

## Μουσείο Μπενάκη

Τόμ. 8, Αρ. 8 (2008)

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ



**Μικρά αγγεία, μικρές στιγμές: II. Οι  
ερυθρόμορφες λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη**

*Βικτώρια Σαμπεταΐ*

doi: [10.12681/benaki.14](https://doi.org/10.12681/benaki.14)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Σαμπεταΐ Β. (2013). Μικρά αγγεία, μικρές στιγμές: II. Οι ερυθρόμορφες λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη. *Μουσείο Μπενάκη*, 8(8), 63–89. <https://doi.org/10.12681/benaki.14>

## Μικρά αγγεία, μικρές στιγμές: II. Οι ερυθρόμορφες λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ έχει στη συλλογή του έναν μικρό αριθμό ερυθρόμορφων ληκύθων, οι οποίες παρουσιάζονται κατά θέμα στο άρθρο αυτό.<sup>1</sup> Οι περισσότερες προσφέρθηκαν από την Πέγκυ Ζουμπουλάκη (1986 και 2005). Τα αγγεία της δωρεάς αυτής προέρχονται κυρίως από την Αττική και τη Βοιωτία.<sup>2</sup> Άλλοι δωρητές ληκύθων είναι οι Ζαφειρία Γιαννακοπούλου, Αναστάσιος Ορλάνδος, Σπύρος και Κορίνα Σκαρπαλέζου, Χρίστος Σπηλιόπουλος και η Ελεήμων Εταιρεία (Γηροκομείο Αθηνών).<sup>3</sup> Μία λήκυθος αποκτήθηκε από αγορά και προέρχεται από τη συλλογή H. A. Cahn.

Οι λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη χρονολογούνται στον 5ο αι. π.Χ., εποχή κατά την οποία παράγονταν ευρέως για οικιακή, αναθηματική αλλά και ταφική χρήση ως αγγεία αρωματικού λαδιού. Προορίζονταν τόσο για τις ντόπιες, όσο και για τις αγορές του εξωτερικού. Ως μόνη, στερεότυπη διακόσμηση φέρουν συνήθως μία μορφή, συνηθέστερα γυναικεία ή ανδρική, μια Νίκη και σπανιότερα ένα ζώο ή μυθολογικό τέρας (σειρήνα). Σπανιότατη είναι η λήκυθος με μελαμβαφές σώμα και παράσταση ενός άθλου του Θησέα στην επιφάνεια του ώμου, ενώ σε ό,τι αφορά την ποιότητα του σχεδίου ξεχωρίζει η λήκυθος του Ζωγράφου του Βερολίνου με παράσταση Νίκης.

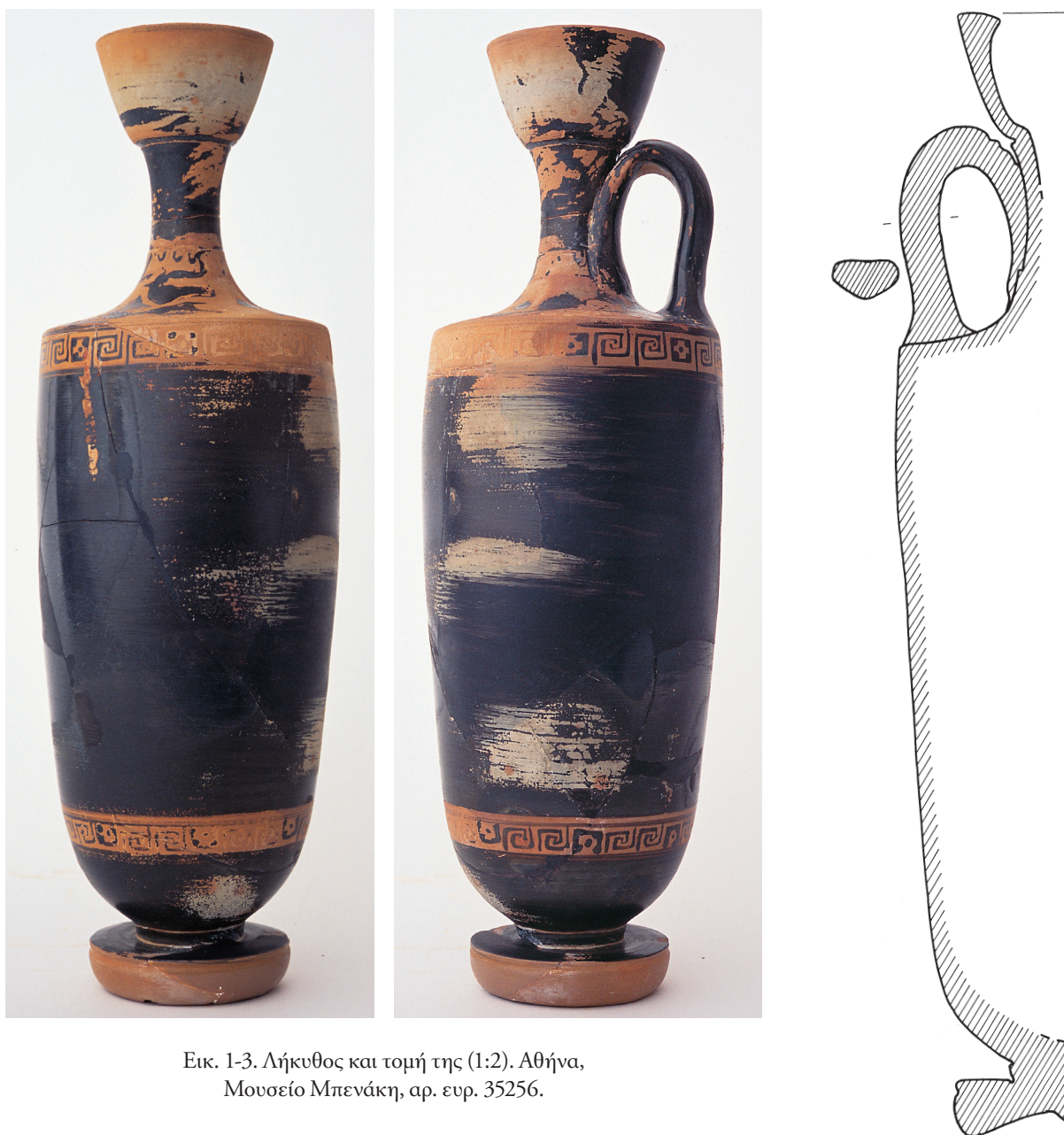
Οι ερυθρόμορφες λήκυθοι διακοσμούνται με γενικευμένα θέματα εμβληματικού χαρακτήρα, σχεδόν πάντα έξω από οποιουδήποτε είδους αφηγηματικό πλαίσιο. Οι αγγειογράφοι επικεντρώνονται σε λίγους ανθρώπινους τύπους, σχεδόν αποκλειστικά εφηβικές μορφές, όπως είναι, λόγου χάρη, ο αθλητής, ο νεαρός Αθηναίος πολίτης «ἐπὶ τῇ βακτηρίᾳ», ο πρότυπος έφηβος-ήρωας Θησέας και η κόρη που καταδιώκεται, σπένδει, βακχεύει ή

στολίζει τον γυναικωνίτη. Τα χαρακτηριστικά σύμβολα που βοηθούν στην αναγνώριση των μορφών συνήθως παραλείπονται και η ταυτότητά τους διαφαίνεται από τη στάση και το ένδυμά τους. Η επιλογή εφηβικού θεματολογίου θα πρέπει να οφειλόταν στο μεταιχμιακό νοηματικό του περιεχόμενο, το οποίο και καθιστούσε αυτά τα αγγεία αρωματικού ελαίου κατάλληλα τόσο για γαμήλια, όσο και για ταφικά δώρα, που θα αναφέρονταν σε πρότυπους σταθμούς του βίου, ή θα τους ανακαλούσαν ως ανεκπλήρωτα ιδεώδη σε περίπτωση άωρου θανάτου. Ο διττός αυτός ρόλος των αγγείων υπαγόρευε και τη γενικευμένη απόδοση των μορφών και των θεμάτων ή την επιλογή μειζογενών όντων, όπως οι σειρήνες και οι σφίγγες, εφόσον όλα τα παραπάνω ήταν κατάλληλα για χρήση τόσο στη ζωή, όσο και στον θάνατο.

Οι λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη που προέρχονται από τη δωρεά Ζουμπουλάκη εικάζεται βάσιμα ότι προέρχονται από νεκροταφεία της Βοιωτίας και, κυρίως, της νοτιοανατολικής Αττικής (Μεσόγεια), όπου αύλακες ή λάκκοι προσφορών περιείχαν ολόκληρα σύνολα κεραμικής, στα οποία οι λήκυθοι είχαν αποτεθεί μαζί με άλλα σχήματα αγγείων. Στην πιο γνωστή τέτοια αύλακα προσφορών στο νεκροταφείο του Κεραμεικού, μια γυναίκα είχε λάβει ως κτερίσματα ένα ολόκληρο γαμήλιο σύνολο αποτελούμενο από γαμικούς λέβητες, υδρία, πυξίδα και ληκύθους διάφορων τύπων.<sup>4</sup>

Αγγειογράφοι που ειδικεύονταν σχεδόν αποκλειστικά στο σχήμα της ληκύθου και εκπροσωπούνται στη συλλογή αγγείων του Μουσείου Μπενάκη είναι οι Ζωγράφοι του Δεσσύπρη, του Bowdoin, της Καρλορούης, του Αισχίνη, του Beth Pelet, ίσως επίσης και της Σειρινί-





Εικ. 1-3. Λήκυθος και τομή της (1:2). Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 35256.

σκης, του Ζωγράφου της Πράγας 774 και της Ομάδας του Χάρβαρντ 2685. Κάποιες είναι μαζικής παραγωγής και δεν αποδίδονται σε συγκεκριμένους αγγειογράφους, ενώ διακρίνονται σε “κύριο” και “δευτερεύοντα” τύπο, ανάλογα με το μέγεθός τους.<sup>5</sup> Η λήκυθος με μελαμβαφές σώμα και ερυθρόμορφη παράσταση άθλου του Θησέα στον ώμο, καθώς και η λήκυθος του Ζωγράφου του Βερολίνου με παράσταση Νίκης αποτελούν σπάνια και ξεχωριστά ως προς την εικονογραφία και την καλλιτεχνική τους ποιότητα έργα.

#### ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

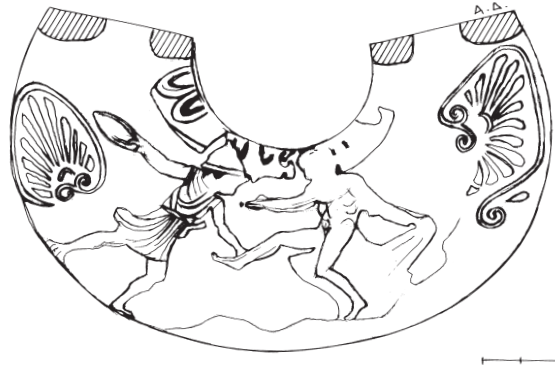
Α. Εφηβικές ανδρικές μορφές: Θησέας, αθλητές, ματιοφόροι «ἐπὶ τῇ βακτηρίᾳ» και παίζοντες.

1. αρ. ευρ. 35256 (εικ. 1-7)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αδημοσίευτη

Ύψ.: 33,7 εκ., διάμ. βάσης: 7 εκ., διάμ. στομ.: 6,4 εκ., διάμ. ώμου: 10,2 εκ.



Εικ. 4-7. Λήκυθος και ανάπτυγμά της (1:2). Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 35256.

Συγκολλημένη από μεγάλα θραύσματα και συμπληρωμένη. Λίγες επιζωγραφίσεις σε τμήματα της ζώνης του κοσμήματος στο πάνω μέρος του σώματος του αγγείου. Λείπει μεγάλο τμήμα του σώματος του αγγείου, μέρος του ώμου και της βάσης του. Η επιφάνεια παρουσιάζει φθορές και εκδορές. Ανομοιομερές γάνωμα λόγω ατελούς όπτησης, απολεπισμένο κατά τόπους – κυρίως στο στόμιο, αλλά και στο σώμα του αγγείου, στο σημείο κάτω από τον Σκίρωνα. Λαβή τριγωνικής διατομής με οδόντωση κοντά στην ένωση με το κάτω μέρος του στομίου. Δύο εδαφώχρωμες χαραγές στην ένωση σώματος και ποδιού. Βάση με μαστοειδή απόφυση. Δεν έχει εσωτερικό μυροδοχείο. Ίχνη προσχεδίου στις μορφές.

