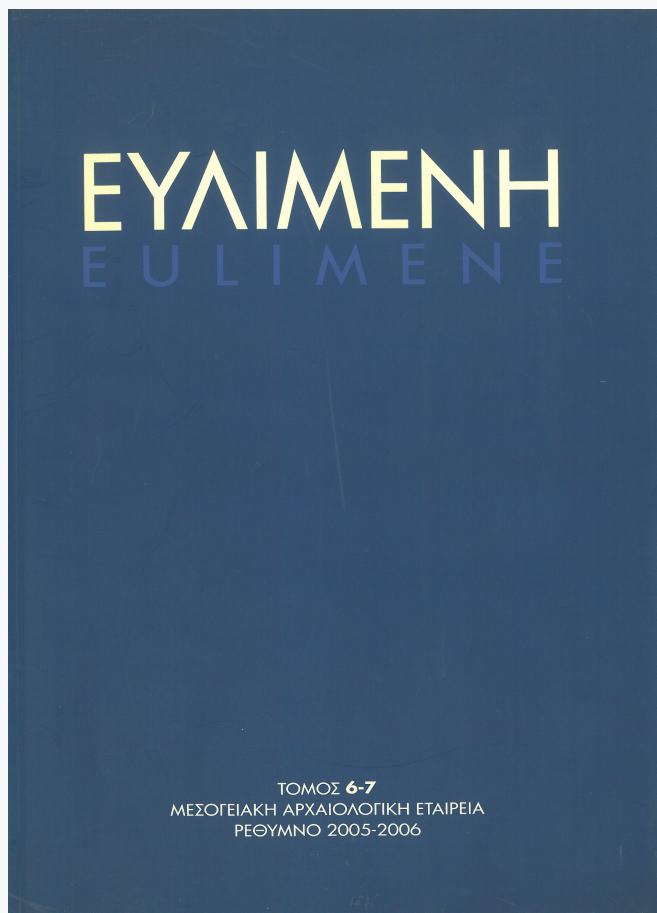


EULIMENE

Vol 6 (2006)

EULIMENE 6-7 (2005-2006)



Καταβάσεις και άνοδοι του Διονύσου
παρατηρήσεις στην αττική και κατωιταλιωτική
αγγειογραφία

Ευρυδίκη Κεφαλίδου

doi: [10.12681/eul.32844](https://doi.org/10.12681/eul.32844)

ΕΥΛΙΜΕΝΗ

ΜΕΛΕΤΕΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ,
ΤΗΝ ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗ, ΤΗ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΠΥΡΟΛΟΓΙΑ

Τόμος 6-7
Μεσογειακή Αρχαιολογική Εταιρεία
Ρέθυμνο 2005-2006

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΗ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Π. Μανουσάκη 5 - Β. Χάλη 8

GR 741 00 - Ρέθυμνο

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ-ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Δρ. Νίκος Λίτινας (Ρέθυμνο)

Δρ. Μανόλης Ι. Στεφανάκης (Ρόδος)

ΒΟΗΘΟΙ ΕΚΔΟΣΗΣ

Δρ. Δήμητρα Τσαγκάρη (Αθήνα)

Σταυρούλα Οικονόμου (Ρέθυμνο)

PUBLISHER

MEDITERRANEAN

ARCHAEOLOGICAL SOCIETY

P. Manousaki 5 - V. Chali 8

GR 741 00 - Rethymnon

PUBLISHING DIRECTORS**EDITORS-IN-CHIEF**

Dr. Nikos Litinas (Rethymnon)

Dr. Manolis I. Stefanakis (Rhodes)

ASSISTANTS TO THE EDITORS

Dr. Dimitra Tsangari (Athens)

Stavroula Oikonomou (Rethymnon)

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Καθ. Πέτρος Θέμελης (Ρέθυμνο)
Καθ. Νίκος Σταμπολίδης (Ρέθυμνο)
Δρ. Alan W. Johnston (Λονδίνο)
Καθ. François Lefèvre (Παρίσι)
Καθ. Άγγελος Χανιώτης (Χαϊδελβέργη)
Δρ. Μανόλης Ι. Στεφανάκης (Ρόδος)
Δρ. Ιωάννης Τουράτσογλου (Αθήνα)
Δρ. Νίκος Λίτινας (Ρέθυμνο)
Καθ. Αναγνώστης Αγγελαράκης (Adelphi)
Καθ. Σταύρος Περεντίδης (Βόλος)

ADVISORY EDITORIAL BOARD

Prof. Petros Themelis (Rethymnon)
Prof. Nikos Stampolidis (Rethymnon)
Dr. Alan W. Johnston (London)
Prof. François Lefèvre (Paris)
Prof. Angelos Chaniotis (Heidelberg)
Dr. Manolis I. Stefanakis (Rhodes)
Dr. Ioannis Touratsoglou (Athens)
Dr. Nikos Litinas (Rethymnon)
Prof. Anagnostis Agelarakis (Adelphi)
Prof. Stavros Perentidis (Volos)

Η ΕΥΛΙΜΕΝΗ είναι μία επιστημονική περιοδική έκδοση με κριτές που περιλαμβάνει μελέτες στην Κλασική Αρχαιολογία, την Επιγραφική, τη Νομισματική και την Παπυρολογία εστιάζοντας στον Ελληνικό και Ρωμαϊκό κόσμο της Μεσογείου από την Υστερομινωϊκή / Υπομινωϊκή / Μυκηναϊκή εποχή (12^{ος} / 11^{ος} αι. π.Χ.) έως και την ύστερη αρχαιότητα (5^{ος} / 6^{ος} αι. μ.Χ.).

Η ΕΥΛΙΜΕΝΗ περιλαμβάνει επίσης μελέτες στην Ανθρωπολογία, Παλαιοδημογραφία, Παλαιοπεριβάλλον, Παλαιοβοτανολογία, Ζωοαρχαιολογία, Αρχαία Οικονομία και Ιστορία των Επιστημών, εφόσον αυτές εμπίπτουν στα προαναφερθέντα γεωγραφικά και χρονικά όρια. Ευρύτερες μελέτες στην Κλασική Φιλολογία και Αρχαία Ιστορία θα γίνονται δεκτές, εφόσον συνδέονται άμεσα με μία από τις παραπάνω επιστήμες.

Παρακαλούνται οι συγγραφείς να λαμβάνουν υπόψη τους τις παρακάτω οδηγίες:

1. Οι εργασίες υποβάλλονται στην Ελληνική, Αγγλική, Γερμανική, Γαλλική ή Ιταλική γλώσσα. Κάθε εργασία συνοδεύεται από μια περίληψη περίπου 250 λέξεων σε γλώσσα άλλη από εκείνη της εργασίας.
2. Συντομογραφίες δεκτές σύμφωνα με το *L'Année philologique*, *American Journal of Archaeology*, *Numismatic Literature*, J.F. Oates et al., *Checklist of Editions of Greek and Latin Papyri, Ostraca and Tablets*, ASP.
3. Τα γραμμικά σχέδια γίνονται με μαύρο μελάνι σε καλής ποιότητας χαρτί με ξεκάθαρους χαρακτήρες, ώστε να επιδέχονται σμίκρυνση. Οι φωτογραφίες είναι ασπρόμαυρες, τυπωμένες σε γυαλιστερό χαρτί. Όλα τα εικονογραφικά στοιχεία είναι αριθμημένα σε απλή σειρά.
4. Οι εργασίες στέλνονται σε δύο εκτυπωμένα αντίτυπα συνοδευόμενα από το κείμενο σε δισκέτα ηλεκτρονικού υπολογιστή.

Είναι υποχρέωση του κάθε συγγραφέα να εξασφαλίζει γραπτή άδεια για την αναπαραγωγή υλικού που έχει δημοσιευτεί αλλού ή είναι αδημοσίευτο.

Οι συγγραφείς θα λαμβάνουν δέκα αντίτυπα και έναν τόμο του περιοδικού. Επιπλέον αντίτυπα θα μπορούν να αγοραστούν.

Συνδρομές – Συνεργασίες – Πληροφορίες:

Μεσογειακή Αρχαιολογική Εταιρεία, Π. Μανουσάκη 5 – Β. Χάλη 8, Ρέθυμνο – GR 741 00

Δρ. Νίκος Λίτινας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ρέθυμνο – GR 741 00

Δρ. Μανώλης Ι. Στεφανάκης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, Ρόδος – GR 851 00

EULIMENE is a refereed academic periodical which contains studies in Classical Archaeology, Epigraphy, Numismatics, and Papyrology, with particular interest in the Greek and Roman Mediterranean world. The time span covered by EULIMENE runs from the Late Minoan / Sub Minoan / Mycenaean period (12th / 11th cent. BC) through to the late Antiquity (5th / 6th cent. AD).

EULIMENE will also welcome studies on anthropology, palaeodemography, palaeo-environmental, botanical and faunal archaeology, the ancient economy and the history of science, so long as they conform to the geographical and chronological boundaries noted. Broader studies on Classics or Ancient History will be welcome, though they should be strictly linked with one or more of the areas mentioned above.

It will be very much appreciated if contributors consider the following guidelines:

1. Contributions should be in either of the following languages: Greek, English, German, French or Italian. Each paper should be accompanied by a summary of about 250 words in one of the above languages, other than that of the paper.
2. Accepted abbreviations are those of *L'Année philologique*, *American Journal of Archaeology*, *Numismatic Literature*, J.F. Oates et al., *Checklist of Editions of Greek and Latin Papyri, Ostraca and Tablets*, ASP.
3. Line drawings should be in black ink on good quality paper with clear lettering, suitable for reduction. Photographs should be glossy black-and-white prints. All illustrations should be numbered in a single sequence.
4. Please send two hard copies of your text and one version on computer disc.

It is the author's responsibility to obtain written permission to quote or reproduce material which has appeared in another publication or is still unpublished.

Ten offprints of each paper, and a volume of the journal will be provided to the contributors free of charge. Additional offprints may be purchased.

Subscriptions – Contributions – Information:

Mediterranean Archaeological Society, P. Manousaki 5 – V. Chali 8, Rethymno – GR 741 00

Dr. Nikos Litinas, University of Crete, Department of Philology, Rethymno – GR 741 00

Dr. Manolis I. Stefanakis, University of the Aegean, Department of Mediterranean Studies, Rhodes – GR 851 00

web: <http://www.eulimene.eu/>

mail: eulimene@mail.com

Περιεχόμενα
EYΛIMENH 6-7 (2005-2006)

List of Contents
EULIMENE 6-7 (2005-2006)

Περλήψεις / Summaries / Zusammenfassungen / Sommaires / Riassunti	7
Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Καταβάσεις και άνοδοι του Διονύσου: παρατηρήσεις στην αττική και κατωϊταλιωτική αγγειογραφία	13
Γιάννος Κουράγιος – Σοφία Δετοράτου, Κυβόλιθος, με παράσταση Απόλλωνα-Αρτέμιδος .	45
Δημήτρης Παλαισοδόωρος, Η παρουσία και η διάδοση της πρώιμης αττικής ερυθρόμορφης κεραμικής στη Μαύρη Θάλασσα (525-480 π.Χ.)	55
Elpida Hadjidaki-Philip Betancourt, A Minoan shipwreck off Pseira Island, East Crete. Preliminary report	79
Nikos Panagiotakis, A vaulted fountain house in the Pediada region in Central Crete	97
Παύλος Τριανταφυλλίδης, Μετάλλινα αγγεία από την επανέκθεση του αρχαιολογικού μουσείου Ρόδου	119
Felice Costabile, Κατάδεσμοι από τον Κεραμεικό Αθηνών. Νέα στοιχεία στην ανάγνωση ...	139
Katerina Panagopoulou, Cross-reading images: iconographic «debates» between Antigonids and Ptolemies during the third and second centuries BC	163
Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης, Από την Ελεύθερα και το Ιδαιον Άντρο: μια απόπειρα ερμηνείας χαμένων τελετουργιών	183

Περίληψεις / Summaries / Zusammenfassungen / Sommaires / Riassunti

Ευρυδική Κεφαλίδου, Καταβάσεις και άνοδοι του Διονύσου: παρατηρήσεις στην αττική και κατωϊταλιωτική αγγειογραφία, *EYΛΙΜΕΝΗ* 6 -7 (2005-2006), 13-44

Dionysiac descents and anodoi in Attic and South-Italian Iconography. This paper examines three groups of Dionysiac iconography:

a) Depictions of Dionysos in the Underworld, such as on the well known south-italian crater by the Darius Painter

b) Depictions of Dionysos' head emerging from the earth (mainly, but not exclusively, on Attic vases of the late 6th-early 5th c. B.C.), and

c) Depictions of Dionysos in Eleusinian iconography, especially those cases (from the mid-4th c. B.C. onwards) where he is shown together with Herakles and the Dioskouroi, who were initiated into the Mysteries.

I suggest that in all cases Dionysos is shown as a prominent chthonic deity and that Dionysos, Herakles and the Dioskouroi had been connected with the Eleusinian Mysteries (each at a different time and possibly for a different reason) because they all went down to the Underworld, while still alive, and they successfully managed to come back.

Γιάννος Κουράγιος – Σοφία Δετοράτου, Κυβόλιθος, με παράσταση Απόλλωνα-Αρτέμιδος, *EYΛΙΜΕΝΗ* 6-7 (2005-2006), 45-54

Marble-block decorated with figures of Apollo and Artemis. A fragment of an archaic marble-block has been found in the area of the Asklepios sanctuary in Paroikia, Paros near the sanctuary of Apollo Pythios. The block is decorated with two incised human figures in profile, one on the main side and the other on the narrow side. On the fragmentary representation of a standing female figure turned to the right. She holds a bow in her hands. Her hair is held together with a ribbon and her garment is probably a chiton. A pair of diagonal incisions shown across the chest might indicate the strap of a quiver. In this case the figure represents the goddess Artemis, the sister of Apollo. The hair, the profile, a rosette that decorates «Artemis» belt seem to copy contemporary «Melian» vases, which are attributed to a parian workshop. The two figures on the block bring to mind the figure of a parian stele (archaeological museum of Paros, A 760) as well as the stelae of Prinias, Crete dating to the 7th century. The block is one of the earliest examples of carved marble reliefs in Paros as well as in Cyclades.

Δημήτρης Παλαιothόδωρος, Η παρουσία και η διάδοση της πρώιμης αττικής ερυθρόμορφης κεραμικής στη Μαύρη Θάλασσα (525-480 π.Χ.), *EYAIMENH* 6-7 (2005-2006), 55-78

The diffusion of early attic red-figured pottery in the Black Sea area (525-480 BC). This study presents a detailed discussion on the pattern of diffusion of early attic red-figured vases in the Black Sea Area. 80 vases are collected, mostly from Northern Black Sea sites. A representative series of vases is analyzed according to shape and iconography, and classified by painter and workshop. The output of major painters and workshops in the Black Sea is discussed (Psiax, Oltos, Epiktetos, Euphronios, the Pithos Painter, the Nicosthenes and Kachrylion workshops, etc.). The overall pattern of diffusion of early red-figured vases in the Black Sea area and in Etruria corresponds quite closely. It is argued that Aeginetan and Ionian sailors are responsible for the fact that vases from same workshops appear both in the Black Sea area and Thasos, as in Etruria, although these vases are used locally in different ways. After 490-480, the scheme changes: the Black Sea Region now belongs to commercial routes that link Athens with Asia Minor and the Levant as well.

Elpida Hadjidaki-Philip Betancourt, A Minoan shipwreck off Pseira Island, East Crete. Preliminary report, *EYAIMENH* 6-7 (2005-2006), 79-96

Ένα Μινωικό ναυάγιο ανοικτά της νήσου Ψείρας, ανατολική Κρήτη. Κατά τη διάρκεια υποβρύχιων αρχαιολογικών και γεωφυσικών ερευνών στην ανατολική Κρήτη, εντοπίστηκε διάσπαρτο φορτίο αρχαίου ναυαγίου που χρονολογείται στη Μεσαιωνική ΙΙ περίοδο (1900 – 1700 π.Χ.).

Το πλοίο βυθίστηκε περίπου πριν από 4.000 χρόνια στον Όρμο Μιραμβέλλου, ανοικτά της νήσου Ψείρας του Νομού Λασιθίου Κρήτης, σε βάθος περίπου 50 μέτρων και αποτελεί ανέλπιστο λάφυρο για την ιστορία της Προϊστορικής ναυσιπλοΐας.

Τα μέχρι σήμερα τεκμήρια ύπαρξης των πλοίων της εποχής της Μινωικής θαλασσοκρατίας βρίσκονται κυρίως στην εικονογραφία, όπως απεικονίσεις σε σφραγιδόλιθους, σε αγγεία και σε τοιχογραφίες. Παρόλο που δια μέσου των αιώνων χιλιάδες πλοία ναυάγησαν στις θάλασσες του Αιγαίου, του Κρητικού και του Λιβυκού Πελάγους, η αιτή ύπαρξη ενός Μινωικού ναυαγίου, αποτελούσε μακρινό όνειρο για κάθε μελετητή της αρχαίας ναυσιπλοΐας.

Η διάταξη του διασκορπισμένου φορτίου του ναυαγίου, το μεγάλο βάθος της θάλασσας στο σημείο αυτό, η μεγάλη απόσταση από την ακτή, καθώς και η εξαιρετική κατάσταση των αγγείων, που παρέμειναν χιλιάδες χρόνια στο βυθό, δίνουν ελπίδες για την ύπαρξη κάποιου τμήματος του σκελετού του πλοίου.

Μεταξύ των πρώτων επιφανειακών ευρημάτων του Μινωικού ναυαγίου συμπεριλαμβάνονται ακέρατοι αμφορείς, πιθαμφορείς, ραμφόστομες πρόχοι, κομψά τροπιδωτά αγγεία, μόνωτα κύπελλα κ.α.

Το ασύνηθες μεγάλο μέγεθος των αγγείων είναι εντυπωσιακό, δεδομένου ότι, για πρώτη φορά οι αρχαιολόγοι πληροφορούνται το είδος των δοχείων που χρησιμοποιούσαν οι Μινωίτες στις θαλάσσιες μεταφορές των εμπορευμάτων τους.

Όσον αφορά στον ξύλινο σκελετό του πλοίου, εάν διασώζεται, θα αποτελέσει εύρημα-σταθμό στην ιστορία της αρχαίας ναυπηγικής και θα αναδείξει τον πρωτοπόρο ρόλο της Κρήτης στην εξέλιξη της ναυτικής τέχνης και στη διάδοση του πολιτισμού.

Νίκος Παναγιωτόκης, A vaulted fountain house in the Pediada region in Central Crete, *EYAIMENH* 6-7 (2005-2006), 97-118

Μια αμφιδωτή κρήνη στην επαρχία Πεδιάδος στην κεντρική Κρήνη. Η επιφανειακή έρευνα που διενεργήθηκε από τον γράφοντα στην Επαρχία Πεδιάδος έφερε στο φως ικανό αριθμό κρηνών που ανήκουν, στην πλειοψηφία τους, στην ενετική περίοδο. Μία αμφιδωτή κρήνη, όμως, που βρίσκεται σε σημαντικό αρχαιολογικό χώρο, στους βόρειους πρόποδες της Κεφάλας Αστριτσιού, μια άλλη επίσης σημαντική θέση, φαίνεται ότι ανήκει σε πολύ παλαιότερες εποχές.

Με βάση τα αρχιτεκτονικά στοιχεία της (ορθογώνια δεξαμενή και υδρομαστυτικές σήραγγες), η κρήνη θα μπορούσε να σχετίζεται με την αρχαϊκή ή την κλασική/ελληνιστική εγκατάσταση που απλωνόταν γύρω της. Στοιχεία, ωστόσο, όπως οι διακοσμητικές ταινίες από ερυθρά τουβλάκια και το πάτωμα από ερυθρές πλάκες, παραπέμπουν σε αντίστοιχες κρήνες και νυμφαία της ρωμαϊκής περιόδου.

Το αν ωστόσο η κρήνη κτίστηκε και κοσμήθηκε την ρωμαϊκή περίοδο από κάποιον ευγενή της περιοχής (υπάρχει επίσης στο χώρο εκτεταμένη ρωμαϊκή εγκατάσταση) ή απλά επισκευάστηκε και κοσμήθηκε κατά τα Ρωμαϊκά πρότυπα, παραμένει ανοιχτό.

Παύλος Τριανταφυλλίδης, Μετάλλινα αγγεία από την επανέκθεση του αρχαιολογικού μουσείου Ρόδου. *EYAIMENH* 6-7 (2005-2006), 119-137

Metal vessels in the new exhibition in the archaeological museum of Rhodes. The article presents an overview of the metallurgy of Rhodes from the late 9th to the 5th c. BC, with the first presentation of some metal artifacts, especially luxury vessels, previously scarcely published.

The vessels examined are mostly from the Italian excavations at the cemeteries of Ialysos and Kameiros and from the votive deposits of the sanctuaries at Lindos, Ialysos and Kameiros.

The development of metal ware during early historical times on Rhodes can be traced in a series of luxury vessels, undecorated bronze bowls and basins, and a small number of decorated bronze and silver bowls, imported to Rhodes from the Near East, especially from Phrygia, north Syria and Mesopotamia, lands with a long tradition in the art of metallurgy.

