

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

**Ίπποι και Ιππείς στην Αρχαία Ελληνική Εικονογραφία.  
Η περίπτωση του Θεσσαλικού και Μακεδονικού χώρου**

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΟΥΠΕΚΙΩΤΗΣ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



Ημερομηνία υποστήριξης: 17/6/2022

Επόπτες: Ιφιγένεια Λεβέντη  
Αλέξανδρος Μαζαράκης-Αινιάν  
Εξεταστής: Δημήτρης Παλαιοθόδωρος

ΒΟΛΟΣ 2022

## Πίνακας περιεχομένων

<i>Εισαγωγή</i> .....	4
<i>Θεσσαλία και Ίππος</i> .....	9
Θεσσαλική Γη .....	9
Ο Ίππος στην Αρχαιότητα.....	10
Θεσσαλικός Ίππος.....	12
Θεσσαλικοί Ιππικοί Αγώνες .....	15
Καθημερινός Βίος – Ιπποτεία .....	16
<i>Ναοί με ανάγλυφη διακόσμηση ίππου στη Θεσσαλία.....</i>	<i>19</i>
<i>Θεσσαλική Νομισματοκοπία.....</i>	<i>22</i>
<i>Θεσσαλικά Ανάγλυφα</i> .....	<i>26</i>
Ιππείς σε Επιτύμβια Ανάγλυφα .....	28
Έφιππος ήρωας ιππέας.....	30
Ιππέας καθοδηγεί ίππο (Pferdeführer) .....	32
Αναθήματα σε τοπικούς Ήρωες .....	34
Άρμα με τοπικά λατρευόμενες μορφές (Αχιλλέας-Θέτις) .....	36
Αναθήματα σε θεότητες .....	38
Εν(ν)οδία- Φεραία θεά.....	40
<i>Μακεδονικά Ανάγλυφα</i> .....	<i>42</i>
Αναθηματικά ανάγλυφα Ηρώων και Θεών.....	44
Επιτύμβια ανάγλυφα- Αφηρωισμός.....	47
Ήρωας Ιππέας καταβάλλει εχθρό.....	49
Ιππέας καθοδηγεί ίππο (Pferdeführer).....	50
Έφιππος βαδίζει ήρεμα.....	51
Ίππος ως παραπληρωματικό θέμα .....	53
Ήρωας Ιππέας- Κυνηγός .....	54
Ρωμαίοι Στρατιώτες .....	59
Ημιονηγοί.....	61
<i>Μακεδονική νομισματοκοπία</i> .....	<i>63</i>
Θρακομακεδονικά έθνη και περιφερειακές κοπές .....	64
Βασιλική Νομισματοκοπία.....	66
<i>Μνημειακή ζωγραφική και τα ψηφιδωτά της Μακεδονίας.....</i>	<i>70</i>

<b>Μακεδονικό Ιππικό- Αριστοκρατία.....</b>	<b>71</b>
<b>Σκηνή Κυνηγιού.....</b>	<b>73</b>
<b>Ιππείς σε πολεμικές συγκρούσεις.....</b>	<b>75</b>
<b>Ιππικοί Αγώνες.....</b>	<b>77</b>
<b>Μυθολογικά Θέματα- Αρπαγές Νυμφών .....</b>	<b>78</b>
<b><i>Συμπεράσματα .....</i></b>	<b><i>81</i></b>
<b><i>Διαγράμματα.....</i></b>	<b><i>94</i></b>
<b><i>Χάρτες.....</i></b>	<b><i>96</i></b>
<b><i>Κατάλογος Αντικειμένων .....</i></b>	<b><i>98</i></b>
<b><i>Βιβλιογραφία .....</i></b>	<b><i>174</i></b>
<b>Αρχαίοι Συγγραφείς.....</b>	<b>191</b>

## Εισαγωγή

Ο ίππος αποτέλεσε καθ' όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας, αγαπημένο και με μεγάλη διάδοση εικονογραφικό θέμα. Η χρησιμότητά του στη ζωή των αρχαίων, η οποία είναι έκδηλη από τον τρόπο με τον οποίο κατάφερε να εδραιωθεί στην καθημερινότητα οποιασδήποτε νέας κουλτούρας μνήθηκε, από τις γεωργικές και κτηνοτροφικές ασχολίες, καθώς και η πρωταρχική σημασία του στον πόλεμο και το κυνήγι, απέδωσε στον ίππο εξέχοντα ρόλο στις αρχαίες κοινωνίες<sup>1</sup>. Ο ίππος λειτούργησε ως αδιαχώριστος και απαραίτητος σύντροφος του ανθρώπου σε όλη την κλασική αρχαιότητα. Από τις παρομοιώσεις ζώων του Ομήρου μέχρι τα εγχειρίδια ιπποκομίας του Ξενοφώντος<sup>2</sup> και από εκεί στον 9<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. και τα *Ιππιατρικά*<sup>3</sup>, τα οποία αναλύουν φάρμακα για τη θεραπεία παθήσεων των ιπποειδών, η ελληνική και ρωμαϊκή λογοτεχνία είναι γεμάτη με αναφορές στον ίππο. Η συνεργασία μεταξύ ίππου και ιδιοκτήτη στην αρχαιότητα στηρίχτηκε σε πολλούς παράγοντες και αναπτύχθηκε. Ίσως το σημαντικότερο ήταν ότι παρείχε στον άνθρωπο το ταχύτερο μέσο χερσαίας μετακίνησης. Από τα χρόνια του Ομήρου και σε μεταγενέστερες φιλολογικές πηγές, η θέση του ίππου γίνεται ορατή και μεταβάλλεται, με τον κάτοχό του να λαμβάνει, επίσης, από την «λάμψη» του ζώου. Η αναγνώριση προς τον ίππο επιβεβαιώνεται και από το πλήθος όντων που εμφανίζονται στην τέχνη και υιοθετούν χαρακτηριστικά του. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι ο Πήγασος, ιδιαίτερα αγαπητός στην Κόρινθο, φτερωτό άλογο που χρησιμοποιήθηκε από θεούς και τοπικούς ήρωες, όπως ο Βελλερεφόντης, καθώς και ο ιππαλεκτρών, ένα φανταστικό υβριδικό όν της ελληνικής μυθολογίας που κάνει την εμφάνισή του στην τέχνη. Η σημασία του είναι ορατή με την παρουσία ίππων δίπλα σε θεούς και ήρωες του αρχαίου κόσμου, επιφορτισμένοι με την μεταφορά τους, ενώ σταδιακά θεότητες επωμίζονται την προστασία των ίππων και της ιππικής τέχνης. Η θέση του ζώου πλησίον θεών, συνέβαλε στην άνοδό του ως σύμβολο, γεγονός που εκμεταλλεύτηκαν οι αριστοκρατικές οικογένειες, οι οποίες διέθεταν πόρους για να το συντηρήσουν. Εξελίχθηκε σε σύμβολο κύρους και δύναμης, με πλήθος σημαντικών προσωπικοτήτων, από τον Μέγα Αλέξανδρο μέχρι και σημαντικούς Ρωμαίους αυτοκράτορες, να επιλέγουν να απεικονίζονται έφιπποι.

Το κίνητρο για την εκπόνηση της εργασίας είναι η σταδιακή ανέλιξη του ίππου και η καθιέρωση και αποκρυστάλλωσή του ως σύμβολο της Θεσσαλίας και κυρίως της Λάρισας, καθώς και η έμφυτη επιθυμία να εντοπιστούν οι ρίζες του φαινομένου. Η εργασία

---

<sup>1</sup> Για την σημασία και την διαχρονική παρουσία των ίππων στον αρχαίο κόσμο, βλ. Willekes και Firm 2016.

<sup>2</sup> Ξεν. *Περί Ιππικής*.

<sup>3</sup> McCabe 2007, 18-29.

πραγματεύεται την εικονογραφία του ίππου και του ιππέα στον μακεδονικό και θεσσαλικό χώρο. Στόχος είναι να παρουσιαστούν οι ποικίλες εκφάνσεις και συμβολισμοί που έλαβε ο ίππος και ο ιππέας στην εικονογραφία, καθώς και να γίνει προσπάθεια για μία ερμηνευτική προσέγγιση των εκάστοτε εικονογραφικών θεμάτων που κατακλύζουν την Μεσόγειο όλη την αρχαιότητα, όσο καθίσταται δυνατό στο πλαίσιο μιας διπλωματικής εργασίας. Θα γίνουν φανερές οι διαφορετικές όψεις και διαστάσεις που έλαβε ο ίππος, καθώς και η εξέχουσα θέση που κατέχει διαχρονικά στην εικονογραφία.

Αρχικός σκοπός ήταν η ενασχόληση με την τέχνη της περιοχής της Θεσσαλίας, καθώς είναι γνωστή από την αρχαιότητα για την ιπποτροφία της, με το περίφημο ιππικό να διακρίνεται σε πλήθος πολεμικών αναμετρήσεων. Ωστόσο, αρκετά παραδείγματα έργων τέχνης με αντίστοιχη εικονογραφία, τα οποία θα συνεισέφεραν στην αναζήτηση της ερμηνείας της εικονογραφίας του ίππου και του ιππέα, παραμένουν αδημοσίευτα. Λόγω αυτών των περιορισμών αποφασίστηκε να διευρυνθεί το πεδίο της έρευνας και να αναζητηθούν εικονογραφικά παράλληλα από περιοχές που εμφανίζουν παρόμοια χαρακτηριστικά με την Θεσσαλία. Η πρώτη περιοχή που σκέφτεται κανείς αναλογιζόμενος τα δεδομένα και το περιβάλλον της Θεσσαλίας είναι η όμορη και εξίσου ιπποτρόφος Μακεδονία. Στον μακεδονικό χώρο, ο ίππος αποτέλεσε εξίσου αναγκαίο μέσο στην καθημερινότητα και εξελίχθηκε σε σύμβολο της αριστοκρατικής τάξης. Κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας, η περιοχή απέκτησε πρωταγωνιστικό ρόλο στα ελληνικά, και όχι μόνο, πράγματα, με αποτέλεσμα να διαμορφωθεί και να αναπτυχθεί σε μεγάλο βαθμό η τοπική τέχνη. Οι έρευνες είναι εντατικές και συνεπώς τα παραδείγματα που κατακλύζουν τα μουσεία της είναι αναρίθμητα. Επιπρόσθετα, η εγγύτητα των δύο περιοχών είχε ως δεδομένο επακόλουθο την σύναψη σχέσεων, εμπορικών επαφών και έντονων διαμαχών. Οι διενέξεις και η συχνή τριβή συνέβαλλε στην υιοθέτηση κοινών χαρακτηριστικών εκατέρωθεν. Συνεπώς, η τέχνη της Μακεδονίας αποτελεί αν όχι το σημαντικότερο, ένα από τα χρησιμότερα εργαλεία για την κατανόηση και ερμηνευτική προσέγγιση της αντίστοιχης θεσσαλικής.

Όσον αφορά το χρονολογικό πλαίσιο της εργασίας, είναι ιδιαίτερα ευρύ, καθώς στόχος είναι η εξελεγκτική πορεία του ίππου στην εικονογραφία, από παραπληρωματικό στοιχείο και δηλωτικό του τοπίου σε σύντροφο θεών και ηρώων εξελίσσεται σε συμβολικό στοιχείο κοινωνικής τάξης, αφηρωισμού του νεκρού και αναγωγής του σε ανώτερη σφαίρα. Επομένως, στόχο αποτελεί η παρουσίαση διαφόρων εικονογραφικών μοτίβων και θεμάτων με την πληθώρα συμβολισμών που διαθέτουν. Γι' αυτό το λόγο, περιλαμβάνονται παραδείγματα που καλύπτουν μία περίοδο από τον ύστερο 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. μέχρι και τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες (3<sup>ος</sup> αι μ.Χ.). Συγκεκριμένα, στην περίπτωση των νομισμάτων, δεν εντάσσεται όλη αυτή η περίοδος. Αντίθετα, παρουσιάζονται επιλεκτικά ορισμένες

θεσσαλικές και μακεδονικές κοπές, ήδη από τα ύστερα αρχαϊκά μέχρι και τα ελληνιστικά χρόνια, στις οποίες αναπαράγεται το εικονογραφικό θέμα του ίππου και του ιππέα, ενώ ιδιαίτερα στη Θεσσαλία, τα παραδείγματα τοποθετούνται μέχρι και την περίοδο της ρωμαϊκής κυριαρχίας, καθιστώντας το θέμα διαχρονικό στην περιοχή, ακόμα και ως ρωμαϊκή επαρχία. Ο πυρήνας της εργασίας είναι τα αναθηματικά και επιτύμβια ανάγλυφα, τα οποία επίσης καλύπτουν μια χρονολογική περίοδο πολλών αιώνων από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. μέχρι και τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Στην πλειονότητά τους ωστόσο εντάσσονται σε μία περίοδο τεσσάρων αιώνων έξαρσης τους θέματος, από τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. μέχρι τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ..

Στην ερευνητική διαδικασία σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η σύγχρονη βιβλιογραφία, καθώς τα μνημεία και καλλιτεχνικά μέσα που παρατίθενται στην εργασία προέρχονται από δημοσιευμένο υλικό. Στο πλαίσιο μιας διπλωματικής εργασίας καθίσταται αδύνατο να παρουσιαστούν όλα τα μέσα και έργα τέχνης που διακοσμούνται με ίππους. Αποφασίστηκε βάση της εργασίας να αποτελέσουν τα ανάγλυφα, τόσο αναθηματικά όσο και επιτύμβια, καθώς αποτελούν ενδείξεις για τον τρόπο που επιθυμούσαν οι αρχαίοι να τιμήσουν, αλλά και να τιμηθούν. Το πλήθος των αναγλύφων, τα οποία διακοσμήθηκαν ανά τους αιώνες με θέματα του ιππικού κύκλου, είναι εντυπωσιακό, επιβεβαιώνοντας την δημοσιότητα και σπουδαιότητα του θέματος. Ωστόσο, στο πλαίσιο της εργασίας κρίνεται απαραίτητη η παράθεση των μνημείων να πραγματοποιηθεί δειγματοληπτικά, με χαρακτηριστικά και αντιπροσωπευτικά παραδείγματα που φέρουν εικονογραφία ίππου, και όχι η εξαντλητική απαρίθμηση όλων των περιπτώσεων.

Όπως και στην γεωγραφική διασπορά των παραδειγμάτων που επιλέχθηκαν, έτσι και στα ίδια τα έργα τέχνης, αποφασίστηκε για την ορθότερη κατανόηση και ερμηνεία να παραδοθούν συνοπτικά και έχοντας υποστηρικτικό ρόλο, νομίσματα και από τις δυο περιοχές. Το νόμισμα καθίστατο μέσο συναλλαγής και αποτελεί μέχρι και σήμερα ένα μέσο για διάχυση κοινωνικοπολιτικών μηνυμάτων και «προπαγάνδας». Οι ιπποτρόφοι Θεσσαλία και Μακεδονία με την αριστοκρατική πολιτική οργάνωση, έδειξαν ενδιαφέρον για την ανάπτυξη του ιππικού τους καθώς και τη διασφάλιση της μετάδοσης της δύναμης τους μέσω των νομισμάτων. Στην περίπτωση των νομισμάτων, καθίστατο αδύνατο τόσο στη Θεσσαλία όσο και στη Μακεδονία να παρουσιαστούν όλες οι κοπές, περιφερειακές ή βασιλικές, που περιλαμβάνουν ίππους και ιππείς. Συνεπώς, ο σκοπός που τέθηκε ήταν να παρουσιαστούν δειγματοληπτικά νομίσματα και από τις δύο περιοχές, με στόχο να γίνει ορατή η διαχρονικότητα στην προτίμηση στο εικονογραφικό θέμα του ίππου και του ιππέα, καθώς και να αναζητηθούν ερμηνευτικές απαντήσεις.

Στόχος της εργασίας είναι η όσο το δυνατόν ασφαλέστερη προσέγγιση και ερμηνεία της εικονογραφίας του ίππου και του ιππέα και συνεπώς, αποφασίστηκε να διευρυνθεί το πεδίο

της έρευνας με την ερμηνευτική προσέγγιση αρχιτεκτονικών γλυπτών σε ναούς της Θεσσαλίας, καθώς και στην περίφημη ζωγραφική των ταφικών συνόλων και τα ψηφιδωτά από το μακεδονικό χώρο. Με αυτό τον τρόπο θα διαλευκανθεί το νόημα και θα «μεταφραστούν» τα ιππικά εικονογραφικά θέματα τόσο ως αφιερώματα σε ναούς όσο και ως αιώνιους συντρόφους του νεκρού στην τελευταία του κατοικία.

Ας δοθεί, ωστόσο, μία πρώτη εικόνα για το τί θα αναλυθεί στο κάθε κεφάλαιο ξεχωριστά. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η σημασία του ίππου στην αρχαιότητα και κυρίως στη Θεσσαλία, βασισμένη στις αναφορές των αρχαίων συγγραφέων για το ιππικό της περιοχής. Ακόμη, παραδίδονται συμπληρωματικά στοιχεία, τα οποία ενδυναμώνουν τις γνώσεις μας για την υιοθέτηση του ίππου από την τοπική κοινωνία και τον ρόλο του σε αυτή, όπως τοπικά έθιμα και αγώνες, στα οποία ο ίππος κατέχει εξέχοντα ρόλο. Τέλος, μέσα από το σύστημα οργάνωσης και ένα διάταγμα που εντοπίστηκε στην περιοχή, γίνεται φανερό ότι η παρουσία του ίππου είναι διάχυτη στην θεσσαλική καθημερινότητα πολλών κοινωνικών στρωμάτων και καθορίζει την τοπική οικονομία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παραδίδονται αρχιτεκτονικά ανάγλυφα με ιππικά θέματα από ναούς της Θεσσαλίας, ενώ στο τρίτο συνοπτικά η τοπική νομισματοκοπία, στην οποία διαχρονικά κυριαρχεί ο ίππος είτε στον οπισθότυπο είτε στον εμπροσθότυπο. Με αυτό τον τρόπο γίνεται προσπάθεια να ερμηνευτεί ο ίππος και ο ιππέας ως σύμβολο τόσο ως διακοσμητικό στοιχείο σε οικοδομήματα αφιερωμένα σε θεότητες, όσο και με την διαχρονική παρουσία του σε ένα μέσο με μεγάλη διάδοση, και στο οποίο επιλέγονται θέματα με μηνύματα που εκπέμπονται σε όλο τον κόσμο.

Από τα κεντρικά κεφάλαια, το τέταρτο, είναι αφιερωμένο στα θεσσαλικά ανάγλυφα. Λόγω όγκου αποφασίστηκε να παρουσιαστούν καθώς και να ερμηνευθούν σχεδόν στο σύνολο τους, όσα διακοσμούνται με εικονογραφία ίππου. Αρχικά, τα μνημεία κατηγοριοποιούνται, όπου καθίσταται δυνατό, ανάλογα με τον τύπο και τον προορισμό του αναγλύφου, σε αναθηματικά και επιτύμβια. Σε δεύτερη φάση πραγματοποιείται ταξινόμηση ανάλογα με το εικονογραφικό θέμα (έφιππος, πεζός, παραπληρωματικό στοιχείο/προτομή κ.α.) που αναπτύσσεται στην επιφάνεια του αναγλύφου, καθώς επιλέγονται παραδείγματα που προορίζονται άλλοτε για θεότητες, τοπικούς ήρωες και άλλοτε για θνητούς. Αντίστοιχη ταξινόμηση πραγματοποιείται και στο πέμπτο, επίσης πολύ σημαντικό, κεφάλαιο με τα μακεδονικά ανάγλυφα. Περισσότερο αναλυμένα και πολυπληθέστερα, παραδίδονται και ταξινομούνται ανάλογα την παράσταση και την χρήση με στόχο την ορθότερη ερμηνευτική προσέγγιση. Ο ίππος πρωτοεμφανίζεται σε αυτά ήδη στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και διαγράφει μια συνεχή και αδιάλειπτη πορεία συνήθως μαζί με τον ιππέα του, ειρηνικά ή σε σκηνή μάχης και θριάμβου, κάποτε μόνο του, συχνά υποδηλώνοντας απλά την ύπαρξή του.

Το έκτο και έβδομο κεφάλαιο πραγματεύονται την μακεδονική νομισματοκοπία και την μνημειακή ζωγραφική με τα ψηφιδωτά αντίστοιχα. Συγκεκριμένα, παραδίδονται πρώιμες τοπικές περιφερειακές κοπές από πόλεις που επιλέγουν να χαράξουν τον ίππο στο τοπικό νόμισμα ως σύμβολο ήδη από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., καθώς και η ίδια η επίσημη βασιλική νομισματοκοπία μέχρι και την περίοδο βασιλείας του Φιλίππου Β'. Ασφαλώς δεν θα μπορούσε να απουσιάζει ένα κεφάλαιο αφιερωμένο στην μακεδονική ζωγραφική και τα ψηφιδωτά, με τις εντυπωσιακές και πρωτότυπες συνθέσεις. Πέρα από την παρουσία του ίππου και του ιππέα στις ζωγραφικές επιφάνειες, έχει ιδιαίτερη σημασία το γεγονός, ότι όπως και στα επιτύμβια ανάγλυφα, οι ζωγραφικές συνθέσεις διακοσμούν τους εντυπωσιακούς μακεδονικούς τάφους και συνεπώς λειτουργούν συμπληρωματικά στην προσπάθεια να δοθεί ερμηνεία με περισσότερη ασφάλεια για το ρόλο του ίππου και του ιππέα σε έργα της ταφικής τέχνης.

Οι τελευταίες σελίδες τις εργασίας περιλαμβάνουν τον κατάλογο των αντικειμένων που παρουσιάζονται και σχολιάζονται στο κείμενο, με συνοπτικές πληροφορίες για το καθένα ξεχωριστά. Ο κατάλογος είναι διαμορφωμένος με τέτοιο τρόπο, ώστε να παρατίθενται μαζί με τις πληροφορίες και οι εικόνες των αντικειμένων, συγκεντρωτικά. Με αυτή την επιλογή καθίσταται ευκολότερη για τον αναγνώστη η παρακολούθηση των έργων τέχνης που αναφέρονται στο κείμενο. Τα αντικείμενα και έργα τέχνης ταξινομούνται αρχικά με βάση την γεωγραφική προέλευσή τους, από τον θεσσαλικό είτε τον μακεδονικό χώρο, ενώ η σειρά παράθεσής τους δεν επηρεάζεται από το μουσείο και τη συλλογή που εκτίθενται σήμερα. Έπειτα, λαμβάνεται υπόψιν η κατηγορία στην οποία ανήκουν τα αντικείμενα, επιτύμβια και αναθηματικά ανάγλυφα, νομίσματα, αρχιτεκτονικά μέλη σε ναούς, ψηφιδωτά δάπεδα καθώς και ζωγραφικές συνθέσεις σε ταφικά σύνολα, κατά αντιστοιχία με τις θεματικές ενότητες που αναπτύσσονται στην εργασία. Επιπρόσθετα, στην περίπτωση των αναγλύφων, των ψηφιδωτών δαπέδων και των ζωγραφικών συνθέσεων, στην ταξινόμηση λαμβάνει σημαντικό ρόλο η εικονογραφία καθώς και συγκεκριμένοι εικονογραφικοί τύποι που εμφανίζονται στην τέχνη και διατηρούνται για αιώνες. Τέλος, σε τέταρτο επίπεδο υιοθετείται μία χρονολογική ταξινόμηση, ώστε να γίνει ορατή η εξελεγκτική πορεία της εικονογραφίας και των ποικίλων εικονογραφικών σχημάτων στο εκάστοτε καλλιτεχνικό μέσο, καθώς και να εντοπιστεί η χρονολογική εμφάνιση, έξαρση και πτώση των εικονογραφικών τύπων

Τέλος, σε αυτό το σημείο και πριν προχωρήσουμε στο κυρίως τμήμα της εργασίας, ας μου επιτραπεί να υπενθυμίσω και τονίσω, ότι κανένα ανθρώπινο έργο δεν είναι τέλειο. Θα αποτελέσει προσωπική ικανοποίηση, η προσπάθειά μου στην παρούσα εργασία να γίνει αποδεκτή δημιουργικά με τις ατέλειές της. Ελπίζω οι κόποι μου να αποδειχθούν μία ταπεινή αλλά ουσιαστική προσφορά στην επιστήμη της αρχαιολογίας.



# Θεσσαλία και Ίππος

## Θεσσαλική Γη

Η Θεσσαλία αποτελεί μία εύφορη περιοχή με ποικίλες δυνατότητες παραγωγής. Είναι στρατηγικά τοποθετημένη στο κέντρο της ηπειρωτικής Ελλάδας, συνδέοντας τη νότια και κεντρική χώρα με την Ήπειρο και την Αδριατική στα δυτικά, και την Μακεδονία στον βορρά. Λαμβάνοντας υπόψιν τις γεωργικές δυνατότητες της γης, με τις τεράστιες πεδιάδες και τον Πηνειό με τους παραπόταμούς του να τις διασχίζουν, εύλογα γίνεται αντιληπτό, ότι η οικονομία της περιοχής στηρίχθηκε στην γεωργοκτηνοτροφική παραγωγή. Διέξοδο προς την θάλασσα αποτέλεσαν οι Παγασές, το επίνειο των Φερών στον Παγασητικό Κόλπο, στην περιοχή του σημερινού νομού Μαγνησίας.

Από την αρχαιότητα, η γεωμορφολογία του θεσσαλικού εδάφους προσφέρει στους κατοίκους της περιοχής ποικίλες παραγωγικές δυνατότητες. Το λεκανοπέδιο του Πηνειού τροφοδοτεί διαχρονικά με γεωργικά προϊόντα ολόκληρη την χώρα. Η ευφορία της θεσσαλικής γης αναδεικνύεται και στους αρχαίους συγγραφείς, όπως στο Θουκυδίδη<sup>4</sup> και τον Στράβωνα που την αποκαλεί «ευδαιμονεστάτην»<sup>5</sup>. Αντίστοιχα, ο Κλαυδιανός<sup>6</sup> εξυμνεί τα πλούσια βοσκοτόπια της Θεσσαλίας, ενώ ο Προκόπιος τη χαρακτηρίζει «εύφορον χώραν καρπών παντοδαπών» και ο Πίνδαρος<sup>7</sup> σε επινίκιό του αναφέρεται στην «ευλογημένη» Θεσσαλία. Αυτές είναι ορισμένες από τις ποικίλες αναφορές της αρχαίας ελληνικής και όχι μόνο γραμματείας, στις δυνατότητες τους θεσσαλικού περιβάλλοντος. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του σκωτσέζου περιηγητή, David Urquhart, ο οποίος επισκέφτηκε τη Θεσσαλία το 1830 και αντικρίζοντας τη θεσσαλική πεδιάδα, γονάτισε στα ιερά χρώματά της πλέκοντας τον ύμνο της<sup>8</sup>.

Κυρίαρχο στοιχείο της θεσσαλικής κοινωνίας και οικονομίας, αποτέλεσε διαχρονικά ο ίππος. Οι απέραντες καλλιεργήσιμες εκτάσεις, διαθέσιμες για βοσκή, αποτέλεσαν το έναυσμα για την εκτροφή ίππων, οι οποίοι, όπως γίνεται φανερό από τις αναφορές στην αρχαία

<sup>4</sup> Θουκ. 1.2.3: *μόλιστα δὲ τῆς γῆς ἡ ἀρίστη αἰεὶ τὰς μεταβολὰς τῶν οἰκητόρων εἶχεν, ἢ τε νῦν Θεσσαλία καλουμένη καὶ Βοιωτία Πελοποννήσου τε τὰ πολλὰ πλὴν Ἀρκαδίας, τῆς τε ἄλλης ὅσα ἦν κράτιστα. 1.2.4 διὰ γὰρ ἀρετὴν γῆς αἱ τε δυνάμεις τισὶ μείζους ἐγγιγνόμεναι στάσεις ἐνεποιοῦν ἐξ ὧν ἐφθείροντο, καὶ ἅμα ὑπὸ ἀλλοφύλων μᾶλλον ἐπεβουλεύοντο.*

<sup>5</sup> Στράβ. 440, 20-25.

<sup>6</sup> Κλαυδ. XLVII. (LXXIII): *seu laeta solebas Thessaliae rapido perstringere pascua cursu.*

<sup>7</sup> Πίνδ. Πυθ. 10.1: *«ὀλβία Λακεδαίμων, μάκαρα Θεσσαλία».* Hornblower και Morgan 2007.

<sup>8</sup> Urquhart, D. *Ταξίδι στη Θεσσαλία του 1830* (μετάφραση Ν. Ντεσλή), Θεσσαλικό Ημερολόγιο 1<sup>ο</sup> μέρος.

γραμματεία και την τέχνη, εξελίχθηκαν σε σύμβολο και σήμα κατατεθέν της Θεσσαλίας μέχρι και τη σημερινή εποχή. Όπως αναφέρει ο Jean Pouilloux, «Η Θεσσαλία είναι μία άλλη Ελλάδα, μερικές φορές ξεχασμένη, αυτή των ιππέων, όχι των ναυτικών»<sup>9</sup>.

## Ο Ίππος στην Αρχαιότητα

Ο ίππος αποτέλεσε διαχρονικά φορέα κοινωνικής διαστρωμάτωσης, ένδειξης ευημερίας, κύρους. Στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ο Σόλων δημιούργησε την αθηναϊκή τάξη των ιππέων, βασισμένος σε τμήμα των πολιτών που διέθετε τους πόρους να αποκτήσουν και να συντηρήσουν ένα άλογο για το ιππικό<sup>10</sup>. Είναι χαρακτηριστική η εικόνα που προσφέρουν οι πηγές για τις οικονομικές υποχρεώσεις για την απόκτηση ίππου. Σύμφωνα με την Αριστιφάνη, για ένα κοπατία<sup>11</sup> ίππο στον αθηναϊκό χώρο καταβλήθηκαν 1.200 αττικές δρχ., οι οποίες αναλογούν σε ημερομίσθιο τριών ετών<sup>12</sup>. Ευρισκόμενος σε οικονομική δυσχέρεια στη Λάμψακο, ο Ξενοφών πούλησε τον ίππο του για 50 δαρεικούς<sup>13</sup>. Στο θεσσαλικό χώρο, ιδιαίτερη περίπτωση είναι ο περίφημος Βουκεφάλας, ίππος του Θεσσαλού Φιλόνεικου, που αποκτήθηκε από τον Μ. Αλέξανδρο για 13 ή 16 τάλαντα<sup>14</sup>.

Αποτελεί ένα από τα πλέον δημοφιλή και αγαπητά θέματα στην τέχνη της αρχαιότητας. Σημαντικά ορόσημα της Θεσσαλικής ιστορίας αποτελούν τα αναθήματα γλυπτών με ιππικό θέμα στο πανελλήνιο ιερό των Δελφών, όπως στην περίπτωση του ίππου που αφιερώθηκε προς τιμή του Απόλλωνα από τους Θεσσαλούς με τη δεκάτη από τα λάφυρα της μάχης της Τανάγρας, το 457 π.Χ.<sup>15</sup>. Γύρω στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. οι κάτοικοι των Φερών αναθέτουν αγάλματα ιππέων στους Δελφούς για να τιμήσουν τη νίκη επί του αθηναϊκού ιππικού<sup>16</sup>. Στη Φάρσαλο, αποδίδεται ένα χάλκινο σύνταγμα που απεικονίζει τον Αχιλλέα με άλογο που πλαισιώνεται από τον Πάτροκλο, το οποίο παρατίθεται από τον Πausανία<sup>17</sup>, και ίσως αντανακλάται σε νομίσματα της πόλης. Αντίστοιχα, σε αρκετές κοπές θεσσαλικών νομισμάτων απεικονίζονται συχνά, όπως θα αναλυθεί σε επόμενο κεφάλαιο, θέματα του «ιππικού» κύκλου, με ιπείς, άλογα σε καλπασμό και βοσκή. Συχνά απεικονίζεται μαζί με τους ίππους, νεανική ανδρική μορφή με χλαμύδα και πέτασο, που πιθανότατα είναι ο εθνικός

<sup>9</sup> Pouilloux 1979, Vii: « La Thessalie est une autre Grèce, parfois oubliée, celle des cavaliers, non des marins ».

<sup>10</sup> Για το αθηναϊκό ιππικό, βλ. Camp II 1998.

<sup>11</sup> Ίππος κορινθιακής καταγωγής, μαρκαρισμένος με το γράμμα κόπα.

<sup>12</sup> Αριστοφ. *Νεφ.* 21-23.

<sup>13</sup> Ξεν. *ΚΑναβ.* VII 8, 6.

<sup>14</sup> Πλουτ. *Αλέξ* 6. και Πλίν. *ΦΙ* 8, 154.

<sup>15</sup> Daux 1958, 329-334. Lazzarini 1976, αρ. 987. Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών, Αρ. Ευρ. 7575.

<sup>16</sup> Πaus. X 15,4.

<sup>17</sup> Πaus. X 13,5.

ήρωας Θεσσαλός, ο οποίος έχει ερμηνευθεί και ως Ιάσωνας ή Αχιλλέας<sup>18</sup>. Επιπλέον, δεν θα πρέπει να λησμονηθεί η έντονη διάδοση των μύθων των Κενταύρων στη Θεσσαλία, λόγω προέλευσης από την περιοχή του Πηλίου. Μυθικά ανθρωπόμορφα πλάσματα που συνδέθηκαν άμεσα με τον ίππο και επηρρέαστηκαν στην εξωτερική τους όψη από αυτόν, καθώς το κάτω τμήμα του κορμού τους είναι υιοθετημένο από τον ίππο.

Στους γειτονικούς λαούς της Μακεδονίας και της Θράκης, όπως και στη Θεσσαλία, ο ίππος αποτέλεσε αναπόσπαστο τμήμα του πολιτισμού τους. Το θέμα του ιππέα στον μακεδονικό χώρο απέκτησε ιδιαίτερη θέση στο θεματολόγιο του τοπικού πληθυσμού, όπως επιβεβαιώνουν οι νομισματικές κοπές του Αλεξάνδρου Α΄, οι ζωγραφικές συνθέσεις σε τάφους, τα ευρήματα σε ταφικά σύνολα και οι ταφές των ίδιων των ίππων. Αντίστοιχα, και οι Θράκες με τις εκτεταμένες πεδιάδες αποτέλεσαν έφιππο λαό, με τον ιππέα να δεσπόζει στο τοπικό θεματολόγιο<sup>19</sup>.

Εξαιρετικό ιππικό ήδη από τις πρώιμες περιόδους (τέλη 8<sup>ου</sup> αι. π.Χ.) ανέπτυξε η περιοχή της Εύβοιας. Είναι χαρακτηριστικός ο Ληλάντιος, όπως ονομάστηκε λόγω του ομώνυμου ποταμού, πόλεμος μεταξύ των αριστοκρατών των πόλεων της Ερέτριας και Χαλκίδας, στο στρατόπεδο των οποίων προσχώρησαν και άλλες ελληνικές πόλεις<sup>20</sup>. Στα δύο στρατόπεδα ξεχώριζαν δύο σημαντικές ανώτερες τάξεις, οι Ιπποβάτες της Χαλκίδας και οι Ιππείς της Ερέτριας. Αιτία του πολέμου αποτέλεσε ο έλεγχος της πλούσιας πεδιάδας, του Ληλάντιου πεδίου, το οποίο διαρρέεται από τον Λήλαντα ποταμό, και του οποίου ο έλεγχος ίσως ενίσχυε τις κτηνοτροφικές δυνατότητες της πόλης που θα υπερίσχυε<sup>21</sup>. Η ιπποτροφία<sup>22</sup> στην περιοχή γίνεται ορατή πέρα από τις πολεμικές συγκρούσεις και την τοπική αριστοκρατία, από την εικονογραφία της τοπική κεραμικής ήδη από τα γεωμετρικά χρόνια με προσπάθεια απόδοσης ιππικών θεμάτων στα αγγεία<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> Ο όρος που χρησιμοποιείται συχνά στην βιβλιογραφία για τον ιππέα που καθοδηγεί τον ίππο του, είναι *Pferdeführer* (= οδηγός ίππου).

<sup>19</sup> Σταματοπούλου 2010, 235-248.

<sup>20</sup> Ηρ.5.99.1

<sup>21</sup> Θουκ. 1.15.3

<sup>22</sup> Simon και Verdan 2014, 3-24.

<sup>23</sup> Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο Ζωγράφος του Cesnola, βλ. Coldstream 1971, 1-15; Lemos 2014, 47-54.

## Θεσσαλικός Ίππος

Το θέμα του ιππέα ταιριάζει ιδανικά στον κοινωνικοοικονομικό χαρακτήρα της Θεσσαλίας, με βάση την ακμάζουσα γεωργική παραγωγή και την εντατική κτηνοτροφία ίππων. Η περιοχή προσέφερε ευνοϊκές συνθήκες λόγω της γεωμορφολογίας και των εκτεταμένων πεδιάδων<sup>24</sup>. Η δημοτικότητα του θεσσαλικού ιππικού και του ίππου ως σύμβολο, δεν είναι ορατή μόνο στην τέχνη, αλλά επιβεβαιώνεται και από την διαχρονική παρουσία του σε πλήθος πολεμικών αναμετρήσεων, όπως επιβεβαιώνουν οι αρχαίες πηγές<sup>25</sup>. Οι μεγάλες θεσσαλικές αριστοκρατικές οικογένειες που κυριαρχούσαν, έδωσαν ιδιαίτερη προσοχή στην επιλογή και την εκπαίδευση των ίππων, τα οποία ώθησαν, από την αρχαϊκή εποχή, στον σχηματισμό ενός ισχυρού ιππικού, το οποίο απέκτησε με την πάροδο του χρόνου σημαντική φήμη<sup>26</sup>, σε σημείο να θεωρείται το καλύτερο στην Ελλάδα<sup>27</sup>.

Η Θεσσαλία χωρίστηκε σε τέσσερα φυλετικά κράτη, τις "τετράδες" την Πελασγιώτιδα, τη Θεσσαλιώτιδα, την Εστιαιώτιδα και τη Φθιώτιδα (*Χάρτης 1*). Στα τέλη του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ. τα θεσσαλικά κράτη συμάχησαν, σε πολεμικές συγκρούσεις ένωναν τους στρατούς τους και εξέλεξαν ως ανώτατο στρατιωτικό ηγέτη, "ταγό", έναν από τους ηγεμόνες των κρατών. Η οργάνωση της συμμαχίας ήταν στρατιωτική. Κάθε τετράδα ήταν διαιρεμένη σε κλήρους, ο καθένας από τους οποίους όφειλε να προσφέρει 40 ιππείς και 80 πελταστές<sup>28</sup> (οπλίτες) στο Κοινό των Θεσσαλών. Η απουσία των πεζών είναι απόρροια της ικανότητας των Θεσσαλών να εκτρέφουν πλήθος ίππων και να κινητοποιούν πολυάριθμους ιππείς<sup>29</sup>.

Από τον Όμηρο, στην Ιλιάδα γίνεται αναφορά στα αθάνατα άλογα του Αχιλλέα, που θεωρείται ότι είχαν θεσσαλική καταγωγή<sup>30</sup>. Ο Ηρόδοτος<sup>31</sup> παραδίδει περιστατικό με την αποστολή θεσσαλικού ιππικού το 511 π.Χ. απέναντι σε Σπαρτιατικές δυνάμεις, οι οποίες κινήθηκαν από το Φάληρο εναντίον του τυράννου Ιππία. Επιπλέον, όταν ο Ξέρξης πέρασε στη Βόρεια Ελλάδα κατά την εισβολή του 480 π.Χ., οργάνωσε μια ιπποδρομία μεταξύ του περσικού και του θεσσαλικού ιππικού<sup>32</sup>. Χαρακτηριστική επίσης είναι η αναφορά του

---

<sup>24</sup> Ωστόσο, η καλλιεργήσιμη γη ως εξήγηση για την ανάπτυξη του ιππικού δεν προσφέρει από μόνη της την ερμηνεία της επιλογής των Θεσσαλών. Τόσο η Σικελία όσο και η Σπάρτη διέθεταν μεγάλες πεδιάδες, χωρίς όμως να διαμορφώσουν ιππικό αντίστοιχο βεληνεκούς.

<sup>25</sup> Για το ρόλο του ίππου στην θεσσαλική κοινωνία, βλ. Aston και Kerr 2018, 2-35.

<sup>26</sup> Πλ. Μεν, 70αβ.

<sup>27</sup> Ηροδ. VII 196 29.

<sup>28</sup> Aristotle, *Rose frs.* 497–8.

<sup>29</sup> Bouchon και Helly 2015, 231-235.

<sup>30</sup> Ομ. *Ιλ.* Β, στ. 761. κ. εξ. «Και σ' όλους πάλι επρότευναν οι ίπποι του Αχιλλέως».

<sup>31</sup> Ηρ. 5.63. (1000 άνδρες).

<sup>32</sup> Ηρ. 7.196.1: *Ξέρξης... ἐν Θεσσαλίῃ μὲν ἀμιλλαν ποιησάμενος Ἴππων, τῶν ἐωντοῦ Ἀποπειρώμενος καὶ τῆς θεσσαλικῆς ἵππων, τυθόμενος ὡς ἀρίστη εἶη τῶν ἐν Ἑλλήσι..*

Ξενοφώντας<sup>33</sup>, ότι ο Σπαρτιάτης διοικητής Αγησίλαος ήταν ιδιαίτερα περήφανος που νίκησε το θεσσαλικό ιππικό, καθώς νίκησε αυτούς που έχουν ως μεγαλύτερη περηφάνεια την ιππική τέχνη.

Κατά την εξουσία του Ιάσονα των Φερών στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., η δύναμη των Θεσσαλών ήταν 6.000 ιππείς και 10.000 οπλίτες<sup>34</sup>. Σε όλη σχεδόν τη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., οι συχνές συγκρούσεις των αριστοκρατικών οικογενειών της περιοχής, οδήγησε στην σταδιακά αυξανόμενη εμπλοκή των Μακεδόνων στα θεσσαλικά πράγματα. Σημαντική ήταν η επίδραση του Φιλίππου Β΄, ο οποίος εκλέχθηκε και αρχηγός του έθνους των Θεσσαλών, ενώ ισχυροποίησε το δεσμό του με την περιοχή, καθώς παντρεύτηκε την Φίλινα και την Νικησίπολη. Μετά τον θάνατο του πατέρα του, ο Αλέξανδρος Γ΄, μίλησε μπροστά στο συμβούλιο του Κοινού των Θεσσαλών και εκλέχθηκε ο ίδιος άρχων-βασιλιάς<sup>35</sup>.

Υπάρχουν έμμεσες ενδείξεις για συμμετοχή Θεσσαλών σε εκστρατείες των Μακεδόνων στην Ελλάδα το 335 π.Χ. Ο Διόδωρος<sup>36</sup> αναφέρει ότι ο Μέγας Αλέξανδρος όταν επιτέθηκε στη Θήβα, διέθετε δύναμη 30.000 πεζών και 3.000 ιππέων. Ο μεγάλος αριθμός ιππικού μπορεί να εξηγηθεί με την παρουσία των Θεσσαλών στο πλευρό του. Το θεσσαλικό ιππικό, κατά την εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου στην Ασία, ήταν υπεύθυνο για την προστασία της αριστερής πτέρυγας, αντιμετωπίζοντας το αντίστοιχο περσικό. Ο Ασκληπιόδωτος αναφέρεται στην καινοτομία του ιππικού των Θεσσαλών με τη χρήση ρομβοειδούς σχηματισμού κατά τη σύγκρουση με τον αντίπαλο<sup>37</sup>. Η δύναμη του ιππικού υπολογίζεται από τον Διόδωρο σε 1.800 ίππους<sup>38</sup>. Μετά τη νίκη εναντίον του Δαρείου, ο Αλέξανδρος αποδέσμευσε τμήμα του στρατού, ώστε να γυρίσει στην πατρίδα του. Ωστόσο, αρκετοί Θεσσαλοί ακολούθησαν την εκστρατεία προς την κεντρική Ασία<sup>39</sup>. Μία ακόμη πληροφορία, που αποκρυσταλλώνει την αξία του θεσσαλικού ιππικού, παραθέτει ο Κούρτιος Ρούφος, μεταφέροντας λόγο του Μ. Αλεξάνδρου, ο οποίος αναφέρει το θεσσαλικό ιππικό, τους Ακαρνανούς και τους Αιτωλούς ως αήττητους σε πόλεμο<sup>40</sup>.

<sup>33</sup> Ξεν.Αγησ.2.5: «μάλα ἠδόμενος τῷ ἔργῳ, ὅτι τοὺς μέγιστον φρονοῦντας ἐφ' ἰππικῇ ἐνενηκίηκε σὺν ᾧ αὐτὸς ἐμχανήσατο ἰππικῶ».

<sup>34</sup> Ξεν. Ελλ. 6.1.8. Η αναφορά του Θουκυδίδη (Θουκ. 2.13.5–8) στο αθηναϊκό ιππικό, το οποίο είχε 13000 οπλίτες και 1200 ιππικό, κάνει ακόμα πιο σημαντική την προτίμηση των θεσσαλών στο ιππικό

<sup>35</sup> Hammond 1997, 77, 118.

<sup>36</sup> Διοδ.17.8.3.

<sup>37</sup> Ασκλη. Τακτ. 7.2. «τῇ μὲν οὖν ρομβοειδεῖ τῶν εἰλῶν δοκοῦσι Θετταλοὶ κεχρηῆσθαι πρῶτοι ἐν ἰππικῇ πολὺ δυννηθέντες, πρὸς τε τὰς ἀποστροφὰς καὶ τὰς ἐπιστροφὰς τῶν ἵππων, ὅπως μὴ συνταράττοντο πρὸς πάσας τὰς πλευρὰς στρέφεσθαι δυνάμενοι· τοὺς γὰρ ἀρίστους τῶν ἱππέων κατὰ τὰς πλευρὰς ἔτατον, πάλιν τοὺς ἐξέχοντας ἀρετῇ κατὰ τὰς γωνίας· ἐκάλουν δὲ τὸν μὲν κατὰ τὴν πρόσω γωνίαν ἰλάρχην, τὸν δὲ κατὰ τὴν ὀπίσω οὐραγόν, τοὺς δὲ κατὰ τὴν δεξιὰν καὶ λαίαν πλαγιοφύλακες».

<sup>38</sup> Διοδ. 17.17.4-5.

<sup>39</sup> Για τη συμμετοχή θεσσαλών στο ιππικό του Μ. Αλεξάνδρου, βλ. Strootman 2011, 51-67.

<sup>40</sup> Κουρτ. 3.2.16.

Μεγάλη επιρροή υπάρχει και στην ελληνιστική εποχή. Στην Μάχη της Ηρακλείας το 280 π.Χ., συμμετείχε και το θεσσαλικό ιππικό υπό τον βασιλιά Πύρρο<sup>41</sup>. Επιπλέον το 197 π.Χ. στις Κυνός Κεφαλές, στα στρατεύματα του Φιλίππου Ε΄ εντάχθηκαν ιππείς από την Θεσσαλία<sup>42</sup>. Αποδεικνύεται κατά αυτόν τον τρόπο η δημοτικότητα του θεσσαλικού ιππικού και ότι αποτελούσε την πρώτη επιλογή για ενίσχυση ιππικού από ξένους ηγέτες.

Σύμφωνα με τον Στράβωνα, τρία ήταν τα καλύτερα πράγματα στην αρχαία Ελλάδα: «Τα θεσσαλικά άλογα, οι γυναίκες από Λακεδαίμονα και οι άνδρες που πίνουν νερό από την ιερή Αρέθουσα»<sup>43</sup>. Η σημασία και η δημοτικότητα των ίππων από τη Θεσσαλία, επιβεβαιώνεται, ακόμη, από μία ιδιαίτερη κατηγορία εγγράφων που ήρθε στο φως στην περιοχή της αγοράς της Αθήνας, στη βορειοδυτική γωνία, σε ανασκαφή ενός κοντινού φρέατος το 1971. Συγκεκριμένα, εντοπίστηκαν 111 εγγεγραμμένα δισκία μολύβδου, τα οποία ανήκουν σε ένα αρχείο που καταγράφονται οι αξίες των αλόγων του ιππικού. Το φρέαρ βρίσκεται πριν από τη Βασιλείο Στοά. Έχει υποστηριχθεί ότι σε εκείνη την περιοχή της αγοράς ήταν τοποθετημένο το *Ιππαρχείον*. Το σύνολο των δισκίων μπορεί να χωριστεί σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη τοποθετείται με 26 δισκία στα μέσα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ενώ η δεύτερη με τα υπόλοιπα 85, χρονολογείται στα μέσα του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Όπως και στα αντίστοιχα ευρήματα στην περιοχή του Κεραμεικού<sup>44</sup>, τα δισκία της αγοράς βρέθηκαν διπλωμένα με το όνομα ενός Αθηναίου στη γενική πτώση, να είναι χαραγμένο στο εξωτερικό, ενώ στο εσωτερικό ήταν χαραγμένο με επιγραφή το χρώμα του ίππου, ένα σύμβολο, καθώς και το άθροισμα των δραχμών που κόστιζε. Τα ονόματα των ανδρών στη γενική είναι οι ιδιοκτήτες. Η σύγχρονη έρευνα έχει καταλήξει ότι το χρώμα και το σύμβολο που χαρασσονται αναφέρονται στο χρώμα του ίππου και στην καταγωγή του. Ορισμένα σύμβολα είναι γνωστό ότι αναφέρονται σε συγκεκριμένες περιφερειακές ενότητες. Για παράδειγμα ο Βουκεφάλας πρέπει να ήταν σύμβολο του θεσσαλικού ιππικού, ίσως από την περιοχή της Φαρσάλου. Σύμφωνα με το λεξικό του Ησύχιου, το «Βουκεφάλας»<sup>45</sup> αποτελούσε μια κατηγορία θεσσαλικών αλόγων που έφεραν ένα βούκρανον, δηλαδή κεφάλι βοδιού, ως σήμα κατατεθέν των θεσσαλικών ιπποφορβείων, σταμπαρισμένο με πυρωμένο σίδηρο. Τέλος, οι ίπποι με σύμβολο Κενταύρου προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της Λάρισας, ενώ από τα νομίσματα του Αλέξανδρου των Φερών εικάζεται, ότι ο πέλεκυς ίσως ήταν επίσης θεσσαλικό σύμβολο<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> Πλουτ. *Πυρ.* 17.3.

<sup>42</sup> Λιβ. 33.3.

<sup>43</sup> Στράβ. 10.1.13.

<sup>44</sup> Για πληροφορίες σχετικά με την απόδοση των χρωμάτων και των συμβόλων με βάση παραδείγματα από τον Κεραμεικό, βλ. Braun 1970.

<sup>45</sup> «Βουκέφαλος: ίππος εγκεχαράγμενον έχων τοις ισχίοις βούκρανον» (βους+κρανίον)

<sup>46</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα μολύβδινα δισκία της Αγοράς της Αθήνας βλ. Kroll 1977. Kroll και Mitchel 1980.

## Θεσσαλικοί Ιππικοί Αγώνες

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες είναι οι πληροφορίες που προσφέρουν οι πηγές για την συμμετοχή των Θεσσαλών στους πανελλήνιους αγώνες<sup>47</sup>. Παρά τη φήμη του θεσσαλικού ιππικού, οι νικητές από την Θεσσαλία είναι λιγότεροι από αυτό που ίσως αναμένει κανείς. Η Σικελία, πλούσια και αριστοκρατική, προσφέρει αυτό που θα περιμέναμε και από την Θεσσαλία με διακρίσεις σε ιππικούς αγώνες, όπως το τέθριππο. Φυσικά, η κατά περιόδους μερική απουσία Θεσσαλών νικητών σε πανελλήνιους αγώνες, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό σε τοπικές γιορτές και αγώνες. Μάλιστα ιδιαίτερη εκτίμηση έχαιραν αγώνες που περιλάμβαναν ίππους. Στο θεσσαλικό χώρο υπάρχει ισχυρή αθλητική παράδοση. Διάσημα ήταν τα ἄθλα ἐπὶ Πελία, οι αγώνες προς τιμήν του βασιλιά της Ιωλκού Πελία, ενώ οι επιδόσεις των θεσσαλών αριστοκρατών στην επίδειξη δεξιοτεχνίας στα ιππικά αγωνίσματα, τόσο στις πανελλήνιες όσο και τις τοπικές θεσσαλικές εορτές ήταν ξεχωριστές<sup>48</sup>.

Ο Αξενίδης διακρίνει τέσσερις τύπους αρματοδρομιών: η «*σνωρίς πολική*», δηλαδή αγώνες με άρματα που είχαν δύο πώλους (νεαρούς ίππους), η «*σνωρίς τελεία*», άρματα με δύο ώριμους ίππους, «*άρμα πολικόν*» με τέσσερις πώλους και «*άρμα τέλειον*» με τέσσερις ίππους<sup>49</sup>. Επιπλέον, αγώνισμα ήταν η «*αφιππολαμπάς*», ένα είδος λαμπαδηδρομίας πάνω σε άλογα που προήλθε μάλλον από τη Θράκη<sup>50</sup>. Ήταν αγώνισμα επίδειξης συντονισμού και ακρίβειας κινήσεων. Η «*αφιπποδρομία*» ήταν, επίσης, ένα επικίνδυνο και συναρπαστικό αγώνισμα που απαντά στην περιοχή από τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και αποτυπώνεται σε παραστάσεις νομισμάτων της Λάρισας και των Φερών. Οι αναβάτες ίππευαν το άλογο και αφού διένυαν τρέχοντας οι ίδιοι δίπλα στο άλογο λίγα μέτρα, το ίππευαν εκ νέου, εν κινήσει. Τα «*ταυροκαθάψια*»<sup>51</sup> ή «*ταυροθηρία*» απεικονίζονται και σε νομισματικές κοπές της Θεσσαλίας ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Οι ιππείς κατεδίωκαν τους ταύρους εντός του ιπποδρόμου μέχρις ότου αυτοί κουραστούν και κατά τη στιγμή που βρισκόταν παράλληλα το άλογο και ο ταύρος, μεταπηδούσαν στη ράχη του ταύρου. Προσπαθούσαν να δαμάσουν το ζώο ασκώντας πίεση στα κέρατά του, ώστε να αναγκαστεί να πέσει στο έδαφος. Το αγώνισμα αυτό αναπαρίσταται σε αργυρές δραχμές της Λάρισας και οι έφιπποι Θεσσαλοί που μετείχαν σε αυτό το αγώνισμα γινόταν γνωστοί σ' όλη την Ελλάδα<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> Για τους αθλητικούς αγώνες στην αρχαιότητα, βλ. Golden 2004.

<sup>48</sup> Για θεσσαλικούς αγώνες και αγωνίσματα, βλ. Αδρύμη-Σισμάνη Β. (επιμ.) 2004.

<sup>49</sup> Καββαδίας 2010, 157-58.

<sup>50</sup> Πλ. Πλτ. 1, 328.

<sup>51</sup> Ευρ. Ορ. 815-818. Ακόμη, ο Φίλιππος Θεσσαλονικεύς: η τεχνική των ταυρομαχιών των Λαρισαίων «Οι Θεσσαλοί ιππείς εν τω τρέχειν επέρριπτον εαυτούς, ήτοι επήδων από του ίππου επί τον τράχηλον του ταύρου, καταθλίβοντες αυτόν ή καταβάλλοντες κατά τα κέρατα βρόχους και παγίδας.» Ανθολογία Παλατινή: Θ', 53.

<sup>52</sup> Αξενίδης 1947, 12-26.

Μια ακόμη τοπική γιορτή που περιελάμβανε ιππικούς αγώνες ήταν τα Πετραία, στην περιοχή των Τεμπών<sup>53</sup>. Όπως αναδεικνύεται μέσα από τα επίθετα με τα οποία συνοδεύει το όνομά του ο Όμηρος και τον συνδέουν με την γη, ο Ποσειδώνας θεωρούταν υπεύθυνος για μια σειρά από γεωλογικά φαινόμενα. Χάρη σε αυτή την ιδιότητά του, στα ιστορικά χρόνια ήταν ευρέως διαδεδομένη στη θεσσαλική ενδοχώρα η λατρεία του Ποσειδώνα με το προσωνύμιο Πετραίος. Η λατρεία του στηριζόταν είτε γιατί κατά τον σχετικό αιτιολογικό μύθο ο Ποσειδώνας με την τρίαινά του έσκισε έναν βράχο, από τον οποίο αναπήδησε ο Σκύφιος, ο πρώτος ίππος στον κόσμο, είτε επειδή διαχώρισε τον ορεινό όγκο των Τεμπών, δίνοντας στα νερά που κατέκλυζαν τη Θεσσαλία και ταλάνιζαν τους ντόπιους, διέξοδο προς τη θάλασσα και αφήνοντας τη γόνιμη γη στους κατοίκους<sup>54</sup>.

## Καθημερινός Βίος – Ιπποτεία

Ο ενεργός ρόλος του ίππου στην καθημερινότητα των Θεσσαλών, δεν περιορίζεται μόνο σε πολεμικές επιχειρήσεις, αλλά είναι εμφανής και σε κοινωνικά δρώμενα, κάτι που επιβεβαιώνεται από αναφορές σε κοινωνικές εκδηλώσεις στις φιλολογικές πηγές. Στον Ευριπίδη<sup>55</sup>, αναφέρεται ένα έθιμο πένθους στη Θεσσαλία, με την εκφορά του νεκρού. Συγκεκριμένα, παρατίθεται σκηνή από την κηδεία της συζύγου του Άδητου, Άλκηστις, η οποία δέχτηκε να πεθάνει στη θέση του άντρα της. Ο σύζυγός της, διατάζει όσους κατέχουν ίππο, να κόψουν με μαχαίρι την χαιτή του. Αντίστοιχα, ο Αιλιανός<sup>56</sup> διασώζει ένα από τα έθιμα του θεσσαλικού γάμου, στο οποίο ο γαμπρός έπρεπε να οδηγήσει πολεμικό άλογο και να το παρουσιάσει στη νύφη.

Επιπρόσθετο στοιχείο της έρευνας, που αναδεικνύει ακόμα περισσότερο την σημασία του ιππικού στην Θεσσαλία, είναι η επιγραφή IG IX 2, 645<sup>57</sup>, η οποία εντοπίστηκε στη Λάρισα και δηλώνει την ύπαρξη χώρου (ίππαρχείον), για συγκέντρωση, έλεγχο και άσκηση ιππικού. Στην περιοχή δεν έχει ανιχνευθεί κάποια κατασκευή που να διατηρήθηκε στο χρόνο. Ωστόσο, δεν είναι απαραίτητος κάποιος ιδιαίτερος εξοπλισμός, πέρα ίσως από ξύλινες δοκούς για να εκτελούν άλματα τα άλογα, όπως πραγματοποιείται και στην εποχή μας σε αγώνες. Επιπλέον,

<sup>53</sup> Graninger 2011, 42.

<sup>54</sup> Πίνδ., Πυθ. Δ', 246

<sup>55</sup> Ευρ. Αλκ. 422-434.

«...Όμως, μια που θα κάνω της νεκρής την εκφορά πλησιάστε και μένοντας κοντά της ψάλλετε έναν παιάνα στον αδυσώπητο θεό του Κάτω Κόσμου. Σ' όλους του Θεσσαλούς, όσους εξουσιάζω εγώ, διατάζω να έχουν συμμετοχή στο πένθος για τη γυναίκα αυτή κόβοντας τα μαλλιά τους και φορώντας μαύρα ρούχα. Κι όσοι ζεύετε τέθριππα κι όσοι καβαλικεύετε ένα άλογο, κόψτε με μαχαίρι των αλόγων σας τη χαιτή. Μέσα στην πόλη ήχος αυλών, λύρας χτύπημα ας μην ακουστεί όσο να περάσει διάστημα δώδεκα κύκλων του φεγγαριού, γιατί ποτέ δε θα θάψω νεκρό αγαπημένο πιο πολύ απ' αυτό και καλύτερο για μένα. Και είναι άξια να τιμηθεί, γιατί μόνη αυτή να πεθάνει προσφέρθηκε στη θέση μου».

<sup>56</sup> Αιλ. Περί ζώων ιδιότητος, IB' 34

<sup>57</sup> Helly 2019, 99-118, εικ. 1.



από την περιοχή περνάει ένας παραπόταμος (Αφάμιος) του Πηνειού, που ήταν αρκετός για να καλύψει τις ανάγκες ύδατος των ίππων που αθλούνταν εκεί.

Το 1992, κατά τη διάρκεια σωστικής ανασκαφής σε οικόπεδο στην οδό Ιπποκράτους στην πόλη της Λάρισας, εντοπίστηκαν δύο τμήματα μαρμάρινης στήλης<sup>58</sup>, σε δεύτερη χρήση ως τοιχία τάφου. Η επιγραφή είναι γραμμένη στη θεσσαλική διάλεκτο και χρονολογείται, βασισμένη στη μορφή των γραμμάτων και την χρήση του γράμματος δίγαμμα (F) στο τελευταίο τρίτο του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Στο κείμενο της επιγραφής δεν αναφέρεται ρητώς η εκδούσα αρχή, αλλά ο τόπος εύρεσης σε συνδυασμό με την αναφορά σε ταμίες, εντάσσουν το τεκμήριο στο σύνταγμα των επιγραφών της Λάρισας. Η επιγραφή αναφέρεται σε διάταγμα για οικόπεδα χωρισμένα σε μονάδες των 50 πλέθρων, γνωστά ως «ιπποτεία». Οι μελετητές δίνουν την ερμηνεία ότι πρόκειται για ακίνητα της πόλης στα οποία εκτρέφονταν άλογα (ίπποι). Θεωρούν ότι αποτελούν δημόσια περιουσία και τα συνδέουν με την ιπποτροφία. Η αρχική σημασία του όρου ήταν: τμήμα γης που αποδίδεται σε ιπέα ταυτοχρόνως με την ανάληψη της υποχρέωσης συντήρησης του αλόγου<sup>59</sup>.

Το διάταγμα προσδιορίζει τους όρους και τις προϋποθέσεις<sup>60</sup> για την εκμετάλλευση των γαιών, καθώς και τις αντίστοιχες ποινές. Όποιος δεν κατορθώσει να κάνει σωστή χρήση του τμήματος γης, με την καλλιέργεια του, οφείλει να δώσει αποζημίωση ή να το πουλήσει. Το νομικό καθεστώς των κτημάτων αυτών δεν είναι σαφές. Ανήκουν κατά κυριότητα στην πόλη, η οποία παραχωρεί το δικαίωμα εκμετάλλευσης τους (προφανώς με σύμβαση μακροχρόνιας μίσθωσης), αλλά ρόλο στην παραχώρηση φαίνεται να διαδραματίζουν και οι φυλές, καθώς οι υποψήφιοι «αγοραστές» μπορούν να τα αποκτήσουν ανεξαρτήτως της φυλής στην οποία ανήκουν οι ίδιοι<sup>61</sup>. Οι πρώτοι εκδότες<sup>62</sup> χρονολογούν την επιγραφή ακριβέστερα στο πλαίσιο των εχθροπραξιών του «Συμμαχικού πολέμου» (220-217 π.Χ.). Η σύρραξη αυτή έφερε αντιμέτωπους, από τη μία πλευρά, το μακεδονικό βασίλειο του Φιλίππου Ε' και τους συμμάχους του (Αχαϊκή συμπολιτεία, Ακαρνάνες, Ηπειρώτες, Θεσσαλοί) και από την άλλη το κοινό των Αιτωλών (και τους συμμάχους του, Λακεδαιμόνιους και Ηλείους) όπως εξιστορεί ο Πολύβιος στο τέταρτο βιβλίο των Ιστοριών του.

---

<sup>58</sup> Η επιγραφή εκδόθηκε από τους B. Helly και A. Tziafalias 2013, 135-249. Βρίσκεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Λάρισας με αρ. ΑΕΜΛ 92/49.

<sup>59</sup> Helly και Tziafalias 2013, 156-8.

<sup>60</sup> Η αιτιολογία της νομοθετικής πρωτοβουλίας είναι η επιτακτική ανάγκη ενίσχυσης του ταμείου της πόλης προκειμένου να συνδράμει τον μακεδονικό στρατό με άνδρες και χρήματα (για την πληρωμή μισθοφόρων, παροχή εξοπλισμού και τροφής) στο πλαίσιο της εκστρατείας του Φιλίππου Ε' κατά των Αιτωλών.

<sup>61</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την επιγραφή και την ανάλυση του νομικού καθεστώτος των γαιών, βλ. Αρναούτογλου 2021.

<sup>62</sup> Helly και Tziafalias 2013, 248.

Συμπερασματικά, γίνεται εμφανές ότι η ιππική ικανότητα και παράδοση στην Θεσσαλία δεν ήταν κατάκτηση μόνο της αριστοκρατίας. Όπως αναφέρεται και στον Δημοσθένη<sup>63</sup>, ο Μένων από τα Φάρσαλα έστειλε Πενεστές<sup>64</sup> που είχαν στην κατοχή τους ίππους, για βοήθεια στους Αθηναίους το 470 π.Χ. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την «ιπποτεία» καθιστούν σαφές ότι η κατάσταση στη Θεσσαλία είναι διαφοροποιημένη σε σχέση με άλλες περιοχές. Η εικόνα που κυριαρχεί είναι μιας κοινωνίας στην οποία οι ίπποι δεν αποτελούν μόνο σύμβολο εξουσίας των αριστοκρατών, αλλά φαίνεται να αφορούν γενικά σε ολόκληρη την κοινωνία και σε αυτό ξεχωρίζει από την επικρατούσα θεωρία περί κατοχής ίππων εξολοκλήρου από την αριστοκρατία στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Ένα ιππικό του μεγέθους της Θεσσαλίας απαιτεί πολύ περισσότερα από ότι την αφοσίωση μίας κλειστής τάξης αριστοκρατών. Η ίδρυση και η δημοτικότητα του θεσσαλικού ιππικού πρέπει να οφείλεται σε ένα συνδυασμό πολιτικών, κοινωνικών και περιβαλλοντικών συνθηκών.

---

<sup>63</sup> Δημοσθ. 23.199 «Μένωνι τῷ Φαρσαλίῳ δώδεκα μὲν τάλαντ' ἀργυρίου δόντι πρὸς τὸν ἐπ' Ἡϊόνι τῇ πρὸς Ἀμφιπόλει πόλεμον, τριακοσίοις δ' ἵππεσσι πενέσταις ἰδίῳις βοηθήσαντι».

<sup>64</sup> Αθήναιος: ΣΤ' 85,264 «Οἱ Θεσσαλοὶ λένε Πενεστές ὄχι τοὺς γεννημένους δούλους, ἀλλὰ τοὺς αἰχμαλώτους ἀπὸ τοῦ πόλεμου (ὅταν εἰσέβαλαν οἱ Θεσσαλοὶ). Ὁ Ἀρχέμαχος μάλιστα στο τρίτο κεφάλαιο τῶν «Εὐβοϊκῶν» τοῦ λέει: Οἱ Βοιωτοὶ ποὺ κατοικοῦσαν στὴν Ἀρναία (Ἄρνη) καὶ δε θέλησαν νὰ ἀναχωρήσουν γιὰ τὴ Βοιωτία, με τὴ θέλησή τοὺς παρέδωσαν τοὺς εαυτοὺς τοὺς στοὺς Θεσσαλοὺς γιὰ νὰ δουλεύουν (γιὰ τοὺς κατακτητές) κατόπιν συμφωνίας (ποὺ ἔκαναν μ' αὐτούς), ὑπὸ τὸν ὄρο (οἱ Θεσσαλοὶ) νὰ μὴν τοὺς διώξουν ποτέ ἀπὸ τὴ χώρα, οὔτε νὰ τοὺς σκοτώσουν κι αὐτοὶ (οἱ αἰχμάλωτοι) νὰ ἐργάζονται μόνοι τοὺς στὴ χώρα (στοὺς ἀγρούς) καὶ νὰ δίνουν ἔσοδα στοὺς κατακτητές. Αὐτοὶ λοιπὸν ποὺ παραδόθηκαν καὶ ἔμειναν στὴ χώρα ὀνομάστηκαν ἀρχικά μινέσται καὶ τώρα πενέσται καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτούς εἶναι πλουσιότεροι ἀπὸ τοὺς κυρίους τοὺς».

## Ναοί με ανάγλυφη διακόσμηση ίππου στη Θεσσαλία

Σε ακρωτήρια ναών της κλασικής εποχής, αποτελεί συνηθισμένη επιλογή, η απεικόνιση ίππου ή ιππέα. Τέτοια παραδείγματα εντοπίζονται κυρίως στη Νότια Ιταλία και Σικελία<sup>65</sup>. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το πήλινο ακρωτήριο με τη μορφή ιππέα επάνω σε ίππο από την περιοχή της Sabucina (il tempietto die Sabucina)<sup>66</sup> και οι έφιπποι Διόσκουροι από το ναό στους Λοκρούς<sup>67</sup>. Η ερμηνεία της συγκεκριμένης εικονογραφικής επιλογής δεν είναι εύκολη υπόθεση. Η απεικόνιση του θέματος των ιππέων, ίσως αντανακλά τη μακροχρόνια ενασχόληση των Ελλήνων αποίκων της Δύσης με τα άλογα. Έχει υποστηριχθεί επίσης, ότι οι ιππείς της Σικελίας αντιπροσωπεύουν τους Διόσκουρους, ως ήρωες-σωτήρες, προσφέροντας προστασία στο ναό, ενώ η λατρεία τους συνδέθηκε με τον αποικισμό<sup>68</sup>. Επιπλέον, η παρουσία πήλινων ιππέων σε ναούς μπορεί να οφείλεται στην αριστοκρατική τάξη της Σικελίας και τα ολιγαρχικά καθεστώτα στις μεγάλες πόλεις της<sup>69</sup>. Τέλος, ίσως διαθέτουν χθόνιο και αποτρόπαιο χαρακτήρα προστατεύοντας τον ναό, καθώς θεοί όπως ο Άδης, ο Ποσειδώνας, η Αθηνά και ο Απόλλωνας συνδέθηκαν με τον ίππο.

