

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

# Η «ΠΥΞΙΔΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΑΙΟΥ» ΑΠΟ ΤΟ ΚΥΝΟΣΑΡΓΕΣ

ΕΝΑ ΝΕΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΗΣ ΕΡΕΤΡΙΑΣ

**Propylaeum**  
SPECIALIZED INFORMATION  
SERVICE ANCIENT STUDIES



**ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ**

**Η «ΠΥΞΙΔΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΑΙΟΥ»  
ΑΠΟ ΤΟ ΚΥΝΟΣΑΡΓΕΣ**



# Η «ΠΥΞΙΔΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΑΙΟΥ» ΑΠΟ ΤΟ ΚΥΝΟΣΑΡΓΕΣ

ΕΝΑ ΝΕΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ  
ΤΗΣ ΕΡΕΤΡΙΑΣ

Θεόδωρος Ηλιόπουλος

This research was supported by the University of Excellence funding line of the German Federal and State Governments as part of the Flagship Initiative “Transforming Cultural Heritage” at Heidelberg University, Germany.

ORCID of author:

Theodore Eliopoulos  <https://orcid.org/0009-0001-4859-961X>

### **Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <https://dnb.dnb.de>.



This work as a whole is protected by copyright and/or related rights, but accessible free of charge. Use, in particular reproduction, is only permitted within the legal limits of copyright law or with the consent of the copyright holder.

**Propylaeum**  
SPECIALIZED INFORMATION  
SERVICE ANCIENT STUDIES

The electronic open access version of this work is permanently available at

<https://www.propylaeum.de>

urn: urn:nbn:de:bsz:16-propylaeum-ebook-1548-4

doi: <https://doi.org/10.11588/propylaeum.1548>

Published by

Heidelberg University / Heidelberg University Library, 2025

Propylaeum – Specialized Information Service Ancient Studies

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg, Germany

<https://www.uni-heidelberg.de/en/imprint>

e-mail: [ub@ub.uni-heidelberg.de](mailto:ub@ub.uni-heidelberg.de)

Text © 2025, Theodore Eliopoulos

Editor: Diamantis Panagiotopoulos

Text editing: Ioannis Georgiou

Layout and typesetting: text plus form, Dresden

Cover image: The Kynosarges pyxis, with Mousaios playing his Thracian kithara (Fig. 10)

ISBN 978-3-96929-405-5 (Hardcover)

ISBN 978-3-96929-404-8 (PDF)

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κατάλογος εικόνων	7
Πρόλογος	13
Εισαγωγή	15
1 Χώρος εύρεσης	17
2 Περιγραφή	19
2.1 Το αγγείο	19
2.2 Η παράσταση του πώματος	20
2.3 Η παράσταση του σώματος	22
3 Απόδοση και χρονολόγηση	31
4 Το σχήμα	33
5 Η γραμμική διακόσμηση	39
6 Οι τεχνικές	47
7 Εικονογραφία	49
7.1 Το πώμα	49
7.2 Το σώμα	55
8 Επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία	67
8.1 Ενδύματα και υποδήματα	67
8.2 Κόμμωση και καλύμματα κεφαλής	71
8.3 Κοσμήματα	76
8.4 Καθίσματα	77
8.4.1 Ο κλισμός της Ευτέρπας	77
8.4.2 Ο δίφρος της Καλλιόπας	81
8.5 Μουσικά όργανα	86
8.5.1 Θρακική ή κεράτινη ή υβριδική κιθάρα	86
8.5.2 Πεταλόσχημη κιθάρα (φόρμιγξ)	94
8.5.3 Βάρβιτος	100
8.5.4 Λύρες (χέλυσ)	104
8.5.5 Αυλοί	107

<b>9</b>	<b>Οι επιγραφές</b>	<b>113</b>
<b>10</b>	<b>Παραστάσεις Μουσών – Ο μουσικός αγώνας τους με τον Θάμυρη – Ο Μουσαίος υπό τύπον Θάμυρη</b>	<b>129</b>
10.1	Μούσες και σύμβολα	129
10.2	Οι Μούσες τον 5 <sup>ο</sup> π.Χ. αι.	130
10.3	Μουσικός αγώνας Θάμυρη και Μουσών	137
10.4	Ο Μουσαίος	140
<b>11</b>	<b>Συγκεφαλαίωση</b>	<b>145</b>
	<b>Παράρτημα: Κατάλογος αγγείων</b>	<b>147</b>
	<b>Συντομογραφίες</b>	<b>163</b>
	<b>Βιβλιογραφία</b>	<b>165</b>
	<b>Ευρετήρια αγγείων</b>	<b>179</b>
	<b>Ευρετήριο χωρίων</b>	<b>227</b>
	<b>Πίνακες</b>	<b>231</b>
	<b>Summary</b>	<b>265</b>
	<b>Zusammenfassung</b>	<b>269</b>

# ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

## Εικόνες εντός κειμένου

- Εικ. 1. Σχέδια των οφθαλμών των Μουσών. Από αριστερά προς τα δεξιά Πολύμνιας, Μελπομένης, Τρεψιχόρης, Ουρανίας, Καλλιόπας, Θάλειας, Ευτέρπας, Κλεώνας, Ερατώνας.
- Εικ. 2. Γραμμικά κοσμήματα πώματος, σχέδιο. α: κυμάτιο πρώτου τύπου πέριξ της βάσης του κομβίου· β: κυμάτιο δευτέρου τύπου στην επιφάνεια του περιχειλώματος· γ: κυμάτιο δευτέρου τύπου στην κάτω πλευρά του περιχειλώματος.
- Εικ. 3. Ομοίως, φωτογραφία.
- Εικ. 4. Γραμμικά κοσμήματα σώματος, σχέδιο. α: κυμάτιο πρώτου τύπου πάνω από την παράσταση· β: μαιάνδροι και ζατρίκια κάτω από την παράσταση· γ: κυμάτιο δευτέρου τύπου στην επιφάνεια της στεφάνης.
- Εικ. 5. Ομοίως, φωτογραφία.
- Εικ. 6. Ευτέρπα, το πουλάκι στο χέρι της. Σύνθετη λήψη με ψηφιακό μικροσκόπιο Dino-Lite. Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Εικ. 7. Το δενδρύλιο δάφνης πίσω από τον Μουσαίο.
- Εικ. 8. Ο κλισμός της Ευτέρπας.
- Εικ. 9. Ο δίφρος και το υποπόδιο της Καλλιόπας.
- Εικ. 10. Η θρακική κιθάρα του Μουσαίου, φωτογραφία.
- Εικ. 11. Ομοίως, σχέδιο (λεπτομέρεια του αναπτύγματος του Πίν. 11).
- Εικ. 12. Ομοίως, οι θέσεις των δαχτύλων του αριστερού χεριού επί των χορδών. Λήψη με στερομικροσκόπιο Leica DFC 295.
- Εικ. 13. Ομοίως, το πλήκτρο στο δεξιό χέρι.
- Εικ. 14. Η πεταλόσχημη κιθάρα της Θάλειας, φωτογραφία.
- Εικ. 15. Ομοίως, σχέδιο (λεπτομέρεια του αναπτύγματος του Πίν. 11).
- Εικ. 16. Η πεταλόσχημη κιθάρα των κλασικών χρόνων, ανακατασκευή του B. Lawergren. Ύψος 48 εκ. (κατά Lawergren 1985, εικ. 3).
- Εικ. 17. Η πεταλόσχημη κιθάρα των κλασικών χρόνων, ανακατασκευή του Στ. Ψαρουδάκη. Αμφότερες οι όψεις της. Ύψος 56 εκ. (ευγενική προσφορά του μελετητή).
- Εικ. 18. Η βάρβιτος της Μελπομένης, φωτογραφία.
- Εικ. 19. Ομοίως, σχέδιο (λεπτομέρεια του αναπτύγματος του Πίν. 11).
- Εικ. 20. Λεπτομέρεια της Εικ. 18 με το πλήκτρο.
- Εικ. 21. Λεπτομέρεια της Εικ. 19 με το πλήκτρο.
- Εικ. 22. Η λύρα της Ουρανίας, φωτογραφία.
- Εικ. 23. Ομοίως, σχέδιο (λεπτομέρεια του αναπτύγματος του Πίν. 11).
- Εικ. 24. Η λύρα της Κλεώνας, φωτογραφία.
- Εικ. 25. Ομοίως, σχέδιο (λεπτομέρεια του αναπτύγματος του Πίν. 11).
- Εικ. 26. Ο διπλός αυλός της Πολύμνιας, φωτογραφία.
- Εικ. 27. Ομοίως, σχέδιο (λεπτομέρεια του αναπτύγματος του Πίν. 11).
- Εικ. 28. Μορφολογία και ονοματολογία του αυλού (κατά Mathiesen 1999, εικ. 20).
- Εικ. 29. Ίχνη λευκού χρώματος πάνω από την κιθάρα της Θάλειας.
- Εικ. 30. Επιγραφή Πολύμνια. Έκαστο γράμμα (η λήψη στο δεξιό άκρο περιλαμβάνει τα δύο τελευταία γράμματα) (Dino-Lite).
- Εικ. 31. Επιγραφή Πολύμνια. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 32. Επιγραφή Μο[υ]σα[ί]ο[ς]. Έκαστο γράμμα, κενά στα καθόλου διακρινόμενα (Dino-Lite).

- Εικ. 33. Επιγραφή *Μο[υ]σα[ί]ο[ς]*. Συγκόλληση λήψεων (τα τέσσερα πρώτα γράμματα) (Leica DFC 295).
- Εικ. 34. Επιγραφή *Με(λ)πομένη*. Έκαστο γράμμα (η λήψη στο δεξιό άκρο περιλαμβάνει τα δύο τελευταία γράμματα) (Dino-Lite).
- Εικ. 35. Επιγραφή *Με(λ)πομένη*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 36. Επιγραφή *Τρεψιχόρη*. Έκαστο γράμμα (η πέμπτη λήψη περιλαμβάνει δύο γράμματα) (Dino-Lite).
- Εικ. 37. Επιγραφή *Τρεψιχόρη*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 38. Επιγραφή *Όρανία*. Έκαστο γράμμα (η δεύτερη και η τρίτη λήψη περιλαμβάνουν από δύο γράμματα) (Dino-Lite).
- Εικ. 39. Επιγραφή *Όρανία*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 40. Επιγραφή *Καλλιόπα*. Έκαστο γράμμα (η πέμπτη λήψη περιλαμβάνει δύο γράμματα) (Dino-Lite).
- Εικ. 41. Επιγραφή *Καλλιόπα*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 42. Επιγραφή *Θάλα*. Έκαστο γράμμα (Dino-Lite).
- Εικ. 43. Επιγραφή *Θάλα*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 44. Επιγραφή *Εντέρπα*. Έκαστο γράμμα (Dino-Lite).
- Εικ. 45. Επιγραφή *Εντέρπα*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 46. Επιγραφή *Κλεώνα*. Έκαστο γράμμα (Dino-Lite).
- Εικ. 47. Επιγραφή *Κλεώνα*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).
- Εικ. 48. Επιγραφή *Έρατων*. Έκαστο γράμμα (Dino-Lite).
- Εικ. 49. Επιγραφή *Έρατων*. Συγκόλληση λήψεων (Leica DFC 295).

## Πίνακες

(Οι μορφές μνημονεύονται κατά την από αριστερά προς τα δεξιά για τον θεατή σειρά)

- Πίν. 1α. Τοπογραφικό σχέδιο της νοτιοανατολικής Αθήνας. Στο Κυνόσαργες το πιθανολογούμενο Αδριάνειο Γυμνάσιο. Σημειώνεται εντός των ορίων του το οικόπεδο της οδού Διαμαντοπούλου 10.
- Πίν. 1β. Οικόπεδο οδού Διαμαντοπούλου 10. Σχεδόν κάθετη λήψη από Βορρά. Το ανατολικό ήμισυ πλήρως ανεσκαμμένο. Σημειώνεται η αύλακα προσφορών και ο τάφος T32. 4 Σεπτεμβρίου 2001.
- Πίν. 1γ. Οικόπεδο οδού Διαμαντοπούλου 10. Βορειοανατολικό τμήμα. Σχεδόν κάθετη λήψη από Βορρά κατά την διάρκεια της ανασκαφής. Σημειώνονται η αύλακα προσφορών, το τυμβοειδές έξασμα και οι τάφοι T2 και T27.
- Πίν. 2α. Οικόπεδο οδού Διαμαντοπούλου 10. Η αύλακα προσφορών, ο τάφος T27 και η ταφή T31. Σχεδόν κάθετη λήψη από Ανατολικά. 4-5 Ιουλίου 2001.
- Πίν. 2β. Ομοίως, από Ανατολικά, χαμηλότερα και εγγύτερα (μόνον η αύλακα).
- Πίν. 2γ. Ομοίως, από Ανατολικά, εγγύτερα (μόνο το ανατολικό τμήμα της αύλακας). Τρία ορατά τμήματα της πυξίδας του Μουσαίου: 1 = πώμα· 2 = όστρακο με τμήματα Μελπομένης, Τρεψιχόρης και Ουρανίας· 3 = τμήμα στεφάνης σώματος με το δευτέρου τύπου κυμάτιο. Μεταξύ των τμημάτων 1 και 2 λαιμός λευκής ληκύθου, μεταξύ των τμημάτων 1 και 3 το κυρίως μέρος ερ. υδρίας και η δεύτερη μικρότερη ερ. πυξίδα με Έρωτες διώκοντες γυναίκες.
- Πίν. 3α. Ομοίως, από Βορρά.
- Πίν. 3β. Ομοίως, από Βορρά, εγγύτερα.
- Πίν. 4. Η πυξίδα του Μουσαίου με το πώμα τοποθετημένο: Πολύμνια (με αυλούς), Μουσαίος (καθήμενος, με θρακική κιθάρα), Μελπομένη (με βάρβιτο).

- Πίν. 5. Ομοίως: Μελπομένη, Τρεψιχόρη, Ουρανία (με λύρα).
- Πίν. 6α. Το πώμα της πυξίδας, άνω πλευρά.
- Πίν. 6β. Ομοίως, κάτω πλευρά.
- Πίν. 7α. Το πώμα, πλευρική λήψη.
- Πίν. 7β. Ομοίως, από την αντίθετη πλευρά. Διακρίνεται το δευτέρου τύπου κυμάτιο στην άνω και την κάτω πλευρά του περιχειλώματος και το κοίλο εσωτερικό του κομβίου.
- Πίν. 7γ. Το κομβίο και το μη συγκολλώμενο όστρακο ίσως της κορυφής του.
- Πίν. 7δ. Το κομβίο: λεπτομέρεια της επίχρυσης κοκκίδωσης (Leica DFC 295).
- Πίν. 8. Το σώμα της πυξίδας σε λοξή λήψη: Ερατών (εν μέρει), Πολύμνια, Μουσαίος.
- Πίν. 9α. Η κάτω πλευρά του σώματος με την τριμερή δακτυλιοειδή βάση.
- Πίν. 9β. Το σώμα της πυξίδας, κάθετη λήψη του εσωτερικού του.
- Πίν. 9γ. Κάθετη λήψη της επιπεδούμενης στεφάνης του σώματος με το δευτέρου τύπου κυμάτιο. Διακρίνονται τα άκρα πόδια του Μουσαίου και το δενδρύλιο δάφνης.
- Πίν. 9δ. Ομοίως. Διακρίνεται ο σμικρυνθείς κατά το ήμισυ θυρεός του δευτέρου τύπου κυματίου κάτω από την Μελπομένη.
- Πίν. 10. Η πυξίδα, οψοτομή με μετρήσεις.
- Πίν. 11. Σχεδιαστικό ανάπτυγμα της παράστασης του σώματος.
- Πίν. 12α. Το σώμα της πυξίδας: Πολύμνια (με αυλούς), Μουσαίος (καθήμενος, με θρακική κιθάρα), Μελπομένη (με βάρβιτο).
- Πίν. 12β. Ομοίως: Μελπομένη, Τρεψιχόρη, Ουρανία (με λύρα).
- Πίν. 13α. Το σώμα της πυξίδας: Μελπομένη, Τρεψιχόρη, Ουρανία, Καλλιόπα (καθημένη).
- Πίν. 13β. Ομοίως: Ουρανία, Καλλιόπα, Θάλεια (με πεταλόσχημη κιθάρα).
- Πίν. 14α. Το σώμα της πυξίδας: Καλλιόπα, Θάλεια, Ευτέρπα (καθημένη).
- Πίν. 14β. Ομοίως: Θάλεια, Ευτέρπα, Κλεώνα (με λύρα), Ερατών.
- Πίν. 15α. Το σώμα της πυξίδας: Ευτέρπα, Κλεώνα, Ερατών, Πολύμνια.
- Πίν. 15β. Ομοίως: Κλεώνα, Ερατών, Πολύμνια, Μουσαίος.
- Πίν. 16α. Πώμα, λεπτομέρεια: ο Έρωτας, η νέα, ο «δίορος» και η κροκάλα.
- Πίν. 16β. Σώμα, λεπτομέρεια: Μουσαίος, το απολεπισμένο από το πυρ κεφάλι.
- Πίν. 17α. Σώμα, λεπτομέρεια: Ο Μουσαίος έως την οσφύ. Η επιγραφή στην πυρακτωμένη περιοχή επάνω από το κεφάλι του.
- Πίν. 17β. Ομοίως: Η επιγραφή της Πολύμνιας καθέτως, πίσω από τον Μουσαίο.
- Πίν. 18α. Μουσαίος, δεξιός πήχυς και βραχιόνας. Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 18β. Η Μελπομένη, περιοχή της επιγραφής (Dino Lite).
- Πίν. 18γ. Μελπομένη και Τρεψιχόρη, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.
- Πίν. 19α. Τρεψιχόρη και Ουρανία, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.
- Πίν. 19β. Ουρανία και Καλλιόπα, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.
- Πίν. 20α. Καλλιόπα και Θάλεια, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.
- Πίν. 20β. Θάλεια και Ευτέρπα, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.
- Πίν. 21α. Η Ευτέρπα, άνω τμήμα της μορφής και η επιγραφή. Πίσω της η κιθάρα της Θάλειας, εμπρός της η Κλεώνα.
- Πίν. 21β. Η Κλεώνα και η Ερατών, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.
- Πίν. 22α. Η Πολύμνια και ο Μουσαίος, άνω τμήματα των μορφών.
- Πίν. 22β. Κλεώνα, Ερατών, Πολύμνια, Μουσαίος.
- Πίν. 23α. Πολύμνια, το κεφάλι.
- Πίν. 23β. Πολύμνια, το δεξιό αυτί. Φθαγμένο το κάτω μέρος του, με το ενώτιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 23γ. Πολύμνια, το περιδέραιο με κεντρικό περιάπτο επιθέτου δισκίου πηλού (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 23δ. Πολύμνια, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 23ε. Πολύμνια, το αριστερό χέρι με το διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 24α. Μελπομένη, το κεφάλι.

- Πίν. 24β. Μελπομένη, το αριστερό αυτί με το επίχρυσο ενώτιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 24γ. Μελπομένη, το περιδέραιο με έξι ορατά δισκία επιθέτου πηλού (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 24δ. Μελπομένη, το αριστερό χέρι με ίχνη διπλού ψελίου (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 24ε. Μελπομένη, δεξιό χέρι με αμυδρά ίχνη διπλού ψελίου πίσω από τον ζυγό της βαρβίτου (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 25α. Τρεψιχόρη, το κεφάλι.
- Πίν. 25β. Τρεψιχόρη, το αριστερό αυτί με ίχνη του ενωτίου (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 25γ. Τρεψιχόρη, το περιδέραιο με έξι ορατά δισκία επιθέτου πηλού. Εκτός του κάδρου το έβδομο ακραίο δεξιά (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 25δ. Τρεψιχόρη, το αριστερό χέρι με ίχνη διπλού ψελίου (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 26α. Καλλιόπα, το κεφάλι.
- Πίν. 26β. Καλλιόπα, διάδημα με την ελάχιστη σωζόμενη επιχρύσωση (Leica DFC 295).
- Πίν. 26γ. Καλλιόπα, το αριστερό αυτί με το ενώτιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 26δ. Καλλιόπα, το δεξιό χέρι της Θάλειας στον λαιμό της. Διακρίνονται το περιδέραιο της Καλλιόπας με το κεντρικό περιάπτο και το διπλό ψέλιο της Θάλειας με σωζόμενη επιχρύσωση (Leica DFC 295).
- Πίν. 26ε. Καλλιόπα, το περιδέραιο με το κεντρικό περιάπτο σε επαφή με τα δάχτυλα της Θάλειας (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 26ζ. Καλλιόπα, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 26η. Καλλιόπα, το αριστερό χέρι με το διπλό ψέλιο: σωζόμενη επιχρύσωση (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 27α. Ουρανία, το κεφάλι.
- Πίν. 27β. Ουρανία, ο λαιμός με το περιδέραιο (Leica DFC 295).
- Πίν. 27γ. Ουρανία, το δεξιό αυτί με το ενώτιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 27δ. Ουρανία, το περιδέραιο με σωζόμενο επίχρυσο περιάπτο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 27ε. Ουρανία, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 28α. Θάλεια, το κεφάλι.
- Πίν. 28β. Θάλεια, το αριστερό αυτί με το ενώτιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 28γ. Θάλεια, το περιδέραιο με επτά δισκία επιθέτου πηλού σώζοντα επιχρύσωση. Σύνθετη λήψη (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 28δ. Θάλεια, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο: σωζόμενη επιχρύσωση (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 29α. Ευτέρπα, το κεφάλι.
- Πίν. 29β. Ευτέρπα, το δεξιό αυτί με το ενώτιο. Το κάτω τμήμα του αυτιού δεν σώζεται (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 29γ. Ευτέρπα, το διάδημα. Σωζόμενη επιχρύσωση στο δεξιό φύλλο. Σύνθετη λήψη (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 29δ. Ευτέρπα, το περιδέραιο με έξι ορατά δισκία επιθέτου πηλού. Σύνθετη λήψη (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 29ε. Ευτέρπα, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 29ζ. Ευτέρπα, το αριστερό χέρι με το διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 30α. Κλεώνα, το κεφάλι.
- Πίν. 30β. Κλεώνα, το αριστερό αυτί. Στο ενώτιο ελάχιστη σωζόμενη επιχρύσωση (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 30γ. Κλεώνα, το διάδημα με σωζόμενη επιχρύσωση. Σύνθετη λήψη (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 30δ. Κλεώνα, το περιδέραιο με επτά δισκία επιθέτου πηλού. Το ανώτερο σώζει επιχρύσωση. Σύνθετη λήψη (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 30ε. Κλεώνα, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο. Σώζεται ψήγμα της επιχρύσωσης στην κορυφή της αριστερής γραμμής επιθέτου πηλού (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.

- Πίν. 30ζ. Κλεώνα, το αριστερό χέρι με το φθαρμένο διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 31α. Ερατών, το κεφάλι.
- Πίν. 31β. Ερατών, το φθαρμένο αριστερό αυτί με ενώτιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 31γ. Ερατών, η στεφάνη, με λίγη σωζόμενη επιχρύσωση. Σύνθετη λήψη (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 31δ. Ερατών, το περιδέραιο με κεντρικό περίαπτο δισκίου επιθέτου πηλού (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 31ε. Ερατών, το αριστερό χέρι με το φθαρμένο διπλό ψέλιο (Dino-Lite). Κλίμακα 1,5 χιλ.
- Πίν. 32. Σχεδιαστική αποτύπωση των επιγραφών (το πρωτότυπο σε κλίμακα 25Χ1).
- Πίν. 33α. Το σώμα της πυξίδας: Πολύμνια (με αυλούς), Μουσαίος (καθήμενος, με θρακική κιθάρα), Μελπομένη (με βάρβιτο). Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.
- Πίν. 33β. Ομοίως: Μελπομένη (με βάρβιτο), Τρεψιχόρη, Ουρανία (με λύρα). Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.
- Πίν. 33γ. Η Θάλεια έως τα γόνατα. Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.
- Πίν. 33δ. Η Κλεώνα και η Ερατών έως τα γόνατα. Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.



# ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η «πυξίδα του Μουσαιού» βρέθηκε στις 4 Ιουλίου του έτους 2001, απέκτησε δε αργότερα υπόσταση διά της συγκολλήσεως των δεκάδων θραυσμάτων της στο τότε εργαστήριο συντήρησης της Γ' ΕΠΚΑ της «οδού Άρεως», ευρισκόμενο μέσα στον χώρο της Βιβλιοθήκης του Αδριανού. Η σχεδιάστρια Ελένη Λεμπέση εκπόνησε το ανάπτυγμα της παράστασης και την οψοτομή. Τις πρώτες συμβατικές αναλογικές ασπρόμαυρες φωτογραφίες πήρε ο Γιώργος Μαραβέλιας (τέσσερις δημοσιεύονται ως ενθύμιο της απερχόμενης αυτής τέχνης, Πίν. 33α-δ), τις δε μεταγενέστερες έγχρωμες ψηφιακές η Ελένη Μπαρδάνη (πλην των Πίν. 5, 22β).

Για σημαντικές παρατηρήσεις και υποδείξεις επί της παρούσας μελέτης ευχαριστώ την Ευρυδίκη Κεφαλίδου και την Ιφιγένεια Λεβέντη. Ο Στέλιος Ψαρουδάκης μου παρέσχε την φωτογραφία της Εικ. 17. Ιδιαίτερη μνεία οφείλω στον ζωγράφο και εικονογράφο αρχαιοτήτων Ανδρέα Κοντονή για την εξαιρετικά επίπονη και χρονοβόρα προσπάθεια σωστής ανάγνωσης και αποτύπωσης των επιγραφών, και ένταξής τους στο ανάπτυγμα. Χωρίς την ευσυνειδησία και την αντοχή του στην επιμονή μου η εικονογράφηση της μελέτης δεν θα ήταν τόσο πλήρης. Πληροφορίες και πρακτική βοήθεια μου έδωσαν η Ελένη Ανδρικού, η Μαρίνα Βελεγράκη, ο Βαγγέλης Βιβλιοδέτης, ο Γιάννης Γεωργίου, ο Παναγιώτης Καζάκος, ο Jaime Curbera, ο Κώστας Μακρυγιάννης, ο Thomas Mannack, η Κάτια Μαργαρίτη, ο Mauro Menichetti και ο Δημήτρης Παρασκευόπουλος. Οι συντηρήτριες Δέσποινα Μαρσινοπούλου, Χρύσα Φουσέκη, Μαρία Φλουσκάκου και Γαρυφαλλιά Πέρρου συνέβαλαν, κατά την χρονολογική αυτή σειρά, στην μελέτη και κατανόηση του αγγείου. Ο Διαμαντής Παναγιωτόπουλος δέχτηκε την δημοσίευση της μελέτης ως μονογραφίας στην σειρά εκδόσεων της Πανεπιστημιακής Βιβλιοθήκης της Χαϊδελεβέργης (Propylaeum eBOOKS) και πρότεινε τροποποιήσεις βελτίωσης του κειμένου. Τα απομένοντα λάθη και ελλείψεις βαρύνουν τον γράφοντα.

Πνευματική ιδιοκτησία της εικονογράφησης (πλην των Εικ. 16, 17, 28): Υπουργείο Πολιτισμού/Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλεως Αθηνών.



# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το δημοσιευόμενο αγγείο έρχεται να προστεθεί στην μυθολογική μουσική εικονογραφία της Αθήνας κατά τα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου. Αμέσως μετά, περίπου δηλαδή κατά τη Νικίειο ειρήνη, οριοθετείται ένα μείζον γεγονός στην ιστορία της τέχνης, η υπέρβαση του «υψηλού κλασσικού» ρυθμού – με τελευταίους εκπροσώπους του τον Ζ. της Ερέτριας και τους συγχρόνους του – και η εμφάνιση στην αττική αγγειογραφία ενός καλλιτεχνικού ρεύματος με στοιχεία μανιερισμού, θεατρικότητας και διακοσμητικότητας δίκην αρχαιοελληνικού ροκοκό, το οποίο θα παίξει σημαντικό ρόλο στην πορεία της αρχαίας τέχνης. Η ωραιοπαθής, εκτεθλυμένη ατμόσφαιρα που επικρατεί στα έργα του κύριου εκφραστή του, του Ζ. του Μειδία, εμφορείται, όπως συνήθως λέγεται, κλίματος διαφυγής από την ζοφερή πραγματικότητα του πολέμου. Η άποψη αυτή έχει υποστεί κριτική<sup>1</sup>, είναι δε πιθανότερο ότι ο πλούσιος ρυθμός θα γεννιόταν ούτως ή άλλως, ως οργανική εξέλιξη της ιστορίας των καλλιτεχνικών μορφών<sup>2</sup>. Η τεχνοτροπία της παράστασης του αγγείου μας (ερ. πυξίδα τύπου Α) εικονογραφεί πάντως την βαθμίδα πριν την έναρξη του μειδιακού κλίματος<sup>3</sup>, με ισχυρό ακόμη παρθενώνιο ύφος. Η απόδοσή της στον εκ των κορυφαίων αγγειογράφων της περιόδου αυτής Ζ. της Ερέτριας ως κυρίου έργου της ακμής του, δικαιολογείται από τα χαρακτηριστικά της παράστασης, όπως θα αναλυθεί στην συνέχεια. Κεντρικό σημείο ενδιαφέροντος είναι ότι στον εικονιζόμενο μουσικό αγώνα Θάμυρη και Μουσών, ο Θάμυρης επιγράφεται «Μουσαίος».

---

1 Βλ. π. χ. την αμφιταλάντευση της Burn (1987, 19, 95).

2 Πρβ. την θεωρούμενη σημασία των Περσικών πολέμων στην γένεση του αυστηρού ρυθμού.

3 Σύντομη επισκόπηση των προβλημάτων που προκύπτουν για την διάκριση των Ζ. Ερετρίας και Μειδία από την Burn (1987, 12).



# 1 ΧΩΡΟΣ ΕΥΡΕΣΗΣ

Η κατά τα έτη 2001–2002 ανασκαφή εν όψει οικοδόμησης του οικοπέδου της οδού Διαμαντοπούλου 10 (Πίν. 1α), αποκάλυψε τον σημαντικότερο έως σήμερα γνωστό πυρήνα του νεκροταφείου του Κυνοσάργους. Στην παρλίτσια αυτή περιοχή συνήθως τοποθετείται ο περιαστικός δήμος των Διομέων<sup>4</sup>. Το γεωμετρικών-ρωμαϊκών χρόνων νεκροταφείο καλύπτεται εδώ από μεγάλο ορθογώνιο κτήριο, ταυτιζόμενο (χωρίς όμως να λείπουν και οι αμφισβητήσεις) με το *γυμνάσιον...ἐπάννυμον Ἀδριανού* του Πausανία (1.18.9). Τα 48 όστρακα της δημοσιευόμενης πυξίδας απόκειντο σε αύλακα προσφορών (Πίν. 1β, γ, 2, 3), μαζί με περί τα 30 επίσης θραυσμένα και αποσπασματικά αγγεία: μία ερ. υδρία με σκηνή τραμπάλας (*πετεύρου*), δύο ερ. γαμικούς λέβητες τύπου 1 του Ζ. του Λουτρού, άλλους δύο τύπου 2, μία μικρότερη ερ. πυξίδα με σκηνή Ερώτων διωκόντων γυναίκες, λίγα τμήματα δύο-τριών ακόμη ερ. πυξίδων, δύο αποσπασματικές λευκές ληκύθους, μία μελαμβαφή κύλικα, μία σκυφοειδή κύλικα ταινιωτή, τμήματα δύο-τριών πυξιδίων με γραμμική διακόσμηση, τρεις λεκανίδες με πώμα, τέσσερα μελαμβαφή φιαλίδια με πόδι, δύο μελαμβαφείς σκύφους, αρυβαλλοειδή λήκυθο με εδαφόχρωμη ζώνη με σιγμοειδή, δύο μελαμβαφή αρυβαλλοειδή ληκύθια, έναν άβαφο δίσκο, τμήματα πινακίων. Το σχηματολόγιο είναι παρόμοιο με αυτό της σύγχρονης αύλακας HS 89 του Κεραμεικού. Τα όστρακα της πυξίδας του Μουσαίου βρέθηκαν σε διασπορά τουλάχιστον 60 εκ. κατά μήκος του ανατολικού τμήματος της αύλακας, καλύπτοντας όλο το πλάτος της, που εδώ κυμαίνεται από 35 έως 40 εκ. Ανακατεμένα μαζί τους ήταν κυρίως τα όστρακα της υδρίας και της δεύτερης μικρότερης ερ. πυξίδας με τους Έρωτες. Στον άμεσο περίγυρο της αύλακας, και προφανώς συνδεόμενα με αυτήν, βρίσκονταν από μεν νότια τυμβοειδές έξαρχα (Πίν. 1γ), από δε βόρεια λακκοειδής τάφος πυράς (Τάφος 27), κάτω από τον οποίο πώρινη σαρκοφάγος (Τάφος 32). Η ακριβής μεταξύ τους σχέση των ταφικών αυτών στοιχείων θα διευκρινιστεί στην ετοιμαζόμενη μελέτη<sup>5</sup>.

4 Οικόπεδο οδού Διαμαντοπούλου 10, ΑΔ 56–59, 2001–2004 (2010), Χρονικά Β' 1, Αττική, 208–214, εικ. 10 (Θ. Ηλιόπουλος)· Eliopoulos 2010, 86, 87, πίν. 37:1. Για την θέση της αύλακας στο νεκροταφείο βλ. Eliopoulos 2021, 50–56, εικ. 1–3. Πέντε οστέινα αντικείμενα από την αύλακα (δύο ήλοι, δύο δακτύλιοι, ένας κυλινδρικός) θα μπορούσαν να προέρχονται ακόμη και από το περιεχόμενο της πυξίδας αυτής ή άλλης, αν είχαν οι πυξίδες θραυστεί επί τόπου, όχι κενές. Στο ίδιο οικόπεδο, λίγα μέτρα από την αύλακα, βρέθηκε όρος ιερού του Διός (Ηλιόπουλος 2017) και δύο ενεπίγραφα μολύβδινα ειδώλια καταδεδεμένων (Eliopoulos 2021, 56–68, εικ. 4–7).

5 Ηλιόπουλος, αναμένεται.



## 2 ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

### 2.1 Το αγγείο

Ερ. πυξίδα τύπου Α και συνανήκον πώμα, αριθμός ευρετηρίου πρώην Γ' ΕΠΚΑ (Συλλογής Αθηνών) Α20169· ΒΑΡD, αρ. 9026162 (Πίν. 4–10).

Το σώμα είναι ανεπαίσθητα αμφίκυκλο, σχεδόν κυλινδρικό, περιθεόμενο κάτω από επιπεδούμενη, επικλινούς επιφανείας και διατομής που προσεγγίζει την παραβολή στεφάνη, και στηριζόμενο σε τριμερή δακτυλιοειδή βάση. Άνω το τοίχωμα απολήγει ως κάθετο περιαιχένιο, με λοξής τομής προέχουσα οριζόντια, ελαφρώς ανυψωμένη, οξεία περιφερική προεξοχή για την αρμογή πώματος, αρθρωμένη στα σημεία τμήσεων του περιγράμματός της με δύο ζεύγη ανεπαίσθητων αυλακώσεων. Στο σημείο επαφής σώματος-στεφάνης υπάρχει νύρωση. Η δακτυλιοειδής βάση αποτελείται από τρία ίσα τοξοειδή σκέλη διατομής Γ και ίσα ενδιάμεσα ανοίγματα, έκαστο σκέλος και έκαστο άνοιγμα 60 μοιρών. Ήπιες νευρώσεις βρίσκονται εσωτερικά και εξωτερικά της περιφερείας πρόσφυσης της βάσης στην κάτω πλευρά του σώματος. Η παρειά του δακτυλίου της βάσης φέρει δύο αυλακώσεις ανίσου βάθους. Το προκύπτον εξωτερικό περίγραμμα του δακτυλίου έδρασης είναι ανεπαίσθητα κοίλο-κυρτό-κοίλο.

Το πώμα είναι δισκοειδές, ελαφρώς θολωτό. Κοιλόκυρτο το περίγραμμα της θόλωσης, με αποτέλεσμα να φουσκώνει το πώμα στο μέσον και να λεπτύνεται προς την περιφέρεια. Περιθέεται από σφηνοειδούς διατομής περιχειλώμα, παρακολουθούμενο και οριζόμενο άνω από ανεπαίσθητη νύρωση (Πίν. 6, 7α, β). Αυλάκωση απαντά στην ακμή του περιχειλώματος. Το κοίλο κυλινδρικό κομβίο σώζεται κατά το κάτω τμήμα του και κατά το ήμισυ περίπου της περιφερείας του. Απολήγει κάτω σε συμπαγές ημισφαίριο με πυκνές ανάγλυφες κοκκίδες, διατεταγμένες σε 14–15 επάλληλες οριζόντιες σειρές. Κατά τόπους σώζεται επιχρύσωση της κοκκιδωτής επιφάνειας (Πίν. 7γ, δ). Στηρίζεται σε βραχύ, παχύ, συμπαγές πηνιόσχημο στέλεχος, διευρυνόμενου προς τα κάτω περιγράμματος, βαίνον σε διακρινόμενο δισκίο με αυλάκωση στην παρειά και κοίλανση άνω. Αβέβαιο είναι το αρχικό ύψος και η διαμόρφωση της κορυφής του κομβίου. Ένα μικρό, μη συγκολλώμενο, συμπαγές κυλινδροκωνικό θραύσμα με μελανή ταινία στο κάτω μέρος του (Πίν. 7γ), ίσως συνανήκει. Η προκύπτουσα σχεδιαστική συμπλήρωση της κορυφής του κομβίου είναι υποθετική.

Από το πώμα σώζεται κατά τι πλέον του ενός τεταρτημορίου του πεδίου (συγκολλημένο από έξι όστρακα) και κατά τα δύο τρίτα του περιχειλώματος. Μη συγκολλώμενα συνανήκουν δύο όστρακα, μεγάλο τμήμα του περιχειλώματος και το πιθανώς συνανήκον θραύσμα ίσως από την κορυφή του κομβίου. Το σώμα συγκολλημένο από 41 όστρακα. Λείπουν δύο μικρά τμήματα του σώματος (κάτω από την Καλλιόπα και κάτω από τις Κλεώνα και Ερατώνα) και το ένα από τα τρία

τόξα της δακτυλιοειδούς βάσης. Το ελλείπον τμήμα κάτω από την Καλλιόπα έχει ιδιαίζοντως ομαλή κυρτή άνω παρυφή.

Ο πηλός είναι καθαρός, σκληρός, ανοικτός καστανός-φαιός. Εξαιρείται της μελανής βαφής – η οποία είναι πλήρης στο εσωτερικό του αγγείου (Πίν. 8, 9β), στην κάτω πλευρά του (Πίν. 9α) και στην κάτω πλευρά του πώματος (Πίν. 6β) – μόνον η παρειά της τριμερούς βάσης, η επιφάνεια έδρασης του δακτυλίου της βάσης και η εξωτερική όψη του περιουχενίου αρμογής του πώματος. Ίχνη μίλτου στο περιουχένιο του σώματος. Η όπτηση των δύο πλευρών του αγγείου είναι ελαφρώς άνιση. Ίχνη πυράκτωσης απαντούν σε διάφορα σημεία του σώματος, εμφανέστερα επάνω από τον Μουσαίο. Η μελανή βαφή έχει απολεπιστεί σε λίγα σημεία, κυρίως στην κάτω πλευρά της στεφάνης, υπάρχουν δε κατά τόπους αμυχές-αποκρούσεις.

Η μη ενιαία και καθολική πυράκτωση σώματος και πώματος υποδεικνύει ότι έλαβε χώρα αυτή μετά την θραύση του αγγείου.

Συνολικό σωζόμενο ύψος μαζί με το πώμα 22,5 εκ., ύψος έως την σωζόμενη κορυφή του κομβίου του πώματος (καθ' υπολογισμόν) περ. 27 εκ., ύψος σώματος 16,8 εκ., ύψος βάσης (έως την κάτω πλευρά του σώματος) 2,5 εκ., ελάχιστη διάμετρος σώματος (στο μέσον του ύψους του) 12,3 εκ., μέγιστη διάμετρος πώματος (στο περιχειλίωμα) 15,8 εκ., διάμετρος κορμού κομβίου πώματος 2,6 εκ., σωζόμενο ύψος θραύσματος πιθανόν της κορυφής κομβίου πώματος 1,2 εκ., μέγιστη διάμετρος του 1,3 εκ., πάχος τοιχωμάτων σώματος 0,4 εκ.

## 2.2 Η παράσταση του πώματος

Ο έξεργος δίσκος της βάσης του κομβίου περιθέεται από εδαφόχρωμη ζώνη με κυμάτιο πρώτου τύπου με ωά (Εικ. 2α, 3α). Στην άνω και κάτω όψη του περιχειλίωματος γράφεται κυμάτιο δευτέρου τύπου (για τον χαρακτηρισμό των δύο τύπων κυματιών βλ. κατ., Κεφάλαιο 5), με «θυρεούς» και «βέλη» (άνω όψη: Εικ. 2β, 3β· κάτω όψη: Εικ. 2γ, 3γ). Στο σωζόμενο τμήμα του πεδίου Έρωτας διώκει νέα φεύγουσα προς τα δεξιά (Πίν. 6α, 16α).

Το κεφάλι του Έρωτα αποδίδεται κατά τομήν προς τα δεξιά, ο κορμός είναι σχεδόν κατενώπιον. Στηρίζεται στο κατά τομήν αποδιδόμενο κεκαμμένο αριστερό σκέλος, με το άκρο πόδι να πατά σταθερά στο έδαφος. Το πίσω φερόμενο δεξιό σκέλος είναι τεταμένο, με το κατενώπιον άκρο πόδι να πατά στα ακροδάχτυλα (προοπτική απόδοση, διακρίνεται στο βάθος και η άκρη της φτέρνας). Υψώνει το κεκαμμένο σε αμβλεία γωνία (περίπου 135 μοιρών) δεξιό χέρι έτοιμος να εκσφενδονίσει μικρή σφαίρα. Τρία δάχτυλα (μικρός, μέσος, παράμεσος) εγράφησαν βυθιζόμενα μέσα στο ομαλά κυκλικό αυτό σχήμα, σαν να πρόκειται για αντικείμενο από μαλακό υλικό. Ο αντίχειρας και ο δείκτης διακρίνονται σχηματικά στην κορυφή της σφαίρας. Το αριστερό χέρι είναι προτεταμένο και απόλυτα ευθύ, με τα δάχτυλα τεταμένα και ενωμένα. Ο Έρωτας είναι καρηκομόων, τα πλούσια μαλλιά του πέφτουν ανά ζεύγη και τριάδα κυματιστών πλοκάμων στους ώμους και το στήθος. Συγκρατούνται από ταινιωτό κεφαλόδεσμο με προέχουσα άνω και κάθετα

πίπτουσα αναδίπλωση, από το κάτω οξύληκτο άκρο της οποίας κρέμεται εμπρός από το δεξιό στήθος του θύσανος από τρία κυρτούμενα νήματα, το κεντρικό πιο ευδιάκριτο, τα δύο πλευρικά αποδιδόμενα με πολύ αραιό μελανό. Στην πλάτη του απλώνεται η εκτεταμένη μάζα των κλειστών φτερών. Αντίθετα με τον κανόνα, τα καλυπτήρια φτερά παρά την ωμοπλάτη δεν διαφοροποιούνται στην απόδοση. Στα φτερά γράφονται κατά μήκος του διαμήκους άξονα γραμμίδια, τα οποία όμως είναι αβέβαιο αν μπορούν να θεωρηθούν απόδοση των ράχων (κεντρικού άξονα) των φτερών. Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ανεπαίσθητα κοιλόκυρτη, το πηγούνι ελαφρώς γωνιούμενο. Ο αναλογικά μεγάλος οφθαλμός αποδίδει φυσιολογική προεφηβική. Η ευθεία γραμμή του άνω βλεφάρου και το συμμετρικά κυρτό φρύδι ενώνονται σε αμφοτέρω τα άκρα τους. Η γραμμή του κάτω βλεφάρου είναι ευθεία, σχεδόν το ήμισυ αυτής του άνω βλεφάρου, με πάχυνση (τυχαία;) στην πίσω απόληξη. Η ίριδα είναι μεγάλη, τριγωνική αλλά με καμπύλες πλευρές. Το αρκετά μεγάλο στόμα γωνιούται προς τα κάτω. Γραμμίδια μεμονωμένα και γραμμές αραιού μελανού αποδίδουν ανατομικές λεπτομέρειες: αριστερός αστράγαλος και γαστροκνημία, θωρακικοί και τονισμένοι λαγόνιοι μύες, πλευρά, σταγονοειδείς (αλλά άνω ανοιχτές) θηλές (ιδίως η ευδιάκριτη αριστερή), διπλή λευκή γραμμή η οποία προς τον αφαλό ενώνεται, αφαλός κατενώπιον, αποδιδόμενος ως μακριά κυρτή γραμμή με κρεμάμενο στο κέντρο μικρό ημικύκλιο. Το πέος και οι όρχεις γράφονται ως τρία συνεχόμενα εναλλασσόμενης φοράς και μεγέθους τρίγωνα.

Η νέα την οποία ο Έρωτας απειλεί, φεύγει με διασκελισμό προς τα δεξιά στρέφοντας το χαμηλωμένο κεφάλι πίσω, προς τον διώκτη της. Το κεφάλι είναι σε κατατομή προς τα αριστερά, ο κορμός κατενώπιον, τα σκέλη σε κατατομή προς τα δεξιά. Η αντιφυσιολογική αυτή στάση θυμίζει αρχαϊκές μορφές. Το λυγισμένο αριστερό σκέλος πατά σταθερά στο έδαφος, με το άκρο πόδι κατά τομήν. Το γόνατο διαγράφεται υπό μία γωνίωση του ενδύματος. Το πίσω φερόμενο δεξιό σκέλος δεν διαγράφεται καθόλου υπό το ένδυμα. Το άκρο πόδι σχεδόν σε κάθετη θέση και σε όψη τριών τετάρτων, πατά στα ακροδάχτυλα. Τα χέρια της νέας απλώνονται οριζόντια, συμμετρικά, ελαφρώς λυγισμένα. Στην σωζόμενη δεξιά παλάμη, η οποία γράφεται προοπτικά με ορατή την εσωτερική της πλευρά, τα δάχτυλα είναι τεντωμένα και ενωμένα, πλην του αφισταμένου αντίχειρα. Τέσσερα γραμμίδια αποδίδουν την ανατομία: τρία εγκάρσια, ένα στον καρπό και δύο ως «γραμμές της τύχης», και ένα διάμηκες στον αντίχειρα και στην συνέχεια του μικρού δαχτύλου. Παρά τον καρπό υπάρχουν αμυδρά ίχνη δύο παράλληλων πλαστικών γραμμών από πολύ φθαρμένο επίθετο πηλό. Φορά αττικό πέπλο με ψηλά ζωσμένο με λεπτή ζώνη (έντονη μελανή γραμμή) απόπτυγμα. Οι μετωπικοί μαστοί και οι βραχιόνες διακρίνονται κάτω από το ένδυμα, οι μαστοί με παχειές κυρτές γραμμές, το κάτω περιγράμμα των βραχιόνων με αραιή γραμμή. Η κόμη είναι μαζεμένη σε κρωβύλο και στερεωμένη με ταινιωτό κεφαλόδεσμο με διπλά περιγράμματα, διακοσμημένο με σταυρούς. Η ταινία τυλίγεται δύο φορές γύρω από το κεφάλι αλλά τα άκρα πίσω δεν συμπιπτουν. Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ευθεία, η οξεία μύτη έχει έντονη κοίλανση στα ρουθούνια. Το πηγούνι είναι ημιελλειπτικό, το σχήματος

ορθής γωνίας προς τα κάτω στόμα είναι μισάνοικτο για να αποδώσει έκφραση φόβου, το κάτω χείλος οξύ. Ο οφθαλμός είναι ιδιαίτερος μεγάλος, το φρύδι ευθύ, τα ευθέα άνω και κάτω βλέφαρα σχηματίζουν γωνία 45 μοιρών, η ίριδα είναι λεπτή, τριγωνική. Το αυτί εγγραφή σε σχήμα κόμματος, κάτω από το οποίο ευρεία αγκιστροειδής γραμμή μέχρι τον αυχένα. Φέρει περιδέραιο από απλή, λεπτή γραπτή γραμμή. Στο κέντρο του κρέμεται περιάπτο σχήματος ημικυκλίου ανοικτού προς τα δεξιά. Η έλλειψη του δεξιού ημίσεος του κύκλου φαίνεται ηθελημένη, όχι αποτέλεσμα φθοράς.

Στο έδαφος εμπρός από τα σκέλη του Έρωτα υπάρχει μεγάλο, ακανόνιστα ελλειψοειδές σχήμα από φθαρμένο επίθετο πηλό, προφανώς απόδοση κροκάλας. Η κροκάλα δεν πατά κανονικά στην γραμμή εδάφους αλλά κατά το ήμισυ βρίσκεται χαμηλότερά της, δημιουργώντας αίσθηση βάθους, χάρις και στην αρκετή αναγλυφικότητά της (Εικ. 3β). Μεταξύ του Έρωτα και της νέας υπάρχει κάθετη γραμμή με εγκάρσια βάση, υπό τύπον ράβδου σχήματος L στερεωμένης στο έδαφος. Πίσω από τον Έρωτα σώζεται ελάχιστα η παρυφή ενός κυρτού αντικειμένου γεμισμένου με τεθλασμένα και φέροντος μικρό κρικοειδές ωτίον με δύο οριζόντια γραμμίδια στην βάση.

### 2.3 Η παράσταση του σώματος

Στο σώμα παριστάνονται εν είδει ζωφόρου οι εννέα Μούσες και ο Μουσαίος (Εικ. 1, 6–15, 18–27, 29· Πίν. 4, 5, 8, 11–15, 16β–31, 33). Ταυτίζονται με επιγραφές, οι οποίες αν και κακά σωζόμενες διαβάστηκαν και φωτογραφήθηκαν (Εικ. 30–49· Πίν. 32). Οι Μούσες που επιγράφονται με ιδιαίζοντα γλωσσικό τύπο (Τρεψιχόρη, Καλλιόπα, Ευτέρπα, Κλεώνα, Ερατών), θα αναφέρονται με αυτόν.

Από τις δέκα μορφές οι τρεις, ο Μουσαίος, η Καλλιόπα και η Ευτέρπα κάθονται, οι λοιπές επτά Μούσες ίστανται. Η παράσταση οργανώνεται με πόλους τις τρεις καθημένες μορφές και αποτελείται από μία τετράδα και δύο τριάδες. Οι μορφές πατούν σε ταινία από μαιάνδρους και ζατρίκια (Εικ. 4β, 5β), άνω δε της παράστασης γράφεται κυμάτιο πρώτου τύπου (Εικ. 4α, 5α). Στην άνω πλευρά της στεφάνης απαντά κυμάτιο δευτέρου τύπου (Εικ. 4γ, 5γ· Πίν. 9γ, δ). Η κάτω πλευρά της στεφάνης είναι μελανή.

**Πρώτη ομάδα.** Τρεις ιστάμενες Μούσες περί τον καθημένο Μουσαίο: πίσω του η Πολύμνια, ενώπιόν του προσβλέπουν προς αυτόν το ζεύγος Μελπομένης και Τρεψιχόρης.

Ο Μουσαίος (Εικ. 10–13, 32, 33· Πίν. 4, 12α, 16β, 17, 18α, 22α, 33α), σε κατατομή προς τα δεξιά, κάθεται σε μη αποδιδόμενο ύψωμα του εδάφους. Έχει το αριστερό γόνατο ψηλότερα και την αντίστοιχη κνήμη τραβηγμένη λίγο πίσω, με αποτέλεσμα οι κνήμες να χιάζονται. Τα άκρα πόδια αποδίδονται έτσι σαν να πατούν σε ακανόνιστο βράχο. Φορά κοντό χιτώνα με γυμνή την δεξιά ωμοπλάτη, ιμάτιο και χλαμύδα-χειρά. Γράφονται φυσιοκρατικά με αραιό καστανό-μελανό ο αγκώνας και οι γραμμές των μυών που συσπώνται από την προσπάθεια που καταβάλ-

Λει ο Μουσαίος για να κιθαρίσει: δελτοειδής, τρικέφαλος βραχιόνιος, και με δύο γραμμές που εκκινούν από τον καρπό (μία συνεχή και μία διακοπτόμενη) οι μύες και τένοντες του πήχεως (Πίν. 18α). Στον δεξιό ώμο γράφεται παχιά μελανή οδοντωτή γραμμή που φτάνει εμπρός έως το δεξιό στήθος. Αντίστοιχη γραμμή, με ορατό μικρό τμήμα της, υπάρχει και στον αριστερό ώμο. Κάθεται πάνω στα δύο ορατά άκρα πλατέος υφάσματος (τις άκρες της ζειράς), διακοσμημένου με σπειροειδή και κυκλίσκους, τα δε κράσπεδα των απολήξεών του είναι επίσης συμπαγή μελανά, οδοντωτά. Είναι στεφανωμένος, το κεφάλι του όμως είναι πολύ φθαρμένο από πυρ. Διακρίθηκε εν τούτοις με το μικροσκόπιο το σχήμα του στεφανιού, με τέσσερα λοξά φύλλα επιθέτου πηλού άνω και κάτω μίας λοξής γραμμής. Ίχνη επιχρύσωσης υπάρχουν στο δεξιότερο άνω φύλλο (Πίν. 16β). Διχάλα γράφεται στο ρουθούνι. Από τον οφθαλμό σώζεται μόνον η γραμμή του κάτω βλεφάρου. Από την απολεπισμένη κορυφή του κεφαλιού διακρίνεται το κυρτό περίγραμμα. Γράφεται πυκνή, πολύ σγουρή κόμη, γένειο (το οποίο καλύπτει εν μέρει τον ένα πήχυ της κιθάρας του) και μουστάκι. Φορά εμβάδες, στις αναδιπλωμένες προς τα έξω κορυφές των οποίων αποδίδονται οι τρίχες και τα πόδια της δοράς με αραιωμένο χρώμα. Κρατεί την λεγομένη θρακική κιθάρα, την οποία ακουμπά στον αριστερό μηρό και την στηρίζει στο στήθος (Εικ. 10, 11). Κρούει τις χορδές της με πλήκτρο που κρατεί στην δεξιά παλάμη, η οποία αποδίδεται προοπτικά (Εικ. 12, 13). Τα δάχτυλα του αριστερού χεριού είναι πάνω στις χορδές (αποδίδονται νύχια στον δείκτη και τον παράμεσο), η δε αριστερή παλάμη είναι περασμένη σε αορτήρα δεμένο στην βάση του απέναντι πήχεως του οργάνου. Δύο παράλληλα γραμμίδια γράφονται στο εσωτερικό της παλάμης. Πάνω από το κεφάλι επιγραφή. Το λευκό χρώμα σώζεται στο αρχικό μυ και εν μέρει στο δεύτερο γράμμα, το όμικρον. Η συνέχεια της επιγραφής είναι φθαρμένη από την πυράκτωση του οστράκου. Διακρίθηκαν τα αποτυπώματα πιθανόν ενός ύψιλον και με βεβαιότητα των γραμμάτων -ΣΑ- και ενός όμικρον: ΜΟ[-]ΣΑ[-]Ο[-] (Εικ. 32, 33· Πίν. 17α).

Πίσω από τον αιόδο φύεται καρποφόρο φυτό δάφνης με τρία κλαδιά (Εικ. 7). Τα φύλλα διχοτομούνται με διαμήκη γραμμή. Γράφονται στρογγυλοί καρποί, αποδιδόμενοι με υπόλευκο δισκίο επιθέτου πηλού. Το χρώμα τείνει προς το αμαυρότερο υπόλευκο, έναντι του λευκού-υπόλευκου των επιγραφών.

Η Πολύμνια (Εικ. 1, 26, 27, 30, 31· Πίν. 4, 15β, 22, 23, 33α) έχει το κεφάλι σε κατατομή προς τα δεξιά, τον κορμό σχεδόν μετωπικά, το δεξιό χέρι σε κατατομή, το αριστερό προοπτικά συντεταμημένο, τα σκέλη μετωπικά, τα γυμνά άκρα πόδια το μεν δεξιό στραμμένο σε πλήρη κατατομή προς τα αριστερά (δηλαδή προς τα πίσω, δηλούται το νύχι του μεγάλου δαχτύλου και η καμάρα), το δε αριστερό μετωπικά. Δεν υπάρχει σαφής διάκριση στηρίζοντος και ανέτου σκέλους, προφανώς όμως άνετο είναι το αριστερό. Το δεξιό χέρι φέρεται οριζόντια, με τεντωμένα τα δάχτυλα (απόδοση κοίλανσης του νυχιού στον δείκτη) και λυγισμένο μόνο τον μέσο. Εγκάρσιο γραμμίδιο από αραιό μελανό γράφεται στο εξωτερικό της παλάμης. Το αριστερό χέρι αποδίδεται καθειμένο εμπρός από την κοιλιά, με τον βραχίονα σε ορθή γωνία προς τον πήχυ. Κρατεί ζεύγος αυλών χιαστί, αποδιδόμενων με παχιά, μελανή ανάγλυφη γραμμή (Εικ. 26, 27). Φορά ποδήρη χει-

ριδωτό χιτώνα και ιμάτιο το οποίο τυλίγεται γύρω από τον αριστερό ώμο, καλύπτοντας την αριστερή πλευρά του σώματος και τα σκέλη από την μέση και κάτω. Η κόμη είναι μαζεμένη πίσω σε απλό μεγάλο κρωβύλο (Πίν. 23α). Σιγμοειδής βόστρυχος πέφτει εμπρός από το αυτί. Το αυτί έχει φυσιοκρατικό σχήμα, με ενώτιο από δισκίο επιθέτου πηλού, το κάτω ήμισυ όμως του αυτιού είναι πολύ φθαρμένο (Πίν. 23β). Φέρει περιδέραιο με απλή γραπτή γραμμή αραιού μελανού και στο κέντρο περιάπτο από φθαρμένο επίθετο πηλό (Πίν. 23γ). Παρά τους καρπούς υπάρχουν ψέλια αποδιδόμενα με δύο παράλληλες γραμμές φθαρμένου επιθέτου πηλού (δεξιό: Πίν. 23δ· αριστερό: Πίν. 23ε). Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι σχεδόν ευθεία. Είναι η μόνη Μούσα με διαφορετική απόδοση του ματιού: τέσσερις γραμμές γράφονται επάνω και μία κάτω από την ίριδα, αντί των δύο γραμμών επάνω (= φρύδι και άνω γραμμή βλεφάρου) και μίας κάτω (κάτω γραμμή βλεφάρου) που απαντά στις άλλες οκτώ. Οι δύο ενωμένες στο άκρο τους γραμμές μεταξύ φρυδιού και άνω γραμμής βλεφάρου προφανώς αποδίδουν κάποιον αχνό μορφασμό. Πάλι ως εξαίρεση, οι δύο γραμμές βλεφάρων δεν ενώνονται (Εικ. 1). Η μύτη έχει έντονη κοίλανση στα ρουθούνια και κυρτή γραμμή στην βάση της, το πηγούνι είναι στρογγυλευμένο, τα χείλη είναι ελαφρώς ανοιχτά, το κάτω σαρκώδες. Κάτω από τα τεντωμένα δάχτυλα σε κάθετη θέση επιγραφή ΠΟΛΥΜΝΙΑ (Εικ. 30, 31· Πίν. 17β) με λευκό-υπόλευκο χρώμα (σωζόμενο στο λάμβδα και ύψιλον, τα υπόλοιπα γράμματα ως σκιές).

Ενώπιον του Μουσαίου βρίσκεται το ζεύγος Μελπομένης και Τρεψιχόρης. Η πίσω ευρισκομένη Τρεψιχόρη στηρίζεται και με τα δύο χέρια στον αριστερό ώμο της Μελπομένης.

Η Μελπομένη (Εικ. 1, 18–21, 34, 35· Πίν. 5, 12β, 18β, γ, 24, 33β) έχει το ελαφρώς σκυμμένο κεφάλι σε κατατομή προς τα αριστερά, τον κορμό και τα σκέλη σε όψη τριών τετάρτων. Στηρίζεται στο δεξιό σκέλος, με το αντίστοιχο γυμνό άκρο πόδι σε κατατομή. Το αριστερό σκέλος γίνεται αντιληπτό υπό το ένδυμα χάρις στις λοξές πτυχωσεις, ελαφρώς τραβηγμένο και κεκαμμένο, με το αντίστοιχο γυμνό άκρο πόδι μετωπικά. Ο κορμός κλίνει κάπως προς τα πίσω. Φορά ποδήρη χειριδωτό χιτώνα με κόλπο και απόπτυγμα, ζωσμένο στο ύψος των αγκώνων με ιμάντα (έντονη μελανή γραμμή). Φούσκωμα των πτυχωσεων διαγράφει τον δεξιό μαστό σε κατατομή. Μικρό ιμάτιο τυλιγμένο στον αριστερό ώμο πέφτει κατά μήκος της αριστερής πλευράς του σώματος μέχρι κάτω από τα γόνατα. Η κόμη είναι μαζεμένη σε κρωβύλο, ο οποίος στερεώνεται με δύο παράλληλες μεταξύ τους, κάθετα τοποθετημένες λεπτές ταινίες και δένεται με διακοσμημένο με σταυροειδή στοιχεία ταινιωτό κεφαλόδεσμο με διπλά περιγράμματα που περνάει οριζόντια πίσω από το αυτί (Πίν. 24α). Με τον τρόπο αυτό κόμμωσης αφήνεται μεγάλη τολύπη μαλλιού να πέφτει στον κρόταφο, κάτω από την ταινία, έως τον οφθαλμό. Θύσανος τριχών και στον αυχένα, πίσω από το αυτί (Πίν. 24β). Το περίγραμμα του προσώπου είναι φθαρμένο. Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ευθεία. Το αυτί αποδίδεται με δύο ενάλληλες καμπύλες, οι οποίες κάτω συνδέονται. Το από δισκίο επιθέτου πηλού ενώτιο σώζει την επιχρύσωση (Πίν. 24β). Το μικρό στόμα είναι ελαφρώς κυρτό προς τα άνω, οι γραμμές βλεφάρων ομοίως ελαφρώς κυρτές, το φρύδι κυρτό,

μεγάλο, φθάνει έως την μύτη, η ίριδα είναι φθαρμένη (Εικ. 1). Το περιδέραιο αποτελείται από έξι κυκλικές ψήφους, αποδιδόμενες ως μικροσκοπικά δισκία επιθέτου πηλού, κρεμάμενες από γραμμή αραιού μελανού. Το κάπως ελλειψοειδές σχήμα της δεξιάς ψήφου είναι μάλλον τυχαίο ή από φθορά· θα ήταν υπερβολικό να γίνει σκέψη απόδοσης προοπτικής (Πίν. 24γ). Με τα καθειμένα χέρια κρατεί με το μεν αριστερό βάρβιτο σε λοξή θέση (Εικ. 18, 19), μέσα δε στην παλάμη του δεξιού το πλήκτρο της βαρβίτου, δεμένο με θώμιγγα στον πήχυ του οργάνου (Εικ. 20, 21). Παρά τους καρπούς υπάρχουν ψέλια αποδιδόμενα με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού (αριστερό χέρι: Πίν. 24δ). Το εντελώς φθαρμένο δεξιό κρύβεται εν μέρει από τον ζυγό της βαρβίτου (Πίν. 24ε). Πάνω από το κεφάλι οριζόντια επιγραφή ΜΕΠΟΜΕΝΗ (sic), με το λευκό-υπόλευκο χρώμα σωζόμενο στο -ΕΠ- και το -ΝΗ, τα λοιπά γράμματα ως σκιές (Εικ. 34, 35· Πίν. 18β, γ).

Η Τρεψιχόρη (Εικ. 1, 36, 37· Πίν. 5, 18γ, 19α, 25, 33β) γέρνει ακουμπισμένη στην ωμοπλάτη της Μελπομένης, όπου σταυρώνει τα χέρια περιβάλλοντας με τα δάχτυλα του αριστερού τον δεξιό καρπό (και οι δύο αντίχειρες κρύβονται). Στήριζεται στο αριστερό σκέλος και φέρει πίσω το άνετο δεξιό, χιάζοντας τις κνήμες και προβάλλοντας το δεξιό γόνατο. Το αριστερό άκρο πόδι αποδίδεται σε κατατομή, αντίθετα όμως με τα σε κατατομή άκρα πόδια των άλλων μορφών, τώρα αποδίδονται όλα τα δάχτυλα. Το δεξιό άκρο πόδι σχεδόν σηκώνεται από το έδαφος, ακροπατώντας μόνο με τα μη ορατά ακροδάχτυλα. Το κεφάλι αποδίδεται σε κατατομή προς τα αριστερά, ο αρκετά παχύς λαιμός και το στήθος σε όψη τριών τετάρτων (Πίν. 25α). Φορά αττικό πέπλο ζωσμένο με πλατιά ζώνη. Οι σκιάσεις της κάτω κυματοειδούς παρυφής του αποπτύγματος και το κράσπεδο του πέπλου αποδίδονται με αραιό μελανό. Συνεχής τεθλασμένη γράφεται αφενός στο ύψος του μέσου της κνήμης, αφετέρου παρά την άκρη του αποπτύγματος. Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ευθεία, η μύτη οξεία. Το επιμελέστερο και φυσιοκρατικότερο της Μελπομένης αυτή, ελίσσεται έντονα στην κορυφή και στον λοβό, διαθέτοντας ανεξάρτητη εσωτερική ενάλληλη καμπύλη. Δισκίο επιθέτου πηλού αποτελεί το ενώτιο (Πίν. 25β). Το πηγούνι είναι πολύ στρογγυλεμένο. Το φρύδι είναι μακρύ, ελαφρώς καμπτόμενο προς την μύτη. Αντίστοιχα κάμπτεται η άνω γραμμή του βλεφάρου, η δε κάτω γραμμή βλεφάρου είναι μικρότερη. Η ίριδα είναι απολύτως τριγωνική (Εικ. 1). Μικρό άγκιστρο γράφεται στο ρουθούνι, το στόμα αποδίδεται πιθανώς ως τριμερής τεθλασμένη (φθορά στο σημείο επαφής οστράκων). Το περιδέραιο είναι όμοιο με της Μελπομένης αλλά με επτά ψήφους (Πίν. 25γ, εκτός του κάδρου η ακραία δεξιά). Φοράει σάκκο με σταυροειδή κοσμήματα. Στην κορυφή του γράφεται κόμπος με δύο οριζόντια γραμμίδια στην βάση. Διαφεύγουν του σάκκου λίγες τρίχες στον αυχένα, μία σγουρή τολύπη στον κρόταφο και μερικά κυρτά γραμμίδια στην κορυφή, που ίσως αποδίδουν και αυτά τρίχες. Στον ορατό αριστερό καρπό υπάρχουν ψέλια αποδιδόμενα με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού (Πίν. 25δ). Πάνω και δεξιά από το κεφάλι οριζόντια επιγραφή ΤΡΕΨΙΧΟΡΑ ή ΤΡΕΨΙΧΟΡΗ (Εικ. 36, 37· Πίν. 18γ, 19α) με το λευκό-υπόλευκο χρώμα σωζόμενο στον κύκλο του ρω, στην συμβολή σκέλους και κάτω οριζόντιας κεραίας του έψιλον και εν μέρει στην κεντρική διχοτόμο του ψει.

**Δεύτερη ομάδα.** Η Καλλιόπα (Εικ. 1, 9, 40, 41· Πίν. 13β, 14α, 19β, 20α, 26) κάθεται σε δίφρο με υποπόδιο (Εικ. 9) προς τα αριστερά, περιβαλλόμενη από την ισταμένη ενώπιόν της Ουρανία και την επίσης ισταμένη πίσω της Θάλεια.

Το κεφάλι της Καλλιόπας (Πίν. 26α) αποδίδεται σε κατατομή προς τα αριστερά, το στήθος και οι χιαζόμενες κνήμες σε όψη τριών τετάρτων. Φορά χειριδατό ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο που περιβάλλει τους μηρούς και εν μέρει τις κνήμες. Το γυμνό δεξιό άκρο πόδι πατά στο υποπόδιο (απόδοση νυχιού μεγάλου δαχτύλου), το προοπτικά γραφέν αριστερό με ορατά τα δάχτυλα, είναι κατεβασμένο εμπρός από το υποπόδιο. Ο χιτώνας πέφτει, αφήνοντας γυμνό τον δεξιό μαστό, ενώ ο αριστερός διαγράφεται από τις πτυχώσεις του χιτώνα και από ένα ακανόνιστο ημικύκλιο αραιού μελανού. Η θηλή του δεξιού μαστού μάλλον λανθασμένα εγράφη αρχικά κατενώπιον, κατόπιν δε εκ νέου σε κατατομή. Οι πήχεις είναι σε ορθή γωνία προς τους βραχίονες, τα δάχτυλα βρίσκονται πάνω στην παρυφή του ιματίου (στις προοπτικά γραφείσες παλάμες οι αντίχειρες κρύβονται). Η κόμη διευθετείται με κρωβύλο, δεμένο με διασταυρούμενες λεπτές ταινίες. Σώζεται τμήμα πιθανού φυλλοφόρου διαδήματος με ίχνος φύλλου με επιχρύσωση (Πίν. 26β). Λίγες τρίχες γράφονται με αραιό μελανό στον αυχένα. Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ελαφρώς κοίλη. Το στόμα κυρτούται έντονα – σχεδόν γωνιούται – προς τα κάτω. Ευθύ σε λοξή θέση γραμμίδιο αποδίδει το πτερύγιο του ρουθουνιού. Το φρύδι είναι ευθύ και μακρύ, οι γραμμές των βλεφάρων κυρτές, η άνω διπλάσια της κάτω. Κάθετο γραμμίδιο συνδέει την άκρη του άνω βλεφάρου με το φρύδι. Η ίριδα είναι τριγωνική, με κάθετο γραμμίδιο στην κάτω πλευρά της (Εικ. 1). Το πηγούνι είναι κάπως γωνιώδες. Το αυτί αποδίδεται με δύο ενάλληλες καμπύλες, ο λοβός με επιπλέον πρόσθετη καμπύλη, αφύσικα μεγάλος. Δισκίο επιθέτου πηλού αποτελεί το ενώτιο (Πίν. 26γ). Στους καρπούς φοράει ψέλια αποδιδόμενα με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού (Πίν. 26ζ, η). Η επιχρύσωση σώζεται εν μέρει στο ψέλιο του αριστερού χεριού (Πίν. 26η). Το περιδέραιο αποτελείται από απλή γραπτή γραμμή αραιού μελανού (ορατό μόνο το ήμισυ, το υπόλοιπο κρύβεται από το χέρι της Θάλειας) και στο κέντρο μόλις ορατό περιάπτο από φθαρμένο επίθετο πηλό (Πίν. 26δ, ε). Στον δίφρο γράφονται τρία πόδια και στο οριζόντιο πλαίσιο του μικρογραφική εικονιστική παράσταση σε σκιαγραφία (Εικ. 9). Πάνω από το κεφάλι της οριζόντια επιγραφή ΚΑΛΛΙΟΠΑ, σωζόμενη μόνον ως σκιά (Εικ. 40, 41· Πίν. 19β, 20α).

Η ενώπιόν της ισταμένη Ουρανία (Εικ. 1, 22, 23, 38, 39· Πίν. 5, 13, 19, 27), η ψηλότερη μαζί με την Μελπομένη Μούσα, γράφεται με το ελαφρώς σκυμμένο κεφάλι σε κατατομή προς τα δεξιά (Πίν. 27α), τον κορμό στραμμένο σε όψη τριών τετάρτων. Στηρίζεται στο αριστερό σκέλος, με το αντίστοιχο άκρο πόδι σε κατατομή προς τα δεξιά. Το άνετο δεξιό σκέλος τραβιέται λίγο πίσω, με ελαφρά κάμψη του γονάτου και με το αντίστοιχο άκρο πόδι κατενώπιον. Η κίνηση του δεξιού σκέλους διαγράφεται από ελαφρά λόξευση των πτυχώσεων. Καθειμένο το δεξιό χέρι, με τα δάχτυλα στο αντίστοιχο ισχίο (ο αντίχειρας κρύβεται, νύχια δεν γράφονται). Καθειμένος και ο αριστερός βραχίονας σε επαφή με τον κορμό, ο αφανής πήχυς υψωμένος και τα δάχτυλα στις χορδές λύρας, την οποία κρατεί πιέζοντάς την στον

ώμο, κορμό και την μέση (Εικ. 22, 23). Φορά αττικό πέπλο με βραχείες χειρίδες και απόπτυγμα, ζωσμένο σφιχτά στην μέση με ιμάντες με δύο φιόγκους. Οι ιμάντες ανέρχονται στους ώμους. Ο δεξιός μαστός διαγράφεται από την κίνηση των πτυχώσεων, ο αριστερός προβάλλει έντονα σε κατατομή προς τα δεξιά. Λεπτή ταινία (ή ταινίες), τυλιγμένη οριζόντια και χιαστί, συγκρατεί την κόμη σφιχτά και δακτύλιος την σφίγγει πίσω, δημιουργώντας μακριά αλογοουρά με κυματοειδή περιγράμματα, η οποία πέφτει ελεύθερη προς τον ώμο. Στο ινιακό οστόν αποδίδονται τρεις ομάδες τριχών. Στον κρόταφο και το μέτωπο αποδίδονται σχηματικά βόστρυχοι της κόμης ως σειρά μελανών συμπαγών κύκλων. Το στόμα γράφεται ως ευθύ γραμμίδιο με έτερο κάθετο στο άκρο του. Το φρύδι είναι ελαφρώς κυρτό, η γραμμή άνω βλεφάρου κυρτή, ισομήκης του φρυδιού, η γραμμή του κάτω βλεφάρου μετρά τα δύο τρίτα αυτής του άνω βλεφάρου, η ίριδα είναι περίπου ημικυκλική (Εικ. 1). Το αυτί είναι φυσιοκρατικό, με παχιά έλικα και κάπως οξύ κάτω τον λοβό. Το πηγούνι είναι στρογγυλευμένο, το περίγραμμα μεταξύ άνω χείλους και μύτηςγωνιώδες. Δισκίο επιθέτου πηλού αποτελεί το ενώτιο (Πίν. 27γ). Το περιδέριο αποτελείται από απλή γραπτή γραμμή αραιού μελανού. Στο κέντρο της υπάρχει περιάπτο από επίθετο δισκίο πηλού, επί του οποίου καλά σωζόμενο τετραγωνισμένο φυλλίδιο χρυσού (Πίν. 27β, δ). Στον ορατό δεξιό καρπό το ψέλιο αποδίδεται με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού (Πίν. 27ε). Πάνω δεξιά από το κεφάλι της επιγραφή ΟΡΑΝΙΑ (Εικ. 38, 39· Πίν. 19β). Το λευκό-υπόλευκο χρώμα σώζεται στο ΟΡΑ-, το -ΝΙΑ ως αποτύπωμα. Το τελικό άλφα διχοτομείται κάθετα από γραμμή θραύσης-επαφής συγκολλημένων οστράκων

Πίσω από την Καλλιόπα ίσταται η Θάλεια (Εικ. 1, 14, 15, 42, 43· Πίν. 14, 20, 28, 33γ). Χειρονομεί με οικειότητα, εκτείνοντας το προοπτικά αποδιδόμενο δεξιό χέρι και ακουμπώντας το χαλαρά στον αριστερό ώμο της Καλλιόπας (Πίν. 26δ, ε). Αριστοτεχνική απόδοση των δαχτύλων: ο δείκτης, μέσος και παράμεσος είναι ενωμένοι, ο αντίχειρας (στον οποίο γράφεται και το νύχι) αφιστάμενος, ο δε μικρός κεκαμμένος. Το ελαφρώς σκυμμένο κεφάλι αποδίδεται σε κατατομή προς τα αριστερά (Πίν. 28α), ο κορμός και τα σκέλη σε όψη τριών τετάρτων προς τα αριστερά. Στηρίζεται στο δεξί (το άκρο πόδι σε κατατομή) και φέρνει πίσω καμπτόμενο ελαφρώς στο γόνατο το άνετο αριστερό. Το αριστερό άκρο πόδι γράφεται κατενώπιον (απόδοση των δαχτύλων, μικρό άγκιστρο σχηματίζει το νύχι του μεγάλου δαχτύλου) και ελαφρώς ανασηκωμένο στο πλάι, πατώντας μόνο στην εσωτερική παρυφή του. Η στάση είναι όμοια με της Μελπομένης. Φορά πέπλο άζωστο, ανοιχτόν από την δεξιά πλευρά. Με αραιό μελανό δεικνύονται οι σκιάσεις που δημιουργούν οι έως το κράσπεδο δύο σειρές πτυχών από συνεχείς τεθλασμένες. Δύο μεμονωμένες κυρτές γραμμές δηλώνουν το φούσκωμα από τους μαστούς. Το σημείο όπου πορπώνεται στον ορατό δεξιό ώμο (ο αριστερός κρύβεται) σημειώνεται με δισκίο επιθέτου πηλού. Καθιεμένος ο αριστερός βραχίονας σε επαφή με τον κορμό, ο αφανής πήχης υψωμένος και τα δάχτυλα στις χορδές πεταλόσχημης κιθάρας, η οποία στηρίζεται στον αριστερό ώμο (Εικ. 14, 15). Τα δάχτυλα του αριστερού χεριού είναι πάνω στις χορδές (δεν αποδίδονται νύχια ή γραμμίδια εσωτερικά της παλάμης). Η κόμμωση και ο διακοσμημένος με σταυρούς κεφαλόδεσμος ομοιάζουν με

της Μελομένης, αλλά με πιο σγουρό (κυματοειδές) περίγραμμα κόμης και ογκωδέστερο κότσο. Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ανεπαίσθητα κοίλη. Το πηγούνι κάπως γωνιούται, το στόμα γράφεται ως κυρτό προς τα κάτω γραμμίδιο. Το φρύδι είναι ευθύ, η γραμμή του άνω βλεφάρου είναι ελαφρώς κυρτή, ισομήκης του φρυδιού, η γραμμή του κάτω βλεφάρου είναι κυρτή, μήκους δύο τρίτων του άνω βλεφάρου, η ίριδα είναι περίπου τριγωνική, ο οφθαλμός είναι κλειστότερος των άλλων Μουσών (Εικ. 1). Το αυτί αποδίδεται με δύο ομόκεντρους κύκλους ανοικτούς κάτω, ο μεγάλος λοβός με επιπλέον πρόσθετη καμπύλη. Δισκίο επιθέτου πηλού αποτελεί το ενώτιο (Πίν. 28β). Το περιδέραιο αποτελείται από γραμμή αραιού μελανού, από την οποία κρέμονται επτά ψήφοι από επίθετο πηλό. Η επιχρύσωση σώζεται καλά, πλην των δύο ακραίων δεξιών ψήφων (Πίν. 28γ). Το ψέλιο αποδίδεται με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού στον ορατό δεξιό καρπό (Πίν. 28δ). Η επιχρύσωση σώζεται κατά το κάτω ήμισυ τους. Πάνω και έκκεντρα αριστερά από το κεφάλι της οριζόντια επιγραφή ΘΑΛΕΑ (Εικ. 42, 43· Πίν. 20α). Το λευκό-υπόλευκο χρώμα σώζεται ελάχιστα στο θήτα, κάπως περισσότερο στο πρώτο άλφα. Δύο απροσδιόριστα ίχνη λευκού διακρίνονται πάνω και από την κιθάρα (Εικ. 29).

**Τρίτη ομάδα.** Η Ευτέρπα κάθεται σε κλισμό. Ενώπιόν της ίστανται η Κλεώνα και η Ερατών. Έχουν, όπως και η Πολύμνια, μικρότερο ύψος από τις λοιπές Μούσες. Το δεξιό χέρι της Ερατώνος είναι στον ώμο της Κλεώνας.

Η αποδιδόμενη σε κατατομή προς τα δεξιά Ευτέρπα (Εικ. 1, 6, 8, 44, 45· Πίν. 14, 15α, 20β, 21α, 29) σκύβει έντονα το κεφάλι, κοιτώντας ένα πουλάκι που έχει καθίσει στον μόλις διακρινόμενο αντίχειρα της κάθετα στραμμένης δεξιάς παλάμης της (Εικ. 6). Τα δάχτυλα είναι τεταμένα, πλην του κεκαμμένου μέσου. Το αριστερό χέρι είναι ακουμπισμένο στον μηρό. Φορά χειριδωτό ποδήρη χιτώνα και μιάτιο τυλιγμένο γύρω από τα σκέλη. Τα άκρα πόδια είναι αθέατα. Η κόμη είναι μαζεμένη σε κρωβύλο, ο οποίος στερεώνεται με λεπτή ταινία (ή ταινίες) οριζόντια και χιαστί, δημιουργώντας ένα πλέγμα συγκράτησης. Επ' αυτών στερεώνονται ως διάδημα τρία έντονα λοξά προς τα πίσω (φαινομενικά σε κάθετη θέση λόγω της κλίσης του κεφαλιού) οξύληκτα φύλλα από επίθετο πηλό. Μικρό ίχνος επιχρύσωσης σώζεται στο δεξιό (Πίν. 29γ). Το οπίσθιο φύλλο συνεχίζεται ψηλότερα από τα άλλα δύο, ίσως εκ λάθους. Στο ινιακό οστόν αποδίδονται τρεις ομάδες τριχών. Στον κρόταφο και το μέτωπο σχηματική απόδοση βοστρύχων της κόμης, ως σειράς μελανών συμπαγών κύκλων (όπως στην Ουρανία). Το περιδέραιο αποδίδεται με γραμμή αραιού μελανού, από την οποία κρέμονται έξι ψήφοι από δισκία επιθέτου πηλού (Πίν. 29δ). Σε κάποια απόσταση από τους καρπούς αποδίδονται ψέλια με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού (δεξιό: Πίν. 29ε· αριστερό: Πίν. 29ζ). Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ευθεία, το πηγούνι γωνιούμενο. Το στόμα αποδίδεται ως μικρή, ελαφρώς κυρτούμενη προς τα άνω γραμμή με μικρότατο κάθετο γραμμίδιο κρεμάμενο στο άκρο. Το φρύδι είναι μακρύ και ελαφρώς κυρτό, παχυνόμενο στο μέσον και κατά τι εξέχον του περιγράμματος του προσώπου. Η γραμμή του άνω βλεφάρου είναι παράλληλη και ελάχιστα μικρότερη του φρυδιού, η γραμμή κάτω βλεφάρου κυρτή, μήκους δύο τρίτων του άνω βλεφάρου, η ίριδα περίπου ημικυκλική-τριγωνική (Εικ. 1). Το αυτί αποδίδεται σχηματικά με

δύο ενάλληλες κυρτές γραμμές. Το κάτω τμήμα του αυτιού δεν σώζεται. Δισκίο επιθέτου πηλού αποτελεί το ενώτιο (Πίν. 29β). Πάνω από το κεφάλι της επιγραφή ΕΥΤΕΡΠΑ (Εικ. 44, 45· Πίν. 20β, 21α). Το λευκό-υπόλευκο χρώμα σώζεται στο -ΤΕΡ-.

Η Κλεώνα (Εικ. 1, 24, 25, 46, 47· Πίν. 15α, 21β, 22β, 30, 33δ) έχει το ελαφρώς σκυμμένο κεφάλι σε κατατομή προς τα αριστερά (Πίν. 30α), τον δε κορμό σε όψη τριών τετάρτων και ανεπαίσθητα κλίνοντα πίσω. Στηρίζεται στο δεξιό σκέλος. Το δεξιό άκρο πόδι αποδίδεται σε αυστηρή κατατομή προς τα αριστερά, ώστε να διακρίνεται μόνο το μεγάλο δάχτυλο, στο οποίο γράφεται και το νύχι. Το αριστερό άκρο πόδι θα ήταν γραμμένο μετωπικά. Φορά χειριδωτό ποδήρη χιτώνα με τις πτυχές αραιότερα αποδιδόμενες σε σχέση με τους άλλους όμοιους χιτώνες. Ιμάτιο καλύπτει τον αριστερό ώμο και την αριστερή πλευρά του σώματος και τυλίγεται γύρω από τα σκέλη. Οι σκιάσεις των τεθλασμένων πτυχών του αποδίδονται με αραιό μελανό. Με το καθειμένο αριστερό χέρι, το οποίο προβάλλει μέσα από το άνοιγμα του ιματίου, κρατεί λύρα λοξά εμπρός από τα γόνατα, κλείνοντας τα δάχτυλα γύρω από τον βραχίονα του οργάνου, αφήνοντας μόνο το μικρό δάχτυλο τεντωμένο (Εικ. 24, 25). Φέρει τον δεξιό της πήχυ οριζόντια και πίσω, προβαλλόμενο εμπρός από το στήθος της. Τα δάχτυλα είναι τεταμένα, πλην του κεκαμμένου μεσαίου. Η κόμη είναι μαζεμένη σε κρωβύλο. Φέρει είδος διαδήματος από λεπτή ταινία (ή ταινίες), όμοιο με της Ευτέρπας. Από τα τρία μικρά φύλλα επιθέτου πηλού, σώζεται καλύτερα η επιχρύσωση του προσθίου και του οπισθίου (Πίν. 30γ). Στο μάγουλό της πέφτει μικρός βόστρυχος σχήματος S. Γράφεται περιδέριο από αραιό μελανό με επτά στρογγυλές ψήφους από επίθετα δισκία πηλού (Πίν. 30δ). Τα ψέλια αποδίδονται με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού, το δεξιό καλά σωζόμενο (Πίν. 30ε), το επί του αριστερού καρπού φθαρμένο (Πίν. 30ζ). Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι ελαφρώς κοίλη. Η μύτη είναι οξεία και με έντονη κοίλανση στα ρουθούνια, όπως της Πολύμνιας και της νέας του πάματος. Στο μικρό, ευθύ στόμα υπάρχει ασάφεια από προφανώς εκ λάθους ζωγράφιση καθέτου γραμμιδίου που παραπλανητικά δημιουργεί ιδιάζον σχήμα κάτω χείλους. Το φρύδι είναι κυρτό, η ακανόνιστα ευθεία γραμμή του άνω βλεφάρου λίγο μικρότερή του, η γραμμή του κάτω βλεφάρου είναι έντονα κυρτή και μήκους τριών τετάρτων αυτής του άνω βλεφάρου. Η ίριδα είναι στενή και τριγωνική (Εικ. 1). Το αυτί αποδίδεται σχηματικά, με μεγάλο ημικύκλιο ανοιχτό κάτω, μέσα στο οποίο γράφεται σιγμοειδές άγκιστρο. Το από δισκίο επιθέτου πηλού ενώτιο σώζει ελάχιστα την επιχρύσωση (Πίν. 30β). Το πηγούνι είναι στρογγυλεμένο. Η Κλεώνα δεν κοιτά την εμπρός της καθημένη Ευτέρπα. Το βλέμμα της στο ανάπτυγμα της σκηνής ίσως νοείται πλανώμενο μακριά, προς τον Μουσαίο, όπως και της Ερατώνας. Πάνω από το κεφάλι της οριζόντια επιγραφή ΚΛΕΩΝΑ (Εικ. 46, 47· Πίν. 21β). Το λευκό-υπόλευκο χρώμα σώζεται στο έψιλον, το μισό ωμέγα και το άλφα.

Η Ερατών (Εικ. 1, 48, 49· Πίν. 15, 21β, 22β, 31, 33δ) βρίσκεται πίσω από την Κλεώνα, και κατά μικρό μέρος της δεξιάς πλευράς της κρύβεται από αυτήν. Αντιστροφώς όμως, το κεφάλι της κρύβει το άκρο του κρωβύλου της Κλεώνας. Έχει το κεφάλι σε κατατομή προς τα αριστερά (Πίν. 31α), τον κορμό και τα σκέλη σε όψη τριών τετάρτων. Η στάση της είναι παρόμοια με της Μελομένης, Θάλειας

και Κλεώνας: στηρίζεται στο δεξιό σκέλος, το χαμένο δεξιό άκρο πόδι θα ήταν σε κατατομή. Το άνετο αριστερό σκέλος τραβιέται λίγο πίσω, πράγμα υποδηλούμενο από χιασμό των πτυχών του ενδύματος, χωρίς να διαγράφονται σαφώς τα γόνατα και τα σκέλη κάτω από το ένδυμα. Το αριστερό άκρο πόδι γράφεται μετωπικά, με απόδοση των δαχτύλων. Φορά χιτώνα με βραχείες χειρίδες. Στον ορατό αριστερό ώμο και πλευρό γράφεται μάντας από έντονη μελανή γραμμή πάνω στον χιτώνα. Ο αριστερός μαστός διαγράφεται από κύμανση των πτυχώσεων. Μία επιπλέον έντονη κυρτή μελανή γραμμή δεν είναι σε σωστή θέση. Στην μέση της τυλίγεται μικρό ιμάτιο. Φέρει το αριστερό χέρι στην οσφύ της, πάνω στο ιμάτιο (απόδοση τεσσάρων δαχτύλων χωρίς νύχια, ο αντίχειρας κρυμμένος, ο δείκτης κεκαμμένος, ο μέσος εν μέρει κρυμμένος), το δεξιό δε χέρι στον δεξιό ώμο της Κλεώνας (μετωπική απόδοση των ακροδαχτύλων). Φέρει στο κεφάλι στεφάνη από πλατύ οριζόντιο στέλεχος με τρεις κάθετες τριγωνικές προεξοχές. Σώζονται λίγα ίχνη της επιχρύσωσης κυρίως στο δεξιό άκρο, πάνω σε ανεπαίσθητα επίθετο πηλό. Ίχνη γραπτών μελανών καμπύλων στοιχείων διακρίνονται στην στεφάνη, σε σημεία όπου δεν σώζεται η επιχρύσωση (Πίν. 31γ). Η κόμη πλέκεται σε μακριά ογκώδη πλεξούδα, η οποία πέφτει ελεύθερη πίσω, φτάνοντας μέχρι την πλάτη. Το μέσον της πλεξούδας είναι εδαφόχρωμο, με χιαστί γραμμίδια. Η γραμμή μετώπου-μύτης είναι σχεδόν ευθεία, το πηγούνι στρογγυλεμένο. Το στόμα είναι μικρό και μάλλον ευθύ (φθορά από επαφή οστράκων), με κάθετο γραμμίδιο στο άκρο. Το φρύδι και η λίγο μικρότερή του γραμμή του άνω βλεφάρου είναι κάπως κυρτά και βαίνουν ως ομόκεντρα τόξα. Οι δύο αυτές γραμμές επικαλύπτουν ελαφρώς το άκρο της κόμης. Η κυρτή γραμμή του κάτω βλεφάρου είναι ελάχιστα μικρότερη του άνω βλεφάρου, η μεγάλη ίριδα είναι τριγωνική (Εικ. 1). Το περίγραμμα του αυτιού είναι ελλιπές από φθορά. Διακρίνεται ίχνος ενωτίου από δισκίο επιθέτου πηλού (Πίν. 31β). Το δηλούμενο με απλή γραπτή γραμμή αραιού μελανού περιδέραιο διαθέτει κεντρικό περίαπτο από δισκίο επιθέτου πηλού (Πίν. 31δ). Στον ορατό αριστερό καρπό τα ψέλια αποδίδονται με δύο παράλληλες γραμμές επιθέτου πηλού (Πίν. 31ε). Πάνω δεξιά από το κεφάλι επιγραφή ΕΡΑΤΩΝ (Εικ. 48, 49· Πίν. 21β). Τα τρία πρώτα γράμματα σώζουν το λευκό-υπόλευκο χρώμα. Τα λοιπά τρία γράμματα φαίνονται ως αποτυπώματα-σκιές. Από το ταυ σώθηκε μόνο λευκή στιγμή στην βάση του καθέτου σκέλους.

### 3 ΑΠΟΔΟΣΗ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ

Το χέρι του Ζ. της Ερέτριας είναι εμφανές στα χαρακτηριστικά των γυναικείων κεφαλιών, καθώς και στα ενδύματα και στις αναλογίες των σωμάτων, και δη σε παραβολή με ορισμένα κύρια έργα της μέσης φάσης ακμής του (430–420 π.Χ.) με πολυπρόσωπες σκηνές γυναικών: χους Απολλωνίας 36<sup>6</sup>, αρυβαλλοειδής λήκυθος «Τραχώνων» 37, επίνητρο 38, πυξίδα Worcester 39. Η πυξίδα του Worcester 39 θεωρείται μάλιστα ότι κατέρχεται πέραν του ορίου του 420 π.Χ., ως έργο της ύστερης φάσης του. Στην πυξίδα των Νηρηίδων του Λονδίνου 32 οι μορφές είναι σαφώς πιο άκαμπτες. Το έργο αυτό θεωρείται λίγο προγενέστερο (435–430 π.Χ.), του δευτέρου μέρους (υποπεριόδου) της πρώιμης περιόδου του κατά την Lezzi-Hafter. Όσον αφορά στις επί μέρους μορφές και δειγματοληπτικά: ο Έρωτας μορφολογικά αρμόζει με την μέση περίοδο του αγγειογράφου: έχει αρμονικές αναλογίες, ούτε το *massiv* σώμα των γυμνών αθλητικών νέων της πρώιμης περιόδου (440–430 π.Χ.) του Ζ. της Ερέτριας κατά την έκφραση της Lezzi-Hafter, ούτε τα επιμηκυσμένα μέλη του Έρωτα του αμφορίσκου της Βοστώνης που τοποθετείται στην τελευταία υποπεριόδο του, μετά το 420 π.Χ.<sup>7</sup>

Η Καλλιόπα παραβλητέα με τις καθήμενες Αφροδίτη και Ιππολύτη του επινήτρου 38 και την γυναίκα του αμφορίσκου της Βοστώνης, η Θάλεια με την θερααινίδα με πλημοχόη της πυξίδας του Worcester 39. Από τα σχήματα των οφθαλμών (Εικ. 1) ξεχωρίζει της Πολύμνιας (βλ. ανωτ., Κεφάλαιο 2.3).

---

6 Στον Κατάλογο του Παραρτήματος συλλέχθηκαν 45 αγγεία και ένα σκεύος (1–46): οι παραστάσεις των Θάμυρη και Μουσαίου (ορισμένες πιθανολογούμενες), οι κυριότερες πυξίδες του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. με Μούσες, καθώς και ορισμένα ακόμη συναφή, σημαντικά για το θέμα μας ή συχνά αναφερόμενα έργα. Στην βιβλιογραφία των αγγείων παρατίθενται τα λήμματά τους στο CVA, οι αριθμοί τους στο διαδικτυακό Αρχείο Beazley (BAPD), καθώς και οι σημαντικότερες μνείες τους σε μελέτες σχετικές με τα θιγόμενα θέματα. Για τα έργα του Ζ. της Ερέτριας, του Ζ. του Shuvalon και άλλων αγγειογράφων τα αναφερόμενα στους καταλόγους των αντιστοίχων μονογραφιών της Lezzi-Hafter (Lezzi-Hafter 1976· Lezzi-Hafter 1988) παρατίθενται οι συνήθως ανά πενταετία χρονολογήσεις της. Οι αναφερόμενες πυξίδες είναι τύπου Α, εκτός αν σημειώνεται άλλος τύπος.

7 Lezzi-Hafter 1988, 31, εικ. 6. Ο αμφορίσκος της Βοστώνης αναφέρεται ότι προέρχεται από το Σούνιο, Βοστώνη, Museum of Fine Arts 00.355· ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 11· *Para*, 469· *Addenda*<sup>2</sup>, 353· Lezzi-Hafter 1988, 46, εικ. 12, 345, αρ. 249, πίν. 161c, d· Pellegrini 2009, 330, αρ. 748· Dietrich 2010, 475, 476, εικ. 405· BAPD, αρ. 216947. Η Lezzi-Hafter τον τοποθετεί περί την αρχή της πέμπτης και τελευταίας υποπεριόδου του αγγειογράφου (420–415 π.Χ.) λόγω της έντονα τριδιάστατης απόδοσης του σώματος και του δεξιού άκρου ποδιού και ορισμένων άλλων λεπτομερειών.



**Εικ. 1** Σχέδια των οφθαλμών των Μουσών. Από αριστερά προς τα δεξιά Πολύμνιας, Μελπομένης, Τρεψιχόρης, Ουρανίας, Καλλιόπας, Θάλειας, Ευτέρπας, Κλεώνας, Ερατώνας

Ο Μουσαίος μπορεί να παραβληθεί κυρίως με τον Διόνυσο του χου της Νέας Υόρκης (ο οποίος κοιτά όμως αριστερά). Από τους πλην των Σατύρων γενειοφόρους του, είναι χαρακτηριστική η αντίθεση π.χ. με τον «ξένο» (Θεσσαλό;) έφιππο της κύλικας στο Malibu<sup>8</sup>. Περισσότερες παραβολές θα σημειωθούν στο Κεφάλαιο 7.2. Κάποιες ακόμη λεπτομέρειες είχαν παλαιότερα θεωρηθεί χαρακτηριστικές του, όπως η απόδοση του νυχιού του μεγάλου δαχτύλου του άκρου ποδιού<sup>9</sup>. Η πιο συγκρατημένη στάση των μορφών, χωρίς μειδικές συστροφές, και η μη εμφάνιση ακόμη της τάσης προς απόδοση της πλαστικότητας του γυναικείου σώματος υπό το ένδυμα υποδεικνύει μία κάπως πρωιμότερη αυτής του επινήτρου του 38 περίοδο του Ζ. της Ερέτριας, στο πρώτο ήμισυ ή μάλλον περί τα μέσα της δεκαετίας (τρίτη υποπερίοδος της Lezzi-Hafter ή μετάβαση προς την τέταρτη<sup>10</sup>).

8 α) Ερ. αμφορίσκος Βοστώνης (Museum of Fine Arts 00.355· Lezzi-Hafter 1988, πίν. 161e), υποσημ. 7 β) Ερ. χους Νέας Υόρκης, MMNY 08.258.22· Richter & Hall 1936, 178, αρ. 140, πίν. 142, 177· ARV<sup>2</sup>, 1249, αρ. 12· Lezzi-Hafter 1988, 206, 339, αρ. 213, πίν. 135b, d· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· Immerwahr 1990, 114, αρ. 796· BAPD, αρ. 216948· CAVI, αρ. 5582, 430–425 π.Χ. γ) Ερ. κύλικα πρώην Συλλογής Bareiss στο Malibu (J. Paul Getty Museum 85.AE.474· Lezzi-Hafter 1988, 37, 38, εικ. 9e, 149, 150, 314, αρ. 27, πίν. 22a, b· BAPD, αρ. 30960· CAVI, αρ. 4983), 430–425 π.Χ.

9 Richter & Hall 1936, 177.

10 Lezzi-Hafter 1988, 40.

## 4 ΤΟ ΣΧΗΜΑ

Ο Ζ. της Ερέτριας θεωρείται ότι διακόσμησε ελάχιστες πυξίδες<sup>11</sup>. Ο Α. Furtwängler του είχε αποδώσει την πυξίδα του Λονδίνου **32** με παράσταση γάμου και Νηρηίδων και ο Ch. H. Morgan II του Worcester **39** με παράσταση γυναικωνίτη στο σώμα και Ερώτων στο πώμα. Αργότερα του αποδόθηκε πιθανόν ένα θραύσμα σώματος από την Αγορά των Αθηνών με εικόνα ίσως νύφης<sup>12</sup>. Η πυξίδα **19** στο Βουκουρέστι, αποδιδόμενη στο CVA στον τρόπο του, έχει παράσταση γυναικωνίτη, με μία από τις γυναίκες να παίζει καθημένη βάρβιτο. Η Roberts σχολίασε τα μοναδικά, ιδιότυπα σχήματα των πυξίδων Λονδίνου **32** και Worcester **39**, θεωρώντας τα ίσως (και με κάποια λεκτική υπερβολή) διαφορετικά δοκιμαστικά δείγματα μίας περιόδου «χαοτικού πειραματισμού» των κεραμέων. Η εξέχουσα κεραμεική της εποχής αυτής όντως βρίσκεται στους αντίποδες της έννοιας της τυποποίησης, πολλώ μάλλον της μαζικής παραγωγής<sup>13</sup>. Η Lezzi-Hafter συνεξέτασε κυρίως επτά πυξίδες, πέντε τύπου Α, της Νέας Υόρκης **14** (λευκού βάθους, Ζ. του Λονδίνου D14), του Λονδίνου **32** (πρώιμο έργο του Ζ. της Ερέτριας), της Αγοράς των Αθηνών P6845 (Αίσων;) <sup>14</sup>, του Worcester **39** (όψιμο έργο του Ζ. της Ερέτριας), και της οδού

- 
- 11** Το σχήμα μελετήθηκε παλαιότερα από την Roberts (1978). Νεώτερη βιβλιογραφία για τις πυξίδες τύπου Α: CVA Greece 15, Athens, National Archaeological Museum 8, Athens 2019, 54 (E. Vivliodetis). Πυξίδες από την Αγορά των Αθηνών: Moore 1997, 51–54. Από τις πυξίδες του δευτέρου ημίσεος του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. του Καταλόγου μας (**10**, **14–19**, **32**, **39**), η Roberts δεν περιλαμβάνει την πυξίδα του Ολυμπίου **10** (δημοσιεύτηκε αργότερα από την Φιλιππάκη [Philippaki 1988], για οικονομία λέξεων θα αναφέρεται στο εξής ως η πυξίδα του Ολυμπίου, αν και βρέθηκε νοτίως αυτού, εκτός του περιβάλλοντος, αμέσως δυτικά του κλασσικού ναού που έχει ταυτιστεί με αυτόν του Δελφινίου Απόλλωνα) και την πυξίδα του Βουκουρεστίου **19**. Για την χρήση των πυξίδων και το νόημα της επικράτησης γυναικείας εικονογραφίας βλ. Schmidt 2009. Για την ιστορία και την διάδοση του σχήματος αναγκαίο να αναφερθούν και οι μολύβδινες και οι λίγες σωζόμενες ξύλινες πυξίδες, οι τελευταίες ιδίως από το ιερό της Βραυρώνας (μία τύπου Α με ποδαράκια τίθεται γύρω στο 500 π.Χ., Πωλογιώργη 2015, 161, 173, 174, αρ. 5, εικ. 26).
- 12** Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P6980· Moore 1997, 52, 273, αρ. 996, πίν. 97 (επιφυλακτική για την απόδοση)· BAPD, αρ. 11045, 430–420 π.Χ.
- 13** Roberts 1978, 134. Πρέπει να επισημανθεί ότι η Roberts θεωρούσε τις δύο πυξίδες **32** και **39** σύγχρονες, περί το 430 π.Χ., η Lezzi-Hafter όμως καταβίβασε την χρονολογία της πυξίδας του Worcester **39** περί τα 15 ή 20 χρόνια.
- 14** Ο Clairmont και ο Beazley είχαν στο τμήμα αυτό πώματος με Νιοβίδες διακρίνει ομοιότητες με το έργο του Ζ. της Ερέτριας (Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P6845· Clairmont 1963· Roberts 1978, 133, αρ. 2, πίν. 80:1, 3· Lezzi-Hafter 1988, 245, εικ. 85c, d, 246, 347, αρ. 255 [το προσγράφη ιδίως στον Αίσωνα, διαβλέποντας νευρώδη τρόπο]· Moore 1997, 274, αρ. 1009, πίν. 98· BAPD, αρ. 2095), 420–415 π.Χ.

Αιόλου **18** (όψιμο έργο του Ζ. της Καλλιόπης), και δύο τύπου Γ, της Βοστώνης 04.18 (Αίσων) και της Οξφόρδης V.551 (τρόπος του Ζ. του Μειδία)<sup>15</sup>.

Η πυξίδα του Κυνοσάργους είναι η μεγαλύτερη που ζωγράφησε ο Ζ. της Ερέτριας και γενικά ξεχωρίζει ως μία αρκετά μεγάλης διαμέτρου, κυρίως όμως ως μία από τις υψηλότερες της περιόδου<sup>16</sup> (κατ' αποκατάστασιν ολικό ύψος 27 εκ.), ξεπερνώντας με το σχήμα της του υψηλού κυλίνδρου τον μέσο όρο των περίπου ίσης διαμέτρου προς ύψος σώματος αττικών πυξίδων τύπου Α. Αν είναι αναγκαστική η ταξινόμηση θα μπορούσε να υπαχθεί στην μικρή ομάδα *Various Tall Singletons* της Roberts (430–420 π.Χ.)<sup>17</sup>. Η αναλογία ύψους σώματος προς την ελάχιστη διάμετρό του είναι 1,365 προς 1, ενώ έως την κατ' αποκατάστασιν κορυφή του κομβίου το ύψος υπερβαίνει το διπλάσιο της διαμέτρου. Αντίστοιχες δημοσιευμένες πυξίδες φθάνουν σε ύψος (χωρίς πώμα) τα 11–13,5 εκ., με διάμετρο πώματος περί τα 13–17 εκ. Η πρώτη γραμμής ποιότητα του σχεδίου, οι επίχρυσες λεπτομέρειες (και δη

- 
- 15** Lezzi-Hafter 1988, 243–252: α) Ερ. πυξίδα τύπου Γ «από τάφο στην οδό Σοφοκλέους, προ της Αχαρνικής Πύλης» (Hauser) με τον Οδυσσέα και τη Ναυσικά, Βοστώνη (Museum of Fine Arts 04.18: Hauser 1905, 18, 21, 33, 34, πίν. 1: ARV<sup>2</sup>, 1177, αρ. 48: Para, 460: Roberts 1978, 162: *Addenda*<sup>2</sup>, 340: Lezzi-Hafter 1988, 235, σημ. 380, 246, σημ. 412: Miller 1989, 314: BAPD, αρ. 215604: CAVI, αρ. 2742), 420–410 π.Χ. β) Ερ. πυξίδα τύπου Γ στον τρόπο του Ζ. του Μειδία στην Οξφόρδη με σκηνή γυναικωνίτη και Έρωτες (Ashmolean Museum G.302, V.551: ARV<sup>2</sup>, 1328, αρ. 98, 1315: Para, 479: Roberts 1978, 161, αρ. 2, πίν. 92, εικ. 18α: Burn 1987, 83, 100, αρ. M 29, πίν. 50α: Lezzi-Hafter 1988, 245, 246, εικ. 85β: *Addenda*<sup>2</sup>, 364: Dietrich 2010, 266, 268, εικ. 218: BAPD, αρ. 220654), 420–410 π.Χ. Δεν αναφέρει την πυξίδα του Βουκουρεστίου **19**, η οποία απουσιάζει και από τα *Addenda*<sup>2</sup>.
- 16** Ο τύπος Α είναι κατεξοχήν αγγείο διακοσμημένο, και ελάχιστα εξαγόμενο εκτός Αττικής. Λίγες εξαιρέσεις απλών μελαμβαφών πυξίδων τύπου Α της περιόδου υπάρχουν, όπως μία από την Αγορά, ύψους σώματος 11,2 και διαμέτρου 13,5 εκ. (Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P6524: Sparkes, Talcott & Richter 1970, 174, 327, αρ. 1289, πίν. 43), 450–425 π.Χ. Ως μεγαλύτερη ερ. πυξίδα η Roberts και η Philippaki (1988, 89) αναφέρουν αυτήν του Ζ. της Πενθεσίλειας (περί το 460 π.Χ.) από την Ακρόπολη (EAM A15259, Ακρ. 569: Graef & Langlotz 1925–1933, 52, αρ. 569, πίν. 43: ARV<sup>2</sup>, 890, αρ. 172: Roberts 1978, 84, 85, πίν. 56, 57, 58:2, 59:1: *Addenda*<sup>2</sup>, 302: BAPD, αρ. 211735: CAVI, αρ. 1400), η οποία όμως έχει αντιστρόφως προς την εδώ δημοσιευόμενη μικρό ύψος (15 εκ.) προς την μεγάλη διάμετρό της (26 εκ.). Αμέσως μετά ακολουθεί κατά την Φιλιππάκη η κατά ήμισυ περίπου αιώνα μεταγενέστερη πυξίδα του Ολυμπιείου **10**, η οποία σώζει ύψος σώματος 13,7 εκ. και έχει διάμετρο 19,2 εκ. Μία πυξίδα από την αύλακα προσφορών HS 89 του Κεραμεικού (Μουσείο Κεραμεικού 2697: Roberts 1978, 110, αρ. 3, 113, εικ. 11c: Knigge 1988, 147, 148, εικ. 143, άνω, τρίτο αγγείο από αριστερά: BAPD, αρ. 28164), περί το 420 π.Χ., έχει ίδια διάμετρο σώματος με την δημοσιευόμενη (12,4 εκ.) αλλά μικρότερο ύψος (14,4 εκ.). Η σημασία της παραβολής έγκειται στο γεγονός ότι η πυξίδα αυτή (άλλου όμως αγγειογράφου) φαίνεται ότι κατέχει ανάλογη θέση στο σχηματολόγιο της αύλακας HS 89 με αυτήν που κατέχει η δημοσιευόμενη στο σχηματολόγιο της αύλακας του Κυνοσάργους.
- 17** Roberts 1978, 115: α) Πυξίδα **16** στο Amsterdam β) Ερ. πυξίδα του Ζ. των Αθηνών 17191 στο EAM, από τάφο των Αθηνών, με νέους, ιππέα, γυναίκα (EAM A17191: ARV<sup>2</sup>, 1222 άνω, αρ. 1: BAPD, αρ. 216647), 430–420 π.Χ. γ) Ερ. πυξίδα του Ζ. της Φιάλης στην Βιέννη με σκηνή γυναικωνίτη (Kunsthistorisches Museum 3719: CVA Österreich 1, Wien, Kunsthistorisches Museum 1, Wien 1951, 40, πίν. 48:7, 8, 49:1–3 [F. Eichler]: Oakley 1990, 90, αρ. 144bis, πίν. 118, 119: BAPD, αρ. 31334), 430–420 π.Χ.

η επιχρύσωση μέρους του κομβίου του πώματος) και το μεγάλο μέγεθος είναι όλα τα αναμενόμενα χαρακτηριστικά μίας παραγγελίας ενός αντικειμένου για την άρχουσα τάξη. Υπογραμμίζεται έτσι μία ακόμη φορά η παλαιά παρατήρηση ότι περί το 430 π.Χ. εμφανίζονται κάπως ξαφνικά αττικές πυξίδες τύπου Α ιδιαίτερος εξεζητημένες – και μάλιστα οι λεγόμενες διπλές, με κομβίο πώματος ένα πυξίδιο –, πρόγονοι των μετά έξι δεκαετιών πυξίδων του ρυθμού Kerch<sup>18</sup>. Η μετάπλαση των συνήθων αναλογιών του σχήματος την περίοδο αυτή<sup>19</sup> για να τονιστεί το ύψος του αγγείου μας, μάλλον στις αναφερθείσες τάσεις πειραματισμού της περιόδου πρέπει να χρεωθούν, παρά σε υποτιθέμενες γενικότερες τάσεις εν όψει του επερχομένου 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Το ελαφρώς θολωτό πώμα με το σφηνοειδούς διατομής περιχειλίωμα θεωρείται επίδραση των πληθυσμομένων την εποχή αυτή πυξίδων τύπου Γ<sup>20</sup>. Το κομβίο του πώματος, με τον κορμό σχήματος κοίλου κυλινδρικού, το επίχρυσο, κοκκιδωτό, συμπαγές ημισφαίριο προσκολλημένο στην κάτω πλευρά του κορμού, και την (αν εγγίζει την πραγματικότητα η σχεδιαστική μας αποκατάσταση) μάλλον κάπως οξεία κορυφή, απαρτίζει – παρά την αποσπασματική διατήρηση – πλήρη μίμηση του σχήματος του βελανιδιού, όπως το γνωρίζουμε σε μεγέθυνση στις αμέσως μεταγενέστερες βαλανόσχημες ληκύθους. Το επίχρυσο κοκκιδωτό ημισφαίριο που εξέχει του περιγράμματος του κορμού του κομβίου αποδίδει το αγκαθωτό ή φολιδωτό κύπελλο του καρύου του βελανιδιού με τα λέπια (βράκτια). Οι βαλανόσχημες λήκυθοι θεωρείται ότι έχουν την απαρχή τους ακριβώς στα εργαστήρια της εποχής του Ζ. του Μειδία υπό την επίδραση του Ζ. της Ερέτριας<sup>21</sup>, υπόθεση που τώρα ενισχύεται, αφού ο ίδιος ο συγκεκριμένος κεραμέας που κατασκεύασε την πυξίδα του Κυνοσάργου, την εφοδίασε με σωστό

18 Roberts 1978, 119.

19 Βλ. π.χ. τις κοινότερες πυξίδες Roberts 1978, 110–114, εικ. 11, πίν. 69–71, 72:3.

20 Roberts 1978, 109. Πρβ. π.χ. τα θολωτά πώματα πυξίδων τύπου Α των εικ. 11a, 11c (Μουσείο Κεραμεικού 2697, υποσημ. 16), 13b, που δεν έχουν όμως ακριβώς όμοιο περίγραμμα.

21 Wehgartner 1992, 285, 286, σημ. 12. Οι ερ. λήκυθοι του σχήματος αυτού τοποθετούνται χρονικά περί το 420/410–400/390 π.Χ. Οι κυριότερες είναι δύο στο Βερολίνο «από την Αθήνα», μία στο Λούβρο «από την Αττική», μία στην Φραγκφούρτη από την πρώτη Συλλογή Α. Furtwängler: α) Τρόπος του Ζ. του Μειδία, «με φανερή επιρροή του Ζ. της Ερέτριας» κατά την Wehgartner (BAS F2707· ARV<sup>2</sup>, 1326, αρ. 70· Para, 478· Lezzi-Hafter 1976, 47, 117, αρ. Ο 21, πίν. 170d· Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann 1984, 101, αρ. 988, πίν. 96· Burn 1987, 114, αρ. MM 110· Addenda<sup>2</sup>, 364· CVA Deutschland 62, Berlin, Antikenmuseum, ehemals Antiquarium 8, München 1991, 67–69, παρένθετος πίν. 22:4, πίν. 47, 48 [I. Wehgartner]· BAPD, αρ. 220626) β) Αριστοφάνης (BAS F2706, χάθηκε κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο· ARV<sup>2</sup>, 1319, αρ. 5· Παπαϊωάννου 1972, 28, αρ. Β5· Burn 1987, 41, 103, αρ. Α 6· Pellegrini 2009, 352, αρ. 936, ανακριβής αριθμός Μουσείου· CVA Deutschland 99, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 16, München 2015, 118, παρένθετος πίν. 24:2 [N. Zimmermann-Elseify]· BAPD, αρ. 220537) γ) Τρόπος του Ζ. του Μειδία (MdL MNB 1320· ARV<sup>2</sup>, 1326, αρ. 69· Lezzi-Hafter 1976, 48, 117, αρ. Ο 22, πίν. 58c, 166a, b, d· Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann 1984, 150, αρ. 1563, πίν. 152· Burn 1987, 27, 114, αρ. MM 109, πίν. 14c–e· Pellegrini 2009, 342, αρ. 854· BAPD, αρ. 220625) δ) Ζ. της βαλανόσχημης ληκύθου της Φραγκφούρτης, το επώνυμο αγγείο (Liebighaus 538· ARV<sup>2</sup>, 1316, αρ. 4, 1317, αρ. 1· CVA Deutschland 30, Frankfurt am Main 2, Mün-

πρώιμο βαλανόσχημο μέλος σε μικρογραφία. Το μη συγκολλόμενο θραύσμα που στην οψοτομή τοποθετούμε ως κορυφή του κομβίου, είναι αποκολλημένο κάτω και θραυσμένο άνω. Το περίγραμμα υποδεικνύει ότι το πιθανότερο να απέληγε απλώς σε οξεία κορυφή, η οποία θα απέδιδε τον στύλο με το στίγμα του υπέρου.