Among these imported vessels from Rhodes are bronze and silver omphalos bowls of the 8th and 7th c. B.C. and silver phialai with relief decoration cast in moulds, typical of Achaemenid art of the late 6th and 5th c. B.C. in the Near East and the Black Sea.

Bronze cinerary urns and oinochoai of the 7th-5th c. BC. are among the artefacts which were probably made in the West, in Etruria and South Italy; some, however, were probably made locally in South East Aegean or in Rhodes.

Felice Costabile, Κατάδεσμοι από τον Κεραμεικό Αθηνών. Νέα στοιχεία στην ανάγνωση, *EΥΛΙΜΕΝΗ* 6-7 (2005-2006), 139-161

Defixiones scoperte nel Ceramico di Atene. Nuove letture. Si presenta una riedizione di due *defixiones* scoperte nel Ceramico di Atene e già più volte pubblicate. L'autopsia dei testi, corredata da macrofotografie che documentano le nuove letture, ha consentito all'autore di correggere diversi errori dei precedenti editori. Si recupera così il nuovo nome di *Eunomos* Peiraieus in una *defixio* della fine del IV secolo contro i generali macedoni e Demetrio Falereo, e diversi nuovi nomi (Menekles, Telestes, Pythodoros, Euthykleides, Timokrates, Eripeithes, Euthymos, Leptines) in un'altra *defixio*, databile alla fine del V sec. a.C., della quale si è –fra l'altro– recuperata la foto di un frammento mancante.

Κατερίνα Παναγοπούλου, Cross-reading images: iconographic «debates» between Antigonids and Ptolemies during the third and second centuries BC, *EΥΛΙΜΕΝΗ* 6-7 (2005-2006), 163-181

Εικονογραφικές διαμάχες κατά τον τρίτο και δεύτερο αιώνα π.Χ. Αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελεί η παρουσίαση των διεθνών πολιτικών αντιπαραθέσεων μεταξύ των Ελληνιστικών ηγεμόνων του τρίτου και δεύτερου π.Χ. αιώνα μέσα από τη συγχρονική μελέτη της εικονογραφίας των βασιλικών νομισματικών κοπών της Ελληνιστικής περιόδου. Υποστηρίζεται ότι τα δύο κύρια ιδεολογήματα που απαντούν όχι μόνο στην Αντιγονιδική αλλά και στην Πτολεμαϊκή νομισματική εικονογραφία και σε άλλες μορφές τέχνης της εποχής, η σωτηρία των Ελλήνων από την Γαλατική εισβολή στη δεκαετία του 270 π.Χ. και η θαλασσοκρατία, αποκαλύπτουν ότι, παράλληλα προς την πρακτική χρησιμότητα των χρυσών και αργυρών νομισμάτων για τη διεξαγωγή χρηματικών συναλλαγών, η κυκλοφορία τους διαμόρφωνε ένα διεθνές δίκτυο διάδοσης πολιτικών μηνυμάτων στην Ελληνιστική Μεσόγειο. Η απεικόνιση του Πανός στο κέντρο Μακεδονικής ασπίδας στην εμπρόσθια όψη των αργυρών τετραδράχμων των Αντιγονιδών όχι μόνο παραπέμπει στην πανελληνίας εμβέλειας νίκη των Ελλήνων επί των Περσών στον Μαραθώνα (490 π.Χ.) αλλά και υπογραμμίζει τη συμμετοχή των Μακεδόνων στην αντίσταση των Ελλήνων προς τους βαρβάρους εισβολείς κατά τη δεκαετία του 270 π.Χ. στους Δελφούς. Από την τελευταία απουσίαζαν οι Πτολεμαίοι, φερόμενοι ως προστάτες της ελευθερίας των Ελλήνων. Από την άλλη πλευρά, η Γαλατική ασπίδα που απαντά ως σύμβολο στην πίσω όψη των Πτολεμαϊκών αργυρών τετραδράχμων προφανώς παραπέμπει στην ανεπιτυχή ανταρσία των Γαλατών μισθοφόρων του Πτολεμαίου Β΄ το 275 π.Χ. Το σύμβολο αυτό, καθώς επίσης και η αναφορά ότι ο Πτολεμαίος Β΄ μαχόταν στο πλευρό του Απόλλωνα εναντίον των Γαλατών στον τέταρτο ύμνο του Καλλιμάχου προς τη Δήλο, προδίδει ότι οι Πτολεμαίοι έσπευσαν να προβάλλουν (και ενδεχομένως να επινοήσουν) επεισόδια σχετιζόμενα με τις Γαλατικές εισβολές, προκειμένου να ανταποκριθούν στην πρόκληση των αντιπάλων τους. Με ανάλογους όρους, ο παραλληλισμός του Πτολεμαίου με τον Δία και του Γονατά με τον Ποσειδώνα, που επιχειρεί ο Σέξτος Εμπειρικός, αποτυπώνονται στις νομισματικές κοπές με την επιλογή του αετού ως συμβόλου στα Πτολεμαϊκά αργυρά τετράδραχμα και με την απεικόνιση της κεφαλής του Ποσειδώνα στην εμπρόσθια όψη του δεύτερου τύπου τετραδράχμων που έθεσε σε κυκλοφορία ο Αντίγονος Γονατάς μετά τη ναυτική του νίκη επί των Πτολεμαίων κοντά στην Άνδρο (246 π.Χ.). Αργότερα ο Μακεδόνας βασιλιάς Περγάας, επωφελούμενος από την

παρακμή του Πτολεμαϊκού βασιλείου κατά τον δεύτερο π.Χ. αιώνα, τολμά να συνδεθεί με τον Δία, επιλέγοντας τον αετό ως νέο σύμβολο για την πίσω όψη των νομισματικών του εκδόσεων. Η ανανέωση των εικονογραφικών συμβόλων την εποχή αυτή αντικατοπτρίζει αποτελεσματικά την αναδιάρθρωση της διεθνούς ισορροπίας δυνάμεων, μέχρι την κατάληψη των Ελληνιστικών κρατών από τη Ρώμη.

Η ιδιαίτερη σημασία που φαίνεται ότι δόθηκε στις κοπές αυτές στα πλαίσια του διεθνούς πολιτικού ανταγωνισμού μπορεί ενδεχομένως να αποδοθεί στο ότι η νομισματική εικονογραφία συνέβαλλε ως ένα βαθμό στη διαμόρφωση της *opinionis communis* σε αυτές ακριβώς τις νευραλγικές περιοχές.

Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης, Από την Ελεούθερνα και το Ιδαίον: μια απόπειρα ερμηνείας χαμένων τελετουργιών, ΕΥΛΙΜΕΝΗ 6-7 (2005-2006), 183-205

From Eleutherna and the Idaean Cave: an attempt to reconstruct lost rituals. The material unearthed from the unplundered tomb A1/K1 in the necropolis of Orthi Petra at ancient Eleutherna which was in use between 880/60 and 680/60? B.C. offers a manifold contribution to the understanding of the Early Iron Age. Discussion here regards a bronze «shield» that was found inside the chamber of the tomb A1/K1 and its interpretation compared with other similar artifacts found in the Idaean Cave. To the find of Eleutherna is given a new interpretation as a “shield”-lid of an urn or primazely of a bronze cauldron which is also strengthened by the finds of similar cauldrons and shields from the Idaean Cave. Comparisons and interpretations of well known artifacts like the ceramic urnlids from Fortetsa and Ampelokipi as well as the mitra of Axos combined with the verses of the inscription of the Hymn to Zeus in Palaikastro may shed light to rituals at the Idaean Cave during the Early Iron Age.

ΚΑΤΑΒΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΟΔΟΙ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ: ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΤΩΙΤΑΛΙΩΤΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

*An 'e spezzèato ciso marmaro,
ce e catinazzi e sideregni
isi gioveni 'cessu 'mbènnune
ma ce canenas en 'e guenni**

Α. Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΣΤΟΝ ΚΑΤΩ ΚΟΣΜΟ

Το βασίλειο του Άδη είναι ένας προορισμός χωρίς επιστροφή. Ο οριστικός και αμετάκλητος χαρακτήρας του θανάτου είναι αδιαμφισβήτητος.¹ «Καταβάντι μὴ ἀναβῆναι» είναι ο κανόνας που είχε διατυπώσει ήδη ο Ανακρέων (ἀπόσπ. 50). Μάλιστα ο Ασκληπιός τιμωρήθηκε γιατί τόλμησε να αναστήσει ορισμένους νεκρούς.² Οι νεκροί έχαναν οριστικά τη φυσική τους υπόσταση και μεταβάλλονταν σε άυλες σκιές και ασώματα είδωλα, τα οποία δεν συνήθιζαν να ανεβαίνουν στον Επάνω Κόσμο.³ Εάν ήθελε κανείς να έρθει σε επαφή με τους νεκρούς (ή, μάλλον, με τα είδωλά τους) έπρεπε να τους συναντήσει σε έναν ενδιάμεσο, μεθόριο χώρο.⁴ Πολύ

* Αν έσπαγε το μάρμαρο / οι σῦρτες οι σιδερένιοι / οι νέοι μπαίνουνε εκεί / κι όμως κανείς δεν βγαίνει»: Μιρίτσιο Μοντινάρο, *Τον έρωτα και τον θάνατον. Ελληνόφωνα και ρομανικά μοιρολόγια και ερωτικά τραγούδια από το Σαλέντιο της Κάτω Ιταλίας* (μτφ. Σ. Τριβιζάς), Αθήνα 2000, 66-7.

Ευχαριστώ θερμά τον Μ. Τιβέριο που διάβασε με προσοχή μια πρώτη μορφή αυτού του κειμένου και με προφύλαξε από λάθη και αστοχίες.

¹ Γενικά για τις αντιλήψεις σχετικά με τον οριστικό χαρακτήρα του θανάτου και τα όσα συμβαίνουν στον Κάτω Κόσμο: Burkert 1993α, 408-17. Albinus 2000.

² Πausanias 2, 27.4. Burkert 1993α, 447. Grimal 1991, 114-5, λ. «Ασκληπιός».

³ Για τα είδωλα: Reifer 1989. Garland 1985, 1-12. Βλ. επίσης τη συζήτηση σχετικά με τις «μιαρές» μέρες των αθηναϊκών Ανθεστηριών, όταν (σύμφωνα με ορισμένους μελετητές) τριγυρνούσαν στην πόλη οι Κήρες, που ήταν τα πνεύματα των προγόνων ή/και κακόβουλα πνεύματα ή/και περιπλανώμενες ψυχές. Για τις διάφορες απόψεις βλ.: Bremmer 1983, 108-23. Otto 1991, 117-20. Burkert 1993α, 489, 493. Hoffmann 1994, 44-9. Parke 2000, 186-9, 191-2. Albinus 2000, 61-2. Γενικά για τις «επισκέψεις» των νεκρών βλ. Garland 1985, 2-4.

⁴ Έτσι η συνάντηση του Οδυσσέα με τους νεκρούς χωροθετείται σε ένα σημείο που είναι ταυτοχρόνως κάθετο αλλά και οριζόντιο σύνορο: ένα όρυγμα στο τέρμα του Ωκεανού (Οδ. λ 1-50). Το σύνορο αυτό επιτρέπει την πρόσβαση και από τις δύο πλευρές: αφενός οι ψυχές ανεβαίνουν (*ἀνῆλθε* είναι το ρήμα που κατ'επανάληψη χρησιμοποιεί ο ποιητής), αφετέρου αναρρωτιούνται γιατί ο Οδυσσέας όντας ζωντανός εγκατέλειψε το φως του ήλιου και *κατῆλθε* στο ζοφερό σκοτάδι (λ 93-4, 155-9). Ο ήρωας στεκόταν μεν στο όρυγμα αλλά μπορούσε να δει το τοπίο του Άδη (λ 568-636). Για την παλαιότερη άποψη ότι η περιγραφή του Κάτω Κόσμου αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη στο κείμενο, κάτι που δεν γίνεται αποδεκτό από τον Μαρωνίτη (1994, 64-9), βλ. Μανωλεδάκης 2003, 151-2, 157. Σημειώνω ότι ο μεθόριος χώρος δεν

σπάνια κάποιοι τολμούσαν να κατέβουν στο υποχθόνιο βασίλειο, όλοι οι σπουδαιότεροι ήρωες που αφήγησαν τον μεγαλύτερο κίνδυνο που διατρέχει όποιος πηγαίνει προς τον κόσμο των νεκρών, δηλαδή την πιθανότητα να μην καταφέρει τελικά να επιστρέψει στον κόσμο των ζωντανών:⁵ ο Ηρακλής, ο Θησέας, ο Ορφέας και μερικοί ακόμη.⁶

Οι θεοί από την πλευρά τους δεν συνήθιζαν τις επισκέψεις στο ζοφερό βασίλειο και τους κατοίκους του, ορισμένοι από τους οποίους ζούσαν εκεί σε μόνιμη βάση (όπως ο Άδης) ενώ άλλοι κατά διαστήματα (όπως η Περσεφόνη και η Εκάτη). Γνωστή εξαίρεση αποτελούσε ο Ερμής, ο οποίος —εξαιτίας της ειδικής αποστολής του— πηγαίνονταν συχνά στον Κάτω Κόσμο ως ψυχοπομπός.⁷ Για λίγους μόνο ακόμη θεούς έχουμε πληροφορίες ότι επισκέφθηκαν το υποχθόνιο βασίλειο, κι αυτό το έκαναν σε περιπτώσεις μεγάλης ανάγκης. Έτσι η Δήμητρα, σύμφωνα με ορισμένες παραδόσεις, κατέβηκε για να φέρει πίσω την Περσεφόνη,⁸ ενώ η Αθηνά κατέβηκε ως συνοδός και βοηθός του Ηρακλή στον άθλο του με τον Κέρβερο.⁹

Η σχέση του Διόνυσου με τα όσα συμβαίνουν κάτω από τη γη είναι ιδιαίτερη. Είναι γνωστό ότι ο Διόνυσος ανήκει στους προελληνικούς θεούς της βλάστησης και ότι η λατρεία του μαρτυρείται ήδη από τη 2^η χιλιετία π.Χ. Η χθόνια υπόσταση του θεού έχει γίνει αντικείμενο μελέτης, τα συμπεράσματα της οποίας δεν χρειάζεται να επαναλάβουμε εδώ.¹⁰ Σημειώνουμε μόνο ότι ο όρος «χθόνιος» καλύπτει δύο επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο είναι η γη και τα όσα φυτρώνουν μέσα από αυτή. Το δεύτερο επίπεδο είναι ο κόσμος των νεκρών, το βασίλειο του Άδη. Τα όρια μεταξύ των δύο επιπέδων, καθώς και των θείων δυνάμεων που δρουν στην επικράτεια του καθενός, κάθε άλλο παρά σαφή είναι. Παρά το γεγονός ότι ορισμένοι συγγραφείς

υψίσταται στη Μικρή Νέκυια της *Οδύσσειας*, η οποία χωροθετείται σαφώς *υπό κεύθει γαίης*, στα έγκατα της γης (*Οδ.*, ω 204). Τα όρια μεταξύ των δύο κόσμων βρίσκονταν συνήθως στα νεκροταφεία (τα είδωλα των νεκρών ανέρχονται στην κορυφή των τύμβων τους: βλ. π.χ. Αισχ., *Πέρσαι* 662. Ευρ., *Εκάτη* 93 και Reifer 1989, 73-107, 158-171), στους χώρους των νεκρομαντειών (Ηρόδ. 5.92), καθώς και των ιερών χθόνιας λατρείας (όπως π.χ. το άντρο της Ελευσίνας όπου είναι οι πύλες του Άδη: *Ορφικός Ύμνος* 18.14-15 και Clinton 1992, 22-27).

⁵ Θυμόμαστε τον τρόπο που πάνει τον Οδυσσέα στο τέλος της Μεγάλης Νέκυιας (*Οδ.*, λ 632-635). Τους κινδύνους της κατάβασης στον Άδη περιέγραφαν διάφορα έργα από τα οποία σήμερα δεν σώζεται σχεδόν τίποτα, εκτός από κάποιους τίτλους και έμμεσες αναφορές. Τέτοια έργα ήταν η *Μιννάς*, οι *Νόστοι*, πολλές «Νέκυιες» και «Καταβάσεις»: Dümmler 1890, 178-202. *RE* X 2, 2396, λ. «Katabasis» [Ganschietz].

⁶ Οι καταβάσεις του Ηρακλή ήταν επιτυχημένες, αφού κατόρθωσε να γυρίσει πίσω μαζί με τον Κέρβερο, ελευθερώνοντας ταυτοχρόνως και τον Θησέα που παγιδεύτηκε στον Κάτω Κόσμο, ενώ σε άλλη απόπειρά του έφερε πίσω την Άλκηστιη (Grimal 1991, 73, λ. «Άλκηστιη». *LIMC* 1, 533-4 και αρ. 28-48 [Schmidt]). Άλλες καταβάσεις είχαν σοβαρές παράπλευρες απώλειες, όπως εκείνη του Ορφέα που δεν κατάφερε τελικά να επαναφέρει στη ζωή την Ευρυδική, αλλά και εκείνη του Θησέα, ο οποίος διασώθηκε τελικά από τον Ηρακλή αλλά αναγκάστηκε να αφήσει για πάντα στο καταχθόνιο βασίλειο τον φίλο του Πειρίθου. Για την κάθοδο του Θησέα: Mills 1997, 10-3. *LIMC* 7, λ. «Theseus», 922 και αρ. 291-300 [Neils].

⁷ Για τον χθόνιο Ερμή ψυχοπομπό και τη σχετική εικονογραφία και βιβλιογραφία: *LIMC* 5, λ. «Hermes», αρ. 586-645 [Siebert]. Αβαγιανού 2002.

⁸ Για την κάθοδο της Δήμητρας βλ. Harrison και Obbink 1986. Burkert 1993α, 339.

⁹ Η κάθοδος της αναφέρεται ήδη στην *Οδύσσεια* λ 623-626. Βλ. τις σχετικές παραστάσεις στο *LIMC* 2, λ. «Athena», αρ. 511-520 [Demargne].

¹⁰ Για τον χθόνιο βλαστικό-γονιμικό Διόνυσο βλ. (με βιβλιογραφία): Metzger 1944-45 και 1965, 49-52. Bérard 1974. Simon 1996, 267-90 (σποράδην).

προσπάθησαν να διακρίνουν τη «χθόνια» από την «υποχθόνια» επικράτεια,¹¹ φαίνεται ότι οι δύο επικράτειες επικαλύπτονται διότι η τροφή (και επομένως η ζωή) αναπτύσσεται από τα βάθη και επιστρέφει σε αυτά.¹² Η χθόνια υπόσταση του θεού αποτυπώνεται στο μύθο του Διονύσου-Ζαγρέως, που βρίσκεται στο επίκεντρο της ορφικής θεολογίας και απηχεί τον προελληνικό τύπο του βλαστικού θεού που πεθαίνει και ξαναγεννιέται. Ο Ζαγρέυς ήταν γιος της Περσεφόνης, γεννήθηκε μέσα από τη γη, πέθανε κατασπαραγμένος από τους Τιτάνες, ωστόσο αργότερα επανήλθε στη ζωή με τη βοήθεια της Αθηνάς (ή της Ρέας ή της Δήμητρας).¹³ Μεταγενέστερες γραπές μαρτυρίες αναφέρουν ότι ο Διονύσος κατέβηκε ακόμη μια φορά στον Κάτω Κόσμο για να φέρει πίσω τη μητέρα του τη Σεμέλη, η οποία στη συνέχεια θεοποιήθηκε και λατρεύτηκε ως Θυώνη.¹⁴ Τέλος, δεν είναι τυχαίο που ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους* του οδηγεί ξανά τον θεό στα έγκατα της γης.

Η ιδιαίτερη σχέση του Διονύσου με τη γη και τα όσα διαδραματίζονται μέσα σ' αυτήν έχει συσχετιστεί με τις μαρτυρίες για τα ορφικά και βακχικά έθιμα και τελετές, που παραπέμπουν σε συγκεκριμένες εσχατολογικές αντιλήψεις οι οποίες είχαν ενσωματωθεί στη διονυσιακή λατρεία της Αττικής ίσως ήδη από την εποχή του Πεισίστρατου.¹⁵ Ανάλογες αντιλήψεις επικρατούν και σε άλλες περιοχές του ελληνικού κόσμου, όπως μαρτυρούν τα χρυσά ενεπίγραφα «ορφικο-διονυσιακά» ταφικά ελάσματα, που βρέθηκαν σε τάφους της Κάτω Ιταλίας, της Μακεδονίας, της Μυτιλήνης, της Θεσσαλίας, της Πελοποννήσου και της κεντρικής Κρήτης και χρονολογούνται από τον 5^ο αιώνα π.Χ. μέχρι και τον 1^ο αιώνα μ.Χ.¹⁶ Τα κείμενα των ελασμάτων, σε συνδυασμό με τις μαρτυρίες των γραπτών πηγών, σκιαγραφούν την εικόνα των βακχικών μυστηρίων, τα οποία υπόσχονται να απαλλάξουν τους πιστούς από το φόβο του θανάτου, να τους βοηθήσουν ώστε να αντιμετωπίσουν με εμπιστοσύνη την μετάβαση στον Κάτω Κόσμο και να τους εξασφαλίσουν μεταθανάτια μακαριότητα και ευνοϊκή μεταχείριση στον Άδη.¹⁷ Κατά τη διάρκεια της κλασικής

¹¹ Πορφύριος, *Νυμφ. Αντρ.* 6.

