

Ο ΦΑΕΘΩΝ ΤΟΥ Ζ. ΤΟΥ ΜΕΙΔΙΑ ΚΑΙ Ο ΦΑΕΘΩΝ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ*



Σίγουρα ένα από τα πιο σημαντικά σύνολα αττικής μελανόμορφης και ερυθρόμορφης αγγειογραφίας που έγιναν γνωστά κατά τον αιώνα που πέρασε, προέρχεται από το ιερό της Νύμφης, στις νότιες (προς τα δυτικά) παρυφές της Ακρόπολης. Πρόκειται για ένα άγνωστο από τις γραπτές πηγές ιερό, που αποκαλύφθηκε το 1957 και το οποίο, εκτός των άλλων, μας έδωσε μια μεγάλη σε ποσότητα αλλά και ποιότητα αττική κεραμική, ανάμεσα στην οποία ξεχωρίζουν και έργα μεγάλων κεραμέων του αττικού Κεραμεικού. Το σχήμα του αγγείου που κυριαρχεί στο εξαιρετικής σημασίας αυτό εύρημα είναι η λουτροφόρος και μάλιστα η λουτροφόρος-υδρία.¹ Από το ιερό αυτό και

* Για την άδεια δημοσίευσης της λουτροφόρου αυτής είμαι υπόχρεος στη Διεύθυνση του Μουσείου Ακρόπολης. Τη Μάρω Τσώνη-Κύρκου, που μου παραχώρησε για μελέτη και δημοσίευση τα όστρακα της λουτροφόρου που παρουσιάζονται εδώ, την ευχαριστώ θερμά. Ευχαριστίες πολλές οφείλω και στον Άγγελο Ζαρκάδα για τις πρόθυμες, ποικίλες και χρονοβόρες εξυπηρετήσεις του κατά τη μελέτη των οστράκων αυτών, όπως επίσης και για τις τομές του χείλους και των λαβών του αγγείου. Στον Γιώργο Μιλτσακάκη οφείλω χάριτες για τα θαυμάσια, κατατοπιστικά όσο και κοπιώδη σχέδια των αποκαταστάσεων των συνθέσεων που διακοσμούσαν τη λουτροφόρο. Για χρήσιμες συζητήσεις και ποικίλες βιβλιογραφικές παρεμβάσεις θερμές ευχαριστίες οφείλω ακόμη στη Β. Σαμπετάι, βαθιά γνώστρια της γαμήλιας εικονογραφίας, για διάφορες εξυπηρετήσεις στους συναδέλφους και φίλους Α. Ρεγκάκο, Δ. Ιακώβ, W. Schürmann, στη συνάδελφο Β. Δούνα-Schmidt, την αρχαιολόγο Ν. Βογκέικοφ-Brogan και στην υποψ. διδ. Β. Σαριπανίδη. Την τελευταία την ευχαριστώ θερμά και για την αγγλική μετάφραση της περίληψης. Τέλος, για τη φωτογράφιση των οστράκων οφείλω ευχαριστίες στον φίλο Klaus-Valtin von Eickstedt.

1. Βλ. J. Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, New York-Tübingen 1971, 361-64 με μια βιβλιογραφία· Ε. La Rocca, “Una testa femminile nel Museo Nuovo

από μια λουτροφόρο-υδρία προέρχονται και τα όστρακα που παρουσιάζονται στο κείμενο αυτό.

Δυστυχώς η λουτροφόρος αυτή, που το ύψος της θα πλησίαζε το 1μ., διασώζεται σε εξαιρετικά αποσπασματική κατάσταση.² Πάνω από εκατό όστρακα, αρκετά από τα οποία συγκολλήθηκαν μεταξύ τους, έχουν σχετισθεί με το αγγείο αυτό³ [Εικ. 1]. Εκτός από λιγο-

dei Conservatori e l' Aphrodite Louvre-Napoli", *ASAtene* 50-51 (1972-1973) κυρίως 443-45· *LIMC* VIII (1997) 902 με βιβλιογραφία, s.v. "Nympe I" (M. Kyrkou). Πρόσθεσε, κυρίως για ευρήματα από το ιερό αυτό, X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Ιερό της Νύμφης. Μελανόμορφες Λουτροφόροι*, Αθήνα 1997· V. Sabetai, *The Washing Painter: A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century B.C.*, vol. I, Ann Arbor 1993, 59, 165-68, 232, vol. II, 94-197· Σ. Φριντζίλα, *Ο Ζωγράφος του Θησέα*, Αθήνα 2006, 166-190, 233· Γ. Καββαδίας, *Ο Ζωγράφος του Sabouroff*, Αθήνα 2000, 126, 186-88 (αριθ. 84-107)· M. Κύρκου, "Η Πρωτοαττική πρόκληση. Νέες κεραμικές μαρτυρίες", στο J. Oakley – W.D.E. Coulson – O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters*, Oxford 1997, 423-434· M. Kyrkou, "Réalité iconographique et tradition littéraire. Noces d' Admète et d' Alceste", στο *Αγαθός δαίμων. Mythes et Cultes. Études d' Iconographie en l' honneur de Lilly Kahil*, BCH Suppl. 38, Paris 2000, 287-97· X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, "Ιερό της Νύμφης. Μελανόμορφες Λουτροφόροι. Συμπλήρωμα", *AAA* 35-38 (2002-2005) 205-22.

2. Έτσι, μια συμπλήρωση και μια συνολική αποκατάσταση του όλου αγγείου, με τα σημερινά τουλάχιστον δεδομένα, τη θεωρώ αδύνατη. Δεν είχα τη δυνατότητα να αναζητήσω συστηματικά άλλα όστρακα που θα μπορούσαν να αποδοθούν στη λουτροφόρο αυτή. Το αγγείο έχει καταγραφεί στο Μουσείο Ακρόπολης με αριθ. ΝΑ-57-Αα1874. Τα όστρακα φυλάγονταν μέχρι πρόσφατα στο Φετιχέ Τζαμί, στο Μοναστηράκι της Αθήνας, τελευταία όμως μεταφέρθηκαν στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης. Στην εργασία αυτή δεν θα γίνει λόγος για τα όστρακα εκείνα του αγγείου που δεν διασώζουν τμήματα από την κύρια παράστασή του και επομένως δεν συνεισφέρουν στην ερμηνεία της. Τα όστρακα αυτά προέρχονται από το κάτω μέρος του σώματος της λουτροφόρου, από περιοχές του ώμου και από τις λαβές και το χείλος της και εικονίζονται τα περισσότερα στα Σχέδια 1-2. Επίσης, στο παρόν κείμενο δεν συζητούνται αμιγώς αρχαιολογικά ζητήματα, όπως π.χ. αυτό που έχει να κάνει με τον αγγειογράφο του αγγείου. Τα ζητήματα αυτά μαζί με όλα τα όστρακα του αγγείου παρουσιάζονται σε ένα εκτενέστερο κείμενο, που ανακοινώθηκε στις 15-16.5.2009 στο Πανεπιστήμιο του Marburg, στο πλαίσιο ενός Festkolloquium, που έγινε προς τιμή της καθηγήτριας Heide Froning, και στα Πρακτικά του οποίου, στη γερμανική γλώσσα, πρόκειται να δημοσιευθεί προσεχώς.
3. Η απόδοση όλων αυτών των οστράκων στην ίδια λουτροφόρο, πρέπει να οφείλεται στη Μ. Τσώνη-Κύρκου και στους συντηρητές-συνεργάτες της. Για ονόματα συντηρητών μου δούλεψαν την κεραμική που βρέθηκε στο Ιερό της Νύμφης, βλ. X.

στές περιπτώσεις⁴ η απόδοση όλων αυτών των οστράκων στη λουτροφόρο θεωρείται βέβαιη.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά όστρακα (Α1) [Εικ. 2] και συγκρόνως από τα πιο βοηθητικά ως προς την κατανόηση και ερμηνεία της κύριας σύνθεσης του αγγείου, είναι αυτό που εικονίζει τμήματα από τέσσερις μορφές, εκ των οποίων η μια με βεβαιότητα αναγνωρίζεται ως Αθηνά.⁵ Αριστερά σώζεται μικρό τμήμα από σώμα, ώμο, λαιμό και κεφαλή με δύο μακρείς βοστρύχους γυναικείας μορφής αποδομένης κατενώπιον. Είναι ντυμένη με πλούσια διακοσμημένο πέπλο⁶ και στο λαιμό της φέρει περιλαίμιο αποδομένο με πρόσθετο ροζέ πηλό. Η όλη στάση της μορφής αυτής, σε συνδυασμό με τις χειρονομίες των μορφών που τη συνοδεύουν αλλά και με την ανάλογη γαμήλια θεματολογία των λουτροφόρων δεν μας αφήνει αμφιβολία ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με μια νύφη, την οποία στολίζουν δύο στραμμένες προς τα αριστερά μορφές, όπως μας υποδηλώνουν τα υπερυψωμένα δεξιά χέρια τους.⁷ Η πρώτη από τις δύο αυτές *νυμφόκομους*, με την κεφαλή της αποδομένη σε προφίλ, φορά χιτώνα ζωσμένο στη μέση σχηματίζοντας μικρό κόλπο, φέρει στο λαιμό και στο αριστερό της χέρι περιλαίμιο και βραχιόλι αντίστοιχα, αποδομένα με πρόσθετο ροζέ πηλό, ενώ στο αυτί διακρίνεται ίχνος κυκλικού ενωτίου. Με τα προτεταμένα χέρια της ετοιμάζεται να στολίσει τη νύφη με ένα βαρύτιμο περιδέραιο, οι στρογγυλοί ψήφοι του οποίου έχουν αποδοθεί επίσης με ανάγλυφο ροζέ πηλό. Τη μια ταινιωτή απόληξη του περιδεραίου, που πέφτει μπροστά από τον αριστερό ώμο της νύφης

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Ιερό της Νύμφης. Μελανόμορφες Λουτροφόροι*, Αθήνα 1997, 15.

4. Βλ., π.χ., παρακάτω σελ. 79 σημ. 31.

5. Μεγ. σωζ. ύψ. 0,11μ. και μεγ. σωζ. πλ. 0,20μ. Το όστρακο αυτό αποτελείται από οκτώ μικρότερα.

6. Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 76.

7. Συνήθως η νύφη στις παραστάσεις αυτές είναι καθήμενη. Σπάνια σε παραστάσεις στολισμού νύφης η τελευταία είναι όρθια. Βλ. π.χ. Sabetai, ό.π. (σημ. 1), vol. I, 171-172, vol. II, 153 (Πίν. 48, κάτω). Στολισμό όρθιας νύφης έχουμε και σε παραστάσεις όπου η τελευταία οδηγείται από το σύζυγό της στη νέα της κατοικία. Βλ. π.χ. R. Mösch-Klingele, *Die Loutrophóros im Hochzeits- und Begräbnisritual des 5. Jahrhunderts v. Chr. in Athen*, Bern 2006, Εικ. 58, 59 a, b, 60 a, b. Σημειώνω επίσης ότι η συνήθης ενδυμασία της νύφης είναι χιτώνας και ιμάτιο και όχι πέπλος, όπως συμβαίνει εδώ. Πρβλ. Sabetai, ό.π. (σημ. 1), II, 153 (Πίν. 48, κάτω).

και αποδίδεται και με σκίαση, τη συγκρατεί με το αριστερό της χέρι. Στο στολισμό της νύφης συμμετέχει και η Αθηνά, όπως μας αφήνει να συμπεράνουμε η προτεταμένη και ανυψωμένη θέση του δεξιού της χεριού, το οποίο περνά πίσω από την κεφαλή της πρώτης *νυμφοκόμου*. Με το χέρι αυτό, που φέρει βραχιόλι αποδομένο με ανάγλυφο ροζέ πηλό, η θεά θα προσέφερε στη νύφη κάποιο “δώρο” ή ακόμη και το καρποφόρο στεφάνι πιθανόν ελιάς, που διακρίνεται μπροστά από την κεφαλή της πρώτης *νυμφοκόμου*.⁸ Η Αθηνά φορά πέπλο, ζωσμένο και πλούσια διακοσμημένο, ενώ φέρει επίσης αιγίδα με φίδια και γοργόνειο. Εντυπωσιακή είναι η ζώνη της, οι παρειές της οποίας, όπως και τα κενά ανάμεσα στα λοξά ανθέμια με τα οποία διακοσμείται, τονίζονται με ανάγλυφο, ροζέ πηλό.⁹ Το αριστερό χέρι η θεά το είχε κατεβασμένο κατά μήκος του σώματός της, ενώ από το επιβλητικό κράνος της έχουμε τμήματα της μακριάς απόληξης του λοφίου του. Πίσω από την Αθηνά διασώζεται μικρό τμήμα μιας τέταρτης γυναικείας (πιθανότατα) μορφής. Πιο συγκεκριμένα έχουμε μέρος του δεξιού της χεριού και αμέσως κάτω απ’ αυτό ελάχιστο τμήμα του ενδύματός της, πιθανόν από τον κόλπο του χιτώνα της.¹⁰

Τμήματα από όλες σχεδόν τις παραπάνω μορφές εντοπίζονται και σε ένα δεύτερο θραύσμα (A2)¹¹ [Εικ. 3]. Διασώζονται μεγάλα τμήματα της νύφης και της πρώτης *νυμφοκόμου*, ενώ από την Αθηνά, έχουμε

8. Πρβλ. E. Kunze-Götte, *Myrte, als Attribut und Ornament auf attischen Vasen*, Kilchberg 2006, 79 Εικ. 34 b. Ωστόσο εξίσου πιθανόν είναι το στεφάνι αυτό, που οι καρποί του αποδίδονται ανάγλυφα με ροζέ πηλό, να κάλυπτε το δημιουργούμενο εδώ κενό της παράστασης. Για τέτοια στεφάνια σε γαμήλιες παραστάσεις βλ. π.χ. Mösch-Klingele, ό.π., Εικ. 2 a, c, 6, 19 a, 33, 55· Sabetai, ό.π. (σημ. 1), vol. I, 128 και σημ. 506 βιβλιογραφία· J. Reilly, “Many Brides: ‘Mistress and Maid’ on Athenian Lekythoi”, *Hesperia* 58 (1989) 419-420, 424-426. Βλ. και παρακάτω σελ. 80 (όστρακο [B4]).

9. Από την ενδυμασία της Αθηνάς διασώζονται πιθανότατα και ορισμένα απολεπίσματα [Εικ. 2]. Ένα εξ αυτών διασώζει τρία κορδόνια αποδομένα με ανάγλυφο ροζέ πηλό. Αν πράγματι το απολέπισμα αυτό προέρχεται από την ενδυμασία της Αθηνάς, τότε ο πέπλος της θεάς, με τη βοήθεια προφανώς ενός ιμάντα, σχηματίζει και κόλπο.

10. Από τη μορφή αυτή πιθανότατα μας έχει διασωθεί και τμήμα από τον αριστερό της ώμο. Βλ. παρακάτω σελ. 84 (όστρακο A10) [Εικ. 14].

11. Μεγ. σωζ. ύψ. 0,19μ. και μεγ. σωζ. πλ. 0,135μ. Το θραύσμα αυτό αποτελείται από έξι συγκολλούμενα όστρακα.

ένα μικρό τμήμα από το κάτω δεξιό μέρος του ενδύματός της. Οι ομοιότητες που διαπιστώνονται στα όστρακα (A1) και (A2) [Εικ. 2-3] ως προς τα ενδύματα των εικονιζόμενων μορφών και των διακοσμητικών τους μοτίβων, όπως επίσης και ως προς τις στάσεις των ίδιων των μορφών, δεν αφήνουν αμφιβολία ότι τα δύο αυτά θραύσματα απεικονίζουν τμήματα των ίδιων μορφών. Επομένως μπορούμε να ορίσουμε και την αναμεταξύ τους σχέση και θέση στο αγγείο. Η νύφη φορά πλούσιο διακοσμημένο πέπλο με απόπτυγμα, έχει το αριστερό της πόδι άνετο, το δεξί στάσιμο και το αριστερό χέρι κατεβασμένο κατά μήκος του σώματος. Ελαιόκλαδα (;), ανθέμια, αστερίσκοι, κυκλίσκοι, όλα τοποθετημένα με τάξη, αποτελούν τα διακοσμητικά μοτίβα του καταστόλιστου πέπλου, η κάτω παρυφή του οποίου διακοσμείται με απλό μαϊάνδρο.¹² Στο πάνω αριστερό μέρος του διακρίνεται και η άκρη της ταινιωτής απόληξης του βαρύτιμου περιδεραίου που, όπως είδαμε στο όστρακο (α), προσφέρει στη νύφη η πρώτη *νυμφοκόμος*. Η νύφη έφερε και ένα ιμάτιο-επίβλημα που περνούσε πίσω από το λαιμό της και έπεφτε μπροστά και πίσω από το σώμα της ως το ύψος περίπου των γονάτων της.¹³ Με τη μορφή αυτή πιθανότατα σχετίζεται και ένα όστρακο (A3) [Εικ. 12], που διασώζει τμήμα προσώπου στραμμένου, κατά τρία τέταρτα, προς τα δεξιά. Η πρώτη *νυμφοκόμος* φορεί χιτώνα, έχοντας το δεξί στάσιμο πόδι αποδομένο σε προφίλ και το αριστερό άνετο σε κατά μέτωπον απόδοση.