Πέρα από παραδείγματα, που κατακλύζουν την νότια Ιταλία και Σικελία, υπάρχουν αντίστοιχα ευρήματα στον ελλαδικό χώρο και συγκεκριμένα στην Ολυμπία και την Ακρόπολη. Ωστόσο, η διάδοση δεν σταματάει εκεί, καθώς ακρωτήρια με ίππους εντοπίστηκαν και στο θεσσαλικό χώρο. Την τριετία 1994-1997, πραγματοποιήθηκε στη θέση «Λιανοκόκκαλα», δώδεκα χιλιόμετρα από την πόλη της Καρδίτσας και δυο χιλιόμετρα δυτικά της Μητρόπολης, η πλήρης αποκάλυψη ενός εκατόμπεδου ναού της αρχαϊκής περιόδου, που σύμφωνα με ενεπίγραφη, αναθηματική στήλη, ήταν αφιερωμένος στον θεό Απόλλωνα. Ο ναός έχει διατηρηθεί σε πολύ καλή κατάσταση, σε σχέση με άλλους ναούς που έχουν αποκαλυφθεί στη Θεσσαλία. Πρόκειται για δωρικό περίπτερο ναό, με πόρινη εξωτερική κιονοστοιχία σε διάταξη 5×11 κίονες, ξύλινη εσωτερική αξονική κιονοστοιχία και ξύλινο θριγκό. Η κατασκευή του χρονολογείται περίπου το 560 π.Χ., ενώ η τελική καταστροφή και εγκατάλειψή του οφείλεται σε μεγάλη πυρκαγιά στα μέσα του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η στέγη του ναού ήταν δίρριχτη, καλυμμένη με πήλινη κεράμωση. Από τα θραύσματα των κεράμων έγινε δυνατή η πιθανή αναπαράστασή της. Κατά την ανασκαφική έρευνα

<sup>65</sup> Βλ. Ναός R στον Σελινούντα, Marconi 2018; Moustaka 2009, 21-25.

<sup>66</sup> De Miro 1981, 381, εικ. 3.

<sup>67</sup> Costabile 1995, 9-62. Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria n.74.

<sup>68</sup> Caputo 1964-65, 112; Szeliga 1981.

<sup>69</sup> Simon κ.α. 1976. Σχέσεις με την αριστοκρατία και το κύρος επιβεβαιώνουν και αμφορείς τύπου Β με διακόσμηση προτομή αλόγου (Panel-amphora) από την Αττική την ίδια περίοδο. Οι Αθηναίοι ιππείς χρησιμοποίησαν την προτομή ως σύμβολο κύρους.

εντοπίστηκαν δυο πολύ σημαντικά ευρήματα. Αρχικά, το «αρχαίον» χάλκινο άγαλμα του ναού, ύψους 0,802μ., που έχει τη μορφή ενός πάνοπλου οπλίτη<sup>70</sup>. Επιπρόσθετα, διαπιστώθηκε μια, εξαιρετικής τέχνης, πήλινη προτομή ίππου των μέσων του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (*Αρ.1 Εικ.1*), φυσικού μεγέθους (1,02 μέτρα) και κενή εσωτερικά, που αποτελούσε το κεντρικό ακρωτήριο του ανατολικού αετώματος του ναού. Η προτομή ήταν καλυμμένη με λευκό επίχρισμα. Το εμπρόσθιο τμήμα, και συγκεκριμένα το μακρύ ρύγχος, σώζεται αποσπασματικά, ενώ δεν φαίνεται να είχε κάποιον ιπέα ως αναβάτη. Η μετωπική απεικόνιση του ίππου επιβεβαιώνει την ερμηνεία του ως κεντρικό ακρωτήριο του ναού.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, αντίστοιχο με αυτό που εντοπίστηκε στον Θεσσαλικό χώρο, βρίσκεται στο Ιερό - Μαντείο του Απόλλωνα των Αβών. Στο ιερό, το οποίο βρίσκεται στο Καλαπόδι Φθιώτιδας, εντοπίστηκαν από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο<sup>71</sup> σημαντικά αρχιτεκτονικά λείψανα. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο<sup>72</sup> αποτελούσε πολύ σημαντικό ιερό για τον ελλαδικό χώρο, αντάξιο αυτού των Δελφών. Το ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο μνημείο είναι η δυτική πρόσοψη του δωρικού ναού, η οποία διακοσμούταν από προτομή ίππου αντίστοιχη με αυτή της Καρδίτσας. Παρατηρούνται ίχνη βαφής στην ίριδα και στον χαλινό του ίππου. Δίπλα από τα πήλινα θραύσματα του ίππου εντοπίστηκε μεταλλικό πλέγμα το οποίο αναγνωρίστηκε ως η βάση του. Η ανατολική πρόσοψη καταστράφηκε ολοσχερώς συνεπώς δεν γνωρίζουμε αν υπήρχε αντίστοιχο ακρωτήριο.

Το διάστημα 2004-2008, πραγματοποιήθηκαν έρευνες του Τομέα Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στο εξωαστικό ιερό του Απόλλωνος στη θέση «Σωρός» στην περιοχή της Μαγνησίας<sup>73</sup>. Το 1973, ομάδα Γερμανών αρχαιολόγων και αρχιτεκτόνων, με επικεφαλής τον V.Milojčić, είχε ερευνήσει μερικώς το ναό. Ο Σωρός ταυτίζεται συνήθως με τις αρχαϊκές-κλασικές Αμφανές, ενίοτε όμως με τις Παγασές. Από το ναό σώζεται η λίθινη κρηπίδα της τοιχοδομίας που πιθανότατα συμπληρωνόταν με ωμές πλίνθους στην ανωδομή της, ενώ στο στρώμα καταστροφής του, εντοπίστηκαν τμήματα από τη λακωνικού τύπου κεράμωση της στέγης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ανάγλυφοι ηγεμόνες καλυπτήρες του ναού. Ο ένας από αυτούς απεικονίζει ανάγλυφο ιπέα σε έντονο καλπασμό προς τα δεξιά, να κραδαίνει δόρυ (*Αρ.2 Εικ.2*) και τοποθετείται στους ύστερους αρχαϊκούς ή κλασικούς

<sup>70</sup> Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του αγάλματος, είναι ότι αποτελεί το αρχαιότερο σωζόμενο δείγμα ολόκληρου χάλκινου αγάλματος, που έχει κατασκευαστεί με την τεχνική του χαμένου κεριού. Για περισσότερες πληροφορίες για την έρευνα, βλ. Intzesiloglou 2002.

<sup>71</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Felsch 1998, 219-136.

<sup>72</sup> Ηρόδ. VIII, 33.

<sup>73</sup> Μαζαράκης Αινιάν 2006 (ΑΕΘΣΕ II); Βήτος-Πανάγου 2009 (ΑΕΘΣΕ III); Μαζαράκης Αινιάν 2011; Μαζαράκης-Αινιάν 2012.

χρόνους<sup>74</sup>. Η λατρευόμενη θεότητα στο ιερό ήταν αναμφίβολα ο Απόλλων. Η ταύτιση της λατρευόμενης θεότητας στο ναό προκύπτει με βάση επιγραφικά τεκμήρια, καθώς και από το είδος των αναθημάτων<sup>75</sup>.

Παρατηρείται, συνεπώς, ότι τόσο στη Θεσσαλία όσο κυρίως στην Ν. Ιταλία και Σικελία επιλέχθηκαν προτομές ίππων σαν ακρωτήρια σε ναούς. Η εμφάνιση και στον θεσσαλικό χώρο, ίσως προωθεί περισσότερο την ερμηνεία των ίππων, ως αριστοκρατικά σύμβολα κύρους και όχι σαν στοιχεία ανάδειξης του αποικισμού. Ο Petit<sup>76</sup> προτείνει να ερμηνευθούν τα ακρωτήρια σε ναούς ως υπαινιγμοί της ελπίδας για μία ηρωική μεταθανάτια ζωή, την οποία υπόσχεται η θεότητα στους πιστούς-θνητούς. Πλάσματα όπως σφίγγες, ιππείς αποτελούν χθόνιες μορφές που προστατεύουν τον θνητό καθώς τον συνοδεύουν στο ταξίδι προς τον άλλο κόσμο. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός, ότι σε γενικές γραμμές, οι δυο περιοχές παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες, τόσο στη γεωμορφολογία με τον πλούτο της γης και την καλλιέργεια των σιτηρών, όσο και στην δημοτικότητα που είχε η εκτροφή των ίππων. Επιπλέον, παρατηρώντας τα ανάγλυφα κιονόκρανα, οι ομοιότητες εκτείνονται και στην αρχιτεκτονική του ναού της Μητρόπολης. Κοινά στοιχεία παρουσιάζουν και οι νομισματικές παραγωγές στην επιλογή εικονογραφίας, όπως θα γίνει ορατό παρακάτω, το οποίο ίσως οφείλεται στην ολιγαρχική κοινωνική δομή και της γεωκτηνοτροφικές δυνατότητες και των δύο, που οδήγησε αντίστοιχα στην ανάπτυξη αστικής τάξης.

---

<sup>74</sup> Για επιδράσεις και ομοιότητες από τεχνοτροπική άποψη στην απόδοση του γλυπτού, βλ. Λεβέντη 2018, σελ.127-136, εικ. 1-3.

<sup>75</sup> Για το ναό, την ανασκαφή του και τις παλαιότερες έρευνες του Αρβανιτόπουλου, βλ. συγκεντρωτικά, Μαζαράκης Αινιάν 2011, εικ. 4-5. Για την ανασκαφή του νεκροταφείου, βλ. Τριανταφυλλοπούλου 2002.

<sup>76</sup> Petit 2013, 231.

## Θεσσαλική Νομισματοκοπία

Η εμφάνιση του νομίσματος συνέβαλε σημαντικά στην διεκπεραίωση των συναλλαγών των ανθρώπων και υπήρξε καθοριστικός παράγοντας για την οικονομική ανάπτυξη των κοινωνιών. Με μέριμνα της εκδούσας αρχής, το νόμισμα λειτούργησε ως φορέας επιλεγμένων εικόνων, που σφράγισαν τις όψεις τους, ώστε να ταυτοποιείται η προέλευση και να μην αμφισβητείται η γνησιότητα και εγκυρότητά του. Σταδιακά τα νομίσματα απέκτησαν επιπλέον λειτουργίες. Πέρα από τον ρόλο τους στις εμπορικές συναλλαγές, εξελίχθηκαν σε οπτικά και επικοινωνιακά μέσα, όπου άλλοτε είχαν στόχο την προβολή κι άλλοτε την «προπαγάνδα». Από τις πρωιμότερες νομισματικές κοπές, οι αρμόδιοι επιλέγουν ως παραστάσεις, θέματα που αντλούνται από την καθημερινή ζωή, την φύση, τον θρησκευτικό βίο και τις τοπικές-μυθολογικές παραδόσεις. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αναδειχθεί η αξία, η διαχρονικότητα και να αναζητηθεί η ερμηνεία του ίππου και του ιπέα στη Θεσσαλία και συνεπώς με αυτό το κριτήριο έγινε η επιλογή των νομισμάτων που θα παρουσιαστούν.

Μελετώντας κανείς τα θεσσαλικά νομίσματα αντιλαμβάνεται πόσο σημαντικό ρόλο παίζουν στην επιλογή εικονογραφικού θέματος, η γεωργική και κτηνοτροφική παραγωγή της περιοχής. Η αρχή της νομισματοκοπίας των θεσσαλικών πόλεων τοποθετείται στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (490-480 π.Χ.) και η επιλογή του θέματος φαίνεται ότι δεν δυσκόλεψε ιδιαίτερα τους Θεσσαλούς καλλιτέχνες. Η ανεπτυγμένη ιπποτροφία στο θεσσαλικό κάμπο ενέπνευσε τους χαρακτες των διαφόρων νομισματοκοπειών. Το θεσσαλικό ιππικό ήταν το σήμα κατατεθέν και ασφαλώς επιβάλλονταν η απεικόνισή του επί των νομισμάτων. Μάλιστα, παρατηρείται ποικιλία στην απεικόνιση του, με διάφορες παραλλαγές, όπου ο ίππος βαδίζει περήφανος, καλπάζει προς κάποια κατεύθυνση, βόσκει<sup>77</sup>, είτε απεικονίζονται τμήματά του, όπως το ημίτομον του ίππου και το κεφάλι του<sup>78</sup>. Η μυθολογία αποτελούσε ανέκαθεν πηγή έμπνευσης για την εικονογραφία. Χαρακτηριστικός είναι ο τοπικός μύθος του Ποσειδώνα με τον Σκύφιο<sup>79</sup>. Σύμφωνα με το μύθο ο Ποσειδών, έσυρε με την τρίαινά του το βράχο από όπου

---

<sup>77</sup> Pendleton 2004, 26. Υποστηρίζει ότι η κίνηση των ίππων στα πρώιμα νομίσματα δεν είναι με σκοπό να βοσκήσουν αλλά να τρίψουν την μύτη τους λόγω κνησμού.

<sup>78</sup> Επιλέχθηκαν σκηνές από τον καθημερινό βίο των Θεσσαλών, προσπαθώντας να δώσουν ένα ρεαλισμό στις απεικονίσεις. Ο ίππος σε αργυρή δραχμή από τη Λάρισα απεικονίζεται να βόσκει, ενώ στην περιοχή της Γυρτώνης το άλογο ετοιμάζεται να κυλήσει, στο Κιέριον βρίσκεται σε καλπασμό κλπ. Η Pendleton (Pendleton 2004) διαχωρίζει του ίππους που απεικονίζονται στα θεσσαλικά νομίσματα σε τρεις βασικές κατηγορίες: 1) Ίππος που βόσκει, 2) Ίππος που σκύβει 3) Ίππος που βαδίζει. Η ποικιλία αυτή στην απόδοση των αλόγων ίσως οφείλεται στην ονομαστική αξία των νομισμάτων. Για παράδειγμα στις δραχμές της Φαρσάλου απεικονίζεται ιπέας, ενώ στα ημιδραχμα μονάχα η κεφαλή του ίππου.

<sup>79</sup> Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί δραχμή του νομισματοκοπέιου της Κραννώνας (SNG MBS 82. 2009, 459). Στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται νεαρός να προσπαθεί να χαλιναγωγήσει ταύρο που κινείται προς τα δεξιά.

ξεπήδησε ο πρώτος ίππος, ο Σκύφιος<sup>80</sup>. Για τον λόγο αυτό ο Ποσειδώνας στη Θεσσαλία λατρευόταν ως Πετραίος και Ίππιος<sup>81</sup>. Λόγω αυτού του μυθολογικού γεγονότος, στην περιοχή των Τεμπών διοργανώνονταν ιππική γιορτή, τα Πετραία, προς τιμή του θεού<sup>82</sup>.

Για την κοπή νομισμάτων ήταν απαραίτητα το κεφάλαιο, οι πρώτες ύλες και εγκαταστάσεις παραγωγής. Η μεταλλοφορία της περιοχής δεν είναι πάρα πολύ ανεπτυγμένη με τα μέχρι στιγμής δεδομένα που διαθέτουμε. Ορυχεία χρυσού και αργύρου δεν έχουν εντοπιστεί, με εξαίρεση ορισμένες θέσεις εντός της θεσσαλικής επικράτειας, στις οποίες επιβεβαιώνεται μεταλλευτική δραστηριότητα. Τα έσοδα της Θεσσαλίας προέρχονταν κυρίως από το παραγωγικό έδαφος των πεδιάδων της και η ευημερία της περιοχής οφειλόταν στην κτηνοτροφική παραγωγή και στην μεγάλη αγροκαλλιέργεια.

Τα πρώτα θεσσαλικά νομίσματα κυκλοφόρησαν βασισμένα στον περσικό σταθμητικό κανόνα, θέλοντας οι ντόπιοι αριστοκράτες να τιμήσουν τον Πέρση βασιλιά. Στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται η κεφαλή του Ιάσονα με πέτασο, ενώ στον οπισθότυπο το σανδάλι του Ιάσονα προς τα αριστερά. Το επόμενο διάστημα, ωστόσο, υιοθετήθηκε ο αιγινήτικος σταθμητικός κανόνας. Με το πέρας των περσικών πολέμων απαντούν στο θεσσαλικό χώρο δύο κοπές νομισμάτων με αρκετά μεγάλη διάδοση<sup>83</sup>. Η πρώτη νομισματική κοπή (**Αρ.3 Εικ.3**) απεικονίζει στον εμπροσθότυπο ανδρική μορφή, με πέτασο και χλαμύδα πάνω από τους ώμους να δρασκειλίζει προς τα δεξιά και να προσπαθεί να ελέγξει έναν ταύρο πιάνοντάς τον από τα κέρατα. Το συγκεκριμένο στιγμιότυπο προέρχεται από το τοπικό αγώνισμα των ταυτοκαθασιών<sup>84</sup>, με το νεαρό Θεσσαλό να προσπαθεί να χαλιναγωγήσει τον αγριεμένο ταύρο. Στον οπισθότυπο παρατηρείται η επιγραφή ΛΑΡ-[Ι]/Σ-Α, δηλώνοντας το νομισματοκοπείο, καθώς και η παράσταση ενός ίππου με χαλινάρι να καλπάζει προς τα δεξιά. Σε αυτή την ομάδα ανήκουν νομισματοκοπεία από περιοχές, όπως η Λάρισα, η Κραννώνα, η Φαρκαδόνα, η Τρίκκη, οι Φερές και η Σκοτούσσα. Η συγκεκριμένη νομισματική κοπή έχει θεωρηθεί ως η νομισματοκοπία του Κοινού των Θεσσαλών, με τις επιγραφές ΦΕ, ΦΕ ΤΑ, ή ΦΕΘΑ.

Η δεύτερη ομάδα νομισμάτων απεικονίζει δύο από τα βασικά σύμβολα της περιοχής. Αποτελεί και αυτή μία ενδιαφέρουσα νομισματική κοπή, η οποία χρονολογείται στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (**Αρ.4 Εικ.4**). Στον εμπροσθότυπο απεικονίζεται το πρόσθιο τμήμα ενός

---

Ο οπισθότυπος φέρει επιγραφή Κ-ΡΑ-ΝΟ και ίππο με χαλινάρι να βηματίζει προς τα αριστερά. Πίσω από τον ίππο διακρίνεται τριάντα, σύμβολο του Ποσειδώνα, που πιθανότατα σχετίζεται με τον μύθο του στην περιοχή.

<sup>80</sup> Πίνδ. Πυθ. Δ', 246.

<sup>81</sup> Graninger 2011, 42.

<sup>82</sup> Graninger 2011, 33.

<sup>83</sup> Gardner 1883. Kraay 1976, 115-116.

<sup>84</sup> Mack 2019, 1-19.

ίππου<sup>85</sup> που καλπάζει προς τα αριστερά, ενώ τον οπισθότυπο του νομίσματος διακοσμεί ένα επίσης χαρακτηριστικό τοπικό προϊόν, το στάχυ, μέσα σε τετράγωνη εσοχή. Το νόμισμα έχει αποδοθεί επίσης στο Κοινό των Θεσσαλών λόγω της επιγραφής στον οπισθότυπο Φ-Ε.

Προς το τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., η κοπή αργυρών νομισμάτων στη Θεσσαλία άρχισε να παίρνει μορφή. Ο τύπος που είχε θεωρηθεί του Κοινού των Θεσσαλών αντικαταστάθηκε σταδιακά από νέα κοπή. Στα νομίσματα του θεσσαλικού χώρου κυριαρχεί, πλέον, ο συνδυασμός της παράστασης Νύμφης μαζί με άλογο. Ο χαρακτήρας των Νυμφών, ως θεοτήτων της φύσης, καθώς και ο ίππος, ως σύμβολο ευημερίας και πλούτου, δικαιολογεί αυτό τον συνδυασμό. Τα περισσότερα προέρχονται από την περιοχή της Λάρισας. Η ερμηνεία της Νύμφης δεν αποτελεί εύκολη υπόθεση. Παρόλα αυτά, με τα σημερινά δεδομένα έχει θεωρηθεί ότι απεικονίζει είτε την επώνυμη νύμφη Λάρισα ή αποτελεί η προσωποποίηση της ίδιας της πόλης<sup>86</sup>. Σε δραχμή (*Αρ.5 Εικ.5*) από το νομισματοκοπείο της Λάρισας, η οποία τοποθετείται στα τέλη του 5ου αι., γύρω στο 420 π.Χ., απεικονίζεται η κεφαλή της νύμφης Λάρισας στραμμένη προς τα αριστερά, με κρεμαστά ενώτια και επιμελημένη κόμη μαζεμένη σε σάκο. Στον οπισθότυπο διατηρείται η προτίμηση για την απεικόνιση θεμάτων που σχετίζονται με τον ίππο, καθώς απεικονίζεται άλογο με χαλινάρι να καλπάζει προς τα αριστερά, όπως και η επιγραφή ΛΑ-ΡΙΣΑ/Ι-Α.

Κατά τη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., πολλά νομισματοκοπεία διατήρησαν την Νύμφη στον εμπροσθότυπο με ορισμένες καλλιτεχνικές διαφοροποιήσεις. Συγκεκριμένα, το θέμα των νομισμάτων διατηρείται, συμβαδίζοντας, ωστόσο, με τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής και τη νύμφη Λάρισα, σε νόμισμα της ομώνυμης πόλης, στον εμπροσθότυπο να έχει μία ελαφρά κλίση προς τα δεξιά (*Αρ.6 Εικ.6*). Στον οπισθότυπο, ο ίππος φαίνεται να βόσκει, σε ένα στιγμιότυπο από την καθημερινή ζωή. Σε αντίστοιχο παράδειγμα (*Αρ.7 Εικ.7*) το δεύτερο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., σε δραχμή από το νομισματοκοπείο της Λάρισας απεικονίζεται η νύμφη Λάρισα με ελαφριά κλίση προς τα αριστερά και μικρό στεφάνι από στάχυα σιταριού να συγκρατούν τα μαλλιά. Στον οπισθότυπο έχει χαραχτεί η επιγραφή ΛΑΡΙΣΑΙΩΝ, ενώ επιλέγεται η απεικόνιση κρανοφόρου ιππέα με θώρακα να καλπάζει προς τα δεξιά<sup>87</sup>.

Με την ανάμειξη των Μακεδόνων στα θεσσαλικά πράγματα, τα νομισματοκοπεία της Θεσσαλίας άρχισαν να περιορίζουν τη δράση τους, χωρίς ωστόσο να διακόπτουν τελείως τη

---

<sup>85</sup> Ένα άλλο στοιχείο το οποίο εμφανίζεται στα θεσσαλικά νομίσματα είναι ότι απεικονίζεται σε ορισμένες κοπές μόνο το χαμηλότερο τμήμα του σκέλους του ίππου. Αυτό προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση, διότι θεωρητικά μιλάμε για ένα όχι τόσο σημαντικό τμήμα του σώματος. Ωστόσο, σύμφωνα με την Pendleton (Pendleton 2004) υπάρχει ένα αγγλικό ρητό, το οποίο αναφέρει: "No foot, No horse". Αυτό συμβαδίζει με την άποψη του Ξενοφώντος (*Ξεν.Περί Ιππικής*, Χ, 3-5), ότι σημαντικότερο σημείο του ίππου και το οποίο θα πρέπει να εξετάσει πριν αγοράσει κανείς ένα άλογο είναι τα σκέλη και οι σπλές.

<sup>86</sup> Ιδιαίτερα ενδιαφέροντα είναι τα κοινά στοιχεία που παρουσιάζουν η Θεσσαλία και οι Συρακούσες. Όσον αφορά τη νομισματική παραγωγή επιλέγονται τοπικές νύμφες (Λάρισα-Αρέθουσα).

<sup>87</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την θεσσαλική νομισματική παραγωγή της κλασικής και ελληνιστικής περιόδου, βλ. Τσιάντος 2017.



λειτουργία τους, όπως γίνεται κατανοητό από τους θησαυρούς που έχουν εντοπιστεί στον θεσσαλικό χώρο. Είναι φανερό ότι τα βασιλικά μακεδονικά νομίσματα κάλυπταν τις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας. Το νόμισμα του Αλεξάνδρου λειτούργησε ως «πανελλήνιο» νόμισμα, σε μεγαλύτερο βαθμό από όσο το νόμισμα του Φιλίππου Β<sup>88</sup>. Οι τοπικές εκδόσεις δεν αποκλείεται να περιορίστηκαν σημαντικά, η αιτία ωστόσο ήταν μάλλον η έλλειψη ανάγκης, επιθυμίας ή μέσων για την έκδοση νομίσματος, παρά η απαγόρευση από την πλευρά των Μακεδόνων<sup>89</sup>.

Η επανέναρξη κοπής τοπικών νομισμάτων στη Θεσσαλία εμφανίζεται κατά τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. με την εμφάνιση των Ρωμαίων στον ελλαδικό χώρο και τη δημιουργία της νομισματοκοπίας του Κοινού των Θεσσαλών. Μετά την απελευθέρωση από τους Μακεδόνες, η επαρχία της Θεσσαλίας επέλεξε και πάλι στον οπισθότυπο των νομισμάτων της να απεικονίσει γεωργικά και κτηνοτροφικά προϊόντα που αποτελούν σύμβολα της τοπικής κοινωνίας, τον ίππο και το σιτάρι. Συγκεκριμένα, στο β' μισό του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. σε νόμισμα του Κοινού των Θεσσαλών (*Αρ.8 Εικ.8*) απεικονίζεται η κεφαλή της Αθηνάς με κορινθιακό κράνος, περικεφαλαία, γρύπα στο κοίλωμα και πίσω της μονόγραμμα. Στον οπισθότυπο απεικονίζεται ίππος με χαλινάρι να καλύπτει προς τα δεξιά καθώς και η επιγραφή ΘΕΣ/ΣΑΛΩΝ. Την εποχή του Αυγούστου τοποθετείται ημισσάριο του Κοινού των Θεσσαλών (*Αρ.9 Εικ.9*), το οποίο απεικονίζει την κεφαλή της Αθηνάς με κράνος προς τα δεξιά και την επιγραφή ΣΩΣΑΝΔΡΟΥ. Στον οπισθότυπο απεικονίζεται ξανά καλύπτων ίππος προς τα δεξιά. Ακόμα και κατά την εξουσία του Κλαύδιου (41-54 μ.Χ.), το Κοινό των Θεσσαλών διατηρεί στον εμπροσθότυπο την προτομή της Αθηνάς με κράνος και με αιγίδα και στραμμένη προς τα δεξιά με επιγραφή Αντιγόνου, καθώς και στον οπισθότυπο ίππο να τρέχει προς τα αριστερά. Στην ίδια πλευρά απεικονίζεται κόκκος σιταριού και πάνω του η επιγραφή Αντιγόνου. Την εποχή του αυτοκράτορα Νέρωνα (54-68 μ.Χ.) χρονολογείται τετρασάριο (*Αρ.10 Εικ.10*) με την δαφνοστεφανωμένη κεφαλή του αυτοκράτορα προς τα δεξιά και την αιγίδα στο σημείο κολόβωσης του λαιμού. Επιπλέον, έχει χαραχτεί η επιγραφή ΝΕΡΩΝ ΚΑΙ Σ[ΑΡ Θ] ΕΣΣΑΛΩΝ. Στον οπισθότυπο έχει χαραχτεί η επιγραφή ΛΑΘΥΧΟΥΣ Σ- [ΤΡ]-ΑΤΗΓΟΥ και απεικονίζεται η προσωποποιημένη Θεσσαλία όρθια κατ' ενώπιον κρατώντας με το δεξί χέρι ταινία ενός ίππου<sup>90</sup>. Τέλος, τη διάρκεια της εξουσίας του Σεπτίμιου Σεβήρου (193-211 μ.Χ.), σε τριασάριον του Κοινού των Θεσσαλών απεικονίζεται στον εμπροσθότυπο η προτομή του αυτοκράτορα με την επιγραφή [ΑΥ] ΛΟ ΣΕΠΤ - ΣΕΒΗΡΟΣ. Στον οπισθότυπο έχει χαραχτεί

<sup>88</sup> Για την μακεδονική νομισματική «προπαγάνδα», βλ. Perlman 1965, 57–67.

<sup>89</sup> Howgego 2009, 118.

<sup>90</sup> Franke 1972, 370-750. Υποστήριξε ότι πλέον δεν έχουμε την προσωποποίηση της Λάρισας, αλλά ολόκληρης της Θεσσαλίας.

η επιγραφή Θεσσαλών και απεικονίζεται Νίκη να οδηγεί άρμα με τρεις ίππους. Κάτω από τους ίππους απεικονίζεται το γράμμα Γ<sup>91</sup>.

## Θεσσαλικά Ανάγλυφα

Τόσο τα αναθηματικά όσο και τα επιτύμβια ανάγλυφα προσφέρουν, στο σύνολό τους, σημαντικές πληροφορίες για τη νοοτροπία των ανθρώπων της εκάστοτε περιοχής. Ως έργα καλλιτεχνικής έκφρασης, εκτός από αισθητικές αντιλήψεις και προσωπικό γούστο, μεταφέρουν πολιτισμικές αξίες και ιδέες της κοινωνίας. Η γεωγραφική θέση της Θεσσαλίας με το πυκνό δίκτυο αρχαίων οδών καθιστούσε εύκολη την επικοινωνία και τις μετακινήσεις από και προς τους γύρω πληθυσμούς. Οι ορεινές διαβάσεις κατέστησαν δυνατή την επαφή με τη Μακεδονία, ενώ τα παράλια του Παγασητικού διευκόλυναν τη διάδοση των νοτίων «ρευμάτων» προς την θεσσαλική ενδοχώρα και την τέχνη της, η οποία δέχτηκε νησιωτικές, ιωνικές και αττικές επιδράσεις.

Η σύγχρονη έρευνα έχει εντάξει τη Θεσσαλία μαζί με την Αττική και τη Λακωνία στις περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας που διαθέτουν λατομεία, γεγονός που ευνόησε τη γέννηση και την άνθιση τοπικών εργαστηρίων γλυπτικής. Οι γνώσεις μας σχετικά με τις διάφορες ποιότητες μαρμάρου που εξάγονται στη Θεσσαλία, καθώς και τη θέση των λατομείων είναι εξαιρετικά ελλιπής. Ωστόσο, έχουν εντοπιστεί λατομεία που αξιοποιήθηκαν στην αρχαιότητα κοντά στις Παγασές και τη Δημητριάδα, την κοιλάδα των Τεμπών και την περιοχή του Άτραγα (*Χάρτης 2*)<sup>92</sup>. Φυσικά, υπάρχουν παραδείγματα αναγλύφων, τα οποία επιβεβαιώνουν ότι χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή τους εισαγόμενα μάρμαρα, κυρίως από τα νησιά. Όσον αφορά τα επιτύμβια ανάγλυφα, η έρευνα διαχωρίζει δύο βασικά εργαστήρια, ένα με επικεφαλής τη Λάρισα και τον Άτραγα, και δεύτερο με έδρα τη Φάρσαλο και τις Φερές<sup>93</sup>. Αντίθετα για τα αναθηματικά ανάγλυφα, η έρευνα δεν ήταν τόσο εντατική για τον προσδιορισμό των εργαστηρίων παραγωγής τους, ωστόσο ιδιαίτερα παραγωγική φαίνεται να είναι η περιοχή της Πελασιγιώτιδας και Τετράδας Φθιώτιδας<sup>94</sup>.

---

<sup>91</sup> Δηλώνει την αξία του νομίσματος (3 ασσάρια).

<sup>92</sup> Melfos κ.α. 2010, 845-855; Κοκκορού-Αλευρά κ.α. 2014, 75-81.

<sup>93</sup> Biesantz 1965, 101-124. Μποσνάκης 2013, 64-115.

<sup>94</sup> Ghisellini 2017a, 76-77.

Στη διατριβή της για τα θεσσαλικά ανάγλυφα, η Heinz<sup>95</sup> διαχωρίζει τα ανάγλυφα σε δύο βασικές κατηγορίες. Ορίζει ως «Bildstellen» (στήλες εικόνας), τα ανάγλυφα στα οποία, η παράσταση, είτε ανάγλυφη είτε ζωγραφισμένη, βρίσκεται σε πρώτο πλάνο και έχει κεντρική θέση στη διακόσμηση. Αντίθετα η εξωτερική/περιφερειακή διακόσμηση της στήλης καθώς και η επιγραφή, εφόσον υπάρχει, έχουν δευτερεύοντα ρόλο και αποτελούν συμπληρωματική πληροφορία. Αντίθετα, τα ανάγλυφα όπου σε αυτά όλο το μνημείο βρίσκεται σε πρώτο επίπεδο, ορίζει ως «Schaftstellen». Σε ορισμένες περιπτώσεις η παράσταση ίσως λείπει. Όταν υφίσταται, δεν καλύπτει όλη την επιφάνεια, αλλά την μοιράζεται με την επιγραφή. Και οι δύο κατηγορίες εξαρτώνται από την εξωτερική μορφή της στήλης.

Οι αναλύσεις που έγιναν στο θεσσαλικό χώρο επιβεβαιώνουν δύο βασικές τάσεις που διαμόρφωσαν την φυσιογνωμία της θεσσαλικής εικονογραφίας. Αρχικά, στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. κυριαρχεί η τοπική ιωνίζουσα τάση, στην οποία οι εικονογραφικοί τύποι προέρχονταν από κοινές παρορμήσεις και επιδράσεις από την ιωνική τέχνη. Μεταγενέστερα, η δεύτερη τάση, που επιβάλλεται τον 4<sup>ο</sup> αι., συνδέεται με τη διάδοση της λεγόμενης Αττικής κοινής. Πρόκειται για την εισαγωγή και υιοθέτηση νέων εικονογραφικών τύπων με αττικά πρότυπα. Φαίνεται επομένως, ότι η παλιά εικονογραφία του 5<sup>ου</sup> αι. άρχισε σταδιακά να υποχωρεί υπό την πίεση των νέων κοινωνικών αιτημάτων και τη θέση της κατέλαβε η πρόσφορη εικονογραφία της Αττικής κοινής. Η εξέλιξη αυτή οφείλεται στην ζήτηση του 4ου αι., καθώς και στο διάταγμα του Δημητρίου Φαληρέως το 317 π.Χ., με την απαγόρευση ανέγερσης επιτύμβιων αναθημάτων, η οποία ώθησε καλλιτέχνες από την Αττική να καταφύγουν στο θεσσαλικό χώρο, και όχι μόνο, αναζητώντας ευκαιρίες και πελατολόγιο.

Η υιοθέτηση εικονογραφικών μοτίβων από την Ιωνία και την Αττική δεν περιόρισε, ωστόσο, την επίδραση των Θεσσαλών καλλιτεχνών και του τοπικού στοιχείου, στην διαμόρφωση της θεσσαλικής τέχνης. Ο όρος «ενθεταιλιζεσθαι» στην περίπτωση της εικονογραφίας, χαρακτηρίζει τις προτιμήσεις και τις συνειδητές επιλογές των Θεσσαλών καλλιτεχνών για ορισμένα θέματα που απηχούν την τοπική πραγματικότητα (πραγματολογικά στοιχεία- realia) Τα πραγματολογικά στοιχεία που εντοπίζονται στις παραστάσεις σχετίζονται με την ενδυμασία και τη χρήση γενικά αντικειμένων τοπικής προέλευσης. Για παράδειγμα οι άντρες που απεικονίζονται ως οδηγοί ίππων είτε ως έφιπποι, απεικονίζονται συχνά να φορούν την παραδοσιακή θεσσαλική στρατιωτική ενδυμασία με χιτωνίσκο, γλαμύδα με πτερά και πέτασο<sup>96</sup>.

Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι η παρουσίαση καθώς και η ερμηνευτική προσέγγιση της εικονογραφίας των αναγλύφων του θεσσαλικού χώρου που περιλαμβάνουν ως

---

<sup>95</sup> Heinz 1998, 97-116.

<sup>96</sup> Μποσνάκης 2013, 198.

διακοσμητικά στοιχεία, θέματα ιππικού κύκλου. Εξετάζοντας κανείς τις ανάγλυφες στήλες της Θεσσαλίας, διαπιστώνει ότι αποτελεί δύσκολο εγχείρημα να καθορισθεί αν προορίζονται για επιτύμβια ή αναθηματική χρήση, διότι τα περισσότερα παραδείγματα δεν έχουν ανακαλυφθεί στον τόπο ανέγερσής τους, αλλά επωμίζονται δεύτερη ή ακόμα και τρίτη χρήση. Η εικονογραφία δεν αποτελεί αναμφίβολο στοιχείο για την ένταξη της στήλης σε κάποια από τις δύο κατηγορίες, καθώς εικονογραφικοί τύποι υιοθετούνται τόσο σε αναθηματικά όσο και σε επιτύμβια. Σημαντικό ρόλο σε τέτοιες περιπτώσεις λαμβάνει συχνά η ύπαρξη επιγραφής, η οποία προσφέρει χρήσιμα στοιχεία για την ανέγερση και την ανάθεση σε θεότητα, τον αναθέτη ή τον αποθανόντα αντίστοιχα. Η ταξινόμηση και παράθεση των αναγλύφων βασίστηκε αρχικά στην κατηγορία την οποία ανήκουν και στη συνέχεια στο θέμα, το οποίο απεικονίζουν. Συνεπώς, αρχικά θα παρουσιαστούν τα επιτύμβια ανάγλυφα και έπειτα τα αναθηματικά προς τιμή θεών και ηρώων.

## **Ιππείς σε Επιτύμβια Ανάγλυφα**

Κάθε οργανωμένη κοινωνία οφείλει να αντιμετωπίζει το φαινόμενο της φυσικής απώλειας, του θανάτου των μελών της. Με τον εντοπισμό νεκροταφείων έξω από τα τείχη της πόλης, ο φυσικός διαχωρισμός του νεκρού από τον κόσμο των ζωντανών είναι σαφής. Ωστόσο, οι νεκροί πολίτες συνεχίζουν να είναι παρόντες μέσω της μνήμης. Η ανάπτυξη της επιτύμβιας τέχνης κατά την αρχαιότητα οφείλεται στο ενδιαφέρον των αρχαίων για την «κοινωνική ένταξη» των νεκρών και τη διατήρηση της μνήμης<sup>97</sup>.

Το εικονογραφικό θέμα του ιπέα είναι κοινό και διαδεδομένο στην αρχαία ελληνική τέχνη<sup>98</sup>. Είναι αποδεκτό, ότι οι δύο βασικές παραλλαγές του θέματος, της έφιππης ανδρικής μορφής καθώς και του ιστάμενου άνδρα που οδηγεί τον ίππο, φέρουν πρότυπα τα οποία ανάγονται σε μνημεία των κλασικών χρόνων. Είναι ιδιαίτερα διαδεδομένες στη σύγχρονη βιβλιογραφία, τόσο οι διαστάσεις του ίππου ως χθόνιο σύμβολο του Κάτω Κόσμου, σε σχέση με θεότητες όπως ο Άδης, όσο και ως αριστοκρατικό σύμβολο εξαιτίας της ακριβής συντήρησής του και της αποκλειστικότητάς του από την κλειστή τάξη των Ιππέων. Επιπρόσθετα, ο ίππος, συχνά σε συντετμημένη μορφή, ήταν σύνηθες θέμα για την απόδοση ηρωικών τιμών από μέρους της πολιτείας ήδη από τα κλασικά χρόνια και συγκεκριμένα χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα με το αττικό ψηφισματικό ανάγλυφο στον Εύφρονα Σικυώνιο<sup>99</sup>.

<sup>97</sup> Ριζάκης και Τουράτσογλου 2000, 237.

<sup>98</sup> Μεγάλη διάδοση του θέματος υπάρχει και σε άλλα καλλιτεχνικά μέσα, βλ. Sagiv 2016, 33-44.

<sup>99</sup> Lawton 1995, εκ. 28; *IG* II<sup>2</sup> 448. EAM 1482.

Από τους εικονογραφικούς τύπους με έντονη διασπορά και δημοτικότητα, είναι αυτός του *ήρωα ιππέα*<sup>100</sup>. Για μεγάλο διάστημα είχε αποδοθεί στην μορφή ο όρος «Θράκας ιππέας» με τον οποίο ήταν γνωστή στη βιβλιογραφία<sup>101</sup>. Η αιτία στην επιλογή και απόδοση του συγκεκριμένου όρου είναι η μεγάλη διάδοση του εικονογραφικού αυτού θέματος σε πλήθος παραδειγμάτων στη Θράκη και την ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων<sup>102</sup>. Παραδείγματα υπάρχουν ήδη από τα κλασικά χρόνια, ωστόσο η διάδοση τους πραγματοποιείται κυρίως στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά χρόνια<sup>103</sup>. Ο Kazarow<sup>104</sup> διακρίνει τρεις βασικές κατηγορίες στην εικονογραφία του *ήρωα ιππέα*, προφανώς με ορισμένες μεμονωμένες παραλλαγές. Η πρώτη κατηγορία απεικονίζει ιστάμενη μορφή με τον ίππο του να περπατά ή να στέκεται ακίνητος. Ο ιππέας συντροφεύεται συχνά από γυναικεία μορφή, βωμό και φίδι, τυλιγμένο σε δέντρο<sup>105</sup>. Στη δεύτερη κατηγορία ο έφιππος άνδρας ως κυνηγός επιτίθεται σε κάπρο (ή πιο σπάνια άλλο θήραμα) με τον ίππο του να βρίσκεται σε έντονο καλπασμό. Τέλος, η τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει ιππέα που επιστρέφει από το κυνήγι κρατώντας το θήραμά του, δηλώνοντας την επιτυχία της αποστολής του. Σε ορισμένα παραδείγματα, πίσω από το ιππέα εικονίζεται ένας υπηρέτης να κρατά τα όπλα. Όλες οι κατηγορίες, ωστόσο, μοιράζονται ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά. Σε μέγεθος οι ανάγλυφες στήλες κυμαίνονται από 30 έως 40 εκ. πλάτος και 20 έως 30 εκ. ύψος<sup>106</sup>. Απεικονίζεται νεανική ανδρική μορφή με σγουρά μαλλιά, συνήθως αγένειος. Φορά κατά κανόνα χλαμύδα και χιτώνα, ενώ καθώς ιππεύει κρατά δόρυ ή λόγχη και ασπίδα<sup>107</sup>.

Για την ερμηνευτική προσέγγιση του όρου και του εικονογραφικού τύπου, είναι απαραίτητο να εντοπιστούν οι αναφορές σε φιλολογικές και επιγραφικές πηγές. Ο όρος «*Ηρωας ιππέας*» δεν εμφανίζεται στις φιλολογικές πηγές. Αντίθετα, συχνά στους αρχαίους συγγραφείς τονίζεται ο *ήρωας*. Η σημασία του όρου «*ήρωας*» μεταβάλλεται κατά την πάροδο του χρόνου και αποκτά ποικίλες ερμηνείες. Στην επική ποίηση, οι ήρωες είναι πολεμιστές με ευγενική καταγωγή και αρετές που αποτελούν τα ιδεώδη πρότυπα της αριστοκρατικής τάξης. Από την αρχαϊκή εποχή και έπειτα, οι ήρωες αποτελούν ένα αυτόνομο σύνολο «μεταξύ θνητού και

---

<sup>100</sup> Μυρτίλου Αποστολίδου 1939, 2-20.

<sup>101</sup> Στην παλαιότερη βιβλιογραφία αναφέρεται ως Thracian-Rider. Πλέον έχει αποδοθεί στη μορφή ο ουδέτερος όρος Heros- Equitans ή Hero-Rider.

<sup>102</sup> Συγκεκριμένα, 1200 στήλες είχαν εντοπιστεί ήδη μέχρι το 1938 (Kazarow 1938).

<sup>103</sup> Αντίστοιχη περίπτωση με τον *Ηρωα Ιππέα* αποτελεί ο Danubian Rider. Τα ανάγλυφά του χρονολογούνται από τον 1ο έως τον 4ο αι. μ.Χ. Διαθέτουν τρία εικονογραφικά στοιχεία, που τον κάνουν να διαφέρει από τους υπόλοιπους ιππείς και θεότητες: ο ξαπλωμένος στο έδαφος εχθρός, το ψάρι και το κριάρι. Εικόνες εμφανίζονται σε όλο το Αιγαίο, τη μικρά Ασία και την Κρήτη (βλ. Callaghan 1978). Στην Τροία όσο και στην Κνωσό έχουν βρεθεί πήλινες τιμητικές πλάκες όπου απεικονίζεται αναβάτης σε ίππο και ένα φίδι κάτω από την κοιλιά του.

<sup>104</sup> Kazarow 1938, 290-293.

<sup>105</sup> Για τα παραπληρωματικά στοιχεία της σκηνής και τους συμβολισμούς τους θα γίνει αναφορά στη συνέχεια.

<sup>106</sup> Kazarow 1938, 291-292

<sup>107</sup> Παρόμοιο φαινόμενο παρατηρείται τους μεταγενέστερους αιώνες όπου οι ήρωες ιππείς χρησιμοποιήθηκαν από τους Χριστιανούς, στις λατρείες του Αγίου Δημητρίου και ιδιαίτερα του Αγίου Γεωργίου.

ἀθανάτου»<sup>108</sup> με διττή, θεϊκή και ανθρώπινη, φύση και με μεγάλη ετερογένεια ως προς τα ιδιαίτερα γνωρίσματά τους. Είτε υποβαθμισμένοι θεοί είτε ηρωοποιημένοι θνητοί διακρίνονται σε επιμέρους κατηγορίες με κοινό τους στοιχείο το γεγονός ότι είναι μυθικά ή ιστορικά πρόσωπα που έζησαν και πέθαναν στο παρελθόν ή το παρόν και αφηρωίστηκαν μετά το θάνατό τους.

Ο αφηρωισμός των νεκρών αποτελεί φαινόμενο με έξαρση κατά τους ελληνοιστικούς-ρωμαϊκούς χρόνους και αντικατοπτρίζει τις δοξασίες της εποχής για την επέκεινα του τάφου ζωή. Ο νεκρός μετά το θάνατό του ανάγεται σε μια ανώτερη σφαίρα και μπορεί να χαρακτηριστεί στην επιτύμβια επιγραφή ως «ήρωας». Κατά τους ελληνοιστικούς και ιδιαίτερα τους ρωμαϊκούς χρόνους, ο όρος «ήρωας» εμφανίζεται τόσο συχνά και είναι κοινότυπος, ισότιμος με εκείνον του εκλιπόντος, χωρίς κάποια ιδιαίτερη θρησκευτική διάσταση. Εντούτοις, το γεγονός ότι ο όρος απαντά με ιδιαίτερα μεγάλη συχνότητα σε ορισμένες περιοχές υποδεικνύει ότι η ανωτέρω άποψη πρέπει να αντιμετωπίζεται με σκεπτικισμό και ότι η «λεκτική» ηρωοποίηση του νεκρού εξαρτάται από τοπικούς παράγοντες και δοξασίες.

### Έφιππος ήρωας ιπέας

Στο θεσσαλικό χώρο έχουν εντοπιστεί ανάγλυφες στήλες, στις οποίες αναπαράγεται ο εικονογραφικός τύπος του έφιππου *ήρωα ιπέα* σε επιτύμβια ανάγλυφα με σκοπό να τιμήσουν οι συγγενείς το νεκρό. Συγκεκριμένα, σε στήλη όπου σήμερα βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή απεικονίζεται ιπέας πάνω σε καλπάζοντα, προς τα δεξιά, ίππο (*Αρ.11 Εικ.11*). Η στήλη χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Με το αριστερό χέρι συγκρατεί τα ηνία και με το δεξί πιθανώς κρατά δόρυ. Αντίστοιχος εικονογραφικός τύπος απεικονίζεται και σε νομισματικές κοπές. Στο αριστερό τμήμα, η παράσταση συμπληρώνεται με βάση, πάνω στην οποία στηρίζεται κιονωτή κατασκευή (σήμα;)<sup>109</sup>. Το ανάγλυφο φέρει αετωματική επίστεψη, χαρακτηριστική στη Θεσσαλία, γι' αυτό και η Ghisellini το εντάσσει στις θεσσαλικές στήλες. Παρόμοιο εικονογραφικό θέμα απεικονίζεται σε ανάγλυφη στήλη που βρίσκεται στο Παρίσι, στο Μουσείο Λούβρου και προέρχεται από την Πέλινα (*Αρ.12 Εικ.12*). Χρονολογείται στο πρώτο μισό του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και απεικονίζει έφιππο άνδρα, σε ίππο που καλπάζει προς τα δεξιά να φορά ανατομική πανοπλία. Το γεγονός ότι δεν βρέθηκαν κατά χώραν, σε συνδυασμό με την έλλειψη επιγραφικών μαρτυριών, δεν επιτρέπει να ενταχθούν με βεβαιότητα σε κάποια κατηγορία αναθηματική ή επιτύμβια, ωστόσο, η

<sup>108</sup> Πλ., *Συμπ.* 202e.

<sup>109</sup> Αντίστοιχη κατασκευή απεικονίζεται σε λευκές αττικές ληκύθους (Ghisellini 2017a, 444. εικ. 9)

εικονογραφία τους φέρει στο νου παραστάσεις επιτύμβιων στηλών με απεικόνιση των αφηρωισμένων νεκρών στον τύπο του ιππέα.

Ο τύπος του έφιππου ήρωα ιππέα, αν και για μεγάλο διάστημα παρουσιάζει ένα σημαντικό κενό στον θεσσαλικό χώρο, καθώς επιλέγονται διαφορετικοί τύποι απεικόνισης και διακόσμησης των αναγλύφων, επανεμφανίζεται μετά από τον 2ο αι. μ.Χ. Τη θεσσαλική παραγωγή επιτύμβιων αναγλύφων στα αυτοκρατορικά χρόνια χαρακτηρίζει, κυρίως, μία μεγάλη ομάδα στηλών με ανάγλυφη προτομή του νεκρού. Τα άμεσα παράλληλα με ανάγλυφες προτομές σε προχωρημένους χρόνους προέρχονται από τον ευρύτερο μακεδονικό χώρο<sup>110</sup>, στον οποίο εντάσσεται πολιτικά ήδη από τους ελληνοιστικούς χρόνους η Θεσσαλία. Από το θεσσαλικό χώρο διαθέτουμε ορισμένα παραδείγματα πρώιμων ήδη αυτοκρατορικών χρόνων, όπου μαζί με την προτομή του νεκρού απεικονίζεται στο ανώτερο ή κατώτερο τμήμα της στήλης, ο τύπος του ήρωα ιππέα, σε μία προφανή προσπάθεια προώθησης του αφηρωισμού του νεκρού (*Αρ.13 Εικ.13*) (*Αρ.14 Εικ.14*)<sup>111</sup>. Στα παραδείγματα αυτά από το Διαχρονικό Μουσείο της Λάρισας, με τις προτομές των νεκρών να κατέχουν κεντρική θέση, ο έφιππος απεικονίζεται να βαδίζει ήρεμα προς τα δεξιά. Ήρεμα προς τα δεξιά βαδίζει και έφιππη μορφή, η οποία εδώ συμπληρώνεται από την παρουσία πιθανότατα της συζύγου και του παιδιού τους στα δεξιά του αναγλύφου (*Αρ.15 Εικ.15*). Η πληθώρα παραδειγμάτων, ωστόσο, δεν διακόπτεται μόνο στις προτομές των νεκρών, αλλά απεικονίζονται και σε μορφή συντάγματος με ολόσωμες ανθρώπινες μορφές, ίσως μέλη της οικογένειας του νεκρού (*Αρ.16 Εικ.16*) (*Αρ.17 Εικ.17*). Στα συγκεκριμένα ανάγλυφα από την περιοχή της Ελασσόνας, ο ιππέας κινείται σε έντονο καλπασμό προς τα δεξιά. Ανεξάρτητα από την επιλογή της προτομής ή της ολόσωμης εμφάνισης των μορφών, η παρουσία του ιππέα σε πολλά παραδείγματα αποκρυσταλλώνεται.

Ο ηρωικός χαρακτήρας που προσδίδει ο ιππέας έχει ήδη τονιστεί. Ωστόσο, ένα ακόμα στοιχείο που ωθεί στο ηρωικό συμβολισμό της στήλης είναι και η απεικόνιση του σώματος του νεκρού, αρκετά σχηματοποιημένα και χωρίς ανατομικές λεπτομέρειες. Ο νεκρός φαίνεται να απεικονίζεται ως αποσπασματική ερμαϊκή στήλη στο επιτάφιο μνημείο του. Με αυτόν τον τρόπο ίσως ανάγεται σε αφηρωισμένο, μάλλον από το στενό, οικογενειακό περιβάλλον, εφόσον αίρεται εικονογραφικά σε μία ανώτερη σφαίρα με τη συγκεκριμένη απεικόνιση που επιφυλάσσεται στους δημόσιους άνδρες και στους χθόνιους θεούς, ιδίως δε στον κατ' εξοχήν χθόνιο θεό, τον Ερμή<sup>112</sup>. Πρόκειται δηλαδή εδώ για έναν απλό παραλληλισμό της χθόνιας φύσης του νεκρού προς αυτή του ψυχοπομπού θεού. Στις συγκεκριμένες θεσσαλικές στήλες όπου υιοθετείται για την απεικόνιση του νεκρού το σχήμα της ερμαϊκής στήλης τελικά

<sup>110</sup> Για επιτύμβια ανάγλυφα με διακόσμηση πορτρέτων από τη Μακεδονία βλ. Lagogianni-Georgakarakou 1998.

<sup>111</sup> Λεβέντη 2012, 254-255.

<sup>112</sup> Λεβέντη 2012, 260-262. Λεβέντη 2020, 120-128.

υπονοείται η αναγωγή του πέρα από την ανθρώπινη σφαίρα μετά θάνατον. Ο ιδιωτικός αυτός αφηρωισμός του νεκρού, που είναι και αριθμητικά περιορισμένος στα θεσσαλικά ανάγλυφα, δηλώνεται λεκτικά με την επιγραφή (ήρωας, ήρωίσα χαΐρε) και πραγματώνεται εικαστικά με την προσομοίωση προς τον χθόνιο θεό, τον οποίο επικαλούνται οι συγγενείς του που έστηναν αυτά τα μνημεία για την ομαλή μετάβασή του στον Κάτω Κόσμο. Οι διακριτικές αναφορές στα στοιχεία της ανατομίας ή του ενδύματος σε αυτά τα ανάγλυφα πορτρέτα-ερμαϊκές στήλες υπενθυμίζουν τη θνητή φύση των νεκρών<sup>113</sup>. Αυτά σε συνδυασμό με την απεικόνιση του νεκρού στον τύπο του ιππέα, καθιστά τον αφηρωισμό των νεκρών στο οικογενειακό πλαίσιο στη Θεσσαλία ιδιαίτερα δημοφιλή τα αυτοκρατορικά χρόνια.

### **Ιππέας καθοδηγεί ίππο (Pferdeführer)**

Ο τύπος του ιππέα, που εμφανίζεται συχνά ως πολεμιστής ή κυνηγός που κραδαίνει το ακόντιό του, είναι ιδιαίτερα αγαπητός στη ΒΔ Μικρά Ασία, στη Θράκη, αλλά και στη Μακεδονία (θα παρουσιαστούν σε επόμενο κεφάλαιο), τη Θεσσαλία και τη Βοιωτία, απαντά δε σπανιότερα στα νησιά και στην Α. Ελλάδα. Εκεί κυριαρχεί συχνά ο δεύτερος τύπος ιππέα, ο οποίος είναι πεζός δίπλα στο άλογό του (*Pferdeführer*) και συνοδεύεται από τον ιπποκόμο, που κουβαλά ενίοτε τα όπλα του κυρίου του. Ο ιππέας αυτού του τύπου φορά συνήθως χιτωνίσκο ή χλαμύδα, μπορεί όμως να απεικονίζεται και εντελώς γυμνός, σε αντίθεση με τον πλήρως εξοπλισμένο ακόλουθο, κάτι που καθιστά σαφές ότι πρόκειται για ηρωοποιημένο, ανώτερο ον. Το μοτίβο του οδηγού ίππου (*Pferdeführer*) είναι δανεισμένο από τα αναθηματικά ηρωικά ανάγλυφα και εμφανίζεται σε δύο θεσσαλικά επιτύμβια ανάγλυφα των αρχών του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Συγκεκριμένα, η πρώτη στήλη του Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου (*Αρ.18 Εικ.18*) είναι αποσπασματική. Χρονολογικά τοποθετείται γύρω στα 380 π.Χ. και εικονίζεται ανδρική μορφή, η οποία κινείται προς τα δεξιά μαζί με τον ίππο του. Αντίστοιχο παράδειγμα, το οποίο επίσης χρονολογείται το 380 π.Χ. προέρχεται από την Λάρισα (*Αρ.19 Εικ.19*). Εικονίζεται όρθια ανδρική μορφή σε στάση 3/4 προς τα δεξιά μπροστά από ίππο<sup>114</sup>. Κατά μήκος της δεξιάς πλάγιας ταινίας σώζεται τμήμα της ουράς του ίππου. Σε παραλλαγές θεσσαλικών νομισμάτων συχνά απεικονίζεται νεαρός με χλαμύδα και πέτασο, που πιθανότατα είναι ο εθνικός ήρωας Θεσσαλός, ο οποίος έχει θεωρηθεί Ιάσοντας ή Αχιλλέας. Ο εικονογραφικός τύπος του ελαφρώς οπλισμένου που οδηγεί τον ίππο του, εμφανίζεται σε περιορισμένη χρήση στη Θεσσαλία και μάλιστα τα ανάγλυφα είναι μέτριας ή χαμηλής ποιότητας. Σύμφωνα με τον Μποσνάκη, τα δύο ανάγλυφα απευθύνονται σε πολίτες

<sup>113</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα θεσσαλικά επιτύμβια ανάγλυφα της ρωμαϊκής περιόδου, βλ. Leventi 2011; Λεβέντη 2012, 251-63 και Λεβέντη υπό έκδοση.

<sup>114</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με επιτύμβια θεσσαλικά ανάγλυφα ιππέων, βλ. Μποσνάκης 2013, 148-150.



κατώτερης τάξης και είχαν στηθεί την ίδια περίπου εποχή, το ένα στο νεκροταφείο των βορείων περιοίκων των Περαιβών και το δεύτερο στο νεκροταφείο της Λάρισας. Δεν πρόκειται για νεκρούς της τάξης των ιππέων αλλά πρόκειται για μέλη βοηθητικού προσωπικού, ενώ η ταπεινή ομάδα των Πενεστών με τις εξαιρετικές ιππευτικές δεξιότητες, ίσως αποτελεί πιθανό αποδέκτη<sup>115</sup>. Η συγκεκριμένη ερμηνεία του επιβεβαιώνει την άποψη ότι στο θεσσαλικό χώρο ο ίππος δεν αποτέλεσε περιουσιακό στοιχείο μία κλειστής ομάδας ανθρώπων της ανώτατης τάξης, αλλά εξελίχθηκε σε συνοδευτικό στοιχείο ολόκληρης της κοινωνίας.

Παράσταση ιστάμενου ιπέα φέρει και η επιτύμβια στήλη με έξεργο πλαίσιο (*Αρ.20 Εικ.20*) από το Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου<sup>116</sup>, η οποία χρονολογείται στο τέλος 3ου αι. π.Χ. - α' μισό 2ου αι. π.Χ.. Τα παραπληρωματικά στοιχεία της παράστασης με το φίδι να ελίσσεται γύρω από το δέντρο, δηλώνουν την ηρωική υπόσταση της απεικονισμένης μορφής. Στην κάτω δεξιά γωνία του πλαισίου η εγχάρακτη επιγραφή «HPΩI», η οποία σε συνδυασμό με την επιτύμβια χρήση του μνημείου πιθανόν ωθούν στην ερμηνεία ότι πρόκειται για προσπάθεια αφηρωισμού του νεκρού.

Οι απεικονιζόμενες μορφές δεν προσπαθούν να αποδώσουν την επαγγελματική ιδιότητα του νεκρού, δηλαδή ως στρατιώτης/ιπέας. Αντίθετα απεικονίζουν την κοινωνική υπόσταση του νεκρού, ότι δηλαδή αποτελούσε έναν ενήλικο Θεσσαλό πολίτη, ίσως μέλους του ιππικού σε περίπτωση πολέμου. Επιπλέον, θα μπορούσε να θεωρηθεί μία απεικόνιση μεταθανάτιας κατάστασης κατά την οποία ο νεκρός έχει ανυψωθεί σε ήρωα<sup>117</sup>. Η εικόνα του νεκρού συνεχίζει να υπάρχει μέσα από τα ανάγλυφα, δηλώνοντας την εικόνα και την κοινωνική θέση που κατείχε όσο βρισκόταν εν ζωή.

---

<sup>115</sup> Μποσνάκης 2013, 150, 188.

<sup>116</sup> Από την έκθεση για τα 110 χρόνια λειτουργίας του Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου (1909-2019).

<sup>117</sup> Biesantz 1965, 93.

## Αναθήματα σε τοπικούς Ήρωες

Από τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., οι νεκροί ιππείς ταυτίζονται συχνά με μυθικά πρόσωπα ή θεούς, καθώς και με τοπικής εμβέλειας ήρωες. Η λατρεία του ήρωα με την ιδιότητα του ιππέα είναι διαδεδομένη σε όλον τον ελληνικό κόσμο. Η εικονογραφική απεικόνιση των ηρώων υλοποιείται με την εμφάνισή του νεκρού στη νεκρική σκηνή συμποσίου ή μέσω της απεικόνισης του ως αναβάτη ίππου. Η μεταγενέστερη εικονογραφία του ήρωα βασίζεται στο πρότυπο των πρώιμων ταφικών ανάγλυφων του αφηρωισμένου νεκρού, όπως για παράδειγμα η στήλη του Δεξιλέω<sup>118</sup> και αυτή από τα Άβδηρα<sup>119</sup>. Σε περιοχές όπου ο ίππος απέκτησε συμβολική σημασία, τέτοιες λαϊκές λατρείες είναι ιδιαίτερα διαδεδομένες, ιδίως όταν εξομοιώνονται μέσω ενός θρησκευτικού συγκρητισμού με θεότητες όπως ο Ερμής, ο Ηρακλής, ο Ασκληπιός<sup>120</sup>. Όπως θα αναλυθεί εκτενέστερα στο επόμενο κεφάλαιο με τα παραδείγματα από τον μακεδονικό χώρο, εντοπίζεται πλήθος τοπικών ηρώων με την ιδιότητα του ιππέα, όπως η λατρεία του Ήρωα Αυλωνείτη που απαντά στο Παγγαίο<sup>121</sup>, του Ρήσου στην Αμφίπολη, του Κυρίου Ήρωα, του Ήρωνα<sup>122</sup>. Ωστόσο, η εξατομίκευση των νεκρών ιππέων, που εικονίζονται στα ανάγλυφα, με θεότητες και τοπικής εμβέλειας ήρωες είναι ασφαλώς μόνο όταν το επιτρέπουν η εικονογραφία ή η επιγραφή τους<sup>123</sup>.

Η Θεσσαλία δεν αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα, καθώς έχουν έρθει στο φως ανάγλυφα που είχαν ανατεθεί σε τοπικούς ήρωες και θεότητες που σχετίζονται με τον ίππο. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου εκτίθεται στήλη από την Φάρσαλο αφιερωμένη στην Εστία και τον *Ήρωα Σύμμαχο* (Αρ.21 Εικ.21), η οποία χρονολογείται το 400-350 π.Χ. Τόσο η Εστία όσο και ο τοπικός ήρωας Σύμμαχος εικονίζονται να στρέφονται προς τα δεξιά. Ο ήρωας με το αριστερό του χέρι συγκρατεί τον ίππο του. Στα δεξιά του ανάγλυφου, το σύνολο των λατρευτών, βρίσκεται σε μία σειρά απέναντι από τις θεότητες έχοντας στο δεξί χέρι ελαφρώς σηκωμένο σε μία χειρονομία λατρείας. Χαρακτηριστική είναι η διαφορά στην κλίμακα της απεικόνισης των δύο θεοτήτων στα αριστερά και των λατρευτών στα δεξιά της παράστασης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι τόσο η Εστία όσο και ο Ήρωας Σύμμαχος δεν φαίνεται να αλληλοεπιδρούν με το σύνολο των λατρευτών στα δεξιά,

<sup>118</sup> Μουσείο Κεραμεικού Ρ 1130. Για την στήλη, βλ. Woysch-Meautis 1982, 107, πίν.6, εικ.24; Clairmont 1993, II, 143-145, εικ. 2209.; Osborne 1998, 13-16; Geominy 2004, 26, 61; Hallett 2005, 10-12, 17-18; Hurwit 2007.

<sup>119</sup> Μόνιμη Έκθεση Αρχαιολογικού Μουσείου Αβδήρων. Σκαρλατίδου 1982; Σκαρλατίδου 1997, 841-847.

<sup>120</sup> Dimitrova 2002, 217. Ο συγκρητισμός του Ήρωα Ιππέα με τον Ασκληπιό, ίσως δίνει στον πρώτο κάποια θεραπευτική ιδιότητα.

<sup>121</sup> Κουκούλη-Χρυσανθάκη 1969, 191-194.

<sup>122</sup> Περισσότερα παραδείγματα τοπικών ηρώων με την ιδιότητα του ιππέα, θα αναφερθούν στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>123</sup> LIMC VI, 1992, λ. Heros Equitans σελ. 1065-1081 (H. Koukouli-Chrysanthaki, V. Machaira, P.Pantos). Ως Ήρωας ιππέας μπορεί να απεικονιστεί όχι μόνο ένας τοπικός ήρωας αλλά και ένας αφηρωισμένος νεκρός όπως αναφέρθηκε. Συνεπώς, χωρίς την βοήθεια των επιγραφών ή μορφών όπως οι λατρευτές είναι αδύνατο να γίνει διάκριση μεταξύ των ταφικών και αναθηματικών αναγλύφων.

αλλά ούτε και μεταξύ τους. Αντιθέτως, φαίνεται να είναι στημένοι σαν αγάλματα. Σημαντικό είναι να παρατηρήσει κάποιος ότι το πεδίο της παράστασης αποδίδεται ουδέτερο, διότι υπάρχει σύγκρουση χαρακτήρων, καθώς η Εστία είναι λογικό, όντας υπεύθυνη για τις οικιακές υποθέσεις να απαιτεί εσωτερικό χώρο, ενώ ο ήρωας με τον ίππο μπορεί να φανταστεί κανείς ότι βρίσκεται στη φύση. Η παράσταση θυμίζει αντίστοιχα εικονογραφικά θέματα με τον αποχαιρετισμό του πολεμιστή. Αντίστοιχη σκηνή απεικονίζεται σε αναθηματική στήλη από την Αγιά Λάρισα (*Αρ.22 Εικ.22*)<sup>124</sup>. Εφτά λατρευτές (4 ενήλικες, 3 παιδιά) πλησιάζουν έφιππη ανδρική μορφή προς τα αριστερά με σηκωμένο το χέρι, σε μία χειρονομία λατρείας. Στη μέση διακρίνεται βωμός πιθανότατα για θυσία του ζώου (πρόβατο) που απεικονίζεται, ενώ κάτω από τον ίππο διακρίνεται όφης. Δεν σώζεται επιγραφή που να αναφέρεται στις μορφές που απεικονίζονται και κυρίως στην έφιππη λατρευόμενη μορφή, ωστόσο η παράσταση ωθεί στο να ερμηνευτεί ως ανάθημα σε κάποια ανώτερη μορφή.

Η Επιγραφή «--νι ονεθεικαεν» επιβεβαιώνει την αναθηματική χρήση της στήλης από τις Μυλαί (*Αρ.23 Εικ.23*) που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου, και απεικονίζονται πολεμιστής και ηνίοχος να στέκονται σε τέθριππο. Αντίστοιχη σκηνή φέρει μία αναθηματική στήλη από τον Άτραγα, που χρονολογείται το α μισό του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (*Αρ.24 Εικ.24*). Στην βάση σώζεται η επιγραφή «Πανειρο---» και ίσως πρόκειται για την αρχή ενός ονόματος. Μία τρύπα στον άξονα του άρματος και δύο ακόμα στην ίδια απόσταση κάτω και πάνω, έχουν πιθανώς χρησιμοποιηθεί για τον τροχό του άρματος. Ανάγλυφη στήλη από την Κραννώνα (*Αρ.25 Εικ.25*), που εκτίθεται στο Διαχρονικό Μουσείο Λάρισα σώζεται σε δύο τμήματα. Στην πρώτη πλευρά έχει διατηρηθεί ο δεξιός βραχίονας μιας μορφής με χιτώνα και κοντό μανίκι. Στο χέρι της μορφής διακρίνεται κράνος κορινθιακού τύπου. Έχει ερμηνευθεί ως θεά Αθηνά, διότι θυμίζει έντονα την Αθηνά Λημνία<sup>125</sup>. Ωστόσο, το συγκεκριμένο μοτίβο εμφανίζεται και σε απεικονίσεις πολεμιστών, οπότε πιθανόν απεικονίζει θεσσαλό πολεμιστή. Στη δεύτερη πλευρά απεικονίζεται κεφαλή και λαιμός ίππου σε κατά τομήν όψη προς τα δεξιά με κοντή χαίτη. Το γεγονός ότι δεν έχουν σαφή προέλευση καθιστά δύσκολη την ταύτιση των κεντρικών μορφών αλλά και την απόδοση της ανάθεσης σε με κάποια θεότητα ή ήρωα.

