



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

"Κορίτσια στον ήλιο":

*Οι υπαίθριες δραστηριότητες των γυναικών
στην αττική εικονογραφία της αρχαϊκής και
κλασικής εποχής*



Επ. Καθηγήτρια: κα. Ευρυδίκη Κεφαλίδου
Φοιτ: Χριστίνα Πντιχούτη

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Σχολή Φιλοσοφικής

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης

Α΄ Κύκλος Μεταπτυχιακών Σπουδών : Κλασική Αρχαιολογία

©Χριστίνα Πυτιχούτη, Α.Μ. : 1561201601009

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία: «"Κορίτσια στον ήλιο": Οι υπαίθριες δραστηριότητες των γυναικών στην αττική εικονογραφία της αρχαϊκής και κλασικής εποχής»

Επ. Καθηγήτρια: κα. Ευρυδίκη Κεφαλίδου

Α΄ Μέλος επιτροπής: Δρ. Δέσποινα Τσιαφάκη, Ερευνήτρια Α΄, Ερευνητικό Κέντρο «Αθηνά». Παράρτημα Ξάνθης.

Β΄ Μέλος Επιτροπής: Αναπληρωτής Καθηγητής κ. Δημήτρης Πλάντζος

Εξώφυλλο: Θραύσμα χου του Ζωγράφου της Ερέτριας, γύρω στο 430-425π.Χ. Αγία Πετρούπολη, State Hermitage Museum, αρ. ευρ.Π 1872.15

Αθήνα 2019



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με αφορμή την εκπόνηση της παρούσης εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως την επόπτριά μου, κυρία Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, για την επιστημονική καθοδήγηση, την σημαντική ηθική υποστήριξη και το συνεχές ενδιαφέρον της καθόλη την διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου. Θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης στην Δρ. Δέσποινα Τσιαφάκη, Ερευνήτρια Α', Ερευνητικό Κέντρο «Αθηνά», και στον κύριο Δημήτρη Πλάντζο, Αναπληρωτή Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας που δέχτηκαν να συμμετάσχουν στην τριμελή επιτροπή αξιολόγησης της εργασίας. Ένα μεγάλο ευχαριστώ και στη Δρ. Χριστίνα Αβρονιδάκη για την άμεση ανταπόκρισή της και τη γόνιμη συζήτησή μας για το βοιωτικό αγγείο που εμπεριέχεται στην παρούσα εργασία.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την Δρ. Αναστασία Γκαδόλου για το ειλικρινές ενδιαφέρον της και την συνεχή της υποστήριξη. Ανάλογες ευχαριστίες οφείλω επίσης στη φίλη και συνάδελφό μου Δρ. Ελένη Καλάβρια. Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους δικούς μου ανθρώπους για την συμπαράσταση και την συνεχή ενθάρρυνση.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
1. Γυναίκες στην αγορά	10
1.1. Τα επαγγέλματα των γυναικών στην Αγορά	11
1.1.1. Οι γυναίκες στα εργαστήρια	18
1.1.2. Η πώληση κρασιού και λαδιού	21
1.1.3 Η πώληση αρωματικών ελαίων	24
1.2. Οι πελάτισσες	27
2. Γυναίκες στην ύπαιθρο	32
2.1 Πλύντριναι	35
2.2. Γυναίκες συλλέγουν καρπούς	40
3. Παιχνίδια γυναικών σε κοινή θέα	48
3.1. Το πέταυρον	50
3.2. Η αιώρα	52
3.3. Ο εφεδρισμός	57
4. Οι λουόμενες	58
4.1 Λουόμενες εταίρες	60
4.2 Αθλήτριες	65
4.2.1. Αταλάντη	69
4.3. Κολυμβήτριες	71
4.4. Ο τύπος της γονατιστής λουόμενης	72
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	76
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	81
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	81
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	96
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	100
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	185
ΠΙΝΑΚΕΣ	196

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*τῷ δὲ τῆς Ἀφροδίτης ἐν Ἥλιδι τὴν χελώνην, ὥς τὰς μὲν
παρθένους φυλακῆς δεομένας, ταῖς δὲ γαμεταῖς
οἰκουρίαν καὶ σιωπὴν πρέπουσαν*

Πλούταρχος, *Περὶ Ἰσίδος καὶ Ὀσίριδος*, 381e-f

Η ζωή της γυναίκας στην αρχαϊκή και κλασική εποχή, κυρίως στην Αθήνα¹, έχει κινήσει το ενδιαφέρον των ερευνητών και έχει αποτελέσει αφορμή εκτενών μελετών, ιδίως κατά τη διάρκεια των τελευταίων τεσσάρων δεκαετιών². Ιδιαίτερα η κοινωνική θέση της γυναίκας κάθε ιδιότητας, της Αθηναίας συζύγου, της παρθένου, της μετοίκου, της εταίρας, της πόρνης αλλά και της δούλης έχει απασχολήσει ιδιαίτερα την αρχαιολογική έρευνα³. Παρά το μεγάλο ενδιαφέρον για τη γυναίκα στην αρχαία Αθήνα, ορισμένες πτυχές της ζωής της παραμένουν σχεδόν ανεξερευνήτες, ιδίως όσον αφορά στις δραστηριότητές της εκτός του οίκου. Λιγοστές μονογραφίες πραγματεύονται συγκεκριμένους τομείς της γυναικείας ζωής, όπως την εργασία επί πληρωμή⁴, καθώς η πλειονότητα των ερευνητών ασχολείται γενικά με τη ζωή και την κοινωνική θέση της γυναίκας στην περίοδο που εξετάζουμε.

Αφορμή για την παρούσα έρευνα αποτέλεσε η έλλειψη μιας συγκεντρωτικής μελέτης για τις υπαίθριες δραστηριότητες των γυναικών, όπως αυτές απεικονίζονται στην αττική αγγειογραφία της αρχαϊκής και κλασικής εποχής. Από την έρευνα αυτή έχουν εξαιρεθεί συγκεκριμένες γυναικείες ασχολίες, όπως η συμμετοχή σε θρησκευτικές τελετουργίες και η εργασία στις κρήνες, που αν και αποτελούν αυτονόητες υπαίθριες δραστηριότητες, έχουν ερευνηθεί επαρκώς από τους μελετητές⁵. Η συγκεκριμένη μελέτη αναλύει παραστάσεις αγγείων στις οποίες γυναίκες απεικονίζονται να εργάζονται ή να διασκεδάζουν σε εξωτερικό χώρο. Στην έρευνα λαμβάνεται υπόψιν ο χώρος στον οποίο βρίσκονται, αν πρόκειται για την Αγορά, την ύπαιθρο ή ακόμα και ένα ειδυλλιακό μυστηριώδες τοπίο. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στο αν οι γυναίκες είναι μόνες τους ή με γυναικεία ή αντρική συντροφιά, καθώς και στη σχέση τους με αυτούς που τις συντροφεύουν. Επίσης οι γυναίκες εξετάζονται με βάση την ιδιότητά τους, αν είναι εκδιδόμενες ή δούλες, ευσεβείς παρθένοι ή σύζυγοι, αν είναι Αθηναίες ή Σπαρτιάτισσες, καθώς και αν πρόκειται για μυθικές μορφές ή θνητές. Η μελέτη των γυναικών γίνεται με αυστηρά εικονογραφικά κριτήρια, ενώ ιδιαίτερη σημασία δίνεται και στο είδος του αγγείου στο οποίο απεικονίζονται, καθώς αυτά τα δύο στοιχεία ενδεχομένως θα μας οδηγήσουν σε περισσότερο ασφαλή συμπεράσματα για την ιδιότητά τους και τις υπαίθριες δραστηριότητες στις οποίες επιδίδονται.

¹ Για τις γυναίκες στη Σπάρτη βλ. ενδεικτικά Pomeroy 2002. Neils 2012a. Millender 2018.

² Βλ. ενδεικτικά Foley 1981. Pomeroy 1992. Fantham κ.ά. 1994. Reeder 1995. Ξενίδου-Schild 2001. Lewis 2002. Blundell 1995. Rotroff & Lamberton 2006. Arrigoni 2007. Neils 2011. McLahlan 2012.

³ Βλ. ενδεικτικά Bérard 1989, Blundell 1995. Reinsberg 1999. Dillon & Garland 2010. Avramidou 2015, Budin & Turfa 2016. Ειδικά για τις Αθηναίες συζύγους βλ. ενδεικτικά Henry & James 2012. Harris 2014a, Kennedy 2015. Για τις παρθένας Sourvinou –Inwood 1998. Neils & Oakley 2003, Neils 2012b. Ειδικά για τις μετοίκους Kennedy 2014. Ειδικά για τις εταίρες και πόρνες βλ. ενδεικτικά Carson 1990, Bernard 2011, Glazendrook & Tsakirgis 2015. Για τις δούλες βλ. ενδεικτικά Joshel & Murnaghan 1998, Forsdyke 2012. Silver 2018.

⁴ Υπάρχουν κάποιες μελέτες οι οποίες αφορούν συγκεκριμένες πτυχές της ζωής των γυναικών, όπως του Brock (1994) για τα γυναικεία επαγγέλματα στην κλασική εποχή και της Τσακνή (2014) η οποία μελετά στη διατριβή της όλες τις γυναίκες επαγγελματίες του Κεραμεικού.

⁵ Βλ. ενδεικτικά για τελετουργία: Dillon 2002. Bodiou & Mehl 2009. Acher 2013. Ferrer-Albelda 2015. Για κρήνες: Manakidou 1992-1993. Kosso 2009. Pilo 2012.

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των γυναικείων δραστηριοτήτων σε εξωτερικό χώρο, κρίνεται σκόπιμη μία σύντομη αναφορά στην απομόνωση των γυναικών, όπως αυτή παρουσιάζεται στις αρχαίες πηγές. Η ανδροκρατούμενη κοινωνία της αρχαϊκής και κλασικής εποχής είχε τις γυναίκες περιορισμένες εντός του οίκου και τις θεωρούσε σαφώς υποδεέστερες από τους άντρες⁶. Άλλωστε και οι αρχαίοι φιλόσοφοι υποστήριζαν αυτόν τον υποβιβασμό αφού συνέδεαν τους άνδρες με το δεξί και το καλό, και τις γυναίκες με το αριστερό και το κακό⁷.

Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική γραμματεία, το σημαντικότερο προσόν μιας Αθηναίας δέσποινας ήταν η υπόληψή της, η οποία εξαρτιόταν όχι τόσο από τις πράξεις της, αλλά κυρίως από βλέμματα, υποψίες και φήμες⁸. Η γυναικεία τιμή εξαρτιόταν αρχικά από την παρθενία και μετέπειτα την πίστη στο σύζυγο, και την τήρηση των κοινωνικών συμβάσεων σε μία άγρυπνη αθηναϊκή κοινωνία η οποία λειτουργούσε με ένα πλέγμα κανόνων σχετικά με τη δημόσια εμφάνιση των γυναικών⁹. Καμία ευσεβής Αθηναία δεν κυκλοφορούσε στο δρόμο με ακάλυπτο το κεφάλι της¹⁰. Μόνο οι παρθένες, οι δούλες, οι εταίρες και οι μαινάδες ήταν αποδεκτό να κυκλοφορούν έτσι. Μία γυναίκα που είχε φτάσει σε ηλικία γάμου και κυκλοφορούσε χωρίς κάλυμμα κεφαλής θεωρούνταν αυτόματα από τους περαστικούς ως δούλη ή γυναίκα ελευθέρων ηθών¹¹. Για να αποφευχθούν τέτοιες συνδέσεις και ως ένα πρόσθετο μέσο ελέγχου της περιβολής των γυναικών ο Σόλων είχε ορίσει γυναικονόμους, με μόνη τους αρμοδιότητα τη διατήρηση της ευκοσμίας¹².

⁶ (Οι παραμπομπές στις αρχαίες πηγές επεξηγούνται στην αρχή της βιβλιογραφίας). Βλ. Αρχ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ.2. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη μια κοινωνία πρέπει να ξεχωρίζει τις γυναίκες αλλά και τους δούλους ως υποδυνέστερους του άντρα. Άλλωστε και στο αρχαίο θέατρο μόνο οι γυναίκες και οι δούλοι γονατίζουν, ενώ οι άντρες ποτέ (Cole 1995, 185). Όπως επισημαίνει ο Dalby (1996, 3), τα θεατρικά έργα ήταν διάλογοι μεταξύ αντρών · η αντρική θεώρηση ενός αντρικού κόσμου. Ο μόνος άντρας που γονατίζει είναι σύμφωνα με τον Θεόφραστο ο Δεισιδαίμονας Βλ. Αρχ.ΘΕΟΦΡ.4. Σε μία ακραία ίσως τοποθέτηση οι Joshel & Murnaghan (1998, 3) συγκρίνουν τις γυναίκες με τους δούλους, επισημαίνοντας ότι και οι δύο είχαν μια διφορούμενη θέση στην οικογένεια ως παρείσακτοι, και αντιμετωπιζόνταν ως ηθικά κατώτεροι και πιθανόν επικίνδυνοι. Επισημαίνουν ότι δεν είναι τυχαίο ότι και οι δούλοι και η νέα νύφη καλωσορίζονταν στο νέο σπιτικό με την τελετή των καταχυσμάτων. Βλ. ακόμα Keuls 1985,6. Jones 2008, 92-95. Forsdyke 2012, 32. Αναλυτικά για την τελετή βλ. Σαμπετάι 2009, 243. Την άποψη αυτή αναιρούν οι αρχαίες πηγές Αρχ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ. 4.

⁷ Βλ. Dean-Jones (1994, 44), που παρατίθεται αναλυτικά όλη η αρχαία ελληνική γραμματεία σχετικά με το θέμα. Πλάντζος 2014, 196. Βλ. ακόμα Cohen (1991, 144) για τις γυναίκες που στην τραγωδία συνδέονται με χθόνιες δυνάμεις, θάνατο και σκοτάδι όπως η Μήδεια (Eur. Βακ. 395-409).

⁸ Αρχ. ΘΟΥΚ.2. Άλλωστε όπως αναφέρει ο Περικλής όσα λιγότερα λέγονται για τις γυναίκες τόσο το καλύτερο. Βέβαια τους μιλά σε εξωτερικό χώρο, πράγμα αποδεκτό αφού πρόκειται για κηδεία. Lardinois & McLure 2001, 110. Για το ότι οι ίδιες οι γυναίκες κατέστρεφαν η μία την φήμη της άλλης βλ. Αρχ.ΕΥΡ.ΜΗΔ., Αρχ.ΕΥΡ.ΑΛ. Αρχ.ΕΥΡ.ΗΛ. Πρβλ. όμως Αρχ.ΕΥΡ.ΙΦΙΓ.

⁹ Cohen 1991, 140. Η ανδρική τιμή εξαρτιόταν από τη διατήρηση της αγνότητας των γυναικών. Βλ. ακόμα Karanika 2014, 4 και σημ. 6. Για τους άντρες αντίθετα, ήταν ντροπή να μην βγαίνουν έξω Βλ. ενδεικτικά Αρχ. ΞΕΝ.ΟΙΚ.3.

¹⁰ Ήδη στον Όμηρο αναφέρεται η ύπαρξη του καλύμματος κεφαλής, το οποίο ονομάζεται κρήδεμνον. Το κρήδεμνον εμφανίζεται με διαφορετικές αλλά στην ουσία όμοιες λειτουργίες στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Έτσι λειτουργεί ως κάλυμμα κεφαλής (Ιλ.22.470), ως οχύρωση πόλεως (Ιλ. 16.100) και ως φελλός μπουκαλιού (Οδ. 3.392). Ο Carson (1990, 160-161) σε μία εξαιρετική επισήμανση αναφέρει ότι και το μπουκάλι με φελλό, και η οχυρωμένη πόλη και το κάλυμμα κεφαλής, ασφαλίζουν από βρωμιά και απώλεια. Έτσι το κρήδεμνον διασφαλίζει την αγνότητα.

¹¹ Γενικά για την κάλυψη του κεφαλιού των γυναικών βλ. Wobst 1977, 332-333. Βλ. ακόμα Lee (2015a, 154- 155) για τον μανδύα και τον πέπλο. Το κρήδεμνον προστάτευε την αιδώ της γυναίκας και την φήμη του συζύγου της, αλλά και την ίδια αφού θεωρούνταν μίasma (βλ. αναλυτικά Llewellyn-Jones 2003, 259-281). Σε ακραία συναισθήματα λύπης ή θυμού κάλυπταν το κεφάλι τους και οι άντρες. Cairns 2001, 157; 2002, 74. Lee 2015a, 157.

¹² Keuls 1985, 100. Carson 1990, 156 ειδικά σημ. 42. Βλ. ακόμα Ogden (2002, 203-213), όπου παρατίθενται από τον συγγραφέα όλες οι αρχαίες πηγές σχετικά με τον έλεγχο του ντυσίματος των γυναικών από τους γυναικονόμους.

Βάσει των πηγών, οι Αθηναίοι φαίνεται να πίστευαν ότι όσο λιγότερο κυκλοφορούσαν οι γυναίκες και παρέμεναν εντός του οίκου, τόσο μικρότερη ήταν η πιθανότητα αποπλάνησής τους. Ένα τέτοιο ενδεχόμενο θα ήταν καταστροφικό σε μία κοινωνία στην οποία είχε τόσο μεγάλη σημασία η νομιμότητα του τέκνου¹³. Το κατώφλι του οίκου αποτελούσε το φυσικό όριο για τον διαχωρισμό του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου, ένα όριο το οποίο κατά τους άνδρες δεν έπρεπε να ξεπεράσουν οι γυναίκες¹⁴. Έξω από αυτό εκτεινόταν οι δημόσιοι χώροι που συναντιούνταν οι άνδρες, όπως η αγορά, τα δικαστήρια, τα γυμνάσια¹⁵. Εντός του οίκου ήταν ο κλειστός, καλά προστατευμένος και σκοτεινός κόσμος των γυναικών¹⁶. Ο κοινωνικός περιορισμός φαίνεται να χαλαρώνει όσο μεγάλωνε μία γυναίκα, καθώς σύμφωνα με τον Υπερείδη, το ιδανικό θα ήταν μια γυναίκα να βγαίνει από το σπίτι όταν είχε φτάσει σε μία τέτοια ηλικία, κατά την οποία οι περαστικοί θα αναρωτιούνταν ποιού μητέρα είναι και όχι σύζυγος¹⁷. Ο μεταγενέστερος Πλούταρχος, περιγράφοντας το άγαλμα της Αφροδίτης του Φειδία στην Ήλιδα, αναφέρει ότι η χελώνα στην οποία πατά το πόδι της η θεά, συμβολίζει τη ζωή της γυναίκας μέσα στον οίκο, κλεισμένη δηλαδή στο κέλυφός της¹⁸. Θα επιχειρήσουμε λοιπόν να διερευνήσουμε αν η κοινωνική απομόνωση όντως υπήρχε, καθώς και να μελετήσουμε τις δραστηριότητες των γυναικών όταν βγαίνουν από αυτό το κέλυφος και περνούν το κατώφλι του οίκου.

Σύμφωνα με την γραμματεία, ο περιορισμός των γυναικών φαίνεται να οφειλόταν σε μια γενικότερη αντίληψη ότι οι γυναίκες ήταν εύκολο να αποπλανηθούν. Θεωρούνταν

¹³ Σύμφωνα με την Walker (1983, 82) η απομόνωση προήλθε από το γεγονός ότι στην Αθήνα έδιναν τόσο μεγάλη σημασία στη νομιμότητα του τέκνου. Για το ότι ο περιορισμός οφείλεται στον εκδημοκρατισμό βλ. Reeder 1995, 29. Ξενίδου- Schild 2001, 162. Τσακνή 2014, 43-44. Ορισμένοι αρχαίοι συγγραφείς εκφράζουν ακραίες απόψεις και περιγράφουν την γυναίκα ως αναγκαίο κακό και κατάρα για τους άνδρες. Αρχ. ΗΣΙΟΔ. ΘΕΟΓ. 2. Ο άνδρας όχι μόνο είναι υποχρεωμένος να έχει και να θρέφει μία σύζυγο, αλλά και να ελπίζει ότι τα παιδιά της θα είναι και δικά του. Βλ. Αρχ. ΣΗΜ. 1. Βλ. ακόμα Αρχ. ΑΙΔΙΑΝ, ο οποίος αναφέρει ότι οι γυναίκες είχαν λιγότερη εγκράτεια σε σχέση με τις μύγες! Βλ. ακόμα Vernant 1974, 149-50. Gould 1980, 53. Henry & James 2012, 84.

¹⁴ Για το ενδεχόμενο να κλείδωναν τις γυναίκες στο σπίτι βλ. Άριστοφ. *Θεσμ.* 415-417: *σφραγίδας ἐπιβάλλουσιν ἤδη καὶ μοχλοὺς τηροῦντες ἡμᾶς, καὶ προσέτι Μολοττικοὺς τρέφουσι μορμολυκεῖα τοῖς μοιχοῖς κύνας.* Βλ. και Acton (2014, 226) για το ότι τα παράθυρα δεν επιτρέπονταν να ανοίγουν στο δρόμο και επίσης απαγορεύονταν και τα μπαλκόνια Όλοι οι οίκοι ήταν όμοιοι εντός της πόλης. Βλ. ενδεικτ. Αρχ. ΔΗΜ. 1. ο οποίος αναφέρει ότι τα σπίτια φτωχών και πλουσίων δεν ξεχώριζαν.

¹⁵ Τόσο τα όρια του οίκου όσο και των δημόσιων χώρων ορίζονταν από φαλλικές ερμαϊκές στήλες (Βλ. ενδεικτικά Keuls 1985, 5). Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ η επίδειξη του φαλλού στις στήλες αυτές είχε αποτροπαϊκό χαρακτήρα, αντίθετα η επίδειξη των γυναικείων γεννητικών οργάνων θεωρούνταν ντροπιαστική. Βλ. ενδ. Πλουτ. *Ηθικά* 241b, όπου μία Σπαρτιάτισσα επιδεικνύει τα γεννητικά της όργανα στους ριψάσπιδες γιους της: *Ἄλλη, τῶν υἱῶν φυγόντων ἐκ μάχης καὶ παραγενομένων ὡς αὐτήν, "ποῦ, φησίν, ἦκετε δραπετεύσαντες, κακὰ ἀνδράποδα; ἢ δεῦρο ὄθεν ἐξέδυτε καταδυσόμενοι;" ἀνασυραμένη καὶ ἐπιδείξασα αὐτοῖς.* Βλ. και Ἡρ. *Ίστ.* 2.102, όπου εκτός Ελλάδας στην Αίγυπτο, ο βασιλιάς Σέσωστρις εγείρει στήλες με γυναικεία όργανα για να δείξει ότι οι υπήκοοί του είναι αδύναμοι: *καὶ δὴ καὶ αἰδοῖα γυναικὸς προσενέγραφε, δὴλα βουλόμενος ποιῆειν ὡς εἶψαν ἀνάγκιδες.*

¹⁶ Αρχ. ΛΥΣ. 1. Αρχ. ΔΗΜ. 2. Το να μπει κάποιος ακάλεστος σε σπίτι όπου ζούσαν ελεύθερες γυναίκες ισοδυναμούσε με ύβρη και τιμωρούνταν με θάνατο.

¹⁷ Υπερείδης, απ. 205: *δεῖ τὴν ἐκ τῆς οἰκίας ἐκπορνευομένην ἐν τοιαύτῃ καταστάσει εἶναι τῆς ἡλικίας, ὥστε τοὺς ἀπαντῶντας πυνθάνεσθαι, μὴ τίνος ἐστί γυνή, ἀλλὰ τίνος μήτηρ.* Βλ. ακόμα Fantham κ.ά. 1994, 79.

¹⁸ Πλούτ., *Περὶ Ἰσίδος καὶ Ὀσίριδος*, 381e-f. Για τον περιορισμό της γυναίκας στο σπίτι βλ. Αρχ. ΗΣΙΟΔ. ΕΡΓ. 1., όπου η κόρη λούεται και κλείνεται στην κάμαρά της. Carson 1990, 156. Βλ. ακόμα (135) όπου η μελετήτρια αναφέρει ότι οι γυναίκες τοποθετούνταν από τους άνδρες στην ίδια θέση με τους φιλοξενούμενους, τους ξένους και τους εισβολείς. Βλ. και Keuls (1985, 5) όπου η ερευνήτρια κάνει μια σύγκριση των κτιρίων της δημόσιας ζωής μέρος της οποίας ήταν κυρίως οι άντρες, τα οποία ήταν μεγάλα, και του οίκου, στον οποίο περνούσαν την ζωή τους οι γυναίκες, ο οποίος ήταν μία κλειστή κατασκευή στραμμένη προς το εσωτερικό, σαν κουτί. Βλ. και Cohen 1991, 72-75. Η ίδια θεωρία αντικατοπτριζόταν και στα ρούχα που φορούσε το κάθε φύλο (Keuls 1985 87, 97).

πιο ανοικτές στο ερωτικό συναίσθημα με αποτέλεσμα η ερωτική τους επιθυμία να τις μετατρέπει σε όντα χωρίς λογική¹⁹, χάνοντας τις βασικές αρετές του γυναικείου φύλου που ήταν επιβεβλημένες από την αθηναϊκή κοινωνία· την αιδώ και τη σωφροσύνη²⁰.

Η αναφερόμενη από τους συγγραφείς απομόνωση των γυναικών ήταν όμως προφανώς προνόμιο μόνο των ευπόρων²¹. Ο Αριστοτέλης σημειώνει ότι είναι αδύνατο να περιοριστούν οι γυναίκες των φτωχών από το να βγαίνουν έξω όποτε το επιθυμούν²². Στους δρόμους της Αθήνας αλλά και στην ύπαιθρο συναντούσε κανείς συχνά γυναίκες ή κόρες φτωχών, άγαμες ή χήρες, οι οποίες άλλωστε δεν μπορούσαν λόγω συνθηκών να ζήσουν μία ζωή εντός του οίκου²³. Σημαντικό μέρος της παρούσας μελέτης αποτελούν οι γυναίκες που ζούσαν εκ των πραγμάτων μια ζωή εκτός του οίκου λόγω επαγγέλματος, όπως οι εργαζόμενες του Κεραμικού και της αγροτικής υπαίθρου αλλά και οι εκδιδόμενες γυναίκες²⁴.

Δεδομένου ότι οι Αθηναίοι δεν παντρεύονταν συνήθως μέχρι την ηλικία των τριάντα ετών, η οποιαδήποτε ετεροφυλοφιλική τους σχέση ήταν με εκδιδόμενες γυναίκες, χωρίς μάλιστα να φέρουν οποιοδήποτε κοινωνικό στίγμα για τις σχέσεις αυτές²⁵. Οι εκδιδόμενες γυναίκες ήταν πολυάριθμες στην Αθήνα²⁶ καθώς ο Σόλων, ενθάρρυνε τη γυναικεία πορνεία, αναγνωρίζοντας τα σημαντικά οφέλη της για την κοινωνία²⁷. Τον 6^ο αι.π.Χ. με νόμο διαχώρισε τις ευσεβείς γυναίκες και τις εκδιδόμενες, και θέσπισε κρατικούς οίκους ανοχής, στους οποίους εργάζονταν δούλες²⁸.

Οι γυναίκες έβγαιναν εκτός του οίκου όχι μόνο για να εργαστούν αλλά και να διασκεδάσουν. Θα μελετήσουμε το ενδεχόμενο οι γυναίκες να επισκέπτονταν ως πελάτισσες την αθηναϊκή αγορά και να επιδίδονταν σε μια ιδιαιτέρως αγαπημένη

¹⁹ Ήδη ο Ησίοδος (απ. 90) θεωρεί ότι οι γυναίκες απολαμβάνουν εννέα φορές περισσότερο την επαφή. Αισχύλος απ..243 (Nauck): *γυναικὸς ...φλέγων ὀφθαλμὸς ἥτις ἀνδρὸς ἤ γεγευμένη*. Ο Αλκίφρων προειδοποιεί τον Χαρύβδι ότι η εταίρα θα τον καταπιεί ολόκληρο (1.6.2.,3.33). Βλ. και Carson 1990,139. Οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη* προτιμούν τη σεξουαλική απόλαυση από την ειρήνη (στ.133-138). Βλ. και Bassi 1998,108. Worman 2008, 77-78. Carson 1990, 138,142. Blundell 1995, 101-102. Zeitlin 2014, 140.

²⁰ Carson 1990,142. Βλ. Keuls (1985, 5) για την ακόρεστη σεξουαλική επιθυμία των γυναικών. Βλ. και Πλάντζο 2012, 222 σημ. 65 για την «φεμινιστική πολεμική» της Keuls. Βλ. ακόμα Forsdyke 2012, 101.

²¹ Pomeroy 1995,119.

²² Αριστ. *Πολιτ.* 1300a 6-7. MacLahlan 2012 ,75.

²³ Garland 2014, 56. Βλ. και Walker (1983, 81) η οποία αναφέρει ότι η απομόνωση των γυναικών μπορεί να ήταν επιθυμητή από τους περισσότερους, περιελάμβανε όμως έξοδα στα οποία οι περισσότεροι δεν μπορούσαν να ανταποκριθούν. Έτσι η απομόνωση των γυναικών έγινε ένα σύμβολο status, μία επιθυμία την οποία ικανοποιούσαν όσοι είχαν την δυνατότητα και προσπαθούσαν να μιμηθούν οι άλλοι που αποζητούσαν σεβασμό (81-82).

²⁴ Αρχ. ΔΗΜ.7. Pomeroy 1992, 92. Dillon 2002, 183. Οι εκδιδόμενες γυναίκες διακρίνονται σε πόρνες (που ήταν δούλες και εταίρες, οι οποίες εκτός από τα σωματικά τους κάλλη, έπρεπε να έχουν και μία ανάλογη καλλιέργεια, ώστε να αποτελούν ιδανικές συντρόφους για τα συμπόσια (Dillon 2002, 183). Μια δούλη μπορούσε να εξαγοράσει την απελευθέρωσή της και να εργάζεται ως ελεύθερη πόρνη (Βλ. αναλυτικά Pomeroy 1992, 89). Βλ. και Βλ. Ακόμα Kilmer 1993, 167. Kurke 1997, 108-115. Bernard 2011, 100. Pomeroy 1992, 89.

²⁵ ΗΣΙΟΔ.ΕΡΓ.2. Αντιθέτως οι γυναίκες παντρεύονταν στα 13 ή 14.

²⁶ Bernard 2011, 101. Λόγω του πλήθους των εταίρων υπήρχε σύμφωνα με τον Φιλέταιρο, η λατρεία της Αφροδίτης Εταίρας (Dillon 2002, 189).Αρχ.ΣΤΡΑΒ.2. Keuls 1985, 155. Έκτος από την Αθήνα, πασίγνωστη στον αρχαίο κόσμο για την πορνεία ήταν η Κόρινθος. Εκεί εκδίδονταν δούλες ανήκαν στο ιερό της Αφροδίτης και ονομάζονταν ιερόδουλες, ένας χαρακτηρισμός που έχει επικρατήσει έως σήμερα. Για την καθαρά επαγγελματική συμπεριφορά των εκδιδόμενων γυναικών οι οποίες συνήθως δεν είχαν αισθήματα για τους άντρες με τους οποίους συναναστρέφονταν βλ. Αρχ.ΠΛΑΤ.ΕΡΩΤ.1.

²⁷ Αρχ. ΑΘΗΝ.11. Pomeroy 1992, 88-89. Ξενίδου- Schild 2001, 235. Henry & James 2012, 88.

²⁸ Keuls 1985, 6. Kurke 1997, 128-129. Dillon 2002,184. Bernard 2011, 101.

ασχολία των γυναικών μέχρι και σήμερα. Επίσης θα εξεταστούν άλλοι τρόποι ψυχαγωγίας των γυναικών, όπως τα παιχνίδια, ενώ στο τέλος θα μελετηθούν γυναίκες που λούονται σε εξωτερικό χώρο.

Μελετώντας τα έργα των αρχαίων συγγραφέων που αναφέρονται στις γυναίκες, λαμβάνοντας πάντα υπόψιν την εκάστοτε ιστορική και πολιτική κατάσταση, αλλά και αναλύοντας παράλληλα τα αρχαιολογικά ευρήματα θα επιχειρήσουμε να αποκρυπτογραφήσουμε τις πτυχές της ζωής των γυναικών εκτός του οίκου.

1. Γυναίκες στην αγορά

πῶς γὰρ οἶόν τε κωλύειν ἐξίεναι τὰς τῶν ἀπόρων;
 Αριστ. Πολιτικά, 1300a7

Ο πυρήνας της αθηναϊκής ζωής την αρχαϊκή και κλασική περίοδο ήταν αδιαμφισβήτητα ο χώρος της Αγοράς²⁹. Η Αθήνα αποτελούσε ένα κοσμοπολίτικο κέντρο, και ο χώρος της Αγοράς ασφαλώς δεν περιορίζονταν στους άνδρες Αθηναίους³⁰. Ήταν ανοιχτός σε όλους· μέτοικους, δούλους, ξένους και γυναίκες³¹.

Είτε πολίτης είτε περαστικός, ο οποιοσδήποτε μπορούσε να μάθει την ώρα, να συλλέξει πληροφορίες, να νοικιάσει τις υπηρεσίες μίας πόρνης ή ενός μαγείρου, να αναζητήσει εργασία, να κουρευτεί, να ζητιανεύσει, ακόμα και να δει μία κοκορομαχία³². Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω, δεν προκαλεί απορία το γεγονός ότι οι Αθηναίοι πολίτες δεν επέτρεπαν να κυκλοφορήσουν οι γυναίκες συγγενείς τους ελεύθερα και μόνες τους στο χώρο αυτό³³.

Στην Αγορά συναντούσε κανείς συχνά γυναίκες ή κόρες φτωχών, άγαμες ή χήρες, οι οποίες δεν μπορούσαν λόγω συνθηκών να παραμείνουν εντός του οίκου³⁴. Οι γλαφυρές σκηνές του Αριστοφάνη, δείχνουν ότι οι γυναίκες συναντούσαν και μάλιστα συναναστρέφονταν άγνωστους άντρες στην Αγορά, ως πελάτισσες και αναμφισβήτητα ως έμποροι³⁵. Στην Αγορά τα όρια της κοινωνικής τάξης ήταν θολά. Ήταν εξαιρετικά δύσκολο να διαπιστώσει κάποιος αν μια γυναίκα που πωλούσε παραδείγματος χάριν βότανα ή κηρήθρα ήταν Αθηναία, μέτοικος ή δούλη³⁶. Οι Αθηναίες όμως πρέπει να κατέφευγαν στη λύση της εξωτερικής εργασίας μόνο αν ήταν απόλυτη ανάγκη, καθώς η εργασία εκτός σπιτιού ήταν έξω από τα όρια της γυναικείας *ἀρετῆς*³⁷. Οι γυναίκες που κινούνταν στο πλαίσιο της πολύβουης αθηναϊκής Αγοράς απείχαν ασφαλώς από την εικόνα της ιδεατής κλασικής ομορφιάς, η οποία σύμφωνα με τους συγγραφείς προέρχονταν από τον περιορισμό στο γυναικωνίτη, μακριά από την βλαβερή επίδραση του ήλιου στην κατάλευκη επιδερμίδα των γυναικών³⁸.

²⁹ Millet 1998, 211-212.

³⁰ Αρχ. ΞΕΝ.ΑΘ.ΠΟΛ. Vlassopoulos 2007, 39. Άλλωστε οι μη κρατικές εγκαταστάσεις ήταν προσβάσιμες στον οποιονδήποτε. Βλ. ενδεικτικά Αρχ. ΛΥΣ.3. Deene 2014, 158-159.

³¹ Burford 1972, 156. Vlassopoulos 2007, 42.

³² Millet 1998, 215

³³ Lardinois & Mclure 2001, 109-110. Οι γυναίκες έβγαιναν έξω όταν είχαν ένα συγκεκριμένο και κοινωνικά αποδεκτό λόγο, και αν μπορούσαν να συμπεριφερθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να αποφύγουν τα κουτσομπολιά των γειτόνων, όπως για παράδειγμα να είναι μαζί με άλλες γυναίκες, παιδιά ή άντρα. Παραδείγματος χάριν η Πραξαγόρα στις Εκκλησιάζουσες πηγαίνει για να βοηθήσει σε μια γέννα. Βλ. Αρχ. ΑΡΙΣΤ. ΕΚΚΛ.1. Αν μια γυναίκα χρειαζόταν να δανειστεί κάτι, όπως οικιακά σκεύη, ενδύματα ή τρόφιμα, και δεν μπορούσε να στείλει ένα παιδί ή δούλο, τότε είτε έκανε με κάποιο τρόπο εμφανή το λόγο που έβγαινε, ή προσπαθούσε να μείνει αφανής ώστε να μην εγείρει υποψίες. Πάντως και οι ελεύθερες γυναίκες έκαναν επισκέψεις σε φίλες τους όταν οι άντρες είχαν φύγει από τους δρόμους.

³⁴ Pomeroy 1995, 119. Ο Scheidel (1995, 207) υποστηρίζει ότι στην πραγματικότητα το ποσοστό των οικογενειών που μπορούσαν να επιβιώσουν μόνο με το εισόδημα του συζύγου αντιστοιχούσε στο 10% του πληθυσμού. Αναλυτικά για τις εργασίες των γυναικών εντός του οίκου βλ. Vivante 2007, 94-108.

³⁵ Αρχ. ΑΡΙΣΤ. ΣΦ.1. Αρχ. ΑΡΙΣΤ. ΛΥΣ.4.

³⁶ Kennedy 2014, 124.

³⁷ Όπως επισημαίνει η Ξενίδου-Schild (2001, 307) στα γυναικεία προτερήματα συμπεριλαμβάνονταν η σιωπή, η υποταγή και η παραίτηση από απολαύσεις που για τους άντρες ήταν αυτονόητες.

³⁸ Βλ. ενδεικτ. Αρχ. ΞΕΝ.ΟΙΚ.5, Αρχ. ΑΡΙΣΤ. ΕΚΚΛ.4. Πρβλ. Brock (1994, 346) όπου αναφέρει ότι όλες οι γυναίκες κυκλοφορούσαν στην Αγορά, και η λευκότητα του προσώπου τους οφειλόταν σε ψιμμύθια και σκιάδια. Βλ. και Thomas (2002, 1-16) για την λευκότητα του δέρματος ως ιδανικό ομορφιάς. Βλ. και Αρχ. ΧΑΡΙΤ.

Παρόλο που μεταγενέστερες πηγές αναφέρονται ρητά σε μία γυναικεία αγορά, οι γυναίκες επαγγελματίες της αρχαϊκής και κλασικής εποχής μάλλον δεν ήταν περιορισμένες σε ένα συγκεκριμένο χώρο³⁹. Αν θεωρήσουμε ότι υπήρχε μια γυναικεία αγορά την εποχή που εξετάζουμε, τότε μάλλον επρόκειτο για μία περιοχή που πωλούσαν προϊόντα που απευθύνονταν κυρίως σε γυναίκες, όπως ψιμμύθια, βελόνες και γέλη⁴⁰, καθώς οι πηγές μας πληροφορούν για τους κύκλους, τους ξεχωριστούς τομείς όπου πωλούνταν τα προϊόντα⁴¹. Όπως αναφέρει ο Ξενοφών, δεν ανησυχούσε για το αν ο δούλος του γνωρίζει που να πάει στην Αγορά, καθώς όλα ήταν σε συγκεκριμένο μέρος⁴². Έτσι σε ξεχωριστό χώρο πωλούνταν παραδείγματος χάριν αρώματα⁴³, στεφάνια⁴⁴, πτηνά⁴⁵, τυριά⁴⁶ και δούλοι⁴⁷.

1.1. Τα επαγγέλματα των γυναικών στην Αγορά

μέλει γάρ ἀνδρί—μὴ γυνὴ βουλευέτω—
τᾶξωθεν· ἔνδον δ' οὔσα μὴ βλάβῃν τίθει.

Αισχύλος, *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας*, 200-201⁴⁸

Η γυναικεία εργασία στην Αθήνα, εντός και εκτός σπιτιού, πρέπει να συνέβαλλε τα μέγιστα στην αθηναϊκή οικονομία και την παντοδυναμία της⁴⁹. Η οποιαδήποτε αμειβόμενη εργασία θεωρητικά ήταν ακατάλληλη για τις Αθηναίες και αποτελούσε ένδειξη ξενικής καταγωγής⁵⁰. Ο στιγματισμός όσων ασχολούνταν με αγοραπωλησίες προϊόντων αποδεικνύεται από το γεγονός ότι ο Σόλων αναγκάστηκε να εκδώσει ένα νόμο, ο οποίος προστάτευε τους Αθηναίους και τις Αθηναίες οι οποίοι κατηγορούνταν ότι εργάζονταν στην Αγορά⁵¹. Παρολαυτά στην πράξη πολλές Αθηναίες εργάζονταν⁵², συχνά δίπλα στους συγγενείς τους που τις προστάτευαν⁵³.

³⁹ Αρχ. ΘΕΟΦ.1 & 5..Πολυδεύκης, *Όνομ.* X.18. Lardinois & McLure 2001, 111. Ο Lewis (2002, 91) υποστηρίζει ότι δεν υπήρχε γυναικεία αγορά, βασιζόμενος στο ότι συχνά γυναίκες πωλήτριες απεικονίζονται με άντρες πελάτες. Πρβλ. Harris 2002, 75. Βλ. ακόμα Bernard (2011, 130) η οποία αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο οι μικροεμπόρισσες να αποτελούν γυναικεία αγορά των πηγών. Ο Acton (2014, 275) θεωρεί ότι η γυναικεία αγορά βρίσκονταν μακριά από τα βλέμματα των ανδρών.

⁴⁰ Brock 1994, 345 σημ. 53. Rotroff & Lamberton 2006, 11.

⁴¹ Πολυδεύκης, *Όνομ.* X.18.: *Ἦνα δ' ἐπιπράσκετο τὰ σκεύη τῆς ἀγορᾶς, τό μέρος τοῦτο κύκλοι ὠνομάζοντο.* Βλ. ακόμα Αρχ. ΞΕΝ. ΟΙΚ.4. Ο Ισχύμαχος κάνει διάλεξη στην γυναίκα του ότι τα πάντα πρέπει να είναι στη θέση τους στο σπίτι, όπως ακριβώς στην Αγορά. Βλ. ακόμα Millet 1998, 225. Υπήρχε ακόμα ένα μέρος που λεγόταν *Κέκροπες* και πωλούνταν κλεμμένα προϊόντα. Βλ. Rotroff & Lamberton 2006, 669-73. Millet 1998, 225. Βλ. και Ραυτοπούλου 1996, 112, για τα μέρη που πωλούνταν τα διάφορα προϊόντα.

⁴² Αρχ. ΞΕΝ. ΟΙΚ.4. Βλ. και Jameson (1977-8, 123 και σημ. 7) όπου όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία που αποδεικνύει ότι η δουλειά ήταν το σύνθημα και το φυσιολογικό.

⁴³ Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΙΠ.2. Massar & Verbanck 2013, 277 σημ. 27.

⁴⁴ Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΘΕΣ.2.

⁴⁵ Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΟΡΝ.

⁴⁶ Αρχ. ΛΥΣ.4. Βλ. και Βαλαβάνη (2008, 92-3) για τα είδη τυριών που πωλούνταν στην Αγορά.

⁴⁷ Πολυδεύκης *Όνομαστικόν* X.19: *ἀπό μέντοι τῶν σκευῶν ἤδη καί τό πρᾶγμα τῆς πράξεως αὐτῶν καί τόν τόπον οὕτω κεκλήκασιν, ὥσπερ οἱ Ἀττικοί ἀπό τῶν πιπρασκομένων καί τὰ χωρία ὠνομάζον, λέγοντες εἰς τοῦψον, καί εἰς τὰ μύρα, καί εἰς τόν χλωρόν τυρόν, καί εἰς τὰ ἀνδράποδα.* Για την ποικιλία των αγαθών στην κλασική Αθήνα βλ. Αρχ.ΘΟΥΚ.1.

⁴⁸ Έχει έγνοια ο άντρας, η γυναίκα ας μη φροντίζει για τα ὄζω· μεσ' ας κάθεται, χωρίς να βλάφτει. (Μετάφραση: Ι.Ν. Γρυπάρης)

⁴⁹ Kennedy 2014, 124. Ο Vlassopoulos (2007, 33) σημειώνει την ελιτίστικη καταγωγή των πηγών, ως εμπόδιο για ασφαλή συμπεράσματα για την αθηναϊκή κοινωνία και οικονομία.

⁵⁰ Cohen 2000, 142-143. Ξενίδου –Schild 2001, 303. Kennedy 2014, 123.

⁵¹ Αρχ. ΔΗΜ.6

⁵² Βλ. Vlassopoulos (2007,42-47) για την εργασία των πολιτών. Πρβλ. Garland (2014, 56) ο οποίος υποστηρίζει ότι το μόνο επάγγελμα που ακολουθούσε μία ελεύθερη Αθηναία ήταν αυτό της πόρνης.

⁵³ Kennedy 2014,126. Όπως επισημαίνει η μελετήτρια, πολίτες ανώτερων κοινωνικών τάξεων θα είχαν μια αρνητική συμπεριφορά απέναντι σε γυναίκες που εργάζονταν, όμως προφανώς όσες εργάζονταν δίπλα στους συζύγους τους θα είχαν σαφώς καλύτερη αντιμετώπιση από αυτούς που

Αντιθέτως μια γυναίκα που εργαζόταν μόνη, ήταν εξαιρετικά ευάλωτη και οι άντρες που της συμπεριφέρονταν άσχημα ή της επιτίθονταν σεξουαλικά δεν ήταν υπόλογοι απέναντι στο νόμο⁵⁴.

Οι γυναίκες πήγαιναν χωρίς στην αγορά για να στρώσουν την κουβέρτα τους ή να φτιάξουν τον αυτοσχέδιο πάγκο τους πριν την άφιξη των ανδρών⁵⁵. Αυτό ίσχυε κυρίως για τις μικροεμπόρισσες⁵⁶. Οι πηγές μιλούν για κάποια πρόχειρα καταλύματα που ονομάζονταν *σκηναί* στις υπαίθριες αγορές για την εξυπηρέτηση των εμπορών⁵⁷, οι οποίες καλύπτονταν από *γέρρα*, πιθανότατα από δέρμα⁵⁸. Παρόλο που γνωρίζουμε για κάποιους πρόχειρους ξύλινους πάγκους από το Δημοσθένη⁵⁹ οι περισσότερες κατασκευές πρέπει να ήταν πιο σταθερές, από πέτρα και άλλα ανθεκτικά υλικά⁶⁰. Βέβαια οι πιο σύνθετες κατασκευές άνηκαν στους συγγενείς των γυναικών που εργάζονταν εκεί και όχι στις γυναίκες που μόνες τους πωλούσαν προϊόντα μικρής αξίας. Σίγουρα στις γυναίκες αυτές δεν συμπεριλαμβάνονταν μόνο μέτοικοι ή δούλες, αλλά και Αθηναίες αστές⁶¹.

Όπως μαρτυρούν οι αρχαίες πηγές οι γυναίκες φώναζαν για να προσελκύσουν την πελατεία τους⁶². Οι γυναίκες πωλούσαν οποιαδήποτε προϊόντα μπορούσαν να συγκεντρώσουν, να παράγουν, να κατασκευάσουν ή να επαναπωλήσουν⁶³. Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, η μητέρα του Ευριπίδη ήταν πολύ γνωστή *λαχανοπώλις*⁶⁴.

άνηκαν στην ίδια τάξη με αυτούς και τους γείτονές τους, και αναμφισβήτητα οι επιδέξιες στον τομέα τους εργαζόμενες θα αντιμετωπίζονταν από την αθηναϊκή κοινωνία ως αναγκαιότητα.

⁵⁴ Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ.4.Δημοσθένης *κατὰ Νεαίρας*, 46. Kennedy 2015, 63. Όπως μας πληροφορεί και ο μεταγενέστερος Θεόφραστος, μπορούσαν ακόμα και να συναντήσουν άντρες που αποκαλύπτουν τη γύμνια τους Αρχ. ΘΕΟΦΡ. 2 & 3. Dillon 2000, 459.

⁵⁵ Lardinois & McLure 2001, 111.

⁵⁶ Ήταν ένα επάγγελμα που δεν εξασκούσαν οι άντρες. Ξενίδου-Schild 2001, 303. Στην αγορά εξασκούσαν 170 διαφορετικά επαγγέλματα την περίοδο 500-250π.Χ. (Harris 2002, 68). Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται επαγγέλματα στα οποία πωλούνταν αγαθά και υπηρεσίες έναντι χρημάτων, στην Αγορά ή αλλού. Δεν συμπεριλαμβάνονται οι δημόσιοι και θρησκευτικοί αξιωματούχοι, καθώς και στρατιωτικοί. Βλ. ακόμα Vlassopoulos 2007, 49.

⁵⁷ Αρχ.ΔΗΜ.2.2. Χατζηδημητρίου 2005, 112 σημ. 539.

⁵⁸ Millet 1998, 216. Χατζηδημητρίου 2005, 112, και σημ. 71,120.. Ισοκράτης XVII,33 *Πυθόδωρος ὁ σκηνίτης*, ήταν κάπηλος που διατηρούσε σκηνή. Αρποκρατίων λ. σκηνίτης: *ἐπειδὴ ἐν σκηναῖς ἐπιπράσκετο πολλὰ τῶν ὀνίων*. Ησύχιος, Λεξικόν, *γέρρα*: *τὰ σκεπάσματα πάντα ἢ τὰ δερμάτινα σκεπάσματα ἢ τὰ ἀπὸ καλῶν ἢ παπύρων ἔργαστήρια*. Την χρήση πρόχειρων εγκαταστάσεων δηλ. σκηνών, μαρτυρούν οι πρόχειροι πάγκοι, η χρήση δίφρου ή δίφρου οκλαδία, κλισιμού ή ψηλών πεσσόμορφων καθισμάτων.

⁵⁹ Αρχ.ΔΗΜ.2.2.

⁶⁰ Bettalli 1985. Harris 2002,75. Για φυλακτά με μορφή μικρών αγαλματιδίων που τοποθετούνταν στα καταστήματα για αύξηση εισοδήματος βλ. αναλυτικά Faraone 1999, 225 σημ. 51.

⁶¹ Βλ. αναλυτικά Foley 1981, 109. Τσακνή 2014, 56. Η Λυσιστράτη χρησιμοποιεί δύο λέξεις για να καλέσει όλες τις πωλήτριες της Αγοράς *σπερμαγοραιολεκιθολαχανοπώλιδες* και *σκοροδοπανδοκεντριαρτοπώλιδες* (στιχ.457-8), γεγονός που σύμφωνα με την Τσακνή μαρτυρεί ότι μάλλον ήταν σύζυγοι Αθηναίων πολιτών.

⁶² Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΠΑ.1.Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΣΦ.2. Αναμφίβολα η αθυροστομία των γυναικών αυτών προκαλούσε τους περαστικούς, δίνοντας μια εικόνα της ελευθερίας που απολάμβαναν οι γυναίκες του εμπορίου. Βλ. και Lewis 2002, 92. Η φράση «αγοραίες εκφράσεις» μπορεί να έχει τις ρίζες της στη αρχαία αγορά της Αθήνας.

⁶³ Vivante 2007, 109. Βλ. και Ξενίδου-Schild (2001,231) η οποία αναφέρει ότι και η διάσημη μετέπειτα εταίρα Φρόνη, μάζευε κάππαρη για να επιβιώσει. Μετά ήταν από τις πιο ακριβές εταίρες Βλ. ενδεικτ. Αρχ.ΑΘΗΝ.12.Βλ. και Budin & Turfa 2016,704. Βλ. ακόμα αρχ.ΞΕΝ.ΑΠ.2.

⁶⁴ Αριστ. *Αχαρν.* 478: *σκάνδικά μοι δὸς μητρόθεν δεδεγμένος*. Θεσμ.387: *Εὐριπίδου τοῦ τῆς λαχανοπωλητρίας*. 456: *ἄτ' ἐν ἀγρίοισι τοῖς λαχάνοις αὐτὸς τραφεῖς*. Ο Αριστοφάνης παρατηρεί ότι η πικράδα του Ευριπίδη ενάντια στις γυναίκες οφείλεται στα πικρά βότανα ανάμεσα στα οποία μεγάλωσε. Βλ. Brock (1994, 339 σημ. 19) όπου αναφέρει ότι πωλούσε βότανα, το αντίστοιχο του αντρικού επαγγέλματος του *σκανδικοπώλεος*. Osborne 1987, 96. Βλ. και Ξενίδου-Schild (2001, 146-149) η οποία αναφέρει ότι οι γυναίκες ήδη από την ομηρική εποχή μάθαιναν τα βότανα για την θεραπεία αρρώστων και ως αντισυλληπτικό μέσο. Η Ελένη κάνει χρήση ψυχοφαρμάκων (*Οδύσ.*,

Πολλές άλλες μαρτυρίες αφορούν σε γυναίκες που πωλούν σύκα⁶⁵, σησάμι⁶⁶, σκόρδο⁶⁷, αλάτι⁶⁸ και μέλι⁶⁹. Το εμπόριο τροφίμων αφορούσε είτε σε πώληση πρώτων υλών είτε σε μαγειρεμένα εδέσματα. Οι γυναίκες πωλούσαν μεταξύ άλλων *λέκιθο*, ένα είδος χυλού που παρασκεύαζαν οι ίδιες και ήταν πολύ αγαπητό στην αρχαιότητα⁷⁰, καθώς και ψωμί⁷¹. Μάλιστα στο τέλος του 5^{ου} αι. η Αθήνα ήταν πασίγνωστη για την παραγωγή ψωμιού⁷².

Εκτός από τα μαγειρεμένα τρόφιμα, που προετοιμάζονταν στο πλαίσιο του οίκου αλλά πωλούνταν στο χώρο της Αγοράς, πολλές ακόμη οικιακές εργασίες επιστρατεύονταν για ένα επιπλέον εισόδημα στον οίκο. Εκτός από μια οικιακή εργασία για σεβαστές Αθηναίες⁷³, η επεξεργασία του μαλλιού ήταν ένα χαμηλό αλλά τίμιο επάγγελμα για ξένες, δούλες και φτωχές Αθηναίες, οι οποίες ονομάζονταν *ταλασιουργοί*⁷⁴. Συχνά οι πόρνες εργάζονταν παράλληλα ως υφάντριες⁷⁵. Στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη μία γυναίκα που γνέθει πολύ καλά, σκέφτεται να εκμεταλλευτεί εμπορικά τον κόπο της, πωλώντας τα προϊόντα της στην Αγορά⁷⁶.

4.227-31), η Εκαμήδη, η παλλακίδα του Νέστορα ειδικεύεται στη χρήση ελιξηρίων και ναρκωτικών ουσιών στους εξαντλημένους στρατιώτες και τραυματίες (*Ιλιάδ.* Λ 637-641), ενώ η Κίρκη χρησιμοποιεί δηλητήρια στην κατασκευή των φαρμάκων της (*Οδύσ.* 234-6). Και τα δύο περιείχαν τριμμένο τυρί (Βαλαβάνης 2008, 89). Βλ. ακόμα Flemming 2007, 257. Για τα βότανα που χρησιμοποιούσαν βλ. Acton 2014, 233 και ιδιαιτ. σημ. 13

⁶⁵ Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ.4..Πολυδεύκης *Όνομ.* VII 7.198.

⁶⁶ IG II² 1561.27 (στο 1561.24 φαίνεται ότι εργαζόταν μαζί με τον σύζυγό της). IG II² 1561.27 : «Σ[ω]τη[ρίς] ἐμ Μελίτη οἰκοῦσα, σ[η]σα[μόπωλις], ἀποφυγοῦσα».

⁶⁷ Αριστ. *Λυσιστρ.* 458: *σκοροδοπανδοκευτριαρτοπόλιδες*.

⁶⁸ IG II² 12073.

⁶⁹ *Μελιτόπωλις* IG II² 1570.73. Πολυδεύκης, *Όνομ.*, VII .198. Το μέλι στην αθηναϊκή αγορά πωλούνταν σε μορφή κηρήθρας. Η καλύτερη ποικιλία προέρχονταν από τον Υμηττό. Για τις χρήσεις του μελιού στην καθημερινή διατροφή βλ. Dalby 1996, 65.

⁷⁰ Αρ. *Λυσιστρ.* 457, 562. Πολυδεύκης, *Όνομ.* VII 198. Αριστοφ., *Πλουτ.* 427: *πανδοκεῦτρια ἡ λεκιθόπωλιν*.

⁷¹ Για τις *Αρτοπόλιδες* βλ. Αρ. *Βατρ.* 857-8: *λοιδορεῖσθαι δ' οὐ πρέπει ἄνδρας ποιητὰς ὥσπερ ἀρτοπόλιδας* (εἰστε ποιητές· δεν πάει να βρίζετε έτσι που οι φουρνάρισσες κάνουν·) Δεν επρόκειτο όμως για καθαρά γυναικείο επάγγελμα βλ. Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ.5. Ο Φερεκράτης υποστηρίζει ότι οι συνηθισμένες ελεύθερες γυναίκες έπαιρναν έτοιμη την πρώτη ύλη όμως ο Εύβουλος έγραψε ένα έργο με τίτλο *Μυλωθρίς*. Βλ. αναλυτικά Brock 1994, 339 και σημ. 16. Βλ. ακόμα Lewis 2002, 66-70. Για την σύνδεση των αρτοπόλων με την πορνεία βλ. Αθηναίος *Δειπν.* 12.533f-534a: *ἀρτοπόλιν καθ'ελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων, κίβδηλον εὐρίσκων βίον*. Βλ. ακόμα Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΒΑΤ.1

⁷² Αρχ.ΑΘΗΝ.3 & 4.Βλ. και Dalby 1996, 27. Βλ. και Τσουκαλά (2012, 193) η οποία αναφέρει η στενή σχέση της γυναίκας με την παραγωγή ψωμιού τεκμηριώνεται από τον 7^ο αι.π.Χ.. Βλ. ακόμα Τσακνή 2014, 53. Για μία αναθήτρια χάλκινης ασπίδας με γοργόνειο στην Ακρόπολη η οποία πωλούσε ψωμί βλ. Τσακνή 2014, 57 ιδιαιτ. σημ. 231. Βλ.και Tsoukala (2009, 389) για την παραγωγή και το ψήσιμο του ψωμιού στην αυλή του οίκου.

⁷³ Βλ. Neils 2012, 503 η οποία επισημαίνει ότι στην αρχαϊκή εποχή προβαλλόταν κυρίως η γυναίκα που έγενθε, σε αντίθεση με τους τεχνίτες που δεν έχαιραν αποδοχής. Το γνέσιμο χρησιμοποιούνταν και ως μέσο μετάδοσης μηνυμάτων·η Φιλομήλα, που της έκοψε την γλώσσα ο Τηρέας για να μην αποκαλύψει ότι τη βίασε, χρησιμοποίησε το υφαντό της για να το αποκαλύψει στην αδερφή της Πρόκνη. Karanika 2001, 15. Για την ιστορία της Φιλομήλας αλλά και την απεικόνισή της στην αγγειογραφία, στην οποία φαίνεται να κάνει κινήσεις με τα χέρια της για να περιγράψει το τραγικό γεγονός βλ. Κεφαλίδου 2017, 65.

⁷⁴ Από τα 57 γυναικεία επαγγέλματα που έχουν καταγραφεί στην αθηναϊκή Αγορά την περίοδο που εξετάζουμε, τα 44 σχετίζονται με την επεξεργασία του μαλλιού. Βλ. Lewis 1968, πίν. 110. Στις φιάλες απελευθέρωσης το 80% προέρχεται από ταλασιουργούς. Πολλοί ερευνητές θεωρούν ότι σε αυτές συμπεριλαμβάνονταν και πόρνες που δεν μπορούσαν να δικαιολογήσουν αλλιώς το επάγγελμά τους Βλ. ενδεικτ. Cohen 2003, 223-7. Wrenhaven 2009, 379. Τσακνή 2014, 19 σημ 16 όπου και η σχετική περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁷⁵ Davidson 1997, 87-88. Στο κτίριο Z στον Κεραμεικό που έχει ταυτιστεί ως πορνείο, βρέθηκαν υφαντικά βάρη. Βλ. αναλυτικά Τσακνή 2012, 96 σημ. 44 όπου παρατίθεται αναλυτικά όλη η περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁷⁶ Αριστ. *Βατρ.* 1349-51: *κλωστήρα ποιοῦσ', ὅπως κνεφαῖος εἰς ἀγορὰν φέρουσ' ἀποδοίμαν*. Μία ακόμα γυναίκα, η Θεττάλη, πωλεί πύλους για τους δούλους που εργάζονται στην κατασκευή του ιερού της

Φυσικά τα ενδύματα που πωλούνταν στην Αγορά δεν προέρχονταν μόνο από τέτοιου είδους μικροεμπόριο. Υπήρχαν και μεγάλα εργαστήρια εντός των οίκων που κατασκεύαζαν εκλεπτυσμένα υφάσματα με περίτεχνα κεντήματα. Σε αυτά απασχολούνταν για την επεξεργασία του μαλλιού όχι μόνο δούλες αλλά και ελεύθερες γυναίκες⁷⁷. Ο Σωκράτης πείθει τον Αρίσταρχο, ο οποίος άνηκε στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα και έπρεπε να φροντίσει μεγάλο αριθμό γυναικών συγγενών του μετά από μια πολιτική κρίση, να χρησιμοποιήσει τις δυνατότητές τους στην επεξεργασία του μαλλιού, ώστε να εξασφαλίσει ένα σταθερό εισόδημα για τον οικοό του⁷⁸.

Η ακριβή ένδυση ήταν φυσικά ένας τρόπος επίδειξης πλούτου. Στο τέλος του 6^{ου} αι. π.Χ., η μόδα προσέφερε μια σχετικά πλούσια ζωή σε σειρά επαγγελματιών όπως υφάντρες και πλύντριες⁷⁹. Στην ερυθρόμορφη πελίκη της Μαδρίτης πιθανόν έχουμε μια σκηνή συναλλαγής μεταξύ μιας πλύντριας και ενός νέου (Πίν. 1Α-Β)⁸⁰. Στην Αθήνα γυναίκες αυτών των επαγγελμάτων ήταν τόσο ευκατάστατες, ώστε έκαναν αναθήματα στην Ακρόπολη, δίπλα σε άντρες πολύ υψηλότερης τάξης⁸¹.

Ιδιαίτερα δημοφιλής ήταν η πώληση ταινιών και στεφανιών⁸² που κατασκευάζονταν από γυναίκες στον οίκο και πωλούνταν μετά στην Αγορά⁸³. Και τα δύο θεωρούνταν είδη πολυτελείας, οπωσδήποτε αναγκαία για το συμπόσιο⁸⁴. Ο Ευξίθεος προσπαθεί να υπερασπιστεί την πώληση μάλλινων ταινιών από τον ίδιο και τη μητέρα του, ως αναγκαίο κακό λόγω φτώχειας⁸⁵. Συχνά η γυναικεία εργασία παρουσιαζόταν ως αποτέλεσμα μιας κοινωνικής κρίσης, όπως ο Πελοποννησιακός πόλεμος ή η οικονομική κρίση στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ.⁸⁶. Όμως η πωλήτρια στεφανιών που είχε

Ελευσίνας (IG II² 1672.70-71). Στην ίδια επιγραφή (IG II² 1672.64) αναφέρεται η Άρτεμις από τον Πειραιά, που πωλεί καλάμια αξίας 70 δραχμών, που θα χρησιμοποιηθούν ως στεγαστικό υλικό. Βλ. ακόμα Brock 1994, 338.

⁷⁷ Ξενίδου – Schild 2001, 304. Χαρακτηριστικό είναι ότι ενώ στα ομηρικά έπη τα υφάσματα των γυναικών του οίκου δωρίζονταν σε ξένους, στην κλασική Αθήνα πωλούνται στην Αγορά συμβάλλοντας στο εισόδημα του οίκου. Βλ. αναλυτικά Harris 2014a, 185. Bassi 1998, 64.

⁷⁸ Αρχ. ΞΕΝ.ΑΠ.1. 2001, 284.

⁷⁹ Υπάρχει επιγραφή αναθήματος πλύντριας πριν από τον πόλεμο με τους Πέρσες IG I²473. Το επάγγελμα δεν αναφέρεται καθόλου στις πηγές (βλ. Τσακνή 2014, 141). Η αναθήτρια της Ακρόπολης που αναφέρει το επάγγελμά της, ήταν σαφώς περήφανη για αυτό. Βλ. ακόμα Brock 1994, 346. Lewis 2002, 94. Neils 2011, 94.

⁸⁰ Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, 490-480 π.Χ.. Μαδρίτη, Museo Archaeologico Nacional αρ. ευρ. 11201. BAPD: 206329.ARV²: 554.86 CVA MADRID, MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL 2, III C.5, πίν. (66) 9.3A-B [J.R. Mélida]. Lewis 2002, σελ. 93 εικ.3.3 Bulletin du Musee Hongrois des Beaux-Arts, Budapest: 114-115 (2011) 30, εικ.7

⁸¹ Rauflauf & Wees 2012, 455-6. Για τα αναθήματα βλ. και Keesling 2003, 69-77. Johnston 2006, 28-33. Βλ. Ανταμιδίου (2015, 8), για τα αναθήματα των επαγγελματιών γυναικών είτε ως δεκάτη είτε ως απαρχή. Σύμφωνα με την ερευνήτρια, μετά το 450π.Χ. τα αναθήματα των γυναικών είναι πιο κοντά στον γυναικείο κόσμο, όπως φιάλες και κοσμήματα, και τοποθετούνται στο εσωτερικό των ναών.

⁸² Οι πηγές αναφέρουν στεφανοπλόκους και στεφανηπλόκους και στεφανοπωλήτριες. Βλ. Αρχ.ΑΡΙΣΤ. ΘΕΣ.2 Προφανώς και όσες έπλεκαν τα στεφάνια τα πωλούσαν μετά στην αγορά. Για την σύνδεση των στεφανοπωλητριών με τον αγοραίο έρωτα βλ. Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΦ.ΘΕΣ.1

⁸³ Brock 1994, 340. Neils 2011, 94.

⁸⁴ Τα στεφάνια και τα αρώματα ήταν απαραίτητα συστατικά του συμποσίου (Lee 2015a, 64, 145). Βλ. ακόμα Τσακνή (2014, 131 και σημ. 480) για το ότι οι εταίρες στόλιζαν τα μαλλιά τους με ταινίες πριν το συμπόσιο.

⁸⁵ Αρχ.ΔΗΜ. 6. Οι αντίπαλοι του Ευξίθεου προσπαθούν να χρησιμοποιήσουν την εργασία της μητέρας του ως απόδειξη της ξενικής καταγωγής της. Βλ. ακόμα Kennedy 2014, 123. Σύμφωνα με τον Deene (2014, 162-3) πολλοί Αθηναίοι, κυρίως κατά τον 4^ο αι. π.Χ., αναγκάστηκαν να έχουν εμπορικές δραστηριότητες. Ξενίδου – Schild 2001, 304. Mossé 1999, 226-7. Brock 1994, 340. Γενικά οι γυναίκες που εργάζονταν δεν επιθυμούσαν να γίνουν πλούσιες, αλλά να ξεφύγουν από την φτώχεια. Βλ. και Αρχ.ΞΕΝ.ΑΠ.1. Kosmopoulou 2001, 284.

⁸⁶ Ξενίδου – Schild 2001.

χάσει τον άνδρα της στην Κύπρο, είχε χηρεύσει το 450 π.Χ., πολύ πριν τον Πελοποννησιακό πόλεμο, και για να ζήσει έφτιαχνε στεφάνια μυρτιάς⁸⁷.

Στην εξωτερική όψη της κύλικας του Μάκρωνος, αποτυπώνεται η προμήθεια των αναγκαίων για το συμπόσιο (Πίν.2)⁸⁸. Σύμφωνα με τον Lewis στη μία εξωτερική πλευρά τρεις γενειοφόροι άντρες προσλαμβάνουν αυλητρίδες για το συμπόσιο, ενώ στην άλλη αγοράζουν τα απαραίτητα στεφάνια⁸⁹. Το επάγγελμα της αυλητρίδας ήταν τόσο διαδεδομένο, ώστε μία αυλητρίδα δεν ήταν λιγότερο απαραίτητη στο συμπόσιο από το καλό κρασί και τα στεφάνια⁹⁰.

Η αυλητρίδα μπορούσε να νοικιάσει τις υπηρεσίες τις έως δύο δραχμές. Γενικά οι γυναίκες δεν μπορούσαν να κάνουν συναλλαγές μεγαλύτερες από ένα μέδιμνο⁹¹, που ήταν μεταξύ 3 και 6 δραχμών, ποσό όχι ιδιαίτερα μικρό, εφόσον αποτελούσε τον μισθό μιας εβδομάδας⁹². Συνεπώς οι γυναίκες απασχολούνταν μόνο στο τοπικό εμπόριο και στα καπηλεία.

Ένα από τα επαγγέλματα που έφεραν αρνητικό πρόσημο ήταν εκείνο της πανδοκεύτριας⁹³. Οι γυναίκες αυτές ήταν γνωστές για την κακή γλώσσα τους και την ανηθικότητά τους⁹⁴. Συχνά εξαπατούσαν τους πελάτες τους γεμίζοντας τα ποτήρια

⁸⁷ Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΦ.ΘΕΣ.2. Η γυναίκα αυτή περιγράφει πως μόνο από την πώληση στεφανιών μπόρεσε να θρέψει τα πέντε παιδιά της. Βλ. ακόμα Ξενίδου –Schild 2001, 301. Garland 2014, 56. Η γυναίκα αυτή αναφέρεται ως *ἀστή* άρα υπήρξε σύζυγος Αθηναίου πολίτη. Οι γυναίκες αναφέρονταν ως *ἀσταιί* ή με το όνομα κάποιας άνδρα συγγενή τους. Βλ. και Reinsberg (1989, 196) όπου αναφέρει ότι ο έπαινος της ομορφιάς μιας Αθηναίας θα ισοδυναμούσε με δημόσια έκθεση, και ότι στους πολυάριθμους δικανικούς λόγους που σώζονται, με τα ονόματά τους αναφέρονται μόνο οι δούλες και οι εταίρες. Schaps 1977, 323-330. Fantham κ.ά. 1994, 79. Βλ. και Pomeroy 1992, 81-82, όπου παραθέτει την απολογία του Ευφιλήτου που σκότωσε τον εραστή της συζύγου του, Ερατοσθένη, πουθενά όμως δεν αναφέρεται στο όνομα της γυναίκας του. Πρβλ. Cohen 1991, 153 για την παρουσία των γυναικών στα δικαστήρια. Γενικά για τα ονόματα εταίρων στην αρχαιότητα βλ. Lewis 2002, 107-110. Για τις σπάνιες περιπτώσεις που οι γυναίκες πήραν το νόμο στα χέρια τους βλ. Αρχ.ΗΡΟΔΟΤ.ΙΣΤ.2 & 3.

⁸⁸ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Μάκρωνος. 490-485π.Χ. Βρετανικό Μουσείο αρ. Ευρ. E61. BAPD: 204827. ARV 307, 101. ARV² 468, 145. Beazley Add² 245. Lewis 2002, 94.

⁸⁹ Lewis 2002, 94-96. Βλ. και Kennedy (2014, 129). Οι δύο σκηνές που διαδραματίζονται στην αγορά παρουσιάζουν και τη μεγάλη διαφορά ανάμεσα στα δύο επαγγέλματα: οι αυλητρίδες πωλούν το σώμα τους μαζί με τις υπηρεσίες τους αφού θα συνοδεύσουν τους άντρες στο συμπόσιο. Η γυναίκα που πωλεί στεφάνια, πουλάει κάτι που θα φύγει από την αγορά χωρίς αυτήν και η εργασία της έχει τελειώσει, ενώ οι αυλητρίδες πωλούν τον εαυτό τους. Βλ. ακόμα Goldman 2015, 46. Πρβλ. Τσακνή 2014, 52 που δεν βλέπει σκηνή αγοραπωλησίας, αλλά σκηνή ερωτοτροπίας λόγω του γυμνού νέου. Βλ. και Silver (2018, 98), ο οποίος αναφέρει ότι δεν υπάρχει καμία απόδειξη ότι οι αυλητρίδες εκδίδονταν.

⁹⁰ Αρχ.ΑΘΗΝ.14. Golman 2015, 29. Βλ. ακόμα Davidson (1997, 82), Dalby (2002, 111), McLure (2003, 9-10), για το ότι η αυλητρίδα ήταν συνώνυμο της πόρνης. Βέβαια η αυλητρίδα δεν πρέπει να θεωρήσουμε ότι μόνο εκδιδόταν στα συμπόσια. Γυναίκες με αυλό συνόδευαν τα γυναικεία τελετουργικά. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι ο Λύσανδρος κάλεσε αυλητρίδες την Άνοιξη του 404 π.Χ. για να συνοδεύσουν την κατεδάφιση των τειχών της Αθήνας (Αρχ.ΞΕΝ.ΕΛ.). Βλ και Lewis 2002, 96. Σε κάθε περίπτωση όταν δεν βρίσκονταν σε συμποσιακό χώρο, οι αυλητρίδες προσέφεραν μουσική και όχι σεξουαλική εργασία. Για τα διάφορα είδη του αυλού και τις χρήσεις τους βλ. Landels 1999, 24-46 και ειδικά 40.

⁹¹ Ισαίος, *Περί του Αρίσταρχου Κλήρου 10: ό γαρ νόμος διαρρήδην κωλύει παιδί μή ἐξεῖναι συμβάλλειν μηδέ γυναικί πέρα μεδίμνου κριθῶν....* Schaps 1998, 182. Βλ. και 1979, 48-52, όπου ο ερευνητής θεωρεί το νόμο για τις συναλλαγές των γυναικών, παραλλαγή ενός άλλου νόμου που δεν επέτρεπε στις γυναίκες να κάνουν μεγάλες συναλλαγές χωρίς την επίβλεψη του κυρίου τους.

⁹² Neils 2011, 94. Μια οικογένεια πέντε ατόμων μπορούσε να ζήσει 6,5 μέρες με αυτό το ποσό. Πρόκειται για ένα ποσό διόλου ευκαταφρόνητο σύμφωνα με την Τσακνή (2014, 57) αφού το ημερομίσθιο ενός εργάτη στο Ερέχθειο στα τέλη του 5^{ου} αι.π.Χ. ήταν μία δραχμή.

⁹³ Για το ότι στα καπηλεία σύχναζαν όσοι λόγω οικονομικής δυσχέρειας δεν άνηκαν στον κόσμο του συμποσίου βλ. Davidson 2003, 99.

⁹⁴ Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΒΑΤ.1 & 2. Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΠΑ.2. Για αθυροστομία: Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΠΑ.1. Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΣΦ.2. Ανηθικότητα: Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΠΑ.1.. Αρχ.ΠΑΑΤ.ΝΟΜ.2. Πρβλ. Και Αρχ. ΞΕΝ.ΣΥΜΠ. για την αθυροστομία μιας παντρεμένης, της γυναίκας του Σωκράτη.

τους με λιγότερο κρασί⁹⁵. Οι πανδοκεύτριες αναφέρονταν συχνά σε καταδέσμους είτε από πελάτες είτε από αντιπάλους τους⁹⁶. Τα καπηλεία ήταν η προσωποποίηση της ανηθικότητας και του υπόκοσμου⁹⁷.

Φυσικά ελεύθερα μπορούσαν να περιδιαβαίνουν τους δρόμους της Αγοράς οι πόρνες για αναζήτηση πελατείας, προκαλώντας τους πελάτες τους με διαφανή υφάσματα κάτω από τον δυνατό αθηναϊκό ήλιο⁹⁸. Οι αγγειογράφοι του Κεραμεικού είχαν τη δυνατότητα να μελετήσουν καλά τις εκδιδόμενες γυναίκες⁹⁹ καθώς τα περισσότερα πορνεία ήταν στη συνοικία των κεραμέων¹⁰⁰.

Μία υδρία από το Ζωγράφο του Harrow, έχει προβληματίσει ιδιαίτερα τους ερευνητές (Πίν. 3)¹⁰¹. Στα αριστερά απεικονίζεται ένας κίονας με επιστύλιο, δημιουργώντας ένα νοητό αρχιτεκτονικό χώρο μέσα στον οποίο στέκεται ένα αγόρι και κάθεται μία γυναίκα η οποία κρατά κάτοπτρο¹⁰². Η γυναίκα φορά χιτώνα, ιμάτιο και σάκκο, ενδεικτικό της ώριμης ηλικίας της¹⁰³. Τρεις άντρες στα δεξιά, που βρίσκονται εκτός στεγασμένου χώρου, είναι στραμμένοι προς εκείνη. Ο μεγαλύτερος άνδρας κρατά ένα πουγκί με χρήματα¹⁰⁴, και μας οδηγεί αναγκαστικά στο

⁹⁵ Kennedy 2014, 129. Βλ. και Ξενίδου- Schild (2001, 304 και σημ. 124), η οποία επισημαίνει ότι πωλούσαν κρασί, ψωμί, σκόρδα, τυρί, λουκάνικα και καπνιστό κρέας. Πωλούσαν ακόμα και δάδες για να φωτίζουν το δρόμο στους μεθυσμένους για να επιστρέψουν σπίτι (Λυσίας, *ὅπερ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου ἀπολογία*.24: *δᾶδας λαβόντες ἐκ τοῦ ἐγγύτατα καπηλείου*). Davidson 1993, 53. Πρβλ. Lee (2015a, 56 και σημ. 14) η οποία λανθασμένα επισημαίνει ότι το κρασί προοριζόταν κυρίως για συμποσιαστές. Γνωρίζουμε ότι το Ιπποκρατικό Corpus συνέστηνε κρασί στις γυναίκες για την αντιμετώπιση της ξηρότητας. (*Περὶ Γυναικείων Α'* 1.16). Για την αγάπη μερικών γυναικών για το κρασί βλ. ενδεικτικά. Αρχ.ΑΘΗΝ.5.

⁹⁶ Για τα υλικά, τον αριθμό και τον τρόπο κατασκευής των καταδέσμων βλ. Cager 1992, 3. Βλ. ακόμα 152-3 για το ότι όλοι οι κατάδεσμοι που αφορούν σε εργασία, εισόδημα, παραγωγή και καταστήματα εμφανίζονται στην κλασική και ελληνιστική περίοδο και οι περισσότεροι αφορούν σε καπηλεία.

⁹⁷ Αρχ.ΑΘΗΝ.8. Gager 1992, 153. Kennedy 2014, 127.

⁹⁸ Αρχ. ΑΘΗΝ.10. Dillon & Garland 2010, 170. Για το φόρο που πλήρωναν στο κράτος τόσο οι γυναίκες αλλά και οι άνδρες που εκδίδονταν βλ. ακομ. Αρχ.ΑΙΣΧΙΝ. 1&2. Βλ. Ακόμα Davidson (1998, 78) και Budin & Turfa (2016, 704) για το ότι οι πόρνες μπορούσαν να δουλέψουν σε ολόκληρη την πόλη και τους είχαν αποδοθεί και ανάλογα παρατσούκλια όπως *περιπολὶς*, *δρομάς*, *γεφυρίς*, *χαμαιτύπη*, *σποδῆσιλαυρα*. Για το ότι η γύμνια μιας πόρνης ήταν η καλύτερη διαφήμισή της καθώς και το αντίκτυπο που είχε η γυμνότητα της Φρύνης μέσα στο δικαστήριο, υπογραμμίζοντας την αντίληψη της γυναικειάς γυμνότητας σε δύο χώρους: στην αγορά και σε ένα δημόσιο κτίριο βλ. Αρχ. ΑΘΗΝ.12. Βλ. ακόμα Gilhuly 2008, 181-183. Βλ. ακόμα Αρχ.ΑΘΗΝ.6 για την υπερβολική χρήση καλλυντικών από τις εταίρες που έλιωναν στον ήλιο. Βλ. ακόμη Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.5 για τα καλλυντικά που χρησιμοποιούσαν. Για τα τεχνάσματα των εταίρων γενικά βλ. Αρχ.ΑΘΗΝ.9.

⁹⁹ Για το πλήθος των εταίρων (Αθην. 13.583d): *αἱ γὰρ καλαὶ ἡμῶν Ἀθῆναι τοσοῦτον πλῆθος ἤνεγκαν ἐταίρων [...]* ὅσον ὅχλον εὐάνδρουσα πόλις οὐκ ἔσχεν. (Μετάφρ. Θ.Μαυρόπουλου: Διότι η ωραία Αθήνα μας παρήγαγε τόσο πλήθος εταίρων, όσο πλήθος δεν είχε ποτέ μια πολυάνθρωπη πόλη).

¹⁰⁰ Πολλοί ερευνητές ταυτίζουν το κτίριο Ζ στην Αγορά ως οίκο ανοχής, όμως άλλοι το βλέπουν ως εργαστήριο παραγωγής υφασμάτων. Ο Silver (2018,10) θεωρεί ότι είναι εργαστήριο παραγωγής υφασμάτων καθώς έχει πολλές εισόδους και θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο να ελεγχθεί η είσοδος και έξοδος των πελατών. Πρβλ. (92) όπου τονίζει ότι πολλές ταλασιουργοί, τεχνίτριες ενδυμάτων, είχαν μεταπηδήσει στο επάγγελμα της πόρνης. Βλ. ακόμα Lee 2015a, 92-3.

¹⁰¹ Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζ. του Harrow, γύρω στο 470 π.Χ. Tampa, Museum of art αρ. ευρ. 1986.070. BAPD: 202666. ARV² 276.70. Add.: 103. Cohen 2000, 212. Osborne 2011, 62.

¹⁰² Για το κάτοπτρο ως ένδειξη ματαιοδοξίας των εταίρων βλ. Αρχ.ΠΑΛ.ΑΝΘ.2. Williams 1983, 97. Πρβλ. Fantham κ.ά. 1994, 83, η οποία υποστηρίζει ότι το κάτοπτρο είναι σύμβολο ομορφιάς και χάρης. Το αγόρι μπορεί να είναι ένα από τα παιδιά του σπιτιού. Οι πηγές αναφέρουν και διάσημους άντρες που έχουν κατηγορηθεί ότι είναι παιδιά εταίρων όπως ο Θεμιστοκλής. Βλ. Αθην. Δειπν. XIII 576c: *οὐ καὶ αὐτὸς Θεμιστοκλῆς ἐξ ἐταίρας ἦν γεγενημένος ὄνομα Ἀβροτόνου*.

¹⁰³ Osborne 2012, 61.

¹⁰⁴ Τσακνή 2014, 141. Το πουγκί ή βαλλάντιον εμφανίζεται συχνά σε παραστάσεις διαπραγματεύσεων. Είναι συνήθως ένας μικρός ασκός με στρογγυλεμένη βάση. Ο δεύτερος νεαρότερος άντρας ίσως είναι ο γιος του πρώτου. Williams 1983, 97. Βλ. και Keuls (1985, 180) η οποία παρομοιάζει το πουγκί με έναν «οικονομικό φαλλό» ο οποίος επιδεικνύει την οικονομική αλλά και -λόγω του σχήματός του- σεξουαλική υπεροχή των ανδρών. Βλ. σχετικά την βιβλιοκρισία της Neils 2005, 477. Ο Lewis (2002,

συμπέρασμα ότι κάτι θέλει να αγοράσει από αυτήν, και απουσία άλλων εμπορευμάτων πρόκειται μάλλον για αυτή την ίδια ή κάποια από τις κοπέλες στο εσωτερικό¹⁰⁵. Η συγκεκριμένη γυναίκα θα μπορούσε κάλλιστα να είναι πόρνη ή πρώην πόρνη που πλέον ακολουθούσε το επάγγελμα της *πορνοβόσκουσας*¹⁰⁶. Άλλωστε είναι γνωστό ότι η Αγορά ήταν γεμάτη τέτοιους οίκους ανοχής, θέλγητρο για τους ξένους και τους πολίτες κατώτερου εισοδήματος που δεν είχαν την οικονομική ευχέρεια να αγοράσουν τις υπηρεσίες μίας εταίρας¹⁰⁷.

Όπως είναι λογικό, οι γυναίκες δεν μπορούσαν να κάνουν οποιοδήποτε επάγγελμα. Ήταν αποκλεισμένες από τα «βαριά» επαγγέλματα, όπως εκείνο του κρεοπώλη-μαγείρου¹⁰⁸. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν μπορούσαν να συνδράμουν στην εργασία των συγγενών τους. Στην πίσω όψη μιας ερυθρόμορφης πελίκης στο Μόναχο εικονίζεται γυναίκα με μακρύ χειριδωτό ένδυμα καθισμένη σε κλισμό¹⁰⁹, η οποία έχει αποκοιμηθεί (Πίν.1Γ-Δ)¹¹⁰. Δίπλα της είναι τοποθετημένο ένα υποστατό για την τοποθέτηση και φύλαξη των κομματιών του κρέατος¹¹¹ και για την προστασία από τα ζώα, όπως η γάτα που εμφανίζεται στην συγκεκριμένη παράσταση¹¹². Πρόκειται μάλλον για την γυναίκα ή άλλη συγγενή του μαγείρου ο οποίος απεικονίζεται στην κύρια όψη του αγγείου¹¹³ να τεμαχίζει κομμάτι κρέατος τοποθετημένο σε τριποδικό

196-7) σημειώνει ότι το πουγκί πάντα απεικονίζεται στα χέρια των ανδρών, οπότε οι γυναίκες είχαν τη δυνατότητα να αρνηθούν.

¹⁰⁵ Smith 2015, 155. Corner 2011, 65. Williams 1983, 77. Πρβλ. Keuls 1993, 260. Το γεγονός ότι πάνω από τους άντρες απεικονίζονται σφουγγάρι και σλεγγίδα, απουσία τοίχου, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα αναρτημένα αντικείμενα δεν υποδηλώνουν πάντοτε την παρουσία τοίχου όπως ορθά επισημαίνει η Smith (2015, 155). Θα πρέπει να συμφωνήσουμε με τη Neils (2000, 211), η οποία βασιζόμενη στο γεγονός ότι πάνω από τη γυναίκα υπάρχει αλάβαστρο, τονίζει ότι τα αναρτημένα αντικείμενα χρησιμοποιούνται από τον αγγειογράφο για να τονίσει την αντίθεση μεταξύ του κρυφού κόσμου των γυναικών και του φανερού των αντρών. Πρβλ. Τσακνή (2014, 145), που θεωρεί ότι πρόκειται για ένα διαμέρισμα εντός του οίκου λόγω των αντικειμένων.

¹⁰⁶ Budin & Turfa 2016, 705. Για το ότι και η Ασπασία διατηρούσε οίκο με νεαρές πόρνες βλ. Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΒΙΟΣ.ΠΕΡ. Οι πηγές εμφανίζουν μια γυναίκα, την Ασπασία, να συζητά με μερικούς από τους πιο έξυπνους άνδρες της Αθήνας, συμπεριλαμβανομένου και του Σωκράτη. Dillon 2002, 189. MacLahlan 2012, 95. Για το ότι οι Αθηναίοι θεωρούσαν ότι οι εταίρες τους προσέφεραν την πνευματική συντροφιά που αναζητούσαν βλ. Katz 1992, 22

¹⁰⁷ Budin & Turfa 2016, 704. Οι οίκοι ανοχής ήταν τόσο φθινοί, ώστε μπορούσαν να απευθυνθούν εκεί και δούλοι, εφόσον είχαν το ελάχιστο ποσό των 3 οβολών. Μάλιστα στις πόρνες είχαν αποδοθεί διάφορα παρατσούκλια ανάλογα με την αγοραστική τους αξία όπως Οβολή, Δίδραχμον, Χαλκηδότης. Βλ. Αρχ.ΑΘΗΝ.11..Βλ. Lewis 2002, 115 σημ. 82. Βλ. και Neils (2000, 115), η οποία αναφέρει ότι το μεροκάματο μιας εταίρας μπορούσε να φτάσει τους 3.000 οβολούς. Βλ. και παραπάνω σελ. 6, για τους κρατικούς οίκους ανοχής που θέσπισε ο Σόλων. Βλ. και Davidson (2003, 172-185) για ονόματα και πληρωμή εταίρων.

¹⁰⁸ Αρχ.ΑΘΗΝ.13.

¹⁰⁹ Ερυθρόμορφη πελίκη, πιθανώς βοιωτική. Ενδεχομένως από Βοιωτό αγγειογράφο, ο οποίος είχε έρθει σε επαφή στην Αθήνα με τον Ζωγράφο του Συλέα και τον μιμείται. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, αρ. ευρ. 2347. Lullies 1940, 1-6, πίν. 1,2.1. Sparkes 1975, 132 πίν. 16α. Gebauer 2002, 317, αρ.Ζ23, εικ. 182. Χατζηδημητρίου 2005, 224 πίν. Ε32. Mitchell 2009, 51-52.

¹¹⁰ Για τον κλισμό βλ. Richter 1966, 33-37. Στις περισσότερες σκηνές οι γυναίκες που κοιμούνται είναι Μαινάδες που πρόκειται να δεχθούν επίθεση. Για εξαιρέσεις βλ. αναλυτικά Mitchell 2004, 12.

¹¹¹ Χατζηδημητρίου 2005, 123 σημ. 604. Παρόμοιο υποστατό σε σκύφο στο J.Paul Getty αρ. ευρ. 86.ΑΕ.265. (Πίν. 1Ε). Βλ. και θραύσμα πελίκης του Ζωγράφου του Γήρατος, „The J. Paul Getty Museum, Greenwich (CT), Bareiss, 85.ΑΕ.476. BAPD:29150 (Πίν. 1Ζ). Πρβλ. Mitchel 2004, 12 ο οποίος υποστηρίζει ότι πάνω στα κομμάτια κρέατος έχει τοποθετηθεί πανί.

¹¹² Για την γάτα βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 123 σημ.605. Βλ. ακόμα Σαμπετάι (2012, 55) η οποία επισημαίνει ότι σκηνές κρεοπωλείου ή ιχθυοπωλείου με πελάτες δεν υπάρχουν, πλην ενός καμπανικού παραδείγματος, οπότε οι σκηνές πρέπει να τοποθετηθούν στο πλαίσιο της θυσίας.

¹¹³ Η Χατζηδημητρίου (2005, 122) θεωρεί ότι ο Ζ. της Πελίκης του Μονάχου ήταν μιμητής του Ζ. Του Συλέα. Η Becker (1977,58-9) θεωρεί ότι ήταν Βοιωτός που μαθήτευσε στο εργαστήριο του. Το αγγείο έχει προβληματίσει ιδιαίτερα τους ερευνητές για την προέλευσή του. Μία σύγκριση με το υποστατό που απεικονίζεται στα αττικά αγγεία δείχνει ότι δεν είναι αττικό, αλλά οι ερευνητές δεν είναι σίγουροι για την βοιωτική προέλευσή του.

πάγκο, το *ἐπίζηνον*¹¹⁴. Οι μάγειροι προσλαμβάνονταν για την εκτέλεση μιας ιδιωτικής ή δημόσιας θυσίας στο *μαγειρεῖον*, ένα συγκεκριμένο χώρο στην αγορά¹¹⁵. Εντελώς αποκλεισμένες ήταν οι γυναίκες από το εμπόριο ψαριού¹¹⁶. Το ψάρι ήταν ένα πολύ ακριβό και αγαπητό τρόφιμο και οι γυναίκες θα ήταν δύσκολο να το προμηθευτούν και να διαπραγματευτούν την πώλησή του¹¹⁷. Η μοναδική ασχολία των γυναικών που ήταν σχετική με την αλιεία ήταν το πλέξιμο δίχτυων¹¹⁸.

1.1.1. Οι γυναίκες στα εργαστήρια

γυναικὶ γάρ σιγὴ τε καὶ τὸ σωφρονεῖν
κάλλιστον εἶσω θ' ἤσυχον μένειν δόμων.

Εὐριπίδης, *Ἡρακλεΐδα* 476-7¹¹⁹

Τα εργαστήρια στην αρχαία Ελλάδα θα πρέπει να τοποθετηθούν στην πλειονότητά τους δίπλα ή μέσα στον χώρο του οίκου, ο οποίος συμπεριλάμβανε αυλές και στοές, στις οποίες τόσο οικιακές αλλά και εμπορικές δραστηριότητες λάμβαναν χώρα¹²⁰. Είναι πολύ πιθανό τα περισσότερα εργαστήρια να ήταν πολύ μικρά, και να ήταν

¹¹⁴ Στην αρχαία Ελλάδα φαίνεται ότι μάγειρος και κρεοπώλης εκτελούσαν τις ίδιες εργασίες. Ο μάγειρος ήταν άρρηκτα συνδεδεμένος με την θυσία, καθώς ήταν ο ίδιος που την επιτελούσε, σε περίπτωση που δεν την επιτελούσε ο ιερέας, ενώ ήταν υπεύθυνος για την αφαίρεση των σπλάγχων του ζώου, τον διαμελισμό και το ψήσιμό τους. Βλ. Berthiaume 1982, 17-80. Peirce 1993, 234-240. Χατζηδημητρίου 2005, 121 σημ. 594. Το υπόλοιπο κρέας από τη θυσία διατίθονταν στην αγορά (Dalby 1996, 9). Για το ρόλο του μαγείρου βλ. Tsoukala (2009, 5 και σημ.5) για παλαιότερη βιβλιογραφία. Σαμπετάι 2012, 53. Το ιερό οστό, ο όσφυς και το μηριαίο οστό προσφέρονταν στους θεούς. Τα σπλάγχνα στους χορηγούς. Τα καλύτερα μέρη του ζώου στους ιερείς, στους αξιωματούχους και στους νικητές αθλητές. Τα υπόλοιπα κόβονταν σε ίσες μερίδες και διανεμόνταν στους πολίτες. Βλ. και Durand (1989, 105), ο οποίος αναφέρει ότι τα κομμάτια κρέατος ήταν περισσότερο σημαντικά όσο πιο κοντά ήταν στα σπλάγχνα, το «σημείο επαφής ανθρώπων και θεών». Για το ότι οι γυναίκες λάμβαναν κρέας από το θυσιασμένο ζώο βλ. Τσουκαλά 2009, 13 και σημ.67. Για την συνέχεια του εθίμου στα σημερινά κουρμπάνια των Αγίων βλ. Γεωργούδη 2007, ειδ.σελ 388.

¹¹⁵ Πολυδεύκης, *Όνομαστ.* IX.48. Για τις εργασίες του μαγείρου κατά τη διάρκεια μιας ιδιωτικής θυσίας βλ. Dalby 1996, 11.

¹¹⁶ Glotz 1926, 63. Οι ήρωες του Ομήρου έτρωγαν κρέας σε μεγάλες ποσότητες. Οι απόγονοί τους έτρωγαν λίγο και οι κοινοί άνθρωποι το έτρωγαν μόνο στις γιορτές. Μάλιστα οι φτωχοί κατανάλωναν τα ηλικιωμένα βόδια που χρησιμοποιούσαν στο άροτρο (Jameson 2014, 199) Έτσι το ψάρι, που τόσο καιρό ήταν στην αφάνεια έγινε αγαπητό, και οι πλούσιοι το έτρωγαν φρέσκο ενώ οι φτωχοί παστό. Για το ότι το παστό ψάρι μαζί με το βούτυρο χρησιμοποιούνταν και ως φάρμακο βλ. Acton 2014, 240. Για τη «θυσία» ψαριών με τη έννοια της προσφοράς και του λατρευτικού δείπνου βλ. Σαμπετάι 2012, 51 και ειδικ. σημ. 12 όπου και παρατίθεται αναλυτικά όλη η σχετική βιβλιογραφία. Για τη μοναδική σωζόμενη σκηνή αγοραπωλησίας ψαριού βλ. Χατζηδημητρίου 2010, 40.

¹¹⁷ Brock 1994, 341. Πρβλ. Ξενίδου –Schild (2001, 303), η οποία συμπεριλαμβάνει και το ψάρι στα προϊόντα που πωλούσαν οι μικροεμπόρισες της Αγοράς. Είναι προφανώς δύσκολο να πιστέψουμε ότι αυτές οι γυναίκες μπορούσαν να προμηθευτούν φρέσκο ψάρι και να το επαναπωλήσουν, καθώς ήταν ιδιαιτέρως ακριβό. Συνήθως πωλούσαν ότι μπορούσαν να μαζέψουν μόνες τους από τη φύση. Για την αδυναμία των Αθηναίων για το ψάρι βλ. Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΙΠ.1. Vlassopoulos 2007, 49. Βλ. και Dalby (1996, 28), ο οποίος κάνει την ενδιαφέρουσα παρατήρηση ότι ενώ οι Ρωμαίοι περηφανεύονταν για τις καλλιέργειές τους και τα φρέσκα προϊόντα που παρήγαγαν, οι Αθηναίοι για το ψάρι και πόσο ακριβά το αγόρασαν. Βλ. και 67-73 για τα είδη ψαριού που κατανάλωναν.

¹¹⁸ Ο Brock (1994, 342 και σημ. 33) αναφέρει την Ευφροσύνη, που έπλεκε δίχτυα τον 3^ο αι. π.Χ., και το όνομά της αναφέρεται σε κατάδεσμο σημειώνοντας ότι ήταν ή ανεξάρτητη πωλήτρια ή της άνηκε η επιχείρηση. Βλ. αναλυτικά για τον κατάδεσμο Gager (1992, 155), ο οποίος αναφέρει ότι τα δίχτυα χρησιμοποιούνταν όχι μόνο για ψάρεμα αλλά και για κυνήγι.

¹¹⁹ Για τη γυναίκα είναι η σιωπή κι η φρονιμάδα το πιο σωστό και το να κάθεται στο σπίτι. (Μετάφραση: Κ.Βάρναλης).

¹²⁰ Ο Αισχίνης αναφέρει ότι τα σπίτια στην εποχή του ήταν τοποθετημένα κατά μήκος του δρόμου, ενώ ο Ισοκράτης μας πληροφορεί ότι ήταν μέρη για να καθίσεις και να συζητήσεις Αρχ.ΑΙΣΧ.2. Αρχ.ΙΣΟΚ.. Tsagkiris 2011, 67,78. Smith 2015, 143. Η κληρονομιά του Δημοσθένη περιελάμβανε ένα σπίτι με δούλους που απασχολούνταν στο διπλανό εργαστήριο (Αρχ.ΔΗΜ.3.). Μερικά εργαστήρια πρέπει να ήταν πολύ μεγάλα σε μέγεθος, όπως αυτό που στέγαζε 120 δούλους που έφτιαχνε ασπίδες. (Αρχ.ΛΥΣ.2). Σύμφωνα με τον Acton (2016, 150 και σημ.5) τα σπίτια πρέπει να ήταν μεγάλα και άνετα βάσει των δεδομένων της κλασικής Αθήνας.

ακόμα και μικρές οικογενειακές επιχειρήσεις που προσλάμβαναν επιπλέον τεχνίτες, όπως αγγειογράφους, όταν χρειάζονταν να τελειώσουν μεγάλες παρτίδες αγγείων¹²¹. Η σημαντικότερη περιουσία ενός εργαστηρίου ήταν αναμφισβήτητη οι δούλοι του¹²². Μόνο όταν η εργασία ήταν πολύ εξειδικευμένη και ακριβή, όπως η παραγωγή αρωμάτων¹²³, κοσμημάτων και περίτεχνων επίπλων, το εργαστήριο είχε και άλλα σημαντικά περιουσιακά στοιχεία.

Οι συγγραφείς της αρχαϊκής και κλασικής Αθήνας όπως είναι αναμενόμενο δεν αναφέρονται στην παρουσία και συμμετοχή γυναικών στα εργαστήρια. Μία επιγραφική μαρτυρία, ένας κατάδεσμος, αναφέρει μία γυναίκα χρυσώτρια που δούλευε στο πλευρό του κρανοποιού συζύγου της¹²⁴, όμως η χρονολόγησή του δεν είναι βέβαιη¹²⁵. Η γυναίκα έχει αναλάβει την πιο ελαφριά αλλά και λεπτεπίλεπτη εργασία της επιχρύσωσης, καθώς το βαρύ επάγγελμα του χαλκουργού δεν ταιριάζει στην γυναικεία φύση¹²⁶. Μόνο επιγραφές απελευθέρωσης μας ενημερώνουν για την ύπαρξη γυναικών σε κατεξοχήν αντρικά επαγγέλματα, όπως για παράδειγμα την ύπαρξη μίας γυναίκας σκυτοτόμου¹²⁷ και πιθανώς νευροράφου¹²⁸. Πολύ αργότερα ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος παραθέτει ένα κατάλογο ονομάτων γυναικών αγγειογράφων, ο οποίος φτάνει μέχρι και την αρχαϊκή εποχή¹²⁹. Υποστηρίζει μάλιστα ότι το ψηφιδωτό που απεικονίζει την ήττα του Δαρείου του Β' στον Ισό από τον Μέγα Αλέξανδρο αποτελεί αντιγραφή ενός πίνακα που είχε φτιαχτεί από μία γυναίκα ζωγράφο, την Έλενα¹³⁰.

Είναι ευτυχές γεγονός όμως για τους ερευνητές, ότι παρόλο που οι πηγές της εποχής σιωπούν, ένα αρχαιολογικό εύρημα μαρτυρεί την παρουσία και συμμετοχή γυναικών στα εργαστήρια¹³¹. Πρόκειται για την περίφημη υδρία Caruti του

¹²¹ Stansbury ο' Donnell 2015, 273. Έρευνες για τον τόπο παραγωγής των αγγείων στα τέλη του 7ου και αρχές του 6ου αι. π. Χ. εντός και εκτός Αττικής δείχνουν ότι υπάρχει μια αλλαγή από τα διασκορπισμένα εργαστήρια στα χωριά και τις μικροεπιχειρήσεις του 7ου αι. π.Χ. σε μία πολύ πιο συμπαγή αστική βιομηχανία την δεκαετία του 570 π.Χ. Πλέον κάθε εργαστήριο γνωρίζει τι κατασκευάζει το άλλο και προσαρμόζει την δική του παραγωγή ανάλογα. Υπάρχουν επίσης άφθονες αποδείξεις για αγγειοπλάστες και αγγειογράφους που ειδικεύονται σε συγκεκριμένους τύπους και διακόσμηση αγγείων. Οι κυλικογράφοι είναι ένα αδιαμφισβήτητο παράδειγμα (Moignard 2000, 38).

¹²² Ένα σύνθηες εργαστήριο αποτελούνταν από 4 έως 6 βοηθούς (βλ. Hasaki 2013, 174). Βλ. ακόμα Acton 2016, 155. Το ένα εργαστήριο του Δημοσθένη είχε 32-33 δούλους και το άλλο 20 (Αρχ.ΔΗΜ.6). Βλ. ακόμα Αρχ. ΔΗΜ.3&4.

¹²³ Βλ. Acton 2014, 241. Το παλαιότερο εργαστήριο παραγωγής αρωματικών ελαίων έχει βρεθεί στην οικία Vetti στην Πομπηία. (Πίν. 11Ε)

¹²⁴ IG III³ 69: «Καταδῶ [Δι]ονύσιον τόν κρανοποιόν καί τήν γυναῖκα αὐτοῦ Ἀρτέμειν τήν χρυσωτρίαν καί τήν [ο]ϊκ[ί]αν αὐτῶν καί τήν [ἐ]ργασίαν καί τὰ [ἐ]ργ[α] καί τόν βί[ο]ν αὐτῶ[ν, καί] Κάλλιπον+<». Για επαγγελματίες που κατασκεύαζαν καταδέσμους βλ. Αρχ.ΠΛΑΤ.ΝΟΜ.3.

¹²⁵ Schaps 1979, 20,61.

¹²⁶ Gager 1992, 157-8. Acton 2014, 277. Οι γυναίκες αυτές αποτελούσαν εξαιρέσεις στον κανόνα ότι επαγγέλματα με υψηλή ειδίκευση άνηκαν στους άντρες.

¹²⁷ IG II² 1578.1.5: «ἐμ Πειρ]αιεῖ οἰκοῦσα σκυτ[οτόμος]

¹²⁸ IG II² 1558, A.I.14: «<νευρορά ἐν Σ>». Ο Schaps (1979, 20 σημ.19) θεωρεί ότι πρόκειται για άντρα.

¹²⁹ Πλίνιος, *Φυσικ. Ιστ.* 35,147. Βλ. 16, 213-214 όπου αναφέρεται στην Τιμαρέτη, κόρη του Μίκωνος του Νεότερου που ζωγράφιζε μια Ἀρτεμη για το Αρτεμίσιο της Εφέσου τον 3^ο αι.π.Χ. Ακολουθεί η Ειρήνη κόρη του Κρατίνου στο β' μισό του 3^{ου} αι. π.Χ. η οποία ζωγράφιζε την Κόρη της Ελευσίνας, και την Καλυψώ. Βλ. Αναλυτικά Arrigoni 2007, 20-21. Η Hasaki (2012, 257) σημειώνει ότι η ζωγραφική πρέπει να ήταν συχνή ασχολία των γυναικών, είτε επρόκειτο για αγγεία, πίνακες ή τοίχους. Βλ. ενδεικτικά Πίν. 5.

¹³⁰ Vivante 2007, 109. Arrigoni 2007, 22-3 και σημ. 3, 4 όπου παρατίθεται η σχετική βιβλιογραφία για τις διαφορετικές απόψεις των ερευνητών. Βλ. ακόμα Πλάντζο 2015,233. Για δασκάλες τέχνης βλ. Hasaki 2013, 191.

¹³¹ Το γεγονός ότι τα εργαστήρια τοποθετούνται δίπλα ή μέσα στο πλαίσιο του οίκου διευκολύνει τη συμμετοχή των γυναικών σε αυτά. Η πρώτη μαρτυρία στην αγγειογραφία συμμετοχής γυναίκας σε εργαστήριο, είναι σε ένα πλακίδιο από τα Πεντεσκούφια όπου πλάθει μια μάζα πηλού. (Χατζηδημητρίου 2005, 140 και πίν.8 κατ. K32).

Ζωγράφου του Λένινγκραντ (Πίν. 4Α)¹³². Σύμφωνα με τον Beazley, « η παρουσία της γυναίκας αποδεικνύει την ύπαρξη γυναικών αγγειογράφων στην Αθήνα»¹³³. Ο Boardman αναφέρει ότι «το εργαστήριοαποτελεί μια σημαντική σκηνή, και όχι λιγότερης σημασίας για την τεχνίτρια στα δεξιά»¹³⁴.

Η γυναίκα του εργαστηρίου είναι απομακρυσμένη από την κεντρική σκηνή, φαίνεται να εργάζεται μακριά από την κυρίως περιοχή του εργαστηρίου, καθισμένη σε ένα είδος υπερυψωμένης πλατφόρμας (Πίν.4Γ)¹³⁵. Ενώ ο Beazley θεωρεί ότι είναι τοποθετημένη εκεί για να τονιστεί η υπεροχή της, κατά άλλους ερευνητές είναι αδιαμφισβήτητη η ασημαντότητά της, η οποία τονίζεται από το γεγονός ότι είναι μικρότερη σε μέγεθος αλλά και ότι δεν συμμετέχει στην τελετή της στεφάνωσης όπως όλοι οι άλλοι υπάλληλοι του εργαστηρίου (Πίν.4Β)¹³⁶. Επίσης δεν φαίνεται να σχεδιάζει πολύπλοκα σχέδια, αλλά μάλλον να τραβά απλές γραμμές, προετοιμάζοντας έτσι τα σχέδια που θα συμπληρωθούν από άλλους ή από την ίδια¹³⁷. Αναρτημένα δίπλα της βρίσκονται ένας κάνθαρος και μία λήκυθος, προφανώς δικά της έργα. Τίποτα δεν οδηγεί στο να πιστέψουμε ότι είναι δούλη¹³⁸, αλλά μάλλον η γυναίκα του αγγειοπλάστη-αγγειογράφου που λαμβάνει τις τιμές¹³⁹.

Πρόκειται για μια πραγματική σκηνή εργαστηρίου της αρχαϊκής εποχής όπου η γυναίκα δεν αποτελεί παραφωνία¹⁴⁰. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο καλλιτέχνης, ο άντρας της, προφανώς ο παραγγελιοδότης του αγγείου, επέλεξε να επεκτείνει τον έπαινο και σε αυτήν¹⁴¹. Σύμφωνα με την Kehrberg η γυναίκα «επαινείται ως η ενάρετη γυναίκα της αρχαϊκής εποχής, και όχι, όπως θα επέβαλλε αργότερα το αριστοκρατικό ιδεώδες της πλήρους απομόνωσης. Η υδρία είναι ένα

¹³² Αττική ερυθρόμορφη υδρία από το Ruvo, του Ζ. του Λένινγκραντ, γύρω στο 460π.Χ. Μιλάνο, αρ. ευρ. 'H. A.': C278. BAPD: 206564. ARV²: 571.73, 1659, Paralipomena: 390. Boardman 2001, 147. Acton 2014, 85. Oakley & Palagia 2010, 307.

¹³³ Beazley 1944, 13. Kehrberg 1982, 27.

¹³⁴ Boardman 2001, 180. Βλ. και Kehrberg (1982, 27-29) η οποία επισημαίνει ότι η υδρία είναι η μοναδική του είδους της από το Ζ. του Λένινγκραντ, μία εξειδικευμένη προφανώς παραγγελία.

¹³⁵ Kehrberg 1982, 29. H Arrigoni (2007, 18) πιστεύει ότι πρόκειται για ένα βάθρο.

¹³⁶ Ο Beazley (1946, 11) φαίνεται να πιστεύει ότι συμβαίνει για να τονιστεί η υπεροχή της. Βλ. Kehrberg 1982, 29 σημ. 37. Vidale 2002, 279-280. Lambrugo 2004, 120. Arrigoni 2007, 19. Πρβλ. Venit (1988, 270-1) η οποία τονίζει ότι τοποθετήθηκε εκεί από αναγκαιότητα, για να γεμίσει ο αγγειογράφος τον κενό χώρο που περίσσευε, χρησιμοποιώντας όμως μια συνήθη εικόνα της κλασικής Αθήνας.

¹³⁷ Για το ότι η υδρία του Λένινγκραντ αποτελεί τη μοναδική παράσταση διακόσμησης αγγείων με γραμμικά μοτίβα βλ. αναλυτικά Scheibler 1992, 103, 145. Χατζηδημητρίου 2005, 39. Για το ζωγράφο του Λένινγκραντ γενικά βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 53 και σημ. 156 όπου παρατίθεται αναλυτικά η παλαιότερη βιβλιογραφία.

¹³⁸ Η γυναίκα φορά χειριδωτό χιτώνα με μιάτιο, ενώ έχει τα μαλλιά της μαζεμένα σε κρώβυλο. Για την δυσκολία διαχωρισμού δούλου και ελεύθερου πολίτη σε ένα εργαστήρι κεραμεικής βλ. Lewis 1998, 75, 82.

¹³⁹ H Hasaki (2012, 256-257) θεωρεί πιθανόν να οι γυναίκες αγγειοπλάστες να δούλευαν από το σπίτι, και να μετέφεραν τα προϊόντα τους στο οικογενειακό εργαστήριο για να ψηθούν.

¹⁴⁰ Kehrberg 1982, 29. Πρβλ. Bernard 2011, η οποία αμφιβάλει για το αν όντως η υδρία απεικονίζει την πραγματικότητα. Βλ. ακόμα Kehrberg (1982, 30) η οποία σημειώνει ότι το αγγείο βρέθηκε σε γυναικείο τάφο στο Ruvo.

¹⁴¹ Και πάλι όμως είναι απομονωμένη και η μοναδική μορφή που δεν στεφανώνεται (Χατζηδημητρίου 2005, 152). Για το συσχετισμό στεφάνωσης τεχνιτών με ανάλογες νικητήριες σκηνές αυτές αναλυτικά βλ. Chatzidimitriou 2014, 84. Για το συμβολισμό των στεφανιών βλ. Κεφαλίδου 1996, 72-3. Για τις ιδιότητες που μεταφέρει το στεφάνι σε αυτόν που το φορά, καθώς και για τη στεφάνωση αθλητών, πολιτικών αλλά και αγαπημένων προσώπων βλ. Κεφαλίδου 2009a, 40-41. Για το αν τα αγγεία που φτιάχνει το εργαστήριο είναι μεταλλικά βλ. Τσακνή 2014, 84 και σημ. 313 όπου παρατίθεται αναλυτικά όλη η βιβλιογραφία.

άριστο παράδειγμα της μετάβασης από τον αρχαϊκό στον κλασικό κόσμο, τόσο σε νοοτροπία όσο και σε πράξεις»¹⁴².

1.1.2. Η πώληση κρασιού και λαδιού

Κυρά των Αμπελιών, πώς να κρατήσουμε στους ώμους μας τόσο ουρανό
πώς να κρατήσουμε τόση σιωπή μ' όλα τα μυστικά των δέντρων;
είσαι η ομορφιά κι η λεβεντιά κι είσαι η Ελλάδα

Γ. Ρίτσος, *Αγρύπνια, Κυρά των Αμπελιών*, 1954

Η πρώτη μαρτυρία που σχετίζεται με την πώληση λαδιού προέρχεται από τον Πλούταρχο, σύμφωνα με την οποία ο Σόλων απαγόρευσε την εξαγωγή όλων των αγροτικών προϊόντων, με εξαίρεση το λάδι¹⁴³. Σε αυτή έρχεται να προστεθεί η πληροφορία ότι ο Πεισίστρατος ζήτησε να φυτεύσουν ελαιόδενδρα σε όλη την Αττική, προτάσσοντας την σημασία της ελαιοκαλλιέργειας¹⁴⁴. Το ελαιόδενδρο, ιερό δέντρο της Αθήνας και δώρο της προστάτιδάς της Αθηνάς, έβρισκε πάντα πρόσφορο έδαφος στην αττική γη. Οι Αθηναίοι, έχοντας καταλάβει από νωρίς τα οφέλη του, το χρησιμοποιούσαν σε μεγάλες ποσότητες, τόσο στην μαγειρική, όσο και για την υγεία και τον καλλωπισμό του σώματος¹⁴⁵.

Μία από τις πρωιμότερες σκηνές εμπορίου απεικονίζεται στην δευτερεύουσα όψη της μελανόμορφης πελίκης του Ζωγράφου του Νικοξένου¹⁴⁶, και παρουσιάζει πιθανότατα σκηνή πώλησης υγρού στοιχείου, με βάση τα αγγεία που απεικονίζονται, ενώ το δένδρο που απεικονίζεται στο βάθος μαρτυρεί και τον υπαίθριο χώρο στον οποίο λαμβάνει χώρα η αγοραπωλησία, μία σκηνή (Πίν. 6Α)¹⁴⁷. Ένας ιματιοφόρος πελάτης κρατά στο δεξί του χέρι οινοχόη την οποία δίνει στον έμπορο¹⁴⁸, ο οποίος βρίσκεται

¹⁴² Kehrborg 1982, 31.

¹⁴³ Αρχ. ΠΛΟΥΤ.ΣΟΛ.Βλ. ακόμα Τιβέριο (2000, 523), ο οποίος συνδέει τον δραστικό περιορισμό εξαγωγών ελαιόλαδου με την καθιέρωση των Μεγάλων Παναθηναίων, εφόσον απαιτούνταν 50-70 τόνοι λάδι την κάθε παναθηναϊκή χρονιά. Βλ. και Αρχ.ΑΘΗΝ.2 για την απαγόρευση εξαγωγής σύκων.

¹⁴⁴ Δίων Χρυσόστομος *XXV, 326, 3* : *και την Αττικήν, πρότερον ψιλήν και ἄδενδρον οὖσαν ἐλαίας κατεφύτευσαν, Πεισιστράτου προτάξαντος.*

¹⁴⁵ Για τη χρήση στη μαγειρική βλ. Dalby 1996, 89. Σύμφωνα με τη Foxhall (1996,86 πίν. 4.1.) ένα ελληνικό νοικοκυριό χρησιμοποιούσε 100 με 200 kg. ελαιόλαδο ετησίως για το φαγητό. Ένας άνδρας χρησιμοποιούσε 5-10 λίτρα ετησίως για την επάλειψη του σώματός του (συμπεριλαμβανομένων και των αρωματικών ελαίων) ενώ μια γυναίκα μόλις 1.5 λίτρο. Βλ. ακόμα και Θεόφραστο, *Περὶ φυτῶν αἰτιῶν*, 1.20.3 όπου αναφέρεται στην ελιά και στο πόσο σημαντική ήταν η προσοχή στην καλλιέργειά της. Βλ. και Τιβέριο (2000, 524) για τις ετήσιες ανάγκες ενός νοικοκυριού σε ελαιόλαδο. Βλ. ακόμα 525 σημ. 23 για τις βαρύτερες ποινές για την καταστροφή ελαιόδενδρου.

¹⁴⁶ Αττική μελανόμορφη πελίκη του Ζωγράφου του Νικοξένου, γύρω στο 520π.Χ. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. Eur. F.376. *BAPD*: 302932. *ABV*: 393,16. De Waele 1926, 293-295. Laum 1928, 233-239. Becker 1977, αρ. κατ. 20, 233-239. De Tommaso 1998, 150. Lewis 2002, 92 εικ. 3.2. Χατζηδημητρίου 2005, 220 κατ. E12 πίν.17.

¹⁴⁷ O Shapiro (1997, 63-64) τοποθετεί την εμφάνιση της πελίκης το 520π.Χ. Μάλιστα θεωρεί ότι είναι από τα λίγα σχήματα αγγείων που απεικονίζει συχνά την ίδια του τη χρήση, δηλαδή τη συλλογή νερού και την μεταφορά λαδιού που πωλείται. Σύμφωνα με τον Schmidt (2014, 199-200) η πελίκη είναι ένα σχήμα που επινοήθηκε στις τελευταίες δεκαετίες του 6^{ου} αι. π.Χ. και στην ουσία αναιρεί την αισθητική της εποχής στα σχήματα αγγείων. Δημιουργήθηκε για τις ανάγκες του εμπορίου, και ειδικότερα για την πώληση αρωματικών ελαίων.

¹⁴⁸ Για τις διαφορετικές ερμηνείες σχετικά με την σχέση των δύο ανδρών βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 115 και ιδιαίτερα σημ. 555-557. Έχει διατυπωθεί και η άποψη ότι ο κάπηλος δοκιμάζει το κρασί που του έχει φέρει ο άνδρας λόγω της θέσης του χεριού του. Το χέρι του καπήλου όμως είναι συμπληρωμένο.

πίσω απόγωνιώδη πάγκο¹⁴⁹. Οι ερευνητές διαφωνούν για το αν πρόκειται για πώληση κρασιού ή αρωματικού ελαίου, αλλά η πρώτη εκδοχή είναι πιθανότερη αν συγκριθεί η σκηνή που απεικονίζεται στο αγγείο με σκηνές που απεικονίζουν αναμφισβήτητη την πώληση αρωματικού ελαίου (Πρβλ. ενδεκτ. Πίν.9, 10, 11)¹⁵⁰. Στα δεξιά της σκηνής μία γυναίκα η οποία φορά χιτώνα, μάτιο και ταινία στα μαλλιά, είναι καθισμένη σε δίφρο οκλαδία, έχει στα πόδια της μία πελίκη πάνω στην οποία έχει τοποθετήσει το δεξί της χέρι, ενώ με το αριστερό, κάνει μία χειρονομία που πιθανόν να δηλώνει την τιμή του εμπορευόμενου προϊόντος¹⁵¹.

Η διαπραγμάτευση από γυναίκα έμπορο γίνεται στην κύρια όψη της μελανόμορφης πελίκης του Ζωγράφου του Ευχαρίδη (Πίν. 6B)¹⁵². Η γυναίκα, όμοια ενδεδυμένη εικονίζεται καθισμένη πάλι σε δίφρο οκλαδία ενώ μπροστά της βρίσκεται ένας μεγάλος αμφορέας. Στο δεξί της χέρι κρατά ανοιχτό σκυφοειδές αγγείο ενώ στο αριστερό ένα κομμάτι ύφασμα¹⁵³ το οποίο ίσως να είχε εμποτίσει με το πωλούμενο προϊόν, οπότε πρόκειται και πάλι για πώληση υγρού προϊόντος¹⁵⁴. Ο ιματιοφόρος πελάτης χειρονομεί έντονα προς τη γυναίκα, διαμαρτυρόμενος προφανώς για κάτι. Το πόσο κοντά βρίσκεται σε αυτήν δείχνει την έλλειψη σεβασμού προς μία γυναίκα, η οποία σαφώς δεν θεωρούνταν ευσεβής Αθηναία. Η εντύπωση που δημιουργείται είναι ότι η γυναίκα θέλει να τον πείσει να δοκιμάσει, υποστηρίζοντας προφανώς ότι το προϊόν της αξίζει την τιμή του, ενώ εκείνος στο πλαίσιο της διαπραγμάτευσης κάνει μια χειρονομία ότι δεν ενδιαφέρεται. Δεδομένου ότι ήδη από την ομηρική εποχή ήταν γνωστή η χρήση του λαδιού για τον καθαρισμό των ρούχων, η γυναίκα ενδεχομένως εμποτίζει ένα βρώμικο ύφασμα για δείξει την αποτελεσματικότητα του προϊόντος της¹⁵⁵.

