

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ  
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

**Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΟΡΦΕΑ ΣΤΗΝ  
ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ (6<sup>0Σ</sup> – 4<sup>0Σ</sup> ΑΙ Π.Χ)**



ΜΑΚΡΙΔΟΥ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: κ. ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ

κ. ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ΑΚΑΔΗΜ. ΕΤΟΣ 2016-2017

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους επόπτες καθηγητές μου κ. Παλαιοθόδωρο Δημήτρη για τη βοήθεια και συνεργασία του, αλλά και τη κ. Λεβέντη Ιφιγένεια για την δυνατότητα που μου έδωσαν να ασχοληθώ με αυτό το θέμα.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### **ΜΕΡΟΣ Α**

2. Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΟΡΦΕΑ ΚΑΙ Ο ΜΥΘΟΣ
3. ΓΡΑΠΤΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ
4. ΣΧΗΜΑΤΑ ΑΓΓΕΙΩΝ

### **ΜΕΡΟΣ Β: Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ**

5. Ο ΟΡΦΕΑΣ ΠΑΙΖΕΙ ΜΟΥΣΙΚΗ
6. Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΗ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ
7. Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΟΝ ΑΔΗ
8. Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΟΡΦΕΑ
9. ΑΛΛΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

### **ΜΕΡΟΣ Γ**

10. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ
11. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ
12. ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ
13. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
14. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ
15. ΕΙΚΟΝΕΣ

# 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία έχει θέμα την εικονογραφία του Ορφέα, του Έλληνα ποιητή, μουσικού και εισηγητή νέων θρησκευτικών φιλοσοφιών- κατά τον ελληνικό μύθο, στην αγγειογραφία της κλασικής περιόδου. Η σημασία αυτών που πρέσβευε ο Ορφέας από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, τον κατατάσσουν ως μορφή μεγάλης επιρροής. Κατά κύριο λόγο, η εικονογραφία του εισάγεται στην αρχή του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ, στην αττική τέχνη και εξαπλώνεται μέχρι την Κάτω Ιταλία. Συνεχίζει σε όλο τον 5<sup>ο</sup> αιώνα και αρχίζει να ελαττώνεται με το τέλος του. Υπάρχουν αγγεία, κυρίως της Μεγάλης Ελλάδας που είναι πιο ύστερα, καθώς και ελάχιστες παραστάσεις πιο πρώιμες. Ανάλογα με το κάθε περιστατικό της ζωής του ήρωα, υπάρχει και η αντίστοιχη εικονογραφία. Όπως και κατ' αντιστοιχία, βάσει του θέματος, ποικίλει ο αριθμός των αγγείων, καθώς φαίνεται οι καλλιτέχνες να έχουν προτίμηση σε συγκεκριμένες θεματικές. Σε αυτό βέβαια, πιθανώς να ευθυνόταν η μικρή ή μεγάλη διάδοση του κάθε ξεχωριστού θέματος.

Η εργασία χωρίζεται σε τρία μέρη. Αρχικά, στη πρώτη ενότητα, παρουσιάζεται η ταυτότητα του Ορφέα. Για να εξεταστούν οι απεικονίσεις αυτού του ήρωα, πρέπει να είναι γνωστό το ποιος ήταν, από πού, τι έκανε και ποια η πορεία της ζωής του. Προβάλλονται οι σταθμοί της ζωής του, όπως η συμμετοχή του στην Αργοναυτική Εκστρατεία, η κατάβαση στον Άδη και ο θάνατός του. Τα μυστήρια και ο ορφισμός που αποδίδονται σε αυτόν, εξετάζονται και αυτά σε αυτό το σημείο. Παράλληλα με την αφήγηση του μύθου του Ορφέα, παραθέτονται και οι γραπτές πηγές που τον επιβεβαιώνουν. Συμπληρωματικά, στο δεύτερο υποκεφάλαιο, εμφανίζονται και άλλες ιστορικές πηγές. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο, γίνεται σύντομη αναφορά στη πλειοψηφία των σχημάτων που θα εξεταστούν στη συνέχεια και κατ' επέκταση στη χρήση αυτών.

Στο δεύτερο τμήμα της εργασίας, γίνεται ανάλυση της εικονογραφίας του Ορφέα. Και σε αυτό το τμήμα υπάρχουν υποκεφάλαια, τα οποία εξετάζουν το κάθε επεισόδιο του μύθου, όπως παρουσιάστηκαν στο πρώτο κεφάλαιο. Πρώτα, εμφανίζεται το θέμα της απεικόνισης του Ορφέα ως μουσικού. Το κύριο μοτίβο αυτής της σκηνής είναι ο Ορφέας ανάμεσα σε άντρες από τη Θράκη, να παίζει μουσική με τη λύρα του.

Στο δεύτερο υποκεφάλαιο, αναλύεται το επεισόδιο της συμμετοχής του στην Αργοναυτική Εκστρατεία. Η βασική εικονογραφική πηγή σε αυτή τη περίπτωση, δεν προέρχεται από την αγγειογραφία, αλλά από μία μετόπη από τον θησαυρό των Σικυωνίων στους Δελφούς. Είναι εξαιρετικής σημασίας και διασταυρώνει τις γραπτές πηγές με τον μύθο της εκστρατείας.

Το τρίτο υποκεφάλαιο, περιλαμβάνει το επεισόδιο της κατάβασης του μουσικού στον Κάτω Κόσμο. Τα αγγεία αυτής της κατηγορίας χρονολογούνται τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ, προέρχονται από την Κάτω Ιταλία και είναι εμφανώς ελάχιστα. Αναλύονται οι παραστάσεις των αμφορέων που φέρουν το συγκεκριμένο θέμα και εξηγούνται οι

πιθανές εκδοχές απεικόνισης του Ορφέα στον Άδη, που δεν ταυτίζονται πάντα με την σωτηρία της Ευρυδίκης, καθώς η ίδια απουσιάζει από αυτούς. Επιπλέον, αναλύεται μια μαρμάρινη στήλη ρωμαϊκού αντιγράφου πρωτοτύπου, με την εμφάνιση της Ευρυδίκης και του Ερμή.

Το επόμενο υποκεφάλαιο, είναι και το πιο εκτενέστερο, διότι περιλαμβάνει τον θάνατο του Ορφέα, το πιο διάσημο επεισόδιο της ζωής του ήρωα. Παρότι στο πρώτο μέρος αναλύονται οι πιθανές εκδοχές, αίτια και αποτελέσματα του θανάτου, το κομμάτι της εικονογραφίας φαίνεται να υπερασπίζεται και να προτιμά ένα συγκεκριμένο μοτίβο. Εξαγριωμένες γυναίκες της Θράκης, με όπλα, να σκοτώνουν με διάφορους τρόπους τον Ορφέα.

Τέλος, γίνεται αναφορά σε λίγα αγγεία τα οποία δεν φαίνεται να ανήκουν σε κάποια κατηγορία, αλλά περισσότερο περίεργη φαίνεται να είναι η σύνθεση των παραστάσεων και η ανάμειξη των ατόμων.

Στο τελευταίο μέρος της εργασίας βρίσκονται τα συμπεράσματα και στη συνέχεια οι εικόνες των αγγείων.

Η εκπόνηση της εργασίας βασίστηκε κυρίως σε αγγλόφωνη βιβλιογραφία, μερικώς σε ελληνόφωνη και συμπληρωματικά σε ξένη.

## 2. Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΟΡΦΕΑ ΚΑΙ Ο ΜΥΘΟΣ

### Ο Ορφέας και η καταγωγή του

Ο Ορφέας, γιός ενός Θράκα βασιλιά (Οίαγρου) ή του Απόλλωνα του ίδιου<sup>1</sup> και μιας Μούσας (συνήθως ταυτίζεται η Μούσα Καλλιόπη), θεωρείται ο αρχαιότερος ποιητής της Ελλάδας<sup>2</sup>. Αν πατέρας του θεωρηθεί ο Απόλλωνας, μία νέα συγγένεια ετεροθαλών αδερφών προκύπτει με τον Λίνο, δάσκαλο μουσικής του Ηρακλή<sup>3</sup>. Μαθητής ή γιός του θεωρείται ο Μουσαίος<sup>4</sup>.

Σύμφωνα με την ελληνική παράδοση ο Ορφέας ήταν Θράκας, αν και κατά την ιστορική περίοδο τόπος καταγωγής του ήταν τα μακεδονικά Λειβήθρα στους πρόποδες του όρους Ολύμπου<sup>5</sup>. Το γεγονός ότι η Θράκη από μερικούς αφηγητές αναφερόταν ως μια άλλη χώρα, αυτομάτως καθιστούσε τον Ορφέα “ξένο” και “βάρβαρο”, καθώς τα γεωγραφικά όρια ήταν διαφορετικά. Η θρακική ενδυμασία και ο <<φρυγικός σκούφος>> με τα οποία συνήθως εμφανίζεται σε αθηναϊκά αγγεία και ύστερα μωσαϊκά, ήταν τα χαρακτηριστικά του ξένου. Βέβαια, σε πολλά αγγεία απεικονίζεται ως έλληνας, να τραγουδά ανάμεσα σε θράκες. Αναφορά για τη γέννηση του υπάρχει στα Ορφικά Αργοναυτικά [1380-1384] σχετικά με το γάμο των γονιών του που έλαβε χώρα σε μια σπηλιά στη Θράκη<sup>6</sup>. Η στενή σχέση που είχε με την περιοχή των Λειβήθρων στην Πιερία, επιβεβαιώνεται κυρίως από τον συγγραφέα Κόνωνα ο οποίος αναφέρει ότι ο Ορφέας: βασιλιάς της Θράκης και της Μακεδονίας, πέθανε στα Λειβήθρα από γυναίκες της περιοχής επειδή οι σύζυγοί τους εξαιτίας του Ορφέα, είχαν αποξενωθεί από αυτές<sup>7</sup>. Επίσης, η σχέση των Μουσών και του Ορφέα με την Πιερία πρέπει να συνδέεται γενεαλογικά με τον Πιέριο, πατέρα των Μουσών και άρα παππού του Ορφέα.

---

<sup>1</sup> Πίνδαρος, Πυθιόνικοι 4.176-7 = ORPH. 899 BERNABE

<sup>2</sup> Graf, 2007, 165

<sup>3</sup> Απολλόδωρος, Βιβλιοθήκη. 1.3.2 = ORPH. 901 II + 987 +501

<sup>4</sup> Αριστοφάνης, Βάτραχοι 1033 ORPH. 547 BERNEBE

<sup>5</sup> Bremmen, 2014, 56

<sup>6</sup> Ορφικά Αργοναυτικά, 1380-1384 μτφρ: που κρατούν τα κλειδιά των υποχθονίων βαράθρων, Από και ορμώμενος ξεκίνησα για τη χιονοσκεπή Θράκη, όπου είναι η χώρα των Λειβήθρων, η δική μου πατρική γη, και φτάνοντας εισήλθα στο περίφημο άνδρo (σπήλαιο), όπου με γέννησε η μητέρα μου στο κρεβάτι του μεγαλόψυχου αγρού

<sup>7</sup> Graf, 2007, 168

## Η ιδιότητα του Ορφέα

Το κύριο γνώρισμα του Ορφέα είναι αυτό του μουσικού-ποιητή-αιδού. Μυήθηκε από τις Μούσες και τον Απόλλωνα στη μουσική από νωρίς. Ο Πίνδαρος τον ονόμασε ‘πατέρα των τραγουδιών’<sup>8</sup> και ο Ιππίας από την Ηλεία αναφέρει τον Ορφέα πρώτο σε σειρά μεταξύ τεσσάρων μεγάλων ποιητών<sup>9</sup>. Το κατεξοχήν μουσικό όργανο του Ορφέα ήταν η λύρα, με την οποία ‘μάγευε’ μεταφορικά και κυριολεκτικά όσους είχαν την τύχη να τον ακούσουν. Πουλιά, ζώα, δέντρα και βράχοι έρχονταν να τον ακούσουν να παίζει, ακόμη και ποτάμια παρέμεναν στη πορεία τους<sup>10</sup>. Με την λύρα του τραγουδούσε σε ομάδες αντρών, οι οποίοι τον ακολουθούσαν σαν μέντορά τους. Ο ίδιος τους δίδασκε μουσική, φιλοσοφία, γραφή και φαρμακευτικές γνώσεις σύμφωνα με τον Ευριπίδη<sup>11</sup>. Έδινε περισσότερο έμφαση στα λόγια που απήγγειλε παρά στη μουσική των τραγουδιών<sup>12</sup>. Η εικόνα του μουσικού επιβεβαιώνεται από τη περίφημη μετόπη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ στους Δελφούς (εικ. 1), από τον θησαυρό των Σικυωνίων, όπου ο Ορφέας είναι μέρος του πληρώματος στην Αργοναυτική εκστρατεία. Ο κένταυρος Χείρων συμβούλεψε τον Ιάσωνα να πάρει μαζί του τον Ορφέα στην Εκστρατεία του, καθώς θα τους βοηθούσε με το μουσικό του ταλέντο. Με τη λύρα του κατάφερε να ηρεμήσει τους Αργοναύτες της Αργούς έχοντας την ιδιότητά του Κελευστή: έδινε ρυθμό στους κωπηλάτες. Ακόμη, η γνωστότερη συνεισφορά του σε αυτό το ταξίδι δεν ήταν άλλη, παρά το κατόρθωμα της μουσικής του, να υπερνικήσει τον μυθικό ήχο των Σειρήνων και έτσι οι αργοναύτες να συνεχίσουν το ταξίδι τους. Οι ‘περιοδείες’ του Ορφέα ταιριάζουν απόλυτα με τα χαρακτηριστικά του. Γυρίζει από μέρη σε μέρη παίζοντας μουσική, μεταφέροντας τις γνώσεις του.

Ένα ορφικό ποίημα που έχει διασωθεί είναι ο πάπυρος του Δερβενιού ο οποίος χρονολογείται στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Σε αυτό, είναι γραμμένα με εξάμετρο στίχο κείμενα θεογονίας και ραψωδίες<sup>13</sup>, με αναφορές στη Δήμητρα, τη Ρέα και τη Κυβέλη. Περιέχει γενεαλογίες βασιλιάδων μεταξύ Θεών, πολύ όμοιο και συγχρόνως αντιπαραβαλλόμενο με την Κοσμογονία του Ησίοδου<sup>14</sup>. Οι ορφικοί ύμνοι ανήκουν χρονολογικά στην αυτοκρατορική περίοδο, ενώ τα Ορφικά Αργοναυτικά στην ύστερη αρχαιότητα<sup>15</sup>.

Η μορφή του Ορφέα, παρόλα αυτά, μέχρι και σήμερα δεν έχει παγιωθεί ως δεδομένο. Το γεγονός ότι ο Ορφέας έχει συνδεθεί άρρηκτα με μια θρησκευτική, μυστικιστική τάση, τον ορφισμό, τον καθιστά ακόμη πιο αινιγματική μορφή. Ερωτήματα προκύπτουν αν ο Ορφέας ήταν θεότητα, ιστορικό πρόσωπο ή απλά μύθος. Συνεπώς αμφιβάλλεται και αν ποτέ υπήρξε η ορφική θρησκεία. Η πιο κοινή και αποδεκτή

<sup>8</sup> Πίνδαρος, πυθιόνικοι, IV. 176, εξ Απόλλωνος δε φορμικτάς οιδαν πατήρ εμολεν, ευαινητος Ορφεύς

<sup>9</sup> Hippias of Elis, 86 DK = Untersteiner 8 B 6 = PEG 1146 T Bernabe

<sup>10</sup> West, 1983, 54

<sup>11</sup> Ευριπίδης, Άλκηστις 962-72 = ORPH. 812 + 919

<sup>12</sup> Graf, 2007, 168

<sup>13</sup> Betegh, 2004, 98

<sup>14</sup> Bremmer, 1987, 22

<sup>15</sup> West, 1983, 68

γνώμη είναι ότι ήταν μυθικό πρόσωπο. Ο Κικέρωνας, παραθέτοντας τα λόγια του Αριστοτέλη, υποστηρίζει ότι ο Ορφέας δεν υπήρξε ποτέ<sup>16</sup>.

## Ορφισμός και μύηση σε τελετές

Για τους αρχαίους Έλληνες ο Ορφέας είναι ο εφευρέτης και μνητής των τελετών, όπως αναφέρει ο Αριστοφάνης στους Βάτραχους<sup>17</sup>. Οι ορφικές αυτές τελετές γίνονταν προς τιμήν του Διονύσου και συγκεκριμένα θεωρούνται μυστήρια. Οι γνώσεις και οι πεποιθήσεις που είχε ο Ορφέας, ώστε να τελέσει και να μύησει τους συνανθρώπους του σε αυτά τα μυστήρια, προέρχονται από δικό του ενδιαφέρον για την αθανασία και την θειότητα της ψυχής όπως και την ανάγκη της ηθικής και τελετουργικής καθαρότητας. Μέσα από το ταξίδι του στην Αίγυπτο, αφοσιώθηκε στην μελέτη της θεολογίας και έγινε ειδικός στις δοξασίες των θεών, τις μησίες, τη μουσική και τα ποιήματα, όπως μας πληροφορεί ο Διόδωρος ο Σικελιώτης<sup>18</sup>. Άλλη μία γραπτή μαρτυρία του ίδιου<sup>19</sup> αφορά τους δασκάλους του Ορφέα, τους Ιδαίους Δακτύλους οι οποίοι πρώτοι τον μύησαν στις τελετές και τα μυστήρια. Οι Μούσες επίσης, είχαν μέρος στην ανατροφή και μύηση του Ορφέα στη μουσική. Χρονολογείται πριν από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ η εισαγωγή των μυστηρίων στην κοινωνική ζωή. Γνωρίζουμε ότι ο Ορφέας αναμόρφωσε τις βακχικές τελετές, οι οποίες έχουν συνδεθεί με τον ορφισμό, και προσπάθησε να τις διαμορφώσει σύμφωνα με τη νέα θρησκεία που πρόσβευε. Ο ορφισμός, μπορούμε να πούμε, ότι είχε άμεση σχέση με τα Ελευσίνια μυστήρια, στα οποία διδασκόταν ο ορφισμός, ή έστω κάποιο πτυχή του.

Λίγα από τα ερωτήματα που προκύπτουν είναι αρχικά το τι ακριβώς πρόσβευε ο ορφισμός και κατά πόσο ήταν, αν ήταν, μία θεμελιωμένη θρησκεία. Η αρχική και κύρια πηγή για τον ορφισμό είναι τα ορφικά ιερά κείμενα αλλά και οι χρυσές ενεπίγραφες πινακίδες.

Ο ορφισμός κατά τον Guthrie W. K. C. είναι η συμπεριφορά που είχαν κάποιοι αρχαίοι Έλληνες προς την κοινωνική ζωή και τη λογοτεχνία, και όχι κάποιο δόγμα<sup>20</sup>. Σε τι βασίστηκε όμως; Η κύρια βάση του ορφισμού πατούσε πάνω στην διονυσιακή λατρεία. Ήταν όμως μια εξέλιξη των βακχικών τελετών ή μια νέα αυτόνομη θρησκεία; Ο ορφισμός διατηρώντας τη βακχική πίστη της θέωσης μέσω της μέθεξης, ένταξε στον άνθρωπο μια θεϊκή ιδιότητα και πλέον ο ίδιος είναι υπεύθυνος να ανακαλύψει και να ελευθερώσει αυτή τη θεότητα από τον εσωτερικό του κόσμο και την ύλη. Θεωρούσε το σώμα ως τάφο της ψυχής και δεχόταν τη μετενσάρκωση. Μέσω των τελετών ο μνημένος με τη συμμετοχή σε μυσταγωγικές τελετές έφτανε πιο γρήγορα στην τελειοποίηση του και ένωση με το θεό. Στα μυστήρια αυτά

<sup>16</sup> Κικέρων, Περί φύσεως των θεών 1.107= ORPH. 889 BERNABE

<sup>17</sup> Αριστοφάνης, Βάτραχοι 1030-6 = ORPH. 547 BERNABE

<sup>18</sup> Διόδωρος Σικελιώτης, Ιστορικά 4.25.1

<sup>19</sup> Διόδωρος Σικελιώτης, Ιστορικά 5.64.4 = ORPH. 519 BERNABE

<sup>20</sup> Guthrie, 1993, 16



λάμβαναν χώρα πιθανώς οργιαστικοί χοροί, πρακτικές που διατηρήθηκαν από τη διονυσιακή λατρεία, όπως και η διονυσιακή <<ωμοφαγία>><sup>21</sup>.

Η ιδιότητά του ως γόης<sup>22</sup> απήχησε και σε ομάδες αντρών, συνήθως στη περιοχή των Λειβήθρων, όπου ο ίδιος τους μούσε σε μυστικιστικές τελετές. Σε αυτές τις συναθροίσεις απαγορευόταν η είσοδος στις γυναίκες (κατά κύριο λόγο η αιτία που έφερε τόσο μένος στις συζύγους των αντρών και τις γυναίκες της περιοχής). Μέσω αυτών των τελετών αποκαλύπτονταν στον άνθρωπο αλήθειες, μέσω του θεού Διονύσου, του λυτρωτή των ανθρώπων. Ο καθαρμός της ψυχής ήταν ο απώτερος στόχος των ανδρών, κάποιων εκ των οποίων ήταν ιδιαίτερα αφιερωμένοι και τελούσαν τον 'ορφικό βίο': όπως αποχή από το κρασί και συγκεκριμένες σεξουαλικές πράξεις, χορτοφαγία<sup>23</sup>. Μία ακόμη υπόθεση για τις πρακτικές των τελετών είναι, σύμφωνα με τους Graf & Johnston, η εισαγωγή της ομοφυλοφιλίας μέσα στην ομάδα<sup>24</sup>. Αυτή η πρακτική θυμίζει τις συναντήσεις Κρητών και σπαρτιατών σε ανδρεία όπου γινόταν η μύηση σε αντίστοιχες πρακτικές.

Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ορφισμός διαμόρφωσε και 'τελειοποίησε'-κατά αυτόν, τον διονυσισμό. Εξελίχθηκε σε ένα πιο ολοκληρωμένο και πρακτικό πολιτικοθησκευτικό κίνημα. Οι αρχές του ορφισμού θεμελίωσαν κάποιες από τις μεταγενέστερες ριζοσπαστικές, για την τότε εποχή, αντιλήψεις, όπως αυτών του ανθρωποκεντρισμού, της ισονομίας και της δημοκρατίας.

Η διδασκαλία του επηρέασε και ανέπνευσε θαυμασμό σε πολλούς φιλοσόφους και διανοούμενους, όπως τον Πυθαγόρα και τον Πλάτωνα ο οποίος χαρακτηριστικά στην Απολογία του απευθύνει ρητορική ερώτηση για το ποίος δεν θα ήθελε να βρεθεί έστω και λίγο με τον Ορφέα τον ίδιο<sup>25</sup>.

## Ο Ορφέας στον Κάτω κόσμο και η Ευρυδίκη

Ο γνωστός μύθος του Ορφέα και της αγαπημένης του Ευρυδίκης, έχει διαμορφωθεί από κείμενα συγγραφέων. Η σημερινή εκδοχή της ιστορίας έχει σχηματιστεί κυρίως από το IV βιβλίο του Βιργιλίου στα Γεωργικά και χρονολογείται τον 1<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Πρόκειται για την Αγριώπη ή αλλιώς Ευρυδίκη της οποίας την αγάπη κέρδισε ο Ορφέας με το ταλέντο της μουσικής του. Όπως παραγράφεται στα Γεωργικά η σύζυγος του Ορφέα πέθανε από το δάγκωμα ενός φιδιού. Ο Ορφέας δεν μπορεί να δεχτεί και να συμφιλιωθεί με τον χαμό της Ευρυδίκης και ακόμα η συντροφιά της

<sup>21</sup> Ευριπίδης, Βάκχαι, στ. 137

<sup>22</sup> Johnston, 1999a, 100

<sup>23</sup> Burkert, 1993, 612

<sup>24</sup> Graf, 2007, 172

<sup>25</sup> Πλάτων, Απολογία, 41<sup>A</sup> = ORPH. 1076 BERNABE

μουσικής του δεν μπορεί να τον συνεφέρει. Αποφασίζει λοιπόν, να κατέβει (κατάβασης) ο ίδιος στον Κάτω Κόσμο και να την φέρει πίσω στον Κόσμο των ζωντανών. Από αυτό το σημείο ξεκινάει διττή ίσως σημασία της κατάβασης του Ορφέα. Η απεικόνιση του Ορφέα στον Κάτω Κόσμο ξεκινάει από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ σε αγγεία της Κάτω Ιταλίας και σχετίζεται με το ταξίδι της επιστροφής της Ευρυδίκης. Για τον Πολύγνωτο όμως δεν σημαίνει ότι το ταξίδι αυτό έγινε για την Ευρυδίκη αλλά ότι η παρουσία του Ορφέα στον Άδη απλά τον απεικονίζει ανάμεσα σε άλλους αποθανόντες μουσικούς<sup>26</sup>. Κατά την πρώτη θεωρία, η οποία είναι και η πιο αποδεκτή, ο Ορφέας κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο για τον έρωτά του όπως διαβάζουμε στα Ορφικά Αργοναυτικά<sup>27</sup>. Στο ίδιο έργο ο Ορφέας περιέγραψε κάποια από τα γεγονότα που βίωσε στον Άδη. Με την έλευσή του στον Κάτω Κόσμο ο Ορφέας κατάφερε να μαγέψει όχι μόνο τα τέρατα και τους κατοίκους αλλά και τον ίδιο τον Πλούτωνα και της Περσεφόνη, ώστε δέχτηκαν να τον αφήσουν να πάρει την Ευρυδίκη μαζί του. Έθεσαν όμως μια προϋπόθεση, στον δρόμο της επιστροφής στον Άνω Κόσμο, να μην γυρίσει να κοιτάξει την γυναίκα του. Στην τραγωδία του Ευριπίδη, Άλκηστις<sup>28</sup>, παρουσιάζεται μία παραλλαγή του μύθου με αίσιο τέλος. Όμως, στο τέλος της διαδρομής, λίγο πριν αντικρίσουν το φώς του κόσμου, ο Ορφέας έστρεψε το κεφάλι του, για να βεβαιωθεί ότι η Ευρυδίκη βρίσκεται πίσω του. Αθετώντας έτσι την συμφωνία του με τον Άδη, η Ευρυδίκη εξαφανίστηκε. Η δοκιμασία που του έθεσαν, μας πιθανολογείται στο Συμπόσιο του Πλάτωνα<sup>29</sup>, ότι ήταν μια εξαπάτηση των θεών δείχνοντάς του μόνο τη μορφή φάντασμα της Ευρυδίκης. Μια μορφή τιμωρίας για τη δειλία και έλλειψη θάρρους που ο ίδιος δεν εισήλθε ως νεκρός στον Άδη, ώστε να συναντήσει τη γυναίκα του, όπως έκανε η Άλκηστις. Έτσι, ο Ορφέας επιστρέφοντας από τον Κάτω Κόσμο έχοντας αποτύχει το σκοπό του, βρίσκεται για ακόμη μια φορά σε χειρότερη απόγνωση γνωρίζοντας ότι η μια ελπίδα που είχε να ανακτήσει την αγαπημένη του έχει χαθεί. Η δυσμενής κατάστασή του τον στρέφει στην απομόνωση, τη μουσική και στη συνέχεια, αφού περάσει τη φάση του πένθους, δημιουργεί τον κύκλο ομάδων και οπαδών του στα Λείβηθρα. Αποστρέφεται τις γυναίκες και συμβουλεύει τους οπαδούς του να κάνουν το ίδιο. Αυτές οι δύο κινήσεις μπορεί στη συνέχεια να προκαλέσουν το θάνατό του (βάσει μίας από τις θεωρίες της αιτίας του θανάτου του) καθώς ο ίδιος πιθανολογείται ότι γίνεται ο διδάσκαλος της ομοφυλοφιλίας και αυτό έχει ως συνέπεια την εξαγρίωση και θανάτωσή του από τις γυναίκες. Η επιβεβαίωση έρχεται από τον

<sup>26</sup> Graf, 2007, 173

<sup>27</sup> Ορφικά Αργοναυτικά, 40-3

<sup>28</sup> Ευριπίδης, Άλκηστις 357-62 = ORPH. 980 BERNABE μτφρ: αν διέθετα τη φωνή και η μουσική του Ορφέα, ώστε η την κόρη της Δήμητρας και τον σύζυγο εκείνης αφού γοητεύσω με το τραγούδι να σε πάρω από τον Άδη, θα κατέβαινα, και ούτε το σκυλί του Πλούτωνα, ούτε ο ψυχοπομπός Χάρων θα με κρατούσαν πριν σε φέρω πίσω ζωντανή στο φώς.