Το επόμενο όστρακο (A4) [Εικ. 4] που θα μας απασχολήσει είναι αυτό που παρουσιάζει, από εικονογραφική άποψη, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον, αν και τα ζωγραφιστά τμήματα που διασώζει είναι λιγοστά.¹⁴ Διακρίνονται τα κάτω μέρη τριών ιπτάμενων, παιδικών προφανώς μορφών κινούμενων προς τα δεξιά. Δύο μπροστά ως ζεύγος, ενώ έπεται η τρίτη. Οι χαρακτηριστικές στάσεις των ποδιών τους, σε συνδυασμό με παρόμοιες όσο και σύγχρονες απεικονίσεις της αττικής αγγειογραφίας, δεν αφήνουν αμφιβολία ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με

12. Από το ένδυμα της νύφης μας διασώζονται πιθανότατα και ορισμένα απολεπίσματα [Εικ. 3].

13. Για μορφές με ανάλογα ιμάτια, βλ. π.χ. Mösch-Klingele, ό.π. (σημ. 7), Εικ. 16 α. Πρβλ. Α. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland*, München 1989, 82 και Εικ. 54 a-b.

14. Έχει μεγ. σωζ. πλατ. 0,10μ. και μεγ. σωζ. ύψ. 0,08μ.

φτερωτές μορφές που σύρουν το άρμα της Αφροδίτης.¹⁵ Με βάση επιγραφές που ονοματίζουν τις παιδικές αυτές μορφές σε άλλες παρόμοιες συνθέσεις, τα παιδιά στη λουτροφόρο πρέπει να ταυτίζονται με Ίμερους, Πόθους, Ηδύλογους και, φυσικά, με Έρωτες.¹⁶ Στην κάτω δεξιά γωνία του οστράκου διασώζεται μικρό τμήμα πιθανόν ανθρώπινης κεφαλής¹⁷, ενώ ένα αδιάγνωστο ζωγραφιστό ίχνος (απόληξη σκήπτρου;) που προφανώς ανήκει σε μορφή που βρισκόταν από κάτω, διακρίνεται μπροστά από τα κάτω άκρα των ποδιών της τρίτης παιδικής μορφής. Στο δεξιό μέρος του οστράκου έχουμε τμήμα ενός ακτινωτού μοτίβου περικλειόμενου σε κύκλο, μιας άλλω, που έχει αποδοθεί με λευκό επίθετο χρώμα. Χωρίς αμφιβολία εδώ πρέπει να είχαμε μια αστρική θεότητα, κάτι που επιβεβαιώνεται και από τη σωζόμενη γραπτή, με λευκό χρώμα, επιγραφή: ΦΑΕΘΩ[N]. Είναι πολύ πιθανόν ότι και η μορφή αυτή πρέπει να ήταν πάνω σε άρμα.¹⁸

Ένα πέμπτο όστρακο (A5) [Εικ. 5], από την περιοχή του ώμου του αγγείου,¹⁹ διασώζει στο δεξιό μέρος μικρό τμήμα κεφαλής, πάνω από την οποία έχουμε δυσερμήνευτα ίχνη, αποδομένα με ροζέ ανάγλυφο πηλό.²⁰ Πιο πάνω έχουμε φυλλοφόρο κλαδί πιθανότατα μυρτιάς²¹ με καρπούς αποδομένους με ροζέ ανάγλυφο πηλό, ενώ το άνθος

15. Vgl. L. Burn, *The Meidias Painter*, Oxford 1987, Πίν. 29 a. Δεν αποκλείεται το άρμα της Αφροδίτης να συρόταν από τέσσερις παιδικές μορφές (πρβλ. *LIMC* II (1984) 117 αριθ. 1200, s.v. "Aphrodite" (A. Delivorrias et al.), κατά αναλογίαν προς τα τέθριππα άρματα. Συνήθως σε ανάλογες απεικονίσεις το άρμα της Αφροδίτης σύρεται από δύο παιδικές μορφές. Βλ. *LIMC* II, ό.π., 117-118 αριθ. 1189-1199, 1201-1208.

16. Βλ., π.χ., H.A. Shapiro, *Personifications in Greek Art*, Kilchberg/Zürich 1993, 116-117, 118 Εικ. 69 (Πόθος-Ίμερος), 122, 123 Εικ. 76 (Πόθος-Ηδύλογος).

17. Για το τμήμα αυτό της κεφαλής βλ. παρακάτω σελ. 83.

18. Για τον μύθο του Φαέθοντος βλ. παρακάτω 84 κ.ε. και σημ. 43 με τη βιβλιογραφία.

19. Για τη θέση αυτή του οστράκου συνηγορεί και το ότι σώζει τμήμα φυλλοφόρου και ανθοφόρου κλαδιού μυρτιάς, που βεβαιωμένα διακοσμούσε τον ώμο του αγγείου. Το θραύσμα αυτό, που αποτελείται από δύο συγκολλούμενα όστρακα, έχει μεγ. σωζ. ύψ. 0,032μ. και μεγ. σωζ. πλάτ. 0,05μ.

20. Βλ. παρακάτω σελ. 89.

21. Δεν ήμουν βέβαιος αν εδώ εικονίζεται κλαδί ελιάς ή μυρτιάς. Όπως όμως μου υπέδειξε η J. Stroszeck, πρέπει να έχουμε μυρτόκλαδο. Η παρουσία της μυρτιάς σε γαμήλιες τελετές είναι πολύ γνωστή. Βλ., π.χ., Sabetai, ό.π. (σημ. 1), 128 σημ. 506. Για την απεικόνιση του μυρτόκλαδου σε αττικά αγγεία βλ. Kunze-Götte, ό.π.

και ο μίσχος τους αποδίδονταν με λευκό χρώμα. Αμέσως κάτω από το κλαδί διασώζεται επιγραφή, αποδομένη και εδώ με λευκό επίθετο χρώμα: ΑΦ]ΡΟ-ΑΙΤΗ. Ένα μεγάλο θράύσμα (B1) [Εικ. 6, 15] διασώζει μέρη επιβλητικού τεθρίππου κινούμενου προς τα αριστερά.²² Σώζονται τμήματα και από τα τέσσερα άλογα. Από τους ζυγίους έχουμε τα κεφάλια με τους λαιμούς τους,²³ από τον αριστερό σειραφόρο ένα σημαντικό τμήμα του ανορθωμένου εμπρόσθιου σώματός του μαζί με το δεξιό πόδι του, ενώ από τον δεξιό σειραφόρο ένα πολύ μικρό μέρος της κεφαλής του.²⁴ Οι ιμάντες των ζυγίων, τα ζυγόδεσμα, η απόληξη του ρυμού (ἀκρορρύμιον) και ο ἔστωρ αποδίδονται με περίσσια ευκρίνεια. Σπάνια είναι, όσο γνωρίζω, η από πίσω απόδοση των ζυγίων ίππων του τεθρίππου, από το οποίο μας διασώζονται και ορισμένα άλλα όστρακα.²⁵ Μπροστά από το τέθριππο, διασώζεται τμήμα κατενώπιον αποδομένης γυναικείας μορφής, που κατευθύνεται προς τ' αριστερά. Φορά πέπλο ζωσμένο στη μέση²⁶ με απόπτυγμα, κρατώντας με το αριστερό της χέρι, στο οποίο φέρει βραχιόλι αποδομένο με πρόσθετο ροζέ πηλό, ευμεγέθη δάδα. Κάτω από το σώμα του αριστε-

(σημ. 8). Ειδικότερα, για παραστάσεις που σχετίζονται με την Αφροδίτη και τον κόσμο της βλ. Kunze-Götte, ό.π. (σημ. 8), 43-45, 53-54, 67-69, 71-84, 94-95.

22. Το θράύσμα αυτό, μεγ. σωζ. ύψ. 0,135μ. και μεγ. σωζ. πλάτ. 0,225μ., αποτελείται από 7 όστρακα.

23. Από τον δεξιό ζύγιον μας έχει διασωθεί και ένα άλλο τμήμα του, στο όστρακο (B2) [Εικ. 7]. Βλ. αμέσως παρακάτω.

24. Διακρίνονται και τμήματα από τα ηνία. Από το άλογο αυτό μας έχει διασωθεί και ένα μεγαλύτερο τμήμα του στο όστρακο (B2) [Εικ. 7], όπως και μικρό μέρος της χαίτης με τις απολήξεις των αυτιών του στο όστρακο (B5) [Εικ. 8]. Βλ. παρακάτω σελ. 79, 80.

25. Ένα εξ αυτών (το B7) [Εικ. 9], μέγ. σωζ. πλάτ. 0,04μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,042μ., διασώζει τμήμα τροχού, δύο οπλές από πίσω πόδια αλόγων και ένα απροσδιόριστο αντικείμενο (κορμός δένδρου;). Ένα δεύτερο όστρακο (το B8) [Εικ. 9], μέγ. σωζ. πλάτ. 0,053μ. και μεγ. σωζ. ύψ. 0,033μ., διασώζει δύο οπλές από πίσω πόδια αλόγων, απροσδιόριστο αντικείμενο και στο κάτω μέρος του ένα αδιευκρίνιστο ίχνος. Για ανάλογα παραδείγματα σχετικά με τη σπάνια αυτή απόδοση των ζυγίων ίππων (πρβλ. K. Schauenburg, "Gestirnbilder in Athen und Unteritalien", *AntK* 5 (1962) 58 σημ. 81, Πίν. 19, 2) και γενικότερα του τεθρίππου αυτού, βλ. παρακάτω σημ. 69.

26. Η ζώνη έχει τη μορφή ενός μαύρου ιμάντα, από τον οποίο διακρίνονται δύο αναδιπλώσεις και μια απόληξη.

ρού σειραφόρου διακρίνονται ίχνη πιθανόν από κορμό δένδρου, ενώ τα μικρά ζωγραφιστά ίχνη δεξιότερα πιθανόν να ανήκουν σε φυλλοφόρο κλαδί. Τμήματα από σώματα του δεξιού σειραφόρου και του δεξιού ξυγίου, μπροστά από τα οποία περνούν τα ηνία του άρματος, διασώζονται και σε ένα άλλο όστρακο (B2)²⁷ [Εικ. 7]. Στο επόμενο όστρακο (A6) [Εικ. 10] που εξετάζουμε έχουμε τμήματα δύο γυναικείων μορφών στραμμένων προς τα αριστερά.²⁸ Για την πρώτη συμπεραίνεται, από το ύψος που βρίσκεται η κεφαλή της σε σχέση με τη δεύτερη μορφή, ότι εικονιζόταν καθήμενη.²⁹ Το βλέμμα της κατευθύνεται ελαφρά προς τα πάνω, η κόμμωσή της καταλήγει σε λαμπάδιο και στην κεφαλή της φέρει στεφάνι από φύλλα ελιάς (;). Από την ενδυμασία της διασώζονται μόνο το πόρπωμα του πέπλου (;) στο δεξιό της ώμο και ίχνη από την αριστερή χειρίδα. Η δεύτερη μορφή όρθια, φορά πέπλο ζωσμένο στη μέση³⁰. Σε κάθε χέρι της, από τα οποία το δεξιό είναι προτεταμένο, κρατά από μια ευμεγέθη δάδα και κινείται προβάλλοντας το δεξί της πόδι. Από την κύρια διακόσμηση της λουτροφόρου διασώζονται και ορισμένα άλλα όστρακα, στα οποία θα αναφερθούμε παρακάτω.³¹

Περνάμε τώρα στα όστρακα εκείνα που προέρχονται από τον ώμο του αγγείου, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε και από τις “ρίζες”

27. Μεγ. σωζ. ύψ. 0,104μ. και μεγ. σωζ. πλ. 0,078μ.

28. Μεγ. σωζ. ύψ. 0,09μ. και μεγ. σωζ. πλ. 0,14μ. Το θραύσμα αυτό αποτελείται από πέντε όστρακα.

29. Δύσκολα, λόγω του θέματος, μπορούμε να δεχτούμε την πιθανότητα να πρόκειται για μορφή που αναδύεται από τη γη. Για καθήμενες μορφές σε γαμήλιες παραστάσεις λουτροφόρων βλ., π.χ., J.H. Oakley – R.H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison/London 1993, 103 Εικ. 95. Για τις δύο αυτές μορφές στο όστρακο (A6), βλ. παρακάτω σημ. 79.

30. Και εδώ η ζώνη είναι ένας μαύρος ιμάντας, από τον οποίο διακρίνονται τρεις αναδιπλώσεις.

31. Σε ένα όστρακο (A11) [Εικ. 11], μέγ. σωζ. πλάτ. 0,041μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,043μ., σώζεται τμήμα μορφής κινούμενης προς τα δεξιά κρατώντας με το δεξί της χέρι δάδα, ενώ στο πάνω αριστερό μέρος του αδιευκρίνιστο ίχνος. Σε ένα άλλο όστρακο (Δ1) [Εικ. 11], μέγ. σωζ. πλάτ. 0,049μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,038μ., σώζεται τμήμα κιβωτιδίου, με τμήμα χεριού και ενδύματος (;). Δεν μπορούμε ωστόσο να είμαστε βέβαιοι ότι το θραύσμα αυτό ανήκει πράγματι στο αγγείο μας. Για τα κιβωτίδια σε γαμήλιες παραστάσεις βλ. Sabetai, ό.π. (σημ. 1), 118-121· Reilly, ό.π. (σημ. 8), 421· G. Ferrari, *Figures of Speech*, Chicago-London 2002, 52-64.

των λαβών που διασώζονται σε ορισμένα εξ αυτών.³² Το μέρος αυτό του αγγείου διακοσμείτο, όπως ήδη έχουμε δει, με φυλλοφόρο κλαδί μυρτιάς που έφερε καρπούς αποδομένους με ροζέ πηλό, ενώ τα άνθη και οι μίσχοι τους αποδίδονται με λευκό επίθετο χρώμα.³³ Σε ορισμένα από τα όστρακα αυτά, διασώζονται και τμήματα ζώνης “ιωνικού” κυματίου που βρισκόταν αμέσως πάνω από το φυλλοφόρο κλαδί.³⁴ Επισημαίνεται ότι ο κορμός του κλαδιού στην κύρια πλευρά του αγγείου αποδιδόταν με μια συνεχόμενη σειρά φύλλων³⁵, ενώ στην πίσω όψη, και πιθανόν και στους χώρους κάτω από τις λαβές, με λευκό επίθετο χρώμα.³⁶ Σε ένα από τα όστρακα αυτά (B5) [Εικ. 8], που προέρχεται από την πίσω όψη του αγγείου, κάτω από το καρποφόρο κλαδί μυρτιάς, διασώζονται μέρος της χαίτης και οι απολήξεις από τα αυτιά του δεξιού *σειραφόρου* ίππου του άρματος που αναφέραμε παραπάνω. Έτσι, βεβαιωνόμαστε ότι το επιβλητικό αυτό τέθριππο διακοσμούσε την πίσω πλευρά της λουτροφόρου. Σε ένα άλλο θραύσμα (B4) [Εικ. 8], πάλι από τη δεύτερη όψη του αγγείου, αμέσως κάτω από το κλαδί της μυρτιάς διασώζονται τμήματα από φυλλοφόρα κλαδιά, πιθανόν ελιάς, που προφανώς εμφύχωναν κενό στο πάνω μέρος της παράστασης του αγγείου μας. Στην αριστερή άκρη του ίδιου θραύσματος, στο οποίο διακρίνονται σαφή ίχνη από “ρίζα” λαβής,³⁷ διασώζεται ζωγραφιστό ίχνος ανθρώπινης κεφαλής και στο πάνω δεξιό τμήμα του ζώνη με “ιωνικό” κυμάτιο. Σε ένα άλλο όστρακο (A13) [Εικ. 5] στο οποίο έχουμε ίχνη πιθανόν από την αριστερή “ρίζα” της

32. Όταν μιλούμε για “ρίζα” λαβής εννοούμε το μέρος εκείνο του ώμου όπου κολλούσε λαβή. Βλ. π.χ. τα όστρακα (B4) [Εικ. 8] (έχει μεγ. σωζ. πλάτ. 0,097μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,061μ.) και (A13) [Εικ. 5] (έχει μεγ. σωζ. πλάτ. 0,035μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,034μ.).

33. Εκτός από το όστρακο (A5) [Εικ. 5] που έχουμε ήδη αναφέρει (βλ. παραπάνω σελ. 77 κ.ε.), βλ., π.χ., και τα όστρακα (A13) [Εικ. 5] (βλ. παραπάνω σημ. 32), (B5) [Εικ. 8] (μέγ. σωζ. πλάτ. 0,054μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,033μ. και (A12) (παρακάτω σελ. 81 και σημ. 39) [Εικ. 12].

34. Βλ., π.χ., τα όστρακα (B4) [Εικ. 8] και (A12) [Εικ. 12].

35. Βλ. τα όστρακα (A5) και (A13) [Εικ. 5].

36. Βλ., π.χ., τα όστρακα (B4), (B5) [Εικ. 8] και (A13) [Εικ. 5]. Για το τελευταίο βλ. αμέσως παρακάτω και σημ. 38.

37. Η “ρίζα” της λαβής αυτής μπορεί να είναι της κάθετης λαβής του αγγείου ή η δεξιά “ρίζα” της δεξιάς οριζόντιας λαβής ή ακόμη η αριστερή “ρίζα” της αριστερής οριζόντιας λαβής.