Τοπική λατρεία ήρωα με ιδιότητα ιππέα επιβεβαιώνεται και σε αναθηματική στήλη (*Αρ.26 Εικ.26*) από την Δημητριάδα, που τοποθετείται στο α μισό του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η επιγραφή στη βάση του αναγλύφου αποτελεί ένδειξη της αναθηματικής χρήσης της στήλης προς τιμή του τοπικού ήρωα Ενόδιου. Ο ήρωας Ενόδιος στέκεται μετωπικά με το δεξιό πόδι ελαφριά

<sup>124</sup> Ακόμη ένα παράδειγμα επώνυμου ήρωα ιππέα στη Θεσσαλία είναι ο Ευπόλεμος, του οποίου το ανάγλυφο (Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Λ 464) δεν σώζεται σε καλή κατάσταση, αφού έχει υποστεί φθορές. Ωστόσο διακρίνονται τα κάτω άκρα τόσο της ανδρικής μορφής όσο και η οπλή του ίππου. Η επιγραφή "Ἡρώϊ Ευπόλεμωϊ" ενισχύει την αναθηματική χρήση του αναγλύφου, βλ. Heinz 1998, 349, εικ. 284.

<sup>125</sup> Πaus.1.28.2.

τοποθετημένο δίπλα στον ίππο του, ενώ η μορφή του υπηρέτη στα αριστερά συμπληρώνει την παράσταση. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το φίδι το οποίο δεν τυλίγεται στο δέντρο ως συνήθως, αλλά ελίσσεται στο προσκήνιο της παράστασης και φαίνεται να κοιτάει τον εαυτό του σε έναν καθρέφτη.

### **Άρμα με τοπικά λατρευόμενες μορφές (Αχιλλέας-Θέτις)**

Αρκετά ενδιαφέρουσα είναι η αναθηματική στήλη των μέσων του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. που εκτίθεται στο Getty Museum στο Malibu (*Αρ.27 Εικ.27*). Απεικονίζει πομπή 7 μορφών, η οποία κατευθύνεται λατρευτικά μαζί με 3 κριάρια, προοριζόμενα για θυσία, προς ζεύγος μορφών, μεγαλύτερων του φυσικού, πάνω σε τέθριππο. Πιθανότατα εικονίζεται ο Αχιλλέας, ο οποίος αναγνωρίζεται από την ασπίδα και κράνος του, μαζί με την μητέρα του, Θέτιδα<sup>126</sup>. Ο Frel συμφωνεί ότι στο ανάγλυφο του Malibu απεικονίζεται ο Αχιλλέας και η Θέτιδα<sup>127</sup>, καθώς και η επιγραφή λειτουργεί συμπληρωματικά και επιβεβαιωτικά σε αυτή την ταύτιση με τον Αχιλλέα. Ωστόσο, στη θέση της μητέρας του ήρωα έχει προταθεί και η Δηιδάμεια, κόρη του Λυκομήδη, βασιλιά της Σκύρου. Όλες οι μορφές των πιστών έχουν διαφορετικά χαρακτηριστικά προσώπου, ωστόσο όλοι φέρουν γενειάδα, ενώ η στάση και οι χειρονομίες επαναλαμβάνονται μονότονα. Ενδιαφέρουσα είναι η θεσσαλική ενδυμασία και πιο συγκεκριμένα ο πέτασος. Ο Edelmann<sup>128</sup> θεώρησε τις μορφές ταξιδιώτες και ίσως να αντανακλάται στο ανάγλυφο το εθιμικό των Θεσσαλών προς τιμή του Αχιλλέα που αναφέρει ο Φιλόστρατος<sup>129</sup>, με ένα πλοίο με μαύρα πανιά να ταξιδεύει στην Τροία για θυσία. Όφειλαν να δαμάσουν λευκό και μαύρο ταύρο, να φέρουν ξύλα από Πήλιο, φωτιά από Θεσσαλία και νερό από τον Σπερχειό.

Σε αντίστοιχη στήλη που βρίσκεται στην αρχαιολογική συλλογή Fondazione Sorgente Group και χρονολογείται την ίδια περίοδο (350 π.Χ.) και πρόκειται για ανάθημα, απεικονίζεται όμοιο εικονογραφικό μοτίβο με ζευγάρι μορφών πάνω σε τέθριππο στα δεξιά (*Αρ.28 Εικ.28*). Η ομάδα πιστών διαφοροποιείται από αυτή στο Malibu, καθώς υπάρχει ποικιλία μορφών, φύλων και ηλικίας. Η μορφολογία του αναγλύφου, η οποία χαρακτηρίζεται από τη λεπτή λωρίδα βάσης σε συνδυασμό με την απουσία πλευρικών πλαισίων και το χαμηλό στέμμα αετώματος συνοδευόμενο από ακρωτήριο, επιτρέπει να την εντάξει κανείς στο θεσσαλικό κατάλογο αναγλύφων. Δυστυχώς δεν σώζεται επιγραφή, ώστε να γίνει δυνατή η

<sup>126</sup> Edelmann 1999, 137-140; Ghisellini 2017b, 77-90.

<sup>127</sup> Frel 1979, 5.

<sup>128</sup> Edelmann 1999, 140.

<sup>129</sup> Φιλόστρ.*Ηρ.*, V.52.3-V.53.8. Αναφέρεται σε θεσσαλικούς ύμνους και τιμές προς τιμήν του ήρωα Αχιλλέα. Έθιμο προς τιμήν του να θυσιάζουν οι Θεσσαλοί στην Τροία.

ταύτιση των τιμών των μορφών, ωστόσο η ομοιότητα με το ανάγλυφο από το Malibu καθιστά πιθανή την απεικόνιση του θεσσαλού ήρωα με την μητέρα του<sup>130</sup>.

Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Λάρισας εκτίθεται αποσπασματική στήλη από την Κραννώνα (*Αρ.29 Εικ.29*), η οποία απεικονίζει πολεμιστή με ασπίδα και κράνος με λοφίο, δίπλα στον οποίο στέκεται γυναικεία μορφή, ενώ στο βάθος διακρίνεται νεανική μορφή. Η Αρβανίτου-Μεταλληνού<sup>131</sup> θεωρεί ότι απεικονίζεται ο ήρωας Κραννών με την απαγωγή της Ιπποδαμείας. Ωστόσο, δεν αναφέρεται πουθενά στις πηγές ως απαγωγή, αλλά σε διεκδίκηση της Ιπποδαμείας και τον θάνατο του από τον Οινόμαο. Συνεπώς ίσως και σε αυτό το παράδειγμα να επαναλαμβάνεται η σκηνή του Αχιλλέα με τη Θέτιδα. Η ύπαρξη του άρματος σε κεντρικότερη θέση σε σχέση με τις προηγούμενες συνθέσεις, δεν αφήνει μεγάλο περιθώριο για την απεικόνιση πιστών/λατρευτών, όπως στα προηγούμενα παραδείγματα. Τέλος, αν και αποσπασματική, σε ανάγλυφη στήλη από το Διαχρονικό Μουσείο της Λάρισας (*Αρ.30 Εικ.30*) απεικονίζεται το πρόσθιο τμήμα τριών ίπων, τα οποία πιθανότατα ανήκαν σε τέθριππο, καθώς σώζονται τα πόδια του τέταρτου ίππου στα δεξιά. Οι ίπποι βρίσκονται σε έντονο καλπασμό προς τα αριστερά. Η αποσπασματική κατάσταση του αναγλύφου, δεν επιτρέπει να επιβεβαιωθεί, ότι απεικονίζεται αντίστοιχο εικονογραφικό θέμα με τα προηγούμενα παραδείγματα.

Όσον αφορά την ερμηνεία των παραπάνω αναθηματικών αναγλύφων, η λατρεία του ήρωα Αχιλλέα είναι τόσο δεδομένη όσο και διαδεδομένη στη Θεσσαλία. Η γυναικεία μορφή που συνοδεύει τον πολεμιστή είναι αντίστοιχης σημασίας και συνεπώς δεν κατέχει δευτερεύοντα ρόλο στη σκηνή, ώστε να είναι κάποια από τις Νύμφες με τις οποίες ανέπτυξε σχέση. Στα θεσσαλικά ανάγλυφα δεν υπάρχει στενή σωματική επαφή μεταξύ των μορφών ώστε να πρόκειται για απαγωγή όπως προτάθηκε, αλλά αντίθετα, στέκονται πλάι πλάι μετωπικά και θριαμβευτικά. Συνεπώς πρέπει να απεικονίζεται η επιφάνεια θεοτήτων. Ανεξάρτητα, από την ταύτιση των μορφών, το σίγουρο είναι ότι πρόκειται για ανώτερα πρόσωπα, τα οποία λαμβάνουν τιμές από τους πιστούς.

---

<sup>130</sup> Ghisellini 2017b, 49-50.

<sup>131</sup> Αρβανίτου-Μεταλληνού 1984. Ταύτιση μορφής με τοπικό ήρωα Κραννών και την απαγωγή της Ιπποδαμείας (Πινδ.*Πυθ*.X 85a).

## Αναθήματα σε θεότητες

Η παράδοση της απεικόνισης του *ήρωα ιππέα* έχει τις ρίζες της στην ελληνική τέχνη. Θεότητες όπως ο Ποσειδώνας, και Αθήνα συνδέθηκαν με την προστασία των αλόγων και της ιππικής τέχνης. Ο Ποσειδώνας λατρεύτηκε ως Ίππιος<sup>132</sup> και στη Θεσσαλία, ενώ η Αθήνα Ιππία ή Χαλινίτις<sup>133</sup> ήταν υπεύθυνη για την εφεύρεση του χαλινού και της χρήσης των αρμάτων. Δεν θα πρέπει να λησμονείται και ο χθόνιος συμβολισμός που μπορεί να αποκτήσει ο ίππος από τον κόσμο του Άδη<sup>134</sup>. Ακόμα και σε μεταγενέστερες περιόδους η σύνδεση με τον Κάτω Κόσμο δεν ατονεί, καθώς στην Αποκάλυψη του Ιωάννη, ο Θάνατος έρχεται καβάλα σε «ίππον χλωρόν» και από πίσω του ακολουθεί ο Άδης, ενώ ο μεσαιωνικός και νεοελληνικός Χάρος-Χάροντας καβάλα στο μαύρο του άλογο κουβαλάει τους νεκρούς στον Κάτω Κόσμο.

Όπως αναφέρθηκε, ο ίππος ήταν άμεσα συνδεδεμένος και με σημαντικές θεότητες του ελληνικού πανθέου. Εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι το αφιερωμένο στους Μεγάλους Θεούς, ανάγλυφο από τη Δανάα (Δανάη) Αθθονειεία, κόρη του Αθθονείτου, προερχόμενο από τη Λάρισα και χρονολογούμενο στο τέλος του 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>135</sup>. Σήμερα εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου (*Αρ.31 Εικ.31*) και αποτελεί ανάθεση μάλλον της ίδιας λατρεύτριας Δανάας Αθθονείτου στους Μεγάλους Θεούς, δηλαδή τους Διόσκουρους<sup>136</sup> ή Καβείρους, προστάτες των ναυτικών, όπως λατρεύονται στη Θεσσαλία. Στο επάνω μέρος του αναγλύφου απεικονίζονται οι έφιπποι Διόσκουροι σε καλπασμό προς τα δεξιά. Πρόκειται ασφαλώς για τα Θεοξένια των Διοσκούρων, για τους οποίους οι εικονιζόμενοι λατρευτές, η αναθέτρια Δανάα και πιθανόν ο πατέρας της Αθθονείτος, έχουν ετοιμάσει την κλίνη και την τράπεζα. Ενώ η Δανάα προσκαλεί τους Διοσκούρους κρατώντας κλαδί, η ανδρική μορφή ανάβει τον βωμό ή αφήνει προσφορά. Στη δεύτερη περίπτωση θα πρόκειται για την επιγραφικά μαρτυρημένη και γνωστή και από την εικονογραφία επικόσμησιν του βωμού, την προετοιμασία δηλαδή με αναίμακτες προσφορές πριν την αιματηρή θυσία. Νίκη κατέρχεται από τον ουρανό για να στεφανώσει τους αναθέτες, ως πράξη ανταμοιβής από τους Μεγάλους Θεούς<sup>137</sup>. Η κεντρική παράσταση συμπληρώνεται στο πάνω τμήμα της στήλης, από το άρμα του Ήλιου<sup>138</sup>.

<sup>132</sup> Πaus. 8.8.2.

<sup>133</sup> Πίνδ. *Ολ.* 13,56c-d. Ο Βελλεροφόντης, αφού δάμασε τον Πήγασο, ίδρυσε έναν βωμό για την Αθηνά Ιππία. Πaus.8.47 *τὸ δὲ ἀγάλμα ἐν Τεγέᾳ τὸ ἐφ' ἡμῶν ἐκομίσθη μὲν ἐκ δήμου τοῦ Μανθουρέων, Ἰππία δὲ παρὰ τοῖς Μανθουρεῶσιν εἶχεν ἐπίκλησιν, ὅτι τῷ ἐκείνων λόγῳ γινομένης τοῖς θεοῖς πρὸς γίγαντας μάχης ἐπήλασεν Ἐγκελάδῳ ἵππων τὸ ἄρμα· Ἀλέαν.*

<sup>134</sup> Malten 1913, 179-225.

<sup>135</sup> Heinz 1998, 310, αρ. 247, εικ. 35.

<sup>136</sup> Λατρεύονταν ως εξημερωτές ίππων και συχνά αναφέρονται ως θεοί ιππεῖς

<sup>137</sup> Αντίστοιχη παράσταση Νίκης παρατηρείται στα νομίσματα των Συρακουσών, κατά τον 5ο αι., με την φτερωτή Νίκη να πετάει πάνω από τέθριππο.

<sup>138</sup> Λεβέντη, υπό έκδοση.

Συχνό φαινόμενο αποτελούν οι παραστάσεις σε ανάγλυφα, στα οποία συνδυάζονται το εικονογραφικό θέμα του συμποσιαστή ή νεκρόδειπνου με αυτό του ιππέα. Τα δύο αυτά θέματα αποτελούν τις συνηθέστερες απεικονίσεις σε επιτύμβια ανάγλυφα, ενώ και τα δύο εξίσου προωθούν τον αφηρωισμό του νεκρού. Σε πολυάριθμες επιτύμβιες στήλες, η παράσταση ιππέα καταλαμβάνει το πάνω τμήμα του ανάγλυφου ενώ ο συμποσιαστής το κάτω μαζί με την επιγραφή. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αλμυρού εκτίθεται το αναθηματικό ανάγλυφο από το Αρμένιο, στο οποίο συνδυάζονται τα δύο αυτά μοτίβα (**Αρ.32 Εικ.32**). Χρονολογείται το 400-375 π.Χ. και απεικονίζει νεαρό ιππέα στα αριστερά να επισκέπτεται ξαπλωμένο σε κλίνη συμποσιαστή. Ωστόσο δεν είναι το μοναδικό θεσσαλικό παράδειγμα, καθώς σε ένα αναθηματικό ανάγλυφο από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (**Αρ.33 Εικ.33**), το οποίο λόγω τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών έχει θεωρηθεί θεσσαλικό, παρατηρείται ξεκάθαρα ο συγκεκριμένος συνδυασμός θεμάτων. Η απουσία πλευρικών πλαισίων σε συνδυασμό με τα ακρωτήρια και την απουσία διαμόρφωσης γλυπτού γείσου, οδηγεί στην προέλευση από τη Θεσσαλία. Συγκεκριμένα, πρόκειται για αμφίγλυφο (δηλαδή διαθέτει παράσταση και στις δύο πλευρές του). Στην πρώτη πλευρά του αναγλύφου απεικονίζεται σκηνή συμποσίου μίας γενειοφόρας μορφής. Σκηνές με συμποσιαστή σε ταφικά σύνολα έχουν μεγάλη διάδοση στην περσική αυτοκρατορία. Έχει υποστηριχθεί ότι μιμείται την αριστοκρατία ή και τον ίδιο τον βασιλιά. Ωστόσο, διάδοση υπάρχει σε ολόκληρη τη λεκάνη της Μεσογείου και ίσως στόχος είναι να αναδειχθεί μια επίγεια ευχαρίστηση ή ένα τελετουργικό στην κηδεία, είτε να τονίσει την προσμονή για τη ζωή μετά τον θάνατο<sup>139</sup>. Η δεύτερη πλευρά του αναγλύφου, απεικονίζει ανδρική έφιππη μορφή, ενώ ακολουθείται από ιπποκόμο(ς), ο οποίος αποδίδεται σε ίδια σχεδόν κλίμακα με τον κύριό του. Ο νεαρός άνδρας που ακολουθεί τον ιππέα φορά την θεσσαλική ενδυμασία με χιτώνα με κοντή χειρίδα και βαριά μάλλινη χλαμύδα, της οποίας οι ιδιαίτερες απολήξεις ονομάστηκαν θεσσαλικές πτέρυγες. Η Ghisellini χαρακτηρίζει το γλυπτό ως ανάθημα σε ιερό που λατρευόταν ο Αχιλλέας μαζί με άλλον ήρωα, ίσως σχετιζόμενο με την ιατρική (Χείρωνα;)<sup>140</sup>.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει αναθηματική στήλη από την Ελασσόνα (**Αρ.34 Εικ.34**) που χρονολογείται τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. διακρίνεται ασφαλέστερα το μοτίβο του *ήρωα ιππέα*, όπως αποτυπώνεται σε πλήθος αναγλύφων σε ολόκληρη τη Μεσόγειο, και συγκεκριμένα ο δεύτερος τύπος του ιππέα κυνηγού, καθώς απεικονίζεται έφιππη ανδρική μορφή να καλπάζει με τον ίππο προς τα δεξιά. Είναι το μοναδικό δημοσιευμένο μέχρι στιγμής παράδειγμα ήρωα ιππέα-κυνηγού από τον θεσσαλικό χώρο, κάτι το οποίο ίσως αναδεικνύει ακόμη περισσότερο την έντονη προτίμησή του θέματος στον μακεδονικό χώρο. Με το δεξιό χέρι κρατά δόρυ/λόγχη και επιτίθεται στο θήραμά του (κάπρος-αγριογούρουνο;). Στο δεξιό τμήμα της

<sup>139</sup> Draycott και Stamatopoulou 2016, 219-230.

<sup>140</sup> Ghisellini 2017c, 86.

παράστασης, υπάρχει βωμός καθώς και ένα φίδι που τυλίγεται γύρω από δέντρο. Σημαντικές πληροφορίες για τον αναθηματικό χαρακτήρα της στήλης, προσφέρει η επιγραφή στο πάνω τμήμα, η οποία αναφέρει: «Ἄγαθων Ἡρωνι εὐχήν». Γίνεται φανερό ότι η στήλη είναι αφιερωμένη στο θεό Ἡρων, ιδιαίτερα δημοφιλή στη Θράκη, ο οποίος απεικονίζεται να κυνηγάει κάπρο. Τα περισσότερα γνωστά παραδείγματα από την Θράκη τοποθετούνται στον 1<sup>ο</sup> π.Χ.<sup>141</sup>.

### **Εν(ν)οδία- Φεραία θεά**

Η λατρεία της Εν(ν)οδίας ή Εν(ν)οδίας Φεραίας ή Φεραίας θεάς είναι χαρακτηριστική και ιδιαίτερα διαδεδομένη στη Θεσσαλία<sup>142</sup>. Στις γραμματειακές πηγές είναι γνωστή ως Εν(ν)οδία ή Φεραία θεά. Η σημαντικότερη και αδιαμφισβήτητη πηγή για τη θεά είναι η ιστορία, που μας διασώζει ο Πολύαινος<sup>143</sup>. Η Ενοδία αποτελεί θεότητα με μεγάλη διάδοση και δημοτικότητα σε Θεσσαλία από τον 5<sup>ο</sup> π.Χ., καθώς αντιπροσωπεύεται σε ανάγλυφα και νομίσματα από τις Φερές. Διαπιστώνεται κυρίως σε πόλεις, οι οποίες βρίσκονταν πάνω σε δρόμους (ενόδιες πόλεις), σε συγκοινωνιακούς κόμβους και κοντά σε περάσματα, που συνδέονταν τη Θεσσαλία και τη Μακεδονία με τις γύρω περιοχές. Επίσης, σε πόλεις που συνδέονταν με κάποιο τρόπο με τις Φερές, με Φεραίους ή Θεσσαλούς. Ο Kraus την θεωρεί χθόνια θεότητα που λατρεύεται σε νεκροταφεία και συνδέεται με τον κάτω κόσμο<sup>144</sup>. Αντίθετοι μελετητές στην χθόνια εκδοχή της, θεωρούν ότι σχετίζεται με την ευημερία του οίκου και την προστασία του<sup>145</sup>. Η ταύτιση της με την Ἄρτεμη φαντάζει αδύνατη, καθώς στις Φερές μαρτυρείται ξεχωριστά επιγραφικά και η λατρεία της Ἄρτεμης, όπως και λατρεία της Εν(ν)οδίας. Μάλιστα, η τοπική θεά Εν(ν)οδία κατείχε τη θέση της Ἄρτεμης στον επίσημο Βωμό των «Ἐξι Θεαινών» της πόλης<sup>146</sup>. Η θεά φαίνεται ότι είχε κοινά χαρακτηριστικά με την Ἄρτεμη του Πλουτάρχου. Οι περισσότεροι ερευνητές ταυτίζουν την Εν(ν)οδία ή Φεραία θεά με την Ἄρτεμη Εν(ν)οδία-Ἄρτεμη Φεραία, την Εκάτη, τη Βριμώ των Φερών ή την Περσεφόνη. Το σημαντικότερο ιερό της Εν(ν)οδίας, από όπου ξεκίνησε η λατρεία της, βρισκόταν προ πόλεως, κοντά και βόρεια των Φερών, αμέσως νότια του Μακαλορέματος που περιβάλλει την αρχαία πόλη από βόρεια και δυτικά του δρόμου, που κατέληγε στις Φερές από τη Λάρισα. Πρόκειται για το μοναδικό μέχρι σήμερα μεγάλο δωρικό περίπτερο ναό, ο οποίος έχει αποκαλυφθεί στη Θεσσαλία, αποτέλεσμα κοινών ελληνογαλλικών ανασκαφών στη δεκαετία του 1920. Το ιερό αυτό ανήκε με βεβαιότητα στην Εν(ν)οδία, όπως συμπεραίνεται

<sup>141</sup> Holtzmann 2018, 64-65.

<sup>142</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις τοπικές λατρείες στη Θεσσαλία βλ. Graninger 2011.

<sup>143</sup> Στρατηγήματα, VIII, 43.

<sup>144</sup> Kraus 1960, 77-83.

<sup>145</sup> Mili 2005, 250-258, 287.

<sup>146</sup> Miller 1974, 237, εικ. 4. Επιγραφή από το ιερό των Ἐξι θεαινών. Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Ε 1270.



και από τις δύο επιγραφές, που βρέθηκαν στο ιερό της θεάς, καθώς και από άλλες τέσσερις, που πιθανότατα προέρχονται από αυτό. Συνοψίζοντας, μπορεί να καταλήξει κανείς ότι η Εν(ν)οδία ή Φεραία θεά αποτελεί μια αυτόνομη θεσσαλική θεά αιολικής καταγωγής, κυρίως έφιππη και φώσφορο, θεά των δρόμων και χθόνια<sup>147</sup>.

Χαρακτηριστική είναι η σχεδόν πλήρως διατηρημένη ανάγλυφη αναθηματική στήλη από την Κραννώνα (*Αρ.35 Εικ.35*) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Απεικονίζεται ιστάμενη γυναικεία θεότητα (Ενοδία), η οποία στρέφεται προς τα αριστερά κρατώντας δάδα στο αριστερό χέρι. Το δεξί πόδι της μορφής είναι ελαφρώς λυγισμένο καθώς στηρίζεται στο αριστερό. Φόρα μακρύ χιτώνα ο οποίος συγκρατείται πάνω από το στήθος με χιαστούς συνδέσμους. Στα αριστερά της παράστασης βρίσκεται ίππος, ο οποίος στεφανώνεται από την θεά και στα δεξιά πίσω από την γυναίκα απεικονίζεται σκύλος. Σημαντικό είναι να αναφερθεί η σχέση και η σημασία του ίππου για την συγκεκριμένη θεότητα. Η Εν(ν)οδία, ίσως σε σχέση με τον Ποσειδώνα και τον Κάτω Κόσμο, είχε ως ιερό της ζώο τον ίππο<sup>148</sup>. Ο ίππος ήταν κατεξοχήν ιερό ζώο του Ποσειδώνα, του Άδη<sup>149</sup> και του Ήλιου, της Αθηνάς και της Δήμητρας. Η Εν(ν)οδία παριστάνεται ήδη στο α' μισό του 4ου αι. π.Χ. ως έφιππη φώσφορος στα νομίσματα των Φερών.

Ένα ακόμη παράδειγμα αποτελεί αναθηματική στήλη από τη Λάρισα και το Διαχρονικό της Μουσείο (*Αρ.36 Εικ.36*) που φέρει αετωματική επίστεψη. Παριστάνεται η Εν(ν)οδία με το δεξί της χέρι να κρατάει όρθια μακριά δάδα. Πίσω από τη θεά διατηρείται το κεφάλι και ο λαιμός ενός ίππου με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Ίσως στο αριστερό τμήμα του αναγλύγου εικονιζόταν ένα ακόμα ιερό ζώο της θεάς, το σκυλί, μπροστά από τον ίππο, όπως παρατηρείται στο ανάγλυφο της Κραννώνας. Οι ομοιότητες που παρουσιάζει η παράσταση με τα νομίσματα των Φερών καθιστά σαφές ότι πρόκειται για την Εν(ν)οδία, ωστόσο δεν είναι ορατό εάν στη συγκεκριμένη παράσταση ιππεύει ή στέκεται δίπλα στον ίππο. Η στήλη, από το σχήμα των γραμμάτων μπορεί να χρονολογηθεί λίγο πριν από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.

---

<sup>147</sup> Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την λατρεία της στην υπόλοιπη Θεσσαλία βλ. Χρυσοστόμου 1998, 90-113.

<sup>148</sup> Langenfaß-Vuduroglou 1973, 156. Το ζώο αποτελούσε ταφικό σύμβολο, γι' αυτό και απεικονιζόταν σε επιτύμβιες στήλες, σε νεκρόδειπνα ή σε αγγεία, είτε ολόκληρο είτε σε προτομή. Η θυσία του αλόγου γενικά για τους Έλληνες είχε χθόνιο χαρακτήρα. Για θυσία αλόγων σε τάφους, βλ. Garland 2001, 35, 144.

<sup>149</sup> Malten 1913, 179-181.

## Μακεδονικά Ανάγλυφα

Για μεγάλο διάστημα, οι αρχαιολογικές ανακαλύψεις της Αττικής, κυρίως της Αθήνας, βρέθηκαν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος αρχαιολόγων, περιηγητών και συλλεκτών. Αυτή η αθηνοκεντρική προσέγγιση ελαττώθηκε σταδιακά με τις σημαντικές ανακαλύψεις, κυρίως στις Αιγές, με τη Μακεδονία να λαμβάνει την προσοχή που της αρμόζει, βάση της θέσης της στον αρχαίο κόσμο. Καθ' όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας αποτέλεσε πεδίο συνάντησης και αλληλεπίδρασης ποικίλων πληθυσμιακών ομάδων. Η έκταση του μακεδονικού χώρου (*Χάρτης 3*) είναι τέτοια που δεν καθιστά εύκολα δυνατή την ομοιομορφία σε μεγάλο βαθμό, καθώς παρατηρείται πλήθος πολιτισμικών επιρροών. Οι επιδράσεις και οι πολιτισμικές κατακτήσεις των Μακεδόνων μέσω την αποικιών σε συνδυασμό με τις γειτονικές επιδράσεις διαμορφώνουν το μακεδονικό στυλ και τα τοπικά εργαστήρια. Παρατηρώντας κάνεις τα έργα πλαστικής της, οφείλει να έχει υπόψιν ότι αποτελούν δημιουργίες τόσο ντόπιων πληθυσμών όσο και αποικιών που ιδρύθηκαν από πόλεις της νότιας Ελλάδας. Παρόλο την ανασκαφική δραστηριότητα στο μακεδονικό χώρο, τα ανάγλυφα μνημεία εμφανίζονται σπάνια κάτι το οποίο οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην έλλειψη μάρμαρου καλής ποιότητας. Η παράλληλη εμφάνιση, περίπου στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι., ανάγλυφων επιτύμβιων στηλών σε περιοχές όπως η Θεσσαλία και η Μακεδονία μπορεί να ερμηνευθεί με μία μαζική παρουσία στις περιοχές αυτές τεχνητών από άλλα μέρη, όπως τα νησιά του Αιγαίου και η Ιωνία.

Κατά τους υστεροκλασικούς χρόνους γίνεται όλο και περισσότερο έκδηλη η επαφή στον καλλιτεχνικό τομέα με τα αστικά κέντρα της νότιας Ελλάδας. Η σταδιακή επέκταση της Μακεδονίας, κυρίως κατά το δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ., με τις στρατιωτικές επιτυχίες του Φιλίππου Β', δεν εμπόδισε την τοπική τέχνη να παρουσιάζει ενοποιητικά στοιχεία και πολιτιστική συνοχή κυρίως λόγω των Αττικών επιδράσεων. Κατά τη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., τα μακεδονικά εργαστήρια προσανατολίζονται κυρίως προς τα αττικά πρότυπα και γενικότερα ιωνικές επιδράσεις<sup>150</sup>. Στη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων με την επίδραση της πολιτικής και της δράσης του Μ. Αλεξάνδρου, καθώς και την έκταση που έλαβε ο χώρος επιρροής, η πλαστική της Μακεδονίας αποτελεί μέρος της κοινής καλλιτεχνικής γλώσσας του ελληνιστικού κόσμου. Εξακολουθεί να αφομοιώνει στοιχεία από άλλες περιοχές, ωστόσο πλέον αποτελεί χώρο πρωτότυπης καλλιτεχνικής δημιουργίας χάρη σε καλλιτέχνες που υπακούουν στην αριστοκρατική βούληση. Η ρωμαϊκή κατάκτηση δεν σηματοδοτεί κάποια δραματική αλλαγή για τη Μακεδονία, καθώς δεν διακόπτεται η παραγωγή έργων πλαστικής,

<sup>150</sup> Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 1984, 96.

ενώ σταδιακά εντάσσονται και νέα στοιχεία από τη δύση. Η μακεδονική τέχνη δέχτηκε έντονες επιδράσεις από τον ευρύτερο ελληνικό χώρο και πιθανόν και από τη Θάσο η οποία ως αποικία της Πάρου έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής έκφρασης<sup>151</sup>.

Σε περιοχές όπως η Μακεδονία και η Θεσσαλία, οι οποίες ανέπτυξαν ιπικό και στις οποίες προσέφερε οικονομική και στρατιωτική στήριξη, ο ίππος απέκτησε συμβολική αξία<sup>152</sup>. Ο ίππος κατέχει πρωτεύοντα ρόλο στην μακεδονική κοινωνία, κάτι το οποίο γίνεται φανερό από τον μεγάλο αριθμό των απεικονίσεών του σε πλήθος καλλιτεχνικών μέσων. Η έκταση της μακεδονικής γης, με την ύπαρξη τεράστιων πεδιάδων για κτηνοτροφία αποτέλεσε αναμφίβολα τη βάση για την δημοτικότητα του ίππου. Επιπλέον, ο συμβολικός χαρακτήρας του κυνηγιού<sup>153</sup> για έναν Μακεδόνα ως δοκιμασία για τη μετάβαση των αριστοκρατών εφήβων στην ενηλικίωση αλλά και ως απαραίτητη προετοιμασία τους για τον πόλεμο, συνέβαλε στην ανάδειξη των ίππων σε απαραίτητο στοιχείο της αριστοκρατίας. Ο εικονογραφικός τύπος του ιππέα σε αναθηματικά και επιτύμβια ανάγλυφα είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στην εικονογραφία της Μακεδονίας, για την οποία αποτέλεσε πρότυπο για την ιδανική εικόνα του Μακεδόνα αριστοκράτη ιππέα, κυνηγού και πολεμιστή<sup>154</sup>.

Οι απεικονίσεις του ίππου σε έργα τέχνης της Μακεδονίας είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη, και στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής καθίσταται αδύνατο να παρουσιαστούν όλες. Ως εκ τούτου, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο επιλέχθηκαν ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα αναθηματικών και επιτύμβιων αναγλύφων, που καλύπτουν την πληθώρα και την τυπολογική ποικιλία των απεικονίσεων του ίππου και του ιππέα στο μακεδονικό χώρο και μας επιτρέπουν να ξετυλίξουμε το κουβάρι της θέσης τους στην τοπική κοινωνία, καθώς και να τους ερμηνεύσουμε ως σύμβολα στην περιοχή. Επιπλέον, τα παραδείγματα που θα επικεντρωθεί η εργασία προέρχονται κυρίως από τις περιοχές της σημερινής δυτικής και κεντρικής Μακεδονίας, όπως Θεσσαλονίκη, Κοζάνη, Πέλλα, Βέροια κλπ. Η έλλειψη πληροφοριών για το αρχαιολογικό πλαίσιο των μνημείων, καθώς έχουν βρεθεί στο μεγαλύτερο μέρος τους επαναχρησιμοποιημένα ή ως τυχαία ευρήματα και ως εκ τούτου ήταν εκτός του αρχικού τους πλαισίου (*pierre errante*), καθιστά δύσκολη την κατηγοριοποίηση σε αναθηματικά ή επιτύμβια ανάγλυφα, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι η εικονογραφία αλληλοεπηρεάζεται.

Αρχικά θα παρουσιαστούν αναθηματικά ανάγλυφα, αφιερωμένα σε τοπικής εμβέλειας ήρωες, καθώς και ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ανάγλυφο με εισηγμένη γυναικεία θεότητα των ίππων του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Έπειτα, η εργασία θα επικεντρωθεί σε επιτύμβια ανάγλυφα και στην

<sup>151</sup> Για τον ρόλο της Θάσου στην βορειοελλαδική τέχνη, βλ. Τερζοπούλου 2000, 154-155.

<sup>152</sup> Malten 1913, 223-225.

<sup>153</sup> Για την σημασία του κυνηγιού στην αρχαία Μακεδονία, βλ. Φάκλαρης 2011, 163-168.

<sup>154</sup> Picard 1986, 73.

υιοθέτηση εικονογραφικών μοτίβων από θνητούς, τα οποία μέχρι πρότινος απευθύνονταν εξ ολοκλήρου σε ανώτερα πνευματικά όντα. Επιπρόσθετα, θα γίνουν φανερές οι νέες διαστάσεις και ερμηνείες που λαμβάνουν αυτές οι απεικονίσεις στις στήλες, ενώ θα αναφερθούν δύο σημαντικές ιδιαίτερες κατηγορίες που κάνουν την εμφάνισή του στη Μακεδονία μετά τον 1ο αι. μ.Χ., τα επιτύμβια ανάγλυφα Ρωμαίων στρατιωτών, που υιοθετούν την εικονογραφία του ιππέα, καθώς και αυτά της εμπορικής τάξης των ημιονηγών με σκοπό να αναδειχθούν περισσότερο οι ίπποι και η θέση τους στην κοινωνία.

## Αναθηματικά ανάγλυφα Ηρώων και Θεών

Όπως έγινε αντιληπτό στο προηγούμενο κεφάλαιο με την περίπτωση της Θεσσαλίας, η εικονογραφία του *ήρωα ιππέα* είναι ιδιαίτερα αγαπητή σε περιοχές με κτηνοτροφικές δυνατότητες και σε τόπους, όπου ο ίππος λαμβάνει συμβολικές διαστάσεις, όπως η Μακεδονία και η Θράκη<sup>155</sup>. Έχει μεγάλη γεωγραφική διασπορά και χρησιμοποιήθηκε τόσο για να διακοσμήσει αναθήματα πιστών σε θεούς και ήρωες, όσο και να συντροφεύσει τους νεκρούς ως επιτύμβιο σήμα, με σκοπό τον μετά θάνατον αφηρωισμό του. Σύμφωνα με τον Nilsson, η λατρεία του «ήρωα ιππέα» και γενικότερα των ηρώων με την ιδιότητα του ιππέα έχουν τις ρίζες τους στη μυκηναϊκή λατρεία των νεκρών<sup>156</sup>. Ο ήρωας είναι τοπικής εμβέλειας και σε ιδιαίτερες περιπτώσεις κατονομάζεται όπως ο Ηφαιστίων, ο Αυλωνεΐτης, ο Αλεξίμαχος στη Βοιωτία, ο Κανδυλίδας στο Δίον<sup>157</sup> ή ο Ρήσος<sup>158</sup> στη Θράκη και ο θρακικός Ήρων στην Ανατολική Μακεδονία<sup>159</sup>.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τοπικού ήρωα που λατρεύτηκε στον μακεδονικό χώρο με την ιδιότητα του ιππέα είναι η περίπτωση του Ηφαιστίωνα, ο οποίος μετά τον θάνατό του αφηρωίσθηκε και λατρεύτηκε ως ήρωας, συγκεκριμένα ως πάρεδρος και αλεξίκακος<sup>160</sup>. Ο

<sup>155</sup> Ηρ.4.94. Ησ.Εργ. 507. *Θρήκης Ιπποτρόφου*. Ευρ.Εκ. 428: *ο τ' εν φιλιπποις Θρηξί Πολύδαρος*.

Επιπλέον, χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του τύμβου στη Μικρή Δοξίπαρα, όπου τάφηκαν οικογένειες μαζί με τα άρματα και τα άλογά τους. Βλ. Τερζοπούλου 2010. Τερζοπούλου 2013.

<sup>156</sup> Nilsson 1967, 377-383.

<sup>157</sup> Αρχαιολογικό Μουσείο Δίου, αρ. 7750. Ο κάνδυς αποτελεί ένα είδος περσικού στρατιωτικού μανδύα, ενώ το ουσιαστικό κανδύλη σημαίνει ιματιοθήκη λσο ο κάνδυλος (ή κάνδαυλος) ήταν ένα είδος γλυκίσματος. Βλ. Ήσυχιος λ.κάνδυς: «χιτών Περσικός, ὃν ἐμποροῦνται οἱ στρατιῶται», λ. κανδυτάνα ἢ κανδύλαι: «ιματιοθήκαι, ὅπου τὰ πολυτελεῖ ἱμάτια ἐβαλλον». Βλ. επίσης Liddell, Scott, Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσης τ.2, λ. κάνδαυλος, κάνδυς και λ. κανδυτάλις, 595.

<sup>158</sup> Ευρ. Ρήσ. 962-973. Για συγγένεια και κοινά χαρακτηριστικά Ρήσου με Ήρωα Ιππέα Βλ. Liapis 2011.

<sup>159</sup> Holtzmann 2018, 60-72.

<sup>160</sup> Οι αρχαίες πηγές αναφέρονται στην λατρεία του:

Διόδ. 17.115: «ἀκολούθως δὲ ταύτῃ τῇ μεγαλοπρεπείᾳ καὶ τῶν ἄλλων γενομένων κατὰ τὴν ἐκφορὰν τιμῶν τὸ τελευταῖον προσέταξεν ἅπασιν θύειν Ἡφαιστίῳ θεῷ παρέδρω: καὶ γὰρ κατὰ τύχην ἦκεν εἰς τῶν φίλων Φίλιππος, χρησμόν φέρων παρ' Ἀμμωνος θύειν Ἡφαιστίῳ θεῷ. διόπερ γενόμενος περιχαρὴς ἐπὶ τῷ καὶ τὸν θεὸν κεκυρωκένα τὴν αὐτοῦ γνώμην πρῶτος τὴν θυσίαν ἐπέτελεσεν καὶ τὸ πλῆθος λαμπρῶς ὑπεδέξατο, μύρια τὸν ἀριθμὸν θύσας ἱερεῖα παντοδαπά.».

Λουκιανός, *Περὶ τοῦ μὴ ῥαδίως πιστεῦειν διαβολῆ*, 17:

στενός συνεργάτης και φίλος του Αλέξανδρου λατρεύτηκε ως αφηρωισμένος νεκρός με πρωτοβουλία του Μακεδόνα βασιλιά. Μαρτυρείται σε αναθηματικό ανάγλυφο από την Πέλλα (τόπος καταγωγής του ήρωα) αφιερωμένο από κάποιον Διογένη στον ήρωα Ηφαιστίωνα (*Αρ.37 Εικ.37*). Το ανάγλυφο μπορεί να χρονολογηθεί με σχετική ασφάλεια τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., οπότε και έζησε ο Ηφαιστίων. Ο Ηφαιστίωνας απεικονίζεται νέος αγένειος άνδρας στον εικονογραφικό τύπο του ήρωα ιππέα, προχωρώντας πεζός πλάι στον ίππο του. Όπως επιβεβαιώνει και η επιγραφή της βάσης, πρόκειται για τον επιστήθιο φίλο του μεγάλου Αλεξάνδρου, ο οποίος μετά το θάνατο του λατρεύτηκε ως ήρωας<sup>161</sup> ή ως Θεός<sup>162</sup>. Η ισχύς και η λατρεία των ηρώων, σε αντίθεση με τους θεούς, περιορίζονταν στην οικογένεια, την ομάδα, και ιδίως την πόλη του εκάστοτε τοπικού ήρωα, συνεπώς η λατρεία του Ηφαιστίωνα δεν κατέστη δυνατό να καθιερωθεί στην Αθήνα<sup>163</sup>. Η απεικόνιση της πράξης της σπονδής καθώς και η ενδυμασία του ήρωα που τον χαρακτηρίζει ως ταξιδιώτη φαίνεται να δηλώνει ότι συμβολίζει τον ερχομό του ήρωα δηλαδή την επιφάνεια<sup>164</sup> του στον τόπο που λατρεύεται<sup>165</sup>.

Σε αναθηματικό ανάγλυφο που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (*Αρ.38 Εικ.38*), βεβαιώνεται η λατρεία ενός ακόμη έφιππου τοπικού ήρωα. Η χρονολόγηση του μνημείου τοποθετείται στο α' μισό του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με την επιγραφή που κοσμεί το επιστύλιο, το ανάγλυφο είναι αφιερωμένο στον ήρωα Ίπαλκμο, με αναθέτη του μνημείου έναν ξένο από τη Σελεύκεια της Συρίας. Το πολύ ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο εύρημα είναι το γεγονός ότι το θήραμα είναι ένας άγριος ταύρος. Στον τύπο του ήρωα ιππέα, η τυποποιημένη απεικόνιση δείχνει τον έφιππο να κινείται συνήθως εναντίον κάπρου. Στο συγκεκριμένο αναθηματικό ανάγλυφο, ίσως προσπαθεί να αναδείξει περισσότερο την ηρωικότητα αλλά και την ιδιαιτερότητα του Ίπαλκμου, καθώς εναντιώνεται σε ταύρο. Η εικονογραφία θυμίζει το επίγραμμα του ποιητή Αδαίου<sup>166</sup>, ο οποίος αναφέρεται σε έφιππο που εξουδετέρωσε ταύρο. Ο ίππος στηρίζεται στα δύο του πίσω σκέλη και έχει σηκωμένα τα μπροστινά καθώς επιτίθεται, ενώ η σύνθεση του άνδρα με τον ίππο υπερκαλύπτουν χωρικά τη στήλη και φαίνεται να υπερισχύουν ήδη του ταύρου, αποκαλύπτοντας τον νικητή της μάχης.

---

*«ὄπολαμβάνοντες δὲ οἱ κόλακες τὴν μεираκιώδη ταύτην τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐπιθυμίαν προσεξέκαιον εὐθὺς καὶ ἀνεζωπύρουσι ὄνειρατα διηγούμενοι τοῦ Ἡφαιστίωνος, ἐπιφανείας τινὰς καὶ ἰάματα προσάπτοντες αὐτῷ καὶ μαντείας ἐπιφημίζοντες· καὶ τέλος ἔθρονον παρέδρω καὶ ἀλεξικάκῳ θεῷ. ὁ δὲ Ἀλέξανδρος ἤθετό τε ἀκούων καὶ τὰ τελευταῖα ἐπίστευε καὶ μέγα ἐφρόνει ὡσανεὶ οὐ θεοῦ παῖς ὢν μόνον, ἀλλὰ καὶ θεοῦ ποιεῖν δυνάμενος.»*

<sup>161</sup> Υπερβ. 21. Αρρ. Αναβ. VII 14-15, 23.

<sup>162</sup> Διόδ. XVII 110, 7-8 και 114-116.

<sup>163</sup> Βουτυράς 1990, 136-141. Θεωρεί σχεδόν ἀπίθανο να συλλατρεύτηκαν ο Αλέξανδρος Γ' με τον Ηφαιστίωνα.

<sup>164</sup> Δεσπίνης κ.ά. 1997, 41 (Εμμ. Βουτυράς). Σύμφωνα με τον Βουτυρά, η σπονδή αποτελεί ένα μοτίβο επιφάνειας του ήρωα και επικοινωνίας του με τους πιστούς.

<sup>165</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη λατρεία του Ηφαιστίωνα, βλ. Βουτυράς 1990, 123-173.

<sup>166</sup> Παλ. Ανθ. IX 300.

Μία ακόμη χαρακτηριστική και δημοφιλής περίπτωση, στην οποία ο *ήρωας ιππέας* αποκτά επωνυμία, αποτελεί το ιερό του ήρωα Αυλωνείτη στο Παγγαίο<sup>167</sup>. Στο ιερό του, πού βρίσκεται στο Παγγαίο εντοπίστηκαν ανάγλυφες απεικονίσεις του ήρωα στο γνωστό τύπο του *ήρωα ιππέα*. Το ιερό ιδρύθηκε προς τιμή του ήρωα φύλακα των στενών<sup>168</sup>. Η λατρεία του ήρωα Αυλωνείτη, εντοπίζεται στη ρωμαϊκή αποικία των Φιλίππων, στην οποία βρίσκεται και το ιερό του ήρωα. Ο ήρωας προσέφερε προστασία στους εμπόρους και γενικότερα τους διαβάτες που ταξίδευαν και διέσχιζαν στενά και περάσματα. Στα ανάγλυφα που εντοπίστηκαν στο ιερό δεν αναφέρεται ως Αυλωνείτης με επιγραφή<sup>169</sup>. Ωστόσο, σε χάλκινα νομίσματα των Φιλίππων<sup>170</sup> του 3ου αι. μ.Χ. εμφανίζεται έφιππος ήρωας με την επωνυμία πλέον Αυλωνείτης χαραγμένη.

Σε αναθηματικό ανάγλυφο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. απεικονίζεται σκηνή συμποσιαζόντων (*Αρ.39 Εικ.39*) από το Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης. Πρόκειται ίσως για ανάθημα, πιθανότατα αφιερωμένο σε ζεύγος ηρώων. Δεν σώζεται επιγραφή για να επιβεβαιώσει την αναθηματική χρήση, ωστόσο εικονογραφικά στοιχεία ωθούν σε αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση. Στα δεξιά ξεχωρίζουν οι δύο ήρωες που τιμώνται, ενώ στο αριστερό τμήμα της στήλης συμπυκνώνονται η ομάδα αναθετών και ο οινοχόος, οι οποίοι απεικονίζονται σε πολύ μικρότερη κλίμακα σε σχέση με τους ήρωες. Η προτομή του ίππου συμπληρώνει την παράσταση πάνω αριστερά και ενισχύει την ηρωική διάσταση των μορφών στα αριστερά. Η σημασία των επιγραφών στην αναγνώριση της χρήσης του αναγλύφου καθώς και των τιμώμενων προσώπων, επιβεβαιώνεται και σε αναθηματικό ανάγλυφο του β' μισού του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (*Αρ.40 Εικ.40*) στον τύπο του ήρωα ιππέα-κυνηγού από το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Πάνω στον κανόνα που σχηματίζεται κάτω από την παράσταση είναι χαραγμένη η αναθηματική επιγραφή. Χάρη στην επιγραφή γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για ανάθημα σε ανώνυμο ήρωα, καθώς το μοτίβο του ήρωα ιππέα επαναλαμβάνεται τόσο σε επιτύμβια όσο και σε αναθηματικά ανάγλυφα. Η ηρωική μορφή ετοιμάζεται να λογχίσει το θήραμά του, το οποίο δεν σώζεται.

Ωστόσο, τα αναθήματα με ιππικά θέματα δεν αφορούν μόνον τοπικούς, συχνά ανώνυμους ήρωες. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης εκτίθεται το πολύ ενδιαφέρον ανάγλυφο της κελτικής θεάς Επόνας (*Αρ.41 Εικ.41*). Πρόκειται για μία κέλτικη θεότητα των ίππων και των στάβλων. Πιο συγκεκριμένα, η θεά των ίππων συνδέεται κυρίως με τον θηλυκό ίππο. Είναι προφανές ότι το όνομα της προέρχεται από το –ίππος και το λατινικό –equa<sup>171</sup>. Η παλαιότερη αναφορά της Επόνας γίνεται από κάποιον Αγησίλα, του οποίου το όνομα σώζεται

<sup>167</sup> Κουκούλη Χρυσανθάκη και Μαλαμίδου 1989, 553-568

<sup>168</sup> Η επωνυμία Αυλωνείτης προέρχεται από τη λέξη Αυλών, η οποία σημαίνει στενωπός-πέραςμα.

<sup>169</sup> Κουκούλη-Χρυσανθάκη και Μαλαμίδου 1989, 563, εικ 2-3.

<sup>170</sup> Picard 1986, 389, εικ. 10.

<sup>171</sup> Reinach 1899, 163-195. Linduff 1979, 818-823. Winkle 2015, 71-90.

στον Ψευδόπλούταρχο<sup>172</sup>. Το απόσπασμά του παρουσιάζει τη θεά ως υπεύθυνη για την προστασία των ίππων και ως παιδί που γεννήθηκε από την αγάπη μιας φοράδας και κάποιου Fulvius Stellus. Το κείμενο καθιστά σαφές, ότι το παιδί πήρε το όνομα από τον ίππο, και όχι από τον πατέρα, ακολουθώντας το έθιμο της μητριαρχικής καταγωγής, κοινό στοιχείο μεταξύ των κελτικών θεοτήτων. Οι πληροφορίες που λαμβάνουμε από τις πηγές επιβεβαιώνονται και στην οπτική απεικόνιση. Η ιππική καταγωγή, τα μητρικά χαρακτηριστικά, η γονιμότητα, η ανατροφή και η προστασία των ίππων που προτείνονται στα αποσπάσματα επηρεάζουν την καλλιτεχνική απόδοση της θεάς. Το συγκεκριμένο ανάγλυφο απεικονίζει τη θεά να πλαισιώνεται από ίππους και αποτελεί το μοναδικό στοιχείο για την παρουσία της συγκεκριμένης θεότητας στην Μακεδονία. Η χρονολόγηση του τοποθετείται στις δύο πρώτες δεκαετίες του 4<sup>ου</sup> αι. μ.Χ..

### **Επιτύμβια ανάγλυφα- Αφηρωισμός**

Στον ελληνικό και ελληνορωμαϊκό κόσμο, το έντονο ενδιαφέρον των αρχαίων για την «κοινωνική ένταξη» των νεκρών και τη διατήρηση τής μνήμης τους αποτυπώνεται στη μεγάλη άνθηση της ταφικής τέχνης. Ο εικονογραφικός τύπος του ιπέα, όπως και του συμποσιάζοντος, χρησιμοποιήθηκε στις πρωιμότερες περιόδους για ανάγλυφα αφιερωμένα σε θεότητες και ηρωικά όντα. Σταδιακά και καθώς βαδίζουμε στα ελληνιστικά χρόνια, οι συγκεκριμένες εικονογραφικές επιλογές υιοθετούνται όλο ένα και περισσότερο από οικογένειες με σκοπό να κοσμήσουν τις επιτύμβιες στήλες των νεκρών συγγενών τους. Έτσι το εκάστοτε θέμα αποκτά νέες διαστάσεις και ερμηνείες, καθώς πλέον απευθύνονται σε θνητούς και όχι αθανάτους, ενώ επιδιώκουν να ανακηρύξουν μετά θάνατον τον νεκρό ως «ήρωα». Τα παραδείγματα από το μακεδονικό χώρο είναι πληθώρα και καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα από τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. έως και την έξαρση των μνημείων στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες. Τα ανάγλυφα των ρωμαϊκών χρόνων αναδεικνύουν πιο έκδηλα την ανέλιξη του νεκρού στην ηρωική σφαίρα, ωστόσο στη Μακεδονία ήδη από τα κλασικά χρόνια αυτά βρίσκονται προς αυτή την κατεύθυνση.

Από τα ύστερα ελληνιστικά χρόνια και μετέπειτα, παρατηρείται μία καθολική αποδοχή και διάδοση του εικονογραφικού τύπου του ήρωα ιπέα, ως παράσταση σε επιτύμβια ανάγλυφα θνητών. Αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, με τα θεσσαλικά παραδείγματα, οι διαφορετικές εκδοχές του θέματος, τα οποία έχουν ωστόσο κοινό στόχο, ο οποίος δεν είναι άλλος από τον αφηρωισμό του νεκρού από τους οικείους του. Έτσι τιμάται ο νεκρός, αλλά ταυτόχρονα εξασφαλίζεται η διατήρηση της μνήμης του και η ταύτιση της οικογένειας με

---

<sup>172</sup> παραλί, min.XXIX. Juvenal (XIII, 154).

προγόνους-ήρωες. Η λατρεία του αφηρωισμένου νεκρού εμφανίζεται, όπως φαίνεται, από τα ομηρικά έπη ήδη από τον 8<sup>ο</sup> αι. π.Χ. ή και νωρίτερα. Η συγκεκριμένη παράδοση ξεκίνησε κατά τη μυκηναϊκή εποχή και συνεχίστηκε τα επόμενα χρόνια ως λατρεία των νεκρών<sup>173</sup>. Παρά την ύπαρξη ποικίλων αρχαιολογικών ευρημάτων σε διάφορα μέσα δεν υπάρχει επιγραφή που να δίνει οριστική απάντηση στην ερμηνεία και την ταύτιση του ιπέα σε αυτά τα μνημεία. Σε μία κοινωνία όπως η μακεδονική, ο νεκρός έφιππος επιλέγεται συχνά να απεικονιστεί σε μία καθημερινή σκηνή, συνυφασμένη με την μακεδονική κουλτούρα, να επιδίδεται σε κυνήγι, μια δραστηριότητα με ποικίλες διαστάσεις και σημασία για τους ενήλικες Μακεδόνες.

Πριν παρουσιαστούν χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι σημαντικό να τονιστούν τα παραπληρωματικά εικονογραφικά στοιχεία, πολλές φορές υιοθετημένα από τα ηρωικά ανάγλυφα, τα οποία συχνά επαναλαμβάνονται και βοηθούν ακόμη περισσότερο στην ερμηνεία τους στο ταφικό περιβάλλον. Στην επιτύμβια τέχνη υπάρχουν εικονογραφικά μοτίβα τα οποία θεωρούνται ηρωικά σημάδια, ανεξάρτητα από την λεπτομερή ερμηνεία τους<sup>174</sup>. Διαθέτουν δύο κατευθυντήριες ερμηνείες, μία που σχετίζεται με τον χρόνιο συμβολισμό και το θάνατο και μία δεύτερη που συμβολίζει την αριστοκρατική ζωή και το ένδοξο παρελθόν. Συχνά στις παραστάσεις του ήρωα ιπέα, όπου μας ενδιαφέρει, απεικονίζεται δέντρο γύρω από το οποίο ελίσσεται φίδι. Το μοτίβο του φιδιού και του δέντρου πηγάζει από την εικονογραφία των αναθηματικών ανάγλυφων των ηρώων<sup>175</sup>. Το δέντρο, σύμβολο του φυσικού τοπίου, στο πλαίσιο της επιτύμβιας τέχνης, παραπέμπει στο χώρο του νεκροταφείου και ειδικότερα ίσως, σε ηρώο με άλσος. Το δέντρο έχει ερμηνευθεί ως το δέντρο της ζωής, συμβολίζοντας την αναγέννηση. Η συχνή συνύπαρξή του με το φίδι που ελίσσεται στα κλαδιά του, επιτείνει την έννοια του αφηρωισμού. Το φίδι και το δέντρο χρησίμευαν και τα δύο ως σύμβολα της αναζωογόνησης και της αιωνιότητας<sup>176</sup>. Η χθόνια φύση του φιδιού<sup>177</sup> γίνεται κατανοητή, καθώς συνήθως στρέφει το κεφάλι του προς τον νεκρό. Ο Pötscher ερεύνησε τον συμβολισμό του φιδιού στην κλασική περίοδο της αρχαίας Ελλάδας και πρότεινε τρεις διαφορετικές μεταφορικές έννοιες: (1) η γονιμότητα της γης<sup>178</sup>, (2) μια σύνδεση με τους νεκρούς προγόνους κάποιου και (3) τη συνέχεια του γένους με την ανακύκλωση της ζωής από το θάνατο<sup>179</sup>. Αναμφίβολα, δεν θα πρέπει να αποσιωπηθεί και ο

<sup>173</sup> Nicolae 2011, 159-161.

<sup>174</sup> Andrianou 2017, 116-123.

<sup>175</sup> Wegener 1985, 157-162; Fabricius 1999, 63-68.

<sup>176</sup> Nilsson 1967, 288-290.

<sup>177</sup> Περισσότερα για το φίδι ως σύμβολο στην εικονογραφία, βλ. Antoniou κ.α 2010, 217-221; Lang-Auinger, C. και Trinkl, E. 2016; Rodríguez Pérez 2020.

<sup>178</sup> Η ιερότητα που προστατεύει και στην οποία δίνει πρόσβαση είναι χθόνιου τύπου. Όλα όσα αντιπροσωπεύει το φίδι και η πηγή της δύναμής του περιστρέφονται γύρω από την αρχέγονη Γαία, την πρώτη που εμφανίστηκε μετά το Χάος στις εικόνες του Ησίοδου. Η γη και το φίδι συνδέονται στο πιο θεμελιώδες επίπεδο συμπεριφοράς: το φίδι ζει και στη γη, γλιστράει στο έδαφος και κρύβεται σε σχισμές, όντας σε μόνιμη φυσική επαφή μαζί του.

<sup>179</sup> Pötscher 2003, 408-418.



προστατευτικός ρόλος του φιδιού<sup>180</sup>. Αντίστοιχη ερμηνεία πρέπει να δοθεί και όταν αντί για δέντρο, ο όφις ελίσσεται σε βωμό, οποίος αποτελεί επίσης ένα μοτίβο δανεισμένο από αναθηματικά ανάγλυφα. Ωστόσο εμφανίζεται συχνά και σε επιτύμβια και συνεπώς χωρίς την ύπαρξη επιγραφής δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για την ένταξή του σε κάποια από τις δύο κατηγορίες.

### Ἡρωας Ἰπέας καταβάλλει εχθρό

Το θέμα του έφιππου πολεμιστή έχει τις ρίζες του βαθιά στην ταφική εικονογραφία της Μακεδονίας, όπως αποδεικνύεται από ορισμένα παραδείγματα αναγλύφων της κλασικής και πρώιμης ελληνιστικής περιόδου. Ο ιπέας που κατακρημνίζει εχθρό, αποτελεί έναν εικονογραφικό τύπο, ο οποίος είναι ιδιαίτερα γνωστός ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ., από τις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα<sup>181</sup> τη νότια ζωφόρο του ναού της Νίκης στην Ακρόπολη<sup>182</sup>, ενώ αναμφίβολα σήμα κατατεθέν της συγκεκριμένης κατηγορίας αποτελεί η στήλη του Δεξίλεω<sup>183</sup> από το Μουσείο του Κεραμεικού, στην οποία εικονίζεται έφιππος ο γιος του Λυσανία που πέθανε το 394-393 π.Χ. κοντά στην Κόρινθο.

Στην επίχωση της μεγάλης Τούμπας του νεκροταφείου των Αιγών έχει εντοπιστεί η αποσπασματική επιτύμβια στήλη του Δημαίνετου (*Αρ.42 Εικ.42*). Αποτελεί έργο τοπικού εργαστηρίου καθώς χρησιμοποιείται ντόπιο χοντρόκοκκο μάρμαρο και παρόλο που η εικονογραφία αντλείται από το αττικό επιτύμβιο θεματολόγιο, τα επαρχιακά στοιχεία είναι εμφανή σε μικρές ατέλειες. Στη στήλη απεικονίζεται έφιππος πολεμιστής να κατευθύνει το δόρυ προς τον πεσμένο αντίπαλό του<sup>184</sup>. Το θέμα του έφιππου πολεμιστή ο οποίος ετοιμάζεται να δώσει το τελειωτικό χτύπημα στον αντίπαλο του, είναι ιδιαίτερα σπάνιο στα επιτύμβια ανάγλυφα του 5ου αι. και συνεπώς με βάση και την επιγραφή μπορεί να χρονολογηθεί στο α' μισό του 4ου αι π.Χ.<sup>185</sup>.

Αντίστοιχο θέμα απεικονίζει επιτύμβια στήλη (*Αρ.43 Εικ.43*) που εντοπίστηκε σε δεύτερη χρήση ως πλάκα της σαρκοφάγου του Μακεδονικού τάφου ΣΤ του δυτικού νεκροταφείου της

<sup>180</sup>Κουλουριασμένο φίδι γύρω από δέντρο απεικονίζεται ήδη από το β' μισό του 6ου αι. π.Χ., με τον Ηρακλή στον κήπο των Εσπερίδων, βλ. Βερολίνο, Antikensammlung, Schloss Charlottenburg, 3261.

<sup>181</sup> Brommer 1967, 9-31.

<sup>182</sup> Ridgway 1981, εικ. 56.

<sup>183</sup> Η σημασία και η επιρροή του συγκεκριμένου έργου γίνεται φανερή και στη σύγχρονη λογοτεχνία βλ. Κ. Παλαμάς (1892) «Δεξίλεως».

<sup>184</sup> Κωνσταντινίδης 2010, 273-275.

<sup>185</sup> Στη σαρκοφάγο Can Altikulac απεικονίζεται μορφή με ελληνική ενδυμασία να βρίσκεται στο έδαφος μετά από επίθεση αναβάτη με περσική ενδυμασία. Το μοτίβο του νικηφόρου αναβάτη χρησιμοποιήθηκε σε επιτύμβιες στήλες των κλασικών χρόνων για να τιμήσουν την γενναιότητα και τον ηρωισμό των πολεμιστών (Nováková κ.α 2018, 434-437).

Πέλλας<sup>186</sup>. Σώζονται δυστυχώς μόνο οι μαρμάρινες πλάκες του βάθους, ωστόσο η αναγνώριση της παράστασης καθίσταται δυνατή. Φέρουν ανάγλυφη παράσταση ιπέα προς τα δεξιά που έχει καταβάλει τους αντιπάλους του. Στη συγκεκριμένη στήλη, ο ιπέας κατορθώνει να υπερνικήσει δύο αντιπάλους<sup>187</sup>. Στα συγκεκριμένα παραδείγματα δεν τονίζεται με κάποια παραπληρωματικό στοιχείο, όπως αυτά που αναφέρθηκαν προηγουμένως, ο ηρωικός χαρακτήρας του εικονιζόμενου προσώπου, ωστόσο αυτό δεν είναι πάντα απαραίτητο, διότι η αναμέτρηση και η επικράτηση έναντι εχθρού αναδεικνύει τη γενναιότητα του νεκρού αναβαθμίζοντας τον σε ήρωα.

### Ιπέας καθοδηγεί ίππο (Pferdeführer)

Όπως και στον θεσσαλικό χώρο, έτσι και στη Μακεδονία εμφανίζονται ποικίλα παραδείγματα επιτύμβιων αναγλύφων που υιοθετούν από τα αντίστοιχα αναθηματικά, τον τύπο του ιπέα που οδηγεί τον ίππο του με σκοπό τον αφηρωισμό. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιτύμβια στήλη του Καλλία (*Αρ.44 Εικ.44*), η οποία χρονολογείται στα μέσα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ο αποθανών, στον οποίο ανατίθεται η στήλη, εικονίζεται στο κέντρο της παράστασης μαζί με τον ίππο του να αποχαιρετά ανδρική γενειοφόρα καθιστή μορφή, πιθανότατα ο πατέρας του νεκρού πολεμιστή. Η ανάγλυφη παράσταση εξαρτάται θεματικά από αττικά πρότυπα και ιδιαίτερα από αττικές ανάγλυφες ληκύθους με το θέμα του αποχαιρετισμού του πολεμιστή<sup>188</sup>. Η προσθήκη στρατιωτικού θώρακα για τον ιπέα δεν είναι απαραίτητη για το κυνήγι και συνεπώς εδώ σχετίζεται με την στρατιωτική ταυτότητα του νεκρού. Αντίστοιχα, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας εκτίθεται επιτύμβια στήλη του Νικάνωρος Μενάνδρου (*Αρ.45 Εικ.45*). Στο επιστύλιο είναι χαραγμένη η επιγραφή με το όνομα και το πατρώνυμο του κατόχου της. Το μικρό μέγεθος της στήλης σε συνδυασμό με την ενδυμασία και τον οπλισμό δείχνουν ότι ο νεκρός ανήκε στο ελαφρύ ιππικό, η διάκριση του οποίου μας είναι γνωστή από τον Αιλιανό<sup>189</sup>. Σύγχρονες και αντίστοιχες παραλλαγές του θωρακοφόρου πολεμιστή υπάρχουν στον τάφο στον Άγιο Αθανάσιο<sup>190</sup>.

Στην επιτύμβια στήλη από τη Νέα Νικομήδεια (*Αρ.46 Εικ.46*) αναπτύσσεται σύνθεση ανδρικής ιστάμενης μορφής πολεμιστή που συνοδεύει τον ίππο του και μίας μικρότερης σε κλίμακα παιδικής μορφής (αγόρι), που πιθανότατα ταυτίζεται με τον γιο του πολεμιστή, παρά

<sup>186</sup> Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Χρυσοστόμου 2019.

<sup>187</sup> Κωνσταντινίδης 2010, 286-287.

<sup>188</sup> Μία ακόμη περίπτωση αποτελεί η επιτύμβια στήλη από το Κάστρο της Πύδνας. Η επιτύμβια στήλη εντοπίστηκε στο στρώμα καταστροφής της δυτικής Πύλης του μεσαιωνικού Κάστρου της Πύδνας. Απεικονίζει έφιππο πολεμιστή που πιθανότατα κατατροπώνει πεσμένο εχθρό, ενώ η στήλη φέρει ίχνη πυράς. Βλ. Πέππα Δελμούζου 1997, 228 εικ.2 α,β,γ.

<sup>189</sup> Αιλ. *Τακτική Θεωρία*, Β 11-13.

<sup>190</sup> Βλ. παρακάτω στο κεφάλαιο με μνημειακή ζωγραφική και ψηφιδωτά.

με τον ιπποκόμο του, με το δικό του ιππάριο. Ο περιορισμένος χώρος επιβάλλει στον τεχνίτη να απεικονίσει το πρόσθιο τμήμα του ίππου<sup>191</sup>. Ανεξάρτητα από τον προσδιορισμό της μικρότερης σε κλίμακα μορφής, ο πεζός ιππέας στα αριστερά είναι ο αφηρωισμένος νεκρός. Παρόλο το γεγονός ότι η έρευνα έχει αποδώσει ηρωικό χαρακτήρα στις συγκεκριμένες επιτύμβιες στήλες, στα περισσότερα παραδείγματα δεν περιλαμβάνεται γραπτή επιβεβαίωση, με την ύπαρξη επιγραφής, του αφηρωισμού του νεκρού και συνεπώς οφείλουμε να είμαστε επιφυλακτικοί στην ερμηνεία τους.

### Έφιππος βαδίζει ήρεμα

Μία ακόμη εκδοχή του *ήρωα ιππέα*, απεικονίζει ανδρική έφιππη μορφή να κατευθύνεται βαδίζοντας συνήθως προς τα δεξιά. Στα τέλη του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. χρονολογείται η επιτύμβια στήλη του Νικάνωρος Ηρακλείδου που βρίσκεται στο Κιλκίς (**Αρ.47 Εικ.47**). Απεικονίζεται ο ίδιος ο νεκρός Νικάνωρ, ως έφιππος στρατιώτης, να κινείται προς τα δεξιά, ενώ πλαισιώνεται στα αριστερά από συνοδό που τον ακολουθεί. Συνδυάζει τη χαρακτηριστική μακεδονική χλαμύδα με περσικά ενδύματα, γεγονός που βοηθάει στην χρονολόγηση μετά την επιστροφή των στρατιωτών του Αλεξάνδρου από την Ασία. Ο ίππος με τυπική μακεδονική κοντή χαίτη καλύπτει προς τα δεξιά. Ο αφηρωισμένος νεκρός απεικονίζεται στο κέντρο της ανάγλυφης παράστασης, στο μοτίβο του ήρωα ιππέα, ενώ συνοδεύεται από ανδρική μορφή, ίσως ιπποκόμο. Ο δούλος/ ιπποκόμος φαίνεται να κρατάει την ουρά του ίππου, μια θεραπεία που χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα, καθώς τραβώντας ελαφριά την ουρά, το ζώο χαλαρώνει την πλάτη και το λαιμό, και μειώνεται η πιθανότητα τραυματισμού.