<sup>29</sup> Πλάτων, Συμπόσιο 179D = ORPH. 983 BERNABE Όρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελῆ ἀπέπεμψαν ἐξ Ἰδίου, φάσμα δείξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὢν κιθαρωιδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἔνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὡσπερ Ἄλκηστις, ἀλλὰ διαμηχανᾶσθαι ζῶν εἰσεῖναι εἰς Ἰδίου. τοιγάρτοι διὰ ταῦτα δίκην αὐτῷ ἐπέθεσαν, καὶ ἐποίησαν τὸν θάνατον αὐτοῦ ὑπὸ γυναικῶν γενέσθαι, οὐχ ὡσπερ Ἀχιλλεὺς τὸν τῆς Θέτιδος υἱὸν ἐτίμησαν καὶ εἰς μακάρων νήσους ἀπέπεμψαν.

ποιητή Φανοκλή<sup>30</sup>, ο οποίος περιέγραψε την αγάπη του Ορφέα προς τον Κάλαϊ, γιό του Βορέα. Στη συνέχεια ο ίδιος συγγραφέας θα αιτιολογήσει το θάνατο του Ορφέα βάσει των παραπάνω γεγονότων.

## Ο θάνατος του Ορφέα

Ο θάνατος του Ορφέα επιδέχεται πολλές εκδοχές ως προς την αιτία, τους αυτουργούς και την κατάληξη του σώματός του. Σύμφωνα με την επικρατέστερη και πιο διαδεδομένη εκδοχή, ο θάνατος του Ορφέα προήλθε από Θράκισσες και Μακεδόνισσες γυναίκες. Όπως μνημονεύει ο Κόνων<sup>31</sup>, η αιτία ήταν ο αποκλεισμός των γυναικών, εξαιτίας του μίσους που πλέον είχε αποκτήσει για το γυναικείο φύλο, από τα μυστήρια που τελούνταν, κάτι που προκάλεσε το θυμό τους και ως αποτέλεσμα τον διαμελισμό του Ορφέα. Έπειτα, αφού τον διαμέλισαν, πέταξαν το σώμα του στη θάλασσα. Το κεφάλι μαζί με τη λύρα του, κατέληξαν στη Λέσβο, όπως μας πληροφορεί ο Φανοκλής<sup>32</sup>, όπου και έχτισαν ένα μνημείο προς τιμήν του. Θέματα θανάτου του Ορφέα στην αγγειογραφία εμφανίζονται στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Οι απεικονίσεις αυτές παρέχουν πληροφορίες όπως για παράδειγμα ότι οι γυναίκες κρατούν πολλών ειδών διαφορετικά όπλα, γεγονός που μπορεί να συνδεθεί με το πιθανό σενάριο αυτά τα όπλα να ανήκαν στους άντρες, οι οποίοι πριν συνέλθουν στα μυστήρια, υποχρεούνταν να αφήσουν έξω τον εξοπλισμό τους. Στην εικονογραφία συναντάται πολλές φορές μόνο το κεφάλι του Ορφέα και όχι ο διαμελισμός που υπέστη.

Μία διαφορετική εκδοχή και η πιο παλιά του θανάτου του Ορφέα, μας παραθέτεται στο χαμένο δράμα του Αισχύλου, Βασσάροι ή Βασσαρίδες, το οποίο διασώζεται στο έργο του Ψευδο-Ερατοσθένη<sup>33</sup> και η πλήρης αποδοχή του δεν είναι προτεινόμενη. Στο απόσπασμα αυτό, ο Ορφέας δεν θεωρεί πλέον ως ύψιστο θεό τον Διόνυσο, αλλά τον Ήλιο- Απόλλωνα, για τον οποίο κάνει δοξασίες κάθε πρωί. Ο Διόνυσος οργίζεται

<sup>30</sup> Φανοκλής, από Στροβαίο, Εκλογαί 20.2.47, IV 461-2 HENSE

<sup>31</sup> Κόνων, FrGHist 26 F1 45 = BROWN, οι περιηγήσεις του Κόνωνα PP 301-8, τελευταία δε διασπασμένων αὐτὸν τῶν Θραϊκίων καὶ Μακεδόνων γυναικῶν, ὅτι οὐ μετεδίδου αὐταῖς τῶν ὀργίων, τάχα μὲν καὶ κατ' ἄλλας προφάσεις· φασὶ δ' οὖν αὐτὸν δυστυχῆσαντα περὶ γυναῖκα πᾶν ἐχθῆραι τὸ γένος.

<sup>32</sup> Φανοκλής, από Στροβαίο, Εκλογαί, 20.2.27: Τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κεφαλῆν χαλκῶι τάμον, αὐτίκα δ' αὐτήν εἰς ἅλα Θρηϊκίηι ῥῖψαν ὁμοῦ χέλυι ἦλω καρτύνασαι, ἴν' ἐμφορέοιντο θαλάσσηι ἄμφω ἄμα, γλαυκοῖς

τεγγόμεναι ῥοθίοις. Τὰς δ' ἰεήχῃδ' ὡς λιγυρῆς πόντον ἐπέσχε λύρης, νήσουσ' αἰγιαλοῦσ' ἄλιμυρέας, ἔνθ' ἴγειαν ἄνερεις Ὀρφεῖην ἐκτέρισαν κεφαλῆν, ἐν δὲ χέλυν τύμβωι λιγυρῆν θέσαν, καὶ ἄναύδους πέτρας καὶ Φόρκου στυγνὸν ἔπειθεν ὕδωρ.

<sup>33</sup> Ερατοσθένης, Καταστερισμοί, 24 (P. 29,3 OLIVIERI = 577.10 MAASS) [διὰ δὲ τὴν γυναῖκα εἰς Ἄιδου καταβάς καὶ ἰδὼν τὰ ἐκεῖ ὅα ἦν] ὅς τὸν μὲν Διόνυσον οὐκ[έτι] ἐτίμα, [ὕφ' οὗ ἦν δεδοξασμένος], τὸν δὲ Ἥλιον μέγιστον τῶν θεῶν ἐνόμιζεν εἶναι, ὃν καὶ Απόλλωνα προσηγόρευσεν· ἐπεγερόμενός τε τῆς νυκτὸς κατὰ τὴν ἑωθινήν ἐπὶ τὸ ὄρος τὸ καλούμενον Πάγγαιον <ἀνίων> προσέμενε τὰς ἀνατολάς, ἵνα ἴδῃ τὸν Ἥλιον πρῶτον. ὅθεν ὁ Διόνυσος ὀργισθεὶς αὐτῶι ἔπεμψε τὰς Βασσαρίδας, ὡς φησὶν Αἰσχύλος ὁ τραγωιδῶν ποιητής, αἵτινες αὐτὸν διέσπασαν καὶ τὰ μέλη διέρριψαν χωρὶς ἕκαστον. αἱ δὲ Μοῦσαι συναγαγοῦσαι ἔθαψαν ἐπὶ τοῖς λεγομένοις Λειβήθοις.

και στέλνει Μαινάδες να τον θανατώσουν με διαμελισμό. Οι Μούσες έπειτα περισυνέλλεξαν τα διασπαρμένο σώμα του και τον έθαψαν στα Λείβηθρα.

Μια άλλη πιθανή αιτία θανάτου, όπως την αναφέρει ο Παυσανίας<sup>34</sup>, προήλθε από τον κεραυνό του Δία, του οποίου η οργή οφειλόταν στην φανέρωση μυστηρίων στους ανθρώπους, ενώ αντίθετα οι άνθρωποι δεν έπρεπε να μετείχαν σε αυτές τις γνώσεις.

Ο Παυσανίας παρουσιάζει και το ενδεχόμενο ο Ορφέας να αυτοκτόνησε από θλίψη, που δεν μπόρεσε να φέρει πίσω την Ευρυδίκη.

Δύο διαφορετικές πορείες παίρνει και η κατάληξη του σώματος του Ορφέα. Όπως είδαμε πιο πάνω, η μια είναι ότι το κεφάλι του κατακυλά στον Έβρο ή στις ακτές της Λέσβου. Το ιερό που χτίζουν οι Λέσβιοι προς τιμήν του ταυτίζεται με το ιερό του Απόλλωνα, για το οποίο κάνει λόγο ο Λουκιανός<sup>35</sup> τον 2<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Η άμεση σχέση του νησιού με τη μουσική και τη ποίηση, συνδέεται με τον θρύλο του Ορφέα. Το κεφάλι του Ορφέα φθάνει ζωντανό τραγουδώντας και κατά την Γκάρτζιου-Τάττη<sup>36</sup>, συνεχίζει να προφητεύει. Η μετέωρη θέση του Ορφέα ανάμεσα στο κόσμο των ζωντανών και των νεκρών γεφυρώνει αυτό το χάσμα. Ο Ορφέας είναι μια μορφή που βρίσκεται ταυτόχρονα και στους δύο κόσμους χωρίς να υπάρχουν περιορισμοί, ιδιότητα με την οποία εξάλλου έγινε αρχικά γνωστός. Στη δεύτερη εκδοχή, παρακολουθούμε τις γυναίκες, εφόσον έχουν σκοτώσει με τα όπλα τον Ορφέα και έχουν πετάξει το μέλη του στη θάλασσα, να δέχονται λοιμό στη περιοχή από τους θεούς, επειδή οι γυναίκες δεν είχαν πληρώσει για τον θάνατό του. Έτσι, αφού έλαβαν τον χρησμό, ως άφεση, έπρεπε να βρουν το χαμένο κεφάλι του Ορφέα, να το θάψουν και τότε θα έβρισκαν λύτρωση. Μετά δυσκολίας, το εντόπισαν στο ποταμό Μέλη, στη Μικρά Ασία, να τραγουδά ακόμη, χωρίς να έχει πάθει καμία φυσική φθορά και το επέστρεψαν πίσω. Στη συνέχεια ο Κόνων<sup>37</sup>, μας πληροφορεί ότι το έθαψαν στην Μακεδονία, κάτω από ένα μνημείο, το οποίο αρχικά ήταν ηρώων και έπειτα μετατράπηκε σε ιερό. Η τοποθέτηση του Ορφέα μέσα στο τάφο- ιερό ταυτίζεται με τη

<sup>34</sup> Παυσανίας, Περιηγήσεις, 9.30.5 είσι δέ οἱ φασί κεραυνωθέντι ὑπὸ τοῦ θεοῦ συμβῆναι τὴν τελευτὴν Ὀρφεΐ· κεραυνωθῆναι δὲ αὐτὸν τῶν λόγων ἕνεκα ὧν ἐδίδασκεν ἐν τοῖς μυστηρίοις οὐ πρότερον ἀκηκόοτας ἀνθρώπους.

<sup>35</sup> Λουκιανός, Προς τον απαίδευτον και πολλά βιβλία ωνούμενον, 11, ὅτε τὸν Ὀρφέα διεσπάσαντο αἱ θρᾷτται, φασὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ σὺν τῇ λύρᾳ εἰς τὸν Ἑβρον ἐμπεσοῦσαν ἐκβληθῆναι εἰς τὸν Μέλανα Κόλπον, καὶ ἐπιπλεῖν γε τὴν κεφαλὴν τῇ λύρᾳ, τὴν μὲν αἰδουσαν θρῆνόν τινα ἐπὶ τῷ Ὀρφεΐ, ὡς λόγος, τὴν λύραν δὲ αὐτὴν ὑπχεῖν τῶν ἀνέμων ἐμπιπτόντων ταῖς χόρδαις, καὶ οὕτω μετ' ὠιδῆς προσενεχθῆναι τῇ Λέσβῳ, κάκείνους ἀνελομένους τὴν μὲν κεφαλὴν καταθάψαι ἵνα περ νῦν τὸ βακχεῖον αὐτοῖς ἔστι, τὴν λύραν δὲ ἀναθεῖναι εἰς τοῦ Ἀπόλλωνος τὸ ἱερόν, καὶ ἐπὶ πολὺ γε σώιζεσθαι αὐτὴν.

<sup>36</sup> Γκάρτζιου- Τάττη, 1999, 447

<sup>37</sup> Κόνων, Περιηγήσεις 301-8 BROWN Λοιμῶι δὲ τῆς χώρας, ὅτι μὴ ἀπηιτήθησαν δίκην αἱ γυναῖκες, κακουμένης δεόμενοι λωφῆσαι τὸ δεινόν, ἔλαβον χρησμόν, τὴν κεφαλὴν τὴν Ὀρφέως ἦν ἀνευρόντες θάψωσι, τυχεῖν ἀπαλλαγῆς. καὶ μόλις αὐτὴν περὶ τὰς ἐκβολὰς τοῦ Μέλῆτος δι' ἄλιέως ἀνεῦρον ποταμοῦ, καὶ τότε αἰδουσαν καὶ μηδὲν παθοῦσαν ὑπὸ τῆς θαλάσσης, μηδέ τι ἄλλο τῶν ὅσα κῆρες ἀνθρώπιναι νεκρῶν αἴσχη φέρουσιν, ἀλλ' ἐπακμάζουσαν αὐτὴν καὶ ζωικῶι καὶ τότε αἵματι μετὰ πολὺν χρόνον ἐπανθοῦσαν. λαβόντες οὖν ὑπὸ σήματι μεγάλῳ θάπτουσι, τέμενος αὐτῶι περιεῖρξαντες, ὃ τέως μὲν ἠρώϊον ἦν, ὕστερον δ' ἐξενίκησεν ἱερόν εἶναι. θυσίαις τε γὰρ καὶ ὄσοις ἄλλοις θεοῖ τιμῶνται γεραίρεται. ἔστι δὲ γυναῖξι παντελῶς ἄβατον.

κοινωνική πραγματικότητα<sup>38</sup>. Ο Ορφέας γίνεται πλέον κομμάτι της κοινωνίας και εισέρχεται σε αυτήν.

Ο θάνατος του Ορφέα είναι το πιο διαδεδομένο θέμα στην εικονογραφία του Ορφέα. Παρουσιάζει πληροφορίες οι ποίες θα αναλυθούν στο συγκεκριμένο κεφάλαιο και θα διαφωτίσουν παραπάνω τις αρχαίες γραπτές μαρτυρίες.

---

<sup>38</sup> Γκάρτζιου- Τάττη, 1999, 448

### 3. ΓΡΑΠΤΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Οι αρχαίες πηγές και μαρτυρίες που διαθέτουμε για τον Ορφέα, όπως είδαμε και παραπάνω, είναι αρκετές αλλά ταυτόχρονα και περίπλοκες καθώς δεν ακολουθούν όλες την ίδια γραμμή. Λίγες συγκλίνουν μεταξύ τους και μοιράζονται ίδιες απόψεις. Το γεγονός αυτό βεβαίως, μπορεί να αποβεί σε καλό διότι έτσι δίνεται η δυνατότητα διαφορετικής οπτικής και προσέγγισης των θεμάτων του Ορφέα. Επειδή όμως ήδη έγιναν αναφορές σε αρχαίες πηγές στο κεφάλαιο 2, θα γίνει προσπάθεια προβολής διαφορετικών γραπτών μαρτυριών, οι οποίες θα συμπληρώσουν το μύθο.

Ξεκινώντας από την καταγωγή του Ορφέα ήδη μας παρέχονται πληροφορίες από διαφορετικούς συγγραφείς. Μερικές φορές παρουσιάζεται ο Απόλλωνας ως πατέρας του από τον Πίνδαρο<sup>39</sup>, ενώ αντίθετα από τον Μαύρο Σέρβιο Ονοράτο<sup>40</sup> πληροφορούμαστε ότι πατέρας του θεωρείται ο ποταμός Οίαγρος. Ο τύπος καταγωγής του μας γίνεται γνωστός μέσα από τα κείμενα των Ορφικών Αργοναυτικών. Το χάρισμα της ποίησης και της μουσικής είναι ήδη γνωστό στους αρχαίους συγγραφείς και αποτελεί θέμα συμφωνίας μεταξύ τους! Αρχαίοι συγγραφείς όπως ο Διόδωρος ο Σικελιώτης<sup>41</sup> και ο ρήτορας Δημοσθένης<sup>42</sup> μιλούν για την ενασχόληση του Ορφέα από μικρή ηλικία με την μουσική και στην συνέχεια την διάκριση του σε αυτή, όπως και το χάρισμά του στη γνώση των μυστηρίων. Η ταύτιση του γίνεται ακόμη πιο δύσκολη όταν στο ομώνυμο λήμμα του λεξικού της Σούδας υπάρχουν αναφορές για εφτά διαφορετικούς Ορφέες<sup>43</sup>. Για την εποχή που έγινε γνωστή η ποίηση του Ορφέα στους Έλληνες δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι. Ο Ιώσηπος<sup>44</sup> μας πληροφορεί ότι δεν υπήρξε ποίημα στην Ελλάδα πριν από αυτόν. Απ' την άλλη ο Σέξτος ο Εμπειρικός<sup>45</sup> ισχυρίζεται ότι κάποιοι Έλληνες θεωρούν ότι ο

<sup>39</sup> Πίνδαρος, Πυθιόνικοι 4.176-7 = ORPH. 899 BERNABE

<sup>40</sup> Μαύρος Σέρβιος Ονοράτος, Σχόλια στον Βεργίλιο, 6.645 = ORPH. 559+894+417.II BERNABE

<sup>41</sup> Διόδωρος Σικελιώτης, Ιστορικά 5.64.4 = ORPH. 519 BERNABE καθ' ὃν δὴ χρόνον καὶ τὸν Ὀρφέα, φύσει διαφόρῳ κεχορηγημένον πρὸς ποίησιν καὶ μελωδίαν

<sup>42</sup> Δημοσθένης Κατ' Αριστογείτονος 1 = ORPH. 33, 512 BERNABE ὁ τὰς ἀγιωτάτας ἡμῖν τελετὰς καταδείξας Ὀρφεύς

<sup>43</sup> Σούδα, λήμμα, ORPHEUS, VOL. 3 ADLER

<sup>44</sup> Ιώσηπος Ματθίου, Κατά Άπιον 1.12.1 = ORPH. 882.II BERNABE ὅλως δὲ παρὰ τοῖς Ἑλλησιν οὐδὲν ὁμολογούμενον εὐρίσκεται γράμμα τῆς Ὀμήρου ποιήσεως πρεσβύτερον, οὗτος δὲ καὶ τῶν Τροϊκῶν ὕστερος φαίνεται γενόμενος· καὶ φασιν οὐδὲ τοῦτον ἐν γράμμασι τὴν αὐτοῦ ποίησιν καταλιπεῖν, ἀλλὰ διαμνημονευομένην ἐκ τῶν ἀισμάτων ὕστερον συντεθῆναι καὶ διὰ τοῦτο πολλὰς ἐν αὐτῇ σχεῖν τὰς διαφωνίας.

<sup>45</sup> Σέξτος ο Εμπειρικός, Προς γραμματικούς 1.203 = ORPH. 882.I BERNABE τὸ δὲ ὅμοιον καὶ ἀνόμοιον ἐκ τῆς δεδοκιμασμένης λαμβάνεται συνηθείας, δεδοκιμασμένη δὲ καὶ ἀρχαιοτάτη ἐστὶν ἡ Ὀμήρου ποίησις· ποίημα γὰρ οὐδὲν πρεσβύτερον ἦκεν εἰς ἡμᾶς τῆς ἐκείνου ποιήσεως. διαλεξόμεθα ἄρα τῇ Ὀμήρου κατακολουθοῦντες συνηθείαι. ἀλλὰ πρῶτον μὲν οὐχ ὑπὸ πάντων ὁμολογεῖται ποιητῆς ἀρχαιοτάτος εἶναι Ὀμηρος· ἔνιοι γὰρ Ἡσίοδον προήκειν τοῖς χρόνοις λέγουσιν, Λίνον τε καὶ Ὀρφέα καὶ Μουσαῖον καὶ ἄλλους παμπληθεῖς

Ορφείας πιθανολογείται να είναι πρωιμότερος του Ομήρου. Μεταξύ των μαθητών του Ορφεία συγκαταλέγονται ο Μουσαίος, ο Ησίοδος και ο Λίνος. Ο Ευσέβειος Καισαρείας<sup>46</sup> συμμερίζεται την άποψη ότι ο Ορφείας είναι παλιότερος του Ομήρου, χρονικά παράλληλος με τους Τρωικούς Πολέμους. Επίσης κάνει λόγο για την καθιέρωση των τελετών, των μυστηρίων και των ωδών από τον Ορφεία, τα οποία έφερε από την Αίγυπτο<sup>47</sup>. Σημαντική είναι και η μαρτυρία του Πρόκλου του Διαδόχου<sup>48</sup> ο οποίος χαρακτηριστικά αναφέρει ότι ‘*παρ’ Ἑλλησι θεολογία τῆς Ὀρφικῆς ἐστὶ μυσταγωγίας ἔκγονος*’, ότι δηλαδή κάθε ελληνική θεολογία-θρησκεία προέρχεται από τις διδασκαλίες και το δόγμα του Ορφεία.

Τη συμμετοχή του στη Αργοναυτική Εκστρατεία περιγράφει ο συγγραφέας Απολλώνιος ο Ρόδιος<sup>49</sup>. Το γεγονός ότι τον κατατάσσει πρώτο από όλους τους Αργοναύτες δίνει ιδιαίτερη σημασία στη κατάταξή του ως μέλος την εκστρατείας. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι η συμμετοχή του Ορφεία στην Αργοναυτική Εκστρατεία δεν αναφέρεται σε καμία γραπτή πηγή πριν τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Η αρχαιότερη πηγή αντίθετα, είναι η μετόπη του θησαυρού των Σικυωνίων στους Δελφούς και χρονολογείται τον 6<sup>ο</sup> προχριστιανικό αιώνα.

Η αποστολή του στο Κάτω Κόσμο μνημονεύεται από πολλούς. Πρώτος ο Ευριπίδης στην Άλκηστη αναφέρει την κατάβαση του Ορφεία στον Άδη με σκοπό την επαναφορά της γυναίκας του Ευρυδίκης. Ο Ισοκράτης<sup>50</sup>, ο Πλάτων και ο Κόνων αφηγούνται με δικό τους τρόπο το συγκεκριμένο ταξίδι.

Ο θάνατος και η κατάληξη του Ορφεία επιδέχεται, όπως είδαμε στο κεφάλαιο 2, πολλές ερμηνείες. Καθώς εξετάστηκαν οι διαφορετικές εκδοχές του θανάτου και οι αιτίες, θα γίνει αναφορά σε επιπρόσθετους συγγραφείς που με τα έργα τους μνημόνευσαν το συγκεκριμένο θέμα. Μετά το θάνατο του Ορφεία, το κεφάλι του καταλήγει στην Λέσβο όπου αρχίζει όχι μόνο να τραγουδά αλλά και να προφητεύει. Ο Φιλόστρατος<sup>51</sup> αναφέρει το κεφάλι του ως ‘μαντείο’, το οποίο επισκέπτονταν όχι μόνο οι Λέσβιοι αλλά και οι Αιολείς, οι Ίωνες και οι Βαβυλώνιοι. Σε ένα άλλο έργο

---

<sup>46</sup> Ευσέβειος Καισαρείας, Ευαγγελική Προπαρασκευή, Α 6.4 και Ι 4,4 μτφρ: και τα μυστήρια, τις τελετές, τα ξόανα, τους ύμνους τις ωδές και επωδές, [καθιέρωσε] ο Θράκας Ορφείας, ή όποιος να ναι τελοσπάντων, Έλληνας ή βάρβαρος, και έγιναν αρχηγοί της πλάνης. Κανένα παλιότερο δεν γνωρίζουν από αυτούς, θα σας ομολογήσουν οι Έλληνες, πρώτος λοιπόν ο Ορφείας, μετά ο Μουσαίος, που έζησαν περίπου την εποχή των Τρωικών, ή λίγο πριν. Αλλά, σύμφωνα και μ’ αυτούς, τίποτα περισσότερο δεν εφάρμοσαν [δίδαξαν] από την παραπλανημένη θεολογία των Φοινίκων και των Αιγυπτίων.»