δεξιάς οριζόντιας λαβής του αγγείου, μας σώζεται το γράμμα Α[...].³⁸ Η μορφή που ονομάτιζε πρέπει να βρισκόταν στη δεύτερη όψη του αγγείου ή στο χώρο κάτω από τη δεξιά οριζόντια λαβή. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα άλλο όστρακο (Α12) [Εικ. 12], που πιθανόν προέρχεται από την κύρια όψη του αγγείου.³⁹ Διασώζει καρπό από το φυλλοφόρο κλαδί μυρτιάς και ένα μέρος της ζώνης με το γραπτό “ιωνικό” κυμάτιο. Ανάμεσα στη ζώνη αυτή και στο φυλλοφόρο κλαδί αναπτυσσόταν άλλη ζώνη, που έφερε επιγραφή από την οποία διασώζονται δύο γράμματα: ...]ΙΔ[.... Τα γράμματα αυτά, αποδομένα και πάλι με λευκό επίθετο χρώμα, είναι μεγαλύτερα και πιο φροντισμένα από αυτά των υπολοίπων επιγραφών του αγγείου.⁴⁰ Η ενεπίγραφη ζώνη δεν φαίνεται να υπήρχε στη β' όψη του αγγείου.⁴¹

Το πολύ πλούσιο και όχι συνηθισμένο διακοσμητικό σύστημα της λουτροφόρου αυτής, σε συνδυασμό με την εξαιρετη ποιότητα της γραμμής του σχεδίου της, επιβεβαιώνουν ότι έχουμε να κάνουμε με ένα εξαιρετικής ποιότητας έργο του αττικού Κεραμικού. Ξεχωριστό ήταν το αγγείο αυτό και από την άποψη της τεχνικής του πλασίματός του. Ενώ είχε ένα ύψος που, όπως ήδη έχει λεχθεί, πλησίαζε το 1μ.,⁴²

38. Αποδίδεται και αυτό με λευκό επίθετο χρώμα. Πιθανόν πρόκειται για αρχικό γράμμα. Την ακριβή θέση του οστράκου (Α13) στο όλο αγγείο την ορίζει η διακόσμησή του. Δεξιά από τα ίχνη της “ρίζας” της λαβής ο κορμός του κλαδιού αποδίδεται με λευκό επίθετο χρώμα, ενώ στο αριστερό του τμήμα με συνεχόμενα ερυθρόμορφα φύλλα. Επομένως, με βάση όσα είπαμε παραπάνω, το τελευταίο τμήμα του βρισκόταν στην κύρια όψη του αγγείου.

39. Μεγ. σωζ. ύψ. 0,02μ. και μεγ. σωζ. πλ. 0,03μ.

40. Για την επιγραφή αυτή βλ. παρακάτω σελ. 100.

41. Π.χ. στο όστρακο (Β4) [Εικ. 8]), από τη β' όψη του αγγείου, αμέσως πάνω από το φυλλοφόρο κλαδί μυρτιάς, έχουμε τη ζώνη με το “ιωνικό” κυμάτιο, χωρίς να μεσολαβεί η ενεπίγραφη ζώνη. Ανάλογες διαφοροποιήσεις ανάμεσα στην κύρια και δευτερεύουσα όψη ενός αγγείου, και φυσικά και σε λουτροφόρους, είναι γνωστές. Βλ., π.χ., E. Reeder (επιμ.), *Pandora. Women in Classical Greece*, Baltimore/ Princeton 1995, 163-165 αριθ. 23· S. Matheson, *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Wisconsin 1995, 72, Πίν. 56.

42. Το ύψος των εικονιζόμενων μορφών υπολογίζεται γύρω στα 0,25μ. Το ύψος του σωζόμενου κάτω τμήματος του σώματος του αγγείου, ως τη ζώνη πάνω στην οποία πατούν οι μορφές της παράστασης, υπολογίζεται γύρω στα 0,19μ. Αν υπολογισθεί και το ύψος της βάσης, του κατώτατου και ανώτατου τμήματος του σώματος, όπως και του λαιμού με το χείλος, που δεν μας έχουν διασωθεί, το ύψος του αγγείου πρέπει να πλησίαζε το 1μ. Συνήθως το ύψος του σώματος στις λουτροφό-

το πάχος των τοιχωμάτων του στο πάνω μέρος του σώματός του, μόλις έφτανε τα 0,004μ.!. Αυτό καθιστά ακόμη μεγαλύτερη τη θλίψη μας για την πολύ αποσπασματική κατάσταση στην οποία μας διασώθηκε. Είμαστε ωστόσο, θα έλεγα, και τυχεροί στην ατυχία μας, αφού μας διασώθηκε ένα όστρακο από το αγγείο αυτό που φέρει την επιγραφή *ΦΑΕΘΩΝ* [Εικ. 4]. Και είμαστε τυχεροί επειδή η εικονογραφία του ήρωα αυτού είναι άγνωστη στην ελληνική τέχνη των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων.⁴³ Επομένως η παράσταση της λουτροφόρου μας

ρους της εποχής του αγγείου μας είναι περίπου το ίδιο με το ύψος του λαιμού μαζί με το ύψος της βάσης τους.

43. Για την εικονογραφία του ήρωα στην αρχαία τέχνη, βλ. *LIMC* VII (1994) 350-354, s.v. “Phaethon I” (F. Baratte) και *LIMC* Suppl. 1 (2009) 425, s.v. “Phaethon I” (F. Baratte). Βλ. επίσης J. Diggle, *Euripides: Phaethon*, Cambridge 1970, 205-220. K. Schauenburg, *Helios*, Berlin 1955, 73-74 σημ. 368. Ο F. Baratte και ο J. Diggle, όπως και άλλοι μελετητές, θεωρούν τον Φαέθοντα (γιο της Ηούς και του Κεφάλου σύμφωνα με την ησιόδεια εκδοχή) διαφορετικό από τον Φαέθοντα, γιο του Ήλιου και της Κλυμένης, σύμφωνα, π.χ., με την ευριπίδεια εκδοχή. Βλ., π.χ., *LIMC* VII (1994) 355, s.v. “Phaethon II” (F. Baratte) και Diggle, ό.π., 10-15. Ωστόσο υπάρχουν και απόψεις που υποστηρίζουν ότι έχουμε να κάνουμε με έναν Φαέθοντα. Βλ. π.χ. G. Ferrari, *Alcman and the Cosmos of Sparta*, Chicago 2008, 64· G. Nagy, *Greek Mythology and Poetics*, New York 1990, 254-255· J.G. Frazer, *Apollodorus. The Library*, II, London/N.York 1963, 82-83 σημ. 2· *Der Neue Pauly*, Suppl. 5 (2008) 571 s.v. “Phaëthon” (D. Nelting - I. von Ehrlich). Πρβλ. Ch. Collard - M.Cropp, *Euripides Fragments*, Cambridge, Mass./London 2008, 324 με βιβλιογραφία. Υπενθυμίζω ότι στην αρχαία γραμματεία ως γονείς του Φαέθοντος αναφέρονται και άλλα ονόματα, όπως π.χ. ο Τιθωνός ή η Ροδή (βλ. παρακάτω σημ. 46). Είναι γνωστό ότι για πολλά μυθολογικά πρόσωπα από τη γραπτή παράδοση παραδίδονται ως γονείς τους περισσότερα των δύο ονόματα. Ως γονείς, π.χ., του Κεφάλου, που, σύμφωνα με την ησιόδεια εκδοχή, ήταν ο πατέρας του Φαέθοντος, η αρχαία γραμματεία μας παραδίδει περισσότερα των δύο ονόματα (βλ. Frazer, ό.π., 82 σημ. 1), χωρίς συνήθως η νεότερη έρευνα να κάνει λόγο για πολλούς ομώνυμους ήρωες. Ως σήμερα την παλιότερη σωζόμενη απεικόνιση του Φαέθοντος την αναγνωρίζαν πάνω σε έναν ετρουσκικό σφραγιδόλιθο του 4ου-3ου αι. π.Χ. (βλ. *LIMC* VII (1994) 353 αριθ. 21, s.v. “Phaethon I” (F. Baratte). Για την πιθανότητα ο Σκόπας να είχε κάνει μια πλαστική σύνθεση του Φαέθοντος με παρουσία του Πόθου, βλ. C. Kerényi, “Das Werk des Skopas für Samothrake”, *Symbolae Osloenses* 31 (1955) 141-150. Πρβλ. A. F. Stewart, *Skopas of Paros*, New Jersey 1977, 109-110, 146. Για μια πιθανολογούμενη απεικόνιση του Φαέθοντος πάνω σε ένα πρώιμο ελληνιστικό ανάγλυφο στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (αριθ. 9), βλ. U. Knigge, “Ο αστήρ της Αφροδίτης”, *AM* 97 (1982) 158-159, Πίν. 33, 2. Για την εικονογραφία του Φαέθοντος βλ. και παρακάτω σελ. 101 κ.ε. Για τον μύθο του Φαέθοντος βλ. Diggle, ό.π.,

βεβαιώνει ότι οι απεικονίσεις του Φαέθοντος στην ελληνική τέχνη αρχίζουν τουλάχιστον από τον 5^ο αι. π.Χ. Και όχι μόνο αυτό. Μας διαφωτίζει, πιστεύω, επαρκώς και για ορισμένες αμφισβητούμενες λεπτομέρειες της ιστορίας του ήρωα αυτού. Με τον εικονιζόμενο, πιθανόν πάνω σε άρμα Φαέθοντα, στο πάνω μέρος του σώματος του αγγείου, μπορεί να συσχετισθούν τα όστρακα (A7) και (A8) [Εικ. 13]. Το τελευταίο⁴⁴ σώζει αριστερό, ισχυρά κεκαμμένο, χέρι μορφής κινούμενης προς τα δεξιά φορώντας χιτώνα. Το όστρακο (A7)⁴⁵, διασώζει το δεξί, λυγισμένο στον αγκώνα, χέρι του ήρωα, που με χαρακτηριστική κάμψη του σώματός του κινείται προς τα δεξιά, φορώντας πλούσιο, διακοσμημένο με φυλλοφόρο κλαδί ελιάς (;) χιτωνίσκο. Ένα μικρό τμήμα κεφαλής που διακρίνεται στο όστρακο (A4), που σώζει το όνομά του [Εικ. 4], δεν είναι βέβαιο ότι ανήκει στον ήρωα. Σίγουρα όμως σχετίζεται με τον Φαέθοντα το εικονιζόμενο στο ίδιο όστρακο ακτινωτό μοτίβο (η ἄλως) το οποίο, χωρίς άλλο, ο αγγειογράφος το δανείστηκε από την εικονογραφία του Ήλιου, που σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη ήταν ο πατέρας του.⁴⁶ Αν το τμήμα της κεφαλής, για το οποίο μιλήσαμε παραπάνω, δεν ανήκει πράγματι στον Φαέθοντα, τότε ο εικονιζόμενος εδώ ακτινωτός ηλιακός δίσκος, είναι

3-32, 180-204 με την παλιότερη σχετική βιβλιογραφία· Nagy, ό.π., 234-259· J. Rudhardt, “Le mythe de Phaëthon”, *Kernos* 10 (1997) ιδιαίτερα 85-95· A. Debiasi, “Esiodo e l’Eridano”, *Anemos* 2 (2001) 285-319.

44. Μέγ. σωζ. πλ. 0,025μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,037μ.

45. Μέγ. σωζ. πλ. 0,024μ., μέγ. σωζ. ύψ. 0,02μ.

46. Στον Οβίδιο, *Μετ.* II 124, ο ίδιος ο Ήλιος τοποθετεί στο κεφάλι του Φαέθοντος το “αχτινοβόλο στέμμα”. Η φράση *χρυσέα βῶλος* σε σωζόμενο στίχο του ευριπίδειου Φαέθοντος (βλ. R. Kannicht, *TrGF* 5.2, Göttingen 2004, 824 αριθ. 783· Diggle, ό.π. [σημ. 43], 71 αριθ. 5 και 178 αριθ. 5) πιθανότατα να αναφέρεται στον ηλιακό δίσκο. Για αυτόν βλ. Schauenburg, ό.π. (σημ. 25), 51-52, 55-58, 60-62. Πρβλ. M.R. Jentoft-Nilsen – A.D. Trendall, *CVA The J. Paul Getty Museum* 4, 9. Φαέθων ονομαζόταν και ο πατέρας του Ήλιου, ενώ η λέξη *φαέθων* παραδίδεται και ως επίθετο του Ήλιου. Βλ. σχετικά Diggle, ό.π. (σημ. 43), 4 και Nagy, ό.π. (σημ. 43), 235, 249-250, 255. Οπωσδήποτε η παράδοση που ήθελε ως πατέρα του Φαέθοντος τον Κέφαλο (ή τον Τιθωνό) δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη. Επίσης, δεν ήταν διαδεδομένη η παράδοση που ήθελε ως μητέρα του Φαέθοντος τη Ροδή. Βλ. Diggle, ό.π. (σημ. 43), 31-32. Για βεβαιωμένη απεικόνιση του Φαέθοντος που περιβάλλεται από μεγάλο ακτινωτό “κύκλο”, βλ. παρακάτω σελ. 103 κ.ε. [Εικ. 19].

πολύ πιθανόν, να περιέβαλε την κεφαλή του ήρωα.⁴⁷ Στο ίδιο όστρακο (A4), όπως ήδη είδαμε, εκτός από τον Φαέθοντα διασώζονται και τμήματα από το άρμα της Αφροδίτης που εκινείτο προς τα δεξιά, συρώμενο από τρία τουλάχιστον εκ των φτερωτών παιδιών της. Τμήματα από τη μορφή της ίδιας της θεάς εντοπίσαμε σε δύο όστρακα [Εικ. 14]. Στο πρώτο (A9)⁴⁸ έχουμε το δεξιό προτεταμένο και λυγισμένο στον αγκώνα δεξί χέρι της να προβάλλει μέσα από τη χειρίδα του χιτώνα της. Κάτω ακριβώς από το χέρι της διακρίνονται τμήμα ή τμήματα φτερών, που προφανώς ανήκουν σε μια από τις παιδικές μορφές που σύρουν το άρμα της. Στο δεύτερο όστρακο (A10)⁴⁹ διακρίνουμε την πλάτη της θεάς κυρτή, όπως ταιριάζει σε μορφές ηνιόχων, ενώ ο χιτώνας της δημιουργεί κόλπο. Από το ίδιο όστρακο αντλούμε και μια σημαντική πληροφορία, ως προς την ακριβή θέση του άρματος της Αφροδίτης, επομένως και του Φαέθοντος, στην όλη σύνθεση. Πίσω από την Αφροδίτη διακρίνεται το γυμνό άνω τμήμα αριστερού χεριού μορφής στραμμένης προς τα αριστερά και αποδομένης σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα σε σχέση με τη θεά⁵⁰. Είναι πολύ πιθανόν να πρόκειται για το αριστερό χέρι της ευρισκόμενης πίσω από την Αθηνά γυναικείας μορφής στο όστρακο (A1) [Εικ. 2]. Επομένως με το όστρακο (A10) κερδίζουμε την ακριβή θέση του οστράκου (A4) [Εικ. 4] στη λουτροφόρο μας. Η Αφροδίτη και ο Φαέθων με τα κινούμενα προς τα δεξιά τέθριππά τους καταλάμβαναν το πάνω και δεξιό τμήμα της παράστασης στην κύρια όψη του αγγείου. Προφανώς κινούνταν στον ουράνιο χώρο.

Όπως είναι γνωστό ο Ευριπίδης είχε ασχοληθεί με το μύθο του Φαέθοντος σε μια ομότιτλη τραγωδία, από την οποία μας έχει διασω-

47. Πρβλ., π.χ., K. Schefold, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1981, 295 Εικ. 424-425. Αν το ίχνος της κεφαλής που διασώζεται στο όστρακο (A4) σχετίζεται με τον Φαέθοντα, τότε ο “ηλιακός” κύκλος θα βρισκόταν πάνω από την κεφαλή του ήρωα. Πρβλ., π.χ., W. Hahland, *Vasen um Meidias*, Mainz 1976, Πίν. 19 a. Πρβλ. εδώ Σχέδιο 1.

48. Μέγ. σωζ. πλάτ. 0,041μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,040μ.

49. Μέγ. σωζ. πλάτ. 0,034μ. και μέγ. σωζ. ύψ. 0,043μ.

50. Η απόδοση αυτή του άνω τμήματος του χεριού παρουσιάζει χαρακτηριστική ομοιότητα με την αντίστοιχη λεπτομέρεια του χεριού της Αθηνάς στο όστρακο (A1) [Εικ. 2].