Αντίστοιχο θέμα υιοθετεί και ύστερο-ελληνιστική επιτύμβια στήλη από την Πτολεμαΐδα (**Αρ.48 Εικ.48**) με την πρωτότυπη επιλογή με διπλή παράσταση σε δύο επάλληλα διάχωρα. Εικονίζονται έφιππη ανδρική μορφή, από την οποία σώζονται μόνο τα κάτω άκρα, να βαδίζει ήρεμα προς τα δεξιά. Μπροστά από τον ιππέα προχωρά ανδρική μορφή σε βηματισμό. Με το δεξί χέρι φέρεται να κρατάει κάλυμμα κεφαλής<sup>192</sup>. Η πρώτη σκηνή ίσως απηχεί κάποια στρατιωτική είτε πολεμική ιδιότητα ή δραστηριότητα της επίγειας ζωής του νεκρού, ο οποίος δεξιώνεται τη γυναίκα του στο κάτω διάχωρο. Η απεικόνιση του ιππέα στο επιτύμβιο μνημείο ενός αριστοκράτη, αναδεικνύει ασφαλώς την ευγενική καταγωγή και την ανώτερη κοινωνική θέση, ενώ επιπλέον δηλώνεται και από στοιχεία, όπως η δούλη και τα ενδύματα.

---

<sup>191</sup> Αλλαμανή-Σουρή 2008, 73-76.

<sup>192</sup> Καυσία(:). Πέρα από το σχήμα του αντικειμένου, η υπόθεση ενισχύεται και από το γεγονός ότι, παρόλο το σπάσιμο στο ανώτερο μέρος του κεφαλιού, μάλλον δεν φοράει τίποτε στο κεφάλι.

Από τα πρωιμότερα παραδείγματα στα οποία εντάσσονται τα παραπληρωματικά μοτίβα, τα οποία κυριαρχούν στα επιτύμβια ανάγλυφα των πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων είναι επιτύμβια στήλη από τη Ραιδεστό (*Αρ.49 Εικ.49*). Χρονολογείται στα τέλη του 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και απεικονίζει τον νεκρό ως έφιππο άνδρα. Ο ίππος βαδίζει ήρεμα προς τα δεξιά. Η παράσταση στα δεξιά συμπληρώνεται με παραπληρωματικά στοιχεία που εντείνουν την ηρωική ερμηνεία του αναγλύφου. Απεικονίζεται κορμός δέντρου γύρω από τον οποίο ελίσσεται φίδι, σύμβολο της ψυχής, το οποίο στρέφει το βλέμμα προς τον νεκρό. Σε πρώτο πλάνο μπροστά από το δέντρο είναι στημένος βωμός με βάση και επίστεψη, ίσως προς τιμή του νεκρού πλέον ήρωα. Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι στο κάτω τμήμα του ανάγλυφου όπου δημιουργείται ένας πλατύς κανόνας, ίσως λόγω έλλειψης χώρου, χαράσσονται δύο μορφές ζώων, πιθανότατα σκύλος που επιτίθεται σε κάπρο. Δεν γνωρίζουμε πότε έγινε η συγκεκριμένη χάραξη, το σίγουρο είναι ότι οι παραγγελιοδότες θέλησαν να τιμήσουν ακόμη περισσότερο τον νεκρό, δηλώνοντας ίσως τις κυνηγετικές του ικανότητες, πολύ σημαντικό προσόν στη Μακεδονία.

Από την αρχαία Καλίνδοια προέρχεται επιτύμβιο ανάγλυφο ιππέα του 1<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (*Αρ.50 Εικ.50*) όπου οι μορφές στην παράσταση αναπτύσσονται ανά δύο σε σχέση με έναν κάθετο κεντρικό άξονα που αποτελείται από ένα μικρό ορθογώνιο βωμό κάτω από ένα δέντρο με πυκνό φύλλωμα, στον κορμό το οποίο ελίσσεται φίδι. Επαναλαμβάνονται τα παραπληρωματικά στοιχεία, τα οποία ενισχύουν τον αφηρωισμό του νεκρού. Στα αριστερά του άξονα απεικονίζεται ο νεαρός ιππέας να βαδίζει προς τα δεξιά και η γλαμύδα του να ανεμίζει. Πίσω από τον ίππο ακολουθεί σε μικρότερη κλίμακα ένας δούλος ντυμένος με κοντό χειριδωτό χιτώνα. Ο έφιππος απεικονίζεται στο γνωστό εικονογραφικό τύπο του ήρωα ιππέα και είναι ο νεκρός, ο οποίος αφηρωίζεται συμβατικά. Στα δεξιά της παράστασης εικονίζεται ζεύγος ηλικιωμένων με τη γυναικεία μορφή καθιστή σε δίφρο, και ανδρική μορφή ιστάμενη. Πρόκειται πιθανόν για τους ζωντανούς γονείς του νεκρού ιππέα και γίνεται προσπάθεια να απεικονισθεί ο νεκρός μέσα σε οικογενειακό περιβάλλον, συνοδευόμενος από τους γονείς του.

## Ίππος ως παραπληρωματικό θέμα

Το συμπόσιο και η απεικόνιση του νεκρού ως ιππέα αποτελούν τα βασικότερα εικονογραφικά μοτίβα στη διακόσμηση επιτύμβιων στηλών. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης εκτίθεται αετωματική επιτύμβια στήλη του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (*Αρ.51 Εικ.51*) με ανάγλυφη παράσταση, στην οποία παρατηρείται συνδυασμός των δύο αυτών εικονογραφικών τύπων. Από την επιγραφή γίνεται κατανοητό ότι απεικονίζονται πέντε μέλη μιας οικογένειας με τους δύο γονείς και τα τρία πρόωρα χαμένα παιδιά τους<sup>193</sup>. Αντίστοιχα περιγραφικό είναι ένα επιτύμβιο ανάγλυφο (*Αρ.52 Εικ.52*) που χρονολογείται στα μέσα 1ου αι. π.Χ. Οι δύο κεντρικές μορφές της παράστασης αλληλοεπιδρούν με το μοτίβο της δεξίωσης<sup>194</sup>. Μπροστά της διακρίνεται θεραπαινίς που κρατά πυξίδα, ενώ πίσω από τον άνδρα διακρίνεται δέντρο στα κλαδιά το οποίο τυλίγεται ένα φίδι που στρέφει το κεφάλι προς το μέρος του. Ανάμεσα στις μορφές ένας μικρός ιπποκόμος ντυμένος με χιτώνα που κρατά έναν ίππο από το χαλινάρι. Ο νεκρός καθώς και ο φίλος του που έστησε το επιτύμβιο μνημείο προς τιμήν του είναι απελεύθεροι Ρωμαίων πολιτών.

Ιδιαίτερη περίπτωση αναγλύφου αποτελεί το επιτύμβιο του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ. που εντοπίστηκε σε δεύτερη χρήση στο νεκροταφείο της Λητής (*Αρ.53 Εικ.53*). Απεικονίζονται δύο ιστάμενες ανδρικές μορφές κατενώπιον και μια μικρότερη ανάμεσα τους. Ο άνδρας στα αριστερά, ο οποίος πρόκειται για τον νεκρό, φορά χιτωνίσκο και μακεδονική χλαμύδα. Με το δεξί χέρι κράτα πτυκτό πινάκιο. Η μορφή που εικονίζεται ανάμεσα στις δύο ανδρικές μορφές πρόκειται για μικρό δούλο με βαρβαρικά χαρακτηριστικά. Η κεφαλή του ίππου τονίζει την πολεμική πλευρά του ήρωα, αλλά ταυτόχρονα θεωρείται σύμβολο της αριστοκρατικής τάξης και αφηρωισμού. Τα όπλα δείχνουν τόσο τη στρατιωτική ιδιότητα μυθικών ηρώων όσο και την πολεμική δραστηριότητα του νεκρού στο πεδίο της μάχης. Με το δεξί υψωμένο χέρι κράτα το χαλινάρι του ίππου. Ενώ με το αριστερό κρατά μαστίγιο. Πίσω από την κεφαλή του ίππου διακρίνεται κορμός δέντρου και ένα φίδι το οποίο κατεβαίνει προς το μέρος του άνδρα που στέκεται στα αριστερά. Με βάση και την επιγραφή του ανάγλυφου χρονολογείται τον 1<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Ο νεκρός διακρίνεται και ταυτίζεται εύκολα, διότι τόσο το φίδι όσο και ο ιπποκόμος με τον ίππο στρέφονται προς το μέρος του φανερώνοντας ότι αυτός είναι το σημαντικότερο πρόσωπο της παράστασης.

<sup>193</sup> Kalaitzi κ.α 2018, 486.

<sup>194</sup> Nováková και Paǵáková 2016, 207–222. Η δεξίωση αποτελεί είδος χειραψίας που συνδέει δύο άτομα και συμβολίζει μία συγκεκριμένη σχέση σε τυπικό ή ιδιωτικό επίπεδο και σε διάφορες καταστάσεις. Η δεξίωση συμβόλιζε έναν ισχυρό δεσμό μεταξύ των απεικονιζόμενων μορφών.

Και στα τρία παραδείγματα ο νεκρός απεικονίζεται μαζί με μέλη της οικογένειάς του. Ο Ιβανov<sup>195</sup> έχει αποδώσει τον όρο *monumenta familiaria*, και αναφέρεται σε σκηνές όπου ο ιππείας συντροφεύεται από άλλες ανθρώπινες μορφές. Η γυναικεία μορφή, η οποία καλύπτει την κεφαλή της, αναφέρεται συχνά ως ηρωίδα, ένας συμβατικός όρος δανεισμένος από τα αναθήματα έως ότου γίνει αντιληπτός ο πραγματικός της ρόλος. Το σίγουρο είναι ότι το μέγεθος της καθώς και η θέση της στη σκηνή την καθιστούν μία γυναίκα σύντροφο του ιππέα αλλά και αντίστοιχης σημασίας με τον ιππέα.

## Ἡρώας Ιππέας- Κυνηγός

Η παράσταση του έφιππου κυνηγού είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στα επιτύμβια ανάγλυφα της Μακεδονίας κατά την αυτοκρατορική περίοδο. Το κυνήγι στη Μακεδονία αποτέλεσε πολύ σημαντικό στοιχείο της κοινωνίας και βασική δραστηριότητα του βασιλιά και εξελίχθηκε σε μία διαδικασία μύησης και μετάβασης για τους αριστοκράτες, ώστε να ενταχθούν στον κόσμο των ανδρών, από την εφηβεία στην ενηλικίωση. Το κυνήγι και η αιχμαλωσία του κάπρου με ίππο δίχως δίχτυ και κρυφές παγίδες αποτελούσε τιμή για τους νεαρούς Μακεδόνες, που μονάχα με την επιτυχή έκβασή του μπορούσαν να συμμετέχουν ανακεκλιμένοι σε συμπόσια<sup>196</sup>. Κατά την αυτοκρατορική περίοδο, έχει εντοπιστεί πλήθος αναγλύφων, στα οποία επαναλαμβάνεται ο τύπος του ιππέα-κυνηγού, σε μια προσπάθεια να τιμηθεί ο νεκρός από τους συγγενείς που άφησε πίσω. Η εικονογραφία του *ήρωα ιππέα* ως κυνηγού, με την απεικόνιση του κάπρου αποτελεί ένα εικονογραφικό θέμα το οποίο φέρνει στο νου τους μύθους του Ηρακλή και του Καλυδώνιου κάπρου, οι οποίοι αποδίδονται συχνά σε ρωμαϊκές σαρκοφάγους. Η Cremer μελετώντας τα επιτύμβια ανάγλυφα από την Μυσία, θεωρεί ότι οι σκηνές κυνηγιού είναι η επιτομή του αφηρωισμού των νέων. Ο ιππείας αναφέρεται στον νεαρό σε ηλικία νεκρό και ο ίππος συμβάλλει στον αφηρωισμό του νεαρού ανθρώπου<sup>197</sup>.

Αναμφίβολα οι σκηνές κυνηγιού συνδέονται με τις πολεμικές ικανότητες, καθώς το κυνήγι αποτελεί προετοιμασία για τον πόλεμο. Στα επιτύμβια ανάγλυφα, στα οποία απεικονίζεται σκηνή κυνηγιού υπάρχει ένας διαχωρισμός ανάμεσα στον κυνηγό, ο οποίος ετοιμάζεται να σκοτώσει το θήραμά του και στον κυνηγό ο οποίος επιστρέφει με τη λεία του. Ο Mazarov<sup>198</sup> θεωρεί ότι ο κυνηγός ο οποίος είναι νέος και αγένειος, προσπαθεί μέσα από το κυνήγι να

---

<sup>195</sup> Ivanov 2006, 86.

<sup>196</sup> Αθήν. 1, 18: *Ἡγήσανδρος δέ φησιν οὐδὲ ἔθος εἶναι ἐν Μακεδονίᾳ κατακλίνεσθαι τινὰ ἐν δείπνῳ, εἰ μὴ τις ἔξω λίνων ἔν κεντήσειεν· ἕως δὲ τότε καθήμενοι ἐδείπνουν. Κάσανδρος οὖν πέντε καὶ τριάκοντα ὦν ἐτῶν ἐδείπνει παρὰ τῷ πατρὶ καθήμενος, οὐ δυνάμενος τὸν ἄθλον ἐκτελέσειν καίπερ ἂν δρεῖος γεγονὼς καὶ κυνηγὸς ἀγαθός.*

<sup>197</sup> Cremer 1991, 59.

<sup>198</sup> Mazarov 1998, 53-61.

επιτύχει τη μετάβαση του από την εφηβεία στην ενηλικίωση. Το κυνήγι κάπρου αποτελούσε για τους αρχαίους Θράκες ένα μονοπάτι από τον κόσμο των θνητών σε αυτόν των αθανάτων<sup>199</sup>.

Σε αυτό το σημείο και πριν προχωρήσουμε σε παραδείγματα επιτύμβιων αναγλύφων με κυνηγετικά δρώμενα, κρίνεται σκόπιμη η αναφορά στο ιδιαίτερα εντυπωσιακό μνημείο από την Πύδνα<sup>200</sup>, στο οποίο απεικονίζονται συνδυαστικά εικονογραφικά θέματα που αναφέρθηκαν παραπάνω. Οι σωστικές ανασκαφές στο σύγχρονο χωριό του Μακρύγιαλου, έφεραν στο φως ένα ταφικό συγκρότημα, που πιθανότατα ανήκε μια ισχυρή οικογένεια εταίρων στην Πύδνα. Στο χώρο εντοπίστηκαν ένας μακεδονικός τάφος με δύο θαλάμους και ένας κιβωτιόσχημος τάφος, που έχουν ήδη λεηλατηθεί και καταστραφεί στην αρχαιότητα για οικοδομικό υλικό. Στα δυτικά αυτού του συμπλέγματος, αποκαλύφθηκαν τα θεμέλια ταφικού βάθρου (*Αρ.85 Εικ.85.1-85.2*) δίπλα στον αρχαίο δρόμο που οδηγούσε από την Πύδνα στη Μεθώνη. Στο επίμηκες τμήμα του βάθρου υπήρχε πιθανότατα κρηπίδωμα και πάνω από αυτό μια ιωνική στοά, στην οποία αναπτύσσονται τρεις σκηνές. Στο κέντρο ήταν πιθανώς μια πολυσχιδής σκηνή αποχαιρετισμού πολεμιστών, πλαισιωμένη από σκηνή βασιλικού κυνηγιού και μια σκηνή μάχης, ενώ στις δύο προεξοχές του βάθρου τα μεγαλύτερα του φυσικού αγάλματα υπέα. Το μνημείο της Πύδνας χρονολογείται στο 330-320 π.Χ. και μπορεί να αποδοθεί σε ένα από τα μεγαλύτερα εργαστήρια γλυπτικής της εποχής, πιθανότατα σε αυτό του Λύσιππου αλλά και σε αυτό του Λεωχάρη. Οι μορφές ανθρώπων και ζώων θα πρέπει να ξεπερνούσαν τις 30, ενώ οι ζωφόροι θα ξεπερνούσαν σε μήκος τα 50 μέτρα. Το μνημείο της Πύδνας χαρακτηρίζει με σαφήνεια την εποχή του. Την εποχή της άκρατης προβολής των ηρωικών κατορθωμάτων και του πλούτου της γενιάς που έφτασε ως τον Ινδό ποταμό. Τέλος, δεν μπορεί να αποκλειστεί η τοποθέτηση της καταστροφής του μνημείου κατά την πολιορκία της Ολυμπιάδας στην Πύδνα το 317/16 π.Χ. από τον Κάσσανδρο. Σε αυτή την περίπτωση, ίσως πραγματοποιείται μία πράξη *Damnatio Memoriae* μιας οικογένειας που στήριξε την μητέρα του Μ. Αλέξανδρου, την περίοδο των εμφύλιων συγκρούσεων για τη διαδοχή του θρόνου<sup>201</sup>.

Η προσπάθεια αφηρωισμού του νεκρού από του ζώντες συγγενείς γίνεται εμφανής σε επιτύμβιο ανάγλυφο της εποχής του Καρακάλλα προερχόμενο από το δυτικό τείχος της Θεσσαλονίκης (*Αρ.54 Εικ.54*). Απεικονίζεται ένας έφιππος αγένειος κυνηγός που καλπάζει προς τα δεξιά. Κάτω από τον ίππο διακρίνεται σκύλος που τρέχει προς την ίδια κατεύθυνση. Στη δεξιά πλευρά εικονίζεται δέντρο με φύλλα και καρπούς, γύρω από τον κορμό του οποίου είναι τυλιγμένο φίδι που προτείνει το κεφάλι προς τον υπέα. Στο κάτω μέρος του δέντρου

---

<sup>199</sup> Boteva 2002, 818.

<sup>200</sup> Για τα νομίσματα της πόλης, βλ. Tselekas 1996, 11–32

<sup>201</sup> Μπέσιος- Αθανασιάδου 2019, 235-242; Μπέσιος 2020, 367-377, εικ. 1-7.

προβάλλει το πρόσθιο τμήμα ενός κάπρου ο οποίος ήταν το θήραμά του κυνηγού. Η παρουσία του δέντρου με το φίδι δηλώνει την ηρωική ιδιότητα του κυνηγού. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα ο ιππέας είναι ο νεκρός πατέρας των ιδρυτών του μνημείου όπως γίνεται κατανοητό από την επιγραφή. Οι ιδρυτές του έχουν λατινικά ονόματα, ενώ αξιοσημείωτο είναι ότι δεν αναφέρεται στην επιγραφή το όνομα του νεκρού αλλά μόνο εκείνα των παιδιών του. Αντίστοιχο θέμα επαναλαμβάνεται σε πλήθος ευρημάτων που εκτίθενται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το επιτύμβιο ανάγλυφο του Ιέρακος (*Αρ.55 Εικ.55*). Ο αγριόχοιρος απεικονίζεται με τέτοιο τρόπο σαν να βγαίνει μέσα από το δέντρο ή από κάποια σπηλιά. Η Ανδριανού αναφέρει, ότι η μερική απεικόνιση του κάπρου ίσως οφείλεται στο χρονικό στιγμιότυπο το οποίο θέλει να αποδώσει ο καλλιτέχνης. Ένας κρυμμένος κάπρος δηλώνει την αρχή της κυνηγετικής δραστηριότητας, ενώ ένας κάπρος ο οποίος απεικονίζεται ολόκληρος ίσως δηλώνει την στιγμή της θανάτωσης του ζώου<sup>202</sup>. Σε επιτύμβια στήλη του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. (*Αρ.56 Εικ.56*) απεικονίζεται έφιππος άνδρας προς τα δεξιά σε ίππο που καλπάζει με ανασηκωμένα τα δύο πρόσθια σκέλη. Κάτω από το σώμα του ίππου απεικονίζεται σε χαμηλό ανάγλυφο σκύλος, ενώ αποδίδεται εγχάρακτα ο κάπρος. Αντίστοιχα, επιτύμβια στήλη από τη Χαλκιδική του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., με επανάληψη του ίδιου θέματος, (*Αρ.57 Εικ.57*) φέρει αρχιτεκτονικό πλαίσιο και ιδιαίτερη διευθέτηση επιγραφής σε *tabula ansata*<sup>203</sup>. Τα αναφερόμενα στην επιγραφή ονόματα χωρίς το όνομα του γένους παραπέμπουν σε απελεύθερους που θέλησαν να τιμήσουν τον γιο τους. Απεικονίζεται ιππέας που βαδίζει ήρεμα προς τα δεξιά.

Το κυνήγι αποτελούσε προσφιλή ενασχόληση των ανδρών των ανώτερων κοινωνικών τάξεων η οποία τους καταξίωνε και τους προσέδιδε κύρος και δόξα. Μετά θάνατον προκειμένου να προβληθεί αυτή η ηρωική εν ζωή δράση τους απεικονίζονται συχνά στον τύπο αυτό, ενώ η ηρωική υπόσταση του νεκρού επιτείνεται με την παρουσία του φιδιού και του βωμού και το επέκεινα δηλώνεται με το δέντρο. Στα πρωιμότερα παραδείγματα η παρουσία μόνο του ιππέα και του θηράματος δηλώνουν τον συμβολικό χαρακτήρα της σκηνής. Σε μεταγενέστερα παραδείγματα οι παραστάσεις εμπλουτίζονται με περισσότερες μορφές και παραπληρωματικά στοιχεία. Πολύ ενδιαφέρον είναι το επιτύμβιο ανάγλυφο ιππέα-κυνηγού από την οδό Μελενίκου (*Αρ.58 Εικ.58*). Στο αριστερό τμήμα της παράστασης απεικονίζεται ιππέας ως κυνηγός που καλπάζει με τον ίππο προς τα δεξιά. Αυτό που καθιστά ξεχωριστή τη στήλη είναι ότι στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται ιστάμενη ανδρική μορφή, η οποία φορά χιτώνα και μακρύ ιμάτιο και το αριστερό χέρι ακουμπά το γόνατο ενώ το δεξί το έχει λυγισμένο στο στήθος. Η μεγάλη ομοιότητα της μορφής με τον ιππέα οδηγεί στην υπόθεση

<sup>202</sup> Andrianou 2017, 119.

<sup>203</sup> Για την ερμηνεία και τον συμβολισμό τους, βλ. Leatherbury 2019, 380-396. Holtzmann 2018.



ότι απεικονίζεται ο νεκρός δύο φορές, μία ως πολίτης και μία ως αφηρωισμένος ιππέας νεκρός.

Ένα ακόμα μνημείο (*Αρ.59 Εικ.59*), το οποίο εντάσσεται στην κατηγορία του ήρωα ιππέα (ή Θρακός ιππέως)<sup>204</sup> και μάλιστα στον τύπο με τον ιππέα κυνηγού σε καλπασμό, είναι το ανάγλυφο του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. του ιππέα πολεμιστή<sup>205</sup>, που βρίσκεται από το 1873 στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης<sup>206</sup>. Ήδη ο Mendel δέχτηκε ως πιθανότερη για το ανάγλυφο ‘*une destination funéraire*’. Το ίδιο υποστήριξε και ο Budde<sup>207</sup> θεωρώντας ότι πρόκειται για ‘*Reliefschmuck eines monumentalen Grabbaues, das den Verstorbenen als Heros in der Gestalt des sogenannten thrakischen Reiters zeigt*’<sup>208</sup>. Επιδιώκεται προφανώς να δοθεί έμφαση στο κυνηγετικό δρώμενο, πράγμα που δεν είναι καθόλου περίεργο για μια περιοχή όπως η Μακεδονία, στην οποία ιδιαίτερα το κυνήγι του κάπρου είχε από παλιά μεγάλη σημασία<sup>209</sup>. Η παράσταση απεικονίζει τον ήρωα ιππέα κυνηγό, συμπεριλαμβάνοντας όλα τα παραπληρωματικά μοτίβα (δένδρο, φίδι, κάπρος κτλ.). Είναι εξάλλου δυνατόν να χαρακτηρίσουμε και τη μορφή του ιππέα ως πορτρέτο, έχοντας μάλιστα υπόψη και το ότι, στη Μακεδονία τουλάχιστον, δεν είναι ασυνήθιστη η υιοθέτηση εικονιστικών κεφαλών σε ηρωικά ανάγλυφα (με τον ήρωα ιππέα ή στον τύπο του αναγλύφου συμποσιαζόντος). Το ιδιαίτερο στο συγκεκριμένο έργο είναι οι δύο ανδρικές μορφές που συντροφεύουν τον ιππέα. Μία συνήθως ή ορισμένες φορές και περισσότερες μορφές μικρών δούλων μπορεί να συνοδεύουν τον ιππέα, κάποιες φορές κρατώντας όπλα του κυρίου τους. Στην προκειμένη περίπτωση οι δύο μορφές πίσω από τον ιππέα όχι μόνον κάνουν έντονη την παρουσία τους με το μέγεθός τους, αλλά και κινούνται με τρόπο που δείχνει ότι μετέχουν και στη δράση και φέρουν όπλα τα οποία χειρίζονται οι ίδιες. Παρουσιάζουν δηλαδή οι μορφές αυτές χαρακτηριστικά που φέρουν λ.χ. οι σύντροφοι του Μελεάγρου στις σαρκοφάγους με κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου ή οι κυνηγοί των μη μυθολογικών σαρκοφάγων με κυνήγι λιονταριού ή κάπρου. Δεν δικαιολογείται, επομένως, ο χαρακτηρισμός τους ως βοηθών (“*Jagddiener*”, “*Gehilfen*”). Θα πρέπει να ερμηνευθούν ως κυνηγοί, σύντροφοι της κύριας μορφής<sup>210</sup>.

<sup>204</sup> Για την ονομασία βλ. Βουτυράς 1990, 145, σημ. 81, όπου προκρίνεται ο πρώτος όρος, αφού το εθνικό Θραξ δεν μαρτυρείται στην αρχαιότητα. Για τη χρήση του όρου «Θρακας ιππέας» βλ. Oppermann 2006, 1, 314.

<sup>205</sup> Schleiermacher 1981, 90-1, πίν. 6, 5· LIMC VI, λ. Heros Equitans 1053, αρ. 469. (H. Koukouli-Chrysanthaki, V. Machaira, P. Pantos), · Oppermann 2006, 262, με σημ. 2113.

<sup>206</sup> Budde 1953, 475-82. η χρήση του τρυπανιού στον χιτωνίσκο του ιππέα και στα περιγράμματα των μορφών πάνω στο έδαφος του αναγλύφου μας.

<sup>207</sup> Budde 1953, 475-6.

<sup>208</sup> Mendel 1914, II, 174.

<sup>209</sup> Δεσπίνης – Στεφανίδου-Τιβεριού – Βουτυράς 1997, αρ. 125, με σημ. 5 (Εμμ. Βουτυράς)· Oppermann 2006, 270, με σημ. 2209. Το άγριο αυτό ζώο είναι ένα από τα θηράματα που απεικονίζονται και στη μεγάλη σκηνή του κυνηγιού στον βασιλικό τάφο της Βεργίνας, Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 2004, 92-110.

<sup>210</sup> Περισσότερες πληροφορίες για το συγκεκριμένο μνημείο, βλ. Στεφανίδου- Τιβεριού 2012, 142-170.

Η στήλη του Ωφελίωνος (*Αρ.60 Εικ.60*) από τη Βέροια, του β' τετάρτου του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., αναπαράγει τον γνωστό εικονογραφικό τύπο του άνδρα πάνω σε καλλάζοντα προς τα δεξιά ίππο. Με το αριστερό, ελαφρά λυγισμένο προς τα πίσω χέρι σχηματίζει μία χειρονομία, η οποία άλλοτε συνδέεται με το κράτημα του δόρατος προς ρίψη και άλλοτε με τη χειρονομία κρατήματος της αγκύλης του δόρατος<sup>211</sup>. Η κίνηση του χεριού δηλώνει ότι ο ιππέας ετοιμάζεται να επιτεθεί σε εχθρό (πιθανότατα θήραμα). Ωστόσο ο καλλιτέχνης της στήλης, ίσως από επιλογή ή έλλειψη χώρου, δεν απεικονίζει το ζώο όπως στα προηγούμενα παραδείγματα. Στην παράσταση απεικονίζονται μία γυναικεία μορφή, πιθανότατα η μητέρα του νεκρού, και ένας ιματιφόρος άνδρας, ίσως ένας από τους αδελφούς. Ανάμεσα στις δύο μορφές και πάνω από αυτές, αναπτύσσεται η παράσταση του ήρωα-ιππέα. Το πραγματικά ενδιαφέρον στοιχείο στη στήλη είναι ότι ο ιππέας δίνοντας την αίσθηση ότι «πετάει» και φεύγει από αυτό τον κόσμο, καταλαμβάνει το χώρο πάνω από τα κεφάλια των δύο άλλων μορφών. Η απεικόνιση περισσότερων μορφών και παραπληρωματικών στοιχείων στα παραδείγματα που χρονολογούνται μετά το 2ο αι. μ.Χ. ίσως δηλώνει ότι γίνεται μία προσπάθεια για μία πιο ρεαλιστική απεικόνιση καθώς και η αναπαράσταση μιας σκηνης με τέτοιο τρόπο ώστε να δηλώνει ότι αποδίδει την καθημερινότητά του νεκρού. Η πολυτέλεια, η οποία είναι ορατή στα έπιπλα και τα παραπληρωματικά στοιχεία της παράστασης, καθώς και η αύξηση των υπηρετών και συνοδών στα επιτύμβια ανάγλυφα συμβολίζουν ότι ο νεκρός πλέον εντάσσεται σε μία ανώτερη σφαίρα, αυτή του ήρωα.

Βλέπουμε ότι στα περισσότερα παραδείγματα γίνεται προσπάθεια να ενταχθούν όλα τα παραπληρωματικά στοιχεία στη σκηνή το οποίο έχει συχνά ως αποτέλεσμα να υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάλογα με την ικανότητα του καλλιτέχνη, καθώς συχνά δεν υπολογίζεται το μέγεθος των μορφών σε συνδυασμό με το μέγεθος του χώρου. Προφανώς υπάρχουν σπάνιες περιπτώσεις στις οποίες η τυποποιημένη αυτή παράσταση δέχεται προσθαφαιρέσεις είτε με την μη ένταξη παραπληρωματικών στοιχείων εφόσον δεν υπάρχει χώρος είτε με τον εμπλουτισμό της παράστασης με επιπλέον στοιχεία.

---

<sup>211</sup> Andrianou 2017,123.

## Ρωμαίοι Στρατιώτες

Με την ανάμειξη της Ρώμης στις ελληνικές υποθέσεις και την σταδιακή κυριαρχία της στον ελληνικό χώρο, εγκαταστάθηκαν φρουρές Ρωμαίων στρατιωτών για τον έλεγχο των επαρχιών. Η παρουσία Ρωμαίων στρατιωτών στη Μακεδονία τεκμηριώνεται μέσα από πλήθος επιγραφικών μαρτυριών, που παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για τη θέση τους στα στρατιωτικά σώματα και την καταγωγή τους. Πολλές προέρχονται από επιτύμβια μνημεία, που ενίοτε φέρουν παραστάσεις του νεκρού στρατιώτη με στρατιωτική ενδυμασία και όπλα.

Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (1<sup>ος</sup> μ.Χ.) βρίσκεται ένα ανάγλυφο προερχόμενο από το δυτικό νεκροταφείο της αρχαίας πόλης (*Αρ.61 Εικ.61*). Εικονίζεται έφιππος άνδρας ντυμένος με κοντό χιτώνα και χλαμύδα που ανεμίζει πίσω από την πλάτη. Φέρει το αριστερό χέρι κλεισμένο σε γροθιά μπροστά και πρέπει να κρατούσε με αυτό τα χαλινάρια του ίππου. Με το δεξί, που ακουμπά στον μηρό, κρατά λεπτό, επίμηκες αντικείμενο (δόρυ ή ξίφος). Πίσω από τον ίππο, που κινείται ήρεμα προς τα δεξιά, ακολουθεί νεανική μορφή ντυμένη με κοντό χιτώνα και χλαμύδα και κρατά με το δεξί χέρι δόρυ και με το αριστερό ορθογώνια ασπίδα με κυρτή ράχη. Στη δεξιά άκρη του αναγλύφου εικονίζονται σε κατακόρυφη διάταξη από επάνω προς τα κάτω τα στρατιωτικά διάσημα του νεκρού. Παρόλο που απουσιάζει η επιγραφή, τα στρατιωτικά διάσημα (*dona militaria*)<sup>212</sup> και η ορθογώνια ασπίδα επιβεβαιώνουν ότι απεικονίζεται ένας Ρωμαίος στρατιώτης, ο οποίος υιοθετεί το μοτίβο του ήρωα ιπέα, που συνοδεύεται από ακόλουθο. Θα πρέπει να χρονολογηθεί πριν από το τέλος του 1ου αι. μ.Χ. Το μέγεθός του υποδεικνύει ένα επιβλητικό ταφικό κτίσμα που κατασκευάστηκε για τον άγνωστο αξιωματικό του ρωμαϊκού στρατού<sup>213</sup>.

Στο αρχαιολογικό Μουσείο της Δράμας εκτίθεται η επιτύμβια στήλη του βετεράνου Τιβερίου Κλαυδίου Μαξίμου (2<sup>ος</sup> μ.Χ.) (*Αρ.62 Εικ.62.1/62.2*). Θέμα της κύριας παράστασης στο ανώτερο αναγλυφικό πεδίο είναι ένας Ρωμαίος ιπέας που καλπάζει προς τα δεξιά. Ο ιπέας φέρει κράνος και είναι ντυμένος με κοντό χιτώνα και στρατιωτική χλαμύδα. Με το αριστερό χέρι, που εκτείνεται προς τα εμπρός, κρατά δύο δόρατα και μια κυκλική ασπίδα, ενώ με το δεξί ξίφος. Οι στρατιώτες του ιππικού φέρουν ωσειδείς ασπίδες, οι οποίες είναι μικρότερες και διαθέτουν συχνά γωνιώδεις άκρες. Κάτω από τα πόδια του ίππου βρίσκεται πεσμένος στο έδαφος ο εχθρός, που φορά φρυγικό σκούφο, αναξυρίδες και εμβάδες. Η παράσταση υιοθετεί το εικονογραφικό σχήμα της κλασικής εποχής (στήλη Δεξίλεω) και παραπέμπει αναμφίβολα στις παραστάσεις των πολυάριθμων αναγλύφων του ήρωα ιπέα. Ο πεσμένος εχθρός φέρει

<sup>212</sup> Για πληροφορίες σχετικά με τα στρατιωτικά διάσημα, βλ. Maxfield 1972.

<sup>213</sup> Παπαγιάννη 2012, 391; Παπαγιάννη 2019, 333-344.

στο αριστερό χέρι εξαγωνική ασπίδα, ενώ με το δεξί κρατά δρεπανόσχημο ξίφος<sup>214</sup>. Η ταύτιση της βαρβαρικής μορφής με Δάκα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι απεικονίζεται η στιγμή της σύλληψης και της ταυτόχρονης αυτοκτονίας του βασιλιά της Δακίας, Δεκεβάλου. Η απεικόνιση του Μαξίμου με πλήθος όπλων αναμφίβολα στοχεύει στον υπερτονισμό της ανδρείας και του ηρωικού κατορθώματος που διέπραξε. Επιπλέον, το ξίφος επιλέγεται στη θέση του δόρατος ακριβώς για να ταυτοποιήσει το κατόρθωμα αυτό, δηλαδή τον αποκεφαλισμό του βασιλιά. Ο τελευταίος παριστάνεται καθώς αφήνει το ξίφος να πέσει από τα χέρια για να αποτυπωθεί η αυτοκτονία του, χειρονομία που επιτρέπει την ταύτισή του. Έτσι η παράσταση διαχωρίζεται από τις συνήθεις απεικονίσεις Ρωμαίων ιππέων και μετατρέπεται σε ένα «ιστορικό» ανάγλυφο<sup>215</sup>. Σε επόμενο αναγλυφικό πεδίο απεικονίζονται οι τιμητικές διακρίσεις, τα στρατιωτικά διάσημα που έλαβε κατά τη διάρκεια της καριέρας του, οι οποίες αναφέρονται και στην επιγραφή. Το κείμενο της συνοδευτικής επιγραφής αναφέρεται στη στρατιωτική καριέρα του νεκρού, ο οποίος ξεκίνησε ως ιππέας λεγεώνας και κατέληξε δέκαρχος μονάδας βοηθητικού σώματος, καθώς και στο μεγαλύτερο κατόρθωμά του, τη σύλληψη του βασιλιά των Δακών Δεκεβάλου και τη μεταφορά της κεφαλής του στον αυτοκράτορα Τραϊανό μετά την αυτοκτονία του.

Εντοιχισμένο σε ταφικό κτίσμα ήταν και ένα άλλο ανάγλυφο του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. που βρίσκεται στο αρχαιολογικό Μουσείο του Δίου (*Αρ.63 Εικ.63*). Το αναγλυφικό πεδίο χωρίζεται με παραστάδα που φέρει επίκρανο στα δύο. Στο δεξιό μέρος αναπτύσσεται η ανάγλυφη παράσταση, ενώ στο αριστερό η επιγραφή, από την οποία σώζεται μόνο το δεξιό τμήμα. Στην ανάγλυφη παράσταση εικονίζεται ίππος που στέκεται προς τα αριστερά και πίσω του ο ιπποκόμος σε στάση σχεδόν κατενώπιον με χιτωνίσκο και γλαμύδα που στερεώνεται στον δεξί ώμο. Στο υπόλοιπο αναγλυφικό πεδίο συνωστίζονται σε πυκνή διάταξη όπλα μαζί με στρατιωτικά διάσημα. Σύμφωνα με την επιγραφή το μνημείο κατασκευάστηκε για έναν βετεράνο του ρωμαϊκού στρατού από το Picenum. Η παράσταση του αναγλύφου ακολουθεί έναν τύπο γνωστό στην εικονογραφία των επιτυμβίων των Ρωμαίων στρατιωτών ως *Tropäum Tyrus*. Στις παραστάσεις αυτές απεικονίζονται στρατιωτικά διάσημα μαζί με σύμβολα και ενίοτε όπλα. Δεδομένου ότι ο βετεράνος έχει να επιδείξει και αξιόλογη πολιτική σταδιοδρομία, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι κάποια στοιχεία της παράστασης ίσως αναφέρονται σε αυτήν. Ίσως ο ίππος και ο ιπποκόμος να σχετίζονται με την πολιτική σταδιοδρομία του και αποτελούν σύμβολα της εξέχουσας κοινωνικής του θέσης ή αναφέρονται στην είσοδό του στην ιππική τάξη. Άλλωστε και το δάφνινο στεφάνι που κρέμεται ανάμεσα στα όπλα, θα μπορούσε να ωθεί προς αυτή την ερμηνεία, αφού ένα τέτοιο στεφάνι απονεμόταν στα νεοεισερχόμενα μέλη κατά την ετήσια τελετή της *transvectio*

<sup>214</sup> Το χαρακτηριστικό μακρύ καμπυλωτό ξίφος των Δακών που απεικονίζεται στον Κίονα του Τραϊανού είναι γνωστό ως *falk*.

<sup>215</sup> Παπαγιάννη 2012, 387-388.

equitum<sup>216</sup>. Η χρονολόγηση του αναγλύφου από τους επιγραφικούς στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. μπορεί να υποστηρίξει την πιθανότητα ανόδου του βετεράνου στον *ordo equester*, αφού είναι γνωστό ότι από τον 2ο αι. μ.Χ. και μετά παρατηρείται σταδιακή διεύρυνση της ιππικής τάξης που οφείλεται εν μέρει στην ένταξη σε αυτήν πολλών στρατιωτικών ταπεινής καταγωγή

Τα παραπάνω μνημεία καταδεικνύουν επομένως με πολύ εύγλωττο τρόπο τις διαδικασίες μέσω των οποίων τα εργαστήρια της Μακεδονίας προσπαθούν να ανταποκριθούν στις ανάγκες παραγωγής μιας νέας ομάδας «ρωμαϊκών» μνημείων, υιοθετώντας στοιχεία από την τέχνη της Δύσης και αξιοποιώντας ταυτόχρονα στοιχεία της τοπικής παράδοσης. Πέρα όμως από την καλλιτεχνική τους σημασία τα μνημεία αυτά συνιστούν αξιόλογη μαρτυρία για την κοινωνική θέση των ιδιοκτητών τους, οι οποίοι, έχοντας διακριθεί στη στρατιωτική τους σταδιοδρομία και έχοντας, σε ορισμένες περιπτώσεις, αναπτύξει πολιτική δράση, ανήκουν πλέον στα ανώτερα στρώματα των τοπικών κοινωνιών και χρησιμοποιώντας το μοτίβο του ιππέα, απεικονίζοντάς τους έφιππους σε θριαμβευτικό καλπασμό, συμβάλλουν στην μεταθάνατον ανέλιξη τους σε ανώτερη σφαίρα<sup>217</sup>.

## Ημιονηγοί

Από τις βασικότερες κατακτήσεις των αρχαίων κοινωνιών ήταν η επικοινωνία μεταξύ των οικισμών, η μεταφορά προϊόντων, ιδεών καθώς και η μετακίνηση των ανθρώπων. Οι υποδομές αποτελούσαν απαραίτητη προϋπόθεση. Χάρη στη ρωμαϊκή συμβολή με τα βελτιωτικά έργα, το οδικό δίκτυο αναπτύχθηκε σημαντικά καθιστώντας ασφαλέστερες τις μετακινήσεις. Σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές και τις παραστάσεις, οι άμαξες σύρονταν συνήθως από ημίονους και βόδια. Οι ημίονοι είναι μεγαλύτεροι σε μέγεθος και πιο δυνατοί από τους ίππους. Χαρακτηρίζονται από έντονη σωματική δύναμη ικανή να χρησιμοποιηθεί σε αγροτικές βαριές εργασίες και στις μεταφορές<sup>218</sup>. Ο *ταλαεργός*, σύμφωνα με τον Όμηρο<sup>219</sup> και τον Ησίοδο<sup>220</sup>, ως ημίονος τοποθετείται ανάμεσα στον ίππο<sup>221</sup>, υπεύθυνο για πολεμικές, κυνηγετικές και αθλητικές δραστηριότητες, και τον όνο, αρμόδιο για εξαντλητικές και ταπεινές εργασίες.

Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, εκτίθενται επιτύμβια στήλες ημιονηγών, ανθρώπων (συχνά δούλων) υπεύθυνων για τη μεταφορά αγαθών με άμαξες που έσερναν

<sup>216</sup> Περισσότερα για το ρωμαϊκό ιππικό, βλ. Davenport 2019.

<sup>217</sup> Bufford 1960, 1-18; Παπαγιάννη 2012, 397-398.

<sup>218</sup> Σε σχέση με τους ίππους αντέχουν σε έλλειψη νερού και τροφής και είναι πιο ανθεκτικοί στις δύσκολες καιρικές συνθήκες και στην πορεία σε ορεινές και δύσβατες περιοχές.

<sup>219</sup> Ομ. *Ιλ.* Ψ 654, 662, Ομ. *Οδ.* δ 636.

<sup>220</sup> Ησ. *Εργ.* 46.

<sup>221</sup> Πληροφορίες σχετικά με χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ίππου στην αρχαιότητα, βλ. Griffith 2006.

ημίονο της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου. Σύμφωνα με τον Σουητώνιο<sup>222</sup>, ο Βεσπασιανός πριν γίνει αυτοκράτορας είχε ασχοληθεί με το εμπόριο ημιόνων. Η επιτύμβια στήλη του Γάιου Ιούλιου Κρήσκεντος (*Αρ.64 Εικ.64*) βρέθηκε το 1968 στην περιοχή του δυτικού νεκροταφείου της πόλης και χρονολογείται το 159/160 μ.Χ. Η κεντρική ανάγλυφη παράσταση οριοθετείται από παραστάδες, ενώ στο τύμπανο βρίσκεται τετράφυλλος ρόδακας. Απεικονίζεται ο νεκρός να οδηγεί άμαξα που τη σέρνουν τρία υποζύγια. Ακολουθεί επιγραφή με 9 στίχους, από την οποία πληροφορούμαστε ότι τα έξοδα για την ταφή του νεκρού ανέλαβαν τα μέλη μιας *σνήθειας* του Ήρωος Αυλωνείτου.

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα περίπτωση αποτελεί το επιτύμβιο μνημείο του Μαξίμου του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (*Αρ.65 Εικ.65*), το οποίο βρέθηκε στο δυτικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης. Το ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο μνημείο έγκειται στην πιθανή διπλή απεικόνιση του νεκρού τόσο ως έφιππου στον τύπο του ήρωα *ιπέα*, όσο και ως ημιονηγού σε άμαξα με τέσσερις τροχούς. Οφείλει να παρατηρήσει κανείς στην παράσταση το διαφορετικό τρόπο απόδοσης των ημιόνων σε αντιδιαστολή με τον επιβλητικό ίππο του ήρωα *ιπέα*, του οποίου η παρουσία ίσως αναβαθμίζει το μνημείο σε «ηρώων» και αφηρωίζει τον νεκρό<sup>223</sup>.

---

<sup>222</sup> Σουητώνιος, *Βεσπ.* 4.

<sup>223</sup> Με αυτό τον τρόπο ερμηνεύεται η παράσταση του ήρωα *ιπέα* που κοσμεί την ταφική στήλη μιας γυναίκας βλ. Δεσπίνης κ.ά.1997, αρ. 126 (Εμμ. Βουτυράς). Σύμφωνα με την Cormack στα επιτύμβια μνημεία της Μικράς Ασίας η λέξη ήρωας είναι σχεδόν συνώνυμη με τη λέξη νεκρός, βλ. Cormack 2004, 149-54.

## Μακεδονική νομισματοκοπία

Η μεταλλοφόρα γη της Μακεδονίας υιοθέτησε νόμισμα από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.. Σε μια εποχή, όπου η περιοχή ήταν φόρου υποτελής στους Πέρσες και η αγορά της Μεσογείου χρειαζόταν νόμισμα, η Μακεδονία όφειλε να πράξει ανάλογα και να προχωρήσει στην έκδοση νομίσματος. Τα πλούσια μεταλλευτικά κέντρα προσέφεραν οικονομική στήριξη στο κράτος και στην εξουσία των βασιλέων<sup>224</sup>. Σημαντικά κέντρα βρίσκονται στο Παγγαίο, με τα περίφημα μεταλλεία αργύρου και χρυσού, στην ανατολική Χαλκιδική, την περιοχή των Φιλίπων, τον ποταμό Εχέδωρο και τη Θάσο. Είναι γνωστές δυνατότητες που παρείχαν τα ορυχεία του Λαυρίου στους Αθηναίους με σκοπό την διατήρηση του στόλου τους. Τόσο ο Αλέξανδρος ο Α΄ όσο και ο Φίλιππος Β΄ εκμεταλλεύτηκαν τα μεταλλεία της περιοχής, ώστε να στηρίξουν οικονομικά την πολιτική και τα σχέδιά τους<sup>225</sup>.

Η εξασφάλιση αργύρου μπορούσε να πραγματοποιηθεί και μέσω του εμπορίου. Το μακεδονικό βασίλειο διέθετε και εξήγαγε εξαιρετικής ποιότητάς ξυλεία. Ο Αλέξανδρος Α΄ εφοδίασε τον αθηναϊκό στόλο με ξύλα για την ναυπήγησή του. Ακόμη και ο Περδίκκας Β΄, όπως μαρτυρούν ο κωμικός ποιητής Έρμιππος<sup>226</sup> και αττική επιγραφή<sup>227</sup>, χρηματοδότησε την πολιτική του εναντίον των Αθηναίων. Ο Αρχέλαος, λόγω της ανάληψης της αρμοδιότητας για την κατασκευή του στόλου, που χρειάστηκε για τη διεξαγωγή του Ιωνικού πολέμου, εισέπραξε τιμές προξένου και ευεργέτη της πόλης<sup>228</sup>.

Η νομισματική παραγωγή στο μακεδονικό χώρο ξεκινάει περίπου το 520 π.Χ.<sup>229</sup>. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο σταθμητικός κανόνας των μακεδονικών νομισμάτων. Στη Μακεδονία για τα αργυρά νομίσματα χρησιμοποιήθηκε αρχικά ο θρακομακεδονικός σταθμητικός κανόνας, με το τετράδραχμο των 14,7 γραμμαρίων. Από τον Μέγα Αλέξανδρο και έπειτα, υιοθετήθηκε ο αττικός σταθμητικός κανόνας με το τετράδραχμο των 17,2 γραμμαρίων. Η θρησκευτική και μυθολογική παράδοση της περιοχής επηρεάζει αισθητά τους νομισματικούς τύπους και την εικονογραφία τους, με θεούς, ήρωες καθώς και σύμβολά τους να χαράσσονται επί των νομισμάτων. Όπως και στη Θεσσαλία, στο παρόν κεφάλαιο θα μας απασχολήσουν ο ίππος και ο ιππέας ως σύμβολα στη μακεδονική νομισματική παραγωγή, καθώς και η διάρκεια και η διαχρονικότητά τους.

---

<sup>224</sup> Kremydi 2011, 159-178.

<sup>225</sup> Ηρ. 5.17.2.

<sup>226</sup> Austin και Kassel 1986, 592, απόσπασμα. 63, στ. 8.

<sup>227</sup> IGP 89. Για την πολιτική του, βλ. Psoma, *Olynthe 2001*, 203 σημ. 122.

<sup>228</sup> IGJ 117, στ. 15 και επ' αυτής Μ. Λυκιαρδοπούλου- Σ. Ψωμά στο: *Οβολός 4*, 2000, 325.

<sup>229</sup> Για την έναρξη των χάλκινων κοπών στη Βόρεια Ελλάδα, βλ. Gatzolis 2013, 117-128.

## Θρακομακεδονικά έθνη και περιφερειακές κοπές

Μία αρχική κατηγορία νομισματικών κοπών αποτελεί αυτή των Θρακομακεδονικών εθνών, και αναφέρεται σε έθνη που κατοικούσαν στην κεντρική και ανατολική Μακεδονία. Η ιστορία των συγκεκριμένων περιοχών παρουσιάζει αρκετά κενά με λιγοστές πληροφορίες<sup>230</sup>. Η αποδοχή της ύπαρξής τους ως κρατικές οντότητες στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στα νομίσματα που εξέδωσε η καθεμία στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και η παραγωγή φαίνεται να ολοκληρώνεται λίγο πριν τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι.. Στην εικονογραφία τους κυριαρχούν κατά βάση τα ζώα, με την παρουσία βοοειδών και ίππων<sup>231</sup>. Σε οκτάδραχμο νόμισμα της Βισαλτίας<sup>232</sup> (**Αρ.66 Εικ.66**), τον εμπροσθότυπο διακοσμεί ανδρική μορφή να οδηγεί ίππο, ένα εικονογραφικό σχήμα ιδιαίτερα διαδεδομένο στη μακεδονική τέχνη. Η συνηθέστερη πορεία του ιππέα-πολεμιστή, είναι να οδηγεί τον ίππο του προς τα δεξιά. Ωστόσο υπάρχουν περιφερειακές κοπές, όπου ο καλλιτέχνης επιλέγει να διαφοροποιηθεί. Χαρακτηριστικός είναι ο εικονογραφικός τύπος που υιοθέτησαν οι Ιχναί<sup>233</sup> (**Αρ.67 Εικ.67**), όπου σε αργυρό δίδραχμο απεικονίζεται ανδρική μορφή πολεμιστή να προσπαθεί να συγκρατήσει τον ίππο του και να τον οδηγεί προς τα αριστερά

Πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση προσπάθειας να τιμηθεί ο τοπικός θεός στα νομίσματα αποτελεί η αποικία της Κορίνθου, Ποτίδαια (**Αρ.68 Εικ.68**). Στην εμπρόσθια όψη των τετράδραχμων φαίνεται η εικόνα του Ποσειδώνα ως γενειοφόρου και γυμνού ιππέα, κρατώντας την τρίαινα στο ένα χέρι και τα ηνία στο άλλο. Ανάμεσα στα πόδια του ζώου, που κατευθύνεται προς τα δεξιά, διακρίνεται ένα επτάκτινο αστέρι (σύμβολο της Μακεδονίας). Τα πρώτα νομίσματα από την Ποτίδαια χρονολογούνται γύρω στο 500 π.Χ.<sup>234</sup>. Η εμφάνιση της συγκεκριμένης θεότητας μπορεί να ερμηνευθεί εξαιτίας της παρουσίας μεταναστευτικών ιωνικών φύλων στα παράλια, με τον Ποσειδώνα να θεωρείται προστάτης των ταξιδιών. Επιπρόσθετα, ακόμη και η ρίζα του ονόματος της Ποτίδαιας προέρχεται από τον Ποσειδώνα, ο οποίος θεωρείται ο μυθικός ιδρυτής της<sup>235</sup>. Λατρεύεται στον τύπο του ιππέα λόγω της εμφάνισής του πρώτου αλόγου με το χτύπημα της τρίαινας του. Η σχέση μεταξύ της θεότητας της θάλασσας και του ίππου είναι πολύ στενή: η ετυμολογία του ονόματός του (Πόσις-δᾶ: σύζυγος της γης) παραπέμπει στην αρχέγονη κατάστασή του ως χθόνιου θεού. Ο Ομηρικός Ύμνος στον Ποσειδώνα τον κάνει δαμαστή των ίππων και προστάτη των πλοίων. Σε

<sup>230</sup> Πληροφορίες για τις θρακομακεδονικές κοπές και για την ύπαρξη τοπικού σταθμητικού κανόνα, βλ. Λιάμπη 1993, 789-808; Psoma 2015.

<sup>231</sup> Νομισματικές κοπές με ιππικά θέματα υιοθέτησαν επιπλέον οι Ορρέσκιοι.

<sup>232</sup> Παπαευαγγέλου 1995, 49-58

<sup>233</sup> Psoma-Zannis 2011, 23-46.

<sup>234</sup> Για τα νομίσματα της Ποτίδαιας, βλ. Alexander 1953.

<sup>235</sup> Ηρ. VIII 129.



ορισμένες περιπτώσεις, η εικόνα του θεού-ιπέα παραλείπεται και απεικονίζεται μόνος του ίππος ως το ίδιο το σύμβολο του θεού<sup>236</sup>.

Με τη λατρεία του Ποσειδώνα που λατρευόταν ευρύτερα στη Χαλκιδική φαίνεται να συνδέεται και η σύντομη νομισματική κοπή της Ολύνθου. Η Ολύνθος η οποία καταστράφηκε το 479 π.Χ. από τους Πέρσες, επανιδρύθηκε το 432 π.Χ. και προχώρησε στην έκδοση αργυρών νομισμάτων στο όνομά της για μικρό χρονικό διάστημα. Έθεσε σε κυκλοφορία κυρίως τετρώβολα έχοντας ως εμπροσθότυπο έναν ίππο και ιωνικό κίονα και ως οπισθότυπο αετό με το εθνικό ΟΛΥ.

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ανακάλυψη είναι το νόμισμα της Θέρμης που βρέθηκε στον τάφο I του οικοπέδου 377. Ο εμπροσθότυπος απεικονίζει κεφαλή ίππου με χαλινό προς τα δεξιά, ενώ η τομή του λαιμού δηλώνεται με σειρά στιγμών. Ο οπισθότυπος διακοσμείται με έγκοιλο τετράγωνο που χωρίζεται σε τέσσερα διάχωρα, το εσωτερικό των οποίων διαμορφώνεται σε ελαφρώς έξεργα σφαιρίδια, εντός των οποίων απαντά αβαθής οπή. Από εικονογραφική άποψη ο ίππος απαντά μόνο στις πόλεις Ποτίδαια και Σερμυλία. Στην Ποτίδαια ο ίππος αποτελεί τμήμα της παράστασης του Ποσειδώνος Ιππίου. Στη Σερμυλία ο κύριος εικονογραφικός τύπος είναι ο έφιππος κυνηγός. Ο έφιππος κυνηγός χρησιμοποιήθηκε από τη Σερμυλία και για τις παλαιότερες εκδόσεις της κατά τον «θρακομακεδονικό» σταθμητικό κανόνα. Αυτές περιλαμβάνουν στατήρες, δραχμές, ημίδραχμα και οβολούς. Από αυτές τα ημίδραχμα και οι οβολοί φέρουν ημίτομο και κεφαλή ίππου αντίστοιχα, ενώ οι στατήρες και οι δραχμές φέρουν ιπέα. Τόσο οι στατήρες όσο και τα ημιστάτηρα και τα τετρώβολα αττικό-ευβοϊκού βάρους φέρουν επίσης ιπέα. Θα μπορούσαμε επομένως να υποθέσουμε ότι η ίδια εικονογραφική παράδοση υιοθετείται και για τις μικρότερες υποδιαίρεσεις. Προς την κατεύθυνση αυτή συγκλίνουν τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά στην απόδοση του ίππου. Αποφασιστικής ωστόσο σημασίας είναι η διαμόρφωση του εγκοίλου της οπίσθιας όψης, που όμοιά της απαντά μόνο στις αντίστοιχες όψεις των τετρωβόλων αττικού βάρους της Σερμυλίας<sup>237</sup>. Από χρονολογική άποψη, το νόμισμα αυτό τοποθετείται περί τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. και αποτελεί μία από τις τελευταίες εκδόσεις του νομισματοκοπέιου της Σερμυλίας. Μάλιστα η Μουστάκα τονίζει ότι ενώ στις προηγούμενες περιπτώσεις η ερμηνεία του ιπέα μπορεί να είναι είτε ο θεός Άρης είτε πολεμιστής κυνηγός, στην περίπτωση της Σερμυλίας είναι πιθανό η πόλη να προσπαθεί να αναδείξει τις χρηστικές αξίες, την εκτροφή των ίπων και την σημασία σε αθλητικές δραστηριότητες και την προετοιμασία του πολέμου καθώς αποτελούσε μία αυτόνομη πόλη και σύμβολο της αριστοκρατικής κοινωνίας της<sup>238</sup>.

<sup>236</sup> Rodríguez López 2019, 268-270.

<sup>237</sup> Γκατζόλης και Ψωμά 2012, 617-620.

<sup>238</sup> Moustaka 1983, 96-98.

## Βασιλική Νομισματοκοπία

Ένα ιδιαίτερα προσφιλές εικονογραφικό θέμα στις νομισματοκοπίες του βορειοελλαδικού χώρου, κυρίως του βασιλείου των Μακεδόνων, είναι εκείνος του ίππου. Ίππος καλπάζων, τροχάζων ή ιστάμενος, ημίτομο ίππου, προτομή ή κεφαλή ίππου, ίππος με αναβάτη ή συνοδό, με ή χωρίς χαλινό, απαντά κατά κανόνα στις εμπρόσθιες όψεις κατά τον 5ο αι. π.Χ. και στις οπίσθιες όψεις κατά τον 4ο αι. π.Χ. Όσον αφορά την ερμηνεία του, έχει υποστηριχθεί ότι συνδέεται με τον θεό Άρη<sup>239</sup> ή κάποιον κυνηγό πολεμιστή. Ωστόσο από τα μυκηναϊκά χρόνια ο ίππος αποτελούσε σύμβολο ευμάρειας και αριστοκρατίας και χρησιμοποιήθηκε από τους ευγενείς στο κυνήγι στον πόλεμο και τους αγώνες. Ο Caltabiano συνδέει την παρουσία του αλόγου με τους Διόσκουρους ή τη λατρεία των Καβείρων<sup>240</sup>.

Με τον Αλέξανδρο Α΄, γιο του Αμύντα, εγκαινιάζεται κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η βασιλική νομισματοκοπία<sup>241</sup>. Στα αργυρά οκτάδραχμά του (*Αρ.69 Εικ.69*), ο Μακεδόνας βασιλέας επιλέγει να απεικονίσει έφιππο άνδρα να βαδίζει προς τα αριστερά κρατώντας δόρατα. Κάτω από τον ίππο διακρίνεται σκύλος. Η επίδραση των στατήρων και των τετράδραχμων της πόλεως της Σερμυλίας και των αντίστοιχων της Ποτίδαιας, όπου ο ιππείας ταυτίζεται με τον Ποσειδώνα Ιππίο είναι εμφανής. Φαίνεται συνεπώς ότι ήδη από τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αι. και την έναρξη της βασιλικής νομισματοκοπίας, οι Μακεδόνες επιλέγουν να αναδείξουν και στα νομίσματα την αξία του κυνηγιού για την περιοχή ιδίως για την αριστοκρατική τάξη, καθώς και ταυτόχρονα να δηλώσουν τις στρατιωτικές τους ικανότητες<sup>242</sup>.

Το κυνήγι αποτελούσε για τους Μακεδόνες μία από τις προσφιλέστερες ανδρικές ασχολίες. Για τον αγροτικό πληθυσμό και τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις ήταν ένα μέσο εμπλουτισμού της διατροφής και πηγή δερμάτων για ρουχισμό και άλλες χρήσεις ενώ για τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις αποτελούσε μία εξαιρετικά ψυχαγωγική δραστηριότητα που αντιμετωπιζόταν ως άθλημα. Εκτός από την Άρτεμη και τον Απόλλωνα δεν θα πρέπει να λησμονείται ότι στη Μακεδονία είναι διαπιστωμένη επιγραφικά η λατρεία του Ηρακλή Κυναγίδα<sup>243</sup>, το ιερό του οποίου στη Βέροια αποκτά ιδιαίτερη σημασία στα ελληνιστικά χρόνια. Το κυνήγι στη Μακεδονία αποτελούσε μέσο κοινωνικής διάκρισης καταξίωσης και επίτευξης κύρους, καθώς όπως αποκαλύπτει ο Ηγήσανδρος<sup>244</sup>, οι Μακεδόνες λάμβαναν μέρος στα συμπόσια καθήμενοι και όχι ανακεκλιμένοι, εάν δεν είχαν επιτύχει να σκοτώσουν

<sup>239</sup> Ο θεός Άρης συνδέεται με τον ίππο λόγω των αλόγων του Διομήδη καθώς και τη λατρεία του Ρήσου.

<sup>240</sup> Caltabiano 2007, 769.

<sup>241</sup> Kremydi- Sicilianou 2000 (SNG II).

<sup>242</sup> Για την πρώιμη βασιλική νομισματοκοπία, βλ. Raymond 1953.

<sup>243</sup> Όσον αφορά τη λατρεία του Ηρακλή Κυναγίδα, υπήρξε διαδεδομένη στη Βοττιαία και την Άνω Μακεδονία. βλ. Αλλαμανή-Σουρή, 1992, 77-107; Β. Allamani-Souri-E. Voutiras 1996, 13-39.

<sup>244</sup> Ηγησ.1.31.

αγριόχοιρο χωρίς τη βοήθεια διχτύων. Το κυνήγι όπως και στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο γινόταν μεμονωμένα ή σε ομάδες στις οποίες συμμετείχαν και δούλοι, απαραίτητοι για τις βοηθητικές εργασίες. Χάρη στον Ξενοφώντα<sup>245</sup> γνωρίζουμε τη συνήθη κυνηγετική ενδυμασία, η οποία περιλαμβάνει χιτώνα, γλαμύδα, ψηλά και κλειστά υποδήματα και πέτασο. Απαραίτητοι σύντροφοι στο κυνήγι ήταν ασφαλώς τα κυνηγετικά σκυλιά.

Διάδοχός του Αλέξανδρου Α΄ ήταν ο Περδίκκας Β (Αρ.70 Εικ.70), ο οποίος διατήρησε και επανέλαβε του εικονογραφικούς τύπους με ιππικά θέματα στα νομίσματά του. Ο βασιλιάς περιορίστηκε σε έκδοση μικρών νομισμάτων και υποδιαϊρέσεων. Αυτό ίσως οφείλεται στην έλλειψη μετάλλου και στην απουσία ελέγχου του Παγγαίου. Το 413 π.Χ. την εξουσία του Μακεδονικού Βασιλείου αναλαμβάνει ο Αρχέλαος (Αρ.71 Εικ.71). Ένα από τα σημαντικότερα μέτρα ήταν η μεταφορά της πρωτεύουσας του Μακεδονικού βασιλείου από τις Αίγες στην Πέλλα, στην οποία έλαβε μέτρα εξωραϊσμού. Όσον αφορά τη νομισματική πολιτική του, διατήρησε τους ίδιους εικονογραφικούς τύπους με τους προκατόχους του όπως ο έφιππος πολεμιστής, εισάγοντας και νέα εικονογραφικά στοιχεία. Σε αργυρό στατήρα απεικονίζει ιππέα να κρατά δόρατα και να καλπάζει προς τα αριστερά.

Τον αιφνίδιο θάνατο του Αρχέλαου διαδέχθηκε μία περίοδος αναταραχών με σειρά διαδόχων, η οποία διήρκεσε περίπου 40 χρόνια μέχρι την άνοδο του Φιλίππου Β΄ στο θρόνο. Όλοι, ωστόσο, διατήρησαν τον ίππο ως κύριο συστατικό της εικονογραφίας των νομισμάτων τους, από τον Αέροπο μέχρι τον Πausανία και τον Αμύντα Γ΄<sup>246</sup>. Ο ιππέας με τον πέτασο, τη γλαμύδα και τα δόρατα όπως εμφανίζεται στα νομίσματα του Αλέξανδρου Α΄ και στις μικρές παραλλαγές των νομισμάτων του Περδίκκα Β΄, Αρχελάου και Αμύντα Γ΄<sup>247</sup>, δεν φαίνεται να αποτελεί πολεμιστή. Η απουσία πολεμικής εξάρτησης, ασπίδας, θώρακα και κράνους, σε συνδυασμό με στατήρες του Αμύντα Γ΄, στις οποίες ο ιππέας έχει ήδη εξακοντίσει το δόρυ στο λιοντάρι, ωθούν στο να ερμηνευτεί η παράσταση ως ιππέα σε κυνήγι. Οι Μακεδόνες δεν πρέπει να αναγνώριζαν στην παράσταση ιππέα κάποια θεϊκή μορφή ή ήρωα, αλλά φαίνεται περισσότερο να αποτελεί αναφορά στην τάξη των εταίρων του βασιλιά, στο επίλεκτο σώμα της μακεδονικής κοινωνίας και τους ιππείς του Μακεδονικού στρατού. Βέβαια δεν μπορεί να αποκλειστεί το γεγονός ότι η συγκεκριμένη μορφή γίνεται αντιληπτή ως τον ίδιο τον βασιλιά όχι ως φυσικό πρόσωπο με ατομικά χαρακτηριστικά αλλά ως προσωποποίηση του θεσμού της βασιλείας που χαρακτήριζε το μακεδονικό κράτος. Η ερμηνεία αυτή ενισχύεται από τη χρήση του ίδιου τύπου στα νομίσματα των Θεσσαλών, λαό με παρόμοιες αντιλήψεις και αντίστοιχη κοινωνική οργάνωση. Μέσα από διαδικασίες όπως το κυνήγι και ο πόλεμος οι πολεμιστές αποκτούσαν πειθαρχία δύναμη και συντροφικότητα. Συνεπώς, αυτή η διαρκής

<sup>245</sup> Ξεν.Κυν. 6.11.

<sup>246</sup> Ellis 1969, 2-9; Greenwalt 1993, 509-519.

<sup>247</sup> Greenwalt 1994, 105-134.

παρουσία του ίππου στα μακεδονικά νομίσματα θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως την ανάγκη της αριστοκρατικής τάξης να δείξει και να προπαγανδίσει μέσα από τα νομίσματα τις αξίες που διέπουν τους ευγενείς<sup>248</sup>.