<sup>47</sup> Διόδωρος Σικελιώτης, Ιστορικά 4.25.3 *περὶ δὲ παιδείαν ἀσχοληθεῖς καὶ τὰ περὶ τῆς θεολογίας μυθολογούμενα μαθὼν, ἀπεδήμησε μὲν εἰς Αἴγυπτον, κάκεῖ πολλὰ προσεπιμαθὼν μέγιστος ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων ἔν τε ταῖς θεολογίαις καὶ ταῖς τελεταῖς καὶ ποιήμασι καὶ μελωδίαις.*

<sup>48</sup> Πρόκλος ο Διάδοχος, Περι της κατά Πλάτωνα θεολογίας Ι.5 = ORPH. 507 IV BERNABE

<sup>49</sup> Απολλώνιος Ρόδιος, Αργοναυτικά Α, στ. 23-25 *Πρῶτά νυν Ὀρφῆος μνησώμεθα, τόν ῥά ποτ’ αὐτῆ Καλλιόπη Θρηίκι φατίζεται εὐνηθεῖσα Οἰάγρω σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι.*

<sup>50</sup> Ισοκράτης, Βουσιρίς 10,8

<sup>51</sup> Φιλόστρατος, Ηρωικός, 28.8 = ORPH. 1056 BERNABE *ἡ κεφαλὴ γὰρ μετὰ τὸ τῶν γυναικῶν ἔργον ἐς Λέσβον κατασχοῦσα, ῥῆγμα τῆς Λέσβου ὤικησε καὶ ἐν κοίλῃ τῆι γῆι ἐχρησμίωδει. ὅθεν ἐχρώντὸ τε αὐτῇ τὰ μαντικά Λέσβιοι τε καὶ τὸ ἄλλο πᾶν Αἰολικὸν καὶ Ἴωνες Αἰολεῦσι πρόσοικοι, χρησμοὶ δὲ τοῦ μαντείου τούτου καὶ ἐς Βαβυλῶνα ἀνεπέμποντο.*

του, τον Βίο Απολλώνιου του Τυανέως ο ίδιος<sup>52</sup> περιγράφει τον θυμό του Απόλλωνα ως αποτέλεσμα της προτίμησης των προφητειών του Ορφέα και όχι των δικών του, από τους ανθρώπους.

---

<sup>52</sup> Φιλόστρατος, Βίος Απολλώνιου του Τυανέως, 4.14 = ORPH. 1079 + 1057 BERNABE Φασί δὲ ἔνταῦθά ποτε τὸν Ὀρφέα μαντικῆι χαίρειν, ἔστε τὸν Ἀπόλλω ἐπιμεμελῆσθαι αὐτόν. ἐπειδὴ γὰρ μήτε ἐς Γρύνειον ἐφοίτων ἔτι ὑπὲρ χρησμῶν ἄνθρωποι, μήτε ἐς Κλάρον, μήτ' ἔνθα ὁ τρίπους ὁ Ἀπολλώνειος, Ὀρφεὺς δὲ ἔχρα μόνος ἄρτι ἐκ Θράκης ἢ κεφαλῆ ἦκουσα, ἐφίσταται οἱ χρησμιδοῦντι ὁ θεὸς καὶ “πέπαυσσ” ἔφη “τῶν ἐμῶν, καὶ γὰρ δὴ αἰδοντά σε ἰκανῶς ἦνεγκα.”



#### 4. ΣΧΗΜΑΤΑ ΑΓΓΕΙΩΝ

Η απεικόνιση του Ορφέα πάνω σε διάφορα αγγεία είναι το θέμα της παρούσας εργασίας. Σκόπιμο θα ήταν λοιπόν, να γίνει μια μικρή έστω αναφορά στο σχήμα, τη χρήση και την ιδιότητα των αγγείων που φέρουν τις παραστάσεις.

Η εικονογραφία του συγκεκριμένου θέματος αρχίζει κυρίως τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ, πιθανώς γιατί τότε εισάγεται και γίνεται ευρέως γνωστός ο μύθος του.

Ο ρυθμός που χρησιμοποιείται κατά κύριο κανόνα είναι ερυθρόμορφος του οποίου η πρώιμη φάση χρονολογείται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα (530-500)π.Χ στην Αθήνα<sup>53</sup>.

Τα πιο διαδεδομένα αγγεία με αυτό το θέμα είναι οι κρατήρες ( κιονωτοί, κωδωνόσχημοι και ελικωτοί), οι αμφορείς, οι λήκυθοι και οι στάμνοι. Ξεκινώντας από τους κρατήρες γενικότερα, είναι ανοιχτά αγγεία των οποίων η χρήση είναι η ανάμειξη του κρασιού με το νερό<sup>54</sup>. Η ονομασία προέρχεται από το ρήμα *κεράννυμι* = αναμειγνύω. Διακρίνονται σε τέσσερις τύπους ως προς το σχήμα του σώματος (σκυφοειδείς, καλυκωτοί, κωδωνόσχημοι και κρατήρας <<κάλαθος>>). Από αυτή τη κατηγορία οι κωδωνόσχημοι μας απασχολούν. Έχουν σώμα σε σχήμα ανεστραμμένου κώδωνα με οριζόντιες καμπύλες λαβές οι οποίες βρίσκονται αρκετά πάνω, κοντά στο λαιμό. Η ερυθρόμορφη τέχνη προτίμησε ιδιαίτερα αυτό τον τύπο αγγείων, ο οποίος εισήχθη στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Οι κρατήρες χωρίζονται και ανάλογα το σχήμα των λαβών τους σε κρατήρες με κιονωτές λαβές και με ελικοειδείς (ελικωτοί κρατήρες). Η πρώτη κατηγορία διακρίνεται από έντονο λαιμό με πλατύ χείλος και στιβαρή βάση. Είναι γνωστοί και ως κορινθιοιουργοί κρατήρες και άνθησαν μεταξύ του 6<sup>ου</sup> και τρίτου τέταρτου του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Οι κρατήρες με ελικοειδείς λαβές ξεχωρίζουν από τις λαβές σε σχήμα έλικας που ξεκινούν από τον ώμο και καταλήγουν πάνω από το επίπεδο του χείλους. Το σχήμα διήρκεσε όλο τον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ, κυρίως σε αγγεία της Νότιας Ιταλίας και στην ερυθρόμορφη τέχνη.

Οι αμφορείς είναι τα δεύτερα πιο συχνά αγγεία που συναντούμε παραστάσεις του Ορφέα. Πρόκειται για κλειστά αγγεία με ωσειδές σώμα και λαβές στις δύο πλευρές. Η ονομασία προέρχεται από την πρόθεση *αμφί* και το ρήμα *φέρω*. Η χρήση του είναι κυρίως αποθηκευτική και ως μέσο μεταφοράς. Αυτοί που μας απασχολούν στη προκειμένη περίπτωση είναι κλασικοί αμφορείς με λαιμό.

Η/ο στάμνος είναι αγγείο κλειστό με αποθηκευτική χρήση αλλά και σερβιρίσματος υγρών. Είναι διακριτό από τον φαρδύ του ώμο, τις δύο οριζόντιες λαβές και το ευρύ σώμα. Χρονολογείται η παραγωγή του από τον ύστερο 6<sup>ο</sup> μέχρι τέλη του αιώνα π.Χ. Κυρίως η προέλευση αυτών των αγγείων από την Ιταλία.

<sup>53</sup> Στεφανάκης, 2012, 233

<sup>54</sup> Σχετικά με τα σχήματα των αγγείων : Στεφανάκης, 2012, 80-105

Η πελίκη όντας και αυτή κλειστό πιθανώς-αποθηκευτικό αγγείο, είναι μικρότερων διαστάσεων από τον αμφορέα και ξεχωρίζει από τη καμπύλη κοιλιά, το βραχύ λαιμό, βάση και διαθέτει δυο λαβές.

Περνώντας σε αρωματοδόχα αγγεία που απεικονίζουν το θέμα του Ορφέα, συναντούμε τις ληκύθους σε διάφορες παραλλαγές. Η λήκυθος είναι αγγείο με στενό λαιμό και κάθετη λαβή που ξεκινά από το λαιμό και καταλήγει στον ώμο. Το εσωτερικό της συνήθως έχει μικρότερη χωρητικότητα ώστε να περιορίζεται η ποσότητα του ελαίου. Ένας τύπος της είναι η αρυβαλλοειδής λήκυθος η οποία διαθέτει κοντό σώμα κυπελλοειδές στόμιο και κάθετη λαβή. Έκανε την εμφάνισή της στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Μια άλλη καινοτομία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ είναι η λήκυθος λευκού βάρους, αρχικά σε μελανόμορφα αγγεία (500-480 π.Χ). Η συγκεκριμένη μία λήκυθος που διαθέτουμε είναι ερυθρόμορφη, οπότε χρονολογείται 450-400, λίγα χρόνια αργότερα από την εμφάνιση των μελανόμορφων.

Οι υδρίες είναι ένας τύπος αγγείου που φιλοξένησε την εικονογραφία του Ορφέα. Προέρχεται από τη λέξη *Ύδωρ* και είναι όπως φανερώνει η λέξη υδροδόχο αγγείο. Είναι κλειστό αγγείο και ξεχωρίζει από τις τρεις λαβές που διαθέτει, δύο οριζόντιες στη κοιλιά και μια κάθετη που ξεκινά από την άκρη του χείλος και καταλήγει στον ώμο.

Τέλος, συναντούμε δύο είδη ανοιχτών αγγείων πόσεως, την κύλικα και τον σκύφο. Η κύλικα (κύλιξ) η οποία είναι μικρό αγγείο με οριζόντιες λαβές και ψηλό πόδι. Αυτή που μας απασχολεί είναι η κύλικα τύπου Β η οποία δεν έχει ξεχωριστό χείλος ούτε εξηρημένη λωρίδα ανάμεσα στο πόδι και το σώμα. Είναι η πιο γνωστή κύλικα του 5<sup>ου</sup> αιώνα.

Ο σκύφος ή αλλιώς κοτύλη είναι πιο βαθύ αγγείο σε σχέση με την κύλικα, έχουν δακτυλιόσχημη βάση και δύο λαβές. Υπάρχουν βέβαια, και αρκετά θραύσματα που θα εξεταστούν και για τα οποία η ακριβής ταύτισή τους με συγκεκριμένο τύπο αγγείων είναι αδύνατη.

## Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

### 5.Ο ΟΡΦΕΑΣ ΠΑΙΖΕΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η σκηνή με τον Ορφέα, να παίζει μουσική με τη λύρα του, καθισμένος συνήθως σε ένα βράχο και γύρω του μαζεμένοι Θράκες άντρες, είναι το κύριο μοτίβο που θα απασχολήσει τη συγκεκριμένη ενότητα. Η σημασία αυτής της εικόνας είναι διττή: αφενός δίνει μία οπτική στην αιτία του φόνου που θα ακολουθήσει και αφετέρου αντιπροσωπεύει την μορφή του μουσικού και του πνευματικού ηγέτη<sup>55</sup>. Οι ικανότητές του ως γνωστός μουσικός, μνητής και διδάσκαλος απεικονίζονται πλήρως μέσω αυτών των εικόνων. Γίνεται αντιληπτή η δεξιοτεχνία του καθώς καταφέρνει να προσελκύει αυτό το κοινό, μέσω της μουσικής του.

Μία πρώτη απεικόνιση του Ορφέα ως μουσικού, βρίσκεται στη περιγραφή του Πausανία, στο ζωγραφικό έργο του Πολύγνωτου <<Νεκυία>><sup>56</sup> στη Λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς (εικ. 2). Περιγράφεται μεταξύ άλλων, ο Ορφέας καθισμένος σε ένα λόφο, στο αριστερό του χέρι να κρατά την λύρα του, ενώ με το δεξί να ψηλαφεί τη βλάστηση του λιβαδιού και να ακουμπάει σε ένα κορμό δέντρου (του οποίου το άλσος ήταν ο τόπος αρπαγής της Περσεφόνης). Αναφέρει επίσης ο περιηγητής την ελληνική ενδυμασία του Ορφέα: Ἑλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστι τῶ Ὀρφεῖ, καὶ οὔτε ἡ ἐσθῆς οὔτε ἐπίθημά ἐστιν ἐπὶ τῆ κεφαλῇ Θράκιον.

Το κύριο σχήμα αυτών των παραστάσεων είναι οι κρατήσεις.

Οι επιβεβαιωμένες παραστάσεις του θέματος αυτού, κάνουν την εμφάνισή τους στην αγγειογραφία στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Εξαίρεση αποτελεί μία μελανόμορφη, αθηναϊκή λήκυθος<sup>57</sup> (εικ. 3) η οποία χρονολογείται μεταξύ του 600-550 π.Χ. Το αγγείο χωρίζεται σε δύο ζώνες διακόσμησης με οριζόντια μαύρη ταινία. Στο πάνω μέρος απεικονίζεται ένας άντρας γυρισμένος προς τα δεξιά. Κρατάει κιθάρα και την επεκτείνει προς τα δεξιά ή παίζει μουσική. Φοράει μιάτιο και βρίσκεται ανάμεσα σε δύο σειρήνες. Ανάμεσα σε αυτόν και στη δεξιά σειρήνα υπάρχει ένας διακοσμητικός ρόδακας, του οποίου το μέγεθος είναι πολύ μεγαλύτερο αναλογικά με τις μορφές. Το ίδιο ισχύει και για τη κιθάρα. Στη σκηνή της κάτω λωρίδας βρίσκεται ένας ταύρος ανάμεσα σε λέοντες. Ο άντρας δεν είναι απαραίτητα ταυτισμένος με τον Ορφέα καθώς είναι πολύ πρόωμη η απεικόνιση μιας τέτοιας σκηνής. Επίσης, το γεγονός ότι κρατάει κιθάρα<sup>58</sup> δεν είναι συνηθισμένο για τον Ορφέα, του οποίου το κατεξοχόν

<sup>55</sup> Τσιαφάκη, 1997, 77

<sup>56</sup> Πausανίας, Ελλάδος Περιήγησις, Φωκικά, 10.30.6

<sup>57</sup> Χαϊδελβέργη, Ruprecht- Karls- Universitat: 68.1, αττική μελανόμορφη λήκυθος, CVA: Universitat 4, 53-54, στ.(1506) 167.1 (αρ.1)

<sup>58</sup> Στο συγκεκριμένο θέμα δεν είναι το μοναδικό αγγείο με τον Ορφέα και κιθάρα

όργανο είναι η λύρα<sup>59</sup>. Υπάρχουν όμως και αναφορές για τον Ορφέα ως εφευρέτη της κιθάρας από τον Πλίνιο<sup>60</sup>. Βέβαια, η απεικόνισή του ανάμεσα στις σειρήνες παραπέμπει κατευθείαν στη συμμετοχή του στην Αργοναυτική Εκστρατεία και μετέπειτα στην δεξιοτήτά του να μαγέψει τους Αργοναύτες, αλλά και τις σειρήνες. Οπότε, η ταυτοποίηση του συγκεκριμένου άντρα με το Ορφέα θα πρέπει να γίνει με επιφύλαξη.

Σε έναν αττικό ερυθρόμορφο, κιονωτό κρατήρα<sup>61</sup> από τη Νάπολη που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ, ο Ορφέας τοποθετείται στο κέντρο της σκηνής, καθισμένος σε βράχο, ο οποίος διακρίνεται από τις λευκές γραμμές και γυρισμένος προς τα δεξιά (εικ. 4). Παίζει τη λύρα του τραγουδώντας και φοράει θρακική ζείρα διακοσμημένη με μικρούς ρόδακες. Τα μαλλιά του είναι κοντά και η στάση του σώματός του είναι γυρισμένη προς τα δεξιά. Στα δεξιά του βρίσκεται ένας σάτυρος κρατώντας ένα θύρσο, στον οποίο στηρίζεται με το δεξί του χέρι, ενώ το αριστερό το έχει φέρει στη μέση του. Είναι γυμνός και φαίνεται να ακούει προσεκτικά τη μουσική του Ορφέα. Στην αριστερή πλευρά του Ορφέα, τοποθετείται ένας Θράκας νέος ο οποίος φοράει χιτωνίσκο και κρατάει ένα είδους κοντάρι. Η στάση του είναι ανάλογη με αυτή του σατύρου, με το αριστερό χέρι στηριγμένο στη μέση. Τη σύνθεση πλαισιώνουν και κάποια ασυνήθιστα στοιχεία. Στα αριστερά του νέου υπάρχει ένα μικρό δέντρο χωρίς φύλλα, ενώ πίσω ακριβώς από τον Ορφέα ξεπροβάλλει ένα κεφάλι ζώου- πιθανώς αλόγου<sup>62</sup>. Η παρουσία φυσικών και έμψυχων στοιχείων φαίνεται να συνδέεται με την ιδανική μουσική του Ορφέα που κατάφερνε να γοητεύσει ακόμη και τα φυτά<sup>63</sup> και τα ζώα<sup>64</sup>. Η παρουσία του σατύρου κατά τον Mannack είναι δύσκολο να εξηγηθεί αλλά ίσως θα μπορούσε να βρίσκεται εκεί για να αποδώσει λίγο δράμα στη σκηνή. Στο πίσω μέρος της παράστασης απεικονίζονται νέοι με ράβδους.

Μία ερυθρόμορφη πελίκη (εικ. 5) από την Ιταλία, χρονολογείται το 475-425 π.Χ<sup>65</sup> και απεικονίζει τον Ορφέα σε μια σκηνή μαζί (μόνο!) με έναν άντρα. Ο Ορφέας βρίσκεται στα αριστερά της εικόνας, καθισμένος σε ένα βράχο και στραμμένος προς τα δεξιά, κρατώντας τη λύρα του. Φοράει μάτιο που είναι τυλιγμένο στο κάτω μέρος του σώματος και αφήνει γυμνό το επάνω. Έχει μακριά μαλλιά τα οποία διακοσμούνται με ένα στεφάνι από κισσούς. Έχοντας το κεφάλι του χαμηλωμένο, παίζει μουσική. Στα δεξιά στέκεται ένας θράκας, ηλικιωμένος άντρας του οποίου η

<sup>59</sup> Bundryck, 2005, 15

<sup>60</sup> Πλίν. Nat. Hist. 7.204

<sup>61</sup> Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο, 146739, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας από τη Νάπολη, ARV: 574.6 (αρ.2)

<sup>62</sup> Mannack, 2001, 91

<sup>63</sup> Απολλόδωρος, Βιβλιοθήκη. 1.3.2 = ORPH. 901 II + 987 + 501 και Όρφεύς ὁ ἄσκήσας κιθαρωιδίαν, ὃς ἄιδων ἔκινει λίθους τε καὶ δένδρα

<sup>64</sup> Δαμάγητος, Παλατινὰ Ανθολογία 7.9 = N.2 1379-86 ΣΕΛ = ORPH. 1071 BERNABE Όρφέα Θρηϊκίησι παρὰ προμολήσιον Όλύμπου τύμβος ἔχει, Μούσης υἷεα Καλλιόπης, ὧι δρύες οὐκ ἀπίθησαν, ὅτι συνάμ' ἔσπετο πέτρῃ ἄψυχος, θηρῶν θ' ὕλονόμων ἀγέλη...

<sup>65</sup> Voronezh, 107, αττική ερυθρόμορφη πελίκη από την Ετρουρία, ARV 622.52, LIMC:VII στ.57, Orpheus 7 (A) (αρ.3)

παρουσία μας καθιστά σαφή τη ταύτιση του μουσικού με τον Ορφέα. Σε κάθε άλλη περίπτωση, η πιο πιθανή εκδοχή θα ήταν ο μουσικός να θεωρηθεί ο Απόλλωνας, όμως εξαιτίας της παρουσίας του Θράκα, ξεκαθαρίζεται η ταυτότητά του. Ο ηλικιωμένος θράκας έχει μακριά άσπρα μαλλιά και άσπρα γένια. Είναι στραμμένος προς τον Ορφέα και τον ακούει που παίζει μουσική. Φοράει μακρύ μάτιο διακοσμημένο με τρεις ταινίες γραμμικού σχεδίου και κρατάει δόρυ. Στην άλλη πλευρά του αγγείου βρίσκονται δύο ιστάμενες μορφές, ένας άντρας και μια γυναίκα.

Ξαναγυρνώντας στο κλασικό μοτίβο, συναντούμε μία ακόμα αττική, αθηναϊκή πελίκη<sup>66</sup>, που αποδίδεται σε καλλιτέχνη με τον τρόπο του Ζωγράφου του Κλεοφώντος (εικ. 6). Χρονολογείται ανάμεσα στο 450-400 π.Χ. Ο Ορφέας τοποθετείται στο κέντρο, καθισμένος σε βράχο, παλαιότερα ο βράχος αποδιδόταν με άσπρες γραμμές αλλά πλέον είναι δεδομένο, ανάμεσα σε δύο Θράκες άντρες. Φοράει το μάτιο από τη μέση και κάτω και τραγουδάει ενώ ταυτόχρονα παίζει μουσική με τη λύρα του. Τα μαλλιά του είναι κοντά και διακρίνονται βόστρυχοι. Οι Θράκες στα πλάγια στέκονται κρατώντας δόρατα και φορούν θρακική ενδυμασία, θρακικό σκούφο και μανδύα. Στην πίσω όψη βρίσκονται τρεις νέοι.

Η καλύτερη και πιο εκφραστική απόδοση της σκηνής αυτού του κεφαλαίου, προέρχεται από το κιονωτό κρατήρα (εικ. 7) του Ζωγράφου του Ορφέα<sup>67</sup>. Τοποθετείται στο 475-425 π.Χ και η προέλευσή του είναι η Σικελία. Η κεντρική μορφή είναι ο Ορφέας, ο οποίος είναι καθισμένος και γυρισμένος προς τα δεξιά. Κρατάει τη λύρα του και παίζει μουσική. Από τη μέση και κάτω φοράει μάτιο, του οποίου η διακόσμηση των παρυφών του θυμίζει αντίστοιχα μοτίβα που υπάρχουν στις θρακικές ενδυμασίες των ανδρών γύρω του. Τα μαλλιά του είναι κοντά με δύο τούφες βοστρύχων να πέφτουν στους ώμους του. Το κεφάλι του γέρνει προς τα πίσω σε ένδειξη καλλιτεχνικής απορρόφησης και έπαρσης. Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε του Ζωγράφου του Ορφέα η συγκεκριμένη κίνηση του κεφαλιού προς τα πίσω<sup>68</sup>. Το κοινό του αποτελούν τέσσερις θράκες άντρες, δύο από κάθε πλευρά. Όλοι τους φορούν βαρβαρική-θρακική ενδυμασία, θρακικό σκούφο, μανδύα, κρατούν δόρατα και έχουν ιδιαίτερα εκφραστικά πρόσωπα. Διαφέρουν όμως στον τρόπο που εκφράζονται και αντιδρούν στο άκουσμα της μουσικής<sup>69</sup>. Οι δύο θράκες στα δεξιά του Ορφέα είναι προσηλωμένοι σε αυτόν και άγρυπνοι κοιτώντας τον στο πρόσωπο. Παρακολουθούν τον μουσικό λογικά και επιφυλακτικά. Ο ένας γέρνει στο δόρυ του με το χέρι στο πιγούνι, σε σκεπτική στάση και στηρίζει το ένα του πόδι στο βράχο που κάθεται ο Ορφέας, ενώ ο δεύτερος είναι πιο απόμακρος κρατώντας μια απόσταση ‘‘ασφαλείας’’. Αντίθετα, οι άντρες από την αριστερή πλευρά της παράστασης φαίνεται να είναι συνεπαρμένοι από την μουσική που ακούνε. Δεν τους νοιάζει να βλέπουν τον Ορφέα παρά μόνο να τον ακούνε. Γι’ αυτό άλλωστε και ο ένας έχει

<sup>66</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Ε390, αττική ερυθρόμορφη πελίκη του τρόπου του Ζωγράφου του Κλεοφώντος, ARV 1148.7 (αρ.4)

<sup>67</sup> Βερολίνο, Antikensammlung, Schloss Charlottenburg, 3172, αττικός, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας από τη Σικελία του Ζωγράφου του Ορφέα, ARV 1103.1, 1683 (αρ.5)

<sup>68</sup> Mannack, 2001, 91

<sup>69</sup> Bundrick, 2005, 122

κλειστά τα μάτια, σα να ταξιδεύει με το άκουσμα. Ο διπλανός του έχει γύρει στον ώμο του σε κατάσταση απόλυτης χαλάρωσης. Και η ίδια η έκφραση του Ορφέα φανερώνει τη δέσμευση που έχει στη μουσική. Οπότε οι “μαγικές ιδιότητες” της μουσικής του Ορφέα επιβεβαιώνονται. Υπάρχει μία γραπτή επιγραφή, στο ύψος της λύρας, στο κέντρο της παράστασης όπου αναγράφεται η λέξη *K A Λ O Σ*. Η επιγραφή πιθανώς αναφέρεται στον Ορφέα και επομένως στο είδος της μουσικής που παίζει, ότι δηλαδή είναι καλή. Στο πίσω μέρος του αγγείου στέκονται δύο νέοι και δύο γυναίκες οι οποίοι κρατάνε ράβδους, δίσκους και αλτήρες.