¹² Για το λόγο αυτό, όπως μας πληροφορεί ο Πλούταρχος (*Περί του εμφανιζομένου προσώπου τῶν κύκλων τῆς σελήνης*, 943b) «παλιά στην Αθήνα οι νεκροί ονομάζονταν Δημήτριοι». Ανάλογα και οι θεϊκές δυνάμεις που κυριαρχούν στο «χθόνιο» επίπεδο, δηλαδή η Κόρη (που σύμφωνα με μια ερμηνεία ταυτίζεται με τον σπόρο που εισέρχεται στη γη) και ο Πλούτων (ο φύλακας και ο δωρητής του πλούτου και των δημητριακών) ταυτίστηκαν με την Περσεφόνη και τον Άδη (τον «αόρατο»), τους κυρίαρχους του βασιλείου των νεκρών, του «υποχθόνιου» κόσμου, σύμφωνα με τον διαχωρισμό που προαναφέραμε. Βλ. τη σχετική συζήτηση στον Clinton 1992, 59-63, 105-15. Για τα διάφορα χθόνια επίπεδα: Bérard 1974, 21-9. Burkert 1993a, 417-9.

¹³ Οι πηγές για τον Ζαγρέα ανάγονται ήδη στην αρχαϊκή περίοδο. Για τις μαρτυρίες αυτές και την ερμηνεία τους ιδιαίτερα στο πλαίσιο της ορφικής θεολογίας βλ. (με βιβλιογραφία): Detienne 1979, 68-94. Otto 1991, 184-91. Fol 1993. Burkert 1993a, 569, 602. Robertson 2003. Για τις απεικονίσεις του Ζαγρέα βλ. *LIMC* 8, λ. «Zagreus» [Lindner].

¹⁴ Οι μαρτυρίες για την επιστροφή της Σεμέλης από τον Άδη είναι όψιμες: Διόδωρος 4, 25.4. Απολλόδωρος 3, 5.3. Πausanias 2, 31.3. Για τις αρχαίες πηγές και γενικά για τις απεικονίσεις της Σεμέλης βλ. *LIMC* 7, λ. «Semele» [Kossatz-Deissmann].

¹⁵ Βλ. σχετικά: Shapiro 1989, 70-1, 87-8. Graf 1993. Πολύ σημαντική είναι η αναφορά του Ηροδότου (2.81) σε ορφικά και βακχικά έθιμα ταφής, τα οποία αναμφίβολα συνδέονται με τις μεταθανάτιες αντιλήψεις της εποχής.

¹⁶ Το πιο πρόσφατο εύρημα είναι, όσο γνωρίζω, ένα έλασμα από το νεκροταφείο της Αμφίπολης: Μάλαμα 2003, 118.

¹⁷ Η βιβλιογραφία για τα ταφικά ελάσματα, τα βακχικά μυστήρια εσχατολογικού χαρακτήρα και τη σχέση τους με τις ορφικές δοξασίες είναι εκτεταμένη. Βλ. ενδεικτικά (με αναφορές στην παλαιότερη βιβλιογραφία): Cole 1980. Tsantsanoglou και Parassoglou 1987. Pugliese-Carratelli 1993. Cole 1993. Graf

εποχής, τα βακχικά μυστήρια, σε αντίθεση με άλλα μυστήρια (όπως π.χ. της Ελευσίνας, της Σαμοθράκης κ.ά.), δεν θεομοθετήθηκαν ποτέ επίσημα από κάποια πόλη ούτε συσχετίστηκαν αποκλειστικά με έναν συγκεκριμένο τόπο.¹⁸

Σχετικά πρόσφατα έγινε γνωστό στην έρευνα ένα πολύ σημαντικό κατωϊταλιωτικό αγγείο, το οποίο οδηγεί σε νέους δρόμους τη μελέτη της διονυσιακής εσχατολογίας. Πρόκειται για έναν μεγάλο απουλικό ελικωτό κρατήρα του Ζωγράφου του Δαρείου (περ. 340-330 π.Χ.) που βρίσκεται στο Μουσείο Toledo στο Οχάιο (εικ. 1-2).¹⁹ Στο κέντρο της κύριας όψης του κρατήρα εικονίζεται το παλάτι του Άδη (ΗΑΙΔΑΣ) καθισμένου σε θρόνο και της Περσεφόνης (ΦΕΡΣΕΦΟΝΑ), που στέκει όρθια με πυρσό στα χέρια. Η σκηνή αυτή είναι τυπική στην απουλική εικονογραφία του Κάτω Κόσμου και απαντά σε πλήθος αγγείων.²⁰ Συνηθισμένος είναι και ο ψυχοπομπός Ερμής (ΗΕΡΜΗΣ) που στέκει δεξιά από τον ναϊσκο και ακουμπά με το χέρι του σε έναν από τους κίονες του, αλλά και ο Κέρβερος που εικονίζεται αλυσσοδεμένος κάτω (μπροστά) από τον ναϊσκο.

Ασυνήθιστες όμως είναι οι μορφές που πλαισιώνουν το παλάτι του Άδη. Αριστερά εικονίζεται ο Διόνυσος (...ΝΥΣΟΣ) με τέσσερα μέλη του θιάσου του: δύο μαινάδες (ΠΕΡΣΙΣ και ΑΧΕΤΑ), έναν σάτυρο (ΟΙΝΟΨ) και έναν Πανίσκο που πειράζει τον Κέρβερο. Από την άλλη πλευρά, δεξιά του ναϊσκου εικονίζονται τρεις νεκροί συγγενείς του Διόνυσου: στο ψηλότερο επίπεδο, κοντά στη στέγη του ναϊσκου, κάθεται ο εξάδελφός του ο ΑΚΤΑΙΩΝ, με κέρατα ελαφιού στα μαλλιά, που συνομιλεί με τον άλλο εξάδελφο του θεού, τον Πενθέα (ΠΕΝΘΕΥΣ). Χαμηλότερα και πίσω από τον Ερμή εικονίζεται η θεία του Διόνυσου, η ΑΓΑΥΗ, που στηρίζεται σε ένα λουτήριο. Και οι τρεις νεκροί είναι διάσημοι «αμαρτωλοί» που υποτίμησαν τη δύναμη του Διόνυσου ή αντιστάθηκαν στη λατρεία του και τιμωρήθηκαν γι' αυτό.²¹

Είναι προφανές ότι από την παράσταση απουσιάζουν οι συνηθισμένοι κάτοικοι του Κάτω Κόσμου, τους οποίους βλέπουμε στα περισσότερα απουλικά αγγεία που εικονίζουν παρόμοιες σκηνές: οι κριτές του Άδη, οι Ερινύες, ο Σίσυφος, οι Δαναΐδες, ο Θησέας και ο Πειρίθους.²² Αντιθέτως, οι τρεις νεκροί συγγενείς του Διόνυσου εικονίζονται για πρώτη φορά σε σκηνή του Κάτω Κόσμου.²³ Αλλά ούτε και ο Διόνυσος συγκαταλέγεται ανάμεσα στους τυπικούς επισκέπτες του Άδη, όπως είναι π.χ. ο Ορφέας, ο Ηρακλής ή ακόμη και ο λεγόμενος «Αμφιάραος»,²⁴ οι οποίοι εικονίζονται αρκετές φορές στα κατωϊταλιωτικά αγγεία. Ποιος είναι, επομένως, ο σκοπός της

1993. Burkert 1993α, 589-99. Burkert 1993β, 259-60. Burkert 1994, 55. Gavrilaki και Tzifopoulos 1998. Albinus 2000, 141-8, 192-4. Τζιφόπουλος 2002. Salskov Roberts 2002, 13-28. Χατζόπουλος 2002, 24-8. Cole 2003, 199-213. Χρυσοστόμου 2003.

¹⁸ Το ίδιο ισχύει και για άλλες μυστηριακές λατρείες: βλ. Burkert 1994, 47-72.

¹⁹ Toledo Museum of Art, αρ. 1994.19. *RVAp* Suppl. 2, III, σελ. 508, 18/41α1. Moret 1993, 293-318. Pes Johnston και MacNiven 1996.

²⁰ Βλ. *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 122-128, 130-135 [Lindner]. Pensa 1977. Schauenburg 1984. Moret 1993.

²¹ Η ιστορία του Πενθέα και της Αγάης αναπτύσσεται στις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Για άλλες μαρτυρίες βλ. *LIMC* 7, λ. «Pentheus» [Kossatz-Deissman]. Η μεταμόρφωση του Ακταίωνα σε ελάφι και κατά συνέπεια ο θάνατός του οφείλονται, σύμφωνα με ορισμένες πρώιμες παραλλαγές του μύθου, στην τιμωρία που του επέβαλε ο Διόνυσος επειδή προσπάθησε να αρπάξει τη Σεμέλη: βλ. Pes Johnston και MacNiven 1996, 27 και σημ. 6. *LIMC* 1, 454-5, λ. «Aktaion» [Guimond].

²² Pes Johnston και MacNiven 1996.

²³ Για την πιθανή παρουσία του Ακταίωνα σε ανάλογο αγγείο βλ. Pes Johnston και MacNiven 1996, 27, σημ. 5.

²⁴ Για το πρόβλημα της ταύτισης του «Αμφιάραου» βλ. παρακάτω.

επίσκεψης του θεού στο υποχθόνιο βασίλειο; Σίγουρα δεν σχετίζεται με την επαναφορά της Σεμέλης, αφού η ίδια δεν εικονίζεται. Δεν σχετίζεται ούτε με τον μύθο του σπαραγμένου βρέφους Ζαγρέα, αφού ο θεός εικονίζεται ως νεαρός και μάλιστα κατεβαίνει «πανηγυρικά», με τη συνοδεία του θιάσου του. Η πιθανότερη ερμηνεία, όπως έχει ήδη προταθεί, είναι ότι ο Διόνυσος επισκέπτεται τον Άδη ως διαμεσολαβητής εκ μέρους των μυστών του.²⁵ Ο Ακταίων, ο Πενθεύς και η Αγαυή εικονίζονται στην παράσταση πιθανόν για να υπενθυμίσουν τι μπορεί να συμβεί σε όσους αμφισβητούν τη δύναμη του θεού και εμποδίζουν τις τελετές του. Φαίνεται επομένως ότι η παράσταση του αγγείου μάς παραπέμπει στις σωτηριολογικές αντιλήψεις των διονυσιακών μυστηρίων που άκμασαν ιδιαίτερα στην Κάτω Ιταλία.²⁶

Είναι δύσκολο να πούμε εάν η απεικόνιση του Διόνυσου στον Άδη αποτελεί έμπνευση του Ζωγράφου του Δαρείου ή αν ο αγγειογράφος επηρεάστηκε από κάποια άλλη πηγή, όπως θα ήταν π.χ. η επί σκηνής παρουσίαση μιας τραγωδίας με ανάλογο θέμα ή ένα από τα έργα που αναφέρονταν σε καταβάσεις στον Άδη και τη ζωή στον Κάτω Κόσμο, όπως ήταν π.χ. η *Μιννάς*, οι *Νόστοι* και άλλα²⁷ ή, ακόμη, ένας πίνακας της Μεγάλης Ζωγραφικής. Όλα είναι πιθανά, αλλά δεν έχουμε στοιχεία για να υποστηρίξουμε την μία ή την άλλη υπόθεση.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η χειραψία που ανταλλάσει ο Διόνυσος με τον Άδη, μια χειρονομία που όπως θα δούμε ενισχύει την ερμηνεία του Διόνυσου ως διαμεσολαβητή των μυστών του, με ανεγνωρισμένο κύρος στην επικράτεια του Κάτω Κόσμου. Η χειραψία («δεξιώσεις» = επαφή των δεξιών χεριών) δεν είναι σπάνια σε ανάλογες παραστάσεις της απουλικής αγγειογραφίας και ερμηνεύτηκε από τον Moret σαν σημάδι αποχαιρετισμού.²⁸ Ωστόσο, άλλοι μελετητές υποστηρίζουν (σωστά κατά τη γνώμη μου) ότι η χειραψία μεταξύ δύο μορφών έχει ευρύτερη συμβολική σημασία.²⁹ Δηλώνει μια ειδική σχέση μεταξύ εκείνων που δίνουν τα χέρια, μια σχέση που μπορεί να περιγραφεί ως αμοιβαία συμφωνία ή αμοιβαία αναγνώριση, η οποία βασίζεται στην εγγύτητα που αισθάνονται οι δύο εμπλεκόμενες μορφές. Για το λόγο αυτό το μοτίβο της χειραψίας χρησιμοποιείται άλλοτε σε σκηνές που εικονίζουν αναχώρηση, άλλοτε σε σκηνές καλοσωρίσματος και άλλοτε σε σκηνές που δηλώνουν την ιδιαίτερη, αλλά πάντως ισότιμη, σχέση μεταξύ δύο μορφών. Η χειραψία, όπως συμβαίνει συχνά στην εικονογραφία, είναι ένα μοτίβο πολύσημο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι ασαφές. Στην περίπτωση του αγγείου μας η χειραψία του Διόνυσου

²⁵ Pes Johnston και MacNiven 1996.

²⁶ Βλ. παραπάνω και σημ. 16-17.

²⁷ Βλ. σημ. 5. Από τα ποιήματα αυτά μπορεί να εμπνέονταν οι ζωγράφοι της Μεγάλης Ζωγραφικής, οι οποίοι έδιναν τη δική τους εκδοχή: ο Πολύγνωτος ο Θάσιος έκανε τη διάσημη τοιχογραφία στη Λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς (στα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ.· για ακριβέστερη χρονολόγηση βλ. πρόσφατα Μανωλεδάκης 2003, 241-7) και ο Νικίας ο Αθηναίος (τέλος 4^{ου} αι. π.Χ.) έναν φορητό πίνακα με τίτλο «Νεκρομαντεία του Ομήρου», τον οποίο δεν θέλησε να πουλήσει στον Πτολεμαίο (μάλλον πρόκειται για τον Πτολεμαίο Σωτήρα, 306-284 π.Χ.), παρόλο που εκείνος του προσέφερε 60 τάλαντα για να τον αγοράσει (βλ. Πλίνιος, *N.H.* 35,132. Επίσης τη σχολιασμένη έκδοση του Πλινίου: Λεβίδης [επιμ.] 1994, 425-7). Γενικά για τις απεικονίσεις του Κάτω Κόσμου στην αττική εικονογραφία του 6^{ου} και 5^{ου} αι. π.Χ.: Felten 1975.

²⁸ Moret 1993.

²⁹ Neumann 1965, 49-58. Pes Johnston και MacNiven 1996, 27-30. Στη βιβλιογραφία που παραθέτουν (*ό.π.*, 27, σημ. 7-8) προσθέτουμε την ενδιαφέρουσα μελέτη της Davies 1985, που αναφέρεται στην πολυσημία και την ευελιξία του μοτίβου της χειραψίας. Ο Ζωγράφος του Δαρείου χρησιμοποιεί και μια άλλη χαρακτηριστική χειρονομία που δηλώνει τη συνομιλία: το χέρι του ομιλητή ανασηκώνεται, δύο δάχτυλα ενώνονται, ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα και δείχνουν προς τα επάνω: βλ. σχετικά *RVAp* II, 492.

και του Άδη δεν υποδηλώνει την άφιξη ή την αναχώρηση του Διόνυσου, αλλά το γεγονός ότι η δύναμή του αναγνωρίζεται στο βασίλειο του Κάτω Κόσμου.

Μια λεπτομέρεια που, όσο γνωρίζω, δεν έχει συζητηθεί, είναι η ιδιαίτερη θέση που έχουν τα χέρια των δύο θεών: η παλάμη του Άδη απλώνεται οριζοντίως για να υποδεχθεί το χέρι του Διόνυσου. Επιπλέον, στην κανονική χειραψία, ο αντιχειρας της μορφής που βρίσκεται δεξιά (όπως βλέπει την παράσταση ο θεατής) είναι πάντα ορατός καθώς κάμπτεται και έρχεται μπροστά από την παλάμη της μορφής που βρίσκεται αριστερά.³⁰ Εδώ όμως ο αντιχειρας του Άδη δεν φαίνεται, συνεπώς δίνεται η εντύπωση ότι δεν πρόκειται για συνηθισμένη χειραψία (δηλαδή δεν σφίγγουν τα χέρια), αλλά ότι ο Διόνυσος τοποθετεί κάτι μέσα στην ανοιχτή παλάμη του Άδη.

Το πρόβλημα σε μια τέτοια ερμηνεία είναι ότι δεν υπάρχουν εικονογραφικά παράλληλα στα οποία θα μπορούσε κανείς να στηριχθεί. Μάλιστα συμβαίνει το αντίθετο: οι αγγειογράφοι δηλώνουν πάντοτε το αντικείμενο που κρατά κάποιος, ακόμη κι αν αυτό είναι τόσο μικρό που φαίνεται απλώς σαν μια μεγάλη κουκίδα.³¹ Ο λόγος είναι προφανής: αν το αντικείμενο δεν είναι έστω και αμυδρά ορατό, ακυρώνεται η μετάδοση του μηνύματος που θέλει να μεταφέρει ο αγγειογράφος. Ακόμη και στις περιπτώσεις όπου ενυπάρχει το στοιχείο της μυστικότητας, όπως σε μια κλήρωση ή σε μια φυλλομαντεία, οι αγγειογράφοι εικονίζουν με σαφήνεια το ένα και μοναδικό φύλλο που αποκαλύπτει στον θεατή το νόημα του εικονιζόμενου δρώμενου.³²

Επιστρέφουμε στην ιδιόρρυθμη χειραψία μεταξύ του Διόνυσου και του Άδη στο αγγείο που συζητούμε εδώ. Παρόμοιους τρόπους «υποδοχής» του ενός χεριού από το άλλο (με τις παλάμες σε σχεδόν οριζόντια θέση και χωρίς να φαίνονται οι αντιχειρες) εντοπίσαμε σε δύο ακόμη περιπτώσεις οι οποίες δεν σχετίζεται με την παράδοση κάποιου αντικειμένου από χέρι σε χέρι.³³

Το πρώτο παράδειγμα είναι ένας αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Κάδμου (περ. 420/10 π.Χ., **εικ. 3**): η παλάμη του Διόνυσου (δεξιά) εφάπτεται με την παλάμη του Απόλλωνα που βρίσκεται από πάνω της.³⁴ Στα απουκτικά αγγεία, όπως είναι ο κρατήρας που εξετάζουμε, εντοπίσαμε μια παρόμοια αξιοπρόσεκτη χειραψία σε κρατήρα του Ζωγράφου του Γανυμήδη, μεταξύ του Άδη

³⁰ Βλ. π.χ. τις χειραψίες μεταξύ της Αθηνάς και του Ηρακλή: *LIMC* 5, λ. «Herakles» αρ. 3179, 3180, 3184, 3186, 3187 [Boardman]. Επίσης τις χειραψίες στον Neumann 1965, 49-58, **εικ.** 23-27.

³¹ Τα παραδείγματα είναι τόσο πολλά και γνωστά που δεν θεωρείται σκόπημο να αναφερθούν εδώ. Αρκεί να δει κανείς π.χ. τις παραστάσεις με μορφές που παίζουν με αστραγάλους, πεσσούς, μικρά σφαιρίδια κ.ά.: βλ. π.χ. Λάζος 2002, **εικ.** στις σελ. 181, 461, 628, 676, 679, 689. Είναι χαρακτηριστικό ότι πολλοί αγγειογράφοι εικονίζουν τα μικροαντικείμενα αυτά ακόμη κι όταν είναι τοποθετημένα σε ημιδιαφανείς δικτυωτές τσάντες (φορμίσκους): βλ. π.χ. Buitron-Oliver 1995, πιν. 61, 65, 78, 88, 118. Kunisch 1997, πιν. 35, 64, 70, 76, 77, 79, 85, 86, 115, 129, 134, 137, 138, 146, 160, 165, 171. Επίσης *ARV*² 326.93 (Ονήσιμος), *ARV*² 415.7 (Ζωγράφος των Αθηνών P42), *ARV*² 521.51 (Ζωγράφος των Συρακουσών), *ARV*² 1104.11 (Ζωγράφος του Ορφέα).

³² Για τα μικρά φύλλα που κρατούν οι εικονιζόμενοι σε παραστάσεις φυλλομαντείας βλ. αναλυτικά: Τιβέριος 1985, 43-56, **εικ.** 2 και 5.

³³ Η έρευνά μας δεν μπορεί βεβαίως να θεωρηθεί εξαντλητική, διότι βασίστηκε σε εικόνες δημοσιεύσεων όπου δεν διακρίνεται πάντοτε καθαρά η ακριβής θέση των χεριών.