Το 359 π.Χ., την εποχή που η Μακεδονία έδινε την εντύπωση της σταδιακής κατάρρευσης της, στέφθηκε βασιλέας ο Φίλιππος Β΄. Με την άνοδο στη βασιλεία του Φιλίππου παρατηρείται μία σταδιακή οικονομική ανάπτυξη με σημαντικές μεταρρυθμίσεις σε οικονομικό και πολιτικό επίπεδο του Φιλίππου καθώς και τις στρατιωτικές επιτυχίες. Ο Φίλιππος Β΄ ενέταξε στο κερματικό σύστημα της Μακεδονίας τον διμεταλισμό. Χάρη στον πλούτο του Παγγαίου η νομισματική παραγωγή του Φιλίππου υπήρξε τεράστια εκδίδοντας πλήθος αργυρών και χρυσών νομισμάτων<sup>249</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικονογραφία των νομισμάτων με την απεικόνιση του γενάρχη Δία σε αργυρά τετράδραχμα (*Αρ.72 Εικ.72*). Ωστόσο, δεν εκλείπουν τα θέματα που πηγάζουν από τον ίππο, με νεαρούς ιππείς και συνωρίδες να διακοσμούν τον οπισθότυπο των νομισμάτων του βασιλείου. Ο Φίλιππος ήταν ο πρώτος βασιλιάς Μακεδόνας που κέρδισε τον τίτλο του Ολυμπιονίκη, τρεις φορές μάλιστα, χάρη στους γρήγορους και ικανούς ίππους. Το 356 π.Χ. στους Ολυμπιακούς αγώνες κέρδισε το αγώνισμα του κέλητος (ιπποδρομίας), το 352 π.Χ. στο τέθριππο και το 348 π.Χ. στη συνωρίδα (*Αρ.74 Εικ.74*). Μάλιστα ο Πλούταρχος<sup>250</sup> αναφέρεται σε αυτή την επιτυχία τονίζοντας ότι όταν ο Φίλιππος κατέλαβε την Ποτίδαια, ενημερώθηκε για τρία χαρμόσυνα μηνύματα. Αρχικά, ότι ο Παρμενίων κατατρόπωσε τους Ιλλυριούς, έπειτα, ότι οι ίπποι του κέρδισαν στους Ολυμπιακούς αγώνες και τρίτον ότι γεννήθηκε ο γιος του Αλέξανδρος. Οι ολυμπιακές νίκες του Φιλίππου χαράχθηκαν στις νομισματικές εκδόσεις και οι χρυσοί φιλίππειοι σφραγίστηκαν με το νικηφόρο άρμα, τα αργυρά τετράδραχμα με νεαρό αναβάτη να κρατάει κλαδί φοίνικα (*Αρ.73 Εικ.73*) ως ένδειξη νίκης είτε μία ανδρική μορφή που βαδίζει περήφανα και χαιρετάει νικηφόρα.

Το 336 π.Χ., ο 20χρονος τότε Αλέξανδρος Γ΄ διαδέχθηκε τον Φίλιππο<sup>251</sup>. Στην αρχή της βασιλείας του υιοθέτησε το νομισματικό σύστημα του πατέρα του και για ορισμένο διάστημα συνεχίζουν να κυκλοφορούν οι εκδόσεις του Φιλίππου. Πολύ σύντομα όμως, υιοθετώντας την ιδέα της οικουμενικότητας και σε συνδυασμό με την επεκτατική πολιτική του, προχώρησε σε σημαντικές μεταρρυθμίσεις με έκδοση και κυκλοφορία αργυρών τετράδραχμων, τα οποία προσαρμόσε στον ευρύτερα αποδεκτό Αττικό σταθμητικό κανόνα. Μετά το θάνατο και του Αλέξανδρου Γ΄, το άλογο αρχίζει σταδιακά να χάνει την κεντρική θέση που έχει στα βασιλικά νομίσματα. Ωστόσο δεν σταματάει πλήρως η απεικόνιση του,

---

<sup>248</sup> Wright 2012, 1-13.

<sup>249</sup> Montgomery 1985, 37-47.

<sup>250</sup> Πλούτ. *Αλέξ.* III, 8-9.

<sup>251</sup> Για νομισματική πολιτική του Αλεξάνδρου Γ΄, βλ. Prestianni-Giallombardo και Tripodi 1996, 311-355; Kremydi. και Marcellesi 2019.

καθώς εμφανίζεται σε πολλά χάλκινα νομίσματα αυτοκρατόρων, όπως στον Κάσσανδρο, τον Δημήτριο Πολιορκητή στον Αντίγονο Γονατά, στον Φίλιππο τον Ε΄ και στον Περσέα<sup>252</sup>.

Η επεκτατική πολιτική των Ρωμαίων, με την κυριαρχία τους στη Μεσόγειο και την Ασία, ώθησε στη σταδιακή κυριαρχία και επιβολή του δηναρίου στις διεθνείς αγορές<sup>253</sup>. Το 148 π.Χ., με την Μακεδονία να καθίσταται ρωμαϊκή επαρχία, οι αργυρές τοπικές κοπές διεκόπησαν και τα αθηναϊκά τετράδραγμα κατέκλυσαν την αγορά. Η μακεδονική παραγωγή νομισμάτων περιορίστηκε σημαντικά, με ορισμένες χάλκινες κοπές να κυκλοφορούν, ενώ με την πολιτική που ακολούθησε ο Αύγουστος το δηνάριο κυριάρχησε οριστικά στο μεσογειακό χώρο στα τέλη του 1<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>254</sup>.

---

<sup>252</sup> Για νομισματικές κοπές μετά το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, βλ. Moore 1984.

<sup>253</sup> Burnett 2000, 90-101.

<sup>254</sup> Burnett κ.ά. 2006, 38-40, 76-78.

## Μνημειακή ζωγραφική και τα ψηφιδωτά της Μακεδονίας

Η χρυσή εποχή της ελληνικής ζωγραφικής συνέπεσε με τη βασιλεία του Μ. Αλεξάνδρου και των διαδόχων του, περίπου από το 336 έως το 280 π.Χ., οπότε χρονολογούνται και τα περισσότερα παραδείγματα. Οι γνώσεις μας πάνω στην αρχαία μνημειακή ζωγραφική βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στην αποκάλυψη των αριστοκρατικών μακεδονικών τάφων. Η τεχνική εφαρμογή των χρωμάτων γινόταν με την τεχνική της νοπογραφίας είτε της ξηρογραφίας<sup>255</sup>, ενώ υφίστανται περιπτώσεις που εφαρμόζεται μικτή τεχνική. Χρησιμοποιήθηκαν γαιώδη χρώματα, τα οποία παρουσιάζουν και μεγάλη ποικιλία. Οι κίτρινες και κόκκινες ώχρες αποτελούν τις πιο ευρέως διαδεδομένες φυσικές χρωστικές από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Η διαχρονική τους χρήση σχετίζεται τόσο με τις χρωματικές τους ποιότητες όσο και με τις φυσικοχημικές τους ιδιότητες, οι οποίες τις καθιστούν κατάλληλες για τις περισσότερες ζωγραφικές τεχνικές. Οι φυσικές ώχρες, ο λιμονίτης, ο γκαιίτης και ο αιματίτης, χρησιμοποιήθηκαν εκτενώς στην ζωγραφική της αρχαίας Μακεδονίας, παρέχοντας μια πλούσια κλίμακα κίτρινων, κόκκινων και καφέ αποχρώσεων<sup>256</sup>.

Οι ζωγραφικές συνθέσεις των μακεδονικών τάφων<sup>257</sup> είναι οι πρόδρομοι της μετέπειτα δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής. Το θεματολόγιο είναι ιδιαίτερα ευρύ με τη διακόσμηση να σχετίζεται με στιγμιότυπα της καθημερινότητας του νεκρού ή με τις τοπικές δοξασίες και πεποιθήσεις<sup>258</sup>. Τα μνημεία και οι παραστάσεις τους, είτε απευθύνονται στους ζωντανούς ως ορατά μηνύματα είτε προορίζονται αποκλειστικά για τον Κάτω Κόσμο, προβάλλουν τη θέση, τις αξίες και τις αρετές του νεκρού με διάφορους τρόπους. Ο ρόλος της ζωγραφικής είναι ζωτικός, καθώς διατηρεί την εικόνα εκείνου που έχει φύγει οριστικά, άλλοτε με τη γήινη υπόστασή του και τις αγαπημένες του δραστηριότητες, άλλοτε με την ιδεατή εικόνα του που δέχεται τιμές ως ήρωας. Η ταφική χρήση ζωγραφικών συνθέσεων σε προσόψεις όσο και στο εσωτερικό των τάφων ενισχύουν το συμβολικό υπόβαθρο και αποτελούν ζωγραφικές ερμηνείες των πεποιθήσεων των Μακεδόνων για τον αφηρωισμό και τη μετά θάνατον ζωή<sup>259</sup>.

---

<sup>255</sup> Brecoulaki 2008. Brecoulaki 2011.

<sup>256</sup> Brecoulaki 2008, 559-561; Βλαβογιάκης 2020.

<sup>257</sup> Για τις εντυπωσιακές προσόψεις των μακεδονικών τάφων, βλ. Haddad 2018.

<sup>258</sup> Για την μακεδονική ζωγραφική, βλ. Ανδρόνικος 1987, 363-382. Bruno 2002, 211-213. Brecoulaki και Perdíkatsis 2002.

<sup>259</sup> Brecoulaki 2011, 217-18.

## Μακεδονικό Ιππικό- Αριστοκρατία

Ο ίππος αποτέλεσε διαχρονικά σημαντικό τμήμα του οπλισμού σε περιπτώσεις πολεμικών συγκρούσεων, ενώ η ακριβή συντήρησή του ώθησε στην κατοχή του στα χέρια κυρίως των αριστοκρατών. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα ο ίππος να αποτελέσει θέμα με μεγάλη δημοτικότητα σε μακεδονικά ταφικά σύνολα. Την άνοιξη του 1994, η τότε ΙΣΤ΄ Εφορεία Αρχαιοτήτων πραγματοποίησε ανασκαφική έρευνα στον τύμβο *Αγ. Αθανασίου*<sup>260</sup>. Στο κέντρο του τύμβου αποκαλύφθηκε ένας μονοθάλαμος μακεδονικός τάφος του τελευταίου τέταρτου του 4ου αι. π.Χ., δυστυχώς συλημένος, ήδη από την αρχαιότητα, αλλά με εντυπωσιακή πρόσοψη σε εξαιρετη κατάσταση διατήρησης, κατάγραφοι από τοιχογραφίες<sup>261</sup>. Στον τάφο επικρατούν αρχιτεκτονικά στοιχεία δωρικού ρυθμού συγκερασμένα με μια φωτεινή πολυχρωμία και μια ιωνική λεπτομέρεια, τη στενή γραπτή ζωφόρο επάνω από το θυραίο άνοιγμα<sup>262</sup>.

Το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται κυρίως στη ζωφόρο (*Αρ. 75 Εικ. 75*) και στην παράσταση που εκτυλίσσεται μια πολυπρόσωπη σκηνή συμποσίου, χαρακτηριστική σε μνημεία που προορίζονται για ταφές. Η παράσταση αποτελείται από είκοσι πέντε συνολικά μορφές που διαγράφονται σε βαθυκόανο φόντο, τρεις είναι έφιππες και δύο γυναικείες, που κατανέμονται σε τρία ευδιάκριτα τμήματα. Επάνω από το υπέρθυρο απεικονίζεται το κεντρικό και προφανώς κύριο μέρος της παράστασης, με τη σκηνή του συμποσίου και τονίζεται ακόμη περισσότερο, καθώς οι κεντρομόλες κινήσεις των μορφών που το πλαισιώνουν οδηγούν προς τα εκεί το βλέμμα του θεατή. Οι συμποσιαστές απολαμβάνουν εδέσματα και τη μουσική της κιθάρας και του αυλού, ενώ πεζοί και έφιπποι άνδρες του μακεδονικού στρατού, σπεύδουν να ενωθούν μαζί τους. Τα στοιχεία του οπλισμού και της ενδυμασίας (κάλυμμα κεφαλής-καυσία καθώς και οι ασπίδες διακοσμημένες με αστρικά σύμβολα) επιβεβαιώνουν ότι πρόκειται για αξιωματούχους του μακεδονικού στρατού. προσφέρουν, πέραν όλων των άλλων, μια πολυτιμότερη εικονογραφημένη μαρτυρία για τα είδη του οπλισμού στη Μακεδονία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Παρατηρείται συνεπώς στο μνημείο να αποτυπώνεται σκηνή

<sup>260</sup> Πληροφορίες σχετικά με τις έρευνες στο χώρο καθώς και ευρήματα που εντοπίστηκαν εντός των ταφικών συνόλων στον Άγιο Αθανάσιο και για το εκτεταμένο νεκροταφείο που σχετίζεται με την θέση Γέφυρα ή Τούμπα Τόψιν, βλ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη *ΑΕΜΘ* 7 (1997).

<sup>261</sup> Ο τάφος ανήκει σε εξέχον μέλος της μακεδονικής κοινωνίας.

<sup>262</sup> Τον διάκοσμο συμπληρώνουν οι ολόσωμες μορφές δύο νέων σαρισσοφόρων Μακεδόνων, σε φυσικό σχεδόν μέγεθος, οι οποίοι τυλιγμένοι στις μακριές χλαμύδες και τη θλίψη τους φρουρούν αιώνια την είσοδο του μνημείου. Οι ασπίδες διακοσμούνται με κεφάλι μιας γοργόνας και ένα κεραυνό. Γνωρίζουμε από τον Όμηρο (*Ομ.Ιλ.* 11.36-37) ότι μια φτερωτή κεφαλή γοργόνας διακοσμούσε την ασπίδα του Αγαμέμνονα. Όσο για τον κεραυνό, είναι το σύμβολο του Διός, μιας ιδιαίτερα δημοφιλής θεότητας στη Μακεδονία. Η παρουσία των φρουρών στην είσοδο του τάφου υποδηλώνει ότι ο εκλιπών ήταν μέλος της υψηλής ευγενείας ή ακόμη και μέλος του βασιλικού οίκου της Μακεδονίας. Για πληροφορίες σχετικά με την ανασκαφή, αρχιτεκτονική του μνημείου και τις ζωγραφικές συνθέσεις, βλ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 1997; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2005; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2011, 351-63. Palagia 2017, 4-12.

συμποσίου, ενώ η παρουσία των ίππων και των μελών της μακεδονικού στρατού, αναμφίβολα προωθεί την αριστοκρατική καταγωγή του νεκρού. Η φαινομενική αντίφαση της αποτύπωσης μιας σκηνής που αντανακλά τις επίγειες απολαύσεις, στο κέντρο ενός μνημείου που περικλείει το θάνατο, αίρεται από την παρουσία του νεκρού, απεικονισμένου σε ένα στιγμιότυπο της προηγούμενης ζωής του. Ταυτόχρονα, η παράσταση αυτή αποτελεί πιθανότατα την έκφραση του ενδόμυχου πόθου και της ελπίδας για μια μεταθανάτια ζωή, από την οποία δεν θα απουσιάζει η χαρά της συντροφικότητας και της οινοποσίας.

Εντυπωσιακό ζωγραφικό διάκοσμο διαθέτει ο μακεδονικός τάφος στον **Φοίνικα**, στην περιοχή της Θεσσαλονίκης (**Αρ.76 Εικ.76**). Ο τάφος είναι κατασκευασμένος εξ ολοκλήρου από πωρόλιθο επιχρισμένο με καλοδοουλεμένο ασβεστοκονίαμα. Παρόλο το γεγονός ότι η ανεύρεση του τάφου έγινε μετά την δράση των αρχαιοκάπηλων και την σύλησή του, τα ανασκαφικά δεδομένα δείχνουν ότι κατασκευάστηκε το τελευταίο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. για να υποδεχθεί έναν επιφανή νεκρό, πιθανότατα ανώτατο στέλεχος του μακεδονικού στρατού, μαζί με τη γυναίκα του. Προς τα τέλη του αιώνα ή στα πρώτα χρόνια του επομένου, στην ταραγμένη περίοδο που ακολούθησε το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ανοίχθηκε και πάλι και χρησιμοποιήθηκε για την ταφή ενός ακόμη μέλους της ίδιας προφανώς οικογένειας<sup>263</sup>.

Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο που παρουσιάζει η όψη του μνημείου είναι η τοιχογραφία του αετώματος. Οι φυσικές φθορές λόγω παλαιότητας του μνημείου καθώς και αυτές που προκλήθηκαν από αρχαιοκάπηλους είχαν ως αποτέλεσμα τη σχεδόν ολοκληρωτική απώλεια του κεντρικού τμήματος της παράστασης. Βασικό πυρήνα της παράστασης αποτελεί η σκηνή της δεξίωσης της καθιστής μορφής με την όρθια ανδρική, προς την οποία φαίνεται να στρέφονται και να κατευθύνονται ακόμη τρεις (;) όρθιες, προφανώς συγγενικές, μορφές. Η σύνθεση ολοκληρώνεται με την παρουσία των όπλων και κυρίως του ίππου, δηλωτική της ανώτερης θέσης του νεκρού στη μακεδονική κοινωνία αλλά και της ιδιότητας του ως πολεμιστή. Εδώ πρέπει ακόμη να σημειωθεί ότι η χειρονομία της δεξίωσης, ανεξάρτητα από την απεικόνισή της σε παραστάσεις που ερμηνεύονται ως «αποχαιρετισμός του πολεμιστή» ή επιστροφή του, επανένωση ή αποχωρισμός, εκφράζει ουσιαστικά τον άρρηκτο δεσμό μιας οικογένειας. Στο αέτωμα του τάφου στον Φοίνικα, ο καλλιτέχνης καταφέρνει να εκμεταλλευτεί τους περιορισμούς που του επιβάλλει η σχετικά μικρή τριγωνική επιφάνεια και να αναπτύξει μια σωστά δομημένη πολυπρόσωπη παράσταση, όπου οι δύο ακραίες μορφές, οι κινήσεις των όρθιων ανδρών αλλά και η στροφή του επιβλητικού αλόγου οδηγούν προοδευτικά το βλέμμα του θεατή προς τη βασική σκηνή της δεξίωσης μεταξύ των δύο κύριων μορφών.

<sup>263</sup> Για τον μακεδονικό τάφο στον Φοίνικα, βλ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 1988, 261-68; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2002, 59-76; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2009, 435-4; Palagia 2017, 4-12.



Παρά τις εγγενείς δυσκολίες, που επιτείνονται από την άσχημη διατήρηση του αετώματος στον Φοίνικα, η σύνθεση των επιμέρους εικονογραφικών στοιχείων αποκαλύπτει ότι η παράσταση δεν καθρεφτίζει απλά μια συγκεκριμένη σκηνή της καθημερινής ζωής αλλά κρύβει πίσω της το γεγονός του θανάτου. Ο ζωγράφος θέλησε να αποδώσει στην αιωνιότητα τη φορτισμένη συναισθηματικά στιγμή, κατά την οποία ο νέος άνδρας, έχοντας ίσως πέσει πολεμώντας, διασχίζει τα σύνορα των δυο κόσμων και ανταμώνει μια αγαπημένη μορφή που είχε ήδη προηγηθεί στο θάνατο. Η συνάντησή τους εκφράζεται με τη χειρονομία της δεξίωσης, που δηλώνει τους άρρηκτους δεσμούς της οικογένειας, την ακατάλυτη ενότητα της, ακόμη και πέρα από τα όρια αυτής της ζωής. Το αδυσώπητο αλλά αναπόφευκτο πλήγμα της μοίρας απαλύνεται με την πίστη σε μια άλλη ζωή, ενώ η προσδοκία επανένωσης με τους προσφιλείς νεκρούς αποτυπώνεται εικαστικά με τρόπο που αντανακλά τις αντίστοιχες πεποιθήσεις<sup>264</sup>.

## Σκηνή Κυνηγιού

Όπως τονίστηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο των μακεδονικών αναγλύφων, με τις παραστάσεις σκηνών κυνηγιού στα επιτύμβια ανάγλυφα των Μακεδόνων, το κυνήγι στη Μακεδονία είναι συνυφασμένο με την αριστοκρατική τάξη και τις δραστηριότητές της<sup>265</sup>. Κατά τον Πολύβιο<sup>266</sup>, οι ίδιοι οι βασιλείς στο μακεδονικό χώρο, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον βασιλιά-κυνηγό Αρχέλαο, έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το κυνήγι<sup>267</sup>. Σύμφωνα με τις πηγές σε ολόκληρη την μακεδονική επικράτεια, οι βασιλείς διατηρούσαν δάση, ως προστατευμένες τοποθεσίες για τα θηράματα<sup>268</sup>, πιθανόν υπό τη σκέπη του Ηρακλή Κυναγίδα.

Η ζωγραφική σύνθεση (*Αρ.77 Εικ.77*) της πρόσοψης του *τάφου II στη Βεργίνα*<sup>269</sup> αναπτύσσεται ως ζωφόρος<sup>270</sup>. Η ζωφόρος του κυνηγιού<sup>271</sup> αποτελείται από τρεις έφιππους

<sup>264</sup> Αισχύλου: «...μα η κόρη του η Ιφιγένεια με χαρά, ως ταιριάζει, τον πατέρα της σαν συναντήσει στις όχθες του γοργού ποταμού των καημών, αγκαλιάζοντας θα τον φιλήσει...»

<sup>265</sup> Barringer 2001, 1-5, 154-155.

<sup>266</sup> Πολ. 31,29,3-4.

<sup>267</sup> Σημαντικές μαρτυρίες για την κοινωνική θέση των κυνηγών που συντρόφευαν τον Αρχέλαο στο τελευταίο του κυνήγι, προσέφεραν ο Διόδωρος (XIV 37, 5-7) και ο Αριστοτέλης (Πολ. 5, 1311 b, 7-21 και 31-35).

<sup>268</sup> Είναι γνωστοί από την Ανατολή, η προτίμηση που έδειχνε η βασιλική τάξη στην κυνηγετική δραστηριότητα. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελούν οι παράδεισοι, οι οποίοι ήταν βασιλικοί κήποι, οι οποίοι διατηρούνταν κοντά στα ανάκτορα και στους οποίους συγκεντρώνονταν και εκτρέφονταν άγρια θηρία προορισμένα για το κυνήγι του Πέρση βασιλιά, βλ. Ξεν, *Κύρου II*, 1. 4. 5, 1. 4. 11, 8. 1.38, Ξεν, *Ανάβ*, 1. 2.7, 1. 4.10.

<sup>269</sup> Για τους βασιλικούς τάφους στη Βεργίνα, βλ. Andronikos 1978; Drougou και Saatsoglou-Paliadeli 2006, 36-71; Drougou 2011, 253; Kottaridi 2011; Von Mangoldt 2012, 275-84, 291-4.

<sup>270</sup> Για την τεχνική εικονογραφίας, βλ. Brecoulaki 2006, 103-133.

<sup>271</sup> Ανδρόνικος, *AAA XI*, 1977, 1-72, Briant 1991, 257-304; Walter-Καρούδη 1993, 1731-1745; Palagia 2000, 167-206; Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 2004; Brecoulaki 2006 101-133, πίν. 24-46; Ignatiadou 2010, 119-147.

κυνηγούς, επτά πεζούς κυνηγούς, έξι θηρία (δύο ελάφια, έναν κάπρο, ένα λιοντάρι<sup>272</sup> και δύο αρκούδες) και εννέα σκύλους. Επτά από τους κυνηγούς είναι γυμνοί ή ημίγυμνοι και εννέα στους δέκα είναι αγένειοι. Αναπτύσσονται σε όλη την έκταση της ζωφόρου έξι κυνηγετικές σκηνές, που εξελίσσονται σε ανοικτό χώρο. Στην ιδιαίτερα τονισμένη κυνηγετική σκηνή με το λιοντάρι, οι δύο ιππείς αποτελούν τα όρια της συγκεκριμένης σκηνής, ορίζοντας τη αρχή και το τέλος της. Αποτελούν τις σημαντικότερες μορφές, καθώς ο ένας ιππείας είναι στεφανωμένος, ίσως επειδή έχει ολοκληρώσει το κυνήγι του κάπρου πίσω του, και τοποθετημένος στον άξονα της ζωφόρου. Η δεύτερη έφιππη μορφή εικονίζεται σε υψηλότερο επίπεδο από όλες τις άλλες μορφές και είναι ο κυνηγός που φόνευσε το βασιλικό θήραμα. Η πιθανή ερμηνεία ότι ο στεφανωμένος νεαρός ιππείας ταυτίζεται με τον νεκρό του τάφου, με βάση τα ανθρωπολογικά δεδομένα, θα πρέπει να αποκλειστεί.

Η εικονογραφία στον Μακεδονικό τάφο II στη Βεργίνα αποτελεί τη μοναδική μέχρι σήμερα παράσταση κυνηγετικής δραστηριότητας που κοσμεί ταφικό μνημείο στη Μακεδονία<sup>273</sup>. Δεδομένο είναι ότι εξαιτίας της σπουδαιότητας του μνημείου, έχουν υποστηριχθεί διάφορες απόψεις στη βιβλιογραφία για την αναγνώριση των μορφών στη παράσταση του κυνηγιού (καθώς και ταυτόχρονα του νεκρού, στον οποίο ανήκει ο τάφος) και την ερμηνεία της σκηνής<sup>274</sup>. Το σίγουρο είναι ωστόσο, ότι συνολικά η επιλογή του ιστορικού-ηρωϊκού κυνηγιού ως εικονογραφικού θέματος για την πρόσοψη του τάφου II στη Βεργίνα δεν ξεφεύγει από την νοοτροπία της τοπικής κοινωνίας και κυρίως αριστοκρατίας, καθώς το κυνήγι είναι μία δραστηριότητα που σχετίζεται με την μακεδονική αυλή και ως διαβατήριο έθιμο, για την «αρχαϊκή» μακεδονική κοινωνία<sup>275</sup>. Η επιτυχής συμμετοχή των νέων της αριστοκρατικής τάξης ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για όσους ήθελαν να συμμετέχουν ισότιμα στην συμποτική κοινωνία της μακεδονικής αυλής.

Όσον αφορά τους ίππους, όπως αναφέρθηκε, είναι απαραίτητοι στο κυνήγι, τόσο λόγω της ταχύτητας που προσφέρει όσο και λόγω της ασφάλειας προσφέροντας δικλείδα μεταξύ του κυνηγού και του υποψήφιου θηράματος. Ιδιαίτερα ενδιαφέρονσα είναι η διάκριση του Πλάτωνα<sup>276</sup>, με την επικρότηση του κυνηγιού που πραγματοποιείται με ίππους ή με τα πόδια

<sup>272</sup> Οι αρχαίοι συγγραφείς επιβεβαιώνουν την ύπαρξη λιονταριών στον ελλαδικό χώρο, βλ. Αριστ., *Ιστ.Ζ.*, 579b. 5-7. Πaus. 6.5.5.

<sup>273</sup> Αντίστοιχο εικονογραφικό θέμα με βασιλικό κυνήγι φέρει ανάγλυφο, πιθανώς ζωφόρου, από τη Μεσσήνη, βλ. Themelis 2019, 169-175.

<sup>274</sup> Ως προς την αναγνώριση των δύο κεντρικών έφιππων μορφών, συνεπέστερη ταύτιση ως προς τα ιστορικά δεδομένα είναι εκείνη που υποστηρίζει και αναγνωρίζει τον Αλεξάνδρο, στον νεαρό ιππεία και τον Φίλιππου Β', στη γενειοφόρα έφιππη μορφή που ετοιμάζεται να σκοτώσει το λιοντάρι (Παλιαδέλη 2004, 164-169). Για απόψεις που υποστηρίζουν την αναγνώριση ως τάφου του Φιλίππου Β', βλ. Ανδρόνικος 1984, 226-233; Lane Fox 2011, 1-34. Για τον Φίλιππο Αριδαίο, βλ. Borza και Palagia 2007, 90-103.

<sup>275</sup> Αθην. Ι, 18a

<sup>276</sup> Πλατ. *Νόμ.* 823b-824c.

με συνοδεία σκυλιών, ενώ απορρίπτει τα δίχτυα και την χρήση κρυφών παγίδων για την σύλληψη του θηράματος<sup>277</sup>.

Το κυνηγετικό επεισόδιο του λιονταριού<sup>278</sup>, το οποίο αποτελεί λεία του βασιλιά, αποδεικνύει την ύπαρξη αυστηρής στο συγκεκριμένο κυνήγι. Ο γενειοφόρος ιππείας φέρεται ως πιθανή μορφή που θα επιφέρει το τελειωτικό χτύπημα και σε αυτό το πλαίσιο η μορφή αναγνωρίζεται ως ο βασιλιάς. Εξίσου προβεβλημένη στην παράσταση είναι η δεύτερη έφιππη, στεφανωμένη μορφή, η οποία στρέφεται στο λιοντάρι<sup>279</sup> και διεκδικεί την ισότιμη συμμετοχή και προβολή της. Συνεπώς, στην εξεταζόμενη παράσταση φέρεται να αποτυπώνεται μια εθιμοτυπική διαδικασία της θανάτωσης θηραμάτων<sup>280</sup>.

## Ιππείς σε πολεμικές συγκρούσεις

Ο ίππος κατείχε ανέκαθεν σπουδαίο ρόλο στις πολεμικές αναμετρήσεις και χρησιμοποιήθηκε ως εικονογραφικό θέμα σε επιτύμβια μνημεία για να δηλωθεί η πολεμική ιδιότητα του νεκρού. Το 1831 αποκαλύφθηκε το *ψηφιδωτό δάπεδο του Αλεξάνδρου (Αρ.78 Εικ.78)*<sup>281</sup>, το οποίο πλέον εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάπολης. Είναι γενικά αποδεκτή η ταύτισή του με πιστό αντίγραφο ζωγραφικής σύνθεσης του β' μισού του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. παραγγελία του Κασσάνδρου, η οποία αποδίδεται στον Φιλόξενο<sup>282</sup> από την Ερέτρια, μαθητή του Νικομάχου.

Η έρευνα αδυνατεί με βεβαιότητα να ταυτίσει την πολεμική σκηνή στο ψηφιδωτό. Η ιστορική μάχη που απεικονίζεται θα μπορούσε να είναι είτε η μάχη της Ισού (334 π.Χ.), είτε των Γαυγαμήλων (331 π.Χ.). Το σίγουρο είναι ότι το θέμα αναγνωρίζεται ως πολεμική σύγκρουση μεταξύ Δαρείου και Μ. Αλεξάνδρου<sup>283</sup>, μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων, όπως ακριβώς και στις απουλικές αγγειογραφικές παραστάσεις<sup>284</sup>. Τριάντα περίπου μορφές πεζών

<sup>277</sup> Πλάτ. *Νόμ* 763b και Σοφ. 219b-e, 222c, Ξεν. *Κυν.* 12.7-8, 1.18, 12.1-5, 12.9 και 1.2.10-11.

<sup>278</sup> Ο Πλούταρχος (Πλούτ. *Αλέξ.*, 40. 4-5.) πληροφορεί την πραγματοποίηση κυνηγιού λιονταριού από τον Αλέξανδρο. Σκηνή του βασιλικού κυνηγιού απεικονίζεται στο ανάθημα του Κρατερού στους Δελφούς. Για το ανάθημα, το οποίο δεν σώζεται, βλ. Loeschke 1888, 191-193; Stamatiou 1988, 212-213; Borza - Palagia 2007, 97.

<sup>279</sup> Στους Μακεδόνες υπήρχε εξοικείωση με την επιλογή του λιονταριού ως θήραμα στην εικονογραφία, το οποίο αποτυπώνεται και σε γλυπτές παραστάσεις του μακεδονικού βασιλικού κυνηγιού. Ένας από τους άθλους του μυθικού προγόνου των Μακεδόνων, του Ηρακλή, ήταν το λιοντάρι της Νεμέας. Ίσως, σε αυτό το στοιχείο της εικονογραφίας, διακρίνεται η πρόθεση και η επιθυμία των Μακεδόνων βασιλέων να συνδεθούν με το μυθικό γενάρχη τους, μέσω του κυνηγιού λιονταριού.

<sup>280</sup> Κουρτ. 7.6.7.

<sup>281</sup> Stewart 1993; Παλιαδέλη 2013, 98-99; Palagia 2014, 207-231; Howe, Muller και Stoneman 2017.

<sup>282</sup> Πλ. *Τιμ.* 35.110

<sup>283</sup> Για την τέχνη την εποχή του Μ. Αλεξάνδρου, βλ. Cohen 2000; Cohen 2010. Και ειδικά για το μωσαϊκό του Αλεξάνδρου σελ. 133-142.

<sup>284</sup> Εξετάζοντας τον απουλικό κρατήρα του Δαρείου (330 π.Χ. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale), γίνεται κατανοητό το πόσο εντυπωσίασαν τους Έλληνες οι απρόσμενες νίκες του Αλεξάνδρου, με ποιητές και καλλιτέχνες να τις αποτυπώνουν σε έργα τους.

και έφιππων μορφών κατευθύνονται από τις δύο άκρες της σκηνής, σαν δύο πόλοι έτοιμοι να συγκρουστούν. Σε κεντρική θέση δεσπόζει ο Αλέξανδρος να ιππεύει τον Βουκεφάλα και να κατευθύνεται εναντίον του έντρομου Δαρείου.

Στην τοιχογραφία με το κυνήγι, ο νεαρός έφιππος κυνηγός και στεφανωμένος Αλέξανδρος, φέρεται να δηλώνει την επιτυχή εθιμοτυπική μετάβασή του στην κοινωνία των ανδρών με την σύλληψη του κάπρου πίσω του, όσο και τη δικαιοματική αποδοχή του, ως νόμιμος διάδοχος στο θρόνο των Τημενιδών. Αντίστοιχα, στο ψηφιδωτό της Νάπολης, ο Αλέξανδρος εικονίζεται ως στρατηγός-ηγέτης των ελληνικών δυνάμεων, και δικαιούχος του τίτλου του Μεγάλου βασιλιά. Οι δύο ιστορικές αυτές παραστάσεις, με την κυνηγετική δραστηριότητα και την πολεμική σύγκρουση, προβάλλουν πολιτικά μηνύματα και σηματοδοτούν με ένα σαφή υπαινιγμό την έναρξη και την κορύφωση της εκστρατείας του στην Ανατολή, ως μέλλοντα και αδιαμφισβήτητο βασιλιά της Μακεδονίας, το 336 π.Χ., και μέλλοντα αδιαμφισβήτητο διάδοχο του περσικού θρόνου.

Παράσταση με σκηνή μάχης Ελλήνων-Περσών, φαίνεται να διέθετε ο διθάλαμος *Μακεδονικός τάφος I στο Δίον (Αρ.79 Εικ.79)*. Στη ζώνη του τυμπάνου της μαρμάρινης κλίνης, εντός του θαλάμου, σώζονται τρεις ιππείς προς τα δεξιά (από σύνολο ίσως 10-12 μορφών) σε κόκκινο βάθος. Σύμφωνα με τον Σωτηριάδη που μελέτησε το μνημείο χρονολογείται γύρω στο 300 π.Χ. Η παράσταση έχει σχεδόν εξολοκλήρου καταστραφεί, παρόλα αυτά, αρκετά στοιχεία αντλούμε από την αναπαράσταση του Κύπριου ζωγράφου Σόλωνα Φραγκουλίδη, όπου εικονίζονται τρεις έφιππες μορφές. Ο Σωτηριάδης πρότεινε ότι πρόκειται για σκηνή ιππομαχίας και μάλιστα ιππικοί αγώνες προς τιμή του νεκρού<sup>285</sup>, ενώ άλλοι ερευνητές αντίθετα υποστήριζαν πως πρόκειται για σκηνή μάχης Ελλήνων – Περσών<sup>286</sup>. Οι δύο ιππείς φορούν ανατολίτικη ενδυμασία, ενώ ο τρίτος ελληνική. Η αποσπασματική κατάσταση της παράστασης δεν επιτρέπει βέβαια συμπεράσματα, ωστόσο και οι δύο ερμηνείες ταιριάζουν στο ταφικό περιβάλλον. Και στις δύο περιπτώσεις η διακόσμηση έχει άμεση σχέση με την στρατιωτική ιδιότητα του νεκρού.

Αντίστοιχες επιθετική στάση εναντίον εχθρών από την Ανατολή παρουσιάζει ο Αλέξανδρος (:)<sup>287</sup> στον διθάλαμο τάφο του *Kinch (Αρ.80 Εικ.80)* στα Λευκάδια<sup>288</sup> που χρονολογείται στο α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.. Ο τάφος, από την περιοχή Κοπανού Ημαθίας, εντοπίστηκε στα τέλη του 19ου αι. και έλαβε το όνομά του από τον αρχιτέκτονα K.F. Kinch. Εκτός από τα αρχιτεκτονικά του σχέδια, ο αρχιτέκτονας αναπαρέστησε ζωγραφικά τη διακόσμηση του

<sup>285</sup> Σωτηριάδης 1931, 512

<sup>286</sup> Παντερμαλής 1985,11; Παντερμαλής 1997,68; Σισμανίδης 1997, 91-95, σχ. 4; Brecoulaki 2006, 247-251, πίν. 88.

<sup>287</sup> Η Παλαγγιά (Παλαγγιά 2000) ταυτίζει τη μορφή με τον Αλέξανδρο.

<sup>288</sup> Miller 1993, pl. 8a ; von Mangoldt 2012, 170-173, B 70.

τάφου, διασώζοντας έτσι τις χαμένες σήμερα τοιχογραφίες του μνημείου. Η τοιχογραφία από τον ανατολικό τοίχο σήμερα είναι ολοκληρωτικά κατεστραμμένη, ωστόσο φαίνεται να απεικονίζει έφιππο πολεμιστή να επιτίθεται σε πεζό με βαρβαρική ενδυμασία και ασπίδα. Ο ιππέας του τάφου φοράει φρυγικό κράνος, παρόμοιο με αυτό που βρέθηκε στον τάφο της Βεργίνας II, και περσικό χιτώνα με χλαμύδα. Ο περσικός χιτώνας και ίππος ίσως υποδηλώνουν την ταύτιση με τον Μέγα Αλέξανδρο και τον Βουκέφαλο. Τα ανάμεικτα περσικά και ελληνικά ενδύματα και εξοπλισμός των δύο αντιπάλων αντανακλούν πιθανώς τις συνθήκες στο πεδίο της μάχης πιο ρεαλιστικά. Η επιλογή της παράστασης του ιππέα στον Μακεδονικό τάφο του «Kinch», είναι δηλωτική της θέσης που κατέχει στον μακεδονικό στρατό και είναι συνυφασμένη με την κοινωνική του τάξη του νεκρού.

## Ιππικοί Αγώνες

Καθώς στον τάφο I στο Δίον δεν απεικονίζεται με βεβαιότητα, όπως πρότεινε ο Σωτηριάδης, σκηνή ιππικών αγώνων, είναι σημαντικό να αναφερθεί μία παράσταση που επιβεβαιώνει την απεικόνιση τέτοιων σκηνών σε ταφικά σύνολα. Τα αγωνίσματα που περιλαμβάνουν ίππους αποτελούν τα μοναδικά αθλητικά δρώμενα και εκδηλώσεις που κοσμούν τα μέχρι σήμερα γνωστά ταφικά μακεδονικά μνημεία. Ο διθάλαμος *Μακεδονικός Τάφος III (ή του «Πρίγκηπα»)*<sup>289</sup> στη μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας χρονολογείται γύρω στο 320 π.Χ. ή 310/9 π.Χ. Η ζωφόρος (*Αρ.81 Εικ.81*) του προθαλάμου του Τάφου εικονογραφείται με παραστάσεις αρματοδρομίας<sup>290</sup>. Οι ίπποι αποδίδονται σε ποικίλες στιγμές της ορμητικής τους κίνησης. Η επιλογή του θέματος της αρματοδρομίας δεν είναι η μοναδική που γνωρίζουμε από την αρχαιότητα. Η αρματοδρομία απαντά και σε ζωφόρο από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού των μέσων του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Το βέβαιο είναι ότι η αριστοκρατική φύση του ίππου και κατά συνέπεια και των ιππικών αγωνισμάτων, καθιστά την παράσταση ιδανική για να την ανάδειξη της κοινωνικής θέσης του νεκρού, ενώ αντανακλά και την καθημερινότητα αυτού, υποδεικνύοντας μία επίγεια ενασχόλησή του. Οι αρματοδρομίες αποτέλεσαν αναπόσπαστο κομμάτι των νεκρικών αγώνων ήδη από τα ομηρικά χρόνια και ίσως γίνεται προσπάθεια να παραπέμψει ο καλλιτέχνης στα ομηρικά άθλα επί Πατρόκλω<sup>291</sup>. Η πραγμάτευση του θέματος της αρματοδρομίας στην τέχνη καθώς και η ερμηνεία του, αναπόφευκτα φέρνει στο νου την παράσταση από τον θεσσαλικής προέλευσης δίνο του

<sup>289</sup> Ανδρόνικος 1987, 363-382; Moreno 1987, 17, εικ. 9,10; Hammond 1991, 69-82; Χατζόπουλος και Ginouvès 1993, 175-176; Σισμανίδης 1997, 144-146, εικ. 78; Drougou και Saatsoglou-Paliadeli 2006 55-57, εικ. 78.

<sup>290</sup> Ζώνη με ιππείς κοσμεί και τον κιβωτιόσημο τάφο από την Πέλλα και χρονολογείται στα τέλη του 4ου με αρχές 3ου αι. π.Χ.

<sup>291</sup> Picard 1954, 64.

Σοφίλου του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>292</sup> κοντά στην περιοχή των σημερινών Φαρσάλων, στην ομηρική Φθία, πατρίδα του Αχιλλέα και του Πατρόκλου. Οι αριστοκρατικές οικογένειες επιδίωκαν ανέκαθεν τη σύνδεση τους με το ένδοξο ομηρικό παρελθόν, προβάλλοντας ομηρικές αρετές και καταβολές. Η αρματοδρομία αποτέλεσε αρκετά δαπανηρό αγώνισμα, ιδιαίτερα θεαματικό και συνυφασμένο με τους ευγενείς, καθώς μπορούσαν να λάβουν μέρος μόνον όσοι είχαν την δυνατότητα να συντηρήσουν και να προετοιμάσουν κατάλληλα τους ίππους τους. Ο πιστός σύντροφος του Αχιλλέα, αναγνωρίστηκε ως ήρωας μετά το θάνατό του, ενώ επιπλέον διοργανώθηκαν προς τιμήν του αγώνες αρματοδρομίας στο στρατόπεδο των Αχαιών<sup>293</sup>. Ίσως οι αγώνες να αποτέλεσαν προσπάθεια να τιμηθεί η μνήμη του του νεκρού, ενώ ταυτόχρονα γιορτάζεται η ζωή ενόψει του θανάτου<sup>294</sup>. Συνεπώς, η επιλογή του θέματος δεν είναι νέα και το θέμα ταιριάζει στον ταφικό χαρακτήρα του μνημείου, στην προσπάθεια ίσως να αφηρωιστεί, όπως ο Πάτροκλος, και ο νεκρός του τάφου<sup>295</sup>.

### Μυθολογικά Θέματα- Αρπαγές Νυμφών

Η παρουσία του ίππου ήταν ανέκαθεν συνδεδεμένη με θεούς ως κινητήρια μέσα για την μεταφορά τους. Κατά συνέπεια δεν απουσιάζουν οι εμφανίσεις του σε μυθολογικές παραστάσεις που κοσμούν τα ίδια τα ταφικά σύνολα ή ακόμη και σε διακοσμητικά στοιχεία του τάφου όπως οι θρόνοι. Μια από τις θεότητες με τις οποίες συνδέθηκε ο ίππος ήταν ο Άδης και για αυτό το λόγο θεωρείται διαχρονικά χθόνιο σύμβολο. Μία τέτοια περίπτωση αποτελεί η διακόσμηση στον *Τάφο Ι στη Βεργίνα (Αρ.83 Εικ.83)*, ο οποίος λόγω αυτής της διακόσμησής του είναι γνωστός και ως «Τάφος Περσεφόνης»<sup>296</sup>. Η κεραμική εντός του τάφου, τον χρονολογεί γύρω στο 350 π.Χ.<sup>297</sup>. Στην παράσταση του βόρειου τοίχου απεικονίζεται η αρπαγή της Περσεφόνης, στην οποία κυριαρχεί το τέθριππο άρμα του Άδη. Στο δεξί χέρι φέρει τα ηνία και το σκήπτρο του, ενώ με το αριστερό κρατά σφιχτά την Κόρη. Τα λευκά άλογα του Πλούτωνα αποδίδονται σε καλπασμό. Ο Πλούτωνα ήταν γνωστός για τους ίππους του (*κλυτόπωλος*), αλλά πέρα από την αρπαγή της Περσεφόνης, σπάνια αναφέρεται να τα χρησιμοποιεί για άλλες περιπτώσεις. Η απεικόνιση των ίππων του Πλούτωνα με λευκό χρώμα ίσως δηλώνει την προσπάθεια να τονιστεί ο πολυτελής τους χαρακτήρας. Η εμφάνιση του ψυχοπομπού Ερμή μπροστά από το άρμα, δηλώνει την

<sup>292</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. Α 15499. Béquignon *Mon Piot* 33 (1933), 43-66. Καββαδίας 2010, 153-55, εικ. 1.

<sup>293</sup> Για την εμφάνιση του θέματος της αρματοδρομίας στο Μανσωλείο της Αλικαρνασσού, καθώς και την ερμηνεία του ως προσπάθεια να αφηρωιστεί ο νεκρός, μέσα από αγώνες που διοργανώθηκαν προς τιμήν του, είτε μέσω της σύνδεσής του με τον επίσης αφηρωισμένο Πάτροκλο, βλ. Cook κ.α. 2005, 35-36.

<sup>294</sup> Οικονόμου 2011, 96.

<sup>295</sup> Περισσότερα για το μνημείο και την ερμηνεία που προτείνεται, βλ. Cook κ.α. 2005.

<sup>296</sup> Γενική περιγραφή των τοιχογραφιών του τάφου βλ. Ανδρόνικος 1994, 50, 54-61, 64-69, 71, 96, 120-122; Saatsoglou-Paliadeli 2002, 99; Walter-Karydi 2002, 88; Brecoulaki 2006, 77-80, 89.

<sup>297</sup> Ομ. στ. 75-94, 330-465.

μεταφορά των προνομιούχων ψυχών στη μετά θάνατον ζωή. Στην ανατολική πλευρά του τάφου, εκεί όπου στρέφεται η αβοήθητη Περσεφόνη, βρίσκεται ώριμη γυναικεία φιγούρα καθισμένη σε βράχο,. Η γυναικεία σκεπτική μορφή είναι η Δήμητρα, η μητέρα που αν και θεά δεν μπόρεσε να αποτρέψει τη μοίρα.

Αντίστοιχο εικονογραφικό θέμα επιλέγεται και στον *Τάφο του θρόνου ή του λεγόμενου της Ευρυδίκης*<sup>298</sup>, ο οποίος ανασκάφηκε εν μέρει από τον Ανδρόνικο το 1987 (*Αρ.82 Εικ.82*). Χρονολογείται γύρω στο 343- 340 π.Χ. και παρόλο το γεγονός ότι βρέθηκε συλημένος, στον κεντρικό θάλαμο βρέθηκε ο καταστόλιστος θρόνος. Στο ερεισίνωτό του διασώζεται μία παράσταση ζευγαριού (Άδης-Περσεφόνη) να αποδίδεται μετωπικά πάνω σε τέθριππο. Το θέμα του ζεύγους του Κάτω Κόσμου αποδίδεται ζωγραφικά και στο αέτωμα του τάφου των Ανθεμίων που ανασκάφηκε από την Κ. Ρωμοπούλου<sup>299</sup>. Πέρα από τα παραδείγματα από τους βασιλικούς τάφους στη Βεργίνα, δεν θα πρέπει να λησμονηθεί να αναφερθεί η εικονογραφία της αρπαγής Περσεφόνης που εντοπίστηκε στις πρόσφατες έρευνες (2014) στην Αμφίπολη<sup>300</sup>. Απεικονίζεται και εδώ η παράσταση της αρπαγής της Περσεφόνης από τον Άδη, με την παρουσία του ψυχοπομπού θεού Ερμή. Η σπουδαιότητα του μνημείου έγκειται στο ότι η παράσταση κοσμεί βοτσαλωτό ψηφιδωτό. Η βασική εικονογραφική διάφορα στο ψηφιδωτό δάπεδο από την Αμφίπολη είναι ότι ο Άδης οδηγεί άρμα με δύο ίππους, αντί για τέθριππο όπως στην Βεργίνα<sup>301</sup>.

Οι Μακεδόνες ήταν θιασώτες της λατρείας της Δήμητρας και της Κόρης, καθώς μάλιστα ο ίδιος ο Δημήτριος ο Πολιορκητής θέλησε να συμμετάσχει στα Ελευσίνα μυστήρια. Συνεπώς η συχνή χρήση παραστάσεων που σχετίζονται με τις συγκεκριμένες θεότητες, δεν προκαλεί έκπληξη. Στο μακεδονικό χώρο είχε ριζώσει η διονυσιακή λατρεία με τις Βάκχες του Ευριπίδη. Μέσα από τις ορφικές διδασκαλίες γίνονται ορατές οι ελπίδες και οι φόβοι των ανθρώπων για τη μεταθανάτια ζωή. Τους νεκρούς περιβάλλουν θείες εκείνες δυνάμεις που ενσαρκώνουν τον πόνο και ταυτόχρονα προσφέρουν την ελπίδα για αιωνιότητα και ευδαιμονία.

Ένα ακόμη μυθολογικό επεισόδιο αρπαγής, επιλέγεται να απεικονιστεί στην οικία του Διονύσου και της Ελένης στην Πέλλα. Στη λεγομένη οικία της Ελένης<sup>302</sup>, η οποία έλαβε το όνομα της από το ψηφιδωτό του δαπέδου, στο οποίο βρίσκεται η περίφημη σύνθεση. Η

<sup>298</sup> Ανδρόνικος 1984, 35-37, Fig. 15; Ανδρόνικος (*AE* 1987), 379, Ανδρόνικος 1987, σελ. 128-132, Hammond 1991, 71; Andrianou 2009, 30, No. 10; von Mangoldt 2012, 288-289, Pl. 112,4; Kottaridi 2013, εικ. 353. Palagia 2018, 23-34.

<sup>299</sup> Rhomiopoulou-Brecoulaki 2002, 107-114; Rhomiopoulou και Schmidt-Dounas 2010. Πλάντζος 2018, 236-238, εικ. 220.

<sup>300</sup> Πλάντζος 2018, 228-229 εικ. 214.

<sup>301</sup> Palagia 2016, 79-87.

<sup>302</sup> Μακαρόνας, *Α1* 16 (1960), 72 κ.ε.; Σιγανίδου 1982, 31 κ.ε.; Μακαρόνας- Γιούρη 1989, 124-132; Για μακεδονικά ψηφιδωτά της κλασικής και ελληνιστικής περιόδου, βλ. Πουλακάκης 2010, 29-80.

ταύτιση του θέματος στο *ψηφιδωτό της αρπαγής της Ελένης (Αρ.84 Εικ.84)*, πραγματοποιείται με τα ονόματα των μορφών, τα οποία επιγράφονται στο πάνω μέρος. Το σημαντικότερο τμήμα της παράστασης είναι το σύμπλεγμα Θησέα-Ελένης, το οποίο έχει υποστεί φθορές. Με τις ζωνηρές κινήσεις των μορφών και την απεικόνιση των συναισθημάτων στα πρόσωπά τους δηλώνεται η ένταση που προσπαθεί να αποδώσει ο καλλιτέχνης. Ωστόσο το μεγαλύτερο τμήμα του ψηφιδωτού καταλαμβάνει το τέθριππο, το οποίο οδηγεί ο ηνίοχος Φόρβας. Σε αυτό ετοιμάζεται να επιβιβαστεί ο Θησέας κρατώντας στην αγκαλιά του την Ελένη, η οποία μάταια κατευθύνει το βλέμμα προς τη Δηιάνειρα από την οποία απομακρύνεται έντρομη. Ο πρώτος ίππος έχει υποστεί φθορά, σε αντίθεση με το υπόλοιπο τμήμα του τέθριππου. Τα στιβαρά σώματά τους εικονίζονται σε λευκές αποχρώσεις, με λευκές και γκριζές ψηφίδες. Οι χαίτες, όπως και οι ουρές, είναι ξανθές ποικιλμένες με μαύρες ψηφίδες.



## Συμπεράσματα

Ο στόχος που τέθηκε στην αρχή της εργασίας ήταν να γίνει κατανοητός και να ερμηνευθεί ο διαχρονικός ρόλος του ίππου και του ιππέα στην τέχνη και την εικονογραφία του θεσσαλικού και μακεδονικού χώρου. Η παρουσίασή του σε πλήρη έκταση στο πλαίσιο της διπλωματικής αυτής εργασίας, όπως εξαρχής τονίστηκε, δεν κατέστη δυνατή, για τον λόγο αυτό έγινε επιλογή μνημείων κατά κατηγορία. Ωστόσο, κύριος σκοπός ήταν παρουσιαστούν όσο το δυνατόν χαρακτηριστικά παραδείγματα, με ποικιλία εικονογραφικών θεμάτων, ενώ ταυτόχρονα να γίνει μία προσπάθεια να ερμηνευθούν καθώς και να αναζητηθούν τα μνημόματα που επιθυμούν να εκφραστούν στο εκάστοτε μνημείο.

Πριν προχωρήσουμε στα συμπεράσματα, ωστόσο, οφείλει να λάβει κανείς υπόψιν, ότι είναι ιδιαίτερα δύσκολο να καταλήξει σε κάποια κοινώς αποδεκτή ερμηνεία, όσον αφορά την εικονογραφία, καθώς στο μόνο που μπορεί να προτείνει κανείς είναι μία εμπεριστατωμένη εικασία για το πώς θα ερμηνευε ένας σύγχρονος μελετητής αυτές τις εικόνες. Ακόμη είναι ιδιαίτερα δύσκολο να γίνει διάκριση ανάμεσα στο θρησκευτικό και το μη θρησκευτικό στο μυαλό ενός αρχαίου Έλληνα, με χαρακτηριστική περίπτωση τον Ξενοφώντα<sup>303</sup>, ο οποίος αναφέρει ποικίλους πρακτικούς λόγους, για τους οποίους οφείλει κανείς να αφήσει στον ίππο πλούσια χαιτή και ουρά. Ταυτόχρονα τονίζει ότι η χαιτή και η ουρά έχουν παραχωρηθεί στα άλογα από τους θεούς για να τα κάνουν πιο όμορφα.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιβεβαιώθηκε η σημασία του ίππου στην αρχαιότητα και κυρίως για τους Θεσσαλούς, με την διάδοσή του στον καθημερινό βίο (Ιππαρχείον;<sup>304</sup>), το ρόλο του σε πολεμικές συγκρούσεις, σε (ιππικούς) αγώνες καθώς και στην λειτουργία και οργάνωση της τοπικής κοινωνίας (ιπποτεία). Διαχρονικά οι αρχαίοι συγγραφείς τονίζουν με ποικίλους τρόπους τη σπουδαιότητα του θεσσαλικού ίππου, με πλήθος αναφορών σε πολεμικές συγκρούσεις και συμμετοχή του σε στρατούς ακόμα και ξένων ηγεμόνων, από τον τύραννο Ιππία στον Μ. Αλέξανδρο. Επιπλέον, ο εντοπισμός δισκίων μολύβδου στην Αγορά της Αθήνας, χαραγμένα με συγκεκριμένα σύμβολα και πληροφορίες σχετικά με τον ιδιοκτήτη, την αξία και την προέλευση του ίππου, ορισμένα από τα οποία ίσως δηλώνουν τη θεσσαλική καταγωγή ίππων, αποδεικνύουν την ζήτησή τους στο «εξωτερικό» για τον εξοπλισμό του

---

<sup>303</sup> Ξεν. Ιππ. V 6-8

<sup>304</sup> Επιγραφή (IG IX2, 645) με αναφορά στην ύπαρξη χώρου εκπαίδευσης θεσσαλικών ίππων.

ιππικού<sup>305</sup>. Στην Θεσσαλία, επομένως, φαίνεται ότι ο ίππος αποτελεί σημαντικό εργαλείο σε εποχές πολέμου και ειρήνης και δεν περιοριζόταν στις ανώτερες αστικές τάξεις, αλλά το κατείχαν και τα χαμηλότερα στρώματα, με χαρακτηριστικές περιπτώσεις, την *ιπποτεία* στη Λάρισα και τους *Πενεστές* στα Φάρσαλα. Η ισορροπία σε οποιαδήποτε κοινότητα μεταξύ αγωνιστικού και στρατιωτικού ιππικού φανερώνει πολλά για τις προτεραιότητες αυτής της κοινωνίας. Ένα ιππικό του μεγέθους της Θεσσαλίας, για την ανάπτυξή του, οφείλεται σε περισσότερους παράγοντες από την εξυπηρέτηση του γοήτρου μίας κλειστής αριστοκρατικής τάξης. Η αιτία για την εντυπωσιακή ανάπτυξη του θεσσαλικού ιππικού πρέπει να οφείλεται σε ένα συνδυασμό πολιτικών, κοινωνικών και περιβαλλοντικών συνθηκών.

Ιδιαίτερη σημασία στην παρουσίαση και ερμηνευτική προσέγγιση της εικονογραφίας του ίππου, έχει η αναζήτηση του συμβολισμού του. Παρακολουθώντας την εξελεγκτική πορεία του ίππου παρατηρείται ότι λαμβάνει σταδιακά διάφορες διαστάσεις και συμβολισμούς. Ο ίππος ήταν ανέκαθεν συνδεδεμένος με τον *Κάτω Κόσμο*, είτε σε σχέση με κάποιον θεό, είτε ανεξάρτητα ως δαίμονας του θανάτου, που τιθασεύεται προσωρινά από θνητούς ήρωες, όπως ο Βελλερεφόντης ή ο Άδραστος. Οι μύθοι αυτοί αποτέλεσαν ένα πολύ καλό μέσο, με σκοπό να γίνει φανερή η πρόσκαιρη κυριαρχία επί του θανάτου.

Καθώς η κατοχή του ίππου αποτελούσε προνόμιο της ανώτερης τάξης, η παρουσία του, από τα γεωμετρικά κιάλας χρόνια, υποδηλώνει αναμφίβολα την *υψηλή κοινωνική θέση*, το κύρος, όπως και την ιδιότητα του πολεμιστή. Η σπουδαιότητα του να ανήκει κανείς στην τάξη των ιππέων είναι γνωστή για την Αττική των παλαιότερων χρόνων αλλά και του 4ου αι. π.Χ., όταν είναι εμφανής η τάση να διευρυνθεί η τάξη αυτή των προνομιάτων, γεγονός που ίσως δικαιολογεί και την αύξηση των απεικονίσεων του στα διάφορα μνημεία. Δεν είναι τυχαίο ότι οι ιππείς είναι όρος που ανταποκρίνεται τόσο στην σπαρτιατική αριστοκρατία όσο και την αθηναϊκή ανώτερη τάξη<sup>306</sup>. Η συμβολική αξία του ίππου είναι ακόμη μεγαλύτερη σε περιοχές όπως η Εύβοια<sup>307</sup>, η Θεσσαλία και η Μακεδονία, στις οποίες η γεωμορφολογία του εδάφους και η κτηνοτροφική ανάπτυξη συνέβαλαν στην ίδρυση ισχυρού ιππικού<sup>308</sup>.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάστηκαν αρχιτεκτονικά ανάγλυφα με παραστάσεις ίππων και ιππέων από θεσσαλικούς ναούς. Έγινε αντιληπτό, ότι τόσο στη Θεσσαλία, όπως και σε πλήθος αντίστοιχων παραδειγμάτων από ναούς στη Ν. Ιταλία και Σικελία, διαπιστώθηκαν τμήματα κτιρίων με διακόσμηση ίππων, όπως προτομές ίππων σαν ακρωτήρια σε ναούς. Στον

<sup>305</sup> Kroll 1977, 83-140.

<sup>306</sup> Αριστ. *Πολ.* 1289b, 1297b, 1321a.

<sup>307</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τους Ιππείς και τους Ιπποβότες στην περιοχή της Εύβοιας, βλ. Simon και Verdán 2014, 3-24.

<sup>308</sup> Για τον ίππο ως σύμβολο αριστοκρατίας και ανώτερης τάξης, βλ. Voutiras 1990, 123-162. Ως χθόνιο σύμβολο, βλ. Malten 1913, 180-200; Langenfass-Vuduroglou 1973, 102-114. Για κεφαλή ίππου και τον ίππο γενικότερα ως ηρωικό σύμβολο, βλ. Fabricius 1999, 58-60.

ιταλικό χώρο, θεωρήθηκαν αποτρόπαια θέματα ή σύμβολα αποικισμού, λόγω ενασχόλησης των Ελλήνων αποίκων με τους ίππους. Αν και χρήζει περισσότερης έρευνας, συγκριτικής μελέτης καθώς και κυρίως επιπλέον παραδειγμάτων, η εμφάνιση στον θεσσαλικό χώρο, ίσως προωθεί περισσότερο την αξία των ίππων ως σύμβολα κύρους της τοπικής αριστοκρατίας, ενώ ταυτόχρονα, οι περίφημοι θεσσαλικοί ίπποι επηρέασαν τους καλλιτέχνες στη συγκεκριμένη εικονογραφική επιλογή.

Από την έναρξη της τοπικής νομισματοκοπίας τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. μέχρι και τα χρόνια όπου η Θεσσαλία αποτελεί ρωμαϊκή επαρχία, έγινε αντιληπτή η διαχρονική προτίμηση στην επιλογή ίππων και συμβόλων ιππικής παράδοσης, ως εικονογραφικό θέμα στα νομίσματα της περιοχής. Εξαιρεση αποτελούν οι ανατολικές παράκτιες περιοχές, στις οποίες υιοθετήθηκαν εικονογραφικά θέματα που σχετίζονται με την επιτόπια οικονομική δραστηριότητα. Συγκεκριμένα, τα νομισματοκοπεία πόλεων της ανατολικής Θεσσαλίας και κυρίως οι παράκτιες περιοχές, οι οποίες δεν είχαν στον έλεγχο τους μεγάλες εκτάσεις γης και πεδιάδες για καλλιέργεια και συντήρηση ίππων, επέλεξαν στα νομίσματά τους παραστάσεις που ταιριάζουν καλύτερα στο τοπικό χαρακτήρα. Στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., για παράδειγμα, η πόλη της Δημητριάδος έκοψε νόμισμα το οποίο στον εμπροσθότυπο απεικονίζει πλήρη τριήρης που κατευθύνεται προς τα αριστερά, μαζί με την επιγραφή του εθνικού τους ΔΗΜΗ/ΤΡΙΕΩΝ. Οι τεράστιες πεδιάδες της Θεσσαλίας προσέφεραν τη δυνατότητα για καλλιέργεια και για εκτροφή ίππων, οι οποίοι αποτέλεσαν κύριο οικονομικό παράγοντα ανάπτυξης για την περιοχή και κυρίως σύμβολα για την αριστοκρατία της. Συνεπώς, δεν προκαλεί εντύπωση η επιδεικτική παρουσία του ίππου στα θεσσαλικά νομίσματα. Η απόδοσή της επιλογής τους στην οικονομική και πολιτική επικρατούσα κατάσταση, με τις αριστοκρατικές οικογένειες να έχουν αναλάβει εξολοκλήρου τη διακυβέρνηση, φαίνεται λογική.

Πέρα από τον ίππο, και ο ιππέας αποτελεί ένα ιδιαίτερο στοιχείο που επιζητά ερμηνεία. Στις νομισματικές πηγές ο νεαρός με τον πέτασο και την χλαμύδα, αναγνωρίζεται συχνότερα ως ο ανώνυμος ήρωας Θεσσαλός. Μία ακόμη μυθική προσωπικότητα η οποία έχει υποστηριχθεί ότι απεικονίζεται στα νομίσματα με τον ιππέα στη Θεσσαλία, είναι ο Αχιλλέας. Δίπλα στις δύο αυτές μορφές μπορεί να προσθέσει κανείς και τον Ιάσονα. Σε αυτό το ιδιαίτερο εικονογραφικό ερώτημα σχετικά με το ποια μορφή απεικονίζεται στα θεσσαλικά νομίσματα η απάντηση δεν μπορεί να είναι δεδομένη και ορθή με βεβαιότητα. Ίσως να μην απεικονίζονταν κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο της τοπικής ιστορίας και μυθολογίας αλλά ο πετασοφόρος νεαρός να προσπαθούσε να αναδείξει την θεσσαλική παράδοση, δύναμη και επιδεξιότητα<sup>309</sup>.

---

<sup>309</sup> Moustaka 1983, 75-76.

Συμπερασματικά, όσον αφορά τη νομισματοκοπία, αν και το μυθολογικό υπόβαθρο αποτελούσε ανέκαθεν πηγή έμπνευσης για την εικονογραφία, με χαρακτηριστικό, στην περίπτωση των θεσσαλικών νομισματοκοπειών, τον τοπικό μύθο του Ποσειδώνα με τον ίππο Σκύφιο<sup>310</sup>, θα ήταν ορθότερο να σταθούμε στην έντονη παρουσία των ίππων στον θεσσαλικό κάμπο και στους φημισμένους ιππείς της Θεσσαλίας<sup>311</sup>. Για την ιπποτρόφο Θεσσαλία το καταλληλότερο εικονογραφικό θέμα των νομισμάτων της δεν θα μπορούσε να είναι τίποτε άλλο, πέρα από τους θεσσαλικούς ίππου και τους γενναίους ιππείς.

Αντίστοιχη περίπτωση με την θεσσαλική νομισματοκοπία, είναι αυτή της Μακεδονίας. Η ιπποτρόφος Μακεδονία, ανέπτυξε εξίσου σημαντικό ιππικό, ενώ οι μεγάλες πεδιάδες της, κυρίως στην κεντρική Μακεδονία, καθιστούσαν το έδαφός της προσοδοφόρο για την ανατροφή ίππων. Ήδη από τα τέλη του 6ου αι. π.Χ., περιφερειακά νομισματοκοπεία προχωρούν στην κοπή νομίσματος με χρήση ιππικής εικονογραφίας. Επιπρόσθετα, σε μεταγενέστερες περιόδους, με την καθιέρωση της βασιλείας στην περιοχή, η επίσημη βασιλική νομισματοκοπία επιλέγει ίππους και κυρίως ιππείς να διακοσμήσουν το νόμισμα, είτε στον εμπροσθότυπο είτε στον οπισθότυπο. Αυτό παρατηρείται μέχρι τα χρόνια του Φιλίππου Β΄, διότι η επέκταση των Μακεδόνων με τον Μ. Αλέξανδρο, ώθησε τους διαδόχους του σε μία προσπάθεια παγκοσμιοποίησης και ικανοποίησης της πολυπολιτισμικότητας της αυτοκρατορίας. Η σπουδαιότητα του θέματος του ιππέα στη Μακεδονία, με τη διαχρονική χρήση του σε νομίσματα είναι σημαντική, σε βαθμό να εικάσουμε ότι το θέμα πρέπει να έλαβε διαστάσεις εθνικού συμβόλου, στην προσπάθεια να ενσαρκώσουν το βασικό στοιχείο της μακεδονικής κοινωνίας κατά την αρχαιότητα, την ιδανική εικόνα του Μακεδόνα αριστοκράτη κυνηγού και πολεμιστή,. Επιπλέον, η απουσία οποιασδήποτε εξατομίκευσης δηλαδή προσωπογραφικών χαρακτηριστικών ενισχύει τη θεωρία περί προβολής του ως ιδανικό πρότυπο<sup>312</sup>.

Από καλλιτεχνικής άποψης, παρατηρείται και στις δύο περιοχές μία σταδιακή εξέλιξη από τις πρώτες κοπές του 6<sup>ου</sup> και των αρχών του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπου υπάρχει ένας πειραματισμός και μία προσπάθεια να μιμηθούν τη φύση με αφύσικες αναλογίες, στη σταδιακή ανάπτυξη και σε κομψούς τύπους μορφών στα νομίσματα στη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η εγγύτητα των δύο περιοχών καθώς και οι διαρκείς πολιτικές σχέσεις, άλλοτε ειρηνικές και στο πλαίσιο συνεργασίας και άλλοτε πολεμικές, σε συνδυασμό με την κινητικότητα καλλιτεχνών συνέβαλε στην πολιτιστική ανταλλαγή, η οποία αντικατοπτρίζεται στους νομισματικούς τύπους τους.

---

<sup>310</sup> Για νομισματοκοπία Ορθης, βλ. Georgiou 2015, 55-82.

<sup>311</sup> Τσαγκάρη 2004, 450.

<sup>312</sup> Picard 1986, 67-75.

Τα επόμενα κεφάλαια πραγματεύτηκαν την εμφάνιση και ερμηνεία του ίππου και του ιππέα στα θεσσαλικά και μακεδονικά ανάγλυφα, αναθηματικά και επιτύμβια, καθώς και την έντονη δημοτικότητα τους σε ζωγραφικές συνθέσεις μακεδονικών τάφων και ψηφιδωτών. Το εικονογραφικό θέμα του ιππέα είναι κοινότοπο στην αρχαία ελληνική τέχνη. Είναι αποδεκτό στην έρευνα, ότι τα πρότυπα των δύο βασικών παραλλαγών του θέματος, της έφιππης ανδρικής μορφής, καθώς και του ιστάμενου άνδρα που οδηγεί τον ίππο, ανάγονται σε μνημεία των κλασικών χρόνων, όπως η στήλη του Δεξίλεω και αυτή από τα Άβδηρα. Ο τύπος του ιππέα απορρέει από τα κλασικά ηρωικά ανάγλυφα και ξεκινάει στον ανατολικό-ιωνικό χώρο τον ύστερο 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ., ενώ αποκρυσταλλώνεται στην Αττική στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπου προορίζεται αποκλειστικά για θεούς και ήρωες του μυθικού ή ιστορικού παρελθόντος<sup>313</sup>. Ο εικονογραφικός τύπος του ιππέα χρησιμοποιείται στα αναθηματικά ανάγλυφα, από τα αρχαϊκά κιόλας χρόνια, για να δηλώσει άτομα που βρίσκονται στη σφαίρα των ηρώων, αντίληψη η οποία αργότερα αποτυπώνεται και στις αντίστοιχες παραστάσεις των επιτύμβιων αναγλύφων, προσδίδοντάς τους σαφέστερο συμβολικό περιεχόμενο. Η εξέλιξη της εικονογραφικής απόδοσης του νεκρού ως ιππέα, υπήρξε παράλληλη με την εικονογραφία στα αναθηματικά ανάγλυφα ηρώων ιππέων, τόσο εξαιτίας καλλιτεχνικών παραγόντων όσο και γενικών αξιών που μοιράζονται ο ήρωας και ο θνητός ιππέας, όπως η αξίες του ανδρισμού και της νίκης.