Δίπλα στο αγγείο του Βερολίνου, συναντάται ένας ίδιου τύπου αττικός, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας (εικ. 8) του Ζωγράφου της Νάπολης από τη Σικελία<sup>70</sup>. Απεικονίζεται η κλασική παράσταση με τον Ορφέα στον κέντρο να παίζει μουσική και θράκες τριγύρω να τον παρακολουθούν. Χρονολογείται στο 450-440 π.Χ. Το ιδιαίτερο της παράστασης είναι η παρουσία ενός αλόγου. Πιο αναλυτικά, στη κέντρο βρίσκεται ο Ορφέας, καθισμένος σε βράχο φορώντας ιμάτιο στο κάτω μέρος του σώματος. Κρατάει τη λύρα του και μαλλιά έχει στεφάνι δάφνης. Γύρω του βρίσκονται άντρες γενειοφόροι των οποίων η ενδυμασία φανερώνει την θρακική καταγωγή τους. Και οι τρεις κοιτάνε απευθείας τον Ορφέα και η στάση τους είναι επιφυλακτική. Μία ομοιότητα εντοπίζεται με τον Ζωγράφο του Ορφέα στη στάση ενός Θράκα. Ο άντρας στα δεξιά του Ορφέα φέρει παρόμοια στάση με αυτή του θράκα του Ζωγράφου του Ορφέα στο αγγείο του Βερολίνου<sup>71</sup>, στηρίζοντας το δεξί του πόδι στο βράχο που κάθεται ο Ορφέας. Το νέο στοιχείο στη σύνθεση είναι το άλογο που στέκεται δίπλα στο Θράκα αλλά και μία χελώνα (χέλυσ) και μία πέτρα. Οι τρεις αυτοί νέοι ακροατές προσδιορίζουν ίσως το χώρο (εξωτερικό)<sup>72</sup>. Ταυτόχρονα φαίνεται να έλκονται από το άκουσμα της μουσικής του. Επιβεβαιώνεται για μια ακόμη φορά η μουσική ικανότητα του Ορφέα με τις μαγικές της ιδιότητες. Η χελώνα πιθανολογείται ότι είναι οπτικό λογοπαίγνιο για τη λύρα του Ορφέα η οποία ονομαζόταν και χέλυσ.

Αφήνοντας για το τέλος ένα κωδωνόσχημο κρατήρα<sup>73</sup>, από τους πιο ύστερους του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ, θα ασχοληθούμε με μία ιδιαίτερη παράσταση (εικ. 9) που συνδυάζει πολλά κομμάτια του μύθου του Ορφέα. Πρόκειται για τον κρατήρα του Ζωγράφου του Λονδίνου στον οποίο πρωταγωνιστούν τρεις μορφές, με νέα διάταξη ατόμων και θέσεων. Ξεκινώντας από τα αριστερά όπου τοποθετείται ο Ορφέας καθισμένος σε ένα βράχο, παρατηρούμε ότι ενώ κρατάει τη λύρα του, φαίνεται να μην παίζει μουσική, ούτε να τραγουδάει. Αντίθετα, η έκφραση του προσώπου του δείχνει να παρακολουθεί κάτι και να βρίσκεται σε μια φάση αναμονής. Φοράει το κλασικό ελληνικό ιμάτιο στο κάτω μέρος του σώματος και τα κοντά, σγουρά μαλλιά του στολίζονται με ένα στεφάνι από δάφνες. Δίπλα στον Ορφέα βρίσκεται ένας θράκας

<sup>70</sup> Αμβούργο, Museum fur Kunst and Gewerbe, 1968.79, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας από τη Σικελία, LIMC: VII, PL. 58, ORPHEUS 8 (αρ.6)

<sup>71</sup> Bundrick, 2005, 75

<sup>72</sup> Τσιαφάκη, 1997, 80

<sup>73</sup> Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, 24.97.30, αττικός, ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, ARV: (1963) 1079.2, LIMC: VII, PL.60, ORPHEUS 26 (A) (αρ.7)

πολεμιστής άντρας ο οποίος αυτομάτως αποτελεί τη κύρια-κεντρική μορφή της σκηνής. Ο ίδιος στέκεται με το σώμα του κατά μέτωπο με εμάς αλλά το κεφάλι του γυρισμένο προς την αντίθετη πλευρά του Ορφέα, τον οποίο βλέπουμε κατά πλάγια το προφίλ του προσώπου και του σώματος. Φοράει τη πλήρη θρακική στολή, σκούφο, χιτωνίσκο, μανδύα και μπότες. Με το δεξί χέρι κρατάει δόρυ και το αριστερό το εκτείνει προς το πρόσωπο που κοιτάει. Το άτομο που ο άντρας και ο Ορφέας αντικρίζουν είναι μία θράκα γυναίκα. Στέκεται με το δεξί της πόδι στηριζόμενο σε ένα βράχο και με το αριστερό της χέρι κρατάει δρεπάνι. Φοράει μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα με κορδέλα. Ο θράκας άντρας φαίνεται να απευθύνεται στη γυναίκα ενώ αυτή τον ακούει. Η κίνηση με το χέρι του δείχνει την προσπάθειά του να της εξηγήσει κάτι ή να την ηρεμήσει. Απ' την άλλη ο Ορφέας φαίνεται να παρακολουθεί τη σκηνή με ηρεμία ίσως και λίγη απάθεια. Θα μπορούσαμε συνεπώς, να συμπεράνουμε (γνωρίζοντας ήδη την έκβαση της ιστορίας αλλά και την πλοκή γύρω από τους ήρωες) ότι ο άνδρας έχοντας ακούσει τη μουσική ή όντας ακόλουθος του Ορφέα έχει επηρεαστεί και προσπαθεί να μεταπείσει την γυναίκα η οποία ερχόμενη με όπλο είναι προφανής η πρόθεσή της<sup>74</sup>. Η παράσταση αυτή θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική καθώς περιγράφει μια σκηνή η οποία είναι σε εξέλιξη και το αποτέλεσμα της ήδη το γνωρίζουμε, παρότι τη μάταιη προσπάθεια του πολεμιστή να αλλάξει τη γνώμη της γυναίκας. Στη πίσω πλευρά του αγγείου απεικονίζονται ένας νέος, ένας άντρας και τρεις γυναίκες, εκ των οποίων οι δύο είναι καθισμένες. Στα χέρια τους οι άντρες κρατάνε ράβδους και κοιτάνε την όρθια γυναίκα η οποία κρατάει φιάλη. Τη παράσταση γεμίζει μία στήλη πίσω από τη γυναίκα και μια στλεγγίδα.

---

<sup>74</sup> Bundrick, 2005, 125

## 6.Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΗ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ

Παρότι το γενικότερο εικονογραφικό θέμα της συμμετοχής του Ορφέα στην Αργοναυτική Εκστρατεία είναι αρκετά περιορισμένο, καθώς η μόνη αναπαράσταση στη τέχνη είναι η μετόπη των Δελφών και ίσως<sup>75</sup> ένας ετρουσκικός κρατήρας, αξίζει να αφιερωθεί ολόκληρο κεφάλαιο για το συγκεκριμένο θέμα. Όπως είδαμε και στο κεφάλαιο των γραπτών μαρτυριών, η μετόπη του θησαυρού των Σικυωνίων στους Δελφούς<sup>76</sup> είναι η αρχαιότερη επιβεβαιωμένη απεικόνιση του Ορφέα και των Αργοναυτών στη τέχνη(εικ. 1). Στη μετόπη απεικονίζονται δύο μουσικοί, το όνομα του ενός διαβάζεται ευδιάκριτα : *ΟΡΦΑΣ*. Ο άλλος μουσικός ταυτίζεται με τον Φιλαμμώνα, σύμφωνα με τον Φερεκύδη. Κατά τον Φερεκύδη ο Φιλαμμώνας συμμετείχε στην Αργοναυτική Εκστρατεία έναντι του Ορφέα<sup>77</sup>. Αν ο δεύτερος μουσικός είναι ο Φιλαμμώνας, τότε σε κάποια αρχαιότερη πηγή πιθανόν να αναφερόταν η συμμετοχή και των δύο μουσικών. Κρατούν λύρα (χέλυον) και στέκονται στη πλώρη του πλοίου ενώ μπροστά τους βρίσκονται δύο έφιπποι άντρες, οι Διόσκουροι.

Αποτελεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι η συγκεκριμένη παράσταση είναι η μοναδική (επιβεβαιωμένη) της απεικόνισης του Ορφέα στην εκστρατεία. Αντίθετα, άλλα θέματα της αργοναυτικής εκστρατείας υπάρχουν σε πληθώρα στην τέχνη. Αξίζει λοιπόν η αμφισβήτηση της συμμετοχής του Ορφέα στο ταξίδι της Αργούς, βάσει των εικονογραφικών στοιχείων; Σίγουρα η μετόπη επιβεβαιώνει τη συμμετοχή του, ο μύθος όμως με τις σειρήνες απουσιάζει, τουλάχιστον μέχρι τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ<sup>78</sup> (εικ. 10), κάτι που ίσως να βάζει αμφιβολίες. Πιθανώς τα λεγόμενα του Φερεκύδη να απέτρεψαν τους καλλιτέχνες από την προτίμηση αυτού του θέματος<sup>79</sup>. Πάντως, το μόνο σίγουρο είναι ότι η εικονογραφία του Ορφέα στην Αργοναυτική Εκστρατεία μπορεί να μην ήταν ιδιαίτερα γνωστή στους καλλιτέχνες, όμως άνησε η απεικόνισή του σε άλλα εικονογραφικά θέματα.

Πέρα από τη μετόπη, μόνο μετά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα επιβεβαιώνεται η μορφή του Ορφέα σε αγγεία. Για τις προγενέστερες παραστάσεις πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί. Μία πρόταση ταύτισης ενός μουσικού με τον Ορφέα είναι ένας ετρουσκικός κρατήρας

<sup>75</sup> Ο συγκεκριμένος κρατήρας αποτελεί ένα από τα παραδείγματα που αμφισβητούν την ταύτιση του Ορφέα με τον μουσικό που απεικονίζει

<sup>76</sup> Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο, 1323, 1323<sup>a</sup>, 1210, μετόπη του θησαυρού των Σικυωνίων, Τσιαφάκη 1997, 229 (αρ.9)

<sup>77</sup> Fowler, 2013, 211

<sup>78</sup> Πήλινο σύνταγμα του 4ου αιώνα π.Χ που ίσως να ταυτίζεται με τον Ορφέα και βρίσκεται ανάμεσα σε δύο σειρήνες. Στο J. Paul Getty Museum, 76.AD.11

<sup>79</sup> Τσιαφάκη, 1997, 32



(εικ. 11) από την Άγυλλα (Caere)<sup>80</sup> που χρονολογείται στα μέσα του 7<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Επτάχορδης Λύρας και απεικονίζει έναν μουσικό να κρατάει εφτάχορδη λύρα και ένα είδος όπλου. Στέκεται φορώντας πανοπλία πολεμιστή ανάμεσα σε πέντε χορευτές των οποίων οι κινήσεις θυμίζουν ακροβατικά<sup>81</sup>. Φοράνε πανοπλία θώρακος και κάποιοι κρατάνε όπλα. Στα Ορφικά Αργοναυτικά, στο βιβλίο 1 (1131-1141) ο Ορφέας είναι αυτός που διατάζει τους Αργοναύτες να κάνουν θυσία στη Θεά Ρέα σαν εξιλαστήρια πράξη επειδή σκότωσαν κατά λάθος τον ήρωα Κύζικο. Η δέησή τους συνοδεύτηκε και από ένα πολεμικό χορό, ο οποίος θεωρείται ότι είναι ο πυρρήχιος. Μέσω του χορού τους θα γαλήνευε η ψυχή του νεκρού. Η απεικόνιση των χορευτών στον κρατήρα αλλά και η παρουσία του μουσικού, ως συνοδού της μουσικής και καθοδηγητή των τελούμενων, ταυτίζονται με τον Ορφέα, τους Αργοναύτες και το επεισόδιο της θυσίας προς την Ρέα<sup>82</sup>. Επιπλέον, δίπλα στην παράσταση του Ορφέα τοποθετείται ένα άγαλμα-κεφάλι λέοντος το οποίο προσδίδει ιερότητα στη περιοχή και συνεπώς ίσως σχετίζεται με την πηγή του Ιάσωνα. Πρόκειται για μια πηγή που δημιούργησε η θεά Ρέα στο όρος Δίνδυμον ενώ απολάμβανε τον πυρρήχιο χορό από τους Κουρήτες<sup>83</sup>. Στη ζώνη πάνω στο λαιμό του αγγείου απεικονίζεται ένα λιοντάρι. Ο τρόπος απόδοσης της μορφής από τον λεγόμενο Ζωγράφο της Επτάχορδης Λύρας, από την Ανατολική Ελλάδα, ξεχωρίζεται από τον τρόπο που αποδίδει τα χαρακτηριστικά.. Το κεφάλι αποδίδεται μονάχα με τον σχεδιασμό πάνω και κάτω γνάθου, δημιουργώντας τα όρια του κεφαλιού. Το μάτι βρίσκεται πάνω από τη γλώσσα.

Η ταυτοποίηση του παραπάνω μουσικού με τον Ορφέα και γενικότερα το θέμα της Αργοναυτικής Εκστρατείας δεν έχει επιβεβαιωθεί επισήμως. Δίνεται όμως μία οπτική σε ένα πιθανό, πρώιμο αγγείο που ίσως να απεικονίζει τον Ορφέα.

---

<sup>80</sup> Wurzburg, ZA 66, ετρουσκικός κρατήρας από την Άγυλλα (Caere), Martelli, 1987, no. 38 (αρ.8)

<sup>81</sup> Simon, 2013, 495

<sup>82</sup> Karanika, 2010, 400

<sup>83</sup> Δαίμονες, ακόλουθοι της Ρέας. Θεωρούνται κατά τη παράδοση εφευρέτες του πυρρήχιου χορού

## 7. Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΟΝ ΑΔΗ

Η εικονογραφία της κατάβασης του Ορφέα στον Κάτω Κόσμο έχει ιδιαίτερη απήχηση στην Νότια Ιταλία. Αυτά τα αγγεία έγιναν διάσημα τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ ενώ η συγκεκριμένη θεματολογία είναι απύσχα από την εικονογραφία του 5<sup>ου</sup> προχριστιανικού αιώνα στην Ελλάδα<sup>84</sup>. Αντίθετα εκείνη η εποχή κατακλύζεται από το θέμα του θανάτου του Ορφέα στην αττική τέχνη.

Η αιτία της απεικόνισης του Ορφέα στον Κάτω Κόσμο δεν είναι εξακριβωμένη, εξαιτίας της απουσίας του συγκεκριμένου μύθου από τα αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα και πριν. Η βεβαιότητα με την οποία η εικονογραφία του στον Άδη αποδίδεται στην επαναφορά της Ευρυδίκης, είναι σχετική. Αξιοσημείωτη είναι η απουσία της Ευρυδίκης από τα αγγεία που θα εξεταστούν στην συνέχεια.

Το πιο γνωστό αγγείο είναι ο ελικωτός κρατήρας του Μονάχου<sup>85</sup> από την Απουλία(εικ. 12). Πρόκειται για έργο του Ζωγράφου του Κάτω Κόσμου ο οποίος δραστηριοποιήθηκε μεταξύ του 340-310 π.Χ και ξεχωρίζει για τα ερυθρόμορφα έργα του. Το όνομά του το πήρε από το συγκεκριμένο αγγείο που απεικονίζει την κατάβαση του Ορφέα στον Κάτω Κόσμο. Το αγγείο τοποθετείται στο 320 περίπου π.Χ. Η κεντρική παράσταση, που βρίσκεται στο σώμα του αγγείου, απεικονίζει ένα στιγμιότυπο του Κάτω Κόσμου. Στη μέση τοποθετείται ένας ναΐσκος ιωνικού ρυθμού, χαρακτηριστικό του Ζωγράφου, όπου στέκεται η Περσεφόνη με μία ελευσίνα δάδα στο χέρι της, δίπλα στον καθιστό Πλούτωνα. Στα δεξιά της Περσεφόνης βρίσκεται ένας μουσικός, ο Ορφέας, ο οποίος είναι όρθιος και παίζει μουσική με τη κιθάρα του. Ξεχωρίζει από την βαριά του ενδυμασία και την αλωπεκή στο κεφάλι του. Τη σύνθεση συμπληρώνουν ήρωες και μορφές του Κάτω Κόσμου όπως η Δίκη, η Εκάτη, ο Ερμής, η Μέγαρα, ο Ηρακλής που αιχμαλωτίζει τον Κέρβερο, οι τρεις κριτές του Κάτω Κόσμου, ο Ραδάμανθυς με φρυγική ενδυμασία και η Νέμεσις με τους Διόσκουρους<sup>86</sup>. Εστιάζοντας στη μορφή του Ορφέα διακρίνεται η αγωνία του να κερδίσει με τη μουσική του τους κυβερνήτες του Κάτω Κόσμου και έπειτα να πάρει πίσω τη σύζυγό του. Η παρουσία του δίνει ελπίδα στις νεκρές ψυχές για επαναφορά στη ζωή. Παρά την έκβαση της αποστολής του, το γεγονός ότι ο Ορφέας συγκαταλέγεται ανάμεσα στους θνητούς που κατέβηκαν στον Άδη και κατάφεραν να επιστρέψουν ζωντανοί, είναι ήδη μεγάλο επίτευγμα. Η κάτω ζώνη του λαιμού του

<sup>84</sup> Graf, 2007, 173

<sup>85</sup> Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptotek, 3299 (=J 849), ελικωτός κρατήρας από την Απουλία, LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 74 (αρ.12)

<sup>86</sup> Στεφανάκης, 2012, 330

κρατήρα διακοσμείται με ένα άρμα οκτώ αλόγων και έναν ηνίοχο, ενώ η πάνω ζωφόρος κοσμείται με γυναικεία κεφαλή ανάμεσα σε φυτικό διάκοσμο.

Ένας ακόμη ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας<sup>87</sup> από την Απουλία (εικ. 13) του 320 π.Χ, περιγράφει την παραπάνω σκηνή με παρόμοιο τρόπο και πρόσωπα. Στο κέντρο της σκηνής κάθεται η Περσεφόνη με τον Άδη σε ένα λευκό ανάκλιτρο. Από την οροφή κρέμονται ένα κράνος, μία ασπίδα και δοκάρια. Φοράνε και οι δύο χιτώνες και η Κόρη κρατά δάδα. Ο Άδης στρέφει το κεφάλι του προς τα αριστερά όπου βρίσκονται η Μέγαρα και δύο Ηρακλείδες. Κάτω ακριβώς (μπροστά) από τη τριάδα στέκεται ο Ορφέας φορώντας ένα μακρυμάνικο κεντητό ένδυμα και το φρυγικό σκούφο. Με το αριστερό του χέρι κρατά την κιθάρα του και με το δεξί του το πλέκτρον. Άλλες μορφές όπως η Μέγαρα, η Εκάτη και ο Ερμής γεμίζουν την παράσταση μεταξύ των οποίων και κάποια αντικείμενα που κρατάνε. Ριπίδια, υδρία, φιάλες και πινάκιον είναι κάποια από αυτά. Στην άλλη πλευρά του αγγείου απεικονίζεται ένας νέος καθισμένος σε ναΐσκο με δύο γυναίκες σε κάθε πλευρά του ναού. Και σε αυτό το αγγείο ο Ορφέας παρίσταται ανάμεσα σε μορφές του Κάτω Κόσμου παίζοντας μουσική και πιθανώς αναμένοντας την ανάκτηση της Ευρυδίκης.

Μια τελευταία απεικόνιση, πολύ κοντινή στις δύο προηγούμενες, ανήκει στον αμφορέα<sup>88</sup> από το Μπάρι (εικ. 14). Το αγγείο χωρίζεται σε τρεις ζώνες, με τη μεσαία λωρίδα να κοσμείται από διάφορα όντα της θάλασσας και ψάρια. Στην πάνω ζώνη τοποθετείται η σκηνή του Άδη, με τον ίδιο να κάθεται στο θρόνο του κρατώντας με το δεξί ένα είδος σκήπτρου, ενώ το αριστερό το επεκτείνει προς την ίδια κατεύθυνση. Στα αριστερά του, βρίσκεται ο Ορφέας ο οποίος φοράει χιτώνα και φρυγικό σκούφο. Παίζει μουσική με τη κιθάρα του και φαίνεται να έχει ένα είδος διαλόγου με τον Άδη, του οποίου το χέρι δείχνει προς την κατεύθυνσή του. Διάφορες άλλες μορφές βρίσκονται τριγύρω στα δύο πρόσωπα. Η κάτω ζώνη διακοσμείται από γυναίκες του Κάτω Κόσμου.

Περνώντας στην μοναδική απεικόνιση του επεισοδίου του Ορφέα και της Ευρυδίκης, θα συναντήσουμε ένα από τα πέντε σωζόμενα ρωμαϊκά αντίγραφα αττικού ανάγλυφου<sup>89</sup> του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ (εικ. 15). Το πρωτότυπο έργο πιθανολογείται ότι κοσμούσε, μεταξύ άλλων, τον βωμό των Δώδεκα θεών στην Αγορά της Αθήνας. Το θέμα της κατάβασης, όπως ήδη γνωρίζουμε, είναι γνωστό από τα γραπτά του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ και παρότι λείπει από την τέχνη της εποχής, τα σωζόμενα έργα που αντιγράφουν το πρωτότυπο του 5<sup>ου</sup> φανερώνουν ότι το θέμα απεικονίστηκε στην κλασική περίοδο<sup>90</sup>. Υπάρχουν πέντε διαφορετικά αντίγραφα τα οποία βρίσκονται δύο στη Ρώμη (Museo Nazionale, Villa Albani), στη Νάπολη, στο Λούβρο και στο

<sup>87</sup> Malibu, 77.AE.13, The J. Paul Museum, ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας από την Απουλία, CVA: USA 26, Malibu 3, pp. 7-8, pls. 133-135 (αρ.10)

<sup>88</sup> Bari, Collezione Perrone, 14.A, αμφορέας, RVAp. II, 18\225 (αρ.13)

<sup>89</sup> Νάπολη, Museo Nazionale, 6727, ρωμαϊκό αντίγραφο, μαρμάρινου αττικού ανάγλυφου, 1<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ (αρ.11)

<sup>90</sup> Τσιαφάκη, 1997, 36

Βατικανό. Όλα έχουν κοινό τις τρεις μορφές που απεικονίζονται: ο Ορφέας, η Ευρυδίκη και ο Ερμής (ως Ψυχοπομπός). Το αντίγραφο που θα εξετασθεί σαν παράδειγμα είναι αυτό της Νάπολης. Στα δεξιά της στήλης βρίσκεται ο Ορφέας, ο οποίος διακρίνεται αρχικά από την γραπτή επιγραφή *O P Φ E Y Σ* γραμμένο βουστροφηδόν πάνω από το κεφάλι του. Αναγνωριστικό στοιχείο είναι ο τρόπος ένδυσής του, οι θρακικές εμβάδες στα πόδια του, η αλωπεκή στο κεφάλι, η χαρακτηριστική θρακική ενδυμασία του και φυσικά η λύρα που κρατά στο αριστερό χέρι. Είναι στραμμένος προς τα δεξιά και το δεξί του χέρι αγγίζει την Ευρυδίκη η οποία τον κοιτά με κατεβασμένο το κεφάλι και φέρει το αριστερό χέρι της στον ώμο του. Η κίνηση αυτή δείχνει συμπάρασταση ή παρηγοριά. Πάνω της διακρίνονται τα γράμματα *E Y Δ I K H*. Στέκεται με το βάρος της στο αριστερό πόδι και φορά τον κλασικό πέπλο, με απόπτυγμα πάνω από τη μέση. Πάνω από το αριστερό πόδι το ένδυμα δημιουργεί πτυχώσεις. Το κεφάλι της καλύπτεται από πέπλο ενώ στα πόδια φοράει σανδάλια. Το δεξί της χέρι κρατάει ελαφρά ο Ερμής ο οποίος στέκεται στα αριστερά της παράστασης. Φοράει το χαρακτηριστικό καπέλο του ταξιδιού, τον πέτασο και χλαμύδα στερεωμένη στον δεξί ώμο και σανδάλια. Η επιγραφή *H P M H Σ* καθιστά την ταύτισή του ακόμη πιο εύκολη. Ο τρόπος που και οι τρεις πρωταγωνιστές κρατιούνται αναμεταξύ τους ολοκληρώνει την σύνθεση και προτείνονται τρεις εκδοχές σχετικά με ποιο ακριβώς επεισόδιο απεικονίζεται. Αρχικά η παρουσία του Ερμή Ψυχοπομπού δηλώνει την μεταφορά κάποιου (προφανώς της Ευρυδίκης) μεταξύ του Άνω και Κάτω Κόσμου. Η πρώτη πιθανή εκδοχή είναι η στιγμή του θανάτου της Ευρυδίκης όπου την δαγκώνει το φίδι. Η δεύτερη πρόκειται για τη στιγμή που ο Ορφέας γυρίζει να την κοιτάξει και έτσι χαλάει τη συμφωνία, οπότε η Ευρυδίκη επιστρέφει στους νεκρούς. Η άλλη πιθανή εκδοχή είναι να έχει γυρίσει ο Ορφέας με την Ευρυδίκη στα Επάνω Κόσμο αλλά τώρα ο Ερμής πρέπει να την επιστρέψει. Μία τέταρτη ερμηνεία κατά τη Touchette αφορά τη στιγμή της επανένωσης και όχι του αποχαιρετισμού. Η πιο αποδεκτή από όλες είναι η τρίτη εκδοχή. Όποια όμως και να είναι η πραγματική ερμηνεία, το ανάγλυφο διασώζει τη μοναδική απεικόνιση του Ορφέα και της Ευρυδίκης μαζί και αυτό το καθιστά ιδιαίτερα σημαντικό.

## 8. Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΟΡΦΕΑ

Σε αντίθεση με τα προηγούμενα θέματα της εικονογραφίας, των οποίων τα πιο πολλά δεν αποτυπώθηκαν στην τέχνη όσο θα περιμέναμε, το θέμα του θανάτου του Ορφέα στάθηκε το πιο αγαπημένο των καλλιτεχνών. Η πιο κοινή εικόνα είναι αυτή του φόνου από γυναίκες της Θράκης, οι οποίες μίσησαν τον Ορφέα εξαιτίας της αποστροφής του προς αυτές. Χρονολογικά η εικονογραφία ξεκίνησε τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ, κοντά στους Περσικούς πολέμους. Συνέχισε όλο τον 5<sup>ο</sup> και γνώρισε μεγάλη απήχηση στην αττική τέχνη. Με το τέλος όμως του αιώνα, άρχισε να φθίνει και η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι η αρχαιότερη γραπτή πηγή, σχετικά με τον θάνατο του Ορφέα, προέρχεται από το έργο του Αισχύλου <<Βασσάροι>>, δράμα που ανήκει σε τριλογία και χρονολογείται ανάμεσα στο 466-459 π.Χ, χρονολογία αρκετά ύστερη της έναρξης της απεικόνισης του μύθου του θανάτου στη τέχνη<sup>91</sup>. Προηγείται δηλαδή η τέχνη των γραπτών αγγείων.