³⁴ Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ, αρ. St. 1807. *ARV*² 1185.7. *LIMC* 2, λ. «Apollon», αρ. 768a [Kokkorou-Alewrás]. Οι Pes Johnston και MacNiven (1996, 27-8) και ο Moret (1993, 304, **εικ.** 3) δεν σχολιάζουν την ιδιαίτερη θέση των χεριών των δύο θεών.

και ενός πολεμιστή που ταυτίζεται συνήθως με τον Αμφιάραο.³⁵ Στην περίπτωση αυτή δεν εφάπτονται απλώς οι δύο παλάμες, αλλά ο ένας πιάνει τον άλλο λίγο πιο πάνω από τον καρπό, με το χέρι του Άδη να βρίσκεται κάτω από το χέρι του «Αμφιάραου».³⁶ Οι ίδιες μορφές, στις ίδιες θέσεις, κάνουν χειραψία και σε ένα άλλο απουλικό αγγείο του Ζωγράφου της Βαλτιμόρης.³⁷ Εδώ διακρίνεται μεν ο αντίχειρας του Άδη, αλλά η παλάμη του φαίνεται ότι μένει ανοιχτή.

Εάν θεωρήσουμε ότι οι χαρακτηριστικές αυτές χειραψίες δεν είναι τυχαίες ή δεν οφείλονται στην ιδιαιτερότητα ορισμένων αγγειογράφων, θα πρέπει να δηλώνουν κάποια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ των εκάστοτε δύο μορφών. Για το είδος αυτής της σχέσης μπορεί ενδεχομένως να μας διαφωτίσει η μελέτη των εικονογραφικών στοιχείων που διέπουν από κοινού τις παραπάνω παραστάσεις. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι σε όλες τις περιπτώσεις η μορφή που βρίσκεται στα αριστερά έχει πάντα την παλάμη της επάνω από την παλάμη της μορφής που βρίσκεται δεξιά, με άλλα λόγια η παλάμη της δεξιάς μορφής «υποδέχεται» την παλάμη της αριστερής. Επιπλέον, η αριστερή μορφή εικονίζει σχεδόν πάντα εκείνον που μετακινείται, τον «ξένο» με την ευρεία έννοια, ο οποίος όπως είπαμε σκεπάζει με τη δική του παλάμη την παλάμη του άλλου που είναι «εγκατεστημένος» στον εκάστοτε εικονιζόμενο χώρο. Στον Κάτω Κόσμο, για παράδειγμα, ο Διόνυσος και ο «Αμφιάραος» εικονίζονται αριστερά και η παλάμη τους σκεπάζει το χέρι του Άδη, ο οποίος εικονίζεται καθιστός στα δεξιά.

Μήπως λοιπόν η χειρονομία αυτή, που είναι μια παραλλαγή της συνήθους χειραψίας, λειτουργεί ταυτοχρόνως και ως εικονογραφικό μοτίβο της «υποδοχής», το οποίο δηλώνει ότι ο ερχόμενος είναι αποδεκτός και το κύρος του αναγνωρίζεται ισότιμα στην επικράτεια εκείνου που τον υποδέχεται με την παλάμη απλωμένη; Με βάση την ερμηνεία αυτή ο Άδης υποδέχεται και αποδέχεται το κύρος που έχουν στην επικράτεια του Κάτω Κόσμου ο Διόνυσος (στη μία περίπτωση) και ο πολεμιστής που θεωρείται «Αμφιάραος» (στις άλλες περιπτώσεις).³⁸ Στο αττικό παράδειγμα, το αγγείο του Ζωγράφου του Κάδμου, οι δύο θεοί είναι όρθιοι, αλλά ο Διόνυσος βρίσκεται δεξιά και έχει την παλάμη του κάτω από εκείνη του Απόλλωνα. Επομένως ο Απόλλωνας επιστρέφει στον τόπο του, στους Δελφούς, από την χώρα των Υπερβορείων και τον

³⁵ Ο Moret (1993, 329-35) τον ταυτίζει με τον Πρωτεσίλαο που αποχαιρετά τον Άδη, αλλά η άποψη του δεν έχει γίνει γενικά αποδεκτή, διότι, ανάμεσα σε άλλα, ο πολεμιστής είναι γενειοφόρος ενώ ο Πρωτεσίλαος εικονίζεται ως νεαρός: βλ. Schauenburg 1990, 96-101. Πες Johnston και MacNiven 1996, 29. *LIMC* 7, λ. «Protesilaos», αρ. 19 [Canciani]. Ο Αμφιάραος κατέβηκε ζωντανός στον Άδη αλλά συνέχισε να επικοινωνεί με τους ζωντανούς μέσω του μαντιείου του: για τις σχετικές παραδόσεις: Albinus 2000, 94-5. Για την εικονογραφία του Αμφιάραου: *LIMC* 1, λ. «Amphiarao» [Krauskopf].

³⁶ *RVAp* II, 798, αρ. 10a. Moret 1993, εικ. 11.

³⁷ *RVAp* Suppl.2, 274, αρ. 27/22 a3. Moret 1993, εικ. 13a.

³⁸ Στο σημείο αυτό θα ήταν εύλογο να αναρωτηθούμε γιατί ο Άδης δεν κάνει ποτέ, όσο γνωρίζουμε, χειραψία λ.χ. τους άλλους επισκέπτες του Κάτω Κόσμου. Μήπως επειδή ο Διόνυσος είναι θεός, άρα ισότιμος, ενώ οι άλλοι (Ορφέας, Ηρακλής, Θησέας και Πειρίθους) είναι ήρωες; Τότε όμως γιατί κάνει χειραψία με τον λεγόμενο «Αμφιάραο»; Δεν είναι εύκολο να δώσουμε μια ικανοποιητική εξήγηση, γι' αυτό και η ταύτιση με τον Αμφιάραο πρέπει να παραμείνει υποθετική. Ωστόσο, σχετικά με τον Ορφέα, διατυπώθηκε η άποψη (από τους Πες Johnston και MacNiven 1996, 36) ότι οι απεικονίσεις του στον Κάτω Κόσμο δεν συσχετίζονται, άμεσα τουλάχιστον, με την ορφική εσχολογία. Βλ. και τον Guthrie (2000, 288-93), ο οποίος δυσκολεύεται να ανιχνεύσει άμεση ορφική επίδραση στα ανάλογα απουλικά αγγεία, παρόλο που δέχεται ότι πολλές από τις εικονιζόμενες μορφές παραπέμπουν σε ορφικές αντιλήψεις. Για τις απεικονίσεις του Ορφέα στον Κάτω Κόσμο: *LIMC* 7, λ. «Orpheus», αρ. 71-84 [Garezou].

υποδέχεται ο Διόνυσος, ο οποίος νοείται ως εγκατεστημένος στους Δελφούς (μάλιστα τα μέλη του θιάσου του είναι σχεδόν όλα καθισμένα).

Επιστρέφουμε στον κρατήρα του Ζωγράφου του Δαρείου και συγκεκριμένα στην πίσω του όψη, όπου εικονίζεται μια τυπική ταφική σκηνή. Ο νεαρός νεκρός στέκει όρθιος μέσα στον επιτύμβιο ναΐσκο του. Το σώμα του εικονίζεται κατ' ενόπιον αλλά το κεφάλι του, στο οποίο φορά ταινία,³⁹ στρέφει προς τα δεξιά του. Είναι γυμνός, εκτός από ένα ιμάτιο διπλωμένο στο αριστερό του χέρι. Με το δεξί του χέρι κρατά ένα ραβδί, με το αριστερό μια φιάλη. Τον ναΐσκο πλαισιώνουν τέσσερις μορφές που στρέφουν προς τον νεκρό κρατώντας διάφορα αντικείμενα. Πρόκειται για δύο γυμνούς νέους και δύο γυναίκες, που εικονίζονται καθιστοί στην ανώτερη ζώνη και όρθιοι στην κατώτερη και είναι χιαστί τοποθετημένοι ανάλογα με το φύλο τους: επάνω αριστερά, καθιστός νέος που κρατά κλαδί και ταινία / κάτω αριστερά, όρθια γυναίκα που κρατά τσαμπί σταφύλι, ταινία και φιάλη γεμάτη φυτά και — αντιστρόφως— επάνω δεξιά, καθιστή γυναίκα με ριπίδιο και κίστη / κάτω δεξιά, όρθιος νέος που κρατά στεφάνι και φιάλη που περιέχει φυτά.

Έχει παρατηρηθεί ότι οι νεκροί που εικονίζονται *μέσα* σε ταφικούς ναΐσκους διαφοροποιούνται εικονογραφικά ως προς την ηλικία τους, μπορεί δηλαδή να εικονίζονται και παιδιά και ηλικιωμένοι. Αντιθέτως, οι μορφές που βρίσκονται *έξω* από τους ναΐσκους είναι συνήθως τυποποιημένες: πολύ συχνά, όπως και στο αγγείο που εξετάζουμε, τοποθετούνται χιαστί ως προς το φύλο και τη στάση (καθιστός άνδρας-όρθιος άνδρας/καθιστή γυναίκα-όρθια γυναίκα)· πάντοτε είναι νεανικές (άρα δεν είναι πιθανόν να εικονίζουν μέλη της οικογένειας του νεκρού)· κρατούν αντικείμενα που έχουν ταφική χρήση (ταινίες, στεφάνια, φιάλες, καλάθια με προσφορές κ.λπ.) ή αντικείμενα που συνδέονται με τον νεκρό (π.χ. τμήμα από τον οπλισμό του)· τέλος, ποτέ δεν φαίνεται να είναι λυπημένοι ή να θρηνούν.⁴⁰

Τα παραπάνω στοιχεία οδήγησαν στην ερμηνεία ότι οι μορφές αυτές αποδίδουν ένα τυποποιημένο μοντέλο μυστών, οι οποίοι εικονίζονται σε ταφικά συμφραζόμενα με σκοπό να μεταδώσουν στον θεατή ένα μήνυμα παρηγοριάς απέναντι στο θάνατο.⁴¹ Το μήνυμα αυτό είναι ακόμη σαφέστερο στο αγγείο που εξετάζουμε, διότι ανάλογη εσχατολογική-σωτηριολογική σημασία φαίνεται, όπως είδαμε, να υποδηλώνει και η παράσταση της κύριας όψης του. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό το γεγονός ότι οι πίσω όψεις των κρατήρων του Ζωγράφου του Δαρείου έχουν συνήθως διονυσιακά και σπανιότερα ταφικά θέματα, όπως εδώ.⁴² Πάντως το αγγείο μας κατασκευάστηκε πιθανότατα για ταφική χρήση. Δεν υπάρχουν ανασκαφικές ενδείξεις,⁴³ αλλά το μεγάλο του μέγεθος που το καθιστά δύσχρηστο για καθημερινή χρήση,⁴⁴ η νεκρική εικονογραφία του, η σχετικά καλή κατάσταση διατήρησής του και τα όσα γνωρίζουμε

³⁹ Η ταινία που συγκρατεί τα μαλλιά είναι πολύ συχνή στην αρχαία εικονογραφία. Συνεπώς εάν δεν έχει κάποιο προφανές χαρακτηριστικό στοιχείο (λ.χ. προεξοχές, κόμπους, ποικίλη διακόσμηση κ.) δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η ύπαρξή της δηλώνει την ιδιαίτερη θέση ή κατάσταση του ατόμου που την φοράει. Βλ. και την άποψη της Αβαγιανού (2002, 94-5) που θεωρεί ότι η ταινία χαρακτηρίζει τον νεκρό ως μύστη.

⁴⁰ Σχολιασμός των μορφών αυτών στον Trendall 1989, 267.

⁴¹ Βλ. την προηγούμενη σημείωση. Επίσης Burkert 1994, 38-9.

⁴² Βλ. σχετικά *RVAr* II, 485.

⁴³ Το αγγείο βρισκόταν στο εμπόριο αρχαιοτήτων. Η μοναδική αναφορά στο αντίστοιχο δελτίο του Μουσείου αναφέρει «Probably from Tarantum», η πληροφορία αυτή όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί ασφαλής.

⁴⁴ Ύψος 92.2 εκ., διάμ. χείλους 45.4 εκ., διάμ. βάσης 24.2 εκ.

γενικότερα για το έργο του Ζωγράφου του Δαρείου, οδηγούν στο προηγούμενο συμπέρασμα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι στους τάφους τοποθετούνταν αποκλειστικά και μόνο αγγεία με νεκρική εικονογραφία.⁴⁵

Ο τάφος στον οποίο πιθανότατα τοποθετήθηκε το αγγείο του Ζωγράφου του Δαρείου δεν είναι υποχρεωτικό να ανήκε σε κάποιον μύστη του Διόνυσου. Όπως έχει σωστά διατυπωθεί «όχι μόνο δεν είναι δυνατόν να αποδειχθεί αλλά ούτε καν να θεωρηθεί πιθανόν ότι κάθε απουλικός τάφος με βακχικά αγγεία ή κάθε διονυσιακή σαρκοφάγος του 2^{ου} ή 3^{ου} αι. μ.Χ. προοριζόταν για κάποιον μνημένο στα διονυσιακά μυστήρια».⁴⁶ Αντιθέτως μάλιστα, έχουν ανασκαφεί τάφοι μυστών χωρίς «ορφικο-διονυσιακά» ελάσματα.⁴⁷ Εάν πάντως θελήσουμε να εξετάσουμε περισσότερο την περίπτωση να προοριζόταν για τον τάφο ενός μύστη, τότε θα επρόκειτο για τον νέο που εικονίζεται στην πίσω όψη του αγγείου. Όλα αυτά όμως προϋποθέτουν ότι το αγγείο μας είχε κατασκευαστεί κατά παραγγελία, γεγονός που δεν μπορεί να αποκλειστεί αλλά ούτε και να επιβεβαιωθεί. Σίγουρα, ένα τόσο μεγάλο και κατάκοσμο αγγείο χρειάζεται αρκετό χρόνο για να κατασκευαστεί, συνεπώς είναι αμφίβολο εάν θα μπορούσαν οι συγγενείς του πρόωρα χαμένου νεαρού να το παραγγείλουν μετά το θάνατό του και να προλάβουν να το τοποθετήσουν μέσα στον τάφο του. Το πιθανότερο είναι ότι τα κεραμικά εργαστήρια είχαν παρακαταθήκη από παρόμοια ταφικά αγγεία, έτοιμα σε κάθε ζήτηση. Αυτό σίγουρα ισχύει για το Ζωγάφο του Δαρείου, όπως φανερώνει ένας τάφος στην Canosa, όπου βρέθηκαν μαζί πέντε δικά του μεγάλα αγγεία, δύο από τα οποία είχαν «νεκρικά» θέματα (το ένα εικονίζει τη Μήδεια και το άλλο την ταφή του Πατρόκλου), ενώ τα υπόλοιπα τρία είχαν διαφορετικές παραστάσεις (τον Δαρείο, την Ευρώπη και την Ανδρομέδα αντίστοιχα).⁴⁸

Ο κρατήρας που εξετάζουμε εδώ δεν είναι η μοναδική κατωϊταλιωτική εικονογραφική μαρτυρία για την επίσκεψη του Διόνυσου στον Κάτω Κόσμο. Πολύ νωρίτερα, στο πρώτο μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ., σε πήλινους ανάγλυφους «λοκρικούς» πίνακες, ο θεός στέκεται απέναντι στο ένθρονο ζεύγος του Άδη και της Περσεφόνης.⁴⁹ Εκτός από τις ιταλιωτικές, υπάρχουν και άλλες παραστάσεις που δείχνουν τον Διόνυσο μαζί με τους θεούς του Κάτω Κόσμου, αλλά δεν είναι σίγουρο εάν οι συναντήσεις αυτές χωροθετούνται στο υποχθόνιο βασίλειο ή κάπου αλλού, π.χ. στον Όλυμπο.⁵⁰ Τέτοιες συναντήσεις, σε αμφίσημα ή αδιευκρίνιστα εικονογραφικά συμφραζόμενα, εικονίζονταν στη χαμένη πλέον χρυσελεφάντινη τράπεζα του Κολώτη στην Ολυμπία,⁵¹ σε παραστάσεις ορισμένων αττικών αγγείων που χρονολογούνται

⁴⁵ Μια συνοπτική παρουσίαση του σχετικού θεματολογίου: Trendall 1989, 266-8.

⁴⁶ Burkert 1994, 39.

⁴⁷ Χρυσοστόμου 2003.

⁴⁸ Για την περιγραφή του περιεχομένου του τάφου: *RVAp* II, 483.

⁴⁹ *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 537-540 [Gasparri]. *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 58-59 [Lindner]. Ο καλύτερα σωζόμενος πίνακας εικονίζεται και στον Schefold 1981, 261, εικ. 373. Για τους λοκρικούς πίνακες βλ. και Melander 2002, 63-73.

⁵⁰ Είναι γνωστό ότι ο Άδης σπανίως εγκαταλείπει το βασίλειό του (όπως όταν ανέβηκε για να αρπάξει την Περσεφόνη). Ο Όμηρος μας δίνει την παλαιότερη μαρτυρία για την άνοδο του θεού στον Όλυμπο, όταν ζήτησε τη βοήθεια του ιατρού Παίηονα για να γιατρέψει το τραύμα στον ώμο του από το βέλος του Ηρακλή (*Ιλιάδα* E, 395-402).

⁵¹ Ο Πausanias την είχε δει στο Ηραίο της Ολυμπίας (5.20.2-3) και αναφέρει ότι επάνω της τοποθετούνταν τα στεφάνια των ολυμπιονικών. Σύμφωνα με την περιγραφή του εικονίζονταν, ανάμεσα σε άλλα, ο Πλούτων με τον Διόνυσο και η Περσεφόνη με τις Νύμφες. Η τράπεζα εικονίζεται σε νομίσματα

στον 6^ο και 5^ο αι. π.Χ.⁵² και σε ένα αναθηματικό ανάγλυφο του τέλους του 4^{ου} αι. π.Χ. που βρέθηκε στη Χαλκίδα.⁵³

Οι συναντήσεις του Διόνυσου με τον Άδη αποτελούν τη μία όψη του προβλήματος που αφορά τη σχέση του πρώτου με τις δυνάμεις του Κάτω Κόσμου. Η άλλη όψη αποτυπώνεται σε παραστάσεις που απεικονίζουν την άνοδο του Διόνυσου

του 2^{ου} αι. μ.Χ. με την επιγραφή ΗΛΕΙΩΝ, όπου αποδίδεται πολύ σχηματικά, χωρίς να διακρίνονται παραστάσεις. Αναλυτικά για την τράπεζα: Mingazzini 1962.

⁵² Η πρωιμότερη σωζόμενη παράσταση που ερμηνεύεται ως πιθανή εικονογραφική συνάντηση του Διόνυσου και του Άδη, σε αδιευκρίνιστο όμως χώρο, εντοπίζεται στις δύο όψεις μιας μελανόμορφης μικρογραφικής κύλικας του Ζωγράφου του Ξενοκλή (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1867.5-8.1007 [B425], περ. 540 π.Χ.). Στη μία όψη εικονίζεται ο Δίας με κεραυνό, ο Ποσειδώνας με τρίαινα και ένας ακόμη γενειοφόρος που δεν κρατά τίποτα αλλά θεωρείται ότι είναι ο Άδης. Στην άλλη όψη εικονίζεται ο Διόνυσος (κρατά κάρθαρο) μαζί με μια γυναικεία μορφή (Αριάδνη ή Σεμέλη). Δεν είναι όμως βέβαιη ούτε η ταυτότητα του Άδη ούτε το εάν οι δύο όψεις του αγγείου συνδέονται θεματικά. Επιπλέον, ο τόπος της συνάντησης είναι πιθανότατα ο Όλυμπος: *ABV* 184. *Paralipomena*, 76. *Addenda*², 51. *CVA* Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 2, πιν. 13.1a-c. *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 14 [Lindner].

Μια άλλη πιθανή συνάντηση των δύο θεών απαντά σε έναν λίγο μεταγενέστερο μελανόμορφο αμφορέα (Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, αρ. L197, περίπου 520 π.Χ.). Στη μία όψη εικονίζεται η αναχώρηση του Τριπτόλεμου υπό την εποπτεία του Ερμή, της Δήμητρας, της Περσεφόνης και του Άδη. Στην άλλη όψη του αμφορέα εικονίζεται ο Διόνυσος με μια μαινάδα και πάλι ο Ερμής, η παρουσία του οποίου πιθανότατα λειτουργεί εδώ ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των δύο όψεων: *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 34 [Lindner]. Clinton 1994, 165, εικ. 3. Για τη σχέση του Διόνυσου με τον Τριπτόλεμο: Μυλωνάς 1960, 90-1. Shapiro 1989, 87.

Στον Όλυμπο χωροθετείται πιθανότατα και η συγκέντρωση θεών σε έναν ερυθρόμορφο στάμνο του αγγειογράφου Ερμώνακτα στο Bochum (Ruhr Universität, Kunstsammlungen, S258. Περίπου 460 π.Χ.). Εικονίζεται ο Διόνυσος (με θύρσο και κάρθαρο), ο Δίας (με σκήπτρο και φιάλη), η Ήρα (με σκήπτρο), η Αφροδίτη, η Περσεφώνη, μια φιερωτή θέα (Ίρις ή Νίκη) και ο Άδης ή μάλλον ο Πλούτων (με το κέρασ της αφθονίας). Βλ. *ARV*² 484.18. *Addenda*², 248. Bemann 1994, 176, αρ. A11, εικ. 5-7. *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 17 [Lindner].