Η ελάχιστη μόνο κλίση των περιγραμμάτων του σχεδόν κυλινδρικού σώματος της πυξίδας είναι ο κανόνας. Η διατομή που προσεγγίζει την παραβολή και με μεσολαβούσα βαθμίδα-νεύρωση προέχουσα στεφάνη στο κάτω μέρος του σώματος πυξίδων τύπου Α (στοιχείο που προσδίδει μεταλλικότητα, αλλά θυμίζει και μαρμαρίνες πυξίδες<sup>22</sup>), εμφανίζεται τον ύστερο 5<sup>ο</sup> και επιδίδει τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι.<sup>23</sup>, και δη στις πυξίδες τύπου Γ. Από τα συγγενή της πυξίδας μας έργα, πολύ πιο εξεζητημένη είναι π.χ. η στεφάνη της πυξίδας του Worcester 39 διότι προέχει εντονότερα και οι παρυφές της ανασηκώνονται, ενώ διαφέρει και το περίγραμμα της βάσης. Παρόμοια όμως στις δύο πυξίδες είναι η αυλακωτή διαμόρφωση της παρειάς του δακτυλίου της βάσης. Το ακριβές περίγραμμα της βάσης, διαμορφούμενο σε τονισμένη ορθή γωνία ποδιού-δακτυλίου έδρασης, φαίνεται επίσης αρκετά ιδιαίζον. Το πλησιάζει αυτό της βάσης της πυξίδας της οδού Αιόλου 18 (Ζ. της Καλλιόπης). Στην πυξίδα μας αντιστρέφεται επίσης η πρακτική της μελανής βαφής της ορατής λεπτής παρειάς του δακτυλίου έδρασης, με το τριμερές πόδι να μένει άβαφο: τώρα μένει άβαφος ο δακτύλιος, ενώ βάφεται ολόκληρη η πλατεία παρειά του ποδιού<sup>24</sup>. Τα συνήθως με κυρτή κορυφή τρία ανοίγματα μεταξύ

---

chen 1968, 32, 33, πίν. 81 [K. Deppert]· *Para*, 477· Lezzi-Hafter 1976, 118, αρ. Ο 29, πίν. 170a, b· Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann 1984, 150, αρ. 1562, πίν. 152· Burn 1987, 101, αρ. F 1· *Addenda*<sup>2</sup>, 362· Immerwahr 1990, 399· *BAPD*, αρ. 220522· *CAVI*, αρ. 3734). Η λήκυθος του Αίσονος από λάρνακα στην αρχή της οδού Καραγιώργη Σεργίας, παρά την Πλατεία Συντάγματος (Μουσείο Ακροπόλεως 6471· *ARV*<sup>2</sup>, 1175, αρ. 11· Knigge 1975, 141, πίν. 51· Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann 1984, 32, 33, αρ. 210, πίν. 24· Lezzi-Hafter 1988, 224, σημ. 342· *Addenda*<sup>2</sup>, 339· Pellegrini 2009, 344, αρ. 875· *BAPD*, αρ. 215567), ίσως είναι κατά τι πρωιμότερη των τεσσάρων αυτών (Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann: περί το 420 π.Χ.), αλλά δεν διαθέτει κοκκιδωτό κάτω τμήμα, άρα μπορεί να χαρακτηριστεί ψευδοβαλανόσχημη.

22 Gaunt 2013, 382.

23 Δειγματοληπτικά: α) Ερ. πυξίδα από την Αγορά, παραβάλλεται από τον Beazley με την Ομάδα Drouot (Μουσείο Αρχαίας Αγοράς Ρ10459· *ARV*<sup>1</sup>, 760· Roberts 1978, 121, αρ. 3, 123, 124, εικ. 7g, πίν. 75:4· Moore 1997, 272, αρ. 994, πίν. 97· *BAPD*, αρ. 2098), 425–400 π.Χ. (Roberts), 430–420 π.Χ. (Moore) β) Ερ. πυξίδα από την Ερέτρια στο ΕΑΜ, ρυθμός Kerch (ΕΑΜ Α1635· Roberts 1978, 120, εικ. 12d, πίν. 84:2· Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann 1984, 132, αρ. 1384, πίν. 137· *BAPD*, αρ. 2090), περί το 370 π.Χ. (*LIMC*).

24 Ανάλογα πρωιμότερα δείγματα (470–460 π.Χ.) είναι π.χ. α) Η ερ. πυξίδα του Ζ. της Αμφιτίτης από την Αίγινα (ΕΑΜ Α1708· *ARV*<sup>2</sup>, 833, αρ. 46· Roberts 1978, 86, 87, αρ. 3, πίν. 58:1· *Addenda*<sup>2</sup>, 295· *BAPD*, αρ. 212136) και β) Η ερ. πυξίδα κοντά στον Ζ. του Deepdene στο Cambridge «από την Αθήνα» (Fitzwilliam Museum 1.22· *CVA Great Britain* 6, Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, Oxford 1930, 38, πίν. 39:1a–c [W. Lamb]· *ARV*<sup>2</sup>, 501· Roberts 1978, 87, 88, 90, αρ. 6, πίν. 59:3· *Addenda*<sup>2</sup>, 251· *BAPD*, αρ. 205628). Από την ίδια περίπου με την πυξίδα του Κυνσοάρχους περίοδο δειγματοληπτικά στην πυξίδα του Worcester 39 και στην πυξίδα του Ζ. της Καλλιόπης 18.

των τριών σκελών της δακτυλιοειδούς βάσης πυξίδων τύπου Α είναι στο αγγείο μας τετραγωνισμένα, πλατιά και απομακρυσμένα μεταξύ τους, όπως πάλι στην πυξίδα της οδού Αιόλου **18**.



## 5 Η ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ

Γράφεται κυμάτιο δύο τύπων και ταινία μαιάνδρων και ζατρικίων (Εικ. 2–5). Μικροτέρων αναλογιών κυμάτιο πρώτου τύπου με ωά και παχιές ενδιάμεσες μελανές στιγμές κάτω απαντά δύο φορές: α) Ορίζει άνω την παράσταση του σώματος (Εικ. 4α, 5α) β) Περιθέει στο πώμα την έκφυση του κομβίου (Εικ. 2α, 3α). Τα ωά του, τα οποία δεν εφάπτονται, αποδίδονται με δύο ενάλληλα ανισοπαχή μελανά U (το εσωτερικό πολύ παχύτερο).

Δευτέρου τύπου κυμάτιο, μεγαλύτερης κλίμακας, απαντά τρεις φορές: α) Στην άνω πλευρά της στεφάνης του κάτω μέρους του σώματος (Εικ. 4γ, 5γ) β) Στο πώμα δύο φορές, στην άνω (Εικ. 2β, 3β) και στην κάτω (Εικ. 2γ, 3γ) πλευρά του περιχειλώματος, αλλά με αντίστροφη φορά (στην κάτω πλευρά η οξεία κάτω απόληξη των στοιχείων του είναι προς το εσωτερικό). Στην στεφάνη του σώματος, ομόλογο στοιχείο του περιχειλώματος του πώματος, το κυμάτιο δεν εγράφει στην αθέατη κάτω πλευρά του, αντίθετα με το κινητό πώμα. Το δευτέρου τύπου αυτό κυμάτιο αποτελείται από στοιχεία μελανά, σχεδόν οξύληκτα κάτω, περιβαλλόμενα από περιγράμμα και διχοτομούμενα από κρεμάμενο σαν σταλακτίτη λεπτό εξηρημένο τρίγωνο. Το σχήμα τους εκφεύγει των ωών και πλησιάζει, λόγω της οξείας κάτω απόληξης (δύο διχοτομούμενα τόξα), το φυλλόσχημο ή «θυρεόσχημο». Μεταξύ τους αφήνεται διμερές εδαφόχρωμο τριγωνικό με κοίλες πλευρές στοιχείο («βέλος» ή «λόγχη»). Σε ένα σημείο του περιχειλώματος του πώματος (κάτω από τον Έρωτα) ένα στοιχείο του κυματίου αυτού λείπει, διακρίνονται όμως υπό την μελανή βαφή τα περιγράμματά του. Για κάποιο λόγο δεν είχαν εξαιρεθεί από την μελανή βαφή τα τμήματα που θα δημιουργούσαν τον θυρεό, πλην μέρους των δύο εκατέρωθεν «βελών». Σε ένα σημείο κάτω από την Μελπομένη ένας θυρεός είναι μισός σε μέγεθος, εκφυλισμένος ως μελανή διχάλα (Πίν. 9δ), ίσως επειδή κατά την ζωγράφιση δεν έμεινε εδώ αρκετός χώρος. Το πρώτου τύπου κυμάτιο είναι αρκετά αμελές στην σχεδίαση, με κάπως ακανόνιστα U. Συνήθως έχει γραφεί παχύτερο το δεξιό ήμισυ τους (πρβ. π.χ. το ομόλογο κυμάτιο της πυξίδας του κύκλου του Ζ. του Μειδία από το Ολυμπείο **10**, του οποίου όμως η προσεγμένη γραφή είναι εξαίρεση<sup>25</sup>). Αντίθετα, το δευτέρου τύπου κυμάτιο είναι επιμελημένο.

Κάτω από την παράσταση διακοσμητική ταινία μαιάνδρων και ζατρικίων με εναλλαγή τριών τετραγωνιδίων μαιάνδρου προς ένα τετραγωνίδιο με ζατρίκιο δεκαέξι υποτετραγωνιδίων (Εικ. 4β, 5β). Ο ρυθμός εναλλαγής 3/1 διακόπτεται μόνο κάτω από τον Μουσαίο, όπου απαντούν τέσσερα τετραγωνίδια με μαιάνδρο, σαν να σημαίνεται έτσι η κύρια όψη του αγγείου. Ο μαιάνδρος είναι κρεμάμενος από τα αριστερά, σταματημένος, αμφίστροφος, με επτά καμπτόμενα σκέλη, ανοικτός

25 Philippaki 1988, 89, σημ. 5.

στο κέντρο<sup>26</sup>. Ζατρίκια με δεκαέξι υποτετραγωνίδια είναι σπανιότερα μεν αυτών με εννέα, δεν λείπουν όμως από τον Ζ. της Ερέτριας<sup>27</sup>. Ο μαιάνδρος με το ζατρίκιο είναι πλούσια μορφή των συνήθως με λιγότερα σκέλη (πέντε ή έξι) μαιάνδρων του αγγειογράφου και του συνήθως με εννέα υποτετραγωνίδια ζατρίκιου<sup>28</sup>. Τα μελανά υποτετραγωνίδια είναι μεγαλύτερα των εδαφόχρωμων και συχνά κάπως ακανόνιστα.

- 
- 26 Παρόμοιος συνδυασμός ζατρίκιων με δεκαέξι υποτετραγωνίδια και μαιάνδρων επτάκις καμπτομένων (αλλά ατελέστερων) απαντά στον χου του Ζ. της Μεθύσης από το Παντικάπαιον (Kerch) στην Μόσχα (Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν Μ1360· Lezzi-Hafter 1988, 338, αρ. 210bis, πίν. 196α· CVA Russia 4, Pushkin State Museum of Fine Arts 4, Roma 2001, 33, πίν. 29:3–6 [N. Sidorova]· Heinemann 2016, 476, εικ. 320· BAPD, αρ. 30688· CAVI, αρ. 5124), 440–435 π.Χ.
- 27 Παραδείγματα από μέταλλα κυλίκων και από μία οινοχόη: α) Ερ. κύλικα από το Todi san Rafaele (Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 27253· ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 99· Lezzi-Hafter 1988, 312, αρ. 11, πίν. 6α· BAPD, αρ. 217037), 440–435 π.Χ. β) Ερ. κύλικα από το Vulci στο Βερολίνο και την Ρώμη (BAS F2532, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Συλλογή Castellani· CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, München 1962, 13, πίν. 112:2 [A. Greifenhagen]· ARV<sup>2</sup>, 1253, αρ. 57· Para, 469· Lezzi-Hafter 1988, 120, εικ. 40b, 315, αρ. 31, πίν. 26α· BAPD, αρ. 216995), 425–420 π.Χ. Τα υποτετραγωνίδια φθάνουν εδώ σε ένα από τα ζατρίκια κατ'εξαίρεσιν έως 36 γ) Ερ. κύλικα από την Σπίνα (Ferrara, Museo Nazionale di Spina 28426, T128· Lezzi-Hafter 1988, 150–154, 316, αρ. 38, πίν. 36c· BAPD, αρ. 30958), 435–430 π.Χ. δ) Ερ. κύλικα από την Σπίνα (Ferrara, Museo Nazionale di Spina 9371, T11C· ARV<sup>2</sup>, 1253, αρ. 60· Lezzi-Hafter 1988, 316, 317, αρ. 40, πίν. 40α· BAPD, αρ. 216998), 430–425 π.Χ. ε) Ερ. κύλικα από την Σπίνα, παλαιότερα στην Ferrara· ARV<sup>2</sup>, 1688, στο 1261, αρ. 51bis· Lezzi-Hafter 1988, 325, αρ. 111, πίν. 81α· BAPD, αρ. 275516), 425–420 π.Χ., Ζ. της Καλλιόπης. Υπάρχουν επίσης ζατρίκια με δώδεκα υποτετραγωνίδια (4 καθέτως Χ3): στ) Ερ. κύλικα στο Austin (University of Texas 1980.38, παλαιότερα στο Northampton, Castle Ashby· ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 73· Lezzi-Hafter 1988, 312, αρ. 13, πίν. 8α· BAPD, αρ. 217011), 435–430 π.Χ. ζ) Ερ. κύλικα από την Σπίνα (Ferrara, Museo Nazionale di Spina 3034, T709· ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 92· Para, 469· Lezzi-Hafter 1988, 106, εικ. 34b, 316, αρ. 36, πίν. 32α· BAPD, αρ. 217030), 435–430 π.Χ. η) Ερ. κύλικα (τμήμα) από την Αλαλία (Aléria) της Κορσικής (Aléria, Musée Archéologique 61.105, 439B, T15· ARV<sup>2</sup>, 1688, στο 1253, αρ. 65bis· Lezzi-Hafter 1988, 30, 317, 318, αρ. 45, πίν. 50e· BAPD, αρ. 275513), 435–430 π.Χ. θ) Ερ. κύλικα από το Sasso Marconi της Bologna (Marzabotto, Museo Nazionale Etrusco "Pompeo Aria" 6587, T2· Lezzi-Hafter 1988, 121, εικ. 41w, 323, αρ. 94, πίν. 73α· BAPD, αρ. 5463), 425–420 π.Χ., Ζ. της Καλλιόπης ι) Ερ. κύλικα από την Aléria της Κορσικής (Aléria, Musée Archéologique 67.118, 1736, T89· Para, 471· Lezzi-Hafter 1988, 121, εικ. 41x, 323, αρ. 95, πίν. 74α· BAPD, αρ. 340030), 435–430 π.Χ., Ζ. της Καλλιόπης ια) Ερ. οινοχόη «από την Σικελία» με την Πρόκη και τον Πανδίονα (Palermo, Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas" 2184, N.I. 484· ARV<sup>2</sup>, 1249, αρ. 21· Lezzi-Hafter 1988, 287, εικ. 94, 351, αρ. 283, πίν. 182b, 183a–d· Τσιαφάκη 1998, 195, 387–389, πίν. 65–67α· BAPD, αρ. 216957), 435–430 π.Χ., καθώς και με είκοσι υποτετραγωνίδια (5 καθέτως Χ4): ιβ) Ερ. κύλικα από την Σπίνα (Ferrara, Museo Nazionale di Spina 9368, T11C· ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 77· Lezzi-Hafter 1988, 316, αρ. 39, πίν. 38α· BAPD, αρ. 217015), 430–425 π.Χ.
- 28 Βλ. την ιδιαίτερος εξεζητημένη τυπολόγηση μαιάνδρων του Ζ. της Ερέτριας από την Lezzi-Hafter (1988, 117–125, εικ. 40, 41).

Ο πρώτος τύπος κυματίου, το «ιωνικό» με ωά και ενδιάμεσες στιγμές, και στο ίδιο σημείο (επάνω από την παράσταση), πάγκοινοσ μεν, δεν είναι συνήθης αυτή την περίοδο σε σώματα πυξίδων. Η Roberts είχε αναφέρει<sup>29</sup> τις πυξίδες οδού Αιόλου 17, Worcester 39 (Ζ. της Ερέτριας), και τμήμα πυξίδας της Αγοράς (μεταξύ των Ζ. του Κλεοφώντος και του Δίνου)<sup>30</sup>. Σε πυξίδα στη Νέα Υόρκη με σκηνή ετοιμασίας γάμου υπάρχει παραλλαγή του κυματίου αυτού πάνω από την παράσταση (ωά με διπλό ισοπαχές περίγραμμα και μελανό πυρήνα, όχι στιγμές μεταξύ τους, δύο γραμμές κάτω από την διακοσμητική ταινία). Στην στεφάνη της ίδιας πυξίδας γράφεται σε μεγαλύτερη κλίμακα και προστίθενται στιγμές<sup>31</sup>. Στο ίδιο σημείο (την στεφάνη) και στην πυξίδα της οδού Αιόλου 18 (Ζ. της Καλλιόπης). Στην πυξίδα μας διευκολύνθηκε ή υπαγορεύτηκε η τοποθέτησή του από τον ελεύθερο χώρο πάνω από τις μορφές που άφηνε η ραδιότητα του σχήματος του αγγείου. Το ίδιο κυμάτιο απαντά όμως επάνω από την παράσταση και της μεγάλης μειδιακής πυξίδας από το Ολυμπείο 10, της οποίας δεν σώθηκε το ακριβές ύψος. Η πυξίδα αυτή αντίθετα με του Κυνοσάργουσ αναπτύσσεται κατά την διάμετρο.

Το δευτέρου τύπου κυμάτιο θεωρείται ότι παρέλαβε ο Ζ. της Ερέτριας από άλλουσ αγγειογράφουσ που το έγραφαν σε λαιμούσ χοών, και το καθιέρωσε στο εργαστήριό του ωσ πολύ αρμονικά και προσεκτικά σχεδιασμένο μοτίβο, συνδυαζόμενο με τον κοινό πρώτο τύπο κυματίου ωσ διπλό κυμάτιο<sup>32</sup>. Λίγεσ φορέσ πάντωσ το χρησιμοποιεί, διότι δεν εφαρμόστηκε στις κύλικεσ, που αποτελούν την μεγάλη πλειοψηφία του έργου του<sup>33</sup>. Τρεισ χόεσ του Ζ. της Ερέτριας, της οδού Πειραιώσ 57, της Βασιλείας και της πρώην Συλλογήσ Βλαστού-Σερπιέρη, φέρουν στον λαιμό τέτοιο κυμάτιο (δευτέρου τύπου), συνδυασμένο με τον πρώτο τύπο υπερκείμενό του, σε μία διπλή διακοσμητική ταινία, και μάλιστα με ανάλογη αντιστοιχία κλίμακασ των δύο κυματίων με αυτήν της πυξίδας μας<sup>34</sup>. Στον πρώτο των τριών χοών οι θυρεοί είναι πιο περιτέχνοι, με κεφαλέσ στις κορυφέσ τουσ. Σε λαιμό ερ. πελίκησ

29 Roberts 1978, 127.

30 Μουσειό Αρχαίας Αγοράσ P13096· ARV<sup>2</sup>, 1150, αρ. 28· Matheson 1995, 428, αρ. KLM 38· Moore 1997, 272, αρ. 991, πίν. 96· BAPD, αρ. 215239· CAVI, αρ. 458, περί το 430 π.Χ. (Moore).

31 MMNY 1972.118.148· Roberts 1978, 76, αρ. 4 (Κατηγορία Würzburg 542)· Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 907, αρ. 651d, πίν. 646· Sutton 1997/1998, 41, εικ. 23· Lee 2015, 208–210, εικ. 7:7· BAPD, αρ. 44750, 430–420 π.Χ.

32 Green 1971, 202, 203, εικ. 7· Lezzi-Hafter 1988, 199.

33 Σε χείλη κύλικασ ένασ ελάσσωσ κυλικογράφουσ, ο Ζ. του Βερολίνου 2536, γράφει ένα ιωνικό κυμάτιο ενδιάμεσο των δύο τύπων μας (ωά με μελανό πυρήνα και κάθετη διχοτόμο επιθέτου λευκού): ερ. κύλικα από τη Nola στο Βερολίνο (BAS F2536· CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, München 1962, 17, πίν. 117, 118 [A. Greifenhagen]· ARV<sup>2</sup>, 1287 άνω, αρ. 1, 1689· Para, 473· Sutton 1997/1998, 33, σημ. 42, εικ. 7· BAPD, αρ. 217284), περί το 440 π.Χ. (CVA), ή 430–425 π.Χ.

34 α) Ερ. χουσ οικοπέδου οδού Πειραιώσ 57, τάφοσ XI (πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α3500· Τζάχου-Αλεξανδρή 1997· BAPD, αρ. 28128· CAVI, αρ. 1880α), 435–430 π.Χ. β) Ερ. χουσ στην Βασιλεία (Antikmuseum und Sammlung Ludwig BS407· ARV<sup>2</sup>, 1688, στο ARV<sup>2</sup>, 1249, αρ. 12bis· Para, 469·

του στη Νάπολη<sup>35</sup> και στο λαϊμό μικρής ερ. υδρίας στο Göttingen<sup>36</sup> το γράφει με μικρότερα και απλούστερα πληρωτικά μεταξύ των θυρεών «βέλη». Στις τρεις πρώτες περιπτώσεις είναι τα στοιχεία όμοια με του Κυνοσάργους, οξύληκτα κάτω. Στην υδρία του Göttingen είναι αποστρωγγυλευμένα, σαν ιωνικά ωά. Στον οξύ-πύθμενο αμφορίσκο του Ζ. της Ειμαρμένης 45 ο τύπος απαντά τώρα σε ταινία κάτω από την παράσταση, με πιο οξύληκτους τους θυρεούς, το κρεμάμενο εξηρημένο κεντρικό τρίγωνο να έχει μικρύνει και να έχει αποκτήσει ουρά, και τα ενδιάμεσα των θυρεών διπλά «βέλη» εκφυλισμένα σε ενιαίο ρόμβο. Άλλοι σύγχρονοι αγγειογράφοι που ειδικεύονται σε άλλα σχήματα το χρησιμοποιούν αναλόγως, και με διάφορες παραλλαγές. Ο Ζ. του Λουτρού το γράφει σε γαμικούς λέβητες, λουτροφόρους και υδρίες. Στους δύο πάρισους γαμικούς του λέβητες της αύλακας προσφορών HS 89 του Κεραμεικού<sup>37</sup> έχει κάπως πρόχειρη μορφή, με θυρεούς ωσειδείς σαν του ιωνικού κυματίου και τα «βέλη» εκφυλισμένα σε απλό τριγωνίδιο μεταξύ των βάσεων των θυρεών. Σε λίγο μεταγενέστερο γαμικό λέβητα με νύφη-αρπίστρια στη Νέα Υόρκη<sup>38</sup> το σχήμα του είναι αρκετά κοντά σε αυτό της πυξίδας μας. Σε υδρία επίσης στη Νέα Υόρκη<sup>39</sup> οι θυρεοί γίνονται ρομβοειδείς.

- 
- CVA Schweiz 7, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, Bern 1988, 67, 68, πίν. 42:3, 4 [V. Slehoferova]· Lezzi-Hafter 1988, 203, 338, αρ. 212, πίν. 134· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· *BAPD*, αρ. 275512), 430–425 π.Χ. γ) Ερ. χους των Ανθεστηρίων πρώην Συλλογής Βλαστού-Σερπιέρη «από την Ανάβυσσο» με λίκνο με το προσωπίο του Διονύσου (ΕΑΜ, πρώην Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη 318· van Hoorn 1951, 97, αρ. 271, εικ. 38· *ARV*<sup>2</sup>, 1249, αρ. 13· *Para*, 522· Green 1971, 197, αρ. 3· Lezzi-Hafter 1988, 200, 339, αρ. 215, πίν. 137, 138d· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· *BAPD*, αρ. 216949), 425–420 π.Χ.
- 35 Από την Suesulla, παλαιότερα στην Συλλογή Spinelli (Museo Archeologico Nazionale 164352, Sp2297· *ARV*<sup>2</sup>, 1250, αρ. 29· Lezzi-Hafter 1988, 277–279, 350, αρ. 270, πίν. 179· *BAPD*, αρ. 216966), 425–420 π.Χ.
- 36 Από την Ακρόπολη των Αθηνών, έτος 1864, παλαιότερα στο Βερολίνο (Göttingen, Georg-August-Universität, BAS F2398· *ARV*<sup>2</sup>, 1250, αρ. 27· Lezzi-Hafter 1988, 353, αρ. 297, πίν. 187k· CVA Deutschland 92, Göttingen, Archäologisches Institut der Universität 4, München 2012, 34, 35, πίν. 6:8, 9 [N. Eschbach]· *BAPD*, αρ. 216964· *CAVI*, αρ. 3847), 425–420 π.Χ. Σχόλιο και παράλληλα για το κυμάτιο στο λήμμα του CVA.
- 37 α) Μουσείο Κεραμεικού 2694· *Para*, 454, αρ. 3bis· *Addenda*<sup>2</sup>, 332 (*ARV*<sup>2</sup>, 1126, αρ. 3bis)· Sabetai 1993, i, 49, ii, 6, αρ. LG4, πίν. 3:άνω, 56· *BAPD*, αρ. 276110, 430–425 π.Χ. β) Μουσείο Κεραμεικού 2695· *Para*, 454, αρ. 3ter· *Addenda*<sup>2</sup>, 332 (*ARV*<sup>2</sup>, 1126, αρ. 3ter)· Sabetai 1993, i, 36, ii, 7, αρ. LG5, πίν. 3:κάτω, 57· *BAPD*, αρ. 276111, 430–425 π.Χ. Ο εκφυλισμός των θυρεών του δευτέρου τύπου κυματίου σε ωά από τον Ζ. του Λουτρού έχει επισημανθεί (Sabetai 1993, i, 24, 25).
- 38 Νέα Υόρκη (MMNY 16.73· Richter & Hall 1936, 181, 182, αρ. 144, πίν. 147, 174· Wegner 1949, 92, 204, πίν. 23· *ARV*<sup>2</sup>, 1126, αρ. 6· *Para*, 453· *Addenda*<sup>2</sup>, 332· Boardman 1989, 97, εικ. 207· Sabetai 1993, i, 34, 71, ii, 10, αρ. LG8, πίν. 4:άνω, πίν. 8ο:2· Vazaki 2003, 107, 108, 220, αρ. rfV 71, 245, εικ. 33· *BAPD*, αρ. 214886), περί το 420 π.Χ.
- 39 Ερ. υδρία του Ζ. του Λουτρού στη Νέα Υόρκη με πιθανώς την Ελένη και τους Δίσκουρους (MMNY 19.192.86· Richter & Hall 1936, 183, 184, αρ. 146, πίν. 148, 172· *ARV*<sup>2</sup>, 1130, αρ. 152· Sabetai 1993, i, 198, ii, 29, αρ. H3, πίν. 7:άνω· Pellegrini 2009, 354, αρ. 959· *BAPD*, αρ. 214962), 425–420 π.Χ.

Στον ώμο λουτροφόρου είναι στο άνω τμήμα τους αμφίκιλοι<sup>40</sup> (πρβ. το τυπικότερο σχήμα τους στον ώμο λίγο προγενέστερης λουτροφόρου του Ζ. της Φιάλης<sup>41</sup>). Το χρησιμοποιεί και στο πώμα της πυξίδας της αρπίστριας στο Würzburg, στο οποίο οι θυρεοί είναι ρομβοειδείς<sup>42</sup>. Η παράταξη στοιχείων είτε ρομβοειδών, είτε με αμφίκιλο το άνω μέρος των πλευρών απαρτίζει σχήμα παρόμοιο πια με το λέσβιο κυμάτιο της αρχιτεκτονικής. Ο Ζ. του Shuvalov το γράφει ως αρχιτεκτονικό στοιχείο (διακόσμηση βωμού) σε οινοχόη από την Σπίνια<sup>43</sup>. Σημαντική είναι μικρογραφική πυξίδα στο Βερολίνο «από την Αττική», κατά τον 19<sup>ο</sup> αι. στην Συλλογή Sabouroff<sup>44</sup>. Στο ύψους 6,5 εκ. αγγείο απαντά σμικρυνθείσα μεν αλλά όμοια και στο ίδιο σημείο, στην στεφάνη του κάτω μέρους του σώματος, εκδοχή του κυματίου. Η μικρή αυτή πυξίδα πρέπει να βρίσκεται σε χρονολογική και εργαστηριακή επαφή με την πυξίδα του Κυνοσάργους. Ο Αίσων και ο Ζ. του Μειδία παραλαμβάνουν τον τύπο αυτό κυματίου. Στον χου του Αίσονος από τον Κεραμεικό με την Αμυμώνη<sup>45</sup>, χρησιμοποιείται κάτω από την παράσταση: οι θυρεοί είναι είτε στο άνω μέρος τους με πλευρές αμφίκιλες, είτε ωσειδείς. Στον χου του Ζ. του Μειδία στη Νέα Υόρκη με τις γυναίκες που αερίζουν ή αρωματίζουν ενδύματα<sup>46</sup> είναι πάλι ταινία εδάφους της παράστασης. Στην πελίκη της Νέας Υόρκης με τον Μουσαίο 46 του ίδιου αγγειογράφου, βρίσκεται στο χείλος. Στην βαλανόσχημη λήκυθο του Βερολίνου στον τρόπο του Ζ. του Μειδία, απαντά ως ταινία πάνω από την παράσταση<sup>47</sup>. Και στις τρεις μειδιακές περιπτώσεις οι θυρεοί δεν είναι τόσο οξύληκτοι

40 Ερ. λουτροφόρος (τμήμα) του Ζ. του Λουτρού από το Ιερό της Νύμφης της Νοτίου Κλιτύος της Ακροπόλεως (Μουσείο Ακροπόλεως NA-1957-Aa 1873· Sabetai 1993, i, 172, 173, ii, 106· Sabetai 2019, 41–43, εικ. 2:5· BAPD, αρ. 9055158), 425–420 π.Χ.

41 Ερ. λουτροφόρος (τμήμα) του Ζ. της Φιάλης στην Βοστώνη (Museum of Fine Arts 10.223· ARV<sup>2</sup>, 1017, αρ. 44· Reilly 1989, 418, σημ. 35, πίν. 78a· Oakley 1990, 73, αρ. 44, πίν. 24c, 25· Oakley & Sinos 1993, 25, 26, 83, εικ. 60, 61· BAPD, αρ. 214222), 430–425 π.Χ.

42 Ερ. πυξίδα «από την Αθήνα» (Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum 541, H4455· ARV<sup>2</sup>, 1133, αρ. 196, 1684· Simon 1972, 25, 26, πίν. 6:1–3· Roberts 1978, 125, αρ. 4, πίν. 76:1· CVA Deutschland 46, Würzburg, Martin-von-Wagner Museum 2, München 1981, 48, 49, πίν. 33:4 [το πώμα], 34: 1–5, 35:1–8 [F. Hölscher]· Mark 1984, 308, πίν. 64b· Addenda<sup>2</sup>, 333· Sabetai 1993, ii, 15, πίν. 80:3· Vazaki 2003, 111, 112, 221, αρ. rfV 74· Bundrick 2005, 189, 190, εικ. 109· BAPD, αρ. 215006), περί το 420 π.Χ. Στο λήμμα του CVA τα κυμάτια αυτά χαρακτηρίζονται λέσβια.

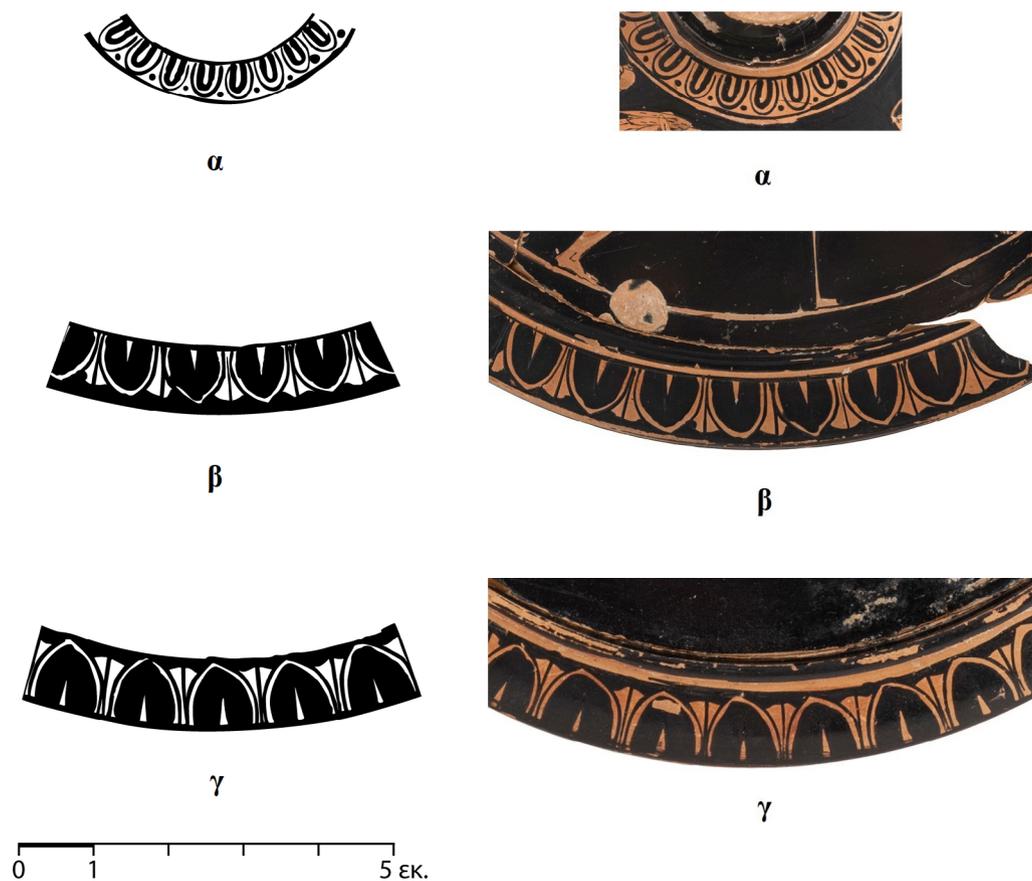
43 Ferrara, Museo Nazionale di Spina 9925, T343B· Lezzi-Hafter 1976, 83, 108, αρ. S 62, πίν. 118d, e· BAPD, αρ. 534, 425–420 π.Χ.

44 BAS F2520· CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, München 1962, 24, πίν. 139:5–7 (A. Greifenhagen)· Roberts 1978, 121, αρ. 1, 123, πίν. 74:1· BAPD, αρ. 2100, περί το 420 π.Χ.

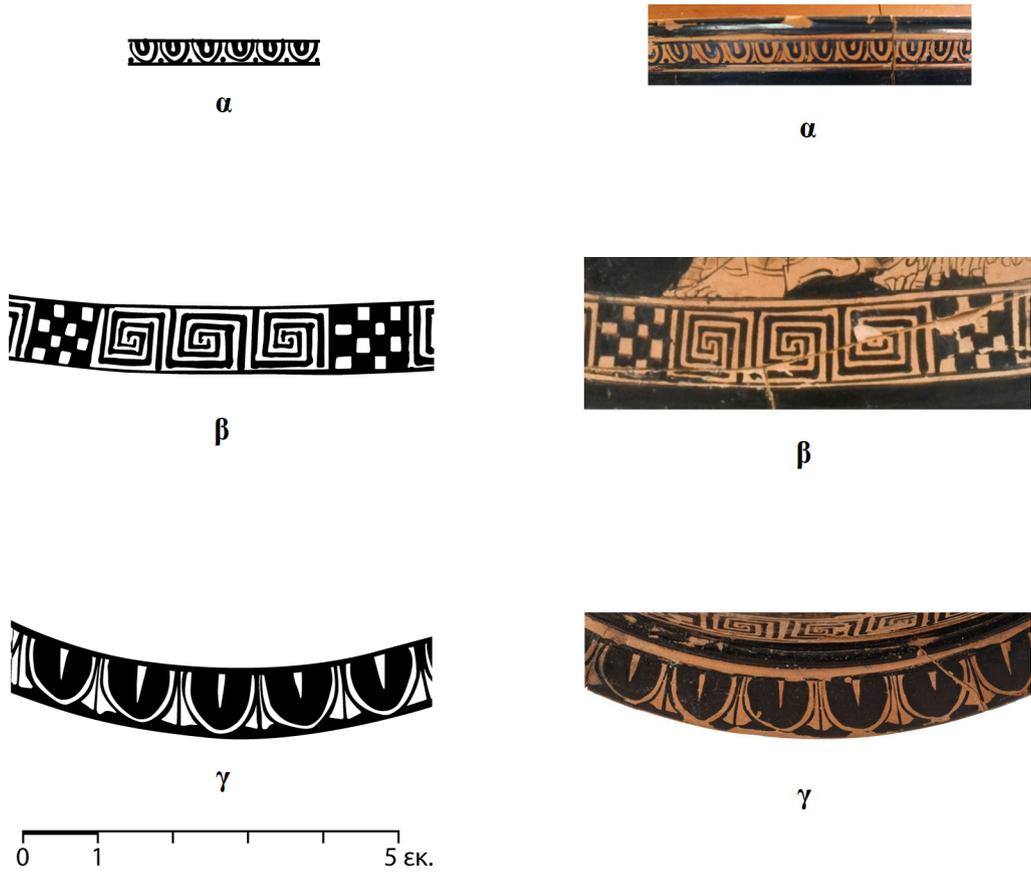
45 Ερ. χους, Μουσείο Κεραμεικού 4290· Knigge 1975, 127–143, εικ. 4, πίν. 44–47· Lezzi-Hafter 1988, 195, 340, 341, αρ. 223, πίν. 195c, «Ζ. του Μειδία»· BAPD, αρ. 2947, 425–420 π.Χ. Η Knigge (1975, 127) ονομάζει το κυμάτιο λέσβιο.

46 Ερ. χους, τον 19<sup>ο</sup> αι. σε ιδιωτική συλλογή των Αθηνών (MMNY 75.2.11· Hauser 1905, 30, 31, εικ. 4· Richter & Hall 1936, 199, 200, αρ. 159, πίν. 158, 177· ARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 11· Para, 477· Green 1971, 197, αρ. 4· Burn 1987, 89–93, 98, αρ. M 12, πίν. 52b· Lezzi-Hafter 1988, 341, αρ. 225, πίν. 195d· Addenda<sup>2</sup>, 362· BAPD, αρ. 220503), 420–415 π.Χ.

47 BAS F2707, ύποσημ. 21α. Στο λήμμα του CVA παρατηρείται η σπανιότητα του «λεσβίου» αυτού κυματίου στην εν λόγω θέση.



**Εικ. 2** (αριστερά), **3** (δεξιά). Γραμμικά κοσμήματα πώματος, σχέδιο και φωτογραφία  
α: περί την βάση του κομβίου β: επιφάνεια περιχειλώματος γ: κάτω πλευρά περιχειλώματος



**Εικ. 4** (αριστερά), **5** (δεξιά). Γραμμικά κοσμήματα σώματος, σχέδιο και φωτογραφία  
α: πάνω από την παράσταση β: κάτω από την παράσταση γ: επιφάνεια στεφάνης

και τα «βέλη» εκφυλίζονται<sup>48</sup>. Περαιτέρω διαφοροποιήσεις υπάρχουν στα χείλη των μειδιακών υδριών, όπως του Κεραμεικού, όπου οι θυρεοί είναι έντονα ρομβοειδείς<sup>49</sup>. Στο ίδιο σημείο της πυξίδας, την στεφάνη, το κυμάτιο αυτό απαντά τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι. σε πυξίδες ρυθμού Kerch<sup>50</sup>.

---

48 Το κυμάτιο στον χου νέας Νέας Υόρκης: Green 1971, 202, εικ. 7:5.

49 Μουσείο Κεραμεικού 2712· ARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 6, 1690, 1708· Burn 1987, 69, 70, 97, αρ. M 6, πίν. 44a:δεξιά· *Addenda*<sup>2</sup>, 362· Pellegrini 2009, 353, αρ. 947, πίν. 25:κάτω· BAPD, αρ. 220498· CAVI, αρ. 1754, 430–420 π.Χ.

50 Π.χ. ερ. πυξίδα στο Βερολίνο από την Ερέτρια, με πυξίδιο στο πώμα (BAS 3373· Roberts 1978, 120· Boardman 1989, εικ. 399· CVA Deutsche Demokratische Republik 3, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung 1, Berlin 1990, 74–76, πίν. 48–50 [E. Rohde]· Vazaki 2003, 113, 221, αρ. rfV 75· BAPD, αρ. 430), 360–350 π.Χ.

## 6 ΟΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Η πιο περίτεχνη επεξεργασία έλαβε χώρα για το επίχρυσο, κοκκιδωτό, ημισφαιρικό κάτω τμήμα του κομβίου του πώματος (βλ. ανωτ., Κεφάλαιο 4). Η επιχρυσωση των ανάγλυφων πυκνών κοκκίδων πηλού θα έλεγε κανείς ότι αποτελεί φθηνή απομίμηση χρυσής κοκκίδωσης<sup>51</sup>, παρατηρητέο όμως ότι τα περισσότερα χρυσά βελανίδια, εξαρτήματα χρυσών περιδεραίων του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι., δεν έχουν κύπελλα με κοκκίδωση αλλά συνήθως κύπελλα εγχάρακτα, στικτά ή περίπου φολιδωτά, διαμορφωμένα με επεξεργασία του χρυσού ελάσματος<sup>52</sup>. Βελανίδια με κύπελλο κοκκιδωτής τεχνικής απαντούν σε περιδέραιο «από την Τρωάδα» στην Συλλογή Σταθάτου, του οποίου η γνησιότητα αμφισβητείται<sup>53</sup>. Ο Ζ. της Ερέτριας, ο οποίος έγραψε μερικά πλαστικά αγγεία, προσφέρει ένα παράλληλο: σε αμφιπρόσωπο ερ. πλαστικό κάρναρο από την Χάλκη<sup>54</sup> απαντά παρόμοια πυκνή κοκκίδωση τόσο στην απόδοση της κόμης και γενειάδας του Ηρακλή όσο και στην υπέρ το μέτωπο ταινία του Σιληνού. Έχει υποτεθεί ότι τα κοκκιδωτά αυτά τμήματα ήταν χρωματισμένα ερυθρά, πράγμα που θυμίζει την τεχνική βαφής μίας πήλινης επιφάνειας με μίλτο ως προετοιμασία επιχρυσώσεως<sup>55</sup>. Ίχνη ερυθρού και ίσως κίτρινου υπάρχουν στο κοκκιδωτό ημισφαίριο του κομβίου της πυξίδα μας ως υπόστρωμα για την επί των πηλίνων κοκκίδων εφαρμογή του χρυσού, άρα ίσως και στο πλαστικό αγγείο της Χάλκης όπου ερυθρό, ομοίως θα υπήρχε επιχρυσωση.

Επίθετος πηλός (αιώρημα), σε μορφή επιχρυσωμένων δισκίων ή γραμμών, χρησιμοποιείται για τα περιάπτα, ενώτια, ψέλια και ίσως πόρπες (μόνον η Θάλεια) των Μουσών, και τις λεπτομέρειες διακόσμησης των μουσικών οργάνων. Παρόμοια επιχρυσωση θεωρείται ότι έφερε και το επίνητρο 38<sup>56</sup>. Την τεχνική αυτή

51 Όμοια τεχνική χρυσής ψευδοκοκκίδωσης απαντά και σε πήλινες ψήφους όρμων, όπως ορισμένων από τους τάφους του Δερβενίου (Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 127, αρ. Ζ4α, χωρίς απεικόνιση). Βλ. και Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 58 για βιβλιογραφία σχετικά με την επιχρυσωση πήλινων ομοιωμάτων καρπών και άλλων φυτικών στοιχείων.

52 α) Περιδέραια από την Ερέτρια του πρώιμου 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. (EAM Χρ.10, Χρ.731, Χρ.731α· Kuruniotis 1913, 306, 309, 312, 317, 318, πίν. 15· Higgins 1980, 129, πίν. 26) β) Περιδέραιο από το Νύμφαιον της Ταυρίδος του πρώιμου 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. (Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1885.482· Higgins 1980, 129, πίν. 27b).

53 EAM, πρώην Συλλογή Σταθάτου 306· Amandry 1963, 228, αρ. 167. Ήδη στην πρώτη δημοσίευση ο Amandry είχε επισημάνει ότι η ύπαρξη κοκκίδωσης στα κύπελλα των καρύων συνιστά ιδιοτυπία, προσάγοντας μόνον ετρουσκικά παράλληλα. Ερευνητέο αν τα κύρια είδη δρυός, *Quercus robur*, *Quercus cerris* και *Quercus ilex*, ή και άλλα είδη, παρουσιάζουν διαφορές στα κύπελλα του καρύου, οι οποίες θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν την ποικιλία αποδόσεων στην μικροτεχνία (βλ. σχετικά Ruxer 1938, 115· Waclavic 2015, 258).

54 Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου 13876· ARV<sup>2</sup>, 1251, αρ. 39, 1538, αρ. 5, 1547 άνω, αρ. 7· Lezzi-Hafter 1988, 270, 349, αρ. 264, πίν. 178c, d· BAPD, αρ. 216976, 425–420 π.Χ.

55 Βλ. βιβλιογραφία για την τεχνική αυτή επιχρυσώσεως στην Αβροινιάκη (2012, 110, σημ. 9).

56 Lezzi-Hafter 2008, 177, 178.

εγκαινιάζει κατά την Lezzi-Hafter<sup>57</sup> ο Ζ. της Ερέτριας στην πυξίδα του Λονδίνου 32 και την χρησιμοποιεί μετ' επιτάσεως στην τριζώνη αρυβαλλοειδή λήκυθο της Νέας Υόρκης 40 (οπλισμός και κοσμήματα). Η τεχνική φθάνει στην «αποθέωσή» της (έκφραση της ίδιας) στην αρυβαλλοειδή λήκυθο του Ξενοφάντου στην Αγία Πετρούπολη (επίχρυσος επίθετος πηλός σε λόγχες, τρίποδες, φοινικόδεντρα, φυτό δάφνης κ.λπ.). Η κροκάλα του πώματος πλάστηκε σε μεγάλο μέγεθος με επίθετο πηλό, χωρίς βέβαια επιχρύσωση. Επιχρύσωση δεν διακρίνεται ούτε στους καρπούς του δενδρυλίου δάφνης. Πιθανώς δεν υπήρξε ποτέ, αντίθετα π.χ. από τους επίχρυσους καρπούς της δάφνης έργων του Ζ. του Μειδία<sup>58</sup>.

Ανάγλυφη μελανή γραμμή χρησιμοποιείται στα μουσικά όργανα, και δη τις χορδές τους, σε οφθαλμούς και ώτα, στα περιγράμματα των κεφαλιών και τις πτυχώσεις των ενδυμάτων. Δεν χρησιμοποιείται στις κόμες των μορφών, στα διακοσμητικά στοιχεία του σάκκου και των ταινιών-κεφαλοδέσμων, ή τους μαιάνδρους της γραμμικής διακόσμησης. Στο πρώτου τύπου κυμάτιο, από τα δύο ενάλληλα U διαμορφώνεται με ανάγλυφη γραμμή μόνο το λεπτό εξωτερικό. Στο δευτέρου τύπου κυμάτιο ανάγλυφη γραμμή χρησιμοποιείται σε όλα τα περιγράμματα.

Επίθετο λευκό-υπόλευκο χρησιμοποιείται για τις επιγραφές, ενώ μία υπόλευκη ωχρότερη παραλλαγή γράφεται στα δισκία επιθέτου πηλού (όχι επίχρυσα) που αποδίδουν τους καρπούς της δάφνης.

Αραιωμένο μελανό απαντά στην κόμη των Μουσών και του Μουσαίου, το όστρακο (χέλυ) της λύρας της Κλεώνας, τα ένθετα ή γραπτά θέματα του δίφρου της Καλλιόπας, στις γραμμές των περιδεραίων, στα επίγραμμα σχέδια του σάκκου της Τρεψιχόρης, σποραδικά ως γραμμίδια στα ενδύματα, στον καβαλάρη (μαγάδα) της πεταλόσχημης κιθάρας της Θάλειας, και για την απόδοση μυολογίας και ανατομικών λεπτομερειών (στις οποίες παίρνει απόχρωση καστανού). Ο αγγειογράφος πετυχαίνει να μην κρύψει με το αραιωμένο μελανό του γενείου του Μουσαίου τις λεπτομέρειες του πήχεως της κιθάρας του, τον οποίο το γένειο καλύπτει. Σκιώσεις των πτυχών των ιματίων αποδίδονται με πολύ αραιωμένο αιώρημα πηλού, όμοιο με ώχρα.

57 Lezzi-Hafter 1988, 250.

58 Όπως της υδρίας της Φλωρεντίας από την Populonia με παράσταση του Φάονα (Firenze, Museo Archeologico Nazionale 81947· CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, Roma 1958, III, I, 57, 58, εικ. 2, πίν. 65:1, 2 [D. Levi]· ARV<sup>2</sup>, 1312, αρ. 2· Para, 477· True 1985, 85, 86, εικ. 6· Burn 1987, 40–44, 97, αρ. M 2, πίν. 28b· *Addenda*<sup>2</sup>, 361· Dietrich 2010, 507–509, εικ. 430· BAPD, αρ. 220494· CAVI, αρ. 3609), περί το 410 π.Χ.

# 7 ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

## 7.1 Το πώμα

Ο αγγειογράφος απέδωσε τον νεαρό Έρωτα σε μία στάση απομνημειωμένη στην μεγάλη πλαστική, και με σημαντική παράδοση στα χάλκινα ειδώλια θεών που κραδαίνουν προς εκσφενδόνιση τα όπλα τους, αυτήν του Δία ή Ποσειδώνα του Αρτεμισίου<sup>59</sup>. Η μορφή του έχει καταβολές της εποχής κατά την οποία έπαψε να εικονίζεται ως νήπιος ή μικρό παιδί και έλαβε χαρακτηριστικά εφήβου, πριν επανέλθει από το 420 π.Χ. κ.ε. στην παιδική ηλικία της αρχαϊκής εποχής<sup>60</sup>. Η νέα αυτή μορφή του Έρωτα ως γυμνού εφήβου με μακριά μαλλιά στους ώμους, οριοθετείται στην υστεροαρχαϊκή μελανόγραφη λευκού εδάφους λήκυθο του Δούρη στο Cleveland<sup>61</sup>. Ο έφηβος πετόμενος Έρωτας που διώκει την Αταλάντη, και οι άλλοι Έρωτες της παράστασης, προηγούνται δύο γενεές από τον Έρωτα του Κυνοσάργους. Παρόμοια με του Κυνοσάργους, αλλά με πλουσιότερες λεπτομέρειες απόδοση των κλειστών φτερών μη πετομένου Έρωτα, υπάρχει για παράδειγμα στον ερ. οξυπύθμενο αμφορίσκο του Ζ. της Ερέτριας στην Βοστώνη. Σε αντιδιαστολή με τον ιστάμενο ακίνητο Έρωτα της Βοστώνης, ο καθήμενος Ίμερος του επινήτρου 38, παρά την στάση του, έχει ανοιχτά φτερά. Από τους Έρωτες του Ζ. της Ερέτριας με χαρακτηριστικά προεφηβικής ηλικίας, ο Έρωτας του Κυνοσάργους έχει έναν δίδυμο αδελφό στον ενώπιον της Αφροδίτης καρηκομόωντα Έρωτα του επινήτρου 38, αλλά χωρίς την ταινία στην κεφαλή (φέρει στεφάνι). Έχει σημειωθεί ότι και αυτός με την σειρά του μοιάζει ο μικρότερος αδελφός τού στην ίδια σκηνή παριστανόμενου Ιμέρου<sup>62</sup>. Ο Έρωτας του ωού των Αθηνών 41 (Ζ. του Λουτρού, από τον Beazley θεωρείτο κοντά στον Ζ. της Ερέτριας) είναι μεν καρηκομόων και φέρει ταινία, αλλά ομοιάζει με παιδί παρά με προέφηβο<sup>63</sup>. Οι περισσότεροι Έρωτες του Ζ. του Μειδία είναι μικρότερης κλίμακας από τις άλλες μορφές και νεαρότεροι,

59 Wünsche 1979· Tiverios 1997, 322–325, 332–334.

60 Seltman 1923/1924–1924/1925, 90. Βλ. Lezzi-Hafter 1988, 225 και Shapiro 1993, 111 για την αμφισβήτηση αυτής της ερμηνείας όσον αφορά στην λεπτομέρεια ταυτόχρονης προσθήκης πτερών στον μέχρι τότε άπτερο Έρωτα.

61 Άγνωστη προέλευση, αγορά 1966 (Museum of Art 1966.114· CVA U.S.A. 15, The Cleveland Museum of Art 1, Princeton 1971, 21–23, πίν. 32–35:1 [C. G. Boulter]· Para, 376, αρ. 266bis· Wehgartner 1983, 182, σημ. 57, 186, σημ. 10· *Addenda*<sup>2</sup>, 241· Buitron-Oliver 1995, 18, 19, 64, 75, αρ. 47, πίν. 31· Pellegrini 2009, 299, αρ. 478· BAPD, αρ. 275976), 500–490 π.Χ.

62 Ο οποίος έχει μαζεμένα μαλλιά και πιο τονισμένη μυολογία (Shapiro 1993, 119, εικ. 58).

63 Άλλοι έφηβοι Έρωτες του Ζ. της Ερέτριας με αρκετά μακριά κόμη: α) Έρως αθλητής σε ερ. αρυβαλλοειδή λήκυθο από το Μάριον (Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο C756· ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 7· Lezzi-Hafter 1988, 299, 353, αρ. 295, πίν. 186b, με ερωτηματικό στην απόδοση· Pellegrini 2009, 308, αρ. 552· BAPD, αρ. 216943), 425–420 π.Χ. β) Τμήμα ερ. κύλικας στην Αγία Πετρούπολη, λείπει το πρόσωπο (Ερμιτάζ Β 4242· ARV<sup>2</sup>, 1252, αρ. 45· Lezzi-Hafter 1988, 351, αρ. 280, πίν. 181f· Pellegrini 2009, 305, αρ. 523· BAPD, αρ. 216982), 425–420 π.Χ.

εξακολουθούν όμως να υπάρχουν και κάποιοι έφηβοι καρηκομώοντες<sup>64</sup>. Τον ταινιωτό κεφαλόδεσμο με μακριά κάθετη αναδίπλωση του Έρωτα του Κυνοσάργους, φορούν συνήθως ο Διόνυσος, κωμαστές και συμποσιαστές<sup>65</sup>.

Η στάση της νέας υπάγεται στον Τύπο 7α διωκομένης πεπλοφόρου κατά την κατάταξη της Lezzi-Hafter για τον Ζ. του Shuvalov<sup>66</sup>. Στο θέμα δίωξης νεανίδων από Έρωτες – οι γυναίκες ως διωκόμενες πληθύνονται προοίοντος του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. – δεν είναι συχνή η παρουσία αντικειμένων στα χέρια των Ερώτων. Το στοιχείο αυτό απαντά συνήθως τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι. και πρόκειται για ταινίες, στεφάνια,

- 
- 64 Π.χ. στην ερ. αρυβαλλοειδή λήκυθο του Τάραντα (Museo Archeologico Nazionale 4531· Burn 1987, 27, σημ. 6, 113, αρ. MM 98, πίν. 17d· Giudice 2007, 198, αρ. 404· BAPD, αρ. 30503), 410–400 π.Χ. Βλ. και τον Έρωτα στην ερ. αρυβαλλοειδή λήκυθο του Αίσονος «από την Αθήνα» στο Λούβρο (MdL MNB 2109· ARV<sup>2</sup>, 1175, αρ. 7· Burn 1987, 42, πίν. 25d· Lezzi-Hafter 1988, 234, 344, αρ. 242· *Addenda*<sup>2</sup>, 339· Pellegrini 2009, 351, αρ. 929· BAPD, αρ. 215563· CAVI, αρ. 6705), 420–415 π.Χ.
- 65 Το κύριο αρχαίο όνομα του γυναικείου, αλλά και ανδρικού, ταινιωτού κεφαλόδεσμου είναι *μίτρα*, βλ. Μπεζαντάκος 1987, 55–83 (γυναίκες), 85–94 (Διόνυσος), 110–117 (άνδρες). Θεωρεί (Μπεζαντάκος 1987, 116) ότι η ανδρική *μίτρα* των πηγών είναι η στενή ακόσμητη ταινία, τύπος Krug 2 των παραστάσεων (Krug 1968, 9–11, 69–71, πίν. I:2, II:2a). Ο Έρωτας του Κυνοσάργους φορά κεφαλόδεσμο τύπου Krug 1, με οξύληκτο άκρο (Krug 1968, πίν. II:1c), αλλά χωρίς κόμπο στην αρχή του θυσάνου. Για τον τύπο αυτό γενικά βλ. Krug 1968, 4, 5, 60–68, 114, πίν. I:1, II:1a–d. Πρώιμη εμφάνιση στον κωμαστή ερ. κύλικας του Ζ. του Βρύγου στη Νέα Υόρκη (MMNY 21.88.150· ARV<sup>2</sup>, 379, αρ. 150· Richter & Hall 1936, 70, αρ. 50, πίν. 44· BAPD, αρ. 204047), 480–470 π.Χ. Βλ. επίσης δειγματοληπτικά τον Διόνυσο του ερ. στάμνου του Ζ. της Δανάης από το Vulci στην Κοπεγχάγη (Nationalmuseet 123· CVA Danemark 4, Copenhagen: Musée National 4, Paris 1931, 115, 116, πίν. 149:1d [C. Blinkenberg & K. Friis Johansen]· ARV<sup>2</sup>, 1075, αρ. 1· Krug 1968, 3· *Addenda*<sup>2</sup>, 326· BAPD, αρ. 214456· CAVI, αρ. 3232), 450–425 π.Χ. Άλλες μορφές του Ζ. της Ερέτριας με παρόμοια ταινία αλλά χωρίς αναδίπλωση και μαζί με στεφάνι είναι νέος ανακεκλιμένος σε ερ. χου από την περιοχή του Διονυσιακού Θεάτρου των Αθηνών (EAM A15308· ARV<sup>2</sup>, 1249, αρ. 17· Lezzi-Hafter 1988, 203, 339, αρ. 216, πίν. 138c· *Μουσών Δώρα*, 259, αρ. 134 [Ε. Σ.-Κακαρούγκα]· BAPD, αρ. 216953), 425–420 π.Χ., και αγόρια και νήπιο σε μικρό ερ. χου της οδού Αιόλου (πρώην Γ' ΕΠΚΑ A1876· Lezzi-Hafter 1988, 47, 301, 302, 354, αρ. 299, πίν. 186f–h· BAPD, αρ. 44824), 420–415 π.Χ. Ταινίες με όμοια κάθετη αναδίπλωση σε άλλους αγγειογράφους, μεταξύ άλλων στον πετόμενο Έρωτα ερ. αμφορέα με λαιμό του Λούβρου «από την Ιταλία» (πρώην Συλλογή Campana, MdL G435· Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 889, αρ. 458, πίν. 632· Pellegrini 2009, 289, αρ. 384· BAPD, αρ. 11283), 460–450 π.Χ., και στον Διόνυσο του ερ. καλυκωτού κρατήρα του Ζ. του Δίνου στην Βιέννη (Kunsthistorisches Museum 1024· ARV<sup>2</sup>, 1152, αρ. 8· CVA Österreich 3, Wien, Kunsthistorisches Museum 3, Wien 1974, 11, 12, πίν. 105:2 [F. Eichler]· *Addenda*<sup>2</sup>, 336· Shapiro 1993, 119, 120, 232, αρ. 9, εικ. 72· BAPD, αρ. 215261· CAVI, αρ. 7916), 425–400 π.Χ. Ο Πλούτωνας της ερ. κύλικας του Ζ. του Κόδρου από το Vulci στο Λονδίνο (BM 1847.0909.6, E82· ARV<sup>2</sup>, 1269, αρ. 3· *Addenda*<sup>2</sup>, 356· Avramidou 2011, 43, 87, αρ. 3, πίν. 10b, c· BAPD, αρ. 217212), περί το 430 π.Χ., φοράει στεφάνι μυρτιάς μαζί με όμοια ταινία (πρβ. και την ταινία του Άρη του ίδιου αγγείου).
- 66 Lezzi-Hafter 1976, 63, 64. Ιδιαίτερη ομοιότητα υπάρχει με την διωκομένη από Έρωτα νέα στο πρώτα ερ. πυξίδα τύπου Γ του Ζ. του Shuvalov «από την Αθήνα» στο Λούβρο (MdL CA1586· ARV<sup>2</sup>, 1210, αρ. 68· Lezzi-Hafter 1976, 63, 109, αρ. S 78, πίν. 127c· *Addenda*<sup>2</sup>, 346· Pellegrini 2009, 363, αρ. 1032· BAPD, αρ. 216529), 420–415/410 π.Χ.

ραβδιά και πυρσούς<sup>67</sup>. Σφαιρικά αντικείμενα που κρατεί ο Έρωτας σε αγγεία της εποχής του αγγείου μας, έχουν ερμηνευτεί ως σφαίρες (τόπια) παιχνιδιού, αλλά και ως φρούτα ή καρποί, έχει δε σημειωθεί η εναλλαγή μήλου και σφαίρας στις πηγές όταν υπάρχει ερωτικός υπαινιγμός<sup>68</sup>. Αυτά θα μπορούσαν να συγχυτούν με λίθους. Έρωτας με ανοιχτά φτερά και «λίθο ή τόπι» (Moore) στο υψωμένο δεξιά, απαντά σε τμήμα χου του Ζ. του Μειδία από την Αγορά<sup>69</sup>. Όπως σημειώνει η Moore, η υπαγωγή του από την Burn στην κατηγορία σκηνών ζευγών παλευόντων Ερώτων<sup>70</sup> έχει την δυσκολία ότι θα έπρεπε αφενός να υπάρχει χέρι στον ώμο του, αφετέρου όχι λίθος ή τόπι στην παλάμη του. Άρα δυνατόν να υποτεθεί ότι και στο όστρακο της Αγοράς θα επρόκειτο για Έρωτα εκσφενδονίζοντα λίθο ή τόπι σε φεύγουσα γυναίκα<sup>71</sup>, μάλιστα το αντικείμενο λόγω του πολυγωνικού σχήματος ομοιάζει περισσότερο με λίθο. Το ερωτικού περιεχομένου *μηλοβολείν* (οὕτως ἔλεγον οἱ παλαιοὶ τὸ πτοῆσαι καὶ εἰς ἔρωτα ἀγαγεῖν, μήλω βάλλειν· τὸ εἰς Ἀφροδίσια δελεάζειν, Σχόλιο στις Νεφέλας 997 Holwerda) έχει συσχετιστεί με παραστάσεις του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., στις οποίες γυναίκες ή ο Έρωτας είτε πετάνε στον αέρα, σαν ζογκλέρ, σφαιρικά αντικείμενα, ίσως μήλα *κυδώνια* (...τὴν νύφην τῶ νυμφίῳ συγκαθειργνυσθαι μήλου κυδωνίου [συγ]κατατραγοῦσαν, Πλουτάρχου Σόλων 20.4.15–16 Ziegler), είτε τους τα προσφέρει ο Έρωτας<sup>72</sup>. Η εκσφενδόνιση πιθανόν «μήλου» στην σκηνή του πώματος θυμίζει περισσότερο τον ίδιο τον σύγχρονο του αγγείου αριστοφανικό στίχο των Νεφελών (*μήλω βληθεὶς ὑπὸ πορνιδίου...*). Σημειωτέον

67 Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 897, 898, αρ. 552–555.

68 Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 914, αρ. 755–758 (Έρωτας με τόπι), 865, 866, αρ. 115–118 (Έρωτας με καρπό, “Eros carporphoros”): Pellegrini 2009, 111, 112. Ως σημείο αναφοράς παραβλητέα εκτοξευόμενα αντικείμενα που είναι αναμφισβήτητα λίθοι λόγω του θέματος, όπως στην Αμαζονομαχία της τρίζωνης ληκύθου του Ζ. της Ερέτριας στη Νέα Υόρκη 40, ή στην Γιγαντομαχία σε τμήμα ερ. καλυκωτού κρατήρα σχετιζόμενου με τον Ζ. του Προνόμου ή του Τάλω στη Νάπολη (Museo Archeologico Nazionale M1332, H2883· ARV<sup>2</sup>, 1338· Para, 481· Addenda<sup>2</sup>, 366· Shapiro 1993, 183, 185, 258, αρ. 121, εικ. 146· BAPD, αρ. 217517), εις χείρας της «Παιδιάς», περί το 400 π.Χ. Για την εναλλαγή μήλου και σφαίρας στις πηγές βλ. Dasen 2016, 77, 78. Για την απαρχή της απεικόνισης χρήσης λίθων ως όπλων βλ. Dietrich 2010, 311–327.

69 Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P15113· ARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 13· van Hoorn 1951, 89, αρ. 222, εικ. 368· Burn 1987, 26, 98, αρ. M 14, πίν. 14β· Moore 1997, 243, αρ. 710, πίν. 75· Pellegrini 2009, 366, αρ. 1062· BAPD, αρ. 220505· CAVI, αρ. 495, 420–410 π.Χ.

70 Για την οποία βλ. Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 882, 883, 911· Pellegrini 2009, 189.

71 Ο Ίμερος στην ερ. πυξίδα τύπου Β του τρόπου του Ζ. του Μειδία από την Ερέτρια στο Λονδίνο (BM 1893,1103.2, E775· ARV<sup>2</sup>, 1328, αρ. 92· Burn 1987, 26, 34, 116, αρ. MM 136, πίν. 18c· Addenda<sup>2</sup>, 364· Shapiro 1993, 66, 108, 234, αρ. 19, εικ. 19, 60· Leventi 2003, 83, 156, 157, αρ. V 5· Pellegrini 2009, 347, αρ. 895· BAPD, αρ. 220648· CAVI, αρ. 4651) του 410–400 π.Χ., είναι άμεσος επίγονος των δύο Ερώτων του Ζ. της Ερέτριας, μειουμένης όμως κατά την αναφερθείσα διαδικασία της ηλικίας του. Για το εικονογραφικό μας ζήτημα δεν πρέπει να γίνει σύγχυση με μία μικρή σφαίρα στο δεξιά του χέρι, η οποία είναι μάλλον ψήφος του ανοικτού περιδεραίου που κρατεί στο αριστερό.

72 Κυριακού-Ζαφειροπούλου 1986, 130–132· Sabetai 1993, i, 82–84· Neils, Oakley & Hart 2003, 273, αρ. 81.

ότι ο Χάρης ο Μυτιληναίος ανέφερε μία *μηλομαχία* ως απλή παιδιά, ίσως στρατιωτών του Μεγάλου Αλεξάνδρου (Αθηναίου *Δειπνοσοφισταί* 7.4 Kaibel = *FGrHist* 125 απόσπ. F 9). Το πώμα μας παραβλητέο ιδίως με το πώμα της πυξίδας του Ζ. της Ερέτριας στο Worcester 39. Τέσσερις έφηβοι Έρωτες ασχολούνται ανά δύο με παιδιές: οι δύο αντιμέτωποι συγκρατούν πετεινούς σαν να πρόκειται να ακολουθήσει κοκκορομαχία. Από το άλλο αντιμέτωπο ζεύγος ο ένας συγκρατεί λαγό, ο δε τέταρτος τον αντικρίζει πατώντας με το ένα σκέλος μία μεγάλη πέτρα. Ανάμεσα από τα δύο ζεύγη ο μικρότερος λίθος ή κροκάλα στο έδαφος και ο παρακείμενος πάσσαλος έχουν ερμηνευτεί ως ο *δίορος*, ο λίθος-στόχος που πρέπει να ανατραπεί από σφαίρα ή άλλο λίθο στην πρώτη φάση της παιδιάς του εφεδρισμού (ὁ δ' ἐφεδρισμός, λίθον καταστησάμενοι πόρρωθεν αὐτοῦ στοχάζονται σφαίραις ἢ λίθοις· ὁ δ' οὐκ ἀνατρέψας τὸν ἀνατρέψαντα φέρει, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπειλημμένος ὑπ' αὐτοῦ, ἕως ἂν ἀπλανῶς ἔλθῃ ἐπὶ τὸν λίθον, ὃς καλεῖται δίορος, Πολυδεύκουσ *Ὀνομαστικόν* 9.119 Bethe)<sup>73</sup>. Ο «δίορος» και η πέτρα μοιάζουν αποκομμένοι θεματολογικά, εκτός αν η παρουσία τους υπαινίσσεται μέλλοντα εφεδρισμό στον οποίο θα πάρουν μέρος οι Έρωτες. Σε κανονικό βράχο πατά και ο Έρωτας του ίδιου αγγαιογράφου στον οξυπύθμενο αμφορίσκο της Βοστώνης που ήδη αναφέρθηκε, καθώς και σε άλλες παραστάσεις, οι οποίες ίσως συνιστούν απλό τυποποιημένο εικονογραφικό απόθεμα<sup>74</sup>. Η γενική κατανόηση του θέματος του Έρωτα διώκοντος, και δη απειλούντος με εκσφενδόνιση αντικειμένου θνητή νέα, πρέπει να ενταχθεί στο ερμηνευτικό πρόβλημα του θέματος απειλής ή και δίωξης γυναικών από ενίοτε σπλισμένους άνδρες στην εικονογραφία του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Τα εν λόγω θεία και μυθολογικά ζεύγη διώκτη-διωκομένης απαντούν από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> και επικρατούν κατά το πρώτο ήμισυ του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.<sup>75</sup>. Πάρισα ζεύγη Ερώτων διωκόντων προφανώς θνητές φαίνεται ότι εμφανίζονται από τα μέσα του αιώνα κ.ε.<sup>76</sup> Το ασφαλώς ερωτικού περιεχομένου όμως νόημα της εικόνας αυτής (και δη της δυσανεξίας της νέας προς τον επικείμενο συζυγικό ζυγό), πρέπει ήδη να διαφαίνεται στην σκηνή δίωξης της Αταλάντης από πετομένους Έρωτες φέροντες κλαδιά, στεφάνι και μαστίγιο στην αναφερθείσα λήκυθο του Δούρη στο Cleveland<sup>77</sup>. Σημειωτέον ότι σε άλλη, μικρότερη πυξίδα τύπου Α από την ίδια αύλακα προσφορών του οικοπέδου οδού Διαμαντοπούλου 10, εικονίζεται στο σώμα πάλι καταδίωξη δύο γυναικών από δύο Έρωτες, οι οποίοι πέτονται στον εν γούνασιν δρόμο<sup>78</sup>.

Το ελάχιστο σωζόμενο αντικείμενο πίσω από τον Έρωτα ίσως είναι απόληξη αγγείου κρατουμένου από κάποια άλλη μορφή (έναν άλλο Έρωτα;) λοξά διαγω-

73 Roberts 1978, 132· Lezzi-Hafter 1988, 251.

74 Για το θέμα βλ. Dietrich 2010, 475–477.

75 Sourvinou-Inwood 1987· Stansbury-O'Donnell 2009. Για το ζεύγος Διός-Σεμέλης (;) βλ. Kosatz-Deissmann 1994, 720.

76 Ο πίνακας που κατάρτισε το 1995 ο Stewart καταχωρούσε λίγα μόνο δείγματα: 6 τέτοια ζεύγη για το 450–425 και ένα για το 450–400 π.Χ., κανένα δε προ του 450 π.Χ. (Stewart 1995, 87).

77 Museum of Art 1966.114, υποσημ. 61.

78 Eliopoulos 2010, 86, πίν. 37:2 (το ερωτηματικό εγράφη εκ παραδρομής).

νίως προς τα κάτω δεξιά, πρβ. π.χ. τον οξυπύθμενο αμφορίσκο που κρατεί κάθετα ο Ίμερος του επινήτρου **38**. Δυσκολία είναι όμως το διαφορετικό (καμπύλο αντί οξυλήκτου) περιγράμμα της βάσης και ο προσανατολισμός. Η τεθλασμένη απαντά και σε άλλα αγγεία που εμφανίζει ο Ζ. της Ερέτριας στις σκηνές του, όπως στο αλάβαστρο της Κυμοδόκης στην πυξίδα του Λονδίνου **32**, και στο κρεμάμενο στο πεδίο αλάβαστρο σε ερ. οξυπύθμενο αμφορίσκο της Οξφόρδης<sup>79</sup>. Υποτίθεται ότι δηλώνει πως τα αγγεία είναινά βάλινα<sup>80</sup>, ίσως όμως δεν έχει αυτό απόλυτη ισχύ διότι απαντά και σε πλημοχόη στην πυξίδα του Worcester **39**, καθώς και σε άλλα αντικείμενα, όπως υφάσματα (ακόμη και στο αντηχείο της άρπας που παίζει Μούσα στον κρατήρα του Πωλίονος από την Σπίνα **7**). Η τεθλασμένη πρέπει να θεωρηθεί το βασικό στοιχείο ερμηνείας του αντικειμένου πίσω από τον Έρωτα<sup>81</sup>: ομοιάζει και με το κάτω άκρο υφάσματος-καλύμματος με διακόσμηση τεθλασμένης και φιόγκο στο άκρο που κρέμεται από απολλώνεια κιθάρα του Πωλίονος<sup>82</sup>, δυσκολία όμως συνιστά πάλι η οριζόντια ή περίπου λοξή θέση. Το τελευταίο αυτό στοιχείο ίσως ενισχύει την πιθανότητα να πρόκειται για την άκρη μαξιλαριού δίφρου, κλισμού ή ανακλίντρου, τα οποία συνήθως πληρώνονται με τεθλασμένες και διαθέτουν ακραίο φιόγκο<sup>83</sup> (αν και εδώ ομοιάζει μάλλον με κρίκο). Αν η ταύτιση αυτή ισχύει, τότε θα παριστανόταν κάποιο κάθισμα.

Η συνολική ερμηνεία της σκηνής του πώματος – και δη του τρόπου με τον οποίο εννοιολογικά συνδυαζόταν το θέμα δίωξης γυναικός με το θέμα διώξεως-παιδιάς με σφαίρα ή λίθο – προσκρούει στην απώλεια των τριών τετάρτων του. Ο υποτιθέμενος κατ' αναλογίαν με την παράσταση Worcester **39** δίορος, είναι αρκετά όμοιος (δοκός σχήματος L, στηριζόμενη στο έδαφος με μία βραχεία κεραία) αλλά πολύ λεπτότερος, και απέχει κάπως από την κροκάλα. Διερωτάται κανείς γιατί το ζεύγος αντικειμένων στο πώμα του Worcester **39** να είναι δίορος και σφαίρα, υποχρεωτικά δηλαδή να συμβολίζουν εφεδρισμό, διότι θυμίζουν και ένα άλλο παιχνιδι σφαίρας σε ορισμένα ερυθρόμορφα της ίδιας περιόδου, για το οποίο χρησιμοποιείται κατ' αναλογίαν το όνομα του γαλλικού παιχνιδιού *passee-boules*: σε τέσσε-

79 Ashmolean Museum G.303· CVA Great Britain 3, Oxford, Ashmolean Museum 1, Oxford 1927, 30, 31, πίν. 40:3 (J. D. Beazley)· ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 10· Para, 469· Lezzi-Hafter 1988, 238, 345, αρ. 248, πίν. 160d· *Addenda*<sup>2</sup>, 353· Boardman 1989, εικ. 232· BAPD, αρ. 216946, 430–425 π.Χ.

80 Venit 2006, 30, σημ. 4.

81 Για τον λόγο αυτό είναι λιγότερο πιθανά άλλα ενδεχόμενα, όπως να αποτελεί μέρος της λαβής ή τον κρίκο της κορυφής κατόπτρου (πρβ. το κάτοπτρο που ζωγραφίζεται σε τμήμα ερ. αρυβαλλοειδούς ληκύθου του κύκλου του Ζ. του Μειδία ίσως από τα πέριξ της Ακροπόλεως, EAM A30877· Αβρονιδάκη 2012, εικ. 1, 2· BAPD, αρ. 9027500, 420–410 π.Χ.).

82 Επώνυμος ερ. ελικωτός κρατήρας του Πωλίονος στη Νέα Υόρκη (MMNY 27.122.8· Richter & Hall 1936, 194, 195, αρ. 154, πίν. 154: άνω δεξιά· ARV<sup>2</sup>, 1171, αρ. 2· *Addenda*<sup>2</sup>, 339· BAPD, αρ. 215500· CAVI, αρ. 5646), περί το 420 π.Χ. Στο εξής θα χρησιμοποιείται ο συμβατικός αυτός χαρακτηρισμός για τον κοινό τύπο μεγάλης κιβωτιόσχημης κιθάρας, ή «κιθάρας παραστάσεων», εις χείρας του Απόλλωνα και των επαγγελματιών κιθαρωδών (Wegner 1949, 32–37· Paquette 1984, 90–127· Maas & McIntosh Snyder 1989, 58–70· Ψαρουδάκης 2011, 605–611).

83 Π.χ. ερ. αρυβαλλοειδής ληκύθιο στη Νέα Υόρκη (MMNY 30.11.8· ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 4· Para, 469· Lezzi-Hafter 1988, 342, αρ. 233, πίν. 143a–c· *Addenda*<sup>2</sup>, 353· BAPD, αρ. 216940), 430–425 π.Χ.

ρις περιπτώσεις νέοι και νέες και στην πέμπτη ο Έρωτας εκσφενδονίζουν σφαίρα προς κάθετα στερεωμένη στο έδαφος σανίδα, πίσω από την οποία ο συμπαίκτης ή η συμπαίκτρια με ανοικτά χέρια υποδέχεται την σφαίρα<sup>84</sup>. Υποτίθεται ότι η σανίδα αυτή θα είχε οπή για να περάσει η σφαίρα. Η στάση των νέων, νεανίδων ή του Έρωτα, είναι όμοια με του Έρωτα του Κυνοσάργου. Στην περίπτωση μας όμως η νέα δεν αντικρίζει τον υποθετικό συμπαίκτη της Έρωτα για να συλλάβει την σφαίρα του, αλλά φεύγει μακριά του καταδιωκόμενη. Ούτε ο Έρωτας φαίνεται να στοχεύει τον «δίορο», αλλά την γυναίκα. Σε παράσταση παιχνιδιού με τόπι σε πώμα ερ. λεκανίδας από τάφο του Περιστερίου, ίδιων πάλι περίπου χρόνων με την παρούσα, δύο νέες με ανάλογη στάση με τον Έρωτα του Κυνοσάργου και τις άλλες παίζουσες μορφές που αναφέρθηκαν παίζουν τόπι, κρατώντας το και έτοιμες να το εκτοξεύσουν σε συμπαίκτριές τους, που περιμένουν να το πιάσουν σκυμμένες πίσω από πάλι έναν «δίορο»<sup>85</sup>. Οι δύο εικονιζόμενοι «δίοροι» εφεδρισμού (κατά την με επιφύλαξη ερμηνεία της Φιλιππάκη) έχουν μορφή Γ, σαν του Κυνοσάργου, αλλά είναι παχύτεροι και με την βραχεία κεραία όχι επί του εδάφους, αλλά στην επάνω πλευρά. Η εικονιζόμενη στο πώμα μας λεπτή δοκός με βάση αφίσταται από το σχήμα των «δίορων» αυτών σε άλλες παραστάσεις<sup>86</sup>, αλλά

- 84 Schmidt 1977, 26, 27 (*Schlagball* ή κροκέ). Οι Neils, Oakley & Hart (2003, 271) αναφέρουν τα εξής αγγεία: α) Πλαστικό ερ. αγγείο (ουτό) του Ζ. της Καλλιόπης σε μορφή κεφαλιού χοίρου από το Seikh Zenad του Λιβάνου (Εθνικό Μουσείο Βηρυτού 123· ARV<sup>2</sup>, 1262, αρ. 59, 1688· Lezzi-Hafter 1988, 274, 275, 350, αρ. 268, πίν. 176b· *Addenda*<sup>2</sup>, 355· BAPD, αρ. 217129), 425–420 π.Χ. β) Ερ. αρύβαλλος πρώην Συλλογής του Earl of Elgin στην Βασιλεία (Εμπόριο Αρχαιοτήτων, Münzen und Medaillen A.G. 22.182· Beck 1975, 52, αρ. 312, πίν. 61:312· BAPD, αρ. 4192), περί το 410 π.Χ. γ) Ερ. πυξίδα στη Νέα Υόρκη (MMNY 06.1021.119· Beck 1975, 51, αρ. 311, πίν. 61:311· Roberts 1978, 133, 134, αρ. 3, εικ. 14b· BAPD, αρ. 4193), 425–400 π.Χ. δ) Ερ. αρυβαλλοειδής λήκυθος πρώην Συλλογής Nagler ίσως από τη Nola στο Βερολίνο (BAS F2488· Schmidt 1977, 26, αρ. 30· CVA Deutschland 62, Berlin, Antikemuseum, ehemals Antiquarium 8, München 1991, 59, 60, πίν. 42:2–4 [I. Wehgartner]· BAPD, αρ. 46167), 425–400 π.Χ. ε) Ερ. χους στη Νέα Υόρκη (MMNY 25.78.48· van Hoorn 1951, 159, αρ. 758, εικ. 281· Beck 1975, 52, αρ. 313, πίν. 61:313· Neils, Oakley & Hart 2003, 271, αρ. 79· BAPD, αρ. 3753), περί το 425 π.Χ.
- 85 Στην παράδοση του Ζ. του Μειδία (EAM A17534· ARV<sup>2</sup>, 1690· Φιλιππάκη 1961, 102–105, αρ. 2, εικ. 5, 9:8· BAPD, αρ. 275530). Από τον ίδιο τάφο, τα αγγεία του οποίου παραδόθηκαν ή κατεσχέθησαν, θεωρείται ότι προέρχεται και ερ. κύλικα του Ζ. της Ερέτριας. Η Lezzi-Hafter (1988, 13) διακρίνει δύο ταφικά σύνολα.
- 86 Για τις οποίες βλ. Schmidt 1977, 129–138: α) Ερ. αμφορέας με λαϊμό του Ζ. του Γήρατος στην Κοπεγχάγη από το Vulci (Thorvaldsens Museum 99· ARV<sup>2</sup>, 287, αρ. 24· Steining 1994, 46, πίν. 11:4· BAPD, αρ. 202595), 480–470 π.Χ. Σάτυρος έφεδρος Σατύρου. Ο δίορος πυραμειδικός ή κωνικός, παρ' αυτόν πέτρα ή σφαίρα β) Ερ. χους του Ζ. του Shuvalov από τη Nola στο Βερολίνο (BAS F2417· van Hoorn 1951, 104, αρ. 315, εικ. 283· CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, München 1962, 27, 28, πίν. 145:3 [A. Greifenhagen]· ARV<sup>2</sup>, 1208, αρ. 35· *Para*, 463· Lezzi-Hafter 1976, 84, 107, αρ. 5 50, πίν. 110b· *Addenda*<sup>2</sup>, 345· Steining 1994, 45, πίν. 11:2· BAPD, αρ. 215994), 430–420 π.Χ. Νέος έφεδρος νέου. Ο δίορος είναι μία αιχμή που εξέχει λοξά από το έδαφος γ) Ερ. χους του Ζ. του Μονάχου 8742 στο Εμπόριο Αρχαιοτήτων (Λονδίνο, Sotheby's, 7, 8 July 1994, 71, αρ. 323· Νέα Υόρκη, Συλλογή Θεοδωρακόπουλου· ARV<sup>2</sup>, 1215 μέσον, αρ. 2· Oakley 2020, 20, εικ. 1:17· BAPD, αρ. 216569), περί το 420 π.Χ. Ο δίορος σε μορφή λοξά τοποθετημένης πλάκας (;), στηριζόμενης σε κυκλικό αντικείμενο, προ-

και των αναφερθεισών στερεωμένων στο έδαφος παχύτερων σανίδων με οπή του παιχνιδιού *passe-boules*. Ομοιάζει περισσότερο με αντικείμενα που κρατούν μορφές, τα οποία ερμηνεύονται ως οι ράβδοι (*μάστιγες*) για την περιστροφή της σβούρας (*στροβίλου*)<sup>87</sup>. Περιπλέκεται έτσι ακόμη περισσότερο το ερμηνευτικό ζήτημα για το ποιο ακριβώς παιχνίδι νοείται, αν μάλιστα γίνει δεκτό ότι υπήρχε στην σκηνή επιπροσθέτως και κάθισμα πίσω από τον Έρωτα<sup>88</sup>.

Το πώμα έχει κάποιες διαφορές στην ζωγράφιση από το σώμα του αγγείου: το μελανό περίγραμμα ορισμένων δαχτύλων δεν έχει ακριβώς συμπέσει, οι γραμμές των βλεφάρων των δύο σωζομένων μορφών είναι πιο ευθυγραμμισμένες από εκείνες των Μουσών, οι δε ανάγλυφες μελανές γραμμές γενικά δεν έχουν αποδοθεί τόσο έντονες όσο εκείνες του σώματος του αγγείου.

## 7.2 Το σώμα

Οι μορφές της πυξίδας του Κυνοσάργου εγράφησαν σε ανετότερη κλίμακα εκείνων του επινήτρου **38** ή των πυξίδων του Λονδίνου **32** και του Worcester **39**, οι οποίες πλησιάζουν την καθαρή μικρογραφία. Οι επτά ιστάμενες Μούσες έχουν ύψος από 9,3 (Έρωτων) έως 10 εκ. (Ουρανία), κοντά σε αυτό των Μουσών του χοός της Απολλωνίας **36**. Μικρότερο μέγεθος από τις μορφές των τριών αγγείων και του ενός σκεύους που αναφέρθηκαν ως παραδείγματα, έχουν η νέα και ο Έρωτας του πώματος, με ύψος περί τα 4 εκ. Ένα εξαιρετικό δείγμα μικρογραφίας του Καταλόγου μας για την εποχή αυτή είναι το ωόν των Αθηνών **41**, το οποίο όμως θεωρείται πια έργο του Ζ. του Λουτρού. Το ύψος των 6 έως 8–9 εκ. χαρακτηρίζει τις μορφές του Ζ. της Ερέτριας από τα πρώιμα στάδια του έργου του ως μικρογράφου<sup>89</sup>.

---

φανώς κροκάλα δ) Ερ. απουλικός σκύφος στην Providence (Museum of the Rhode Island School of Design 25.089· CVA U.S.A. 2, Providence: Museum of the Rhode Island School of Design 1, Cambridge, Mass. 1933, 39, πίν. 28:2a [S. Bleecker Luce]· Dasen 2016, 74, εικ. 1· BAPD, αρ. 1001096), 375–350 π.Χ. Έρωτας έφεδρος νέας, ο δίορος με κυματοειδή περιγράμματα, σαν συσσωρευμένα βότσαλα (CVA: «ίσως βάση θυμιατηρίου»).

87 Για το παιχνίδι αυτό και τις παραστάσεις του βλ. κυρίως Schmidt 1977, 39–44· Neils, Oakley & Hart 2003, 270, 271, αρ. 77, 78· Dasen 2016, 82, 83, εικ. 8, 9. Πρόσθεσε έναν Έρωτα με μάστιγα σε πώμα ερ. πυξίδας τύπου Γ άγνωστης προέλευσης του Μουσείου Κανελλοπούλου (Δ117· Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 915, αρ. 767, πίν. 653· Pellegrini 2009, 367, αρ. 1068· Ζαρκάδας 2009, 321, εικ. 8, με βιβλιογραφία για το παιχνίδι στις σημ. 20–30· BAPD, αρ. 7), τέλη 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.

88 Σε σκηνές του συγγενούς του Ζ. της Ερέτριας Ζ. των Αθηνών 1729 απαντά γυναίκα και Έρωτας ιστάμενος παρά ή προ δίφρου με μαξιλάρι παρομοίου τύπου: α) Ερ. αρυβαλλοειδής λήκυθος από την Αθήνα, οδός Πειραιώς, με Έρωτα με κιβωτίδιο (ΕΑΜ Α1729· Lezzi-Hafter 1988, 225, 344, αρ. 245, πίν. 159b· Pellegrini 2009, 314, αρ. 608· BAPD, αρ. 44215), 425–420 π.Χ. β) Ερ. αρυβαλλοειδής λήκυθος στη Νέα Υόρκη με Έρωτα με τύμπανο (MMNY 1924.97.35· Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 910, αρ. 692, πίν. 648· Lezzi-Hafter 1988, 225, 344, αρ. 244, πίν. 159c· Pellegrini 2009, 370, αρ. 1096· BAPD, αρ. 42131), 425–420 π.Χ.

89 Lezzi-Hafter 1988, 35.

Τα κεφάλια αποδίδονται με την χαρακτηριστική προμειδιακή επικρατούσα κατατομογραφία<sup>90</sup>. Οι ιστάμενες Μούσες αποδίδουν αίσθηση αρκετής ακινησίας, η δε Μελπομένη και η Καλλιόπα έχουν κάτι σχεδόν αγαλματικό. Η ανατομία υπό τα ενδύματα κατά κανόνα αποδίδεται με φουσκώματα των ενδυμάτων, όχι με υποκείμενα περιγράμματα. Κάπως άτεχνα αποδίδεται μόνο το υπό τον χιτώνα περίγραμμα του δεξιού στήθους της Μελπομένης σε κατατομή και της νέας του πώματος κατενώπιον. Στα κάπως παχιά χέρια (και λαιμούς) των Μουσών ενυπάρχει το ιδανικό της «αφράτης» ή *λευκωλένου* γυναίκας<sup>91</sup>, ενώ ως χαρακτηριστική αντίθεση το χέρι και η ωμοπλάτη του Μουσαίου είναι σπουδή μυολογίας.

Ο αγγειογράφος έχει διαφοροποιήσει τις Μούσες: διακρίνονται εξέχουσες δύο: αφενός η Μελπομένη (θέση αμέσως εμπρός από τον Μουσαίο), αφετέρου η Καλλιόπα (ίσως μεγαλύτερη ηλικία, αλλά ταυτόχρονα και γυμνό στήθος). Διακρίνονται κατά την αντίστροφη έννοια άλλες τρεις ως οιονεί μικρότερες αδελφές: Κλεώνα (μικρότερο ύψος), Ουρανία (λίγο ψηλότερη από την Μελπομένη, αλλά η νεανικότητα δηλώνεται από το γεγονός ότι φορά αττικό πέπλο, έχει προβαλλόμενο από το περίγραμμα του ενδύματος σφριγηλό μαστό και φέρει κόμμωση αλογοουράς), Ερατών (μικρότερο ύψος, μικρό ιμάτιο από λεπτό ύφασμα, μακριά πλεξούδα κόμης). Η Ερατών, με την πλεξούδα και την στεφάνη, θυμίζει νεανικές θεότητες.

Η Καλλιόπα υποβάλλει αίσθηση μορφής ιεραρχικά ανώτερης και μεγαλύτερης ηλικίας, έχει ήθος μητρικής θεάς και, αν δεν ήταν κάπως αυστηρή, θα θύμιζε Αφροδίτες του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. που θηλάζουν Ερωτιδείς. Η έξαρση της Καλλιόπας δικαιολογείται από την παράδοση, που την θεωρεί την εξέχουσα και μητέρα, την προφερεστάτην των Μουσών κατά τον Ησίοδο (*Θεογονία* 79 *West Theog.*), ή πρεσβυτάτην κατά τον Πλάτωνα (*Φαίδρος* 259d), κατά πολλούς δε μητέρα του Ορφέα<sup>92</sup>.

90 Ο Ζ. της Ερέτριας ελάχιστες φορές ζωγραφίζει πρόσωπα λοξά ή κατά τα τρία τέταρτα, αρχίζοντας από περίπου το 425 π.Χ. (Lezzi-Hafter 1988, 40). Δείγματα είναι δύο Μαινάδες (*Φανόπη* και *Νύμφη*) της χαμένης αρυβαλλοειδούς ληκύθου «των Τραχώνων» 37, και ο ερμηνευόμενος ως Πυλάδης στον χου «από τα Καλύβια Αττικής» (EAM, πρώην Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη 320· van Hoorn 1951, 97, αρ. 272· ARV<sup>2</sup>, 1249, αρ. 20· *Papa*, 469· Green 1971, 197, αρ. 6· Lezzi-Hafter 1988, 208, αρ. 217, πίν. 139b, d· BAPD, αρ. 216956), 420–415 π.Χ. Λοξά γράφεται και γυναίκα με βάρβιτο της πυξίδας του Βουκουρεστίου 19, που αποδίδεται στον τρόπο του. Κατενώπιον γράφονται τα πρόσωπα του νέου που πίνει από σκύφο στον χου της οδού Πειραιώς (πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α3500, υποσημ. 34α) και του «Οδυσσέα» του ερ. κανθάρου από την Gravina της Απουλίας (Museo della Fondazione Ettore Pomarici Santomasì 177009· Lezzi-Hafter 1988, 292–293, εικ. 98, 352, αρ. 285bis, πίν. 185a· BAPD, αρ. 8063· CAVI, αρ. 7597), 425–420 π.Χ.

91 Το ομηρικό αυτό επίθετο (*Lfgre*, λ. *λευκώλενος*) αποδίδεται στην Καλλιόπη από τον Βακχυλίδη (*Επίνικος* 5.176 Irigoien).

92 Το σπάνιο ποιητικό επίθετο *προφερής* (εξέχων, υπέρτερος, *Lfgre*, λ. *προφερέστερος*, *προφερέστατος*), απαντά και στον Ορφικό Ύμνο *Ορφενός προς Μουσαίον* 1–2 Ricciardelli, συνοδεύοντας το *εὐχὴν*: *Μάνθανε δὴ, Μουσαίε, θνηπολίην περὶ σεμνήν, εὐχὴν, ἣ δὴ τοι προφερεστέρη ἔστιν ἀπασέων* (ο Ορφέας απευθύνεται στον Μουσαίο). Για την πλατωνική περικοπή του Φαίδρου βλ. Hardie 2009, 23, 24. Στο υστεροελληνιστικό πλαστικό σύνταγμα των Μου-

Σε κεντρική θέση στην όλη πολυπρόσωπη σύνθεση αποδίδεται η Καλλιόπη καθημένη στην μειδιακή πελίκη της Νέας Υόρκης **46** και ισταμένη στην πυξίδα του Ολυμπίου **10**, και τις τρεις δε φορές χωρίς μουσικό όργανο. Ο φερώνυμος αγγειογράφος αυτήν διάλεξε δύο φορές να εικονίσει σπένδουσα με τον Απόλλωνα, επιγράφοντάς την ώστε να μην υπάρχει αμφιβολία για την ταυτότητά της (μετάλλια κυλίκων Λονδίνου **42** και Νέας Υόρκης **44**<sup>93</sup>). Ήδη στο αγγείο Francois **1** ξεχωρίζει, εικονιζόμενη μόνη αυτή μετωπικά και φυσώντας σύριγγα<sup>94</sup>. Εξάλλου είναι και η συχνότερα αναφερομένη, σαν να ήταν εκπρόσωπός τους<sup>95</sup>. Άρα ο αγγειογράφος μας εν γνώσει του προσαρμόστηκε σε μία παλαιότερή του και ζώσα τον ύστερο 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι. αντίληψη, την οποία πάντως δεν εφάρμοζαν όλοι οι ομότεχνοί του. Η απόδοση μίας βέβαιης (δηλαδή επιγεγραμμένης) Μούσας με γυμνό στήθος, είναι πάλι μία πρωτοτυπία. Έχει σημειωθεί το παράδοξο ότι η καθημένη σε δίφρο Αφροδίτη της ανατολικής ζωφόρου του Παρθενώνα δεν έχει γυμνό το ένα στήθος, ούτε άλλο στοιχείο σεξουαλικότητας, αντίθετα με την παρακαθημένη Άρτεμη, της οποίας ο χιτώνας σχεδόν πέφτει<sup>96</sup>. Η επιγεγραμμένη Αφροδίτη του επινήτρου **38**, η οποία ομοιάζει με την Καλλιόπα του Κυνοσάργους στην στάση και τα ενδύματα (κοιτά όμως προς τα δεξιά), έχει το στήθος καλυμμένο, όπως είναι και ο κανόνας για τις Αφροδίτες της σύγχρονης αγγειογραφίας. Η Καλλιόπα του Κυνοσάργους βρίσκεται χρονολογικά ακριβώς στο σημείο της αρκετά απότομης εισβολής της Αφροδίτης στην αττική αγγειογραφία, όπως και ειδικότερα στον κύκλο των Μουσών, η γύμνωση όμως του στήθους της πρέπει να αναμένει τον ηδυπαθέστερο 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι.<sup>97</sup> Η γυμνόστηθη (και εξάλλου εντελώς γυμνή πλην του σάκκου) πρωτομή του επινήτρου **38**, έχει υποτεθεί ότι δεν παριστά Αφροδίτη αλλά ιδεατή ανα-

---

ών του υπό τον Ελικώνα ιερού τους, από το οποίο σώζεται η βάση, η Καλλιόπη τοποθετείται στο κέντρο (Biard, Kalliontzis & Charami 2017, 726).

- 93** Υπάρχουν όμως και εξαιρέσεις, όπως η κύλικα από την Σπίνα **33**, όπου την θέση της παίρνει η Κλειώ.
- 94** Paquette 1984, 66, 67, αρ. 51. Ομοίως παριστάνεται μία ανεπίγραφη Μούσα εν μέσω δύο ζευγών («ημιχοριών») άλλων Μουσών (επιγραφή ΜΟΣΑΙ) στον σύγχρονο μελανόμορφο δίσκο του Σοφίλου στο Λονδίνο (BM 1971,11-1.1· Para, 19, αρ. 16bis· Addenda<sup>2</sup>, 10· Queyrel 1992, 671, αρ. 120, πίν. 402· BAPD, αρ. 350099· CAVI, αρ. 4748), περί το 580 π.Χ. Σε κοντινό χρονολογικά μεσοκορινθιακό αρύβαλλο από το Vulci (νεκροταφείο Dell'Osteria) στην Ρώμη με την εισαγωγή του Ηρακλή στον Όλυμπο, η Καλλιόπη (ΚΑΛΛΙΟΠΑ) ηγείται πάλι δύο τριάδων Μουσών, τώρα κατά τομήν και χωρίς να κρατεί τίποτα, όπως και αυτές (ίσως Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia· Sgubbini Moretti 1986, 86, 87, πίν. 47, 48· Pandolfini 1986· Queyrel 1992, 671, αρ. 122bis· Bonamici 1993, 2, εικ. 1· Wachter 2001, 57, 58, αρ. COR 28A, 293, 344), αρχές 6<sup>ου</sup> π.Χ. αι.
- 95** Για μνείες βλ. Queyrel 1992, 657.
- 96** Η ελάχιστη σωζόμενη Αφροδίτη αποκαθίσταται χάρις στα σχέδια του Carrey (Mark 1984, 295-302, πίν. 62).
- 97** Κατά τον πρώιμο 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι. εμφανίζεται γυμνόστηθη Μούσα κιθαρωδός ανεπίγραφη σε ανάγλυφο, ίσως αττική ερ. λήκυθο με την τιμωρία του Μαρσούα από το Armento στη Νάπολη (Museo Archeologico Nazionale 81396, H2991· Queyrel 1992, 670, αρ. 119, πίν. 401), 380-370 π.Χ. Οι παριστανόμενες Μούσες είναι μάλιστα εννέα.

θηματική εικόνα σεξουαλικά ώριμης γυναίκας<sup>98</sup>. Η Καλλιόπα σταυρώνει τις κνήμες νωχελικότερα από την Αφροδίτη του επινήτρου 38, τοποθετώντας το ένα άκρο πόδι εμπρός από το υποπόδιο.

Η ιδιόμορφη χειρονομία του δεξιού χεριού της Πολύμνιας (τεντωμένα όλα τα δάχτυλα, με λυγισμένο τον μέσο) υπάρχει παρεμφερής και σε άλλες γυναίκες του Ζ. της Ερέτριας και των συγγενών του, χαρακτηριστικότερα πανομοιότυπη στο ωόν των Αθηνών 41, ενώ η Νέμεση του οξυπύθμενου αμφορίσκου του Ζ. της Ειμαρμένης στο Βερολίνο 45 λυγίζει και τον παράμεσο. Στο αγγείο μας όμως δεν πρόκειται για ζεύγος γυναικών, εκ των οποίων η μία δείχνει κάτι στην άλλη με περιέργεια ή ενθουσιασμό<sup>99</sup>, αλλά για μεμονωμένη μορφή που δείχνει τον Μουσαίο, ίσως στον θεατή. Και άκων υποπτεύεται κανείς ότι ο συνδυασμός απόδοσης του ματιού και της χειρονομίας ίσως χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει ειρωνική ή εχθρική διάθεση της Μούσας προς τον «Θάμυρη». Ήδη έχει γραφεί ότι η Νέμεση του αμφορίσκου του Ζ. της Ειμαρμένης 45 *tend un doigt accusateur* κατά της Ελένης και των άλλων μορφών<sup>100</sup>. Η Πολύμνια είναι επιπλέον η πιο ακίνητη των Μουσών της εικόνας μας. Η στάση του ακάμπτου και με έντονες αφύσικες συστροφές σώματός της, ομοιάζει με αυτό εφήβων στην παλαιίστρα<sup>101</sup>. Μία άλλη γραμμή έρευνας θα μπορούσε να είναι μήπως η δεικτική αυτή χειρονομία της σχετίζεται με το παιχνίδι κλήρος δια δακτύλων (ή δακτύλων ἐπάλλαξις, ή λαχμός). Το παιχνίδι ακριβώς αυτό παίζουν, χρησιμοποιώντας και ραβδί καταγραφής των αποτελεσμάτων, δύο γυναίκες (ίσως η νύφη καθημένη και άλλη ισταμένη), τις οποίες η εκτελούσα την χειρονομία αυτή δείχνει στο ωόν των Αθηνών 41. Το εν λόγω παιχνίδι τύχης έχει γαμήλιο περιεχόμενο ερωτομαντείας, υπάρχουν όμως και παραωδίες του που παίζουν Σάτυροι<sup>102</sup>. Θα ήταν άραγε δυνατόν να υπονοείται ότι «παίζεται» εδώ στα δάχτυλα η μοίρα του «Θάμυρη»;<sup>103</sup> Είναι πάντως οι Μού-

98 Kousser 2004, 98, 103, 104.

99 Συνοπτικά για την δεικτική αυτή χειρονομία βλ. Neumann 1965, 21, εικ. 8α.

100 Ghali-Kahil 1955, 59· η Burn (1987, 34) επαναλαμβάνει την φράση σχεδόν αυτούσια. Αν η καθημένη στα γόνατα της Αφροδίτης δεν είναι η Ελένη αλλά απλώς μία νύφη, η ερμηνεία χρήζει αναθεώρησης.

101 Το σώμα και το ένα άκρο πόδι κατενώπιον, το άλλο άκρο πόδι σε κατατομή, το κεφάλι σε κατατομή αλλά στραμμένο αντίθετα: Πρβ. π.χ.: α) Ερ. κύλικα κοντά στον Ζ. της Καλλιόπης από την Κάμειο στο Λονδίνο (BM 1864.1007.104, E96· ARV<sup>2</sup>, 1263, αρ. 1· Lezzi-Hafter 1988, 53, εικ. 13b, 311, αρ. 5, πίν. 3a [του ιδίου του αγγειογράφου]· BAPD, αρ. 210217), 440–435 π.Χ. β) Ερ. κύλικα (τμήματα) του Ζ. της Καλλιόπης από την Ιταλία στο Bolligen της Βέρνης (Συλλογή R. Blatter· Lezzi-Hafter 1988, 311, αρ. 9, πίν. 4h· BAPD, αρ. 30963), 440–435 π.Χ. γ) Ζ. της Ερέτριας (Lezzi-Hafter 1988, πίν. 16d = εξωτερικό κύλικας Λίνου-Μουσαίου 31) δ) Ζ. της Ερέτριας, νέα σε ερ. πελίκη της Νάπολης από την Suesulla (Museo Archeologico Nazionale 164352, Sp2297· Lezzi-Hafter 1988, 9, εικ. 1c, πίν. 179a), υποσημ. 35.

102 Schmidt 1977, 138–141· Pellegrini 2009, 129· Dasen 2016, 85–91, εικ. 10–15· Dasen 2021, 72–75, εικ. 1, 2. Το αντίστοιχο ρωμαϊκό παιχνίδι λέγεται *micare digitis* (το παιχνίδι των νεωτέρων χρόνων *morra*).

103 Έχει υποτεθεί από τον H. Hoffmann (μνεία στην Dasen 2016, 85, σημ. 65) γλωσσική συγγένεια του *micare/morra* με το ελληνικό *μόρος-μοίρα*.

σες πολύ πιο συγκρατημένες στην εκδήλωση των συναισθημάτων τους από τις προγενέστερές τους του αμφορέα του Ερμιτάζ 6 και της υδρίας του Λούβρου 2. Με έντονα μορφολογικά μέσα ο μανιεριστής αγγειογράφος του αγγείου 6 απέδωσε τα αισθήματα «δυσπιστίας και προσβολής» (Oakley) που διακατέχουν τις τέσσερις Μούσες, καθώς ακούν την μουσική του Θάμυρη: ανοιχτές παλάμες, δείκτης εμφανικά τεντωμένος, πρόσωπο κατενώπιον, χέρι στην μέση, κίνηση του κορμού προς τα πίσω. Ανάλογες, όχι τόσο υπερβολικές κινήσεις και χειρονομίες δυσαρέσκειας των Μουσών, υπάρχουν ήδη στην αρχαιότερη παράσταση του μύθου, την παρισινή υδρία 2.

Το στόμα και ο οφθαλμός της Θάλειας παραλλάσσουν επίσης κάπως των υπολοίπων Μουσών. Το στόμα είναι γραμμίδιο κυρτό προς τα κάτω, ο δε οφθαλμός μισόκλειστος (Εικ. 1). Πιθανώς θλαστό στόμα έχει και η Τρεψιχόρη. Ίσως με τις λεπτομέρειες αυτές ζωγράφισης εκφράζουν και αυτές δυσθυμία, καθώς κοιτούν προς τον Μουσαίο. Η απεικόνιση της Θάλειας με το χέρι στον ώμο της Καλλιόπας, πιθανόν υποδηλώνει την υποδεέστερη θέση της έναντι εκείνης.

Η Τρεψιχόρη στηρίζεται και με τα δύο χέρια στον αριστερό ώμο της Μελπομένης, σε ένα γνωστό ήδη στην προγενέστερη ερυθρόμορφη αγγειογραφία, και με διάφορες επιμέρους παραλλαγές σχήμα οικειότητας μεταξύ γυναικών. Σε μία δε από τις πρωιμότερες περιπτώσεις, του Ζ. της Δανάης, πρόκειται ίσως πάλι για Μούσες που ακούν έγχορδο όργανο, την βάρβιτο μίας πιθανής καθημένης Σαπφούς<sup>104</sup>. Ο Ζ. του Μειδία μεταλλάσσει το σχήμα σε όλο και πιο κομψές πόζες. Στην επώνυμη ερ. υδρία του στο Λονδίνο, η Εσπερίδα Αστερόπη ακουμπά στην Εσπερίδα Χρυσόθεμη, η οποία δρέπει μήλα από το δένδρο των Εσπερίδων<sup>105</sup>. Στην μειδική ερ. υδρία του Ζ. του Πάρη της Καρλσρούης από το Ρυνο στην Καρλσρούη, ανώνυμη φίλη της στηρίζεται στην καθημένη σε ύψωμα Ευτυχία, η οποία με τον δείκτη τεντωμένο και κρατώντας ένα κλαδί δείχνει προς ένα άλλο μοιραίο γεγονός, τον Πάρη την στιγμή που κρίνει τις διαγωνιζόμενες θεές<sup>106</sup>. Στην υδρία

104 Ερ. κωδωνόσημος κρατήρας του Ζ. της Δανάης στη Νέα Υόρκη (MMNY 23.160.80· Richter & Hall 1936, 142, 143, αρ. 110, πίν. 111, 171· ARV<sup>2</sup>, 1075, αρ. 10, 1703· Para, 449· Addenda<sup>2</sup>, 326· Vazaki 2003, 122, 225, αρ. rfV 98, 246, εικ. 37 [αμφισβήτηση της ταύτισης με Σαπφώ]· Bundrick 2005, 95, 96, εικ. 59· Yatromanolakis 2007, 152, 153, σημ. 336, 275, εικ. 35a· BAPD, αρ. 214467), περί το 460 π.Χ. Εγγύτερα στον Ζ. της Ερέτριας, και με άλλη παραλλαγή (το ένα χέρι στον ώμο και το άλλο προτεταμένο να δείχνει) η Νέμεση και η Τύχη/Ευτυχία στον αμφορίσκο του Ζ. της Ειμαρμένης 45.

105 BM 1772.0320.30.+ E224· CVA Great Britain 8, London, British Museum 6, London 1931, III I c, 6, 7, πίν. 91:1a (H. B. Walters)· ARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 5, 1690· Harrison 1964, 78, πίν. 13a· Para, 477· Παπαϊωάννου 1972, 27, αρ. A1· Burn 1987, 16, 97, αρ. M 5, πίν. 1a, 2b, 3· Addenda<sup>2</sup>, 361· Dietrich 2010, 260, εικ. 211· BAPD, αρ. 220497· CAVI, αρ. 4531, 420–410/400 π.Χ.

106 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 259, B36· CVA Deutschland 7, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 1, München 1951, 28, 29, πίν. 23 (G. Hafner)· ARV<sup>2</sup>, 1315, αρ. 1, 1690· Para, 477· Παπαϊωάννου 1972, 28, αρ. B2· Burn 1987, 6, 65–67, 100, αρ. C 1, πίν. 39–41b· Addenda<sup>2</sup>, 362· Boardman 1989, 147, εικ. 294· Shapiro 1993, 58, 60, 87, 88, 233, αρ. 14, εικ. 13, 15, 40· Dietrich 2010, 282, 286, εικ. 229· BAPD, αρ. 220515· CAVI, αρ. 4041, 410–400 π.Χ.

του Κεραμεικού, η Φυλονόη ακουμπά στην καθημένη σε δίφρο σκεπτική αδελφή της Ελένη<sup>107</sup>. Η στάση της Μελλομένης του Κυνοσάργους καθαυτή, προέρχεται από προγενέστερους αγγειογράφους: αναφέρουμε π.χ. – επειδή πρόκειται για μία πάλι μουσική γυναίκα – μία μορφή σε ερ. λήκυθο του Ζ. του Klügmann στο Λούβρο, η οποία έχει ομοίως χαμηλωμένο το κεφάλι αλλά διαφορετική θέση χεριών, διότι κρατεί και διαβάζει ειλητό<sup>108</sup>.

Η Ευτέρπα της πυξίδας του Κυνοσάργους και η Ιππολύτη του επινήτρου 38 είναι παρόμοιες, με μερικές μικροδιαφορές (όπως στο είδος καθίσματος, στο σχήμα του πουλιού, το οποίο κάθεται και σε διαφορετικό χέρι, και στην θέση των χεριών). Τα πτηνά των δύο εικόνων είναι διαφορετικού είδους. Της Ιππολύτης είναι περίπου διπλάσιο αυτού της Ευτέρπας σε αναλογικό προς την ανθρώπινη μορφή μέγεθος. Της Ευτέρπας (Εικ. 6) ισούται περίπου με το μήκος της παλάμης από τον καρπό έως την αρχή των δαχτύλων, δηλαδή νοείται ύψους ίσως περί τα 10 εκ. (το απόλυτο ύψος του στην ζωγραφική επιφάνεια είναι 0,8 εκ.). Της Ιππολύτης έχει μακρύ, λεπτό, κυρτό στην άκρη ράμφος, και ίσως είναι κολοιός (είδος κουρούνας), ενώ της Ευτέρπας έχει μικρό, γαμψό ράμφος. Το μεγάλο μάτι του πουλιού της Ευτέρπας γράφεται με οφθαλμικό δακτύλιο ανοιχτό εμπρός κατά το 1/3 της περιφέρειας και φυλλόσχημη ιρίδα που ακουμπά κάτω στον δακτύλιο. Τα καλυπτήρια φτερά αποδίδονται με αραιές, έντονες σταγονοειδείς βούλες, τα ερετικά με τρεις παράλληλες γραμμές, η ουρά ως ένα αδιαφοροποίητο πηδαλιώδες φτερό. Θα μπορούσε λόγω του μικρού μεγέθους να νοείται το πουλί σπουργίτι<sup>109</sup>. Δεν ομοιάζει ούτε με το πολύ σχηματικότερο «ξύλινο» πουλί που γράφει ο ίδιος αγγειογράφος στο δάχτυλο γυναίκας σε ερ. αρυβαλλοειδή λήκυθο στη Νέα Υόρκη<sup>110</sup>: η καθημένη σε κλισμό γυναίκα δέχεται κιβωτίδιο από ενώπιόν της Έρωτα, και το αρκετά μεγαλύτερο αναλογικά πουλί (με πολύ λεπτό ευθύ ράμφος) δεν κοιτά την γυναίκα, αλλά τον Έρωτα. Ανόμοιο και το μεγαλύτερης κλίμακας πουλί στο έδαφος, εμπρός από τη Νηρηίδα Θεώ της πυξίδας της οδού Αιόλου 18 (Ζ. της Καλλιόπης). Μπορεί να συζητηθεί αν οι εικόνες γυναικών με μικρά πτηνά στα ακροδάχτυλα ή τις παλάμες τους την περίοδο αυτή ενέχουν κάποιο νόημα, ή μπορούν να προσπεραστούν ως γραφικά αγγειογραφικά στιγμιότυπα γυναικείας ευαισθησίας<sup>111</sup>. Η κουρούνα π.χ.

107 Μουσείο Κεραμεικού 2712, υποσημ. 49.

108 MdL CA2220· ARV<sup>2</sup>, 1199, αρ. 25· Richter 1966, 75, εικ. 394· Para, 462· Addenda<sup>2</sup>, 343· Vazaki 2003, 94, 95, 218, αρ. rfV 59· Walter-Καρούδη 2011, 419, 420, εικ. 1· BAPD, αρ. 215858, 440–430 π.Χ.

109 Γαμψό ράμφος έχει (αν δεν απατούν οι εικόνες) και το πουλάκι πάνω σε σπλεγγίδα εφήβου σε πρώιμη ερ. κύλικα (τμήμα) του Ζ. της Ερέτριας στην Λειψία (Leipzig, Antikenmuseum der Universität Leipzig T544· ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 90, 1588· Lezzi-Hafter 1988, 20, 21, 314, αρ. 23, πίν. 18a· CVA Deutschland 80, Leipzig, Antikenmuseum der Universität 3, München 2006, 120, 121, πίν. 76:1 [S. Pfisterer-Haas]· BAPD, αρ. 217028· CAVI, αρ. 4159), 440–435 π.Χ. Το σώμα του είναι όμως διαφορετικό. Σύμφωνα με γνώμη ειδικού της Ελληνικής Ορνιθολογικής Εταιρείας το πτηνό του Κυνοσάργους φαίνεται να έχει περιλάβει στοιχεία διαφόρων ειδών.

110 «Από την Αττική» (MMNY GR1218, 75.2.8· ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 6· Lezzi-Hafter 1988, 343, αρ. 236, πίν. 146a, c· Addenda<sup>2</sup>, 353· Pellegrini 2009, 330, αρ. 747· BAPD, αρ. 216942), 425–420 π.Χ.

111 Σε πώμα μειδιακής λεκανίδας στη Νάπολη από την Canosa ένα πουλάκι εγράφει και σε δάχτυλο άνδρα, του ήρωα Πανδίωνος κατά την επιγραφή (Museo Archeologico Nazio-



**Εικ. 6** Το πουλάκι στο χέρι της Ευτέρπας

στο επίνειτρο 38 έχει υποτεθεί ότι επελέγη για το γαμήλιο θέμα λόγω της μονογαμικότητάς της, παρότι ήκιστα αρμόζει ως κατοικίδιο<sup>112</sup>. Το γενικότερο θέμα στην γλυπτική εμφανίζεται σε εικονογραφικά πλαίσια ταφικά: απαντά λίγο νωρίτερα σε στήλη της Πάρου στη Νέα Υόρκη (450–440 π.Χ.), στην οποία τα δύο πουλιά είναι προφανώς περιστέρια, και αρκετά συχνά σε αττικές επιτύμβιες στήλες κοριτσιών του 5<sup>ου</sup>, και κυρίως του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι.<sup>113</sup> Περίπου σύγχρονο παράλληλο είναι και η ισταμένη γυναίκα, κατά μία ερμηνεία προσωποποίηση της Θέμιδος, στον αμφορίσκο του Ζ. της Ειμαρμένης 45<sup>114</sup>. Στον δείκτη του δεξιού της χεριού ισορροπεί πάλι ένα πουλάκι. Ενώπιόν της ίσταται η «Ειμαρμένη». Κατά τη νέα ανάγνωση των επιγραφών από την Schwarzmaier, η «Ειμαρμένη» είναι η Εύκλεια, η δε «Θέμις» με το πουλάκι είναι η Ευνομία. Ο Ζ. του Μειδία στην αρυβαλλοειδή λήκυθο 8 από το

nale STG311· ARV<sup>2</sup>, 1314, αρ. 17· Para, 477· Παπαϊωάννου 1972, 27, αρ. Α2· Burn 1987, 18, 19, 99, αρ. Μ 21, πίν. 10α· Addenda<sup>2</sup>, 362· BAPD, αρ. 220509· CAVI, αρ. 5503), τέλη 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.