Η βάση του λαιμού κοσμεύεται από ζώνη ιωνικού κυματίου που διακόπτεται από τα κεφάλια των μορφών, ενώ το σώμα του αγγείου καλύπτεται με μαύρο γάνωμα εκτός από δύο ζώνες κοσμήματος που το περιθέουν στο πάνω και κάτω άκρο του. Αυτές αποτελούνται από μαι-

άνδρους που διακόπτονται από τετραγωνίδια γεμισμένα στις γωνίες και το μέσο τους με κουκκίδες. Η παράσταση καταλαμβάνει το κέντρο του ώμου και πλαισιώνεται από ένα περικλειστό πλαγιαστό ανθέμιο σε κάθε άκρο της. Αυτό που βρίσκεται δίπλα στον Σκίρωνα είναι δυσανάλογα μεγάλο και κακοσχηματισμένο. Απεικονίζεται ο άθλος της κατατρόπωσης του Σκίρωνα από τον Θησέα. Σε μια σκηνή με έντονη δράση, ο ήρωας, ντυμένος τη φορεσιά και τη σκευή του εφήβου-ταξιδιώτη, δηλαδή χιτωνίσκο, κωνικό πύλο και σπαθί, κραδαίνει τη λεκάνη με την οποία έπλυνε τα πόδια του ληστή, αρπάζοντάς τον συγχρόνως από τον δεξιό του αστράγαλο. Ο Σκίρων, γενειοφόρος, κάθετα σε ακανόνιστο τριγωνικό βράχο, προσπαθώντας να κρατηθεί με το αριστερό του χέρι από τη μυτερή προεξοχή του λίθου, ενώ απλώνει το δεξί προς τον Θησέα σε χειρονομία ικεσίας.

440-420 π.Χ.

Το αγγείο ανήκει στον τύπο της ληκύθου με μελαμβα-



φές σώμα (black-bodied). Πρόκειται για σπάνια κατηγορία, η οποία φέρει ερυθρόμορφη διακόσμηση στον ώμο, ενώ το σώμα παραμένει μελαμβαφές εκτός από μία ταινία με μαιάνδρους στο πάνω και το κάτω μέρος του. Η ερυθρόμορφη διακόσμηση αποτελείται από παραπληρωματικό κόσμημα, συνήθως ανθέμια, ή, πολύ σπανιότερα, από εικονιστική παράσταση, όπως στο παράδειγμά μας.

Παρόμοια αγγεία διακόσμησαν οι Ζωγράφοι του Πανός, του Βερολίνου και, κυρίως, της Φιάλης, ενώ μία λήκυθος προσγράφεται στον κύκλο του Ζωγράφου του Αχιλλεύως. Τα περισσότερα σωζόμενα γνωστά παραδείγματα δεν έχουν αποδοθεί σε συγκεκριμένα χέρια αγγειογράφων, ενώ τα πρωιμότερα παραδείγματα χρονολογούνται περί το 500 π.Χ και τα υστερότερα, μεγάλα σε μέγεθος όπως το δικό μας, φτάνουν ως και το τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Ο Ζωγράφος της Φιάλης έδωσε νέα πνοή στην παραγωγή παρόμοιων ληκύθων. Ωστόσο, η προτίμηση του αγγειογράφου μας για ένα μυθολογικό θέμα με έντονη δράση, όπως του Σκίρωνα, έρχεται σε αντίθεση με τις στατικότερες συνθέσεις εκείνου.

Οι νεανικοί άθλοι του Θησέα, οι οποίοι έλαβαν χώρα στα στενά του Ισθμού, κατά την επιστροφή του νεαρού ήρωα από την Τροϊζήνα στην Αθήνα, αρχίζουν να απεικονίζονται σε μεγάλες κύλικες με συνεχόμενη, κατά επεισόδια, αφήγηση στη διάρκεια του τελευταίου τεταρτού του 6ου αι. π.Χ. Η εικονογραφική παράδοση είναι αρχαιότερη του παλαιότερου γνωστού ποιητικού έργου που αναφέρεται σε αυτούς, δηλαδή του διθυράμβου 18 του Βακχυλίδη. Η σκηνή του άθλου αυτού απαντά στην εικονογραφία από το 510 έως το 420-410 π.Χ. περίπου. Ως μεμονωμένο θέμα είναι συχνότερη στα 480-460 π.Χ., ενώ στα τέλη του αιώνα αποτελεί τμήμα ευρύτερων συνθέσεων. Παρόλο που ορισμένοι άθλοι του ταυτίζονται με αυτούς του δημοφιλέστερου κατά την αρχαϊκή εποχή Ηρακλή, ο κύκλος των κατορθωμάτων του Θησέα αποκτά σύντομα εικονογραφική αυτοτέλεια. Πλάσμα του θρύλου, αναπλάθεται ως η εμβληματικότερη μορφή της κριμώνας δημοκρατίας, έργο της οποίας ήταν και η εκστρατεία για τη μεταφορά των οστών του από τη Σκύρο στην Αθήνα, καθώς και η συνακόλουθη ηρωοποίησή του και η καθιέρωσή του ως προτύπου του Αθηναίου εφήβου. Οι αντίπαλοι του ήρωα, όπως ο Προκρούστης, ο Σίνις και ο Σκίρων, είναι συνήθως άγριοι, γενειοφόροι κακοποιοί, εναντίον των οποίων στρέφεται ο Θησέας, ενσάρκωνοντας έτσι με υποδειγματικό τρόπο τα ιδεώδη της

αθηναϊκής παιδείας σχετικά με τη σωματική και ηθική διάπλαση των νέων ανδρών και μετέπειτα πολιτών. Η λεκάνη στην οποία ο Σκίρων υποχρέωνε τους διαβάτες να του πλένουν τα πόδια γίνεται όπλο στα χέρια του νεαρού ήρωα, που ανδρώνεται, αποδίδοντας δικαιοσύνη και εκπολιτίζοντας τα περίχωρα της Αττικής σε ένα διττό ταξίδι από το λίκνο της παιδικής ηλικίας στην πατρίδα των πατέρων του και στην ανδρική ωριμότητα. Μεμονωμένοι άθλοι απεικονίζονται ως αποσπάσματα και σε ληκύθους, ενώ στοιχεία τοπιογραφίας, όπως ο βράχος του Σκίρωνα, γίνονται εφεξής αναπόσπαστα στοιχεία της σκηνογραφίας του μύθου. Σπανιότερα παριστάνεται και η θαλάσσια χελώνα που καταβρόχθιζε τα θύματα του ληστή.

Σημειώσεις: Για ληκύθους με μελαμβαφές σώμα και ερυθρόμορφη παράσταση στον ώμο, βλ. Kurtz, *AWL* 122-27· J.H. Oakley, *The Phiale Painter* (Mainz 1990) 53 σημ. 361· P. Connor – H. Jackson, *A Catalogue of Greek Vases in the Collection of the University of Melbourne at the Ian Potter Museum of Art* (Melbourne 2000) 146-48· η G. Giudice, *Il tornio, la nave, le terre lontane* (Roma 2007) 48 αρ. κατ. 38 εικ. 23 προσέθεσε άλλη μία από τη Γέλα. Για ένα πρώιμο παράδειγμα, βλ. *MuM Auktion* 51 (März 1975) 62-63 πίν. 35 αρ. 150. Για τα κατορθώματα του Θησέα και το επεισόδιο με τον Σκίρωνα στην τέχνη, βλ. *LIMCVII*, λ. Theseus, 931-32 αρ. 97-122 (J. Neils), ιδίως αρ. 112 πίν. 644 με τον ήρωα να κραδαίνει τον ποδανιπτήρα. Για την εικονογραφία του Θησέα στην αττική εικονογραφία, βλ. C. Servadei, *La figura di Theseus nella ceramica attica* (Bologna 2005) ιδίως 40-42 και 52-54, με πρόσφατη βιβλιογραφία. Για τη φανταστική αναπαράσταση του Θησέα στην αρχαία Αθήνα, βλ. C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien* (Lausanne 1990).

2. αρ. ευρ. 35258 (εικ. 8-9)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

E. Georgoula (επιμ.), *The Greeks. Art Treasures from the Benaki Museum, Athens* (κατάλογος έκθεσης, Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon 2007) 86-87 αρ. 39 (V. Sabetai).

Μέγ. σωζ. ύψ.: 17 εκ., ύψ. συμπληρ.: 24 εκ., μέγ. διάμ. ώμου: 8 εκ., διάμ. βάσης: 5,6 εκ.

Συγκολλημένη από θραύσματα και συμπληρωμένη στο στόμιο, τον λαιμό, τον ώμο (μερικώς), τη λαβή και το σώμα του αγγείου. Λείπει και έχει αποκατασταθεί ζωγραφικά η αρχή της πάνω ζώνης του μαιάνδρου, ο κορμός του νέου από τον αυχένα μέχρι τους γλουτούς,



Εικ. 8-9. Λήκυθος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 35258.

το μεγαλύτερο μέρος της λεκάνης του λουτηρίου και το πάνω τμήμα του υποστατού του. Στην πίσω πλευρά του αγγείου γάνωμα απολεπισμένο και ερυθρωπό λόγω κακής όπτησης. Απολεπισμένο ιώδες χρώμα για τα κορδόνια ανάρτησης των αντικειμένων.

Λήκυθος Κύριου Τύπου. Στον ώμο σύνθεση μελανόγραφων ανθεμίων (σώζονται τέσσερα) συνδεδεμένων με βλαστό, από τα οποία το μεσαίο ανεστραμμένο. Η παράσταση περιβάλλεται πάνω και κάτω από απλό δεξιόστροφο μαιάνδρο. Η ζώνη του μαιάνδρου κάτω από την παράσταση υπερκαλύπτεται μερικώς από μαύρο

γάνωμα, που οφείλεται σε λάθος του αγγειογράφου. Το σώμα του αγγείου καταλαμβάνει σκηνή γυμνού νέου, που σκύβει μέσα σε λουτήριο για να πλυθεί. Η λεκάνη του λουτηρίου στηρίζεται σε κατακόρυφο κίονα, ιδρυμένο σε ψηλή βάση, και κοσμεύεται με ψευδογράμματα. Σε μεγάλο τετράγωνο καρφί στο βάθος κρέμονται τα σύνεργα του αθλητή –αρύβαλλος, σπόγγος και στλεγγίδα– απαραίτητα για τον καθαρισμό μετά την άσκηση, καθώς και αδιάγνωστα κατακόρυφα αντικείμενα, πιθανότατα σανδάλια ή στλεγγίδες.

480-470 π.Χ. Ζωγράφος του Bowdoin.





Εικ. 10-12. Λήκυθος και λεπτομέρειά της. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 35257.

Ο Ζωγράφος του Bowdoin, ο οποίος πήρε το όνομά του από δύο ληκύθους στο κολλέγιο Bowdoin των ΗΠΑ είναι ένας παραγωγικότερος αγγειογράφος του οποίου η δράση καλύπτει κυρίως το α΄ μισό του 5ου αι. π.Χ. Σχετίζεται στενότερα ή είναι το ίδιο πρόσωπο με τον Ζωγράφο της Αθηνάς, ο οποίος διακόσμησε αγγεία με τη μελανόμορφη τεχνική. Ο τύπος της ληκύθου και η παραπληρωματική διακόσμηση είναι τυπικά του εργαστηρίου του BL (από τα αρχικά των λέξεων Bowdoin και Lekythos). Το θέμα του νέου στο λουτήριο παραπέμπει σε στιγμιότυπα από τη ζωή νεαρών αθλητών στην παλαίστρα και είναι μάλλον σπάνιο στο θεματολόγιό του, το οποίο αποτελείται κυρίως από τυποποιημένες και επαναλαμβανόμενες μορφές, όπως Νίκες, γυναίκες και αθλητές. Η σκηνή αθλητή στο λουτήριο ήταν κατάλληλη για αγγείο που θα δινόταν σε νεαρό αθλητή ή ως ταφικό δώρο που θα παρέπεμπε στο ιδεώδες της σωματικής ρώμης ως στοιχείου της ολόπλευρης αγωγής των νέων, για τους οποίους η σωματική άσκηση ενσάρκωνε το αγωνιστικό πνεύμα της αρχαίας ελληνικής πόλεως.

Σημειώσεις: Για ληκύθους τύπου BL, βλ. ARV 675 και Kurtz AWL 79. Για τον Ζωγράφο του Bowdoin, που διακόσμησε κυρίως ληκύθους Κύριου Τύπου, βλ. ARV 677-94, 1665-1666· Para 405-07, 514· Add 279-280· Haspels, ABL 157-60· C. Weiss, CVA Karlsruhe 3, 81, σχόλιο στον πίν. 41:1-4· S. Lasona, Due lekythoi inedite da Leontini e il problema del pittore di Bowdoin, *Cronache di archeologia e di storia dell'arte* 8 (1969) 53-63· K. Schauenburg, Athenabüsten des Bowdoin-malers, *AA* 89 (1974) 149-57· Kurtz, AWL 15-16· H.P. Isler – M. Sguaitamatti (επιμ.), *La Collezione Collisani* (Kilchberg 1990) 129 (J. Rickenbach)· D.C. Kurtz – J. Boardman, An Athenian Red-figure Neck-amphora by the Athena-Bowdoin Painter, στο: A. Cambitoglou – E.G.D. Robinson (επιμ.), *Classical Art in the Nicholson Museum, Sydney* (Mainz 1995) 85-90· Λ. Μαραγκού (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τέχνη από την συλλογή Σταύρου Σ. Νιάρχου* (Αθήνα 1995) 154-57 (Μ. Τιβέριος). Για παρόμοιο θέμα σε ληκύθους, βλ. ARV 684, 154· H.B. Walters, Red-figured Vases Acquired by the British Museum, *JHS* 41 (1921) 127 εικ. 7· Para 406, 154 ter: *Sotheby's*, November 27, 1967, 60 αρ. 147· ARV 1666, 154 bis: CVA Palermo, coll. Mormino I, πίν. 1:4 και *Banco Sicilia* 164 αρ. E33· Γ. Καραμήτρου-Μεντεσιδή, *Αιανή* (Αθήνα 1996) 38 εικ. 20. Παρόμοια σκηνή θα πρέπει πιθανότατα να αποκατασταθεί και σε θραύσμα από την Αγορά: *Agora XXX*, 263 αρ. 899 πίν. 90. Για τον τύπο του

λουτηρίου, βλ. Ginouves, *Balaneutikè* (Paris 1962) 128 εικ. 85-88· E. N. Gardiner, *Greek Athletics, Sports and Festivals* (London 1910) 481 εικ. 181.