Οι δύο θεοί συμμετέχουν σε ένα συμπόσιο θεϊκών ζευγαριών σε μια ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Κόδρου (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E82 [1847.9-9.6], περίπου 430/420 π.Χ.) με ενιαίο θέμα στις δύο όψεις και στο εσωτερικό: θεϊκά ζεύγη επάνω σε συμποσιακές κλίνες. Στη μία πλευρά ο Δίας και η Ήρα, ο Ποσειδών και Αμφιτρίτη, στην άλλη πλευρά ο Διόνυσος και η Αριάδνη, ο Άρης και η Αφροδίτη, στο εσωτερικό μεμονωμένη κλίνη με τον Άδη και την Περσεφώνη. Η διευθέτηση των συμποσιαστών μπορεί να δεχθεί δύο ερμηνείες: είτε ότι όλο το συμπόσιο τελείται στον Όλυμπο, όπου έχει ανέβει ειδικά για την περίπτωση το χθόνιο ζεύγος, είτε ότι γίνονται δύο παράλληλα συμπόσια, το ένα στον Όλυμπο και το άλλο στον Κάτω Κόσμο. Βλ. *ARV*² 1269.3. *Addenda*², 356. Bemann 1994, 176-177, αρ. A12, εικ.10. *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 44 [Lindner]. Η Simon (1996, 262-265, εικ. 256-258) θεωρεί ότι πρόκειται για κοινό συμπόσιο όλων των θεών, το οποίο όμως εικονίζεται στον τύπο του νεκρόδειπνου, γι' αυτό και το ζεύγος του Κάτω Κόσμου έχει κεντρική θέση στο εσωτερικό του αγγείου.

Αναφέρουμε, τέλος, μια παράσταση που θεωρήθηκε ότι εικονίζει την αναχώρηση του Διόνυσου από το βασίλειο του Άδη, σε μια μελανόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Πριάμου (γύρω στο 520/10 π.Χ. Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, 3866/1798. *CVA* Φλωρεντίας 5, πιν. 30.2-3, 31.2-3. Bérard 1974, 142, πιν. 19.66). Στην κύρια όψη του αγγείου εικονίζει μια πομπή με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ηγείται ο Ερμής, ακολουθεί μια ομάδα από τέσσερις γυναικείες μορφές, σε ζεύγη ανά δύο, και ανάμεσά τους ο Διόνυσος (με στεφάνι κισσού). Στο αριστερό άκρο της παράστασης στέκει ένας γενειοφόρος άνδρας ο οποίος δεν συμμετέχει στην πομπή (δεν εικονίζεται σε διασκελισμό όπως ο Ερμής και ο Διόνυσος). Η παράσταση έχει συνδεθεί με την κάθοδο του Διόνυσου για να φέρει πίσω τη Σεμέλη. Ο γενειοφόρος που παρακολουθεί την αναχώρηση ταυτίστηκε με τον Άδη, ενώ ο προπορευόμενος Ερμής θεωρήθηκε ότι έχει το ρόλο του ψυχαγωγού. Η παρουσία ωστόσο τεσσάρων γυναικών αντί μίας, της Σεμέλης, προκαλεί μεγάλες ερμηνευτικές δυσκολίες, στις οποίες δεν μπορούμε να απαντήσουμε με τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας.

⁵³ Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 337: Metzger 1944-45, 315. *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 45 [Lindner].

από τη γη, χωρίς να παραπέμπουν άμεσα στο υποχθόνιο βασίλειο. Αυτές τις σκηνές θα εξετάσουμε στη συνέχεια.

Β. ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΕΣ ΑΝΑΒΑΣΕΙΣ

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του Διονύσου είναι ο αιφνίδιος τρόπος με τον οποίο μπορεί να εμφανιστεί αλλά και να εξαφανιστεί, όπως μας πληροφορούν πολλές αρχαίες μαρτυρίες που αναφέρονται στην ταραχώδη «επιφάνεια» του θεού.⁵⁴ Στην αγγειογραφία συναντούμε αρκετές παραστάσεις που ερμηνεύονται ως «επιφάνεια»-άνοδος του θεού από τη γη, όμως δεν είναι πάντα προφανές ποιος μύθος υποδηλώνεται σε κάθε μια από αυτές.

Οι παλαιότερες παραστάσεις που ερμηνεύονται, άλλοτε με μεγαλύτερες κι άλλοτε με μικρότερες πιθανότητες, ως απεικονίσεις ανόδου του θεού χρονολογούνται στην αρχαϊκή εποχή. Παρά τις μεταξύ τους διαφοροποιήσεις, τις οποίες θα συζητήσουμε αναλυτικότερα, όλες εικονίζουν το υπερφυσικού μεγέθους κεφάλι του θεού να ξεπροβάλλει από το έδαφος, μόνο του ή με μια συνοδό.⁵⁵

Πρέπει εξαρχής να διευκρινίσουμε ορισμένα σημαντικά εικονογραφικά ζητήματα. Τα κεφάλια που χαρακτηρίζουμε ως αναδυόμενα (του Διονύσου και άλλων) διαφοροποιούνται σαφώς από τις γνωστές στην εικονογραφία διονυσιακές μάσκες.⁵⁶ Οι μάσκες έχουν επίσης υπερφυσικό μέγεθος και μπορεί να «επιφαινούνται» προκαλώντας έκπληξη στους παρευρισκόμενους,⁵⁷ αλλά εικονίζονται πάντοτε κατ'ενώπιον, σε αντίθεση με τα αναδυόμενα κεφάλια που εικονίζονται πάντα σε κατατομή. Επιπλέον οι μάσκες δεν έχουν ποτέ λαιμό, ενώ τα αναδυόμενα κεφάλια απεικονίζονται πάντα μαζί με τον λαιμό, συχνά μάλιστα και με ένα τμήμα του στήθους ή και το χέρι της αναδυόμενης μορφής. Επίσης, τα αναδυόμενα κεφάλια αγγίζουν πάντοτε τη γραμμή του εδάφους,⁵⁸ ενώ οι μάσκες μπορεί να αιωρούνται. Τέλος, τα αναδυόμενα κεφάλια διαφοροποιούνται εικονογραφικά και από το αποκομμένο χρησιμοδοτούν κεφάλι του Ορφέα (εικ. 4),⁵⁹ το οποίο εικονίζεται σε ορισμένα αττικά αγγεία του δεύτερου μισού του 5^{ου} αιώνα.⁶⁰ Το κεφάλι του Ορφέα εικονίζεται είτε σε κατατομή είτε μετωπικά, αλλά δεν έχει υπερφυσικό μέγεθος. Επειδή εξάλλου είναι «αυτόνομο», δηλαδή αποχωρισμένο από το σώμα, μπορεί είτε να αιωρείται (όπως οι μάσκες) είτε να ακουμπά στο έδαφος.

⁵⁴ Otto 1991, 79-89.

⁵⁵ Γενικά για την εικονογραφία των υπερφυσικών κεφαλιών βλ. Bérard 1974, 43-5, 169-71. Αναλυτικά για τα κεφάλια σε κατατομή βλ. van Vasano 1973. Για τη διάδοση του μοτίβου στην ετρουσκική εικονογραφία και την ενδεχόμενη σχέση του με το μαντικό κεφάλι του Ορφέα βλ. Ambrosini 1998.

⁵⁶ Για τις μάσκες βλ. LIMC 3, λ. «Dionysos», αρ. 23-26 [Gasparri]. Boardman 1976. Ferrari 1986. Henrichs 1993, 36-9.

⁵⁷ Βλ. π.χ. τις παραστάσεις σε δύο ληκύθους του Ζωγράφου της Γέλας (γύρω στο 500 π.Χ.): LIMC 3, λ. «Dionysos», αρ. 27-28 [Gasparri].

⁵⁸ Εξαιρεση ίσως αποτελούν ορισμένες δυσερμήνυτες διπλές κεφαλές (ιανικού τύπου, με γυναικείο και ανδρικό κεφάλι αντίστοιχα) που εικονίζονται μεν σε κατατομή (έτσι ώστε να είναι ορατά και τα δύο κεφάλια) αλλά αιωρούνται. Ο Bérard (1974, 45, 169, πίν. 4.12) θεωρεί ότι εικονίζεται ο Διόνυσος και η Κόρη, αλλά ο άνδρας δεν έχει κάποιο διονυσιακό χαρακτηριστικό (π.χ. στεφάνι κισσού) και οι θεατές που παρευρίσκονται δεν είναι μέλη του διονυσιακού θιάσου αλλά άνδρες με μακριά ιμάτια.

⁵⁹ Αττική κύλικα του Ζωγράφου του Ruvo 1346. Cambridge, Corpus Cristi College, Lewis, αρ. 10325. ARV² 1401.1. *Addenda*², 373. Τοιαφάκη 1998, 65-6, πίν. 80α-β.

⁶⁰ Για το χρησιμοδοτούν κεφάλι του Ορφέα: LIMC 7, λ. «Orpheus», 101-2 και αρ. 68-70 [Garezou]. Τοιαφάκη 1998, 62-8.

Ένα άλλο ζήτημα που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα σχετίζεται με την άποψη που υποστηρίζει ότι τα κεφάλια (ή οι προτομές) που εικονίζονται σε κατατομή και με τον τρόπο που περιγράψαμε, δεν εικονίζουν *αναδύμενους* θεούς αλλά αποτελούν απλώς συντμήσεις της πιο συνηθισμένης ολόσωμης απόδοσής τους.⁶¹ Φαίνεται ωστόσο ότι, όπως συμβαίνει συχνά στην αρχαιοελληνική εικονογραφία, δεν ισχύει κάποιος απόλυτος κανόνας αλλά θα πρέπει να προχωρούμε σε ερμηνευτικές απόπειρες, λαμβάνοντας κάθε φορά υπόψη το σύνολο και τα συμφραζόμενα της κάθε παράστασης. Στην προκειμένη περίπτωση: Η απλή απεικόνιση μίας ή περισσότερων προτομών δεν παρέχει βάσιμα στοιχεία για να ερμηνεύσουμε την παράσταση ως «άνοδο».⁶² Εάν όμως οι προτομές πλαισιώνονται από ολόσωμες μορφές πολύ μικρότερου μεγέθους, οι οποίες μάλιστα κάνουν έντονες κινήσεις ή χορεύουν ή περιεργάζονται το κεφάλι (ή τα κεφάλια) ή, τέλος, είναι γενικώς αναστατωμένες, τότε είναι προφανές ότι κάτι περίεργο και εξωφρενικό συμβαίνει, με άλλα λόγια μια «επιφάνεια», μια ανάδυση από τη γη.

Σύμφωνα με τα κριτήρια αυτά που προτείνονται, η παλαιότερη παράσταση που μπορεί, με κάποια πιθανότητα, να θεωρηθεί ως απεικόνιση της ανάδυσης του Διόνυσου, εντοπίζεται σε ένα κορινθιακό αλάβαστρο του εργαστηρίου του Ζωγράφου του La Trobe, το οποίο χρονολογείται στις αρχές της Μέσης Κορινθιακής περιόδου (580/60 π.Χ.).⁶³ Η παράσταση εικονίζει ένα μεγάλο γενειοφόρο ανδρικό κεφάλι που προβάλλει από τη γραμμή του εδάφους ανάμεσα σε δύο κωμαστές. Το μεγάλο μέγεθος του κεφαλιού υποδηλώνει ότι πρόκειται για έναν θεό, ο οποίος εξαιτίας των παριστάμενων κωμαστών θα πρέπει πιθανώς να ταυτιστεί με τον Διόνυσο, παρόλο που δεν έχει τα συνήθη σύμβολα του θεού (το στεφάνι του κισσού ή/και τον κάνθαρο).

Αρκετά χρόνια αργότερα συναντούμε τις παλαιότερες παραστάσεις της αττικής αγγειογραφίας που μπορούν να ερμηνευθούν ως άνοδοι του Διόνυσου. Το παλαιότερο παράδειγμα είναι μάλλον προβληματικό: σε μια κύλικα του Ζωγράφου της Καλλίδος (γύρω στο 530 π.Χ., **εικ. 5**),⁶⁴ εικονίζονται αντικριστά τα κεφάλια του Διόνυσου (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), που κρατά τον χαρακτηριστικό κάνθαρο, και της Σεμέλης (ΣΕΜΕΛΕ). Και οι δύο φορούν στεφάνια από κισσό. Γύρω και κάτω από τις λαβές της κύλικας εικονίζονται κλαδιά αμπελιού, δύο σάτυροι χορεύουν δίπλα του, ενώ ένας τρίτος έχει σκαρφλώσει επάνω του. Το μέγεθος των σατύρων είναι πολύ μικρότερο από τις προτομές του Διόνυσου και της Σεμέλης, αλλά δεν είναι βέβαιο ότι η αντίθεση αυτή υποδηλώνει το υπερφυσικό μέγεθος των δύο θεϊκών μορφών, διότι στον περιορισμένο χώρο των λαβών των κυλικών εικονίζονται συχνά μορφές σε μέγεθος μικρότερο από το κανονικό. Εξάλλου, ο Ζωγράφος της Καλλίδος συνηθίζει να εικονίζει προτομές (θεϊκές και άλλες) στις δύο όψεις των κυλικών του, ανάμεσα σε ανθήμια ή οφθαλμούς

⁶¹ Για την άποψη αυτή βλ. αναλυτικά στη συνέχεια. Βλ. επίσης: Metzger 1944-45. Bérard 1974, 43-5. *Wealth of the Ancient World* 1983, 50-1, αρ. 3 [J. M. Cody].

⁶² Βλ. π.χ. von Vacano 1973. Schauenburg 1974. Boardman 1976. Callipolitis-Feytmans 1980. Schauenburg 1981.

⁶³ Παρίσι, Λούβρο αρ. S1104. Amyx 1988, 110, αρ. 2. Metzger 1965, 49, αρ. 1, πιν. 25.1. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 49 [Gasparri]. Για τη χρονολόγηση της κορινθιακής κεραμικής του 6^{ου} αιώνα π.Χ. βλ. Τιβέριος 1996, 33-4.

⁶⁴ Νεάπολη, Museo Nazionale, αρ. Stg 172. *ABV* 203.1. *Addenda*², 55. *CVA* Νεάπολη 1, πιν. 21-22. Shapiro 1989, 92, σημ. 90. Bérard 1974, πιν. 3.8. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 55 [Gasparri]. *LIMC* 7, λ. «Semele», αρ. 35 [Kossatz-Deissmann] και *LIMC* 5, λ. «Kallis II», αρ. 1 [Kossatz-Deissmann]: δεν ερμηνεύονται ως άνοδοι αλλά ως «Korpbilder». Γενικά για τον Ζωγράφο της Καλλίδος: Callipolitis-Feytmans 1980. Isler-Kerenyi 2001, 173-8.

(εικ. 6),⁶⁵ χωρίς τις μικρού μεγέθους παραπληρωματικές μορφές, τις οποίες θεωρήσαμε ως κριτήριο για να ερμηνεύσουμε μια παράσταση ως άνοδο/επιφάνεια.⁶⁶ Ανάλογη ερμηνευτική δυσκολία παρουσιάζει μια σύγχρονη ανάλογη παράσταση σε μελανόμορφη οινοχόη του Ζωγράφου του Rycroft.⁶⁷ Εδώ το κεφάλι του Διονύσου (αριστερά) αντικρύζει ένα γυναικείο κεφάλι (Σεμέλη ή Αριάδνη;), ενώ ανάμεσά τους διακρίνεται το κέρασ που κρατά ο θεός, χωρίς όμως να φαίνεται και το χέρι του. Ανάμεσά τους υψώνεται ένα φοινικόδενδρο, τα κλαδιά του οποίου σχεδόν αγγίζουν τα δύο κεφάλια. Το γεγονός αυτό μπορεί να υποδηλώνει το υπερφυσικό μέγεθος των κεφαλιών, χωρίς όμως —και στην περίπτωση αυτή— να είμαστε βέβαιοι.⁶⁸

Πιο ασφαλής είναι η ερμηνεία της παράστασης σε μια μελανόμορφη λήκυθο της Ομάδας του Βατικανού G 52 (γύρω στο 500 π.Χ., εικ. 7α-γ). Εικονίζονται τα υπερμεγέθη κεφάλια του Διονύσου (με στεφάνι κισσού) και μιας γυναίκας (Σεμέλη ή Αριάδνη;) ανάμεσα σε δύο νέους που εικονίζονται σε πολύ μικρότερη κλίμακα και κινούνται έντονα.⁶⁹ Τα δύο κεφάλια εικονίζονται τώρα το ένα πίσω από το άλλο, σε προφίλ προς τα αριστερά, με το γυναικείο σε πρώτο επίπεδο. Παρόμοια είναι η παράσταση σε έναν περίπου σύγχρονο μελανόμορφο κιονωτό κρατήρα των αρχών του 5^{ου} αι. π.Χ.⁷⁰ Τα υπερφυσικού μεγέθους κεφάλια του κισσοστεφανωμένου Διονύσου και της γυναίκας που τον συνοδεύει (Σεμέλη ή Αριάδνη;) εικονίζονται ανάμεσα σε σατύρους και μαινάδες που χορεύουν. Και πάλι βρίσκονται το ένα πίσω από το άλλο, σε προφίλ προς τα αριστερά, με το γυναικείο σε πρώτο επίπεδο.

Σε δύο μελανόμορφες ληκύθους των αρχών του 5^{ου} αι. π.Χ. εικονίζεται μια παραλλαγή των προηγούμενων παραστάσεων. Ο Διόνυσος ανέρχεται μόνος, ανάμεσα σε σάτυρο και μαινάδα στη μία λήκυθο, και ανάμεσα σε δύο σατύρους στην άλλη.⁷¹ Όπως και στις προηγούμενες παραστάσεις, η μικρή κλίμακα των ολόσωμων παραπληρωματικών μορφών υποδηλώνει και εδώ το τεράστιο μέγεθος της θεϊκής προτομής.

⁶⁵ Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 17873. *ABV* 203.2 (πάνω). *Paralipomena* 92. *Addenda*², 55. Callipolitis-Feytmans 1980, 319, εικ. 1-3.

⁶⁶ Μάλιστα στην άλλη όψη της κύλικας που εξετάζουμε εδώ εικονίζεται και πάλι το κεφάλι του Διονύσου μαζί με τρία γυναικεία. Οι δύο γυναικείες επιγράφονται ΚΑΛΙΣ και ΣΙΜΕ, η τρίτη είναι ανώνυμη (μάλλον πρόκειται για νύμφες ή μαινάδες). Άλλα παραδείγματα ανάλογων παραστάσεων του Ζωγράφου της Καλλίδος εικονίζονται στις μελέτες που αναφέρονται στην προηγούμενη σημείωση. Βλ. επίσης *Wealth of the Ancient World*, 1983, 50-1, αρ. 3 [J.M. Cody]. Ferrari 1986, 13, εικ. 7. Για μια ακόμη ενδιαφέρουσα μελανόμορφη παράσταση με προτομές θεών και ηρώων, του Ζωγράφου της Villa Giulia 63613 (περ. 530 π.Χ.) στο Malibu, J.P. Getty Museum, αρ. 86.AE.1700: *CVA* Malibu, J.P. Getty Museum 2, πιν. 110-113.2. *LIMC* 4, λ. «Hades», αρ. 33 [Lindner] και *LIMC* 4, λ. «Hera», αρ. 470 [Kossatz-Deissmann]. Metzger 1965, 18, αρ. 33, πιν. 4.1.

⁶⁷ Eton, College Museum. *ABV* 337.30. *Addenda*², 92.

⁶⁸ Σημειώνουμε ότι ο Ζωγράφος του Rycroft συνηθίζει να εικονίζει φοινικές και άλλα δένδρα στις παραστάσεις του: βλ. Holmberg 1992.

⁶⁹ Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. 1699. *ABV* 462.1. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 51 [Gasparri]. Bérard 1974, 64, 82, 86, πιν. 5.15 (θεωρεί τη γυναίκα ως Κόρη-Περσεφόνη).

⁷⁰ Παρίσι, Λούβρο αρ. F311. Bérard 1974, 64, 82, πιν. 5.16. *CVA* Παρίσι, Λούβρο 2, πιν. 5.1. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 52 [Gasparri].

⁷¹ α) Λήκυθος στη Λυών, της Κατηγορίας των Αθηνών 581 (με σάτυρο και μαινάδα, γύρω στο 500 π.Χ.): *ABV* 502.97. *Addenda*², 124. Metzger 1944-45, 298-300, εικ. 2, πιν. 25. Bérard 1974, 64, 81, πιν. 5.17. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 50 [Gasparri]. Ambrosini 1998, 348, εικ. 6. β) Λήκυθος στη Chartres, αρ. 94. Bérard 1974, 64, πιν. 5.20 (με δύο σατύρους).