θεί ένας ικανοποιητικός αριθμός στίχων.⁵¹ Η υπόθεση της τραγωδίας αυτής, σε γενικές γραμμές, έχει ως εξής: Η Κλυμένη, κόρη του Ωκεανού, ήταν παντρεμένη με τον Μέροπα, τον βασιλιά της Αιθιοπίας. Τον γιο της όμως, τον Φαέθοντα, η Κλυμένη δεν τον είχε κάνει με τον Μέροπα αλλά με τον Ήλιο.⁵² Το μυστικό αυτό το εκμυστηρεύθηκε στο γιο της και, για να γίνει πιστευτή, τον πληροφόρησε ότι ο πατέρας του της έχει υποσχεθεί ότι θα του εκπληρώσει οποιαδήποτε επιθυμία του ζητήσει. Από την άλλη, ο Μέροπας, θεωρώντας τον Φαέθοντα φυσικό παιδί του και διάδοχο του θρόνου του, ετοιμαζόταν να τον παντρεύει με μια ξεχωριστή νύφη, πιθανότατα μια θεά. Ο Φαέθων ωστόσο, έχοντας πιθανόν ενδοιασμούς για το κατά πόσο ένας θνητός μπορεί και είναι πρόπον να παντρευτεί μια “αθάνατη”,⁵³ θέλησε καταρχήν να βεβαιωθεί για το αν πράγματι ήταν και ο ίδιος γιος θεού

51. Βλ. Collard – Cropp, ό.π. (σημ. 43), 330-367· R. Kannicht, *TrGF* V 2, σελ. 798-826· Diggle, ό.π. (σημ. 43), 33-179 με όλη τη σχετική συζήτηση και βιβλιογραφία ως το 1970. Με το μύθο του Φαέθοντος είχε ασχοληθεί, πριν από τον Ευριπίδη, ο Αισχύλος στις *Ηλιάδες*, από τις οποίες ελάχιστα σπαράγματα μας έχουν διασωθεί. Βλ. St. Radt, *TrGF* 3, σελ. 185-189, πρβλ. Diggle, ό.π. (σημ. 43), 27-32.

52. Diggle, ό.π. (σημ. 43), 78 αριθ. 1, 82. Σύμφωνα με τον A. Lesky, “Aia”, *WS* 63 (1948) 28-30 ο Μέροπας δεν ήταν βασιλιάς της Αιθιοπίας αλλά μιας χώρας που γειτόννε με αυτήν. Ο Μέροπας, μαζί με την Κλυμένη, απεικονίζονται σε απουλική αγγειογραφία, σε ένα επεισόδιο άγνωστο από την αρχαία γραμματεία. Βλ. *LIMC* VI (1992) 69, s.v. “Klymene II” (A. Kossatz-Deissmann). Πρβλ. K. Schefold – F. Jung, *Die Urkönige Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1988, 49 και Εικ. 39a. Ακόμη μια αποσπασματικά σωζόμενη πελίκη της Συλλογής Gottet, που αποδόθηκε από την A. Lezzi-Hafter στον Ζ. του Τάλω, εικονίζει την αρπαγή της Κλυμένης από τον Ήλιο. Την A. Lezzi-Hafter, που θα δημοσιεύσει προσεχώς το ενδιαφέρον αυτό αγγείο, ευχαριστώ θερμά για τις σχετικές πληροφορίες.

53. Πρβλ. Diggle, ό.π. (σημ. 43), 36-37. Γενικά οι θνητοί απέφευγαν το σμίξιμο με θεές. Έτσι, π.χ., η Αφροδίτη, για να κάμψει τους όποιους ενδοιασμούς του Αγχίση να πλαγιάσει μαζί της, τον διαβεβαιώνει ότι είναι θνητή. Βλ. ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην* στ. 108-142. Ορισμένοι μελετητές σκέπτονται μήπως ο Φαέθων, σαν τον Ιππόλυτο, είχε μια αποστροφή προς τα δώρα της Αφροδίτης. Βλ. T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967, 224-225· πρβλ. K.J. Reckford, “Phaethon, Hippolytus and Aphrodite”, *TAPhA* 103 (1972) 409, 421-423. Σε μια τέτοια περίπτωση το ταξίδι του προς τον Ήλιο θα μπορούσε να το προφασίστηκε για να μην τελέσει τους γάμους του. Ωστόσο την άποψη αυτή την αδυνατίζει η εικονογραφία της λουτροφόρου μας, όπου, όπως ήδη είδαμε, ο ήρωας απεικονίζεται μαζί με την Αφροδίτη.

και γι' αυτό πήγε να συναντήσει τον Ήλιο. Ο τελευταίος τον αναγνώρισε αμέσως και ήταν πρόθυμος να εκπληρώσει την όποια επιθυμία του. Ο Φαέθων ζητά από τον πατέρα του να του επιτρέψει για μια μέρα να οδηγήσει το άρμα του. Ο Ήλιος, πιστός στην υπόσχεση που είχε δώσει στην Κλυμένη, ενδίδει, ύστερα βέβαια από μεγάλους ενδοιασμούς, στο παράτολμο όσο και παράλογο αίτημα του γιου του. Έτσι, ο Φαέθων ανεβαίνει στο άρμα του πατέρα του. Ανέτοιμος ωστόσο όσο και ανήμπορος για ένα τέτοιο εγχείρημα, άλλοτε οδηγούσε το τέθριππο πολύ κοντά στη γη και άλλοτε πολύ μακριά απ' αυτήν με αποτέλεσμα τα πάντα να καίγονται ή να ψύχονται αντιστοίχως στο πέρασμά του. Στον επαπειλούμενο αφανισμό του σύμπαντος έβαλε τέρμα ο Δίας κεραυνοβολώντας τον Φαέθοντα. Το καμένο σώμα του ήρωα πέφτει στη χώρα της Αιθιοπίας και μεταφέρεται στο ανάκτορο του Μέροπα, όπου και αποκρύπτεται, με εντολή της Κλυμένης, στο θησαυροφυλάκιο, για να μη μάθει το τραγικό συμβάν ο βασιλιάς, κάτι που ωστόσο δεν αποφεύγεται. Το τέλος του έργου, που δεν μας είναι γνωστό,⁵⁴ μαζί με την ταυτότητα της υποψήφιας νύφης αποτελούν δύο κρίσιμα σημεία της όλης υπόθεσης που πολύ θα ήθελε η σύγχρονη έρευνα να γνωρίζει.

Ένας από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με τον Φαέθοντα του Ευριπίδη είναι ο πολύς U. von Wilamowitz-Moellendorff.⁵⁵ Με την αποδεδειγμένη σοφία και οξυδέρκειά του υποστήριξε ότι η παραλίγο σύζυγος του Φαέθοντος στο ευριπίδειο έργο δεν είναι άλλη από την ίδια τη θεά του έρωτα, την Αφροδίτη. Ως προς το τέλος του έργου, βασιζόμενες σε μεταγενέστερες, ως επί το πλείστον, γραπτές μαρτυρίες, υποστήριξε ότι η Αφροδίτη οδήγησε τον ήρωα στους ουρανούς και ενώθηκε μαζί του. Εκεί ο Φαέθων μεταμορφώθηκε σε άστρο και έγινε ο Εωσφόρος, το γνωστό πρωινό αστέρι και ο Έσπερος, το γνωστό αστέρι κατά το απόβραδο. Δεν πρόκειται, ως γνωστόν, για ξεχωριστούς αστερισμούς αλλά για τον ίδιο τον αστερισμό της Αφροδί-

54. Για υποθετικές προτάσεις βλ. U. von Wilamowitz-Moellendorff, "Phaethon", *Hermes* 18 (1883) 432-434· Webster, ό.π., 231-232· Diggle, ό.π. (σημ. 43), 44-46· Reckford, ό.π., 426-427.

55. Wilamowitz, ό.π., 396-434.

της!⁵⁶ Την ένωση της Αφροδίτης με τον Φαέθοντα ο Wilamowitz τη στήριζε και στον Ησίοδο, σύμφωνα με τον οποίο ο Φαέθων (γιος της Ηούς και του Κεφάλου κατά τον Ησίοδο) απήχθη από την Αφροδίτη και έγινε φύλακας των ναών της.⁵⁷ Οι απόψεις του Wilamowitz βρήκαν απήχηση,⁵⁸ ωστόσο δεν είναι λίγοι και αυτοί που τις αμφισβήτησαν και τις αντέκρουσαν, κάποιες φορές με τρόπο κατηγορηματικό.⁵⁹ Καταρχήν δεν δέχονται ότι ο Φαέθων του Ευριπίδη είναι το ίδιο πρόσωπο με τον ομώνυμο ήρωα του Ησιόδου. Κατά την άποψή τους πρόκειται για δύο διαφορετικά πρόσωπα, χωρίς να υπάρχει οποιαδήποτε σχέση ανάμεσά τους. Ακόμη, ως υποψήφια σύζυγο του Φαέθοντος στο ευριπίδειο έργο προτείνουν την Ηώ, τη Σελήνη, μια από τις Ηλιάδες, τις κόρες του Ήλιου, μια Ωκεανίδα ή μια κόρη της Αφροδίτης, και επομένως δεν δέχονται ότι το έργο τελείωνε με την ένωση της Αφροδίτης και του Φαέθοντος, όπως είχε προτείνει ο Wilamowitz.⁶⁰ Σύμφωνα με την άποψη ορισμένων εξ αυτών, το έργο τελείωνε με έναν “από μηχανής θεόν” με τις αδελφές του Φαέθοντος να θρηνούν στον τάφο του (και τα δάκρυά τους να μετατρέπονται σε ήλεκτρο) και με ηρωοποίηση του ήρωα.⁶¹

Το αγγείο μας, όπως ήδη ελέχθη, είναι μια λουτροφόρος-υδρία προερχόμενη από το αθηναϊκό ιερό της Νύμφης και σε συνδυασμό με τις σωζόμενες λεπτομέρειες της παράστασής του, δεν αφήνει την πα-

56. Πρβλ. Nagy, ό.π. (σημ. 43), 258-259. Για την εικονογραφία του Αφροδίτης – Εωσφόρου – Εσπέρου, γνωστή ήδη από τους κλασικούς χρόνους, βλ. Knigge, ό.π. (σημ. 43), 153-170. Πρβλ. *LIMC* II (1984) 917-919, s.v. “Astra” (S. Karusu).

57. Ησίοδ. *Θεογ.* 986-991. Βλ. επίσης Πανσαν. I 3, 1. Πρβλ. Κλημ. Αλεξ. *Προτρ.* 2.29: Ἀφροδίτη δὲ ἐπ’ Ἄρει κατησχυμένη μετῆλθεν ἐπὶ Κινύραν καὶ Ἀγχίστην ἔγρημεν καὶ Φαέθοντα ἐλόχα καὶ ἦρα Ἀδωνίδος, καὶ Arnobius, *Adv. Gent.* 4.27: *nonne vestries cautum est litteris ... et post Vulcanum Phaethontem Martem in Anchisae nuptias ipsam illam Venerem Aeneadam matrem et Romanae dominationis auctorem?* Για το μύθο του Φαέθοντος στον Ησίοδο, βλ. C. Robert, “Die Phaethonsage bei Hesiod”, *Hermes* 18 (1883) 434-441.

58. Βλ., π.χ., A. Lesky, “Zum Phaethon des Euripides”, *WS* 50 (1932) 1-25· Webster, ό.π. (σημ. 53), 227-231· Debiasi, ό.π. (σημ. 43), 317-319· Nagy, ό.π. (σημ. 43), 235 κ.ε., κυρίως 252-255· Ferrari, ό.π. (σημ. 43), 53-67, κυρίως 61.

59. Βλ., π.χ., Diggle, ό.π. (σημ. 43), κυρίως 11-15.

60. Βλ. Diggle, ό.π. (σημ. 43), 36 και κυρίως 155-160 με τη σχετική συζήτηση και τη βιβλιογραφία. Πρβλ. Collard – Cropp, ό.π. (σημ. 43), 327-328 με βιβλιογραφία.

61. Βλ. Diggle, ό.π. (σημ. 43), κυρίως 44-46. Πρβλ. Collard – Cropp, ό.π. (σημ. 43), 327.

ραμικρή αμφιβολία ότι εδώ απεικονίζεται ο στολισμός μιας νύφης.⁶² Η νύφη μάλιστα αυτή πρέπει να είναι ένα ξεχωριστό πρόσωπο, όπως συνάγεται από τη συμμετοχή στον στολισμό-της της ίδιας της Αθηνάς.⁶³ Η γαμήλια αυτή προετοιμασία, σε συνδυασμό με τη βεβαιωμένη παρουσία στη λουτροφόρο της Αφροδίτης και του Φαέθοντος, είναι ενδείξεις που μας επιτρέπουν να συσχετίσουμε την παράσταση του αγγείου με τον ευριπίδειο *Φαέθοντα*. Όχι μόνο επειδή με μια τέτοια συσχέτιση συμφωνεί η χρονολόγηση του αγγείου μας και του ευριπίδειου έργου,⁶⁴ αλλά και επειδή στην παραπάνω τραγωδία η προετοιμασία του γάμου του Φαέθοντος κατείχε σημαντική θέση.⁶⁵ Το ότι στην παράσταση της λουτροφόρου η Αφροδίτη και ο Φαέθων βεβαιωμένα κινούνταν μαζί στον ουράνιο χώρο, είναι ένα στοιχείο που, χωρίς αμφιβολία, ενισχύει τις απόψεις του Willamowitz, τόσο ως προς το τέλος του ευριπίδειου έργου όσο και ως προς την ταυτότητα της νύμ-

62. Ως γνωστόν στη γαμήλια εικονογραφία των λουτροφόρων-αμφορέων πρωταγωνιστεί συνήθως ο γαμπρός, ενώ σε αυτήν των λουτροφόρων-υδριών η νύφη. Βλ., π.χ., Sabetai, ό.π. (σημ. 1), 132, 171, 174· της ίδιας, “Red-Figured Vases at the Benaki Museum: Reassembling fragmenta disiecta”, *Μουσείο Μπενάκη* 4 (2004) 25 και 35 σημ. 35 με βιβλιογραφία. Για απεικονίσεις στολισμού νύφης βλ. E. Zevi, “Scene di gineceo e scene di idillio nei vase greci della seconda metà del secolo quinto”, *Memorie della R. Accademia Nazionale dei Lincei* 6 (1938) κυρίως 351-369· Reilly, ό.π. (σημ. 8), ιδιαίτερα 428-430· Oakley-Sinos, ό.π. (σημ. 29), 16-21· Sabetai, ό.π. (σημ. 1), 46-48, 171-172.

63. Για τη συμμετοχή της Αθηνάς σε γαμήλιες τελετές βλ. παρακάτω σημ. 78.

64. Για τη χρονολόγηση τόσο της λουτροφόρου όσο και του ευριπίδειου *Φαέθοντος* βλ. παρακάτω σελ. 100 κ.ε.

65. Ο γάμος του Φαέθοντος με την Αφροδίτη πιθανόν δεν ήταν εύρημα του Ευριπίδη, όπως πιστευόταν, αν οι στίχοι (16-19) από τον *Παρθένειον* του Αλκμάνος *μή τις ἀν]θρώπων ἐς ὠρανόν ποτήσθω /]ρήτω γαμῆν τὰν Ἀφροδίταν / F]άνασσαν ἢ τιν’ /] ἢ παῖδα ...* κω αναφέρονται πράγματι στον Φαέθοντα, όπως ευφυώς πρότεινε πρόσφατα η Gloria Ferrari, ό.π. (σημ. 43), 17, 29-30 και κυρίως 53-67. Σε μια τέτοια περίπτωση ο γάμος του Φαέθοντος με την Αφροδίτη θα αποδεικνυόταν ότι είναι μια ιστορία γνωστή τουλάχιστον από τον 7^ο αι. π.Χ. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια της Ferrari, ό.π. (σημ. 43) 64: “(...) Phaethon’s union with Aphrodite (...) is not an invention of Euripides, although the conceit of a formal wedding may be”. Ο γάμος αυτός δεν φαίνεται να βρήκε απήχηση στα μετέπειτα χρόνια: βλ. Wilamowitz, ό.π. (σημ. 54), 396· Diggle, ό.π. (σημ. 43), 6-9.

φης που πρότεινε ο μεγάλος αυτός φιλόλογος.⁶⁶ Επομένως η επιγραφή ΑΦ]ΡΟΔΙΤΗ που απαντά στο όστρακο (Α5) [Εικ. 5], το οποίο βεβαιωμένα προέρχεται από την κύρια όψη της λουτροφόρου και μάλιστα από τον ώμο της, μπορεί να σχετίζεται είτε με την Αφροδίτη-νύμφη που στολίζει η Αθηνά είτε με την Αφροδίτη που οδηγεί άρμα συρόμενο από φτερωτά παιδιά της. Την τελευταία εκδοχή τη θεωρώ ως πιθανότερη. Το μικρό τμήμα κεφαλής, που διασώζεται στο δεξιό τμήμα του οστράκου αυτού, από μορφή που προφανώς κινείτο προς τα δεξιά, πιθανόν ανήκει σε μια από τις παιδικές μορφές που σύρουν το άρμα της Αφροδίτης.⁶⁷ Τα αποδομένα με ανάγλυφο ροζέ πηλό ίχνη αμέσως πάνω από την κεφαλή αυτή είναι δυσερμήνευτα. Ίσως να πρόκειται για δάχτυλα δεξιού χεριού μικρού Έρωτα που πετούσε προς τη μεριά της Αφροδίτης.⁶⁸

Τη συσχέτιση όμως της παράστασης της λουτροφόρου μας με τον ευριπίδειο Φαέθοντα την ενισχύει και ένα άλλο στοιχείο. Έχουμε ήδη επισημάνει τον μοναδικό τρόπο με τον οποίο έχει αποδοθεί το τέθριππο στη δεύτερη όψη της λουτροφόρου [Εικ. 6-7, 15]. Πιο συγκεκριμένα οι λαιμοί των ζυγίων ίππων μαζί με τον ζυγόν αποδίδονται εκ των όπισθεν, ο αριστερός σειραφόρος έχει ανυψωμένα τα μπροστινά του πόδια, κάτι που ασφαλώς υποδηλώνει ταραχή, ο δεξιός σειραφόρος κινείται προς τα αριστερά, ενώ φαίνονται, κατά τρόπο απρόσμενο, και τα ηνία του άρματος μπροστά από τα σώματα του δεξιού ζυγίου και δεξιού σειραφόρου. Όλα αυτά οδηγούν στο συμπέρασμα ότι εδώ είχε απεικονισθεί ένα “ταραγμένο” τέθριππο άρμα, σαφή αναφορά στη με-

66. Χωρίς αμφιβολία η λεπτομέρεια αυτή ενισχύει γενναία και την ανάγνωση που προτείνει η Gloria Ferrari των σχετικών στίχων του Αλκμάνος που αναφέραμε στην προηγούμενη σημείωση.