Ο ίππος διαπιστώνεται σε πλήθος αναγλύφων, επιτύμβιων και αναθηματικών, τόσο στο θεσσαλικό όσο και στο μακεδονικό χώρο. Ανάλογα με την χρονική περίοδο ίδρυσης, τη χρήση και την εικονογραφία λαμβάνει και αντίστοιχες διαστάσεις και ερμηνείες. Στη Θεσσαλία, παρουσιάστηκαν ανάγλυφα που προορίζονται τόσο για πρόσφατα αποθανόντες θνητούς όσο και τοπικούς ήρωες και θεότητες. Επιπλέον, έγινε ειδική μνεία στη σχέση της ιδιαίτερα δημοφιλούς θεότητας στη Θεσσαλία, Εν(ν)οδίας, με τον ίππο. Στα ανάγλυφα, η απεικόνιση του ίππου και του ιππέα γίνεται είτε ως έφιππου είτε ως πεζού πλάι στον ίππο, είτε επιλέγεται η προτομή του ίππου, ως δηλωτικό του ηρωικού χαρακτήρα της παράστασης. Αντίστοιχα δεδομένα προκύπτουν και από την Μακεδονία, η οποία, ωστόσο, διαθέτει μεγαλύτερη ποικιλία μνημείων. Η τοπική τέχνη προσπάθησε να συμβαδίσει με τη ζήτηση των Ρωμαίων κατακτητών και γι' αυτό τον λόγο ένα τμήμα του κεφαλαίου αφιερώθηκε στα επιτύμβια ανάγλυφα των Ρωμαίων στρατιωτών, οι οποίοι παρουσιάζονται έφιπποι. Στο πλαίσιο της ανάδειξης της αξίας του ίππου και της χρήσης του στην καθημερινότητα έναντι των ημιόνων, παρουσιάστηκε και μια ιδιαίτερη ομάδα επιτύμβιων αναγλύφων που προορίζονται για την τάξη των ημιονηγών, υπεύθυνων για την μεταφορά φορτίων, η οποία

---

<sup>313</sup> Langefass-Vuduroglou 1973, 67-70. *ThesCRA II*, 2004, sv Heroisierung und Apotheose, Heros Equitans 144 (I. Leventi).

εμφανίστηκε τα ρωμαϊκά χρόνια με την ανάπτυξη και βελτίωση των οδικών δικτύων από τους Ρωμαίους.

Όσον αφορά την ερμηνεία της μορφής του *ήρωα ιπέα* με το πέρασμα των χρόνων έχουν προταθεί διάφορες ταυτότητες για αυτόν, τονίζοντας τα κοινά χαρακτηριστικά του με θεούς και ήρωες, δίχως ωστόσο να υπάρχει κάποια καθολικά αποδεκτή ερμηνεία. Ανάλογα με τον τύπο αναγλύφου όπου εμφανίζεται λαμβάνει και αντίστοιχη ερμηνεία. Στα *αναθηματικά* ανάγλυφα δεν αποτελεί, όπως πίστευαν παλαιότερα, μία πολυδιάστατη θεότητα, που λαμβάνει χαρακτηριστικά θεών από πολλά σημεία και θρησκείες του τότε γνωστού κόσμου, υιοθετώντας χαρακτηριστικά γνωρίσματα ελληνικής, ρωμαϊκής, θρακικής και ανατολικής θρησκείας. Πρόκειται για μία συμβατική εικόνα, η οποία ανάγει τα πρότυπα της στην αρχαία ελληνική τέχνη. Για την ορθότερη ερμηνεία του, σημαντικές πληροφορίες μας προσφέρουν οι επιγραφές πάνω στις στήλες, οι οποίες ενημερώνουν και για την χρήση τους ως ταφικών ή τιμητικών αναθημάτων. Στις επιγραφές, η μορφή χαρακτηρίζεται από ποικιλία επιθέτων, όπως: θεός, ήρωας, κύριος, κύριος ήρωας, Απόλλων, Άδης, Ασκληπιός, Σαβάζιος<sup>314</sup>, Ήφαιστος, Jupiter Optimus Maximus, Διόσκουρος<sup>315</sup>. Τα περισσότερα παραδείγματα που φέρουν τέτοιες επιγραφές προέρχονται από την περιοχή της Θράκης και τα Βαλκάνια, κυρίως την περιοχή της σημερινής Βουλγαρίας. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Ivan Venedikov<sup>316</sup>, ο οποίος αναφέρει ότι ο «Θράκας ιπέας εμφανίζει χαρακτηριστικά ελληνορωμαϊκής θεότητας που κυμαίνεται από το κοχύλι της Αφροδίτης στο κράνος του Άρη, από το ακτινωτό στέμμα του ήλιου στο προσωπικό φίδι του Ασκληπιού, από τη λύρα του Απόλλωνα στο πριόνι του Silvanus». Η Boteva θεωρεί ότι ο ιπέας δεν είναι θεός, αλλά μεσάζων μεταξύ θνητών και αθανάτων<sup>317</sup>. Ο Horsley<sup>318</sup> είναι ιδιαίτερα επιφυλακτικός όσον αφορά τον προσδιορισμό της μορφής στα ανάγλυφα, τα οποία είναι ανεπίγραφα έχοντας υπόψη ότι υπάρχει πλήθος ηρώων και θεοτήτων που μπορούν να χαρακτηριστούν ως θεοί αναβάτες, όπως ο Απόλλωνας, ο Ερμής, ο Ποσειδάνας, οι Διόσκουροι κ.α. Συμβουλευεί να χρησιμοποιείται ο γενικός όρος «ήρωας Θεός». Μπορεί κανείς να υποθέσει, ότι η συγκεκριμένη απεικόνιση του Ήρωα Ιπέα μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί μία εικονογραφική σύμβαση για έναν Θεό η ήρωα και ότι οι επιγραφές χρησιμοποιούνται για να γίνει εξατομίκευση και ταυτοποίηση αυτής της κατά τα άλλα ανώνυμης, συμβατικής εικόνας<sup>319</sup>. Το βέβαιο είναι ότι ο *ήρωας ιπέας* αποτελεί μία μορφή, της οποίας η προέλευση και η ερμηνεία παραμένει μέχρι και σήμερα στο προσκίνητο<sup>320</sup>.

<sup>314</sup> Berndt 2018, 151-165.

<sup>315</sup> Για τα επίθετα που εμφανίζονται σε επιγραφές παραστάσεων ήρωα Ιπέα, βλ. Goceva 1992, 155-180.

<sup>316</sup> Venedikov 1979, 2.

<sup>317</sup> Boteva 1997, 25-29.

<sup>318</sup> Horsley 2007, 256.

<sup>319</sup> Dimitrova 2002.

<sup>320</sup> Για την ερμηνεία του Ήρωα Ιπέα βλ. Dimitrova 2002

Ωστόσο, είναι σημαντικό να αντιληφθούμε την ερμηνεία του ιππέα και στα *επιτύμβια ανάγλυφα* των κοινών θνητών. Όπως τονίστηκε, ο ίππος συνδέθηκε με τον θάνατο και η παρουσία του σε πλήθος καλλιτεχνικών μέσων και συνόλων που επιτελούν αυτόν τον σκοπό, είναι εύλογη. Η αρχιτεκτονική μορφή, η εικονογραφία και τα συνοδευτικά κείμενα των ταφικών μνημείων αναδεικνύουν τη στάση του ανθρώπου απέναντι στον νεκρό, αλλά και γενικότερα απέναντι στη φυσική απώλεια του θανάτου, στάση που αντικατοπτρίζει την ίδια κοινωνία των ζωντανών. Σε κάθε περίπτωση, η ανάγνωση αυτών των μηνυμάτων δεν είναι πάντοτε ευχερής και οφείλει να είναι κανείς επιφυλακτικός όταν προσπαθεί να τα μελετήσει<sup>321</sup>.

Οι επιτύμβιες στήλες που υιοθετούν την εικονογραφία του *ήρωα ιππέα* απεικονίζουν πολίτες που αφηρωίστηκαν μετά θάνατον σε περιορισμένο οικογενειακό κύκλο και δέχονται ηρωικές τιμές από αυτόν. Το φαινόμενο αντανακλά ιδιωτική πρωτοβουλία για την απόδοση λατρευτικών τιμών σε ένα πρόσωπο. Η απεικόνιση κοινών θνητών με την ιδιότητα του ήρωα αρχίζει ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ.. Στις πρωιμότερες περιόδους οι διαφοροποιήσεις είναι λίγες, κυρίως τυπικές, όσον αφορά το φύλο και την ηλικία. Στα ύστερα αρχαϊκά χρόνια παρατηρείται μία ανάγκη για αναγνώριση και διάκριση μεταξύ των μορφών. Αυτό γίνεται εντονότερα εμφανές μέσα από τις πολυπρόσωπες παραστάσεις, καθώς έτσι πλέον διακρίνονται όχι μόνο ηλικιακές ομάδες και κοινωνική κατάσταση αλλά και οι προσωπικές πτυχές που αναπτύσσονται μεταξύ των μορφών. Ένα βήμα προς την εξατομίκευση του ανθρώπου. Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες όπως για παράδειγμα οι υπηρέτες οι συγγενείς και οι σύντροφοι δεν εμφανίζονται για να τιμηθούν οι ίδιοι αλλά κυρίως για να γίνει ακριβέστερη ταυτοποίηση του αποθανόντος<sup>322</sup>.

Στο πέρασμα των αιώνων για να γίνεται ακόμη πιο κατανοητός ο αφηρωισμός του νεκρού, χαράσσονται επιγραφές στα μνημεία στα οποία ο νεκρός χαρακτηρίζεται ως ήρωας. Παρατηρείται συνεπώς μία σταδιακή συμβατική χρήση του όρου, καθώς προχωρούμε στα αυτοκρατορικά χρόνια και στους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους. Όπως είπε ο Πλάτων, ο καλύτερος ιππέας ήταν ο πιο τιμημένος άνθρωπος<sup>323</sup>. Για να αντιληφθεί κανείς τον αφηρωισμό και την μετά θάνατον ζωή, όπως την προσμένουν στον αρχαίο κόσμο, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι οι συμμετέχοντες στα Ορφικά μυστήρια βίωναν έναν τελετουργικό φρικτό θάνατο. Μετά τη μύησή τους μπορούσαν να κατανοήσουν το αληθινό νόημα της ζωής, προσδοκώντας τον φυσικό θάνατο όταν θα μπορούσαν πραγματικά να ελευθερωθούν από τη θανάσιμη δουλεία και να περιμένουν μια ειδική μεταχείριση στη μετά θάνατον ζωή. Πίστευαν ότι στον κάτω κόσμο θα μπορούσαν να βιώσουν κάποιου είδους

<sup>321</sup> Ριζάκης και Τουράτσογλου 2000, 238.

<sup>322</sup> Biesantz 1965, 97-98.

<sup>323</sup> Πλ. *Ἰππ. Μείζ.* 4.284.

αποθέωση ή λύτρωση<sup>324</sup>. Επιπλέον, δεν θα πρέπει να λησμονείται, ότι για μεγάλο διάστημα στην ύστερη αρχαιότητα κόσμο συμβίωναν τόσο εθνικοί όσο και χριστιανοί. Όπως στους χριστιανούς προσφέρεται μετά το θάνατο τους μια θέση δίπλα στον Θεό, έτσι και στους εθνικούς προσφέρεται θέση σε μια ανώτερη σφαίρα από αυτή των κοινών θνητών και γίνονται ήρωες<sup>325</sup>. Όπως ακριβώς η επιτύμβια στήλη αντικαθιστά το χαμένο σώμα του νεκρού, έτσι και η αναπαράσταση της εικόνας αντικατοπτρίζει την άφθαρτη ύπαρξή του.

Στη Θεσσαλία, όπως αναφέρει και ο Biesantz<sup>326</sup>, η συγκεκριμένη απεικόνιση (ήρωα ιπέα) δεν αποτελεί επιλογή απόδοσης του επαγγέλματος του νεκρού, δηλαδή ως στρατιώτης. Αντίθετα απεικονίζεται η κοινωνική υπόσταση του νεκρού, ότι δηλαδή αποτελούσε έναν ενήλικο Θεσσαλό πολίτη, ίσως μέλους του ιππικού σε περίπτωση πολέμου, και μία απεικόνιση μεταθανάτιας κατάστασης κατά την οποία ο νεκρός έχει ανυψωθεί και αφηρωισθεί. Αντίστοιχα στον μακεδονικό χώρο, η διάδοση του εικονογραφικού θέματος ίσως αναδεικνύει την αντίληψη που έχουν οι Μακεδόνες για τον ιπέα, ανακαλώντας έτσι την ηρωική ιστορία της Μακεδονίας. Στην μελέτη της για τα επιτύμβια ανάγλυφα από τη Μακεδονία, η Καλαϊτζή<sup>327</sup> αναφέρει ότι οι άνδρες που συνοδεύονται από ίππο, στις απεικονίσεις από τον 5<sup>ο</sup> έως και τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. δηλώνουν ξεκάθαρα την στρατιωτική τους ενασχόληση μέσα από τη δράση ή τον εξοπλισμό τους. Στα παραδείγματα από την ύστερη ελληνιστική περίοδο, παρατηρεί ότι ο στρατιωτικός εξοπλισμός είναι ιδιαίτερα μειωμένος, με τον άνδρα ή ιπέα να απεικονίζεται με χιτώνα και γλαμύδα είτε χιτώνα και ιμάτιο χωρίς την παρουσία όπλων και στρατιωτικής δράσης. Η ένδεια που παρατηρείται κατά τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. στην απεικόνιση των Μακεδόνων με στρατιωτικό εξοπλισμό και ως μέλη του ιππικού είναι απόλυτα φυσιολογική, αν αναλογιστούμε το γεγονός ότι η Μακεδονία βρισκόταν υπό ρωμαϊκή κατοχή. Όπως αναφέρει ο Picard<sup>328</sup>, μέσα από τους διάφορους εικονογραφικούς τύπους εκφράζονται κυρίως οι αξίες της αριστοκρατίας και της μακεδονικής μοναρχίας. Η εικόνα του νεκρού συνεχίζει να υπάρχει μέσα από τα ανάγλυφα, δηλώνοντας την εικόνα και την κοινωνική θέση που κατείχε όσο βρισκόταν εν ζωή.

Από την μελέτη του υλικού που παρουσιάστηκε στην εργασία, εξήχθησαν ορισμένα ακόμη συμπεράσματα, τα οποία κρίνεται σημαντικό να αναφερθούν. Αρχικά, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι στην εργασία παραδίδονται τα περισσότερα δημοσιευμένα μέχρι στιγμής θεσσαλικά ανάγλυφα με ίππους. Υπάρχουν πολλά ακόμη παραδείγματα τα οποία παραμένουν

<sup>324</sup> Pellò 2018, 135-156; Burkett 1972.

<sup>325</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την σχέση εθνικών και Χριστιανών, τους πρώτους αιώνες συμβίωσής τους βλ. Dodds 1995, 185-220.

<sup>326</sup> Biesantz 1965, 93.

<sup>327</sup> Kalaitzi 2016, 108.

<sup>328</sup> Picard 1986, 73. "*Maître d un cheval qu' il dresse lui-même, il chasse, fait la guerre et surtout se présente, au pas de parade, adressant un salut à ses fidèles: illustrant ainsi, par excellence, les valeurs propres à l aristocratie, voire à la monarchie macedonienne*".



αδημοσίευτα<sup>329</sup>. Αντίθετα, στο μακεδονικό χώρο, τα παραδείγματα είναι πολύ περισσότερα και σε μεγάλο βαθμό δημοσιευμένα. Καθώς, λοιπόν, τα ανάγλυφα που κατακλύζουν Μουσεία και αρχαιολογικές συλλογές της Μακεδονίας είναι πολυπληθή, η επιλογή των παραδειγμάτων από τη Μακεδονία είναι επιλεκτική και δειγματοληπτική στα όρια αυτής της εργασίας. Για αυτό τον λόγο δεν θα εξαχθούν συμπεράσματα, διασποράς για την Μακεδονία. Ωστόσο, βασισμένοι σε ήδη υπάρχουσες μελέτες μπορούμε να επιβεβαιώσουμε και να προσθέσουμε ερμηνείες σε ήδη γνωστές γενικές αρχές και απόψεις.

Σε σύνολο εικοσιεπτά (27) ανάγλυφων στη Θεσσαλία, τα έντεκα (11) χρονολογούνται τον 4ο αι. π.Χ., γεγονός που ίσως δικαιολογείται από την σταδιακή εισροή ξένων καλλιτεχνών από την Ιωνία στο θεσσαλικό χώρο αναζητώντας νέες ευκαιρίες και πελατολόγιο. Αυτό, όπως έχει ήδη τονιστεί, επιβεβαιώνεται και από την υιοθέτηση του καλλιτεχνικού θεματολογίου και των εικονογραφικών τύπων από την Ανατολική Ελλάδα, αλλά και την Αττική και τα νησιά. Όσον αφορά την εικονογραφία, δεν παρατηρείται κάποια προτίμηση ως προς την απεικόνιση του ιππέα ως πεζού είτε ως έφιππου. Σε δώδεκα (12) παραδείγματα ο ιππέας είναι έφιππος, σε εννέα (9) πεζός οδηγεί τον ίππο από τα χαλινάρια και σε έξι (6) απεικονίζεται πάνω σε άρμα, γεγονός που δεν δείχνει να υπάρχει κάποια ιδιαίτερη προτίμηση σε εικονογραφικό τύπο που να ξεχωρίζει (*Διάγραμμα 1*).

Η γεωγραφική διασπορά των αναγλύφων στη Θεσσαλία καθορίζεται ως εξής: δεκατρία (13) ανάγλυφα αποδίδονται στην Πελασγιώτιδα, και συγκεκριμένα στις πόλεις Λάρισα, Άτραξ και Κραννών (ένα στο Αρμένιο). Τέσσερα (4) χαρακτηρίζονται με βάση τα μορφολογικά και εικονογραφικά στοιχεία ως θεσσαλικά. Τρία (3) προέρχονται από την Μαγνησία και την πολυπολιτισμική Δημητριάδα με τα εντυπωσιακά ζωγραφικά έργα. Πέντε (5) προέρχονται από την Περραιβία, Φάλαννα και Πύθιο, ενώ από 1 (ένα) διαθέτουν η Εστιαιώτις και η Φθία Φθιώτις. Αναμφίβολα, η απόδοση των περισσότερων στην Πελασγιώτιδα δεν προκαλεί εντύπωση, καθώς υπάρχουν ενδείξεις για ύπαρξη λατομείων κοντά στην περιοχή. Μάλιστα, και τα εννέα (9) παραδείγματα χρονολογούνται από το πρώτο μισό του 4ου αι π.Χ. μέχρι και τον 3ο π.Χ., μια περίοδο κατά την οποία τρεις πόλεις με τους τοπικούς αριστοκράτες διεκδικούν τον έλεγχο της περιοχής, η Λάρισα, η Κραννώνα και ο Άτραξ.

Αντίστοιχα στον μακεδονικό χώρο, λαμβάνοντας υπόψιν την δειγματοληπτική παράθεση των ποικίλων αναγλύφων που έχουν εντοπιστεί στην περιοχή και τις δυσκολίες και τους κινδύνους που εγείρει αυτή η προσέγγιση, τα συμπεράσματα είναι εξίσου ενδιαφέροντα. Ενδιαφέρον στοιχείο από τα μακεδονικά ανάγλυφα είναι το γεγονός ότι στις παραστάσεις όπου ο ιππέας απεικονίζεται έφιππος, σε οχτώ (8) περιπτώσεις κινείται εναντίον ζώου

---

<sup>329</sup> Δημοσίευση περισσότερων ρωμαϊκών επιτύμβιων αναγλύφων αναμένεται στο: Leventi υπό έκδοση.

(κυνήγι), συνήθως κάπρου, σε τρία (3) ανάγλυφα έρχεται αντιμέτωπος με εχθρό, ενώ σε έξι (6) παραδείγματα είναι έφιππος δίχως να αναγνωρίζεται με ασφάλεια αν κινείται προς κάποια μορφή ή ζώο. Είναι έκδηλη η προτίμηση του μακεδονικού αγοραστικού κοινού, στον τύπο του ήρωα ιππέα κυνηγού, ίσως επηρεασμένη από το συμβολικό χαρακτήρα του κυνηγιού για τους Μακεδόνες.

Ορισμένα δεδομένα που προκύπτουν από τα θεσσαλικά ανάγλυφα, αφορούν την χρονολογική διασπορά τους ανάλογα με την αναθηματική ή επιτύμβια χρήση. Το πρωιμότερο επιτύμβιο (**Διάγραμμα 2**) ανάγλυφο χρονολογείται στην αυγή του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Κατά τη διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. με την άφιξη καλλιτεχνών από τον νότο και τα νησιά τα παραδείγματα αυξάνονται. Με εξαίρεση ένα ανάγλυφο από τη Δημητριάδα που εντάσσεται τον 3<sup>ο</sup> αι. π.Χ., παρατηρείται σημαντική έλλειψη και «κενό» παραγωγής στα ελληνιστικά χρόνια. Η επανεμφάνιση επιτύμβιων αναγλύφων διαπιστώνεται από τον 1<sup>ο</sup> ως και 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. τα αυτοκρατορικά δηλαδή χρόνια, όπου ο αφηρωισμός του νεκρού έχει λάβει σημαντικές διαστάσεις και αποτελεί διαδεδομένο φαινόμενο. Συνεπώς, η διάδοση του τύπου του ιππέα σε ανάγλυφα που κοσμούν τάφους είναι ιδιαίτερα σημαντική αν και μέχρι στιγμής όχι επαρκώς δημοσιευμένη. Όσον αφορά τα ανάγλυφα με ταφική χρήση στην Μακεδονία, μετά την εμφάνισή τους στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. έχουν αδιάκοπη παρουσία μέχρι και τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες, εξυπηρετώντας τις ανάγκες τόσο του ντόπιου πληθυσμού όσο και των Ρωμαίων στρατιωτών.

Από την άλλη, τα αναθήματα στο θεσσαλικό χώρο (**Διάγραμμα 3**), καλύπτουν σε μεγάλο βαθμό το διάστημα από αρχές 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. μέχρι και τον 2<sup>ο</sup> π.Χ. , ενώ στην ύστερη ελληνιστική και αυτοκρατορική περίοδο παρατηρείται ένδεια παραδειγμάτων. Επανεμφάνιση αναθηματικών αναγλύφων τεκμηριώνεται, αν και σπάνια παρατηρείται στη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο, και συγκεκριμένα τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. με τη στήλη προς τιμήν του Ήρωνα (**Αρ.34 Εικ.34**).

Όσον αφορά την εικονογραφία του ίππου σε παραστάσεις ταφικών συνόλων, μνημειακή ζωγραφική και ψηφιδωτά, στη Μακεδονία, είναι σημαντικό να έχουμε υπόψιν τόσο το κύρος και τις αξίες που πρεσβεύει η κατοχή του ίππου από έναν αριστοκράτη, όσο και την σημασία του στο μακεδονικό ιππικό και στο πεδίο της μάχης. Το θέμα του ιππέα στη Μακεδονία εμφανίζεται ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Η ξαφνική εμφάνιση εκλεκτών τοιχογραφιών στη Μακεδονία στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. δείχνει ότι οι άριστα καταξιωμένοι καλλιτέχνες προσέρχονταν από αλλού, πιθανώς από τα γνωστά πολιτιστικά κέντρα της Αθήνας και της Σικυώνας. Η πλειονότητα των Μακεδονικών ζωγραφικών συνθέσεων σε τάφους χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και την περίοδο της Βασιλείας

του Κασσάνδρου, όταν στη Μακεδονία έρεε ο πλούτος μετά από την επιστροφή των στρατιωτών της από την Περσική αυτοκρατορία.

Το θεματολόγιο είναι ιδιαίτερα ευρύ και καλύπτει πληθώρα απεικονίσεων και συμβολισμών. Ο ίππος εμφανίζεται τόσο ως στοιχείο οπλισμού του ιππικού και της αριστοκρατίας, όσο και σε πολεμικές συγκρούσεις. Αντίστοιχα εντοπίζονται παραστάσεις με μυθολογικό υπόβαθρο, όπου επίσης λαμβάνει ο ίππος σημαντικές διαστάσεις στο πλευρό των θεών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα που παρουσιάστηκαν και στο αντίστοιχο κεφάλαιο είναι οι απεικονίσεις ίππων στα άρματα του Άδη, κύριου του κάτω Κόσμου, με την αρπαγή της Περσεφόνης, ένα θέμα που εμφανίζεται σε ταφικά σύνολα στη Μακεδονία και κάνει έκδηλες τις αντιλήψεις τις εποχής, όπως διαμορφώθηκαν από τις ορφικές ιδέες και τον πλατωνισμό. Επιπλέον, με την αρπαγή της Κόρης ίσως δηλώνεται ο πόνος του αμετάκλητου θανάτου. Φυσικά δεν εκλείπουν και τα παραδείγματα με χρήση του ίππου σε αθλητικές εκδηλώσεις και εορτές στη ζωφόρο με την αρματοδρομία, ως αριστοκρατικό αγώνισμα, στον μακεδονικό τάφο του Πρίγκηπα, ίσως προς τιμή του νεκρού, όπως στα άθλα επί Πατρόκλω.

Σε αυτό το σημείο, είναι απαραίτητο να γίνει αναφορά στη σημασία του κυνηγιού για τους Μακεδόνες και κυρίως στην τάξη των αριστοκρατών, το οποίο αντικατοπτρίζεται στις ανάγλυφες αναθηματικές και επιτύμβιες στήλες, ωστόσο το θέμα σπανίζει στις μακεδονικές ζωγραφικές συνθέσεις. Το κυνήγι και η μάχη είναι δραστηριότητες των γενναίων ανθρώπων και μπορούν να γίνουν μόνο ηρωικά. Οι άνθρωποι μοιάζουν με ήρωες όταν αντιμετωπίζουν εξαιρετικά επικίνδυνες καταστάσεις με σθένος και με επιτυχία. Στον μακεδονικό χώρο είναι ιδιαίτερα δημοφιλές το εικονογραφικό θέμα του ήρωα ιππέα ως κυνηγού. Στη Θεσσαλία, μόνο η αναθηματική στήλη στον Ήρωνα (*Αρ.34 Εικ.34*) φέρει παράσταση ιππέα κυνηγού κάπρου, γεγονός που ίσως αναδεικνύει ακόμα περισσότερο την καθολική προτίμηση των Μακεδόνων στο κυνήγι. Δεδομένου ότι η πλειονότητα των αναγλύφων με τον εικονογραφικό τύπο του ιππέα-κυνηγού χρονολογούνται μετά τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., είναι δελεαστική η σύνδεση με την αδριάνεια αντίληψη για το κυνήγι και τη σχετική με αυτήν εικονογραφία. Ο Αδριανός είναι ως γνωστόν ο πρώτος Ρωμαίος αυτοκράτορας που επέδειξε πραγματικό ενδιαφέρον ή, καλύτερα, πάθος για το κυνήγι. Όχι μόνο αναγνωρίζεται, με βάση τις πηγές, ως ο κατεξοχήν «κυνηγός αυτοκράτορας», αλλά και ως αυτός που εξύψωσε το κυνήγι σε επίπεδο αντάξιο του αυτοκρατορικού μεγέθους<sup>330</sup>. Ο Αδριανός αντιμετώπισε το κυνήγι ως σοβαρή υπόθεση μέσω της οποίας προβάλλεται η ανδρεία (*virtus*) του αυτοκράτορα. Έτσι, το κυνήγι εναντίον άγριων θηρίων, το ηρωικό κυνήγι, εισάγεται για πρώτη φορά με τον Αδριανό στην επίσημη αυτοκρατορική εικονογραφία, δημιουργείται με άλλα λόγια τώρα η εικόνα του αυτοκράτορα

---

<sup>330</sup> Gutsfeld 2000, 79.

κυνηγού στην οποία ο ιδανικός μονάρχης εξομοιώνεται με μυθικό ήρωα<sup>331</sup>. Η εικονογραφία του κυνηγιού που ο Αδριανός εισήγαγε στην επίσημη τέχνη άσκησε επίδραση στον ιδιωτικό κυρίως τομέα και ιδιαίτερα στα ταφικά μνημεία. Σε αυτά εκφράζεται τόσο μέσω των μυθικών ηρωικών κυνηγών, του Ιππολύτου και του Μελεάγρου, όσο και μέσω των σκηνών κυνηγιού της πραγματικής ζωής, κυρίως κατά τον 3ο αι. μ.Χ., η *virtus* (η αρετή) του νεκρού. Με τον ίδιο τρόπο και ο ιππέας κυνηγός στα ανάγλυφα της Μακεδονίας μπορεί να ενσαρκώνουν τη *virtus* του προσώπου που είχε τιμηθεί. Η κυνηγετική του ανδρεία μπορεί να κατανοηθεί με τον τρόπο που κατανοείται η ανδρεία του ευεργέτη αυτοκράτορα. Μια τέτοια ερμηνεία είναι, εξάλλου, απολύτως συμβατή και με τις ιδιότητες των ηρώων στην ελληνική Ανατολή, οι οποίοι προσφέρουν ευεργεσίες στους ανθρώπους, καθώς χάρη στην υπερφυσική τους δύναμη εξουδετερώνουν το κακό (ἀλεξίκακοι)<sup>332</sup>.

Συμπερασματικά, ο ίππος αποτέλεσε καθ' όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας, αγαπημένο και με μεγάλη διάδοση εικονογραφικό θέμα. Η χρησιμότητά του στον καθημερινό βίο των αρχαίων, η οποία είναι έκδηλη από τον τρόπο με τον οποίο κατάφερε να εδραιωθεί στην καθημερινότητα οποιασδήποτε νέας κουλτούρας μνήθηκε, από τις γεωργικές και κτηνοτροφικές ασχολίες, καθώς και η πρωταρχική σημασία του στον πόλεμο και το κυνήγι, απέδωσε στον ίππο εξέχοντα ρόλο στις αρχαίες κοινωνίες<sup>333</sup>. Σε περιοχές όπως η Μακεδονία και η Θεσσαλία, οι οποίες διέθεταν σημαντικό ιππικό και για τις οποίες είχε μεγάλη οικονομική και στρατιωτική σημασία, ο ίππος απέκτησε συμβολική αξία<sup>334</sup>.

Μέσα από την μελέτη της εξελεγκτικής πορείας που χάραξε ο ίππος και ο ιππέας στην εικονογραφία, γίνονται έκδηλα στοιχεία σχετικά με τη θέση τους στην κοινωνία καθ' όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας, καθώς και οι διαβαθμίσεις τους. Ο ίππος υπήρξε ανέκαθεν φορέας κοινωνικού συμβολισμού, ένδειξης πλούτου, κύρους και κοινωνικής υπεροχής. Η ακριβή συντήρησή του, ώθησε στο να αποτελέσει κυρίως απόκτημα των αριστοκρατών και σταδιακά να εξελιχθεί σε σύμβολο τους. Βέβαια να τονιστεί, ότι η σχέση των αριστοκρατών με τον ίππο, δεν καθιστά τους ίππους, «αντιδημοκρατικούς»<sup>335</sup>. Η χρήση του ίππου στην εικονογραφία αριστοκρατών την κλασική περίοδο, καθώς και η εμφάνιση ηρώων, ήδη από τον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ., με την ιδιότητα του ιππέα, κατέστησε τον ίππο ηρωικό σύμβολο. Από τα ελληνιστικά χρόνια, παρατηρείται σταδιακά ο τύπος του ιππέα να υιοθετείται και από τους κοινούς θνητούς με σκοπό να τιμήσουν τους νεκρούς συγγενείς τους, απεικονίζοντάς τους σε ανάγλυφα ως ιππείς σε μία προσπάθεια αφηρωισμού του απλού θνητού.

<sup>331</sup> Στεφανίδου-Τιβεριίου 2012, 158-160.

<sup>332</sup> Βουτυράς 1990, 135, με σημ. 48.

<sup>333</sup> Για την σημασία και την διαχρονική παρουσία των ίππων στον αρχαίο κόσμο, βλ. Willekes και Firm 2016.

<sup>334</sup> Malten 1913, 223-225.

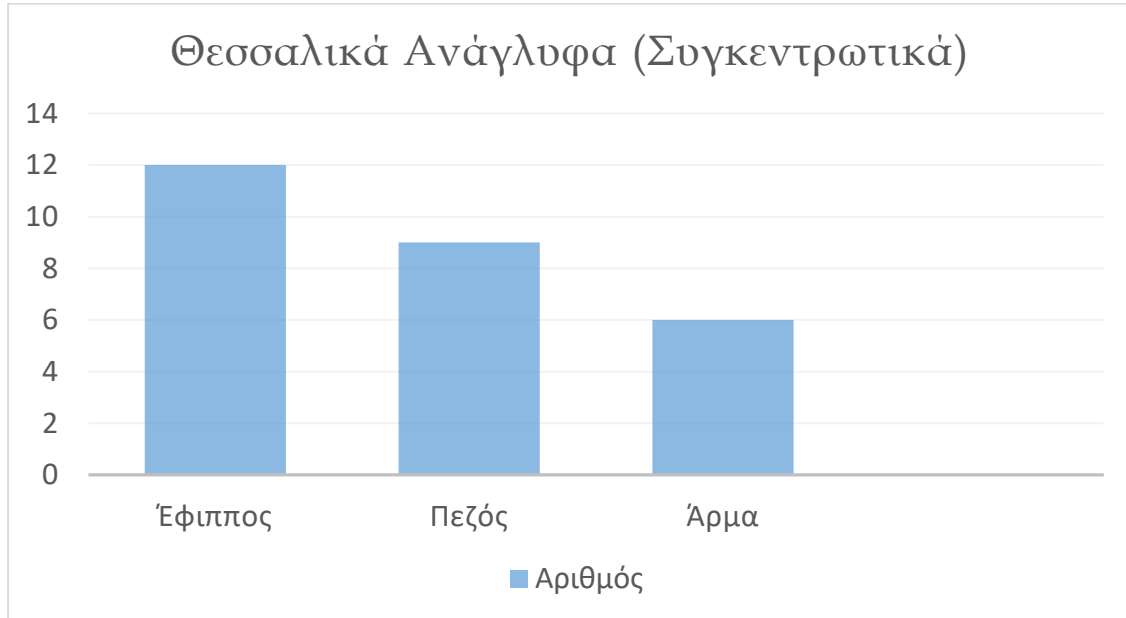
<sup>335</sup> Barringer J. 2022. Διάλεξη με θέμα: Aristocrats and Horses in Democratic Athens για την έκθεση της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών. ΙΠΠΟΣ: Το Άλογο στην Αρχαία Αθήνα.

Στα ποικίλα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, έγιναν έκδηλες οι διάφορες ερμηνείες και τα μηνύματα που ίσως προσπαθούν να εκπέμψουν. Το σίγουρο είναι ότι στηριζόμενος άλλοτε στον χθόνιο χαρακτήρα του, άλλοτε στην αναγκαιότητα του και τη σημασία του σε περιοχές που ανέπτυξαν την ιπποτροφία, με τα περίφημα ιππικά και άλλοτε στην ταύτισή τους με την τοπική αριστοκρατία και το ιδανικό πρότυπο του πολεμιστή- κληρονομικού- αριστοκράτη, η εικόνα του ίππου διαχρονικά εξελίχθηκε σημαντικά προσπαθώντας να προσαρμοστεί στις διαρκώς μεταβαλλόμενες ανάγκες και πεποιθήσεις των ανθρώπων των εξεταζόμενων περιοχών. Το βέβαιο είναι ότι όλοι οι άνθρωποι ήθελαν να πετάξουν και η ιππασία ήταν το πλησιέστερο σε αυτή την κατεύθυνση<sup>336</sup>.

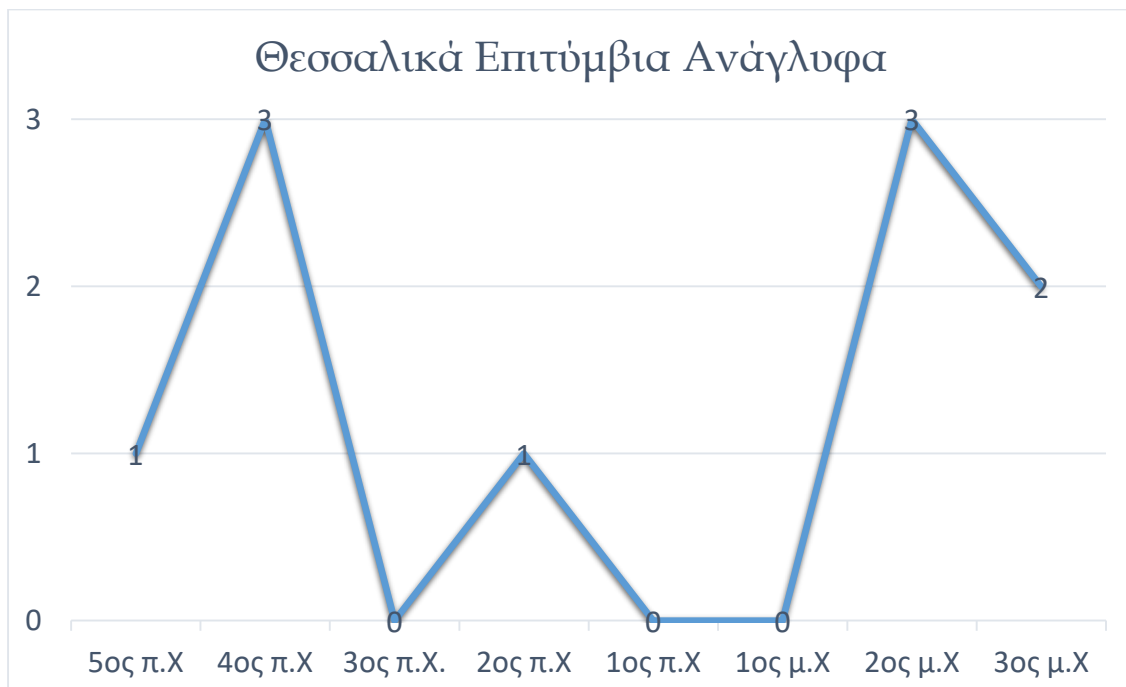
---

<sup>336</sup> Ξεν. *Ιππαρ* VIII,6. [6] *καὶ γὰρ τῶν μὲν γυμνικῶν ἀσκημάτων τὰ πολλὰ σὺν ἰδρωτί ἐκπονοῦνται, τῆς δὲ ἵππικῆς τὰ πλεῖστα μεθ' ἡδονῆς. ὅπερ γὰρ εὖ ζαίτ' ἂν τις πτηνὸς γενέσθαι.*

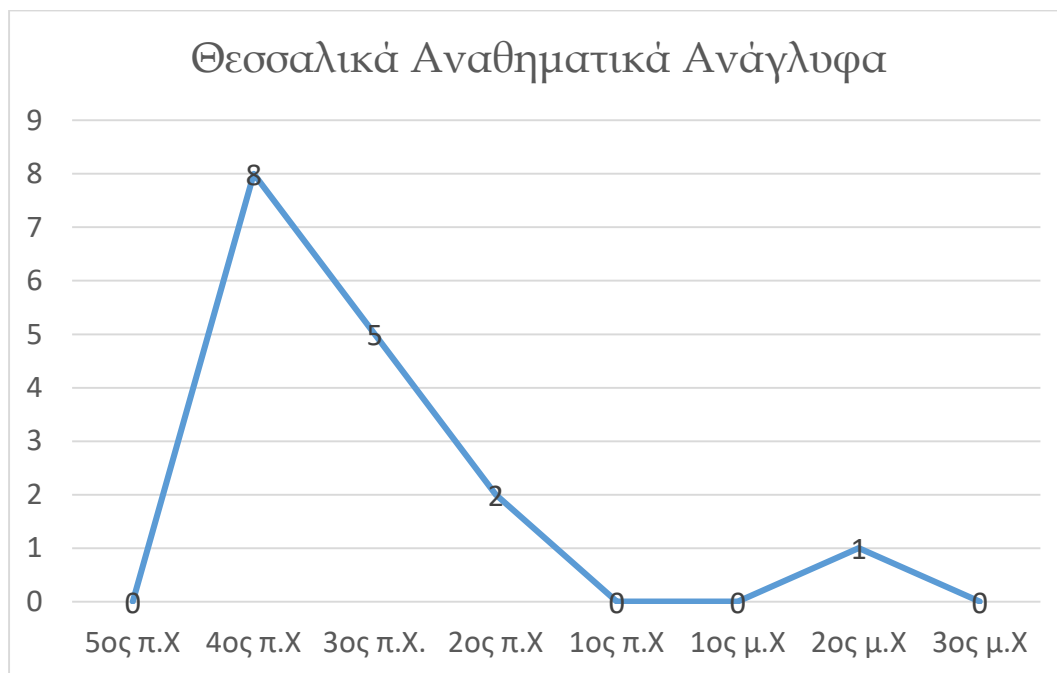
## Διαγράμματα



Διάγραμμα 1: Εικονογραφία Θεσσαλικών Αναγλύφων (αναθηματικά και επιτύμβια)



Διάγραμμα 2: Χρονολογική Διασπορά Επιτύμβιων αναγλύφων στη Θεσσαλία

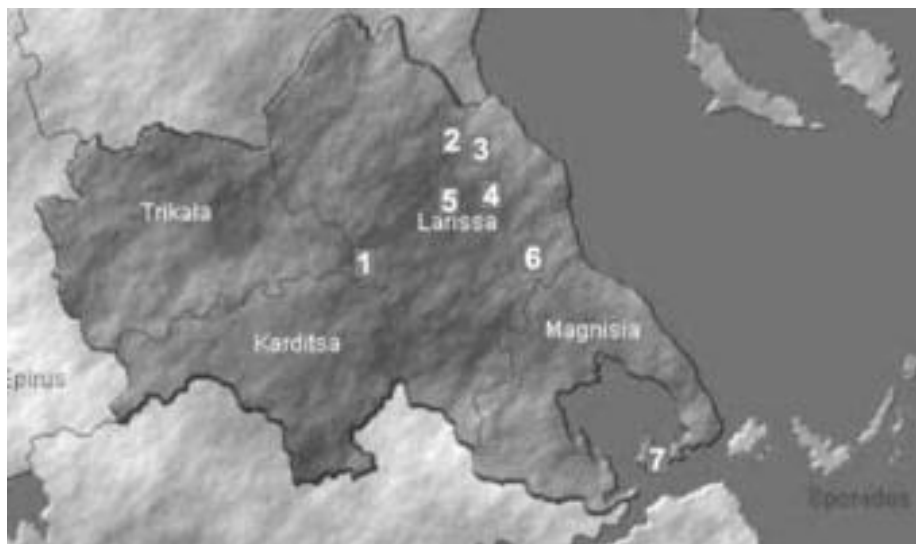


*Διάγραμμα 3: Χρονολογική Διασπορά αναθηματικών αναγλύφων στη Θεσσαλία*

## Χάρτες



*Χάρτης 1: Αρχαία Θεσσαλία σε σχεδίαση Π. Χρυσοστόμου με βάση το χάρτη του Stählin (2008, 8).*



*Χάρτης 2: Χάρτης αρχαία Θεσσαλία που ορίζει περιοχές εξόρυξης λευκού μαρμάρου (Melfos κ.α. 2010, εικ.1):*

1. Άτραξ, 2. Γόννοι, 3. Τέμπη, 4. Χασάμπαλη, 5. Καλοχώρι, 6. Καστρί Αγιάς, 7. Τισαίο όρος (Πήλιο)





*Χάρτης 3: Χάρτης Αρχαίας Μακεδονίας. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου κ.α. (επιμ.) 2014, 13.*

## Κατάλογος Αντικειμένων

Αρ.= Αριθμός Καταλόγου

### Αρ. 1

Αρχαιολογικό Μουσείο Καρδίτσας
Ναός Απόλλωνα, Μητρόπολη Καρδίτσας
Μέσα 6 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Πήλινη προτομή ίππου ως κεντρικό ακρωτήριο στο ανατολικό αέτωμα του ναού. Η προτομή ήταν καλυμμένη με λευκό επίχρυσμα. Το εμπρόσθιο τμήμα, και συγκεκριμένα το μακρύ ρύγχος, σώζεται αποσπασματικά.
Intzesiloglou 2002, πιν. 32Α; Moustaka 2009; Ιντζεσίλογλου 2017. <a href="http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=20484&amp;mm_id=18061">http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=20484&amp;mm_id=18061</a>


<i>Εικόνα 1: Πήλινη Προτομή ίππου από τον Ναό Απόλλωνα στη Μητρόπολη Καρδίτσας</i>

*Αρ. 2*

Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου
Ναός Απόλλωνα, Σωρός Μαγνησίας
Γ' τέταρτο του 6ου αι. π.Χ.
Ακροκέραμο με ανάγλυφη παράσταση ιππέα σε έντονο καλπασμό προς τα δεξιά.
Λεβέντη 2018, 128, εικ. 2-3; Moustaka 2009

<i>Εικόνα 2: Ακροκέραμο ιππέα από τον Ναό Απόλλωνα στο Σωρό Μαγνησίας</i>

**Αρ. 3**

Λάρισα, Αργυρή Δραχμή
430-400 π.Χ.
Ε: Θεσσαλός με χλαμύδα και πέτασο, προσπαθεί να συγκρατήσει ταύρο (ταυτοκαθάψια) Ο: ΛΑΡΙ/ ΣΑΙΑ. Ίππος καλπάζει προς τα δεξιά
Gardner 1883; Moustaka 1983; SNG Cop 107; Οβολός 7, 2004; Lorber 2008, πιν. 42,45.

<i>Εικόνα 3: Αργυρή δραχμή Λάρισας</i>

**Αρ. 4**

Α' Κοινό των Θεσσαλών- Φερών
470-460 π.Χ.
Ε: Μπροστά τμήμα καλπάζοντος ίππου προς τα αριστερά Ο: Επιγραφή Φ-Ε και στάχυ σε τετράγωνη εσοχή
Gardner 1883; Moustaka 1983; Οβολός 7, 2004.

<i>Εικόνα 4: Αργυρή δραχμή Φερών</i>

<sup>337</sup> Τα νομίσματα που παρατίθενται, βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές του εξωτερικού.

**Αρ. 5**

Λάρισα. Αργυρή δραχμή
Αρχές 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Ε: Κεφαλή νύμφης Λάρισσας εντός στιγμών Ο: Ίππος βαδίζει προς τα αριστερά. ΛΑ-ΡΙΣΑ/Ι-Α
Gardner 1883; Moustaka 1983; Οβολός 7, 2004; Lorber 2008, πίν. 43,66.

Εικόνα 5: Αργυρή δραχμή Λάρισσας

**Αρ. 6**

Λάρισα, Αργυρή δραχμή
400-380 π.Χ.
Ε: Νύμφη Λάρισα με ελαφριά κλίση στα δεξιά, εντός στιγμών Ο: Ίππος βόσκει. ΛΑΡΙΣΑΙ
Gardner 1883; Moustaka 1983; Lorber 1992 25.1; Οβολός 7, 2004.

Εικόνα 6: Αργυρή δραχμή Λάρισσας

Αρ. 7

Λάρισα
380-365 π.Χ.
Ε: Νύμφη Λάρισα με μικρό στεφάνι σιταριού να συγκρατεί τα μαλλιά. Εντός στιγμών. Ο: Κρανοφόρος ιππέας με θώρακα καλπάζει προς τα δεξιά. ΛΑ-Ρ-ΙΣΑΙΩΝ
Gardner 1883; Moustaka 1983; Lorber, Middle. Series V, O1/R1; Οβολός 7, 2004.

Εικόνα 7: Αργυρή δραχμή Λάρισας

Αρ. 8

Β' Κοινό Θεσσαλών, Αργυρή δραχμή
Μέσα 2 <sup>ο</sup> αι. π.Χ.
Ε: Κεφαλή της Αθηνάς με κορινθιακό κράνος Ο: Ίππος με χαλινάρι καλπάζει προς τα δεξιά. ΘΕΣ/ΣΑΛΩΝ
Gardner 1883; Moustaka 1983; Οβολός 7, 2004.

Εικόνα 8: Αργυρή δραχμή Β' Κοινού Θεσσαλών

**Αρ. 9**

Β' Κοινό των Θεσσαλών. Ημισσάριο
Εποχή Αυγούστου, 27-14 π.Χ.
Ε: Κεφαλή Αθηνάς με κράνος. ΣΩΣΑΝ/ΔΡΟΥ Ο: Ίππος καλπάζει προς τα δεξιά. ΘΕΣ/ ΣΑΛΩΝ
Gardner 1883; Moustaka 1983; Οβολός 7, 2004.


Εικόνα 9: Ημισσάριο Β' Κοινού Θεσσαλών

**Αρ. 10**

Τετρασσάριο Β' Κοινού Θεσσαλών (Συλλογή Alpha Bank 4452)
54-68 μ.Χ.
Ε: [ΘΕΣΣ]ΑΛΩΝ [ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ], Πορτραίτο Νέρωνος Ο: [ΛΑΘΥΧ]ΟΥ ΣΤΡ[ΑΤΗΓΟ]Υ. Γυναίκεια μορφή (προσωποποίηση Θεσσαλίας;) που οδηγεί ίππο.
Gardner 1883; Moustaka 1983; Τσαγκάρη 2004, εικ.18


Εικόνα 10: Τετρασσάριο Β' Κοινού Θεσσαλών

### Αρ. 11


Ιδιωτική Συλλογή
Επιτύμβια στήλη, Θεσσαλία
500-475 π.Χ.
Ιππέας πάνω σε καλπάζοντα προς τα δεξιά ίππο. Φορά χιτώνα και χλαμύδα που κυματίζει προς τα πίσω. Φέρει κράνος αττικού τύπου. Με το αριστερό χέρι συγκρατεί τα ηνία, ενώ με το δεξί πιθανώς ίσως κρατούσε δόρυ. Στο αριστερό τμήμα, η παράσταση συμπληρώνεται με βάση, πάνω στην οποία στηρίζεται κιονωτή κατασκευή (σήμα). Το ανάγλυφο φέρει αετωματική επίστεψη, χαρακτηριστική στη Θεσσαλία.
Ύψος: 63,5 εκ. / Πλάτος: 66,7 εκ.
Ghisellini 2017a, 434, εικ.1

Εικόνα 11: Επιτύμβια στήλη Ιππέα




**Αρ. 12**

Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ. Ευρ. Μα 836
Επιτύμβια στήλη, Πέλινα
400-350 π.Χ.
Έφιππος άνδρας καλπάζει προς τα δεξιά. Φορά ανατομική πανοπλία. Με το αριστερό χέρι συγκρατεί τα ηνία και με το δεξί πιθανότατα κρατούσε δόρυ, ενώ στο κεφάλι φέρει βοιωτικό-φρυγικό κράνος.
Ύψος: 41 εκ. /Πλάτος: 38,5 εκ.
Biesantz 1965, πίν. 14; Ghisellini 2017

<b>Εικόνα 12: Επιτύμβια στήλη Ιππέα</b>


**Αρ. 13**

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας Αρ. Ευρ. 2011/2
Επιτύμβια στήλη, Λάρισα
Τραϊάνεια- Αδριάνεια περίοδο
Στο ανώτερο τμήμα της ορθογώνιας στήλης απεικονίζονται ανάγλυφα οι αποκρουσμένες προτομές του ζεύγους. Σε ορθογώνιο πεδίο από κάτω εμφανίζεται ο τύπος του ήρωα ιππέα, δηλώνοντας την ηρωική ιδιότητα του νεκρού, Σωτά.
Ύψος: 148 εκ.
Λεβέντη 2020, 125 εκ. 12.

<b>Εικόνα 13. Επιτύμβια στήλη Σωτά</b>


**Αρ. 14**

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας Αρ. Ευρ. 2011/1
Επιτύμβια στήλη, Λάρισα
3ος μ.Χ.
Η στήλη φέρει αετωματική επίστεψη με ανάγλυφο ρόδακα. Δώδεκα ανάγλυφοι ρόδακες διακοσμούν τη στήλη ανάμεσα στις μορφές. Στο ανώτερο τμήμα, ήρωας ιππέας κινείται προς τα δεξιά με ιπποκόμο, πίσω από τον ίππο. Πάνω από το σώμα του ίππου και ανάμεσα σε ιππέα και ιπποκόμο διακρίνεται προτομή ανδρικής μορφής, ίσως του νεκρού ιππέα ή άλλης τιμώμενης μορφής. Χαμηλότερα στη στήλη απεικονίζονται τρεις προτομές, μία ανδρική στο κέντρο να συμπληρώνεται από μία γυναικεία με καλύπτρα εκατέρωθεν.
Υψος: 140,5 εκ.
Leventi 2011, 75 σημ. 41, εικ. 7; Λεβέντη 2020, 126, εικ. 15.

<b>Εικόνα 14, Επιτύμβια στήλη Λάρισας</b>

**Αρ. 15**

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας
Επιτύμβια στήλη, «Βαλόσταλος» Κραννών
3ος μ.Χ.
<p>Η στήλη σώζεται σχεδόν ακέραιη και φέρει αετωματική επίστεψη, με ρόδακα εντός του τυμπάνου. Εντός έγκοιλου τετραγώνου κάτω από την επίστεψη αναπτύσσεται παράσταση 3 μορφών. Στα αριστερά έφιππος, με χιτώνα και χλαμύδα, κινείται προς καθιστή γυναικεία μορφή που κρατά βρέφος.</p> <p>Οὗτος ὁ πολυδάκρυτος ὁ Νεικύλας τάφος ἐστί, ἢ μηδὲ τέκνον ἔνπλησιν σχῖσα μηδὲ ἀνδρὸς κουριδίου, ἀλλὰ με Μοῖρα κακὴ ἀνῆρπασεν ἐς Αἴδαος, πένθος δ' ἔγκατέλιπα μέγαν γονέοισιν ἑμοῖσιν, πατρὶ Τήρῃ καὶ Εὐρυνία τῇ με τεκούσῃ καὶ νηπίῳ τέκνῳ οὖνομα Ἀλεξάνδρα· καὶ ἔστησεν στήλην Νεικοκράτης τῆς ἰδίας γυναικός. Μνίας ἔνεκε ἑμῆς ἀντάξια πάντ' ἐποίησαν.</p>
Ύψος: 101 εκ./ Πλάτος: 41 εκ./ Πάχος: 15 εκ.
Γαλλῆς 1972, εικ.3, 276.

<b>Εικόνα 15: Επιτύμβια στήλη Νεικύλα</b>

### Αρ. 16


Αρχαιολογική Συλλογή Ελασσόνας, ΜΕ 69
Επιτύμβια στήλη, Άζωρος (πρώην Βουβάλα)
2ος μ.Χ.
Επιτύμβια στήλη με αετωματική επίστεψη. Στο μέσο του τυμπάνου αποδίδεται ανάγλυφο ιππέας σε καλπασμό προς τα Δεξιά. Φορά χιτώνα και χλαμύδα που ανεμίζει. Σε κεντρική θέση στην στήλη εικονίζονται κατενώπιον 4 μορφές. Στα αριστερά ανδρική μορφή με χιτώνα και ιμάτιο, κρατά βακτηρία ή δόρυ και πρόκειται για τον πατέρα, Μυρτίλο. Πλάι του νεαρή γυναίκα με ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο. Πρόκειται για την αποθανούσα κόρη Δημητρία. Στα αριστερά της η μητέρα της Ευτυχώ, και στο δεξιό άκρο ο αδερφός της, νεανίας με χιτώνα και ιμάτιο που κρατά αντικείμενο (κύλινδρος;).
Μυρτίλος και Εὐτυχώ, ζῶντες, Δημητριάς τῆς θυγατρὸς μνήμης χάριν.
Ύψος: 86 εκ. / Πλάτος: 55 εκ. / Πάχος: 9.5 εκ.
IG IX2 1315. AE 1913, 179. (Αρβανιτόπουλος); AE 1923, Αρ. 365, εικ. 5, 134.

Εικόνα 16: Επιτύμβια στήλη Δημητρίας

### Αρ. 17

Αρχαιολογική Συλλογή Ελασσόνας, ΜΕ 72 (χαμένη)
Επιτύμβια στήλη, Άζωρος (πρώην Βουβάλα)
2ος μ.Χ.
<p>Ορθογώνια στήλη με απόδοση ανάγλυφου αετώματος στο πάνω τμήμα. Εντός του τυμπάνου αποδόθηκε νεαρός έφιππος να καλπάζει προς τα δεξιά. Φορά χιτώνα και ίσως χλαμύδα, ενώ μπροστά του ορθώνεται όφις.</p> <p>Σε κεντρική θέση και σε βαθύτερο ανάγλυφο, σε πλαίσιο εν είδει ναϊσκού, τρεις ιστάμενες μορφές κατενώπιον. Στο κέντρο ο αποθανών Λυκαρίωνας φορά χιτώνα και ιμάτιο, ενώ περιβάλλεται εκατέρωθεν από τους δυο γονείς του. Στα αριστερά ο πατέρας Ευτυχίδης, με χιτώνα και ιμάτιο, φέρει μπροστά τα χέρια του. Στα δεξιά η μητέρα του Παραμόνα φέρει πέπλο στο κεφάλι.</p>
<p>Λυκαρίων, Ευτυχίδου υός ἥρως χρηστὲ χαίρε Π[α]ραμόν[α] καὶ Εὐτυχίδης Λυκαρίωνα τόν υἱόν μνήμης χάριν</p>
Ύψος: 149 εκ. / Πλάτος: 47 εκ. / Πάχος: 12 εκ.
IG IX2 1313. AE 1913 σελ. 79. (Αρβανιτόπουλος) AE 1923, Αρ. 365, ει. 6, 135.

Εικόνα 17: Επιτύμβια στήλη Λυκαρίων

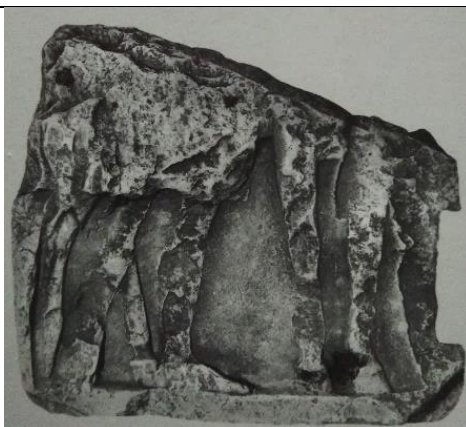
### Αρ. 18

Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Αρ. Ευρ. 380
Επιτύμβια στήλη, Φάλασσα
380 π.Χ.
Πρόκειται για μία ανάγλυφη στήλη, της οποίας σώζεται το κάτω τμήμα. Σε όλη την ανάγλυφη επιφάνεια παρουσιάζει ισχυρές αποκρούσεις. Χρονολογικά τοποθετείται γύρω στα 380 π.Χ. και εικονίζεται ανδρική μορφή η οποία κινείται προς τα δεξιά μπροστά από ίππο. Ο άνδρας φοράει χιτωνίσκο και ίσως γλαμύδα, ενώ εικονίζεται χωρίς υποδήματα με τα δάχτυλα του πλαστικά αποδοσμένα.
Ύψος: 80 εκ. / Πλάτος: 92 εκ. / Πάχος: 14 εκ.
Biesantz 1965 11 αρθ. Κ13 πίν.13. Langefass-Vuduroglou 1973, αρθ.104 LIMC VI, 1992,1024 Μπουνάκης 2013, πίν.24 Β.13

Εικόνα 18: Επιτύμβια στήλη από Φάλασσα

### Αρ. 19

Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Αρ. Ευρ. 393
Επιτύμβια στήλη, Λάρισα
380 π.Χ.
Απεικονίζεται όρθιος άνδρας σε στάση 3/4 προς τα δεξιά μπροστά από ίππο. Φοράει χιτωνίσκο και γλαμύδα που σχηματίζει πτέρυγες με τριγωνικές απολήξεις. Κρατάει λοξά δόρυ στο οποίο διακρίνεται στο κάτω μέρος ο σαυρωτήρας. Κατά μήκος της δεξιάς πλαγιάς ταινιάς σώζεται τμήμα της ουράς του ίππου.
Ύψος: 55 εκ. / Πλάτος: 64 εκ. / Πάχος: 11 εκ.
Biesantz 1965, 18 Αρ. Κ28 πίν.13. Langefass-Vuduroglou 1973 Αρ.103. LIMC VI, 1992, Heros

Equitans, αρθ. 1. Μποσνάκης 2013, πιν.24 Β28,



**Εικόνα 19. Επιτύμβια στήλη Λάρισας**

### Αρ. 20

Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Λ 292

Επιτύμβια στήλη, Δημητριάς

Τέλη 3<sup>ου</sup> αι. π.Χ. – α' μισό 2<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Η στήλη φέρει ανάγλυφη παράσταση ιστάμενης έφιππης ανδρικής μορφής μπροστά από τον ίππο του. Φορά χιτώνα, ιμάτιο και θώρακα, ενώ φέρει κράνος στο κεφάλι. Με το αριστερό χέρι κρατά κωνικό αντικείμενο, ενώ με το δεξι σπονδική φιάλη. Πίσω από τον ιππέα απεικονίζεται δέντρο με φίδι να ελίσσεται γύρω του και να δαγκώνει το γοφό του ίππου

Επιγραφή: ΗΡΩΙ...

Ύψος: 39 εκ.


Αρβανιτόπουλος 1949 - 1951, 158-160, Αρ. 292, εικ. 3




**Εικόνα 20. Επιτύμβια στήλη Δημητριάδας**




### Αρ. 21

Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Αρ. Ευρ. Λ 391
Αναθηματική στήλη, Φάρσαλος
400-350 π.Χ.
Στα αριστερά έθρονη Εστία μαζί με τον ήρωα Σύμμαχο, ο οποίος κρατά τον ίππο του. Στα δεξιά πέντε μορφές λατρευτών, τρεις άνδρες και δύο γυναίκες, πλησιάζουν την θεά και τον ήρωα με το δεξί χέρι υψωμένο. Απεικονίζονται σε μικρότερη κλίμακα από τα τιμώμενα πρόσωπα.
Επιγραφή: [Εσ]τία Σύμμαχος-----Θρασυδάειος ανέθηκ[ε]
Ύψος: 67 εκ. / Πλάτος: 126 εκ. / Πάχος: 10 εκ.
Heinz, M. 1998, ειμ.239, Αρ. 307, 517

Εικόνα 21: Αναθηματική στήλη Εστίας και Σύμμαχου


Αρ. 22

Αγία, Αρχαιολογική Συλλογή Αρ. Ευρ..23
Αναθηματική στήλη, Αγία ελληνιστική
Εφτά λατρευτές (4 ενήλικες, 3 παιδιά) πλησιάζουν έφιππη ανδρική μορφή προς τα αριστερά με σηκωμένο το χέρι, σε μία χειρονομία θαυμασμού. Στη μέση διακρίνεται βωμός πιθανότατα για θυσία του ζώου (πρόβατο) που απεικονίζεται. Κάτω από τον ίππο υπάρχει όφρις.
Ύψος: 57 εκ. / Πλάτος: 62,5 εκ. / Πάχος: 18,5 εκ.
Heinz, M. 1998, εικ.286-Αρ. 321, 527

Εικόνα 22: Αναθηματική στήλη Αγιάς


**Αρ. 23**

Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Αρ. Ευρ.. Λ 64
Αναθηματική στήλη, Μυλαι, Δαμάσι/ αρχαία Φάλανα
Β' μισό 3 <sup>ου</sup> π.Χ.
Ο πολεμιστής φορά κράνος, ασπίδα καθώς και πανοπλία. Με το δεξί χέρι τεντωμένο συγκρατείται από το άρμα. Ο Ηνίοχος από την άλλη φορά χιτώνα. Η κατασκευή του άρματος δεν διακρίνεται, διότι καλύπτεται από τους ίππους.
Επιγραφή: ----νι όνεθείαιεν
Ύψος: 38 εκ. / Πλάτος: 26 εκ. / Πάχος: 7 εκ.
Heinz 1998, εικ. 138, Αρ. 362, 495; Ghisellini 2017b, 48 εικ.8

Εικόνα 23: Αναθηματική στήλη από τη Φάλανα

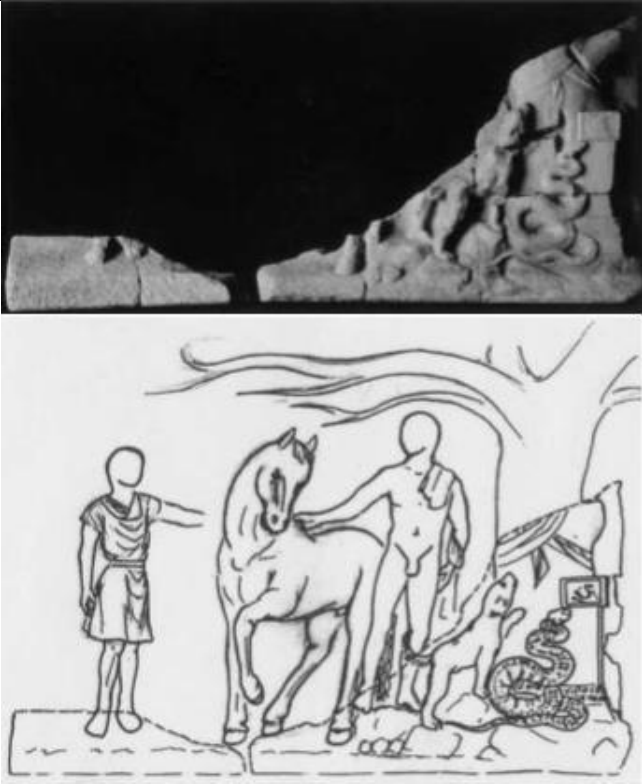
#### Αρ. 24

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας Αρ. Ευρ.. 85/103
Αναθηματική στήλη, Ατραξ
Α' μισό 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Σώζεται αποσπασματικά μόνο το αριστερό κάτω άκρο της στήλης και απεικονίζεται ιστάμενος πολεμιστής με την ασπίδα του στο έδαφος, ενώ κρατάει κράνος κορινθιακού τύπου. Δίπλα του, ο ηνίοχος πάνω στο άρμα με τα άλογα. Οι οπές που διακρίνονται ίσως είναι για τους τροχούς του άρματος.
Επιγραφή: Πανειρο---
Ύψος: 41 εκ. / Πλάτος: 43 εκ. / Πάχος: 9 εκ.
Heinz 1998, εικ. 271, Αρ. 337, 523; Ghisellini 2017b, 54 εικ.11

Εικόνα 24: Αναθηματική στήλη Άτραγος

**Αρ. 25**

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισσας Αρ. Ευρ. 85/121
Αναθηματική στήλη, Κραννών
Ελληνιστικό
<b>Πλευρά Α:</b> Βραχιόνια μορφής που κρατά κράνος (ίσως κορινθιακού τύπου). Ομοιότητα με Αθηνά Λημνία, ωστόσο πρόκειται για ήρωα. Στο έδαφος στέκεται μία ασπίδα
<b>Πλευρά Β:</b> Κεφαλή ίππου προς τα δεξιά
(Τμήμα με μορφή και κεφαλή ίππου): Ύψος: 15 εκ. / Πλάτος: 20 εκ. / Πάχος: 3,5 εκ. (Τμήμα με ασπίδα και πόδια ίππου): Ύψος: 19 εκ. / Πλάτος: 18 εκ.
Heinz 1998, εικ. 274- Αρ. 308/309, 525

<b>Εικόνα 25: Αναθηματική στήλη Κραννώνος</b>

## Αρ. 26

Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου Αρ. Ευρ. ΕΠ 661 και Λ 414
Αναθηματική στήλη, Δημητριάς
Α' μισό 2 <sup>ου</sup> π.Χ.
Η παράσταση, αν και αποσπασματική, απεικονίζει έναν άνδρα με τον ίππο του και τον υπηρέτη του, του οποίου τα υποδήματα απεικονίζονται στο αριστερό θραύσμα. Δίπλα από τον ήρωα, ένας σκύλος στρέφει το κεφάλι του προς τα πάνω. Μπροστά από το δέντρο ελίσσεται φίδι.
Επιγραφή : Ήρωος Ενόδιου
Αριστερό τμήμα: Ύψος: 10 εκ. / Πλάτος: 29 εκ. Δεξί τμήμα: Ύψος: 39,2 εκ. / Πλάτος: 47,5 εκ.
Heinz 1998, εκ. 282-283- Αρ. 312, 527

Εικόνα 26: Αναθηματική στήλη Ενοδίου

Αρ. 27

The J. Paul Getty Museum 78.AA.264
Αναθηματική στήλη, Θεσσαλία
350 π.Χ.
<p>Πομπή επτά μορφών κατευθύνεται λατρευτικά μαζί με τρία κριάρια προοριζόμενα για θυσία προς ζεύγος μορφών, μεγαλύτερων του φυσικού, πάνω σε τέθριππο. Πιθανότατα εικονίζεται ο Αχιλλέας, αναγνωρίζεται από την ασπίδα και κράνος του, μαζί με την μητέρα του, Θέτιδα. Ο πρώτος, ο τέταρτος και ο έκτος πιστός ξεκινώντας από τα δεξιά φέρουν στο κεφάλι πέτασο, ενώ ο τρίτος και ο πέμπτος το κρατούν κρεμασμένο στους ώμους. Όλες οι μορφές έχουν διαφορετικά χαρακτηριστικά προσώπου, ωστόσο όλοι φέρουν γενειάδα. Η στάση και οι χειρονομίες επαναλαμβάνονται μονότονα καθώς όλοι οι χαρακτήρες τοποθετούν το βάρος του σώματος στο δεξί πόδι λυγίζοντας το αριστερό με εξαίρεση την τρίτη μορφή που τοποθετεί το βάρος στο αριστερό πόδι. Όλες οι μορφές λυγίζουν το αριστερό χέρι ώστε να το φέρουν μπροστά στο στήθος και κρατούν ένα δοχείο, με εξαίρεση τον αρχηγό τους όπου κρατά πυξίδα με πώμα. Δίπλα από τον τελευταίο βρίσκονται τρία κριάρια.</p> <p>Διακρίνεται επιγραφή (ίσως αναφέρει τα ονόματα των αναθετών που απεικονίζονται):</p> <p>ΑΙΕΙ . ΙΑΣ ΛΑΚΡΑ[ΤΗΣ] ΓΕΙΦΕΙΣ ΑΧΙΛΛΕΙΔΑΣ</p>
Ύψος: 78.1 εκ. / Πλάτος: 132.1 εκ. / Πάχος: 7.6 εκ.
Frel 1979, 5, n.16; Edelman, 1999, 40; The J. Paul Getty Museum Handbook of the Antiquities Collection (Los Angeles: 2002); Ghisellini 2017a, 439 εκ. 6; Ghisellini 2017b, 31 εκ.1.