Η αιτία και ο τρόπος του θανάτου του Ορφέα όπως ήδη γνωρίζουμε επιδέχεται πολλές εκδοχές και θεωρίες. Στην αγγειογραφία όμως, η κύρια σκηνή είναι γυναίκες να σκοτώνουν με όπλα τον Ορφέα. Σε κάποιες περιπτώσεις θεωρούνται αυτές οι γυναίκες Μαινάδες. Συνήθως όμως είναι γυναίκες της Θράκης, κάτι το οποίο μαρτυρείται- πέρα των γραπτών πηγών- από την ενδυμασία, τις δερματοστιξίες τους και τα όπλα τους.

Κατά τον Schoeller διακρίνονται δύο στάσεις άμυνας του Ορφέα κατά την επίθεσή των γυναικών εναντίον του. Στη μία ο Ορφέας πέφτει στα γόνατα, το δεξί χέρι το σηκώνει προς υπεράσπισή του και το αριστερό το έχει κάτω κρατώντας τη λύρα του. Στη δεύτερη στάση ο Ορφέας γονατίζει και κρατάει τη λύρα του πάνω από το κεφάλι του ξανά για προστασία<sup>92</sup>. Οι περισσότερες απεικονίσεις που θα εξετάσουμε στη συνέχεια δείχνουν τον Ορφέα στην δεύτερη στάση, η οποία συναντάται στα πιο γνωστά και καλοδιατηρημένα αγγεία.

Υπάρχουν και απεικονίσεις όπου αποτυπώνεται η στιγμή που ο Ορφέας τρέπεται σε φυγή για να γλιτώσει το θανατηφόρο χτύπημα των γυναικών.

Στην εικονογραφία του θανάτου του Ορφέα συναντάμε, πέρα από σκηνές της στιγμής του φόνου, και επεισόδια μετά το θάνατό του, όπως ο αποκεφαλισμός του και στη συνέχεια η κατάληξη του κεφαλιού. Μία σύνθετη και δημοφιλής παράσταση είναι αυτή της αττικής ερυθρόμορφης υδρίας<sup>93</sup> από το μουσείο της Βασιλείας. Θεωρείται η

<sup>91</sup> Τσιαφάκη, 1997, 40

<sup>92</sup> Mannack, 2001, 91

<sup>93</sup> Βασιλεία, Antikenmuseum and Sammlung Ludwig, ιδιωτική συλλογή, BS481, αττική, ερυθρόμορφη υδρία, LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 68 (αφ.15)

πιο παλιά απεικόνιση του επεισοδίου με το κεφάλι του Ορφέα και χρονολογείται γύρω στο 460-440 π.Χ Η σκηνή διαδραματίζεται στον ώμο του αγγείου (εικ 16). Στο κέντρο βρίσκεται το κεφάλι του Ορφέα, με μακριά μαλλιά και ανοιχτά μάτια. Στα δεξιά του στέκεται μία Μούσα, πιθανώς η Καλλιόπη, η μητέρα του, κρατώντας μία λύρα. Φοράει πέπλο και κορδέλα στα μαλλιά. Στέκεται γερμένη πάνω από το κεφάλι και το κοιτάει. Στα αριστερά του κεφαλιού βρίσκεται ένας άντρας γενειοφόρος, γυμνός με ένα ένδυμα ριγμένο στο αριστερό του ώμο, το δεξί χέρι προεκτείνεται στο κεφάλι του Ορφέα, σα να πάει να το αγγίζει, ενώ με το αριστερό στηρίζεται σε δύο δόρατα. Ο άνδρας αυτός πιθανολογείται ότι είναι ο ποιητής Τέρπανδρος, ο οποίος ήρθε να συμβουλευτεί την προφητεία που προέρχεται από τον Ορφέα. Σε αυτή την περίπτωση, ανατρέχουμε στην πηγή του Φιλόστρατου στον Ηρωικό<sup>94</sup> όπου διαβάζουμε για την προφητεία που έδινε το κεφάλι του Ορφέα μετά τον θάνατό του. Γύρω από την Μούσα και τον άνδρα βρίσκεται ομάδα Μουσών. Κάποιες καθισμένες με αυλούς στο χέρι, άλλες όρθιες με λύρα. Η ταύτισή τους με τις Μούσες έρχεται από το γεγονός ότι κρατάνε μουσικά όργανα αλλά και από το δράμα <<Βασσάροι>> γνωρίζουμε ότι οι κόρες της Μνημοσύνης μάζεψαν το διαμελισμένο σώμα του Ορφέα. Η άλλη εκδοχή της σκηνή είναι το κεφάλι που μόλις έφθασε στη Λέσβο, να το βρίσκουν οι Μούσες και ο άνδρας να το περισυλλέγει από το ποτάμι<sup>95</sup>. Η κατάληξη του κεφαλιού είτε ερμηνεύεται με την μία ή την άλλη εκδοχή, παραπέμπει στην αέναη προφητεία του Ορφέα που σημαδεύεται με τον θάνατό του.

Άλλη παράσταση με την απεικόνιση του κεφαλιού του Ορφέα είναι ένα ακόμη αγγείο της Βασιλείας (εικ. 17), η αττική ερυθρόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους<sup>96</sup>. Απεικονίζεται στο σώμα του αγγείου γυναίκα της Θράκης να κρατάει το αποκεφαλισμένο κεφάλι του Ορφέα. Κρατάει σπαθί και φοράει πέπλο. Από την παράσταση διασώζεται μόνο το σώμα και το πρόσωπο της γυναίκας, χωρίς τα πόδια, τα μαλλιά και το μέτωπο του Ορφέα. Η σκηνή αποδίδει τη χρονική στιγμή που η γυναίκα σκοτώνει τον Ορφέα και το κεφάλι του μένει στα χέρια της.

Ένα θραύσμα ανοιχτού αγγείου από την Ιταλία<sup>97</sup> χρονολογείται στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ και απεικονίζει γυναίκες να κρατάνε ένα κεφάλι ανδρός (εικ. 18). Το κεφάλι ανήκει στον Ορφέα ή στον Πενθέα. Στο εσωτερικό του αγγείου βρίσκεται η προκειμένη σκηνή με την αναπαράσταση δύο γυναικών. Η μία πιθανόν να είναι η Αγαθή. Και οι δύο είναι όρθιες και φοράνε πέπλο. Η μία κρατάει το κεφάλι του Ορφέα από τα μαλλιά το οποία είναι σγουρά και σχετικά μακριά. Το εξωτερικό του αγγείου διασώζεται αποσπασματικά και απεικονίζει σατύρους και μαινάδες. Η αναγνώριση γίνεται μόνο από το κατώτερο μέρος των ποδιών που είναι διακριτό.

<sup>94</sup> ή κεφαλή γάρ μετά τὸ τῶν γυναικῶν ἔργον ἐς Λέσβον κατασοῦσα, ῥήγμα τῆς Λέσβου ὤικησε καὶ ἐν κοίλῃ τῆι γῆι ἐχρησμίωδει. ὄθεν ἐχρώντ’ οὗτε αὐτῆι τὰ μαντικὰ Λέσβιοί τε καὶ τὸ ἄλλο πᾶν Αἰολικὸν καὶ Ἴωνες Αἰολεῦσι πρόσσοικοι, χρησμοὶ δὲ τοῦ μαντείου τούτου καὶ ἐς Βαβυλῶνα ἀνεπέμποντο.

<sup>95</sup> Bundrick, 2005, 126

<sup>96</sup> Βασιλεία, Antikensammlung, B500, αττική, ερυθρόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, ARV: (1971) 357.19 BIS (αρ.36)

<sup>97</sup> Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, 2268, θραύσμα ανοιχτού αγγείου από την Ιταλία, LIMC: VII, PL.259, PENTHEUS 44 (αρ.19)

Μία σχετικά πρώιμη υδρία<sup>98</sup> (εικ. 19) του 470 π.Χ περίπου απεικονίζει μία γυναίκα από τη Θράκη να κρατάει το κεφάλι του Ορφέα με το αριστερό της χέρι και με το δεξί ένα σπαθί, με το οποίο μόλις τον σκότωσε. Τα μαλλιά του κεφαλιού είναι μακριά και τα μάτια του είναι κλειστά, σε αντίθεση με την υδρία της Βασιλείας στην οποία τα μάτια είναι ανοιχτά σαν ένδειξη ότι ο Ορφέας ζει ακόμη. Τη στιγμή του θανάτου τονίζει το υποτιθέμενο αίμα που τρέχει από το κεφάλι, έτσι ώστε γίνεται κατανοητή η αμεσότητα με το χρόνο του θανάτου. Η γυναίκα φορά χιτωνίσκο και είναι ξυπόλυτη. Το ένδυμα της είναι ασυνήθιστο και δεν μπορεί να ταυτιστεί με κάποιο θρακικό ή ανατολικό.

Την εικόνα του κεφαλιού του Ορφέα κλείνει ένας αττικός ερυθρόμορφος σκύφος<sup>99</sup> (εικ. 20) σχετικά πρώιμος (450-400). Στη μία πλευρά του αγγείου απεικονίζεται στο κέντρο το κεφάλι του Ορφέα, με κοντά σγουρά μαλλιά και προφητεύει. Στα αριστερά βρίσκεται ένας νέος καθισμένος σε βράχο, φοράει γλαμύδα και πέτασο και γράφει με γραφίδα σε μία πλάκα. Φαίνεται να καταγράφει ότι λέει ο Ορφέας καθώς και το κεφάλι είναι στραμμένο στον νέο. Στα αριστερά του κεφαλιού στέκεται ο Απόλλωνας, ο οποίος κρατά με το αριστερό χέρι δάφνη και το δεξί το απλώνει προς τον νέο. Η ταύτιση του τελευταίου με τον Μουσαίο είναι αρκετά γνωστή αλλά όχι και αποδεκτή με ασφάλεια. Η πληροφορία των προφητικών κειμένων που προήλθαν από τον Ορφέα μας είναι γνωστά από την Άλκηστη του Ευριπίδη<sup>100</sup>. Η μορφή του Απόλλωνα εξηγείται από την στενή σχέση Ορφέα-Απόλλωνα και των χρησμών. Επιπλέον, η ενδυμασία του νέου με πέτασο και γλαμύδα δηλώνει ετοιμασία για ταξίδι. Πιθανώς, οι χρησμοί που θα λάμβανε από τον Ορφέα να ετοιμαζόταν να τους μεταφέρει και εκτός της Λέσβου<sup>101</sup>. Βέβαια, καμία τέτοια πληροφορία δεν υπάρχει στην αρχαία μυθολογία, είναι απλά εικασίες. Στην άλλη πλευρά του αγγείου βρίσκονται δύο γυναίκες, εκ των οποίων η μία κρατάει τη λύρα. Το πιο λογικό είναι ότι ανήκει στον Ορφέα.

Μία διαφορετική εικονογράφηση του Ορφέα είναι η στιγμή λίγο πριν τον θάνατό του. Είναι η στάση άμυνας που έχει απέναντι στις γυναίκες και κατ' επέκταση η στάση με το ένα χέρι σε ανάταση, όπως είδαμε παραπάνω, κατά τον Schoeller. Το αγγείο ανήκει στον Ζωγράφου του Βρύγου ο οποίος εισήγαγε τη στάση αυτή του Ορφέα στην εικονογραφία του θανάτου του. Η ερυθρόμορφη αρυβαλλοειδής λήκυθος<sup>102</sup> του 500-450 π.Χ από το Βατικανό (εικ. 21), δείχνει τη σκηνή αρκετά ξεκάθαρα. Ο Ορφέας βρίσκεται πεσμένος στο έδαφος φορώντας ιμάτιο που έχει λυθεί με αποτέλεσμα να κρέμεται από το χέρι του και να είναι ξεσκεπαστο το στήθος του. Με το αριστερό

<sup>98</sup> Παρίσι, Cabinet des Medailles, 456, υδρία από την Αττική, ARV: (1963) 588,72 (αρ.31)

<sup>99</sup> Cambridge, Corpus Christi College, 103.25, σκύφος, ARV: (1963) 1401.1 (αρ.18)

<sup>100</sup> Ευριπίδης, Άλκηστις, 962-72 = ORPH. 812+919 Χο. ἐγὼ καὶ διὰ Μούσας καὶ μετάρσιος ἦξα, καὶ πλείστων ἀψάμενος λόγων κρείσσον οὐδὲν Ἀνάγκας ἕρον οὐδέ τι φάρμακον ὀρήσσαις ἐνσανίσιν, τὰς Ὀρφεῖα κατέγραψεν γῆρως, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἄ-σκληπιάδαις ἔδωκε φάρμακα πολυπόνοις ἀντιτεμῶν βροτοῖσιν

<sup>101</sup> Τσιαφάκη, 1997, 57

<sup>102</sup> Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, 17921, αττική ερυθρόμορφη αρυβαλλοειδής λήκυθος, ARV: (1942) 256.168 (αρ.20)

χέρι κρατάει χαμηλά την λύρα του ενώ το δεξί, αν και είναι διακριτό το μέλος μόνο έως τον βραχίονα, δείχνει να αμύνεται σηκώνοντάς το. Στα αριστερά του βρίσκεται μία Θράκα γυναίκα, ντυμένη με πέπλο, η οποία του επιτίθεται με δόρυ. Ο Ορφέας στην προσπάθειά του να την αποφύγει και βάζοντας πίσω από το σώμα του την λύρα, δείχνει να θέλει να προστατέψει περισσότερο τη λύρα παρά τον ίδιο του τον εαυτό<sup>103</sup>. Στα δεξιά του Ορφέα βρίσκεται ακόμα μία γυναίκα που ετοιμάζεται και αυτή να του επιτεθεί.

Το θραύσμα κύλικας<sup>104</sup> του Ζωγράφου της Βρισηίδος από την Άδρια (εικ. 22) παρουσιάζει την δολοφονία του Ορφέα, καθώς προέρχεται από το ίδιο εργαστήριο, με τρόπο παρόμοιο όπως της ληκύθου του Βατικανού. Παρουσιάζεται ο Ορφέας με μακριά μαλλιά και ιμάτιο να έχει πέσει κάτω, κρατώντας τη λύρα με το αριστερό χέρι και το δεξί σηκωμένο επάνω για προστασία. Στα αριστερά, αναγνωρίζεται με σιγουριά η καταγωγή της γυναίκας που μόλις έχει λογχίσει τον Ορφέα στο μηρό. Οι δερματοστιξίες στα χέρια της δηλώνουν την καταγωγή της από τη Θράκη. Κατά τον Ηρόδοτο<sup>105</sup>, οι Θράκες στόλιζαν το σώματα τους ως σημάδι αρχοντιάς με δερματοστιξία και υπήρχε η φήμη ότι όποιος δεν είναι στιγματισμένος δεν έχει ταυτότητα. Επίσης, σχετικά με την δερματοστιξία των γυναικών της Θράκης ο Στοβαίος στο έργο του Εκλογαί, παραθέτει τα γραπτά του αρχαίου ποιητή Φανοκλή<sup>106</sup>. Ότι δηλαδή μετά τη τρομερή πράξη των γυναικών, να σκοτώσουν τον Ορφέα, οι άνδρες της Θράκης για να τις τιμωρήσουν, τις σημάδευαν με σκούρο μπλε χρώμα, ώστε να μην ξεχάσουν ποτέ την μισητή πράξη που έκαναν. Φαίνεται δηλαδή και η μεταγενέστερη χρήση των τατουάζ ως τιμωρία, κάτι που συνηθιζόταν και στον υπόλοιπο κόσμο, Περσία κλπ. Η κύλικα χρονολογείται ανάμεσα στο 500-450 π.Χ.

Στην αποσπασματική κύλικα<sup>107</sup> της Αθήνας, απεικονίζεται η ίδια σκηνή (εικ. 23). Στο εξωτερικό μέρος του αγγείου ο Ορφέας τραυματισμένος πέφτει, απλώνοντας το δεξί χέρι, από το χτύπημα της γυναίκας με διπλό πέλεκυ. Η λύρα του δεν φαίνεται καθώς το σημείο της κύλικας δεν έχει διασωθεί. Υπάρχουν άλλες δύο Θράκες γυναίκες των οποίων διακρίνονται μόνο κάποια μέλη, τα οποία είναι γεμάτα με τατουάζ.

Τελευταίο αγγείο της συγκεκριμένης στάσης είναι η κύλικα<sup>108</sup> τύπου Β, του Ζωγράφου του Λούβρου (εικ. 24). Στο εξωτερικό μέρος απεικονίζεται η στιγμή της δολοφονίας, ο Ορφέας ντυμένος με ιμάτιο, βρίσκεται πεσμένος στα γόνατα, προεκτείνει το δεξί χέρι προς την γυναίκα και με το αριστερό κρατά σηκωμένη την λύρα του. Η διαφορά σε σχέση με τις άλλες παραστάσεις είναι ότι τοποθετεί τη λύρα

<sup>103</sup> Τσιαφάκη, 1997, 52

<sup>104</sup> Adria, Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο, B496, θραύσμα αττικής, ερυθρόμορφης κύλικας από την Άδρια, Ιταλία, ARV: (1963) 409.44 (αρ.22)

<sup>105</sup> Ηρόδοτος, Ιστορίαι, 5.6.2

<sup>106</sup> Θρῆκες δ' ὡς ἐδάησαν ἀρήϊοι ἔργα γυναικῶν ἄγρια, καὶ πάντας δεινὸν ἐσῆλθεν ἄχος, ἄς ἀλόχους ἔστιζον, ἴν' ἐν χροῖ σήματ' ἔχουσαι κυάνεα συγεροῦ μὴ λελάθοιντο φόνου· ποινὰς δ' Ὀρφῆϊ κταμένῳ τίνουσι γυναῖκες εἰσέτι νῦν κείνης εἴνεκεν ἀμπλακίης.

<sup>107</sup> Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης, 2.297, θραύσματα κύλικας από την Αθήνα-Ακρόπολη, ARV: (1963) 386.3 (αρ.21)

<sup>108</sup> Cincinatti, Μουσείο Τέχνης, 1971.1 κύλικα τύπου Β, ARV: (1963) 416.2 (αρ.23)



ψηλά στον αέρα, πιθανώς πάλι για προστασία. Η θράσσα γυναίκα στα δεξιά του ετοιμάζεται να τον χτυπήσει με έναν βράχο, ενώ έχει δεχτεί ήδη χτύπημα από μια άλλη γυναίκα στα αριστερά του Ορφέα, με τρύπημα από δόρυ. Το τραύμα είναι διακριτό από τις δύο πληγές που αιμορραγούν από το στήθος του. Γύρω από αυτή τη κεντρική σκηνή υπάρχουν επτά γυναίκες περιμετρικά της κύλικας, οι οποίες κρατάνε διάφορα όπλα όπως σφυριά, πέλεκυς και ράβδους. Στο εσωτερικό του αγγείου στέκονται δύο γυναίκες με όπλα. Η παρουσία βράχων σε όλες τις πλευρές της κύλικας που διαδραματίζεται το επεισόδιο δηλώνει το φυσικό τοπίο που είναι εξωτερικό και φυσικό<sup>109</sup>.

Περνώντας στην δεύτερη στάση άμυνας του Ορφέα, θα συναντήσουμε αρκετά αγγεία. Φαίνεται ότι αυτή η στάση ίσως ήταν πιο διαδεδομένη ή έτυχε να έχουν διασωθεί καλύτερα τα αγγεία με αυτή την παράσταση. Η στάση αυτή είναι επαναλαμβανόμενη και θα μπορούσε να θεωρηθεί ως άμυνα αλλά αυτή τη φορά με μέσο και όπλο την λύρα του, σαν να πάει να αποκρούσει τις γυναίκες που του επιτίθενται. Σύμφωνα όμως, με τη Τσιαφάκη, το σήκωμα της λύρας μπροστά, πιθανότερο να δείχνει την θέληση του Ορφέα για προστασία του μουσικού του οργάνου παρά για προστατευτικό μέσο. Τη σηκώνει ψηλά ώστε να βρίσκεται όσο το δυνατόν πιο μακριά από τις μανιασμένες γυναίκες<sup>110</sup>. Χαρακτηριστικό αγγείο μιας τέτοιας σκηνής είναι ο ερυθρόμορφος κρατήρας<sup>111</sup> (εικ. 25) από την Ιταλία που χρονολογείται ανάμεσα στο 475-425 π.Χ. Στη μία όψη του αγγείου απεικονίζεται ο Ορφέας στα δεξιά, με το ιμάτιό του να έχει πέσει στο κάτω μέρος του σώματος και να στηρίζεται ένα μέρος του στον ώμο. Με το δεξί χέρι σηκώνει τη λύρα του για να τη προστατέψει παρά για να προστατευτεί ο ίδιος. Από τα αριστερά ετοιμάζεται μια γυναίκα θράσσα με δερματοστιξία και σπαθί, να του επιτεθεί. Φοράει χιτώνα και τα μαλλιά της αγγίζουν τον ώμο της. Η σκηνή προετοιμάζει τον θεατή για το θανατηφόρο χτύπημα που πρόκειται να δεχτεί ο Ορφέας. Στην άλλη πλευρά του αμφορέα βρίσκεται ένας νέος που στέκεται με το βάρος του πάνω σε ράβδο.

Αττικός αμφορέας<sup>112</sup> από την Ιταλία, με πανομοιότυπη σχεδόν παράσταση (εικ. 26), αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φιάλης, ο οποίος χρησιμοποίησε το ίδιο θέμα με τον ίδιο τρόπο και στα δύο αγγεία. Ο Ορφέας έχει ακριβώς όμοια στάση και ένδυση με τον αμφορέα του Μονάχου. Το ίδιο συμβαίνει και με τη θράσσα γυναίκα, η οποία του επιτίθεται με ξίφος, και η δερματοστιξία της όπως και η ένδυσή της είναι ολόιδια. Η μόνη διαφορά στην παράσταση, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι, το επεκτεινόμενο χέρι της προς τον Ορφέα, που είναι λίγο πιο χαμηλωμένο σε σχέση με του άλλου αγγείου, που βρίσκεται στη ευθεία. Η ομοιότητα συνεχίζεται και στην παράσταση της Β πλευράς, με έναν νέο να γέρνει ξανά σε μια ράβδο.

<sup>109</sup> Τσιαφάκη, 1997, 42

<sup>110</sup> Τσιαφάκη, 1997, 52

<sup>111</sup> Μόναχο, Antikensammlungen, 2330, αμφορέας από την Ιταλία, ARV: (1963) 1014.2 (αρ.32)

<sup>112</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, G436, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας από την Νόλα, Ιταλία, ARV: (1963) 1014.1 (αρ.33)

Παρόμοια σκηνή, με κύριο θέμα τον Ορφέα και θράσσα γυναίκα να του επιτίθεται, συναντάται στον ερυθρόμορφο αμφορέα<sup>113</sup> (εικ. 27) στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Νάπολης και απεικονίζει στη μία πλευρά τον Ορφέα με μία θράσσα γυναίκα να του επιτίθεται. Στα δεξιά της παράστασης, ο Ορφέας είναι πεσμένος στο έδαφος με το αριστερό του πόδι στο προέκταση ευθεία μπροστά του και το δεξί λυγισμένο. Με το δεξί του χέρι σηκώνει ψηλά την λύρα του, ενώ το αριστερό είναι κρυμμένο κάτω από το ιμάτιό του που το φοράει στον αριστερό ώμο. Το υπόλοιπο σώμα είναι γυμνό. Οι μαλλιά του είναι μακριά και ακουμπάνε τους ώμους του. Απέναντί του – στα αριστερά της παράστασης - ετοιμάζεται να επιτεθεί θράσσα γυναίκα με διπλό πέλεκυ. Το όπλο το κρατάει ψηλά με το δεξί χέρι, σε στάση έτοιμη να ενεργήσει κατά του Ορφέα. Φοράει πέπλο και είναι ξυπόλητη, όπως και ο Ορφέας. Στο πίσω μέρος του αμφορέα βρίσκεται μια γυναίκα που φοράει πέπλο και φαίνεται να είναι έτοιμη να επιτεθεί και αυτή στον Ορφέα με τη πέτρα που κρατάει στο χέρι της. Διακρίνεται ξανά το μέλημα του Ορφέα να σώσει τη λύρα του, καθώς είναι ξεκάθαρο ότι ο τρόπος που τη σηκώνει, δεν προορίζεται για χτύπημα κατά της θράσσας.

Στην ερυθρόμορφη λήκυθο<sup>114</sup>, πιθανώς προερχόμενη από τη Σικελία (εικ. 28), η απεικόνιση λίγο πριν την επίθεση και τον θάνατο, είναι ιδιαίτερα ζωντανή και καλλιτεχνικά ωραία. Η κλασική εικόνα της γυναίκας και του Ορφέα επαναλαμβάνεται. Στα δεξιά ο Ορφέας γερμένος στο ένα πόδι και με τη λύρα ανυψωμένη στο δεξί χέρι, προσπαθεί να αποφύγει το χτύπημα που θα δεχτεί σε λίγο. Στα πλευρά υπάρχει πληγή που αιμορραγεί, οπότε έχει ήδη δεχτεί ένα χτύπημα από το όπλο της γυναίκας. Ο μανδύας του έχει λυθεί και πέσει πάνω στον αριστερό ώμο και το δεξί μηρό του, με αποτέλεσμα να μένει γυμνό το υπόλοιπο σώμα. Το καλογυμνασμένο σώμα σε συνδυασμό με το μαλλιά που είναι κοντά, με βοστρύχους να πέφτουν μπροστά από τα αυτιά, θυμίζουν απεικονίσεις του Απόλλωνα. Άλλωστε, πολλές είναι οι φορές στενής σχέσης Απόλλωνα και Ορφέα. Στα αριστερά η γυναίκα θράσσα ετοιμάζεται να τον τραυματίσει με ξίφος που κρατάει στο δεξί χέρι ενώ με το αριστερό τον έχει αρπάξει από το χέρι. Έχει τατουάζ στα χέρια της, φοράει χιτωνίσκο με πτυχώσεις, στα πόδια θρακικές, δερμάτινες μπότες και στα μαλλιά της που πέφτουν στον ώμο της, κορδέλα<sup>115</sup>. Στη λήκυθο εντοπίζεται και η γραπτή επιγραφή: *ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ ΕΠΙΧΑΡΟΣ*. Ο Αλκίμαχος ήταν γιός του Επίχαρου. Τον 5<sup>ο</sup> αιώνα δραστηριοποιήθηκε ο Ζωγράφος του Αλκίμαχου. Η ταύτιση πιθανότερο να γίνεται με τον Ζωγράφο λόγω της στιλιστικής ομοιότητάς τους.