¹⁴⁹ Ο Williams (2008, 82 και σημ.59) ονομάζει τον πάγκο τράπεζα, με βάση τις πηγές που παραθέτει η Wycherley (1957,192-193). Θεωρώ την χρήση του όρου λανθασμένη, εφόσον με βάση τις πηγές που παραθέτει η ερευνήτρια, είναι πολύ πιθανότερο οι τράπεζες να ήταν τα τραπέζια που έκαναν τις συναλλαγές τους οι τραπεζίτες και όχι οι έμποροι. Επίσης ο χώρος των τραπεζών φαίνεται να είναι συγκεκριμένος χώρος στην αγορά, και όχι πάγκος που είχαν γενικά οι έμποροι, εφόσον ο καθένας ανάλογα με το προϊόν του βρισκόταν σε διαφορετικό χώρο.

¹⁵⁰ Η Χατζηδημητρίου (2005, 115) θεωρεί ότι πρόκειται για πώληση κρασιού εφόσον ταυτίζει και το δέντρο με ελιά. Ο Williams (2018, 82) δεν αναφέρεται καθόλου στο είδος του δένδρου και υποστηρίζει ότι η πελίκη υποδεικνύει ότι είτε πρόκειται για πώληση αρωματικού ελαίου, είτε κρασιού υψηλής ποιότητας που πωλούνταν σε μικρές ποσότητες.

¹⁵¹ Για χειρονομίες υπόδειξης κόστους βλ. Neumann 1982, 50-1. Η Τσακνή (2012,47) πιστεύει ότι η γυναικεία μορφή απευθύνεται σε δεύτερο πελάτη ο οποίος δεν απεικονίζεται. Είναι μάλλον δύσκολο να υπάρχει πελάτης από την άλλη πλευρά που βρίσκεται ο πάγκος και να μην απευθύνεται στον κάπηλο αλλά στην γυναίκα του. Αν απευθυνόταν σε κάποιον μπροστά της, η γυναίκα προφανώς δε θα χρειαζόταν να σηκώσει το χέρι τόσο ψηλά.

¹⁵² Αττική μελανόμορφη πελίκη του Ζ. του Ευχαρίδη. 500-490π.Χ. Μύκονος, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 1865. Από τη Ρήγεια. BAPD: 302994. ABV: 396,25. D.von Bothmer 1951, 44 αρ. 53. Gericke 1970, 69 σημ.426.

¹⁵³ Η Χατζηδημητρίου (2005, 117-118) θεωρεί ότι η καπηλίδα έχει εμποτίσει το ύφασμα σε λάδι, θέλοντας να αποδείξει τις ευεργετικές ιδιότητες του λαδιού για την συντήρηση ή το γυάλισμα των ενδυμάτων. Στηρίζεται σε παραδείγματα από την ελληνική γραμματεία βλ. Αθην. *Δειπνοσοφ.* XIII,583. Θεοφ. Χαρ. 18. Ιπποκρ. *Περί διαίτης υγιεινής* 3: *ἡμφιέσθαι δὲ χρὴ τοῦ μὲν χειμῶνος καθαρὰ ἱμάτια, τοῦ δὲ θέρους ἐλαιοπινέα*. Πλούταρχος, *Βίος Ἀλεξάνδρου*, 36: *τὴν βαφὴν ...δι' ἐλαίου δὲ λευκοῦ τῶν λευκῶν. καὶ γὰρ τούτων τὸν ἴσον χρόνον ἔχοντων τὴν λαμπρότητα καθαρὰν καὶ στίλβουσα ὁρᾶσθαι*. Βλ. ακόμα Chatzidimitriou 2008,239.

¹⁵⁴ Οι Bothmer (1951,44 αρ. 53), Gericke (1970 , 69 σημ. 426) και Τσακνή (2012, 47 σημ. 177) ταυτίζουν το πωλούμενο προϊόν με κρασί, κυρίως λόγω της σύνδεσης με την πίσω όψη που απεικονίζει σκηνή συμποσίου. Η Χατζηδημητρίου (2005,117-8, 120 αρ. κατ. Ε19) με λάδι. Θα διαφωνήσω με την σίγουρη ταύτιση με κρασί λόγω του συμποσίου, εφόσον συχνά οι δύο πλευρές δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους. Άλλωστε η μόνη δοκιμή κρασιού σε ύφασμα εμποτισμένο με το προϊόν θα μπορούσε να γίνει μέσω της όσφρησης. Ο Williams (2018, 75) αναφέρει ότι ένας τρόπος δοκιμής κρασιού ήταν ο εμποτισμός σφουγγαριού στον αμφορέα.

¹⁵⁵ Ομηρ. *Οδύσ.* 18.591: *οἱ δὲ χιτῶνας εἶατ' ἐϋνήτους, ἧκα στίλβοντας ἐλαίῳ*.

Η διαπραγμάτευση έχει ολοκληρωθεί πλέον στην πελίκη του Ζωγράφου του Μονάχου 2335¹⁵⁶, εφόσον στην κύρια όψη του αγγείου πάλι γυναίκα καθισμένη σε δίφρο οκλαδία γεμίζει μία φιάλη από οινόχοη. Μπροστά της στο έδαφος βρίσκεται τοποθετημένος αμφορέας, πίσω από τον οποίο στέκεται μετωπικά ένας άνδρας. Όμως η πώληση φαίνεται να αφορά πλέον κρασί, καθώς σύμφωνα με την Τσακνή, όλα τα αγγεία σχετίζονται με αυτό¹⁵⁷. Η λιανική πώληση κρασιού, το *κοτυλίζειν*, γινόταν με μικρότερους αμφορείς ή οινόχοες, τους οποίους οι κάπηλοι γέμιζαν με κρασί¹⁵⁸.

Οι απεικονίσεις πώλησης υγρών προϊόντων είναι όλες σε πελίκες και είναι φανερό ότι οι γυναίκες έμποροι, οι «καπηλίδες» βρίσκονται σε προσωρινές υπαίθριες κατασκευές, όπου στήνονταν δίφροι οκλαδίες και πρόχειροι πάγκοι¹⁵⁹. Ο Shapiro θεωρεί ότι οι πελίκες κατά κύριο λόγο απεικονίζουν σκηνές με εμπόρους και προσφέρουν εικόνες από τις εμπορικές δραστηριότητες των σκληρά εργαζόμενων κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων που σπάνια εμφανίζονται σε άλλο είδος αγγείου¹⁶⁰. Οι πελίκες που απεικονίζουν την πώληση λαδιού προέρχονται από την εικοσαετία 500-520π.Χ., συμπίπτουν δηλαδή με την περίοδο διακυβέρνησης του Κλεισθένη, όπου διαπιστώνεται μια σημαντική άνοδος της τάξης των εμπόρων. Η μικρή πελίκη είναι το ιδανικό σχήμα για να απεικονίσει τις δραστηριότητές τους, και προφανώς όχι τόσο ακριβό όσο τα μεγαλύτερα αγγεία, ώστε να μπορούν να το αγοράσουν οι ίδιοι. Προφανώς πρόκειται για παραγγελία των ίδιων, γιατί φαίνεται δύσκολο η αριστοκρατική τάξη, να χρησιμοποιούσε στην καθημερινότητά της πελίκες που απεικονίζουν επαγγελματίες της Αγοράς. Άλλωστε και οι συγγραφείς, προερχόμενοι κυρίως από τα αριστοκρατικά στρώματα, δεν ενδιαφέρονται καθόλου για την τάξη των καπήλων και των εμπόρων¹⁶¹, παρά μόνο τους αναφέρουν στο πλαίσιο της διακωμώδησης.

¹⁵⁶ Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Μονάχου 2335, 440-430π.Χ. BAPD: 215366. Εμπόριο Αρχαιοτήτων. ARV²: 1162.18.

¹⁵⁷ Τσακνή 2012, 48.

¹⁵⁸ Χατζηδημητρίου 2005, 106.

¹⁵⁹ Όπως παρατηρούμε στο αγγείο που υπάρχει ο πάγκος, είναι φανερό ότι ο ιδιοκτήτης της σκηνής και έμπορος είναι άνδρας, ενώ η γυναίκα προφανώς είναι συγγενής του, η οποία τον βοηθά. Στις υπόλοιπες όπου οι γυναίκες είναι έμποροι, μόνο ένας δίφρος οκλαδίας και ένας αμφορέας δηλώνουν ότι πρόκειται για χώρο αγοραπωλησίας.

¹⁶⁰ Βλ. Shapiro 1997, 64 και σημ.24. Lewis 1998, 88. Schmidt 2014, 202-3. Η πελίκη είναι ένα σχήμα που συνέπεσε με την αρχή του ερυθρόμορφου ρυθμού και την πορεία προς τον εκδημοκρατισμό. Σε αυτό το πλαίσιο ο Schmidt διαπιστώνει ότι υπήρχε γενικά μια αρνητική διάθεση προς την πολυτέλεια, με την οποία ο ερευνητής συνδέει την εμφάνιση και την χρήση του πέπλου σε αντίθεση με τα εισαγόμενα πολυτελή ενδύματα. Πρόκειται μάλλον για ένα επισφαλές συμπέρασμα καθώς η πελίκη δεν αντικατέστησε τα πιο μεγάλα και περίτεχνα αγγεία, και ο ερευνητής δεν αποδεικνύει ότι ο πέπλος, αντικατέστησε τα πολυτελή ενδύματα. Για τα άλλα σχήματα αγγείων που εμφανίζονται την περίοδο αυτή βλ. αναλυτικά Schmidt 2014, 199-203.

¹⁶¹ Για τη διαφορά καπήλων και εμπόρων βλ. Αρχ.ΠΛΑΤ.ΠΟΛ.1

1.1.2 Η πώληση αρωματικών ελαίων

Η γυναικεία εμπορική δραστηριότητα που αφορά στην πώληση υγρών προϊόντων, περιλαμβάνει και την πώληση αρωματικών ελαίων. Σύμφωνα με τον Brock η αρωματοποιία ήταν σαφέστατα μια σύνθετη διαδικασία και οι γυναίκες δεν μπορούσαν να ασχοληθούν μόνες τους με την παραγωγή των πιο σύνθετων αρωμάτων, χρειάζονταν σημαντικό κεφάλαιο και συνεπώς αντρική συμμετοχή¹⁶². Οπότε η αναφορά των πηγών ότι η παραγωγή αρωμάτων ήταν αποκλειστικά γυναικεία ενασχόληση, είναι προφανώς εσφαλμένη όπως μαρτυρούν τα αρχαιολογικά ευρήματα, αλλά προφανώς απηχεί τις αντιλήψεις της κοινωνίας της εποχής (Πρβλ. ενδεικτ. Πίν 9, 10)¹⁶³.

Τα αρώματα ανήκουν στον εκλεπτυσμένο και απομονωμένο κόσμο των γυναικών¹⁶⁴, δεν λείπουν όμως σαφώς από τον καθαρά αντρικό κόσμο του γυμνασίου και του συμποσίου¹⁶⁵. Στην αρχαία Αθήνα έδιναν μεγάλη σημασία στα αρώματα¹⁶⁶. Όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος, το γεγονός ότι πολλά αρώματα προέρχονταν από τις πιο απομακρυσμένες περιοχές, όπως η Αραβία, η οποία ήταν η μόνη που παρήγαγε αρώματα όπως μύρο, κανέλλα και θυμίαμα, τους προσέδιδε έναν εξωτικό και αισθησιακό χαρακτήρα¹⁶⁷. Τα καλύτερα αρώματα προέρχονταν από λάδι άγριας ελιάς και πικραμύγδαλου, με το τελευταίο να χαρακτηρίζει τα πιο εκλεπτυσμένα από αυτά¹⁶⁸. Αναφορά στο λάδι γίνεται σε πινακίδες της Γραμμικής Β΄ που βρέθηκαν στην Πύλο, ενώ παραγωγή αρωμάτων γινόταν ήδη στο παλάτι του Νέστορα¹⁶⁹. Στα ομηρικά έπη έχουμε αναφορά στο *έλαιον* και στην *άλειφή*¹⁷⁰. Αργότερα σε έργα του Θεόφραστου και του Διοσκουρίδη καταγράφονται τα συστατικά αλλά και μέθοδοι παραγωγής του αρωματικού ελαίου¹⁷¹.

Τα αρώματα επιστρατεύονται από θεές, νύμφες και μυθικούς ήρωες για να πετύχουν το σκοπό τους¹⁷². Αποτελούν σημαντικότερα όπλα αποπλάνησης, είναι η πανοπλία

¹⁶² Βλ. αναλυτικά Brock 1994, 340. Βλ. ακόμα Ulrich 2008, 44.

¹⁶³ Βλ. Αρχ.ΑΘΗΝ.13 & 15 ο οποίος μεταφέρει έναν υποτιθέμενο νόμο του Σόλωνα, ο οποίος αναιρείται από την IG II² 1558.37. Για πώληση αρωματικού ελαίου βλ. Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΕΚΚΛ.3., IG II² 1567.17. SEG 25.180.34. Βλ. αναλυτικά και Brock 1994, 340 σημ. 27.

¹⁶⁴ Αρχ.ΑΘΗΝ.15. Για τα διαφορετικά αρώματα που έβαζαν οι γυναίκες σε διαφορετικά μέρη του σώματός τους βλ. Αρχ.ΑΘΗΝ.16. Βλ. ακόμα Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΝΕΦ.1.

¹⁶⁵ Βλ. ενδεικτικά Αρχ. ΑΘΗΝ.14. Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΕΚΚΛ.3.

¹⁶⁶ Και φυσικά όχι μόνο εκεί. Βλ. Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΑΛΕΞ. Όπως αναφέρει ο Πλούταρχος για τον Αλέξανδρο, ένα εξαιρετικό άρωμα προερχόταν από το δέρμα του, το οποίο πότιζε και τα ενδύματά του. Ενδεικτική της σημασίας των αρωμάτων, είναι η διαπίστωση του Menichetti (2012, 235) «ότι στον Μ. Αλέξανδρο είχε αποδοθεί το άρωμα της ιερότητας της χριστιανικής αγιογραφίας».

¹⁶⁷ Ηρόδοτος Ίστ.ΙΙΙ, 107. Η συλλογή του αρώματος ήταν εξαιρετικά δύσκολη, αφού φτερωτά ερπετά φυλούσαν τα δέντρα από τα οποία προέρχονταν. Βλ. ακόμα Menichetti 2012, 236. Η διάδοση των αρωμάτων ξεκίνησε από την Ανατολή και γρήγορα πέρασε στην Αττική. Για τη διάδοση των αρωματικών ελαίων μέσω των αποικιών βλ. αναλυτικά Ακτσελή και Μανακίδου 2001, 85.

¹⁶⁸ Squillace 2010, 250. Ο Θεόφραστος (Περί Όσμων 42) μας πληροφορεί ότι στις γυναίκες ταίριαζαν τα πιο δυνατά αρώματα –αυτά που προκαλούσαν ακόμα και πονοκέφαλο, ενώ στους άντρες τα πιο ελαφριά.

¹⁶⁹ Πρόκειται για την πινακίδα PY Un 718. Chadwick 1976, 72, 132. Βλ. και Acton 2014, 240.

¹⁷⁰ Βλέπε Ομηρ. *Ιλιάδ.* για αρώματα που βρίσκονται σε υγρή μορφή (κ.358), και άλλα πιο παχύρρευστα (Ω45, Ω72). Ήδη ο Αχιλλέας τοποθετεί δίπλα στην νεκρική κλίνη του Πατρόκλου αγγεία με μέλι και έλαια (Ψ 170-1). Όπως διαπιστώνουν οι Ακτσελή & Μανακίδου (2001, 83-84) η πιο συχνή αναφορά των αρωμάτων στην *Οδύσσεια* σημαίνει και τη μεγαλύτερη διάδοσή τους.

¹⁷¹ Θεόφραστος, Περί Όσμων IV. Διοσκουρίδης 12.41-135 και 13.1-25. Ραντοπούλου 1996, 112.

¹⁷² Η Ήρα τα χρησιμοποιεί για να αποπλάνησει το Δία (Ομηρ. *Ιλιάδ.* XIV 166-177), η Αφροδίτη για να αποπλάνησει τον Αγκίστη (Αρχ.ΟΜΗΡ.ΥΜΝ.2).

που σηματοδοτεί την παρουσία της χάριτος¹⁷³. Τα αρωματικά έλαια εκτός από μέσα καλλωπισμού και σαγήνης, χρησιμοποιούνταν συχνά για να αρωματίζουν το κρασί στα συμπόσια αλλά και για να παρασκευάζουν παστίλιες για δροσερή αναπνοή¹⁷⁴.

Ο Σωκράτης και ο Πλάτωνας θεωρούσαν τα αρώματα ενάντια στην αρετή ενώ τα μυροπωλεία σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές ήταν μέρη διαφθοράς¹⁷⁵. Τα αρώματα ήταν τόσο αγαπητά, ώστε στην Αθήνα απαγορεύτηκε η χρήση και η πώληση τους από τον Σόλωνα¹⁷⁶. Ο Lewis αναγνωρίζει τα μυροπωλεία ως μέρη συνάντησης της αριστοκρατίας για συζήτηση, σε αντίθεση με τα κουρεία στα οποία σύχναζαν άνθρωποι κατώτερων τάξεων¹⁷⁷. Ο Σωκράτης από την άλλη, δεν προτιμούσε ούτε τα μυροπωλεία ούτε τα κουρεία, αλλά συνήθιζε να συχνάζει στο εργαστήριο του φίλου του υποδηματοποιού Σίμωνα¹⁷⁸.

Πολλές ελληνικές και ρωμαϊκές επιγραφές αναγνωρίζουν τις γυναίκες ως εμπόρους αρωματικών ελαίων¹⁷⁹. Οι απεικονίσεις γυναικών που πωλούν αρωματικά έλαια περιορίζονται σε τέσσερα μόνο παραδείγματα με βάση την έρευνά μας, και κοσμούν μυροδόχα αγγεία, και συγκεκριμένα τρία αλάβαστρα και μία πελίκη.

Τα δύο αλάβαστρα είναι έργα του ζωγράφου του Θησέα και χρονολογούνται στο 490-480 π.Χ.¹⁸⁰. Παρουσιάζουν την πώληση αρωματικού ελαίου από γυναίκα σε άνδρες. Γυναίκα κρατά στο αριστερό της χέρι αλάβαστρο και στο δεξί σπάθη¹⁸¹ την οποία τείνει προς έναν γυμνό νέο (Πίν.7Α). Στο έδαφος μπροστά της έχει μια μεγάλη λήκυθο, από την οποία αντλεί το αρωματικό έλαιο. Σύμφωνα με την Τσακνή, η ύπαρξη ιωνικού κίονα δηλώνει ότι η γυναίκα βρίσκεται σε κλειστό χώρο¹⁸². Δεν συμφωνώ ότι η ύπαρξη ιωνικού κίονα σημαίνει απαραίτητα κλειστό χώρο. Πρόκειται μάλλον για μια ιδεατή απεικόνιση χώρου και ο αγγειογράφος θέλει να απεικονίσει

¹⁷³ Menichetti 2012, 241.

¹⁷⁴ Για τον αρωματισμό του κρασιού χρησιμοποιούνταν το νάρδον (Αθήν., *Δειπν.* XV688d) και η στακτή (Πλιν. *Φυσ.Ιστορ.* XIV 107). Για παστίλιες βλ. Διοσκουρίδη I 99,3. Για τα είδη των αρωματικών ελαίων αναλυτικά βλ. Ακτσελή και Μανακίδου 2001, 86-88.

¹⁷⁵ Ξεν. *Συμποσ.* II,3. Πλατ. *Νομ.* VIII 847b-c. Squillace 2010, 248.

¹⁷⁶ Βλ. Αρχ.ΑΘΗΝ.15. Η απαγόρευση πρέπει να έγινε γύρω στο 594 π.Χ. ενώ στην Σπάρτη είχε γίνει πολύ νωρίτερα. Βλ. και Ξεν. *Συμπόσιο* (2.4) όπου ο Σωκράτης αντιπαραθέτει την χρήση του αγνού ελαιόλαδου του γυμνασίου με τα θηλυπρεπή αρώματα, τα οποία μπορούσαν να χρησιμοποιούνται μόνο στο πλαίσιο του συμποσίου. Για τα αγγεία που χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση των αρωματικών ελαίων γενικά βλ. Ακτσελή και Μανακίδου 2001, 85-86.

¹⁷⁷ Lewis 1995, 438. Τα μυροπωλεία ήταν σημείο συνάντησης και των αγένειων νέων όπου δεν είχαν λόγο να πηγαίνουν στα κουρεία. Βλ. ακόμα Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΙΙΙ.2. Όλοι ήθελαν να πάρουν μέρος στις συζητήσεις που γίνονταν στα μυροπωλεία. Rottroff και Lambert 2006, 674-80. Millet 1998, 226. Lewis 1995, 433. Ο Αριστογείτων κατηγορήθηκε ότι δεν είναι Αθηναίος επειδή δεν συχνάζει στην Αγορά ή σε κάποιο κατάστημα όπως οποιοσδήποτε άλλος πολίτης (Αρχ.ΔΗΜ.5.).

¹⁷⁸ Αρχ.ΔΙΟΓ. Σύμφωνα με τον Διογένη τον Λαέρτιο από εκεί προέκυψαν και οι λεγόμενοι σκυτικοί λόγοι. Lewis 1995, 437. Tsagkiris 2011, 70. Για τη συνήθεια των πολιτών γενικά να συχνάζουν σε εργαστήρια και καταστήματα βλ. ακόμα αρχ.ΛΥΣ.3. Τα καταστήματα ήταν κατά το ήμισυ σπίτια για τους Αθηναίους. Το πρώτο μέρος που πήγαινε κάποιος για να ακούσει νέα ήταν στο κουρείο, όπως εξακολουθεί να συμβαίνει σήμερα και στην φιλμογραφία του Χόλυγουντ. (Βλ. Αναλυτικά Lewis 1995, 432-435). Στην ομηρική εποχή αντίθετα ένας ξένος πήγαινε στην κρήνη για πληροφορίες. Βλ. αναλυτικά Ξενίδου –Schild 2001, 157.

¹⁷⁹ Vivante 2007, 109.

¹⁸⁰ Αττικό μελανόμορφο αλάβαστρο Ζ. του Θησέα, 490-480π.Χ. Εμπόριο Έργων Τέχνης Βασιλεία. BAPD:351529. *Paralipomena*:256. Sotheby, sale catalogue: 3.12.1973, PL.2, NO.153 Tsingarida 2009, 232, εικ. 8 Αττικό μελανόμορφο αλάβαστρο, Ζ. του Θησέα, 490-480 π.Χ. Κάποτε στη Βασιλεία, Εμπόριο αρχαιοτήτων. *Para*: 256. Φριτζίλας 2006, 209-210, αρ.κατ.396

¹⁸¹ Για την πρακτική της δοκιμής αρωματικού ελαίου βλ. Πολυδεύκη, *Όνομαστ.*, X 120-121.:καί τό μέν εἰς τὰς ληκύθους καθιέμενον ἐπὶ γεύματι τοῦ μύρου, σπαθίδα καὶ σπάθην κλητέον, Αριστοφάνους μέν εἰπόντος ἐν *Δαιταλεῦσι*, τῆς μυρηρᾶς ληκύθου πρὶν κατήλασας τήν σπαθίδα γεύσασθαι μύρου....

¹⁸² Τσακνή 2012, 49.

την χρήση αρωματικών ελαίων από τους αθλητές¹⁸³. Ένα ακόμα αλάβαστρο του ίδιου ζωγράφου βρισκόταν στο Εμπόριο Έργων Τέχνης στην Φιλαδέλφεια (Πίν.7B)¹⁸⁴. Η έμπορος πλέον δεν κρατά αλάβαστρο αλλά λήκυθο και δεν υπάρχει κανένα αρχιτεκτονικό στοιχείο. Τα τρία παραπάνω αλάβαστρα αποδίδουν την πώληση αρωματικών ελαίων σε αθλητές, οι οποίοι χρησιμοποιούν το έλαιο για επάλειψη πριν ή μετά τους αγώνες.

Μία μοναδική παράσταση πώλησης αρωματικού ελαίου από γυναίκα έμπορο σε γυναίκα πελάτισσα σώζεται σε πελίκη του Ζωγράφου της Altamura (Πίν.8Α-Β)¹⁸⁵. Στη μία όψη της πελίκης γυναίκα με κοντά μαλλιά καθιστή σε κλισμό κρατά αλάβαστρο το οποίο ετοιμάζεται να δώσει σε νεαρή γυναίκα που στέκεται μπροστά της¹⁸⁶. Στο έδαφος υπάρχει πελίκη ενώ στο βάθος αναρτημένη λήκυθος¹⁸⁷. Η γυναίκα φορά χιτώνα και ιμάτιο, σκουλαρίκια ενώ έχει μακριά μαλλιά (Πίν. 8Α)¹⁸⁸. Στην άλλη όψη της πελίκης πολλοί ερευνητές θεωρούν ότι έχουμε τη συνέχεια του αγγείου. Μια γυναίκα που έχει αγοράσει αρωματικό έλαιο το προσφέρει σε καθιστή μορφή, στην κυρία της (Πίν.8Β)¹⁸⁹. Τίποτα όμως στην απεικόνιση αυτή δεν συνηγορεί στο να ταυτίσουμε τις μορφές με κυρία και δούλη. Η γυναικεία μορφή που στέκεται έχει πλέον κομμένα μαλλιά αλλά φορά σκουλαρίκια. Δίνει το αλάβαστρο σε μία καθιστή μορφή πάλι με κομμένα μαλλιά χωρίς σκουλαρίκια. Κατά την άποψή μου πρόκειται για μία σκηνή όπου δούλη δίνει σε δούλη το αλάβαστρο, και δεν αποτελεί συνέχεια της κύριας όψης, εφόσον αν ο αγγειογράφος επιθυμούσε κάτι τέτοιο, πιθανώς θα είχε φροντίσει να απεικονίσει τη γυναίκα που στέκεται στην δευτερεύουσα όψη με μακριά μαλλιά¹⁹⁰.

Το εμπόριο αρωμάτων θεωρούνταν ένα πραγματικά προσοδοφόρο επάγγελμα, αφού λόγω του εξωτικού προορισμού πολλών πρώτων υλών και της μεγάλης ζήτησής τους τα αρώματα ήταν κατά κύριο λόγο ακριβά¹⁹¹. Όπως είδαμε όμως στην αγγειογραφία

¹⁸³ Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΙΙ.2

¹⁸⁴ Αττικό μελανόμορφο αλάβαστρο, Ζ. του Θησέα. 490-480π.Χ. Εμπόριο Έργων Τέχνης στη Φιλαδέλφεια. BAPD:351530. *Paralipomena*: 256. Φριτζίλας 2006, 211, αρ.κατ.398.

¹⁸⁵ Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. της Altamura, 470-460π.Χ. Βέρνη, Historisches Museum, αρ.επ. 12227. BAPD: 206905. ARV²596,1. Fantham κ.α. 1994, 109 εικ.3., 24 Α-Β. Lewis 1998-9,88-9. De Tommaso 1998, 149-150. Ακτσελή –Μανακίδου 2001, 103 εικ.27-8. Lewis 2002,92 εικ.3.1. Χατζηδημητρίου 2005,πίν. 49 κατ. Ε23.

¹⁸⁶ Για την προμήθεια αρωματικών ελαίων σε λήκυθο ή σε αλάβαστρο βλ. Πολυδεύκη *Όνομαστ.* VI.105: *Τά δ' ἀγγεῖα τῶν μύρων λήκυθος μυρηρά, καί ἀλάβαστρον.* Βλ. ακόμα Ακτσελή και Μανακίδου 2001, 88-93.

¹⁸⁷ Η λήκυθος και ο κλισμός οδηγούν την Τσακνή (2014, 51) να υποθέσει ότι απεικονίζεται μία από τις σκηνές της αρχαίας αγοράς. Όμως πρβλ. Πίν.3, όπου τα αναρτημένα αντικείμενα δεν βρίσκονται σε τοίχο.

¹⁸⁸ Η γυναίκα απεικονίζεται σε μικρότερες διαστάσεις από την καθιστή μορφή. Βλ. και Osborne 2012, 134-135. Βλ. ακόμα καθιστή μορφή που ρίχνει άρωμα σε φιάλη σε μεταγενέστερη τοιχογραφία (Πίν. 8Γ).

¹⁸⁹ Βλ. Ακτσελή και Μανακίδου (2001, 103) οι οποίες ταυτίζουν την καθιστή μορφή με νεαρό άνδρα. Πρβλ. Χατζηδημητρίου (2005, 120 σημ.82) η οποία παραθέτει όλους τους ερευνητές που θεωρούν ότι πρόκειται για γυναίκα. Η ίδια τονίζει ότι πρόκειται για σκηνή γυναικωνίτη με κάλαθο και κάτοπτρο, τα οποία δεν μας επιτρέπουν να αμφιβάλλουμε για την ταυτότητα της μορφής.

¹⁹⁰ Γενικώς πρόκειται για ένα αγγείο όπου οι μορφές απεικονίζονται σε διαφορετικές κλίμακες, και δεν δείχνει προσεγμένο σχέδιο. Συχνά οι αγγειογράφοι απεικονίζουν μορφές σε μικρότερη κλίμακα, για να ξεχωρίσουν μια δούλη από γυναίκες ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων ή θεούς από θνητούς (Βλ. Ενδεικτ. Πίν. 11Γ, 22Α). Δεν θεωρώ ότι εδώ υπήρχε τέτοια πρόθεση, γιατί η καπηλίδα απεικονίζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα από την πελάτισσα.

¹⁹¹ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η επιγραφή που φέρει η αττική μελανόμορφη πελίκη του Ζ. του Πλουσίου, 500-490 π.Χ. Μουσείο Βατικανού αρ. ευρ. 16518. BAPD: 31764. Bothmer 1951, 43 ν. 41. Chatzidimitriou 2005, πίν.ν.Ε14. (Πίν. 9). Τα λόγια του μυροπώλη είναι χαρακτηριστικά «ο ξεῦ πάτερ αἶθε πλούσιος γεν [οἶ]μαν». Τη σημασία που είχαν τα ακριβά αιθέρια έλαια μας αποδεικνύουν τα λόγια του μυροπώλη στην πίσω όψη του ίδιου αγγείου «ἔδε μὲν ἔδε πλέο[ν] παρβέβακεν» (Μτφ.

παρουσιάζεται η πώληση ελαίου επιτόπου στο χώρο του γυμνασίου σε τρία αλάβαστρα του ίδιου ζωγράφου και μία μόνο πελίκη όπου φαίνεται ότι μια καπηλίδα πωλεί μυρέλαιο σε μία πελάτισσα. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι γυναίκες πωλούσαν αρώματα από πόρτα σε πόρτα και σε συγκεκριμένους χώρους-τουλάχιστον με βάση τα σωζόμενα παραδείγματα από την αγγειογραφία- και θα πρέπει να υποθέσουμε ότι πωλούσαν αρώματα μικρότερης αξίας ώστε να μην κινδυνεύουν κατά την αγοραπωλησία¹⁹². Άλλωστε και στη πώληση αρωμάτων θα πρέπει να ίσχυε ότι οι γυναίκες μπορούσαν να κάνουν συναλλαγές έως ένα μέδιμνο, οπότε μάλλον πωλούσαν τα πολύ φθηνά αρώματα.

1.2. Οι πελάτισσες

τοὺς τῆς γαμετῆς ὄρους ὑπερβαίνεις, γύναι,
τὴν αὐλίαν· πέρας γὰρ αὐλίου θύρα
ἐλευθέρα γυναικὶ νενόμιστ' οἰκίας·
τὸ δ' ἐπιδιώκειν εἰς τὴν ὁδὸν τρέχειν,
ἔτι λοιδορουμένην, κυνὸς ἔστ' ἔργον, Ῥόδη.
Μένανδρος, απ. 546

Στον χώρο της Αγοράς εκτός από τις δούλες που έκαναν θελήματα για τις κυρίες τους, συναντούσε κανείς ως πελάτισσες και τις γυναίκες των φτωχών που δεν είχαν αυτή την πολυτέλεια, Αθηναίες μεγαλύτερης ηλικίας οι οποίες μπορούσαν να κυκλοφορούν ελεύθερα πλέον αλλά και μικρότερες που συνοδεύονταν από τους κηδεμόνες, τους συζύγους ή τη δούλη τους.

Στην αγορά της Αθήνας όπως προαναφέραμε υπήρχε ειδικός χώρος για την πώληση αρωμάτων, το *μύρον*¹⁹³. Εκεί απευθύνονταν οι γυναίκες για να προμηθευτούν αρωματικά έλαια απαραίτητα για τον καλλωπισμό¹⁹⁴, την λατρεία αλλά και την υγεία του σώματος¹⁹⁵.

Πολύ πιο οργανωμένοι από τις καπηλίδες απεικονίζονται στην πλειονότητα των σωζόμενων αγγείων οι κάπηλοι που πωλούσαν αρώματα σε υπαίθριες κατασκευές, τοποθετημένα σε έναν ή περισσότερους αμφορείς. Σίγουρα διέθεταν την ποικιλία αλλά και τα πιο ακριβά αρώματα, που θα προσείλκυαν άντρες και γυναίκες, πιθανώς μεγαλύτερης οικονομικής επιφάνειας (Βλ. ενδεικτικά Πίν.9, 11Α-Β).

Εξαίρεση στον κανόνα φαίνεται να αποτελεί ο κάπηλος που εμφανίζεται σε μία από τις πρωιμότερες ίσως παραστάσεις, στην μελανόμορφη πελίκη της Φλωρεντίας (Πίν.10)¹⁹⁶. Μια γυναικεία ιματιοφόρος μορφή μυρίζει το αρωματικό έλαιο από την άκρη του ενδύματός της, το οποίο της το έχει απλώσει με τη σπάθη ένας γηραιός

Έχω βάλει και με το παραπάνω, ήδη υπερχειλίζει!) Πρβλ. Την ερμηνεία του Williams (2018, 84) σύμφωνα με τον οποίο ο κάπηλος κατηγορεί τον πελάτη ότι ο σκύλος του έχυσε το έλαιο.

¹⁹² Massar & Verbanck-Piérard 2008, 273. Βλ. Acton 2014, 241. Βλ. Massar & Verbanck-Piérard (2008, 275) οι οποίοι αναφέρουν ότι το αρωματικό έλαιο κόστιζε 8-10 φορές την τιμή του λαδιού που χρειάστηκε για να παρασκευαστεί. Ένα από τα φθηνότερα αρώματα ήταν το ροδινό μύρον.

¹⁹³ Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΙΙΙ.2. Βλ. αναλυτικά Ακτσελή και Μανακίδου (2001, 99 και σημ. 75), οι οποίες αναφέρουν επίσης τις φαρμακίδες που έφτιαχναν αρώματα, φίλτρα, φάρμακα και έμπλαστρα και πουλούσαν τα προϊόντα τους από πόρτα σε πόρτα αφού τα αγόραζαν μόνο οι γυναίκες.

¹⁹⁴ Για τον αρωματισμό των μαλλιών με λάδι βλ. Όμηρ., *Ιλιάδ.* 19.126 : *κεφαλῆς λιπαροπλοκάμιοιο*. Αρχ.ΗΣΙΟΔ.ΕΡΓ.2. Αριστοφ., *Έκκλ.* 1117: *ἦτις μεμύρισμαι τὴν κεφαλὴν μυρώμασιν*. Βλ. και πίν.40.

¹⁹⁵ Ραυτοπούλου 1996, 112 σημ. 5,6, 7. Το λάδι χρησιμοποιούνταν για την θεραπεία ασθενειών του δέρματος. Επίσης ως μέσον αντισύλληψης και ειδικά το αρωματικό λάδι για τη θεραπεία γυναικείων ασθενειών. Ακτσελή-Μανακίδου 2001, 83.

¹⁹⁶ Αττική μελανόμορφη πελίκη. 520-500π.Χ. από τον κύκλο του Ζ. του Αντιμένη. Φλωρεντία, Museo Archaeologico Etrusco αρ.εμπ. 72732. *BAPD*: 9458 De Waele 1926, 286. De Tomasso 1998, 147-148, πίν. XXXVI, 1-2. Immerwahr 1998, τ. 2, 895, αρ.3587. Ακτσελή-Μανακίδου 2001, 103, εικ. 21-22. Χατζηδημητρίου 2005, 220-221, εικ. Ε15, σελ 49. Χατζηδημητρίου 2008, 237, εικ.3-4.

γενειοφόρος κάπηλος¹⁹⁷. Ο κάπηλος, ο οποίος κάθεται σε βραχώδες έξαρμα καλυμμένο με δίχτυ, διαβεβαιώνει την πελάτισσα για την ποιότητα του προϊόντος όπως μαρτυρά η επιγραφή *καλόν ει*¹⁹⁸. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για Αθηναία, λόγω του ότι έχει καλυμμένο το κεφάλι της, η οποία έχει πάει η ίδια να διαλέξει το άρωμά της. Ανάλογη υπόθεση μπορούμε να κάνουμε για τη γυναικεία ιματιοφόρο μορφή στην μελανόμορφη πελίκη του Ζωγράφου της Βοστώνης 01.8035 (Πίν.11 Α-Β)¹⁹⁹. Ένας νεαρός κάπηλος κρατά σπάθη για να δώσει στην πελάτισσα να μυρίσει το προϊόν του, ενώ μία δεύτερη σπάθη είναι τοποθετημένη στο στόμιο του αμφορέα²⁰⁰. Το προϊόν το μυρίζει και εδώ η πελάτισσα από την άκρη του ιματίου της²⁰¹. Ένας ιματιοφόρος άντρας στο πίσω μέρος της σκηνής χειρονομεί προς την γυναίκα, ενδεχομένως για να την πείσει για την ποιότητα του προϊόντος.²⁰²

Μία πελάτισσα που είναι αδιαμφισβήτητα Αθηναία, αφού συνοδεύεται από την δούλη της, απεικονίζεται στο θραύσμα μελανόμορφου αμφορέα από την Ακρόπολη (Πίν.11Γ)²⁰³. Η διαφορά στο ύψος και την κόμμωση των δύο γυναικών, αλλά και το σκιάδιο που κράτα η μικρότερη σε μέγεθος μορφή δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ότι πρόκειται για δούλη²⁰⁴. Προφανώς η πελάτισσα είναι Αθηναία ανώτερης τάξης, αφού χρησιμοποιεί το σκιάδιο – ένα σύμβολο status- για να προστατεύσει την ομορφιά της την οποία με τόσο κόπο διατήρησε κλεισμένη στο γυναικωνίτη²⁰⁵.

Η συνήθης πρακτική ήταν οι Αθηναίες να στέλνουν τις δούλες τους να αγοράσουν τα αρωματικά έλαια. Έτσι εκτός από την πελίκη του Ζωγράφου της Altamura που ήδη εξετάσαμε και μπορεί να απεικονίζει δούλη (Πίν. 8Α-Β)²⁰⁶, δούλη που αγοράζει αρωματικό έλαιο για την κυρία της απεικονίζεται και στην πελίκη της ομάδας της Βιέννης 895 (Πίν.11Δ).²⁰⁷ Η γυναίκα, της οποίας η τάξη μαρτυρείται από τα κοντά

¹⁹⁷ Βλ. Χατζηδημητρίου (2005, 114), η οποία τονίζει ότι ο τόσο ηλικιωμένος κάπηλος όπως και το ψηλό έξαρμα αποτελούν μοναδική εξαίρεση στην απεικόνιση των καπλών. Βλ. ακόμα Chatzidimitriou 2008, 237. Για τις σκελετικές παραμορφώσεις λόγω ηλικίας βλ. και Κεφαλίδου 2017, 61.

¹⁹⁸ Πρόκειται προφανώς για κάπηλο που εμπορεύεται αρώματα χαμηλής αξίας, αφού τόσο το γηραιό της ηλικίας του, το βραχώδες έξαρμα και ο ένας και μόνο αμφορέας που διαθέτει καθώς και η προσπάθειά του να πείσει την πελάτισσα, δεν συνηγορούν στο ότι πρόκειται για έναν πλούσιο έμπορο.

¹⁹⁹ Αττική μελανόμορφη πελίκη του Ζ. της Βοστώνης 01.8035, γύρω στο 510π.Χ. Ταρκύνια, Museo Nazionale Tarquiniense, αρ. Ευρ. RC. 1063. Από το Corneto. BAPD: 8235. CVA Tarquinia 2, III, H. πίν. 36 [G. Jacopi]. Laum 1928, 235-239. Becker 1977, αριθ. Κατ. 83. Tronchetti 1983, αριθ.44, πίν. XLVa-b (αποδίδεται στο Ζ. της Βοστώνης 01.8035). De Tommaso 1998, 149. Ακτσελή-Μανακίδου 2001, 103, εικ. 23-24. Χατζηδημητρίου 2005, 221, εικ. Ε16, σελ.50.

²⁰⁰ Χατζηδημητρίου 2005, 116-117. Η σπάθη θα πρέπει να χρησιμοποιούνταν όχι μόνο για τη δοκιμή αλλά και την ανάδευση του παχύρρευστου μύρου.

²⁰¹ Για την πρακτική δοκιμής από την άκρη του ιματίου βλ. Chatzidimitriou 2008, 238.

²⁰² Στην πίσω όψη του αγγείου υπάρχει σκηνή πάλι από το ίδιο μυροπωλείο μόνο που αγοραστές είναι άντρες. Ο πωλητής κρατά ένα σιφώνα γεμάτο άρωμα, ενώ σιφώνες φαίνονται να είναι τοποθετημένοι και στους άλλους αμφορείς Για τον σιφώνα βλ. Ακτσελή & Μανακίδου 2001, 103 και ειδικ. σημ.81. Βλ. ακόμα Kefalidou 2009b. 180 σημ.46.

²⁰³ Θραύσμα αττικού μελανόμορφου αμφορέα, γύρω στο 520π.Χ. Αθήνα, ΕΑΜ. αρ. ευρ. 681. Από την Ακρόπολη. Graef-Langlotz I, 84, αρ. 681, πίν. 46. Scheibler 1987, 65 εικ.4. Shapiro 1997, 65. Χατζηδημητρίου 2005, 220, εικ. Ε13.

²⁰⁴ Harvey 1988, 246. Golden 1990, 146. Τα βασικά γνωρίσματα μια δούλης είναι το μικρότερο ανάστημα, τα φυλετικά χαρακτηριστικά και δευτερευόντως τα κοντά μαλλιά. Στην κοντή κόμη των δούλων αναφέρεται και η γραμματοειδής. Βλ. Αριστοφ., *Όρν.* : *Δούλος ὃν κόμην ἔχεις*. Για σκιάδιο βλ. αναλυτικά Lee 2015a, 167-168, η οποία επισημαίνει ότι εκτός από την προστασία από τον ήλιο, διαφήμιζε την ταυτότητα των γυναικών στη δημόσια σφαίρα.

²⁰⁵ Αγγεία σαν αυτό που εξετάζουμε δημιουργούν σοβαρές αμφιβολίες για τον περιορισμό των γυναικών.

²⁰⁶ Βλ. και σ.26.

²⁰⁷ Αττική ερυθρόμορφη πελίκη από την Ομάδα της Βιέννης 895, 460-450π.Χ. Fulda, Adolphseck, Schlossfanaserie, αρ. 42. Άγνωστης προέλευσης. BAPD: 202574. ARV² 285, 1. CVA Schloss Fasanerie (Adolphseck) 1, πίν. 2, 1-2 [F.Brommer]. Gericke 1970, 69 αρ. Κατ. 2. Becker 1977, αρ. Κατ. 121. De

κομμένα της μαλλιά, τείνει το χέρι της για να παραλάβει το αλάβαστρο από τον καθισμένο σε δίφρο κάπηλο. Στο άλλο του χέρι ο κάπηλος κρατά χωνί, την άκρη του οποίου φράζει πολύ ρεαλιστικά με το μικρό του δάχτυλο.

Τόσο οι άντρες πωλητές όσο και οι γυναίκες είναι ντυμένοι παρόμοια, φορώντας ιμάτιο²⁰⁸. Οι περισσότερες σκηνές αγοραπωλησίας μυρελαίου απεικονίζονται και πάλι σε πελίκες (Βλ. ενδεικτικά Πίν.11 Α-Β, Δ)²⁰⁹, χωρίς όμως τα αγγεία να περιορίζονται σε συγκεκριμένα στενά χρονικά περιθώρια όπως συμβαίνει με τις πελίκες που απεικονίζουν την πώληση λαδιού (Βλ. ενδεικτικά Πίν.6Α-Β).

Ένα βασικό είδος ένδυσης που έπρεπε να αγοράσουν οι πελάτισσες απευθείας από τους καπήλους, ήταν τα υποδήματα, τα οποία φτιάχνονταν με μέτρηση πάνω στο πόδι του ενδιαφερόμενου. Οι πηγές μαρτυρούν τόσο την επίσκεψη των υποδηματοποιών στις οικίες των Αθηναίων αλλά και την επίσκεψη των γυναικών στα εργαστήρια υποδηματοποιίας. Ο Αριστοφάνης στη Λυσιστράτη επιβεβαιώνει την επίσκεψη ενός υποδηματοποιού στο σπίτι μιας Αθηναίας για να επισκευάσει τα υποδήματά της²¹⁰. Τα γυναικεία και ανδρικά υποδήματα, φτιάχνονταν σε διαφορετικά εργαστήρια, γιατί απαιτούσαν διαφορετικά χέρια για την κοπή του δέρματος και τη συναρμολόγησή τους²¹¹. Τα εργαστήρια υποδηματοποιίας στεγάζονταν σε σκιερούς κλειστούς χώρους με ελάχιστο φως όπως μαρτυρούν οι πηγές²¹². Οι σκυτοτόμοι όπως άλλωστε και οι βυρσοδέψες, πρέπει να αντιμετωπίζονταν με περιφρόνηση από τους Αθηναίους²¹³.

Η επίσκεψη των γυναικών στα εργαστήρια υποδηματοποιίας μαρτυρείται από την αγγειογραφία, και συγκεκριμένα από τον μελανόμορφο αμφορέα της Βοστώνης, ο οποίος χρονολογείται το 520-510π.Χ. (Πίν.12)²¹⁴. Μία νεαρή πελάτισσα εικονίζεται πάνω σε τραπέζι σκυτοτόμου ενώ στη δεξιά άκρη στέκεται ένας ηλικιωμένος άνδρας που τη συνοδεύει²¹⁵. Πρόκειται σαφώς για τον κηδεμόνα της, εφόσον οι ευσεβείς Αθηναίες δεν κυκλοφορούσαν μόνες τους στην αγορά²¹⁶. Το νεαρό κορίτσι δίνει στον

Tomasso 1998, 149. Ακτσελή-Μανακίδου 2001, 103, εικ. 26. Χατζηδημητρίου 2005, 222, εικ. Ε22, σ. 52

²⁰⁸ Chatzidimitriou 2008, 237.

²⁰⁹ Εξαίρεση αποτελεί το θραύσμα του αμφορέα της Ακροπόλεως, όμως η αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση δεν μας επιτρέπει να βγάλουμε συμπεράσματα.

²¹⁰ Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ.3.. Βλ. και Αρχ.ΗΡΩΝΔ. όπου ο Αλεξανδρινός Ηρώνας παρουσιάζει με γλαφυρό τρόπο τον διάλογο μίας πελάτισσας με τον υποδηματοποιό Κέρδωνα, η οποία φαινομενικά θέλει να παραγγείλει υποδήματα, αλλά στην ουσία ψάχνει για βαυβώνες, δηλαδή *όλισβους*. Βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 97 και σημ. 442-3. Για το ότι τα ανδρικά και γυναικεία υποδήματα φτιάχνονταν από διαφορετικά χέρια βλ. Αρχ.ΞΕΝ.ΚΥΡ.ΠΑΙΔ.

²¹¹ Glotz 1926, 225.

²¹² Ο Αριστοφάνης (Εκκλ. 385) ονομάζει τις μεταμφιεσμένες γυναίκες *σκυτοτόμους* και *σκυτοτομικών πλήθος* εξαιτίας της λευκότητας του δέρματός τους. Ομοίως Λεξικόν της Σουίδας: *σκυτεύς, λαροτόμος Αριστοφάνης. καὶ δὴτα πάντας σκυτοτόμοις εἰκάζομεν. ἀλλ' ὑπερφυῶς ὥς λευκοπληθὴς ἦν ἰδεῖν ἢ ἐκκλησίᾳ· περὶ τῶν γυναικῶν λέγει, ὅτι ἦσαν λευκαί. ἐπειδὴ οἱ σκυτοτόμοι ἐν σκιᾷ καθεζόμενοι ἐργάζονται καὶ εἰσιν ἐσκιατραφημένοι, τοῦτο εἴρηκε.*

²¹³ Για βυρσοδέψες βλ. Αριστοφ. Ίππ. 44: *βυρσοδέψην.....πανουργότατον καὶ διαβολώτατον τινα...* Με εξαίρεση φυσικά τον Σωκράτη όπως αναφέραμε. Για χειρώνακτες γενικά βλ. Αρχ.ΗΡΩΔ.ΙΣΤ.1. Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.1. Πρβλ. Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.2 για τους γεωργούς.

²¹⁴ Αττικός μελανόμορφος αμφορέας, 520-510π.Χ. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. ευρ. 01.8035. BAPD: 2188. CVA Boston 1, πίν. 37 [H. Hoffman]. Ziomecki 1975, αρ. κατ. 12Α. Vidale 2002, 135-141, εικ. 9. Χατζηδημητρίου 2005, 98 πίν.36 κατ. Σ1. Gillis 2014, 81 εικ. 20.

²¹⁵ Ανάλογη παράσταση με νεαρό πάνω στο τραπέζι ο οποίος πάλι συνοδεύεται από ώριμο άντρα σώζεται στην αττική μελανόμορφη πελίκη του Ζ. του Ευχαρίδη, 500-490π.Χ. Οξφόρδη, Ashmolean Museum of Art and Archaeology αρ.ευρ. 563. BAPD: 302990. Για τη ρακτρία που κρατάει ο άντρας βλ. Lee 2015a 170-171. Chatzidimitriou 2008, 241. (Πίν.13Α)

²¹⁶ Όπως επισημαίνει η Pipili (2000, 154,158), η αντίθεση ανάμεσα στους ενδεδυμένους άντρες που στέκονται και στους καθημένους εργάτες, θέλει να υποδηλώσει την διαφορά ανάμεσα στους ευσεβείς

σκυτοτόμο το κομμάτι δέρματος που έχει επιλέξει, ενώ παράλληλα ανασηκώνει ελαφρά το ιμάτιό της για να τον βοηθήσει στις μετρήσεις του²¹⁷. Πάνω στο τραπέζι είναι τοποθετημένος ο πίνακας, μια πλάκα από ξύλο ή πέτρα για να μην προκληθεί φθορά στο τραπέζι²¹⁸. Πάνω σε αυτόν ο σκυτοτόμος κόβει με τον *τομέα*, λεπίδα μηνοειδούς σχήματος το κομμάτι δέρματος στο μέγεθος του πέλματος του κοριτσιού²¹⁹.

Μία ακόμα σκυτοτομική εργασία απεικονίζεται σε θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου αυτή την φορά από την Ακρόπολη (Πίν.13B)²²⁰. Σε αυτό το θραύσμα σώζεται το πέλμα μιας γυναικείας μορφής η οποία πατά πάνω σε πίνακα στο τραπέζι του σκυτοτόμου. Ο τελευταίος χρησιμοποιεί ένα λεπτό επίμηκες εργαλείο και μάλλον μετρά το μέγεθος του πέλματος²²¹. Η χαλαρότητα των δακτύλων του μας δείχνει ότι προφανώς κάτι σημειώνει και δεν κόβει το δέρμα.

Σώζονται συνολικά τέσσερα παραδείγματα σκυτοτομικού εργαστηρίου, στα δύο από τα οποία απεικονίζονται γυναίκες²²². Οι σπανιότερες απεικονίσεις υποδηματοποιών και ξυλουργών, σε σχέση με τις πολύ συχνότερες απεικονίσεις αγγειοπλαστών, χαλκουργών και γλυπτών, σχετίζονται με την διάκριση σε υψηλότερες και κατώτερες τέχνες²²³. Όπως ορθά επισημαίνει η Χατζηδημητρίου, «τα αγγεία με τους στεφανωμένους σκυτοτόμους στα πολυτελή εργαστήρια τους να φροντίζουν τους πελάτες τους, μαρτυρούν μια προσπάθεια να αποδοθεί μία εξιδανικευμένη εικόνα τους»²²⁴. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο σκυτοτόμος, ο οποίος υποθέτουμε ότι ήταν ο παραγγελιοδότης του αγγείου, έχει επιλέξει έναν αμφορέα, και όχι πελίκη που είναι το σύνηθες σχήμα για την απεικόνιση εμπορικών δραστηριοτήτων.

Αμφορέας έχει επιλέγει για τις σκηνές πώλησης κρασιού που αποδίδονται από το Ζωγράφο του Πρίνστον (Πίν.14)²²⁵. Παρόλο που ο αμφορέας είναι πρωιμότερος όλων των αγγείων με πελάτισσες, εξετάζεται τελευταίος λόγω της δυσκολίας ταύτισης των γυναικείων μορφών. Στην κύρια όψη εικονίζεται γενειοφόρος άνδρας να δίνει ή να παίρνει από εύσωμη γυναικεία μορφή ένα αντικείμενο²²⁶. Η γυναίκα είναι σαφώς

Αθηναίους και τους χειρώνακτες. Η παρουσία ενδεδυμένων μορφών που στέκονται σε ένα εργαστήριο είναι πολύ συχνές, χωρίς να συνοδεύουν απαραίτητα γυναίκες. Για σχετικές παραστάσεις βλ. 157-158.

²¹⁷ Βλ. Acton (2014, 166) ο οποίος υποστηρίζει ότι οι περισσότερες γυναίκες είχαν μόνο *περσικά* και *περιβαρίδες*, (είδος παντόφλας) καθώς δεν έβγαιναν από το σπίτι. Προφανώς ο ερευνητής πρέπει να αναφέρεται στις συζύγους των ευπόρων, αν και εκείνες έβγαιναν (βλ. ενδεικτικά Πίν.11Γ).

²¹⁸ Για τους πίνακες βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 97 και ειδικότερα σημ. 444. Στις παραστάσεις ο πίνακας αποδίδεται με λευκό χρώμα. Κάτω από το τραπέζι υπάρχει μια μεγάλη λεκάνη με νερό, που χρησιμοποιούνταν για να μαλακώνει το δέρμα.

²¹⁹ Για τα εργαλεία του σκυτοτόμου αναλυτικά βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 97-98.

²²⁰ Θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου. 480-470π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 1957-NAK 1002. Χατζηδημητρίου 2005, 217 κατ. Σ4.

²²¹ Εδώ το εργαλείο δεν μπορεί να ταυτιστεί με τον *τομέα*. Σύμφωνα με την Χατζηδημητρίου (2005, 98 και σημ.454). θυμίζει κίνηση γραφής με γραφίδα.

²²² Πλέον δεν απεικονίζονται μόνο σε πελίκες, σε διάφορους τύπους αγγείων όπως η κύλικα και ο αμφορέας. Πρβλ. τον στεφανωμένο αγγειοπλάστη της υδρίας Caputi με τον στεφανωμένο σκυτοτόμο του αμφορέα της Βοστώνης και την επιμέλεια με την οποία έχουν αποδοθεί τα εργαστήριά τους στα μεγάλα αυτά αγγεία. (Πίν.4, 12).

²²³ Chatzidimitriou 2005, 201-202; 2014, 84-85.

²²⁴ Βλ. αναλυτικά Χατζηδημητρίου 2005, 99. Για το σπίτι του υποδηματοποιού Σίμωνα στην Αγορά βλ. ενδεικτικά Thomson 1960, 234-240. Camp 1990, 56. Χατζηδημητρίου 2005, 96.

²²⁵ Αττικός μελανόμορφος αμφορέας του Ζ. του Πρίνστον, 550-525π.Χ. Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et d'histoire. Αρ.ευρ. R.279. BAPD: 320419. ABV: 299, 20.CVA Brussels 2, III, H e, πίν. 16,5 [F. Mayence-V. Verhoogen]. Scheibler 1987, 65. Giudice 1999, 403-406, εικ. 1-6

²²⁶ Η Χατζηδημητρίου αναγνωρίζει κυβόσχημο αντικείμενο που το ταυτίζει με τα κομμάτια πολύτιμου μετάλλου, με τα οποία γίνονταν οι συναλλαγές πριν την κοπή των πρώτων νομισμάτων. Το αντικείμενο έχει συνδεθεί και με σπόγγο δοκιμής, η στάση των χεριών των μορφών δεν πείθει για το

ώριμης ηλικίας, φορά μακρύ ζωσμένο αχειρίδωτο χιτώνα ή πέπλο, ο οποίος στο κάτω μέρος διακοσμείται με ερυθρές λωρίδες. Στο αριστερό της χέρι κρατά οινόχοη²²⁷. Η Χατζηδημητρίου την ταυτίζει με πελάτισσα παρά με καπηλίδα η οποία κρατά την οινόχοη για να προμηθευτεί μικρή ποσότητα κρασιού²²⁸. Η Scheibler αντίθετα θεωρεί ότι η οινόχοη που κρατά η γυναίκα και η χους είναι αγγεία μέτρησης άρα η γυναίκα είναι καπηλίδα και ο άνδρας από την άλλη όψη είναι αγοραστής²²⁹. Με αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Giudice, βασιζόμενος στη θέση των χεριών των συναλλασσόμενων μορφών²³⁰. Ο Williams διατυπώνει μία νέα θεωρία, βάσει της οποίας η γυναίκα, την οποία και αυτός ταυτίζει με καπηλίδα, κρατά *γευστήριο*, ένα ανοιχτό αγγείο για τη δοκιμή του κρασιού²³¹. Δυστυχώς το αγγείο που έχει απολεπίσεις στο συγκεκριμένο σημείο δεν μας επιτρέπει να σχηματίσουμε άποψη για το τί είναι το αντικείμενο. Είτε όμως πρόκειται για κάποιου είδους πληρωμή, όπου συνήθως η θέση του χεριού όποιου δέχεται την πληρωμή είναι ανάποδα και οριζόντια, είτε πρόκειται για προσφορά δοκιμής κρασιού από *γευστήριο*, η γυναίκα είναι προφανώς καπηλίδα²³². Στην άλλη όψη απεικονίζεται και πάλι μια γυναίκα της οποίας την μεγάλη ηλικία έχει φροντίσει ο αγγειογράφος να απεικονίσει με εξαιρετικά μεγάλη σαφήνεια· μεγάλη διογκωμένη κοιλιά, κυρτωμένη πλάτη, ρυτίδες στο μάγουλο αλλά και προεξέχοντα μύτη και πηγούνι²³³. Φορεί χιτώνα και ιμάτιο και έχει τα μαλλιά της δεμένα με ταινία πίσω. Μπροστά της σε οκλάζουσα στάση γυμνός γενειοφόρος άνδρας με δορά ζώου και πύλο στο κεφάλι, ενώ πίσω του δεύτερος άνδρας χειρονομεί έντονα προς την γυναικεία μορφή. Η Χατζηδημητρίου ταυτίζει τη γυναίκα με πελάτισσα που δίνει το κυβόσχημο αντικείμενο και τους δύο άντρες σαν τον κάπηλο και τον δούλο του²³⁴. Ο Williams θεωρεί επίσης ότι η γυναίκα πρόκειται για πελάτισσα, στην οποία ο πωλητής δίνει ένα *γευστήριο* για να δοκιμάσει το κρασί²³⁵. Για όποιο και από τα δύο αντικείμενα να πρόκειται, μάλλον η γυναίκα είναι πελάτισσα, που κάτι παίρνει ή δίνει στον έμπορο²³⁶. Η προσπάθεια του αγγειογράφου

συγκεκριμένο ενδεχόμενο. Βλ. αναλυτικά Χατζηδημητρίου 2005, 111-2, και σημ. 532,533 και 534 όπου παρατίθενται αναλυτικά όλες οι απόψεις και η περαιτέρω βιβλιογραφία.

²²⁷ Για την άντληση κρασιού από τους αμφορείς χρησιμοποιούνταν είτε ο αρυτήρας είτε η οινόχοη (βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 109). Οι πελάτες μπορούσαν να αγοράσουν όση ποσότητα κρασιού επιθυμούσαν, είτε μεγέθους οινόχοης είτε αμφορέα. Όπως επισημαίνει η Χατζηδημητρίου, η άντληση κρασιού γινόταν από αμφορείς με βάση ή οξυπύθμενους που στηρίζονταν σε υποστατά. Αντίθετα όσοι χρησιμοποιούνται για την αποθήκευση αρωματικών ελαίων είναι σαφώς μικρότεροι όπως είναι αναμενόμενο, με σφαιρικό ή ωοειδές σώμα και φέρουν βάση.

²²⁸ Χατζηδημητρίου 2005,107. Για τα είδη κρασιού στην αρχαιότητα και την προέλευσή τους βλ. Acton 2014,235.

²²⁹ Όπως επισημαίνει η Χατζηδημητρίου (2005, 110) ίσως η οινόχοη χρησιμοποιούνταν στην αγορά με βάση τα πρότυπα, τα δημόσια μέτρα. Υποθέτει ότι οι κάπηλοι χρησιμοποιούσαν ορισμένα αγγεία μέτρησης, ανάλογα με το *Δείγμα* στον Πειραιά, όπου οι αγοραπωλησίες γίνονταν με σφραγισμένα δείγματα. Βλ. ακόμα και το μετρολογικό ανάγλυφο που βρέθηκε στον Πειραιά, που πρέπει να χρησιμοποιούνταν από τους αγορανόμους για έλεγχο σωστών μετρήσεων στις πωλήσεις υγρών στοιχείων (Σταϊνχάουερ 2001, 38-9).(Πίν.6Γ)

²³⁰ Giudice 1999, 404.

²³¹ Williams 2018, 80-1.

²³² Οι καπηλίδες εμφανίζονται συνήθως ως γυναίκες νεαρής ηλικίας, φορούν χιτώνα και ιμάτιο και έχουν τα μαλλιά τους μαζεμένα σε κρόβυλο και δεμένα με ταινία. Χατζηδημητρίου 2005, 141.

²³³ Για την μεγάλη μύτη ως ενδεικτική της μεγάλης ηλικίας στην αγγειογραφία βλ. Κεφαλίδου 2017, 61.

²³⁴ Χατζηδημητρίου 2005, 107-8. Πρβλ. Williams (2018, 81) ο οποίος δεν αναγνωρίζει τον άνδρα ως δούλο, αλλά ως πωλητή που έρχεται από την εξοχή, σημειώνοντας ότι ο ασκός είναι ιδανικός τρόπος μεταφοράς κρασιού, άποψη με την οποία θα συμφωνήσω.

²³⁵ Σύμφωνα με τον Williams (2018, 81) εδώ απεικονίζεται ένα μαστοειδές *γευστήριο* που θα είχε ένας ταξιδότης από την εξοχή.

²³⁶ Και σε αυτήν την περίπτωση είναι δύσκολο μέσω φωτογραφίας να διακρίνουμε αν πρόκειται για κυβόσχημο αντικείμενο τύπου νομίσματος ή μαστοειδές αγγείο. Για τη διαφορά καπήλου και εμπόρου βλ. Αρχ.ΠΛΑΤ.ΠΟΛΙΤ.1.

να αποδώσει με διαφορετικά χαρακτηριστικά τις δύο γυναίκες, μαρτυρεί προφανώς την προσπάθεια του να δώσει διαφορετικές εικόνες πώλησης κρασιού²³⁷. Οπότε το γεγονός ότι στη μια όψη μπορεί να απεικονίζεται πελάτισσα και στην άλλη καπηλίδα δεν μας προβληματίζει. Το γηραιό της ηλικίας της γυναίκας, δεν θα την εμπόδιζε ούτε να κυκλοφορεί ελεύθερα στην Αγορά αλλά ούτε και να συναλλάσσεται με εμπόρους. Δεν ανήκει προφανώς στην αριστοκρατική τάξη, αλλά και το ώριμο της ηλικίας της δεν θα προκαλούσε ψιθύρους στο πέραςμά της από δημόσιο χώρο.

Εάν τα όσα αναφέραμε είναι σωστά, έχουμε την πρωιμότερη απεικόνιση πελάτισσας στην αγγειογραφία που προέρχεται ήδη από την αρχαϊκή εποχή. Η γυναίκα αυτή δεν υπήρχε λόγος να συνοδεύεται απαραίτητα από κάποιον, εφόσον δεν ήταν σε ηλικία τεκνοποίησης, που ήταν ίσως ο βασικός λόγος περιορισμού των γυναικών. Η απόδοση και των δύο γυναικών με εξατομικευμένα χαρακτηριστικά που προδίδουν την ώριμη ηλικία τους μαρτυρεί ίσως την προσπάθεια διακωμώδησης από τον αγγειογράφο γυναικών των μεσαίων ή κατώτερων στρωμάτων. Την κοινωνική τους προέλευση δηλώνει το γεγονός ότι οι γυναίκες αυτές δεν συνοδεύονταν από δούλες όπως η γυναίκα στον μελανόμορφο αμφορέα από την Ακρόπολη (Πρβλ. Πίν. 11Γ)²³⁸. Οι γυναίκες πελάτισσες που απεικονίζονται στα αγγεία που προαναφέραμε είναι μάλλον δύσκολο να έχουν παραγγείλει οι ίδιες το αγγείο. Οι συγγενείς τους σίγουρα δεν θα ζητούσαν απεικόνιση των γυναικών σε ασχολίες εκτός οίκου, εφόσον μόνο τους μέλημά τους ήταν η απομόνωσή τους και όχι η απεικόνισή τους σε δημόσιο χώρο²³⁹. Μάλλον σκοπός μιας τέτοιας απεικόνισης είναι η προβολή και η καταξίωση της τάξης των τεχνιτών λόγω συναναστροφής τους με Αθηναίους πολίτες και όχι η επιθυμία των Αθηναίων να απεικονιστούν κατά τη συναναστροφή τους με βάνανους και χειρώνακτες²⁴⁰.

2. Γυναίκες στην ύπαιθρο

*Αχ αμπελάκι μας χρυσόν, του κόσμου ζουλεμένο
Τώρα π'α σε πουλήσουσιμ εμείς τι α γενούμε;
Τότες τ'αμπέλι τ'άλαλον απιλογιάν τοις δίδει.
Ας με κλάδωσιν γέροντες, με σκάψουν παλληκάρια,
Και ας με καρπολογήσουσι τ'απάρθυνα κορίτσια,
τότες τα τριανταδυό βουτσιά κρασί θα τα γιμώσω
Κι αφού τα ποτσαμπούρια μου το χριος θε να το δώκω*

Ακριτικό, ο θάνατος του Διγενή

Οι υπαίθριες δραστηριότητες των γυναικών συμπεριλάμβαναν εκτός των άλλων και ενασχόληση με την γεωργία και την κτηνοτροφία αλλά και οικιακές εργασίες που πραγματοποιούνταν εκτός του οίκου, όπως το πλύσιμο των ρούχων σε καθαρό τρεχούμενο νερό.

Ήδη στην Ιλιάδα περιγράφονται σκηνές με δραστηριότητες γυναικών σε εξωτερικό χώρο, οι οποίες όμως δεν αποτυπώνονται στην αγγειογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων. Ο Όμηρος περιγράφει γυναίκες που μεταφέρουν καλάθια με

²³⁷ Πρβλ. Williams (2018, 82) ο οποίος δεν αναγνωρίζει διαφορετικά χαρακτηριστικά στις δύο γυναίκες.

²³⁸ Emery 1999, 28. Χατζηδημητρίου 2005, 141,193. Δεν θα πρέπει να αγνοήσουμε ότι η γυναίκα αυτή είναι σαφώς νέα.

²³⁹ Πρβλ. Όμως υδρία Caputi που η γυναίκα έχει συμπεριληφθεί προφανώς μετά από υπόδειξη του συζύγου της.

²⁴⁰ Χατζηδημητρίου 2005, 158. Την υπόθεση αυτή ενισχύει και η διαπίστωση της Pipili (2000,158), ότι οι πολίτες φαίνεται να θαυμάζουν τις ικανότητες των τεχνιτών.

σταφύλια που έχουν μόλις συλλεχθεί²⁴¹. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις σκηνές της ασπίδας του Αχιλλέα οι οποίες παρουσιάζουν τις υπαίθριες δραστηριότητες παρθένων. Αγόρια με μαχαίρια στη μέση τους και κορίτσια με στεφάνια, ξεκουράζονται από τη σκληρή δουλειά την εποχή του τρύγου, χορεύοντας και τραγουδώντας²⁴². Στην Οδύσσεια δεν εμφανίζεται ομαδικός χορός στον οποίο συμμετέχουν και αγόρια, παρά μόνο ο καθαρά γυναικείος χορός της Ναυσικάς με τις φίλες της. Τα κορίτσια πλένουν τα ρούχα στο ποτάμι και μετά διασκεδάζουν ενώ η Ναυσικά τραγουδά. Γνωρίζουμε ότι οι γυναίκες συχνά συνόδευαν την εργασία τους με τραγούδι. Υπήρχε μια σειρά γνωστών και δημοφιλών τραγουδιών που συνόδευε ειδικά τις γεωργικές δραστηριότητες στην αρχαιότητα, όπως άλλωστε και σήμερα. Τα γνωστότερα ήταν το τραγούδι της άλεσης και ο ίουλος²⁴³.

Οι μαρτυρίες για τις υπαίθριες εργασίες γυναικών στην αρχαϊκή και κλασική εποχή είναι λιγοστές, και δεν περιλαμβάνουν οικιακές εργασίες εκτός του οίκου όπως το πλύσιμο των ρούχων²⁴⁴. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι γεωργοί δεν αντιμετωπίζονταν όπως οι χειρώνακτες, ίσως γιατί δεν συναναστρέφονταν μαζί τους οι συγγραφείς των πηγών. Παρά την γενικότερη αποδοκιμασία προς την τάξη των εμπόρων, αντιθέτως η γεωργία θεωρούνταν σε πολλές περιπτώσεις μια πιο «ευγενής» ενασχόληση²⁴⁵. Μάλιστα η κωμωδία παρουσιάζει τον αγρότη σαν αθηναϊκό ήρωα, όμως η αγροτική ζωή δεν απεικονίζεται συχνά στην αγγειογραφία²⁴⁶.

Σύμφωνα με έναν ιδιοκτήτη γης στον Ξενοφώντα, η γεωργία κάνει αυτούς που ασχολούνται με αυτήν πιο γενναιόδωρους. Όσοι ασχολούνται με άλλα επαγγέλματα, θέλουν να αποκρύψουν τα τεχνάσματα της εργασίας τους. Οι γεωργοί από την άλλη χαίρονται όταν κάποιος τους παρακολουθεί²⁴⁷. Η καλλιέργεια της γης άλλωστε ήταν η μοναδική εργασία που θεωρούνταν άξια ενός ελεύθερου ανθρώπου²⁴⁸. Όση από τη

²⁴¹ Αρχ.OMHP.ΙΑ.2. Scheidel 1996,2.

²⁴² Ξενίδου-Schild 2001, 143 -144. Βλ. και 146 όπου η συγγραφέας αναφέρει και άλλους χορούς γυναικών, στους οποίους τα κορίτσια διδάσκονταν κιόλας τόσο τις ιδιότητες των λουλουδιών όσο και τα μυστικά της σεξουαλικότητας.

²⁴³ Karanika 2014, 8-10. Το τραγούδι κατά την διάρκεια της εργασίας πάντα συνόδευε και απάλυνε τον μόχθο των γυναικών, αλλά και συχνά χρησιμοποιούνταν για να μεταδώσει μηνύματα. Στη Σομαλία μία μητέρα που διαφωνεί με τον κανονισμένο γάμο της κόρης της, το επικοινωνεί μέσω ενός τραγουδιού όταν χτυπά σιτηρά (Βλ. αναλυτικά Karanika 2014, 2 και σημ. 3). Βλ. και Αριστοφ. *Νεφ.*1357-8. Χαρακτηριστική είναι η άρνηση του Φειδιππίδη να πιάσει την λύρα και να τραγουδήσει ένα τραγούδι του Σιμωνίδη το οποίο είχε ζητήσει ο πατέρας του, υποστηρίζοντας ότι είναι παλιομοδίτικο να παίζει τη λύρα και να τραγουδήσει στο συμπόσιο. Θα ακουγόταν σαν μια γυναίκα που αλέθει κριθάρι.

²⁴⁴ Μαρτυρίες για πλύσιμο των ρούχων στις κρήνες έχουμε από τα αγγεία, αλλά δεν αποτελούν μέρος της παρούσης μελέτης. Κυρίως οι γυναίκες έπλεναν εντός σπιτιού βλ. Lewis 2002, 77. Όπως διαπιστώνει ο Lewis υπάρχουν σημαντικές διαφορές στην πρώιμη και ύστερη αγγειογραφία όσον αφορά στις σκηνές πλυσίματος ρούχων. Η τομή γίνεται γύρω στο 450 π.Χ. , όταν πλέον οι σκηνές αποκτούν καθαρά μυθολογικό περιεχόμενο. Οι πρωιμότερες σκηνές, που είναι σκηνές από την καθημερινή ζωή των γυναικών στην αρχαιότητα είναι εξαιρετικά απομονωμένες, κυρίως στο εσωτερικό του σπιτιού ή στην εσωτερική αυλή όπως στην κύλικα της Φλωρεντίας (Lewis 2002, 77).

²⁴⁵ Dillon & Garland 2010, 181. Μερικοί άντρες που ήταν αγρότες πήγαιναν να πουλήσουν στην Αγορά την επιπλέον σοδειά τους ή διατηρούσαν κατάστημα. Έχει βρεθεί ένα οίκημα που περιελάμβανε σπίτι, κατάστημα και κήπο. Οπότε ίσως επρόκειται για κάποιο μικροκαλλιεργητή βλ Harris 2002, 69. Σχεδόν όλα τα αθηναϊκά σπίτια είχαν κάποια εσωτερική αυλή και ο ερευνητής δεν ξεκαθαρίζει τι θα μπορούσε να διαχωρίζει το συγκεκριμένο.

²⁴⁶ Lewis 2002,8. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα του Τρυγαίου στην Ειρήνη, του Δικαιόπολι στους Αχαρνείς, του Στρεψιάδη στις Νεφέλες.

²⁴⁷ Αρχ. ΞΕΝ.ΟΙΚ.6.Roebuck 1969, 148.

²⁴⁸ Burford 1972, 29. Mossé 1995, 23-52. Kosmopoulou 2001. 282. Πρβλ. Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.1. για τις *τέχνην βαναυσικά*. Όπως παρατηρεί η Kosmopoulou (2001, 283), αυτή η νοοτροπία οδήγησε πολλούς στο να μην αναφέρουν το επάγγελμά τους στις επιτύμβιες στήλες, τις οποίες ούτως ή άλλως μάλλον δεν μπορούσαν να πληρώσουν. Πρβλ και Osborne (1987, 96), ο οποίος σημειώνει ότι από την στιγμή

σοδειά περίσσευε από την καλλιέργεια της γης, διατίθονταν προς πώληση στην Αγορά ή σε ξένες αγορές²⁴⁹.

Όπως μαρτυρούν οι πηγές, πολλοί αγρότες αγόραζαν δούλους, ή προσελάμβαναν ελεύθερους για μισθωτή εργασία²⁵⁰. Ο Ησίοδος στο *Έργα και Ημέραι* το οποίο αναφέρεται εξ ολοκλήρου στην ζωή του αγροτικού πληθυσμού, αναφέρεται μόνο μία φορά στις γυναίκες, όταν παροτρύνει τους γεωργούς να μισθώνουν γυναίκες που δεν έχουν παιδιά²⁵¹. Ο Ευξίθεος στον Δημοσθένη αναφέρει την γεωργική εργασία ως ένα από τα *δουλικά και ταπεινά πράγματα* στα οποία αναγκάστηκαν να συμμετάσχουν οι γυναίκες λόγω των συνθηκών στην πόλη²⁵². Μάλιστα πολλές από αυτές αναγκάστηκαν να γίνουν τρυγήτριες ή να προσληφθούν για άλλες γεωργικές εργασίες²⁵³. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι ενώ η ενασχόληση με την αγροτική ζωή ήταν αφορμή επαίνου για τους άνδρες για τις γυναίκες ήταν κάτι το μεμπτό. Μάλλον το γεγονός ότι ήταν μισθωτή η εργασία ήταν αυτό που δεν ήταν αποδεκτό, και δεν ίσχυε το ίδιο, τουλάχιστον στην αρχαϊκή εποχή, για τις γυναίκες που συνέβαλλαν στο εισόδημα του οίκου²⁵⁴.

Η γυναίκα του άστεως με την γυναίκα της υπαίθρου διέφεραν σημαντικά στην αρχαϊκή και κλασική Αθήνα· η απομόνωση της πρώτης και η ενασχόληση μόνο με τις δουλειές του οίκου ήταν ξένη στη γυναίκα που ζούσε στο αγρόκτημα²⁵⁵. Ο βαθμός ενασχόλησης των γυναικών με την γεωργική εργασία εξαρτιόταν και από το μέγεθος της καλλιεργήσιμης γης αλλά και από το διαθέσιμο αγροτικό δυναμικό. Οι μικρές γεωργικές μονάδες απαιτούσαν ασφαλώς μεγαλύτερη συμμετοχή των γυναικών από τις μεγαλύτερες εκτάσεις των οποίων οι ιδιοκτήτες είχαν δούλους ή τη δυνατότητα να προσλάβουν μισθωτούς εργάτες²⁵⁶. Ο Brock σημειώνει ότι καμία από τις απελευθερες γυναίκες στις επιγραφές δεν συμμετείχε σε γεωργικές εργασίες, γεγονός που ενδεχομένως σημαίνει ότι οι γυναίκες που προσλαμβάνονταν ήταν ελεύθερες, αλλά

που ένας γεωργός έρχεται να πουλήσει στην Αγορά, γίνεται ένα στην εκτίμηση των συμπολιτών του με τον έμπορο.

²⁴⁹ Σύμφωνα με τον Jameson (1977-8,30) στο τέλος του 4^{ου} αι.π.Χ. η Αττική παρήγαγε δέκα φορές περισσότερο κριθάρι από σιτάρι. Δεδομένου ότι το κριθάρι ήταν η τροφή των φτωχών, των δούλων και των ζώων, ενώ το ψωμί από λευκό σιτάρι γίνονταν ολοένα και πιο δημοφιλές, μεγάλο μέρος του κριθαριού εξαγόταν ενώ εισήγαγαν σιτάρι. Το κριθάρι το έτρωγαν σαν ένα είδος πουρέ ή ως μπισκότο. Το σιτάρι που ήταν πολύ πιο ακριβό, σε ψωμί. Βλ. αναλυτικά Dalby 1996, 22. Για τις ιδιότητες του κριθαριού στη διατροφή βλ. Lee 2015a,56.

²⁵⁰ Βλ. ενδεικτ. Αρχ.ΔΗΜ.2.1 Είναι δύσκολο να αποτιμηθεί ο αριθμός των δούλων που βρίσκονταν στην ελληνική επαρχία. Είναι ενδεικτικά όμως τα όσα μας αναφέρει ο Θουκυδίδης (5.25), σύμφωνα με τον οποίο, κατά την οχύρωση της Δεκέλειας από τους Σπαρτιάτες το 413π.Χ., ήρθαν από την επαρχία περίπου 20.000 δούλοι, μεγάλο ποσοστό από τους οποίους ήταν έμπειροι τεχνίτες.

²⁵¹ Ησίοδος, *Έργ.* 602-603: *θῆτά τ' ἄοικον ποιεῖσθαι καὶ ἄτεκνον ἔριθον δίξῃσθαι κέλομαι: χαλεπὴ δ' ὑπόπορις ἔριθος*. Ο Πολυδεύκης, *Όνομαστ.* VII 141-142, αναφέρεται στην γυναικεία γεωργική εργασία: *ἐριθοὶ δέ, καὶ τρυγήτραι, καὶ καλαμητρίδες, καὶ ποάστραι, καὶ φρυγανίστραι*. Για το πόσο δύσκολη μπορούσε να γίνει η γεωργική εργασία βλ. Αρχ.ΣΤΡΑΒ.1.

²⁵² Δημοσθ., *Έφεσις πρὸς Εὐβουλίδην* 45.

²⁵³ Isager & Skydsgaard 1992, 154. Kosmopoulou 2001, 283. Garland 2014, 56. Οι γυναίκες συχνά προσλαμβάνονταν μαζί με τους άντρες τους.

²⁵⁴ Βλ. Berard 1989, 90 ο οποίος αναφέρει ότι η εργασία για κέρδος ήταν καταδικαστέα ενώ η εργασία για ευχαρίστηση ήταν αρετή, φέρνοντας και το παράδειγμα της Αθηνάς που της είχε αποδοθεί ο χαρακτηρισμός Εργάνη.

²⁵⁵ H Du Boulay (1974, 131), στην μελέτη της αναφέρει ότι η ζωή των γυναικών ήταν κυρίως στο σπίτι, για το τάισμα και άρμεγμα κατσικών, το τάισμα κοτών, την παραγωγή τυριού, τη συλλογή ζωοτροφών και καυσόξυλων, και τις κανονικές οικιακές εργασίες συμπεριλαμβανομένης της ανατροφής των παιδιών. Αναμφίβολα όμως θα υπήρχε και κάποια, έστω μικρή, ενασχόληση με τις γεωργικές εκτάσεις.

²⁵⁶ Scheidel 1995, 210.

και ότι μεγάλο μέρος των εργασιών γίνονταν από τις γυναίκες και τις κόρες των φτωχών γεωργών²⁵⁷.

Αναμφίβολα το γεωγραφικό κριτήριο έπαιζε μεγάλο ρόλο, καθώς ορισμένες περιοχές είναι γνωστό ότι χρησιμοποιούσαν γυναίκες σε βαριές γεωργικές εργασίες ενώ άλλες όχι. Έτσι ο Πλάτωνας αναφέρει ότι οι Θράκες χρησιμοποιούσαν τις γυναίκες με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιούσαν τους δούλους τόσο στις γεωργικές όσο και στις κτηνοτροφικές εργασίες, καλλιεργώντας τη γη και προσέχοντας τα κοπάδια²⁵⁸. Σχεδόν τελείως απουσιάζει από τα αρχαιολογικά ευρήματα η ενασχόληση των γυναικών με την κτηνοτροφία. Οι γυναίκες αναμφίβολα μέσα στο πλαίσιο της οικιακής οικονομίας θα ασχολούνταν με την εκτροφή ζώων, όπως ενδεχομένως φαίνεται σε μελανόμορφη λήκυθος του 530π.Χ.²⁵⁹.

Παρόλο που τα αρχαιολογικά στοιχεία παρουσιάζουν την γεωργία ως ένα χώρο που κυριαρχεί η αντρική εργασία, όλες οι μελέτες δείχνουν την ανάγκη για την γυναικεία εργασία αλλά παράλληλα την ανάγκη να διατηρηθεί η ιδεολογία ότι οι γυναίκες είναι περιορισμένες στο εσωτερικό²⁶⁰. Σύμφωνα με τον Brock, οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες έχουν καταφέρει το σκοπό τους, να περιορίσουν την γυναικεία αγροτική εργασία από τις πηγές²⁶¹.

2.1 Πλύντριναι

Μια πούλια είν' στον ουρανό, μια λυγερή στον κάμπο,
υφαίνει τα μεταξωτά, τα νερατζιά μαντήλια.
Στον ουρανό τα ύφαινε, στον κάμπο τα λευκαίνει
Και στο νερό της ποταμιάς βαρεί και τα κρουσταίνει..

Παραδοσιακό θεσσαλικό τραγούδι

Το έναυσμα για τη μελέτη των γυναικείων δραστηριοτήτων στην ύπαιθρο δεν θα μπορούσε να το δώσει άλλος από τον Όμηρο, τον ποιητή που μίλησε πρώτος για τον έρωτα και ξέπλεξε το νήμα της πολύπλοκης γυναικείας ψυχосύνθεσης με την δεινότητα ενός άριστου ψυχολόγου.

Ο Όμηρος με ιδιαίτερο τρόπο συνδυάζει την γυναικεία εργασία σε εξωτερικό χώρο, τη διασκέδαση δίπλα στο ποτάμι, διεισδύοντας παράλληλα στον εφηβικό ρομαντισμό. Εργασία, χαρά και έρωτας σε ένα μόνο επεισόδιο. Με τη στροφή στο γυναικείο κόσμο της Ναυσικάς, η επική ποίηση αποκτά έναν ανανεωμένο αέρα, πιο ανάλαφρο και πιο ερωτικό.

²⁵⁷ Αρχ.ΜΕΝΑΝ. Αριστοτ. VI, 8, 23, 1322b. Brock 1994, 345. Bernard 2011, 129. Για την ανάγκη των φτωχών οικογενειών να δουλεύουν όλα τα μέλη τους βλ. Vlassopoulos 2007, 51. Για τη συμμετοχή των συγγενών των αγροτών που είχαν μεγάλες εκτάσεις στις οποίες απασχολούνταν δούλοι και μισθωτοί βλ. Bernard 2011, 129. Βλ. και Jameson 1977-8, 128 όπου αναφέρει ότι οι γυναίκες μπορούσαν εύκολα να συμμετάσχουν στην προετοιμασία του εδάφους ή στη σπορά.

²⁵⁸ Πλάτων, *Νόμοι* 7.805e. Bernard 2011, 129. Karanika 2014, 14.

²⁵⁹ Αττική μελανόμορφη λήκυθος, γύρω στο 520π.Χ. Ζυρίχη. CVA Zürich Öffentliche Sammlungen, πίν. 16.8-12 [Isler H.P.] Στο κέντρο απεικονίζονται δύο χοίροι σε αναπαραγωγική διαδικασία. Μία γυναίκα και ένας άντρας επιβλέπουν, ενώ η γυναίκα κρατά τον ένα χοίρο με σχοινί από το λαιμό. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε όμως αν το επεισόδιο λαμβάνει χώρα εντός ή εκτός οίκου, καθώς οι χοίροι ήταν οικόσιτα ζώα. Βλ. Τσακνή 2014, 70.

²⁶⁰ Cohen 1991, 162-166. Karanika 2014, 12.

²⁶¹ Brock 1994, 342-4.

Η Ναυσικά πείθει τον πατέρα της να της παραχωρήσει την άμαξα για να πλύνει τα ρούχα με τις συντρόφους της. Μόλις φτάνουν στο ποτάμι ξεκινά ένα τελετουργικό πλύσιμο των ρούχων, που θυμίζει προετοιμασίες γάμου²⁶². Η πλύση διαρκεί όλη την ημέρα, γιατί οι πλυνοί ή βόθροι, οι μεγάλες λακκούβες που πλένονται τα ρούχα είναι μακριά από την πόλη, κοντά στο σημείο που το ποτάμι χύνεται στη θάλασσα. Το κάθε ρούχο πλενόταν με την φυσική ορμή του νερού, ενώ τα κορίτσια παίζοντας βοηθούσαν με τα χέρια και τα πόδια τους. Μετά απλώνουν τα ρούχα στον ήλιο να στεγνώσουν ενώ οι ίδιες περνούν την υπόλοιπη μέρα διασκεδάζοντας, κάνοντας μπάνιο, χορεύοντας και παίζοντας μπάλα ενώ η Ναυσικά παράλληλα τραγουδά²⁶³.

Ο Οδυσσέας, βγαίνοντας από τη θάλασσα, γίνεται μέρος ενός ειδυλλιακού τοπίου, της Σχερίας, η οποία αποτελεί το όνειρο των αποίκων για έναν απομακρυσμένο παράδεισο²⁶⁴. Όπως ορθώς επισημαίνει η Καρανικά «η απόλαυση κυριαρχεί σε ολόκληρο το επεισόδιο και ο Οδυσσέας βυθίζεται σε αυτήν αλλά και παλεύει εναντίον της»²⁶⁵. Βρισκόμαστε και εμείς μαζί με τον Οδυσσέα πίσω από τον θάμνο να παρατηρούμε τα παιχνίδια των κοριτσιών²⁶⁶. Η ειδυλλιακή εικόνα των κοριτσιών στο παραδεισένιο τοπίο αναμειγνύεται με την αγωνία του θεατή για το τι μέλλει γενέσθαι²⁶⁷.

Ο Οδυσσέας είναι γυμνός και καταβεβλημένος, εισβολέας αλλά ευπρόσδεκτος. Το αθώο παιχνίδι των κοριτσιών αποκτά μία ερωτική χροιά²⁶⁸. Όταν τα κορίτσια συναντούν τον Οδυσσέα ρίχνουν το κρήδεμνό τους, που συμβολίζει την αγνότητά τους, δημιουργώντας έτσι ένα κλίμα αισθησιασμού²⁶⁹.

Το μυθολογικό επεισόδιο Ναυσικάς και Οδυσσέα εμφανίζεται και στο αττικό θέατρο του 5^{ου} αι. π.Χ. Μία τραγωδία με τίτλο *Πλύντριοι* ή *Ναυσικά* είχε συνθέσει ο Σοφοκλής²⁷⁰. Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την μελέτη μας είναι ότι ο

²⁶² Αρχ.OMHP. ΟΔ.2. Karanika 2014, 55. Η ίδια η Αθηνά έχει βάλει την ιδέα στο μυαλό της Ναυσικάς.

²⁶³ Αποτελώντας ένα δείγμα της παρουσίας τραγουδιού και χορού στον Όμηρο. Βλ. αναλυτικά Karanika 2014, 56. Στην λυρική ποίηση, τα κορίτσια τοποθετούνται σε ένα φυσικό περιβάλλον που αντικατοπτρίζει το στάδιο της ζωής τους, και αυτός ο τόπος υπόκειται σε διαφορετικές ερμηνείες σύμφωνα με την σεξουαλική εμπειρία του ακροατή σύμφωνα με την Rosenmeyer (2004, 163). Βλ. Ακόμα Αρχ.OMHP.YMN.3 όπου οι παρθένοι παίζουν ξέγνοιαστες στα λιβάδια.

²⁶⁴ Cohen 1995, 155.

²⁶⁵ Karanika 2014, 53. Βλ. ακόμα Garland 2014, 72 ο οποίος τονίζει ότι ο Οδυσσέας βρίσκεται σε μια συνεχή εξάρτηση από τις γυναίκες.

²⁶⁶ Rosenmeyer 2004, 169-170.

²⁶⁷ Ούτως ή άλλως το πλύσιμο των ρούχων δεν ήταν μία ακίνδυνη ασχολία επειδή συχνά γίνονταν πειρατικές επιδρομές, και αυτό το γνωρίζει καλά και ο ακροατής του ομηρικού έπους αλλά και ο θεατής του αγγείων που απεικονίζεται το επεισόδιο. Βλ. και Ξενίδου-Schild 2001, 158. Πρβλ. τα παραδείγματα της Ευρώπης και της Ανδρομέδας που αναφέρει η Karanika (2014,55). Αξίζει να σημειωθεί ο συσχετισμός των πειρατικών επιδρομών από τις οποίες κινδύνευαν όσοι ήταν στις όχθες, με την πρώτη συλλαβή του ονόματος της Ναυσικάς που σημαίνει πλοίο. Ο βιασμός παίζει κυρίαρχο ρόλο στην ελληνική μυθολογία σύμφωνα με την Keuls (1985, 47).

²⁶⁸ Karanika 2014, 57. Πρβλ. την υπερβολική μάλλον έκφραση του Silver (2018, 95) ο οποίος υποστηρίζει ότι η Ναυσικά, κόρη βασιλιά, παίζει το σεξουαλικό παιχνίδι μακριά από την επίβλεψη των γονιών της και φτάνει στο σημείο της «αυτοεκδόσεως». Για την αυτοέκδοση των Αμαζόνων βλ. (2018, 102-103). Πρβλ. Thallman 1998, 34 που υποστηρίζει ότι ο αισθησιασμός ήταν στον αέρα αλλά η Ναυσικά δεν έκανε τίποτα για να ξεπεράσει τα όρια της αριστοκρατικής ευπρέπειας. Για το αίσθημα αιδούς της Ναυσικάς, η οποία φοβάται μην την δουν οι κάτοικοι μαζί με τον Οδυσσέα κατά την επιστροφή της στο παλάτι και άλλα σχετικά παραδείγματα βλ. Cairns 1993, 121-125.

²⁶⁹ Όμηρ. *Όδυσ.* 6.100. Wohl 1993, 28-29. Shapiro 1995, 160. Skinner 2005, 39. Karanika 2014,56.

²⁷⁰ Touchefeu-Meynier 1968, 211-2. Βλ. αναλυτικά Karanika 2014,55. Βλ. ακόμα Pearson 1963, απ.781 και απ.92 για τους δύο σωζόμενους στίχους. Ο Αθην. *Λειπν.*20F, υποστηρίζει ότι ο Σοφοκλής έπαιξε τον κύριο ρόλο και ξεχώρισε για τις ικανότητές του στην μπάλα· *καὶ τὸν Θάμυριν διδάσκων αὐτὸς ἐκιδάρισεν ἄκρως δὲ ἐσφαίρισεν ὅτε τὴν Ναυσικάαν καθήκε.* Αν όντως ισχύει μας δίνει ένα terminus ante quem για το έργο το 456π.Χ.

Παυσανίας περιγράφει έναν πίνακα του Πολύγνωτου στην Πινακοθήκη των Προπυλαίων, ο οποίος αναπαριστά τον Οδυσσέα να συναντά την Αθηνά και τις συντρόφους της την ώρα που έπλεναν ρούχα²⁷¹. Όμως ο πίνακας αυτός, τουλάχιστον βάσει της περιγραφής του Παυσανία, διαφέρει από την περιγραφή του Ομήρου, όπου κανονικά ο Οδυσσέας συναντά τα κορίτσια την ώρα που παίζουν μπάλα και όχι κατά το πλύσιμο των ρούχων.

Το επεισόδιο στην κλασική εποχή αποτυπώνεται σε ένα χαμένο έργο ενός μεγάλου δραματουργού, σε ένα χαμένο πίνακα ενός μεγάλου ζωγράφου²⁷² και σε κάποιες πενιχρές αντανakλάσεις του στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία²⁷³. Οι αγγειογράφοι θα μπορούσαν να έχουν απεικονίσει τον αγώνα με την μπάλα, αλλά είναι το πλύσιμο των ρούχων που ανακαλεί το επεισόδιο στο μυαλό του θεατή²⁷⁴. Ένα επεισόδιο συνυφασμένο με την γυναικεία εργασία, η οποία επαινείται ιδιαίτερα την εποχή του Ομήρου αλλά και την αρχαϊκή εποχή, είναι αυτό που επιλέγεται να προβληθεί στην κλασική εποχή, όπου τα δεδομένα για τις γυναίκες έχουν πλέον αλλάξει.

Τα δύο σωζόμενα αγγεία της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας πιθανώς αντλούν στοιχεία από τον πολυγνώτειο πίνακα· ο Οδυσσέας συναντά τα κορίτσια κατά το πλύσιμο των ρούχων. Οι δύο σωζόμενες απεικονίσεις προέρχονται από δύο σχεδόν σύγχρονα αγγεία από τον κόσμο των γυναικών, εφόσον τοποθετούνται στο β' μισό του 5^{ου} αι.π.Χ. Και στα δύο αγγεία αυτό που προκαλεί μεγάλη εντύπωση είναι ο ρεαλιστικός τρόπος με τον οποίο οι αγγειογράφοι απεικονίζουν την γυναικεία εργασία, εφόσον φαίνεται σαν να έχουν έρθει όντως σε επαφή με γυναίκες που πλένουν ρούχα στο ποτάμι.

Στον αμφορέα του Μονάχου, επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου της Ναυσικάς, όλες οι σύντροφοί της κρατούν ή τινάζουν ρούχα, ενώ περισσότερα κρέμονται σε ένα κοντινό δέντρο (Πίν. 15A-B)²⁷⁵. Όλες έχουν σηκώσει τους χιτώνες τους ως το μέσο της γάμπας. Τα πιο κοντά ενδύματα τις διευκολύνουν στην εργασία τους αλλά και στο παιχνίδι τους αργότερα. Η μία από τις τρεις φιγούρες στην πίσω όψη του αμφορέα, συνεχίζει την εργασία της και στύβει το ρούχο, καθώς δεν έχει αντιληφθεί τη συνάντηση (Πίν.15B). Στον αμφορέα εμφανίζεται όμως και η Αθηνά, παρόλο που και στο ομηρικό έπος αλλά και στην περιγραφή του πολυγνώτειου πίνακα δεν εμφανίζεται. Μάλιστα απεικονίζεται πλήρως ενδεδυμένη, σε αντίθεση με τα κορίτσια, για να δείξει ότι δεν συμμετέχει στις δραστηριότητές τους, προφανώς ένα στοιχείο που προσέθεσε ο αγγειογράφος για την αναγνώριση της σκηνής. Αυτό που επισημαίνει ο Shapiro, είναι ότι ουσιαστικά η Ναυσικά δεν διαφέρει από τα άλλα

²⁷¹ Αρχ.ΠΑΥΣ.1.. Βλ.και Plantzos 2018, 181.

²⁷² Ο Πολύγνωτος έδρασε από το 475-450π.Χ. Η Πινακοθήκη δεν είχε ολοκληρωθεί έως το 432 π.Χ. άρα πρόκειται για ένα μικρό πίνακα που ήταν κάπου αλλού και μεταφέρθηκε. Βλ. Pollit 1990, 126-141. Cohen 1995, 156. Γενικά για τη ζωή και το έργο του Πολύγνωτου βλ. Plantzos 2018, 109-119.

²⁷³ Cohen 1995, 157. Δεν υπάρχουν συγκεκριμένες απεικονίσεις της Ναυσικάς πριν από τον 5ο αι. π.Χ. LIMC VI Nausicaa (O. Touchefeu-Meynier), 712-4. Cohen 1995, 42.

²⁷⁴ Επιτυχάνουν έτσι τον καλλιτεχνικό τους στόχο· αφηγηματική ευκρίνεια και ευκολία αναγνώρισης Cohen 1995, 158. Η μπάλα θεωρείται ερωτικό σύμβολο, αφού ο Έρως χτυπά με πορφυρή μπάλα το θύμα του στην ποίηση του Ανακρέοντος Βλ. Αρχ.ΑΝΑΚ.2. Βλ. Αναλυτικά Rosenmeyer 2004, 166-7.

²⁷⁵ Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας με λαιμό, επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου της Ναυσικάς, γύρω στο 440 π.Χ. Μόναχο, Antikensammlungen αρ.επρ. J420. BAPD: 212640. ARV²: 1107.2 από το Vulci. Badd²329. LIMC VI λ. Nausicaa (O.Touchefeu-Meynier) 713 n.2. Boardman 1989, εικ. 194. Shapiro 1994, 47 εικ.28. Latacz 2008, 412 v.165.

κορίτσια της σκηνης²⁷⁶. Ο Οδυσσέας στέκεται μπροστά σε ένα δέντρο γεμάτο ρούχα, και θα μπορούσε να έχει καλυφθεί με ένα από αυτά αντί για το κλαδί. Όμως έτσι θα ερχόταν σε αντίθεση με τα όσα περιγράφονται στο ομηρικό έπος και ίσως όσα παρουσίαζε ο πολυγνώτειος πίνακας.

Μια από τις συντρόφους της Αθηνάς δεν έχει αντιληφθεί τη συνάντηση και στο άλλο αγγείο που απεικονίζει το επεισόδιο, στην ερυθρόμορφη πυξίδα του Αίσονος (Πίν.16)²⁷⁷. Συνεχίζει την εργασία της και στύβει την μία άκρη του υγρού ενδύματος ενώ κρατά την άλλη ανάμεσα στους μηρούς της. Για να κρατήσει το δικό της ρούχο στεγνό και να έχει μεγαλύτερη ευκολία κινήσεων, έχει σηκώσει τον χιτώνα της και τον συγκρατεί στη μέση της με μία ζώνη²⁷⁸. Όπως οι άκρες του ενδύματος πέφτουν στους μηρούς της, φανερώνοντας το κάτω μέρος των ποδιών της, ο αγγειογράφος έχει καταφέρει να αιχμαλωτίσει τη φυσική ομορφιά της ενώ κάνει μια απλή οικιακή εργασία²⁷⁹. Στο συγκεκριμένο αγγείο όλες οι άλλες γυναίκες δεν έχουν ανασηκώσει τα ενδύματά τους. Η γυναίκα στύβει το ρούχο με τον ίδιο τρόπο που το κάνει η σύντροφος της Ναυσικάς στον αμοφρέα του Ζωγράφου της Ναυσικάς, και πιστεύεται ότι πρόκειται για αναπαράσταση του πολυγνώτειου πίνακα²⁸⁰.

Στην πυξίδα η Ναυσικά στέκεται ακριβώς αντίθετα από τον Οδυσσέα, και μένει στην θέση της όπως περιγράφεται στο έπος, ενώ οι σύντροφοί της τρέχουν να σωθούν²⁸¹. Το δεξί της χέρι είναι λυγισμένο ενώ το αριστερό πλησιάζει στο σαγόνι της για να δηλώσει την περιέργεια και την αμηχανία της, παρόλα αυτά πατά σταθερά στα πόδια της, γιατί μέσα της η ελπίδα παραμένει ότι μπορεί ο Οδυσσέας να είναι ο σύντροφος που επιθυμεί²⁸². Σύμφωνα με την Cohen, «αν ο Όμηρος ήταν ο πρώτος μεγάλος ψυχολόγος, πουθενά αλλού δεν είναι τόσο εμφανείς οι ικανότητές του, όσο στην συνάντηση και το ανεπιτυχές φλερτ μεταξύ Ναυσικάς και Οδυσσέα»²⁸³.

Στον αμοφρέα της Ναυσικάς η τοποθέτηση των κλαδιών, όχι ενός αλλά δύο, επιβεβαιώνει ότι δε θα διαφύγουν της προσοχής μας. Ακόμα τα ρούχα που είναι τοποθετημένα στο δέντρο και όχι στα βότσαλα, τονίζουν το διπλό σκοπό που το

²⁷⁶ Απομακρύνεται έτσι ο αγγειογράφος από την ομηρική διήγηση που αναφέρει ότι διέφερε (6.101-9). Ο Shapiro (2000, 46) αναφέρει ότι δεν είναι αναγνωρίσιμη καθώς ο αγγειογράφος δεν ενδιαφερόταν για εκείνη παρά μόνο για τον Οδυσσέα. Θεωρώ ότι η Ναυσικά θα μπορούσε να ταυτιστεί με την μεσαία μορφή στο πίσω μέρος του αμοφρέα. Στέκεται ψύχραιμη και με το χέρι της κάνει μια χειρονομία με την οποία καθησυχάζει τις άλλες μορφές, όπως ακριβώς στην ομηρική διήγηση. Επίσης απεικονίζεται κατενώπιον σε αντιστοιχία με την Αθηνά στην κύρια όψη. (Βλ. Πίν.15B, Γ)

²⁷⁷ Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα του Αίσονος, γύρω στο 420 π.Χ. Museum of Fine Arts αρ.εμπ.04.18, Βοστώνη. BAPD: 215604. ARV² 1177,48 από την Αθήνα. Badd² 329. LIMC VI, λ. Nausicaa 713 n.2 [O.Toucheffeu-Meynier]. Shapiro 1994, 48 εικ. 29. Heinemann 2016, 478 εικ. 322.

²⁷⁸ Woodford 1986, 53 εικ. 70 για τον χιτώνα και πως δένεται φορεμένος.

²⁷⁹ Cohen 1995,42. Τα ενδύματα των κοριτσιών είναι όλα λεπτεπίλεπτα και πολύ διαφορετικά. Για το ότι ο Πολύγνωτος ήταν ο πρώτος που σχεδίαζε διαφανή ενδύματα και διαφορετικές εκφράσεις προσώπου βλ. Αρχ.ΠΑΙΝ.

²⁸⁰ Hauser 1905, 21. Cohen 1995, 42-43. Shapiro 1995, 156-160. Άλλωστε έτσι θα έστυβε ένα ρούχο και μία γυναίκα που πλένει στο ποτάμι έως σήμερα.

²⁸¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Οδυσσέας έχει περασμένο στο χέρι του τον μανδύα της Ινούς τον οποίο έπρεπε να έχει πετάξει έως τώρα (Αρχ. ΟΜΗΡ.ΟΔ.1). Σύμφωνα με τον Shapiro (2000, 47) ο αγγειογράφος θέλει να υπενθυμίσει πως έφτασε εκεί. Για το παραλληλισμό με τα κορίτσια που επίσης πετούν τα κρήδεμνα βλ. Nagler 1974, 47. Cohen 1995, 158.

²⁸² Hauser 1905, 20-1. Βλ. και το έργο του J.Veber για την πολύ ωραία αποτύπωση της σκηνης στη νεότερη τέχνη (Πίν.17B).

²⁸³ Cohen 1995, 196-7. Αυτό που δεν έχει καταφέρει να αποτυπώσει ο Ζωγράφος της Ναυσικάς, το έχει επιτύχει εδώ ο αγγειογράφος, με μια απλή χειρονομία. Σύμφωνα με την Cohen, το επεισόδιο με την Ναυσικά είναι εξαιρετικά σπάνιο στην αρχαία τέχνη, επειδή προφανώς οι καλλιτέχνες αναγνώριζαν ότι οι ψυχολογικές χροιές που είναι το πρωταρχικό ενδιαφέρον, ήταν εκτός των δυνατοτήτων τους να τις αποτυπώσουν.

δέντρο εξυπηρετεί²⁸⁴. Μία δεκαετία αργότερα, στην πυξίδα, το δέντρο λειτουργεί ως μια φυσική τομή, και είναι τοποθετημένο στο σωστό σημείο²⁸⁵. Ο Οδυσσέας είναι σε ημιγονατιστή θέση ενώ η Ναυσικά ξεχωρίζει με την πόζα της. Παρόλο που ξεχωρίζει υπάρχουν και επιγραφές τόσο με το δικό της όνομα όσο και με το όνομα των συντρόφων της²⁸⁶. Η Ναυσικά φέρεται να φορά επενδύτη, ένα ασυνήθιστο μάλλον ένδυμα που αναφέρεται και στο στίχο του Σοφοκλή που αναφέρεται στη Ναυσικά²⁸⁷. Η ακτή υποδηλώνεται με τα βότσαλα τα οποία έχουν δηλωθεί με μικρά επιπρόσθετα κομμάτια πηλού²⁸⁸, και μας υπενθυμίζουν την τοποθέτηση της σκηνής στην άκρη της θάλασσας, που είναι πάντα γεμάτη κινδύνους²⁸⁹.

Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι η ολοένα και πιο μαζεμένη στάση του Οδυσσέα (Βλ. Πίν.15Α, 16). Αυτό μπορεί βέβαια να έχει ως στόχο να υπογραμμίσει την ντροπή του για την γύμνια του αλλά και το σεβασμό του στις νέες κοπέλες σε ένα γυναικείο σκεύος όπως η πυξίδα. Όμως η στάση του θα οδηγούσε τον θεατή της κλασικής Αθήνας να τον συνδέσει με Σάτυρο, επιτείνοντας παράλληλα την αγωνία αλλά και το σεξουαλικό περιεχόμενο της σκηνής²⁹⁰. Ένας Σάτυρος δε θα είχε κανέναν ενδοιασμό να επιτεθεί στις νεαρές κοπέλες στην ακροθαλασσιά. Η σκηνή έχει μόλις γίνει επικίνδυνη. Μία απλή και καθημερινή γυναικεία εργασία έχει αποκτήσει σεξουαλική χροιά²⁹¹.

Την ισχυρή θέση της γυναίκας στην ομηρική εποχή μαρτυρεί το γεγονός ότι η Ναυσικά συμβουλεύει τον Οδυσσέα να πάει πρώτα στην μητέρα της, Αρήτη, και μετά στον πατέρα της Αλκίνοο²⁹². Ο Οδυσσέας επαινεί στη μητέρα της την Ναυσικά που

²⁸⁴ Με την τοποθέτηση των ενδυμάτων στα κλαδιά και όχι στα βράχια ο αγγειογράφος απομακρύνεται από το ομηρικό κείμενο. Στόχος του είναι σαφώς η εύκολη σύνδεση του αγγείου με το επεισόδιο, η αφηγηματική ευκρίνεια (Shapiro 2000, 46).

²⁸⁵ Κατά την άποψή μου το δέντρο θυμίζει μυρτιά, με τους λευκούς ανθούς της, ένα δέντρο με ιδιαίτερη γαμήλια σημασία, και ιδιαίτερα ταιριαστό σε ένα καθαρά γυναικείο σκεύος όπως η πυξίδα. Άλλωστε η μυρτιά φύεται σε παραθαλάσσιες τοποθεσίες. Βλ. και Πίν.58Α,Β και σημ.589.

²⁸⁶ Ο Όμηρος δεν αναφέρει ονόματα για τις συντρόφους της Ναυσικάς. Είναι πολύ πιθανόν να προέρχονται από τον Σοφοκλή ή τον Πολύγνωτο. Σύμφωνα με τον Πausanias (10.26.2) στην περιγραφή του για την Αλωση της Τροίας στη λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς, ο Πολύγνωτος είχε επινοήσει τα ονόματα μερικών από τις φιγούρες. Ένα ακόμα ενδεχόμενο είναι να είναι τα ονόματα των φίλων του κοριτσιού που έλαβε την πυξίδα ως γαμήλιο δώρο (Βλ. αναλυτικά Cohen 1995, 159 και σημ. 22).

²⁸⁷ Πολυδεύκης *Όνομαστ.* VII.45. Miller 1989, 313-4. Η κάνδυσ που φορά ένα από τις συντρόφους που φεύγουν, είναι ένα ένδυμα περσικής καταγωγής και σύμφωνα με την Cohen (1995, 158) χρησιμοποιείται για να δώσει μια εξωτική πινελιά που χαρακτηρίζει τους απομακρυσμένους Φαίακες που αγαπούν την πολυτέλεια. Βλ. ακόμα Lee 2015a, 123. Για τον επενδύτη, ο οποίος ήταν εξαιρετικά ακριβός και σύμβολο status βλ. Lee 2015a, 123-4. Για τη χρήση των δύο ενδυμάτων σε σκηνές τελετουργίας βλ. Osborne 2012, 149.

²⁸⁸ Βλ. αναλυτικά Cohen 2004, 65.

²⁸⁹ Βλ. 15.420-2. Ακόμα τα παραδείγματα της Ευρώπης, Ανδρομέδας, Διηανείρας, Αμυμώνης και Αμφιτρίτης. Βλ. ακόμα Cohen 1995, 160-1. Ο συνδυασμός γυναικών, νερού και κινδύνου εντυπωσίαζε ιδιαίτερα τους Έλληνες.

²⁹⁰ Η άγρια όψη του Οδυσσέα αποτυπώνεται και στον αττικό ερυθρόμορφο κώνθαρο του Βρετανικού Μουσείου, αρ. ευρ. 1867,0508.1132. 440-430 π.Χ. *BAPD*: 216268. *CVA British Museum* 4 III Ic pl. 34, 1 [H. B. Walters]. *LIMC* VI, λ. Nausicaa 713 n.4[O.Toucheffeu-Meynier]. Εκεί ο Οδυσσέας πλησιάζει την Ναυσικά απειλητικά, η οποία κατατρομαγμένη έχει πέσει στο έδαφος (Πίν.17Α). Οι μορφές ταυτίζονται με επιγραφές, καθώς δεν αποτυπώνεται κανένα άλλο στοιχείο που να συνάδει με την ομηρική διήγηση.

²⁹¹ Δεν είναι τυχαίο θεωρώ ότι στον κώνθαρο, ένα σκεύος συνδεδεμένο με τον κόσμο των ανδρών, δεν απεικονίζεται η γυναικεία εργασία, προφανώς γιατί δεν ενδιέφερε, αλλά η ανυπεράσπιστη φοβισμένη Ναυσικά και ο τρομακτικός πλέον Οδυσσέας. Η ανδρική φύση θα επικρατήσει της γυναικείας, «καθησυχάζοντας» τον άνδρα ιδιοκτήτη του αγγείου.

²⁹² Ξενίδου-Schild 2001, 151. Την Αρήτη σταματούσαν και στο δρόμο για να λύσει τις διαφορές τους, *νείκεα λύνει*, οπότε πρόκειται αναμφισβήτητα για μία σοφή γυναίκα. MacLahlan 2012, 24. Παρόλο που τελικά ο Αλκίνοος θα φροντίσει για την επιστροφή του, ο Οδυσσέας ακολουθεί την προτροπή της

του έδωσε να φάει και να πει, και του έδωσε καθαρά ρούχα²⁹³. Παρατηρούμε έτσι ότι μία παρθένος όχι μόνο έρχεται σε επαφή με άντρα στην ομηρική εποχή αλλά επαινείται γιατί τον βοήθησε. Ενδεικτικό της θέσης της γυναίκας είναι το γεγονός ότι παρόλο που ο Αλκίνοος αντιλαμβάνεται ξεκάθαρα τις προθέσεις της κόρης του, την αφήνει να πάει στο ποτάμι. Η Ναυσικά ζητά την άδειά του, αλλά δεν τον φοβάται, ούτε κάνει κάτι μεμπτό ζητώντας του να κυκλοφορήσει ελεύθερα έξω και να κάνει μια εργασία που θα έκανε και μία δούλη. Όπως επισημαίνει η Ξενίδου – Schild, « η εξουσία του κυρίου είναι εμφανής, αλλά δεν δημιουργεί τόσο πνιγηρές συνθήκες όσο αργότερα»²⁹⁴.

2.2.Γυναίκες συλλέγουν καρπούς

*οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕδωι,
ἄκρον ἐπ' ἄκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπης,
οὐ μὲν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.
Σαπφώ απ.105α*

Η γυναικεία συμβολή στην γεωργία υπήρχε αναμφισβήτητα, αλλά θεωρούνταν ασήμαντη για να απεικονιστεί²⁹⁵. Η αττική αγγειογραφία δεν απεικονίζει την γυναικεία αγροτική εργασία, πέραν της συλλογής καρπών, η οποία συχνά αποκτά και τελετουργική χροιά²⁹⁶.

Η εργασία στους οπωρώνες, η συλλογή καρπών, είναι η μόνη που σώζεται στην αγγειογραφία κυρίως της αρχαϊκής αλλά και κλασικής περιόδου. Η απεικόνιση μίας, δύο ή περισσότερων γυναικών, χωρίς αντρική παρουσία αποδεικνύει ότι οι οπωρώνες θεωρούνταν ένα ασφαλές μέρος έξω από το σπίτι για γυναίκες και κορίτσια, τουλάχιστον για κάποιο διάστημα²⁹⁷.

Η σκηνή απεικονίζεται περισσότερο στη μελανόμορφη παρά στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία και κυρίως σε μικρά αγγεία παρά μεγάλα²⁹⁸. Τα περισσότερα παραδείγματα της μελανόμορφης προέρχονται από την Κατηγορία της Αθήνας 581 ή αλλιώς Ομάδα του Kalinderu και αποτελούνται αποκλειστικά από ληκύθους (Βλ. ενδεικτικά Πίν.18Α, Β, Γ,19Α, 19Β)²⁹⁹. Δύο γυναίκες κάθονται σε δίφρους οκλαδίες εκατέρωθεν ενός δέντρου, στη βάση του οποίου υπάρχουν δύο φορμοί όπου

Ναυσικάς και συμβουλεύεται πρώτα την Αρήτη. Πρβλ. *Ιλ.* 6.490-3 και *Όδυσ.* 356-9 όπου ο Έκτορας και ο Τηλέμαχος λένε στην Ανδρομάχη και την Πηνελόπη αντίστοιχα να ασχοληθούν με τις γυναικείες υποθέσεις τους.

²⁹³ Η Ναυσικά ζήτησε από τις συντρόφους της να λούσουν τον ξένο, αλλά εκείνος δεν δέχθηκε. Αυτό δεν πρέπει να μας προκαλεί εντύπωση. Τους ξένους στην ομηρική εποχή τους βοηθούν στο λουτρό και οι δούλες του σπιτιού, αλλά κυρίως η κυρία του σπιτιού ή μία από τις θυγατέρες της έχει αυτή την υποχρέωση. Έτσι και η μικρότερη κόρη του Νέστορα, Πολυκάστη, λούζει η ίδια ένα ξένο χωρίς να γνωρίζει ότι είναι ο Τηλέμαχος. Βλ. αναλυτικά Ξενίδου-Schild 2001, 155-9. Βλ. ακόμα Cairns 1993, 126. Η Ελένη κατάφερε να αποσπάσει πληροφορίες για τα σχέδια των Αχαιών από τον πολυμήχανο Οδυσσέα όταν τον έλουσε και τον άλειψε με λάδι βλ. *Όδυσ.* 4.250-6 *ἀλλ' ὅτε δὴ μιν ἐγὼ λόεον καὶ χροῖον ἐλαίῳ [...] τότε δὴ μοι πάντα νόον κατέλεξεν Ἀχαιῶν.*

²⁹⁴ Ξενίδου-Schild 2001,160. Βλ.και McNiven (2012, 515) ο οποίος επισημαίνει ότι «η αντίθεση μεταξύ του γενναίου, με αυτοέλεγχο άντρα και της εύκολα χειραγωγίσιμης γυναίκας προήλθε από τον εκδημοκρατισμό του τέλους του 6^{ου} αι. π.Χ.». Πρβλ. Neils (2012, 503) η οποία επισημαίνει ότι η μεγαλύτερη παρουσία παιδιών και γυναικών στην κλασική εποχή δείχνει τη μεγαλύτερη σημασία τους για την κοινωνία, η οποία από την αντρική, πολεμική κουλτούρα, αγκάλιασε την εκπαίδευση, τον εκδημοκρατισμό και τη φιλοσοφία.

²⁹⁵ Lewis 2002,83.

²⁹⁶ Scheidel 1996, 8.

²⁹⁷ Foxhall 2007, 232.

²⁹⁸ Από την μελανόμορφη αγγειογραφία μας σώζονται περίπου 53 αγγεία. Βλ. ακόμα Τσακνή 2014, 61.

²⁹⁹ Τσακνή 2014, 61. Persano 2015, 47 και σημ. 14. Οι μορφές αποδίδονται είτε με λεπτομέρεια ή με ένα ασαφές περίγραμμα

τοποθετούνται οι καρποί³⁰⁰. Τα κλαδιά των δέντρων φτάνουν στο ύψος των γυναικών, οι οποίες με μεγάλη ευκολία αποσπούν τους λευκούς καρπούς από τα δέντρα³⁰¹. Η ομάδα του Kalinderu είναι ένα εργαστήριο που ασχολείται με την ομαδική παραγωγή αγγείων, και δεν ξεφεύγει από το σχέδιο που ακολουθεί³⁰².