112 Μνείες: Lezzi-Hafter 1988, 259, σημ. 466α· από τις γραπτές πηγές για τον κολοιόν, ξεχωρίζουν για το ενδιαφέρον τους αυτές που μαρτυρούν τις προσπάθειες φύλαξης του σε οικίες (Arnott 2007, 156–158).

113 Margariti 2018, 32–33. Στήλη της Πάρου: MMNY 27.45· L. Beaumont, στο Neils, Oakley & Hart 2003, 74, 75, εικ. 11.

114 Shapiro 1993, 194, σημ. 439.

Runo γράφει ενώπιον του Θάμυρη Έρωτα με πτηνό στο ακροδάχτυλο, να το προσφέρει σε γυναίκα, ίσως Μούσα. Σε άλλα δύο έργα του υπάρχουν παρόμοιες σκηνές: στην υδρία της Φλωρεντίας με παράσταση του Άδωνη<sup>115</sup>, η Ευρυνόη τεντώνει τον δείκτη και το μικρό δάχτυλο του δεξιού χεριού προς το πουλάκι που έχει προσγειωθεί στον αριστερό της δείκτη. Η χειρονομία έχει αντιγραφεί από την Ιππολύτη του επινήτρου 38, για την οποία ο Hartwig φαντάστηκε πως σημαίνει ότι η Ιππολύτη διδάσκει στο πουλί κάποιο τραγούδι, ίσως τον υμέναιο. Στην πελίκη της Νέας Υόρκης 46, το πουλάκι στο δάχτυλο της Δηϊόπης κοιτάει αντίθετα από αυτήν και έχει ανοιχτά φτερά, σαν να έχει μόλις κατέλθει ή να ετοιμάζεται να πετάξει. Στην φλωρεντινή υδρία του Άδωνη το πουλί στο χέρι της Ευρυνόης έχει υποτεθεί *ἴνγξ* (στραβολαίμης), το κατεξοχήν πουλί της ερωτικής μαγείας (*ποικίλαν ἴνγγα... μαινάδ' ὄρνιν* του Πινδάρου, *Πυθιονίκος* 4.214–216 Snell & Maehler), ο δε παρακείμενος Ίμερος κρατεί *ἴνγγα* (το παιχνίδι) προς τον Άδωνη. Όμοιο αντικείμενο κρατεί η Νηρηίδα «Ποντομέδεια» προς την Δοσώ στην πυξίδα του Λονδίνου 32. Η *ἴνγξ* είναι ένα από τα εννέα πουλιά στα οποία κατά την εκδοχή του Λιβεράλις μεταμορφώθηκαν οι κόρες του Πιέρου μετά την μουσική ήττα τους από τις Μούσες<sup>116</sup>. Στην ερ. αρυβαλλοειδή ψηλή λήκυθο του Ζ. της βαλανόσχημης ληκύθου της Φραγκφούρτης στο Βερολίνο<sup>117</sup>, η Εύκλεια κρατεί λύρα και υψώνει το δεξιό, στο οποίο πάλι ισορροπεί ένα πουλάκι. Το πουλάκι κοιτάει αντίθετα, προς τον ασπαζόμενο υπό του Έρωτος καθημένο Άδωνη, προς τον οποίο τείνει το χέρι προσφέροντας το πουλάκι η Εύκλεια. Έχει υποτεθεί ότι είναι πάλι *ἴνγξ* είτε σπουργίτι, το πουλί της Αφροδίτης, και συμβολίζει τον ερωτικό πόθο που εμπνέει ο Έρωτας στον Άδωνη.

115 Από την Populonia, ίδιος τάφος με την έτερη υδρία του ίδιου αγγειογράφου, υποσημ. 58 (Firenze, Museo Archeologico Nazionale 81948· CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, Roma 1958, III, I, 54–56, εικ. 1, πίν. 62:1 [D. Levi]· ARV<sup>2</sup>, 1312, αρ. 1· Para, 477· Burn 1987, 12, 43, 97, αρ. M 1, πίν. 22α· *Addenda*<sup>2</sup>, 361· Leventi 2003, 83, 156, αρ. V 3· Dietrich 2010, 282, 283, εικ. 227· BAPD, αρ. 220493· CAVI, αρ. 3608), περί το 410 π.Χ.

116 Για τις *ἴνγγας* βλ. Burn 1987, 43. Ο Αιλιανός (*Περὶ ζῴων ιδιότητος* 6.19 Scholfield) παρέβαλε την φωνή της *ἴνγγος* με τον ήχο του πλαγίου αυλού. Για τους στίχους του Πινδάρου βλ. Johnston 1995. Τον μύθο των θυγατέρων του Πιέρου παραδίδουν ο Αντωνίνος Λιβεράλις (*Μεταμορφώσεων Συναγωγή* IX Papatomopoulos και σχόλιο, 87–89) και ο Οβίδιος (*Metamorphoses* 5.294–678), αντλώντας από τον Νίκανδρο (*Ετεροειδήματα*, Gow & Scholfield *Heteroeumena* απόσπ. 54), βλ. Zschätzsch 2002, 162. Για τα ονόματα των πουλιών βλ. Bechtel 1902, 94. Ανάλυση του μύθου: Μάλλιος 2011, 85–91. Σε ερ. πυξίδα του τρόπου του Ζ. του Aberdeen στο Dallas δύο κορίτσια έχουν από ένα πουλάκι κάθε μία, που έχει υποτεθεί *ἴνγξ* (Dallas Museum of Art 1968.28· Neils, Oakley & Hart 2003, 234, 235, αρ. 35· BAPD, αρ. 9139), 450–440 π.Χ. *Ἰνγγες* αναγνωρίζονται και σε κατωιταλιωτικά αγγεία του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. (Turner 2005, 74–86). Ο Λεκατσάς απέδωσε την *ἴνγγα* του Πινδάρου ως σουσουράδα (Λεκατσάς χ.χ. 157, 162).

117 «Από την Ελλάδα», αγοράστηκε στην Αθήνα (BAS F2705· ARV<sup>2</sup>, 1317, αρ. 2· Παπαϊωάννου 1972, 28, αρ. B4· Burn 1987, 43, 101, αρ. F 2· CVA Deutschland 62, Berlin, Antikensmuseum, ehemals Antiquarium 8, München 1991, 66, 67, πίν. 46:3, 48:4 [I. Wehgartner]· Shapiro 1993, 75, 236, αρ. 25, εικ. 28, 29· Schwarzmaier 2012, 31, εικ. 23· BAPD, αρ. 220523· CAVI, αρ. 2414), περί το 410 π.Χ.

Είναι αξιοσημείωτο για την ποικιλία – αγγειογραφική ή πραγματική – των ζωολογικών αποδόσεων, ότι ούτε τα τρία αυτά πουλάκια ομοιάζουν με εκείνο της Ευτέρπας του Κυνοσάργους.

Το θέμα της απορνέωσης επανεμφανίζεται κατά κάποιον αναπάντεχο τρόπο, και με ιδιάζοντα φιλοσοφικό μανδύα, στον μύθο του Ηρός (*Πολιτεία* 620a): η ψυχή του Θάμυρη διαλέγει να μετενσαρκωθεί σε αηδόνι. Η πλατωνική αυτή διήγηση περιλαμβάνει τον Ορφέα που επιθυμεί να ξαναζήσει ως κύκνος, τον Αγαμέμνονα ως αετός, και αντιστρόφως *ἄλλα ζῶα μουσικά* (δηλαδή πτηνά), που διαλέγουν να ξαναγεννηθούν ως άνθρωποι. Δεν ομιλούμε για δυνατότητα απευθείας σύναψης με την μερικές δεκαετίες προγενέστερη του Πλάτωνος αττική αγγειογραφία με πτηνά. Όμως, ο Πλάτων διάλεξε στον μύθο της μετενσάρκωσης να τονίσει το στοιχείο της μουσικής, και να αναφέρει πρώτους τους δύο Θράκες μουσικούς, οι οποίοι υπήρξαν θύματα της τέχνης τους, αμφοτέρωθεν δε εις χείρας ομάδων γυναικών, και με ομοφυλοφιλικούς υπαινιγμούς κινήτρων φθόνου (ο Ορφέας κίνησε την οργή των Θρασών γιατί παρέσυρε με την μουσική του τους άνδρες τους. Κατά τον Ψευδοαπολλόδωρο [1.3.23–26 Scarpī] ο Θάμυρης προκάλεσε τις Μούσες με ερωτικό στοίχημα – αν τις νικούσε θα συνουσιαζόταν με όλες – ενώ και πρώτος αυτός άρχισε *ἐρᾶν ἀρρένων*, με τον υιό της Κλειούς και του Πιέρου Υάκινθο).

Ο Μουσαίος ομοιάζει ιδιαιτέρως με τους εποχουμένους (προς τα αριστερά όμως) σε όνο ή ημίονο Διόνυσο (πυκνοί βόστρυχοι, μακρύ γένειο, κοντός χιτώνας και μιάτιο, τώρα όμως ο χιτώνας ζωσμένος, γυμνός ώμος, εμβάδες) και Ήφαιστο (βραχύτερο γένειο, πίλος με επ' αυτού στεφάνι, τώρα όμως κισσού), στην παράσταση επιστροφής του Ηφαιστου σε χου του Ζ. της Ερέτριας στη Νέα Υόρκη<sup>118</sup>. Ο ίδιος γενικός τύπος κληρονομείται λίγα χρόνια αργότερα στον κύκλο του Μειδία, όπως μας εμφανίζεται στον Θάμυρη της πυξίδας του Ολυμπιείου 10, στραμμένον όμως τώρα στα τρία τέταρτα και αγένειο. Ο Θράκας αοιδός με βάρβιτο της αργυρής κύλικας της συλλογής Βασίλ Μπόικοφ<sup>119</sup>, είναι άλλος ένας επίγονος του Μουσαίου μας, πάλι όμως αγένειος. Η αμφίεσή του (χιτωνίσκος, χλαμύδα, εμβάδες) είναι ίδια με του Μουσαίου του Κυνοσάργους και του Θάμυρη του Ολυμπιείου, συνεχίζοντας σε γενικές γραμμές την παράδοση που άρχισε με τον παρισινό Θάμυρη του Ζ. των Νιοβιδών 2. Συνδυάζονται επομένως στον Μουσαίο του Κυνοσάργους στοιχεία απολλώνεια (δενδρύλιο δάφνης, προφανώς δάφνινο στεφάνι), θρακικά (εμβάδες, θρακικός τύπος κιθάρας, χλαμύδα με στοιχεία ζειράς), και αυτά ενός

118 MMNY 08.258.22, υποσημ. 8β.

119 «Από την κεντρική Θράκη» (εννοείται την βουλγαρική), Σόφια (Συλλογή Βασίλ Μπόικοφ 2161: Μαραζοβ 2011, 70, 71, αρ. 50· Sideris 2015, 67–69, αρ. 19, εικ. 84–86· Sideris 2021, 149–153, αρ. 62), 420–410 π.Χ. (Sideris). Βλ. Avramidou 2019 για τα μειδιακά στοιχεία του προσώπου του «Ορφέα» και για την ερμηνεία της παράστασης όχι ως Ορφέας και Θράκας συμπότης του με γυναικείο πέπλο, αλλά ως σκηνή των Κοτυτίων, που περιλάμβαναν παρενδυσία. Το όργανο που παίζει ο «Ορφέας» αυτός δεν είναι κιθάρα αλλά βάρβιτος με ασυνήθιστα ψηλούς, προεξέχοντες του ζυγού πήχεις (βλ. κατ., υποσημ. 256). Ο Ορφέας κανονικά δεν κρατεί βάρβιτο, όργανο κατεξοχήν συμποτικό, πράγμα που ενισχύει τον προβληματισμό για την ταύτιση του μουσικού αυτού με τον Ορφέα.

Αθηναίου της εποχής (κοντός χιτώνας και χλαμύδα). Η απώλεια του άνω ημίσεος του κεφαλιού του μας στερεί την έντονη εικαστική εντύπωση που θα προξενούσε η μορφή αυτή, η οποία με την πυκνότατη βοστρυχωτή κόμη που ενώνεται με το γένειο θα αποκτούσε μάλλον όψη διονυσιακή, σε αντίθεση με ορισμένους άλλους γνωστούς γενειοφόρους του αγγειογράφου, οι οποίοι έχουν σοβαρή, διδασκαλική, όπως ο Λίνος των Παρισίων **31**, ή πράα, πατρική φυσιογνωμία, όπως ο άνδρας ο οποίος ανεβάζει στην αιώρα προφανώς τον υιό του στον χου των Ανθεστηρίων της πρώην Συλλογής Βλαστού-Σερπιέρη «από το Κορωπί»<sup>120</sup>. Πρόκειται για αγγειογραφική εικόνα που ίσως στην λεπτομέρεια αυτή ανακαλεί τον τοιχογραφικό πολυγνώτειο Θάμυρη των Δελφών, ο οποίος είχε κόμη πολλή μὲν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πολλή δὲ αὐτῶ καὶ ἐν τοῖς γενείοις (Παυσανίας 10.30.8–9), σημείο ίσως κάποιας επερχόμενης συσκότισης του νου από την προδιαγεγραμμένη επικειμένη ήττα και θεία τιμωρία<sup>121</sup>.

Το δενδρύλιο πίσω από τον Μουσαίο (Εικ. 7) ταυτίζεται παραδοσιακά και θεματολογικά με δάφνη<sup>122</sup>. Στις πυξίδες της περιόδου είναι συνήθη στεφάνια δάφνης και ελιάς με όμοιους λευκούς καρπούς, ο δε Ζ. της Ερέτριας ζωγραφίζει στεφάνι δάφνης στην κάτω πλευρά του πώματος της πυξίδας του Worcester **39**<sup>123</sup>. Φυτό δάφνης υπάρχει και σε μερικές παραστάσεις Ορφέα. Έχει διατυπωθεί η υποψία μήπως είναι υπαινιγμός στην τιμωρία του Ορφέα από τον Διόνυσο (μέσω των Θρασών), ο οποίος θα προσεβλήθη από την λατρεία που απέτιε ο Ορφέας στον Απόλλωνα<sup>124</sup>. Στις παραστάσεις Θάμυρη, φυτό δάφνης απαντά στην αρυβαλλοειδή λήκυθο της Βασιλείας **9** (ολόκληρο δένδρο που σκεπάζει τον αοιδό), και πλάι στα ξόανα στον κρατήρα του Πωλίονος από την Σπίνα **7**. Όμοια θαμνοειδή φυτά, αλλά και ολόκληρα δένδρα «δάφνης», απαντούν κατά κόρον όμως κατεξοχήν στις μυθολογικές και άλλες σκηνές του Ζ. του Μειδία, αποτελώντας την βασική χλωρίδα του «αττικού παραδείσου» των έργων αυτών. Στην υδρία της Νέας Υόρκης **11**, πέντε δενδρύλια συνωθούνται στην σκηνή, παρεμβαλλόμενα μεταξύ των μορφών. Ενίοτε υπάρχει και η χαρακτηριστική, όμοια, τριγωνική βάση του κορμού, όπως

**120** Ερ. χους (ΕΑΜ, πρώην Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη 319· van Hoorn 1951, 97, αρ. 270, εικ. 10· ARV<sup>2</sup>, 1249, αρ. 14· Para, 469· Green 1971, 197, αρ. 2· Lezzi-Hafter 1988, 201, 339, αρ. 214, πίν. 136a, b, e· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· BAPD, αρ. 216950· CAVI, αρ. 1906), 430–425 π.Χ.

**121** Ο Θάμυρης δεν κατελήφθη από μανία (για την προσπάθεια απόδοσης του θέματος της τρέλας από τους αττικούς αγγειογράφους βλ. Kefalidou 2009), τουλάχιστον κατά τον Όμηρο, τα όρια των σχετικών όμως ψυχολογικών εννοιών στο αρχαίο λεξιλόγιο επιδέχονται ερμηνειών, βλ. κατ., υποσημ. 385.

**122** Η φυτολογική ομοιότητα της δάφνης με μυρτιά (Eichberger, Sigl & Rühfel 2007, 117, εικ. 7) και η συνεπαγόμενη δυσκολία απόδοσης, δεν απασχόλησε στον ίδιο βαθμό τους αγγειογράφους. Έχει υποτεθεί ότι σημαντικό ρόλο στην απεικόνιση δάφνης, μυρτιάς και ελιάς, και στην προσπάθεια κάπως διαφοροποιημένης απόδοσης των παρόμοιων μορφολογικών στοιχείων τους, έπαιξε από το δεύτερο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. ο Ζ. των Νιοβιδών, υπό την επίδραση της μεγάλης ζωγραφικής (βλ. σχετικά Kelaher 2019/2020, 3, 4, εικ. 1).

**123** Βλ. και το πώμα της Αγοράς P6845 (υποσημ. 14), με στεφάνι ελιάς στην κάτω πλευρά του.

**124** Τσιαφάκη 1998, 86.



**Εικ. 7** Το δεινδρϋλιο δάφνης  
πίσω από τον Μουσαίο

στο δεινδρϋλιο του Κυνοςάργους<sup>125</sup>. Στην πελίκη της Νέας Υόρκης **46**, το δεινδρϋλιο φυτρώνει σε κεντρικό σημείο, μεταξύ του Μουσαίου και της Καλλιόπης. Αξιοσημείωτο ότι από τις επτά βέβαιες (ενεπίγραφες) παραστάσεις Μουσαίου, τέτοιο δεινδρϋλιο δάφνης απαντά μόνον ακριβώς στην μειδιακή αυτή πελίκη. Ο αιιδός κρατεί σκήπτρο δάφνης, ως άλλος Απόλλωνας, στον αμφορέα του Ζ. του Πηλέα στο Λονδίνο **21**, στις άλλες δε είναι απλώς στεφανωμένος. Συγκεκριμένοι συμβολισμοί του δεινδρϋλιου δάφνης, πέραν της διαπίστωσης ότι όλοι οι αιιδοί συνδέονται – εξαιτίας της ταυτότητάς τους – με τον Απόλλωνα και τις Μούσες (είτε επί καλώ είτε επί κακώ), φαίνονται ασαφείς ή αβέβαιοι.

**125** Π.χ. α) Ερ. υδρία του Λονδίνου (BM 1772,0320.30.+ E224, υποσημ. 105) β) Ερ. υδρία στον τρόπο του Ζ. του Μειδία από το Ruvo (Museo Archeologico Nazionale Jatta 1559· ARV<sup>2</sup>, 1321, αρ. 2· *Para*, 478· Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann 1984, 92, αρ. 857, πίν. 84· Burn 1987, 83, 84, 104, αρ. MM 2, πίν. 51α· BAPD, αρ. 220551), 410–400 π.Χ. γ) Ερ. αρυβαλλοειδής λήκυθος στο Cambridge «από την Τεγέα», αγοράστηκε στην Αθήνα το 1865 από τον H. Strutt, πρώην Συλλογή Belper (Fitzwilliam Museum GR3.1976· ARV<sup>2</sup>, 1325, αρ. 56· Burn 1987, 27, σημ. 6, 112, αρ. MM 86, πίν. 16d· *Addenda*, 364· BAPD, αρ. 220611), 420–410 π.Χ.



# 8 ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

## 8.1 Ενδύματα και υποδήματα

Ο Μουσαίος φορά κοντό χιτώνα χωρίς χειρίδες. Ιμάτιο με πυκνές πτυχώσεις, όμοιες με του χιτώνα, τυλίγεται γύρω από τους μηρούς του και η άκρη του πέφτει χαμηλά, πίσω από τις κνήμες. Το έντονο, συμπαγές οδοντωτό στοιχείο στους ώμους του απαντά μεν με διάφορες παραλλαγές στις παρυφές διαφόρων ενδυμάτων ήδη από τον 6<sup>ο</sup> π.Χ. αι.<sup>126</sup> (όχι συχνά σε χιτώνες και ιμάτια, συχνότερα σε επενδύτες), στην προκειμένη όμως περίπτωση η ταυτότητα του φέροντος οδηγεί σε άμεση παραβολή με ενδυμασίες Θάμυρη, ήδη από την πρωιμότερη εμφάνισή του στην υδρία του Ζ. των Νιοβιδών στο Λούβρο **2**, και κατόπιν στον αμφορέα του Ερμιτάζ **6** και στην υδρία του Ζ. της Φιάλης στη Νάπολη **5**: πρόκειται για στοιχείο της θρακικής ζειράς<sup>127</sup>. Τα δύο κομμάτια υφάσματος με ενυφασμένη ή επίρραπτη διακόσμηση από σπειροειδή στοιχεία και οδοντωτό στις παρυφές, πάνω στα οποία κάθεται ο Μουσαίος, μοιάζουν με αντίστοιχα της ζειράς στην υδρία του Ζ. της Φιάλης στο Βατικανό **4**, ενώ σε άλλες αγγειογραφίες που δείχνουν ζειρά από άλλες γωνίες, αποκαλύπτεται καθαρά η μορφή του μανδύα αυτού, όπως στον κατενώπιον Θράκα στον ερ. κωδωνόσχημο κρατήρα του Ζ. του Λονδίνου E497 στη Νέα Υόρκη, και μάλιστα με κοντό χιτώνα εσωτερικά<sup>128</sup>, και τους Θράκες περί τον Ορφέα στον ερ. κιονωτό κρατήρα του Ζ. του Ορφέα στο Βερολίνο από την Γέλα<sup>129</sup>. Τόσο ελλειπτική όμως απόδοση ζειράς στον Μουσαίο μας ξενίζει. Δύο ομόκεντροι κυκλίσκοι στην κάτω απόληξη του οδοντωτού τού δεξιού του ώμου (ο εξωτερικός κυκλίσκος εν μέρει κρυπτόμενος από τον πήχυ της κιθάρας) θυμίζουν πόρπωση χλαμύδας (πρβ. την πόρπωση του Θάμυρη της πυξίδας του Ολυμπιείου **10**), βρίσκονται όμως

126 Π.χ. ο χιτώνας με οδοντωτή παρυφή κιθαριστή σε ερ. κύλικα του Ψίακος στο Cleveland (Museum of Art 76.89· ARV<sup>2</sup>, 7, αρ. 7, 38, αρ. 8· Para, 321· Paquette 1984, 118, 119, αρ. C33· *Addenda*<sup>2</sup>, 151· Maas & McIntosh Snyder 1989, 77, εικ. 15· BAPD, αρ. 200027), 525–500 π.Χ. Στις καταγραφές της Βραυρώνας του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. αναφέρονται μεταξύ άλλων χιτωνίσκοι κτενωτοί (π.χ. IG II<sup>2</sup> 1514.7, 8, 30, 42, 43, 45), παρακυμάτιοι (π.χ. IG II<sup>2</sup> 1514.46), πυργωτοί (π.χ. IG II<sup>2</sup> 1514.26, 46), που ίσως περιγράφουν την διακόσμηση αυτή, βλ. Miller 1989, 326.

127 Για την ζειρά βλ. Heuzey 1927, 5–16· Lee 2015, 124–126.

128 MMNY 24.97.30· Richter & Hall 1936, 165–166, αρ. 131, πίν. 130· ARV<sup>2</sup>, 1079 άνω, αρ. 2· *Addenda*<sup>2</sup>, 326· Τσιαφάκη 1998, 72, 73, 347, πίν. 25β· Γαρέζου 2012, 359, εικ. 18· BAPD, αρ. 214496, 440–430 π.Χ.

129 BAS 3172· Wegner 1949, 25, 40, πίν. 21· ARV<sup>2</sup>, 1103 κάτω, αρ. 1, 1683· Para, 451· *Addenda*<sup>2</sup>, 329· Τσιαφάκη 1998, 79, 80, 345, πίν. 23· Bundrick 2005, 122, εικ. 74· CVA Deutschland 86, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 11, München 2009, 22–24, εικ. 4, 5, πίν. 14:1, 3, 15:3 (A. Schöne-Denkinger)· Dietrich, 2010, 407, 408, εικ. 341· Γαρέζου 2012, 149, 150, εικ. 3· BAPD, αρ. 216168, περί το 440 π.Χ.

χαμηλότερα από την συνηθισμένη θέση της πόρπης. Η ερμηνεία τους (πόρπη της ζειράς;) είναι αβέβαιη, διότι δεν φαίνεται ούτε να είναι μέρος της κιθάρας. Θα ήταν δυνατόν να υποτεθεί ότι ο Μουσαίος φορά ζειρά, η οποία όμως αποδόθηκε συνοπτικά και κάπως άτεχνα, με επίδραση του τρόπου με τον οποίο φοριέται η χλαμύδα. Τα θρακικά ενδύματα υπέστησαν κάποιον υβριδισμό στην Αθήνα, εικονογραφικό ή και πραγματικό. Έχει παρατηρηθεί ότι το ιμάτιο του Ορφέα στον κρατήρα του Βερολίνου από την Γέλα, φέρει ίδια μελανή οδοντωτή παρυφή με αυτή της ζειράς των Θρακών που τον περιβάλλουν<sup>130</sup>.

Απουσία μέρους των θρακικών ενδυμάτων δεν είναι πρωτοφανής για τον Θάμυρη. Στην υδρία της Οξφόρδης 3 με την στιγμή της τύφλωσής του, δεν φορά αλωπεκή, η δε ζειρά αντικαθίσταται από είδος χλαμύδας. Το γεγονός της παράστασης του πολυγνώτειου Ορφέα της Λέσχης των Κνιδίων χωρίς θρακικά στοιχεία ενδυμασίας, επισημαίνεται ιδιαίτερος από τον Πausανία (10.30.6, *Ἐλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστι τῶ Ὀρφεῖ, καὶ οὔτε ἡ ἐσθῆς οὔτε ἐπιθήμᾳ ἐστὶν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ Θράκιον*). Ο σταθερός όμως τύπος Θάμυρη να καθαρίζει καθήμενος προς τα δεξιά, με το οδοντωτό στοιχείο του ενδύματος (προφανώς ζειράς) στους ώμους, πρέπει να αφορμάται από την εμφάνιση του Σοφοκλή στο επώνυμο έργο του (βλ. κατ., Κεφάλαιο 10.3), και να εφαρμόστηκε στις εικονίσεις Θάμυρη έως την κατάργησή του από τον Ζ. του Μειδία. Βέβαιος (ενεπίγραφος) Μουσαίος ποτέ έως τώρα δεν είχε στοιχεία θρακικής ενδυμασίας, πλην της πελίκης της Νέας Υόρκης 46, στην οποία επικρατεί η ορφική έναντι της απολλώνειας υπόστασής του.

Ο αγγειογράφος μας επιδίωξε αρκετή ποικιλομορφία στις ενδυμασίες των Μουσών. Δύο ζεύγη φορούν ακριβώς το ίδιο ένδυμα: οι μεν καθήμενες Καλλιόπα και Ευτέρπα φορούν χειριδωτούς ποδήρεις χιτώνες άζωστους και ιμάτια που περιβάλλουν την μέση, κατά έναν κοινό για καθήμενες μορφές συνδυασμό· οι δε ιστάμενες Πολύμνια και Κλεώνα φορούν χειριδωτούς ποδήρεις χιτώνες άζωστους και μεγάλα ιμάτια που καλύπτουν το έναν ώμο και πλήρως την μέση και τα σκέλη. Η Μελλομένη φορά χειριδωτό χιτώνα ζωσμένο με λεπτή ζώνη, καθώς και μικρό ιμάτιο. Πέπλους διαφορετικού τύπου φορούν η Τρεψιχόρη και η Θάλεια. Οι δύο πέπλοι αποδίδονται με αραιές γραμμές, που δηλώνουν το βαρύτερο ύφασμα, συγκριτικά με τις λεπτότατες συνωθούμενες γραμμές των πτυχώσεων των ελαφρύτερων χιτώνων. Ο πέπλος της Τρεψιχόρης, ο οποίος οράται εκ του πλαγίου, είναι αττικού τύπου, ζωσμένος με απόπτυγμα έως την αρχή των μηρών (πρβλ. την Πειθώ του επινήτρου 38). Της Θάλειας είναι άζωστος και ανοιχτός στο πλάι, δωρικού τύπου. Στον πέπλο της Θάλειας, η πόρπωση αποδίδεται στον δεξιό ώμο (ο αριστερός κρύβεται από την φόρμιγγα) με επίθετο δισκίο πηλού<sup>131</sup>. Το τελευταίο ζευγάρι, Ερατών και Ουρανία, φορούν ενδύματα με βραχείες χειρίδες και συνωθούμενες πτυχώσεις.

130 Τσιαφάκη 1998, 79. Για τον υβριδισμό, ή μάλλον απλοποίηση, της θρακικής ζειράς στην Αθήνα βλ. και Lezzi-Hafter 1997, 363.

131 Αγγειογράφοι συγγενείς του Ζ. της Ερέτριας: πρβ. α) Την γυναίκα με τον σάκκο στην ερ. υδρία του Ζ. του Disney στην Βιέννη (Kunsthistorisches Museum 730· ARV<sup>2</sup>, 1265, αρ. 12· CVA Österreich 3, Wien, Kunsthistorisches Museum 3, Wien 1974, 40, 41, πίν. 145:2 [F. Eichler]· Lezzi-

Το ένδυμα της Ουρανίας έχει την μορφή αττικού πέπλου, με απόπτυγμα ζωσμένο με ιμάντες, οι οποίοι δένονται με κόμπο και σχηματίζουν φιόγκο, ανέρχονται δε στους ώμους. Οι ιμάντες αυτοί δηλώνονται επίσης στον ορατό δεξιό ώμο και πλευρό της Ερατώνας<sup>132</sup>. Το ένδυμα της Ερατώνας δεν έχει όμως το απόπτυγμα του αττικού πέπλου, και μπορεί να χαρακτηριστεί χιτώνας. Το μικρό ιμάτιό της διαφέρει από τα πέντε άλλα μεγάλα ιμάτια. Η απόδοσή του με συνωθούμενες γραμμές υπονοεί ύφανσή του από λεπτότερο ύφασμα, ίδιο με αυτό των χιτώνων<sup>133</sup>.

Όμοιο ένδυμα με της Ουρανίας, αττικόν δηλαδή πέπλο με απόπτυγμα ζωσμένο με λεπτή ζώνη, αλλά χωρίς ιμάντες στους ώμους, φορά και η νέα του πάματος. Το απόπτυγμά της βρίσκεται όμως ψηλότερα<sup>134</sup>.

Άλλα ενδύματα του αγγειογράφου μας, όπως του επινήτρου **38** και της αρυβαλλοειδούς ληκύθου «των Τραχώνων» **37**, είναι γενικά πιο διαφανή, κάτω από το

---

Hafter 1988, 60, 336, αρ. 194, πίν. 122c· BAPD, αρ. 217176), 425–420 π.Χ. β) Από άλλη γωνία την Μαινάδα Χρύσιν της χαμένης αρυβαλλοειδούς ληκύθου του ίδιου του Ζ. της Ερέτριας «από τους Τραχώνες» **37**. Παρόμοια στάση, με πέπλο ζωσμένο: γ) Η Κυμοθέα και η Θέτιδα στον ερ. κάνθαρο του ίδιου του Ζ. της Ερέτριας στο Παρίσι από το Vulci (Musée du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale de France 851· ARV<sup>2</sup>, 1251, αρ. 41, 1688· Lezzi-Hafter 1988, 352, αρ. 285, πίν. 184f, 1· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· BAPD, αρ. 216978· CAVI, αρ. 6232), 435–430 π.Χ. δ) Ίσως Μούσα σε ερ. χου των Βρυξελλών του Ζ. του Shuvalov ή του Λονδίνου E208 (Musées Royaux d'Art et d'Histoire R228· CVA Belgique 1, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire [Cinquantenaire] 1, Paris 1926, III I d, 2, πίν. 4:5a, 5b [F. Mayence]· ARV<sup>2</sup>, 1208, αρ. 36· Lezzi-Hafter 1976, 83, 110, αρ. S 86, πίν. 134c, d· *Addenda*<sup>2</sup>, 345· Queyrel 1992, 666, αρ. 65d, πίν. 393· BAPD, αρ. 215995), 430–425/420 π.Χ. ε) Μούσα με λύρα σε ερ. οينوχόη του Ζ. του Shuvalov από το Vassallaggi στον Ακράγαντα (Agrigento, Museo Archeologico Regionale "Pietro Griffo", V1506, T65· Lezzi-Hafter 1976, 81, 104, αρ. S 15, πίν. 88c, d· Queyrel 1992, 663, αρ. 41a, πίν. 389· BAPD, αρ. 172), 435–430 π.Χ. στ) Γυναίκα με πεταλόσχημη κιθάρα σε ερ. οينوχόη του Ζ. του Shuvalov από την περιοχή του Sorrento (Sant'Agata de' Goti) στην Δρέσδη (Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung 332· ARV<sup>2</sup>, 1206, αρ. 9· Lezzi-Hafter 1976, 58, 103, αρ. S 5, πίν. 82d· *Addenda*<sup>2</sup>, 344· CVA Deutschland 97, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen-Skulpturensammlung 2, München 2015, 71, 72, πίν. 56:4, 57:3 [E. Hofstetter-Dolega]· BAPD, αρ. 215966), 440–435 π.Χ. Φορά χλαίνα δίπλακα. Τα μετωπικά άκρα πόδια της άκομψα σε σχέση με εκείνα που γράφει ο Ζ. της Ερέτριας.

- 132** Η συνέχεια των ιμάντων στην ωμοπλάτη διακρίνεται π.χ. στη «Ναία» της αρυβαλλοειδούς ληκύθου «των Τραχώνων» **37** χάρις στην εκ του πλαγίου θέση της. Ομοιους φορά η «Σοφία» της πυξίδας του Ολυμπίου **10** (Philippaki 1988, 91, με μειδιακά παράλληλα). Βλ. τα σχεδιαγράμματα της Houston (1947, 56, 57, εικ. 58, 59) και της Pekridou-Gorecki (1989, 97). Οι ιμάντες αυτοί ίσως ονομάζονταν *μασχαλιστήρες*, με μεταφορά εκ της ιππικής (Ηρόδοτος 1.330i· Πολυδεύκους *Όνομαστικόν* 1.147, 4.117 *Bethe*).
- 133** Πρβ. π.χ.: α) Το ιμάτιο της Αμυμώνης στον ερ. χου του Αίσονος από τον Κεραμεικό (Μουσείο Κεραμεικού 4290, υποσημ. 45), 425–420 π.Χ. και β) Το ένδυμα νέας σε ερ. κύλικα του Ζ. της Καλλιόπης στο Λούβρο (MdL CP11932–11933· ARV<sup>2</sup>, 1260, αρ. 13, 14· Lezzi-Hafter 1988, 322, αρ. 88, πίν. 67a· BAPD, αρ. 217083), 430–425 π.Χ.
- 134** Όμοια μορφολογικά, ενδυματολογικά και στην στάση η χορεύουσα με Σάτυρο Μαινάδα σε ερ. σκυφοειδή κύλικα κοντά στον Ζ. της Ερέτριας από το Orvieto στην Κοπεγχάγη (Ny Carlsberg Glyptotek 2703· ARV<sup>2</sup>, 1256, αρ. 7· Lezzi-Hafter 1988, 84, 331, αρ. 151, πίν. 105a, c· BAPD, αρ. 217049), 425–420 π.Χ. Το απόπτυγμά της πάντως είναι πλησιέστερο σε αυτό της Ουρανίας, δεν βρίσκεται δηλαδή τόσο ψηλά.

ύφασμα γράφονται τα σκέλη των γυναικών. Οι δύο αυτές λεπτομέρειες της νέας του σώματος (γραμμές μαστών και βραχιόνων ορατές υπό το ένδυμα), στις Μούσες του σώματος απαντούν μόνο σε μία αποτυχημένη λεπτομέρεια μαστού της Ερατώνας και σε μία σκίαση μάλλον παρά γραμμή μαστού της Καλλιόπας<sup>135</sup>.

Ο Μουσαίος φορά εμβάδες, ο δεύτερος ενεπίγραφος Μουσαίος με το θρακικό υπόδημα μετά τον μειδιακό της πελίκης της Νέας Υόρκης 46. Η απόδοση με στίξεις ή γραμμίδια των τριχών του δέρματος στις δύο ανασηκωμένες γλώσσες, απαντά σε εμβάδες (αλλά και σε αλωπεκή) ήδη από την υστεροαρχαϊκή αγγειογραφία<sup>136</sup>. *Γλώσσαν ἐμβάδων παραδίδει και μία πηγή* (Ανωνύμου *Περὶ Ποιητικῶν Τρόπων* 208.26 Spengel). Άλλοι όροι παραδιδόμενοι αναφορικά με εμβάδες είναι *ίμάντες* και *ἀγκύλη*, που θα αντιστοιχούν με τα διάφορα γραμμίδια των εμβάδων της εικονογραφίας<sup>137</sup>. Πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν ότι η ονομασία εμβάδα έχει επικρατήσει στην αρχαιολογική ορολογία για τις μπότες, και δη τις θρακικές, κυρίως βάσει της περικοπής του Πολυδεύκου (εὐτελὲς μὲν τὸ ὑπόδημα, Θράκιον δὲ τὸ εὕρημα, τὴν δὲ ἰδέαν κοθόρνοις ταπεινοῖς ἔοικεν, *Όνομαστικὸν* 7.85 Bethe), αν και ορισμένες πηγές της αποδίδουν το ακριβώς αντίθετο νόημα, της παντόφλας<sup>138</sup>. Στις εμβάδες της Αμαζόνας στο μέταλλο ερ. κύλικας του Ζ. της Ερέτριας από την Σπίνα<sup>139</sup>, αποδίδεται καθαρά το κατά την τεθλασμένη (και όχι χιαστί) δέσιμο διά μεγάλων σπών. Άλλη παραλλαγή του αγγειογράφου μας στα γραμμίδια που αποδίδουν τον τρόπο δεσίματος, απαντά στις εμβάδες του εποχουμένου Διονύσου στον ερ. χου της Νέας

135 Σαφέστερες αποδόσεις μαστών υπό τα ένδυματα με έντονες, απλές κυρτές γραμμές στις δύο Μούσες της πυξίδας της οδού Πειραιώς 15, αυτήν που κρατεί αυλούς και την έτερη με ειλητό. Το στοιχείο αυτό δεν φαίνεται να το χρησιμοποίησε πολύ ο Ζ. της Ερέτριας. Κάποια δείγματά του ως εξαιρέσεις: α) Η Ήβη του επινήτρου 38 β) Μαινάδα σε ερ. κύλικα στο Βερολίνο και την Ρώμη από το Vulci (BAS F2532, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia· Lezzi-Hafter 1988, πίν. 27b), υποσημ. 27β γ) Μαινάδα σε ερ. κύλικα στην Βαρσοβία (Muzeum Narodowe 142458· ARV<sup>2</sup>, 1253, αρ. 58· Lezzi-Hafter 1988, 321, αρ. 76, πίν. 58f· BAPD, αρ. 216996), 425–420 π.Χ. δ) Η καθημένη σε δίφρο κυρία στην πυξίδα του Worcester 39. Με αισθησιασμό έγραψαν ορισμένοι προμειδιακοί αγγειογράφοι τους μαστούς αλλά και τις θηλές να διαφαίνονται υπό τους λεπτούς χιτώνες, όπως π.χ. ο Ζ. της Ειμαρμένης της Ελένης (ή απλώς νύφης) στο επώνυμό του αγγείο, τον οξυπύθμενο αμφορίσκο του Βερολίνου 45, ή ο Ζ. του Λουτρού της νύφης που εξετάζει αυλό σε ερ. γαμικό λέβητα εκ κατασχέσεως, προφανώς από την Αττική (EAM A14791· ARV<sup>2</sup>, 1126, αρ. 5· Sabetai 1993, i, 70, ii, 9, αρ. LG7, πίν. 80:4· Oakley & Sinos 1993, 20, 70, εικ. 38· Vazaki 2003, 111, 221, αρ. rfV 73, 244, εικ. 32· Bundrick 2005, 32, 33, εικ. 20· BAPD, αρ. 214885), 420–415 π.Χ. Το δεύτερο αγγείο βρίσκεται στο κατώφλι της μειδιακής εποχής.

136 Π.χ. στις εμβάδες του «Τρωίλου» και την αλωπεκή του «Αχιλλέα» σε ερ. κύλικα του Σκύθη στο Malibu (J. Paul Getty Museum 83.AE.247· Saunders 2012, 4, εικ. 2· BAPD, αρ. 28761), περί το 510 π.Χ.

137 *Άγκυλη*: απόσπ. του Αλέξιδος 31K Arnott από το έργο *Αχαιός*. Γενικά για τις εμβάδες βλ. και την επισκόπηση του Götte (1988, 424–440, εικ. 21–30).

138 Παρασκευαΐδης 1986, 29. Η Richter αναφέρει ότι την ονομασία καθιέρωσε στις περιγραφές αγγείων ο K. Erbacher το 1914 (Richter & Hall 1936, 178, σημ. 4).

139 Ferrara, Museo Nazionale di Spina 26902, T1039A· ARV<sup>2</sup>, 1252, αρ. 51· Para, 469· Lezzi-Hafter 1988, 154, 314, αρ. 25, πίν. 20a· BAPD, αρ. 216988, 435–430 π.Χ.

Υόρκης<sup>140</sup>. Υπάρχουν δύο ακόμη περιπτώσεις: αφενός οι έφιπποι και πεζοί Θράκες πολεμιστές ερ. κυπέλλου θρακικού τύπου της Απολλωνίας Ποντικής<sup>141</sup>, αφετέρου οι τμηματικά σωζόμενοι πολεμιστές σε αποσπασματική ερ. αρυβαλλοειδή λήκυθο στο Βερολίνο, η οποία συγκρίνεται με τον Ζ. της Ερέτριας<sup>142</sup>. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις γράφονται στις εμβάδες οι οπές δεσίματος ως κυκλίσκοι, στοιχείο που λείπει από τις κάπως συνοπτικότερα γραφείσες εμβάδες του Μουσαίου.

Ο τρόπος απόδοσης του δεσίματος δεν είναι χωρίς σημασία, διότι υπήρξε αφετηρία του ανεκδότου που παραδίδει ο Πλίνιος (*Naturalis Historia* 35.85) για την κριτική του υποδηματοποιού στον Απελλή έναν αιώνα αργότερα.

Οι εννέα θεές της παράστασης του σώματος, και η μία σωζόμενη (και προφανώς θνητή) του πώματος, είναι ανυπόδητες (η υπόδηση της Αλκιστης του επινήτρου 38 και της Κυμοθέας της πυξίδας του Λονδίνου 32 από τον Ζ. της Ερέτριας είναι γαμικού περιεχομένου). Η πλην λίγων εξαιρέσεων γενικώς ανυποδησία των γυναικών της αγγειογραφίας, δεν επιτρέπει συσχέτιση με το ...πόσ' άπαλοΐσιν / όρχεύνται... (Θεογονία 3–4 West Theog.), το οποίο έχει ερμηνευτεί ότι σημαίνει πως οι ησιόδειες Μούσες νοούνται εδώ ανυπόδητες<sup>143</sup>.

## 8.2 Κόμμωση και καλύμματα κεφαλής

Το άνω ήμισυ του κεφαλιού του Μουσαίου είναι απολεπισμένο από το πυρ (Πίν. 16β). Λόγω της θρακικής ταυτότητας της μορφής, εξεταστέο μήπως φορούσε, εκτός από το στεφάνι, και αλωπεκή. Τόσο αλωπεκή, όσο και στεφάνι επ' αυτής, φέρει ο Θάμυρης στις δύο υδρίες του Ζ. της Φιάλης Βατικανού 4 και Νάπολης 5<sup>144</sup>, είναι όμως κωνική. Από την αλωπεκή συνήθως δεν εκφεύγει τόσο μεγάλος όγκος κόμης στον κρόταφο όσο του Μουσαίου, με μία χαρακτηριστική εξαίρεση, αυτήν του Θάμυρη του Ερμιτάζ 6. Το έντονα καμπύλο, ογκώδες σχήμα στον αυχένα του Μουσαίου, επί του οποίου η μελανή οδοντωτή γραμμή, είναι πτυχή της χλαμύδας. Ίχνος ουράς της υποτιθέμενης αλωπεκής δεν φαίνεται να σώζεται εδώ, και το πιθανότερο είναι ότι αλωπεκή δεν εγράφη.

Οι δέκα γυναικείες κομμώσεις και καλύμματα κεφαλής παρουσιάζουν επίσης αρκετή ποικιλία και συνδυασμούς, συμποσούμενους σε έξι τύπους (διακοσμημέ-

140 MMNY 08.258.22, υποσημ. 8β.

141 Αρχαιολογικό Μουσείο Σωζοπόλεως 261· Lezzi-Hafter 1997, 359–363, 367, 368, εικ. 12–17· BAPD, αρ. 16506, περί το 425 π.Χ. Μαζί ή κοντά βρέθηκε και ο χους 36.

142 Ίσως από την Αττική, πρώην Συλλογή G. Karo, κτήση 1936 (BAS 31573 V165· Lezzi-Hafter 1997, 362, εικ. 18· CVA Deutschland 99, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 16, München 2015, 76, 77, παρένθετος πίν. 11:2, πίν. 31:4–8 [N. Zimmermann-Elseify]· BAPD, αρ. 9035122), περί το 420 π.Χ.

143 Barker 2004, 1.

144 Blech 1982, 314. Για την αλωπεκή βλ. Τσιαφάκη 1998, 31, 32. Για το δάφνινο στεφάνι του Μουσαίου στον αμφορέα του Λονδίνου 21 βλ. Blech 1982, 244, εικ. 33 (σχέδιο). Κατάλογος στεφανωμένων μυθικών αοιδών: Blech 1982, 441.

νος ταινιωτός κεφαλόδεσμος, φυλλοφόρο διάδημα, στεφάνη, σάκκος, αλογοουρά, απλώς μαζεμένη κόμη).

Πέντε Μούσες (Πολύμνια, Μελπομένη, Καλλιόπα, Ευτέρπα, Κλεώνα) έχουν τα μαλλιά μαζεμένα πίσω σε κρωβύλο, δεμένο με τέσσερις λεπτές εδαφόχρωμες ταινίες σαν κορδέλες, οριζόντιες και διασταυρούμενες, ή πιθανότερον μία, τυλιγμένη πολλές φορές<sup>145</sup>. Η κόμμωση της Μελπομένης και της Καλλιόπας μοιάζει αρκετά με το λαμπάδιο. Διαφέρει από το σύνηθες, αμέσως μεταγενέστερο χρονικά λαμπάδιο (τουλάχιστον με την καθιερωμένη συμβατική χρήση του όρου), στην λεπτομέρεια ότι δεν είναι ο κότσος τόσο σφιχτά δεμένος, και είναι κάπως ογκωδέστερος. Επιπλέον, συνδυάζεται στην μεν Μελπομένη με διακοσμημένο ταινιωτό κεφαλόδεσμο τυλιγμένο γύρω από την κόμη, στις δε Ευτέρπα, Κλεώνα και ίσως την Καλλιόπα, με φυλλοφόρο διάδημα. Η Πολύμνια έχει, μόνη αυτή, απλώς μαζεμένη την κόμη, χωρίς πρόσθετο στοιχείο. Παρόμοια κόμμωση έχουν οι περισσότερες γυναίκες του επινήτρου 38<sup>146</sup>, στις δε Πειθώ και Ιππολύτη το λαμπάδιο αρχίζει να παίρνει την κλασική μορφή του.

Διακοσμημένους ταινιωτούς κεφαλοδέσμους φέρουν η Θάλεια και η Μελπομένη. Οι κεφαλόδεσμοι αποδίδονται με διπλά περιγράμματα και φέρουν σταυροειδή (κεντημένα;) κοσμήματα. Ο τύπος είναι συνήθης, όχι όμως η ακριβώς συγκεκριμένη απόδοση του τρόπου με τον οποίο τυλίγονται γύρω από το κεφάλι<sup>147</sup>. Καθώς κρύβονται πίσω από τα αυτιά, προς τον αυχένα, μοιάζουν οι ταινίες παραπλανητικά οξύληκτες λόγω της προσπάθειας αληθοφανούς απόδοσης, στην οποία οφείλεται και η μη παραλληλία των μακρών πλευρών τους. Από σαφείς παραστάσεις των ταινιών ξετυλιγμένων να προσφέρονται από θεραπαινίδες ή συγγενείς σε κυρίες, να κρατιούνται από Έρωτες, ή και την στιγμή που φοριούνται από τις νύφες ως γαμήλιος στολισμός<sup>148</sup>, γνωρίζουμε ότι οι στενές απολήξεις των

145 Τύπος Krug 5 (Krug 1968, 20–22, 81, πίν. II:5a–c).

146 Fischer 2008, 28, εικ. 2.14d. Η εν λόγω κόμμωση έχει παρομοιαστεί με αυτήν της Κνιδίας Αφροδίτης (Gkikaki 2014, 98).

147 Τύπος Krug 3 (Krug 1968, 11–15, 71–75, πίν. I:3). Παρεμφερής και ο πλατύτερος τύπος Krug 7 (Krug 1968, 25–28, 86–88, πίν. I:7, II:7). Παρόμοια σταυροειδή θέματα δειγματοληπτικά: α) Από τον Ζ. της Ερέτριας στους ταινιωτούς κεφαλοδέσμους των Αμαζόνων της τριζωνής ληκύθου της Νέας Υόρκης 40 (Lezzi-Hafter 1988, πίν. 154d, 155f) β) Από τον Ζ. της Ερέτριας (με ενδιάμεσες στιγμές) στον κεφαλόδεσμο φορεμένο ως οπισθοσφενδόνη καθημένης σε δίφρο νέας σε ερ. κύλικα ίσως από το Kerch στην Αγία Πετρούπολη (Ερμιτάζ Β 2777· ARV<sup>2</sup>, 1252, αρ. 46· Lezzi-Hafter 1988, 242, 351, αρ. 277, πίν. 181c· BAPD, αρ. 216983), 425–420 π.Χ. γ) Από τον Ζ. του Shuvalov στη νέα της ερ. οινοχόης του Βερολίνου από τους Επιζεφυρτίους Λοκρούς με την ερωτική σκηνή (BAS F2414· CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, München 1962, 27, πίν. 145:2, 146:1 [A. Greifenhagen]· ARV<sup>2</sup>, 1208, αρ. 41, 1704· Para, 463· Lezzi-Hafter 1976, 85, 106, αρ. S 47, πίν. 111a· Addenda<sup>2</sup>, 346· Oakley 2020, πίν. 5· BAPD, αρ. 216500), 430–425 π.Χ. δ) Από τον Ζ. του Κόδρου στην ταινία του Άρη στην ερ. κύλικα από το Vulci στο Λονδίνο (BM 1847.0909.6, E82, υποσημ. 65).

148 Όπως στον γαμικό λέβητα του Ζ. του Λουτρού από τον Κεραμεικό (Μουσείο Κεραμεικού 2695, υποσημ. 37β). Ο ταινιωτός κεφαλόδεσμος κοσμεύεται τώρα με κυκλίσκους, ενώ διακρίνεται και δεύτερος με μαϊάνδρους. Στον πάρισσο γαμικό λέβητα της ίδιας αύλακας προσφο-

διακοσμημένων ταινιωτών κεφαλοδέσμων είναι κατά βάσιν ευθείες, συνήθως δε κροσσωτές. Αναφέρονται δύο δείγματα από τον Ζ. της Ερέτριας: στην πυξίδα του Worcester 39, νέα προσφέρει διακοσμημένο με σταυρούς ταινιωτό κεφαλόδεσμο με κροσσωτά μάλλον άκρα σε καθημένη κυρία, η οποία ήδη φορά έναν όμοιο, δίκην όμως οπισθοσφενδόνης, με τα άκρα ενωμένα και επικαλυπτόμενα στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Στον οξυπύθμενο αμφορίσκο της Οξφόρδης η Θεανώ προσφέρει ίδια ταινία σε κυρία καθημένη, με τα μαλλιά λυτά<sup>149</sup>. Και στις δύο Μούσες της πυξίδας μας (Θάλεια και Μελοπομένη), με τον τρόπο αυτό κόμμωσης αφήνεται σγουρή τολύπη μαλλιού να πέφτει στον κρόταφο, κάτω από τον κεφαλόδεσμο, έως τον οφθαλμό. Στην Θάλεια δε, η τολύπη με αραιωμένο μελανό υπερκαλύπτει εν μέρει την ταινία, η οποία διακρίνεται από κάτω. Κανένα ίχνος επιχρύσωσης δεν φέρουν οι ταινίες. Η νέα του πώματος έχει κόμμωση και ταινιωτό κεφαλόδεσμο ίδιο με της Μελοπομένης και της Θάλειας, χωρίς όμως τις κάθετες λεπτές ταινίες στερέωσης του κρωβύλου. Στο πίσω μέρος του κεφαλιού τα δύο άκρα του σχεδόν ενώνονται.

Η Τρεψιχόρη, μόνη αυτή, έχει όλη την κόμη μαζεμένη υπό έναν σάκκο, ο οποίος φέρει όμοια των κεφαλοδέσμων σταυροειδή κοσμήματα<sup>150</sup>. Λίγες τρίχες στον αυχένα και μία τολύπη στον κρόταφο διαφεύγουν του σάκκου. Παραβαλλόμενος με τους κεφαλοδέσμους Μελοπομένης, Θάλειας και νέας του πώματος, δίνει την παραπλανητική ίσως εντύπωση ότι δεν είναι αυτοτελές κάλυμμα, αλλά τεμάχιο υφάσματος τυλιγμένο σαν τουρμπάνι γύρω από το κεφάλι<sup>151</sup>. Δεν λείπει πάντως ο συνήθης κόμπος στην κορυφή του, ο οποίος απαντά και σε παραστάσεις γυναικωνίτη, όπου εικονίζονται βέβαιοι καπελλοειδείς (μονοκόμματοι) σάκκοι εις χείρας γυναικών ή κρεμάμενοι σε τοίχους, με λυμένους τους ιμάντες τους<sup>152</sup>. Κυρτά γραμμίδια κάτω από τον κόμπο του σάκκου της Τρεψιχόρης είναι αβέβαιο αν αποδίδουν τρίχες της κόμης. Σάκκοι δεν είναι τόσο συνήθεις στον Ζ. της Ερέτριας και τους συγγενείς του αγγειογράφους. Παρόμοιοι απαντούν λ.χ. σε γυναίκα στο ωόν των Αθηνών 41 (δεν καλύπτει όμως όλη την κόμη), και στην Άνθεια της λευκής

---

ρών (Μουσείο Κεραμεικού 2694, υποσημ. 37α) η νύφη έχει ήδη φορέσει την ταινία και κρατεί ένα αγόρι. Βλ. συνοπτικά Reilly 1989, 418, 419 και λεπτομερειακά για μεν το θέμα ανάδσεσης της κόμης της από τη νύφη Sabetai 1993, i, 37–41, για δε το θέμα της νύφης που κρατεί ή ανασηκώνει αγόρι Sabetai 1993, i, 49–61.

149 Ashmolean Museum G.303, υποσημ. 79. Βλ. για το θέμα αυτό Sabetai 1993, i, 122.

150 Τέτοια στοιχεία σε σάκκο ή μίτρα απαντούν ήδη στο κάλυμμα κεφαλής ανακρεόντειου κωμαστή σε υστεροαρχαϊκή ερ. πελίκη στην Φλωρεντία (Firenze, Museo Archeologico Nazionale 3987· CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, Roma 1958, II, I, 34, πίν. 33:1 [D. Levi]· Kurtz & Boardman 1986, 48, εικ. 29, αρ. 6· Fischer 2008, 284, αρ. 18· BAPD, αρ. 14506), περί το 500 π.Χ.

151 Όπως μερικές φορές ο πλατύς ταινιωτός τύπος Krug 7 (Krug 1968, 26, πίν. II:7b).

152 Δειγματοληπτικά: α) Σε λευκή ερετρική λήκυθο του Ζ. του Αχιλλέα (EAM A1818, CC 1837· ARV<sup>2</sup>, 998, αρ. 161, 1677· Para, 438· Addenda<sup>2</sup>, 313· Boardman 1989, εικ. 264· Oakley 1997, 144, αρ. 218, έχγρ. πίν. 4, πίν. 114· Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 147, αρ. 19, πίν. 61· BAPD, αρ. 213983), 440–435 π.Χ. (Oakley) β) Σε οινοχόη της Ομάδας των Βρυξελλών R380 στην Ρώμη (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 50426· ARV<sup>2</sup>, 1331 μέσον, αρ. 2· BAPD, αρ. 220692), ύστερος 5<sup>ος</sup> π.Χ. αι., μίμηση της μειδιακής τεχνολογίας.

αρυβαλλοειδούς ληκύθου του Kansas City<sup>153</sup>, αμφότεροι με την πιο συνήθη διακόσμηση με σειρά -Λ- ή τεθλασμένης<sup>154</sup>. Στο σώμα της πυξίδας του Worcester 39 η γυναίκα με το κάτοπτρο φορά σάκκο με ακανόνιστα συμπαγή δισκία. Ο σάκκος, συνήθης την εποχή αυτή ιδίως στην Αφροδίτη, την Άρτεμη και τον πλαστικό τύπο Υγείας Hope<sup>155</sup>, θεωρείται ότι διακρίνει ως εξέχουσα την φέρουσα. Στην αγγειογραφία όμως διασπείρεται σε αρκετές γυναίκες, και δη εταίρες. Απαντά σε μία άλλη επιγεγραμμένη Τερψιχόρη άλλου αγγειογράφου (Ζ. του Πηλέα), στην υδρία του Μουσείου του Petit Palais 23. Η Καλλιόπη στην πελίκη της Νέας Υόρκης 46 φορά τον συγγενικό κεκρύφαλο (δίχτυ συγκράτησης της κόμης)<sup>156</sup>.

Τα διαδήματα Ευτέρπας και Κλεώνας αποτελούνται από οριζόντιες και χιαστί λεπτές ταινίες συγκράτησης της κόμης και του κρωβύλου<sup>157</sup>. Γράφονται με διπλά περιγράμματα, και μεταξύ των δύο παραλλήλων ταινιών (της Κλεώνας συγκλίνουν προς το πίσω μέρος του κεφαλιού) στερεώνονται κάθετα από τρία (ορατά) φύλλα από επίθετο πηλό, αρχικά επιχρυσωμένο. Της Κλεώνας είναι μικρότερα και ασαφέστερα, αλλά έφεραν σαφώς επιχρυσωση (Πίν. 30γ). Ίχνος του χρυσού σώζεται στο δεξιό φύλλο του διαδήματος της Ευτέρπας (Πίν. 29γ). Το μικρό σωζόμενο τμήμα καλύμματος κεφαλής της Καλλιόπας (Πίν. 26β) ίσως είναι παρόμοιο (και δη με αυτό της Κλεώνας). Σώζει μικρό επιχρυσωμένο ίχνος, προφανώς αντιστοίχου φύλλου.

Η Ερατών φέρει είδος στεφάνης (τιάρας), από επίθετο πηλό, επίσης με επιχρυσωση (Πίν. 31γ). Έχει τρεις υψωμένες, ελαφρώς λοξές τριγωνικές προεξοχές, ορατές στην μία πλευρά. Διακρίνονται ίχνη γραπτών, μελανών καμπύλων στοιχείων στην τιάρα, ομοίων με ιωνικό κυμάτιο<sup>158</sup>. Λόγω της κακής διατήρησης, είναι κάπως ασαφές πώς συνδυαζόταν η γραπτή αυτή κόσμηση της τιάρας με την επιχρυσωση του επιθέτου πηλού. Πιθανόν η στεφάνη νοείται μεταλλική. Η τιάρα ή στεφάνη

153 Αβέβαιο κατά την Lezzi-Hafter αν βρέθηκε στο Apiro της Macerata (Nelson-Atkins Museum of Art 31.80· ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 8· Wehgartner 1983, 107, αρ. 12, 111, πίν. 35· Lezzi-Hafter 1988, 233, 234, 344, αρ. 240, πίν. 156b, 157c· *Addenda*<sup>2</sup>, 353· Shapiro 1993, 81, 237, αρ. 30· Lezzi-Hafter 2008, 173–175· BAPD, αρ. 216944· CAVI, αρ. 4036), 420–415 π.Χ.

154 Πρβ. και τους απλούστερους, συνήθεις σάκκους σε μικρή ερ. υδρία του Ζ. της Ερέτριας στην Οξφόρδη «από την Ελλάδα» (Ashmolean Museum 1925.70· ARV<sup>2</sup>, 1250, αρ. 28· Lezzi-Hafter 1976, 113, αρ. Ε 5· Lezzi-Hafter 1988, 184, 337, αρ. 206, πίν. 130b, c· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· BAPD, αρ. 216965), 425–420 π.Χ.

155 Leventi 2003, 62. Βλ. και Πωλογιώργη 2015, 153, 154.

156 Για τον κεκρύφαλο βλ. Fischer 2008, 14, 242, εικ. 1.1c, 2.14l και σποράδην.

157 Τύπος Krug 5 (Krug 1968, 20–22, 81–84, πίν. I:5, II:5c).

158 Πρβ. ίσως το ατελές, πρόχειρο λόγω της μικροσκοπικής κλίμακας κυμάτιο πάνω από το υπέρθυρο της θύρας πίσω από την Άλκηστη του επινήτρου 38. Είδος κυματίου ώων, ορθίων ή ανεστραμμένων, απαντά σε καλύμματα κεφαλής του Ζ. του Μειδία, π.χ. α) Στεφάνη με προεξοχές της Χρυσογένειας (Boardman 1989, 146, δεύτερη εικόνα από αριστερά) και οπισθοσφενδόνη της Υγείας (Leventi 2003, 82, 83, 156, αρ. V 2, πίν. 50) στην φλωρεντινή υδρία από την Populonia με παράσταση του Φάονα (Firenze, Museo Archeologico Nazio-

χαρακτηρίζει κυρίως την Άρτεμη και την Κόρη<sup>159</sup>. Στην αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. δεν γνωρίζουμε βέβαιη (ενεπίγραφη) Μούσα με παρόμοια στεφάνη. Η κόμη της Ερατώνος πέφτει πίσω, φτάνοντας μέχρι την πλάτη, ως ογκώδης πλεξούδα. Για να μην καταστεί αθέατη, απεδόθη αντιφυσιοκρατικά κατά μήκος του βραχίονα. Προφανώς νοείται ως κεντρική μονή πλεξούδα, όπως στις Καρυνάτιδες της Ακροπόλεως (προβ. τις δύο πλεξούδες της Περσεφόνης του πίνακα της Νιννίου, περί τον μισό αιώνα αργότερα). Το εδαφόχρωμο ανώτερο ήμισυ του πλεγμένου αυτού ογκώδους πλοκάμου, όπου διασταυρούμενα γραμμίδια, δίνει την εντύπωση ότι καλύπτεται στο σημείο αυτό από κάποιο ύφασμα δεμένο με θώμιγγες. Πρόκειται για έναν μικρό σάκκο, γνωστό από όμοιες κομμώσεις νωρίτερα τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι.<sup>160</sup>

Η Ουρανία έχει παρόμοια κόμμωση με της Ερατώνος, αλλά όχι ταυτόσημη. Λεπτές ταινίες οριζόντια και χιαστί δένουν την κόμη και δακτύλιος την σφίγγει, δημιουργώντας τώρα μακριά αλογοουρά με κυματοειδή περιγράμματα, η οποία πέφτει ελεύθερη πίσω (Πίν. 27α). Ίσως νοείται η ίδια ταινία, τυλιγμένη περισσότερες φορές. Όμοια κόμμωση έχουν Νηρηίδες του Ζ. της Ερέτριας, η Σαώ και λιγότερο χαρακτηριστικά η Άλτις του επινήτρου 38 (επειδή όμως τρέχουν η αλογοουρά φέρεται οριζοντίως), και η Κλυμένη της τριζωνής αρβαλλοειδούς ληκύθου της Νέας Υόρκης 40, όπου η αλογοουρά υψώνεται κάθετα, ως *haute coiffure*. Θεωρείται ότι και η αλογοουρά αυτή μπορεί να ονομαστεί λαμπάδιον, και ότι την εισάγει στην αγγειογραφία ακριβώς ο Ζ. της Ερέτριας<sup>161</sup>. Ο Πολυδεύκης περιγράφει την κόμη του προσωπίου του «λαμπαδίου» της πολύ μεταγενέστερης Νέας Κωμωδίας, ως *ιδεάν τριχῶν πλέγματος...εἰς ὄξυ ἀπολήγοντος* (Ονομαστικόν 4.154 Bethe). Εγγύτερα χρονικά, ένα απόσπ. από το έργο *Περὶ τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι πόλεων* του Ηρακλείδη του Κριτικού (FGrHist 369a απόσπ. F 1.19–20 = απόσπ. I.19–20 Arenz· σχόλιο: Arenz, 206), αναφέρει για τις Θηβαίες ότι είχαν *...τριχωμα ξανθόν, ἀναδεδεμένον μέχρι τῆς κορυφῆς· ὃ δὴ καλεῖται ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων λαμπάδιον*. Οι περιγραφές αυτές είναι ζήτημα αν ταιριάζουν με πολλές κομμώσεις νέων γυναικών της αγγειογραφίας και πλαστικής του ύστερου 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. που ονομάζο-

---

nale 81947, υποσημ. 58). Η Burn (1987, 41) ονομάζει την Χρυσογένεια Chrysoppe, εν συνεχεία παλαιότερων αναγνώσεων ΧΡΥΣΟΠΕ β) Κεφαλόδεσμος με κάθετα φύλλα της γυναίκας με κιβωτίδιο στην ερ. υδρία του Ζ. του Μειδία από τον Κεραμεικό (Μουσείο Κεραμεικού 2712, υποσημ. 49), 430–420 π.Χ. γ) Στεφάνη μίας γυναίκας της ερ. κύλικας της Δημιόνασσας στο Malibu με σκηνές γυναικωνίτη, όψη Β (J. Paul Getty Museum 82.AE.38· True 1985, 83, εικ. 4, δεύτερη από αριστερά· Burn 1987, 43, 100, αρ. Μ 32, πίν. 30, 31a, δεν εικονίζεται η όψη Β· BAPD, αρ. 13687), περί το 410 π.Χ.

159 Βιβλιογραφία για την στεφάνη: Margariti 2018, 32, σημ. 39. Βλ. και Blech 1982, 76, εικ. 20.

160 Π.χ. λευκή ερετρική λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέα (ΕΑΜ Α1922, CC 1630· ARV<sup>2</sup>, 995, αρ. 120, 1574· Oakley 1997, 136, αρ. 169, πίν. 92c· Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 123, 124, αρ. 9, πίν. 29· BAPD, αρ. 213942· CAVI, αρ. 827), 460/455–450 π.Χ. (Oakley), 455–450 π.Χ. (Τζάχου-Αλεξανδρή). Εδώ ο μικρός σάκκος είναι πορφυρός, χωρίς γραμμίδια. Βλ. και Fischer 2008, 28, εικ. 2:14b.

161 Gkikaki 2014, 99.

νται σήμερα «λαμπάδια»<sup>162</sup>. Όμοια κόμμωση αλογοουράς απαντά στον κύκλο του Ζ. του Μειδία και στον Αίσονα<sup>163</sup>.

Η όλη απόδοση της κεφαλής, κόμμωσης και κεφαλοδέσμου της νέας του πώματος βασίζεται στα αντίστοιχα στοιχεία της Μελπομένης και της Θάλειας. Για τον κεφαλόδεσμο του Έρωτα του πώματος βλ. ανωτ., Κεφάλαιο 7.1.

### 8.3 Κοσμήματα

Οι επιχρυσωμένες ψήφοι των περιδεραίων δεν έχουν κάποιο ιδιαίτερο σχήμα, φαινόμενο γνωστό για τους Ζ. Ερέτριας και Μειδία. Η απλότητα αυτή έχει παρατηρηθεί ότι αντιφάσκει με την εκζήτηση και την υψηλή τεχνική όλων των άλλων μορφολογικών στοιχείων των δύο αγγειογράφων<sup>164</sup>. Αποδίδονται δύο είδη περιδεραίων, ένα με έξι ή επτά μικροσκοπικά δισκία επιθέτου πηλού (Μελπομένη Πίν. 24γ· Τρεψιχόρη Πίν. 25γ· Θάλεια Πίν. 28γ· Ευτέρπα Πίν. 29δ· Κλεώνα Πίν. 30δ), και άλλο με απλή γραπτή γραμμή αραιού μελανού και στο κέντρο της περιάπτο επιθέτου πηλού (Πολύμνια Πίν. 23γ· Καλλιόπα Πίν. 26δ, ε· Ουρανία Πίν. 27β, δ· Ερατών Πίν. 31δ). Καλά σώζεται το περιάπτο της Ουρανίας. Διακρίνεται το δισκίο επιθέτου πηλού, επί του οποίου εφαρμόστηκε το τετράγωνο φυλλίδιο χρυσού, πλευράς περ. 1,9 χιλ.<sup>165</sup>. Ο τύπος αυτός περιδεραίου με έξι-επτά ψήφους, εικονίζεται αναληθοφανώς ακόμη και στην Ευτέρπα, της οποίας είναι ορατό μόνο το ήμισυ του λαιμού. Τον πρώτο τύπο φορούν από τις γυναίκες του επινήτρου 38, μόνον οι δύο επιφανέστερες, η Θέτις και η Άλκηστις, όχι όμως η Αφροδίτη. Η Αφροδίτη έχει στα χέρια και περιεργάζεται ένα δυσδιάκριτο από φθορά αντικείμενο. Έχει υποτεθεί ότι είναι το μοιραίο περιδέραιο που θα δωρίσει στην παρακαθημένη Αρμονία, το οποίο μόλις πήρε η θεά από το ανοιχτό κιβωτίδιο που κρατεί ο μεταξύ τους Έρωτας<sup>166</sup>.

Τα ψέλια είναι ένας κοινός τύπος, πάντα ίδια, διπλά, αποδιδόμενα με δύο παράλληλες επιχρυσωμένες γραμμές επιθέτου πηλού. Σχεδόν παντού ο επίθετος πηλός και η επιχρύσωση έχει αρκετά αποτριβεί, πλην των ψελίων της Θάλειας (Πίν. 28δ) και του αριστερού χεριού της Καλλιόπας (Πίν. 26η).

Ενώτια αποδίδονται ομοίως με επιχρυσωμένο δισκίο πηλού. Και από αυτά, τα πλείστα έχουν εκπέσει, διακρινομένου μόνο του αποτυπώματος. Η επιχρύσωση

162 Για τις δύο αυτές μνείες βλ. Gkikaki 2014, 83, 84. Βιβλιογραφία για το λαμπάδιον: Margariti 2018, 31, σημ. 37.

163 Π. χ. ερ. αρυβαλλοειδής λήκυθος του τρόπου του Ζ. του Μειδία στο Λονδίνο «από την Αθήνα» (BM 1895,1029.2· ARV<sup>2</sup>, 1326, αρ. 66· Burn 1987, 90, σημ. 36, 113, αρ. MM 96, πίν. 12· *Addenda*<sup>2</sup>, 364· BAPD, αρ. 220621), 420–400 π.Χ.: η αλογοουρά πέφτει πίσω, ενώ η μορφή φέρει και διάδημα. Σε ερ. αρυβαλλοειδή λήκυθο του Αίσονος στο Λούβρο (MdL MNB 2109, υποσημ. 64), η γυναίκα ενώπιον της «Παιδείας» έχει υψωμένη κάθετα την αλογοουρά.

164 Blanck 1974, 85.

165 Μέτρηση μέσω του μικροσκοπίου.

166 Oakley & Sinos 1993, 41. Σύμφωνα με άλλη άποψη (Porter 2021, 7–13), είναι στεφάνι.

σώζεται κάπως καλύτερα στο ενώτιο της Μελομένης (Πίν. 24β). Με τον ίδιο μία ακόμη φορά τρόπο, με επίθετο δισκίο (αποτριβέν), αποδίδεται η πόρπη του πέπλου στον δεξιό ώμο της Θάλειας (Πίν. 20α). Ασαφές αν ήταν αρχικά επιχρυσωμένο ή με επίθετο λευκό.

Η νέα του πώματος φέρει περιδέραιο απλού τύπου, χωρίς όμως κεντρικό περίαπτο από επίχρυσο επίθετο πηλό. Στην θέση του εγράφη απλώς ένα ημικύκλιο ανοιχτό προς τα δεξιά. Αντίθετα, ελάχιστα ίχνη δύο παράλληλων γραμμών επιθέτου πηλού δείχνουν ότι φορούσε και αυτή κοντά στον δεξιό καρπό βραχιόλι όμοιο με αυτά των Μουσών.

## 8.4 Καθίσματα

Η Ευτέρπα κάθετα σε κλισμό προς τα δεξιά και η Καλλιόπα σε δίφρο με υποπόδιο προς τα αριστερά.

### 8.4.1 Ο κλισμός της Ευτέρας

Ο συνήθους τύπου αυτός κλισμός (Εικ. 8) αρχίζει να πλησιάζει την εξελιγμένη κλασική μορφή, στην οποία το περίγραμμα πίσω ποδιού-ερεισινώτου γίνεται ελαφρώς κοιλόκυρτο, σιγμοειδές. Πάντα όμως αβέβαιο αν πρόκειται για μεταβολή των πραγματικών επίπλων ή της διάθεσης των αγγειογράφων. Τα έντονα κυρτούμενα και με κεφαλές με οξείες προεξοχές πόδια είναι τρία, εκ των οποίων το μεσαίο σε έκκεντρη προς τα αριστερά θέση, με την κεφαλή του να κρύβεται. Την αρχαϊκή περίοδο ο κλισμός αποδιδόταν εκ του πλαγίου, αυστηρά διδιάστατος, με δύο μόνο πόδια ορατά. Η πειραματική προσπάθεια των ζωγράφων απόδοσης αίσθησης προοπτικού βάθους του τετραποδικού καθίσματος είχε αρχίσει από την πρώιμη κλασική περίοδο, με ένα «τρίτο» πόδι να δηλώνεται απλώς με τον διπλασιασμό του περιγράμματος του οπισθίου των δύο<sup>167</sup>. Αργότερα, κυρίως μετά τα μέσα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., απαντούν πραγματικά «τριποδικά» δείγματα, στην πλειοψηφία όμως των οποίων το «τρίτο» πόδι λίγες μόνο φορές δηλώνεται τόσο εμφαντικά με το να τοποθετείται τόσο μακριά από τα άλλα. Ένα από αυτά είναι κλισμός στον οποίο κάθετα νύφη σε γαμικό λέβητα του Ζ. του Λουτρού από την ίδια αύλακα προσφορών με την πυξίδα μας<sup>168</sup>. Ο Ζ. του Λουτρού ζωγραφίζει

167 Richter 1970, 26, 27. Βλ. π.χ. τον κλισμό του Λίνου στον ερ. σκύφο του κεραμέα Πιστοξένου (Ζ. του Πιστοξένου) από το Cerveteri στο Schwerin (Staatliches Museum 708· Wegner 1949, 31, πίν. 16α· ARV<sup>2</sup>, 859, 862, αρ. 30, 1672· Richter 1966, 35, εικ. 170· Para, 425· CVA Deutsche Demokratische Republik 1, Schwerin, Staatliches Museum, Berlin 1972, 19, 20, πίν. 24–28 [G. von Lücken]· Beck 1975, 10, 13, αρ. 31, πίν. 6:31· Paquette 1984, 129, πίν. Vb· *Addenda*<sup>2</sup>, 298· Maas & McIntosh Snyder 1989, 107, εικ. 17· BAPD, αρ. 211358), περί το 470 π.Χ.

168 Πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α20429· Eliopoulos, αναμένεται.

την ίδια εποχή τρεις καθήμενες αρπίστρες, μία σε δίφρο με τρία πόδια<sup>169</sup>, την άλλη σε κλισμό με τρία πόδια<sup>170</sup>. Ο δίφρος της τρίτης δεν σώζεται καλά και κρύβεται και από τα ενδύματα<sup>171</sup>. Η συνήθεια αυτή συνεχίζεται στον κύκλο του Ζ. του Μειδία<sup>172</sup> και βέβαια αργότερα, σε αποδόσεις καθισμάτων τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι.<sup>173</sup>, ενώ δυνατόν να νοείται και ότι το τέταρτο πόδι κρύβεται από ενδύματα του καθήμενου. Αξιοσημείωτο ότι ακόμη και σε έργα του ίδιου αγγειογράφου (Ζ. του Αχιλλέα) υπάρχουν πρώιμες προσπάθειες, πριν από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., προοπτικής απόδοσης κλισμών σε λοξή θέση για να είναι ορατά αληθοφανώς και τα τέσσερα πόδια, τις οποίες αργότερα εγκαταλείπει, περιοριζόμενος σε παρατακτική απόδοση τριών ποδιών κατά παιδικό τρόπο<sup>174</sup>. Αρκετά πρωτοπόρος ήταν και ο Ζ. της πυξίδας της οδού Πειραιώς 15 ζωγραφίζοντας λοξά και με αληθοφάνεια στην απόδοση και των τεσσάρων ποδιών τον κλισμό της Μούσας με την πεταλόσχημη κιθάρα. Ο Ζ. της Ερέτριας δεν έδειξε ενδιαφέρον για τέτοιους πειραματισμούς.

Όσον αφορά στην απόδοση κατασκευαστικών και μορφολογικών λεπτομερειών: γράφονται δύο μεταλλικές εφηλίδες (ή κεφαλές ξύλινων γόμφων) στις κορυφές των δύο «ακραίων» ποδιών, εσωτερικές ευθείες γραμμές μαζί με άλλες κυρτούμενες (οι τελευταίες με αραιή βαφή σαν να επρόκειτο για απόδοση μυολογίας σε ανδρικό σώμα) για την απόδοση πλαστικότητας στο άνω ήμισυ και των τριών ποδιών, και λοξά γραμμίδια στο οριζόντιο λεπτό στοιχείο που αποδίδει την πλάγια ορατή πλευρά του τετραγώνου πλαισίου της έδρας. Τις κυρτούμενες αυτές αχνές γραμμές στα πόδια, η γραφή των οποίων άρχισε ήδη παλαιότερα<sup>175</sup>,

169 Ερ. γαμικός λέβητας στη Νέα Υόρκη (MMNY 07.286.35· Richter & Hall 1936, 182, 183, αρ. 145, πίν. 146, 174· ARV<sup>2</sup>, 1126, αρ. 1· Para, 453· Addenda<sup>2</sup>, 332· Maas & McIntosh Snyder 1989, 153· Sabetai 1993, i, 34, 70, ii, 3, no. LG1, πίν. 1, 80:1· Oakley & Sinos 1993, 20, 69, εικ. 36· Bundrick 2005, 188, εικ. 108· BAPD, αρ. 214881), περί το 430 π.Χ.

170 Ερ. γαμικός λέβητας στη Νέα Υόρκη, MMNY 16.73, υποσημ. 38.

171 Ερ. πυξίδα «από την Αθήνα» στο Würzburg (Martin-von-Wagner-Museum 541, H4455· Simon 1972, 26, πίν. 6:2), υποσημ. 42.

172 Π.χ.: α) Ερ. χους στη Νέα Υόρκη με παράσταση γυναικών να αρωματίζουν ή αερίζουν ενδύματα (MMNY 75.2.11, υποσημ. 46) β) Ερ. κύλικα της Δημόνασσας στο Malibu (J. Paul Getty Museum 82.ΑΕ.38, υποσημ. 158γ) γ) Ερ. πυξίδα τύπου Γ στην Οξφόρδη με σκηνή γυναικωνίτη και Έρωτες (Ashmolean Museum G.302, V.551, υποσημ. 15β).

173 Π.χ. σε ερ. κωδωνόσχημο κρατήρα ρυθμού Kerch στο Λονδίνο με τον Διόνυσο καθήμενο (BM 1772.0320.19, F69· Richter 1966, 137, εικ. 647· Richter 1970, 42, εικ. 172· BAPD, αρ. 8201), περί το 350 π.Χ.

174 α) Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέα από την Ερέτρια (EAM A12786, N. 986· CVA Grèce 1, Athènes, Musée National 1, Paris 1930, III J, 4, πίν. 2:4 [K. Rhomaios]· ARV<sup>2</sup>, 996, αρ. 128· Richter 1966, 133, εικ. 630· Para, 438· Addenda<sup>2</sup>, 312· Reilly 1989, 432, αρ. 9, πίν. 77· Oakley 1997, πίν. 96d, με ανακριβή αριθμό EAM 12744· Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 119, αρ. 8, πίν. 23, 24, 26· BAPD, αρ. 213950· CAVI, αρ. 890), 460 π.Χ. ή 455–450 π.Χ. (Τζάχου-Αλεξανδρή): λοξή απόδοση με ορατά τέσσερα πόδια β) Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέα από την Ερέτρια (EAM A1818, CC 1837), υποσημ. 152α, 440–435 π.Χ.: ο κλισμός αυστηρά εκ του πλαγίου, με τρία πόδια ορατά.

175 Πρβ. π.χ. την ερ. λήκηθο του Ζ. του Νίκωνος στο EAM (A1496· ARV<sup>2</sup>, 652, αρ. 35, 1581, αρ. 18· BAPD, αρ. 207602· CAVI, αρ. 788), 475–450 π.Χ.

χρησιμοποιεί πανομοιότυπες στους κλισμούς του πέραν του Ζ. της Ερέτριας (όπως στον κλισμό του Λίνου στην κύλικα του Λούβρου 31), και ο συνδεδόμενος Ζ. της Καλλιόπης (όπως στην πυξίδα της οδού Αιόλου 18), αλλά και άλλοι σύγχρονοι, όπως του Shuvalon και της Φιάλης. Τα κάπως πρόχειρα λοξά γραμμίδια που αποδίδουν το ορατό στα πλευρά δέσιμο των διασταυρούμενων τανυσμένων ιμάντων της επιφάνειας έδρασης (τους τόνους) έχουν σε άλλες αποδόσεις κλισμών την ίδια περίοδο γραφεί συχνά προσεκτικότερα ή και με κάποιες παραλλαγές<sup>176</sup>. Στα άκρα της έδρας δύο μικρές τριγωνικές προεξοχές μοιάζουν να αποδίδουν ακόμη και ορατούς γόμφους της συνδεσμολογίας. Στην ανάκλιση (ερεισίνωτο) υπάρχει πάλι απόπειρα προοπτικής απόδοσης: το ορθογώνιο κυρτό τεμάχιο πλάτης, του οποίου το μήκος δηλώνεται κατά μικρό μέρος, συνδέεται με την έδραση με ένα ευθύ και ένα κυρτό κάθετο τμήμα. Ομοια χαρακτηριστική απόδοση απαντά σε άλλα έργα, όπως στον κλισμό του Αχιλλέα στην τρίζωνη αρυβαλλοειδή λήκυθο του Ζ. της Ερέτριας της Νέας Υόρκης 40, στο σώμα της πυξίδας του Worcester 39, σε κύλικα κοντά στον Ζ. της Ερέτριας στην Κοπεγχάγη<sup>177</sup>, σε χου του Ζ. της Μεθύσης στην Μόσχα<sup>178</sup>. Λίγο παρηλλαγμένη και στον κλισμό του Λίνου στην κύλικα του Λούβρου 31. Αποδίδονται έτσι δύο από τα τρία κυρτά κάθετα-λοξά στοιχεία με τα οποία – όπως γνωρίζουμε από μετωπικές ή επιμελείς πλάγιες αποδόσεις κλισμών ή τρισδιάστατων ομοιωμάτων τους – συνδέοταν η πλάτη με τα πίσω πόδια και την έδραση<sup>179</sup>. Δίνεται η εντύπωση από την προσπάθεια εκ του πλαγίου απόδοσης ότι σχηματιζόταν ένα μεγάλο Φ-σχημο θέμα στο εκ των όπισθεν ορώμενο καθίσμα. Η διπλή γραμμή που γράφεται ως προέκταση της έδρας προς τα πίσω, πέραν του ερεισινώτου, υπάρχει σε πολλές άλλες παραστάσεις αγγειογραφίας και γλυπτικής, αλλά συνήθως σχηματίζει ένα βραχύτερο και παχύτερο, πιο τετραγωνισμένο στοιχείο, όπως στον κλισμό της Ηγησούς. Χαρακτηριστικά έτσι συνήθως το αποδίδει στους κλισμούς του ο σύγχρονος Ζ. του Shuvalon<sup>180</sup>. Ο Ζ. της Ερέτριας και οι

176 Βλ. Richter 1966, 36. Σε ερ. κύλικα του Ζ. της Ερέτριας στην Κοπεγχάγη (απόδοση της Lezzi-Hafter, κατά τον Beazley κοντά στον Ζ. της Ερέτριας) τα γραμμίδια είναι αυστηρά κάθετα (Thorvaldsens Museum 113· ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 3· *Addenda*<sup>2</sup>, 355· Lezzi-Hafter 1988, 312, αρ. 14, πίν. 9α· BAPD, αρ. 217045), 435–430 π.Χ. Ιδιαίτερος επιμελημένη απόδοση με καθέτους και Χ απαντά στον κλισμό του Απόλλωνα στην πυξίδα της οδού Πειραιώς 15.

177 Thorvaldsens Museum 113, υποσημ. 176.

178 Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν Μ1360, υποσημ. 26.

179 Π.χ. στον ερ. καλυκωτό κρατήρα του Ζ. του Κάδμου από το Kerch στην Αγία Πετρούπολη (Ερμιτάζ St 1807· ARV<sup>2</sup>, 1185, αρ. 7· Richter 1966, 36, εικ. 179· *Para*, 460· *Addenda*<sup>2</sup>, 341· BAPD, αρ. 215695), 410–400 π.Χ.

180 Lezzi-Hafter 1976, 56, 62 (σχέδια κλισμών). Βλ. π.χ.: α) Κλισμός γυναίκας σε υδρία του Ζ. του Shuvalon από τη Nola στο Λονδίνο, πρώην Συλλογή Blacas, αγορά 1867 (BM 1867,0508.1037, E218· CVA Great Britain 8, London, British Museum 6, London 1931, III I c, 6, πίν. 90:1 [H. B. Walters]· ARV<sup>2</sup>, 1210, αρ. 62· Lezzi-Hafter 1976, 62, 105, αρ. S 25, πίν. 94ε· *Addenda*<sup>2</sup>, 346· BAPD, αρ. 216523), 430–425 π.Χ. β) Κλισμός της Εριφύλης σε οινόχη του Ζ. του Shuvalon από την Σπίνα στην Ferrara (Ferrara, Museo Nazionale di Spina 3914, T512· ARV<sup>2</sup>, 1206, αρ. 4· Richter 1966, 35, εικ. 172· *Para*, 463· Lezzi-Hafter 1976, 76, 107, αρ. S 57, πίν. 115ε· *Addenda*<sup>2</sup>, 344· BAPD, αρ. 215961), 425–420 π.Χ.



**Εικ. 8** Ο κλισμός της  
Ευτέρπας

συγγενείς του, όπως και ο μειδιακός κύκλος, όντως το γράφουν λεπτότερο<sup>181</sup>. Προφανώς αποδίδει το πίσω, προεξέχον άκρο του πλαισίου της έδρας, στις ευρωπαϊκές απομιμήσεις όμως κλισμών των τελευταίων αιώνων (όπως της επιπλοποιίας Σαρίδη) συνήθως παραλείπεται.

Κλισμό χρησιμοποιούν αδιαφόρως Μούσες, γυναίκες στην οικία και «εταίρες», συχνά παίζοντας αυλούς αλλά και άλλα όργανα. Οι μυθικοί μουσικοί Θάμυρης και Μουσαίος κάθονται πάντα σε υψώματα<sup>182</sup>, ποτέ σε κλισμό ή δίφρο. Ο Λίνος κάθεται σε κλισμό διότι αντίθετα με αυτούς εμφανίζεται και ως διδάσκαλος μουσικής, υιοθετώντας μία τυπική εικόνα της αθηναϊκής ζωής του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. (κύλικα

**181** Βλ. π.χ. τον οξυπύθμενο αμφορίσκο του Ζ. της Ερέτριας στην Βοστώνη (Museum of Fine Arts 00.355, υποσημ. 7) και τους κλισμούς των γυναικών στην πυξίδα του Ζ. της Καλλιόπης της οδού Αιόλου **18** και του Απόλλωνα στην κύλικα του Ζ. της Καλλιόπης στη Νέα Υόρκη **44**.

**182** Όπως και ο Όλυμπος με λύρα στην αναφερομένη ως μόνη απεικόνισή του στην αττική αγγειογραφία, μαζί με τον Μαρούα και τρεις Μούσες ή Μαινάδες ονόματι Θάλεια, Καλλιόπη και Ουρανία: ερ. αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος της Ομάδας της Νάπολης 3235 (κύκλος του Ζ. του Μειδία) από το Ruvo στη Νάπολη (Museo Archeologico Nazionale 81401, H3235· ARV<sup>2</sup>, 1316, αρ. 1· Burn 1987, 58, 101, αρ. Ν 1· *Addenda*<sup>2</sup>, 362· BAPD, αρ. 220519· CAVI, αρ. 5459), 420–400 π.Χ.

Λούβρου 31 με τον νεαρό Μουσαίο, σκύφος του Πιστοξένου στο Schwerin με τον Ιφικλή<sup>183</sup>, καθώς και παραστάσεις στις οποίες ο νεαρός Ηρακλής επιτίθεται στον Λίνο).

#### 8.4.2 Ο δίφρος της Καλλιόπας

Η Καλλιόππα κάθεται σε δίφρο με ξεχωριστό υποπόδιο (Εικ. 9). Σταυρώνει τις κνήμες της, με το δεξιό της άκρο πόδι (αποδιδόμενο κατά τομήν) να πατά στο υποπόδιο, ενώ το αριστερό (αποδιδόμενο κατά τα τρία τέταρτα) αιωρείται προβαλλόμενο του υποποδίου. Ο δίφρος της Καλλιόπας εικονίζεται αναλόγως με τον κλισμό της Ευτέρπας σε μία προσπάθεια προοπτικής απόδοσης: αφενός πάλι με τρία πόδια, το μεσαίο (= το πίσω ευρισκόμενο) σε έκκεντρη προς τα δεξιά θέση και με την κορυφή του επίσης εν μέρει αποκρυπτόμενη· αφετέρου με ένα επίμηκες ευθύγραμμο τμήμα κάτω από την έδρα, το οποίο προς το δεξιό άκρο λοξεύει, αποδίδοντας το κάτω μέρος του δίφρου, ορώμενου από χαμηλά<sup>184</sup>. Ομοιο δίφρο με τρία πόδια γράφει την ίδια ακριβώς εποχή και ο Ζ. του Λουτρού σε γαμικό λέβητα της Νέας Υόρκης, στον οποίο όπως ήδη αναφέρθηκε κάθεται αρπίστρια<sup>185</sup>. Ο Ζ. της Πηνελόπης, πιο προχωρημένος, είχε ήδη αποδώσει προοπτικά, με τέσσερα ορατά πόδια, τον δίφρο της Πηνελόπης στο επώνυμο αγγείο<sup>186</sup>. Έτι περαιτέρω, ο δίφρος της Ελένης στην ψευδοβαλανόσχημη λήκυθο του Αίσονος από τάφο παρά την Πλατεία Συντάγματος<sup>187</sup> γράφεται με τέσσερα πόδια, προοπτικά και από χαμηλά, προοικονομώντας τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι. Στους κατά τα άλλα όμοιους με αυτόν της Καλλιόπας δίφρους της Αφροδίτης, της Αρμονίας, του Ιμέρου και της Ιππολύτης του επινήτρου 38, ο αγγειογράφος επεδίωξε, αντίθετα με την πυξίδα του Κυνοσάργου, να δείξει στην ολότητά τους και τα τέσσερα πόδια των καθισμάτων εν σειρά, με εντελώς αντιφυσιοκρατικό τρόπο, ο οποίος είχε αρχίσει λίγο πριν τα μέσα του αιώνα σε μηλιακά ανάγλυφα<sup>188</sup> (στην πυξίδα του Λονδίνου 32 τα δύο αποδιδόμενα πόδια του δίφρου απλώς διχοτομούνται, δίνοντας περιληπτικά την εντύπωση τεσσάρων, ενώ στον αμφορίσκο της Οξφόρδης<sup>189</sup> αποδίδονται καθαρότερα, με διπλά

183 Staatliches Museum 708, υποσημ. 167.

184 Η λεπτομέρεια αυτή σπανίζει. Προσπάθεια (όχι πολύ επιτυχημένη) απόδοσης του κάτω μέρους δίφρου προοπτικά την ίδια περίοδο έχει θεωρηθεί το παρόμοιο τρίγωνο σε σφραγιδόλιθο του Δεξαμενού στο Cambridge (Fitzwilliam Museum CG53· Richter 1966, 132, εικ. 631), 440–430 π.Χ.

185 MMNΥ 07.286.35, υποσημ. 169.

186 Σκύφος από το Chiusi (Museo Nazionale Etrusco di Chiusi 1831, 63.564· ARV<sup>2</sup>, 1300, αρ. 2, 1689· Para, 475· Addenda<sup>2</sup>, 360· Boardman 1989, 98, εικ. 247· BAPD, αρ. 216789· CAVI, αρ. 3166), περί το 440 π.Χ.

187 Μουσείο Ακροπόλεως 6471, υποσημ. 21.

188 Μηλιακό ανάγλυφο στο Λούβρο με την Πηνελόπη καθημένη σε δίφρο (MdL C105, CA860· Richter 1970, 27, εικ. 114), 460–450 π.Χ.

189 Ashmolean Museum G.303, υποσημ. 79. Βλ. Richter 1966, 132, εικ. 628.

περιγράμματα). Την ίδια μέθοδο ακολουθεί ως επί το πλείστον και ο κύκλος του Ζ. του Μειδία<sup>190</sup>.

Στο άνω μέρος των ποδιών του δίφρου της Καλλιόπας το βιολόσχημο μέλος, το οποίο εν μέρει κρύβεται από τα άκρα της ορθογώνιας παρειάς της έδρας, δίνει την εντύπωση απόδοσης χωνευτής μεταξύ ποδιών και έδρας συναρμογής. Εντός του γράφεται κάθετη γραμμή, πιθανόν ως πινελιά απόδοσης πλαστικότητας των τορνευτών ποδιών<sup>191</sup>. Στα δύο άκρα της με διπλά περιγράμματα παρειάς της έδρας, γράφεται ανά ένα ζωόμορφο σχήμα, ανάλογο με τα σκαριφήματα σε εικονιζόμενα στην αγγειογραφία αγγεία. Τέτοιες παραστάσεις με ανθρώπινες μορφές γράφει π.χ. ο Ζ. της Ερέτριας στο επίνητρο 38 επί των εικονιζομένων δύο γαμικών λεβήτων και της λουτροφόρου και ομοίως στο ζεύγος γαμικών λεβήτων και την λουτροφόρο που εικονίζει στην πυξίδα των Νηρηίδων του Λονδίνου 32<sup>192</sup>. Τα σχήματα του δίφρου της Καλλιόπας, γραφέντα σε μικροσκοπικό ζωγραφικό πεδίο 2,9Χ0,5 εκ., είναι ασαφέστερα, προφανώς όμως πρόκειται για τετράποδα σε μετωπική αντιπαράθεση. Το αριστερά ευρισκόμενο καλπάζει (όλα τα σκέλη πλην του πίσω δεξιού στον αέρα) με υψωμένη ουρά και κυρτωμένη την ράχη. Το ζώο στα δεξιά μοιάζει πιο ακίνητο, έχει όμως και αυτό μόνον ένα σκέλος (το πίσω δεξιό) στο έδαφος. Το εμπρός και πίσω αριστερό μόλις που σηκώνονται από το έδαφος, μόνο το εμπρός δεξιό σκέλος είναι εντελώς σηκωμένο, σχεδόν οριζόντιο. Το ζώο έχει ευθυγραμμίσει το σώμα και την ουρά, σε στάση χαμηλωμένη (*λόχησις*;). Κεφάλι ίσως από λάθος υπολογισμό δεν απεδόθη. Το γεγονός ότι τα ζώα είναι ισομεγέθη, καθώς και τα εντόνως καμπτόμενα γραμμίδια κάθετα στις ράχες τους (όχι όμως ομόροπα: το γραμμίδιο του αριστερού ζώου κοιλούται προς τα νώτα του, το γραμμίδιο

190 Π.χ. στην παράσταση της ερ. αρυβαλλοειδούς ληκύθου στον τρόπο του Ζ. του Μειδία από τον Μυρρινούντα (Μαρκόπουλο, θέση Κολιμίτσι) στο Λούβρο (MdL L60, CA254· Milchhöfer 1894, 57, 59· ARV<sup>2</sup>, 1325, αρ. 62· *Para*, 478· Burn 1987, 113, αρ. MM 92· BAPD, αρ. 220617), τέλη 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.

191 Ήδη από τον πρώιμο 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι. ο τύπος αυτός δίφρου γράφεται προοπτικά αλλά κάπως αδέξια, με εμφανέστερα τα τορνευτά κυλινδρικά πόδια (*δίφροι στρογγυλόποδες*, IG II<sup>2</sup> 1394.13) και το κορυφαίο μέλος τους (π.χ. δειγματοληπτικά απουλική πελίκη από το Ρυνο στη Νάπολη με τον Μαρσύα και τρεις Μούσες (Museo Archeologico Nazionale 81392, H3231· Richter 1966, 137, εικ. 646· Richter 1970, 42, εικ. 171· Queyrel 1992, 670, αρ. 115), 380–370 π.Χ.

192 Για αγγεία με παραστάσεις εικονιζόμενα στην αγγειογραφία βλ. Venit 2006. Θεωρεί ότι ο Ζ. της Ερέτριας είναι αυτός που κυρίως αξιοποίησε την τεχνική αυτή «σκηνής εντός σκηνής», πιστεύει δε (Venit 2006, 38, 39, πίν. 10) πως βλέπει στο σώμα του αριστερού λέβητα της πυξίδας του Λονδίνου 32 σκηνή πορνείου. Αναφέρει δύο ακόμη αγγεία του με τέτοιες παραστάσεις: α) Τον χου του ΕΑΜ (πρώην Συλλογή Βλαστού-Σερπίερη 318, υποσημ. 347) με το λίκνο με το προσωπίο του Διονύσου (παράσταση δύο αντιμέτωπων μορφών στον εικονιζόμενο καλυκωτό κρατήρα, Venit 2006, 36, 37, πίν. 9:3, 4 για το πρόβλημα κατανόησης της σκηνής. Υποθέτει ότι η αριστερή μορφή είναι λυράρης σε ύψωμα) β) Την κύλικα από την Σπίνα με κάρναρο εις χείρα Σατύρου (Ferrara, Museo Nazionale di Spina 9371, T11C· Lezzi-Hafter 1988, πίν. 41b· Venit 2006, 31, σημ. 15), υποσημ. 27δ, 430–425 π.Χ. Την ερμηνεία των σκαριφημάτων του επίνητρο 38 ως ερωτικών διώξεων και δαδοφόρου γυναίκας είχε δώσει ο Paul Hartwig στην πρώτη δημοσίευση (Hartwig 1897, 135). Η Venit (2006, 37, 38, πίν. 9:5) την επαναλαμβάνει.

του δεξιού ζώου προς το κεφάλι του), προβληματίζει αν πρόκειται για δύο σκύλους, για σκύλο και γάτα ή άλλο είδος ζώων<sup>193</sup>. Τα δύο αυτά γραμμίδια είναι δυσερμήνευτα, φαίνεται όμως απίθανο να είναι τυχαία<sup>194</sup>. Οι τέσσερις δίφροι του επινήτρου **38** δεν φέρουν ή δεν σώζουν τέτοια μικρογραφική διακόσμηση. Η κλίνη όμως στην οποία ακουμπά η νύφη Αλκηστη όντως φέρει σκιαγραφικές διακοσμήσεις, και μάλιστα παρόμοιες. Τώρα, το δεξιό ζώο του ζεύγους αντιμέτωπων τετραπόδων έτοιμων να συμπλακούν, είναι αρκετά μεγαλύτερο του αριστερού<sup>195</sup>. Η σκιαγραφική ή σκαριφηματική απόδοση ανθρώπινων ή ζωικών μορφών σε εικονιζόμενα έπιπλα αποδίδει ένθετη ή γραπτή διακόσμηση πραγματικών επίπλων, η οποία θα

- 193** Στην σύγχρονη αγγειογραφία υπάρχει αρκετή ζωολογική ποικιλία: στο μη συνανήκον πώμα της πυξίδας του Λονδίνου **32** απαντούν δύο ζεύγη αγριόχοιρων αντιμέτωπων με λιοντάρια (Ζ. του Drouot). Ο Ζ. των υδρισκών της Νεαπόλεως γράφει στις δύο αντίθετες όψεις του λαιμού δύο αμφορέων με λαιμό (425–420 π.Χ.), αφενός λιοντάρι και αίγα (ερ. αμφορέας «από την Ιταλία» στο Λονδίνο, BM 1772.0320.339, E348· CVA Great Britain 7, London, British Museum 5, London 1930, III I c, 10, πίν. 68:3a, b [W. B. Walters & E. J. Forsdyke]· ARV<sup>2</sup>, 1267, αρ. 13, 1266· Lezzi-Hafter 1988, 64, 336, αρ. 197, πίν. 124c, d· BAPD, αρ. 217197), αφετέρου δύο λιοντάρια (ερ. αμφορέας «από την Ιταλία» στην Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ Β 262· ARV<sup>2</sup>, 1267, αρ. 14, 1266· Lezzi-Hafter 1988, 64, 336, αρ. 198, πίν. 125· BAPD, αρ. 217198). Ο Ζ. του Disney σε ίδιο σχήμα γράφει την ίδια περίοδο λιοντάρι και λαγό (ερ. αμφορέας με λαιμό στην Κοπεγχάγη, Ny Carlsberg Glyptotek 2783· ARV<sup>2</sup>, 1264, αρ. 2, 1266· Lezzi-Hafter 1988, 60, 335, αρ. 192, πίν. 120a, c· CVA Denmark 10, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1, Copenhagen 2004, 68–70, εικ. 30, πίν. 51:1–3, 52:1, 2 [T. Fischer-Hansen & A. M. Nielsen]· BAPD, αρ. 217166). Σκύλος αντιμέτωπος με ίσως μεγαλύτερό του αιλουροειδές (κάπως αβέβαια τα σχετικά μεγέθη των δύο ζώων στην φωτογραφία λόγω της οπτικής παραμόρφωσης από την κύρτωση) εικονίζεται στην μία όψη λαιμού κιονωτού ερ. κρατήρα στο Εμπόριο Αρχαιοτήτων (Sotheby-Parke-Bernet, New York, 8 June 1984, lot 19, Christie Manson & Woods, New York, 7 December 2000, lot 446· BAPD, αρ. 9429), ύστερος 5<sup>ος</sup> π.Χ. αι. Τα ζώα είναι έτοιμα να συμπλακούν. Υψώνουν το ένα μπροστινό πόδι, με τα άλλα τρία στο έδαφος. Στην ερ. κύλικα του Ζ. της Γάτας και του Σκύλου από το Εμπόριο Αρχαιοτήτων η γάτα πάνω σε τραπέζι και ο αρκετά μεγάλος σκύλος κοιτάζονται εντελώς ακίνητοι (Ζυρίχη, Ιδιωτική Συλλογή· ARV<sup>2</sup>, 866 άνω, αρ. 1, 1673· Para, 426· Addenda<sup>2</sup>, 299· BAPD, αρ. 211392· CAVI, αρ. 8163), 475–450 π.Χ. Τις πληροφορίες για τα δύο αυτά αγγεία του Εμπορίου Αρχαιοτήτων οφείλω στην Κ. Μαργαρίτη. Στον ερ. χου του Ζ. της Ερέτριας της οδού Πειραιώς 57 (πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α3500, υποσημ. 34α) φαίνεται στην δημοσιευμένη φωτογραφία να εικονίζονται ίσως ζώα ως διακόσμηση του υφάσματος που καλύπτει το λίκνον. Στην δημοσίευση αναφέρονται απλώς ως «σχέδια».
- 194** Αν υπήρχε έστω και κάποια σχετική ομοιότητα των δύο ζώων με ιπποειδή, θα μπορούσε να υποψιαστεί κανείς ακόμη και μήπως τα γραμμίδια είναι οι αναβάτες τους. Η μετωπική αντιπαράθεση δύο ιππέων θα θύμιζε την *άνθιππασίαν* των Παναθηναίων και Ολυμπιεών, την αναπαράσταση αυτή ιππομαχίας όπως την περιγράφει περί το 365 π.Χ. ο Ξενοφών (Ππαρχικός 3.11.4–7 Delebecque), με τους ιππείς ...*άντιμετώπους προσελαύνειν άλλήλοις γοργόν, τόν τε διελάσαντας τόν ίππόδρομον άντίους πάλιν στήναι άλλήλοις σεμνόν...*
- 195** Παρόμοιες σκιαγραφικές και σκαριφηματικές σκηνές συνήθως ζώων απαντούν και σε άλλες, εικονιζόμενες κυρίως στην υστεροαρχαϊκή ερ. αγγειογραφία, κλίνες, π.χ.: α) Ενιαίος αμφορέας του Ζ. του Αμφορέα του Μονάχου από τον Ακράγαντα στο Μόναχο (Antikensammlung 2303· CVA Deutschland 12, München, Museum Antiker Kleinkunst 4, München 1956, 21, πίν. 186:1, 187:1 [R. Lullies]· ARV<sup>2</sup>, 245, αρ. 1· Richter 1966, 50, εικ. 286· Para, 478· Addenda<sup>2</sup>, 201· BAPD, αρ. 202451· CAVI, αρ. 5255), περί το 490 π.Χ., Λιοντάρια και φίδι β) Σκύ-

μπορούσε να είναι σκοτεινότερη ή ανοιχτότερη (π.χ. μη επιχρωματισμένη ελεφάντινη) από το χρώμα του ξύλου<sup>196</sup>. Οι παραστάσεις επί αγγείων εικονιζομένων επί ερυθρομόρφων αγγείων, αν και προφανώς νοοούνται και αυτές ερυθρόμορφες, είναι συνήθως σκιαγραφίες, όχι όμως πάντα<sup>197</sup>.

Το υποπόδιο που συνοδεύει τον δίφρο της Καλλιόπας συνηγορεί για την εξέχουσα στην παράσταση θέση της κατόχου του. Ελλείπον τμήμα δυσχεραίνει την κατανόηση του πλήρους σχήματός του. Η επανάληψη όμως του κυρτού περιγράμματος της κάθετης παρειάς και αριστερά (για τον θεατή) του αριστερού άκρου ποδός της καθημένης (διακρίνεται μικρό τμήμα της καμπύλης) υποδεικνύει ότι απέδωσε ο αγγειογράφος ένα υποπόδιο τύπου 2 της Richter κάπως λοξά, προοπτικά. Προοικονομεί έτσι την λοξή απόδοση υποποδίων στην αγγειογραφία και σε επιτύμβια ανάγλυφα του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι., με ενδιάμεσο χρονολογικά το υποπόδιο της Ηγησούς<sup>198</sup>. Αβέβαιο αν είναι δυνατόν να αναγνωριστεί και ένα ελάχιστο τμήμα πέλματος λιονταριού παρομοίου με εκείνο του υποποδίου της Ηγησούς, του τραπεζιού του παριστανομένου στον ερ. χου των Ανθεστηρίων της οδού Πειραιώς 57, του υποποδίου του παριστανομένου υπό τον θεωρούμενο ως κλισμό της βασιλίνης στον ερ. χου των Ανθεστηρίων της πρώην Συλλογής Βλαστού-Σερπιέρη με παράσταση αιώρας, ή του υποποδίου της καθημένης σε κλισμό γυναίκας του αμφορίσκου της Βοστώνης<sup>199</sup>. Στο κέντρο της στενής πλευράς (παρειάς), όπου θα ανέμενε κανείς να αποδοθεί με μελανό το κενό, διάτμητο τμήμα του υποποδίου, υπάρχουν όντως δύο περίπου συμμετρικώς ελισσόμενα κοιλόκυρτα περιγράμματα, με το μεταξύ τους όμως τμήμα εδαφόχρωμο. Μεταξύ τους υπέρκειται ένα ανθέμιο ή φοινικοειδές, το οποίο θα μπορούσε επίσης να παριστάνει κάποια ένθετη ή γραπτή διακόσμηση<sup>200</sup>. Στην μακρά πρόσθια πλευρά γράφονται δύο ή

---

φος του Ζ. του Βούργου από το Cerveteri στην Βιέννη (Kunsthistorisches Museum 3710· CVA Österreich 1, Wien, Kunsthistorisches Museum 1, Wien 1951, 29–31, πίν. 35:1, 36:3 [F. Eichler]· ARV<sup>2</sup>, 380, αρ. 171· Richter 1966, 60, εικ. 316· Para, 366, 368· Addenda<sup>2</sup>, 227· BAPD, αρ. 204068), περί το 490 π.Χ., λιοντάρι αντιμέτωπο με ταύρο, φίδια.

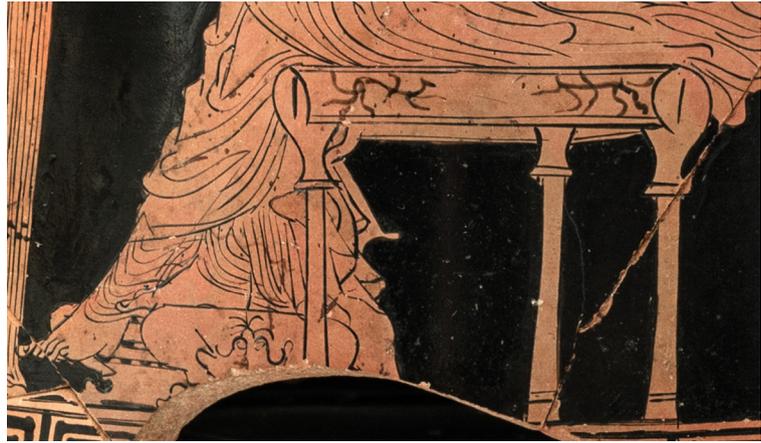
196 Για τις γραπτές μαρτυρίες βλ. συνοπτικά Richter 1966, 125, 126. Όμοια διακόσμηση αποδίδεται και σε άλλα είδη επίπλων, όπως π.χ. στον δίφρο οκλαδία του Αχιλλέα τον εκονιζόμενο σε σκύφο του Μάκρωνος στο Λούβρο, από την Συλλογή Campana (MdL G146· ARV<sup>2</sup>, 458, αρ. 2, 1654· Richter 1966, 44, εικ. 242· Para, 377· Addenda<sup>2</sup>, 243· Kunisch 1997, 133, 155, 195, αρ. 331, πίν. 110· BAPD, αρ. 204682), 490–480 π.Χ.

197 Βλ. π.χ. την πιστή απόδοση εδαφόχρωμων μορφών επί λουτροφόρου εικονιζομένης σε θράυσμα ερ. λουτροφόρου της Οξφόρδης (Ashmolean Museum 1966.888· Hermary, Cassimatis & Vollkommer 1986, 905, αρ. 639c, πίν. 646· Venit 2006, 36, πίν. 9:1, 2· Pellegrini 2009, 359, αρ. 998· BAPD, αρ. 34), περί το 420 π.Χ.

198 Υποπόδιο τύπου 2: Richter 1966, 50, 51, εικ. 101–103, 175, 282, 286. Λοξές αποδόσεις του στην κατωιταλιωτική αγγειογραφία του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι.: Richter 1966, 22, 27, εικ. 76, 113.

199 α) Ερ. χους οικοπέδου οδού Πειραιώς 57 (πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α3500, υποσημ. 34α). Ο χαρακτηρισμός στην δημοσίευση του πέλματος του λιονταριού ως οπλής δεν είναι ζωολογικά ορθός β) Ερ. χους ΕΑΜ, πρώην Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη 319, υποσημ. 120 γ) Ερ. αμφορίσκος Βοστώνης (Museum of Fine Arts 00.355· Lezzi-Hafter 1988, πίν. 161e), υποσημ. 7.

200 Πρβ. τα ανθέμια που αποδίδει ο Μάκρων πάνω σε σκύφους που κρατούν Μαινάδες: α) Σε ερ. κύλικα του κεραμέα Ιέρωνος στο Βερολίνο από το Vulci (BAS F2290· CVA Deutschland 21,



**Εικ. 9** Ο δίφρος και το υποπόδιο της Καλλιόπας

ίσως τρεις επάλληλες διπλές γραμμές με πλήρωση αβακωτού. Προφανώς αποδίδουν τις πρόσθιες ακμές επάλληλων οριζόντιων σανίδων που συνέδεαν τις δύο κάθετες παρειές του υποποδίου, όπως βλέπουμε σε τρεις διαστάσεις στο υποπόδιο της θεάς του Τάραντα στο Βερολίνο<sup>201</sup>. Παρόμοιο αβακωτό στοιχείο απαντά και στο πολύ χαμηλό υποπόδιο της Αφροδίτης του επινήτρου 38. Συγγενές με της Καλλιόπας, αλλά απλούστερο, είναι το πλήρως σωζόμενο αμφίκιλο αντικείμενο υπό την κλίνη της Αλκηστης του επινήτρου 38. Βρίσκεται ακριβώς στην παρυφή της εικόνας, αποδίδεται εκ του πλαγίου, και δεν άφησε περιθώρια απόπειρας προοπτικής απόδοσης, αντίθετα με την υπερκειμένη κλίνη. Επάνω του φαίνεται να πατά μία πλάκα από επάλληλες γραμμές, με ενδιάμεσο αβακωτό. Άρα δεν είναι ατομικό υποπόδιο (δεν υπάρχει κοντά του καθημένη μορφή), αλλά μάλλον το ένα από τα δύο υποστηρίγματα επιμήκους υποποδίου που νοείται να συνεχίζεται πέραν του δεξιού άκρου της εικόνας, κάτω και εμπρός από την κλίνη. Το καλύτερο *in corpore* πρότυπο του τι απέδωσε ο Ζ. της Ερέτριας στο επίνητρο 38 είναι οι (έστω μεταγενέστερες χρονικά) κλίνες με τα υπ' αυτών υποπόδια του ηρώου της Καλυδώνος<sup>202</sup>.

Τον τύπο δίφρου της Καλλιόπας (Richter τύπος 1<sup>203</sup>) χρησιμοποιούν οι θεοί (πλην του Διός) στην ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνα ως επισημότερο πάρισον πλαστικής απόδοσης, αλλά χωρίς υποπόδιο και με μόνο δύο πόδια ορατά. Γυναίκες

Berlin, Antiquarium 2, München 1962, 34, 35, πίν. 87:2, 88:4, 89:2 [A. Greifenhagen]: ARV<sup>2</sup>, 462, αρ. 48, 481, 1654: Para, 377: Addenda<sup>2</sup>, 244: Kunisch 1997, 93, 108, 197, 198, 229, αρ. 345, πίν. 117: Venit 2006, 34, πίν. 6:4: BAPD, αρ. 204730: CAVI, αρ. 2335), 490–480 π.Χ. β) Σε τμήμα ερ. κύλικας στη Νέα Υόρκη (MMNY 2011.604.1.7224: Kunisch 1997, 108, 198, 229, αρ. 348, πίν. 118: BAPD, αρ. 21979), 500–480 π.Χ.

201 BAS Sk1761: Richter 1966, 50, εικ. 101–103, 475–450 π.Χ.

202 Παραδείγματα επιμήκων υποποδίων υπό κλίνες: Richter 1966, 51, εικ. 283, 284, 303.

203 Richter 1966, 38–40, εικ. 200–212.

ερμηνευόμενες ως Μούσες στην αγγειογραφία σπανιότατα κάθονται σε δίφρους (όπως π.χ. η αυλήτρια στην πυξίδα του Αρχιλόχου **13**), διότι επικρατεί συντριπτικά ο κλισμός.

## 8.5 Μουσικά όργανα

Εικονίζονται έξι μουσικά όργανα: δύο κιθάρες διαφορετικών τύπων (θρακική και πεταλόσχημη), δύο λύρες (χέλυσ), μία βάρβιτος και ένας διπλός αυλός. Από το «σεξτέτο» αυτό λείπει κάποιος τύπος άρπας. Κατά αξιοσημείωτη σύμπτωση (;) *τρίγωνον* με ατρακτοειδές αντηχείο εικονίζεται αποσπασματικά σε άλλο αγγείο της ίδιας αύλακας προσφορών του νεκροταφείου του Κυνοσάργου. Το παίζει γυναίκα (*ψάλτρια*) σε έναν από τους δύο όμοιους γαμικούς λέβητες με υποστατό<sup>204</sup>. Η απουσία του φαίνεται τυχαία, γιατί σε άλλες συγγενείς παραστάσεις απαντά. Λ.χ. άρπα (αλλά άλλου τύπου, ανοικτή, με τοξωτό αντηχείο) παίζει ο Μουσαίος στην πυξίδα του Ολυμπιείου **10** (η μόνη περίπτωση που παίζει ανδρική μορφή άρπα στην αγγειογραφία της εποχής), ανώνυμη Μούσα στον κρατήρα του Πωλίονος από την Σπίνα **7** (*τρίγωνον* με ατρακτοειδές αντηχείο αλλά προς την πλευρά του εκτελεστή) και η Τερψιχόρη (ίδιου τύπου με το **10**) στον αμφορέα του Λονδίνου **21**.