67. Η θέση της επιγραφής ΑΦ]ΡΟΔΙΤΗ εξασθενίζει την πιθανότητα το σωζόμενο τμήμα της κεφαλής να ανήκει στην ίδια την Αφροδίτη. Η επιγραφή αυτή είναι πιο πιθανόν να αναφέρεται σε μορφή που βρισκόταν αριστερότερα.

68. Επειδή τα ίχνη αυτά αποδίδονται με ανάγλυφο πηλό, θεωρώ δύσκολο να ανήκουν στην παιδική μορφή της οποίας μας σώζεται μικρό μέρος της κεφαλής της. Και αυτό επειδή η τελευταία φαίνεται να έχει αποδοθεί με την ερυθρόμορφη τεχνική. Δεν γνωρίζω στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία μορφές που τα γυμνά τους μέρη να αποδίδονται εν μέρει με την ερυθρόμορφη τεχνική και εν μέρει με πρόσθετο (ανάγλυφο) πηλό. Όταν συμβαίνει αυτό, ο πρόσθετος πηλός καλύπτει φτερά ή ενδύματα. Βλ., π.χ., B. Cohen (επιμ.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*, Los Angeles 2006, 322 Εικ. 2.

τέπειτα τύχη του Φαέθοντος,⁶⁹ με αναβάτη φυσικά τον ίδιο τον ήρωα. Ότι το ταραγμένο αυτό τέθριππο της δεύτερης όψης του αγγείου σχετίζεται με το γαμήλιο θέμα της κύριας πλευράς του, επιβεβαιώνεται από τη δαδοφόρο μορφή που βρίσκεται μπροστά από τα άλογα και η οποία προφανώς οδηγεί το τέθριππο.⁷⁰

Ένα άλλο όστρακο το (B3)⁷¹ [Εικ. 9], που δεν το έχουμε ως τώρα αναφέρει, είναι πολύ πιθανόν να μας διασώζει μέρος από τη μορφή του ίδιου του Φαέθοντος, χωρίς ωστόσο να μας είναι πλήρως κατανοητές όλες οι ζωγραφιστές του λεπτομέρειες. Διακρίνεται πιθανότατα ο δεξιός μηρός του ήρωα, που φορούσε χιτωνίσκο και κατευθυνόταν προς τα αριστερά. Από την όλη στάση του συνάγεται ότι με μεγάλη δύναμη προσπαθούσε να τιθασεύσει τα άλογα του τεθρίππου.⁷² Ένα διακρινόμενο “τοξοειδές” αντικείμενο δεν αποκλείεται να ανήκει στην άντυγα του δίφρου. Πιθανόν διακρίνονται ακόμη μέρος της ουράς ενός αλόγου και οι απολήξεις των ηνίων.

Στην α΄ όψη, λοιπόν, της λουτροφόρου πρέπει να είχαμε το στολισμό της Αφροδίτης-νύμφης για τον επικείμενο γάμο της με τον Φαέθοντα, ενώ στο άνω δεξιό μέρος της παράστασης και σε μικρότερη κλίμακα είχαμε την Αφροδίτη και τον Φαέθοντα πάνω σε άρματα να κινούνται στον ουράνιο χώρο με κατεύθυνση προς τα δεξιά [Σχέδιο 1]. Στη β΄ όψη ο αγγειογράφος είχε απεικονίσει τον Φαέθοντα, πάνω σε “ταραγμένο” άρμα, να κατευθύνεται, υποψήφιος γαμπρός, προς τη νύφη [Σχέδιο 2]. Κατέληξα στις αναγνωρίσεις αυτές, επειδή δέχτηκα ότι υπάρχει στενή σχέση των παραστάσεων της λουτροφόρου μας με τον Φαέθοντα του Ευριπίδη, επειδή η συνύπαρξη της Αφροδίτης με

69. Από τον Οβίδιο, *Μετ.* II. 153-54 κερδίζουμε και τα ονόματα των αλόγων του τεθρίππου του Φαέθοντος: *Αἴθων, Πυρόεις, Φλέγων* και *Ἑώς*. Για πιθανές αλλά και βεβαιωμένες απεικονίσεις του ταραγμένου τέθριππου άρματος του Φαέθοντος στην κατωιταλιωτική αγγειογραφία, βλ. παρακάτω σελ. 103 κ.ε. [Εικ. 18, 19]. Για άλλα “ταραγμένα” ή “διαλυμένα” τέθριππα, όλα από την κατωιταλιωτική αγγειογραφία βλ. *LIMC* VI (1992) 327 αριθ. 27, s.v. “Lyssa” (A. Kossatz-Deissmann), *LIMC* VII (1994) 21 αριθ. 22, s.v. “Oinomaos” (I. Triantis).

70. Σχετικά με την ταύτιση της μορφής αυτής βλ. παρακάτω σημ. 79.

71. Μεγ. σωζ. πλ. 0,082μ. και μεγ. σωζ. ύψ. 0,062μ.

72. Πρβλ. τη μορφή του Πέλοπα στο γνωστό αμφορέα του Arezzo, Museo Nazionale Archeologico αριθ. 1460 (Hahland, ό.π. [σημ. 47], Πίν. 8a), με τη διαφορά ότι αυτός κινείται προς τα δεξιά.

τον Φαέθοντα στο πάνω μέρος της κύριας παράστασης του αγγείου μας είναι βέβαιη και επειδή θεωρώ την αναγνώριση του Φαέθοντος με το “ταραγμένο” άρμα του στη β’ όψη του αγγείου μας ως πολύ πιθανή.

Όλες οι παραπάνω αναγνωρίσεις συμφωνούν με την άποψη του Wilamowitz, την οποία ακολούθησαν και ορισμένοι άλλοι ερευνητές, και σύμφωνα με την οποία στο ευριπίδειο έργο η μέλλουσα σύζυγος του Φαέθοντος ήταν η Αφροδίτη.⁷³ Υπενθυμίζω ότι σε σωζόμενους στίχους της ευριπίδειας τραγωδίας ρητά η Αφροδίτη αναφέρεται ως υποψήφια σύζυγος του Φαέθοντος.⁷⁴ Επίσης, με το να δεχτούμε την Αφροδίτη ως υποψήφια σύζυγο του Φαέθοντος κατανοείται πιθανόν καλύτερα και ο φόβος που εκφράζει ο υπηρέτης στο ευριπίδειο έργο, μήπως ο *Ἡφαιστος χόλον / δόμοις ἐπείσφρεις μέλαθρα συμφλέξῃ πυρὶ / ἐν τοῖσιν ἡδίστοισι Φαέθοντος γάμοις*.⁷⁵ Η Αφροδίτη, ως γνωστόν, υπήρξε σύζυγος του Ηφαιστου και επομένως ο επικείμενος γάμος της με τον Φαέθοντα ήταν δυνατόν να προκαλέσει την οργή του πρώην συζύγου της. Μια οργή που, χωρίς άλλο, θα έπεφτε πάνω στον οίκο του Μέρπο, μια και ο τελευταίος επεδίωκε, πάση θυσία, τον γάμο αυτόν.

Δεν υπάρχουν στοιχεία που να βοηθούν στην ταύτιση της πρώτης νυμφοκόμου. Θα μπορούσε να προτείνει κανείς, π.χ., την Ἡρα. Μια τέτοια αναγνώριση θα έκανε πιο κατανοητή την “πρωτοκαθεδριάν” της μορφής αυτής έναντι της Αθηνάς.⁷⁶ Δεν αποκλείεται ωστόσο να έχουμε εδώ μια από τις γνωστές προσωποποιήσεις ή αλληγορίες που συνοδεύουν συχνά την Αφροδίτη σε αττικά αγγεία, πολλά από τα οποία είναι σύγχρονα με τη λουτροφόρο μας, όπως, π.χ., την Πειθώ.⁷⁷ Ο ρό-

73. Βλ. παραπάνω σελ. 86 κ.ε.

74. Ευριπ. *Φαέθων* 24 και κυρίως 227-244 (η αρίθμηση σύμφωνα με την έκδοση του Diggle). Για διαφορετικές αναγνώσεις των στίχων αυτών βλ. Collard – Cropp, ό.π. (σημ. 43) 355 αριθ. 6 με βιβλιογραφία. Εδώ υπενθυμίζω και τους στίχους *γαμῆν τὰν Ἀφροδίταν / Εἰνάσσαν...* του Αλκίμανος που έχουμε ήδη αναφέρει και τους οποίους η Gloria Ferrari συσχετίζει με τον Φαέθοντα. Βλ. παραπάνω (σημ. 65).

75. Ευριπ. *Φαέθων* 258-60.

76. Αν εικονίζεται η Ἡρα, τότε στην παράσταση έχουμε τις τρεις πρωταγωνίστριες της Κρίσης του Πάρη, με τις δύο “ηττημένες” σ’ αυτήν να στεφανώνουν τη νικήτρια Αφροδίτη!

77. Για τη σχέση της Πειθούς με την Αφροδίτη, εμφανή και στην αγγειογραφία, βλ. Shapiro ό.π. (σημ. 16) 189-207, B. Borg, *Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst*, München 2002, 58 κ.ε. και, κυρίως, 66-71, 76-78, 82-85, 159-161, 214-216. Για ένα κοινό νάό της Αφροδίτης και της

λος της Αθηνάς ως *νυμφοκόμου* αν και σπάνιος δεν είναι ανεξήγητος.⁷⁸ Όσον αφορά την ταυτότητα της μορφής που βρίσκεται πίσω από την Αθηνά, όπως και των υπολοίπων μορφών της λουτροφόρου, τα σωζόμενα στοιχεία δεν επιτρέπουν τη βέβαιη αναγνώρισή τους.⁷⁹ Όλες

Πειθούς στις ΝΔ παρειές της Ακρόπολης που μνημονεύει ο Παυσανίας, βλ. L. Beschi, "Contributi di topografia Ateniese", *ASAtene* 45/46 (1967/1968) 517-26. Βλ. επίσης B. Μαχάιρα, *Το ιερό Αφροδίτης και Ερωτος στην Ιερά Οδό*, Αθήναι 2008, 132-34 με σχετική βιβλιογραφία, ενώ μια βιβλιογραφία υπάρχει στο Travlos, ό.π. (σημ. 1), 4. Την ταύτιση με την Πειθώ ενισχύει πιθανότατα και ο λεπτός νεανικός χιτώνας που φορά η μορφή. Ένα τέτοιο ένδυμα προσιδιάζει καλύτερα στην Πειθώ παρά στην Ήρα. Για παρόμοιες ή ανάλογες, σύγχρονες με τη λουτροφόρο μας απεικονίσεις της Πειθούς, βλ. Shapiro, ό.π. (σημ. 16), 203 Εικ. 163, 204 Εικ. 164, 207 Εικ. 168.

78. Πρβλ. τον στολισμό της Πανδώρας από την Αθηνά, όπως τον περιγράφει ο Ησίοδος, *Θεογ.* 573-587. Σε έναν κορινθιακό αρύβαλλο στη Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, που εικονίζει τον Ηρακλή και την Ήβη νέονυμους πάνω σε άρμα, η Αθηνά, με το προβαλλόμενο δεξί χέρι της, τους προσφέρει πιθανότατα ένα στεφάνι. Βλ. Α. Αρβανιτάκη, *Ήρωας και Πόλη. Το παράδειγμα του Ηρακλή στην αρχαϊκή εικονογραφία της Κορίνθου*, Θεσσαλονίκη 2006, 188-197 Εικ. 131-32. Στην αττική αγγειογραφία η θεά συμμετέχει στους γάμους του Πηλέα και της Θέτιδας, όπως και σ' αυτούς του Ηρακλή με την Ήβη. Βλ. π.χ. Oakley-Sinos ό.π. (σημ. 29) 24, 28, 35, Εικ. 62-63, 100-104. Πρβλ. *LIMC* V (1990) 164 αριθ. 3336, s.v. "Herakles" (A.F. Laurens) και Κ. Καθάρου, *Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του*, Θεσσαλονίκη 2002, 58, 399 πίν. 28 (Γ). Σε ορισμένες άλλες περιπτώσεις, που συμμετέχει η Αθηνά σε ηρωικές προφανώς χαμηλίες πομπές, οι νέονυμοι είναι ανώνυμοι. Βλ. Ε. Μαννακίδου, *Παραστάσεις με άρματα (8ος-5ος αι. π.Χ.). Παρατηρήσεις στην εικονογραφία τους*, Θεσσαλονίκη 1994, 224 σημ. 59. Επίσης, είναι γνωστή η συμμετοχή της Αθηνάς στους γάμους του Κάδμου με την Αρμονία και για τα δώρα που προσέφερε στους νέονυμους, βλ. J.G. Frazer, *Apollo-dorus. The Library, I*, London/Cambridge, Mass. 1967, 317 σημ. 4. Για μια πιθανή συμμετοχή Αθηνάς σε αττική μελανόμορφη αγγειογραφία που εικονίζει το γάμο του Κάδμου με την Αρμονία, βλ. *LIMC* V (1990) 872 αριθ. 45, s.v. "Kadmos" (M. Tiverios). Οπωσδήποτε η θεά δεν είχε κάποια ιδιαίτερη σχέση με το γάμο. Η παρουσία της σε αττικές ηρωικές χαμηλίες παραστάσεις (πρβλ. Oakley-Sinos, ό.π. (σημ. 29), 18 Εικ. 26) σχετίζεται με την ιδιότητά της ως προστάτιδας θεάς της πόλης και η συμμετοχή της σ' αυτές υποδηλώνει παροχή προστασίας στους νιόπαντρους ήρωες και κατ' επέκταση στους ίδιους τους Αθηναίους και τις Αθηναίες. Πρβλ. Μαννακίδου, ό.π., 223-224.
79. Οι δύο θεές στο όστρακο (Α6) [Εικ. 10] που είναι στραμμένες προς τα αριστερά, η μια καθημένη και η άλλη όρθια κρατώντας σε κάθε χέρι της από μια δάδα, θα μπορούσαν, π.χ., να ταυτισθούν με τη Δήμητρα και την Κόρη αντίστοιχα. Οι μορ-

σχεδόν οι μορφές μεγάλης κλίμακας της λουτροφόρου που μας έχουν διασωθεί, κινούνται από δεξιά προς τα αριστερά.⁸⁰ Αυτό μας κάνει να πιστεύουμε ότι η Αφροδίτη-νύμφη βρισκόταν προς το αριστερό άκρο της σύνθεσης. Τα άρματα της Αφροδίτης και του Φαέθοντος, όπως είδαμε, καταλάμβαναν με βεβαιότητα το πάνω και δεξιό τμήμα της α΄ όψης του αγγείου, αμέσως δεξιότερα από την ευρισκόμενη πίσω από την Αθηνά μορφή. Αν οι παραπάνω συλλογισμοί μας είναι σωστοί, τότε οδηγούμαστε και σε μια άλλη διαπίστωση. Η θεά Αθηνά πρέπει να καταλάμβανε ένα κεντρικό σημείο της όλης σύνθεσης. Πρόκειται για μια διαπίστωση, εν πολλοίς, αναμενόμενη, όχι επειδή η θεά αυτή είχε κάποιο κεντρικό ρόλο στο εικονιζόμενο εδώ επεισόδιο, αλλά επειδή κατείχε δεσπόζουσα θέση στη ζωή της αρχαίας Αθήνας,⁸¹ κάτι που φαίνεται ιδιαίτερα και στην αττική αγγειογραφία των τελευταίων δεκαετιών του 5^{ου} αι. π.Χ.⁸²

φές αυτές δεν αποκλείεται να καταλάμβαναν το χώρο κάτω από τα αιωρούμενα άρματα της Αφροδίτης και του Φαέθοντος ή ακόμη κάτω από τη δεξιά οριζόντια λαβή του αγγείου. Κάτω από τη δεξιά οριζόντια λαβή θα πρέπει να τοποθετηθεί το όστρακο (A13) που σώζει το γράμμα Α (...Α[ΡΤΕΜΙΣ ;]) [Εικ. 5]. Βλ. παραπάνω σελ. 80-81 και σημ. 38. Άγνωστη είναι και η ταυτότητα της γυναικείας μορφής στην πίσω όψη του αγγείου, που κρατά δάδα και βρίσκεται μπροστά ακριβώς από το “ταραγμένο” άρμα του Φαέθοντος [Εικ. 6]. Από το ότι βρίσκεται πλησίον του γαμπρού, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, σε συνδυασμό με σχετικές αρχαίες γραπτές μαρτυρίες, ότι πρόκειται για τη μητέρα του, την Κλυμένη. (Για απεικονίσεις της Κλυμένης βλ. παραπάνω σημ. 52). Βέβαια σε γαμήλιες παραστάσεις, ιδιαίτερα των τελευταίων δεκαετιών του 5^{ου} αι. π.Χ., δάδες μπορεί να κρατούν πολλές μορφές. Βλ. Sabetai ό.π. (σημ. 1) 122-124 με σχετική βιβλιογραφία. Πρβλ. *CVA Athens, Benaki Museum* 1, 40 (Πίν. 33) [V. Sabetai]. Για δάδες σε γαμήλιες τελετές βλ. E. Parisinou, “‘Lighting’ the World of Women: Lamps and Torches in the Hands of Women in the Late Archaic and Classical Periods”, *G&R* 47 (2000) 19-43.