Ένα ακόμα εργαστήριο που ασχολείται με την απεικόνιση ανάλογων σκηνών στη μελανόμορφη αγγειογραφία είναι το εργαστήριο της ομάδας του Αίμονος, όπου οι γυναίκες στέκονται όρθιες κάτω από το δέντρο³⁰³. Τα αγγεία της ομάδας αυτής δεν περιλαμβάνουν μόνο ληκύθους αλλά και σκύφους. Οι σκύφοι ακολουθούν το μοτίβο των γυναικών εκατέρωθεν του δέντρου που συλλέγουν φρούτα και τα τοποθετούν στους φορμούς στο έδαφος. Τα κλαδιά των δέντρων είναι πιο αραιά τοποθετημένα και περιπλέκονται ανάμεσα στις μορφές όπως στο σκύφο με τις οπωροσυλλέκτριες του San Simeon (Πίν.19Γ)³⁰⁴. Στις ληκύθους συχνά μία ή δύο μορφές σείουν το δέντρο προσπαθώντας να κάνουν τους καρπούς να πέσουν ενώ οι άλλες τους μαζεύουν³⁰⁵. Το εργαστήριο του Αίμονα έχει ξεφύγει από το καθαρά επαναλαμβανόμενο μοτίβο της ομάδας του Kalinderu. Στη λήκυθο του Ζωγράφου της Γέλας, μοναδικό αγγείο του ζωγράφου με παρόμοια θεματολογία, συμμετέχουν στη συλλογή καρπών και Σάτυροι και Μαινάδες (Πίν.20Β)³⁰⁶. Εξαίρεση στα μικρά αγγεία της μελανόμορφης περιόδου αποτελούν δύο αμφορείς του Ζωγράφου της Κόκκινης γραμμής (Πίν.20Γ-Δ)³⁰⁷. Οι δύο αμφορείς πρέπει να είχαν το ίδιο εικονιστικό μοτίβο αν και ο δεύτερος σώζεται πολύ αποσπασματικά³⁰⁸. Δύο γυναίκες

³⁰⁰ Για τον φορμό βλ. Amyx 1958, 274. Για τη σημασία του ως μονάδα μέτρησης και την αποκλειστική σύνδεσή του με τις γεωργικές εργασίες βλ. ακόμα Fracchia 1972, 107. Για τον τρόπο απόδοσης διαφόρων ειδών καλαθιών στην αγγειογραφία βλ. Cohen 2014, 30-31.

³⁰¹ Αττική μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581. 500-475π.Χ.. Παλέρμο, Mormino Collection αρ. 684. BAPD: 3065 CVA: PALERMO, COLLEZIONE MORMINO 1, III.H.10, πίν. (2222) 12.1-2 [J. de la Genière]. Giudice κ.ά. 1992: I πίν. XVIIIB.7; II 111, D112 (Πίν.18Α).

³⁰² Βλ. ενδεικτικά. Αττική μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu) 500-475π.Χ. BAPD: 6327. Sotheby, sale catalogue: 26.7.1976, πίν.10, ν.367.(Πίν.18Β). Αττική μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu) 500-475 π.Χ.. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. CC925. BAPD: 305453. ABV 503.1 Pfisterer Haas 2003, 178 αρ. Κατ. SO3. (Πίν. 18Γ). Αττική μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu) 500-475π.Χ.. BAPD: 305454. Πανεπιστήμιο Βιέννης αρ. Ευρ. 739.6. ABV 503.2. CVA: WIEN, UNIVERSITAT UND PROFESSOR FRANZ V. MATSCH, U17, πίν. (200) 6.11 [H.Kenner] (Πίν. 19Α). Αττική μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu), 500-475π.Χ. BAPD: 306762. Μουσείο Αρχαίας Αγοράς αρ. ευρ. P24522. ABV: 702.2. Paralipomena: 243. Add²: 126. Mdl: 118 (2003) πίν.33.1 Agora XXIII, 219 πίν. 82.924 (Πίν.19Β).

³⁰³ Lewis 2002, 84-85. Από την ομάδα του Αίμονος μόνο το 43% (433) των αγγείων είναι γνωστής προελεύσεως. Από αυτά τα 159 (36,7%) προέρχονται από την Αθήνα και τα 171 (39,5%) από την Ελλάδα. Μόνο τα 25 προέρχονται από την αγορά της Ετρουρίας. Scheffer 1988, 536-546. Πολλά από τα αγγεία του Αίμονος δεν έφυγαν ποτέ από την πόλη.

³⁰⁴ Αττικός μελανόμορφος σκύφος του Αίμονα, 480-450π.Χ. Notre Dame, Snite Museum αρ.ευρ. 63.18. BAPD: 331738. ABV: 568.641. Paralipomena 271.

³⁰⁵ Εξαίρεση αποτελεί μία λήκυθος του ίδιου αγγειογράφου, η οποία σαφώς απεικονίζει γυναίκες σε αμπέλι. Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού βάθους του Αίμονα, 480-450π.Χ. Hannover, Kestner Museum αρ.ευρ. 1966.32. BAPD: 1744. CVA: HANNOVER, KESTNER-MUSEUM 1, 32, πίν. (1654) 22.1-3 [A.B. Follman]/ Jahresbericht Kestner-Museum, Hannover: 1965-66, 310, ν.37. Mdl 118 (2003) πίν. 34.4.(Πίν.20Α)

³⁰⁶ Πρβλ. Αττική μελανόμορφη λήκυθο του Ζ. της Γέλας, 500-480π.Χ. Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale αρ. ευρ. H2462. BAPD: 390197. Mdl: 118 (2003) πίν.36.1. Σάτυροι και Μαινάδες σείουν τον κορμό ενός δέντρου και σκαρφαλώνουν στα κλαδιά του. Εκατέρωθεν της σκηνής δύο γυναίκες κρατούν φορμούς για τη συλλογή των καρπών.

³⁰⁷ Αττικός μελανόμορφος αμφορέας του Ζ. της Κόκκινης Γραμμής, 500-480π.Χ. Ρώμη, American Academy αρ. ευρ. 547. BAPD: 306054. ABV 604.67. Op.Rom. :16 (1987) 80,87, εικ. 51, 68. Holmberg 1990, 61 εικ. 42.

³⁰⁸ Αττικός μελανόμορφος αμφορέας του Ζ. της Κόκκινης Γραμμής, 500-480π.Χ. BAPD: 306055. Μόναχο, Antikensammlungen αρ.ευρ. 1643. ABV 604.68. CVA Munich, Antikensammlungen 14,44-45 [E. Kunze-Götte], Beilage 11.2, πίν. 42.1., 43.3-4. Pfisterer-Haas 2003, 186 αρ. κατ. SO 74.

εκατέρωθεν ενός δέντρου χρησιμοποιούν όλη τους τη δύναμη για να το κουνήσουν ώστε να πέσουν οι καρποί του, κρατώντας αντίσταση με τα πόδια τους στον κορμό. Πράγματι τα έχουν καταφέρει, εφόσον πολλοί από τους σφαιρικούς λευκούς καρπούς είτε πέφτουν είτε ήδη βρίσκονται στο έδαφος, αν και όπως στις ληκύθους του Αίμονα, φαίνονται να κοπιάζουν ιδιαίτερα για να το καταφέρουν. Τέλος με τη μελανόμορφη τεχνική έχουν αποδοθεί οι οπωροσυλλέκτριες στην υδρία του Ζωγράφου του Πριάμου (Πίν.21Α)³⁰⁹.

Το μοτίβο των όρθιων μορφών συνεχίζεται και στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία, μόνο που τώρα αποτυπώνεται σε μεγαλύτερη ποικιλία αλλά και μεγαλύτερα είδη αγγείων, όπως κρατήρες, αμφορείς και υδρίες και δεν κυριαρχούν τα μικρά αγγεία της μελανόμορφης περιόδου. Μόνο σε ένα αγγείο, στην υδρία του Ζωγράφου της Οινόχους του Yale συναντάμε μία καθιστή γυναίκα σε θάκο (Πίν.21Β)³¹⁰. Το δέντρο έχει πολύ μακριά κλαδιά με λευκά φύλλα και είναι γεμάτο καρπούς. Το κορίτσι στα αριστερά φορά χιτώνα πάνω από ιωνικό ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα πίσω, σε κρώβυλο, ενώ φορά σκουλαρίκι³¹¹. Με το αριστερό της χέρι κουνά το δέντρο ενώ στο δεξί κρατά σφαιρικό καρπό. Το δεύτερο κορίτσι με ίδια ενδυμασία κρατά στο αριστερό της χέρι καρπό ενώ με το δεξί προσπαθεί να πλησιάσει τον φορμό. Το τρίτο κορίτσι έχει ανάλογη ενδυμασία, μόνο που τα μαλλιά της έχουν αφεθεί ελεύθερα. Δέντρο με παρόμοια διακλάδωση, όμως με δύο μορφές, συναντάμε στην υδρία του Ζωγράφου του Περσέα (Πίν. 21Γ)³¹².

Την τελείως διαφορετική απεικόνιση των πέντε μορφών στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία μας βοηθά να διαπιστώσουμε το επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου του Οπωρώνα (Πίν.22Α)³¹³. Ο κρατήρας έχει προσφέρει μεγαλύτερη επιφάνεια στον αγγειογράφο ώστε να αποτυπώσει με μεγαλύτερη λεπτομέρεια τις διαφορετικές εργασίες που μπορεί να εκτελούν πέντε γυναίκες στον οπωρώνα. Τρεις από αυτές μαζεύουν φρούτα με σχετική ευκολία προσφέροντας μια πιο γαλήνια εικόνα σε σχέση με τις γυναίκες της μελανόμορφης αγγειογραφίας που έσειαν τα δέντρα. Μία γυναίκα αριστερά κρατά ένα ραβδί με το οποίο προφανώς θα χτύπαγε τα ψηλότερα κλαδιά. Οι γυναίκες αυτές φορούν χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά τους είναι πιασμένα σε κρώβυλο, ή δεμένα με ταινία και αφημένα στην πλάτη. Με τις γυναίκες αυτές διαφέρει σαφώς η πέμπτη μορφή. Αποδίδεται με μικρότερες αναλογίες, φορά σκουρόχρωμο χειριδωτό χιτώνα και έχει κομμένα μαλλιά. Επίσης είναι η μόνη που

³⁰⁹ Αττική μελανόμορφη Υδρία του Ζ. του Πριάμου, 510–500 π.Χ. Μόναχο, Antikensammlungen αρ. Eur. 1702A. BAPD: 301819. ABV 334,6; 677. 694. Para:147. BAdd² 91. H. Rühfel, Begleitet von Baum und Strauch: Griechische Vasenbilder (2003) 96 εικ. 59; 97.

³¹⁰ Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζ. της Οινόχους του Yale, 470-460π.Χ. San Simeon (CA), Hearst Historical State Monument αρ. Eur. 9936. BAPD:205648. ARV²: 503.21. Beazley, J.D., Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils (Tubingen, 1925): 288.13. Add²: 251. Sotheby, sale catalogue: 22-23.5.1919, πίν.10. ThesCRA: VIII, πίν.46, CAT.90. BABesch 90 (2015) 47, εικ.9.

³¹¹ Γενικά για τα σκουλαρίκια στην αρχαιότητα βλ. Lee 2015a, 145-147. Βλ. ακόμα Brein (1982, 89-92), ιδίως για αγάλματα. Για το ότι μόνο οι εταίρες φορούσαν χρυσό δημοσίως ενώ οι ευσεβείς Αθηναίες μόνο σε συγκεκριμένες περιστάσεις, όπως ένας γάμος βλ. Lee 2015a, 141. Για την ιδιαίτερη σχέση των εταίρων με τα κοσμήματα τα οποία αντανakλούσαν τον προσωπικό τους πλούτο αλλά και τη σχέση τους με την Αφροδίτη βλ. Lee 2015b, 114.

³¹² Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζ. του Περσέα. 460-450π.Χ. Adolphseck, Schloss Fasanerie αρ. Eur. 39. AJA: 102 (1998) 537, εικ.5. ARV² 582.19. CVA.ADOLPHSECK, SCHLOSS FASANERIE 1, 19-20, πίν. (507) 29.4 [P, Landgrave of Hesse]. BABesch: 90 (2015) 47, εικ.10

³¹³ Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζ. Του Οπωρώνα, γύρω στο 460π.Χ. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art αρ.εup. 07.286.74. BAPD:205877. ARV² 523,1. Pfisterer-Haas 2003, 187 RO1.Moreno- Conde 2012, 422 v.103. Persano 2015, 47 εικ.8

κουβαλά τον ένα από τους δύο φορμούς της παράστασης, οπότε η ταύτισή της με δούλη είναι σχεδόν σίγουρη³¹⁴.

Το ότι οι αγγειογράφοι της ερυθρόμορφης επέλεξαν με μεγαλύτερη ελευθερία τα σχήματα των αγγείων και τα μοτίβα των παραστάσεων τους φαίνεται από το δεύτερο αγγείο που μας σώζεται από τον ίδιο αγγειογράφο, την κάλπιδα του Βερολίνου (Πίν.21Δ)³¹⁵. Το κέντρο της παράστασης δεν καταλαμβάνει πλέον ένα δέντρο με καρπούς αλλά ένα κοριτσάκι που με ανοιχτά τα χέρια κατευθύνεται προς μία γυναίκα, ενώ δίπλα του είναι ένας γερανός. Το οπωροφόρο δέντρο, που απεικονίζεται πλέον στα αριστερά και όχι στο μέσο της παράστασης, από το οποίο μαζεύει καρπούς μια γυναίκα σχεδόν διαφεύγει της προσοχής του θεατή. Ένα ακόμα μικρό κορίτσι απεικονίζεται στην παράσταση μιας στάμνου στη Σιέννα, όμως εδώ το βάρος πέφτει στη συγκομιδή των καρπών και όχι στο παιδί, το οποίο συμμετέχει στην συγκομιδή (Πίν.22B-Γ)³¹⁶. Στην παράσταση απεικονίζονται τρεις γυναίκες και όλες φορούν χιτώνα και ιμάτιο ενώ τα πόδια τους είναι γυμνά³¹⁷. Μπροστά από τον κορμό του δέντρου υπάρχει φορμός, ενώ μια από τις γυναίκες κρατά καλάθι που βάζει τα φρούτα. Η γυναίκα στα αριστερά έχει γυρισμένη την πλάτη στην κύρια παράσταση. Στην δευτερεύουσα όψη απεικονίζεται μια παρόμοια σκηνή με ένα φορμό μπροστά από κορμό δέντρου και τρεις γυναίκες (Πίν.22Γ). Μία από αυτές κρατά μεταλλική καλάθο με τρία πόδια. Γυναίκες που κρατούν παρόμοια μεταλλικά καλάθια εμφανίζονται σε τρία αγγεία³¹⁸. Σε δύο σκύφους οι γυναίκες αποδίδονται ακίνητες να κρατούν ένα κομψό μεταλλικό καλάθι (Πίν.23A,B)³¹⁹. Ανάλογο καλάθι κρατούν γυναίκες στην δευτερεύουσα όψη και στο εξωτερικό μιας κύλικας του Ζωγράφου του Γάμου (Πίν.23 Γ, Δ, Ε)³²⁰. Πέντε γυναίκες εκατέρωθεν ενός δέντρου μαζεύουν καρπούς ενώ τρεις από αυτές κρατούν μεταλλικό καλάθι. Στη σκηνή απεικονίζεται εξάλειπτρο και αλάβαστρο. Η πολύ προσεγμένη κόμμωση³²¹ και ενδυμασία των γυναικών, καθώς και η χρήση των μεταλλικών καλαθιών, ίσως να μπορούσαν να σχετίσουν την συλλογή των καρπών με κάποια τελετουργία³²². Η ετοιμασία νύφης

³¹⁴ Lewis 2002, 29. Το σκούρο ένδυμα συνήθως δηλώνει κατώτερη κοινωνική τάξη.

³¹⁵ Αττική ερυθρόμορφη κάλπις του Ζ. του Οπωρώνα, γύρω στο 460π.Χ. Βερολίνο, Staatliche Museen, Antikensammlung Y1707. Paris, Baron E.de Rothschild. BAPD: 205950. ARV² 527,66. CVA Berlin Antikensammlungen 9 [E. Böhr] 82-83 πίν. 60. Pfisterer-Haas 2003, 187 RO2. Persano 2015, 47 εικ.8

³¹⁶ Στάμνος, Museo Archeologico Nazionale di Sienna αρ. Ευρ. 45., τώρα συλλογή Emilio Bonci Casuccini. BAPD: 18004. Αρχικά αποδιδόταν στο Ζωγράφο του Λουτρού, ο Persano (2015,43) την αποδίδει στο Ζωγράφο της Κοπεγχάγης και την χρονολογεί στο 450-425π.Χ. Αρχικά δημοσιεύτηκε από Paribeni 1996, 84-86 ν.56.

³¹⁷ Ο Persano (2015, 50) διατυπώνει την υπόθεση ότι τα πόδια των γυναικών είναι γυμνά, λόγω της ιερότητας του εδάφους στο οποίο πατούν. Σε όλες όμως τις παραστάσεις που εξετάζουμε, τα πόδια των γυναικών είναι γυμνά.

³¹⁸ Τσακνή 2014, 66.

³¹⁹ Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος του Πιστόξενου Συρίσκου, 480-450π.Χ. Whitby Mulgrave Castle. BAPD: 352513. Para 353,1. Pfisterer-Haas 2003, 188, RO7 πίν. 38.2. Olmos & Moreno-Conde 2012,421 ν. 88. Persano 2015, 48 εικ.11. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος του Ζωγράφου των Βρυξελλών R. 330, γύρω στο 450 π.Χ. Mainz, Universitätsammlung αρ. ευρ. 112. BAPD: 212500. ARV² 930,97. CVA Mainz, Universität 2 [E. Böhr] 50 πίν. 31. Pfisterer-Haas 2003, 188, RO9, πίν. 38,3. Persano 2015, 48 εικ.13.

³²⁰ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Γάμου, γύρω στο 470π.Χ. Compiègne, Musée Antoine Vinevel αρ. ευρ. 1090. BAPD: 211213 ARV² 922,1. CVA Compiègne, Musée de Compiègne (Musée Vinevel) [M. Flot], πίν. 17, 9-10.19,3.20,2. Pfisterer-Haas 2003, 188 RO8, πίν. 38,1. Persano 2015, 48 εικ. 12.

³²¹ Το κορίτσι στα δεξιά έχει τα μαλλιά της λυτά και τα συγκρατεί ταινία, ενώ εκείνο στα αριστερά πιασμένα χαμηλά. Οι υπόλοιπες γυναίκες μεγαλύτερης ηλικίας έχουν τα μαλλιά τους πιασμένα πάνω. Βλ. αναλυτικά Lee 2015a, 172.

³²² Persano 2015,49. Σύμφωνα με τον Persano η παρουσία φορμών συνδέεται με τη γεωργική εργασία, ενώ αντίθετα τα μεταλλικά καλάθια θα πρέπει να συνδεθούν με κάποιο είδος τελετουργίας.

στο εσωτερικό, μαζί με τα αγγεία που σχετίζονται με τον γάμο, οδηγούν τον Persano να συνδέσει τη σκηνή με τελετουργία προετοιμασίας νύφης. Ακόμα στο σκύφο του Ζωγράφου των Βρυξελλών R 330, η παρουσία γυναίκας με καθρέφτη στην δευτερεύουσα όψη, απομακρύνει τη σκηνή από το αγροτικό της περιεχόμενο (Πίν.23B)³²³.

Εκτός από γυναίκες που συλλέγουν καρπούς, απεικονίζονται γυναίκες που χορεύουν σε οπωρώνες, σε τελετουργικές γιορτές για την ανθοφορία της γης³²⁴. Μία ομάδα λουτροφόρων που κοσμούνται με γυναίκες σε οπωρώνες να χορεύουν και προέρχονται από το ιερό της Νύμφης, συνδέουν άμεσα την τελετή με γάμο³²⁵. Στις περισσότερες σκηνές οι γυναίκες παρουσιάζονται καλοντυμένες, ενώ πολλές κάθονται και δεν απεικονίζεται σωρός από φρούτα όπως διαπιστώνει ο Lewis³²⁶. Οι σκηνές αυτές αποτελούν εμφανώς μέρος τελετουργίας και δεν αποτελούν αντικείμενο της παρούσας μελέτης.

Η Dasen θεωρεί ότι το μοτίβο των γυναικών που παίζουν με σφαιρικά αντικείμενα στον γυναικωνίτη, αντικαθιστά τις γυναίκες της αρχαϊκής εποχής που συλλογικά μάζευαν φρούτα στον οπωρώνα³²⁷. Το επιχείρημα ότι στην αρχαϊκή εποχή επαιούνταν ο μόχθος των γυναικών στην ύπαιθρο, ενώ στην κλασική εποχή η απομόνωση στο γυναικωνίτη μπορεί να θεωρηθεί ως βάσιμο, η σύνδεση όμως των δύο λόγω σφαιρικότητας των αντικειμένων ίσως είναι υπερβολική.

Τα οπωροφόρα δέντρα είχαν αδιαμφισβήτητα όχι μόνο οικονομική αλλά και κοινωνική αξία. Προφανώς μόνο οι πλούσιοι μπορούσαν να έχουν το κεφάλαιο και το εργατικό δυναμικό για μεγάλες καλλιέργειες, με φρούτα υψηλής ποιότητας και λουλούδια. Βέβαια ακόμα και αν τα πλεονάσματα πωλούνταν, τα έσοδα θα ήταν πιθανόν σχετικά χαμηλά. Όμως τα οφέλη από άποψη γοήτρου και η προσφορά εκλεκτών στεφανιών ή επιλεγμένων φρούτων στους επισκέπτες θα ήταν αναμφίβολα πολύ πιο σημαντικά³²⁸.

Αυτό που μένει να διερευνηθεί είναι το είδος των καρπών που συλλέγουν οι γυναίκες. Σίγουρα δεν πρόκειται για ελιές εφόσον αν συγκρίνουμε τους καρπούς που συλλέγουν οι γυναίκες, με τους καρπούς του αμφορέα του Ζωγράφου του Αντιμένη που είναι ελιές³²⁹, διαπιστώνουμε ότι οι καρποί στα αγγεία που μελετάμε είναι κυρίως λευκοί, σφαιρικοί και σαφώς μεγαλύτερου μεγέθους (Πίν.24Α). Οι πηγές αναφέρουν

³²³ Persano 2015, 51.

³²⁴ Η Pfisterer-Haas (2003, 166) δεν συνδέει τον χορό αυτό με μία συγκεκριμένη γιορτή, αλλά τον τοποθετεί στο πλαίσιο γενικότερων εκδηλώσεων για την καρποφορία της γης.

³²⁵ Παπαδοπούλου –Κανελλοπούλου 1997, αρ.κατ. 494-505, πίν. 100-105. Τσακνή 2014, 64.

³²⁶ Lewis 2002, 85.

³²⁷ Dasen 2016, 76. Σύμφωνα με την ερευνήτρια κάποιες ύστερες απεικονίσεις του 6^{ου} αι. π.Χ., δείχνουν την εξέλιξη του μοτίβου, τις οποίες όμως δεν αναφέρει καθόλου. Κατά την θεωρία της ο φορμός έχει αντικατασταθεί από την κάλαθο, και υπάρχουν και κλαδιά σε σκηνές γυναικωνίτη για να θυμίζουν το μοτίβο του οπωρώνα. Όπου υπάρχει κάλαθος θεωρεί ότι οι γυναίκες παίζουν με μπάλες μαλλιού, όπου υπάρχει καλάθι που θυμίζει φορμό, παίζουν με μήλα. Λίγο μετέπειτα (2016,79) υποστηρίζει ότι η αναγνώριση του σφαιρικού αντικειμένου ως μήλο ή μπάλα έχει καταστεί αδύνατη επίτηδες από τους αγγειογράφους, λόγω των ερωτικών συμβολισμών που έχουν αποκτήσει.

³²⁸ Βλ. Isager & Skydsgaard (1992, 41-42) για τα οπωροφόρα δέντρα που καλλιεργούσαν στην αρχαϊκή και κλασική Αθήνα. Βλ. ακόμα Foxhall (2007, 245) για την κοινωνική κατάσταση όσων είχαν πλούσιους οπωρώνες.

³²⁹ Αττικός μελανόμορφος αμφορέας του Ζωγράφου του Αντιμένη, γύρω στο 520π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1837,0609.42. BAPD: 320127. ABV: 273.116. Para: 119. Holmberg 1992, 35. Gillis 2014, 75.

το μήλον³³⁰, πιθανώς κάποιο καρπό με σπόρους, όπως το μήλο³³¹, το κυδώνι³³² ή το ρόδι³³³ σύμφωνα με τους ερευνητές. Δεδομένου ότι το μήλο ήταν το πιο συχνό φρούτο στη διατροφή των Αρχαίων Ελλήνων, και έχει αποκτήσει διάφορες συμβολικές σημασίες, το πιθανότερο ενδεχόμενο είναι στα αγγεία που μελετούμε να απεικονίζονται μήλα³³⁴.

Το μήλο συχνά συνδέεται με το ερωτικό γυναικείο σώμα στις πηγές, οπότε η συλλογή μήλων αρμόζει καλύτερα στις γυναίκες³³⁵. Η φράση του Αριστοφάνη «τον χτύπησε μήλο» είναι κάτι σαν το σημερινό χτυπήθηκε από τα βέλη του Έρωτα³³⁶. Σύμφωνα με τον Faraone η βαλλιστική χρήση των μήλων ως αφροδισιακά προέρχεται ίσως από το μύθο της Αταλάντης³³⁷.

Τα μήλα είχαν συμβολική σημασία και προσφέρονταν σε μέλλουσες νύφες τόσο στη μυθολογία όσο και στην πραγματική τελετή³³⁸. Το ώριμο μήλο συμβόλιζε το κορίτσι που ήταν σε ηλικία γάμου, ενώ η συλλογή των μήλων ήταν τελετουργία συνδεδεμένη με το γάμο³³⁹. Ενδεικτική της «ερωτικής» χροιάς που είχε αποκτήσει το μήλο, είναι ότι ήδη από την αρχαιότητα χρησιμοποιείται ως μέσο ερωτικής μαγείας³⁴⁰ αλλά και για την παρασκευή ερωτικών φίλτρων³⁴¹. Μάλιστα το μήλο προσφέρει «μαντικές»

³³⁰ Littlewood 1968, 147-148. Τσακνή 2014, 172. Dasen 2016, 81. Σύμφωνα με τον Faraone (1999, 69 και σημ. 126) η χρήση της λέξης υπονοεί όλους τους τύπους φρούτου στα δέντρα, κυρίως μήλα και κυδώνια, αλλά και άλλα φρούτα που φέρουν κουκούτσι όπως βερύκοκα και ροδάκινα. Σύμφωνα με τον ερευνητή, όταν ένας συγγραφέας επιθυμεί να είναι πιο συγκεκριμένος σχετικά με το είδος του καρπού, χρησιμοποιεί επιθετικό προσδιορισμό όπως *μήλον περσικόν* για το βερύκοκο και *μήλον κυδώνιον* για το κυδώνι. Ο Faraone (1999, 69) επισημαίνει ότι τόσο η Ήρα όσο και η Περσεφόνη, μυθολογικές μορφές άρρηκτα συνδεδεμένες με το γάμο, φαίνεται να κρατούν απροσδιόριστους κυκλικούς καρπούς. Η βρώση του ροδιού από την Περσεφόνη, την οδήγησε σύμφωνα με το μύθο σε μια άλυτη συμφωνία γάμου.

³³¹ Για τα μήλα βλ. Alcock 2006, 39.

³³² Για τις ποικιλίες του κυδωνιού στην αρχαία Ελλάδα και την προέλευσή τους βλ. Dalby 1996, 78. Alcock 2006, 47. Για τα ρόδια 46-47. Η Fracchia 1972, 108 επισημαίνει ότι τα κυδώνια τρώγονταν σπάνια στην αρχαία Αθήνα.

³³³ Σώζονται σκηνές γυναικών που συλλέγουν ρόδια σε αναθηματικές πλάκες στους Λοκρούς, όμως εκεί συνδέονται με συγκεκριμένη λατρεία. Βλ. Sourvinou-Inwood 1978, 101-121.

³³⁴ Για την προέλευση και τις ποικιλίες του μήλου βλ. Dalby 1996, 77-78 και σημ. 104-105. Στην αρχαία Ελλάδα υπήρχαν τα άγρια μήλα που ονομάζονταν *χαμαμελίδαι* αλλά και καλλιεργημένα. Βλ. και Τσακνή 2014, 65.

³³⁵ Κυρίως με τα στήθη και τα μάγουλα. Littlewood, 1968, 147-181. Gerber 1978, 203-212. Stafford 2005, 105. Dasen 2016, 81 σημ. 22.

³³⁶ Αριστ. *Νεφ.* 996-997.

³³⁷ Faraone 1990, 232-233. Συμπληρώνει μάλιστα ότι τα μήλα ήταν καίριας σημασίας για την ερωτική επιθυμία της Αταλάντης για τον Ιππομένη. Βλ. και 238, όπου επισημαίνει ότι η δημόσια αποδοχή των μήλων, σηματοδοτεί την αποδοχή στην αποπλάνηση και τον γάμο.

³³⁸ Για προσφορά μήλων σε νύφες βλ. παρακάτω το παράδειγμα της Αταλάντης (αλλά και ένα ακόμα παράδειγμα είναι αυτό της Περσεφόνης). Βλ. ακόμα Faraone 1990, 219. Για τα μήλα ως γαμήλια δώρα βλ. Faraone 199, σημ. 128 όπου και όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία. Βλ. ακόμα Αρχ.ΦΙΛ.

³³⁹ Sourvinou-Inwood 1985, 203-221. Lewis 2002, 86. Dasen 2016, 79. Ενδεικτικά είναι τα όσα μας παραδίδει ο Πλούταρχος ότι η βρώση μήλων αύξανε την σεξουαλική οικειότητα του ζευγαριού Πλούτ., Σόλων 20.3.

³⁴⁰ Dasen 2016, 85 και σημ. 31-33. Ο μεταγενέστερος μύθος που μας παραδίδει ο Οβίδιος αναφέρει τα εξής: Ο Ακόντιος έριξε ένα μήλο στην Κυδίπη ενώ εκείνη βρισκόταν στο ιερό της Άρτεμις στη Δήλο. Το μήλο έγραφε «Ορκίζομαι στην Άρτεμη να παντρευτώ τον Ακόντιο», και το κορίτσι διάβασε την φράση δυνατά. Έκτοτε όποτε τελείωνε ένας γάμος εκείνη αρρώσταινε, όταν τελικά ο πατέρας της κατάλαβε ότι αυτό συνέβαινε εξαιτίας του όρκου και την πάντρεψε με τον Ακόντιο. Βλ. ακόμα Faraone 1999, 42 και 73 για την ερωτική μαγεία που χρησιμοποιούσαν οι πόρνες για να προσελκύσουν πελάτες.

³⁴¹ Αυτό αποδεικνύεται από αττικό πάπυρο της εποχής του Αυγούστου, αλλά δεν μπορούμε να αποκλείσουμε αντίστοιχες πρακτικές στην κλασική εποχή. Βλ. σχετ. PGM CXXII. Faraone 1990. 233-235. Αρχ.OMHP.YMN.1, 372-374, 411-413. Dasen 2016, 86 σημ.34.

ιδιότητες σε αυτόν που το κρατάει έως και τα νεότερα χρόνια³⁴². Η μηλιά λοιπόν είναι ένα δέντρο με ιδιαίτερη σημασία και οι καρποί της ήταν επιφορτισμένοι με κάθε είδους μαγική ή μαντική ιδιότητα.

Η Fracchia θεωρεί ότι οι καρποί που συλλέγονται από τις γυναίκες που σείουν δέντρα είναι μήλα και ότι προορίζονται για μία γιορτή ή μεγάλο δείπνο. Βασίζει την υπόθεσή της αυτή στο γεγονός ότι επειδή τα μήλα που έπεφταν από το τίναγμα του δέντρου θα μελάνιαζαν, δε θα προορίζονταν για πώληση ή αποθήκευση αφού θα σάπιζαν γρήγορα³⁴³.

Ενώ οι σκηνές συγκομιδής μήλων από απλά κορίτσια συνεχίζονται έως την εικοσιπενταετία 450-425 π.Χ., ήδη από τα μέσα του αιώνα παρατηρείται μία στροφή της αγγειογραφίας σε στοιχεία από τον χώρο του μύθου. Στην εξαιρετική λευκή κύλικα του κεραμέα Σωτάδη³⁴⁴ δύο γυναίκες μαζεύουν μήλα (Πίν.24B)³⁴⁵. Στο κέντρο της παράστασης υπάρχει μια μηλιά με τα κλαδιά της να εκτείνονται στην αριστερή πλευρά. Στα δεξιά ένα κορίτσι που στέκεται στις μύτες των δαχτύλων της προσπαθεί να πιάσει ένα μήλο. Φορά χειριδωτό χιτώνα με απόπτυγμα, τον οποίο ανασηκώνει ελαφρά με το αριστερό της χέρι, ενώ τα μαλλιά της συγκρατούνται από μία σφενδόνη³⁴⁶. Από την επιγραφή με το όνομά της σώζονται μόνο τρία γράμματα ΛΔΟ. Στα αριστερά υπήρχε μία ακόμα μορφή, η οποία σήμερα είναι εντελώς χαμένη, εκτός από το περίγραμμα του πίσω μέρους. Πρέπει να ήταν είτε γονατιστή ή καθιστή ή πολύ μικρότερη σε μέγεθος. Φέρει την επιγραφή ΜΕΥΙΣΙ³⁴⁷. Το αγγείο, βρέθηκε σε τάφο πλούσιας γυναίκας με συνολικά εννέα αγγεία από το εργαστήριο του Σωτάδη³⁴⁸. Η εκλεπτυσμένη σύνθεση της παράστασης με την ντελικάτη απεικόνιση της μορφής και του δέντρου, η οποία αποπνέει έναν αέρα μυστηρίου και απομάκρυνσης, μας οδηγούν στο να θεωρήσουμε ότι ο Σωτάδης δεν στόχευε σε μια απεικόνιση της πραγματικής ζωής, αλλά στην σύνδεση με το μύθο. Το όνομα

³⁴² Ο Foster (1899,39) μας μεταφέρει πολλές παραδόσεις σχετικά με τα μήλα, οι οποίες ίσχυαν τουλάχιστον μέχρι τον περασμένο αιώνα. Έτσι αν ένα κορίτσι ξεφλουδίσει ένα μήλο και πετάξει την φλούδα πίσω από την πλάτη της, αν γυρίσει, θα δει τα αρχικά αυτού που θα παντρευτεί. Μαντικές ικανότητες προσφέρουν και οι σπόροι του μήλου αν τοποθετηθούν στο πρόσωπο. Σύμφωνα με ένα παλιό έθιμο Αποκρεών στην Σκωτία αν ένα κορίτσι φάει μήλο μπροστά από το καθρέφτη θα δει αυτόν που θα παντρευτεί, όπως και αν τοποθετήσει σήμερα τα κουφέτα του γάμου από την Αγία Τράπεζα κάτω από το μαξιλάρι της. Η ρομαντική γυναικεία φύση δε θα άψει μάλλον να επινοεί νέες μεθόδους για να μαντεύει το μέλλον.

³⁴³ Fracchia 1972, 109. Η Fracchia μάλλον υπερανάλυει την πρόθεση του αγγειογράφου να απεικονίσει μια απλή σκηνή συλλογής φρούτων. Δεν θεωρώ ότι ο αγγειογράφος θα συνδύαζε τη συλλογή μήλων με το τραπέζι επειδή έπεσαν στο έδαφος. Θέλει να απεικονίσει μάλλον την πρόθεση των γυναικών να φτάσουν τα ψηλά μήλα που δεν φτάνουν και γι' αυτό κουνούν τον κορμό, για να πέσουν τα ώριμα μήλα, τα οποία περιλαμβάνει και στην παράστασή του.

³⁴⁴ Αττική κύλικα λευκού βάρους του κεραμέα Σωτάδη. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. ευρ. D6. 460-450 π.Χ. BAPD: 209458. ARV² 763,1. Para.: 415. Add.²:285. Cohen 1991, 94. Robertson 1992, 188. Pfisterer-Haas 2003, 187 RO3.

³⁴⁵ Παρόλο που η κύλικα έχει το μοτίβο των γυναικών που μαζεύουν μήλα, το γεγονός ότι βρέθηκε σε αθηναϊκό τάφο μαζί με άλλες δύο κύλικες του ίδιου αγγειογράφου, με εσχολογικό περιεχόμενο, μάλλον θα πρέπει να συσχετιστεί με την ταφική εικονογραφία.

³⁴⁶ Σύμφωνα με την Burn (1985, 94) η γυναικεία μορφή στα δεξιά διπλώνει το χιτώνα της για να δημιουργήσει μια «τσέπη» όπου θα τοποθετήσει μέσα τα μήλα.

³⁴⁷ Σύμφωνα με την Burn (1985, 94) το όνομα Μέλισσα ήταν αγαπητό γυναικείο όνομα για τους Αθηναίους. Η μέλισσα είχε τα βασικά χαρακτηριστικά που έπρεπε να έχει και μία ευσεβής Αθηναία: είναι αγνή, ενάρετη και δούλευε σκληρά. Βλ. ακόμα Keuls 1985, 99. Βλ. ακόμα Αρχ.ΣΗΜΩΝ.2. όπου συγκρίνοντας τα είδη των γυναικών με ζώα, καταλήγει ότι το καλύτερο που μπορεί να τύχει σε έναν άντρα, είναι μια γυναίκα που μοιάζει με τη μέλισσα.

³⁴⁸ Τρία από τα αγγεία ήταν κύλικες λευκού βάρους οι οποίες όλες σχετίζονταν με το μέλι. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Σοφοκλή (C. Pearson, *The Fragments of Sophocles* 3 (1917) στιχ.879) *βομβεί δὲ νεκρῶν σμῆνος*, για το βουητό που κάνουν οι ψυχές των νεκρών. Για τα αγγεία βλ. αναλυτικά Burn 1985, 93-105.

Μέλισσα της δεύτερης σήμερα χαμένης μορφής μας οδηγεί στο να συνδέσουμε τη μορφή με την γνωστή Νύμφη³⁴⁹. Λόγω έλλειψης απεικόνισης του Λάδωνα³⁵⁰ ή των χρυσών μήλων, οι μορφές δεν συνδέονται εύκολα με Εσπερίδες αν και μία τέτοια σύνδεση δε μπορεί να αποκλειστεί.

Ο κήπος που φυλούσαν οι Εσπερίδες ήταν το γαμήλιο δώρο της Γαίας στην Ήρα και τον Δία³⁵¹. Ο μυθικός κήπος των Εσπερίδων σώζεται σε λήκυθο του Ζωγράφου του Μειδία του 420-400π.Χ (Πίν.25Α)³⁵². Το ειδυλλιακό τοπίο προκαλεί ένα αίσθημα γαλήνης στο θεατή που παρακολουθεί τις ντελικάτες Εσπερίδες να προσέχουν τους κήπους. Μία ανάλογη σκηνή παρουσιάζεται στον κρατήρα του Ζωγράφου του Γάμου. Νέοι, νέες και έρωτες προσπαθούν να μαζέψουν τους λευκούς καρπούς ενός ντελικάτου δέντρου (Πίν.25Β)³⁵³.

Στον κρατήρα του Ζωγράφου του Νικία παρουσιάζεται ο άθλος του Ηρακλή στον Κήπο των Εσπερίδων (Πίν.25Γ)³⁵⁴. Πλέον το επίκεντρο του αγγειογράφου δεν είναι οι ντελικάτες Εσπερίδες στους γαλήνιους κήπους, αλλά ο άθλος του ήρωα που τοποθετείται στο μέσο του αγγείου, και έχει όλα τα βλέμματα πάνω του³⁵⁵.

Η συλλογή μήλων στην μελανόμορφη αγγειογραφία έχει κυρίως ως επίκεντρο τον μόχθο των γυναικών σε σκηνές καθημερινότητας. Γυναίκες κουβαλούν μεγάλα καλάθια με φρούτα, σκαρφαλώνουν στους κορμούς των δέντρων για να φτάσουν τους ψηλότερους καρπούς, ή τους σείουν για να πέσουν κάτω, μεταδίδοντας στον θεατή τον κόπο τους για την επιβίωσή τους. Σταδιακά το μοτίβο υιοθετείται από την ερυθρόμορφη αγγειογραφία, όμως οι σκηνές εδώ είναι πολύ περισσότερο γαλήνιες και μεταδίδουν μια αίσθηση ηρεμίας. Από τα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ. και έπειτα οι σκηνές δεν απεικονίζουν την καθημερινότητα των γυναικών. Σχετίζονται με την ταφική εικονογραφία και τον μύθο. Οι σκηνές μεταφέρονται σε ειδυλλιακά τοπία με νύμφες με λεπτεπίλεπτα διαφανή ενδύματα να μαζεύουν φρούτα και τις αισθαντικές Εσπερίδες να φυλούν τα μήλα στους κήπους της Γαίας. Η τέχνη της αγγειογραφίας υπηρετεί το κοινό αίσθημα. Οι αλλαγές ακολουθούν την κοινωνική αλλά και πολιτική κατάσταση. Ο μόχθος της αρχαϊκής εποχής, γίνεται γαλήνια σκηνή την κλασική εποχή της άνθησης της πολιτικής και των τεχνών με την παράλληλη απομόνωση της

³⁴⁹ Burn 1985, 95. Η Μέλισσα ήταν η νύμφη που ανακάλυψε το μέλι και το προσέφερε στην ανθρωπότητα. Επίσης εκείνη τάζει το μωρό Δία μέλι στο όρος Ίδα. Επίσης οι Μέλισσαι ήταν οι κόρες του βασιλιά της Πάρου τις οποίες επισκέφτηκε η Δήμητρα όταν θρηνούσε το χαμό της Περσεφόνης. Τους έδωσε το ύφασμα που προοριζόταν για το νυφικό της ένδυμα και τους είπε να ξεκινήσουν τα Θεσμοφόρια. Όλες οι συμμετέχουσες ονομάζονταν Μέλισσαι.

³⁵⁰ Για τον διαφορετικό αριθμό κεφαλιών που απεικονίζεται ο Λάδων βλ. Padgett 2014, 46-51.

³⁵¹ Οι δύο περίφημοι κήποι στην αρχαιότητα που ήταν γνωστοί για τα μήλα τους ήταν ο κήπος της Αφροδίτης στην Πάφο και ο κήπος των Εσπερίδων. Βλ. αναλυτικά Calame 1996, 216-219. Ο εσχατολογικός χαρακτήρας της σκηνής συλλογής φρούτων αποδεικνύεται και από το σήμα τάφου του τέλους του 5^{ου} αι. π.Χ. στην Καλλιθέα, όπου ένας άντρας και μία γυναίκα μαζεύουν μήλα. Αθήνα, ΕΑΜ αρ. ευρ. 4502. Kosmopoulou 1998, 536-541. Βλ. αναλ. Persano 2015, 51 και σημ. 51. Σύμφωνα με τον μύθο, η Γη, κατά την διάρκεια του γάμου Διός και Ήρας, έκανε να ανθίσουν μηλιές, ως γαμήλιο δώρο για το νέο ζευγάρι Φερεκύδης FGHist 3 F17. Βλ. ακόμα Faraone 1990, 230. Σύμφωνα με τον Στράβωνα, η περσική παράδοση επέβαλλε ένα κορίτσι να τρώει την ημέρα του γάμου της μόνο μήλα και μυελό καμήλας. Στράβων 15.3.17. Faraone 1990, 231. 1999, 71.

³⁵² Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, από τον κύκλο του Ζ. του Μειδία. 420-400π.Χ. Malibu, The J. Paul Getty Museum αρ. ευρ. 91.AE.9. BAPD: 220525. ARV²1317. LIMC V (1990) λ. Hesperides 59.

³⁵³ Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζωγράφου του Γάμου, γύρω στο 400π.Χ. Βοστώνη, Museum of fine Arts αρ. ευρ. 95.26. BAPD: 220527. ARV²1317.3. Pellegrini 2009, πίν. 28Α.

³⁵⁴ Padgett 2014, 49.

³⁵⁵ Για όλες τις παραστάσεις με Εσπερίδες βλ. LIMC V (1990) λ. Hesperides [I. McPhee]. Για την ειδυλλιακή αποτύπωση των Εσπερίδων στο έργο του E. Calvert βλ. Πίν. 26Β.

γυναίκας , αλλά μετέπειτα παραδεισιακό τοπίο λόγω της ανάγκης για χαλάρωση από τα δεινά του πολέμου.

3. Παιχνίδια γυναικών σε κοινή θέα

*Τιμαρέτα πρὸ γάμοιο τὰ τύπανα, τάν τ' ἐρατεινὰν
σφαῖραν, τόν τε κόμας ῥύτοραν κεκρύφαλον,
τάς τε κόρας Λιμνάτι, κόρα κόρα, ὡς ἐπεικές,
ἄνθετο, καὶ τὰ κορᾶν ἐνδύματ', Ἀρτέμιδι.*

Παλατινή Ανθολογία, VI 280

Η παιδική ζωή στην αρχαία Ελλάδα ήταν γεμάτη ευφάνταστα παιχνίδια τόσο για αγόρια όσο και για κορίτσια. Τα περισσότερα παιχνίδια ήταν κοινά και ιδιαίτερα αγαπητά και στα δύο φύλα μέχρι να φτάσουν σε ηλικία γάμου³⁵⁶. Παιχνίδια όπως οι αστράγαλοι, η αιώρα και η μπάλα ήταν ιδιαίτερα αγαπητά στα κορίτσια βάσει επιγραμμάτων αναθηματικών και επιτύμβιων³⁵⁷. Όταν έφταναν σε ηλικία γάμου, πολλά από αυτά τα παιχνίδια αφιερώνονταν από τα κορίτσια στην Άρτεμη μαζί με μία μπούκλα από τα μαλλιά τους. Βέβαια αυτό δε σημαίνει ότι μετά το γάμο τους οι γυναίκες σταματούσαν να παίζουν μέσα στο γυναικωνίτη αλλά και στην αυλή του οίκου³⁵⁸.

Πολλά από τα υπαίθρια παιχνίδια των κοριτσιών αποκτούσαν ρομαντική χροιά και ερωτικό περιεχόμενο, κάτι άλλωστε που είναι αναμενόμενο για τα κορίτσια εφηβικής ηλικίας σε κάθε εποχή. Παιχνίδια όπως η αιώρα και οι αστράγαλοι, είχαν ερωτική σημασία, και λειτουργούσαν ως μαντεψιές σχετικά με το πότε και ποιον θα παντρευτούν τα κορίτσια που παίζουν³⁵⁹. Επίσης τα παιχνίδια συνδέονταν με διαγωνισμούς ομορφιάς στους οποίους συμμετείχαν όχι μόνο απλά κορίτσια αλλά και εταίρες. Ειδικά όσον αφορά το ανταγωνιστικό κομμάτι ίσως να υπήρχε ένας επιπλέον λόγος απεικόνισης γυναικείων παιχνιδιών· ο ανταγωνισμός γυναικών είναι ένα θέμα που έχει ερωτικές αποχρώσεις και εξάπτει την ανδρική φαντασία.

Σύμφωνα με τον Lewis, σε πολλά αγγεία αποδίδεται μια παιδικότητα στις γυναίκες, με σκοπό οι αγγειογράφοι να τις παρουσιάσουν απασχολημένες με μη απαιτητικές και «παιδικές» ενασχολήσεις³⁶⁰. Αυτό μπορεί όντως να ίσχυε, δεδομένου ότι ο περιορισμός των γυναικών από τους άντρες ενείχε ένα αίσθημα απειλής από το ασθενές κατά τα άλλα γυναικείο φύλο, οπότε η ανωριμότητα των γυναικών πιθανώς να τους δημιουργούσε ένα αίσθημα ασφάλειας.

³⁵⁶ Bernard 2011, 42. Neils 2007, 55. Βλ. και Neils (2012, 498) η οποία σημειώνει ότι ενώ οι απεικονίσεις παιχνιδιού και μόρφωσης των αγοριών είναι ιδιαίτερα συχνές για τα αγόρια, για τα κορίτσια ήταν σπάνιες.

³⁵⁷ Για τους αστραγάλους βλ. αναλυτικά Neils & Oakley 2003, 276-277. Bernard 2011, 42. Για την μπάλα βλ. Garland 2014, 62. Ήταν εξαιρετικά δύσκολο να επιτύχουν το σφαιρικό σχήμα της μπάλας. Συνήθως χρησιμοποιούσαν κύστη χοίρου την οποία θέρμαιναν σε στάχτες για να αποκτήσει όσο το δυνατόν καλύτερο σχήμα. Πρβλ. Vanhoves 1992, ο οποίος υποστηρίζει ότι οι μπάλες φτιάχνονταν από ύφασμα ή δέρμα, και στο εσωτερικό τους είχαν τρίχωμα ζώου, φτερά ή φυτικές ίνες.

³⁵⁸ Όπως διαπιστώνει η Sourvinou-Irwood (1988,17) η ελληνική τέχνη δεν εμφάνιζε σημαντικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις νέες και τις πιο ώριμες γυναίκες. Και οι δύο κατηγορίες χαρακτηρίζονταν από την ικανότητα αναπαραγωγής, και η όποια διαφοροποίηση απεικόνισης προερχόταν από όταν έχαναν αυτήν την ικανότητα. Βλ. και Cohen 2007, 261.

³⁵⁹ Sabetai 1993, 186-9. Μάλιστα η Σαμπετάι θεωρεί ότι κάτι ανάλογο γίνεται με την μπάλα και συνδέει το μοτίβο γυναικών που ισορροπούν μήλα με ορισμένες από αυτές τις σκηνές. Η επιχειρηματολογία αυτή ενισχύεται από την παρουσία Έρωτα. Lewis 2002, 154 και σημ. 76.

³⁶⁰ Lewis 2002, 154 και σημ. 75.

3.1. Το πέταυρον

Ένα από τα αγαπημένα παιχνίδια των κοριτσιών ήταν το πέτευρον ή πέταυρον, η σημερινή τραμπάλα. Το παιχνίδι αυτό πρέπει να ήταν εξαιρετικά επικίνδυνο, καθώς οι παίκτριες δεν κάθονταν όπως σήμερα, αλλά πηδούσαν όρθιες στον αέρα. Το πέταυρον ήταν στην ουσία μία σανίδα, η οποία όπως ο Green υποθέτει, δεν πρέπει να ήταν πλατύτερη από τον κορμό ενός δέντρου³⁶¹.

Η σανίδα αυτή παρουσιάζεται στο θραύσμα κιονωτού κρατήρα του Ζωγράφου του Λένινγκραντ (Πίν.27Α)³⁶². Η κατασκευή παρουσιάζει την σανίδα ενισχυμένη από ένα κοντό λεπτότερο ξύλο στη μέση, τοποθετημένη στο κορμό ενός δέντρου που φέρει τρεις δακτύλιους³⁶³. Η παρουσία του οπωροφόρου δέντρου είναι ενδεικτική εξωτερικού χώρου, και σύμφωνα με τη Neils πρόκειται για σκηνή που εκτυλίσσεται στην ύπαιθρο³⁶⁴. Δεν υπάρχει λόγος όμως να αποκλειστεί το ενδεχόμενο οι δύο γυναίκες να βρίσκονται στην εσωτερική αυλή την οποία περιείχαν όλα τα σπίτια της αρχαϊκής και κλασικής Αθήνας³⁶⁵. Σύμφωνα με τον Green, το γεγονός ότι φορούν μόνο χιτώνες, υποδηλώνει ότι βρίσκονταν μακριά από τα ανδρικά βλέμματα³⁶⁶. Ο χιτώνας του ενός κοριτσιού φέρει εκλεπτυσμένη διακόσμηση με φτερωτά άλογα στο κάτω μέρος, ενώ του άλλου είναι λιγότερο διακοσμημένος³⁶⁷. Τα μαλλιά τους είναι καλοχτενισμένα και συγκρατούνται με ταινίες³⁶⁸. Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η απόδοση των ποδιών του κοριτσιού που αιωρείται, δίνοντας μας την εντύπωση ότι ο αγγειογράφος έχει απεικονίσει ακριβώς την στιγμή της αιώρησης. Η ίδια στιγμή απεικονίζεται και στην ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου της Αθήνας 1454 (Πίν.

³⁶¹ Green 2014, 5. Βλ. ακόμα Castoldi 1995, 37.

³⁶² Θραύσμα αττικού κιονωτού κρατήρα του Ζ. του Λένινγκραντ, 470-460π.Χ. Boston Museum of Fine Arts αρ. Ευρ. 10.191. BAPD: 206537.ARV²569.49. Paralipomena: 390. Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston: 9 (1911) 54. Add: 128. Add²: 261. Neils, & Oakley 2003, 274, v.82. Neils, Oakley κ.α 2004, 19, εικ. 8.. Foxhall 2007, εικ.7.6.

³⁶³ Green 2014, 15.

³⁶⁴ Neils 2004, 19. Βλ. και Persano (2015, 50 και σημ 42) ο οποίος αναρωτιέται αν το δέντρο είναι σημείο υπόδειξης του χώρου ή στοιχείο της αφήγησης. Βλ. και Green (2014, 17) ο οποίος υποστηρίζει ότι οι καρποί του δέντρου, οι οποίοι είναι μάλλον μήλα, υποδηλώνουν την φυσική ωρίμανση των κοριτσιών. Chazalon 1995, 126.

³⁶⁵ Για τη βλάστηση στις εσωτερικές αυλές των σπιτιών βλ. Foxhall 2007, 232.

³⁶⁶ Green 2014, 15. Δεν συμφωνώ απόλυτα με τον Green, γιατί η χρήση μόνο των χιτώνων μπορεί να είχε ως σκοπό να τραβήξουν τα κορίτσια αυτά τα αντρικά βλέμματα. Τίποτα δεν αποκλείει να πρόκειται για εταίρες, και το γεγονός ότι ο χιτώνας του ενός είναι εκλεπτυσμένος, θα μπορούσε να σημαίνει ότι πρόκειται για καλοπληρωμένες εταίρες. Για το ότι οι χιτώνες ήταν ένδυμα, φοριούνταν δηλαδή κάτω από τα περιβλήματα βλ. Lee 2015a, 97. Για το ότι οι Αθηναίες φορούσαν διαφανείς χιτώνες για να ξελογιάσουν τους άντρες τους βλ. Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣΙΣΤΡ.Ι. Οι χιτώνες ονομάζονταν Αμοργιανοί, γιατί προέρχονταν από την Εγγύς Ανατολή μέσω της Αμοργού (Lee 2015a, 91). Για τα είδη και την προέλευση των διάφανων ενδυμάτων στην Αθήνα βλ. Dalby 2002, 115-121. Για την απεικόνισή τους στην αγγειογραφία Βλ. ενδεικτικά πίν. 27 Β, Γ, για τους διαφανείς χιτώνες σε υποστατό λουτροφόρου. Για την απεικόνιση νυφών με διαφανή ενδύματα στο περιοχή του στήθους για να υπογραμμιστεί η γονιμότητά τους βλ. Sebesta 2002, 129-130.

³⁶⁷ Η εκλεπτυσμένη μορφή του χιτώνα του κοριτσιού οδήγησε τον Green (2014, 16) να υποθέσει ότι δεν πρόκειται για μια συνηθισμένη γυναικεία μορφή, αλλά αντλεί από τον χώρο του μύθου και ίσως πρόκειται για τη Ναυσικά. Μάλιστα την συγκρίνει με τις μορφές που βρίσκονται στα άκρα του επώνυμου αγγείου του Ζ. του Οπωρώνα, οι οποίες κατά τον Green επιβλέπουν τη διαδικασία συλλογής καρπών. Φορούν πάνω από τον χιτώνα τους ιμάτιο, ενώ τα μαλλιά τους είναι όμοια με του κοριτσιού στα αριστερά. Πρόκειται για μία υπερβολική ταύτιση, εφόσον τίποτα δεν αποκλείει να πρόκειται για δύο απλά κορίτσια, και το ένα από τα δύο να φορά απλά έναν πιο περίτεχνο χιτώνα. Οποιαδήποτε σύνδεση με μυθική μορφή δεν είναι βάσιμη καθώς δεν σώζεται το υπόλοιπο αγγείο.

³⁶⁸ Πρόκειται για ένα δημοφιλές χτένισμα της περιόδου. Βλ. Harrison 1989, 41-61 και ειδικά σημ. 53 που σημειώνει ότι οι παρθένοι είχαν τα μαλλιά τους μακριά. Για το ότι οι παρθένοι είχαν τα μαλλιά τους πιασμένα χαμηλά Βλ. και Lee 2015a, 158. Πρβλ. Τσακνή (2014, 131 και σημ. 480) για το ότι οι εταίρες στόλιζαν τα μαλλιά τους με ταινίες πριν το συμπόσιο.

28Α)³⁶⁹. Η γυναίκα έχει τα χέρια της τεντωμένα ψηλά, ενώ δίπλα της υπάρχουν άλλες γυναίκες που δεν συμμετέχουν στο παιχνίδι και μία από τις δύο κρατά κάτοπτρο³⁷⁰. Το άλλο κορίτσι έχει τα χέρια του λυγισμένα, σε μια ρεαλιστή απεικόνιση προσπάθειας να ισορροπήσει. Μία λιγότερο ρεαλιστική απεικόνιση γυναικών σε πέταυρον απεικονίζεται σε υδρία του Ζωγράφου του Νάνου (Πίν.28 Β-Γ)³⁷¹. Ο αγγειογράφος όπως είναι φανερό δεν έχει επιτύχει σωστή απόδοση της σκηνής, καθώς και οι δύο γυναίκες όπως φαίνεται από τις μύτες των δαχτύλων των ποδιών τους αιωρούνται, κάτι που είναι αδύνατον αφού για να σηκωθεί η μία από τις δύο έπρεπε να προσγειωθεί η άλλη. Το πέταυρον όμως έχει απεικονιστεί σαν μία πιο μόνιμη κατασκευή³⁷². Χαρακτηριστική είναι η παρουσία Έρωτα στην μέση του πεταύρου, ο οποίος κρατά ταινία³⁷³. Το γεγονός ότι η μία από τις δύο μορφές φορά κεκρυκέφαλο³⁷⁴, οι επιγραφές καθώς και η παρουσία Έρωτα με ταινία έχει οδηγήσει τους ερευνητές να συνδέσουν τις δύο γυναίκες με εταίρες³⁷⁵, γεγονός αδιαμφισβήτητο λόγω των ονομάτων των γυναικών³⁷⁶.

Η ίδια ταινία απεικονίζεται στο εξωτερικό της κύλικας του Κόδρου, στο οποίο απεικονίζονται γυναίκες να χειρονομούν και να συζητούν (Πίν.29Α)³⁷⁷. Στο μετάλλιο της κύλικας απεικονίζεται μία γυναίκα μόνη να πατά πάνω στην μία άκρη του πεταύρου με τα χέρια λυγισμένα ακριβώς όπως η μορφή του προηγούμενου αγγείου³⁷⁸. Το γεγονός ότι μία γυναίκα στο εξωτερικό φορά μακρύ μανδύα και χιτώνα, αγαπημένο ένδυμα των εταίρων, έχει οδηγήσει τους ερευνητές στο να συνδέσουν την γυναίκα στο μετάλλιο με εταίρα, όπως και τις γυναίκες στο εξωτερικό σαν εταίρες που παρακολουθούν το παιχνίδι³⁷⁹. Σε ένα θραύσμα κρατήρα του τετάρτου αιώνα οι ερευνητές αναγνωρίζουν ένα κορίτσι σε πέταυρον, με τα μαλλιά της να αιωρούνται στον αέρα (Πίν. 29Γ)³⁸⁰. Το θραύσμα είναι κοντά στη δεξιά λαβή, κοντά στο χείλος. Παρά την προχειρότητα με την οποία ο αγγειογράφος απεικόνισε τη μορφή, φρόντισε να της αποδώσει έναν διακοσμημένο χιτώνα όπως στον κρατήρα του Ζωγράφου του Λένινγκραντ (Πρβλ. Πίν.27Α).

Με εξαίρεση την υδρία όλα τα σωζόμενα παραδείγματα αποτελούν αποκλειστικά σκεύη συμποσίου, εφόσον πρόκειται για κύλικες και κρατήρες. Η σύνδεση του

³⁶⁹ Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζ. της Αθήνας 1454, 430-420 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 11.78. BAPD: 215620. ARV²: 1179.5.

³⁷⁰ Το γεγονός ότι κρατά κάτοπτρο έχει συνδέσει τη σκηνή με εταίρες. Βλ. και Green 2014, 17 και σημ. 21 για τη χρήση κατόπτρου.

³⁷¹ Αττική ερυθρόμορφη υδρία από την Απουλία του Ζ. του Νάνου, 440-420π.Χ. Μαδρίτη, Museo Arqueologico Nacional αρ. ευρ.11128. BAPD: 214155. ARV²: 1011.17. Add.: 153. Add²: 314. CVA MADRID, MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL 2, IIID.4, πίν. (89) 6.1. [J.R. Mélida]. Vanhoves 1992, 179, v.37

³⁷² Green 2014,17.

³⁷³ Lewis 2002, 155.

³⁷⁴ Για τις διαφορές στην κατασκευή κεκρυκέφαλου και σάκκου βλ. Jenkins & Williams 1982, 413.

³⁷⁵ Vanhoves 1992, 179. Avramidou 2011,65. Green 2014, 17. Πρβλ. Castoldi 1995, 38 η οποία θεωρεί ότι η παρουσία Έρωτα με ταινία σχετίζεται με τις χαρές του γάμου. Για τη σύνδεση του Έρωτα με τελετουργίες γάμου βλ. Calame 2010, 85-6 και 91-3. Για την πρωιμότερη αναφορά στον Έρωτα που παίζει στην λυρική ποίηση βλ. Αρχ.ΑΛΚΜΑΝ.2. Ο Έρως παρουσιάζεται σαν ένα αθάνατο παιδί που παίζει με τα ανθρώπινα συναισθήματα (Rosenmeyer 2004, 164).

³⁷⁶ Οι μορφές φέρουν τις επιγραφές Αρχεδία και Ναπάλινα.

³⁷⁷ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Κόδρου, 440-430 π.Χ. New York (NY), I. Love. BAPD: 217249. ARV² 1271.38BIS. Paralipomena: 472. Bothmer, D. von, Ancient Art from New York Private Collections (New York, 1961): πίν..90, v.250 (I)Avramidou 2011, 175, πίν.72 (I).

³⁷⁸ Πρόκειται για ένα μοναδικό θέμα για τον συγκεκριμένο αγγειογράφο. Βλ. Avramidou 2011, 65.

³⁷⁹ Avramidou 2011, 65.

³⁸⁰ Θραύσμα αττικού ερυθρόμορφου κρατήρα. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς, αρ. ευρ. 20157. BAPD: 29704. Green 2014, 13 εικ. 10, 18.

κρατήρα του Ζωγράφου του Λένινγκραντ με σκηνή από τον κόσμο των εταίρων είναι αδιαμφισβήτητη λόγω των επιγραφών. Αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να θεωρήσουμε ότι όλα τα αγγεία παρουσιάζουν αποκλειστικά και μόνο εταίρες³⁸¹. Σκεύη συμποσίου διακοσμούνται συχνά με σκηνές από τον κόσμο των γυναικών. Άλλωστε οι πηγές, δεν αναφέρουν πουθενά το πέταυρον ως μέσο διασκέδασης των συμποσιαστών, αν και είναι πολύ γλαφυρές όσον αφορά στον κόσμο του συμποσίου³⁸². Το πέταυρον φαίνεται μία ογκώδης κατασκευή, που αναμφισβήτητα δεν μπορούσε να είναι μέσα σε αίθουσα συμποσίου, εκτός και αν οι συμποσιαστές παρακολουθούσαν τις εταίρες στην αυλή του σπιτιού³⁸³.

Η Αβραμίδου συνδέει το πέταυρον, εκτός από διαγωνισμό ομορφιάς και με τελετουργικό ψυχοστασίας, οπότε του αποδίδει και ταφικό χαρακτήρα³⁸⁴. Όμως ο ταφικός χαρακτήρας θα αποδεικνυόταν θεωρώ από την παρουσία των αγγείων σε γυναικείες ταφές και φυσικά όχι μόνο σε συμποσιακά σκεύη. Είτε απεικονίζονται εταίρες ή απλά κορίτσια θα πρέπει να συμφωνήσουμε με τον Green ο οποίος πιστεύει ότι ολόένα και περισσότερο το στοιχείο του ανταγωνισμού και της επίδειξης φυσικής δύναμης επιφορτιζόταν με ερωτική χροιά³⁸⁵. Πράγματι στον κόσμο του συμποσίου, η γυναικεία δύναμη και ο ανταγωνισμός μεταξύ γυναικών, ήταν απολύτως ταιριαστά όπως θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε και στη συνέχεια. Πιθανώς ο αγγειογράφος χρησιμοποιεί μια καθημερινή ασχολία των γυναικών και τη μεταφέρει στο χώρο του συμποσίου.

3.2. Η αιώρα

*αἱ γυναῖκες ἄδουσιν αὐτοῦ μέλη
περὶ τῆς αἰώρας
Αθήναιος, 14.618³⁸⁶*

Η αιώρα³⁸⁷ ήταν ένα αγαπημένο παιχνίδι των παρθένων και των παιδιών το οποίο έπαιζαν συχνά στους αυλές των ελληνικών σπιτιών αλλά και στην ύπαιθρο³⁸⁸. Αιώρα

³⁸¹ Προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι εφόσον πρόκειται για εταίρες, δεν απεικονίζονται με διαφανή ενδύματα ή γυμνές. Ίσως πρόκειται για παιχνίδι εταίρων σε ένα εξωτερικό χώρο, όπως η Αγορά, για να προκαλέσουν τα ανδρικά βλέμματα. Για την απεικόνιση του πεταύρου στη νεότερη τέχνη βλ. ενδεικτ. Πίν. 29Γ, 30Α.

³⁸² Άλλωστε δεν ακούγεται φυσιολογικό το πέταυρον να παίζεται μέσα σε μια αίθουσα συμποσίου. Ο Green (2014,12) αναφερόμενος στο συμπόσιο, δηλώνει ότι οι συμμετέχοντες συχνά δοκίμαζαν τα όριά τους στο αλκοόλ προσπαθώντας να διατηρήσουν την ισορροπία τους μετά από μεγάλη κατανάλωση. Για αυτό το λόγο θεωρεί πιθανό να δοκιμάζονταν και στο πέταυρον. Βλ. ακόμη Lisarrague 1987, 66-82.

³⁸³ Βλ. McNiven (2014, 128) για το ότι το συμπόσιο τους καλοκαιρινούς μήνες μπορεί να διεξαγόταν στην εσωτερική αυλή του σπιτιού. Βλ. ακόμα Αρχ.ΑΘΗΝ.14.

³⁸⁴ Avramidou 2011, 65.

³⁸⁵ Green 2014, 20.

³⁸⁶ Ο Αθήναιος αναφέρεται στην τελετή της αιώρας όπου οι γυναίκες τραγουδούν τα τραγούδια του Θεόδοτου.

³⁸⁷ Σύμφωνα με τον Λάζο (2002,127), το παιχνίδι ονομαζόταν αιώρα ή σειρά και αντιστοιχεί με την σημερινή κούνια. Σταδιακά η σανίδα μετατράπηκε σε σκαμνάκι που ονομαζόταν σκίμποδο. (134) Η αιώρα έγινε πολύ αγαπητή και στους Ρωμαίους, οι οποίοι ονόμαζαν το παιχνίδι *oscillatio*.

³⁸⁸ Βλ. Vanhoves 1992, 30, ο οποίος υποστηρίζει ότι πολλές αιώρες έχουν βρεθεί σε κήπους ελληνικών σπιτιών. Αναμφίβολα η αιώρα ήταν ένα αγαπητό παιχνίδι, όμως δε φαίνεται πιθανό να έχουν διασωθεί αιώρες εφόσον αυτές αποτελούνταν αρχικά από μία απλή σανίδα, και έπειτα από ένα σκαμνάκι, το σκίμποδο, και τα δύο από ξύλο. Βλ. ακόμα Πίν. 35 για την αποτύπωση παρόμοιου καθίσματος σε αιώρα στην νεότερη τέχνη.

έχει ήδη διασωθεί σε μινωικό πήλινο ομοίωμα γυναικείας μορφής από την Κνωσό το 1500π.Χ. (Πίν. 30B)³⁸⁹

Πολλά στοιχεία διασώζονται στις πηγές όχι για την αιώρα ως απλό παιχνίδι, αφού αυτό δε θα ενδιέφερε τους συγγραφείς όπως δεν τους ενδιέφεραν και τα υπόλοιπα παιχνίδια, αλλά κυρίως για την σύνδεσή της με την τελετουργία. Κατά την διάρκεια των Ανθεστηρίων οι γυναίκες σε αιώρα συμμετείχαν σε ένα τελετουργικό για να διώξουν το φάντασμα της Εριγόνης³⁹⁰, η οποία αυτοκτόνησε δι' απαγχονισμού³⁹¹. Όπως επισημαίνει ο Τιβέριος, όλες οι μυθικές προσωπικότητες που σχετίζονται με τελετουργική αιώρηση κατέληξαν να αυτοκτονούν με απαγχονισμό³⁹². Άλλωστε τα Ανθεστήρια θεωρούνταν εορτή των Νεκρών³⁹³.

Ο Τιβέριος υποστηρίζει ότι το τελετουργικό έθιμο της αιώρας είναι αποκλειστικά αθηναϊκό τελετουργικό³⁹⁴. Η αιώρα προέρχεται από την αθηναϊκή κουλτούρα και κυρίως από την ιωνικής προέλευσης εορτή των Ανθεστηρίων³⁹⁵, ενώ σπάνια εντοπίζεται σε άλλα σημεία³⁹⁶. Στην αγγειογραφία σώζονται λιγοστά παραδείγματα αγγείων με αιώρα. Είναι δύσκολο να διακρίνουμε ποιά από τα αγγεία αυτά παρουσιάζουν απλά το παιχνίδι γυναικών, όμως όσα συνδέονται χωρίς αμφιβολία με τα Ανθεστήρια φέρουν σαφείς ενδείξεις. Η αιώρα λοιπόν είτε ως απλό παιχνίδι είτε ως μέρος τελετουργίας εμφανίζεται στην αγγειογραφία του β' μισού του 6^{ου} αι. π.Χ.

³⁸⁹ Μινωικό πήλινο ομοίωμα καθιστής γυναικείας μορφής σε αιώρα. Η μορφή έχει συνδεθεί με θεότητα. Από τις ανασκαφές της Ιταλικής Αρχαιολογικής σχολής στην Κνωσό. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.

³⁹⁰ Ελλ. Μυθολογ. 1986, 27-28. Σύμφωνα με τον μύθο ο πατέρας της Ικάρους δολοφονήθηκε από μεθυσμένους άντρες επειδή πίστεψαν ότι τους δηλητηρίασε.

³⁹¹ Neils & Oakley 2004, 22. Παρατηρούμε ότι ήδη από τα ομηρικά έπη παρουσιάζονται διαφορετικοί τρόποι θανάτου γυναικών και αντρών (Όδυσ. 22, 187-193. Ίλιαδ. 5, 18-21 (τιμωρία Ήρας). Σύμφωνα με τον Cantarella (1985, 94) ο απαγχονισμός ήταν ο αρμόζων τρόπος αυτοκτονίας για την γυναικεία φύση. Πρβλ. Όμως την ιστορία του Μήλου, θετού πατέρα του Άδωνιδος, ο οποίος απαγχονίστηκε μετά το θάνατό του. Η Αφροδίτη για να τον παρηγορήσει τον μετέτρεψε σε μηλιά την οποία ονόμασε από αυτόν. Το Ιπποκρατικό Corpus αναφέρει στις ασθένειες των κοριτσιών ένα είδος επιληψίας όπου οι παρθένες αυτοκτονούν δι' απαγχονισμού λόγω ηθελημένης αποχής τους από την ερωτική πράξη Corp.Hipp.VIII 464-471. Cantarella 1985, 97.

³⁹² Βλ. Tiverios 2014, 107 και σημ. 11. Ο ερευνητής φέρνει τα παραδείγματα της Εριγόνης κόρης του Ικάρου, αλλά και της Εριγόνης κόρης του Αιγίσθου. Ακόμα αναφέρει ότι ο Πολύγνωτος στη Νέκυια που ζωγράφησε στη λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς, απεικόνισε την Φαίδρα να κάνει αιώρα, μία ακόμα ηρωίδα που αυτοκτόνησε δι' απαγχονισμού. (Βλ. Αρχ. ΠΑΥΣ.4).

³⁹³ Burkert 1983, 216, 218. Οι νεκροί ανέβαιναν από τον κάτω Κόσμο μόνο και μόνο για να εκδιωχθούν στο τέλος των Ανθεστηρίων. Άλλωστε οι Χόες χαρακτηρίζονταν *μιαρά ημέρα*, η οποία ξεκινούσε με μάσημα *ράμνου*, μιας ποικιλίας αγκαθιού η οποία χρησιμοποιούνταν για να εκδιωχθούν τα φαντάσματα. Οι Χύτροι, μία μέρα στην οποία έτρωγαν δημητριακά για την μνήμη των νεκρών, δεν πρέπει να διέφερε πολύ από τα δικά μας μνημόσυνα και την κατανάλωση κολλύβων.

³⁹⁴ Tiverios 2014, 105. Πρβλ. Neils & Oakley 2003, 288. Γενικά για την αιώρα βλ. Burkert 1983, 241-3. Πρβλ. Immerwahr 1946, 254-9. Για τις αντίστοιχες πηγές βλ. Maas 1883, 60-138 και 1921, 1-25.

³⁹⁵ Padgett 2014, 105. Σύμφωνα με τον ερευνητή το συγκεκριμένο τελετουργικό σπάνια εμφανίζεται σε άλλα μέρη. Πρβλ. Neils & Oakley 2003, 288. Για το τελετουργικό της αιώρας βλ. Burkert 1983, 241-3 και σημ. 11. Για τον Ικάρου βλ. 223. Για την Εριγόνη και την καταγωγή της βλ. 242. Βλ. ακόμα Dietrich (1961, 37) ο οποίος αναφέρει ότι τα κορίτσια αυτοκτονούσαν δι' απαγχονισμού μέχρι να καθιερωθεί το έθιμο της Αιώρας. Σε σειρά μύθων εμφανίζονται γυναικείες αυτοκτονίες δι' απαγχονισμού, οι οποίες αποτέλεσαν την αρχή για την καθιέρωση τελετουργιών (Επικάστη, Αντιγόνη, Χαρίλλα). Βλ. αναλυτικά Cantarella 1985, 92-93. Ο Διογένης ο Κυνικός, κάνοντας τον περίπατό του ανάμεσα σε ελαιόδενδρα, είδε πολλές παρθένες να κρέμονται από τα κλαδιά των δένδρων και αναφώνησε «Μακάρι όλα τα δέντρα να είχαν τέτοιους καρπούς» (Διογένης ο Λαέρτιος 6.52). Βλ. και Hani 1978 (119) ο οποίος διαπιστώνει ότι και πολλές αγροτικές θεότητες πέθαιναν δι' απαγχονισμού όπως η Άρτεμις Κονδολία, η Αριάδνη και η Ελένη η δενδρίτης στη Ρόδο.

³⁹⁶ Για τα Ανθεστήρια γενικά βλ. Dietrich 1961, 37-39. Burkert 1983, 213-247. Για τα Ανθεστήρια στη Μεγάλη Ελλάδα και Σικελία βλ. Pickard – Cambridge 1968, 6 ν. 19. Για την αιώρα στην Μεγάλη Ελλάδα βλ. Schauenburg 1976, 43, 46 εικ. 15, 51. Για παρόμοια τελετουργία στους Δελφούς προς τιμήν της Χαρίλας που επίσης αυτοκτόνησε δι' απαγχονισμού βλ. Αρχ. ΠΑΥΣ.4. βλ. Dietrich 1961, 40.

Ένα από τα πρωιμότερα αγγεία στα οποία απεικονίζεται αιώρα είναι ο μελανόμορφος αμφορέας του Ζωγράφου του Πρίνστον (Πίν.31 A-B)³⁹⁷. Στην κύρια όψη μία γυναίκα απεικονίζεται τη στιγμή της αιώρησης ενώ μία άλλη την σπρώχνει. Στην δευτέρα γυναίκα τρέχει ένα παιδί, ενώ μία ακόμα γυναίκα στέκεται μπροστά από την αιώρα μαζί με ένα ακόμα παιδί και έναν γενειοφόρο άντρα στο αριστερό μέρος της σκηνής. Η παρουσία του άντρα ο οποίος επιβλέπει μας οδηγεί στο να θεωρήσουμε ότι η σκηνή εκτυλίσσεται εκτός του οίκου, χωρίς όμως να μπορούμε να αποκλείσουμε ένα παιχνίδι στην εσωτερική αυλή ενός σπιτιού. Στο πίσω μέρος του αγγείου βρίσκεται ακόμα μία γυναίκα και ένας άντρας, ενώ ακόμα μία γυναίκα κουβαλάει την άλλη στην πλάτη της (Πίν.31B)³⁹⁸. Σύμφωνα με την Castoldi πρόκειται προφανώς για παιχνίδια στο πλαίσιο του οίκου³⁹⁹. Δεδομένου ότι οι σκηνές στις δύο όψεις συνδέονται, η άποψη αυτή μπορεί είναι η ορθή. Δεν έχουμε μαρτυρίες ότι κατά την διάρκεια του εορτασμού της αιώρας οι γυναίκες έπαιζαν και άλλα παιχνίδια. Η αιώρα είχε σαν σκοπό να εξορκίσει το φάντασμα της Εριγόνης. Φαίνεται δύσκολο σε μία γιορτή των Νεκρών να έπαιζαν διάφορα παιχνίδια, εφόσον η ίδια η αιώρα παρουσιάζεται ως μέσο εξορκισμού στο πλαίσιο τελετουργίας⁴⁰⁰.

Στον επώνυμο αμφορέα του Ζωγράφου της Αιώρας στην κύρια όψη η γυναίκα κάθεται πάνω στην αιώρα, χωρίς όμως να αιωρείται (Πίν. 31Δ)⁴⁰¹. Τριγύρω της βρίσκονται πέντε άντρες. Κρατά με το χέρι της ένα από τα σχοινιά της αιώρας, έτοιμη να ξεκινήσει την αιώρηση. Παρόμοια παράσταση απεικονίζεται και σε ένα ακόμα αμφορέα του ίδιου αγγειογράφου, όπου στην πίσω όψη, μια γυναίκα κάθεται ακίνητη πάνω στην αιώρα ανάμεσα σε δύο άντρες (Πίν.31Γ)⁴⁰². Η γυναίκα κοιτά τον άντρα που βρίσκεται πίσω της προφανώς ζητώντας του να την σπρώξει, ενώ το ένα πόδι της αιώρας κρατά ένα παιδί, πολύ δυσανάλογο σε αναλογίες σε σχέση με τις άλλες μορφές⁴⁰³.

Σε αγγεία του 5^{ου} αι. π.Χ. η απεικόνιση των γυναικών σε αιώρα έχει περισσότερα παραπληρωματικά στοιχεία και δεν αφήνει αμφιβολία για τον τελετουργικό χαρακτήρα της σκηνής. Σε μία υδρία του Ζωγράφου του Λουτρού μία γυναίκα

³⁹⁷ Αττικός Μελανόμορφος Αμφορέας τύπου Β του Ζ. του Πρίνστον, 550-525π.Χ.. Στουτγάρδη, Württembergisches Landesmuseum αρ.εup. 65.1. BAPD:9134. Antike Welt: 7 (1976) 3, 49, FIGS.18-19 (A, B). Ars Antiqua A.G., Lucerne, sale catalogue: 5 (1964), πίν.29, v.121 (A, B). Bohr, E., Der Schaukelmaler (Mainz, 1982): πίν.163A-B (A, B). Laser, S., Sport und Spiel, Archeologia Homerica (Göttingen, 1987): 113, εικ.42D.

³⁹⁸ Η σκηνή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί σαν παιχνίδι εφεδρισμού, εφόσον η γυναίκα που είναι από πάνω στέκεται ανάποδα, και δεν κλείνει τα μάτια της άλλης. Πρόκειται σύμφωνα με την Castoldi (1995,39) για μια από τις πολλές παραλλαγές του εφεδρισμού, σύμφωνα με την οποία οι παίκτες πρέπει να πετάξουν μια μπάλα σε ένα συγκεκριμένο σημείο, και αν αποτύχουν να κουβαλήσουν τον αντίπαλο στους ώμους τους. Βλ. ακόμα Fittà 1997, 19-22,35-37. De Sienna 2009, 92-99.

³⁹⁹ Castoldi 1995, 39.

⁴⁰⁰ Απεικόνιση παιχνιδιών έχουμε στις χόες, λόγω του ότι αφορούν σε μικρά παιδιά.

⁴⁰¹ Αττικός μελανόμορφος Αμφορέας τύπου Β του Ζ. της Αιώρας, 540-520π.Χ. Βοστώνη, Museum of Fine Arts αρ.εup. 98.918. BAPD: 301521. ABV: 306.41. Para:132. Add²81.CVA BOSTON, MUSEUM OF FINE ARTS 1, 3, εικ.6, πίν. (626) 4.1-2 [H. Hoffmann]. Neils & Oakley 2003, 149, εικ.8 (A)

⁴⁰² Αττικός μελανόμορφος αμφορέας από το Vulci της Ετρουρίας, επώνυμο αγγείο του Ζ. της Αιώρας, 530-520π.Χ. Παρίσι, Μουσείου Λούβρου αρ. εup. F60. BAPD: 301554. ABV: 308.74. Para: 133. Add²: 82. CVA PARIS, LOUVRE 4, III.He.18, PL. (197) 31.4.7-9 [E. Pottier]. Denoyelle 1994: 85, v.37.

⁴⁰³ Εδώ η αιώρα διαμορφώνεται από ένα κάθισμα με γυριστά πόδια. Για τον συγκεκριμένο τύπο καθίσματος, το σκίμποδο βλ Richter 1966, 38-43. Βλ. ακόμα Castoldi 1995, 38-39 η οποία υποστηρίζει ότι τα πλούσια ρούχα των γυναικών, με τα κοσμήματα και τα καλοχτενισμένα μαλλιά τους τα οποία συγκρατούνται από διάδημα, δηλώνουν ότι μάλλον βρίσκονται σε κάποια γιορτή.

σπρώχνει μια άλλη που βρίσκεται πάνω σε αιώρα, και ο αγγειογράφος την αποτυπώνει την στιγμή της αιώρησης (Πίν.31E)⁴⁰⁴.

Ο Έρωτας δεν είναι ξένος με τη εορτή των Ανθεστηρίων, η οποία περιείχε μια τελετή γονιμότητας. Η γυναίκα του άρχοντα βασιλέα δίνονταν ως δώρο στο Διόνυσο για να παντρευτούν στο Βουκόλιον της Αγοράς, σε μια τελετή εορτασμού της γονιμότητας⁴⁰⁵. Σε μία υδρία πάλι από τον Ζωγράφο του Λουτρού, ο Έρωτας είναι αυτός που κινεί την αιώρα (Πίν. 32A)⁴⁰⁶. Οι κορδέλες και οι ταινίες που κρέμονται επισημαίνουν τον εορταστικό χαρακτήρα της παράστασης. Ο πίθος που βρίσκεται στο κάτω μέρος του αγγείων, κάτω από την αιώρα, συνδέει την παράσταση με τα Ανθεστήρια⁴⁰⁷.

Η Castoldi διατυπώνει την άποψη ότι κάτω από την αιώρα δεν απεικονίζεται πίθος, αλλά μία κάλαθος τοποθετημένη σε ένα κατώτερο σημείο με κυρτά τοιχώματα, το οποίο συνδέει με κενοτάφιο ίσως για την Εριγόνη⁴⁰⁸. Μάλιστα βασίζει την θεωρία της στο πιο κωνικό σχήμα που έχει το συγκεκριμένο αντικείμενο σε μια χου του Ζωγράφου της Ερέτριας (Πίν. 34A)⁴⁰⁹. Εκεί πάνω στην αιώρα βρίσκεται ένα μικρό αγόρι και ένας άντρας, πιθανότατα ο πατέρας του, σπρώχνει την αιώρα ενώ δύο κορίτσια στα αριστερά περιμένουν τη σειρά τους⁴¹⁰. Το εορταστικό κλίμα της παράστασης δηλώνεται από τα στεφάνια δάφνης που φορούν οι τέσσερις μορφές μαζί με τα στεφάνια που κρέμονται στην αιώρα και τις λευκές ταινίες⁴¹¹. Αν και η Castoldi χρησιμοποιεί βάσιμα επιχειρήματα, θεωρώ ότι πιο πιθανόν είναι να απεικονίζεται πίθος για άμεση σύνδεση με τα Πιθοίγια.

⁴⁰⁴ Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζ. του Λουτρού, 430-420π.Χ. Βερολίνο, Schloss Charlottenburg . αρ. Ευρ. 2394

Από τη Nola. BAPD: 214982. Para: 454. ARV 1131,172. CVA BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG 9, 57-58 [A. Schöne-Denkinger], BEILAGE 8.3, πίν. (3722,3748) 32.1-5, 58.8 Rosokoki 1995 εικ.5. Boardman 1995 εικ.210. Heinemann 2016: 438, εικ.295.

⁴⁰⁵ Βλ. Burkert 1983, 216, 233 και σημ. 10 όπου και αναλυτικά η αρχαία γραμματεία που αναφέρεται στη συνεύρεση αυτή. Για τον βασιλιά και τη βασίλισσα βλ. ακόμα Ψαρουδάκη 1999-2000, 185-6. Για συγκριτικό χρονολογικό πίνακα μεταξύ εορτών και γεωργικών εργασιών βλ. Foxhall, 100 εικ.6.1.

⁴⁰⁶ Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Λουτρού, 430-420 π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ. ευρ. CA 2191.Απο την Ελλάδα. BAPD: 214983. ARV² 1131, 173. CVA France 14, Louvre 9 σελ. 37, πίν. 50 1,2. [F. Villard]. Σύμφωνα με τον Lewis (2002, 155) οι μικρές υδρίες του ζωγράφου του Λουτρού όλες εξέχονταν άρα το έθιμο είχε διεθνές χαρακτήρα. Στα σωζόμενα δύο παραδείγματα του αγγειογράφου, το ένα προέρχεται από τον ελλαδικό χώρο και το άλλο από την Nola.

⁴⁰⁷ Για τα Πιθοίγια που ήταν μέρος των Ανθεστηρίων βλ. Burn 1987, 91. Βλ. ακόμα αναλυτικά Burkert (1983, 215-217), ο οποίος τονίζει ότι λάμβαναν χώρα την 11^η μέρα των Ανθεστηρίων και όλη η κοινότητα έπινε μαζί το νέο κρασί. Για τις διάφορες χρήσεις του πίθου για αποθήκευση νέου κρασιού, προσφορές σε νεκρούς και οικιακή χρήση βλ. Metzger 1985, 71-72.

⁴⁰⁸ Castoldi 1995, 41-2. Βλ. και σημ. 41 για παρόμοια παραδείγματα στην αρχαϊκή και κλασική αγγειογραφία.

⁴⁰⁹ Αττικός ερυθρόμορφος χους του Ζ. της Ερέτριας, 430-425π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 319. BAPD: 216950. Lezzi- Hafter 1988, 201, v. 14 πίν. 136. ARV² 1249,14. Para. 469. Add² 354. Rosokoki 1995, εικ. 4. Oakley & Palagia 1997, 481 εικ. 13. Neils & Oakley 2003, 104, εικ..18A-B. Kaltsas & Shapiro 2008, 265 v.123.

⁴¹⁰ Burkert 1983, 241. Στο έθιμο της αιώρας συμμετείχαν παιδιά και παρθένοι. Σύμφωνα με τον ερευνητή δίπλα στην αιώρα τοποθετούνταν ένας θρόνος με κομπά ρούχα, άναβαν φωτιά και δίπλα της ήταν τοποθετημένος ένας πίθος. Ο Dillon (2002, 70-71) βλέπει ένα αγόρι να παρηγορεί ένα κορίτσι στα αριστερά της σκηνής, ενώ θεωρεί ότι ο άντρας έχει βάλει το παιδί πάνω στην αιώρα για να αποδείξει ότι δε θα πάθει τίποτα. Πρβλ. Σαμπετάι (2009, 290) η οποία σημειώνει ότι ήταν μια τελετή στην οποία συμμετείχαν κορίτσια που ήταν σε ηλικία γάμου. Η αιώρα προφανώς ήταν εκτός από παιχνίδι και μία τελετουργία στην οποία συμμετείχαν παρθένοι, όπως αποδεικνύουν και οι δύο γυναικείες μορφές στα αριστερά που περιμένουν τη σειρά τους.

⁴¹¹ Castoldi 1995, 41 σημ. 38. Στα δεξιά της σκηνής υπάρχει ένα κάθισμα με στεφάνια και ενδύματα, μαζί με μια τράπεζα με γλυκά και μια μεγάλη φιάλη. Και εκεί υπάρχει στεφάνι, ενώ άλλα κλαδιά βρίσκονται στο πάτωμα, κάτω από την αιώρα.

Οι σκηνές γυναικών πάνω σε αιώρα αποκτούν αδιαμφισβήτητα μυθολογικό και τελετουργικό υπόβαθρο λόγω των μορφών που τις πλαισιώνουν. Στον σκύφο του Ζωγράφου της Πηνελόπης, την γυναίκα πάνω στην αιώρα σπρώχνει ένας σάτυρος (Πίν.33)⁴¹². Το γεγονός ότι η γυναίκα δεν έχει κομμένα μαλλιά αλλά αντιθέτως μακριά και καλοχτενισμένα, δεν συνάδει με την ταύτισή της με Μαινάδα. Πολλοί ερευνητές έχουν συνδέσει τη σκηνή με αναπαράσταση του εθίμου της αιώρας, ενώ άλλοι με σκηνή με διονυσιακό περιεχόμενο⁴¹³. Τα γράμματα ΑΛΗ που είναι χαραγμένα στο αγγείο, ταυτίζουν τη μορφή με την Εριγόνη που ονομαζόταν και Αλήτις λόγω της περιπλάνησής της⁴¹⁴. Το μυθολογικό περιεχόμενο που έχει αποκτήσει η σκηνή φαίνεται από τη λήκυθο που απεικονίζει Έρωτα να κάθεται σε αιώρα και μία γυναίκα να τον σπρώχνει (Πίν. 32 Β, Γ, Δ)⁴¹⁵. Οι μορφές ταυτίζονται με επιγραφές Ίμερος και Παιδιά.

Η τελετουργία της Αιώρας ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στην Αθήνα την εποχή των Πεισιστρατιδών, όταν εμφανίζονται τα πρώτα αγγεία με αιώρα, αυτό όμως δεν αποκλείει αγγεία χωρίς σαφή παραπληρωματικά στοιχεία να απεικονίζουν απλές γυναίκες σε αιώρα⁴¹⁶. Οι σκηνές που έχουν άμεση σχέση με την τελετουργία εμφανίζονται έναν αιώνα μετά.

Σίγουρα η αιώρα ήταν αγαπημένο παιχνίδι των κοριτσιών στην καθημερινότητά τους. Αναμφισβήτητα αγαπούσαν την αίσθηση ελευθερίας που έδινε η αιώρηση στον ουρανό, μακριά από τα δεσμά της καθημερινότητάς τους. Σύμφωνα με τον Picard η αιώρα ήταν μία τελετή γονιμότητας, η οποία σήμανε το πέρασμα από την προεφηβική στην εφηβική ηλικία⁴¹⁷. Αυτό που προκαλεί εντύπωση είναι πως η απομάκρυνση από τη ζωογόνο μητέρα Γη μπορεί να θεωρηθεί ως τελετή γονιμότητας⁴¹⁸. Αναρωτιέμαι πως οι αιωρούμενες παρθένες θα οδηγηθούν στη γονιμότητα απομακρυνόμενες από τη γη. Πολύ εύστοχη είναι η επισήμανση του Cantarella ότι «δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος να συμβολίσεις το θάνατο μιας γυναίκας από το να την κάνεις να αποχωριστεί τη Γη»⁴¹⁹.

⁴¹² Αττικός ερυθρόμορφος Σκύφος από το Chiusi του Ζ. της Πηνελόπης, γύρω στο 440π.Χ. Βερολίνο, Pergamonmuseum αρ. ευρ. F2589. BAPD:219002. ARV 1218,1. CVA BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG-PERGAMONMUSEUM 1, 55-56, πίν. (146) 35.1-4 [E. Rohde]/ LIMC: VIII, πίν.770, λημ. Silenoi v. 151 [E. Simon]. Vanhove 1992, 182, v.39 Rosokoki, A.,1995, εικ. 3.. Boardman 1995 εικ.249. Mikalson 2005: 61, εικ.III.3. Heinemann 201, 437, 446, εικ.293, 301

⁴¹³ Στην πίσω όψη απεικονίζεται και πάλι μια γυναίκα με την επιγραφή Βασιλίννα και Σάτυρος με σκίαστρο και στέμμα. Η παρουσία του Σατύρου υπενθυμίζει τη σύνδεση του τελετουργικού με τον Διόνυσο. Πρβλ. Dietrich 1961, 42.

⁴¹⁴ Βλ. Cantarella 1985, 94.

⁴¹⁵ Αττική μελανόμορφη λήκυθος από το Vulci της Ετρουρίας, 425-400π.Χ. BAPD: 934 Μόναχο, Antikensammlungen αρ. ευρ. J234. LIMC V, πίν.300, λ. HIMEROS 15 [A. Hermayr] LIMC: VII, πίν.95, PAIDIA 7(A. Kossatz-Deismann). Vanhoves 1992, 183v. .38 Shapiro 1993, 120, 182, εικ.73, 140. Rosokoki 1995 εικ. 7..Pellegrini, 2009, 129. Heinemann 2016, 441 εικ.297

⁴¹⁶ Για τη σημασία που αποκτούν οι θρησκευτικές τελετουργίες την εποχή εκείνη βλ. Angiollilo 2007, 214. Castoldi 1995, 40 και σημ. 25.

⁴¹⁷ Picard 1928,47. Η αιώρα επέτρεπε στα κορίτσια να εγκαταλείψουν την παρθενία τους και να είναι έτοιμες για αναπαραγωγή.

⁴¹⁸ Για σημερινά έθιμα που συνδέουν την αιώρηση με τελετές γονιμότητας εκτός ελλαδικού χώρου βλ. Hani 1978, 113-118.

⁴¹⁹ Cantarella 1985, 99. Οι αρχαίοι Έλληνες δεν αρκούσαν στο να περιορίσουν την γυναικεία ύπαρξη στην καθημερινή ζωή, και στην κοινωνική και πολιτική της υπόσταση. Έπρεπε ίσως να την οδηγούν στην αυτοκτονία από διαφορετική οδό. Βλ. ακόμα πίν. 34B για μετόπη με γυναίκα σε αιώρα από την Κυρήνη.

3.3. Ο εφεδρισμός

*Ἕλληνες ἀεὶ παῖδες ἔστε
Γέρων δὲ Ἕλλην οὐκ ἔστι
Πλάτων, Τίμαιος, 22*

Ο όρος εφεδρισμός προέρχεται από το ρήμα κάθομαι πάνω και αναφέρεται σε ένα παιχνίδι στο οποίο ένα άτομο μεταφέρει το άλλο στην πλάτη του. Ήταν ένα παιχνίδι στο οποίο ο χαμένος ενός άλλου παιχνιδιού έφερε τα χέρια του πίσω και έβαζε τη μία παλάμη πάνω στην άλλη δημιουργώντας μια μικρή κοιλότητα, την κοτύλη, μέσα στην οποία ο νικητής έβαζε το γόνατό του⁴²⁰. Το παιχνίδι στην Αθήνα την αρχαϊκή και κλασική εποχή ονομαζόταν *έγκοτύλη*, έχει επικρατήσει όμως στην έρευνα ο όρος εφεδρισμός⁴²¹. Πρόκειται για το μοναδικό απλό παιχνίδι χωρίς τελετουργικό περιεχόμενο που αναφέρεται στις πηγές, προφανώς γιατί το έπαιζαν και άνδρες.

Αναπαραστάσεις εφεδρισμού υπάρχουν σε πολλές μορφές τέχνης, από συμπλέγματα αγαλμάτων σε κανονικό μέγεθος έως ειδώλια από τερακότα καθώς και στην μελανόμορφη και ερυθρόμορφη αγγειογραφία. Οι συμμετέχοντες ποικίλλουν από άντρες και αγόρια, κορίτσια και γυναίκες όπως και μυθολογικές φιγούρες όπως ο Έρωτας⁴²² και οι Σάτυροι⁴²³. Οι τελευταίες σκηνές έχουν καθαρά διονυσιακό περιεχόμενο⁴²⁴.

Το παιχνίδι παίζονταν από αγόρια και κορίτσια πάντα όμως χωριστά. Θα πρέπει να είχε διάφορες παραλλαγές καθώς στα παραδείγματα που σώζονται με αγόρια στην αγγειογραφία ο εφεδριστήρ είχε τα μάτια του χαμένου κυρίως κλειστά⁴²⁵, ενώ στα ειδώλια από τερακότα με κορίτσια να παίζουν εφεδρισμό, τα μάτια της ηττημένης δεν είναι κλειστά⁴²⁶.

Μία χαρακτηριστική σκηνή με διονυσιακό περιεχόμενο σώζεται στο επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου του Εφεδρισμού (Πίν.36B)⁴²⁷. Ένας σάτυρος που αναγνωρίζεται εύκολα από το καραφλό του κεφάλι και την άκρη της ουράς του, κουβαλάει ένα

⁴²⁰ Πολυδ., Όνομαστ. λ. Εν κοτύλη παιδιά. :ὁ μὲν περιάγει τῷ χεῖρε εἰς τοῦπισω καὶ συνάπτει, ὁ δὲ κατὰ τὸ γόνυ ἐφιστάμενος αὐταῖς φέρεται ἐπιλαβὼν ταῖν χεροῖν τῷ ὀφθαλμῷ τοῦ φέροντος· ταύτην τὴν παιδιὰν ἐκάλουν καὶ ἱπάδα καὶ κυβησίνδα. Βλ. και Vanhoves 1992, 27. Ομάδες παιδιών ανά ζεύγη τοποθετούσαν σε απόσταση ένα λίθο που ονόμαζαν δίορο. Ένας ανά φορά προσπαθούσε να χτυπήσει το λίθο με άλλο λίθο ή σφαίρα. Όποιος αποτύγχανε έπρεπε να κουβαλήσει στην πλάτη του το νικητή, ενώ με κλειστά μάτια να πετύχει τον λίθο.

⁴²¹ Αθην. Δειπν. 57: παιδιά...ἐν ᾗ κοιλάναντες τὰς χεῖρας δέχονται τὰ γόνατα τῶν νενικηκότων οἱ νενικημένοι καὶ βαστάζουσιν αὐτούς. Πολύ παρασταστικά φαίνεται η κίνηση που περιγράφει ο Αθήναιος στην αττική ερυθρόμορφη λήκυθο του Ζωγράφου της Ταρκύνιας, γύρω στο 470π.Χ. Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. CA1988. BAPD: 211518. ARV² 873.27. May, R., et al., Jouer dans l'Antiquité, Musée d'Archeologie Méditerranéenne, Centre de la Vieille Charité (Marseille, 1991): 117, εικ.113 Βλ. Πίν. 36Α.

⁴²² Πρόκειται για μοτίβο σύνηθες στην Κάτω Ιταλία. Βλ. ενδεικτικά καμπανικό ερυθρόμορφο αμφορέα του Ζ. του Ιξίωνος, γύρω στο 330π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ. ευρ. CA 3202. Ακόμα απουλικό σκύφο του Ζ. της Ιλίου Πέρσεως όπου ένα κορίτσι παίζει εφεδρισμό με έναν Έρωτα, γύρω στο 320π.Χ. Rhode Island School of Design 25.089 ARVF 208, 136. BABesch 56 (1981), 153–156. Dasen και Schädler 2013, 4–6. (Πίν. 37Γ-Δ)

⁴²³ Dasen 2016, 73.

⁴²⁴ Neils & Oakley 2003, 275.

⁴²⁵ Βλ. ενδεικτικά De Siena 2009, 93-97.

⁴²⁶ Πρβλ. Πίν.36Δ, που η κοπέλα από πάνω πάει να κλείσει τα μάτια αυτής που την κουβαλά.

⁴²⁷ Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, επώνυμο αγγείο του Ζ. του Εφεδρισμού, 470-460π.Χ. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum αρ. ευρ. 71.AE.444 BAPD: 5767. J. Paul Getty Museum Journal: 6-7 (1978-79), 140, FIG.1 LIMC VIII, PL.540, λημ. MAINADES 67 [I. Krauskopf-E. Simom]. Neils & Oakley 2003: 276 ν.84

κορίτσι το οποίο του καλύπτει τα μάτια με τα χέρια της. Ο σάτυρος κρατά με το δεξί του χέρι το λυγισμένο πόδι του κοριτσιού. Το κορίτσι μπορεί να συνδεθεί με Μαινάδα, τόσο λόγω των κομμένων της μαλλιών όσο και της συναναστροφής της με το Σάτυρο. Δυστυχώς δεν μας σώζονται στην αττική αγγειογραφία της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου αγγεία με κορίτσια που παίζουν εφεδρισμό. Γνωρίζουμε ότι ήταν ένα αγαπητό παιχνίδι, τουλάχιστον όσο ήταν και οι αστράγαλοι, από τα ευρήματα ταφών μεταγενέστερων περιόδων⁴²⁸.

Τα ειδώλια κοριτσιών που παίζουν εφεδρισμό είναι πολύ συνηθισμένα, ιδίως στην αρχή της ελληνιστικής περιόδου (Βλ. ενδεικτικά Πίν. 36Δ, 37Α, 37Β)⁴²⁹. Το γεγονός ότι φέρουν κάλυμμα κεφαλής, δηλώνει ότι μάλλον το παιχνίδι παίζονταν σε εξωτερικό χώρο (Πίν.37Β)⁴³⁰. Ένα απλό παιχνίδι κοριτσιών χωρίς τελετουργική χροιά δεν ενδιαφέρει τους αγγειογράφους εφόσον δεν ενδιέφερε και το αγοραστικό κοινό. Οι συγγενείς των κοριτσιών που έφυγαν όμως, φρόντισαν τα σαφώς φθηνότερα ειδώλια με τα αγαπημένα τους παιχνίδια να τις ακολουθήσουν στην μεταθανάτια ζωή.

4. Οι λουόμενες

Άριστον μὲν ὕδωρ

Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκαις*, 1.1.

Ο υποτιμητικός διαχωρισμός του γυναικείου φύλου είναι φανερός και στη σχέση των δύο φύλων με το νερό. Το Ιπποκρατικό corpus κάνει διάκριση μεταξύ των ανδρών και των γυναικών όσον αφορά στη σχέση τους με το υγρό στοιχείο· η γυναίκα αναπτύσσεται σε ένα περιβάλλον γεμάτο με νερό, από πράγματα ψυχρά, υγρά και μαλακά, είτε αυτό αφορά σε τροφές, είτε σε ποτά ή δραστηριότητες. Ο άνδρας από την άλλη αναπτύσσεται σε ένα περιβάλλον γεμάτο με φωτιά, από ξηρά και ζεστά φαγητά και τρόπο ζωής⁴³¹. Σύμφωνα με τον Ηράκλειτο «μία στεγνή ψυχή είναι σοφότερη και καλύτερη»⁴³². Οι γυναίκες όμως είναι ψυχρές και υγρές⁴³³ και παραμένουν έτσι όλη τους τη ζωή⁴³⁴. Για τα πολλά προβλήματα των γυναικών το Ιπποκρατικό corpus μέσα σε πλήθος άλλων θεραπειών, προτείνει ζεστά και κρύα μπάνια⁴³⁵. Αξίζει να αναφερθεί ότι ήδη ο Ησίοδος συμβουλεύει τους άνδρες να μην

⁴²⁸ Lewis 2002, 155 σημ. 83.

⁴²⁹ Neils & Oakley 2003, 275.

⁴³⁰ Neils 2004, 19.

⁴³¹ Carson 1990, 137.

⁴³² Ηράκλειτος, *Περὶ φύσεως*, αποσπ.118, *αυγὴ ξηρὴ ψυχὴ σοφωτάτη καὶ ἀρίστη*. Μία αντίληψη που φαίνεται να ισχύει ήδη από τον Όμηρο, ο οποίος περιγράφει ακόμα και την σκέψη του Δία ως στεγνή (Όμηρ, *Ιλιάδ.*, 14.165 *φρεσὶ πευκαλίμῃσι*). Βλ. περαιτέρω βιβλιογραφία σχετικά με το «στεγνό» ανδρικό μυαλό στην αρχαία ελληνική γραμματεία αναλυτικά σε Carson 1990, 137.

⁴³³ Μετά από μία αποδοτική συνέντευξη όμως, οι γυναίκες δεν αισθάνονταν καμία υγρότητα (Hanson 1990, 322). Blundell 1995, 99. Ένας άλλος τρόπος να διορθωθεί αυτό το σφάλμα της φύσης ήταν η έμμηνος ρύση. Κάτι που φάνταζε βέβαια εξωπραγματικό για τους άνδρες στην αρχαιότητα. Ο Αριστοτέλης σε μία ιδιαίτερα κωμική διήγηση για την εποχή μας αναφέρει ότι αν μία γυναίκα σε έμμηνο ρύση κοιτάξει στον καθρέφτη, το είδωλό της θα είναι θολό, γιατί το βλέμμα της διαταράσσει τον αέρα που την περιβάλλει.

⁴³⁴ Carson 1990, 138-143. Το πόσο ψυχρές και υγρές είναι εξαρτάται και από τις καιρικές συνθήκες. Όσο πιο ζεστός είναι ο καιρός, τόσο καλύτερη είναι και η φυσική τους κατάσταση.

⁴³⁵ Blundell 1995, 100-101. Για τα γενικότερα οφέλη του μπάνιου και τη χρήση του ως θεραπεία ασθενειών βλ. ακόμα King 1998, 36, 236. Flemming 2013, 23-32. Ειδικότερα 24, όπου σύμφωνα με το Ιπποκρατικό corpus ο καλός γιατρός γνώριζε ότι οι συνθήκες του μπάνιου πρέπει να προσαρμόζονται στην εποχή και το κλίμα, την ευεξία και τον τύπο του σώματος του ασθενούς.

πλuthούν στο ίδιο νερό που έχει πλuthεί γυναίκα, καθώς θα το αντίτιμο που θα πληρώσουν σωματικά θα είναι βαρύ⁴³⁶.

Κύριο μέλημα των αγγειογράφων ήταν η ικανοποίηση του άνδρα θεατή, ο οποίος άλλωστε προμηθευόταν και το αγγείο, ιδίως σε ότι αφορούσε σκεύη που προορίζονταν αποκλειστικά για το συμπόσιο⁴³⁷. Η ολοένα και μεγαλύτερη έκθεση του γυναικείου σώματος στην αγγειογραφία πρέπει να αντιμετωπιστεί ως συνειδητή, προσεκτική επιλογή του καλλιτέχνη, ο οποίος ανταποκρινόταν στις επιθυμίες του πελατολογίου του⁴³⁸.

Οι πρώτες απεικονίσεις λουόμενων γυναικών ανάγονται στις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 6^{ου} αι. π.Χ.⁴³⁹. Αξίζει να αναφερθούν δύο παραστάσεις μη αττικών εργαστηρίων που είναι πολύ πρώιμες. Το πρωιμότερο παράδειγμα είναι μια λακωνική κύλικα που βρέθηκε σε νεκροταφείο στη Σάμο και χάθηκε κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου⁴⁴⁰. Η κύλικα που χρονολογείται το 530 π.Χ., απεικονίζει τρεις νύμφες να λούονται σε ποτάμι. Ανάλογο θέμα εμφανίζεται σε μία χαλκιδική κύλικα του Φινέα, γύρω στο 520 π.Χ, που εμφανίζονται και πάλι νύμφες να λούονται σε πηγή (Πίν.38)⁴⁴¹.

Την ίδια εποχή περίπου εμφανίζεται το θέμα των λουόμενων γυναικών στην αττική αγγειογραφία, βάσει των σωζόμενων αγγείων. Το μοτίβο της λουόμενης γυναίκας παίρνει διάφορες μορφές και εξελίσσεται σταδιακά. Αρχίζει με την απεικόνιση των γυναικών να λούονται μόνες ή με συντροφιά σε εσωτερικό χώρο και σταδιακά μεταφέρεται στον εξωτερικό χώρο, που αποτελεί το αντικείμενο της παρούσης μελέτης. Οι γυναίκες που λούονται σε εξωτερικό χώρο έχουν συνδεθεί συχνά με πόρνες, καθώς – αν οι πηγές ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα- οι ευσεβείς Αθηναίες αν έβγαιναν από το σπίτι έβγαιναν με συνοδεία άλλων, οπότε ούτε λόγος για να λούονται σε εξωτερικό χώρο⁴⁴².

⁴³⁶ Ησιόδος, *Έργα και Ημέραι*, 753-755, μηδὲ γυναικείῳ λουτρῷ χροῖα φαιδρύνεσθαι ἀνδρα: λευγαλέη γὰρ ἐπὶ χρόνον ἔστ' ἐπὶ καὶ τῷ ποινῇ. Βλ. ακόμα Keuls 1985, 61. Carson 1990,135. Reeder 1995, 21.

⁴³⁷ Keuls 1989, 117-118. Rabinowitz 2002,109. Stähli 2013, 16. Βλ. ακόμα Lynch 2012, 534 ο οποίος σημειώνει ότι καμία άλλη πολιτιστική δραστηριότητα δεν επηρέασε τους αγγειογράφους όπως το συμπόσιο, ούτε καν η λατρεία των θεών. Τα σκεύη συμποσίου αποτελούσαν το σαράντα τοις εκατό των αγγείων του οίκου.

⁴³⁸ Kilmer 1993, 143. Σύμφωνα με τον Kilmer, ένα ποσοστό των θεατών έβλεπε σαν οπτικό ερέθισμα τα γυναικεία γεννητικά όργανα, αν και αναμφισβήτητα πρέπει να συνυπολογίζεται ότι ανάλογο σκοπό είχε και η απεικόνιση της ανδρικής γυμνότητας.

⁴³⁹ Sutton 2009b, 69.

⁴⁴⁰ Κύλικα σήμερα χαμένη. Πριν συλλογή Kassel αρ. Eur. S49b. Pipili 2004, 97-100 εικ. 1.

⁴⁴¹ Χαλκιδική μελανόμορφη οφθαλμωτή κύλικα του Ζωγράφου του Φινέα. 530-520π.Χ. Πανεπιστήμιο Würzburg αρ. Eur. 354. BAPD: 18504.

⁴⁴² Ακόμα και σε εσωτερικό χώρο να λούονταν, φορούσαν μια δερμάτινη ποδιά σύμφωνα με τον Πολυδ.Όνομ. X.181: Σὸ μέντοι δέρμα, ᾧ ὑποζώννυνται αἱ γυναῖκες λουόμεναι, ἢ οἱ λοῦντες αὐτάς, ὡς λουτρίδα ἔξεστι καλεῖν, Θεοπόμπου εἰπόντος ἐν Παισί, τήνδε περιζώσάμενος ὡς λουτρίδα, κατάδεσμον ἤβης περιπέτασον. Φερεκράτης δὲ ἐν Ἰπνῷ καταλέγω τὰ ἐργαλεῖα τῆς παιδοτριβικῆς, ἥδη μὲν ὡς λούμενοι προζώννυνται. Keuls 1985, 116. Οι γυναίκες δεν ήταν τελείως γυμνές ούτε στο συζυγικό κρεβάτι (Keuls 1985, 88).

4.1 Λουόμενες εταίρες

*πόρνη καὶ βαλανεύς τωὺτὸν ἔχουσ' ἐμπεδέως ἔθος·
ἐν ταύτῃ πνέλω τὸν τ' ἀγαθὸν τὸν τε κακὸν λῶει.
Ἀθηναῖος, Δειπνοσοφισταί, 15.695e*

Στην εικονογραφία κάποια στοιχεία είναι ενδεικτικά για το ότι οι γυναίκα που απεικονίζεται είναι εταίρα, στα οποία συμφωνεί η πλειονότητα των ερευνητών. Οι καθωσπρέπει γυναίκες χαρακτηρίζονται από την αρετή της αιδούς και μέσω της γλώσσας του σώματος απεικονίζονται με «κλειστή» σιλουέτα, με τα χέρια κοντά στον κορμό, εν αντιθέσει με τις εταίρες που απεικονίζονται ως «ανοιχτές» φιγούρες, αποδεικνύοντας ότι οι αγγειογράφοι τις θεωρούσαν το ακριβώς αντίθετο των σωστών ευσεβών Αθηναίων (Βλ. ενδεικτικά Πίν.40, 46Γ, 48)⁴⁴³.

Ένα ακόμα ενδεικτικό στοιχείο είναι τα κομμένα μαλλιά, τα οποία είχαν οι περισσότερες γυναίκες που δεν ήταν ελεύθερες (Βλ. ενδεικτ. Πίν.39B, 40, 43B, 44)⁴⁴⁴. Αντίθετα, ο σάκκος που φορούν γυμνές γυναίκες στα αγγεία δεν είναι ενδεικτικός του επαγγέλματός τους⁴⁴⁵.

Ιδιαίτερο συμβολισμό έχουν αποκτήσει στις σκηνές λουομένων γυναικών οι μαλακές, λυμένες μπότες, συχνά με μυτερές άκρες (Βλ. ενδεικτ. Πίν. 39Δ, 40, 43B)⁴⁴⁶. Οι μπότες αυτές, ιδιαίτερα όταν δεν είναι φορεμένες, μας αποκαλύπτουν το ερωτικό περιεχόμενο της σκηνής⁴⁴⁷. Εμφανίζονται συχνά σε συμπόσια, όταν αφημένες κάτω από την κλίνη, δείχνουν την απελευθέρωση του συμποσιαστή από τα συμβατικά κοινωνικά δεσμά, και την αποφασιστικότητά του να συμμετάσχει στον μεταμορφωτικό χαρακτήρα του συμποσίου⁴⁴⁸. Ιδιαίτερα συχνή είναι η παρουσία των μποτών στις εικόνες λουομένων. Είτε τις κρατούν στα χέρια τους, είτε είναι τοποθετημένες σε ένα σκαμνί είτε στο έδαφος⁴⁴⁹. Η τόσο συχνή παρουσία τους δείχνει τον ερωτικό ίσως και πορνογραφικό χαρακτήρα των σκηνών. Σύμφωνα με την Lee, οι σκηνές αυτές είναι πολύ πιθανό να απεικονίζουν εταίρες που προετοιμάζονται

⁴⁴³ Reeder 1995, 124. Ο Lewis (2002, 101-102) επισημαίνει ότι η γυμνότητα με την πάροδο του χρόνου έπαψε να συνδέεται αποκλειστικά και μόνο με την εταίρα, φέρνοντας ως παράδειγμα εικόνες από νυφικό λούτρο, που θα εξεταστούν στη συνέχεια, καθώς και ημίγυμνες θρηνηωδούς σε σκηνές που στερούνται παντελώς ερωτικού περιεχομένου. Βλ. ακόμα Tiverios (2005, 386) αναλυτικά για σχετικά παραδείγματα.

⁴⁴⁴ Pomeroy 1992, 83. Ο Lewis (2002, 104-105) ότι συχνά οι δούλες είχαν κομμένα μαλλιά, όμως εμφανίζονται και εταίρες που τα έχουν χτενισμένα σε μήτρα, ή λυτά. Σύμφωνα με τον Kilmer (1993, 160) δεν είχαν όλες οι δούλες κοντά μαλλιά. Αυτή την άποψη την είχε διατυπώσει παλαιότερα και η Keuls (1983, 225) σύμφωνα με την οποία οι εταίρες υψηλού επιπέδου, υιοθετούσαν την εμφάνιση και τους τρόπους των ευσεβών Αθηναίων γυναικών, γι' αυτό και πολλές εμφανίζονται στα αγγεία της εποχής με μακριά μαλλιά. Αναλυτικά για τα χτενίσματα των γυναικών της αρχαϊκής και κλασικής εποχής βλ. Lee 2015a, 69-76. Για την Blundell (2002, 161) τα λυτά μαλλιά, ή το λύσιμο της ταινίας από τα μαλλιά, δηλώνει την επιθυμία της γυναίκας να αφεθεί από τα δεσμά της, και φέρνει το παράδειγμα της Δανάης η οποία λύνει την ταινία από τα μαλλιά της όταν δέχεται τον Δία ως χρυσή βροχή.

⁴⁴⁵ Lee 2015a, 159. Ο σάκκος ήταν ένα είδος διχτυού για τα μαλλιά που φορούσαν τόσο οι Αθηναίες, όσο και οι δούλες και οι εκδιδόμενες. Η λέξη σάκκος είναι σημιτικής καταγωγής και η Lee υποθέτει ότι ήλθε στην Αθήνα από ξένες εταίρες και δούλες του σπιτιού, και σιγά σιγά διαδόθηκε, οπότε τον φορούσαν και οι Αθηναίες. Βλ. και 160, για συμποσιαστές που μιμούνταν ξένους.

⁴⁴⁶ Η Lee 2015a 160 τις ονομάζει κοθόρνους. Βλ. ακόμα Tiverios 2005, 387. Kreilinger 2007, 162. Πρβλ. Acton 2014, 166 ο οποίος επισημαίνει ότι οι κοθόρνοι χρησιμοποιούνταν μόνο από ηθοποιούς. Για τα είδη των παπουτσιών στην αρχαιότητα βλ. Lee 2015a, 160.

⁴⁴⁷ Η Kreilinger (2006, 232) διαφωνεί, επισημαίνοντας ότι οι μπότες δεν σχετίζονται με εταίρες, χωρίς να δικαιολογεί την άποψή της. Όμως η τόσο συχνή παρουσία τους σε σκηνές συμποσίου, και σε σκηνές μόνο με εταίρες μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι είχαν ερωτικό συμβολισμό.

⁴⁴⁸ Lee 2015a, 163-164.

⁴⁴⁹ Η Lee 2015a, 164 σημειώνει ότι «το γεγονός ότι οι εταίρες συχνά εμφανίζονται να κρατούν τις μπότες τους και όχι να τις φορούν, δίνει μια δυναμική κάλυψης αλλά και αποκάλυψης των ποδιών».

για τους πελάτες τους⁴⁵⁰. Εκτός από τις μπότες και τα σανδάλια είχαν ερωτικό συμβολισμό στην αγγειογραφία αφού χρησιμοποιούνταν ως ερωτικό εργαλείο από τους συμποσιαστές⁴⁵¹.

Συχνά η ύπαρξη φυλακτών φορεμένων στους γυναικείους μηρούς έχει συνδεθεί με εταίρες (Βλ. ενδεικτ. Πίν. 44, 45)⁴⁵². Η γυμνότητα των μορφών αυτών όμως είναι αυτή που αποκαλύπτει το φυλακτό⁴⁵³. Ανάλογα φυλακτά φοριούνταν από Αθηναίες συζύγους, όμως δεν φαίνονται καθώς οι μορφές είναι ενδεδυμένες⁴⁵⁴.

Η Reinsberg επισημαίνει και τον φετιχιστικό χαρακτήρα που αποκτά το σύμπλεγμα ενδυμάτων που εμφανίζεται σε πολλές σκηνές λουτρού, παρόλο που η γυμνότητα είναι εμφανής (Βλ. ενδεικτ. Πίν.39B, 40, 43, 44)⁴⁵⁵. Το σύμπλεγμα αυτό, είτε το κρατάει η γυμνή μορφή, είτε είναι αφημένο δίπλα, συμβολίζει την γύμνωση και την παράλληλη διαθεσιμότητα⁴⁵⁶. Σαν ο αγγειογράφος να θέλει να δώσει χρονική διάρκεια στη σκηνή που απεικονίζει· η γυναίκα έχει μόλις ξεντυθεί, θα κάνει το μπάνιο της και θα είναι διαθέσιμη για συνουσία. Μία ολοκληρωμένη σκηνή έχει μόλις διεγείρει την φαντασία του αγοραστή.

Στην αρχαϊκή περίοδο γυμνές γυναίκες που λούονται εμφανίζονται κυρίως σε σκεύη συμποσίου και ταυτίζονται με εταίρες. Η λειτουργία τους είναι ακριβώς ίδια με τα

⁴⁵⁰ Lee 2015a, 61-62, 163.

⁴⁵¹ Βλ. Kilmer 1993, 87. Βλ. ακόμα Βλ. Keuls 1985, 180. Blundell 2002, 150. Rabinowitz 2002, 142. Βλ. ακόμα Λαιμός αττικού ερυθρόμορφου αμοφρώς του Όλτου, εργαστήριο του Παμφαίου, 520-500π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ. Ευρ. S1409. BAPD: 200434. Μία ιδιαίτερα κομψή γυναίκα δένει αισθησιακά τα σανδάλια της (Πίν.39A). Πρβλ. και (Lewis 2002, 184), ο οποίος αναφέρει ότι το δέσιμο σανδαλιών είχε ακόμα συμβολική σημασία για προετοιμασίες γάμου. Βλ. ακόμα Αρχ.ΑΝΑΚ.2.