<sup>113</sup> Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, M1296, αττικός, ερυθρόμορφος αμφορέας από την Ιταλία, ARV: (1963) 852.2 (αρ.27)

<sup>114</sup> Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών, 13.202, αττική, ερυθρόμορφη λήκυθος από την Σικελία, ARV: (1963) 1002.11 (αρ.29)

<sup>115</sup> Perseus Digital Library, L. D. Caskey, J. D. Beazley, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston, 49. 13.202 LEKYTHOS The death of Orpheus PLATES XXII and XXVI

Θραύσματα ερυθρόμορφης, αττικής, κύλικας λευκού εδάφους<sup>116</sup>, του Ζωγράφου του Πιστόξενου (εικ. 29) απεικονίζουν το ίδιο θέμα με πρωταγωνιστές δύο άτομα πάλι, τον Ορφέα και θράσσα γυναίκα να τον σκοτώνει. Η σκηνή βρίσκεται στο εσωτερικό της κύλικας και δεν διασώζει όλα τα μέρη των ηρώων. Η μοναδικότητα και η μνημειακότητα της παράστασης αρχικά θυμίζουν ζευγάρι σε ρομαντική συνάντηση<sup>117</sup>, όμως μια καλύτερη παρατήρηση φανερώνει την αιτία της συγκεκριμένης συνάντησης. Ο Ορφεύς, πεσμένος στο αριστερό του πόδι, στα δεξιά της παράστασης, και ακινητοποιημένος από το πόδι της γυναίκας, σηκώνει παράλληλα την θρακική κιθάρα με το δεξί του χέρι. Είναι από τις παραστάσεις που η κίνηση άρσης μουσικού οργάνου του, αμφισβητείται για την πρόθεση προστασίας του ιδίου ή του οργάνου. Η ταύτιση του μουσικού γίνεται από την εγχάρακτη επιγραφή πάνω από αυτόν. Ο ίδιος απεικονίζεται γυμνός, τραυματίας από έναν οβελία στο πόδι του και έτοιμος να κλείσει τα μάτι του καθώς πεθαίνει. Τα σγουρά μαλλιά του στολίζει μια λεπτή κορδέλα. Ένα ακόμα χτύπημα αναμένεται από τη γυναίκα στα δεξιά με διπλό πέλεκυ. Η θράσσα γυναίκα είναι ιδιαίτερα όμορφη και φοράει κοσμήματα, κάτι που δεν έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε στις μανιώδεις γυναίκες της Θράκης που σκοτώνουν τον Ορφέα. Τα αυτιά της είναι στολισμένα με ενώτια και φοράει περιδέριο γύρω από το λαιμό. Οι προσθέσεις αυτές, με τα χαρακτηριστικά και τα μακριά μαλλιά της προσδίδουν μεγαλοπρέπεια<sup>118</sup>. Δεν απουσιάζουν βέβαια, οι δερματοστιξίες από τα χέρια της. Η διακόσμηση της εξωτερικής επιφάνειας πιθανόν να συνδέεται με το θέμα του θανάτου που διαδραματίζεται στο εσωτερικό. Παρόλο που σώζεται αποσπασματικά και αυτή η παράσταση, διακρίνονται πόδια αλόγου και υποδήματα ανδρός καθώς και μέρος του σώματος ενός άνδρα που φορούσε αλωπεκή. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει στην καταγωγή του από τη Θράκη. Κατά τη Τσιαφάκη, η σύνδεση αυτής της σκηνής με το θάνατο, θα μπορούσε να αναπαριστά κάποιον θράκα που στο παρελθόν ήταν ακόλουθος των διδασκαλιών του Ορφέα. Η χρήση του λευκού εδάφους στο συγκεκριμένο αγγείο, προσδίδει στο αγγείο εξέχουσα σημασία και βεβαίως όχι καθημερινή χρήση.

Ο στάμνος<sup>119</sup> από τη Ζυρίχη παρουσιάζει το θέμα με διαφορετικό τρόπο απ' ότι έχουμε συνηθίσει έως τώρα (εικ. 30). Η σύνθεση της παράστασης αυτή τη φορά είναι πολυπρόσωπη. Ο Ορφέας έχει πέσει στο έδαφος με το αριστερό του πόδι να γονατίζει και το δεξί σε προέκταση. Την λύρα την κρατά με το δεξί ψηλά και με το αριστερό προσπαθεί να στηριχθεί από το πέσιμο. Φοράει μανδύα ριγμένο στους ώμους και τα μαλλιά του είναι ιδιαίτερα μακριά μέχρι το στήθος του. Ο ήρωας έχει ήδη δεχτεί ένα χτύπημα από έναν οβελία που είναι ήδη καρφωμένο στο στήθος του. Από πάνω του στέκει μία θράσσα γυναίκα που κρατάει το κεφάλι του με το αριστερό χέρι της και με το δεξί τρυπάει το λαιμό του με ένα σπαθί. Η γυναίκα φορά πέπλο και έχει

<sup>116</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 15190, θραύσμα κύλικας λευκού εδάφους από την Αθήνα, ARV: (1963) 1580.2 (αρ.35)

<sup>117</sup> Cohen, 2000, 112

<sup>118</sup> Τσιαφάκη, 1997, 46

<sup>119</sup> Ζυρίχη, 3477, αττικός, ερυθρόμορφος στάμνος, ARV (1963) 1652 (αρ.17)

δερματοστιξίες με γεωμετρικά σχέδια στο λαιμό και στα χέρια της. Το ίδιο ισχύει και για τη γυναίκα που βρίσκεται αντικριστά του Ορφέα- αριστερά της παράστασης. Έχει μακριά μαλλιά και με τα δυο της χέρια σηκώνει κρατάει βράχο πάνω από το κεφάλι της, έτοιμο να το ρίξει πάνω στον Ορφέα. Το ήδη ένα τραύμα που έχει στο σώμα του ο Ορφέας, ο λογχισμός με το σπαθί και η προκειμένη επίθεση με το βράχο, δείχνουν ότι πολλές γυναίκες περίμεναν να δώσουν λίγο από την εκδίκησή τους. Στο πίσω μέρος του αγγείου εικονίζονται δύο γυναίκες με διπλό πέλεκυ και δόρυ. Περιμένουν τη σειρά τους να μετέχουν και αυτές στο φόνο.

Κοινό τύπο της εικονογραφίας με το προηγούμενο αγγείο παρουσιάζει και ο στάμνος<sup>120</sup> του Ζωγράφου της Δοκιμασίας (εικ. 31). Μοιράζονται ακόμη, και την ίδια χρονολογία, 500-450 π.Χ. Παρατηρείται πάλι η παρουσία πολλών γυναικών που σπεύδουν με όπλα να μετέχουν στο φόνο. Συναντάται η ίδια απεικόνιση, ο Ορφέας γονατισμένος κρατάει τη λύρα με το δεξί χέρι, ψηλά και με το αριστερό στηρίζεται, Τα μαλλιά του είναι κοντά και τα κοσμεύει μια λεπτή κορδέλα. Η απόδοση της μορφής του, τουλάχιστον του προσώπου, θυμίζει τη λήκυθο της Βοστώνης<sup>121</sup>. Μια θράσσα γυναίκα στέκεται από πάνω του και πιάνει το κεφάλι του ενώ ταυτόχρονα τον μαχαιρώνει με ξίφος στον λαιμό. Ο βολβός του ματιού φαίνεται να αναποδογυρίζει προς τα πάνω. Διακριτό είναι το αίμα που τρέχει από τη πληγή, στο στήθος του, παράλληλο με την ύπαρξη ενός οβελία καρφωμένο στον μηρό του. Περισσότερο δράμα προσθέτει στη σκηνή η αποκάλυψη του δεξιού στήθους της γυναίκας, εξαιτίας της μανίας της να σκοτώσει τον Ορφέα<sup>122</sup>, στοιχείο που χαρακτήριζε τις Αμαζόνες. Η θράσσα φοράει πέπλο και κορδέλα στα μακριά μαλλιά της. Ακριβώς πίσω της, βρίσκεται ακόμη μία γυναίκα που κρατάει χοντρό κομμάτι ξύλου (κόπανος) και ετοιμάζεται να χτυπήσει και αυτή με τη σειρά της τον μουσικό. Επαναλαμβάνεται η παρουσία γυναίκας μπροστά από τον Ορφέα, με βράχο σηκωμένο με τα χέρια της, πάνω από τον ώμο της, με σκοπό την επίθεση κατά του Ορφέα. Πίσω από αυτήν, βρίσκεται και τέταρτη γυναίκα. Στην πίσω πλευρά εικονίζονται δύο γυναίκες με δόρατα, οι οποίες κινούνται προς την κατεύθυνση της σκηνής, με προφανή σκοπό. Κατά την Cohen, αυτό το μαζικό “τρύπημα” του σώματος του Ορφέα έχει συνθεθεί με την θυσία ζώων στην αρχαιότητα και αναστρέφει την “αδιαπέραστη” φύση του άντρα<sup>123</sup>. Η παρουσία άφυλλων δέντρων γύρω από τη παράσταση, δηλώνει το χώρο, που προφανώς είναι εξωτερικός και υπαίθριος.

Στον κιονωτό κρατήρα από την Σπίνα της Ιταλίας<sup>124</sup> (εικ. 32), του πρώτου μισού του 5<sup>ου</sup> αιώνα, υπάρχει συνωστισμός ατόμων, όχι όμως με τον προσεγμένο τρόπο του Ζωγράφου του Βρύγου και της Δοκιμασίας. Οι μορφές είναι ακανόνιστες και πιθανώς λόγω φθοράς, σε κάποια σημεία δεν είναι διακριτές. Απεικονίζεται ο Ορφέας με

<sup>120</sup> Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung, BS1411, αττικός, ερυθρόμορφος στάμνος, ARV (1963) 1652 (αρ.16)

<sup>121</sup> Βλ. υποσημ. 112

<sup>122</sup> Τσιαφάκη, 1997, 44

<sup>123</sup> Cohen, 2000, 112

<sup>124</sup> Ferrara, Museo Nazionale di Spina, 2795, αττικός, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας από την Σπίνα, Ιταλία, ARV: (1963) 541.7 (αρ.25)

χιτωνίσκο στη μέση της παράστασης, να δέχεται επίθεση από γυναίκες, ενώ έχει γείρει προς το έδαφος από την έλλειψη ισορροπίας. Η ανάταση της λύρας προς αποφυγή της καταστροφής από τις γυναίκες, παραμένει το κύριο στοιχείο της παράστασης και συνάμα της έγνοιας του ήρωα. Φοράει θρακικό σκούφο και έχει στραμμένο το κεφάλι προς τα δεξιά, σε μία θράσσα γυναίκα που με τα δύο χέρια της κρατάει πάνω από το κεφάλι της ένα γουδοχέρι, έτοιμη να του επιτεθεί. Η γυναίκα είναι ενδεδυμένη με πέπλο. Στα δεξιά του Ορφέα υπάρχουν δύο γυναικείες μορφές με τατουάζ και γουδοχέρια, των οποίων όμως τα ενδύματα έχουν μπλεχτεί στην παράσταση και δεν είναι ξεκάθαρο εάν ανάμεσά τους βρίσκεται και άλλη μορφή. Πάντως, σίγουρη είναι η πρόφασή τους να επιτεθούν στον Ορφέα. Στο πίσω μέρος του κρατήρα εικονίζονται δύο νέοι με ράβδους και μία γυναίκα.

Τη πολυπρόσωπη εικονογραφία της σκηνής έρχεται να προσθέσει και ο στάμνος του Ερμώνακτα<sup>125</sup> (εικ. 33) από την Ιταλία. Ο Ορφέας πεσμένος στο έδαφος, στηρίζεται με το αριστερό χέρι του και στο δεξί κρατά ψηλά την λύρα του. Φορά το κλασικό του ιμάτιο γύρω από τον ώμο και στο κάτω μέρος του σώματος, αφήνοντας ακάλυπτο το πάνω μέρος του σώματος με το στήθος. Τα μαλλιά του είναι μακριά και γέρνει το κεφάλι του στα δεξιά όπου κοιτάει μια θράσσα γυναίκα η οποία τον έχει ήδη διατρυπήσει με έναν οβελία. Ενδιαφέρουσα και σπάνια είναι η στάση της, με το αριστερό πόδι της πάνω στο πόδι του Ορφέως. Κίνηση ποτ ίσως δείχνει σταθεροποίηση για ο λογχισμό που μόλις έκανε. Ο πέπλος της είναι διακοσμημένος με κάθετες, παράλληλες, μαύρες ταινίες. Τα μαλλιά της φτάνουν μέχρι τον ώμο. Πίσω από τον μουσικό στέκει μια ακόμη γυναίκα που σηκώνει βράχο και ετοιμάζεται να τον σκοτώσει. Ολόκληρη η πλευρά του αγγείου είναι διακοσμημένη με γυναίκες θράσσες που κρατούν οβελίες, βράχους και διπλό πέλεκυ.

Κλείνοντας τον κύκλο των αγγείων, με την απεικόνιση της λύρας του Ορφέα να την σηκώνει για να την προστατέψει, θα εξεταστεί ο κωδωνόσχημος κρατήρας<sup>126</sup> του μουσείου τέχνης του Harvard (εικ. 34). Νέες παραστάσεις και πρόσωπα εμφανίζονται σε αυτό το αγγείο. Στην Α πλευρά του αγγείου απεικονίζονται ο Διόνυσος, ένας σάτυρος και μια μαινάδα σε μια μουσική σκηνή. Στο κέντρο στέκει ο Διόνυσος φορώντας χιτώνα και από πάνω ιμάτιο. Είναι γενειοφόρος και τα μακριά μαλλιά του διακοσμούνται από στεφάνι κισσού. Κρατάει με το δεξί χέρι ένα ψηλό κλαδί κισσού και με το αριστερό έναν κάρνα, από τον οποίο χύνεται κρασί στο πάτωμα. Έχει γυρισμένο κεφάλι προς τα αριστερά και κοιτάει την μαινάδα, η οποία παίζει τύμπανο. Υπάρχει περίπτωση η κίνηση που υποδηλώνεται μέσα από τη φούστα του ιματίου της να σημαίνει ότι χόρευε. Τα μακριά μαλλιά της στολίζουν ένα στεφάνι από δύο φίδια. Στα αριστερά της σκηνής ένας γενειοφόρος, καθισμένος σάτυρος παίζει φλάουτο και φοράει στεφάνι στο κεφάλι του. Στην Β πλευρά του κρατήρα απεικονίζεται το θέμα του θανάτου του Ορφέα. Στο κέντρο ο Ορφέας στη κλασική

<sup>125</sup> Παρίσι, μουσείο Λούβρου, G416, αττικός. Ερυθρόμορφος στάμνος από την Ιταλία, ARV: (1963) 484.17 (αρ.30)

<sup>126</sup> Cambridge, Harvard University, 60.343, ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, ARV: (1963) 1042.2 (αρ.28)

του στάση, γονατισμένος με το αριστερό πόδι και το δεξί σε προέκταση, έχει πέσει από το χτύπημα που δέχεται. Με το αριστερό χέρι στηρίζεται, γίνεται αντιληπτή η επιφάνεια του εδάφους με εγχάρακτη γραμμή βράχου, στο δεξί σηκώνει τη λύρα του, πάνω από το κεφάλι του. Είναι γυμνός, με ένα διπλωμένο μανδύα γύρω από τους ώμους και το αριστερό του χέρι. Έχει δεχτεί τρύπημα από δόρυ από την μαινάδα στα αριστερά του. Η γυναίκα φοράει χιτώνα και χλαμύδα από πάνω, ενώ τα μαλλιά της συγκρατεί μια σφήνα. Στα αριστερά του Ορφέα- από πίσω του, στέκει μια ακόμη θράσσα μαινάδα η οποία φοράει πέπλο και σφήνα στα μαλλιά. Με το δεξί χέρι κρατάει θρακικό μαχαίρι και με το αριστερό αρπάζει την λύρα του Ορφέα. Τα μαλλιά και των δύο μαινάδων είναι πιασμένα ψηλά και δεμένα με σφενδόνη<sup>127</sup>.

Τέλος, θα εξεταστούν λίγα αγγεία που απεικονίζουν μια πιο σπάνια σκηνή του θανάτου του Ορφέα. Σε αυτά τα αγγεία, τα οποία όλα είναι αμφορείς, ο ήρωας φαίνεται να τρέπεται σε φυγή ώστε να σωθεί από τα θανατηφόρα χτυπήματά τους. Ο αμφορέας<sup>128</sup> του San Antonio (εικ. 35) απεικονίζει στη μία πλευρά τον Ορφέα να φεύγει τρέχοντας από κάτι/κάποιον. Κρατάει την λύρα του με το δεξί χέρι και φοράει ιμάτιο. Τα μαλλιά του είναι πιασμένα πάνω και μια μακριά τούφα πέφτει στον ώμο του. Καθώς τρέπεται σε φυγή γυρίζει το κεφάλι του πίσω, στο σημείο από όπου προσπαθεί να ξεφύγει. Το αξιοσημείωτο σε αυτές τις παραστάσεις είναι η αποκλειστικότητα σε κάθε πλευρά που κατέχει ο κάθε ήρωας. Στην πίσω πλευρά εικονίζεται μια θράσσα γυναίκα, από την οποία προσπαθούσε να ξεφύγει ο Ορφεύς. Τον ακολουθεί κρατώντας διπλό πέλεκυ που κρατάει στο δεξί χέρι. Φοράει θρακικό καπέλο και το κλασικό πέπλο. Το θέμα επαναλαμβάνεται στον αμφορέα του Ερμώνακτα<sup>129</sup> (εικ. 36) και έχει την ίδια χρονολογία με τον αμφορέα του San Antonio, δηλαδή 500-450 π.Χ. Ο Ορφεύς με λύρα στο δεξί χέρι και ιμάτιο τυλιγμένο γύρω από το σώμα του, περπατάει ξεφεύγοντας από τη γυναίκα, την οποία έχει γυρίσει να τη κοιτάξει. Η γυναίκα στην άλλη πλευρά του αγγείου, τον κυνηγά κρατώντας διπλό πέλεκυ στο δεξί χέρι και φορώντας πέπλο.

Μια τελευταία σκηνή, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως συνδυασμός της τροπής σε φυγή του Ορφέα με την άμυνα της προέκτασης του χεριού προς τον εχθρό. Αυτή η παράσταση έχει χρονικά προχωρήσει ένα βήμα πιο κοντά στον θάνατό του, καθώς τον έχει φτάσει η θράσσα γυναίκα και είναι ήδη έτοιμη να τον σκοτώσει. Ο αμφορέας του Ζωγράφου του Οιονοκλή<sup>130</sup> (εικ. 37) από την Ιταλία, μεταφέρει αυτή την σκηνή με μεγάλη αμεσότητα. Απεικονίζεται στη μια πλευρά ο Ορφέας και η θράσσα που τον έχει φτάσει σε απόσταση αναπνοής. Ο μουσικός βρίσκεται στα δεξιά της παράστασης και έχει γυρίσει το κεφάλι του προς τα πίσω, στη γυναίκα που τον έφτασε, ενώ το σώμα του ακόμη κοιτάει μπροστά. Με το αριστερό χέρι κρατάει μπροστά του την

<sup>127</sup> CVA: BALTIMORE, ROBINSON COLLECTION 2,33-34

<sup>128</sup> San Antonio, Μουσείο της Τέχνης, 86.134.65, αττικός, ερυθρόμορφος αμφορέας, Shapiro, H.A et al., 1995: 152-153, N.O 76 (αρ.14)

<sup>129</sup> Οξφόρδη, Ashmolean Museum, 1966.500, αττικός, ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Νόλα, ARV: (1963) 487.66 (αρ.24)

<sup>130</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, E301, αμφορέας από την Ιταλία (Capua), ARV: (1963) 647.12 (αρ.26)

λύρα του και το δεξί το εκτείνει προς τη θράσσα για να προστατευτεί και να την αποτρέψει από το χτύπημα. Φοράει χιτώνα ο οποίος είναι ανοιχτός, με αποτέλεσμα να είναι ολόγυμνος. Η γύμνια, του Ορφέα στην προκειμένη περίπτωση, πολλές φορές μπορεί να συνδεθεί με την ηρωισμό του ατόμου. Ένας οβελός τον έχει ήδη διαπεράσει από το δεξί πλευρό του και το τραύμα αιμορραγεί. Η γυναίκα από πίσω του, κρατάει με το δεξί χέρι της δόρυ, έτοιμη να τον ξανατραυματίσει. Φοράει πέπλο και στα μαλλιά το θρακικό καπέλο. Πάνω από τους δύο ήρωες υπάρχει εγχάρρακτη επιγραφή. Στην άλλη όψη του αμφορέα μια δεύτερη γυναίκα, ντυμένη με πέπλο, τρέχει να του επιτεθεί με οβελία. Κατά τον Cohen, η εμφάνιση του Ορφέα ως ενός πληγωμένου θύματος, μπορεί να του προσδίδει μια δόση θηλυκότητας, όμως παράλληλα η επίδειξη του γυμνού σώματος και των γεννητικών οργάνων, που επιλέγουν οι καλλιτέχνες, αποδίδουν το ιδανικό της αντρικής ομορφιάς ενός ήρωα<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> Cohen, 2000, 109

## 9.ΑΛΛΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Στο τελευταίο κεφάλαιο θα μελετηθούν λίγα αγγεία, των οποίων οι παραστάσεις με την εμφάνιση του Ορφέα, δεν είναι εύκολα ταυτόσημες και φαίνεται να υπάρχει μια περίεργη ανάμειξη προσώπων. Το χαρακτηριστικό αυτών των σκηνών είναι ότι ο Ορφέας εμφανίζεται σαν μουσικός, ενώ αντίθετα δεν υπάρχει παράσταση που να υπονοεί τον θάνατό του. Ο κρατήρας με τις ελικοειδείς λαβές από την Απουλία<sup>132</sup> (εικ. 38) παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο θέμα το οποίο θυμίζει τους αμφορείς της Κάτω Ιταλίας με το θέμα του Ορφέα στον Άδη. Παρόλο τον τρόπο απόδοσης των μορφών και της τεχνικής, απεικονίζεται στην Α πλευρά ο Ορφέας μαζί με άλλους άντρες Θράκες. Ο Ορφέας βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής στη κάτω πλευρά. Παίζει μουσική με τη λύρα του και φοράει χιτώνα και ιμάτιο ιδιαίτερα διακοσμημένα (εικ. 39). Ο μανδύας στο κάτω μέρος είναι στολισμένος με ανθέμια και συγκρατείται με ζώνη. Τα μακριά μανίκια του κοσμούνται με σχέδιο πολλαπλών γραμμών. Φοράει στο κεφάλι άσπρο φρυγικό σκούφο. Ακριβώς πάνω από τον Ορφέα, βρίσκεται ο Έρως με μεγάλα φτερά. Φοράει μαργαριταρένιο κολιέ, ακτινωτό στεφάνι και λευκά βραχιόλια και παπούτσια. Γέρνει προς το μέρος μιας θεάς, με τη πρόθεση να της δώσει ένα στεφάνι από λευκά άνθη μυρτιάς. Γύρω, υπάρχουν τρεις αντρικές μορφές πολεμιστών. Η καταγωγή τους φαίνεται από την ανατολίζουσα θρακική ενδυμασία τους. Φοράνε το χαρακτηριστικό καπέλο και χιτωνίσκους με μανίκια με δικτυωτά σχέδια<sup>133</sup>. Η σκηνή θυμίζει τις παραστάσεις αγγείων που οι θράκες συνήθιζαν να μαζεύονται γύρω από τον Ορφέα και να τον ακούν να παίζει μουσική. Στην δεύτερη πλευρά του αγγείου εικονίζεται ο Διόνυσος με μαινάδες και σατύρους. Ο Διόνυσος είναι καθιστός και γυμνός. Με το δεξί χέρι κρατάει έναν κάνθαρο και με το αριστερό ένα ψηλό κλαδί κισσού. Τα μαλλιά του είναι κοντά και στολίζονται από στεφάνι κισσού. Ο θεός απεικονίζεται ιδιαίτερα νέος σε αυτή τη σκηνή. Στα αριστερά του, στέκεται ένας σάτυρος και κρατάει ένα τύμπανο. Στα δεξιά βρίσκεται μια μαινάδα που φοράει μακρύ χιτώνα, ενώτια και περιδέραιο. Το λαιμό του αγγείου στολίζουν δύο γρύπες στα δύο άκρα και μια Αμαζόνα στη μέση που τους μάχεται. Στις λαβές του αγγείου προσαρτώνται προσωπεία με μορφή γυναικείων προσώπων. Η παράξενη συνάντηση Ορφέα, θρακών και Έρωτα σε συνδυασμό με διονυσιακή παράσταση στη άλλη πλευρά του αγγείου, δημιουργούν μια περίεργη σύνθεση και ερμηνεία. Η επιλογή αυτής της σύνθεσης μπορεί να ερμηνευτεί ως μια προσπάθεια αντιγραφής των κρατήρων της Κάτω Ιταλίας, με προσθήκη του θέματος της μουσικής και φυσικά των διονυσιακών λατρειών, που είναι άμεσα συνδεδεμένες με τον Ορφέα.