80. Για εξαιρέσεις βλ., π.χ., παραπάνω σημ. 31.

81. Πρβλ. παραπάνω σημ. 78. Στους σωζόμενους στίχους του ευριπίδειου *Φαέθοντος* δεν γίνεται καμιά αναφορά στο όνομά της.

82. Για την παρουσία της Αθηνάς στην κλασσική Αθήνα, βλ. I. Kasper-Butz, *Die Göttin Athena im klassischen Athen: Athena als Repräsentatin des demokratischen Staates*, Frankfurt κ.α. 1990. Πρβλ. Th. Papadopoulou, “Representations of Athena in Greek Tragedy”, στο S. Deacy – A. Villing (επιμ.), *Athena in the Classical World*, Leiden 2001, 293-310. Ειδικότερα στην αττική αγγειογραφία στα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ., βλ. π.χ. A. Villing, *The Iconography of Athena in Attic Vase-painting from 440-370*, Diss. Oxford 1992· M. Tiverios, “Der Streit um das attische Land. Götter, Heroen und die historische Wirklichkeit”, στο V.M. Strocka (επιμ.), *Meisterwerke. Internati-*

Με βάση λοιπόν την έως τώρα συζήτηση πιστεύω ότι η παράσταση της λουτροφόρου μας, παρά την αποσπασματικότητά της, ξεκαθαρίζει ορισμένα αμφισβητούμενα σημεία της ευριπίδειας διήγησης και συγχρόνως ενισχύει την άποψη του Wilamowitz ο οποίος υποστήριξε όχι μόνο ότι στον *Φαέθοντα* του Ευριπίδη η Αφροδίτη προοριζόταν ως μέλλουσα σύζυγος του Φαέθοντος αλλά και ότι στο τέλος του έργου είχαμε την μεταγωγή και των δύο στον ουράνιο χώρο.

Ωστόσο με το να ταυτίζουμε τη νύμφη της κύριας πλευράς της λουτροφόρου με την Αφροδίτη, με το να τοποθετούμε στο πάνω μέρος της παράστασης αυτής και σε μικρότερη κλίμακα την Αφροδίτη και τον Φαέθοντα πάνω σε άρματα⁸³ [Σχέδιο 1], και με το να δεχόμαστε ότι ο ηνίοχος του τεθρίππου στην β' όψη του αγγείου είναι ο Φαέθων [Σχέδιο 2], δημιουργούνται προβλήματα σχετιζόμενα με τον τρόπο διήγησης στην ελληνική τέχνη κατά τους κλασικούς χρόνους. Είναι δυνατόν σε μια παράσταση και ειδικότερα σε μια αγγειογραφία κλασικών χρόνων να έχουμε μορφές που να απεικονίζονται περισσότερο από μια φορά;

Καταρχήν πρέπει να υπενθυμίσω ότι σε γαμήλιες αττικές ερυθρόμορφες αγγειογραφίες συχνά αναγνωρίζονται οι νεόνυμφοι περισσότερες από μια φορές σε διάφορες σκηνές της ίδιας πάντοτε παράστασης. Ωστόσο εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με απεικόνιση διαφόρων συνεχόμενων επεισοδίων μιας ιστορίας αλλά με την αποτύπωση σημαντικών επεισοδίων μιας τελετουργίας, αυτής του γάμου, που σημαδεύει τη ζωή κάθε ανθρώπου.⁸⁴ Με τον ίδιο λοιπόν τρόπο θα μπορούσε

onales Symposion anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, München 2005, 299-319· του ίδιου, “Athéna et Poséidon se disputent les faveurs d’Athènes” στο A. Samara-Kauffmann (επιμ.), *La Mer, des dieux, des héros, et des hommes dans l’art grec antique*, Athènes 2008, 125-35 και “Bild und Gesichte”, στο D. Giatromanolakis (επιμ.), *An Archaeology of Representations*, Athens 2009, 159-99.

83. Πρβλ. την παράσταση του αναγλύφου στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (βλ. παραπάνω σημ. 43) στο οποίο, σύμφωνα με την ερμηνεία της Knigge, πάνω από τη μορφή της Αφροδίτης και σε πολύ μικρότερη κλίμακα, κινείται ο Φαέθων κρατώντας κλειδί.

84. Βλ. V. Sabetai, “Aspects of Nuptial and Genre Imagery in Fifth-Century Athens: Issues of Interpretation and Methodology”, στο J. Oakley – W. Coulson – O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters*, Oxford 1997, κυρίως 319-20, 330-31 με σχετική συζήτηση και βιβλιογραφία και Oakley – Sinos, ό.π. (σημ. 29), 17. Πρβλ.

να ερμηνευθεί και η διπλή παρουσία της Αφροδίτης και του Φαέθοντος στη λουτροφόρο μας. Πιο συγκεκριμένα μπορούμε να δεχτούμε ότι εδώ έχει απεικονισθεί αφενός η προετοιμασία της γήινης συνένωσης της Αφροδίτης με τον Φαέθοντα, μιας συνένωσης που τελικά δεν ευοδώθηκε, και αφετέρου η συνένωση των δύο αυτών πρωταγωνιστών στον ουρανό.⁸⁵ Το ότι το άρμα του υποψήφιου γαμπρού απεικονίζεται στη δεύτερη όψη του αγγείου “ταραγμένο”, δεν πρέπει ίσως να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι εδώ εικονίζεται η στιγμή της κεραυνοβόλησής του από τον Δία. Εδώ εικονίζεται ο Φαέθων, πάνω στο άρμα του, να πορεύεται προς το γάμο του, όπως μας διαβεβαιώνει η δαδούχος μορφή που τον οδηγεί. Το ταραγμένο τέθριππο πρέπει να προσληφθεί ως ένας σαφής υπαινιγμός για το τι πρόκειται να επακολουθήσει. Τέτοιοι υπαινιγμοί σε διηγηματικές παραστάσεις, για επεισόδια που πρόκειται να επακολουθήσουν αργότερα από την αποτυπωμένη σ’ αυτές χρονική στιγμή, είναι γνωστά στην αττική αγγειογραφία ήδη από τον 7^ο αι. π.Χ.⁸⁶

Θα μπορούσε βέβαια να εξετάσει κανείς το ενδεχόμενο η διπλή παρουσία της Αφροδίτης και του Φαέθοντος στη λουτροφόρος μας να μπορεί να ερμηνευθεί ως ένδειξη υποδήλωσης συνεχούς διήγησης. Είναι γνωστόν ότι η συνεχής διήγησης στην ίδια σύνθεση, με τους πρω-

V. Sabetai, “Red-Figured Vases at the Benaki Museum: Reassembling fragmenta disiecta”, *Μουσείο Μπενάκη* 4 (2004) 17-20.

85. Υπενθυμίζω ότι και στον Φαέθοντα του Ευριπίδη “είναι σαφής η πρόθεση του ποιητή να ‘συμπύξει’ ετερόκλητα γεγονότα μέσα σε μια μέρα” (N. Χουρμουζιάδης, *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα 1984, 112).
86. Π.χ. στο γνωστό αμφορέα του Ζ. της Οινόχους του Κριού στο Βερολίνο, με τον Πηλέα να φέρνει τον μικρό Αχιλλέα στον Χείρωνα, ο τελευταίος, στο κλαδί που φέρει στον ώμο του, έχει κρεμασμένα τρία ζώα (λεοντάρι (ή αρκούδα) κάπρο και λύκο, που λίγο αργότερα θα αποτελέσουν την τροφή του μικρού Αχιλλέα. Βλ. J. Beazley, *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley/Los Angeles 1986, 9-11 (επιμ. D. von Bothmer – M. Moore). Στη γνωστή ερυθρόμορφη υδρία άλλοτε στη Συλλογή Borowski με την απεικόνιση των Επτά επί Θήβας, ο Παρθενοπαίος ασχολείται, με χρήση του ξίφους του, με την κόμμωσή του. Πρόκειται για σαφή υπαινιγμό σε ένα επεισόδιο που θα συμβεί αργότερα, καθώς θα αφήνει την τελευταία του πνοή κάτω από τα τείχη της Θήβας. Βλ. M. Tiverios, “Sieben gegen Theben”, *AM* 96 (1981) 157 με τη σχετική βιβλιογραφία. Με βάση, λοιπόν, τα παραπάνω δεν θεωρώ πολύ πιθανό να απεικονιζόταν στη β’ όψη της λουτροφόρου και πάνω από το τέθριππο του Φαέθοντος ο κεραυνός του Δία. Οπωσδήποτε όμως η περίπτωση αυτή δεν μπορεί να αποκλεισθεί εντελώς.

ταγωνιστές να απεικονίζονται σε διάφορες χρονικές στιγμές και σε διαφορετικό χώρο, είναι ιδιαίτερα γνωστή από τα ελληνιστικά χρόνια. Όμως, αν και σπάνια, δεν είναι άγνωστη και στην τέχνη των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων.⁸⁷ Μια αττική αρυβαλλοειδής λήκυθος στο Malibu, J. Paul Getty Museum αριθ. 91.AE.10, που χρονολογείται στα 420-410 π.Χ. και σχετίζεται με το εργαστήριο του Ζ. του Μειδία, εικονίζει ένα ζευγάρι, ίσως ο Πάρις με την Ελένη, μπροστά από το οποίο στέκεται πιθανόν η Αφροδίτη. Στο πάνω μέρος της σύνθεσης και σε πολύ μικρότερη κλίμακα από τις όλες τις υπόλοιπες εικονιζόμενες εδώ μορφές, έχουμε πιθανότατα και πάλι την Αφροδίτη πάνω σε άρμα, που σύρεται από δύο φτερωτά παιδιά της.⁸⁸ Σημειώνω ότι η λήκυθος αυτή συμβαίνει να είναι έργο του ίδιου εργαστηρίου που κατασκεύασε και τη λουτροφόρο μας.⁸⁹ Στις επόμενες αγγειογραφίες η

87. H. Froning, "Anfänge der kontinuierlichen Bilderzählung in der griechischen Kunst", *JdI* 103 (1988) 169-99. Πρβλ. A. Steiner, "The Meaning of Repetition", *JdI* 108 (1993) ιδιαίτερα 204-19 και παρακάτω σελ. 97 και σημ. 92.

88. Για τις ταυτίσεις αυτές δεν υπάρχει ομοφωνία της έρευνας. Βλ. *ARV²* 1317,3· *LIMC* II (1984) 117 αριθ. 1192 s.v. "Aphrodite" (A. Delivorrias)· B. Cohen (επιμ.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*, Los Angeles 2006, 133-34 αριθ. 34 με βιβλιογραφία (B. Cohen).

89. Έχει αποδοθεί στον Ζ. της Βελανδοειδούς Ληκύθου της Φραγκφούρτης, σ' έναν αγγειογράφο του εργαστηρίου του Ζ. του Μειδία, στον οποίο αποδίδεται η λουτροφόρος μας. Βλ. σχετικά παρακάτω. Υπενθυμίζω ότι η E. Simon (E. Simon – M. Hirmer, *Die griechischen Vasen*, München 1976, 148) αναγνωρίζει διπλή παρουσία της Αφροδίτης και σε μια άλλη σύνθεση του Ζ. του Μειδία, που διακοσμεί την υδρία στη Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco αριθ. 81947 και έχει ως θέμα της την ιστορία του Φάωνα. Ταυτίζει τη μορφή, που επιγραφή ονομάζει Δημόνασσα με την Αφροδίτη, παρόλο που η θεά αυτή εικονίζεται σε ένα άλλο σημείο της παράστασης. [Μια κύλικα όμως, που επίσης σχετίζεται με το εργαστήριο του Ζ. του Μειδία, και βρίσκεται στο Malibu, J. Paul Getty Museum αριθ. 82.AE.38, κάνει πιο πιθανό η Δημόνασσα να είναι όχι η Αφροδίτη αλλά η νύφη που η θεά προορίζει για τον Φάωνα. Βλ. σχετικά M. True, "A New Meidian Kylix", στο *Greek Vases, in The J. Paul Getty Museum – Occasional Papers on Antiquities* 3, Malibu 1985, 80, 87 Εικ. 8. Πρβλ. M. Robertson, *The Art of Vase-painting in Classical Athens*, Cambridge 1992, 239]. Εδώ θα ήθελα να σταθώ και σε ένα άλλο έργο του εργαστηρίου του Ζ. του Μειδία, μια πυξίδα στην Αθήνα, Γ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων αριθ. A 8922. Στο κάλυμμα του αγγείου έχουμε πιθανόν τη γέννηση του Εριχθονίου, ενώ στο σώμα του την τιμωρία των Κεκροπιδών. Στις δύο αυτές παραστάσεις, που μπορούν να προσληφθούν ως δύο συνεχόμενα επεισόδια της ίδιας ιστορίας, επαναλαμβάνονται ίδια πρόσωπα, όπως οι Αθηνά,

επανάληψη μιας μορφής είναι βέβαιη. Πρόκειται για δημιουργίες κεραμέων της Μεγάλης Ελλάδας και στις οποίες ένα πρόσωπο εικονίζεται δύο φορές με διαφορετική όμως μορφή. Έτσι, σε μια απουλική λουτροφόρο του Ζ. του Λούβρου MNB 1148, που χρονολογείται στα 350-340 π.Χ. και βρίσκεται στο Malibu, J. Paul Getty Museum, στο πάνω μέρος της κύριας παράστασής της έχουμε τον Δία (ενεπίγραφο) μαζί με την Αφροδίτη μέσα σε ναΐσκο, και στο κάτω μέρος πάλι τον Δία, με μορφή όμως κύκνου, να ζευγαρώνει με τη Λήδα.⁹⁰ Το ίδιο συμβαίνει και με την παράσταση της ά' όψης ενός ποσειδωνιακού καλυκωτού κρατήρα του Αστέα, όπου δεσπόζει η αρπαγή της Ευρώπης από τον μεταμορφωμένο σε ταύρο Δία [Εικ. 16]. Ο θεός ξαναεμφανίζεται στο πάνω μέρος, μαζί με άλλες μορφές, ανάμεσα στις οποίες και η Αφροδίτη με τον αγαπημένο της Άδωνι.⁹¹

Υπάρχουν, λοιπόν, αγγειογραφίες κλασικών χρόνων στις οποίες μορφές επαναλαμβάνονται περισσότερες από μια φορά. Επομένως, στην αναγνώριση στην παράσταση της λουτροφόρου μας της Αφροδίτης και του Φαέθοντος δύο φορές δεν υπάρχουν αζεπέραστες δυσκολίες. Υπενθυμίζω μάλιστα ότι η επανάληψη της ίδιας μορφής στις δύο πλευρές ενός αγγείου, όπως δηλαδή είναι η περίπτωση του Φαέθοντος στο αγγείο μας, δεν είναι και τόσο σπάνια περίπτωση.⁹² Εξάλλου η διπλή παρουσία της Αφροδίτης στην κύρια όψη του αγγείου μας [Σχέδιο 1] θα μπορούσε να δικαιολογηθεί και με άλλους τρόπους. Τη μια φορά η θεά εικονίζεται ως μέλλουσα νύφη και σε γήινο-ηρωικό

Κέκρωψ, Εριχθόνιος, Βασίλη. Βλ. Ν. Καλτσάς – Α. Shapiro (επιμ.), *Γυναικών Αατρείες. Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα 2009, 180-81 με βιβλιογραφία (Μ. Ζαφειροπούλου). Πρόσθεσε LIMC IV (1988), 930 αριθ. 9a, 933 αριθ. 30a, s.v. "Erechtheus" (U. Kron).

90. O. Taplin, *Pots and Plays*, Los Angeles 2007, 229-30 αριθ. 89. Vgl. M.R. Jentoft-Nilsen – A.D. Trendall, *CVA The J. Paul Getty Museum* 4, 6-9, Πίν. 186 -188, 189, 3-5.

91. Βλ. Jentoft-Nilsen – Trendall, ό.π., 45-47, Πίν. 231-234. Το αγγείο αυτό ήταν άλλοτε στο J. Paul Getty Museum και σήμερα βρίσκεται στη Ρώμη. Βλ. L. Godart – St. De Caro (επιμ.), *Επαναπατρισθέντα Αριστουργήματα. ΝΟΣΤΟΙ. Νέο Μουσείο Ακροπόλεως*, μτφρ. Στ. Κατσιώτη κ.ά., Αθήνα 2008, 142-43.

92. Βλ. π.χ. Froning, ό.π. (σημ. 87), 187-88 και Εικ. 13-14, 193-96 και Εικ. 23-26. Η A. Steiner, *Reading Greek Vases*, Cambridge/New York 2007 υποστηρίζει ότι με την επανάληψη σκηνών και μορφών στις δύο όψεις του ίδιου αγγείου επιτυγχάνεται, εκτός των άλλων, έμφαση.