Εικόνα 27: Αναθηματική στήλη Αχιλλέα- Θέτιδος


**Αρ. 28**

Fondazione Sorgente Group
Αναθηματική στήλη, Θεσσαλία 350-325 π.Χ.
Ζευγάρι μορφών (πολεμιστής με ασπίδα, γυναικεία μορφή) πάνω σε τέθριππο στα δεξιά (Αχιλλέας-Θέτιδα;) Ακολουθείται από ομάδα πέντε λατρευτών στα αριστερά. Πάνω στο άρμα βρίσκονται ανδρική μορφή πολεμιστή με ασπίδα καθώς συνοδεύεται από την παρουσία γυναικείας μορφής που φορά μανδύα σαν πέπλο στο κεφάλι. Αντιπαραβάλλονται από ομάδα 5 λατρευτών στα αριστερά. Οι ίπποι χαρακτηρίζονται από μυώδες σώμα, λεπτά πόδια και κοντές χαίτες.
Ύψος: 43 εκ. / Πλάτος: 52 εκ. / Πάχος: 6 εκ.
Ghisellini 2017b, 51 εικ.10


Εικόνα 28: Αναθηματική στήλη ζεύγους μορφών




**Αρ. 29**

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας, Αρ. Ευρ. ν 78/80
Αναθηματική στήλη, Κρανών
Β μισό 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Πολεμιστής (ήρωας Κρανών;) φέρει ασπίδα και κράνος με λοφίο καθώς και γυναικεία μορφή (Ιπποδαμεία) με χιτώνα και ιμάτιο που κολλάει στο σώμα βρίσκονται σε άρμα. Στο βάθος διακρίνεται νεανική μορφή- Ηνίοχος
Υψος: 40 εκ. / Πλάτος: 73 εκ. / Πάχος: 11 εκ.
Αρβανίτου-Μεταλληνού, Γαρυφαλιά 1984, πίν 21; Ghisellini 2017, 62 εικ.15

<b>Εικόνα 29: Αναθηματική στήλη Κρανώνος</b>


**Αρ. 30**

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας. Αρ. Ευρ. 85/103
Αναθηματική στήλη, Κρανών
Β' μισό 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Απεικονίζεται το εμπρόσθιο τμήμα 3 ιππων, τα οποία ανήκαν σε τέθριππο, διότι σώζονται τα πόδια του τέταρτου. Βρίσκονται σε έντονο καλπασμό προς τα αριστερά.
Ύψος: 54,5 εκ. / Πλάτος: 38,5 εκ. / Πάχος: 7 εκ.
Heinz 1998, εικ. 128, Αρ. 350, 493; Ghisellini 2017b, 67 εικ 17; Αρβανίτου-Μεταλληνού, Γαρυφαλιά 1984, πίν. 22.

<b>Εικόνα 30: Αναθηματική στήλη τέθριππου Κρανώνος</b>


**Αρ. 31**

Παρίσι, Μουσείο Λούβρου Αρ. Ευρ. 746
Αναθηματική στήλη, Λάρισα
3ος π.Χ.
Στο επάνω μέρος του αναγλύφου απεικονίζονται οι Διόσκουροι σε καλπασμό προς τα δεξιά σε επιφάνεια. Στο κάτω μέρος της σύνθεσης παριστάνεται κλίνη κενή με δύο προσκεφάλαια και εμπρός της ιερά τράπεζα με εδέσματα. Απεικονίζεται η Θεοξένια των Διοσκουρών.
Επιγραφή: θεοῖς μεγάλοις Δανά Ἀθθονειτεία
Ύψος: 50 εκ. / Πλάτος: 24 εκ.
Heinz 1998, εικ.251-Αρ. 305, 519; Λεβέντη (υπό έκδοση)

<b>Εικόνα 31: Αναθηματική στήλη Μεγάλων Θεών (Διόσκουροι;)</b>


**Αρ. 32**

Αρχαιολογικό Μουσείο Αλμυρού
Αναθηματική στήλη Αρμενίου
400-375 π.Χ.
Απεικονίζεται νεαρός ιππέας στα αριστερά, ενώ στα δεξιά ξαπλωμένος σε κλίνη βρίσκεται συμποσιαστής. στην άκρη της κλίνης βρίσκεται καθήμενη γυναικεία μορφή. Υπάρχει λατρευτής ανάμεσα στον ιππέα και σιγητή συμποσίου.
Biesantz 1965, 12–13 Κ 17 πίν.22; Langenfass-Vuduroglu 1973, 57-60, n. 105; Μποσνάκης 2013,245 Β17; Ghisellini 2017c, 41 εικ.1

<b>Εικόνα 32: Αναθηματική στήλη Αρμενίου</b>

### Αρ. 33

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αρ. Ευρ. 1493ΑΡ
Αμφίγλυφο αναθηματικό ανάγλυφο Θεσσαλία
2 <sup>ος</sup> π.Χ.
<p>Πλευρά Α: Συμπόσιο. Δεξιά ανακλιμένη ανδρική μορφή, ώριμος με γενειάδα. Μπροστά από την κλίνη, τραπέζι. Στα αριστερά τρεις μορφές. Αρχικά ένα νεαρό κορίτσι το οποίο με το αριστερό χέρι κρατάει κλαδί (:) και με το δεξί κρατά από τη λαβή μία οινόχοη, ώστε να συλλέξει κρασί από τον κρατήρα που βρίσκεται μπροστά της. Πίσω της, δύο ανδρικές μορφές κάθονται σε δίφρο.</p> <p>Πλευρά Β: Έφιππη ανδρική μορφή, ενώ ακολουθείται από ιπποκόμο(ς), ο οποίος αποδίδεται σε ίδια σχεδόν κλίμακα με τον κύριό του. Ο ιπποκόμος φοράει θεσσαλική ενδυμασία με τις θεσσαλικές πτέρυγες</p>
Ύψος: 60 εκ. / Πλάτος: 94 εκ.
Ghisellini 2017c, πίν.6 εικ.1-2

Εικόνα 33: Αμφίγλυφον - Αναθηματική στήλη

**Αρ. 34**

Ελασσόνα Αρχαιολογική Συλλογή , Αρ.Ευρ.49
Αναθηματική στήλη, Σελός, Αρχαίο Πύθιο
Μέσα 2 <sup>ο</sup> μ.Χ.
Έφιππη ανδρική μορφή καλπάζει προς τα δεξιά. Με το δεξί χέρι υψωμένο κρατά δόρυ και επιτίθεται στο θήραμά του (αγριογούρουνο). Κάτω από τον ίππο διακρίνεται σκύλος, βοηθός στο κυνήγι. Στο δεξιό τμήμα της παράστασης, υπάρχει βωμός καθώς και ένα φίδι που τυλίγεται γύρω από δέντρο. Αγάθων Ήρωνι εὐχήν
Ύψος: 51,5 εκ. / Πλάτος: 51,5 εκ. / Πάχος: 10 εκ.
Heinz 1998, εικ.249, Αρ. 323, 518. IG IX,2 1287.

Εικόνα 34: Αναθηματική στήλη Ήρωνα


**Αρ. 35**

Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο Αρ. Ευρ. 816
Αναθηματική στήλη, Κρανών
β' τέταρτο 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Στο κέντρο ιστάμενη γυναικεία θεότητα (Εν(ν)οδία), η οποία κρατά δάδα και στεφανώνει ίππο. Πίσω της απεικονίζεται ένας σκύλος. Και τα δύο αποτελούν ιερά ζώα της θεάς.
Ύψος: 39,5 εκ. / Πλάτος: 58,5 εκ.
Heinz 1998, εικ.126-Αρ. 182, 493; Χρυσσοτόμου 1998; Graninger 2011; Ghisellini 2017c, πιν.7 εικ. 1




**Εικόνα 35:** Αναθηματική στήλη Εν(ν)οδίας από την Κρανώνα

**Αρ. 36**

Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας Αρ. Ευρ. 85/124
Αναθηματική στήλη, Λάρισα
3 <sup>ος</sup> π.Χ.
Σώζεται αποσπασματικά κεφαλή και λαιμός ίππου προς τα αριστερά. Στα δεξιά της παράστασης, ιστάμενη μορφή, κατενώπιον κρατά δάδες. Ομοιότητα με νομισματικές κοπές από τις Φεραί. Ίσως η μορφή είναι η Εν(ν)οδία.
Επιγραφή: -ΟΝΕΘΕΙΚΕ
Ύψος: 31 εκ. / Πλάτος: 25,5 εκ. / Πάχος: 10 εκ.
Heinz, M. 1998, εικ.53-Αρ. 186, 476; Χρυσοστόμου 1998; Graninger 2011.

Εικόνα 36: Αναθηματική στήλη Εν(ν)οδίας



### Αρ. 37

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 1084
Αναθηματική στήλη, Πέλλα
4ος αι. π.Χ.
Ύψος: 32 εκ. / Πλάτος: 61 εκ. / Πάχος: 6 εκ.
<p>Ο Ήρωας Ηφαιστίωνας στέκεται προς τα δεξιά με κιοντό χιτώνα που παρουσιάζει και κόλπο και χλαμύδα. Κρατά από το χαλινάρι ένα ίππο, ενώ με το δεξί κρατά μία φιάλη μέσα στην οποία σπένδει από την οινοχόη, που κρατά στο δεξί της χέρι μία νεαρή γυναίκα που στέκεται απέναντί του. Η γυναίκα φορά ποδήρη χιτώνα ζωσμένο ψηλά και μακρύ μιάτιο που καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος της.</p> <p>Στην ταινία που αποτελεί και τη βάση του ανάγλυφου διαβάζετε η επιγραφή:</p> <p style="text-align: center;">ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΗΦΑΙΣΤΙΩΝΙ ΗΡΩΙ</p>
Langenfass- Vuduroglu 1973, 57 Αρ. 108; <i>LIMC</i> VI (1992) 1027 Αρ. 40 στο λ. Heros Equitans (Η. Koukouli- Chryssanthaki); Κατάλογος Γλυπτών <i>ΑΜΘ</i> I 1997, 233, εικ.44 (23)

<p style="text-align: center;"><b>Εικόνα 37: Αναθηματική στήλη Ηφαιστίωνα</b></p>


**Αρ. 38**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 888
Αναθηματική στήλη, Γωνία οδών Εγνατίας και Πλάτωνος
α' μισό 2 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Ύψος: 69 εκ. / Πλάτος: 66 εκ. / Πάχος: 13.5 εκ.
Η παράσταση απεικονίζει έφιππο άνδρα με κοντό χιτώνα και χλαμύδα που ανεμίζει πίσω ο οποίος κινείται ορμητικά προς τα δεξιά καθώς επιτίθεται εναντίον Τάυρου, ο οποίος ορμά από δεξιά με ανορθωμένα τα πρόσθια σκέλη. Στο εκτεταμένο δεξί χέρι κρατά δόρυ στραμμένο προς το κεφάλι του ζώου εναντίον του οποίου κινείται απειλητικά. Στο επιστύλιο διαβάζεται η επιγραφή: Ιππάλκιμωι Ηρωι Σελευκεύς με ΑΝ[---]
ΑΔ 24, 1969, ΧΡΟΝΙΚΑ Β2, 291 με Σημ. 15 (Φ. Πέτσας); Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ Ι 1997, 289, εικ. 151 (68)




**Εικόνα 38:** Αναθηματική στήλη Ίππαλκιμου


Αρ. 39

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 11507
Αναθηματική στήλη, Θεσσαλονίκη
4 <sup>ος</sup> π.Χ.
Ύψος: 45 εκ. / Πλάτος: 63 εκ. / Πάχος: 10 εκ
Ορθογώνια πλάκα με ανάγλυφη παράσταση σε αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Απεικονίζεται σκηνή συμποσίου. Στα δεξιά εικονίζεται γενειοφόρος άνδρας ανακλιμένος σε κλίση, με προτεταμένο το δεξί χέρι να κρατά φιάλη. Μπροστά του τράπεζα με πόπανα και εδέσματα. Μπροστά του βρίσκεται καθισμένη γυναικεία μορφή που φέρει χιτώνα και ιμάτιο και ρίχνει θυμίαμα. Στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται σε μικρότερη κλίμακα ένας γυμνός οινοχόος ο οποίος έχει αντλήσει κρασί από τον ελικωτό κρατήρα. Στην αριστερή πλευρά της σύνθεσης απεικονίζονται οι αναθέτες που προσέρχονται με υψωμένο το δεξί χέρι. Ενώ στην αριστερή γωνία διακρίνεται κεφάλι ενός ίππου
<i>BCH</i> 105,1981, 822 εικ.95, 827; Κατάλογος Γλυπτών <i>ΑΜΘ</i> I 1997, 232, εικ.43 (21)

Εικόνα 39: Αναθηματική στήλη Συμποσιαστή


**Αρ. 40**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 776
Αναθηματική στήλη, Θεσσαλονίκη
Β μισό 2 <sup>ου</sup> μ.Χ.
Ύψος: 25.5 εκ. / Πλάτος: 14 εκ. / Πάχος: 5 εκ
<p>Πάνω στον κανόνα που υπάρχει κάτω από την παράσταση είναι χαραγμένη η αναθηματική επιγραφή. Πρόκειται για το εικονογραφικό σχήμα του ήρωα ιπέα. Απεικονίζεται έφιππη ανδρική μορφή σε ίππο που καλπάζει προς τα δεξιά. Φόρα χιτωνίσκο και χλαμύδα που ανεμίζει προς τα πίσω ενώ με το δεξιό υψωμένο χέρι πιθανότατα κρατά δόρυ στοχεύοντας το θήραμά του το οποίο δεν σώζεται. Κάτω από το σώμα του ίππου διακρίνεται σκύλος.</p> <p>Καλανδίων [— —] ἀνέθηκ[ε — — —]</p>
<p><i>IG X 2,1</i> αριθ. 1007; <i>LIMC VI</i> (1992) 1054, αριθ.485; Κατάλογος Γλυπτών <i>ΑΜΘ</i> III 2010, 230, εικ. 1664 (555)</p>

<p><b>Εικόνα 40.</b> Αναθηματική στήλη Καλανδίων</p>

**Αρ. 41**

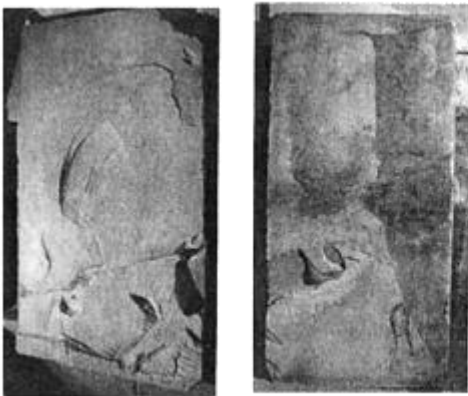

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 3056
Αναθηματική στήλη, Θεσσαλονίκη
4 <sup>ος</sup> αι. μ.Χ.
Ύψος: 68.7 εκ. / Πλάτος: 141 εκ. / Πάχος: 16 εκ.
Πρόκειται για ορθογώνιο ανάγλυφο, όπου στο μέσο της παράστασης εικονίζεται κατενώπιον η θεά να κάθεται πάνω σε θρόνο. Φόρα χιτώνα ζωσμένο κάτω από το στήθος και ιμάτιο που καλύπτει τα σκέλη. Τα μαλλιά της κοσμεί στεφάνι από κλαδιά με λεπτά φύλλα δάφνης. Δύο ζεύγη ίππων πλαισιώνουν τη θεά κατευθυνόμενοι προς αυτή. Επάνω στο ανάγλυφο αποδίδονται με την τεχνική του περιγράμματος, σειρά από κυπαρίσσια.
<i>LIMC</i> V 1990, 994 αριθ. 206 (Ερονα); Κατάλογος Γλυπτών <i>ΑΜΘ</i> I 1997, 404, εικ.372 (148).

<b>Εικόνα 41: Αναθηματική στήλη Επόνας</b>

Αρ. 42


Μουσείο Βασιλικών Τάφων
Επιτύμβια στήλη Δημαινέτου, Αιγές
365 π.Χ.
Αποτελείται από εννέα κομμάτια και κοσμεύεται με αέτωματική επίστεψη. Στην στήλη απεικονίζεται έφιππος πολεμιστής πάνω σε καλπάζων ίππο να κατευθύνει το δόρυ προς τον πεσμένο αντίπαλό του. Φορά μακεδονικού τύπου θώρακα με διπλή σειρά πτερυγών. Δημαινετος Δημητ{ρ}ίου
Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 1984, 27-43, Αρ. κάτ. 2, πίν. 5-7; Κωνσταντινίδης 2010, 273-274.

17 Εικόνα 42: Επιτύμβια στήλη Δημαινέτου



### Αρ. 43


Ταφικό Μνημείο Β' Πέλλας	
Επιτύμβια στήλη	
Τέλη 4 <sup>ου</sup> π.Χ.	
Η στήλη εντοπίστηκε σε δεύτερη χρήση ως πλάκα της σαρκοφάγου του Μακεδονικού τάφου ΣΤ του δυτικού νεκροταφείου της Πέλλας. Σώζονται δυστυχώς μόνο οι μαρμάρινες πλάκες του βάθους. Φέρουν ανάγλυφη παράσταση ιππέα προς τα δεξιά που έχει καταβάλει δύο αντιπάλους, μια ασπιδοφόρα βάρβαρη ανδρική μορφή, γονατισμένη προς τα δεξιά κάτω από τα άκρα του ίππου, καθώς και έναν άλλο πολεμιστή πληγωμένο θανάσιμα και πεσμένο ανάσκελα στα αριστερά	
Χρυσοστόμου 2019, εικ. 13, σχ. 5	
	
<b>Εικόνα 43:</b> Επιτύμβια στήλη Ιππέα που κατανικά εχθρό	<b>Εικόνα 43.1:</b> Σχέδιο Αποκατάστασης

**Αρ. 44**


Μουσείο Βασιλικών Τάφων
Επιτύμβια Στήλη Καλλία, Αιγές
350-325 π.Χ.
<p>Τετράφυλλος ρόδακας και αντωπά πουλιά κοσμούν την επίστεψη. Στα αριστερά της παράστασης εικονίζεται μικρή παιδική μορφή σε κατατομή να φορά χιτωνίσκο με κοντές χειρίδες και χλαμύδα. Μπροστά από τη νεαρή μορφή υπάρχει ανδρική ιστάμενη με πλήρη πολεμική εξάρτυση η οποία φορά τον χαρακτηριστικό μακεδονικό θώρακα με διπλή σειρά περύγων, χιτωνίσκο και χλαμύδα. Πίσω από τις δυο μορφές διακρίνεται το πρόσθιο τμήμα ενός ίππου. Στα δεξιά αν και παρατηρείται μεγάλη διάβρωση ή διακρίνεται το κάτω τμήμα καθιστής μορφής προς την οποία στρέφεται και τείνει το χέρι ο πολεμιστής. Το επιστύλιο φέρει αέτωματική επίστεψη, ενώ οι επιφάνειες του καλύπτονται εξολοκλήρου από διστιχη επιγραφή:</p> <p style="text-align: center;">Καλλίας Αρτεμι δώρου Αρτεμι δωρο ς Κα λλία Δημη τρ ία Καλλία.</p> <p style="text-align: center;">Σαατσόγλου- Παλιαδέλη 1984,55-64, Αρ. κάτ. 4, πίν. 12-13</p>

<p><b>Εικόνα 44:</b> Επιτύμβια στήλη Καλλία    <b>Εικόνα 44.1:</b> Σχέδιο Αποικατάστασης</p>




**Αρ. 45**

Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας Αρ. Ευρ. ΒΠ 1999/7
Επιτύμβια στήλη, Βοττιαία ή Μυγδονία
336-320 π.Χ.
Ύψος: 26 εκ. / Πλάτος: 19 εκ. / Πάχος: 6.5 εκ.
<p>Η στήλη έχει ορθογώνιο, κορμό το κάτω μέρος του οποίου παραμένει επίπεδο και ακόσμητο, ενώ στο πάνω μέρος η ανάγλυφη παράσταση περιβάλλεται από ναόσχημο πλαίσιο με παραστάδες, επίκρανα και επιστύλιο. Στο επιστύλιο είναι χαραγμένη η επιγραφή με το όνομα και το πατρώνυμο του κατόχου της. Η παράσταση απεικονίζει ιστάμενη Ανδρική μορφή με χιτωνίσιο (κιοντό χιτώνα) ζωσμένο και γλαμύδα σε σχεδόν μετωπική στάση με τον ίππο του να βαδίζουν προς τα αριστερά. Ο πολεμιστής φορά μακεδονικά υποδήματα, τις γνωστές κρηπίδες. Με το δεξί χέρι κρατάει τον ίππο του από τα χαλινάρια ενώ με το αριστερό χέρι κρατάει δόρυ. Ο νεκρός ίσως ήταν μέλος του ελαφριού ιππικού.</p> <p>Επιγραφή: Νικάνωρ Μενάνδρου</p>
Χρυσστόμου 1998 (ΑΔ 53), 301-306, πίν. 93-94 α-β

<b>Εικόνα 45: Επιτύμβια στήλη Νικάνωρος Μενάνδρου</b>


**Αρ. 46**

Μουσείο Βέροιας Λ 115
Επιτύμβια στήλη, Νέα Νικομήδεια
Γ' τέταρτο του 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Ύψος: 135 εκ. / Πλάτος: 47.5 εκ. / Πάχος: 14 εκ.
Ανδρική ιστάμενη μορφή απεικονίζεται σε τρία τέταρτα να κινείται προς τα δεξιά. Φορά χιτωνίσκο, θώρακα με διπλή σειρά περύγων, γλαμύδα, ενώ φέρει και κράνος με λογιό στο κεφάλι. Κρατά δόρατα με το αριστερό χέρι. Μπροστά του, μικρότερης κλίμακας μορφή οδηγεί τους δύο ίππους, κρατώντας τους από τα χαλινάρια.
Επιγραφή: Αμόντας [Στρά]τωνος.
Cormack, BSA 39 (1938-39), 94-95, Αρ. 2, ειχ.30, 2. ΕΚΜ 1, 498

<b>Εικόνα 46: Επιτύμβια στήλη Αμόντα</b>


**Αρ. 47**

Αρχαιολογικό Μουσείο Κιλκίς Αρ. Ευρ. 2315
Επιτύμβια στήλη, Γέφυρα (Αρχαία Ηρακλεία)
300 π.Χ.
Ύψος: 59 εκ. /Πλάτος: 34 εκ.
<p>Ο νεκρός Νικάνωρ, έφιππος στρατιώτης, κινείται προς τα δεξιά. Συνδυάζει τη χαρακτηριστική μακεδονική χλαμύδα με περσικά ενδύματα. Φορά κράνος αττικού τύπου. Πλαισιώνεται στα αριστερά από ιπποκόμο τυλιγμένο σε χλαμύδα. Ο ίππος με τυπική μακεδονική κοντή χείτη καλπάζει προς τα δεξιά.</p> <p>Νικάνωρ Ι Ηρακλείδου</p>
<i>AJA</i> 113 (3) 2009 (Hatzopoulos- Juhel), 423-437.

<b>Εικόνα 47: Επιτύμβια στήλη Νικάνωρος Ηρακλείδου</b>


**Αρ. 48**

Αρχαιολογική Συλλογή Κοζάνης
Επιτύμβια στήλη, Λιγνιτωρυχείο Καρδιά Πτολεμαΐδα
Ύστερο-ελληνιστική
Ύψος: 100 εκ. / Πλάτος: 66 εκ. / Πάχος: 15 εκ.
Απεικονίζεται διπλή παράσταση σε δύο επάλληλα διάχωρα. Πάνω, έφιππη ανδρική μορφή, από την οποία σώζονται μόνο τμήματα των σκελών. Ο ίππος, από τον οποίο δεν σώζεται το κεφάλι, κινείται ήρεμα προς τα δεξιά. Μπροστά από τον ιππέα ανδρική μορφή σε βηματισμό.
Στο κάτω διάχωρο απεικονίζεται το μοτίβο της δεξίωσης.
Καραμήτρου-Μεντεσίδη 1984, 102

<b>Εικόνα 48: Επιτύμβια στήλη από την Κοζάνη</b>

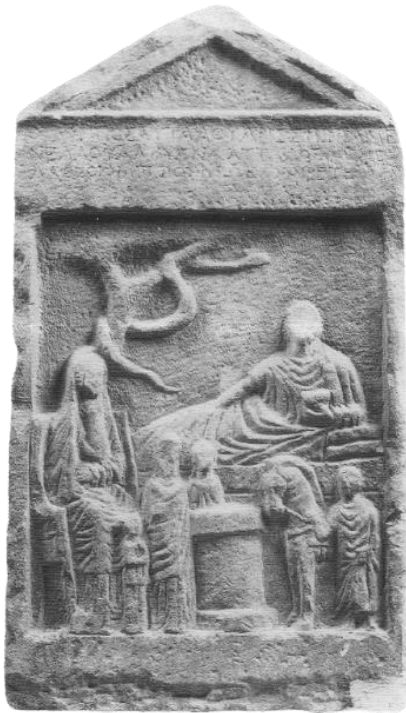
**Αρ. 49**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 1964
Επιτύμβια στήλη, Ραιδεστός
Τέλη 2 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Υψος: 39 εκ. / Πλάτος: 25 εκ. / Πάχος: 4.5 εκ.
Έφιππος άνδρας φοράει κοντό χιτώνα με χειρίδες και χλαμύδα. Στο δεξί του χέρι όπου καταλήγει το χαλινάρι κρατά ομφαλωτή φιάλη. Ο ίππος βαδίζει ήρεμα προς τα δεξιά έχοντας ανασηλωμένο σε ορθή γωνία το μπροστινό δεξί σκέλος. Η παράσταση στα δεξιά συμπληρώνεται με το σύνηθες παραπληρωματικό μοτίβο του κορμού δέντρου γύρω από τον οποίο ελίσσεται ψίδι, καθώς και βωμός με βάση και επίστεψη. Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι στο κάτω τμήμα του ανάγλυφου όπου δημιουργείται ένας πλατύς κανόνας χαράσσονται δύο μορφές ζώων πιθανότατα σκύλος που επιτίθεται σε κάπρο.
Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ ΙΙΙ 2010, 623 , εικ.1662 (553)

<b>Εικόνα 49: Επιτύμβια στήλη Ραιδεστού</b>


### Αρ. 50

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 6937
Επιτύμβια στήλη, Αρχαία Καλίνδουα
Τέλη 1 <sup>ου</sup> αι. μ.Χ.
Υψος: 74 εκ. / Πλάτος: 89 εκ. / Πάχος: 7 εκ.
<p>Οι μορφές στην παράσταση αναπτύσσονται ανά δύο σε σχέση με έναν κάθετο κεντρικό άξονα που αποτελείται από ένα μικρό ορθογώνιο βωμό κάτω από ένα δέντρο με πυκνό φύλλωμα στον κορμό το οποίο ελίσσεται φίδι. Στα αριστερά του άξονα απεικονίζεται νεαρός ιππέας να βαδίζει προς τα δεξιά και η χλαμύδα του να ανεμίζει. Πίσω από το άλογο ακολουθεί σε μικρότερη κλίμακα ένας δούλος ντυμένος με κοντό χειριδωτό χιτώνα. Ο έφιππος απεικονίζεται στο γνωστό εικονογραφικό τύπο του ήρωα ιππέα και είναι ο νεκρός, ο οποίος αφηρωίζεται. Στα δεξιά της παράστασης εικονίζεται ζεύγος ηλικιωμένων με τη γυναικεία μορφή καθιστή σε δίφρο, και ανδρική μορφή ιστάμενη. Πρόκειται προφανώς για τους ζωντανούς γονείς του νεκρού ιππέα.</p>
<p><i>ΑΔ</i> 29. 1973/74, Χρονικά Β3, 687 αριθ. 3, πιν. 497. Κατάλογος Γλοπτών ΑΜΘ ΙΙΙ 2010, 618, Αρ.541, εικ.1653-1655.</p>

<p><b>Εικόνα 50:</b> Επιτύμβια στήλη ιππέα από Καλίνδουα</p>

### Αρ. 51


Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 2669
Επιτύμβια στήλη, Αρχαία Καλίνδουα
1 <sup>ος</sup> π.Χ.
Ύψος: 115 εκ. / Πλάτος: 60-62 εκ. / Πάχος: 17-25 εκ.
<p>Λετωματική επιτύμβια στήλη με ανάγλυφη παράσταση. Στα αριστερά του ανάγλυφου εικονίζεται καθιστή γυναικεία μορφή σε κάθισμα με ερεισίνωτο, με καλυμμένο το κεφάλι με ιμάτιο. Χαρακτηριστική είναι η κίνηση των άκρων της με το αριστερό χέρι σε ορθή γωνία και με το αντίστοιχο δεξί λυγισμένο στον αγκώνα να ακουμπά το πηγούνι. Στο δεξί άκρο της στήλης αποδίδεται ανακλιμένη ανδρική μορφή η οποία με το αριστερό χέρι κρατά φιάλη. Στο βάθος διακρίνεται δέντρο στο οποίο ελίσσεται φίδι ενώ μπροστά από την κλίνη του άνδρα βρίσκονται σε μικρότερη κλίμακα ένας δούλος να κρατά έναν ίππο από τα χαλινάρια. Στο κέντρο της παράστασης υπάρχει κυλινδρικός βωμός και στα αριστερά στέκουν τρεις μικρότερες μορφές (ένα κορίτσι και δύο μικρά αγόρια). Πάνω από την παράσταση διακρίνεται επιγραφή:</p> <p>Φίλιππος Αιτάλου, Αριστίππα Μενελάου, Αλκυάνα, Άτταλος, Μενέλαος οι Φιλίππου, ήρωες χαίρετε.</p>
<i>ΑΔ</i> 17, 1961/62, Χρονικά Β' 207. Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ ΙΙΙ 2010, 210-212, εικ. 1645 (534). Kalaitzi 2016, 486, εικ.3.

<b>Εικόνα 51:</b> Επιτύμβια στήλη Φιλίππου

**Αρ. 52**


Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 10773
Επιτύμβια στήλη, Θεσσαλονίκη
Μέσα 1 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Ύψος: 82 εκ. / Πλάτος: 76 εκ. / Πάχος: 21.5 εκ.
<p>Οι δύο κεντρικές μορφές της παράστασης μία καθιστή σε δίφρο γυναικεία μορφή και μία ανδρική ιστάμενη μορφή συνδέονται με τη χειρονομία της δεξίωσης. Μπροστά της διακρίνεται θεραπείδα που κρατά πυξίδα. Πίσω από τον άνδρα διακρίνεται δέντρο στα κλαδιά το οποίο τυλίγεται ένα φίδι το οποίο στρέφει το κεφάλι προς το μέρος του καθώς και ένας μικρός ιπποκόμος ντυμένος με χιτώνα που κρατά ένα άλογο από το χαλινάρι. Ο νεκρός καθώς και ο φίλος του που έστησε το επιτύμβιο μνημείο προς τιμήν του είναι απελεύθεροι Ρωμαίων πολιτών.</p> <p>Στον επίπεδο χώρο κάτω από την παράσταση διαβάζεται η δίγλωσση επιγραφή :</p> <p>L Cornelio L liberto Neoni P Tetrinius P libertus Amphio Λευκίω Κορνηλίω Νέωνι Πόπλιος Τετρήνιος Αμφίων.</p>
<p>ΑΔ 24,, 1969, ΧΡΟΝΙΚΑ Β2, 300, πρην.310β (Φ. Πέτσας); BCH 95,1971,954, 346 (J.P Michaud); Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ Ι 1997, 283, εικ.143 (61)</p>

<p><b>Εικόνα 52: Επιτύμβια στήλη Λευκίου Κορνήλιου Νέωνος</b></p>




Αρ. 53

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 1935B
Επιτύμβια στήλη σε δεύτερη χρήση στο νεκροταφείο της Λητής
1 <sup>ος</sup> π.Χ.
Ύψος: 129 εκ. / Πλάτος: 89 εκ. / Πάχος: 6.5 εκ.
<p>Δύο ιστάμενες ανδρικές μορφές κατ' ενώπιον και μία μικρότερη (δούλος;) ανάμεσα τους. Πίσω από την κεφαλή του αλόγου διακρίνεται κορμός δέντρου και ένα φίδι το οποίο κατεβαίνει προς το μέρος του άνδρα που στέκεται στα αριστερά. Η ανδρική μορφή στα αριστερά αποτελεί τον νεκρό οποίο μέσω την εικονογραφίας αφηρωίζεται.</p> <p>Στην επάνω αριστερή γωνία είναι χαραγμένη σε 7 στίχους η επιγραφή:</p> <p style="text-align: center;">Διονυσοφών Ιπποστράτου Χαίρε. Εύανδρος Ευανδρου Βεροιαίος Εποιει.</p>
Μακαρόνας, Μακεδονικά 2,, 1941-1952, 618 αριθ. 42 ε, πίν. XIIβ. V; SEG XVII, 1960, 318. Λαγογιάννη 1983,97-98, αριθ. 1, πίν.1; Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ I 1997, 281, εικ.139 (56)

Εικόνα 53: Επιτύμβια στήλη Λητής

Αρ. 54

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 921
Επιτύμβια στήλη, Θεσσαλονίκη
Εποχή Καρακάλα
Ύψος: 36 εκ. / Πλάτος: 25 εκ. / Πάχος: 4 εκ.
<p>Απεικονίζεται έφιππος ο νεκρός στο μοτίβο του Ήρωα Ιπέα, να κυνηγάει κάπρο. Η ράχη του ίππου είναι σκεπασμένη με δορά που δένεται μπροστά στο στήθος του ζώου και με ένα ορθογώνιο ύφασμα επάνω στο οποίο κάθεται ο αναβάτης. Κάτω από το σώμα του ίππου απεικονίζεται σκύλος με περιλαίμιο που τρέχει προς την ίδια κατεύθυνση. Στη δεξιά πλευρά εικονίζεται ένα δέντρο με φύλλα και καρπούς, ενώ γύρω από τον κορμό είναι τυλιγμένο φίδι που προτείνει το κεφάλι προς τον ιπέα.</p> <p>Στο κάτω τμήμα υπάρχει επιγραφή με το ονόματα των τέκνων του νεκρού:</p> <p>Πεσκενία Κουίντα ή και Αρτεμιν και Πρόλλος τω πατρί μνή&lt;μ&gt;ης χάριν.</p>
<i>LIMC VI (1992) 1053 αρθ.470 στο λ. Heros Equitans (H. Koukouli-Chryssanthaki); Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ I 1997,375 , εικ.326 (125)</i>

<b>Εικόνα 54: Επιτύμβια στήλη Ήρωα Ιπέα Κυνηγού</b>

**Αρ. 55**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: Ρ 161
Επιτύμβια στήλη Ιέρακος, Άγνωστη Προέλευση
Εποχή Αντωνίνων
Ύψος: 31.3 εκ. / Πλάτος: 31 εκ. / Πάχος: 10 εκ.
<p>Απεικονίζεται ο αφηρωισμένος νεκρός έφιππος κατευθυνόμενος προς τα δεξιά. Με το δεξι υψωμένο χέρι κρατά πιθανότατα δόρυ ενώ με το αριστερό τα χαλινάρια του ίππου. Κάτω από τον ίππο διακρίνεται σκύλος, ενώ στα δεξιά της παράστασης εικονίζεται δέντρο, κάτω από το οποίο ξεπροβάλλει κάπρος. Ανάμεσα στα κλαδιά διακρίνεται φίδι.</p> <p>Επιγραφή: Συντύχη ° Ιερακι Τω ιδιω ανδρι μνήμης χάριν.</p>
<i>IG X 2, 1, αριθ. 736; Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ ΙΙΙ 2010, 622, εικ. 1660 (546)</i>

<b>Εικόνα 55: Επιτύμβια στήλη Ιέρακος</b>


**Αρ. 56**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 1760
Επιτύμβια στήλη, Θεσσαλονίκη
Γ' τέταρτο 2 <sup>ου</sup> μ.Χ.
Ύψος: 73 εκ. / Πλάτος: 46 εκ. / Πάχος: 13.5 εκ.
Ορθογώνια στήλη με τονισμένο τον κατά ύψος άξονα της είναι αποκορυσμένη στην πάνω αριστερή γωνία. Στην παράσταση απεικονίζεται έφιππος άνδρας προς τα δεξιά σε ίππο που καλπάζει με ανασηκωμένα τα δύο πρόσθια σκέλη. Ο ιππέας φοράει τον χιτωνίσκο και χλαμύδα. Στα δεξιά η παράσταση συμπληρώνεται με δέντρο γύρω από το οποίο ελίσσεται φίδι καθώς και βωμό. Κάτω από το σώμα του ίππου απεικονίζεται σε χαμηλό ανάγλυφο σκύλος ενώ αποδίδεται εγχάρακτα ο κάπρος. Φουρία Τύρισσα Ἡδύ τῶ συμβί- ῳ {συμβίῳ} μνείας χάρει[ν].
BCH 37, 1913, 108-109 αριθ. 21; IG X 2,1 αριθ.899; Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ ΙΙΙ 2010,622 , εικ.1659 (545)




**Εικόνα 56:** Επιτύμβια στήλη Ιππέα από Θεσσαλονίκη


**Αρ. 57**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 12097
Επιτύμβια στήλη, Χαλκιδική
3 <sup>ος</sup> μ.Χ.
Ύψος: 43 εκ. / Πλάτος: 36.3 εκ. / Πάχος: 8 εκ.
<p>Η στήλη φέρει αρχιτεκτονικό Πλαίσιο. Πλαισιώνεται από δύο παραστάδες με βάσεις και επίκρανα κορινθιακού ρυθμού. Πάνω τους στηρίζεται τοξωτό επιστύλιο τριών ταινιών το οποίο επιστέφεται από αέτωμα με Πλαίσιο δυο ταινιών και ανθεματώ ακρωτήρια. Στο κέντρο του αετώματος αποδίδεται έξεργος ρόδακας. Απεικονίζεται έφιππος που βαδίζει ήρεμα προς τα δεξιά. Φόρα χιτωνίσκο και χλαμύδα πορπωμένη στον ώμο και ανεμίζει. Κάτω από τον η ποδιά κρίνεται σκύλος. Ενώ μπροστά εικονίζεται δέντρο καθώς και βωμός. Διευθέτηση επιγραφής σε tabula ansata. Τα αναφερόμενα στην επιγραφή ονόματα χωρίς το όνομα του γένους παραπέμπουν σε απελεύθερους που θέλησαν να τιμήσουν τον γιο τους.</p> <p>Επιγραφή: Παράνομος και 'Αγνή Λυσιμάχω τώ θεώ ήρωι νεω.</p>
Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ ΙΙΙ 2010, 625, εκ. 1667 (554)

<b>Εικόνα 57: Επιτύμβια στήλη Λυσιμάχου</b>


**Αρ. 58**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ.: 206
Επιτύμβια στήλη, Μελενίκου
2 <sup>ος</sup> μ.Χ.
Ύψος: 39 εκ. / Πλάτος: 43.5 εκ. / Πάχος: 9 εκ.
Στο αριστερό τμήμα της παράστασης απεικονίζεται ιππέας ως κυνηγός που καλπάζει ίππο προς τα δεξιά φορώντας χιτώνα και χλαμύδα που ανεμίζει στην πλάτη. Στο δεξί υψωμένο χέρι πιθανότατα κρατούσε δόρυ. Μπροστά από τον ίππο βρίσκεται δέντρο με ένα φίδι τυλιγμένο στα κλαδιά, καθώς και κάπρος που αποτελεί το θήραμά του κυνηγού. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται ιστάμενη ανδρική μορφή. Φορά χιτώνα και μακρύ ιμάτιο. Το δεξί χέρι το έχει λυγισμένο στο ύψος του στήθους, ενώ το αριστερό ακουμπά στο γόνατο, κρατώντας το μακρύ ένδυμα.
<i>LIMC VI (1992) 1059 αριθ. 569; Κατάλογος Γλυπτών ΑΜΘ ΙΙΙ 2010,220 , εικ.1651 (542)</i>

<b>Εικόνα 58: Επιτύμβια στήλη Ιππέα από οδό Μελενίκου</b>

**Αρ. 59**

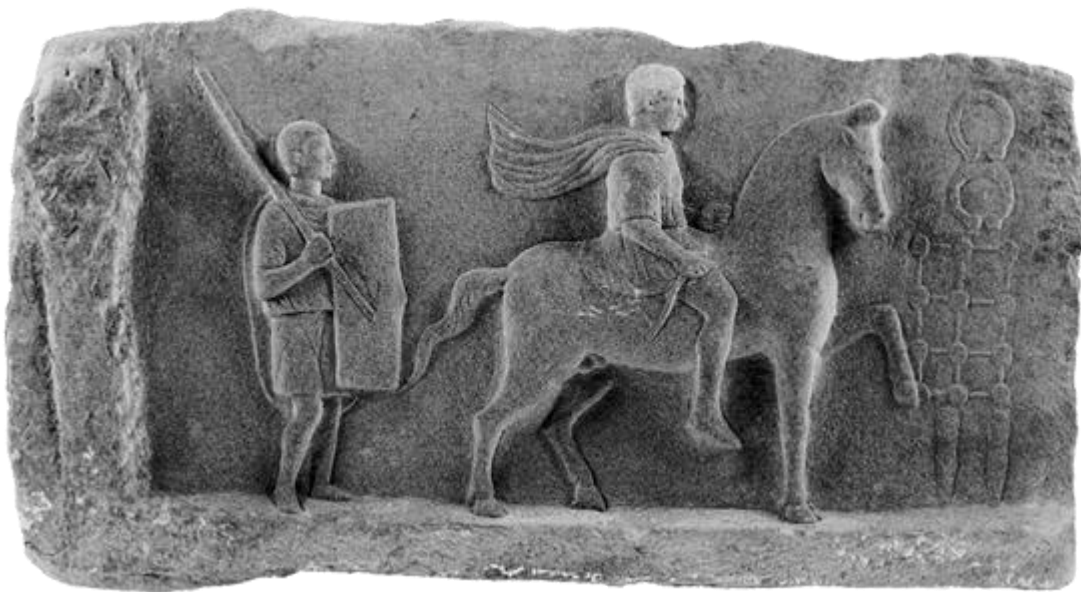
Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης
Επιτύμβιο ανάγλυφο, Κασσανδρεωτική πύλη
2 <sup>ος</sup> μ.Χ.
<p>Αν περιοριστούμε καταρχήν στο κυρίως τμήμα της παράστασης του αναγλύφου, δηλαδή στον έφιππο κυνηγό που καλπάζει συνοδευόμενος από το κυνηγετικό σκυλί, το δέντρο με το φίδι και τον άπυρο που προβάλλει πίσω από τη ρίζα του δέντρου, η εικονογραφία δεν παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον. Στο σύμπλεγμα του αναγλύφου μας το άλογο παρουσιάζεται πιο ραδινό και ευκίνητο, ενώ και ο ιππέας είναι μια ελαφριά φιλόλιγη μορφή με μικρό κεφάλι. Πίσω από τον ιππέα εικονίζονται δύο ανδρικές μορφές. Ο γενειοφόρος και περισσότερο ενεργός από τους δύο κρατά με το δεξί κοντό ξίφος, έτοιμος να το χρησιμοποιήσει· ο νεότερος, αν και διστακτικός, μπορεί και αυτός να χαρακτηριστεί ως επιτιθέμενος, αφού κρατά το ξίφος στο λυγισμένο δεξί και προστατεύει το σώμα του με ασπίδα. Αξίζει να σημειωθεί ότι και οι δύο φέρουν τελαμώνια περασμένα πάνω από το γυμνό στήθος τους και πάνω από την κοντή εξωμίδα τους.</p>
Ύψος: 180 εκ. /Πλάτος: 305 εκ.
Schleiermacher 1981, 90-1, πίν. 6, 5; Koukouli-Chrysanthaki κ.ά. 1992, 1053, Αρ. 469, 1071; Oppermann 2006, 262, με σημ. 2113; Τίβεριου 2012, 142-162, εικ.1.

<b>Εικόνα 59: Επιτύμβια στήλη Ιππέα</b>

**Αρ. 60**



Μουσείο Βέροιας Λ 190
Φυτειά Ημαθίας
β τέταρτο του 3ου αι. μ.Χ.
Ύψος: 76 εκ. / Πλάτος: 47 εκ. / Πάχος: 7.5 εκ.
<p>Η παράσταση περιλαμβάνει τρεις μορφές. Στα αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή στη ρωμαϊκή παραλλαγή της pudicitia Σοφίας (μητέρα νεκρού). Στα δεξιά ανδρική ιματιοφόρα μορφή κατ' ενώπιον (αδερφός). Ανάμεσά τους και σε υψηλότερο επίπεδο, έφιππος στον τύπο του Έρωα Ιππέα που καλπάζει προς τα δεξιά προς δέντρο με φίδι τυλιγμένο.</p> <p>Επιγραφή: Μέσα στο ανάγλυφο πεδίο Εϋτυχος και Κλαυδιανός Ωφελίوني τῶ ἀδελφῶ μνίας χάριν.</p>
Μακαρόνας 2017 (Μακεδονικά 2), σ. 633, Αρ.80; Λαγογιάννη 1983, Αρ. 92 σ. 171; ΕΚΜ 1, 512; Λαγογιάννη 1998, Αρ. 38, πίν.19.

<b>Εικόνα 60: Επιτύμβια στήλη Ωφελίωνος</b>




**Αρ. 61**

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Αρ. Ευρ. 6081
Δυτικό νεκροταφείο αρχαία πόλης
1 <sup>ος</sup> μ.Χ.
Υψος: 72 εκ. / Πλάτος: 132 εκ. / Πάχος: 12.5 εκ.
Ρωμαίος Ιππέας πάνω σε κινούμενο προς τα δεξιά ίππο. Φορά χιτώνα και χλαμύδα που κυματίζει προς τα πίσω. Με το αριστερό χέρι πιθανότατα συγκρατεί ηνία του αλόγου ενώ με το δεξί κρατά λεπτό επίμηκες αντικείμενο. Στα αριστερά απεικονίζεται νεαρή μορφή με κοντό χιτώνα και χλαμύδα που κρατά με το δεξί δόρυ ακουμπισμένο στον αντίστοιχο ώμο και με το αριστερό ορθογώνια ασπίδα με κυρτή ράχη (scutum). Μπροστά από τον έφιππο εικονίζονται σε κατακόρυφη διάταξη από επάνω προς τα κάτω δύο περιδέραια (torques), σύνολο από δώδεκα φάλαρα (phalerae) και ζεύγος κνημίδες
Στεφανίδου-Τιβεριού 2009, 402-403, εικ. 9; Παπαγιάννη 2012, εικ. 6, 393.

<b>Εικόνα 61: Επιτύμβια στήλη Ρωμαίου στρατιώτη</b>


Αρ. 62

Αρχαιολογικό Μουσείο της Δράμας
Φίλιπποι
2ος μ.Χ.
Ύψος: 2,66 μ
Ρωμαίος στρατιώτης σε έντονο διασκελισμό προς τα δεξιά. Φορά χιτώνα και χλαμύδα που κυματίζει πίσω του. Με το αριστερό χέρι κρατά δύο δόρατα και μία κυκλική ασπίδα, ενώ με το δεξί ξίφος. Μπροστά και κάτω από τον καλπάζοντα ίππο απεικονίζεται ο εχθρός με φρυγική ενδυμασία, πεσμένος στο έδαφος. (Δάκας). Σύλληψη και αυτοκτονία Δεικέβαλου(?). Σε δεύτερο αναγλυφικό πεδίο απεικονίζονται οι διακρίσεις και οι τιμές που έλαβε ο αποθανών, όπως ζεύγος περιδέραια και περιβραχιόνια. Ακολουθεί επιγραφή.
Παπαγιάννη 2012, εικ. 1-2, 386-387

<b>Εικόνα 62.1: Επιτύμβια στήλη Ρωμαίου στρατιώτη (λεπτομέρεια παράστασης)</b>
<b>Εικόνα 62.2: Επιτύμβια στήλη Ρωμαίου στρατιώτη</b>



**Αρ. 63**

Αρχαιολογικό Μουσείο Του Δίου Αρ. Ευρ. 33
Διον
Μέσα 2ου αι. μ.Χ.
Ύψος: 46.5 εκ. / Πλάτος: 73,5 εκ. / Πάχος: 12 εκ.
Στην κεντρική παράσταση απεικονίζεται ίππος με σέλα που στέκεται προς τα αριστερά και πίσω του ο ιπποκόμος σε στάση σχεδόν κατενώπιον με χιτωνίσκο και χλαμύδα που στερεώνεται στον δεξί ώμο. Στο υπόλοιπο αναγλυφικό πεδίο συνωστίζονται σε πυκνή διάταξη όπλα μαζί με στρατιωτικά διάσημα. (Tropäum Tyrus) Στα αριστερά βρίσκεται η επιγραφή που σώζεται αποσπασματικά και διακρίνεται από την παράσταση με παραστάδα που φέρει επίγραμμα.
Παπαγιάννη 2012, εικ. 7, 394

<b>Εικόνα 63: Επιτύμβια στήλη Ρωμαίου στρατιώτη</b>

Αρ. 64

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (ΜΘ 10771)
Κτηνιατρική σχολή Θεσσαλονίκης
159/160 μ. Χ.
<p>Ορθογώνια επιτύμβια στήλη, στην οποία απεικονίζεται ο νεκρός που του ανήκει το μνημείο να οδηγεί τετράτροχη άμαξα που τη σέρνουν τρία υποζύγια. Επάνω στην άμαξα εικονίζεται σκύλος. Η ανδρική μορφή φοράει χειριδωτό χιτώνα και κρατά με το αριστερό χέρι τα ηνία και με το δεξί καμουτσίκι. Κάτω από την παράσταση αναγράφεται το cognomen του νεκρού, που επιβεβαιώνει την ημερομηνία ανέγερσής της. Επιγραφή:</p> <p style="text-align: center;">Κρή/σκης. Έτους ααρ' σεβαστοῦ.</p> <p style="text-align: center;">Ἡ συνήθεια Ἡρώων ς Αὐλωνίτου Γ(αίφ) Ἰουλίφ</p> <p style="text-align: center;">Κρήσκεντί οἱ περὶ ἀρχ&lt; &gt;-</p> <p style="text-align: center;">συνάγωγον Ἀρτέμω να ζυγοποιόν, ἱερῆ</p> <p style="text-align: center;">Τρύφωνα, τὰ ἐκ τοῦ γλωσσοκόμου</p> <p style="text-align: center;">γινόμενα αὐτῷ μίας χάριν.</p>
Υψος: 109,5 εκ. / Πλάτος: 58 εκ. / Πάχος: 10 εκ.
Πέτσας, <i>ΑΙ</i> 24 (1969), Χρονικά Β2, 300, πιν. 311γ; Daux 1977, 322-3, σημ. 18-21. 2; Τερζοπούλου 2010, 301; Κατάλογος Γλυπτών <i>ΑΜΘ</i> III 2010, 681, εικ. 1654 (567)

<b>Εικόνα 64:</b> Επιτύμβια στήλη Ημιονηγού

Αρ. 65

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (ΜΘ11015)	
Δυτικό Νεκροταφείο Θεσσαλονίκης	
Β' μισό 2 <sup>ου</sup> μ.Χ.	
<p>Στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται μετωπικά γυναικεία μορφή, που φοράει χιτώνα και ιμάτιο να κάθεται μπροστά από δέντρο.. Έφιππος άνδρας στον τύπο του ήρωα ιππέα εικονίζεται στα δεξιά της παράστασης. Ο ίππος είναι σελωμένος και φέρει φορβειά. Στα αριστερά, άμαξα με τέσσερις τροχούς που σύρεται από δύο ημίονους. Ο ημιονηγός φέρει κοντό χιτώνα και χλαμύδα, ενώ με το αριστερό χέρι φέρει τα ηνία και με το δεξί καμουτσίλι. Το υπερυψωμένο επίπεδο στο οποίο πατά η γυναικεία μορφή διακρίνεται από την υπόλοιπη σκηνή .</p>	
Επιγραφή:	<p>Νικησὼ μετὰ τῶν · τέκνων Μάξιμον τὸν ἑαυτῆς ἄνδραν ἥρω {σ}ι χαίριν · Χαίρε καὶ σὺ ὁ παράγων</p>
Υψος: 122 εκ. / Πλάτος: 61 εκ. / Πάχος: 10 εκ.	
Νιγδελής 2006, 253-7; Τερζοπούλου 2010, 304.	
	
<p><b>Εικόνα 65: Επιτύμβια στήλη Ημιονηγού Μάξιμου</b></p>	

**Αρ. 66**

Βισάλτες, αργυρό οκτάδραχμο
480 αι. π.Χ.
Ε: ίππος με ανδρική μορφή που φέρει δόρατα βαδίζον προς τα Δ.
Ο: ΜΟΣΣΕΩ, περιμετρικά εντός έγκοιλου τετραγώνου
Price 1974; Λιάμπη 1993 789-802; Παπαευαγγέλου 1995, 49-58; Ψωμά 2002, 24-26. Μακεδονίας Νόμισμα 2009,17-18.

<b>Εικόνα 66: Αργυρό οκτάδραχμο Βισαλτών</b>

**Αρ. 67**

Ιχναίοι, αργυρό δίδραχμο
480 π.Χ.
Ε: [ΙΧ] ΝΑΙ [ΟΝ]. Πολεμιστής οδηγεί ίππο προς τα Α.
Ο: τροχός εντός έγκοιλου τετραγώνου
Price 1974; Λιάμπη 1993 789-802; Μακεδονίας Νόμισμα 2009,17-18.


<b>Εικόνα 67: Αργυρό δίδραχμο Ιχναίων</b>

**Αρ. 68**

Ποτίδαια, αργυρό τετράδραχμο
500-480 αι. π.Χ.
Ε: Ποσειδών Ιππίος, έφιππος με τριαινα κινείται προς τα Δ. με το κεφάλι προστατευμένο από ένα μικρό κράνος. Κάτω από τον ίππο διακρίνεται άστρο
Ο: Έγκοιλο τετράγωνο
Alexander 1953, 201-217; Price 1974; AMNG III, pl. XX, 20; SNG ANS 689.

<b>Εικόνα 68: Αργυρό τετράδραχμο Ποτίδαιας</b>

**Αρ. 69**

Αλέξανδρος Α
470 π.Χ.
Ε: ιππέας βαδίζει προς τα Δ. κρατώντας δόρατα. Κάτω από τον ίππο σκύλος
Ο: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ. Γύρω από έγκοιλο τετράγωνο
Raymond 1953; Price 1974; SNG Greece 41; Ψωμά 2002; Μακεδονίας Νόμισμα 2009,25-34; Κρεμύδη-Σισιλιάνου 2010, 44-52.

<b>Εικόνα 69: Οκτάδραχμο Αλέξανδρου Α'</b>

**Αρ. 70**

Περδικίας Β'
440 π.Χ.
Ε: Καλπάζων ίππος προς τα Δ
Ο: ΠΕΡΔΙΚΑ. Κράνος (ίλλυρικό;) εντός εγχοίλου τετραγώνου Raymond 1953; Price 1974; Μακεδονίας Νόμισμα 2009,25-34.

<b>Εικόνα 70: Αργυρός Στατήρας Περδικίας Β'</b>


**Αρ. 71**

Αρχέλαος. Αργυρός στατήρας
413-400 π.Χ.
Ε: Ιππέας καλπάζει προς τα αριστερά
Ο: ΑΡΧΕΛΑΟ. Ημίτομον τράγου Price 1974; Ψωμά 2002; Μακεδονίας Νόμισμα 2009,25-34.


<b>Εικόνα 71: Αργυρός Στατήρας Αρχελάου</b>




Αρ. 72

Φίλιππος Β', αργυρό τετράδραχμο
356-355 π.Χ.
Ε: Κεφαλή Διός εντός στικτών κύκλων
Ο: ΦΙΛΙΠΠΙΟΥ. Ιππέας βαδίζει προς τα αριστερά σηκώνοντας το χέρι σε ένδειξη χαιρετισμού. Κεραυνός κάτω από τον ίππο
Perlman 1965, 57-67; Price 1974; Prestianni-Giallombardo και Tripodi 1996, 311-355; Μακεδονίας Νόμισμα 2009,25-34.

Εικόνα 72: Αργυρό τετράδραχμο Φιλίππου Β'


**Αρ. 73**

Φίλιππος Β', αργυρό τετράδραχμο
348-336 π.Χ.
Ε: Κεφαλή Διός εντός στικτών κύκλων
Ο: ΦΙΛΙΠΠΟΥ. Ιππέας βαδίζει προς τα αριστερά κρατώντας κλαδί φοίνικα. Κεραυνός κάτω από τον ίππο
Perlman 1965, 57-67; Price 1974; Prestianni-Giallombardo και Tripodì 1996, 311-355; Μακεδονίας Νόμισμα 2009, 25-34.

<b>Εικόνα 73: Αργυρό τετράδραχμο Φιλίππου Β'</b>



**Αρ. 74**

Φίλιππος Β', χρυσός στατήρ
330 π.Χ.
Ε: Κεφαλή Απόλλωνος
Ο: ΦΙΛΙΠΠΟΥ. Ηνίοχος σε συνωρίδα. Τριποδας κάτω από ίππους.
Perlman 1965, 57-67; Price 1974; Prestianni-Giallombardo και Tripodì 1996, 311-355; Μακεδονίας Νόμισμα 2009, 25-34.

<b>Εικόνα 74: Χρυσός στατήρας Φιλίππου Β'</b>


### Αρ. 75

Άγιος Αθανάσιος
Πρόσοψη μακεδονικού τάφου III
325-300 π.Χ.
<p>Η παράσταση της ζωφόρου αποτελείται από είκοσι πέντε συνολικά μορφές, που κατανέμονται σε τρία ευδιάκριτα τμήματα. Το αριστερό τμήμα της ζωφόρου περιλαμβάνει συνολικά οκτώ ανδρικές μορφές, τρεις έφιππες και πέντε πεζές. Στο κέντρο της σιγηής, ξαπλωμένοι σε ανάκλιντρα συμποσιαστές απολαμβάνουν την περίσταση, ενώ έφιππες και πεζές ανδρικές μορφές από τα αριστερά προετοιμάζονται για την άφιξή τους στο συμπόσιο. Οι ίπποι αποδίδονται σε πλάγια όψη, σε ελαφρύ βηματισμό.</p>
<p>Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 1997; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 1998; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2005; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2011, 351-63. Palagia 2017, 4-12</p>

<p>Εικόνα 75: Πρόσοψη Μακεδονικού τάφου III Αγίου Αθανασίου</p>

**Αρ. 76**

Φοίνικας
Πρόσοψη μακεδονικού τάφου
325-300 π.Χ.
<p>Οι επτά μετόπες του μνημείου διακοσμούνται με μεταλλικές φιάλες. Η ζωγραφική σύνθεση στο τύμπανο του αετώματος αναπτύσσεται σε τριγωνική επιφάνεια. Βασικός πυρήνας της παράστασης αποτελεί η σκηνή της δεξίωσης της καθιστής μορφής με την όρθια ανδρική. Στο κέντρο του αετώματος υπήρχε μία ακόμη ανδρική μορφή ίσως ελάχιστα ψηλότερη αλλά παρόμοια σε στάση με την προηγούμενη. Σε απόσταση μόλις 0,08 μ. από τα πόδια της τελευταίας όρθιας μορφής διασώζεται σχετικά καλά η φιγούρα ενός ίππου. Το περήφανο ζώο αποδίδεται σε πλάγια προς τα αριστερά όψη, σε ελαφρύ βηματισμό, όπως δείχνουν τα δυο εναλλάξ ανασηκωμένα σκέλη του. Ακολουθεί η απεικόνιση ενός μεγάλου κυκλικού αντικειμένου, προφανώς μιας ακόμη ασπίδας. Η ασπίδα απέχει ελάχιστα από μία ορθογώνια στήλη με απλή αετωματική επίστεψη. Η στήλη είναι τοποθετημένη ελαφρώς πιο μέσα από την ασπίδα αλλά και από τη μορφή που ακολουθεί. Πρόκειται για έναν άνδρα ελαφρώς ανακλιμένο προς τα δεξιά, που αποτελεί και την τελευταία μορφή της παράστασης.</p>
Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 1988, 261-68; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2002, 59-76; Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2009, 435-48. Palagia 2017, 4-12
 <p>Εικ. 91. Παράσταση αετώματος από αριστερά</p>  <p>Εικ. 92. Συνέχεια παράστασης αετώματος</p>
<p><b>Εικόνα 76: Παράσταση αετώματος Μακεδονικού τάφου Φοίνικα</b></p>

**Αρ. 77**

Βεργίνα, Βασιλικός Τάφος II (Φιλίππου Β')
Ζωφόρος Τάφος II
325-300 π.Χ.
<p>Η παράσταση αποτελείται από δέκα κυνηγετικές μορφές, τρεις έφιππες, επτά πεζές και εννέα σκυλιά, που μετέχουν σε έξι κυνηγετικά δρώμενα με ισάριθμα θηράματα (αντιλόπη, ελάφι, κάπρο, λιοντάρι, άρχτο και ένα αδιάγνωστο θήραμα). Η σύνθεση εκτυλίσσεται σε ανοιχτό χώρο. Οι δύο ιππείς στο κέντρο της παράστασης, λειτουργούν ως όρια στην κυνηγετική σκηνή με το λιοντάρι, ορίζοντας τη αρχή και το τέλος της.</p>
<p>Ανδρόνικος, <i>ΑΑΑ</i> XI, 1977, 1-72; του ιδίου, <i>ΑΑΑ</i> XIII, 1980, 156-167; Briant 1991, 257-304; Walter-Καρούδη 1993, 1731-1745; Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 2004; Brecoulaki 2006, 101-133, πίν. 24-46; Palagia 2000, 167-206; Ignatiadou 2010, 119-147</p>

<p><b>Εικόνα 77: Ζωφόρος τάφου II Βεργίνας</b></p> <p><b>Εικόνα 77.1: Αποκατάσταση ζωφόρου</b></p>



**Αρ. 78**

Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολη, αρ 10020

Ψηφιδωτό Πομπηίας

150-100 π.Χ.


Στο μωσαϊκό απεικονίζεται σκηνή μάχης μεταξύ των στρατιωτών του Αλέξανδρου και του Δαρείου. Στο αριστερό τμήμα ξεχωρίζει η μορφή του έφιππου Αλέξανδρου, επάνω στον Βουκεφάλα. Φοράει τον θώρακά του, διακοσμημένο με το γοργόνειο. Στα δεξιά ο έντρομος Δαρείος επάνω σε άρμα. Λόγω φθοράς οι Μακεδόνες σύντροφοι του Αλέξανδρου δεν διακρίνονται με ευκολία, παρά μόνο τα κράνη-καλύμματά τους.

Cohen 2000; Stewart 2003, 130-150, 4-5a; Παλιαδέλη 2013, 98-99; Palagia 2014, 207-231; Howe, Muller και Stoneman 2017.




**Εικόνα 78: Ψηφιδωτό Πομπηίας**

**Αρ. 79**


Δίον, Μακεδονικός τάφος
Τύμπανο κλίνης τάφου I
300 π.Χ.
Πρόκειται για σκηνή ιππομαχίας. Σώζονται τρεις έφιππες μορφές με χιτώνα και γλαμύδα να ανεμίζει πίσω τους, σε κόκκινο φόντο. Ο δεύτερος ιππέας φαίνεται να φροντίζει τον ίππο του, που βρίσκεται στο έδαφος, ενώ ο τρίτος καλπάζει προς τα δεξιά, με το δόρυ που κρατά στο δεξί χέρι υψωμένο.
Αντίγραφο παράστασης Σ. Φραγκουλίδη, Παντερμαλής 1999, 13. Σωτηριάδης 1931, 36-51, εικ. 4-7. Gossel 1980, 124; Παντερμαλής 1985,11; Παντερμαλής 1997,68; Σισμανίδης 1997, 91-95, σχ. 4; Brecoulaki 2006, 247-251, πίν. 88.

<b>Εικόνα 79: Αντίγραφο παράστασης τυμπάνου κλίνης (σχ. Φραγκουλίδη)</b>

**Αρ. 80**


Λευκάδια
Τάφος Kinch
Γύρω στο 300 π.Χ. (Ανδρόνικος 1987), τέλη 4ου/ αρχές 3ου αι. π.Χ. (Miller), γύρω στα μέσα του 3ου αι. π.Χ. (Ρωμοπούλου - Τουράτσογλου), μετά τα μέσα του 3ου αι. π.Χ. (Gossel), προχωρημένος 2ος αι. π.Χ. (Brown).
Έφιππη ανδρική μορφή που φέρει κράνος, χειριδωτό χιτωνίσιο και χλαμύδα που ανεμίζει, επιτίθεται σε Πέρση πολεμιστή, με σκούρα επιδερμίδα και λευκό κάλυμμα κεφαλής. Η βαρβαρική μορφή υψώνει την ασπίδα του προκειμένου να προστατευτεί. Στη σκηνή προσπαθεί να αποδοθεί κίνηση με τον καλπασμό του ιππέα. Πιθανότατα κρατάει δόρυ-σάρισα.
Kinch 1920, 283-288. Miller 1993, ειχ. 8a Παλαγγιά 2000.; von Mangoldt 2012, 170-173,B 70

<b>Εικόνα 80: Παράσταση έφιππου τάφος Kinch</b>



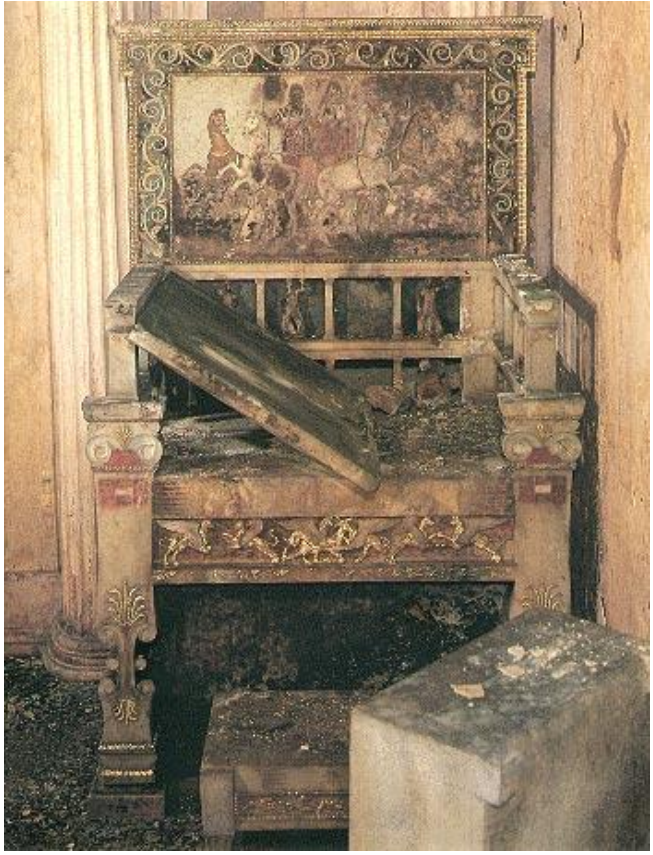
**Αρ. 81**

Βεργίνα, Μεγάλη Τούμπα
Τάφος III, «του Πρίγκιπα»
320-310 π.Χ.
Η ζωφόρος του προθαλάμου είναι κοσμημένη με παραστάσεις αρματοδρομίας με συνωρίδες. Η απόδοση των ίππων ποικίλει, προσπαθώντας να αναδειχθεί η ένταση και η ορμητική κίνησή τους. Οι ανδρικές μορφές ηνίοχων, παρόλο τους κινδύνους που εγείρουν, φέρουν εντυπωσιακά μακρούς ενδύματα και γλαμύδες που ανεμίζουν.
Ανδρόνικος 1987,363-382. Moreno 1987, 17, εικ. 9,10. Hammond 1991, 69-82. Χατζόπουλος και Ginounès 1993, 175-176. Σισμανίδης 1997, 144-146, εικ. 78. 242. Drougou και Saatsoglou-Paliadeli 1999 55-57, εικ. 78.