⁴⁵² Βλ. Faraone 1999, 107 σημ.37 για τις συχνότερες προσευχές που τα συνόδευαν, και ζητούσαν αύξηση της ομορφιάς, ελκυστικότητας, επιρροή σε άντρες και γυναίκες. Η Lee (2015a, 153, 176-177) αναφέρει ότι τα συγκεκριμένα φυλακτά ονομαζόταν περιμήρια και προστάτευαν τις εταίρες από ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και γυναικολογικές παθήσεις. Προχωρά μάλιστα σε μία τολμηρή σύγκριση (153-4) και συνδέει τα φυλακτά των εταίρων με των παιδιών, που σκοπό είχαν να προβάλλουν την «κάτω του ενήλικα» τάξη των δύο κατηγοριών. Δεν δικαιολογεί όμως την πιθανή χρήση περιμηρίων από ευσεβείς Αθηναίες για ασφαλή εγκυμοσύνη και γέννα, που η ίδια αναφέρει λίγο παρακάτω στη μελέτη της (179).

⁴⁵³ Lewis 2002, 107. Οι Αθηναίοι ήταν ιδιαίτερα προληπτικοί και φορούσαν φυλακτά για τη διαφύλαξη της σωματικής τους υγείας και την προστασία από το κακό μάτι. Φυλακτά συναντάμε συχνά σε απεικονίσεις μικρών παιδιών σε χόες. Ο Πλούταρχος στον *Βίο του Περικλή* μας πληροφορεί ότι ενώ ο Περικλής δεν ήταν καθόλου προληπτικός κατά τη διάρκεια της ζωής του, τις τελευταίες ώρες πριν πεθάνει πείστηκε από τις γυναίκες του οίκου του να φορέσει φυλακτό. Dubois 2011, 127-129. Το καλύτερο φυλακτό από το κακό μάτι-το οποίο ασφαλώς προερχόταν κυρίως από τις γυναίκες- ήταν το ομοίωμα φαλλού.

⁴⁵⁴ Ο Lewis (2002, 107) μας αναφέρει ότι σε πυξίδα του 5^{ου} αι. π.Χ. φαίνεται μια νύφη κατά τη διάρκεια του νυφικού λουτρού να φορά φυλακτό, χωρίς όμως να αναφέρεται σε συγκεκριμένο αγγείο. Ο Kilmer (1993, 160) δεν συμφωνεί ότι όλες οι γυναίκες που φορούσαν αυτά τα μηριαία φυλακτά ήταν εταίρες.

⁴⁵⁵ Σύμφωνα με την Pomeroy (1992, 83), οι εκδιδόμενες γυναίκες φορούσαν διαφανή υφάσματα, χρωματισμένα με σαφράν. Βλ. ακόμα αρχ.ΑΘΗΝ.5. Βλ. ακόμα Dalby 2002, 119. Ενδύματα χρωματισμένα με σαφράν βλέπουμε ήδη στις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου Θήρας (Lee 2015a, 93). Για τα πολλά καλλυντικά που χρησιμοποιούσαν βλ. Αρχ.ΑΘΗΝ.6. Βλ. ακόμα και Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ. 1 για το ότι τα ίδια ενδύματα φορούσαν οι παντρεμένες για να ξελογιάσουν τον άντρα τους. Για τα καλλυντικά που χρησιμοποιούσαν οι παντρεμένες βλ. ενδεικτικά Αρχ.ΕΕΝ.ΟΙΚ.5. Για τη σημασία των καλλυντικών στις γυναίκες κάθε εποχής βλ. ακόμα Menichetti (2012, 242) ο οποίος παραθέτει τη μαρτυρία μιας επιζήσας από το Άουσβιτς, της Natalia Tedeschi, η οποία αναφέρει ότι με τα λιγοςτά χρήματα που έδωσαν στις επιζήσας για να επανενταχθούν, τόσο αυτή όσο και οι άλλες γυναίκες μαζί της, αγόρασαν πρώτα ένα κραγιόν, γιατί έτσι ένιωθαν ότι έτσι θα μπορούσαν να επαναφέρουν λίγη από τη θηλυκότητά τους.

⁴⁵⁶ Reinberg 1989, 176.

σκεύη αυτά όπως επισημαίνει η Lee χωρίς αυτές το συμπόσιο δεν μπορεί να υπάρξει⁴⁵⁷.

Στους πολυάριθμους οίκους ανοχής της αρχαιότητας, οι συνθήκες υγιεινής ασφαλώς δεν θα ήταν οι καλύτερες, ποικίλλαν όμως ανάλογα με την πολυτέλεια ή όχι του οίκου. Σε ένα μετάλλιο κύλικας του Ονήσιμου, φαίνεται ο απλούστερος τρόπος για να πλυθεί κάποιος σε έναν τέτοιο οίκο⁴⁵⁸. Μια γυναίκα κουβαλάει ένα δοχείο με νερό, για να πλυθεί πάνω από ένα ποδανιπτήρα⁴⁵⁹. Στη σκηνή απεικονίζεται και το σύμπλεγμα των ενδυμάτων για να υπογραμμίσει την ερωτική της χροιά. Η επιγραφή «ή παῖς καλή», μαζί με τα κομμένα μαλλιά της⁴⁶⁰ δεν αφήνουν καμία αμφιβολία για το επάγγελμά της. Πιο ενδεδωγμένος τρόπος πλυσίματος θα ήταν σαφώς το λουτήριο, το οποίο σταδιακά επικρατεί του ποδανιπτήρος στις προτιμήσεις των αγγειογράφων. Το λουτήριο έχει και άλλες χρήσεις μέσα στο αρχαίο ελληνικό νοικοκυριό· χρησιμοποιούνταν για την άλεση τροφών, το μαγείρεμα, το πλύσιμο ρούχων. Σώζεται σειρά αγγείων που οι γυναίκες εντός του οίκου επιδίδονται σε αυτές τις ασχολίες⁴⁶¹. Αυτό που ξεχωρίζει τις γυναίκες που λούονται στο λουτήριο, είναι ασφαλώς η γυμνότητά τους. Το λουτήριο ήταν μαρμάρινο και φυσικά ακριβότερο του ποδανιπτήρος, όποτε αποτελούσε σαφώς μεγαλύτερη δαπάνη για τον οίκο ανοχής⁴⁶².

Ενώ ο ποδανιπτήρ διακοσμούσε κυρίως το μετάλλιο της κύλικας, δεν συμβαίνει το ίδιο και με το λουτήριο, το οποίο στη συνέχεια θα διακοσμή κυρίως το εξωτερικό και θα δώσει την ευκαιρία στους αγγειογράφους της εποχής για πολυπρόσωπες συνθέσεις που απεικονίζουν την κοινωνική ζωή των γυναικών αυτών⁴⁶³.

Στην αττική αγγειογραφία κυριαρχούν τα παραδείγματα συντροφιάς γυναικών που λούεται. Στις σκηνές αυτές ο ποδανιπτήρ των μοναχικών λουομένων αντικαθίσταται από το λουτήριο πλέον, και ο τρόπος αυτός απεικόνισης θα συνεχιστεί έως το 430π.Χ.⁴⁶⁴, όποτε και συμβαίνει μια σημαντική τομή στην απεικόνιση των λουομένων γυναικών.

Ένα αγγείο που απεικονίζει τον καλλωπισμό των γυναικών στο λουτήριο, που αξίζει να αναφερθεί αν και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν εκτυλίσσεται σε εξωτερικό χώρο, είναι ο στάμνος της ομάδας του Πολυγνώτου (Πίν.40)⁴⁶⁵. Μια γυναικεία μετωπική μορφή αρωματίζει τα μαλλιά της με έλαια, ενώ εκατέρωθεν της υπάρχουν δύο ακόμα μορφές. Τα μακριά μαλλιά της δεν επιτρέπουν την βέβαιη σύνδεσή της με

⁴⁵⁷ Lee 2015a, 182 και σημ. 78 όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία για τις γυναίκες ως «σκεύη συμποσίου». Βλ. ακόμα Kurke 1997, 119. Bernard 2011, 104.

⁴⁵⁸ Μετάλλιο κύλικας του Ονήσιμου, 480-490π.Χ. Museum Royax αρ. Ευρ. A889. ARV²329. 130. Lewis 2002, εικ. 4.13. (Πίν.39B)

⁴⁵⁹ Ginouvnès 1962, 61. Ο ποδανιπτήρ ήταν μεταλλικός με διάμετρο από 0,30-0,50εκ. Ο ποδανιπτήρ πρέπει να ήταν σχετικά ελαφρύς ώστε να μπορεί να μεταφερθεί από μια γυναίκα αν κρίνουμε από το μετάλλιο της κύλικας από την Βοιωτία Μετάλλιο κύλικας από τη Ριτσώνα Βοιωτίας. Θήβα αρ. Ευρ. 23425 (R18.2550). CVA Thebes 1 πίν. 73 [V. Sabetai]. Sutton 2009a, 271. (Πίν.39Γ)

⁴⁶⁰ Η Krelinger (2006, 232) διαφωνεί ότι τόσο τα κομμένα μαλλιά όσο και οι επιγραφές αποτελούν ένδειξεις ότι πρόκειται για εταίρες. Φέρει το παράδειγμα μιας κανηφόρου στη *Λυσιστράτη* που προσφωνείται *παῖς καλή* (642-647)

⁴⁶¹ Βλ. ενδεικτικά Lewis 2002, 77-81.

⁴⁶² Reinsberg 1989, 196.

⁴⁶³ Sutton 2009b, 73.

⁴⁶⁴ Μια σημαντική αλλαγή γίνεται γύρω στο 430 π.Χ., την εποχή του πλουσίου ρυθμού, όποτε κάνει την εμφάνισή του ο τύπος της γονατιστής λουόμενης. Sutton 2009a, 272. 2009b, 61, 73. Βλ. αναλυτικά κεφάλαιο 4.4.

⁴⁶⁵ Στάμνος της Ομάδας του Πολύγνωτου, γύρω στο 440 π.Χ. Staatliche Antikensammlung und Glyptothek München αρ. ευρ. 2411. Add²321. Pfisterer-Haas 2002, 75 κατ. L65. BAPD: 213649. Stähli 2013, 13.

εταίρα, πολλά όμως στοιχεία συγκλίνουν σε αυτή⁴⁶⁶. Εκτός από την ύπαρξη του ερωτικού συμβόλου της μπότας⁴⁶⁷ του αλάβαστρου⁴⁶⁸ και του συμπλέγματος ρούχων, ένα στοιχείο είναι καθοριστικό για την ταύτιση αυτή· η κατενώπιον απεικόνιση της γυναίκας, με το λουτήριο μεταβίας να καλύπτει τα γεννητικά της όργανα, δεν θα ήταν αποδεκτή για μια ευσεβή Αθηναία, ούτε καν σε φαντασιακό επίπεδο. Χαρακτηριστική είναι η παντελής έλλειψη στοιχείων που θα μπορούσαν να συνδέσουν τις μορφές με αθλήτριες⁴⁶⁹. Το αγγείο αυτό αποδεικνύει τα «μέσα» που χρησιμοποιούσαν οι εταίρες για να σαγηνεύσουν τους πελάτες τους.

Η σύνδεση σκηνών γυναικών που λούονται σε εξωτερικό χώρο γίνεται με βάση στοιχεία της φύσης ή κίονες που παραπέμπουν σε εξωτερικές εγκαταστάσεις. Οι μορφές σε αυτά τα αγγεία εμφανίζονται είτε τελείως γυμνές είτε ελαφρώς ενδεδυμένες.

Ιδιαίτερα σπάνιες είναι οι παραστάσεις γυναικών που λούονται σε κρήνες (Πίν.42Α, 42Β, 43Α)⁴⁷⁰. Σε μία πελίκη από την Αίγινα μία γυναίκα κρατώντας μια χτένα για τα μαλλιά της λούεται σε κρήνη με μορφή λεοντοκεφαλής (Πίν.42Α)⁴⁷¹. Ακόμα μία γυναίκα που λούεται δίπλα σε κρήνη συναντάμε στην υδρία του Ερμιτάζ (Πίν.43Α)⁴⁷². Στην σκηνή αυτή όμως εμφανίζονται ακόμα μια γυναίκα ενδεδυμένη που κρατά υδρία, αλλά και ένας άντρας. Δεν γνωρίζουμε από αρχαίες πηγές γυναίκες να

⁴⁶⁶ Pomeroy 1992, 83. O Lewis (2002,104-105) ότι συχνά οι δούλες είχαν κομμένα μαλλιά, όμως εμφανίζονται και εταίρες που τα έχουν χτενισμένα σε μήτρα, ή λυτά. Σύμφωνα με τον Kilmer (1993, 160) δεν είχαν όλες οι δούλες κοντά μαλλιά. Αυτή την άποψη την είχε διατυπώσει παλαιότερα και η Keuls (1983,225) σύμφωνα με την οποία οι εταίρες υψηλού επιπέδου, υιοθετούσαν την εμφάνιση και τους τρόπους των ευσεβών Αθηναίων γυναικών, γι' αυτό και πολλές εμφανίζονται στα αγγεία της εποχής με μακριά μαλλιά. Αναλυτικά για τα χτενίσματα των γυναικών της αρχαϊκής και κλασικής εποχής βλ. Lee 2015a, 69-76. Ο Σωκράτης συμβουλεύει τη Θεοδότη να έχει σεμνή συμπεριφορά για να ξυπνά τον πόθο των εραστών της. (Αρχ.ΞΕΝ.ΑΠ.3.) Μία αξιοσέβαστη εταίρα προκαλούσε μεγαλύτερη ηδονή από μια απλή πόρνη. Reinsberg 1999, 170. Τσακνή 2012, 96.

⁴⁶⁷ Η Kreinlinger (2007,161-163) δεν αποδέχεται τον ερωτικό συμβολισμό της μπότας. Όμως η παρουσία τους σε τόσες σκηνές με εταίρες δεν επιτρέπει να θεωρήσουμε σύμπτωση την υπαρέξή τους εκεί. Ο Tiverios (2005, 387) τοποθετεί τη σκηνή πιθανώς σε εξωτερικό χώρο λόγω των μποτών, όμως τονίζει και την σύνδεση των μποτών αυτών με εικόνες λουομένων γενικότερα.

⁴⁶⁸ Στο αγγείο απεικονίζεται αλάβαστρο, η χρήση του οποίου σύμφωνα με την Keuls (1985, 120) ήταν συζυγικό καθήκον της γυναίκας, που αφορούσε στην φροντίδα των ανδρικών γεννητικών οργάνων με επάλειψη με αιθέρια έλαια πριν και μετά τη συνουσία. Όπως επισημαίνει η ίδια, το φαλλικό σχήμα του αλάβαστρου, θα αποτελούσε αφορμή για αστεϊσμούς μεταξύ των συμποσιαστών. Βλ. και Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΦ. ΑΧΑΡ. Για το φαλλικό σχήμα του αλάβαστρου και την εκμετάλλευση του σχήματος από τους κωμικούς ποιητές βλ. Henderson 1972, 135-6. Για τη χρήση του ελαιολάδου του αλαβάστρου στην ερωτική πράξη βλ. Kilmer 1999, 84-89.

⁴⁶⁹ O Stähli (2013, 13) θεωρεί ότι όλες οι απεικονίσεις προέρχονται από αντιγραφή αντίστοιχων παραστάσεων με άντρες. Κάτι τέτοιο όπως θα αποδείξουμε δεν ισχύει, αφού πολλές απεικονίσεις παρουσιάζουν ξεκάθαρα εταίρες. Ανάλογη μετωπικότητα της κεντρικής μορφής συναντάμε στους δύο πανομοιότυπους κιονωτούς κρατήρες του Ζωγράφου της Κενταυρομαχίας του Λούβρου Αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας του Ζωγράφου της Κενταυρομαχίας του Λούβρου, 440-430π.Χ. Δρέσδη, Albertinum αρ. Eur. ZV 797. BAPD:214617. ARV² 1089,29. Pfisterer-Haas 2002,76. Kunze 2009, 29. Πρβλ. Αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, Ζωγράφος της Κενταυρομαχίας του Λούβρου. 440-430π.Χ. Μολώνια, Museo Archaeologico αρ. Eur. 17948. BAPD: 214616. ARV² 1089,28. Pfisterer-Haas 2002,76, L66. Acqua degli Dei 2003,78.

⁴⁷⁰ Οι κρήνες είχαν σχετιστεί με την ενέδρα και τη σεξουαλική βία. Berard 1989,96. Βλ. και Cohen 1991, 152-153 όπου οι κρήνες εμφανίζονται ως μέρη συνάντησης για συζήτηση με όλη τη σχετική περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁴⁷¹ Αττική ερυθρόμορφη πελίκη από την Αίγινα, 525-500 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. Eur. 1425. BAPD: 202075. Stampolidis & Tasoulas 2014, 111 εικ. 8.

⁴⁷² Αττική ερυθρόμορφη υδρία, Ομάδα Πρωτοπόρων, 525-500 π.Χ. Αγία Πετρούπολη, State Ermitage Museum αρ. Eur. ST1612. BAPD: 200198. Keuls 1985, εικ. 215. Σύμφωνα με την Keuls (1985,240) η γυναίκα βρισκόταν σε ερωτική περίπτυξη με τον άνδρα, και η ενδεδυμένη γυναίκα τους διέκοψε, οπότε η πρώτη συνεχίζει την ερωτική πράξη μόνη της. Μάλλον όμως η γυναίκα κρατά σπόγγο στο ένα της χέρι και λούεται. (Βλ. πίν.43Α)

λούονται σε κρήνες. Αν αυτό συνέβαινε στην πραγματικότητα, σίγουρα οι μορφές αυτές θα ήταν εταίρες, οι οποίες ήταν οι μόνες που κυκλοφορούσαν ελεύθερα και μάλιστα με διαφανή ενδύματα όπως προαναφέραμε⁴⁷³. Είναι πολύ πιθανόν οι σκηνές αυτές να ήταν αποκύημα της φαντασίας των αγγειογράφων, γιατί θεωρούμε απίθανο γυναίκες να λούονται σε κοινή θέα δίπλα σε ευσεβείς Αθηναίες⁴⁷⁴.

Όσο περισσότερες οι γυναίκες και οι διαφορετικές ασχολίες στις οποίες επιδίδονται, τόσο μεγαλύτερος προφανώς ο ηδονοβλεπτικός χαρακτήρας της σκηνής. Η απεικόνιση των ασχολιών των γυναικών στο πλαίσιο του γυναικωνίτη ή του οίκου ανοχής όπως είναι αναμενόμενο είχε καθαρά ηδονοβλεπτικό περιεχόμενο. Για αυτό το λόγο δεν ήταν απαραίτητο να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Συνεπώς οι αγγειογράφοι, για να προκαλέσουν ακόμα περισσότερο την πελατεία τους, συχνά απεικόνιζαν σκηνές λούομενων γυναικών σε εξωτερικό χώρο.

Γυναίκες γονατίζουν, σκύβουν, μεταφέρουν συμπλέγματα ρούχων, ακουμπούν ή βάζουν τις μπότες τους. Ο Ζωγράφος της Μπότας απεικόνιζε πολυπρόσωπες αισθησιακές συνθέσεις σε εξωτερικό χώρο όπως διαπιστώνουμε στην κύλικα της Ρώμης (Πίν. 44)⁴⁷⁵. Παρά την ύπαρξη του δέντρου, αναμφίβολα πρόκειται για σκηνή με εταίρες, που τόσο αγαπούσε να ζωγραφίζει με σχεδόν πάντα παρόν το στοιχείο – φετίχ του· μία από τις γυμνές γυναίκες ακουμπά το ένα πόδι της σε σκαμνί και δένει την μπότα της με αισθησιακό τρόπο⁴⁷⁶. Ανάμεσα στις τόσες γυμνές γυναίκες ο αγγειογράφος έχει απεικονίσει και μία πλήρως ενδεδυμένη· ως γνώστης προφανώς της ανδρικής ψυχολογίας ήξερε ενδεχομένως ότι η συγκεκριμένη γυναίκα θα κερδίσει το ενδιαφέρον του θεατή του αγγείου, αυτή θα ανέμενε να γδυθεί⁴⁷⁷. Ανάλογη παράσταση έχει η κύλικα της Βοστώνης (Πίν.43B)⁴⁷⁸. Μόνο που εδώ έχει προστεθεί ανάμεσα στα κλαδιά του δέντρου ένας όλισβος⁴⁷⁹. Η παρουσία των ολίσβων σε σκηνές με εταίρες δεν συμβολίζει απαραίτητα την δυνατότητα της γυναίκας στην απόλαυση χωρίς την παρουσία ανδρών, αλλά μάλλον τη συνεχή και υπερβολική της σεξουαλική επιθυμία, και την εξάρτησή της από το φαλλικό σχήμα⁴⁸⁰. Όπως επισημαίνει η Keuls «σε μία κοινωνία που κυριαρχούσε ο φαλλός ως σύμβολο γονιμότητας, δημιουργίας και άμυνας, οι άντρες φαντασιώνονταν τις γυναίκες

⁴⁷³ Dillon 1992, 186. Οι εκδιδόμενες γυναίκες φορούσαν διαφανή υφάσματα χρωματισμένα με κρόκο, οπότε το κίτρινο πορτοκαλί θεωρούνταν το χρώμα της σεξουαλικότητας. Η γυμνότητα στην καθημερινή ζωή δεν ήταν αποδεκτή ούτε για τους άνδρες (Βλ. Αρχ.ΘΕΟΦ.2 &3)

⁴⁷⁴ Ένα επίνητρο που αποδίδεται στην Ομάδα Golonos από τον Beazley, παρουσιάζει μία ενδεδυμένη γυναίκα σε κρήνη δίπλα σε μία γυμνή. Το επίνητρο σώζεται αποσπασματικά και δεν μας επιτρέπει να βγάλουμε συμπεράσματα. Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, αρ. Ευρ. 1.2599. BAPD: 303427. Sutton 2009 a, 271. (Πίν.14β).

⁴⁷⁵ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. της Μπότας, γύρω στο 470 π.Χ. Ρώμη, Μουσείο Torlonia αρ.ευρ.161. BAPD: 210163. ARV²821,3. Pfisterer Haas 2002, 74 κατ. L45 εικ. 50. Sutton 2009b, εικ.4.

⁴⁷⁶ Ο Boardman (2001, 234) αναφέρει ότι ο Ζωγράφος της Μπότας «πρέπει να είχε ενδιαφέροντα γηρατειά, διανθισμένα με αυτές τις γυμνές Λολίτες με τις μεγάλες μπότες».

⁴⁷⁷ Βλ. ακόμα Αρχ. ΞΕΝ.ΑΠ.3. για τις συμβουλές που δίνει ο Σωκράτης στη Θεοδότη για να κεντρίσει το ενδιαφέρον των αντρών.

⁴⁷⁸ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. της Μπότας, 470-460 π.Χ. Βοστώνη, Museum of fine Arts αρ.ευρ. 10.572. BAPD: 210165. ARV²821,5. Stähli 2013, 14.

⁴⁷⁹ Όπως πληροφορούμαστε από τη Λυσιστράτη, οι όλισβοι ήταν βασική εξαγωγή της Μιλήτου. Βλ. και Blundell 1995, 102.

⁴⁸⁰ Rabinowitz 2002, 145 και σημ. 135. Βλ. ακόμα μετάλλιο κύλικας, γύρω στο 510π.Χ., Αγία Πετρούπολη, State Ermitage Museum αρ.ευρ.14611. BAPD: 200587. ARV² 1584.9.Reeder 1995, 103.Σύμφωνα με την Keuls (1985, 57) η γυναίκα χρησιμοποιεί τον ποδανιπτήρα για να υγραίνει τους ολίσβους Βλ. ακόμα Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του Μύσωνος, 480-470π.Χ. Συρακούσες, Museo Nazionale Paolo Orsi. Αρ. Ευρ. 20065. BAPD: 202175. ARV 238.5. Dierichs 2008, εικ. 77 κρατά δύο ολίσβους και να ετοιμάζεται να «κάνει μπάνιο» μέσα σε ένα ψηλό αγγείο γεμάτο ολίσβους (Βλ. πίν. 41Α, Β, Γ).

γεμάτες πόθο να γεμίζουν το κολπικό τους κενό με φαλλούς, αληθινούς ή τεχνητούς»⁴⁸¹. Η παρουσία φαλλών σε αγγεία συμποσίου δηλώνει προφανώς την ακόρεστη γυναικεία επιθυμία⁴⁸².

Το λουτήριο μπορεί ακόμα και να παραλειφθεί από τον αγγειογράφο εφόσον απεικονίζει όλα τα άλλα στοιχεία που παραπέμπουν στον γυναικείο καλλωπισμό⁴⁸³. Σύμφωνα με τους Durand και Lisarrague, το λουτήριο γίνεται σταδιακά ένα «αυτόνομο αντικείμενο», που δεν συμβολίζει έναν υπαρκτό χώρο αλλά μάλλον ένα φανταστικό⁴⁸⁴. Στην ουσία δεν ενδιαφέρει το ζωγράφο να απεικονίσει το τι κάνουν οι άνδρες ή οι γυναίκες στο λουτήριο· σκοπός είναι να απεικονιστεί η σωματική υπεροχή των μορφών αυτών⁴⁸⁵. Όπως επισημαίνουν οι ερευνητές, σκοπός του λουτηρίου είναι να οπτικοποιήσει αντιθέσεις· αθλητισμός και γυναικωνίτης, άνδρες και γυναίκες, γυναικείο σώμα και αντρικό. Το λουτήριο γίνεται πλέον είναι ένα αντικείμενο που ξυπνά την ερωτική επιθυμία. Ένας σκύφος του ζωγράφου του Συρίσκου παρουσιάζει ομοφυλόφιλα ζευγάρια εκατέρωθεν λουτήρα (Πίν.46Α)⁴⁸⁶. Η ανδρική παρουσία στο χώρο του λουτηρίου ενώ υπάρχουν γυναίκες σε αυτό εμφανίζεται μάλλον ως ενόχληση⁴⁸⁷. Σε έναν ερυθρόμορφο στάμνο του Ζωγράφου της Σειρήνας (Πίν.46Γ)⁴⁸⁸, ένας άντρας εισέρχεται στο χώρο του λουτηρίου και παρενοχλεί μία από τις δύο γυναίκες, ενώ η άλλη απομακρύνεται⁴⁸⁹.

4.2 Αθλήτριες

Σπάρτην ἐς καλλιγύναικα
Ὅμηρος, *Ὀδύσσεια*, 13.412

Η ιδιότητα της αθλήτριας στην αρχαία ελληνική σκέψη και προφανώς και στην σκέψη των μελετητών της αρχαιότητας, είναι συνυφασμένη με τις ξακουστές Σπαρτιάτισσες. Πολλές πτυχές της ζωής των Λακεδαιμονίων ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρουσες για τους αρχαίους Έλληνες, καμία όμως τόσο συναρπαστική όσο οι δυναμικές και ανεξάρτητες γυναίκες τους⁴⁹⁰. Η ομορφιά των γυναικών της Σπάρτης

⁴⁸¹ Keuls 1985, 57. Οι ολίσβοι αντικατόπτριζαν τις αντρικές θεωρίες για τις γυναικείες επιθυμίες (85).

⁴⁸² Dubois 2011, 121. Εντύπωση προκαλεί ότι ενώ στην κωμωδία οι φαλλοί παρουσιάζονται ως τεράστιοι, στις τέχνες το ιδεατό ήταν η απεικόνιση ανδρών με φαλλούς μικρότερους του κανονικού. Εκτός βέβαια από τους ολίσβους που χρησιμοποιούν οι εταίρες στις σκηνές αυτές, οι οποίοι έχουν μεγάλες διαστάσεις. Βλ. ενδεικτικά πίν.41. Συχνή ήταν και η απεικόνιση φαλλικών ζώων όπως πουλιά (Keuls 1985, 76-82).

⁴⁸³ Stähli 2013, 14.

⁴⁸⁴ Durand και Lisarrague 1980, 93. Stähli 2013, 14.

⁴⁸⁵ Stähli 2013, 15.

⁴⁸⁶ Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος του Ζ. του Συρίσκου, 480-470π.Χ. Βρυξέλλες, Musées Royaux αρ. Eur. A11. BAPD:202767. ARV²266,86. Durand και Lisarrague 1980, 96-97. Lisarrague 1991, 219-224. Pfisterer-Haas 2002, 71 κατ. L15 εικ. 59.

⁴⁸⁷ Stähli 2013, 15.

⁴⁸⁸ Αττικός ερυθρόμορφος στάμνος του Ζ. της Σειρήνας, γύρω στο 480π.Χ. Σήμερα σε ιδιωτική συλλογή πριν στην Nelson Bunker Hunt Collection. BAPD: 5343. Bérard 1986 εικ. 61.1 Sutton 1992, 23. Scanlon 2002, 191-192, εικ. 7.9. Sutton 2009b 77-78. Πρβλ. και την πολύ παλαιότερη κάλλιπα του Ευθυμίδα, σήμερα χαμένη, που ένας Σάτυρος παρενοχλεί μια γυναίκα στο λουτήριο ενώ δίπλα μια γυναίκα συλλέγει νερό από κρήνη. Πριν στο Μουσείο της Φρανκφούρτης. ARV²28,13. Pfisterer-Haas 2002, 67 κατ. RB 3 εικ. 23. BAPD:200136. Lambrugo 2007, 169. Βλ. Ακόμα Lambrugo 2007, 170. Εικόνες γυναικών που φέρνουν νερό από κρήνη χωρίς να παρενοχλούνται από άνδρες συνεχίζουν ως το τέλος του 5^{ου} αι.π.Χ., και είναι κυρίως μοναχικές φηγούρες σε ληκύθους.

⁴⁸⁹ Σύμφωνα με τον Scanlon (2002, 191) το γεγονός ότι ένας άντρας έχει παρεισφρήσει στη σκηνή, είναι ενδεικτικό ότι βρισκόμαστε σε εξωτερικό χώρο. Όμως δεν υπάρχει καμία ένδειξη τοπίου που να μας επιτρέπει μία τέτοια σύνδεση.

⁴⁹⁰ Millender 2018, 501-502, όπου και αναλυτικά παραδείγματα ιδιαίτερα δυναμικών γυναικών από την Σπάρτη, όπως παραδίδονται στις αρχαίες πηγές.

ήταν θρυλική. Εκτός από την μυθική Ελένη, σύμφωνα με τα *Παρθένεια* του Αλκμάνος, όλες οι Σπαρτιάτισες είχαν χρυσά μαλλιά που έλαμπαν σαν ατόφιο χρυσάφι⁴⁹¹. Ενδεικτική της λακωνικής ομορφιάς είναι και η παρουσίαση της Λαμπιθούς, της Σπαρτιάτισσας που ήρθε να ενώσει τις δυνάμεις της με τις Αθηναίες στη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη: ωραίο δέρμα, υγιές σώμα και υπερβολική δύναμη⁴⁹².

Παρόλο που για τους Αθηναίους η άσκηση των Σπαρτιατισσών και η γυμνότητα τους σε δημόσιο χώρο ήταν κάτι απαράδεκτο, ο Ξενοφών φαίνεται να συμφωνεί ότι η άσκηση προετοίμαζε σωστά τις γυναίκες για την μητρότητα⁴⁹³. Αυτό που κινούσε περισσότερο προφανώς το ενδιαφέρον των αντρών, ήταν ότι στους αγώνες αυτούς διαγωνίζονταν γυμνές ή φορώντας ένα απλό περίζωμα, γι' αυτό και τους έχει αποδοθεί ο χαρακτηρισμός «φαινομηρίδες»⁴⁹⁴.

Η φήμη των γυναικών αυτών με τα δυνατά σώματα και την εξωπραγματική ομορφιά, για την οποία γίνεται συχνά λόγος στην αρχαία ελληνική γραμματεία, έχει οδηγήσει τους ερευνητές να συνδέσουν την απεικόνιση αθλητικών γυναικείων σωμάτων με σώματα Σπαρτιατισσών αθλητριών.

Ιδιαίτερα αινιγματική είναι η υδρία του Βερολίνου που παρουσιάζει γυμνές γυναίκες να λούονται σε κρήνη (Πιν.49 Α,Β)⁴⁹⁵. Δεδομένου ότι κάτι τέτοιο θα ήταν ανεπίτρεπτο για τις ευσεβείς Αθηναίες θα μπορούσαμε να συνδέσουμε τη σκηνή με Σπαρτιάτισσες αθλήτριες⁴⁹⁶.

Οι πολυπρόσωπες σκηνές γυναικών σε εξωτερικό χώρο γύρω από λουτήριο αποτελούν σύμφωνα με τον Stähli δάνειο των αγγειογράφων από ανάλογες αναπαραστάσεις από άνδρες αθλητές στο χώρο του γυμνασίου⁴⁹⁷. Άλλωστε όπως

⁴⁹¹ Αρχ.ΑΛΚΜΑΝ.1.Βλ.ακόμα Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ.2.Αρχ.ΣΤΡΑΒ.3. Αρχ.ΑΘΗΝ.7. Fantham κ.ά.1994, 57.

⁴⁹² Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ.2. Όταν οι Αθηναίες την επαινούν για το ωραίο σώμα της, αυτή απαντά ότι γυμνάζεται και εφαρμόζει την ξακουστή *βίβασις*. Βλ. και Neils 2012, 153. Οι Σπαρτιάτισσες ήταν ξακουστές και για το ύψος τους που οφειλόταν στην καλή διατροφή τους. Βλ. Αρχ.ΞΕΝ.Α.Π. Pomeroy 2002, 52-54.

⁴⁹³ Βλ. Αρχ. ΞΕΝ.Α.Π., όπου αναγνωρίζει τα οφέλη της άσκησης στις Σπαρτιάτισσες, αναφέρει όμως ότι το ίδιο θα μπορούσαν να επιτύχουν οι Αθηναίες με τις δουλειές του σπιτιού. Σχεδόν όλες οι αρχαίες πηγές που αναφέρονται στην εκγύμναση των γυναικών στη Σπάρτη, τη συνδέουν άμεσα με τη μητρότητα. Αρχ.ΕΥΡ.ΑΝ.2 και Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΛΥΚ.1. Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΛΥΚ.2. Pomeroy 1992,86. Christensen 2018, 554-557.

⁴⁹⁴ Αρχ.ΥΠΕΡ.Αρχ.ΕΥΡ.ΑΝ.2. Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΛΥΚ.1. Miller 2004b, 154. Guirad 2006, 269. Η αθλητική γυμνότητα για τις γυναίκες ήταν ένας τρόπος να συμπεριληφθούν στην σπαρτιατική αγωγή. Το ενδιαφέρον της Σπάρτης για την εκπαίδευση των γυναικών ήταν πρωτοφανές για την Ελλάδα. Βλ. Χάλκινο ειδώλιο γυναίκας από την Σπάρτη που φορά περίζωμα (Πίν.48Β). Βλ. ακόμα David (2010, 147) ο οποίος αναφέρει η εκγύμναση του σώματος των Σπαρτιατισσών ότι ένας επιπλέον λόγος ήταν για να αναπτυχθεί η ερωτική διάθεση (Βλ.Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΛΥΚ.2). Οι Σπαρτιάτισσες γίνονταν πιο θελκτικές για τους άνδρες και εξισορροπούνταν το φαινόμενο της παιδεραστίας. Μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα απεικόνιση νεαρών της Σπάρτης έχουμε σε πίνακα του Degas με τίτλο “Young Spartans” (βλ. πίν.49Γ). Για το περίζωμα γενικά βλ. Lee 2015a, 98.

⁴⁹⁵ Υδρία, περίπου 520-500π.Χ. σήμερα χαμένη. Πριν Βερολίνο, Antiquarium αρ. Ευρ.Ε. 1843.ABV 478. Pfisterer-Haas 2002, 70 κατ. SBB 2 εικ. 42. Stähli 2013, εικ.11.

⁴⁹⁶ Σύμφωνα με τη Neils (2012, 154) το 403-395π.Χ. υπήρξε μια σύντομη περίοδος δημοφιλίας της Σπάρτης με την αποκατάσταση της αθηναϊκής δημοκρατίας. Το συγκεκριμένο αγγείο είναι πολύ παλαιότερο, αλλά αυτό δε θα πρέπει να μας αποτρέψει από το ενδεχόμενο των Σπαρτιατισσών, καθώς η ανδρική φαντασία πάντα εντυπωσιάζονταν από τις όμορφες Σπαρτιάτισσες οι οποίες κυκλοφορούσαν σχεδόν γυμνές. Βλ. Αρχ. ΑΝΑΚ.4.Το γεγονός ότι πρόκειται για τέσσερεις γυναίκες που λούονται όλες μαζί, σε συνδυασμό με τα αθλητικά τους σώματα, θα μπορούσε να αποτελέσει μια ένδειξη ότι πρόκειται για αθλήτριες μετά την άσκηση.

⁴⁹⁷ Stähli 2013, 12. Όπως επισημαίνει ο ερευνητής, οι εικόνες γυναικών γύρω από λουτήρα έχουν καθαρά φανταστικό χαρακτήρα. Άλλωστε οι πηγές που αναφέρονται στην αθλητική δραστηριότητα

επισημαίνει δεν έχουν καν βρεθεί λουτήρια στους χώρους γυμνασίου του 6^{ου} και 5^{ου} αι.π.Χ.⁴⁹⁸. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο κιονωτός κρατήρας του Ζωγράφου της Tarquinia 707 (Πιν.47Α)⁴⁹⁹. Η ύπαρξη κίονα υποδηλώνει ότι βρισκόμαστε σε εξωτερικό χώρο⁵⁰⁰. Η παρουσία στλεγγίδων στο χώρο έχει οδηγήσει πολλούς ερευνητές στην πεποίθηση ότι πρόκειται για Σπαρτιάτισσες αθλήτριες στο χώρο του γυμνασίου. Το γεγονός μάλιστα ότι η μία μορφή έχει πολύ μακριά μαλλιά, συνάδει με τις γραπτές πηγές βάσει των οποίων στους αγώνες στην Σπάρτη διαγωνίζονταν παρθένοι⁵⁰¹, οι οποίες δεν είχαν κόψει τα μαλλιά τους, αφού στην Σπάρτη οι γυναίκες έκοβαν τα μαλλιά τους μετά το γάμο⁵⁰². Βέβαια το γεγονός ότι μόνο μία από τις μορφές έχει μακριά μαλλιά ενώ οι άλλες κομμένα ή χτενισμένα, μας προβληματίζει για το αν βρισκόμαστε σε οίκο ανοχής. Άλλωστε οι στλεγγίδες δεν χρησιμοποιούνταν μόνο από αθλήτριες εφόσον έχουν βρεθεί σε ταφές γυναικών εκτός Σπάρτης⁵⁰³. Τα πολύ αθλητικά σώματα των γυναικών αυτών συνάδουν με τη σύνδεσή τους με γυναίκες αθλήτριες⁵⁰⁴. Η σύνδεση με Σπαρτιάτισσες θα επέτεινε άλλωστε τον αισθησιακό χαρακτήρα των αγγείων αυτών⁵⁰⁵. οι Αθηναίοι θαύμαζαν τις Σπαρτιάτισσες όπως και τις Αμαζόνες ως κάτι εξωτικό. Η ύπαρξη γυναικών σε χώρο γυμνασίου να λούονται γυμνές⁵⁰⁶, αποτελεί ξεκάθαρα ένα οπτικό ερέθισμα για τους παρευρισκόμενους συμποσιαστές.

Ανάλογη εμφάνιση γυναικών συναντάμε στον κρατήρα του Ζωγράφου του Göttingen, όπου γυναίκες έχοντας τελειώσει την άσκησή τους, χρησιμοποιούν στλεγγίδες για να καθαρίσουν τα υπολείμματα της άσκησης από πάνω τους (Πιν.47Β)⁵⁰⁷.

Αξίζει να σημειωθεί ότι όλα τα αγγεία είναι κρατήρες, το κύριο σκεύος του αθηναϊκού συμποσίου. Οι γυναίκες αυτές, συμπατριώτισσες της μυθικής Ελένης, με

παρθένων περιορίζονται σε διαβατήριες τελετές (Αναλυτικά για την απεικόνιση γυναικών στις τελετές αυτές βλ. Scanlon 2002, 139-174, όπου και η περαιτέρω σχετική βιβλιογραφία).

⁴⁹⁸ Βέβαια αυτό μπορεί να οφείλεται στα ελλιπή αρχαιολογικά στοιχεία για τους χώρους αυτούς όπως η Trümper (2002, 61-62) σωστά επισημαίνει. Θεωρείται αδύνατον κάτι τόσο συχνά απεικονιζόμενο στην αγγειογραφία, ιδιαίτερα σε παραστάσεις ανδρών αθλητών, να προέρχεται απλά και μόνο από τη φαντασία των αγγειογράφων. Βλ. και Kreilinger 2007, 113-117.

⁴⁹⁹ Αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας του Ζ, της Tarquinia 707, γύρω στο 450 π.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum αρ.εμπ. ASIV 2166. BAPD: 210162. ARV² 1111,1. Arrigoni 1985, 168-69, πίν. 15. Bérard 1986 εικ. 59.2. Scanlon 2002, 191-193. Pfisterer-Haas 2002, 74 κατ. L44. Stähli 2013, εικ. 2.

⁵⁰⁰ Ο κίονας σύμφωνα με την Guirad (2006, 270) δεν μπορεί να καθορίσει αν ο χώρος ήταν ιδιωτικός ή δημόσιος. Βλ. ακόμα και Stewart (1997, 229) ο οποίος μεταφέροντας και την άποψη του Bérard (1989, 93), υποστηρίζει ότι η ερμαϊκή στήλη του γυμνασίου έχει αντικατασταθεί από έναν αμφίσημο κίονα, που μπορεί να σημαίνει την εσωτερική αυλή σπιτιού.

⁵⁰¹ Για τα αθλήματα στα οποία συμμετείχαν οι γυναίκες στη Σπάρτη, καθώς και το αν συνέχιζαν να ασκούνται μετά το γάμο βλ. Christensen (2018, 556-557), όπου και η περαιτέρω σχετική βιβλιογραφία.

⁵⁰² Christensen 2018, 554, 558. Η ενασχόληση των γυναικών με τον αθλητισμό φαίνεται να μειώνεται σημαντικά, ή ακόμα και να σταματά τελείως μετά το γάμο.

⁵⁰³ Massa-Pairault 1991, 197-201. Arrigoni 1985, 161-62, πίν. 8 και 164-65, πίν. 11. Οι στλεγγίδες χρησιμοποιούνταν από τις γυναίκες ως μέθοδος αποτρίχωσης. Μία από τις γυναίκες στις Εκκλησιάζουσες λέει ότι πέταξε το ξυράφι για να μην την πλησιάσει ο άντρας της (στ. 65) *τὸ ξυρὸν δὲ γ' ἐκ τῆς οἰκίας ἔρριψα πρῶτον*. Για τις μεθόδους αποτρίχωσης των γυναικών γενικά βλ. Kilmer 1982, 104-112. Kilmer 1993, 133-151.

⁵⁰⁴ Bérard 1989, 94.

⁵⁰⁵ Scanlon 2002, 193-194.

⁵⁰⁶ Κάτι που θα ήταν απαράδεκτο για μια Αθηναία, η οποία ήταν αυστηρά περιορισμένη στο σπίτι (Βλ. Pomeroy 1992, 78-80 όπου παρατίθεται και η περαιτέρω σχετική βιβλιογραφία). Για το *δωριάζειν* όπως αποκαλούσαν οι Αθηναίοι τη συνήθεια των Σπαρτιατισσών να χορεύουν και να γυμνάζονται γυμνές βλ. αναλυτικά Stewart 1997, 204-222 καθώς και Αρχ.ΑΝΑΚ.4. Στην ιδανική πολιτεία του Πλάτωνα οι γυναίκες θα διαγωνίζονταν γυμνές (Πλατ. Πολιτ. 452 cd). Sansone 1988, 108-109.

⁵⁰⁷ Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζ. του Göttingen, γύρω στο 490 π.Χ. Bari, Museo archeologico Civico αρ. εμπ. 8693. BAPD: 202270. ARV² 236, 4. Neils 2012, 157.

σώματα εξαιρετικά γυμνασμένα, θα ήταν ιδανικές όχι μόνο για να τραβήξουν την αντρική προσοχή, αλλά και να αποτελέσουν αφορμή για αστεϊσμούς σχετικά με την σπαρτιατική κοινωνία⁵⁰⁸.

Η κοινωνία της Σπάρτης προσέφερε τέτοια ελευθερία στις γυναίκες, που την επαινεί και η Simon du Beauvoir ως πρότυπο κοινωνίας για την ισότητα ανδρών και γυναικών αλλά και για την απεριόριστη ελευθερία τους⁵⁰⁹.

Η παρουσία δέντρου στον αττικό κιονωτό κρατήρα από το Ruvo, δεν αφήνει καμία αμφιβολία ότι ο αγγειογράφος ήθελε να τοποθετήσει τη σκηνή σε εξωτερικό χώρο (Πιν.45)⁵¹⁰. Μια γυναίκα λούζει τα μαλλιά της πάνω από το λουτήρα, κρατώντας σφουγγάρι, ενώ εκατέρωθέν της υπάρχουν άλλες δύο γυναικείες μορφές. Η δεξιά φιγούρα έχει το ένα χέρι στο λουτήρα ο οποίος φέρει επιγραφή και με το άλλο κρατά μία μπότα. Υπάρχει μεγάλη διαφωνία μεταξύ των ερευνητών για το συγκεκριμένο αγγείο. Η Lambrugo θεωρεί ότι στο δεξί της πόδι φορά φυλακτό άρα είναι εταίρα⁵¹¹. Άλλοι θεωρούν ότι πρόκειται για παραγγελία που απεικονίζει Αθηναίες πριν από λατρευτικούς αγώνες, άλλοι όπως η Arrigoni ότι πρόκειται για ειδική παραγγελία από λακωνικό –ταραντινό περιβάλλον⁵¹². Τα ιδιαιτέρως γυμνασμένα κορμιά, με τους γυμνασμένους κοιλιακούς και τις δυνατές γάμπες μας οδηγούν στο να θεωρήσουμε ότι οι γυναίκες είναι αθλήτριες⁵¹³.

Ένα ιδιαίτερα αινιγματικό αγγείο σώζεται από το Ζωγράφο του Μονάχου 2335 (Πιν.50)⁵¹⁴. Τρεις γυναίκες κοντά στο λουτήριο ασχολούνται με την προσωπική τους υγιεινή ενώ μία από αυτές φορά στηθόδεσμο και ακουμπά σε κίονα. Ο στηθόδεσμος δεν μπορεί να συνδεθεί με το *στροφίον* που φορούσαν οι γυναίκες κάτω από τα ενδύματά τους καθώς ήταν ακόσμητο και στο αγγείο που μελετούμε είναι ο στηθόδεσμος είναι διακοσμημένος⁵¹⁵. Υπάρχουν απεικονίσεις εταίρων αλλά και ευσεβών γυναικών σε γαμήλιες προετοιμασίες μόνο με το στροφίον τους αλλά και εκεί απεικονίζεται ακόσμητο. Ο στηθόδεσμος γυναικών σε τελετουργίες αλλά και σε αθλητικό περιβάλλον είναι διακοσμημένος-όπως της Αταλάντης- οπότε θα πρέπει να συνδέσουμε τη μορφή με αθλήτρια που έχει αφαιρέσει το κάτω μέρος της αθλητικής της ενδυμασίας για να πλυθεί μετά την προπόνηση. Άλλωστε και εδώ τα ιδιαιτέρως

⁵⁰⁸ Neils 2012, 157-158.

⁵⁰⁹ S. du Beauvoir "The Second Sex", 1952, 82. "In Sparta the communal regimen was in force, and it was the only Greek city in which woman was treated almost on an equality with man. The girls were raised like the boys; the wife was not confined in her husband's domicile: indeed, he was allowed to visit her only furtively, by night; and his wife was so little his property that on eugenic grounds another man could demand union with her. The very idea of adultery disappeared when the patrimony disappeared... Women underwent the servitude of maternity as did men the servitude of war; but beyond the fulfilling of this civic duty, no restraint was put on their freedom".

⁵¹⁰ Αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας του Ζ.του Λένινγκραντ, 460-450π.Χ. Ruvo, Πριν Collezione Caputi αρ. Ευρ. C316, πλέον IntesaSanpaolo 9. BAPD: 10413. Boardman 1975, εικ. 331.Lambrugo 2006, 78-80; 2007,159-161 εικ.1.

⁵¹¹ Αναφέρει μάλιστα ότι βάσει του σχεδίου που είναι ακόμα χαραγμένο, η μορφή στα αριστερά ήταν και αυτή γυμνή. Lambrugo 2006, 78. Πρβλ. 2007, 159 όπου τείνει να θεωρήσει τις γυναίκες αθλήτριες.

⁵¹² Arrigoni 1985, 166-169.

⁵¹³ Βλ. αναλυτικά Lambrugo (2007, 159-161) όπου και αναλυτικά όλη η σχετική περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁵¹⁴ Αττικός κιονωτός κρατήρας του Ζ. του Μονάχου 2335, περίπου 430 π.Χ. BAPD: 215450. Havanna, Collection Conde de Lagunillas. Arrigoni (1985) 169, πίν. 16. ARV²1166.98, Para: 458. Olmos 1993, 187, ν.86

⁵¹⁵ Για εταίρες με στροφίον βλ. Πίν.50B, 50Γ. Για την Αφροδίτη βλ. Πίν. 51A ενώ για τη μεταγενέστερη απεικόνιση της Λήδας σε ψηφιδωτό βλ. Πίν. 51Γ. Πρβλ. Πίν. 51B, που σε τμήμα πινακίου απεικονίζεται χορεύτρια με διακοσμημένο στροφίον. Βλ. και παρακάτω κεφάλαιο 4.2.1. για απεικονίσεις σχετικά με την Αταλάντη.

αθλητικά κορμιά των γυναικών, ειδικά της γυναικείας μορφής στα δεξιά που διαγράφονται σαφώς οι κοιλιακοί μύες, μας υποχρεώνουν να συμπεριλάβουμε το αγγείο στη σειρά των κρατήρων που τοποθετούνται σε αθλητικό περιβάλλον.

4.2.1. Αταλάντη

*ἐν μέσοις δὲ λαχοῦσαν τὴν Αταλάντης ψυχὴν,
κατιδοῦσαν μεγάλας τιμὰς ἀθλητοῦ ἀνδρός, οὐ
δύνασθαι παρελθεῖν, ἀλλὰ λαβεῖν.*

Πλάτων, *Πολιτεία*, 10.620b

Ιδιαίτερα δημοφιλής στους αγγειογράφους ήταν η Αταλάντη, η οποία ήταν η μόνη αθλήτρια που διαγωνιζόταν με άντρες⁵¹⁶. Ο κοινός τόπος στην παρουσίαση της Αταλάντης, τόσο στις πηγές όσο και στην εικονογραφία, είναι η υπεροχή μίας γυναίκας που συνδύαζε την γυναικεία ομορφιά με την ανδρική δύναμη και αξία. Το μεγάλο της ελάττωμα όμως ήταν ότι προσπάθησε να αντισταθεί στον προορισμό του γυναικείου φύλου και να αρνηθεί τα δώρα της Αφροδίτης⁵¹⁷.

Σχεδόν όλες οι αρχαίες πηγές-γραμμένες φυσικά από άνδρες- την ψέγουν για το ότι προσπάθησε να επικρατήσει σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο και για αυτό στο τέλος αναγκάζεται να νυμφευθεί. Η ιστορία της Αταλάντης, γνωστή ήδη από τον Ησίοδο, είχε σκοπό να αποθαρρύνει τις γυναίκες από αθλητικές ασχολίες που δεν ταιριάζουν στο φύλο τους, και είναι ενδεικτικό ότι ήταν ευρέως διαδεδομένη τον 8^ο-6^ο αι.π.Χ., σε μία εποχή που οι αθλητικοί αγώνες των ανδρών ήταν στο απόγειό τους. Οι γυναίκες επιτρέπονταν να τρέχουν στα Ηραία⁵¹⁸, όχι όμως να επιδίδονται σε αγώνες που απαιτούσαν γερό κορμό ανάλογο με εκείνο της Αταλάντης, γιατί αυτό ήταν ενάντια στη θηλυκή τους πλευρά⁵¹⁹. Μόνο ο Πλάτων φαίνεται να την υποστηρίζει, επιτρέποντάς της να αναγεννηθεί στην άλλη ζωή ως άντρας αθλήτης⁵²⁰, εφόσον στην Αθήνα η άθληση ήταν επιτρεπτή μόνο για τους άντρες⁵²¹. Οι άλλες πηγές όχι μόνο την αναγκάζουν να νυμφευθεί και να υποταχθεί στους περιορισμούς του φύλου της, αλλά στο τέλος την μεταμορφώνουν σε ένα θηρίο, χάνοντας την εντυπωσιακή της ομορφιά.

Η Αταλάντη εμφανίζεται να στέκεται δίπλα σε λουτήριο στον περίφημο κρατήρα του Δίνου (Πιν.53Α)⁵²². Παρόλο που είναι από τις πιο ύστερες παραστάσεις που την

⁵¹⁶ Ελλ.Μυθολ. 1986, 245-248. Guirad 2006, 270.

⁵¹⁷ Scanlon 2002, 198.

⁵¹⁸ Αρχ.ΠΛΑΤ.ΝΟΜ.1. για το ότι οι γυναίκες έπρεπε να συμμετάσχουν μόνο σε αγωνίσματα δρόμου. Christensen (2018, 554-555). Πρβλ Pomeroy 2002, 26 η οποία υποστηρίζει ότι η πλειονότητα των συμμετεχόντων στα Ηραία ήταν Σπαρτιάτισσες, χωρίς όμως να το αποδεικνύουν οι αρχαίες πηγές. Βλ. και Fantham κ.ά. 1994,59 όπου αναφέρεται ότι οι Σπαρτιάτισσες που συμμετείχαν στους αγώνες ντύνονταν σαν Αμαζόνες. Βλ. ακόμα Miller 2004b, 155-156. Scanlon 2002, 115. Neils 2012, 155.

⁵¹⁹ Scanlon 2002, 327.

⁵²⁰ Πλάτων, *Πολιτεία*, 10.620b. Scanlon 2002, 198.

⁵²¹ Ιδιαίτερα αυστηρός ήταν ο αποκλεισμός των γυναικών ακόμα και σαν θεατές από τους Ολυμπιακούς αγώνες. Μόνο οι παρθένοι και η ιέρεια της Δήμητρας Χαμύνης επιτρεπόταν να παρακολουθούν σύμφωνα με μεταγενέστερες πηγές βλ. Αρχ. ΠΑΥΣΑΝ. 2 & 3. Βέβαια καμία απεικόνιση κοριτσιών που παρακολουθούν αγώνες δεν υπάρχει στα σωζόμενα αγγεία.

⁵²² Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Δίνου, γύρω στο 420π.Χ, Μπολόνια, Museo Civico Archeologico αρ. Ευρ. 300. BAPD: 215259. CVA Bologna (4) III I πίν.86-87. [G.

εμφανίζουν δίπλα σε λουτήριο, εξετάζεται πρώτη γιατί στην ουσία αποτελεί μία απεικόνιση του μύθου σχετικά με τη ζωή της. Η ύπαρξη του τέρματος δηλώνει ότι θα συμμετάσχει στο αγώνισμα του δρόμου. Η παρουσία του πατέρα της στα αριστερά και των νέων που ετοιμάζονται να αγωνιστούν καθώς και η Αφροδίτη με το μήλο, υπογραμμίζουν ότι η Αταλάντη δε θα μπορέσει να αποφύγει αυτό που δεν επιθυμεί· τη μετάβαση από την εξουσία του πατέρα σε αυτή του συζύγου, εφόσον στο αγγείο στέκεται κυριολεκτικά ανάμεσα στον πατέρα της και τον Ιππομένη⁵²³. Ακόμα και η δυναμική Αταλάντη θα αναγκαστεί να συμμορφωθεί στη θέληση των θεϊκών δυνάμεων που είναι παρούσες, της Αφροδίτης και του Έρωτος, και τελικά θα νυμφευθεί. Ενδιαφέρον προκαλεί και ο τρόπος που κατάφερε ο Ιππομένης να νικήσει την Αταλάντη. Ζήτησε από την Αφροδίτη τη βοήθειά της η οποία του χάρισε κάποια χρυσά μήλα⁵²⁴. Όταν η Αταλάντη τον ξεπερνούσε στο αγώνισμα του δρόμου, πετούσε ένα μήλο και η Αταλάντη έσκυβε να το πιάσει⁵²⁵. Είναι φανερό ότι ο μύθος θέλει να σατιρίσει την επιπόλαιη γυναικεία φύση που εντυπωσιάζεται από οτιδήποτε λάμπει. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση της Αταλάντης με το περίζωμα⁵²⁶, ένα στενό κομμάτι υφάσματος το οποίο σχετίζεται κυρίως με βάρβαρους, όπως Σκύθες και Αμαζόνες⁵²⁷.

Το περίζωμα που φορά είναι εμφανές στην κύλικα του Ζωγράφου του Ευαίωνος (Πιν. 53Γ)⁵²⁸ όπου φορά και στηθόδεσμο ο οποίος είναι σαφώς διακοσμημένος (Πιν.53Β)⁵²⁹. Ανάλογο περίζωμα φορά και στην κύλικα του ζωγράφου του Aberdeen όπου διαγωνίζεται μαζί με τον Πηλέα⁵³⁰.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο πλαίσιο της παρούσης έρευνας έχει το μετάλλιο της κύλικας του ίδιου αγγειογράφου στη Ρώμη όπου απεικονίζει πάλι τον Πηλέα και την Αταλάντη, αυτή τη φορά δίπλα σε λουτήριο (Πιν. 54Α)⁵³¹. Η Αταλάντη κάθεται σε βράχο φορώντας σάκκο και περίζωμα και κοιτά τον Πηλέα ο οποίος κρατά στλεγγίδα. Ένα στέλεχος τριγωνικής διατομής στο κάτω μέρος του αγγείου, θεωρείται από την Reeder ως όρος για το χώρο εξάσκησης⁵³². Η ύπαρξη του λουτηρίου και η εμφάνιση

Bermond Montanari]. ARV² 1152.7. Ginouvés 1962,683,117 πίν. 23 εικ. 68. Durand & Lissarrague 1980,100. LIMC II 1984 λημ. Aphrodite [J. Boardman] 145, v. 1523, πίν. 148. LIMC II 1984 λημ. Atalante [J. Boardman] 946, v. 81 πίν. 179. Sabetai 1993, 38. Scanlon 2002, 184-185.

⁵²³ Scanlon 2002, 184.

⁵²⁴ Ελλ. Μυθολ. 1986, 246.

⁵²⁵ Miller 2004b, 151.

⁵²⁶ David 2010, 149. Ανάλογο περίζωμα εμφανίζεται σε λαβές καθρεπτών και ομοιώματα από λακωνικά εργαστήρια. (Βλ. ενδεικτικά πίν. 54Β, Γ, Δ).

⁵²⁷ Reeder 1995, 364. Scanlon 2002, 186.

⁵²⁸ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Ευαίωνος, γύρω στο 450π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. CA 2259, BAPD: 209846. Miller 2004b, 152-153 εικ. 237.

⁵²⁹ Σύμφωνα με τον Miller (2004b, 152) οι αγγειογράφοι προσθέτουν στην απεικόνιση της μορφής όλο και περισσότερα ρούχα, ενώ από το 430π.Χ. προσθέτουν και στηθόδεσμο. Η Αταλάντη φορά όμως στηθόδεσμο ήδη από το 450π.Χ. οπότε και χρονολογείται η κύλικα του Ζωγράφου του Ευαίωνος. Η αθλητική ενδυμασία της Αταλάντης θυμίζει πολύ τα κορίτσια που αθλούνται στο ψηφιδωτό της Piazza Armerina (Πίν.52). Ο στηθόδεσμος που φοριόταν κάτω από τα ενδύματα ονομαζόταν στροφίον και δεν ήταν καθόλου διακοσμημένος (Βλ. αναλυτικά Stafford 2005, 96-110. Lee 2015a, 98-99). Όσοι είχαν κεντήματα όπως της Αταλάντης φοριούνταν μόνοι τους. (Βλ. και παραπάνω σημ.537).

⁵³⁰ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Aberdeen, 475-450π.Χ. Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, αρ. ευρ. 1340 BAPD: 211175. ARV² 919.5. Brommer 1973, 316. LIMC II (1984) λημ. Atalante [J. Boardman] v.86, πίν. 699. Reeder 1995, 368-369. Ο διαγωνισμός Πηλέα και Αταλάντης, ήταν ο πιο αγαπητός διαγωνισμός άντρα και γυναίκα στην αγγειογραφία (Για άλλες περιπτώσεις βλ. Scanlon 2002, 225-226).

⁵³¹ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Aberdeen, 450-430 π.Χ., Ρώμη, Museo Nazionale Villa Giulia αρ. Ευρ. 48234. BAPD: 211174. ARV² 919.4. LIMC II (1984) λημ. Atalante [J. Boardman] 947, v.85, πίν.699. Reeder 1995, 369-371. Neils 2012, 156.

⁵³² Reeder 1995, 370. H Neils (2012,156) συνδέει τον χώρο με παλέστρα.

μίας γυναίκας σε ένα χώρο μόνο για άντρες, έχει οπωσδήποτε μία ερωτική χροιά. Αναμφισβήτητα η Αταλάντη βρίσκεται σε ένα χώρο που δεν θα βρισκόταν ποτέ μια αξιοσέβαστη Αθηναία⁵³³. Η έντονη μυολογία της δε διαφέρει από εκείνη του Πηλέα, όμως ενώ εκείνος είναι σε μια άνετη στάση, η στάση της Αταλάντης έχει διαμορφωθεί με φροντίδα από τον αγγειογράφο ώστε να καλύπτεται το στήθος της, ενώ τα χέρια της είναι ανάμεσα στα γόνατά της. Λείπει όμως το αίσθημα της αιδούς της σωστής Αθηναίας που κοιτάζει πάντα χαμηλά, αφού η Αταλάντη αντικρίζει τον Πηλέα κατευθείαν στα μάτια.

4.3 Οι Κολυμβήτριες

*ἄμα δὲ κιθῶνι ἐκδομένῳ
συνεκδύεται καὶ τὴν αἰδῶ γυνή*
Ηρόδοτος *Ἱστορία* 1, 8,4

Ιδιαίτερα σπάνιες είναι οι σκηνές που απεικονίζουν γυναίκες να κολυμπούν σε εξωτερικό χώρο⁵³⁴. Στον μελανόμορφο αμφορέα του Ζωγράφου του Πριάμου, εκτυλίσσεται μια μοναδική σκηνή για την αττική αγγειογραφία (Πιν.55Α)⁵³⁵. Σε ένα ειδυλλιακό τοπίο, βραχώδες, με φυσικές πηγές, οι γυναίκες βουτούν⁵³⁶, κολυμπούν, χτενίζουν τα μαλλιά τους. Στα κλαδιά των δέντρων έχουν κρεμάσει τα ρούχα τους αλλά και σφουγγάρια και αρυβάλλους, θυμίζοντας σκηνές γυμνασίου⁵³⁷. Οι γυναίκες έχουν χαρακτηριστεί ως νύμφες, σε αντιστοιχία με το πίσω μέρος του αγγείου όπου εμφανίζεται ο Διόνυσος με τον θίασό του⁵³⁸.

Στον αμφορέα του Ανδοκίδη⁵³⁹, στον οποίο γυναικείες μορφές εμφανίζονται και στις δύο πλευρές με επίθετο λευκό, στην πίσω όψη εμφανίζονται τέσσερις γυμνές λουόμενες από τις οποίες η μία κολυμπά σε θάλασσα με ψάρια (Πιν.56 Α)⁵⁴⁰. Έχει διατυπωθεί οι άποψη ότι στο συγκεκριμένο αγγείο μπορεί να απεικονίζονται Αμαζόνες⁵⁴¹, σε συνέχεια της άλλης του πλευράς⁵⁴². Ο θαυμασμός και η σεξουαλική

⁵³³ Reeder 1995, 370.

⁵³⁴ Η ιδιαιτερότητα των σκηνών αυτών έχει οδηγήσει αρκετούς ερευνητές να συνδέσουν τις γυναίκες με μυθικές μορφές που απεικονίζονται στις άλλες όψεις του αγγείου, αλλά αυτό είναι μάλλον ένα επισφαλές συμπέρασμα.

⁵³⁵ Αττικός μελανόμορφος αμφορέας του Ζωγράφου του Πριάμου, 520-510π.Χ. Ρώμη, Villa Giulia αρ. Ευρ. 106463. BAPD: 351080. Para 148, n. 8. Neils 2012, 158.

⁵³⁶ Η σκηνή θυμίζει τον Τάφο του Βουτηχτή του 5^{ου} αι.π.Χ. στην Ποσειδωνία, όπου εκεί μία ανδρική μορφή βουτά από έναν ψηλό βατήρα (Πίν.55Β). Βλ. γενικά Πλάντζο (2018, 120-123) ο οποίος τον χρονολογεί γύρω στο 480-470π.Χ.

⁵³⁷ Ο Bérard (1989,94) υποστηρίζει ότι πρόκειται για απλές γυναίκες σε μία συνηθισμένη καθημερινή ασχολία, και ότι το αντικείμενο τετράγωνου σχήματος στο κέντρο είναι βατήρας. Θεωρεί μάλιστα ότι λόγω του βατήρα οι γυναίκες βρίσκονται σε έναν οργανωμένο χώρο κατάλληλο για κολύμπι. Βλ. ακόμα Tiverios 2005, 384. Ο Holmberg (1992, 9) το αποκαλεί τετράγωνη πλίνθο και το συνδέει με βατήρα. Η γυναίκα που λούεται από το νερό που προέρχεται από το βραχώδες έξαρμα στα αριστερά, θυμίζει ανάλογες σκηνές λουόμενων γυναικών σε κρήνη.

⁵³⁸ Larson 2011, 8-10. Οι νύμφες ήταν άμεσα συνδεδεμένες με τη φύση, καθώς ήταν κυρίως θεότητες του ύδατος. Μια άμεση εύκολη σύνδεση των γυναικών με νύμφες θα ήταν μάλλον επισφαλής, καθώς δεν έχουμε μαρτυρίες για νύμφες να λούονται με τη βοήθεια σκευών γυναικείου καλλωπισμού. Βλ. ακόμα ειδυλλιακό τοπίο με λουόμενες από τον J.H. Fragonard (Πίν.56Β).

⁵³⁹ Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας του Ζ. του Ανδοκίδη, γύρω στο 520 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. F 203. BAPD: 200013. ARV² 1, 4-5 Add.² 150. Cohen 1991, 60. Stewart 1997, 117, εικ. 68-9. Miller 2004b, 151 εικ. 234. Neils 2012, 158. Sutton 2009b, 69-70.

⁵⁴⁰ Ο Stewart (1992, 225) υποστηρίζει ότι οι γυναίκες ήταν σίγουρα παρθένοι, γιατί σύμφωνα με την αρχαία ελληνική πεποίθηση όσες δεν ήταν πνίγονταν, χωρίς όμως να παραθέτει κάποια πηγή από την αρχαία ελληνική γραμματεία. Βλ. και Kilmer (1993, 90) ο οποίος θεωρεί ότι το ψάρι έχει φαλλικό σχήμα, μια υπερβολική ίσως άποψη.

⁵⁴¹ Αρχ.ΔΙΟΔ. Brown 1997, 182. Οι Αμαζόνες πήραν το όνομά τους από την έλλειψη του δεξιού μαστού, τον οποίον και έκοβαν αμέσως μετά τη γέννησή τους για να μπορούν να κρατούν καλύτερα τα όπλα τους. Ο Stewart (1997, 223-4) υποστηρίζει ότι στην τέχνη δεν απεικονίζονταν η αποτρόπαιη

έλξη είναι άμεσα συνυφασμένα με την εικόνα που είχαν οι Αθηναίοι για τις ανεξάρτητες αυτές γυναίκες⁵⁴³. Η μάχη με τις Αμαζόνες αποτελούσε ένα μυθολογικό αρχέτυπο για τη μάχη μεταξύ των φύλων⁵⁴⁴. Ακόμα και η ήττα τους ήταν συνυφασμένη με την σεξουαλική κυριαρχία, οπότε θα ήταν ένα ιδανικό θέμα για να κινήσει το ενδιαφέρον του ανδρικού πελατολογίου. Όμως καμία πηγή δεν παρουσιάζει Αμαζόνες να κολυμπούν.

Στην χαμένη σήμερα λακωνική κύλικα του ζωγράφου του Κυνηγιού⁵⁴⁵ από τη Σάμο που προαναφέραμε, απεικονίζονταν τρεις γυναίκες να λούονται πιθανώς σε ποτάμι, περιτριγυρισμένες από δέντρα και αμπέλια. Η κύλικα αυτή σε συνδυασμό με τις πληροφορίες από τους αρχαίους συγγραφείς ότι οι Σπαρτιάτισσες λούονταν στις όχθες του Ευρώτα, θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για Σπαρτιάτισσες αθλήτριες.⁵⁴⁶

4.4.Ο τύπος της γονατιστής λουόμενης

(νύμφη). παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποις' αποίχην;
(παρθενία). ἴουκέτι ἤζω πρὸς σέ, οὐκέτι ἤζω†.

ΣΑΠΦΩ: απ. 114⁵⁴⁷

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, η επιθυμία φυτρώνει στην ψυχή μέσω του βλέμματος⁵⁴⁸. Οι σωστές Αθηναίες λοιπόν έπρεπε να παραμένουν αθέατες, για να μην αμφισβητηθεί η ηθική τους⁵⁴⁹.

Όμως οι πηγές μας πληροφορούν ότι ευσεβείς γυναίκες, τόσο θνητές όσο και θεές, λούονται σε εξωτερικούς χώρους στην ύπαιθρο⁵⁵⁰. Στην Οδύσσεια όπως είδαμε η Ναυσικά και οι σύντροφοί της πλένονται στο ποτάμι αφότου πλύναν τα ρούχα τους και πριν το μεσημεριανό τους⁵⁵¹. Η Δήμητρα απέχει από το λουτρό της μετά την απαγωγή της κόρης της. Ο Ησίοδος μας πληροφορεί ότι οι Μούσες έπλεναν το μαλακό δέρμα τους σε πηγές και σε ποτάμια⁵⁵². Η Ήρα λούεται για να ξελογιάσει τον Δία, ενώ η Αφροδίτη λούεται ως μέρος της φροντίδας του σώματός της προτού

μαστεκτομή, γιατί θα αφαιρούσε την ερωτική σαγήνη για ανήμερες και αχαλίνωτες αιώνιες έφηβες Αμαζόνες.

⁵⁴² Σύμφωνα με τη Neils (2012, 158), οι Αθηναίες δεν κολυμπούσαν ενώ γνωρίζουμε λίγα για τις Αμαζόνες. Η ύπαρξη κίονα σε αντιστοιχία με τις σκηνές γυμνασίου, καθώς και το γεγονός ότι μία από τις λουόμενες κρατά αρύβαλλο, την οδηγεί στο να συνδέσει το αγγείο με Σπαρτιάτισσες αθλήτριες. Ο Sutton (2009b,70) θεωρεί ότι δεν υπάρχει κανένας λόγος να συνδεθούν με Αμαζόνες, και θα μπορούσαν να είναι νύμφες ή απλά κορίτσια.

⁵⁴³ Brown 1997, 180. Cohen 2012, 460-3. Για το ότι οι Αμαζόνες χαρακτηρίζονταν παρθένοι βλ. Ηρόδοτος 4.114, 117. Αισχ. Προμηθ. Δεσμώτης 416. Silver 2018, 103.

⁵⁴⁴ Keuls 1985,3-4. Η νίκη ενάντια στις Αμαζόνες συμβόλιζε τη νίκη ενάντια στη θηλυκότητα. Γι' αυτό και στις τέχνες οι Αμαζόνες εμφανίζονται να πληγώνονται στο στήθος.

⁵⁴⁵ Βλ. υπ. 440.

⁵⁴⁶ Αρχ. ΑΡΙΣΤ. ΛΥΣ.2, Αρχ. ΘΕΟΚ. Βλ. ακόμα. Scanlon 2002, 133. Neils 2012, 158.

⁵⁴⁷ Μετάφραση Ι.Ν. Καζάζη Νύφη: Κοριτσίστικη ζωή μου, πού πας και μ' αφήνεις; Κοριτσίστικη ζωή: Ποτέ πια δεν θα ξαναγυρίσω σ' εσένα, ποτέ πια δεν θα ξαναγυρίσω κοντά σου.

⁵⁴⁸ Αρχ. ΠΛΑΤ. ΝΟΜ.1. Αρχ. ΕΥΡ. ΑΝ.2.

⁵⁴⁹ Για αυτό το λόγο η παλαιότερη βιβλιογραφία συνέδεε όλες τις γυμνές γυναίκες με εταίρες. Ο Sutton (2009b, 63), διαφωνεί λέγοντας ότι οι ερευνητές παλαιότερα δεν είχαν λάβει υπόψη τους τα νυφικά λουτρά, και παραθέτει παραδείγματα ανάλογων παρερμηνειών από τους ερευνητές μαζί με την περαιτέρω σχετική βιβλιογραφία.

⁵⁵⁰ Sutton 2009b, 63. Πρβλ. McNiven 2012, 516 ο οποίος υποστηρίζει ότι το γυμνό γυναικείο σώμα απεικονίζεται σπάνια, και μόνο αν υπάρχει λόγος όπως θύματα βιασμού ή λουόμενες. Συμπληρώνει ότι ακόμα και ο Πραξιτέλης στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. έπρεπε να απεικονίσει την Κνιδία ως λουόμενη.

⁵⁵¹ Αρχ. ΟΜΗΡ. ΟΔ.2. Lewis 2002, 77.

⁵⁵² Αρχ. ΗΣΙΟΔ. ΘΕΟΓ.1.

συναντήσει τον Αγχίση⁵⁵³. Αρχικά το μπάνιο λοιπόν γίνονταν σε εξωτερικό χώρο⁵⁵⁴. Από συγκεκριμένες τοποθεσίες προέρχονταν και το συμβολικό νερό του νυφικού λουτρού. Οι αρχαίοι Έλληνες συνήθιζαν να εξαγνίζονται με νερό πριν την επαφή τους με το θείο. Έτσι ο εξαγνισμός πριν την ιερή πράξη του γάμου γίνονταν με νερό από την Εννεάκρουνο ή την Καλλιρόη⁵⁵⁵. Τα κορίτσια στην Τροία πλένονταν στον ποταμό Σκάμανδρο για να ξεπλύνουν την αγριότητά τους⁵⁵⁶.

Από το β' μισό του 5^{ου} αι. σημειώνεται μια σημαντική στροφή στην αγγειογραφία όσον αφορά στην απεικόνιση γυναικών. Εμφανίζονται σκηνές νυφικού λουτρού, μια γυναικεία δραστηριότητα που συνέβαινε και στην πραγματική ζωή, αλλά και απεικονίσεις μυθικών προσώπων να λούονται σε εξωτερικό χώρο.

Σύμφωνα με τον Sutton, ειδικά μετά το 430 π.Χ. δύο σημαντικές αλλαγές καθορίζουν την αναπαράσταση λουόμενων στην αγγειογραφία της εποχής· η εμφάνιση του Έρωτα ως βοηθού των γυναικών, ο οποίος τονίζει και τον ερωτικό χαρακτήρα των σκηνών, και η εμφάνιση της γονατιστής λουόμενης. Εξαιρετικά σημαντικό είναι το γεγονός ότι πλέον αλλάζει και ο τύπος των αγγείων που διακοσμούνται με τέτοιες σκηνές, εφόσον στην πλειονότητά τους είναι αγγεία για καθαρά γυναικεία χρήση⁵⁵⁷. Η αλλαγή στη γονατιστή μορφή απεικόνισης των γυναικών στην αγγειογραφία γίνεται το 430-420 π.Χ., ενώ στην γλυπτική έρχεται αργότερα με την Αφροδίτη του Πραξιτέλη το 350π.Χ.⁵⁵⁸.

Στην πλειονότητα των αγγείων που σώζονται οι γονατιστές λούομενες λούουν τα μαλλιά τους⁵⁵⁹. Σε ένα θραύσμα χου του Ζωγράφου της Ερέτριας, απεικονίζεται μια γονατιστή γυναίκα να περιποιείται με μαεστρία τα μαλλιά της (Πιν.57Α)⁵⁶⁰. Η απόδοση τόσο των χαρακτηριστικών του προσώπου της όσο και των δαχτύλων της δείχνει την επιδεξιότητα του ζωγράφου.

Οι γονατιστές μορφές αυτές στην πλειονότητά τους είναι ευσεβείς γυναίκες όπως στην πυξίδα της Νέας Υόρκης (Πίν.57 Β.Γ)⁵⁶¹, όπου η γονατιστή λουόμενη η οποία αναγνωρίζεται ως νύφη από την λουτροφόρο, λούζει τα μαλλιά της με τη βοήθεια του Έρωτα⁵⁶². Η ίδια μορφή εμφανίζεται ξανά σε μία λεκανίδα του Ζωγράφου του

⁵⁵³ Αρχ.ΟΜΗΡ.ΥΜΝ.2.

⁵⁵⁴ Lewis 2002, 145.

⁵⁵⁵ Oakley & Sinos 1993, 15.

⁵⁵⁶ Αισχίνης, *Επιστ.*, «Λάβε μου, Σκάμανδρε, την παρθενίαν». Βλ. και Carson 1990, 152.

⁵⁵⁷ Sutton 2009b, 79. Ο McNiven (2012, 517) σημειώνει ότι από το β' μισό του 5^{ου} αι. π.Χ. κυρίως σε γυναικεία σκεύη οι σύζυγοι εμφανίζονται νέοι σε αντίθεση με τις πηγές, προφανώς γιατί ήθελαν να διαβεβαιώσουν την νύφη ότι ο σύζυγος θα ήταν νέος και όμορφος, παρόλο που η πραγματικότητα του Πελοποννησιακού πολέμου καθιστούσε κάτι τέτοιο ανέφικτο.

⁵⁵⁸ Lewis 2002, 145.

⁵⁵⁹ Μία πρώιμη απεικόνιση γυναίκας που έχει ρίξει μπροστά τα μαλλιά της και λούεται, σε εσωτερικό όμως χώρο, έχουμε στον Βοιωτικό σκύφο του Μουσείου Κανελλοπούλου, αρ. ευρ. 384. Η μορφή αυτή όμως δεν είναι γονατιστή. Βλ. αναλυτικά Τσουκαλά 2012, 189-197.

⁵⁶⁰ Θραύσμα χου του Ζ. της Ερέτριας. 430-425π.Χ. Αγία Πετρούπολη, State Hermitage Museum, αρ. Ευρ. II 1872.15. BAPD: 216952. Add² 354. Para. 469. Lezzi-Hafter 1988, 205, 341. Oakley & Palagia 2010, 270 εικ.1. Sutton 2009a, 272, εικ. 1.

⁵⁶¹ Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα, 430-420π.Χ. Νέα Υόρκη Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, αρ. Ευρ. 1972.118.148. BAPD: 44750.

⁵⁶² Ο Έρως βοηθά μια γυναίκα να λούσει τα μαλλιά της παρουσία νυφών και σε αττική ερυθρόμορφη λήκυθο από την Αθήνα από τον κύκλο του Ζ. του Μειδία, γύρω στο 410π.Χ. Βερολίνο, αρ. Ευρ. F.2707. ARV² 1326.70. Para 428. Badd² 364. BAPD: 220626. LIMC II λ. Aphrodite [A. Delivorrias] 101 no.988 πίν. 96. CVA Berlin 8 πίν. 47.48, 1-3 [H. Mommsen]. Sutton 2009a, app.n.7 (Πίν.58B). Ακόμα και το γεγονός ότι λούζει συγκεκριμένα τα μαλλιά της έχει νυφικό χαρακτήρα.

Μαρσύα (Πίν.57Δ)⁵⁶³. Πλέον όμως ο Έρωτας επιβλέπει τη σκηνή, ενώ μια ντυμένη γυναίκα βοηθά την γονατιστή λουόμενη να λουστεί. Σύμφωνα με τον Sutton η γυναίκα αυτή παίρνει τη θέση του Έρωτα⁵⁶⁴. Χαρακτηριστικό είναι ότι στο πόμα της λεκανίδας παρουσιάζονται εκτός από τις ντυμένες μορφές και τέσσερεις ακόμη γυμνές μορφές σε ποικιλία στάσεων, αποδεικνύοντας έτσι ότι η γυναικεία γυμνότητα έχει αποκτήσει πλέον την αποδοχή του κοινού σε σχέση με την πρώτη εμφάνιση της πριν από μερικές δεκαετίες⁵⁶⁵.

Οι γονατιστές μορφές αυτές συχνά συνδέονται με την Ελένη⁵⁶⁶, σε μία λήκυθο όμως του Ζωγράφου του Shuvalon, οι επιγραφές δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ότι πρόκειται για αυτήν (Πίν.58Α)⁵⁶⁷. Ο Sutton πιστεύει ότι σε αυτό το αγγείο, η Ελένη είναι ότι πιο κοντινό μας σώζεται στην «Ελένη» του Ζεύξεως, καθώς το ειδυλλιακό τοπίο, η επιχρύσωση και οι επιγραφές δεν είναι τυπικά χαρακτηριστικά στοιχεία του Ζωγράφου του Shuvalon. Σε ένα ιδιαίτερο βραχίονα περιβάλλον όπου ανθίζουν λουλούδια τα οποία έχουν επίθετο χρώμα, η Ελένη πίσω από ένα θάμνο μυρτιάς⁵⁶⁸ λούζει τα μαλλιά της με τις οδηγίες της Αφροδίτης που κρατά σκήπτρο. Ο Έρωτας της ρίχνει νερό από μία υδρία ενώ ο Πόθος της κρατά τον καθρέφτη. Δύο καθιστές γυναίκες παρακολουθούν τη σκηνή, το όνομα μίας από τις δύο σώζεται σε επιγραφή. Είναι η Ευκλεία, η καλή φήμη που σίγουρα θα αποκτήσει η εικονιζόμενη⁵⁶⁹.

Πολλές φορές όμως οι γονατιστές γυναικείες μορφές ταυτίζονται με νύμφες, κυρίως λόγω των παραπληρωματικών μορφών. Έτσι στον κρατήρα του Ζωγράφου του Δίνου, Σειληνοί ανακαλύπτουν μια νύμφη που λούεται στο δάσος (Πίν.58Γ)⁵⁷⁰. Σε έναν κρατήρα του από το Κερτς, η σκηνή παρουσιάζεται ακόμα πιο ειδυλλιακή (Πίν.58Γ)⁵⁷¹. Ο Έρωτας κρατά τον καθρέφτη σε μία νύμφη που λούζεται, ενώ ένας Σειληνός την πλησιάζει με μία κορδέλα.

⁵⁶³ Αττική ερυθρόμορφη λεκανίς από το Kerch, του Ζ. του Μαρσύα, 370-360π.Χ. Αγία Πετρούπολη, State Hermitage Museum, αρ. Ευρ. Q32 (St 1858). BAPD:230425. ARV²1475,7. Para 495..LIMC II 1984 λ. Aphrodite [A. Delivorrias] 102 εικ. 993. Sutton 2009a, 272 app.11.

⁵⁶⁴ Sutton 2009b,81. Βλέπε ενδεικτικά αττική ερυθρόμορφη πελίκη από το Kerch του Ζ. της Αθήνας 1472, 350-330π.Χ. Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ αρ. Ευρ. 1928. BAPD:230435. ARV²1477,2. BAdd²381. Sutton 2009a, app. N.14. (Πίν.59Β). Ο Έρωτας και εδώ παρακολουθεί μία γυναίκα να λούζει τη γονατιστή λουόμενη. Βλ. ακόμα αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ίδιου ζωγράφου από την Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1472. Γύρω στο 350-330π.Χ. BAPD: 230434.Kreilinger 2006, πίν.16,1.Εδώ ο Έρωτας δεν υπάρχει πλέον στη σκηνή, και τη γονατιστή γυναίκα λούουν μόνο γυναικείες μορφές (Πίν.59Α).

⁵⁶⁵ Sutton 2009b, 81.

⁵⁶⁶ Για την ομορφιά της Ελένης βλ.Αρχ.ΟΜΗΡ.ΟΔ.2. Αρχ.ΑΘΗΝ.7 Αρχ.ΘΕΟΚ.

⁵⁶⁷ Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος από τον κύκλο του Ζ. του Shuvalon, περίπου 410π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung Staatliche Museen αρ. ευρ. F.2707. BAPD: 275533. ARV²1690,66. Badd²364., Shapiro 1993, 237/29, 7, εικ. 30-31. Sabetai 1997, 320-21.

⁵⁶⁸ Η Sabetai (1997,320) αναγνωρίζει στη σκηνή νυφικό χαρακτήρα λόγω του δέντρου μυρτιάς που συνδέεται με το γάμο. Επισημαίνει ότι αν ο αγγειογράφος δεν είχε χαρακτηρίσει με επιγραφή τη γονατιστή λουόμενη ως Ελένη, θα μπορούσε να είναι οποιαδήποτε νύφη. Όπως τονίζει όμως, σε όλες αυτές τις σκηνές των γονατιστών μορφών, οι Αθηναίοι αναγνώριζαν στις νεαρές ελεύθερες κοπέλες την χάρη των μυθικών μορφών και όχι την απεικόνισή τους. Η μυρτιά έχει συνδεθεί με την Αφροδίτη, η οποία όταν αναδύθηκε από τα κύματα έκρυψε τη γύμνια της πίσω από ένα κλαδί μυρτιάς. Στεφάνια μυρτιάς φορούσαν οι νέονυμφοι αλλά και οι συμποσιαστές (Βλ. αναλυτικά Ακτσελή και Μανακίδου 2001, 98)

⁵⁶⁹ Shapiro 1993, 77. Sutton 2009b,81.

⁵⁷⁰ Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας από τη Νάπολη, του Ζ. του Δίνου, 425-400π.Χ. Κρακοβία, Πανεπιστήμιο, Ινστιτούτο Αρχαιολογίας αρ. Ευρ. 331 (103.1053). BAPD: 215285. ARV²1154,32.. Sutton 2009a, 273 appen.3.

⁵⁷¹ Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας 375-350π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ.ευρ. CA 1262. BAPD: 7849. LIMC II (1984) λ. Aphrodite [A. Delivorrias] 101-102 ν. 991πίν. 96. Sutton 2009a, 273 app.21.

Σε μία πελίκη του Ζωγράφου του Μαρσύα, πλέον αποκαλύπτεται μεγαλύτερο μέρος του γυναικείου σώματος (Πίν.61)⁵⁷². Η πελίκη απεικονίζει την Θέτιδα, την ώρα που την αιφνιδιάζει ο Πηλέας ενώ λούεται. Το προφίλ του γυναικείου σώματος πλέον αντικαθίσταται από μία μορφή σε τρία τέταρτα καθώς αποκαλύπτονται τρεις διαστάσεις του σώματος της θαλάσσιας νύμφης. Οι αδελφές της καλύπτονται και τρέχουν να σωθούν⁵⁷³. Την πελίκη φαίνεται να αντιγράφει και ο λιγότερο επιδέξιος Ζωγράφος της Αθήνας 1472 (Πίν.60)⁵⁷⁴.

Σύμφωνα με την Lezzi –Hafter ο τύπος της γονατιστής λουόμενης είναι μια ανακάλυψη του ζωγράφου της Ερέτριας, ο οποίος ζωγράφισε την παλαιότερη και μία από τις πιο ωραίες εκδοχές του τύπου. Ο Lullies φαίνεται να διαφωνεί υποστηρίζοντας ότι ένας τόσο διαδεδομένος τύπος πρέπει να αποτελεί αντιγραφή από την μνημειακή ζωγραφική⁵⁷⁵. Ο Sutton προτείνει ως πρότυπο την Ελένη του Ζεύξεως⁵⁷⁶, ο οποίος «πέτυχε την ίδια καινοτομία με τα αγγεία: την δημιουργία της ευσεβούς και ευγενικής γυναικείας γυμνής μορφής»⁵⁷⁷. Η Ελένη εμφανίζεται γυμνή, αποφεύγει όμως την έκθεση των γεννητικών της οργάνων, είναι στραμμένη προς τον εαυτό της και γεμάτη αιδώ, όπως ταιριάζει σε μία παρθένο γυμνή.

Η εξέλιξη του μοτίβου είναι εμφανής σε όλα αυτά τα αγγεία. Από τις μοναχικές λουόμενες που ήταν σκυμμένες και συχνά συνδέονταν με εταίρες, μετά το 430π.Χ. οδηγούμαστε σε ευσεβείς γυναίκες που είτε κάνουν το νυφικό λουτρό είτε σε νύμφες ή μυθικές μορφές που λούονται σε εξωτερικό χώρο, συχνά με τη βοήθεια του Έρωτα. Από τις ηδονοβλεπτικές σκηνές σε συμποσιακά μόνο σκεύη, υπάρχει η εξέλιξη στην ηρωική και μυθική γυμνότητα, που απαντάται σε διαφόρου είδους αγγεία, χωρίς όμως ποτέ να χάνει την ερωτική της χροιά· ο ίδιος ο Έρωτας συχνά λούζει τις μορφές. Το μοτίβο της γονατιστής λουόμενης μπορεί να αποτελεί εξέλιξη της αγγειογραφίας της κλασικής περιόδου ή όντως οι αγγειογράφοι να εμπνεύστηκαν από κάποιο έργο μεγάλης ζωγραφικής, όπως άλλωστε συχνά συνέβαινε. Όπως και να έχει το μοτίβο της λουόμενης έχασε πια τον ηδονοβλεπτικό χαρακτήρα που είχε στα συμποσιακά

⁵⁷² Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Μαρσύα, 360-350π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. Ευρ. E.424. BAPD : 230422. ARV²1475,2.1965. Para 495. BAdd²381. Sutton 2009a,273 append.17.

⁵⁷³ Sutton 2009b,82.

⁵⁷⁴ Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. της Αθήνας 1472, 350-330π.Χ..Τολέδο, Ohio, Museum of art αρ. Ευρ. 1993.49. BAPD: 9023398. Sutton 2009a, 273, εικ.9. 2009b, 82. Oakley & Palagia 2010, 273 εικ. 9

⁵⁷⁵ Lezzi-Hafter 1988, 294.Sutton 2009b, 85. Πρβλ. Lullies 1954,58.

⁵⁷⁶ Σύμφωνα με τον Sutton (2009b, 61), ο Ζεύξης κατάφερε να καθιερώσει τη γυμνή ευγενή γυναικεία μορφή στο τέλος του 5^{ου} αι.π.Χ., πολύ πριν ο Πραξιτέλης σμιλεύσει την Αφροδίτη της Κνίδου. Υπάρχουν πολλές παραλλαγές στο μύθο για το πού ήταν τελικά ζωγραφισμένη η Ελένη. Ο Sutton πιστεύει ότι ο Ζεύξης είχε ζωγραφίσει δύο, μία στον Κρότωνα και μια στην Αθήνα, και πιστεύει ότι η τελευταία επηρέασε τους αττικούς αγγειογράφους. Βλ. Sutton (2009a 275-276), όπου παρατίθενται αναλυτικά οι αρχαίες πηγές και η σχετική περαιτέρω βιβλιογραφία. Σύμφωνα με τον Κικέρωνα, ο Ζεύξης έπεισε τους κατοίκους του Ακράγαντα να δει τις παρθένες κόρες γυμνές, ώστε να διαλέξει πέντε για μοντέλα του. Πίστευε ότι δεν ήταν δυνατόν να βρει σε ένα μόνο σώμα όλα τα χαρακτηριστικά που πίστευε ότι πρέπει να συγκεντρώνει η μορφή της Ελένης, καθώς η φύση δεν συγκεντρώνει σε μία μορφή όλα τα χαρακτηριστικά (Sutton 2009a, 274-275). Μολονότι αυτό φαντάζει αδύνατο για οποιαδήποτε ελληνική πόλη, και οι αρχαίες πηγές είναι μεταγενέστερες, δεν υπάρχει τρόπος να γνωρίζουμε τι ακριβώς συνέβη Τελικά η Ελένη ζωγραφίστηκε στον Κρότωνα. Βλ. ακόμα Smith & Plantzo 2012, 176-7. Βλ. ακόμα Πλάντζο (2018, 140), ο οποίος τοποθετεί τη δράση του Ζεύξεως από το 430-400π.Χ. Σε αντίθεση με όσα μας παραθέτουν οι αρχές πηγές για την Ελένη του Ζεύξεως, για την Αφροδίτη ο Πραξιτέλης χρησιμοποίησε ένα και μόνο μοντέλο· την Φρύνη. Αρχ.ΑΘΗΝ.13. Βλ. ακόμα Breitenberger 2007, όπου παρατίθεται και όλη η σχετική βιβλιογραφία).

⁵⁷⁷ Sutton 2009a, 274, 2009b,61.

σκεύη⁵⁷⁸, και απέκτησε τον χαρακτήρα της μυθικής θεϊκής γυμνότητας, χωρίς ποτέ να χάνει τον ερωτικό του χαρακτήρα.

Συμπεράσματα

Τα αγγεία του αττικού Κεραμεικού προσφέρουν μια ποικιλία εικόνων για τις υπαίθριες δραστηριότητες των γυναικών στην αρχαϊκή και κλασική Αθήνα, τα οποία είτε αφορούν σε δραστηριότητες που έχουν σχέση με την εργασία είτε με την ψυχαγωγία. Λαμβάνοντας υπόψιν μας ότι οι παραστάσεις των αγγείων δεν είναι φωτογραφικά στιγμιότυπα και ότι οι αγγειογράφοι δεν απεικονίζουν μόνο την πραγματικότητα, αλλά παράλληλα και έναν κόσμο προερχόμενο από την μυθολογία αλλά και από την φαντασία τους, επιχειρήσαμε να παρουσιάσουμε τη ζωή των γυναικών όταν βρίσκονταν σε κοινή θέα. Η μελέτη μας πάνω στα αγγεία του αττικού Κεραμεικού δεν παρέβλεψε έναν πολύ σημαντικό παράγοντα: ότι η πλειονότητα τόσο των κατασκευαστών αλλά και πιθανώς των παραγγελιοδοτών των αγγείων ήταν άνδρες, τόσο για τα αγγεία που χρησιμοποιούνταν από τους ίδιους όσο και για τα καθαρά γυναικεία σκεύη. Άνδρες άλλωστε ήταν και οι συγγραφείς των πηγών. Ορισμένοι από αυτούς - αναφέρουμε ενδεικτικά τον Αριστοφάνη, ο οποίος διακωμώδησε τις επαγγελματίες του Κεραμεικού, αλλά και τον Αθήναιο ο οποίος περιέγραψε γλαφυρά την ζωή των εκδιδόμενων γυναικών - έχουν συνεισφέρει στην προσέγγιση της ζωής των γυναικών. Μεγάλο μέρος των πηγών όμως προέρχεται από συγγραφείς οι οποίοι προφανώς δεν μετέφεραν την πραγματικότητα της γυναικείας καθημερινότητας στην αρχαία Αθήνα, αλλά ενδεχομένως την δική τους εικόνα για την ιδεατή γυναίκα της εποχής.

Η εικόνα αυτή όμως άλλαζε με το πέρασμα του χρόνου, υπό το πρίσμα των προκαταλήψεων και του συντηρητισμού της κοινωνίας κάθε περιόδου. Ενώ η γυναίκα στα ομηρικά έπη και την αρχαϊκή εποχή επαινούνταν για την φιλεργία της, η εικόνα της γυναίκας της κλασικής εποχής είναι τελείως διαφορετική. Όσο μεγαλύτερη ήταν η άνθιση της φιλοσοφίας και των τεχνών και η εξέλιξη της πολιτικής ζωής στην αττική κοινωνία, τόσο μεγαλύτερος και ο περιορισμός της γυναίκας εντός του οίκου. Εμφανίζεται συχνά στην έρευνα η πεποίθηση ότι ο εκδημοκρατισμός της κοινωνίας οδήγησε στην απομόνωση των γυναικών, μία άποψη με την οποία μερικώς θα διαφωνήσουμε. Η απομόνωση ήταν προνόμιο των ολίγων στην αθηναϊκή δημοκρατία, των αριστοκρατών, που μπορούσαν να έχουν και να συντηρούν δούλους.

Στο πλαίσιο της έρευνάς μας συναντήσαμε παραστάσεις που αποδεικνύουν ότι ο κοινωνικός περιορισμός διαφοροποιούνταν ανάλογα με την κοινωνική θέση της γυναίκας. Μελετήσαμε εργαζόμενες και πελάτισσες στην Αγορά, αλλά και γυναίκες που επιδίδονταν σε διάφορες εργασίες στην αγροτική ύπαιθρο. Αναλύσαμε παραστάσεις με γυναίκες που έπαιζαν αλλά και λούονταν σε δημόσιο χώρο. Πιθανώς η γυμνότητα των γυναικείων μορφών σε εξωτερικό χώρο σε πολλές από αυτές τις παραστάσεις – και κυρίως σε όσες ανήκουν σε αγγεία συμποσίου- μας αναγκάζει ενδεχομένως να τις συνδέσουμε με την καλλιτεχνική φαντασία του αγγειογράφου, τα

⁵⁷⁸ Stähli 2013, 16.

υπόλοιπα αγγεία όμως, στα οποία οι γυναίκες απεικονίζονται ενδεδυμένες να επιδίδονται σε διάφορες δραστηριότητες, πιθανώς παρουσιάζουν σκηνές της καθημερινής ζωής.

Ο δημόσιος χώρος της αθηναϊκής Αγοράς, έβριθε γυναικών κάθε τάξης· εκεί συναντούσε κανείς εταίρες με διαφανή ενδύματα, ευσεβείς Αθηναίες να τις ακολουθούν οι δούλες τους με το σκιάδιο για να προστατεύσουν την εύθραυστη επιδερμίδα τους, γυναίκες με κρήδεμνο που προσπαθούσαν να μείνουν αθέατες αλλά και φυσικά τις επαγγελματίες της Αγοράς, που συχνά φώναζαν για να διαφημίσουν την πραμάτεια τους. Η ανδροκρατούμενη Αγορά των πηγών μόνο ανδροκρατούμενη δεν φαίνεται να ήταν.

Στο πλαίσιο της Αγοράς, δίπλα στους καπήλους και τους χειρώνακτες, βρίσκονταν οι σύζυγοι και οι κόρες τους και λίγο πιο δίπλα οι μικροεμπόρισσες που δούλευαν μόνες τους, κάτω από τον καυτό αθηναϊκό ήλιο. Όλες μακριά από την ιδεατή, κατάλευκη, λεπτεπίλεπτη επιδερμίδα των πηγών.

Σπάνια μπορούμε να ρίξουμε μια ματιά στους επαγγελματίες χωρίς τον διαστρεβλωτικό φακό των αρχαίων αριστοκρατών. Οι ίδιες οι πηγές εμφανίζονται αντικρουόμενες. Από τη μία καταδικάζουν τους χειρώνακτες και τους καπήλους, από την άλλη οι άντρες συχνάζουν στα καταστήματα τους και μάλιστα αν δεν το κάνουν κατηγορούνται ότι δεν είναι Αθηναίοι πολίτες. Ακόμα και ο ίδιος ο Σωκράτης συχνάζει στο εργαστήριο ενός υποδηματοποιού, ενός ανθρώπου που ασκεί ένα από τα ταπεινότερα επαγγέλματα σύμφωνα με τις πηγές. Στα αγγεία παρατηρούμε μια πρόσκαιρη απεικόνιση επαγγελματιών λόγω της ανόδου της τάξεως με τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη. Το αγγείο στο οποίο έχουμε την πλειονότητα των απεικονίσεων είναι ένα αγγείο που εμφανίζεται την εποχή αυτή για χρηστικούς λόγους, αλλά παράλληλα χρησιμοποιείται για την απεικόνιση κάποιων επαγγελματιών· η πελίκη. Δεν λείπουν τα αλάβαστρα και οι αμφορείς, με τους τελευταίους να απεικονίζουν πιο σύνθετες σκηνές σαφώς μεγαλύτερων εργαστηρίων, οι οποίοι όμως χρονολογούνται πολύ πρώιμα, στο τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αι.π.Χ., την περίοδο περίπου που κάνει την εμφάνισή της και η πελίκη. Παραγγελιοδότες των αγγείων αυτών ήταν σαφώς οι ίδιοι οι έμποροι, γιατί δεν θεωρούμε πιθανό κάποιος αγοραστής από τις ανώτερες τάξεις να ήθελε να έχει έναν ακριβό αμφορέα με μία πελάτισσα σε εργαστήριο υποδηματοποιίας, χωρίς βεβαίως να μπορούμε να αποκλείσουμε αυτό το ενδεχόμενο. Κυρίως τα αγγεία με εμπορικές δραστηριότητες ήταν μικρά αγγεία προσιτά στους κάπηλους, στους οποίους πρέπει να συμπεριλάβουμε όσους έκαναν ένα ιδιαίτερα κερδοφόρο επάγγελμα, όπως η πώληση αρωματικών ελαίων. Οι εργαζόμενες στα αγγεία αυτά εμφανίζονται καθισμένες σε ελαφριές κατασκευές όπως κλισμοί και δίφροι οκλαδίες. Ξεχωριστό αγγείο σε αυτήν την κατηγορία παραστάσεων αποτελεί η υδρία Caputi, ένα μοναδικό παράδειγμα παρουσίας των γυναικών στα εργαστήρια, η οποία χρονολογείται το 470π.Χ., την ίδια περίπου περίοδο που οι απεικονίσεις καπηλίδων φαίνεται να σταματούν. Οι πελάτισσες είτε δούλες, είτε Αθηναίες μεγαλύτερης ηλικίας αλλά και μικρότερες με τους συνοδούς τους, σαφώς κυκλοφορούσαν στην «απαγορευμένη» Αγορά, τον δημόσιο χώρο των αντρών, και μάλιστα απεικονίζονται στα αγγεία της περιόδου.

Ενδεικτική της αλλαγής της αντιμετώπισης της αθηναϊκής κοινωνίας στο γυναικείο φύλο είναι η απεικόνιση της εργασίας στην ύπαιθρο. Αν εξαιρέσουμε τα δύο αγγεία με τις πλύντριες, στα οποία κύριο μέλημα των αγγειογράφων ήταν η απεικόνιση ενός

ρομαντικού επεισοδίου με τον Οδυσσέα, και όχι η εργασία των κοριτσιών, οι σκηνές του οπωρώνα μας φανερώνουν μία συνέχεια και μία διαχρονικότητα εφόσον εκτείνονται σε μεγάλο χρονικό διάστημα. Τα μικρά μελανόμορφα αγγεία αποκαλύπτουν τον μόχθο της γυναίκας της αρχαϊκής εποχής που επαινείται για την προσπάθεια να επιτελέσει την εργασία της. Με την στροφή στην ερυθρόμορφη τα αγγεία γίνονται μεγαλύτερα και πλέον οι γυναίκες μαζεύουν γαλήνια τους καρπούς, σαν να μην εξαρτάται πλέον η επιβίωσή τους από αυτό, αλλά να τους μαζεύουν στο πλαίσιο της τελετουργίας. Το μήλο συνδεδεμένο με το γυναικείο σώμα και το τελετουργικό του γάμου, συλλέγεται με προσοχή και προσήλωση. Το ενδιαφέρον των ζωγράφων της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας για την απλή συλλογή καρπών από γυναίκες είναι εξαιρετικά πρόσκαιρο, και γρήγορα η οπωροσυλλογή στρέφεται στο χώρο του μύθου. Λεπτεπίλεπτες νύμφες ή αιθέριες Εσπερίδες είναι πλέον το βασικό ενδιαφέρον σε μια εποχή που οι αγοραστές επιθυμούν να ξεφύγουν από τα δεινά της καθημερινότητας.

Όπως συμβαίνει με την εργασία των γυναικών στην ύπαιθρο, έτσι και όσον αφορά στα παιχνίδια των γυναικών, οι πηγές σιωπούν, πιθανότατα γιατί δεν υπήρχε κανένα ενδιαφέρον για αυτές τις δραστηριότητες των γυναικών. Εξαίρεση αποτελεί η αιώρα, σαφώς λόγω του μυθολογικού της υπόβαθρου. Είναι αξιοσημείωτο ότι ενώ τα παιχνίδια που παίζουν γυναίκες μόνες τους απεικονίζονται σε αγγεία καθημερινής χρήσης, όπως υδρίες, δεν συμβαίνει το ίδιο και με τα αγγεία που απεικονίζουν διαγωνισμούς γυναικών, όπως το πέταυρον, που εμφανίζονται και σε συμποσιακά σκεύη, όπως ο κρατήρας, και όλα τοποθετούνται στο β' μισό του 5^{ου} αι.π.Χ. Ο ανταγωνισμός των γυναικών ήταν ένα θέμα ιδιαίτερα ταιριαστό στο περιβάλλον του συμποσίου, γρήγορα όμως χάνει το ενδιαφέρον του και πάλι αυτές οι παραστάσεις είναι λιγосτές. Άλλωστε ένα μοτίβο σταματά να υπάρχει όταν χάνει τη δύναμή του να ευχαριστήσει το θεατή· και στα αγγεία με τα παιχνίδια γυναικών οι γυναίκες δεν είναι γυμνές.

Το γυμνό γυναικείο σώμα είναι ένα μοτίβο που δεν έχει χάσει την δυναμική του στην τέχνη από την αρχαιότητα έως και σήμερα, παρά τις διαφορετικές μορφές που έχει πάρει. Το σώμα των λουόμενων γυναικών εμφανίζεται με διαφορετικά εικονιστικά μοτίβα από όταν κάνει την εμφάνισή του στα αγγεία της αρχαϊκής έως το τέλος της κλασικής περιόδου, βεβαίως στην υπηρεσία της τέχνης κάθε εποχής.

Στην Αττική, από τις μοναχικές λουόμενες με τον ποδανιπτήρα οδηγούμαστε σταδιακά σε πολυπρόσωπες συνθέσεις γύρω από το λουτήριο, σχεδόν πάντα με απεικόνιση εταίρων, σε σκεύη συμποσίου. Δεν εκλείπουν όμως και τα παραδείγματα αθλητριών, σε αντιστοιχία με τις σκηνές γυμνασίου. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι είτε επρόκειτο για Σπαρτιάτισσες, είτε για Αμαζόνες, είτε εταίρες, οι άντρες προτιμούν ώριμες σεξουαλικά γυναίκες, αποδεσμευμένες από οποιοδήποτε ίχνος σεμνοτυφίας. Μέσα στον οργιαστικό χαρακτήρα του συμποσίου, όπου οι μετέχοντες απελευθερώνονταν από τα δεσμά της ευπρεπούς κοινωνικής συμπεριφοράς, άρμοζαν αγγεία με καθαρά σεξουαλικό περιεχόμενο. Στις σκηνές σταδιακά το γυναικείο σώμα αποκαλύπτοταν ολοένα και περισσότερο με αποτέλεσμα οι γυναίκες να στρέφονται μετωπικά προς τον θεατή, απεκδυόμενες από οποιοδήποτε αίσθημα αιδούς. Γυναίκες λούονται ελεύθερα σε κρήνες και ποτάμια, σε μία κοινωνία που τις είχε αυστηρά περιορισμένες στο πλαίσιο του οίκου. Οι λιγосτές σκηνές με τις γυμνές γυναίκες σε κρήνες συμπίπτουν χρονικά με την εποχή των έργων των Πεισιστρατιδών και είναι σαφώς επηρεασμένες από αυτά, όπως άλλωστε και οι παραστάσεις με ενδεδυμένες

γυναίκες σε κρήνες αυτής της εποχής, ενώ οι δύο μόνο σκηνές σε ποτάμια, αποτελούν γρίφο για τους ερευνητές από την εποχή που ανακαλύφθηκαν έως σήμερα. Αρκετοί έχουν συνδέσει τις λουόμενες με τις εξωτικές Σπαρτιάτισσες, οι οποίες ξανθές και καλογυμνασμένες, λούονται στον Ευρώτα. Αδιαμφισβήτητα αποτελούν το συνώνυμο της απελευθερωμένης γυναίκας και άρα ιδανικές συντρόφους για το συμπόσιο, έστω και σε φανταστικό επίπεδο.

Το δεύτερο μισό του 5^{ου} αι.π.Χ. η εμφάνιση του τύπου της γονατιστής λουόμενης, αποτελεί την καινοτομία για την απεικόνιση της γυναικείας γυμνότητας στην τέχνη. Η γυναικεία μορφή είναι πλέον διακριτική και ευσεβής και δεν απεικονίζεται ποτέ σε πλήρη μετωπική γυμνότητα όπως στα σκεύη συμποσίου. Σταδιακά η μορφή γίνεται ολοένα και πιο ερωτική, με αποκορύφωμα την απεικόνιση της Θέτιδας σε όψη τριών τετάρτων, δεν είναι ποτέ όμως άσεμνη. Δε θα υπήρχε λόγος άλλωστε εφόσον η ευσεβής αυτή λουόμενη απεικονίζεται πλέον κυρίως σε σκεύη γυναικείας χρήσης. Ακόμα όμως και αυτή η μορφή, που θα βρει αργότερα παράλληλο στην πραξιτέλεια Αφροδίτη, δεν αρκεί για να αποκαταστήσει την ισότητα και την ισορροπία μεταξύ ανδρών και γυναικών στην τέχνη της αρχαιότητας, και δεν θα φτάσει ποτέ την ηρωική γυμνότητα των ανδρών. Το γυναικείο γυμνό, που επικράτησε στην τέχνη όλων των μεταγενέστερων εποχών, δεν βρήκε ποτέ στην αγγειογραφία της αρχαϊκής και κλασικής εποχής τον θαυμασμό που του άξιζε.

Τα αγγεία που μελετήσαμε αποτελούν απτές αποδείξεις, όχι μόνο για το πως οι άντρες θέλουν να βλέπουν τις γυναίκες αλλά και πως θέλουν οι ίδιες οι γυναίκες να βλέπουν τον εαυτό τους. Τα καθαρά ανδρικά συμποσιακά σκεύη παρουσιάζουν κυρίως εταίρες, να διαγωνίζονται, να άγονται και να φέρονται από την ακόρεστη σεξουαλική επιθυμία τους, πάντα όμως σε πλήρη εξάρτηση και κάτω από την κυριαρχία του ανδρικού φύλου, που στα αγγεία ποτέ δεν απειλείται από το γυναικείο. Οι σεξουαλικά ώριμες γυναίκες, όπως οι Αμαζόνες, οι Σπαρτιάτισσες και οι εταίρες, διεγείρουν την αντρική φαντασία. Άλλωστε οι άνδρες τις συζύγους τους, οι οποίες ιδανικά διακρίνονταν από την αρετή της αιδούς, τις είχαν περιορισμένες εντός του οίκου, ή μάλλον έτσι ένιωθαν ασφάλεια να πιστεύουν. Και οι άνδρες συγγραφείς φυσικά τους καθισχύχαζαν με την στρατευμένη γραφή τους.

Οι γυναίκες, στα αγγεία του γυναικωνίτη, προτιμούν σαφώς την απεικόνιση ειδυλλιακών τοπίων, με μυθολογικές μορφές ή θεές, ή ακόμα και απλές γυναίκες σε ευσεβείς εκλεπτυσμένες στάσεις. Τα αγγεία αυτά, έξοχα δείγματα του πλουσίου ρυθμού, έχουν όλα τα χαρακτηριστικά της αγγειογραφίας της περιόδου, που παρόλο που είναι γνωστά στην έρευνα, δεν μπορούμε να μην τα αναφέρουμε. Είναι φανερό στα αγγεία αυτά ότι ο ρομαντισμός που έλειπε στην γυναικεία φύση στην αθηναϊκή κοινωνία, εύρισκε διέξοδο στα αγγεία των γυναικών. Ιδανική ήταν η απεικόνιση ενός τέλει γυναικείου σώματος μιας πανέμορφης νύφης στο νυφικό λουτρό, με τον σχεδόν συνομήλικό σύζυγό της να περιμένει· αν και η πραγματικότητα δεν ήταν ποτέ αυτή και οι γυναίκες είχαν τουλάχιστον δεκαπέντε χρόνια διαφορά από τους συζύγους τους. Η παρουσία του Έρωτα σε πολλές παραστάσεις δηλώνει ακριβώς την ελπίδα των γυναικών να τον συναντήσουν. Ακόμα και η δούλη στα γυναικεία σκεύη βλέπει τον εαυτό της σαν μια περιποιημένη δέσποινα με εκλεπτυσμένα ρούχα, που βοηθά την κυρία της στο λουτρό και τις προετοιμασίες, και όχι σαν την ρεαλιστική εικόνα της, απεριποίητη και με κουρελιασμένα ρούχα.

Ο ελληνικός πολιτισμός της κλασικής εποχής, πρωτοπόρος στην φιλοσοφία, το θέατρο και την πολιτική, δεν έδωσε ποτέ στην γυναίκα τη θέση που της άρμοζε. Οι τέχνες, που απεικόνιζαν ένα κράμα πραγματικότητας και μυθολογίας, δεν ξέφυγαν ποτέ από το βασικό τους ρόλο στην κοινωνία της εποχής: την ικανοποίηση της ανδρικής ιδεολογίας. Λιγοστές μόνο εξαιρέσεις μας επιτρέπουν να ρίξουμε μια κλεφτή ματιά στην πραγματικότητα των γυναικών. Έχοντας υπόψιν μας το ιδεολογικό υπόβαθρο της εποχής και βάσει των αρχαιολογικών ευρημάτων, επανερχόμαστε στην φράση του Υπερείδη *δεῖ τήν ἐκ τῆς οἰκίας ἐκπορνευομένην ἐν τοιαύτῃ καταστάσει εἶναι τῆς ἡλικίας, ὥστε τοὺς ἀπαντῶντας πυνθάνεσθαι, μὴ τίνος ἐστί γυνή, ἀλλὰ τίνος μήτηρ*, και καταλήγουμε ότι μάλλον αποτελούσε έναν ευσεβή πόθο των ανδρών.

Συντομογραφίες

Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται το σύστημα του *American Journal of Archaeology* όπου δεν αναφέρονται τα παρακάτω:

Αρχ. ΟΝΟΜΑ Παράρτημα αρχαίων κειμένων, αναζήτηση με βάση το όνομα του αρχαίου συγγραφέως

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ακτσελή – Μανακίδου 2001 Ακτσελή, Δ. και Ε. Μανακίδου, 2001. «Αρωματικά φυτά, αρώματα και μυροδοχεία: χρήσεις τους στην καθημερινή και θρησκευτική ζωή κατά τους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους» στο: *Φαρμακευτικά και αρωματικά φυτά: Παραδοσιακές Χρήσεις και Δυνατότητες Αξιοποίησής τους. Ζ' Τριήμερο Εργασίας, Κύπρος, Παραλίμνι, 21-25 Μαρτίου*.
- Βαλαβάνης 2008 Βαλαβάνης, Π. 2008. «Το γάλα και τα προϊόντα του στον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο», στο: *Η ιστορία του ελληνικού γάλακτος και των προϊόντων του ΠΙΟΠ*, 89-96.
- Boardman 1995 Boardman, J. 1995. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα αγγεία. Κλασική Περίοδος*. (Μετάφραση: Ε. Παπουτσάκη Σερμπέτη), Αθήνα.
- Γεωργούδη 2007 Γεωργούδη, Σ. 2007. «Η καθαγιασμένη σφαγή στη σύγχρονη Ελλάδα: Τα κουρμπάνια των Αγίων» στο: Detienne, M. και J.P. Vernant (επιμ). *Θυσία και μαγειρική στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, 385-433.
- Davidson 2003 Davidson, J.N. 2003. *Αρχαίοι Αθηναίοι. Ηδονές, Καταχρήσεις και πάθη*. (Μετάφραση: Χ. Παπαδημητρίου), Αθήνα.
- Foxhall 1996 Foxhall, L. 1996. «Οι ανάγκες κατανάλωσης ελαιόλαδου στα σπίτια των πλουσίων της αρχαίας Ελλάδας» στο: *Ελιά και λάδι, Πρακτικά Δ' Τριήμερου Εργασίας (Καλαμάτα, 7-9 Μαΐου 1993), ΠΤΙ ΕΤΒΑ*, 105-109.
- Δημοπούλου-Ρεθεμωτάκη 2005 Δημοπούλου-Ρεθεμωτάκη, Ν. 2005. *Το αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου*. Διαθέσιμο online: <http://www.latsis-foundation.org/ell/ekpaidefsi-epistimi-politismos/politismos/o-kyklos-ton-mouseion>
- Ελ.Μυθολ.1986 Ελληνική Μυθολογία: *Ελληνική Μυθολογία Τόμος 2* (γεν. εποπτεία Ι. Θ.Κακριδής), Αθήνα .
- Κεφαλίδου 1996 Κεφαλίδου, Ε. 1996. *ΝΙΚΗΤΗΣ. Εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού*, Θεσσαλονίκη.
- Κεφαλίδου 2017 Κεφαλίδου, Ε. 2017. “Αναπηρία και δυσμορφία στην αγγειογραφία- Disability and Deformity in Vase-painting” στο :Σουκάκος Π., Α. Γκάρτζιου –Τάττη και Μ. Πασχόπουλος (επιμ.) *Υβριδικά και Ιδιότυπα Όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 55-67.
- Κεφαλίδου & Τσιαφάκη 2012 Κεφαλίδου, Ε. και Δ. Τσιαφάκη (επίμ), 2012. *Κεραμέως παῖδες. Αντίδωρο στον Καθηγητή Μιχάλη Τιβέριο από τους μαθητές του*, Θεσσαλονίκη.
- Λάζος 2002 Λάζος, Χ. 2002. *Παίζοντας στο χρόνο. Αρχαία ελληνικά και βυζαντινά Παιχνίδια*, Αθήνα.
- Ξενίδου-Schild 2001 Ξενίδου-Schild, Β. 2001. *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα. Καταδίκη μνήμης*, Αθήνα.
- Πλάντζος 2014 Πλάντζος, Δ. 2014. *Οι αρχαιολογίες του κλασικού: αναθεωρώντας τον*

- Ραυτοπούλου 1996 Ραυτοπούλου, Ε. 1996. «Η πώληση και η χρήση του ελαιόλαδου και του αρωματικού λαδιού στην Αρχαϊκή Ελλάδα» στο: *Ελιά και λάδι, Πρακτικά Δ' Τριημέρου Εργασίας (Καλαμάτα, 7-9 Μαΐου 1993)*, ΠΤΙ ΕΤΒΑ, 110-117
- Reinsberg 1999 Reinsberg, C. 1999. *Γάμος, Εταίρες και Παιδευαστία στην Αρχαία Ελλάδα*. (Μετάφραση: Δ.Γ. Γεωργοβασίλης και Μ. Pfreimter). Αθήνα.
- Σαμπετάι 201 Σαμπετάι, Β. 2019. «Οι τελετουργικοί ρόλοι των γυναικών στον κύκλο της ζωής» στο: Καλτσάς, Ν. και Α. Shapiro (επιμ.). *Γυναικών λατρείες :τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα, 288-333
- Σαμπετάι 2012 Σαμπετάι, Β. 2012. «Ψαράδες: οι παίδες και η θάλασσα» στο: Κεφαλίδου & Τσιαφάκη 2012, 49-60.
- Salles 1998 Salles, C. 1998. *Η άλλη όψη της αρχαιότητας: ο υπόκοσμος*. (Μετάφραση: Κ. Τσιταράκης), Αθήνα.
- Σταϊνχάουερ 2001 Σταϊνχάουερ, Γ. 2001. *Το αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς*. Διαθέσιμο online : <http://www.latsis-foundation.org/ell/ekpaidefsi-epistimi-politismos/politismos/o-kyklos-ton-mouseion>
- Stewart 1997 Stewart, A. 1997. *Τέχνη, επιθυμία και σώμα στην Αρχαία Ελλάδα*. (Μετάφραση: Α. Νικολόπουλος), Αθήνα.
- Τιβέριος 2000 Τιβέριος, Μ. 2000. «Το αθηναϊκό λάδι στον μυχό του Θερμαϊκού κόλπου κατά τον 6^ο αι.π.Χ.» στο: Αδάμ-Βελένη, Π.(επίμ.), *Μύρτος, Μνήμη Ιουλίας Βοκοτοπούλου*, Θεσσαλονίκη, 519-527.
- Τσακνή 2014 Τσακνή, Ε. 2014 ΔΔ. *Γυναίκες επαγγελματίες μέσα από τις απεικονίσεις του Αττικού Κεραμεικού*, Θεσσαλονίκη.
- Τσακνή 2012 Τσακνή, Ε. 2012. «Επίσκεψη σε οίκο ανοχής σε μια κύλικα του Ζωγράφου του Ευαίωνα» στο: Κεφαλίδου & Τσιαφάκη 2012, 93-100.
- Τσουκαλά 2012 Τσουκαλά, Β. 2012. «Εικόνα και λόγος περί γυναικείας αρετής: μια νέα ματιά σε έναν βοιωτικό σκύφο του Μουσείου Κανελλοπούλου» στο: Κεφαλίδου & Τσιαφάκη 2012, 189-197.
- Χατζηδημητρίου 2005 Χατζηδημητρίου, Α. 2005. *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου στην εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων*, Αθήνα.
- Χατζηδημητρίου 2010 Χατζηδημητρίου, Α. 2010. «Η αλιεία και τα προϊόντα της στην εικονογραφία και τις φιλοσοφικές πηγές των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων» στο: Δημητρόπουλος, Δ. και Ε. Ολυμπίτου (επιμ.) *Ψαρεύοντας στις ελληνικές θάλασσες : από τις μαρτυρίες του παρελθόντος στη σύγχρονη πραγματικότητα*, Αθήνα, 29-53
- Ψαρουδάκης 1999-2000 Ψαρουδάκης, Κ. 1999-2000 «Διόνυσος και μέταλλα. Η σχέση θρησκείας, μαγείας και τεχνολογίας στην αρχαιότητα», *Αρχαιογνωσία 10(1999-2000)*:179-207.