περιβάλλον, ενώ την άλλη νοείται ως σύντροφος του Φαέθοντος σε ουράνιο περιβάλλον. Αυτά ακριβώς τα δύο διαφορετικά περιβάλλοντα στα οποία κινείται η Αφροδίτη είναι που μπορούν να δικαιολογήσουν και τη διπλή της παρουσία εδώ, αφού ανάμεσα στη γήινη και ουράνια σφαίρα υπήρχε αυστηρός διαχωρισμός, όπως μας πληροφορούν όχι μόνο σχετικές παραστάσεις αλλά και γραπτές μαρτυρίες.⁹³

Στην παράσταση λοιπόν της κύριας όψης της λουτροφόρου μας [Σχέδιο 1] εικονιζόταν η προετοιμασία της Αφροδίτης, με την ενεργό συμμετοχή διαφόρων θεαίνων, για τον επικείμενο γάμο της με τον Φαέθοντα, — ένας γάμος που τελικά δεν θα πραγματοποιηθεί —, ενώ στο άνω δεξιό μέρος της ίδιας παράστασης είχαμε το σμίξιμο των δύο αυτών πρωταγωνιστών στην ουράνια σφαίρα. Στη δεύτερη όψη [Σχέδιο 2] εικονιζόταν η προσέλευση του γαμπρού με τέθριππο, με σαφή υπαινιγμό στο επικείμενο τραγικό του τέλος.⁹⁴

Οπωσδήποτε τελετή γάμου ενός ήρωα με μια θεά του Ολύμπου δεν είναι και τόσο συνηθισμένο γεγονός όχι μόνο στην αρχαία εικονογραφία αλλά και στην αρχαία γραμματεία.⁹⁵ Πάντως η διαπίστωση

93. Βλ. Ch. Aellen – Al. Cambitoglou – J. Chamay, *Le peintre de Darius et son milieu*, Genève 1986, 218-20.

94. Ο αγγειογράφος είχε λόγους να επιλέξει την προσέλευση του γαμπρού, στον επικείμενο γάμο του, με τέθριππο. Καταρχήν υπενθυμίζω ότι νεόνυμφοι πάνω σε άρμα ήταν κάτι το σύνηθες στη γαμήλια εικονογραφία. Βλ. Μαννακίδου, ό.π. (σημ. 78), 211-225. Εκτός αυτού όμως απεικόνισε τον υποψήφιο γαμπρό πάνω σε άρμα, επειδή ήθελε να υπαινιχθεί προφανώς και το τραγικό του τέλος, όπως μας βεβαιώνει η χαρακτηριστική ταραχή των αλόγων του τεθρίππου του. Ένα τέλος που προκλήθηκε από την επιθυμία του ήρωα να οδηγήσει το άρμα του Ήλιου. Θέλω, τέλος, να επισημάνω ότι προσωποποιημένες αστρικές θεότητες πάνω σε άρματα, ήταν συχνές στην εικονογραφία του 5^{ου} αι. π.Χ. Βλ. Μαννακίδου, ό.π. (σημ. 78), 194-201. Πρβλ. B. Kratzmueller, “The Sky as *hippodromos* – Agonistic Motives within Astral Representations”, στο J. Oakley – O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters*, II, Oxford 2009, 108-15.

95. Γάμοι θεών με θνητούς δεν είναι άγνωστοι στην αρχαία γραμματεία. Βλ. π.χ. Ferrari, ό.π. (σημ. 43), 61 σημ. 114. Το ίδιο και στην αττική αγγειογραφία. Σε μια ερυθρόμορφη λουτροφόρο από τον Μαραθώνα, για παράδειγμα, εικονίζεται γάμος του Απόλλωνα (βλ. Π. Βαλαβάνης, *CVA Μαραθώνας* 1, 58-60, Πίν. 31, 3’32) και σε έναν ερυθρόμορφο κωδ. κρατήρα γάμος του Διονύσου (βλ. J. Neils, “‘Lost’ and Found: Adam Buck’s Wedding of Dionysos”, στο Oakley – Coulson – Palagia, ό.π. [σημ. 1], 231-240, Εικ. 1-11). Η αναγνώριση γάμου Ερμή σε έναν ερυθρόμορφο κωδ. κρατήρα του Ζ. του Αλκιμάχου (βλ. Schefold, ό.π. [σημ. 47], 300 Εικ. 435)

αυτή, όπως ήταν επόμενο, έχει παίξει ρόλο στη συζήτηση σχετικά με την ταυτότητα της νύφης στον Φαέθοντα του Ευριπίδη.⁹⁶ Δεν αποκλείεται η θεά να ενέδωσε στον γάμο αυτόν ύστερα από επιθυμία του Δία,⁹⁷ γνωρίζοντας άλλωστε ότι αυτός δεν επρόκειτο να ολοκληρωθεί. Ο Webster έχει υποστηρίξει ότι η Αφροδίτη με το γάμο της αυτόν επεδίωκε να εκδικηθεί τόσο τον Ήλιο, τον πατέρα του ήρωα, όσο και τον ίδιο τον Φαέθοντα. Με το τελευταίο πάντως δεν συμφωνεί η εικονογραφία του αγγείου μας.⁹⁸

Όπως έχει επισημανθεί και παραπάνω, το όλο διακοσμητικό σύστημα του αγγείου⁹⁹ και η μεγαλοσύνη του σχεδίου του, όπως και το εξαίρετο πλάσιμό του, μας βεβαιώνουν ότι επρόκειτο για ένα ξεχωριστό έργο. Κατά μαρτυρία της Μ. Τσώνη-Κύρκου, όστρακα της λουτροφόρου είχε δει ο Beazley, ο οποίος και τα είχε αποδώσει στον Ζ. του Μειδία. Η απόδοση ωστόσο αυτή δεν φαίνεται να συμπεριλήφθηκε από τον Beazley στους καταλόγους του.¹⁰⁰ Δεν υπάρχει αμφιβολία

δεν γίνεται ομόφωνα δεκτή από την έρευνα, βλ. Neils, *ό.π.*, 238, 240 σημ. 44. Πρβλ. σχετικά και παραπάνω σημ. 53. Οπωσδήποτε η ευριπίδεια ιστορία του Φαέθοντα με την Αφροδίτη, με τα τραγικά και ευτυχή γεγονότα που διαδραματίστηκαν σε γήινο και ουράνιο αντίστοιχα περιβάλλον, αποκαλύπτει ανάγλυφα, ανάμεσα στα άλλα, την επικινδυνότητα για τους ήρωες των οποιωνδήποτε σχέσεων τους με θεότητες. Επομένως η παράσταση της λουτροφόρου μας, πέραν της στενής της εξάρτησης από τον ευριπίδειο Φαέθοντα, μπορεί να μεταφέρει και ανάλογα όσο και αμφίσημα μηνύματα, τα οποία θα πρέπει βέβαια να αναζητηθούν και στην ίδια την ευριπίδεια τραγωδία. Για σχέσεις ανάμεσα σε θεότητες και θνητούς, βλ. I. Giudice Rizzo, *Inquieti 'commerci' tra uomini e dei*, Roma 2002 και Th. Krüger, *Die Liebesverhältnisse der olympischen Götter mit sterblichen Frauen: Strukturanalyse und Interpretation*, Hamburg 2006. Πρβλ. Nagy, *ό.π.* (σημ. 43), 240-41.

96. Diggle, *ό.π.* (σημ. 43), 159.

97. Π.χ. στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην* 45-55 ο Δίας είναι εκείνος που προκάλεσε τη συνεύρεση της Αφροδίτης με τον Αγκίστη.

98. Webster, *ό.π.* (σημ. 53), 230. Πρβλ. παραπάνω σημ. 53.

99. Η διακόσμηση, π.χ., της ρίζας της κάθετης λαβής και κυρίως το διακοσμητικό σύστημα τόσο στο κάτω μέρος του σώματος του αγγείου όσο και στον ώμο του [Εικ. 5, 8, Σχέδια 1-2] δεν απαντώνται συχνά σε λουτροφόρους.

100. Εκτός και αν πρόκειται για κάποια από τα όστρακα λουτροφόρων του Μουσείου Ακροπόλεως που από τον Beazley αποδίδονται στο Ζ. του Μειδία ή στο manner του. ARV² 1313, 8-9, 1322, 23' 1323, 24-26, 28, 30; Para 479, 121 (:). Και άλλες φορές έχει παρατηρηθεί σύγχυση σχετικά με αποδόσεις του Beazley οστράκων που βρέθηκαν στο αθηναϊκό ιερό της Νύμφης. Βλ. V. Sabetai, "Red-Figured Vases

ότι η λουτροφόρος μας είναι έργο και μάλιστα ξεχωριστό του αγγειογράφου αυτού που, ως γνωστόν, πήρε το όνομά του από τον κεραμέα Μειδία που υπογράφει την πασίγνωστη υδρία του Βρετανικού Μουσείου αριθ. Ε 224 με παράσταση αρπαγή των Λευκιππιδών.¹⁰¹ Στην υδρία αυτή η υπογραφή του κεραμέα βρίσκεται στο μέσο και πάνω μέρος της όλης σύνθεσης σε οριζόντια διάταξη και μάλιστα με γράμματα μεγαλύτερα απ' αυτά των υπολοίπων επιγραφών του αγγείου.¹⁰² Είναι πιθανόν κάτι παρόμοιο να είχαμε και στη λουτροφόρο μας. Όπως ήδη έχουμε πει, σε ένα όστρακο (Α12) [Εικ. 12], που προέρχεται από το πάνω μέρος του σώματος του αγγείου, διασώζονται δύο γράμματα από μια μεγαλογράμματη επιγραφή ...]ΙΔ[... σε οριζόντια και πάλι διάταξη, που μπορεί να συμπληρωθεί, με βάση την ενυπόγραφη υδρία του Βρετανικού Μουσείου: ΜΕ]ΙΔ[ΙΑΣ : ΕΠΟΙΗΣΕΝ.¹⁰³ Έτσι, με τη λουτροφόρο αυτή από το ιερό της Νύμφης κερδίζουμε, με μεγάλη πιθανότητα, και ένα άλλο ενυπόγραφο έργο του κεραμέα Μειδία.¹⁰⁴

Η ακριβής χρονολόγηση της λουτροφόρου δεν είναι, λόγω της αποσπασματικότητάς της, εύκολη. Ό,τι σώζεται δείχνει ότι πιθανότατα δεν πρόκειται για ένα όψιμο έργο του αγγειογράφου. Πάντως μια χρονολόγηση του αγγείου στη δεκαετία 420–410 π.Χ. φαίνεται αρκετά πιθανή.¹⁰⁵ Για τη χρονολόγηση του ευριπίδειου Φαέθοντος υπάρχει διαφωνία ανάμεσα στους μελετητές. Ο Wilamowitz πίστευε ότι η τραγωδία αυτή είναι ένα πολύ πρώιμο έργο του Ευριπίδη, άλλοι ερευνητές τη θεωρούν όψιμο έργο του, ενώ υπάρχουν και ορισμένοι που ακολουθούν μια μέση οδό, με κλίση πάντως προς την όψιμη περίοδο του ποιητή. Αν δεχτούμε ότι ο Ζ. του Μειδία διακόσμησε τη λουτροφόρο του σε σύντομο χρονικό διάστημα από το ανέβασμα του ευριπίδειου

at the Benaki Museum: Reassembling fragmenta disjecta”, *Μουσείο Μπενάκη* 4 (2004) 32 (αριθ. 3 και 4).

101. Για τον αγγειογράφο αυτόν, βλ. Burn, ό.π. (σημ. 15).

102. Burn, ό.π. (σημ. 15), 1, Πίν. 3.

103. Όπως και στην υδρία του Λονδίνου το μέγεθος των δύο αυτών γραμμάτων είναι μεγαλύτερο απ' αυτό των άλλων σωζόμενων επιγραφών του αγγείου μας.

104. Για μια άλλη επίσης πιθανή περίπτωση, βλ. True, ό.π. (σημ. 89), 88.

105. Για τη χρονολόγηση του αγγειογράφου, βλ. Burn ό.π. (σημ. 15) 7–11.

έργου στο διονυσιακό θέατρο, τότε πιθανόν να έχουν δίκιο όσοι χρονολογούν τον ευριπίδειο Φαέθοντα ανάμεσα στα 425–415 π.Χ.¹⁰⁶

Η βεβαιωμένη πλέον παρουσία του Φαέθοντος στην αττική αγγειογραφία του 5^{ου} αι. π.Χ., μας ώθησε να αναζητήσουμε πιθανές απεικονίσεις του ήρωα αυτού στην τέχνη των κλασικών χρόνων, που διέφευγαν ως σήμερα της προσοχής της έρευνας, μια και δεν ήξερε καμιά απεικόνιση του Φαέθοντος κατά τους χρόνους αυτούς. Υπενθυμίζω ότι ο μύθος του Φαέθοντος ήταν αγαπητός στους ρωμαϊκούς χρόνους, ιδιαίτερα μάλιστα στην εικονογραφία των σαρκοφάγων.¹⁰⁷ Πρέπει ακόμη να επισημανθεί ότι το ενδιαφέρον για τον μύθο του Φαέθοντος δεν σταμάτησε με το τέλος του αρχαίου κόσμου αλλά συνεχίστηκε και αργότερα.¹⁰⁸ Από τους χρόνους μάλιστα της Αναγέννησης ως τις μέρες μας σημαντικοί δημιουργοί εμπνεύστηκαν από τον μύθο του Φαέθοντος και μας έδωσαν ενδιαφέρουσες δημιουργίες συχνά με αλ-

106. Βλ. Diggle, ό.π. (σημ. 43), 47-49 με σχετική συζήτηση και βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Webster, ό.π. (σημ. 53), 220 και 220-21 σημ. 68, W.M. Calder III, “A Note on the Dating of Euripides’ Phaethon”, *CPh* 67 (1972) 291-93 και M. Cropp – G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides: the Fragmentary Tragedies*, (BICS Suppl. 43) London 1985, ιδιαίτερα 22, 70 και 87· πρβλ. Collard – Cropp, ό.π. (σημ. 43), 328.

107. Βλ. P. Zanker – B.Ch. Ewald, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München 2004, 86-90· H. Sichtermann – G. Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, 29, 59-62· πρβλ. St. Paspalas, “The ‘pedagogue’ and Cygnus at Phaethon’s Fall”, *MeditArch* 17 (2004) 183-91. Για σχετική βιβλιογραφία βλ. και παραπάνω σημ. 43.

108. Για την όψιμη αρχαιότητα και τον Μεσαίωνα, βλ. *Der Neue Pauly*, Suppl. 5 (2008) 572-73 s.v. “Phaëthon” (D. Nelting – I. von Ehrlich). Κατά τον Μεσαίωνα ο Φαέθων ταυτιζόταν και με τον Διάβολο (Εωσφόρο). Βλ. π.χ. J. Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών*, μτφρ. Ν. Αγαπίου, Ηράκλειο 1996, 84· R. Buxton, *Οι ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*, μτφρ. Τ. Τυφλόπουλος, Αθήνα 2004, 226, 230. Για απεικονίσεις του Φαέθοντος μετά την αρχαιότητα, βλ. Br. Jacoby, *Studien zur Ikonographie des Phaethonmythos*, Bonn 1971 και H.-K. und S. Lücke, *Helten und Gottheiten der Antike. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*, Harburg 2002, 481-86. Πρόσφατα κυκλοφόρησε ένας συνθετικός και περιεκτικός τόμος με συμβολές σχετικές με τον μύθο του Φαέθοντος διαχρονικά, από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας: K.-J. Hölkesskamp – St. Rebenich (επιμ.), *Phaëthon. Ein Mythos in Antike und Moderne*, Stuttgart 2009.

ληγορικούς συμβολισμούς.¹⁰⁹ Είναι μάλιστα πιθανόν ο μύθος του Φαέθοντος να έχει επηρεάσει, μέσω των αποικιστών, ακόμη και ιθαγενείς της Αμερικής.¹¹⁰

Ο αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Βρετανικού Μουσείου αριθ. Ε 466 [Εικ. 17], που χρονολογείται γύρω στα 430 π.Χ., είναι πιθανόν να φέρει την παλιότερη, ως σήμερα, γνωστή απεικόνιση του Φαέθοντος. Εδώ μια νεαρή ανδρική μορφή, που κατευθύνεται προς τον Ήλιο και η οποία συνήθως ταυτίζεται με τον Ενδυμίωνα,¹¹¹ πιθανόν να εικονίζει τον Φαέθοντα κατά το ταξίδι του προς τον πατέρα του, τον Ήλιο. Στην παράσταση έχουμε πολλές αστρικές θεότητες αφού, εκτός από τον Ήλιο που προβάλλει πάνω σε άρμα συρόμενο από φτερωτά άλογα, εικονίζονται η Σελήνη και τέσσερα άστρα που, με μορφή μικρών παιδιών, αρχίζουν να σβήνουν. Δεν αποκλείεται και ο Φαέθων να υποδηλώνει εδώ ένα άστρο, και βέβαια αυτό της Αφροδίτης (Εωσφόρου).¹¹² Σε μια τέτοια περίπτωση ο Wilamowitz θα επιβεβαιωνόταν πλήρως, αφού σε παράσταση του 5^{ου} αι. π.Χ. θα είχαμε την απεικόνιση του Φαέθοντος ως αστερισμού της Αφροδίτης.¹¹³ Στον κρατήρα εικονίζονται επίσης και η Ηώ με τον Κέφαλο που, όπως ήδη ειπώθηκε, σύμφωνα με την Ησιόδεια παράδοση, ήταν οι γονείς του Φαέθοντος. Η παρουσία τους ενισχύει πιθανόν την αναγνώριση εδώ του ήρωα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Φαέθων ενώ κατευθύνεται προς τα δεξιά, προς τον Ήλιο, στρέφει την κεφαλή του προς τα πίσω, προς την Ηώ και τον Κέφαλο. Ο αγγειογράφος ίσως κάτι να ήξερε για την παράδοση που συσχέτιζε τον ήρωα με την Ηώ και τον Κέφαλο.