<b>Εικόνα 81: Παράσταση ζωφόρου τάφου III Βεργίνας</b>

**Αρ. 82**


Βεργίνα
Βασιλικός τάφος I («Γάφος της Περσεφόνης»)
Τελευταίο τέταρτο 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Η παράσταση απεικονίζει την αρπαγή της Περσεφόνης από τον Άδη, ο οποίος κυριαρχεί πάνω στο τέθριππο άρμα. Οι λευκοί ίπποι του αποδίδονται προοπτικά, με το σώμα του πρώτου προς το θεατή ίππου να φαίνεται καθαρά, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους. Θέλοντας να δώσει ποιικιλία στην παράσταση, η κεφαλή κάθε ίππου είναι διαφορετικά αποδοσμένη σε κίνηση. Οι ίπποι φέρουν ερυθρά ηνία που συγκρατούν ο Άδης και ο Ερμής.
Ανδρόνικος 1978, 8; Catling 1978-1979, 28; Ανδρόνικος 1980 27, 30;. Ανδρόνικος 1994, 50, 54-61, 64-69, 71, 96, 120-122· Kottaridi 2000, 156· Saatsoglou-Paliadeli 2002, 99· Walter-Karydi 2002, 88. · Brecoulaki 2006, 77-80, 89·

<b>Εικόνα 82: Παράσταση Αρπαγής Περσεφόνης από βασιλικό Τάφο I Βεργίνας</b>

**Αρ. 83**

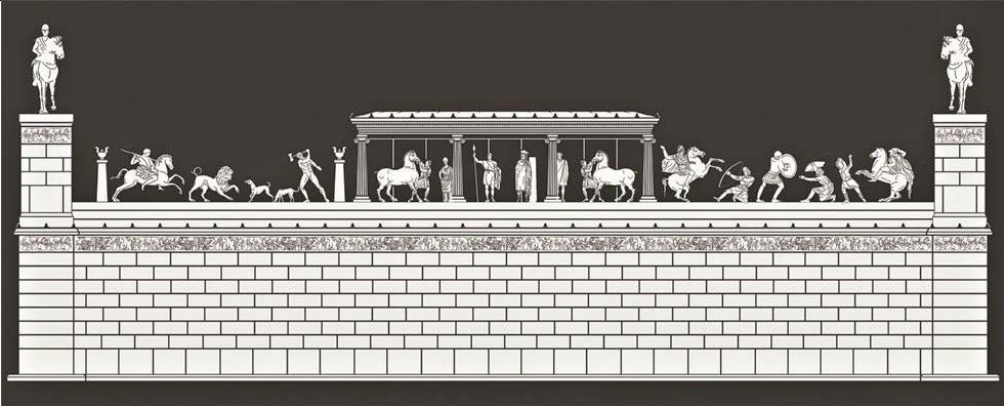
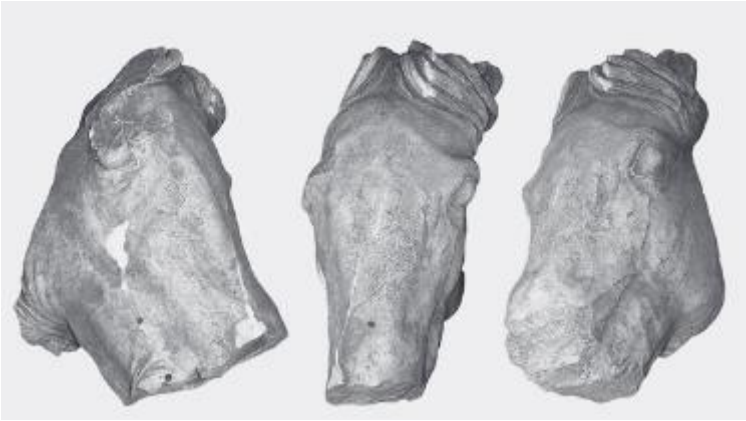
Βεργίνα
Τάφος Ευρυδικής, Θρόνος
Τελευταίο τέταρτο 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
Στο ερειπίωνό του απεικονίζονται ζωγραφικά ο Πλούτωνας και η Περσεφόνη, ενώ πλήθος ανάγλυφων κι επιχρυσωμένων λουλουδιών και ζώων, καθώς και αγαλματίδια κορών κοσμούν όλα σχεδόν τα ορατά μέρη του.
Andronicos 1984, 35-37, Fig. 15; Ανδρόνικος (AE 1987), 379; Ανδρόνικος 1987, 128-132; Hammond 1991, 71; Andrianou 2009, 30, Αρ. 10; Mangoldt 2012, 288-289, Pl. 112,4; Kottaridi 2013, 353.

<b>Εικόνα 83: Θρόνος τάφου Ευρυδικής</b>



**Αρ. 84**

Πέλλα, ψηφιδωτό δάπεδο
Οικία Ελένης
Τελευταίο τέταρτο 4 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.
<p>Στο ψηφιδωτό της αρπαγής της Ελένης, διαστάσεων το θέμα ταυτίζεται με τα ονόματα των μορφών, τα οποία αναγράφονται. Ο ηνίοχος Φόρβας οδηγεί το τέθριππο, στο οποίο ετοιμάζεται να επιβιβαστεί ο Θησέας κρατώντας στην αγκαλιά του την Ελένη, η οποία μάταια κατευθύνει το βλέμμα προς τη Δηιάνειρα από την οποία απομακρύνεται έντρομη. Το τέθριππο καταλαμβάνει το μεγαλύτερο τμήμα του ψηφιδωτού. Ο πρώτος ίππος έχει υποστεί φθορά, σε αντίθεση με το υπόλοιπο τμήμα του τέθριππου. Τα στιβαρά σώματά τους εικονίζονται σε λευκές αποχρώσεις, με λευκές και γκριζες ψηφίδες. Οι χαίτες, όπως και οι ουρές, είναι ξανθές ποικιλμένες με μαύρες ψηφίδες.</p>
Μακαρόνας- Γιουρή 1989 124-130, πίν. 14-17; Μακαρόνας, ΑΔ 16 (1960), 72 κ.ε. Σιγανίδου 1982, 31 κ.ε.

<b>Εικόνα 84:</b> Λεπτομέρεια ψηφιδωτού δαπέδου Οικίας Ελένης στην Πέλλα

### Αρ. 85

Μνημείο Πύδνας, επιτύμβιο βάθρο
Πύδνα 330-320 π.Χ.
Μήκος: 35μ./ πλάτος: 4 μ./ Ύψος: 4μ..
Επιτύμβιο βάθρο από την Πύδνα. Στο επίμηκες τμήμα του βάθρου υπήρχε πιθανότατα κρηπίδωμα και πάνω από αυτό μια ιωνική στοά, στην οποία αναπτύσσονται τρεις σκηνές. Στο κέντρο ήταν απεικονίζεται σκηνή αποχαιρετισμού πολεμιστών, πλαισιωμένη από σκηνή βασιλικού κυνηγιού στα αριστερά και μια σκηνή μάχης στα δεξιά. Στις δύο προεξοχές του βάθρου, κυριαρχούν τα μεγαλύτερα του φυσικού αγάλματα ιπέα.
Μπέσιος- Αθανασιάδου 2019, 235-242, εικ. 1-9; Μπέσιος 2020, 367-377, εικ. 1-7.

<b>Εικόνα 85.1:</b> Αναπαράσταση του μνημείου από τους αρχαιολόγους της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πιερίας, Ματθαίο Μπέσιο και Αθηνά Αθανασιάδου.

<b>Εικόνα 85.2:</b> Μαρμάρινη κεφαλή ίππου

Όσον αφορά τη βιβλιογραφία και τις συντομογραφίες των αρχαιολογικών περιοδικών που παρατίθενται στην εργασία, είναι σημαντικό να τονιστεί στον αναγνώστη, ότι η εργασία στηρίχτηκε στο σύστημα συντομογραφιών AJA online.

#### Συντομογραφίες

<i>ΑΔ</i>	Αρχαιολογικό Δελτίον
<i>ΑΕ</i>	Αρχαιολογική Εφημερίς
<i>ΑΕΘΣΕ</i>	Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας
<i>ΑΕΜΘ</i>	Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη

## Βιβλιογραφία

Ackermann H.C. και J.R. Gisler. 1981. *LIMC I*. Zürich.

Alexander, A.J. 1953. *The Coinage of Potidaea*. St Luis Missouri.

Allamani-Souri, V. και E. Voutiras. 1996. "New Documents from the Sanctuary of Herakles Kynagidas at Beroia", *Επιγραφές Της Μακεδονίας, Γ' Διεθνές Συμπόσιο Για Τη Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 8-12 Δεκεμβρίου 1993*, 13-39. Θεσσαλονίκη.

Andrianou, D. 2009. *The Furniture and Furnishings of Ancient Greek Houses and Tombs*. Cambridge.

Andrianou, D. 2017. *Memories in Stone: Figured Grave Reliefs from Aegean Thrace*. Athens.

Andronikos, M. 1978. "The Tombs at the Great Tumulus of Vergina". Στο: J. N. Coldstream and M. A. R. Colledge (επιμ.), *Greece and Italy in the Classical World: Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology, on Behalf of the International Association for Classical Archaeology*, 39-56. London.

Antoniou, S. A., G. A. Antoniou, R. Learney, F. A. Granderath and A. I. Antoniou. 2010. "The Rod and the Serpent: History's Ultimate Healing Symbol", *World Journal of Surgery* 35(1), 217-221.

Aston, E. και J. Kerr. 2018. "Battlefield and Racetrack: The Role of Horses in Thessalian Society", *Historia* 67(1), 2-35.

Balty, J.Ch., E. Berger, J. Boardman, P. Bruneau, F. Canciani, L. Kahil, V. Lamprinouidakis, και E. Simon (επιμ.), 1992. *LIMC VI. Kentauroi et Kentaurides- Oiax*, λ. Heros-Equitans. 1019–1081. Zürich-München.

Barringer, J. 2022 (17 February). *Aristocrats and Horses in Democratic Athens*. [Lecture]. Αμερικάνικη Σχολή Κλασικών Σπουδών, Αθήνα. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=vuGZ3KEovBs&t=12s>

Barringer, J. M. 2001. *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore.

Bequignon, Y. 1933. "Un nouveau vase du peintre Sophilos." *MonPiot* 33: 43-66.

Berndt, S. 2018. "The Hand Gesture and Symbols of Sabazios", *OpAthRom* II, 151-165.

Biesantz, H. 1965. *Die thessalischen Grabreliefs. Studien zur Nordgriechischen Kunst*. Mainz Am Rhein.

Borza, E. N. και O. Palagia. 2007. "The Chronology of the Macedonian Royal Tombs at Vergina", *Jdl* 122, 81-125.

Boteva, D. 1997. *Lower Moesia and Thrace in the Roman imperial system (A. D. 193-217/218)*. Sofija.

Boteva, D. 2002. "The Heros of the Thracian Iconic Narrative: A Data Base Analysis". Στο: A. Fol, (επιμ.), *Proceedings of The Eighth International Congress of Thracology. Thrace and The Aegean. September 2000. Vol. II*. 816-819. Sofia.

Bouchon, R. και B. Helly. 2015. "The Thessalian League". Στο: H. Beck και P. Funke (επιμ.) *Federalism in Greek Antiquity*, 231-249. Cambridge.

Braun, K. 1970. "Der Dipylon-Brunnen B1: Die Funde", *AM* 85, 129-269.

Brecoulaki, H. 2006. *La peinture funéraire de Macédoine : Emplois et fonctions de la couleur*. Athènes.

Brecoulaki, H. 2008. "The Use of Red and Yellow Ochres as Painting Materials in Ancient Macedonia". Στο: Y. Facorellis, N. Zacharias και K. Polikreti, (επιμ.), *Proceedings of the 4th Symposium of the Hellenic Society for Archaeometry, Athens, 28-31 May 2003*, 559-67. Oxford.

Brecoulaki, H. 2011. "Painting in the Macedonian Court". Στο A. Kottaridi, S. Walker (επιμ.) *Heracles to Alexander the Great: Treasures from the Royal Capital of Macedon, A Hellenic Kingdom in the Age of Democracy*, 209-18. Oxford.

Brecoulaki, H. και V. Perdikatsis. 2002. "Ancient Painting on Macedonian Funerary Monuments, IV – III C. BC : A Comparative Study on the Use of Color". Στο: M. Tiverios και D. Tsiafaki (επιμ.), *Color in Ancient Greece, the Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture*, 147-154. Θεσσαλονίκη.

Briant, P. 1991. "Chasses Royales Macédoniennes et ehashes Royales Perses: Le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina", *Dialogues D'histoire Ancienne* 17(1), 211-255.

Brommer, F. 1967. *Die Metopen des Parthenon. Katalog und Untersuchung*. Mainz.

Bruno, V. J. 2002. "Color in Hellenistic Painting". Στο: M.A. Tiberius και D.S. Tsiafakis (επιμ.) *Color in Ancient Greece: The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture, 700-31B.C. Proceedings of The Conference Held in Thessaloniki, 12th-16<sup>th</sup> April, 2000*, 211-220. Thessaloniki.

- Budde, L. 1953. "Istanbuler Reiterrelief", *Belleten* 17, 475-82.
- Bufford, A. 1960. "Heavy Transport in Classical Antiquity", *The Economic History Review* 13(1), 1-18.
- Burkett, W. 1972. *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Cambridge.
- Burnett, A.M., M. Amandry, και P. P. Ripollès. 2006. *Roman Provincial Coinage*. London.
- Burnett, A. 2000. "The Coinage of Roman Macedonia". Στο: Π. Αδάμ-Βελένη, (επιμ.), *Το Νόμισμα στο Μακεδονικό Χώρο, Πρακτικά Β' Επιστημονικής Συνάντησης. Οβολός* 4. 89-101.
- Callaghan, P.J. 1978. "Excavations at a Shrine of Glaukos", *BSA* 73, 1-30.
- Caltabiano, M.C. 2007. "The Knights on the Coins of Alexander I". Στο: Δ. Καπλανίδου, Ε. Χιώτη (επιμ.), *Αρχαία Μακεδονία VII, 759-772*. Thessaloniki.
- Camp II, J.M. 1998. *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*. Athens.
- Caputo, G. 1964. "Tradizione e Corrente Architettonica 'Dedalic' Nella Ticavia", *Kokalos* 10-11.
- Clairmont, C.W. 1993. *Classical Attic Tombstones: Catalogue*. Switzerland.
- Cohen, A. 2000. *The Alexander Mosaic: Stories of Victory and Defeat*. Cambridge.
- Cohen, A. 2010. *Manhood and their Cultural Traditions*. New York.
- Coldstream, J.N. 1971. The Cesnola Painter: A Change of Address, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Vol 18, Issue 1, December 1971. 1-15.
- Cook, B.F., B. Ashmole και D. Strong. 2005. *Relief sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*. Oxford.
- Cormack, J.M.R. 1938. 'Unpublished Inscriptions from Beroea', *BSA* 39: 94-98.
- Cormack, S. 2004. *The Space of Death in Roman Asia Minor*. Wien.
- Costabile, F., 1995. "Le statue frontonali del tempio Marasà a Locri Epizefiri." *RM* 102: 9-62.
- Cremer, M. 1991. *Hellenistisch - Römische Grabstelen Im Nordwestlichen Kleinasien*. Bonn.
- Daux, G. 1958. "Dédicace thessalienne d'un cheval à Delphes", *BCH* 82, 329-334.
- Daux, G. 1977. "Contributions recentes de epigraphie a histoire de a Macedoine anti ue", *Αρχαία Μακεδονία II* (1977), 317-330.
- Davenport, C. 2019. *A History of the Roman Equestrian Order*. Cambridge.
- De Miro, E. 1983. "Forme di Contatto e Processi di Trasformazione nelle Società antiche: esempio da Sabucina", *Publications de l'École Française de Rome* 67(1), 335-344.
- Dimitrova, N. 2002. "Inscriptions and Iconography in the Monuments of the Thracian Rider". *Hesperia* 71(2), 209-229.
- Dodds, E.R. 1995. *Pagan and Christian in an Age of Anxiety: Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine*. Cambridge.



- Draycott, C.M. και M. Stamatopoulou. 2016. *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the "Funerary Banquet" in Ancient Art, Burial and Belief*. Leuven.
- Drougou, S. 2011. "Aigai. Ancienne capitale du royaume de Macédoine". *Dosspar* 347, 10-15.
- Drougou, S. και C. Saatsoglou-Paliadeli. 2006. *Vergina: The Land and its History*. Athens.
- Edelman, M. 1999. *Menschen auf griechischen Weihreliefs*. München.
- Ellis, J. R. 1969. "Amyntas III, Illyria and Olynthos", *Μακεδονικά* 9, 1-8.
- Fabricius, J. 1999. *Die hellenistischen Totenmahlreliefs: Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten*. München.
- Farnell, L.R. 1971. *The Cults of the Greek States*. Oxford.
- Felsch, R. C. S. 1998. "Kalapodi und Delphi – Zur Frühzeit des Apollonkultes in Mittelgriechenland", Στο: R. Rolle – K. Schmidt (επιμ.) *Archäologische Studien in Kontaktzonen der Antiken Welt*, 219–236. Göttingen.
- Franke, P.R. 1972. *Die griechische Münze*. München.
- Frel, J. 1979. *Antiquities in the J. Paul Getty Museum - A Checklist / Sculpture - II. Greek Portraits and Varia*. First Edition. Malibu.
- Gardner, P. 1883. *Catalogue of Greek Coins: Thessaly to Aetolia*. London.
- Garland, R. 2001. *The Greek Way of Death*. New York.
- Gatzolis, C. 2013. "New Evidence on the Beginning of Bronze Coinage in Northern Greece". Στο: C. Grandjean, και A. Moustaka, (επιμ.), *Aux origines de la monnaie fiduciaire. Traditions métallurgiques et innovations numismatiques, actes de l'atelier international des 16 Et 17 Novembre 2012 À Tours*. 117-28. Bordeaux.
- Geominy, W. 2004. "Die Zeit von 390 bis 360 V. Chr." Στο: P.C. Bol, (επιμ.), *Die Geschichte der Antiken Bildhauer Kunst, II: Klassische Plastik*. 259-302. Mainz.
- Georgiou, E. 2015. "The Coinage of Orthe". Στο: U. Wartenberg και M. Amandry, (επιμ.), *KAIPOΣ. Contributions to Numismatics in Honor of Basil Demetriadi*, 55-82. New York.
- Ghisellini, E. 2017a. "Echi Della Tessala In Un Rilievo Già Sul Antiquario". *ArchCl*, LXVIII-N.S. II, 7, 433-452.
- Ghisellini, E. 2017b. "Un rilievo doppio nel museo nazionale Di Atene: Una versione Tessala dei temi del "totenmahl" e del cavaliere", *AntK* 60, 36-54.
- Ghisellini, E. 2017c. "Rilievi votivi dalla Tessaglia per Achille E Teti", *MemLinc* XXVIII, 29-90.
- Goceva, Z. 1992. "Les epithets du cavalier thrace," *Linguistique balkanique* 35 (3-4), 155-180.
- Golden, M. 2004. *Sport in the Ancient World from A to Z*. Routledge.
- Gossel, B. 1980. *Makedonische Kammergraebe*. Berlin.

- Graninger, D. 2011. *Cult and Koinon in Hellenistic Thessaly*. Leiden.
- Greenwalt, W. S. 1993. “The Iconographical Significance of Amyntas III’ s Mounted Hunter Stater”. Στο: *Αρχαία Μακεδονία V*, 509-19. Θεσσαλονίκη.
- Greenwalt, W. S. 1994. “The Production of Coinage from Archelaus to Perdiccas III and the Evolution of Argead Macedonia”. Στο: I. Worthington (επιμ.), *Ventures into Greek History*, 105-134. Oxford.
- Griffith, M. 2006. “Horsepower and Donkeywork: Equids and the Ancient Greek Imagination”, *CP* 101(3), 185-246.
- Gutsfeld, A. 2000. “Hadrian als Jäger: Jagd als Mittel Kaiserlicher Selbstdarstellung“, Στο: W. Martini (επιμ.), *Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die frühe Neuzeit*, 79-99. Göttingen.
- Haddad, N. 2018. “The Macedonian Tomb Façade Formation and its Significant Role and Critical Stage for the Development of Hellenistic and Late Classical Façade Morphology”. Στο: *ATINER'S Conference Paper Series*, No: HIS2018-2561, 3-29. Athens.
- Hallett, C. 2005. *The Roman Nude*. Oxford.
- Hammond, N. 1991. “The Royal Tombs at Vergina: Evolution and Identities”, *BSA* 86, 69-82.
- Hammond, N.G.L. 1997. *Φίλιππος ο Μακεδών*. Θεσσαλονίκη.
- Hatzopoulos, M.B. και P. Juhel. 2009. “Four Hellenistic Funerary Stelae from Gephyra, Macedonia”, *AJA* 113(3), 423–437.
- Heinz, M. 1998. *Thessalische Votivstelen. Epigraphische Auswertung, Typologie der Stelenformen, Ikonographie der Reliefs*. Bochum.
- Helly, B. 1996. “Οι Γραπτές Στήλες της Δημητριάδας”. Στο: Ε.Ι. Κονταξή (επιμ.), *Αρχαία Δημητριάδα. Η Διαδρομή Της Στον Χρόνο Πρακτικά Ημερίδας 9 Νοεμβρίου 1994. Δημοτικό Κέντρο Ιστορικών Ερευνών, Τεκμηρίωσης, Αρχείων Και Εκθεμάτων Βόλου (ΔΗ.Κ.Ι.)*, 74-90.
- Helly, B. 2019. “Le “camp de L’hipparque” A Larisa : chevaux d’armes, chevaux de courses et concours hippiques pour les Thessaliens”. *BCH Suppl.* 62, 99-118.
- Helly, B. και A. Tziafálias. 2013. “Décrets inédits de Larisa organisant la vente de terres publiques attribuées aux cavaliers”, *Topoi* 18/1, 135-249.
- Herrmann, F. 1925. “Die Silbermünzen von Larissa in Thessalien”, *Zeitschrift für Numismatik* 35, 1-69.
- Holtzmann, B. και École Française D'archéologie D'Athènes. 2018. *La sculpture de Thasos : Corpus des reliefs. 2, Reliefs à thème héroïque*. Athènes.
- Hornblower, S. και C. Morgan. 2007. *Pindar’s Poetry, Patrons, and Festivals: From Archaic Greece to the Roman Empire*. Oxford.
- Horsley, G.H.R. 2007. *The Greek and Latin Inscriptions in the Burdur Archaeological Museum*. London.

- Howe, T., S. Müller και R. Stoneman. 2017. *Ancient Historiography on War and Empire*. Oxford.
- Howgego, C. 2009. *Η Αρχαία Ιστορία μέσα από τα Νομίσματα*. Αθήνα.
- Hurwit, J. M. 2007. “The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art“, *AJA* 111(1), 35-60.
- Ignatiadou, D. 2000. “Royal Identities and Political Symbolism in The Vergina Lion-Hunt Painting“. *ΑΔ* 57 (Μέρος Α), 119-154.
- Intzesiloglou, B. 2002. “The Archaic Temple of Apollo at Ancient Metropolis“. Στο: M. Stamatopoulou και M. Yeroulanou, (επιμ.), *Excavating Classical Culture. Recent archaeological discoveries in Greece*, Studies in Classical Archaeology I, BAR International Series 1031, 109-16.
- Ivanov, M. 2006. “Heros Equitans on Gravestones from Lower Moesia and Thrace (1st – 4th Century AD) “. Στο: D. Boteva-Boyanova (επιμ.). *Image and Cult in Ancient Thrace. Some Aspects of the Formation of the Thracian Imagery Language*, 70-79. Veliko Tarnovo.
- Kalaitzi, M., S. Kravaritou και E. Skafida. 2018. “Ενεπίγραφες Επιτύμβιες Στήλες από το Κάστρο – Παλαιά Του Βόλου”, *Tekmeria* 13, 193-241.
- Kalaitzi, M. 2016. *Figured Tombstones from Macedonia, Fifth-First Century BC*. Oxford.
- Kazarow, G. 1938. “The Thracian Rider and St. George”, *Antiquity* 12(47), 290-296.
- Kinch, K.F. 1920. *Le tombeau de Niausta: tombeau Macedonien*. Kobenhaven.
- Kottaridi, A. 2011. “The Palace of Aegae”. Στο: R.J. Lane Fox, (επιμ.), *Brill’s Companion to Ancient Macedon Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD*, 229-334. Leiden-Boston.
- Kottaridi, A. 2013. *Aigai, the Royal Metropolis of the Macedonians*. Athens.
- Kraay, C.M. 1976. *Archaic and Classical Greek Coins*. Berkeley.
- Kraus, T. 1960. *Hekate: Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien Und Griechenland*. Heidelberg.
- Kremydi, S. 2011. “Coinage and Finance”. Στο: R.J. Lane Fox, (επιμ.), *Brill’s Companion to Ancient Macedon*, 159-78. Leiden-Boston.
- Kremydi, S. και M. C. Marcellesi (επιμ.). 2019. *Les Alexandres après Alexandre. Histoire d’une monnaie commune*. Athènes.
- Kremydi-Sicilianou, S. 2000. *SNG II. The Alpha Bank Collection Macedonia I, Alexander I, Perseus*. Athen.
- Kremydi-Sicilianou, S. 2005. “Belonging to Rome, Remaining Greek: Coinage and Identity in Roman Macedonia”. Στο: C. Howgego, V. Heuchert and A. Burnett, (επιμ.), *Coinage and Identity in the Roman Provinces*, 95-107. Oxford.
- Kroll, J. 1977. “An Archive of the Athenian Cavalry”, *Hesperia* 46(2), 83-140.
- Kroll, J.H. και F.W. Mitchel. 1980. “Clay Tokens Stamped with the Names of Athenian Military Commanders”, *Hesperia* 49(1), 86-96.

- Lagogianni-Georgakarakos, M. 1998. *Die Grabdenkmäler mit Portraits aus Makedonien, Griechenland. III,1*. Αθήνα.
- Lang-Auinger, C. και E. Trinkl. 2016. *Corpus Vasorum Antiquorum, Österreich, Beiheft 2 ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf Griechischen Vasen*. Verlag Der Österreichischen. Wien.
- Langenfass-Vuduroglu, F. 1973. *Mensch und Pferd auf Griechischen Grabstelen und Votivstelen*. Munchen.
- Lawton, C.L. 1995. *Attic Document Reliefs: Art and Politics in Ancient Athens*. Oxford.
- Lazzarini, M. L. 1976. *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*. Roma.
- Leatherbury, S.V. 2019. “Framing Late Antique Texts as Monuments: The Tabula Ansata Between Sculpture and Mosaic”. Στο: A. Petrovic, I. Petrovic και E. Thomas, (επιμ.), *The Materiality of Text – Placement, Perception, And Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*, 380-99. Leiden.
- Lemos, I. 2014. The Censola Painter, Again. Στο: Π. Βαλαβάνης και Ε. Μανακίδου (επιμ.), *ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΚΑΙ ΕΠΟΙΕΣΕΝ*. Μελέτες Κεραμικής και Εικονογραφίας προς τιμήν του καθηγητή Μιχάλη Τιβέριου, 47–54. Θεσσαλονίκη,.
- Leventi, I. 2011. “Grave Reliefs from Roman Thessaly”. Στο: Ida Koncani Uhač, (επιμ.), *Proceedings of the 12th International Colloquium on Roman Provincial Art. The Dating of Stone Monuments and Criteria for Determination of Chronology, Pula, 23-28. V. 2011*, 108-14.
- Liapis, V. 2011. “The Thracian Cult of Rhesus and the Heros Equitans”. *Kernos* 24, 95-104.
- Linduff, K.M. 1979. “Epona: A Celt Among the Romans”. *Latomus* 38(4), 817–837.
- Loeschcke G. 1888. “Relief aus Messene”, *JdI* 3,189-193.
- Lorber, C. 2008. “Thessalian hoards and the coinage of Larissa”. *AJN* 20, 119-142.
- Maas, P. και H. Lloyd-Jones. 1972. *Greek Metre*. Oxford.
- Mack, R. 2019. “Numismatic Evidence (Or Not) for the Ahippodroma Horse Race at Larisa”, *KOINON II: The International Journal of Classical Numismatic Studie*, 1-19.
- Malten, L. 1913. “Das Pferd Im Totenglauben“, *JdI* 29, 179-256.
- Marconi, C. 2018. “Un acroterio equestre da Selinunte?” Στο: V. Nizzo και Antonio Pizzo (επιμ.). *Antico e Non Antico: Scritti multidisciplinari offerti a Giuseppe Pucci*, 377-84. Milano και Udine.
- Maxfield, V.A. 1972. *The Dona Militaria of the Roman Army*. (Doctoral Thesis, Durham University). Durham.
- Mazarov, I. 1998. *Ancient Gold: The Wealth of the Thracians*. Abrams.
- McCabe, A. 2007. *A Byzantine Encyclopaedia of Horse Medicine: The Sources, Compilation, and Transmission of the Hippiatrica*. Oxford.

- Melfos, V., Voudouris P., Papadopoulou, L., Sdrolia S. & B. Helly 2017. "Mineralogical, Petrographic and Stable Isotopic Study of Ancient White Marble Quarries in Thessaly, Greece Chasanbali, Tempi, Atrax, Tisaion Mountain", *Bulletin of the Geological Society of Greece* 43, 845-855.
- Mendel, G. 1914. *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* II. Constantinople.
- Michaud, J. P. 1971. "Chronique des fouilles en 1970," *BCH* 95, 253-412.
- Mili, M. 2005. *Religion and Society in Ancient Thessaly*. Oxford-
- Miller, S.G. 1974 "The Altar of the Six Goddesses in Thessalian Pherai". *CSCA* 7, 231-256.
- Miller, S.G. 1982. "Macedonian Tombs: Their Architecture and Architectural Decoration". *Studies in The History of Art* 10, 153-171.
- Miller, S.G. 1993. *The Tomb of Lyson and Kallikles: A Painted Tomb*. Mainz.
- Montgomery, H. 1985. "The Economic Revolution of Philipp II. Myth or Reality?" *SymbOslo* 60, 37-47.
- Moore, N. 1984. *The Lifetime and Posthumous Coinage of Alexander the Great from Pella*. Princeton.
- Moreno, P. 1987. *Pittura Greca: Da Polignoto Ad Apelle*. Milano.
- Moustaka, A. 2009. "Considerazioni sugli acroteri in forma di cavallo". Στο: P. Lulof και C. Rescigno, (επιμ.), *Deliciae Fictiles IV Architectural Terracottas in Ancient Italy Images of Gods, Monsters and Heroes Proceedings of the International Conference held in Rome (Museo Nazionale Etrusco Di Villa Giulia, Royal Netherlands Institute) and Syracuse (Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi")*. 69-73. Oxford.
- Moustaka, A. 1983. *Kulte und Mythen auf Thessalischen Münzen*. Würzburg
- Nicolae, C. 2011. "The Iconography of the Antique Hero in the Balkan Area". *MARISIA Studii Și Materiale XXXI Arheologie*, 159-173.
- Nilsson, M. P. 1967. *Geschichte der griechischen Religion*. München.
- Nováková, L., E. Hrnčiarik και M. Daňová. 2018. 'Equestrian Statues in Antiquity: City, People, Monuments', *Studia Historica Nitriensia* 22(2), 434-455.
- Nováková, M.P.L. και M. M. Pagáčová. 2016. "Dexiosis: A Meaningful Gesture of the Classical Antiquity". *ILIRIA*, 209-226.
- Oppermann, M. 2006. *Der Thrakische Reiter des Ostbalkanraumes im Spannungsfeld von Graecitas, Romanitas und Lokalen Traditionen*. Langenweißbach.
- Osborne, R. 1998. *Archaic and Classical Greek Art*. Oxford.
- Palagia, O. 2000. "Hephaestions Pyre and the Royal Hunt of Alexander,". Στο: A. B. Bosworth και E. J. Baynham (επιμ.), *Alexander the Great in Fact and Fiction*, 167-206. Oxford.

- Palagia, O. 2014. “The Frescoes from the Villa of P. Fannius Synistor in Boscoreale as Reflections of Macedonian Funerary Paintings of the Early Hellenistic Period”. Στο: H. Hauben και A. Meeus, (επιμ.), *The Age of the Successors and the Creation of the Hellenistic Kingdoms (323-276 B.C.)*, 207-31. Leuven.
- Palagia, O. 2016. “Visualising the Gods in Macedonia: From Philip II to Perseus”, *Pharos* 22(1), 73–97.
- Palagia, O. 2017. “Highlights of Greek Figural Wall Paintings”. Στο: M. Mols και E.M. Moormann, (επιμ.), *Context and Meaning: Proceedings of the Twelfth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, Athens, September 16-20, 2013*, 3-14. Leuven.
- Palagia, O. 2017. “The Royal Court in Ancient Macedonia: The Evidence for Royal Tombs”. Στο: A. Erskine Et Al, (επιμ.), *The Hellenistic Court: Monarchic Power and Elite Society from Alexander to Cleopatra*, 409-22. Swansey.
- Palagia, O. 2018. “Alexander the Great, the Royal Throne and the Funerary Thrones of Macedonia”, *Karanos* 1, 23-34.
- Papagianni, E. 2019. “The Iconography of the Attacking Rider on Funerary Monuments from Roman Macedonia”. Στο: S. Nemeti, E. Beu-Dachin, I. Nemeti και D. Dana, (επιμ.), *The Roman Provinces: Mechanisms of Integration*, 333–344. Cluj-Napoca.
- Pellò, C. 2018. “The Lives of Pythagoras: A Proposal for Reading Pythagorean Metempsychosis”, *Rhizomata* 6(2), 135–156.
- Pendleton, E.J. 2004. “Six Centuries of Thessalian Horses on Coins”. Στο: *Ὀβολός 7. Το Νόμισμα στο Θεσσαλικό Χώρο. Νομισματοκοπεία, Κυκλοφορία, Εικονογραφία, Ιστορία Αρχαίοι - Βυζαντινοί - Νεώτεροι Χρόνοι*, 23-32. Αθήνα.
- Perlman, S. 1965. “The Coins of Philip II and Alexander the Great and their Pan-Hellenic Propaganda”, *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society* 5, 57–67.
- Petit, T. 2013. “The Sphinx on the Roof: The Meaning of the Greek Temple Acroteria”. *BSA* 108, 201–234.
- Picard, C. 1954. *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture. IV- Période classique- IVE siècle (deuxième partie)*. Paris.
- Picard, C., και C. Avezou. 1913. “Inscriptions de Macédoine et de Thrace”, *BCH* 37, 84-154.
- Picard, O. 1986. “Numismatique et Iconographie : Le cavalier macédonien, iconographie classique et identités régionales“, *BCH Suppl.*XIV, 67–75.
- Portale, C.E. 2010. “Iconografia funeraria, e pratiche devozionali nella Sicilia ellenistica: il Totenmahl” *Sicilia Antiqua* VII, 39-78.
- Pötscher, W. 2003. “Athene”, *Gymnasion* 70, 408–418.
- Pouilloux, J. 1979. “Avant-Propos“, *MOM Éditions* 6(1), 9–10.

- Prestianni-Giallombardo, A.M. και B. Tripodi. 1996. "Iconografia monetale e ideologia reale Macedone: I tipi del cavaliere nella monetazione di Alessandro I e di Filippo II", *Revue des Études Anciennes* 98(3), 311–355.
- Price, M. 1991. *The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philip Arrhidaeus British Museum Catalogue*. Zürich.
- Price, M.J. και British Museum 1974. *Coins of the Macedonians*. London.
- Psoma, S. 2001. *Olynthe et les chalcidiens de Thrace etudes de numismatique et D'histoire*. Stuttgart.
- Psoma, S. 2015. "Did The so-Called Thraco-Macedonian Standard Exist? Στο: U. Wartenberg και M. Amandry", (επιμ.), *Καιρός: Contributions to Numismatics in Honor of Basil Demetriadi*, 167-84. New York.
- Psoma, S. και A. Zannis. 2011. "Ichnai et le monnayage des Ichnéens". *Tekmeria* 10, 23-46.
- Raymond, D. 1953. *Macedonian Regal Coinage to 413 B.C.* New York.
- Reinach, S. 1899. "Quelques statuettes de bronze inédites", *RA* 35, 54-72.
- Rhomiopoulou, K., B. Schmidt-Dounas και H. Brecolaki. 2010. *Das Palmettengrab in Lefkadia*. Mainz.
- Rhomiopoulou, K. και H. Brecolaki. 2002. "Style and Painting Techniques on the Wall Paintings of the « Tomb of the Palmettes » at Lefkadia". Στο: Μ. Τιβέριος, Δ. Τσιαφάκη, (επιμ.), *Color in Ancient Greece: The Role of Color in ancient Greek Art and Architecture, 700-31 B.C., Πρακτικά συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 12-16 Απριλίου 2000*, 107-15. Θεσσαλονίκη.
- Ridgway, B.S. 1981. *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*. Princeton.
- Rodríguez López, M.I. 2019. "Iconography of Poseidon in Greek Coinage". Στο: Rui Morais, Delfim Leão, Diana Rodríguez Pérez και Daniela Ferreira (επιμ.), *Greek Art in Motion: Studies in Honor of Sir John Boardman On the Occasion of His 90th Birthday*, 264-75. Oxford.
- Rodríguez Pérez, D. 2020. "The Meaning of the Snake in the Ancient Greek World". *Arts* 10(1). 1-26.
- Saatsoglou-Paliadeli, Chr. 2002. "Linear and painterly: Color and drawing in ancient Greek painting". Στο: Τιβέριος, Μ. Α., Τσιαφάκη, Δ. Σ., (επιμ.), *Το χρώμα στην Αρχαία Ελλάδα: Ο ρόλος του χρώματος στην αρχαία ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική (700-31 π.Χ.)*, Πρακτικά συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 12-16 Απριλίου 2000, 97-105. Θεσσαλονίκη.
- Sagiv, I. 2016. "The Image of the Rider on Greco-Roman Engraved Gems from The Israel Museum (Jerusalem)". *ИСТРАЖИВАЊА* 27, 33-44.
- Schleiermacher, M. 1981. "Zu Ikonographie und Herleitung des Reitermotivs auf Römischen Grabstelen", *Boreas* 4, 61-96.
- Simon, E., M. Hirmer και A. Hirmer. 1976. *Die griechischen Vasen*. München.
- Simon, P. και S. Verdan. 2014. "Hippotrophia: Chevaux et élites eubéennes à la période Géométrique." *AntK* 57 (3), 24, 3-25.

- Stählin, F. 1967. *Das hellenistische Thessalien: Landeskundliche und Geschichtliche Beschreibung Thessalien in der Hellenischen und Romischen Zeit*. Amsterdam.
- Stamatiou, A. 1988. "Alexander the Great as a Lion Hunter", Στο: *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας*, 209-217. Αθήνα.
- Stamatopoulou, M. 2014. "The Pasikrata Sanctuary at Demetrias and the Alleged Funerary Sanctuaries of Thessaly", *Kernos* 27, 207-255.
- Stewart, A.F. 1993. *Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics*. Berkeley.
- Strootman, R. 2011. "Alexander's Thessalian Cavalry", *TAAANTA* 42, 51-67.
- Szeliga, G. N. 1981. *The Dioskouroi on the Roof: Archaic and Classical Equestrian Acroteria in Sicily and South Italy*. Michigan.
- Themelis, P. 2019. "A Macedonian Horseman – the Relief Louvre, inv. no. MA 858 from Messene". Στο: H.R. Goette και I. Leventi, (επιμ.), *ΑΠΙΣΤΕΙΑ. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Παλαγγιά*, 169-178. Rahden.
- Touchais, G. 1981. "Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1980", *BCH* 105, livraison 2, 771-889.
- Tselekas, P. 1996. "The Coinage of Pydna", *NC* 156, 11–32.
- Vlavogilakis, A. 2019. "Experimental Archaeology and the Investigation of the Methods, Materials and Techniques of Fresco Wall-Paintings". Στο: Chr. Souyoudzoglou-Haywood, A. O'Sullivan (επιμ.), *Experimental Archaeology: Making, Understanding, Story-Telling*, 93–105. Athens.
- Von Mangoldt, H. 2012. *Makedonische Grabarchitektur Bd. 1. Text*. Tübingen - Berlin - Wasmuth.
- Walter- Καρύδη, Ε. 1993. "Η ζωφόρος του κυνηγιού στη Βεργίνα και οι σκηνές της Οδύσσειας από το Esquilin". Στο: *Αρχαία Μακεδονία V* (1989), 1731-1745.
- Walter-Karydi, E. 2002. "Color in Classical Painting". Στο: Μ. Τιβέριος, Δ. Τσιαφάκη, (επιμ.), *Color in ancient Greece: The Role of Color in ancient Greek Art and Architecture, 700-31 B.C.*, *Πρακτικά συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 12-16 Απριλίου 2000*, 75-88. Θεσσαλονίκη.
- Wegener, S. 1985. *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis Hellenistischer Zeit*. Frankfurt.
- Willekes, C. και B. Firm. 2016. *The Horse in the Ancient World: From Bucephalus to the Hippodrome*. London.
- Winkle, J.T. 2015. "Epona Salvatrix? Isis and the Horse Goddess in Apuleius' *Metamorphoses*", *Ancient Narrative* 12, 71–90.
- Woysch-Méautis D. 1982. *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs : de l'époque archaïque à la fin du ive siècle av. j.-c.* Lausanne.
- Wright, N.L. 2012. "The Horseman and the Warrior: Paionia and Macedonia in the 4<sup>th</sup> century BC", *NC* 172, 1-26.



- Αδρύμη-Σισμάνη, Β. (επιμ.) 2004. *Αγώνες και Αθλήματα στην Αρχαία Θεσσαλία*. Αθήνα.
- Αλλαμανή-Σουρή, Β. 1992. Ηρακλής Κυναγίδας και κυνηγοί. Νέα επιγραφικά στοιχεία από τη Βέροια, στο *Αρχαία Μακεδονία V*, 77-107.
- Αλλαμανή-Σουρή, Β. 2008. *Επιτύμβιες στήλες και ανάγλυφα από τη Βέροια και την περιοχή της*. Θεσσαλονίκη.
- Ανδρόνικος, Μ. 1987. «Ανασκαφή Βεργίνας», *ΠΑΕ* 1987, 128-132.
- Ανδρόνικος, Μ. 1987. «Βεργίνα, Ανασκαφή 1987», *ΑΕΜΘ* 1, 81-84.
- Ανδρόνικος, Μ. 1987. *Αμητός : Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο*. Θεσσαλονίκη.
- Ανδρόνικος, Μ. 1977. «Οι βασιλικοί τάφοι της Μεγάλης Τούμπας», *ΑΑΑ X*, 1, 1-72.
- Ανδρόνικος, Μ. 1984. *Βεργίνα : Οι Βασιλικοί Τάφοι και οι άλλες Αρχαιότητες*. Αθήνα.
- Ανδρόνικος, Μ. 1987. «Η ζωγραφική στην αρχαία Μακεδονία», *ΑΕ* 126 (1987), 363-382.
- Ανδρόνικος, Μ. 1994. *Βεργίνα II. Ο τάφος της Περσεφόνης*. Αθήνα.
- Αξενίδης, Θ. 1947. *Η Πελασγίς Λάρισα και η αρχαία Θεσσαλία : Κοινωνική και πολιτική ιστορία*. Αθήνα.
- Αρβανιτόπουλος, Α. 1913. «Θεσσαλικά Επιγραφαί», *ΑΕ* 1913(1), 146-82.
- Αρβανιτόπουλος, Α. 1923. «Θεσσαλικά Επιγραφαί», *ΑΕ* 1923(1), 123-62.
- Αρβανιτόπουλος, Α. 1949-51. «Θεσσαλικά Μνημεία. Περιγραφή τῶν ἐν τῷ Μουσείῳ Βόλου γραπτῶν στηλῶν Δημητριάδας-Παγασῶν», *Πολέμων IV*, 3-16.
- Αρβανίτου-Μεταλληνού, Γ. 1984. «Τμήματα δύο μαρμάρινων αναθηματικών αναγλύφων από την Κραννώνα», *ΑΔ* 39, Α' Μελέτες, 58-67.
- Αρναούτογλου, Η. 2021. «Η εκμετάλλευση των δημοσίων γαιών στην Λάρισα του ύστερου 3ου αι. π.Χ.». *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ιστορίας του Ελληνικού Δικαίου (Ε.Κ.Ε.Ι.Ε.Δ.)*, 50, 2020, 37-80. Αθήνα.
- Βήτος, Γ. και Μ. Πανάγου. 2012. «Μικρά ευρήματα από το ιερό του Απόλλωνος στο Σωρό. Προκαταρκτική μελέτη». Στο: Α. Μαζαράκης-Αινιάν, (επιμ.), *ΑΕΘΣΕ III. Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης Βόλος 12.3 – 15.3.2009*, 315-30. Βόλος.
- Βλαβογιλάκης, Α. 2020. *Πειραματική αρχαιολογία και αρχαία ελληνική μνημειακή ζωγραφική: τεχνικές νωπογραφίας και η περίπτωση του τάφου της Περσεφόνης στη Μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας*. (Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου). Ρόδος.
- Βουτυράς, Ε. 1990. «Ηφαιστίων ήρωας», *Εγνατία* 2, 123-173.
- Βουτυράς, Ε. και Θ. Στεφανίδου - Τιβερίου 2020. *Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*. III. Θεσσαλονίκη.
- Γαλλής, Κ. 1972. «Επιγραφαί εκ Λαρίσης», *ΑΑΑ* 2, 268-279.

Γκατζόλης, Χ. και Σ. Ψωμά. 2012. «Αργυρή έκδοση με κεφαλή ίππου από τη Σερμυλία. Παρατηρήσεις για την απόδοση μικρών υποδιαίρεσεων του αυτού τύπου στον Αλέξανδρο Α΄ της Μακεδονίας». Στο: Π. Αδάμ-Βελένη και Κ. Τζαναβάρη, (επιμ.), *Δινήεσσα. Τιμητικός τόμος για την Κατερίνα Ρωμοπούλου*, 617-620. Θεσσαλονίκη.

Δεσπίνης, Γ.Ι., Ε. Βουτυράς και Θ. Στεφανίδου – Τιβερίου 1997. *Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Ι.* Θεσσαλονίκη.

Δεσπίνης, Γ.Ι., Ε. Βουτυράς και Θ. Στεφανίδου - Τιβερίου, 2003. *Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. ΙΙ.* Θεσσαλονίκη.

Δεσπίνης, Γ.Ι., Ε. Βουτυράς και Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, 2010. *Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. ΙΙΙ.* Θεσσαλονίκη.

Θέμελης, Π. 2021. «Φάτνες και άλογα». Στο: Β. Λαμπρινουδάκης, Λ. Μενδώνη, Μ. Κουτσούμπου, Τ. Πανάγου, Α. Σφυρόερα και Ξ. Χαραλαμπίδη, (επιμ.), *Έξοχος άλλων. Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Εύα Σημαντώνη-Μπουρνιά*, 285-290. Αθήνα.

Ιντζεσίλογλου, Χ. 1984. «Ειδική κατηγορία Θεσσαλικών Αναθηματικών Στηλών», *Θεσσαλικά Χρονικά ΙΕ΄*, 59-70.

Ιντζεσίλογλου, Χ. 2017. *Ο Αρχαϊκός ναός του Απόλλωνα και η πόλη της Μητρόπολης*. (Ομιλία). Καββαδίας, Γ. 2010. Άθλα επί Πατρόκλω. Έπος και Αττική Εικονογραφία. Στο: Ε. Walter-Καρύδη (επιμ.), *Μύθοι, Κείμενα, Εικονες Ομηρικά Έπη και Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, 153-182. Ιθάκη.

Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Γ. 1984. «Δυο ανάγλυφες στήλες από το νομό Κοζάνης», *Μακεδονικά* 24(1), 99-111.

Κοκκορού-Αλευρά, Γ., Ε. Πουπάκη, Α. Ευσταθόπουλος και Α. Χατζηκωνσταντίνου. 2014. *Corpus Αρχαίων Λατομείων. Λατομεία του ελλαδικού χώρου από τους προϊστορικούς έως τους μεσαιωνικούς χρόνους*. Αθήνα.

Κουκούλη Χρυσανθάκη, Χ. και Δ. Μαλαμίδου. 1989. Το ιερό του Ήρωα Αυλωνείτη στο Παγγαίο. Στο: Π. Αδάμ-Βελένη, Κ. Τσακάλου-Τζαναβάρη και Μ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, (επιμ.), *ΑΕΜΘ* 3, 553-567. Θεσσαλονίκη.

Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Χ. 1969. «Ιερόν Θρακός ήρωος Αυλωνείτου», *ΑΑΑ* ΙΙ, 191-194.

Κρεμύδη-Σισιλιάνου, Σ. 1996 *Η νομισματοκοπία της Ρωμαϊκής αποικίας του Δίου*. Αθήνα.

Κρεμύδη-Σισιλιάνου, Σ. 1999. «Ένας νέος τύπος τετράδραχμου του Αλεξάνδρου Α΄». Στο: *Αρχαία Μακεδονία. Έκτο Διεθνές Συμπόσιο. Τόμος Ι. Ινστιτούτου Βαλκανικών Σπουδών*, 643-654. Θεσσαλονίκη.

Κρεμύδη-Σισιλιάνου, Σ. 2002. «Οι κοπές των πόλεων στους αυτοκρατορικούς χρόνους: Το παράδειγμα της Μακεδονίας». Στο: Ε. Γραμματικοπούλου, (επιμ.), *Η ιστορική διαδρομή της νομισματικής μονάδας στην Ελλάδα*, Επιστήμης κοινωνία: Ειδικές μορφωτικές εκδηλώσεις, 47-62. Αθήνα.

Κωνσταντινίδης, Π. 2010. «Κλασικά επιτύμβια ανάγλυφα από τη Μακεδονία», *Αρχαιογνωσία* 15, 1-34.

Λαγογιάννη, Μ.Π. 1983. *Πορτραίτα σε ταφικά μνημεία της Μακεδονίας κατά την περίοδο της Ρωμαϊοκρατίας*, (Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης) Θεσσαλονίκη.

Λεβέντη, Ι. 2012. «Τα πήλινα ειδώλια από το ιερό του Απόλλωνος στη θέση Σωρός Μαγνησίας», Στο: Α. Μαζαράκης-Αινιάν, (επιμ.), *ΑΕΘΣΕ* 3, 299-313. Βόλος

Λεβέντη, Ι. 2018. «Πήλινα αρχιτεκτονικά μέλη και γλυπτά από δύο θεσσαλικά ιερά του Απόλλωνος: Ιερό του Απόλλωνος στον Σωρό Μαγνησίας και ιερό του Απόλλωνος Κοροπαίου στη Μαγνησία», Στο: Α. Μουστάκα, (επιμ.), *Πήλινα γλυπτά και κεραμώσεις: Νέα ευρήματα & νέες προοπτικές*, 127-140. Αθήνα.

Λεβέντη, Ι. 2020. «Επιτύμβια Ρωμαϊκά ανάγλυφα από τη Θεσσαλία. Προβλήματα χρονολόγησης και εικονογραφικές παρατηρήσεις», Στο: Κ. Κοπανιάς και Γ. Παπαδάτος, (επιμ.), *Κυδάμιος. Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Γεώργιο Στυλ. Κορρέ. (Τόμος Γ)*, 119-133. Αθήνα.

Λιάμπη, Κ. 1993. «Κυκλοφορία των όψιμων αρχαϊκών και πρώιμων κλασικών μακεδονικών και “θρακομακεδονικών” νομισμάτων σε “θησαυρούς.”», στο *Αρχαία Μακεδονία V*. Ανακοινώσεις κατά το 5<sup>ο</sup> Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 10-15 Οκτωβρίου 1989, 789-808. Θεσσαλονίκη.

Λυκιαρδοπούλου, Μ., και Σ. Ψωμά. 2000. «Η αργυρή βασιλική νομισματοκοπία των Τημενιδών της Μακεδονίας». Στο: Π. Αδάμ-Βελένη (επιμ.) *Πρακτικά Β' επιστημονικής συνάντησης: Το Νόμισμα στο Μακεδονικό Χώρο, Οβολός* 4, 321-337. Θεσσαλονίκη.

Μαζαράκης Αινιάν, Α. 2011. «Το ιερό του Απόλλωνος στο “Σωρό” Μαγνησίας», Στο: Π. Βαλαβάνης, (επιμ.), *Ταξιδεύοντας στην κλασική Ελλάδα : Τόμος προς τιμήν του καθηγητή Πέτρου Θέμελη*, 143-170. Αθήνα.

Μαζαράκης-Αινιάν, Α. 2012. «Ανασκαφικές έρευνες στο ιερό του Απόλλωνος στο Σωρό (2006-2008)», Στο: Α. Μαζαράκης-Αινιάν, (επιμ.), *ΑΕΘΣΕ* 3, 287-298. Βόλος.

Μακαρόνας, Χ. 1960. «Ανασκαφαί Πέλλης 1957-1960», *ΑΔ* 16, Β., 72-83.

Μακαρόνας, Χ. 2017. «Χρονικά αρχαιολογικά: Ανασκαφαί, έρευναι και τυχαία ευρήματα εν Μακεδονία και Θράκη κατά τα έτη 1940 – 1950», *Μακεδονικά* 2, 590-678.

Μακαρόνας, Χ. και Ε. Γιούρη. 1989. *Οι οικίες αρπαγής της Ελένης και Διονύσου της Πέλλας*. Αθήνα.

Μανακίδου, Ε. 2010. «Ομοιώματα και παραστάσεις αμαξών στα αρχαϊκά και κλασικά χρόνια: χρήσεις και συμβολισμοί», Στο: Δ. Τριαντάφυλλος και Δ. Τερζοπούλου, (επιμ.), *Άλογα και Άμαξες στον αρχαίο κόσμο: Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης*, 177-197. Ορεσιάδα.

Μαρκουλίδου, Α. 2007. *Pudicitia* (Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης). Θεσσαλονίκη.

Μπέσιος, Μ. 2020. «Το μνημείο της Πύδνας», Στο: Α. Δεληβορριάς, - Ε. Βικέλα - Α. Ζαρκάδας (επιμ.), *Σπονδή. Αφιέρωμα στη μνήμη του Γιώργου Δεσπίνη, Τόμος Α', Μουσείο Μπενάκη*, 12<sup>ο</sup> Παράρτημα, 367-377. Αθήνα.

- Μπέσιος, Μ. και Α. Αθανασιάδου. 2019. «Με αφορμή το μνημείο της Πύδνας: τάφοι βασιλέων ή βασιλικών εταίρων;», *ΑΕΜΘ* 28, 235-242.
- Μποσνάκης, Δ. 2013. *Ενθεταλίζεσθαι. Τεχνοτροπία και Ιδεολογία των Θεσσαλικών επιτύμβιων αναγλύφων του 5ου και 4ου αι. π.Χ.* Βόλος.
- Μυρτίλου Αποστολίδου, Κ. 1939. «Περί του Θρακός Ιππέως ή του Κυρίου Ήρωος», *Αρχείο του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού ΣΤ*, 2-20.
- Νίγδελης, Π. 2006. *Επιγραφικά Θεσσαλονίκεια, Συμβολή στην πολιτική και κοινωνική ιστορία της αρχαίας Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη.
- Οικονόμου, Ε. 2011. *Η εικονογραφία των ταφικών μνημείων της Μακεδονίας: συμβολή στην ερμηνεία της*. Θεσσαλονίκη.
- Παντερμαλής Δ., 1999. *Δίον, η Ανακάλυψη*. Αθήνα.
- Παντερμαλής, Δ. 1985. «Οι μακεδονικοί τάφοι της Περίας», στο: *Οι αρχαιολόγοι μιλούν για την Περία 28-29 Ιουλίου και 4-5 Αυγούστου 1984*, 7-22. Θεσσαλονίκη.
- Παντερμαλής, Δ. 1997. *Δίον, Αρχαιολογικός χώρος και Μουσείο*. Αθήνα.
- Παπαγιάννη, Ε. 2012. «Ταφικά ανάγλυφα Ρωμαίων στρατιωτών στη Μακεδονία», Στο Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού, Π. Καραναστάση και Δ. Δαμάσκος, (επιμ.), *Διεθνές Συνέδριο Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας. 7-9 Μαΐου 2009*, 385-398. Θεσσαλονίκη.
- Παπαγιάννη, Ε. 2021. «Η μαρμάρινη οστοθήκη με γιρλάντες και όπλα στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Κιλκίς και η χρονολόγησή της», Στο: Β. Παππάς και Δ. Τερζοπούλου (επιμ.), *Αρχαία Μακεδονία VIII*, 203-224.
- Παπαδοπούλου, Φ. 1961. «Αρχαιότητες και Μνημεία Κεντρικής Μακεδονίας», *ΑΔ* 17(Χρονικά Β), 206–207.
- Παπαευαγγέλου, Κ. 1995. «Τράγιλος: Ένα νομισματοκοπείο της Βισαλτίας. Παρουσίαση νομισματικών εκδόσεων της Τραγίλου», Στο: Ι. Παπασυμεών (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου: Η Νιγρίτα-Η Βισαλία δια μέσου της ιστορίας*, 49-58.
- Πέππα-Δελμούζου, Ντ. 1997. ««Επιστήματα» του τάφου του Μενύλλου Αλαιέως. Η Βάση EM 13451», *ΑΑΑ* 10, 226-236.
- Περγαλίδης, Ν. 2018. *TOM : Διηγήσεις από τα Τάγματα Ορεινών Μεταφορών*. Αθήνα.
- Πέτσας, Φ. Μ. 1974. «Χρονικά αρχαιολογικά 1968-1970», *Μακεδονικά* 14(1), 212–381.
- Πλάντζος, Δ. 2018. *Η τέχνη της ζωγραφικής στον αρχαιοελληνικό κόσμο*. Αθήνα.
- Πουλακάκης, Ν.Μ. 2010. «Ψηφιδωτά δάπεδα στη Μακεδονία κατά την κλασική και ελληνιστική περίοδο», *Μελετήματα Ημαθίας έτος Α, τόμος Ι* (2009), 29-59.
- Ριζάκης, Α. και Ι. Τουράτσογλου. 1996. «Λατρείες στην Άνω Μακεδονία, Παράδοση και νεωτερισμοί», *Αρχαία Μακεδονία* VI(2), 949–965.
- Ριζάκης, Α. και Ι. Τουράτσογλου. 2000. «Mors Macedonica. Ο θάνατος στα επιτάφια μνημεία της Άνω Μακεδονίας», *ΑΕ* (2000), 237-277.

- Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, Χ. 1984. *Τα επιτάφια μνημεία από τη Μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας*. Θεσσαλονίκη.
- Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, Χ. 2004. *Βεργίνα. Ο τάφος του Φιλίππου. Η τοιχογραφία με το κυνήγι*. Αθήνα.
- Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, Χ. 2013. «Ο Αλέξανδρος στο κυνήγι και στον πόλεμο: δύο εικαστικές απεικονίσεις του». Στο: *Ο Αλέξανδρος, το ελληνικό κοσμοσύστημα και η σύγχρονη παγκόσμια κοινωνία*, 93-100. Θεσσαλονίκη.
- Σιγανίδου, Μ. 1982. «Η ιδιωτική κατοικία στην Αρχαία Πέλλα», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 2, 31-6.
- Σισμανίδης, Κ. 1997. *Κλίνες και κλινοειδείς κατασκευές των Μακεδονικών Τάφων*. Θεσσαλονίκη.
- Σκαρλατίδου, Ε. 1982. «Χρονικά», *ΑΔ* 37, Β2, 330-342.
- Σκαρλατίδου, Ε. 1997. «Επιτύμβιο ανάγλυφο από τα Άβδηρα», Στο: Δ. Τριαντάφυλλος, Δ. Τερζοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά 2ου Διεθνούς Συμποσίου Θρακικών Σπουδών: Αρχαία Θράκη, Κομοτηνή 1992*, ΙΙ, 775-788. Κομοτηνή.
- Σταματοπούλου, Β. 2010. «Πολυτελής ιπποσκευή από τη Μακεδονία», Στο: Δ. Τριαντάφυλλος και Δ. Τερζοπούλου (επιμ.), *Άλογα και Άμαξες στον Αρχαίο κόσμο: Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης*, 231-253. Ορεστιάδα.
- Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ. 2009. «Εντοιχισμένα ταφικά ανάγλυφα στη Θεσσαλονίκη», στο: Σ. Δρούγου (επιμ.), *Κερμάτια φιλίας. Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Τουράτσογλου*, 387-403. Αθήνα.
- Στεφανίδου-Τιβεριού, Θ. 2012. «Το μεγάλο ανάγλυφο του Ιπέα Κυνηγού από τη Θεσσαλονίκη», Στο: Μ. Τιβέριος, Π. Νίγδελης και Π. Αδάμ-Βελένη (επιμ.), *Θερεπτήρια. Μελέτες από την Αρχαία Μακεδονία*, 142-162. Θεσσαλονίκη.
- Σωτηριάδης, Γ. 1931. «Αρχαίος Μακεδονικός τάφος εις το Δίον», στο: Γ. Δροσίνης (επιμ.) *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, 491-513. Αθήνα.
- Τερζοπούλου, Δ. 2000. «Τα επιτάφια μνημεία της Αρχαίας Στρώμης», *ΑΔ*, 55 Α (ΜΕΛΕΤΕΣ), 143-181.
- Τερζοπούλου, Δ. 2010. «Άμαξες, ημίονοι και ημιονηγοί σε ταφικές στήλες του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης», Στο: Δ. Τριαντάφυλλος και Δ. Τερζοπούλου (επιμ.), *Άλογα και Άμαξες στον Αρχαίο κόσμο: Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης*, 299-317. Ορεστιάδα.
- Τερζοπούλου, Δ. 2013. *Ο ταφικός τύμβος της μικρής Δοξιπάρης-Ζώνης νομού Έβρου: Τα ανασκαφικά δεδομένα και τα κτερίσματα από τις καύσεις των νεκρών*. Θεσσαλονίκη.
- Τριανταφυλλοπούλου, Π. 2002. «Αμφανές: Αρχαιολογικά δεδομένα - Πρόταση ανάδειξης», στο Α. Δημόγλου (επιμ.), *Μνημεία της Μαγνησίας. Πρακτικά Συνεδρίου Ανάδειξη του Διαχρονικού Μνημειακού Πλούτου του Βόλου και της ευρύτερης περιοχής (Βόλος, 11-13 Μαΐου 2001)*, 134-139. Βόλος.

- Τσαγκάρη, Δ. 2004. «Η απεικόνιση του ίππου στη Θεσσαλία. Νομίσματα από τη συλλογή της Alpha Bank», *Οβολός* 7, 447-452. Αθήνα.
- Τσαγκάρη, Δ. 2009. *Μακεδονίας νόμισμα, Από τη συλλογή της Alpha Bank*. Αθήνα.
- Τσιάντος, Δ. 2017. Το Νομισματοκοπείο της Λάρισας (Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας). Βόλος.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 1995. «Ταφικός τύμβος στον Αγ. Αθανάσιο Θεσσαλονίκης: Νέα ανασκαφικά στοιχεία», *ΑΕΜΘ* 6, 369-382.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 1997. «Ταφικός τύμβος στον Αγ. Αθανάσιο Θεσσαλονίκης: η ολοκλήρωση της έρευνας», *ΑΕΜΘ* 7, 251-264.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 1998. «Οι ταφικοί τύμβοι της περιοχής Αγ. Αθανασίου Θεσσαλονίκης (1992-1997): Έρευνα και προοπτικές», *ΑΕΜΘ* 10<sup>Α</sup>, 427-442.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 2002. «Μνημεία αιωνιότητας. Οι μακεδονικοί τάφοι στην περιοχή της Θεσσαλονίκης», *Θεσσαλονικέων πόλις* 9, 59-76.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 2005. *Μακεδονικοί τάφοι στον Φοίνικα και στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης. Συμβολή στη μελέτη της εικονογραφίας των ταφικών μνημείων της Μακεδονίας*. Αθήνα.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 2009. «Ανασκαφικές έρευνες στον Φοίνικα Ν. Θεσσαλονίκης, 1987-2006: Η εικοσαετία των ανατροπών», *Επετειακός τόμος, 20 χρόνια ΑΕΜΘ*, 435-448. Θεσσαλονίκη.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 2011. «Άγιος Αθανάσιος, Μακεδονικός τάφος ΙΙΙ. Ο οπλισμός του ευγενούς νεκρού», Στο: Σ. Πινηγατόγλου και Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού (επιμ.), *ΝΑΜΑΤΑ, Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Δ.Παντερμαλή*, 351-363. Θεσσαλονίκη.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Μ. 1988. «Ανασκαφικές έρευνες σε ταφικούς τύμβους των Νομών Θεσσαλονίκης και Χαλκιδικής», *ΑΕΜΘ* 1, 261-268.
- Φάκλαρης, Π. 2011. «Το κυνήγι στην αρχαία Μακεδονία», Στο: Δ. Γραμμένος, (επιμ.), *Στη Μακεδονία, από τον 7ο αι. π.Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα*, 163-169. Θεσσαλονίκη.
- Χατζηνικολάου, Κ. 2007. *Οι λατρείες των Θεών και των Ηρώων στην Άνω Μακεδονία κατά την αρχαιότητα (Ελίμεια Εορδαία Ορεστιάδα Αυγησιτίδα)*. Θεσσαλονίκη.
- Χατζόπουλος, Μ.Β., R. Ginounes (επιμ.), 1993. *Η Μακεδονία: από τον Φίλιππο Β' έως τη Ρωμαϊκή κατάκτηση*. Αθήνα.
- Χρυσοστόμου, Π. 1998. *Η θεσσαλική θεά Εν(ν)οδία ή Φεραία θεά*. Αθήνα.
- Χρυσοστόμου, Π. 2019. *Οι Μακεδονικοί τάφοι του Αρχοντικού και της Πέλλας. ΙΙ*. Θεσσαλονίκη.
- Ψωμά, Σ. 2002. «Το βασίλειο των Μακεδόνων πριν από τον Φίλιππο β': Νομισματική και ιστορική προσέγγιση», Στο: Γραμματικοπούλου (επιμ.), *Η ιστορική διαδρομή της νομισματικής μονάδας στην Ελλάδα*, 25-45. Αθήνα.

## Αρχαίοι Συγγραφείς

*Αθήναιος, Δειπνοσοφισταί*

*Αιλιανός, Τακτική Θεωρία*

*Αριστοφάνης, Νεφέλαι*

*Αρριανός, Αλεξάνδρου Ανάβασις*

*Ασκληπιόδοτος, Τέχνη Τακτική*

*Δημοσθένης, Κατ' Αριστοκράτους*

*Διόδωρος Του Σικελιώτη, Ιστορική Βιβλιοθήκη*

*Ευριπίδης, Άλκηστις*

*Ευριπίδης, Ορέστης*

*Ευρυπίδης, Ρήσος*

*Ηρόδοτος, Ίστορίαι*

*Ησιόδος, Έργα Και Ήμέραι*

*Θουκυδίδης, Ίστορίαι*

*Κλαυδιανός, Ποιήματα*

*Κλαύδιος Αιλιανός, Περί Ζώων ιδιότητος*

*Κόιντος Κούρτιος Ρούφος, Ιστορίες Του Μεγάλου Αλεξάνδρου (Λατινικά: *Historiae Alexandri Magni*)*

*Λουκιανός, Περί τοῦ μὴ ῥαδίως πιστεύειν διαβολῇ*

*Ξενοφών, Ελληνικά*

*Ξενοφών, Κυνηγετικός*

*Ξενοφών, Περί Ιππικής*

*Ξενοφών, Κύρου Ανάβασις*

*Ξενοφών, Αγησίλαος*

*Παλατινή Ανθολογία*

*Παυσανίας, Ελλάδος Περιήγησις*

*Πίνδαρος, Πυθιόνικοι*

*Πίνδαρος, Όλυμπιονίκαις*

*Πλάτων, Μένων (Η Περί Αρετής Πειραστικός)*

*Πλάτων, Συμπόσιον*

*Πλάτων, Ίππίας Μείζων*

*Πλίνιος Ο Πρεσβύτερος, Φυσική Ιστορία*

*Πλούταρχος, Βίοι Παράλληλοι, Αλέξανδρος*

*Πλούταρχος, Βίοι Παράλληλοι, Πύρρος*

*Πολύβαιος, Στρατηγήματα*

*Σουητώνιος, Βεσπασιανός*

*Στράβων, Γεωγραφικά*

*Τίτος Λίβιος, Ab Urbe Condita (Από Την Ίδρυση Της Πόλης)*

*Ύπερείδης, Έπιτάφιος*

*Φιλόστρατος, Βίοι Σοφιστών*

*Φιλόστρατος, Ηρωικός*