Μια αττική ερυθρόμορφη υδρία<sup>134</sup> του 475-425 π.Χ (εικ. 40) παρουσιάζει τον Ορφέα ανάμεσα σε σάτυρο και θράκες άντρες και γυναίκες. Η σκηνή εξελίσσεται στο μισό

<sup>132</sup> Μιλάνο, 270, ερυθρόμορφος κρατήρας με ελικοειδείς λαβές από την Απουλία, CVA: MILANO, COLLEZIONE H A 1, IV.D.AP.7, , IV.D.AP.8, PLS.(2179-2181) (αρ.37)

<sup>133</sup> CVA: MILANO COLLEZIONE <<H.A>>, TAVOLE 8,9,10, 7-8

<sup>134</sup> Παρίσι, Musee du Petit Palais, 319, υδρία από την Ιταλία, αποδίδεται στον Ζωγράφο Tarquinia , ARV: (1963) 1112.4 (αρ.38)



ημισφαίριο της ιταλικής υδρίας. Στο κέντρο ο Ορφέας καθισμένος σε βράχο, φοράει μάτιο από τη μέση και κάτω και στεφάνι δάφνης στα μαλλιά του. Παίζει μουσική με τη λύρα του και είναι στραμμένος προς τα δεξιά. Δίπλα και αριστερά του βρίσκεται ένας σάτυρος όρθιος και δείχνει κατά κάποιο τρόπο να ακούει τη μουσική του Ορφέα, αλλά συνάμα να τον ακολουθεί από πίσω του μια γυναίκα θράσσα, η οποία τον ακουμπάει στη πλάτη. Η γυναίκα που βάσει της κινήσεως των ποδιών της, πρέπει να έτρεχε για να φτάσει τον σάτυρο, φοράει πέπλο και κρατάει γουδοχέρι. Σε αυτό το σημείο γίνεται αντιληπτό ότι υπονοείται ο προκείμενος θάνατος του Ορφέα από τις γυναίκες. Πιθανώς, η θράσσα που τρέχει με το γουδοχέρι, να προσπαθεί να παραμερίσει τον σάτυρο που βρίσκεται μπροστά της, για να φτάσει τον μουσικό και να του δώσει το τελειωτικό χτύπημα. Στα δεξιά του Ορφέα στέκει ένας θράκας πολεμιστής, φορώντας θρακική ενδυμασία και κρατάει δόρυ, Δίπλα του στέκει η πέμπτη μορφή της παράστασης, μια ακόμη θράσσα γυναίκα με πέπλο και δόρυ. Αυτή η γυναίκα φαίνεται πιο ήρεμη σε σχέση με την άλλη, σαν να στέκεται υπομονετικά, ακούγοντας και περιμένοντας ο μουσικός να τελειώσει με το παίξιμο της μουσικής, για να προβεί στην επόμενη κίνησή της. Θα λέγαμε ίσως, ότι γύρω από τον Ορφέα στήνεται ένα τείχος από στοιχεία υπεράσπισής του, ώστε να προστατευτεί από τις γυναίκες και τις προθέσεις τους.

Η ύστερη (4<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ) αρυβαλλοειδής λήκυθος<sup>135</sup> από την Απουλία (εικ. 41) παρουσιάζει τον Ορφέα ανάμεσα σε Μούσες και Έρωτα. Αυτή βέβαια είναι μια πιθανή εκδοχή για την ταύτιση της σκηνής. Η άλλη είναι η Κρίση του Πάρις. Ο Ορφέας σε αυτή τη παράσταση εμφανίζεται ως πολεμιστής και όχι ως μουσικός, λείπει η λύρα του. Κάθεται στη δεξιά πλευρά του αγγείου, κρατώντας δόρυ και φοράει φρυγικό σκούφο, σανδάλια και τη θρακική ενδυμασία των πολεμιστών. Έχει γυρισμένο το κεφάλι προς τα αριστερά, σε μια Μούσα που φαίνεται να του μιλάει. Η Μούσα είναι όρθια και γέρνει προς τον Ορφέα, στηριζόμενη με το ένα χέρι της στο δεξί της πόδι που το έχει λυγίσει. Φοράει πέπλο και τα μαλλιά της είναι πιασμένα ψηλά. Με το δάχτυλο του δεξιού χεριού δείχνει τον Ορφέα, σαν να του καταδεικνύει κάτι για τον εαυτό του. Γύρω, υπάρχουν Μούσες καθισμένες και κάποιες όρθιες. Κρατάνε καθρέφτη, κιβώτιο και βεντάλια. Οι φτερωτοί Έρωτες περιφέρονται στο πάνω μέρος του αγγείου, ο ένας κρατάει κορδέλα και ο άλλος πινάκιο. Η δεύτερη εκδοχή αυτής της παράστασης απεικονίζει τον Πάρι και τις θεές, από τις οποίες έπρεπε να επιλέξει. Αν όμως πάρουμε σαν δεδομένο την πρώτη θεωρία, τότε ίσως μεταφερθούμε σε μια σκηνή όπου ο Ορφέας μαθαίνει τα μυστικά από τις Μούσες. Άλλωστε η μητέρα του ήταν μία από αυτές.

Τέλος, η σκηνή της ληκύθου του Ζωγράφου του Τρωίλου<sup>136</sup> (εικ. 42), θα μπορούσε κάλλιστα να ανήκει στο προηγούμενο κεφάλαιο, είτε στη κατηγορία με το σήκωμα της λύρας ή στη τελευταία κατάταξη της φυγής από τις γυναίκες. Πρόκειται για

<sup>135</sup> Παρίσι, 1047, αρυβαλλοειδής λήκυθος από την Απουλία, του Ζωγράφου του Varrese, LIMC: Mousai 89 (αρ.39)

<sup>136</sup> Στοκχόλμη, Εθνικό Μουσείο, G1700,αττική, ερυθρόμορφη λήκυθος, ARV (1963) 297.18 (αρ.40)

παράσταση που απεικονίζει μόνο του τον Ορφέα. Καθώς η στάση του και ο τραυματισμός του υπονοούν ότι ο ίδιος βρίσκεται σε κατάσταση φυγής, η απουσία γυναικών από τη σύνθεση το κατατάσσει σε ξεχωριστή λίστα. Από την άλλη η ανάταση της λύρας, το τραυματισμένο πόδι που είναι έτοιμο για γονάτισμα, θα μπορούσαν να υπονοούν στάση άμυνας, σαν αυτή που είχαμε δει στο κεφάλαιο 8. Ο μουσικός σε αυτό το αγγείο απεικονίζεται ως νεαρός. Φοράει το μάτιο του από τους ώμους και έχει εκτεθειμένο το υπόλοιπο σώμα. Τα μαλλιά του είναι κοντά και στολισμένα με μια κορδέλα και πιο μακριές τούφες να πέφτουν στο στήθος μπροστά. Βρίσκεται όρθιος και συνάμα έτοιμος να πέσει από το χτύπημα που έχει δεχτεί από δόρυ στο δεξί μηρό. Γυρίζει το σώμα και το κεφάλι προς τα πίσω, ενώ ταυτόχρονα σηκώνει και τα δύο χέρια στο ύψος του κεφαλιού και με το δεξί κρατάει τη λύρα του. Η αναγνώριση του λυρωδού, γίνεται εύκολα από τη στάση του σώματος και το τραυματισμό του.

Υπάρχουν παραστάσεις που απεικονίζουν μονάχα τις γυναίκες της Θράκης, όπως αντίστοιχα υπάρχει και η παραπάνω παράσταση του Ορφέα μόνο. Παράδειγμα είναι ο κιονωτός κρατήρας από την Σικελία<sup>137</sup> (εικ. 43) που απεικονίζει γυναίκα της Θράκης με ξίφος και τατουάζ, να τρέχει.

---

<sup>137</sup> Μόναχο, Antikensammlungen, J777, κιονωτός κρατήρας από την Σικελία, ARV: (1963) 551.9 (αρ.41)

## 10. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η συχνή απεικόνιση του Ορφέα τόσο στα γραπτά κείμενα και αρχαία έργα, όσο και στην αγγειογραφία, δείχνουν την μεγάλη φήμη και σπουδαιότητα που είχε για τους αρχαίους Έλληνες.

Όπως είδαμε, η εικονογραφία του Ορφέα ξεκινάει τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ, ακολουθεί όμως μια αντίστροφη χρονολογική πορεία, σε σχέση με τα επεισόδια της ζωής του. Το θέμα του θανάτου ξεκινάει με την ανατολή του αιώνα, θέμα χρονολογικά τελευταίο της ζωής, ενώ το θέμα της μουσικής, που στο χρόνο θεωρείται πρωιμότερο, εμφανίζεται στα μέσα του αιώνα<sup>138</sup>. Φαίνεται, δηλαδή, μια επιλεκτική απεικόνιση των θεμάτων της ζωής του Ορφέα, από μέρος των καλλιτεχνών, στη περίπτωση που γνώριζαν τον ολοκληρωμένο κύκλο της ζωής του. Η άλλη πιθανή εκδοχή είναι η άγνοια του θέματος της μουσικής του σε εκείνη τη φάση. Σενάριο που μάλλον φαντάζει απίθανο.

Αξιοσημείωτη είναι η σχεδόν καθολική απουσία μελανόμορφου ρυθμού από την εικονογραφία.

Ο Ορφέας συνήθως συνοδεύεται από το μουσικό του όργανο, που είναι η λύρα του-χέλυσ και σε σπάνιες περιπτώσεις είναι η θρακική κιθάρα. Είναι άλλωστε, στοιχείο αναγνώρισής του.

Ακόμη, αξίζει να αναφερθούν και να συνοψιστούν οι απεικονίσεις και οι επιλογές κάποιων συγκεκριμένων χαρακτηριστικών από τους καλλιτέχνες. Ένα από αυτά είναι η ενδυμασία του Ορφέα. Παρότι, υπάρχουν σκηνές με θρακική αλλά και ελληνική ενδυμασία, η δεύτερη είναι η επικρατέστερη και η πιο συχνή. Το πιο συχνό μοτίβο είναι ο Ορφέας ντυμένος ως Έλληνας, φορώντας ιμάτιο, να περιτριγυρίζεται από άντρες με θρακική ενδυμασία. Η έντονη αντίθεση με τους θράκες πιθανώς να γίνεται επιτηδευμένα, για να τονιστεί η ελληνικότητα του μουσικού σε σύγκριση με τους ξένους άντρες. Βέβαια, η καταγωγή του ήταν ήδη γνωστή στους πολίτες, οπότε ο τρόπος απεικόνισης και ενδυμασίας του δεν ήταν τόσο σημαντικά. Όπως αντίστοιχα γυναίκες της Θράκης πολλές φορές απεικονίζονταν χωρίς δερματοστιξία.

Μία επιπλέον παρατήρηση, πάνω στην απεικόνιση των θρακικών στοιχείων, έρχεται να προσθέσει η Τσιαφάκη, σχετικά με την εικόνα για την ίδια τη Θράκη που αναδυόταν μέσω της αγγειογραφίας. Αυτό που αποτύπωναν στη τέχνη, οι καλλιτέχνες της Αθήνας, ήταν πολύ απλά η οπτική που θα είχαν για την Θράκη, τη κάθε χρονική στιγμή. Στις απεικονίσεις του θανάτου, οι εξαγριωμένες γυναίκες της Θράκης αντικατόπτριζαν την κατάστασή της, άγρια δηλαδή, ενώ αντίστοιχα, στις παραστάσεις που ο Ορφέας έπαιζε μουσική, “η Θράκη απολάμβανε τη μουσική του φρόνιμα, μέσω των αντρών της”.

---

<sup>138</sup> Τσιαφάκη, 1997, 93

Ο θάνατος του Ορφέα, το πιο αγαπητό θέμα των καλλιτεχνών και το πιο καλά διασωσμένο στις απεικονίσεις. Όπως είδαμε, η στιγμή του θανάτου του Ορφέα, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο αντιδρά σε αυτόν, ποικίλλει. Άλλες φορές τρέπεται σε φυγή, άλλες γονατισμένος ήδη από την επίθεση των γυναικών, προστατεύεται με την ανάταση του χεριού του και άλλες φορές προέχει η προστασία της λύρας του. Το θέμα των υπαίτιων του θανάτου, προβληματίζει καθώς να μεν οι γυναίκες της Θράκης θεωρούνται υπεύθυνες, όμως υπάρχουν και σκηνές αναπαράστασης με μαινάδες- δολοφόνους, που επιβεβαιώνουν τις γραπτές πηγές.

Το θέμα της κατάβασης στον Κάτω Κόσμο, αφήνει τους θεατές της αγγειογραφίας με ερωτήματα, καθώς δεν υπάρχει η επιβεβαίωση ότι κατέβηκε με κίνητρο την αγάπη, με την απουσία της Ευρυδίκης από τις απεικονίσεις του Άδη. Το γεγονός μόνο ότι συγκαταλέγεται στις μορφές όπως τον Ηρακλή, τον Θησέα και τον Οδυσσέα<sup>139</sup>, που κατάφεραν να κατέβουν στον Άδη και να επιστρέψουν, του δίνει ιδιαίτερη αξία.

Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι κάποια πιθανά γεγονότα, που γίνονται σε μας γνωστά μέσω των αρχαίων πηγών, εκλείπουν από την αγγειογραφία. Για παράδειγμα, η διήγηση του μύθου για τον έρωτα του Ορφέα προς τον Κάλαιϊ, που γνωρίζουμε από τα γραπτά του Φανοκλή, δεν υπάρχει κάπου στην αγγειογραφία. Ούτε, λαμβάνουμε κάποια πληροφορία για τον ορφισμό, μέσα από τις απεικονίσεις που διαθέτουμε<sup>140</sup>.

Ο ηρωισμός του Ορφέα παρά την τραγική κατάληξη, που ίσως να συνδέεται με αδυναμία, γίνεται αισθητός μέσω κάποιων στοιχείων που φρόντισαν να δώσουν οι αγγειογράφοι. Το κατεξοχήν γυμνό κορμί του, που αποκαλύπτεται την ώρα που πέφτει από τα όπλα των γυναικών, είναι σύμβολο ενός ήρωα και υψηλού ιδανικού. Παράλληλα, η κατοχή της λύρας-χέλυσ, προσδίδει κύρος και είναι σημάδι παιδείας για έναν αθηναίο εκείνης της εποχής. Οπότε, η μορφή που προσπαθούσαν να αποδώσουν οι καλλιτέχνες, όχι μόνο υπηρετούσε κάποιο εικονογραφικό επεισόδιο, αλλά και κατέχει ιδιαίτερη θέση ανάμεσα στους υπόλοιπους θνητούς<sup>141</sup>.

---

<sup>139</sup> Palagia, 2009, 35

<sup>140</sup> Τσιαφάκη, 1997, 97

<sup>141</sup> Bundrick, 2005, 126

## 11. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

### Ο ΟΡΦΕΑΣ ΠΑΙΖΕΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

1. Heidelberg, Ruprecht- Karls- Universitat: 68.1, λήκυθος, A: άντρας (Ορφέας) παίζει μουσική ανάμεσα σε σειρήνες B: ταύρος ανάμεσα σε λέοντες, 600-550, CVA: Universitat 4, 53-54, στ.(1506) 167.1, LIMC: VIII, PL.740, Seirenes 81 (BD1)

2. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο, 146739, κιονωτός κρατήρας από τη Νάπολη, A: Ορφέας καθισμένος με λύρα παίζει μουσική, δίπλα σάτυρος με θύρσο και θράκας νέος με χιτωνίσκο, B: νέοι, 500-450, ARV 574.6, LIMC: VII στ.60, Orpheus 22 (A)

3. Voronezh, 107, πελίκη από την Ετρουρία, A: Ορφέας καθισμένος παίζει τη λύρα, θράκας άντρας με δόρυ, B: νέος και γυναίκα, 475-425, ARV 622.52, LIMC: VII στ.57, Orpheus 7 (A)

4. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, E390, πελίκη, A: ο Ορφέας παίζει τη λύρα ανάμεσα σε θράκες με δόρατα B: ντυμένοι νέοι, 450-400, ARV 1148.7, Τσιαφάκη, 1998: 347, εικ. 25<sup>A</sup> (A)

5. Βερολίνο, Antikensammlung, Schloss Charlottenburg, 3172, κιονωτός κρατήρας από τη Σικελία, A: Ορφέας καθιστός παίζει τη λύρα σε θράκες B: γυναίκες, νέοι με ράβδους, 475-425, ARV 1103.1, 1683, LIMC: VII, PL. 58, ORPHEUS 9(A)

6. Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe, 1968.79, κιονωτός κρατήρας από την Σικελία, απεικονίζει τον Ορφέα καθιστό να παίζει μουσική ανάμεσα σε άντρες θράκες και ένα άλογο, 450-440, Bndrick, 2005: 123, εικ.75 (A), ARV: 450. 21TER, LIMC: VII, PL. 58, ORPHEUS 8

7. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, 24.97.30, κωδωνόσχημος κρατήρας, A: Ορφέας καθισμένος με λύρα, γυναίκα με δρεπάνι, άντρας με θράκινη φορεσιά και δόρυ B: γυναίκες, κάποιες είναι καθισμένες, άντρας και νέος με

ράβδους, στλεγγίδα, στήλη, 475-425, ARV: (1963) 1079.2, LIMC: VII, PL.60, ORPHEUS 26 (A)

### ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΑ

8. Wurzburg, ZA 66, ετρουσκικός κρατήρας από την Άγυλλα (Caere), A: Ο Ορφέας ντυμένος πολεμιστής παίζει μουσική για τους Αργοναύτες, 690-680, Martelli, 1987, no. 38

9. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο, 1323, 1323<sup>a</sup>, 1210, μετόπη του θησαυρού των Σικυωνίων, Αργοναύτες: Διόσκουροι έφιπποι και δύο Αργοναύτες-μουσικοί: ΟΡΦΑΣ το όνομα του ενός και πιθανώς Φιλάμμωνας ο άλλος, 560, Vojiatzi 1982, 40-48, AJA 90 (1986) 296-305, carpenter 1991, 184, Τσιαφάκη 1998, 229, LIMC: Argonautai no. 2 = Orpheus no. 6

### Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΟΝ ΑΔΗ

10. Malibu, 77.AE.13, The J. Paul Museum, ελικωτός κρατήρας από την Απουλία, A: Ο Ορφέας παίζει μουσική στον Άδη, διάφορες μορφές, Πλούτωνας και Περσεφόνη καθιστοί σε ναΐσκο, Ερμής, Εκάτη, Μέγαρα, B: νέος καθιστός μέσα σε ναΐσκο, 320, CVA: USA 26, Malibu 3, pp. 7-8, pls. 133-135

11. Νάπολη, Museo Nazionale, 6727, μαρμάρινη στήλη ρωμαϊκού αντιγράφου, αποχαιρετισμός Ορφέα και Ευρυδίκης με την παρουσία του Ερμή, 1<sup>ος</sup> π.Χ

12.Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptotek, 3299 (=J 849), ελικωτός κρατήρας από την Απουλία, Στο κέντρο ναίσκος με Άδη και Περσεφόνη, γύρω τους πλήθος μορφών, Ορφέας, Ηρακλής, Κέρβερος, Ήλιος, Μέγαρα, Εκάτη, Ερμή, στο λαιμό του αγγείου 8 άλογα και ένας ηνίοχος στη κάτω ζώνη και στη πάνω Νίκη στεφανώνει Διόνυσο, 320, LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 74

13.Bari, Collezione Perrone, 14.A, αμφορέας, Ο Ορφέας στον Κάτω κόσμο, στη πάνω ζώνη ο Ορφέας με τη λύρα του στέκεται δίπλα στον καθισμένο Άδη και γύρω άλλες μορφές, στη κάτω ζώνη γυναικείες μορφές του Κάτω κόσμου, RVApI. II, 18\225

#### Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΟΡΦΕΑ

14.San Antonio, Μουσείο της Τέχνης, 86.134.65, αμφορέας, A: Ο Ορφέας τρέπεται σε φυγή κρατώντας τη λύρα του, B: Θράκα γυναίκα τον κυνηγά με διπλό πέλεκυ, 500-450, Shapiro, H.A et al., 1995: 152-153, N.O 76

15.Βασιλεία, Antikenmuseum and Sammlung Ludwig, ιδιωτική συλλογή, BS481, υδρία, ολόκληρη παράταση: κεφάλι Ορφέα, Μούσες με λύρα, ένας άντρας, 475-425, LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 68, CVA: BASEL, ANTIKENMUSEUM AND SAMMLUNG LUDWIG, 3, 37-39

16.Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung, BS1411, στάμνος, και στις 2 πλευρές ολόκληρος ο θάνατος του Ορφέα, πεσμένος με τη λύρα, Θράκες, 500-450, ARV (1963) 1652

17.Ζυρίχη, 3477, στάμνος, Θάνατος Ορφέα, γυναίκες με πέτρες, ξίφη και πελέκεις, 500-450, ARV (1963) 1652, LIMC: VII, PL. 61, ORPHEUS 36(A)

18.Cambridge, Corpus Christi College, 103.25, σκύφος, A: κεφάλι Ορφέα, Απόλλωνας, νέος με χλαμύδα και πέτασο καθισμένος σε πέτρα με πλάκα γραφής και γραφίδα, B: 2 γυναίκες, η μία με λύρα, 450-400, ARV: (1963) 1401.1

19.Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, 2268, θραύσμα ανοιχτού αγγείου από την Ιταλία, A: σάτυροι και Μαινάδες, I: Ο θάνατος του Περσέα ή

του Ορφέα, γυναίκες (θράκες) με σπαθιά, μία με το κεφάλι του Περσέα ή Ορφέα, 475-425, LIMC: VII, PL.259, PENTHEUS 44

20.Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, 17921, αρυβαλλοειδής λήκυθος, θράκες γυναίκες με σπαθιά και δόρια και θάνατος Ορφέα, 500-450, ARV: (1942) 256.168

21.Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης, 2.297, θραύσματα κύλικας από την Αθήνα-Ακρόπολη, I: σκεπασμένος άντρας ή νέος (φαίνονται μόνο πόδια) A,B: θράκα γυναίκα με πέλεκυ, 500-450, ARV: (1963) 386.3

22.Adria, Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο, B496 , θραύσμα κύλικας από την Άδρια, Ιταλία, θράκες γυναίκες με ράβδο και λύρα και Ορφέας με λύρα, 500-450, ARV: (1963) 409.44, LIMC: VII, PL.63, ORPHEUS 55(I), CVA: ADRIA, MUSEO CIVICO 1, III.I.23, PL.(1265) 17.3

23.Cincinatti, Μουσείο Τέχνης, 1971.1 κύλικα τύπου B, I: θράκες με πέτρες, A,B: ο θάνατος του Ορφέα με λύρα, θράκες με όπλα, 500-450, ARV: (1963) 416.2

24.Οξφόρδη, Ashmolean Museum, 1966.500, αττικός, ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Νόλα, A: γυναίκα με πέλεκυ B: Ορφέας( νέος με λύρα), 500-450, ARV: (1963) 487.66

25.Ferrara, Museo Nazionale di Spina, 2795, κιονωτός κρατήρας από την Σπίνα, Ιταλία, A: Ορφέας με λύρα, θράκα με γουδί, B: νέοι, γυναίκα, 500-450, ARV: (1963) 541.7, LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 43(A), CVA: FERRARA, MUSEO NAZIONALE 1, 15, PL.(1680) 36.1-3

26.Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, E301 , αμφορέας από την Ιταλία (Capua), A: θάνατος του Ορφέα ( νέος με λύρα) και θράκα γυναίκα με δόρυ B: θράκα γυναίκα με δόρυ και ιμάτιο, 475-435, ARV: (1963) 647.12, CVA: LONDON, BRITISH MUSEUM 5, III.Ic.5, PL.(303) 53.1A-B

27.Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, M1296, αμφορέας από την Νόλα, Ιταλία, A : θάνατος Ορφέα με λύρα και θράκα γυναίκα με τσεκούρι B: θράκα με πέτρα, 475-425, ARV: (1963) 852.2, LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 44(A)

28.Cambridge, Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, 60.343, κωδωνόσχημος κρατήρας, A: σάτυρος καθισμένος σε πέτρα παίζει τον αυλό, Διόνυσος, Θύρσος και κάνθαρος B: θράκα με δόρυ, Ορφέας σκοτώνεται κρατώντας λύρα, γυναίκα με δρεπάνι, 475-425, ARV: (1963) 1042.2, CVA:



BALTIMORE, ROBINSON COLLECTION 2, 33-34, PLS.(289,290) 46.1A-C, 47.1

29.Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών, 13.202, λήκυθος από την Σικελία, θάνατος Ορφέα με λύρα και γυναίκα θράκα (δερματοστιξία) με μπότες και σπαθί, γραπτή επιγραφή, 475-425, ARV: (1963) 1002.11

30.Παρίσι, μουσείο Λούβρου, G416, στάμνος από τη Νόλα, Ιταλία, A: θάνατος Ορφέα με λύρα, θράκα γυναίκα με σπαθί (δερματοστιξία) B: νέος γέρνει πάνω σε ράβδο, 500-450, ARV: (1963) 484.17, CVA: PARIS, MUSEE DU LOUVRE 8, III.I.D.26, PL.(517) 37.1-3, LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 48A (A)

31.Παρίσι, Cabinet des Medailles, 456, υδρία από την Αττική, A: θράκα γυναίκα περπατάει με φορά προς τα δεξιά κρατώντας στο ένα χέρι της το κεφάλι του Ορφέα και στο άλλο ξίφος, 480-470, ARV: (1963) 588,72, LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 67

32.Μόναχο, Antikensammlungen, 2330, αμφορέας από την Ιταλία, A: Ο Ορφέας με τη λύρα του ετοιμάζεται να θανατωθεί από μια θράκα γυναίκα με ξίφος, B: νέος γέρνει σε ράβδο, 475-425, ARV: (1963) 1014.2, LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 48B (A)

33.Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, G436, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας από την Νόλα, Ιταλία, Στην Α πλευρά: Ορφέας με λύρα και γυναίκα με ξίφος και δερματοστιξία, στη Β: νέος με ράβδο, 475-425, ARV: (1963) 1014.1, LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 48A (A)

34.Cambridge, Harvard University, 60.343, κωδωνόσχημος κρατήρας, A: ο θάνατος του Ορφέα, Ορφέας και δύο γυναίκες, B: Διόνυσος, Μαινάδες και Σάτυρος, 440-430, ARV: (1963) 1042.2, CVA: BALTIMORE, ROBINSON COLLECTION 2,33-34, PLS.(289,290) 46. 1A-C, 47.1

35.Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 15190, θραύσμα κύλικας λευκού εδάφους από την Αθήνα, θάνατος Ορφέα: Ορφέας με λύρα και θράκα γυναίκα με πέλεκυ και δερματοστιξία, 475-425, ARV: (1963) 1580.2, LIMC: VII, PL.60, ORPHEUS 30

36.Βασιλεία, Antikensammlung, B500, αττική, ερυθρόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, θράκα γυναίκα κρατάει το κεφάλι του Ορφέα, 500-450, ARV: (1971) 357.19 BIS, CVA: KIEL, KUNSTHALLE ANTIKENSAMMLUNG 1, 91-92, FIG.41, PL. (2709) 44.1-3

### ΆΛΛΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

37.Μιλάνο, 270, Κρατήρας με ελικοειδείς λαβές από την Απουλία, στο λαιμό : Αμαζόνα ανάμεσα σε 2 γρύπες, Α: Ορφέας και Θράκες, Β: ένθρονος Διόνυσος με μαινάδες και σατύρους, CVA: MILANO, COLLEZIONE H A 1, IV.D.AP.7, IV.D.AP.8, PLS.(2179-2181) 10.1-2, 11.1-4, 12.1-5

38.Παρίσι, Musee du Petit Palais, 319, υδρία από την Ιταλία, Ορφέας καθισμένος σε πέτρα με τη λύρα, άντρας με θρακική στολή, σάτυρος, γυναίκες, μία με γουδοχέρι και άλλη δόρυ, 475-425, ARV: (1963) 1112.4, CVA: PARIS, MUSEE DU PETIT PALAIS, 19, PL.(658) 18.2-6

39.Παρίσι, 1047, αρυβαλλοειδής λήκυθος από την Απουλία, Α: στο κάτω μέρος της σκηνής γυναίκες και Μούσες καθισμένες και όρθιες και ένας άντρας καθισμένος πιθανώς ο Ορφέας, στο πάνω μέρος: Έρωτας, 450, LIMC Mousai 89

40.Στοκχόλμη, Εθνικό Μουσείο, G1700, λήκυθος, νέος με λύρα και δόρυ στο πόδι, 500-450, ARV (1963) 297.18, LIMC:VII, PL.65, ORPHEUS 64

41.Μόναχο, Antikensammlungen, J777, κιονωτός κρατήρας από την Σικελία, Α: θράκα γυναίκα τρέχει με σπαθί (τατουάζ), 500-450, ARV: (1963) 551.9, Τσιαφάκη, 1997 : 338, εικ.16(A)

## 12. ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AJA : American Journal of Archaeology

ARV : J.D Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters (1963)

CVA : Corpus Vasorum Antiquorum

JRS : The Journal of Roman Studies

LIMC : Lexicon Iconographicum Mythologiae Classical, Zurich 1981-1998

RVApI : A.D. Trendall and Cambitoglou, The red-figured vases of Apulia 1-2 (Oxford 1978-1988)

Τσιαφάκη : Τσιαφάκη, Δ., Η Θράκη στην αττική αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., Προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας και Θράκης (Κομοτηνή 1997)

### 13. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bernabe A. Jimenez A.I, 2008. *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Religions in The Graeco- Roman World, Vol.: 162, Leiden/Boston: Brill

Bernabe A. Jimenez A.I, 2011. “Are the “Orphic” gold leaves Orphic?” στο *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion*, Cambridge university Press, 68-101

Betegh G., 2004. *The Derveni Papyrus: Cosmology, Theology and Interpretation*, Cambridge

Boardman J., 1985. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία Αρχαϊκή Περίοδος*, Αθήνα

Boynton, C., 1999. “The Sources and Significance of the Orpheus myth in Musica Enchiriadis and Regino of Prum’s, Epistola de Harmonica Institutione” στο *Early Music History: Vol: 18: Studies in Medieval and Early Modern Music*, Cambridge University Press, 47-73

Bremmer, Jan N., 1991. “Orpheus: from guru to gay” στο *Orphee et Orphisme en l’ honneur de Jean Rudhardt*, Γενέβη, 7-30

Bremmer, Jan N., 2014. *III Orpheus, Orphism and Orphic- Bacchic Mysteries, Initiation to the Mysteries of the Ancient World*, Berlin/Boston, 55-80

Bundrick, S. D, 2005. *Music and Image in Classical Athens*, Cambridge

Burkert, W., 1974. “Le laminette aurre. Da Orfeo a Lampona”, στο *Orfismo in Magna Grecia. Atti del 14 Convegno de studi sulla Magna Grecia*, Τάραντας

Calame, C., 2010. “The Authority of Orpheus, Poet and Bard: Between Tradition and Written Practices” στο *Allusion, Authority, and Truth: Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*, Berlin/New York, 13-37

Γκάρτζιου- Τάπη Α., 1997. “Θάνατος και ταφή του Ορφέα στη Μακεδονία και τη Θράκη”, στο *Αρχαία Μακεδονία*, vol.1, 440-451

Cohen B., 2000. *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden, 98-130

Edmonds R., 2011, *The ‘Orphic’ Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*, Cambridge

Fowler R L., 2013. *Early Greek Mythology, II Commentary*, Oxford

Garezou M X., 1994 “Orpheus/Orphe”, *LIMC VII*, 405-407

- Γαράζου Μ Χ., 2012, *Η φωνή του Ορφέα: Προσεγγίσεις στην Μουσική Εικονογραφία και την Πολιτισμική Ιστορία της Κλασικής Αθήνας*, Αθήνα
- Graf F., 1987, "Orpheus: a Poet among Men" στο *Interpretations of Greek Mythology*, London, 80-106
- Graf F. & Johnston S I., 2007. *Ritual Texts for the Afterlife, Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London
- Guthrie W K C, 1993. *Orpheus and Greek Religion: a Study of the Orphic Movement* , Princeton University Press
- Inman J A., 2014, *Orpheu's Argonautica: Language, Tradition, Allusion and Translation*, Texas
- Johnston S I, 1999, *Restless Dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient*, University Press of California
- Jones C., 1987, *Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity*, JRS 77, 139-155
- Karanika A., 2010. "Inside Orpheus' Songs: Orpheus as an Argonaut in Apollonius Rhodius' Argonautica" στο *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 391-410, California
- Κουρεμένος Θ., Παράσογλου Γ. Μ., Τσαντσάνογλου Κ., 2006, *The Derveni Papyrus Studi e Testi per il Corpus dei Papiri Filosofici 13*, Φλωρεντία
- Laks A. & Most G., 1997, *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford
- Lezzi-Hafter A., 1986. "Der tod des Orpheus auf einer kanne des Achuwalow- Malers στο *Antike Kunst*, 90-94
- Lopez- Ruiz C., 2010. *When the Gods Were Born. Greek Cosmogonies and the Near East*, Cambridge/London
- Mannack T., 2001. *The Late Mannerists in Athenian Vase- Painting*, Oxford
- Μανωλεδάκης Μ., 2003, *Νεκρία: Το Έργο του Πολύγνωτου στους Δελφούς*, Θεσσαλονίκη
- Pelagia O., 2009, "The Descent Into the Underworld and the Quest for Immortality" στο *Art in Athens During the Peloponnesian War: Archaism and the Quest for Immortality In Attic Sculpture* , Cambridge University Press, 35-44
- Provenza A., 2014, "Soothing Lyres and Epodai: Music therapy and the Cases of Orpheus, Empedocles and David" στο *Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean*, Berlin, 298-340

Radcliffe G E III, 2004. *Myths of the Underworld Journey*, Cambridge University Press

Radcliffe G E III, 2011. “Sacred scripture or oracles for the dead? The semiotic situation of the “Orphic” gold tablets” στο *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion*, Cambridge University Press

Segal C., 1989. *Orpheus: the Myth of the Poet*, Baltimore

Simon E., 2013. “Greek Myth In Etruscan Culture”, στο *The Etruscan World*, 495-511, USA/Canada

Sourvinou-Inwood C., 1995, *Reading Greek Death*, Oxford

Στεφανάκης Μ. Ι, 2012. *Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία: Βασικές Αρχές και Επισκόπηση της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης 11<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> αι.*, Αθήνα

Trendall A.D., 1996. *Ερυθρόμορφα αγγεία της Νότιας Ιταλίας και Σικελίας*, Αθήνα

Τσιαφάκη Δ., 1997. *Η Θράκη στην Αττική Εικονογραφία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ, Προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας και Θράκης*, Κομοτηνή

West M L., 1983, *The Orphic Poems*, Oxford

Zaccagnino C., 1998. *Il Thymiaterion nel mondo Greco. Analisi Delle Fonti, Tipologia, Impieghi*, Ρώμη

## 14. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Μετόπη του θησαυρού των Σικυωνίων, 560 π.Χ, Πηγή: LIMC: Argonautai no. 2 = Orpheus no. 6 (αρ. 9)
2. Αναπαράσταση Ζωγραφικού Έργου του Πολυγνώτου, <<Νεκυία>> στη Λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς, Πηγή: περί τέχνης ο λόγος.blogspot.gr
3. Αττική μελανόμορφη λήκυθος, Πηγή: LIMC: VIII, PL.740, Seirenes 81 (BD1) (αρ. 1)
4. Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας από τη Νάπολη, Πηγή: LIMC: VII στ.60, Orpheus 22 (A) (αρ. 2)
5. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη από τη Ετρουρία, Πηγή: LIMC:VII στ.57 Orpheus 7 (A) (αρ. 3)
6. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του τρόπου του Ζωγράφου του Κλεοφώντος, Πηγή: Τσιαφάκη, 1997, 347, εικ. 25<sup>A</sup> (A) (αρ. 4)
7. Αττικός, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας από τη Σικελία, του Ζωγράφου του Ορφέα, Πηγή: LIMC: VII, PL. 58, ORPHEUS 9(A) (αρ. 5)
8. Αττικός, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας από τη Σικελία, του Ζωγράφου της Νάπολης, Πηγή: LIMC: VII, PL. 58, ORPHEUS 8 (αρ.6)
9. Αττικός, ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, Πηγή: LIMC: VII, PL.60, ORPHEUS 26 (A) (αρ.7)
10. Πήλινο σύνταγμα του 4ου αιώνα π.Χ, Πηγή: The J. Paul Getty Museum, Getty Villa, Gallery 109, Mythological Heroes
11. Ετρουσκικός κρατήρας, Πηγή: Martelli, 1987, no.38 (αρ.8)
12. Ελικωτός κρατήρας από την Απουλία, Πηγή: LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 74 (αρ.12)
13. Ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, Πηγή: Perseus Digital Library, Malibu 77.AE.13 (αρ.10)
14. Αμφορέας από το Μπάρι, Πηγή: RVApl. II, 18\225 (αρ.13)
15. Ρωμαϊκό αντίγραφο, μαρμάρινου αττικού ανάγλυφου, 1<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ, Πηγή: orpheusrelief.com (αρ.11)
16. Αττική ερυθρόμορφη υδρία, Πηγή: LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 68 (αρ.15)

17. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, Πηγή: ARV: (1971) 357.19 BIS (αρ.36)
18. Θραύσμα ανοιχτού αγγείου από την Ιταλία, Πηγή: LIMC: VII, PL.259, PENTHEUS 44 (αρ.19)
19. Αττική υδρία, Πηγή: LIMC: VII, PL.65, ORPHEUS 67 (αρ.31)
20. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος, Πηγή: ARV: (1963) 1401.1(αρ.18)
21. Ερυθρόμορφη αρυβαλλοειδής λήκυθος, Πηγή: ARV: (1942) 256.168 (αρ.20)
22. Θραύσμα κύλικας του Ζωγράφου της Βρισηίδος, Πηγή: LIMC: VII, PL.63, ORPHEUS 55(I) (αρ.22)
23. Αποσπασματική κύλικα της Αθήνας, Πηγή: ARV: (1963) 386.3 (αρ.21)
24. Κύλικα τύπου Β, του Ζωγράφου του Λούβρου, Πηγή: ARV: (1963) 416.2 (αρ.23)
25. Ερυθρόμορφος κρατήρας από την Ιταλία, Πηγή: LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 48B (A) (αρ.32)
26. Αττικός αμοφορέας από την Ιταλία, του ζωγράφου της Φιάλης, Πηγή: LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 48A (A) (αρ.33)
27. Ερυθρόμορφο αμοφορέα του Ζωγράφου της Νάπολης, Πηγή: LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 44(A) (αρ.27)
28. Ερυθρόμορφη λήκυθος από τη Σικελία, Πηγή: ARV: (1963) 1002.11 (αρ. 29)
29. Θραύσματα ερυθρόμορφης, αττικής, κύλικας λευκού εδάφους του Ζωγράφου του Πιστόξενου, Πηγή: LIMC: VII, PL.60, ORPHEUS 30 (αρ.35)
30. Αττικός, ερυθρόμορφος στάμνος, Πηγή: LIMC: VII, PL. 61, ORPHEUS 36(A) (αρ.17)
31. Αττικός ερυθρόμορφος στάμνος του Ζωγράφου της Δοκιμασίας, Πηγή: ARV (1963) 1652 (αρ.16)
32. Κιονωτός κρατήρα από την Σπίνια, Πηγή: LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 43(A) (αρ.25)
33. Στάμνος του Ερμώνακτα από την Ιταλία, Πηγή: LIMC: VII, PL.62, ORPHEUS 48A (A) (αρ.30)
34. Αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, Πηγή: , ARV: (1963) 1042.2 (αρ.28)



35. Αττικός ερυθρόμορφος αμοφρέας του San Antonio, Πηγή: Shapiro, H.A et al., 1995: 152-153, N.O 76 (αρ.14)
36. Αττικός ερυθρόμορφος αμοφρέας τύπου Νόλα του Ερμώνακτα, Πηγή: ARV: (1963) 487.66 (αρ.24)
37. Αμοφρέας του Ζωγράφου του Οιονοκλή από την Ιταλία, Πηγή: ARV: (1963) 647.12 (αρ.26)
38. Κρατήρας με τις ελικοειδείς λαβές από την Απουλία, Πηγή: CVA: MILANO, COLLEZIONE H A 1, IV.D.AP.7, IV.D.AP.8, PLS.(2179-2181) 10.1-2, 11.1-4, 12.1-5 (αρ.37)
39. Εστιασμένη η μορφή του Ορφέα (αρ.37)
40. Αττική ερυθρόμορφη υδρία από την Ιταλία, αποδίδεται στον Ζωγράφο Tarquinia, Πηγή: ARV: (1963) 1112.4, CVA: PARIS, MUSEE DU PETIT PALAIS, 19, PL.(658) 18.2-6 (αρ. 38)
41. Αρυβαλλοειδής λήκυθος από την Απουλία, του Ζωγράφου του Varrese, Πηγή: LIMC Mousai 89 (αρ.39)
42. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζωγράφου του Τρωίλου, Πηγή: LIMC:VII, PL.65, ORPHEUS 64 (αρ.40)
43. Κιονωτός κρατήρας από την Σικελία, Πηγή: Τσιαφάκη, 1997 : 338, εικ.16(A) (αρ.41)

## 15. ΕΙΚΟΝΕΣ



Εικ. 1



Εικ. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Etк. 6



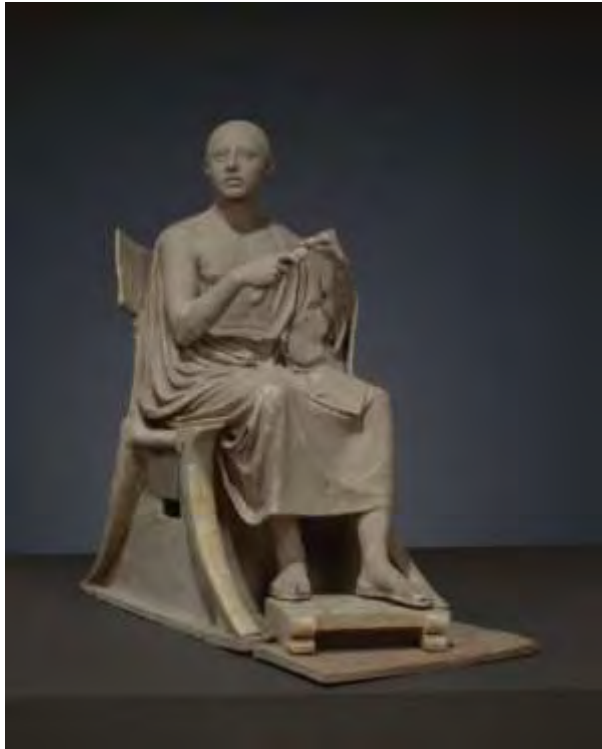
Etк. 7



Етк. 8



Етк. 9



Εικ. 10



Εικ. 11



Монако - Кратер с волюте 3297.

Етк. 12



Етк. 13





Εικ. 14



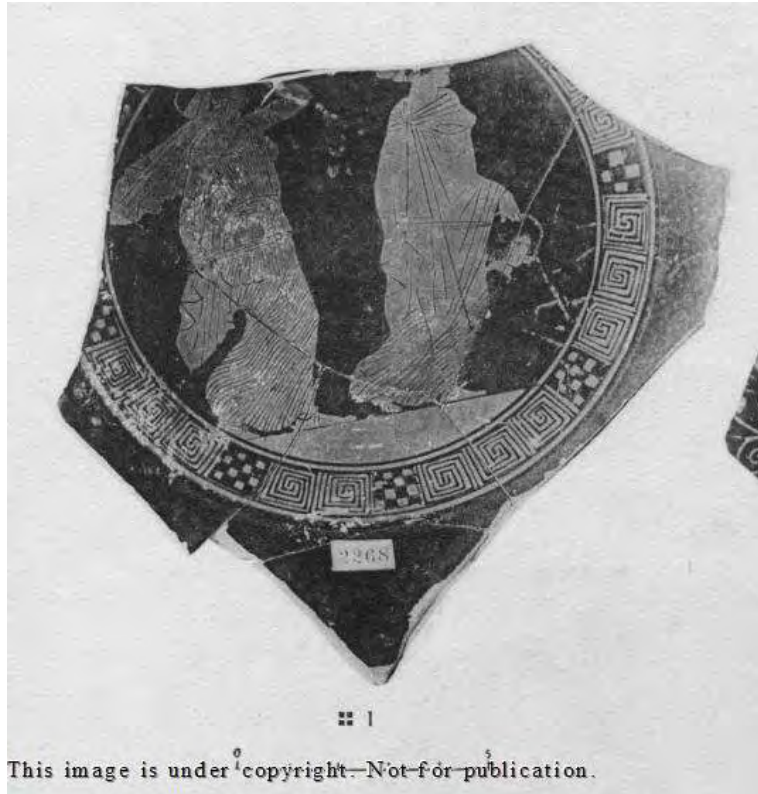
Εικ. 15



Ек. 16



Ек. 17



This image is under copyright. Not for publication.

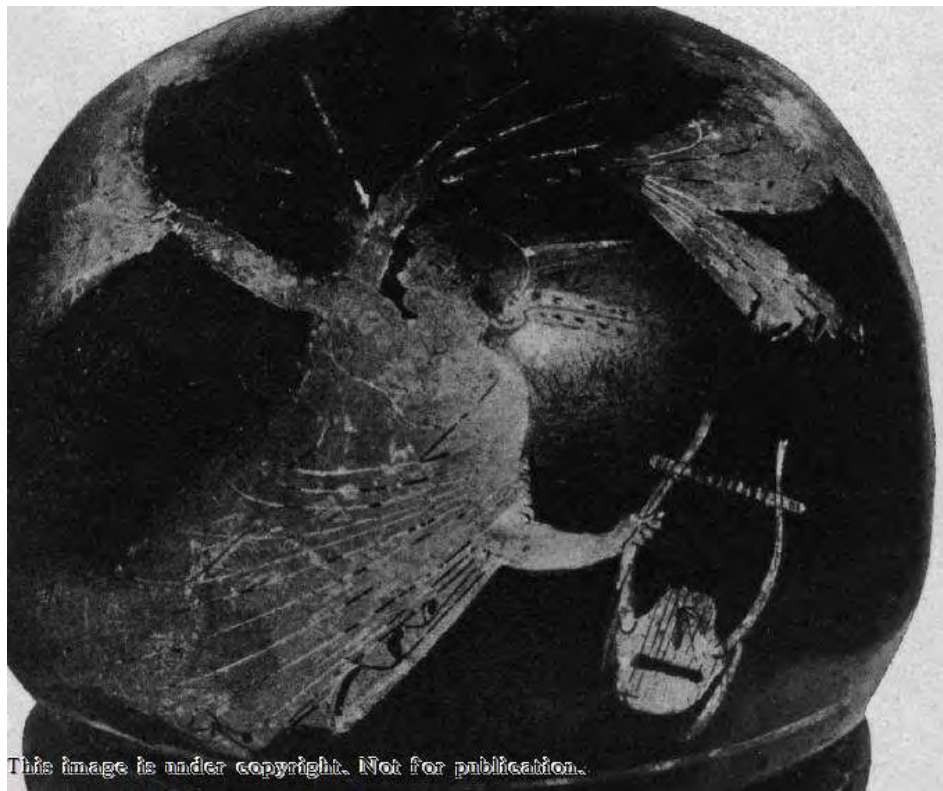
Εκ. 18



Εκ. 19



Етк. 20

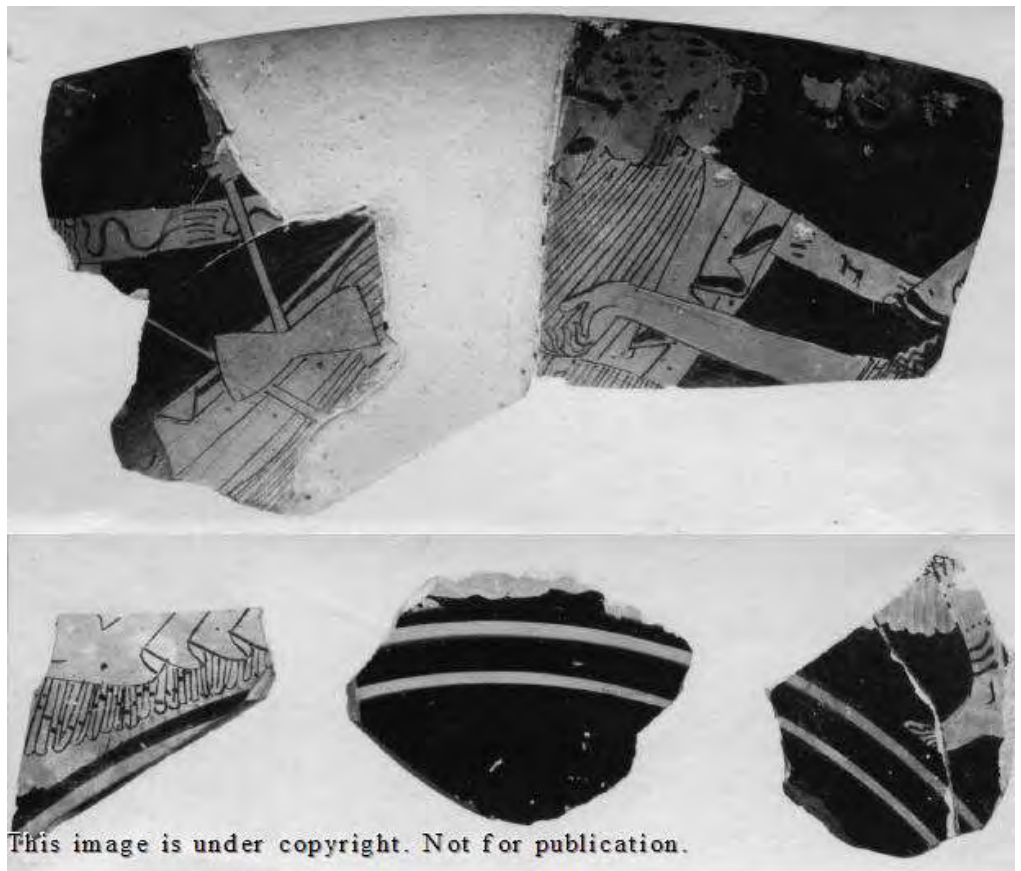


Етк. 21



This image is under copyright. Not for publication.

Εικ 22



This image is under copyright. Not for publication.

Εικ. 23



Εικ. 24



Εικ. 25



This image is under copyright. Not for publication.

Ек. 26



This image is under copyright. Not for publication.

Ек. 27

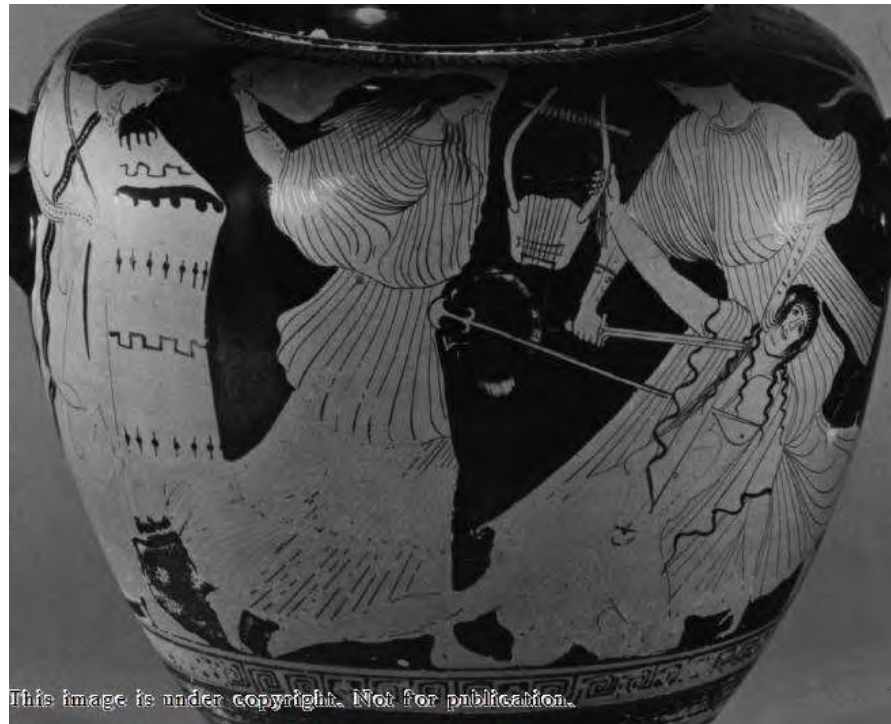


Εικ. 28



Εικ. 29





Етк. 30



Етк. 31



This image is under copyright. Not for publication.

Εικ 32



This image is under copyright. Not for publication.

Εικ. 33



Εικ. 34



Εικ. 35



This image is under copyright. Not for publication.

Εκ. 36



This image is under copyright. Not for publication.

Εκ. 37



This image is under copyright. Not for publication.

Ек. 38



This image is under copyright. Not for publication.

Ек. 39



Εκ. 40



Етк. 41



This image is under copyright. Not for publication.

Етк. 42



Етк. 43