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Acqua degli dei 2003 *L'acqua degli dei. Immagini di fontane, vasellame, culti salutary e in grotto, Catalogo della mostra (Chanciamo Terme 2003)*, Montepulciano.
- Acton 2014 Acton, P. 2014. *Poiesis. Manufacturing in Classical Athens*, Οξφόρδη.
- Acton 2016 Acton, P. 2016. "Industry structure and income opportunities for households in classical Athens" στο: E.M.Harris, D. Lewis, M.Woolmer (επίμ.) *Markets, Households and City-State*, Cambridge. 149-165.
- Alcock 2006 Alcock, J. 2006. *Food in the ancient world*, Λονδίνο.
- Archer 2013 Acher, C. 2013. *Femmes, fêtes et philosophie en Grèce ancienne*, Παρίσι.
- Arrigoni 1985 Arrigoni, G.1985. *Le donne in Grecia*, Ρώμη-Bari.

- Arrigoni 2007 Arrigoni, G. 2007. “Quando le donne raccontano I miti: Penelope, le nutrici e le pittrici.” *Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series*, Vol 87 No 3 (2007) :11-30.
- Avramidou 2011 Avramidou, A. 2011. *The Codrus painter iconography and the reception of Athenian vases in the age of Pericles*, Wisconsin.
- Avramidou 2015 Avramidou, A. 2015. “ Women dedicators on the Athenian Acropolis and their Role in Family Festivals: The evidence for Maternal Votives between 530-450 B.C.E.” *Mondes Anciens* 6(2015). Διαθέσιμο online: <https://journals.openedition.org/mondesanciens/1365>
- Badinou 2003 Badinou, P. 2003. *La laine et le parfum : épinetra et alabastres, forme, iconographie et fonction : recherche de céramique attique féminine*, Leuven, Dudley.
- Bassi 1998 Bassi, K. 1998. *Acting like men. Gender, drama and nostalgia in Ancient Greece*, Michigan.
- Beazley 1946 Beazley, J. 1946. “Potter and Painter in Ancient Athens.” *Proceedings of the British Academy*, vol. 30.
- Bérard 1986 Bérard, C. 1986. “L’impossible femme athlete.” *AION* 8 (1986): 195–202.
- Bérard 1989 Bérard, C. 1989. “The order of women” στο : C. Bérard, κ.ά. (επιμ.) *A city of images: Iconography and society in ancient Greece*, Λωζάνη, 89-107.
- Bernard 2011 Bernard, N. (επιμ.) 2011. “Al servizio dei piaceri” στο: *Donne e società nella Grecia Antica*, Urbino, 100-113.
- Blundell 1995 Blundell, S. 1995. *Woman in ancient Greece*, Λονδίνο.
- Blundell 2002 Blundell, S. 2002. “Clutching at clothes” στο: Llewellyn-Jones 2002, 143-170.
- Buitron & Cohen 1995 Buitron- Oliver, D. και B.Cohen, 1995. “Between Skylla and Penelope: Female characters in Odyssey in Archaic and Classical Greek Art” στο: Cohen 1995, 29-58.
- Boardman 1997 Boardman, J. 1997. “Boy meets girl. An iconographic encounter” στο: J. Oakley (επιμ.) *Athenian potters and painters the conference proceedings*, Οξφόρδη, 259-267.
- Bodiou 2011 Bodiou L. 2011. *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, Παρίσι.
- Bodiou & Mehl 2009 Bodiou, L. και V.Mehl, 2009. *La religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société*, Rennes
- Bonfante 1989 Bonfante, L. 1989. “Nudity as a Costume in Classical Art”, *AJA* 93 (4), 543-570.
- Brein 1982 Brein, F. 1982. “Ear studs for Greek ladies”, *AnatStud* 32:89-92.
- Breitenberger 2007 Breitenberger, B. (επίμ.). 2007 “Losing in her own game: Aphrodite in the Homeric Hymn” στο : *Aphrodite and Eros: The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο, 45-65.
- Brock 1994 Brock, R. 1994. “ The Labour of women in Classical Athens.” *CQ* 44 (2): 336-346.
- Brown 1997 Brown, S. 1997. “Ways of seeing women in antiquity” στο : A.O. Koloski-Ostrow και C. Lyons (επιμ.), *Naked Truths*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 2-42.
- Budin & Turfa 2016 Budin, S.L & J. MacIntosh Turfa (επιμ.) 2016. *Women in antiquity: real women across the ancient world*, Λονδίνο και Ν. Υόρκη.
- Burford 1972 Burford, A. 1972. *Craftsmen in Greek and Roman society*, Λονδίνο.
- Burkert 1983 Burkert, W. 1983. *Homo necans : the anthropology of ancient Greek sacrificial ritual and myth* . (Μετάφραση: Peter Bing), Berkeley.
- Burn 1985 Burn, L. 1985. “Three white-ground cups by the Sotades painter.” *AntK* 28:93-105.
- Cairns 1993 Cairns, D.L. 1993. *Aidōs. The psychology and Ethics of honour and shame in ancient Greek Literature*, Οξφόρδη.

- Cairns 2001 Cairns, D. L. 2001. "Anger and the Veil in Ancient Greek Culture." *GaR* 48 (2001), 18–32.
- Cairns 2002 Cairns, D.L. 2002. "The meaning of the veil in ancient greek culture" στο: Llewellyn-Jones 2002, 73-89.
- Calame 1996 Calame, J.C. 1996. *L' Eros dans la Grèce antique*, Παρίσι.
- Cantarella 1985 Cantarella, E. 1985. "Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece." *Poetics Today*, Vol. 6, No. 1/2, The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives (1985), 91-101.
- Carson 1990 Carson, A. 1990 "Putting Her in Her Place: Woman, Dirt, and Desire," στο: Halperin, D., J. Winkler και F. Zeitlin (επιμ.) *Before Sexuality: The construction of erotic experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 135–169.
- Castoldi 1995 Castoldi, M. 1995. "L'altalena: un gioco, un rito, una festa" στο: A. Rosokoki (επιμ.) *Die Erigone des Eratosthenes :eine kommentierte Ausgabe der Fragmente*, Χαϊδελβέργη, 39-43.
- Chadwick 1976 Chadwick, J. 1976. *The Mycenaean World*, Cambridge.
- Chatzidimitriou 2008 Chatzidimitriou, A. 2008. « Représentations de vente et d'achat d'huile sur les vases attiques à l' époque archaïque et classique» στο: Bodiou, L., D. Frère και V. Mehl (επιμ.), *Parfums et Odeurs dans l' Antiquité*, Rennes, 237-244
- Chatzidimitriou 2014 Chatzidimitriou, A. 2014. "Craftsmen and manual workers in Attic Vase-Painting of the Archaic and Classical Period" στο : Gillis, A.C. (επιμ.) *Corps, travail et statut social : l' apport de la paléanthropologie funéraire aux sciences historiques*, Villeneuve d'Ascq, 63-93.
- Chazalon 1995 Chazalon, L. 1995. "L'arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges" στο: *Annali di archeologia e storia antica. Istituto universitario orientale. Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico*, n2.1995, 103-131.
- Chiesa 2008 Chiesa, G.M.. 2008. *Vasi, immagini, collezionismo : Giornate di studio La collezione di vasi Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca : Milano, 7-8 novembre 2007*, Μιλάνο.
- Christensen 2018 Christensen, P. 2018. "Sparta and Athletics" στο: A. Powell (επιμ.) *A Companion to Sparta*, Sussex, 543-564.
- Cohen 1991 Cohen, D. 1991. *Law, Sexuality and Society. The enforcement of morals in classical Athens*, Cambridge.
- Cohen 1993 Cohen, B. 1993. "Anatomy of Cassandra's rape: female nudity comes of age in Greek art." *Notes in the History of Art* 12.2: 37–46.
- Cohen 1995 Cohen, B. 1995. *The distaff side: representing the female in Homer's Odyssey*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη.
- Cohen 2000 Cohen, E.E. 2000. *The Athenian nation*, Princeton.
- Cohen 2004 Cohen, B. "Bubbles = Baubles, Bangles and Beads: Added Clay in Athenian Vase Painting and Its Significance," στο: C. Marconi (επίμ.), *Greek Vases, images, contexts and controversies : proceedings of the conference sponsored by the Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002*, Brill, Leiden, Βοστώνη, 55–71.
- Cohen 2012 Cohen, B. 2012. "The Non-Greek in Greek Art" στο: Smith & Plantzos 2012, 456-479.
- Cohen 2014 Cohen, B. 2014 "Baskets, Nets and Cages: Indicia of Spatial Illusionism in Athenian Vase-painting" στο: J. Oakley (επιμ.) *Athenian Potters and Painters III*, Οξφόρδη, 30-40.
- Cohen & Rutter 2007 Cohen, A & J. Rutter 2007. *Constructions of childhood in ancient Greece and Italy*, Princeton.

- Cole 1995 Cole, S.G. 1995. "Women, dogs and flies." *AW*26:182-191.
- Corso 2015 Corso, A. 2015. "The theme of Bathing Aphrodites in Classical Greece: Birth of an Iconographic Pattern, Development, Success", *NAC* 44\2015:161-169.
- Crosby 1949 Crosby, M. 1949. "An Athenian Fruit Measure", *Hesperia* 18 (1): 108-113.
- Dalby 1996 Dalby, A. 1996. *Siren feasts : a history of food and gastronomy in Greece*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη.
- Dalby 2002 Dalby, A. 2000. "Levels of concealment: the dress of hetairai and porne in greek texts" στο: Llewellyn-Jones 2002, 11-123.
- Dasen & Schädler 2013 Dasen, V. και U. Schädler, 2013. "Introduction. Jeux et jouets dans l'Antiquité." *Archéothema*. Jeux et jouets gréco-romains 31 (2013): 4–6.
- Dasen 2016 Dasen, V. 2016. "Jeux de l'amour et du hasard en Grèce ancienne," *KERNOS* 29:73-100.
- David 2010 David, E. 2010. "Sparta and the Politics of Nudity," στο: A. Powell και S. Hodkinson, (επιμ.) *Sparta: The Body Politic*, Swansea, 137–163.
- De' Siena 2009 De' Siena, S. 2009. *Il gioco e i giocattoli nel mondo classico : aspetti ludici della sfera privata*, Modena.
- Dean Jones 1994 Dean-Jones, L. 1994. *Women's Bodies in Classical Greek Science*, Οξφόρδη.
- Dean- Jones 1991 Dean-Jones, L. 1991 "The Cultural Construct of the Female Body in Classical Greek Science," στο: S. Pomeroy (επιμ.). *Women's History and Ancient History*, Chapel Hill, 111–137.
- Deen 2014 Deene, M. 2014. *Let's Work Together! Economic Cooperation, Social Capital, and Chances of Social Mobility in Classical Athens*, Οξφόρδη.
- Denoyelle 1994 Denoyelle, M. 1994. *Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Παρίσι.
- Dierichs 2008 Dierichs, A. 2008. *Erotik in der Kunst Griechenlands*, Mainz.
- Dietrich 1961 Dietrich, B.C. 1961. "A rite of swinging during the Anthesteria." *Hermes* 89(1):36-50.
- Dillon 2000 Dillon, M. 2000. "Did parthenoi attend the Olympic Games? Girls and women Competing, Spectating, and carrying out Cult Roles at Greek Religious Festivals", *Hermes* 128, Bd. H4: 457-480.
- Dillon 2002 Dillon, M. 2002 (επιμ.) *Girls and women in classical greek religion*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
- Dillon & Garland 2010 Dillon, M. & L. Garland 2010 (επιμ.). *Ancient Greece: Social and Historical Documents from Archaic Times to the Death of Alexander*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
- Dover 1989 Dover, K. J. 1989. *Greek Homosexuality*, Cambridge.
- Durand 1989 Durand, J.-L. 1989. "Greek animals: Towards a Topology of Edible Bodies" στο: M. Detienne και J.-P. Vernant (επιμ.) *The cuisine of Sacrifice among the Greeks*. (Μετάφραση : P. Wissing), Σικάγο, 87-118.
- Durand & Lissarrague 1980 Durand, J.-L. και F. Lissarrague, 1980. "Un lieu d'image? L'espace du loutéron." *Hephaistos* 2(1980): 89–106.
- Eicher 2001 Eicher, J. B. 2001. "Dress, Gender and the Public Display of Skin," στο: J. Entwistle και E. Wilson, (επιμ.), *Body Dressing*, Οξφόρδη, 233–252.
- Emery 2008 Emery, P.B. 2008. "Du banausos au technitês" στο : M. Seifert (επιμ.) *Komplexe Bilder*, Βερολίνο και Βασιλεία, 29-35.
- Falkener 1892 Falkener, E. 1892. *Games ancient and oriental and how to play them*, Λονδίνο.
- Fantham κ.ά. 1994 Fantham, E. κ.ά., 1994. *Women in the classical world: image and text.*, Νέα Υόρκη και Οξφόρδη.
- Faraone 1990 Faraone, C.A. 1990. "Aphrodite's *κεστος* and apples for Atalanta.

- Aphrodisiacs in early Greek myth and ritual.” *Phoenix* 44:219-243.
- Faraone 1999 Faraone, C.A. 1999. *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge.
- Ferrari 1990 Ferrari, G.1990. “Figures of Speech: The Picture of Aidos,” *Métis* 5.1–2 (1990): 185–204.
- Ferrer-Albelda 2015 Ferrer-Albelda, E. 2015. *Hijas de Eva: mujeres y religión en la Antigüedad*, Σεβίλλη.
- Flemming 2013 Flemming, R. 2013. “Baths and bathing in greek culture” στο: S. Lucore και M. Trümper (επιμ.) *Greek baths and bathing culture : new discoveries and approaches*, Leuven, 23-32.
- Foley 1981 Foley, H. (επιμ.), 1981. *Reflections of Women in Antiquity*, Νέα Υόρκη.
- Forsdyke 2012 Forsdyke, S. 2012. *Slaves tell tales and other episodes in the politics and popular culture in ancient Greece*, Princeton και Οξφόρδη.
- Foster 1899 Foster, B. 1899. “Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity,” *HSCP*, V. 10 (1899), 39-55.
- Foxhall 1995 Foxhall, L. 1995. “Women’s ritual and men’s work in ancient Athens” στο: R. Hawley και B. Lewick (επιμ.) *Women in antiquity*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 97-110.
- Foxhall 2007 Foxhall, L.2007. *Olive cultivation in ancient Greece : seeking the ancient economy*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη.
- Fracchia 1972 Fracchia, H. 1972. “The San Simeon Fruitpickers.” *California Studies in Classical Antiquity*, V.5(1972):103-111.
- Franco 2012 Franco, C. 2012. “ Women in Homer” στο: S. James και S. Dillon (επιμ.) *A Companion to women in the Ancient World*, Οξφόρδη, 54-69.
- Frontisi-Ducroix 2004 Frontisi-Ducroix, F. 2004. “Images grecques du féminin:tendances actuelles de l’interprétation.” *Clio.Femmes, Genre, Histoire* 19(2004) <https://journals.openedition.org/clio/650>
- Gager 1992 Gager, J. 1992. *Curse tablets and binding spells from the ancient world*, Οξφόρδη.
- Galoin 2001 Galoin, A. 2001. *Vases Grecs, Collections des musees de Compiègne et de Laon*, Παρίσι.
- Garland 1990 Garland, R.1990. *The Greek Way of Life:from conception to old age*, Λονδίνο.
- Garland 2014 Garland, R. 2014. *The daily life of ancient Greeks*, Indianapolis.
- Gerber 1978 Gerber, D. E. 1978.“The Female Breast in Greek Erotic Literature,” *Arethusa* 11 (1978), 203–212.
- Gilhuly 2009 Gilhuly, K. 2009. *The feminine matrix of sex and gender in classical Athens*, Cambridge.
- Ginouvès1962 Ginouvès, R. 1962. *Balaneutike : recherches sur le Bain dans l’antiquité grecque*, Παρίσι.
- Giudice κ.ά.1991 Giudice, F., Tusa, S. και V.Tusa, 1991, *La collezione archeologica del Banco di Sicilia*, Palermo.
- Giuman 2008 Giuman, M.2008. *Melissa. Archeologia delle api e del miele nella Grecia Antica*, Ρώμη.
- Glazenbrook & Tsakirgis 2015 Glazenbrook, A. και B. Tsakirgis (επιμ.), 2015. *Houses of ill repute*, Φιλαδέλφεια.
- Glott 1926 Glott, G. 1926. *Ancient Greece at work: an economic history of Greece from the Homeric period to the Roman conquest*, Νέα Υόρκη.
- Golden 1990 Golden, M. 1990. *Childhood in classical Athens*, Βαλτιμόρη και Λονδίνο.
- Golden 2003 Golden, M. 2003. “Childhood in Ancient Greece” στο: J. Neils και J. Oakley (επιμ.). *Coming of age in ancient Greece: images of childhood from the classical past*, New Haven, 13-29.
- Goldman 2015 Goldman, M. 2015 “Associating the Auletris: Flute Girls and Prostitutes in the Classical Greek Symposium.” *Helios* 42.1: 29–60.
- Gould 1980 Gould, J. 1980. “Law, Custom and Myth: Aspects of the social role of women in Classical Athens,” *JHS* 100: 38-59.
- Green 2014 Green, J.2014. “Zeus on a see-saw. A comic scene of Paestum,” *Logeion*

- 4 (2014):1-27.
- Guiraud 2006 Guiraud, H. 2006. "Représentations de femmes athlètes (Athènes, VI^e-V^e siècle avant J.-C.)." *Clio. Histoire, Femmes et Sociétés* 23 (2006): 268-278.
- Håland 2009 Håland, E. J.2009. "Take, Skamandros, My Virginity": Ideas of Water in Connection with Rites of Passage in Greece, Modern and Ancient," στο: C. Kosso και A. Scott (επιμ.), *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing, and Hygiene from Antiquity through the Renaissance*, Βοστώνη, 109–148.
- Halliwell 2000 Halliwell, S. 2000. "Plato and painting" στο: N.K. Rutter και B.Sparkes (επιμ.) *Word and image in ancient Greece*, Εδιμβούργο, 99-116.
- Halperin κ. ά. 1990 Halperin, D. M. κ.ά. (επιμ.),1990. *Before Sexuality: The Construction of Erotic experience in the Ancient Greek world*, Princeton.
- Hani 1978 Hani,J. 1978. "LA FÊTE ATHÉNIENNE DE L'AIORA ET LE SYMBOLISME DE LA BALANÇOIRE." *RÉG*, Vol. 91, No. 432/433:107-122
- Harris 2002 Harris, E.M. 2002. "Workshop, marketplace and household. The nature of technical specialization in classical Athens and its influence on economy and society" στο: P. Cartledge, E. Cohen και L.Foxhall (επιμ.). *Money, labour and land : approaches to the economies of ancient Greece*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 67-99.
- Harris 2014a Harris, E. 2014. Wife, Household and Marketplace. The role of Women in the economy of classical Athens" στο: U. Bultrighini και E. Dimauro (επιμ.) *Donne che contano nella storia Greca*, Lanciano, 183-208.
- Harris 2014 b Harris, E.2014. "Yes and No in womens' desire" στο: M. Masterson, N.Rabinowitz και J. Robson (επιμ.) *Sex in antiquity : exploring gender and sexuality in the ancient world*, Λονδίνο, 298-314.
- Harris, Lewis & Woolmer 2016 Harris,E.M., D. Lewis και M.Woolmer, 2016. *Markets, Households and City-State*, Cambridge.
- Harrison 1989 Harrison, E.B.1989. "Hellenic identity and Athenian identity in the fifth century B.C.," στο : S.J. Barnes και W.S. Melion (επιμ). *Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts*, Washington.
- Harvey 1988 Harvey, D. 1988. "Painted Ladies." *AGRP* 1988:242-254.
- Hanson 1992 Hanson, A.E.1992 "Conception, Gestation, and the Origin of Female Nature in the Corpus Hippocraticum," *Helios* 19 (1992):31–71.
- Hanson 1990 Hanson, A.E. 1990, "The Medical Writers' Woman," στο : D. M. Halperin, J. J. Winkler, και F. I. Zeitlin (επιμ), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 323–4.
- Hasaki 2012 Hasaki, E. 2012. "Workshops and Technology" στο: Smith & Plantzos 2012, 255-272.
- Hasaki 2013 Hasaki, E. 2013. "Craft Apprenticeship in Ancient Greece: Reaching beyond the Masters" στο: W. Wendrich (επιμ.), *Archaeology and Apprenticeship: Acquiring Body Knowledge in the Ancient World*, Tucson, 171–202.
- Hasaki 2018 Hasaki, E. 2018. "Craft Apprenticeship, Social Networks, and Communities of Practice in Ancient Greece." *Center* 38: 106–109.
- Hedreen 2006 Hedreen, G. 2016. *The image of the artist in archaic and classical Greece: Art, Poetry and Subjectivity*, Νέα Υόρκη.
- Heinemann 2016 Heinemann, A. 2016. *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Manaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Βερολίνο.
- Henderson 1972 Henderson, J. 1972. "The Lekythos and Frogs 1200-1248," *HSCP*, Vol. 76 (1972):133-143.
- Henry & James 2012 Henry, M. & S. James 2012. "Woman, City, State: Theories, Ideologies, and Concepts in the Archaic and Classical Periods" στο: James, S. και

- S. Dillon (επιμ.), *A companion to women in the ancient world*, Οξφόρδη, 84-95.
- Hermann & Kondoleon 2004 Hermann, J. και C. Kondoleon, 2004. *Games for the gods: the Greek athlete and the Olympic spirit*, Βοστώνη.
- Hoffmann 1997 Hoffmann, H. 1997. *Sotades: Symbols of Immortality on Greek Vases*, Οξφόρδη.
- Holmberg 1992 Holmberg, E. 1992. *On the Rycroft Painter and other Athenian black figure vase painters with a feeling for nature*, Jonsared.
- Hosoi 2007 Hosoi, N. 2007. “Des femmes au louterion: à la croissé d’un esthetique masculine et feminine au travers des objects.” *Images Revues* 4 (2007) Διαθέσιμο στο: <https://journals.openedition.org/imagesrevues/145>
- Immerwahr 1946 Immerwahr, H. R. 1946. “Choes and Chytroi.” *TAPhA* 77: 245–260.
- Isager & Skydsgaard 1992 Isager, S. και J.E. Skydsgaard 1992. *Ancient Greek Agriculture: an introduction*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
- Jameson 1977-8 Jameson, M. 1977-8. “Agriculture and Slavery in Classical Athens.” *CJ*, Vol. 73, No. 2 (Dec., 1977 - Jan., 1978):122-145.
- Jameson 2014 Jameson, M. (επιμ) 2014. “Sacrifice and Animal Husbandry in Ancient Greece” στο : *Cults and Rites in Ancient Greece: Essays on religion and society*, Cambridge, 198-231.
- Jenkins & Williams 1985 Jenkins, I. και D.Williams 1985. “Sprang Hair Nets: Their Manufacture and Use in Ancient Greece,” *AJA*, Vol. 89, No. 3 (Jul., 1985): 411-418
- Jenkins κ.ά. 2015 Jenkins, I., C. Farge και V.Turner 2015. *Defining Beauty: The Body in ancient Greece*, Λονδίνο.
- Jones 2008 Jones, N. 2008. *Politics and society in Ancient Greece*, Westport.
- Joshel & Murnaghan 1998 Joshel, S και S. Murnaghan (επιμ.) 1998. *Women and slaves in Graeco-roman culture: Differential equations*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
- Karanika 2014 Karanika, A. 2014. *Voices at work: women, performance and labour in ancient Greece*, Βαλτιμόρη.
- Katz 1992 Katz, M. 1992. “Ideology and "The Status of Women" in Ancient Greece,” *History and Theory* 31 (4):70-97.
- Kefalidou 2009a Kefalidou, E. 2009. “The Plants of Victory in Ancient Greece and Rome” στο: J.P. Morel και M. Mercuri (επιμ.), *Plants and Culture: Seeds of the Cultural Heritage of Europe*, Modena, 39-44.
- Kefalidou 2009b Kefalidou, E. 2009. “Suction dippers: many shapes, many names and a few tricks” στο: Tsingarida 2009, 173-185.
- Kehrberg 1982 Kehrberg, I. 1982. “The potter-painter’s wife. Some additional thoughts on the Caputi Hydria.” *Hephaistos* 4: 25-35.
- Kennedy 2014 Kennedy, R. 2014. *Immigrant women in Athens : gender, ethnicity, and citizenship in the classical city*, Νέα Υόρκη.
- Kennedy 2015 Kennedy, R. 2015. “Elite citizen women and the Origins of the Hetaira in Classical Athens.” *HELIOS* 42\1: 61-79.
- Kennell 1995 Kennell, N. M. 1995. *The Gymnasium of Virtue: Education and Culture in Ancient Sparta*, Λονδίνο.
- Keuls 1985 Keuls, E. 1985. *The reign of the phallus. Sexual politics in ancient Athens*, Νέα Υόρκη.
- Kilmer 1982 Kilmer, M. 1982. “Genital Phobia and Depilation,” *JHS*, Vol. 102 (1982):104-112
- Kilmer 1993 Kilmer, M. 1993. *Greek erotica on attic red figure vases*, Λονδίνο.
- King 1998 King, H. 1998. *Hippocrates’ Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, Λονδίνο.
- King 1995 King, H. 1995 “Food and Blood in Hippocratic Gynaecology,” στο: J. Wilkins, κ.ά. (επιμ.), *Food in Antiquity*, Exeter, 351–358.
- Kosmopoulou 2001 Kosmopoulou, A. 2001. “Working women’:Female professionals on Classical Attic Gravestones.” *The annual of the British School at Athens*, V96 (2001): 281-319.
- Kosso 2009 Kosso, C. 2009. *Women at the fountain and wells*, Βοστώνη.

- Kosso & Scott 2009 Kosso, C. και A. Scott, (επίμ.) 2009. *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing, and Hygiene from Antiquity through the Renaissance*, Leiden.
- Kotera-Feyer 1993 Kotera-Feyer, E. 1993. *Die Strigilis*, Φρανκφούρτη.
- Kotera-Feyer 1998 Kotera-Feyer, E. 1998. “Die Strigilis in der attisch-protogurigen Vasenmalerei: Bildformeln und ihre Deutung,” *Nikephoros* 11 (1998): 107–136.
- Kreilinger 2006 Kreilinger, U. 2006. “To be or not to Be a Hetaira: Female Nudity in Classical Athens” στο: S. Schroer (επίμ.), *Images and gender: contributions to the hermeneutics of reading ancient art, Orbis biblicus et orientalis* (220), Göttingen, 227-239.
- Kreilinger 2007 Kreilinger, U. 2007. “Anständige Nacktheit :Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen.” *Rahden/Westf. : VML, Verlag Marie Leidorf*, 2007 Tübinger archäologische Forschungen Bd. 2:49-63
- Kuenen-Janssens 1941 Kuenen-Janssens, L. 1941. “Some notes upon the competence of the Athenian Woman to Conduct a Transaction.” *Mnemosyne*, Third Series, V.9 Fasc.3 (1941):199-214.
- Kunze 2009 Kunze, M. (επίμ.) 2009. *Die Etrusker : die Entdeckung ihrer Kunst seit Winckelmann ; [Katalog einer Ausstellung im Winckelmann Museum, vom 19. September bis 29. November 2009] / [herausgegeben im Auftrag der Winckelmann}*, Ruhpolding.
- Kurke 1997 Kurke, L.1997. “Inventing the hetaira. Sex, politics, and discursive conflict in archaic Greece.” *CQ* 16(1997):106-150.
- Kyle 2014 Kyle, D. 2014. “Greek Female Sport: Rites, Running, and Racing”, στο: P. Christesen και D. Kyle (επίμ.), *A companion to sport and spectacle in Greek and Roman antiquity*, Οξφόρδη, 258-275.
- Lambrugo 2007 Lambrugo, C. 2007. “Donne impossibili? I segreti femminili nello sguardo dell'uomo” στο : G.S. Chiesa (επίμ.), *Vasi immagini collezionismo:La collezione di vasi Intesa Sanpaolo e I nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnocrea*, Μιλάνο, 7-8 Νοεμβρίου 2007, 159-184.
- Landels 1999 Landels, J. 1999. *Music in ancient Greece and Rome*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
- Lardinois & McLure 2001 Lardinois, A. και L.Mclure (επίμ.) 2001. *Making silence speak. Women voices in greek literature and society*, Οξφόρδη.
- Larson 2001 Larson, J. 2001. *Greek Nymphs:myth, cult, lore*, Οξφόρδη.
- Latacz 2008 Latacz, J. 2008. *Homer, Der mythos von Troia in Dichtung und Kunst*, Μόναχο και Βασιλεία.
- Lee 2009 Lee, M.M. 2009. “Body-modification in Classical Greece” στο: T. Fögen και M. M. Lee (επίμ.), *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity*, Βερολίνο, 156-180.
- Lee 2015a Lee, M.M. 2015. *Body, Dress and Identity in Ancient Greece*, Νέα Υόρκη
- Lee 2015b Lee, M.M. 2015. “Other 'Ways of Seeing': Female Viewers of the Knidian Aphrodite.” *Helios* 42:103-122.
- Lewis 1968 Lewis, D.M. 1968. “Dedications of phialai at Athens, ”*Hesperia* 37 (1968): 368-380.
- Lewis 1995 Lewis, S. 1995. “Barbers’ shops and perfume shops: ‘symposia without wine’” στο : A. Powell (επίμ.), *The Greek World*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 432-441.
- Lewis 1996 Lewis, S. 1996. *News and society in Greek polis*, Λονδίνο.
- Lewis 2002 Lewis, S. 2002. *The Athenian Woman: An iconographic handbook*, Λονδίνο.
- Lewis 1998-9 Lewis, S. 1998-9. “Slaves as viewers and users of Athenian pottery.” *Hephaistos* 16: 71-90.
- Ley 1990 Ley, A. 1990. “Atalante—von der Athletin zur Liebhaberin: Ein Beitrag

- zum Rezeptionswandel eines mythologischen Themas auf Vasen des 6.-4. Jhrs. V. Chr.” *Nikephoros* 3: 31–72.
- Lezzi –Hafter 1988 Lezzi-Hafter, A.1988. *Der Eretria Maler. Werke und Weggefährten*, Mainz.
- Lissarrague 1995 Lissarrague, F. 1995. “Women, Boxes, Containers: Some Signs and Metaphors,” στο : E. Reeder (επιμ.), *Pandora: Women in Classical Greece*, Πρίνστον, 91–101.
- Littlewood 1968 Littlewood, A.R. 1968. “The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature.” *HSPH*, 72 (1968): 147-181.
- Llewellyn-Jones 2002 Llewellyn-Jones, L. (επιμ.) 2002. *Women’s Dress in the Ancient Greek World*, Λονδίνο.
- Llewellyn-Jones 2003 Llewellyn-Jones, L. 2003. *Aphrodite’s Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea.
- Lullies 1954 Lullies, R. 1954. *Die kauernde Aphrodite*, Μόναχο.
- Lynch 2012 Lynch, K. 2012. “Drinking and dining” στο: Smith & Plantzos 2012, 525-542.
- Maass 1883 Maass, E. 1883. *Analecta Eratosthenica*, Βερολίνο.
- Maass 1921 Maass, E.1921. “Die Erigone des Sophokles.” *Philologus* 77: 1–25.
- MacLahlan 2012 MacLahlan, B. 2012. *Women in ancient Greece: A sourcebook*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο.
- Manakidou 1992-3 Manakidou, E. 1992-1993. “Athennerinnen in schwarzfigurigen Brunnenhausszenen,” *Hephaistos* 11, 51-91
- Manakidou 2012 Manakidou, E. 2012. “Politics and Society” στο: Smith & Plantzos 2012, 414-439.
- Margaritis & Jones 2008 Margaritis, E. και M. Jones, 2008. “Greek and Roman Agriculture” στο: Oleson 2008, 158-174.
- Massa-Pairault 1991 Massa-Pairault, F.H., 1991. “Strigiles féminins et idéologie funéraire (IVE - IIIe siècles av.n.è.)” *Nikephoros* (4) 1991:197-209.
- Massar & Verbanck-Piérard 2013 Massar, N. και N. A. Verbanck-Piérard, 2013. “Follow the Scent... Marketing Perfume Vases in the Greek World,” στο: A. Tsingarida και D. Viviers (επιμ.), *Pottery Markets in the Ancient Greek World (8th-1st centuries BC)*, Βρυξέλλες, 273-298.
- McDonell 1991 McDonell, M. 1991. “The Introduction of Athletic Nudity: Thucydides, Plato and the Vases.” *JHS* 111: 182-193.
- McNiven 2012 McNiven, T. 2012. “Sex, gender and sexuality” στο: Smith & Plantzos 2012, 510-524.
- McNiven 2014 McNiven, T. 2014. “The View from Behind the Kline: Symposial Space and Beyond” στο: J. Oakley (επιμ.). *Athenian Potters and Painters III*, 125-133.
- Menichetti 2012 Menichetti, M. 2012. “Profumi e fragranze. Armi e paesaggi della seduzione in Grecia” στο : Carannante, A. και M.D’Acunto (επιμ.) *I profumi nelle società antiche: produzione, commercio, usi, valori simbolici*, Paestum, 235-245.
- Merkelbach & West 1964 Merkelbach, R. και M. West 1964 “Origin and Religious Meaning of Greek Tragedy and Comedy, According to the "Erigone" of Eratosthenes,” *History of Religions*, Vol. 3, No. 2.:175-190
- Metzger 1944 Metzger, H. 1944. “Ôon à figures rouges” στο: *Monuments et mémoires de la fondation Eugène Piot*, 40, 69-86.
- Metzger 1963 Metzger, H. 1963. “Ôon à figures rouges” στο: *Collection Helene Stathatos III. Objets antiques et byzantins*, Στρασβούργο, 160-179.
- Millender 2018 Millender, E. 2018. “Spartan Women” στο: A. Powell (επιμ.) *A Companion to Sparta*, Sussex, 501-524.
- Miller 2004a Miller, S. 2004. *Arete: Greek sports from ancient resources*, Καλιφόρνια.
- Miller 2004b Miller, S. 2004. *Ancient Greek Athletics*, New Haven και Λονδίνο.
- Millet 1998 Millet, P.1998. “Encounters in the Agora” στο: P. Cartledge, P. Millett και S. von Reden (επιμ.) *Kosmos : essays in order, conflict, and*

- community in classical Athens, Cambridge, 203-228.
- Mitchell 2004 Mitchell, A. 2004. "Humour in Greek Vase Painting." *RA*(2004): 3-32.
- Mitchell 2009 Mitchell, A. 2009. *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, Νέα Υόρκη.
- Moignard 2000 Moignard, E. 2000. "Tools of the trade" στο : N.K. Rutter και B.Sparkes (επιμ.) *Word and image in ancient Greece*, Εδιμβούργο, 35-49.
- Moraw 2003 Moraw, S. 2003. "Schönheit und Sophrosyne. Zum Verhältnis von weiblicher Nacktheit und bürgerlichem Status in der attischen Vasenmalerei." *Jdl* 118 (2003):1-47.
- Morris 2010 Morris, I. 2010. "Social Development." στο: <http://www.ianmorris.org/socdev.html>. Stanford University. (Προσπελάστηκε στις 14/1/2019)
- Mossé 1999 Mossé, C. 1999. "Le travail des femmes dans l'Athènes de l'époque classique." *Saitabi* 49: 223-227.
- Neils 2005 Neils, J. 2005. Βιβλιοκρισία στο *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens* της E.Keuls. *BMCR* 5-5-1994, 477. Διαθέσιμο online στο: <http://bmcr.brynmawr.edu/1994/94.05.05.html>
- Neils 2007 Neils, J. 2007. "Looking for the images: representations of girls' rituals in ancient Athens" στο: M.L. Parca και A.Tzanetou, (επιμ.). *Finding Persephone: Women's Rituals in the Ancient Mediterranean*, Bloomington, 55-78.
- Neils 2011 Neils, J. 2011. *Women in the ancient world*, Λονδίνο
- Neils 2000 Neils, J. 2000. "Others Within the Other An Intimate Look at Hetairai and Maenads", στο : B. Cohen (επιμ.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden, 203-226.
- Neils 2012a Neils, J. 2012. "Spartan Girls and the Athenian Gaze," στο: S. James και S. Dillon (επιμ.), *A companion to women in the ancient world*, Οξφόρδη, 153-166.
- Neils 2012b Neils, J. 2012. "Age, Gender, and Social Identity" στο: Smith & Plantzos 2012, 498-509.
- Neils & Oakley 2003 Neils, J. και J. Oakley (επιμ.) 2003. *Coming of age in ancient Greece: images of childhood from the classical past*, New Haven.
- Neils & Oakley 2004 Neils, J. και J. Oakley (επιμ.) 2004. *Striving for excellence: ancient greek childhood and the Olympic spirit*, Νέα Υόρκη.
- Ogden 1992 Ogden, J. 1992. *Ancient Jewellery*, Καλιφόρνια.
- Oakley & Palagia 2009 Oakley, J. H. και O. Palagia, 2009 (επιμ.), *Athenian Potters and Painters II*, Οξφόρδη.
- Oakley & Sinos 1993 Oakley, J. H. και R. H. Sinos, 1993. *The Wedding in Ancient Athens*, Madison.
- Ogden 2002 Ogden, D. 2002. "Controlling women's dress: Gynaikonomoi" στο: Llewellyn-Jones 2002, 203-213.
- Oleson 2008 Oleson, J. (επιμ.) 2008. *Engineering and technology in the classical world*, Οξφόρδη.
- Olmos & Moreno-Conde 2012 Olmos, R. και M. Moreno-Conde, 2012. Supplementum to Vol. I-V. Animaux et plantes dans la religion grecque στο: *ThesCRA VIII*, Los Angeles, 385-426.
- Osborne 1987 Osborn, R. 1987. *Classical landscape with figures. The ancient greek city and its countryside*, Λονδίνο.
- Osborne 2011 Osborne, R. 2011. *The History Written on the Classical Greek Body*, Cambridge.
- Padgett 2014 Padgett, J. M. 2014. "The serpent in the garden: Herakles, Ladon and the Hydra" στο: A. Avramidou και D. Demetriou (επιμ.). *Approaching the ancient artifact. Representation, Narrative and Function*, Βερολίνο, 43-51.
- Paribeni 1996 Paribeni, E. 1996. "Ceramica attica," στο: *La collezione Casuccini. Ceramica attica, ceramic etrusca, ceramica falisca*, Ρώμη, 3-93.
- Paul-Zinserling Paul-Zinserling, V. 1994. *Der Jena-Maler und sein Kreis, Zur Ikonologie*

- 1994 *einer attischen Schalenwerkstatt um 400v.Chr.*, Mainz.
- Pfisterer-Haas 1990 Pfisterer-Haas, S.1990. "Ältere Frauen auf attischen Grabdenkmälern." *AM* 105 (1990): 179–196.
- Pfisterer-Haas 2002 Pfisterer-Haas, S.2002. "Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann." *JdI* 117 (2002): 1–79.
- Pfisterer-Haas 2003 Pfisterer-Haas, S. 2003. "Mädchen und Frauen im Obstgarten und beim Ballspiel. Untersuchungen zu zwei vorhochzeitlichen Motiven und zur Liebessymbolik des Apfels auf Vasen archaischer und klassischer Zeit." *AM* 118: 139-195.
- Pellegrini 2009 Pellegrini, E., 2009. *Eros nella Grecia arcaica e classica, iconografia e iconologia*, Πόλη.
- Persano 2015 Persano, P. 2015. "Syriskos a Chiusi : un 'nuovo' stamnos del Pittore di Copenhagen fra Atene e l'Etruria," *BABesch* 2015:43-61.
- Petermandl 2014 Petermandl, W. 2014. "The Introduction of Athletic Nudity – Fact or Fiction?," *Nikephoros* 27, (υπό έκδοση). Διαθέσιμο στο: Academia:https://www.academia.edu/14066524/The_Introduction_of_Athletic_Nudity_Fact_or_Fiction
- Petersen 1997 Petersen, L.H. 1997. "Divided Consciousness and Female Companionship: Reconstructing, Female Subjectivity on Greek Vases." *Arethusa* 30 (1): 35-74.
- Picard 1928 Picard, C. 1928. "Phedre a la balangoire et le symbolisme des pendaions." *RA* 5:28:47-64.
- Pickard-Cambridge 1968 Pickard-Cambridge, A. 1968. *The dramatic festivals of Athens*, Οξφόρδη.
- Pilo 2012 Pilo, C., 2012, *Donne alla fontana e hydriai: Alcune considerazioni iconografiche sul rapporto tra forma e imagine*, Cagliari
- Pipili 2000 Pipili, M. 2000. "Wearing an Other Hat: Workmen in Town and Country", στο: B. Cohen (επιμ.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden, 153-179.
- Pipili 2004 Pipili, M. 2004. "Lakonische Vasen aus der Westnekrropole von Samos:Ein erneuter Blick auf alte Funde." *AM* 119 (2004): 90-105.
- Plantzos 2018 Plantzos, D. 2018. *The art of painting in ancient Greece*, Αθήνα.
- Pomeroy 1992 Pomeroy, S. 1992. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves, Women in Classical Antiquity*, Νέα Υόρκη.
- Pomeroy 1995 Pomeroy, S. 1995. "Women's identity and the family in the classical polis" στο : R. Hawley και B. Lewick (επιμ.) *Women in antiquity*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 111-121.
- Pomeroy 2002 Pomeroy, S. 2002. *Spartan Women*, Οξφόρδη.
- Rabinowitz-Auanger 2002 Rabinowitz, N. και L. Auanger (επιμ.), 2002. *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin.
- Raaflaub & van Wees 2009 Raaflaub, K. και H. van Wees (επιμ.) 2009. *A companion to archaic Greece*, Νέα Υόρκη.
- Reeder 1995 Reeder, E.D. (επιμ). 1995. *Pandora: Women in classical Greece*, Princeton.
- Reger 2005 Reger, G. 2005. "The Manufacture and Distribution of Perfume" στο: Z.H. Archibald, J.K. Davies, και V. Gabrielsen (επιμ.) *Making, Moving and Managing: The New World of Ancient Economies*, 323–31 BC., Οξφόρδη, 253–97.
- Reilly 1997 Reilly, J. 1997. "Naked and Limbless: Learning about the Feminine Body in Ancient Athens," στο : A.O. Koloski-Ostrow και C. Lyons (επιμ.), *Naked Truths*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 154–173.
- Richter 1966 Richter, G.M.A. 1966. *The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, Λονδίνο.
- Robson 2013. Robson, J. 2013. *Sex and sexuality in Classical Athens*, Εδιμβούργο.
- Roebuck 1969 Roebuck, C. (επιμ.)1969. *The muses at work :. arts, crafts, and*

- Roller 2014 professions in ancient Greece and Rome, Cambridge
Roller, M. 2014. “Volgei nescia: On the Paradox of Praising Women’s Invisibility” στο: A. Avramidou, και D.Demetriou (επιμ.). *Approaching the ancient artifact. Representation, Narrative and Function*, Βερολίνο, 175-183.
- Rosenmeyer 2004 Rosenmeyer, P. 2004. “Girls at play in Early Greek Poetry.” *AJP*, V. 125 no.2.:163-174.
- Rosokoki 1995 Rosokoki, A.1995. *Die Erigone des Eratosthenes, Eine kommentierte Ausgabe der Fragmente*, Χαϊδελβέργη.
- Rotroff & Lamberton 2006 Rotroff, S.I. και R.D. Lamberton 2006. *Women in the Athenian Agora*, Αθήνα.
- Sabetai 1993 Sabetai, V.1993. *The Washing painter*, Cincinnati.
- Sabetai 1997 Sabetai, V.1997. “Aspects of Nuptial and Genre Imagery in Fifth-Century Athens: Issues of Interpretation and Methodology,” στο: Oakley & Palagia 2009, 319–335.
- Sansone 1988 Sansone, D. 1988. *Greek Athletics and the genesis of sport*, California.
- Scanlon 2002 Scanlon, T. 2002. *Eros and Greek Athletics*, Οξφόρδη.
- Schauenburg 1976 Schauenburg, Konrad (1976), “Erotenspiele I.” *AW* 7: 39–52.
- Schaps 1977 Schaps, D. 1977. “The Woman Least Mentioned: Etiquette and Women's Names.” *CQ* 27, No. 2 (1977): 323-330.
- Schaps 1979 Schaps, D. 1979. *Economic rights of women in ancient Greece*, Εδιμβούργο.
- Schaps 1998 Schaps, D. 1998. “What Was Free about a Free Athenian Woman?” *TAPA* 128 (1998): 161-188.
- Scheidel 1995 Scheidel, W. 1995. “The Most Silent Women of Greece and Rome: Rural Labour and Women's Life in The Ancient World (I).” *Greece & Rome* 42 (2):202-217.
- Scheidel 1996 Scheidel, W. 1996. “The Most Silent Women of Greece and Rome: Rural Labour and Women's Life in The Ancient World (II).” *Greece & Rome* 43 (1):1-10.
- Schmidt 2014 Schmidt, S. 2014. “Democratic Vessels? The Changing Shape of Athenian Vases in Late Archaic and Early Classical Times” στο: J. Oakley (επιμ.) *Athenian Potters and Painters III*, Οξφόρδη, 197-205.
- Sebesta 2002 Sebesta, J. 2002. “Visions of gleaming textiles and a clay core: Textiles, Greek women and Pandora,” στο: Llewellyn-Jones 2002, 125-141.
- Sforza 2010 Sforza, I. 2010. “I pomi d’oro delle Esperidi: un viaggio verso l’immortalità,” *AeR* n.s. II, IV, 3-4.:213-226.
- Shapiro 1993 Shapiro, H.A. 1993. *Personifications in Greek art : the representation of abstract concepts, 600-400 B.C.* , Ζυρίχη.
- Shapiro 1981 Shapiro, H.A., 1981. “Courtship Scenes in Attic Vase-Painting”, *AJA* 85 (2), 1981: 133-143
- Shapiro 1989 Shapiro, H.A. 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*: Mainz και Rein.
- Shapiro 1995 Shapiro, H. A., 1995. “Coming of age in Phaiakia: The meeting of Odysseus and Nausikaa,” στο: Cohen 1995, 155-164.
- Shapiro 1997 Shapiro, H.A. 1997. “Correlating shape and subject: the case of the archaic pelike” στο: J.Oakley, W.Coulson και O.Palagia (επιμ.) *Athenian potters and painters : Proceedings of the conference held at the American School of Classical Studies, December 1-4, 1994*, Οξφόρδη, 63-70.
- Shapiro 2000 Shapiro, H.A. 2000. “Modest Athletes and Liberated Women: Etruscans on Attic Black-figure Vases”, στο: B. Cohen (επιμ.), *Not the Classical Idea*, Leiden, Βοστώνη.
- Silver 2018 Silver, M. 2018. *Slave-wives, single women and “bastards” in the ancient greek world: law and economics perspectives*, Οξφόρδη.
- Smith & Plantzos Smith, T. και D. Plantzos (επιμ.). 2012. *A Companion to Greek Art*, West

- 2012 Sussex.
- Smith 2012 Smith, T.2012. “Competition, Festival, and Performance” στο : Smith & Plantzos 2012, 543-563.
- Smith 2015 Smith, A. 2015. “ Looking inside on the outside of a pot” στο: A. Glazenbrook και B. Tsakirgis (επιμ.) *Houses of ill repute*, Φιλαδέλφεια, 143-168.
- Sourvinou-Inwood 1978 Sourvinou-Inwood, C. 1978. “Persephone and Aphrodite at Locri.A model for personality definitions in greek religion.” *JHS* 98:101-121.
- Sourvinou-Inwood 1985 Sourvinou-Inwood, C. 1985 “Due protettrici della donna a Locri Epizefirii: Persefone e Afrodite” στο: G. Arrigoni (επιμ), *Le donne in Grecia*, Ρώμη.
- Sourvinou-Inwood 1988 Sourvinou-Inwood, C.1988. *Studies in girls’ transitions : aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography*, Αθήνα.
- Squillace 2010 Squillace, G. 2010. *Il profumo nel mondo antico*, Φλωρεντία.
- Squire 2011 Squire, M. 2011. *The art of the body. Antiquity and its legacy*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
- Stähli 2013 Stähli, A. 2013. “Women bathing. Displaying Female Attractiveness on Greek Vases”, στο: S. Lucore και M.Trumper (επιμ.), *Greek Baths and Bathing Culture. New Discoveries and Approaches*, Leuven,11-22.
- Stafford 2005 Stafford, E. 2005. “Viewing and obscuring the female breast:glimpses of the ancient bra” στο: L. Cleland, L. Llewellyn Jones και M. Harlow (επιμ.) *The Clothed Body in the Ancient World*, Οξφόρδη, 96-110.
- Stampolidis & Tasoulas 2014 Stampolidis, N. και Y. Tasoulas, 2014. *Hygieia : health, illness, treatment from Homer to Galen*, Αθήνα.
- Stansbury-O’Donnell 2015 Stansbury-O’Donnell, M. 2015. *A history of Greek art*, Hoboken.
- Stewart 1998 Stewart, A. 1998. *Art, desire and the body in ancient Greece*, Cambridge.
- Sutton 1992 Sutton, R.1992. “Pornography and Persuasion on Attic Pottery”, στο: A. Richlin (επιμ.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Νέα Υόρκη, 3-35.
- Sutton 2009a Sutton R. 2009. “The invention of the Female Nude: Zeuxis, Vase Painting, and the Kneeling Bather,” στο: Oakley & Palagia 2009, 270-279.
- Sutton 2009b Sutton R. 2009. “Female bathers and the emergence of the Female nude in Greek art” στο: C. Kosso και A. Scott (επιμ.) *The nature and function of water, baths, bathing, and hygiene from antiquity through the Renaissance, Technology and change in history v. 11*, Leiden, Βοστώνη, Brill, 61-86.
- Sutton 1998 Sutton, R. F. “Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens.” *JWalt* 55/56 (1997–1998):27–43.
- Thalmann 1998 Thalmann, W. 1998. “Female slaves in the Odyssey” στο : S. Joshel και S. Murnaghan (επιμ.) 1998. *Women and slaves in Graeco-roman culture: Differential equations*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 23-35.
- Thomas 2002 Thomas, B. 2002. “Constraints and contradictions: Whiteness and femininity in ancient Greece” στο: Llewellyn-Jones 2002, 1-16.
- Tiverios 2005 Tiverios, M. 2005. Zur Ikonographie der weiblichen Welt im Zeitalter des Perikles”, στο: Th. Ganshow και M. Steinhart (επιμ.), *OTIUM. Festschrift für Volker Michael Strocka*.
- Tiverios 2014 Tiverios.M. 2014. “Phrixos’ self sacrifice and his “Euphemia” στο: Avramidou, A. και D. Demetriou (επιμ). *Approaching the ancient artifact. Representation, Narrative and Function*, Βερολίνο, 105-116.
- Trümper 2012 Trümper, M. 2012. “Gender and Space, “Public” and “Private”, στο: S. James και S. Dillon (επιμ.), *A Companion to Women in the Ancient World*, Οξφόρδη.
- Tsagkiris 2005 Tsagkiris, B. 2005. “Living and Working Around the Athenian Agora: A Preliminary Case Study of Three Houses” στο: B.A. Ault και L. C.

- Nevett (επιμ.) *Ancient Greek houses and households : chronological, regional, and social diversity*, Φιλαδέλφεια, 67-92.
- Tsagkiris 2016 Tsagkiris, B. 2016. “Whole Cloth: Exploring the question of self sufficiency through the evidence for textile manufacture and purchase in the Greek Houses” στο: E.M. Harris, D. Lewis και M.Woolmer (επιμ.). *Markets, Households and City-State*, Cambridge, 166-186.
- Tsingarida 2009 Tsingarida, A. (επιμ.), “Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.),” στο : *Proceedings of the Symposium held at the Universite Libre de Bruxelles, 27-29 April 2006 (Brussels, 2009)*.
- Tsoukala 2009 Tsoukala, V. 2009. “Honorary shares of Sacrificial Meat in Attic Vase Painting : Visual Signs of Distinction and Civic Identity.” *Hesperia* 78 T.1:1-40.
- Touchefeu-Meynier. 1968 Touchefeu-Meynier, O, 1968. *Thèmes odysséens dans l'art antique*, Παρίσι.
- Ulrich 2008 Ulrich, R. 2008. “Representations of technical Processes” στο: Oleson 2008, 35-61.
- Venit 1988 Venit, M. 1988. “The Caputi Hydria and Working Women in Classical Athens.” *CW*, Vol. 81, No. 4 (Mar. - Apr., 1988):265-272.
- Venit 1998 Venit, M. 1998. “ Women in Their Cups.” *CW*, Vol. 92, No. 2 (Nov. - Dec., 1998):117-130.
- Vernant 1974 Vernant, J-P. 1974. *Mythe et société*, Παρίσι.
- Veyne & Frontisi-Ducroux 1998 Veyne, P. και F. Frontisi-Ducroux 1998. *Les Mystères du gynécée*, Παρίσι.
- Villard 1994 Villard, L. 1994 “Le bain dans la médecine hippocratique,” στο : R. Ginouvés (επιμ.), *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec* (= *BCH Suppl.* 28), Παρίσι, 41–60.
- Vivante 2007 Vivante, B. 2007. *Daughters of Gaia: women in the ancient Mediterranean world*, Λονδίνο.
- Vlassopoulos 2007 Vlassopoulos, K. 2007. “Free Spaces: Identity, Experience and Democracy in Classical Athens.” *CQ* 57:33-52.
- Walker 1983 Walker, S. “Women and housing in classical Greece. The archaeological evidence” στο : A. Cameron και A. Kuhrt (επιμ.) *Images of women in Antiquity*, Λονδίνο, 81-91
- Williams 1983 Williams, D. 1983. “Women on Athenian vases. Problems of interpretation” στο : A. Cameron και A. Kuhrt (επιμ.) *Images of women in Antiquity*, Λονδίνο, 92-106.
- Williams 2008 Williams, D. 2008. “Greek potters and painters. Marketing and movements” στο: A. Tsingarida και D. Viviers (επιμ.), *Pottery Markets in the Ancient Greek World (8th-1st centuries BC)*, Βρυξέλλες, 39-60.
- Williams 2009 Williams, D. 2009. “Picturing potters and painters” στο: Oakley & Palagia 2009, 307–317.
- Williams 2018 Williams, D. 2018. “A Dourian geustērion: scenes of wine production and sale on Athenian vases.” *BABesch* 93 (2018):75-92.
- Wobst 1977 Wobst, H. M. 1977. “Stylistic Behavior and Information Exchange,” στο: C.E. Cleland (επιμ.), *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*, Michigan, 317–342.
- Worman 2008 Worman, N. 2008. *Abusive mouths in Classical Athens*, Cambridge και Νέα Υόρκη.
- Wycherley 1957 Wycherley, R.E. 1957. *The Athenian Agora Vol. 3, Literary and Epigraphical Testimonia* (1957).
- Yegül 1996 Yegül, F. 1996. *Baths and bathing in Classical Antiquity*, Μασαχουσέτη.
- Zeitlin 2014 Zeitlin, F. 2014. “Reflections on Erotic Desire in Archaic and Classical Greece” στο : D.Harrison (επιμ.) *A cultural history of the human body in antiquity*, Λονδίνο, 137-169.

Κατάλογος αρχαίων κειμένων

Αθήναιος	<i>Δειπνοσοφισταί</i> (Θ. Μαυρόπουλος (μετ.), Αθήνα 1998)
Αισχίνης	<i>κατὰ Τιμάρχου</i> (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1995)
Αίλιανός	<i>Περὶ ζώων ιδιότητος</i> (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1995)
Αριστοφάνης	<i>Ἀχαρνεῖς</i> (Τ.Ρούσσο (μετ.), Αθήνα 1994)
	<i>Βάτραχοι</i> (Θ. Σταύρου (μετ.), Θεσσαλονίκη 2012)
	<i>Ἐκκλησιάζουσai</i> (Ε.Βάρναλη (μετ.), Θεσσαλονίκη 2015)
	<i>Ἰππῆς</i> (Η. Σπυρόπουλος (μετ.), Θεσσαλονίκη 2005)
	<i>Λυσιστράτη</i> (Ε.Βάρναλη (μετ.), Θεσσαλονίκη 2015)
	<i>Νεφέλαι</i> (Θ. Σταύρου (μετ.), Θεσσαλονίκη 2012)
	<i>Πλοῦτος</i> (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)
Ἀλκμάν	<i>Παρθένεια</i> (Κ.Στεφανόπουλος (μετ.), Θεσσαλονίκη 2010)
Ἀνακρέων	<i>Αποσπάσματα</i> (Ι.Ν. Καζάζης (μετ.))
Ἀριστοτέλης	<i>Πολιτικά</i> (Π.Λεκάτσας, (μετ.) Αθήνα 2009)
	<i>Ἀθηναίων Πολιτεία</i> (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)
Ἀριστοφάνης	<i>Λυσιστράτη</i> (Κ.Βάρναλης (μετ.) Θεσσαλονίκη 2015)
Δημοσθένης	<i>Ὀλυνθιακὸς Γ</i> (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)
	<i>Περὶ τοῦ Στεφάνου</i> (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)

- Κατὰ Ἀφόβου Ἐπιτροπῆς Α*
(Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)
- Ἔφεσις πρὸς Εὐβουλίδην*
(Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)
- Παραγραφὴ πρὸς Πανταίνετον*
(Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)
- Διογένης ο Λαέρτιος *Βίοι καὶ γινῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκίμησάντων*
(Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.), Αθήνα 1994)
- Διόδωρος Σικελιώτης *Βιβλιοθήκη Ἱστορικῇ, Βίβλος Τρίτη*
(Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.) Αθήνα 1998)
- Εὐριπίδης *Ἄλκηστις*
(Θ.Σταύρου (μετ.) Θεσσαλονίκη 2012)
- Ἀνδρομάχη*
(Γ.Γεραλῆς (μετ.) Θεσσαλονίκη 2015)
- Ἰππόλυτος*
(Ε.Βάρναλη (μετ.), Θεσσαλονίκη 2015)
- Μήδεια*
(Κ.Στεφανόπουλος (μετ.), Θεσσαλονίκη 2010)
- Ἡρόνδας *Οἱ μίμοι τοῦ Ἡρόνδα*
(Β.Μανδηλαράς (μετ.), Αθήνα 1986)
- Ἡσιόδος *Θεογονία*
(Σ.& Α. Βλάχος (μετ.) Αθήνα 2010)
- Ἔργα καὶ Ἡμέραι*
(Σ.Γκιργκένης (μετ.) Θεσσαλονίκη 2001)
- Θεόκριτος *Εἰδύλλια, Ἑλένης Ἐπιθάλαμος*
(Ι.Πολέμης (μετ.), Θεσσαλονίκη 2015)
- Θεόφραστος *Χαρακτῆρες*
(Σ.Γκιργκένης (μετ.) Θεσσαλονίκη 2008)
- Θουκυδίδης *Ἱστορίαι*
(Α.Βλάχος (μετ.) Αθήνα 2008)
- Ἰσοκράτης, *Ἀρεοπαγιτικός*
(Σ..Παπαϊωάννου (μετ.) Αθήνα 1992)
- Κικέρωνας J.J. Pollitt (μετ.) 1990
- Λυσίας *ὕπερ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου ἀπολογία*
(Γ. Κυριαζῆς (μετ.) Αθήνα 1993)
- κατὰ Ἐρατοσθένους τοῦ γενομένου τῶν τριάκοντα*

	(Ν.Χ. Χουρμουζιάδης (μετ.) Αθήνα 1993)
	<i>Πρὸς τὴν εἰσαγγελίαν περὶ τοῦ μὴ δίδοσθαι τῷ ἀδυνάτῳ ἀργύριοι</i> (Γ. Κυριαζής (μετ.) Αθήνα 1993)
	<i>Κατὰ Παγκλέωνος ὅτι οὐκ ἦν Πλαταιεύς</i> (Γ. Κυριαζής (μετ.) Αθήνα 1993)
Μένανδρος	<i>Δύσκολος</i> (Θ.Σταύρου (μετ.) Θεσσαλονίκη 2012)
Ξενοφών	<i>Ἀθηναίων Πολιτεῖα</i> (Τ.Ρούσσο (μετ.) Αθήνα 1993)
	<i>Ἀπομνημονεύματα</i> (Χ. Θεοδωράτου (μετ.) Αθήνα 1970)
	<i>Κύρου Παιδεία</i> (Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα)
	<i>Ἑλληνικά</i> (Ρ.Ρούφος (μετ.), Θεσσαλονίκη 2012)
	<i>Λακεδαιμονίων Πολιτεία</i> (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (μετ.) 1993)
	<i>Οἰκονομικός</i> (Ε.Δημητριάδου –Τουφεξή (μετ.) Θεσσαλονίκη 2008)
	<i>Συμπόσιον</i> (Α.Παπαγεωργίου (μετ.) Αθήνα 1993)
Ὅμηρος	<i>Ὀδύσσεια</i> (Ν.Μαρωνίτη (μετ.) Θεσσαλονίκη 2006)
	<i>Ἰλιάς</i> (Ν.Καζαντζάκη –Ι.Κακριδή (μετ.) Αθήνα 1995)
	<i>Ὀμηρικός ὕμνος, Εἷς Δημήτραν</i>
	<i>Ὀμηρικός Ὑμνος Εἷς Ἀφροδίτην</i>
Παλατινή Ἀνθολογία	Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα
Παυσανίας	<i>Ἀττικά, Ἡλιακὰ, Φωκικά, Λοκρῶν Ὀζόλων</i> (Ν. Παπαχατζής (μετ.) Αθήνα 1982)
Πλάτων	<i>Γοργίας</i> (Φιλολογική ομάδα Κάκτου (μετ.) Αθήνα)
	<i>Θεαίτητος</i> (Φιλολογική ομάδα Κάκτου (μετ.) Αθήνα)
	<i>Νόμοι</i> (Β.Μοσκοβή (μετ.))

- Πολιτεία*
(Ι. Γρυπάρης (μετ.), Αθήνα 2015)
- Συμπόσιον*
(Η. Σπυρόπουλου (μετ.) Θεσσαλονίκη 2007)
- Πλίνιος ο Πρεσβύτερος *Περί της αρχαίας Ελληνικής Ζωγραφικής*
35^ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας*
(Τ. Ρούσσοσ –Α. Λεβίδης (μετ.) Αθήνα 2009)
- Πλούταρχος *Ἀλέξανδρος*
(Ι.Γιαγκόπουλος, Ζ.Μαλαθούνη (μετ.), Αθήνα 2008).
- Βίοι Παράλληλοι, Σύγκριση Πλουτάρχου-Νουμά*
(Γ. Ράπτης (μετ.), Αθήνα 2008).
- Ἑρωτικός*
(Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα)
- Λυκοῦργος*
(Γ. Ράπτης (μετ.), Αθήνα 2008).
- Σόλων*
(Ι.Γιαγκόπουλος, Ζ.Μαλαθούνη (μετ.), Αθήνα 2012).
- Σημωνίδης ο Ἀμοργινός *Ποίημα 7*
(Σ.Μενάρδος (μετ.) Αθήνα 1981)
- Ἰαμβος κατὰ Γυναικῶν*
(Ι.Θ. Κακριδής (μετ.) Αθήνα 1981)
- Στράβων *Γεωγραφικά 3 και 8*
(Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα)
- Γεωγραφικά 10*
(Π.Θεοδωρίδης (μετ.) Αθήνα 1994)
- Φιλόστρατος
ο Πρεσβύτερος *Εἰκόνες*
(Δ. Πλάντζος (μετ.), Αθήνα 2006)
- Χαρίτων *Τὰ περὶ Χαιρέαν καὶ Καλλιρρόην*
(Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα)

Παράρτημα αρχαίων Κειμένων

Αθήναιος

Αρχ.ΑΘΗΝ.1

ἴσασι δὲ καὶ λουτρὰ ἄκη πόνων παντοῖα, κόπον μὲν θαλάττῃ λύοντες, ἢ μάλιστα τοῖς νεύροις ἐστὶ πρόσφορος, ἀναχαλῶντες δὲ ταῖς ἐμβάσει τὰς τῶν μυῶν συντάσεις, εἴτ' ἐπαλείφοντες λίπα πρὸς τὸ μὴ ξηρανθέντος τοῦ ὕδατος ἀπεσκληρυμμένα γίνεσθαι τὰ σώματα, οἱ γοῦν ἀπὸ τῆς σκοπιῆς ἐπανελθόντες ' ἰδρῶ πολλὸν ἀπενίζοντο θαλάσση κνήμας ἡδὲ λόφον ἀμφί τε μηρούς,' καὶ οὕτως ἀναψύζαντες ' ἐς ἀσαμίνθους βάντες ἐνξέστας λούσαντο καὶ ἀλειψάμενοι λίπ' ἐλαίῳ δεῖπνῳ ἐφιζανέτην.' ἔστι καὶ τρόπος ἕτερος καμάτων λύσεως ἐκ τῶν κατὰ κεφαλῆς καταιονήσεων: θυμῆρες κεράσσα κατὰ κρατὸς τε καὶ ὤμων.

Μετάφραση (Ε. Φωτιάδη):

Γνώριζαν ότι τα λουτρά είναι φάρμακα για όλους τους κόπους, και κατέπαυαν την κούραση με θαλάσσιο λουτρό, κατ'εξοχήν κατάλληλο δια τα νεύρα. Χαλάρωναν και τους τεντωμένους μυς με το βούτηγμά των στον νερό, και έπειτα ηλείφοντο με λίπη, ώστε όταν στέγνωνε το νερό να μην αποσκληρυνθούν τα σώματα. Οι επανερχόμενοι λοιπόν από την σκοπιά, ξέπλεναν με θαλασσινό νερό τον πολύ ιδρώτα από τις κνήμες, το λαιμό και τους μηρούς, και έτσι αναζωογονημένοι έμπαιναν σε όμορφα λουτρά και λούζονταν και αφού με λάδι αλείφονταν κάθονταν στο τραπέζι. Υπάρχει κι άλλος τρόπος για να καταπαύσει η κούραση, η καταιόνησις ύδατος (ντους) επί της κεφαλής. Ανθόνερο μου έριξε στην κεφαλή στους ώμους.

Αθήναιος, Δειπνοσοφισταί, 1.24 c-d

Αρχ.ΑΘΗΝ.2

διαφέροντα πάσης, Ἰππόνικε, τῆς οἰκουμένης,
τὸ μέλι, τοὺς ἄρτους, τὰ σῦκα. β. σῦκα μὲν, νῆ τὸν Δία,
πάνυ φέρει.

Ἵστρος δ' ἐν τοῖς Ἀττικοῖς οὐδ' ἐξάγεσθαί φησι τῆς Ἀττικῆς τὰς ἀπ' αὐτῶν γινομένας
ἰσχάδας, ἵνα μόνοι ἀπολαύοιεν οἱ κατοικοῦντες: καὶ ἐπεὶ πολλοὶ ἐνεφανίζοντο
διακλέπτοντες, οἱ τούτους μηνύοντες τοῖς δικασταῖς ἐκλήθησαν τότε πρῶτον
συκοφάνται.

Μετάφραση (Θ. Μαυρόπουλου):

Και τι δεν παράγει η χώρα, Ιππόνικε, που ξεχωρίζουν σε όλη την οικουμένη, μέλι, ψωμιά σύκα. Β. Σύκα, μα το Δία, πολλά παράγει.

Ο Ίστρος στα Αττικά του λέει ότι δεν γίνεται εξαγωγή των παραγόμενων σύκων από την Αττική, για να τα απολαμβάνουν μόνο οι κάτοικοί της. Και επειδή πολλοί

εμφανίζονται να κάνουν λαθραία εξαγωγή, όσοι τους κατήγγειλαν για πρώτη φορά ονομάστηκαν συκοφάντες.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 3.74e

Αρχ.ΑΘΗΝ.3

μήλα: ταῦτα Μνησίθεος ὁ Ἀθηναῖος ἐν τῷ περὶ ἐδεστῶν μῆλα Δελφικὰ καλεῖ. Δίφιλος δέ φησι τῶν μήλων τὰ χλωρὰ καὶ μηδέπω πέποντα κακόχυλα εἶναι καὶ κακοστόμαχα ἐπιπολαστικά τε καὶ χολῆς γεννητικά νοσοποιὰ τε καὶ φρίκης παραίτια.

Μετάφραση (Θ. Μαυρόπουλου):

ΜΗΛΑ. Ο Μνησίθεος από την Αθήνα στο έργο του Περί Εδέστων τα λέει δελφικά μήλα. Ο Δίφιλος λέει ότι τα πράσινα και όχι ακόμα ωριμασμένα μήλα είναι κακόχυμα, βαραίνουν το στομάχι μένοντας στο επάνω μέρος του, δημιουργούν χολή, φέρνουν αρρώστιες και προκαλούν ρίγη.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 3.80e

Αρχ.ΑΘΗΝ.4

τὸν δ' εἰς ἀγορὰν ποιεύμενον ἄρτον αἱ κλειναὶ παρέχουσι βροτοῖς κάλλιστον Ἀθῆναι.

Μετάφραση (Θ. Μαυρόπουλου):

Ωστόσο τον άρτο που είναι για το λαό πολύ ωραίο, στους θνητούς δίνει η ξακουστή Αθήνα.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 3.112 α

Αρχ.ΑΘΗΝ.5

Φάλαικος δ' ἐν τοῖς ἐπιγράμμασι γυναικὰ τινα ἀναγράφει πολυπότιν Κλεῶ ὄνομα: χρυσῷ τὸν κροκόεντα περιζώσασα χιτῶνα τόνδε Διωνύσῳ δῶρον ἔδωκε Κλεῶ, οὐνεκα συμποσίοισι μετέπρεπεν ἴσα δὲ πίνειν οὕτις οἱ ἀνδρῶν ἤρισεν οὐδαμὰ πω. ὅτι δὲ φίλοιον τὸ τῶν γυναικῶν γένος κοινόν. οὐκ ἀχαρίτως δὲ καὶ ὁ Ξέναρχος ἐν τῷ Πεντάθλῳ γυναικὰ τινα παράγει φρικτότατον ὄρκον ὁμνύουσας τόνδε: οὕτως ἐμοὶ γένοιτο σοῦ ζώσης, τέκνον, ἐλευθέριον πιοῦσαν οἶνον ἀποθανεῖν.

Μετάφραση (Θ. Μαυρόπουλου):

Ο Φάλαικος στα Επιγράμματά του αναφέρει κάποια γυναίκα που έπινε πολύ και λεγόταν Κλεώ:
Ζώνοντας πάνω της αυτόν τον κροκωτό χιτώνα,
Τον δώρισε στο Διόνυσο η Κλειώ,

επειδή ξεχώριζε στα συμπόσια· ποτέ ως τώρα κανένας άντρας δεν την συναγωνίστηκε ότι πίνει όσο αυτή.

Είναι γνωστό ότι το γένος των γυναικών αγαπά το κρασί. Όχι χωρίς χάρη ο Ξέναρχος στο Πένταθλό του παρουσιάζει κάποια γυναίκα να δίνει αυτόν τον πολύ τρομερό όρκο:

Έτσι μακάρι κόρη μου, όσο ζεις να πεθάνω,
Καθώς θα πίνω το κρασί που ελευθερώνει τον άνθρωπο.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 10.440d-ε

Αρχ.ΑΘΗΝ.6

αἱ δὲ γαμεταὶ ἡμῶν γυναῖκες οὐκ εἰσι τοιαῦται οἷας Εὐβουλὸς φησιν ἐν Στεφανοπόλιν:

*μὰ Δί' οὐχὶ περιπεπλασμένοι ψιμυθίοις
οὐδ' ὥσπερ ὑμεῖς συκαμίνω τὰς γνάθους
κεχριμένοι. κἂν ἐξήτε τοῦ θέρους,
ἀπὸ τῶν μὲν ὀφθαλμῶν ὑδρορροαὶ δύο
ρέουσι μέλανος, ἐκ δὲ τῶν γνάθων ἰδρώς
ἐπὶ τὸν τράχηλον ἄλοκα μιλτώδη ποιεῖ,
ἐπὶ τῷ προσώπῳ δ' αἱ τρίχες φορούμεναι
εἴζασι πολιαῖς, ἀνάπλεω ψιμυθίου.*

Μετάφραση (Θ. Μαυρόπουλου):

Οι παντρεμένες γυναίκες της εποχής μας δεν είναι τέτοιες όπως τις περιγράφει ο Εύβουλος στις Στεφανοπόλιδές του:

Μα το Δία, αυτές δεν είναι επιχρισμένες με ψιμυθία ούτε, όπως εσείς, έχοντας πασαλειμμένα τα σαγόνια τους με συκάμινο. Εσείς αν βγείτε έξω σε θερινή περίοδο, από τα μάτια σας δύο υδρορροές κυλούν από μελανό υγρό, και από τα σαγόνια σας κόκκινα αυλάκια δημιουργεί πάνω στον τράχηλό σας ο ιδρώτα σας, κι οι τρίχες σας που είναι στο πρόσωπό σας μοιάζουν να είναι σταχτόχρωμες, έτσι που είναι παραγεμάτες με άφθονο ψιμύθιο.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13.557f-558a

Αρχ.ΑΘΗΝ.7

ἐπαινῶ δὲ καὶ αὐτὸς τὸ κάλλος. καὶ γὰρ ἐν ταῖς Εὐανδρίαῖς τοὺς καλλίστους ἐγκρίνουσι καὶ τούτους πρωτοφορεῖν ἐπιτρέπουσιν. ἐν Ἡλιδι δὲ καὶ κρίσις γίνεται κάλλους, καὶ τῷ πρώτῳ τὰ τῆς θεοῦ φέρειν τεύχη δίδεται, τῷ δὲ δευτέρῳ τὸν βοῦν ἅγειν, ὁ δὲ τρίτος τὰς θυηλὰς ἐπιτίθησιν. Ἡρακλείδης δ' ὁ Λέμβος ἱστορεῖ ¹ FHG III 168' ὅτι κατὰ τὴν Σπάρτην θαυμάζεται μᾶλλον <... ἀνὴρ> ὁ κάλλιστος καὶ γυνὴ ἢ καλλίστη, καλλίστας γεννώσης τῆς Σπάρτης τὰς γυναῖκας. διὸ καὶ φασὶν Ἀρχιδάμου τοῦ βασιλέως, γυναικὸς αὐτῷ καλῆς φαινομένης, ἐτέρας δὲ αἰσχροῦς καὶ πλουσίας, ὥς ἀπέκλινεν ἐπὶ τὴν πλουσίαν, ζημιῶσαι τοὺς ἐφόρους αὐτόν, ἐπιλέγοντας ὅτι βασιλίσκους ἀντὶ βασιλέων τῇ Σπάρτῃ γεννᾶν προαιρεῖται. Εὐριπίδης τε ἔφη :

πρῶτον μὲν εἶδος ἄξιον τυραννίδος ...

καὶ οἱ παρ' Ὀμήρῳ δὲ δημογέροντες θαυμάζοντες τῆς Ἑλένης τὸ κάλλος φασίν:

*οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐνκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιγῶν ἄμφι γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν.*

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Επαινῶ κι εγώ την ομορφιά.

Διότι και στους αγώνες ευανδρίας εκλέγουν τους πιο ωραίους και σε τούτους αναθέτουν να είναι οι πρώτοι ανάμεσα σ' αυτούς που μεταφέρουν. Στην Ήλιδα γίνεται και κρίση ομορφιάς στον πρώτο νικητή δίνονται να μεταφέρει τα αγγεία της θεάς, στο δεύτερο να οδηγεί το βόδι, ενώ ο τρίτος τοποθετεί στην πυρά τα προκαταρκτικά της θυσίας. Ο Ηρακλείδης ο Λέμβος αναφέρει ότι στη Σπάρτη θαυμάζεται περισσότερο απ' όλα ο πολύ όμορφος άντρας και η πολύ όμορφη γυναίκα, καθώς η Σπάρτη γεννά τις πιο ωραίες γυναίκες. Γι' αυτό λεν σχετικά με το βασιλιά Αρχίδαμο ότι, καθώς του παρουσιάστηκαν μια γυναίκα όμορφη και μια γυναίκα άσχημη αλλά πλούσια, μόλις έδειξε την προτίμησή του προς την πλούσια, οι έφοροι τον τιμώρησαν προσθέτοντας το σχόλιο ότι προτιμά να γεννήσει μικρούς βασιλιάδες αντί βασιλιάδες στη Σπάρτη. Ο Ευριπίδης είπε:

Πρώτη η ομορφιά αξίζει την εξουσία...

Και στον Όμηρο οι δημογέροντες θαυμάζοντας την ομορφιά της Ελένης λεν:

Δεν είναι να θυμώνουμε, που Αχαιοί και Τρώες τόσον καιρό τέτοια κακά για μια τέτοια γυναίκα να παθαίνουν μοιάζει πολύ μ' αθάνατες στην όψη.

Λοιπόν και ο ίδιος ο Πρίαμος έχει μείνει έκπληκτος με την ομορφιά [της γυναίκας], αν και βρίσκεται μέσα σε δυσκολίες.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13.565f-566c

Αρχ.ΑΘΗΝ.8

«Υπερείδης δέ ἐν τῷ κατὰ Πατροκλέους, εἰ γνήσιος ὁ λόγος, τοὺς Ἀρεοπαγίτας φησὶν ἄριστήσαντά τινά ἐν καπηλείῳ κωλυῖν ἀνιέναι εἰς Ἄρειον Πάγον. σύ δέ, ὦ σοφιστά, ἐν τοῖς καπηλείοις συναναφύρη οὐ μετὰ ἐταίρων ἀλλὰ μετὰ ἐταιρῶν...

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Ο Υπερείδης, στο λόγο του Εναντίον του Πατροκλή, αν βέβαια ο λόγος αυτός είναι γνήσιος, λέει ότι οι Αρειοπαγίτες εμπόδισαν κάποιον να γίνει μέλος του Άρειου Πάγου, επειδή γευμάτισε σε καπηλείο. Εσύ όμως, σοφιστή, είσαι μπλεγμένος στα καπηλεία όχι με φίλους σου, αλλά με εταίρες...

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13.566f-567a

Αρχ.ΑΘΗΝ.9

Ἀλεξὶς δ' ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ δράματι Ἰσοστάσιον τὴν ἐταιρικὴν παρασκευὴν καὶ τὰς δι' ἐπιτεχνήσεως κομμώσεις τῶν ἐταιρῶν οὕτως ἐκτίθεται:

*πρῶτα μὲν γὰρ πρὸς τὸ κέρδος καὶ τὸ συλᾶν τοὺς πέλας
πάντα τᾶλλ' αὐταῖς πάρεργα γίνεται, ῥάπτουσι δὲ
πᾶσιν ἐπιβουλὰς. ἐπειδὴν δ' εὐπορήσωσιν ποτε,
ἀνέλαβον καινὰς ἐταίρας, πρωτοπείρους τῆς τέχνης.
εὐθὺς ἀναπλάττουσι ταύτας, ὥστε μήτε τοὺς τρόπους
μήτε τὰς ὁψεις ὁμοίας διατελεῖν οὕσας ἔτι.*

τυγχάνει μικρά τις οὔσα: φελλὸς ἐν ταῖς βαυκίσιν
 ἐγκεκάττυται. μακρά τις: διάβαθρον λεπτὸν φορεῖ
 τὴν τε κεφαλὴν ἐπὶ τὸν ὤμον καταβαλοῦσ' ἐξέρχεται:
 τοῦτο τοῦ μήκου ἀφεῖλεν. οὐκ ἔχει τις ἰσχία: ὑπενέδυσ'
 ἐρραμμέν' αὐτήν, ὥστε τὴν εὐπυγίαν
 ἀναβοᾷν τοὺς εἰσιδόντας. κοιλίαν ἀδρὰν ἔχει:
 στηθὶ' ἔστ' αὐταῖσι τούτων ὧν ἔχουσ' οἱ κωμικοί:
 ὀρθὰ προσθεῖσαι τοιαῦτα τούνδυντον τῆς κοιλίας
 ὥσπερ εἰ κοντοῖσι τούτοις εἰς τὸ πρόσθ' ἀπήγαγον.
 τὰς ὀφρὺς πυρρὰς ἔχει τις: ζωγραφοῦσιν ἀσβόλω.
 συμβέβηκ' εἶναι μέλαιναν: κατέπλασε ψιμυθίῳ.
 λευκόχρως λίαν τίς ἐστὶν παιδέρωτ' ἐντρίβεται.
 καλὸν ἔχει τοῦ σώματός τι: τοῦτο γυμνὸν δείκνυται.
 εὐφυεῖς ὀδόντας ἔσχεν ἐξ ἀνάγκης δεῖ γελᾶν,
 ἵνα θεωρῶσ' οἱ παρόντες τὸ στόμ' ὥς κομψὸν φορεῖ.

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Ο Αλέξης στο δραματικό έργο του που έχει τίτλο Ισοστάσιο έτσι συνθέτει την προετοιμασία και τις περίτεχνες κομμώσεις των εταίρων : Πρώτ' απ' όλα μπροστά στο κέρδος και την απομύζηση των άλλων όλα τα είναι γι' αυτές δευτερεύοντα και όλους τους επιβουλεύονται. Όταν κάποτε γίνουν πλούσιες παίρνουν στα σπίτια τους νέες εταίρες, πρωτόπειρες στην τέχνη. Αμέσως τις μεταμορφώνουν ώστε ούτε στους τρόπους τους ούτε στη μορφή τους να είναι πια όπως ήταν πρωτύτερα. Συμβαίνει κάποια να είναι μικρόσωμη; στα παπούτσια της τοποθετείται φελλός. Είναι κάποια ψηλή; λεπτή παντόφλα φορά και βγαίνει έξω με γυρτό το κεφάλι στον ώμο· αυτό της μειώνει το ύψος. Δεν έχει μεγάλα κωλομέρια; Ράβει και βάζει αποκάτω πανιά, ώστε να αναφωνούν όσοι βλέπουν παχιά τα κωλομέρια της. Έχει μεγάλη κοιλιά; Υπάρχουν ενισχυτικά του στήθους σαν αυτά των κωμικών· προσθέτοντάς τα ὀρθια τέτοια σ' ότι σκεπάζει την κοιλιά σαν με κοντάρια προβάλλουν το στήθος τους μπροστά. Έχει κάποια φρύδια λαμπρά; Τα βάφουν με καπνιά. Συμβαίνει κάποια να είναι μελαχροινή; Πασαλείφεται με ψιμυθίο. Είναι μία πολύ ασπριδερή; Τρίβεται με κοκκινάδι. Έχει όμορφο κάποιο μέρος του σώματος; Αυτό προβάλλεται γυμνό. Έχει ωραία δόντια; Πρέπει αναγκαστικά να γελά, για να βλέπουν όσοι είναι κοντά πόσο κομψό στόμα έχει.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13. 568 a-c

Αρχ.ΑΘΗΝ.10

γυμνὰς ἐφεξῆς ἐπὶ κέρως τεταγμένας,
 ἐν λεπτοπήνοις ὕφεσιν ἐστώσας, οἷας
 Ἡριδανὸς ἀγνοῖς ὕδασι κηπεύει κόρας:
 παρ' ὧν βεβαίως ἀσφαλῶς τ': ἔξεστί σοι
 μικροῦ πρίασθαι κέρματος τὴν ἡδονήν.

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

...που είναι γυμνές στη σειρά, παρατεταγμένες κατά μέτωπο, να στέκονται με λεπτοῦφαντα ρούχα σαν τις κόρες που ο Ηριδανός με τα καθαρά νερά του τις ποτίζει; Από αυτές σίγουρα και σταθερά μπορείς να δώσεις ένα μικρό νόμισμα και να αγοράσεις ηδονή.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13. 568 e-f

Αρχ.ΑΘΗΝ.11

καὶ Φιλήμων δὲ ἐν Ἀδελφοῖς προσιστορῶν ὅτι πρῶτος Σόλων διὰ τὴν τῶν νέων ἀκμὴν ἔστησεν ἐπὶ οἰκημάτων γύναια πριάμενος, καθὰ καὶ Νίκανδρος ὁ Κολοφώνιος ἱστορεῖ ἐν τρίτῳ: Κολοφωνιακῶν φάσκων αὐτὸν καὶ πανδήμου Ἀφροδίτης ἱερὸν πρῶτον ἰδρύσασθαι ἀφ' ὧν ἡργυρίσαντο αἱ προστάσαι τῶν οἰκημάτων, ἀλλ' ὃ γε Φιλήμων οὕτως φησὶ σὺ δ' εἰς ἅπαντας εὔρες ἀνθρώπους νόμον
: σὲ γὰρ λέγουσιν τοῦτ' ἰδεῖν πρῶτον, Σόλων,
δημοτικόν, ὦ Ζεῦ, πρᾶγμα καὶ σωτήριον '
καὶ μοι λέγειν τοῦτ' ἐστὶν ἄρμοστόν, Σόλων '
, μεστήν ὀρῶντα τὴν πόλιν νεωτέρων
τούτους τ' ἔχοντας τὴν ἀναγκαίαν φύσιν
ἀμαρτάνοντάς τ' εἰς ὃ μὴ προσῆκον ἦν,
στήσαι πριάμενόν τοι γυναικας κατὰ τόπους
κοινὰς ἅπασι καὶ κατεσκευασμένας. :
ἐστᾶσι γυμναί, μὴ ' ξαπατηθῆς: πάνθ' ὅρα.

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Και ο Φιλήμων πρώτος στους Αδελφούς του αναφέρει επίσης ότι πρώτος ο Σόλωνας για την περίοδο της κρίσης των νέων αγόρασε και τοποθέτησε σε πορνικά οικήματα κοινές γυναίκες, έτσι και ο Νίκανδρος από την Κολοφώνα αναφέρει στο τρίτο βιβλίο των Κολοφωνιακών του λέγοντας ότι αυτός πρώτος ίδρυσε το πρώτο ιερό της πάνδημης Αφροδίτης από τα χρήματα που κέρδισαν όσες διήυθυναν τα οικήματα. Αλλ' ο Φιλήμονας μιλά έτσι:

Εσύ βρήκες νόμο για όλους τους ανθρώπους, διότι Σόλωνα, λεν ότι πρώτος εσύ είδες αυτό, κάτι, μα το Δία, δημοκρατικό και σωτήριο (μου ταιριάζει Σόλωνα να το διατυπώνω έτσι), επειδή έβλεπες να είναι η πόλη γεμάτη νέους, να έχουν αυτοί τις απαραίτητες φυσικές ανάγκες, και να σφάλλουν εκεί που δεν έπρεπε να σφάλλουν, αγόρασες και τοποθέτησες κατά τόπους γυναίκες κοινές για όλους και έτοιμες να προσφερθούν. Στέκονται γυμνές, μην ξεγελαστείς· βλέπε τα όλα.

Ἀθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13. 569 d-e

Αρχ.ΑΘΗΝ.12

ἦν δ' ἡ Φρύνη ἐκ Θεσπιῶν. κρινομένη δὲ ὑπὸ Εὐθύιου τὴν ἐπὶ θανάτῳ ἀπέφυγεν: διόπερ ὀργισθεὶς ὁ Εὐθύας οὐκ ἔτι εἶπεν ἄλλην δίκην, ὥς φησιν " " Ἑρμιππος. ὁ δὲ Ὑπερείδης συναγορεύων τῇ Φρύνῃ, ὥς οὐδὲν ἦνευ λέγων ἐπίδοξοί τε ἦσαν οἱ δικασταὶ καταψηφιούμενοι, παραγαγὼν αὐτὴν εἰς τοῦμφανές καὶ περιρρήζας τοὺς χιτωνίσκους γυμνά τε τὰ στέρνα ποιήσας τοὺς ἐπιλογικοὺς οἴκτους ἐκ τῆς ὥψεως αὐτῆς ἐπερρητόρευσεν δεισιδαιμονῆσαι τε ἐποίησεν τοὺς δικαστὰς καὶ τὴν ὑποφῆτιν καὶ ζάκορον Ἀφροδίτης ἐλέῳ χαρισαμένους μὴ ἀποκτεῖναι. καὶ ἀφεθείσης ἐγράφη μετὰ ταῦτα ψήφισμα μηδένα οἰκτιρίζεσθαι τῶν λεγόντων ὑπέρ τινος μηδὲ βλεπόμενον τὸν κατηγορούμενον ἢ τὴν κατηγορουμένην κρίνεσθαι. ἦν δὲ ὄντως μᾶλλον ἡ Φρύνη καλὴ ἐν τοῖς μὴ βλεπομένοις. διόπερ οὐδὲ ραδίως ἦν αὐτὴν ἰδεῖν γυμνὴν ἐχέσαρκον γὰρ χιτώνιον ἡμπείχετο καὶ τοῖς δημοσίοις οὐκ ἐχρήτο βαλανείοις. τῇ δὲ τῶν Ἐλευσινίων πανηγύρει καὶ τῇ τῶν Ποσειδωνίων ἐν ὧσιν τῶν Πανελλήνων πάντων ἀποθεμένη θοῖμάτιον καὶ λύσσασα τὰς κόμας ἐνέβαινε τῇ θαλάττῃ: καὶ ἀπ' αὐτῆς Ἀπελλῆς τὴν Ἀναδυομένην Ἀφροδίτην ἀπεγράψατο. καὶ Πραξιτέλης δὲ ὁ ἀγαματοποιὸς ἐρῶν αὐτῆς

τὴν Κνιδίαν Ἀφροδίτην ἀπ' αὐτῆς ἐπλάσατο καὶ ἐν τῇ τοῦ Ἔρωτος βάσει τῇ ὑπὸ τὴν σκηνὴν τοῦ θεάτρου ἐπέγραψε:

Πραξιτέλης ὃν ἔπασχε διηκρίβωσεν Ἔρωτα,
ἐξ ἰδίης ἔλκων ἀρχέτυπον κραδίης,
Φρύνῃ μισθὸν ἐμείο διδοὺς ἐμέ. φίλτρα δὲ βάλλω
οὐκέτ' οἰστεύων, ἀλλ' ἀτενιζόμενος.
[....]ἐπλούτει δὲ σφόδρα ἡ Φρύνῃ καὶ ὑπισχνεῖτο τειχεῖν τὰς Θήβας, ἐὰν ἐπιγράψωσιν
Θηβαῖοι ὅτι Ἀλέξανδρος μὲν κατέσκαψεν, ἀνέστησεν δὲ Φρύνῃ ἡ ἐταῖρα, ὡς ἱστορεῖ
Καλλίστρατος ἐν τῷ περὶ Ἑταιρῶν

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Η Φρύνη καταγόταν από τις Θεσπίες. Όταν οδηγήθηκε στο δικαστήριο από τον Ευθία με κατηγορία που θα μπορούσε να έχει θανατική καταδίκη, αθωώθηκε· εξοργισμένος από αυτό ο Ευθίας δεν προχώρησε πια σε άλλη δίκη όπως λέει ο Έρμιππος. Ο Υπερείδης υπερασπίζοντας την Φρύνη, επειδή δεν κατάφερνε τίποτα και όπως φαίνεται οι δικαστές θα την καταδίκασαν, την οδήγησε σε σημείο που να την βλέπουν όλοι, έσκισε τους μικρούς χιτώνες της, άφησε γυμνά τα στήθη της, μίλησε από πάνω ρητορικά μπροστά της με οίκτο, και έκανε τους δικαστές να νιώσουν φόβο θεού, και δείχνοντας τη λύπη τους προς την ιέρεια και υπηρέτρια της Αφροδίτης να μην τη σκοτώσουν. Αφού αθωώθηκε, θεσπίστηκε αργότερα νόμος κανένας απ' όσους υπερασπίζονται κάποιον να μην προκαλεί αισθήματα λύπης, και να μην κρίνεται ο κατηγορούμενος ή η κατηγορούμενη με την προσαγωγή τους μπροστά σε όλους. Πραγματικά πάντως η Φρύνη ήταν περισσότερο ωραία σε μέρη του σώματός της που δεν ήταν θεατά. Γι' αυτό δεν ήταν δυνατόν να τη δει κάποιος εύκολα γυμνή· διότι φορούσε χιτώνιο που εφάρμοζε σφιχτά στο σώμα της και δεν πήγαινε στα δημόσια λουτρά. Στην εορταστική συνάθροιση των Ελευσινίων και των Ποσειδωνίων μπροστά στα μάτια όλων των Ελλήνων έβγαζε το ιμάτιό της, έλυne τα μαλλιά της και έμπαινε στην θάλασσα· και με μοντέλο αυτή ο Απελλής ζωγράφισε την Αφροδίτη που βγαίνει από τη θάλασσα. Και ο αγαλματοποιός Πραξιτέλης που ήταν ερωτευμένος μαζί της, με μοντέλο αυτή έπλασε την Αφροδίτη της Κνίδου και στη βάση του Έρωτα κάτω από τη σκηνή του θεάτρου έγραψε το επίγραμμα:

Ο Πραξιτέλης έκανε το πορτρέτο του Έρωτα
από τον οποίο υπέφερε με μοντέλο την καρδιά του
προσφέροντάς με ως αμοιβή στη Φρύνη.

Ρίχνω πια τα φίλτρα της αγάπης όχι με τόξο αλλά με τα μάτια.

[....] Ήταν πολύ πλούσια η Φρύνη και υποσχόταν να χτίσει ένα τείχος γύρω από τη Θήβα, αν οι Θηβαῖοι βάλουν την επιγραφή «Την κατέστρεψε ο Αλέξανδρος και την ξαναέχτισε η εταῖρα Φρύνη», όπως αναφέρει ο Καλλίστρατος στο έργο του περί Εταίρων.

Ἀθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13. 590d-591d

Αρχ.ΑΘΗΝ.13

καλόν γε τό τέλος τῆς εὐδαιμονίας τῷ φιλοσόφῳ ἡ μυρεψική τέχνη ἀκόλουθός τε τῇ
Σωκράτους φιλοσοφία, ἀνδρὸς τοῦ καὶ τὴν τοιαύτην χρῆσιν τῶν μύρων
ἀποδοκιμάσαντος, Σόλωνος δὲ τοῦ νομοθέτου οὐδ' ἐπιτρέποντος ἀνδρὶ τοιαύτης
προϊστασθαι τέχνης· διὸ καὶ Φερεκράτης ἐν Ἰπνῷ ἢ Παννυχίδι φησὶν
κάτα μυροπωλεῖν τί μαθόντ' ἀνδρ' ἐχρῆν καθήμενον
ὑψηλῶς ὑπὸ σκιαδείῳ, κατεσκευασμένον
συνέδριον τοῖς μειρακίοις ἐλλαλεῖν δι' ἡμέρας·
εἴθ' ἐξῆς φησιν
αὐτίκ' οὐδεὶς οὔτε μαγείραινεν εἶδε πώποτε
οὔτε μὴν οὐδ' ἰχθυοπώλαινεν

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Καλός είναι βέβαια ως σκοπός της ευτυχίας του φιλοσόφου η τέχνη της μυροποιίας και σύμφωνος με τη φιλοσοφία του Σωκράτη, ανθρώπου που αποδοκίμασε την τέτοια χρήση των μύρων και το νομοθέτη Σόλωνα που ούτε καν επέτρεπε σε έναν άνδρα να είναι επικεφαλής σε τέτοιο επάγγελμα. Για αυτό και ο Φερεκράτης στον Ιπνό ή στην Παννύχιδά του λέει: Κι έπειτα τι μαθαίνοντας ένας άντρας έπρεπε να πουλά μύρα καθισμένος ψηλά κάτω από ομπρέλα και έχοντας ετοιμάσει έναν τόπο συνάντησης για τα παλληκαράκια να τους μιλά ολημερίς; Για παράδειγμα, κανένας ποτέ ως τώρα δεν είδε μια γυναίκα να ασκεί το επάγγελμα ούτε του μαγείρου ούτε του ψαροπώλη.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 13. 612α

Αρχ.ΑΘΗΝ.14

*ἄνδρες δεδειπνήκασιν ἤδη; β. σχεδὸν ἅπαντες. α. εὖ γε·
τί οὐ τρέχων σὺ τὰς τραπέζας ἐκφέρεις; ἐγὼ δὲ
λίτρον παραχέων ἔρχομαι. Β. κἀγὼ δὲ παρακορήσων.
σπονδὰς δ' ἔπειτα παραχέας τὸν κότταβον παροίσω:*

*τῇ παιδί τοὺς αὐλοὺς ἐχρῆν ἤδη πρὸ χειρὸς εἶναι
καὶ προαναφυσᾶν. τὸ μύρον ἤδη παράχεον βαδίζων
Αἰγύπτιον κᾶτ' ἴρινον στέφανον δ' ἔπειθ' ἐκάστω
δώσω φέρων τῶν ξυμποτῶν. νεοκρᾶτά τις ποιεῖτω,
α. καὶ δὴ κέκραται. β. τὸν λιβανωτὸν ἐπιτίθει σὺ ἐπιτίθει σὺ ... εἴτ' ἐπάγει : σπονδὴ μὲν
ἤδη γέγονε καὶ πίνοντές εἰσι πόρρω :
καὶ σκόλιον ἦσται, κότταβος δ' ἐξοίχεται θύραζε.*

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Οι άντρες έχουν τελειώσει πιά το δείπνο τους; Όλοι σχεδόν. Πολύ καλά! Γιατί δεν τρέχεις να βγάλεις έξω τα τραπέζια; Κι εγώ πάω για να φέρω να χύσω νερό για το πλύσιμο των χειρών. Κι εγώ για να σκουπίσω το πάτωμα. Έπειτα θα τους βάλω κρασί για σπονδή και θα φέρω τον κότταβο. Έπρεπε η κοπέλα να έχει ήδη στα χέρια της τους αυλούς και να τους ζεσταίνει. Άντε και χύσε πια τα μυρωδικά, τα αιγυπτιακά κι έπειτα τον ίρινο. Μετά θα φέρω και θα δώσω στεφάνι στον καθένα από τους συμπότες. Κάποιος καινούργιο κρασί ας αναμείξει. Έχει γίνει ανάμειξη. Βάζοντας το λιβανωτό είπε. ...Η σπονδή έχει γίνει ήδη και έχουν προχωρήσει στο ποτό. Έχει τραγουδηθεί σκόλιο και ο κότταβος βγαίνει στην αυλή:

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 15. 665b-c

Αρχ.ΑΘΗΝ.15

Σωκράτης: ὥσπερ γάρ τοι ἐσθῆς ἄλλη μὲν γυναικεία, ἄλλη δὲ ἀνδρεία,² οὕτω καὶ ὁσμή ἄλλη μὲν γυναικί, ἄλλη δὲ ἀνδρὶ πρέπει, καὶ γὰρ ἀνδρὸς μὲν δὴ που ἔνεκα ἀνδρῶν οὐδεὶς μύρω χρίεται, αἶ γε μὴν γυναῖκες ἄλλως τε καὶ ἂν νύμφαι τύχωσιν οὔσαι, ὥσπερ ἡ Νικηράτου τε τούτου καὶ ἡ Κριτοβούλου,⁶ μύρου μὲν τί καὶ προσδέονται; αὐταὶ γὰρ τούτου ὄζουσιν. ἐλαίου δὲ τοῦ ἐν γυμνασίοις ὁσμή καὶ παροῦσα ἡδίων ἢ μύρου γυναιξὶ καὶ ἀποῦσα ποθεινότερα. καὶ γὰρ δὴ μύρω μὲν ἀλειψάμενος δοῦλος καὶ ἐλεύθερος εὐθὺς ἅπας ὅμοιον ὄζει· αἱ δ' ἀπὸ τῶν ἐλευθερίωνμόχθων ὁσμαι ἐπιτηδευμάτων τε πρῶτον χρηστῶν καὶ χρόνου πολλοῦ δέονται, εἰ μέλλουσιν ἡδεῖαί τε καὶ ἐλευθέραι ἔσεσθαι.' καὶ ὁ θαυμασιώτατος δὲ Χρῦσιππος τὴν ὀνομασίαν φησὶ λαβεῖν τὰ μύρα ἀπὸ τοῦ μετὰ πολλοῦ μόρου καὶ πόνου ματαίου γίνεσθαι. Λακεδαιμόνιοί τε ἐξελαύνουσι τῆς Σπάρτης τοὺς τὰ μύρα κατασκευάζοντας ὥς διαφθείροντας τοῦλαιον καὶ τοὺς τὰ ἔρια δὲ βάπτοντας ὥς ἀφανίζοντας τὴν λευκότητα τῶν ἐρίων. Σόλων τε ὁ σοφὸς διὰ τῶν Νόμων κεκώλυκε τοὺς ἄνδρας μυροπωλεῖν.

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Με κανένα τρόπο εἶπε ο Σωκράτης. Διότι ὅπως ακριβῶς ἄλλη εἶναι ἡ γυναικεία ενδυμασία καὶ ἄλλη ἡ αντρική, ἔτσι ἄλλο μυρωδικό ταιριάζει στὴν γυναῖκα καὶ ἄλλο στὸν ἄντρα. Διότι κανεὶς δὲν αλείφεται με αντρικό μύρο γιὰ χάρι των αντρῶν βέβαια. Κι ἀκόμη οἱ γυναῖκες, καὶ μάλιστα ἀν τύχει νὰ εἶναι νύφες. Ὅπως αὐτὴ τοῦ Νικηράτου ἐδῶ καὶ ἡ ἄλλη τοῦ Κριτόβουλου, χρειάζονται καθόλου μύρο; Διότι οἱ ἴδιες ἐκπέμπουν μύρο. Καὶ ἡ μυρωδιά τοῦ λαδιοῦ στὰ γυμναστήριά μας κι ὅταν ὑπάρχει, εἶναι πιο ευχάριστη ἀπὸ τὸ μύρο στὶς γυναῖκες κι ὅταν λείπει εἶναι πιο ποθητή. Διότι ἀν αλείφτεῖ με μύρο δούλος καὶ ἐλεύθερος, ἀμέσως ολόκληρος ἔχει ὅμοια μυρωδιά. Ἐνῶ οἱ μυρωδιές ἀπὸ κόπους ἐλευθέρων ἀνθρώπων ἔχουν ἀνάγκη πρῶτα ἀπὸ ἀπασχολήσεις καλές καὶ χρόνο πολὺ, ἀν εἶναι νὰ γίνουν ευχάριστες καὶ ἀξίες ἐλευθέρων ἀνθρώπων. Ὁ πολὺ θαυμάσιος Χρῦσιππος λέει ὅτι τὰ μύρα πήραν τὸ ὄνομά τους ἀπὸ τὸν μόρο (θάνατο) καὶ ἀπὸ τὸν μάταιο κόπο. Οἱ Λακεδαιμόνιοι διώχνουν ἀπὸ τὴν Σπάρτη τους κατασκευαστές μύρων, ἐπειδὴ κατὰ τὴν ἀποψὴ τους τους χαλοῦν τὸ ἐλαιόλαδο καὶ ὅσους βάφουν τὰ μαλλιά ἐπειδὴ καταστρέφουν τὴν λευκότητα τῶν μαλλιών. Καὶ ὁ σοφὸς Σόλωνας με τους νόμους τοῦ ἐμποδίζει τους ἀνθρώπους νὰ πουλοῦν μύρα.

Ἀθηναῖος, *Δειπνοσοφισταί*, 15. 686 d-687a

Αρχ.ΑΘΗΝ.16

καὶ ἐν Θορικίοις:

λοῦται δ' ἀληθῶς; ἀλλὰ τί;
β. ἐκ χρυσοκολλήτου γε κάλπιδος μύρω;
Αἰγυπτίῳ μὲν τοὺς πόδας καὶ τὰ σκέλη
φοινικίνῳ δὲ τὰς γνάθους καὶ τιθία,
σισυμβρίνῳ δὲ τὸν ἕτερον βραχίονα:
ἀμαρακίνῳ δὲ τὰς ὀφρῦς καὶ τὴν κόμην,
ἐρπυλλίνῳ δὲ τὸ γόνυ καὶ τὸν αὐχένα ...

Μετάφραση (Θ.Μαυρόπουλος):

Και στους Θορίκιους του λέει:
 Λούζεται αληθινά; Λοιπόν τι;
 Β. Από ένα χρυσοποίκιλτο κιβώτιο παίρνοντας
 Αλείφει με αιγυπτιακό μύρο πόδια και σκέλη
 με φοινικικό τα σαγόνια και τα στήθη της,
 με σισύμβρινο τον ένα από τους βραχίονές της,
 με αμαράκινο τα φρύδια και την κόμη της,
 με ερπύλλινο το γόνατο και το σβέρκο της.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 553δ**Αίλιανός**

Αρχ.ΑΙΛΙΑΝ.

ἔστω δὲ καὶ τῇ μυία παρ' ἡμῶν γέρας μὴ ἀμοιρῆσαι τῆς μνήμης τῆς ἐνταῦθα: φύσεως γάρ τοι καὶ ἐκείνη πλάσμα ἐστίν. αἱ μυῖαι αἱ Πισάτιδες κατὰ [p. 118] τὴν τῶν Ὀλυμπίων ἑορτὴν ὡς ἂν εἴποισι σπένδονται καὶ τοῖς ἀφικνουμένοις καὶ τοῖς ἐπιχωρίοις. ἱερείων γοῦν καταθυομένων τοσοῦτων καὶ αἵματος ἐκχεομένου καὶ κρεμαμένων κρεῶν αἱ δὲ ἀφανίζονται ἐκοῦσαι, καὶ τοῦ γε Ἀλφειοῦ περαιοῦνται ἐς τὴν ἀντιπέραν ὄχθην. καὶ εἰκόασι τῶν γυναικῶν τῶν ἐπιχωρίων διαλλάττειν οὐδὲ ὀλίγον, εἰ μὴ ἄρα τι ἐγκρατέστεραι αἱ μυῖαι ἐκεῖναι τῶν γυναικῶν ὁμολογοῦνται τοῖς ἔργοις: τὰς μὲν γὰρ ὁ τῆς ἀγωνίας καὶ τῆς κατ' αὐτὴν σωφροσύνης νόμος ἐλαύνει τὰς γυναῖκας, αἱ μυῖαι δὲ ἐκοῦσαι τοῖς ἱεροῖς ἀφίστανται, καὶ ἐν μὲν ταῖς ἱερουργίαις καὶ παρὰ τὸν τῶν ἄθλων χρόνον τὸν νενομισμένον ἀπαλλάττονται. λῦτο δ' ἀγών, αἱ δὲ ἐπιδημοῦσιν, ὥσπερ οὖν καθόδου τυχοῦσαι ψηφίσματι φυγάδες, εἴτα ἐπιρρέουσιν ἐς τὴν Ἥλιν αἱ μυῖαι αὖθις.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Ας μη μείνει και η μύγα άμοιρη αναφοράς σε τούτη την εξιστόρησή μου, πλάσμα της φύσης είναι κι αυτό. Οι μύγες της Πίσας κατά τη γιορτή των Ολυμπίων, κάνουν, μπορεί να πεις ειρήνη, τόσο με τους επισκέπτες όσο και με τους ντόπιους. Παρά, λοιπόν, την αφθονία των σφαγίων, του τόσου αίματος που τρέχει και των κρεάτων που κρέμονται, εκείνες εξαφανίζονται από μόνες τους και περνούν στην αντίπερα όχθη του Αλφειού. Μοιάζουν να μη διαφέρουν στο παραμικρό από τις ντόπιες γυναίκες, εκτός από το ότι αποδεικνύονται απ' τις πράξεις τους πιο εγκρατεῖς από εκείνες. Διότι ενώ οι γυναίκες, τούτη την εποχή, αποκλείονται από τον νόμο της προπόνησης και της εγκράτειας, οι μύγες από μόνες τους απέχουν από τις θυσίες και απουσιάζουν από τις ιερουργίες, κατά τη διάρκεια της ορισμένης χρονικής περιόδου για τους Αγώνες. «Η συνέλευση διαλύθηκε» και οι μύγες επιστρέφουν, ωσάν εξόριστοι που τους επιτράπηκε με ψήφισμα να επιστρέψουν, κι αρχίζουν πάλι να συρρέουν στην Ἥλιδα.

Αίλιανός, *Περὶ ζῴων ιδιότητος* 5.17

Αίσχινης

Αρχ.ΑΙΣΧ.1

ὁ γὰρ περιττός ἐν τοῖς λόγοις Δημοσθένης ἢ τοὺς νόμους φησὶν ὑμᾶς ἐξαλείφειν δεῖν, ἢ τοῖς ἐμοῖς λόγοις οὐκ εἶναι προσεκτέον. ἀποθανυμάζει γάρ, εἰ μὴ πάντες μέμνησθ' ὅτι καθ' ἕκαστον ἐνιαυτὸν ἡ βουλὴ πωλεῖ τὸ πορνικὸν τέλος· καὶ τοὺς πριαμένους τὸ τέλος οὐκ εἰκάζειν, ἀλλ' ἀκριβῶς εἰδέναι τοὺς ταύτῃ χρωμένους τῇ ἐργασίᾳ. ὁπότε δὴ οὖν τετόλμηκα ἀντιγράψασθαι πεπορνευμένῳ Τιμάρχῳ μὴ ἐξεῖναι δημηγορεῖν, ἀπαιτεῖν φησι τὴν πρᾶξιν αὐτὴν οὐκ αἰτίαν κατηγοροῦ, ἀλλὰ μαρτυρίαν τελώνου τοῦ παρὰ Τιμάρχου τοῦτο ἐκλέξαντος τὸ τέλος.

ἐγὼ δὲ πρὸς ταῦτα, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, σκέψασθ' ἂν ἀπλοῦν ὑμῖν καὶ ἐλευθέριον δόξω λόγον λέγειν. αἰσχύνομαι γὰρ ὑπὲρ τῆς πόλεως, εἰ Τίμαρχος, ὁ τοῦ δήμου σύμβουλος καὶ τὰς εἰς τὴν Ἑλλάδα τολμῶν πρεσβείας πρεσβεύειν, μὴ τὸ πρᾶγμα ὅλον ἀποτρίψασθαι ἐπιχειρήσει, ἀλλὰ τοὺς τόπους ἐπερωτήσῃ ὅπου ἐκαθέζετο, καὶ τοὺς τελώνας, εἰ πώποτε παρ' αὐτοῦ τὸ πορνικὸν τέλος εἰλήφασιν.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Ο Δημοσθένης, ο πολυλογάς, υποστηρίζει πως πρέπει ή να καταργήσετε τους ισχύοντες νόμους ή να μην δίνετε προσοχή στους λόγους μου. Και απορεί που λησμονείτε ὅλοι σας ὅτι κάθε χρόνο η βουλή εκθέτει σε δημοπρασία τον πορνικό φόρο. Λέει ακόμη ὅτι οι ενοικιαστές του φόρου δεν δίνουν τα λεφτά τους βασιζόμενοι σε εικασίες, παρά γνωρίζουν ακριβώς εκείνους που κάνουν τη δουλειά αυτή. Μιας λοιπόν που τόλμησα να κατηγορήσω τον Τίμαρχο για πορνεία και να τονίσω ὅτι δεν έχει δικαίωμα να μιλάει μπροστά στο λαό, δεν ήταν ανάγκη, λέει, να κάνω μήνυση εναντίον του, αλλά να προσκομίσω τάχα την μαρτυρία του ενοικιαστή του φόρου, ο οποίος ὅρισε τον φόρο πορνείας που ἔπρεπε να πληρώσει ο Τίμαρχος.

Αίσχινης, κατὰ Τιμάρχου 1.119-120

Αρχ.ΑΙΣΧ.2

ἃ δὲ πείθει σε Δημοσθένης οὐκ ἀνδρός ἐστὶν ἐλευθέρου, ἀλλὰ πόρνου περὶ τῶν τόπων διαφορομένου. ἐπειδὴ δ' εἰς τὰς ἐπωνυμίας τῶν οἰκήσεων καταφεύγεις, κατ' οἴκημα τὸ πρᾶγμα ἐξετάζεσθαι ἀξιῶν ὅπου ἐκαθέζου, ἃ μέλλω λέγειν ἀκούσας εἰσαύθις οὐ χρήσι τοιούτῳ λόγῳ, ἐὰν σωφρονῇς. οὐ γὰρ τὰ οἰκήματα οὐδ' αἱ οἰκήσεις τὰς ἐπωνυμίας τοῖς ἐνοικήσασιν παρέχουσιν, ἀλλ' οἱ ἐνοικήσαντες τὰς τῶν ἰδίων ἐπιτηδευμάτων ἐπωνυμίας τοῖς τόποις παρασκευάζουσιν ὅπου μὲν γὰρ πολλοὶ μισθωσάμενοι μίαν οἴκησιν διελόμενοι ἔχουσι, συνοικίαν καλοῦμεν, ὅπου δ' εἷς ἐνοικεῖ, οἰκίαν. ἐὰν δ' εἰς ἓν δήπου τούτων τῶν ἐπὶ ταῖς ὁδοῖς ἐργαστηρίων ἱατρὸς εἰσοικίσηται, ἱατρεῖον καλεῖται· ἐὰν δ' μὲν ἐξοικίσηται, εἰς δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο ἐργαστήριον χαλκεὺς εἰσοικίσηται, χαλκεῖον ἐκλήθη, ἐὰν δὲ κναφεύς, κναφεῖον, ἐὰν δὲ τέκτων, τεκτονεῖον· ἐὰν δὲ πορνοβοσκὸς καὶ πόρναι, ἀπὸ τῆς ἐργασίας αὐτῆς ἐκλήθη πορνεῖον. ὥστε σὺ πολλὰ πορνεία τῇ τῆς πράξεως εὐχερεία πεποίηκας. μὴ οὖν, ὅπου ποτὲ ἔπραττες, ἐρώτα, ἀλλ' ὥς οὐ πεποίηκας, τοῦτο! ἀπολογοῦ.

Μεταφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Κι αυτά που ο Δημοσθένης σου υπέδειξε να πεις, δεν αρμόζουν σε άνδρα ελεύθερο αλλά σε πόρνο που κάθεται και συζητάει που τον είδαν. Επειδή όμως καταφεύγεις στις κατονομασίες των τόπων και απαιτείς να κριθείς ανάλογα με το οίκημα όπου εκτελούσες τις πράξεις σου, άκουσε τί θα σου πω, κι αν είσαι συνετός, θα πάψεις να χρησιμοποιείς επιχειρήματα αυτού του είδους. Ούτε τα σπίτια ούτε οι τόποι διαμονής δίνουν τον χαρακτηρισμό στους κατοίκους τους· απεναντίας οι κάτοικοι με τις δικές τους πράξεις δίνουν το χαρακτηρισμό του σπιτιού τους. Πράγματι όταν σε ένα σπίτι κατοικούν πολλοί ενοικιαστές μαζί, το ονομάζουμε χάνι, ενώ αν μένει ένας, το ονομάζουμε σπίτι. Αν τώρα σ'ένα οποιοδήποτε από τα εργαστήρια που συναντούμε στο δρόμο εγκατασταθεί κάποιος γιατρός, το εργαστήριο αυτό θα το ονομάσουμε ιατρείο. Κι όταν αυτός το αφήσει και το νοικιάσει ένας σιδηρουργός θα το ονομάσουμε σιδηρουργείο. Αν πάλι εγκατασταθεί βαφέας, θα το ονομάσουμε βαφείο κι αν ξυλουργός, ξυλουργείο. Αν όμως εγκατασταθεί στο ίδιο οίκημα ένας πορνοβοσκός μαζί με τις πόρνες του, από το είδος της δουλειάς που θα γίνεται μέσα θα το ονομάσουμε αμέσως πορνείο. Έτσι εσύ, με την ευχέρεια που είχες σε αυτή την δουλειά, πολλά σπίτια τα κατάντησες πορνεία. Μη ρωτάς λοιπόν που την έκανες αλλά απόδειξε με την απολογία σου ότι δεν την έκανες.

Αίσχινης, κατά Τιμάρχου 1.123-124

Άλκμάν

Αρχ.ΑΛΚΜΑΝ.1

ἔστι τις σιῶν τίσις·
 ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὖφρων
 ἀμέραν [δι]απλέκει
 ἄκλαυτος· ἐγὼν δ' αἰίδω
 40 Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὀρῶ
 Ε' ὅτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν
 Ἀγιδῶ μαρτύρεται
 φαίνην· ἐμὲ δ' οὔτ' ἐπαινῆν
 οὔτε μομήσθαι νιν ἅ κλεννὰ χοραγὸς
 45 οὐδ' ἀμῶς ἐῆ· δοκεῖ γὰρ ἤμεν αὐτα
 ἐκπρεπῆς τῶς ὥπερ αἴτις
 ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
 παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα
 τῶν ὑποπετριδίων ὀνείρων·

50 ἧ οὐχ ὀρῆς; ὁ μὲν κέλης
 Ἐνεπικός· ἅ δὲ χαίτα
 τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς
 Ἀγησιχόρας ἐπανθεῖ
 χρυσὸς [ὦ]ς ἀκήρατος·
 55 τό τ' ἀργύριον πρόσωπον,
 διαφάδαν τί τοι λέγω;
 Ἀγησιχόρα μὲν αὐτα·
 ἅ δὲ δευτέρᾳ πεδ' Ἀγιδῶ τὸ Φεῖδος

ἵππος Ἰβηνῶ Κολαξαῖος δραμήται·
60 τὰ Πεληάδες γὰρ ἄμιν
ὀρθρίαι φᾶρος φεροίσαις
νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε σήριον
ἄστρον ἀνηρομέναι μάχονται·

οὔτε γάρ τι πορφύρας
65 τόσος κόρος ὥστ' ἀμύναι,
οὔτε ποικίλος δράκων
παγχρύσιος, οὐδὲ μίτρα
Λυδία, νεανίδων
ἱανογ[λ]εφάρων ἄγαλμα,

70 οὐδὲ τὰ Ναννῶς κόμαι,
ἀλλ' οὐ[δ'] Ἀρέτα σιειδής,
οὐδὲ Σύλακίς τε καὶ Κλησισηῖρα,
οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·
Ἀσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο
75 καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα
Δαμαρ[έ]τα τ' ἐρατά τε Φιανθεμῖς·
ἀλλ' Ἀγησιχόρα με τείρει.

Μετάφραση (Θ. Κ. Στεφανόπουλος):

Υπάρχει αυτό που λένε θεία δίκη.
Ο ευτυχισμένος εκείνος που με άδολη καρδιά
έζησε την ημέρα του αδάκρυτος.
Μα εγώ τραγουδάω τη λάμψη της Αγιδώς·
τη βλέπω, ίδιος ο ήλιος,
που η Αγιδώ για μας τον βάζει μάρτυρα.
Εμένα όμως η ξακουσμένη κορυφαία
δεν με αφήνει με κανένα τρόπο
ούτε να την επαινώ ούτε να την ψέγω·
μοιάζει από μόνη να ξεχωρίζει έτσι
όπως θα ξεχώριζε, αν κάποιος πλάι σε γιδοπρόβατα
έβαζε στιβαρό άλογο αγώνων,
που ηχούν οι οπλές του όταν καλπάζει,
από αυτά που ονειρεύεσαι κάτω απ' τους βράχους.