3. αρ. ευρ. 35257 (εικ. 10-12)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αθημοσίευτη

Μέγ. σωζ. ύψ.: 12,3 εκ., ύψ. συμπληρ.: 18,3 εκ., διάμ. βάσης: 4,5 εκ.

Συγκολλημένη από θραύσματα και συμπληρωμένη στο στόμιο, τον λαιμό, τον ώμο, τη λαβή και το πάνω άκρο του σώματος του αγγείου. Λείπουν θραύσματα του σώματος κάτω από τη λαβή. Λείπει στο μεγαλύτερο τμήμα της και έχει συμπληρωθεί η ζώνη των μαιάνδρων. Εκδορά πάνω από το αριστερό χέρι της μορφής.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου. Η παράσταση περιβάλλεται από ζώνη απλού δεξιόστροφου μαιάνδρου στο πάνω και από εδαφόχρωμη γραμμή στο κάτω μέρος του αγγείου. Νέος, στηριγμένος στο ραβδί του, κοιτάζει πίσω, κρατώντας στλεγγίδα στο απλωμένο χέρι του. Φορεί κοντό ιμάτιο που αφήνει γυμνό τον ένα ώμο.

460-450 π.Χ. Ζωγράφος της Καρλορούης.

Το θέμα του νέου που ακουμπά στο ραβδί του, κάποτε και με συνδήλωση της σκευής του αθλητή, απαντά σε λίγα ακόμη παραδείγματα στο έργο του Ζωγράφου της Καρλορούης. Η μορφή συνδυάζει εικονογραφικά στοιχεία που προσδιορίζουν τον έφηβο, αλλά και τον ώριμο Αθηναίο πολίτη. Η στλεγγίδα, σύμβολο άθλησης και ρώμης του νέου, και η στάση «ἐπὶ τῇ βακτηρίᾳ», χαρακτηριστικό του ώριμου, συνήθως ιματιοφόρου και γενειοφόρου άνδρα, προσδίδουν στη μορφή αυτή τον εμβληματικό χαρακτήρα του ιδεατού εφήβου που πρόκειται να μετεξελιχθεί σε Αθηναίο αστό.

Σημειώσεις: Για ληκύθους Δευτερεύοντος Τύπου (CL), βλ. Kurtz, *AWL* 84· *Agora* XXX, 46. Για τον Ζωγράφο της Καρλορούης, βλ. *ARV* 675, 730-39, 1668· *Para* 411-12· *Add* 283. Για ληκύθους του αγγειογράφου με το ίδιο εικονογραφικό θέμα, βλ. *ARV* 733-34 αρ. 73-82 bis. Στο έργο του μπορεί να προστεθεί μία ακόμα λήκυθος, βλ. F. G. Lo Porto, *Civiltà indigena e penetrazione greca nella Lucania orientale* (Roma 1973) *MonAnt* 48, serie misc. 1, 3, 175 πίν. XXIV:1. Για παρόμοια κόμμωση, με βοστρύχους πάνω από το μέτωπο, βλ. *CVA Mainz*, Universität 2, πίν. 14:3-5. Για τις ιματιοφόρες μορφές ως τύπο που προσδιορίζει εικονογραφικά τον Αθηναίο πολίτη, βλ. H.G. Hollein, *Bürgerbild und Bildwelt der attischen De-*

*mokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6-4 Jahrh. v. Chr.* (Frankfurt a.M. 1988). Για τον τύπο της ανδρικής μορφής με βακτηρία, βλ. S. Couvret, *L'homme au bâton. Statique et statut dans la céramique attique*, *Mètis* 9-10 (1994-1995) 257-81· P. Brulé, *Bâtons et bâton du mâle, adulte, citoyen*, στο: L. Bodiou – D. Frère – V. Mehl (επιμ.), *L'expression des corps* (Rennes 2006) 75-84.

4. αρ. ευρ. 30899 (εικ. 13-17)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αθημοσίευτη

Μέγ. σωζ. ύψ.: 22,5 εκ., ύψ. συμπληρ.: 25 εκ., διάμ. ώμου: 8 εκ., διάμ. βάσης: 5,6 εκ.

Σώζεται ολόκληρη, εκτός από το στόμιο και την αρχή του λαιμού που έχουν συμπληρωθεί. Γάνωμα αραιό, κατά τόπους αμαυρό και εξίτηλο. Λίγες αποκρούσεις της επιφάνειας. Δύο εδαφόχρωμες χαραγές στο ένωμα σώματος και ποδιού.

Λήκυθος Κύριου Τύπου. Στον ώμο σύνθεση πέντε μελανόγραφων ανθεμίων συνδεδεμένων με βλαστό, από τα οποία το μεσαίο ανεστραμμένο. Η παράσταση επιστεφεται από ζώνη μαιάνδρου, στην οποία παρεμβάλλονται ένα ή δύο τετράγωνα με σταυρό με στιγμωτά τα διάκενά του. Άνδρας, στηριγμένος στο ροζιασμένο ραβδί του, ατενίζει προς τα αριστερά σε άνετη στάση και με το ένα χέρι σε μεσολαβή. Φορεί μακρύ ιμάτιο που μαζεύεται κάτω από τη μασχάλη, αφήνοντας γυμνή την πλάτη του, η οποία αποδίδεται μετωπικά προς τον θεατή. Η αραιή γενειάδα που καλύπτει το πηγούνι του (*ίουλοι*, δηλαδή το χνουδι εφήβων) υποδηλώνει έφηβο. Πίσω του χαμηλή στήλη, ίσως όρος παλαίστρας, πάνω από την οποία κρεμάμενος αρύβαλλος και κατακόρυφο αντικείμενο (στλεγγίδα ή σανδάλι). Η μορφή πατά σε ακανόνιστη εδαφόχρωμη γραμμή.

Περί το 430 π.Χ. Ζωγράφος του Δεσσύπρη (Dessyprî Painter).

Ο αγγειογράφος, τυπικός ληκυθογράφος, ταυτίζεται από τα χαρακτηριστικά μοτίβα στις διακοσμητικές ζώνες που πλαισιώνουν τις παραστάσεις του και είναι από τους τελευταίους που χρησιμοποιούν μελανόγραφα ανθέμια στον ώμο των ληκύθων τους. Παρόμοιες μορφές σηματοδοτούν τον Αθηναίο πολίτη και απαντούν σε διάφορες σκηνές ιδεατής καθημερινότητας, όπως π.χ. σε ταφικές και αθλητικές συνθέσεις. Η υποδήλωση των ιούλων σηματοδοτεί την εφηβική ηλικία, ένα μεταίχμιο στο τέλος του οποίου ο νεαρός Αθηναίος εντασσόταν





και επίσημα στο σώμα των ενήλικων πολιτών. Έφηβοι με παρόμοια ένδυση και στάση απαντούν συχνά και σε σκηνές γυναικωνίτη, πιθανότατα ως μέλλοντες μνηστήρες. Η επιλογή του θέματος για το σχήμα της ληκύθου την καθιστούσε κατάλληλη και ως ταφικό δώρο, εφόσον αναφερόταν σε πρότυπους σταθμούς του βίου, ή ανακαλούσε παρελθούσες, ακόμη και ανεκπλήρωτες, όψεις και πτυχές της εφηβικής ηλικίας.

Σημειώσεις: Για το σχήμα της ληκύθου Κύριου Τύπου που διακοσμεί ο αγγειογράφος, βλ. Kurtz, *AWL* 15 και 79. Για τον αγγειογράφο, βλ. *ARV* 1197-98, 1686, 1703· *Para* 461· *Add* 343· *CVA* Taranto IV, πίν. 24:5-6· *Banco Sicilia* 178-80, E80-E85. Για ανδρικές μορφές, μάλλον σπάνιες στο υπόλοιπο σωζόμενο έργο του, βλ. *Banco Sicilia* 179, E83 και 180, E84. Για παρόμοιες μορφές σε



Εικ. 13-17. Λήκυθος, τομή (1:2) και λεπτομέρειά της. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30899.





Εικ. 18-20. Λήκυθος και τομή της (1:2). Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 31276.

σκηές με αθλητικό περιεχόμενο, βλ. ενδεικτικά Ε. Κεφαλίδου, *Νικητής* (Θεσσαλονίκη 1996) 46-47 πίν. 31 (Γ49), 32 (Γ51) και 35 (Γ54). Για τις ιματιοφόρες μορφές ως τύπο που προσδιορίζει εικονογραφικά τον Αθηναίο πολίτη, βλ. H.G. Hollein, *Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6-4 Jahrh. v. Chr.* (Frankfurt a.M. 1988). Για την υποδήλωση των εφηβικών ιούλων και τη σημασία τους στην αρχαία τέχνη, βλ. Ferrari 2002, 112-26 και εικ. 65-69 για την εμφάνιση παρόμοιων μορφών ως μνηστήρων στην εικονογραφία του γυναικωνίτη.

5. αρ. ευρ. 31276 (εικ. 18-20)

Δωρεά Σ. και Κ. Σκαρπαλέζου

Αθημοσίευτη

Ύψ.: 15 εκ., διάμ. στομ.: 3,4 εκ., διάμ. βάσης: 4 εκ.

Σώζεται ολόκληρη, αλλά είναι συγκολλημένη στην ένωση λαιμού - ώμου. Η επιφάνειά της φέρει λίγες εκδορές και αποκρούσεις.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου. Στον ώμο ζώνη γραμμιδίων πάνω από ζώνη μελανόγραφου απλοποιημένου γλωσσωτού κοσμήματος. Η παράσταση επιστέφεται από ζώνη με αριστερόστροφο ζητοειδές κόσμημα. Νεαρός

ματιοφόρος άνδρας στέκει εμπρός από χαμηλό κύβο με απλωμένα χέρια, ενώ σε κάθε παλάμη του αιωρείται από μία σφαίρα, κάτι που σημαίνει ότι ο νέος πετάει τόπια στον αέρα. Άλλα δύο τόπια βρίσκονται πάνω στον κύβο που κοσμεύεται με ενάλληλα απιόσχημα μοτίβα. Στο βάθος, πάνω δεξιά, κρέμεται στλεγγίδα. Η μορφή πατά σε εδαφόχρωμη γραμμή.

460-450/440 π.Χ. Ζωγράφος του Αισχίνη.

Με το ίδιο θέμα διακοσμεύεται λήκυθος στον Μαραθώνα, σχεδόν αντίγραφο της δικής μας. Διαφοριστικός για την ερμηνεία του εικονογραφικού αυτού θέματος είναι ένας σκύφος του Ζωγράφου του Αισχίνη από το νεκροταφείο της Σίνδου, ο οποίος συνδυάζει τον νέο που πετάει διαδοχικά τα τόπια στον αέρα στη μία όψη, με μια χαμηλοβλεπούσα γυναικεία μορφή, σφιχτοτυλιγμένη σεμνά στο ιμάτιό της, στην άλλη. Παρόμοιος σκύφος υπάρχει στη Δρέσδη, με σιληνό «θαυματοποιό» αντί του νέου. Η γυναίκα του σκύφου θα πρέπει να νοηθεί ως η μελλοντική κόρη για χάρη της οποίας ο νέος άνδρας ρίχνει τα τόπια. Το παιχνίδι υποκρύπτει συμβολισμούς ερωτικού χαρακτήρα και όχι τόσο απλής αναψυχής, και μπορεί να θεωρηθεί ότι σηματοδοτεί το ερωτικό μάντεμα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο επικρατέστερο παρόμοιο εικονογραφικό σχήμα τα τόπια πετούν στον αέρα γυναικείες μορφές στον τύπο της καθιστής νύφης, ενώ αντικαθίστανται συχνά από μήλα, καρπό με κατεξοχήν ερωτικό συμβολισμό. Ενταγμένο στα συμφραζόμενα αυτά, το εικονογραφικό θέμα του νέου που πετάει τα τόπια πρέπει να εννοιοποιηθεί ως μοτίβο που προσιδιάζει σε εφηβικές μορφές και έχει εφηβικό και ερωτικό νοηματικό περιεχόμενο.