Σε δύο ακόμη σύγχρονες μελανόμορφες ληκύθους του Ζωγράφου του Αίμονα (αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.) εικονίζεται η υπερμεγέθης κεφαλή του Διόνυσου που εξέρχεται από το έδαφος μαζί με την αντίστοιχη της Αθηνάς (αναγνωρίζεται εύκολα από το κράνος της).⁷² Η παρουσία της Αθηνάς είναι δύσκολο να ερμηνευθεί. Σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου του Διόνυσου-Ζαγρέα, η θεά βοήθησε στην αναγέννηση του νεκρού και σπαραγμένου θεού,⁷³ αλλά εδώ ο θεός εικονίζεται σε ώριμη ηλικία και όχι ως βρέφος, επομένως ο ρόλος της Αθηνάς στις παραστάσεις αυτές παραμένει αδιευκρίνιστος.

Το τελευταίο μας παράδειγμα είναι μια ακόμη μελανόμορφη λήκυθος του Ζωγράφου των Αθηνών 9690 (περ. 490/80 π.Χ. **εικ. 8α-β**).⁷⁴ Εδώ δεν εικονίζεται το κεφάλι του θεού αλλά ένας υπερμεγέθης οφθαλμωτός φαλλός που βρίσκεται στο έδαφος, ανάμεσα σε τέσσερις σατύρους, ένας από τους οποίους παίζει βάρβιττο. Ο φαλλός παραπέμπει προφανώς σε γονιμικές ιδιότητες και συνδέεται με τον Διόνυσο ως θεό της βλάστησης.⁷⁵

Από το δεύτερο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα και ως τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ. παρατηρείται μια μεταβολή στα εικονογραφικά μοτίβα της ανάδυσης. Φαίνεται ότι οι υπερφυσικές κεφαλές δεν είναι πλέον τόσο δημοφιλείς⁷⁶ και ότι στις διάφορες σκηνές ανόδου οι αναδυόμενες μορφές εικονίζοντες μισοβυθισμένες μέσα στη γη, συνήθως μέχρι το ύψος των ώμων, του στήθους, των μηρών ή των κνημών.⁷⁷ Το σημαντικότερο είναι ότι οι αναδυόμενοι έχουν φυσικό μέγεθος (ή ελάχιστα μεγαλύτερο του φυσικού). Η άνοδος του Διόνυσου δεν εικονίζεται, όσο γνωρίζω, την περίοδο αυτή, αλλά σε δύο σκηνές ανόδου τον συναντούμε ως θεατή. Οι παραστάσεις αυτές, σε κωδωνόσχημους κρατήρες των αρχών του 4^{ου} αιώνα, εικονίζουν μια ανδρική και μια γυναικεία μορφή αντίστοιχα που αναδύονται από το εσωτερικό μιας σπηλιάς.⁷⁸

⁷² α) Tübingen, Eberhard-Karls Univ., Arch. Inst., S.10.1292 (D72). Τα κεφάλια των δύο θεών εικονίζονται ανάμεσα σε δύο σατύρους: Bérard 1974, 82, πιν. 5.19. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 53 [Gasparri]. β) Πανεπιστήμιο Ουτρέχτης. Τα κεφάλια εικονίζονται ανάμεσα σε δύο καθιστές γυναικείες μορφές: *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 54 [Gasparri]. Για άλλες παραστάσεις προτομών της Αθηνάς βλ. Schauenburg 1974.

⁷³ Βλ. παραπάνω και σημ. 13.

⁷⁴ Αθήνα, Εθνικό Μουσείο, αρ. 9690. *ABV* 505.1. Metzger 1965, 49-52, αρ. 2, πιν. 26.1-3. Bérard 1974, 65, πιν. 5.18. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 153 [Gasparri].

⁷⁵ Παραστάσεις όπως αυτή συνδέονται με το οργιαστικό/γονιμικό στοιχείο της διονυσιακής λατρείας, το οποίο εκδηλωνόταν με φαλλοφορικές πομπές, κατά τις οποίες οι πιστοί περιέφεραν τεράστιους υψωμένους φαλλούς-σύμβολα της γονιμότητας, ψάλλοντας ταυτοχρόνως ανάλογους ύμνους, τα φαλλικά άσματα: βλ. σχετικά Burkert 1983, 68-71. Για απεικονίσεις φαλλοφορικών δρώμενων στην αττική αγγειογραφία του 6^{ου} αιώνα βλ. Carpenter 1986, 89, πιν. 22. Hedreen 1992, 129-30. Σημειώνουμε, τέλος, ότι η παράσταση της ληκύθου μας θυμίζει τον παράξενο ομοερωτικό μύθο του Πόλυμνου ή Πρόουμνου, ο οποίος ωστόσο διασώζεται από μεταγενέστερες πηγές: βλ. Grimal 1991, 575, λ. «Πόλυμνος».

⁷⁶ Υπάρχουν βεβαίως και ορισμένες εξαιρέσεις, όπως τα δύο υπερμεγέθη γυναικεία κεφάλια (είναι ισούψη με τους κίονες που εικονίζονται δίπλα τους) σε αγγεία του Ζωγράφου του Ίκαρου: Bérard 1974, εικ. 23-24. Βλ. και τις προτομές της Αθηνάς σε αγγεία του Ζωγράφου του Bowdoin: Schauenburg 1974.

⁷⁷ Κάπως έτσι θα πρέπει να εικονίζονταν και ο Θησέας, ο οποίος επέστρεφε από τον Κάτω Κόσμο, σε μια χαμένη τοιχογραφία με θέμα τη Μάχη του Μαραθώνα, που αποδίδεται στον ζωγράφο Μίκωνα ή στον ζωγράφο Πάναινο και κοσμούσε ένα τμήμα της Ποικίλης Στοάς στην Αγορά της Αθήνας (Παυσανίας 1.15.3).

⁷⁸ Κρατήρας στο Βρετανικό Μουσείο, αρ. 1917.7-21.1. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 868 [Gasparri]. 5, 296-298, εικ. 1. Metzger 1944-45, 296-298, εικ. 1. Κρατήρας κάποτε στο Βερολίνο, αρ. F2646. Χάθηκε στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αποδόθηκε στη «Ομάδα Peralta Reverse»: *ARV*² 1443.6. *Addenda*², 378. Metzger 1944-45, εικ. 7. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 867 [Gasparri]. Για την ερμηνεία των παραστάσεων

Στις αρχές του 4^{ου} αιώνα το μοτίβο της υπερφυσικής αναδυόμενης κεφαλής έρχεται και πάλι στο προσκήνιο της αττικής εικονογραφίας. Τα κεφάλια είναι συνήθως γυναικεία,⁷⁹ όμως σε μία τουλάχιστον περίπτωση βλέπουμε την ανάδυση ενός σατύρου.⁸⁰ Επιπλέον, το εικονογραφικό μοτίβο του υπερφυσικού αναδυόμενου κεφαλιού χρησιμοποιείται τώρα και στην πλαστική και συγκεκριμένα σε μια ομάδα αναθηματικών αναγλύφων που βρέθηκαν στο ιερό του χθόνιου ήρωα Παγκράτη, στην όχθη του Ιλισσού, έξω από τα ανατολικά τείχη της Αθήνας, και χρονολογούνται στα τέλη του 4^{ου} και τις αρχές του 3^{ου} αιώνα π.Χ.⁸¹

Το υπερφυσικό κεφάλι του Διονύσου αναδύεται ξανά (κυριολεκτικά και μεταφορικά) γύρω στο 380 π.Χ., όχι όμως στην αττική εικονογραφία αλλά στην κατωϊταλιωτική και συγκεκριμένα σε έναν απουλικό κωδωνόσχημο κράτηρα του Ζωγράφου του Χορηγού (εικ. 9).⁸² Στην κύρια όψη του κράτηρα εικονίζεται κατενώπιον η υπερμεγέθης προτομή του Διονύσου (έως και τους ώμους). Ο θεός είναι νεαρός και αγένειος, όπως συνηθίζεται από τις τελευταίες δεκαετίες του 5^{ου} αιώνα και εξής. Το πρόσωπό του στρέφει ελαφρώς προς τον αριστερό του ώμο, μπροστά από τον οποίο διακρίνεται ένα ραβδί, το οποίο πιθανόν είναι το στέλεχος ενός θύρσου, η απόληξη του οποίου κρύβεται πίσω από το κεφάλι του θεού. Γύρω από το ραβδί ελίσσεται το κλαδί μιας κληματαριάς, η οποία αναρριχάται επάνω από το κεφάλι του Διονύσου και απλώνεται, κατάφορτη με τσαμπιά σταφύλια, κατά μήκος του χείλους του κράτηρα. Δεξιά και αριστερά του κεφαλιού εικονίζονται δύο κωμικοί ηθοποιοί,

ανόδου μέσα σε σπηλιά (και για τον συμβολισμό της σπηλιάς ειδικότερα) βλ. Bérard 1974, 104-10. Metzger 1995, 21. Πινγιάτογλου 2004, 383. Σημειώνουμε ότι το μοτίβο της σπηλιάς έχει ιδιαίτερη σημασία στη διονυσιακή εικονογραφία. Στο εσωτερικό της συναντάται το φως με το σκοτάδι, το υπέργειο με το υπόγειο στοιχείο. Η σπηλιά είναι συνεπώς ένα σύνορο μεταξύ του επάνω και του κάτω κόσμου, γεγονός που συνδέεται άμεσα με τη χθόνια φύση του Διονύσου, του θεού που κινείται στα όρια και τα υπερβαίνει: για τις σπηλιές της διονυσιακής εικονογραφίας και τον συμβολισμό τους βλ. Bérard 1974, 105-15. Burkert 1994, 122. Buxton 2002, 150-6.

⁷⁹ Bérard 1974. Simon 1989. Πινγιάτογλου 2004.

⁸⁰ Σε πελίκη που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Μαύρου Θύρσου ένας υπερφυσικού μεγέθους σάτυρος (εικονίζεται το κεφάλι, ο λαιμός και η αρχή των ώμων, καθώς και η άκρη του ενός χεριού του) αναδύεται μπροστά σε έναν ιματιοφόρο νέο: *ARV*² 1433.41. *Addenda*², 377. *LIMC* 8, λ. «Silenoi», αρ. 186 [Simon].

⁸¹ Για το ιερό του Παγκράτη (ή Ηρακλή Παγκράτη) και τα ευρήματα από εκεί βλ. (με την παλαιότερη βιβλιογραφία): Travlos 1971, 278-80. *LIMC* 7, λ. «Pankrates» I.2 [Vikela]. Vikela 1994. Σημειώνουμε πάντως ότι οι υπερμεγέθεις κεφαλές του Παγκράτη δεν είναι βέβαιο εάν εικονίζουν την άνοδο του ήρωα ή εάν απηχούν πραγματικές (λατρευτικές;) προτομές, μεγάλου μεγέθους, που ήταν εκτεθειμένες κατ' αυτόν τον τρόπο, δηλαδή απευθείας στο έδαφος ή επάνω σε ένα πολύ χαμηλό βάθρο. Ωστόσο, ακόμη κι αν πρόκειται για πραγματικές κεφαλές ακουμπισμένες στο έδαφος, ο χθόνιος συσχετισμός είναι προφανής: βλ. σχετ. Vikela 1994, 163-5, που θεωρεί ότι το χαμηλό βάθρο εικονίζεται στον αναθηματικό πίνακα B13, 39-40, πιν. 24.1. Επίσης, Καλογεροπούλου 1988, 129-30, για δύο μεγάλες γενειοφόρες κεφαλές που βρέθηκαν στο ιερό του Παγκράτη. Για τον τρόπο έκθεσης των προτομών βλ. π.χ. τις τρεις γυναικείες προτομές που βρέθηκαν τοποθετημένες στον χαμηλό τοίχο του διαδρόμου που οδηγεί στον βωμό του ιερού της Ίσιδας στο Δίον της Πιερίας (Παντερμαλής 1989, 20: μια καλή απεικόνιση των προτομών όπως βρέθηκαν). Είναι ενδιαφέρον ότι στην ανατολική Μακεδονία (στη Δράμα και στον Ζυγό Καβάλας) έχουν βρεθεί δύο υπερμεγέθεις προτομές του Διονύσου (εικονίζουν το κεφάλι και το στήθος) με επίπεδο το κάτω τμήμα τους (Κουκούλη-Χρυσανθάκη 1992, 76-82, εικ. 25-29). Γενικότερα, το θέμα των «ημιαγαλμάτων» ή «ημιανδριάντων» έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και χρειάζεται ξεχωριστή μελέτη, όπως σημειώνει και ο Δεσπίνης σε δημοσίευση ενός ανάλογου επιτύμβιου γλυπτού στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (Δεσπίνης 2000). Ευχαριστώ την Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού που μου επεσήμανε τα παραδείγματα από το Δίον και το Εθνικό Μουσείο.

⁸² Βρέθηκε στον Τάραντα. Σήμερα είναι στο Cleveland, Museum of Art, αρ. 89.73. *RVAp Suppl.* 2, 495, αρ. 1/125. Green 2000, 147-9, εικ. 3.23.

στον χαρακτηριστικό τύπο των «φλυάκων».⁸³ Εκείνος που βρίσκεται αριστερά είναι ντυμένος σαν δούλος, στέκει δίπλα σε ένα θυμιατήριο ακουμπισμένο στο έδαφος και ανασηκώνεται στις μύτες των ποδιών του για να κόψει ένα τσαμπί. Ο άλλος, δεξιά, είναι ντυμένος σαν παποσιληνός, στέκει επάνω σε ένα μικρό πόδιο και κρατά έναν μεγάλο σκύφο.

Το αγγείο του Ζωγράφου του Χορηγού είναι, όσο γνωρίζω, η οψιμότερη απεικόνιση της υπερφυσικής αναδυόμενης κεφαλής του Διόνυσου και η μοναδική της κατωϊταλιωτικής αγγειογραφίας. Δεν είναι όμως και η τελευταία φορά που θα δούμε τον Διόνυσο να βγαίνει από τη γη. Το γεγονός αυτό θα αποτυπωθεί στην αττική εικονογραφία, σε μια ερυθρόμορφη πελίκη του Ζωγράφου των Ελευσινίων (περ. 340/30 π.Χ.), η οποία διακοσμείται και στις δύο όψεις με θέματα της ελευσινιακής μυθολογίας (εικ. 10α-β).⁸⁴ Στη μία όψη του αγγείου εικονίζεται ο Διόνυσος μαζί με τη Δήμητρα, την Κόρη, τον μικρό Πλούτο, τον Τριπτόλεμο, τον Ηρακλή και δύο γυναίκες που θεωρούνται προσωποποιήσεις της Ελευσίνας και της Αθήνας. Στην άλλη όψη εικονίζεται η μισοβυθισμένη Γη να παραδίδει στον Ερμή ένα νεογέννητο παιδί που φορά στεφάνι από κισσόφυλλα και είναι τυλιγμένο σε δορά. Το παιδί αυτό πρέπει να είναι ο Διόνυσος Ζαγρεύς, ο οποίος σχετίζεται άμεσα με τις ελευσίνιες θεότητες, διότι θεωρούνταν γιος της Περσεφόνης.⁸⁵ Πίσω από τη Γη και τον Ερμή εικονίζονται δύο επιμήκη ακανόνιστα σχήματα, τα οποία υποδηλώνουν προφανώς μια σπηλιά.⁸⁶ Την παράδοση του βρέφους παρακολουθούν η Αθηνά (που το προστατεύει με την ασπίδα της), ο Δίας, η Κόρη, η Ρέα, η Ήρα ή η Δήμητρα και μια γυναίκα που έχει αναγνωριστεί από ορισμένους ως η προσωποποίηση της Ελευσίνας.⁸⁷ Η παράσταση του Ζωγράφου των Ελευσινίων μας δίνει την αφορμή να σχολιάσουμε στη συνέχεια την παρουσία του Διόνυσου σε εικονιστικά συμφραζόμενα ελευσινιακού περιεχομένου.

⁸³ Οι απεικονίσεις του Διόνυσου μαζί με ηθοποιούς είναι γνωστές ήδη από την αττική εικονογραφία του τέλους του 5^{ου} αιώνα (με πιο γνωστό παράδειγμα το περίφημο αγγείο του Ζωγράφου του Προνόμου, 400/395 π.Χ.), αλλά ο αριθμός τους αυξάνει εντυπωσιακά στα κατωϊταλιωτικά αγγεία του 4^{ου} αιώνα. Για το αγγείο του Προνόμου βλ. Τιβέριος 1996, αρ. 179-180: χαρακτηριστική λεπτομέρεια είναι ότι και στην παράσταση αυτή μια κληματαριά αναπτύσσεται από τον θύρσο που κρατά ο θεός. Για άλλες απεικονίσεις του Διόνυσου με ηθοποιούς: Green 1982, 237-41. Green 2000, 145-9, 151-64.

⁸⁴ Από το Παντικάπαιο (Κερτις) της Κριμαίας. Αγ. Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, αρ. St. 1792. *ARV*² 1476.1, 1695. *Paralipomena*, 496. *Addenda*², 381. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 528 [Gasparrri]. Schefold 1981, 64-5, εικ. 80-81. Clinton 1992, 81-2, εικ. 20-21. Bemmman 1994, 315, εικ. 23. Metzger 1995, 7-9, εικ. I και 6. Τιβέριος 1996, 336-7, αρ. 186. Simon 1997, 106, εικ. 14. Ο Βαλαβάνης (1991, 282-6) ταυτίζει τον Ζωγράφο των Ελευσινίων με τον Ζωγράφο του Μαρούα.

⁸⁵ Για τον Ζαγρέα βλ. παραπάνω και σημ. 13. Ο Clinton (1992, 93) ταυτίζει το παιδί με τον Πλούτο, η άποψη του όμως δεν έχει γίνει γενικά αποδεκτή. Σημειώνουμε ότι στα όστρακα ενός κωδωνόσχημου κρατήρα στην Οξφόρδη (*LIMC* 4, λ. «Demeter», αρ. 389 [Beschi]) εικονίζεται ένα ακόμη παιδί, που φορά χιτωνίσκο, εμβάδες και νεβρίδα και κάθεται στην αγκαλιά της Δήμητρας. Δεν είναι ο Διόνυσος αλλά πιθανότατα η Άρτεμη, όπως έδειξε με πειστικά επιχειρήματα ο Τιβέριος (Tiverios 2004β).

⁸⁶ Βλ. Bégard 1974, 148. Για το συμβολισμό της σπηλιάς στη διονυσιακή εικονογραφία βλ. παραπάνω και σημ. 78.

⁸⁷ Τιβέριος 1996, 336-7, αρ. 186.

Γ. Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΙ Η ΕΛΕΥΣΙΝΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Το θέμα αυτό είναι αντικείμενο μακρόχρονης συζήτησης, γι' αυτό δεν θα επαναλάβουμε εδώ τα επιμέρους συμπεράσματα των ειδικών μελετών.⁸⁸ Υπενθυμίζουμε μόνο ότι υπάρχουν διάφορες μαρτυρίες για τη λατρεία του θεού στην Ελευσίνα, σε δικό του ιερό, όπου υπήρχε και ένα σημαντικό θέατρο, αλλά δεν γνωρίζουμε εάν η λατρεία του Διονύσου είχε κάποια σχέση με τα Μυστήρια της Ελευσίνας. Πάντως, οι σωζόμενες πηγές δεν αναφέρουν τη συμμετοχή ιερέα του θεού στα Μυστήρια ούτε και θυσίες προς τιμήν του στο ιερό της Δήμητρας και της Κόρης.⁸⁹ Η αττική εικονογραφία του 4^{ου} αιώνα π.Χ. διασώζει ορισμένες παραστάσεις που φαίνεται να αντανακλούν την ιδιαίτερη και ισότιμη σχέση του Διονύσου με τη Δήμητρα, διότι τον εικονίζουν να στέκεται ή να κάθεται δίπλα στη θεά, ίσως σαν «πάρεδρος Δαμάτερος», όπως τον αποκαλεί ο Πίνδαρος (*Ισθμ.* 7.1 κε.).⁹⁰ Υπάρχουν όμως και άλλες παραστάσεις που θεωρήθηκαν ότι απηχούν την άμεση σχέση του Διονύσου με τα Μυστήρια και μάλιστα ότι τον απεικονίζουν ως μύστη στην Ελευσίνα. Πρόκειται για αγγειογραφίες που, όπως η πελίκη του Ζωγράφου των Ελευσινίων που είδαμε παραπάνω, εικονίζουν τον Διόνυσο όχι μόνο με τις συνήθεις θεότητες της Ελευσίνας αλλά και με τον Ηρακλή ή και τους Διοσκούρους, οι οποίοι είχαν μνηθεί στα Μυστήρια.⁹¹ Κατά συνέπεια ορισμένοι μελετητές υποστήριξαν ότι, σε αναλογία με τον Ηρακλή και τους Διοσκούρους, εικονίζεται και ο Διόνυσος ως μύστης.⁹²

⁸⁸ Από την πλούσια βιβλιογραφία σχετικά με την ελευσινιακή εικονογραφία σημειώνουμε ορισμένες μελέτες της τελευταίας εικοσαετίας, στις οποίες καταγράφεται και η παλαιότερη βιβλιογραφία: Schwarz 1984. Schwarz 1988. de la Genière 1988. Clinton 1992. Clinton 1994. Simon 1997. Tiverios 1997. Τιβέριος 2004α. Ειδικά για την εικονογραφία του «ελευσινιακού» Διονύσου βλ. Metzger 1944-45, 323-9. Metzger 1995. Metzger 2002. Tiverios 2004β. *LIMC* 3, λ. «Dionysos», αρ. 523-536 [Gasparri].