Κοίτα, δεν βλέπεις; Το άλογο ιππασίας είναι ενετικό.
Η χαίτη της Αγησιχόρας, της ξαδέρφης μου,
λάμπει όπως το καθαρό χρυσάφι.
Και το ασημένιο πρόσωπό της
-τι να σου λέω λόγια κι άλλα λόγια;
Ιδού η Αγησιχόρα.
Η δεύτερη στην ομορφιά μετά την Αγιδώ
άλογο κολαξαίο θα τρέξει πλάι σε ιβηνό.
Γιατί οι Πελειάδες, που υψώνονται χαράματα, μας πολεμάνε,
όταν εμείς μέσα στην αθάνατη νύχτα σηκώνουμε το άροτρο,
όπως υψώνεται ο Σείριος.
Και δεν υπάρχει για να αμυνθούμε
ούτε τόσοσ πλούτος πορφύρας
ούτε τόσα λεπτοδουλεμένα ολόχρυσα φίδια
ούτε λυδικοί κεφαλόδεσμοι,
το καμάρι των κοριτσιών με το σκοτεινό βλέμμα,
ούτε η κόμη της Ναννώς,

ούτε και η θεϊκή Αρέτα,

ούτε η Φυλακίδα και η Κλησιθήρα·
ούτε θα πας στην Αινησιμβρότα
και θα πεις: «κάνε να γίνει δική μου η Ασταφίς,
να με κοιτά κατάματα η Φύλλα
και η Δαμαρέτα και η εράσμια Ιανθεμής».
Εμένα η Αγησιχώρα με λιώνει.

Άλκμάν , Παρθένεια, 33

Αρχ.ΑΛΚΜΑΝ.2

*Ἀφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρως οἷα <παῖς> παῖσδει,
ἄκρ' ἐπ' ἄνθη καβαίνων, ἃ μὴ μοι θίγῃς, τῷ κυπαιρίσκῳ.*

Μετάφραση (Η. Βουτιερίδης):

Δεν είναι η Αφροδίτη εδώ, μα ο Έρωτας ο μαργιόλος
ωσάν παιδάκι παίζει,
στις ανθισμένες τις κορφές —που μη μου τις αγγίζεις—
της κύπερης πατώντας.

Άλκμάν , απ.58

Ἀνακρέων

Αρχ.ΑΝΑΚ.1

οὐδε. . .[.]σ.φ. .α. .[. . .]. .[
φοβερὰς δ' ἔχεις πρὸς ἄλλῳι
3 φρένας, ὧ καλλιπρό[σ]ωπε παῖδ[ων]
καί σε δοκεῖ μὲν ἐ[ν δό]μοισιν
πυκινῶς ἔχουσα [μήτηρ
6 ἀτιτάλλειν· σ[ὺ] .[. . .]. . .[
τὰς ὑακιν[θίνας ἀρ]ούρας
ἵ]να Κύπρις ἐκ λεπάδων
9] '[.]α[ς κ]ατέδησεν ἵππους·
.]δ' ἐν μέσῳι κατῆζας
.]ωι δι' ἄσσα πολλοὶ
12 πολ]ιητέων φρένας ἐπτοέεται·

Μετάφραση (Ι.Ν. Καζάζης):

Μπροστά σ' έναν άλλο έχεις καρδιά φοβισμένη, αγόρι με τ' όμορφο πρόσωπο. Η μάνα σου νομίζει ότι σε κρατά σιμά της μες στο σπίτι και σ' ανασταίνει, αλλά εσύ ... στους αγρούς με τους υάκινθους, όπου η Κύπριδα έχει δέσει τις φοράδες της στο ζυγό. Στο μέσο ... πήδησες κάτω ... κι έκανες πολλών συμπολιτών μας τις καρδιές να φτερουγίσουν μες στα στήθη τους.

Άνακρέων απ.346

Αρχ.ΑΝΑΚ.2

σφαίρηι δηῦτέ με πορφυρῇ
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρωσ
νήνι ποικιλοσαμβάλωι
συμπαίζειν προκαλεῖται·
5 ἢ δ' , ἐστὶν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

Μετάφραση (Ι.Ν.Καζάζης):

Πάλι ο Έρωτας με τα χρυσά μαλλιά πορφυρό ρίχνοντάς μου τόπι με προσκαλεί να παίξω με μια νέα με πολύχρωμα σανδάλια. Αυτή όμως —είναι, βλέπεις, από τη Λέσβο με τα αρχοντικά της σπίτια— καταφρονεί τα μαλλιά μου, που είναι άσπρα, και ρίχνει ματιές σε μιαν άλλη κοπέλα.

Άνακρέων απ.358

Αρχ.ΑΝΑΚ.3

ἐκ ποταμοῦ ἵπανέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά.

Μετάφραση (Ι.Ν. Καζάζης):

Ανεβαίνω απ' το ποτάμι, φέρνοντας όλα τα λαμπρά πράγματα.

Άνακρέων απ. 385

Αρχ.ΑΝΑΚ.4

ἐκδῦσα κιθῶνα δωριάζειν

Μετάφραση (Ι.Ν. Καζάζης):

Βγάζοντας το φόρεμά σου να φερθείς σαν Σπαρτιατοπούλα.

Άνακρέων απ. 399

Αρχ.ΑΝΑΚ.5

πῶλε Θρηκίῃ, τί δή με
λοζὸν ὄμμασι βλέπουσα
νηλέως φεύγεις, δοκεῖς
2 μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἂν τοι
τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμί

Μετάφραση (Ι.Ν. Καζάζης):

Θρακιώτικο πουλάρι μου, τί με λοξοκοιτάξεις με τα μάτια σου κι άσπλαχνα μου ξεφεύγεις, γιατί με παίρνεις για τελείως άπειρο; Ξέρε το, θα μπορούσα μια χαρά να σου περάσω χαλινάρι, και κρατώντας τα γκέμια να σε γυρίζω απ' άκρη σ' άκρη

Ανακρέων απ. 417

Αριστοτέλης**Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ.1**

ἔτι δὲ τὸ ἄρρεν πρὸς τὸ θῆλυ φύσει τὸ μὲν κρείττον τὸ δὲ χειρὸν, καὶ τὸ μὲν ἄρχον τὸ δ' ἀρχόμενον. τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον ἀναγκαῖον εἶναι καὶ ἐπὶ πάντων ἀνθρώπων. ὅσοι μὲν οὖν τοσοῦτον διεστᾶσιν ὅσον ψυχὴ σώματος καὶ ἄνθρωπος θηρίου (διάκεινται δὲ τοῦτον τὸν τρόπον ὅσων ἐστὶν ἔργον ἢ τοῦ σώματος χρήσις, καὶ τοῦτ' ἐστ' ἀπ' αὐτῶν βέλτιστον) , οὗτοι μὲν εἰσι φύσει δοῦλοι, οἷς βέλτιόν ἐστιν ἄρχεσθαι ταύτην τὴν ἀρχήν, εἴπερ καὶ τοῖς εἰρημένοις. ἔστι γὰρ φύσει δοῦλος ὁ δυνάμενος ἄλλου εἶναι (διὸ καὶ ἄλλου ἐστίν) , καὶ ὁ κοινωνῶν λόγῳ τοσοῦτον ὅσον αἰσθάνεσθαι ἀλλὰ μὴ ἔχειν.

Μετάφραση (Π.Λεκάτσας):

Επίσης μεταξύ των φύλων φύσει το άρρεν είναι υπεροχώτερον και το θήλυ κατώτερον, άρχον δε το άρρεν το δε θήλυ αρχόμενον. Το αυτό λοιπόν κατ'ανάγκην πρέπει να συμβαίνει γενικώς και επί των ανθρώπων. Όσοι τουτέστιν διαφέρουν αλληλίων, όσον η ψυχή διαφέρει του σώματος και ο άνθρωπος του θηρίου (ευρίσκονται δε εις την θέσιν των δευτέρων οι προορισμένον έργον έχοντες την του σώματος χρήσιν, είναι δε και τούτο το άριστον εξ'όσων είναι δυνατόν παρ'αυτών να προέλθουν), ούτοι οι δεύτεροι είναι φύσει δούλοι και ωφελιμώτερον είναι δι'αυτούς, εαν βεβαίως και δια τα προειρημένα, να άρχονται υπ'αρχής αναλόγου είδους. Δούλος εν άλλοις λόγοις είναι ο έχων την ιδιότητα να ανήκει εις άλλον, διο και εις άλλον ανήκει και ο μετέχων λογικής φύσεως τοσοούτον μόνον, όσον αρκει δι'αυτής να αντιλαμβάνηται, αλλ'ουχί και να έχει συνείδηση αυτής.

Αριστοτέλης, Πολιτικά, 12-13

Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ. 2

τὸ μὲν γὰρ δυνάμενον τῇ διανοίᾳ προορᾶν ἄρχον φύσει καὶ δεσπόζον φύσει, τὸ δὲ δυνάμενον τῷ σώματι ταῦτα πονεῖν ἀρχόμενον καὶ φύσει δοῦλον: διὸ δεσπότη καὶ δούλῳ ταῦτὸ συμφέρει. [1252β] φύσει μὲν οὖν διώρισται τὸ θῆλυ καὶ τὸ δοῦλον. [1252β] φύσει μὲν οὖν διώρισται τὸ θῆλυ καὶ τὸ δοῦλον [...]: ἐν δὲ τοῖς βαρβάροις τὸ θῆλυ καὶ τὸ δοῦλον τὴν αὐτὴν ἔχει τάξιν. αἴτιον δ' ὅτι τὸ φύσει ἄρχον οὐκ ἔχουσιν, ἀλλὰ γίνεται ἡ κοινωνία αὐτῶν δούλης καὶ δούλου.

Μετάφραση (Π.Λεκάτσας):

Ότι μπορεί να προβλέπει με τη διάνοια είναι από τη φύση του κυρίαρχο και δεσπόζον. Ενώ το άλλο που μπορεί να εκτελεί με το σώμα είναι εξουσιαζόμενο και από τη φύση του υπόδουλο· γι' αυτό συμπίπτουν τα συμφέροντα κυρίου και δούλου. Η φύση λοιπόν έχει καθορίσει τον προορισμό της γυναίκας και του δούλου (...) Στους βαρβάρους όμως η γυναίκα και ο δούλος ανήκουν στην ίδια τάξη και αυτοί επειδή δεν έχουν εκ φύσεως άρχοντες, αλλά η κοινωνία τους προέρχεται από την ένωση δούλου με δούλη.

Άριστοτέλης, *Πολιτικά* 1252a.34-b.1-9

Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ. 3

εἰ γὰρ ἡδύνατο ἕκαστον τῶν ὀργάνων κελευσθὲν ἢ προαισθανόμενον ἀποτελεῖν [35] τὸ αὐτοῦ ἔργον, καὶ ὥσπερ τὰ Δαιδάλου φασὶν ἢ τοὺς τοῦ Ἡφαίστου τρίποδας, οὔς φησιν ὁ ποιητὴς αὐτομάτους θεῖον δύνεσθαι ἀγῶνα, οὕτως αἱ κερκίδες ἐκέρκιζον αὐταὶ καὶ τὰ πλῆκτρα ἐκιθάριζεν, οὐδὲν ἂν ἔδει οὔτε τοῖς ἀρχιτέκτοσιν ὑπηρετῶν οὔτε τοῖς δεσπόταις δούλων.

Μετάφραση (Π.Λεκάτσας):

Αν κάθε μέσο είχε τη δύναμη να ολοκληρώσει μόνο το έργο του μετά από διαταγή ή από μόνο του όπως υποστηρίζουν για τα αυτόματα του Δαιδάλου ή τους τρίποδες του Ηφαίστου, για τους οποίους ο ποιητής λέει ότι εκτελούσαν αυτόματα την εργασία τους στο εργαστήριο του θεού, έτσι αν οι σαῖτες του αργαλειού είχαν τη δύναμη να υφαίνουν οι ίδιες και οι χορδές να παίζουν μόνες τους κιθάρα, τότε οι αρχιτεχνίτες δε θα χρειαζόνταν εργάτες ούτε οι αφέντες δούλους.

Άριστοτέλης, *Πολιτικά* 1253β33-54α1

Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ. 4

τό τε γὰρ ἄρρεν φύσει τοῦ θήλεος ἡγεμονικώτερον

Μετάφραση (Π.Λεκάτσας):

Το αρσενικό είναι από τη φύση του πιο εξουσιαστικό από το θηλυκό.

Άριστοτέλης, *Πολιτικά* 1 259a.40-b.1

Αρχ.ΑΡΙΣΤΟΤΕΛ. 5

ἦσαν δὲ καὶ σιτοφύλακες κληρωτοὶ , πέντε μὲν εἰς Πειραιέα, πέντε δ' εἰς ἄστν, νῦν δ' εἴκοσι μὲν εἰς ἄστν, πεντεκαίδεκα δ' εἰς Πειραιέα. οὗτοι δ' ἐπιμελοῦνται, πρῶτον μὲν ὅπως ὁ ἐν ἀγορᾷ σῖτος ἀργὸς ὦνιος ἔσται δικαίως, ἔπειθ' ὅπως οἱ τε μυλωθοροὶ πρὸς

τὰς τιμὰς τῶν κριθῶν τὰ ἄλφιστα πωλήσουσιν, καὶ οἱ ἀρτοπῶλαι πρὸς τὰς τιμὰς τῶν πυρῶν τοὺς ἄρτους, καὶ τὸν σταθμὸν ἄγοντας ὅσον ἂν οὗτοι τάζωσιν. ὁ γὰρ νόμος τούτους κελεύει τάττειν.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Υπήρχαν και δέκα σιτοφύλακες διορισμένοι και αυτοί με κλήρο, πέντε στον Πειραιά και πέντε στην πόλη, τώρα όμως υπάρχουν είκοσι στην πόλη και δεκαπέντε στον Πειραιά. Η πρωταρχική τους φροντίδα είναι να επιβλέπουν ώστε το στάρι που δεν έχει ακόμα αλεστεί να πωλείται τίμια στην Αγορά, και κατόπιν να φροντίζουν ώστε οι μυλωνάδες να πωλούν τα αλεύρια σύμφωνα με την τιμή που πλήρωσαν το κριθάρι και οι αρτοπώλες να πωλούν τα καρβέλια σύμφωνα με τις τιμές που πλήρωσαν το αλεύρι, και τα καρβέλια τους να είναι του προβλεπόμενου από το νόμο βάρους (ο νόμος απαιτούσε από αυτούς να ορίζουν και το βάρος).

Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία* 51.3

Άριστοφάνης

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΑΧΑΡ

*Παράνυμφος
ἢ νυμφεύτρια
δεῖται παρὰ τῆς νύμφης τι σοὶ λέξαι μόνω.
Δικαιοπόλις
φέρει δὴ τί σὺ λέγεις; ὥς γέλοιοι ὦ θεοὶ
τὸ δέημα τῆς νύμφης ὃ δεῖταί μου σφόδρα,
1160 ὅπως ἂν οἴκουρῃ τὸ πέος τοῦ νυμφίου.
φέρει δεῦρο τὰς σπονδάς, ἴν' αὐτῇ δῶ μόνῃ,
ὅτι ἡ γυνὴ 'στι τοῦ πολέμου τ' οὐκ αἰτία.
ἔπεχ' ὥδε δεῦρο τοῦ ζάλειπτρον ὦ γύναι.
οἶσθ' ὥς ποιεῖτε; τοῦτο τῇ νύμφῃ φράσον,
ὅταν στρατιώτας καταλέγωσι, τουτῶν
νύκτωρ ἀλειφέτω τὸ πέος τοῦ νυμφίου*

Μετάφραση (Τ. Ρούσσο):

Η παράνυμφος έχει έρθει από τη νύφη κάτι να σου πει, μόνο σε σένα. Έλα τι λες; Θεοί αχ πόσο αστεία είναι η παράκληση της νύφης, μου γυρεύει γεμάτη φλόγα το απαυτό να μείνει του νιόγαμπρου στο σπίτι. Την ειρήνη φέρτε μου να της δώσω, είναι γυναίκα και διόλου για τον πόλεμο δεν φταίει. Βάστα κοπέλα μου έτσι το ποτήρι. Μα ξέρεις τι θα κάνει ; Πες στη νύφη· όταν θα παίρνουν τους φαντάρους, τότε μες στο σκοτάδι τ'αχαμνά του αντρός της να πασαλείψει.

Άριστοφάνης, *Αχαρνείς*, 1158 -1166

Αρχ.ΑΡΙΣΤ. ΒΑΤ.1

τούτους φράσον μοι, λιμένας, ἄρτοπώλια,
πορνεῖ', ἀναπαύλας, ἐκτροπάς, κρήνας, ὁδοῦς,
πόλεις, διαίτας, πανδοκευτρίας, ὅπου
κόρεις ὀλίγιστοι

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

αι πες μου ακόμα
για λιμάνια, ψωμάδικα, πορνεία,
κονάκια, σταυροδρόμια, βρύσες, δρόμους,
καταλύματα, πόλεις, ξενοδόχες,
με ὄχι πολλούς κοριούς

Αριστοφάνης, Βάτραχοι ,112-5

Αρχ.ΑΡΙΣΤ. ΒΑΤ.2

ΠΑΝΔΟΚΕΥΤΡΙΑ Α΄

Πλαθήνη, Πλαθήνη, δεῦρ' ἔλθ'. ὁ πανοῦργος οὔτοσί,
550ὃς εἰς τὸ πανδοκεῖον εἰσελθὼν ποτε
ἐκκαίδεκ' ἄρτους κατέφαγ' ἡμῶν— ΠΑΝΔΟΚΕΥΤΡΙΑ Β΄. νῆ Δία,
ἐκεῖνος αὐτὸς δῆτα. ΞΑ. κακὸν ἦκει τινί.

ΠΑ. Α΄ καὶ κρέα γε πρὸς τούτοισιν ἀνάβραστ' εἴκοσιν
ἀνημωβολιαῖα— ΞΑ. δώσει τις δίκην.

555ΠΑ. Α΄ καὶ τὰ σκόροδα τὰ πολλά. ΔΙ. ληρεῖς, ὦ γύναι,
κούκ οἶσθ' ὅ τι λέγεις. ΠΑ. Α΄ οὐ μὲν οὖν με προσεδόκας,
ὅτι ἡ κοθόρνους εἶχες, ἂν γινῶναί σ' ἔτι.

τί δαί; τὸ πολὺ τὰριχος οὐκ εἴρηκά πω.

ΠΑ. Β΄ μὰ Δί' οὐδὲ τὸν τυρόν γε τὸν χλωρόν, τάλαν,
560ὃν οὔτος αὐτοῖς τοῖς ταλάροις κατήσθιεν.

ΠΑ. Α΄ κάπειτ' ἐπειδὴ τὰργύριον ἐπραπτόμην,
ἔβλεψεν εἷς με δριμὺ κάμυκάτό γε—

ΞΑ. τούτου πάνυ τοῦργον· οὔτος ὁ τρόπος πανταχοῦ.

ΠΑ. Α΄ καὶ τὸ ξίφος γ' ἐσπᾶτο μαίνεσθαι δοκῶν.

565ΠΑ. Β΄ νῆ Δία, τάλαινα. ΠΑ. Α΄ νῶ δὲ δεισάσα γέ πω
ἐπὶ τὴν κατήλιφ' εὐθὺς ἀνεπηδήσαμεν·
ὁ δ' ὧχετ' ἐξάξας γε τὰς ψιάθους λαβῶν.

ΞΑ. καὶ τοῦτο τούτου τοῦργον. ΠΑ. Α΄ ἀλλ' ἐχρῆν τι δρᾶν.

ἴθι δὴ κάλεσον τὸν προστάτην Κλέωνά μοι—

570ΠΑ. Β΄ σὺ δ' ἔμοιγ' ἐάνπερ ἐπιτύχῃς Ὑπέρβολον·

ΠΑ. Α΄ ἴν' αὐτὸν ἐπιτρίψωμεν. ὦ μισὰρὰ φάρυξ,

ὥς ἡδέως ἂν σου λίθῃ τοὺς γομφίους

κόπτοιμ' ἂν, οἷς μου κατέφαγες τὰ φορτία.

ΞΑ. ἐγὼ δέ γ' εἰς τὸ βάραθρον ἐμβάλοιμί σε.

575 ΠΑ. Β' ἐγὼ δὲ τὸν λάρυγγ' ἂν ἐκτέμοιμί σου
δρέπανον λαβοῦσ', ᾧ τὰς χόλικας κατέσπασας.
ΠΑ. Α' ἄλλ' εἴμ' ἐπὶ τὸν Κλέων', ὃς αὐτοῦ τήμερον
ἐκπηγιεῖται ταῦτα προσκαλούμενος.

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

ΠΡΩΤΗ ΞΕΝΟΔΟΧΑ

Πλαθάνη, τρέξε. Νά ο αχρείος που μπήκε

550 κάποτε μες στο χάνι και δεκάξι

μας έφαγε ψωμιά...

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΞΕΝΟΔΟΧΑ

Ναι, εκείνος είναι.

ΞΑΝ., μέσα του.

Κάποιος θα μπλέξει. Α' ΞΕΝ. μα και κρέας βρασμένο,

είκοσι, του μισού οβολού, μερίδες...

ΞΑΝ., μέσα του.

Κάποιος θα παιδευτεί. Α' ΞΕΝ. και πλήθος σκόρδα.

ΔΙΟ. Κυρά, παραμιλάς· τί λες δεν ξέρεις.

Α' ΞΕΝ. Θαρρούσες, βρε, πως δε θα σε γνωρίσω,

γιατί φοράς κοθόρνους; Μα και τ' άλλο;

δεν είπα ακόμα τα παστά, έναν κόσμο.

Β' ΞΕΝ. Ούτε το χλωροτύρι, συφορά μου,

560 που με τα τυροβόλια το 'χαψε όλο.

Α' ΞΕΝ. Κι ύστερα, τα λεφτά σα ζήτησα, άγρια

με κοίταξε και μούγκριζε... ΞΑΝ. Είναι, βλέπεις,

συνήθεια του· έτσι φέρνεται όπου πάει.

Α' ΞΕΝ. κι έσυρε το σπαθί του σαν τρελός.

Β' ΞΕΝ. Ναι, δόλια, αλήθεια. Α' ΞΕΝ. Εμείς απ' την τρομάρα

χωθήκαμε κι οι δυο μες στη σοφίτα·

κι αυτός τις ψάθες άρπαξε και δρόμο.

ΞΑΝ. Κι αυτά τα συνηθάει. Α' ΞΕΝ. Μα κάτι πρέπει

να κάμουμε. Για τρέξε φώναξέ μου

τον Κλέωνα τον προστάτη μου. Β' ΞΕΝ. Δικός μου

570 ο Υπέρβολος· για κοίτα, αν τον πετύχεις...

Α' ΞΕΝ. Να τον ταραξουμε. (Στο Διόνυσο.) Α, βρε σιχαμένο

στόμα, πώς θα χαρώ να σου τσακίσω

μ' ένα κοτρόνι αυτούς τους τραπεζίτες,

που τόση μου μασήσανεπραμάτεια.

ΞΑΝ. Και πάλι εγώ, στο βάραθρο αν σε ρίξω.

Β' ΞΕΝ. Κι εγώ μ' ένα δρεπάνι να σου κόψω

το λαρύγγι που τ' άντερα κατάπιε.

Α' ΞΕΝ. Στον Κλέωνα πάω· αυτός θα τον μηνύσει

και θα τον κάμει ευθύς να τα ξεράσει.

Αριστοφάνης, Βάτραχοι ,549-578

Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΕΚΚΛ.1

ΠΡ. γυνή μέ τις νύκτωρ ἑταίρα καὶ φίλη
μετεπέμψατ' ὠδίνουσα. ΒΛ. κᾶτ' οὐκ ἦν ἐμοὶ
530φράσασαν ἰέναι; ΠΡ. τῆς λεχοῦς δ' οὐ φροντίσαι
οὕτως ἐχούσης, ὦνερ; ΒΛ. εἰποῦσάν γέ μοι.
ἀλλ' ἔστιν ἐνταῦθά τι κακόν

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

ΠΡΑ. Έστειλε και με κάλεσε μια φίλη μου
γειτόνισσα. Την είχαν πιάσ' οι πόνοι.
ΒΛΕ. Και γιατί δε μου το 'λεγες πριν φύγεις;
530ΠΡΑ. Καιρό δεν είχα, ήτανε βία να τρέξω,
κιντύνευε η γυναίκα. ΒΛΕ. Με μια λέξη
που θα 'λεγες, δε χανόνταν ο κόσμος!
Καμιά βρομοδουλειά

Άριστοφάνης, Έκκλησιάζουσαι, 528-534

Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΕΚΚΛ.2

αἱ δὲ γυναῖκες κατὰ τὰς διόδους
προσπίπτουσαι τοῖς ἀπὸ δείπνου
695τάδε λέξουσιν· «δεῦρο παρ' ἡμᾶς·
ἐνθάδε μεῖράζ' ἐσθ' ὥραία.»
«παρ' ἐμοὶ δ'» ἑτέρα
φήσει τις ἄνωθ' ἐξ ὑπερώου,
«καὶ καλλίστη καὶ λευκοτάτη·

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

Στα στενάκια οι «μαμάδες»
τους κεφάλτους θα ζώνουν
να τους λεν: «έχω μέσα
τρυφερό πιτσουνάκι».
Κι άλλη μια, της σοφίτας,
θα τους κράζει: «Έλ' απάνου
να χαρείς μιαν αφράτη
παιχνιδιάρη... Μα πρώτα
700θα πλαγιάσεις μ' εμένα...».

Άριστοφάνης, Έκκλησιάζουσαι, 693-699

Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΕΚΚΛ.3

κλῖναί τε σισυρῶν καὶ δαπίδων ἴνενασμέναι·
αἱ μυροπώλιδες
ἐστᾶσ' ἐφεξῆς, τὰ τεμάχη ῥιπίζεται,

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

Στα κρεβάτια προβιές και μπατανίες.
Τα κροντήρια γεμάτα· τα κορίτσια
με τ' αρώματ' αραδιασμένα στέκουν.

Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσαι*, 840-1

Αρχ. ΑΡΙΣΤ.ΕΚΚΛ.4

ἐγὼ δὲ καταπεπλασμένη ψιμυθίῳ
ἔστηκα καὶ κροκωτὸν ἡμφιεσμένη

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

Κι εγώ φκιασιδωμένη, με φουστάνι
κροκωτό, περιμένω άπραγη εδώ.

Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσαι*, 878-9

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΘΕΣ.

ὥστ' ἑάνπερ τις πλέκη
γυνὴ στέφανον, ἑρᾶν δοκεῖ:

Μετάφραση (Τ. Ρούσσος):

Αν μία γυναίκα πλέκει στεφάνι νομίζει πως είναι ερωτευμένη.

Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι*, 400-1

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΘΕΣ.2.

ἐμοὶ γὰρ ἀνὴρ ἀπέθανεν μὲν ἐν Κύπρῳ
παιδάρια πέντε καταλιπὼν, ἀγὼ μόλις
στεφανηπλοκοῦσ' ἔβοσκον ἐν ταῖς μυρρίναις.
τέως μὲν οὖν ἄλλ' ἡμικάκως ἐβοσκόμην:
450 νῦν δ' οὗτος ἐν ταῖσιν τραγωδίαις ποιῶν
τοὺς ἄνδρας ἀναπέπεικεν οὐκ εἶναι θεοὺς:
ὥστ' οὐκέτ' ἐμπολῶμεν οὐδ' εἰς ἡμῖν.
νῦν οὖν ἀπάσαισιν παραινῶ καὶ λέγω
τοῦτον κολάσαι τὸν ἄνδρα πολλῶν οὖνεκα:
455 ἄγρια γὰρ ἡμᾶς ὧ γυναῖκες δρᾷ κακά,
ἅτ' ἐν ἀγρίοις τοῖς λαχάνοις αὐτὸς τραφεῖς.
ἀλλ' εἰς ἀγορὰν ἄπειμι: δεῖ γὰρ ἀνδράσιν
πλέξαι στεφάνους συνθηματιαίους εἵκοσιν

Μετάφραση (Τ. Ρούσσος):

Ο άντρας μου πέθανε στην Κύπρο και μου άφησε πέντε μικρά που τα έθρεφα πωλώντας στεφάνια μυρτιάς. Ως τώρα τάφερνα δύσκολα, μα τα βόλευα·από τότε όμως που ο Ευριπίδης με τις τραγωδίες του έπεισε τους άντρες πως δεν υπάρχουν θεοί, οι δουλειές έχουν πέσει κάτω από το μισό. Λοιπον προτείνω και σας συμβουλεύω όλες να τον τιμωρήσουμε για πολλούς λόγους. Μας πολεμάει κυράδες

μου, πολύ άγρια όπως έχει μεγαλώσει αυτός στα άγρια χόρτα. Μα φεύγω για την Αγορά· πρέπει να πλέξω είκοσι στεφάνια που οι άντρες μου έχουν παραγγείλει.

Άριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι*, 446-458

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΙΠ.1

«ὦ βουλή, λόγους ἀγαθοὺς φέρων
 εὐαγγελίσασθαι πρῶτον ὑμῖν βούλομαι·
 ἐξ οὗ γὰρ ἡμῖν ὁ πόλεμος κατερράγη,
 645 οὐδ' ὅπως ἀφύας εἶδον ἀξιωτέρας.»
 ἢ δ' εὐθέως τὰ πρόσωπα διεγαλήνισεν·
 εἴτ' ἐστεφάνουν μ' εὐαγγέλια· κἀγὼ ἔφρασα
 αὐτοῖς ἀπόρρητον ποησάμενος ταχύ,
 ἵνα τὰς ἀφύας ὠνοῖντο πολλὰς τούβολοῦ,
 650 τῶν δημιουργῶν ζυλλαβεῖν τὰ τρύβλια

Μετάφραση (Η. Σπυρόπουλος):

«Βουλευτές, φέρνω καλά μαντάτα· γι' αυτό πρώτα πρώτα θέλω να σας πω χαράς ευαγγέλια: από τότε που τα μπουμπουνητά του πολέμου βρόντησαν, ποτέ ως σήμερα δεν είδαν τα μάτια μου φτηνότερες μαρίδες». Στη στιγμή γαλήνη απλώθηκε στα πρόσωπα όλων· στεφάνια μου ἔβαλαν για τα καλά μαντάτα. Κι εγώ τους είπα, για ν' αγοράσουν μπόλικη μαρίδα μ' έναν οβολό, να κρατήσουν σαν εθνικό μυστικό τη συμβουλή μου: χωρίς να χάσουν λεπτό, να παν στα τσουκαλάδικα να καπαρώσουν τα τσουκάλια.

Άριστοφάνης, *Ιππῆς*, 642-650

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΙΠ.2

ΔΗ. οὐδ' ἀγοράσει γ' ἀγένειος οὐδεὶς ἐν ἀγορᾷ.
 ΑΛ. ποῦ δῆτα Κλεισθένης ἀγοράσει καὶ Στράτων;
 1375 ΔΗ. τὰ μειράκια ταυτὶ λέγω τὰν τῷ μύρῳ,
 ἃ στωμυλεῖται τοιαδὶ καθήμενα·

Μετάφραση (Η. Σπυρόπουλος):

ΔΗΜ. Ούτε κανένα αμούστακο θα βγαίνει σεργιάνι στην αγορά.
ΑΛΛ. Και πού θα βγαίνουν για σεργιάνι οι αδερφές, ο Κλεισθένης και ο Στράτωνας;
ΔΗΜ. Έχω στον νου μου αυτά τα παιδαρέλια που συχνάζουν στα μυροπωλεία,

Αριστοφάνης, *Τιπής*, 1373-1376

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ.1.

ΚΛ. τί δ' ἂν γυναῖκες φρόνιμον ἐργασαίαιτο
ἢ λαμπρόν, αἶ καθήμεθ' ἐξηνθισμέναι,
κροκωτοφοροῦσαι καὶ κεκαλλωπισμέναι
45καὶ Κιμβερίκ' ὀρθοστάδια καὶ περιβαρίδας;
ΛΥ. ταῦτ' αὐτὰ γάρ τοι κάσθ' ἃ σώσειν προσδοκῶ,
τὰ κροκωτίδια καὶ τὰ μύρα χαί περιβαρίδες
χῆγχουσα καὶ τὰ διαφανῆ χιτώνια.
ΚΛ. τίνα δὴ τρόπον ποθ'; ΛΥ. ὥστε τῶν νῦν μηδένας
50ἀνδρῶν ἐπ' ἀλλήλοισιν αἶρεσθαι δόρυ—
ΚΛ. κροκωτὸν ἄρα νῆ τὼ θεῶ ἔγω βᾶψομαι.
ΛΥ. μηδ' ἀσπίδα λαβεῖν— ΚΛ. Κιμβερικὸν ἐνδύσομαι.
ΛΥ. μηδὲ ξιφίδιον. ΚΛ. κτήσομαι περιβαρίδας.

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

ΚΛΕ. Και τί μπορούμε γνωστικό κι αξιόλογο
να κάνουμε οι γυναίκες, που ἡμᾶςτε ὅλο
καθισιό και πομάδες και φουστάνια
κροκωτά, ρόμπες ξώπλατες, πασούμια!...
ΛΥΣ. Αυτά ακριβώς θα σώσουν την Ελλάδα!
Αυτά ἔναι τ' ἄρματά μας: οι πομάδες,
τα κροκωτά, τα ξώπλατα, τα διάφανα...
ΚΛΕ. Αυτά; Και πώς; Ξηγήσου! ΛΥΣ. Δω και πέρα
άντρας δε θα σηκώνει ενάντια σ' ἄλλον
50το κοντάρι. ΚΛΕ. Μα τότε θα φορέσω
διάφανο μπούστο. ΛΥΣ. Μήτε και θα πιάνει
στο χέρι ασπίδα. ΚΛΕ. Τότε θα φορέσω
ξώπλατη ρόμπα! ΛΥΣ. Μήτε και σπαθί!
ΚΛΕ. Πάω χρυσά ν' αγοράσω πασουμάκια.

Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 42-52

Αρχ.ΑΡΙΣΤ. ΛΥΣ.2.

Λυσιστράτη
ὦ φιλότατη Λάκαινα χαῖρε Λαμπιτοῖ.
οἷον τὸ κάλλος γλυκυτάτη σου φαίνεται.
ὥς δ' εὐχροεῖς, ὥς δὲ σφριγᾷ τὸ σῶμά σου.
κἂν ταῦρον ἄγχοις.

Λαμπιτώ
μάλα γ' οἶῶ ναὶ τῷ σιῶ·
γυμνάδδομαι γὰρ καὶ ποτὶ πυγὰν ἄλλομαι.

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

(Στη Λαμπιτώ)
Χρυσή μου, καλωσόρισες! Τί θάμπος
ομορφιές είναι τούτες! Όλη αστράφτεις.
Τί χρώμα ροδοκόκκινο, τί σώμα
σφιχτοκρέατο! Και ταύρο βάνεις κάτω.

ΛΑΜΠΙΤΩ
Και ναι, μά το ζευγάρι των Διοσκούρων!
Γυμνάζομαι πολύ κι άμα πηδάω,
οι φτέρνες μου χτυπάν στον πισινό μου.

Άριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 79-83

Αρχ.ΑΡΙΣΤ. ΛΥΣ.3.

ἕτερος δέ τις πρὸς σκυτοτόμον ταδὶ λέγει
415νεανίαν καὶ πέος ἔχοντ' οὐ παιδικόν·

«ὦ σκυτοτόμε, μου τῆς γυναικὸς τοῦ ποδὸς
τὸ δακτυλίδιον πιέζει τὸ ζυγόν,
ἄθ' ἀπαλὸν ὄν· τοῦτ' οὖν σὺ τῆς μεσημβρίας
έλθῶν χάλασον, ὅπως ἂν εὐρυτέρως ἔχη.»

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

Άλλος πάει στον τσαγκάρ' (είναι παιδί,
μα δεν έχει παιδιάτικο εργαλείο!)
και του λέει: «Το λουρί του σανταλιού
της κυράς μου της κόβει το μικρό
δαχτυλάκι, που 'ναι τρυφερούλι.
'Ελα το γιόμα για ναν της τ' ανοίξεις,
420να φαρδύνει»

Άριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 414-420

Αρχ.ΑΡΙΣΤ. ΛΥΣ.4

ΠΡ. τί ποησάσας; ΛΥ. ἦν παύσωμεν πρώτιστον μὲν ζῶν ὅπλοισιν
ἀγοράζοντας καὶ μαινομένους. ΚΑ. νῆ τὴν Παφίαν Ἀφροδίτην.
ΛΥ. νῦν μὲν γὰρ δὴ κὰν ταῖσι χύτραις καὶ τοῖς λαχάνοισιν ὁμοίως
περιέρχονται κατὰ τὴν ἀγορὰν ζῶν ὅπλοις ὥσπερ Κορύβαντες.
ΠΡ. νῆ Δία· χρὴ γὰρ τοὺς ἀνδρείους. ΛΥ. καὶ μὴν τό γε πρᾶγμα γέλοιον,
560ὅταν ἀσπίδ' ἔχων καὶ Γοργόνα τις κᾶτ' ὠνήται κορακίνους.
ΚΑ. νῆ Δί' ἐγὼ γοῶν ἄνδρα κομήτην φυλαρχοῦντ' εἶδον ἐφ' ἵππου

εἷς τὸν χαλκοῦν ἐμβαλλόμενον πῖλον λέκιθον παρὰ γραός·
ἕτερος δ' αὖ Θρᾷξ πέλτην σείων κάκόντιον ὥσπερ ὁ Τηρεὺς,
ἐδεδίττετο τὴν ἰσχαδόπωλιν καὶ τὰς δρυπεπεῖς κατέπινεν.

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

ΠΡΟ. Αλλά πώς; ΛΥΣ. Στο παζάρι κανένας τρελός
δε θα βγαίνει οπλισμένος. ΚΛΕ. Κανείς, μά την Κύπρη.
ΛΥΣ. Ως τα τώρα, όπου λάχανα κι όπου τσουκάλια,
οπλισμένοι γυρνάνε, λες κι είναι Κορύβαντες.
ΠΡΟ. Παλικάρια και φαίνονται. ΛΥΣ. Πόσο γελοίο
στο σκουτάρι σου να 'χεις Γοργόνα και συ
560αχινούς να ψωνίζεις! ΚΛΕ. Κι εγώ μian ημέρα
ένα φύλαρχον είδα καβάλα, μακρυόμαλλον,
να γεμίζει τη χάλκινη μάσκα μπιζέλια.
Κι άλλος πάλι, Θρακιώτης, εσειούσε αγριεμένα
το κοντάρι και φόβιζε την πατζαρίτισσα
και τα σύκα της κλέβοντας, τα 'χαφτε ο βλάμης.

Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 555-564

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΛΥΣ. 5

ὥς Σπάρταν ὑμνῖωμες,
τᾷ σιῶν χοροὶ μέλοντι
καὶ ποδῶν κτύπος,
ᾗ τε πῶλοι ταὶ κόραι
παρ τὸν Εὐρώταν
ἀμπάλλοντι πυκνὰ ποδοῖν
ἀγκονίωαι,
ταὶ δὲ κόμαι σείονθ' ἄπερ Βακχᾶν
θυρσαδδωᾶν καὶ παιδδωᾶν.
ἀγεῖται δ' ἅ Λήδας παῖς

Μετάφραση (Κ. Βάρναλης):

για να τιμήσουμε τη Σπάρτη,
που της αρέσει να χορεύει
και να ποδοχτυπά το χώμα.
Κι οι κοπελιές μας σαν πουλάρια
δίπλα στον ποταμόν Ευρώτα
χοροπηδάνε και σηκώνουν
τον κουρνιαχτό κι ο αγέρας παίζει
με τα μαλλιά τους, όμοιες Βάκχες
με το θυρσό· κι έχουν μπροστάρη
πανεμορφη κι αγνή, την κόρη
της Λήδας, τη θεϊκιάν Ελένη.

Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 1306-1315.

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΝΕΦ. 1

σὺ δ' οὖν κάθευδε· τὰ δὲ χρέα ταῦτ' ἴσθ' ὅτι
 40ἔς τήν κεφαλὴν ἅπαντα τὴν σὴν τρέψεται. φεῦ.
 εἴθ' ὄφελ' ἢ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς,
 ἥτις με γῆμ' ἐπῆρε τὴν σὴν μητέρα·
 ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγροικος ἥδιστος βίος
 εὐρωτιῶν, ἀκόρητος, εἰκῇ κείμενος,
 45βρύων μελίτταις καὶ προβάτοις καὶ στεμφύλοις.
 ἔπειτ' ἔγνημα Μεγακλέους τοῦ Μεγακλέους
 ἀδελφιδὴν ἄγροικος ὦν ἐξ ἄστεως,
 σεμνὴν τρυφῶσαν ἐγκεκοισυρωμένην.
 ταύτην ὅτ' ἐγάμουν, συγκατεκλινόμην ἐγὼ
 50ὄζων τρυγὸς τρασιᾶς ἐρίων περιουσίας,
 ἢ δ' αὖ μύρου κρόκου καταγλωττισμάτων,
 δαπάνης λαφυγμοῦ Κωλιάδος Γενετυλλίδος.
 οὐ μὴν ἐρῶ γ' ὥς ἀργὸς ἦν, ἀλλ' ἐσπάθα.
 ἐγὼ δ' ἂν αὐτῇ θοϊμάτιον δεικνὺς τοδὶ
 55πρόφασιν ἔφασκον, ὧ γύναι λίαν σπαθῆς

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

Ρίχνε το εσύ στον ύπνο, μα τα χρέη,
 40να ξέρεις, στο ξερό σου όλα θα πέσουν.
 Αχ αχ.
 Τέλος κακό να 'θελε βρει η μεσίτρα
 που μ' έβαλε τη μάνα σου να πάρω·
 γλυκιά ζωή χωριάτικη εγώ ζούσα,
 όλη ακαταστασία, λιγδιά και σκόνη,
 μέσα σε αρνιά, μελίσσια και πυρήνα.
 Και πήρα, εγώ ο χωριάτης, μια απ' τη χώρα,
 την ανιψιά του Μεγακλή, γιου του άλλου
 Μεγακλή, μια όλο φούμαρα, λουσάτη,
 ίδια σαν την αρχόντισσα Κοισύρα.
 Δίπλα της, στο τραπέζι εκεί του γάμου,
 50τρυγιά, μαλλιά, τσαντίλες, μπερεκέτια
 μύριζα εγώ· κι αρώματα, σαφράνι,
 λάγνα φιλιά, σπατάλες και απληστία
 μα και Γενετυλλίδα και Κωλιάδα
 μύριζε εκείνη. Ωστόσο δεν καθόταν
 κι οκνή· διαρκώς ζητούσε στο στημόνι
 το υφάδι να περνά. Και το σκουτί μου
 δείχνοντάς της τής έλεγα: «Γυναίκα,
 παραπερνάς το υφάδι στο στημόνι.»

Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, 39-55

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΝΕΦ. 2

ὅτι τῶν παχειῶν ἐνετίθεις θρυαλλίδων.
 60μετὰ ταῦθ', ὅπως νῶν ἐγένεθ' υἱὸς οὐτοσί,
 ἐμοί τε δὴ καὶ τῇ γυναικὶ τάγαθῇ,
 περὶ τοῦνόματος δὴ 'ντεῦθεν ἐλοιδορούμεθα·
 ἢ μὲν γὰρ ἵππον προσετίθει πρὸς τοῦνομα,
 Ξάνθιππον ἢ Χαριππον ἢ Καλλιπίδην,

65 ἔγὼ δὲ τοῦ πάππου 'τιθέμην Φειδωνίδην.
 τέως μὲν οὖν ἐκρινόμεθ'· εἶτα τῷ χρόνῳ
 κοινῇ ξυνέβημεν κάθεμεθα Φειδιππίδην.
 τοῦτον τὸν υἱὸν λαμβάνουσ' ἐκορίζετο,
 'ὅταν σὺ μέγας ὢν ἄρμ' ἐλαύνῃς πρὸς πόλιν,
 70 ὥσπερ Μεγακλῆς, ξυστίδ' ἔχων. ' ἐγὼ δ' ἔφην,
 'ὅταν μὲν οὖν τὰς αἴγας ἐκ τοῦ φελλέως,
 ὥσπερ ὁ πατήρ σου, διφθέραν ἐνημμένος.'
 ἀλλ' οὐκ ἐπίθετο τοῖς ἐμοῖς οὐδὲν λόγους,
 ἀλλ' ἵπερόν μου κατέχεεν τῶν χρημάτων.

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

Κι όταν το γιο αποχτήσαμε, να, ετούτον,
 εγώ κι αυτή η σπουδαία που λέω γυναίκα
 μαλώναμε για τ' όνομα· τη λέξη
 «ίππος» έχωνε αυτή μες στ' όνομά του:
 Ξάνθιππο, Καλλιππίδη, Χάριππο... Έτσι.
 Εγώ έλεγα όχι· Φειδωνίδης, που είναι
 τ' όνομα του παππού. Ο καβγάς τραβούσε,
 ώσπου συμβιβαστήκαμε στο τέλος
 κι είπαμε να τον λέμε Φειδιππίδη.
 Χάιδευε αυτή το γιο στην αγκαλιά της:
 «Σα μεγαλώσεις, θα φοράς πορφύρα,
 70 όπως ο Μεγακλής, και προς την πόλη
 θα τρέχεις με άρμα. Κι εγώ του 'λεγα έτσι:
 «Κάπα θα μου φοράς κι απ' το Φελλέα
 γίδα θα σαλαγάς σαν το γονιό σου.»
 Τα λόγια μου δεν τ' άκουσε όμως, κι έτσι
 το βιος μου αλογοσκόρπισε.

Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, 60-74

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΟΡΝ.

ὅτι συνείρων τοὺς σπίνους πωλεῖ καθ' ἑπτὰ τοῦβολου,
 1080 εἶτα φουσὼν τὰς κίχλας δείκνυσιν καὶ λυμαίνεται,
 τοῖς τε κοψίχοισιν εἰς τὰς ῥῖνας ἐγχεῖ τὰ πτερὰ,
 τὰς περιστεράς θ' ὁμοίως ξυλλαβὼν εἴρζας ἔχει,
 κάπαναγκάζει παλεύειν δεδεμένας ἐν δικτύῳ.»
 ταῦτα βουλόμεσθ' ἀνειπεῖν· κεῖ τις ὄρνιθας τρέφει
 1085 εἰργμένους ὑμῶν ἐν αὐλῇ, φράζομεν μεθιέναι.
 ἦν δὲ μὴ πείθησθε, συλληφθέντες ὑπὸ τῶν ὀρνέων
 αὐθις ὑμεῖς αὖ παρ' ἡμῖν δεδεμένοι παλεύσετε.

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

Γιατί βάζει σε αρμαθιές τους σπίνους κι έτσι εφτά στον οβολό
 1080 τους πουλά· τις τσίχλες πάλι τις πηγαίνει φουσκωτές
 στο παζάρι· φτερά χώνει στα ραμφιά των κοτσυφιών,
 πιάνει και τα περιστέρια, τα κρατά στη φυλακή

και, δετά σε δίχτυ, κράχτες τ' αναγκάζει να σταθούν.»
 Νά τι διαλαλούμε· κι όποιος από σας πουλερικά
 θρέφει στην αυλή του, λέμε να τ' αφήσει ελεύθερα.
 Αν κανένας παρακούσει, τα όρνια θα τον πιάσουνε
 και δεμένο θα τον βάλουν κράχτης να σταθεί κι αυτός.

Άριστοφάνης, *Όρνιθες*, 1079-1087

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΠΛ. 1

*ΠΕ. οἷσθε δ' εἶναι τίνα με; ΧΡ. πανδοκεύτριαν
 ἢ λεκιθόπωλιν. οὐ γὰρ ἂν τοσουτονὶ
 ἐνέκραγες ἡμῖν οὐδὲν ἡδίκημένη.
 ΠΕ. ἄλληθες; οὐ γὰρ δεινότατα δεδράκατον
 430ζητοῦντες ἐκ πάσης με χώρας ἐκβαλεῖν;

 435ΒΛ. ἄρ' ἐστὶν ἡ καπηλὶς ἡκ τῶν γειτόνων,
 ἢ ταῖς κοτύλαις ἀεὶ με διαλυμαίνεται;*

Μετάφραση (Τ. Ρούσσος):

Δεν πάει ο νους σας ποιά είμαι;
 Καμιά ξενοδόχα ή αυγουλού. Γιατί αλλιώς δε θα γαύγιζες χωρίς να σε πειράζουμε.
 Μπα; Και δεν μου κάνετε το χειρότερο κακό που θέλετε να με δίωξετε από τη χώρα;
 [...]
 Μήπως είσαι η ταβερνιάρισσα η γειτόνισσά μου που πάντα με κλέβει στο ζύγι;

Άριστοφάνης, *Πλοῦτος*, 426-436.

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΠΛ. 2.

*ΕΡ. πρότερον γὰρ εἶχον ἄν» παρὰ ταῖς καπηλίαιςιν
 πάντ' ἀγάθ'· ἔωθεν εὐθύς, οἶνοῦτταν, μέλι,
 ἰσχάδας, ὅσ' εἰκός ἐστιν Ἑρμῆν ἐσθίειν·*

Μετάφραση (Τ. Ρούσσος):

Πρωτύτερα είχα πρωί πρωί απ' τις ταβερνιάρισσες όλα τα καλά: μουσταλευριά , μέλι,
 σύκα, όσα πρέπει να τρώει ο Ερμής.

Άριστοφάνης, *Πλοῦτος*, 1120-2

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΣΦ. 1

ἦν μὲν ὠνήται τις ὀρφῶς, μεμβράδας δὲ μὴ 'θέλῃ,
 εὐθέως εἶρηχ' ὁ πωλῶν πλησίον τὰς μεμβράδας·
 495 «οὗτος ὁψωνεῖν ἔοιχ' ἄνθρωπος ἐπὶ τυραννίδι.»
 ἦν δὲ γήτειον προσαιτῇ ταῖς ἀφύαις ἡδυσμά τι,
 ἢ λαχανόπωλις παραβλέψασά φησι θάτέρῳ·
 «εἰπέ μοι, γήτειον αἰτεῖς; πότερον ἐπὶ τυραννίδι;
 ἢ νομίζεις τὰς Ἀθήνας σοὶ φέρειν ἡδύσματα;»

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

Αν πουλούν ροφούς και γάβρους κι εσύ θέλεις τους ροφούς,
 ο μανάβης με το γάβρο λέει αμέσως πονηρά:
 «Πάει για τυραννία ο κύριος και ψωνίζει ανάλογα».
 Ψώνισες σαρδέλες· θέλεις, έτσι για την όρεξη,
 και σαλάτα· σε κοιτάζει τότε η χορταρού λοξά:
 «Τί; Σαλατικό γυρεύεις; Πας για τύραννος, μωρέ;
 Ή νομίζεις πως για σένα βγάζ' η Αθήνα λιχουδιές;»

Αριστοφάνης, Σφήκες, 493-499

Αρχ.ΑΡΙΣΤ.ΣΦ. 2.

ΓΥΝΗ

ἴθι μοι, παράστηθ', ἀντιβολῶ, πρὸς τῶν θεῶν.
 ὁδὶ γὰρ ἀνήρ ἐστιν ὅς μ' ἀπώλεσεν
 1390 τῇ δαδὶ παίων, κάξέβαλεν ἐντευθενὶ
 ἄρτους δέκ' ὀβολῶν κάπιθήκην τεττάρων.
 ΒΔ. ὀρᾷς ἃ δέδρακας; πράγματ' αὖ δεῖ καὶ δίκας
 ἔχειν διὰ τὸν σὸν οἶνον. ΦΙ. οὐδαμῶς γ', ἐπεὶ
 λόγοι διαλλάζουσιν αὐτὰ δεξιοί·
 1395 ὥστ' οἷδ' ὅτι τὴ ταύτῃ διαλλαχθήσομαι.
 ΓΥ. οὔτοι μὰ τῷ θεῷ καταπροίξει Μυρτίας
 τῆς Ἀγκυλίωνος θυγατέρος καὶ Σωστράτης,
 οὔτω διαφθείρας ἐμοῦ τὰ φορτία.
 ΦΙ. ἄκουσον, ὦ γύναι· λόγον σοι βούλομαι
 1400 λέξαι χαρίεντα. ΓΥ. μὰ Δία μή μοι γ', ὦ μέλε.
 ΦΙ. Αἴσωπον ἀπὸ δεῖπνου βαδίζονθ' ἐσπέρας
 θρασεῖα καὶ μεθύση τις ὑλάκτει κύων.
 κάπειτ' ἐκεῖνος εἶπεν· «ὦ κύον, κύον,
 εἰ νῆ Δί' ἀντὶ τῆς κακῆς γλώττης ποθὲν
 1405 πυροὺς πρίαο, σωφρονεῖν ἂν μοι δοκεῖς.»
 ΓΥ. καὶ καταγελᾷς μου; προσκαλοῦμαί σ' ὅστις εἶ
 πρὸς τοὺς ἀγορανόμους βλάβης τῶν φορτίων,
 κλητῆρ' ἔχουσα Χαιρεφῶντα τουτονί.

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

*Έρχεται μια πουλήτρα ψωμιών με το πανέρι της άδειο·
τη συνοδεύει ο Χαιρεφώντας για μάρτυρας.*

Η ΓΥΝΑΙΚΑ, στο Χαιρεφόντα.

Έλα, να ζήσεις κι έμπα μάρτυράς μου.

Νά τος αυτός που με δαυλό χτυπώντας

1390 με τσάκισε στο ξύλο και μου σκόρπισε

δέκα οβολών ψωμιά και τέσσερα άλλα.

ΒΔΕ. Τα βλέπεις; Για να πας και να μεθύσεις,

θα 'χουμε πάλι δίκες και μπελάδες.

ΦΙΛ. Καθόλου· ανέκδοτα έξυπνα, όλα τούτα

θα τα βολέψουν· και με τούτη τώρα

θα γίνουμε σε λίγο μέλι γάλα.

ΓΥΝ. Εύκολα δεν ξεμπλέκεις από μένα,

που μου χάλασες έτσι τηνπραμάτεια·

είμαι η Μυρτιά που λένε, της Σωστράτης

και τ' Αγκυλίωνα κόρη, για να ξέρεις.

ΦΙΛ. Άκου κυρά μου· θα σου πω ένα μύθο

1400 χαριτωμένο. ΓΥΝ. Κόφ' το· να μου λείπει.

ΦΙΛ. Νύχτα, από δείπνο ο Αίσωπος γυρνούσε·

μια ξετσίπωτη σκύλα, μεθυσμένη,

τον γάβγιζε· και τότε αυτός της λέει:

«Βρε σκύλα, αν την παλιόγλωσσά σου δώσεις

και πάρεις στάρι, αυτό θα 'ναι ξυπνάδα.»

ΓΥΝ. Με κοροϊδεύεις κιόλα; Όποιος και να 'σαι,

στην αγορανομία θα σε μηνύσω

για βλάβη τηςπραμάτειας· μάρτυράς μου

ο Χαιρεφώντας. ΦΙΛ. Βρε, άσε τις μηνύσεις·

άκουσε αυτό και πες μου αν θα σ' αρέσει:

Άριστοφάνης, *Σφήκες*, 1388-1408

Δημοσθένης

Αρχ.ΔΗΜ. 1.

ἐπὶ μὲν δὴ τῶν Ἑλληνικῶν ἦσαν τοιοῦτοι: ἐν δὲ τοῖς κατὰ τὴν πόλιν αὐτὴν θεάσασθ' ὅποιοι, ἐν τε τοῖς κοινοῖς κὰν τοῖς ἰδίοις. δημοσίᾳ μὲν τοίνυν οἰκοδομήματα καὶ κάλλη τοιαῦτα καὶ τοσαῦτα κατεσκεύασαν ἡμῖν ἱερῶν καὶ τῶν ἐν τούτοις ἀναθημάτων, ὥστε μηδενὶ τῶν ἐπιγιγνομένων ὑπερβολὴν λελεῖσθαι: ἰδίᾳ δ' οὕτω σῶφρονες ἦσαν καὶ σφόδρ' ἐν τῇ τῆς πολιτείας ἡθελί μόνοντες, ὥστε τὴν Ἀριστείδου καὶ τὴν Μιλτιάδου καὶ τῶν τότε λαμπρῶν οἰκίαν εἶ τις ἄρ' οἶδεν ὑμῶν ὅποια ποτ' ἐστίν, ὅρᾳ τῆς τοῦ γείτονος οὐδὲν σεμνοτέραν οὖσαν..

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Τέτοια ήταν η θέση των προγόνων μας στα πολιτικά πράγματα της Ελλάδας. Όσον αφορά τώρα τις υποθέσεις της ίδιας της πόλης, δείτε τι είδους άνθρωποι υπήρξαν στη δημόσια και την ιδιωτική ζωή. Ως προς τη δημόσια, κατασκεύασαν για μας τέτοια και τόσο ωραία οικοδομήματα και καλλιτεχνήματα, τετοια και τόσα ιερά και αναθήματα μέσα σε αυτά, ώστε δεν άφησαν σε κανένα μεταγενέστερο τη δυνατότητα να τους ξεπεράσει. Στην ιδιωτική τους ζωή ήταν τόσο φρόνιμοι, τόσο πιστοί στον χαρακτήρα του πολιτεύματος, ώστε αν κάποιος από εσάς γνωρίζει τα σπίτια του Αριστείδη ή του Μιλτιάδη, των επιφανών γενικά ανδρών εκείνης της εποχής, θα δει ότι δεν είναι μεγαλοπρεπέστερα από τα σπίτια των γειτόνων τους.

Δημοσθένης, *Όλυνθιακός Γ* 3.25-6

Αρχ.ΔΗΜ. 2.1.

ὥς ἐν δημοκρατίᾳ δεινὰ ποιῶ τοὺς ἡτυχηκότας τῶν πολιτῶν ὑβρίζων καὶ ἐπ' οἰκίας βαδίζων ἄνευ ψηφίσματος...

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

...πως σε δημοκρατικό πολίτευμα κάνω φοβερά πράγματα, προσβάλλοντας δύστυχους πολίτες και ορμώντας σε σπίτια χωρίς ένταλμα...

Δημοσθένης *περὶ τοῦ Στεφάνου*, 18.132

Αρχ.ΔΗΜ. 2.2.

καὶ μετὰ ταῦθ' οἱ μὲν εὐθὺς ἐξαναστάντες μετὰ δειπνοῦντες τοὺς τ' ἐκ τῶν σκηνῶν τῶν κατὰ τὴν ἀγορὰν ἐξεῖργον καὶ τὰ γέρρ' ἐνεπίμπρασαν...

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Αμέσως μετά την είδηση αυτή, ενώ ακόμη δειπνούσαν, άλλοι από αυτούς πετάχτηκαν επάνω, άρχισαν να διώχνουν τους μικροπωλητές από τις σκηνές και έκαψαν τα παρατήγματα...

Δημοσθένης *περὶ τοῦ Στεφάνου*, 18.169

Αρχ.ΔΗΜ. 3.

δῆλον μὲν τοίνυν καὶ ἐκ τούτων ἐστὶν τὸ πλῆθος τῆς οὐσίας. πεντεκαίδεκα ταλάντων γὰρ τρία τάλαντα τίμημα: ταύτην ἡξίουεν εἰσφέρειν τὴν εἰσφοράν. ἔτι δ' ἀκριβέστερον εἴσεσθε τὴν οὐσίαν αὐτὴν ἀκούσαντες: ὁ γὰρ πατήρ, ὃ ἄνδρες δικασταί, κατέλιπεν δύο ἔργαστήρια, τέχνης οὐ μικρᾶς ἑκάτερον, μαχαιροποιούς μὲν τριάκοντα καὶ δύο ἢ τρεῖς, ἀνὰ πέντε μναῖς καὶ ἑξ, τοὺς δ' οὐκ ἐλάττονος ἢ τριῶν μνῶν ἀξίους, ἀφ' ὧν τριάκοντα μναῖς ἀτελεῖς ἐλάμβανεν τοῦ ἐνιαυτοῦ τὴν πρόσοδον, κλινοποιούς δ' εἴκοσι τὸν ἀριθμόν, τετταράκοντα μνῶν ὑποκειμένους, οἱ δώδεκα μναῖς ἀτελεῖς αὐτῷ προσέφερον, ἀργυρίου δ' εἰς τάλαντον ἐπὶ δραχμῇ δεδανεισμένου, οὗ τόκος ἐγίγνετο τοῦ ἐνιαυτοῦ ἐκάστου

πλεῖν ἢ ἑπτὰ μναῖ. καὶ ταῦτα μὲν ἐνεργὰ κατέλιπεν, ὥς καὶ αὐτοὶ οὗτοι ὁμολογήσουσιν· ὧν γίγνεται τοῦ μὲν ἀρχαίου κεφάλαιον τέτταρα τάλαντα καὶ πεντακισχίλια, τὸ δ' ἔργον αὐτῶν πεντήκοντα μναῖ τοῦ ἐνιαυτοῦ ἐκάστου. χωρὶς δὲ τούτων ἐλέφαντα μὲν καὶ σίδηρον, ὃν κατηργάζοντο, καὶ ξύλα κλίνει' εἰς ὀγδοήκοντα μναῖς ἄξια, κηκίδα δὲ καὶ χαλκὸν ἐβδομήκοντα μνῶν ἐωνημένα, ἔτι δ' οἰκίαν τρισχιλίων, ἔπιπλα δὲ καὶ ἐκπώματα καὶ χρυσία καὶ ἱμάτια, τὸν κόσμον τῆς μητρός, ἄξια σύμπαντα ταῦτ' εἰς μυρίας δραχμάς, ἀργυρίου δ' ἔνδον ὀγδοήκοντα μναῖς.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Η αξία της περιουσίας γίνεται φανερή και από τούτα. Ο φόρος για τα δεκαπέντε τάλαντα είναι τρία τάλαντα. Είχαν την απαίτηση να δώσω αυτή την εισφορά. Θα καταλάβετε με μεγαλύτερη ακρίβεια πόση ήταν η περιουσία μου αν με ακούσετε. Ο πατέρας μου δικαστές μου άφησε δύο εργαστήρια, όχι με ασήμαντο αντικείμενο και τα δύο. Στο ένα δούλευαν τριάντα δύο ή τριάντα τρεις μαχαιροποιοί, από τους οποίους άλλοι άξιζαν πέντε και έξι μνες, ενώ η αξία των υπολοίπων δεν ήταν μικρότερη από τρεις μνες. Από αυτό είχε ετήσια έσοδα τριάντα μνες καθαρές. Στο άλλο εργαστήριο δούλευαν είκοσι τεχνίτες που κατασκεύαζαν κρεβάτια, που είχαν δοθεί ως ενέχυρο για σαράντα μνες και που του απέδιδαν δώδεκα μνες καθαρές. Είχε δανείσει ακόμα ένα τάλαντο με τόκο μια δραχμή, που απέφερε τόκους πάνω από επτά μνες το χρόνο. Όπως και αυτοί οι ίδιοι θα ομολογήσουν, άφησε αυτές τις δουλειές σε εξέλιξη. Αυτό μας δίνει από το αρχικό κεφάλαιο τέσσερα τάλαντα και πέντε χιλιάδες δραχμές και από τα κέρδη πενήντα μνες το χρόνο. Πέρα από αυτά, υπήρχε ελεφαντόδοντο και σίδηρο, τα οποία κατεργάζονταν, καθώς και ξύλα για τα κρεβάτια αξίας ογδόντα μνων, αλλά και κήκida και χαλκός αγορασμένα για εβδομήντα μνες. Ακόμη το σπίτι άξιζε τρεις χιλιάδες δραχμές, τα έπιπλα, τα ποτήρια, τα χρυσαφικά τα ενδύματα τα κοσμήματα της μητέρας μου άξιζαν όλα μαζί γύρω στις δέκα χιλιάδες δραχμές, και ογδόντα μνες βρέθηκαν στο σπίτι.

Δημοσθένης, *κατὰ Ἀφόβου Ἐπιτροπῆς Α* 27.9-10

Αρχ.ΔΗΜ. 4.

ἐδανείσαμεν πέντε καὶ ἑκατὸν μναῖς ἐγὼ καὶ Εὐέργος, ὃ ἄνδρες δικασταί, Πανταίνετῳ τουτάρῳ, ἐπ' ἐργαστηρίῳ τ' ἐν τοῖς ἔργοις ἐν Μαρωνείᾳ καὶ τριάκοντ' ἀνδραπόδοις

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Εγώ και ο Εύεργος δικαστές δανείσαμε στον Πανταίνετο εκατόν πέντε μνες με υποθήκη ένα εργαστήριο κατεργασίας μετάλλου στα μεταλλεία της Μαρώνειας και τους τριάντα δούλους που εργάζονταν σε αυτό

Δημοσθένης, *Παραγραφή πρὸς Πανταίνετον* 37, 4

Αρχ.ΔΗΜ. 5.

[52] ἀλλὰ πορεύεται διὰ τῆς ἀγορᾶς, ὥσπερ ἔχis ἡ σκορπίος ἡρκὼς τὸ κέντρον, ἅπτων δεῦρο κάκεῖσε, σκοπῶν τίνι συμφορὰν ἢ βλασφημίαν ἢ κακὸν τι προστριψάμενος καὶ καταστήσας εἰς φόβον ἀργύριον εἰσπράττεται. οὐδὲ προσφοιτᾷ πρὸς τι τούτων τῶν ἐν τῇ πόλει κουρείων ἢ μυροπωλίων ἢ τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων οὐδὲ πρὸς ἕν: ἄλλ' ἄσπειστος, ἀνίδρυτος, ἄμεικτος, οὐ χάριν, οὐ φιλίαν, οὐκ ἄλλ' οὐδὲν ὧν ἄνθρωπος

μέτριος γιγνώσκων· μεθ' ὧν δ' οἱ ζωγράφοι τοὺς ἀσεβεῖς ἐν Αἴδου γράφουσιν, μετὰ τούτων, μετ' ἀρᾶς καὶ βλασφημίας καὶ φθόνου καὶ στάσεως καὶ νείκου, περιέρχεται.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Περνά μέσα από την Αγορά, σαν οχιά ή σκορπιός με σηκωμένο το κεντρί, ορμάει εδώ και κει, κοιτάζοντας σε ποιον θα πετάξει συμφορά κακή κουβέντα ή κακή πράξη, ποιόν θα φοβίσει ή θα του αποσπάσει χρήματα. Δεν συχνάζει σε κουρείο, αρωματοπωλείο ή άλλο εργαστήριο της πόλης. Αδιάλλακτος, ανέντιος, ακοινωνήτος, δεν γνωρίζει την ευγνωμοσύνη, τη φιλία ούτε τίποτα άλλο απ'όσα γνωρίζει ένας σωστός άνθρωπος. Περιφέρεται με συνοδεία όσα ζωγραφίζουν οι ζωγράφοι να συνοδεύουν τους ασεβείς στον Άδη, κατάρες, βλαστήμιες, φθόνο, αναταραχή και φιλονεικία.

Δημοσθένης κατά Αριστογείτονος 52

Αρχ.ΔΗΜ. 6.

[30] τοῖς χρόνοις τοίνυν οὕτω φαίνεται γεγονῶς ὥστε, εἰ καὶ κατὰ θάτερ' ἀστὸς ἦν, εἶναι πολίτην προσήκειν αὐτόν: γέγονε γὰρ πρὸ Εὐκλείδου. περὶ δὲ τῆς μητρὸς (καὶ γὰρ ταύτην διαβεβλήκασί μου) λέξω, καὶ μάρτυρας ὧν ἂν λέγω, καλῶ. καίτοι, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, οὐ μόνον παρὰ τὸ ψήφισμα τὰ περὶ τὴν ἀγορὰν διέβαλλεν ἡμᾶς Εὐβουλίδης, ἀλλὰ καὶ παρὰ τοὺς νόμους, οἳ κελεύουσιν ἔνοχον εἶναι τῇ κακηγορίᾳ τὸν τὴν ἐργασίαν τὴν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἢ τῶν πολιτῶν ἢ τῶν πολιτίδων ὀνειδίζοντά τινι.³¹] ἡμεῖς δ' ὁμολογοῦμεν καὶ ταινίας πωλεῖν καὶ ζῆν οὐχ ὄντινα τρόπον βουλόμεθα. καὶ εἴ σοί ἐστιν τοῦτο σημεῖον, ὧ Εὐβουλίδη, τοῦ μὴ Ἀθη- ναίου εἶναι ἡμᾶς, ἐγὼ σοι τούτου ὅλως τούναντίον ἐπιδείξω, ὅτι οὐκ ἔξεστιν ξένῳ ἐν τῇ ἀγορᾷ ἐργάζεσθαι. καὶ μοι λαβὼν ἀνάγνωθι πρῶτον τὸν Σόλωνος νόμον. “Νόμος” [32] λαβὲ δὴ καὶ τὸν Ἀριστοφάντος: οὕτω γάρ, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῦτον ἔδοξεν ἐκεῖνος καλῶς καὶ δημοτικῶς νομοθετῆσαι, ὥστ' ἐψηφίσασθε πάλιν ἀνανεώσασθαι. “Νόμος” προσήκει τοίνυν ὑμῖν βοηθοῦσι τοῖς νόμοις μὴ τοὺς ἐργαζομένους ξένους νομίζειν, ἀλλὰ τοὺς συκοφαντοῦντας πονηρούς. ἐπεὶ, ὧ Εὐβουλίδη, ἔστι καὶ ἕτερος περὶ τῆς ἀργίας νόμος, ὧ αὐτὸς ἔνοχος ὧν ἡμᾶς τοὺς ἐργαζομένους διαβάλλεις. [33] ἀλλὰ γὰρ τοσαύτη τις ἀτυχία ἐστὶν περὶ ἡμᾶς νῦν, ὥστε τούτῳ μὲν ἔξεστιν ἔξω τοῦ πράγματος βλασφημεῖν καὶ πάντα ποιεῖν, ὅπως μηδενὸς τῶν δικαίων ἐγὼ τύχω: ἐμοὶ δ' ἐπιτιμήσεται ἴσως, ἐὰν λέγω ὃν τρόπον οὗτος ἐργάζεται περιῶν ἐν τῇ πόλει, καὶ εἰκότως: ἂ γὰρ ὑμεῖς ἴστε, τί δεῖ λέγειν; σκοπεῖτε δὴ: νομίζω γὰρ ἔγωγε τὸ ἐν τῇ ἀγορᾷ ἡμᾶς ἐργάζεσθαι μέγιστον εἶναι σημεῖον τοῦ ψευδεῖς ἡμῖν αἰτίας τοῦτον ἐπιφέρειν. ἦν γὰρ φησὶν ταινιόπωλιν εἶναι καὶ φανεράν πασιν... προσῆκεν δὴπουθεν εἰδότας αὐτὴν πολλοὺς ἥτις ἐστὶ μαρτυρεῖν, καὶ μὴ μόνον ἀκοήν, ἀλλ' εἰ μὲν ξένη ἦν, τὰ τέλη ἐξετάσαντας τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ, εἰ ξενικὰ ἐτέλει, καὶ ποδαπὴ ἦν ἐπιδεικνύντας: εἰ δὲ δούλη, μάλιστα μὲν τὸν πριάμενον, εἰ δὲ μὴ, τὸν ἀποδόμενον ἤκειν καταμαρτυροῦντα, εἰ δὲ μὴ, τῶν ἄλλων τινά, ἢ ὥς ἐδούλευσεν ἢ ὥς ἀφείθη ἐλευθέρα.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Τέλος ακόμα κι αν δεν ήταν Αθηναίος από μητέρα και από πατέρα, πάλι, λόγω ηλικίας, αποδεικνύεται ότι είχε το δικαίωμα να είναι πολίτης, εφόσον είχε γεννηθεί πριν από την εποχή του άρχοντα Ευκλείδη. Θα μιλήσω τώρα για τη μητέρα μου (που και αυτή μου την συκοφάντησαν) και καλῶ μάρτυρες για όσα λέω. Ωστόσο, Αθηναῖοι, η συκοφαντία του Ευβουλίδη απέναντί μας δεν είναι αντίθετη μόνο με το

ψηφισμα, που ρυθμίζει τις υποθέσεις της Αγοράς, αλλά και με τους νόμους, που καθιστούν ένοχο προσβολής όποιον θίγει με τα λόγια του πολίτη ή πολίτιδα για την εργασία που ασκούν στην αγορά. Εμείς παραδεχόμαστε πως πουλάμε ταινίες και ζούμε όχι με τον τρόπο που θα θέλαμε. Αν τούτο είναι για σένα απόδειξη Ευβουλίδη, πως δεν είμαστε Αθηναίοι, εγώ θα σου αποδείξω το όλως αντίθετο, πως δεν επιτρέπεται στον ξένο να εργάζεται στην Αγορά. Πάρε σε παρακαλώ και διάβασε πρώτα το νόμο του Σόλωνα. Νόμος. Πάρε και του Αριστοφώντα. Τόσο σωστό και δημοκρατικό, Αθηναίοι, θεωρήσατε το νόμο του Σόλωνα ώστε ψηφίσατε ξανά να τεθεί ο ίδιος νόμος σε ισχύ. Είναι λοιπόν σωστό εσείς που στηρίζετε τους νόμους να μη θεωρείτε τους εργαζόμενους ξένους αλλά τους συκοφάντες παλιάνθρωπους. Βλέπεις Ευβουλίδη υπάρχει και άλλος νόμος που αφορά στην αργία σύμφωνα με τον οποίο εσύ είσαι ένοχος και διαβάλλεις εμάς τους εργαζόμενους. Τόσο μεγάλη είναι όμως η τωρινή μας ατυχία ώστε τούτος έχει το δικαίωμα να μας υβρίζει ανεξάρτητα με την υπόθεση και να κάνει τα πάντα για να στερηθώ εγώ κάθε μου δικαίωμα. Ίσως με επιτιμήσετε αν πω με ποιό τρόπο εργάζεται τριγυρίζοντας την πόλη πράγμα λογικό. Για ποιό λόγο να σας μιλώ για όσα γνωρίζετε καλά; Προσέξτε όμως· πιστεύω ότι η εργασία μας στην αγορά είναι η καλύτερη απόδειξη ότι μας αποδίδει ψευδείς κατηγορίες. Γι' αυτή που ισχυρίζεται πως πωλούσε ταινίες και την έβλεπαν όλοι, έπρεπε να παρουσιάσει πολλούς που την ξέρουν καλά και να μαρτυρήσουν ποια είναι και όχι να τη γνωρίζουν μόνο εξ' ακοής · αν ήταν ξένη να μαρτυρούσαν, αφού εξέταζαν τους καταλόγους των φόρων της Αγοράς για να δουν αν πλήρωνε φορολογία ξένου, και να αποδείκνυαν από που καταγόταν. Αν ήταν δούλη έπρεπε να έρθει να καταθέσει εναντίον της αυτός που την αγόρασε, εκείνος που την πούλησε ή κάποιος άλλος (να μαρτυρήσει) πως υπήρξε δούλη και αφέθηκε ελεύθερη.

Δημοσθένης, ἔφεσις πρὸς Εὐβουλίδην 30-34

Αρχ.ΔΗΜ. 7.

τὰς μὲν γὰρ ἐταίρας ἡδονῆς ἔνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναικὰς τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Έχουμε τις εταίρες για να μας προσφέρουν ηδονή, τις παλλακίδες για να περιποιούνται καθημερινά το σώμα μας και τις συζύγους για να μας δίνουν νόμιμα παιδιά και να είναι πιστοί φύλακες του σπιτιού μας.

Δημοσθένης, Κατά Νεαίρας 122.

Διογένης Λαέρτιος

Αρχ.ΔΙΟΓ.

Σίμων Ἀθηναῖος, σκυτοτόμος. οὗτος ἐρχομένου Σωκράτους ἐπὶ τὸ ἐργαστήριον καὶ διαλεγομένου τινά, ὃν ἐμνημόνευεν ὑποσημειώσεις ἐποιεῖτο: ὅθεν σκυτικούς αὐτοῦ τοὺς διαλόγους καλοῦσιν. εἰσὶ δὲ τρεῖς καὶ τριάκοντα ἐν ἐνὶ φερόμενοι βιβλίῳ:

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Ο Σίμων ήταν Αθηναίος, μπαλωματής. Όταν πήγαινε ο Σωκράτης στο εργαστήριό του και έλεγε κάποια πράγματα τα θυμόταν και στη συνέχεια τα κατέγραφε. Γι'αυτό ονομάζουν τους διαλόγους του σκυτικούς. Είναι τριάντα τρεις συγκεντρωμένοι σε ένα βιβλίο.

Διογένης ο Λαέρτιος, *Βίοι καὶ γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκιμησάντων*, 2.13.122

Διόδωρος Σικελιώτης

Αρχ.ΔΙΟΔ

κατὰ δὲ τὰς γενέσεις τῶν τέκνων τὰ μὲν βρέφη παραδίδοσθαι τοῖς ἀνδράσι, καὶ τούτους διατρέφειν αὐτὰ γάλακτι καὶ ἄλλοις τισὶν ἐψήμασιν οἰκείως ταῖς τῶν νηπίων ἡλικίαις: εἰ δὲ τύχοι θῆλυ γεννηθέν, ἐπικάεσθαι αὐτοῦ τοὺς μαστούς, ἵνα μὴ μετεωρίζωνται κατὰ τοὺς τῆς ἀκμῆς χρόνους: ἐμπόδιον γὰρ οὐ τὸ τυχόν εἶναι δοκεῖν πρὸς τὰς στρατείας τοὺς ἐξέχοντας τοῦ σώματος μαστούς: διὸ καὶ τούτων αὐτὰς ἀπεστερημένας ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων Ἀμαζόνας προσαγορεύεσθαι.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτος):

Κατά τη γέννηση των παιδιών, τα βρέφη παραδίδονταν στους άνδρες, κι εκείνοι τα ανέτρεφαν με γάλα και άλλες τροφές κατάλληλες για την νηπιακή ηλικία· αν τύχαινε να γεννηθεί κορίτσι, καυτηρίαζαν τους μαστούς του για να μην φουσκώνουν κατά την ενηλικίωση· διότι θεωρούν πως οι μαστοί που εξέχουν από το σώμα δεν είναι και μικρό εμπόδιο στις εκστρατείες· έτσι, επειδή ακριβώς τους έχουν στερηθεί, ονομάζονται από τους Έλληνες Αμαζόνες.

Διόδωρος Σικελιώτης, *Βιβλιοθήκη Ιστορική*, 3.53.3.

Εὐριπίδης

Αρχ.ΕΥΡ. ΑΛ.

αἰτήσομαι γάρ σ' —ἀξίαν μὲν οὐποτε·
 ψυχῆς γὰρ οὐδὲν ἐστὶ τιμιώτερον—
 δίκαια δ', ὥς φήσεις σύ· τούσδε γὰρ φιλεῖς
 οὐχ ἥσσον ἢ γὼ παῖδας, εἶπερ εὖ φρονεῖς·
 τούτους ἀνάσχον δεσπότης ἐμῶν δόμων,
 305 καὶ μὴ 'πιγήμες τοῖσδε μητρὶν τέκνοις,
 ἥτις κακίων οὐσ' ἐμοῦ γυνὴ φθόνῳ
 τοῖς σοῖσι κάμοις παισὶ χεῖρα προσβαλεῖ.
 μὴ δῆτα δράσης ταῦτά γ', αἰτοῦμαί σ' ἐγώ.
 ἐχθρὰ γὰρ ἢ 'πιόυσα μητρὶν τέκνοις
 310 τοῖς πρόσθ', ἐχίδνης οὐδὲν ἡπιωτέρα.
 καὶ παῖς μὲν ἄρσιν πατέρ' ἔχει πύργον μέγαν,
 [ὄν καὶ προσεῖπε καὶ προσερρήθη πάλιν].
 σὺ δ' ὦ τέκνον μοι, πῶς κορευθήσῃ καλῶς;
 ποίας τυχοῦσα συζύγου τῷ σῷ πατρί;
 315 μὴ σοὶ τιν' αἰσχρὰν προσβαλοῦσα κληδόνα
 ἤβης ἐν ἀκμῇ σοὺς διαφθείρῃ γάμους.
 οὐ γάρ σε μήτηρ οὔτε νυμφεύσει ποτὲ
 οὔτ' ἐν τόκοις σοῖσι θαρσυνεῖ, τέκνον,
 παροῦσ', ἴν' οὐδὲν μητρὸς εὐμενέστερον.
 320 δεῖ γὰρ θανεῖν με· καὶ τόδ' οὐκ ἐς αὔριον
 οὐδ' ἐς τρίτην μοι μηνὸς ἔρχεται κακόν,
 ἀλλ' αὐτίκ' ἐν τοῖς οὐκέτ' οὔσι λέξομαι.
 χαίροντες εὐφραίνοισθε· καὶ σοὶ μὲν, πόσι,
 γυναῖκ' ἀρίστην ἔστι κομπάσαι λαβεῖν,
 325 ὑμῖν δέ, παῖδες, μητρὸς ἐκπεφυκέναι.

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

θα σου ζητήσω
 —όχι τ' αντίτιμο, όχι· αντιζυγιάζει
 τίποτα τη ζωῇ;— μονάχα κάτι,
 θα ομολογήσεις κι ο ίδιος, που είναι δίκιο.
 Τα δυο παιδιά μας τ' αγαπᾶς —αν έχεις
 το νου σου— όχι λιγότερο από μένα·
 ἀνάστησέ τα αφέντες του σπιτιού μας·
 μητριά να μην τους δώσεις, που, από μένα
 κατώτερη, θ' απλώσει φθόνου χέρι
 πάνω στα δυο παιδιά σου και παιδιά μου.
 Αυτό να μην το κάμεις, σε ικετεύω.
 Πάντα η μητριά μισεί τους προγονούς της,
 310 εἶναι γι' αυτούς μια οχιά. Βέβαια τ' αγόρι

πύργο έχει τον πατέρα του, μα εσύ,
 κόρη μου, πώς της παρθενιάς τα χρόνια
 χωρίς ψεγάδι θα περάσεις; Πώς
 θα σου φερθεί η γυναίκα του γονιού σου;
 Να μη σου βγάλει, πάνω στον ανθό σου,
 κακό όνομα, κι ο γάμος σου χαλάσει.
 Δε θα 'χεις τη μανούλα στη χαρά σου
 κι ούτε στη γέννα θα βρεθεί κοντά σου,
 για να σου δίνει θάρρος· τέτοιες ώρες
 ποιός άλλος θα πονέσει σαν τη μάνα;
 320 Γιατί πεθαίνω εγώ· κι όχι αύριο, κι ούτε
 μεθαύριο· τώρα δα, σε λίγη ώρα,
 θα λένε: είναι μ' αυτούς που δεν υπάρχουν.
 Έχετε γεια· να 'ναι η χαρά μαζί σας.
 Άντρα μου, εσύ μπορείς να το παινιέσαι
 πως είχες την καλύτερη γυναίκα,
 κι εσείς, παιδιά, την πιο καλή μητέρα.

Ευριπίδης, *Άλκηστις*, 299-325.

Αρχ.ΕΥΡ.ΑΝ.1.

*οὐ τὸ κάλλος, ὃ γύναι,
 ἀλλ' ἄρεται τέρπουσι τοὺς ζυνευέτας.*

Μετάφραση (Γ. Γεραλής):

το φέρσιμό σου φταίει· αυτό είναι που μαγεύει,
 κοπέλα μου, κι όχι η ομορφιά, τους άντρες.

Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, 206-7.

Αρχ.ΕΥΡ.ΑΝ.2

*οὐδ' ἂν εἰ βούλοιτό τις
 σώφρων γένοιτο Σπαρτιατίδων κόρη,
 αἷ ζὺν νέοισιν ἐξερημοῦσαι δόμους
 γυμνοῖσι μηροῖς καὶ πέπλοις ἀνειμένοις
 δρόμους παλαίστρας τ' οὐκ ἀνασχετοὺς ἔμοι
 κοινὰς ἔχουσι κᾶτα θαυμάζειν χρεὼν
 εἰ μὴ γυναικας σώφρονας παιδεύετε;*

Μετάφραση (Γ. Γεραλής):

Όμως κι αν ήθελε ακόμα
 μια Σπαρτιάτισσα κόρη φρόνιμη να μείνει,
 πώς θα μπορούσε; Αυτές παρατάνε τα σπίτια τους
 και με γυμνά μεριά κι ανεμισμένα πέπλα
 γυμνάζονται στα στάδια και στις παλαίστρες
 μαζί με τ' αγόρια. Συνήθεια

που εγώ τη λέω σιχαμερή. Κι έπειτα, πώς
ν' απορήσει κανείς που δεν βγάζετε
τίμιες γυναίκες;

Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, 595-600.

Αρχ.ΕΥΡ.ΗΛ

θυγατρός πρὶν κεκυρῶσθαι σφαγάς,
1070 νέον τ' ἀπ' οἴκων ἀνδρὸς ἐξωρμημένου,
ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐξήσκεις κόμης.
γυνὴ δ' ἀπόντος ἀνδρὸς ἥτις ἐκ δόμων
ἐς κάλλος ἀσκεῖ, διάγραφ' ὥς οὔσαν κακὴν.
οὐδὲν γὰρ αὐτὴν δεῖ θύρασιν εὐπρεπὲς
1075 φαίνειν πρόσωπον, ἣν τι μὴ ζητῇ κακόν

Μετάφραση (Τ.Ρούσσο):

Εσύ και πριν ακόμα
της κόρης σου η σφαγή αποφασιστεί,
κι ενώ μόλις ο άντρας σου είχε φύγει
από το σπίτι του, μπρος στον καθρέφτη
εχτένιζες τα ολόξανθα μαλλιά σου.
Δεν είναι τίμια η γυναίκα εκείνη,
που, ενώ απ' το σπιτικό της λείπει ο άντρας,
αυτή κοιτάει την ομορφιά της μόνο.
Γιατί δεν της χρειάζεται να δείχνει
έξω από την πόρτα την ωραία θωριά της,
αν δεν ζητάει κάποιο κακό να κάνει.

Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*, 1069-1075

Αρχ.ΕΥΡ.ΙΠΠΟΛ.1.

τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,
οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ
ἄλλην τιν'· εἰσὶ δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου,
μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν,
385 αἰδώς τε· δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακὴ,
ἡ δ' ἄχθος οἴκων·

Μετάφραση (Κ.Βάρναλη):

Ξέρουμε τα καλά και τα κατέχουμε,
μα δεν τα κάνουμε· άλλοι τα βαριούνται,
άλλοι όμως προτιμούν την ευχαρίστηση
κι όχι το πρέπιο — κι είναι δα πολλά
των ανθρώπων τα ευχάριστα ελαττώματα:
το καθισιό και το κουβεντολόγι

κι η Ντροπή, που 'ναι δυο λογίων: η μια είναι καλή, κι η άλλη χαλασμός!

Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, 380-6.

Αρχ.ΕΥΡ.ΙΠΠΟΛ.2.

έμοι γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ
μήτ' αἰσχροῖα δρώσῃ μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν.
τὸ δ' ἔργον ἥϊδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ,
γυνὴ τε πρὸς τοῖσδ' οὐσ' ἐγίγνωσκον καλῶς,
μίσσημα πᾶσιν· ὥς ὄλοιτο παγκάκως

ἥτις πρὸς ἄνδρας ἤρξατ' αἰσχύνειν λέχη
πρώτη θυραίους.

Μετάφραση (Κ.Βάρναλη):

Αν να φαίνονται θέλω οι αρετές μου,
δεν θέλω να μαθαίνονται οι πομπές μου.
Το ξέρω πως δεν είναι τίμια πράγματα
η αρρώστια μου κι οι τρόποι μου. Ως γυναίκα
είμ' ένα πλάσμα καταφρονεμένο.
Καταραμένη να 'ναι αυτή, που πρώτη
τον άντρα της απάτησε με κάποιον!

Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, 403-407

Αρχ.ΕΥΡ.ΙΦΙΓ.

γυναῖκές ἐσμεν, φιλόφρον ἀλλήλαις γένος
σφύζειν τε κοινὰ πράγματα' ἀσφαλέσταται.

Μετάφραση (Θ.Σταύρου):

στο γυναικείο το φύλο, το δικό μας,
η μια αγαπά την άλλη, ανάμεσά μας
έχουμ' εμπιστοσύνη στις δουλειές μας.

Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, 1061-2.

Αρχ.ΕΥΡ.ΜΗΔ.

ΜΗ. Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων
215 μή μοί τι μέμνησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν
σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὁμμάτων ἄπο,
τοὺς δ' ἐν θυραίοις· οἱ δ' ἄφ' ἡσυχου ποδὸς
δύσκειαν ἐκτήσαντο καὶ ῥαθυμίαν.
δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,

220 ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς
στυγεῖ δεδορκώς, οὐδὲν ἡδίκημένος.

Μετάφραση (Θ.Κ.Στεφανόπουλος):

ΜΗ. Γυναίκες της Κορίνθου, άφησα τα δώματα και ήρθα
215για να μη λάβετε αφορμή να με κατηγορήσετε.

Γιατί ξέρω πολλούς ανθρώπους που είναι υπερόπτες,
άλλοι μακριά από τα βλέμματα του κόσμου
και άλλοι μέσα στην τύρβη των πολλών.

Κάποιοι πάλι ζούνε βίο απράγμονα
και τους συνοδεύει το στίγμα του άπραγου.

Δικαιοσύνη τα μάτια των ανθρώπων δεν γνωρίζουν.

220Προτού να καταλάβουν καθαρά

τί κρύβει κάποιος μέσα του,

τον μισούν, μόνο και μόνο από την όψη,

κι ας μην τους αδίκησε ποτέ.

Εὐριπίδης , *Μήδεια*, 214-221

Ἡρόδοτος

Αρχ.ΗΡΟΔ.ΙΣΤ.1

[2.166.2] οὗτοι δὲ οἱ νομοὶ Καλασιρίων εἰσί, γενόμενοι, ὅτε ἐπὶ πλείστους γενοίαιτο, πέντε καὶ εἴκοσι μυριάδες ἀνδρῶν. οὐδὲ τούτοισι ἔξεστι τέχνην ἐπασκῆσαι οὐδεμίαν, ἀλλὰ τὰ ἐς πόλεμον ἐπασκέουσι μούνα, παῖς παρὰ πατρὸς ἐκδεκόμενος. [2.167.1] εἰ μὲν νυν καὶ τοῦτο παρ' Αἰγυπτίων μεμαθήκασι οἱ Ἕλληνες, οὐκ ἔχω ἀτρεκέως κρῖναι, ὁρῶν καὶ Θρήικας καὶ Σκύθας καὶ Πέρσας καὶ Λυδοὺς καὶ σχεδὸν πάντας τοὺς βαρβάρους ἀποτιμωτέρους τῶν ἄλλων ἡγημένους πολιητέων τοὺς τὰς τέχνας μανθάνοντας καὶ τοὺς ἐκγόνους τούτων, τοὺς δὲ ἀπαλλαγμένους τῶν χειρωναξιάων γενναίους νομιζομένους εἶναι, καὶ μάλιστα τοὺς ἐς τὸν πόλεμον ἀνειμένους. [2.167.2] μεμαθήκασι δ' ὧν τοῦτο πάντες οἱ Ἕλληνες καὶ μάλιστα Λακεδαιμόνιοι, ἥκιστα δὲ Κορίνθιοι ὄνονται τοὺς χειροτέχνας

Μετάφραση (Λ.Ζεκάκος):

[2.166.2] Αυτοί λοιπόν είναι οι νομοί των Καλασιρίων, οι οποίοι, όταν είχαν φτάσει στον μεγαλύτερό τους αριθμό, ήταν διακόσιες πενήντα χιλιάδες άνδρες. Ούτε σε αυτούς επιτρέπεται να ασκούν κανένα επάγγελμα, παρά ασχολούνται μόνο με την πολεμική τέχνη που πηγαίνει από πατέρα σε γιο. [2.167.1] Δεν μπορώ να κρίνω με σιγουριά αν οι Έλληνες το έχουν μάθει και αυτό από τους Αιγυπτίους, γιατί βλέπω ότι και οι Θράκες και οι Σκύθες και οι Πέρσες και οι Λυδοί και όλοι σχεδόν οι βάρβαροι τους πολίτες που μαθαίνουν τις τέχνες και τους γόνους τους τούς περιβάλλουν με λιγότερη τιμή παρ' όσο τους άλλους, ενώ θεωρούν ότι όσοι δεν επιδίδονται στις χειρωνακτικές δουλειές είναι ευγενείς, και προπαντός όσοι είναι δοσμένοι στον πόλεμο. [2.167.2] Πάντως, τη συνήθεια αυτή την έχουν

πάρει όλοι οι Έλληνες, και προπαντός οι Λακεδαιμόνιοι, ενώ εκείνοι που περιφρονούν λιγότερο τους χειρώνακτες είναι οι Κορίνθιοι.

Ἡρόδοτος, *Ιστορίαι*, 2.166.2-2.167.2

Αρχ.ΗΡΟΔ.ΙΣΤ.2.

λέγεται μὲν νυν ὑπ' Ἀργείων τε καὶ Αἰγινητέων τάδε, ὁμολογέεται δὲ καὶ ὑπ' Ἀθηναίων ἓνα μῦθον τὸν ἀποσωθέντα αὐτῶν ἐς τὴν Ἀττικὴν γενέσθαι:

[2] πλὴν Ἀργεῖοι μὲν λέγουσι αὐτῶν τὸ Ἀττικὸν στρατόπεδον διαφθειράντων τὸν ἓνα τοῦτον περιγενέσθαι, Ἀθηναῖοι δὲ τοῦ δαιμονίου: περιγενέσθαι μέντοι οὐδὲ τοῦτον τὸν ἓνα, ἀλλ' ἀπολέσθαι τρόπῳ τοιῷδε. κομισθεὶς ἄρα ἐς τὰς Ἀθήνας ἀπήγγελλε τὸ πάθος: πυθομένας δὲ τὰς γυναικας τῶν ἐπ' Αἴγιναν στρατευσαμένων ἀνδρῶν, δεινὸν τι

ποιησαμένας κεῖνον μῦθον ἐξ ἀπάντων σωθῆναι, πέριξ τὸν ἄνθρωπον τοῦτον λαβούσας καὶ κεντεύσας τῇσι περόνησι τῶν ἱματίων εἰρωτᾶν ἐκάστην αὐτέων ὅκου εἶη ὁ ἐωυτῆς ἀνήρ.

[3] καὶ τοῦτον μὲν οὕτω διαφθαρῆναι, Ἀθηναίοισι δὲ ἔτι τοῦ πάθους δεινότερόν τι δόξαι εἶναι τὸ τῶν γυναικῶν ἔργον. ἄλλῳ μὲν δὴ οὐκ ἔχειν ὅτεω ζημιώσωσι τὰς γυναικας, τὴν δὲ ἐσθῆτα μετέβαλον αὐτέων ἐς τὴν Ἰάδα: ἐφόρεον γὰρ δὴ πρὸ τοῦ αἰ τῶν Ἀθηναίων γυναικες ἐσθῆτα Δωρίδα, τῇ Κορινθίῃ παραπλησιωτάτην: μετέβαλον ὧν ἐς τὸν λίνεον κιθῶνα, ἵνα δὴ περόνησι μὴ χρέωνται. ἔστι δὲ ἀληθεί λόγῳ χρεωμένοισι οὐκ ἴδ' αὕτη ἢ ἐσθῆς τὸ παλαιὸν ἀλλὰ Κάειρα, ἐπεὶ ἦ γε Ἑλληνικὴ ἐσθῆς πᾶσα ἢ ἀρχαίη τῶν γυναικῶν ἢ αὕτη ἦν τὴν νῦν Δωρίδα καλέομεν.

[2] τοῖσι δὲ Ἀργείοισι καὶ τοῖσι Αἰγινῆτῃσι καὶ πρὸς ταῦτα ἔτι τόδε ποιῆσαι νόμον εἶναι παρὰ σφίσι ἐκατέροισι τὰς περόνας ἡμιολίας ποιέεσθαι τοῦ τότε κατεστεῶτος μέτρου, καὶ ἐς τὸ ἶρόν τῶν θεῶν τουτέων περόνας μάλιστα ἀνατιθέναι τὰς γυναικας, Ἀττικὸν δὲ μήτε τι ἄλλο προσφέρειν πρὸς τὸ ἶρόν μήτε κέραμον, ἀλλ' ἐκ χυτρίδων ἐπιχωριέων νόμον τὸ λοιπὸν αὐτόθι εἶναι πίνειν.

Μετάφραση (Η. Σπυρόπουλος):

[5.87.1] Οι Αργεῖοι κι οι Αἰγινῆτες λοιπόν αυτά λένε, κι οι Αθηναῖοι παραδέχονται πως ένας τους μονάχα σώθηκε κι ἔφτασε ζωντανός στην Αττική, με τη διαφορά πως, [5.87.2] ενώ οι Αργεῖοι λένε πως αυτός ο ένας σώθηκε ζωντανός από την πανωλεθρία που ἔπαθε ο αθηναϊκός στρατός απ' τον δικό τους, οι Αθηναῖοι λένε, από τη θεϊκή δύναμη· και πως τελικά ούτε κι αυτός ο ένας ἔζησε, ἀλλὰ αφανίστηκε με τον ἀκόλουθο τρόπο: φτάνοντας δηλαδή στην Αθήνα ἀνάγγειλε την καταστροφή· και πως, όταν το ἔμαθαν οι γυναῖκες των αντρών που πήραν μέρος στην εκστρατεία ἐναντίον της Αἴγινας, ἀγανάχτησαν που απ' όλους μονάχα αυτός σώθηκε, τον περικύκλωσαν και η καθεμιά τους, καρφώνοντας την περόνη του χιτώνα της στο σώμα του, τον ρωτούσε πού είναι ο άντρας της. Και πως αυτός βρήκε τέτοιο θάνατο, κι οι Αθηναῖοι ἔκριναν την πράξη αυτή των γυναικῶν τους ἀκόμα πιο φοβερή από την πανωλεθρία τους. [5.87.3] Και πως, μη ἔχοντας ἄλλο τρόπο να τιμωρήσουν τις γυναῖκες, τους ἄλλαξαν το ντύσιμο και τις ἔντυσαν ἰωνικά· γιατί πρωτίτερα οι γυναῖκες των Αθηναίων φορούσαν δωρικά ρούχα, ἴδια κι ἀπαράλλαχτα με τα κορινθιακά· ἄλλαξαν λοιπόν και φόρεσαν τον χιτώνα ἀπὸ λινάρι, για να μη χρησιμοποιούν περόνες.

[5.88.1] Αλλά, αν θέλουμε να λέμε την αλήθεια, η φορεσιά αυτή δεν ήταν ανέκαθεν ιωνική, αλλά καρική· γιατί την παλιά εποχή σ' όλο τον ελληνικό κόσμο οι γυναίκες είχαν την ίδια φορεσιά, αυτήν που τώρα τη λέμε δωρική. [5.88.2] Λοιπόν, οι Αργεῖοι κι οι Αιγινήτες ύστερ' απ' αυτά καθιέρωσαν επιπρόσθετα την εξής συνήθεια στον τόπο τους, να κατασκευάζουν περόνες με μάκρος μιάμιση φορά μεγαλύτερο απ' το συνηθισμένο, κι οι γυναίκες τους ν' αφιερώνουν στο ναό αυτών των θεοτήτων προπάντων περόνες, και κανένα αφιέρωμά τους στο ναό να μην προέρχεται από την Αττική, ούτε τα πηλίνα αγγεία, αλλά καθιερώθηκε η συνήθεια να πίνουν εκεί από ντόπια πηλίνα ποτήρια. [5.88.3] Λοιπόν οι γυναίκες των Αργείων και των Αιγινήτων έκτοτε, για να δείχνουν την έχθρα τους στους Αθηναίους, φορούσαν ακόμα και στον καιρό μας περόνες μεγαλύτερες απ' ό,τι παλιότερα.

Ἡρόδοτος, *Ἱστορίαι*, 5.87.1-88.3

Αρχ.ΗΡΟΔ.ΙΣΤ.3.

[9.5.3] γενομένου δὲ θορύβου ἐν τῇ Σαλαμῖνι περὶ τὸν Λυκίδην, πυνθάνονται τὸ γινόμενον αἱ γυναῖκες τῶν Ἀθηναίων, διακελευσαμένη δὲ γυνὴ γυναικὶ καὶ παραλαβοῦσα ἐπὶ τὴν Λυκίδεω οἰκίην ἦσαν αὐτοκελέες, καὶ κατὰ μὲν ἔλευσαν αὐτοῦ τὴν γυναῖκα, κατὰ δὲ τὰ τέκνα.

Μετάφραση (Η. Σπυρόπουλος):

[9.5.3] Κι απ' τον αναβρασμό που έγινε στη Σαλαμίνα με τον Λυκίδη έμαθαν οι γυναίκες των Αθηναίων το τί τρέχει και ξεσηκώνοντας η μια την άλλη βάδιζαν χέρι με χέρι, με δική τους πρωτοβουλία, στο σπίτι του Λυκίδη και σκότωσαν με λιθοβολισμό τη γυναίκα του, καταλιθοβόλησαν και τα παιδιά του.

Ἡρόδοτος, *Ἱστορίαι* 9.5.3

Ἡρόνδης

Αρχ.ΗΡΩΝΔ.

θήσεσθε δ' ὕμ[ε]ῖς τὰ νέα ταῦτα παντοῖα·
 Σικυῶνι', Ἀμβρακίδια, νοσσίδες, λεῖται,
 ψιττάκια, κανναβίσκα, βαυκίδε[ς], βλαυτία,
 Ἰωνίκ', ἀμφίσφυρα, νυκτιπήδηκες,
 60 ἄκροσφύρια, καρκίνια, σάμβάλ' Ἀργεῖα,
 κοκκίδες, ἔφηβοι, διάβαθρα· ὧν ἐρᾷ θυμός
 ὕμέων ἐκάστης εἶπατ'· ὥς ἂν αἰσθοισθε
 σκύττα γυναῖκες καὶ κύνες τί βρώζουσιν

ΓΥΝΗ Α

κόσου χρειῆεις κεῖν' ὃ πρόσθεν ἤειρας

65 ἀπεμπολή(σαι) ζεῦγος; ἀλλὰ μὴ βροντέων
αὐτὸς σὺ τρέψῃς μέζον εἰς φυγὴν ἡμέας.

ΚΕ. αὐτὴ σὺ καὶ τίμησον, εἰ θέλεις, αὐτό
καὶ στῆσον ἧς κοτ' ἐστὶν ἄξιον τιμῆς·
ὁ τεκτονῶν γὰρ οὗ σε ῥηδίως [ρ]ι[ν]ῃ.

70 σκυτέων, γύναι, τῶληθές ἦν θέλης ἔργον,
ἐρεῖς τι, ναὶ μὰ τήνδε τὴν τεφρὴν κόρσῃν,
ἐφ' ἧς ἀλώπηξ νοσσίην πεποίη[ται],
τάχ' ἀλφιτηρὸν ἐργα[λ]εῖα κινεῦσι·

Ἑρμῇ τε Κερδέων καὶ σὺ κερδεῖη Πειθοῖ,
75 ὥς, ἦν τι μὴ νῦν ἡμῖν ἐς βόλον κύρσῃ,
οὐκ οἶδ' ὅκως ἄμεινον ἢ χύτρη πρήξει.

ΓΥΝΗ Β

τί τονθορύξεις κούκ ἐλευθέρῃ γλάσση
τὸν τῆμον ὅστις ἐστὶν ἐξεδίφησας;

ΚΕ. γύναι, μιῆς μν[ῆ]ς ἐστὶν ἄξιον τοῦτο

80 τὸ ζεῦγος, ἢ ἄνω σ' ἢ κάτω βλέπειν· χαλκοῦ
ρίνημ' ὃ δὴ κοτ' ἐστὶ τῆς Ἀθηναίης
ὠνευμένης αὐτῆς ἂν οὐκ ἀποστάξαι.

ΓΥ. Α. μάλ' εἰκότως σευ τὸ στεγύλλιον, Κέρδων,
πέπληθε δαυιλέων τε καὶ καλῶν ἔργων.

85 φύλασσε κά[ρτ]α σ' αὐτά· τῇ γὰρ εἰκοστῇ
τοῦ Ταυρεῶνος ἡκατὴ γάμον ποιεῖ
τῆς Ἀρ[τα]κηνῆς, κύποδημάτων χρείῃ.

τάχ' οὖν, τάλης, ἄζουσι σὺν τύχῃ πρὸς σε,
μᾶλλον δὲ πάντως· ἀλλὰ θύλακον ῥάψαι,

90 τὰς μνέας ὅκως σοι μὴ αἰ γαλαῖ διοίσουσι.

ΚΕ. ἦν τ' ἡκατ(ῇ) ἔλθῃ, μνῆς ἔλασσον οὐκ οἶσει,
ἦν τ' ἡ Ἀρτακηνή· πρὸς τάδ', εἰ θέλεις, σκέπτειν.

ΓΥ. Β. οὗ σοι δίδωσιν ἡ ἀγαθὴ Τύχη, Κέρδων,
ψαῦσαι ποδίσκων ὧν Πόθοι τε κῆρωτες

95 ψαύουσιν; ἀλλ' εἷς κνῦσα καὶ κακὴ λώβῃ,

Μετάφραση (Β.Μανδηλαράς):

Φορέστε τα. Μοντέρνα αυτά· μεγάλη ποικιλία·
Σικυώνια, Αμβρακίδια, κοριτσίστικα, γυαλιστερά,
πολύχρωμα, καννάβινα, κρόκινα, παντοφλέ,
Ιωνικά, μποτίνια, βραδινά,
60μποτάκια, ξώραφα, πέδιλα, πολυτελή,
κόκκινα, μυτερά, χωρίς τακουνάκι· τί επιθυμεί
της καθεμιάς σας η ψυχὴ πέστε μου. Ἐτσι θα καταλάβετε
γιατί οι γυναῖκες και οι σκύλοι τρώνε τα δέρματα.

ΓΥΝΑΙΚΑ Α

Πόσο θες για κείνο το ζευγάρι που μόλις τώρα σήκωσες,
65να το πουλήσεις; και μην βροντάς
και μας κάνεις να το βάλουμε στα πόδια.

ΚΕ. Η τιμή σου τιμή μου, αν θες, σ' αυτό·

βάλ' τήν τιμή και πες πόσο αξίζει.
 Γιατί ο τεχνίτης εσένα εύκολα δεν ξεγελά.
 70Του τσαγκάρη, κυρά μου, το έργο το αληθινό αν θες,
 πες κάτι που —μά τ' άσπρα μου μαλλιά,
 όπου φωλιά η αλεπού έχει κάνει—
 γρήγορα φαί θα δώσει σ' όσους τα εργαλεία τους τα πιάνουν.
 Ερμή, θεέ του κέρδους, και συ Πειθώ, που φέρνεις κέρδος,
 75σαν τίποτα δεν πέσει μες στο δίχτυ,
 δεν ξέρω πώς το τσουκάλι θα γεμίσει.
 ΓΥΝΑΙΚΑ Β

Τί μουρμουρίζεις και ξεκάθαρα
 ποιά είναι η τιμή δε λες;
 ΚΕ. Κυρά μου, μια λίρα κοστίζει τούτο
 80το ζευγάρι, θες δε θες· γιατί
 και μια πεντάρα απ' την τιμή, ακόμη κι αν η Αθηνά
 η ίδια ν' αγοράσει ήθελε, δε θα κατέβαζα.
 ΓΥ. Α. Τότε σωστά η στέγη σου, βρε Κέρδωνα,
 γέμισε από πολλά κι ωραία πράγματα.
 85Φύλα τα προσεχτικά· γιατί στις είκοσι
 του μήνα η Εκάτη γάμο κάνει
 της κόρης της, και παπούτσια έχει ανάγκη.
 Γρήγορα ντε, κακόμοιρε, θα 'ρθουν, αν είσαι τυχερός,
 σε σένα ασφαλώς· γι' αυτό, το πορτοφόλι ράνψε,
 90μη σου σκορπίσουν τα λεφτά οι γάτες.
 ΚΕ. Σαν έρθει η Εκάτη, ζευγάρι δε θα πάρει πιο φτηνό,
 ή η κόρη της. Αυτό, παρακαλώ, βάλ 'το καλά στο νου σου.

 να θες να πιάσεις τα ποδαράκια που ο πόθος και ο έρωτας
 95σε κάνουν να τα θέλεις; αλλ' είσαι φαγούρα και ψωρίλα,
 κι από μένα δε θα βγάλεις τίποτα.

Ήρωνδας, *Μιμιάμβοι*, Σκυτεῦς, 56-95

Ήσιόδος

Αρχ.ΗΣΙΟΔ.ΘΕΟΓ.1

*μουσάων Έλικωνιάδων αρχώμεθ' αείδειν,
 αἴθ' Έλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε
 καί τε περι κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν
 ὀρχεῦνται καὶ βομὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος.
 5 καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμησσοῖο
 ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο
 ἀκροτάτῳ Έλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο,
 καλοὺς, ἡμεροέντας*

Μετάφραση (Σ. & Α. Βλάχου) :

Θα αρχίσω τραγουδώντας τις Ελικωνιάδες Μούσες, αυτές που διαφεντεύουν τον Ελικώνα, το μεγαλόπρεπο και πάνσεπτο βουνό. Γύρω από την μενεξεδένια κρήνη και τον βωμό του μεγαλόδύναμου γιού του Κρόνου, χορεύουν με τ'απαλά τους πόδια και συχνά, σαν λούσουν τα τρυφερά κορμιά τους στον Περμησσό ή την Ίππου κρήνη ή τον σεπτό Ολμειό, στήνουν, πάνω στην άκρη κορφή του Ελικώνα, όμορφους χορούς χαριτωμένους όπου γυρωπετούν τα βήματά τους.

Ήσιόδος, *Θεογονία*, 1-6

Αρχ.ΗΣΙΟΔ.ΘΕΟΓ.2

ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων,
[τῆς γὰρ ὀλοῖόν ἐστι γένος καὶ φύλα γυναικῶν,]
πῆμα μέγα θνητοῖσι, σὺν ἀνδράσι ναιετάουσαι,
οὐλομένης Πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ Κόροιο.
ὥς δ' ὅπότε ἔν σμήνεσσι κατηρεφέεσσι μέλισσαι
595 κηφῆνας βόσκωσι, κακῶν ζυνήονας ἔργων·
αἱ μὲν τε πρόπαν ἡμᾶρ ἐς ἥελιον καταδύντα
ἢ ἡμάτιαι σπεύδουσι τιθεῖσί τε κηρία λευκά,
οἱ δ' ἔντοσθε μένοντες ἐπηρεφέας κατὰ σίμβλους
ἀλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρ' ἀμῶνται·
600 ὥς δ' αὐτως ἄνδρεςσι κακὸν θνητοῖσι γυναικάς
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης θῆκε, ζυνήονας ἔργων
ἀργαλέων.

Μετάφραση (Σ. Γκιργκένης) :

Γιατί απ' αυτήν κατάγεται των τρυφερών των γυναικών το γένος,
[αυτής είναι το ολέθριο γένος και η φυλή των γυναικών,]
μεγάλη συμφορά για τους θνητούς, των ανδρών συγκάτοικοι,
συντρόφισσες όχι της καταραμένης φτώχειας, αλλά της αφθονίας.
Όμοια όπως οι μέλισσες στις σκεπαστές κυψέλες
τους κηφήνες τρέφουνε, που είναι συνεργάτες στα έργα τα κακά.
Γιατί αυτές όλη τη μέρα μέχρι να δύσει ο ήλιος
τρέχουν καθημερινά και φτιάχνουνε λευκές κερήθρες,
ενώ εκείνοι μένουνε στις σκεπαστές κυψέλες
και τον ξένο κάματο στη δική τους την κοιλιά μαζεύουν.
600 Έτσι ακριβώς κι ο Δίας, που από ψηλά βροντά, για τους θνητούς τους άνδρες
συμφορά
όρισε τις γυναίκες, που είναι συνεργάτιδες στα έργα τα πικρά.

Ήσιόδος, *Θεογονία*, 590-602

Αρχ.ΗΣΙΟΔ.ΕΡΓ.1

ἀνέμου Βορέου: τροχαλὸν δὲ γέροντα τίθησιν.
καὶ διὰ παρθενικῆς ἀπαλόχροος οὐ διάησιν,
ἥτε δόμων ἔντοσθε φίλῃ παρὰ μητέρι μίμνει
οὗ πω ἔργα ἰδυῖα πολυχρύσου Ἀφροδίτης·
εὖ τε λοεσσαμένη τέρενα χροά καὶ λίπ' ἐλαίῳ
χρυσάμενη μυχίη καταλέζεται ἔνδοθι οἴκου
ἥματι χειμερίῳ, ὅτ' ἀνόστεος ὄν πόδα τένδει

Μετάφραση (Σ. Γκιργκένης):

η δύναμη του ανέμου, του βοριά. Το γέροντα γοργόδρομο τον κάνει.
Μα την παρθένα με τ' απαλό το δέρμα δε διαπερνά,
που μένει μες στο σπίτι πλάι στη μητέρα της
και δε γνωρίζει ακόμη τις δουλειές της Αφροδίτης της πολύχρυσης.
Κι αφού το απαλό της δέρμα έλουσε καλά και πλούσια έχρισε
με λάδι, στο βάθος του σπιτιού ξαπλώνει στις μέρες του χειμώνα, όταν ο δίχως
κόκαλα τρώει το πόδι του

Ἡσιόδος, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι*, 519-524.

Αρχ.ΗΣΙΟΔ.ΕΡΓ.2

Ὡραῖος δὲ γυναῖκα τεδὸν ποτὶ οἶκον ἄγεσθαι,
μήτε τριηκόντων ἐτέων μάλα πόλλ' ἀπολείπων
μήτ' ἐπιθεῖς μάλα πολλά· γάμος δέ τοι ὥριος οὗτος·
ἢ δὲ γυνὴ τέτορ' ἠβώοι, πέμπτῳ δὲ γαμοῖτο.
παρθενικὴν δὲ γαμεῖν, ὥς κ' ἤθεα κεδνὰ διδάξης,

Μετάφραση (Σ. Γκιργκένης):

Στην ώρα σου γυναίκα στο σπίτι σου να φέρεις,
μήτε πάρα πολύ μικρότερος απ' τα τριάντα χρόνια,
μήτε και πάρα πολύ μεγαλύτερος. Αυτός είναι ο κατάλληλος καιρός για γάμο.
Τέσσερα χρόνια να 'ναι η γυναίκα έφηβη, τον πέμπτο να παντρεύεται.
Να παντρευτείς παρθένα, για να της μάθεις φρόνιμες συνήθειες

Ἡσιόδος, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι*, 695-699.

Θεόκριτος

Αρχ.ΘΕΟΚ..

Ἐν ποκ' ἄρα Σπάρτα ξανθότριχι παρ Μενελάω
 παρθενικαὶ θάλλοντα κόμαις ὑάκινθον ἔχουσιν
 πρόσθε νεογράφω θαλάμῳ χορὸν ἐστάσαντο,
 δώδεκα ταὶ πρᾶται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακκαῖαν,
 5 ἄνικα Τυνδαριδᾶν κατεδέξατο τὴν ἀγαπητὴν
 μναστεύσας Ἑλέναν ὁ νεώτερος Ἀτρέος υἱός.
 ἄειδον δ' ἄρα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισιν
 ποσσὶ περιπλέκτοισι, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὕμεναίῳ.
 οὕτω δὴ πρωιζέῃ κατέδραθες ὧ φίλε γαμβρέ;
 10 ἦ ῥά τις ἐσσι λῖαν βαρυγούνατος; ἦ ῥα φίλυπνος;
 ἦ ῥα πολὺν τιν' ἔπινες, ὅτ' εἰς εὐνὴν κατεβάλλευσ;
 εὔδειν μὲν σπεύδοντα καθ' ὥραν αὐτὸν ἐχρῆν τυ,
 παῖδα δ' ἔαν σὺν παισὶ φιλοστόργῳ παρὰ ματρὶ
 παίδειν ἐς βαθὺν ὄρθρον, ἐπεὶ καὶ ἕνας καὶ ἐς ἁῶ
 15 κείς ἔτος ἐξ ἔτεος Μενέλαε τεὰ νυὸς ἄδε.
 ὀλβιε γάμβρ', ἀγαθὸς τις ἐπέπταρεν ἐρχομένῳ τοι
 ἐς Σπάρταν, ἅπερ ὅλλοι ἀριστέες, ὥς ἀνύσαιο.
 μοῦνος ἐν ἡμιθέοις Κρονίδαν Δία πενθερὸν ἐξεῖς.
 Ζανός τοι θυγάτηρ ὑπὸ τὴν μίαν ἵκετο χλαῖναν,
 20 οἷα Ἀχαιιάδων γαῖαν πατεῖ οὐδὲ μί' ἄλλα.
 ἦ μέγα κέν τι τέκοιτ', εἰ ματέρι τίκτοι ὁμοῖον.
 ἄμμες δ' αἰ πᾶσαι συνομάλικες, αἷς δρόμος ωὐτός
 χρυσαιμέναις ἀνδριστὶ παρ' Εὐρώτῳ λοετροῖς,
 τετράκις ἐξήκοντα κόραι, θῆλυς νεολαία,
 25 τᾶν οὐδέν τις ἄμωμος, ἐπεὶ χ' Ἑλένα παρισωθῇ.
 Ἀὖς ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,
 πότνια νύξ τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος:
 ὧδε καὶ ἁ χρυσέα Ἑλένα διαφαίνεται ἐν ἁμῖν.
 πείρα μέγα λᾶον ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα
 30 ἦ κάπῳ κυπάρισσος ἢ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος:
 ὧδε καὶ ἁ ῥοδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος.

Μετάφραση (Ι.Πολέμης):

Όταν ο γιος ο πιο στερνός του Ατρέως, ο ξανθομάλλης
 Μενέλαος, με την όμορφη κι αγαπημένη Ελένη,
 την κόρη του Τυνδάρεου, παντρεύτηκε στη Σπάρτη,
 δώδεκ' ανθοστεφάνωτα κι απάρθена κοράσια,
 οι πρώτες και καλύτερες στη χώρα αρχοντοπούλες,
 5 έστησαν όλες το χορό κι εχόρευαν αντάμα

απ' έξω από την κάμαρα τη μυριοστολισμένη.
Κι έπλεκαν τα ποδάρια των και ρυθμικά εκροτούσαν
κι αντικροτούσε δυνατά κι η κάμαρα του γάμου·
κι όλες ετραγουδούσανε κι έλεγαν τέτοια λόγια:

(ΥΜΕΝΑΙΟΣ)

Τί τόσο βιάστηκες, γαμπρέ, στον ύπνο να το ρίζεις;
10δεν σου βαστάν τα γόνατα ή μη αγαπάς τον ύπνο;
ή μήπως ήπιες πιο πολύ πριν πέσεις στο κρεβάτι;
Αν ήθελες να κοιμηθείς, ας διάλεγες την ώρα
κι ας άφηνες την κορασιά με τ' άλλα τα κοράσια
να παίζει ως τα χαράματα στις μάνας της το πλάγι,
15αφού δική σου θα 'ναι αυτή και σήμερα και πάντα.

Καλότυχε γαμπρέ, οiwνός καλός θα 'χε πετάξει
όταν στη Σπάρτη ερχόσουνα που ήταν κι οι άλλοι αρχόντοι.
Μονάχα εσύ, Μενέλαε, από τους ημιθέους
εσύ θενά 'χεις πεθερό το Δία, το γιο του Κρόνου.
Μαζί σου τώρα επλάγιασε του Δία η θυγατέρα,
20που σαν αυτήν άλλη καμιά στην Αχαΐα δεν είναι·
κι όμορφη θα 'ναι η γέννα της, αν το παιδί τής μοιάζει.
Εμείς οι συνομήλικες που κατά τον Ευρώτα
σαν άντρες θενα τρέξομε, διακόσες τόσες κόρες,
μόλις η Ελένη η όμορφη προβάλει ανάμεσά μας
25καμιά από μας δε δείχνεται, καμιά δίχως ψεγάδι.