Σημειώσεις: Για τον αγγειογράφο, βλ. *ARV* 709-22, 1667-68, 1706· *Para* 408-10· *Add* 281-82. Για τη λήκυθο στον Μαραθώνα, βλ. Π. Βαλαβάνης, *CVA* Μουσείο Μαραθώνος, πίν. 35:1-2, με βιβλιογραφία για παραλλαγές του θέματος όπου οι μορφές εμφανίζονται να πετούν ταχυδακτυλουργικά τα τόπια στον αέρα. Για τον σκύφο της Σίνδου, βλ. Ι. Βοκοτοπούλου κ.ά., *Σίνδος* (Θεσσαλονίκη 1985) 218-19 (Μ. Τιβέριος) και της Δρέσδης, βλ. Κ. Knoll, *Alltag und Mythos* (Dresden 1998) 96-97 αρ. 38. Για το θέμα, βλ. W.E. Sweet, *Sport and Recreation in Ancient Greece* (New York 1987) 108-09 πίν. 39· F.A.G. Beck, *Album of Greek Education* (Sydney 1975) 51-52· Σ. Καρούζου, Χάλκινο αγαλμάτιο σφαιροποιού, θαυματοποιού, *AE* (1975) 1-18· G. Schneider-Herrmann, *Der Ball bei den Westgriechen*, *BABesch* 46 (1971) 123-

33· R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica* (Firenze 1972) 333-50· H. Immerwahr, An Inscribed Terracotta Ball in Boston, *GRBS* 8 (1967) 255-66. Για το θέμα και τη χρήση του στη λογοτεχνία, βλ. I.L. Pfeijffer, Playing Ball with Homer. An Interpretation of Anacreon 358 PMG, *Mnemosyne* 53 (2000) 164-84· Calame, *Choruses* 145· Chr. Sourvinou-Inwood, "Reading" Greek Culture (Oxford 1991) 159-60. Για τον ερωτικό χαρακτήρα του παιχνιδιού με τόπια, βλ. S. Karouzou, Vases from Odos Pandrosou, *JHS* 65 (1945) 42· E. Böhr, *CVA* Tübingen 4, λήμμα πίν. 14:3· V. Sabetai, *The Washing Painter* (Diss. University of Cincinnati 1993) 82-84.

B. Γυναικείες μορφές σε διονυσιακό, λατρευτικό και οικιακό πλαίσιο: μαινάδα, θεά ή ιέρεια, σπένδουσα, θεραπαινίδες.

6. αρ. ευρ. 35259 (εικ. 21-22)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αδημοσίευτη

Μέγ. σωζ. ύψ.: 12,5 εκ., ύψ. συμπληρ.: 21,3 εκ.

Σώζεται αποσπασματικά. Συμπληρωμένα είναι το στόμιο, ο λαιμός, ο ώμος, η λαβή, όλο το πίσω μέρος του σώματος, το πόδι και τμήμα του εμπρόσθιου μέρους του αγγείου. Ζωγραφικές συμπληρώσεις: πάνω τμήμα του σάκκου, παρυφή ενδύματος και δεξιά πόδι της μορφής· μέρος του στελέχους του θύρσου. Επιφάνεια με εκδορές και αποκρούσεις.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου (ATL). Ως προς το σχήμα, αν και αποσπασματικά σωζόμενη, θα πρέπει να ενταχθεί στην κατηγορία των ληκύθων Δευτερεύοντος Τύπου ATL που συνήθως έχουν αβαφή λαιμό και διακόσμηση μελανόγραφων ανθεμίων ή ακτινωτού. Η παράσταση επιστέφεται από ζώνη απλού δεξιόστροφου μαιάνδρου.

Διονυσιακή νύμφη ("μαινάδα") με άζωστο πέπλο, ενώτιο στα αυτιά και σάκκο στα μαλλιά, τρέχει προς τα δεξιά κοιτάζοντας πίσω της. Στα απλωμένα χέρια της κρατά αναποδογυρισμένο θύρσο και κρόταλα. Η μορφή πατά σε εδαφόχρωμη γραμμή.

460-450 π.Χ. Ζωγράφος του Αισχίνη.

Ο αγγειογράφος, τυπικός ληκυθογράφος, αναγνωρίζεται εύκολα από τη στάση της μορφής που τρέχει με απλωμένα χέρια, η οποία έχει πολλά παράλληλα στη μαζική παραγωγή του εργαστηρίου του. Παρόμοιες νύμφες





Εικ. 21-22. Λήκυθος. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 35259.

που τρέχουν κρατώντας θύρσους απαντούν σε διονυσιακές σκηνές με σατύρους να τις καταδιώκουν. Ο θύρσος είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα των μυθικών μαινάδων του διονυσιακού θιάσου, αλλά και των γυναικών που λάμβαναν μέρος στις οργιαστικές τελετές και τα μυστήρια του θεού. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Διόδωρου Σικελιώτη (IV, 3, 3), υφίστατο διαχωρισμός μεταξύ των γυναικών που λάτρευαν τον θεό ως Βάκχες και των νεαρών κοριτσιών που μπορούσαν απλώς να κρατούν τον θύρσο και δεν συμμετείχαν πλήρως στις οργιαστικές ιεροπρα-

ξεις. Δεν είναι πάντοτε σαφές πότε οι θυρσοφόρες μορφές νοούνται ως νύμφες και πότε ως μυθικές ή θνητές μαινάδες, αν και συνήθως συμβαίνει το πρώτο. Για τον όρο “μαινάδα”, ο οποίος έχει οδηγήσει σε παρερμηνείες σχετικά με το νοηματικό περιεχόμενο των σκηνών όπου εμφανίζονται οι θυρσοφόρες, υπάρχει εκτενής συζήτηση χωρίς ομοφωνία. Οι μαινάδες αναφέρονται συνήθως στις θνητές γυναίκες που μπορούσαν να υποπέσουν σε κατάσταση τελετουργικής μανίας και έκστασης υπό την επήρεια του Διονύσου και άρα σχετίζονται με τη σφαι-

ρα της λατρείας, ενώ οι νύμφες αποτελούν τις μυθικές συνοδούς του θεού και είναι αυτές που απεικονίζονται συνήθως στην αγγειογραφία. Δεν είναι σαφές, αν η θυρσοφόρος της ληκύθου μας δηλώνει διονυσιακή νύμφη ή νεαρή κοπέλα που πρόκειται να γίνει Βάκχη ή και τα δύο, εφόσον οι νύμφες δεν ήταν παρά τα μυθολογικά πάρισα των νεαρών γυναικών. Γυναικεία μορφή που κρατά τον θύρσο οριζόντια και συνοδεύεται από την επιγραφή BA]KX[Η απαντά σε αναπόδοτο σκύφο των μέσων του 5ου αι. π.Χ. Σε λήκυθό του με παρόμοιο τύπο γυναικείας μορφής που κρατεί όμως κλαδί αντί θύρσου, ο Ζωγράφος του Αισχίνη προσέθεσε την επιγραφή ΚΟΡΗ. Σε ό,τι αφορά, λοιπόν, τις γενικευμένες γυναικείες μορφές με διονυσιακά χαρακτηριστικά ή όσες αποτελούν αποσπάσματα ευρύτερων συνθέσεων, όπως το δικό μας, αυτό που ίσως προέχει δεν είναι τόσο η ταύτισή τους με συγκεκριμένα ονόματα από τον μύθο ή τη λατρεία, όπως αυτά παραδίδονται από διάφορες γραμματειακές πηγές, αλλά η κατανόηση του ρόλου τους στη διονυσιακή εικονογραφία. Ο Διόνυσος είναι ευρύτερα γνωστός ως θεός του κρασιού και του θεάτρου· ωστόσο πρόσφατα μελετήθηκε η ιδιαίτερη σχέση του με τον κόσμο των γυναικών και υποστηρίχθηκε ότι είχε επίσης υπό τη σκέπη του και τις κρίσιμες μεταμορφωτικές εμπειρίες που υφίσταται κανείς όταν περνάει από το ένα ηλικιακό στάδιο στο επόμενο, όπως από τη βρεφική στην παιδική ηλικία και από εκεί στην εφηβεία και την ενηλικίωση. Οι σταθμοί αυτοί του βίου σφραγίζονταν στην αρχαιότητα από γιορτές και τελετουργίες. Υπό το πρίσμα αυτό, η απεικόνιση της διονυσιακής νύμφης ή της κόρης που βακχεύει αποκτά ένα νοηματικό περιεχόμενο το οποίο καθιστά παρόμοιες ληκύθους κατάλληλες, μεταξύ άλλων, και ως δώρα σε μελλοντικές κόρες ή σε γυναίκες που πέθαναν πρόωρα, σε νεαρή ηλικία.

Σημειώσεις: Για τον αγγειογράφο, βλ. Haspels, *ABL* 178· *ARV* 709-22, 1667-68, 1706· *Para* 408-10· *Add* 281-82· Μ. Πωλογιώργη, Λήκυθοι του αρχαιολογικού μουσείου Πειραιώς, *Αρχαιογνωσία* 8 (1993-1994) 257-76, ιδίως 267-69 αρ. 17-18. Για το εργαστήριο των Ζωγράφων Αισχίνη - Τύμβου και ληκύθους τύπου ATL, βλ. *ARV* 675· Kurtz, *AWL* 82-83· S. Pülz, Eine Lekythos des Tymbosmalers, *AA* (1991) 367-70. Για γυναικεία μορφή με πανομοιότυπη στάση και πέπλο, βλ. *CVA* Copenhagen 4, πίν. 165:2 (κρατά κλαδί)· *Banco Sicilia* 169, αρ. E52· *Vente Drouot*, 11.11.2001, 57 αρ. 288 (κρατά την άκρη του ενδύματός της). Για μαινάδες με θύρσους, κάποτε

εμπρός από βωμό, βλ. *ARV* 710, 23-32· *CVA* Schwerin, πίν. 40:2-3. Για τον ενεπίγραφο σκύφο, βλ. *LIMC* Suppl. (2009) 1 add. 1 λ. Bakche (J. Balty). Για την ενεπίγραφη λήκυθο, βλ. *CVA* Baltimore 1, πίν. 35:1-2. Για τις “μαινάδες”, βλ. γενικά S. Moraw, *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Mainz 1998). Για τη μορφή αυτή στην αρχαϊκή εποχή, βλ. M.-C. Villanueva Puig, *Ménades* (Paris 2009), ενώ για τις θυρσοφόρες στα υστεροκλασικά χρόνια, βλ. V. Paul-Zinserling, *Der Jena Maler und sein Kreis* (Mainz 1994) 63-70. Για αττικά και βοιωτικά παραδείγματα με μορφές που κρατούν ανεστραμμένο θύρσο, βλ. R. Panvini, *Ceramica attica per i Sicani*, στο: J. de la Genière (επιμ.), *Les clients de la céramique grecque. Cahiers du CVA France* 1 (Paris 2006) 88 πίν. IX:4· K. Kerényi, *Aischylos und das Werk eines Vasenmalers in Ancona*, *RM* 68 (1961) 164-66 πίν. 73:2· X. Αβρονιδάκη, *Ο Ζωγράφος του Άργου* (Αθήνα 2007) 115-18. Για τον όρο “μαινάδα”, βλ. G. Schmidhuber, *Dionysische Frauen in der griechischen Vasenmalerei: Nymphen oder Mänaden?*, *ÖJh* 76 (2007) 353-70· P. Diez del Corral Corredoira, *Y Dioniso desposó a la rubia Ariadna* (Oxford 2007) 152-59 με σύνοψη βιβλιογραφίας. Για τις γυναικείες μορφές σε διονυσιακά συμφραζόμενα και για τον Διόνυσο ως θεό των γυναικών και των “βιογραφικών μεταμορφώσεων”, βλ. περαιτέρω C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece* (Leiden 2006). Αρκετά αγγεία του Ζωγράφου του Αισχίνη έχουν βρεθεί σε νεκροπόλεις, όπως στον Κεραμεικό, τον Μαραθώνα και τη Σίνδο, βλ. Π. Βαλαβάνης, *CVA* Μουσείο Μαραθώνος, λήμμα στον πίν. 35:1-2.

7. αρ. ευρ. 32502 (εικ. 23-25)

Δωρεά Ζ. Γιαννακοπούλου

Αδημοσίευτη

Μέγ. σωζ. ύψ.: 12-13 εκ., ύψ. συμπληρ.: 21,2 εκ., διάμ. ώμου: 8 εκ.

Λείπουν και έχουν συμπληρωθεί το στόμιο, το πάνω μέρος του λαιμού, η λαβή, θραύσματα από την εμπρός και την πίσω πλευρά, όλο το κατώτερο μέρος του σώματος και το πόδι του αγγείου. Λείπουν και έχουν αποκατασταθεί το δεξί χέρι της μορφής από τον αγκώνα μέχρι την παλάμη (πλην του αντίχειρα), η πάνω δεξιά άκρη του κυβόλιθου και η εδαφόχρωμη γραμμή στο με-γαλύτερο τμήμα της. Επιφάνεια κατάστικτη από μικρές αποκρούσεις. Γάνωμα γκριζοπράσινο, στιλπνό. Ίχνη προσχεδίου στο πρόσωπο και το σώμα της μορφής.





Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου (CL). Στον ώμο ζώνες γλωσσωτού και ακτινωτού κοσμήματος. Η παράσταση επιστέφεται από απλό δεξιόστροφο μαϊάνδρο. Στο σώμα του αγγείου θεά, ίσως η Ήρα ή ιέρεια εμπρός από κυβόσχημο βωμό. Η μορφή στέκει με απλωμένο το ένα χέρι και κρατά σκήπτρο, η απόληξη του οποίου θυμίζει αιχμή δόρατος. Φορεί χιτώνα, ιμάτιο και ενώτιο. Στο προτεταμένο χέρι της ίσως κρατούσε αντικείμενο αποδοσμένο με λευκό που έχει εκπέσει, πιθανόν ταινία που κρεμόταν ή καρπό.

460-450 π.Χ.

Το στυλ ζωγραφικής της ληκύθου είναι κοντά στον Ζωγράφο της Καρλσρούης. Παρόμοιες μορφές σε ληκύθους, τις οποίες η έρευνα τείνει να θεωρεί απεικονίσεις της Ήρας, κρατούν σκήπτρο και φιάλη σε σκηνές σπονδής εμπρός από βωμό. Στο δικό μας παράδειγμα απου-



Εικ. 23-25. Λήκυθος και λεπτομέρειά της. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 32502.



Εικ. 26-27. Λήκυθος. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 31620.

σιάζει η φιάλη, ίσως μάλιστα η μορφή να κρατούσε λευκή ταινία ή στρογγυλό αντικείμενο (πρόσφορο, αυγό ή φρούτο) που έχει τελειώς ξεθωριάσει. Ωστόσο, σκήπτρο κρατά μερικές φορές και η Νίκη ή μια απλή γυναικεία μορφή με σάκκο που δύσκολα θα ταυτιζόταν με θεότητα. Σε ένα παράδειγμα η σκηπτούχος μορφή επευφημείται ως «καλή» με συνοδευτική γραπτή επιγραφή.

Σημειώσεις: Για ληκύθους Δευτερεύοντος Τύπου (CL), βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 3. Για την απόδοση στον Ζωγράφο της Καρλορούης ή στον κύκλο του, βλ. μορφή σειρήνας με πολύ παρόμοιο πρόσωπο, στο: *CVA Mainz, Universität 2*, πίν. 18:4-6, το οποίο έχει όμως θεωρηθεί ότι ίσως αποδίδεται στον Ζωγράφο του Klügmann. Για στυλιστικό παράλληλο, βλ. επίσης F. Wiel-Marin, *La ceramica attica a figure rosse di Adria. La famiglia Bocchi e l'archeologia* (Padova 2005) 270-71 αρ. 1129. Για σπένδουσα γυναικεία μορφή (Ηρα;) με παρόμοιο σκήπτρο και επιπλέον φιάλη στο ένα χέρι, βλ. *CVA Glasgow*, πίν. 30:1· S. Barresi – S. Valastro, *Vasi attici figurati, vasi sicelioti* (Catania 2000) 114 αρ. 93. Γενικά για το θέμα της όρθιας σκηπτούχου σπένδουσας μορφής, βλ. *LIMCIV* (1988) 676 πίν. 412 αρ. 139 και 141 λ. Hera (A. Kossatz-Deissmann). Για άλλες γυναικείες μορφές ή Νίκες που κρατούν σκήπτρο, βλ. ενδεικτικά *CVA Wien 1, Universität*, πίν. 11:8· Panvini 2003, 107 και 109 αρ. II.50.

Για μια σκηπτούχο «καλή», βλ. *CVA Mormino 1, III Y*, πίν. 4:5. Για απεικονίσεις βωμών στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία, βλ. G. Ekroth, *Why (not) Paint an Altar? A Study of Where, When and Why Altars Appear on Attic Red-figure Vases*, στο: V. Nørskov – L. Hannestad – C. Isler-Kerényi – S. Lewis, *The World of Greek Vases* (Roma 2009) 89-114.

8. αρ. ευρ. 31620 (εικ. 26-27)

Δωρεά Χ. Σπηλιόπουλου

Αδημοσίευτη

Σωζ. ύψ.: 15 εκ. περίπου, διάμ. βάσης: 4,9 εκ.

Σώζεται πολύ αποσπασματικά από το κάτω μέρος του ώμου και πέρα, ενώ τα κενά έχουν συμπληρωθεί. Ελάχιστες εκδορές στην επιφάνεια και γάνωμα κατά τόπους απολεπισμένο. Μελανόγραφη γραμμή περιθέει το μέτωπο του ποδιού στο μέσον του.

Στον ώμο υπολείμματα ακτινωτού κοσμήματος. Η παράσταση επιστέφεται από ζώνη απλού δεξιόστροφου μαιάνδρου. Στο σώμα του αγγείου παράσταση σπονδής. Γυναικεία μορφή με χιτώνα και ιμάτιο τρέχει, κοιτάζοντας πίσω της και κρατώντας φιάλη κοσμημένη με στιγμές στο απλωμένο της χέρι.

460-450 π.Χ.

Για το σχήμα της ληκύθου (τύπου ATL), βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 6. Στυλιστικά το αγγείο σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Αισχίνη και τον κύκλο του.<sup>6</sup> Το μοτίβο της γυναικείας μορφής που τρέχει κρατώντας φιάλη για σπονδή στο απλωμένο χέρι της είναι ένα συνηθέστατο, μηχανιστικά επαναλαμβανόμενο και αποσπασματικό θέμα σε ληκύθους μαζικής παραγωγής, αλλά και σε άλλα σχήματα.

Σημειώσεις: Για τον Ζωγράφο του Αισχίνη, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 6. Για το θέμα, βλ. παρακάτω, αρ. κατ. 9.

9. αρ. ευρ. 30893 (εικ. 28-31)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αδημοσίευτη

Ύψ.: 17,8 εκ., διάμ. στομ.: 3,9 εκ., διάμ. βάσης: 4,4 εκ.

Σώζεται ολόκληρη, αλλά είναι συγκολλημένη στον λαιμό. Ελάχιστες εκδορές στην επιφάνεια και γάνωμα κατά τόπους απολεπισμένο.

Στον ώμο ζώνη γραμμιδίων πάνω από ζώνη μελανόγραφου ακτινωτού κοσμήματος. Η παράσταση επιστέφεται από ζώνη απλού δεξιόστροφου μαιάνδρου. Στο σώμα του αγγείου παράσταση σπονδής. Γυναικεία μορφή σπεύδει





με φιάλη στο χέρι προς κυβόσχημο βωμό, κοσμημένο στο πλάι με ταινία ή θαλλό. Η γωνίωση των κάθετων γραμμών λίγο κάτω από την απόληξη του βωμού και η οριζόντια χαραγή που υπάρχει εκεί υποδηλώνει προσπάθεια προοπτικής απόδοσης του αντικειμένου αυτού. Η γυναίκα φορεί χιτώνα και ιμάτιο· τα μαλλιά, μαζεμένα σε σάκκο, αφήνουν να διαφαίνεται το ενώτιό της.

Περί το 450 π.Χ. Ζωγράφος του Beth Pelet.

Το μοτίβο της γυναικείας μορφής που βαδίζει προς τον βωμό, κρατώντας φιάλη για σπονδή στο απλωμένο της χέρι, είναι ένα συνηθέστατο, μηχανιστικά επαναλαμβανόμενο και αποσπασματικό θέμα σε ληκύθους μαζικής παραγωγής, αλλά και σε άλλα σχήματα.

Σημειώσεις: Για το σχήμα της ληκύθου τύπου (ATL), βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 6. Σχεδιαστικές λεπτομέρειες, όπως το περίγραμμα του προσώπου και το ενώτιο με μορφή δύο κύκλων, θυμίζουν τον Ζωγράφο του Beth Pelet, ο οποίος εντάσσεται στην παράδοση των Ζωγρά-



Εικ. 28-31. Λήκυθος, τομή (1:2) και λεπτομέρειά της. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30893.





Εικ. 32. Λήκυθος. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 28166.

φων Αισχίνη - Τύμβου. Για τον αγγειογράφο αυτό, από τον οποίο όμως δεν γνωρίζουμε παράλληλο με το ίδιο θέμα, βλ. *ARV* 728-29, 1668, 1706· *Para* 411· *Add* 283· P. Amandry κ.ά., *Collection de l'École Française d'Athènes, BCH* 96 (1972) 56-58 εικ. 41 (J.-J. Maffre)· *CVA* Kiel 1, πίν. 41:7-8· *CVA* Palermo 1, πίν. 4:7. Η ακτινωτή διευθέτηση των πτυχών του ιματίου, η ευθύγραμμη παρυφή του, καθώς και η επιλογή του θέματος θυμίζουν, ωστόσο, και τον Ζωγράφο της Σειρινίσκης, τα έργα του οποίου είναι συνήθως πολύ πιο κακότεχνα από το δικό μας. Για τον αγγειογράφο αυτόν, βλ. *ARV* 701-04, 1667, 1702· *Para* 408· *Add* 281, και πρβλ. *CVA* Karlsruhe 1, πίν. 26:7· *Kerameikos* IX, 148 αρ. 269.1 πίν. 42:3-4 (έχει αποδο-

θεί ως «τρόπος του Ζωγράφου του Αισχίνη»)· E. Lissi, *La collezione Scaglione a Locri, AMSM Grecia*, n.s. IV (1961) πίν. 61 αρ. 228· *Banco Sicilia* 167, αρ. E44. Για το θέμα, βλ. βιβλιογραφία στο: I. Wehgartner, *CVA* Berlin 8, λήμμα του πίν. 41:7-8 και *ThesCRAI*, λ. Libation, 237-53 (E. Simon). Για βωμούς στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 7.

10. αρ. ευρ. 28166 (εικ. 32)

Δωρεά Ελεήμονος Εταιρείας (Γηροκομείο Αθηνών)

Αδημοσίευτη

Σωζ. ύψ.: 8,6 εκ., διάμ. βάσης: 3,3 εκ.

Σώζεται το σώμα με τη βάση του και τα δύο τρίτα του βώμου με τη γένεση της λαβής σε καλή διατήρηση.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου. Στον ώμο ζώνη γραμμίδων. Γυναικεία μορφή που σπεύδει προς τα αριστερά κρατώντας φιάλη σπονδής στο απλωμένο χέρι της. Φορεί χιτώνα και ιμάτιο.

Γ' τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.

Επειδή το θέμα ήταν εύκολα αναγνωρίσιμο από τον αρχαίο θεατή ως γενικευμένη σκηνή σπονδής, ο βωμός προς τον οποίο κατευθύνεται η μορφή συχνά εννοείται και για τον λόγο αυτό παραλείπεται. Σηματοδοτώντας ελλειπτικά τη λατρευτική πράξη της σπονδής, ο αγγειογράφος δεν στοχεύει να τη συσχετίσει με συγκεκριμένη θεότητα ή γιορτή, αλλά αντίθετα να εξεικονίσει την πρόθεση επιτέλεσής της στην πιο γενικευμένη της μορφή. Δεν ενδιαφέρει επομένως ο προσδιορισμός της λατρευόμενης θεότητας προς τιμήν της οποίας πρόκειται να τελεστεί η σπονδή, αλλά η σπονδική πράξη αυτή καθαυτή και το ότι μια νεαρή γυναίκα επιδίδεται σε έναν τελετουργικό ρόλο.

Σημειώσεις: Για πλησιέστερο παράλληλο ως προς το στυλ ζωγραφικής, βλ. J. C. Carter, *The Chora of Metaponto: The Necropoleis* 2 (Austin, TX 1998) 612-13 αρ. T350-23 (L. Burn). Για σπένδουσες μορφές σε ληκύθους, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 8, 9. Για τους σημαντικούς θρησκευτικούς και τελετουργικούς ρόλους που αναλάμβαναν οι γυναίκες στην αρχαία ελληνική κοινωνία, βλ. N. Kaltsas – A. Shapiro (επιμ.), *Worshipping Women* (New York 2008) με σύνοψη βιβλιογραφίας.

11. αρ. ευρ. 30946 (εικ. 33-34)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αδημοσίευτη

Σωζ. ύψ.: περ. 16,2 εκ., σωζ. διάμ.: 12 εκ.





Εικ. 33-34. Λήκυθος και λεπτομέρειά της. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30946.

Αποσπασματικά σωζόμενο σώμα ληκύθου με μικρό μέρος του ώμου της. Συγκολλημένη από μεγάλα θραύσματα. Η επιφάνειά της παρουσιάζει εκδορές και το γάνωμα είναι θαμπό και αραιό. Στον ώμο ελλειπές μελανόγραφο ανθέμιο. Με απολεπισμένο λευκό ή ερυθρό χρώμα δηλώνονταν η ζώνη που κρατούσε η μορφή.