109. Βλ. π.χ. *Der Neue Pauly*, Suppl. 5 (2008) ιδιαίτερα 573-77, s.v. “Phaëthon” (D. Nelting – I. von Ehrlich).

110. Frazer, ό.π. (σημ. 43), 388-94. Πρβλ. Nagy, ό.π. (σημ. 43), 235, 240.

111. Ορισμένοι κάνουν λόγο και για “ein flüchtender Gefährte”, βλ. *LIMC* III (1986) 763 αριθ. 110 s.v. “Eos” (C. Weiss)· W. Ehrhardt, “Zu Darstellung und Deutung des Gestirngötterpaares am Parthenon”, *JdI* 119 (2004) 27-28, Εικ. 20· Schefold, ό.π. (σημ. 47), 294-296, Εικ. 424-425. Το αγγείο δεν έχει αποδοθεί σε αγγειογράφο από τον Beazley.

112. Στην παράσταση η Σελήνη και τα άστρα δύνουν και προβάλλει ο Ήλιος. Αυτό σημαίνει ότι υποδηλώνεται το ξημέρωμα. Σε μια τέτοια περίπτωση εδώ έχει θέση ο Εωσφόρος και όχι ο Έσπερος.

113. Βλ. παραπάνω σελ. 86 κ.ε.

Σε έναν σικελικό καλυκωτό κρατήρα του Ζ. του Μάρωνος στο Lipari, Museo Archeologico Eoliano αριθ. 340 bis [Εικ. 18], που χρονολογείται στα 360-350 π.Χ., εικονίζεται ένα τέθριππο που κινείται προς τα δεξιά, πάνω από στεριά και θάλασσα. Τα άλογά του είναι εμφανώς ταραγμένα — ένα μάλιστα έχει ξεφύγει από το ζυγό —, ενώ ο ίδιος ο ζυγός μαζί με τον δίφρο και τον ρυμό είναι θρυμματισμένα. Ο ηνίοχος έχει ταυτισθεί με τον Οινόμαχο ή τον Ιππόλυτο και στην τελευταία περίπτωση η όλη παράσταση έχει σχετισθεί με την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Το να εικονίζεται εδώ ο Οινόμαχος είναι μάλλον απίθανο. Δεν μπορεί ωστόσο να αποκλεισθεί η πιθανότητα αντί για τον Ιππόλυτο να έχουμε τον Φαέθοντα. Με μια τέτοια αναγνώριση δικαιολογείται καλύτερα η παρουσία, στο πάνω αριστερό τμήμα της παράστασης, της Αφροδίτης με τον Έρωτα, που και οι δύο τους κοιτάζουν προς τον ηνίοχο. Πάντως η απουσία του Ήλιου αδυνατίζει κάπως μια τέτοια αναγνώριση.¹¹⁴

Σε ένα άλλο κατωιταλιωτικό αγγείο η παρουσία του Φαέθοντος θα πρέπει να θεωρείται ως βέβαιη. Πρόκειται για έναν απουλικό κωδωνόσχημο κρατήρα του Ζ. της Χαϊδελβέργης U6, ο οποίος βρίσκεται στη Βιέννη, Kunsthist. Mus. IV 1131 [Εικ. 19] και χρονολογείται γύρω στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ.¹¹⁵ Εδώ στην κύρια όψη του αγγείου έχουμε μια κατενώπιον αποδομένη νεανική ανδρική μορφή πάνω σε τέθριππο. Ο νεαρός, μαζί με το τέθριππο, περιβάλλεται από έναν μεγάλο 'κύκλο' που φέρει ακτίνες. Αμέσως πάνω από το αριστερό μέρος του 'κύκλου' αυτού, που εκτός από τον ηλιακό δίσκο υποδηλώνει πι-

114. Για το αγγείο αυτό βλ. L. Bernabò Brea – M. Cavalier, *Meliginis Lipára*, Vol. II, Palermo 1965, 276, Πίν. LXXX, LXXXII-LXXXIII (A. Trendall), A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, 88-89, III 3, 23, A. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily, First Supplement*, BICS, Suppl. 26 (1970) 102, LIMC V (1990) 457 αριθ. 102, s.v. "Hippolytos I" (Pascale Linant de Bellefonds). Την περίπτωση να έχουμε εδώ τον Ιππόλυτο την εξασθενίζει η απουσία του ταύρου που, στις βεβαιωμένες σχετικές παραστάσεις, εικονίζεται να βγαίνει από τη θάλασσα· βλ., π.χ., LIMC V (1990) 457-58 αριθ. 101, 103-105, s.v. "Hippolytos I" (Pascale Linant de Bellefonds).

115. LIMC V (1990) 1009-1010 αριθ. 19 με βιβλιογραφία s.v. "Helios" (N. Yalouris). Βλ. και παρακάτω σημ. 117-118.

θανόν και τον ουράνιο θόλο,¹¹⁶ εικονίζεται ένας ευμεγέθης κεραυνός. Η έρευνα στη μορφή αυτή έχει αναγνωρίσει τον Ήλιο.¹¹⁷ Ωστόσο τα μοτίβα των αλόγων (από τα οποία δύο κατευθύνονται προς τα δεξιά και δύο προς τα αριστερά), η χαρακτηριστική χειρονομία ικεσίας του δεξιού χεριού του νεαρού ηνιόχου και κυρίως η παρουσία του κεραυνού, βεβαιώνουν ότι εδώ έχουμε τη σκηνή της κεραυνοβόλησης του Φαέθοντος. Ο ήρωας στρέφει την κεφαλή του προς τη μεριά του ‘άορατου’ Δία και τον ικετεύει να τον λυπηθεί, ενώ οι αντίθετες κατευθύνσεις των αλόγων υποδηλώνουν προφανώς την ταραχή τους από τα διαδραματιζόμενα.¹¹⁸

116. Βλ. Schauenburg, ό.π. (σημ. 43), 75 σημ. 383. Πρβλ. Schauenburg, ό.π. (σημ. 25), 56, Πίν. 18,3. Μια βιβλιογραφία για το ακτινωτό αυτό μοτίβο, την *άλω*, βλ. παραπάνω σημ. 46.

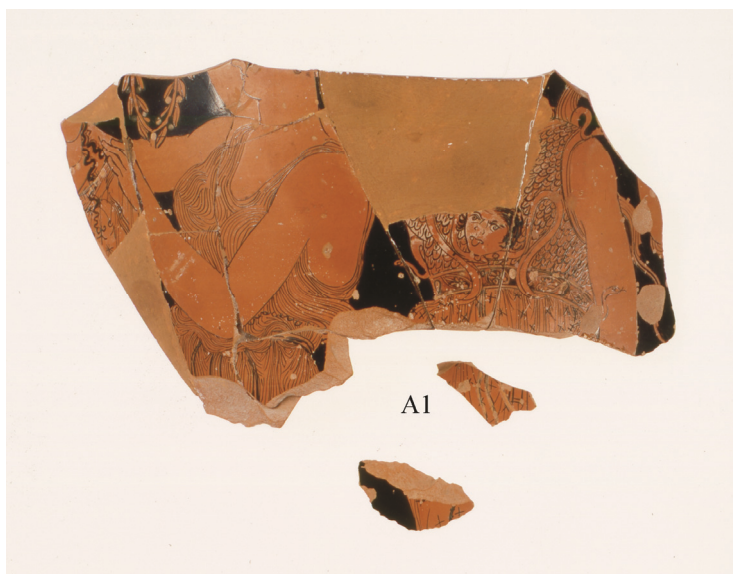
117. Βλ. παραπάνω σημ. 115. Ο A.B. Cook, *Zeus*, I, New York 1964, 336-38, 336 σημ. 4, για την ταύτιση της μορφής αυτής είχε σκεφτεί τον Φαέθοντα. Ωστόσο και αυτός προτίμησε να αναγνωρίσει εδώ τον Ήλιο.

118. Σε απεικονίσεις κατενώπιον τεθρίππων, κυρίως μεταγενέστερων χρόνων, δύο άλογα κατευθύνονται προς τα δεξιά και δύο προς τα αριστερά, χωρίς η απόδοση αυτή να υποδηλώνει ‘ταραγμένο’ τέθριππο. Βλ. π.χ. R. Ginouvès (επιμ.), *H Μακεδονία, από τον Φίλιππο Β΄ έως τη ρωμαϊκή κατάκτηση*, Αθήνα 1993, 157-59, Εικ. 136-137· *LIMC* IV 2 (1988) 370 (Helios/Sol 125,137, 139), 373 (Helios/Sol 204), 376 (Helios/Sol 291)· *LIMC* V 2 (1990) 634 (Helios 33), 635 (Helios 55,60, 65). Στον κρατήρα όμως της Βιέννης η θέση των αλόγων δεν είναι αυστηρά συμμετρική, όπως στις παραπάνω απεικονίσεις. Τα δύο δεξιά μας άλογα βρίσκονται μπροστά από το δίφρο του άρματος και το καλύπτουν με τα σώματά τους, ενώ τα δύο αριστερά βρίσκονται πλάι στο δίφρο. Οι A.D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia*, I, Oxford 1978, 264-65 έχουν επίσης παρατηρήσει ότι τα άλογα εδώ του τεθρίππου είναι ταραγμένα.

ΕΙΚΟΝΕΣ



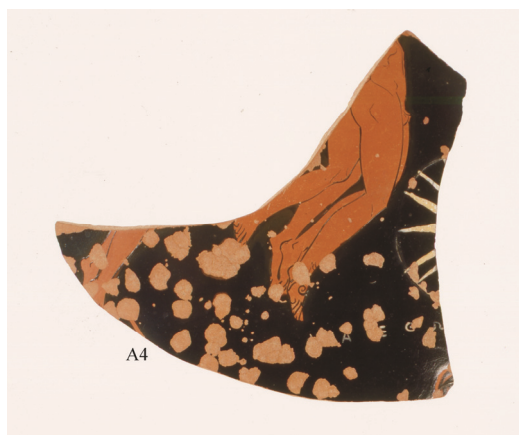
1.



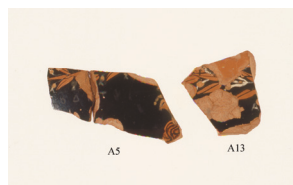
2.



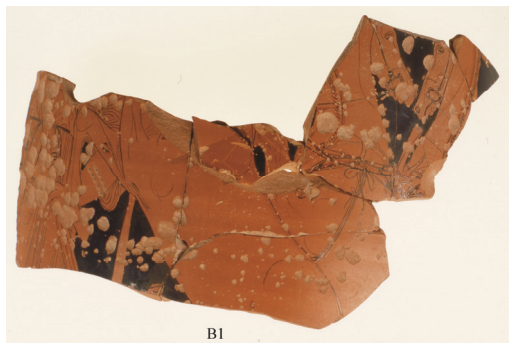
3.



4.

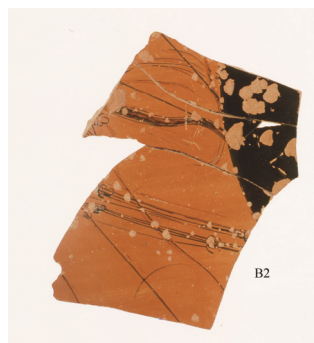


5.



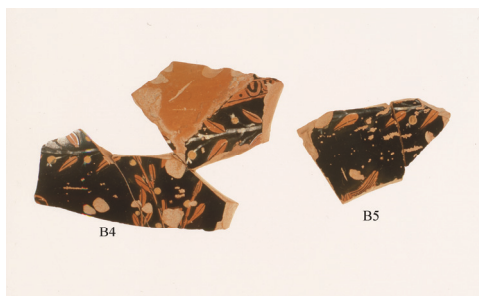
B1

6.



B2

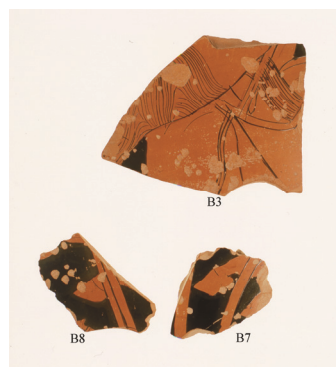
7.



B4

B5

8.

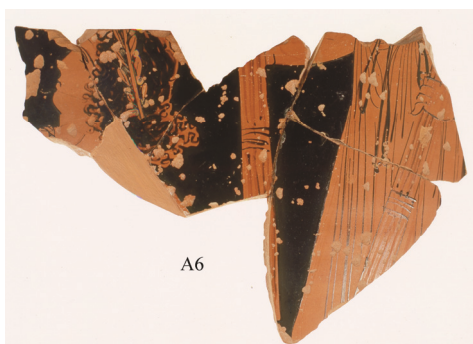


B3

B8

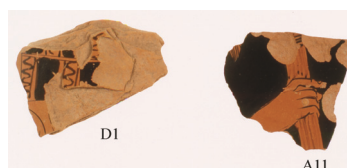
B7

9.



A6

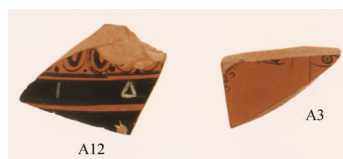
10.



D1

A11

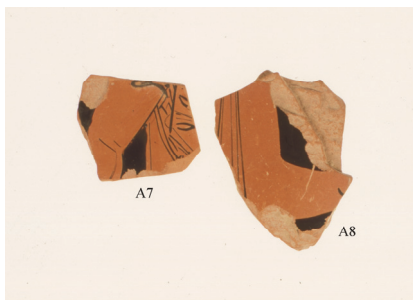
11.



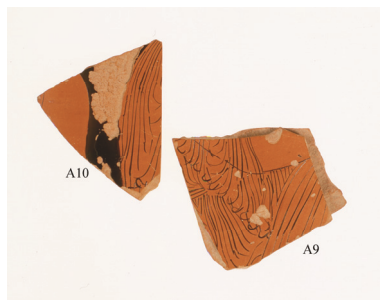
A12

A3

12.



13.



14.



15.

*Εικόνες 1-15. Όστρακα της λουτροφόρου του Ζ. του Μειδία. Αθήνα, Μουσείο
Ακροπόλεως αρ. ΝΑ - 57 - Αα1874.*



Εικόνα 16. Καλυκωτός κρατήρας του Αστέα. Ρώμη (από *CVA The J. Paul Getty Museum* 4, Πίν. 231).



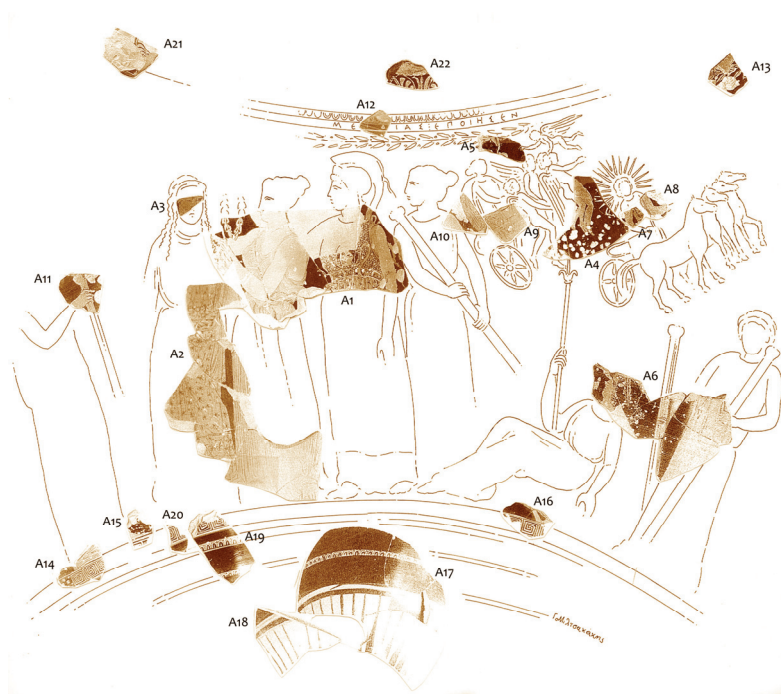
Εικόνα 17. Καλυκωτός κρατήρας στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αριθ. E 466 (από *JdI* 119 (2004) 28 Εικ. 20).



Εικόνα 18. Σικελικός καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Μάρωνος, Lipari, Museo Archeologico Eoliano αριθ. 340 bis (από L. Bernabò Brea – M. Cavalier, *Meligunis Lipàra*, II, Palermo 1965, Πίν. LXXXII).



Εικόνα 19. Απουλικός κωδωνόσχημος κρατήρας στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum Inv. IV 1131 του Ζ. της Heidelberg U6 [από *LIMC* V 2 (1990) 632 (Helios 19)].



Σχέδια 1-2. Σχεδιαστική αποκατάσταση των παραστάσεων της πρώτης και της δεύτερης όψης της λουτροφόρου (σχέδια Γ. Μιλτσακάκης).