Αυγή, δείχνοντας όμορφη τη διάφανή της όψη,
σελήνη, ωραία βασίλισσα στη σκοτεινιά της νύχτας,
άνοιξη ανθοπερίχυτη κι ύστερ' απ' το χειμώνα,
τέτοια η χρυσή η Ελένη μας ανάμεσά μας λάμπει.
Κι όπως στολίδ' είναι της γης το αθέριστο χωράφι,
30στολίδι του περιβολιού τ' ολόρθο κυπαρίσσι,
στολίδι στο άρμα η όμορφη θεσσαλική φοράδα,
έτσι στη Λακεδαίμονα στολίδι είν' η Ελένη.

Θεόκριτος, *Ειδύλλια* (18.1-18.31) *Έλένης Έπιθάλαμος*.

Θεόφραστος

Αρχ.ΘΕΟΦΡ.1

[2.9] ἀμέλει δὲ καὶ τὰ ἐκ γυναικείας ἀγορᾶς διακονῆσαι δυνατὸς ἀπνευστί

Μετάφραση (Σ. Γκιργκένης):

[2.9] Άφησε που είναι ικανός να βοηθήσει και στα ψώνια από τη γυναικεία αγορά χωρίς να πάρει ανάσα.

Θεόφραστος, Χαρακτήρες, Κολακείας, 2.9

Αρχ.ΘΕΟΦΡ.2

4.7] καὶ ἀναβεβλημένος ἄνω τοῦ γόνατος καθίζανειν, ὥστε γυμνὰ τὰ <αἰδοῖα> αὐτοῦ φαίνεσθαι.

Μετάφραση (Σ. Γκιργκένης):

[4.7] Κάθεται έχοντας σηκωμένο το φόρεμά του πάνω από τα γόνατα, με αποτέλεσμα να φαίνεται γυμνό το αιδού του

Θεόφραστος, Χαρακτήρες, Άγροικίας Δ', 4.7

Αρχ.ΘΕΟΦΡ.3

οὐ χαλεπὸν δέ ἐστι τὴν βδελυρίαν διορίσασθαι: ἔστι γὰρ παιδιὰ ἐπιφανῆς καὶ ἐπονείδιστος, ὁ δὲ βδελυρὸς τοιοῦτός τις, οἷος ἀπαντήσας γυναιξὶν ἐλευθέραις ἀνασυράμενος δεῖξαι τὸ αἰδοῖον.

Μετάφραση (Σ. Γκιργκένης):

Δεν είναι δύσκολο να οριστεί η βδελυρία. Πρόκειται για αστεϊσμό χωρίς διακριτικότητα και αξιοκατάκριτο. Να τι άνθρωπος είναι ο βδελυρός.

Όταν συναντήσει ελεύθερες γυναίκες, σηκώνει το ρούχο του και τους δείχνει τα απόκρυφα του.

Θεόφραστος, Χαρακτήρες, Βδελυρίας ΙΑ'

Αρχ.ΘΕΟΦΡ.4

[16.1] [Ἀμέλει ἡ δεισιδαιμονία δόξειεν <ἄν> εἶναι δειλία πρὸς τὸ δαιμόνιον,] [16.2] ὁ δὲ δεισιδαίμων τοιοῦτός τις, οἷος ἐπὶ κρουνοῦ ἀπονιψάμενος τὰς χεῖρας καὶ περιρρανάμενος ἀπὸ ἱεροῦ δάφνην εἰς τὸ στόμα λαβὼν οὕτω τὴν ἡμέραν περιπατεῖν. [16.3] καὶ τὴν ὁδὸν, ἐὰν παραδράμῃ γαλῆ, μὴ πρότερον πορευθῆναι, ἕως <ἄν> διεξέλθῃ τις ἢ λίθους τρεῖς ὑπὲρ τῆς ὁδοῦ διαβάλλῃ. [16.4] καὶ ἐπὰν ἴδῃ ὄφιν ἐν τῇ οἰκίᾳ, ἐὰν παρείαν, Σαβάζιον καλεῖν, ἐὰν δὲ ἱερόν, ἐνταῦθα ἡρῶν εὐθὺς ἰδρύσασθαι. [16.5] καὶ τῶν λιπαρῶν λίθων τῶν ἐν ταῖς τριόδοις παριῶν ἐκ τῆς ληκύθου ἔλαιον καταχεῖν καὶ ἐπὶ γόνατα πεσὼν καὶ προσκυνήσας ἀπαλλάττεσθαι. [16.6] καὶ ἐὰν μῦς θύλακον ἀλφίτων διαφάγῃ, πρὸς τὸν ἐξηγητὴν ἐλθὼν ἐρωτᾷ τί χρὴ ποιεῖν, καὶ ἐὰν ἀποκρίνηται

αὐτῷ ἐκδοῦναι τῷ σκυτοδέσῃ ἐπιρράψαι, μὴ προσέχειν τούτοις, ἀλλ' ἀποτραπείς ἐκθύσασθαι.

[16.7] καὶ πυκνὰ δὲ τὴν οἰκίαν καθᾶραι δεινός, Ἐκάτης φάσκων ἐπαγωγὴν γεγονέναι.

[16.8] κἂν γλαυκες βαδίζοντος αὐτοῦ «ἀνακράγῃσι», ταραττεσθαι καὶ εἴπας «Ἀθηνᾶ κρείττων» παρελθεῖν οὕτω. [16.9] καὶ οὔτε ἐπιβῆναι μνήματι οὔτ' ἐπὶ νεκρὸν οὔτ' ἐπὶ λεχῶ ἐλθεῖν ἐθελῆσαι, ἀλλὰ τὸ μὴ μιαίνεσθαι συμφέρον αὐτῷ φῆσαι εἶναι.

[16.10] καὶ ταῖς τετράσι δὲ καὶ ἐβδόμαις προστάζας οἶνον ἔψειν τοῖς ἔνδον, ἐξελθὼν ἀγοράσαι μυρσίνας, λιβανωτόν, πόπανα καὶ εἰσελθὼν εἴσω στεφανοῦν τοὺς Ἑρμαφροδίτους ὅλην τὴν ἡμέραν.

[16.11] καὶ ὅταν ἐνύπνιον ἴδῃ, πορεύεσθαι πρὸς τοὺς ὄνειροκρίτας, πρὸς τοὺς μάντις, πρὸς τοὺς ὀρνιθοσκόπους, ἐρωτήσων τίνι θεῶν ἢ θεᾷ προσεύχεσθαι δεῖ. [16.12] καὶ τελεσθῆσόμενος πρὸς τοὺς Ὀρφεοτελεστὰς κατὰ μῆνα πορεύεσθαι μετὰ τῆς γυναικός — ἐὰν δὲ μὴ σχολάζῃ ἢ γυνή, μετὰ τῆς τίτθης — καὶ τῶν παιδίων. [16.13] καὶ τῶν περιρραينوμένων ἐπὶ θαλάττης ἐπιμελῶς δόξειεν ἂν εἶναι. [16.15] κἂν ποτε ἐπίδῃ σκορόδῳ ἐστεμμένον τῶν ἐπὶ ταῖς τριόδοις «ἐσθίοντα», ἀπελθὼν κατὰ κεφαλῆς λούσασθαι καὶ ἱερείας καλέσας σκίλλῃ ἢ σκύλακι κελεῦσαι αὐτὸν περικαθᾶραι. [16.15] μαινόμενον δὲ ἰδὼν ἢ ἐπίληπτον φρίζας εἰς κόλπον πτύσαι.

Μετάφραση (Στ. Γκιργκένης):

[16.1] [Χωρίς αμφιβολία η δεισιδαιμονία θα φαινόταν ότι είναι δειλία μπροστά στη θεότητα,] [16.2] ενώ ο δεισιδαίμονας το είδος του ανθρώπου που, αφού πλύνει τα χέρια του στην πηγή και ραντίσει όλο του το σώμα με νερό από κάποιο ιερό, βάζει στο στόμα του φύλλο δάφνης και κυκλοφορεί έτσι όλη τη μέρα. [16.3] Αν μια νυφίτσα διασχίσει τυχαία το δρόμο, δεν προχωρά στην πορεία του, προτού διαβεί από εκεί κάποιος άλλος ή σκορπίσει πάνω από εκείνο το σημείο τρεις πέτρες. [16.4] Όταν δει φίδι στο σπίτι του, το αποκαλεί Σαβάζιο, αν αυτό είναι παρείας, αν όμως είναι ιερό, αμέσως στο σημείο εκείνο υψώνει ένα ηρώο. [16.5] Κάθε φορά που περνά πλάι απ' τις αλειμμένες πέτρες στα τρίστρατα, χύνει επάνω τους λάδι από το ελαιοδοχείο και, αφού πέσει στα γόνατα και προσκυνήσει, αναχωρεί. [16.6] Και αν κανένα ποντίκι τού φάει το σακί με το πλιγούρι, πάει στον εξηγητή και τον ρωτά τί πρέπει να κάνει, κι αν εκείνος του απαντήσει ότι πρέπει να το δώσει στο βυρσοδέψη να το ράψει, αυτός δεν του δίνει σημασία, αλλά φεύγει βιαστικά και προσφέρει θυσία. [16.7] Είναι ικανός να κάνει συχνά καθαρούς στο σπίτι του ισχυριζόμενος ότι το έχουν μαγέψει με την Εκάτη. [16.8] Αν κράξουν κουκουβάγιες, καθώς περπατά, ταραίζεται και αφού πει «Η Αθηνά είναι δυνατότερη!», μόνο τότε συνεχίζει το δρόμο του. [16.9] Δε θέλει ούτε να πατήσει πάνω σε μνήμα, ούτε να πλησιάσει νεκρό ή λεχώνα, αλλά λέει πως είναι προς το συμφέρον του να μη μολύνεται. [16.10] Την τέταρτη και την έβδομη μέρα κάθε μήνα προστάζει τους δούλους του σπιτιού να βράσουν κρασί, ενώ ο ίδιος, αφού βγει και αγοράσει μυρτιές, λιβανωτό και γλυκίσματα, επιστρέφει στο σπίτι και στεφανώνει τα αγάλματα του Ερμαφρόδιτου όλη τη μέρα. [16.11] Όταν δει κανένα όνειρο, πάει στους ονειροκρίτες, τους μάντις, τους ερμηνευτές του πετάγματος των πουλιών, για να ρωτήσει σε ποιόν θεό ή θεά πρέπει να προσευχηθεί. [16.12] Πηγαίνει στους ιερείς των Ορφικών Μυστηρίων για να εξαγνιστεί κάθε μήνα μαζί με τη γυναίκα του —αν δεν ευκαιρεί η γυναίκα του, με την παραμάνα— και τα παιδιά του. [16.13] Θα τον έβλεπες ακόμη ανάμεσα σ' εκείνους

που με επιμέλεια λούζουν για εξαγνισμό το σώμα τους στη θάλασσα. [16.14] Αν ποτέ δει κάποιον στεφανωμένο με σκόρδα να τρώει τις προσφορές στα τρίστρατα, φεύγει και λούζεται απ' το κεφάλι μέχρι τα πόδια, κι αφού καλέσει ιέρειες, τις βάζει να τον εξαγνίσουν με σκιλλοκρέμμυδα ή με ένα σκυλάκι. [16.15] Αν δει τρελό ή επιληπτικό, ανατριχιάζει και φτύνει στον κόρφο του.

Θεόφραστος, *Χαρακτήρες*, Δεισιδαιμονίας ΙΣ

Αρχ.ΘΕΟΦΡ.5

22.10 καὶ τῇ γυναικὶ δὲ τῇ ἑαυτοῦ προῖκα εἰσενεγκαμένη μὴ πρίασθαι θεράπαιναν, ἀλλὰ μισθοῦσθαι εἰς τὰς ἐξόδους ἐκ τῆς γυναικείας παιδίον τὸ συνακολουθήσον.

Μετάφραση (Στ. Γκιργκένης):

22.10 Στη γυναίκα του, αν και του έδωσε προίκα, δεν αγοράζει υπηρέτρια, αλλά της νοικιάζει μία από τη γυναικεία αγορά, για να την συνοδεύει κάθε φορά που αυτή βγαίνει από το σπίτι.

Θεόφραστος, *Χαρακτήρες*, *Ανελευθερίας* KB,22.10

Θουκυδίδης

Αρχ.ΘΟΥΚ.1.

[2.38.2] ἐπεσέρχεται δὲ διὰ μέγεθος τῆς πόλεως ἐκ πάσης γῆς τὰ πάντα, καὶ ζυμβαίνει ἡμῖν μηδὲν οἰκειότερα τῇ ἀπολαύσει τὰ αὐτοῦ ἀγαθὰ γιγνόμενα καρποῦσθαι ἢ καὶ τὰ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων.

Μετάφραση (Σ. Βλάχος):

[2.38.2] Η έκταση της κυριαρχίας μας είναι τόσο μεγάλη, ώστε μπορούμε και φέρνομε από την πάσα γη τα πάντα κι έτσι χαιρόμαστε τα ξένα αγαθά όσο και τα δικά μας.

Θουκυδίδης, *Ιστορίαι* 2.38.2

Αρχ.ΘΟΥΚ.2.

[2.45.2] εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ.

Μετάφραση (Σ. Βλάχος):

2.45.2] Αν πρέπει να μιλήσω και για την αρετή των γυναικών που χήρεψαν, με λίγα λόγια προτροπής θα πω ό,τι χρειάζεται. Μη φανείτε κατώτερες από την γυναικεία φύση σας. Αυτό είναι η μεγάλη σας δόξα καθώς και το να μην ακούγεται το όνομά σας μεταξύ των ανδρών, είτε για καλό είτε για κακό.

Θουκυδίδης, *Ιστορίαι* 2.45,2

Ίσοκράτης

Αρχ.ΙΣΟΚ.

ἥς ἡμεῖς διεφθαρμένης οὐδὲν φροντίζομεν, οὐδὲ σκοποῦμεν ὅπως ἐπανορθώσομεν αὐτήν· ἀλλ' ἐπὶ μὲν τῶν ἐργαστηρίων καθίζοντες κατηγοροῦμεν τῶν καθεστώτων, καὶ λέγομεν ὡς οὐδέποτε ἐν δημοκρατία κάκιον ἐπολιτεύθημεν...

Μετάφραση (Σ.Παπαϊωάννου):

Εμείς, παρ'ότι το πολίτευμά μας έχει διαφθαρεί, δεν φροντίζουμε καθόλου ούτε σκεφτόμαστε πως να το ανασυγκροτήσουμε. Αντίθετα καθόμαστε στα εργαστήρια, κατηγορούμε την κρατούσα τάξη, και υποστηρίζουμε ότι ποτέ δεν κυβερνηθήκαμε χειρότερα κατά την περίοδο της δημοκρατίας. ...

Ίσοκράτης, *Άρεοπαγитικός* 15

Κικέρωνας

Αρχ.ΚΙΚ.

Neque enim putavit omnia, quae quaereret ad venustatem, uno se in corpora reperire posse ideo, quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit

Μετάφραση (J.J. Pollitt):

He did not believe it was possible to find in one body all the things he looked for in beauty, since nature has not refined to perfection any single object in all its parts.

Κικέρωνας, 2.3

Λυσίας

Αρχ.ΛΥΣ.1.

ὃ ἄνδρες, τοῦτό με δεῖν ἐπιδείξαι, ὡς ἐμοίχευεν Ἐρατοσθένης τὴν γυναῖκα τὴν ἐμὴν καὶ ἐκείνην τε διέφθειρε καὶ τοὺς παῖδας τοὺς ἐμοὺς ἥσχυνε καὶ ἐμὲ αὐτὸν ὕβρισεν εἰς τὴν οἰκίαν τὴν ἐμὴν εἰσιών

Μετάφραση (Γ. Κυριαζής):

Νομίζω άνδρες ότι πρέπει να σας αποδείξω πως ο Ερατοσθένης μοιχεύθηκε με τη γυναίκα μου και τη διέφθειρε, ντρόπιασε τα παιδιά μου και προσέβαλλε εμένα τον ίδιο μπαίνοντας σπίτι μου....

Λυσίας, *ὕπερ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου ἀπολογία*, 1.4

Αρχ.ΛΥΣ.2.

καὶ ἔχοντες μὲν ἑπτακοσίας ἀσπίδας τῶν ἡμετέρων, ἔχοντες δὲ ἀργύριον καὶ χρυσίον τοσοῦτον, χαλκὸν δὲ καὶ κόσμον καὶ ἑπιπλα καὶ ἱμάτια γυναικεῖα ὅσα οὐδεπώποτε ὄντο κτήσεσθαι, καὶ ἀνδράποδα εἴκοσι καὶ ἑκατόν, ὧν τὰ μὲν βέλτεστα ἔλαβον, τὰ δὲ λοιπὰ εἰς τὸ δημόσιον ἀπέδωσαν, εἰς τοσαύτην ἀπληστίαν καὶ αἰσχροκέρδειαν ἀφίκοντο καὶ τοῦ τρόπου τοῦ αὐτῶν ἀπόδειξιν ἐποιήσαντο: τῆς γὰρ Πολεμάρχου γυναικὸς χρυσοῦς ἐλικτήρας, οὗς ἔχουσα ἐτύγγανεν, ὅτε τὸ πρῶτον ἦλθον εἰς τὴν οἰκίαν, Μηλόβιος ἐκ τῶν ὧτων ἐξείλετο.

Μετάφραση (Ν.Χ.Χουρμουζιάδης):

Πήραν εφτακόσιες από τις ασπίδες μας, πήραν ασημένια και χρυσά νομίσματα πάμπολλα, χάλκινα σκεύη και κοσμήματα, έπιπλα και γυναικείο ρουχισμό σε ποσότητες που ποτέ τους δε φαντάζονταν να αποκτήσουν, και επιπρόσθετα εκατόν είκοσι δούλους· από αυτούς κράτησαν τους καλύτερους και τους υπόλοιπους τους παρέδωσαν στο δημόσιο. Και όμως έφτασαν σε τέτοιο βαθμό απληστίας και αισχροκέρδειας, που έδειξαν ανοιχτά ποιοί πραγματικά είναι: κάτι χρυσά σκουλαρίκια, που έτυχε να φοράει η γυναίκα του Πολέμαρχου, μόλις μπήκε στο σπίτι ο Μηλόβιος, της τα έβγαλε από τα αυτιά.

Λυσίας, *κατὰ Ερατοσθένους τοῦ γενομένου τῶν τριάκοντα*, 12.19

Αρχ.ΛΥΣ.3.

ἕκαστος γὰρ ὑμῶν εἴθισται προσφοιτᾷν ὁ μὲν πρὸς μυροπώλιον, ὁ δὲ πρὸς κουρεῖον, ὁ δὲ πρὸς σκυτοτομεῖον, ὁ δ' ὅποι ἂν τύχη, καὶ πλεῖστοι μὲν ὥς τοὺς ἐγγυτάτῳ τῆς ἀγορᾶς κατεσκευασμένους, ἐλάχιστοι δὲ ὥς τοὺς πλεῖστον ἀπέχοντας αὐτῆς: ὥστ' εἴ τις ὑμῶν πονηρίαν καταγνώσεται τῶν ὥς ἐμὲ εἰσιόντων, δηλὸν ὅτι καὶ τῶν παρὰ τοῖς ἄλλοις διατριβόντων: εἰ δὲ κάκείνων, ἀπάντων Ἀθηναίων: ἅπαντες γὰρ εἴθισθε προσφοιτᾷν καὶ διατρίβειν ἀμοῦ1 γέ που.

Μετάφραση (Γ. Κυριαζής):

Διότι καθένας από εσάς συχνάζει άλλος σε μυροπώλειο, άλλος σε κουρείο, άλλος σε σκυτοτομείο και άλλος όπου τύχει και οι περισσότεροι πηγαίνουν σε όσους έχουν τα εργαστήριά τους κοντά στην αγορά, ενώ ελάχιστοι πηγαίνουν σε απέχουν πολύ από αυτήν . Αν λοιπόν κάποιος από σας καταλογίσει πονηρία σ'αυτούς που έρχονται σε μένα, είναι φανερό πως κάνει το ίδιο και για όσους συχνάζουν στους υπολοίπους. Και αν για κείνους τότε για όλους τους Αθηναίους·όλοι άλλωστε συνηθίζετε να συχνάζετε και να περνάτε την ώρα σας σε κάποια μέρη.

Λυσίας, *Πρὸς τὴν εἰσαγγελίαν περὶ τοῦ μὴ δίδοσθαι τῷ ἀδυνάτῳ ἀργύριον*, 20.

Αρχ.ΛΥΣ.4.

[6] ἔπειτα δέ, ἐπειδὴ ἐκεῖνος ἀπεκρίνατό μοι ὅτι τὸν Ἰπαρμόδωρον μὲν γινώσκοι, ὁὖν δὲ ἐκείνῳ οὐδένα οὔτε Παγκλέωνα οὔτε ἄλλον οὐδένα εἶδεῖν ὄντα, ἡρώτων δὴ καὶ τῶν ἄλλων ὅσους ἤδη Πλαταιέας ὄντας. πάντες οὖν ἀγνοοῦντες τὸ ὄνομα αὐτοῦ, ἀκριβέστατα ἂν ἔφασάν με πυθέσθαι ἐλθόντα εἰς τὸν χλωρὸν τυρὸν τῇ ἔνῃ καὶ νέα: ταύτη γὰρ τῇ ἡμέρᾳ τοῦ μηνὸς ἐκάστου ἐκεῖσε συλλέγεσθαι τοὺς Πλαταιέας.

Μετάφραση (Γ. Κυριαζής):

Στη συνέχεια, όταν εκείνος μου απάντησε πως γνωρίζει βέβαια τον Ιπαρμόδωρο αλλά γιό δεν γνώριζε να έχει ούτε εκείνος ούτε Παγκλέωνα ούτε άλλον κανένα, ρωτούσα και τους υπολοίπους όσους ήξερα ότι είναι Πλαταιείς. Όλοι λοιπόν αγνοούσαν το όνομά του και μου έλεγαν ότι θα μάθουν με ακρίβεια αν πάω εκεί που πουλούσαν το φρέσκο τυρί την τελευταία μέρα του μήνα., διότι εκείνη την μέρα συγκεντρώνονταν εκεί οι Πλαταιείς.

Λυσίας, κατὰ Παγκλέωνος ὅτι οὐκ ἦν Πλαταιεύς 6

Μένανδρος**Αρχ.MENAN.**

ὑπερβολή τις ἐστὶν τοῦ κακοῦ.
τούτῳ ταλάντων ἔστ' ἴσως τουτὶ δυεῖν
τὸ κτῆμα. τοῦτ' αὐτὸς γεωργῶν διατελεῖ
μόνος, συνεργὸν δ' οὐδέν' ἀνθρώπων ἔχων,
330 οὐκ οἰκέτην οἰκεῖον, οὐκ ἐκ τοῦ τόπου
μισθωτόν, οὐχὶ γείτον', ἀλλ' αὐτὸς μόνος.
ἡδιστόν ἐστ' αὐτῷ γὰρ ἀνθρώπων ὄρᾳν
οὐδένα. μεθ' αὐτοῦ τὴν κόρην ἐργάζεται
ἔχων τὰ πολλὰ· προσλαλεῖ ταύτῃ μόνη,
335 ἐτέρῳ δὲ τοῦτ' οὐκ ἂν ποήσαι ραδίως.
τότε φησὶν ἐκδώσειν ἐκείνην, ἡνίκ' ἂν
ὁμότροπον αὐτῷ νυμφίον λάβῃ

Μετάφραση (Θρ. Σταύρου):

Μια συμφορά που ξεπερνά κάθε όριο.
Έχει ένα χτήμα που η αξία του θα 'ναι
δυο τάλαντα περίπου, κι ολημέρα
το καλλιεργεῖ ολομόναχος· δεν έχει
330άνθρωπο για βοηθό του, ούτ' ένα δούλο
ή μεροκαματιάρη εργάτη και ούτε
συχέριο από 'να γείτονα· αυτός, μόνος.
Η πιο μεγάλη του ευχαρίστηση είναι
να μη βλέπει ψυχή· μα, σα δουλεύει,
την κόρη του έχει πλάι του σχεδόν πάντα·

μόνο σ' αυτή μιλάει και σε κανέναν
 άλλον, εξόν μεγάλη αν τύχει ανάγκη.
 Και τότε μόνο λέει θα την παντρεύσει,
 αν βρει γαμπρό που να 'ναι σαν τον ίδιο.

Μένανδρος, *Δύσκολος* 326-339

Ξενοφών

Αρχ.ΞΕΝ.ΑΘ.ΠΟΛ

1.11] εἰ δέ τις καὶ τοῦτο θαυμάζει, ὅτι ἑῷσι τοὺς δούλους τρυφᾷν αὐτόθι καὶ μεγαλοπρεπῶς διαιτᾶσθαι ἐνίους, καὶ τοῦτο γνώμη φανεῖεν ἂν ποιοῦντες. ὅπου γὰρ ναυτικὴ δύναμις ἐστίν, ἀπὸ χρημάτων ἀνάγκη τοῖς ἀνδραπόδοις δουλεύειν, ἵνα λαμβάνωμεν ὧν πρᾶττε τὰς ἀποφοράς, καὶ ἐλευθέρους ἀφιέναι. ὅπου δ' εἰσὶ πλούσιοι δοῦλοι, οὐκέτι ἐνταῦθα λυσιτελεῖ τὸν ἐμὸν δοῦλον σὲ δεδιέναι· ἐν δὲ τῇ Λακεδαιμόνι ὁ ἐμὸς δοῦλος σ' ἐδεδοίκει· ἐὰν δὲ δεδίῃ ὁ σὸς δοῦλος ἐμέ, κινδυνεύσει καὶ τὰ χρήματα διδόναι τὰ ἑαυτοῦ ὥστε μὴ κινδυνεύειν περὶ ἑαυτοῦ. [1.12] διὰ τοῦτ' οὖν ἰσηγορίαν καὶ τοῖς δούλοις πρὸς τοὺς ἐλευθέρους ἐποιήσαμεν — καὶ τοῖς μετοίκους πρὸς τοὺς ἄστούς, διότι δεῖται ἡ πόλις μετοίκων διὰ τε τὸ πλῆθος τῶν τεχνῶν καὶ διὰ τὸ ναυτικόν· διὰ τοῦτο οὖν καὶ τοῖς μετοίκους εἰκότως τὴν ἰσηγορίαν ἐποιήσαμεν.

Μετάφραση (Α.Βλάχος):

[11] Και αν κανείς απορήσει γι' αυτό, ότι αφήνουν εκεί τους δούλους να ζουν πλούσια και μερικούς μάλιστα πολυτελέστατα, και σ' αυτό θα βρει ότι οι Αθηναίοι ενεργούν με γνώση. Γιατί όπου υπάρχει ναυτική δύναμη, πρέπει οι δούλοι να δουλεύουν για μισθό, ώστε να έχει ο ιδιοκτήτης τους κέρδος από τα όσα παίρνουν. Γι' αυτό και πρέπει κανείς να τους αφήνει περιθώρια ελευθερίας. Όπου, λοιπόν, υπάρχουν πλούσιοι δούλοι, ο δούλος μου δεν έχει ανάγκη να σε φοβάται. Στην Λακεδαιμόνα ο δούλος μου σε φοβάται, ενώ αν ο δικός σου δούλος με φοβάται (στην Αθήνα), θα δαπανήσει και τα χρήματά του, για να σώσει τον εαυτό του.

[12] Γι' αυτό, λοιπόν, δώσαμε την ελευθερία του λόγου στους δούλους όπως και στους ελευθέρους καθώς και στους μετοίκους όπως και στους πολίτες, επειδή η πολιτεία χρειάζεται μετοίκους για τα πολλά επαγγέλματα και για το ναυτικό. Γι' αυτό λοιπόν ήταν φυσικό να δώσουμε και στους μετοίκους την ελευθερία του λόγου.

Ξενοφών (?), *Αθηναίων Πολιτεία*, 1.3-10

Αρχ.ΞΕΝ.ΑΠ. 1.

[5] ἄρ' οὖν, ἔφη, τεχνῖται εἰσιν οἱ χρήσιμόν τι ποιεῖν ἐπιστάμενοι; μάλιστα γ', ἔφη. οὐκοῦν χρήσιμά γ' ἄλφιστα; σφόδρα γε. τί δ' ἄρτοι; οὐδὲν ἦττον. τί γάρ; ἔφη, ἱμάτιά τε ἀνδρεῖα καὶ γυναικεῖα καὶ χιτωνίσκοι καὶ χλαμύδες καὶ ἐξωμίδες; σφόδρα γ', ἔφη, καὶ

πάντα ταῦτα χρήσιμα. ἔπειτα, ἔφη, οἱ παρὰ σοὶ τούτων οὐδὲν ἐπίστανται ποιεῖν; πάντα μὲν οὖν, ὥς ἐγὼμαι.

[9] ἀλλὰ καὶ νῦν μὲν, ὥς ἐγὼμαι, οὔτε σὺ ἐκείνας φιλεῖς οὔτ' ἐκεῖναι σέ, σὺ μὲν ἡγούμενος αὐτὰς ἐπιζημίους εἶναι σεαυτῷ, ἐκεῖναι δὲ σέ ὀρώσας ἀχθόμενον ἔφ' ἑαυταῖς: ἐκ δὲ τούτων κίνδυνος μείζω τε ἀπέχθειαν γίγνεσθαι καὶ τὴν προγεγονυῖαν χάριν μειοῦσθαι. ἐὰν δὲ προστατήσης ὅπως ἐνεργοὶ ᾧσι, σὺ μὲν ἐκείνας φιλήσεις, ὀρῶν ὠφελίμους σεαυτῷ οὔσας, ἐκεῖναι δὲ σέ ἀγαπήσουσιν, αἰσθόμεναι χαίροντά σε αὐταῖς, τῶν δὲ προγεγονυῖων εὐεργεσιῶν ἡδίων μεμνημένοι τὴν ἀπ' ἐκείνων χάριν αὐξήσετε, καὶ ἐκ τούτων φιλικώτερόν τε καὶ οἰκειότερον ἀλλήλοις ἔξετε.

[10] εἰ μὲν τοίνυν αἰσχρόν τι ἔμελλον ἐργάσασθαι, θάνατον ἀντ' αὐτοῦ προαιρετέον ἦν: νῦν δὲ ἃ μὲν δοκεῖ κάλλιστα καὶ πρεπωδέστατα γυναικὶ εἶναι ἐπίστανται, ὥς ἔοικε: πάντες δὲ ἃ ἐπίστανται ῥᾶστά τε καὶ τάχιστα καὶ κάλλιστα καὶ ἡδιστα ἐργάζονται. μὴ οὖν ὄκνει, ἔφη, ταῦτα εἰσηγεῖσθαι αὐταῖς ἃ σοὶ τε λυσιτελήσει κάκείναις:

Μετάφραση (Χ. Θεοδωράτου):

5. Αραγε ρώτησε ο Σωκράτης τεχνίτες είναι εκείνοι που γνωρίζουν να κάνουν κάτι χρήσιμο; Βεβαιότατα απάντησε ο Αρίσταρχος. Λοιπόν είναι χρήσιμο το κρίθινο αλεύρι; και πολύ μάλιστα. Και το ψωμί; Καθόλου λιγότερο. Και τα ιμάτια τα ανδρικά και τα γυναικεία; και οι χιτωνίσκοι και οι χλαμύδες και οι χιτωνίδες τί είναι; Και όλα αυτά είναι βέβαια χρησιμότερα. Λοιπόν είπε ο Σωκράτης, εκείνοι που είναι στο σπίτι σου τίποτα δεν ξέρουν από αυτά να φτιάχνουν ; Όλα κατά τη γνώμη μου ασφαλώς και τα ξέρουν.

9. και τώρα λοιπόν κατά την γνώμη μου Αρίσταρχε ούτε εσύ αγαπάς εκείνες, ούτε εκείνες αγαπούν εσένα διοτι συ από το ένα μέρος νομίζεις ότι σου είναι επιζήμιες εκείνες από το άλλο σε βλέπουν να στεναχωριέσαι εξαιτίας τους. Και υπάρχει κίνδυνος από αυτά και πιό μεγάλη δυσαρέσκεια να γεννηθεί μεταξύ σας και η προηγούμενη ευγνωμοσύνη εκείνων να μειώνεται. Αν όμως προνοήσεις να εργάζονται, συ θα αγαπήσεις εκείνες με το να τις βλέπεις να σου είναι ωφέλιμες και εκείνες θα αγαπήσουν εσένα με το να αισθάνονται ότι χαίρεσαι για αυτές και, διατηρώντας στη μνήμη με μεγαλύτερη ευχαρίστηση προηγούμενες ευεργεσίες, η ευγνωμοσύνη που προέρχεται από κείνες θα βοηθήσετε να μεγαλώσει και έτσι η αγάπη και οικειότητα μεταξύ σας θα γίνει μεγαλύτερη.

10. Και αν βέβαια επρόκειτο να κάνουν καμία εργασία αισχρή θα έπρεπε αντί αυτής να προτιμήσουν το θάνατο. Τώρα όμως καθώς φαίνεται γνωρίζουν καλά όσα φαίνεται πως είναι τα πιο ωραία και αξιοπρεπή για μια γυναίκα. Όλοι δε οι άνθρωποι όσοι τα ξέρουν καλά τα κάνουν και ευκολότατα και ταχύτατα και ωραιότατα και με την μεγαλύτερη ευχαρίστηση.

Ξενοφών, Απομνημονεύματα, 2.7.5, 9-10

Αρχ.ΞΕΝ.ΑΠ.2.

[ἐκ δὲ τούτου ὁ Σωκράτης ὀρῶν αὐτὴν τε πολυτελῶς κεκοσμημένην καὶ μητέρα παροῦσαν αὐτῇ ἐν ἐσθῇτί τε καὶ θεραπείᾳ οὐ τῇ τυχούσῃ, καὶ θεραπαίνας πολλὰς καὶ εὐειδεῖς καὶ οὐδὲ ταύτας ἡμελημένως ἐχούσας, καὶ τοῖς ἄλλοις τὴν οἰκίαν ἀφθόνως κατεσκευασμένην, εἰπέ μοι, ἔφη, ὦ Θεοδότῃ, ἔστι σοι ἀγρός; οὐκ ἔμοιγ', ἔφη. ἀλλ' ἄρα οἰκία προσόδους ἔχουσα; οὐδὲ οἰκία, ἔφη. ἀλλὰ μὴ χειροτέχναι τινές; οὐδὲ χειροτέχναι,

ἔφη. πόθεν οὖν, ἔφη, τὰ ἐπιτήδεια ἔχεις; ἐάν τις, ἔφη, φίλος μοι γενόμενος εὖ ποιεῖν ἐθέλῃ, οὗτός μοι βίος ἐστί.

Μετάφραση (Χ. Θεοδωράτου):

Ακολουθώ ο Σωκράτης βλέποντας ότι και η ίδια ήταν ντυμένη με πολυτέλεια και στολισμένη με κοσμήματα και η μητέρα της ότι της παραστεκόταν με ενδυμασία και περιποίηση όχι τυχαία και υπηρέτριες πολλές και όμορφες είχε και αυτές όχι ατημέλητες και ως προς τα λοιπά το σπότε της ήταν άφθονα εφοδιασμένο, είτε μου Θεοδότη της είπε ο Σωκράτης, έχεις χωράφια; Όχι απάντησε. Μα μήπως έχεις σπίτι που σου δίνει εισόδημα; Ούτε σπίτι είπε. Αλλά μήπως έχεις δούλους χειροτέχνες αρκετούς; Ούτε χειροτέχνες είπε. Από που λοιπόν πορίζεσαι τα όσα σου χρειάζονται; Αν κανείς, απάντησε εκείνη, θέλει να γίνει φίλος μου και θέλει να με ευεργετεί, αυτή είναι η περιουσία μου.

Ξενοφών, *Απομνημονεύματα*, 3.11.4

Αρχ.ΞΕΝ.ΑΠ.3.

πῶς οὖν ἄν, ἔφη, ἐγὼ λιμὸν ἐμποιεῖν τῶν παρ' ἐμοὶ δυναίμην; πρῶτον μὲν τοῖς κεκορεσμένοις μήτε προσφέρεις μήτε ὑπομιμνήσκεις, ἕως ἄν τῆς πλησμονῆς παυσάμενοι πάλιν δέωνται, ἔπειτα τοὺς δεομένους ὑπομιμνήσκεις ὡς κοσμιωτάτῃ τε ὁμιλίᾳ καὶ τῷ μὴ φαίνεσθαι βουλομένη χαρίζεσθαι καὶ διαφεύγουσα, ἕως ἄν ὡς μάλιστα δεηθῶσι

Μετάφραση (Χ. Θεοδωράτου):

Πως λοιπόν είπε η Θεοδότη είναι δυνατόν να προκαλώ πείνα σε όσους με πλησιάζουν; Αν μα το Δία, είπε ο Σωκράτης, μήτε προσφέρεις μήτε υπενθυμίζεις στους χορτάτους τα κάλλη σου, εως ότου τους περάσει ο κόρος και έχουν ξανά ανάγκη από αυτά. Έπειτα αν σε όσους τα έχουν ανάγκη τους τα υπενθυμίζεις με συμπεριφορά όσο το δυνατόν κοσμιότερη και κανοντας πως δεν θέλεις να τους χαρίζεσαι και προσπαθώντας να τους ξεφεύγεις εως ότου σε παρακαλέσουν, όσο γίνεται πιο πολύ. Διότι έχει μεγάλη διαφορά να προσφέρεις σε μια τέτοια ώρα τα δώρα σου από το να τα παραχωρείς, προτού τα επιθυμήσουν.

Ξενοφών, *Απομνημονεύματα*, 3.11.14

Αρχ.ΞΕΝ.ΕΛ.

[2.2.23] μετὰ δὲ ταῦτα Λύσανδρός τε κατέπλει εἰς τὸν Πειραιᾶ καὶ οἱ φυγάδες κατήσαν καὶ τὰ τεῖχη κατέσκαπτον ὑπ' αὐλητρίδων πολλῇ προθυμίᾳ, νομίζοντες ἐκείνην τὴν ἡμέραν τῇ Ἑλλάδι ἄρχειν τῆς ἐλευθερίας.

Μετάφραση (Ρ.Ρούφος):

[2.2.23] Μετά απ' αυτά ο Λύσανδρος αγκυροβόλησε στον Πειραιά, οι εξόριστοι γύρισαν, και βάλθηκαν με πολλήν όρεξη να γκρεμίζουν τα Τείχη, στους ήχους αυλού που έπαιζαν κορίτσια — νομίζοντας ότι από κείνη τη μέρα ελευθερωνόταν η Ελλάδα.

Ξενοφών, *Ελληνικά*, 2.2.23

Αρχ.ΞΕΝ.ΚΥΡ.ΠΑΙΔ.

ἀλλ' ὑποδήματα ποιεῖ ὁ μὲν ἀνδρεῖα, ὁ δὲ γυναικεῖα· ἔστι δὲ ἔνθα καὶ ὑποδήματα ὁ μὲν νευρορραφῶν μόνον τρέφεται, ὁ δὲ σχίζων, ὁ δὲ χιτῶνας μόνον συντέμνων, ὁ δὲ γε τούτων οὐδὲν ποιῶν ἀλλὰ συντιθεὶς ταῦτα. ἀνάγκη οὖν τὸν ἐν βραχυτάτῳ διατρίβοντα ἔργῳ τοῦτον καὶ ἄριστα δὴ ἠναγκάσθαι τοῦτο ποιεῖν.

Ελεύθερη απόδοση από την γράφουσα:

(Στις μεγάλες πόλεις) ο ένας κατασκευάζει υποδήματα ανδρικά, ο άλλος γυναικεία. Και υπάρχουν πόλεις που κάποιος βγάζει το εισόδημά του μόνο με το να ράβει παπούτσια, ο άλλος να κόβει το δέρμα, άλλος που ράβει τα κομμάτια του πάνω μέρους και άλλος που δεν κάνει καμία από τις παραπάνω εργασίες αλλά μόνο μαζεύει τα κομμάτια. Επομένως, αυτός που επικεντρώνεται σε έναν πολύ εξειδικευμένο τομέα εργασίας, πρέπει να τον κάνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Ξενοφών, Κύρου Παιδεία, 8.2.5

Αρχ.ΞΕΝ.Λ.Π.

[3] αὐτίκα γὰρ περὶ τεκνοποιίας, ἵνα ἐξ ἀρχῆς ἄρξωμαι, οἱ μὲν ἄλλοι τὰς μελλούσας τίκτειν καὶ καλῶς δοκούσας κόρας παιδεύεσθαι καὶ σίτῳ ἢ ἀνυστὸν μετριωτάτῳ τρέφουσι καὶ ὄψῳ ἢ δυνατὸν μικροτάτῳ· οἶνου γε μὴν ἢ πάμπαν ἀπεχομένας ἢ ὕδαρεῖ χρωμένας διάγουσιν. ὥσπερ δὲ οἱ πολλοὶ τῶν τὰς τέχνας ἐχόντων ἐδραῖοι εἰσιν, οὕτω καὶ τὰς κόρας οἱ ἄλλοι Ἑλληνες ἡρεμιζούσας ἐριουργεῖν ἀξιοῦσι. τὰς μὲν οὖν οὕτω τρεφομένας πῶς χρή προσδοκῆσαι μεγαλεῖον ἂν τι γεννῆσαι;

[4] ὁ δὲ Λυκοῦργος ἐσθῆτας μὲν καὶ δούλας παρέχειν ἱκανὰς ἡγήσατο εἶναι, ταῖς δ' ἐλευθέραις μέγιστον νομίσας εἶναι τὴν τεκνοποιίαν πρῶτον μὲν σωμασκεῖν ἔταξεν οὐδὲν ἦττον τὸ θῆλυ τοῦ ἄρρενος φύλου· ἔπειτα δὲ δρόμου καὶ ἰσχύος, ὥσπερ καὶ τοῖς ἀνδράσιν, οὕτω καὶ ταῖς θηλείαις ἀγῶνας πρὸς ἀλλήλας ἐποίησε, νομίζων ἐξ ἀμφοτέρων ἰσχυρῶν καὶ τὰ ἔκγονα ἐρρωμενέστερα γίγνεσθαι.

[5] ἐπεὶ γε μὴν γυνὴ πρὸς ἄνδρα ἔλθοι, ὁρῶν τοὺς ἄλλους τὸν πρῶτον τοῦ χρόνου ἀμέτρως ταῖς γυναιξὶ συνόντας, καὶ τούτου τάναντία ἔγνω· ἔθηκε γὰρ αἰδεῖσθαι μὲν εἰσιόντα ὀφθῆναι, αἰδεῖσθαι δ' ἐξιόντα. οὕτω δὲ συνόντων ποθεινοτέρως μὲν ἀνάγκη σφῶν αὐτῶν ἔχειν, ἐρρωμενέστερα δὲ γίγνεσθαι, εἴ τι βλάστοι οὕτω, μᾶλλον ἢ εἰ διάκοροι ἀλλήλων εἶεν.

[6] πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἀποπαύσας τοῦ ὁπότε βούλονται ἕκαστοι γυναῖκα ἄγεσθαι, ἔταξεν ἐν ἀκμαῖς τῶν σωμάτων τοὺς γάμους ποιεῖσθαι, καὶ τοῦτο συμφέρον τῇ εὐγονίᾳ νομίζων.

[7] εἴ γε μέντοι συμβαίῃ γεραιῶ νέαν ἔχειν, ὁρῶν τοὺς τηλικούτους φυλάττοντας μάλιστα τὰς γυναῖκας, τάναντία καὶ τούτου ἐνόμισε· τῷ γὰρ πρεσβύτῃ ἐποίησεν, οἵοις ἀνδρὸς σῶμά τε καὶ ψυχὴν ἀγασθεῖν, τοῦτον ἐπαγαγομένῳ τεκνοποιήσασθαι.

[8] εἰ δέ τις αὖ γυναικὶ μὲν συνοικεῖν μὴ βούλοιο, τέκνων δὲ ἀξιολόγων ἐπιθυμοίῃ, καὶ τοῦτο νόμιμον ἐποίησεν, ἦντινα ἂν εὐτεκνον καὶ γενναίαν ὀρώῃ, πείσαντα τὸν ἔχοντα ἐκ ταύτης τεκνοποιεῖσθαι.

[9] καὶ πολλὰ μὲν τοιαῦτα συνεχώρει. αἷ τε γὰρ γυναῖκες διττοὺς οἴκους βούλονται κατέχειν, οἷ τε ἄνδρες ἀδελφοὺς τοῖς παισὶ προσλαμβάνειν, οἷ τοῦ μὲν γένους καὶ τῆς δυνάμεως κοινωνοῦσι, τῶν δὲ χρημάτων οὐκ ἀντιποιοῦνται.

[10] περὶ μὲν δὴ τεκνοποιίας οὕτω τάναντία γνούς τοῖς ἄλλοις εἴ τι διαφέροντας καὶ κατὰ μέγεθος καὶ κατ' ἰσχὺν ἄνδρας τῇ Σπάρτῃ ἀπετέλεσεν, ὁ βουλόμενος ἐπισκοπεῖτω.

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Στο θέμα για παράδειγμα της τεκνοποιίας, για να αρχίσω από το πρωταρχικό σημείο, οι άλλοι Έλληνες τρέφουν τα κορίτσια που πρόκειται να γεννήσουν παιδιά και θεωρούνται καλής ανατροφής, με όσο το δυνατόν πιο μετρημένη τροφή και λιγότερα καρυκεύματα, όσο για το κρασί τις ανατρέφουν να το πίνουν νερωμένο. Όπως και οι περισσότεροι τεχνίτες ζουν καθιστική ζωή, έτσι και από τα κορίτσια τους οι άλλοι Έλληνες απαιτούν να κάθονται ήσυχα και να υφαίνουν. Πως όμως περιμένει κανείς από κοπέλες που ανατρέφονται έτσι, να γεννήσουν κάτι έξοχο; Ο Λυκούργος όμως ήταν της γνώμης ότι οι δούλες φτάνουν για να ετοιμάζουν ρούχα και θεώρησε ότι το σπουδαιότερο έργο για τις ελεύθερες είναι να κάνουν παιδιά, γι' αυτό όρισε το θηλυκό γένος να γυμνάζεται εξίσου με το αρσενικό. Έπειτα και τις γυναίκες, ακριβώς όπως τους άνδρες, έβαλε να αγωνίζονται μεταξύ τους στον δρόμο και την αντοχή, θεωρώντας ότι, όταν και οι δύο είναι δυνατοί, τα παιδιά θα γίνονται πιο δυνατά. Όταν, όμως, η γυναίκα παντρευτεί, επειδή έβλεπε ότι οι άλλοι άνδρες, τον πρώτο καιρό, έρχονται σε επαφή χωρίς κανένα μέτρο, αυτός αποφάσισε και για τούτο, ακριβώς τα αντίθετα, έθεσε δηλαδή νόμο ο άντρας να μπαίνει με αιδώ στο δωμάτιο της γυναίκας και με αιδώ να βγαίνει. Αν έρχονται λοιπόν σε επαφή με αυτό τον τρόπο, τότε αναγκαστικά θα είναι πιο επιθυμητοί και αν κάτι βλάσταινε, θα ήταν πιο δυνατό, παρά αν είχαν χορτάσει ο ένας τον άλλο. Επιπλέον έδωσε τέλος στο να νυμφεύεται καθένας όποτε ήθελε, και όρισε να γίνεται ο γάμος τον καιρό της σωματικής ακμής, επειδή θεωρούσε ότι αυτό είναι είναι πιο συμφέρον για την ευγονία. Αν όμως συνέβαινε κάποιος γέρος να έχει νέα γυναίκα, βλέποντας ότι οι άνθρωποι αυτής της ηλικίας περιορίζουν πολύ τις γυναίκες τους, θέσπισε ακριβώς το αντίθετο, όρισε δηλαδή ο ηλικιωμένος, τον άντρα που θα θαύμαζε για το σώμα και την ψυχή του, να τον πάρει για να κάνει παιδιά. Αν πάλι κάποιος δεν ήθελε να συγκατοικεί με γυναίκα, επιθυμούσε όμως να έχει αξιόλογα παιδιά, του επέτρεψε με νόμο, όποια γυναίκα δει να έχει όμορφα παιδιά και να είναι καρπερή, να κάνει παιδιά μαζί της με τη συγκατάθεση του άνδρα της. Πραγματικά γίνονταν πολλές τέτοιες συμφωνίες, γιατί και οι γυναίκες θέλουν να έχουν πολλά σπίτια και οι άνδρες θέλουν να έχουν τα παιδιά τους αδέρφια, που να μετέχουν βέβαια στη δύναμη και στη γενιά, να μην έχουν όμως απαιτήσεις στην περιουσία. Σχετικά λοιπόν με την τεκνοποιία τόσο διαφορετικές ήταν οι δικές του αντιλήψεις, από των άλλων και όποιος θέλει ας εξετάσει αν πραγματικά έδωσε στη Σπάρτη άνδρες που διέφεραν και στο μέγεθος και στη δύναμη.

Ξενοφών, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*, 1.3-10

Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.1.

[4.2] Ἀλλὰ καλῶς, ἔφη, λέγεις, ὦ Κριτόβουλε. καὶ γὰρ αἷ γε βανανυσικαὶ καλούμεναι καὶ ἐπίρρητοὶ εἰσι καὶ εἰκότως μέντοι πάνυ ἀδοξοῦνται πρὸς τῶν πόλεων. καταλυμαίνονται γὰρ τὰ σώματα τῶν τε ἐργαζομένων καὶ τῶν ἐπιμελομένων, ἀναγκάζουσαι καθῆσθαι καὶ σκιατραφεῖσθαι, ἔνιαι δὲ καὶ πρὸς πῦρ ἡμερεύειν. τῶν δὲ σωμάτων θηλυνομένων

καὶ αἱ ψυχαὶ πολὺ ἀρρωστοτέραι γίνονται. [4.3] καὶ ἀσχολίας δὲ μάλιστα ἔχουσι καὶ φίλων καὶ πόλεως συνεπιμελεῖσθαι αἱ βαναυσικαὶ καλούμεναι. ὥστε οἱ τοιοῦτοι δοκοῦσι κακοὶ καὶ φίλοις χρῆσθαι καὶ ταῖς πατρίσιν ἀλεξητῆρες εἶναι. καὶ ἐν ἐνίαις μὲν τῶν πόλεων, μάλιστα δὲ ἐν ταῖς εὐπολέμοις δοκούσαις εἶναι, οὐδ' ἔξεστι τῶν πολιτῶν οὐδενὶ βαναυσικὰς τέχνας ἐργάζεσθαι.

Μετάφραση (Ε. Δημητριάδου-Τουφεξή.):

[4.2] ΣΩΚΡΑΤΗΣ. Όμορφα μιλάς, Κριτόβουλε. Γιατί, πράγματι, οι λεγόμενες χειρωνακτικές εργασίες έχουν κακή φήμη και, πολύ σωστά, τις περιφρονούν στις πόλεις. Καταστρέφουν τα σώματα αυτών που εργάζονται και αυτών που τους διευθύνουν, επειδή τους αναγκάζουν να ζουν καθιστική ζωή στη σκιά του εργαστηρίου τους και, ακόμη, μερικές τέχνες να περνούν ολόκληρη τη μέρα τους δίπλα στη φωτιά· όταν τα σώματά τους εκθηλύνονται και οι ψυχές τους γίνονται πιο αδύναμες. [4.3] Ακόμη, αυτές οι ονομαζόμενες χειρωνακτικές εργασίες δεν τους αφήνουν χρόνο να φροντίζουν τους φίλους τους και την πόλη· επομένως, τέτοιου είδους άνθρωποι θεωρούνται ανάξιοι για να έχουν φίλους και να είναι υπερασπιστές της πατρίδας τους· σε μερικές μάλιστα πόλεις, κυρίως σ' αυτές που διακρίνονται στον πόλεμο, δεν επιτρέπεται σε κανένα πολίτη να εξασκεί χειρωνακτική εργασία.

Ξενοφών, Οἰκονομικός 4.2-3

Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.2.

[6.8] ἐδοκιμάσαμεν δὲ ἀνδρὶ καλῷ τε κάγαθῷ ἐργασίαν εἶναι καὶ ἐπιστήμην κρατίστην γεωργίαν, ἀφ' ἧς τὰ ἐπιτήδεια ἄνθρωποι πορίζονται. [6.9] αὕτη γὰρ ἡ ἐργασία μαθεῖν τε ῥάστη ἐδόκει εἶναι καὶ ἡδίστη ἐργάζεσθαι, καὶ τὰ σώματα κάλλιστα τε καὶ εὐρωστότατα παρέχεσθαι, καὶ ταῖς ψυχαῖς ἥκιστα ἀσχολίαν παρέχειν φίλων τε καὶ πόλεων συνεπιμελεῖσθαι.

Μετάφραση (Ε. Δημητριάδου-Τουφεξή.):

[6.8] Εκτιμήσαμε ακόμη ότι η γεωργία είναι η πιο καλή εργασία και τέχνη για έναν «καλό και αγαθό» πολίτη —δηλαδή υποδειγματικό—, με αυτήν οι άνθρωποι προμηθεύονται τα αναγκαία για τη ζωή τους. [6.9] Αυτή η εργασία, παραδεχόμασταν, ότι είναι η πιο εύκολη να την μάθει κανείς και η πιο ευχάριστη να την εξασκεί· ακόμη, προσφέρει στο σώμα μας την πιο μεγάλη ομορφιά και δύναμη, επίσης δίνει την ελευθερία στο πνεύμα μας, ώστε να φροντίζουμε το ίδιο τους φίλους και τις πόλεις μας

Ξενοφών, Οἰκονομικός 6.8-9

Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.3.

[7.30] συνεπαινεῖ δέ, ἔφη φάναι, καὶ ὁ νόμος αὐτά, συζευγνὺς ἄνδρα καὶ γυναῖκα· καὶ κοινωνοὺς ὥσπερ τῶν τέκνων ὁ θεὸς ἐποίησεν, οὕτω καὶ ὁ νόμος <τοῦ οἴκου> κοινωνοὺς καθίστησι. καὶ καλὰ δὲ εἶναι ὁ νόμος ἀποδείκνυσιν <ᾧ> καὶ ὁ θεὸς ἔφυσεν ἑκάτερον μᾶλλον δύνασθαι. τῇ μὲν γὰρ γυναικὶ κάλλιον ἔνδον μένειν ἢ θυραυλεῖν, τῷ δὲ ἀνδρὶ αἴσχιον ἔνδον μένειν ἢ τῶν ἑξὼ ἐπιμελεῖσθαι

Μετάφραση (Ε. Δημητριάδου-Τουφεξή.):

[7.30] Και τα έθιμα και οι συνήθειες συναποδέχονται τα ίδια με το να ενώνουν με τα δεσμά του γάμου τον άνδρα και τη γυναίκα· κι όπως ακριβώς ο θεός τούς έπλασε να έχει ανάγκη ο ένας τον άλλο στην απόκτηση των παιδιών, έτσι και τα έθιμα και οι συνήθειες καθιστούν συνεργάτες τον άνδρα και τη γυναίκα στο να διαχειρίζονται τα πράγματα στον «οίκο». Είναι πρόπον να αποδεικνύουν ότι είναι ωραία αυτά στα οποία και ο θεός προίκισε από τη φύση τον άνδρα ή τη γυναίκα να έχει περισσότερη ικανότητα. Είναι, δηλαδή, καλύτερο για τη γυναίκα να μένει στο σπίτι παρά να ξεπορτίζει, ενώ είναι μεγαλύτερη ντροπή για τον άνδρα να μένει μέσα στο σπίτι παρά να τακτοποιεί τις εξωτερικές υποθέσεις.

Ξενοφών, Οικονομικός 7.30

Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.4.

[8.22] ἴσμεν γὰρ δήπου ὅτι μυριοπλάσια ἡμῶν ἅπαντα ἔχει ἢ πᾶσα πόλις, ἀλλ' ὅμως, ὁποῖον ἂν τῶν οἰκετῶν κελεύσης πριάμενόν τί σοι ἐξ ἀγορᾶς ἐνεγκεῖν, οὐδεὶς ἀπορήσει, ἀλλὰ πᾶς εἰδὼς φανεῖται ὅποι χρὴ ἐλθόντα λαβεῖν ἕκαστα. τούτου μέντοι, ἔφην ἐγώ, οὐδὲν ἄλλο αἰτίον ἐστὶν ἢ ὅτι ἐν χώρᾳ κεῖται τεταγμένη

Μετάφραση (Ε. Δημητριάδου-Τουφεξή.):

[8.22] Γιατί γνωρίζουμε, βέβαια ότι ολόκληρη η πόλη μας έχει χιλιάδες πλούτη περισσότερα απ' ό,τι εμείς, ωστόσο, όποιοι υπηρετή προστάξεις να σου αγοράσει κάτι από την αγορά και να στο φέρει, κανένας δεν θα δυσκολευτεί· το αντίθετο, ο καθένας θα φανεί ότι γνωρίζει σε ποió μέρος πρέπει να πάει και να πάρει το κάθε πράγμα. Γι' αυτό —είπα εγώ— καμιά άλλη δεν είναι η αιτία, εκτός από το ότι καθετί είναι τοποθετημένο σε ορισμένη θέση.

Ξενοφών, Οικονομικός 8.22

Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.5.

[10.2] Ἐντεῦθεν δὴ λέγει ὁ Ἰσχόμαχος· Ἐγὼ τοίνυν, ἔφη, ἰδὼν ποτε αὐτήν, ὧ Σώκρατες, ἐντετριμμένην πολλῶ μὲν ψιμυθίῳ, ὅπως λευκοτέρα ἔτι δοκοίη εἶναι ἢ ἦν, πολλῇ δ' ἐγγούσῃ, ὅπως ἐρυθροτέρα φαίνοιτο τῆς ἀληθείας, ὑποδήματα δ' ἔχουσιν ὑψηλά, ὅπως μείζων δοκοίη εἶναι ἢ ἐπεφύκει

Μετάφραση (Ε. Δημητριάδου-Τουφεξή.):

[10.2] Τότε ο Ισχόμαχος του λέει: «Κάποτε, λοιπόν, Σωκράτη», είπε, «είδα πως είχε φκιασιδωθεί με αρκετή πούδρα για να φαίνεται πιο άσπρη, με αρκετό κοκκινάδι για να φαίνεται πιο ροδοκόκκινη από ό,τι στην πραγματικότητα, με ψηλοτάκουνα παπούτσια για να φαίνεται πιο ψηλή από το φυσικό της ανάστημα.

Ξενοφών, Οικονομικός 10.2

Αρχ.ΞΕΝ.ΟΙΚ.6.

καὶ γὰρ δὴ οἱ μὲν ἄλλοι τεχνῖται ἀποκρύπτονταί πως τὰ ἐπικαιριώτατα ἧς ἕκαστος ἔχει τέχνης, τῶν δὲ γεωργῶν ὁ κάλλιστα μὲν φυτεύων μάλιστ' ἂν ἤδοιτο, εἴ τις αὐτὸν θεῶτο, ὁ κάλλιστα δὲ σπείρων ὡσαύτως· ὃ τι δὲ ἔροιο τῶν καλῶς πεποιημένων, οὐδὲν ὃ τι ἂν σε ἀποκρύψαιτο ὅπως ἐποίησεν οὕτω καὶ τὰ ἥθη, ὃ Σώκρατες, ἔφη, γενναιοτάτους τοὺς αὐτῇ συνόντας ἢ γεωργία ἔοικε παρέχεσθαι.

Μετάφραση (Ε. Δημητριάδου-Τουφεξή):

Και κάτι ακόμη, οι άλλοι τεχνίτες αποκρύπτουν κάπως τα μυστικά της τέχνης που ο καθένας κατέχει, ενώ αυτός από τους γεωργούς που φυτεύει με τον πιο ωραίο τρόπο θα ευχαριστιόταν αφάνταστα, εάν κάποιος τον έβλεπε, και αυτός που σπέρνει ωραία, το ίδιο. Ακόμη, ό,τι τυχόν τον ρωτούσες από όσα έχει εκτελέσει με επιτυχία, τίποτε δεν θα μπορούσε να σου κρύψει από τον τρόπο με τον οποίο τα έκαμε. [15.12] Γι' αυτό τον λόγο», είπε, «Σωκράτη, η γεωργία φαίνεται ότι κάνει ευγενέστατους στον χαρακτήρα όσους ασχολούνται με αυτήν».

Ξενοφών, Οἰκονομικός 15.11-2

Αρχ.ΞΕΝ.ΣΥΜΠ.

[8] ἐκ τούτου δὴ ἡὔλει μὲν αὐτῇ ἢ ἑτέρα, παρεστηκῶς δέ τις τῇ ὀρχηστρίδι ἀνεδίδου τοὺς τροχοὺς μέχρι δώδεκα. ἢ δὲ λαμβάνουσα ἅμα τε ὠρχεῖτο καὶ ἀνερρίπτει δονουμένους συντεκμαιρομένη ὅσον ἔδει ρίπτειν ὕψος ὡς ἐν ῥυθμῷ δέχεσθαι αὐτούς.

[9] καὶ ὁ Σωκράτης εἶπεν· ἐν πολλοῖς μὲν, ὃ ἄνδρες, καὶ ἄλλοις δῆλον καὶ ἐν οἷς δ' ἢ παῖς ποιεῖ ὅτι ἡ γυναικεία φύσις οὐδὲν χείρων τῆς τοῦ ἀνδρὸς οὕσα τυγχάνει, γνώμης δὲ καὶ ἰσχύος δεῖται. ὥστε εἴ τις ὑμῶν γυναῖκα ἔχει, θαρρῶν διδασκέτω ὃ τι βούλοιτ' ἂν αὐτῇ ἐπισταμένη χρῆσθαι.

[10] καὶ ὁ Ἀντισθένης, πῶς οὖν, ἔφη, ὃ Σώκρατες, οὕτω γινώσκων οὐ καὶ σὺ παιδεύεις Ξανθίππην, ἀλλὰ χρῆ γυναικὶ τῶν οὐσῶν, οἶμαι δὲ καὶ τῶν γεγεννημένων καὶ τῶν ἐσομένων χαλεπωτάτη; ὅτι, ἔφη, ὁρῶ καὶ τοὺς ἵππικους βουλομένους γενέσθαι οὐ τοὺς εὐπειθεστάτους ἀλλὰ τοὺς θυμοειδεῖς ἵππους κτωμένους. νομίζουσι γάρ, ἂν τοὺς τοιούτους δύνωνται κατέχειν, ῥαδίως τοῖς γε ἄλλοις ἵπποις χρήσεσθαι. κἀγὼ δὲ βουλόμενος ἀνθρώποις χρῆσθαι καὶ ὁμιλεῖν ταύτην κέκτημαι, εὖ εἰδὼς ὅτι εἰ ταύτην ὑποίσω, ῥαδίως τοῖς γε ἄλλοις ἅπασιν ἀνθρώποις συνέσομαι. καὶ οὗτος μὲν δὴ ὁ λόγος οὐκ ἄπο τοῦ σκοποῦ ἔδοξεν εἰρῆσθαι.

Μετάφραση (Α. Παπαγεωργίου):

Έπειτα από αυτό η άλλη νέα έπαιζε τον αυλό και κάποιος δίπλα στην χορεύτρια της έδινε έναν έναν τους τροχούς ώστε να γίνουν δώδεκα. Και εκείνη τους έπαιρνε και καθώς χόρευε τους έριχνε προς τα πάνω, υπολογίζοντάς τους, υπολογίζοντας να τους ρίχνει σε τόσο ύψος ώστε ρυθμικά πάλι να τους ξαναπαίρνει. Και ο Σωκράτης είπε: “Και σε άλλα πολλά, φίλοι μου, αποδεικνύεται πως η γυναικεία φύση δεν είναι σε τίποτα χειρότερη από την ανδρική, αλλά μόνο ότι έχει ανάγκη από κρίση και δύναμη.

Ὡστε αν κάποιος από εσάς έχει γυναίκα, πρέπει με θάρρος να τη διδάσκει όσα θα ήθελε εκείνος να γνωρίζει». Και τότε ο Αντισθένης είπε: «Πως λοιπόν Σωκράτη αφού γνωρίζεις αυτά δεν εκπαιδεύεις και εσύ την Ξανθίππη, αλλά έχεις απ'όσες γυναίκες υπάρχουν αλλά και από όσες υπήρξαν νομίζω την χειρότερη;» «Γιατί» είπε εκείνος, «βλέπω πως και εκείνοι που θέλουν να γίνουν καλοί ιππείς δεν παίρνουν τα πιο ήμερα αλλά τα πιο ατίθασα άλογα. Γιατί νομίζουν ότι αν μπορέσουν να κυριαρχήσουν σε αυτά, εύκολα θα τα καταφέρουν με τα άλλα άλογα. Κι εγώ λοιπόν, επειδή θέλω να συναναστρέφομαι και να μιλώ με τους ανθρώπους, έχω τη γυναίκα αυτή γνωρίζοντας ότι, αν μπορέσω να την αντέξω, εύκολα θα συνυπάρχω με όλους τους άλλους ανθρώπους». Και ο λόγος αυτός δεν φάνηκε να έχει ειπωθεί άστοχα.

Ξενοφών, Συμπόσιο 2.8-10

Όμηρος

Αρχ.ΟΜΗΡ.ΟΔ.1.

ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἔμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη
καὶ τότε δὴ κρήδεμνον ἀπὸ ἔο λῦσε θεοῖο.
460 καὶ τὸ μὲν ἐς ποταμὸν ἀλιμυρήεντα μεθῆκεν,
ἄψ δ' ἔφερεν μέγα κῦμα κατὰ ῥόον, αἶψα δ' ἄρ' Ἰνὼ
δέξατο χερσὶ φίλησιν· ὁ δ' ἐκ ποταμοῖο λιασθεὶς
σχοίνῳ ὑπεκλίνθη, κύσε δὲ ζεῖδωρον ἄρουραν·

Μετάφραση (Δ. Ν. Μαρωνίτης):

Κι ωστόσο μόλις πήρε ανάσα κι ήλθε η ψυχή ξανά στον τόπο της,
το μαγικό μαγνάδι λύνοντας το παραδίνει
460στου ποταμού το ρέμα που έσμιγε με τη θάλασσα·
γοργά το πήρε μες στη δίνη του ένα μεγάλο κύμα,
κι αμέσως το υποδέχτηκαν τα χέρια της Ινώς.

Όμήρου Όδύσσεια, 5.459-62

Αρχ.ΟΜΗΡ.ΟΔ.2.

Κι όταν πλησίασαν το ρέμα του καλλίρροου ποταμού,
όπου κι οι γούρνες ήσαν στη σειρά — έτρεχε το νερό ασταμάτητο
μπροστά τους, καλόδεχτο, να καθαρίζει κάθε ρύπο

αἱ δ' ὅτε δὴ ποταμοῖο ῥόον περικαλλέ' ἴκοντο,
ἔνθ' ἦ τοι πλυνοὶ ἦσαν ἐπηετανοί, πολὺ δ' ὕδωρ
καλὸν ὑπεκπύρεεν μάλα περ ῥυπόωντα καθῆραι,
ἔνθ' αἶ γ' ἡμιόνους μὲν ὑπεκπροέλυσαν ἀπήνης.
καὶ τὰς μὲν σεῖδαν ποταμὸν πάρα δινήεντα
90τρώγειν ἄγρωστιν μελιιδέα· ταὶ δ' ἀπ' ἀπήνης
εἴματα χερσὶν ἔλοντο καὶ ἐσφόρεον μέλαν ὕδωρ,
στεῖβον δ' ἐν βόθροισι θοῶς ἔριδα προφέρουσαι.

αὐτὰρ ἐπεὶ πλὺνάν τε κάθηράν τε ῥύπα πάντα,
ἐξείης πέτασαν παρὰ θῖν' ἄλός, ἤχι μάλιστα
95 λάιγγας ποτὶ χέρσον ἀποπλύνεσκε θάλασσα.
αἱ δὲ λοεσσάμεναι καὶ χρισάμεναι λίπ' ἐλαίῳ
δεῖπνον ἔπειθ' εἵλοντο παρ' ὄχθησιν ποταμοῖο,

Μετάφραση (Δ. Ν. Μαρωνίτης):

Εκεί λύνουν τις μούλες απ' τ' αμάξι και τις αμόλησαν
πλάι στο ποτάμι με τις πολλές του δίνες,
90 για να βοσκήσουν χλόη μαλακή σαν μέλι.
Από το αμάξι σήκωσαν στα χέρια τους τα ρούχα
και τα βαφτίζουν στο νερό, βαθύ σαν μαύρο.
Με γρηγοράδα απίστευτη τα στύβουν στις χαβούζες,
κοιτώντας πώς θα ξεπεράσουνε η μια την άλλη.
Κι όταν απόσωσαν το πλύσιμο κι άστραψαν πεντακάθαρα τα ρούχα,
τα πήραν να τ' απλώσουν στ' ακρογιάλι με τη σειρά,
εκεί που η θάλασσα, χτυπώντας την ακτή, τα βότσαλα λευκαίνει.
Ύστερα κάνουν το λουτρό τους, με λάδι αλείφτηκαν
και στρώθηκαν να φάνε στην ποταμίσιαν όχθη,
τα ρούχα περιμένοντας να τα στεγνώσουν οι αχτίνες του ήλιου.

Όμηρου, Όδύσσεια, 6.88-97

Αρχ.ΟΜΗΡ.ΙΛ.1

οἳ δ' ὥς οὖν εἶδονθ' Ἑλένην ἐπὶ πύργον ἰοῦσαν,
ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον:
'οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιγῶδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν:
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν:
ἀλλὰ καὶ ὧς τοίη περ εἴδοις ἐν νηυσὶ νεέσθω,
160 μῆδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.

Μετάφραση (Ν.Καζαντζάκη-Ι.Κακριδή):

Κι ως είδαν την Ελένη αντίκρυ τους στον πύργο εκεί να φτάνει,
λόγια ανεμάρπαστα σιγόφωνα σταύρωναν μεταξύ τους:
« Δεν είναι κρίμα αν βασανίζονται για μια γυναίκα τέτοια
μαζί κι οι Αργίτες οι λιοντόκαρδοι κι οι Τρώες καιρούς και χρόνια
τι φοβερά με τις αθάνατες θεές στην όψη μοιάζει.
Ωστόσο κι έτσι, ας πάει με τ' άρμενα, μ' όλα τα κάλλη που 'χει,
σε μας μη μείνει και στα τέκνα μας για συφορά μια μέρα.»

Όμηρος, Ιλιάς, 3.154-160

Αρχ.ΟΜΗΡ.ΙΛ.2.

ἐν δ' ἐτίθει σταφυλῆσι μέγα βρίθουσαν ἄλωήν
καλὴν χρυσεῖην: μέλανες δ' ἀνὰ βότρυνες ἦσαν,
ἐστήκει δὲ κάμαξι διαμπερές ἀργυρέησιν.

ἀμφὶ δὲ κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἔρκος ἔλασσε
 565 κασσιτέρου· μία δ' οἷῃ ἀταρπιτὸς ἦεν ἐπ' αὐτήν,
 τῇ νίσοντο φορῆες ὅτε τρυγῶφεν ἄλωήν.
 παρθενικαὶ δὲ καὶ ἡῖθεοι ἀταλὰ φρονέοντες
 πλεκτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μελιηδέα καρπὸν.
 τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείῃ
 570 ἰμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ᾄειδε
 λεπταλέῃ φωνῇ

Μετάφραση (Ν.Καζαντζάκη-Ι.Κακριδή):

Αμπέλι μέγα έβαλαν αλλοῦ καρπὸν γεμάτο,
 καλὸ, χρυσὸ κι εμαῦριζαν ολούθε τα σταφύλια·
 τα κλήματ' ήσαν σ' αργυρά σταλίκια στυλωμένα.
 Και λάκκον ἀπὸ χάλυβα και κασσιτέρου φράκτην
 565 έσυρε γύρω και άνοιξε στην άκρην μονοπάτι
 για να περνούν, όταν τρυγάν το αμπέλι, οι καρποφόροι.
 Και αγόρια, κόρες λιγερές, αμέριμνα στην γνώμην
 εφέρναν τον γλυκύν καρπὸν μέσα εις τα καλάθια.
 Γλυκιάν κιθάραν έπαιζε στην μέσην τους αγόρι
 570 και με την λυγερή λαλιά τον λίνον τραγουδούσε
 μελωδικά, και όλοι μαζί τριγύρω του εσκιρτούσαν
 και τες φωνές τους έσμιγαν με το γλυκό τραγούδι.

Όμηρος, *Ιλιάς*, 18.561-572

Αρχ.OMHP.YMN.1

πάσσαι' άκηχεμένη, οὐδὲ χροά βάλλετο λουτροῖς.

Μετάφραση: <https://hellenismos.org/2016/08/20/omhrikoι-umnoi-neoellhnikh-apodosi/>

δεν γεύτηκε θλιμμένη, ουτ' έβαζε το σώμα στα λουτρά.

Όμηρικός ύμνος, *Εἰς Δημήτραν*, στιχ.50

Αρχ.OMHP.YMN.2

ήδὺ γελοήσασα, φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη,
 50 ὥς ρά θεοὺς συνέμιζε καταθνητῇσι γυναιζί,
 καί τε καταθνητοὺς υἱεῖς τέκον ἀθανάτοισιν,
 ὥς τε θεὰς ἀνέμιζε καταθνητοῖς ἀνθρώποις.
 Ἀγχίσεω δ' ἄρα οἱ γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ,
 ὃς τότε ἐν ἀκροπόλοισι ὄρεσιν πολυπιδάκου Ἰδης
 55 βουκολέεσκεν βοῦς δέμας ἀθανάτοισιν εἰοικώς.
 τὸν δὲ ἔπειτα ἰδοῦσα φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη
 ήράσας, ἔκπαγλος δὲ κατὰ φρένας ἴμερος εἶλεν.

ἐς Κύπρον δ' ἐλθοῦσα θυώδεα νηὸν ἔδυνεν,
 ἐς Πάφον· ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυώδης.
 60 ἔνθ' ἢ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαεινάς·
 ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ
 ἀμβρότι, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας,
 ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ρά οἱ τεθυμένον ἦεν.
 ἐσσαμένῃ δ' εὖ πάντα περὶ χροῖ εἵματα καλὰ
 65 χρυσῶ κοσμηθεῖσα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη
 σεύατ' ἐπὶ Τροίης προλιποῦσ' εὐώδεα Κύπρον,
 ὕψι μετὰ νέφεσιν ῥίμφα πρήσσουσα κέλευθον.

Μετάφραση : <https://hellenismos.org/2016/08/20/omhrikoi-umnoi-neoellhnikh-apodosi/>

Σ' αὐτῆς τῆς ἴδιας τὴν καρδιά πόθο γλυκὸν ὁ Δίας ἔβαλε
 μ' ἄντρα θνητὸ νὰ σμίξει, ὥστε ταχύτατα
 μήτε κι αὐτὴ ἀπὸ θνητὸ κρεβάτι νὰ ,ν' ἀποκλεισμένη,
 μήτε ποτὲ μὲ καυχησιὰ νὰ πεῖ μπρὸς σ' ὅλους τοὺς θεοὺς
 φιλάρεσκα γελώντας ἢ φιλόγελη Ἀφροδίτη
 πὼς ἔσμιξε θεοὺς μὲ τὶς θνητὲς γυναῖκες
 κι αὐτὲς θνητοὺς γεννῆσαν γιουὺς στοὺς ἀθανάτους,
 καὶ πὼς θεὸς ἀνάμιξε μὲ τοὺς θνητοὺς ἀνθρώπους.
 Γιὰ τὸν Ἀγχίση ἔτσι λοιπὸν πόθο γλυκὸ ἔβαλε στὴν καρδιά της,
 ποὺ τότε στίς ψηλὲς κορφὲς τῆς πολυπίδακῆς τῆς Ἰδῆς
 ἔβοσκε βόδια στὸ παράστημα μὲ ἀθανάτους ὅμοιους.
 Αὐτὸν λοιπὸν σὰν εἶδε ἡ φιλόγελη Ἀφροδίτη
 ἐρωτεύτηκε, καὶ θαυμαστὰ στὰ σωθικά της πόθος τὴν κυρίεψε.
 Στὴν Κύπρο τότε φθάνοντας μέσ' στὸν ναὸ τὸν μυρωμένο μπῆκε
 στὴν Πάφο, ὅπου τέμενος κι εὐωδιαστὸς βωμός της εἶναι·
 ἐδῶ ἀφοῦ μπῆκε αὐτὴ τὶς στραφετερὲς ἔκλεισε πόρτες.
 Καὶ τότε οἱ Χάριτες τὴν ἔλουσαν καὶ τὴν ἀλείψαν λάδι
 θεϊκό, ὅπως ἀρμόζει στοὺς θεοὺς ποὺ αἰώνιοι εἶναι,
 μὲ θεϊκὸ γλυκόλαδο, γι' αὐτὴ ἀρωματισμένο ποὺ ἦταν.
 Κι ὅταν ὥραϊα στὸ σῶμα ὅλα φόρεσε τὰ ὁμορφα τὰ ροῦχα
 καὶ μὲ χρυσαφικὰ στολίστηκε ἡ φιλόγελη Ἀφροδίτη
 ἔσπευσε γιὰ τὴν Τροία ἀφήνοντας τὴ μυρωμένη Κύπρο
 ψηλὰ στὰ νέφη κόβοντας μ' εὐκνησία δρόμο.

Ὀμηρικός Ὑμνος Εἰς Ἀφροδίτην, 49-67

Αρχ.ΟΜΗΡ.ΥΜΝ.3

παῖδες δ' εὐφροσύνη νεοθηλέι κυδιόωσι
 παρθενικαί τε χοροῖς πολυανθέσιν εὖφροني θυμῶ
 παίζουσαι σκαίρουσι κατ' ἄνθεα μαλθακὰ ποιῆς

Μετάφραση : <https://hellenismos.org/2016/08/20/omhrikoι-umnoi-neoellhnikh-apodosi/>

Τα παιδιά χαίρονται με ολόφρεσκη χαρά και οι κοπέλες
σκικτούν να χορέψουν σε λουλουδιασμένους χορούς με διάθεση χαρούμενη
μέσα στα τρυφερά λουλούδια των λιβαδιών

Όμηρικός Ύμνος *Εἰς Γῆν μητέρα πάντων*, 13-15

Παλατινή Ανθολογία

Αρχ.ΠΑΛ.ΑΝΘ.1

*μῆλον ἐγώ· βάλλει με φιλῶν σέ τις· ἀλλ' ἐπίνευσον,
Ξανθίππη· κάγῳ καὶ σὺ μαραινόμεθα.*

Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα

Είμαι ένα μήλο που σου ρίχνει αυτός που σ' αγαπά. Δέξου το Ξανθίππη, αφού και συ
και γω θα μαραθούμε.

Παλατινή Ανθολογία 5.80

Αρχ.ΠΑΛ.ΑΝΘ.2.

*ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἥ ποτ' ἐραστῶν
ἐσμὸν ἐπὶ προθύροις Λαῖς ἔχουσα νέων,
τῇ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον· ἐπεὶ τοίη μὲν ὀρᾶσθαι
οὐκ ἐθέλω, οἷη δ' ἦν πάρος οὐ δύναμαι.*

Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα

Εγώ που γελούσα αλαζονικά στην Ελλάδα,
Που είχα τότε πλήθος νέων εραστών στην πόρτα μου
Αφιερώνω το κάτοπτρό μου στην Αφροδίτη, εφόσον δεν θέλω να κοιτάζω τον εαυτό
μου σ' αυτό όπως είμαι, εφόσον δεν μπορώ να δώ τον εαυτό μου όπως ήμουν.

Παλατινή Ανθολογία 6.1

Παυσανίας

Αρχ.ΠΑΥΣ.1.

ἃ δὴ καὶ Πολύγνωτος ἔγραψεν. ἔγραψε δὲ καὶ πρὸς τῷ ποταμῷ ταῖς ὁμοῦ Ναυσικᾶ πλυνούσαις ἐφιστάμενον Ὀδυσσεά κατὰ τὰ αὐτὰ καθὰ δὴ καὶ Ὅμηρος ἐποίησε.

Μετάφραση (Ν. Παπαχατζής):

Απεικόνισε επίσης ο Πολύγνωτος και τον Οδυσσεά να στέκεται κοντά στο ποτάμι με τις μαζί με τη Ναυσικά γυναίκες που έπλυναν εκεί, σύμφωνα με τα όσα ο Όμηρος σχετικά αναφέρει.

Παυσανίας *Αττικά* 1.22.6

Αρχ.ΠΑΥΣ.2.

κατὰ δὲ τὴν ἐς Ὀλυμπίαν ὁδόν, πρὶν ἢ διαβῆναι τὸν Ἀλφειόν, ἔστιν ὄρος ἐκ Σκιλλοῦντος ἐρχομένῳ πέτραις ὑψηλαῖς ἀπότομον· ὀνομάζεται δὲ Τυπαῖον τὸ ὄρος. κατὰ τούτου τὰς γυναικας Ἡλείοις ἐστὶν ὥθεϊν νόμος, ἣν φωραθῶσιν ἐς τὸν ἀγῶνα ἐλθοῦσαι τὸν Ὀλυμπικὸν ἢ καὶ ὅλως ἐν ταῖς ἀπειρημέναις σφίσιν ἡμέραις διαβᾶσαι τὸν Ἀλφειόν. οὐ μὴν οὐδὲ ἀλῶναι λέγουσιν οὐδεμίαν, ὅτι μὴ Καλλιπάτειραν μόνην

Μετάφραση (Ν. Παπαχατζής):

Στο δρόμο προς την Ολυμπία, προτού περάσει κανείς τον Αλφειό βαδίζοντας από τον Σκιλλούντα προς την Ολυμπία, υπάρχει βουνό με ψηλούς βράχους απόκρημνο που λέγεται Τυπαίον όρος. Από το βουνό αυτό υπάρχει κανονισμός να γκρεμίζουν οι Ηλείοι τις γυναίκες αν πιαστούν να παρευρίσκονται στους Ολυμπιακούς αγώνες ή και απλώς να έχουν περάσει τον Αλφειό στις απαγορευμένες για αυτές μέρες. Λένε όμως ότι δεν πιάστηκε καμία άλλη εκτός από την Καλλιπάτειρα.

Παυσανίας *Ἡλιακῶν Α*, .6.7

Αρχ.ΠΑΥΣ.3.

ἐπὶ τούτου καθεζομένη τοῦ βωμοῦ θεᾶται γυνὴ τὰ Ὀλύμπια, ἱέρεια Δήμητρος Χαμόνης, τιμὴν ταύτην ἄλλοτε ἄλλην λαμβάνουσα παρὰ Ἡλείων. παρθένους δὲ οὐκ εἵργουσι θεᾶσθαι. πρὸς δὲ τοῦ σταδίου τῷ πέρατι, ἣ τοῖς σταδιαδρόμοις ἄφεις πεποιήται, Ἐνδυμίωνος μνῆμα ἐνταῦθα λόγῳ Ἡλείων ἐστίν.

Μετάφραση (Ν. Παπαχατζής):

Πάνω στο βωμό αυτό κάθεται και βλέπει τους αγώνες μία γυναίκα, η ιέρεια της Δήμητρας Χαμόνης. Το τιμητικό αυτό αξίωμα οι Ηλείοι το δίνουν για ένα χρονικό διάστημα σε μία γυναίκα και έπειτα σε άλλη. Ανύπαντρα κορίτσια επιτρέπεται να βλέπουν τους αγώνες.

Παυσανίας, *Ἡλιακῶν Β*.20.9

Αρχ.ΠΑΥΣ.4.

ἐπιόντι δὲ ἐφεξῆς τὰ ἐν τῇ γραφῇ, ἔστιν ἐγγυτάτω τοῦ στρέφοντος τὸ καλῶδιον Ἀριάδνη: κάθηται μὲν ἐπὶ πέτρας, ὁρᾷ δὲ ἐς τὴν ἀδελφὴν Φαίδραν, τό τε ἄλλο αἰωρουμένην σῶμα ἐν σειρᾷ καὶ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις ἐκατέρωθεν τῆς σειρᾶς ἐχομένην: παρῆχε δὲ τὸ σχῆμα καίπερ ἐς τὸ εὐπρεπέστερον πεποιημένον συμβάλλεσθαι τὰ ἐς τῆς Φαίδρας τὴν τελευτήν.

Μετάφραση (Ν. Παπαχατζής):

Στη συνέχεια της εικόνας, πολύ κοντά στον στρέφοντα το σχοινί, παριστάνεται η Αριάδνη, η οποία βλέπει την αδελφή της Φαίδρα, που αιωρείται πάνω σε κούνια και πιάνει με τα χέρια από την μία και από την άλλη μεριά το σκοινί της κούνιας. Η παράσταση, αν και έχει πολλή χάρη, φέρνει στο νου το τέλος της Φαίδρας.

Παυσανίας, *Φωκικά* .29.3

Πλάτων

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΓΟΡΓ.

ἀλλ' εἰς ὑποδήματα δῆλον ὅτι δεῖ πλεονεκτεῖν τὸν τούτων, σιτοποιὸν ἢ ὀψοποιὸν ἢ ὑφάντην ἢ σκυτοτόμον ἢ σκυτοδεψόν, οὐδὲν θαυμαστόν ἐστιν ὄντα τοιοῦτον δόξαι καὶ αὐτῷ καὶ τοῖς ἄλλοις θεραπευτὴν εἶναι σώματος, παντὶ τῷ μὴ εἰδότει ὅτι ἔστιν τις παρὰ ταύτας ἀπάσας τέχνη γυμναστική τε καὶ ἰατρική, ἣ δὴ τῷ ὄντι γε ἐστὶν σώματος θεραπεία, ἣν περ καὶ προσήκει τούτων ἄρχειν πασῶν τῶν τεχνῶν καὶ χρῆσθαι τοῖς τούτων ἔργοις διὰ τὸ εἰδέναι ὅτι χρηστὸν καὶ πονηρὸν τῶν σιτίων ἢ ποτῶν ἐστὶν εἰς ἀρετὴν

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Τούτα δηλαδή τα προσφέρει ή όποιος είναι κάπηλος ή έμπορος ή κατασκευαστής αρτοποιός μάγειρος υφαντής υποδηματοποιός ή τεχνίτης δερμάτων και δεν είναι παράξενο, παρότι είναι τέτοιος, να νομίσει και αυτίς και οι άλλοι πως είναι φροντιστής του σώματος, και το ίδιο ο καθένας που αγνοεί ότι εκτός από αυτές υπάρχει κάποια τέχνη γυμναστική και ιατρική, που είναι πραγματικά φροντίδα του σώματος και που αρμόζει να ηγεΐται όλων των τεχνών και να χρησιμοποιεί τα έργα τους, επειδή γνωρίζει ποιο είναι ωφέλιμο και ποιο βλαβερό από τα φαγητά ή τα ποτά για το καλό του σώματος ενώ όλες οι άλλες το αγνοούν.

Πλάτων *Γοργίας* 517e

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΘΕΑΙΤ.

Σωκράτης

*εἴτα, ὦ καταγέλαστε, οὐκ ἀκήκοας ὡς ἐγὼ εἰμι υἱὸς μαίης μάλα γενναίᾳς τε καὶ
βλοσυρᾶς, Φαιναρέτης;*

Μετάφραση (Φιλολογική Ομάδα Κάκτου):

Αστεῖέ μου δεν έχεις ακούσει ότι εἰμαι γιος μαίης, πολύ ευγενικής και σοβαρής, της
Φαιναρέτης;

Πλάτων, *Θεαίτητος*, 149α

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΠΟΛ.1

*[371d] αὐτοὺς περὶ τὴν ἀγορὰν τὰ μὲν ἀντ' ἀργυρίου ἀλλάζασθαι τοῖς τι δεομένοις
ἀποδόσθαι, τοῖς δὲ ἀντὶ αὐτοῦ ἀργυρίου διαλλάττειν ὅσοι τι δέονται πρίασθαι.*

*Αὕτη ἄρα, ἣν δ' ἐγὼ, ἡ χρεῖα καπήλων ἡμῖν γένεσιν ἐμποιεῖ τῇ πόλει. ἢ οὐ καπήλους
καλοῦμεν τοὺς πρὸς ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν διακονοῦντας ἰδρυμένους ἐν ἀγορᾷ, τοὺς δὲ
πλανήτας ἐπὶ τὰς πόλεις ἐμπόρους;*

Πάνυ μὲν οὖν.

*[371e] Ἔτι δὴ τινες, ὡς ἐγὼμαι, εἰσὶ καὶ ἄλλοι διάκονοι, οἳ ἂν τὰ μὲν τῆς διανοίας μὴ
πάνυ ἀξιοκοινώνητοι ὦσιν, τὴν δὲ τοῦ σώματος ἰσχὺν ἱκανὴν ἐπὶ τοὺς πόνοους ἔχωσιν·
οἳ δὲ πωλοῦντες τὴν τῆς ἰσχύος χρεῖαν, τὴν τιμὴν ταύτην μισθὸν καλοῦντες, κέκληνται,
ὡς ἐγὼμαι, μισθωτοί· ἢ γάρ;*

Πάνυ μὲν οὖν.

Πλήρωμα δὴ πόλεώς εἰσιν, ὡς ἔοικε, καὶ μισθωτοί.

Δοκεῖ μοι.

Ἄρ' οὖν, ὦ Ἀδείμαντε, ἥδη ἡμῖν ἠῤῃζεται ἡ πόλις, ὥστ' εἶναι τελέα;

Ἰσως.

*Ποῦ οὖν ἂν ποτε ἐν αὐτῇ εἴη ἢ τε δικαιοσύνη καὶ ἡ ἀδικία; καὶ τίνι ἅμα ἐγγενομένη ὧν
ἐσκέμμεθα;*

Μετάφραση (Ι.Γρυπάρη):

*[371d] στην αγορά, και από άλλους ν' αγοράζουν με χρήματα ό,τι έχουν για πούλημα
και να τα πουλουν πάλι σ' αυτούς που τους χρειάζονται.*

*Αυτός πραγματικώς ο λόγος, είπα εγώ, εδημιούργησε την ανάγκη των μεταπωλητών
στις πόλεις. Ή μη δεν είναι αυτό το όνομα που δίνουμε σε κείνους που εξυπηρετούν
έτσι τις αγοραπωλησίες εγκαταστημένοι μόνιμα στην αγορά, ενώ αντιθέτως εκείνους
που ταξιδεύουν από πολιτεία σε πολιτεία τους ονομάζουμε εμπόρους;*

Μάλιστα.

*[371e] Ακόμη όμως μου φαίνεται πως υπάρχουν κι άλλοι που προσφέρουν τις
υπηρεσίες των, άνθρωποι όχι πολύ χρήσιμοι διανοητικώς στην κοινωνία, μα που με
τη σωματική τους δύναμη είναι ικανοί για τους βαρύτερους κόπους· πουλουν λοιπόν*

σε άλλους που τη χρειάζονται τη δύναμή τους και παίρνουν απέναντι μισθό, καθώς τον ονομάζουν, κι απ' αυτό τους λένε κι αυτούς μισθωτούς· δεν είναι έτσι;

Έτσι είναι.

Ένα λοιπόν συμπλήρωμα της πόλεως είναι και οι μισθωτοί.

Μου φαίνεται.

Τώρα λοιπόν, Αδείμαντε, μεγάλωσε αρκετά η πόλη μας, ώστε να θεωρηθεί τελεία;

Ίσως.

Και πού τάχα να βρίσκεται μέσα στην πόλη η δικαιοσύνη κι η αδικία; και με τί άραγε απ' αυτά που αναφέραμε να γεννήθηκε μαζί;

Πλάτων *Πολιτεία* II 371 d-e

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΠΟΛ.2

[454d] ἐφυλάττομεν τὸ πρὸς αὐτὰ τεῖνον τὰ ἐπιτηδεύματα; οἶον ἰατρικὸν μὲν καὶ ἰατρικὴν τὴν ψυχὴν [ὄντα] τὴν αὐτὴν φύσιν ἔχειν ἐλέγομεν· ἢ οὐκ οἶει;

Ἐγώ γε.

Ἰατρικὸν δέ γε καὶ τεκτονικὸν ἄλλην;

Πάντως που.

Οὐκοῦν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ τὸ τῶν ἀνδρῶν καὶ τὸ τῶν γυναικῶν γένος, εἴαν μὲν πρὸς τέχνην τινὰ ἢ ἄλλο ἐπιτηδεῦμα διαφέρον φαίνηται, τοῦτο δὴ φήσομεν ἑκατέρῳ δεῖν ἀποδιδόναι· εἴαν δ' αὐτῷ τούτῳ φαίνεται διαφέρειν, τῷ τὸ μὲν θῆλυ τίκτειν

[455e] φύσιν, πάντων δὲ ἀνὴρ, ἐπὶ πᾶσι δὲ ἀσθενέστερον γυνὴ ἀνδρός.

Πάνυ γε.

Ἦ οὖν ἀνδράσι πάντα προστάζομεν, γυναικὶ δ' οὐδέν;

Καὶ πῶς;

Ἄλλ' ἔστι γὰρ οἶμαι, ὥς φήσομεν, καὶ γυνὴ ἰατρικὴ, ἢ δ' οὐ, καὶ μουσικὴ, ἢ δ' ἄμουσος φύσει.

Τί μήν;

Μετάφραση (Ι.Γρυπάρη):

[454d] που αναφέρεται στα ίδια μόνο επαγγέλματα; Ελέγαμε, λόγου χάρη τότε, πως ο άνθρωπος που είναι ικανός για γιατρός και κείνος που έχει την ψυχή του γιατρού έχουν κι οι δυο τους την ίδια φύση.

Μάλιστα.

Και φύση διαφορετική ο κατάλληλος για τη γιατρική και ο κατάλληλος για την ξυλουργική· ἢ δεν το παραδέχεσαι;

Πώς όχι;

Ὅστε λοιπόν, αν το γένος των γιατρών και το γένος των γυναικών βρεθεί πως διαφέρουν ως προς μια τέχνη ἢ ἄλλο επάγγελμα, θα πούμε πως αυτή την τέχνη ἢ το επάγγελμα πρέπει ν' αναθέσουμε στο καθένα από τα δυο φύλα· αν όμως φαίνεται πως σ' αυτό μόνο διαφέρουν, στο ότι η γυναίκα γεννά τα παιδιά [455e] το ίδιο και ο άντρας, μόνο πως σε όλα είναι η γυναίκα πιο αδύνατο πλάσμα από τον άντρα.

Αυτό είναι βέβαιο.

Ὅλα λοιπόν θα τ' αναθέσουμε στον άντρα και τίποτα δε θ' αφήσουμε για τη γυναίκα;

Πώς γίνεται;

Μα υπάρχουν πραγματικώς, θα πούμε, γυναίκες που είναι καμωμένες για τη γιατρική κι άλλες όχι, κι άλλες επιδεκτικές για μουσική, άλλες το εναντίο.

Πώς όχι;

Πλάτων Πολιτεία II 454 d-e

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΝΟΜ.1

γυναιξίν δέ, κόραις μεν ἀνήβοις, γυμναῖς στάδιον καὶ δίαυλον καὶ ἐφίππιον καὶ δόλιχον, ἐν αὐτῷ τῷ δρόμῳ ἀμιλλωμέναις, ταῖς δὲ τριακαιδεκέτεσι μέχρι γάμου μενούσαις κοινωνίας μὴ μακρότερον εἴκοσι ἐτῶν μὴδ' ἔλαττον ὀκτωκαίδεκα: πρεπούση δὲ στολῇ ταύτας ἐσταλμένας καταβατέον ἐπὶ τὴν ἄμιλλαν τούτων τῶν δρόμων. καὶ τὰ μὲν περὶ δρόμους ἀνδράσι τε καὶ γυναιξὶ ταῦτα ἔστω

Μετάφραση (Β.Μοσκοβή):

Για τις γυναίκες και τα ανήλικα κορίτσια να ορίσουμε να αγωνίζονται γυμνές στο μονό ή διπλό στάδιο, στο διπλό στάδιο με ἄλογα και στο δρόμο των μακρινών αποστάσεων, ανταγωνιζόμενες στον ίδιο τόπο. Όσες έχουν ηλικία δεκατριών χρονών ως το γάμο τους, που δεν γίνεται ούτε πριν τα δεκαοχτώ, ούτε μετά τα είκοσι τους χρόνια, πρέπει να εμφανίζονται και να μετέχουν σε αυτούς τους αγώνες του δρόμου ντυμένες με ευπρεπή στολή. Τέτοια λοιπόν, ας είναι τα σχετικά με τους δρόμους των ανδρών και των γυναικών.

Πλάτων, *Νόμοι*, 8.833δ.

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΝΟΜ.2

τε καὶ ἐπιθυμίας τινῶν ἐμπίπτῃ, καρτερεῖν πρὸς τὸ μέτριον δυνατόν ἐστιν, καὶ ὅταν ἐξῇ χρήματα λαβεῖν πολλά, νήφει καὶ πρότερον αἰρεῖται τοῦ πολλοῦ τὸ τοῦ μέτρου ἐχόμενον: τὰ δὲ τῶν ἀνθρώπων πλήθη πᾶν τὸ ὑναντίον ἔχει τούτοις, δεόμενά τε ἀμέτρως δεῖται καὶ ἐξὸν κερδαίνειν τὰ μέτρια, ἀπλήστως αἰρεῖται κερδαίνειν, διὸ πάντα τὰ περὶ τὴν καπηλείαν καὶ ἐμπορίαν καὶ πανδοκείαν γένη διαβέβληταί τε καὶ ἐν αἰσχροῖς γέγονεν ὀνειδέσιν. ἐπεὶ εἴ τις, ὃ μὴ ποτε γένοιτο οὐδ' ἔσται, προσαναγκάσειεν—γελοῖον μὲν εἶπεῖν, ὅμως δὲ εἰρήσεται—πανδοκεῦσαι τοὺς πανταχῇ ἀρίστους ἄνδρας ἐπὶ τινὰ χρόνον, ἢ καπηλεύειν ἢ τι τῶν τοιούτων πράττειν, ἢ καὶ γυναικας ἔκ τινος ἀνάγκης εἰμαρμένης τοῦ τοιούτου μετασχεῖν τρόπον, γνοίμεν ἂν ὡς φίλον καὶ ἀγαπητόν ἐστιν ἕκαστον τούτων, καὶ εἰ κατὰ λόγον ἀδιάφθορον γίγνοιτο, ἐν μητρὸς ἂν καὶ τροφοῦ σχήματι τιμῶτο τὰ τοιαῦτα πάντα: νῦν δὲ ὁπότεν εἰς ἐρήμους τις καπηλείας

Μετάφραση (Η. Μοσκοβή):

Όταν λοιπόν φτάσει στην ανάγκη και την επιθυμία κάποιου πράγματος, έχει τη δύναμη να συγκρατείται στο σωστό μέτρο. Κι ενώ είναι στο χέρι του να κερδίσει πολλά χρήματα, παραμένει νηφάλιο και προτιμά από τη μεγάλη ποσότητα το σύμφωνο με το μέτρο. Τα μεγάλα πλήθη όμως έχουν απόλυτα αντίθετες διαθέσεις από αυτό το είδος ανθρώπων. Δηλαδή οι ανάγκες τους είναι υπερβολικές και ενώ μπορούν να αρκεστούν σ' ένα λογικό κέρδος προτιμούν να κυνηγούν το υπέρμετρο κέρδος. Γι αυτό όλες οι τάξεις που ασχολούνται με το λιανικό και χονδρικό εμπόριο και τα ξενοδοχεία έχουν συκκοφαντηθεί και έχουν κατακριθεί σαν αισχροί και

ντροπιασμένοι. Γιατί αν κανένας κάμει, πράγμα που δεν εύχομαι ποτέ να γίνει, -κι είναι γελοίο να το πούμε αλλά θα το πούμε- υποχρεώσει δηλαδή τους πιο ενάρετους ανθρώπους σε όλα τα μέρη για λίγο χρονικό διάστημα να γίνουν ξενοδόχοι, ή μικρέμποροι ή να ασκήσουν κάποιο από αυτά τα επαγγέλματα, ή κι αν γυναίκες ακόμα από μοιραία ανάγκη, μετάσχουν σε αυτές τις ασχολίες, τότε θα δούμε πόσο προσφιλές και αγαπητό θα γινόταν το καθένα από αυτά τα επαγγέλματα και πόσο, αν εφαρμοζόταν με λογικό και αδιάφθορο τρόπο, θα νιώθαμε για όλα αυτά το σεβασμό που τρέφει κανείς για την μητέρα ή την παραμάνα του.

Πλάτων, *Νόμοι* 11.918d-e

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΝΟΜ.3

ὅσα τις ἄλλος ἄλλον πημαίνει φαρμάκοις, τὰ μὲν θανάσιμα αὐτῶν διείρηται, τῶν δ' ἄλλων περὶ βλάβεων, εἴτε τις ἄρα πώμασιν ἢ καὶ βρώμασιν ἢ ἀλείμμασιν ἐκὼν ἐκ προνοίας πημαίνει, τούτων οὐδὲν πω διερρήθη. διτταὶ γὰρ δὴ φαρμακεῖαι κατὰ τὸ τῶν ἀνθρώπων οὔσαι γένος ἐπίσχουσιν τὴν διάρρησιν. ἦν μὲν γὰρ τὰ νῦν διαρρήδην εἴπομεν, σώμασι σώματα κακουργοῦσά ἐστιν κατὰ φύσιν: ἄλλη δὲ ἡ μαγανείαις τέ τισιν καὶ ἐπρωδαῖς καὶ καταδέσεσι λεγομέναις πείθει τοὺς μὲν τολμῶντας βλάπτειν αὐτούς, ὥς δύνανται τὸ τοιοῦτον, τοὺς δ' ὥς παντὸς μᾶλλον ὑπὸ τούτων δυναμένων γοητεύειν βλάπτονται. ταῦτ' οὖν καὶ περὶ τὰ τοιαῦτα σύμπαντα οὔτε ῥάδιον ὅπως ποτὲ πέφυκεν γινώσκειν, οὔτ' εἴ τις γνοίῃ, πείθειν εὐπετές ἐτέρους

Μετάφραση (Η. Μοσκοβή):

Για όσες βλάβες προκαλεί ο ένας στον άλλο με φαρμάκια, έχουμε εξετάσει εκείνα που προκαλούν θάνατο. Όσο για τις άλλες βλάβες, είτε δηλαδή βλάπτει κανένας με πιοτά ή φαγητά ή αλοιφές με την θέλησή του και εκ προμελέτης δεν έχουμε πει τίποτα ακόμα. Αυτό που μας καθυστέρησε να εκθέσουμε τις περιπτώσεις είναι ότι υπάρχουν, μεταξύ των ανθρώπων δύο είδη δηλητηριάσεως. Το ένα για το οποίο μιλήσαμε τώρα ξεκάθαρα , είναι η φυσική βλάβη του σώματος με άλλο σώμα. Το άλλο που χρησιμοποιεί κάποιος μαγείες ή ξόρκια ή τους λεγόμενους καταδέσμους πείθει αυτούς που τολμούν να βλάπτουν τους άλλους, οτι έχουν την δύναμη να το πραγματοποιήσουν και τους άλλους οτι όλα τα παραπάνω επειδή έχουν μαγικές ιδιότητες μπορούν να τους προξενήσουν όποιο κακό θέλουν . Τέτοιες και παρόμοιες δοξασίες δεν είναι εύκολο ούτε να γνωρίζει κανείς ποιά είναι η φύση τους, ούτε κι αν ακόμη ήξερε είναι εύκολο να μεταπείσει τους άλλους.

Πλάτων, *Νόμοι* 11. 932 e- 933a

Αρχ.ΠΛΑΤ.ΣΥΜΠ.

Ὁ μὲν οὖν τῆς Πανδήμου Ἀφροδίτης ὡς ἀληθῶς πάνδημός ἐστι καὶ ἐξεργάζεται ὅτι ἂν τύχη· καὶ οὗτός ἐστιν ὃν οἱ φαῦλοι τῶν ἀνθρώπων ἐρῶσιν. ἐρῶσι δὲ οἱ τοιοῦτοι πρῶτον μὲν οὐχ ἥττον γυναικῶν ἢ παίδων, ἔπειτα ὧν καὶ ἐρῶσι τῶν σωμάτων μᾶλλον ἢ τῶν ψυχῶν, ἔπειτα ὡς ἂν δύνωνται ἀνοητοτάτων, πρὸς τὸ διαπράξασθαι μόνον βλέποντες, ἀμελοῦντες δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ· ὅθεν δὴ συμβαίνει αὐτοῖς ὅτι ἂν τύχωσι τοῦτο πράττειν, ὁμοίως μὲν ἀγαθόν, ὁμοίως δὲ τὸ ὑναντίον. ἔστι γὰρ καὶ ἀπὸ τῆς θεοῦ νεωτέρας

Μετάφραση (Η.Σπυρόπουλου):

Λοιπόν, ο Έρωτας της Πανδήμου Αφροδίτης είναι κυριολεκτικά πάνδημος και καταπιάνεται μ' ό,τι βρεθεί μπροστά του, κι αυτός είναι ο έρωτας των αγοραίων ανθρώπων. Κι οι τέτοιου είδους άνθρωποι πρώτα πρώτα ερωτεύονται, χωρίς καμιά διάκριση, και γυναίκες και αγόρια· δεύτερο, μάλλον τα σώματα κι όχι τις ψυχές των προσώπων που ποθούν· τρίτον, ερωτεύονται άτομα όσο γίνεται χαμηλότερου πνευματικού επιπέδου, γιατί δεν αποσκοπούν παρά μόνο στο να κάνουν τη δουλειά τους, χωρίς να νοιάζονται αν γίνεται όμορφα ή όχι· αποτέλεσμα: το τί κάνουν εξαρτάται από την τύχη, καλό ή κακό με τις ίδιες πιθανότητες. Γιατί ο έρωτάς τους είναι έργο της θεάς που είναι πολύ νεότερη

Πλάτων, Συμπόσιον 181b

Πλίνιος ο Πρεσβύτερος

Αρχ.ΠΛΙΝ.

Μετάφραση Τ.Ρούσσος-Α.Λεβίδης

Ύστερα από αυτούς υπήρξαν κι άλλοι ονομαστοί ζωγράφοι πριν από την 90^η Ολυμπιάδα [420-417π.Χ] όπως ο Θάσιος Πολύγνωτος που πρώτος ζωγράφισε γυναίκες με διάφανα ιμάτια και με μίτρες ποικιλόχρωμες στο κεφάλι και εφάρμοσε πολλές καινοτομίες στη ζωγραφική, αφού πρώτος καθιέρωσε να παριστάνεται το στόμα ανοιχτό, να φαίνονται τα δόντια και εγκαταλείποντας την αρχαία ακαμψία, ποίκιλε τις εκφράσεις του προσώπου.

Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Περί της αρχαίας ελληνικής Ζωγραφικής*, 35.58(63)

Πλούταρχος

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΑΛΕΞ

[4.4] ὅτι δὲ τοῦ χρωτὸς ἡδιστον ἀπέπνει καὶ τὸ στόμα κατεῖχεν εὐωδία καὶ τὴν σάρκα πᾶσαν, ὥστε πληροῦσθαι τοὺς χιτωνίσκους, ἀνέγνωμεν ἐν ὑπομνήμασιν Ἀριστοξενείοις·

Μετάφραση (Α.Γιαγκόπουλος- Ζ. Μαλαθούνη):

[4.4] Στα υπομνήματα, εξάλλου, του Αριστόξενου διαβάσαμε ότι το δέρμα του απέπνεε μια ευχάριστη μυρωδιά και μια ευωδιά άρχιζε από το στόμα και διαπερνούσε όλο το κορμί του, έτσι που να γεμίζουν και οι χιτώνες του.

Πλούταρχος Ἀλέξανδρος 4.4.

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΒΙΟΣ ΠΕΡ.

[24.5] τὴν δ' Ἀσπασίαν οἱ μὲν ὡς σοφὴν τινα καὶ πολιτικὴν ὑπὸ τοῦ Περικλέους σπουδασθῆναι λέγουσι· καὶ γὰρ Σωκράτης ἔστιν ὅτε μετὰ τῶν γνωρίμων ἐφοῖτα, καὶ τὰς γυναικας ἀκροασομένας οἱ συνήθεις ἦγον ὡς αὐτήν, καίπερ οὐ κοσμίῳ προεστῶσαν ἐργασίας οὐδὲ σεμνῆς, ἀλλὰ παιδίσκας ἐταιρούσας τρέφουσιν

Μετάφραση (Μ.Χ. Οικονόμου):

[24.5] Κάποιοι λένε ότι ο Περικλής ενδιαφέρθηκε για την Ασπασία λόγω της σοφίας της και του ενδιαφέροντός της για την πολιτική· πράγματι, ακόμη κι ο Σωκράτης μερικές φορές την επισκεπτόταν με τους φίλους του, και οι στενοί φίλοι του Περικλή έφερναν τις γυναίκες τους για να την ακούσουν, αν και ήταν επικεφαλής μιας επιχείρησης που δεν ήταν ούτε κόσμια και ούτε αξιοπρεπής, αφού συντηρούσε ένα σπίτι με νεαρές πόρνες.

Πλούταρχος, Βίος Περικλή 24.5

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΒΙΟΙ ΠΑΡ.

ἔτι δὲ μᾶλλον ἢ περὶ τὰς παρθένους φυλακὴ κατέσταλται τῷ Νομᾷ πρὸς τὸ θῆλυ καὶ κόσμιον ἢ δὲ τοῦ Λυκούργου παντάπασιν ἀναπεπταμένη καὶ ἄθηλος οὕσα τοῖς ποιηταῖς λόγον παρέσχηκε. φαινομηρίδας τε γὰρ αὐτὰς ἀποκαλοῦσιν, ὡς Ἴβυκος, καὶ ἀνδρομανεῖς λοιδοροῦσιν, ὡς Εὐριπίδης, λέγων·
αἱ σὺν νέοισιν ἐξερημοῦσιν δόμους
γυμνοῖσι μηροῖς καὶ πέπλοις ἀνειμένους.

Μετάφραση (Γ. Ράπτης):

Ακόμη αυστηρότερα ρυθμίστηκε από το Νουμά η διαφύλαξη των κοριτσιών για τη θηλυκότητα και την κοσμιότητά τους. Αντίθετα, ο Λυκούργος άφησε εντελώς ελεύθερα τα κορίτσια και χωρίς να πάρει μέτρα για τη θηλυκότητά τους, δίδοντας τροφή στους ποιητές. Γιατί τις αποκαλούσαν φαινομηρίδες, όπως ο Ίβυκος, και τις κατηγορούσαν ως παθιασμένες για άνδρες, όπως ο Ευριπίδης που γράφει: «Αυτές μαζί με αγόρια φεύγουν από τα σπίτια με γυμνούς τους μηρούς και ολάνοιχτα τα φορέματά τους».

Πλούταρχος, Βίοι Παράλληλοι, Σύγκριση Πλουτάρχου-Νουμά, 3.3

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΕΡΩΤ.1.

ἀληθινοῦ δ' Ἐρωτος οὐδ' ὅτιοῦν τῇ γυναικωνίτιδι μέτεστιν, οὐδ' ἐρᾶν ὑμᾶς ἔγωγέ φημι τοὺς γυναιξὶ προσπεπονθότας ἢ παρθένους, ὥσπερ οὐδὲ μυῖαι γάλακτος οὐδὲ μέλιτται ' ' κηρίων ἐρῶσιν, οὐδὲ σιτευταὶ καὶ μάγειροι φίλα φρονοῦσι παίινοντες ὑπὸ σκότῳ μόσχους καὶ ὄρνιθας. ἀλλ' ὥσπερ ἐπὶ στίον ἄγει καὶ ὄψον ἢ φύσις μετρίως καὶ ἱκανῶς τὴν ὄρεξιν, ἢ δ' ὑπερβολὴ πάθος ἐνεργασαμένη λαιμαργία τις ἢ φιλοψία καλεῖται

Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα

Ο αληθινός έρωτας δεν έχει θέση στο γυναικωνίτη και φρονώ ότι δεν είναι έρωτας αυτό που νιώθετε για τις γυναίκες ή τις κοπέλες. Θα ήταν παράλογο να ονομαστεί έρωτας ότι οι μύγες νιώθουν για το γάλα, οι μέλισσες για το μέλι, ή οι κτηνοτρόφοι και οι μάγειροι για τα μοσχάρια και τα πουλερικά που εκτρέφουν. Είναι απόλυτα φυσιολογικό να λαχταράς με μέτρο το ψωμί και τα διάφορα φαγητά. Μα η υπερβολική όρεξη γίνεται λαιμαργία και πολυφαγία.

Πλούταρχος, Έρωτικός 750d

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΕΡΩΤ.2.

ὥς ἐμαρτύρησεν Ἀρίστιππος 2, τῷ κατηγοροῦντι Λαῖδος πρὸς αὐτὸν ὡς οὐ φιλοῦσης ἀποκρινάμενος, ὅτι καὶ τὸν οἶνον οἶται καὶ τὸν ἰχθὺν μὴ φιλεῖν αὐτόν, ἀλλ' ἡδέως ἑκατέρῳ χρῆται

Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα

ὅπως εἶπε ο Αριστιππος σε εκείνον που εἶπε η Λαῖς ότι δεν τον αγαπούσε·δεν νομίζω ότι το κρασί και το ψάρι μ'αγαπούν, ωστόσο τα χρησιμοποιώ και τα δύο με μεγάλη ευχαρίστηση.

Πλούταρχος Έρωτικός 750e

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΛΥΚ.1.

τὰ μὲν γε σώματα τῶν παρθένων δρόμοις καὶ πάλαις καὶ βολαῖς δίσκων καὶ ἀκοντίων διεπόνησεν, ὥς ἢ τε τῶν γεννωμένων ρίζωσις ἰσχυρὰν ἐν ἰσχυροῖς σώμασιν ἀρχὴν λαβοῦσα βλαστάνοι βέλτιον, αὐταῖ τε μετὰ ῥώμης τοὺς τόκους ὑπομένουσαι καλῶς ἅμα καὶ ῥαδίως ἀγωνίζονται πρὸς τὰς ὠδῖνας. ἀφελὼν δὲ θρύψιν καὶ σκιατραφίαν καὶ θηλότητα πᾶσαν οὐδὲν ἥττον εἴθισε τῶν κόρων τὰς κόρας γυμνάς τε πομπεύειν καὶ πρὸς ἱεροῖς τισιν ὀρχεῖσθαι καὶ ἄδειν τῶν νέων παρόντων καὶ θεωμένων.

Μετάφραση (Γ. Ράπτης):

Γιατί τα σώματα των κοριτσιών τα εξάσκησε στο τρέξιμο και στην πάλη και στην ρίψη δίσκων και ακοντίων, ώστε και η ρίζωση των εμβρύων να έχει ισχυρή καταβολή σε ισχυρά σώματα και να μεγαλώνουν καλύτερα, και οι ίδιες, υπομένοντας δυνατά την εγκυμοσύνη, να αντιμετωπίζουν καλά και εύκολα τους πόνους του τοκετού. Και αφαιρώντας την μαλθακότητα και την καλοπέραση στη σκιά και κάθε θηλυκότητα συνήθισε τις κοπέλες καθόλου λιγότερο από τα αγόρια να παρελαύνουν γυμνές και να χορεύουν και να τραγουδούν σε κάποιες θρησκευτικές γιορτές, ενώ τα αγόρια ήταν μπροστά και τις έβλεπαν (γυμνές).

Πλούταρχος, Λυκοῦργος, 14.2-4

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΛΥΚ.2.

ἦν μὲν οὖν καὶ ταῦτα παρορμητικὰ πρὸς γάμον λέγω δὲ τὰς πομπὰς τῶν παρθένων καὶ τὰς ἀποδύσεις καὶ τοὺς ἀγῶνας ἐν ᾧ τῶν νέων, ἀγομένων οὐ γεωμετρικαῖς, ἀλλ' ἐρωτικάις, ὥς φησιν ὁ Πλάτων, ἀνάγκαις

Μετάφραση (Γ. Ράπτης):

Βέβαια όλα αυτά ήταν και μια πρόκληση για γάμο, οι παρελάσεις δηλαδή των κοριτσιών και η γυμνότητά τους και οι αγώνες μπροστά στα αγόρια, που ξυπνούσανε μέσα τους οι ερωτικές και όχι οι γεωμετρικές ανάγκες, όπως γράφει ο Πλάτων.

Πλούταρχος, *Λυκοῦργος*, 15.1

Αρχ.ΠΛΟΥΤ.ΣΟΛ.

[24.1] Τῶν δὲ γινομένων διάθεσιν πρὸς ξένους ἐλαίου μόνον ἔδωκεν, ἄλλα δ' ἐξάγειν ἐκώλυσε, καὶ κατὰ τῶν ἐξαγόντων ἀρὰς τὸν ἄρχοντα ποιεῖσθαι προσέταξεν, ἢ τίνειν αὐτὸν ἑκατὸν δραχμὰς εἰς τὸ δημόσιον· [24.2] καὶ πρῶτος ἄξων ἐστὶν ὁ τοῦτον περιέχων τὸν νόμον. οὐκ ἂν οὖν τις ἡγήσαιτο παντελῶς ἀπιθάνους τοὺς λέγοντας, ὅτι καὶ σύκων ἐξαγωγή τὸ παλαιὸν ἀπείρητο, καὶ τὸ φαίνειν ἐνδεικνύμενον τοὺς ἐξάγοντας κληθῆναι συκοφαντεῖν.

Μετάφραση (Α.Γιαγκόπουλος- Ζ. Μαλαθοῦνη):

[24.1] Από τα προϊόντα επέτρεψε τη διάθεση σε ξένους μόνο του ελαιόλαδου, αλλά εμπόδισε την εξαγωγή άλλων· όρισε μάλιστα να απευθύνει ο άρχοντας κατάρες σε όσους εξήγαγαν άλλα προϊόντα· αλλιώς, να πληρώνει ο ίδιος στο δημόσιο εκατό δραχμές. [24.2] Μάλιστα ο πρώτος άξωνας είναι αυτός που περιέχει τον νόμο αυτόν. Ως εκ τούτου δεν θα ήταν εντελώς απίθανο να θεωρήσει κανείς ότι έλεγαν την αλήθεια όσοι ισχυρίζονταν ότι στα παλαιά χρόνια είχε απαγορευτεί η εξαγωγή σύκων και ότι συκοφαντία είχε ονομαστεί αρχικά το να αποκαλύπτει κανείς εκείνους που έκαναν εξαγωγή σύκων.

Πλούταρχος, *Σόλων* 24.1

Σαπφώ

Αρχ.ΣΑΠΦ.1.

οἴ μιν ἰππήων στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
4 τω τις ἔραται·
πά]γχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθρισα

κάλλος [άνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα
 8 τὸν [πανάρ]ιστον
 καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέοι[σα
 κωὺδ[ε] πα[ῖ]δος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων
 π[ά]μ[παν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
 12 αὐτικ' ἴδοι[σαν]
 Κύπρις· εὐκ[αμπτ]ον γὰρ [
]. . . κούφως τ[]οη[.]ν
 . .]με νῦν Ἀνακτορί[ας] ὀ]γέμναι-
 16 σ' οὐ] παρεοίσας,
 τᾷ]ς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
 κάμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω
 ἥ τὰ Λύδων ἄρματα καὶ πανόπλοις
 20 πεσδομ]άχεντας.

Μετάφραση (Π.Λεκατσάς):

Άλλοι ο ιππικός στρατός, των πεζών άλλοι,
 κι άλλοι των πλοίων στη γη λένε τη μαύρη
 πως τ' ομορφότερο είναι, μα εγώ εκείνο
 οπού αγαπάει καθένα.

Και πάρα πολύ είν' εύκολο να κάμεις
 καθέναν να το νιώσει· η Ελένη, που τους άλλους
 τόσο στην ομορφιά περνούσε, χώρισε
 τον άριστο τον άντρα,

π' όλο της Τροίας κατάστρεψε το κράτος,
 κι ούτε την κόρη, ουδέ τους ακριβούς της
 θυμήθηκε γονιούς, μα ερωτευμένην
 ξεσήκωνέ τη η Κύπρις.

.....

 Μα τώρα την Ανακτορία θυμάμαι,
 που δεν είναι μαζί μας,

κι ήθελα το καμαρωτό της να ιδώ βήμα
 και την λαμπρήν ανταύγεια της θωριάς της,
 παρά τα Λύδια τ' άρματα ή σε μάχες
 πεζούς να πολεμάνε.

ΣΑΠΦΩ απ. 16.1-20

Αρχ.ΣΑΠΦ.2.

δεῦρ' ἄγε μ' ἐκ Κρήτας ἐπ[ὶ] τόνδ]ε ναῦον
 ἄγνον, ὅππ[αι] τοι] χάριεν μὲν ἄλλος
 μαλί[αν], βῶμοι δὲ τεθυμιάμε-
 4 νοι [λι]βανώτῳ,
 ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων
 μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος
 ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
 8 κῶμα κατέρρει,
 ἐν δὲ λείμων ἱππόβοτος τέθαλε

ἡρίνοισιν ἄνθεσιν, αἱ δ' ἄηται
μέλλιχα πνέουσιν []
12 []
ἐνθα δὴ σὺ στέμματ' ἔλοισα Κύπρι
χρυσίσαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρωσ
ὀμμεμείχμενον θαλίαισι νέκταρ
16 οἶνοχόαισον

Μετάφραση (Ι.Θ. Κακριδής):

.....
(Αφροδίτη), από τα ουράνια πλάτη
εδώ κατέβα,

στης Κρήτης τον αγνό ναό [
Χαριτωμένο άλσος εδώ γύρω
όλο μηλιές· εδώ οι βωμοί καπνίζουν
απ' το λιβάνι·

εδώ νερά κατάκρυα μες στα κλώνια
κελαηδούν· από τα ρόδα ο τόπος
ολόσκιωτος· βαθύ τον ύπνο ρίχνουν
τα φύλλα, ως σειούνται.

Στο λιβάδι που βόσκουν τα πουλάρια
οι ανοιξιιάτικοι ανθοί θρασομανούνε·
γλυκά ευωδιάζει το άνηθο [
(και το τριφύλλι).

Έλα, Αφροδίτη, ανθοστεφανωμένη,
το νέχταρ να κεράσεις ένα γύρο,
για της γιορτής που ετοίμασαν το γλέντι,
σε χρυσές κούπες!

ΣΑΠΦΩ απ. 2

Αρχ.ΣΑΠΦ.3.

1 . .].θος· ἄ γάρ με γέννα[τ' ἔφα ποτὰ
σ]φᾶς ἐπ' ἀλικίας μέγ[αν
κ]όσμον αἷ τις ἔχηι φόβαις
4 πορφύρωι κατελιζαμέ[να πλόκωι,
ἔμμεναι μάλα τοῦτο δὴ·
ἄλλα ζανθοτέραις ἔχην
7 ταῖς κόμαις δάιδος προ[φέρει πόλυ
σ]τεφάνοισιν ἐπαρτία[ις
ἀνθέων ἐριθαλέων·
10 μ]ιτράναν δ' ἀρτίως κλ[
ποικίλαν ἀπὸ Σαρδίω[ν
. . .].αονιασπολεις

Μετάφραση (Ι.Ν. Καζάζης):

Γιατί αυτή που μ' έφερε στον κόσμο μου 'πε ότι στις μέρες της, αν καμιά ανάδενε τα μαλλιά της με πορφυρό κεφαλόδεσμο, τούτο περνούσε για σπουδαίο στολίδι· ωστόσο είναι πολύ προτιμότερο να έχεις μαλλιά πιο ξανθά κι απ' το δαυλό, στολισμένα με στεφάνια από φουντωμένα λουλούδια. Τελευταία ... ένας ξομπλιαστός κεφαλόδεσμος από τις Σάρδεις ... πόλεις

Σημωνίδης ὁ Ἀμοργινός**Αρχ.ΣΗΜ.1**

*ἴζοιτ'· ἀνάγκη δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον·
λοῦται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ρύπον
δῖς, ἄλλοτε τρίς, καὶ μύροις ἀλείφεται,
65 αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ
βαθεῖαν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην.
καλὸν μὲν ὦν θέημα τοιαύτη γυνή
ἄλλοισι, τῷ δ' ἔχοντι γίνεται κακόν,
ἦν μή τις ἦ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦι,
70 ὅστις τοιούτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται.*

Μετάφραση (Σ.Μενάρδος):

λούζεται κάθε μέρα δυο και τρεις φορές
και για να λάμπει, μ' αλοιφές αλείφεται,
και στα μαλλιά της, κτενισμένα μια χαρά,

πάντα φορεῖ λουλούδια και στολίσματα.
Καλή εἶν' αυτή η γυναίκα γι' άλλους να χασκούν,
αμή για τον δικό της κακό γίνεται,
εξόν αν εἶν' κανένας άρχοντας τρανός,
που αναγαλλιάζει σ' τούτα τα φερσίματα

Σημωνίδης ο Αμοργινός, *Ποίημα 7*, 63-70

Αρχ.ΣΗΜ.2**Μετάφραση (Ι.Θ. Κακριδή):**

Ἀπαξαρχῆς ὁ θεός πολλῶ λογιῶ τήν ἐπλασε
Τήν ψυχὴ τῆς γυναικας· ἄλλη ἀπ' τήν ὀρθότριχη
γουρούνα, κι εἶναι ἀνάκατα ὅλα μέσ στό σπίτι της,
στή λάσπη βουτηγμένα, κυλισμένα χάμω·
κι ἀτή της ἄλουστη καί λεροφορεμένη
μέσ στίς κοπριές καθούμενη ὅλο και παχαίνει.
Τήν ἄλλη ἀπό ἄλεπού τήν ἐπλασε πανούργα

ὁ θεός, κι ὅλα τὰ ξέρε· μήτε τό κακό
τῆς ξεφεύγει ποτέ μηδέ καί τό καλύτερο·
κι ἔτσι που ἀλλάζει ὅλη τήν ὥρα διάθεση,
μιὰ ἔχει καλό καί μιὰ κακό στό στόμα της.

.....
Τήν ἄλλη οἱ Ὀλύμπιοι θεοί τήν πλάσαν ἀπό χῶμα
καί στόν ἄντρα τήν ἔδωσαν βλαμμένη· τί οὔτε
κακό κι οὔτε καλό ἡ γυναῖκα αὐτή κατέχει·
ἡ μόνη ἀπ' τῆς δουλειῆς πού ξέρε· εἶναι νά τρώει.
Ἀκόμα κι ἂν ὁ θεός στείλει χιονιά, στό τζάκι τ
τό σκαμνί δέ φέρνει πιό κοντά, κι ἄς τρέμει.
Ἡ ἄλλη ἀπ' τή θάλασσα ἐγινε, διπρόσωπη :
γελáει τή μιάν ἡμέρα κι εἶναι ὅλο χαρές,

Κι ὁποῖος τή δεῖ στό σπίτι της τήν παίνεψε:
«Ἄλλη καλύτερη γυναῖκα δέν ὑπάρχει
Μέσα στόν κόσμο, οὐδέ καί πιό ὁμορφη».
Τήν ἄλλη δέ βαστιέται μήτε νά τή δεῖ
Μηδέ σιμά νά πάει κανεῖς· φρενιάζει
σάν ἄγρια σκύλα γύρω στά κουτάβια της
κι ἡ ἐχτρός ἢ φίλος μάτια νά τή δεῖ
κανεῖς δέν ἔχει, τόσο πού 'ναι ἀβάσταχτη.

Τήν ἄλλη ἀπό μαῖμού τήν ἐπλασε-κακό
Τό πιο τρανό πού ὁ Δίας ἐχαρισε στούς ἄντρες·
Πιό ἀσκημομούρα ἄλλη δέν ἔχει· ὁ κόσμος ὅλος,
Στούς δρόμους σά γυρνάει, στά γέλια σκάζει.

.....
Καλό δέν κάνει σέ κανέναν, μοναχά
Μέρα καί νύχτα τοῦτο μόνο διαλογίζεται
Σάν τί κακό νά κάνει πιό μεγάλο.
Τήν ἄλλη ἀπό τή μέλισσα· χαρά στόν ἄντρα
πού πάρει! Ἡ κατηγορία μόνο αὐτή δέν πιάνει,
κι ἀνθεῖτό βιός τους καί προκόβει ἀπ' ἀφορμή της.
Κι ὥς ἀγαπιέται κι ἀγαπάει κι αὐτή τόν ἄντρα της
Γερνάει κι ἀφήνει σοί καλό καί παινεμένο.
Μές στίς γυναῖκες ὅλες ξεχωρίζει πρώτη,

κι ὁλόγυρά της χάρη ἀπό θεοῦ χυμένη.
Κι οὐδέ πού βρίσκει νοστιμιὰ νά κάθεται
μ' ἄλλες γυναῖκες καί νά λέει παλιόλογα
Ἀπ' τῆς γυναῖκες που χαρίζει ὁ Δίας στούς ἄντρες
αὐτές οἱ πιό καλές, πιό μυαλωμένες

Σημωνίδης ὁ Ἀμοργινός *Ἰαμβος κατὰ Γυναικῶν*

Στράβων

Αρχ.ΣΤΡΑΒ.1

ἐν δὲ τῇ Λιγυστικῇ φησὶν ὁ Ποσειδώνιος διηγῆσασθαι τὸν ξένον ἑαυτῷ Χαρμολέων Μασσαλιώτην ἄνδρα, ὅτι μισθώσαιτο ἄνδρας ὁμοῦ καὶ γυναῖκας ἐπὶ σκαφητόν, ὠδίνασα δὲ μία τῶν γυναικῶν ἀπέλθοι ἀπὸ τοῦ ἔργου πλησίον, τεκοῦσα δ' ἐπανέλθοι ἐπὶ τοῦργον αὐτίκα, ὅπως μὴ ἀπολέσειε τὸν μισθόν· αὐτὸς δὲ ἐπιπόνως ἰδὼν ἐργαζομένην, οὐκ εἰδὼς τὴν αἰτίαν πρότερον ὁψὲ μάθοι καὶ ἀφείη δούς τὸν μισθόν· ἡ δ' ἐκκομίσασα τὸ νήπιον πρὸς τι κρηνίον, λούσασα καὶ σπαργανώσασα οἷς εἶχε διασώσειεν οἴκαδε.

Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα:

Ο Ποσειδώνιος μας ενημερώνει ότι στην Λιγουρία, ο οικοδεσπότης του Χαρμολέων ο οποίος καταγόταν από τη Μασσαλία, ενώ είχε προσλάβει κάποιους άνδρες και γυναίκες να καλλιεργήσουν τη γη του, μια γυναίκα την έπιασαν οι πόνοι της γέννας, και πήγε σε μικρή απόσταση από εκεί που δούλευαν, γέννησε, και κατευθείαν επανήλθε στην εργασία της για να μην χάσει το μισθό της. Παρατηρώντας ότι εργαζόταν με σημαντικό πόνο, χωρίς να γνωρίζει έως το απόγευμα την αιτία αυτού, όταν το έμαθε της είπε να φύγει ενώ της έδωσε και το μισθό της. Η γυναίκα πήγε το βρέφος στην κρήνη, το έπλυνε και το τύλιξε με ρούχα, και επέστρεψε σπίτι της.

Στράβων, Γεωγραφικά, 3.4.17

Αρχ.ΣΤΡΑΒ.2

τό τε τῆς Ἀφροδίτης ἱερὸν οὕτω πλούσιον ὑπῆρξεν ὥστε πλείους ἢ χιλίας ἱεροδούλους ἐκέκτητο ἐταίρας, ἃς ἀνετίθεσαν τῇ θεῷ καὶ ἄνδρες καὶ γυναῖκες. καὶ διὰ ταύτας οὖν πολυωχλεῖτο ἡ πόλις καὶ ἐπλουτίζετο· οἱ γὰρ ναύκληροι ῥαδίως ἐξανηλίσκοντο, καὶ διὰ τοῦτο ἡ παροιμία φησὶν “οὐ παντὸς ἄνδρὸς ἐς Κόρινθόν ἐσθ' ὁ πλοῦς

Ελεύθερη απόδοση από τη γράφουσα:

Ο ναός της Αφροδίτης στην Κόρινθο ήταν τόσο πλούσιος, που είχε πάνω από χίλιες εταίρες στην υπηρεσία της θεάς, που άντρες και γυναίκες προσέφεραν ως ανάθημα στη θεά. Και εξαιτίας αυτών η πόλη μάζευε πολύ πλῆθος και πλούτιζε. Οι ναύκληροι ξόδευαν ελεύθερα όλα τα χρήματά τους και από εκεί προέκυψε η φράση «δεν είναι και κάθε άνδρα το ταξίδι στην Κόρινθο».

Στράβων, Γεωγραφικά 8.6.20

Αρχ.ΣΤΡΑΒ.3

ἵππον Θεσσαλικόν, Λακεδαιμονίαν δὲ γυναῖκα,
ἄνδρας θ' οἱ πίνουσιν ὕδωρ ἱερῆς Ἀρεθούσης,

Μετάφραση (Π.Θεοδωρίδης):

Αλογο Θεσσαλίας, γυναίκα Σπαρτιάτισσα
κι άνδρες που πίνουν νερό από την αγία Αρέθουσα

Στράβων, Γεωγραφικά, 10.1.13

Φιλόστρατος ὁ Πρεσβύτερος

Αρχ.ΦΙΛ..

μήλα ἔρωτες ἰδοὺ τρυγῶσιν, εἰ δὲ πλῆθος αὐτῶν, μὴ θαυμάσης, νυμφῶν γὰρ δὴ παῖδες οὗτοι γίνονται, τὸ θνητὸν ἅπαν διακυβερνῶντες, πολλοὶ διὰ πολλὰ, ὧν ἐρῶσιν ἄνθρωποι, τὸν δὲ οὐράνιον φασιν ἐν τῷ οὐρανῷ πράττειν τὰ θεῖα. μὶν ἐπήσθου τι τῆς ἀνὰ τὸν κῆπον εὐωδίας ἢ βραδύνει σοι τοῦτο; ἀλλὰ προθύμως ἄκουε, προσβαλεῖ γὰρ σε μετὰ τοῦ λόγου καὶ τὰ μήλα. ὄρχοι μὲν οὗτοι φυτῶν ὀρθοὶ πορεύονται, τοῦ μέσου δὲ αὐτῶν ἐλευθερία βαδίζειν. πόα δὲ ἀπαλὴ κατέχει τοὺς δρόμους οἷα καὶ κατακλιθέντι στρωμνὴ εἶναι. ἀπ' ἄκρων δὲ τῶν ὄζων μήλα χρυσᾶ καὶ πυρσὰ καὶ ἡλιώδη προσάγονται τὸν ἐσμὸν ὅλον τῶν ἐρώτων γεωργεῖν αὐτά.

Μετάφραση (Δ. Πλάντζος):

Βλέπεις, εδώ οι Έρωτες μαζεύουν μήλα. Μην απορείς που είναι τόσο πολλοί. Είναι παιδιά των Νυμφών, και κυβερνούν όλη την ανθρωπότητα, κι είναι πολλοί γιατί πολλά είναι αυτά που αγαπούν οι άνθρωποι. Όσο για τον ουράνιο έρωτα, αυτός, λένε ασχολείται με τις θεϊκές υποθέσεις στον ουρανό. Νιώθεις κάτι από την ευωδιά που αναδίδεται από τον κήπο, ή αποχαυνώθηκαν οι αισθήσεις σου; Άκουσέ με όμως με προσοχή: η περιγραφή μου θα σε κάνει να νιώσεις και την μυρωδιά των μήλων ακόμη.

Εδώ τον κήπο διατρέχουν μακριές δενδροστοιχίες, με περάσματα ανάμεσά τους, για να βαδίζει κανείς ελεύθερα. Τρυφερό γρασίδι σκεπάζει τα μονοπάτια, κατάλληλο για στρώμα σε όποιον ξαπλώσει επάνω του. Κι απ'τα κλαδιά μήλα χρυσά και κοκκινωπά και κιτρινωπά σαν τον ήλιο προσκαλούν το σμάρι των Ερώτων να τα τρυγήσουν.

Φιλόστρατος ὁ Πρεσβύτερος, Εἰκόνες, 1.6

Χαρίτων

Αρχ.ΧΑΡ.

Μόλις μὲν καὶ μὴ βουλομένην, προήγαγε ὃ ὅμως εἰς τὸ βαλανεῖον. Εἰσελθοῦσαν δὲ ἡλειψάν τε καὶ ἀπέσμηξαν ἐπιμελῶς καὶ μᾶλλον ἀποδυσάμενης κατεπλάγησαν: ὥστε ἐνδεδυμένης αὐτῆς θαυμάζουσαι τὸ πρόσωπον θεῖον πρόσωπον ἔδοξαν ἰδοῦσαι: ὁ χρῶς γὰρ λευκὸς ἔστιλψεν εὐθὺς μαρμαρυγῇ τινι ὅμοιον ἀπολάμπων: τρυφερὰ δὲ σάρξ, ὥστε δεδοικέναι [p. 29] μὴ καὶ ἡ τῶν δακτύλων ἐπαφὴ μέγα τραῦμα ποιήση.

Ελεύθερη απόδοση κειμένου από τη γράφουσα

Αν και η Καλλιρρόη δεν ήθελε, πήγε όμως στο βαλανείο. Μπήκαν μέσα (οι δούλες της), την έτριψαν με λάδι και την σκούπισαν προσεκτικά. Όταν γδύθηκε, εξεπλάγησαν· όταν ήταν ντυμένη θαύμαζαν στο πρόσωπό της τη θεϊκή ομορφιά της, όταν όμως είδαν τι κάλυπταν τα ενδύματά της, η σκέψη τους έφυγε από το πρόσωπο. Το δέρμα της έλαμπε από την λευκότητά του, λαμπύριζε σαν να είχε μια ειδική ουσία. Το δέρμα της ήταν τόσο μαλακό, ώστε φοβόσουν ότι με το άγγιγμα ενός δακτύλου θα προκαλούσες μεγάλη πληγή.

Χαρίτων, Τὰ περὶ Χαιρέαν καὶ Καλλιρρόην 2.2.2.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Πίνακας 1Α-Β** Νέος αγοράζει τις υπηρεσίες μιας πλύντριας. Πελίκη, 470π.Χ. Μαδρίτη, Museo Arcaelógico Nacional, Αρ. ευρ. L.157. (Πηγή: Lewis 2002, 93 εικ.3.3)
- Πίνακας 1Γ-Δ** Σκηνή κρεοπωλείου. Στην δευτερεύουσα όψη γυναίκα κοιμάται σε κλισμό. Ερυθρόμορφη πελίκη (βοιωτική;) με τον τρόπο του Ζ. Του Συλέα, 470π.Χ. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen αρ. ευρ. 2347. (Πηγή: Χατζηδημητρίου 2005, πίν. Ε32.)
- Πίνακας 1Ε** Ένας ηλικιωμένος άντρας επιτίθεται σε ζώο πάνω σε υποστατό. Θραύσμα αττικής ερυθρόμορφης πελίκης. Ζ. Του Γήρατος, 480-470π.Χ. . Malibu, J. P. Getty αρ. ευρ. 85.ΑΕ.476. (Πηγή: Oakley 1997, 222 εικ. 12)
- Πίνακας 1Ζ** Αποθήκη με υποστατό. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος, 460-450π.Χ. Malibu, J. P. Getty αρ. ευρ. 86.ΑΕ.265 (Πηγή: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/12040/unknown-maker-attic-red-figure-skyphos-greek-attic-460-450-bc/?artview=dor27746> Προσπελάστηκε στις 22-1-2019)
- Πίνακας 2** Νέοι νοικιάζουν αυλητρίδες και αγοράζουν στεφάνια στην Αγορά. Στο μετάλλιο μια γυναίκα με διαφανή χιτώνα παίζει αυλό και μία άλλη χορεύει. Κύλικα, 490-485π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. ευρ. 1867,0508.1063 (Πηγή: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399206&partId=1&searchText=makron&page=1 Προσπελάστηκε στις 22-1-2019)
- Πίνακας 3** Επίσκεψη σε οίκο ανοχής. Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Harrow, 470π.Χ. Φλόριντα, Tampa Museum of art, αρ. ευρ. 86.70. (Πηγή: <https://twitter.com/tampamuseumart/status/1009548982832500737?lang=el> Προσπελάστηκε στις 22-1-2019)
- Πίνακας 4Α** Εργαστήριο κεραμεικής. Υδρία Caputi του Ζ. Του Leningrand. 460π.Χ. Vicenza, Banca Intesa 2. (Πηγή: Oakley & Palagia 2010, πίν. 26)
- Πίνακας 4Β** Λεπτομέρεια στεφάνωσης αγγειογράφου (Πηγή: Oakley & Palagia 2010, πίν. 26Β)
- Πίνακας 4Γ** Λεπτομέρεια γυναίκας αγγειογράφου (Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/356910339192856342/> προσπελάστηκε στις 22\1\2019)
- Πίνακας 5** Μία γυναίκα ζωγράφος ζωγραφίζει ένα άγαλμα. Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης, αρ.ευρ. 9018. Τοιχογραφία από την Οικία του Χειρουργού στην Πομπηία. (50-79 μ.Χ.). (Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_-_Casa_del_Chirurgo_-_Paintress_-_MAN.jpg Προσπελάστηκε στις 22-1-2019)
- Πίνακας 6Α** Σκηνή πώλησης κρασιού. Μελανόμορφη πελίκη του Ζωγράφου του Νικοζένου, 520π.Χ. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. Ευρ. F.376. (Πηγή: Williams 2018, 82 εικ.11)

- Πίνακας 6B Η καπηλίδα εμποτίζει ένα κομμάτι υφάσματος σε αμφορέα σε σκηνή πώλησης λαδιού. Μελανόμορφη πελίκη του Ζ. του Ευχαρίδη. 500-490π.Χ.Μύκονος, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 1865. (Πηγή: Χατζηδημητρίου 2005, 51, εικ. Ε19).
- Πίνακας 6Γ Μετρητής υγρών (σήκωμα). Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς.(Πηγή: Σταϊνχάουερ 2001, 39)
- Πίνακας 7Α Πώληση ελαίου στο γυμνάσιο. Αλάβαστρο Ζ. Του Θησέα, 490-480π.Χ. Εμπόριο Έργων Τέχνης Βασιλεία. (Πηγή: Tsingarida 2009, 232 εικ. 8).
- Πίνακας 7Β Πώληση ελαίου σε νέους. Αλάβαστρο, Ζ.του Θησέα. 490-480π.Χ. Εμπόριο Έργων Τέχνης στη Φιλαδέλφεια. (Πηγή: BAPD 351530).
- Πίνακας 8Α-Β Πώληση ελαίου από καπηλίδα σε πελάτισσα. Μια γυναίκα παραδίδει το έλαιο σε άλλη γυναίκα μορφή. Ερυθρόμορφη πελίκη με τον τρόπο του Ζωγράφου της Altamura. 470-460π.Χ.Βέρνη, Historisches Museum αρ. ευρ. 12227. (Πηγή: Neils & Oakley 2003, 414)
- Πίνακας 8Γ Γυναίκα ρίχνει άρωμα σε φιάλη. Τοιχογραφία, 1^ο ς αι.μ.Χ. Ρώμη, Museo Nazionale. (Πηγή: <https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/roman-civilization-1st-century-a-d-fresco-portraying-a-girl-news-photo/122335989>)
- Πίνακας 9 Πώληση ελαίου από κάπηλους σε εξωτερικό χώρο. Ζ.του Αχελώου.520-500π.Χ. Μουσείο Βατικανού αρ. 413.(Πηγή: Ραυτοπούλου 1996, 111 εικ. 2.και Williams 2018, 84 εικ.13).
- Πίνακας 10 Πώληση αρωματικού ελαίου από ηλικιωμένο κάπηλο σε πελάτισσα. Η γυναίκα δοκιμάζει το έλαιο από την άκρη του ιματίου της. Μελανόμορφη πελίκη. 520-500π.Χ.Από τον κύκλο του Ζ. του Αντιμένη. Φλωρεντία, Museo Archaeologico Nazionale αρ.ευρ. 72732. (Πηγή: <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/26238327030> προσπελάστηκε στις 23-1-2019)
- Πίνακας 11Α-Β Μελανόμορφη πελίκη του Ζ.Βοστώνης 01.8035, γύρω στο 510π.Χ. Ταρκύνια, Museo Nazionale Tarquiniense, αρ. Ευρ. RC. 1063 (Πηγή: Χατζηδημητρίου 2005, 50 Ε16))
- Πίνακας 11Γ Αθηναία με την δούλη της αγοράζει αρωματικό έλαιο. Θραύσμα μελανόμορφου αμφορέα, 520π.Χ.Αθήνα, ΕΑΜ.αρ. ευρ. 681.Από την Ακρόπολη. (Πηγή : Χατζηδημητρίου 2005, 47 πίν. Ε13)
- Πίνακας 11Δ Δούλη αγοράζει αρωματικό έλαιο για την κυρία της. Ερυθρόμορφη πελίκη της Ομάδας της Βιέννης 895, 460-450π.Χ. Fulda, Adolphseck , Schlossfasanerie, αρ. Ευρ. 42. (Πηγή : Χατζηδημητρίου 2005, 53 πίν. Ε22)
- Πίνακας 11Ε Έρωτες που ασχολούνται με την αρωματοποιία. Πομπήια, Οικία Vettii. (Πηγή: <https://pompeiietworks.files.wordpress.com/2015/05/cupids1351386695484.jpg>)
- Πίνακας 12 Γυναίκα στο εργαστήριο υποδηματοποιού. Μελανόμορφος αμφορέας, 520-510π.Χ. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. ευρ. 01.8035. (Πηγή: <https://www.mfa.org/collections/object/download/156384> Προσπελάστηκε στις 23-1-2019)

- Πίνακας 13Α Νεαρός άνδρας σε εργαστήρι υποδηματοποιού. Μελανόμορφη πελίκη του Ζ. Του Ευχαρίδη, 500-490π.Χ.Οξφόρδη, Ashmolean Museum of Art and Archaeology αρ.ευρ. 563. (Πηγή: Neils & Oakley 2003, 242, ν..43)
- Πίνακας 13Β Θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου. 480-470π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 1957-NAK 1002. (Πηγή: Χατζηδημητρίου 2005, 217 κατ. Σ4)
- Πίνακας 14 Αγοραπωλησία κρασιού. Μελανόμορφος αμφορέας του Ζ. Του Πρίνστον, 550-525π.Χ. Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et d'histoire. Αρ.ευρ. R.279 (Πηγή:Williams 2018, 80-81εικ.9, 10)
- Πίνακας 15Α-Β Η συνάντηση Οδυσσέα και Ναυσικάς. Επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου της Ναυσικάς, γύρω στο 440π.Χ. Munich, Antikensammlungen αρ. ευρ. 2322. (Πηγή : Latacz κ.α. 2008, 412 εικ. 165.)
- Πίνακας 15Γ Σχέδιο προηγούμενου αμφορέα. (Πηγή : BAPD 212640)
- Πίνακας 16 Η συνάντηση Οδυσσέα και Ναυσικάς. Πυξίδα του Αίσονος, γύρω στο 430π.Χ. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. Ευρ. 04.18. (Πηγή:<https://www.mfa.org/collections/object/pyxis-depicting-the-meeting-of-odysseus-and-nausikaa-153860>) προσπελάστηκε στις 21-1-2019
- Πίνακας 17Α Ο Οδυσσέας πλησιάζει την Ναυσικά ενώ εκείνη απομακρύνεται με τρόμο. Κάνθαρος, 440-430π.Χ. Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1867,0508.1132. (Πηγή: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459041&partId=1&searchText=odysseus&page=2 προσπελάστηκε στις 21-1-2019)
- Πίνακας 17Β Η Ναυσικά συναντά τον Οδυσσέα. Ελαιογραφία του Jean Veber (1888). (Πηγή : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Veber_-_Ulysses_and_Nausikaa,_1888.jpg προσπελάστηκε στις 21-1-2019.)
- Πίνακας 18Α Δύο γυναίκες συλλέγουν καρπούς εκατέρωθεν δέντρου. Μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581, 500-475π.Χ.Παλέρμο, Mormino Collection αρ. 684. (Πηγή: Giudice κ.ά 1992 πίν. XVIIΒ.7)
- Πίνακας 18Β Δύο γυναίκες συλλέγουν καρπούς εκατέρωθεν δέντρου. Μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu) 500-475π.Χ. Εμπόριο έργων τέχνης Λονδίνο. (Πηγή:BAPD: 6327)
- Πίνακας 18Γ Δύο γυναίκες καθιστές μαζεύουν καρπούς από οπωροφόρο δέντρο . Μελανόμορφη λήκυθος , Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu) 500-475 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ.ευρ. 1098. (Πηγή:BAPD : 305453)
- Πίνακας 19Α Δύο γυναίκες καθιστές μαζεύουν καρπούς από οπωροφόρο δέντρο Λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu) 500-475 π.Χ. Vienna, University: 739.6 (Πηγή:BAPD: 305454)
- Πίνακας 19Β Δύο γυναίκες καθιστές μαζεύουν καρπούς από οπωροφόρο δέντρο Μελανόμορφη λήκυθος, Κατηγορία της Αθήνας 581 (Ομάδα του Kalinderu), 500-475π.Χ. Μουσείο Αρχαίας Αγοράς αρ.ευρ. P24522 (Πηγή:Αgora XXIII, 219 πίν. 82.924.)

- Πίνακας 19Γ Όρθιες γυναίκες μαζεύουν φρούτα από οπωροφόρο δέντρο. Μελανόμορφος σκύφος του Ζ. του Αίμονος, 480-450π.Χ. Notre Dame, Snite Museum αρ.ευρ. 63.18 (Πηγή: https://sniteartmuseum.nd.edu/assets/134884/snite_museum_eclectic_antiquity_2.9_mb_pdf.pdf)
- Πίνακας 20Α Γυναίκες σε αμπελώνα. Μελανόμορφη λύκηθος λευκού βάθους από το Ζ. του Αίμονος. Hannover, Kestner Museum: 1966.32 (Πηγή: BAPD:1744)
- Πίνακας 20Β Σάτυροι και Μαινάδες σε σκηνή συλλογής καρπών. Αττική Μελανόμορφη Λύκηθος του Ζ. της Γέλας, Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale αρ.ευρ. H2462. (Πηγή: BAPD: 390197).
- Πίνακας 20Γ Δύο γυναίκες σείουν τον κορμό οπωροφόρου δέντρου στη δευτερεύουσα όψη του αττικού μελανόμορφου αμφορέα του Ζ. της Κόκκινης Γραμμής. Ρώμη, American Academy αρ. ευρ. 547. (Πηγή :Holmberg 1990, 61 εικ. 42).
- Πίνακας 20Δ Αποσπασματική παράσταση γυναίκας δίπλα σε δέντρο. Στη βάση του κορμού απεικονίζεται φορμός. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας του Ζ. της Κόκκινης Γραμμής. Μόναχο, Antikensammlungen αρ.ευρ. 1643. (Πηγή : BAPD: 306055).
- Πίνακας 21Α Μία γυναίκα έχει ανέβει στον κορμό ενός δέντρου σε μία απόπειρα να συλλέξει καρπούς. Αττική μελανόμορφη Υδρία του Ζ. του Πριάμου, 510–500 π.Χ. Μόναχο, Antikensammlungen αρ. Ευρ. 1702Α. (Πηγή: MdI(2003) πιν.32.1)
- Πίνακας 21Β Δύο όρθιες γυναίκες και μία καθιστή σε θάκο μαζεύουν καρπούς. Ερυθρόμορφη υδρία Ζ. της Οινόχοης του Yale 500-450. San Simeon (CA), Hearst Historical State Monument αρ.ευρ. 529.9.596 (Πηγή: Pfisterer Haas 37,3)
- Πίνακας 21Γ Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζ. του Περσέα. 460-450π.Χ. Adolphseck, Schloss Fasanerie αρ.ευρ.39.(Πηγή: BAPD 206721.)
- Πίνακας 21Δ Γυναίκα μαζεύει καρπούς από δέντρο, κορίτσι, γυναίκα. Υδρία (Κάλπις) του Ζ. Του Οπωρώνα, 460π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung αρ. Ευρ. Y 1707 (Πηγή: Pfisterer Haas 2003, 37,2)
- Πίνακας 22Α Πέντε γυναικείες μορφές μαζεύουν καρπούς. Ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζ. Του Οπωρώνα. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art αρ.ευρ. 07.286.74. (Πηγή : Persano 2015, 47 εικ.8)
- Πίνακας 22Β-Γ Στάμνος του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης, 450-425π.Χ. Museo Archeologico Nazionale di Sienna αρ. Ευρ. 45., τώρα συλλογή Emilio Bonci Casuccini. (Πηγή: Persano 2015, 44-45)
- Πίνακας 23Α Δύο γυναίκες με κοσμήματα, κρατούν καλάθια και συλλέγουν καρπούς. Σκύφος του Πιστόξενου Συρίσκου. Whitby Mulgrave Castle.(Πηγή: Persano 2015, 48 εικ.11.)
- Πίνακας 23Β Γυναίκα με μεταλλικό καλάθι. Σκύφος του Ζωγράφου των Βρυξελλών R. 330. Mainz, Universitätssammlung αρ. ευρ. 112. (Πηγή: Persano 2015, 48 εικ.13).
- Πίνακας 23 Γ-Δ-Ε Γυναίκες σε διάφορες ασχολίες κρατούν μεταλλικά καλάθια. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. Του Γάμου, 470π.Χ. Compiègne, Musée Antoine Vinevel αρ. ευρ. 1090. (Πηγή: Galoin 2001, εικ.45)
- Πίνακας 24Α Σκηνή συλλογής ελιών. Μελανόμορφος αμφορέας του Ζωγράφου του Αντιμένη. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1837,0609.42

(Πηγή :

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399909&partId=1&searchText=olive+greek+pottery&images=true&page=1)

- Πίνακας 24B Γυναίκα ή νόμφη μαζεύει μήλα. Κύλικα λευκού βάθους με το όνομα του Κεραμέα Σωτάδη. 460-450π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ.εγρ. D6.
(Πηγή: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?people=94714&peopleA=94714-2-10&ILINK%5B34484%5DassetId=83148001&objectId=461862&partId=1)
- Πίνακας 25A Ο κήπος των Εσπερίδων. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, από τον κύκλο του Ζ. Του Μειδία. 420-400π.Χ. Malibu, The J. Paul Getty Museum αρ.εγρ. 91.AE.9 (Πηγή: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/13303/attributed-to-circle-of-meidias-painter-attic-red-figure-lekythos-greek-attic-about-420-400-bc/?dz=0.5000,0.7209,0.39>)
- Πίνακας 25B Νέοι και νέες σε κήπο. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζ. Του Γάμου. Γύρω στο 400 π.Χ. Βοστώνη, Museum of Fine Arts αρ. Εγρ. 95.26. (Πηγή : <https://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-bell-krater-depicting-youths-and-maidens-gathering-fruit-153648>)
- Πίνακας 25Γ Ο Ηρακλής στον κήπο των Εσπερίδων. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζ. Του Νικία . 410-400π.Χ. Εμπόριο Αρχαιοτήτων.
(Πηγή: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/an-attic-red-figured-bell-krater-attributed-to-the-6009381-details.aspx>)
- Πίνακας 26A Ο κήπος των Εσπερίδων. Υδρία του Μειδία. 420-400 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. εγρ. 1772,0320.30.+
(Πηγή: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=167548003&objectId=399269&partId=1)
- Πίνακας 26B “Hesperides dance around the golden tree” έργο του E.Calvert
(Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hesperides,_Dance_around_the_Golden_Tree_by_Edward_Calvert.jpg)
- Πίνακας 27A Κορίτσια σε πέταυρον. Θραύσμα αττικού κιονωτού κρατήρα του Ζ. του Λένινγκραντ. 470-460π.Χ..Boston Museum of Fine Arts αρ. Εγρ. 10.191
(Πηγή: <https://www.mfa.org/collections/object/mixing-wine-bowl-column-krater-depicting-girls-on-a-see-saw-153929> προσπελάστηκε στις 24-1-2019).
- Πίνακας 27B Ερυθρόμορφο υποστατό λέβητα, 370-360π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ.εγρ. 12894. (Πηγή: Lee 2015, 139 εικ. 5.16).
- Πίνακας 27Γ Ερυθρόμορφο υποστατό λέβητα, 4^{ος} αι.π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς, Τράχωνες Συλλογή Γερουλάνου. (Πηγή: Σταϊνχάουερ 2001, 197).
- Πίνακας 28Α Δύο γυναίκες κάνουν πέταυρον ενώ δύο ακόμα παρακολουθούν. Αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζ.της Αθήνας 1454, 430-420 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο αρ. εγρ. 1178. (Πηγή: προσωπικό αρχείο της γράφουσας)
- Πίνακας 28Β-Γ Γυναίκες κάνουν πέταυρον ενώ ένας Έρως πετά στη μέση. Αττική ερυθρόμορφη υδρία από την Απουλία του Ζωγράφου του Νάνου, 440-420π.Χ. Μαδρίτη, Museo

Archaeologico Nacional, αρ. ευρ. 11128. (Πηγή: Vanhoves 1992, 179)

- Πίνακας 29Α Κορίτσι στην μία άκρη του πεταύρου. Μετάλλιο ερυθρόμορφης κύλικας του Κόδρου. 450-400π.Χ. New York I.Love. (Πηγή: Avramidou 2011, 172 πίν. 72.)
- Πίνακας 29Β Κορίτσι σε πέταυρον .Θραύσμα κρατήρα. 400-300π. Αθήνα, Agora Museum αρ. Ευρ. P20157 (Πηγή :Rottrof & Lambert 2006, 30, πιν.54.491)
- Πίνακας 29Γ “The seesaw” έργο του Edward Atkinson Hornel (1864–1933) (Πηγή: <https://artuk.org/discover/artists/hornel-edward-atkinson-18641933>)
- Πίνακας 30Α “The See-Saw” περίπου 1750 – 1752. Ελαιογραφία του Jean-Honoré Fragonard. Μαδρίτη , Museo Nacional Thyssen-Bornemisza αρ. ευρ. 148 (1956.13) (Πηγή: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/fragonard-jean-honore/see-saw>)
- Πίνακας 30Β Πήλινο ομοίωμα γυναικείας μορφής (πιθανόν θεότητας) από την Αγία Τριάδα. Νεοανακτορική περίοδος, 1600-1500-.π.Χ. (Πηγή:Δημοπούλου-Ρεθεμωτάκη 2005, 109)
- Πίνακας 31Α-Β Γυναίκα κάνει αιώρα ενώ άλλες γυναίκες, παιδιά και ένας άντρας παρακολουθούν. Αττικός Μελανόμορφος Αμφορέας τύπου Β του Ζ. του Πρίνστον. Luzern, market, Ars Antiqua (Πηγή:ΒΑΡD 9134)
- Πίνακας 31Γ Γυναίκα σε αιώρα ανάμεσα σε νέους. Μελανόμορφος αμφορέας του Ζ. Της Αιώρας, 540-520π.Χ. Boston (MA), Museum of Fine Arts αρ.ευρ. 98.918 (Πηγή : <https://www.mfa.org/collections/object/two-handed-jar-amphora-depicting-a-woman-in-a-swing-and-four-men-153394>)
- Πίνακας 31Δ Κορίτσι σε αιώρα ανάμεσα σε άντρες. Επώνυμο αγγείο του Ζ.της Αιώρας 530-520π.Χ.Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. F60. (Πηγή Φωτό: Denoyelle 1994, 85v.37)
- Πίνακας 31Ε Γυναίκα σπρώχνει άλλη που βρίσκεται σε αιώρα. Υδρία του Ζ.του Λουτρού, 450-400π.Χ.Βερολίνο, Schloss Charlottenburg . αρ. Ευρ. 2394 (Πηγή: Boardman 1995, εικ. 210).
- Πίνακας 32 Α Έρωτας σπρώχνει γυναίκα σε αιώρα. Ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Λουτρού, 430-420 π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ. ευρ. CA 2191.(Πηγή: CVA France 14, Louvre 9 σελ. 37, πίν. 50 1,2.)
- Πίνακας 32Β-Γ-Δ Ο Ίμερος και η Παιδιά σε αιώρα. (Πηγές: Pellegrini 2007, 129 & Shapiro 1993, 182 εικ57)
- Πίνακας 33 Ερυθρόμορφος Σκύφος από το Chiusi του Ζ.της Πηνελόπης 440π.Χ. Βερολίνο, Pergamonmuseum αρ. ευρ. F2589 (Πηγή:. Heinemann 2016: 437, 446, εικ.293, 301)
- Πίνακας 34Α Ωριμος άντρας σπρώχνει παιδί πάνω σε αιώρα. Ερυθρόμορφος χους του Ζωγράφου της Ερέτριας, 430-425π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 319. (Πηγή www.namuseum.gr)
- Πίνακας 34Β Δωρική μετόπη με γυναίκα σε αιώρα από τον Tombe de la Balançoire (Τύμβο της Αιώρας) στην Κυρήνη. Τελευταίο τέταρτο τρίτου με πρώτο τέταρτο δευτέρου αι. π.Χ.. Λούβρο, αρ. ευρ. MA4908;P98 (Πηγή: <https://www.photo.rmn.fr/archive/03-006397-2C6NU0461Y4V.html>)

- Πίνακας 35 The Swing Feast by John Reinhard Weguelin (1885) (Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John Reinhard Weguelin %E2%80%93 The Swing Feast \(1885\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Reinhard_Weguelin_%E2%80%93_The_Swing_Feast_(1885).jpg))
- Πίνακας 36A Δύο νεαροί άντρες παίζουν εφεδρισμό. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζωγράφου της Tarquinia. Παρίσι, Λούβρο αρ. ευρ. CA 1988. (Πηγή: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/51/Lekythos_ephedrismos Louvre CA1988.jpg/512px-Lekythos_ephedrismos Louvre CA1988.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/51/Lekythos_ephedrismos_Louvre_CA1988.jpg/512px-Lekythos_ephedrismos Louvre CA1988.jpg))
- Πίνακας 36B Σάτυρος και Μαινάδα παίζουν εφεδρισμό. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος ,470-460π.Χ. J. Paul Getty Museum, αρ. ευρ. 71.ΑΕ.444. (Πηγή: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/6893/carlsruhe-painter-attic-red-figure-lekythos-greek-attic-470-460-bc/?dz=0.5000,0.6575,0.94>)
- Πίνακας 36Γ Ελληνιστικό πήλινο ειδώλιο 300π.Χ. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art Rogers Fund 1907.07.286.04 (Πηγή : Neils 2003, 275)
- Πίνακας 36Δ Ελληνιστικό πήλινο ειδώλιο 300π.Χ. Από την Κόρινθο. Allard Pierson Museum αρ. Ευρ. 1891. (Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WLANL _ 23dingenvoormusea _ Spelende meisjes \(1\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WLANL_-_23dingenvoormusea_-_Spelende_meisjes_(1).jpg))
- Πίνακας 37Α Ελληνιστικό πήλινο ειδώλιο 300π.Χ. Πιθανόν από την Αθήνα. Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 17311. (Πηγή: http://www.jocari.be/proddetail.php?prod=je310_epheHell1b-17311)
- Πίνακας 37Β Κορίτσια παίζουν εφεδρισμό. Πήλινο ειδώλιο από την Τανάγρα, τέλος 4^{ου} αρχές 3^{ου} αι. π.Χ. Λούβρο, αρ. ευρ. Cp 5044. (Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Figurine_ephedrismos Louvre Cp5044.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Figurine_ephedrismos_Louvre_Cp5044.jpg))
- Πίνακας 37Γ Κύρια όψη καμπανικού ερυθρόμορφου αμφορέα του Ζ. του Ιξίωνος, γύρω στο 330π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ. ευρ. CA 3202. (Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ephedrismos_game Louvre CA3202.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ephedrismos_game_Louvre_CA3202.jpg))
- Πίνακας 37Δ Απουλικός σκύφος του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως, 370-350π.Χ. Art Museum, Rhode Island School of Design, αρ. Ευρ. 25.089. (Πηγή: http://www.jocari.be/proddetail.php?prod=je310_epheClass2ab-25.089)
- Πίνακας 38 Νύμφες λούονται σε πηγή. Χαλκιδική μελανόμορφη οφθαλμωτή κύλικα του Ζωγράφου του Φινέα, 530-520π.Χ. Πανεπιστήμιο Würzburg αρ. Ευρ. 354 (Πηγή : <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.09.0528> προσπελάστηκε στις 19-9-2018)
- Πίνακας 39Α Μία γυναίκα δένει αισθησιακά τα σανδάλια της. Λαϊμός αμφορέως του Όλτου, εργαστήριο του Παμφαίου, 520-500π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ. Ευρ. S1409. (Πηγή: Dierichs 2006, εικ. 69.)
- Πίνακας 39Β Γυναίκα κρατάει σύμπλεγμα ρούχων και μεταφέρει νερό για τον ποδανιπτήρα. Μετάλλιο κύλικας του Ονήσιμου, 480-490π.Χ. Museum Royax αρ. Ευρ. A889. (Πηγή: Lewis 2002, εικ. 4.13.)

- Πίνακας 39Γ Λουόμενη με ποδανιπτήρα. Μετάλλιο κύλικας από τη Ριτσόνα Βοιωτίας. Θήβα αρ. Ευρ. 23425 (R18.2550) (Πηγή: Sutton 2009α, εικ.5)
- Πίνακας 39Δ Γυμνή γυναίκα φορά σάκκο και κρατάει τις μπότες της πάνω από ποδανιπτήρα. Μετάλλιο κύλικας του Επίκτητου, 500-475π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς αρ. Ευρ. Ρ.24131.(Πηγή : Rotroff & Lamberton 2006, εικ. 55)
- Πίνακας 40 Τρεις γυναίκες γύρω από το λουτήριο. Η μεσαία χτενίζει τα μαλλιά της. Στάμνος της Ομάδας του Πολύγνωτου, γύρω στο 440 π.Χ. Staatliche Antikensammlungen und Glyptotek München αρ. ευρ. 2411. (Πηγή: Stähli 2013, 13).
- Πίνακας 41Α Πελίκη με εταίρα που κρατά ολίσβους.Αρχές 5^{ου} αι .Συρακούσες, Museo Nazionale Paolo Orsi. Αρ. Ευρ. 20065. (Πηγή: Keuls 1985, εικ.76.)
- Πίνακας 41Β Πελίκη με εταίρα που κρατά ολίσβους.Αρχές 5^{ου} αι .Συρακούσες, Museo Nazionale Paolo Orsi. Αρ. Ευρ. 20065. (Πηγή: Dierichs 2008, εικ. 77. -Έγχρωμη λεπτομερεια)
- Πίνακας 41Γ Γυναίκα με ολίσβους πάνω από ποδανιπτήρα.Μετάλλιο κύλικας. Αγία Πετρούπολη, State Ermitage Museum αρ.ευρ.14611(Πηγή:Keuls 1985, εικ.73.)
- Πίνακας 42Α Γυναίκες σε κρήνη, από τις οποίες η μία είναι γυμνή. Επίνητρο της Ομάδας Golonos.500-450π.χ. Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης αρ.ευρ. 1.2599. (Πηγή:Oakley & Palagia 2010, πιν.20c)
- Πίνακας 42Β Γυναίκα λούεται σε κρήνη με μορφή λεοντοκεφαλής.Στο αριστερό της χέρι κρατά την χτένα που χρησιμοποίησε για τα υγρά ακόμη της μαλλιά ενώ στηρίζεται στα δάχτυλα του δεξιού της χεριού έτοιμη να σηκωθεί.Αττική ερυθρόμορφη πελίκη από την Αίγινα, γύρω στο 500 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. Ευρ. 1425. (Πηγή: Προσωπικό αρχείο της γράφουσας.)
- Πίνακας 43Α Τρεις μορφές σε κρήνη.Αττική ερυθρόμορφη υδρία, Ομάδα Πρωτοπόρων, 525-475π.Χ. Αγία Πετρούπολη, State Ermitage Museum αρ. Ευρ. ST1612. (Πηγή: Keuls 1985, εικ. 215)
- Πίνακας 43Β Γυναίκες λούονται σε εξωτερικό χώρο. Από τη σκηνή απουσιάζει το λουτήριο. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου της Μπότας,470-460π.Χ. Βοστώνη. Μουσείο Καλών Τεχνών αρ.ευρ. 10.572 (Πηγή: Stähli 2013, εικ.8).
- Πίνακας 44 Γυναίκες λούονται σε εξωτερικό χώρο. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου της Μπότας,470π.Χ.Ρώμη, Museo Torlonia, αρ.ευρ.161. (Πηγή:Stähli 2013, εικ.7.)
- Πίνακας 45 Γυναίκα λούζει τα μαλλιά της πάνω από λουτήριο που βρίσκεται σε εξωτερικό χώρο. Αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, 460-450π.Χ. Πριν Collezione Caruti αρ. Ευρ. C316, πλέον IntesaSanpaolo 9. (Πηγή: Lambrugo 2007εικ.1.)
- Πίνακας 46Α Ομόφυλα ζευγάρια εκατέρωθεν λουτηρίου.Σκύφος, Ζωγράφος του Συρίσκου, 480\470π.Χ. Βρυξέλλες, Musées Royaux αρ. Ευρ. A11. (Πηγή: Stähli 2013,εικ.9)
- Πίνακας 46Β Ένας Σάτυρος παρενοχλεί μια γυναίκα στο λουτήριο ενώ δίπλα μια γυναίκα συλλέγει νερό από κρήνη.Κάλπιν του Ευθυμίδα, σήμερα χαμένη, πριν στο Μουσείο της Φρανκφούρτης. (Πηγή :Lambrugo 2007, 169.)
- Πίνακας 46Γ Άνδρας παρενοχλεί γυναίκα στο λουτήριο. Ερυθρόμορφος στάμνος του Ζωγράφου της Σειρήνας, γύρω στο 480π.Χ. Σήμερα σε ιδιωτική συλλογή πριν στην Nelson Bunker Hunt Collection. (Πηγή:Scanlon 2002, εικ.7.9).

- Πίνακας 47Α Γυναίκες σε χώρο γυμνασίου. Ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας του Ζωγράφου της Tarquinia 707, γύρω στο 450 π.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum αρ.εγρ. ASIV 2166 . (Πηγή: Stähli 2013, εικ. 2)
- Πίνακας 47Β Γυναίκες σε χώρο γυμνασίου. Κρατήρας του Ζωγράφου του Göttingen, γύρω στο 490π.Χ. Bari, Museo archaeologico Civico αρ.εγρ. 8693. (Πηγή: Dierichs 2008, εικ.12).
- Πίνακας 48Α Τρεις γυναίκες λούονται μετά την άσκηση. Μία ενδεδυμένη μορφή στα δεξιά τις βοηθά. Στάμνος της Ομάδας του Πολύγνωτου, 440-430 π.Χ. Μονακό, Staatliche Antikensammlungen αρ.εγρ. 2411. (Πηγή: Hermann & Kondoleon 2004, 125)
- Πίνακας 48Β Χάλκινο ειδώλιο γυναίκας που τρέχει ή χορεύει. 520-500π.Χ. Από την Σπάρτη. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. εγρ. 1876.5-10.1. (Πηγή: Kyle 2014, 265 εικ.16.1)
- Πίνακας 49Α Γυναίκες λούονται σε κρήνη. Υδρία, περίπου 520-500π.Χ. σήμερα χαμένη. Πριν Βερολίνο, Antiquarium αρ. Εγρ. F. 1843. (Πηγή: Stähli 2013, εικ.11.)
- Πίνακας 49Β Σχέδιο προηγούμενης υδρίας (Πηγή: Lenormant and De Witte 1861 πιν.18)
- Πίνακας 49Γ “Young Spartans” έργο του E.Degas 1860 (Πηγή: <http://www.edgar-degas.net/young-spartans-exercising.jsp>. >19.9.2018)
- Πίνακας 50Α Τρεις γυναίκες σε λουτήριο, από τις οποίες η μία στα δεξιά φορά στηθόδεσμο. Αττικός κιονωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Μονακό 2335 γύρω στο 430 π.Χ. Havanna, Collection Conde de Lagunillas (Πηγή : Arrigoni 1985.πιν. 16).
- Πίνακας 50Β Θραύσμα κύλικας που απεικονίζει εταίρα να φορά ακόμα το στροφίον της, γύρω στο 470π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς αρ. εγρ. P5694. (Πηγή : Rotroff & Lamberton 2006, 41 εικ. 51)
- Πίνακας 50Γ Τοιχογραφία από τα Lupanaria (οίκοι ανοχής) της Πομπηίας. Η εκδιδόμενη φορά ακόμα το στροφίον της. 4^ο πομπηιανό στύλ. (Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Erotic_art_in_Pompeii_and_Herculaneum)
- Πίνακας 51Α Γυναίκα (πιθανώς η Αφροδίτη) αφαιρεί τον χιτώνα της ενώ φορά ακόμα το στροφίον της. Ερυθρόμορφη υδρία της ομάδας του Λονδίνου E230, 370-350π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. εγρ. 1856,1001.17 (Πηγή: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461076&partId=1&searchText=E230&page=1)
- Πίνακας 51Β Τμήμα πινακίου από τη Βραυρώνα που απεικονίζει χορεύτρια με διακοσμημένο στροφίο. 430-420π.Χ. Αρχαιολογικό μουσείο Βραυρώνας αρ. εγρ. 721. (Πηγή: Stafford 2005, 100).
- Πίνακας 51 Γ Ψηφιδωτό από την οικία της Λήδας στην Παλαίπαφο του 2^{ου} αι.μ.Χ. Η Λήδα ετοιμάζεται να κάνει μπάνιο φορώντας ακόμα το στροφίον της, ενώ ένας κύκνος της τραβά το ρούχο. Το ψηφιδωτό διατηρείται στο μουσείο του Αρχαιολογικού χώρου. (Πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%AE%CE%B4%CE%B1>)
- Πίνακας 52 Ψηφιδωτό που απεικονίζει νεαρά κορίτσια να φορούν μπικίνι και να επιδίδονται σε διάφορες αθλητικές δραστηριότητες από την ρωμαϊκή βίλλα του 4^{ου} αι. μ.Χ. στην Piazza Armerina. (Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Romana_del_Casale)

- Πίνακας 53 Α Η Αταλάντη δίπλα σε λουτήριο ανάμεσα στον πατέρα της και τον Ιππομένη. Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Δίνου, γύρω στο 420π.Χ. Μπολόνια, Museo Civico Archaeologico αρ. Ευρ. 300. (Πηγή: Scanlon 2002, 184-5)
- Πίνακας 53 Β Λεπτομέρεια της 53 Γ
- Πίνακας 53 Γ Η Αταλάντη σε μετωπική στάση. Κύλικα του Ζωγράφου του Ευαίωνος, 450π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. CA 2259, (Πηγή: Miller 2004b, εικ. 237)
- Πίνακας 54 Α Η Αταλάντη με τον Πηλέα δίπλα στο λουτήριο. Κύλικα του Ζωγράφου του Aberdeen, 475-450π.Χ., Museo Archaeologico Nazionale di Ferrara, αρ. ευρ. 1340. (Πηγή: Reeder 1995, 368-369).
- Πίνακας 54 Β Χάλκινη λαβή καθρέφτη με γυναικεία μορφή που φορά περίζωμα, γύρω στο 540π.Χ. Προέλευση άγνωστη. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης αρ. Ευρ. 41.11.5. (Πηγή: Scanlon 2002, εικ. 5-3).
- Πίνακας 54 Γ Χάλκινη λαβή καθρέφτη με γυναικεία μορφή που φορά περίζωμα. 6^{ος} αι.π.Χ.. Προέλευση άγνωστη. Τάραντας, Museo Provinciale d'arte, Castello del Buonconsiglio αρ. Ευρ. 3061. (Πηγή: Scanlon 2002, εικ. 5-4α)
- Πίνακας 54 Δ Γυμνή χάλκινη γυναικεία μορφή που φορά περίζωμα και κρατά στλεγγίδα. Μεταίχμιο ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου. Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe αρ. Ευρ. 1917.362. (Πηγή: Scanlon 2002, εικ. 5-4β).
- Πίνακας 55 Α Γυναίκες λούονται σε ποτάμι. Αμφορέας του Ζωγράφου του Πριάμου, γύρω στο 520-510π.Χ. Ρώμη, Villa Giulia αρ. Ευρ. 106463.. (Πηγή: Neils 2012, 158)
- Πίνακας 55 Β Λεπτομέρεια από τον τάφο του Βουτηχτή, 5^{ος} αι.π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Ποσειδωνίας. (Πηγή: https://it.wikipedia.org/wiki/Tomba_del_Tuffatore)
- Πίνακας 56 Α Τέσσερις γυναίκες σε εξωτερικό χώρο, από τις οποίες η μία κολυμπά σε θάλασσα με ψάρια. Αμφορέας του Ζωγράφου του Ανδοκίδη, 520 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. F 203.
- Πίνακας 56 Β “The bathers” έργο του Jean Honore Fragonard (1765). (Πηγή: <https://www.theartstory.org/artist-fragonard-jean-honore-artworks.htm>)
- Πίνακας 57 Α Γυναίκα (πιθανώς νύμφη) λούεται σε εξωτερικό χώρο.. Θραύσμα χου του Ζωγράφου της Ερέτριας, 430-425π.Χ. Αγία Πετρούπολη, State Hermitage Museum, αρ. Ευρ. II 1872.15. (Πηγή: Sutton 2009a, 272, εικ. 1)
- Πίνακας 57 Β Εικόνα του προηγούμενου σχεδίου
- Πίνακας 57 Γ Γυναίκα σε νυφικό λουτρό, λούεται με την βοήθεια Έρωτα. Πυξίδα, 430-420π.Χ. Νέα Υόρκη Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, αρ. Ευρ. 1972.118.148. (Πηγή: Sabetai 1992, εικ. 1)
- Πίνακας 57 Δ Γυναίκα βοηθά την γονατιστή γυναίκα να λουστεί, ενώ ο Έρως επιβλέπει. Λεκανίς από το Kerch, του Ζωγράφου του Μαρσύος. 370-360π.Χ. Αγία Πετρούπολη, State Hermitage Museum, αρ. Ευρ. Q32 (St 1858). (Πηγή: Lee 2015a, 71 εικ. 3.8.)
- Πίνακας 58 Α Ο Έρως και ο Πόθος βοηθούν την Ελένη στο λουτρό. Λήκυθος από τον κύκλο του Ζωγράφου του Shuvalov, γύρω στο 410π.Χ. Λωζάνη, Embirikos Collection. (Πηγή: Oakley and Palagia 2010, πιν. 21 c.)

- Πίνακας 58B Έρωτας λούζει τα μαλλιά γονατιστής γυναίκας παρουσία Νυμφών. Λύκυθος από τον κύκλο του Ζωγράφου του Μειδία, γύρω στο 410 π.Χ.. Βερολίνο, Antikensammlung Staatliche Museen, αρ. Ευρ. F 2707. (Πηγή:Sabetai 1992, εικ.2).
- Πίνακας 58Γ Σειληνοί ανακαλύπτουν νύμφη που λούεται. Γύρω στο 425-400π.Χ. Καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Δίνου. Κρακοβία, Πανεπιστήμιο, Ινστιτούτο Αρχαιολογίας αρ. Ευρ. 331 (103.1053).ARV²1154,32.BAPD 215285. Sutton 2009a, 273 appen.3. (Πηγή: Oakley & Palagia 2010,εικ.10α)
- Πίνακας 59Α Μία ενδεδυμένη μορφή λούζει μια γυμνή γυναικεία μορφή. Πελίκη του Ζωγράφου της Αθήνας 1472. Γύρω στο 350-330 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ.ευρ. 1472. (Πηγή:Kreilinger 2006, πίν.16,1)
- Πίνακας 59Β Ο Έρωτας παρακολουθεί μιά γυναίκα να βοηθά τη γονατιστή λουόμενη στο λουτρό της. Πελίκη από το Kerch του Ζωγράφου της Αθήνας 1472, 350-330π.Χ. Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ αρ. Ευρ. 1928. (Πηγή:Sutton 2009a, app. N.14).
- Πίνακας 59Γ Καλυκωτός κρατήρας 375-350π.Χ. Παρίσι, Λούβρο αρ.ευρ. CA 1262. (Πηγή:Sutton 2009a , 273 app.21.)
- Πίνακας 60 Πηλέας και Θέτις. Πελίκη του Ζωγράφου της Αθήνας 1472. Γύρω στο 350-330π.Χ. Toledo, Museum of Art αρ.ευρ. 1993.49. (Πηγή:Sutton 2009a, εικ.9.)
- Πίνακας 61 Η Θέτις την ώρα που την ξαφνιάζει ενώ λούεται ο Πηλέας.Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του Ζωγράφου του Μαρσύα. Γύρω στο 360-350π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. Ευρ. E.424.
(Πηγή:
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=79681001&objectId=399259&partId=1 >
προσπελάστηκε στις 19.9.2018)

A.



B.



Γ.



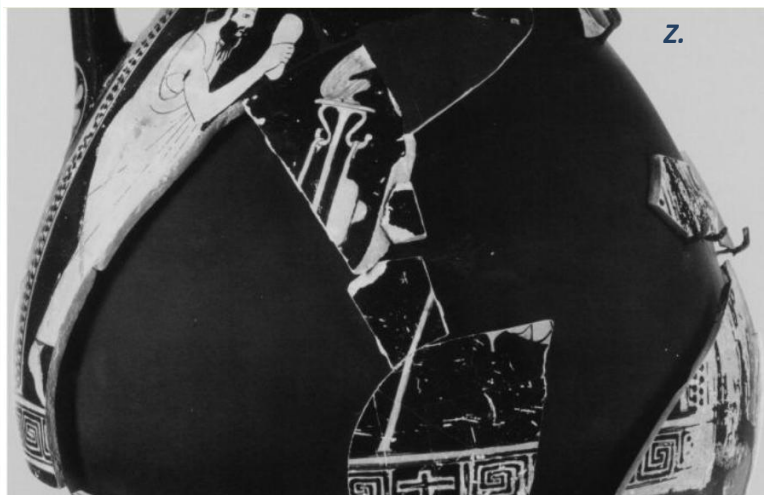
Δ.



Ε

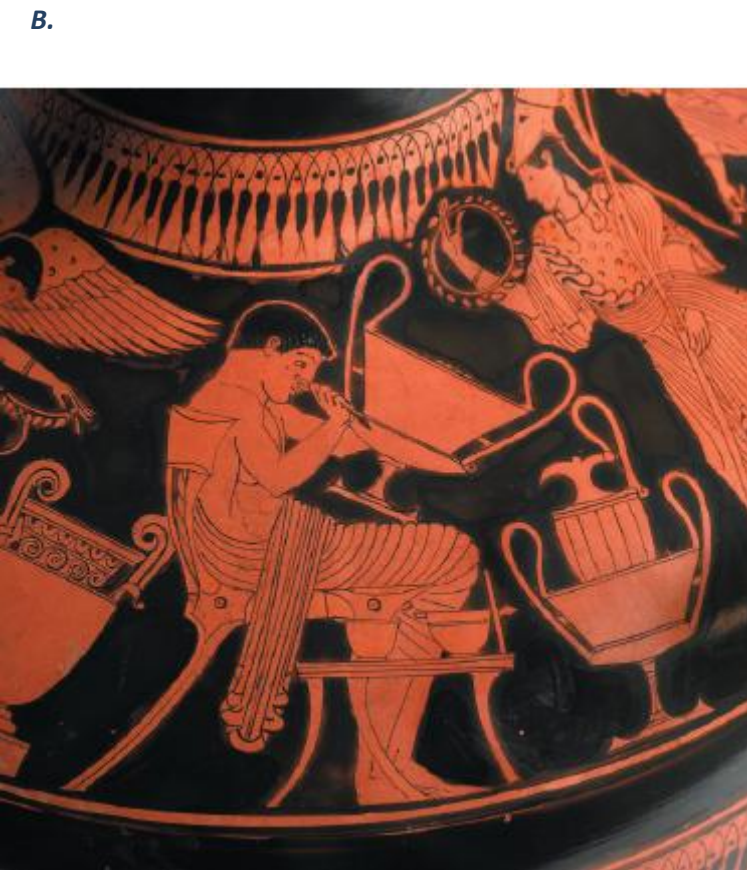


Ζ.











Πίνακας 6

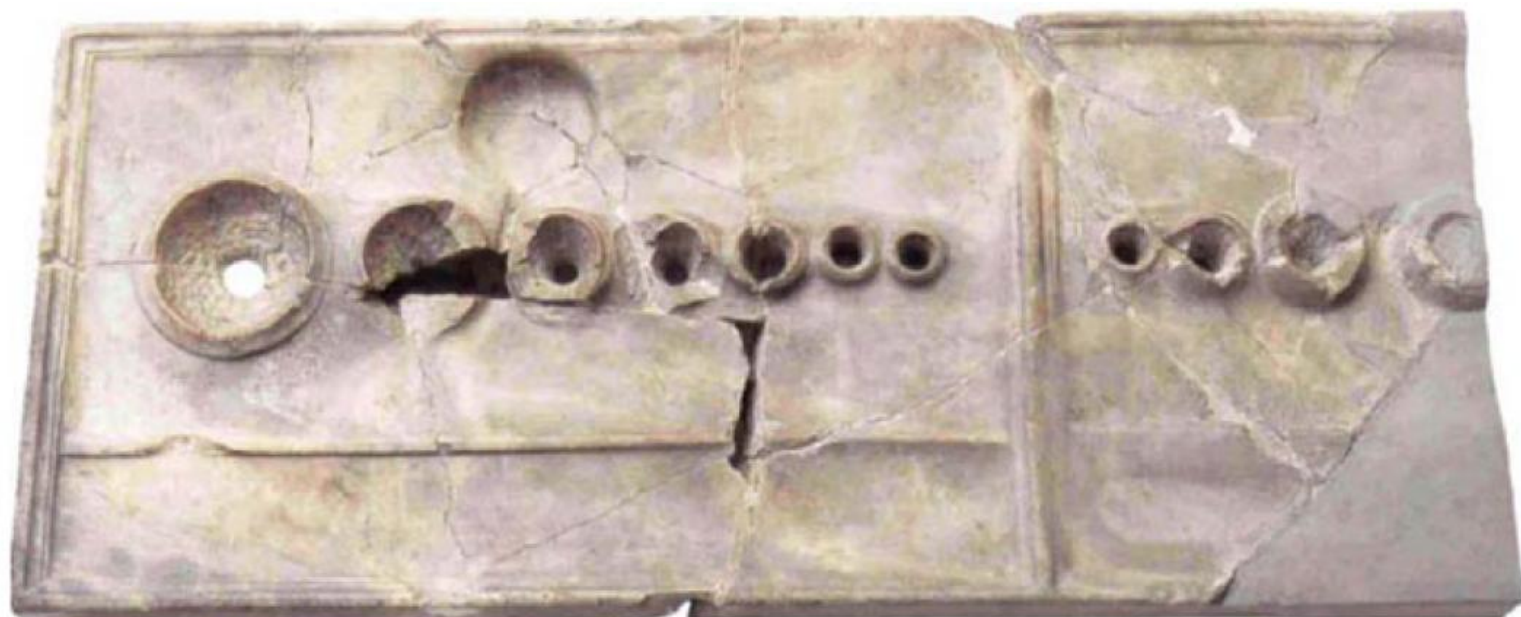
Α.



Β.



Γ.



A.



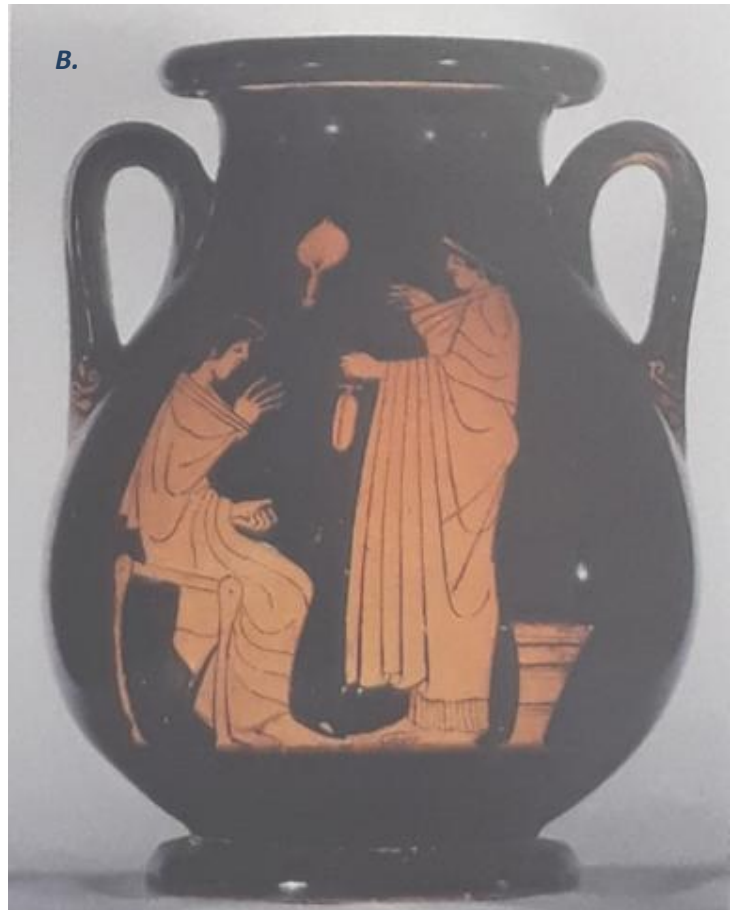
B.



A.



B.



Γ.

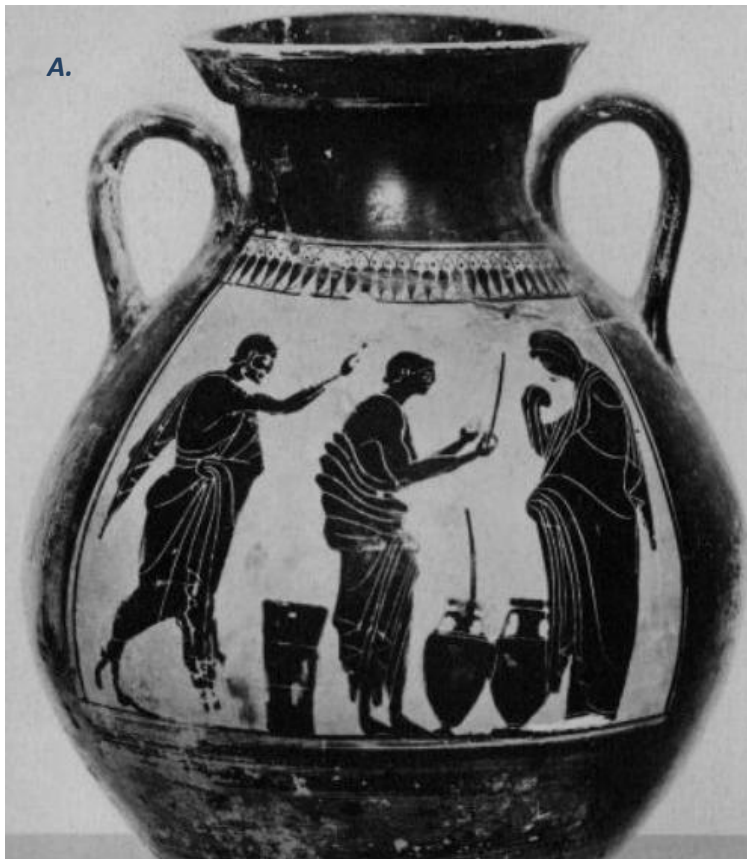




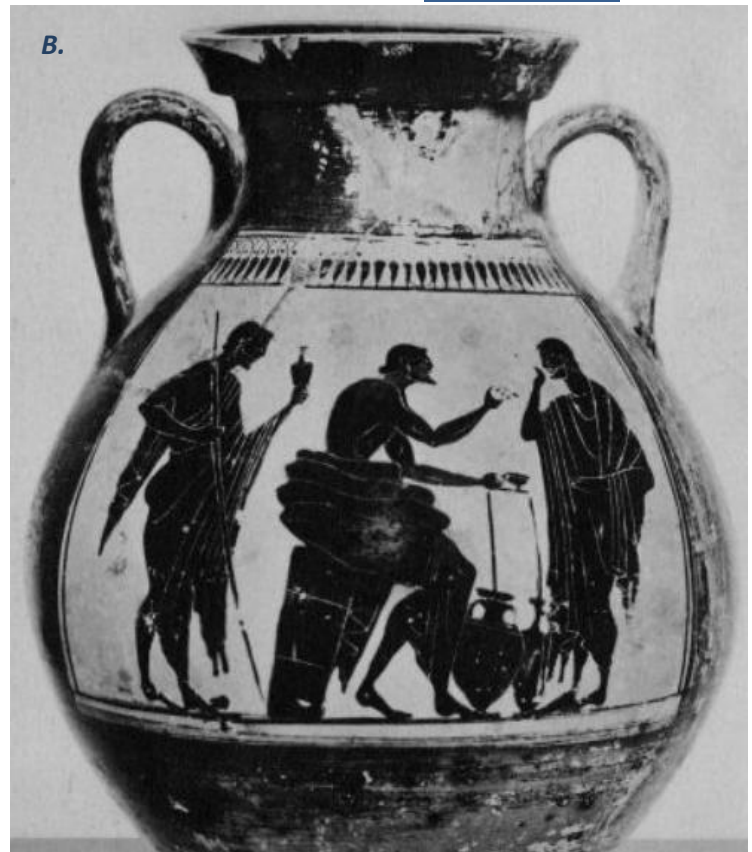
Πίνακας 10



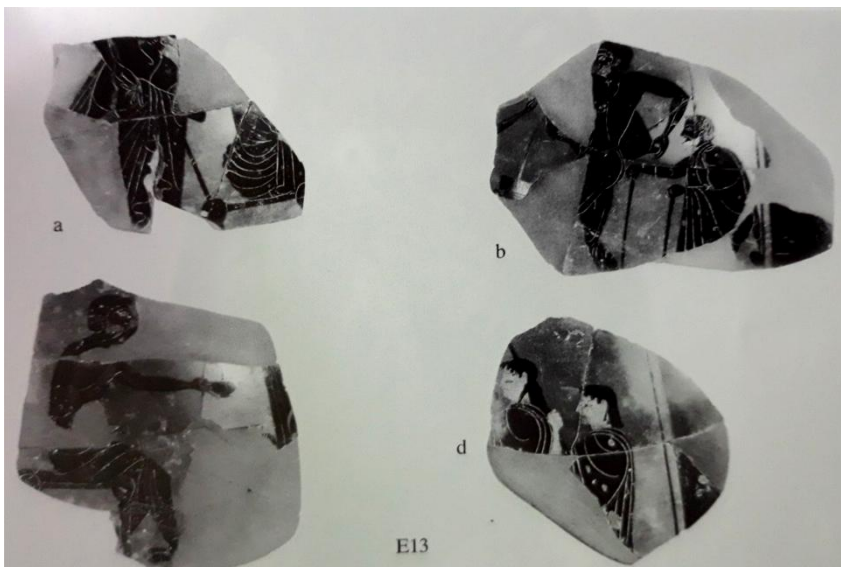
A.



B.



Γ.



Δ.



Ε.



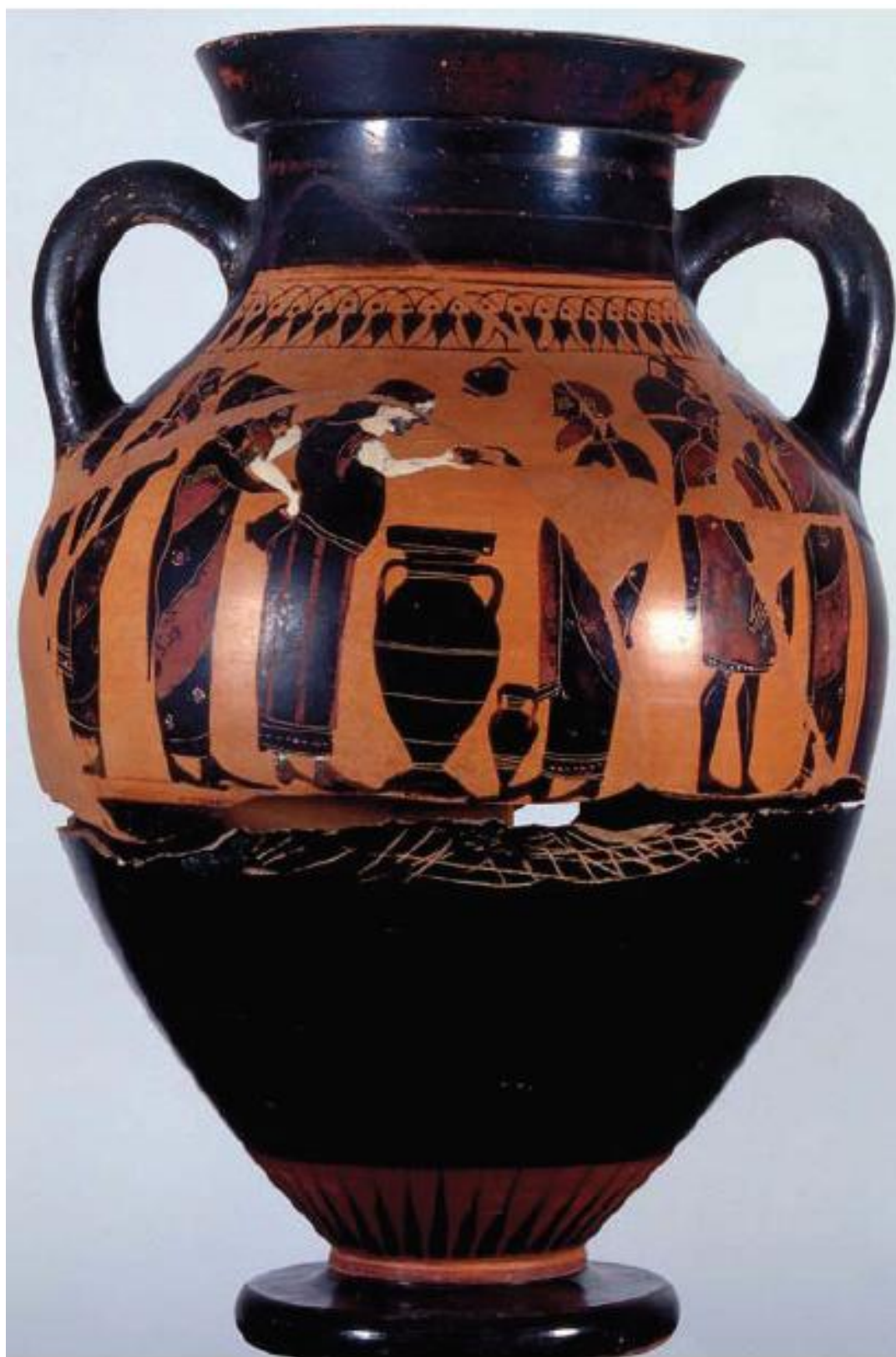


A.



B.



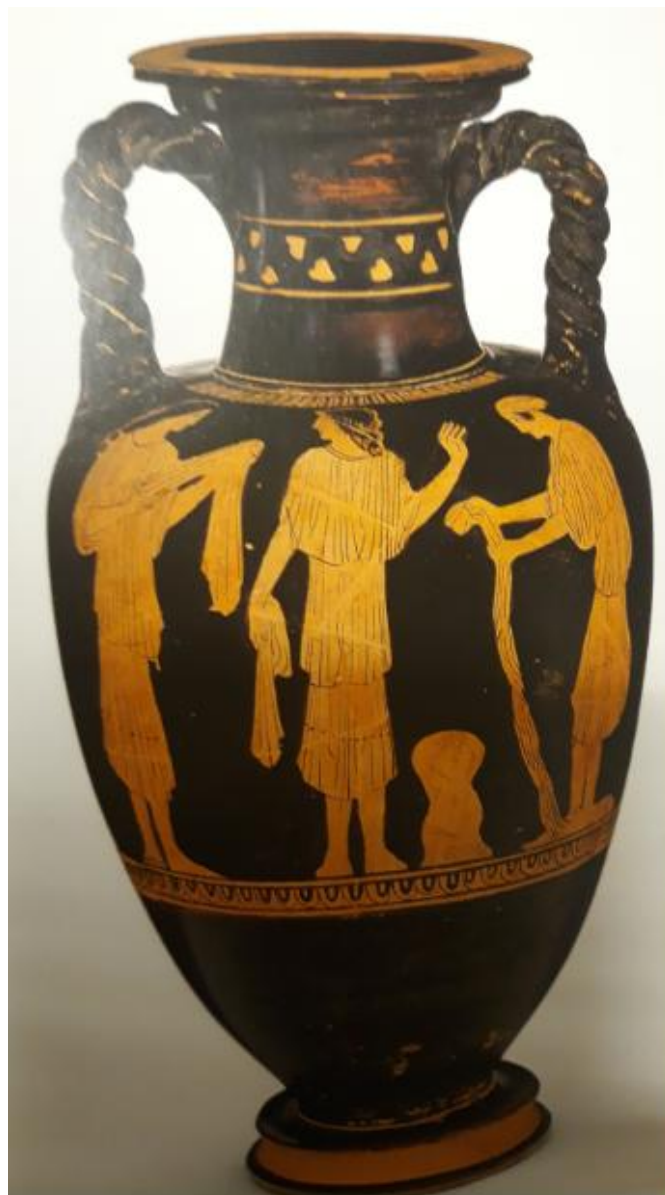




A.



B.



Γ.





A.



B.



Α.



Β.



Γ.



A.



B.



Γ.



A.



B.



Γ.



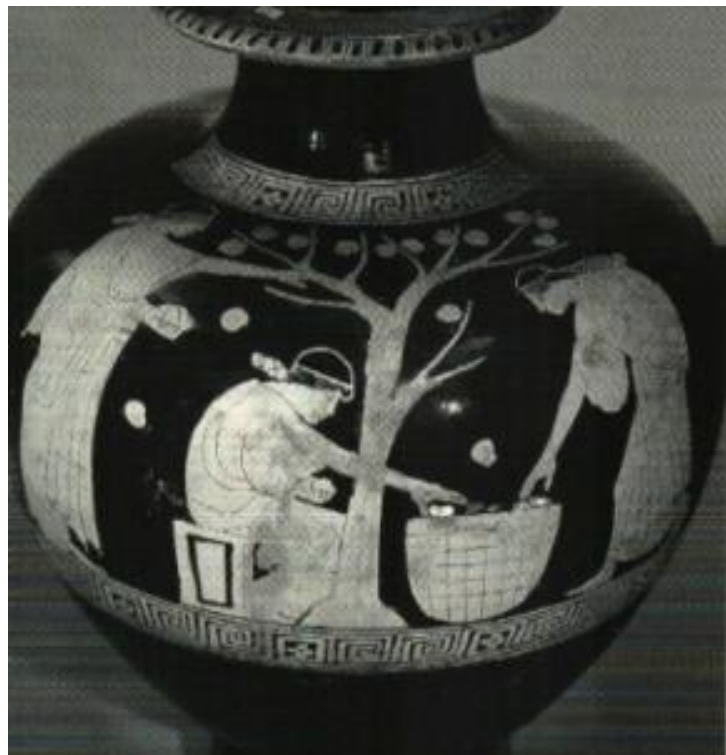
Δ.



Α.



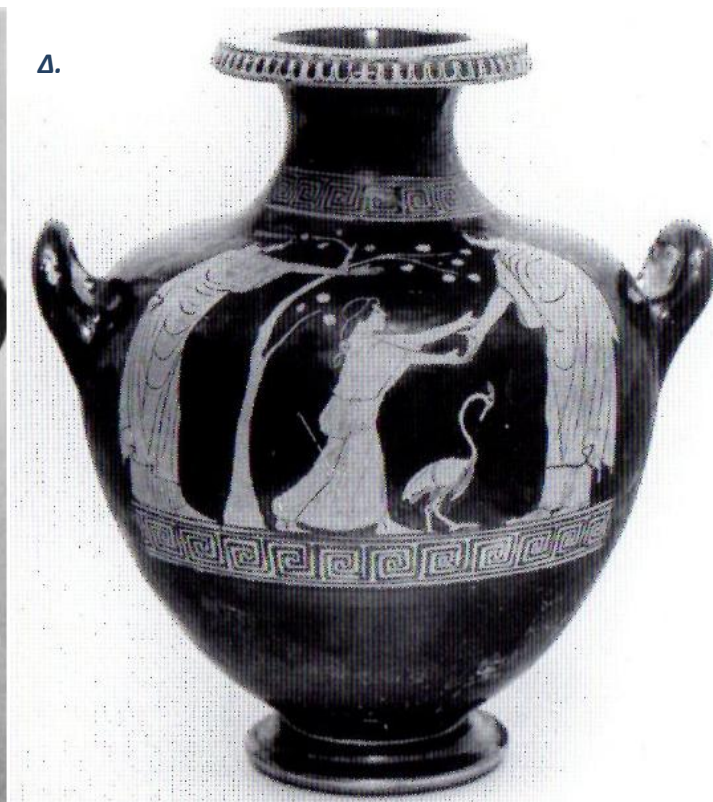
Β.



Γ.



Δ.



A.



B.



Γ.



A.



B.



Γ.



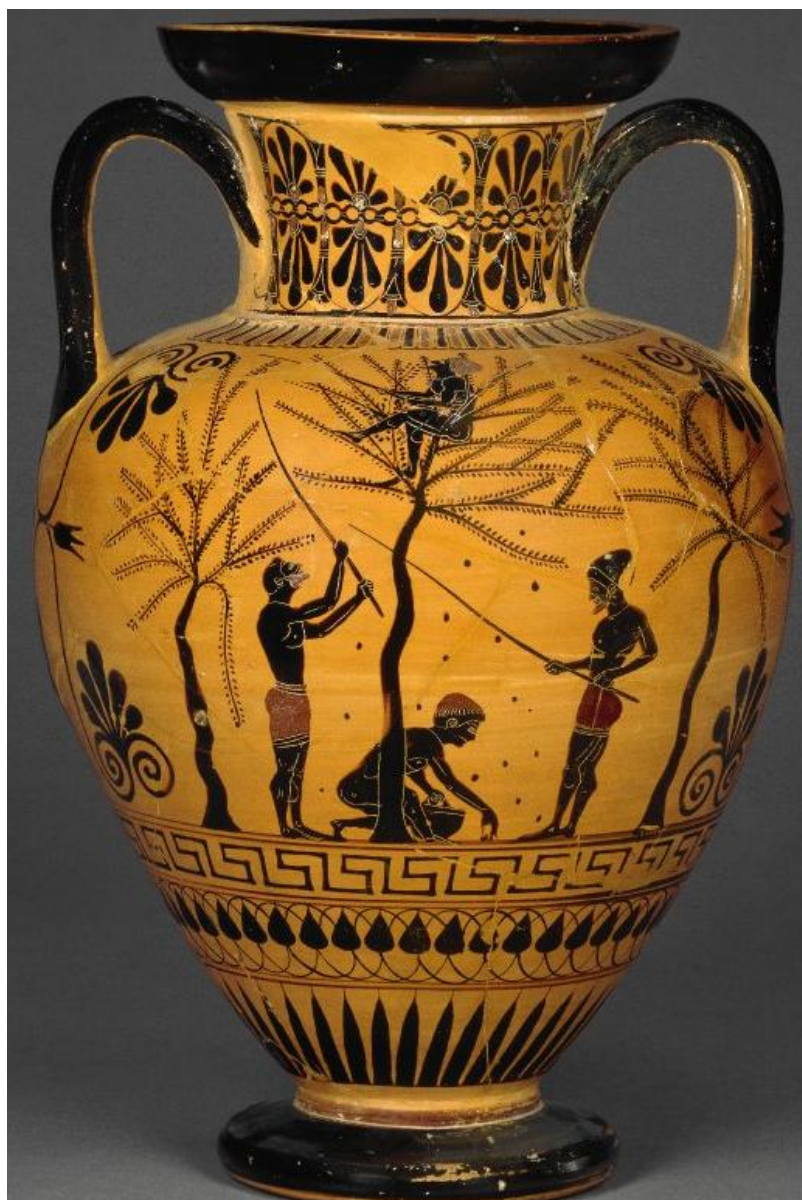
Δ.



E.



A.



B.

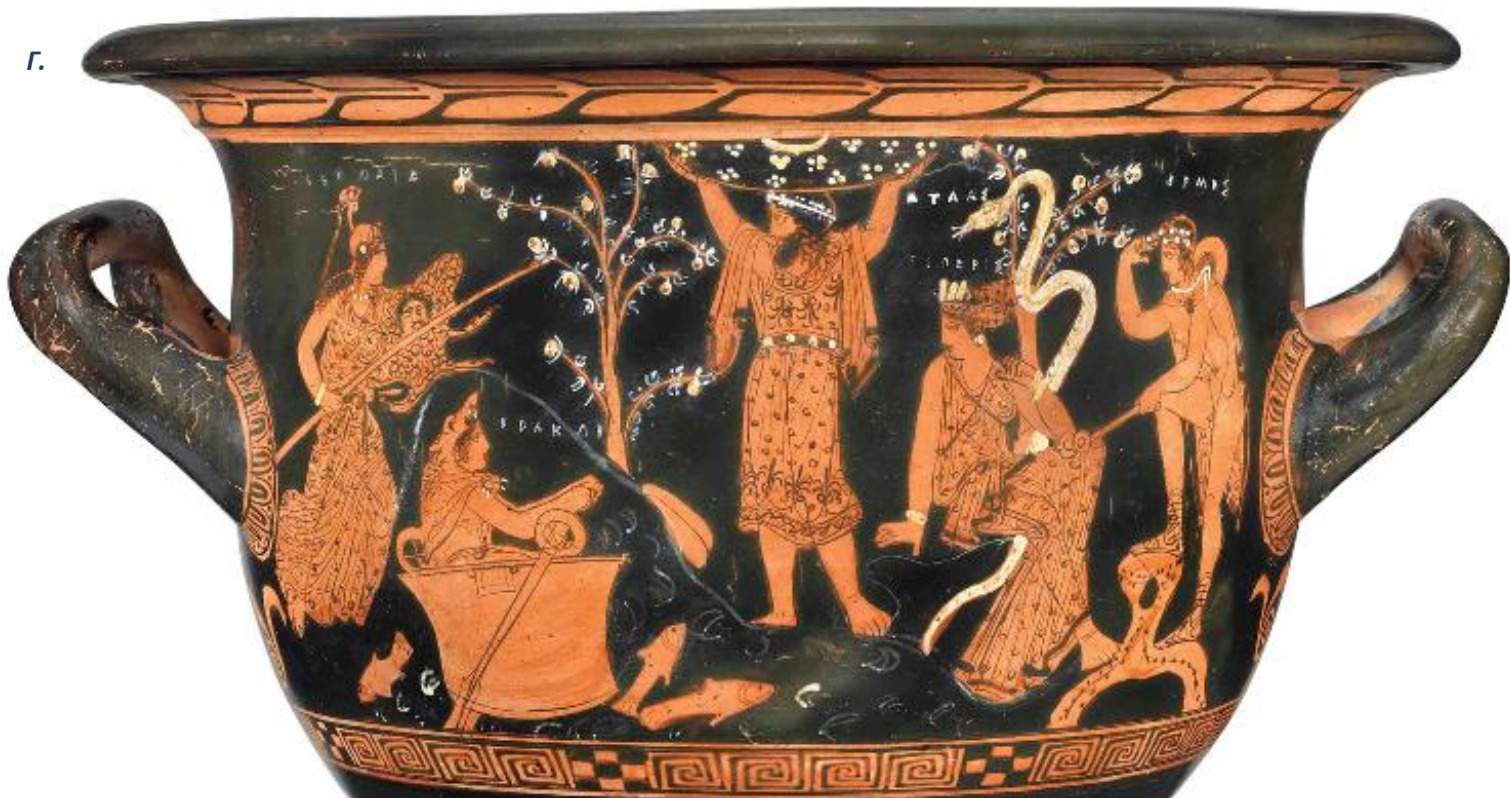




A.



B.



Γ.

A.



B.



A.



B.



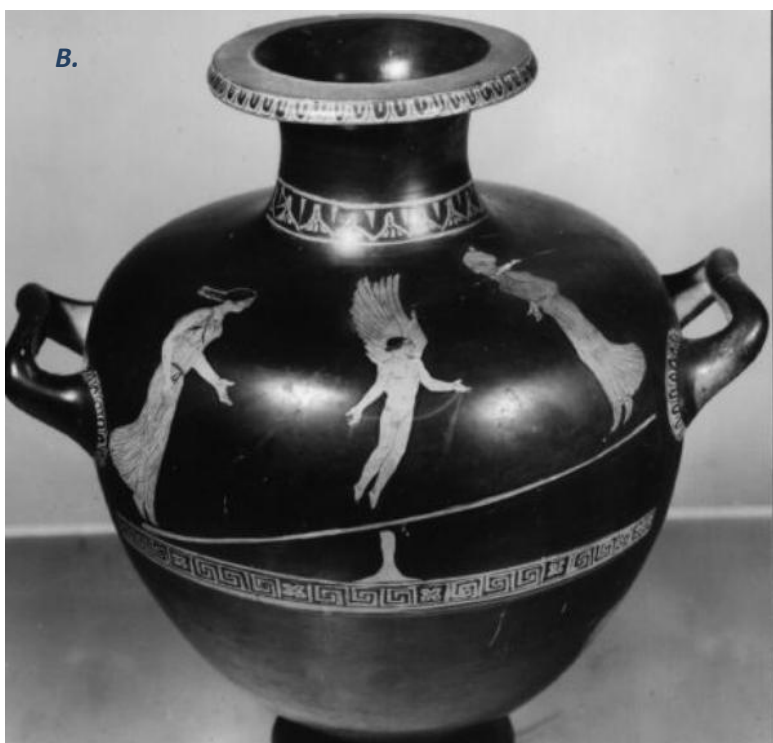
Γ.



A.



B.



Γ.



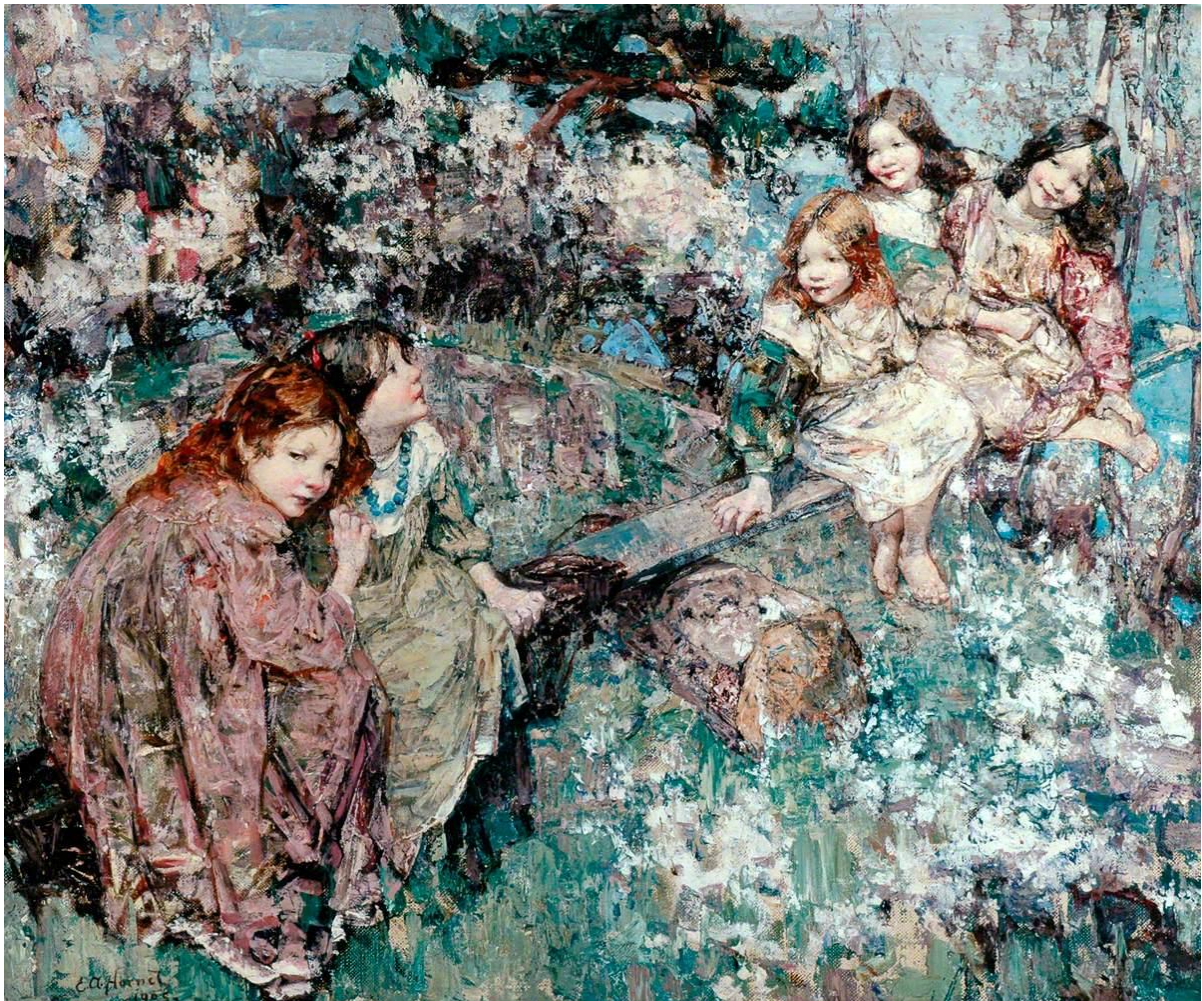
A.



B.



Γ.



A.



B.



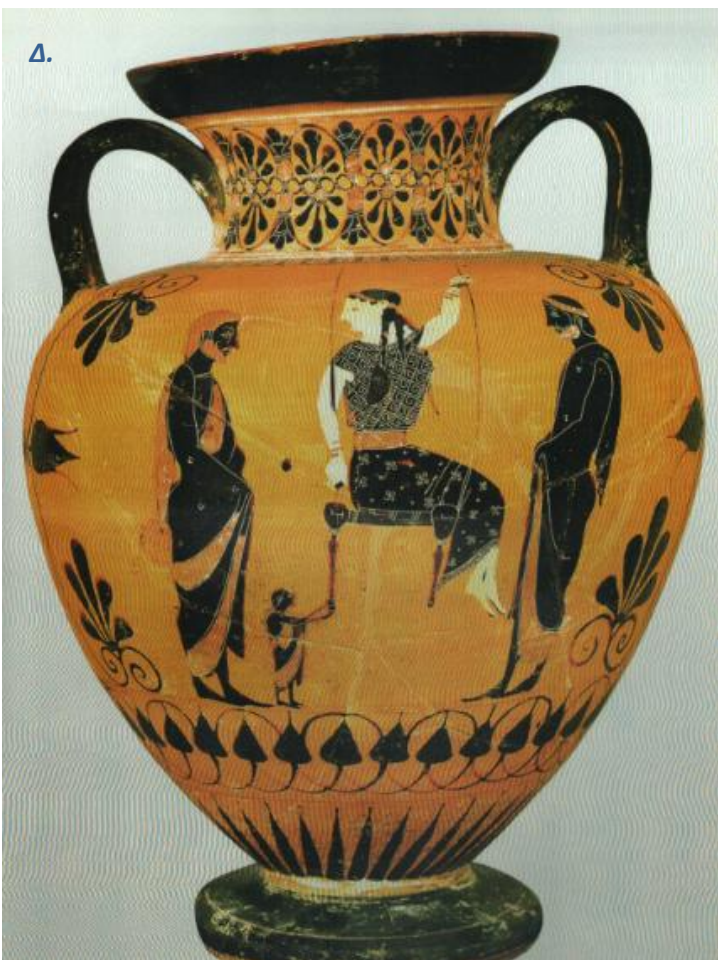
Α.



Β.



Δ.



Γ.



Ε.



A.



B.



Γ.



Δ.



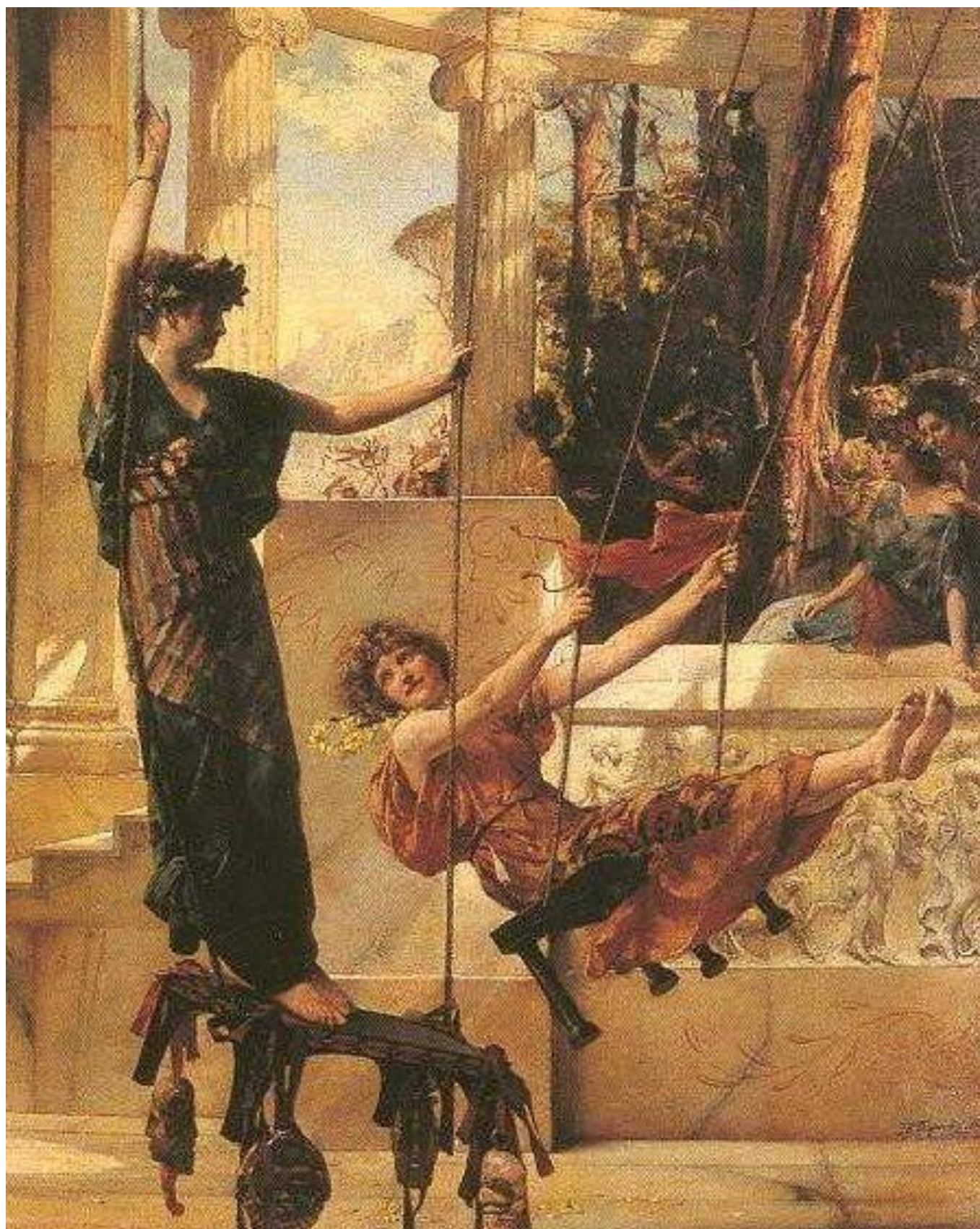


A.



B.





A.



B.



Γ.



Δ.



A.



B.



Γ.



Δ.





A.

B.



Γ.

Δ.

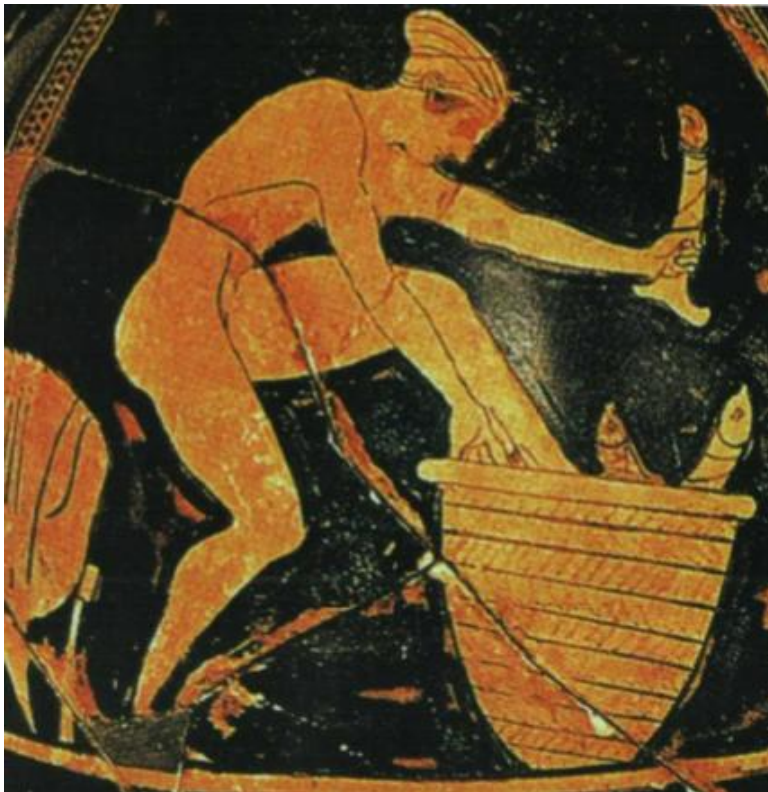




A.



B.



Γ.



A.



B.



A.

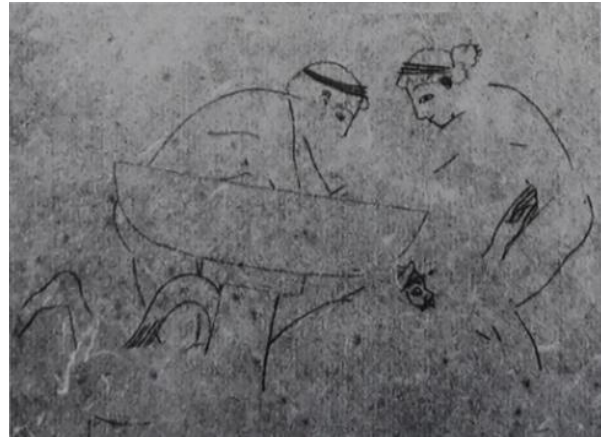


B.









B.



A.



B.



A.



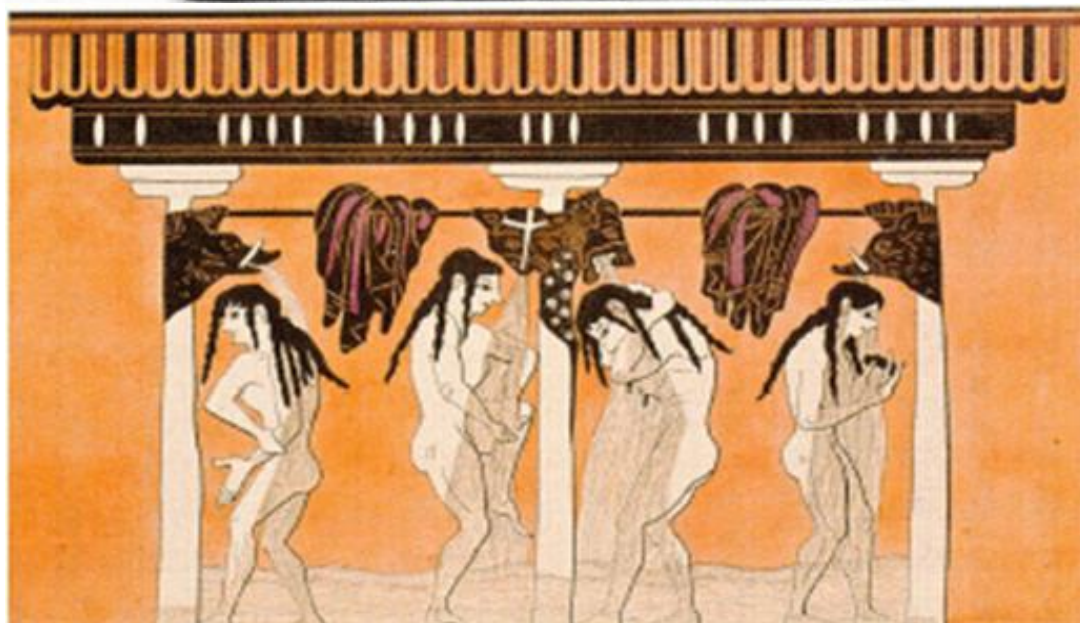
B.



A.



B.



Γ.



A.



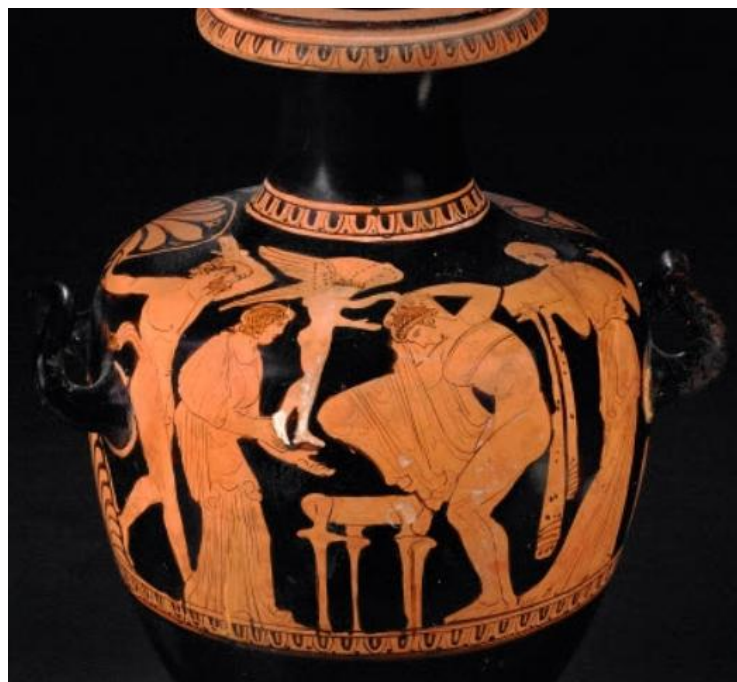
B.



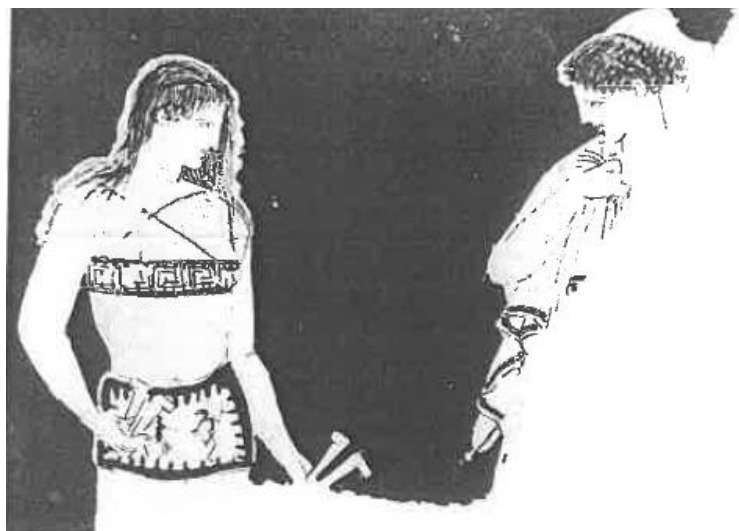
Γ.



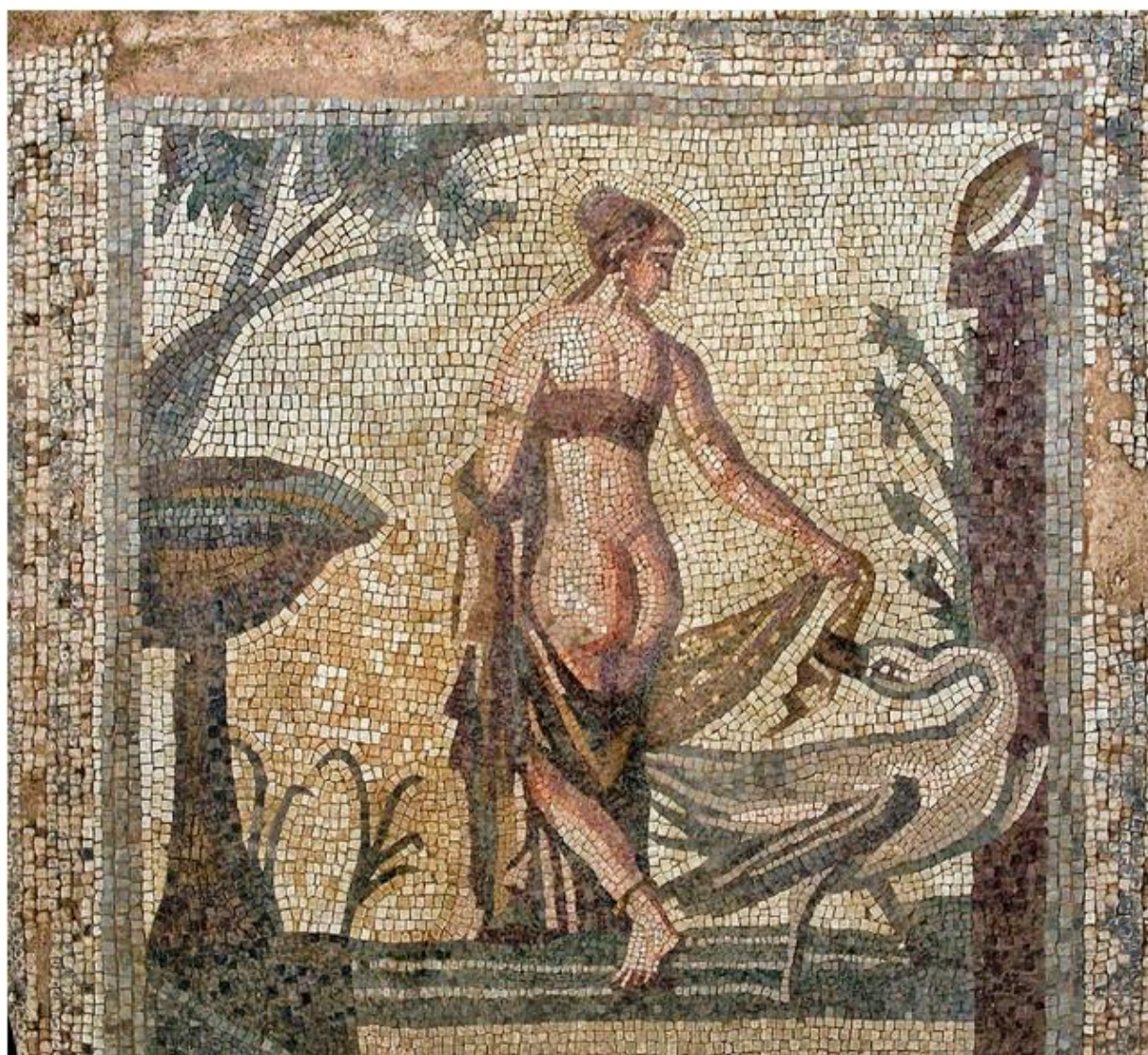
Α.

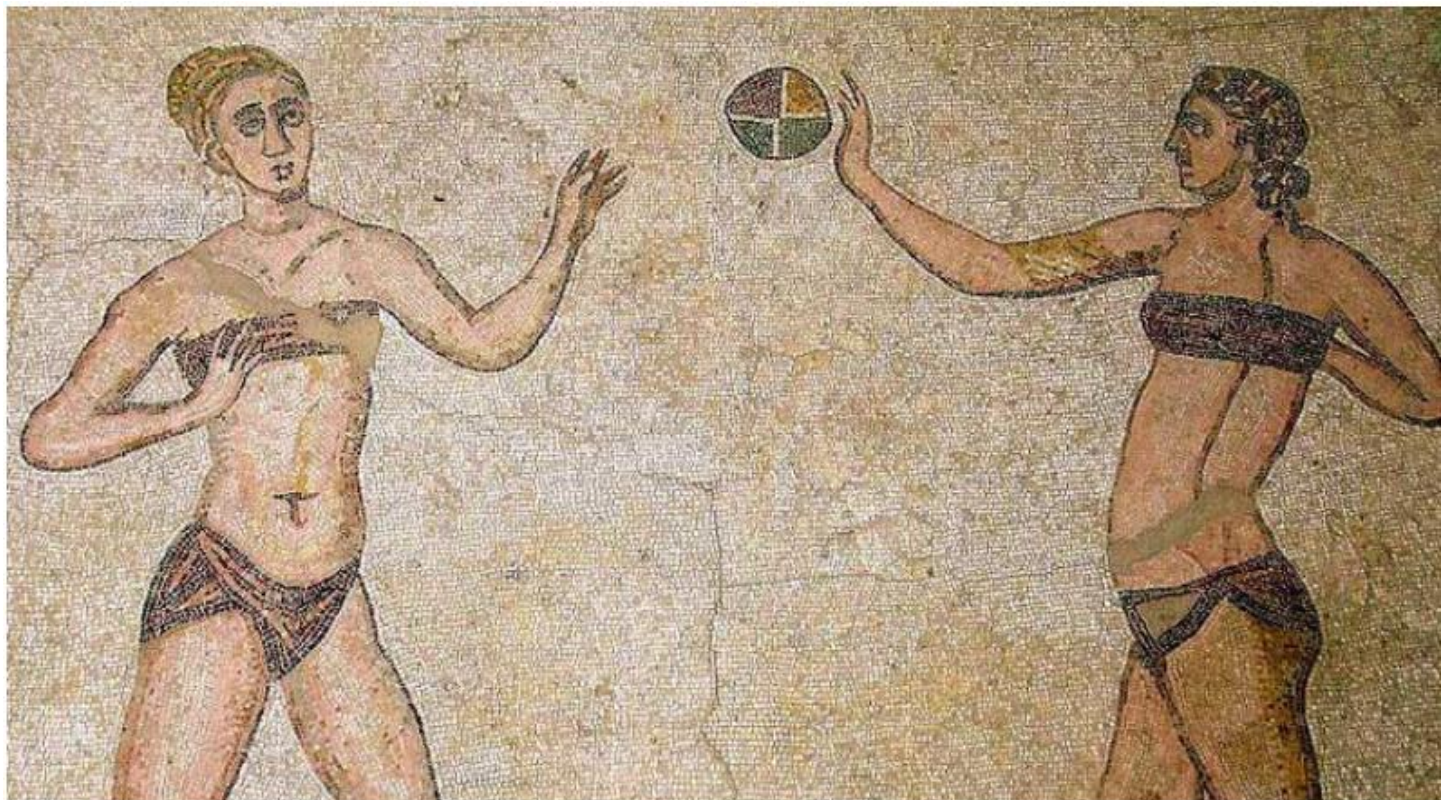


Β.

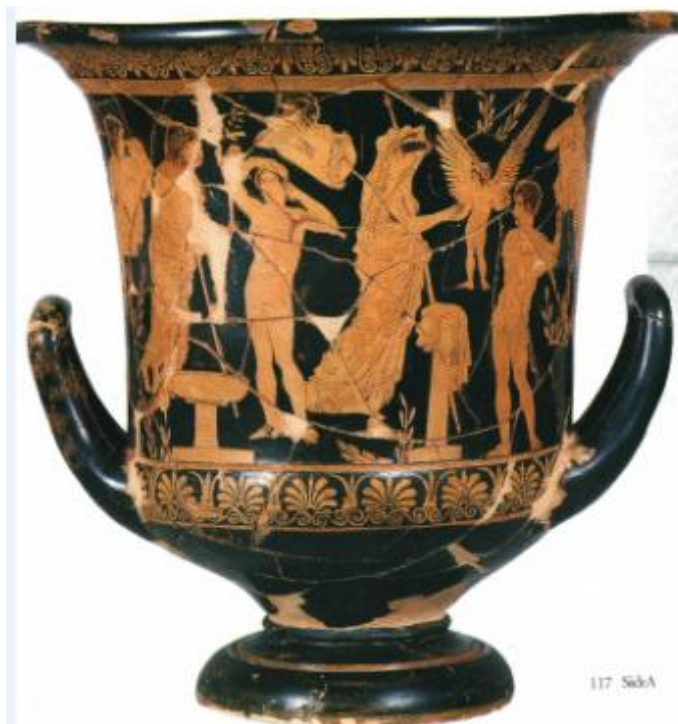


Γ.





A.



B.



Γ.



Α.



Β.



Γ.



Δ.



A.



B.



A.



B.





Α.

Β.



Γ.



Δ.



A.



B.



Γ.



A.



B.



Γ.