Λήκυθος Κύριου Τύπου. Γυναικεία μορφή με χιτώνα, ιμάτιο και στεφάνη στα μαλλιά κατευθύνεται δεξιά, προς δίφρο στολισμένο με κοσμημένο μαξιλάρι, κρατώντας μακριά και λεπτή κροσσωτή ζώνη στα απλωμένα χέρια της. Η μορφή πατά σε ζώνη δεξιόστροφου μαιάνδρου.

Περ. 470-460 π.Χ.

Πιθανότατα η λήκυθος αυτή αποτελεί έργο του Ζωγράφου της Πράγας 774. Οι μεμονωμένες γυναικείες μορφές είναι συχνές σε ληκύθους του 5ου αι. π.Χ. όπως αυτή. Ο τύπος της γυναικείας μορφής που φέρνει ζώνη εμπρός από στολισμένο δίφρο αποτελεί απόσπασμα σκηνών γαμήλιας προετοιμασίας, όπου διάφορες θεραπευτικές εμφανίζονται με δώρα, στολίδια και εξαρτήματα ένδυσης για τη νύφη, η οποία συνήθως κάθεται σε έπιπλα στολισμένα με μαξιλάρια. Το πολυπρόσωπο εικονογραφικό σχήμα της γαμήλιας προετοιμασίας στον γυναικωνίτη υπήρξε αγαπητό σε όλη τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ. Καθώς ήταν ευρέως διαδεδομένο, έστω και μία γενικευμένη μορφή νυμφοκόμου ήταν εύκολα αναγνωρίσιμη από τον αρχαίο θεατή και αρκούσε για να προσδώσει γιορτινό νόημα σε μια λήκυθο όπως αυτή. Η ζώνη αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο με ερωτική και γαμήλια σημασία. Στη λογοτεχνία χρησιμοποιούνταν μετωνυμικά για να δηλώσει τη μελλοντική κόρη, αλλά και την επίτοκο, ενώ στην αρχαία ελληνική τέχνη χαρακτηρίζει τις νύφες που ετοιμάζονται να περάσουν το κατώφλι του έγγαμου βίου. Στην αγγειογραφία η ζώνη αποδίδεται συνήθως ως λεπτή, μακριά γραμμή με κροσσωτή απόληξη και δεν θα πρέπει να συγχέεται με την ταινία, γιορτινή παχιά κορδέλα που αποδίδεται συνήθως ως μακρόστενο κομμάτι κροσσωτού υφάσματος.

Σημειώσεις: Για πολύ παρόμοιο στυλιστικό παράλληλο, βλ. *Agora XXX*, πίν. 95 αρ. 983 με βιβλιογραφία. Για το εικονογραφικό σχήμα του νυμφοστολισματος και τις συνδηλώσεις του, βλ. σύνοψη βιβλιογραφίας στο V. Sabetai, *CVA Athens*, Benaki 1, λήμμα στον πίν. 10. Για τις νύφες που ετοιμάζονται δένοντας ή λύνοντας τη ζώνη τους, βλ. V. Sabetai, *Aspects of Genre and Nuptial Imagery in Fifth Century Athens: Issues of Interpretation and Methodology*, στο: J.H. Oakley – W.D.E. Coulson – O.





Εικ. 35-36. Λήκυθος και λεπτομέρειά της. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 40304.

Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters* (Oxford 1997) 319-35, ιδίως 333 σημ. 40.

12. αρ. ευρ. 40304 (εικ. 35-36)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη  
Αδημοσίευτη

Σωζ. ύψ.: περ. 18-19 εκ., διάμ. ώμου: περ. 8 εκ.

Αποσπασματικά σωζόμενη και συγκολλημένη από μεγάλα θραύσματα. Λείπουν το στόμιο, η λαβή, το πόδι και τμήματα του σώματος στην πίσω όψη. Η επιφάνειά της παρουσιάζει εκδορές, αποκρούσεις και ίχνη καύσης. Γάνωμα αμελές.

Λήκυθος Κύριου Τύπου. Γυναικεία μορφή κατευθύνεται αριστερά, κρατώντας μακρόστενο κιβωτίδιο (κοσμηματοθήκη) κάτω από το οποίο κρέμεται μια φαρδιά ταινία. Στο έδαφος, εμπρός της, υπάρχει κάλαθος μαλλιού, ενώ στο βάθος κρέμονται μια ασπίδα στη θήκη της και ένας κολεός ξίφους. Φορεί χιτώνα και είναι στολισμένη με στρογγυλό ενώτιο. Στον ώμο γραμμές κάτω από ζώνη με στιγμές. Η παράσταση επιστέφεται από ζώνη αριστερόστροφου μαιάνδρου που διακόπτεται από τετραγωνίδια με στιγμές και πλάγιο σταυρό.

Περ. 420 π.Χ.

Πιθανότατα η λήκυθος αυτή αποτελεί έργο της Ομάδας του Χάρβαρντ 2685, η οποία φέρει σαφείς επιδράσεις από τις ψηλόλιγνες λευκές ληκύθους του ύστερου 5ου αι. π.Χ. Ο τύπος της γυναικείας μορφής που φέρνει ταινία εμπρός από κάλαθο παραπέμπει γενικά σε γιορτινές προετοιμασίες οι οποίες σχετίζονται με τον γυναικωνίτη και τον οίκο γενικότερα, αλλά η απεικόνισή της με οπλισμό την καθιστά και απόσπασμα από ευρύτερες σκηνές "συνομιλίας" μεταξύ ανδρών και γυναικών. Στις σκηνές αυτές ανώνυμοι νέοι και νέες περιβάλλονται από σύμβολα που χαρακτηρίζουν την ηλικιακή τους κατηγορία και τους πρότυπους κοινωνικούς ρόλους που η πόλις προσδοκά να αναλάβουν μετά την είσοδό τους στον ενήλικο βίο. Ο κρεμασμένος οπλισμός τυλιγμένης ασπίδας και ξίφους, στοιχείο πλούτου και ανδρείας, σημειοθετεί τον οίκο ως έναν ιδεατά νοητό χώρο με αντικείμενα που προσδιορίζουν και εκθειάζουν τα άρρενα μέλη του ως εύπορους πολεμιστές και υπερασπιστές της γενέτειράς τους, ενώ οι κοσμηματοθήκες, οι ταινίες και οι κάλαθοι μαλλιού χαρακτηρίζουν τις νεαρές κόρες ως όμορφες μέλλουσες νέφες, οι οποίες κατέχουν τις αρετές της κατεργασίας υφασμάτων και με την εργατικότητα τους εγγυώνται την ευημερία του σπιτικού. Στη σκηνή μας



Εικ. 37-38. Λήκυθος και τομή της (1:2). Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 41903.

επομένως συνδυάζονται και ενοποιούνται με εικαστική και, συνεκδοχικά, νοηματική οικονομία οι δύο διακριτές σφαίρες δραστηριότητας ανδρών και γυναικών, δηλαδή ο ανδρώνας και ο γυναικωνίτης.

Σημειώσεις: Για στυλιστικό παράλληλο, βλ. *CVA* Fogg and Gallatin, πίν. 20:6. Για την Ομάδα του Χάρβαρντ 2685, βλ. *ARV* 1369. Για τον κρεμασμένο οπλισμό σε σκηνές που αναφέρονται στον οίκο, αγαπητό μοτίβο των κυλικογράφων που εργάστηκαν στο εργαστήριο του Ζωγράφου της Πενθεσίλειας, βλ. σύνοψη βιβλιογραφίας στο: V. Sabetai, *CVA* Athens, Benaki 1, λήμμα στους πίν. 57-58, και για γυναικείες μορφές με εικονογραφικές καταβολές σε πολυπρόσωπες σκηνές γυναικωνίτη και νυμφοστολισματος, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 11.

13. αρ. ευρ. 41903 (εικ. 37-38)  
Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη  
Αδημοσίευτη

Ύψ.: 11,2 εκ., διάμ. στομ.: 3 εκ., διάμ. βάσης: 3,2 εκ.

Συγκολλημένη από δύο κομμάτια. Φέρει ίχνη καύσης στη βάση και την πίσω όψη. Η επιφάνειά της παρουσιάζει εκδορές και αποκρούσεις. Πηλός κιτρινωπός με προσθήκη ερυθρού επιχρίσματος.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου. Στον ώμο ζώνη γραμμιδίων κάτω από ζώνη στιγμών. Γυναικεία μορφή κατευθύνεται προς τα δεξιά κοιτάζοντας πίσω της με τα χέρια απλωμένα. Φορεί άζωστο πέπλο και ιμάτιο που καλύπτει τον έναν της βραχίονα.

Τέλη 5ου αι. π.Χ.

Οι μεμονωμένες γυναικείες μορφές είναι συχνές σε ληκύθια του ύστερου 5ου αι. π.Χ. όπως αυτό. Ο τύπος της γυναικείας μορφής που κινείται με απλωμένα χέρια στρέφοντας προς τα πίσω με ανοιχτή την παλάμη σε χειρονομία φόβου και ικεσίας αποτελεί απόσπασμα σκηνών ερωτικής καταδίωξης, εικονογραφικό σχήμα το οποίο υπήρξε αγαπητό κυρίως στο 1<sup>ο</sup> μισό του 5ου αι. π.Χ. και όπου η νεαρή κόρη παρομοιαζόταν, κατ' ευφημισμόν, με ποθητή ερωτική λεία. Ως εικονογραφική σύμβαση δήλωνε επικείμενη ερωτική/γαμήλια σχέση των μορφών. Στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. μια μεμονωμένη μορφή σε στάση όπως αυτή του παραδείγματός μας προσφερόταν ιδιαίτερος για τη διακόσμηση μικρών αγγείων και δεν ήταν παρά ένας ήρεμος απόηχος παλιότερων, πολυπρόσωπων σκηνών ερωτικής καταδίωξης. Η ευρεία διάχυση του μοτίβου αυτού κατέστησε παρόμοιες μορφές κοινότοπες και εύκολα αναγνωρίσιμες για τον αρχαίο θεατή, ακόμη και όταν παριστάνονταν έξω από κάθε είδους αφηγηματικό πλαίσιο. Η στάση, δηλαδή, και οι χειρονομίες των μορφών ήταν μεστές νοήματος, αφού αρκούσαν για να ανακαλέσουν τις ευρύτερες παραστάσεις απ' όπου προέρχονταν, ενώ εμπεριείχαν στο ακέραιο τις ερωτικές συνδηλώσεις τους.

Σημειώσεις: Για στυλιστικά παράλληλα, βλ. *Agora* XXX, πίν. 89 αρ. 887· Panvini 2003, 106 αρ. II:47· *CVA* Copenhagen 4, πίν. 165:6. Για το εικονογραφικό σχήμα και τις συνδηλώσεις του σε ληκύθους, βλ. σύνοψη βιβλιογραφίας στο O. Dräger, *CVA* Erlangen 2, λήμμα στον πίν. 40:8-9.

Γ. Νίκες

14. αρ. ευρ. 38793 (εικ. 39-41)  
Αποκτήθηκε από αγορά. Προέρχεται από τη συλλογή  
H. A. Cahn, αρ. 768.  
*Para* 345, 201 bis· *Add* 196· *MuM* Auktion 34 πίν. 50:





Εικ. 39-41. Λήκυθος και τομή της (1:2). Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 38793.

155· H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg 1971) πίν. 2:1· Kurtz, *AWL* πίν. 7:4.

Ύψ.: 19,8 εκ., διάμ. βάσης: 5,5 εκ., διάμ. στομ.: 4,3 εκ.

Σώζεται ολόκληρη, αλλά η επιφάνειά της έχει απολεπιστεί, ιδίως στο δεξί χέρι, την πλάτη και το άκρο της φτερούγας της Νίκης. Γάνωμα αραιό και αμαυρό σε ορισμένα σημεία, ιδίως δεξιά της παράστασης. Με αραιωμένο πηλό αποδίδονται λεπτομέρειες στην παρυφή του ενδύματος και στις φτερούγες της μορφής, ενώ με ιώδες η ταινία πάνω στον τρίποδα, το βραχιόλι και το

κορδόνι του διαδήματος της Νίκης. Διακρίνονται πολλές γραμμές προσχεδίου στο σώμα της Νίκης.

Λήκυθος Κύριου Τύπου. Στη βάση του λαιμού γλωσσωτό κόσμημα. Νίκη πετάει με απλωμένα χέρια προς ψηλό τρίποδα στα δεξιά της, για να του περάσει νικητήρια ταινία. Φορεί πέπλο με απόπτυγμα και κόλπο, ενώ τα μαλλιά της κοσμεύει φυλλοφόρος στεφάνη. Τα σκέλη του τρίποδα απολήγουν σε λεοντοπόδαρα, ενώ κάτω από δύο λαβές του σκιαγραφείται ανά ένα ανάστροφο ανθέμιο. Η παράσταση πατά σε ταινία με πλάγια καρδιάσχημα εναλλάξ με

διπλή σειρά στιγμών. Στην ένωση σώματος - ποδιού διπλή χαρακτή εδαφόχρωμη γραμμή.

480-470 π.Χ. Ζωγράφος του Βερολίνου.

Ο Ζωγράφος του Βερολίνου εργάστηκε από το 500 έως το 470 π.Χ. περίπου και είναι ένας από τους σημαντικότερους αγγειογράφους του ερυθρόμορφου ρυθμού κατά την υστεροαρχαϊκή περίοδο. Διακόσμησε διάφορα σχήματα αγγείων, όπως αμφορείς, κρατήρες, στάμνους, κύλικες και ληκύθους, και διακρίνεται για την ποιότητα του σχεδίου, την οικονομία των εκφραστικών του μέσων και το ήθος των μορφών του, οι οποίες συχνά απεικονίζονται μεμονωμένες και έξω από οποιοδήποτε αφηγηματικό πλαίσιο. Διακόσμησε μικρά και μεγάλα αγγεία, τα οποία εξάγονταν κυρίως στη Δύση (Μεγάλη Ελλάδα και Ετρουρία). Στις ληκύθους του απεικονίζονται σχεδόν αποκλειστικά μεμονωμένες μορφές, όπως εδώ. Ωστόσο, σε αντίθεση με το αγγείο μας, σε αρκετά άλλα παραδείγματα διακοσμείται και ο ώμος με σύνθεση μορφών ή ανθεμίων. Η Νίκη, η οποία γύρω στο 480 π.Χ. συνδέθηκε με τους νικηφόρους πολέμους εναντίον των Περσών, εμφανίζεται με αυξημένη συχνότητα στο έργο του, συνηθέστερα κρατώντας τα σύνεργα της σπονδής (οινοχόη και φιάλη) ή θυμιατήριο εμπρός από βωμό. Η απεικόνισή της με τρίποδα, όπως εδώ, είναι πολύ σπανιότερη. Οι τρίποδες ήταν μετάλλινα αντικείμενα που δίδονταν ως επινίκιο έπαθλο σε αθλητικούς, διθυραμβικούς ή χορηγικούς αγώνες και συχνά αποτελούσαν πολύτιμη προσφορά των νικητών σε ιερά διάφορων θεοτήτων. Το δέσιμο ταινιών στις λαβές τους υπογραμμίζει τον εορταστικό, νικητήριο χαρακτήρα τους.

Σημειώσεις: Για τον Ζωγράφο του Βερολίνου, βλ. ARV 196-216· Para 341-46· Add 190-97· D.C. Kurtz, *The Berlin Painter* (Oxford 1983). Για τη Νίκη στην κλασική εποχή, βλ. γενικά LIMCVI (1992) 859-81 αρ. 94-379 λ. Nike (A. Goulaki-Voutira). Για Νίκη με τρίποδα στο έργο του Ζωγράφου του Βερολίνου, βλ. M. Steinhart, *Töpferkunst und Meisterzeichnung* (Mainz 1996) 103-06 με σχετική βιβλιογραφία. Για τις ταινίες στη νικητήρια εικονογραφία και για τους τρίποδες, βλ. E. Κεφαλίδου, *Νικητής* (Θεσσαλονίκη 1996) 65 και 104-09. Για τη σπένδουσα Νίκη στο έργο του Ζωγράφου του Βερολίνου, βλ. περαιτέρω CVA Palermo 1, III I C, πίν. 19:3-5· CVA Fogg and Gallatin, πίν. XVII:4. Για το σπάνιο εύρημα ληκύθου του αγγειογράφου σε ταφικό σύνολο από την Αθήνα, βλ. O. Τζάχου-Αλεξανδρή, Πέντε αθηναϊκές λήκυθοι της πρώιμης κλασικής περιόδου, στο: E. Κονσολάκη-Γιαννοπούλου (επιμ.), *Έπαθλον. Αρχαιολογικό*



Εικ. 42. Λήκυθος. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 40309.

*συνέδριο προς τιμήν του Αδώνιδος Κ. Κύρου, Πόρος, 7-9 Ιουνίου 2002* Α' (Αθήνα 2007) 413-74, ιδίως 435-39.

15. αρ. ευρ. 40309 (εικ. 42)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αδημοσίευτη

Σωζ. ύψ. : 11 εκ.

Σώζεται αποσπασματικά μέρος του σώματος της ληκύθου κάτω από τον ώμο, αλλά λείπει το κεφάλι της μορφής. Η επιφάνειά της είναι κατά τόπους ερυθρωπή.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου. Νίκη με άζωστο πέπλο πετάει προς τα δεξιά πιθανόν με ταινία στα χέρια της.

Περί το 460-450 π.Χ. Ζωγράφος του Beth Pelet.

Σημειώσεις: Για τον αγγειογράφο, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 9. Για εικονογραφικό παράλληλο και βιβλιογραφία, βλ. O. Dräger, CVA Erlangen 2, πίν. 40:6,10,11.





Εικ. 43. Λήκυθος. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 22545.

16. αρ. ευρ. 22545 (εικ. 43)

Δωρεά Λ. Μπενάκη

Αδημοσίευτη

Σωζ. ύψ.: 7,3 εκ., διάμ. βάσης: 2,7 εκ.

Λείπει το τμήμα από το κατώτατο μέρος του λαιμού και πάνω. Η επιφάνειά της παρουσιάζει εκτεταμένες εκδορές, ιζήματα και αποκρούσεις. Λεκές μαύρου γανώματος στο μέσον της ζώνης του μαιάνδρου.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου. Στον ώμο ζώνη γραμμίδων. Την παράσταση επιστέφει ζώνη απλού μαιάνδρου προς τα δεξιά. Νίκη προς τα δεξιά, η οποία ίσως κρατούσε ταινία στα απλωμένα χέρια της. Φορεί χιτώνα, ιμάτιο και σάκκο.

Γ' τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.

Σημειώσεις: Ο μακρόστενος σάκκος της μορφής θυμίζει τον Ζωγράφο της Σειρινίσκης, ο οποίος απεικονίζει συχνά Νίκες εμπρός από βωμούς. Βλ. ARV701-04, 1667, 1702· Para408· Add281. Βλ. επίσης *Η πόλη κάτω από την πόλη*, 123 αρ. 108 (Ε. Λυγκούρη). Για τον Ζωγράφο της Σειρινίσκης, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 9 και για τη Νίκη, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 14.

Δ. Ζώα και τέρατα: γλαύκες και σειρήνες

17. αρ. ευρ. 33032 (εικ. 44-46)

Κληρονομιά Αναστάσιου Ορλάνδου

Αδημοσίευτη

Μέγ. σωζ. ύψ.: 13,6 εκ., ύψ. συμπληρ.: 15,5 εκ., διάμ. ώμου: 5,9 εκ., διάμ. βάσης: 4,4 εκ.

Λείπουν και έχουν συμπληρωθεί το στόμιο και μεγάλο μέρος του λαιμού. Μικρές αποκρούσεις της επιφάνειας. Γάνωμα αραιό, κατά τόπους αμαυρό και αμελές.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου (CL). Στον ώμο ζώνες γλωσσωτού και ακτινωτού κοσμήματος, το οποίο σε ένα σημείο έχει αμαυρωθεί από λεκέ μαύρου γανώματος. Η παράσταση επιστέφεται από απλό δεξιόστροφο μαιάνδρο. Στο σώμα του αγγείου γλαύκα στραμμένη δεξιά με το κεφάλι αποδοσμένο μετωπικά. Περιβάλλεται από βλαστούς ελιάς και πατά σε αμελή εδαφόχρωμη γραμμή.

Περί τα μέσα του 5ου αι. π.Χ.

Η γλαύκα, ιερό πουλί της Αθηνάς και σήμα κατατεθέν της αθηναϊκής *πόλεως* και της νομιμοματοκοπίας της, απαντά ως μοναδικό διακοσμητικό θέμα σε διάφορες κατηγορίες αγγείων, κυρίως όμως σε μικρά σχήματα, όπως οι σκύφοι και σπανιότερα οι λήκυθοι και οι κύλικες. Η απόδοση των ματιών του πουλιού που συνενώνονται με δύο γραμμές με το ράμφος του, καθώς και τα γραμμίδια που διακοσμούν ακτινωτά το κεφάλι του έχει, κατά την Β. Kreuzer η οποία ετοιμάζει σχετική μονογραφία, λίγα μόνον παράλληλα και μόνον σε σκύφους.

Σημειώσεις: Για ληκύθους με γλαύκες, βλ. Kurtz, *AWL* 84 και 108. Για παράλληλα ως προς την απόδοση ράμφους - ματιών, βλ. V. Heenes, *Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. von Erbach zu Erbach* (= *Peleus* 3, Mannheim 1998) πίν. 11:3· *CVA* Vienna 1, πίν. 44:1-2· *CVA* Stuttgart 1, πίν. 29:9 (και όχι 6, όπως λανθασμένα αναγράφεται στον σχετικό πίνακα). Για συγκρίσιμο παράδειγμα με γραμμίδια αντί στιγμών για τη δήλωση των πτεέλων, βλ. J. Jehasse – L. Jehasse, *La nécropole préromaine d'Aléria* (Paris 1973) 424 πίν. 77 αρ. 1656 (τις παραπομπές οφείλω στην Β. Kreuzer). Βλ. επίσης και *Agora* XXX, πίν. 122 αρ. 1313. Για σκύφους με γλαύκα, βλ. ARV982-84· *Agora* XXX, 64 με βιβλιογραφία. Για βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα και την εμφάνισή του σε διάφορα σχήματα, βλ. R. Neer, *CVA* Getty 7, λήμμα στον πίν. 352· V. Sabetai, *CVA* Athens, Benaki 1, κείμενο στον πίν. 59· B. Kreuzer, *Eulen aus Athen: 520-480 B.C.*, στο: C. Weiß – E. Simon (επιμ.), *Folia in memoriam Ruth Lindner collecta* (Det-





Εικ. 44-46. Λήκυθος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 33032.

telbach 2010) 66-83. Για ληκύθους με γλαύκες, βλ. επίσης ARV1201 (Ζωγράφος της Γλαύκας του Παλέρμου)· *AgoraXXX*, πίν. 89 αρ. 879· G. Giudice, *Il tornio, la nave, le terre lontane* (Roma 2007) 158 αρ. 287 εικ. 160· R. Panvini, *Ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico di Caltanissetta* (Bari 2005) 95 αρ. III:28· CVA Amsterdam 4, πίν. 198:1-3. Για την ερμηνεία του, βλ. E.M. Douglas, The Owl of Athena, *JHS* 32 (1912) 174-78· M.H. Groothand, The Owl on Athena's Hand, *Babesch* 43 (1968) 35-51· C. Melldahl – J. Flemberg, Eine Hydria des Theseus-Malers mit einer Opferdarstellung, στο: *From the Gustavianum Collections in Uppsala 2* (= *Acta Universitatis Upsaliensis: Boreas* 9, Uppsala 1978) 57-79, ιδίως 73-75· C. Bron, La gent ailée d'Athéna Poliade, στο: C. Bron – E. Kassapoglou (επιμ.), *L'image en jeu* (Université de Lausanne, Yens-Sur-

Morges 1992) 47-84· H. Hoffmann, Dulce et decorum est pro patria mori: the imagery of heroic immortality on Athenian painted vases, στο: S. Goldhill – R. Osborne (επιμ.), *Art and Text in Ancient Greek Culture* (Cambridge 1994) 28-51, ιδίως 37-44.

18. αρ. ευρ. 35260 (εικ. 47-50)

Δωρεά Π. Ζουμπουλάκη

Αδημοσίευτη. Μάλλον αντιστοιχεί στο ARV 734, 87

Μέγ. σωζ. ύψ.: 16 εκ., ύψ. συμπληρ.: 17,5 εκ., διάμ. ώμου: 5,7 εκ., διάμ. βάσης: 4,5 εκ.

Λείπουν και έχουν συμπληρωθεί το μεγαλύτερο μέρος του στομίου, λίγα, μικρά θραύσματα από το σώμα και τα δύο τρίτα της βάσης του αγγείου. Έχει αποκατασταθεί ζωγραφικά ελάχιστο τμήμα στο πάνω άκρο της





Εικ. 47-50. Λήκυθος και λεπτομέρειά της. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 35260.

φτερούγας της σειρήνας. Το σκούρο χρώμα του πηλού υποδηλώνει ότι το αγγείο προέρχεται από ταφική πυρά. Γάνωμα στιλπνό. Ίχνη προσχεδίου στο πρόσωπο και τις φτερούγες. Λευκό για τα ψευδογράμματα.

Λήκυθος Δευτερεύοντος Τύπου (CL). Στον ώμο ζώνες γλωσσωτού και ακτινωτού κοσμήματος. Η παράσταση επιστέφεται από απλό δεξιόστροφο μαιάνδρο. Στο σώμα του αγγείου σειρήνα προς τα δεξιά με απλωμένα φτερά εμπρός από κλαδί ελιάς ή δάφνης. Φορεί σάκκο στα μαλλιά που αφήνει να διακρίνεται το ενώτιό της. Πάνω από τη μορφή ψευδογράμματα.

460-450 π.Χ. Ζωγράφος της Καρλορούης.