Εννοείται ότι ο χαρακτηρισμός σεξτέτο είναι σχήμα λόγου, αφού μάλιστα οι Μούσες απλώς κρατούν τα όργανα περιμένοντας την σειρά τους. Η ύπαρξη την εποχή αυτή οργανικής μουσικής με συνδυασμό τόσων οργάνων είναι ένα αμφισβητούμενο θέμα της αρχαιομουσικολογίας<sup>205</sup>.

### 8.5.1 Θρακική ή κεράτινη ή υβριδική κιθάρα

Η θρακική κιθάρα του Μουσαίου είναι επτάχορδη (Εικ. 10–13). Σημειωτέον ότι διακρίνονται πιθανά ίχνη του άνω τμήματος και μίας όγδοης χορδής, της και εγγύτερα ευρισκομένης προς τον εκτελεστή, η οποία προεκτεινόμενη θα συναντούσε τον αντίχειρά του. Ίσως πρόκειται για λάθος αρχικό υπολογισμό του

<sup>204</sup> Eliopoulos 2010, 86, πίν. 36:1 και Eliopoulos, αναμένεται (πρβ. τον γαμικό λέβητα του Ζ. του Λουτρού, ΕΑΜ Α14791, υποσημ. 135, και την λουτροφόρο του Ιερού της Νύμφης της Νοτίου Κλιτύς της Ακροπόλεως [Μουσείο Ακροπόλεως ΝΑ-1957-Αα 1873], υποσημ. 40. Και στις τρεις περιπτώσεις η αρπίστρια περιέργως ίσταται, πράγμα που έχει εξηγηθεί υποθέτοντας ότι είναι θεραπεινίδα ή θεά, όχι η νύφη). Το σημαντικότερο *in corpore* σύνολο μουσικών οργάνων της κλασσικής περιόδου, αυτό από τον «Τάφο του Ποιητή» της Δάφνης, εκτιθέμενο στο Μουσείο Πειραιώς, περιλαμβάνει παρόμοιο τύπο άρπας (Terzēs 2013). Ο γράφων κατέγραψε το καλοκαίρι του 1993 το σύνολο αυτό (μουσικά όργανα, όργανα γραφής, σπαράγματα κειμένων σε παπύρους και κειρωμένες δέλτους), όταν βρισκόταν ακόμη στις αποθήκες του ΕΑΜ.

<sup>205</sup> Βλ. Maas & McIntosh Snyder 1989, 91 για παραστάσεις που δείχνουν όργανα να παίζουν μαζί.

αγγειογράφου. Ο Μουσαίος κρούει την πέμπτη από αριστερά για τον θεατή χορδή του οργάνου<sup>206</sup> με πλήκτρο που διακρίνεται στην δεξιά του παλάμη, το οποίο σταθεροποιεί πιέζοντας την επάνω πλευρά του με τον δείκτη (Εικ. 12, 13). Η αιχμή του πλήκτρου φαίνεται ανεπαίσθητα κοιλόκυρτη. Στην λαβή του πλήκτρου εγράφη δικτυωτό στοιχείο, το οποίο θα μπορούσε να αποδίδει το ύφασμα που θεωρείται ότι εικονίζεται σε άλλες εικόνες πλήκτρων να τυλίγει τις λαβές τους, ίσως για να μην γλιστράνε από τα χέρια<sup>207</sup>. Αντίθετα με το πλήκτρο της Μελοπομένης (βλ. κατ.), εδώ δεν απεδόθη θώμιγγα να συνδέει το πλήκτρο με το όργανο. Τα δάχτυλα της αριστερής παλάμης του Μουσαίου είναι επίσης επί των χορδών (στο διάστημα από την τρίτη έως την πέμπτη χορδή), για την σίγασή τους. Ο αντίχειρας και ο μικρός είναι τεντωμένοι και αφίστανται των άλλων δαχτύλων, φαίνεται επομένως ότι νοείται πως ακουμπούν τις χορδές μόνον ο δείκτης, ο μέσος και ο παράμεσος<sup>208</sup> (άρα την στιγμή που αποτυπώνει ο αγγειογράφος, κατά την οποία το πλήκτρο διατρέχει τις χορδές, αυτές επί των οποίων ακουμπούν δείκτης, μέσος και παράμεσος δεν θα παρήγαν ήχο). Οι χορδές, όπως και των άλλων εγχόρδων της εικόνας,

- 206 Αν βαθύτερη χορδή (η *ύπατη*) ήταν η αριστερή, η εγγύτερη δηλαδή στον εκτελεστή, η πέμπτη αυτή χορδή ίσως αντιστοιχεί με την *παραμέσην* ή την *τρίτην* χορδή, αναλόγως του συστήματος που θα χρησιμοποιείτο (Emmanuel 1921, 389· Barker 1989, 37, σημ. 34, 252· West 1992, 219· Mathiesen 1999, 243–245, εικ. 37). Κατά τον Διόδωρο (3.59.6 Oldfather), μετά την θραύση των χορδών της κιθάρας του και τον αφανισμό της *εύρημένης* αρμονίας από τον Απόλλωνα λόγω της μεταμέλειάς του για την τιμωρία του Μαρσύα, οι Μούσες ανεύρουν (εκ νέου) την *μέσην* χορδή, ο Λίνος την *λίχανον*, οι δε Ορφείας και Θάμυρης («Θαμύρας») την *ύπατην* και *παρπάτην*.
- 207 Φάκλαρης 1982, 230, σημ. 37, με μνεία των πλήκτρων των τριών Σατύρων του κωδωνόσχημου κρατήρα του Πωλίου στη Νέα Υόρκη (MMNY 25.78.66· Richter & Hall 1936, 195, 196, αρ. 155, πίν. 155, 171· ARV<sup>2</sup>, 1172, αρ. 8· Para, 459· Φάκλαρης 1982, 230, πίν. 80α· *Addenda*<sup>2</sup>, 339· Maas & McIntosh Snyder 1989, 146, εικ. 13· West 1992, 55, πίν. 16· Cillo 1993, 238, 239, εικ. 22:1· Bélis 2001, 52, αρ. 18· Κάρπατι 2012, πίν. 1· BAPD, αρ. 215506· CAVI, αρ. 5638), 430–420 π.Χ., όπου πάντως δεν γράφεται τέτοιο δικτυωτό. Πλήκτρο βαρβίτου με δικτυωτό στην λαβή απαντά σε στάμνο του Ζ. του Μενελάου, «επηρασμένου από τον Ζ. της Δανάης» από την Καπύη στη Νέα Υόρκη (MMNY 06.1021.178· Richter & Hall 1936, 143, αρ. 111, πίν. 112, 173· ARV<sup>2</sup>, 1077 κάτω, αρ. 1, 1682· BAPD, αρ. 214482), περί το 450 π.Χ. Πιθανά *in corpore* πλήκτρα με οπές για λαβή είχαν θεωρηθεί από τον Dawkins ελεφάντινα αντικείμενα από το ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος (Maas & McIntosh Snyder 1989, 37, εικ. 13d). Η ερμηνεία αυτή τελευταία αμφισβητείται (Πετράκης 2024). Άλλου σχήματος πιθανά ξύλινα πλήκτρα προέρχονται από την Βραυρώνα (Πωλογιώργη 2015, 194–198, αρ. 69–71, εικ. 72α–γ). Πιθανά κρητομυκηναϊκά πλήκτρα: Younger 1998, 61, 62.
- 208 Την τεχνική αυτή των κιθαρωδών περιγράφει ο Μάρκος Φάβιος Κοϊντιλιανός (*Institutio Oratoria* 1.12.3), προσθέτοντας ότι ταυτοχρόνως το άκρο πόδι χτυπάει τον ρυθμό, πράγμα που δεν φαίνεται να κάνει ο Μουσαίος μας. Για τον τρόπο χρήσης του πλήκτρου με το δεξιά και την σίγαση των χορδών με το αριστερό βλ. West 1992, 65–67· Goulaki-Voutira 2018, 190–197, διάγραμμα Α, με διάφορα παραδείγματα παραλλαγών των θέσεων των δαχτύλων πάνω στις χορδές διαφόρων τύπων οργάνων. Οι Maas & McIntosh Snyder (1989, 63, 200) θεωρούσαν ότι είναι ματαιοπονία και άνευ νοήματος η κατάστρωση πινάκων των δακτυλισμών με το αριστερό χέρι, και ότι οι αγγειογράφοι δεν γνώριζαν ή δεν ενδιαφέρονταν για τέτοιες λεπτομέρειες μουσικής τεχνικής.

είναι παράλληλες μεταξύ τους, ενώ σε άλλες παραστάσεις συγκλίνουν προς το χορδοτόνον. Τον αριστερό καρπό περιβάλλει και συγκρατεί ένας αρκετά πλατύς αορτήρας περασμένος ή δεμένος με κόμπο στην βάση του δεξιού πήχεως της κιθάρας. Ο αορτήρας αυτός, γνωστός από την πλειοψηφία εικόνων κιθαρών και λυρών, σταθεροποιεί τον καρπό κατά το παίξιμο και ευθυγραμμίζει το όργανο<sup>209</sup>, το οποίο έχει σφηνώσει ο Μουσαίος μεταξύ αριστερού στήθους και ώμου. Από την βάση του εν λόγω πήχεως κρέμεται κάθετα μία μικρή αναδίπλωση. Μοιάζει με είδος μαντηλιού δεμένου στο όργανο, αντίστοιχου της πάγκοινης σε λύρες και κιθάρες όλων των τύπων, και κατά κανόνα πολύ μακρύτερης πίπτουσας στενής λωρίδας υφάσματος δεμένης στην βάση ενός πήχου του οργάνου<sup>210</sup>. Σε αρκετές περιπτώσεις έχει γραφεί έτσι ώστε να είναι φανερό πως πρόκειται για το ελεύθερο τμήμα-συνέχεια του αορτήρα που συγκρατεί τον αριστερό καρπό<sup>211</sup>. Εδώ όμως ο αγγειογράφος το απέδωσε όμοιο με την ταινία συμποσιαστή του Έρωτα του πάματος. Η ομοιότητα μάλιστα επιτείνεται διότι κρέμονται και εδώ από το κάτω οξύ άκρο τρεις ελεύθεροι θύσανοι. Είναι δυσδιάκριτοι, αποδίδονται όπως και οι χορδές με ανάγλυφη μελανή γραμμή επί του μελανού βάθους. Ο κεντρικός είναι μακρύτερος<sup>212</sup>. Στο όργανό μας η φθορά της πυράκτωσης έχει απαλείψει το μεγαλύτερο μέρος του ζυγού με τους κόλλοπες. Στο ελάχιστο σωζόμενο δεξιό άκρο του ζυγού

209 Maas & McIntosh Snyder 1989, 67, 98. Αναφέρουν ότι καμμία πηγή του 6<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. δεν μνημονεύει το αρχαίο του όνομα. Η συμβατική ονομασία αορτήρας προέρχεται αρκετά έμμεσα (και πολύ μεταγενέστερα χρονικά) από Σχόλιο στο Ο 256 της Ιλιάδας (Erbse) για την ονομασία του Απόλλωνα χρυσάορος (τόν χρυσοῦν ἀορτήρα περι τὴν κιθάραν ἔχοντα).

210 Δειγματοληπτικά αναφέρονται: α) Η απολλώνεια κιθάρα του κιθαρωδού του ερ. ενιαίου αμφορέα του Ζ. του Βερολίνου στη Νέα Υόρκη από τη Nola (MMNY 56.171.38· ARV<sup>2</sup>, 197, αρ. 3, 1633· Para, 342· Paquette 1984, 116, 117, αρ. C27· Addenda<sup>2</sup>, 190· Maas & McIntosh Snyder 1989, 76, εικ. 13· Mathiesen 1999, 260–262, εικ. 44· Bundrick 2005, 4, 5, εικ. 3, 4· Πετράκης 2024, 518, 519, εικ. 2ζ [σχέδιο του πλήκτρου]· BAPD, αρ. 201811), περί το 490 π.Χ. β) Η απολλώνεια κιθάρα του κιθαρωδού στον ερ. στάμνο του Ζ. του Deepdene στις Βρυξέλλες από την Καπύη (Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3093· CVA Belgique 3, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire [Cinquantenaire] 3, Bruxelles 1949, III I d, 8, πίν. 13:1a, 14:5 [F. Mayence & V. Verhoogen]· ARV<sup>2</sup>, 499, αρ. 14· Μουσών Δώρα, 241, αρ. 120 [C. Tyrgat]· BAPD, αρ. 205600), 475–450 π.Χ. γ) Η θρακική κιθάρα του κιθαρωδού της άγνωστης προέλευσης ερ. πελίκης του Ζ. του Kassel στο EAM (EAM A1469· ARV<sup>2</sup>, 1084, αρ. 17· Maas & McIntosh Snyder 1989, 146, 162, εικ. 12· Cillo 1993, εικ. b, αρ. VII· Bélis 2001, 49, αρ. 3· Μουσών Δώρα, 240, αρ. 119 [E. Σ.-Κακαρούγκα]· BAPD, αρ. 214558), 440–430 π.Χ.

211 Π.χ. στις θρακικές κιθάρες των τριών Σατύρων του κρατήρα του Πωλίου στο Νέα Υόρκη (MMNY 25.78.66, υποσημ. 207), ιδίως σε αυτήν του μεσαίου. Σε ορισμένες περιπτώσεις είναι σαφέστατο διότι έχει γραφεί και με το ίδιο χρώμα, όπως στην απολλώνεια κιθάρα κιθαρωδού στον ερ. ενιαίο αμφορέα του Ζ. του Ανδοκίδου από το Vulci στο Λούβρο (MdL G1· ARV<sup>2</sup>, 3, αρ. 2, 1617· Para, 320· Addenda<sup>2</sup>, 149· Bundrick 2005, 162, εικ. 96· BAPD, αρ. 200002), 530–520 π.Χ.

212 Οι Maas & McIntosh Snyder αναφέρουν σύγχρονο με το αγγείο μας (430–425 π.Χ.) παναθηναϊκό αμφορέα της Ομάδας του Robinson από την Τάναϊν στην Αγία Πετρούπολη (Ερμιτάζ 17295· ABV, 410 μέσον, αρ. 2· Addenda<sup>2</sup>, 107· Maas & McIntosh Snyder 1989, 67, 68, 75, εικ. 10· BAPD, αρ. 303118· CAVI, αρ. 7413), στον οποίο εικονίζεται σαφής ταινιωτός κεφαλόδεσμος με κρεμάμενους θυσάνους, δεμένος στην βάση του πήχεως απολλώνειας κιθάρας.

διακρίνεται πάντως σαφώς το κάθετα προσαρμοσμένο δισκίο, στοιχείο γνωστό συνήθως στον απολλώνειο τύπο κιθάρας, αλλά συχνό και στις θρακικές κιθάρες ήδη από την πρώιμη εμφάνισή τους (470–460 π.Χ.) στην λευκού εδάφους κύλικα του Ζ. του Πιστοξένου<sup>213</sup>. Οι πήχεις κάμπτονται, σχηματίζοντας έναν κύκλο αποτετμημένο επάνω (ζυγός) και κάτω (αντηχείο), αποτελούνται δε από συνεχείς στρεπτούς ή ευθείς δακτυλίους, παρόμοιους με ρόζους ξύλου. Ανάλογους πήχεις έχει μεταξύ άλλων η κάπως καθαρότερα διακρινόμενη – μη καλυπτόμενη από άλλα ζωγραφικά στοιχεία – θρακική δεκάχορδη (;) κιθάρα εις χείρας του Θάμυρη της αρυβαλλοειδούς ληκύθου 8 του Ζ. του Μειδία από το Ruvo, καθώς και η οκτάχορδη (κατά την δημοσίευση της Φιλιππάκη) ή επτάχορδη (κατά το CVA) του Θάμυρη της πυξίδας του Ολυμπιείου 10. Στην δεύτερη κιθάρα το άνω, ευθύ τμήμα των πήχεων, πάνω από τον ζυγό, είναι λευκό (έχει υποτεθεί ελεφάντινο). Θεωρείται ότι πρόκειται για απόδοση της μορφολογίας πραγματικών κεράτων, ότι δηλαδή οι πήχεις του τύπου αυτού κιθάρας ήταν κεράτινοι<sup>214</sup>. Στην κιθάρα του Μουσαίου μας το υπερκείμενο του ζυγού ευθύ τμήμα του εγγύς προς τον εκτελεστή πήχεως έχει σχεδόν αφανιστεί από το πυρ, διακρίνεται όμως αμυδρά, γραφέν σε επαφή σχεδόν με το κεφάλι του, όπως πάλι στην πυξίδα του Ολυμπιείου 10. Και στις δύο δε κιθάρες φαίνεται να γράφεται εγκάρσιο γραμμίδιο ακριβώς στις κορυφές των πήχεων, όπως και στην βάρβιτο της Μελπομένης (βλ. κατ.). Κατεβλήθη ιδιαίτερη προσπάθεια εντοπισμού επιχρύσωσης στους πήχεις της κιθάρας του Κυνοσάργους, διότι θα επρόκειτο τότε για το ίδιο το χρυσόδετον κέρας της λύρας του που θραύει ο Θαμύρας (η αττική μορφή του ονόματος) στο απόσπ. 244 του σοφοκλείου ομωνύμου έργου (*TrGF IV* απόσπ. F 244. Το εν λόγω σπάραγμα του Θαμύρου παραδίδει ο Πλούταρχος στο *Περί Αοργησίας* 455d). Η «λύρα» είναι πιθανότατα η ίδια η συμβατικά λεγομένη σήμερα θρακική κιθάρα, που θα κρατούσε ο Σοφοκλής στην τραγωδία αυτή. Στην βάση του δεξιού πήχεως ένα στοιχείο σχήματος Γ εξέχει δεξιά του αορτήρα. Δίνει την εντύπωση εξαρτήματος της κιθάρας, αλλά κρέμονται και από αυτό τρεις θύσανοι με ανάγλυφη μελανή γραμμή επί του μελανού βάθους, άρα ίσως είναι και αυτό μέρος του δεμένου στον πήχου της κιθάρας αορτήρα. Στην άνω παρυφή του αντηχείου έχει προστεθεί σειρά κοκκίδων από

213 Το τμηματικά σωζόμενο αγγείο βρέθηκε παρά το νότιο τείχος της Ακροπόλεως (Μουσείο Ακροπόλεως GL II.439· Graef & Langlotz 1925–1933, 39, αρ. 439, πίν. 36· ARV<sup>2</sup>, 860, αρ. 2, 1580, αρ. 2· Wehgartner 1983, 59, αρ. 32, 88, πίν. 21:1· Paquette 1984, 110, 111, αρ. C14· *Addenda*<sup>2</sup>, 298· Maas & McIntosh Snyder 1989, 160, εικ. 9· Cillo 1993, 233, εικ. 19:1· Τσιαφάκη 1998, 53, 54, 333, πίν. 11α, β· Bélis 2001, 49, αρ. 2· Γαρέζου 2012, 116, 117, 359, αρ. IV20, εικ. 20· BAPD, αρ. 211325.

214 Βλ. την θρακική κιθάρα σε ερ. όστρακο ίσως κρατήρα της Πνύκας (Μουσείο Αρχαίας Αγοράς PNP139· Talcott & Philippaki 1956, 49, 50, αρ. 213, πίν. 19:213· Cillo 1993, εικ. c, αρ. XVII· Bélis 2001, 49, αρ. 1, 50, εικ. 2), ύστερος 5<sup>ος</sup> π.Χ. αι. Επισημαίνουν το χωρίο του Φιλοστράτου ...μέλανα και πριονωτά όραξ τὰ κέρατα και δεινὰ έναράξαι στην περιγραφή των πήχεων της λύρας (χέλυσος) του Αμφίονος (*Εικόνες* 1.10.11–12 Fairbanks. Στην προμετωπίδα της εν λόγω έκδοσης Loeb σχεδιαστική αναπαράσταση της λύρας βάσει της περιγραφής). Για την χρήση κεράτων ζώων στους πήχεις εγχόρδων βλ. ιδίως Cillo 1993, 230–232. Σημειώνεται πάντως (Kárpáti 2020, 505) ότι μόνον οκτώ από 23 θρακικές κιθάρες γράφονται με τους χαρακτηριστικούς αυτούς στρεπτούς πήχεις.

επίθετο πηλό, οι οποίες φέρουν κεντρική γραπτή στιγμή. Δεν φαίνεται να σώζεται επιχρύσωση, αλλά δεν υπάρχει απόλυτη βεβαιότητα για αυτό. Διακρίνονται πέντε κοκκίδες σε τοξοειδή γραμμή, ακολουθώντας την κυρτότητα της άνω πλευράς του αντηχείου. Ίδιο στοιχείο απαντά πάλι στην κιθάρα του Θάμυρη της πυξίδας του Ολυμπιείου 10. Το σχήμα της κάτω πλευράς του αντηχείου κρύβεται από τον μηρό του Μουσαίου (στις περισσότερες παραστάσεις είναι ευθύγραμμο). Κάτω από τις κοκκίδες δύο οφθαλμοί γραφέντες επί του αντηχείου, ο δεξιός σε θέση ενδιάμεση μεταξύ στροφής κατά τα τρία τέταρτα προς τα αριστερά και κατατομής, ο αριστερός αν και εν μέρει κρύβεται από το ένδυμα νοείται μάλλον σε πλήρη κατατομή προς τα αριστερά. Έχει μελετηθεί<sup>215</sup> η συνήθεια και το νόημα πρόσθεσης οφθαλμών σε κάθε είδος αρχαίων ελληνικών αντικειμένων. Φαίνεται ευλογότερη η παραδοχή ότι οι οφθαλμοί αυτοί πράγματι θα υπήρχαν ως ενθέσεις ή γραπτοί στα όργανα<sup>216</sup>, παρά ότι οφείλονται σε φανταστική πρωτοβουλία του αγγαιογράφου. Απαντούν κατεξοχήν, ή μάλλον αποκλειστικά, στις πεταλόσχημες κιθάρες<sup>217</sup>. Ζωοποιούν εξαιρετικά το όργανο, και μάλιστα εφόσον οι δύο οφθαλμοί αποδίδονται υπό διαφορετικές γωνίες. Στις περισσότερες θρακικές κιθάρες στην θέση τους απαντούν ζεύγη κυκλίσκων προς τα άκρα του σώματος των αντηχείων. Μία παλαιότερη υπόθεση εργασίας είναι μήπως γενικά οι αποδιδόμενοι κυκλίσκοι έχουν σχέση με απόδοση πραγματικών ηχητικών σπών του αντηχείου εγχόρδων οργάνων<sup>218</sup>. Η κάτω πρόσδεση των χορδών στο χορδοτόνον μέσω της μαγάδος δεν απεδόθη, διότι κρύβεται πίσω από το σώμα του Μουσαίου. Δεν διακρίνεται ούτε μακρύ, παρόμοιο με κασκόλ ύφασμα-κάλυμμα, δεμένο στο κάτω μέρος του οργάνου που συχνά αποδίδεται σε ιστάμενους κιθαριστές να πέφτει ελεύθερο αλλά διπλωμένο στα δύο. Η χρήση του υφάσματος αυτού θεωρείται αβέβαιη. Έχει υποτεθεί ότι τυλιγόταν γύρω από τις χορδές της κιθάρας για να τις προστατεύει κατά την φύλαξη του οργάνου ή ότι κάλυπτε την πίσω πλευρά της κιθάρας κατά το παίξιμο, προστατεύοντας το όργανο από την εφίδρωση του εκτελεστή, και τον πήχυ του εκτελεστή από την συνεχή τριβή με το όργανο<sup>219</sup>. Απαντά ήδη στην

215 Steinhart 1995. Για την πεταλόσχημη κιθάρα Steinhart 1995, 76–82 (βλ. αμέσως κατ.). Ειδικότερα για τα πλοία έχει αποδειχθεί ότι οι εικονιζόμενοι στις παραστάσεις πλοίων οφθαλμοί ήταν τουλάχιστον σε ορισμένες περιπτώσεις πραγματικά μαρμάρινα ενθέματα (Carlson 2009, εικ. 1–5, 9, 10).

216 Σκιαγραφία ίσως ζώου ως γραπτή διακόσμηση ή ένθεμα φαίνεται ότι εικονίζεται στην θρακική κιθάρα του οστράκου της Πνύκας (Μουσείο Αρχαίας Αγοράς PNP139, υποσημ. 214).

217 Οι Maas & McIntosh Snyder (1989, 239, σημ. 52) σημείωναν το 1989 ότι δεν έχει εμφανιστεί θρακική κιθάρα με οφθαλμούς αντί σπών.

218 Maas & McIntosh Snyder 1989, 143. Για τα συχνά ζεύγη κυκλίσκων στα άκρα των αντηχείων των θρακικών κιθάρων βλ. Cillo 1993, 226.

219 Emmanuel 1921, 400 (λεζάντα της εικ. 13 = θρακική κιθάρα του κιθαρωδού της ερ. πελίκης του Ζ. του Kassel στο ΕΑΜ, ΕΑΜ Α1469, υποσημ. 210γ), 432 (λεζάντα της εικ. 39 = απολλώνεια κιθάρα του Απόλλωνα σε λευκανικό ερ. ελικωτό κρατήρα του Ζ. του Primato στη Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 82110, H1762· Trendall 1967, 165, αρ. 917, πίν. 72:1 [η έτερη όψη]· Paquette 1984, 99· Maas & McIntosh Snyder 1989, 32, 68· Mathiesen 1999, 266), 360–350 π.Χ. Η δυσκολία είναι ότι δεν φαίνεται να υπάρχουν εικόνες ισταμένων κιθα-

μελανόμορφη αγγειογραφία, όπου συχνά αποδίδεται επιμελέστερα, με πτυχώσεις όμοιες εκείνων των ενδυμάτων<sup>220</sup>. Σημαντικές είναι δύο συγγενείς εικόνες του Ζ. του Μειδία: στην αρυβαλλοειδή λήκυθο του Ruvo **8**, ίσως το ύφασμα αυτό, διακοσμημένο με επάλληλες τεθλασμένες, είναι αυτό που βρίσκεται πάνω στους μηρούς του καθημένου Θάμυρη και ακουμπά σε αυτό την θρακική κιθάρα του, η οποία έχει παρόμοιους «κεράτινους» πήχεις με αυτήν του Μουσαίου μας. Στην παρόμοια εικόνα του Μουσαίου στην πελίκη της Νέας Υόρκης **46** το ύφασμα, διακοσμημένο με είδος αβακωτού, πέφτει ανάμεσα στους μηρούς του. Εδώ όμως τα πράγματα κάπως περιπλέκονται, γιατί όμοιο ύφασμα υπάρχει και στο στήθος του. Οι ιδιαίτερες ομοιότητες των τριών εικόνων υποδεικνύουν ότι ίσως ο Ζ. του Μειδία και το εργαστήριό του είχε στον Θάμυρη του Ruvo **8** και τον Μουσαίο της Νέας Υόρκης **46** υπ' όψιν του τον Μουσαίο του Κυνοσάργου ή άλλον όμοιο. Αν η κλίμακα σχεδίασης πλησιάζει τις πραγματικές αναλογίες, το όργανο του Κυνοσάργου θα είχε ύψος περί τα 70 εκ. Με μία υπερβολική ίσως εμπιστοσύνη στην λεπτολογία των μετρητικών ικανοτήτων ή διαθέσεων των αγγειογράφων, το μέσο ύψος του τύπου έχει αναφερθεί 61,8 εκ., με ελάχιστο τα 50 και μέγιστο τα 78 εκ.<sup>221</sup>, ενδιάμεσο μεταξύ λύρας (χέλυσ) και απολλώνειας κιθάρας.

Ο κάπως αινιγματικός θρακικός αυτός τύπος κιθάρας (ή κεράτινος ή «κιθάρας του Θάμυρη» ή υβριδικός), αμάρτυρος ή μη ακόμη ταυτισμένος στις πηγές, θεωρείται ότι εμφανίζεται στις παραστάσεις κυρίως κατά το δεύτερο ήμισυ του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. (ακριβέστερα 440–390 π.Χ.), σχετιζόμενος με την περί το 460 π.Χ. παράσταση του έργου του Σοφοκλή<sup>222</sup>. Απαντά σε αρκετές περιπτώσεις (μετρώνται τουλάχιστον

---

ρωδών επί τω έργω, με το ύφασμα αυτό τυλιγμένο με τον υποτιθέμενο τρόπο. Αποδίδεται πάντα ξετυλιγμένο και κρεμάμενο. Εντυπωσιακή απεικόνισή του σε θρακική κιθάρα του νέου κιθαρωδού Αλκιμάχου σε ερ. πελίκη του Ζ. του Επιμήδους από το Μπρέζοβο της Βουλγαρίας (Περιφερειακό Αρχαιολογικό Μουσείο Πλόβντιβ 1812· *ARV*<sup>2</sup>, 1044, αρ. 9, 1562· *Addenda*<sup>2</sup>, 320· Boardman 1989, εικ. 149· Matheson 1995, 280, 400, αρ. EP 9· Bélis 2001, 52, αρ. 21· *BAPD*, αρ. 213559· *CAVI*, αρ. 6827), 440–430 π.Χ.

**220** Π.χ. α) Μελανόμορφος αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος της Ομάδας του Λεάγρου από το Vulci στο Λονδίνο (BM 1836,0224.38, B206· *CVA Great Britain* 5, London, British Museum 4, London 1929, III H e, 3, πίν. 46:1b [H. B. Walters]· *ABV*, 369, αρ. 120· *Para*, 162· Maas & McIntosh Snyder 1989, 56, 57, 72, εικ. 3· *BAPD*, αρ. 302115), 520–500 π.Χ., απολλώνειες κιθάρες εις χείρας Σατύρων β) Μελανόμορφη πελίκη της Ομάδας του Λεάγρου στο Kassel, Εμπόριο Αρχαιοτήτων, κτήση 1963 (Staatliche Museen Kassel, Antikensammlung T675· *Para*, 167, αρ. 223bis· *CVA Deutschland* 35, Kassel, Antikenabteilung der Staatlichen Kunstsammlungen 1, München 1972, 45, πίν. 24:1 [R. Lullies]· *Addenda*<sup>2</sup>, 100· Maas & McIntosh Snyder 1989, 57, 73, εικ. 5· *BAPD*, αρ. 351233), περί το 500 π.Χ., απολλώνεια κιθάρα εις χείρας διαγωνιζομένου κιθαρωδού.

**221** Cillo 1993, 225.

**222** Το πρωιμότερο πάντως αναφερόμενο δείγμα στην Φλωρεντία είναι προγενέστερο, «υστεροαρχαϊκό»: τρία συνανήκοντα ερ. όστρακα ίσως κρατήρα, ένα με την κιθάρα, δύο με αυλούς (Firenze, Museo Archeologico Nazionale, πρώην Συλλογή Campana 239· *CVA Italia* 8, Regio Museo Archeologico di Firenze 1, Milano & Roma 1932, III, I, 15, αρ. 239, πίν. 13 [D. Levi]· Talcott & Philippaki 1956, 49, αρ. 1· Cillo 1993, 225, σημ. 92, εικ. a, αρ. 1· Bélis 2001, 50, αρ. 10, 54, εικ. 4).

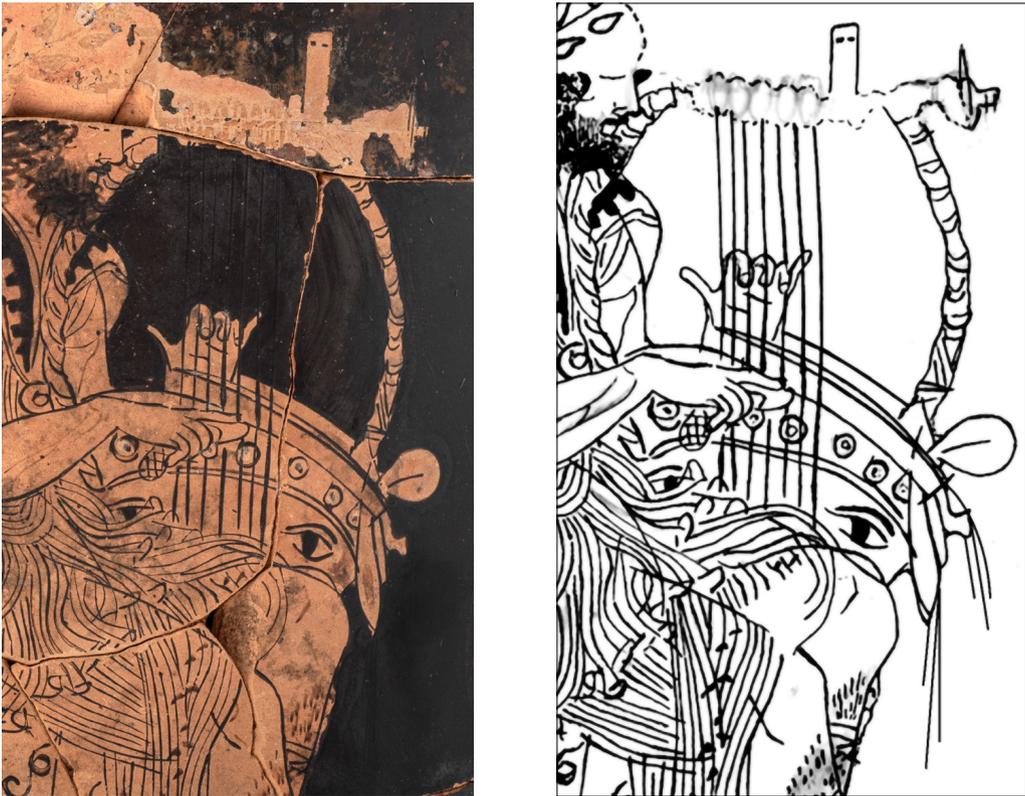
23 σε αττικά αγγεία) και με παραλλαγές στο σχήμα και τον αριθμό των χορδών<sup>223</sup>. Σε πέντε ή έξι κύριες παραστάσεις είναι εις χείρας του Θάμυρη (υδρία Οξφόρδης **2** – του πέφτει ή την πετάει στο έδαφος την στιγμή της τύφλωσης –, λήκυθος από το Ruvo **8**, αρυβαλλοειδής λήκυθος στην Βασιλεία **9**, πυξίδα Ολυμπιείου **10**, υδρία του τρόπου του Ζ. του Μειδία στη Νέα Υόρκη **11**). Σπάνια την κρατούν αντί λύρας ο Ορφέας (κυρίως στην αναφερθείσα κύλικα του Ζ. του Πιστοξένου<sup>224</sup>), Μούσες (κρατήρας του Πωλίονος από την Σπίνα **7**, ισταμένη, ανώνυμη), νύφες σε γαμήλιες σκηνές<sup>225</sup> καθώς και νέοι κιθαρωδοί σε αθηναϊκούς μουσικούς αγώνες, οι τελευταίοι χωρίς ορατά θρακικά στοιχεία. Αντίθετα, άλλες φορές ο Θάμυρης κρατεί άλλα πιο συνηθισμένα έγχορδα (ίσως λύρα στην υδρία των Παρισίων **2**, στις υδρίες Βατικανού **4** και Νάπολης **5** και στην υδρία του Παλέρμου **12**, απολλώνεια κιθάρα στον αμφορέα του Ερμιτάζ **6** και τον κρατήρα του Πωλίονος **7**), όπως και ο ενεπίγραφος Μουσαίος (λύρα στην υδρία της Ρώμης **20**). Βέβαιη περίπτωση του τύπου αυτού εις χείρας του Μουσαίου προ της εδώ δημοσιευόμενης δεν φαίνεται να υπάρχει, παρά τα ενίοτε αναφερόμενα στην βιβλιογραφία: στον κρατήρα της Ομάδας του Πολυγνώτου από την Σπίνα **22**, αν ισχύει η ανάγνωση [ΜΟ]ΣΑΙΟΣ<sup>226</sup> η ταύτιση της μορφής είναι βέβαιη, η κιθάρα όμως που κρατεί φαίνεται από την απεικόνιση του Paribeni να είναι ο κοινός απολλώνειος τύπος, όχι ο θρακικός. Στην πελίκη της Νέας Υόρκης **46** το έγχορδο εις χείρας τού με επιγραφή ταυτιζομένου Μουσαίου έχει σημειωθεί ότι ομοιάζει με απολλώνεια κιθάρα όσον αφορά στους

**223** Για τον τύπο αυτό βλ. Wegner 1949, 45–47, 206 (διερωτάται μήπως πρόκειται για την «ασιατική κιθάρα» – ...*Ασιάδος οὐκ ἂν ἥδιον ψόφον / κιθάρας κλύοιμεν...* – του ευριπίδειου *Κύκλωπος* 443–444)· Maas & McIntosh Snyder 1989, 145–147· το σημαντικό άρθρο της Cillo 1993, 222–242, εικ. a–c· Mathiesen 1999, 266, 267· Bélis 2001 (η μελέτη της Cillo δεν μνημονεύεται. Ταυτίζει με την μέθοδο του αποκλεισμού το όργανο με τον σκινδαψόν των πηγών. Μία όμως αυτών – Μάτρων απόσπ. 6 Douglas Olson & Sens = *Δειπνοσοφισταί* 4.83 Kaibel – τον αναφέρει ως όργανο τετράχορδο)· Bundrick 2005, 26–29· Κάρπατι 2012, 231–233 με περαιτέρω βιβλιογραφία· Κάρπατι 2020, 505–523. Σημειωτέον ότι αν δεν απατούν οι εικόνες, από τις τρεις κιθάρες του τύπου αυτού στον κρατήρα του Πωλίονος στη Νέα Υόρκη (MMNY 25.78.66, υποσημ. 207), οι δύο είναι οκτάχορδες, η στα δεξιά επτάχορδη.

**224** Μουσείο Ακροπόλεως GL II.439, υποσημ. 213. Επίσης σε τμήμα ερ. απουλικού σκύφου (τρία συνανήκοντα θραύσματα) από τον Τάραντα στην Χαϊδελβέργη (Ruprecht-Karls-Universität 26.76, 26.77, 26.90· CVA Deutschland 23, Heidelberg 2, München 1963, 36, 37, πίν. 74:3–5 [M. Schmidt]· Maas & McIntosh Snyder 1989, 170, 239, σημ. 43· Cillo 1993, εικ. c, αρ. XIX· Paul-Zinserling 1994, 101, αρ. 3, πίν. 51:1· Bélis 2001, 51, αρ. 11· BAPD, αρ. 1004104), περί το 370 π.Χ. Αναφέρονται δύο ακόμη περιπτώσεις σχετικές με τον Ορφέα (Γαρέζου 2012, 116, 117, 360, 367, αρ. V25, εικ. 25 και V60, εικ. 60). Η δεύτερη κιθάρα σε όστρακο ερ. κύλικας στην Ιένα του τρόπου του Ζ. της Ιένας (Friedrich-Schiller-Universität 0500, 813a· Paul-Zinserling 1994, 99, πίν. 50:1· Τσιαφάκη 1998, 53, σημ. 194, 85, σημ. 323· BAPD, αρ. 43959), περί το 400 π.Χ., δεν είναι θρακική αλλά η συνήθης απολλώνεια.

**225** Ιερό Νύμφης της Νοτίου Κλιτύος της Ακροπόλεως (π.χ. ερ. λουτροφόρος, Μουσείο Ακροπόλεως NA-57-Aa 3062· Sabetai 1993, i, 170, σημ. 659, ii, 183, 430–425 π.Χ.).

**226** Η επιγραφή αυτή δεν περιλαμβάνεται στο CAVI.



Εικ. 10 (αριστερά), 11 (δεξιά). Η θρακική κιθάρα του Μουσαίου

πήχεις, το αντηχείο όμως θυμίζει αυτό της θρακικής<sup>227</sup>. Θεωρούμε ορθή την περιγραφή της Cillo, κατά την οποία πρόκειται για την συνήθη απολλώνεια κιθάρα, ιδιότυπα αποδοθείσα, με οιονεί συντετμημένο αντηχείο<sup>228</sup>. Η θρακική κιθάρα έχει προκαλέσει μερικές αρκετά εξεζητημένες υποθέσεις: σύμφωνα με μία παλαιότερη θεωρία τον τύπο αυτό έπαιζαν μόνον οι νέοι Αθηναίοι σε μουσικούς αγώνες, έχοντας ως πρότυπο τον νέο Θάμνη<sup>229</sup>. Πρώτη φορά εμφανίζεται με την γνωστή χαρακτηριστική μορφή της τώρα εις χείρας του Μουσαίου του Κυνοσάργους, και δη ενήλικος γενειοφόρου. Άλλη υπόθεση είναι πως πρόκειται για φανταστικό όργανο, το οποίο επινοήθηκε από εικονογράφους ή σκηνογράφους για να αποδοθεί αρχικά στους Θράκες μουσικούς (μέσα 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.), αργότερα δε δίδεται εις χείρας νέων διαγωνιζομένων μουσικών 14–20 ετών, διότι μία μικρή απολλώνεια

227 Maas & McIntosh Snyder 1989, 145, 147. Η Τσιαφάκη (1998, 99, 108, 117) την ονομάζει απλώς θρακική.

228 Cillo 1993, 234. Ομοίως ο West (1992, 55, σημ. 29). Η Bélis αντίθετα την αντιλαμβάνεται ως την ωραιότερη εξελληνισμένη απεικόνιση θρακικής κιθάρας (βλ. μνεία στο λήμμα).

229 Maas & McIntosh Snyder 1989, 145–147· Cillo 1993, 235–238· Κάρπατι 2020, 507, 508.



**Εικ. 12** (αριστερά), **13** (δεξιά). Οι θέσεις των δαχτύλων του αριστερού χεριού και το πλήκτρο

κιθάρα θα παρείχε κωμικό θέαμα<sup>230</sup>. Η απεικόνιση ενός φανταστικού μουσικού οργάνου στην αττική αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. μας φαίνεται αρκετά τολμηρή υπόθεση.

### 8.5.2 Πεταλόσχημη κιθάρα (φόρμιγξ)

Η κιθάρα της Θάλειας (Εικ. 14, 15) είναι η μικρότερη της απολλώνειας κιθάρας πεταλόσχημη, αιωρική (*Wiegenkithara* κατά τον Max Wegner, *cradle kithara, cithare en berceau*) ή κυλινδρική κιθάρα, στην οποία φαίνεται ότι επιβιώνει το σχήμα της πανάρχαιης φόρμιγγος<sup>231</sup>. Είναι οκτάχορδη και παριστάνεται μετωπικά, αλλά

<sup>230</sup> Maas & McIntosh Snyder 1989, 82 (επινόηση από σκηνογράφους)· Κάρπατι 2020, 513–517.

<sup>231</sup> Wegner 1949, 30, 31, 206–208. Ο νεολογισμός «αιωρική» μεταφράζοντας το *Wiegen* μάλλον πρέπει να αποφεύγεται. Για τον τύπο αυτό βλ. Paquette 1984, 131–141· Lawergren 1985 (παρόμοιες κιθάρες στην Ετρουρία και Μικρά Ασία)· Maas & McIntosh Snyder 1989, 139–145. Περαιτέρω βιβλιογραφία στον Steinhart 1995, 76, σημ. 701· Ψαρουδάκης 2011, 594–597. Παλαιότερη ανακατασκευή οργάνου ύψους 48 εκ.: Lawergren 1985, εικ. 3 (εδώ ως Εικ. 16), βάσει της εικονιζομένης σε λευκή λήκυθο του Ζ. του Αχιλλέα στην Στοκχόλμη (Nationalmuseum 2107· ARV<sup>2</sup>, 996, αρ. 135· Maas & McIntosh Snyder 1989, 141· Oakley 1990, 139, αρ. 185, έγχρ. πίν. 1Α· Bundrick 2005, 99, 100, εικ. 60· BAPD, αρ. 213958· CAVI, αρ. 7499), 460/455–450 π.Χ. Νεώτερες ανακατασκευές: *Μουσών Δώρα*, 294 (εικόνα χωρίς αριθμηση) και Psaroudakēs 2000, 265, εικ. 12 (σχέδιο ανακατασκευασμένου οργάνου, η σημειούμενη κλίμακα των 56 εκ. δεν μετρά το ύψος του αντηχείου αλλά το ολικό ύψος του οργάνου. Διευκρίνιση του Στ. Ψαρουδάκη με επιστολή προς τον γράφοντα, 14 Ιουλίου 2023. Στην Εικ. 17 δημοσιεύεται το ίδιο το ανακατασκευασμένο από τον Στ. Ψαρουδάκη όργανο). Δύο χάλκινα αντικείμενα από τάφο των Επιζεφυρίων Λοκρών (νεκροταφείο *Contraada Lucifero*) έχουν θεωρηθεί χορδοτόνα πεταλόσχημων κιθαρών (Bellia 2012, 81, εικ. 83).

στραμμένη λίγο λοξά, σε μία προσπάθεια προοπτικής απόδοσης, όπως δείχνει η ανισοϋψία των πήχεων (όπως και στην βάρβιτο) και ίσως και η διπλή γραμμή της άνω πλευράς του αντηχείου. Προβάλλεται εμπρός από τον αριστερό ώμο της ισταμένης Θάλειας, με αφανή τρόπο εξάρτησης, σχεδόν μετέωρη, αντίθετα με την χέλυ της Ουρανίας, την οποία ακουμπά και συγκρατεί πάνω στο σώμα της. Το δεξιό χέρι της Θάλειας είναι στον ώμο της παρακειμένης καθημένης Καλλιόπας χωρίς να κρατεί πλήκτρο. Η αριστερή της παλάμη επαναλαμβάνει ακριβώς το σχήμα της αντίστοιχης του Μουσαίου, αλλά και της Ουρανίας με την λύρα, ο αντίχειρας δηλαδή και ο μικρός είναι τεταμένοι, ο δε δείκτης εγγίζει την τέταρτη χορδή, ο μέσος την πέμπτη και ο παράμεσος την έκτη. Βασική όμως διαφορά είναι ότι ενώ ο αντίχειρας του Μουσαίου είναι ελεύθερος, έξω από τις χορδές, οι αντίχειρες της Θάλειας και της Ουρανίας γράφονται πίσω από την πρώτη χορδή των εγχόρδων τους. Οι χορδές έχουν γραφεί κατά κύριο λόγο μελανές επί μελανού, η δε πρώτη χορδή, επί της οποίας ο αντίχειρας, δίνει την εντύπωση ελαφράς κοίλανσης, σαν να την τραβάει το δάχτυλο και να πάλλεται. Αποτελεί θέμα συζήτησης αν εκτός από την σίγαση, θα ήταν δυνατόν να κρούονταν χορδές και με το αριστερό χέρι<sup>232</sup>. Στις τρεις όμως συγκεκριμένες περιπτώσεις του αγγείου μας (Μουσαίος, Θάλεια, Ουρανία), υπάρχουν αρκετά παράλληλα αριστερών χειρών με τεταμένους αντίχειρες, διπλωμένα επί χορδών δάχτυλα και τεταμένα τα μικρά δάχτυλα, ερμηνευόμενα ως στιγμιότυπο σίγασης των χορδών<sup>233</sup>. Γράφονται έτσι και τα πέντε δάχτυλα του αριστερού χεριού Μουσαίου, Θάλειας και Ουρανίας, ενώ στις μορφές του αγγείου μας κατά κανόνα γράφονται μόνο τέσσερα δάχτυλα. Αν έτσι έχουν τα πράγματα από μουσικολογική ερμηνεία, προκύπτουν δύο αναληθοφανή, αλλά συνήθη στους αγγειογράφους της εποχής ως μανιέρα στιγμιότυπα: η Θάλεια και η Ουρανία δεν είναι δυνατόν να παίζουν μόνο με το αριστερό, χωρίς να στηρίζουν το όργανο με αορτήρα στον αριστερό καρπό, και έχοντας το δεξιό αδρανές, απλωμένο και δη χωρίς ούτε καν πλήκτρο. Δεν έχει αποδοθεί ούτε πίπτον ύφασμα-κάλυμμα δεμένο στο όργανο, το οποίο όμως είναι πολύ σπάνιο στις πεταλόσχημες κιθάρες<sup>234</sup>. Οι πήχεις υπερβαίνουν τον ζυγό πολύ περισσότερες από το

232 Maas & McIntosh Snyder 1989, 92, 93.

233 Goulaki-Voutira 2018, 192, διάγραμμα Β, ιδίως ο αρ. 9: θρακική κιθάρα σε ερ. στάμνο της Ομάδας του Πολυγνώτου στην Φλωρεντία (Museo Archeologico Nazionale 4006· CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, Roma 1958, III, I, 52, πίν. 56:3 [D. Levi]· ARV<sup>2</sup>, 1062, αρ. 1· Para, 446· Addenda<sup>2</sup>, 323· Maas & McIntosh Snyder 1989, 146, 239, σημ. 45· Cillo 1993, 226, 227, εκ. α, αρ. III· Bélis 2001, 50, αρ. 9· Kárpáti 2020, 523, διάγραμμα 1, αρ. 2· BAPD, αρ. 213800), 450–440 π.Χ.

234 Υπάρχει σε ένα από τα πρωιμότερα δείγματα, εις χείρας του κωμαστή επιγραφομένου ΜΟΣΑΟΝ στον μελανόμορφο ενιαίο αμφορέα της Ομάδας του Λεάγρου από το Vulci στο Μόναχο (Antikensammlungen 1416, J379· CVA Deutschland 3, München, Museum Antiker Kleinkunst 1, München 1939, 33, 34, πίν. 50 [R. Lullies]· Wegner 1949, 31, πίν. 9· ABV, 367, αρ. 90· Para, 162· Addenda<sup>2</sup>, 98· Maas & McIntosh Snyder 1989, 140, 156, εκ. 2· BAPD, αρ. 302085),

σύνηθες<sup>235</sup>. Ο δεξιός πήχυς εισέχει της παρυφής του αντηχείου κάπως περισσότερο από τον αριστερό, πράγμα που δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί πραγματική ασυμμετρία ενός υπαρκτού οργάνου. Ίσως είναι μία υπερβολή της προσπάθειας προοπτικής απόδοσης. Τα τοξύλια στην βάση των πήχεων απαντούν πολλές φορές στην εικονογραφία, σε μερικές μάλιστα περιπτώσεις στις οποίες υπάρχει πίσω μελανό βάθος, είναι και αυτά μελανά, σαν να αποδίδουν ανοίγματα στην βάση των πήχεων<sup>236</sup>. Στο όργανό μας το ένα προβάλλεται σε ερυθρό (ένδυμα), το άλλο σε μελανό βάθος, αλλά δεν εγράφη μελανό για να αποδώσει υποθετικό άνοιγμα. Οι κόλλοπες αποδίδονται με προσοχή και εδαφόχρωμοι, ώστε να διακρίνονται και τα επ' αυτών άκρα των μελανών χορδών, οι ίδιοι δε αληθοφανώς δεν είναι ακριβώς παράλληλοι μεταξύ τους αλλά τίθενται σε εναλλασσόμενη λοξή διάταξη δίκην τεθλασμένης<sup>237</sup> (αντίθετα, οι κόλλοπες της βαρβίτου της Μελπομένης και των δύο λυρών Ουρανίας και Κλεώνας γράφονται μελανοί και αυστηρά παράλληλοι, χωρίς αυτές τις λεπτομέρειες. Οι κόλλοπες της θρακικής κιθάρας του Μουσαίου έχουν σχεδόν αφανιστεί από την πυράκτωση, τα υπολειπόμενα όμως ίχνη ομοιάζουν με αυτά της πεταλόσχημης κιθάρας<sup>238</sup>). Η μαγιά είναι ένα λεπτό ορθογώνιο παραλληλόγραμμο αραιωμένου μελανού χρώματος, το δε χορδοτόνον εγράφη ως συνήθως με κοίλα κάθετα γραμμίδια, σχηματίζοντας ένα είδος ημικυλίνδρου. Με τον ίδιο αυτόν τρόπο αποδίδονται τα δύο αυτά στοιχεία και στην λύρα (χέλυ) της Ουρανίας. Το αντηχείο φέρει ζεύγη διακοσμητικών στοιχείων, σύνηθες χαρακτηριστικό του τύπου, αλλά με πρωτότυπες ιδιομορφίες: από κάτω προς τα επάνω ανθρώπινοι οφθαλμοί με οφρύς, δύο επιχρυσωμένες κοκκίδες επιθέτου πηλού (ίχνος του χρυσού σώζεται στην δεξιά κοκκίδα) και τετράγωνα διάχωρα με βέλος

---

510–500 π.Χ. Ενδιαφέρον, αν και προφανώς τυχαίο, ότι έχει υποτεθεί πως το όνομα αυτό δεν είναι Μουσάων αλλά Μουσαίος, με το τελικό σίγμα γραμμένο πλαγίως (CAVI, αρ. 5152, βλ. και Immerwahr 1990, 75). Το Μουσαίος είναι αρκετά σύνηθες αθηναϊκό ανθρωπανύμιο (όπως και άλλα θεοφόρα ονόματα προερχόμενα από τις Μούσες), την μετακλασσική όμως κυρίως περίοδο.

- 235 Βλ. τον πίνακα του Lawergren 1985, εικ. 2. Πρβ. δειγματοληπτικά την πεταλόσχημη κιθάρα που κρατεί γυναίκα στην οινοχόη του Ζ. του Shuvalov στην Δρέσδη (Staatliche Kunstsammlung, Skulpturensammlung 332), υποσημ. 131στ.
- 236 Maas & McIntosh Snyder 1989, 144. Ο Lawergren (1985, 32) τα ερμήνευσε είτε ως ενισχυτικά στοιχεία είτε ως γιγλόμεους για να είναι οι πήχεις κινητοί, επιλέγοντας την δεύτερη εξήγηση. Ο Ψαρουδάκης τα θεωρεί ενισχυτικά δισκία ανάλογα αυτών της απολλώνειας κιθάρας (Psaroudakēs 2000, 264, 265).
- 237 Διάφορες αποδόσεις κολλόπων λυρών και των επ' αυτών χορδών: Bélis 1985, εικ. 17–19. Θεωρεί κίβδηλο τον Θρόνο της Βοστώνης (Museum of Fine Arts 08.205), στον οποίο οι κόλλοπες της λύρας-χέλους αποδίδονται με πολλή προσοχή, στραμμένοι τόσο άνω όσο και κάτω (βλ. και Paquette 1984, 164, 165, αρ. L34). Η γνησιότητά του όμως έχει εκ νέου υποστηριχτεί (Palagia 2008, 230–232, εικ. 15).
- 238 Πρβ. την θρακική κιθάρα νέου κιθαριστή σε ερ. οινοχόη από το Narce στην Ρώμη που «θυμίζε» (Beazley) τον Ζ. του Shuvalov (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 5250· ARV<sup>2</sup>, 1212 κάτω, αρ. 1· Lezzi-Hafter 1976, 112, αρ. Al 5, πίν. 146c [τρόπος του Ζ. της Αλεξάνδρης]· Bélis 1985, 204, εικ. 3· *Addenda*<sup>2</sup>, 347· Schmidt 2001, 288, 289, εικ. 4· Bélis 2001, 53, αρ. 26, 56, εικ. 7· BAPD, αρ. 216550), 440–425 π.Χ.

στο εσωτερικό. Τίθεται το ερώτημα μέχρι ποιου βαθμού είναι απόδοση πραγματικής διακόσμησης και πού αρχίζει τυχούσα αυθαιρεσία του αγγειογράφου. Τέτοια «αυθαιρεσία» θα μπορούσε να είναι το γεγονός ότι ο δεξιός οφθαλμός έχει αποδοθεί σχεδόν κατενώπιον, ενώ ο αριστερός σε αυστηρή κατατομή προς τα δεξιά (ενώ ο αντίστοιχος αριστερός της θρακικής κιθάρας του Μουσαίου είναι σε κατατομή προς τα αριστερά). Οι ίριδες των οφθαλμών έχουν κάτω μία κάθετη προεξοχή που θυμίζει δάκρυ, στοιχείο που λείπει από τους οφθαλμούς της θρακικής κιθάρας του Μουσαίου (ίδιο όμως χαρακτηριστικό στην εκ του πλαγίου απόδοση έχουν και οι ίριδες Ουρανίας, Καλλιόπας και Κλεώνας, Εικ. 1. Το χαρακτηριστικό αυτό απαντά και σε γυναικείους οφθαλμούς του Ζ. του Shuvalov<sup>239</sup>). Οι τέσσερις αυτοί οφθαλμοί των δύο κιθαρών, τυπικώς παραπληρωματικό στοιχείο της όλης εικόνας, είναι αξιοσημείωτα ζωντανοί και μεγάλοι – αντίθετα με τους κατά κανόνα σχηματικούς οφθαλμούς των πεταλόσχημων κιθαρών –, σαν να είναι φορείς κάποιου νοήματος<sup>240</sup>. Όχι μόνον εγράφησαν σχεδόν διπλάσιοι των δέκα ορατών οφθαλμών των μορφών, αλλά αντίθετα με αυτούς, αποκλίνουν από την αυστηρή κατατομογραφία<sup>241</sup>. Αναφέρονται ακόμη τέσσερις περιπτώσεις στις οποίες οι οφθαλμοί είναι αληθοφανέστατοι, διαθέτοντας όπως εδώ και οφρύς<sup>242</sup>. Έχει υποτεθεί ότι στον σκύφο του Πιστοξένου στο Schwerin, με τον Λίνο να διδάσκει τον Ιφικλή, οι οφθαλμοί της κρεμάμενης πεταλόσχημης κιθάρας έχουν γραφεί κατενώπιον και

239 Π. χ. ερ. σκύφος στο Λούβρο «από την Αθήνα» (MdL CA1588· ARV<sup>2</sup>, 1210, αρ. 71· Lezzi-Hafter 1976, 109, αρ. S 77, πίν. 126· *Addenda*<sup>2</sup>, 347· BAPD, αρ. 216532), 420–415/10 π.Χ.

240 Από τις φωτογραφίες όμως ή τα μικρά σχέδια συνήθως δεν είναι εύκολο να αξιολογήσει κανείς το μικροσκοπικό αυτό στοιχείο. Εξίσου μεγάλοι και ζωντανοί είναι οι οφθαλμοί πεταλόσχημης κιθάρας σε ερ. καλυκωτό κρατήρα του Ζ. του Christie στο Würzburg (Martin-von-Wagner-Museum L521· Wegner 1949, 31, πίν. 20· ARV<sup>2</sup>, 1046, αρ. 7· *Addenda*<sup>2</sup>, 320· Steinhart 1995, 81, πίν. 33:2· Bundrick 2005, 22–24, εικ. 12· Pellegrini 2009, 371, αρ. 1098· Walter-Καρούδη 2011, 421, 422, εικ. 5· BAPD, αρ. 213576), περί το 440 π.Χ. (Walter-Καρούδη), ή 430–420 π.Χ. Έχουν γραφεί σε κατατομή, κοιτώντας ο ένας τον άλλον.

241 Βλ. υποσημ. 90 για μερικά δείγματα λοξής απόδοσης προσώπων από τον Ζ. της Ερέτριας.

242 Maas & McIntosh Snyder 1989, 143, σημ. 21: α) Όργανο κιθαρίστριας σε ερ. αμφορέα με λαιμό του Ζ. του Πανός στο Urbana-Champaign (University of Illinois, Krannert Art Museum 70.8.5· ARV<sup>2</sup>, 554, αρ. 45· *Para*, 388· CVA U.S.A. 24, World Heritage Museum, Krannert Art Museum, University of Illinois, Urbana-Champaign, Illinois 1989, 18, πίν. 23:1, 3 [S. U. Wissemann]· *Addenda*<sup>2</sup>, 258· BAPD, αρ. 206320), περί το 465 π.Χ. β) Όργανο Μούσας (ή της Σαπφούς;) σε κύλικα λευκού εδάφους του Ζ. του Ησιόδου στο Λούβρο, «ίσως από την Αττική» (MdL CA482· Wegner 1949, 31, πίν. 16b· ARV<sup>2</sup>, 774, αρ. 2, 1669· *Para*, 416· Wehgartner 1983, 72, αρ. 84, 96, πίν. 27:1· *Addenda*<sup>2</sup>, 287· Queyrel 1992, 660, αρ. 1, πίν. 383· Κάουφμαν-Σαμαρά 1997, 286, 287, εικ. 4· Ψαρουδάκης 2011, 595, 596, εικ. Π6· BAPD, αρ. 209555), περί το 460 π.Χ. γ) Όργανο ίσως εταίρας σε ερ. πελίκη του τρόπου του Ζ. των Χοίρων στο Cambridge Mass. (Harvard University 1959.188· ARV<sup>2</sup>, 566, αρ. 8· *Addenda*<sup>2</sup>, 261· Maas & McIntosh Snyder 1989, 106, εικ. 14 [η έτερη όψη]· BAPD, αρ. 206484), περί το 480–460 π.Χ. Για τον Ζ. των Χοίρων βλ. Mannack 2001, 12–15 δ) Όργανο Μούσας σε ερ. πελίκη του Ζ. του Μονάχου 2335 στο Μόναχο (Μόναχο, Antikensammlungen 2362· CVA Deutschland 6, München, Museum Antiker Kleinkunst 2, München 1944, 16, 17, πίν. 76:3 [R. Lullies]· ARV<sup>2</sup>, 1162, αρ. 14· *Addenda*<sup>2</sup>, 337· Boardman 1989, 97, εικ. 206· Queyrel 1992, 663, αρ. 43a· BAPD, αρ. 215362), περί το 430 π.Χ.

με στραβισμό, έτσι ώστε να εκφράζουν τον επικείμενο θάνατο του Λίνου, σαν να είναι το όργανο και αυτό ετοιμοθάνατο<sup>243</sup>. Θα μπορούσε κάτι παρόμοιο να υποτεθεί και για την εικόνα μας, με την προϋπόθεση ότι είχε αρχικά σχεδιαστεί ως παράσταση της επικειμένης οικτρής μοίρας του Θάμυρη και όχι του Μουσαίου;

Οι επίχρυσες κοκκίδες<sup>244</sup> και οι οφθαλμοί υπαινίσσονται την επιφανέστερη τάξη του οργάνου από εκείνην της κοινότερης λύρας. Η χρησιμοποίηση κοκκίδων πηλού υποδεικνύει ότι αν πρέπει να αναζητηθεί απόδοση ηχητικών οπών, αυτές θα βρίσκονται στους γραπτούς οφθαλμούς. Αινιγματικό δυστυχώς θα μείνει το ίχνος δύο γραμμάτων επάνω από την κιθάρα, σαν να είχε γραφεί κάποια ακόμη λέξη εδώ. Αν η κλίμακα σχεδίασης πλησιάζει τις πραγματικές αναλογίες, το όργανο θα είχε ύψος όχι μικρότερο των 60 εκ.

Αναφέρονται άνω των 40 δειγμάτων αυτού του τύπου, από τον ύστερο 6<sup>ο</sup> και καθόλου τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι. Σχεδόν όλα πλην λίγων εξαιρέσεων είναι όργανα επτάχορδα. Οκτώ χορδές αναφέρονται σε τρία, ήδη όμως από τον ύστερο 6<sup>ο</sup> π.Χ. αι.<sup>245</sup> και χωρίς χρονολογική συνάρτηση. Γνωστότερο πλησίον χρονολογικά δείγμα της πεταλόσχημης κιθάρας απαντά στη λευκή λήκυθο του Ζ. του Αχιλλέα στο Μόναχο, στα χέρια της ανώνυμης Μούσας καθημένης επί του «Ελικώνα» (επτάχορδη, χωρίς αορτήρα συγκράτησης του καρπού)<sup>246</sup>. Αρκετές φέρονται από πιθανές ανώνυμες Μούσες<sup>247</sup> και άλλες γυναίκες, ενώ από τον κύκλο των μουσικών απαντά κρεμάμενη στον αναφερθέντα σκύφο του κεραμέα Πιστοξένου στο Schwerin. Θάμυρης και Μουσαίος δεν την κρατούν, τουλάχιστον επιγεγραμμένοι. Αξιοσημείωτο ότι από τις επώνυμες Μούσες τον τύπο αυτόν από τον Κατάλογό μας παίζει μόνον η Ερατώ: καθημένη σε βράχο στον χου της Απολλωνίας **36** και καθημένη σε κλισμό στην πυξίδα της οδού Αιόλου **17**. Από ανώνυμες Μούσες, την κρατούν δύο

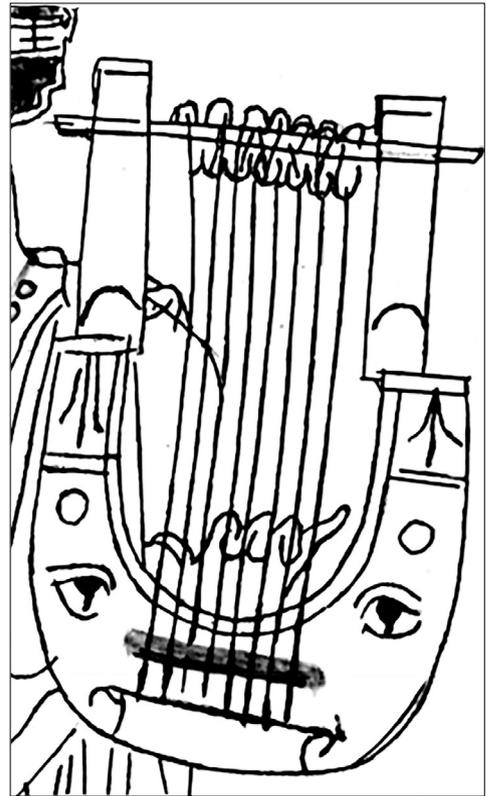
<sup>243</sup> Steinhart 1995, 81, σημ. 740, ο οποίος παραπέμπει στην ομηρική περιγραφή συστροφής των ματιών κατά την στιγμή του θανάτου (Ιλ. Π 792, ...στρεφεδίνθηεν δέ οί ὄσσε). Για το αγγείο (Staatliches Museum 708) βλ. υποσημ. 167.

<sup>244</sup> Όμοιες αναφέρονται στην πεταλόσχημη κιθάρα της Μούσας που την κρατεί χωρίς να την κρούει στην πυξίδα του Αρχιλόχου στην Βοστώνη **13** (Maas & McIntosh Snyder 1989, 144, 157, εικ. 3).

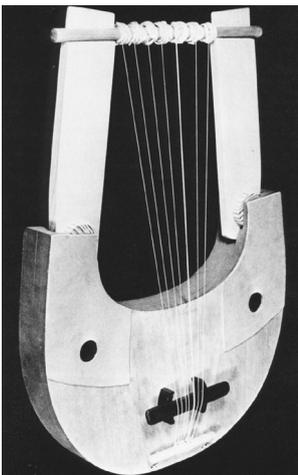
<sup>245</sup> Μελανόμορφη οινοχόη του Ζ. της Οξφόρδης 225 στην Οξφόρδη (Ashmolean Museum 1879.159, V.225· *ABV*, 437, αρ. 2· Maas & McIntosh Snyder 1989, 12, 156, εικ. 1· *BAPD*, αρ. 303298), 510–500 π.Χ.

<sup>246</sup> «Από αθηναϊκό τάφο κοριτσιού», πρώην Συλλογή von Schoen (Μόναχο, Antikensammlungen S80· *ARV*<sup>2</sup>, 997, αρ. 155· *Addenda*<sup>2</sup>, 312· Maas & McIntosh Snyder 1989, 158, εικ. 7· Boardman 1989, 97, εικ. 262· Oakley 1997, 142, αρ. 209, έγχρ. πίν. 2· *CVA Deutschland* 87, München, Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst 15, München 2010, 61–64, πίν. 33, 34:2–4 [E. Kunze-Göttele]· Dietrich 2010, 300–301, εικ. 244· *BAPD*, αρ. 213977), 445–435 π.Χ. (Oakley). Έχει επίσης θεωρηθεί όχι Μούσα αλλά νεκρή (Walter-Καρύδη 2011, 427, εικ. 10).

<sup>247</sup> Π.χ. α) Ερ. πελίκη του Ζ. του Μονάχου 2335 στο Μόναχο (Antikensammlungen 2362, υποσημ. 242δ), περί το 430 π.Χ. Καθημένη σε ύψωμα Μούσα ενώπιον του Απόλλωνα β) Κύλικα λευκού βάθους του Ζ. του Ησιόδου στο Λούβρο (MdL CA482, υποσημ. 242β). Καθημένη σε δίφρο Μούσα μόνη της. Μία δεύτερη ίδια κιθάρα εικονίζεται εκ του πλαγίου πάνω στα γόνατά της.



Εικ. 14 (αριστερά), 15 (δεξιά). Η πεταλόσχημη κιθάρα της Θάλειας



Εικ. 16 (αριστερά), 17 (δεξιά). Η πεταλόσχημη κιθάρα των κλασικών χρόνων: ανακατασκευή κατά Lawergren (1985, εικ. 3) και κατά Ψαρουδάκη (αμφότερες οι όψεις της)

ιστάμενες στην πυξίδα του Αρχιλόχου 13 (επτάχορδες, με αορτήρες συγκράτησης του καρπού), καθημένη σε κλισμό Μούσα στην πυξίδα της οδού Πειραιώς 15, ιστάμενη Μούσα στην υδρία του Ζ. της Φιάλης στη Νάπολη 5.

### 8.5.3 Βάρβιτος

Η βάρβιτος της Μελοπομένης (Εικ. 18–21)<sup>248</sup> είναι πεντάχορδη, με πεντάπλευρο μικρό αντηχείο ορατό από την πλευρά του εξωτερικού του οστράκου της χέλυσος (τα αντηχεία χελύων των δύο λυρών της εικόνας είναι σε αντιπαράβολή κάπως εγγύτερα στο εξάγωνο και αισθητά μεγαλύτερα). Την κρατεί χαμηλά με το καθειμένο αριστερό. Στο δεξιό επίσης καθειμένο της χέρι κρατεί το πλήκτρο (Εικ. 20, 21) το οποίο, αν οι αναλογίες είναι ορθές, έχει το σύνηθες μήκος των περίπου 20 εκ.<sup>249</sup>. Η θώμιγγα έχει γραφεί μελανή, ενώ σε άλλες περιπτώσεις είναι ερυθρή<sup>250</sup> ή και λευκή, συνηθέστερα δε δένεται από την βάση του πήχεως αντί του μέσου του. Στο σημείο πρόσδεσης του πλήκτρου στην θώμιγγα υπάρχει θύσανος τριών δυσδιάκριτων κρεμάμενων νημάτων, αποδιδόμενων με ανάγλυφη μελανή γραμμή επί του μελανού βάθους<sup>251</sup>. Δεν παριστάνεται αορτήρας ή δεμένη κρεμάμενη ταινία. Γύρω από το αντηχείο-χέλυ υπάρχει μία περιμετρική παρυφή (όπως και στην λύρα

248 Γενικά για την βάρβιτο: Wegner 1949, 42–45, 198–201· Paquette 1984, 173–185· Maas & McIntosh Snyder 1989, 113–138· West 1992, 57–59· Bundrick 2005, 21–25· Ψαρουδάκης 2011, 603–605.

249 McIntosh Snyder 1972, 336 (πέντε ή έξι ίντσες). Ο ένας των κατά την παράδοση ευρετών της βαρβίτου Ανακρέων (ο επονομαζόμενος ως άπαξ λεγόμενον φιλοβαρβίτος κατά τον Κριτία σε απόσπ. που παραθέτει ο Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13.74 Kaibel· DK 88 απόσπ. Β 1) αναφέρει (*Ανακρέοντεια* 60Α.5 Edmonds) ελεφάντινο πλήκτρο της βαρβίτου του, η συλλογή είναι όμως ψευδεπίγραφη, μεταγενεστέρων χρόνων.

250 Όπως της βαρβίτου που κρούει καθημένος σε δίφρο Έρωτας στην ερ. λήκυθο του Ζ. του Πανός στο Fiesole (Museo Civico Archeologico, Συλλογή Costantini 24· CVA Italia 57, Fiesole, Collezione Costantini 1, Roma 1980, 20, πίν. 43:3, 4 [E. Paribeni]· Pellegrini 2009, 293, αρ. 424· BAPD, αρ. 6789), 480–460 π.Χ.

251 Ένα είδος θυσάνου στις λαβές των πλήκτρων ως μέρος της θώμιγγας πρόσδεσής τους στο όργανο απαντά ορισμένες φορές, όπως στις κιθάρες του αμφορέα του Ζ. του Βερολίνου στη Νέα Υόρκη (MMNY 56.171.38, υποσημ. 210α) και του ερ. αμφορέα παναθηναϊκού σχήματος του ίδιου αγγειογράφου στο Montpellier από το Vulci (Musée Fabre 139, S.A 130· Wegner 1949, 32, πίν. 31a· ARV<sup>2</sup>, 197, αρ. 10· Paquette 1984, 84, 85, 98, 99, εικ. 11, πίν. IVB· *Addenda*<sup>2</sup>, 190· BAPD, αρ. 201818), 480–470 π.Χ, καθώς και στην λύρα του Απόλλωνα στο μέταλλο της κύλικας του Λονδίνου 42 και στην λύρα του Ορφέα στον κρατήρα του Ζ. του Ορφέα στο Βερολίνο (BAS 3172, υποσημ. 129, βλ. την εικ. 4 του λήμματος του CVA). Παρόμοιος θύσανος (ή θηλειά;) ίσως υπάρχει και στα πλήκτρα ανωνύμων Μουσών (η μία στο άλλο χέρι κρατεί διπλό αυλό, η έτερη λύρα) σε ερ. υδρία της Ομάδας του Πολυγνώτου (Queyrel: κοντά στον Ζ. του Πηλέα) στην Βασιλεία, με παράσταση της χρησιμοδοτικής κεφαλής του Ορφέα (Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS481· Schmidt 1972, 129, πίν. 40· Lezzi-Hafter 1976, 71, σημ. 229, πίν. 175d, ε· Paquette 1984, 56, 57, αρ. A49· CVA Schweiz 7, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, Bern 1988, 37–39, πίν. 19 [V. Slehoferova]· Queyrel 1992, 669, αρ. 100, πίν. 398· Matheson 1995, 479, αρ. PGU 167· Τσιαφάκη 1998, 63, 339, πίν. 17· Dietrich 2010, 500,

της Κλεώνας), η οποία έχει ερμηνευτεί<sup>252</sup> ως η αναδίπλωση της δοράς που καλύπτει το κοίλον εμπρόσθιον της χέλυος.

Ενώ η βάρβιτος είναι έγχορδο μεγαλύτερο από την απλή λύρα-χέλυ, θεωρούμενη μία μικρασιατικής καταγωγής βαθύφωνη εκδοχή της, οι κόλλοπες της συγκεκριμένης εγράφησαν μικρότεροι και αφανέστεροι από αυτούς των δύο λυρών. Το μήκος της εικονιζομένης βαρβίτου είναι τουλάχιστον 80 εκ. Η σαφής παράσταση πέντε χορδών ενισχύει την υπόθεση ότι οι σχετικά λίγες εικόνες πενταχόρδων και εξαχόρδων βαρβίτων (έναντι του συνηθέστερου αριθμού των επτά χορδών, περίπου στις μισές βαρβίτους της εικονογραφίας) δεν πρέπει να είναι λάθη των ζωγράφων, αλλά να ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα<sup>253</sup>. Οι αναλογίες της την κατατάσσουν στις στενές βαρβίτους, με αναλογία μεγίστου πλάτους προς ύψος περίπου 1 προς 3. Ο τύπος αυτός αναφέρεται ότι απαντά περίπου στο ένα τρίτο των εικονιζομένων οργάνων. Προσθέτουμε ότι ίσως αυτό αφορά σε όργανα με λιγότερες χορδές, όπως το παρόν. Δυνατόν όμως η στενότητα να είναι και κάπως φαινομενική, αποτέλεσμα της προσπάθειας απόδοσής της ελαφρώς λοξά, προοπτικά, όπως υποδεικνύει το άνισο μήκος των ορθογωνίων άνω απολήξεων των πήχεων. Πάνω στους πήχεις δεν έχει γραφεί κάποια κατασκευαστική λεπτομέρεια. Ο ζυγός ακουμπά απευθείας στις καμπτόμενες κορυφές των πήχεων, ως συνήθως στις βαρβίτους του Ζ. της Ερέτριας<sup>254</sup>. Μία ιδιαίζουσα λεπτομέρεια είναι ότι οι καμπτόμενες αυτές κορυφές έχουν αποδοθεί με τρεις παράλληλες γραμμές αντί δύο. Αυτό θυμίζει την εκ του πλαγίου απόδοση βαρβίτου σε στάμνο του Ζ. του Κλεοφώντος στις Βρυξέλλες<sup>255</sup>, η οποία αποκάλυψε ότι οι κυρτοί πήχεις κάμπτονταν και προς τα εμπρός, αφήνοντας τις χορδές σε άλλο οριζόμενο επίπεδο. Δεν είναι σαφές πώς εξυπηρετεί αυτή η απόδοση τυχόν προσπάθεια απόδοσης προοπτικής. Τα εξέχοντα άνω του ζυγού ορθογώνια στοιχεία σημειώνεται ότι πρέπει να είναι ξεχωριστά μέλη, συνδεδεμένα με τους πήχεις, τα οποία επιδίδουν κυρίως

εικ. 426· Γαρέζου 2012, 370, αρ. VIII 72· Burges Watson 2013, 441–443, εικ. 1· BAPD, αρ. 3735· CAVI, αρ. 2000), περί το 440 π.Χ. Σημειωτέον ότι έχει απορριφθεί η πιθανότητα ταύτισης του γενειοφόρου άνδρα στο κέντρο της παράστασης με τον Μουσαίο λόγω ακριβώς του γενείου, αφού ο Μουσαίος παριστάνεται πάντα ως νέος (Burges Watson 2013, 457).

252 Maas & McIntosh Snyder 1989, 126.

253 Maas & McIntosh Snyder 1989, 124.

254 Ομοίως (και με ίδιο αριθμό χορδών) π.χ.: α) Η βάρβιτος κωμαστή στο εσωτερικό ερ. κύλικας του Ζ. της Ερέτριας στην Ρώμη (Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 27253· Lezzi-Hafter 1988, 31, εικ. 5a, πίν. 6a, 53a), υποσημ. 27a. Το όργανο είναι πλατύτερο, χωρίς προσπάθεια προοπτικής απόδοσης β) Οι βάρβιτοι Μαινάδων στο εσωτερικό και εξωτερικό ερ. κύλικας του Ζ. της Ερέτριας στην Βαρσοβία (Muzeum Narodowe 142458· Lezzi-Hafter 1988, πίν. 57a, d, 58e), υποσημ. 135γ.

255 Ερ. στάμνος. Άγνωστη προέλευση, αγορά 1932 (Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3091· CVA Belgique 3, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire [Cinquantenaire] 3, Bruxelles 1949, III I d, 8, 9, πίν. 13:2e [F. Mayence & V. Verhoogen]· ARV<sup>2</sup>, 1144, αρ. 9· Para, 456· Maas & McIntosh Snyder 1989, 125, 138, εικ. 22· Addenda<sup>2</sup>, 334· Μουσών Δώρα, 261, αρ. 136 [C. Tyrgat]· BAPD, αρ. 215149), περί το 430 π.Χ.

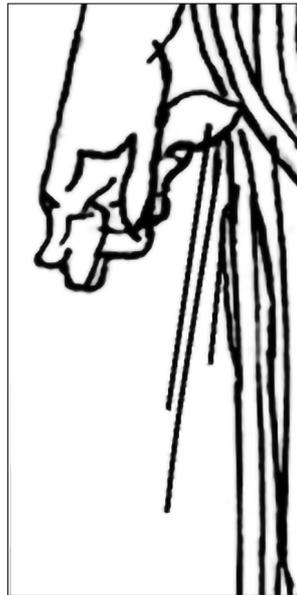
μετά το 450 π.Χ.<sup>256</sup>. Η βάρβιτος μας επαληθεύει την διαπίστωση αυτή. Στις κορυφές τους εγράφη ανά ένα εγκάρσιο γραμμίδιο.

Η βάρβιτος, όργανο κατά τον ύστερο 6<sup>ο</sup> και το πρώτο ήμισυ του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. συμποτικό και διονυσιακό, κατά την εποχή του αγγείου μας απαντά όλο και συχνότερα εις χείρας γυναικών, σπάνια όμως φέρεται από βέβαιες (επιγεγραμμένες) Μούσες. Η Σαπφώ κρατεί στην περιφήμη πρώιμη κλασσική αγγειογραφική εικόνα βάρβιτο, όπως και ο Αλκαίος<sup>257</sup>. Η Καλλιόπη παίζει βάρβιτο καθημένη σε κλισμό στην υδρία του Ζ. του Πηλέα στο Παρίσι 23. Ανώνυμες Μούσες με βάρβιτο απαντούν ίσως στην υδρία του τρόπου του Ζ. του Μειδία στη Νέα Υόρκη 11 με τον Θάμυρη<sup>258</sup>, στην πυξίδα της οδού Αιόλου 17 και στον μουσικό αγώνα με τον Θάμυρη στον κρατήρα του Πωλίονος από την Σπίνα 7. Υπάρχουν μερικές ακόμη περιπτώσεις με πιθανές Μούσες, σε σκηνές όμως που ερμηνεύονται συχνά και ως μαθητεία κοριτσιών στην μουσική<sup>259</sup>. Στην πυξίδα του τρόπου του Ζ. της Ερέτριας στο Βουκουρέστι 19 με σκηνή γυναικωνίτη, καθημένη σε κλισμό γυναίκα με βάρβιτο είναι στραμμένη μαζί με το όργανό της στα τρία τέταρτα.

- 
- 256 Maas & McIntosh Snyder 1989, 125. Το χαρακτηριστικό αυτό έχει και η επτάχορδη βάρβιτος του «Ορφέα» στην αργυρή κύλικα της Συλλογής Βασίλ Μπόικοφ (2161, υποσημ. 119). Πρβ. αντίθετα μία εξάχορδη βάρβιτο σε τμήμα κύλικας του Ζ. της Καλλιόπης από την Σάμο στο Βερολίνο (BAS Sa481x· CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, München 1962, 11, πίν. 108:3 [A. Greifenhagen]· ARV<sup>2</sup>, 1262, αρ. 58bis· Para, 471· Lezzi-Hafter 1988, 302, 303, εικ. 104, 354, αρ. 300, πίν. 188a· BAPD, αρ. 217128), 440–435 π.Χ.: ο ζυγός δεν ακουμπά πάνω στις καμπτόμενες κορυφές των πήξεων αλλά βρίσκεται περί το μέσο ύψος των εξεχόντων άνω των πήξεων ορθογωνίων στοιχείων.
- 257 Ερ. κρατηροειδής ψυκτήρας του Ζ. του Βρύγου από τον Ακράγαντα στο Μόναχο (Antikensammlungen 2416, J753· Wegner 1949, 105, πίν. 15b· ARV<sup>2</sup>, 385, αρ. 228, 1573, 1649· Addenda<sup>2</sup>, 228· Maas & McIntosh Snyder 1989, 136, εικ. 15· West 1992, 58, σημ. 43, πίν. 19· CVA Deutschland 107, München, Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst 21, München 2020, 138–145, πίν. 82:1, 2, 83:1, 2, 84:1 [B. Kreuzer]· BAPD, αρ. 204129), 480–470 π.Χ.
- 258 Τουλάχιστον κατά τις Maas & McIntosh Snyder (1989, 121). Από τις φωτογραφίες δεν είναι σαφές αν πρόκειται για δύο λύρες ή βάρβιτο και λύρα.
- 259 Π.χ. α) Ερ. κωδωνόσχημος κρατήρας του Ζ. της Δανάης στη Νέα Υόρκη (MMNY 23.160.80, υποσημ. 104), περί το 460 π.Χ. β) Ερ. κύλικα του Ζ. του Λούβρου G456 από το Vulci στην Bologna (Museo Civico Archeologico PU271· CVA Italia 33, Bologna, Museo Civico 5, Roma 1960, III, I, 12, 13, πίν. 119:1 [G. Bermond Montanari]· ARV<sup>2</sup>, 825, αρ. 19· Paquette 1984, 170, πίν. VII A· Lezzi-Hafter 1988, 31, σημ. 31, 144, σημ. 161· Addenda<sup>2</sup>, 294· Vazaki 2003, 124–125, 225, αρ. rfV 104· BAPD, αρ. 210236), 425–420 π.Χ. γ) Ερ. πυξίδα του Ζ. του Curtius στο Cambridge (Fitzwilliam Museum GR4.1943· ARV<sup>2</sup>, 935, αρ. 75· Roberts 1978, 63, αρ. 3· Vazaki 2003, 46, 47, 210, αρ. rfV 9, 236, εικ. 11· BAPD, αρ. 212591), 460–450 π.Χ. δ) Πυξίδα 16 στο Amsterdam, 430–420 π.Χ.



Εικ. 18 (αριστερά), 19 (δεξιά). Η βάρβιτος της Μελπομένης



Εικ. 20 (αριστερά), 21 (δεξιά). Λεπτομέρειες των Εικ. 18, 19 με το πλήκτρο

#### 8.5.4 Λύρες (χέλυσ)

Εικονίζονται δύο επτάχορδες λύρες<sup>260</sup>. Η Ουρανία κρατεί την λύρα της με εμφανή την ορατή από την πλευρά του χορδοτόνου εμπρόσθια πλευρά (Εικ. 22, 23), η Κλεώνα την κάπως μικρότερη δικιά της με ορατή την οπίσθια με το όστρακο (Εικ. 24, 25). Στην λύρα της Ουρανίας διακρίνονται η *μαγάς* και το *χορδοτόνον*. Οι χορδές της λύρας της έχουν γραφεί κατά το κάτω ήμισυ μελανές επί ανοικτού (προβαλλόμενες στο αντηχείο) και κατά το άνω ήμισυ μελανές επί του μελανού βάθους. Οι χορδές της Κλεώνας είναι μελανές επί του εδαφόχρωμου βάθους του ενδύματος. Η Ουρανία στερεώνει την λύρα της ακουμπώντας την βάση του πήχεως και το πλευρό της χέλυος στην μέση της, την δε άκρη του ζυγού στην αριστερή πλευρά του λαιμού της. Από το έργο του Ζ. της Ερέτριας με τον ίδιο τρόπο κρατεί την λύρα του ο Απόλλων στην κύλικα από την Σπίνα 33 και νέος νικητής μουσικού διαγωνισμού σε μετάλλιο ερ. κύλικας από το Todi<sup>261</sup>. Δεν υπάρχει αορτήρας στερέωσης του αριστερού καρπού. Σημειώθηκε προηγουμένως το παράδοξο ότι η Ουρανία (όπως και η Θάλεια) εικονίστηκε να παίζει μόνο με το αριστερό χέρι, ενώ η θέση των δαχτύλων επί των χορδών ερμηνεύεται συνήθως ότι υποδεικνύει σίγαση των χορδών παρά κρούση τους. Η υποψία ότι πλην του αορτήρα μεταξύ καρπού και βάσης ενός πήχεως του εγχόρδου, θα έπρεπε λογικά να υπάρχει και ένας δεύτερος τελαμώνας στήριξης ενός εγχόρδου (κυρίως βέβαια των βαρέων απολλωνείων κιθαρών και λίγων αρπών εις χείρας ισταμένων), αποτελεί ακόμη ζητούμενο<sup>262</sup>. Λογικά όμως αν υπήρχε θα έπρεπε να είναι σαφής στην εικονογραφία.

Οι κόλλοπες έχουν αποδοθεί αρκετά επιμήκεις, καθιστώντας φανερό ότι πρόκειται για αυτοτελή στοιχεία. Στους πήχεις της λύρας της Ουρανίας το κάτω ήμισυ τονίζεται με μία εσωτερική εγκάρσια γραμμή<sup>263</sup>. Η λεπτομέρεια αυτή λείπει από την λύρα της Κλεώνας. Σε πήχεις άλλων λυρών έχει υποτεθεί ότι η γραμμή αυτή δυνατόν να είναι απόδοση διακόσμησης ή προοπτικής, συνηθέστερα δε βρίσκεται όχι στο κάτω αλλά στο άνω τμήμα του πήχεως<sup>264</sup>. Αν και υπάρχουν πληροφορίες για *κατάχρυσον* λύρα την εποχή αυτή στις καταγραφές του θησαυροφυλακίου του Παρθενώνα<sup>265</sup>, θα ήταν εξεζητημένο να υποτεθεί ότι αποδίδει επιχρύσωση. Το

260 Βασικές μελέτες για την χέλυ: Wegner 1949, 37–41· Φάκλαρης 1982· Paquette 1984, 145–169· Bélis 1985· Maas & McIntosh Snyder 1989, 79–112· Ψαρουδάκης 2011, 597–603.

261 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 27252· ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 88· Lezzi-Hafter 1988, 140, 141, 313, αρ. 20, πίν. 15α· BAPD, αρ. 217026· CAVI, αρ. 7160, 440–435 π.Χ.

262 Ο Mathiesen (1999, 266) υπέθεσε ότι εικονογραφικά ίχνη κάποιου τέτοιου τελαμώνα είναι ίσως γραμμίδια στην βάση του ενός πήχεως της κιθάρας του κιθαρωδού στον αμφορέα του Ζ. του Βερολίνου στη Νέα Υόρκη (MMNY 56.171.38, υποσημ. 210α). Πιθανότερο όμως να είναι το δέσιμο του κρεμάμενου υφάσματος-καλύμματος (άποψη των Maas & McIntosh Snyder 1989, 68, σημ. 83).

263 Παρόμοια στην θρακική κιθάρα του Θάμυρη στην υδρία του τρόπου του Ζ. του Μειδία στη Νέα Υόρκη 11.

264 Maas & McIntosh Snyder 1989, 97, εικ. 6 (πυξίδα Αρχιλόχου 13), εικ. 17 (σκύφος του Πιστοξέου στο Schwerin, Staatliches Museum 708, υποσημ. 167), εικ. 28–30.

265 Harris 1995, 26, 96, αρ. 42 (V.192).

αγγείο μας έχει μεν σε αρκετά σημεία επιχρυσωθεί για την απόδοση πραγματικής διακόσμησης ή για έμφαση, στους πήχεις όμως δεν διαπιστώθηκε κάποιο ίχνος (όπως σημειώθηκε ήδη για τους κερατοειδείς πήχεις της θρακικής κιθάρας του Μουσαίου). Οι πήχεις διασταυρώνονται με τον ζυγό, χωρίς ιδιαίτερη απόδοση του τρόπου συναρμογής τους<sup>266</sup>. Η μαγάς βρίσκεται περίπου στο μέσον του ύψους του αντηχείου, λίγο χαμηλότερα από τα σημεία στερέωσης των πήχεων στην χέλυ. Αποδίδεται αμελώς, ως δύο παράλληλες, σχεδόν ενωμένες γραμμές από αραιωμένο μελανό. Το χορδοτόνον, του οποίου κρύβεται η αριστερή άκρη, έχει την δεξιά κάθετη γραμμή γραφείσα ιδιαίτερος κοίλη, όπως δηλαδή το όμοιο και πλήρως ορατό της φόρμιγγος της Θάλειας<sup>267</sup>. Η εδαφόχρωμη επιφάνεια, επί της οποίας η μαγάς, θα αποδίδει το δέρμα που τεντωνόταν στην πρόσθια όψη της λύρας, επί του κοίλου του αντηχείου. Το αραιό μελανό περίγραμμα της λύρας της Κλεώνας<sup>268</sup> ίσως αποδίδει τις διπλωμένες και στερεωμένες στην χέλυ παρυφές του δέρματος αυτού ή, πιθανότερο, ένα ξύλινο πλαίσιο που θα το στερέωνε. Σε χέλυ μάλιστα του Τάραντα σώθηκε επί των παρυφών του οστράκου τοποθετημένη μεταλλική στεφάνη που στερέωνε το τεντωμένο δέρμα<sup>269</sup>. Η διαφορά μεγέθους των δύο λυρών είναι πολύ αισθητή. Η λύρα της Ουρανίας έχει γραφεί μεγαλύτερη και από την πεταλόσχημη κιθάρα (φόρμιγγα) της Θάλειας. Αν έχουν τηρηθεί οι αναλογίες, η λύρα της δεν είναι μικρότερη των 70 εκ.

Ενεπίγραφες Μούσες με λύρα είναι η Κλειώ στην αρυβαλλοειδή λήκυθο του εργαστηρίου του Ζ. του Μειδία στην Βασιλεία 9, η Θάλεια στην πυξίδα της οδού Αιόλου 17, τον χου της Απολλωνίας 36 και την υδρία του Petit Palais 23, η Τερψιχόρη στην πυξίδα της οδού Πειραιώς 15, στην μειδιακή πελίκη της Νέας Υόρκης 46<sup>270</sup> και σε ερ. κωδωνόσχημο κρατήρα του Ζ. της Κλειούς από την ιταλική Κύμη στο Βερολίνο<sup>271</sup>, η Καλλιόπη σε ερ. λήκυθο του Ζ. της Villa Giulia από την Γέλα<sup>272</sup>, ενώ

266 Για την τεχνική αυτή λεπτομέρεια βλ. Bélis 1985, 215, εικ. 13, 14.

267 Το σχήμα αυτό συμφωνεί ικανοποιητικά με εκείνο *in corpore* σιδερένιου χορδοτόνου από τάφο του 470–450 π.Χ. στο Μεταξουργείο (οικόπεδο Θερμοπυλών 11–13 και Αγησιλάου, Kokkoliou 2020): Psaroudakēs 2020, 16, 17, εικ. 15, 16. Το αντικείμενο έχει παρομοίως έντονα λυγισμένα τα δύο κάθετα στελέχη, τα οποία μπηγόνταν στο όστρακο της χέλυος. Βλ. σχετικά και Ψαρουδάκης 2011, 601, 602, εικ. Χ11 (χορδοτόνον χέλυος Lecce), εικ. Χ14 (χορδοτόνον χέλυος τάφου στην Πλατεία Κοτζιά, παρά την Αχαρνική Πύλη της Αθήνας).

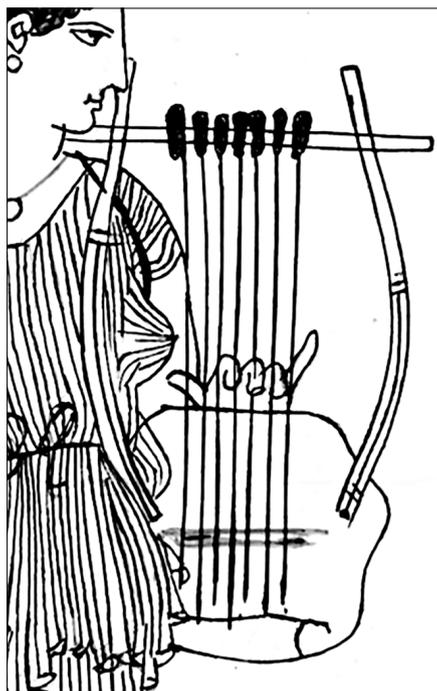
268 Maas & McIntosh Snyder 1989, 95, 96.

269 Psaroudakēs 2020, 14, εικ. 10.

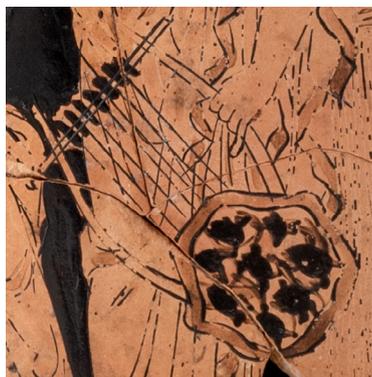
270 Σε τμήμα ερ. υδρίας του Ζ. του Λυκάονος στη Νάπολη απαντούν δύο γυναίκες με κολοβές επιγραφές που αποκαθίστανται ως Κλειώ και Τερψιχόρη, εκ των οποίων μία κρατεί λύρα και πλήκτρο (Museo Archeologico Nazionale 82275, M2086· ARV<sup>2</sup>, 1046, αρ. 12· Queyrel 1992, 660, αρ. 8, πίν. 384· BAPD, αρ. 213567· CAVI, αρ. 5463), περί το 430 π.Χ.

271 BAS F2401· ARV<sup>2</sup>, 1080, αρ. 1· Queyrel 1992, 664, αρ. 48a, πίν. 391· CVA Deutschland 86, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 11, München 2009, 44–46, εικ. 18, παρένθετος πίνακας 9:2, πίν. 40:1, 3–41:2, 76:1 (A. Schöne-Denkinger)· Dietrich 2010, 468, εικ. 398· BAPD, αρ. 214508· CAVI, αρ. 2377, 450–425 π.Χ.

272 Siracusa, Museo Archeologico Regionale “Paolo Orsi” 20542· ARV<sup>2</sup>, 624, αρ. 75· Para, 398· Addenda<sup>2</sup>, 271· Immerwahr 1990, 103, αρ. 711· Queyrel 1992, 672, αρ. 145· BAPD, αρ. 207230· CAVI, αρ. 7547, 460–450 π.Χ.



Εικ. 22 (αριστερά), 23 (δεξιά). Η λύρα της Ουρανίας



Εικ. 24 (αριστερά), 25 (δεξιά). Η λύρα της Κλεώνας

απαντά και η «Σοφία» στην πυξίδα του Ολυμπιείου **10**. Και πάλι σημειωτέον ότι η Μούσα που έλαβε τελικά την λύρα την υστεροελληνιστική-ρωμαϊκή εποχή, η Ερατώ, απουσιάζει την κλασσική περίοδο, κρατώντας στις μόνες δύο περιπτώσεις που επωνύμως εικονίζεται φόρμιγγα. Ανώνυμες βέβαιες ή πιθανές Μούσες είναι πάμπολλες. Απαντούν στην υδρία του Λούβρου **2**, στην υδρία της Οξφόρδης **3**, στον κρατήρα από την Σπίνα **7**, στην αρυβαλλοειδή λήκυθο του Ruvo **8**, στην υδρία της Νέας Υόρκης **11**, στην υδρία του Παλέρμου **12**, στην πυξίδα του Αρχιλόχου **13**, στην πυξίδα της οδού Πειραιώς **15**, στην πυξίδα του Amsterdam **16**, στην υδρία της Ρώμης **20**, στις κύλικες του Cambridge **29** και **30**, στις κύλικες Λούβρου-Νέας Υόρκης **34** και Ferrara **43**. Ο Μουσαίος ενεπίγραφος παίζει λύρα στον αμφορέα του Λονδίνου **21** και κρατεί λύρα σε δύο κύλικες του Ζ. της Καλλιόπης, στο Λονδίνο **42** και την Ferrara **43**. Ίσως κρύπτεται κατά ορισμένες υποθέσεις και σε άλλες εικόνες, απολλώνειες (π.χ. πυξίδα οδού Πειραιώς **15**, υδρία Ρώμης **20**, κρατήρας Bologna **25**, λήκυθοι του Ζ. της Φιάλης Αννόβερου **26** και Ιαπωνίας **27**, κύλικα Cambridge **29**, υδρία Νέας Ζηλανδίας **28**, βλ. και τον «νέο ποιητή» στην οινοχόη του Ζ. της Ερέτριας στο Λονδίνο **35**). Ο Θάμυρης ενεπίγραφος παίζει λύρα στην υδρία του Ζ. της Φιάλης στο Βατικανό **4** (και κατά συμπερασμόν ανεπίγραφος στην όμοια και του ίδιου αγγειογράφου στη Νάπολη **5**), και ανεπίγραφος πιθανώς στην υδρία του Ζ. των Νιοβιδών **2** και πάνω από έναν αιώνα αργότερα στην κατωϊταλιωτική υδρία **12**.

### 8.5.5 Αυλοί

Το συνηθέστερο αρχαίο όνομα των διπλών αυλών<sup>273</sup> είναι *δίδουμοι*, ενώ αναφέρεται και το εκ της ιππικής καταγόμενο *δίζυξ* αυλός (Νόννου *Διονυσιακά* 8.17 Keydell, σε γενική πτώση). Η Πολύμνια κρατεί χιαστί τους δύο αυλούς της με το αριστερό χέρι, χρησιμοποιώντας μόνο τον διπλωμένο (μη εικονιζόμενο) αντίχειρα και τον μέσο. Τα άλλα δάχτυλα είναι τεντωμένα (Εικ. 26, 27). Η λαβή είναι επίφοβη, μη ασφαλής, αλλά όχι εντελώς αδύνατη. Θα ήταν ασφαλέστερη αν οι αυλοί ήταν δεμένοι μεταξύ τους, πράγμα όμως που η ειδική έρευνα γενικά απορρίπτει για τους αρχαίους ελληνικούς διπλούς αυλούς<sup>274</sup>. Κάθε αυλός έχει αναλογικά με τα μέτρα της

**273** Η κύρια σημασία της ορισμένες φορές χρησιμοποιούμενης λέξης *διάνυλος* είναι αυτή του δρόμου μήκους δύο σταδίων. Σύνθετα με τον αυλό (το μουσικό όργανο) είναι το *μόναυλος* και *πλαγίαυλος*. Ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί* 4.79 Kaibel) και ο Πολυδεύκης (*Ονομαστικόν* 4.77 Bethe) αναφέρουν μεταξύ άλλων τύπων αυλούς *διόπους* και *ήμιόπους* (Howard 1893, 40· West 1992, 90, 92).

**274** Psaroudakēs 2008, 197. Με τον ίδιο τρόπο (χιαστί), με το ένα χέρι αλλά πιο σφιχτά, πιέζοντας και τον αντίχειρα, κρατεί τους αυλούς του Σάτυρος (ο Μαρσύας;) σε ερ. λήκυθο του Ζ. «του Ιπταμένου Αγγέλου» από την Γέλα στο Λονδίνο (BM 1863,0728.341, E583· ARV<sup>2</sup>, 282, αρ. 40· Paquette 1984, 44, 45, αρ. A19· *Addenda*<sup>2</sup>, 208· BAPD, αρ. 202549· CAVI, αρ. 4631), 500–480 π.Χ. Ομοίως γυναίκα σε ερ. λήκυθο του Ζ. της Villa Giulia στο Εμπόριο Αρχαιοτήτων (Sotheby's, 7 July 1994, 29, αρ. 342· Paquette 1984, 54, 55, αρ. A45· BAPD, αρ. 20340), 460–450 π.Χ.

εικόνας μήκος που προσεγγίζει αυτό του πήχεως της Πολύμνιας, από τον αγκώνα έως την άκρη των δαχτύλων. Το μέσο μήκος των 40 εκ. θεωρείται το σύνηθες<sup>275</sup>. Παράλληλο του ίδιου του Z. της Ερέτριας στην απόδοση αυλών με μελανό χρώμα είναι η κύλικα Λούβρου-Νέας Υόρκης **34**: η ανεπίγραφη Μούσα (;) τους κρατεί τώρα μαζί αλλά έναν στο κάθε χέρι. Κατ' ανάλογο τρόπο (με το ένα χέρι αλλά με ασφαλέστερη λαβή, κλείνοντάς τους σφιχτά στην παλάμη) κρατεί τους αυλούς της, και αναλόγως αποδοιμένους, πιθανώς Μούσα σε τμήμα κύλικας του Z. του Λούβρου G456 από το Εμπορείον (Ampurias, Empúries) στην Βαρκελώνη<sup>276</sup>, και η μία Μούσα στην υδρία του Z. της Φιάλης στη Νάπολη **5**. Στον κρατήρα του Πωλίονος από την Σπίνα **7** μία Μούσα κρατεί δύο μεμονωμένους αυλούς, έναν σε κάθε χέρι, ενώ η Κλειώ στην λεκανίδα του Z. του Λονδίνου E494 **24** τους κρατεί χιαστί, αλλά έναν σε κάθε παλάμη. Στις τρεις πρώτες περιπτώσεις η προβολή των αυλών στο ερυθρό ένδυμα επιτρέπει την απόδοσή τους με μελανό, ενώ συνήθως προβάλλονται στο μελανό βάθος (όπως στην τέταρτη και πέμπτη περίπτωση) και είναι επομένως εδαφόχρωμοι. Υπάρχουν όμως και αποδόσεις αυλών εδαφόχρωμων στο ερυθρό βάθος του ενδύματος<sup>277</sup>. Χορεύουσα αυλητρίδα σε τμήμα ερ. χου ίσως του Z. του Μειδία από την Αγορά, κρατεί τους αυλούς της με το ένα χέρι, παράλληλους και με τις πτυχές του χιτώνα ορατές διαμέσου αυτών<sup>278</sup>. Οι δύο αυλοί της Μελομένης έχουν γραφεί ισομήκεις. Θεωρείται ότι οι διπλοί αυλοί δυνατόν να ήταν είτε ισομήκεις είτε ανισομήκεις. Στους ανισομήκεις ο βραχύτερος αυλός θα συνόδευε την μελωδία του ετέρου<sup>279</sup>. Στην εικονογραφία κατά κόρον αποδίδονται ανισομήκεις, ίσως όμως λειτουργούν παράγοντες σαφήνειας της εικόνας ή και προσπάθειας

275 Paquette 1984, 25 (θεωρεί ότι το μήκος αυτό ορίζει αυλούς alto)· West 1992, 90 (επιφυλακτικός κατά πόσον μπορεί κανείς να βασιστεί στην κύμανση του μήκους στις παραστάσεις)· Mathiesen 1999, 188–190, με μνεία των *in corpore* διπλών αυλών του Λούβρου και του BM (αυλοί Έλγιν, υποσημ. 281β) και του μονού αυλού του Reading (κατ., υποσημ. 282). Οι διπλοί αυλοί της Κοπεγχάγης (υποσημ. 281γ) και της Πύδνας είναι λίγο μικρότεροι (αυλοί Πύδνας: 34,2 και 34,7 εκ., Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης Πυ100· Μουσών Δώρα, 177, αρ. 67 [Ο. Μπάνου]), οι αυλοί της Πομπηίας μεγαλύτεροι, περί το ήμισυ του μέτρου (Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 76891, 76892, 76893, 76894· Howard 1893, 47–55, πίν. II· Paquette 1984, 25· Hagel 2008).

276 Barcelona, Museo Arqueológico 536· CVA Espagne 3, Musée Archéologique de Barcelone 1, Barcelone 1951–1957, 32, πίν. 26:2 (P. Bosch i Gimpera & J. de C. Serra i Ràfols)· ARV<sup>2</sup>, 826, αρ. 30· *Addenda*<sup>2</sup>, 294· Miró i Alaix 2006, 185, αρ. 74, 330: δεύτερη σειρά αριστερά, εικ. 387· BAPD, αρ. 210248, περί το 460 π.Χ. Κατά την Lezzi-Hafter (1988, 144), ο Z. της Ερέτριας παρέλαβε το σχήμα αυτό των μη χρησιμοποιούμενων αυλών κρατουμένων προ του στήθους, ακριβώς από τον προγενέστερο αυτόν αγγειογράφο.

277 Όπως στην κύλικα του Z. του Λούβρου G456 στην Bologna (Museo Civico Archeologico PU271, υποσημ. 259β).

278 Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P15034· ARV<sup>2</sup>, 1323, αρ. 35· van Hoorn 1951, 88, αρ. 220, εικ. 183· Burn 1987, 108, αρ. MM 48· Lezzi-Hafter 1988, 197, εικ. 65b, 206, 207, 341, αρ. 224· Moore 1997, 236, αρ. 657, πίν. 71· BAPD, αρ. 220587, 420–415 π.Χ.

279 Ο Ουάρρον (*De Re Rustica* 1.2.15) βάζει τον Fundanius να λέει ότι ο δεξιός αυλός παίζει την μελωδία ενώ ο αριστερός συνοδεύει (...*aliut pastio et aliut agri cultura, sed adfinis et ut dextra tibia alia quam sinistra, ita ut tamen sit quodam modo coniuncta, quod est altera eiusdem carminis mo-*

προοπτικής απόδοσης. Είναι όμως τόσες πολλές οι περιπτώσεις, ώστε υποδεικνύεται ότι οι αγγειογράφοι κατά βάσιν απέδιδαν την πραγματικότητα, ήτοι κυρίως ανισομήκεις αυλούς, με μακρύτερο συνήθως τον αριστερό<sup>280</sup>. In corpore ζεύγη αυλών που θα συνεισέφεραν στο ερώτημα υπάρχουν μεν, αλλά οι περισσότεροι όχι από κανονικές ανασκαφές: οι ξύλινοι ανισομήκεις (και ο ένας κυρτός) αυλοί Έλγιν του Βρετανικού Μουσείου που υποτίθεται ότι βρέθηκαν στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. σε τάφο μεταξύ Πειραιώς και Ελευσίνος (μαζί με λύρα), οι ξύλινοι αυλοί του Λούβρου από την Αίγυπτο (ισομήκεις), και οι ξύλινοι αυλοί της Κοπεγχάγης «από την Αθήνα» (ανισομήκεις). Το γεγονός ότι δεν είναι βέβαιες οι συνθήκες εύρεσής τους έχει επιφέρει και αμφισβητήσεις από οργανολογικής απόψεως αν είναι πραγματικά ζεύγη, όπως για τους αυλούς Έλγιν και Λούβρου<sup>281</sup>. Με οργανολογικά (και όχι βέβαια τα άγνωστα ανασκαφικά) κριτήρια έχουν χρονολογηθεί στον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι. οι αυλοί Έλγιν, στον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αι. το ζεύγος του Λούβρου και ο αυλός στο Reading<sup>282</sup>. Ο μονός ξύλινος αυλός του «Τάφου του Ποιητή» της Δάφνης<sup>283</sup> θα χρονολογείτο ακριβώς στην δεκαετία της πυξίδας του Κυνοσάργους, ο τάφος όμως δεν περιείχε κεραμική και η χρονολόγησή του την δεκαετία 430–420 π.Χ. έχει επιτευχθεί με έμμεσους τρόπους. Η θραυσματική διατήρηση αυλών από κανονικές ανασκαφές υστεροκλασικών και ελληνιστικών κυρίως τάφων κατά τις τελευταίες δεκαετίες θέτει πολλά ερωτήματα στην ειδική έρευνα, μερικοί όμως ακέραια σωζόμενοι έχουν δώσει πλήθος νέων πληροφοριών: Οι οστέινοι αυλοί του ζεύγους της Πύδνας του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. είναι ανισομήκεις<sup>284</sup>. Τα δύο ζεύγη ελληνιστικών οστέινων αυλών των Μεγάρων έπονται των ευρεσιτεχνιών του Προνόμου, και είναι πιο προχωρημένοι τεχνικά, με χάλκινα κλειδιά<sup>285</sup>. Οι αυλοί της Πολύμνιας εγράφησαν κατά τέτοιο τρόπο, με παχιά ανάγλυφη γραμμή, ώστε να αποδίδονται οι κοιλάνσεις και κυρτώσεις στο περίγραμμά τους που δηλώνουν την γλωττίδα, τον δλμον και το ύφολμιον (Εικ. 28)<sup>286</sup>. Οι δύο γλωττίδες αποδίδονται διαφορετικά, μία ως τρίγωνο, η

---

*dorum incentiva, altera succentiva*). Στις λατινικές πηγές αναφέρονται αυλοί *pares* και *impares* (Howard 1893, 42, 43).

**280** Psaroudakēs 2008, 201, 202. Αντίθετη άποψη ο Paquette (1984, 36) και ο West (1992, 103).

**281** α) Αυλοί Λούβρου: MdL, Département des Antiquités égyptiennes E 10 962· Bélis 1984 β) Αυλοί Έλγιν: BM 1816,0610.502· Schlesinger 1939, 411–420, πίν. 17· Mathiesen 1999, 188, εικ 21· Psaroudakēs 2002, πίν. 23, βλ. και Hagel 2021, 421, σημ. 3 γ) Αυλοί Κοπεγχάγης: Nationalmuseet 14.411, 14.412· Psaroudakēs 2002, πίν. 24.

**282** Psaroudakēs 2002, 337, 349, πίν. 12. Αυλός στο Reading: Reading, Ure Museum of Greek Archaeology 67.7.3. Οι αυλοί του Λούβρου είναι πτολεμαϊκών ή ρωμαϊκών χρόνων (Hagel 2021, 421). Θραύσματα οστέινου αυλού από τάφο του 470–450 π.Χ. στο Μεταξουργείο (οικόπεδο Θερμοπυλών 11–13 και Αγησιλάου, υποσημ. 267): πρῶην Γ' ΕΠΚΑ Δ12379· Psaroudakēs 2020, 18–23, εικ. 19–24.

**283** Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά 7447, 7448· Psaroudakēs 2013. Θεωρεί ότι αν είχε κατατεθεί στον τάφο και ο δεύτερος αυλός ενός υποθετικού ζεύγους, θα είχαν βρεθεί ίχνη του.

**284** Psaroudakēs 2008.

**285** Αρχαιολογικό Μουσείο Μεγάρων Δ1964, Δ1965· Terzēs & Hagel 2022.

**286** West 1992, 85· Mathiesen 1999, 186, εικ. 20 (σχέδιο αυλού με τα συστατικά του τμήματα, εδώ ως Εικ. 28).

άλλη μικρότερη, ως έλλειψη. Παρά την μικροσκοπική κλίμακα αυτό ίσως δεν είναι τυχαίο αλλά μία ακόμη προσπάθεια προοπτικής απόδοσης του επίπεδου, λεπτού τριγωνικού ή τραπεζοειδούς αυτού καλαμένιου στοιχείου<sup>287</sup>. Στον αριστερό για τον ορώντα αυλό (με την γλωττίδα αποδιδόμενη ως τρίγωνο), στον οποίο είναι κάπως ευκρινέστερες οι κοιλόκυρτες διαμορφώσεις όλμου και υφολμίου, το άθροισμα μήκους γλωττίδας, όλμου και υφολμίου καταλαμβάνει το ένα τρίτο περίπου του όλου μήκους του αυλού, είναι δηλαδή το ήμισυ του μήκους του βόμβυκα.

Ενεπίγραφες Μούσες με αυλούς είναι η Καλλιόπη καθημένη σε κλισμό στην υδρία της Ρώμης με τον Μουσαίο **20**<sup>288</sup>, η Κλειώ στην λεκανίδα του Λονδίνου **24**, η Πολύμνια στον χου της Απολλωνίας **36**. Προσθετές η Χορώ<sup>289</sup> στην πυξίδα της οδού Αιόλου **17** και η Μέλουσα στον αμφορέα του Λονδίνου **21** (εικονιζόμενη να προσαρμόζει τον όλμο-υφόλμιο ή την γλωττίδα, χτυπώντας την ελαφρά<sup>290</sup>). Ανεπίγραφες, πιθανότατα Μούσες με αυλούς απαντούν από τον Κατάλογο μας στην πυξίδα του Αρχιλόχου **13**, στην υδρία των Παρισίων **2**, στην υδρία με τον Θάμυρη στη Νάπολη **5**, στον κρατήρα με τον Θάμυρη από την Σπίνα **7**, στην πυξίδα της οδού Πειραιώς **15** (μία κρατεί αυλό ή αυλούς, η παρακείμενή της παίζει τους αυλούς) και στην κύλικα **28** του Cambridge (τους κρατεί ενωμένους στο ένα χέρι). Υπάρχουν και αρκετές άλλες υποψήφιες Μούσες με αυλούς. Σε μία εξαιρετική για την οργανολογία περίπτωση μία πιθανή Μούσα, αναλόγως με την Μέλουσα του **21**, προσαρμόζει ή αφαιρεί τον όλμο-υφόλμιο-γλωττίδα από τον βόμβυκα στον ένα αυλό της, ενώ ο άλλος αυλός είναι πλήρως συναρμοσμένος<sup>291</sup>. Ενδιαφέρον ότι έτερη Πολύμνια με αυλούς έχει γράψει πάλι μόνον ο Ζ. της Ερέτριας (χους Απολλωνίας **36**, τώρα όμως παίζει), ενώ δεν απαντά με αυλούς η Μούσα της οποίας την ρωμαϊκή εποχή οι αυλοί έγιναν το όργανό της, η Μούσα της λυρικής ποίησης Ευτέρπη<sup>292</sup>.

**287** Wegner 1949, 54, εικ. 11· West 1992, 83, 84· Paquette 1984, 31, εικ. 5· Goulaki-Voutyra 2020, 362 (παραδείγματα απόδοσης γλωττίδας σε «κάτοψη», ως τρίγωνο, και σε πλάγια όψη, ως ευθεία λεπτή γραμμή)· Wysłucha & Hagel 2023, 379–381, εικ. 10, 11 για την ύπαρξη διπλής γλωττίδας.

**288** Σημειωτέον ότι η Καλλιόπη του αγγείου Francois 1 φυσά σύριγγα.

**289** Χορώ επιγράφει ο Ζ. της Ερέτριας και μία Μαινάδα στην αρυβαλλοειδή λήκυθο «των Τραχώνων» **38**. Παρά το όνομά της είναι ξαπλωμένη. Χορεύει η Φανόπη.