⁸⁹ Για τις διάφορες μαρτυρίες (φιλολογικές, επιγραφικές και άλλες) σχετικά με τη λατρεία του Διονύσου στην Ελευσίνα: Μυλωνάς 1960. Clinton 1992, 64-7, 123-5. Tiverios 2004β. Η συστηματική έρευνα στον χώρο του ιερού αλλά και οι συστηματικές ανασκαφές στην ευρύτερη περιοχή δεν έχουν μέχρι σήμερα, εντοπίσει λείψανα του ιερού που ήταν αφιερωμένο στον Διόνυσο. Για τις πληροφορίες σχετικά με τις πρόσφατες έρευνες στην Ελευσίνα ευχαριστώ θερμά τη συνάδελφο κ. Π. Παπαγγελή.

⁹⁰ Βλ. π.χ. Metzger 1965, πιν. 15 (ανάγλυφη λήκυθος στο Λούβρο). Clinton 1992, εικ. 22-23 και Metzger 1995, εικ. 9 (υδρία συστηματική έρευνα στο χώρο του ιερού αλλά και οι σωστικές ανασκαφές στην ευρύτερη περιοχή δεν έχουν μέχρι σήμερα εντοπίσει στη Βέρνη). Clinton 1992, εικ. 25 και Metzger 1995, εικ. 8 (πελίκη, κάποτε στη συλλογή Sandford-Graham). Clinton 1992, εικ. 26-28 και Metzger 1995, εικ. 14 (λήκυθος στη Σόφια, από την Απολλωνία). Clinton 1992, εικ. 56-57 και Metzger 1995, εικ. 4 και 7 (υδρία στην Αθήνα, από την Κρήτη, **εικ. 11α-γ - 12α-β**). Clinton 1992, εικ. 58-59 και Metzger 1995, εικ. 12 (υδρία στη Λυών). Για τις φιλολογικές και εικονογραφικές μαρτυρίες που αναφέρονται στον Διόνυσο ως σύζυγο της Δήμητρας και πατέρα της Περσεφόνης και της Άρτεμης βλ. Tiverios 2004β.

⁹¹ Για την πελίκη του Ζωγράφου των Ελευσινίων βλ. σημ. 84. Ο Διόνυσος μαζί με τον Ηρακλή εικονίζεται επίσης στην περίφημη ανάγλυφη υδρία (γνωστή ως Regina Vasorum) στο Ερμιτάζ (Clinton 1992, 78-81, εικ. 17-19. Metzger 1995, 17, εικ. 11. Τιβέριος 1996, 339-40, αρ. 189-190). Όλοι μαζί (Διόνυσος, Ηρακλής και Διόσκουροι) εικονίζονται σε ένα πώμα λεκανίδας στο Tübingen (Clinton 1992, 82, εικ. 30. Metzger 1995, 17, εικ. 10). Σημειώνουμε ότι υπάρχουν και απεικονίσεις του Ηρακλή και των Διοσκούρων σε ελευσινιακά συμφραζόμενα χωρίς την παρουσία του Διονύσου: βλ. π.χ. α) κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζωγράφου του Pourtalés: Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F68, *ARV*² 1446.1, *Paralipomena*, 492. *Addenda*², 378. Simon 1997, 103, εικ. 9. *LIMC* 3, λ. «Dioskouroi», αρ. 169 [Hermay], β) κωδωνόσχημος κρατήρας στην Αγ. Πετρούπολη, Ερμιτάζ, από τάφο στο Baksy της Κριμαίας: Shefton 1982, γ) αμφορέας στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κω: Clinton 1992, 69, 136. *LIMC* 5, λ. «Iakchos», αρ. 8 [Simon].

⁹² Για τις διάφορες απόψεις: Μυλωνάς 1960, 92 κ.ε. Shefton 1982, 173-174. Clinton 1992, 78-84, 124. Metzger 1995. Simon 1997.

Επειδή το ζήτημα αυτό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε σχέση με τη διονυσιακή εσχατολογία, θα επιχειρήσω στη συνέχεια έναν σύντομο σχολιασμό.

Η μοναδική γραπτή μαρτυρία για τη μύηση του Διόνυσου στα Μυστήρια προέρχεται από τον ψευδοπλατωνικό διάλογο *Αξίολχο*, όπου αναφέρεται ότι υπάρχουν παλαιοί μύθοι που λένε ότι ο Ηρακλής και Διόνυσος μύηθηκαν στα Μυστήρια και πήραν θάρρος από τη Δήμητρα για το ταξίδι τους στον Κάτω Κόσμο.⁹³ Ο *Αξίολχος* γράφτηκε ανάμεσα στο 100 π.Χ. και το 50 μ.Χ. από κάποιον πλατωνικό συγγραφέα που φαίνεται ότι ήταν εξοικειωμένος και με τη στωϊκή, την επικούρεια και την κυνική φιλοσοφία.⁹⁴ Ο συγγραφέας του *Αξίολχου* δεν διευκρινίζει ποιοι και πόσο παλαιοί είναι οι μύθοι που αναφέρονται στη μύηση του Ηρακλή και του Διόνυσου στην Ελευσίνα (δεν αναφέρει τους Διοσκούρους).

Για τη μύηση του Ηρακλή στα ελευσίνια Μυστήρια έχουμε μαρτυρίες από γραπτές πηγές του 5^{ου} αιώνα π.Χ., ίσως και από ακόμη παλαιότερες, των μέσων του 6^{ου} αι. π.Χ.⁹⁵ Θεωρήθηκε μάλιστα ότι η πολιτική του Πεισίστρατου είχε άμεση σχέση με τη διαμόρφωση της αντίληψης σχετικά με τη μύηση του ήρωα, πρώτα στα Μικρά Μυστήρια (που τελούνταν στην Αθήνα) και κατόπιν στα Μεγάλα Μυστήρια της Ελευσίνας.⁹⁶

Οι παλαιότερες γραπτές μαρτυρίες σχετικά με τη μύηση των Διοσκούρων στην Ελευσίνα ανήκουν στις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ., την ίδια δηλαδή εποχή που τα δυο αδέρφια εμφανίζονται σε αγγειογραφίες ελευσινιακού περιεχομένου. Ο Καλλίας, στον λόγο του για την ομώνυμη ειρήνη του 371 π.Χ. αναφέρει (Ξενοφ., *Ελληνικά* 6.3.2-6) ότι οι Διόσκουροι μαζί με τον Ηρακλή ήταν οι πρώτοι ξένοι που μύηθηκαν στην Ελευσίνα.⁹⁷ Στη μύηση των Διοσκούρων και του Ηρακλή αναφέρεται αργότερα και ο Πλούταρχος (*Θησεύς* 33).

Το πρώτο ερώτημα που προκύπτει είναι προφανές: γιατί ανάμεσα σε όλους τους θεούς και τους ήρωες μόνο ο Διόνυσος, ο Ηρακλής και οι Διόσκουροι θεωρήθηκαν μύστες; Έχουν βεβαίως ένα σημαντικό κοινό στοιχείο, ότι όλοι είναι γιοί του Δία. Ωστόσο, υπάρχουν πολλοί ακόμη διάσημοι και ηρωικοί γιοί του Δία, οι οποίοι, όσο

⁹³ *Αξίολχος* 371e: «Καὶ τοὺς περὶ Ἡρακλέα τε καὶ Διόνυσον κατιόντας εἰς Ἄιδου πρότερον λόγος ἐνθάδε μνηθῆναι καὶ τὸ θάρρος τῆς ἐκεῖσε πορείας παρὰ τῆς Ἐλευσινίας ἐναύσασθαι».

⁹⁴ Guthrie 1978, 394-396. Cooper και Hutchinson 1997, 1734-1735 [Hutchinson].

⁹⁵ Βλ. Lloyd-Jones 1967, σχετικά με ένα απόσπασμα από διθύραμβο του 5^{ου} αιώνα που έχει σωθεί σε πάπυρο και αποδίδεται στον Πίνδαρο, αλλά και για την άποψη ότι υπήρχε ένα χαμένο έπος (πιθανόν των μέσων του 6^{ου} αι. π.Χ.), το οποίο αναφερόταν στην κάθοδο του Ηρακλή στον Κάτω Κόσμο και στους ενδεχόμενους ελευσινιακούς συσχετισμούς της. Το έπος αυτό θεωρείται ότι ήταν γνωστό στον Βακχυλίδη, τον Πίνδαρο, τον Αριστοφάνη (βλ. *Βαιράχους*) αλλά και τον Βιργίλιο.

⁹⁶ Για τη σχετική συζήτηση: Boardman 1975. Shapiro 1989, 78-80. Για τα Μικρά Μυστήρια: Shapiro 1989, 78-80. Parke 2000, 78-9. Graf 2003. Είναι μάλιστα πολύ πιθανόν ότι η παρουσία του Ηρακλή (συχνά μαζί με την Αθηνά) στην ελευσινιακή εικονογραφία αποτελεί μια συμβολική υποδήλωση της κυριαρχίας της Αθήνας στο ελευσινιακό ιερό. Αναλυτικότερα για το θέμα αυτό: Tiverios 1997.

⁹⁷ Υποστηρίχθηκε ωστόσο και η άποψη ότι η αντίληψη σχετικά με τη μύηση των Διοσκούρων είχε διαμορφωθεί ήδη από την εποχή του Πεισίστρατου (Shapiro 1989, 149-54). Ένα από τα επιχειρήματα που χρησιμοποιήθηκαν για να υποστηρίξουν την άποψη αυτή είναι η παράσταση σε μια μελανόμορφη πελίκη: Νεάπολη, Museo Nazionale, αρ. 81083 (H3358). Κοντά στον Ζωγράφο του Rycroft. *ABV* 338.3. *Paralipomena*, 150. *Addenda*², 92. Metzger 1965, 28, αρ. 64, πιν. 9.3. Shapiro 1989, 83, πιν. 38f. *LIMC* 3, λ. «Dioskouroi», αρ. 111 [Hermayr]). Σ' αυτήν απεικονίζονται δύο νεαροί μύστες, όπως δηλώνει η επιγραφή ΜΥΣΤΑ, ένας ιερέας, και ένας αναθηματικός πίνακας που εικονίζει δύο ιππείς που έχουν αναγνωρισθεί ως Διόσκουροι. Ωστόσο, δεν υπάρχει κανένας προφανής συσχετισμός με τα ελευσίνια μυστήρια, πιθανόν όμως να υποδηλώνεται εδώ η σχέση των Διοσκούρων με κάποια μυστηριακή λατρεία.

γνωρίζουμε, δεν μυήθηκαν ποτέ στην Ελευσίνα.⁹⁸ Έχουν όμως και κάτι ακόμη κοινό μεταξύ τους: ο Διόνυσος και ο Ηρακλής κατέβηκαν στον Κάτω Κόσμο και, το σημαντικότερο, επέστρεψαν πίσω.⁹⁹ Οι Διόσκουροι, από την πλευρά τους, ανεβοκατεβαίνουν εναλλάξ στον Άδη, προκειμένου να μην παραμείνει αιώνια στο σκοτεινό βασίλειο ο ένας από αυτούς, ο Κάστωρ, που ήταν θνητός.¹⁰⁰

Θα μπορούσαμε επομένως να αντιστρέψουμε τη σειρά των γεγονότων και να προτείνουμε την εξής ερμηνεία: η μύηση των τεσσάρων γίων του Δία στα ελευσινια Μυστήρια να μην ήταν *προϋπόθεση*, όπως αναφέρεται στον *Αξίολχο*, ένα είδος δηλαδή «διαβατηρίου» για την κατάβασή τους στον Άδη, αλλά να συνέβη ακριβώς το αντίθετο. Δηλαδή ο Διόνυσος, ο Ηρακλής και οι Διόσκουροι μπορεί να συσχετίστηκαν με τα Μυστήρια (σε διαφορετική εποχή και με διαφορετική αφορμή ο καθένας) εξαιτίας ακριβώς της *προϋπάρχουσας* σχέσης τους με τον Κάτω Κόσμο, εφόσον όλοι κατέβηκαν κάποτε στο υποχθόνιο βασίλειο, οικειοθελώς και ζωντανοί,¹⁰¹ και επέστρεψαν από αυτό, φυσικά με διαφορετικούς όρους και συνθήκες σε κάθε μια περίπτωση. Η επιτυχής έκβαση του τολμηρού εγχειρήματός τους, σε αντίθεση με καταβάσεις άλλων ηρώων που είχαν παράπλευρες απώλειες,¹⁰² θα μπορούσε να λειτουργεί ως ένα ηρωϊκό πρότυπο για τους θνητούς μύστες της Ελευσίνας και παράλληλα ως ένα είδος θρησκευτικής προπαγάνδας εκ μέρους της Αθήνας, η οποία συχνά επικαλείτο τα ελευσινιακά Μυστήρια προκειμένου να τονίσει τη σημαντική θέση που η ίδια κατείχε ανάμεσα στις ελληνικές πόλεις.¹⁰³

Αυτό δεν σημαίνει ότι θα πρέπει να παραβλέψουμε τις σημαντικές διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στους τέσσερις μυθικούς μύστες. Ο Διόνυσος είναι θεός, ο οποίος μάλιστα είχε διακριτό ρόλο (ή ρόλους) στην Ελευσίνα και λατρευόταν στο δικό του ιερό.¹⁰⁴ Αντίθετα ο Ηρακλής και οι Διόσκουροι είναι ήρωες, οι οποίοι σχετιζόνταν με την Ελευσίνα ακριβώς λόγω της ιδιότητάς τους ως μυστών. Επιπλέον, οι περισσότερες μαρτυρίες που αφορούν τη μύηση του Ηρακλή και των Διοσκούρων είναι, όπως είδαμε, προγενέστερες από τη μοναδική μαρτυρία σχετικά με τη μύηση του Διόνυσου στον ψευδοπλατωνικό *Αξίολχο*, ο οποίος είναι όψιμο έργο αλλά επικαλείται παλαιότερους μύθους.¹⁰⁵

Είναι δύσκολο να πούμε πότε διαμορφώθηκε η αντίληψη για τη μύηση του Διόνυσου στην Ελευσίνα και εάν η αντίληψη αυτή υποδηλώνεται στην ελευσινιακή εικονογραφία και συγκεκριμένα στις από κοινού εμφανίσεις του Διόνυσου, του Ηρακλή και των Διοσκούρων, οι οποίες, όπως αναφέραμε, εμφανίζονται λίγο πριν από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. Πάντως την ίδια περίπου εποχή, στο δεύτερο τέταρτο του ίδιου αιώνα, το ελευσινιακό ιερό φαίνεται να μπαίνει σε μια νέα περίοδο ακμής,

⁹⁸ Σημειώνουμε ότι οι τρεις από αυτούς (ο Ηρακλής και οι Διόσκουροι) έχουν ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό: είναι Δωριείς, γεγονός που έγινε αφορμή για διάφορες ερμηνευτικές προτάσεις, βλ. Shefton 1982, 174. Simon 1997.

⁹⁹ Σημειώνουμε ότι η μελέτη της ευρύτερης εικονογραφίας έχει εντοπίσει πολλά κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ του ήρωα και του θεού: βλ. Carpenter 1986, 98-123.

¹⁰⁰ *Οδύσσεια* λ, 301-304. Πίνδ., *Νεμεόνικος* 10, 49-90. Βλ. και Shapiro 1989, 152.

¹⁰¹ Αυτό ισχύει βεβαίως μόνο για τον έναν από τους Διοσκούρους, τον αθάνατο Πολυδεύκη.

¹⁰² Όπως π.χ. του Θησέα, που δεν θα κατόρθωνε να επιστρέψει εάν δεν τον έσωζε ο Ηρακλής, και του Ορφέα, που άφησε πίσω την Ευρυδίκη.

¹⁰³ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 28-31. Ξενοφών, *Ελληνικά* 6.3.2-6.

¹⁰⁴ Βλ. παραπάνω και σημ. 89.

¹⁰⁵ Βλ. παραπάνω και σημ. 93-94.

η οποία πιθανότατα συνδέεται με μεγάλη συρροή επισκεπτών-μυστών από όλες τις ελληνικές πόλεις.¹⁰⁶

Είναι ελκυστικό να συσχετίσουμε όλες τις παραπάνω ενδείξεις και να διαμορφώσουμε την εξής υπόθεση εργασίας: Ως περίπου τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. δεν έχουμε καμία φιλολογική ή εικονογραφική μαρτυρία σχετικά με τη μύηση του Διόνυσου στα ελευσίνια Μυστήρια, επομένως η παρουσία του στην ελευσινιακή εικονογραφία μπορεί να ερμηνευθεί με βάση τους υπόλοιπους δεσμούς του με την Ελευσίνα, ως εκεί λατρευόμενου θεού. Για τη μύηση του Διόνυσου μαθαίνουμε από μια πολύ μεταγενέστερη πηγή, τον *Αξίοχο*, όπου όμως σημειώνεται ότι η μύηση του θεού είναι γνωστή από παλαιότερες παραδόσεις. Ίσως οι παλιότερες αυτές παραδόσεις να διαμορφώθηκαν στα μέσα περίπου του 4^{ου} αιώνα, εποχή στην οποία η ελευσινιακή εικονογραφία εικονίζει τον Διόνυσο μαζί με τους τρεις άλλους μυθικούς μύστες της Ελευσίνας, τον Ηρακλή και τους Διοσκούρους. Εάν δεν πρόκειται για σύμπτωση, πρέπει να σκεφτούμε σοβαρά την περίπτωση να διαμορφώθηκαν τότε, σε μια εποχή ανάπτυξης και ακμής του ιερού, οι αντιλήψεις σχετικά με τη μύηση του Διόνυσου στην Ελευσίνα. Το ζήτημα αυτό αποτελεί βεβαίως θέμα αναλυτικότερου προβληματισμού, ο οποίος υπερβαίνει το πλαίσιο της συζήτησής μας. Εάν κάποτε βρεθεί και ανασκαφεί το διονυσιακό ιερό της Ελευσίνας, θα δοθούν απαντήσεις σε πολλά από τα ερωτήματα που θέσαμε.

Ολοκληρώνουμε τη συζήτησή μας καταλήγοντας και εμείς στη διαπίστωση του Albert Henrichs ότι «δεν είναι εύκολο να τα βγάλει κανείς πέρα με τους θεούς των Ελλήνων».¹⁰⁷ Οι καταβάσεις και οι αναβάσεις του Διόνυσου μας οδήγησαν σε πολλά μονοπάτια, τα οποία διακλαδίζονται συνεχώς ανάλογα με την κατεύθυνση που δίνουν τα νέα ευρήματα που έρχονται στο φως. Η προσπάθειά μας να οργανώσουμε, να συστηματοποιήσουμε και να σχολιάσουμε, όσο είναι δυνατόν, τα συγκεκριμένα ζητήματα της εικονογραφίας του Διόνυσου, μπορεί να μοιάζει κάπως με τη φυλακή στην οποία μάταια προσπάθησε να τον κλείσει ο Πενθέας στις *Βάκχες*. Τουλάχιστον όμως εμείς δεν έχουμε την ψευδαισθηση ότι καταφέραμε να δαμάσουμε τον θεό. Απλώς ελπίζουμε ότι οι σκέψεις που αναπτύξαμε εδώ μας φέρνουν λίγο πιο κοντά στο νόημα των όσων είπε πρώτος ο Ηράκλειτος (απ. 50): «ο Άδης είναι ίδιος με τον Διόνυσο».¹⁰⁸

¹⁰⁶ Clinton 1994, 168-70.

¹⁰⁷ Henrichs 1993, 13.