Σχεδιαστικές λεπτομέρειες του προσώπου, αυτιού, μύτης (με γραμμίδιο) και σάκκου (“αγκαθωτή” απόληξη στο σημείο πάνω από τα μαλλιά που αποδίδει σχηματοποιημένο άκρο στεφάνης) της σειρήνας οδηγούν στον Ζωγράφο της Καρλορούης. Αγγεία με το θέμα αυτό δεν είναι γνωστά από το υπόλοιπο σωζόμενο έργο του,

το οποίο απεικονίζεται συχνότερα σε ληκύθους των σύγχρονων του Ζωγράφων της Σειρινίσκης και του Ικάρου. Η σειρήνα, μυθολογικό πλάσμα με ανθρώπινο κεφάλι και σώμα πουλιού, απαντά σε έργα πλαστικής και αγγειογραφίας ήδη από τον 7ο αι. π.Χ. Από τα αρχαϊκά χρόνια σειρήνες, καθώς και σφίγγες και άλλα μειζογενή όντα επιστέφουν τα ταφικά μνημεία, ενώ κατά τον 5ο αι. π.Χ. η σειρήνα εξανθρωπίζεται, ακολουθώντας την τάση της εποχής, και απεικονίζεται με γυναικείο ένδυμα, ή, όπως εδώ, με σάκκο και ενώτιο. Πρόκειται για διφυή δαιμονικά όντα που σχετίζονταν με δύο κόσμους, κάτι που τις καθιστούσε κατάλληλες ως συνοδούς, επιφορτισμένες να επιβλέπουν και να διευκολύνουν τη διάβαση από το ένα ηλικιακό στάδιο στο επόμενο και, κατ' επέκταση, από τη ζωή στον θάνατο. Παρουσίες παρήγορες, απάλυναν με το μελωδικό τραγούδι τους τον εγγενή φόβο που προσιδιάζει σε παρόμοιες μεταχαιμακές καταστάσεις και παράσταν τις μεταβάσεις του ανθρώπου με όλες τις επώδυνες αλλαγές που αυτές συνεπάγονταν, διανθίζοντάς τις με παρηγοριά και ελπίδα. Οι αντιλήψεις αυτές σχετικά με τον ρόλο τους τις καθιστούσαν αγαπητό θέμα μικρών αγγείων, όπως το δικό μας, το οποίο μπορούσε να

χρησιμοποιηθεί τόσο στη ζωή όσο και στον θάνατο.

Σημειώσεις: Για την ταύτιση, βλ. πολύ παρόμοιο κεφάλι της Αρτέμιδος στο: *CVA Gallatin Collection*, πίν. 59: 1. Πρβλ. επίσης *ARV* 734, 88· *CVA Cambridge* 1, πίν. 30:2· *Kerameikos IX*, 146 πίν. 36:7 (αρ. 262, 1 που έχει λανθασμένα προσγραφεί στον Ζωγράφο του Αισχίνη). Για τον Ζωγράφο της Καρλορούης, βλ. παραπάνω, αρ. κατ. 3. Για παραδείγματα από το έργο των Ζωγράφων της Σειρινίσκης και του Ικάρου, βλ. *ARV* 699, 55-57, 702, 1-9 ter. Για το θέμα, βλ. E. Hofstetter, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (Würzburg 1990) 186-95 και γενικά, *LIMCVIII* (1997) λ. Seirenes (E. Hofstetter). Για την ερμηνεία του ως εσχατολογικού-παρηγορητικού συμβόλου, βλ. D. Tsiafakis, *Life and Death at the Hands of a Siren, Studia Varia from The J. Paul Getty Museum* 2 (2001) 18-21. Βλ. επίσης V. Sabetai, *CVA Athens*, Benaki 1, λήμμα στους πίν. 29-30.

Βικτώρια Σαμπετάι  
Κέντρο Έρευνας Ελληνικής Αρχαιότητας  
Ακαδημία Αθηνών  
vsabetai@academyofathens.gr

#### ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

*Add*: T. H. Carpenter, *Beazley Addenda* (2nd ed., Oxford 1989).

*Agora XXX*: M. B. Moore, *The Athenian Agora XXX, Attic Red-figured and White-ground Pottery* (Princeton 1997).

*ARV*: J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters* (2nd ed., Oxford 1963).

*Banco Sicilia*: F. Giudice – S. Tusa – V. Tusa, *La collezione archeologica del Banco di Sicilia II* (Palermo 1992).

*Calame 1997*: C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece* (translated by D. Collins and J. Orion, Lanham 1997).

*CVA*: *Corpus Vasorum Antiquorum*.

*Ferrari 2002*: G. Ferrari, *Figures of Speech* (Chicago-London 2002).

*Haspels, ABL*: C. H. E. Haspels, *Attic Black-figured Lekythoi* (Paris 1936).

*Kerameikos IX*: U. Knigge, *Kerameikos: Ergebnisse der Ausgrabungen Bd. 9. Der Südhügel* (Berlin 1976).

*Kurtz, AWL*: D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi: Patterns and Painters* (Oxford 1975).

*MuM*: *Kunstwerke der Antike, Münzen und Medaillen A.G., Basel*.

*Para*: J. D. Beazley, *Paralipomena* (Oxford 1971).

*Panvini 2003*: R. Panvini, *Ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico di Gela: Selectio Vasorum* (Venezia 2003)

*ThesCRA*: *Thesaurus cultus et rituum antiquorum I* (Los Angeles 2004)

*Η πόλη κάτω από την πόλη*: Λ. Παρλαμά – Ν. Σταμπολίδης (επιμ.), *Η πόλη κάτω από την πόλη* (Αθήνα 2000).



## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ευχαριστώ τον Άγγελο Δεληβορριά για την ανάθεση της μελέτης των ερυθρόμορφων αγγείων του Μουσείου Μπενάκη και τις επιμελήτριες Ειρήνη Παπαγεωργίου και Αγγελική Ζήβα για την πολύτιμη βοήθειά τους κατά την έρευνά μου. Τα μεγάλα ερυθρόμορφα αγγεία του μουσείου έχουν ήδη παρουσιαστεί από τη γράφουσα στο: *CVA Athens, Benaki 1* και οι αρυβαλλοειδείς λήκυθοι στο: Μικρά αγγεία, μικρές στιγμές: I. Οι ερυθρόμορφες αρυβαλλοειδείς λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη, *Μουσείο Μπενάκη 6* (2006) 23-44. Σε επόμενα άρθρα θα δημοσιευθούν τμηματικά οι λευκές λήκυθοι, η εργασία συντήρησης των οποίων ολοκληρώθηκε μόλις πρόσφατα, οι χόες και τα θραύσματα των συλλογών του, μεταξύ των οποίων υπάρχουν και κάποια από ληκύθους. Η συντήρηση των θραυσμάτων βρίσκεται σε εξέλιξη. Τα θραύσματα ληκύθων που δεν συμπεριλήφθηκαν εδώ, προέρχονται από τη δωρεά Π. Ζουμπουλάκη: 42474 (τμήμα γυναικείας μορφής), 42472 (τμήμα μορφής και βωμού), 42795 (τμήμα γυναικείας μορφής, κλισμός, κάλαθος) και 42796 (άνδρας με ξίφος). Τα σχέδια των αγγείων οφείλονται στην Ασπασία Δριγκοπούλου και οι φωτογραφίες στον Σπύρο Δεληβορριά. Τη συντήρηση των αγγείων διεκπεραίωσε το Τμήμα Συντήρησης του Μουσείου Μπενάκη (Βάσω Αποστολοπούλου, Σοφία Τσοσίου).

2. Για τη δωρεά αυτή, βλ. V. Sabetai, *CVA Athens, Benaki 1*, 9-11.

3. Η δωρεά Ζαφειρίας Γιαννακοπούλου (1977) περιλαμβάνει συνολικά επτά αντικείμενα μαζί με την ερυθρόμορφη λήκυθο, δηλαδή τρεις ύστερες μελανόμορφες ληκύθους (μία με παράσταση άρματος, μία με ιππεύουσα μορφή και μία με ανθέμια), δύο μελαμβαφείς οινόχες και μία κωνική αγνύθα. Η δωρεά από την κληρονομιά του Αναστάσιου Ορλάνδου περιλαμβάνει αντικείμενα διάφορων εποχών και τέσσερα μελαμβαφή αγγεία (φιαλίδιο, κοτυλίσκη, κύλικα και ασκό). Για τη δωρεά Σπύρου και Κορίνας Σκαρπαλέζου (1991), η οποία περιλαμβάνει 123 αντικείμενα, μεταξύ των οποίων κεραμικά, γλυπτά και πήλινα έργα όλων των περιόδων της αρχαιότητας, καθώς και αττικά και βοιωτικά μελανόμορφα και μελαμβαφή αγγεία, βλ. Β.

Σαμπεταί, Μικρά αγγεία, μικρές στιγμές: I. Οι ερυθρόμορφες αρυβαλλοειδείς λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη, *Μουσείο Μπενάκη 6* (2006). Για τη δωρεά Χρίστου Σπηλιόπουλου, βλ. Sabetai (σημ. 2) 11. Η δωρεά της Ελεήμονος Εταιρείας (Γηροκομείο Αθηνών) περιλαμβάνει οκτώ, συνολικά, αντικείμενα συμπεριλαμβανομένης της ερυθρόμορφης ληκύθου, δηλαδή έναν κορινθιακό αρύβαλλο, δύο ύστερες μελανόμορφες ληκύθους (η μία με παράσταση Θησέα και Ταύρου, η άλλη με τρία ανθέμια), έναν σκύφο με μελανόγραφο κλάδο ελιάς, έναν μικρό ερυθρόμορφο χου και δύο μελαμβαφή αγγεία (σκύφο και ληκύθιο).

4. S. Houby-Nielsen, *The Archaeology of Ideology in the Kerameikos: New Interpretations of the "Opferrinnen"*, στο: R. Hägg (επιμ.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis* (Stockholm 1996) 49-51. Για ερυθρόμορφες ληκύθους που συναποτέθηκαν με ένα παιχνίδι (γιο-γιο) σε γυναικείο τάφο στη Βάρη, βλ. M. Pipili, *The Penthesilea Painter in the Attic Countryside*, στο: A. J. Clark – J. Gaunt (επιμ.), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer* (Amsterdam 2002) 275-82. Οι χρονολογίες των ληκύθων και των γαμήλιων αγγείων της δωρεάς Ζουμπουλάκη συνδυάζονται μεταξύ τους, σχηματίζοντας ομάδες που χονδρικά καλύπτουν το β' και το γ' τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Ο μελετητής των αγγείων της δωρεάς αυτής σχηματίζει την εντύπωση ότι όχι μόνον πιθανότατα προέρχονται από το ίδιο σημείο στα Μεσόγεια, αλλά και ότι θα αποτελούσαν συνευρήματα ολιγάριθμων τάφων ή ταφικών περιβόλων στην ίδια περιοχή, κάτι που δεν μπορεί πλέον, δυστυχώς, να τεκμηριωθεί. Για τη χρήση των ερυθρόμορφων ληκύθων, βλ. περαιτέρω S. Schmidt, *Rhetorische Bilder* (Berlin 2005) 29-32.

5. Για ερυθρόμορφες ληκύθους Κύριου και Δευτερεύοντος Τύπου, βλ. γενικά *Agora XXX*, 45-47 και 256-63 αρ. 829-898. Επίσης, πρόσφατα, B. F. Cook, *Attic Red-figured lekythoi, secondary types: Class 6L*, *OJA 10* (1991) 209-30.

6. Ευχαριστώ την G. Giudice που πρότεινε την απόδοση αυτή.

VICTORIA SABETAI

Small vases, small moments: II. The red-figured lekythoi from the Benaki Museum vase collection

This paper presents the red-figured lekythoi in the vase collection of the Benaki Museum. They date to the fifth century BC and must come from rural Attic cemeteries, and in particular from SE Attica; Boeotia is another possible provenance. The lekythoi are mainly decorated with emblematic, youthful figures, taken from larger compositions. The youths are represented as athletes, mantled citizens and jugglers, whereas females are pouring libations, carrying a *thyrsos*, fleeing some amorous pursuer or depicted as nuptial attendants or as generic marriageable maidens in the women's quarters. A particularly rare example, an unattributed black-bodied lekythos, has a youthful exploit of Theseus (the encounter with Skiron) depicted on its shoulder. The lekythos by the Berlin

Painter, depicting a Nike decking a tripod with a festive fillet, is of exceptional artistic quality. Nikai and a siren are legendary and possibly intermediary figures, while owls are the only animals depicted. The visual language of the lekythoi is succinct and emblematic. Their repertory is suitable for such small, yet perhaps luxury vessels, which were intended to be used in life and/or death. Vase-painters identified on the Benaki Museum examples are: the Bowdoin Painter, the Berlin Painter, the Karlsruhe Painter, the Dessypri Painter, the Aischines Painter, and the Beth Pelet Painter. Moreover one lekythos recalls the Seireniske Painter, while two others are tentatively assigned to the Painter of Prague 774 and to the Group of Harvard 2685 respectively.