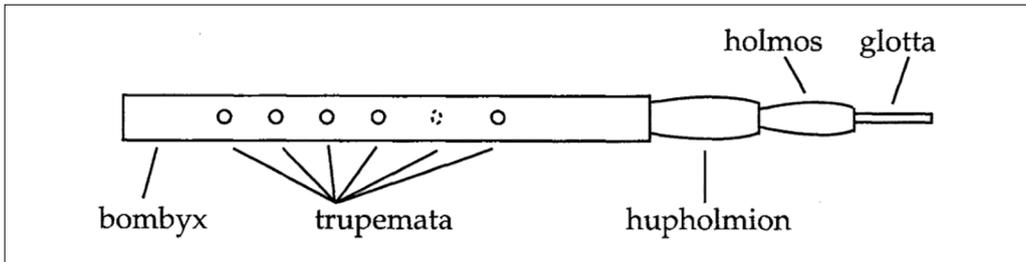
**290** Goulaki-Voutyra 2020, 367.

**291** Ερ. πελίκη του Ζ. της Villa Giulia στο Münster (Archäologisches Museum der Westfälisch-Wilhelms-Universität Münster 677· Goulaki-Voutyra 2020, 366, εικ. 6· BAPD, αρ. 9923), περί το 450 π.Χ. Κάτι παρόμοιο κάνει και ο Σάτυρος της ληκύθου της Γέλας στο Λονδίνο (BM 1863,0728.341, E583· Wysłucha & Hagel 2023, 378, εικ. 9), υποσημ. 274.

**292** Το όνομα απαντά και σε μορφές που ίσως δεν είναι Μούσες. Σε ερ. αρυβαλλοειδή π.χ. λήκυθο με τον τρόπο του Ζ. του Μειδία στο Λονδίνο, ένας Έρωτας κυνηγά δύο γυναίκες, μία των οποίων επιγράφεται ΘΑΛΙΑ (BM 1875,0313.5, E702· Burn 1987, 114, αρ. MM 104· Kossatz-Deissmann 1991, 147· BAPD, αρ. 9016495· CAVI, αρ. 4640, με μερικά ακόμη παραδείγματα του ονόματος σε μη Μούσες), ύστερος 5<sup>ος</sup> π.Χ. αι. Σε σικελικό ερ. καλυκωτό κρατήρα της Ομάδας του Αδράστου των μέσων του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. από την Λιπάρα, μία ΘΑΛΙΑ παίζει αυλούς για έναν χορεύοντα Σάτυρο, άρα είναι Μαινάδα. Κατά την Simon όμως η αυλή-



Εικ. 26 (αριστερά), 27 (δεξιά). Ο διπλός αυλός της Πολύμνιας



Εικ. 28 Μορφολογία και ονοματολογία του αυλού (κατά Mathiesen 1999, εικ. 20).

Μορφές με αυλούς στα χέρια συνήθως τους προετοιμάζουν ή εξετάζουν, ή δυνατόν να είναι αυλητρίδες που χορεύουν ή κρατούν τον ρυθμό κρατώντας τους σαν μπαγκέτες<sup>293</sup>. Η Μούσα μας μοιάζει το τελευταίο που την απασχολεί να είναι οι αυλοί της: φαίνεται να διακατέχεται από την αποδοκιμασία του Μουσαίου-Θάμυρη με την χειρονομία της και την γκριμάτσα του προσώπου της.

---

τρια Θάλια στην συγκεκριμένη εικονογραφική συνάφεια θα μπορούσε να ταυτίζεται με την «ύστερη» Μούσα της Κωμωδίας (Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “Luigi Bernabò Brea” 9341· Simon 2009, 373, αρ. add. 1).

- 293** Goulaki-Voutyra 2020, 370, 371, εικ. 8 (ερ. κύλικα του Δούρη στο Βερολίνο, BAS F3255· ARV<sup>2</sup>, 428, αρ. 12· CVA Deutsche Demokratische Republik 3, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung 1, Berlin 1990, 27, πίν. 13:3 [E. Rohde]· Buitron-Oliver 1995, 74, αρ. 24, πίν. 15:άνω· BAPD, αρ. 205056· CAVI, αρ. 2460), περί το 500 π.Χ., πρβ. τον νέο της εικ. 9 (ερ. κύλικα του Ζ. της Bologna 417 στην Φλωρεντία, Firenze, Museo Archeologico Nazionale 3950· CVA Italia 30, Firenze, Regio Museo Archeologico 3, Roma 1959, III, I, 18, 19, πίν. 109:1, 110:1 [A. Magi]· ARV<sup>2</sup>, 914, αρ. 142· BAPD, αρ. 211080), περί το 450 π.Χ. Σε γαμικό λέβητα του Ζ. του Λουτρού στο EAM (EAM A14791, υποσημ. 135) η καθημένη νύφη κοιτάζει διαμέσου του ενός αυλού, κρατώντας τον άλλο στο χέρι.

## 9 ΟΙ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

Επιγεγραμμένες και οι δέκα μορφές του σώματος της πυξίδας με τα ονόματά τους. Οι επιγραφές, αν και κακά σωζόμενες, διαβάστηκαν μέσω της φωτογράφησής τους με μεγάλη μεγέθυνση σε δύο χρονικές περιόδους, απέχουσες μία δεκαετία. Το 2013 η Χ. Φουσέκη χρησιμοποίησε στερεομικροσκόπιο Leica DFC 295 και το 2023 ο Α. Κοντονής ψηφιακό μικροσκόπιο χειρός Dino-Lite. Χάρης στην επιμονή τους αποκτήθηκε αυθεντική εικόνα του γραφικού χαρακτήρα του γραφέα. Ο Α. Κοντονής, εν συνεχεία των φωτογραφικών του λήψεων, αποτύπωσε σε κλίμακα 25Χ1 τις επιγραφές (σχέδιο δημοσιευόμενο σε σμίκρυνση στον Πίν. 32). Επελέγη η σχεδιαστική παρουσίαση των ονομάτων χωρίς απάλειψη των σε ορισμένες περιπτώσεις αποτυχιών του γραφέα. Δημοσιεύονται οι λήψεις με το ψηφιακό μικροσκόπιο χειρός καθώς και με το στερεομικροσκόπιο, ώστε να υπάρχει δυνατότητα και μελέτης ανεξάρτητης των σχεδιαστικών αποτυπώσεων. Το επίθετο λευκό χρώμα των περισσότερων γραμμάτων έχει εκπέσει. Διατηρούνται καλά μόνο λίγα, τα δε περισσότερα ως σκιές. Οι παραβολές με επιγραφές άλλων αγγείων είναι κάπως επισφαλείς, και οι αναγνώσεις ορισμένες φορές υπό αίρεσιν. Ισχυρότερα τεχνικά μέσα δυνατόν να τις τροποποιούν. Η εμπειρία που αποκτήθηκε κατά την προσπάθεια αυτή, μας υποβάλλει κάποια επιφυλακτικότητα ενώπιον ορισμένων δημοσιευμένων αναγνώσεων. Το βασικό ζητούμενο είναι η διήθηση και απόρριψη των τυχαίων κακογραφιών ή ατελειών, ώστε να απομείνει ένα ελάχιστο βέβαιο τεκμήριο των συνειδητών συνηθειών γραφής: π.χ. αν οι οριζόντιες κεραίες των άλφα γράφονταν οριζόντιες ή λοξές, των έψιλον ισομήκεις ή όχι κ.τ.τ. Σημαντικό ζητούμενο για παράλληλη μελέτη είναι η τελική τεκμηριωμένη ανάγνωση των επιγραφών της πυξίδας της οδού Αιόλου 17.

Ισχύουν καταρχήν και εδώ οι παρατηρήσεις του Immerwahr για τις επιγραφές του Ζ. της Ερέτριας: γράμματα μικρά και όχι πολύ επιμελή<sup>294</sup>. Παρά την ομοιότητα αυτή, θεωρούμε ότι πρέπει να ερευνηθεί, για το παρόν τουλάχιστον αγγείο, το ενδεχόμενο να μην σχεδίασε τις αρκετά ανομοιόμορφες επιγραφές το τόσο επιδέξιο αυτό χέρι, αλλά άλλος γραφέας. Παραφράζοντας τον Immerwahr, η γραφολογική μελέτη των επιγραφών των αγγείων ίσως μπορεί να συνεξεταστεί με την μελέτη των χειρών των αγγειογράφων, πάντα σε συνάρτηση και αναλόγως του βαθμού εγγραμματοσύνης καθενός<sup>295</sup>. Περιοριζόμενοι προς το παρόν στο αγγείο μας, αξιοσημείωτο είναι ότι υπάρχουν κάποιες παραλλαγές τύπων του αυτού γράμματος, όχι λίγες δε φορές ο γραφέας, επειδή δεν πέτυχε την επιδιωκόμενη γραμμή την πρώτη φορά, επανέλαβε την κίνηση, δημιουργώντας τελική γραμμή

294 Immerwahr 1990, 114, 115.

295 Ο Immerwahr (2007, 179) γράφει ότι *...the study of language cannot be divorced from the study of hands*, αναφερόμενος στο ερώτημα δυνατότητας μελέτης της αττικής διαλέκτου επί τη βάση των επιγραφών των αγγείων.



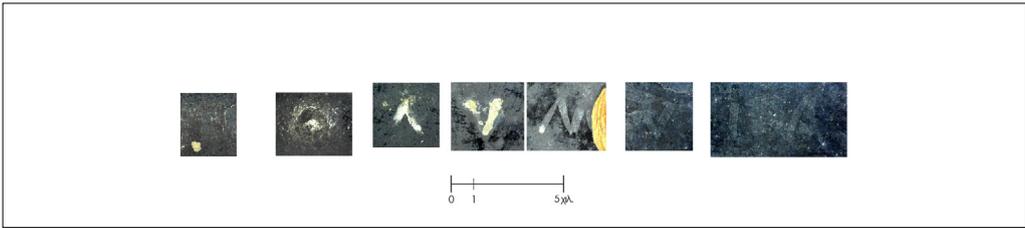
**Εικ. 29** Ίχνη λευκού χρώματος πάνω από την κιθάρα της Θάλειας

παχιά και ακαλαίσθητη. Μόνη κάθετη επιγραφή η της Μελπομένης. Πάνω από την πεταλόσχημη κιθάρα της Θάλειας ίχνη λευκού χρώματος σε δύο σημεία (Εικ. 29) μοιάζουν με υπολείμματα γραμμάτων κάποιας ενδέκατης λέξης, αν δεν είναι τυχαία<sup>296</sup>.

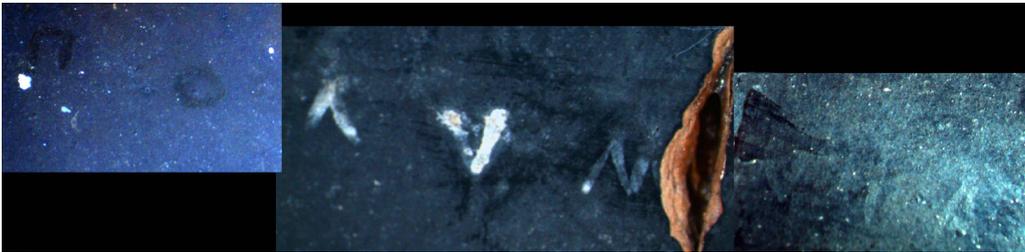
Ιωνικό αλφάβητο. Αλφα στις καταλήξεις των γυναικείων πρωτόκλιτων ονομάτων (το τελευταίο γράμμα της Τρεψιχόρης είναι αβέβαιο). Μέση απόσταση μεταξύ γραμμάτων περί τα 3 χιλ., μέσο ύψος τους 2 χιλ., μέσο πάχος τους μισό χιλ.

*Πολύμνια* (Εικ. 30, 31). Το όνομα εγράφη κάθετα για να μην κολλήσει με το Ερατών και το Μουσαίος. Τα γράμματα είναι γενικά μικρότερα των άλλων επιγραφών, μεγεθύνονται δε προς το τέλος της λέξης. Το δεξιό κάθετο σκέλος του πει είναι βραχύτερο, περίπου το ήμισυ του αριστερού, όπως και τα πει των άλλων

<sup>296</sup> Δεν περιλήφθηκαν στην αποτύπωση του Πίν. 11. Στην πυξίδα της οδού Αιόλου 17 ο Daux αναφέρει μία υπόθεση του Θρεψιάδη, μήπως η κρεμάμενη ορθογώνια θήκη συμβολίζει την Μούσα Ουρανία, αφού το όνομά της εγράφη ακριβώς από κάτω (BCH 86, 1962, 644, 645, σημ. 1, πίν. 23:2 [G. Daux]). Ο Daux είναι επιφυλακτικός. Ομοίως αρνητικός και ο Immerwahr, ο οποίος χρεώνει όμως την υπόθεση αυτή στον Daux (βλ. *CAVI*, αρ. 1882).



**Εικ. 30** Επιγραφή Πολύμνια. Έκαστο γράμμα (η λήψη στο δεξιό άκρο περιλαμβάνει τα δύο τελευταία γράμματα)



**Εικ. 31** Επιγραφή Πολύμνια. Συγκόλληση λήψεων

ονομάτων πλην της Καλλιόπας (βλ. κατ.). Αποκαλύφθηκε με συνεχείς φωτογραφικές λήψεις ότι το δεξιό αυτό σκέλος είχε γραφεί δύο επάλληλες φορές διότι προφανώς δεν πέτυχε με την πρώτη κίνηση του χρωστήρα το αποτέλεσμα που ήθελε ο γραφέας. Το όμικρον είναι σχεδόν ισομέγεθες των άλλων γραμμάτων, γραμμένο μάλλον με δύο κινήσεις ως δύο ενωμένα ημικύκλια (πράγμα όχι εμφανές στα όμικρον των άλλων ονομάτων, στα οποία υπάρχει μόνον ένα σημείο διακοπής της περιφέρειας). Το ιωνικό λάμβδα δεν είναι συμμετρικό: το αριστερό σκέλος είναι βραχύτερο και πιο όρθιο, το δεξιό σκέλος ανεπαίσθητα κοίλο. Το ύψιλον σώζει το λευκό χρώμα σε σχήμα V, ισομέγεθες των άλλων γραμμάτων. Αβέβαιο αν διέθετε και πόδι σωζόμενο ως σκιά, που όμως αν ισχύει θα καθιστούσε το γράμμα αρκετά μεγαλύτερο των υπολοίπων (τα ύψιλον του επινήτρου 38 φαίνεται να γράφονται κυρίως με πόδι, εκτός ίσως από την «Αύρα»). Το μυ είναι γραμμένο ως δύο ενωμένα λάμβδα. Τα δεξιά σκέλη των λάμβδα και άλφα είναι ελαφρώς κοίλα. Τα σκέλη του άλφα (το αριστερό κυρτό, το δεξιό κοίλο) δείχνουν να ακουμπούν στην κορυφή, χωρίς να ενώνονται<sup>297</sup>. Η οριζόντια κεραία του, αμελώς γραμμένη και με τυχαία πάχυνση χρώματος στο κέντρο, έχει γραφεί οριζοντίως (όχι λοξή προς τα κάτω δεξιά) και απολήγει ψηλότερα από την βάση του δεξιού σκέλους. Οι οριζόντιες κεραίες των άλφα των ονομάτων του αγγείου δείχνουν γενικώς να γράφονταν κυρίως με οριζόντια κίνηση, λιγότερο με λοξή προς τα κάτω δεξιά κίνηση, όπως

<sup>297</sup> Όπως η παραλλαγή του άλφα Immerwahr 1990, xxii, S7, 133, σημ. 5.

π.χ. στην Θάλεια και την Κλεώνα<sup>298</sup>. Το νυ είναι κεκλιμένο, όπως και αυτά των άλλων ονομάτων.

Η Πολύμνια στην πρώτη εμφάνισή της σε επιγραφή επί αγγείου, στο αγγείο François 1, εμφανίζεται ως Πολυμνίς<sup>299</sup>. Στον χου της Απολλωνίας 36 το όνομα εγράφη κατά το σχέδιο της Lezzi-Hafter εκ λάθους με δύο μυ, ΠΟΛΥΜΜΝΙΑ, Πολύμμνία. Η μεταγραφή της ίδιας *Polyhýmnnia* και η παρατήρηση «όπως δηλαδή προφερόταν το όνομα» υπέστη κριτική από τον Immerwahr<sup>300</sup>.

Μο[υ]σα[ί]ο[ς] (Εικ. 32, 33). Τα γράμματα είναι ελαφρώς μεγαλύτερα εκείνων του μέσου όρου των υπολοίπων ονομάτων, όπως της Πολύμνιας είναι μικρότερα. Σώζεται το λευκό χρώμα στο μυ και σε μικρό τμήμα (το άνω αριστερό) του όμικρον που έπεται. Το μυ εγράφη ως δύο ενωμένα παχιά λάμβδα. Το πρώτο όμικρον δείχνει να έχει γραφεί προσεκτικότερα από αυτό της Πολύμνιας, και πάλι όμως κάτω αριστερά φαίνεται το σημείο επαφής είτε των δύο ημικυκλίων (το πιθανότερο), είτε του πλήρους κύκλου που έγραψε με μία κίνηση ο χρωστήρας. Το τετρασκελές σίγμα διακρίθηκε με δυσκολία ως αποτύπωμα, αμέσως αριστερά του κέντρου του κεφαλιού του Μουσαίου, αλλά η φωτογραφία του μικροσκοπίου δείχνει καθαρά το σχήμα του: τα άνω και κάτω σκέλη έντονα λοξά, το δε άνω έχει στο αριστερό του άκρο ξεφύγει λίγο πέραν του σημείου επαφής με το υποκάτω του σκέλος. Μεταξύ όμικρον και σίγμα υπάρχει αρκετός χώρος για να χωρέσει άνετα ένα ύψιλον, ώστε να γραφεί η δίφθογγος αντίθετα με άλλες περιπτώσεις ως -ου-. Κατά την εξέταση στο μικροσκόπιο πιθανώς πράγματι διακρίθηκε το ίχνος ενός ύψιλον με πόδι, γραμμένου λίγο χαμηλότερα από τα άλλα γράμματα. Στον φωτογραφικό φακό μόλις διακρίνεται στο κέντρο της τρίτης λήψης από αριστερά της σύνθεσης της Εικ. 32, χωρίς την σαφήνεια των άλλων γραμμάτων. Σύμφωνα όμως με κάποιες γνώμες συνεργατών δεν διακρίνεται τίποτα. Για τον λόγο αυτό δεν το μεταγράψουμε υπεστιγμένο και δεν το περιλαμβάνουμε στην σχεδιαστική αποτύπωση του Πίν. 32. Από το δεύτερο ήμισυ του ονόματος που έχει φθαρεί από την πυράκτωση, διακρίθηκε με δυσκολία αλλά βεβαιότητα ένα άλφα με την κεραία ηθελημένα λοξή μεν προς τα κάτω δεξιά, να απολήγει όμως και πάλι ψηλότερα από την βάση του δεξιού σκέλους. Μετά από το κενό του χαμένου ιώτα, διακρίνεται ένα όμικρον με το σημείο επαφής των δύο ημικυκλίων μάλλον στα άνω δεξιά.

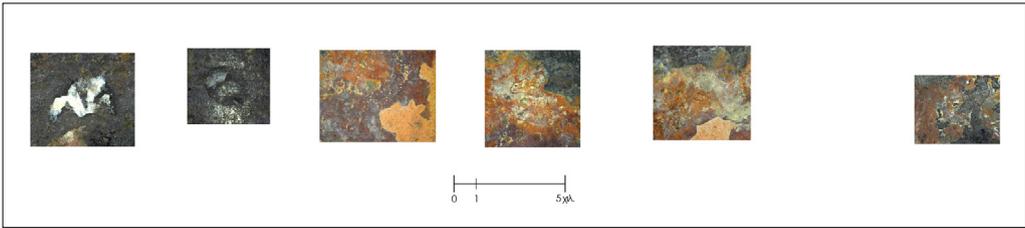
Μόσαϊος αναφέρεται στην βιβλιογραφία ότι είναι ο τύπος ορθογράφησης σε όλες τις περιπτώσεις που έχει σωθεί ολόκληρο το όνομα ή τουλάχιστον το πρώτο μέρος του: υδρία της Ρώμης 20 (ΜΟΣΑΙΟΣ ή ΜΩΣΑΙΟΣ<sup>301</sup>), αμφορέας του Λονδίνου 21, κύλικα του Λούβρου 31, κύλικα του Λονδίνου 42, ίσως κύλικα από την Σπίνα 43, πελίκη της Νέας Υόρκης 46. Το πρώτο ήμισυ του Μουσαίου της πυξίδας του Ολυμπίου 10 έχει συμπληρωθεί [Μόσ]αίος αντί [Μου]αίος καθ' υπόθεσιν, διότι το

298 Για το ζήτημα του εντοπισμού της περιόδου κατά την οποία η οριζόντια κεραία στο άλφα άρχισε να αντικαθιστά την λοξή βλ. Immerwahr 1990, 133.

299 Bechtel 1902, 71.

300 Βλ. CAVI, αρ. 7487a.

301 Για την απόδοση της διφθόγγου -ου- με ωμέγα βλ. Immerwahr 1990, 167, 168.



**Εικ. 32** Επιγραφή *Μο[υ]σα[ἰ]ο[ς]*. Έκαστο γράμμα, κενά στα καθόλου διακρινόμενα



**Εικ. 33** Επιγραφή *Μο[υ]σα[ἰ]ο[ς]*. Συγκόλληση λήψεων (τα τέσσερα πρώτα γράμματα)

τμήμα αυτό του αγγείου λείπει. Στην πυξίδα μας εγράφη με βεβαιότητα -ου-, άρα πρόκειται για διαφορετική ορθογράφιση της διφθόγγου από εκείνην της Ουρανίας στο ίδιο αγγείο<sup>302</sup>. Το τετρασκελές σίγμα, το μόνο που απαντά στις επιγραφές μας, είναι ασύνηθες στον Ζ. της Ερέτριας. Με λίγες εξαιρέσεις χρησιμοποιεί το τρισκελές αττικό. Χρησιμοποιεί όμως ενίοτε τετρασκελές σίγμα και εν γένει ιωνικό αλφάβητο, όπως στην τριζωνη αρυβαλλοειδή λήκυθο της Νέας Υόρκης 40. Έχει υποτεθεί ότι το τρισκελές σίγμα σε ένα από τα τελευταία έργα του, τον οξυπύθμενο αμφορίσκο της Βοστώνης, αποτελεί αναδρομή στο παρελθόν του, όπως και το όμικρον αντί του ωμέγα στην λέξη ΕΡΟΣ<sup>303</sup>. Οι ανωτέρω επισημάνσεις ισχύουν

<sup>302</sup> Υπάρχει περίπτωση κατά την οποία στο ίδιο αγγείο, η μεν μία τριμελής ομάδα Μουσών επιγράφεται ΜΟΥΣΑΙ με χάραξη, η δε έτερη ομάδα ΜΟΣΑΙ με χρώμα: μεσοκορινθιακός αρυβαλλος από το Vulci στην Ρώμη (ίσως Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, υποσημ. 94). Έχει υποτεθεί (Wachter 2001, 293) ότι πρόκειται για δύο διαφορετικά χέρια, και ότι η ορθογραφία ΜΟΥΣΑΙ οφείλεται σε επίδραση της γλώσσας της λογοτεχνίας. Η υπόθεση αυτή ίσως θα μπορούσε να εξηγήσει και την ορθογράφιση του Μουσαίου του Κυνοσάργου με -ου-.

<sup>303</sup> Museum of Fine Arts 00.355, υποσημ. 7· Lezzi-Hafter 1988, 46, 242. Οι επιγραφές του χου της οδού Πειραιώς 57 (πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α3500, υποσημ. 34α) έχουν μεταγραφεί σε κεφαλαιογράμματη γραφή ΠΡΟΜΕΘΕ[Υ]Σ και ΕΠΙΜΕΘΕΥΣ (Τζάχου-Αλεξανδρή 1997, 477), δεν μπορούν όμως να σχολιαστούν διότι στην δημοσίευση δεν υπάρχει φωτογραφία ή σχέδιό τους.

αν θεωρηθεί βέβαιο ότι τις επιγραφές στα έργα του τις έγραφε πάντοτε ο ίδιος. Αυτό πρέπει να εξεταστεί κατά περίπτωση, παρά να θεωρείται εξαρχής δεδομένο.

Με(λ)πομένη (Εικ. 34, 35). Η μόνη βέβαιη ιωνική-αττική κατάληξη, εφόσον φαίνεται ότι και στην γραμματεία μόνον αυτός ο ονομαστικός τύπος παραδίδεται<sup>304</sup>. Διαπιστώνεται ότι στις αττικές κλασσικές και πρώιμες ελληνοιστικές επιγραφές τα θηλυκά ονόματα εμφανίζουν κατά τον γνωστό κανόνα κατάληξη σε -η αντί του αρχικού -ᾱ, εκτός αν προηγείται έψιλον, ιώτα ή ρω. Οι εξαιρέσεις υποτίθεται ότι πιθανώς είναι μη Αθηναίεσ<sup>305</sup>. Οι Καλλιόπα και Εὐτέρπα του αγγείου μας ακολουθούν επομένως τον δωρικό τύπο. Το πρώτο μυ του Με(λ)πομένη είναι δυσδιάκριτο. Τα μυ και έψιλον του δευτέρου ημίσεος της επιγραφής είναι λίγο μεγαλύτερα, δημιουργώντας αίσθηση προχειρότητας. Το πρώτο έψιλον (το οποίο σώζει το λευκό χρώμα) είναι αμελές, με βραχύτερη (προφανώς τυχαία) την κάτω οριζόντια κεραία και μεγαλύτερη και κάπως στρεβλή προς τα κάτω στο άκρο της την κεντρική<sup>306</sup>. Το λάμβδα δεν εγράφη ποτέ. Η παράλειψη υγρού συμφώνου προ άλλου συμφώνου σε επιγραφές αφορά κυρίως στο ρω, όχι στο λάμβδα, συζητείται δε πότε πρόκειται για τυχαίο λάθος και πότε ενέχει φωνολογική σημασία<sup>307</sup>. Παρατηρητέο ότι το συγκεκριμένο συμφωνικό σύμπλεγμα -λπ- (υγρό και άηχο στιγμιαίο) παρέχει ακόμη πράγματα στην ελληνική, ιδίως στην εκφορά από ξένους χρήστες ή δυσλεκτικούς-δυσγραφικούς<sup>308</sup>. Το πει μοιάζει να εγράφη ως δύο ενωμένα Γ (το δεξιό επί τα λαιά), πράγμα που καθίσταται εμφανέστερο στο πει της Καλλιόπας (βλ. κατ.). Στο όμικρον το σημείο επαφής των δύο πιθανών ημικυκλίων είναι στο κέντρο δεξιά. Το δεύτερο έψιλον (σωζόμενο ως αποτύπωμα) έχει τις κεραίες του περίπου

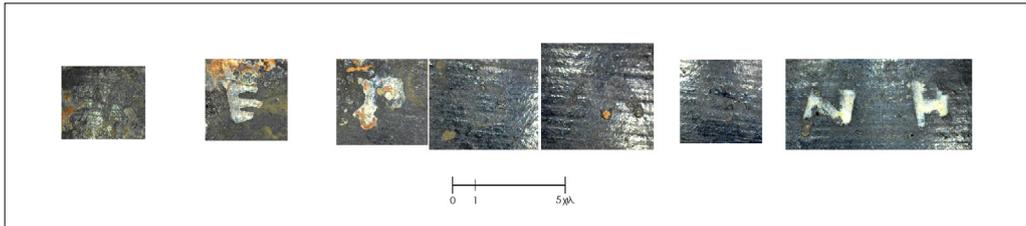
304 Απαντά δωρικός τύπος αλλά ως ποιητικό επίθετο, π.χ. *Κερκίδα τὰν ὀρθρινὰ χελιδονίδων ἄμα φωνᾶ / μελπομένην...* (Παλατινὴ Ἀνθολογία 6.160 Conca, Marzi & Zanetto). Ο αρσενικός τύπος του ονόματος είναι Μελπομενός. Σε χου του Ζ. της Μεθύσης στο Λούβρο (πρώην Συλλογή Campana, «πρέπει να προέρχεται από την Ιταλία», MdL G440· Couve 1895, 101–103 εικ. 6· ARV<sup>2</sup>, 633, αρ. 11· Lezzi-Hafter 1976, 102, αρ. Me 1, πίν. 76c, d· *Addenda*<sup>2</sup>, 242· Immerwahr 1990, 99, σημ. 6, αρ. 665· Queyrel 1992, 660, 661, αρ. 13, πίν. 384· Κάουφμαν-Σαμαρά 1997, 286, εικ. 2· Vazaki 2003, 127, 226, αρ. rfV 107, 247, εικ. 40· Walter-Καρούδη 2011, 426, εικ. 9· BAPD, αρ. 207346· CAVI, αρ. 6551), 445–440 π.Χ., κατά μία πιθανόν ανακριβή πληροφορία (βλ. CAVI, με μνεία στην Lezzi-Hafter) απαντά Μελπομένα αντί Μελπομένης. Το σχέδιο της επιγραφής στην πρώτη δημοσίευση (Coue) είναι κανονικά ΜΕΛΠΟΜΕΝΕ.

305 Threatte 1996, 60–62. Για την εναλλαγή -η/-α στην κατάληξη γυναικείων ονομάτων ειδικότερα στις επιγραφές αττικών αγγείων βλ. και Threatte 1980, 132 (πιθανότητα ορισμένοι αγγειογράφοι να μην ήταν Αθηναίοι, καθώς και επίδραση λογοτεχνικών επικών τύπων).

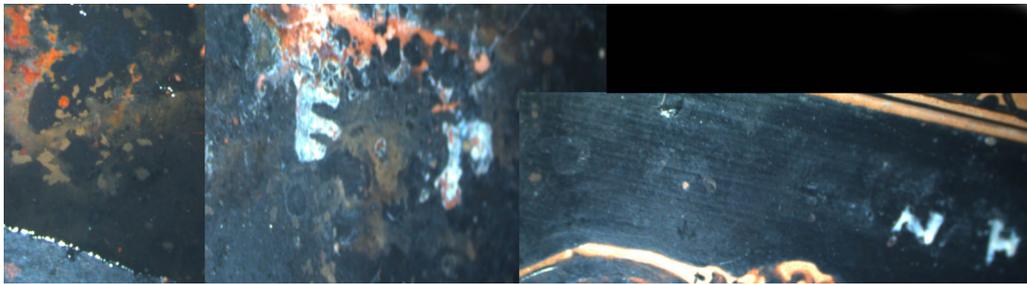
306 Πρβ. ίσως την παραλλαγή Immerwahr 1990, xxii, τύπος S2.

307 Threatte 1980, 480–482· Wachter 2001, 234.

308 Η Queyrel (1992, 661) μεταγράφει ΜΕΠ.ΜΕΝΗ την Μελπομένη της πυξίδας της οδού Αιόλου 17. Ο Daux και ο Immerwahr την μεταγράφουν κανονικά με λάμβδα (βλ. το λήμμα), το οποίο όπως φαίνεται στην φωτογραφία (BCH 86, 1962, 646, εικ. 2 [G. Daux]) έχει απλώς σβηστεί. Ο Ζ. της Ερέτριας δεν παρέχει άλλες περιπτώσεις του συγκεκριμένου συμφωνικού συμπλέγματος προς συγκριτική μελέτη. Έχει υποτεθεί περίπτωση δυσγραφίας (ή μειωμένης εγγραμματοσύνης «λόγω ταπεινής καταγωγής») για έναν πρώιμο ερ. αγγειογράφο, τον Ζ. του Επικτήτου, ο οποίος γράφει κατ' επανάληψιν ΕΓΡΑΣΦΕΝ αντί ΕΓΡΑΦΣΕΝ (Denoyelle 1994, 98).



**Εικ. 34** Επιγραφή Με(λ)πομένη. Έκαστο γράμμα (η λήψη στο δεξιό άκρο περιλαμβάνει τα δύο τελευταία γράμματα)



**Εικ. 35** Επιγραφή Με(λ)πομένη. Συγκόλληση λήψεων

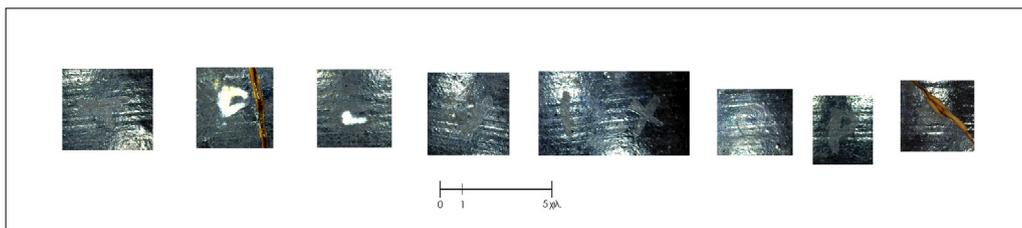
ισομήκειες και ανεπαίσθητα μόνο κλίνουσες προς τα κάτω δεξιά<sup>309</sup>. Το δεξιό κάθετο σκέλος του ήτα είναι βραχύτερο του αριστερού, ίσως όμως λόγω διατήρησης.

*Τρεψιχόρη* (Εικ. 36, 37). Το πόδι του ταυ είναι βραχύτερο της οριζόντιας κεραίας<sup>310</sup>. Από το πρώτο ρω σώζεται ένα ημικύκλιο με λευκό χρώμα, υπάρχει όμως και σαφές πόδι ως αποτύπωμα (όμοιο και το δεύτερο ρω). Το έψιλον (διατηρεί το λευκό στην κάτω κεραία) έχει και αυτό τις κεραίες περίπου ισομήκειες και εμφανέστερα οριζόντιες. Το ψει έχει το σύνηθες σχήμα οξείας γωνίας, με κάθετη διχοτόμο χωρίς πόδι, η οποία εν μέρει διατήρησε ίχνη του λευκού χρώματος<sup>311</sup>. Η διχοτόμος διαπερνά ελαφρώς προς τα κάτω τα δύο λοξά σκέλη, όχι όμως επί σκοπώ για την δημιουργία ποδιού. Το μικρό χει είναι γραμμένο χιαστί. Στο όμικρον το σημείο επαφής των δύο πιθανών ημικυκλίων είναι στο κέντρο άνω. Το τελευταίο γράμμα, μερικά σωζόμενο λόγω σημείου επαφής δύο οστράκων και δυσδιάκριτο, κάπως πιθανότερο να είναι ήτα παρά άλφα.

<sup>309</sup> Immerwahr 1990, xxii, μεταξύ τύπων 7 και 8.

<sup>310</sup> Immerwahr 1990, xxiii, τύπος S2, 160. Τυχόν μικροπαραλλαγές του ταυ σημειώνονται ως μη ενέχουσες ιδιαίτερη σημασία.

<sup>311</sup> Immerwahr 1990, xxiii, τύπος 2, 165.



**Εικ. 36** Επιγραφή *Τρεψιχόρη*. Έκαστο γράμμα (η πέμπτη λήψη περιλαμβάνει δύο γράμματα)



**Εικ. 37** Επιγραφή *Τρεψιχόρη*. Συγκόλληση λήψεων

Το φαινόμενο της αντιμετάθεσης -ερ-, -ρε- είναι γνωστό αλλά ίσως αμάρτυρο για το συγκεκριμένο όνομα<sup>312</sup>. Στην πυξίδα του Ολυμπιείου **10** και την υδρία του Petit Palais **23** αναγράφεται *Τερψιχόρα*. Στην πυξίδα της οδού Αιόλου **17** η Queyrel μεταγράφει .ΕΨΙΧΟΡΑ, πράγμα που θα υπεδείκνυε και εδώ αντιμετάθεση, ο Daux όμως και ο Immerwahr μεταγράφουν κανονικά *Τερψιχόρα*<sup>313</sup>. Στον κρατήρα του Ζ. της Κλειούς στο Βερολίνο<sup>314</sup> απαντά τύπος ΤΕΡΣΕΙ . ΟΡΗΣ (*Τερσει[χ]όρης*), αντί του *Τερψιχόρης* (βλ. σχόλια στο CAVI). Στις επιγραφές του Ζ. της Ερέτριας απαντούν τόσο χιαστά χει όπως το παρόν (π.χ. στην τρίζωνη αρυβαλλοειδή λήκυθο της Νέας Υόρκης **40**), όσο και σταυροειδή (π.χ. στην αρυβαλλοειδή λήκυθο «από τους Τράχωνες» **37**)<sup>315</sup>.

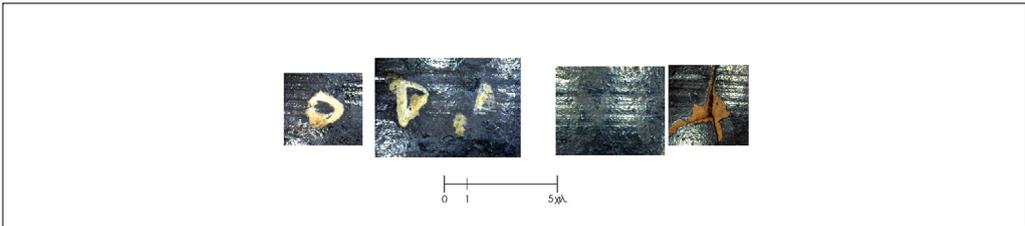
Ὀρανία (Εικ. 38, 39). Στο κέντρο της λέξης η απόσταση μεταξύ των γραμμμάτων είναι μεγαλύτερη. Το όμικρον είναι ακανόνιστο, με πάχυνση από αμέλεια της περιφέρειας κάτω, στο πιθανό σημείο ένωσης των δύο ημικυκλίων. Το ρω (το

<sup>312</sup> Threatte 1980, 476. Δεν αναφέρονται περιπτώσεις «Τρεψιχόρης/Τρεψιχόρας». Σημειώνεται τύπος *Φρεσεφόνη* αντί *Φερσεφόνης* σε καταδέσμους (βλ. τώρα IG II/III<sup>3</sup> 8, 1 298.2 [*Φρεσσοφόνη*]: IG II/III<sup>3</sup> 8, 1 405 B.4 [*ΦΡΕΣΣΕΦΩΝΕΣ*]).

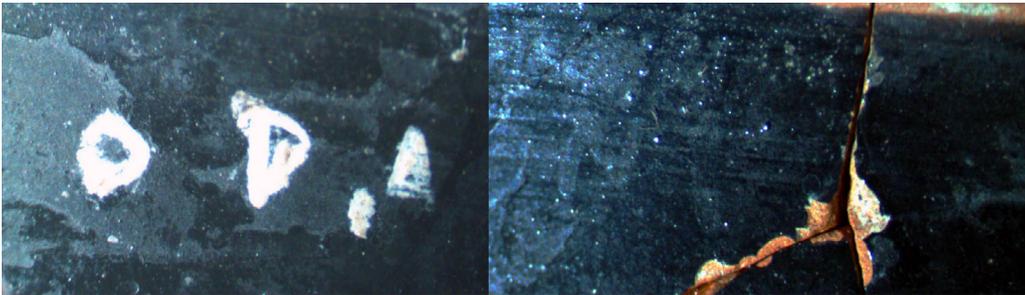
<sup>313</sup> Βλ. τις μνείες στο λήμμα του αγγείου.

<sup>314</sup> BAS F2401, υποσημ. 271.

<sup>315</sup> Βλ. σχετικά και Lezzi-Hafter 1988, 288 (παραδείγματα από άλλους σύγχρονους αγγειογράφους με εναλλαγή των δύο τύπων του χει): Immerwahr 1990, 164, 165.



**Εικ. 38** Επιγραφή Ὀρανία. Ἐκαστο γράμμα (η δεύτερη και η τρίτη λήψη περιλαμβάνουν από δύο γράμματα)



**Εικ. 39** Επιγραφή Ὀρανία. Συγκόλληση λήψεων

οποίο σώζει το λευκό χρώμα) ομοιάζει με δέλτα διότι το ημικύκλιό του έχει γραφεί σχεδόν ως τρίγωνο και το πόδι ασαφές αν δεν σώζεται ή δεν εγράφη. Πιθανότερο το γράμμα εγράφη εξ αρχής όπως σώζεται<sup>316</sup>, πολύ διαφορετικό δηλαδή από τα κανονικά ρω με πόδι Τρεψιχόρης και Ερατώνος (βλ. ανωτ. και κατ.). Μεταξύ ρω και άλφα κάθετο γραμμίδιο (σώζει το λευκό) είναι είτε τυχαίος σταλαγμός χρώματος, είτε η εγκαταλειφθείσα αρχική προσπάθεια γραφής του αριστερού σκέλους του πρώτου άλφα. Η κεραία του άλφα αυτού είναι σε πιο οριζόντια θέση από το σύνηθες, όπως και αυτή του μόλις διακρινόμενου τελικού άλφα (κατά το πλείστον αποτελείσθαι από θραύση). Το νυ κάπως πιο όρθιο από τα νυ των άλλων επιγραφών.

Ο τύπος Ὀρανία<sup>317</sup> απαντά ήδη στο αγγείο François 1, καθώς και προφανώς σε μελανόμορφο όστρακο ίσως σκύφου του Κλειτία από την Ακρόπολη (Βόρεια Κλιτύς), αν και δεν σώζεται η αρχή της επιγραφής<sup>318</sup>. Στον Ζ. της Καλλιόπης το όνομα απαντά στην κύλικα του Λονδίνου 42.

<sup>316</sup> Περίπου Immerwahr 1990, xxiii, τύπος 6. Παρόμοιο τριγωνικό ρω είναι αυτό της Αφροδίτης του επινήτρου 38.

<sup>317</sup> Threatte 1980, 390 για την απόδοση της διφθόγγου -ου- με όμικρον προ του 400 π.Χ.

<sup>318</sup> Μουσείο Αρχαίας Αγοράς AP3491· ABV, 682· *Addenda*<sup>2</sup>, 22· Queyrel 1992, 671, αρ. 122· Hirayama 2010, 206, 235, 236, αρ. A22, πίν. 27d, ε· BAPD, αρ. 306526· CAVI, αρ. 1831, 575–550 π.Χ. Παλαιότερα είχε υποτεθεί ότι συνανήκει με θράυσματα μελανόμορφης υδρίας του Κλειτία στο ΕΑΜ με ενεπίγραφες Νηρηίδες (ΕΑΜ Α15164, Ακρ. 594· Graef & Langlotz 1925–1933, 66,

Καλλιόπα (Εικ. 40, 41). Όλα τα γράμματα είναι ευδιάκριτα, σωζόμενα όμως μόνον ως σκιές. Το κάππα έχει τις διαγωνίους απολήγουσες σχεδόν στην αυτή ευθεία με τις άνω και κάτω απολήξεις του καθέτου σκέλους, με την άνω όμως διαγώνιο παχύτερη και σε οξύτερη γωνία της κάτω<sup>319</sup>. Το δεύτερο λάμβδα είναι μικρότερο και αμελέστερο του πρώτου, με τα σκέλη να κυρτούνται και το σημείο επαφής των δύο σκελών στην κορυφή εμφανές. Το όμικρον έχει τα 2/3 του μεγέθους του παρακειμένου ιώτα, με το σημείο ένωσης ίσως άνω δεξιά. Το πει δεν έχει γραφεί με τρεις κινήσεις αλλά με δύο, εκάστη περιλαμβάνουσα ένα κάθετο σκέλος και μέρος της οριζόντιας κεραίας, με το σημείο επαφής εμφανές. Το δεξιό κάθετο σκέλος μακρύτερο του συνήθους, τείνει να εξισωθεί με το αριστερό, ίσως όμως λόγω αμέλειας. Οι κεραίες των άλφα δεν κλίνουν προς τα κάτω δεξιά, είναι σχεδόν οριζόντιες. Το πρώτο άλφα είναι συμμετρικό και ισοσκελές, το δεύτερο έχει το δεξιό σκέλος βραχύτερο, έντονος όμως σταλαγμός χρώματος στην βάση του έχει δημιουργήσει ακαλαίσθητη εικόνα αμελείας. Η οριζόντια κεραία του τελικού αυτού άλφα σχηματίζει οξύληκτη άνω πάχυνση (σχεδόν γωνιώση) στο κέντρο της από την κίνηση του χρωστήρα, καθιστώντας την κεραία σχεδόν συμπαγές τρίγωνο.

Ο δωρικός και ο ιωνικός τύπος του ονόματος συνυπάρχουν από την αρχή στην αγγειογραφία. Σε δύο αγγεία του πρώιμου 6<sup>ου</sup> π.Χ. αι. εξαχθέντα στην Ιταλία, απαντά ΚΑΛΛΙΟΠΑ στον μεσοκορινθιακό αρύβαλλο του Vulci<sup>320</sup> και ΚΑΛΙΟΠΕ στο αττικό αγγείο François 1. Ο δωρικός τύπος είναι συνηθέστερος του ιωνικού-αττικού στα αττικά αγγεία του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., εξαιρείται όμως π.χ. χους στο Λούβρο του θεωρουμένου ως ενός από τους δασκάλους του Ζ. της Ερέτριας Ζ. της Μεθύσης<sup>321</sup>. Στην επώνυμη κύλικα του Ζ. της Καλλιόπης 42 και στην λεκανίδα του Λονδίνου 24 το όνομα ορθογραφείται ΚΑΛΛΙΟΠΕ, ενώ στην μειδιακή πελίκη της Νέας Υόρκης 46 ΚΑΛΛΙΟΠΗ. Στην κύλικα του Ζ. της Καλλιόπης στη Νέα Υόρκη 44 το τελικό φωνήεν της λέξης Καλλιόπη δεν σώζεται, το δε όμικρον έχει διαβαστεί και ως ωμέγα. Μία θνητή ΚΑΛΛΙΟΠΕ (μητέρα αναχωρούντος πολεμιστή) απαντά σε αμφορέα με λαϊμό του Ζ. του Λυκάονος στη Νέα Υόρκη<sup>322</sup>. Σε δύο αγγεία της Μεγάλης Ελλάδας απαντούν αττικές επιγραφές της Καλλιόπας στον δωρικό τύπο: α) Ερ. Λήκυθος του Ζ. της Villa Giulia από την Γέλα<sup>323</sup> β) Σε τμήμα ερ. κρατήρα από τον Αδρία από τον Κύκλο/Ομάδα του Πολυγνώτου με την θανάτωση του Λαΐου,

αφ. 594, πίν. 24· *ABV*, 77, αφ. 8· *Addenda*<sup>2</sup>, 22· Barringer 1995, 227, αφ. 337· Hirayama 2010, 221, 222, αφ. A5, προμετωπίδα iv, πίν. 15, 16· *BAPD*, αφ. 300731· *CAVI*, αφ. 967).

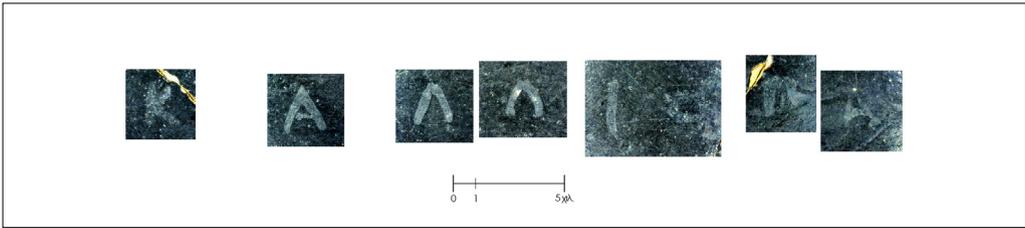
319 Immerwahr 1990, xxii, μεταξύ τύπων 2 και 3.

320 Ίσως Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, υποσημ. 94.

321 MdL G440, υποσημ. 304. Για την μαθητεία του Ζ. της Ερέτριας στον Ζ. της Μεθύσης βλ. Lezzi-Hafter 1988, 24, 30.

322 MMNY 06.1021.116· Richter & Hall 1936, 163, 164, αφ. 130, πίν. 128· *ARV*<sup>2</sup>, 1044, αφ. 1· *Para*, 444· *Addenda*<sup>2</sup>, 320· Matheson 1995, 87, 88, πίν. 64, 431, αφ. L1· *BAPD*, αφ. 213560· *CAVI*, αφ. 5542, περί το 440 π.Χ.

323 Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" 20542, υποσημ. 272.



**Εικ. 40** Επιγραφή Καλλιόπα. Έκαστο γράμμα (η πέμπτη λήψη περιλαμβάνει δύο γράμματα)



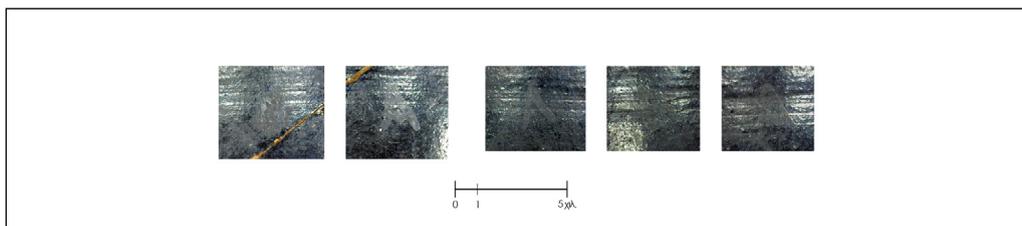
**Εικ. 41** Επιγραφή Καλλιόπα. Συγκόλληση λήψεων

γυναίκα επιγραφόμενη ΚΑΛΛΙΟΠΑ (όμοιος του Κυνοσάργους δωρικός τύπος με ιωνικό αλφάβητο) είχε ερμηνευτεί όχι ως η Μούσα αλλά ως μία ακόλουθος του Λαΐου<sup>324</sup>.

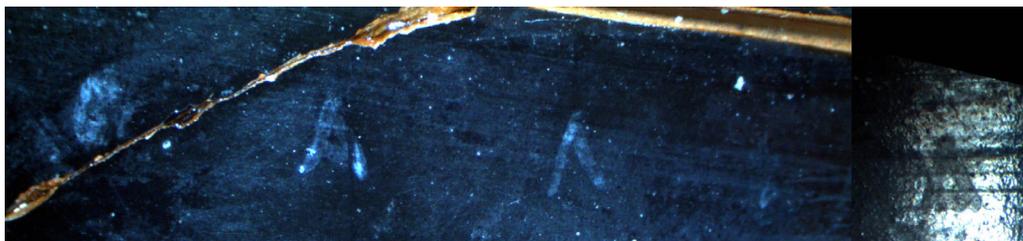
Θάλα (Εικ. 42, 43). Το λευκό χρώμα σώζεται ελάχιστα στο θήτα και στο πρώτο άλφα. Με συνεχείς λήψεις εν τέλει διακριβώθηκε ότι το θήτα (το οποίο αρχικά εμφανιζόταν ως ένας ασαφής δίσκος σβησμένου λευκού) φέρει παχιά κεντρική στιγμή<sup>325</sup>. Στο πρώτο άλφα η λήψη με στερεομικροσκόπιο παρουσιάζει το δεξιό σκέλος να εκκινά όχι από την κορυφή του αριστερού αλλά λίγο χαμηλότερα, πράγμα που δεν είναι εμφανές στο μικροσκόπιο Dino-Lite (στην σχεδιαστική αποτύπωση χρησιμοποιήθηκε η εικόνα του Dino-Lite). Φαίνεται καθαρά η σειρά των τριών κινήσεων του χεριού που έγραψε το άλφα αυτό: το αριστερό σκέλος εγράφη ανεπαίσθητα κοίλο (ή ακόμη και ανεπαίσθητα σιγμοειδές αν ισχύει η εικόνα του στερεομικροσκοπίου), όχι ευθύ, το δεξιό ακόμη πιο ανεπαίσθητα κυρτό,

<sup>324</sup> Αδρίας, Museo Archeologico Nazionale Bc 104, 22273· CVA Italia 28, Adria, Museo Civico 1, Roma 1957, 50, πίν. 42:1 (G. Riccioni)· ARV<sup>2</sup>, 1029, αρ. 19, 1678, 1679· Para, 442· Addenda<sup>2</sup>, 317· Matheson 1995, 60, πίν. 45, 257, 258, 262, 350, αρ. P21· Baldassarra 2013, 99–101, αρ. Adria FR91· BAPD, αρ. 213401· CAVI, αρ. 69, περί το 440 π.Χ.

<sup>325</sup> Μετά τα μέσα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. θεωρείται γενικά ότι πάύει να απαντά το θήτα με κεραία σε επιγραφές αγγείων (Immerwahr 1990, 145).



**Εικ. 42** Επιγραφή *Θάλεα*. Έκαστο γράμμα



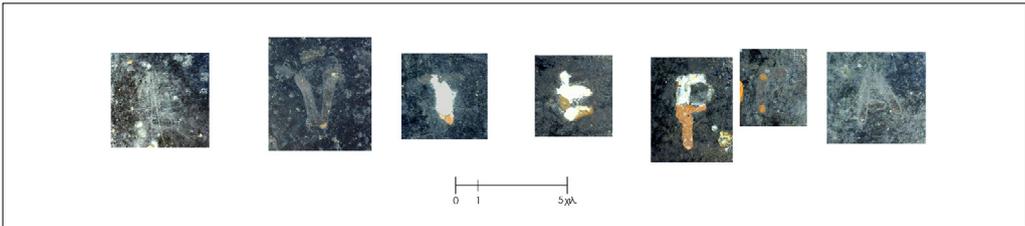
**Εικ. 43** Επιγραφή *Θάλεα*. Συγκόλληση λήψεων

η δε κεραία με κίνηση προς τα κάτω δεξιά, απολήγει ψηλότερα από την βάση του δεξιού σκέλους, σχηματίζοντας και ελαφρά κάτω γωνίωση στο δεξιό της άκρο από την κίνηση του χρωστήρα (προφανώς δεν πρόκειται για ηθελημένα αυτή την πρώιμη εποχή θλαστή κεραία). Στο όμοιο αλλά πιο πρόχειρο τελικό άλφα, η σαφήνεια των τριών αυτών κινήσεων του χεριού του γραφέα αμβλύνεται, με τα σκέλη πιο ευθεία. Το δεξιό σκέλος του λάμβδα είναι, αντίθετα από τα άλλα λάμβδα, βραχύτερο και το γράμμα όχι συμμετρικό, καθιστώντας όμως έτσι το γράμμα εγγύτερα στο συνηθέστερο σχήμα του. Από το έψιλον διακρίνεται καθαρά το κάθετο σκέλος και αμυδρά οι οριζόντιες κεραίες (η κάτω διακρίνεται μάλλον ως διεύρυνση της βάσης του κάθετου σκέλους), ότι πρόκειται όμως για έψιλον και όχι για ιώτα είναι ασφαλές, ενώ δεν υπάρχει χώρος για δίφθογγο -ει-.

Ο τύπος *Θάλεα* είναι γνωστός (αν βέβαια ισχύουν οι αναγνώσεις) από κάποια αγγεία του τέλους του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.<sup>326</sup> και από επιτύμβιες επιγραφές κυρίως (;) μη Αθηναίων ρωμαϊκής περιόδου<sup>327</sup>. Η ορθογραφία του ονόματος με -ι- αντί -ει- είναι γνωστή σε μελανόμορφα και ερυθρόμορφα προ του 400 π.Χ., αλλά θεωρείται

326 α) Ερ. αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος του κύκλου του Ζ. του Μειδία στη Νάπολη (Museo Archeologico Nazionale 81401, H3235, υποσημ. 182) β) ερ. πελίκη (τμήματα) από το Εμπορείον, όνομα Μαινάδας που κρατεί θύρσο (Barcelona, Museo Arqueológico 33· Empúries, Museo monográfico 1494· Shapiro 1993, 131, 184, εικ. 85, 143, 145· Miró i Alaix 2006, 267, αρ. 3167, 335· δεύτερη σειρά [έγχρωμη φωτογραφία], εικ. 687, 749· BAPD, αρ. 9332· CAVI, αρ. 1964), 425–400 π.Χ. (Miró i Alaix).

327 Threatte 1980, 321.



**Εικ. 44** Επιγραφή *Εντέρπα*. Έκαστο γράμμα



**Εικ. 45** Επιγραφή *Εντέρπα*. Συγκόλληση λήψεων

σπανιότερη<sup>328</sup>. Στην πυξίδα της οδού Αιόλου **17** ο Daux μεταγράφει *Θαλία*, η Queurel και ο Immerwahr κανονικά *ΘΑΛΕΙΑ* (*Θαλεια*). Σε δύο περιπτώσεις έχει γραφεί σε έργα του Ζ. της Ερέτριας το όνομα: στην πυξίδα των Νηρηίδων του Λονδίνου **32**, όπου έχει ορθογραφηθεί μάλλον με -ει-, και στον χου της Απολλωνίας **36**, όπου γράφεται μεν με -ει-, αλλά το όνομα έχει γραφεί επί τα λαιά.

*Εντέρπα* (Εικ. 44, 45). Το πρώτο έψιλον έχει οριζόντιες κεραίες, με την κάτω ίσως ελαφρώς βραχύτερη. Το δεύτερο έψιλον (με το λευκό χρώμα κατά το πλείστον σωζόμενο) αμελέστερο, με παχύτερες τις κεραίες, εκ των οποίων η κακογραμμένη ανώτερη είναι σχεδόν τρις βαθμιδωτή. Το ύψιλον έχει σχήμα V χωρίς πόδι (όπως μάλλον και της Πολύμνιας), με το αριστερό σκέλος ανεπαίσθητα κοίλο και τα δύο σκέλη απλώς να ακουμπούν. Επάνω του οριζόντιο γραμμίδιο σαν περισπωμένη. Αβέβαιο αν είναι τυχαίο λάθος ή αν μπορεί να σημαίνει τίποτα. Ο Immerwahr δεν καταγράφει παρόμοιο στους ειδικούς τύπους του ύψιλον<sup>329</sup>. Η κάθετη κεραία του ταυ πολύ αμελής, παχύτατη, με πλευρική προεξοχή περι το μέσο ύψος της και λοξή βάση. Το ρω εγράφη με δύο κινήσεις: πρώτα το ημικύκλιο (και αυτό πιθανώς με δύο προσπάθειες που δεν συνέπεσαν, όπως δείχνει η βαθμίδα-πάχυνση στην κάτω περιφέρεια), στο οποίο μετά προστέθηκε πόδι το οποίο από αμέλεια δεν ευθυγραμμίστηκε. Παρά την βάση του ποδιού λευκή τελεία, προφανώς τυχαία.

**328** Threatte 1980, 191. Μεταξύ των παραδειγμάτων που αναφέρει η *Θάλια* (όχι Μούσα) σε ερ. αρυβαλλοειδή λήκυθο του Λονδίνου (BM 1875.0313.5, E702, υποσημ. 292).

**329** Immerwahr 1990, xxiii, τύποι S1–S6, 161.

Το πει (δύσκολα διακρινόμενο αποτύπωμα) είναι κεκλιμένο, με το αριστερό σκέλος ασαφές κατά πόσο υπερβαίνει σε μήκος το δεξιό και την οριζόντια κεραία να λοξεύει προς τα επάνω δεξιά. Στο τελικό άλφα η κεραία λοξεύει προς τα κάτω δεξιά, δεν φθάνει όμως να ακουμπήσει στο δεξιό σκέλος.

Στην *Εντέρπα* του αγγείου μας δεν έγινε όμοια με της Τρεψιχόρης αντιμετάθεση<sup>330</sup>. Στον χου της Απολλωνίας 36 το όνομα εγράφη (κατά την σχεδιαστική αποτύπωση της Lezzi-Hafter) στον ιωνικό τύπο με αττικό αλφάβητο: [ΕΥ]ΤΕΡΠΕ.

Κλεώνα (Εικ. 46, 47). Το κάππα ιδιότυπο, με την άνω διαγώνιο να διαπερνά προφανώς από απροσεξία το κάθετο σκέλος. Ο Immerwahr δεν καταγράφει τίποτα παρόμοιο είτε στους κοινούς είτε στους ειδικούς τύπους του γράμματος<sup>331</sup>. Το λάμβδα κανονικό και συμμετρικό. Στο έψιλον είναι πάλι σαφής η συνειδητή διάθεση του γραφέα να το αποδώσει με οριζόντιες και ισομεγέθεις τις κεραίες, πράγμα που όμως δεν πέτυχε, διότι η άκρη της κεντρικής κεραίας απέβη ελαφρώς στρεβλή. Το ωμέγα γραμμένο με δύο ενωμένα στην κορυφή έντονα σιγμοειδή σκέλη (συνεχείς κοίλες και κυρτές κινήσεις), με κάτω κλίνουσες τις απολήξεις<sup>332</sup>. Παρομοίως (δηλαδή διμερή) γράφονται – αν δεν απατούν οι φωτογραφίες – και τα ωμέγα του επινήτρου 38, όπως στο όνομα Θεώ. Το νυ κεκλιμένο, με σταλαγμό χρώματος από απροσεξία στην βάση του αριστερού σκέλους. Το άλφα κακογραμμένο, με πολύ παχιά κεραία, λοξή προς τα κάτω δεξιά. Το αριστερό σκέλος μοιάζει να έχει γραφεί ανεπαίσθητα κυρτό (βλ. ότι σημειώνεται ανωτ. για το πρώτο άλφα της Θάλειας), το δεξιό σκέλος χαρακτηριστικά βραχύτερο του αριστερού.

Ο ιωνικός παροξύτονος τύπος Κλεώνη απαντά στην γραμματεία ως γυναικείο όνομα, για την επώνυμη της πόλεως των Κλεωνών κόρης του παρά την Σικυώνα ποταμού Ασωπού (Διόδωρος 4.72.1–2 Oldfather· Πausanίας 2.15.1). Σημειωτέον ότι το *Παῖδα εἶναι Πέλοπος Κλεώνην λέγουσιν...* του Πausanία, έχει ερμηνευθεί και ως αρσενικό, ο Κλεώνης<sup>333</sup>. Κλεώνα ή Κλεώνη, θηλυκός τύπος του κοινού Κλέων, δεν έχει βάσει του LGPN αποθησαυριστεί ως ανθρωπωνύμιο. Η κατάληξη του ονομαστικού τύπου Κλειόνα σε επιτύμβια στήλη της Αιανής (δεύτερο ήμισυ του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.) έχει εξηγηθεί όχι ως επίθημα, αλλά ως τοπική μακεδονική συντόμευση του συνθέτου Κλεονόα/η<sup>334</sup>. Το επίθημα -ώνη χρησιμοποιείται στην ελληνική είτε ως μεγεθυντικό, είτε αντίθετα ως σμικρυντικό/υποκοριστικό, είτε για τον

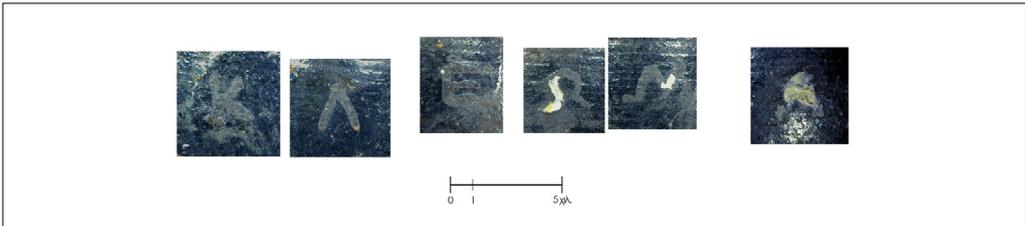
330 Παρατηρητέο ότι στο Λεξικό του «Αμμωνίου» (*Ammonii qui dicitur liber de adfinium vocabulorum differentia* 510 Nickau, λ. Χαρά) απαντά μία οιονεί (παρ)ετυμολογική σύνδεση της τέρψεως με την τρέψιν: ...τέρψις δὲ οἰονεί τρέψις καὶ ψυχαγωγία ἀπὸ τοῦ ἀηδοῦς ἐπὶ τὸ κρείσσον...

331 Immerwahr 1990, xxii, τύποι 1–6, S1–S8, 147.

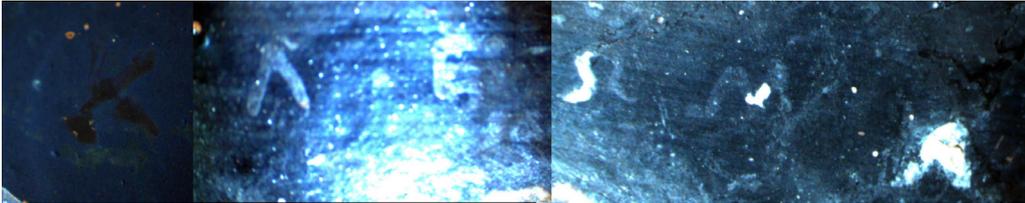
332 Το χαρακτηριστικό αυτό υπάρχει στον τύπο Immerwahr 1990, xxiii, παραλλαγή S2, 166.

333 Παπαχατζής, τόμος 2, 123, σημ. 1. Υἱός του Πέλοπα Κλεωνός αναφέρεται στα Σχόλια επί του πέμπτου στίχου του ευριπίδειου *Ὁρέστου*, Schwartz, 95 (βλ. και το κριτικό υπόμνημα για γραφές του ονόματος).

334 Αρχαιολογικό Μουσείο Αιανής 7479· SEG XLIII.363B· Martín González & Paschidis 2020, 143–145, αρ. κατ. EAM Suppl. 17.



**Εικ. 46** Επιγραφή Κλεώνα. Έκαστο γράμμα



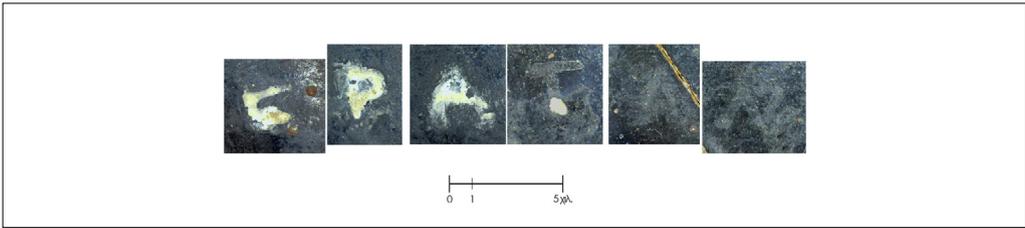
**Εικ. 47** Επιγραφή Κλεώνα. Συγκόλληση λήψεων

σηματισμό θηλυκών πατρωνυμικών, π.χ. Ζεϋς → Διώνη<sup>335</sup>. Παραλλαγή του ονόματος της Μούσας Κλειούς σε Κλεώνα δεν μαρτυρείται από τις πηγές ή επιγραφές σε εικονογραφικά μέσα. Η μετατροπή Κλειώ-Κλεώνα έχει το πάρισόν της στην εξήγηση που παρέχει η Σούδα, ότι Γοργόνη είναι η Γοργώ (στο λ. *Γοργονειον Adler*)<sup>336</sup>.

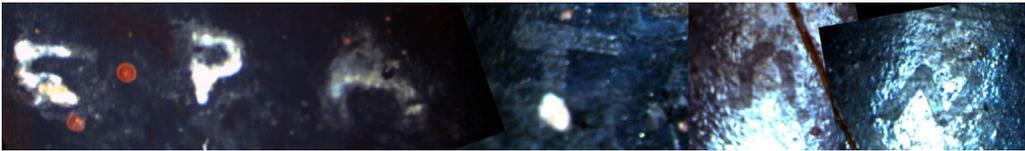
Έρατών (Εικ. 48, 49). Η κάτω οριζόντια κεραία του έψιλον έχει γραφεί πολύ παχιά εξ αμελείας, η κεντρική φαίνεται να εγράφη συνειδητά μακρύτερη τουλάχιστον της κάτω (η άνω κεραία σβησμένη). Δύο στιγμές μεταξύ έψιλον και ρω φαίνονται τυχαίοι σταλαγμαί χρώματος. Το ρω, το οποίο σώζει το λευκό χρώμα, είναι ένα ημικύκλιο με μάλλον βραχύ πόδι. Στο άλφα, που επίσης σώζει το λευκό, διακρίνονται καλά οι τρεις συνειδητές κινήσεις του χρωστήρα: το αριστερό σκέλος ελαφρώς κυρτό, βραχύτερο και πιο όρθιο από το ευθύ και κεκλιμένο δεξιό, η δε κεραία λοξεύει ελαφρώς αλλά εμφανώς προς τα κάτω δεξιά. Το πόδι του ταυ ακουμπά την οριζόντια κεραία αριστερότερα του κέντρου της, στην δε βάση του υπάρχει η ίδια λοξότητα από την άφεση του χρωστήρα, όπως στο ταυ της Ευτέρπας. Το ωμέγα εγράφη όπως της Κλεώνας, με δύο συμμετρικές κινήσεις δεξιά και

<sup>335</sup> Chantraine 1979, 207, 208. Για το επίθημα αυτό από γλωσσολογικής απόψεως βλ. και Schmeja 1963 (την δεύτερη αυτή παραπομπή οφείλω στον J. Curbera, όπως και το παράλληλο της Σούδας).

<sup>336</sup> Μία άλλη ενδιαφέρουσα δυνατή γλωσσική συσχέτιση είναι το πρόβλημα της «μυστηριώδους» έκτης Μούσας του Επιχάρμου από τον Ήβης Γάμον, το όνομα της οποίας παραδίδει ο Τζέτζης ως *Τιτόπλονν* ή *Τιτόπλονν* (Gaisford, 25 = Kassel & Austin απόσπ. 39). Το όνομα αυτό θεωρείται εφθαρμένο στην χειρόγραφη παράδοση και έχει αποκατασταθεί ως *Τιτώνη* ή *Τιτωνώ* (Cardin & Tribulato 2018, 175, 178, 179).



**Εικ. 48** Επιγραφή Ἐρατών. Ἐκαστο γράμμα



**Εικ. 49** Επιγραφή Ἐρατών. Συγκόλληση λήψεων

αριστερά, σχηματίζοντας δύο έντονα σιγμοειδή σκέλη, τα οποία όμως δεν ενώθηκαν πλήρως στην κορυφή και έχουν τώρα κάτω απολήξεις σχεδόν οριζόντιες<sup>337</sup>. Το νυ κεκλιμένο, όπως και της Κλεώνας<sup>338</sup> (τα άλλα νυ είναι κάπως πιο όρθια).

Το όνομα εγράφη έτσι, ως τριτόκλιτο σε -ων, η Ἐρατών. Ο τύπος δεν έχει καταχωρηθεί στο αττικό ονομαστικό (απαντά Ἐρατώνασσα στην επιτύμβια επιγραφή του 2<sup>ου</sup> π.Χ. αι. IG Π<sup>2</sup> 5284.1). Διαλεκτική ιδιορρυθμία ή ευφωνικό το νυ; Ο αρσενικός τύπος, Ἐράτων, είναι όνομα κοινό, το οποίο υπάρχει και ως όνομα Σατύρου σε ερ. κύλικα του Όλτου<sup>339</sup>. Θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε στην ορθογραφία τύπο γενικής Ἐρατώνος, θεωρώντας το όνομα μονόθεμο, όπως το αρσενικό (του Ἐράτωνος). Αλλά θηλυκά σε -ων είναι διπλόθεμα, και σχηματίζουν γενική με δύο όμικρον (πλαγγών, χελιδών, τερηδών, Lentz, 728, 6–10<sup>340</sup>). Η προσθήκη του νυ θυμίζει την ποιητική παραλλαγή του εγώ ἐγών<sup>341</sup>. Για τον τύπο αιτιατικής τὴν Σαπφών, τὴν Λητών, βλ. τα παραθέματα και Σχόλια του Χοιροβοσκίου στον Θεοδόσιο (Hilgard, 310, 26–311, 12) και τον Ηρωδιανό (Lentz, 645, 2–3, 755, 25–28).

<sup>337</sup> Κατά προσέγγιση Immerwahr 1990, xxiii, παραλλαγή S3, 166.

<sup>338</sup> Immerwahr 1990, xxii, τύπος 6, 151.

<sup>339</sup> Κομπιένη, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie Antoine Vivenel 1093· ARV<sup>2</sup>, 64, αρ. 105· *Addenda*<sup>2</sup>, 166· Kossatz-Deißmann 1991, 153· BAPD, αρ. 200541· CAVI, αρ. 3219, 525–500 π.Χ. Βλ. και Curbera 2019, 106.

<sup>340</sup> Τερηδών ονομάζεται μία αυλητρίδα στις Θεσμοφοριαζούσας (1175).

<sup>341</sup> Κατά το Ομηρικό Λεξικό των Curtius, Seiler, Πανταζίδου (Πανταζίδης 1888, 180, 181, λ. ἐγώ) το νυ του ἐγών δεν είναι ευφωνικό, αλλά μάλλον λείψανο του δωρικού τύπου του εγώ ἐγώνη. Κατά τον Beekes (2010, λ. ἐγώ) το -νη του ἐγώνη είναι δεικτικό στοιχείο. Κατά τον ίδιο, το ἐγώνη ίσως αποτελεί *compromise* μεταξύ των -ῶ και -om, βάσει της ετυμολόγησης και σύγκρισης του ἐγώ-ἐγώνη με ρίζες άλλων ινδοευρωπαϊκών γλωσσών, οι οποίες διατηρούν το -m-.

# 10 ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΟΥΣΩΝ – Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΓΩΝΑΣ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟΝ ΘΑΜΥΡΗ – Ο ΜΟΥΣΑΙΟΣ ΥΠΟ ΤΥΠΟΝ ΘΑΜΥΡΗ

## 10.1 Μούσες και σύμβολα

Αρκεί η παραβολή με την σύγχρονη του αγγείου μας πυξίδα της οδού Αιόλου **17** και με τον χου της Απολλωνίας **36** για να καταφανεί η απουσία σύνδεσης συγκεκριμένης Μούσας με συγκεκριμένο μουσικό όργανο, ιδιότητα ή σύμβολο κατά την κλασική περίοδο, πράγμα εξάλλου γνωστό στην έρευνα: στην πυξίδα του Κυνοσάργους η Θάλεια κρατεί πεταλόσχημη κιθάρα, σε αυτήν της οδού Αιόλου **17** λύρα. Αυλούς στο πρώτο αγγείο κρατεί η Πολύμνια, στο δεύτερο η Χορώ. Η Τερψιχόρη στο αγγείο μας (ισταμένη) δεν κρατεί τίποτα, σε αυτό της οδού Αιόλου **17** καθημένη κρατεί λύρα, στην πελίκη της Νέας Υόρκης **46** κρατεί λύρα, στην υδρία του Ζ. του Πηλέα στο Παρίσι **23** κρατεί πυρσό.

Καθημένη με πεταλόσχημη κιθάρα η Ερατώ στην πυξίδα της οδού Αιόλου **17** και στον χου της Απολλωνίας **36**, ισταμένη χωρίς να κρατεί τίποτα στην πυξίδα μας. Η Ουρανία του Κυνοσάργους κρατεί λύρα, αυτή της οδού Αιόλου **17** έχει θήκη με σύνεργα γραφής, μία τρίτη σε χου του Ζ. της Μεθύσης στο Λούβρο<sup>342</sup> κρατεί δίπτυχο. Η Μελπομένη της οδού Αιόλου **17** κρατεί ίσως είδος ραβδιού, η του Κυνοσάργους βάρβιτο, εκείνη του χου του Ζ. της Μεθύσης στο Λούβρο αυλούς. Μία ακόμη παραβολή: στην πυξίδα του Ολυμπιείου **10** η Σοφία παίζει λύρα, η Καλλιόπη και η Ουρανία δεν κρατούν τίποτα, η Πολύμνια ανοίγει ειλητό, ο Μουσαίος παίζει άρπα, ο Θάμυρης θρακική κιθάρα.

Την ρωμαϊκή περίοδο στην Ευτέρπη αυλούς (*tibias*) και στην Πολύμνια βάρβιτο (*barbiton*) δίνει ο Οράτιος (*Carmina* 1.1.32–34), ο δε Αριστείδης Κοϊντιλιανός (*Περὶ Μουσικῆς* 2.19.2–17 Winnington-Ingram) κατανέμει ως εξής τα όργανα στους θεούς και στις Μούσες: κιθάρα στον Απόλλωνα και την Πολύμνια, λύρα στον Ερμή και την Ερατώ, αυλούς στην Αθηνά και την Ευτέρπη<sup>343</sup>. Τα *attributa* αυτά απαντούν με συνέπεια στην ύστερη εικονογραφία επί αιώνες, χωρίς όμως να λείπουν

<sup>342</sup> MdL G440, υποσημ. 304. Η Κάουφμαν-Σαμαρά (1997, 286, εικ. 2) και διστακτικά η Walter-Karūδη (2011, 426, εικ. 9) υποθέτουν ότι πρόκειται για μουσοφιλείς Αθηναίες που δανείστηκαν τα θεία ονόματα.

<sup>343</sup> Barker 1989, 493.

και παραλλαγές. Αναφέρονται δειγματοληπτικά δύο παραδείγματα από την Πελοπόννησο: στο ψηφιδωτό δάπεδο της Ήλιδας, η Ευτέρπη συμβολίζεται από διπλό αυλό, η Κλειώ από ειλητό, η Καλλιόπη από δίπτυχο, η Ερατώ από λύρα, η Τερψιχόρη από κιθάρα, η Ουρανία από ουράνια σφαίρα, η Μελπομένη, η Θάλεια και η Πολύμνεια (sic) από θεατρικά προσωπεία. Σε ψηφιδωτό πίνακα με δύο ολόσωμες ενεπίγραφες Μούσες από την έπαυλη του Ηρώδου του Αττικού στην Εύα Θυρεάτιδος, η Ευτέρπη έχει τώρα κιθάρα, η δε Καλλιόπη ειλητό<sup>344</sup>.

## 10.2 Οι Μούσες τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι.

Περί το 700 π.Χ. ο Ησίοδος (*Θεογονία* 77–79 *West Theog.*) διατύπωσε και παρέδωσε τα εννέα ονόματα Μουσών με την εξής σειρά και λεκτικό τύπο: Κλειώ, Ευτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ερατώ, Πολύμνια, Ουρανίη, Καλλιόπη<sup>345</sup>. Τα ησιόδεια αυτά ονόματα, επινοημένα και προδήλου νοήματος, όπως τόσα άλλα δευτερευουσών θεοτήτων, έρχονται σε πλήρη αντίθεση με τα σκοτεινά, απροσπέλαστης ετυμολογίας πανάρχαια ονόματα των Ολυμπίων. Τα ίδια ονόματα, με μικρές λεκτικές παραλλαγές, διαβάζουμε και στο εδώ δημοσιευόμενο αγγείο του 430–425 π.Χ. Εννέα Μούσες, χωρίς να τις ονομάζει, γνωρίζει ήδη ο Όμηρος της Οδύσσειας ως θρηνωδούς του νεκρού του Αχιλλέα (ω 60)<sup>346</sup>, καθώς και ο Εύμηλος (απόσπ. 34 *West Frgs*)<sup>347</sup>. Στο αγγείο Francois 1, ευρισκόμενο στο χρονολογικό μέσον μεταξύ του Ησιόδου και του αγγείου μας, εικονίζεται και ονομάζεται η ίδια εννεάδα των Μουσών, με σχεδόν ησιόδεια υποκίνησης προγραμματική, κανονιστική διάθεση. Μόνη άξια λόγου ιδιοτυπία η αντικατάσταση της Τερψιχόρης από την

344 α) Ήλιδα: Waywell 1979, 315, αρ. 25, πίν. 48, εικ. 23; Lancha & Faedo 1994, 1011, αρ. 285, πίν. 725 β) Εύα Θυρεάτιδος: Simon 2009, 373, αρ. add. 3.

345 Για την παραδοχή ήδη από τους αρχαίους ότι ίσως ο ίδιος ο Ησίοδος επινόησε τα εννέα αυτά ονόματα βλ. Hardie 2009, 10–13. Για την προεξαγγελτική αιτιολογική ετυμολόγηση των ονομάτων στους στίχους της *Θεογονίας*, αμέσως πριν τα απαγγείλει για πρώτη φορά ο ποιητής, βλ. Mojsik 2011, 57–59. Ο μελετητής κλίνει να αμφισβητήσει την «κανονιστική» επίδραση του Ησιόδου, απορρίπτοντας εν πολλοίς και τον ίδιο τον όρο (π.χ. Mojsik 2011, 16, 55, 68), και υπερτιμώντας ορισμένες αποκλίσεις όσον αφορά στην ονοματολογία και γενεαλογία των Μουσών παραδόσεις. Έρχεται έτσι όμως σε αντίθεση με την συνειδητή πεποίθηση των αρχαίων ότι ακριβώς ο Όμηρος και ο Ησίοδος έδωσαν τα ονόματα και την ταυτότητα των θεών τους στους Έλληνες, κατά την περίφημη απόφαση του Ηροδότου (2.843). Είναι ακριβές να λεχθεί ότι ο Ησίοδος «έδωσε» στους Έλληνες τις Μούσες τους. Για το θέμα (την ησιόδεια ονοματολογία των Μουσών) βλ. Vergados 2020, 23–48, ο οποίος υπερασπίζεται την παραδοσιακή ησιόδειοκεντρική άποψη, έναντι ορισμένων ακόμη νεωτερικών γνώμων (Vergados 2020, 23, σημ. 2).

346 Για τις Μούσες ως θρηνωδούς βλ. Κοντολέων 1955, 70.

347 Το απόσπ. του Ευμήλου παραδίδει αυτολεξεί ο Κλήμης στους *Στρωματεῖς* (6.2.11.1 Stählin *Strom.*). Σε άλλο απόσπ. του Ευμήλου (απόσπ. 35 *West Frgs*), που παραδίδει περιφραστικά ο Τζέτζης (Gaisford, 25), αναφέρονται μόνο τρεις Μούσες, οι οποίες έχουν ποτάμια ονόματα (Mojsik 2011, 40, 65). Για τα δύο αυτά αποσπ. βλ. Tsagalis 2014.

«Στησιχόρη». Είναι κοινός τόπος ότι η ησιόδεια παράδοση δεν συνάδει αυστηρά με την εικονογραφία παρά πολύ αργότερα. Ο Πλούταρχος (ΙΔ' πρόβλημα των *Συμποσιακῶν*, 744c-d, 745b) αναφέρει ότι οι «παλαιοί» ήξεραν τρεις Μούσες, ενώ απαντούν στις πηγές και διάφοροι άλλοι μονοψήφιοι αριθμοί<sup>348</sup>. Καθ' όλη την αρχαϊκή και κλασσική περίοδο υπάρχουν στην εικονογραφία ζεύγη, τριάδες ή οκτάδες Μουσών, ενώ εμφανίζονται και κάποια επιπλέον ονόματα, όπως *Χορώ* στην πυξίδα της οδού Αιόλου **17**, *Χορονίκη* στην υδρία του Βατικανού **4**, *Λίγεια* στην υδρία της Villa Giulia **20**<sup>349</sup>, *Μέλουσα* στην αυλητρίδα του αμφορέα του Λονδίνου **21**, και *Σοφία* στην πυξίδα του Ολυμπιείου **10**. Συζητείται αν είναι αμάρτυρες Μούσες, προσωποποιήσεις, ή ονόματα εταιρών, ή και ακόμη και κοριτσιών που παρεισέφεραν στον κύκλο των Μουσών ή τις εμιμούντο. Η γυναικεία μουσική εικονογραφία που επιδίδει με την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου, και συνεχίζεται ογκουμένη έως το τέλος του και μετά από αυτό, συνδυάζει στοιχεία από τον κόσμο των θεαινών, των δεσποινών και των εταιρών.

Στο σημείο αυτό δυνατόν να αναφερθούν κάποιες αποσπασματικές πληροφορίες για την ύπαρξη την εποχή αυτή στην Αθήνα «θιάσων», ομάδων καλλιεργημένων και καλλιτεχνών. Κατά τον Βίο του Σοφοκλή, είχε αυτός συστήσει τέτοια ομάδα, αφιερωμένη στις Μούσες (ταῖς δὲ Μούσαις θιάσον ἐκ τῶν πεπαιδευμένων συναγαγεῖν)<sup>350</sup>. Η σημασία των Μουσών ως υπόδειγμα και συνεχές πρότυπο ή σημείο αναφοράς του ιδανικού της παιδείας και καλλιέργειας στην Αθήνα του ύστερου 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. είναι κοινός τόπος<sup>351</sup>. Η δυσκολία (έως αδυναμία αν δεν υπάρχουν επιγραφές ή βραχῶδεις σχηματισμοί) διάκρισης Μουσών από Αθηναίες δέσποινες ή εταιρές, συνιστά την βασική ερμηνευτική προβληματική<sup>352</sup>. Έχει υποστηριχθεί – βάσει ενός σχετικά πρόσφατου ευρήματος – πλήρης εξοβελισμός των

348 Έχει υποστηριχθεί ότι τα ονόματα του αγγείου François 1 αποδίδουν αυτά των Μουσών στα Κύπρια Έπη, ονόματα τα οποία θα απέκλιναν πιθανώς από τα ησιόδεια (βλ. σχετικά Vergados 2020, 36). Για την εικονογραφία των Μουσών έως την ύστερη κλασσική περίοδο βλ. Queyrel 1992, όπου η βασικότερη έως τότε βιβλιογραφία. Για τους αναφερόμενους στις πηγές αριθμούς τους βλ. Mojsik 2011, 74–97.

349 Για το όνομα αυτό, που συνήθως είναι όνομα Σειρήνας, βλ. Τσιαφάκη 1998, 111, σημ. 474. Ως απλό επίθετο, Μούσα *λίγεια* (με καθαρή φωνή) απαντά στην Οδύσεια (ω 62). Είναι ο συνηθέστερος χαρακτηρισμός της καθαρής φωνής (αλλά και του ήχου ορισμένων οργάνων) στην αρχαία γραμματεία (West 1992, 42).

350 Σοφοκλέους γένος και βίος 29–30 (*TrGF* IV T A 1, 32). Η Lefkowitz (2012, 80) αμφισβητεί την αξία της μαρτυρίας, υποθέτοντας ότι ο βιογράφος την άντλησε από κάποια γραπτή πηγή (κωμωδία ή φιλοσοφικό διάλογο). Παρόμοια φρασεολογία με τον βίο χρησιμοποιεί ο Στράβων (10.3.10.16–17 Radt: *πρόπολοι δὲ τῶν Μουσῶν οἱ πεπαιδευμένοι πάντες καὶ ἰδίως οἱ μουσικοί...*).

351 Κάουφμαν-Σαμαρά 1997· Schmidt 2001· Bundrick 2005, 96–102· Walter-Καρούδη 2011. Για συναγωγή σχετικών μνείων σε αθηναϊκά κείμενα της περιόδου βλ. Queyrel 1992, 658. Ο αθηναϊκοκεντρισμός που υποδεικνύουν δεν μπορεί να οφείλεται παρά στην εξέχουσα θέση της πόλης αυτής και στην λογοτεχνική παραγωγή της. Ασφαλώς η κλίση προς τις Μούσες είναι διαχρονική και πανελληνία.

352 Sourvinou-Inwood 1987, 149, σημ. 127· Vazaki 2003, 32–35.

εταιριών από τις σκηνές γυναικών μουσικών: σε σκηνή γυναικωνίτη παριστάνονται αξιοσέβαστες Αθηναίες δέσποινες, ήτοι δύο γυναίκες μουσικοί, γυναίκα με ειλητό, ενώ άλλη κρατεί βρέφος<sup>353</sup>. Μούσες όμως υπό τύπον ανεπίγραφων γυναικών μουσικών είναι αδύνατον να εκδιωχθούν από τις σκηνές γυναικωνίτη. Η ενίοτε προσπάθεια ταύτισης ακόμη και ενεπίγραφων Μουσών με θνητές Αθηναίες στα πλαίσια μίας υποτιθέμενης συνειδητής προσπάθειας εξαιρετικής εξύψωσης των τελευταίων μετά τα μέσα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., είναι κάπως υπερβολική. Μία τέτοια υποτιθέμενη ιδεολογία θα συνιστούσε σχεδόν ύβρη για τους αρχαίους. Για μία και μόνο μουσικό επεφύλαξαν τιμές έως αφηρωισμού ή και αποθέωσης: την Σαπφώ, και αυτό μόνο σε μεταγενέστερους χρόνους. Ο ψευδοπλατωνικός ελληνιστικός χαρακτηρισμός της «Δεκάτη Μούσα» κορυφώνεται την εποχή του Αυγούστου, όταν η πατρώα θρησκεία είχε αρχίσει να φθίνει. Ο επιγραμματοποιός Αντίπατρος ο Θεσσαλονικεύς γράφει ότι τις εννέα Μούσες γέννησε (αντί του Διός) ο μέγας Ουρανός, τις δε εννέα θεογλώσσους θνητές γυναίκες μουσικούς των αρχαϊκών-ελληνιστικών χρόνων (*Πρήξιλλαν, Μοιρώ, Ανύτης στόμα, θήλυν Όμηρον, / Λεσβιάδων Σαπφώ κόσμον εύπλοκάμων, / Ήρινναν, Τελέσιλλαν άγακλέα και σέ, Κόρινναν, / Θοῦριν Αθηναίης άσπίδα μελψαμέναν, / Νοσσίδα θηλύγλωσσον ιδέ γλυκναχέα Μύρτιν*), η Γαία, χωρίς να μνημονεύει πατέρα (*Παλατινή Ανθολογία 9.26 Conca, Marzi & Zanetto*)<sup>354</sup>. Η περιέργη αυτή τεκνογονία της Γαίας άνευ άρρενος πρέπει ούτε λίγο ούτε πολύ να εμπνέεται από τον Ησίοδο, κατά τον οποίο η Γαία γείνατο τον Ουρανό, τα Ούρεα και τον Πόντο άτερ φιλότητος έφιμέρου (*Θεογονία 129–132 West Theog.*), χωρίς να αποκλείεται και επίδραση του Ορφισμού. Μέσα σε επτά αιώνες διαδρομής της αρχαίας θρησκείας των ιστορικών χρόνων, η κοσμογονία των μερών του Σύμπαντος από την Γαία έφθινε, καταλήγοντας στα χέρια των επιγραμματοποιών σε τεκνογονία από την Γαία θνητών γυναικών. Κατά τον Διόδωρο (4.7.1–2 Oldfather) λίγοι ποιητές (μεταξύ των οποίων ο Αλκμάν) αποφαίνονταν ότι γονείς των Μουσών είναι ο Ουρανός και η Γη, ο δε Πausanias (9.29.4) αναφέρει ότι ο Μίμνερμος είχε γράψει πως οι αρχαιότερες Μούσες ήταν κόρες του Ουρανού, ενώ οι νεώτερες του Διός. Σύμφωνα με Σχόλιο στον Απολλώνιο Ρόδιο *έν δέ τοίς είς Μουσαιόν αναφερομένοις δύο ίστοροῦνται γενέσεις Μουσών, πρεσβυτέρων μὲν κατὰ Κρόνον, νεωτέρων δέ τῶν ἐκ Διός και Μνημοσύνης* (*DK 2 απόσπ. Β 15*). Οι ανορθόδοξες αυτές γενεαλογήσεις πρέπει να προσεχθούν, διότι αποκαλύπτουν ότι για μερίδα του αρχαίου ελληνικού κόσμου οι Μούσες προϋπήρχαν και του Διός, όπως κατά τον Ησίοδο και οι Νηρηίδες, οι Ωκεανίδες και οι Νύμφες<sup>355</sup>. Το γεγονός

353 Ερ. υδρία του τρόπου του Ζ. των Νιοβιδών από τύμβο στην Turnaka της Βουλγαρίας (Περιφερειακό Αρχαιολογικό Μουσείο Πλόβντιβ IV-13· Oakley 2014· *BAPD*, αρ. 9032479), περί το 450 π.Χ.

354 Για τις ελληνιστικές απαρχές του χαρακτηρισμού «Δεκάτη Μούσα» και για το επίγραμμα του Αντίπατρου βλ. Gosetti-Murrayjohn 2006.

355 Κακριδής 1986, τόμος 2, 15–21 (Ε. Ν. Ρούσσοσ). Βλ. λεπτομερώς για την γενεαλόγηση αυτή Mojsik 2011, 28–40 (όπου και συζήτηση της πιθανής αναφοράς της Μούσας ως κόρης του Ουρανού από τον Πίνδαρο, *Νεμεόνικος* 3.10 Snell & Maehler). Βλ. και Vergados 2020, 33.

ότι ήταν περιθωριακή άποψη εξηγείται ίσως από το ότι οι Μούσες, αντίθετα με τις άλλες αυτές ομαδικές γυναικείες θεότητες, είναι συνυφασμένες με τον άνθρωπο, εξηγούν την ανθρωπινή επίνοια και μουσικότητα και ίσως προϋποθέτουν την ανθρωπογονία, για την οποία ο Δίας παρουσιάζεται κατά ορισμένες εκδοχές αμέτοχος ή αδιάφορος<sup>356</sup>. Οι πρώτοι άνθρωποι, πριν τους διδάξει τους αριθμούς και την γραφή ο Προμηθέας, ήταν άμουσοι ([Αίσχύλου] *Προμηθεὺς Δεσμώτης* 459–461: καὶ μὴν ἀριθμόν, ἔξοχον σοφισμάτων, ἐξηῦρον αὐτοῖς, γραμμάτων τε συνθέσεις, μνήμην ἀπάντων, μουσομήτορ' ἐργάνην). Ο Διόδωρος (5.67.3 *Oldfather*) αναφέρει ότι οι Κρήτες θεωρούσαν την Μνημοσύνη ευρέτρια της λογικής σκέψης, της γλωσσογονίας και της ονοματοθεσίας κάθε όντος. Οι τιτανικοί αυτοί άνθρωποι του ησιόδειου χρυσού γένους, οι οποίοι έζησαν πριν διαδεχθεί τον Κρόνο ο Δίας (*Έργα και Ημέραι* 109–126 *West Works*), ζούσαν σε απόλυτη μακαριότητα, χωρίς φροντίδες, χωρίς να γερνούν και – αν και δεν αναφέρεται ρητά κάτι τέτοιο στο κείμενο – χωρίς μνήμη.

Οι ίδιοι οι αρχαίοι δεν ήταν βέβαιοι για την ετυμολογία του ονόματος Μούσα, πράγμα σημαντικό και ενδεικτικό της μεγάλης αρχαιότητάς του. Μία παλαιότερη συσχέτιση από τον Wackernagel με την λέξη *mons*, το όρος (ασφαλώς επηρεασμένη από την ησιόδεια διήγηση), τείνει να απορριφθεί. Η ετυμολογική αναγωγή στις ινδοευρωπαϊκές ρίζες των εννοιών μνήμη και μάθηση \**men*-<sup>357</sup> ταιριάζει πολύ καλά με την ουσία και λειτουργία τους, με την ονομασία της επί τούτου πλασμένης μητέρας τους Μνημοσύνης, καθώς και με την μαρτυρία ότι τα πρώτα ονόματά τους που τους έδωσαν ο Ωτος και ο Εφιάλτης στον Ελικώνα ήταν *Μνήμη*, *Μελέτη* και *Άοιδή* (Παυσανίας 9.29.2). Ακόμη και εδώ όμως ίσως λειτουργεί αφανώς ο κίνδυνος λήψεως του αιτουμένου, τόσο κατά την αρχαιότητα όσο και σήμερα. Η ιχνηλάτηση των απαρχών τους έγκειται κατά βάση στον εντοπισμό της ουσίας διαφοροποίησής τους από άλλες νύμφες. Αποτελούν προφανώς προβολή ενός πανίσχυρου στον ανδρικό ψυχοσυναισθηματικό κόσμο γεγονόςτος, μιας παρέας κοριτσιών που τραγουδούν και παίζουν μουσική. Αυτό δεν αρκεί όμως για την

356 Κακριδής 1986, τόμος 2, 31, 57 (Ε. Ν. Ρούσος). Οι Μούσες του Ομήρου βρίσκονται όπως όλοι οι θεοί (πλην του Άδη) στα ολύμπια δώματα (*Ιλ.* Α 604, Β 484, Λ 218, Ξ 508, Π 112), πράγμα που δεν είναι αφεαυτού σημαντικό ή περιγραφικό για την ουσία τους. Η παρουσία τους στους γάμους ενός θνητού και μίας θεάς, του Πηλέα και της Θέτιδας στο Πήλιο, που γνωρίζει ο Πίνδαρος και οι αγγειογράφοι του 6<sup>ου</sup> π.Χ. αι., δεν απαντά στον Όμηρο αλλά στα Κύπρια Έπη (*PEG I Cyprus Argumentum*, απόσπ. 3).

357 Assaël 2000, 28–52· Beekes 2010, 972–973, λ. *μούσα* (δεν αποκλείει όμως και μη ινδοευρωπαϊκή καταγωγή της λέξης). Ο ελληνικός πολιτισμός της 2<sup>ης</sup> π.Χ. χιλιετίας ήδη παρέχει με το όνομα του πυλίου χαλκέως \*Μνασιφέργου (*ma-na-si-we-ko*) ένα ανθρωπωνύμιο δημιοεργού, στο οποίο περιλαμβάνεται η ρίζα της επικρατέστερης για την Μούσα ετυμολογίας \**men*- (πινακίδα Py Jn 431.3· Aura Jorro 1985, 420, 421, λ. *ma-na-si-we-ko*· Σαλή 1996, 230, λ. *Μνασί-Φεργος*). Η λέξη *ma-na-sa* στην πινακίδα Py Tn 316.4 είχε ερμηνευθεί ως \**Mnāsa*, όνομα θεάς, πιθανή διαλεκτική παραλλαγή του Μούσα (Assaël 2000, 29). Η ανάγνωση όμως και η ερμηνεία μεταγενεστέρως απορρίφθηκαν (για μνείες βλ. Μαθιουδάκη 2003/2004, 112, πρόσθεσε Aura Jorro 1985, 420, λ. *ma-na-sa*).

εξήγηση της ουσίας τους. Θα ακούσαν οι Χάριτες και άλλες Νύμφες. Οι Μούσες εκπροσωπούν κάτι πολύ σημαντικότερο, το ειδοποιό στοιχείο της ελληνικής πολιτισμικής υπεροχής: τον Μουσικό Λόγο<sup>358</sup>.

Τα ονόματα των Μουσών αυτούσια (όχι θεοφόρα) γενικά αποφεύγονταν για θνητές, όπως είναι ο κανόνας και για τους Ολύμπιους, με πολύ λιγότερη όμως αυστηρότητα. Επισκοπώντας το LGPN συναντά κανείς ελάχιστες και ορισμένες αβέβαιες περιπτώσεις του ονόματος Μούσα (καθώς και των *Μουσίς*, *Μουσάριον*) και των επιμέρους ονομάτων των εννέα Μουσών στο αττικό ονομαστικό, οι οποίες πληθύνονται για τουλάχιστον τέσσερα από τα εννέα ονόματα (Καλλιόπη, Ερατώ, Θάλεια, Ευτέρπη) ιδίως – αλλά όχι αποκλειστικά – στην ελληνιστική και ρωμαϊκή Μικρά Ασία<sup>359</sup>. Ο μύθος κατά τον οποίον οι εννέα κόρες του Πιέρου και της Ευίπτης που έφεραν τα ονόματα των Μουσών μεταμορφώθηκαν σε κίσσες ή σε εννέα διαφορετικά πουλιά μετά την ήττα τους από τις πραγματικές Μούσες σε μουσικό

358 Ομοίως, αλλά ποιητικότερα, ο Walter Otto (Otto 1955, 23, 71–88). Όσον αφορά σε ένα άλλο επίπεδο προβληματικής: ένας πειρασμός (που μοιραία οδηγεί στην αίρεση) είναι η ερώτηση αν το τρίτο πρόσωπο του Τριαδικού Θεού, το οποίο ενέπνευσε τους Προφήτες, είναι κατά κάποιον τρόπο η Χριστιανική «Μούσα». Ο σύγχρονος του Μεγάλου Κωνσταντίνου Junencus, ο οποίος θεωρείται ο πρώτος Χριστιανός ποιητής, επικαλείται στο προσίμιο του επικότρου ποιήματός του σε λατινικούς δακτυλικούς εξαμέτρους με έμφαση ακριβώς το Άγιο Πνεύμα και τον Χριστό, αντί των Μουσών και του Φοίβου (*Libri Evangeliorum III*, Praefatio 25–27, βλ. Pollmann 2017, 225). Υποδεικνύεται άραγε με τον τρόπο αυτό ότι ελάμβαναν χώρα σχετικές διεργασίες περί της θεολογίας του Αγίου Πνεύματος στον πρώιμο Χριστιανισμό; (η συγκριτική θεολογία έχει ιχνηλατήσει το Άγιο Πνεύμα στους Στωικούς, στα ελληνιστικά Μυστήρια και στον Ιουδαϊσμό, βλ. Konsmo 2010, 1–28). Κατά τον Παύλο (*Πρὸς Κορινθίους Α' 12.8–11*) τα χαρίσματα του Πνεύματος φανερώνονται με εννέα τρόπους: ὡ μὲν γὰρ διὰ τοῦ πνεύματος δίδοται λόγος σοφίας, ἄλλω δὲ λόγος γνώσεως κατὰ τὸ αὐτὸ πνεῦμα, ἐτέρω πίστις ἐν τῷ αὐτῷ πνεύματι, ἄλλω δὲ χαρίσματα ἰαμάτων ἐν τῷ ἐνὶ πνεύματι, ἄλλω δὲ ἐνεργήματα δυνάμεων, ἄλλω [δὲ] προφητεία, ἄλλω [δὲ] διακρίσεις πνευμάτων, ἐτέρω γένη γλωσσῶν, ἄλλω δὲ ἔρμηνεία γλωσσῶν· πάντα δὲ ταῦτα ἐνεργεῖ τὸ ἐν καὶ τὸ αὐτὸ πνεῦμα διαιροῦν ἰδίᾳ ἐκάστῳ καθὼς βούλεται. Ο καρπός του Πνεύματος κατανέμεται επίσης σε εννέα ιδιότητες (*Πρὸς Γαλάτας 5.22–23*). Στο ύστατο Εθνικό (Νεοϋθαγόρειο) χαιρέ προς τις Μούσες στα μέσα του 5ου μ.Χ. αι. ο Πρόκλος τις επικαλείται ως ἀναγώγιον φῶς να ἔλξουν την παναλήμονα ψυχή του προς φῶς ἀγνόν (*Πρόκλου Εἰς Μούσας 1, 15 van den Berg*). Οι Μούσες στην θεολογία του Πρόκλου ενοποιούν και ολοκληρώνουν τις διασπασμένες ανθρώπινες ενέργειες και τις ανάγουν προς το νοερό Εν και προς το Φως (βλ. van den Berg, 22, 39–41, 61–65, 208–223). Ο Δάντης επικαλείται μεν αντί του (Αγίου) Πνεύματος τις Μούσες και την Υψηλή Έμπνευση (*Inferno 2.7: O muse, o alto ingegno*), οι Μούσες της αρχαιότητας είναι όμως για αυτόν *sante Muse* και *sacrosante Vergini* (*Purgatorio 1.8, 29.37*, βλ. Levenstein 2008, 18, σημ. 26). Μία γνωστή κατά τους πρώιμους νεωτέρους χρόνους επικοφανής επίκληση είναι αυτή του Τζων Μίλτον προς την *heavenly Muse*, και αμέσως κατόπιν προς το *Spirit* (*Paradise Lost 1.6, 1.17*). Αργότερα (*Paradise Lost 7.1*) την κατονομάζει χωρίς περιστροφές *Urania*. Η μιλιτώνεια περίπτωση είναι συγκρητιστική ποιητική επίνοια αρχαιολατρικής και προτεσταντικού Παλαιοδιαθηκισμού, έχει δε θεωρηθεί Αρειανισμός (βλ. σχετικά Core 1957· Davies & Hunter 1988· Dolloff 2006, 13–17).

359 Bechtel 1902, 71· βλ. για το θέμα Parker 2000, 57–59, με μνείες παλαιών μελετών. Παρατηρεί ότι από ονόματα ηρώων απαντούν αυτούσια ως ονόματα Αθηναίων και τα *Θάμυρις*, *Φιλάμμων*.

διαγωνισμό, εμβάλλει στην υπόνοια ότι υπήρχε και στην αρχαία ελληνική θρησκεία ο φόβος του θείου ονόματος<sup>360</sup>. Ένα τέτοιο συμπέρασμα θα ήταν όμως τουλάχιστον βιαστικό. Ο Πausanias (9.29.4) αναφέρει ότι οι κόρες του Πιέρου πήραν ονόματα Μουσών, χωρίς να μνημονεύει τυχόν οδυνηρά επακόλουθα. Σχολιάζει όμως (ίσως κατ' Ενημερισμόν) ότι όσους οι Έλληνες ονομάζουν παιδιά των Μουσών είναι παιδιά των κορών του Πιέρου. Απροσδόκητα σαφή ενημεριστική εξήγηση για το όνομα «Μούσαι» (*Μυσαί*, θεραπεαινίδες από την Μυσία), έδωσε κατά την ελληνιστική εποχή ο Μύρσιλος ο Λέσβιος (*FGrHist* 477 απόσπ. F 7), την οποία χρησιμοποίησαν ο Κλήμης (*Προτρεπτικός* 2.31.1 Stählin *Protr.*) και ο Αρνόβιος (*Disputationum Adversus Gentes* 4.24.1).

Ο αριθμός και τα ονόματα των Μουσών απέβησαν πρόβλημα ήδη από την αρχαιότητα και κίνησαν το επίμονο ενδιαφέρον του βυζαντινού γραμματικού Τζέτζη στα σχόλιά του επί των Έργων και Ημερών του Ησιόδου. Στον Τζέτζη οφείλουμε εκτενή πραγματεύση και πληροφορίες από έκτοτε χαμένα αρχαία κείμενα<sup>361</sup>. Μετά το αγγείο François 1, που βρίσκεται σε άμεση επαφή με τον κόσμο του Ησιόδου, η ομάδα των Μουσών ως εννεάδα επανεμφανίζεται στην τέχνη τον ύστερο 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι., την ίδια εποχή που ο Ευριπίδης και ο Αριστοφάνης αναφέρουν εννέα τις Μούσες (*Μήδεια* 831· *Βάτραχοι* 875). Σύμφωνα με ορισμένες απόψεις, ακόμη και δεκάδα γυναικών μουσικών σε κύλικα ήδη των μέσων του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. είναι «αναμφισβήτητα» οι Μούσες<sup>362</sup>. Στην μόνη περίπτωση η οποία χαρακτηριζόταν έως τώρα βέβαιη απεικόνιση και των εννέα Μουσών τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι. (χωρίς όμως να αναγράφονται τα ονόματά τους), στον κρατήρα του Πωλίνος από την Σπίνα 7, απαντούν και ο Απόλλων και η μητέρα του αοιδού Αργιόπη, η οποία εμφανίζεται και στις υδρίες Οξφόρδης 3, Βατικανού 4 και Νάπολης 5, πάντα ανεπίγραφη. Και οι εννέα Μούσες με τα ονόματά τους αναφέρεται ότι παριστάνονταν σε χαμένη ερ. υδρία, άλλοτε στην κατοχή του Wilhelm Zahn στο Βερολίνο<sup>363</sup>. Η κατά το ήμισυ σωζόμενη πυξίδα του Ολυμπιείου 10 θα μπορούσε να είχε φιλοξενήσει και τις εννέα Μούσες ενεπίγραφες<sup>364</sup>. Προς τα τέλη του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. απαντούν σε πρωτοαπουλικό ερ. ελικωτό κρατήρα του Ζ. του Σισύφου από το Ρυνο στο Μόναχο εννέα γυναίκες σε εσωτερικό χώρο (κίονες): ισταμένη κουρδίζει (*έναρμότεται*) πεταλόσχημη κιθάρα, καθημένη σε δίφρο παίζει άρπα, καθημένη σε κλισμό παίζει λύρα (χέλυ), δύο ισταμένες παίζουν διπλούς αυλούς, ισταμένη διαβάζει ειλητό, ισταμένη υψώνει κιβωτίδιο, δύο ισταμένες ανοίγουν κιβωτίδιο. Για άλλους μελετητές είναι οι εννέα Μούσες, για άλλους ο αριθμός τους επελέγη «για να

360 Για τον μύθο βλ. υποσημ. 116.

361 Gaisford, 24–38· Cardin & Tribulato 2018.

362 Άποψη των Maas & McIntosh Snyder (1989, 83) για την παράσταση του εξωτερικού της κύλικας του Ζ. του Λούβρου G456 στην Bologna (Museo Civico Archeologico PU271, υποσημ. 259β). Για το φαινόμενο απόδοσης του χαρακτηρισμού «Δεκάτη Μούσα» σε ιστορικές φυσιογνωμίες και σε επιτύμβια απλών ανθρώπων βλ. Mojsik 2011, 96, σημ. 66.

363 Queyrel 1992, 661.

364 Η Φιλιππάκη θεωρούσε ότι εικονίζονταν συνολικά οκτώ Μούσες (Philippaki 1988, 92).

χαρακτηριστούν ως Μούσες»<sup>365</sup>. Εννεάδα αγαλμάτων Μουσών της ίδιας περιόδου εποχής μαρτυρεί ο Πausανίας (9.30.1) στο άλσος των Μουσών υπό τον Ελικώνα, έργα ανά τρία των Κηφισοδότου, Στρογγυλιώνος και Ολυμπισθένου, άρα πιθανώς περί το 400 π.Χ.<sup>366</sup> Αμέσως μετά αναφέρει στο ίδιο ιερό άγαλμα Θάμυρη, τυφλόν και λύρας κατεαγνίας έφαπτόμενοι<sup>367</sup>. Κατά τον ίδιο (9.29.3) τον αριθμό των Μουσών σε εννέα καθιέρωσε ο Πίερος ακριβώς όταν έφερε εδώ, στις Θεσπιές, την λατρεία των Μουσών από τον τόπο του<sup>368</sup>.

Σε πυξίδες οι πολυπρόσωπες συνθέσεις εν είδει ζωφόρων διευκολύνονταν από το σχήμα του αγγείου. Οι κυριότερες πυξίδες με Μούσες (βέβαιες ή εικαζόμενες) της περιόδου είναι της Βοστώνης (Αρχιλόχου) **13**, της Νέας Υόρκης **14**, της οδού Πειραιώς **15**, του Amsterdam **16**, της οδού Αιόλου **17**, του Βουκουρεστίου **19**, του Ολυμπιείου **10**.

Αιώνες αργότερα ο αριθμός, οι ιδιότητες και συνεπαγόμενες προσπάθειες ομαδοποίησης των Μουσών σε τριάδες θα αποτελούσαν φιλοσοφική άσκηση των προσταδίων της δεύτερης σοφιστικής. Στο ήδη αναφερθέν ΙΔ' πρόβλημα των Συμποσιακών του Πλουτάρχου (746b), ο διδάσκαλος του Αμμώνιος αποδίδει κοινά στοιχεία στις Καλλιόπη, Κλειώ, Θάλεια, την θεών επιστήμη και θέαση, ενώ οι λοιπές Μούσες (από τις οποίες ζευγαρώνει την Μελπομένη και την Τερψιχόρη) ασχολούνται με τα καθημερινά ανθρώπινα πράγματα, η δε Ουρανία τίθεται στον ουρανό. Καμμία ασφαλώς σύναψη δεν είναι θεμιτή με τις τρεις ομάδες Μουσών του δημοσιευομένου εδώ αγγείου, ούτε γενικώς με τα εικονογραφικά δεδομένα των κλασικών χρόνων. Ομαδοποίηση ανά δύο<sup>369</sup> και τρεις, οπωσδήποτε μία αναγκαιότητα

365 Μόναχο, Antikensammlungen 3268· Wegner 1949, 122, πίν. 22· Paquette 1984, 229–230, πίν. ΧΙ· Maas & McIntosh Snyder 1989, 140, 141· Queyrel 1992, 661, αρ. 20, πίν. 386· BAPD, αρ. 9036838, 420–410 π.Χ. Βλ. επίσης τις εννέα ανεπίγραφες Μούσες στην ανάγλυφη ερ. λήκυθο του 380–370 π.Χ. με την τιμωρία του Μαρσούα στη Νάπολη (Museo Archeologico Nazionale 81396, H2991, υποσημ. 97).

366 Ο Πausανίας αναφέρει κοντά και άλλες Μούσες, αυτή την φορά αποκλειστικά του Κηφισοδότου. Έχει υποτεθεί ότι πρόκειται τώρα για τον νεώτερο Κηφισοδότο, άρα για έργα του τέλους του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. (Queyrel 1992, 662, αρ. 24, 25). Ο Ευσέβιος (*Εις τόν βίον του μακαρίου Κωνσταντίνου του βασιλέως* 3.54 Winkelmann) αναφέρει την μεταφορά ...ώς εις άσχήμονα θέαν των ελικωνιάδων Μουσών στο παλάτιον της Κωνσταντινουπόλεως επί Μεγάλου Κωνσταντίνου. Ο αντιχριστιανός Ζώσιμος (*Ιστορία Νέα* 5.24 Mendelssohn) τις ονομάζει δεικηλα (μιμήματα, εικάσματα), διεκτραγωδώντας την ιεροσυλία αυτή και την καταστροφή τους από φωτιά το 404 μ.Χ., επί Αρκαδίου, ...σαφέστερόν πως την καθέξουσαν άπαντας άμουσίαν μηνύοντα (βλ. Mango 1963, 57). Διευκρινίζει ότι βρίσκονταν στον οίκο της γερουσίας, πρό των βασιλείων.

367 Κεφάλι νέου ρωμαϊκών χρόνων στην Βουδαπέστη με κλειστούς οφθαλμούς έχει υποτεθεί Θάμυρης (Szerpmányészeti Múzeum 18· Sarti 2010/2011, 222, 226, αρ. 3, εικ. 2).

368 Κακριδής 1986, τόμος 2, 264 (Α. Σκιαδάς & Αικ. Καμαρέττα).

369 Το *Zweiiergruppe* δύο Μουσών στον χου της Απολλωνίας **36** παρομοιάζεται (Lezzi-Hafter 1997, 356) με το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα, διότι τώρα πρόκειται για μορφές καθήμενες. Η τριάδα Ουρανίας-Καλλιόπας-Θάλειας του αγγείου μας, με το χέρι της πίσω της ευρισκομένης Θάλειας στον ώμο της καθημένης Καλλιόπας και την ενώπιόν τους Ουρανία να αντικρίζει το ζεύγος ισταμένης και καθημένης, θυμίζει ακροθιγώς το τρίμορφο ανάγλυφο Ηρα-

υπαγορευομένη αν μη τι άλλο και από λόγους σύνταξης της εικόνας, απαντά και στις επτά Μούσες της πυξίδας της οδού Αιόλου 17 (Τερψιχόρη-Μελπομένη, Θάλεια-Χορῶ-ανεπίγραφη, Κλειώ-Ερατώ) και σε πλείστες άλλες περιπτώσεις, αρχής γενομένης από το αγγείο François 1 (Καλλιόπη-Ουρανία, Μελπομένη-Κλειώ, Ευτέρπη-Θάλεια, Στησιχόρη-Ερατώ-Πολυμνίς).

Η θρησκευολογία γνωρίζει ότι συχνά οι ομαδικοί θεοί δεν έχουν καθορισμένο αριθμό ούτε ατομικές διαφοροποιήσεις, στην ελληνική όμως τουλάχιστον θρησκεία αποτελούν κλειστές ομάδες όσον αφορά στην ηλικία και το φύλο<sup>370</sup>. Σε ορισμένους πολιτισμούς είναι απροσδιόριστοι ονομαστικά ή και απείρως εκτατοί αριθμητικά, σαν φαντάσματα. Από την άλλη, ακριβώς στο εναρκτήριο σάλπισμα του ελληνικού πολιτισμού των ιστορικών χρόνων, ο αιδός επικαλείται μία και μόνη ανώνυμη ιλιαδική Μούσα, προσφωνώντας την όμως απλώς «θεά», στην αρχή δε του ετέρου έργου του επικαλείται τώρα και λεκτικά την οδυσσειακή Μούσα (πάντοτε ανώνυμη), με την οποία μοιάζει να έχει την ίδια προσωπική σχέση που έχει ο ήρωάς του Οδυσσέας με την Αθηνά. Το απόσπ. 15 Cappelletto του Μνασέου, παραδιδόμενο σε Βυζαντινό λεξικογραφικό Σχόλιο επί της λέξης Μούσα στον Όμηρο (Dyck, 499, 500, μ 65), είναι σημαντικό, διότι δείχνει ότι την ελληνιστική εποχή μερίδα των λογίων φαίνεται να δεχόταν ότι τα ησιόδεια ονόματα των Μουσών πράγματι υπολείπονται σε σημασία του ίδιου του «Μούσα» ως προσηγορικού, το οποίο θα εμφανιζόταν ως τρεις επικές επικλήσεις, θεὰ στην Ιλιάδα (Α 1), Μοῦσα στην Οδύσεια (α 1), Ὑμῶ στα Κύπρια (PEG I Cypria απόσπ. 42)<sup>371</sup>.

### 10.3 Μουσικός αγώνας Θάμυρη και Μουσών

Αν δεν υπήρχε η επιγραφή «Μουσαίος», η παράστασή μας θα αναγνωριζόταν ως η πρώτη φάση του μουσικού αγώνα, με τον Θάμυρη κιθαρίζοντα και τις Μούσες να αναμένουν την σειρά τους. Και μάλιστα θα θεωρείτο η πρώτη ανευρισκομένη εικόνα με τον Θάμυρη και τις Μούσες όχι μόνο σε απαρτία ως εννεάδα (ήδη στον κρατήρα του Πωλίου από την Σπίνα 7), αλλά και επιγραφόμενες. Ενισχύεται η ερμηνεία από το γεγονός ότι οι τέσσερις Μούσες με μουσικά όργανα απλώς τα κρατούν, δεν παίζουν. Η Ουρανία και η Θάλεια ναι μεν έχουν τα δάχτυλα του αριστερού χεριού πάνω στις χορδές, αλλά όπως υπογραμμίστηκε πρόκειται για αγγειογραφική συνήθεια: το δεξιό χέρι που θα έφερε το πλήκτρο και θα τις έκρουε, είναι

κλή, Πειρίθου και Θησέα (χρονολόγηση του χαμένου πρωτοτύπου: 420–410 π.Χ.) με αρκετά ανάλογη διάταξη των μορφών και κατά την επικρατέστερη αποκατάσταση με το χέρι του Ηρακλή στον ώμο του καθημένου Πειρίθου (Harrison 1964, 77, πίν. 12a–c. Αβέβαιο προς τα πού στρεφόταν το κεφάλι του Πειρίθου). Για μειδιακές τριάδες προερχόμενες μορφολογικά από τα τέσσερα τρίμορφα ανάγλυφα που αποδίδονται στον Βωμό των Δώδεκα Θεών της Αγοράς βλ. Παπαιωάννου 1972, 26–32.

370 Burkert 1985, 173· Κακριδής 1986, τόμος 2, 261, 262 (Αικ. Καμαρέττα).

371 Mojsik 2011, 67, 68, 90· Vergados 2020, 35.

απλώς καθειμένο, χωρίς καμμία ένδειξη ότι έχει μόλις κρούσει τις χορδές όπως σε άλλες περιπτώσεις. Η απουσία επίσης Μουσών με ειλητό-πάπυρο ή δίπτυχο ίσως εντείνει την αίσθηση ότι εικονίζεται ο μουσικός αγώνας παρά ειρηνική σκηνή.

Από τις μορφές θεών και ηρώων της μουσικής – αλλά και θνητών – που εικονίζονται σε αγγειογραφικές σκηνές του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. με Μούσες (Απόλλωνας, Ορφείας, Μουσαίος, Θάμυρης, Λίνος, Αμφίων, Όλυμπος<sup>372</sup>, Τέρπανδρος, Αρχίλοχος) οι Ελληνοθράκες Ορφείας, Μουσαίος, Θάμυρης είναι συνήθως αγένειοι. Γενειοφόρος απαντά ο Λίνος μαζί με νεαρό Μουσαίο στην κύλικα του Ζ. της Ερέτριας 31. Οι δύο αυτοί μουσικοί δίνουν την εντύπωση ζεύγους φιλήτορος και ερωμένου, ή – εφόσον εδώ είναι ομότεχνοι – δασκάλου και μαθητευόμενου. Ο μουσικοδιδάσκαλος Λίνος ήταν κατά τους Θηβαίους ο «Λίνος του Ισμηνίου», νεότερος του άλλου ομωνύμου του (Παυσανίας 9.29.9· PEG II, 3 Linus απόσπ. 37 T).

Όχι μόνον η ομηρική επίκληση προς την Μούσα είναι τρόπον τινά μέρος του εναρκτηρίου σαλπίσματος του ελληνικού πολιτισμού των ιστορικών χρόνων, αλλά και ο μουσικός αγώνας του «Μυκηναίου»<sup>373</sup> Θάμυρη με τις Μούσες είναι πανάρχαιος ελληνικός μύθος, τοποθετούμενος από τον Όμηρο (Ιλ. Β 595) στο Δώριον της Μεσσηνίας, ενώ κατά υστέρων χρόνων μαρτυρία (Εκ τῶν Ἐθνικῶν Στεφάνου κατ' ἐπιτομήν 151.54–55 Billerbeck & Zubler) ο Ησίοδος ανέφερε το Δώτιον, παρά τα Τέμπη της Θεσσαλίας<sup>374</sup>. Τελούσε εν υπνώσει στην εικονογραφία έως τους κλασικούς χρόνους. Φαίνεται ότι καθοριστική ώθηση στην παράσταση του Θάμυρη στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.<sup>375</sup> έδωσαν τρία, περίπου ταυτόχρονα, και ίσως συνδεόμενα μεταξύ τους γεγονότα: η διδαχή του πρώιμου έργου του Σοφοκλή *Θαμύρας* περί το 460 π.Χ., στο οποίο ο ίδιος, κιθαρίζων, υποδύθηκε τον αοιδό· η ζωγράφιση του Σοφοκλή στον ρόλο αυτό του Θάμυρη σε τοιχογραφία ή αναθηματικό πίνακα στην

372 Για τον Φρύγα αυτόν, έναν από τους κομιστές της αυλητικής στην Ελλάδα, βλ. Burn 1987, 58· Barker 2011.

373 Έχει υποτεθεί ότι ο καθαυτό μουσικός αγώνας Θάμυρη και Μουσών είναι μεθομηρικό στοιχείο, διότι η περιγραφή της Ιλιάδας αναφέρει ότι οι Μούσες τον τιμώρησαν εξοργιζόμενες απλώς και μόνον από την πρόκλησή του. Ίσως όμως πρόκειται απλώς περί συντομέυσεως (βλ. σχετικά Brillante 1992, 431). Σύμφωνα με τις ηρωικές γενεαλογήσεις ο Θάμυρης ήταν υιός του Φιλάμμωνος και της νύμφης Αργιόπης. Ο υιός του Απόλλωνα Φιλάμμων είχε πάρει μέρος στην Αργοναυτική εκστρατεία κατά την εκδοχή του Φερεκύδου του Αθηναίου την σωζόμενη στα Σχόλια (9.1 Wendel) των Αργοναυτικών του Απολλωνίου (FGrHist 3 απόσπ. F 26 = απόσπ. 130 Dolcetti· Κακριδής 1986, τόμος 4, 139 [Ε. Δρακωνάκη-Καζαντζάκη]· Dolcetti 2018, 34, 35). Η αρχαιότητα αυτή, και η σχέση με την Μεσσηνία, ενθάρρυνε τον Μαρινάτο να ονομάσει ίσως Θάμυρη τον καθήμενο σε βράχο φορμική της μυκηναϊκής τοιχογραφίας της Πύλου (Marinatos & Hirmer 1973, 90, 104, σημ. 104), πέραν των διαφόρων άλλων κατά καιρούς ονομασιών του (Ορφείας, Απόλλωνα, Μόψου, μνείες και στον Younger 1998, 47, 48). Βιβλιογραφία για τον Φιλάμμωνα βλ. στην Τσιαφάκη (1998, 95, σημ. 373).

374 Για τον μύθο βλ. Zschätzsch 2002, 158–161. Για τις Μούσες στην Μεσσηνία βλ. Wilson 2006/2007: υποστηρίζεται ότι ο Θάμυρης ανήκει στον αιολικό πολιτισμικό χώρο, και ότι σχετίζεται με τα Μυστήρια της Ανδανίας, η οποία είναι ίσως η ίδια η Μεσσηνιακή Οιχαλία. Βλ. και Menichetti 2007, 108, σημ. 8.

375 Επισκόπηση της εικονογραφίας του Θάμυρη: Burn 1987, 54–59· Τσιαφάκη 1998, 94–106· Bélis 2001, 36–39· Menichetti 2007· Sarti 2010/2011· Κάρπατι 2016, 168, σημ. 1, 198.

Ποικίλη Στοά της Αγοράς των Αθηνών<sup>376</sup>· η εικόνιση του Θάμυρη στην τοιχογραφία της Νέκυιας του Πολυγνώτου στην Λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς, στην οποία ο Θάμυρης ήταν γενειοφόρος, με την λύρα του σπασμένη εμπρός από τα πόδια του (Παυσανίας 10.30.8–9: *Θαμύριδι δὲ ἐγγυὺς καθεζομένῳ τοῦ Πελίου διεφθαρμέναι αἱ ὄψεις καὶ ταπεινὸν ἐς ἅπαν σχῆμά ἐστι καὶ ἡ κόμη πολλή μὲν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πολλή δὲ αὐτῷ καὶ ἐν τοῖς γενείοις: λύρα δὲ ἔρριπται πρὸς τοῖς ποσὶ, κατεαγότες αὐτῆς οἱ πήχεις καὶ αἱ χορδαὶ κατεῤῥωγυῖαι*).<sup>377</sup> Ἐχει υποτεθεῖ ὅτι οἱ Θαμύριδες<sup>378</sup> της αγγειογραφίας εικονίζουν τον ἴδιο τον Σοφοκλή της παραστάσεως. Από την τραγωδία σώζονται ελάχιστα αποσπάσματα (*TrGF IV*, 234–238 απόσπ. F 237–245, ομώνυμο ἔργο εἶχε γράψει καὶ ὁ κωμικὸς Αντιφάνης). Θεωρεῖται ὅτι στο ἔργο του Σοφοκλή ὁ αγώνας λάμβανε χώρα στο ὄρος Αἰθῶς<sup>379</sup> (ἐνῶ στον *Ῥῆσον* του Ευριπίδη στο Παγγαίῳ). Δεν φαίνεται πάντως νὰ μερίμνησαν ἰδιαιτέρως οἱ αγγειογράφοι γιὰ τὴν ἀπόδοση ὀρεινοῦ τοπίου στὶς παραστάσεις με τὸ θέμα αὐτό: ὁ Θάμυρης κάθεται μεν σὲ ὑψῶμα, πιθανόν νοεῖται ἐνίστε ὑπαίθριον ἱερὸ Μουσῶν με ξόανα, ἀλλὰ ἐμφατικές κυματοειδεῖς γραμμές γιὰ νὰ ἀποδώσουν ἕναν ἄλλο «Ελικῶνα» δεν ἀπαντοῦν<sup>380</sup>. Σύμφωνα με τὸν Βίο του, ὅταν διδάχθηκε τὸ ἔργο *Θαμύρας* ὁ ἴδιος ὁ Σοφοκλῆς, καὶ μόνο τότε<sup>381</sup>, ἐκιδάρισε, ὅθεν παρεστάθη με κιθάρα στὴν Ποικίλη Στοά, ἡ ὁποία κτίστηκε τὴν ἴδια περίπτου περίοδο<sup>382</sup>. Ὁ Παυσανίας στὴν περιγραφή της Στοᾶς (1.15) δεν ἐπιβεβαιώνει τὴν πληροφορία. Στὴν αγγειογραφία ὁ Θάμυρης (ἀνεπίγραφος) εἶναι γενειοφόρος ἄπαξ, στὸν ἀμφορέα του Ερμιτάζ 6<sup>383</sup>. Ἡ φθορά στο κεφάλι τοῦ Θάμυρη-Μουσαίου τοῦ αγγείου μας, δυσχεραίνει παρατηρήσεις σχετικές με πιθανή προσπάθεια ἀπόδοσης τῆς πηρώσεως. Από τὸν οφθαλμὸ σώζεται μόνον ἡ κάτω γραμμὴ ὥστε δεν εἶναι δυνατόν νὰ ἀποδειχθεῖ ὅτι ἦταν κλειστός ὅπως στὴν ὑδρία τῆς Οξφόρδης 3. Τὸ ἀπίθανο αὐτὸ ἐνδεχόμενο (ἀπίθανο διότι ὁ αοιδὸς παίζει κανονικά, δεν φαίνεται κλονισμένος) θὰ ὀδηγοῦσε ἐξἄλλου καὶ στὴν

376 Wycherley 1957, 42, 43, ἀρ. 90· Nercessian 1994, 903, ἀρ. 17.

377 Nercessian 1994, 903, ἀρ. 15· Μανωλεδάκης 2003, 35, 129, 189, 190.

378 Ὁ πληθυντικός εἶναι μεν ἀκομψός, κείται ὁμως κατ' ἀποκατάστασιν ἤδη σὲ βυζαντινὸ Σχόλιο στὸν *Ῥῆσον* τοῦ Ευριπίδη, βασιζόμενο σὲ ἀπόσπ. τοῦ υπομνήματος τοῦ Ἀπολλοδώρου στὸν Νηῶν Κατάλογο (Rabe, 420· Merro, 246). Στὶς Θεσπιές, τὴν κατεξοχὴν δηλαδὴ πατρίδα τῶν Μουσῶν, μαρτυροῦνται ἐπιγραφικά τὸν 4<sup>ο</sup> π.Χ. αἰ. δύο ἐπίσημοι, χαρακτηριστικοὶ ὡς *θαμυρρίδοντες* (SEG XXXII.503). Κατὰ μίαν ἀποψη (Marcello Durante) ὁ «Θάμυρης» εἶναι προβολὴ μίας συλλογικότητας «Θαμυριδῶν», ὅπως ὁ «Ὀμηρος» τῶν Ὀμηριδῶν, βλ. σχετικά Wilson 2006/2007, 210.

379 Brillante 1992, 434, σημ. 19. Πιθανόν μεταφέρθηκε ἐγγύτερα πρὸς τὴν Θράκη ὁ τόπος τοῦ αγῶνα ἀκριβῶς ἀπὸ τοὺς δύο τραγικούς (βλ. σχετικά Τσιαφάκη 1998, 104–105).

380 Γιὰ τὶς κυματοειδεῖς γραμμές τοπίου στὴν αγγειογραφία βλ. Dietrich 2010, 230–302, 480–538.

381 Σοφοκλέους γένος καὶ βίος 24–25 (*TrGF IV T A 1*, 32). Ἡ φράση *ἐν μόνῳ τῷ Θαμύριδι* παλαιότερα δεν γινόταν ὁμόφωνα δεκτὴ (βλ. Wycherley 1957, 42, σημ. 1 καὶ τὸ κριτικὸ ὑπόμνημα τῆς ἐκδόσεως τοῦ Radt).

382 Παραπομπές γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σοφοκλή στὸν Oakley (1990, 20–22). Πρόσθεσε Menichetti 2007, 109 καὶ Κάρπατι 2016, 179–187. Γιὰ τὴν χρονολόγηση τοῦ ἔργου βλ. Meriani 2007, 37, σημ. 3.

383 Γαρέζου 2012, 197.

παραδοχή ότι ένας ανεπίγραφος Μουσαίος υφίσταται την τιμωρία του Θάμυρη. Στην μοναδική αγγειογραφική απόδοση της καθαυτό στιγμής της πηρώσεως στην υδρία της Οξφόρδης 3, ο Θράκας (ανεπίγραφος) είναι νέος, αγένειος, με πλούσια κόμη. Από την εποχή του Hauser έχει καταβληθεί προσπάθεια – χωρίς επιτυχία ή ομοφωνία – να συσχετιστούν οι αγγειογραφίες του Θάμυρη με δύο διαφορετικά μνημειακά πρότυπα: τον αρχαιότερο πίνακα του Σοφοκλή στην Ποικίλη Στοά και την μεταγενέστερη πολυγνώτεια τοιχογραφία στην Λέσχη των Κνιδίων των Δελφών<sup>384</sup>. Μόνον η υδρία της Οξφόρδης 3 μοιάζει να αποδίδει την περιγραφή της δραματικής δελφικής εικόνας από τον Πausανία, ο πολυγνώτειος όμως εκείνος Θάμυρης ήταν – όπως και ο Μουσαίος του Κυνοσάργους – γενειοφόρος. Οι Σχολιαστές είχαν επισημάνει ότι εφόσον η τυφλότητα δεν αποτρέπει το άσμα – αντίθετα μάλιστα, το αρχέτυπο του τυφλού θεόπνευστου αοιδού είναι μία πολιτισμική σταθερά που επιβιώνει ακόμη στις μέρες μας –, η λέξη πηρός θα σήμαινε φωνητική αναπηρία ή τρέλα, όχι τύφλωση<sup>385</sup>. Κατά την ομηρική παρατακτική αφήγηση οι Μούσες ...*χολωσάμεναι πηρόν θέσαν, αὐτὰρ αἰοιδὴν θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστῶν* (Ιλ. Β 599–600).

#### 10.4 Ο Μουσαίος

Το ερώτημα γιατί στην πυξίδα του Κυνοσάργους επεγράφη μία εικόνα Θάμυρη «Μουσαίος», συναρτάται με την αθηναϊκή ή ελευσινιακή ταυτότητα του δευτέρου, ονομασθέντος και «Αττικός Ορφείας» ή και υιός του Ορφεία από τον Διόδωρο, ο οποίος αναφέρει ότι ο Μουσαίος προέστη στα Ελευσίνια Μυστήρια όταν μετέσχε σε αυτά ο Ηρακλής (4.25.1 *Oldfather: PEG II, 3 Musaeus απόσπ. 10 T*)<sup>386</sup>. Η κλασική αναφορά σε γραπτή πηγή είναι αυτή στον (ψευδο)ευριπίδειο *Ρήσον*, των μέσων του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., όπου η ανώνυμη Μούσα, μητέρα του Ρήσου, αποκαλεί τον Μουσαίο (απευθυνόμενη στην Αθηνά) *σὸν σεμνὸν πολίτην* (945–946· *PEG II, 3 Musaeus απόσπ. 33 T*). Λίγους στίχους πριν (924) είχε αναφερθεί στον Θάμυρη υποτιμητικά ως *κείνω σοφιστῆ Ἰθρηκι*, τον οποίο τύφλωσε μαζί με τις άλλες Μούσες στο Παγγαίο<sup>387</sup>. Το *κείνω*, το οποίο συνήθως αναφέρεται στις αρχαιολογικές μελέτες περί

384 Hauser 1905, 35–40. Για πρώιμες αντίθετες γνώμες βλ. τις μνείες της Richter (Richter & Hall 1936, 204, σημ. 8). Βλ. και Cillo 1993, 210· Nercessian 1994, 904· Mannack 2001, 97.

385 Cillo 1993, 208, σημ. 17, με παραπομπές· Bélis 2001, 30, 31, 35· Meriani 2007, 40–42 (η τύφλωση οφείλεται σε μεταγενέστερους ποιητές).

386 Συναγωγή των πηγών και σύγχρονων μελετών για τον Μουσαίο: Kauffmann-Samaras 1992, 685–686· Τσιαφάκη 1998, 107, 108· *PEG II, 3, 1–53*· Gorrini 2010· Γαρέζου 2012, 23, σημ. 65, 198, σημ. 1019· Burges Watson 2013, 448, 454.

387 Ναι μεν η λέξη θα απέδιδε την μουσική του δεινότητα (Brillante 1992, 442, σημ. 46), ήδη όμως προσλάμβανε την εποχή εκείνη αρνητική χροιά. Στις πρώτες γραμμές του *Προτρεπτικοῦ* (1.1.1 Stählin *Protr.*) ο Κλήμης διαλαμβάνει τους αρχαίους Έλληνες αοιδούς, χαρακτηρίζοντάς σοφιστή τον Ορφεία, χωρίς να τον κατονομάζει. Ασφαλώς δεν πρόκειται περί συμπτώ-

Θάμυρη, δεν είναι βέβαιο όμως στην χειρόγραφη παρόδοση. Έχει υποτεθεί *κλεινώ* ή *δεινώ*, που είτε είναι ειρωνικό είτε ειλικρινές, οπότε στην δεύτερη περίπτωση αλλάζει το νόημα. Η έκδοση της Οξφόρδης του 1994 αναγράφει *κλεινώ* (και σε μετάφραση *renown*)<sup>388</sup>.

Ο Πausanias (1.22.7· PEG II, 3, Musaeus απόσπ. 41 T) μαρτυρεί ότι ο Μουσαίος είχε απεικονιστεί στην Πινακοθήκη των Προπυλαίων, δεν τον περιγράφει όμως. Νέος και αγένειος στην εικονογραφία, εικονιζόμενος πάντα ως Έλληνας, άπαξ μόνο<sup>389</sup> θεωρείται ότι εικονίστηκε ως Θράκας, και δη με τον τύπο του Θάμυρη, στην πελίκη του Ζ. του Μειδία στη Νέα Υόρκη 46, όπου είναι όμοιος με τον Θάμυρη του Ruvo 8. Η έρευνα έχει υποδείξει ότι εικονίζεται (επιγραφόμενος) αποκλειστικά και μόνο στην αττική αγγειογραφία του δεύτερου ημίσεος του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., χωρίς συνέχεια ή προϊστορία<sup>390</sup>. Ο συνήθης χαρακτηρισμός πάντως του ενδύματός του στην πελίκη της Νέας Υόρκης 46 ως θρακικού, υπερβάλλει κάπως τα πράγματα. Η απουσία ζειράς και αλωπεκής υποβιβάζει τα θρακικά στοιχεία της ένδυσης μόνο στις εμβάδες. Ο ποικίλος ανατολιζών χειριδωτός χιτώνας και ο επενδύτης αρμόζουν γενικά σε μουσικούς, ίσως δε επιδρά και η ελευσινιακή ταυτότητα του εν λόγω Μουσαίου<sup>391</sup>. Άρα, στα δύο μειδιακά αγγεία Ruvo 8 και Νέας Υόρκης 46 ο Μουσαίος και ο Θάμυρης δεν έχουν απεικονιστεί ως Θράκες, απλώς διαθέτουν κάποια θρακικά ή θρακίζοντα στοιχεία, πολύ διαδεδομένα τότε στην Αθήνα.

Η Σούδα (λ. *Μουσαῖος* Adler, βλ. και λ. *Εὐμολπίδαι*, *Εὐμολπος*· PEG II, 3 Musaeus απόσπ. 1 T, 16 T, 18 T, 21 T, 73 T) καταχωρεί τρία διαφορετικά λήμματα υπό το όνομα Μουσαίος (και ένα τέταρτο για έναν Εφέσιο των ελληνοιστικών χρόνων με το ίδιο όνομα), είναι φανερό όμως ότι πρόκειται για υπερβολική ευσυνειδησία ή τυπολατρία του λεξικογράφου, και ότι πρόκειται για την ίδια μορφή με δευτερεύουσες παραλλαγές αναλόγως της πηγής: α) Ελευσίνιος εξ Αθηνών, εποποιός, υιός του Αντιφήμου, μαθητής του Ορφέα, ήκμασε κατά τον δεύτερο Κέκροπα<sup>392</sup> β) Θηβαίος, υιός του Θαμύρα και εγγονός του Φιλάμμωνα, έζησε πολύ πριν τα Τρωικά γ) Φιλόσοφος, άλλοι λένε ότι είναι από την Θράκη, άλλοι αυτόχθων Ελευσίνιος. Το Πάριο Χρονικό (IG XII 5 444.27b–28· DK 2 A 8· PEG II, 3 Musaeus απόσπ. 37 T) χρονολογεί στην 15<sup>η</sup> εποχή του (1397/1396–1373/1372 π.Χ.) τον Εύμολπο, κατά συμπλήρωση ως υιό του Μουσαίου: [ἀφ' οὗ Εὐμολπος ὁ] / [Μουσαίου] τὰ μυστήρια ἀνέφηνεν ἐν

---

σεως. Βυζαντινό Σχόλιο στο εδάφιο του Κλήμη αναγράφει: σοφιστής ἀπατεῶν· λέγει δὲ τὸν Ὀρφέα (Stählin, 296). Για την κατηγορία της «γοητείας» (μαγείας) κατά του Ορφέα και των άλλων αοιδών και της μουσικής τους (Προτρεπτικός 1.3.1 Stählin *Protr.*) βλ. Herrero 2010, 254.

388 Diggle, 476, με το κριτικό υπόμνημα για τις άλλες γραφές.

389 Τσιαφάκη 1998, 108.

390 Τσιαφάκη 1998, 120.

391 Για τον ανατολιζόντα χειριδωτό χιτώνα και τον επενδύτη βλ. Lee 2015, 121–124. Για τα προβλήματα που θέτει ο υποτιθέμενος ανατολιζών ή σχετιζόμενος με το θέατρο χαρακτήρας της ενδυμασίας του Ιεροφάντη και του Δαδούχου της Ελευσίνας βλ. Miller 1989, 317–323.

392 Ο οποῖος ήταν ο κατά κοινή παραδοχή επινοημένος («κλωνοποιημένος») έβδομος βασιλιάς της Αθήνας, αδελφός του Ερεχθέα, 1347/1346–1307/1306 π.Χ. (Harding, 47, 48).

*Ελευσῖνι καὶ τὰς τοῦ [πατρὸς Μ]ουσαίου / ποιήσ[ει]ς ἐξέθηκ[εν], ἔτη ΧΗ— —, βασι-  
λεῦντος Ἀθηνῶν] / [Εριχθέ]ως τοῦ Πανδίου*<sup>393</sup>.

Και μόνο το γεγονός της περιπεπλεγμένης γενεαλογίας του Μουσαίου, των διαφόρων παραλλαγών συγγενικής του σχέσης με τον Θάμυρη, τον Εύμολπο, τον Ορφέα και τον Λίνο, η όζουσα Ορφισμού εκδοχή ότι ήταν μαζί με τον Ορφέα απόγονος της Σελήνης (άποψη την οποία αναφέρει ο Πλάτων με υποτιμητικό ύφος για όσους την ενστερνίζονταν, *Πολιτεία* 364e = PEG II, 3 Musaeus απόσπ. 13 T) και *σεληνοπετής*, η κατ' άλλη εκδοχή ελευσινιακή ταυτότητά του, υποδεικνύουν ότι η θεώρησή του από την έρευνα απλώς ως αθηναϊκή εκδοχή των θείων αοιδών, και δη «προβολή» του Ορφέα, χρονολογούμενη στον ύστερο 6<sup>ο</sup> π.Χ. αι.<sup>394</sup>, ίσως είναι μέρος μόνο της εξήγησης. Το ειδοποιό, ουσιαστικό στοιχείο της ταυτότητάς του, με το οποίο πιθανόν θέλησαν οι πολιτισμικοί – και κατά περιόδους και πολιτικοί – ηγέτες της Ελλάδας Αθηναίοι να τον διακρίνουν από τον Ορφέα και τον Θάμυρη, αλλά ίσως και τον Λίνο (ο οποίος συνήθως αναφέρεται υιός του Απόλλωνα και της Ουρανίας), ήταν η πλήρης έλλειψη της σκοτεινής όψης ύβρης και σύγκρουσης με τις Μούσες (Θάμυρης) και τις Θράσες (Ορφέας), και θανάτωσής τους από αυτές. Ακόμη και για τον Λίνο (υιό τώρα της Ουρανίας και του Αμφιμάρου), παραδίδεται ότι βαρύνεται με ύβρη προς τον Απόλλωνα περί της μουσικής ικανότητας, με αποτέλεσμα την θανάτωσή του από τον θεό (Παυσανίας 9.29.6<sup>ο</sup> PEG II, 3 Linus απόσπ. 65 T), όμοια δηλαδή αφήγηση με του Θάμυρη. Κατ' άλλη παράδοση, πιο διαδεδομένη, ο Λίνος φονεύεται κατά τραγελαφικό τρόπο από τον ανεπίδεκτο μουσικής μαθήσεως παίδα Ηρακλή, ο οποίος τον πλήττει με δίφρο ή με το πλήκτρο της κιθάρας<sup>395</sup>. Και στις δύο εκδοχές, το μουσικό του χάρισμα γίνεται αιτία και αυτού της τελευτής.

Απαλλαγμένος από τα στοιχεία αυτά, τα οποία ναι μεν ήταν δομικά της αρχαίας θρησκείας, αλλά συν τω χρόνω η φιλοσοφία και αργότερα ο Χριστιανισμός λοιδόρησαν με αποτροπιασμό<sup>396</sup>, προσέλαβε ο Μουσαίος φυσιογνωμία αγνότητας, ήθους και παιδείας<sup>397</sup>. Καθαίροντας ίσως την ύβρη του συμπατριώτη

393 Ο Ερεχθέας ήταν ο έκτος βασιλιάς της Αθήνας, 1397/1396–1347/1346 π.Χ. (Harding, 42, 43).

394 Συνοπτικά: Kauffmann-Samaras 1992, 687· Τσιαφάκη 1998, 119–122. Ο χρησμολόγος Μουσαίος έχει θεωρηθεί ψευδεπίγραφη αθηναϊκή επινόηση του ύστερου 6<sup>ου</sup> π.Χ. αι. για να αποκτήσει πατρότητα ένα σώμα αδέσποτων χρησμών και επών, και να συνδεθούν ορφικές και ελευσινιακές παραδόσεις (De Cicco 2014). Ο τραγικός του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Ίων ο Χίος ονομάζει τον Μουσαίο *σεληνοπετή*, υιό της Πανδίας και του Αντιφήμου (απόσπ. 95 Leurini = PEG II, 3 Musaeus αποσπ. 10 T, 14 T: παπυρικό απόσπ. του Ηρακλείου της Καμπανίας *P. Herc.* 243 VI από το *Περί Εὐσεβείας* του Φιλοδήμου, Henrichs 1985· De Cicco 2014, 29, σημ. 72).

395 Beck 1975, 10–13. Ο μεν δίφρος ως όπλο απαντά σε αγγειογραφίες, το δε πλήκτρο αναφέρει ο Αιλιανός (*Ποικίλη Ἱστορία* 3.32.6–7 Dilts· PEG II, 3 Linus απόσπ. 62 T).

396 Η κλασική περικοπή είναι αυτή του Κλήμη (*Προτρεπτικός* 2.32.2 Stählin *Protr.*), πλήρως «αποδομητική» (για να χρησιμοποιήσουμε την τρέχουσα ορολογία) της ζωής των Ελλήνων θεών.

397 Για τον Μουσαίο ως μαθητή και ως «διπλούν» του Απόλλωνα βλ. Gorrini 2010, 60. Μία μαρτυρία για τον Μουσαίο αξίζει να επισημανθεί: ενώ ο τάφος του ήταν στο κατεξοχήν υψηλό, περίοπτο σημείο των Αθηνών έναντι της Ακροπόλεως, υπάρχει και δεύτερη παρά-

του Θάμυρη (πράγμα που υπαινίσσεται η ανώνυμη Μούσα του Πήσου στην αποστροφή της προς την Αθηνά<sup>398</sup>), εντάχθηκε στον κόσμο της Ελευσίνας. Ήδη από την ελληνιστική περίοδο Ελληνισταί Εβραίοι θεωρούσαν ότι αυτός που οι Έλληνες ονόμασαν όταν μεγάλωσε Μουσαίο, ήταν ο ευεργέτης Μωυσής (Μώϋσος)<sup>399</sup>. Στα Ηλύσια Πεδία της Αινειάδας ο Ορφέας *παίζει τις επτά νότες πότε με τα δάχτυλα, πότε με ελεφάντινο πλήκτρο*, ξεχωρίζει όμως ο βάρδος και ήρωας (*heros* στο πρωτότυπο) Μουσαίος, ο οποίος καθοδηγεί την Σίβυλλα και τον Αινεία, καθώς αναζητούν τον Αγχίση (6.645–677). Στην 37<sup>η</sup> Εικόνα του χειρογράφου της Αινειάδας του Βατικανού (*Cod. Vat. lat. 3225*, αρχές 5<sup>ου</sup> μ.Χ. αι.), ο εικονογράφος παριστά την σκηνή με τον Μουσαίο καθήμενο με λευκό ένδυμα, παραλλάσσοντας την αφήγηση του Βεργιλίου, που τον περιγράφει προφανώς ιστάμενο, ένα ώμο ψηλότερο από τους συντρόφους του<sup>400</sup>.

Κλείνοντας τον κύκλο της μελέτης και επιστρέφοντας στον χωρόχρονο του αγγείου μας: η ερμηνεία της σκηνής της πυξίδας του Κυνοσάργους ίσως είναι απλούστερη πολύπλοκων υποθέσεων και συνδυασμών. Πιθανόν ο αγγειογράφος συνέθεσε εικόνα με τις εικονογραφικές προϋποθέσεις του αγώνα Θάμυρη και Μουσών. Η επιγραφή Μουσαίος επάνω από τον Θάμυρη θα ήταν δυνατόν να προστέθηκε σε μεταγενέστερη φάση της παραγγελίας, από πελάτη που επιθυμούσε να εξαθηναϊσει τον εικονιζόμενο αοιδό, παρακάμπτοντας την ασυμβατότητα που προέκυπτε. Αν έτσι έχουν τα πράγματα, τότε ο Ζ. της Ερέτριας ζωγράφησε νέος τον Μουσαίο ως νέο στην κύλικα του Λούβρου **31**, στα χρόνια δε της ακμής του τον φιλοτέχνησε πάλι, ενήλικα όπως αυτός, εγγύτερα φυσιογνωμικά προς τον Λίνο του ίδιου πρώιμου αγγείου του. Δηπτέον επίσης υπ' όψιν ότι στην πυξίδα του Ολυμπιείου **10**, οι δύο αοιδοί εικονίστηκαν επιγεγραμμένοι μαζί (ένα έως σήμερα

---

δοση (Διογένης Λαέρτιος <Προοίμιο> 1.3 Marcovich· *Παλατινή Ανθολογία* 7.615 Conca, Marzi & Zanetto· *PEG* II, 3 Musaeus απόσπ. 45 T), κατά την οποία πέθανε και ετάφη στο Φάληρο, στο δε επιτύμβιο επίγραμμά του αναγραφόταν ότι ήταν υιός του Ευμόλπου (ενώ αλλού αναφέρεται πατέρας του). Ο Λαέρτιος δεν αναφέρει την πηγή του. Στο μυκηναϊκό και αρχαϊκό αυτό λιμάνι της Αθήνας υπήρχε εκτεταμένο αρχαϊκό ταφικό πεδίο, και δη νεκρών που έτυχαν ιδιαίζοντος θανάτου.

**398** Κατά τον Πausανία (10.7.2· *PEG* II, 3 Musaeus απόσπ. 25 T) ο Ορφέας και ο Μουσαίος δεν θέλησαν να συμμετάσχουν στον δελφικό διαγωνισμό ύμνου προς τον Απόλλωνα, στον οποίο είχαν ήδη νικήσει ο Χρυσόθεμις, ο Φιλάμμων και ο Θάμυρης. Τον Ορφέα απέτρεψε το «φρόνημά» του και η «σεμνολογία» του για τις (μυστηριακές) τελετές του, τον δε Μουσαίο το γεγονός ότι σε όλα μιμείτο τον Ορφέα. Η ανεκδοτολογική αυτή παράδοση, η οποία θα ακουγόταν την εποχή του Πausανία στους Δελφούς, υποκρύπτει την βαθεία διάκριση στην αρχαία θρησκεία μεταξύ της εξωτερικής, επιδεικτικής θείας λατρείας των Ολυμπίων και του νέου ήθους των μυστηριακών και εν τέλει σωτηριακών θρησκευτικών κινημάτων. Στο επίπεδο της εικονογραφίας ενδιαφέρουσα η παρατήρηση (Meriani 2007, 63) ότι ο Θάμυρης του κρατήρα του Πωλίονος **7** δεν είναι ο ηττημένος εχθρός των Μουσών αοιδός, αλλά φαίνεται συμφιλιωμένος μαζί τους.

**399** Αρτάπανος, Εϋσεβίου *Εὐαγγελικὴ Προπαρασκευὴ* 9.27.3 Gifford. Βλ. Μερεντίτης 1957, 328–339.

**400** de Wit 1959, πίν. 21.

ἄπαξ), συνοδευόμενοι από Μούσες και τον Απόλλωνα. Η απώλεια του ημίσεος του αγγείου **10**, δυστυχώς στερεί την ευκαιρία αξιολόγησης του συνόλου του νοήματος της εξαιρετικής αυτής παράστασης. Ασφαλώς όμως δεν διαφαίνεται εδώ υπόνοια του διαγωνισμού Θάμυρη και Μουσών. Όπως υποστηρίχθηκε από την Φιλιππάκη στην πρώτη δημοσίευση, μάλλον πρόκειται για «συμφωνία»-ύμνο προς τον (Πύθιο;) Απόλλωνα, στον οποίο έπαιρναν μαζί μέρος οι Θράκες αοιδοί.

Δεν υπάρχει αποχρών λόγος να υποτεθεί ότι η πυξίδα του Κυνοσάργους δεν είχε ήδη χρησιμοποιηθεί από τη νεκρή εν ζωή. Η παραγγελία θα μπορούσε να είναι γαμήλιο δώρο, το οποίο αργότερα θυσιάστηκε θρυμματιζόμενο στην αύλακα κατά την επιτάφια τελετή. Το γεγονός ότι ούτε αυτό, ούτε τα άλλα σημαντικά και ακριβά αγγεία τοποθετήθηκαν ως κτερίσματα, είναι το βασικό στοιχείο που αποκαλύπτει την επικρατούσα ταφική ιδεολογία: η ονομασία αύλακα προσφορών είναι ο σύγχρονος χαρακτηρισμός ενός αρχαιολογικού στοιχείου το οποίο δεν μνημονεύεται σαφώς στις πηγές. Η τελετουργία θραύσης πολύτιμων αγγείων στις αύλακες τη επενεργεία πυρός, είναι μεν προσφορά προς τον νεκρό, συνδυασμένη όμως με το πανάρχαιο στοιχείο της μανίας καταστροφής, η οποία καταλαμβάνει τους πενθούντες. Έχει παραλληλιστεί η διά της καύσεως καταστροφή του σώματος της νεκρής με την καταστροφή – αλλά επιπροσθέτως και θρυμματισμό – ενός τυποποιημένου σχηματολογίου γαμήλιου «σετ», ή σερβίτσιου<sup>401</sup>. Το σύνολο αυτό αγγείων ίσως δεν θα έπρεπε πια να υπάρχει μετά τον πρόωρο θάνατο μίας νέφης, της οποίας ήταν προίκα. Η ηθελημένη καταστροφή τους πλάι από τον τάφο, εξασφαλίζει επίσης ότι θα παραμείνουν τα αντικείμενα αυτά ες αεί κτήμα του νεκρού, και δεν θα αρπαγούν από τυμβωρύχους.

Τα περισσότερα από τα αγγεία που συζητήθηκαν με συνδεόμενη θεματολογία, είναι προϊόντα του θλιβερού ημινόμιμου ή παράνομου εμπορίου αθηναϊκών αρχαιοτήτων, που κορυφώθηκε από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. έως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, με ασαφείς ή χαμένες οριστικά τυχόν πληροφορίες των συνθηκών εύρεσής τους. Σε μία σπάνια, σχετικά πρόσφατη ανασκαφική περίπτωση, τον χου των Μουσών της Απολλωνίας Ποντικής **36**, είναι πολύ σημαντικό ότι αναφέρεται πως βρέθηκε σε αύλακα προσφορών νεκροταφείου. Μερικές σκόρπιες πληροφορίες που εκμαιεύονται από την κατάσταση των ξενιτεμένων αγγείων ίδιας χρονολόγησης με την πυξίδα μας, πρέπει να προσεχτούν. Η πυξίδα π.χ. Μουσών και Νηρηίδων της Νέας Υόρκης **14** έχει «θραυστεί στην ταφική πυρά» κατά την Richter, διότι τα όστρακα έχουν άνηση διατήρηση και καψίματα. Ίσως προέρχεται και αυτή από κάποια αθηναϊκή αύλακα ταφικών προσφορών.

<sup>401</sup> Λεκατσάς 2000, 141, 160–166, 400–404. Για τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι. βλ. Houby-Nielsen 1996, 47–51. Για τον 7<sup>ο</sup> π.Χ. αι. και άλλα εθνολογικά παράλληλα βλ. Alexandridou 2013, 277–281. Το νεκρικό έθιμο χόης νερού φαίνεται να τεκμηριώνεται από τις υδρίες των κλασικών αυλάκων, για τους γαμικούς όμως λέβητες δεν υπάρχει ομοφωνία ότι ήταν υδροφόρα αγγεία.

# 11 ΣΥΓΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Η έως σήμερα σπανιότητα αναγνώρισης του χειριού του Ζ. της Ερέτριας σε πυξίδες τύπου Α φαίνεται ότι ίσως είναι συμπτωματική. Το δημοσιευθέν αγγείο τοποθετείται στην περίοδο ακμής του (περί το 425 π.Χ), ως εξέχον δείγμα της αθηναϊκής κεραμεικής παραγωγής. Σημαντική λεπτομέρεια είναι η διαμόρφωση του κομβίου του πώματος σε μορφή βαλανόσχημου μέλους ή αγγειδίου σε μικρογραφία. Ιχνηλατείται έτσι η απαρχή των αμέσως μεταγενεστέρων χρονικά βαλανόσχημων ληκύθων.

Πριν την εύρεση της πυξίδας του Κυνοσάργους, τα έργα στα οποία είχε ασχοληθεί ο Ζ. της Ερέτριας με τις Μούσες ήταν ο χους της Απολλωνίας **36** (οκτώ επιγεγραμμένες μαζί με πιθανώς τον Απόλλωνα), η κύλικα από την Σπίνα **33** (ο Απόλλωνας και η Κλειώ επιγεγραμμένοι) και η κύλικα Λούβρου-Νέας Υόρκης **34** (εικαζόμενες: οκτώ ανεπίγραφες εξωτερικά, δύο εσωτερικά).

Η νέα παράσταση αποτελεί σημαντική για την πληρότητά της απεικόνιση των εννέα Μουσών και του Μουσαίου (αν έλειπε η επιγραφή θα αναγνωριζόταν όμως Θάμυρης), συμβάλλοντας στην καλύτερη κατανόηση της ιστορίας του εικονογραφικού θέματος του μουσικού αγώνα Θάμυρη και Μουσών. Πρόκειται μάλιστα για την πρώτη χρονικά μετά το αγγείο François **1** εμφάνιση και των εννέα Μουσών επιγεγραμμένων, αλλά και την απολύτως πρωιμότερη εμφάνιση των εννέα Μουσών στην εικονογραφία με τα ησιόδεια ονόματά τους σχεδόν μη παρηλλαγμένα (στο αγγείο François **1** η Τερψιχόρη αντικαθίσταται από την Στησιχόρη). Βαθμηδόν έτσι δυνατόν να αρχίζει να αναθεωρείται η ακόμη επικρατούσα άποψη εικονογραφικής παγίωσης του αριθμού των Μουσών σε εννέα στην τέχνη των μετακλασικών χρόνων. Οι παραστάσεις του μουσικού αγώνα Θάμυρη και Μουσών περιλάμβαναν έως τώρα Μούσες ανεπίγραφες, πλην της αρυβαλλοειδούς ψηλής ληκύθου του κύκλου του Ζ. του Μειδία στην Βασιλεία **9** (όπου επιγράφονται δύο, η Κλεώ και η Έρα[τ]ώ), και της μη κανονικής Χορονίκης του Ζ. της Φιάλης στην υδρία του Βατικανού **4**. Καινοφανές επίσης στοιχείο είναι ότι μέχρι τώρα οι αοιδοί Θάμυρης και Μουσαίος έλειπαν θεματολογικά ακριβώς από τον Ζ. της Ερέτριας (με την εξαίρεση ενός πρώιμου έργου του, της κύλικας του Λούβρου **31**, όπου όμως ο Μουσαίος εικονίζεται ως παις ή μελλέφηβος μαθητής και αθλητής, όχι ως ώριμος μουσικός, και δεν συνοδεύεται από Μούσες), ενώ ήταν δημοφιλείς στον Ζ. του Μειδία και τον κύκλο του. Ο συγγενής του Ζ. της Ερέτριας Ζ. της Καλλιόπης ζωγράφησε την ίδια εποχή τον Μουσαίο στην ηλικία της νεανικής ακμής, να έχει μόλις παραλάβει την λύρα του από μία Μούσα μαζί με άλλους νέους στην κύλικα του Λονδίνου **42**.

Στο έργο του Θαμύρας, ο Σοφοκλής είχε, ήδη σχεδόν τέσσερις δεκαετίες πριν την ζωγράφιση του αγγείου του Κυνοσάργους, δώσει νέα πνοή σε έναν αρχαίο μύθο, παρέχοντας εναύσματα εκμετάλλευσής του από τους συγχρόνους ζωγράφους του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. (και δη τον Πολύγνωτο). Οι σχετικές μάλιστα αττικές αγγειογραφικές παραστάσεις αρχίζουν περίπου από την γενικά παραδεκτή χρονολογία διδαχής

του έργου, τελειώνουν δε περί τον θάνατο του Σοφοκλή, λίγο πριν την εκπνοή του αιώνα. Το ερώτημα γιατί ένας ενεπίγραφος Μουσαίος αντικαθιστά στην εικόνα του αγγείου μας τον Θάμυρη μένει ανοικτό: μία ερμηνεία θα μπορούσε να είναι μία κάπως απλοϊκή προσπάθεια εξαθηναϊσμού της παράστασης, αφού ο Μουσαίος έχει και μία αθηναϊκή-ελευσινιακή ταυτότητα, πλην της θρακικής.

Η ιδιαίτερη προσοχή που κατέβαλε ο αγγειογράφος στην παράσταση φαίνεται από κάποιες λεπτομέρειες του εικονογραφικού πλούτου: η ποικιλομορφία λ.χ. των ενδυμάτων και καλυμμάτων κεφαλής των Μουσών υπερβαίνει αυτήν άλλων πολυπρόσωπων γυναικείων σκηνών του Ζ. της Ερέτριας, ενώ παρέθεσε και όλα σχεδόν τα μουσικά όργανα της εποχής πλην της άρπας. Συνιστά επομένως το αγγείο αυτό μία αξιοπρόσεκτη δημιουργία (και ασφαλώς και σημαντική επένδυση χρηματικών πόρων), στην οποία ενσωματώνονται τα χαρακτηριστικά του εκπνέοντος «υψηλού κλασσικού» ρυθμού, λίγα χρόνια πριν την έλευση του νέου μειδιακού ρεύματος.

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

## Η αρχαιότερη παράσταση των εννέα Μουσών

1. Μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας του αγγειογράφου Κλειτία και του κεραμέα Εργοτίμου από ετρουσκικό τάφο στο Poggio Regina, παρά το Chiusi. «Αγγείο François» (Firenze, Museo Archeologico Nazionale 4209· *ABV*, 76, αρ. 1· *Para*, 29· *Addenda*<sup>2</sup>, 21· Queyrel 1992, 671, 673, αρ. 121, πίν. 403· Hirayama 2010, 220, 221, αρ. Α4, αναδιπλούμενη πανοραμική φωτογραφία, προμετωπίδα i, πίν. 3a, 6a, 8c, 9b· *BAPD*, αρ. 300000· *CAVI*, αρ. 3576). Στον ώμο-ανώτερη ζωφόρο του σώματος οι εννέα ησιόδειες Μούσες σε τρεις ομάδες των δύο, τεσσάρων και τριών, ενεπίγραφες, μαζί με θεούς στους γάμους Πηλέα και Θέτιδας. Παρά το άρμα Διός και Ήρας η Καλλιόπη (ΚΑΛΙΟΠΕ) μετωπική, φυσά σύριγγα, πίσω της η Ουρανία (ΟΡΑΝΙΑ). Ακολουθούν παρά το άρμα του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης οι Μελπομένη (ΜΕΛΠΟΜΕΝΕ), Κλειώ (ΚΛΕΙΟ), Ευτέρπη (ΕΥΤΕΡΠΕ) και Θάλεια (ΘΑΛΕΙΑ). Παρά το άρμα του Άρη και της Αφροδίτης οι Στησιχόρη (ΣΤΕΣΙΧΟΡΕ), Ερατώ (ΕΡΑΤ[Ω]) και Πολυμνίς (ΠΟΛΥΜΝΙΣ). Περί το 570 π.Χ.

## Μουσικός αγώνας Θάμυρη και Μουσών και άλλες παραστάσεις του Θάμυρη

2. Ερ., τμηματικά σωζόμενη υδρία του Ζ. των Νιοβιδών στο Λούβρο, παλαιότερα στο Bordeaux (MdL MNE 1255· Marcadé 1982· Prange 1989, 81, 82, 122, αρ. Ν103· Queyrel 1992, 667, αρ. 85· Nercessian 1994, 903, αρ. 1· Τσιαφάκη 1998, 97, 98· Bélis 2001, 50, αρ. 7· *BAPD*, αρ. 5452). Ο Θάμυρης με αλωπεκή, χιτώνα και χλαμύδα (ή ζειρά) παίζει καθημένος ίσως λύρα (το όργανο σώζεται ελάχιστα), τη παρουσία έξι ισταμένων Μουσών. Μία κρατεί λύρα, άλλη παίζει διπλό αυλό, τρίτη κρατεί διπλό αυλό. Χαμηλότερα τρία ξόανα και φοίνικας. Τρίποδας επί κιονίσκου και βωμός. 470–460 π.Χ. (Marcadé).

3. Ερ. υδρία της Ομάδας του Πολυγνώτου στην Οξφόρδη, στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. στο αθηναϊκό εμπόριο αρχαιοτήτων (Ashmolean Museum G.291, V.530· Hauser 1905, 37, εικ. 5· *CVA Great Britain* 3, Oxford, Ashmolean Museum 1, Oxford 1927, 25, πίν. 32:1 [J. D. Beazley]· Wegner 1949, 45, 46, εικ. 6· *ARV*<sup>2</sup>, 1061, αρ. 152· *Para*, 445· Paquette 1984, 108, 109, αρ. C11· *Addenda*<sup>2</sup>, 323· Boardman 1989, 63, εικ. 165· Queyrel 1992, 669, αρ. 98· Nercessian 1994, 903, αρ. 16, πίν. 616· Matheson 1995, 266, 267, πίν. 173, 481, αρ. PGU 178· Τσιαφάκη 1998, 100, 350, πίν. 28β· Bélis 2001, 52, αρ. 19· Bundrick 2005, 27, 28, 130, εικ. 15· Meriani 2007, 56–58, 67, εικ. 1· *BAPD*, αρ. 213783). Η στιγμή της τύφλωσης

του καθημένου σε ύψωμα Θάμυρη, ο οποίος πετάει την θρακική κιθάρα του. Δύο γυναίκες, μία ανέκφραστη κρατεί λύρα (Μούσα), η άλλη με θρακική ενδυμασία τραβάει τα μαλλιά της (η μητέρα του Αργιόπη). 440–420 π.Χ.

4. Ερ. υδρία του Ζ. της Φιάλης στο Βατικανό από το Vulci (Museo Gregoriano Etrusco 16549· Hauser 1905, 38, εικ. 6· *ARV*<sup>2</sup>, 1020, αρ. 92· *Para*, 441· Paquette 1984, 158, 159, αρ. L19· *Addenda*<sup>2</sup>, 316· Oakley 1990, 20–22, εικ. 11b, 81, αρ. 92, πίν. 72a, 73a, b· Queyrel 1992, 667, αρ. 87· Cillo 1993, 208 κ.ε., εικ. 20:1· Nercessian 1994, 903, αρ. 2, πίν. 615· Τσιαφάκη 1998, 98, πίν. 27α, β· Bélis 2001, 53, αρ. 25· Bundrick 2005, 128, 129, εικ. 78· Menichetti 2007, 110, εικ. 1· *BAPD*, αρ. 214272· *CAVI*, αρ. 7012). Ο Θάμυρης (*CAVI*: ΘΑΜΥΡΑΣ, Menichetti: ΞΑΜΙΡΑΣ), στεφανωμένος, με θρακική ενδυμασία (ζειρά, αλωπεκή, εμβάδες) παίζει καθήμενος σε ύψωμα λύρα ίσως σε ιερό των Μουσών (ψηλά τρία μικρά ξόανα). Πίσω του δύο γυναίκες, ίσως Μούσες, χωρίς μουσικά όργανα ή άλλα αντικείμενα (στην μία επιγραφή ΧΟΡΟΝΙΚΑ), εμπρός του μία γερόντισσα, ίσως η μητέρα του Αργιόπη, κρατεί κλαδί και χορεύει. 440–430 π.Χ.

5. Ερ. υδρία του Ζ. της Φιάλης στη Νάπολη από τη Nola (Museo Archeologico Nazionale 81531, H3143· Hauser 1905, 39, εικ. 7· *ARV*<sup>2</sup>, 1020, αρ. 93· *Addenda*<sup>2</sup>, 316· Oakley 1990, 20–22, εικ. 11a, 81, αρ. 93, πίν. 72b, 73c, d· Queyrel 1992, 668, αρ. 88· Nercessian 1994, 903, αρ. 3, πίν. 615· Τσιαφάκη 1998, 98, 99· Bélis 2001, 51, αρ. 14· *BAPD*, αρ. 214273). Αντιστροφή της προηγούμενης παράστασης. Ο Θάμυρης, νέος, με θρακική ενδυμασία (ζειρά, αλωπεκή με στεφάνι επ' αυτής, εμβάδες) παίζει λύρα καθήμενος σε ύψωμα. Επάνω από το κεφάλι του τέσσερα ξόανα. Εμπρός του δύο ιστάμενες Μούσες συνομιλούν, η μία κρατεί πεταλόσχημη κιθάρα, η άλλη διπλό αυλό. Πίσω του η γερόντισσα Αργιόπη με κλαδί. 440–430 π.Χ.

6. Ερ. αμφορέας με λαϊμό και στρεπτές λαβές στην Αγία Πετρούπολη, έργο απροσδιόριστου όψιμου Μανιεριστή (Ερμιτάζ Β 1638, 711, St 1685· Hauser 1905, 38, εικ. 8· *ARV*<sup>2</sup>, 1123, αρ. 6· *Addenda*<sup>2</sup>, 332· Prange 1989, 82, σημ. 409· Nercessian 1994, 903, αρ. 4, πίν. 615· Τσιαφάκη 1998, 98, εικ. 5· Mannack 2001, 97, 148, αρ. UII6, πίν. 62· Bélis 2001, 53, αρ. 23· *BAPD*, αρ. 214848). Ο Θάμυρης με θρακική ενδυμασία (αλωπεκή, ζειρά, εμβάδες) και κοντό χιτώνα, γενειοφόρος, καθήμενος σε βράχο με απολλώνεια κιθάρα. Γύρω του τέσσερις ιστάμενες γυναίκες χωρίς μουσικά όργανα ή άλλα αντικείμενα, ίσως Μούσες. Περί το 430 π.Χ.

7. Ερ. ελικωτός κρατήρας του Πωλίονος από την Σπίνα στην Ferrara (Museo Nazionale di Spina 3033, T127 VT· CVA Italia 37, Ferrara, Museo Nazionale 1, Roma 1963, 7, πίν. 12:1–5 [P. E. Arias]· *ARV*<sup>2</sup>, 1171, αρ. 1, 1685· *Para*, 459· *Addenda*<sup>2</sup>, 338, 339· Maas & McIntosh Snyder 1989, 145, εικ. 11b· Queyrel 1992, 668, 677, αρ. 92, πίν. 397· Nercessian 1994, 903, αρ. 5· Τσιαφάκη 1998, 103· Bélis 2001, 50, αρ. 8· Bundrick 2005, 129, 130, εικ. 79· Menichetti 2007, 112–120, εικ. 2–5· Meriani 2007, 63, 70, εικ. 7· Κάρπατι 2012, 227· Κάρπατι 2016· *BAPD*, αρ. 215539). Στην μία όψη παράσταση του μουσικού αγώνα Θάμυρη και των εννέα Μουσών σε δύο επίπεδα: στο άνω επίπεδο ο

Θάμυρης ιστάμενος, νέος, στεφανωμένος, με απολλώνεια κιθάρα. Πίσω του τρίποδας, ο Απόλλωνας ιστάμενος, και μία καθημένη Μούσα με βάρβιτο. Μπροστά του λαγός, δεύτερη Μούσα με το ένα πόδι πάνω σε βράχο και λύρα, και πιθανώς η Αργιόπη με υψωμένα χέρια προς βωμό, όπου λύρα ακουμπισμένη στο έδαφος. Επάνω από τον βωμό εννέα ειδώλια, ισάριθμα δηλαδή των Μουσών. Στο κάτω επίπεδο επτά ακόμη Μούσες: ισταμένη με άρπα (τρίγωνον), ισταμένη με θρακική κιθάρα, ισταμένη με έναν αυλό σε κάθε χέρι, ισταμένη κρατεί ταινία, καθημένη σε βράχο με την λύρα της στο έδαφος, καθημένη στον ίδιο βράχο με ανοιχτό ειλητό, ισταμένη με λύρα. Στην άλλη όψη (την κύρια) επιστροφή του Ηφαίστου. Περί το 420 π.Χ.

## Z. του Μειδία

8. Ερ. αρυβαλλοειδής ψηλή λήκυθος του Z. του Μειδία από το Ruvo (Ruvo, Museo Archeologico Nazionale Jatta 1538, 36050· ARV<sup>2</sup>, 1314, αρ. 16· *Para*, 477· Lezzi-Hafter 1976, 46, 48, 49, 117, αρ. Ο 16, πίν. 58d, 166c· Paquette 1984, 110, 111, αρ. C13· Burn 1987, 55–57, 99, αρ. M 18, πίν. 38a–c· Lezzi-Hafter 1988, 213, 216, εικ. 74b, 221, εικ. 78, 345, αρ. 247· Maas & McIntosh Snyder 1989, 161, εικ. 11a· *Addenda*<sup>2</sup>, 362· Queyrel 1992, 668, αρ. 95· Necessian 1994, 903, αρ. 6, πίν. 616· Lezzi-Hafter 1997, 356· Τσιαφάκη 1998, 100, 101· Bélis 2001, 52, αρ. 22, 54, εικ. 5· Meriani 2007, 59, 68, εικ. 3· Pellegrini 2009, 372, αρ. 1109· Dietrich 2010, 267, 269, εικ. 219· *BAPD*, αρ. 220508· *CAVI*, αρ. 7325). Απόλλωνας, Θάμυρης, οκτώ γυναίκες σε δύο επάλληλες σειρές και τρεις Έρωτες (ο ένας άπτερος). Ο Θάμυρης (ΘΑΜΥΡΙΑ) στο κέντρο, καθημένος σε ύψωμα, στεφανωμένος, κρατεί θρακική κιθάρα στο ένα χέρι και πλήκτρο στο άλλο. Φέρει στοιχεία ανατολικής-θρακικής ενδυμασίας (ζωσμένο χειριδωτό ποικίλο χιτώνα και εμβάδες), στρέφει δε το κεφάλι πίσω σε όψη τριών τετάρτων. Απόλλωνας (ΑΠΟΛΛΩΝ) ιστάμενος, στεφανωμένος, κρατεί κλαδί δάφνης, γυρνώντας την πλάτη στον Θάμυρη. Οκτώ γυναίκες: τέσσερις ή πέντε Μούσες (δύο καθημένες σε ύψωματα και μία όρθια κρατούν λύρες και ίσως θρακική κιθάρα, μία κρατεί κλειστό ειλητό, μία Μούσα ή θεά κρατεί ανοιχτό περιδέραιο). Τρεις θεές, η Αφροδίτη και ο κύκλος της. Η Αφροδίτη καθημένη με τους δύο Έρωτες. Ο ένας δίνει ένα πουλάκι στην μία θεότητα (Πειθώ);. Η άλλη επιγράφεται ΣΑΟ (έχει υποτεθεί Σαπφώ, η Νηρηίδα Σαώ, ή θρακικό όνομα, βλ. *CAVI*). Κάτω ελαφάκι. 420–415 π.Χ. (Lezzi-Hafter 1988), περί το 410 π.Χ. (Lezzi-Hafter 1976).

9. Ερ. αρυβαλλοειδής ψηλή λήκυθος του εργαστηρίου ή κύκλου του Z. του Μειδία στην Βασιλεία (Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS462· Burn 1982, 281, σημ. 315· Paquette 1984, 168, 169, αρ. L41· CVA Schweiz 7, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, Bern 1988, 59, 60, πίν. 35:4–6, 36 [V. Slehoferova]· Queyrel 1992, 667, αρ. 81, πίν. 396· Necessian 1994, 903, αρ. 8· Τσιαφάκη 1998, 99, 350, πίν. 28a· Bélis 2001, 50, αρ. 6, 54, εικ. 1· *BAPD*, αρ. 3754· *CAVI*, αρ. 1993). Ο Θάμυρης (ΘΑΜΥΡΙΑ) νέος, καθημένος σε ύψωμα, στεφανωμένος, με πλούσια κόμη και θρακικά στοιχεία

ενδυμασίας (εμβάδες, διακοσμημένος μανδύας) χορδίζει θρακική κιθάρα, συνοδευόμενος από την καθημένη Κλειώ (ΚΛΕΩ) που κρατεί λύρα και πλήκτρο, και την ισταμένη Ερατώ (ΕΡΑ[Τ]Ω) με κλειστό ειλητό. 420–410 π.Χ. Αναφέρεται (Burn) ότι ο Beazley θεωρούσε το αγγείο “false”.

**10.** Ερ. πυξίδα του κύκλου του Ζ. του Μειδία (ή του ιδίου: CVA). Σώζεται περίπου κατά το ήμισυ της περιφέρειας. Ανασκαφή του Μ. Μιτσού νοτίως του Ολυμπίου το 1939–1940 (EAM A19636· ΑΔ 17, 1961/1962, Β' – Χρονικά, 9 [Ι. Θρεψιάδης & Ι. Τραυλός]· *Para*, 479, αρ. 91bis· Burn 1987, 57, 116, αρ. MM 133 [όχι «λεκανίδα»]· SEG XXXVII.59· Philippaki 1988 [ομοιότητες με τον Ζ. της Ερέτριας]· Queyrel 1992, 668, 669, αρ. 96· Kauffmann-Samaras 1992, 686, 687, αρ. 11· Cillo 1993, 216, εικ. 22:2· Nercessian 1994, 903, αρ. 9· Τσιαφάκη 1998, 101, σημ. 411, 357, πίν. 35α· Bélis 2001, 49, αρ. 5· Meriani 2007, 56, 57, 69, εικ. 4· Heinemann 2016, 315, 316, εικ. 203· CVA Greece 15, Athens, National Archaeological Museum 8, Athens 2019, 84–86, πίν. 40 [Ε. Vivliodetis]· BAPD, αρ. 202344· CAVI, αρ. 939). Καθήμενοι σε ύψωματα ο Θάμυρης με θρακική κιθάρα (νέος, αγένειος, στεφανωμένος, πλούσια κόμη, εμβάδες, επιγραφή ΘΑΜΥΡΙΣ) και ο Μουσαίος με άρπα (νέος, αγένειος, στεφανωμένος, βραχεία κόμη, επιγραφή [.....] ΑΙΟΣ), ιστάμενος ο Απόλλωνας (στεφανωμένος, κρατεί κλαδιά δάφνης και τόξο, επιγραφή ΑΠΟΛΛΩΝ), Μούσες σε δύο επάλληλες σειρές επιγραφόμενες Καλλιόπη (ισταμένη, δεν κρατεί τίποτα, επιγραφή ΚΑΛΛΙΟΠΑ), Ουρανία (καθημένη σε ύψωμα, δεν κρατεί τίποτα, επιγραφή ΟΡΑΝΙΑ), Σοφία (καθημένη σε ύψωμα, παίζει λύρα ή βάρβιτο, επιγραφή ΣΟΦΙΑ), Πολύμνια (καθημένη σε ύψωμα, ανοίγει ειλητό, δύο επιγραφές: ΠΟΛΥΜΝΙΑ, ΠΟΛΥΜΝΕ), Τερψιχόρη (σώζεται το κεφάλι, επιγραφή ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ). Περί το 430 π.Χ. (Philippaki), περί το 410 π.Χ. (Queyrel). Οι επιγραφές κατά το λήμμα του CVA. Η επιγραφή του Μουσαίου έχει συμπληρωθεί υποθετικά [Μῶσαίος (SEG, βάσει της Philippaki). Τρισκελή σίγμα.

**11.** Ερ. υδρία (ελλιπής, φθορές στις μορφές) του τρόπου του Ζ. του Μειδία στη Νέα Υόρκη (MMNY 16.52· Richter & Hall 1936, 203–205, αρ. 162, πίν. 160· ARV<sup>2</sup>, 1321, αρ. 1· Burn 1987, 56, 57, αρ. MM 1· Queyrel 1992, 668, αρ. 94· Nercessian 1994, 903, αρ. 7· Τσιαφάκη 1998, 101, 102, πίν. 29, 30· Bélis 2001, 51, αρ. 16, 54, εικ. 3· Pellegrini 2009, 371, αρ. 1102· BAPD, αρ. 220550). Ο Θάμυρης (λείπει το μεγαλύτερο μέρος του) καθημένος σε ύψωμα, νέος, αγένειος, στεφανωμένος, παίζει και με τα δύο χέρια θρακική κιθάρα δίκην άρπας, χωρίς πλήκτρο. Φορά εμβάδες, ποικίλο χιτώνα και χλαμύδα. Επάνω από αυτόν ένα στεφάνι, κάτω τρία γυναικεία ειδώλια μειούμενου ύψους και λαγός (Richter, Queyrel: γρύπας). Επτά γυναίκες (Μούσες και κύκλος της Αφροδίτης) και δύο Έρωτες. Η μορφή με σκήπτρο πίσω από τον Θάμυρη ίσως η Αφροδίτη. Από τις Μούσες δύο κρατούν λύρες (ή λύρα και βάρβιτο) και η άλλη κύμβαλα. Περί το 410 π.Χ.<sup>402</sup>

<sup>402</sup> Έχει εκ λάθους αναφερθεί στην βιβλιογραφία (Bélis 2001, 51, αρ. 15· Γαρέζου 2012, 197, σημ. 1019) οινόχρη στον τρόπο του Ζ. του Μειδία στο Newcastle με τον Θάμυρη, τις Μού-

**Το θέμα απαντά και σε ένα μεταγενέστερο αγγείο, κατωιταλιωτικό:**

**12.** Ερ. απουλική ή «προτοποσειδωνιατική» (protopestana) υδρία ίσως από τον Σελινούντα (Παλέρμο, Museo d'Arte e Archeologia "Ignazio Mormino". Fondazione Banco di Sicilia 385· Queyrel 1992, 667, αρ. 82· Nercessian 1994, 903, αρ. 10, πίν. 616· Bélis 2001, 52, αρ. 20· De Cesare 2009, 39, 40, εικ. 2· *BAPD*, αρ. 7823). Ο Θάμυρης καθήμενος σε ύψωμα κρατά λύρα. Φορά θρακική ενδυμασία (αλωπεκή, εμβάδες, ποικίλος χιτώνας), περιβάλλεται δε από δύο ιστάμενες γυναίκες (Μούσες;), η μία με λύρα, η άλλη ανοίγει ειλητό. 380–360 π.Χ. (protopestana), περί το 350 π.Χ. (απουλική).

Ακολουθούν οι κυριότερες πυξίδες με Μούσες της περιόδου (πλην της ήδη αναφερθείσης **10**) καθώς και ορισμένα ακόμη σημαντικά αγγεία σχετιζόμενα με το εξεταζόμενο θέμα.

**Σημαντικές πυξίδες του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. με Μούσες και έναν πιθανό Μουσαίο. Μία συναφής πυξίδα του Ζ. της Καλλιόπης**

**13.** Λευκού εδάφους πυξίδα του Ζ. του Ησιόδου από την Ερέτρια στην Βοστώνη (Museum of Fine Arts 98.887· Κοντολέων 1955, 57–59, πίν. 1, 2· *ARV*<sup>2</sup>, 774, αρ. 1· *Para*, 416· Roberts 1978, 59, πίν. 34:3· Wehgartner 1983, 139, 140, αρ. 9, 148· Paquette 1984, 61, πίν. III· *Addenda*, 287· Maas & McIntosh Snyder 1989, 102, εικ. 6, 157, εικ. 3· Bélis 1992, 58, εικ. 7· Queyrel 1992, 666, 667, αρ. 77, πίν. 395· Dietrich 2010, 468, 469, εικ. 399· *BAPD*, αρ. 209554). Έξι Μούσες και νέος βουκόλος, ίσως ο Αρχίλοχος (Κοντολέων). Δύο Μούσες καθήμενες, μία σε δίφρο οκλαδία κρούει λύρα, έτερη σε δίφρο παίζει διπλό αυλό. Τέσσερις Μούσες ιστάμενες, μία κρατεί σύριγγα και φιάλη, έτερη παίζει πεταλόσχημη κιθάρα, τρίτη κρατεί πεταλόσχημη κιθάρα, η τέταρτη κρατεί ταινία. 460–450 π.Χ.

**14.** Λευκού εδάφους πυξίδα του Ζ. του Λονδίνου D14 στη Νέα Υόρκη «από την Ελλάδα» (MMNY 40.11.2· Richter 1940, 428–431, εικ. 1–3· *ARV*<sup>2</sup>, 1213 άνω, αρ. 1· Roberts 1978, 131, 132, πίν. 78· Wehgartner 1983, 144, αρ. 23, 149, πίν. 46:1· Lezzi-Hafter 1988, 243, 244, εικ. 84a, 248, 249, αρ. 252· *Addenda*<sup>2</sup>, 347· Barringer 1995, 122, 123, 208, αρ. 204, πίν. 126–129· *BAPD*, αρ. 216553· *CAVI*, αρ. 5658). Στο πώμα μικρά

---

σες και ίσως τον Μουσαίο. Ευχαριστώ τον κ. A. Parkin, Keeper of Archaeology Great North Museum: Hancock, Newcastle upon Tyne, για την επιβεβαίωση της μη ύπαρξης τέτοιου αγγείου. Οι παραπομπές *Para*, 479, αρ. 44bis και *Addenda*<sup>2</sup>, 364 (*ARV*<sup>2</sup>, 1324, αρ. 44bis) αφορούν σε άλλο αγγείο της πρώην Συλλογής Shefton του Newcastle, το με αριθμό ευρετηρίου 195, *BAPD*, αρ. 340045. Η εν λόγω οinoχόη τύπου Rayet στον τρόπο του Ζ. του Μειδία φέρει παράσταση κυρίας, θεραπαινίδων και Έρωτα και έχει δημοσιευτεί από την Burn (1987, 83, 111, αρ. MM 73, πίν. 48d–f).

σωζόμενα τμήματα δύο γυναικών, μίας καθημένης σε βράχο και μίας ισταμένης. Παρά την ισταμένη επιγραφή [ΜΕΛ]ΠΟΜΕΝ[Ε]. Ίσως παριστάνονταν έξι Μούσες. Στο σώμα σκηνή γυναικωνίτη. Έξι γυναίκες επιγραφόμενες με ονόματα Νηρηίδων: Β[... ]Ε (Β[εροι]ή), ΓΑΛΕΝΕ, ΚΥΜΟΔΟ[.]Ε (Κυμοδό[κ]η), ΑΚΤΕ[.]Ε (Άκτε[ί]η), ΓΛΑΥΚΕ, ΨΑΜΑΘΕ). Ιωνικός κίονας, στον τοίχο κάτοπτρο, στο έδαφος δύο πτηνά. Μικτό αλφάβητο. 430–425 π.Χ. (Richter), 435–430 π.Χ. (Lezzi-Hafter).

**15.** Ερ. πυξίδα από την Αθήνα, οδός Πειραιώς παρά την Πλατεία Κουμουνδούρου, οικόπεδο Κ. Σαπουντζάκη ή Ορφανοτροφείο Χατζηκώστα (ΕΑΜ Α1241· CVA Grèce 2, Athènes, Musée National 2, Paris 1954, III Id, 12, πίν. 18:5, 6, 19:2–4, 20:1 [S. Karouzou]· Roberts 1978, 125, αρ. 1, πίν. 75:5· Bélis 1985, 211, 212, εικ. 11· Maas & McIntosh Snyder 1989, 158, εικ. 6· Queyrel 1992, 664, αρ. 52· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 7· Τσιαφάκη 1998, 120, σημ. 511· Vazaki 2003, 41, 42, 209, αρ. rfV 6, 233–235, εικ. 2, 4–8· Μουσών Δώρα, 219, αρ. 102 [Ε. Σ.-Κακαρούγκα]· Πετράκης 2024, 518, 519, εικ. 2γ [σχέδιο του πλήκτρου]· BAPD, αρ. 2097· CAVI, αρ. 0761). Ο Απόλλωνας (ή Μουσαίος;) ματιοφόρος, καθήμενος σε κλισμό, νέος καρηκομίων παίζει λύρα κρατώντας και πλήκτρο. Οκτώ ανεπίγραφες γυναίκες (Μούσες ή και θνητές), δύο καθημένες, έξι όρθιες. Η πρώτη ίσταται ενώπιον του θεού κρατώντας αυλό (διπλό);, η δεύτερη ίσταται σε όψη τριών τετάρτων παίζοντας διπλό αυλό, κίονας, η τρίτη κάθεται σε κλισμό σε όψη τριών τετάρτων κρατώντας πεταλόσχημη κιθάρα, η τέταρτη (ισταμένη) προσέρχεται προς αυτήν χωρίς να κρατεί τίποτα, η πέμπτη κάθεται σε βράχο σε όψη τριών τετάρτων χορδίζοντας λύρα, η έκτη ίσταται στρέφοντας πίσω το κεφάλι κρατώντας ανοιχτό ειλητό, η έβδομη ίσταται πατώντας το ένα σκέλος σε βράχο χωρίς να κρατεί τίποτα, η όγδοη ίσταται σε όψη τριών τετάρτων στηριζόμενη στο κάθισμα του θεού, επίσης χωρίς να κρατεί τίποτα. 430–420 π.Χ.

**16.** Ερ. πυξίδα στο Amsterdam «από την Αθήνα», αγορά 1904, πρώην Συλλογή Α. Ρουσόπουλου (Allard Pierson Museum 623, πρώην Μουσείο Scheurleer· CVA Pay-Bas 2, Musée Scheurleer 2 [La Haye], Paris 1931, III 1 d, 5, πίν. 3:4–6 [C. W. Lunsingh Scheurleer]· Roberts 1978, 115, αρ. 1· Maas & McIntosh Snyder 1989, 236, σημ. 46· BAPD, αρ. 15084). Οκτώ γυναίκες, καθημένη νύφη με δύο θεραπαινίδες (;), οι άλλες πέντε κρατούν μουσικά όργανα (λύρες, βάρβιτο). Ίσως Μούσες. 430–420 π.Χ.

**17.** Ερ. πυξίδα, Αθήνα, Νεκροταφείο Αχαρνικής Οδού, οδός Αιόλου, σκάμμα αποχέτευσης στο ύψος της Πλατείας Κοτζιά (πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α1891· BCH 86, 1962, 644–646, εικ. 2, 3, πίν. 23 [G. Daux]· ΑΔ 18, 1963, Β'1 – Χρονικά, 35, πίν. 34γ [Γ' Αρχαιολογική Περιφέρεια, Ν. Πλάτων βάσει σημειώσεων του Ι. Θρεψιάδη]· Para, 470· Roberts 1978, 125, πίν. 76:2· Philippaki 1986, αρ. 1, πίν. 221· Queyrel 1988, 100· Lezzi-Hafter 1988, 247, σημ. 417· Queyrel 1992, 661, αρ. 17· Vazaki 2003, 43, 44, 210, αρ. rfV 7· BAPD, αρ. 2096· CAVI, αρ. 1882). Επτά Μούσες: Θάλεια (Queyrel: ΘΑΛΕΙΑ· Daux: Θαλία· CAVI: Θαλεια), ισταμένη με λύρα. Χορώ (ΧΟΡΩ), καθημένη σε κλισμό, παίζει διπλό αυλό. Ανεπίγραφη (ή με φθαρμένη επιγραφή), ισταμένη,

κρατεί βάρβιτο (Daux: ίσως Απόλλωνας). Τερψιχόρη (Queyrel: .ΕΨΙΧΟΡΑ· Daux και CAVI: Τερψιχόρα), καθημένη σε κλισμό, παίζει λύρα. Μελπομένη (Queyrel: ΜΕΠ. ΜΕΝΗ· Daux: Μελπομένη· CAVI: Μελπομένη). Το τελευταίο γράμμα εγράφη κάτω από το προτελευταίο από λάθος υπολογισμό), ισταμένη ενώπιόν της, κρατεί ραβδί ή κλαδί το οποίο της τείνει. Ουρανία (OPANIA), γραμμένο κάτω από κρεμάμενη θήκη. Κλειώ (ΚΛΕΩ), ισταμένη, κρατεί κλαδί το οποίο κάμπτει για να σχηματίσει στεφάνι. Ερατώ (ΕΡΑΤΩ), καθημένη σε κλισμό, παίζει πεταλόσχημη κιθάρα. Δεν έχει δημοσιευτεί κανονικά, ούτε αποδοθεί. Ιωνικό αλφάβητο. Περί το 420 π.Χ.

18. Ερ. πυξίδα του Ζ. της Καλλιόπης, Αθήνα, Νεκροταφείο Αχαρνικής οδού, οδός Αιόλου, σκάμμα αποχέτευσης στο ύψος της Πλατείας Κοτζιά (πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α1877· BCH 86, 1962, 645, εικ. 4: αριστερά, πίν. 24 [G. Daux]· AD 18, 1963, Β' 1 – Χρονικά, 34, πίν. 34α [Γ' Αρχαιολογική Περιφέρεια, Ν. Πλάτων βάσει σημειώσεων του Ι. Θρεψιάδη]· ARV<sup>2</sup>, 1707, στο 1263, αρ. 84bis· Para, 471· Roberts 1978, 128· Lezzi-Hafter 1988, 56, 246, 247, εικ. 86, 248–250, 347, αρ. 256, πίν. 166, 167· Barringer 1995, 125, 208, αρ. 205· BAPD, αρ. 275718· CAVI, αρ. 1881). Ίσως ο γάμος (Επαύλεια) Πηλέα και Θέτιδας. Η νύφη κάθεται σε κλισμό κρατώντας κάτοπτρο. Δέκα ιστάμενες γυναίκες με σκεύη του γυναικωνίτη και ονόματα Νηρηίδων: ΘΕΩ, ΑΥΡΑ, ΧΡΥΣΕΙΣ, ΓΑΛΕΝΕ, ΑΛΕΞΟ, ΨΑΜΑΘΕ, ΘΕΤΙΣ, ΕΥΛ[ΙΜΕΝΗ] (Εύλλιμένη), [ΓΛ]ΑΥΚΕ ([ΓΛ]αύκη), ΚΥΜΟΔΟΔΟΚΕ (Κυμοδοδόκη). Μικτό αλφάβητο, ιωνικό λάμβδα, αττικό σίγμα. Οι αναγνώσεις όχι απόλυτα βέβαιες, βλ. CAVI. 425–420 π.Χ.

19. Ερ. πυξίδα του τρόπου του Ζ. της Ερτέτριας στο Βουκουρέστι (Muzeul Național de Istorie a României 03231· CVA Roumanie 1, Bucarest 1, Institut d'archéologie, Musée National des Antiquités, Bucarest 1965, 37, πίν. 32:2–7 [S. Dimitriu & P. Alexandrescu]· Maas & McIntosh Snyder 1989, 117, 235, σημ. 23· BAPD, αρ. 14446). Σκηνή γυναικωνίτη με οκτώ γυναίκες και δύο Έρωτες. Δύο καθήμενες σε κλισμούς, μία παίζει βάρβιτο, στην άλλη προσφέρει κάτι ένας Έρωτας. Έξι ιστάμενες. 420–410 π.Χ. (CVA).

### **Άλλα σχήματα με διάφορους συνδυασμούς Μουσαίου, Μουσών, άλλων θεοτήτων, συγγενή ή συχνά αναφερόμενα έργα**

20. Ερ. υδρία του Ζ. της Villa Giulia από την Pescia Romana στην Ρώμη (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 64606· ARV<sup>2</sup>, 623, αρ. 70bis, 1662· Para, 398· Immerwahr 1990, 103, αρ. 715· CVA Italia 64, Museo Nazionale di Villa Giulia in Roma 4, Roma 1991, 42–44, εικ. 21, πίν. 40, 41 [G. Barbieri]· Queyrel 1992, 667, αρ. 86, αναφέρει έξι Μούσες· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 2· Τσιαφάκη 1998, 111, αναφέρει οκτώ Μούσες· Vazaki 2003, 128, 226, αρ. rfV 109· Dietrich 2010, 47, 50, εικ. 29· Γαρέζου 2012, 102, σημ. 541, 105, 106· BAPD, αρ. 207225· CAVI, αρ. 7216). Ο Μουσαίος υπό τύπον Απόλλωνα (CVA: ΜΟΣΑΙΟ· Immerwahr: ΜΩΣΑΙΟΣ) καθήμενος σε βράχο,

στεφανωμένος, καρηκομών, παίζει ή χορδίζει λύρα. Επτά Μούσες, τρεις ιστάμενες κρατούν λύρες, η Καλλιόπη (ΚΑΛΛΙΟΠΑ) καθημένη σε κλισμό παίζει αυλούς, μία ανώνυμη όρθια προ κλισμού με δέλτο και γραφίδα, η Λίγεια (ΛΙΓΕΙΑ) και άλλη μία ανώνυμη μάλλον καθήμενες σε βράχο. Ερωδιός προ της Καλλιόπης. Ίσως μικτό αλφάβητο. 460–450 π.Χ.

**21.** Ερ. αμφορέας με λαϊμό και στρεπτές λαβές του Ζ. του Πηλέα από το Vulci στο Λονδίνο (BM 1847,0909.7, E271· CVA Great Britain 5, British Museum 4, London 1929, III 1 c, 6, πίν. 11, 12 [H. B. Walters]· Wegner 1949, 25, πίν. 19· ARV<sup>2</sup>, 1039, αρ. 13· Para, 443· *Addenda*<sup>2</sup>, 319· Maas & McIntosh Snyder 1989, 102, εικ. 5a· Queyrel 1992, 667, αρ. 79· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 3· Anderson 1994, 197, πίν. VII· Matheson 1995, 113, 115, πίν. 95, 199, 439, αρ. PE 16· Τσιαφάκη 1998, 112, 356, πίν. 34a· Walter-Καρύδη 2011, 425, 426, εικ. 8· Γαρέζου 2012, 194, 195· Wysłucha & Hagel 2023, 373, εικ. 6· BAPD, αρ. 213511· CAVI, αρ. 4546). Η Τερψιχόρη (ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ) καθημένη σε κλισμό παίζει άρπα. Ενώπιόν της ο Μουσαίος (ΜΟΣΑΙΟΣ) ως Απόλλωνας, νέος, αγένειος, στεφανωμένος, κρατεί οκτάχορδη λύρα (χέλυ) και ψηλό ραβδί ή σκήπτρο δάφνης. Πίσω της η ισταμένη Μέλουσα (;) (ΜΕΛΕΛΟΣΑ) κρατεί διπλό αυλό, προσαρμόζοντας την γλωττίδα (ή τον *όλμον*, ή το *ύφόλμιον*, Anderson). Κρεμάμενη πεταλόσχημη κιθάρα. 440–430 π.Χ.

**22.** Ερ. ελικωτός κρατήρας της Ομάδας του Πολυγνώτου από την Σπίνα στην Ferrara (Museo Nazionale di Spina T6C VP· ARV<sup>2</sup>, 1033, 1679· Para, 442· Paribeni 1986, 49–53, 59, πίν. 5· *Addenda*<sup>2</sup>, 318· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 9· Matheson 1995, 199, 362, αρ. PN 1· Τσιαφάκη 1998, 117–119· Gorrini 2010, 60, 61, εικ. 5, 6· BAPD, αρ. 213452). Ο νέος Μουσαίος (Paribeni: επιγραφή «...SAIOS»), ιστάμενος κάτω από δύο δωρικούς κίονες με επιστύλιο (ο δελφικός ναός), κρατεί απολλώνεια κιθάρα και προσφέρει κλαδί δάφνης στον ένθρονο Απόλλωνα. Παρά τον Απόλλωνα τρίποδας, πίσω του μία Μούσα (;) τον στεφανώνει, άνωθεν του κρεμάμενη λύρα, δεξιά Αθηνά και Ίριδα. Στην άλλη όψη ο φόνος της Κλυταιμνήστρας από τον Ορέστη (Τσιαφάκη) ή της Εριφύλης από τον Αλκμαίωνα (Paribeni). Περί το 440 π.Χ.

**23.** Ερ. υδρία του Ζ. του Πηλέα από τη Nola στο Παρίσι (Musée du Petit Palais 308· CVA France 15, Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris [Petit Palais], Paris 1941, 18, πίν. 17:4–8 [N. Plautine]· ARV<sup>2</sup>, 1040, αρ. 22· *Addenda*<sup>2</sup>, 319· Maas & McIntosh Snyder 1989, 83, 120, 136, εικ. 16· Immerwahr 1990, 165, αρ. 1143· Queyrel 1992, 661, αρ. 15· Matheson 1995, 288, 441, αρ. PE 26· Vazaki 2003, 127, 226, αρ. rfV 108· BAPD, αρ. 213520· CAVI, αρ. 6734). Πέντε γυναίκες, οι τρεις με ονόματα Μουσών. Στο κέντρο η Καλλιόπη (ΚΑΛΛΙΟΠ[.]) καθημένη σε κλισμό παίζει βάρβιτο, εμπρός της η Θάλεια ([.]ΑΛΕΙΑ) κρατεί λύρα (χέλυ) και κιβωτίδιο, πίσω της η Τερψιχόρη (ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ) κρατεί μάλλον πυρσούς (παρά αυλούς). Δύο ακόμη ανεπίγραφες γυναίκες, η μία πιθανώς επιγεγραμμένη ΚΑΛΗ (στο CAVI η ανάγνωση αμφισβητείται). 440–430 π.Χ.

**24.** Ερ. λεκανίδας πώμα του Ζ. του Λονδίνου Ε494 από τη Nola στο Λονδίνο (BM 1867,0508.1030, Ε805· ARV<sup>2</sup>, 1080, αρ. 6· Queyrel 1992, 661, αρ. 18· Breiffeld-von Eickstedt 2017, 148, αρ. rf 13, πίν. 5:1· BAPD, αρ. 214504· CAVI, αρ. 4658). Επτά επιγραφόμενες Μούσες, η μία καθημένη σε κλισμό, έξι ιστάμενες σε ομάδες των τριών διευθύνονται προς αυτήν. Η καθημένη έχει απολέσει το όνομα, η Πολύμνια (ΠΟΛΥ[Μ]ΝΙΑ) ίσως κρατεί κλειστό ειλητό ή κιβωτίδιο, η Κλειώ (ΚΛΕΩ) κρατεί διπλό αυλό, η Ερατώ ([ΕΡΑ]ΤΩ) κρατεί κιβωτίδιο και απευθύνεται στην Καλλιόπη (ΚΑΛΛΙΟΠΕ). Η Ευτέρπη (ΕΥΤΕΡΠΗ) και η Θάλεια (ΘΑΛΕΙΑ) αντιμέτωπες, η μία κρατεί στεφάνι. Μικτό, κυρίως ιωνικό αλφάβητο. 440–430 π.Χ.

**Έξι αβέβαιες παραστάσεις Μουσαίου διαφόρων αγγειογράφων (βλ. και την οιοχόη 35)**

**25.** Ερ. καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Ηφαιστού από την Bologna (ετρουσκικό νεκροταφείο στην Certosa) στην Bologna (Museo Civico Archeologico 292· CVA Italia 27, Bologna, Museo Civico 4, Roma 1957, 14, πίν. 77, 80 [G. Bermond Montanari]· ARV<sup>2</sup>, 1116, αρ. 35· *Addenda*<sup>2</sup>, 331· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 10· Τσιαφάκη 1998, 116, 117· Mannack 2001, 91, 92· Dietrich 2010, 521, 524, εικ. 438· BAPD, αρ. 214761). Ο Μουσαίος (κατά τον Beazley, κατ' άλλους Ορφέας), νέος, στεφανωμένος, παίζει λύρα κρατώντας και πλήκτρο στο άλλο χέρι. Προσβλέπει προς τον Απόλλωνα (στεφανωμένος, κρατεί σκήπτρο), ο οποίος κοιτά προς την αντίθετη πλευρά, προς την καθημένη Λητώ (;) και την ισταμένη Άρτεμη (;) που κρατεί φιάλη για σπονδή. Περί το 440 π.Χ.

**26.** Ερ. λήκυθος του Ζ. της Φιάλης στο Αννόβερο (Museum August Kestner 1961.24· ARV<sup>2</sup>, 1021, αρ. 107bis· *Para*, 441, αρ. 107bis· CVA Deutschland 34, Hannover Kestner-Museum 1, München 1971, 54, πίν. 45 [A.-B. Follmann]· *Addenda*<sup>2</sup>, 316· Oakley 1990, 83, αρ. 107bis, πίν. 86· Queyrel 1992, 663, αρ. 41f· BAPD, αρ. 214288). Μουσαίος ή Απόλλωνας, στεφανωμένος, ματιοφόρος, κάθεται σε ύψωμα κρατώντας λύρα και ίσως πλήκτρο. Ενώπιόν του ισταμένη γυναίκα (ίσως Μούσα) με το δεξιό πόδι πάνω στο ίδιο ύψωμα ανοίγει ειλητό. 435–430 π.Χ.

**27.** Ερ. λήκυθος του Ζ. της Φιάλης στην Ιαπωνία (ιδιωτική συλλογή· Oakley 1990, 83, 84, αρ. 107ter, πίν. 87a· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 6· BAPD, αρ. 31377). Μουσαίος ή Απόλλωνας, στεφανωμένος, ματιοφόρος, κρηνηκόμων, κάθεται κρατώντας λύρα. Ενώπιόν του ισταμένη γυναίκα (Μούσα;). Κατά τον Oakley το κλαδί (ή είναι φυτό;) δάφνης πίσω του δείχνει ότι είναι ο Απόλλωνας. 435–430 π.Χ.

**28.** Ερ. υδρία του Ζ. της Κεφαλής του Ορφέως στη Νέα Ζηλανδία «από την Αττική» (Dunedin, Otago Museum E48.266· ARV<sup>2</sup>, 1174, αρ. 1· Schmidt 1972, 130, 131· *Addenda*<sup>2</sup>, 339· Queyrel 1992, 669, αρ. 99· Τσιαφάκη 1998, 64, 65· Tsifakis 2002, 730, 731· Gorrini 2010, 66, 67, εικ. 12· Γαρέζου 2012, 324, 325, αρ. VIII 73, εικ. 74α· BAPD, αρ. 215555).

Στο κέντρο ο Απόλλωνας ιστάμενος κρατεί κλαδί δάφνης και λύρα, κοιτώντας την επί του εδάφους χρησιμοδοτική κεφαλή του Ορφέα. Περιβάλλεται από δύο ιστάμενες μορφές, γυναίκα (Μούσα;) και νεανική, κατά μία άποψη (Tsiafakis) ανδρική μορφή (Μουσαίος;). 430–420 π.Χ.

**29.** Ερ. κύλικα της Ομάδας του Cambridge 73 στο Cambridge από το Vulci (Μουσείο Fitzwilliam G73· CVA Great Britain 6, Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, Oxford 1930, 30, πίν. 25:8, 27:2a, b [W. Lamb]· ARV<sup>2</sup>, 1287 κάτω, αρ. 1· *Addenda*<sup>2</sup>, 358· Queyrel 1992, 663, 664, αρ. 44d· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 8· Dietrich 2010, 290, 293, εικ. 235· BAPD, αρ. 217287). Στο μετάλλιο δύο ιστάμενες γυναίκες (Μούσες;), η μία ανοίγει ειλητό, η άλλη στηρίζεται σε πεσσό. Εξωτερικά στην μία όψη: Μουσαίος ή Απόλλωνας καθήμενος σε βράχο, στεφανωμένος, καρηκομών, παίζει λύρα κρατώντας και πλήκτρο, εκατέρωθεν δύο ιστάμενες Μούσες, μία ανοίγει ειλητό, η άλλη κρατεί λύρα στο αριστερό χέρι και διπλό αυλό (οι δύο αυλοί ενωμένοι) στο δεξιό. Στην άλλη όψη Μουσαίος ή Απόλλωνας καθήμενος σε βράχο, νέος, στεφανωμένος, καρηκομών, παίζει λύρα κρατώντας και πλήκτρο, εκατέρωθεν δύο ιστάμενες Μούσες, μία ανοίγει ειλητό, η άλλη κρατεί κιβωτίδιο. Περί το 420 π.Χ.

**30.** Ερ. κύλικα του Ζ. του Ruvo 1346 στο Cambridge (Fitzwilliam Museum, παλαιότερα Corpus Christi College 103.25· ARV<sup>2</sup>, 1401, αρ. 1· Schmidt 1972, 130, πίν. 41:2· *Addenda*<sup>2</sup>, 373· Τσιαφάκη 1998, 65, 66, πίν. 80α, β· Tsiafakis 2002, 731· Gorrini 2010, 65, 66, εικ. 11· Γαρέζου 2012, 325, VIII 74, εικ. 74β· Burges Watson 2013, 448· BAPD, αρ. 250142· CAVI, αρ. 3009a). Εξωτερικά στην μία όψη ιστάμενος Απόλλωνας με κλαδί δάφνης, έναντί του καθήμενος σε βράχο νέος (Μουσαίος;) με πέτασο και χλαμύδα γράφει σε δέλτο. Μεταξύ τους στο έδαφος η χρησιμοδοτική κεφαλή του Ορφέα αντικρύζει τον «Μουσαίο», ο οποίος επομένως ίσως καταγράφει τους χρησμούς κατ' εντολή του Απόλλωνα. Στην άλλη όψη δύο ιστάμενες γυναίκες (Μούσες;), η μία κρατεί λύρα, η άλλη ταινία ή τον αορτήρα της λύρας. 430–410 π.Χ.

## **Ζ. της Ερέτριας**

**31.** Ερ. κύλικα του Ζ. της Ερέτριας από το Cerveteri στο Λούβρο, πρώην Συλλογή Campana (Mdl G457· ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 80, 1562 κάτω· *Para*, 469· Beck 1975, 10, 13, αρ. 30, πίν. 6:30· Lezzi-Hafter 1988, 20, 32, εικ. 6a, 77, εικ. 20a, 140, 313, αρ. 21, πίν. 16a, 53b· *Addenda*<sup>2</sup>, 355· Boardman 1992, 290, αρ. 1· Kauffmann-Samaras 1992, 687, αρ. 12· Τσιαφάκη 1998, 114, 356, πίν. 34β· BAPD, αρ. 217018· CAVI, αρ. 6552). Στο μετάλλιο ο έφηβος Μουσαίος (ΜΟΣΑΙΟΣ) ιστάται κρατώντας πολύπτυχο, προ του καθημένου σε κλισμό με ανοιχτό ειλητό γενειοφόρου στεφανωμένου Λίνου (ΛΙΝΟΣ). Εξωτερικά αθλητές. 440–435 π.Χ.

**32.** Ερ. πυξίδα του Ζ. της Ερέτριας «από την Αθήνα» στο Λονδίνο, αγορά 1874, πρώην Συλλογή Α. Ρουσόπουλου (BM 1874,0512.1, E774· ARV<sup>2</sup>, 1223, 1250, αρ. 32·

*Para*, 469· Roberts 1978, 131, αρ. 2, εικ. 14a, πίν. 47:2, 79· Lezzi-Hafter 1988, 9, εικ. 1e, 35, 36, 244, εικ. 84b, 248–250, 346, αρ. 253, πίν. 163a, 164· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· Boardman 1989, εικ. 234· Immerwahr 1990, 114, 115, αρ. 797· Oakley & Sinos 1993, 18, 19, 68, εικ. 32–35· Barringer 1995, 124, 125, 208, 209, αρ. 206, πίν. 130· Venit 2006, 38, πίν. 10:1, 2· Schmidt 2009, 128, σημ. 41, εικ. 6· *BAPD*, αρ. 216969· *CAVI*, αρ. 4650). Παράσταση γάμου. Επτά γυναίκες με ονόματα Νηρηίδων: ΓΛΑΥΚΕ, ΓΑΛΕΝΕ, ΠΟΝΤΟΜΕΔΕΙΑ, ΔΟΣΩ, ΚΥΜΟΔΩΚΕ, ΚΥΜΟΘΕΑ και μία μικρή θεραπαινίδα. Η κεντρική μορφή (μία των δύο καθημένων), με λυτά μαλλιά, επιγράφεται ΘΑΛΕΙΑ. Η ΠΟΝΤΟΜΕΔΕΙΑ (συνήθως μεταγράφεται *Ποντομέδεια* αντί *Ποντομήδεια*) κρατεί ιύγγα (το παιχνίδι). Μικτό αλφάβητο, ιωνικό λάμβδα, αττικό σίγμα. Το πάμα (δύο ζεύγη αγριόχοιρων αντιμέτωπων με λιοντάρια) θεωρείται ότι δεν συνανήκει. 435–430 π.Χ.

33. Ερ. κύλικα του Ζ. της Ερέτριας στην Ferrara από την Σπίνα (Museo Nazionale di Spina 3035, T128· *ARV*<sup>2</sup>, 1252, αρ. 52· Lezzi-Hafter 1988, 33, εικ. 7b, 34, εικ. 8a, 316, αρ. 37, πίν. 34, 35· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· Queyrel 1992, 665, αρ. 60· *BAPD*, αρ. 216989· *CAVI*, αρ. 3490). Εσωτερικά ο Απόλλωνας (ΑΠΟΛΛΟΝ) με λύρα και η Κλειώ (ΚΛΕΩ) με φιάλη και οινόχρη, αντιμέτωποι. Εξωτερικά ίσως η αναχώρηση Τρώων πολεμιστών (επιγραφές). Μικτό αλφάβητο, ιωνικό λάμβδα, τρισκελές σίγμα. 435–430 π.Χ.

34. Ερ. κύλικα (ελλιπής) του Ζ. της Ερέτριας στο Λούβρο και τη Νέα Υόρκη «από την Ιταλία» (MdL CP11003, MMNY 1973.127· *ARV*<sup>2</sup>, 1255, αρ. 100· Lezzi-Hafter 1988, 38, εικ. 9d, 144, 315, αρ. 29, πίν. 24· *Addenda*<sup>2</sup>, 355· Lezzi-Hafter 1997, 356· Vazaki 2003, 178, 229, αρ. rfV 121· *BAPD*, αρ. 217038). Εσωτερικά δύο γυναίκες αντιμέτωπες, ίσως Μούσες (η μία, πεπλοφόρος, κρατεί στεφάνι, η ενώπιόν της δεύτερη σώζεται ελάχιστα). Εξωτερικά οκτώ πιθανές Μούσες ελλιπώς σωζόμενες: δύο κρατούν λύρες, δύο διπλούς αυλούς, δύο στεφάνια ή ταινίες. 430–425 π.Χ.

35. Ερ. οινόχρη του Ζ. της Ερέτριας στο Λονδίνο, αγορά 1846, Συλλογή J. R. Stuart (BM 1846.0925.17, E564· *ARV*<sup>2</sup>, 1250, αρ. 24· Lezzi-Hafter 1976, 113, αρ. E 2, πίν. 15c, 50a, 149· Lezzi-Hafter 1988, 183, εικ. 59a, 337, αρ. 203, πίν. 128· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· Queyrel 1992, 665, αρ. 65c, πίν. 393· *BAPD*, αρ. 216961). Νέος ιματιοφόρος, δαφνοστεφανωμένος (Απόλλωνας;) τείνει φιάλη προς γυναίκα ενδεδυμένη χιτώνα και ιμάτιο (Μούσα;), η οποία κρατεί οινόχρη. Πίσω από τον «Απόλλωνα» ένας δεύτερος ιματιοφόρος νέος, ίσως ποιητής. 430–425 π.Χ. (Lezzi-Hafter), 425–400 π.Χ. (Queyrel).

36. Ερ. χους του Ζ. της Ερέτριας από την Απολλωνία Ποντική, αύλακα προσφορών του νεκροταφείου στο Harmanite (Αρχαιολογικό Μουσείο Σωζοπόλεως 266· Lezzi-Hafter 1997, 353–359, 368, εικ. 1–10· Γαρέζου 2012, 193· *BAPD*, αρ. 28093· *CAVI*, αρ. 7487a). Οκτώ Μούσες και μία ενάτη μορφή, ίσως Απόλλωνας, σε ανισοϋψές έδαφος, επιγραφόμενες. Η Καλλιόπη (ΚΑΛΛΙΟΠ[.]) στο κέντρο, καθημένη σε ύψωμα, μαζί με μία Μούσα (το όνομα απολεσθέν) που κρατεί λύρα. Χαμηλότερα η Πολύμνια (*Πολύμνια*) καθημένη στο έδαφος παίζει διπλό αυλό, πίσω της ελαφάκι. Στο αριστερό πλευρό της παράστασης δύο ιστάμενες Μούσες, η Ευτέρπη

([ΕΥ]ΤΕΡΠΕ) και μία με το όνομα απολεσθέν. Στο δεξιό πλευρό, καθήμενες σε βράχους, η Θάλεια ([ΘΑ]ΛΕΙΑ, επί τα λαιά) παίζει λύρα και η Ερατώ (ΕΡΑΤΟ) πεταλόσχημη κιθάρα. Μεταξύ τους δύο ιστάμενες μορφές, η Ουρανία ([Ο]ΡΑΝΙΑ) και μία με απολεσθέν όνομα (σώζεται ένα Α: Απόλλωνας;). Περί το 425 π.Χ.

37. Ερ. αρυβαλλοειδής λήκυθος του Ζ. της Ερέτριας, «από τους Τράχωνες παρά την Αθήνα», πρώην Συλλογές Σωτηριάδη και Sabouloff, κτήση 1872. Αργότερα στο Βερολίνο, χάθηκε κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (BAS, έφερε αριθμό ευρετηρίου F2471· ARV<sup>2</sup>, 1247, αρ. 1· Richter 1970, 36, εικ. 160· Para, 469· Lezzi-Hafter 1988, 226, 227, 342, 343, αρ. 234, πίν. 143d–145· *Addenda*<sup>2</sup>, 353· Immerwahr 1990, 114, αρ. 793· Shapiro 1993, 171, 172, 256, αρ. 112, εικ. 131 [Μακαρία]· Dietrich 2010, 289, εικ. 232· CVA Deutschland 99, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 16, München 2015, 117, παρένθετοι πίν. 22:2–4, 23:1–5 [N. Zimmermann-Elseify]· BAPD, αρ. 216937· CAVI, αρ. 2382). Διόνυσος νεανικός καθήμενος με θύρσο, δύο Σιληνοί (ο ένας καθήμενος με θύρσο, ο έτερος στο έδαφος) επιγραφόμενοι ΣΙΑΕΝΟΣ, ΚΟΜΟΣ, δέκα Μαινάδες, επιγραφόμενες ΦΑΝΟΠΕ (χορεύει), ΠΕΡΙΚΛΥΜΕΝΗ (καθήμενη σε ύψωμα, παίζει τύμπανο), ΝΑΙΑ (λιπόθυμη ή εξαντλημένη στην αγκαλιά της καθήμενης ΝΥΜΦΕ), ΜΑΚΑΡΙΑ (ξαπλωμένη στο έδαφος), ΑΝΘΕ[-]Α (καθήμενη σε ύψωμα, με θύρσο), ΧΟΡΟ (ξαπλωμένη σε έξαρση του εδάφους), ΚΑΛΕ (ισταμένη), ΧΡΥΣΙΣ (ισταμένη, πατάει με το ένα σκέλος σε βράχο), ΚΙΣΣΟ (καθήμενη σε ύψωμα, με θύρσο). Το λήμμα του CVA αναφέρει «οκτώ Νύμφες», παραλείποντας την ΚΑΛΕ (επίθετο αντί κυρίου ονόματος) και τη ΝΑΙΑ. Περί το 425 π.Χ.

38. Ερ. επίνητρο, ανασκαφές Ερέτριας 1891 (EAM A1629· Hartwig 1897· ARV<sup>2</sup>, 1250, αρ. 34, 1688· Para, 469· Delivorrias, Berger-Doer & Kossatz-Deissmann 1984, 111, αρ. 1114, 121, αρ. 1262, 144, αρ. 1517· Lezzi-Hafter 1988, 44, 253–262, 347, 348, αρ. 257, πίν. 168, 169· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· Boardman 1989, 98, εικ. 235· Immerwahr 1990, 115, αρ. 798, εικ. 141–144· Shapiro 1993, 105, 106, 241, αρ. 47, εικ. 58· Oakley & Sinos 1993, 40–42, 127, 128, εικ. 128–130· Mercati 2003, 141, 142, αρ. B15, πίν. XXXII–XXXV· Heinrich 2006, 36, 37, 179, αρ. Rf.14, πίν. 17· Pellegrini 2009, 332, αρ. 770· Porter 2021· BAPD, αρ. 216971· CAVI, αρ. 804). Στην μία μακρά πλευρά επτά γυναικείες μορφές: από αριστερά προς τα δεξιά η Αφροδίτη (ΑΦΡΟΔΙΤΕ) κάθεται σε δίφρο με υποπόδιο κρατώντας ίσως περιδέραιο, πίσω της δωρικός κίονας, ενώπιόν της ιστάμενος Έρωτας με ανοιχτό κιβωτίδιο. Κρεμάμενο στεφάνι. Τρεις γυναίκες, στο κέντρο η Αρμονία (ΑΡΜΟΝΙΑ) κάθεται σε δίφρο, της παραστέκουν η Πειθώ (ΠΕΙΘΩ) που κρατεί καθρέφτη και η Κόρη (ΚΟΡΕ) που σκύβει και την ακουμπά. Στο δεξιό άκρο η Ήβη (ΗΒΕ) δένει τον κεφαλόδεσμό της προ του καθήμενου σε δίφρο φτερωτού Ιμέρου (ΙΜΕΡΟΣ), ο οποίος κρατεί οξυπύθμενο αμφορίσκο και ακουμπά σε κιβωτίδιο. Στην άλλη μακρά πλευρά έξι γυναικείες μορφές και ένα πουλί: από αριστερά προς τα δεξιά η Θεώ (ΘΕΩ) τοποθετεί φυλλοφόρα κλαδιά σε δύο γαμικούς λέβητες ενώ την παρακολουθεί η Χάρις ή Νάπις (αβέβαιη ανάγνωση) κρατώντας ψηλά το ιμάτιό της. Κρεμάμενο στεφάνι. Η Θεανώ ή Ερανώ (αβέβαιη ανάγνωση) ακουμπά λουτροφόρο που περιέχει φυλλοφόρα κλαδιά, η Ιππολύτη (ΙΠΠΟΛΥΤΕ) κάθεται σε

δίφρο με ένα πουλί καθισμένο στο χέρι της, με την Αστερόπη (ΑΣΤΕΡΟΠΗ) να στηρίζεται στον ώμο της. Κρεμάμενος καθρέφτης και στεφάνι. Στο δεξιό άκρο η νύφη Αλκηστή (ΑΛΚΗΣΤΙΣ) ακουμπά στο μαξιλάρι κλίνης, πίσω της μισάνοιχτη θύρα κτηρίου με ιωνικό κίονα. Στην στενή πλευρά του επινήτρου ο μεταμορφούμενος σε κήτος Πηλέας (ΠΕΛΕΥΣ) συλλαμβάνει την Θέτιδα (ΘΕΤΙΣ), εκατέρωθεν ο Νηρέας (ΝΕΡΕΥΣ) και οι τρέχουσες Νηρηίδες Αύρα (ΑΥΡΑ) και Ναώ (ΝΑΩ), από την άλλη πλευρά οι Νηρηίδες Ευλιμένη (ΕΥΛΙΜΕΝΗ), Μελίτη (ΜΕΛΙΤΗ), Αλτις (ΑΛΤΙΣ). Στο άκρο του επινήτρου πλαστική γυναικεία γυμνόστηθη προτομή. Οι επιγραφές συμπληρωμένες και με μικρές παραλλαγές, βλ. *CAVI*. 425–420 π.Χ.

**39.** Ερ. πυξίδα του Ζ. της Ερέτριας στο Worcester της Μασσαχουσέττης, ΗΠΑ. Αγοράστηκε το 1935 από τον αρχαιοπώλη Ζουμπουλάκη μέσω της Brummer Gallery της Νέας Υόρκης (*Art Museum* 1935.148· *ARV*<sup>2</sup>, 1250, αρ. 33· Roberts 1978, 132, 134, πίν. 81:1· *Hermary, Cassimatis & Vollkommer* 1986, 914, αρ. 749, πίν. 651· *Lezzi-Hafter* 1988, 46, 245, εικ. 85a, 250, 251, 347, αρ. 254, πίν. 163b–d, 165· *Addenda*<sup>2</sup>, 354· *Pellegrini* 2009, 481, αρ. 2070· *BAPD*, αρ. 216970). Πώμα: τέσσερις Έρωτες, δύο με πετεινούς, ένας με λαγό, ένας πατά σε πέτρα. Στο έδαφος σφαίρα (ή λίθος) και πάσσαλος. Σώμα: παράσταση γυναικωνίτη με έξι γυναίκες, τρία ζεύγη κυριών και θεραπεινίδων. Κυρία καθημένη σε δίφρο, ενώπιόν της θεραπεινίδα κρατεί ξετυλιγμένο κεφαλόδεσμο και πλημοχόη, πίσω από την κυρία κρεμάμενος σάκκος. Κυρία καθημένη σε κλισμό, ενώπιόν της θεραπεινίδα με κιβωτίδιο ή τετράγωνο καλάθι. Κυρία ισταμένη κρατεί καθρέφτη, η θεραπεινίδα κρατεί κιβωτίδιο, μεταξύ τους στο έδαφος λάρνακα. 430 π.Χ. (Roberts), 420–415 π.Χ. (Lezzi-Hafter).

**40.** Τριζώνη (λευκή και ερ.) αρουβαλλοειδής ψηλή λήκυθος «από την Αθήνα» στη Νέα Υόρκη (*MMNY* 31.11.13· Richter & Hall 1936, 175–178, αρ. 139, πίν. 143, 176· *ARV*<sup>2</sup>, 1248, αρ. 9, 1688· *Para*, 469· *Lezzi-Hafter* 1976, 113, 114, αρ. E 7, πίν. 32d, 52a 150c· *Wehgartner* 1983, 107, αρ. 15, 110, πίν. 39· *Lezzi-Hafter* 1988, 47, 215, εικ. 73c, 229–232, εικ. 81, 343, 344, αρ. 239, πίν. 150–155· *Addenda*<sup>2</sup>, 353· Boardman 1989, 98, εικ. 231· Immerwahr 1990, 114, αρ. 795· Barringer 1995, 33, 34, 177, αρ. 26, πίν. 22–24· *BAPD*, αρ. 216945· *CAVI*, αρ. 5656). Στο κεντρικό, λευκού εδάφους, τμήμα πρόθεση του Πατρόκλου και Νηρηίδες με τα όπλα του Αχιλλέα. Στο κάτω τμήμα (ερ.) Αμαζονομαχία. Στο άνω τμήμα (ερ.) ασαφές θέμα. 420–415 π.Χ.

#### Κοντά στον Ζ. της Ερέτριας ή Ζ. του Λουτρού

**41.** Ερ. ωών από συλημένο τάφο «στα περίχωρα της Αθήνας», κοντά στον Ζ. της Ερέτριας (Beazley), ύστερος Ζ. του Λουτρού (Lezzi-Hafter, Sabetai) (EAM, πρώην Συλλογή Σταθάτου 332· Metzger 1944· Ghali-Kahil 1955, 67, σημ. 1· *ARV*<sup>2</sup>, 1257, αρ. 2· *Para*, 470· *Lezzi-Hafter* 1988, 5· *Addenda*<sup>2</sup>, 355· Sabetai 1993, i, 187, 188, ii, 90· *Pellegrini* 2009, 367, αρ. 1070, πίν. 28· Dasen 2016, 89, εικ. 14· *BAPD*, αρ. 217056). Δύο γυναίκες, μία καθημένη σε κιβώτιο και μία όρθια, παίζουν *δακτύλων επάλλαξιν*.

Δεξιά η Αφροδίτη καθήμενη σε κλισμό και ο Έρωτας με ανοιχτά φτερά, πίσω της νέος πολεμιστής (δόρατα, χλαμύδα, πέτασος) και νέα, παρά την οποία δίφρος με μαξιλάρι. Αριστερά δύο γυναίκες παρακολουθούν την σκηνή δείχνοντας με τα δάχτυλα. Περί το 420 π.Χ.

## Z. της Καλλιόπης

42. Ερ. κύλικα του Z. της Καλλιόπης, Λονδίνο (Victoria and Albert Museum 666.1864· ARV<sup>2</sup>, 1259, αρ. 4· Queyrel 1988, 91, αρ. 3, πίν. 20:1.3.5· Lezzi-Hafter 1988, 75, εικ. 19a, 142, 143, 326, 327, αρ. 123, πίν. 84· *Addenda*<sup>2</sup>, 355· Queyrel 1992, 665, αρ. 55, 668, αρ. 91· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 5· Τσιαφάκη 1998, 115· Schmidt 2001, 292, 293, εικ. 10· BAPD, αρ. 217074· CAVI, αρ. 4754). Εσωτερικά η Καλλιόπη (ΚΑΛΛΙΟΠΕ) ισταμένη με φιάλη και οινοχόη και νέος, ιστάμενος, στεφανωμένος, ιματιοφόρος κρατεί λύρα (ίσως Απόλλωνας). Εξωτερικά τέσσερα όμοια ζεύγη στεφανωμένων, ιματιοφόρων νέων που κρατούν λύρες (πλην ενός) και ισαρίθμων γυναικών, δύο από τις οποίες επιγράφονται ΚΑΛΛΙΟΠΕ, ΟΡΑΝΙΑ. Ο ένας νέος κρατεί λύρα από τον ένα πήχυ, την οποία ίσως νοείται ότι του έχει δώσει ενώπιόν του ισταμένη πεπλοφόρος που κρατεί φιάλη και οινοχόη, προφανώς ανώνυμη Μούσα. Ο νέος επιγράφεται Μουσαίος (ΜΟΣΑΙ[Ο]Σ). Μικτό αλφάβητο. 425–420 π.Χ. (Lezzi-Hafter).

43. Ερ. κύλικα του Z. της Καλλιόπης από την Σπίνα στην Ferrara (Museo Nazionale di Spina 6631, T293A VP· ARV<sup>2</sup>, 1259, αρ. 2· Queyrel 1988, 91, αρ. 6, πίν. 21:1.3.5· Lezzi-Hafter 1988, 53, εικ. 13d, 324, αρ. 97, πίν. 76, 77· Queyrel 1992, 669, αρ. 97· Kauffmann-Samaras 1992, 686, αρ. 4, πίν. 408· Τσιαφάκη 1998, 115, 116· BAPD, αρ. 217072· CAVI, αρ. 3492). Εσωτερικά ο Μουσαίος (ιστάμενος, νέος, αγένειος, βραχεία κόμη, κρατεί λύρα, επιγεγραμμένος ΜΟΣΑΙΟΣ) στεφανώνεται από την ισταμένη Κλειώ (ΚΛΕΟ). Εξωτερικά ζεύγη και τριάδες νέων και γυναικών (Μουσών) με λύρες και οινοχόες. Επιγραφές Κλειώ, Μουσαίος και Ναία συνοδεύουν και εδώ δύο (;) από τις μορφές. 425–420 π.Χ. Η μεταγραφή των επιγραφών όχι ομόφωνη (βλ. CAVI).

44. Ερ. κύλικα (τμήμα) του Z. της Καλλιόπης «από το Orvieto» στη Νέα Υόρκη, πρώην Συλλογή Hartwig (MMNY 12.229.12· Richter & Hall 1936, 180, αρ. 143, πίν. 145· ARV<sup>2</sup>, 1259, αρ. 3· Queyrel 1988, 91, αρ. 1· Lezzi-Hafter 1988, 143, 327, αρ. 126, πίν. 85g, h· Queyrel 1992, 666, αρ. 66, πίν. 393· BAPD, αρ. 217073· CAVI, αρ. 5596). Εσωτερικά ο Απόλλωνας καθήμενος σε κλισμό, στεφανωμένος, κρατεί κλαδί δάφνης με το αριστερό και φιάλη με το δεξιό. Ενώπιόν του η ισταμένη πεπλοφόρος Καλλιόπη κρατεί με το υψωμένο αριστερό φιάλη, με το ελλείπον καθεμμένο δεξιό ίσως κρατούσε οινοχόη. Εξωτερικά τα κάτω τμήματα δύο ή τριών μορφών. Η Richter μεταγράφει τις επιγραφές [Κ]ΑΛΛΙΟ[πε] και ΑΠΟΛΛΟΝ, (Richter & Hall), η Lezzi-Hafter [Κ]ΑΛΛΙΩ[ΠΕ] και ΑΠΟΛΛΟ[N]. 425–420 π.Χ. (Lezzi-Hafter).

**Z. της Ειμαρμένης**

45. Ερ. οξυπύθμενος αμφορίσκος του Z. της Ειμαρμένης στο Βερολίνο «από την Ελλάδα», αγορά 1911, Παρίσι, Συλλογή A. Sambon (BAS 30036· ARV<sup>2</sup>, 1173, αρ. 1· *Para*, 459· Ghali-Kahil 1955, 59, 60, αρ. 14, πίν. 8:2, 3· Lezzi-Hafter 1988, 239, εικ. 82c, 346, αρ. 251· Shapiro 1993, 192–195, 260, αρ. 129, εικ. 152· *Addenda*<sup>2</sup>, 339· Dietrich 2010, 478, 479, εικ. 410· Schwarzmaier 2012· BAPD, αρ. 215552· CAVI, αρ. 2491). Στο κέντρο της παράστασης η Ελένη (ή απλώς νύφη) καθημένη στα γόνατα της Αφροδίτης (ΑΦΡΟΔ[...]). Πίσω τους ισταμένη η Πειθώ (ΠΕ[.]Θ[.]) με κιβωτίδιο. Ο Ήμερος (ΙΜΕΡ[...]) ακουμπά στον δορυφορούντα Πάρη (ή απλώς νέο). Δύο ακόμη ζεύγη γυναικών, αριστερά ίσως η Νέμεση ([..]ΜΕΣΙ[.]) δείχνει με το δάχτυλο, και η Τύχη ή Ευτυχία (ΕΥΤ[---]). Δεξιά ίσως η «Ειμαρμένη» (ΕΙΜΑΡ[---], όμως η Schwarzmaier διακρίνει έψιλον, κάππα και λάμβδα και υποθέτει *Εὔκλεια*) και μία με ένα πουλάκι στο ακροδάχτυλο, έχει υποτεθεί Θέμις ή Ευνομία (Schwarzmaier: [---]ΜΙΑ). 430–425 π.Χ. (Lezzi-Hafter).

**Z. του Μειδία**

46. Ερ. πελίκη του Z. του Μειδία «από την Σικελία» στη Νέα Υόρκη (MMNY 37.11.23· Richter 1939· ARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 7· Harrison 1964, 78, σημ. 9 [«υδρία»], πίν. 14a· *Para*, 477· Παπαϊωάννου 1972, 28, αρ. Β1· Burn 1987, 54, 55, αρ. Μ7, πίν. 35–37· *Addenda*<sup>2</sup>, 362· Maas & McIntosh Snyder 1989, 146, 160, εικ. 10· Immerwahr 1990, 117, αρ. 808· Kauffmann-Samaras 1992, 687, αρ. 13· Queyrel 1992, 668, αρ. 93· Bonamici 1993, 17, εικ. 32· Shapiro 1993, 106–108, 204, 241, αρ. 48, εικ. 59, 165 [Αρμονία και Πειθώ]· Τσιαφάκη 1998, 108–110, πίν. 31· Bélis 2001, 52, αρ. 17· Gorrini 2010, 60–62, εικ. 7a–c· BAPD, αρ. 220499· CAVI, αρ. 5657). Στην μία όψη ο Μουσαίος (επιγραφή ΜΟΣ[ΑΙ]ΟΣ) καθήμενος, στεφανωμένος, αγένειος, με ποικίλο χειριδωτό χιτώνα, είδος επενδύτη και χλαμύδα, παίζει απολλώνεια (όχι θρακική) κιθάρα ενώπιον της συζύγου του Δηϊόπης (γυναίκα με πουλί στο ακροδάχτυλο, επιγραφομένη ΔΗΙΟΠΗ) και του υιού του, παιδός Ευμόλπου (επιγραφή). Παρουρίσκονται η Αφροδίτη (ΑΦΡΟΔΙ[Τ]Η) καθημένη με Έρωτα, η Αρμονία (ΑΡΜΟΝΙΑ), η Πειθώ (ΠΕΙΘΩ) καθημένη, ο Έρως, ο Πόθος (ΠΟΘΟΣ) και τέσσερις Μούσες επιγραφόμενες [Ε]ΡΑΤΩ (ισταμένη με τύμπανο), ΚΑΛΛΙΟΠΗ (σε κεντρική θέση, καθημένη χωρίς μουσικό όργανο κάτω από την Αφροδίτη και τον Πόθο), ΜΕ[Λ]ΠΟΜΕΝΕ (καθημένη, παίζει τρίγωνον), ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ (ισταμένη, κρατεί λύρα και πλήκτρο). Στην άλλη όψη καθήμενος Ηρακλής (ΗΡΑΚ[ΛΗ]Σ) και ανακαλυπτομένη Δηϊανείρα (ΔΗΙΑΝΕΡΑ) μαζί με άλλες δύο γυναίκες. Ιωνικό αλφάβητο. Περί το 410 π.Χ.



# ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

## Μουσείων και Συλλογών

- BAS: Βερολίνο, Berlin, Antikensammlung, νυν Altes Museum.  
BM: Λονδίνο, Βρεταννικό Μουσείο (British Museum).  
ΕΑΜ: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.  
ΕΠΚΑ: Υπουργείο Πολιτισμού, Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων.  
MdL: Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου (Musée du Louvre).  
MMNY: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης (The Metropolitan Museum of Art, New York).

## Διάφορες

- απόσπ., αποσπ.: απόσπασμα, αποσπάσματα αρχαίου συγγραφέα.  
αρ.: αριθμός.  
εκ.: εκατοστό.  
ερ.: ερυθρόμορφος, -η, -ο. Όλες οι άλλες τεχνικές αναφέρονται ολογράφως.  
Ζ.: Ζωγράφος.  
λ.: λήμμα, λήμματα.  
Ρ.: Painter.  
σελ.: Εσωτερική παραπομπή στις σελίδες της παρούσας μελέτης.  
χιλ.: χιλιοστό.  
υποσημ.: Εσωτερική παραπομπή στις με συνεχή αρίθμηση υποσημειώσεις της παρούσας μελέτης



# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Χρησιμοποιείται (εξαίρουμένων των ελληνικών περιοδικών) το σύστημα συντομογραφιών του *American Journal of Archaeology*. Τα μη περιλαμβανόμενα παρατίθενται ολογράφως.

Ελληνικά περιοδικά:

ΑΔ: *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, Αθήνα 1888 κ.ε., 1915 κ.ε., 1960 κ.ε.

ΑΕ: *Αρχαιολογική Έφημερίς*, Αθήνα 1837 κ.ε.

ΕΕΒΣ: *Έπετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, Αθήνα 1924 κ.ε.

Πελοποννησιακά: *Πελοποννησιακά*, Αθήνα 1956 κ.ε.

Πλάτων: *Πλάτων. Δελτίον της Εταιρείας Ελλήνων Φιλολόγων*, Αθήνα 1949 κ.ε.

## Σειρές – Λεξικά – Έργα αναφοράς – Συλλογικά έργα

ABV: J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, London & New York 1956.

Addenda<sup>2</sup>: T. H. Carpenter, με T. Mannack & M. Mendonça, *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> & Paralipomena*, 2<sup>η</sup> έκδοση, Oxford 1989.

ARV<sup>1</sup>: J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 1<sup>η</sup> έκδοση, Oxford 1942.

ARV<sup>2</sup>: J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2<sup>η</sup> έκδοση, Oxford 1963.

BAPD: *Beazley Archive Pottery Database*, διαδικτυακώς (<https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery>).

CAVI: H. R. Immerwahr, *Corpus of Attic Vase Inscriptions*, Ιανουάριος 2009, διαδικτυακώς (<https://avi.unibas.ch/images/pdf/InscriptionsJanuary2009.pdf>).

CVA: *Corpus Vasorum Antiquorum*, Paris 1922 κ.ε.

IG: *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1895 κ.ε.

LfgfE: *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Göttingen 1955–2010.

LGPN: *Lexicon of Greek Personal Names*, Oxford 1987 κ.ε.

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich, München & Düsseldorf 1981–2009.

Μουσών Δώρα: Ε. Ανδρικού, Α. Γουλάκη-Βουτυρά, Χ. Λαναρά & Ζ. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Dons des Muses, Μουσών Δώρα. Μουσικοί και Χορευτικοί Απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 2003.

Para: J. D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2<sup>η</sup> έκδοση, Oxford 1971.

SEG: *Supplementum epigraphicum graecum*, Leiden 1923 κ.ε.

## Εκδόσεις αρχαίων συγγραφέων

Οι παραπομπές στον Όμηρο κατά Η. van Thiel (Hildesheim, Zürich & New York 1991, 1996), στον Ηρόδοτο κατά Ν. G. Wilson (Oxford 2015), στον Αισχύλο κατά Α. Sommerstein (Oxford 2009), στον Αριστοφάνη κατά Ν. G. Wilson (Oxford 2007), στον Ευριπίδη κατά J. Diggle (Oxford 1981–1994), στον Πausανία κατά Ν. Δ. Παπαχατζή (Αθήνα 1974–1981). Για τα χωρία του Πλάτωνος και του Πλουτάρχου η σελιδαρίθμηση του Stephanus. Τα εδάφια της Καινής Διαθήκης κατά την έκδοση του Οικουμενικού Πατριαρχείου (Κωνσταντινούπολη 1904). Οι λοιποί συγγραφείς μνημονεύονται βάσει των εξής εκδόσεων (συντομογραφείται κατ' εξαίρεσιν ιδιαίτερος ο τρίτος τόμος του Ευριπίδη από τον Diggle και οι *Βίοι Παράλληλοι* του Πλουτάρχου από τον Ziegler).

- Adler: *Suidae Lexicon. Edidit Ada Adler, partes 1–5, Lipsiae 1928–1938.*
- Arenz: *Alexander Arenz, Herakleides Kritikos „Über die Städte in Hellas“. Eine Periegesis Griechenlands am Vorabend des Chremonideischen Krieges, München 2006.*
- Arnott: *W. J. Arnott, Alexis. The Fragments. A Commentary, Cambridge 1996.*
- Bethe: *Pollucis Onomasticon. E codicibus ab ipso collatis denuo edidit et adnotavit Ericus Bethe, fasc. i–iii, Lipsiae 1900–1967.*
- Billerbeck & Zubler: *M. Billerbeck & C. Zubler, Stephani Byzantii Ethnica, vol. ii, Δ-I, Recensuerunt Germanice vertunt adnotationibus indicibusque instruxerunt Margarethe Billerbeck et Christian Zubler, Berolini et Novi Eboraci 2011.*
- Cappelletto: *Pietro Cappelletto, I frammenti di Mnasea. Introduzione, testo e commento, Milano 2003.*
- Conca, Marzi & Zanetto: *Antologia palatina. Commento scientifico a cura di Fabrizio Conca, Mario Marzi, Giuseppe Zanetto, vol. 1–3, Torino 2005–2011.*
- Delebecque: *Xénophon. Le commandant de la cavalerie. Texte établi et traduit par Édouard Delebecque, Paris 1973.*
- Diggle: *J. Diggle, Euripidis Fabulae, vol. iii, Oxford 1994.*
- Dilts: *Claudii Aeliani Varia Historia. Edidit Mervin R. Dilts, Leipzig 1974.*
- DK: *H. Diels & W. Kranz, Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels. Neunte Auflage herausgegeben von Walther Kranz, Bände 1–3, Berlin 1959–1960.*
- Dolcetti: *Ferecide di Atene. Testimonianze e frammenti: introduzione, testo, traduzione e commento a cura di Paola Dolcetti, Alessandria 2004.*
- Douglas Olson & Sens: *S. Douglas Olson & A. Sens, Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE. Text, Translation, and Commentary, Atlanta 1999.*
- Dyck: *Epimerismi Homerici, edidit Andrew R. Dyck, pars altera. Epimerismos continens qui ordine alphabetico traditi sunt. Lexicon AIMΩΔΕΙΝ, quod vocatur seu verius ETΥΜΟΛΟΓΙΑΙ ΔΙΑΦΟΡΟΙ, Berlin & New York 1995.*
- Edmonds: *The Anacreontea, or Anacreontic Poems, στο Elegy and Iambus. Being the remains of all the Greek elegiac and iambic poets from Callinus to Crates, excepting the choliambic writers. With the Anacreontea. In two volumes newly edited and translated by J. M. Edmonds, vol. ii, London & New York 1931.*
- Erbse: *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera). Recensuit Hartmut Erbse, vol. i–vii, Berolini 1969–1988.*
- Fairbanks: *Philostratus the Elder, Imagines. Philostratus the Younger, Imagines. Callistratus, Descriptions. With an English Translation by Arthur Fairbanks, 2<sup>η</sup> έκδοση, Cambridge, Massachusetts & London 1960.*
- FGHHist: *F. Jacoby (επιμ.), Die Fragmente der griechischen Historiker, Berlin 1923–1930, Leiden 1940–1958, 1994 κ.ε.*
- Gaisford: *Ἐξήγησις τοῦ σοφωτάτου γραμματικοῦ Ἰωάννου τοῦ Τζέτζου εἰς τὰ Ἔργα καὶ τὰς ἡμέρας τοῦ Ἡσιόδου, στο Scholia ad Hesiodum e codd. mss. emendavit et supplevit Thomas Gaisford, A. M. (Poetae Minores Graeci, vol. ii), Lipsiae 1823, 10–447.*
- Gifford: *Εὐσεβίου τοῦ Παμφίλου Εὐαγγελικῆς Προπαρασκευῆς Λόγοι ΙΕ. Ad codices manuscriptos denuo collatos recensuit Anglice nunc reddidit notis et indicibus instruxit E. H. Gifford, S. T. P. Tomus i, Oxonii 1903.*
- Gow & Scholfield: *Nicanter. The Poems and Poetical Fragments. Edited with a Translation and Notes by A. S. F. Gow and A. F. Scholfield, Cambridge 1953.*
- Harding: *The Story of Athens. The fragments of the local chronicles of Attika. Edited and translated and with an introduction and commentary by Philipp Harding, London & New York 2008.*
- Hilgard: *Προλεγόμενα τῶν Θεοδοσίου ὀνομαστικῶν κανόνων ἀπὸ φωνῆς Γεωργίου Χοιροβοσκοῦ, στο Theodosii Alexandrini Canones, Georgii Choerobosci Scholia, Sophronii Patriarchae Alexandrini Excerpta recensuit et Apparatum Criticum Indicesque adiecit Alfredus Hilgard. Volumen prius, Theodosii Canones et Choerobosci Scholia in Canones Nominales continens (Grammatici Graeci, vol. iv.1), Lipsiae 1889, 103–417.*

- Holwerda: *Scholia in Aristophanem, pars i: Prolegomena de Comoedia, Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, fasc. iii.1: *Continens Scholia vetera in Nubes*, edidit D. Holwerda, Groningen 1977, 1–250.
- Irigoin: *Bacchylide, Dithyrambes-Épinicies-Fragments. Texte établi par Jean Irigoin, et traduit par Jacqueline Duchemin (†) et Louis Bardollet*, Paris 1993.
- Kaibel: *Athenaei Naucraticae Dipnosophistarum libri 15, recensuit Georgius Kaibel*, vol. i–iii, Lipsiae 1887–1890.
- Kassel & Austin: *Poetae Comici Graeci (PCG). Ediderunt R. Kassel et C. Austin*, vol. i, *Comoedia Dorica, Mimi, Phlyaces*, Berolini et Novi Eboraci 2001.
- Keydell: *Nonni Panopolitani Dionysiaca. Recognovit Rudolfus Keydell*, vol. i–ii, Berolini 1959.
- Lentz: *Herodiani Technici Reliquiae collegit, disposuit, emendavit, explicavit, praefatus est Augustus Lentz*, vol. ii, *Scripta de nominibus verbis pronomibus adverbis et librum monadicorum continens*, Lipsiae 1867.
- Leurini: *Ionis Chii Testimonia et Fragmenta. Collegit, disposuit adnotatione critica instruxit A. Leurini*, Amsterdam 1992.
- Marcovich: *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum*, vol. i, *Libri I–X*, edidit Miroslav Marcovich, Berolini et Novi Eboraci 2008.
- Mendelssohn: *Zosimi comitis et exadvocati fisci Historia nova. Edidit Ludovicus Mendelssohn*, Lipsiae 1887.
- Merro: *Gli scoli al Reso euripideo. Introduzione, testo critico e commento, a cura di Grazia Merro*, Messina 2008.
- Nickau: *Ammonii qui dicitur liber de adfinium vocabulorum differentia*, edidit Klaus Nickau, Lipsiae 1966.
- Oldfather κ.ά.: *Diodorus of Siculus. Library of History. Translated by C. H. Oldfather, C. L. Sherman, C. B. Welles, R. M. Geer & F. R. Walton*, vol. i–xii, Cambridge, Massachusetts 1933–1967.
- Παπαχατζής: *Πανσανίου Ελλάδος Περιήγησις. Εισαγωγή στὸ ἔργο τοῦ Πανσανία. Κριτικὸ ὑπόμνημα καὶ ἀποκατάσταση τοῦ ἀρχαίου κειμένου, μετάφραση καὶ σημειώσεις ἱστορικῆς, ἀρχαιολογικῆς, μυθολογικῆς Νικ. Δ. Παπαχατζῆ*, 2<sup>η</sup> ἐκδοση, τόμοι 1–5, Αθήνα 1974–1981.
- Papathomopoulos: *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses. Text établi, traduit et commenté par Manolis Papathomopoulos*, Paris 1968.
- PEG I: *Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta, pars i. Edidit Albertus Bernabé. Cum appendice iconographica a R. Olmos confecta*, Stuttgartiae et Lipsiae 1996.
- PEG II, 3: *Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta, pars ii, fasc. 3, Musaeus. Linus. Epimenides. Papyrus Derveni. Indices. Edidit Albertus Bernabé*, Berolini et Novi Eboraci 2007.
- Rabe: H. Rabe, *Euripideum, RhM*, Neue Folge 63, 1908, 419–422.
- Radt: *Strabons Geographika. Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt*, Bände 1–10, Göttingen 2002–2011.
- Ricciardelli: *Inni orfici. A cura di Gabriella Ricciardelli*, Milano 2000.
- Scarpi: *Apollodoro. I miti greci (Biblioteca)*, a cura di Paolo Scarpi, traduzione di Maria Grazia Ciani, Milano 1996.
- Scholfield: *Aelian. On the Characteristics of Animals. With an English Translation by A. F. Scholfield*, vol. i–iii, London & Cambridge, Massachusetts 1959.
- Schwartz: *Scholia in Euripidem. Collegit, recensuit, edidit Eduardus Schwartz*, vol. i, *Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Berolini 1887.
- Snell & Maehler: *Pindaris Carmina cum fragmentis, pars i, Epinicia, post Brunonem Snell edidit Heroicus Maehler*, Leipzig 1987.
- Spengel: *Ἀνωρύμου Περὶ Ποιητικῶν Τρόπων*, στο *Rhetores Graeci ex recognitione Leonardi Spengel*, vol. iii, Lipsiae 1856, 207–214.
- Stählin *Protr.*: *Clemens Alexandrinus. Erster Band, Protrepticus und Paedagogus. Herausgegeben im Auftrage der Kirchenväter-Commission der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften von Dr. Otto Stählin*, Leipzig 1905.

## Βιβλιογραφία

- Stählin Strom.: *Clemens Alexandrinus. Zweiter Band, Stromata Buch I–VI. Herausgegeben im Auftrage der Kirchenväter-Commission der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften von Dr. Otto Stählin*, Leipzig 1906.
- TrGF IV: S. Radt (επιμ.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. iv, *Sophocles. Editio correctior et addendis aucta*, Göttingen 1999.
- van den Berg: *Proclus' Hymns. Essays, Translation, Commentary*, by R. M. van den Berg, Leiden, Boston & Köln 2001.
- Wendel: *Scholia in Apollonium Rhodium vetera recensuit Carolus Wendel*, Berolini 1935.
- West Frgs: *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries B.C. Edited and Translated by Martin L. West*, Cambridge, Massachusetts & London, England 2003.
- West Theog.: *Hesiod, Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West*, Oxford 1966.
- West Works: *Hesiod, Works and Days. Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West*, Oxford 1978.
- Winkelmann: *Eusebius Werke. Erster Band, Erster Teil. Über das Leben des Kaisers Konstantins. Herausgegeben von Friedhelm Winkelmann*, Berlin 1975.
- Winnington-Ingram: *Aristidis Quintiliani De musica libri tres. Edidit R. P. Winnington-Ingram*, Lipsiae 1963.
- Ziegler: *Plutarchus, Vitae parallelae*, vol. i, fasc. i. *Quartum recensuit Konrat Ziegler. Editionem quintam curavit Hans Gärtner*, Monachii & Lipsiae 2000.

## Μελέτες – Δευτερογενής βιβλιογραφία

### Ξενόγλωσσες

- Alexandridou, A. 2013, Destructions at the grave. Ritual burning and breaking in 7<sup>th</sup>-century B.C. Attica, στο J. Driessen (επιμ.), *Destruction. Archaeological, philological and historical perspectives*, Louvain-la-Neuve, 271–286.
- Amandry, P. (επιμ.) 1963. *Collection Hélène Stathatos*, vol. iii, *Objets antiques et byzantins*, Strasbourg.
- Anderson, W. D. 1994. *Music and Musicians in Ancient Greece*, Ithaca & London.
- Arnott, W. G. 2007. *Birds in the Ancient World from A to Z*, London & New York.
- Assaël, J. 2000, Poétique des étymologies de μούσα (mousa), la muse, *Noesis* 4, 11–53.
- Aura Jorro, F. 1985. *Diccionario Griego-Español, Anejo I. Diccionario micénico*, vol. i, Madrid.
- Avramidou, A. 2011. *The Codrus Painter. Iconography and Reception of Athenian Vases in the Age of Pericles*, Madison.
- Avramidou, A. 2019, An Unusual Symptotic Scene on a Silver Cup from Ancient Thrace: Questions of Iconography and Manufacture, στο R. Morais, D. Leão, D. Rodríguez Pérez & D. Ferreira (επιμ.), *Greek Art in Motion. Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90<sup>th</sup> birthday*, Oxford, 127–135.
- Baldassarra, D. 2013. *Dal Saronico all'Adriatico. Iscrizioni greche su ceramica del Museo Archeologico Nazionale di Adria*, Pisa.
- Barker, A. 1989. *Greek Musical Writings*, vol. ii, *Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge.
- Barker, A. 2004. The music of the Muses, διαδικτυακώς ([https://www.academia.edu/1347741/The\\_music\\_of\\_the\\_Muses](https://www.academia.edu/1347741/The_music_of_the_Muses), 1–15).
- Barker, A. 2011, The Music of Olympus, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* N. S. 99, 43–57.
- Barringer, J. M. 1995. *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Ann Arbor.
- Bechtel, F. 1902. *Die attischen Frauennamen nach ihrem Systeme dargestellt*, Göttingen.
- Beck, F. A. G. 1975. *Album of Greek Education. The Greeks at School and at Play*, Sydney.
- Beekes, R. 2010. *Etymological Dictionary of Greek*, vol. i, Leiden & Boston.
- Bélis, A. 1984, *Auloi grecs du Louvre*, *BCH* 108, 111–122.

- Bélis, A. 1985, À propos de la construction de la lyre, *BCH* 109, 201–220.
- Bélis, A. 2001, La cithare de Thamyras, στο F. Decroisette, F. Graziani & J. Heuillon (επιμ.), *La naissance de l'Opéra. Euridice 1600–2000*, Paris, 27–56.
- Bellia, A. 2012, *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia (VI–III sec. a. C.). Funzioni rituali e contesti*, Lucca.
- Biard, G., Y. Kalliontzis & A. Charami 2017, La base des Muses au sanctuaire de l'Hélicon, *BCH* 141, 697–752.
- Blanck, I. 1974, *Studien zum griechischen Hals schmuck der archaischen und klassischen Zeit*, Köln.
- Blech, M. 1982, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin & New York.
- Boardman, J. 1989, *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period. A Handbook*, London.
- Boardman, J. 1992, Linos, *LIMC* VI, 290.
- Bonamici, M. 1993, Le Muse in Etruria, *Prospettiva* 70, 2–21.
- Breitfeld-von Eickstedt, E. D. 2017, *Attisch rotfigurige und schwarzgefirnißte Lekanides*, Wiesbaden.
- Brillante, C. 1992, Le Muse di Thamyris, *Studi Classici e Orientali* 41, 429–453.
- Buitron-Oliver, D. 1995, *Douris. A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases*, Mainz am Rhein.
- Bundrick, S. D. 2005, *Music and Image in Classical Athens*, New York.
- Burges Watson, S. 2013, Muses of Lesbos or (Aeschylean) Muses of Pieria? Orpheus' Head on a Fifth-century Hydria, *GRBS* 53, 441–460.
- Burkert, W. 1985, *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford.
- Burn, L. 1982, *An Iconographical Study of the Works of the Meidias Painter and his Associates* (Διδασκτορική Διατριβή), Oxford.
- Burn, L. 1987, *The Meidias Painter*, Oxford.
- Cardin, M. & O. Tribulato 2018, Enumerating the Muses: Tzetzes in *Hes. Op.* 1 and the parody of catalogic poetry in Epicharmus, στο M. Ercoles, L. Pagani, F. Pontani & G. Ucciardello (επιμ.), *Approaches to Greek Poetry. Homer, Hesiod, Pindar, and Aeschylus in Ancient Exegesis*, Berlin & Boston, 161–192.
- Carlson, D. N. 2009, Seeing the Sea. Ships' Eyes in Classical Greece, *Hesperia* 78, 347–365.
- Chantraine, P. 1979, *La formation des noms en Grec ancien*, 2<sup>η</sup> έκδοση, Paris.
- Cillo, P. 1993, La “cetra di Tamiri”: Mito e realtà musicale, *Annali. Sezione di archeologia e storia antica, Istituto Universitario Orientale di Napoli (AION)* 15, 205–243.
- Clairmont, C. W. 1963, Niobiden, *AntK* 6, 23–32.
- Cope, J. I. 1957, Milton's Muse in *Paradise Lost*, *Modern Philology* 55, 6–10.
- Couve, L. 1895, Vases attiques à figures rouges, *BCH* 19, 94–108.
- Curbera, J. 2019, An Essay on Satyr Names, στο R. Parker (επιμ.), *Changing Names. Tradition and Innovation in Ancient Greek Onomastics*, Oxford, 100–137.
- Dasen, V. 2016, Jeux de l'amour et du hasard en Grèce ancienne, *Kernos* 29, 73–99.
- Dasen, V. 2021, Playing with Life Uncertainties in Antiquity, στο K. Marciniak (επιμ.), *Our Mythical Hope. The Ancient Myths as Medicine for the Hardships of Life in Children's and Young Adults' Culture*, Warszawa, 71–88.
- Davies, S. & W. B. Hunter 1988, Milton's Urania: “The meaning, not the name I call”, *Studies in English Literature, 1500–1900* 28, 95–111.
- De Cesare, M. 2009, Orfeo o Tamiri? Cantori traci in Sicilia, *Mythos* 3 N.S., 33–53.
- De Cocco, P. 2014, Museo pseudepigrafo, un ponte artificiale tra Orfeo ed Eleusi, *Dialogues d'histoire ancienne* 40/2, 9–44.
- Delivorrias, A., G. Berger-Doer & A. Kossatz-Deissmann 1984, Aphrodite, *LIMC* II, 2–151.
- Denoyelle, M. 1994, *Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Paris.
- de Wit, J. 1959, *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus*, Amsterdam.
- Dietrich, N. 2010, *Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin & New York.
- Dolcetti, P. 2018, Ferecide di Atene e il mito argonautico: istanze locali e intrecci panellenici, *Historika* 8, 23–46.

- Dolloff, M. K. 2006. *Meditating the Muse: Milton and the Metamorphoses of Urania* (Διδακτορική Διατριβή), The University of Texas at Austin.
- Eichberger, C., M. Sigl & H. Rühfel 2007, Trees and Shrubs on Classical Greek Vases, *Boccone* 21, 117–130.
- Eliopoulos, Th. 2010, Athens: News from the Kynosarges Site, στο H. Frielinghaus & J. Stroszeck (επιμ.), *Neue Forschungen zu griechischen Städten und Heiligtümern. Festschrift für Burkhardt Wesenberg zum 65. Geburtstag*, Möhnese, 85–91.
- Eliopoulos, Th. 2021, Lead Effigies and Curse Tablets from the Kynosarges Cemetery, Athens, στο C. A. Faraone & I. Polinskaya (επιμ.), *Curses in Context 3: Greek Curse Tablets of the Classical and Hellenistic Periods*, Athens, 49–74.
- Eliopoulos, Th., αναμένεται, A New Athenian Bridal Scene with a *Trigōnon*-Harp.
- Emmanuel, M. 1921, Grèce (art gréco-romain), στο A. Lavignac & L. de la Laurencie (επιμ.), *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire. Première partie, Histoire de la musique. Antiquité-Moyen Age*, Paris, 377–537.
- Fischer, M. 2008. *The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550–450 B.C.E.* (Μεταπτυχιακή Εργασία), University of Calgary.
- Gaunt, J. 2013, The Classical Marble Pyxis and Dexilla's Dedication, στο R. B. Koehl (επιμ.), *AMILLA. The Quest for Excellence. Studies Presented to Guenter Kopcke in Celebration of His 75<sup>th</sup> Birthday*, Philadelphia, Pennsylvania, 381–398.
- Ghali-Kahil, L. 1955. *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris.
- Giudice, G. 2007. *Il tornio, la nave, le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V sec. a. C.: rotte e vie di distribuzione*, Roma.
- Gkikaki, M. 2014. *Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Großplastik der klassischen und hellenistischen Zeit. Typen und Ikonologie*, Rahden.
- Gorrini, M. E. 2010, Museo in Etruria, στο F. Giudice & R. Panvini (επιμ.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni. Volume primo, Atti del convegno internazionale di studi, 14–19 maggio 2001, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa*, Roma, 57–68.
- Gosetti-Murrayjohn, A. 2006, Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram, *Arethusa* 39, 21–45.
- Götte, H. R. 1988, Mulleus-Embas-Calceus. Ikonografische Studien zu römischem Schuhwerk, *JdI* 108, 401–464.
- Goulaki-Voutira, A. 2018, Conventions, Formulae and Observable Reality in Ancient Music Imagery, *Music in Art* 43, 185–208.
- Goulaki-Voutyra [sic], A. 2020, Playing or not Playing the Auloi: How to Read the Images on Attic Vases, *IMS-RASMB, Series Musicologica Balcanica* 1, 359–383.
- Graef, B. & E. Langlotz (επιμ.) 1925–1933. *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, Berlin.
- Green, J. R. 1971, Choes of the Later Fifth Century, *BSA* 66, 189–228.
- Hagel, S. 2008, Re-evaluating the Pompeii auloi, *JHS* 128, 52–71.
- Hagel, S. 2021, Understanding Early Auloi: Instruments from Paestum, Pydna and elsewhere, στο G. Zuchtriegel & A. Meriani (επιμ.), *La tomba del Tuffatore: rito, arte e poesia a Paestum e nel Mediterraneo d'epoca tardo-arcaica*, Pisa, 421–459.
- Hardie, A. 2009, Etymologising the Muse, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 62, 9–57.
- Harris, D. 1995. *The Treasures of the Parthenon and Erechtheion*, Oxford.
- Harrison, E. B. 1964, Hesperides and Heroes: A Note on the Three-Figure Reliefs, *Hesperia* 33, 76–82.
- Hauser, F. 1905, Nausikaa. Pyxis im Fine-Arts-Museum zu Boston, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 8, 18–41.
- Heinemann, A. 2016. *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin & Boston.
- Heinrich, F. 2006. *Das Epinetron. Aspekte der weiblichen Lebenswelt im Spiegel eines Arbeitsgeräts*, Rahden.

- Henrichs, A. 1985, Zur Genealogie des Musaios, *ZPE* 58, 1–8.
- Hermay, A., H. Cassimatis & R. Vollkommer 1986, Eros, *LIMC* III, 850–942.
- Herrero, M. de Jáuregui 2010. *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, Berlin & New York.
- Heuzey, L. 1927, Notes sur quelques manteaux grecs: l'éphaptide et la zeira, *RÉG* 40, 1–16.
- Higgins, R. A. 1980. *Greek and Roman Jewellery*, 2<sup>η</sup> έκδοση, Berkeley & Los Angeles.
- Hirayama, T. 2010. *Kleitias and Attic Black-Figure Vases in the Sixth-Century B.C.*, Tokyo.
- Houby-Nielsen, S. 1996, The Archaeology of Ideology in the Kerameikos: New Interpretations of the “Opferrinnen”, στο R. Hägg (επιμ.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis. Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 16–18 October 1992*, Stockholm, 41–54.
- Houston, M. G. 1947. *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume & Decoration*, 2<sup>η</sup> έκδοση, London.
- Howard, A. A. 1893, The Αὐλός or Tibia, *HSCP* 4, 1–60.
- Immerwahr, H. R. 1990. *Attic Script. A Survey*, Oxford.
- Immerwahr, H. R. 2007, Aspects of Literacy in the Athenian Ceramicus, *Kadmos* 46, 153–198.
- Johnston, S. I. 1995, The Song of the *Iynx*: Magic and Rhetoric in *Pythian* 4, *TAPA* 125, 177–206.
- Kárpáti, A. 2012, A Satyr-Chorus with Thracian Kithara: Toward an Iconography of the Fifth-Century New Music Debate, *Phoenix* 66, 221–246.
- Kárpáti, A. 2016, Thamyras’ Song Contest and the Muse Figures, στο L. Bravi, L. Lomiento, A. Meriani & G. Pace (επιμ.), *Tra lyra e aulos. Tradizioni musicali e generi poetici*, Pisa & Roma, 167–198.
- Kárpáti, A. 2020, A *pais kitharistēs* on a Fifth-Century Krater: Innovation in Musical Contest Iconography and the ‘Thracian’ Kithara, *GRBS* 60, 498–523.
- Kauffmann-Samaras, A. 1992, Mousaios, *LIMC* VI, 685–687.
- Kefalidou, E. 2009, The Iconography of Madness in Attic Vase-Painting, στο J. H. Oakley & O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters*, vol. ii, Oxford, 90–99.
- Kelaher, A. 2019/2020, Apollo Daphnephoros and the Niobid Painter: Tradition and Innovation in Plant Motifs on Attic Vases, c.750–400 B.C., *MeditArch* 32/33, 1–16.
- Knigge, U. 1975, Aison, der Meidiasmaler? Zu einer rotfigurigen Oinochoe aus dem Kerameikos, *AM* 90, 123–162.
- Knigge, U. 1988. *Der Kerameikos von Athen. Führung durch Ausgrabungen und Geschichte*, Athen.
- Kokkoliou, A. 2020, A Classical Athenian Grave (No 48, 470–50 B.C.) and Its Content from the Area between the so-called ‘Ériai’ Gate and the Dipylon. The Archaeological Context, *Greek and Roman Musical Studies* 8, 279–309.
- Konsmo, E. 2010. *The Pauline Metaphors of the Holy Spirit. The Intangible Spirit’s Tangible Presence in the Life of the Christian*, New York.
- Kossatz-Deißmann, A. 1991, Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel, *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (Halle, 1912), στο *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum*, vol. 5, Malibu, 131–199.
- Kossatz-Deissmann, A. 1994, Semele, *LIMC* VII, 718–726.
- Kousser, R. 2004, The World of Aphrodite in the Late Fifth Century B.C., στο C. Marconi (επιμ.), *Greek Vases: Images, and Controversies. Proceedings of the Conference sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23–24 March 2002*, Leiden, 97–112.
- Krug, A. 1968. *Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie* (6.–1. Jahrh. v. Chr.), Hösel.
- Kunisch, N. 1997. *Makron*, Mainz am Rhein.
- Kurtz, D. C. & J. Boardman 1986, Booners, στο *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum*, vol. 3, Malibu, 35–70.
- Kuruniotis, K. 1913, Goldschmuck aus Eretria, *AM* 38, 289–328.
- Lancha, J. & L. Faedo 1994, Mousa, Mousai/Musae. Le muse in età ellenistica. Le muse in età imperiale nella parte orientale dell’Impero Romano. Les Muses dans l’Occident romain, à l’exception des sarcophages. Le muse sui sarcophagi, *LIMC* VII, 991–1059.

- Lawergren, B. 1985, A Lyre Common to Etruria, Greece, and Anatolia: The Cylinder Kithara, *Acta Musicologica* 57, 25–33.
- Lee, M. M. 2015. *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*, New York.
- Lefkowitz, M. R. 2012. *The Lives of the Greek Poets*, 2<sup>η</sup> έκδοση, Baltimore.
- Levenstein, J. 2008, Resurrecting Ovid's Pierides: Dante's Invocation to Calliope in *Purgatorio* 1.7–12, *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 126, 1–19.
- Leventi, I. 2003. *Hygieia in Classical Greek Art*, Athens.
- Lezzi-Hafter, A. 1976. *Der Schuwalow-Maler. Eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit*, Mainz am Rhein.
- Lezzi-Hafter, A. 1988. *Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten*, Mainz am Rhein.
- Lezzi-Hafter, A. 1997, Offerings made to Measure: Two Special Commissions by the Eretria Painter for Apollonia Pontica, στο J. H. Oakley, W. D. E. Coulson & O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*, Oxford, 353–369.
- Lezzi-Hafter, A. 2008, Clay, Gold and Craft: Special Techniques in Three Vases by the Eretria Painter and Their Apotheosis in Xenophantos, στο K. Lapatin (επιμ.), *Papers on Special Techniques in Athenian Vases. Proceedings of a Symposium Held in Connection with the Exhibition "The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases", at the Getty Villa, June 15–17, 2006*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 173–186.
- Maas, M. & J. McIntosh Snyder 1989. *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven & London.
- Mango, C. 1963, Antique Statuary and the Byzantine Beholder, *DOP* 17, 53, 55–75.
- Mannack, T. 2001. *The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting*, Oxford.
- Маразов, И. 2011. Тракия и древният свят XV–I в. пр. Хр. "Колекция Васил Божков", София.
- Marcadé, J. 1982, Une représentation précoce de Thamyras et les Muses dans la céramique attique à figures rouges, *RA, N.S., Fasc. 2*, 223–229.
- Margariti, K. 2018, The Sombre Smile of Melisto: Grave-Reliefs of Prepubescent Girls in Classical Athens, *Meditarch* 31, 27–45.
- Marinatos, S., *Aufnahmen von Max Hirmer 1973. Kreta, Thera und das mykenische Hellas*, 2<sup>η</sup> έκδοση, München.
- Mark, I. S. 1984, The Gods on the East Frieze of the Parthenon, *Hesperia* 53, 289–342.
- Martín González, E. & P. Paschidis 2020. *A Supplement to Ἐπιγραφαὶ Ἄνω Μακεδονίας*, Athens.
- Matheson, S. B. 1995. *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison.
- Mathiesen, T. J. 1999. *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, University of Nebraska, Lincoln & London.
- McIntosh Snyder, J. 1972, The *Barbitos* in the Classical Period, *CJ* 67, 331–340.
- Menichetti, M. 2007, Thamyris, il cantore della politica cimonia e il cratere di Polion a Ferrara, στο F. Giudice & R. Panvini (επιμ.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni. Volume quarto, Atti del Convegno Internazionale di studi, 14–19 maggio 2001, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa, Roma*, 107–122.
- Mercati, Ch. 2003. *Epinetron. Storia di una forma ceramica fra archeologia e cultura*, Città di Castello.
- Meriani, A. 2007, Il *Thamyras* di Sofocle, στο P. V. Cacciatore (επιμ.), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica. Atti del II congresso, Consulta universitaria Greco (Fisciano, 1 Dicembre 2006)*, Napoli, 37–70.
- Metzger, H. 1944, *Öon à figures rouges*, *Mon Piot* 40, 69–86 (= στο Amandry 1963, 160–179).
- Milchhöfer, A. 1894, Zur jüngeren attischen Vasenmalerei, *Jdl* 9, 57–82.
- Miller, M. C. 1989, The *Ependytes* in Classical Athens, *Hesperia* 58, 313–329.
- Miró i Alaix, M. T. 2006. *La ceràmica àtica de figures roges de la ciutat grega d'Emporion*, Barcelona.
- Mojsik, T. 2011. *Between Tradition and Innovation: Genealogy, Names and the Number of the Muses. Translation Marcin Fijak*, Warszawa.
- Moore, M. B. 1997. *The Athenian Agora*, vol. xxx, *Attic Red-Figured and White-Ground Pottery*, Princeton, New Jersey.

- Neils, J., J. H. Oakley & K. Hart (επιμ.) 2003. *Coming of Age in Classical Greece. Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven & London.
- Nercessian, A. 1994, Thamyris, Thamyras, *LIMC VII*, 902–904.
- Neumann, G. 1965. *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin.
- Oakley, J. H. 1990. *The Phiale Painter*, Mainz am Rhein.
- Oakley, J. H. 1997. *The Achilles Painter*, Mainz am Rhein.
- Oakley, J. H. 2014, Classical Athenian Female Musicians at Home, στο Π. Βαλαβάνης & Ε. Μανακίδου (επιμ.), *Ἐγραφοσεν και Ἐποιεσεν. Μελέτες κεραμικής και εικονογραφίας προς τιμήν του καθηγητή Μιχάλη Τιβέριου*, Θεσσαλονίκη, 271–277.
- Oakley, J. H. 2020. *A Guide to Scenes of Daily Life on Athenian Vases*, Madison.
- Oakley, J. H. & R. H. Sinos 1993. *The Wedding in Ancient Athens*, Madison.
- Otto, W. F. 1955. *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Düsseldorf & Köln.
- Palagia, O. 2008, The Marble of the Penelope from Persepolis and Its Historical Implications, στο S. M. R. Darbandi & A. Zournatzi (επιμ.), *1<sup>st</sup> International Conference. Ancient Greece and Ancient Iran. Cross-Cultural Encounters. Athens, 11–13 November 2006*, Athens, 223–237.
- Pandolfini, M. 1986, Aryballos corinzio da Vulci, στο Sgubbini Moretti 1986, 88, 89.
- Paquette, D. 1984. *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique. Études d'organologie*, Paris.
- Paribeni, E. 1986, Di alcuni chiarimenti e di un quiz non risolto, *NumAntCl* 15, 43–59.
- Parker, R. 2000, Theophoric Names and the History of Greek Religion, στο S. Hornblower & E. Matthews (επιμ.), *Greek Personal Names. Their Value as Evidence*, Oxford, 53–79.
- Paul-Zinserling, V. 1994. *Der Jena-Maler und sein Kreis. Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr.*, Mainz am Rhein.
- Pekridou-Gorecki, A. 1989. *Mode im antiken Griechenland. Textile Fertigung und Kleidung*, München.
- Pellegrini, E. 2009. *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia*, Roma.
- Philippaki, B. 1986, Choro III, *LIMC III*, 275.
- Philippaki, B. 1988, ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΕΧΙΛΑΣΜΟΣ [sic], στο J. H. Betts, J. T. Hooker & J. R. Green (επιμ.), *Studies in Honour of T. B. L. Webster*, vol. ii, Bristol, 89–95.
- Pollmann, K. 2017. *The Baptized Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford.
- Porter, J. R. 2021. *Here Come the Brides: Notes on an Elegant Epinetron Ascribed to the Eretria Painter (Athens, National Archaeological Museum, inv. 1629)*, διαδικτυακώς ([https://www.academia.edu/48908669/Here\\_Come\\_the\\_Brides\\_Notes\\_on\\_an\\_Elegant\\_Epinetron\\_Ascribed\\_to\\_the\\_Eretria\\_Painter](https://www.academia.edu/48908669/Here_Come_the_Brides_Notes_on_an_Elegant_Epinetron_Ascribed_to_the_Eretria_Painter)).
- Prange, M. 1989. *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt. Untersuchungen zu einer Vasenwerkstatt frühklassischer Zeit*, Frankfurt am Main, Bern, Paris & New York.
- Psaroudakēs, St. 2000, The Arm-Crossbar Junction of the Classical Hellenic Kithara, στο E. Hickmann, I. Laufs & R. Eichmann (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie II. Music archaeology of Early Metal Ages. Papers from the 1<sup>st</sup> Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 18–24 May, 1998*, Rahden, 263–278.
- Psaroudakēs, St. 2002, The aulos of Argithea, στο E. Hickmann, A. D. Kilmer & R. Eichmann (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie III. The archaeology of sound: origin and organization. Papers from the 2<sup>nd</sup> Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 17–23 September, 2000*, Rahden, 335–366.
- Psaroudakēs, St. 2008, The Auloi of Pydna, στο A. A. Both, R. Eichmann, E. Hickmann & L.-C. Koch (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie VI. Challenges and objectives in music archaeology. Papers from the 5<sup>th</sup> Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at the Ethnological Museum, State Museums Berlin, 19–23 September 2006*, Rahden, 197–216.
- Psaroudakēs, St. 2013, The Daphnē Aulos, *Greek and Roman Musical Studies* 1, 93–121.
- Psaroudakēs, St. 2020, Lyre and Aulos from an Athenian Classical Grave in the Area between the So-Called 'Eriai' Gates and the Dipylon (Grave 48, 470–450 B. C.), *Greek and Roman Musical Studies* 8, 11–44.

- Queyrel, A. 1988, Les Muses à l'école: images de quelques vases du peintre de Calliope, *AntK* 31, 90–102.
- Queyrel, A. 1992, Mousa, Mousai, *LIMC* VI, 657–681.
- Reilly, J. 1989, Many Brides: “Mistress and Maid” on Athenian Lekythoi, *Hesperia* 58, 411–444.
- Richter, G. M. A. 1939, Two Recent Acquisitions by the Metropolitan Museum of Art. (1) A Pelike by the Meidias Painter, *AJA* 43, 1–6.
- Richter, G. M. A. 1940, Four Notable Acquisitions of the Metropolitan Museum of Art, *AJA* 44, 428–442.
- Richter, G. M. A. 1966. *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, 2<sup>η</sup> έκδοση, New York.
- Richter, G. M. A. 1970. *Perspective in Greek and Roman Art*, New York.
- Richter, G. M. A., with Eighty-Three Drawings by L. F. Hall 1936. *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*, New Haven.
- Roberts, S. R. 1978. *The Attic Pyxis*, Chicago.
- Ruxer, M. S. 1938. *Historja Naszyjnika Greckiego*, vol. i, Poznań.
- Sabetai, V. 1993. *The Washing Painter. A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century B.C.*, vol. i–ii (Διδακτορική Διατριβή), University of Cincinnati.
- Sabetai, V. 2019, The transformation of the bride in Attic vase-painting, στο R. M. Gondek & C. L. Sulosky Weaver (επιμ.), *The Ancient Art of Transformation. Case studies from Mediterranean contexts*, Oxford, 33–51.
- Sarti, S. 2010/2011, Un esempio di competizione musicale nel mito in Grecia: Tamiri, στο D. Castaldo, F. G. Giannachi & A. Manieri (επιμ.), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica. Atti del IV convegno internazionale di MOISA, Lecce, 28–30 ottobre 2010*, vol. i, Galatina, 219–240.
- Saunders, D. 2012, Achilles in Malibu? A Cup Attributed to Skythes, *Getty Research Journal* 4, 1–12.
- Schlesinger, K. 1939. *The Greek Aulos. A Study of its Mechanism and of its Relation to the Modal System of Ancient Greek Music, followed by a Survey of the Greek Harmoniai in Survival or Rebirth in Folk-Music*, London.
- Schmeja, H. 1963, Die Verwandtschaftsnamen auf -ως und die Nomina auf -ωνός, -ώνη im Griechischen, *IGForsch* 68, 22–41.
- Schmidt, M. 1972, Ein neues Zeugnis zum Mythos vom Orpheushaupt, *AntK* 15, 128–137.
- Schmidt, R. 1977. *Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der griechischen Kunst*, Wien.
- Schmidt, S. 2001, Die Athener und die Musen. Die Konstruktion von Bildern zum Thema Musik im 5. Jahrhundert v. Chr., στο R. von den Hoff & S. Schmidt (επιμ.), *Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart, 281–298.
- Schmidt, S. 2009, Between Toy Box and Wedding Gift: Functions and Images of Athenian Pyxides, στο *Dossier: images mises en forme (Mètis N.S. 7)*, Paris, 111–130.
- Schwarzmaier, A. 2012, Wo ist Heimarmene? Eine neue Deutung des berühmten Amphoriskos in der Berliner Antikensammlung, *AA*, 15–41.
- Seltman, C. T. 1923/1924–1924/1925, Eros: in Early Attic Legend and Art, *BSA* 26, 88–105.
- Sgubbini Moretti, A. M. 1986, Contributi all'archeologia vulcente (con appendice epigraphica di M. Pandolfini), στο A. Emiliozzi Morandi & A. M. Sgubini Moretti (επιμ.), *Archeologia nella Tuscia II. Atti degli incontri di studio organizzati a Viterbo, 1984*, Roma, 73–89.
- Shapiro, H. A. 1993. *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600–400 B.C.*, Zürich.
- Sideris, A. 2015. *Theseus in Thrace. The silver lining on the clouds of Athenian-Thracian relations in the 5<sup>th</sup> century B.C.*, Sofia.
- Sideris, A. 2021. *Metal Vases & Utensils in the Vassil Bojkov Collection*, vol. ii: *Thracian, Achaemenid, Greek, and Hellenistic*, Sophia.
- Simon, E. 1972, Aphrodite und Adonis – eine neuerworbene Pyxis in Würzburg, *AntK* 15, 20–26.
- Simon, E. 2009, Mousa, Mousai, *LIMC* Suppl., 373.
- Sourvinou-Inwood, C. 1987, A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings, *JHS* 107, 131–153.

- Sparkes, B. A., L. Talcott & G. M. A. Richter 1970. *The Athenian Agora*, vol. xii, *Black and Plain Pottery of the 6<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> Centuries B. C.*, Princeton, New Jersey.
- Stansbury-O'Donnell, M. D. 2009, Structural Differentiation of Pursuit Scenes, στο D. Yatromanolakis (επιμ.), *An Archaeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*, Athens, 342–373.
- Steinhart, M. 1995. *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst*, Mainz am Rhein.
- Steininger, U. 1994, Zwei Ephedristosterrakotten im Basler Antikenmuseum, *AntK* 37, 44–50.
- Stewart, A. 1995, "Rape?", στο E. D. Reeder (επιμ.), *Pandora. Women in Classical Greece*, Baltimore & Princeton, New Jersey, 74–90.
- Sutton, R. F., Jr., 1997/1998, Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens, *JWalt* 55/56, 27–48.
- Talcott, L. & B. Philippaki 1956, Part I. Figured Pottery, στο *Small Objects from the Pnyx II* (Hesperia Suppl. 10), Princeton, New Jersey, 1–77.
- Terzēs, C. 2013, The Daphnē Harp, *Greek and Roman Musical Studies* 1, 123–149.
- Terzēs, C. & S. Hagel 2022, Two Auloi from Megara, *Greek and Roman Musical Studies* 10, 15–77.
- Threatte, L. 1980. *The Grammar of Attic Inscriptions*, vol. i: *Phonology*, Berlin & New York.
- Threatte, L. 1996. *The Grammar of Attic Inscriptions*, vol. ii: *Morphology*, Berlin & New York.
- Tiverios, M. 1997, Zeus. Early Times to 5<sup>th</sup> cent. B.C., *LIMC* VIII, 315–338.
- Trendall, A. D. 1967. *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford.
- True, M. 1985, A New Meidian Kylix, στο *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum*, vol. 2, Malibu, 79–88.
- Tsagalīs, C. 2014, Placing the Muses: Eumelus fragments 34–35 (West), διαδικοτυακώς (*CHS Research Bulletin* 2, no. 2. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hln:essay:TsagalīsC.Placing\\_the\\_Muses\\_Eumelus\\_Fragments\\_34-35.2014](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hln:essay:TsagalīsC.Placing_the_Muses_Eumelus_Fragments_34-35.2014)).
- Tsiafakis, D. 2002, Thracian Influence in Athenian Imagery of 5<sup>th</sup> century B.C.: The case of Orpheus, στο A. Fol (επιμ.), *Thrace and the Aegean, 8<sup>th</sup> International Congress of Thracology, Sofia-Yambol, 25<sup>th</sup>–29<sup>th</sup> September 2000*, Sofia, 727–738.
- Turner, M. 2005, Aphrodite and her Birds: The Iconology of the Pagenstecher Lekythoi, *BICS* 48, 57–96.
- van Hoorn, G. 1951. *Choes and Anthesteria*, Leiden.
- Vazaki, A. 2003. *Mousike Gyne. Die musisch-literarische Erziehung und Bildung von Frauen im Athen der klassischen Zeit*, Möhnesee.
- Venit, M. S. 2006, Point and Counterpoint [sic]. Painted Vases on Attic Painted Vases, *AntK* 49, 29–41.
- Vergados, A. 2020. *Hesiod's Verbal Craft. Studies in Hesiod's Conception of Language and its Ancient Reception*, Oxford.
- Wachter, R. 2001. *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford.
- Waclavic, M. 2015, The Symbolic Meaning of the Acorn – A Possible Interpretation, *Studies in Ancient Art and Civilization* 19, 255–265.
- Waywell, S. E. 1979, Roman Mosaics in Greece, *AJA* 83, 293–321.
- Wegner, M. 1949. *Das Musikleben der Griechen*, Berlin.
- Wehgartner, I. 1983. *Attisch weissgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung*, Mainz am Rhein.
- Wehgartner, I. 1992, Die Gruppe Vogell. Attische Eichellekythen und ihre Symbolik, στο H. Froning, T. Hölscher & H. Mielsch (επιμ.), *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz am Rhein, 284–291.
- West, M. L. 1992. *Ancient Greek Music*, Oxford.
- Wilson, P. 2006/2007, Thamyris of Thrace and the Muses of Messenia, *MeditArch* 19/20 (*Proceedings of the 25<sup>th</sup> Anniversary Symposium of the Australian Archaeological Institute at Athens: Athens 10–12 October, 2005*), 207–212.
- Wünsche, R. 1979, Der 'Gott aus dem Meer', *Jdl* 94, 77–111.

- Wycherley, R. E. 1957. *The Athenian Agora*, vol. iii, *Literary and Epigraphical Testimonia*, Princeton, New Jersey.
- Wysłucha, K. & S. Hagel 2023, *The Mouthpiece of the Aulos Revisited*, *Greek and Roman Musical Studies* 11, 362–407.
- Yatromanolakis, D. 2007. *Sappho in the Making. The Early Reception*, Washington, D. C. & Cambridge, Massachusetts.
- Younger, J. G. 1998. *Music in the Aegean Bronze Age*, Jonsered.
- Zschätzsch, A. 2002. *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult*, Rahden.

## Ελληνόγλωσσες

- Αβρονιδάκη, Χ. 2012, Η Εύκλεια και η Ευνομία σε ένα θραύσμα αρουβαλλοειδούς ληκύθου από τον κύκλο του Ζωγράφου του Μειδία, στο Ε. Κεφαλίδου & Δ. Τσιαφάκη (επιμ.), *Κεραμέως παίδες. Αντίδωρο στον Καθηγητή Μιχάλη Τιβέριο από τους μαθητές του*, Θεσσαλονίκη, 109–116.
- Γαρέζου, Μ.-Ξ. Ν. 2012. Η «φωνή» του Ορφέα: Προσεγγίσεις στη μουσική εικονογραφία και την πολιτισμική ιστορία της Κλασικής Αθήνας (Διδακτορική Διατριβή), Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ζαρκάδας, Α. 2009, Σκηές γυναικωνίτη σε «άγνωστης χρήσης σκεύος» του τέλους του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., στο J. H. Oakley & O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters*, vol. ii, Oxford, 318–327.
- Hartwig, P. 1897, Ἐπίνητρον ἐξ Ἑρετρίας, *ΑΕ*, 129–142.
- Ηλιόπουλος, Θ. 2017, *Διὸς Πολιέως Ἄβατον* παρά τον Ιλισό; *ΑΔ* 67–68, 2012–2013 (2017), Μέρος Α' – Μελέτες, 369–398.
- Ηλιόπουλος, Θ., αναμένεται, Η αύλακα προσφορών του οικοπέδου Διαμαντοπούλου 10 (Κυνόσαργες) και το ανασκαφικό της περιβάλλον.
- Θέμελης, Π.Γ. & Γ.Π. Τουράτσογλου 1997. *Οι τάφοι του Δερβενίου*, Αθήνα.
- Κακριδής, Ι. (επιμ.) 1986. *Ελληνική Μυθολογία*, τόμοι 1–5, Αθήνα.
- Κάουφμαν-Σαμαρά, Α. 1997, «Οὐκ ἀπόμουσον τὸ γυναικῶν» (Εὐριπ. Μήδ., 1089). Γυναίκες μουσικοί στα αττικά αγγεία του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., στο J. H. Oakley, W. D. E. Coulson & O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings*, Oxford, 285–295.
- Κοντολέων, Ν. Μ. 1955, Νέαι ἐπιγραφαὶ περὶ τοῦ Ἀρχιλόχου ἐκ Πάρου, *ΑΕ* 1952, 32–95.
- Κυριακού-Ζαφειροπούλου, Δ. 1986, Ερυθρόμορφη λήκυθος αριθ. Β.Ε. 1404 του Μουσείου Βραυρώνος, *ΑΔ* 34, 1979 (1986), Μέρος Α' – Μελέτες, 127–137.
- Λεκατσᾶς, Π. 2000. *Η Ψυχή. Η ιδέα τῆς ψυχῆς καὶ τῆς ἀθανασίας τῆς καὶ τὰ ἔθιμα τοῦ θανάτου*, 4<sup>η</sup> ἔκδοση, Αθήνα.
- Λεκατσᾶς, Π. χ.χ. *Πίνδαρος, μετάφραση καὶ ἐρμηνευτικά*, 3<sup>η</sup> ἔκδοση, Αθήνα (η 2<sup>η</sup> ἔκδοση του 1960).
- Μαθιουδάκη, Η. 2003/2004, Η πινακίδα Τη 316 της Πύλου, *Πελοποννησιακά* 27, 103–128.
- Μάλλιος, Γ. 2011. *Μύθος και Ιστορία: η περίπτωση της Αρχαίας Μακεδονίας* (Διδακτορική Διατριβή), Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Μανωλεδάκης, Μ. 2003. *Νέκνια. Το ἔργο του Πολύγνωτου στους Δελφούς*, Θεσσαλονίκη.
- Μερεντίτης, Κ. 1957, Ὁ Ἰουδαῖος λόγιος Ἀρτάπανος καὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ (Γλωσσικόν, φιλολογικόν καὶ θρησκευτικόν ὑπόμνημα εἰς κείμενα τῆς ἑλληνιστικῆς γραμματικῆς), *ΕΕΒΣ* 27, 292–339.
- Μπεζαντάκος, Ν. Π. 1987. *Ἡ ἀρχαία ἑλληνική μίτρα. Ἐρμηνεία τῶν σχετικῶν κειμένων ἀπὸ τὸν Ὅμηρον ὡς τὸν Νόννο*, Αθήνα.

- Πανταζίδης, Ι. 1888. *Λεξικὸν Ὀμηρικὸν περιέχον πάσας τὰς εὕρισκομένας λέξεις παρ' Ὀμήρω καὶ τοῖς Ὀμηρίδαϊς. Μετὰ διαφωτίσεως τοῦ Οἰκιακοῦ, Θρησκευτικοῦ, Πολιτικοῦ καὶ Πολεμικοῦ Βίου τῶν ἠρωϊκῶν χρόνων καὶ ἐρμηνείας τῶν δυσνοητοτέρων χωρίων καὶ τῶν Μυθολογικῶν καὶ Γεωγραφικῶν ὀνομάτων. Τὸ μὲν πρῶτον συνταχθὲν ὑπὸ Κρουσίου, πολλαχῶς δ' ἐπεκταθὲν καὶ κατὰ τὰς νεωτέρας ἐρεῦνας διορθωθὲν ὑπὸ Ε. Ε. Σείλερ, ἐκ δὲ τῆς ἕκτης γερμανικῆς ἐκδόσεως διασκευασθὲν χάριν τῶν Ἑλλήνων ὑπὸ Ἰ. Πανταζίδου, 7<sup>η</sup> ἐκδοσις, ἐν Ἀθήναις.*
- Παπαϊωάννου, Α. Α. 1972. *Σπουδαί εἰς τὴν μορφολογίαν τοῦ πλουσίου ρυθμοῦ (Ὁ κρατὴρ 1771 τῆς Βιέννης)*, Ἀθήναι.
- Παρασκευαΐδης, Ε. 1986, *Τὰ ὑποδήματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων*, *Πλάτων* 38, 26–33.
- Πετράκης, Μ. 2024, Πλήκτρα εγχορδῶν οργάνων ἢ μήπως αναθηματικά μαχαίρια; Επανεξέταση λεπιδόμορφων αντικειμένων ἀπὸ το ἱερό της Ἀρτέμιδος Ὀρθίας στη Σπάρτη, στο Ε. Μ. Δημητριάδου & Ν. Δημάκης (επιμ.), *ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ: Αφιέρωμα στον καθηγητὴ Πάνο Βαλαβάνη ἀπὸ τους μαθητὲς του*, Ἀθήνα, 517–526.
- Πωλογιώργη, Μ. Ι. 2015, Ἱερό Ἀρτέμιδος Βραυρωνίας: Τὰ ξύλινα εὐρήματα τῶν ἀνασκαφῶν 1961–1963, *ΑΕ* 154, 123–216.
- Σαλή, Τ. 1996. *Λεξικὸ μνηναϊκῶν τεχνικῶν ὀρων*, Ἀθήνα.
- Τζάχου-Αλεξανδρή, Ὁ. 1997, Ἀπεικονίσεις των Ἀνθεστηριῶν καὶ ο χους της Ὀδοῦ Πειραιῶς του ζωγράφου της Ερῆτριας, στο J. H. Oakley, W. D. E. Coulson & O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings*, Oxford, 473–490.
- Τζάχου-Αλεξανδρή, Ὁ. Ε. 1998. *Λευκὲς λήκυθοι του Ζωγράφου του Ἀχιλλέως στο Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο*, Ἀθήνα.
- Τσιαφάκη, Δ. 1998. *Ἡ Θράκη στὴν αττικὴ εἰκονογραφία του 5<sup>ου</sup> αἰῶνα π. Χ. Προσεγγίσεις στὶς σχέσεις Ἀθήνας καὶ Θράκης*, Κομοτηνῆ.
- Φάκλαρης, Π. 1982, *Χέλυς*, *ΑΔ* 32, 1977 (1982), Μέρος Α' – Μελέται, 218–233.
- Φιλιππάκη, Β. Θ. 1961, Ἀττικὸς τάφος τῆς τελευταίας τριακονταετίας τοῦ 5<sup>ου</sup> π. Χ. αἰῶνος, *ΑΕ* 1953–1954, Μέρος Τρίτον, 98–110.
- Ψαρουδάκης, Στ. 2011, *Οἱ ἀρχαῖες ἐλληνικὲς λύρες*, στο Δ. Β. Γραμμένος (επιμ.), *Στὴ Μακεδονία ἀπὸ τον 7<sup>ο</sup> αἰῶνα π. Χ. ὡς τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα. Μελέτες καὶ λήμματα γιὰ τὴν 3<sup>η</sup> ἐκθεσιακὴ ἐνότητα τῆς μόνιμης ἐκθεσης του Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, 589–614.
- Walter-Καρούδη, Ε. 2011, *Ἡ κατ' οἶκον μουσικὴ τέχνη των γυναικῶν στὴν κλασικὴ Ἀθήνα*, στο Α. Δεληβορριάς, Γ. Δεσπίνης & Α. Ζαρκάδας (επιμ.), *Ἐπαινος Luigi Beschi*, Ἀθήνα, 419–432.



# ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ ΑΓΓΕΙΩΝ

## Αριθμοί Beazley (*ABV*, *ARV*<sup>1</sup>, *ARV*<sup>2</sup>, *PARA*)

### Κλιτίας, *Klitias*

- ABV*, 76, αρ. 1 Κρατήρας ελικωτός μελανόμορφος 1  
*ABV*, 77, αρ. 8 Υδρία μελανόμορφη, τμήματα, υποσημ. 318  
*ABV*, 682 Σκύφος (;) μελανόμορφος, τμήμα, υποσημ. 318

### Ομάδα του Λεάγρου, *The Leagros Group*

- ABV*, 367, αρ. 90 Αμφορέας ενιαίος, μελανόμορφος, υποσημ. 234  
*ABV*, 369, αρ. 120 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος μελανόμορφος, υποσημ. 220α

### Ομάδα του *Robinson*, *The Robinson Group*

- ABV*, 410 μέσον, αρ. 2 Αμφορέας παναθηναϊκός, υποσημ. 212

### *Z.* της Οξφόρδης 225, *The P. of Oxford 225*

- ABV*, 437, αρ. 2 Οινοχόη μελανόμορφη, υποσημ. 245

### Συγκρίνεται με την Ομάδα *Drouot*, *Compared to the Drouot Group*

- ARV*<sup>1</sup>, 760 Πυξίδα ερ., υποσημ. 23α

### *Z.* του Ανδοκίδου, *The Andokides P.*

- ARV*<sup>2</sup>, 3, αρ. 2 Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 211

### Ψίαξ, *Psiax*

- ARV*<sup>2</sup>, 7, αρ. 7 = *ARV*<sup>2</sup>, 38, αρ. 8 Κύλικα ερ., υποσημ. 126

### Όλτος, *Oltos*

- ARV*<sup>2</sup>, 64, αρ. 105 Κύλικα ερ., υποσημ. 339

### *Z.* του Βερολίνου, *The Berlin P.*

- ARV*<sup>2</sup>, 197, αρ. 3 Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 210α, 251, 262  
*ARV*<sup>2</sup>, 197, αρ. 10 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος ερ., υποσημ. 251

### *Z.* του Αμφορέα του Μονάχου, *The P. of the Munich Amphora*

- ARV*<sup>2</sup>, 245, αρ. 1 Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 195α

**Z. «του Ιπταμένου Αγγέλου», The Flying-Angel P.**

ARV<sup>2</sup>, 282, αρ. 40            Λήκυθος ερ., υποσημ. 274, 291

**Z. του Γήρατος, The Geras P.**

ARV<sup>2</sup>, 287, αρ. 24            Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 86α

**Z. του Βρύγου, The Brygos P.**

ARV<sup>2</sup>, 379, αρ. 150            Κύλικά ερ., υποσημ. 65

ARV<sup>2</sup>, 380, αρ. 171            Σκύφος ερ., υποσημ. 195β

ARV<sup>2</sup>, 385, αρ. 228            Κρατηροειδής ψυκτήρας ερ., υποσημ. 257

**Δούρης, Douris**

ARV<sup>2</sup>, 428, αρ. 12            Κύλικά ερ., υποσημ. 293

**Μάκρων, Makron**

ARV<sup>2</sup>, 458, αρ. 2            Σκύφος ερ., υποσημ. 196

ARV<sup>2</sup>, 462, αρ. 48            Κύλικά ερ., υποσημ. 200α

**Z. του Deepdene, The Deepdene P.**

ARV<sup>2</sup>, 499, αρ. 14            Στάμνος ερ., υποσημ. 210β

**Κοντά στον Z. του Deepdene, Near the Deepdene P.**

ARV<sup>2</sup>, 501                      Πυξίδα ερ., υποσημ. 24β

**Z. του Πανός, The Pan P.**

ARV<sup>2</sup>, 554, αρ. 45            Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 242α

**Τρόπος του Z. των Χοίρων, Manner of The Pig P.**

ARV<sup>2</sup>, 566, αρ. 8            Πελίκη ερ., υποσημ. 242γ

**Z. της Villa Giulia, The Villa Giulia P.**

ARV<sup>2</sup>, 623, αρ. 70bis        Υδρία ερ. 20

ARV<sup>2</sup>, 624, αρ. 75            Λήκυθος ερ., υποσημ. 272, 323

**Z. της Μεθύσης, The Methyse P.**

ARV<sup>2</sup>, 633, αρ. 11            Χους ερ., υποσημ. 304, 321, 342

**Z. του Νίκωνος, The Nikon P.**

ARV<sup>2</sup>, 652, αρ. 35            Λήκυθος ερ., υποσημ. 175

**Z. του Ησιόδου, The Hesiod P.**

ARV<sup>2</sup>, 774, αρ. 1            Πυξίδα λευκού εδάφους 13

ARV<sup>2</sup>, 774, αρ. 2            Κύλικά λευκού εδάφους, υποσημ. 242β, 247β

**Z. του Λούβρου G456, The P. of Louvre G456**ARV<sup>2</sup>, 825, αρ. 19           Κύλικά ερ., υποσημ. 259β, 277, 362ARV<sup>2</sup>, 826, αρ. 30           Κύλικά ερ., υποσημ. 276**Z. της Αμφιτρίτης, The Amphitrite P.**ARV<sup>2</sup>, 833, αρ. 46           Πυξίδα ερ., υποσημ. 24α**Z. του Πιστοξένου, The Pistozenos P.**ARV<sup>2</sup>, 860, αρ. 2           Κύλικά λευκού εδάφους, υποσημ. 213, 224ARV<sup>2</sup>, 862, αρ. 30           Σκύφος ερ., υποσημ. 167, 183, 243, 264**Z. της Γάτας και του Σκύλου, The Cat-and-Dog P.**ARV<sup>2</sup>, 866 άνω, αρ. 1       Κύλικά ερ., υποσημ. 193**Z. της Πενθεσίλειας, The Penthesileia P.**ARV<sup>2</sup>, 890, αρ. 172       Πυξίδα ερ., υποσημ. 16**Z. της Bologna 417, The Bologna 417 P.**ARV<sup>2</sup>, 914, αρ. 142       Κύλικά ερ., υποσημ. 293**Z. του Curtius, The Curtius P.**ARV<sup>2</sup>, 935, αρ. 75       Πυξίδα ερ., υποσημ. 259γ**Z. του Αχιλλέα, The Achilles P.**ARV<sup>2</sup>, 995, αρ. 120       Λήκυθος λευκή, υποσημ. 160ARV<sup>2</sup>, 996, αρ. 128       Λήκυθος λευκή, υποσημ. 174αARV<sup>2</sup>, 996, αρ. 135       Λήκυθος λευκή, υποσημ. 231ARV<sup>2</sup>, 997, αρ. 155       Λήκυθος λευκή, υποσημ. 246ARV<sup>2</sup>, 998, αρ. 161       Λήκυθος λευκή, υποσημ. 152α, 174β**Z. της Φιάλης, The Phiale P.**ARV<sup>2</sup>, 1017, αρ. 44       Λουτροφόρος ερ., υποσημ. 41ARV<sup>2</sup>, 1020, αρ. 92       Υδρία ερ. 4ARV<sup>2</sup>, 1020, αρ. 93       Υδρία ερ. 5ARV<sup>2</sup>, 1021, αρ. 107bis   Λήκυθος ερ. 26**Ομάδα του Πολυγνώτου, The Group of Polygnotos**ARV<sup>2</sup>, 1029, αρ. 19       Κρατήρας ερ., τμήμα, υποσημ. 324ARV<sup>2</sup>, 1033               Κρατήρας ελικωτός ερ. 22

**Z. του Πηλέα, The Peleus P.**

ARV<sup>2</sup>, 1039, αρ. 13 Αμφορέας με λαιμό ερ. **21**

ARV<sup>2</sup>, 1040, αρ. 22 Υδρία ερ. **23**

**Z. του Επιμήδους, The Epimedes P.**

ARV<sup>2</sup>, 1044, αρ. 9 Πελίκη ερ., υποσημ. 219

**Z. του Λυκάονος, The Lykaon P.**

ARV<sup>2</sup>, 1044, αρ. 1 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 322

ARV<sup>2</sup>, 1046, αρ. 12 Υδρία ερ., υποσημ. 270

**Z. του Christie, The Christie P.**

ARV<sup>2</sup>, 1046, αρ. 7 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 240

**Ομάδα του Πολυγνώτου: απροσδιόριστα, The Group of Polygnotos: Undetermined**

ARV<sup>2</sup>, 1061, αρ. 152 Υδρία ερ. **3**

ARV<sup>2</sup>, 1062, αρ. 1 Στάμνος ερ., υποσημ. 233

(κοντά στον Z. του Κλεοφώντος)

**Z. της Δανάης, The Danae P.**

ARV<sup>2</sup>, 1075, αρ. 1 Στάμνος ερ., υποσημ. 65

ARV<sup>2</sup>, 1075, αρ. 10 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 104, 259α

**Z. του Μενελάου, The Menelaos P.**

ARV<sup>2</sup>, 1077 κάτω, αρ. 1 Στάμνος ερ., υποσημ. 207

**Z. του Λονδίνου E497, The P. of London E497**

ARV<sup>2</sup>, 1079 άνω, αρ. 2 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 128

**Z. της Κλειούς, The Clio P.**

ARV<sup>2</sup>, 1080, αρ. 1 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 271, 314

**Z. του Λονδίνου E494, The P. of London E494**

ARV<sup>2</sup>, 1080, αρ. 6 Λεκανίδα ερ., πώμα, **24**

**Z. του Kassel, The Kassel (Cassel) P.**

ARV<sup>2</sup>, 1084, αρ. 17 Πελίκη ερ., υποσημ. 210γ, 219

**Z. του Ορφέα, The Orpheus P.**

ARV<sup>2</sup>, 1103 κάτω, αρ. 1 Κρατήρας κιονωτός ερ., υποσημ. 129, 251

**Z. του Ηφαίστου, The Hephaistos P.**ARV<sup>2</sup>, 1116, αρ. 35 Κρατήρας καλυκωτός ερ. 25**Μεταγενέστεροι Μανιεριστές, ΙΙ: απροσδιόριστα, Later Mannerists, ΙΙ: Undetermined**ARV<sup>2</sup>, 1123, αρ. 6 Αμφορέας με λαϊμό ερ. 6**Z. του Λουτρού, The Washing P.**ARV<sup>2</sup>, 1126, αρ. 1 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 169, 185(ARV<sup>2</sup>, 1126, αρ. 3bis) = Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37α, 148  
Para, 454(ARV<sup>2</sup>, 1126, αρ. 3ter) = Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37β, 148  
Para, 454ARV<sup>2</sup>, 1126, αρ. 5 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 135, 204, 293ARV<sup>2</sup>, 1126, αρ. 6 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 38, 170ARV<sup>2</sup>, 1130, αρ. 152 Υδρία ερ., υποσημ. 39ARV<sup>2</sup>, 1133, αρ. 196 Πυξίδα ερ., υποσημ. 42, 171**Z. του Κλεοφώντος, The Kleophon P.**ARV<sup>2</sup>, 1144, αρ. 9 Στάμνος ερ., υποσημ. 255**Τρόπος του Z. του Κλεοφώντος, Manner of the Kleophon P.**ARV<sup>2</sup>, 1150, αρ. 28 Πυξίδα ερ., υποσημ. 30**Z. του Δίνου, The Dinos P.**ARV<sup>2</sup>, 1152, αρ. 8 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 65**Z. του Μονάχου 2335, The P. of Munich 2335**ARV<sup>2</sup>, 1162, αρ. 14 Πελίκη ερ., υποσημ. 242δ, 247α**Πωλίων, Polion**ARV<sup>2</sup>, 1171, αρ. 1 Κρατήρας ελικωτός ερ. 7ARV<sup>2</sup>, 1171, αρ. 2 Κρατήρας ελικωτός ερ., υποσημ. 82ARV<sup>2</sup>, 1172, αρ. 8 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 207, 211, 223**Z. της Ειμαρμένης, The Heimarmene P.**ARV<sup>2</sup>, 1173, αρ. 1 Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ. 45**Z. της Κεφαλής του Ορφέως, The P. of the Head of Orpheus**ARV<sup>2</sup>, 1174, αρ. 1 Υδρία ερ. 28

**Αίσων, Aison**

- ARV<sup>2</sup>, 1175, αρ. 7 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64, 163  
ARV<sup>2</sup>, 1175, αρ. 11 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21, 187  
ARV<sup>2</sup>, 1177, αρ. 48 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 15α

**Z. του Κάδμου, The Kadmos P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1185, αρ. 7 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 179

**Z. του Klügmann, The Klügmann P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1199, αρ. 25 Λήκυθος ερ., υποσημ. 108

**Z. του Shuvalov, The Shuvalov P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1206, αρ. 4 Οινοχόη ερ., υποσημ. 180β  
ARV<sup>2</sup>, 1206, αρ. 9 Οινοχόη ερ., υποσημ. 131στ, 235  
ARV<sup>2</sup>, 1208, αρ. 35 Χους ερ., υποσημ. 86β  
ARV<sup>2</sup>, 1208, αρ. 36 Χους ερ., υποσημ. 131δ  
ARV<sup>2</sup>, 1208, αρ. 41 Οινοχόη ερ., υποσημ. 145γ  
ARV<sup>2</sup>, 1210, αρ. 62 Υδρία ερ., υποσημ. 180α  
ARV<sup>2</sup>, 1210, αρ. 68 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 66  
ARV<sup>2</sup>, 1210, αρ. 71 Σκύφος ερ., υποσημ. 239

**Τρόπος του Z. του Shuvalov, Manner of the Shuvalov P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1212 κάτω, αρ. 1 Οινοχόη ερ., υποσημ. 238

**Z. του Λονδίνου D14, The P. of London D14**

- ARV<sup>2</sup>, 1213 άνω, αρ. 1 Πυξίδα λευκού εδάφους 14

**Z. του Μονάχου 8742, The P. of Munich 8742**

- ARV<sup>2</sup>, 1215 μέσον, αρ. 2 Χους ερ., υποσημ. 86γ

**Z. των Αθηνών 17191, The P. of Athens 17191**

- ARV<sup>2</sup>, 1222 άνω, αρ. 1 Πυξίδα ερ., υποσημ. 17β

**Z. του Drouot, The Drouot P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1223 Πυξίδα ερ. 32. Το μη συνανήκον πώμα: υποσημ. 193

**Z. της Ερέτριας, The Eretria P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1247, αρ. 1 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 37  
ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 4 Ληκύθιο αρυβαλλοειδές ερ., υποσημ. 83  
ARV<sup>2</sup>, 1248, αρ. 6 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 110

ARV <sup>2</sup> , 1248, αρ. 7	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 63α
ARV <sup>2</sup> , 1248, αρ. 8	Λήκυθος αρυβαλλοειδής λευκού εδάφους, υποσημ. 153
ARV <sup>2</sup> , 1248, αρ. 9	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή, τριζώνη (λευκή και ερ.) <b>40</b>
ARV <sup>2</sup> , 1248, αρ. 10	Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ., υποσημ. 79, 149, 189
ARV <sup>2</sup> , 1248, αρ. 11	Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ., υποσημ. 7, 8α, 181, 199γ, 303
ARV <sup>2</sup> , 1249, αρ. 12	Χους ερ., υποσημ. 8β, 118, 140
(ARV <sup>2</sup> , 1249, αρ. 12bis), ARV <sup>2</sup> , 1688	Χους ερ., υποσημ. 34β
ARV <sup>2</sup> , 1249, αρ. 13	Χους ερ., υποσημ. 34γ, 192α
ARV <sup>2</sup> , 1249, αρ. 14	Χους ερ., υποσημ. 120, 199β
ARV <sup>2</sup> , 1249, αρ. 17	Χους ερ., υποσημ. 65
ARV <sup>2</sup> , 1249, αρ. 20	Χους ερ., υποσημ. 90
ARV <sup>2</sup> , 1249, αρ. 21	Οινοχόη ερ., υποσημ. 27ια
ARV <sup>2</sup> , 1250, αρ. 24	Οινοχόη ερ. <b>35</b>
ARV <sup>2</sup> , 1250, αρ. 27	Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 35
ARV <sup>2</sup> , 1250, αρ. 28	Υδρία ερ., υποσημ. 154
ARV <sup>2</sup> , 1250, αρ. 29	Πελίκη ερ., υποσημ. 35, 101δ
ARV <sup>2</sup> , 1250, αρ. 32	Πυξίδα ερ. <b>32</b>
ARV <sup>2</sup> , 1250, αρ. 33	Πυξίδα ερ. <b>39</b>
ARV <sup>2</sup> , 1250, αρ. 34	Επίνητρο ερ. <b>38</b>
ARV <sup>2</sup> , 1251, αρ. 39 = ARV <sup>2</sup> , 1538, αρ. 5 = ARV <sup>2</sup> , 1547 άνω, αρ. 7	Κάνθαρος πλαστικός ερ. αμφιπρόσωπος, υποσημ. 54
ARV <sup>2</sup> , 1251, αρ. 41	Κάνθαρος ερ., υποσημ. 131γ
ARV <sup>2</sup> , 1252, αρ. 45	Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 63β
ARV <sup>2</sup> , 1252, αρ. 46	Κύλικα ερ., υποσημ. 147β
ARV <sup>2</sup> , 1252, αρ. 51	Κύλικα ερ., υποσημ. 139
ARV <sup>2</sup> , 1252, αρ. 52	Κύλικα ερ. <b>33</b>
ARV <sup>2</sup> , 1253, αρ. 57	Κύλικα ερ., υποσημ. 27β, 135β
ARV <sup>2</sup> , 1253, αρ. 58	Κύλικα ερ., υποσημ. 135γ, 254β
ARV <sup>2</sup> , 1253, αρ. 60	Κύλικα ερ., υποσημ. 27δ, 192β

(ARV<sup>2</sup>, 1253, αρ. 65bis), Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 27η  
ARV<sup>2</sup>, 1688

ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 73 Κύλικά ερ., υποσημ. 27στ

ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 77 Κύλικά ερ., υποσημ. 27ιβ

ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 80 Κύλικά ερ. **31**

ARV<sup>2</sup>, 1254, αρ. 88 Κύλικά ερ., υποσημ. 261

ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 90 Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 109

ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 92 Κύλικά ερ., υποσημ. 27ζ

ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 99 Κύλικά ερ., υποσημ. 27α, 254α

ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 100 Κύλικά ερ., ελλιπής, **34**

#### **Κοντά στον Ζ. της Ερέτριας, Near the Eretria P.**

ARV<sup>2</sup>, 1255, αρ. 3 Κύλικά ερ., υποσημ. 176, 177

ARV<sup>2</sup>, 1256, αρ. 7 Σκυφοειδής κύλικά ερ., υποσημ. 134

ARV<sup>2</sup>, 1257, αρ. 2 Ωόν ερ. **41**

#### **Ζ. της Καλλιόπης, The Calliope P.**

ARV<sup>2</sup>, 1259, αρ. 2 Κύλικά ερ. **43**

ARV<sup>2</sup>, 1259, αρ. 3 Κύλικά ερ., τμήμα, **44**

ARV<sup>2</sup>, 1259, αρ. 4 Κύλικά ερ. **42**

ARV<sup>2</sup>, 1260, αρ. 13, 14 Κύλικά ερ., υποσημ. 133β

(ARV<sup>2</sup>, 1261, αρ. 51bis), Κύλικά ερ., τμήματα, υποσημ. 27ε  
ARV<sup>2</sup>, 1688

ARV<sup>2</sup>, 1262, αρ. 58bis Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 256

ARV<sup>2</sup>, 1262, αρ. 59 Ρυτό πλαστικό ερ. σε μορφή κεφαλιού χοίρου, υποσημ. 84α

(ARV<sup>2</sup>, 1263, αρ. 84bis), Πυξίδα ερ. **18**  
ARV<sup>2</sup>, 1707

#### **Κοντά στον Ζ. της Καλλιόπης, Near the Calliope P.**

ARV<sup>2</sup>, 1263, αρ. 1 Κύλικά ερ., υποσημ. 101α

#### **Ζ. του Disney, The Disney P.**

ARV<sup>2</sup>, 1264, αρ. 2, ARV<sup>2</sup>, Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 193  
1266

ARV<sup>2</sup>, 1265, αρ. 12 Υδρία ερ., υποσημ. 131α

**Z. των υδρισκών της Νεαπόλεως, P. of the Naples hydriskai**ARV<sup>2</sup>, 1267, αρ. 13, 1266 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 193ARV<sup>2</sup>, 1267, αρ. 14, 1266 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 193**Z. του Κόδρου, The Codrus P.**ARV<sup>2</sup>, 1269, αρ. 3 Κύλικα ερ., υποσημ. 65, 147δ**Z. του Βερολίνου 2536, The P. of Berlin 2536**ARV<sup>2</sup>, 1287 άνω, αρ. 1 Κύλικα ερ., υποσημ. 33**Ομάδα του Cambridge 73, The Group of Cambridge 73**ARV<sup>2</sup>, 1287 κάτω, αρ. 1 Κύλικα ερ. 29**Z. της Πηνελόπης, The Penelope P.**ARV<sup>2</sup>, 1300, αρ. 2 Σκύφος ερ., υποσημ. 186**Z. του Μειδία, The Meidias P.**ARV<sup>2</sup>, 1312, αρ. 1 Υδρία ερ., υποσημ. 115ARV<sup>2</sup>, 1312, αρ. 2 Υδρία ερ., υποσημ. 58, 158αARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 5 Υδρία ερ., υποσημ. 105, 125αARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 6 Υδρία ερ., υποσημ. 49, 107, 158βARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 7 Πελίκη ερ. 46ARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 11 Χους ερ., υποσημ. 46, 172αARV<sup>2</sup>, 1313, αρ. 13 Χους ερ., τμήμα, υποσημ. 69ARV<sup>2</sup>, 1314, αρ. 16 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 8ARV<sup>2</sup>, 1314, αρ. 17 Λεκανίδα ερ., υποσημ. 111**Z. του Πάρη της Καρlsruhe Paris**ARV<sup>2</sup>, 1315, αρ. 1 Υδρία ερ., υποσημ. 106**Ομάδα της Νάπολης 3235, The Group of Naples 3235**ARV<sup>2</sup>, 1316, αρ. 1 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος ερ., υποσημ. 182, 326α**Z. της βαλανόσχημης ληκύθου της Φραγκφούρτης, The P. of the Frankfurt Acorn**ARV<sup>2</sup>, 1317, αρ. 1 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21δARV<sup>2</sup>, 1317, αρ. 2 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ., υποσημ. 117**Αριστοφάνης, Aristophanes**ARV<sup>2</sup>, 1319, αρ. 5 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21β

**Τρόπος του Ζ. του Μειδία, Manner of the Meidias P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1321, αρ. 1 Υδρία ερ. 11
- ARV<sup>2</sup>, 1321, αρ. 2 Υδρία ερ., υποσημ. 125β
- ARV<sup>2</sup>, 1323, αρ. 35 Χους ερ., τμήμα, υποσημ. 278. Ίσως του ίδιου του Ζ. του Μειδία
- (ARV<sup>2</sup>, 1324, αρ. 44bis) = Οινοχόη τύπου Rayet ερ., υποσημ. 402  
*Para*, 479
- ARV<sup>2</sup>, 1325, αρ. 56 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 125γ
- ARV<sup>2</sup>, 1325, αρ. 62 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 190
- ARV<sup>2</sup>, 1326, αρ. 66 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 163
- ARV<sup>2</sup>, 1326, αρ. 69 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21γ
- ARV<sup>2</sup>, 1326, αρ. 70 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21α, 47
- ARV<sup>2</sup>, 1328, αρ. 92 Πυξίδα ερ. τύπου Β, υποσημ. 71
- ARV<sup>2</sup>, 1328, αρ. 98 = Πυξίδα ερ. τύπου Γ, υποσημ. 15β, 172γ
- ARV<sup>2</sup>, 1315
- (ARV<sup>2</sup>, 1690) Λεκανίδα ερ., πώμα, υποσημ. 85

**Ομάδα των Βρυξελλών R380, The Group of Brussels R380**

- ARV<sup>2</sup>, 1331 μέσον, αρ. 2 Οινοχόη ερ., υποσημ. 152β

**Σχετιζόμενο με τον Ζ. του Προνόμου ή τον Ζ. του Τάλω, Related to the Pronomos P., some connection with the Talos P.**

- ARV<sup>2</sup>, 1338 Κρατήρας καλυκωτός ερ., τμήμα, υποσημ. 68

**Ζ. του Ruvo 1346, The P. of Ruvo 1346**

- ARV<sup>2</sup>, 1401, αρ. 1 Κύλικα ερ. 30

**Σοφίλος, Sophilos**

- Para*, 19, αρ. 16bis Δίνος μελανόμορφος, υποσημ. 94

**Ομάδα του Λεάγρου, The Leagros Group**

- Para*, 167, αρ. 223bis Πελίκη ερ., υποσημ. 220β

**Δούρης, Douris**

- Para*, 376, αρ. 266bis Λήκυθος λευκή, μελανόγραφη, υποσημ. 61, 77

**Z. του Λουτρού, The Washing P.**

*Para*, 454 = (ARV<sup>2</sup>, 1126, Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37α, 148 αρ. 3bis)

*Para*, 454 = (ARV<sup>2</sup>, 1126, Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37β, 148 αρ. 3ter)

**Z. της Καλλιόπης, The Calliope P.**

*Para*, 471 Κύλικά ερ., υποσημ. 27ι

**Τρόπος του Z. του Μειδία, Manner of the Meidias P.**

*Para*, 479 = (ARV<sup>2</sup>, 1324, Οινοχόη τύπου Rayet ερ., υποσημ. 402 αρ. 44bis)

*Para*, 479, αρ. 91bis Πυξίδα ερ. 10

**Αττικά αγγεία χωρίς αριθμούς Beazley. Κατά προσέγγιση χρονολογική σειρά**

Malibu ΗΠΑ, J. Paul Getty Museum 83.AE.247	Κύλικά ερ., Σκύθης, υποσημ. 136
Firenze, Museo Archeologico Nazionale 3987	Πελίκη ερ., υποσημ. 150
Firenze, Museo Archeologico Nazionale, πρώην Συλλογή Campana 239	Κρατήρας (;) ερ., τμήματα, υποσημ. 222
Νέα Υόρκη, MMNY 2011.604.1.7224	Κύλικά ερ., τμήμα, Μάκρων, υποσημ. 200β
Fiesole, Museo Civico Archeologico, Συλλογή Costantini 24	Λήκυθος ερ., Z. του Πανός, υποσημ. 250
Παρίσι, MdL MNE 1255	Υδρία ερ. 2, Z. των Νιοβιδών
Πλόβντιβ, Περιφερειακό Αρχαιολο- γικό Μουσείο IV-13	Υδρία ερ., τρόπος του Z. των Νιοβιδών, υποσημ. 353
Παρίσι, MdL G435	Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 65
Λονδίνο, Εμπόριο Αρχαιοτήτων, Sotheby's, 7 July 1994, 29, αρ. 342	Λήκυθος ερ., Z. της Villa Giulia, υπο- σημ. 274
Münster, Archäologisches Museum der Westfälisch-Wilhelms-Universität 677	Πελίκη ερ., Z. της Villa Giulia, υποσημ. 291

Dallas ΗΠΑ, Dallas Museum of Art 1968.28	Πυξίδα ερ., τρόπος του Ζ. του Aberdeen, υποσημ. 116
Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS481	Υδρία ερ., Ομάδα του Πολυγνώτου, υπο- σημ. 251
Μόσχα, Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν Μ1360	Χους ερ., Ζ. της Μεθύσης, υποσημ. 26, 178
Bolligen Ελβετίας, Συλλογή R. Blatter	Κύλικά ερ., Ζ. της Καλλιόπης, υπο- σημ. 101β
Ιαπωνία, Ιδιωτική Συλλογή	Λήκυθος ερ. 27, Ζ. της Φιάλης
Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 3719	Πυξίδα ερ., Ζ. της Φιάλης, υποσημ. 17γ
Αθήνα, πρώην Γ' ΕΠΚΑ Α3500	Χους ερ., Ζ της Ερέτριας, υποσημ. 34α, 90, 193, 199α, 303
Malibu ΗΠΑ, J. Paul Getty Museum 85.ΑΕ.474	Κύλικά ερ., Ζ. της Ερέτριας, υποσημ. 8γ
Marzabotto, Museo Nazionale Etrusco "Pompeo Aria" 6587, T2	Κύλικά ερ., Ζ. της Καλλιόπης, υπο- σημ. 27θ
Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως ΝΑ-1957-Αα 1873	Λουτροφόρος ερ., τμήμα, Ζ. του Λουτρού, υποσημ. 40, 204
Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως Να-57-Αα-3062	Λουτροφόρος ερ., τμήμα, Ζ. του Λουτρού, υποσημ. 225
Σωζόπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο 261	Κύπελλο ερ., Ζ. της Ερέτριας, υποσημ. 141
Σωζόπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο 266	Χους ερ. 36, Ζ. της Ερέτριας
Βερολίνο, BAS 31573 V165	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., συγκρίνεται με τον Ζ. της Ερέτριας, υποσημ. 142
Ferrara, Museo Nazionale di Spina 28426 T128	Κύλικά ερ., υποσημ. 27γ
Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P6980	Πυξίδα ερ., τμήμα, ίσως Ζ. της Ερέτριας, υποσημ. 12
Αθήνα, ΕΑΜ Α1241	Πυξίδα ερ. 15
Amsterdam, Allard Pierson Museum 623	Πυξίδα ερ. 16
Νέα Υόρκη, MMNY 1924.97.35	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., Ζ. των Αθη- νών 1729, υποσημ. 88β

- Αθήνα, EAM A1729
- Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., Ζ. των Αθηνών 1729, υποσημ. 88α
- Νέα Υόρκη, MMNY 1972.118.148
- Πυξίδα ερ., υποσημ. 31
- Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P6845
- Πυξίδα ερ., τμήμα πώματος, τρόπος του Ζ. της Ερέτριας ή Αίσων, υποσημ. 14, 123
- Βουκουρέστι, Muzeul Național de Istorie a României 03231
- Πυξίδα ερ. 19, τρόπος του Ζ. της Ερέτριας
- Αग्रιγенто, Museo Archeologico Regionale "Pietro Griffo" V1506, T65
- Οινοχόη ερ., Ζ. του Shuvalov, υποσημ. 131ε
- Ferrara, Museo Nazionale di Spina 9925, T343B
- Οινοχόη ερ., Ζ. του Shuvalov, υποσημ. 43
- Αθήνα, Πρώην Γ' ΕΠΚΑ A1876
- Χους ερ., υποσημ. 65
- Gravina, Museo della Fondazione Ettore Pomarici Santomasi 177009
- Κάνθαρος ερ., υποσημ. 90
- Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1966.888
- Λουτροφόρος ερ., τμήμα, υποσημ. 197
- Αθήνα, Μουσείο Κανελλοπούλου Δ117
- Πυξίδα ερ. τύπου Γ, υποσημ. 87
- Βερολίνο, BAS F2520
- Πυξίδα ερ., υποσημ. 44
- Barcelona, Museo Arqueológico 33, Empúries, Museo monográfico 1494
- Πελίκη ερ., τμήματα, υποσημ. 326β
- Νέα Υόρκη, MMNY 25.78.48
- Χους ερ., υποσημ. 84ε
- Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού 4290
- Χους ερ., Αίσων, υποσημ. 45, 133α
- Malibu ΗΠΑ, J. Paul Getty Museum 82.ΑΕ.38
- Κύλικα ερ., Ζ. του Μειδία και ίσως συνεργάτης, υποσημ. 158γ, 172β
- Βασιλεία, Εμπόριο Αρχαιοτήτων, Münzen und Medaillen A.G. 22.182
- Αρύβαλλος ερ., υποσημ. 84β
- Τάραντας, Museo Archeologico Nazionale 4531
- Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., τρόπος του Ζ. του Μειδία, υποσημ. 64
- Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS462
- Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., εργαστήριο του Ζ. του Μειδία 9
- Αθήνα, EAM A30877
- Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., τμήμα, κύκλος του Ζ. του Μειδία, υποσημ. 81
- Λονδίνο, BM 1875,0313.5, E702
- Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., τρόπος του Ζ. του Μειδία, υποσημ. 292, 328

Νέα Υόρκη, Εμπόριο Αρχαιοτήτων. Sotheby-Parke-Bernet, New York, 8 June 1984 lot 19, Christie Manson & Woods, New York 7 December 2000 lot 446	Κρατήρας κιονωτός ερ., υποσημ. 193
Νέα Υόρκη, MMNY 06.1021.119	Πυξίδα ερ., υποσημ. 84γ
Βερολίνο, BAS F2488	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 84δ
Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς PNP139	Κρατήρα (;) όστρακο ερ., υποσημ. 214, 216
Ιένα, Friedrich-Schiller-Universität 0500, 813a	Κύλικας ερ. όστρακο, τρόπος του Ζ. της Ιένας, υποσημ. 224
Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 81396, H2991	Λήκυθος ανάγλυφη ερ., ίσως αττική, υπο- σημ. 97, 365
Αθήνα, EAM A1635	Πυξίδα ερ., ρυθμός Kerch, υποσημ. 23β
Βερολίνο, BAS 3373	Πυξίδα ερ., ρυθμός Kerch, υποσημ. 50
Λονδίνο, BM 1772,0320.19, F69	Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., ρυθμός Kerch, υποσημ. 173

### Αττικό μη διακοσμημένο αγγείο

Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P6524	Πυξίδα μελαμβαφής, υποσημ. 16
--	-------------------------------

### Αττικό μεταλλικό αγγείο με εικονιστική παράσταση

Σόφια, Συλλογή Βασίλ Μπόικοφ 2161	Κύλικα αργυρή, εγχάρακτη, μειδιακά στοιχεία, υποσημ. 119, 256
-----------------------------------	--

### Μη αττικά αγγεία

Ίσως Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia	Αρύβαλλος μεσοκορινθιακός, υποσημ. 94, 302, 320
Μόναχο, Antikensammlungen 3268	Κρατήρας ελικωτός πρωτοαπουλικός ερ., Ζ. του Σισύφου, υποσημ. 365
Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 81392, H3231	Πελίκη απουλική ερ., υποσημ. 191

Χαϊδελβέργη, Ruprecht-Karls-Universität 26.76, 26.77, 26.90	Σκύφος απουλικός ερ., τμήματα, υποσημ. 224
Παλέρμιο, Museo d'Arte e Archeologia "Ignazio Mormino". Fondazione Banco di Sicilia 385	Υδρία απουλική ή «πρωτοποσειδωνιατική» ερ. 12
Providence ΗΠΑ, Museum of the Rhode Island School of Design 25.089	Σκύφος απουλικός ερ., υποσημ. 86δ
Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale 82110, H1762	Κρατήρας ελικωτός λευκανικός ερ., Ζ. του Primato, υποσημ. 219
Lipari, Museo Archeologico Eoliano "Luigi Bernabò Brea" 9341	Κρατήρας καλυκωτός σικελικός ερ., Ομάδα του Αδράστου, υποσημ. 292

### **Αριθμοί Richter & Hall 1936**

#### **Z. του Βρύγου, Brygos P.**

50 Κύλικα ερ., υποσημ. 65

#### **Z. της Δανάης, Danae P.**

110 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 104, 259α

#### **Z. του Μενελάου, Menelaos P.**

111 Στάμνος ερ., υποσημ. 207

#### **Z. του Λυκάονος, Lykaon P.**

130 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 322

#### **Z. του Λονδίνου E497, P. of London E497**

131 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 128

#### **Z. της Ερέτριας, Eretria P.**

139 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή, τρίζωνη (λευκή και ερ.) 40

140 Χους ερ., υποσημ. 8β, 118, 140

#### **Z. της Καλλιόπης, Kalliope P.**

143 Κύλικα ερ., τμήμα, 44

#### **Z. του Λουτρού, Washing P.**

144 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 38, 170

145 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 169, 185

146 Υδρία ερ., υποσημ. 39

**Πωλίων, Polion**

- 154 Κρατήρας ελικωτός ερ., υποσημ. 82  
155 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 207, 211, 223

**Z. του Μειδία, Meidias P.**

- 159 Χους ερ., υποσημ. 46, 172α

**Σχολή του Z. του Μειδία, School of the Meidias P.**

- 162 Υδρία ερ. 11

**Αριθμοί Burn 1987**

**Z. του Μειδία, The Meidias P.**

- M 1 Υδρία ερ., υποσημ. 115  
M 2 Υδρία ερ., υποσημ. 58, 158α  
M 5 Υδρία ερ., υποσημ. 105, 125α  
M 6 Υδρία ερ., υποσημ. 49, 107, 158β  
M 12 Χους ερ., υποσημ. 46, 172α  
M 14 Χους ερ., υποσημ. 69  
M 18 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 8  
M 21 Λεκανίδα ερ., υποσημ. 111

**Τρόπος του Z. του Μειδία, Manner of the Meidias P.**

- M 29 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 15β, 172γ  
M 32 Κύλικά ερ., υποσημ. 158γ, 172β (το μετάλλιο από τον ίδιο τον Z. του Μειδία)

**Z. του Πάρη της Καρλσρούης, P. of the Carlsruhe Paris**

- C 1 Υδρία ερ., υποσημ. 106

**Ομάδα της Νάπολης 3235, The Group of Naples 3235**

- N 1 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος ερ., υποσημ. 182, 326α

**Z. της βαλανόσχημης ληκύθου της Φραγκφούρτης, P. of the Frankfurt Acorn**

- F 1 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21δ  
F 2 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ., υποσημ. 117

**Αριστοφάνης, Aristophanes**

A 6 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21β

**Τρόπος του Ζ. του Μειδία, Manner of the Meidias P.**

MM 1 Υδρία ερ. 11

MM 2 Υδρία ερ, υποσημ. 125β

MM 48 Χους ερ, υποσημ. 278

MM 73 Οινοχόη τύπου Rayet ερ., υποσημ. 402

MM 86 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 125γ

MM 92 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 190

MM 96 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 163

MM 98 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64

MM 104 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 292, 328

MM 109 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21γ

MM 110 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21α, 47

MM 133 Πυξίδα ερ., τμήμα, 10

MM 136 Πυξίδα τύπου B ερ., υποσημ. 71

**Αίσων, Aison**

Εκτός καταλόγου, Burn 1987, 42,  
πίν. 25d

Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64,  
163

Εκτός καταλόγου, Burn 1982, 281,  
σημ. 315

Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 9

**Αριθμοί Lezzi-Hafter 1976****Z. της Μεθύσης, Methyse-Maler**

Me 1 Χους ερ., υποσημ. 304, 321, 342

**Z. του Shuvalov, Schuwalow-Maler**

S 5 Οινοχόη ερ., υποσημ. 131στ, 235

S 15 Οινοχόη ερ., υποσημ. 131ε

S 25 Υδρία ερ., υποσημ. 180α

S 47 Οινοχόη ερ., υποσημ. 147γ

S 50 Χους ερ., υποσημ. 86β

S 57 Οινοχόη ερ., υποσημ. 180β

S 62 Οινοχόη ερ., υποσημ. 43

S 77 Σκύφος ερ., υποσημ. 239

S 78 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 66

### **Z. του Λονδίνου E208, Maler von London E208**

S 86 Χους ερ., υποσημ. 131δ

### **Τρόπος του Z. της Αλεξάνδρας, Art des Alexandre-Malers**

Al 5 Οινοχόη ερ., υποσημ. 238

### **Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

E 2 Οινοχόη ερ. 35

E 5 Υδρία ερ., υποσημ. 154

E 7 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή, τριζώνη (λευκή και ερ.) 40

### **Z. του Μειδία, Meidias-Maler**

O 16 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ. 8

### **Τρόπος του Z. του Μειδία, Art des Meidias-Malers**

O 21 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21α, 47

O 22 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21γ

### **Z. της βαλανόσχημης ληκύθου της Φραγκφούρτης, Maler der Frankfurter Eichelkekythos**

O 29 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21δ

### **Ομάδα του Πολυγνώτου, Polygnot-Gruppe**

Εκτός καταλόγου, Lezzi-Hafter Υδρία ερ., υποσημ. 251  
1976, 71, σημ. 229, πίν. 175d, e

### **Αριθμοί Lezzi-Hafter 1988**

### **Z. της Καλλιόπης, Kalliope-Maler**

5 Κύλικα ερ., υποσημ. 101α

9 Κύλικα ερ., υποσημ. 101β

### **Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

11 Κύλικα ερ., υποσημ. 27α, 254α

13 Κύλικα ερ., υποσημ. 27στ

- 14 Κύλικα ερ., υποσημ. 176, 177  
 20 Κύλικα ερ., υποσημ. 261  
 21 Κύλικα ερ. **31**  
 23 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 109  
 25 Κύλικα ερ., υποσημ. 139  
 27 Κύλικα ερ., υποσημ. 8γ  
 29 Κύλικα ερ. **34**  
 31 Κύλικα ερ., υποσημ. 27β, 135β  
 36 Κύλικα ερ., υποσημ. 27ζ  
 37 Κύλικα ερ. **33**  
 38 Κύλικα ερ., υποσημ. 27γ  
 39 Κύλικα ερ., υποσημ. 27ιβ  
 40 Κύλικα ερ., υποσημ. 27δ, 192β  
 45 Κύλικα ερ., υποσημ. 27η  
 76 Κύλικα ερ., υποσημ. 135γ, 254β

**Z. της Καλλιόπης, Kalliope-Maler**

- 88 Κύλικα ερ., υποσημ. 133β  
 94 Κύλικα ερ., υποσημ. 27θ  
 95 Κύλικα ερ., υποσημ. 27ι  
 97 Κύλικα ερ. **43**  
 111 Κύλικα ερ., τμήματα, υποσημ. 27ε  
 123 Κύλικα ερ. **42**  
 126 Κύλικα ερ., τμήμα, **44**

**Ανώνυμος Z., Anonymer Maler**

- 151 Σκυφοειδής κύλικα ερ., υποσημ. 134

**Z. του Disney, Disney-Maler**

- 192 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 193  
 194 Υδρία ερ., υποσημ. 131α

**Z. των υδρισκών της Νεαπόλεως, Maler der Neapler-Hydriskai**

- 197 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 193  
 198 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 193

**Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

- 203 Οινοχόη ερ. 35  
206 Υδρία ερ., υποσημ. 154

**Z. της Μεθύσης, Methyse-Maler**

- 210bis Χους ερ., υποσημ. 26, 178

**Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

- 212 Χους ερ., υποσημ. 34β  
213 Χους ερ., υποσημ. 8β, 118, 140  
214 Χους ερ., υποσημ. 120, 199β  
215 Χους ερ., υποσημ. 34γ, 192α  
216 Χους ερ., υποσημ. 65  
217 Χους ερ., υποσημ. 90

**Z. του Μειδία, Meidias-Maler**

- 223 Χους ερ., υποσημ. 45, 133α  
224 Χους ερ., υποσημ. 278  
225 Χους ερ., υποσημ. 46, 172α

**Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

- 233 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 83  
234 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 37  
236 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 110  
239 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή, τριζωνη (λευκή και ερ.) 40  
240 Λήκυθος αρυβαλλοειδής λευκού εδάφους, υποσημ. 153

**Αίσων, Aison**

- 242 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64, 163  
Εκτός καταλόγου, Lezzi-Hafter 1988, 224, Λήκυθος ψευδοβαλανόσχημη ερ., υποσημ. 342, 21, 187  
Εκτός καταλόγου, Lezzi-Hafter 1988, 235, Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 15α, 380, 246, σημ. 412

**Z. των Αθηνών 1729, Maler von Athen 1729**

- 244 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 88β  
245 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 88α

**Z. του Μειδία, Meidias-Maler**

247 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 8

**Τρόπος του Z. του Μειδία, Art des Meidias-Malers**

Εκτός καταλόγου, Lezzi-Hafter 1988, 245, Πυξίδα τύπου Γ, υποσημ. 15β, 172γ  
246, εικ. 85b

**Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

248 Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ., υποσημ. 79, 149, 189

249 Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ., υποσημ. 7, 8α, 181, 199γ, 303

**Z. της Ειμαρμένης, Heimarmene-Maler**

251 Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ. 45

**Z. του Λονδίνου D14, Maler von London D14**

252 Πυξίδα λευκού εδάφους 14

**Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

253 Πυξίδα ερ. 32

254 Πυξίδα ερ. 39

**Αίσων, Aison**

255 Πυξίδα ερ., πώμα, υποσημ. 14, 123. Πιθανή απόδοση

Εκτός καταλόγου, Lezzi-Hafter 1988, 235, Πυξίδα τύπου Γ, υποσημ. 15α  
σημ. 380, 246, σημ. 412

Εκτός καταλόγου, Lezzi-Hafter 1988, 224, Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υπο-  
σημ. 342 σημ. 21, 187

**Z. της Καλλιόπης, Kalliope-Maler**

256 Πυξίδα ερ. 18

**Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

257 Επίνητρο ερ. 38

264 Κάνθαρος πλαστικός ερ. αμφιπρόσωπος, υποσημ. 54

**Z. της Καλλιόπης, Kalliope-Maler**

268 Ρυτό πλαστικό ερ. σε μορφή κεφαλιού χοίρου, υποσημ. 84α

**Z. της Ερέτριας, Eretria-Maler**

270 Πελίκη ερ., υποσημ. 35, 101δ

277 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 147β

280 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 63β

- 283 Οινοχόη ερ., υποσημ. 27ια  
285 Κάνθαρος ερ., υποσημ. 131γ  
285bis Κάνθαρος ερ., υποσημ. 90  
295 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 63α. Πιθανή απόδοση  
297 Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 36  
299 Χους ερ., υποσημ. 65

### **Z. της Καλλιόπης, Kalliope-Maler**

- 300 Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 256

### **Z. του Λούβρου G456, Maler von Louvre G456**

- Εκτός καταλόγου, Lezzi-Hafter 1988, 31, Κύλικά ερ., υποσημ. 259β, 277, 362  
σημ. 31, 144, σημ. 161

### **Λήμματα CVA κατ' αντιστοιχίαν προς τους αριθμούς BAPD**

- CVA Belgique 1, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquantenaire) 1, III I d, 2, πίν. 4:5a, 5b = Χους ερ., υποσημ. 131δ  
*BAPD*, αρ. 215995
- CVA Belgique 3, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquantenaire) 3, III I d, 8, πίν. 13:1a, 14:5 = Στάμνος ερ., υποσημ. 210β  
*BAPD*, αρ. 205600
- CVA Belgique 3, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquantenaire) 3, III I d, 8, 9, πίν. 13:2e = Στάμνος ερ., υποσημ. 255  
*BAPD*, αρ. 215149
- CVA Danemark 4, Copenhague: Musée National 4, 115, 116, πίν. 149:1d = Στάμνος ερ., υποσημ. 65  
*BAPD*, αρ. 214456
- CVA Denmark 10, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 1, 68–70, εικ. 30, πίν. 51:1–3, 52:1, 2 = Αμφορέας με λαϊμό ερ.,  
*BAPD*, αρ. 217166 υποσημ. 193
- CVA Deutsche Demokratische Republik 1, Schwerin, Staatliches Museum, 19, 20, πίν. 24–28 = Σκύφος ερ., υποσημ. 167,  
*BAPD*, αρ. 211358 183, 243, 264
- CVA Deutsche Demokratische Republik 3, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung 1, 27, πίν. 13:3 = Κύλικά ερ., υποσημ. 293  
*BAPD*, αρ. 205056
- CVA Deutsche Demokratische Republik 3, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung 1, 74–76, πίν. 48–50 = Πυξίδα ερ., υποσημ. 50  
*BAPD*, αρ. 430

CVA Deutschland 3, München, Museum Antiker Kleinkunst 1, 33, 34, πίν. 50 = <i>BAPD</i> , αρ. 302085	Αμφορέας μελανόμορφος ενιαίος, υποσημ. 234
CVA Deutschland 6, München, Museum Antiker Kleinkunst 2, 16, 17, πίν. 76:3 = <i>BAPD</i> , αρ. 215362	Πελίκη ερ., υποσημ. 242δ, 247α
CVA Deutschland 7, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 1, 28, 29, πίν. 23 = <i>BAPD</i> , αρ. 220515	Υδρία ερ., υποσημ. 106
CVA Deutschland 12, München, Museum Antiker Kleinkunst 4, 21, πίν. 186:1, 187:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 202451	Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 195α
CVA Deutschland 21, Berlin, Antiquarium 2, 34, 35, πίν. 87:2, 88:4, 89:2 = <i>BAPD</i> , αρ. 204730	Κύλικα ερ., υποσημ. 200α
CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, 11, πίν. 108:3 = <i>BAPD</i> , αρ. 217128	Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 256
CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, 13, πίν. 112:2 = <i>BAPD</i> , αρ. 216995	Κύλικα ερ., υποσημ. 27β, 135β
CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, 17, πίν. 117, 118 = <i>BAPD</i> , αρ. 217284	Κύλικα ερ., υποσημ. 33
CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, 24, πίν. 139:5–7 = <i>BAPD</i> , αρ. 2100	Πυξίδα ερ., υποσημ. 44
CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, 27, πίν. 145:2, 146:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 216500	Οινοχόη ερ., υποσημ. 147γ
CVA Deutschland 22, Berlin, Antiquarium 3, 27, 28, πίν. 145:3 = <i>BAPD</i> , αρ. 215994	Χους ερ., υποσημ. 86β
CVA Deutschland 23, Heidelberg 2, 36, 37, πίν. 74:3–5 = <i>BAPD</i> , αρ. 1004104	Σκύφος απουλικός ερ., τμήμα, υποσημ. 224
CVA Deutschland 30, Frankfurt am Main 2, 32, 33, πίν. 81 = <i>BAPD</i> , αρ. 220522	Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21δ
CVA Deutschland 34, Hannover Kestner-Museum 1, 54, πίν. 45 = <i>BAPD</i> , αρ. 214288	Λήκυθος ερ. <b>26</b>
CVA Deutschland 46, Würzburg, Martin-von-Wagner Museum 2, 48, 49, πίν. 33:4, 34:1–5, 35:1–8 = <i>BAPD</i> , αρ. 215006	Πυξίδα ερ., υποσημ. 42, 171
CVA Deutschland 62, Berlin, Antikenmuseum, ehemals Antiquarium 8, 59, 60, πίν. 42:2–4 = <i>BAPD</i> , αρ. 46167	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 84δ
CVA Deutschland 62, Berlin, Antikenmuseum, ehemals Antiquarium 8, 66, 67, πίν. 46:3, 48:4 = <i>BAPD</i> , αρ. 220523	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ., υποσημ. 117

- CVA Deutschland 62, Berlin, Antikenmuseum, ehemals Antiquarium 8, 67–69, *παρένθετος* πίν. 22:4, πίν. 47, 48 = *BAPD*, αρ. 220626
- CVA Deutschland 80, Leipzig, Antikenmuseum der Universität 3, 120, 121, πίν. 76:1 = *BAPD*, αρ. 217028
- CVA Deutschland 86, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 11, 22–24, εικ. 4, 5, πίν. 14:1, 3, 15.3 = *BAPD*, αρ. 216168
- CVA Deutschland 86, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 11, 44–46, εικ. 18, *παρένθετος* πίνακας 9:2, πίν. 40:1, 3–41:2, 76:1 = *BAPD*, αρ. 214508
- CVA Deutschland 87, München, Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst 15, 61–64, πίν. 33, 34:2–4 = *BAPD*, αρ. 213977
- CVA Deutschland 92, Göttingen, Archäologisches Institut der Universität 4, 34, 35, πίν. 6:8, 9 = *BAPD*, αρ. 216964
- CVA Deutschland 97, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen-Skulpturensammlung 2, 71, 72, πίν. 56:4, 57:3 = *BAPD*, αρ. 215966
- CVA Deutschland 99, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 16, 76, 77, *παρένθετος* πίν. 11:2, πίν. 31:4–8 = *BAPD*, αρ. 9035122
- CVA Deutschland 99, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 16, 117, *παρένθετοι* πίν. 22:2–4, 23:1–5 = *BAPD*, αρ. 216937
- CVA Deutschland 99, Berlin, Antikensammlung, ehemals Antiquarium 16, 118, *παρένθετος* πίν. 24:2 = *BAPD*, αρ. 220537
- CVA Deutschland 107, München, Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst 21, 138–145, πίν. 82:1, 2, 83:1, 2, 84:1 = *BAPD*, αρ. 204129
- CVA Espagne 3, Musée Archéologique de Barcelone 1, 32, πίν. 26:2 = *BAPD*, αρ. 210248
- CVA France 15, Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris (Petit Palais), 18, πίν. 17:4–8 = *BAPD*, αρ. 213520
- Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21α, 47
- Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 109
- Κρατήρας κιονωτός ερ., υποσημ. 129, 251
- Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 271, 314
- Λήκυθος λευκή, υποσημ. 246
- Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 36
- Οινοχόη ερ., υποσημ. 131στ, 235
- Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., τμήμα, υποσημ. 142
- Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. **37**
- Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21β
- Κρατηροειδής ψυκτήρας ερ., υποσημ. 257
- Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 276
- Υδρία ερ. **23**

CVA Great Britain 3, Oxford, Ashmolean Museum 1, 25, πίν. 32:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 213783	Υδρία ερ. <b>3</b>
CVA Great Britain 3, Oxford, Ashmolean Museum 1, 30, 31, πίν. 40:3 = <i>BAPD</i> , αρ. 216946	Αμφορίσκος ερ., υποσημ. 79, 149, 189
CVA Great Britain 5, British Museum 4, III 1 c, 6, πίν. 11, 12 = <i>BAPD</i> , αρ. 213511	Αμφορέας με λαιμό ερ. <b>21</b>
CVA Great Britain 5, London, British Museum 4, III H e, 3, πίν. 46:1b = <i>BAPD</i> , αρ. 302115	Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος μελανόμορφος, υποσημ. 220α
CVA Great Britain 6, Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, 30, πίν. 25:8, 27:2a, b = <i>BAPD</i> , αρ. 217287	Κύλικά ερ. <b>29</b>
CVA Great Britain 6, Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, 38, πίν. 39:1a–c = <i>BAPD</i> , αρ. 205628	Πυξίδα ερ., υποσημ. 24β
CVA Great Britain 7, London, British Museum 5, III I c, 10, πίν. 68:3a, b = <i>BAPD</i> , αρ. 217197	Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 193
CVA Great Britain 8, London, British Museum 6, III I c, 6, πίν. 90:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 216523	Υδρία ερ., υποσημ. 180α
CVA Great Britain 8, London, British Museum 6, III I c, 6, 7, πίν. 91:1a = <i>BAPD</i> , αρ. 220497	Υδρία ερ., υποσημ. 105, 125α
CVA Grèce 1, Athènes, Musée National 1, III J, 4, πίν. 2:4 = <i>BAPD</i> , αρ. 213950	Λήκυθος λευκή, υποσημ. 174α
CVA Grèce 2, Athènes, Musée National 2, III Id, 12, πίν. 18:5, 6, 19:2–4, 20:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 2097	Πυξίδα ερ. <b>15</b>
CVA Greece 15, Athens, National Archaeological Museum 8, 84–86, πίν. 40 = <i>BAPD</i> , αρ. 202344	Πυξίδα ερ. <b>10</b>
CVA Italia 8, Regio Museo Archeologico di Firenze 1, III, I, 15, αρ. 239, πίν. 13	Τρία συνανήκοντα ερ. όστρακα, ίσως κρατήρα, υποσημ. 222
CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, III, I, 52, πίν. 56:3 = <i>BAPD</i> , αρ. 213800	Στάμνος ερ., υποσημ. 233
CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, III, I, 54–56, εικ. 1, πίν. 62:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 220493	Υδρία ερ., υποσημ. 115
CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, III, I, 57, 58, εικ. 2, πίν. 65:1, 2 = <i>BAPD</i> , αρ. 220494	Υδρία ερ., υποσημ. 58
CVA Italia 13, Firenze, Regio Museo Archeologico 2, II, I, 34, πίν. 33:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 14506	Πελίκη ερ., υποσημ. 150

CVA Italia 27, Bologna, Museo Civico 4, 14, πίν. 77, 80 = BAPD, αρ. 214761	Κρατήρας καλυκωτός ερ. <b>25</b>
CVA Italia 28, Adria, Museo Civico 1, 50, πίν. 42:1 = BAPD, αρ. 213401	Κρατήρας ερ., τμήμα, υποσημ. 324
CVA Italia 30, Firenze, Regio Museo Archeologico 3, III, I, 18, 19, πίν. 109:1, 110:1 = BAPD, αρ. 211080	Κύλικά ερ., υποσημ. 293
CVA Italia 33, Bologna, Museo Civico 5, III, I, 12, 13, πίν. 119:1 = BAPD, αρ. 210236	Κύλικά ερ., υποσημ. 259β, 277, 362
CVA Italia 37, Ferrara, Museo Nazionale 1, 7, πίν. 12:1–5 = BAPD, αρ. 215539	Κρατήρας ελικωτός ερ. 7
CVA Italia 57, Fiesole, Collezione Costantini 1, 20, πίν. 43:3, 4 = BAPD, αρ. 6789	Λήκυθος ερ., υποσημ. 250
CVA Italia 64, Museo Nazionale di Villa Giulia in Roma 4, 42–44, εικ. 21, πίν. 40, 41 = BAPD, αρ. 207225	Υδρία ερ. <b>20</b>
CVA Österreich 1, Wien, Kunsthistorisches Museum 1, 29–31, πίν. 35:1, 36:3 = BAPD, αρ. 204068	Σκύφος ερ., υποσημ. 195β
CVA Österreich 1, Wien, Kunsthistorisches Museum 1, 40, πίν. 48:7, 8, 49:1–3 = BAPD, αρ. 31334	Πυξίδα ερ., υποσημ. 17γ
CVA Österreich 3, Wien, Kunsthistorisches Museum 3, 11, 12, πίν. 105:2 = BAPD, αρ. 215261	Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 65
CVA Österreich 3, Wien, Kunsthistorisches Museum 3, 40, 41, πίν. 145:2 = BAPD, αρ. 217176	Υδρία ερ., υποσημ. 131α
CVA Pay-Bas 2, Musée Scheurleer 2 (La Haye), III 1 d, 5, πίν. 3:4–6 = BAPD, αρ. 15084	Πυξίδα ερ. <b>16</b>
CVA Roumanie 1, Bucarest 1, Institut d'archéologie, Musée National des Antiquités, 37, πίν. 32:2–7 = BAPD, αρ. 14446	Πυξίδα ερ. <b>19</b>
CVA Russia 4, Pushkin State Museum of Fine Arts 4, 33, πίν. 29:3–6 = BAPD, αρ. 30688	Χους ερ., υποσημ. 26, 178
CVA Schweiz 7, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, 59, 60, πίν. 35:4–6, 36 = BAPD, αρ. 3754	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ. <b>9</b>
CVA Schweiz 7, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, 37–39, πίν. 19 = BAPD, αρ. 3735	Υδρία ερ., υποσημ. 251

CVA Schweiz 7, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, 67, 68, πίν. 42:3, 4 = <i>BAPD</i> , αρ. 275512	Χους ερ., υποσημ. 34β
CVA U.S.A. 2, Providence: Museum of the Rhode Island School of Design 1, 39, πίν. 28:2a = <i>BAPD</i> , αρ. 1001096	Σκύφος απουλικός ερ., υποσημ. 86δ
CVA U.S.A. 15, The Cleveland Museum of Art 1, 21–23, πίν. 32–35:1 = <i>BAPD</i> , αρ. 275976	Λήκυθος λευκού εδάφους μελανόγραφη, υποσημ. 61, 77
CVA U.S.A. 24, World Heritage Museum, Krannert Art Museum, University of Illinois, Urbana-Champaign, 18, πίν. 23:1, 3 = <i>BAPD</i> , αρ. 206320	Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 242α

### Αριθμοί *BAPD*

7	Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 87
34	Λουτροφόρος ερ., τμήμα, υποσημ. 197
172	Οινοχόη ερ., υποσημ. 131ε
430	Πυξίδα ερ., υποσημ. 50
534	Οινοχόη ερ., υποσημ. 43
2090	Πυξίδα ερ., υποσημ. 23β
2095	Πυξίδα ερ., πώμα, υποσημ. 14, 123
2096	Πυξίδα ερ. <b>17</b>
2097	Πυξίδα ερ. <b>15</b>
2098	Πυξίδα ερ., υποσημ. 23α
2100	Πυξίδα ερ., υποσημ. 44
2947	Χους ερ., υποσημ. 45, 133α
3735	Υδρία ερ., υποσημ. 251
3753	Χους ερ., υποσημ. 84ε
3754	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ. <b>9</b>
4192	Αρύβαλλος ερ., υποσημ. 84β
4193	Πυξίδα ερ., υποσημ. 84γ
5452	Υδρία ερ. <b>2</b>
5463	Κύλικα ερ., υποσημ. 27θ
6789	Λήκυθος ερ., υποσημ. 250

- 7823 Υδρία ερ. **12**
- 8063 Κάνθαρος ερ., υποσημ. 90
- 8201 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 173
- 9139 Πυξίδα ερ., υποσημ. 116
- 9332 Πελίκη ερ., τμήματα, υποσημ. 326β
- 9429 Κρατήρας κιονωτός ερ., υποσημ. 193
- 9923 Πελίκη ερ., υποσημ. 291
- 11045 Πυξίδα ερ., τμήμα, υποσημ. 12
- 11283 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 65
- 13687 Κύλικα ερ., υποσημ. 158γ, 172β
- 14446 Πυξίδα ερ. **19**
- 14506 Πελίκη ερ., υποσημ. 150
- 15084 Πυξίδα ερ. **16**
- 16506 Κύπελλο ερ., υποσημ. 141
- 20340 Λήκυθος ερ., υποσημ. 274, 291
- 21979 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 200β
- 28093 Χους ερ. **36**
- 28128 Χους ερ., υποσημ. 34α, 90, 193, 199α, 303
- 28164 Πυξίδα ερ., υποσημ. 16, 20
- 28761 Κύλικα ερ., υποσημ. 136
- 30503 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64
- 30688 Χους ερ., υποσημ. 26, 178
- 30958 Κύλικα ερ., υποσημ. 27γ
- 30960 Κύλικα ερ., υποσημ. 8γ
- 30963 Κύλικα ερ., τμήματα, υποσημ. 101β
- 31334 Πυξίδα ερ., υποσημ. 17γ
- 31377 Λήκυθος ερ. **27**
- 42131 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 88β
- 43959 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 224
- 44215 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 88α
- 44750 Πυξίδα ερ., υποσημ. 31
- 44824 Χους ερ., υποσημ. 65
- 46167 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 84δ

- 200002 Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 211
- 200027 Κύλικα ερ., υποσημ. 126
- 200541 Κύλικα ερ., υποσημ. 339
- 201811 Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 210α, 251, 262
- 201818 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος ερ., υποσημ. 251
- 202344 Πυξίδα ερ. **10**
- 202451 Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 195α
- 202549 Λήκυθος ερ., υποσημ. 274, 291
- 202595 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 86α
- 204047 Κύλικα ερ., υποσημ. 65
- 204068 Σκύφος ερ., υποσημ. 195β
- 204129 Κρατηροειδής ψυκτήρας ερ., υποσημ. 257
- 204682 Σκύφος ερ., υποσημ. 196
- 204730 Κύλικα ερ., υποσημ. 200α
- 205056 Κύλικα ερ., υποσημ. 293
- 205600 Στάμνος ερ., υποσημ. 210β
- 205628 Πυξίδα ερ., υποσημ. 24β
- 206320 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 242α
- 206484 Πελίκη ερ., υποσημ. 242γ
- 207225 Υδρία ερ. **20**
- 207230 Λήκυθος ερ., υποσημ. 272, 323
- 207346 Χους ερ., υποσημ. 304, 321, 342
- 207602 Λήκυθος ερ., υποσημ. 175
- 209554 Πυξίδα λευκού εδάφους **13**
- 209555 Κύλικα λευκού εδάφους, υποσημ. 242β, 247β
- 210217 Κύλικα ερ., υποσημ. 101α
- 210236 Κύλικα ερ., υποσημ. 259β, 277, 362
- 210248 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 276
- 211080 Κύλικα ερ., υποσημ. 293
- 211325 Κύλικα λευκού εδάφους, τμήματα, υποσημ. 213, 224
- 211358 Σκύφος ερ., υποσημ. 167, 183, 243, 264
- 211392 Κύλικα ερ., υποσημ. 193
- 211735 Πυξίδα ερ., υποσημ. 16

- 212136 Πυξίδα ερ., υποσημ. 24α  
212591 Πυξίδα ερ., υποσημ. 259γ  
213401 Κρατήρας ερ., τμήμα, υποσημ. 324  
213452 Κρατήρας ελικωτός **22**  
213511 Αμφορέας με λαιμό ερ. **21**  
213520 Υδρία ερ. **23**  
213559 Πελίκη ερ., υποσημ. 219  
213560 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 322  
213567 Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 270  
213576 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 240  
213783 Υδρία ερ. **3**  
213800 Στάμνος ερ., υποσημ. 233  
213942 Λήκυθος λευκή, υποσημ. 160  
213950 Λήκυθος λευκή, υποσημ. 174α  
213958 Λήκυθος λευκή, υποσημ. 231  
213977 Λήκυθος λευκή, υποσημ. 246  
213983 Λήκυθος λευκή, υποσημ. 152α, 174β  
214222 Λουτροφόρος ερ., τμήμα, υποσημ. 41  
214272 Υδρία ερ. **4**  
214273 Υδρία ερ. **5**  
214288 Λήκυθος ερ. **26**  
214456 Στάμνος ερ., υποσημ. 65  
214467 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 104, 259α  
214482 Στάμνος ερ., υποσημ. 207  
214496 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 128  
214504 Λεκανίδα ερ., πώμα, **24**  
214508 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 271, 314  
214558 Πελίκη ερ., υποσημ. 210γ, 219  
214761 Κρατήρας καλυκωτός ερ. **25**  
214848 Αμφορέας με λαιμό ερ. **6**  
214881 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 169, 185  
214885 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 135, 204, 293  
214886 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 38, 170

- 214962 Υδρία ερ., υποσημ. 39
- 215006 Πυξίδα ερ., υποσημ. 42, 171
- 215149 Στάμνος ερ., υποσημ. 255
- 215239 Πυξίδα ερ., τμήμα, υποσημ. 30
- 215261 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 65
- 215362 Πελίκη ερ., υποσημ. 242δ, 247α
- 215500 Κρατήρας ελικωτός ερ., υποσημ. 82
- 215506 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 207, 211, 223
- 215539 Κρατήρας ελικωτός ερ. 7
- 215552 Αμφορίσκος ερ. 45
- 215555 Υδρία ερ. 28
- 215563 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64, 163
- 215567 Λήκυθος ψευδοβαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21, 187
- 215604 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 15α
- 215695 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 179
- 215858 Λήκυθος ερ., υποσημ. 108
- 215961 Οινοχόη ερ., υποσημ. 180β
- 215966 Οινοχόη ερ., υποσημ. 131στ, 235
- 215994 Χους ερ., υποσημ. 86β
- 215995 Χους ερ., υποσημ. 131δ
- 216168 Κρατήρας κιονωτός ερ., υποσημ. 129, 251
- 216500 Οινοχόη ερ., υποσημ. 147γ
- 216523 Υδρία ερ., υποσημ. 180α
- 216529 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 66
- 216532 Σκύφος ερ., υποσημ. 239
- 216550 Οινοχόη ερ., υποσημ. 238
- 216553 Πυξίδα λευκού εδάφους 14
- 216569 Χους ερ., υποσημ. 86γ
- 216647 Πυξίδα ερ., υποσημ. 17β
- 216789 Σκύφος ερ., υποσημ. 186
- 216937 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 37
- 216940 Ληκύθιο αρυβαλλοειδές ερ., υποσημ. 83
- 216942 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 110

- 216943 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 63α
- 216944 Λήκυθος αρυβαλλοειδής λευκού εδάφους, υποσημ. 153
- 216945 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ. **40**
- 216946 Αμφορίσκος ερ., υποσημ. 79, 149, 189
- 216947 Αμφορίσκος ερ., υποσημ. 7, 8α, 181, 199γ, 303
- 216948 Χους ερ., υποσημ. 8β, 118, 140
- 216949 Χους ερ., υποσημ. 34γ, 192α
- 216950 Χους ερ., υποσημ. 120, 199β
- 216953 Χους ερ., υποσημ. 65
- 216956 Χους ερ., υποσημ. 90
- 216957 Οινοχόη ερ., υποσημ. 27ια
- 216961 Οινοχόη ερ. **35**
- 216964 Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 36
- 216965 Υδρία ερ., υποσημ. 154
- 216966 Πελίκη ερ., υποσημ. 35, 101δ
- 216969 Πυξίδα ερ. **32**
- 216970 Πυξίδα ερ. **39**
- 216971 Επίνητρο ερ. **38**
- 216976 Κάνθαρος πλαστικός ερ. αμφιπρόσωπος, υποσημ. 54
- 216978 Κάνθαρος ερ., υποσημ. 131γ
- 216982 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 63β
- 216983 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 147β
- 216988 Κύλικα ερ., υποσημ. 139
- 216989 Κύλικα ερ. **33**
- 216995 Κύλικα ερ., υποσημ. 27β, 135β
- 216996 Κύλικα ερ., υποσημ. 135γ, 254β
- 216998 Κύλικα ερ., υποσημ. 27δ, 192β
- 217011 Κύλικα ερ., υποσημ. 27στ
- 217015 Κύλικα ερ., υποσημ. 27ιβ
- 217018 Κύλικα ερ. **31**
- 217026 Κύλικα ερ., υποσημ. 261
- 217028 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 109
- 217030 Κύλικα ερ., υποσημ. 27ζ

- 217037 Κύλικα ερ., υποσημ. 27α, 254α
- 217038 Κύλικα ερ. **34**
- 217045 Κύλικα ερ., υποσημ. 176, 177
- 217049 Κύλικα σκυφοειδής ερ., υποσημ. 134
- 217056 Ωόν ερ. **41**
- 217072 Κύλικα ερ. **43**
- 217073 Κύλικα ερ., τμήμα, **44**
- 217074 Κύλικα ερ. **42**
- 217083 Κύλικα ερ., υποσημ. 133β
- 217128 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 256
- 217129 Ρυτό πλαστικό ερ. σε μορφή κεφαλιού χοίρου, υποσημ. 84α
- 217166 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 193
- 217176 Υδρία ερ., υποσημ. 131α
- 217197 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 193
- 217198 Αμφορέας με λαιμό ερ., υποσημ. 193
- 217212 Κύλικα ερ., υποσημ. 65, 147δ
- 217284 Κύλικα ερ., υποσημ. 33
- 217287 Κύλικα ερ. **29**
- 217517 Κρατήρας καλυκωτός ερ., τμήμα, υποσημ. 68
- 220493 Υδρία ερ., υποσημ. 115
- 220494 Υδρία ερ., υποσημ. 58, 158α
- 220497 Υδρία ερ., υποσημ. 105, 125α
- 220498 Υδρία ερ., υποσημ. 49, 107, 158β
- 220499 Πελίκη ερ. **46**
- 220503 Χους ερ., υποσημ. 46, 172α
- 220505 Χους ερ., τμήμα, υποσημ. 69
- 220508 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ. **8**
- 220509 Λεκανίδα ερ., υποσημ. 111
- 220515 Υδρία ερ., υποσημ. 106
- 220519 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος ερ., υποσημ. 182, 326α
- 220522 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21δ
- 220523 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ., υποσημ. 117
- 220537 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21β

- 220550 Υδρία ερ. **11**
- 220551 Υδρία ερ., υποσημ. 125β
- 220587 Χους ερ., τμήμα, υποσημ. 278
- 220611 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 125γ
- 220617 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 190
- 220621 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 163
- 220625 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21γ
- 220626 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21α, 47
- 220648 Πυξίδα τύπου Β ερ., υποσημ. 71
- 220654 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 15β, 172γ
- 220692 Οινοχόη ερ., υποσημ. 152β
- 250142 Κύλικα ερ. **30**
- 275512 Χους ερ., υποσημ. 34β
- 275513 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 27η
- 275516 Κύλικα ερ., τμήματα, υποσημ. 27ε
- 275530 Λεκανίδα ερ., πώμα, υποσημ. 85
- 275718 Πυξίδα ερ. **18**
- 275976 Λήκυθος λευκού εδάφους μελανόγραφη, υποσημ. 61, 77
- 276110 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37α, 148
- 276111 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37β, 148
- 300000 Κρατήρας ελικωτός μελανόμορφος **1**
- 300731 Υδρία μελανόμορφη, τμήματα, υποσημ. 318
- 302085 Αμφορέας μελανόμορφος ενιαίος, υποσημ. 234
- 302115 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος μελανόμορφος, υποσημ. 220α
- 303118 Αμφορέας παναθηναϊκός, υποσημ. 212
- 303298 Οινοχόη μελανόμορφη, υποσημ. 245
- 306526 Σκύφος (;) μελανόμορφος, τμήμα, υποσημ. 318
- 340030 Κύλικα ερ., υποσημ. 27ι
- 340045 Οινοχόη τύπου Rayet ερ., υποσημ. 402
- 350099 Δίνος μελανόμορφος, υποσημ. 94
- 351233 Πελίκη μελανόμορφη, υποσημ. 220β
- 1001096 Σκύφος απουλικός ερ., υποσημ. 86δ
- 1004104 Σκύφος απουλικός ερ., τμήμα, υποσημ. 224

9016495	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 292, 328
9026162	Πυξίδα ερ., το δημοσιευόμενο στην παρούσα μελέτη αγγείο
9027500	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., τμήμα, υποσημ. 81
9032479	Υδρία ερ., υποσημ. 353
9035122	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., τμήμα, υποσημ. 142
9036838	Κρατήρας ελικωτός ερ., υποσημ. 365
9055158	Λουτροφόρος ερ., τμήμα, υποσημ. 40, 204

### Μουσειογραφικός πίνακας

#### Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж)

Б 262	Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 193
Б 1638, 711, St 1685	Αμφορέας ερ. 6
Б 2777	Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 147β
Б 4242	Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 63β
17295	Αμφορέας παναθηναϊκός, υποσημ. 212
St 1807	Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 179

#### Αδρίας (Adria), Museo Archeologico Nazionale

Βс 104, 22273	Κρατήρας ερ., τμήμα, υποσημ. 324
---------------	----------------------------------

#### Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΕΑΜ), Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας

A1241	Πυξίδα ερ. 15
A1469	Πελίκη ερ., υποσημ. 210γ, 219
A1496	Λήκηθος ερ., υποσημ. 175
A1629	Επίνητρο ερ. 38
A1635	Πυξίδα ερ., υποσημ. 23β
A1708	Πυξίδα ερ., υποσημ. 24α
A1729	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 88α
A1818, CC 1837	Λήκυθος λευκή, υποσημ. 152α, 174β
A1922, CC 1630	Λήκυθος λευκή, υποσημ. 160
A12786, N. 986	Λήκυθος λευκή, υποσημ. 174α
A14791	Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 135, 204, 293

A15164, Ακρ. 594	Υδρία μελανόμορφη, τμήματα, υποσημ. 318
A15259, Ακρ. 569	Πυξίδα ερ., υποσημ. 16
A15308	Χους ερ., υποσημ. 65
A17191	Πυξίδα ερ., υποσημ. 17β
A17534	Λεκανίδα ερ., πώμα, υποσημ. 85
A19636	Πυξίδα ερ., τμήμα, <b>10</b>
A30877	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., τμήμα, υποσημ. 81
Πρώην Συλλογή Σταθάτου 306	Περιδέραιο χρυσό, υποσημ. 53
Πρώην Συλλογή Σταθάτου 332	Ωόν ερ. <b>41</b>
Πρώην Συλλογή Βλα- στού-Σερπιέρη 318	Χους ερ., υποσημ. 34γ, 192α
Πρώην Συλλογή Βλα- στού-Σερπιέρη 319	Χους ερ., υποσημ. 120, 199β
Πρώην Συλλογή Βλα- στού-Σερπιέρη 320	Χους ερ., υποσημ. 90
Χρ.10	Περιδέραιο χρυσό, υποσημ. 52α
Χρ.731	Περιδέραιο χρυσό, υποσημ. 52α
Χρ.731α	Περιδέραιο χρυσό, υποσημ. 52α
<b>Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως</b>	
6471	Λήκυθος ψευδοβαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21, 187
GL II.439	Κύλικα λευκού εδάφους, τμήματα, υποσημ. 213, 224
NA-1957-Aa 1873	Λουτροφόρος ερ., υποσημ. 38, 204
NA-57-Aa 3062	Λουτροφόρος ερ., υποσημ. 225
<b>Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς</b>	
AP3491	Σκύφος (;) μελανόμορφος, τμήμα, υποσημ. 318
PNP139	Κρατήρας (;) ερ., τμήμα, υποσημ. 214, 216
P6524	Πυξίδα μελαμβαφής, υποσημ. 16
P6845	Πυξίδα ερ., πώμα, υποσημ. 14, 123
P6980	Πυξίδα ερ., τμήμα, υποσημ. 12
P10459	Πυξίδα ερ., υποσημ. 23α
P13096	Πυξίδα ερ., τμήματα, υποσημ. 30

- P15034 Χους ερ., υποσημ. 278  
 P15113 Χους ερ., τμήμα, υποσημ. 69

**Αθήνα, Μουσείο Κανελλοπούλου**

- Δ117 Πυξίδα ερ. τύπου Γ, υποσημ. 87

**Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού**

- 2694 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37α, 148  
 2695 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 37β, 148  
 2697 Πυξίδα ερ., υποσημ. 16, 20  
 2712 Υδρία ερ., υποσημ. 49, 107, 158β  
 4290 Χους ερ., υποσημ. 45, 133α

**Αθήνα, Πρώην Γ' ΕΠΚΑ, νυν υπό την Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλεως Αθηνών**

- A1876 Χους ερ., υποσημ. 65  
 A1877 Πυξίδα ερ. 18  
 A1891 Πυξίδα ερ. 17  
 A3500 Χους ερ., υποσημ. 34α, 90, 193, 199α, 303  
 A20169 Πυξίδα ερ., το δημοσιευόμενο στην παρούσα μελέτη αγγείο  
 A20429 Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 168  
 Δ12379 Αυλός οστέινος, υποσημ. 282

**Αιανή, Αρχαιολογικό Μουσείο**

- 7479 Στήλη μαρμάρινη, υποσημ. 334

**Ακράγαντας (Agrigento), Museo Archeologico Regionale "Pietro Griffo"**

- V1506, T65 Οινοχόη ερ., υποσημ. 131ε

**Αλεξία (Aléria), Κορσική, Musée Archéologique**

- 61.105, 439B, T15 Κύλικα ερ., τμήμα, υποσημ. 27η  
 67.118, 1736, T89 Κύλικα ερ., υποσημ. 27ι

**Αμστερνταμ (Amsterdam), Allard Pierson Museum**

- 623 Πυξίδα ερ. 16

**Αννόβερο (Hannover), Museum August Kestner**

- 1961.24 Λήκυθος ερ. 26

**Βαρκελώνη (Barcelona), Museo Arqueológico**

536 Κύλικά ερ., υποσημ. 276

**Βαρσοβία (Warszawa), Muzeum Narodowe**

142458 Κύλικά ερ., υποσημ. 135γ, 254β

**Βασιλεία (Basel), Antikenmuseum und Sammlung Ludwig**

BS407 Χους ερ., υποσημ. 34β

BS462 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ. 9

BS481 Υδρία ερ., υποσημ. 251

**Βασιλεία (Basel), Εμπόριο Αρχαιοτήτων, Münzen und Medaillen A. G.**

22.182 Αρύβαλλος ερ., υποσημ. 84β

**Βερολίνο (Berlin), Antikensammlung, Altes Museum (BAS)**

F2290 Κύλικά ερ., υποσημ. 200α

F2398 Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 36, βλ. Γοττίγγη (Göttingen),  
Georg-August-Universität

F2401 Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 271, 314

F2414 Οινοχόη ερ., υποσημ. 147γ

F2417 Χους ερ., υποσημ. 86β

F2471, απολεσθείσα Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 37

F2488 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 84δ

F2520 Πυξίδα ερ., υποσημ. 44

F2532 Κύλικά ερ., υποσημ. 27β, 135β

F2536 Κύλικά ερ., υποσημ. 41

F2705 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή ερ., υποσημ. 117

F2706, απολεσθείσα Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21β

F2707 Λήκυθος βαλανόσχημη ερ., υποσημ. 21α, 47

3172 Κρατήρας κιονωτός ερ., υποσημ. 129, 251

3255 Κύλικά ερ., υποσημ. 293

3373 Πυξίδα ερ., υποσημ. 50

30036 Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ. 45

31573 V165 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 142

Sa481x Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 256

Sk1761 Η μαρμάρινη «θεά του Τάραντα», υποσημ. 201

**Βηρυτός, Εθνικό Μουσείο, متحف بيروت الوطني (Maḥaf Bayrūt Al-Waḡānī)**

123 Ρυτό πλαστικό ερ. σε μορφή κεφαλιού χοίρου, υποσημ. 84α

**Βιέννη (Wien), Kunsthistorisches Museum**

730 Υδρία ερ., υποσημ. 131α  
 1024 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 65  
 3710 Σκύφος ερ., υποσημ. 195β  
 3719 Πυξίδα ερ., υποσημ. 17γ

**Βολωνία (Bologna), Museo Civico Archeologico**

PU271 Κύλικά ερ., υποσημ. 259β, 277, 362  
 292 Κρατήρας καλυκωτός ερ. 25

**Βοστώνη (Boston), Museum of Fine Arts**

00.355 Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ., υποσημ. 7, 8α, 181, 199γ, 303  
 04.18 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 15α  
 08.205 Ο μαρμάρινος «Θρόνος της Βοστώνης», υποσημ. 237  
 10.223 Λουτροφόρος ερ., τμήμα, υποσημ. 41  
 98.887 Πυξίδα λευκού εδάφους 13

**Βουδαπέστη (Budapest), Szépművészeti Múzeum**

18 Κεφάλι μαρμάρινο, υποσημ. 367

**Βουκουρέστι (București), Muzeul Național de Istorie a României**

03231 Πυξίδα ερ. 19

**Βρυξέλλες (Bruxelles), Musées Royaux d'Art et d'Histoire**

R228 Χους ερ., υποσημ. 131δ  
 A3091 Στάμνος ερ., υποσημ. 255  
 A3093 Στάμνος ερ., υποσημ. 210β

**Βύρτσμπουργκ (Würzburg), Martin-von-Wagner Museum**

541, H4455 Πυξίδα ερ., υποσημ. 42, 171  
 L521 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 240

**Γκραβίνα Απουλίας (Gravina in Puglia), Museo della Fondazione Ettore Pomarici Santomasi**

177009 Κάνθαρος ερ., υποσημ. 90

**Γοττίγγη (Göttingen), Georg-August-Universität**

Άγνωστος Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 36, βλ. και BAS F2398

**Δρέσδη (Dresden), Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung**

332 Οινοχόη ερ., υποσημ. 131στ, 235

**Εμπούριες (Empúries), Museo Monográfico**

1494 Πελίκη ερ., τμήματα, υποσημ. 326β

**Ζυρίχη (Zürich), Ιδιωτική Συλλογή**

Άγνωστος Κύλικά ερ., υποσημ. 193

**Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο**

Πυ100 Αυλοί οστέινοι, υποσημ. 275

**Ιαπωνία, Ιδιωτική Συλλογή**

Άγνωστος Λήκυθος ερ. 27

**Ιένα (Jena), Friedrich-Schiller-Universität**

0500, 813a Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 224

**Καίμπριτζ (Cambridge), Fitzwilliam Museum**

CG53 Σφραγιδόλιθος, υποσημ. 184

G73 Κύλικά ερ. 29

GR3.1976 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 125γ

GR4.1943 Πυξίδα ερ., υποσημ. 259γ

1.22 Πυξίδα ερ., υποσημ. 24β

Παλαιότερα Corpus Κύλικά ερ. 30

Christi College 103.25

**Καίμπριτζ (Cambridge Mass.), ΗΠΑ, Harvard University**

1959.188 Πελίκη ερ., υποσημ. 242γ

**Κάνσας Μισσούρι (Kansas City), ΗΠΑ, Nelson-Atkins Museum of Art**

31.80 Λήκυθος αρυβαλλοειδής λευκού εδάφους, υποσημ. 153

**Καρλσρούη (Karlsruhe), Badisches Landesmuseum**

259, B36 Υδρία ερ., υποσημ. 106

**Κάσσελ (Kassel), Staatliche Museen, Antikensammlung**

T675 Πελίκη ερ., υποσημ. 220β

**Κιούζι (Chiusi), Museo Nazionale Etrusco**

1831, 63.564 Σκύφος ερ., υποσημ. 186

**Κλήβελαντ (Cleveland), ΗΠΑ, Museum of Art**

1966.114 Λήκυθος λευκού εδάφους μελανόγραφη, υποσημ. 61, 77

76.89 Κύλικά ερ., υποσημ. 126

**Κομπιένη (Compiègne), Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie Antoine Vivenel**

1093 Κύλικά ερ., υποσημ. 339

**Κοπεγχάγη (København), Nationalmuseet**

123 Στάμνος ερ., υποσημ. 65

14.411 Αυλός οστέινος, υποσημ. 275, 281γ

14.412 Αυλός οστέινος, υποσημ. 275, 281γ

**Κοπεγχάγη (København), Ny Carlsberg Glyptotek**

2703 Σκυφοειδής κύλικά ερ., υποσημ. 134

2783 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 193

**Κοπεγχάγη (København), Thorvaldsens Museum**

99 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 86α

113 Κύλικά ερ., υποσημ. 176, 177

**Λειψία (Leipzig), Antikenmuseum der Universität Leipzig**

T544 Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 109

**Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο**

C756 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 63α

**Λιπάρα (Lipari), Museo Archeologico Regionale Eoliano "Luigi Bernabò Brea"**

9341 Κρατήρας καλυκωτός ερ., υποσημ. 292

**Λονδίνο (London), British Museum (BM)**

1772,0320.19, F69 Κρατήρας ερ., υποσημ. 173

1772,0320.30.+, E224 Υδρία ερ., υποσημ. 105, 125α

1772,0320.339, E348 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 193

1816,0610.502 Αυλοί ξύλινοι, υποσημ. 275, 281β

1836,0224.38, B206 Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος μελανόμορφος, υποσημ. 220α

1846,0925.17, E564	Οινοχόη ερ. <b>35</b>
1847,0909.6, E82	Κύλικά ερ., υποσημ. 65, 147δ
1847,0909.7, E271	Αμφορέας με λαϊμό ερ. <b>21</b>
1863,0728.341, E583	Λήκυθος ερ., υποσημ. 274, 291
1864,1007.104, E96	Κύλικά ερ., υποσημ. 101α
1867,0508.1030, E805	Λεκανίδα ερ., πώμα, <b>24</b>
1867,0508.1037, E218	Υδρία ερ., υποσημ. 180α
1874,0512.1, E774	Πυξίδα ερ. <b>32</b>
1875,0313.5, E702	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 292, 328
1893,1103.2, E775	Πυξίδα τύπου Β ερ., υποσημ. 71
1895,1029.2	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 163
1971,11-1.1	Δίνος μελανόμορφος, υποσημ. 94

**Λονδίνο (London), Victoria and Albert Museum**

666.1864                      Κύλικά ερ. **42**

**Λονδίνο (London), Εμπόριο Αρχαιοτήτων**

Sotheby's, 7, 8 July            Χους ερ., υποσημ. 86γ  
1994, 71, αρ. 323

Sotheby's, 7 July 1994,    Λήκυθος ερ., υποσημ. 274  
29, αρ. 342

**Μαλιμπού (Malibu), ΗΠΑ, J. Paul Getty Museum**

82.ΑΕ.38                      Κύλικά ερ., υποσημ. 158γ, 172β

83.ΑΕ.247                     Κύλικά ερ., υποσημ. 136

85.ΑΕ.474                     Κύλικά ερ., υποσημ. 8γ

**Μαρτσαμπόττο (Marzabotto), Museo Nazionale Etrusco "Pompeo Aria"**

6587, T2                      Κύλικά ερ., υποσημ. 27θ

**Μέγαρα, Αρχαιολογικό Μουσείο**

Δ1964                         Αυλός οστέινος, υποσημ. 285

Δ1965                         Αυλός οστέινος, υποσημ. 285

**Μόναχο (München), Antikensammlungen**

1416, J379                     Αμφορέας ενιαίος μελανόμορφος, υποσημ. 234

2303                          Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 195α

2362                          Πελίκη ερ., υποσημ. 242δ, 247α

2416, J753	Κρατηροειδής ψυκτήρας ερ., υποσημ. 257
3268	Κρατήρας ελικωτός ερ., υποσημ. 365
580	Λήκυθος λευκή, υποσημ. 246
<b>Μονπελλιέ (Montpellier), Musée Fabre</b>	
139, S.A 130	Αμφορέας ερ., υποσημ. 251
<b>Μόσχα (Москва), Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν (Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина)</b>	
M1360	Χους ερ., υποσημ. 26, 178
<b>Μπόλλιγγεν (Bolligen) Ελβετίας, Συλλογή R. Blatter</b>	
Άγνωστος	Κύλικα ερ., τμήματα, υποσημ. 101β
<b>Μύνστερ (Münster), Archäologisches Museum der Westfälisch-Wilhelms-Universität Münster</b>	
677	Πελίκη ερ., υποσημ. 291
<b>Νάπολη (Napolí), Museo Archeologico Nazionale</b>	
76891	Αυλός ελεφάντινος με μεταλλικά εξαρτήματα, υποσημ. 275
76892	Αυλός ελεφάντινος με μεταλλικά εξαρτήματα, υποσημ. 275
76893	Αυλός ελεφάντινος με μεταλλικά εξαρτήματα, υποσημ. 275
76894	Αυλός ελεφάντινος με μεταλλικά εξαρτήματα, υποσημ. 275
81392, H3231	Πελίκη απουλική ερ., υποσημ. 191
81396, H2991	Λήκυθος ερ., υποσημ. 97, 365
81401, H3235	Αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος ερ., υποσημ. 182, 326α
81531, H3143	Υδρία ερ. 5
82110, H1762	Κρατήρας ελικωτός ερ., υποσημ. 219
82275, M2086	Υδρία ερ., τμήμα, υποσημ. 270
164352, Sp2297	Πελίκη ερ., υποσημ. 35, 101δ
M1332, H2883	Κρατήρας καλυκωτός ερ., τμήμα, υποσημ. 68
STG311	Λεκανίδα ερ., υποσημ. 111

**Νέα Υόρκη (New York), The Metropolitan Museum of Art (MMNY)**

06.1021.116	Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 322
06.1021.119	Πυξίδα ερ., υποσημ. 84γ
06.1021.178	Στάμνος ερ., υποσημ. 207
07.286.35	Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 169, 185
08.258.22	Χους ερ., υποσημ. 8β, 118, 140
12.229.12	Κύλικά ερ., τμήμα, <b>44</b>
16.52	Υδρία ερ. <b>11</b>
16.73	Λέβητας γαμικός ερ., υποσημ. 38, 170
19.192.86	Υδρία ερ., υποσημ. 39
21.88.150	Κύλικά ερ., υποσημ. 65
23.160.80	Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 104, 259α
24.97.30	Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 128
25.78.48	Χους ερ., υποσημ. 84ε
25.78.66	Κρατήρας κωδωνόσχημος ερ., υποσημ. 207, 211, 223
27.45	Η μαρμάρινη Στήλη της Πάρου, υποσημ. 113
27.122.8	Κρατήρας ελικωτός ερ., υποσημ. 82
30.11.8	Ληκύθιο αρυβαλλοειδές ερ., υποσημ. 83
31.11.13	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ψηλή, τριζωνη (λευκή και ερ.) <b>40</b>
37.11.23	Πελίκη ερ. <b>46</b>
40.11.2	Πυξίδα λευκού εδάφους <b>14</b>
56.171.38	Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 210α, 251, 262
GR1218, 75.2.8	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 110
75.2.11	Χους ερ., υποσημ. 46, 172α
1924.97.35	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 88β
1972.118.148	Πυξίδα ερ., υποσημ. 31
1973.127	Κύλικά ερ. <b>34</b> , και στο MdL CP11003
2011.604.1.7224	Κύλικά ερ., τμήμα, υποσημ. 200β

**Νέα Υόρκη (New York), Εμπόριο Αρχαιοτήτων**

Sotheby-Parke-Bernet, New York, 8 June 1984, lot 19, Christie Manson & Woods, New York, 7 December 2000, lot 446	Κρατήρας κιονωτός ερ., υπο- σημ. 193
--	---

**Νιούκασλ (Newcastle), Great North Museum: Hancock, πρώην Συλλογή Shefton**

195 Οινοχόη τύπου Rayet ερ., υποσημ. 402

**Ντάλλας (Dallas), ΗΠΑ, Museum of Art**

1968.28 Πυξίδα ερ., υποσημ. 116

**Ντουνεντίν (Dunedin), Νέα Ζηλανδία, Otago Museum**

E48.266 Υδρία ερ. 28

**Οξφόρδη (Oxford), Ashmolean Museum**

G.291, V.530 Υδρία ερ. 3

G.302, V.551 Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 15β, 172γ

G.303 Αμφορίσκος οξυπύθμενος ερ., υποσημ. 79, 149, 189

1879.159, V.225 Οινοχόη μελανόμορφη, υποσημ. 245

1885.482 Περιδέραιο χρυσό, υποσημ. 52β

1925.70 Υδρία ερ., υποσημ. 154

1966.888 Λουτροφόρος ερ., τμήμα, υποσημ. 197

**Ουρμπάνα-Σαμπέιν (Urbana-Champaign), ΗΠΑ, University of Illinois, Krannert Art Museum**

70.8.5 Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 242α

**Ουώρστερ (Worcester, MA), ΗΠΑ, Art Museum**

1935.148 Πυξίδα ερ. 39

**Παλέρμιο (Palermo), Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas"**

2184, N.I. 484 Οινοχόη ερ., υποσημ. 27ια

**Παλέρμιο (Palermo), Museo d'Arte e Archeologia "Ignazio Mormino".  
Fondazione Banco di Sicilia**

385 Υδρία ερ. 12

**Παρίσι (Paris), Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (Musée du Petit Palais)**

308 Υδρία ερ. 23

**Παρίσι (Paris), Musée du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale de France**

851 Κάνθαρος ερ., υποσημ. 131γ

**Παρίσι (Paris), Musée du Louvre (Mdl)**

C105	Ανάγλυφο μηλιακό, υποσημ. 188
CA482	Κύλικά λευκού εδάφους, υποσημ. 242β, 247β
CA1586	Πυξίδα τύπου Γ ερ., υποσημ. 66
CA1588	Σκύφος ερ., υποσημ. 239
CA2220	Λήκυθος ερ., υποσημ. 108
CP11003	Κύλικά ερ. <b>34</b> , και στο MMNY 1973.127
CP11932–11933	Κύλικά ερ., υποσημ. 133β
G1	Αμφορέας ενιαίος ερ., υποσημ. 211
G146	Σκύφος ερ., υποσημ. 196
G435	Αμφορέας με λαϊμό ερ., υποσημ. 65
G440	Χους ερ., υποσημ. 304, 321, 342
G457	Κύλικά ερ. <b>31</b>
L60, CA254	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 190
MNB 1320	Λήκυθος ερ., υποσημ. 21γ
MNB 2109	Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64, 163
MNE 1255	Υδρία ερ. <b>2</b>
Département des anti- quités égyptiennes, E 10 962	Αυλοί ξύλινοι, υποσημ. 281α

**Πειραιάς, Αρχαιολογικό Μουσείο**

7447, 7448	Αυλός ξύλινος, υποσημ. 283
------------	----------------------------

**Πλόβντιβ (Πловдив, Φιλιππούπολη) Βουλγαρίας, Περιφερειακό Αρχαιολογικό Μουσείο**

1812	Πελίκη ερ., υποσημ. 219
IV-13	Υδρία ερ., υποσημ. 353

**Πρόβιντενς (Providence), ΗΠΑ, Museum of the Rhode Island School of Design**

25.089	Σκύφος απουλικός ερ., υποσημ. 86δ
--------	-----------------------------------

**Ρέντινγκ (Reading), Ure Museum of Greek Archaeology**

67.7.3	Αυλός ξύλινος με χάλκινη επένδυση, υποσημ. 275, 282
--------	---

**Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο**

13876 Κάνθαρος πλαστικός ερ. αμφιπρόσωπος, υποσημ. 54

**Ρούβο (Ruvo), Museo Archeologico Nazionale Jatta**

1538, 36050 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ. 8

1559 Υδρία ερ., υποσημ. 125β

**Ρώμη (Roma), Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia**

5250 Οινοχόη ερ., υποσημ. 238

27252 Κύλικά ερ., υποσημ. 261

27253 Κύλικά ερ., υποσημ. 27α, 254α

50426 Οινοχόη ερ., υποσημ. 152β

64606 Υδρία ερ. 20

Αβέβαιη θέση  
φύλαξης (Wachter  
2001, 57, σημ. 228)

Αρύβαλλος μεσοκορινθιακός, υποσημ. 94, 302, 320

Άγνωστος Κύλικά ερ., τμήματα, βλ. BAS F2532, υποσημ. 27β, 135β

**Ρώμη, Βατικανό (Roma, Vaticano), Museo Gregoriano Etrusco**

16549 Υδρία ερ. 4

**Σβέρνιν (Schwerin), Staatliches Museum**

708 Σκύφος ερ., υποσημ. 167, 183, 243, 264

**Σόφια (София), Συλλογή Βασίλ Μπόικοφ, Коллекция Васил Божков**

2161 Κύλικά αργυρή, υποσημ. 119, 256

**Στοκχόλμη (Stockholm), Nationalmuseum**

2107 Λήκυθος λευκή, υποσημ. 231

**Συρακούσες (Siracusa), Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi"**

20542 Λήκυθος ερ., υποσημ. 272, 323

**Σωζόπολη (Сонопол) Βουλγαρίας, Αρχαιολογικό Μουσείο**

261 Κύπελλο ερ., υποσημ. 141

266 Χους ερ. 36

**Τάραντας (Taranto), Museo Archeologico Nazionale**

4531 Λήκυθος αρυβαλλοειδής ερ., υποσημ. 64

**Φεργάρα (Ferrara), Museo Nazionale di Spina**

3033, T127 VT	Κρατήρας ελικωτός ερ. 7
3034, T709	Κύλικά ερ., υποσημ. 27ζ
3035, T128	Κύλικά ερ. 33
3914, T512	Οινοχόη ερ., υποσημ. 180β
6631, T293A VP	Κύλικά ερ. 43
9368, T11C	Κύλικά ερ., υποσημ. 27ιβ
9371, T11C	Κύλικά ερ., υποσημ. 27δ, 192β
9925, T343B	Οινοχόη ερ., υποσημ. 43
26902, T1039A	Κύλικά ερ., υποσημ. 139
28426, T128	Κύλικά ερ., υποσημ. 27γ
T6C VP	Κρατήρας ελικωτός ερ. 22
Παλαιότερα στην Ferrara (Beazley: Once Ferrara [erratico Felletti 1939?])	Κύλικά ερ., τμήματα, υποσημ. 27ε

**Φιέζολε (Fiesole), Museo Civico Archeologico, Συλλογή Costantini**

24	Λήκυθος ερ., υποσημ. 250
----	--------------------------

**Φλωρεντία (Firenze), Museo Archeologico Nazionale**

3950	Κύλικά ερ., υποσημ. 293
3987	Πελίκη ερ., υποσημ. 150
4006	Στάμνος ερ., υποσημ. 233
4209	Κρατήρας ελικωτός μελανόμορφος 1
81947	Υδρία ερ., υποσημ. 58, 158α
81948	Υδρία ερ., υποσημ. 115
Πρώην Συλλογή Campana 239	Κρατήρας (;) ερ., τμήματα, υποσημ. 222

**Φραγκφούρτη (Frankfurt am Main), Liebighaus**

538	Βαλανόσχημη λήκυθος ερ., υποσημ. 21δ
-----	--------------------------------------

**Χαϊδελβέργη (Heidelberg), Ruprecht-Karls-Universität**

26.76, 26.77, 26.90	Σκύφος ερ., τμήματα, υποσημ. 224
---------------------	----------------------------------

**Ωστιν (Austin), ΗΠΑ, University of Texas**

1980.38	Κύλικά ερ., υποσημ. 27στ
---------	--------------------------

# ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΧΩΡΙΩΝ

## Αρχαία και Βυζαντινά Ελληνικά

- Αθηναίου Ναυκρατίτου *Δειπνοσοφισταί* 4.79: υποσημ. 273· 4.83: υποσημ. 223· 7.4 (= Χάρης, *FGrHist* 125 απόσπ. F 9): σελ. 52· 13.74: υποσημ. 249.  
(Κλαυδίου) Αιλιανού *Ποικίλη Ιστορία* 3.32.6–7: υποσημ. 395· *Περί ζώων ιδιότητος* 6.19: υποσημ. 116.  
[Αισχύλου] *Προμηθεύς Δεσμώτης* 459–461: σελ. 133.  
Αλέξιδος *Αχαΐς* απόσπ. 31K: υποσημ. 137.  
[Άμμωνίου] *Περί όμοίων και διαφόρων λέξεων* (*Ammonii qui dicitur liber de adfinium vocabulorum differentia*) 510: υποσημ. 330.  
*Ανακρεόντεια* 60A.5: υποσημ. 249.  
Αντωνίνου Λιβεράλις *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* IX: υποσημ. 116.  
Ανώνυμου *Περί Ποιητικών Τρόπων* 208.26: σελ. 70.  
[Άπολλοδώρου] *Βιβλιοθήκη* 1.3.23–26: σελ. 63.  
Άριστείδου του Κοϊντιλιανού *Περί Μουσικής* 2.19.2–17: σελ. 129.  
Άριστοφάνους *Βάτραχοι* 875: σελ. 135· *Θεσμοφοριάζουσαι* 1175: υποσημ. 340· *Νεφέλαι* 997: σελ. 51.  
Άρταπάνου του Άλεξανδρέως *Περί Ιουδαίων ή Ιουδαϊκά*, βλ. Εύσεβίου *Ευαγγελική Προπαρασκευή*.  
Βακχυλίδου *Επίνικος* 5.176: υποσημ. 91.  
Διογένους Λαερτίου *Βίοι και γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφία ἐνδοκιμησάντων* <Προοίμιο> 1.3: υποσημ. 397.  
Διοδώρου του Σικελιώτου *Βιβλιοθήκη Ιστορική* 3.59.6: υποσημ. 206· 4.7.1–2: σελ. 132· 4.25.1: σελ. 140· 4.72.1–2: σελ. 126· 5.67.3: σελ. 133.  
Έπιχάρμου του Κῶου *Ἦβης Γάμος*, Kassel & Austin απόσπ. 39 = Τζέτζου Gaisford, 25: υποσημ. 336.  
Εὐμήλου του Κορινθίου, απόσπ. 34 West (= Κλήμεντος *Στρωματεῖς* 6.2.11.1): υποσημ. 347· απόσπ. 35 West (= Τζέτζου Gaisford, 25): υποσημ. 347.  
Εὐριπίδου *Κύκλωψ* 443–444: υποσημ. 223· *Μήδεια* 831: σελ. 135· *Ορέστης* 5: υποσημ. 333· *Ρήσος* 924, 945–946: σελ. 140.  
Εύσεβίου του Παμφίλου *Ευαγγελική Προπαρασκευή* 9.27.3: υποσημ. 399· *Εἰς τὸν βίον τοῦ μακαρίου Κωνσταντίνου τοῦ βασιλέως* 3.54: υποσημ. 366.  
Ζωσίμου *Ιστορία Νέα* 5.24: υποσημ. 366.  
Ἡρακλείδους Κριτικῶ [Περί τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι πόλεων] *FGrHist* 369a απόσπ. F 1.19–20: σελ. 75.  
Ἡροδότου του Αλικαρνησέως *Ιστορία* 1.3301: υποσημ. 132· 2.843: υποσημ. 345.  
(Αἰλίου) Ἡρωδιανῶ *Περί Κλίσεως Ὀνομάτων* (Lentz, 645, 2–3, 755, 25–28): σελ. 128.  
Ἡσιόδου *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* 109–126: σελ. 133· *Θεογονία* 3–4: σελ. 71· 77–79: σελ. 130· 129–132: σελ. 132.  
Θεοδοσίου Ἀλεξανδρέως *Ὀνοματικοὶ Κανόνες* Hilgard, 310, 26–311, 12: σελ. 128.  
Ἴωνος του Χίου απόσπ. 95 (= Φιλοδήμου *Περί Εὐσεβείας*): υποσημ. 394.  
Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως *Προτρεπτικὸς πρὸς Ἑλληνας* 1.1.1: υποσημ. 387· 1.3.1: υποσημ. 387· 2.31.1: σελ. 135· 2.32.2: υποσημ. 396. *Στρωματεῖς* 6.2.11.1: υποσημ. 347.  
[Κριτίου] *DK* 88 απόσπ. B 1 (= *Δειπνοσοφισταί* 13.74): υποσημ. 249.  
*Κύπρια Ἐπη* PEG I *Cypria Argumentum*, απόσπ. 3: υποσημ. 356· PEG I *Cypria* απόσπ. 42: σελ. 137.  
Μάτρωνος του Πιτανέως απόσπ. 6 (= *Δειπνοσοφισταί* 4.83): υποσημ. 223.  
Μνασέου του Πατ(α)ρέως απόσπ. 15 (= *Epimerismi Homerici* Dyck, 499, 500, μ 65): σελ. 137.

- [Μουσαίου] *DK 2* απόσπ. Β 15: σελ. 132.  
 [Μυρσίλου του Λεσβίου] *FGrHist 477* απόσπ. F 7: σελ. 135.  
 Νικάνδρου του Κολοφωνίου *Ετεροειδόμενα* απόσπ. 54 (= Αντωνίνου Λιβερῶλις *Μεταμορφώσεων* *Συναγωγή* IX): υποσημ. 116.  
 Νόννου του Πανοπολίτου *Διονυσιακά* 8.17: σελ. 107.  
 Ξενοφώντος *Ιππάρχικος* 3.11.4–7: υποσημ. 194.  
 Ομήρου *Ιλιάς* Α 1: σελ. 137· Α 604: υποσημ. 356· Β 484: υποσημ. 356· Β 595: σελ. 138· Β 599–600: σελ. 140· Λ 218: υποσημ. 356· Ξ 508: υποσημ. 356· Π 112: υποσημ. 356· Π 792: υποσημ. 243.  
*Οδύσσεια* α 1: σελ. 137· ω 60: σελ. 130· ω 62: υποσημ. 349.  
 [Ορφικοί Ὕμνοι] *Ὄρφεὺς πρὸς Μουσαῖον* 1–2: υποσημ. 92.  
*Παλατινὴ Ἀνθολογία* 6.160: υποσημ. 304· 7.615: υποσημ. 397· 9.26 (Ἀντιπάτρου Θεσσαλονικέως): σελ. 132.  
 Παύλου *Πρὸς Κορινθίους* Α' 12.8–11: υποσημ. 358. *Πρὸς Γαλάτας* 5.22–23: υποσημ. 358.  
 Πausανίου *Ἑλλάδος Περιήγησις* 1.15: σελ. 139· 1.18.9: σελ. 17· 1.22.7: σελ. 141· 2.15.1: σελ. 126· 9.29.2: σελ. 133· 9.29.3: σελ. 136· 9.29.4: σελ. 132, 135· 9.29.6: σελ. 142· 9.29.9: σελ. 138· 9.30.1: σελ. 136· 10.7.2: υποσημ. 398· 10.30.6: σελ. 68· 10.30.8–9: σελ. 64, 139.  
 Πινδάρου *Νεμεόνικος* 3.10: υποσημ. 355. *Πυθιόνικος* 4.214–216: σελ. 62.  
 Πλάτωνος *Πολιτεία* 364e: σελ. 142· 620a: σελ. 63. *Φαῖδρος* 259d: σελ. 56.  
 Πλουτάρχου *Περὶ Ἀοργησίας* 455d (= *TrGF IV* απόσπ. F 244): σελ. 89. *Σόλων* 20.4.15–16: σελ. 51.  
*Συμποσιακῶν* 744c–d, 745b: σελ. 131· 746b: σελ. 136.  
 (Ιουλίου) Πολυδεύκου *Ναυκρατίτου Ὀνομαστικὸν* 1.147: υποσημ. 132· 4.77: υποσημ. 273· 4.117: υποσημ. 132· 4.154: σελ. 75· 7.85: σελ. 70· 9.119: σελ. 52.  
 Πρόκλου *Εἰς Μούσας* 1, 15: υποσημ. 358.  
 Σοφοκλέους *Θαμύρας* *TrGF IV* απόσπ. F 244 (= Πλουτάρχου *Περὶ Ἀοργησίας* 455d): σελ. 89.  
 Στεφάνου Γραμματικῶ *Ἐκ τῶν Ἐθνικῶν Στεφάνου κατ' ἐπιτομὴν* 151.54–55: σελ. 138.  
 Στράβωνος *Γεωγραφικῶν* 10.3.10.16–17: υποσημ. 350.  
 (Ιωάννου) Τζέτζου *Εξήγησις τοῦ σοφωτάτου γραμματικῶ Ιωάννου τοῦ Τζέτζου εἰς τὰ Ἔργα καὶ τὰς ἡμέρας τοῦ Ἡσίοδου* (Gaisford, 24–38): υποσημ. 361.  
 Φερεκίδου Ἀθηναίου *FGrHist 3* απόσπ. F 26 (= *Scholia in Apollonium Rhodium* 1.3): υποσημ. 373.  
 Φιλοδήμου *Περὶ Εὐσεβείας* (= Ἴωνος τοῦ Χίου απόσπ. 95): υποσημ. 394.  
 (Φλαβίου) Φιλοστράτου τοῦ Ἀθηναίου *Εἰκόνες* 1.10.11–12: υποσημ. 214.  
 [Χάρητος Μυτιληναίου] *FGrHist 125* απόσπ. F 9 (= Ἀθηναίου *Δειπνοσοφισταί* 7.4): σελ. 52.  
 (Γεωργίου) Χοιροβοσκοῦ *Προλεγόμενα τῶν Θεοδοσίου ὀνοματικῶν κανόνων ἀπὸ φωνῆς Γεωργίου Χοιροβοσκοῦ* (Hilgard, 310, 26–311, 12): σελ. 128.

## Σχόλια καὶ Λεξικά

- Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)* Σ Ο 256: υποσημ. 209.  
*Scholia in Aristophanem. Scholia vetera in Nubes* 997: σελ. 51.  
 Σοφοκλέους γένος καὶ βίος 24–25 (*TrGF IV T A 1, 32*): υποσημ. 381· 29–30 (*TrGF IV T A 1, 32*): υποσημ. 350.  
*Scholia in Euripidem* (Σχόλια εἰς Ὀρέστην) 95: υποσημ. 333.  
*Gli scoli al Reso euripideo* 916a (= *FGrHist 12* απόσπ. F 10): υποσημ. 378.  
*Scholia in Apollonium Rhodium vetera* 9.1: υποσημ. 373.  
*Epimerismi Homerici* Dyck, 499, 500, μ 65: σελ. 137.  
 Σούδα λ. *Γοργονεῖον*: σελ. 127· λ. *Εὐμολπίδαι*: σελ. 141· λ. *Εὐμολπος*: σελ. 141· λ. *Μουσαῖος*: σελ. 141.

## Λατινικά

- Arnobii Afri *Disputationum Adversus Gentes* 4.24.1: σελ. 135.  
 Q. Horatii Flacci *Carmina* 1.1.32–34: σελ. 129.  
 C. Vetti Aquilini Juvenci *Libri Evangeliorum III Praefatio* 25–27: υποσημ. 358.  
 P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses* 5.294–678: υποσημ. 116.  
 C. Plinii Secundi *Naturalis Historia* 35.85: σελ. 71.  
 M. Fabii Quintiliani *Institutio Oratoria* 1.12.3: υποσημ. 208.  
 M. Terenti Varronis *De Re Rustica* 1.2.15: υποσημ. 279.  
 P. Vergili Maronis *Aeneis* 6.645–677: σελ. 143.

## Νεώτερα

- Dante Alighieri *Divina Comedia* Inferno 2.7: υποσημ. 358· Purgatorio 1.8, 29.37: υποσημ. 358.  
 Milton, John *Paradise Lost* 1.6· 1.17· 7.1: υποσημ. 358.

## Επιγραφές

- Πινακίδα Γραμμικής Β Ργ Jn 431.3: υποσημ. 357.  
 Πινακίδα Γραμμικής Β Ργ Tn 316.4: υποσημ. 357.  
 IG II<sup>2</sup> 1394.13: υποσημ. 191.  
 IG II<sup>2</sup> 1514.7, 8, 26, 30, 42, 43, 45, 46: υποσημ. 126.  
 IG II<sup>2</sup> 5284.1: σελ. 128.  
 IG II/III<sup>3</sup> 8, 1 298.2: υποσημ. 312.  
 IG II/III<sup>3</sup> 8, 1 405 B.4: υποσημ. 312.  
 IG XII 5 444.27b–28 (το Πάριο Χρονικό): σελ. 141.  
 SEG XXXII.503: υποσημ. 378.  
 SEG XXXVII.59: πυξίδα ερ. 10.  
 SEG XLIII.363B: υποσημ. 334.

## Πάπυροι και Κώδικες

- P. Herc.* 243 VI: υποσημ. 394.  
*Cod. Vat. lat.* 3225: σελ. 143.



# ΠΙΝΑΚΕΣ

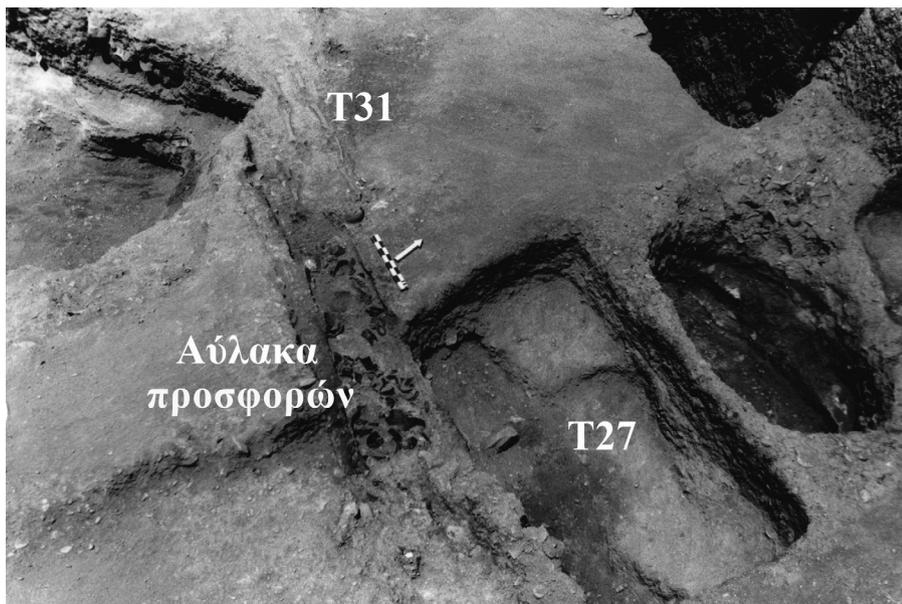


α
β
γ

**Πίν. 1α.** Τοπογραφικό σχέδιο της νοτιοανατολικής Αθήνας. Στο Κυνόσαργες το πιθανολογούμενο Αδριάνειο Γυμνάσιο. Σημειώνεται εντός των ορίων του το οικόπεδο της οδού Διαμαντοπούλου 10.

**Πίν. 1β.** Οικόπεδο οδού Διαμαντοπούλου 10. Σχεδόν κάθετη λήψη από Βορρά. Το ανατολικό ήμισυ πλήρως ανασκαμμένο. Σημειώνεται η αύλακα προσφορών και ο τάφος Τ32. 4 Σεπτεμβρίου 2001.

**Πίν. 1γ.** Οικόπεδο οδού Διαμαντοπούλου 10. Βορειοανατολικό τμήμα. Σχεδόν κάθετη λήψη από Βορρά κατά την διάρκεια της ανασκαφής. Σημειώνονται η αύλακα προσφορών, το τυμβοειδές έξαρμα και οι τάφοι Τ2 και Τ27.

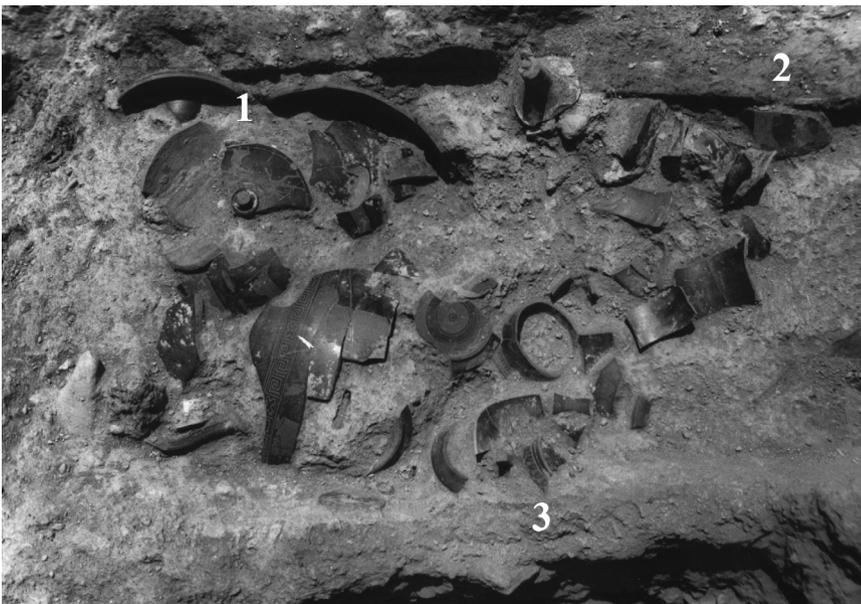


α	
β	γ

Πίν. 2α. Οικόπεδο οδού Διαμαντοπούλου 10. Η αύλακα προσφορών, ο τάφος Τ27 και η ταφή Τ31. Σχεδόν κάθετη λήψη από Ανατολικά. 4-5 Ιουλίου 2001.

Πίν. 2β. Ομοίως, από Ανατολικά, χαμηλότερα και εγγύτερα (μόνον η αύλακα).

Πίν. 2γ. Ομοίως, από Ανατολικά, εγγύτερα (μόνο το ανατολικό τμήμα της αύλακας). Τρία ορατά τμήματα της πυξίδας του Μουσαίου: 1 = πώμα· 2 = όστροακο με τμήματα Μελοπομένης, Τρεψιχόρης και Ουρανίας· 3 = τμήμα στεφάνης σώματος με το δευτέρου τύπου κυμάτιο. Μεταξύ των τμημάτων 1 και 2 λαιμός λευκής ληκύθου, μεταξύ των τμημάτων 1 και 3 το κυρίως μέρος ερ. υδρίας και η δεύτερη μικρότερη ερ. πυξίδα με Έρωτες διώκοντες γυναίκες.



α

β

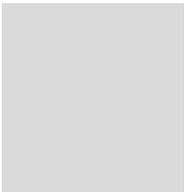
Πίν. 3α. Ομοίως, από Βορρά.  
Πίν. 3β. Ομοίως, από Βορρά, εγγύτερα.



Πίν. 4. Η πυξίδα του Μουσαίου με το πώμα τοποθετημένο: Πολύμνια (με αυλούς), Μουσαίος (καθήμενος, με θαυκική κιθάρα), Μελπομένη (με βάρβιτο).



Πίν. 5. Ομοίως: Μελοποιμένη, Τρεψιχόρη, Ουρανία (με λύρα).





α
β

Πίν. 6α. Το πόμα της πυξίδας, άνω πλευρά.  
Πίν. 6β. Ομοίως, κάτω πλευρά.



α	
β	
γ	δ

Πίν. 7α. Το πώμα, πλευρική λήψη.

Πίν. 7β. Ομοίως, από την αντίθετη πλευρά. Διακρίνεται το δευτέρου τύπου κυμάτιο στην άνω και την κάτω πλευρά του περιχειλώματος και το κοίλο εσωτερικό του κομβίου.

Πίν. 7γ. Το κομβίο και το μη συγκολλημένο όστρακο ίσως της κορυφής του.

Πίν. 7δ. Το κομβίο: λεπτομέρεια της επίχρυσης κοκκίδωσης.

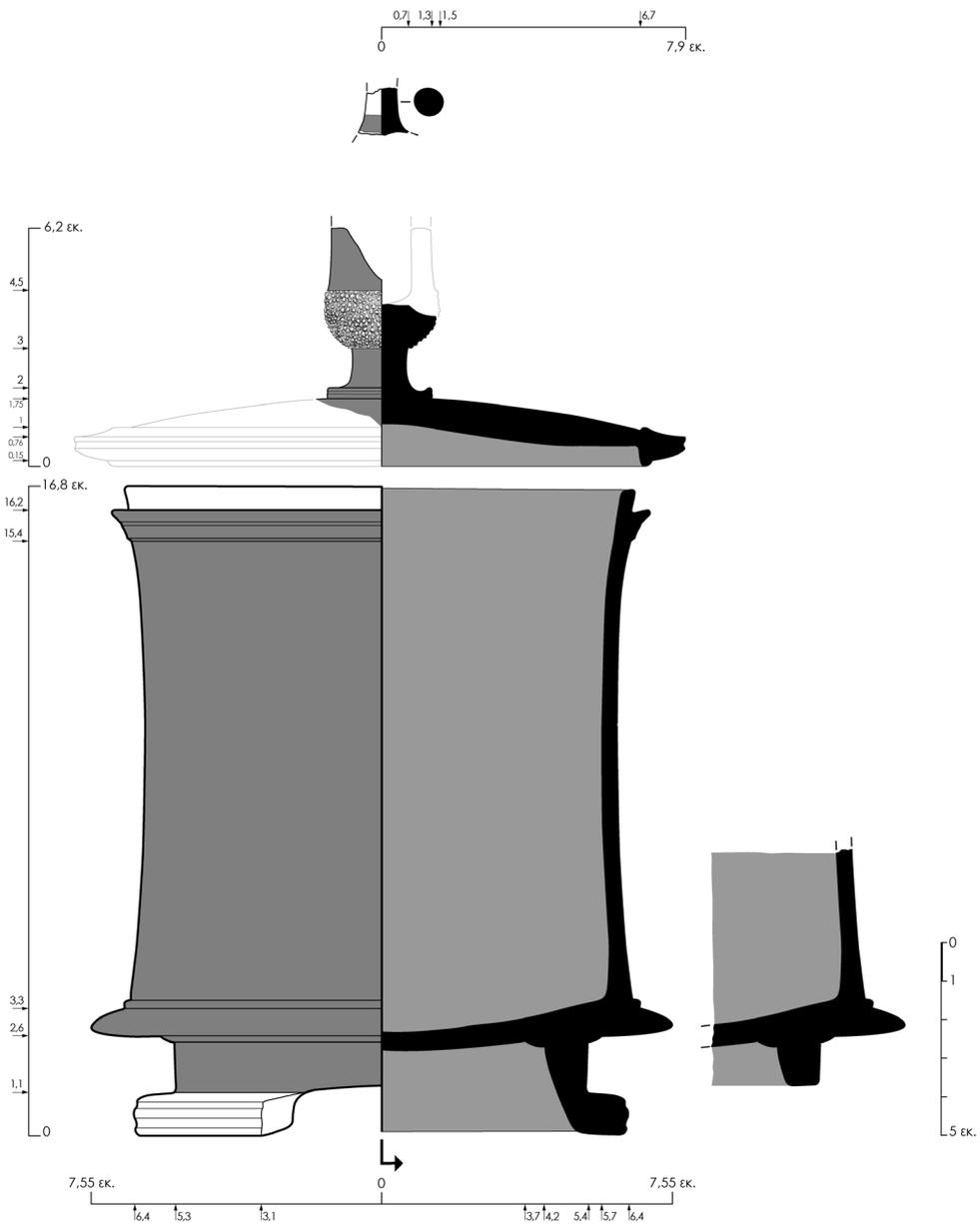


Πίν. 8. Το σώμα της πυξίδας σε λοξή λήψη: Ερατών (εν μέρει), Πολύμνια, Μουσαίος.

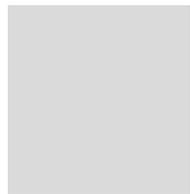


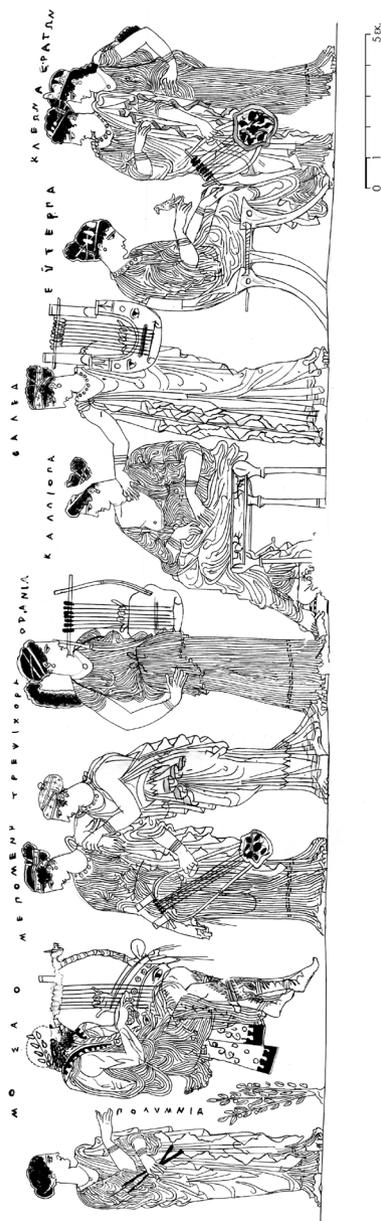
α	β
γ	
δ	

**Πίν. 9α.** Η κάτω πλευρά του σώματος με την τριμερή δακτυλιοειδή βάση.  
**Πίν. 9β.** Το σώμα της πυξίδας, κάθετη λήψη του εσωτερικού του.  
**Πίν. 9γ.** Κάθετη λήψη της επιπεδούμενης στεφάνης του σώματος με το δευτέρου τύπου κυμάτιο. Διακρίνονται τα άκρα πόδια του Μουσαίου και το δενδρύλιο δάφνης.  
**Πίν. 9δ.** Ομοίως. Διακρίνεται ο σμικρυνθείς κατά το ήμισυ θυρεός του δευτέρου τύπου κυματίου κάτω από την Μελομένη.



Πίν. 10. Η πυξίδα, οψοτομή με μετρήσεις.





Πίν. 11. Σχεδιαστικό ανάπτυγμα της παράστασης του σώματος.



α

Πίν. 12α. Το σώμα της πυξίδας: Πολύμνια (με αυλούς), Μουσαίος (καθήμενος, με θρακική κιθάρα), Μελπομένη (με βάσβιτο).

β

Πίν. 12β. Ομοίως: Μουσαίος, Μελπομένη, Τρεψιχόρη, Ουρανία (με λύρα).



α

Πίν. 13α. Το σώμα της πυξίδας: Μελπομένη, Τρεψιχόρη, Ουρανία, Καλλιόπα (καθημένη).  
Πίν. 13β. Ομοίως: Ουρανία, Καλλιόπα, Θάλεια (με πεταλόσχημη κιθάρα).

β



α
β

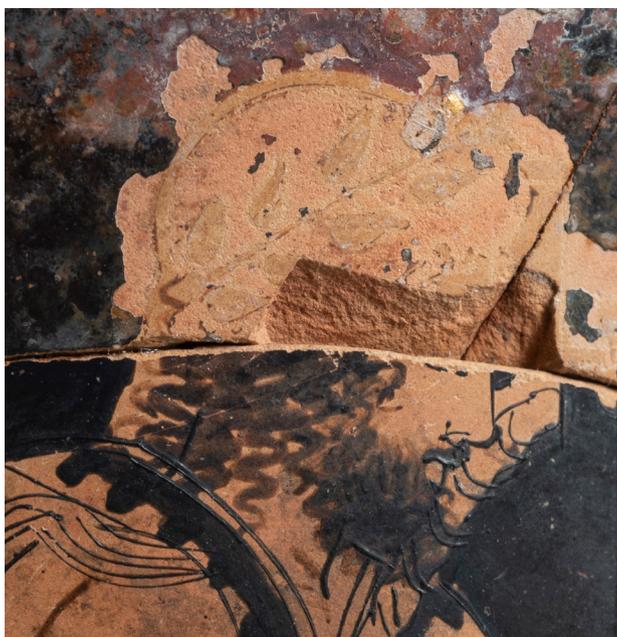
Πίν. 14α. Το σώμα της πυξίδας: Καλλιόπα, Θάλεια, Ευτέρπη (καθημένη).  
Πίν. 14β. Ομοίως: Θάλεια, Ευτέρπη, Κλεώνα (με λύρα), Ερατών.



α

Πίν. 15α. Το σώμα της πυξίδας: Ευτέρπη, Κλεώνα, Ερατών, Πολύμνια.  
Πίν. 15β. Ομοίως: Κλεώνα, Ερατών, Πολύμνια, Μουσαίος.

β



α

Πίν. 16α. Πώμα, λεπτομέρεια: ο Έρωτας, η νέα, ο «δίορος» και η κροκάλα.  
Πίν. 16β. Σώμα, λεπτομέρεια: Μουσαίος, το απολεπισμένο από το πυρ κεφάλι.

β



α

Πίν. 17α. Σάμα, λεπτομέρεια: Ο Μουσαίος έως την οσφύ. Η επιγραφή στην πυρακτωμένη περιοχή επάνω από το κεφάλι του.

β

Πίν. 17β. Ομοίως: Η επιγραφή της Πολύμνιας καθέτως, πίσω από τον Μουσαίο.



α

Πίν. 18α. Μουσαίος, δεξιός πήχυς και βραχίονας.

β

Πίν. 18β. Η Μελπομένη, περιοχή της επιγραφής.

γ

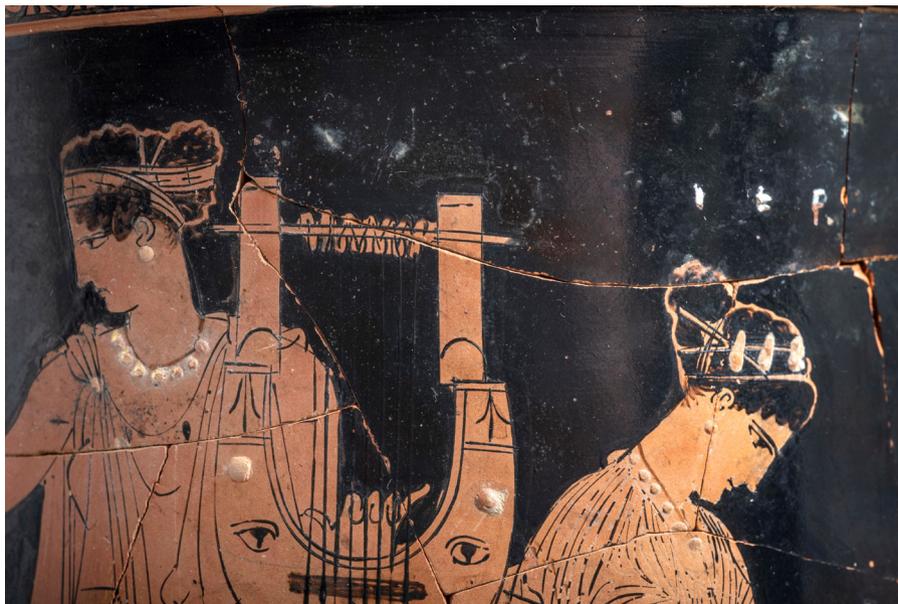
Πίν. 18γ. Μελπομένη και Τρεψιχόρη, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.



α

Πίν. 19α. Τρεψιχόρη και Ουρανία, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.  
Πίν. 19β. Ουρανία και Καλλιόπα, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.

β

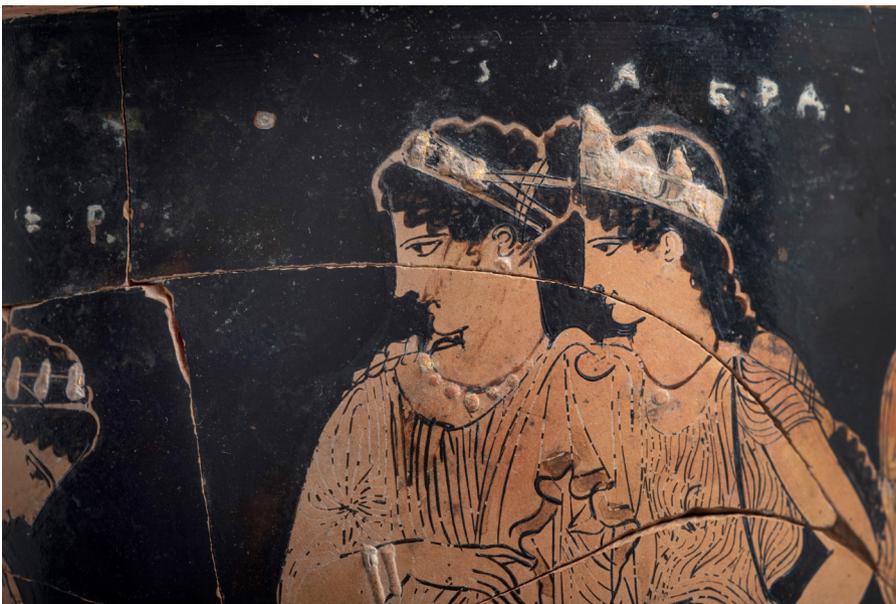


α

Πίν. 20α. Καλλιόπα και Θάλεια, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.

β

Πίν. 20β. Θάλεια και Ευτέρπη, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.



α

Πίν. 21α. Η Ευτέρπη, άνω τμήμα της μορφής και η επιγραφή. Πίσω της η κιθάρα της Θάλειας, εμπρός της η Κλεώνα.

β

Πίν. 21β. Η Κλεώνα και η Ερατώ, άνω τμήματα των μορφών και οι επιγραφές.



α

Πίν. 22α. Η Πολύμνια και ο Μουσαίος, άνω τμήματα των μορφών.  
Πίν. 22β. Κλεώνα, Ερατών, Πολύμνια, Μουσαίος.

β



α	β
γ	
δ	ε

Πίν. 23α. Πολύμνια, το κεφάλι.

Πίν. 23β. Πολύμνια, το δεξιό αυτί. Φθαγμένο το κάτω μέρος του, με το ενώτιο.

Πίν. 23γ. Πολύμνια, το περιδέραιο με κεντρικό περιάπτο επιθέτου δισκίου πηλού.

Πίν. 23δ. Πολύμνια, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο.

Πίν. 23ε. Πολύμνια, το αριστερό χέρι με το διπλό ψέλιο.



α	β
γ	δ
ε	

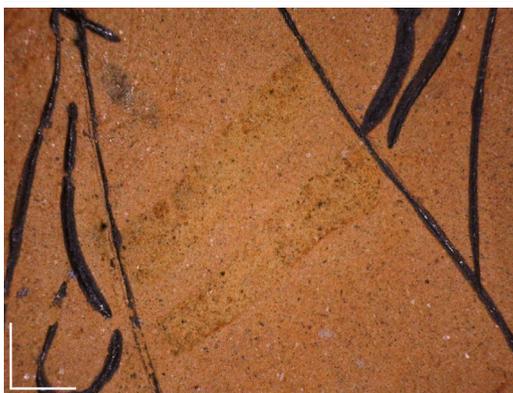
Πίν. 24α. Μελπομένη, το κεφάλι.

Πίν. 24β. Μελπομένη, το αριστερό αυτί με το επίχρυσο ενώτιο.

Πίν. 24γ. Μελπομένη, το περιδέραιο με έξι ορατά δισκία επιθέτου πηλού.

Πίν. 24δ. Μελπομένη, το αριστερό χέρι με ίχνη διπλού ψελίου.

Πίν. 24ε. Μελπομένη, δεξιό χέρι με αμυδρά ίχνη διπλού ψελίου πίσω από τον ζυγό της βαρβίτου.



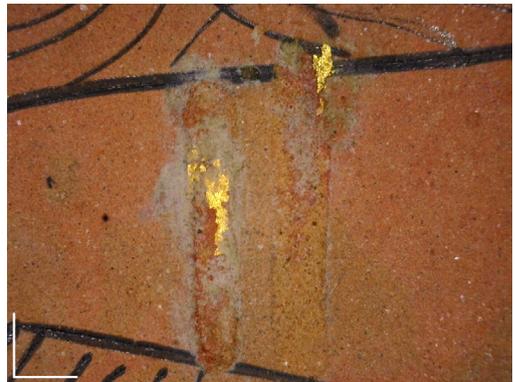
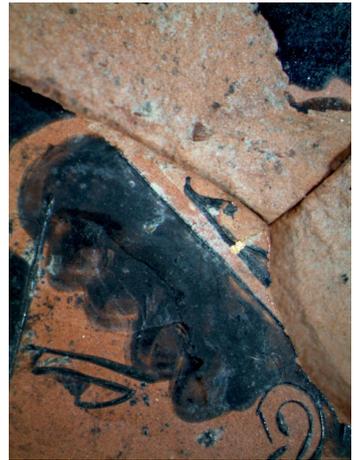
α	β
γ	
δ	

Πίν. 25α. Τρεψιχόρη, το κεφάλι.

Πίν. 25β. Τρεψιχόρη, το αριστερό αυτί με ίχνη του ενωπίου.

Πίν. 25γ. Τρεψιχόρη, το περιδέραιο με έξι ορατά δισκία επιθέτου πηλού. Εκτός του κάδρου το έβδομο ακραίο δεξιά.

Πίν. 25δ. Τρεψιχόρη, το αριστερό χέρι με ίχνη διπλού ψελίου.



α	β
γ	δ
ε	ζ
η	

Πίν. 26α. Καλλιόπα, το κεφάλι.

Πίν. 26β. Καλλιόπα, διάδημα με την ελάχιστη σωζόμενη επιχρύσωση.

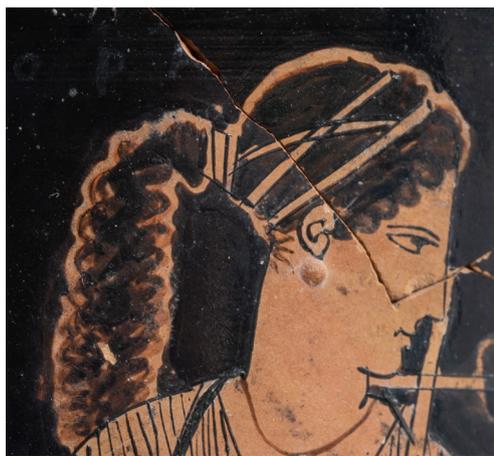
Πίν. 26γ. Καλλιόπα, το αριστερό αυτί με το ενώτιο.

Πίν. 26δ. Καλλιόπα, το δεξιό χέρι της Θάλειας στον λαιμό της. Διακρίνονται το περιδέραιο της Καλλιόπας με το κεντρικό περιάπτο και το διπλό ψέλιο της Θάλειας με σωζόμενη επιχρύσωση.

Πίν. 26ε. Καλλιόπα, το περιδέραιο με το κεντρικό περιάπτο σε επαφή με τα δάχτυλα της Θάλειας.

Πίν. 26ζ. Καλλιόπα, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο.

Πίν. 26η. Καλλιόπα, το αριστερό χέρι με το διπλό ψέλιο: σωζόμενη επιχρύσωση.



α	β
γ	δ
ε	

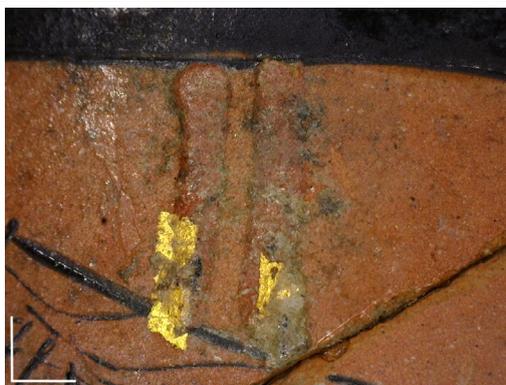
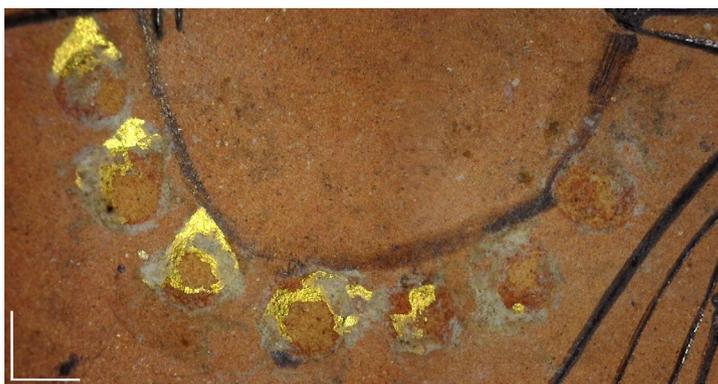
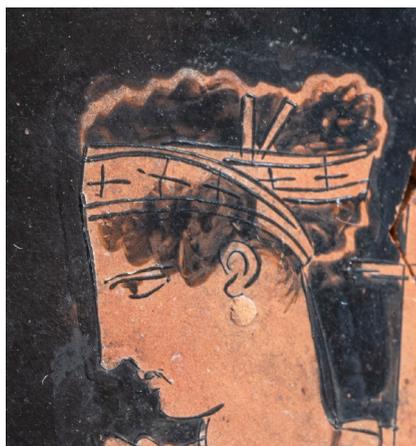
Πίν. 27α. Ουρανία, το κεφάλι.

Πίν. 27β. Ουρανία, ο λαιμός με το περιδέραιο.

Πίν. 27γ. Ουρανία, το δεξιό αυτί με το ενώτιο.

Πίν. 27δ. Ουρανία, το περιδέραιο με σωζόμενο επίχρυσο περιαιπτο.

Πίν. 27ε. Ουρανία, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο.



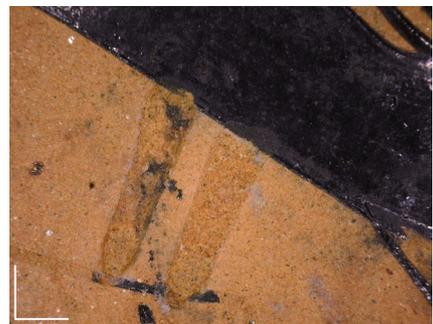
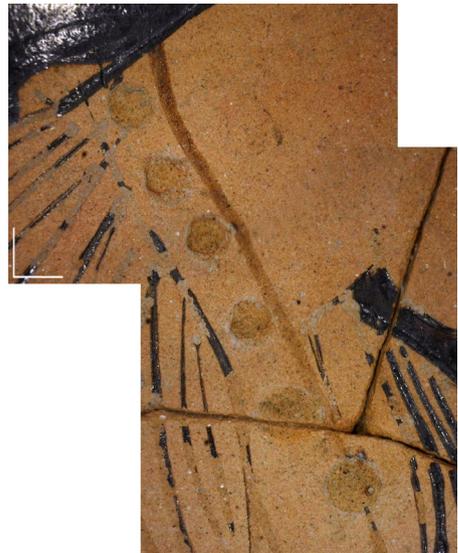
α	β
γ	
δ	

Πίν. 28α. Θάλεια, το κεφάλι.

Πίν. 28β. Θάλεια, το αριστερό αυτί με το ενώτιο.

Πίν. 28γ. Θάλεια, το περιδέσφαιρο με επτά δισκία επιθέτου πηλού σώζοντα επιχρυσώση.

Πίν. 28δ. Θάλεια, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο: σωζόμενη επιχρυσώση.



α	β
γ	δ
ε	ζ

Πίν. 29α. Ευτέρπα, το κεφάλι.

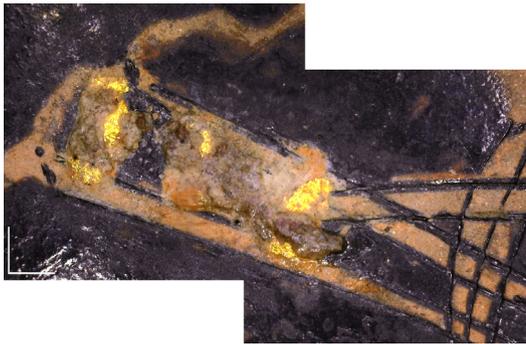
Πίν. 29β. Ευτέρπα, το δεξιό αυτί με το ενώτιο. Το κάτω τμήμα του αυτιού δεν σώζεται.

Πίν. 29γ. Ευτέρπα, το διάδημα. Σωζόμενη επιχρύσωση στο δεξιό φύλλο.

Πίν. 29δ. Ευτέρπα, το περιδέραιο με έξι ορατά δισκία επιθέτου πηλού.

Πίν. 29ε. Ευτέρπα, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο.

Πίν. 29ζ. Ευτέρπα, το αριστερό χέρι με το διπλό ψέλιο.



α	β
γ	δ
ε	ζ

Πίν. 30α. Κλεώνα, το κεφάλι.

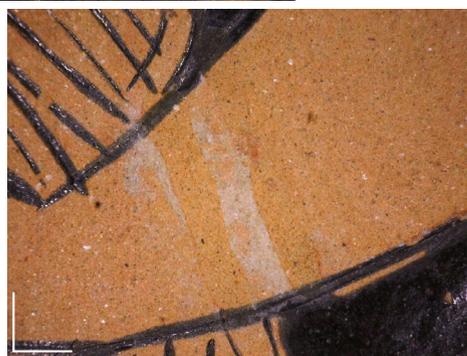
Πίν. 30β. Κλεώνα, το αριστερό αυτί. Στο ενώτιο ελάχιστη σωζόμενη επιχρύσωση.

Πίν. 30γ. Κλεώνα, το διάδημα με σωζόμενη επιχρύσωση.

Πίν. 30δ. Κλεώνα, το περιδέχαιο με επτά δισκία επιθέτου πηλού. Το ανώτερο σώζει επιχρύσωση.

Πίν. 30ε. Κλεώνα, το δεξιό χέρι με το διπλό ψέλιο. Σώζεται ψήγμα της επιχρύσωσης στην κορυφή της αριστερής γραμμής επιθέτου πηλού.

Πίν. 30ζ. Κλεώνα, το αριστερό χέρι με το φθαρμένο διπλό ψέλιο.



α	β
γ	
δ	ε

Πίν. 31α. Ερατών, το κεφάλι.

Πίν. 31β. Ερατών, το φθαρμένο αριστερό αυτί με ενώτιο.

Πίν. 31γ. Ερατών, η στεφάνη, με λίγη σωζόμενη επιχρυσώση.

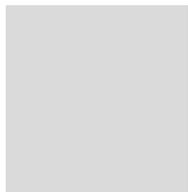
Πίν. 31δ. Ερατών, το περιδέραιο με κεντρικό περιάπτο δισκίου επιθέτου πηλού.

Πίν. 31ε. Ερατών, το αριστερό χέρι με το φθαρμένο διπλό ψέλιο.

Π Ο Λ Υ Μ Ν Ι Α  
Μ Θ Σ Α Ο  
Μ Ε Π Ο Μ Ε Ν Η  
Τ Ρ Ε Υ Ι Χ Ο Ρ Η  
Ο Δ Α Ν Ι Α  
Κ Α Λ Λ Ι Ο Π Α  
Θ Α Λ Ε Α  
Ε Ϊ Τ Ε Ρ Ρ Α  
Κ Λ Ε Ω Ν Α  
Ε Ρ Α Τ Ω Ν

0 0,1 0,5 1 1,5 3 εκ.

Πίν. 32. Σχεδιαστική αποτύπωση των επιγραφών.





α	β
γ	δ

Πίν. 33α. Το σώμα της τυξίδας: Πολύμνια (με αυλούς), Μουσαιός (καθήμενος, με θρακική κιθάρα), Μελπομένη (με βάρβιτο). Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.

Πίν. 33β. Ομοίως: Μελπομένη (με βάρβιτο), Τρεψιχόρη, Ουρανία (με λύρα). Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.

Πίν. 33γ. Η Θάλεια έως τα γόνατα. Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.

Πίν. 33δ. Η Κλεώνα και η Ερατών έως τα γόνατα. Σάρωση εκτυπωμένης αναλογικής ασπρόμαυρης φωτογραφίας.



# SUMMARY

THE “PYXIS OF MOUSAIOS” FROM KYNOSARGES  
A NEW WORK BY THE ERETRIA PAINTER

Th. Eliopoulos

In this short monograph an important addition to the corpus of Attic pottery is published and studied: a type A red-figure pyxis with the depiction of the nine Muses and the bard Mousaios. All ten figures are identified by inscriptions.

## Findspot

The pyxis was mended from 48 fragments, collected from an offering trench of 430–420 B.C. in the building plot of 10 Diamantopoulou street, Athens. Here, part of the Kynosarges cemetery was excavated in 2001–2002, ca. 320 m due south of the southwest corner of the temple of Olympian Zeus. The site, which is next to the Ilisos river, had been first explored in 1896–1897 by the British School at Athens. From the 1960s to the present, a large number of excavations of the Greek Archaeological Service prior to construction of modern buildings, have brought to light extensive remains of Geometric to Late Roman cemeteries, plus a large edifice first explored in the old excavations as well; it is usually identified with the “...gymnasium named after Hadrian” mentioned by Pausanias (1.18.9).

## Shape

The vase is a new specimen of the elaborate type A red-figure pyxides of the late 5<sup>th</sup> century B.C. Two of these products of the Eretria Painter (Appendix, Catalogue of Vases, 32, 39) have been described by Sally Roberts as “different trial pieces from a period of chaotic experimentation”.

The “Pyxis of Mousaios” has a cylindrical, imperceptibly incurving box, particularly tall for its diameter. The projecting lower keel is articulated to the body through a step. The tripartite ring foot has an angled profile and two grooves at the rim, around the resting surface. Two light rings are placed at the junction of box and foot, internally and externally. The lid is domed (copying the lids of type C pyxides), its brim separated by a ridge, and with a groove at its outer edge. It is topped by a partially preserved knob in the shape of an acorn. Its cupule is studded with added gilded plastic dots, its hollow shaft is cylindrical, its stem is swelling towards its bottom. A small non-joining

cylindroconical sherd may belong to the lost top of the knob. The acorn-shaped knob supports the view that the acorn lekythoi that appeared shortly afterwards originated in the Eretria Painter's workshop.

## Figural and linear decoration

Of the lid a quarter is preserved. Eros, ball in the raised right hand, is pursuing a fleeing young woman who turns her head. She wears a belted Attic peplos, a necklace and a bracelet. On the ground between them there is a boulder, rendered by added clay, and an L-shaped stick. On the brim, leaf and dart (on both sides, inverted on the underside). In the center, around the moulding of the knob's base, egg and dot. Black underside and knob (apart from its cupule).

The scene on the box consists of three groups of figures.

Group a: Mousaios, seated to the right on a rock (not shown), bearded, plays a Thracian kithara. He wears a chitoniskos, himation, a zeira-chlamys and boots. On his head, a gilded laurel wreath. Behind him, a laurel bush with berries and Polymnia (chiton and himation), holding pipes in the left hand and pointing to Mousaios with the right one. Her hair is tied in a bun. In front of him stands Melpomene, holding a barbitos. She wears a belted chiton and a small himation. Her hair is tied in a bun, wound by a fillet and covered by a headband. Trepsichore (no instrument) leans against her back. She wears a belted Attic peplos. Her hair is covered by a sakkos.

Group b: Kalliopa, seated to the left on a diphros, her feet on a footstool. She wears a chiton and a himation, with the right breast exposed. Her hair is tied in a bun, with a headband and fillets. The diphros is depicted with three feet and part of its underside visible. Its side panel is decorated with the silhouettes of two quadrupeds confronting each other. The footstool is shown in three-quarter view. In front of Kalliopa is the youthful figure of Orania, facing her. She wears a belted Attic peplos with overfold and shoulder cords, her hair tied in a ponytail with a fillet. She holds a chelys-lyra in the left hand. Behind Kalliopa is Thalea with her right hand on Kalliopa's shoulder, the left one holding a cradle kithara (phorminx). She wears a Doric-type peplos open on the right side and a headband with fillets as Melpomene's.

Group c: Euterpa sits to the right on a klismos, which is again drawn with three visible feet. She looks down at a small bird perched on her finger. She wears a chiton and a himation, her hair knotted in a bun, wound with a fillet and covered by a diadem. In front of her are Kleona and Eraton, the latter's right hand on the former's shoulder. Kleona holds a chelys-lyra with the lowered left hand. She wears a chiton and a himation, her hair and diadem similar to Euterpa's. Eraton wears a chiton and a small himation wound around the waist. On her head rests a gilded stephane. Her hair falls back in a long lock partially covered by a small sakkos.

The Muses wear necklaces of two types (six to seven beads or single central pendant). These necklaces are rendered by dots of added and gilded clay. They also wear earrings in the form of a single gilded dot of added clay (best preserved is Melpo-

mene's) as well as double bracelets similarly from gilded added clay (best preserved are Thaleia's and the one on Kalliopa's left hand).

Above the scene egg and dot, beneath it maeanders in groups of three (once four, under Mousaios) alternating with chequer squares. Leaf and dart on the lower keel, upperside only. Black interior and underside of body, interior and exterior of foot. Side of foot and resting surface reserved.

The stylistic affinities to the middle phase of the work of the Eretria Painter of the high-classical Parthenonean spirit point to a dating in the first half or middle of the decade 430–420 B.C.

## Musical instruments

Mousaios plucks with a plektron in his right hand a seven-stringed Thracian kithara with twisted arms and painted eyes. The latter is a novel feature for this instrument, appearing normally in the phorminges. Above the eyes there is a row of dots of added clay. He supports it on his chest by his left hand through a wrist sling. With the fingers of this hand he touches the strings, perhaps damping them. A tassel of the wrist sling hangs down.

Thalea holds an eight-stringed cradle kithara (phorminx) with eyes and two gilded dots of added clay. Only her left hand is depicted on the strings, in the same manner as Mousaios's.

Melpomene holds in her left hand a five-stringed barbitos, and in her right hand a plektron attached to one of the arms of the barbitos with a cord.

Kleona and Ourania each hold a seven-stringed chelys-lyra. Kleona's lyra has the back side visible, Ourania's the front one. Ourania's left hand is on the strings, in the same stance as Mousaios's and Thaleia's left hands.

Polymnia holds double pipes in front of her chest.

## Inscriptions

The added white colour of the ten inscriptions painted horizontally above the heads of the figures (with a single exception), has mostly worn off. Polymnia's is the only vertical one for lack of space. Transcription: *Πολύμνια, Μο[υ]σα[ι]ο[ς], Με(λ)πομένη, Τρεψιχόρη, Ὀρανία, Καλλιόπα, Θάλεα, Εὐτέρπα, Κλεώνα, Ἐρατών*. Not all inscriptions are neat; in some cases, the letter bars have been overpainted to correct an error and occasionally some paint has dripped. Some non-standard forms occur: Eraton for Erato, Kleona for Kleio, Trepsichore/a (uncertain last letter) for Terpsichore. Alphabet is mixed Attic-Ionic, name forms Doric except for Melpomene, which was written by mistake without the -l-. Mousaios was written with the diphthong -ou-, not "Mosaios" as usually.

## Interpretation

If the inscriptions did not exist, the scene would have been interpreted as the musical contest between Thamyris and the Muses (Appendix, Catalogue of Vases, 2–9, 11, 12). “Thamyris” is playing his kithara, while the Muses look on with discontent, awaiting their turn. Surprisingly, a Mousaios was identified, who is normally shown as a young man or ephebe (except for 46). Mousaios, even though referred to as a Thracian as well, was a figure of particularly Athenian identity, connected to the Eleusinian Mysteries. The full group of the nine Muses with their Hesiodic names is a rare early occurrence in imagery. It is possible that originally the bearded bard was painted as Thamyris. Perhaps at some advanced stage of the manufacture process he was inscribed “Mousaios” as an afterthought to Athenize the scene, regardless of the conceptual contradiction that arose.

# ZUSAMMENFASSUNG

DIE ‚PYXIS DES MOUSAIOS‘ AUS KYNOSARGES  
EIN NEUES WERK DES ERETRIA-MALERS

Th. Eliopoulos

In dieser kurzen Monographie wird eine wichtige Ergänzung zum Corpus attischer Keramik veröffentlicht und ausführlich untersucht: eine rotfigurige Pyxis vom Typus A mit der Darstellung der Neun Musen und des Barden Mousaios. Alle zehn Figuren sind durch Inschriften gekennzeichnet.

## Fundort

Die Pyxis wurde aus 48 Fragmenten zusammengesetzt, die aus einer Opferrinne des Jahrzehnts 430–420 v. Chr. auf dem Baugrundstück in der Diamantopoulou-Straße 10, Athen gesammelt wurden. Hier wurde in den Jahren 2001–2002 ein Teil des Kynosarges-Friedhofs ausgegraben, genau südlich der südwestlichen Ecke des Tempels des Olympischen Zeus und in Entfernung von ca. 320 m von ihr. Die Stätte wurde erstmals 1896–1897 von der British School at Athens erkundet. Von den 1960er Jahren bis heute brachten zahlreiche Ausgrabungen des griechischen Archäologischen Dienstes vor dem Bau moderner Gebäude umfangreiche Überreste geometrischer bis spätrömischer Friedhöfe ans Licht, außerdem einen großen Baukomplex, der ebenfalls erstmals bei den alten Ausgrabungen erforscht wurde. Er wird normalerweise als das von Pausanias (1.18.9) erwähnte „...nach dem Hadrianos benanntes Gymnasion“ identifiziert.

## Form

Die Vase ist ein neues Exemplar der kunstvollen rotfigurigen Pyxiden vom Typus A aus dem späten 5. Jahrhundert v. Chr. Zwei dieser Werke des Eretria-Malers (Anhang, Katalog der Vasen, 32, 39) wurden von Sally Roberts als Versuchsstücke aus einer Zeit chaotischer Experimente beschrieben.

Die ‚Pyxis des Mousaios‘ hat eine zylindrische, unmerklich konkave Wandung, die besonders hoch für ihren Durchmesser ist. Der vorspringende untere Rand ist über eine Rippe mit dem Körper verbunden. Der dreiteilige Ringfuß hat ein abgewinkeltes Profil und die Fußkante ist zweifach gerillt. Am Übergang vom Körper zum Fuß zwei niedrige Rippen auf der Außen- und Innenfläche. Der Deckel ist zum Zentrum hin ansteigend und kopiert somit den Deckel der Pyxiden vom Typus C. Der Deckelrand ist

an der Kante gerillt und an der Oberseite durch eine Rippe getrennt. Auf dem Deckel befindet sich ein teilweise erhaltener Knauf in Form einer Eichel. Seine Cupula ist mit vergoldeten Tonpünktchen besetzt. Sein hohler Schaft ist zylindrisch, der Stiel schwillt nach unten hin an. Eine kleine, nicht zusammengefügte zylindrokonische Scherbe könnte zur verlorenen Spitze des Knaufs gehören. Der eichelförmige Knauf stützt die Annahme, dass die kurz darauf auftauchenden Eichel-Lekythen aus der Werkstatt des Eretria-Malers stammen könnten.

## Figürliche und lineare Dekoration

Vom Deckel ist ein Viertel erhalten. Eros verfolgt mit einer Kugel in der erhobenen rechten Hand eine flüchtende junge Frau, die den Kopf wendet. Sie trägt einen attischen Peplos mit Gürtel, eine Halskette und ein Armband. Auf dem Boden zwischen ihnen liegen ein in aufgesetztem Ton erhöhter Fels und ein L-förmiger Stock. Am Rand befindet sich ein lesbisches Kymation (auf beiden Seiten, auf der Unterseite umgedreht). In der Mitte, rund um die Ausformung der Knaufbasis, verläuft ein Eierstab. Schwarze Unterseite und Knopf (außer der Näpfchenschale).

Die Szene auf dem Körper besteht aus drei Figurengruppen.

Gruppe a: Mousaios, rechts auf einem Felsen sitzend (nicht abgebildet), bärtig, spielt eine Thrakische Kithara. Er trägt einen Chitoniskos, Himation, einen Zeira-Chlamys und Stiefel. Auf seinem Kopf ein vergoldeter Lorbeerkranz. Hinter ihm befinden sich ein Lorbeerstrauch mit Beeren und Polymnia (Chiton und Himation), die in der linken Hand einen Doppelaulos hält und mit der rechten auf Mousaios zeigt. Ihr Haar ist zu einem Knoten zusammengebunden. Vor ihm steht Melpomene mit einem Barbitos. Sie trägt einen Chiton mit Gürtel und ein kleines Himation. Ihr Haar ist zu einem Knoten zusammengebunden, von einem kordelartigen Haarband umwickelt und von einem Stirnband bedeckt. Trepsichore (kein Instrument) lehnt sich an ihren Rücken. Sie trägt einen attischen Peplos mit Gürtel. Ihr Haar ist von einem Sakkos bedeckt.

Gruppe b: Kalliopa, links auf einem Diphros sitzend, die Füße auf einem Schemel. Sie trägt einen Chiton und ein Himation, wobei die rechte Brust freiliegt. Ihr Haar ist mit einem Stirnband und Haarfilets zu einem Knoten zusammengebunden. Der Diphros ist mit drei Füßen und einem Teil seiner sichtbaren Unterseite dargestellt. Sein Seitenteil ist mit den Silhouetten zweier einander gegenüberstehender Vierbeiner verziert. Der Schemel ist in der Dreiviertelansicht dargestellt. Kalliopa gegenüber steht die jugendliche Gestalt Oranias. Sie trägt einen attischen Peplos mit Gürtel, Überschlag und Bänder an den Schultern, ihr Haar ist zu einem Pferdeschwanz zusammengebunden. In der linken Hand hält sie eine Chelys-Lyra. Hinter Kalliopa steht Thalea mit ihrer rechten Hand auf Kalliopas Schulter, die linke hält eine Wiegenkithara (Phorminx). Sie trägt einen Peplos dorischen Typus, der auf der rechten Seite offen ist, und eine Kopfbedeckung wie bei Melpomene.

Gruppe c: Euterpa sitzt rechts auf einem Klismos, der wiederum mit drei sichtbaren Füßen gezeichnet ist. Sie blickt auf einen kleinen Vogel herab, der auf ihrem

Finger sitzt. Sie trägt einen Chiton und ein Himation, ihr Haar ist zu einem Knoten zusammengebunden, mit einem Haarband umwickelt und von einem Diadem bedeckt. Vor ihr stehen Kleona und Eraton, die rechte Hand der Letzteren liegt auf der Schulter der Ersteren. Kleona hält mit der gesenkten linken Hand eine Chelys-Lyra. Sie trägt einen Chiton und ein Himation, ihr Haar und ihr Diadem ähneln denen von Euterpa. Eraton trägt einen Chiton und ein kleines, um die Taille gewundenes Himation. Auf ihrem Kopf ruht eine vergoldete Stephane. Ihr Haar fällt in einer langen Locke zurück, die teilweise von einem kleinen Sakkos bedeckt ist.

Die Musen tragen zwei Arten von Halsketten (sechs bis sieben Perlen oder einen einzelnen zentralen Anhänger). Diese Halsketten bestehen aus Punkten aus erhabenem und vergoldetem Ton. Sie tragen ferner Ohrringe in Form eines einzelnen vergoldeten Punktes aus erhabenem Ton (am besten erhalten ist der von Melpomene) sowie Doppelarmbänder, ebenfalls aus vergoldetem erhabenem Ton (am besten erhalten sind Thaleias und der auf Kalliopas linker Hand).

Über der Szene Eierstab, darunter Mäander in Dreiergruppen (einmal vier, unter Mousaios) im Wechsel mit Schachbrettquadraten. Lesbisches Kymation am unteren Rand, nur an der Oberseite. Schwarzgefirnisste Innen- und Unterseite des Gefäßkörpers und Innen- und Außenseite des Fußes. Fußkante und Liegefläche tongrundig.

Die stilistischen Affinitäten zur mittleren Schaffensphase des Eretria-Malers in der Hochklassik deuten auf eine Datierung in die erste Hälfte oder Mitte des Jahrzehnts 430–420 v. Chr. hin.

## Musikinstrumente

Mousaios zupft mit einem Plektron in seiner rechten Hand eine siebensaitige Thrakische Kithara mit gedrechselten Armen und ein Paar bemalter Augen auf dem Klangkörper. Letzteres ist ein neuartiges Merkmal für dieses Instrument und kommt normalerweise bei den Phormingen vor. Über den Augen ist eine Reihe erhabener Tonpunkte. Mousaios stützt das Instrument mit der linken Hand mittels eines Bandes auf seine Brust, das um das Handgelenk geschlungen ist. Mit den Fingern dieser Hand berührt er die Saiten und lässt sie vielleicht abdämpfen. Eine Quaste des Bandes hängt herunter.

Thalea hält eine achtsaitige Wiegenkithara (Phorminx) mit bemalten Augen und zwei vergoldeten Tonpunkten. Nur ihre linke Hand ist auf den Saiten abgebildet, genau wie bei Mousaios.

Melpomene hält in ihrer linken Hand einen fünfsaitigen Barbitos und in ihrer rechten Hand ein Plektron, das mit einer Schnur an einem der Arme des Barbitos befestigt ist.

Kleona und Ourania halten jeweils eine siebensaitige Chelys-Lyra. Bei Kleonas Lyra ist die Rückseite sichtbar, bei Ourania die Vorderseite. Ouranias linke Hand liegt auf den Saiten, in der gleichen Haltung wie die linken Hände von Mousaios und Thaleia.

Polymnia hält einen Doppelaulos vor ihrer Brust.

## Inschriften

Die hinzugefügte weiße Farbe der zehn horizontal über den Köpfen der Figuren gemalten Inschriften (mit einer einzigen Ausnahme) ist größtenteils abgenutzt. Polymnia ist aufgrund des Platzmangels der einzige vertikale Schriftzug. Transkription: *Πολύμνια, Μο[υ]σα[ί]ο[ς], Με(λ)πομένη, Τρεψιχόρη, Ὀρανία, Καλλιόπα, Θάλαα, Εὐτέρπα, Κλεώνα, Ἐρατών*. Nicht alle Inschriften sind ordentlich. In einigen Fällen wurden die Buchstabenbalken übermalt, um einen Fehler zu korrigieren, und gelegentlich ist etwas Farbe heruntergetropft. Es kommen einige nicht standardmäßige Formen vor: Eraton für Erato, Kleona für Kleio, Trepsichore/a (unsicherer letzter Buchstabe) für Terpsichore. Das Alphabet ist eine Mischung aus dem attisch-ionischen Alphabet, die Namen sind dorisch, mit Ausnahme des Namens von Melpomene, der versehentlich ohne -I- geschrieben wurde. Mousaios wurde mit dem Diphthong -ou-, nicht wie üblich ‚Mosaïos‘ geschrieben.

## Interpretation

Ohne die Inschriften wäre die Szene als musikalischer Wettstreit zwischen Thamyris und den Musen interpretiert worden (Anhang, Vasenkatalog, 2–9, 11, 12). ‚Thamyris‘ spielt seine Kithara, während die Musen unzufrieden zuschauen und darauf warten, dass sie an die Reihe kommen. Überraschenderweise wird er allerdings Mousaios genannt, der normalerweise als junger Mann oder Ephebe dargestellt wird (außer 46). Mousaios war, obwohl er ebenfalls als Thraker galt, eine Figur mit ausgeprägter athenischer Identität, die mit den eleusinischen Mysterien verbunden war. Die vollständige Gruppe der Neun Musen mit ihren hesiodischen Namen ist ein seltenes frühes Vorkommen in der Vasenmalerei. Es ist möglich, dass der bärtige Barde ursprünglich als Thamyris gemalt wurde. Vielleicht wurde er in einem fortgeschrittenen Stadium des Fertigstellungsprozesses der Vase mit der Inschrift ‚Mousaios‘ versehen, um die Szene zu athenisieren, ungeachtet des dadurch entstandenen konzeptionellen Widerspruchs.

Η ανά χείρας σύντομη μονογραφία αποτελεί δημοσίευση και μελέτη ενός εξέχοντος αγγείου της ακμής της αττικής αγγειογραφίας: μίας μεγάλου μεγέθους ερυθρόμορφης πυξίδας, η οποία αποδίδεται από τον γράφοντα στον Ζωγράφο της Ερέτριας. Βρέθηκε σε αύλακα προσφορών του αθηναϊκού νεκροταφείου του Κυνοσάργους, κατά την διάρκεια ανασκαφής εν όψει οικοδόμησης του οικοπέδου επί της οδού Διαμαντοπούλου 10.

Παριστάνεται ένα γνωστό εικονογραφικό θέμα, ο μουσικός αγώνας του Θράκα αοιδού Θάμυρη με τις Μούσες. Η οικτρή μοίρα του Θάμυρη, ο οποίος μετά την αναμενόμενη ήττα του τυφλώθηκε από τις Μούσες, ήταν το θέμα της τραγωδίας του Σοφοκλή *Θαμύρας*, από την οποία μόνον αποσπάσματα σώζονται. Τον μύθο αναφέρει ήδη ο Όμηρος. Περιέργως, ο γενειοφόρος αοιδός της πυξίδας μας επεγράφη «Μουσαίος», ίσως λόγω της ιδιαίτερης αθηναϊκής, αλλά και ελευσινιακής, ταυτότητας του έτερου αυτού αοιδού, αν και ο Μουσαίος εικονίζεται πάντα νέος, αγένειος. Πρόκειται για μία από τις αρχαιότερες παραστάσεις και των εννέα Μουσών. Με γραπτές επιγραφές δηλώνονται τα ονόματα και των Μουσών, πέντε από τις οποίες κρατούν μουσικά όργανα. Ο ίδιος ο «Μουσαίος» κρούει το κατεξοχήν όργανο του Θάμυρη, την λεγομένη «θρακική» κιθάρα.