¹⁰⁸ Το κείμενο αυτό βρισκόταν στο τυπογραφείο όταν διάβασα την ενδιαφέρουσα μελέτη της R. Schlesier, «Dionysos in der Unterwelt. Zu den Jenseitskonstruktionen der bakchischen Mysterien», στο: R. von den Hoff και S. Schmidt (επιμ.) *Konstruktionen von Wirklichkeit*, Stuttgart 2001, 157-172.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ABV = Beazley, J.D., *Attic Black-figure Vase Painters*. New York, 1978.
- Addenda² = Carpenter, T.H. κ.ά., *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena*. 2η έκδ. Oxford 1989.
- Agora 31 = M.M. Miles, *The City Eleusinion (The Athenian Agora, 31)*. Princeton, 1998.
- Αβαγιανού, Α.Α. 2002. «Ερμή Χθονίω: θρησκεία και άνθρωπος στη Θεσσαλία», στο: Αβαγιανού (επιμ.) 2002, 65-111.
- Αβαγιανού, Α.Α. (επιμ.) 2002. *Λατρείες στην «Περιφέρεια» του Αρχαίου Ελληνικού Κόσμου*. Αθήνα.
- Albinus, L. 2000. *The House of Hades: Studies in Ancient Greek Eschatology*. Aarhus.
- Ambrosini, L. 1998. «Il pittore di Micali: Nota iconografica sulla raffigurazione di due teste isolate», *ArchCl* 50, 343-361.
- Amyx, D.A. 1988. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period, I-III*. Berkeley.
- ARV² = J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase Painters*. 2^η έκδ. Oxford, 1984.
- Βαλαβάνης, Π. 1991. *Παναθηναϊκοί Αμφορείς από την Ερέτρια*. Αθήνα.
- Bemmann, K. 1994. *Füllhörner in klassischer und hellenistischer Zeit*. Frankfurt.
- Bérard, C. 1974. *Anodoi: Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*. Neuchatel.
- Bremmer, J. 1983. *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton.
- Boardman, J. 1975. «Herakles, Peisistratos and Eleusis», *JHS* 95, 1-12.
- Boardman, J. 1976. «A curious eye cup», *AA*, 280-290.
- Buitron-Oliver, D. 1995. *Douris*. Mainz.
- Burkert, W. 1983. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, μτφ. P. Bing. Berkeley.
- Burkert, W. 1993α. *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία: Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή*, μτφ. Α.–Π. Μπεζαντάκος–Α. Αβαγιανού. Αθήνα.
- Burkert, W. 1993β. «Bacchic Teletai in the Hellenistic Age», στο: Carpenter και Faraone (επιμ.) 1993, 259-275.
- Burkert, W. 1994. *Μυστηριακές Λατρείες της Αρχαιότητας*, μτφ. Ε. Ματθαίου. Αθήνα.
- Buxton, R. 2002. *Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Τ. Τυφλόπουλος. Θεσσαλονίκη.
- Callipolitis-Feytmans, D. 1980. «La coupe à figures noires, Athènes 17873, et le peintre de Kallis», *BCH* 104, 322-332.
- Carpenter, T.H. 1986. *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*. Oxford.
- Carpenter, T.H. 1997. *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*. Oxford.
- Carpenter, T.H. και C. A. Faraone (επιμ.). 1993. *Masks of Dionysos*. Ithaca –London.
- Christiansen J. και T. Melander (επιμ.). 1988. *Ancient Greek and Related Pottery: Proceedings of the 3rd Symposium - Copenhagen 1987*. Copenhagen.
- Clinton, K. 1992. *Myth and Cult: The Iconography of the Eleusinian Mysteries*. Stockholm.
- Clinton, K. 1994. «The Eleusinian Mysteries and Panhellenism in Democratic Athens», στο: W. D. E. Coulson κ.ά. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*. Oxford, 161-172.
- Cole, S.G. 1980. «New Evidence for the Mysteries of Dionysos», *GRBS* 21, 223-228.
- Cole, S.G. 1993. «Voices from Beyond the Grave: Dionysos and the Dead», στο: Carpenter και Faraone (επιμ.) 1993, 276-295.
- Cole, S.G. 2003. «Landscapes of Dionysos and Elysian Fields», στο: Cosmopoulos (επιμ.) 2003, 193-217.

- Cooper, J.M. και D.S. Hutchinson (επιμ.) 1997. *Plato: Complete Works*. Indianapolis-Cambridge.
- Cosmopoulos, M.B. (επιμ.) 2003. *Greek Mysteries: The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*. London-New York.
- CVA = *Corpus Vasorum Antiquorum*
- Davies, G. 1985. «The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art», *AJA* 89, 627-640.
- de la Genière, J. 1988. «Images attiques et religiosité étrusque», στο: Christiansen και Melander (επιμ.) 1988, 161-169.
- Δεσπίνης, Γ.Ι. 2000. «Ο ημιανδριάντας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου 6989», *To Μουσείον* 1, 51-56.
- Detienne, M. 1979. *Dionysos Slain*, μτφ. Μ. και L. Muellner. Baltimore – London.
- Dümmler, F. 1890. «Die Quellen zu Polygnots Nekyia», *RheinMus* 45, 178-202.
- Felten, W. 1975. *Attische Unterweltdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* München.
- Ferrari, G. 1986. «Eye-Cup», *RA*, 5-20.
- Fol, A. 1993. *Der thrakische Dionysos I: Zagreus*. Sofia.
- Garland, R. 1985. *The Greek Way of Death*. Ithaca.
- Gavrilaki, E. και G.Z. Tzifopoulos. 1998. «An ‘Orphic-Dionysiac’ Gold Epistomion from Sfakaki near Rethymno», *BCH* 122, 343-355.
- Graf, F. 1993. «Dionysian and Orphic Eschatology», στο: Carpenter και Faraone (επιμ.) 1993, 239-258.
- Graf, F. 2003. «Lesser Mysteries – not less mysterious», στο: Cosmopoulos (επιμ.) 2003, 241-262.
- Green, J.R. 1982. «Dedications of Masks», *RA*, 237-248.
- Green, J.R. 2000. *Το Θέατρο στην Αρχαία Ελληνική Κοινωνία*, μτφ. Μ. Πάντα. Αθήνα.
- Grillo, E., M. Rubinich και R. Schenal Pilleggi. 2002-3. *I Pinakes di Locri Epizefiri: Musei di Reggio Calabria e di Locri* (Atti e Memorie della Società Magna Grecia, Quarta serie – II). Roma.
- Grimal, P. 1991. *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*. Θεσσαλονίκη.
- Guthrie, W.K.C. 1978. *A History of Greek Philosophy, V: The later Plato and the Academy*. Cambridge.
- Guthrie, W.K.C. 2000. *Ο Ορφέας και η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, μτφ. Χ. Μήνη. Αθήνα.
- Harrison, G. και D. Obbink 1986. «Vergil, *Georgics* I 36-39 and the Barcelona Alcestis (P. Barc. Inv. no. 158-161) 62-65: Demeter in the Underworld», *ZPE* 63, 75-81.
- Haws, H.B. 1922. «A Gift of Themistocles: The ‘Ludovisi Throne’ and the Boston Relief», *AJA* 26, 278-306.
- Hedreen, G.M. 1992. *Silens in Attic Black-figure Vase-painting*. Michigan.
- Henrichs, A. 1993. «‘He Has a God in Him’: Human and Divine in the Modern Perception of Dionysos», στο: Carpenter και Faraone (επιμ.) 1993, 13-43.
- Hoffmann, H. 1994. «*Dulce et decorum est pro patria mori*: the imagery of heroic immortality on Athenian painted vases», στο: S. Goldhill και R. Osborn (επιμ.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*. Cambridge, 28-51.
- Holmberg, E.J. 1992. *On the Rycroft Painter and other Athenian Black-figure Vase-painters with a Feeling for Nature*. Jonsered.
- Ιακώβ, Δ.Ι. και Ε. Παπάζογλου (επιμ.) 2004. *ΘΥΜΕΛΗ: Μελέτες χαρισμένες στον καθηγητή Ν. Χ. Χουρμουζιάδη*. Ηράκλειο.

- Iles Johnston, S. και T.J. MacNiven 1996. «Dionysos and the Underworld in Toledo», *MH* 53, 25-36.
- Isler-Kerenyi, C. 2001. *Dionysos nella Grecia Arcaica*. Pisa – Roma.
- Καλογεροπούλου, Α. 1988. «Πλαστικές παραστάσεις του Παγκράτους», στο: *12^ο Διεθνές Συνέδριο Κλασικής Αρχαιολογίας (Αθήνα 1983)*, Γ'. Αθήνα, 127-131.
- Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Χ. 1992. «Ο αρχαίος οικισμός της Δράμας και το Ιερό του Διόνυσου», στο: *Η Δράμα και η Περιοχή της: Ιστορία και Πολιτισμός (Επιστημονική Συνάντηση 1989)*. Δράμα.
- Kunisch, N. 1997. *Makron*. Mainz.
- Λάζος, Χ.Δ. 2002. *Παίζοντας στο Χρόνο: Αρχαιοελληνικά και Βυζαντινά Παιχνίδια*. Αθήνα.
- Λεβίδης, Α.Β. (επιμ.) 1994. *Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, Περί της Αρχαίας Ελληνικής Ζωγραφικής, 35^ο βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας»*, μτφ.-σχόλ. Τ. Ρούσσος και Α. Β. Λεβίδης. Αθήνα.
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich – München.
- Lloyd-Jones, H. 1967. «Heracles at Eleusis: P. Oxy. 2622 and P. S. I. 1391», *Maia* 19, 206-229.
- Μαρονίτης, Δ.Ν. 1994. *Ομήρου Οδύσσεια - Απόλογοι: Νέκνια, Ραψωδία λ*, μτφ.-επιλεγόμενα. Αθήνα.
- Μάλαμα, Π. 2003. «Νεότερα στοιχεία από το ανατολικό νεκροταφείο της Αμφίπολης», *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 15 (2001) 111-122.
- Μανωλεδάκης, Μ. 2003. *Νέκνια: Το έργο του Πολύγνωτου στους Δελφούς*. Θεσσαλονίκη.
- Melander, T. 2002. «The Import of Attic Pottery to Locri Epizephyrrii: A Case of reinterpretation», στο: Rathje, Nielsen και Bundgaard Rasmussen (επιμ.) 2002, 59-82.
- Metzger, H. 1944-45. «Dionysos chthonien d' après les monuments figurés de la période Classique», *BCH* 68/69, 296-339.
- Metzger, H. 1965. *Recherches sur l'Imagerie Athenienne*. Paris.
- Metzger, H. 1995. «Les Dionysos des images éleusiniennes du IV siècle», *RA*, 3-22.
- Metzger, H. 2002. «Un 'pot pourri' de motifs éleusiniens sur un cratère en calice attique du Musée Dobrée de Nantes», στο: A.J. Clark και J. Gaunt (επιμ.), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*. Amsterdam, 213-216.
- Mills, S. 1997. *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*. Oxford.
- Mingazzini, P. 1962. «Il tavolo crisoelefantino di Kolotes ad Olimpia», *AM* 77, 293-305.
- Moret, J.-M. 1993. «Les départs des Enfers dans l'imagerie Apulienne», *RA*, 293-351.
- Μυλωνάς, Γ. 1960. «Ελευσίς και Διόνυσος», *AE*, 68-118.
- Neumann, G. 1965. *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*. Berlin.
- Nilsson, M.P. 1977. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μτφ. Α. Παπαθωμόπουλος. Αθήνα 1977.
- Otto, W.F. 1991. *Διόνυσος: Μύθος και Λατρεία*, μτφ. Θ. Λουπασάκης. Αθήνα.
- Παντερμαλής, Δ. 1989. «Διον: Το Ιερό της Ίσιδας», *Αρχαιολογία* 33, 18-23.
- Paralipomena* = J.D. Beazley, *Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase Painters and to Attic Red-figure Vase Painters*. Oxford, 1971.
- Parke, H.W. 2000. *Οι Εορτές στην Αρχαία Αθήνα*, μτφ. Χ. Ορφανός. Αθήνα.
- Peifer, E. 1989. *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit*. Frankfurt.
- Pensa, M. 1977. *Rappresentazioni dell' Oltretomba nella Ceramica Apula*. Roma.

- Πινγκιάτογλου, Σ. 2004. «Αφροδίτης Άνοδοι», στο: Ιακώβ και Παπάζογλου (επιμ.) 2004, 369-388.
- Pugliese-Carratelli, G. 1993. *Le Lamina d' Oro «Orfiche»*. Milano.
- Rathje, A., M. Nielsen και B. Bundgaard Rasmussen (επιμ.) 2002. *Pots for the Living, Pots for the Dead (Acta Hyperborea 9)*. Copenhagen.
- RE = *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*.
- Robertson, C.M. 1992. *The Art of Vase-painting in Classical Athens*. Cambridge.
- Robertson, N. 2003. «Orphic Mysteries and Dionysiac Ritual», στο: Cosmopoulos (επιμ.) 2003, 219-239.
- RVAp = A.D. Trendall και A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia*. Oxford, I: 1978, II: 1982.
- RVAp Suppl. 2 = A.D. Trendall και A. Cambitoglou, *Second Supplement to the Red-figured Vases of Apulia*. London, 1992.
- Salskov Roberts, H. 2002. «Pots for the Living, Pots for the Dead», στο: Rathje, Nielsen και Bundgaard Rasmussen (επιμ.) 2002, 9-31.
- Schauenburg, K. 1974. «Athenabüsten des Bowdoinmalers», *AA*, 149-157.
- Schauenburg, K. 1981. «Zu einer Kleinmeister Schale in Privatbesitz», *AA*, 333-343.
- Schauenburg, K. 1984. «Unterweltbilder aus Grossgriechenland», *RM* 91, 359-387.
- Schauenburg, K. 1990. «Zu zwei Unterweltskrateren des Baltimoremalers», *AA*, 91-100.
- Schefold, K. 1981. *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*. Mainz.
- Schwarz, G. 1984. «Die kultische Verwendung der eleusinischen Vasen», στο: H.A.G. Brijder (επιμ.), *Ancient Greek and Related Pottery: Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 1984*. Amsterdam, 309-313.
- Schwarz, G. 1988. «Athen und Eleusis im Lichte der Vasenmalerei», στο: Christiansen και Melander (επιμ.) 1988, 575-584.
- Shapiro, H.A. 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz.
- Shefton, B. 1982. «The Krater from Bakys», στο: D. Kurtz και B. Sparkes (επιμ.), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens*. Cambridge, 149-181.
- Simon, E. 1989. «Hermeneutisches zur Anodos von Göttinnen», στο: H.-U. Cain (επιμ.), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann: Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik*. Mainz.
- Simon, E. 1996. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*, μτφ. Σ. Πινγκιάτογλου. Θεσσαλονίκη.
- Simon, E. 1997. «Eleusis in Athenian Vase-painting», στο: J.H. Oakley κ.ά. (επιμ.), *Athenian Potters and Painters: The Conference Proceedings*. Oxford, 97-108.
- Τζιφόπουλος, Γ.Ζ. 2002. «Λατρείες στην Κρήτη: Η περίπτωση των διονυσιακών – ορφικών ελασμάτων», στο: Αβαγιανού (επιμ.) 2002, 147-171.
- Τιβέριος, Μ. 1985. *Μία «Κρίσις των Όπλων» του Ζωγράφου του Συλέα*. Αθήνα.
- Τιβέριος, Μ. 1996. *Αρχαία Αγγεία*. Αθήνα.
- Tiverios, M. 1997. «Eleusinian Iconography», στο: O. Palagia (επιμ.), *Greek Offerings: Essays on Greek Art in honour of John Boardman*. Oxford, 167-175.
- Τιβέριος, Μ. 2004α. «Αισχύλος και Ελευσίνια Μυστήρια», στο: Ιακώβ και Παπάζογλου (επιμ.) 2004, 405-426.
- Tiverios, M. 2004β. «Artemis, Dionysos und die eleusinische Gottheiten», *AM* (υπό δημοσίευση).
- Travlos, J. 1971. *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*. London.
- Trendall, A.D. 1989. *Red Figure Vases of South Italy and Sicily: A Handbook*. London.

- Τσιαφάκη, Δ. 1998. *Η Θράκη στην Αττική Εικονογραφία του 5ου αιώνα π.Χ.: Προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας και Θράκης* (Παράρτημα Θρακικής Επετηρίδας 4). Κομοτηνή.
- Tsantsanoglou, K. και G.M. Parassoglou 1987. «Two Gold Lamellae from Thessaly», *Ελληνικά* 38, 3-16.
- van Vacano, O. 1973. *Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtigen Kopfbilder auf schwarzfigurigen Vasen des griechischen Festlandes*. Bonn.
- Vikela, E. 1994. *Die Weihreliefs aus dem athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos*. Berlin.
- Wealth of the Ancient World: The N.B. Hunt and W.H. Hunt Collections*. Kimbell Art Museum, Fortworth 1983. Beverly Hills.
- Χατζόπουλος, Μ.Β. 2002. «Λατρείες της Μακεδονίας: Τελετές μεταβάσεως και μύησεις», στο: Αβαγιανού (επιμ.) 2002, 11-29.
- Χρυσοστόμου, Π. 2003. «Ταφικό ιερό μυστών του Διονύσου στη Μενήιδα Βοττιαίας», *ΑΑΑ* 32-34 (1999-2001), 195-218.

Ευρυδίκη Κεφαλίδου
Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



Εικ. 1 Ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Δαρείου [φωτογραφία: Toledo Museum of Art, Gift of Edward Drummond Libbey, Florence Scott Libbey, and the Egypt Exploration Society, be exchange]



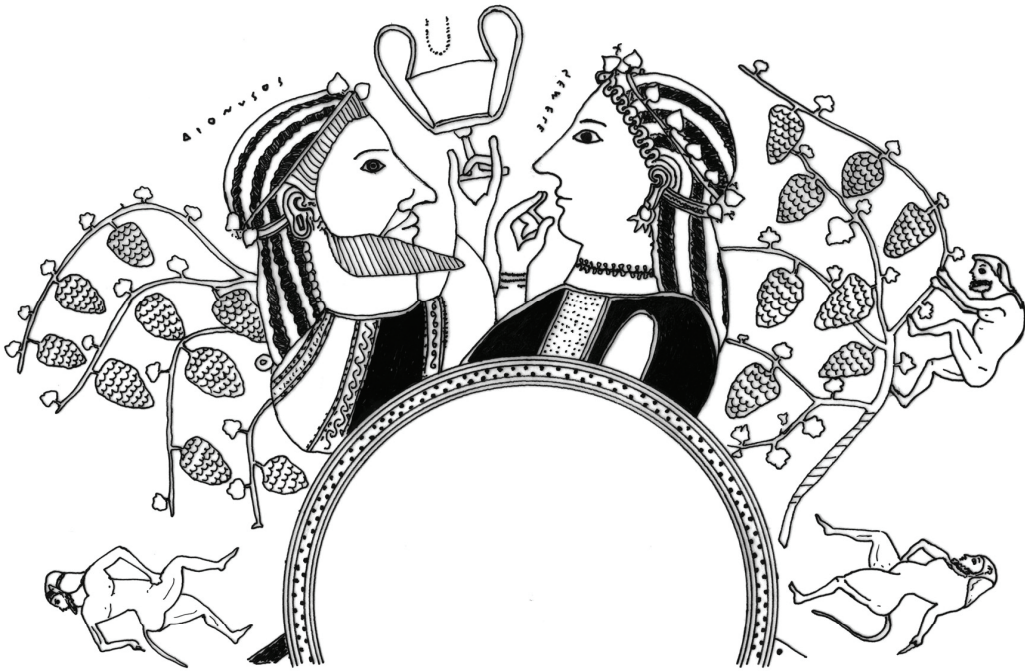
Εικ. 2 Η άλλη πλευρά του ελικωτού κρατήρα του Ζωγράφου του Δαρείου. [Φωτογραφία: Αβαγιανού 2002, 95]



Εικ. 3 Καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Κάδμου [Σχ: Nilsson, 1977, 209]



Εικ. 4 Κύλικα του Ζωγράφου του Ρινο 1346 [Σχ: Nilsson, 1977, 240]



Εικ. 5 Κύλικα του Ζωγράφου της Καλλίδος
[Σχ: Ε. Μαυροβίτου, από Metzger 1944-1945, Εικ. 3]



Εικ. 6. Κύλικα του Ζωγράφου της Καλλίδος
[Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας]



Εικ. 7α-β-γ Λήκυθος της Ομάδας του Βατικανού
G 52 [Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας]





Εικ. 8α-β Λήκυθος του Ζωγράφου των Αθηνών 9690 [Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας]



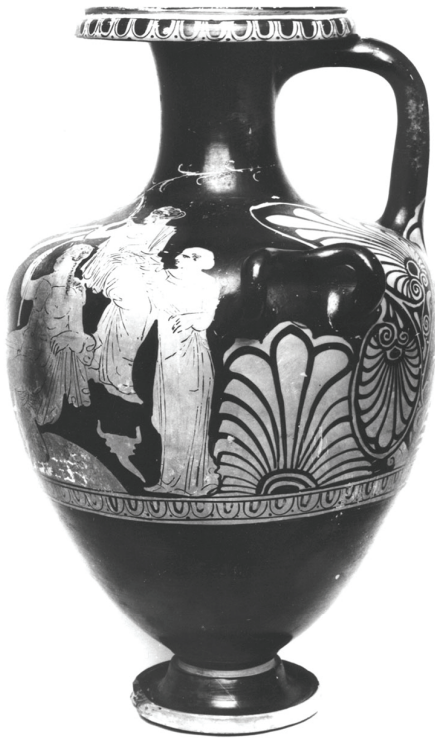
Εικ. 9 Κρατήρας του Ζωγράφου του Χορηγού [Φωτογραφία: Green 2000, πίν. 3.23]



Εικ. 10α-β Πελίκη του Ζωγράφου των Ελευσινίων
[Φωτογραφία: Τιβέριος 1996, πίν. 186 και Μουσείο Hermitage, St. Petersburg]



Εικ. 11α-β Υδρία από την Κρήτη [Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας]



Εικ. 11γ Υδρία από την Κρήτη
[Φωτογραφία: Εθνικό
Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας]



Εικ. 12α Λεπτομέρεια της υδρίας από την Κρήτη
[Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας]



Εικ. 12β Λεπτομέρεια της υδρίας από την Κρήτη [Φωτ: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας]