



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Ιστορία και Αρχαιολογία του Αρχαίου
Κόσμου: από την Προϊστορία έως την Ύστερη Αρχαιότητα»

Ειδίκευση «Κλασική Αρχαιολογία»

Ἐκ τῶν Ἡρίων: Αλάβαστρα και Λήκυθοι

του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Δήμητρα Τάραντου

Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Αναπλ. Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, ΕΚΠΑ

Δημήτρης Πλάντζος, Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας, ΕΚΠΑ

Νικόλας Δημάκης, Επικ. Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας, ΕΚΠΑ

Αθήνα, 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	2
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι.....	12
I.I. Το αττικό αλάβαστρο.....	12
I.II. Το σχήμα των αλαβάστρων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς.....	14
I.III. Η αττική λήκυθος.....	16
I.IV. Το σχήμα των ληκύθων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς.....	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ.....	20
Χαρακτηριστικά των αγγείων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς.....	20
II.I. Τεχνικά χαρακτηριστικά.....	20
II.II. Τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά.....	22
II.III. Δευτερεύοντα διακοσμητικά μοτίβα.....	26
II.IV. Επιγραφές.....	30
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ.....	32
Το εικονογραφικό έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς.....	32
III.I. Εικονιστική αφήγηση.....	32
III.II. Εικονογραφικές σκηνές.....	33
Σκηνές του γυναικείου κόσμου.....	33
Μυθολογικές μορφές και παραστάσεις.....	44
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	52
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ Ι.....	55
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΙΙ.....	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	95
ΠΙΝΑΚΕΣ.....	107

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζονται τα 39 αλάβαστρα και λήκυθοι που αποδίδονται στον Ζωγράφο της Διπλής Σειράς, πρώιμο κλασικό αγγειογράφο του αττικού Κεραμικού, το έργο του οποίου τοποθετείται στο δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Αν και πρόκειται για αγγειογράφο με μικρή παραγωγή, η μελέτη του μπορεί να συμβάλει στην αρχαιολογική έρευνα, όπως και στις γενικότερες γνώσεις μας για την εποχή και την περιοχή/ές της δράσης του. Για την αναγνώρισή του ακολουθείται η κλασική μέθοδος του J. Beazley, λαμβάνοντας, φυσικά, υπόψη πως πρόκειται για μία επινοημένη εικαστική προσωπικότητα. Σκοπός της εργασίας είναι να συγκεντρώσει και να παρουσιάσει το έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, όπως, επίσης, να το ερμηνεύσει, μέσω της διερεύνησης του ευρύτερου πλαισίου παραγωγής, αλλά και του τρόπου κατανόησης και χρήσης των συγκεκριμένων αγγείων από τους κατόχους τους στην αρχαιότητα.

Η διάρθρωση της εργασίας εκτείνεται σε οκτώ κύρια μέρη. Η Εισαγωγή πραγματεύεται στοιχεία σχετικά με το συμβατικό όνομα του ζωγράφου, τα σχήματα των αγγείων του, τα γυναικεία εικονογραφικά θέματα που συχνά επιλέγει, τη χρήση των αγγείων, όπως και τον τόπο εύρεσής τους. Στο Κεφάλαιο I γίνεται αναφορά στην εμφάνιση και στην εξέλιξη της κεραμικής μορφής του αλαβάστρου και της ληκύθου στον αττικό Κεραμικό. Επίσης, αναλύεται εκτενώς το σχήμα των αγγείων του ζωγράφου. Στο Κεφάλαιο II εξετάζονται τα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των αγγείων του, όπως και τα δευτερεύοντα διακοσμητικά μοτίβα και οι επιγραφές που τα κοσμούν. Στο Κεφάλαιο III τίθεται το ζήτημα της εικονιστικής αφήγησης των εικόνων κάθε αγγείου, δηλαδή ο τρόπος πρόσληψής τους από τον θεατή, ενώ, επίσης, επιχειρείται η ανάλυση και η ερμηνεία τους, όπως και η αποσαφήνιση των συμβολισμών τους. Τέλος, διατυπώνονται τα γενικά συμπεράσματα. Έπεται ο Κατάλογος I με τα αγγεία που βρίσκονται σε μουσεία ανά τον κόσμο και ο Κατάλογος II με τα 14 αγγεία της συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών, τα οποία μελετήθηκαν από κοντά. Η εργασία κλείνει με το συμπληρωματικό παράρτημα με τους Πίνακες εικόνων και σχεδίων.

ABSTRACT

This thesis focuses on the 39 alabastro and lekythoi associated with the Two-Row Painter, an early Classical Attic vase-painter whose work is dated back to the second quarter of the 5th century B.C. Although he was not a prolific vase-painter, the study of his work can potentially be beneficial for the archaeological research and enrich our general knowledge about the time and the area/s of his activity. In order to identify the vase-painter I used the classical method of J. Beazley, keeping in mind that we refer to an ‘invented persona’. The aim of this thesis is to collect and present the work of the Two-Row Painter, as well as to analyze it through the investigation of the adopted production process and the way in which those vases were perceived and used by their owners in antiquity.

The structure of this thesis is as follows. The Introduction provides information regarding to the conventional name of the painter, the shapes of his vases, the female world iconography that he often chooses, the use of the vases, as well as their finding spots. Chapter I refers to the particular details regarding the date of the first appearance of the shapes of alabastron and lekythos in the Attic pottery workshops, as well as their evolution throughout time. Moreover it provides an extensive analysis regarding the shape of the painter’s vases. Chapter II examines the techniques and the style used by the vase-painter, as well as the secondary decorative motifs and the inscriptions used. Chapter III describes the way in which the audience/users perceive the picture of the vases, while attempts to analyze and interpret them. The final chapter offers concluding remarks. Then follows Catalogue I which includes the vases located in museums all over the world, and Catalogue II which includes the 14 vases which are kept in the National Archaeological Museum of Athens and I studied in person. The Appendix includes Tables containing pictures and drawings of the studied vases.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με αφορμή τα 14 αγγεία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, που βρίσκονται στη συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών και κατέστη εφικτό να τα μελετήσω από κοντά, ανέλαβα να εκπονήσω την παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο: «*Ἐκ τῶν Ἡρίων*: Αλάβαστρα και Λήκυθοι του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς».

Η ενασχόληση με το εν λόγω θέμα οφείλεται σε προτροπή της επόπτριάς μου, Αναπληρώτριας Καθηγήτριας Ευρυδίκης Κεφαλίδου, την οποία ευγνωμονώ και ευχαριστώ για την αδιάκοπη στήριξη και την επιστημονική καθοδήγηση που μου παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας.

Την ευγνωμοσύνη μου θα ήθελα να εκφράσω στον Δρ. Γιώργο Καββαδία, Προϊστάμενο του Τμήματος Συλλογών Αγγείων και Έργων Μεταλλοτεχνίας και Μικροτεχνίας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, όπως και στη Δρ. Χριστίνα Αβρονιδάκη, μέλος του ίδιου Τμήματος. Τους ευχαριστώ θερμά τόσο για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν, με την παραχώρηση άδειας μελέτης αδημοσίευτου υλικού, όσο και για τη στήριξη και τις επιστημονικές τους συμβουλές, οι οποίες υπήρξαν καθοριστικές στην προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας του υλικού. Ευχαριστίες οφείλω στη συντηρήτρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, κυρία Ιωάννα Ντάλλα, για την προθυμία της να με βοηθήσει στην ογκομέτρηση ορισμένων εκ των αγγείων, όπως και στον φωτογράφο, κύριο Ελευθέριο Γαλανόπουλο, ο οποίος φωτογράφησε τα αγγεία για την εργασία μου.

Ευχαριστίες απευθύνω, επίσης, στον Δημήτρη Πλάντζο, Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας στο ΕΚΠΑ, και στον Νικόλα Δημάκη, Επίκουρο Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας στο ΕΚΠΑ, που συμμετείχαν στην εξεταστική μου επιτροπή και με τις ουσιώδεις επισημάνσεις τους συνέβαλαν στην αρτιότερη μορφή της εργασίας μου. Ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στην κυρία Βασιλική Σαριπανίδα, Research Professor στο Université libre de Bruxelles (CREA-Patrimoine, ULB), και στην κυρία Βικτώρια Σαμπετάι, Διευθύντρια Ερευνών στο Κ.Ε.Α. της Ακαδημίας Αθηνών, οι οποίες με προθυμία απάντησαν σε ερωτήσεις μου. Επίσης, ευχαριστώ την υποψήφια Διδάκτορα Κλασικής Αρχαιολογίας, Δάφνη Κωλέττη, που έθεσε υπόψη μου την υπό έκδοση μετάφραση του βιβλίου *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art* (Cambridge, 1999) του M.D. Stansbury-O'Donnell.

Το μεγαλύτερο ευχαριστώ αξίζει στους γονείς μου, Μαργαρίτα και Γεράσιμο, και στον αδελφό μου Σπύρο, χωρίς την υποστήριξη και αγάπη των οποίων η προσπάθειά μου αυτή δεν θα ήταν εφικτή. Τέλος, ευγνωμονώ για τη στήριξη και τη βοήθεια, καθ' όλη τη διάρκεια της

συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας, τους φίλους και συμφοιτητές μου, όπως και μερικά αγαπημένα μου πρόσωπα που ήταν δίπλα μου σε ό,τι και αν χρειάστηκα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς είναι ένας πρώιμος κλασικός αγγειογράφος, το έργο του οποίου τοποθετείται στο δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Εργάζεται κατά κύριο λόγο με την τεχνική του περιγράμματος σε λευκού βάρους αγγεία και ελάχιστα με την ερυθρόμορφη τεχνική¹.

Το συμβατικό όνομα «Ζωγράφος της Διπλής Σειράς» (“Two-Row Painter”) οφείλεται στον J. Beazley, πηγή έμπνευσης του οποίου αποτέλεσε η συχνή προτίμηση του αγγειογράφου να αποδίδει τις παραστάσεις σε δύο οριζόντιες σειρές².

Ο αγγειογράφος ειδικεύτηκε στη διακόσμηση αλαβάστρων, η παραγωγή των οποίων άρχισε να αυξάνεται στα αττικά κεραμικά εργαστήρια από το πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ. και εξής³. Επιπλέον, του αποδόθηκαν και μερικές λήκυθοι, κυρίως μικρού μεγέθους.

Το εικονογραφικό ρεπερτόριο του ζωγράφου σχετίζεται κυρίως με τον κόσμο των γυναικών, απηχώντας τη γενικότερη τάση της αττικής αγγειογραφίας της εποχής. Από το δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. σκηνές γυναικών που καταπιάνονται με οικιακές εργασίες, ασχολούνται με τον καλλωπισμό ή αναλαμβάνουν τελετουργικούς ρόλους, κερδίζουν την προτίμηση των αγγειογράφων⁴. Από τα μέσα του αιώνα, περίπου, η θεματική των σκηνών αυτών αρχίζει και περιορίζεται στον νυφικό καλλωπισμό και στις ταφικές τελετουργίες⁵.

Ο αγγειογράφος κοσμεί με γυναικεία θέματα δύο σχήματα αρωματοδοχείων που χρησιμοποιήθηκαν στην καθημερινή ζωή συχνά από γυναίκες, όπως γνωρίζουμε από την αττική εικονογραφία του 5ου αι. π.Χ.⁶. Ιδιαίτερα τα αλάβαστρα αναπαρίστανται κατ' εξακολούθηση σε σκηνές καλλωπισμού γυναικών, γεγονός που οδήγησε πληθώρα μελετητών να ερμηνεύσουν το αγγείο ως σύμβολο της θηλυκότητας⁷. Επίσης, αλάβαστρα απεικονίζονται σε γαμήλιες σκηνές, μαρτυρώντας την παρουσία τους στην τελετή του γάμου. Συγκεκριμένα, στο γαμήλιο λουτρό, όπως και στον καλλωπισμό της νεόνυμφης, το αρωματικό περιεχόμενο του αγγείου αλείφεται στο δέρμα και στα ενδύματα της νύφης, ενώ,

¹ ARV¹ 490-92· ARV² 726-28· *Paralipomena* 411· *Addenda*² 282· Mertens 1977, 131-35, αρ. 31-5· Wehgartner 1983, 122· Badinou 2003, 210-14, αρ. A 304-30· Algrain 2014, 123-27, 259-62, 282, σημ. 463-69, αρ. FRI 1-27, II 166-68.

² ARV¹ 490-92· ARV² 726-28· Moore 1997, 50, σημ. 11· Algrain 2014, 123.

³ Mertens 1977, 135-36· Wehgartner 1983, 131-32· Moore 1997, 49, σημ. 6· Algrain 2014, 65, 94-5. Βλ. επίσης κείμενο στο CVA Berlin, *Antikensammlung* 16, 16 [N. Zimmermann-Elseify].

⁴ Boardman 2010, 235· Algrain 2014, 212, σημ. 1009.

⁵ Lewis 2002, 10· Boardman 2010, 236· Algrain 2014, 212, σημ. 1010.

⁶ Badinou 2003, 56, σημ. 46· Algrain κ.ά. 2008, 151, 155, εικ. 7, 12· Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 302.

⁷ Amyx 1958, 215-16, σημ. 119· Badinou 2003, 76-86· Algrain κ.ά. 2008, 155, εικ. 12· Algrain 2014, 159-60, σημ. 570-74. Ενδεικτικά βλ.: CVA Laon, Musée Municipal, πίν. 40.2.4, 41.2 [J. de La Genière] (*BAPD* αρ. 207440).

επίσης, ήταν ένα από τα γαμήλια δώρα που προσφέρονταν σε νύφες την ημέρα των *Ἐπαυλίων*⁸. Η χρήση αλαβάστρων σχετίζεται και με θρησκευτικές εορτές στις οποίες συμμετέχουν κυρίως γυναίκες, γεγονός που συμπεραίνεται όχι μόνο μέσω των παραστάσεων της αττικής αγγειογραφίας, αλλά και μέσω της συχνής ανασκαφικής ανίχνευσής τους σε ιερά γυναικείων θεοτήτων⁹.

Σε κάθε περίπτωση, ο πιο συχνός τόπος εύρεσης των αλαβάστρων και των ληκύθων είναι, ως γνωστόν, τα νεκροταφεία. Δυστυχώς, ως προς τον τόπο προέλευσης και τα συγκεκριμένα αρχαιολογικά συμφραζόμενα των αγγείων που συνδέθηκαν με τον Ζωγράφο της Διπλής Σειράς, οι διαθέσιμες πληροφορίες είναι ελλιπείς. Από το σύνολο 39 αγγείων η προέλευση των 17 είναι άγνωστη. Από τον ελλαδικό χώρο προέρχονται 20 αγγεία, εκ των οποίων τα 16 από την Αττική. Τρία αλάβαστρα έχουν ως τόπο προέλευσης την Ερέτρια της Εύβοιας, ένα τους Λοκρούς της Ιταλίας και ένα την Παλαιστίνη. Ωστόσο, η καλή κατάσταση διατήρησης των περισσότερων από αυτά υποδηλώνει ότι, τουλάχιστον στην πλειονότητά τους, προέρχονται από ταφικά συμφραζόμενα, κάτι που ισχύει και για όσα έχουν γνωστή προέλευση.

Πιο συγκεκριμένα, επτά από τα αλάβαστρα και μία από τις λευκές ληκύθους, με προέλευση από την κυρίως Ελλάδα, προέρχονται *ἐκ τῶν Ἡρίων* της Αττικής, δηλαδή από νεκροταφεία¹⁰. Η λήκυθος, και ιδιαίτερα η λευκού βάρους η οποία από το δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. κοσμείται με νεκρικά θέματα, αποτέλεσε το κατ' εξοχήν ταφικό αγγείο της Αττικής του 5ου αι. π.Χ.¹¹. Χαρακτηριστικά, στις ταφές του Κεραμεικού που χρονολογούνται κατά την Κλασική περίοδο, οι λήκυθοι αποτελούν το 70% των συνολικών ταφικών κτερισμάτων¹², ενώ όσον αφορά τα αλάβαστρα, η πλειονότητά τους έχει ανευρεθεί

⁸ Badinou 2003, 68-9, σημ. 116· Algrain 2014, 156, 160-63, σημ. 578, 580, 583-88, 593, εικ. 99-100. Για τη σημασία των αρωμάτων στον γάμο βλ. Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 302, σημ. 60.

⁹ Badinou 2003, 95-7· Algrain κ.ά. 2008, 195, σημ. 65-70· Algrain 2014, 185-90. Γραπτή μαρτυρία, επίσης, αναφέρει ότι αλάβαστρα γεμάτα άρωμα χρησιμοποιούνταν σε θρησκευτικές εορτές, όπως είναι τα Αδώνια, βλ. Θεόκρ., *Συρακ.* 15.114. Για τη σημασία των αρωμάτων στην εορτή των Αδωνίων βλ. Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 308, σημ. 86.

¹⁰ Στον Όμηρο ο τάφος ή ο τύμβος αναφέρεται ως *ήριον*, βλ. Απολλώνιος Σοφ., λ. «ήριον», *Λεξικὸν κατὰ στοιχεῖον τῆς τῆ Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας* (1833), 84: *τάφος*: “*φάσσοντο Πατρόκλω μέγα ήριον*”. Για την άποψη ότι η λέξη *Ἡρία* προσδιόριζε εκτός από τους τάφους και τις πύλες της αρχαίας Αθήνας, δεδομένου ότι έξω από αυτές υπήρχαν νεκροταφεία, βλ. Ματθαίου 1983. Στα εν λόγω ταφικά αγγεία της Αττικής συγκαταλέγονται και τα αλάβαστρα **EAM.1**, **EAM.6** και **EAM.9-10**, στα οποία σημειώνεται ως τόπος προέλευσης ο Κεραμεικός. Για κεραμικά αττικά αλάβαστρα που ανιχνεύθηκαν σε τάφους του Κεραμεικού βλ. Knigge 1976, 90-1, 135, αρ. 20, 200, πίν. 19.7, 35.1.7· Koenigs κ.ά. 1980, 79-8, αρ. 15, πίν. 21.1.20-1, 2-4· Παρλαμά και Σταμπολίδης 2003, 271, 304-12, *τάφ.* 1099, αρ. 312.

¹¹ Kurtz 1984, 321-23, 325, 327· Shapiro 1991, 649-53· Τιβέριος 1996, 45· Καββαδίας 2000, 52· Algrain κ.ά. 2008, 151-52· Boardman 2010, 138-39. Αναλυτικά για τις λευκές ληκύθους και τα νεκρικά θέματα που τις κοσμούν βλ. Oakley 2004· Giudice 2015.

¹² Houby-Nielsen 1995, 139, πίν. 7· 1997, 231.

σε ταφικά πλαίσια¹³. Η αττική αγγειογραφία μαρτυρά πως τα εν λόγω μυροδοχεία χρησιμοποιούνται κατά τη διάρκεια της προθέσεως του νεκρού¹⁴. Επίσης, συμπεριλαμβάνονται στα αντικείμενα που μεταφέρονται κατά την επίσκεψη σε τάφο, καθώς χρησίμευαν για τη μεταφορά ελαίων που ήταν απαραίτητα για τελετές, όπως το μύρωμα της επιτύμβιας στήλης ή η προσφορά χοών στους νεκρούς. Πολλές φορές, αφήνονταν στην περιοχή των ταφικών προσφορών ή τα ‘θανάτωναν’ σπάζοντάς τα¹⁵. Ωστόσο, η ταφική χρήση του αλαβάστρου, όπως επιβεβαιώνεται από τα ανασκαφικά τεκμήρια των ελληνικών νεκροπόλεων, περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά ως κτέρισμα στο εσωτερικό των τάφων¹⁶. Μάλιστα, είναι ένα κτέρισμα ‘ουδέτερου’ χαρακτήρα, καθώς χρησιμοποιήθηκε σε γυναικείους, αλλά και σε ανδρικούς τάφους¹⁷.

Σε τάφους βρέθηκαν, επίσης, τα τρία αλάβαστρα λευκού βάρους από την Ερέτρια της Εύβοιας¹⁸. Αξιοσημείωτος είναι ο αριθμός των αττικών ταφικών αγγείων στην Ερέτρια ήδη από το δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Μεταξύ αυτών, έντονη είναι η παρουσία της λευκής ληκύθου, ενώ τα λευκά αλάβαστρα είναι πολύ λιγότερα¹⁹. Λεπτομερή ανασκαφικά δεδομένα υπάρχουν για το αλάβαστρο **EAM.12**, το οποίο βρέθηκε στο εσωτερικό σαρκοφάγου, «πλούσια» κτερισμένης γυναικείας ταφής. Μεταξύ των κτερισμάτων υπήρχε και λευκή λήκυθος, χαμένη σήμερα, η οποία χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.²⁰. Αντίστοιχα, ερυθρόμορφη λήκυθος του 470-60 π.Χ., σύμφωνα με τον Χρ. Τσουντα, ανασκαφέα του νεκροταφείου της Ερέτριας κατά τα έτη 1885-886, ανευρέθηκε σε τάφο μαζί με το αλάβαστρο **EAM.5**²¹.

¹³ Algrain 2014, 154.

¹⁴ Βλ. ενδεικτικά: Ερυθρόμορφη Λουτροφόρος στο Παρίσι, Musée du Louvre, αρ. CA1685. ARV² 1099.46 (του Ζωγράφου της Νεάπολης)· BAPD αρ. 216113.

¹⁵ Καλλιντζή 2003, 17· Algrain 2014, 174-75· Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 304. Για σκηνή μεταφοράς αλαβάστρου και ληκύθου σε επιτύμβια στήλη βλ.: Λευκή Λήκυθος στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 12801. ABL πίν. 51.2 A-D (του Ζωγράφου της Μέγαιρας)· BAPD αρ. 2755· Kurtz 1975, πίν. 18.1. Για τον τρόπο ‘θανάτωσης’ των ταφικών προσφορών βλ. Kurtz και Boardman 1994, 194.

¹⁶ Καλλιντζή 2003, 17· Algrain 2014, 178-85.

¹⁷ Houby-Nielsen 1995, 165-72· Algrain 2014, 179. Για τον ‘ουδέτερο’ χαρακτήρα αρχαιολογικών μαρτυριών βλ. Parker-Pearson 2000, 97.

¹⁸ **EAM.2**, **EAM.5** και **EAM.12**.

¹⁹ Για λευκά αλάβαστρα από την Ερέτρια βλ.: Gex 1993, 62, 106, αρ. N 403-408· Algrain 2014, 229, 249, 259-60, 282, αρ. PAI 33, DIO 47, FRI 3, FRI 13, II 166. Η έντονη παρουσία αττικών ταφικών αγγείων και ιδιαίτερα λευκών ληκύθων συνδέθηκε με την αθηναϊκή κληροχία του 448-11 π.Χ., βλ. Green και Sinclair 1970· Kurtz 1975, 137-38. Η άποψη αυτή έχει αμφισβητηθεί από την Gex (1993, 86-9).

²⁰ Kuruniotis 1913, 303-6, πίν. 17.2-3· Gex 1993, 25, τάφ. 5. Για τη λήκυθο βλ.: Λευκή Λήκυθος στην Αθήνα. ARV² 1561· BAPD αρ. 9017780.

²¹ Για τη λήκυθο βλ. συγκεκριμένα: Ερυθρόμορφη Λήκυθος στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1313 (CC1425). ARV² 678.11 (του Ζωγράφου του Bowdoin)· BAPD αρ. 207958. Για τις ανασκαφές του Χρ. Τσουντα στην Ερέτρια κατά τα έτη 1885-886, βλ. Τσουντας 1885· 1886α· 1886β.

Επίσης, ταφική είναι η προέλευση του αλαβάστρου **A.18** των Επιζεφύριων Λοκρών της Ιταλίας. Η εισαγόμενη αττική κεραμική στις ελληνικές αποικίες της Νότιας Ιταλίας και της Σικελίας αυξήθηκε σημαντικά στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ. Την περίοδο, δηλαδή, κατά την οποία οι Επιζεφύριοι Λοκροί αποτελούν σημαντική θέση των εμπορικών διαδρομών προς τη Δύση²². Τα αττικά αλάβαστρα εμφανίστηκαν, κατά κύριο λόγο, στο ταφικό υλικό ορισμένων νεκροπόλεων²³. Συγκεκριμένα, το αλάβαστρο **A.18** ήρθε στο φώς από τις ανασκαφές της νεκρόπολης Lucifero. Ανευρέθηκε στο εσωτερικό παιδικής ταφής μαζί με δύο μελαμβαφείς ληκύθους, έναν αμφορίσκο και πέντε αστραγάλους²⁴.

Τέλος, ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του θραύσματος του αλαβάστρου **A.2** που εντοπίστηκε στην Παλαιστίνη. Αττικά κεραμικά αγγεία, κυρίως θραυσμένα, ανευρέθηκαν σε οικιστικές και ταφικές θέσεις της Εγγύς Ανατολής, μεταξύ αυτών και της Παλαιστίνης, υποδεικνύοντας αξιοσημείωτη εμπορική δραστηριότητα από το 540/30 π.Χ. έως το 390 π.Χ.²⁵. Πρόκειται κυρίως για συμποτικά αγγεία πόσης και αποθήκευσης κρασιού, αλλά και για ληκύθους²⁶. Οι λήκυθοι, όπως και το αλάβαστρο του αγγειογράφου, δύο αττικά αρωματοδοχεία, φαίνεται πως ταιριάζουν απόλυτα με τη γενικευμένη χρήση αρωμάτων στον κόσμο της Ανατολής²⁷.

Ο αρχικός κατάλογος των έργων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς καταρτίστηκε από τον J. Beazley στα *ARV*¹ και *ARV*², ο οποίος τον κατέταξε στους πρώιμους κλασικούς αγγειογράφους μικρού μεγέθους ληκύθων και αλαβάστρων. Ελάχιστες προσθήκες απαντούν στα *Paralipomena* και *Addenda*². Στη μελέτη *La Laine et le Parfum. Epinetra et Alabastres. Forme, Iconographie et Function. Recherche de Céramique Attique Féminine* (Louvain, 2003) της P. Badinou, και στη μονογραφία *L'Alabastre Attique. Origine, Forme et Usages* (Βρυξέλλες, 2014) της I. Algrain συμπεριλήφθησαν τα μέχρι σήμερα γνωστά αλάβαστρα του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, εμπλουτίζοντας τις γνώσεις μας γι' αυτά. Συνοπτική αναφορά σε χαρακτηριστικά του έργου του, όσον αφορά τα αλάβαστρα, είχε ήδη γίνει από την J.R. Mertens στο *Attic White-Ground. Its Development on Shapes Other Than Lekythoi* (Νέα

²² Boardman 1979, 36-7, πίν. 5· Guidice 1989, 99-100.

²³ Algrain 2014, 183, σημ. 765-67 (όπου και σχετικά παραδείγματα).

²⁴ Orsi 1913, 38, τάφ. 864, εικ. 48. Για επιπλέον παράδειγμα αλαβάστρου από τη νεκρόπολη βλ. Orsi 1917, 136-38, τάφ. 1614, εικ. 45.

²⁵ Perreault 1986, 159· Wenning 2000, 339-56· Nunn 2014, 394-407. Για τον κατάλογο των αττικών αγγείων που ανιχνεύθηκαν στην Παλαιστίνη, βλ. Wenning 2004.

²⁶ De Vries 1977, 544· Nunn 2014, 405-6.

²⁷ De Vries 1977, 545. Για την άποψη ότι η επιλογή των εισαγόμενων αττικών αγγείων σχετιζόταν με τον τρόπο ζωής των ανθρώπων της Ανατολής, βλ. De Vries 1977, 545-48· Nunn 2014, 417-18. Για τη διασπορά των αγγείων σε σχέση με τους κανόνες του εμπορίου και τα δίκτυα διοχέτευσης τους στην εγχώρια ή εξωτερική αγορά, βλ. πρόσφατα (με βιβλιογραφία): Stansbury-O'Donnell 2011, 117-18.

Υόρκη & Λονδίνο, 1977) και από την I. Wehgartner στο *Attisch Weissgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung* (Mainz am Rhein, 1983). Τέλος, στη μελέτη *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters* (Οξφόρδη, 1975) της D.C. Kurtz, όπως και στη διδακτορική διατριβή της Π. Παναρίτη («Ο Ζωγράφος της Μέγαιρας», Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2016) γίνεται αναφορά σε αγγεία του με φυτικά και γραμμικά κοσμήματα, και στην πιθανή συσχέτισή τους με το Εργαστήριο του Ζωγράφου της Μέγαιρας.

Στην παρούσα μελέτη, ακολουθείται η μέθοδος αναγνώρισης του αγγειογράφου σύμφωνα με τον J. Beazley. Φυσικά, λαμβάνεται υπόψη ότι, όπως και η πλειονότητα των αττικών αγγειογράφων που δεν αναγράφουν το όνομά τους στα αγγεία που διακοσμούν, πρόκειται για μία επινοημένη εικαστική προσωπικότητα και πως η ταύτιση του δημιουργού μίας εικόνας δεν οδηγεί αυτομάτως και στη συνολική ερμηνεία της. Έτσι, αποσκοπείται η εξαγωγή συμπερασμάτων μέσω της διερεύνησης του ευρύτερου πλαισίου παραγωγής, αλλά και του τρόπου κατανόησης και χρήσης του εκάστοτε αντικειμένου/αγγείου εν προκειμένω από τους κατόχους του στην αρχαιότητα²⁸. Εξαιρετικά χρήσιμη είναι η μεταδομιστική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία η ερμηνεία μίας εικόνας προκύπτει συνδυαστικά από το πλαίσιο της δημιουργίας του έργου και από τη χρήση του, παρότι το νόημα μπορεί να διαφέρει ανάμεσα στα δύο στάδια. Με άλλα λόγια, επιχειρείται, στο βαθμό του εφικτού, μία ερμηνευτική οπτική που εξετάζει τη στιγμή της δημιουργίας, της επιλογής και της θέασης/χρήσης των υπό εξέταση αγγείων, και στο πώς όλα αυτά επηρεάζουν την ερμηνεία²⁹. Στο πλαίσιο αυτό, και με αφορμή την απεικόνιση πολλών σκηνών που απηχούν τον ‘γυναικείο κόσμο’, θα γίνουν αναφορές στις λεγόμενες ‘φεμινιστικές προσεγγίσεις’ και στις ποικίλες ερμηνείες που προτάθηκαν για τις απεικονίσεις γυναικών σε σκηνές της ‘καθημερινής ζωής’. Σκηνές, δηλαδή, που συχνά θεωρούνται και ως πολιτιστικές κατασκευές που απηχούν τις αξίες και τις απόψεις της εποχής³⁰.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να συγκεντρώσει, παρουσιάσει και ερμηνεύσει το σύνολο του έργου του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, λαμβάνοντας υπόψη όλες τις παραμέτρους που προαναφέρθηκαν. Αναλυτικότερα στο Κεφάλαιο I γίνεται σύντομη ανασκόπηση της εμφάνισης της κεραμικής μορφής του αλαβάστρου στον αττικό Κεραμικό, όπως και της εξέλιξής του από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. έως τις αρχές του 4ου αι. π.Χ. Στη

²⁸ Πλάντζος 2014, 122-24. Αναλυτικά για τη μέθοδο του J. Beazley και τις κριτικές που ασκήθηκαν κατά καιρούς, βλ. Πλάντζος 2014, 106-26.

²⁹ Stansbury-O'Donnell 2011, 98-102 (μάλιστα, τα εν λόγω στάδια μπορεί να είναι και περισσότερα, όπως στις περιπτώσεις όπου ένα αγγείο συμποσίου καταλήγει τελικώς ως κτέρισμα σε τάφο).

³⁰ Ενδεικτικά (με ευρεία βιβλιογραφία): Bundrick 2008.

συνέχεια, αναλύεται εκτενώς το σχήμα των αλαβάστρων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, ενώ, επίσης, σημειώνονται και τα σχήματα, των οποίων η σύνδεση με τον αγγειογράφο αμφισβητείται. Με ανάλογο ακριβώς τρόπο ακολουθεί και η μελέτη των ληκύθων. Στο Κεφάλαιο II αναλύονται λεπτομερώς τα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των αγγείων, όπως και τα δευτερεύοντα διακοσμητικά μοτίβα τους. Σύντομη αναφορά γίνεται και στις επιγραφές που χρησιμοποιεί ο αγγειογράφος. Το Κεφάλαιο III είναι αφιερωμένο εξ ολοκλήρου στο εικονογραφικό του έργο. Αρχικά, τίγεται το ζήτημα της εικονιστικής αφήγησης των σκηνών που κοσμούν τα αγγεία, δηλαδή ο τρόπος πρόσληψής τους από τον θεατή. Στη συνέχεια, επιχειρείται η ανάλυση και η ερμηνεία τους, όπως και η αποσαφήνιση των συμβολισμών που ενέχουν. Προς όφελος της παρούσας μελέτης, οι απεικονιζόμενες μορφές και σκηνές χωρίζονται θεματικά σε αυτές του γυναικείου κόσμου και στις μυθολογικές. Η μελέτη ολοκληρώνεται με τα Συμπεράσματα, που περιλαμβάνουν και τη σύνοψη των σημαντικότερων σημείων της. Μέσω αυτών αποσαφηνίζεται συνολικά το έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, ενώ, επίσης, γίνεται κατανοητή η συμβολή της μελέτης ενός αγγειογράφου, έστω και μικρού παραγωγικού έργου, στην αρχαιολογική έρευνα, όπως και στις γενικότερες γνώσεις μας για τον αρχαίο κόσμο.

Μετά το κυρίως κείμενο παρατίθενται οι Κατάλογοι των αγγείων, όπως και το συμπληρωματικό παράρτημα με τους Πίνακες εικόνων και σχεδίων. Στον Κατάλογο I εμπεριέχονται τα αγγεία που βρίσκονται σε μουσεία ανά τον κόσμο. Το (Α) δηλώνει τα αλάβαστρα, το (Λ) τις ληκύθους και ο αριθμός με τον οποίο προσδιορίζονται αποτελεί τον αύξοντα αριθμό του καταλόγου (π.χ. **A.18**). Κατ' αυτόν τον τρόπο δηλώνονται τα αγγεία και στο κυρίως κείμενο. Στα στοιχεία του καταλόγου σημειώνεται η σημερινή θέση του κάθε αγγείου, η τεχνική διακόσμησής του, η προέλευση -εάν είναι γνωστή- και η χρονολόγηση. Το όνομα του ερευνητή που πρώτος έκανε την απόδοση στον συγκεκριμένο αγγειογράφο σημειώνεται σε αγκύλες. Έπειτα, παρατίθεται η συνοπτική περιγραφή της διακόσμησης. Το (Α) και το (Β) δηλώνουν τις δύο όψεις του αγγείου, ενώ το (Γ) δηλώνει τα γραμμικά κοσμήματα και το (Φ) τα φυτικά. Σημειώνονται, επίσης, οι επιγραφές, οι διαστάσεις και οι βασικές βιβλιογραφικές αναφορές. Τα ίδια στοιχεία συμπεριλαμβάνονται και στον Κατάλογο II, στον οποίο παρατίθενται τα 14 αγγεία από τη συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών, τα οποία μελετήθηκαν από κοντά. Τα αγγεία αυτά δηλώνονται ως (EAM) μαζί με τον αύξοντα αριθμό του καταλόγου. Εδώ, περιλαμβάνονται, επίσης, λεπτομερείς περιγραφές της κατάστασης διατήρησης των αγγείων, του σχήματός τους, όπως και της διακόσμησής τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Ι.Ι. Το αττικό αλάβαστρο

Το αλάβαστρο οφείλει το όνομά του στον αρχαίο ελληνικό όρο *άλάβαστρον* ή *άλάβαστος*, ο οποίος συσχετίστηκε με ένα σχήμα αγγείου με στρογγυλεμένο πυθμένα, χωρίς λαβές, το οποίο περιείχε, στο εσωτερικό του, *μύρον* ή αρωματικό έλαιο³¹.

Το όνομα απηχεί το υλικό κατασκευής και τη μορφή ενός συγκεκριμένου αλαβάστρινου αγγείου, το οποίο διαμορφώθηκε στην Αίγυπτο κατά τον 8ο αι. π.Χ. Με την πάροδο των χρόνων, η αιγυπτιακή αυτή μορφή εξαπλώθηκε σε ολόκληρη τη λεκάνη της Μεσογείου αποκτώντας διαφοροποιήσεις τόσο στο σχήμα όσο και στο υλικό κατασκευής³².

Αλάβαστρα κατασκευάστηκαν από γυαλί, πηλό και από το ομώνυμο πέτρωμα. Επιπλέον, χρησιμοποιήθηκε ως πρώτη ύλη το μάρμαρο, το ελεφαντόδοντο, η φαγετιανή ή ο γύψος, ενώ, ταυτόχρονα, σώζονται γραπτές αναφορές για χρυσά και αργυρά σκεύη³³.

Στον ελλαδικό χώρο η κεραμική μορφή του αγγείου παρουσιάζεται αρχικά με δύο παραλλαγές, που σημαίνουν και τη διαφορετική τους προέλευση. Η πρωιμότερη είναι η πρωτοκορινθιακή που ανάγεται σε ασιατική παραλλαγή του αιγυπτιακού αλαβάστρου. Χρονολογείται από τις αρχές του 7ου αι. π.Χ. και γρήγορα εξελίσσεται στην κορινθιακή μορφή, αυτή με το απιόσχημο σώμα και τη μικρή κάθετη λαβή. Η τελευταία θα αντικατασταθεί στα μέσα περίπου του 6ου αι. π.Χ. από τη δεύτερη μορφή του αγγείου, την αττική, που προέρχεται από την Αίγυπτο³⁴.

Το αττικό αλάβαστρο είναι ένα μικρό, επίμηκες αγγείο, με αποστρογγυλεμένο πυθμένα χωρίς βάση. Έχει στενό, κυλινδρικό λαιμό, ο οποίος δεν διακρίνεται για το ύψος του. Το χείλος, ευρύ και επίπεδο, έχει μορφή δίσκου και η διάμετρός του αντιστοιχεί ενίοτε στη μέγιστη διάμετρο του αγγείου. Δεν διαθέτει λαβές και στο ύψος του ώμου, πολλές φορές,

³¹ Οι μελετητές ορίζουν ως «αλάβαστρα» μυροδοχεία που διαφέρουν μεταξύ τους τυπολογικά, τα οποία παρήχθησαν σε διαφορετικές εποχές και περιοχές του αρχαίου κόσμου. Ωστόσο, προς αποφυγή πιθανής σύγχυσης, ο αρχαίος ελληνικός όρος *άλάβαστρον* ή *άλάβαστος* συνδέθηκε αποκλειστικά με τη μορφή του αγγείου που διαμορφώθηκε στην Αττική. Βλ. Algrain κ.ά. 2008, 152, σημ. 41· Algrain 2014, 9, σημ. 4 (με σχετική βιβλιογραφία). Για τον όρο *άλάβαστρον* ή *άλάβαστος* βλ. επίσης: Richter και Milne 1935, 17· Amyx 1958, 213, σημ. 100-2· Badinou 2003, 54-6, σημ. 24, 26, 33-4. Για τη σύνδεση του αγγείου με τη λέξη *μύρον* και γενικά με τα αρώματα βλ.: Amyx 1958, 213, 215, σημ. 103, 118· Badinou 2003, 57-8, σημ. 53· Algrain κ.ά. 2008, 153, σημ. 51· Massar και Verbanck-Piéard 2013, 277-78· Algrain 2014, 196-97, 199-200, σημ. 880-86· Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 297-99, σημ. 27.

³² Amyx 1958, 214, σημ. 105-6· Wehgartner 1983, 112, σημ. 2· Badinou 2003, 53, σημ. 14-6· Καλλιντζή 2003, 12· Algrain κ.ά. 2008, 152, εικ. 9· Algrain 2014, 23-33.

³³ Amyx 1958, 217, σημ. 134-35· Wehgartner 1983, 112, σημ. 3· Badinou 2003, 53-4, σημ. 20-3· Καλλιντζή 2003, 12-3, σημ. 7-12· Algrain 2014, 34, σημ. 141-45.

³⁴ Amyx 1958, 215, σημ. 111-14· Wehgartner 1983, 112· Moore και Pease-Philippides 1986, 48, σημ. 2· Moore 1997, 48-9· Badinou 2003, 53, σημ. 15-9· Καλλιντζή 2003, 12· Algrain κ.ά. 2008, 152-53, σημ. 43-5· Algrain 2014, 32-3, 38, σημ. 167.

διαμορφώνονται ωσειδή ή παραλληλόγραμμα ωτία, τα οποία ποικίλλουν σε μέγεθος και, κατά περιπτώσεις, είναι διάτρητα³⁵. Το παλαιότερο πήλινο αττικό αλάβαστρο ανευρέθηκε, αποσπασματικά σωζόμενο, σε πηγάδι της Αρχαίας Αγοράς. Χρονολογήθηκε λίγο μετά τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. και βάσει τεχνοτροπικών λεπτομερειών αποδόθηκε στο έργο του Ζωγράφου του Άμαση³⁶. Με εξαίρεση ένα ακόμα αλάβαστρο, που προσφάτως χρονολογήθηκε στο 550-40 π.Χ., από την πρόιμη αυτή περίοδο δεν σώζονται άλλα δείγματα της αττικής κεραμικής μορφής³⁷.

Στα εργαστήρια του Κεραμεικού η παραγωγή αλαβάστρων ανθίζει κατά το τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. Τα αγγεία διακοσμούνται με μορφές, γραμμικά και φυτικά κοσμήματα και έχουν σχετικά βραχύ μήκος και ευρύ πλάτος, τόσο στο σώμα όσο και στον λαιμό. Επίσης, διακρίνονται για τα μεγάλα τους ωτία, συνήθως ωσειδούς σχήματος³⁸. Το απόγειο της παραγωγής των αττικών κεραμικών αλαβάστρων σημειώνεται στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ., όταν πλέον ζωγράφοι εξειδικεύονται σε αυτά. Το σχήμα τους, επιμηκυσμένο και ραδινό, έχει υψηλό λαιμό και ωτία ατροφικά, συνήθως παραλληλόγραμμης διατομής. Την περίοδο αυτή εισάγεται στα κεραμικά εργαστήρια και η μορφή του κόλουρου αλαβάστρου, το οποίο ξεχωρίζει για τον επίπεδο πυθμένα του³⁹. Οι μεγαλύτερες αλλαγές της μορφής παρατηρούνται στα μέσα του αιώνα, τότε που τα πήλινα αλάβαστρα αρχίζουν να χάνουν τη δημοτικότητά τους. Πλέον, αποκτούν έντονα επιμηκυσμένες και στενές αναλογίες. Η διάμετρος του χείλους είναι μεγαλύτερη από αυτή του σώματος, θυμίζοντας λίθινα αλάβαστρα, ενώ η διακόσμησή τους περιορίζεται αποκλειστικά σε γραμμικά και φυτικά μοτίβα. Τέλος, στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. η κεραμική μορφή του αγγείου έχει εξαφανιστεί εντελώς⁴⁰.

³⁵ Moore και Pease-Philippides 1986, 47, σημ. 1· Τιβέριος 1996, 17· Moore 1997, 48· Badinou 2003, 52, σημ. 8· Algrain κ.ά. 2008, 152-53· Algrain 2014, 20.

³⁶ Moore 1997, 49, σημ. 3· Badinou 2003, 53, σημ. 18-9· Algrain κ.ά. 2008, 152, σημ. 45· Algrain 2014, 36-7, σημ. 157-61. Συγκεκριμένα βλ.: Θραυσμένο Μελανόμορφο Αλάβαστρο στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, αρ. P12628. ABV 155.64 (του Ζωγράφου του Άμαση)· *Paralipomena* 64· *Addenda*² 45· BAPD αρ. 310493· Moore και Pease-Philippides 1986, 48, σημ. 3, αρ. 1257· Badinou 2003, 155, πίν. 35, αρ. A 1· Algrain 2014, 37, 223, εικ. 4, αρ. AMA 1. Για τον Ζωγράφο του Άμαση βλ. αναλυτικά: Bothmer και Boegehold 1985.

³⁷ Μέχρι πρότινος, μελετητές (Wehgartner 1983, 112· Badinou 2003, 53, σημ. 18) θεωρούσαν το αλάβαστρο του Άμαση ως το μοναδικό κεραμικό δείγμα της πρόιμης αυτής περιόδου. Το δεύτερο αλάβαστρο που χρονολογήθηκε λίγο μετά τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. αποδίδεται στον Κύκλο του Λυδού, βλ.: CVA Berlin, Antikensammlung 16, πίν. 1.1-7 [N. Zimmermann-Elseify] (BAPD αρ. 9035103).

³⁸ Wehgartner 1983, 112· Algrain 2014, 42-94.

³⁹ Algrain κ.ά. 2008, 153· Algrain 2014, 95-143.

⁴⁰ Wehgartner 1983, 112-13, σημ. 14· Algrain κ.ά. 2008, 153, σημ. 46· Algrain 2014, 145-50.

I.Π. Το σχήμα των αλαβάστρων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς

Με τον Ζωγράφο της Διπλής Σειράς έχουν συνδεθεί μέχρι σήμερα 31 αλάβαστρα. Από αυτά, τα 25 αποδίδονται στον ίδιο⁴¹, όπως, πιθανότατα και δύο ακόμα⁴²· τρία βρίσκονται κοντά στην τεχνοτροπία του⁴³ και ένα συγκρίνεται με αυτή⁴⁴.

Το σχήμα τους παρουσιάζει σχετική ομοιομορφία και τοποθετείται από την Algrain στη «Φάση II» της εξέλιξης του σχήματος των αττικών αλαβάστρων⁴⁵. Αναλυτικότερα, τα αλάβαστρα του ζωγράφου διακρίνονται για τη μεγάλη χωρητικότητά τους, η οποία κυμαίνεται από 0,132 έως 0,275 λ.⁴⁶, όπως και για το ύψος τους, που υπολογίζεται από 19 έως 21 εκ.⁴⁷. Το μικρότερο αγγείο έχει ύψος περίπου 15 εκ., ενώ το μεγαλύτερο 29,1 εκ.⁴⁸.

Το στόμιό τους είναι βραχύ και κυλινδρικό, με διάμετρο που δεν ξεπερνά τα 1,75 εκ. Επίσης, το προεξέχον δισκόμορφο χείλος έχει ελάχιστα μικρότερη διάμετρο από τη μέγιστη του σώματος⁴⁹. Η άνω επιφάνεια του χείλους, χωρίς να είναι απόλυτα οριζόντια, μερικές φορές, στο σημείο ένωσής της με το στόμιο, δημιουργεί ελαφριά διαγώνια κλίση⁵⁰. Το μέτωπό του έχει σχήμα μικρού τόρου και σε ελάχιστες περιπτώσεις είτε διογκώνεται⁵¹ είτε νεύει ελαφρά προς τα κάτω⁵².

Ο λαιμός, κυλινδρικός και υψηλός, έχει καμπύλο προφίλ στο άνω και κάτω μέρος του και ενώνεται ομαλά τόσο με το χείλος, όσο και με τον ώμο, ο οποίος είναι στρογγυλεμένος και ελαφρώς κεκλιμένος. Μάλιστα, στο σημείο του ώμου τοποθετείται και η μικρότερη διάμετρος του σώματος κάθε αγγείου⁵³.

⁴¹ Βλ. **A.1-15, EAM.1-10**.

⁴² Βλ. **A.17-8**.

⁴³ Βλ. **A.16, A.19, EAM.11**. Με τον όρο «κοντά στην τεχνοτροπία» αποδίδεται ο αγγλικός όρος του Beazley «near to».

⁴⁴ **EAM.12**. Με τον όρο «συγκρίνεται με την τεχνοτροπία» αποδίδεται ο αγγλικός όρος του Beazley «compare».

⁴⁵ Algrain 2014, 95, 123-27. Αναλυτικά για τα αλάβαστρα της «Φάσης II», δηλαδή του πρώτου μισού του 5ου αι. π.Χ. βλ. παραπάνω: σημ. 39.

⁴⁶ Η Algrain (2014, 123) αναφέρει πως η χωρητικότητα των αγγείων φτάνει έως τα 0,226 λ., χωρίς να λαμβάνει υπόψη της τα αλάβαστρα **EAM.1** (0,275 λ.), **EAM.2** (0,235 λ.), **EAM.3** (0,25 λ.) και **EAM.6** (0,275 λ.).

⁴⁷ Wehgartner 1983, 122· Algrain 2014, 123. Βλ. ενδεικτικά: **A.5-6, EAM.1-3, EAM.6-7, EAM.10**.

⁴⁸ Η Algrain (2014, 123, σημ. 465) σημειώνει πως το μικρότερο αλάβαστρο του ζωγράφου έχει ύψος 16 εκ. και το μεγαλύτερο 20,5 εκ. Ωστόσο, τρία από τα αλάβαστρα που του αποδίδονται έχουν ύψος 15,02 εκ. (**EAM.5**) και 15,1 εκ. (**EAM.8**) και 29,1 εκ. (**A.11**).

⁴⁹ Στα περισσότερα αλάβαστρα του ζωγράφου η διάμετρος του χείλους είναι σχεδόν 1 εκ. μικρότερη από τη μέγιστη διάμετρο του σώματος, βλ. ενδεικτικά: **A.1, EAM.2-3, EAM.5**. Μάλιστα, στο αλάβαστρο **EAM.8** η τιμή των δύο διαμέτρων είναι σχεδόν ίδια.

⁵⁰ Algrain 2014, 123-25. Βλ. ενδεικτικά: **A.1, A.11, EAM.4**. Εξαιρέση αποτελεί το αλάβαστρο **EAM.8**, καθώς διαθέτει απόλυτα οριζόντιο χείλος.

⁵¹ Βλ. **A.1, EAM.2**.

⁵² Βλ. **A.5, A.11**.

⁵³ Algrain 2014, 125.

Το σώμα, επιμηκυμένο και σχετικά ραδινό, έχει ενιαίο ρέον περίγραμμα και η μέγιστη διάμετρος του, κυμαινόμενη από 4 έως 6 εκ., βρίσκεται στο κατώτερο σημείο του⁵⁴. Εξαιτίας αυτού χαρακτηρίζεται ως κυλινδρικό και ελαφρώς απιόσχημο. Ο πυθμένας είναι κατά κύριο λόγο στρογγυλεμένος, ενώ σε λίγες περιπτώσεις σχηματίζει αμυδρή τριγωνική απόληξη⁵⁵. Τέλος, τα ωτία των αλαβάστρων του ζωγράφου είναι μικρά, ατροφικά και ορθογώνια. Τοποθετούνται ψηλά στο σώμα του αγγείου, ενώ πολλές φορές εντάσσονται στις κάθετες ή στις οριζόντιες διακοσμητικές ζώνες⁵⁶.

Πληθώρα αμφιβολιών δημιουργεί η απόδοση του αλαβάστρου **A.15** στο έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, καθώς διαφέρει αισθητά από τα υπόλοιπα ως προς το σχήμα. Το συγκεκριμένο αλάβαστρο έχει στενό ώμο, ο οποίος σχεδόν δεν ξεχωρίζει από τον λαιμό, ενώ, επίσης, το σώμα είναι έντονα απιόσχημο, έχοντας πυθμένα με επίπεδη πεπλατυσμένη επιφάνεια⁵⁷. Ανάλογη πεπλατυσμένη επιφάνεια στον πυθμένα, αν και σε πολύ μικρότερο βαθμό, συναντάται και στο αλάβαστρο **A.19**, για το οποίο, επίσης, υφίστανται αμφιβολίες ως προς την τοποθέτησή του κοντά στην τεχνοτροπία του ζωγράφου⁵⁸.

Ωστόσο, το αλάβαστρο **EAM.12** αποτελεί μέχρι σήμερα το πιο αμφιλεγόμενο αγγείο. Αν και η τεχνοτροπία του έχει συγκριθεί με αυτήν του ζωγράφου⁵⁹, το σχήμα του διαφέρει πολύ. Το συνολικό του ύψος, πολύ μεγαλύτερο του μέσου ύψους των αλαβάστρων του αγγειογράφου, υπολογίζεται στα 25,65 εκ. και η χωρητικότητά του είναι σχεδόν μισό λίτρο. Το σώμα είναι ελαφρώς ατρακτοειδές, με τη μέγιστη διάμετρο να βρίσκεται περίπου στο μέσον και όχι στο κατώτερο σημείο του. Επιπροσθέτως, ο ώμος, εκτός του ότι είναι εκτεταμένος και οριζόντιος, έχει και τονισμένη την ακμή ένωσής του με το σώμα, δημιουργώντας, έτσι, έντονη γωνία⁶⁰. Τέλος, τα ωτία είναι μεγάλου μεγέθους και ωοειδούς σχήματος, θυμίζοντας ωτία αλαβάστρων της Ύστερης Αρχαϊκής περιόδου⁶¹.

⁵⁴ Από τα αλάβαστρα του αγγειογράφου η μικρότερη μέγιστη διάμετρος σώματος υπολογίζεται στα 4,07 εκ. (**EAM.5**) και η μεγαλύτερη στα 9,3 εκ. (**A.11**).

⁵⁵ Algrain 2014, 125. Για αλάβαστρα με σχετικά τριγωνική απόληξη στον πυθμένα βλ. **A.1**, **A.5-6**, **EAM.10**.

⁵⁶ Algrain 2014, 125. Για ωτία που εντάσσονται στις κάθετες διακοσμητικές ζώνες βλ. **A.1-2**, **A.6**, **A.8**, **EAM.1-4**, **EAM.6**, **EAM.9-10**. Για ωτία που εντάσσονται στις οριζόντιες βλ. **EAM.9**, **A.10**.

⁵⁷ Για την απόδοση του αγγείου στο έργο του ζωγράφου βλ. κείμενο στο CVA του αλαβάστρου **A.15**. Βλ. επίσης: Algrain 2014, 125-26, σημ. 467.

⁵⁸ Για την απόδοση του αλαβάστρου **A.19** κοντά στην τεχνοτροπία του ζωγράφου βλ. Badinou 2003, 213, αρ. A 326· Algrain 2014, 126-27, σημ. 469.

⁵⁹ *ABL* 183· *ARV*² 728.

⁶⁰ Algrain 2014, 126, σημ. 468.

⁶¹ Για τα χαρακτηριστικά του σχήματος των αλαβάστρων της Ύστερης Αρχαϊκής περιόδου βλ. συνοπτικά: Algrain 2014, 43. Για παράδειγμα αλαβάστρου με μεγάλα ωοειδή ωτία βλ.: Αλάβαστρο Λευκού Βάθους στο Λονδίνο, British Museum, αρ. B668. *ARV*² 98.1, 102, 1626 (του Ζωγράφου του Πασιάδη)· *Paralipomena* 330· *Addenda*² 172· *BAPD* αρ. 200859· Badinou 2003, 172-73, πίν. 69, αρ. A 100· Algrain 2014, 53-4, 224, εικ. 13-4, αρ. PAS A.1.

I.III. Η αττική λήκυθος

Ο όρος *λήκυθος* ή *ληκύθιον* στην αρχαιότητα είχε ευρύτερη έννοια και ανταποκρινόταν σε αγγεία που χρησίμευαν είτε ως ελαιοδοχεία είτε ως αρωματοδοχεία, χωρίς να γίνεται ακριβής αναφορά στο σχήμα τους⁶². Η πρωιμότερη χρήση του όρου συναντάται στην δηρωαδία της *Όδύσσειας*, στην οποία ως «λήκυθος» προσδιορίζεται ένα ελαιοδοχείο, αδιευκρίνιστης μορφής, που μπορούσε να κατασκευαστεί από ευγενή μέταλλα, όπως είναι ο χρυσός⁶³. Μεταγενέστερες γραπτές πηγές και επιγραφικές μαρτυρίες γνωστοποιούν πως ο όρος προσδιόριζε μυροδοχεία, όπως είναι ο αρύβαλλος και το αλάβαστρο, τα οποία διέφεραν τόσο ως προς το σχήμα όσο και ως προς τη χρήση τους⁶⁴. Συγγραφείς του 4ου αι. π.Χ., ο Πλάτωνας και ο Αριστοφάνης, χρησιμοποίησαν εναλλακτικά τον όρο, για τα μυροδοχεία που προσφέρονταν κατά τον 5ο αι. π.Χ. στους νεκρούς, η χρήση των οποίων, μάλιστα, υπαγορευόταν σε μεγάλο βαθμό από τη νεκρική εικονογραφία που τα συνόδευε⁶⁵. Οι σημερινοί μελετητές τείνουν να τα ταυτίζουν τα μυροδοχεία αυτά με την ειδική κατηγορία ταφικών αγγείων που η αρχαιολογία ορίζει ως ληκύθους, δηλαδή με τα μικρού μεγέθους στενόστομα αγγεία που φέρουν κάθετη λαβή⁶⁶.

Οι αττικές λήκυθοι διακρίνονται από τη σύγχρονη έρευνα σε τρεις βασικούς τύπους. Ο πρώτος περιλαμβάνει τις ληκύθους τύπου Δηιάνειρας, οι οποίες υποστηρίζεται πως αποτελούν παραλλαγή του κορινθιακού αλαβάστρου. Χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 6ου αι. π.Χ. και διαμορφώνονται από ενιαίο ωσειδές σώμα με βάση ανεστραμμένου εχίνου⁶⁷. Ο δεύτερος τύπος περιλαμβάνει τις ληκύθους με ώμο, οι οποίες εισάγονται στον αττικό Κεραμεικό κατά το 570-60 π.Χ. Φέρουν καλυκωτό στόμιο, στενό λαιμό, καταφερή ώμο και ελαφρώς ωσειδές σώμα που κλίνει κωνικά στο κάτω μέρος του, ώστε να ενωθεί με τη βάση ανεστραμμένου εχίνου. Κατά το τρίτο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. το σχήμα της ληκύθου με ώμο εξελίσσεται και αποκτά κυλινδρική μορφή με κατακόρυφα τοιχώματα που καμπυλώνουν ελαφρώς προς τη βάση. Η τελειοποίησή του πραγματώνεται στις τελευταίες

⁶² Richter και Milne 1935, 14-5· Kurtz 1975, 77, σημ. 2· Oakley 2004, 4, σημ. 37-8 (με προγενέστερη βιβλιογραφία)· Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 302, σημ. 57.

⁶³ Όμηρ., *Όδύσσεια*. 6.79· Oakley 2004, 4· Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 296, σημ. 13.

⁶⁴ Richter και Milne 1935, 14· Kurtz 1975, 77· Badinou 2003, 56, σημ. 43· Oakley 2004, 4, σημ. 40· Algrain κ.ά. 2008, 147, σημ. 3-4· Ακτσελή και Μανακίδου 2021, 302, σημ. 56. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση αττικού αρυβάλλου που φέρει την επιγραφή *ΑΣΟΠΟΔΟΡΩ ΗΕ ΛΕΓΥΘΟΣ*, βλ.: Ερυθρόμορφος Αρύβαλλος στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 15375. *ABL* 93, 127.2, 132-33· *ARV*²447.274, 1653 (του Δούρη)· *Addenda*² 241· *BAPD* αρ. 205321.

⁶⁵ Πλάτ., *Ιππίας μείζ.* 368c· *Αριστοφ.*, *Έκκλησιάς.* 996· Richter και Milne 1935, 14· Oakley 2004, 4, σημ. 43-4· Badinou 2003, 57, σημ. 50.

⁶⁶ Kurtz 1975, 77· Oakley 2004, 4-5· Algrain κ.ά. 2008, 147.

⁶⁷ *ABL* 1-6· Kurtz 1975, 77, πίν. 67.1· Moore και Pease-Philippides 1986, 43· Moore 1997, 45, σημ. 2· Oakley 2004, 5-6· Algrain κ.ά. 2008, 147-48.

δεκαετίες του ίδιου αιώνα, με τη συμβολή του Ζωγράφου του Εδιμβούργου⁶⁸, και γρήγορα καθιερώθηκε ως το κατεξοχήν σχήμα ληκύθου καθόλη τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ. Οι κυλινδρικές λήκυθοι διακρίνονται σε δύο βασικές κατηγορίες: στις μεγάλου μεγέθους και καλής ποιότητας σχεδίου, Κύριου τύπου, και στις μικρότερου μεγέθους, Δευτερεύοντος τύπου⁶⁹. Οι τελευταίες διαχωρίστηκαν από τον J. Beazley σε πέντε υποκατηγορίες (PL, ATL, DL, CL και BEL) και διακρίνονται για την αλυσίδα μπουμπουκιών λωτού που κοσμεί τον ώμο τους, η οποία με την πάροδο των χρόνων εκφυλίστηκε στη μορφή απλών ακτίνων⁷⁰.

Τέλος, ο τρίτος τύπος αττικών ληκύθων περιλαμβάνει τις αρυβαλλοειδείς ληκύθους, η παραγωγή των οποίων ξεκινάει περίπου το 500 π.Χ. Ως τύπος γίνεται δημοφιλής στο δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. και τελικά αντικαθιστά τις κυλινδρικές ληκύθους στα τέλη του αιώνα. Πρόκειται για αγγεία με καλυκωτό στόμιο, σφαιρικό ή ωοειδές σώμα και δακτυλιόσχημη βάση⁷¹.

I.IV. Το σχήμα των ληκύθων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς

Με τον Ζωγράφο της Διπλής Σειράς έχουν συνδεθεί μέχρι σήμερα οκτώ λήκυθοι, εκ των οποίων οι τρεις αποδίδονται στο έργο του⁷², όπως, πιθανόν και μία ακόμη⁷³. Επίσης, μία βρίσκεται κοντά στην τεχνοτροπία του⁷⁴, άλλη μία συγκρίνεται με αυτή⁷⁵ και δύο τελευταίες, σύμφωνα με τον J. Beazley, παρομοιάζονται με το έργο του, αν και τεχνικά θεωρούνται καλύτερης ποιότητας⁷⁶.

⁶⁸ *ABL* 86-8, 216-18· *ABV* 476-77, 666, 700· *Paralipomena* 217-19· *Addenda*² 120-21· Kurtz 1975, 13-5, 17.

⁶⁹ *ARV*² 675· Kurtz 1975, 77-87, πίν. 67.2-6· Moore και Pease-Philippides 1986, 44-5· Moore 1997, 45-7· Oakley 2004, 6· Algrain κ.ά. 2008, 148, σημ. 11.

⁷⁰ *ARV*² 675· Moore 1997, 46-7· Kurtz 1975, 80-7. Η Kurtz (1975, 8) σημειώνει πως η διακόσμηση του ώμου αποτέλεσε το βασικό κριτήριο ταξινόμησης των ληκύθων σε Κύριου και Δευτερεύοντος τύπου από τον Beazley. Αναλυτικά για την εξέλιξη του μοτίβου του ώμου των ληκύθων Δευτερεύοντος τύπου βλ. Kurtz 1975, 5-9, εικ. 1-2.

⁷¹ Kurtz 1975, 77, πίν. 61.2, 71.3· Moore 1997, 45, 47-8· Oakley 2004, 6, σημ. 49. Για τις αρυβαλλοειδείς ληκύθους βλ.: Rudolph 1971· Wehgartner 1983, 102-12.

⁷² Βλ. **A.1-3**.

⁷³ Βλ. **A.4**.

⁷⁴ Βλ. **A.5**. Για τον όρο «κοντά στην τεχνοτροπία» βλ. σημ. 43.

⁷⁵ Βλ. **A.6**. Για τον όρο «συγκρίνεται με την τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς» βλ. σημ. 44. Στο ηλεκτρονικό αρχείο του Beazley (*BAPD*) μία ακόμα λήκυθος συγκρίνεται με την τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς. Ωστόσο, βάσει του σχήματος και των χαρακτηριστικών ανθεμίων που κοσμούν τον ώμο της, αναγνωρίζεται ως έργο του Ζωγράφου και του Εργαστηρίου του Bowdoin και δεν θα συμπεριληφθεί στην παρούσα μελέτη. Βλ. συγκεκριμένα: Λευκή Λήκυθος στη Γενεύη, Market Hirsch, αρ. 312. *ABL* 85, σημ. 3· *BAPD* αρ. 9028238.

⁷⁶ *ARV*² 728. Βλ. **ΕΑΜ.13-4**. Με τον όρο «παρομοιάζεται» αποδίδεται ο αγγλικός όρος του Beazley «akin to».

Το σχήμα των επτά από τις οκτώ ληκύθους ανήκει στον δεύτερο τύπο αττικών ληκύθων, δηλαδή στις κυλινδρικές και συγκεκριμένα στις Δευτερεύοντος τύπου⁷⁷. Όσον αφορά τις δύο από τις τρεις ληκύθους που έχουν αποδοθεί στον ζωγράφο, δεν μπορούν να καταταχθούν αποκλειστικά σε μία από τις πέντε υποκατηγορίες των ληκύθων Δευτερεύοντος τύπου. Συνεπώς, είναι πολύ πιθανόν, το σχήμα των ληκύθων **Λ.2-3** να αποτελεί μία ιδιότυπη μορφή που δημιουργήθηκε και παράχθηκε στο εργαστήριο στο οποίο υπάγεται ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς. Αναλυτικότερα, πρόκειται για δύο σχεδόν πανομοιότυπα αγγεία μικρού μεγέθους, με ύψος 12,7-12,9 εκ. και διάμετρο ώμου σχεδόν 5,5 εκ. Φέρουν ρηχό καλυκόμορφο στόμιο με αμυδρά καμπύλο προφίλ, γεγονός που σε συνδυασμό με την έντονα διαγώνια κλίση, στο σημείο του σώματος που ενώνεται με τη βάση, θυμίζουν ληκύθους τύπου CL⁷⁸. Ωστόσο, το σώμα τους, στο άνω μέρος, είναι κυλινδρικό και αρκετά φαρδύτερο από τις ληκύθους του εν λόγω τύπου, θυμίζοντας παραδείγματα ληκύθων τύπου PL⁷⁹. Ο αβαφής λαιμός τους είναι βραχύς με κοίλο προφίλ και ο ώμος, επίσης αβαφής, είναι επίπεδος, ανεπαίσθητα κατωφερής και φέρει βιαστικά σχεδιασμένο ακτινωτό κόσμημα· στοιχεία, δηλαδή, που συναντάμε συχνά σε δείγματα ληκύθων τύπου ATL⁸⁰.

Αρκετά κοντά στην υποκατηγορία ληκύθων τύπου ATL βρίσκονται οι δύο λήκυθοι **EAM.13-4**· φέρουν αισθητά υψηλό καλυκωτό στόμιο, ο λαιμός τους είναι, επίσης, υψηλός και το σώμα τους φαρδύ κυλινδρικό που οξύνεται ομαλά προς τη βάση. Επιπλέον, ο λαιμός τους είναι αβαφής, όπως και ο ώμος ο οποίος κοσμεύεται από τη χαρακτηριστική σειρά εκφυλισμένων μπουμπουκιών λωτού - ακτίνων της υποκατηγορίας ATL. Πρόκειται για δύο ληκύθους με ύψος περίπου 16,5 εκ. και με σχεδόν πανομοιότυπες διαμέτρους στα επί μέρους σημεία⁸¹.

⁷⁷ Βλ. **Λ.1-4**, **Λ.6**, **EAM.13-4**. Για τις κυλινδρικές ληκύθους Δευτερεύοντος τύπου και τα βασικά χαρακτηριστικά τους βλ. παραπάνω: 16-7, σημ. 69-70.

⁷⁸ Βλ. κείμενο στο: CVA Munich, Antikensammlungen 15, 24-5, πίν. 7.5-8, 7.10 [E. Kunze-Götte] (BAPD αρ. 208941). Για τις ληκύθους τύπου CL βλ. αναλυτικά: ARV² 676-77· *Paralipomena* 405· Kurtz 1975, 84, πίν. 61.4. Για λήκυθο που θυμίζει τύπο CL, η οποία είναι λευκού βάθους με ρηχό καλυκόμορφο στόμιο και έντονα διαγώνια κλίση στην ένωση του σώματος με τη βάση βλ.: CVA Munich, Antikensammlungen 15, πίν. 5.2, 5.4, 5.6, 5.8 [E. Kunze-Götte] (BAPD αρ. 207242).

⁷⁹ Για τις ληκύθους τύπου PL βλ.: ARV² 675-76· Kurtz 1975, 81, 102-4, πίν. 28.1, 61.1. Για παράδειγμα ληκύθου τύπου PL βλ.: Λευκή Λήκυθος στο Παρίσι, Musée du Petit Palais, αρ. 335. ARV² 303.2, 305.2, 676.21 (του Ζωγράφου του Petit Palais 336)· BAPD αρ. 203123.

⁸⁰ Για τις ληκύθους τύπου ATL βλ.: ARV² 675, 709· Kurtz 1975, 9, 82-3, πίν. 21-3. Για παράδειγμα ληκύθου ATL που η κλίση του ώμου και το κόσμημά του είναι παρόμοια με των ληκύθων **Λ.2-3**, βλ.: Θραυσμένη Λευκή Λήκυθος στο Μόναχο, Antikensammlungen, αρ. 7425. BAPD αρ. 9024362.

⁸¹ Για τις ληκύθους ATL βλ. σημ. 80. Για παράλληλο ληκύθου ATL με ανάλογο κόσμημα ώμου βλ. CVA Omaha, Joslyn Art Museum 1, πίν. 38.1-3 [A. Steiner] (BAPD αρ. 209292). Επιπλέον, η λήκυθος **EAM.13** διαθέτει σώμα με ελαφρώς κοίλα τοιχώματα κάτω από τον ώμο, ένα στοιχείο το οποίο συναντάται συχνά σε ληκύθους ATL. Βλ. ενδεικτικά: CVA Munich, Antikensammlungen 15, πίν. 15.5, 16.5-7 [E. Kunze-Götte] (BAPD αρ. 209389). Για παράλληλο ληκύθου ATL που ειδικά το κάτω σημείο του σώματος έχει αντίστοιχη

Όσον αφορά τη λήκυθο **Λ.6**, η οποία σώζεται αποσπασματικά, έχει αναγνωριστεί από την Παναρίτη, ως λήκυθος Δευτερεύοντος τύπου της υποκατηγορίας BEL⁸². Τέλος, η λήκυθος **Λ.5**, που έχει συνδεθεί με την τεχνοτροπία του ζωγράφου, ανήκει στον τρίτο τύπο των αττικών ληκύθων, δηλαδή στις αρυβαλλοειδείς⁸³. Πρόκειται για αγγείο ύψους 13,8 εκ. και μέγιστης διαμέτρου 9,2 εκ., το οποίο εντάσσεται στην κατηγορία «Schalkragen-Klasse» του Εργαστηρίου του Τύμβου. Η λήκυθος αυτή διαθέτει τα βασικά χαρακτηριστικά της κατηγορίας στην οποία υπάγεται, δηλαδή ελαφρώς έξεργη και φαρδιά περιμετρική εδαφόχρωμη ζώνη στον ώμο, η επονομαζόμενη «Schalkragen», και σώμα σε σχήμα βαρελιού με βάση τύπου «Böschungsfub», η οποία διακρίνεται από φαρδύ και εδαφόχρωμο μέτωπο. Επίσης, το αγγείο φέρει βαθύ καλυκόσχημο στόμιο καμπύλου προφίλ, λαιμό βραχύ και εδαφόχρωμο, όπως και ταινιωτή λαβή⁸⁴.

μορφή με αυτό των ληκύθων **EAM.13-4**, βλ.: *CVA Copenhagen, Musée National 4*, πίν. 170.4 [Chr. Blinkernerg και K. Friis Johansen] (*BAPD αρ. 209296*).

⁸² Παναρίτη 2016, 157, σημ. 535, αρ. III.146, πίν. 173. Για τις ληκύθους τύπου BEL βλ.: *ABL 170-78*, 266.1-13· *ARV² 675*, 734-35, 750-53· Kurtz 1975, 19-20, 84-7, πίν. 18· Παναρίτη 2016, 14-24.

⁸³ Για το σχήμα βλ.: 17, σημ. 71.

⁸⁴ Rudolf 1971, 18, 80, αρ. 3· Wehgartner 1983, 104-5, 108, αρ. 2. Για παράλληλο του σχήματος βλ.: *CVA Rodi, Museo Archeologico dello Spedale dei Cavalieri 2*, πίν. 2.6 [G. Jacobi] (*BAPD αρ. 14342*).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Π

Χαρακτηριστικά των αγγείων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς

Π.Ι. Τεχνικά χαρακτηριστικά

Ο πηλός

Ο πηλός κατασκευής των αγγείων, τον οποίο χρησιμοποιεί ο ζωγράφος, είναι ο αττικός πηλός βαθιάς ερυθρωπής ή πορτοκαλέρυθρης όψης⁸⁵. Σε ελάχιστες περιπτώσεις, όπως στα μικρού μεγέθους αλάβαστρα **EAM.5** και **EAM.8**, ο πηλός είναι αισθητά πιο ανοιχτόχρωμος, γεγονός που θα μπορούσε να οφείλεται σε πιθανή διαφορά της σύστασής του.

Οι τεχνικές διακόσμησης

Ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς εργάστηκε κατά κύριο λόγο με την τεχνική του περιγράμματος σε λευκού βάθους αγγεία· στο σύνολο των 39 αγγείων, που συσχετίστηκαν μαζί του, στα 33 εφαρμόστηκε η εν λόγω τεχνική⁸⁶. Ωστόσο, δύο ερυθρόμορφα αλάβαστρα (**EAM.10**, **A.12**), όπως πιθανόν και μία λήκυθος (**A.4**), αποδόθηκαν στο χέρι του, ενώ δύο ακόμα ερυθρόμορφα αγγεία (**A.16**, **EAM.11**) τοποθετήθηκαν κοντά στην τεχνοτροπία του⁸⁷. Τέλος, η μελανόμορφη τεχνική δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε από τον ζωγράφο, παρόλο που το αλάβαστρο **EAM.12** έχει συγκριθεί τεχνοτροπικά με το έργο του⁸⁸.

Το λευκό επίχρισμα και το μελανό υάλωμα

Το επίχρισμα που εφαρμόζεται στα αγγεία του ζωγράφου είναι υπόλευκο, σχεδόν κιτρινωπής όψης, χαρακτηριστικό πολλών ληκύθων, και αλαβάστρων λευκού βάθους που παράγονται το 470-60 π.Χ.⁸⁹. Το επίχρισμα περιορίζεται στο σώμα των αγγείων και συγκεκριμένα στη διακοσμητική επιφάνειά του. Στις ληκύθους, Δευτερεύοντος τύπου, ξεκινάει από την ακμή ένωσης ώμου-σώματος, συμπεριλαμβάνοντας και την άνω διακοσμητική ζώνη, ενώ στα αλάβαστρα ξεκινάει περίπου από το ύψος των ωτίων⁹⁰. Όσον

⁸⁵ Για τις περιγραφές του χρώματος του πηλού βλ. αναφορές στα CVA των αγγείων **EAM.7**, **A.11** και **A.3**.

⁸⁶ Algrain 2014, 123.

⁸⁷ Algrain 2014, 123. Επίσης, χρησιμοποιεί ερυθρόμορφη τεχνική στην οριζόντια διακοσμητική ζώνη του λευκού αλαβάστρου **A.11**.

⁸⁸ Algrain 2014, 126.

⁸⁹ Wehgartner 1983, 132· Mertens 2006, 191. Ο Oakley (2004, 8) διευκρινίζει πως η καθαρότητα του λευκού επίχρισματος βελτιώνεται μετά τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. Για τις περιγραφές της όψης του λευκού βάθους των αγγείων του ζωγράφου βλ. τα CVA των **EAM.7**, **A.11**, **A.3** και **A.5**. Μάλιστα, το επίχρισμα της ληκύθου **A.3** αναφέρεται ως μπεζ-καφέ απόχρωσης. Γενικά για το λευκό επίχρισμα βλ. Mertens 1977· Oakley 2004, 6-9· Mertens 2006, 186-93.

⁹⁰ Μόνο στο μελανόμορφο **EAM.12** το λευκό επίχρισμα ξεκινάει από την ακμή ένωσης ώμου-σώματος.

αφορά τα αλάβαστρα, το λευκό βάθος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του σώματος και στο ερυθρόμορφο δείγμα **EAM.11** εφαρμόζεται στο βάθος των δύο οριζόντιων διακοσμητικών ζωνών.

Το μελανό υάλωμα που εφαρμόστηκε στα επί μέρους σημεία των αγγείων, αλλά και στο βάθος των ερυθρόμορφων δειγμάτων, είναι στιλπνό και καλής ποιότητας. Η εφαρμογή του έχει γίνει σχετικά προσεκτικά, χωρίς να αποκτά έντονους αποχρωματισμούς μετά την όπτηση, ενώ δεν είναι πολλές οι περιπτώσεις που ξεπερνά τα όρια του πεδίου εφαρμογής του⁹¹. Στις λευκές ληκύθους το υάλωμα εφαρμόζεται στο στόμιο, στο κάτω σημείο του σώματος, στην άνω επιφάνεια της βάσης και στη ράχη της λαβής. Στα αλάβαστρα, εφαρμόζεται στο στόμιο, στην κάτω επιφάνεια του χείλους, συχνά και στο μέτωπό του, στον λαιμό, ο οποίος κατά περιπτώσεις περιτρέχεται από εδαφόχρωμες ταινίες⁹², αλλά και στον ώμο⁹³. Ακολουθώντας τη διακοσμητική διάταξη των ληκύθων, ο πυθμένας των αλαβάστρων καλύπτεται και αυτός με μελανό υάλωμα και είναι αρκετά περιορισμένος σε σχέση με την επιφάνεια λευκού βάθους⁹⁴.

Ένα από τα χαρακτηριστικά του αγγειογράφου έχει θεωρηθεί η εδαφόχρωμη ταινία που περιτρέχει τον μελανό πυθμένα των αλαβάστρων⁹⁵. Αντίστοιχες περιμετρικές ταινίες κοσμούν και το μελανό τμήμα του σώματος των ληκύθων που έχουν αποδοθεί στο έργο του ζωγράφου ή σχετίζονται με την τεχντροπία του· οι γραμμές αυτές είναι είτε εδαφόχρωμες είτε φέρουν ερυθρό/ιώδες επίχρισμα⁹⁶.

⁹¹ Κυρίως σε δύο ερυθρόμορφα αλάβαστρα (**EAM.10-1**) παρατηρείται το μελανό βάθος να ξεπερνάει τα όρια τόσο των μορφών, όσο και των διακοσμητικών ζωνών.

⁹² Βλ. π.χ. **A.8**, **A.11**, **EAM.2**.

⁹³ Στα αλάβαστρα **EAM.7** και **EAM.10** περιτρέχεται και ο ώμος από εδαφόχρωμη ταινία.

⁹⁴ Ιδιαίτερα κατά το πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ. παρατηρείται πως τα αλάβαστρα ακολουθούν τη διακοσμητική διάταξη των ληκύθων με το λευκό βάθος του σώματος να περιορίζεται από τον μελανό πυθμένα. Βλ.: Wehgartner 1983, 113, σημ. 12· Algrain 2014, 44, 94. Βλ. επίσης κείμενο στο *CVA* Berlin, Antikensammlung 16, 16 [N. Zimmermann-Elseify].

⁹⁵ Algrain 2014, 125. Βλ. συγκεκριμένη αναφορά στο *CVA* του αλαβάστρου **A.11**. Ενδεικτικά βλ.: **A.5-6**, **A.8-11**, **EAM.1**, **EAM.5-6**. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του αλαβάστρου **EAM.5**, όπου στην εδαφόχρωμη ταινία του πυθμένα διακρίνονται ίχνη *μίλτου*. Αντίστοιχα ίχνη παρατηρήθηκαν και σε σημεία των ωτίων μερικών αλαβάστρων (π.χ. **EAM.2**, **EAM.6**), αλλά και σε εδαφόχρωμα τμήματα των παραστάσεων (π.χ. **K.10**).

⁹⁶ Βλ. **A.2-3**, **EAM.13-4**. Βλ. επίσης αναφορές στα *CVA* των ληκύθων **A.2-3**.

II. II. Τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά

Γραμμή σχεδίου – Επίθετα χρώματα – Προσχέδιο

Τόσο στα γραμμικά κοσμήματα, όσο και στα περιγράμματα των κύριων παραστάσεων, ο αγγειογράφος χρησιμοποιεί στιλπνή μελανή γραμμή, περισσότερο ή λιγότερο ανάγλυφη⁹⁷. Αυτή η γραμμή είναι αρκετά φαρδιά κυρίως στα γραμμικά του κοσμήματα, ενώ στις κύριες παραστάσεις και στις επιγραφές είναι αισθητά λεπτότερη. Μάλιστα, είναι τόσο λεπτή, που σχεδόν αποχρωματίζεται και αποκτά καστανή όψη.

Πολύ συχνά χρησιμοποιεί αραιωμένο υάλωμα, κυρίως κιτρινοκάστανης όψης, για να αποδώσει την ύφανση των ποδήρων ενδυμάτων και στοιχεία όπως είναι η φλόγα, οι ταινίες και λεπτομέρειες των κλισμών και των καλάθων⁹⁸. Αντίστοιχο αραιωμένο υάλωμα χρησιμοποιείται και σε δύο από τις επιγραφές⁹⁹. Ωστόσο, το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του αγγειογράφου είναι η χρήση θαμπού ερυθρού/ιώδους χρώματος στις παρυφές των ιματίων και των πέπλων¹⁰⁰. Το ίδιο χρώμα χρησιμοποιείται, αν και σπανιότερα, σε εικονογραφικά στοιχεία, όπως είναι οι ταινίες, τα άνθη, τα διαδήματα και τα στολίδια των κομμώσεων¹⁰¹.

Τέλος, σημαντική εξαίρεση στο συνολικό του έργο αποτελεί το αλάβαστρο **A.11**, το οποίο διακρίνεται για την προσοχή στις σχεδιαστικές λεπτομέρειες, ενώ για τη σχεδίαση των μορφών χρησιμοποιήθηκαν εγχάρακτα προσχέδια¹⁰².

Η διάταξη της κύριας παράστασης και η ποιότητα του σχεδίου

Σε αντίθεση με τις ληκύθους του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς, όπου η κύρια παράσταση τοποθετείται, ως συνήθως, στον αντίποδα της λαβής, στα αλάβαστρα καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρη την επιφάνεια του αγγείου. Συγκεκριμένα, οργανώνεται είτε σε μία ασυνεχή ζώνη¹⁰³, είτε συχνότερα σε δύο¹⁰⁴. Η κάθε ζώνη χωρίζεται, μέσω διακοσμητικών κοσμημάτων, σε δύο διακριτά πλαίσια, το καθένα από τα οποία εμπεριέχει

⁹⁷ Wehgartner 1983, 122. Για τη χρήση της στιλπνής μελανής ανάγλυφης γραμμής βλ. αναφορές στα CVA των αγγείων **A.5**, **A.11**, **A.3**, **A.5** και **EAM.7**.

⁹⁸ Wehgartner 1983, 122. Για την όψη του αραιωμένου υαλώματος βλ. αναφορές στα CVA των αγγείων **A.5**, **A.11**, **A.3** και **EAM.7**.

⁹⁹ Βλ. **EAM.7** και **EAM.9**.

¹⁰⁰ Wehgartner 1983, 122, 132. Στην πρόωμη κλασική εποχή που εργάζεται ο αγγειογράφος είναι χαρακτηριστική η περιορισμένη χρήση επίθετων χρωμάτων στα λευκού βάρους αγγεία, βλ. Wehgartner 1983, 19-26· 2002, 91-3· Oakley 2004, 7-8· Πλάντζος 2018, 128. Βλ. επίσης κείμενο στο CVA του αγγείου **EAM.7**.

¹⁰¹ Βλ. π.χ. **EAM.6-7**, **EAM.9**. Σύμφωνα με το κείμενο στο CVA της ληκύθου **A.5**, θαμπό ερυθρό χρώμα προστίθεται και στα πέταλα του φυτικού κοσμήματος του αγγείου. Βλ. επίσης: Kurtz 1975, 96, σημ. 6.

¹⁰² Βλ. κείμενο στο CVA του αλαβάστρου **A.11**. Επιπροσθέτως, διακοσμητικές εγχάραξεις χρησιμοποιούνται στα επί μέρους στοιχεία της κύριας παράστασης του μελανόμορφου αλαβάστρου **EAM.12**.

¹⁰³ Wehgartner 1983, 122· Algrain 2014, 125. Βλ. π.χ. **A.8-9**, **EAM.6**, **EAM.9**.

¹⁰⁴ Mertens 1977, 135· Wehgartner 1983, 122· Algrain 2014, 125. Από τα 25 αλάβαστρα που αποδίδονται στον αγγειογράφο τα 13 κοσμούνται από δύο οριζόντιες ασυνεχείς ζώνες, βλ.: **A.1-7**, **A.14**, **EAM.1-4** και **EAM.10**.

μόνο μία μορφή. Ωστόσο, δεν λείπουν από το συνολικό του έργο και αλάβαστρα που κοσμούνται με μία συνεχή ζώνη, η οποία πληρούται συνήθως από δύο ή τρεις μορφές¹⁰⁵.

Η ποιότητα σχεδίασης του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς έχει χαρακτηριστεί από τους μελετητές ως ‘απλοϊκή και μονότονη’¹⁰⁶. Όσον αφορά την απόδοση του χώρου είναι κατά κύριο λόγο ‘μονοδιάστατη’: οι μορφές απεικονίζονται σε ένα επίπεδο που ορίζεται από τη γραμμή εδάφους. Ταυτόχρονα, παρατηρούνται μικρές προσπάθειες απόδοσης του βάθους, μέσω της προοπτικής σχεδίασης στοιχείων, όπως είναι τα άκρα των σκελών¹⁰⁷, τα φτερά των μορφών¹⁰⁸, ή ακόμα και οι απολήξεις των ενδυμάτων¹⁰⁹. Ωστόσο, οι προσπάθειες αυτές δεν μπορούν να χαρακτηριστούν απόλυτα επιτυχείς.

Οι μορφές

Ως σχεδιαστής μορφών φαίνεται πως έχει μεγαλύτερη ευχέρεια στην ορθή απόδοση αναλογιών, όταν το έργο του κοσμεί μικρού μεγέθους ληκύθους και αλάβαστρα όπου η κύρια παράσταση οργανώνεται σε δύο οριζόντιες ζώνες. Είναι γεγονός, πως οι μορφές που καταλαμβάνουν όλο το ύψος του λευκού ή μελανού βάθους των αλαβάστρων, είναι ανομοιόμορφα επιμηκυσμένες και τα άκρα τους αισθητά δυσανάλογα με το υπόλοιπο σώμα¹¹⁰.

Όπως και οι περισσότεροι αγγειογράφοι, έτσι και ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς, ακολουθεί μερικές καλλιτεχνικές συμβάσεις στην απόδοση των μορφών και των ενδυμάτων τους. Αναλυτικότερα, τα πρόσωπα των μορφών αποδίδονται πάντα κατά τομή. Η ενιαία γραμμή μετώπου-μύτης δεν καμπυλώνει και καταλήγει στην χαρακτηριστική οξεία απόληξη της μύτης¹¹¹. Το πτερύγιό της δεν αποδίδεται ποτέ. Τα χείλη φαίνονται παχιά και κάμπτονται ισχυρά¹¹², ενώ το στόμα αποδίδεται με μικρή γραμμή, που, κατά περιπτώσεις, δίνει την εντύπωση μειδιάματος¹¹³. Χαρακτηριστικό είναι το πηγούνι των μορφών, το οποίο είναι

¹⁰⁵ Βλ. π.χ. **A.10-1**, **EAM.5**, **EAM.7-8**. Μόνο στο αλάβαστρο **A.11** τοποθετούνται τέσσερις μορφές. Σύμφωνα με την Algrain (2014, 126) οι 13 μορφές που κοσμούν το μελανόμορφο αλάβαστρο **EAM.12** είναι ένας ακόμη λόγος που μας αποτρέπει να το συγκρίνουμε με το έργο του ζωγράφου.

¹⁰⁶ Mertens 1977, 135· Wehgartner 1983, 132· Algrain 2014, 125.

¹⁰⁷ Βλ. π.χ. τα άκρα σκέλη των μορφών που κρατούν κάτοπτρο στα αλάβαστρα **EAM.7** και **EAM.10**.

¹⁰⁸ Βλ. ενδεικτικά: **EAM.1**, **EAM.8**.

¹⁰⁹ Βλ. π.χ. την απόδοση της απόληξης του ιματίου πίσω από τον κλισμό στα αλάβαστρα **EAM.1** και **EAM.9**.

¹¹⁰ Algrain 2014, 125.

¹¹¹ Βλ. κείμενο στο CVA του αλαβάστρου **A.11**. Μόνο σε ελάχιστες περιπτώσεις η απόληξη της μύτης φαίνεται να είναι ελαφρώς ημικυκλική, βλ. ενδεικτικά τη φτερωτή μορφή στο αλάβαστρο **EAM.8** και την καθισμένη σε κλισμό στο **EAM.9**.

¹¹² Μόνο στα ερυθρόμορφα αλάβαστρα **EAM.10-1** δίνεται η εντύπωση ότι το στόμα των μορφών είναι ελαφρώς ανοιχτό.

¹¹³ Βλ. π.χ. τη μορφή με το άνθος και αυτή με τα κρόταλα στο αλάβαστρο **EAM.7**.

μεγάλο και στρογγυλό¹¹⁴, με τη γραμμή του περιγράμματός του να ξεπερνάει το όριο του λαιμού. Όσον αφορά τον οφθαλμό, δεν είναι πάντα σωστά τοποθετημένος στο πρόσωπο¹¹⁵. Τις περισσότερες φορές σχεδιάζεται αμυγδαλόσχημα, ενώ σε άλλες περιπτώσεις θυμίζει απλή οξεία γωνία. Και στις δύο περιπτώσεις, ο δακρυϊκός πόρος καταλαμβάνεται από την κόρη, που αποδίδεται ως συμπαγής στιγμή. Μόνο σε μία περίπτωση μικρές καμπύλες, πιθανότατα, αποδίδουν τα βλέφαρα¹¹⁶. Το φρύδι, κατά κανόνα, είναι μία μεγάλη λεπτή καμπύλη που ξεκινάει από τη γραμμή του μετώπου και συχνά καταλήγει στην κόμμωση. Το αυτί, όταν σχεδιάζεται, αποδίδεται με δύο ελλειπτικές γραμμές, η μία μέσα στην άλλη.

Η κόμμωση των μορφών αποδίδεται συνήθως ως συμπαγής μάζα, με ελάχιστες περιπτώσεις, να προεξέχουν κυματοειδείς βόστρυχοι αραιωμένου υαλώματος¹¹⁷. Σε πολλές γυναίκες η κόμμωση διαμορφώνεται χαμηλά στον αυχένα, σε σχήμα κρωβύλου, και συχνά στολίζεται με ταινία, ενώ σπανιότερα με διάδημα¹¹⁸. Ωστόσο, το συνηθέστερο είναι να φέρουν στην κεφαλή σάκκο, ο οποίος κοσμεύεται χαρακτηριστικά από δύο ζεύγη γραμμιδίων και στιγμές, ενώ πολλές φορές αποδίδεται με τονισμένη παρυφή πάνω από το μέτωπο. Η κόμμωση των μορφών με σάκκο προεξέχει ελαφρώς στο μέτωπο και στον κρόταφο¹¹⁹. Σε ελάχιστες περιπτώσεις, η κόμμωση είναι χτενισμένη προς τα πίσω ή πιασμένη σε κοτσίδα, και η απόληξή της, σε μερικά δείγματα, κοσμεύεται από ταινίες ή μικρό σάκκο¹²⁰. Από την άλλη, στις ανδρικές μορφές η κόμμωση είναι είτε χτενισμένη προς τα πίσω είτε κοντού μήκους με μικρούς βοστρύχους να προεξέχουν.

Τα άνω και κάτω άκρα των μορφών είναι βιαστικά σχεδιασμένα και πολλές φορές δυσανάλογα με το υπόλοιπο σώμα. Ο ζωγράφος στα άκρα των χεριών ακολουθεί δύο καλλιτεχνικές συμβάσεις: τα δάχτυλα, εκτός του αντίχειρα, είναι πάντα ενωμένα σαν μία ενιαία μάζα και ο λοβός του αντίχειρα, όταν το χέρι σφίγγει σε γροθιά αντικείμενο,

¹¹⁴ Βλ. συγκεκριμένη αναφορά στο CVA της ληκύθου **A.2**.

¹¹⁵ Βλ. π.χ. την καθισμένη σε κλισμό και τη φτερωτή μορφή στο αλάβαστρο **EAM.1**. Βλ., επίσης, ανάλογη αναφορά για τη θέση του οφθαλμού στο CVA του αλαβάστρου **A.11**.

¹¹⁶ Βλ. τη γυναίκα που κρατάει άνθος στο αλάβαστρο **EAM.7**.

¹¹⁷ Βλ. π.χ. τη γυναίκα που κρατάει άνθος στο αλάβαστρο **EAM.7**.

¹¹⁸ Διαδήματα φέρουν οι μορφές του αλαβάστρου **EAM.7** και της ληκύθου **EAM.14**. Επίσης, στο αλάβαστρο **A.2** η γυναικεία μορφή φέρει διάδημα το οποίο, όμως, κοσμεύεται από τρία λογχωτά φύλλα.

¹¹⁹ Εξαίρεση αποτελεί η γυναικεία μορφή του αλαβάστρου **EAM.7** που, πιθανόν, φοράει σάκκο, τον οποίο σκεπάζει με κρήδεμνον.

¹²⁰ Η κόμμωση με μικρό σάκκο στην απόληξή της διακρίνεται ξεκάθαρα σε μορφή του αλαβάστρου **A.10**. Ωστόσο, αναγνωρίζεται και σε μορφές των αγγείων **EAM.4**, **EAM.6** και **EAM.9**. Σύμφωνα με την Τζάχου-Αλεξανδρή (1998, 54, σημ. 216) το συγκεκριμένο χτένισμα συνηθίζεται κατά το δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Για εικονογραφικό παράλληλο βλ.: Λευκή Λήκυθος στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. CC1629. ARV² 995.119, 1574 (του Ζωγράφου του Αχιλλέα)· *BAPD* αρ. 213941· Oakley 1997, πίν. 92 A-B· Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, εικ. 26, πίν. 5-8· Giudice 2015, εικ. 14.

αποδίδεται με μία καμπύλη που καταλήγει στον καρπό¹²¹. Όσον αφορά τα άκρα των σκελών, τις περισσότερες φορές είναι σχηματικά αποδοσμένα, με τα ακροδάχτυλα να δηλώνονται, κατά περιπτώσεις, κυρίως όταν το ένα από τα δύο άκρα αποδίδεται κατά μέτωπο¹²².

Οι ανατομικές λεπτομέρειες του κορμού δεν δηλώνονται, καθώς οι μορφές είναι ενδεδυμένες με βαριά ενδύματα. Μόνο σε ορισμένες γυναικείες μορφές αποδίδεται ο ένας μαστός, με τη χρήση ελλειπτικής γραμμής πάνω στις πτυχές του χιτώνα. Η απόδοσή του είναι λανθασμένη, καθώς σχεδιάζεται κατά τομή σε κατά μέτωπο κορμό σώματος¹²³. Εξαίρεση αποτελεί η μορφή με τα κρόταλα του αλαβάστρου **EAM.7**, όπου οι μαστοί της αποδίδονται με δύο πάρα πολύ μικρές ημικυκλικές γραμμές, η μία εκ των οποίων απολήγει σε τριγωνικό σχήμα¹²⁴.

Ο κορμός των μορφών, κατά κύριο λόγο, αποδίδεται κατά τομή, χωρίς όμως να παραμελείται και η κατά μέτωπο απόδοσή του. Από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία του αγγειογράφου είναι τα συγκεκριμένου τύπου βαριά ενδύματα που σχεδιάζει¹²⁵. Αναλυτικότερα, η πλειονότητα των γυναικών είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα· οι πτυχές του αποδίδονται με λεπτές ευθείες ή διαγώνιες γραμμές, πυκνά διατεταγμένες, οι οποίες δεν ακολουθούν ούτε την κίνηση, ούτε τους όγκους του σώματος.

Ο αγγειογράφος συνηθίζει να προσθέτει από πάνω βαρύ ιμάτιο, που στηρίζεται στον έναν ώμο, και οι αναδιπλώσεις του αποδίδονται με λεπτές καμπύλες γραμμές, οι οποίες, επίσης, δεν ακολουθούν τους όγκους του σώματος, αλλά είναι αραιά διατεταγμένες. Χαρακτηριστική είναι η κυματοειδής απόληξη, συνήθως στο ύψος των κνημών, όπως και οι παρυφές που τονίζονται είτε με πλατύτερες γραμμές μελανού υαλώματος είτε με την προσθήκη θαμπού ερυθρού χρώματος. Επίσης, σε αρκετά ιμάτια, από σημεία των απολήξεων τους προεξέχουν και μικρά κοσμήματα στρογγυλού ή ελλειψοειδούς σχήματος. Ανάλογο ιμάτιο σχεδιάζεται και στην ανδρική μορφή του αλαβάστρου **EAM.1**, ενώ μερικές μορφές αποδίδονται τυλιγμένες με ιμάτιο μέχρι τον λαιμό¹²⁶.

Ένα ακόμα ένδυμα που σχεδιάζει είναι ο πέπλος, ζωσμένος ή άζωστος, με πτυχές ανάλογα αποδοσμένες με αυτές των χιτώνων. Χαρακτηριστική είναι η παρυφή, στο ύψος των αστραγάλων, που κοσμεύεται από σειρά στιγμών ανάμεσα σε ζεύγη λεπτών οριζόντιων

¹²¹ Βλ. π.χ. τη μορφή που κρατάει κάτοπτρο στα αλάβαστρα **EAM.1** και **EAM.10**.

¹²² Μόνο σε τρεις περιπτώσεις σχηματίζονται ακροδάχτυλα σε σκέλη που αποδίδονται κατά τομή, βλ. **A.9**, **EAM.10-1**.

¹²³ Στο κείμενο του *CVA* της ληκύθου **A.2** αναφέρεται ότι ο τρόπος απόδοσης του μαστού είναι χαρακτηριστικός στο έργο του ζωγράφου.

¹²⁴ Εικονογραφικό παράλληλο συναντάται σε μορφή του αλαβάστρου **A.19**.

¹²⁵ Βλ. τη συγκεκριμένη αναφορά στο *CVA* της ληκύθου **A.2**.

¹²⁶ Βλ. **A.6**, **A.10**, **EAM.4**, **EAM.10**. Μόνο στη μορφή της ληκύθου **EAM.13** το ιμάτιο καλύπτει και τμήμα της κεφαλής.

γραμμών. Το συγκεκριμένο ένδυμα αναγνωρίζεται ευκρινώς σε μορφές που ο κορμός τους αποδίδεται κατά μέτωπο, στις οποίες διακρίνεται και ο χαρακτηριστικός τρόπος απόδοσης του αποπτύγματος¹²⁷. Συγκεκριμένα, το απόπτυγμα απολήγει κυματιστά στο ύψος της οσφύς και στο κέντρο του κορμού απολήγει χαρακτηριστικά σε σχήμα V. Επίσης, οι παρυφές του τονίζονται πανομοιότυπα με αυτές των ιματίων και από τις απολήξεις του προεξέχουν κοσμήματα ωοειδούς σχήματος. Κατ' επέκταση, το ένδυμα αυτό, αναγνωρίστηκε και σε αρκετές φτερωτές γυναίκες που αποδίδονται κατά τομή¹²⁸.

Τέλος, στις δύο ανδρικές μορφές του αλαβάστρου **A.11**, σχεδιάζεται χλαμύδα, της οποίας οι αναδιπλώσεις, όπως και οι παρυφές, είναι ανάλογες των ιματίων του αγγειογράφου.

II.III. Δευτερεύοντα διακοσμητικά μοτίβα

Γραμμικά κοσμήματα

Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς είναι η πλούσια χρήση διακοσμητικών ζωνών με γραμμικά κοσμήματα.

Όσον αφορά τα αλάβαστρα, οι ζώνες αυτές, εδαφόχρωμου ή λευκού βάθους, τοποθετούνται κάθετα και οριζόντια, οργανώνοντας τις μορφές της κύριας παράστασης σε διακριτά πλαίσια¹²⁹. Ταυτοχρόνως, δύο οριζόντιες ζώνες, αποκλειστικά εδαφόχρωμου βάθους, οριοθετούν το άνω και κάτω μέρος της κύριας παράστασης¹³⁰. Εξαιρεση αποτελούν οι περιπτώσεις των αλαβάστρων **A.10** και **EAM.9**, όπου στο άνω όριο τοποθετείται και μία δεύτερη οριζόντια ζώνη, λευκού βάθους¹³¹. Αντιθέτως, οι δύο οριζόντιες ζώνες, λευκού βάθους, του αλαβάστρου **EAM.12** δεν βρίσκουν κανένα παράλληλο στο συνολικό έργο του ζωγράφου¹³².

Ο τρόπος εκτέλεσης των γραμμικών κοσμημάτων είναι βιαστικός και απρόσεκτος. Πολλές φορές, η γραμμή του αγγειογράφου ξεπερνάει τα όρια των διακοσμητικών ζωνών, ενώ, επίσης, τα στοιχεία του κάθε κοσμήματος δεν παρουσιάζουν ομοιομορφία ως προς το

¹²⁷ Η αναγνώριση του ενδύματος ως «πέπλος» βασίστηκε σε περιγραφή εικονογραφικού παραλλήλου του ενδύματος των μορφών που κρατούν δάδες στα αλάβαστρα **EAM.6** και **EAM.10**. Για το παράλληλο βλ.: Ερυθρόμορφη Λήκυθος στην Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. 35259. (Του Ζωγράφου του Αισχίνη)· Σαμπετάι 2008, 72-4, αρ. κατ. 6, εικ. 21-2.

¹²⁸ Βλ. π.χ. **EAM.8**, **EAM.10**.

¹²⁹ Wehgartner 1983, 122· Algrain 2014, 125.

¹³⁰ Mertens 1977, 135.

¹³¹ Algrain 2014, 125. Με δύο ανάλογες οριζόντιες διακοσμητικές ζώνες στο άνω όριο κοσμεύεται και το αλάβαστρο **EAM.11**, όπως και το αλάβαστρο **A.15**, που η απόδοσή του στο χέρι του ζωγράφου έχει αμφισβητηθεί, βλ. παραπάνω: 15, σημ. 57.

¹³² Γενικότερα οι δύο διακοσμητικές ζώνες στο άνω όριο της κύριας παράστασης δεν είναι συνηθισμένες στα αττικά αλάβαστρα, παρά μόνον σε αυτά που ανήκουν στην Ομάδα του Παιδικού, βλ. Moore 1997, 49, σημ. 9· Algrain 2014, 58. Αναλυτικά για τα αλάβαστρα της Ομάδας του Παιδικού βλ.: Algrain 2014, 52-65.

μέγεθός τους¹³³. Τα είδη των κοσμημάτων που επιλέγει είναι περιορισμένα και επαναλαμβανόμενα, χωρίς να υφίστανται αισθητές τροποποιήσεις.

Αναλυτικότερα, ο ζωγράφος χρησιμοποιεί πολύ συχνά τον συνεχή δεξιόστροφο απλό μαιάνδρο ή κλειδί¹³⁴ (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.1), τόσο στις οριζόντιες, όσο και στις κάθετες διακοσμητικές ζώνες των αλαβάστρων του. Επίσης, το ίδιο μοτίβο συναντάται και στην ανώτερη διακοσμητική ζώνη των ληκύθων **EAM.14-5**.

Το πιο χαρακτηριστικό γραμμικό κόσμημα που χρησιμοποιείται αποκλειστικά στα αλάβαστρα είναι οι μεμονωμένοι μαιάνδροι, η συνεχής ροή των οποίων διακόπτεται από κάθετα γραμμίδια¹³⁵. Μαιάνδροι, συνεχούς ροής, απαντώνται μόνο στο αλάβαστρο **EAM.12**, γεγονός που το διαφοροποιεί, για μία ακόμα φορά, από το συνολικό έργο του ζωγράφου¹³⁶. Η φορά των μεμονωμένων και διακοπτόμενων μαιάνδρων είναι, κατά κύριο λόγο, δεξιόστροφη και μόνο στις άνω οριζόντιες ζώνες των αλαβάστρων **A.1** και **EAM.2** υλοποιείται αριστερόστροφα. Όσον αφορά τον τύπο τους, οι περισσότεροι αναγνωρίζονται ως ψευδείς¹³⁷ και τα στελέχη τους κάμπτονται πέντε με έξι (Σχέδ. 1: γραμμικά κοσμήματα Γ.2-3) ή επτά με οκτώ φορές (Σχέδ. 1: γραμμικά κοσμήματα Γ.4-5). Λιγότεροι αναγνωρίζονται ως σπασμένοι¹³⁸, όπου τα στελέχη τους κάμπτονται επτά με οκτώ (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.6) ή εννέα με έντεκα φορές (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.7). Ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια που παρατηρήθηκε, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, είναι ότι το πρώτο ανοδικό στέλεχος του κάθε μαιάνδρου, προεξέχει και εφάπτεται με το άνω όριο της διακοσμητικής ζώνης στην οποία ανήκει. Η λεπτομέρεια αυτή αναγνωρίστηκε ως μία από τις πιθανές ιδιοτυπίες του ζωγράφου¹³⁹.

Μία ακόμα παραλλαγή των διακοπτόμενων μαιάνδρων, που σχεδιάζει ο αγγειογράφος, είναι όταν έχουν ανοιχτό το κέντρο τους¹⁴⁰ και τα στελέχη τους κάμπτονται τέσσερις με πέντε (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.8) ή έξι με επτά φορές (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.9).

Αν και είναι λίγες οι περιπτώσεις, δεν παραλείπει να εμπλουτίζει τις ζώνες με τετραγωνίδια τα οποία κοσμούνται στο κέντρο τους από σταυρό και οι γωνίες τους

¹³³ Για την ποιότητα σχεδίασης των γραμμικών κοσμημάτων βλ. σχολιασμό στο CVA του αλαβάστρου **A.11**.

¹³⁴ Kurtz 1975, εικ. 4a, «Key - Simple meander».

¹³⁵ Βλ. αναφορά στο CVA του αλαβάστρου **A.11**.

¹³⁶ Για τους μαιάνδρους του γραμμικού κοσμήματος του αλαβάστρου **EAM. 12**, βλ. Kurtz 1975, εικ. 4e.

¹³⁷ Kurtz 1975, εικ. 4j, «False meander».

¹³⁸ Παραλλαγή του σχήματος της Kurtz (1975, εικ. 4k) «Meanders (broken)».

¹³⁹ Βλ. αναφορά στο CVA του αλαβάστρου **A.11**. Η λεπτομέρεια αυτή έχει παρατηρηθεί σε μαιάνδρους από περίπου 12 διακοσμητικές ζώνες, βλ. ενδεικτικά: **A.1-2**, **A.10-11**, **EAM.1-2**.

¹⁴⁰ Kurtz 1975, εικ. 4g. Για την ελληνική ορολογία του γραμμικού μοτίβου βλ. Καββαδίας 2000, 55, σημ. 119.

τονίζονται από τέσσερις στιγμές¹⁴¹ (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.10). Μόνο στη μεσαία οριζόντια διακοσμητική ζώνη του αλαβάστρου **EAM.3** παρεμβάλλεται τετραγωνίδιο με σταυρό τύπου του Αγ. Ανδρέα¹⁴² (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.11). Εντύπωση δημιουργεί η άνω οριζόντια ζώνη, του ίδιου αλαβάστρου, η οποία εμπεριέχει ορθογώνιο σχήμα κοσμούμενο από μικρή οριζόντια γραμμή και δύο στιγμές (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.12).

Το τελευταίο γραμμικό κόσμημα που χρησιμοποιεί ο αγγειογράφος, κυρίως στις άνω οριζόντιες ζώνες των αλαβάστρων του, αποτελείται από σειρά κατακόρυφα τοποθετημένων ακτίνων (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.13). Το εν λόγω κόσμημα συναντάται συχνά σε αλάβαστρα¹⁴³, ενώ ανάλογο χρησιμοποιείται και στον ώμο της αρυβαλλοειδούς ληκύθου **A.5**. Ενδιαφέρουσα είναι η παραλλαγή του στις περιπτώσεις των αλαβάστρων **EAM.9** και **A.9**, όπου εκατέρωθεν της βάσης της κάθε ακτίνας, τοποθετούνται δύο μικρές στιγμές (Σχέδ. 1: γραμμικό κόσμημα Γ.14).

Φυτικά κοσμήματα

Αν και τα φυτικά κοσμήματα είναι μία συνηθισμένη επιλογή διακόσμησης των κεραμικών αρωματοδοχείων¹⁴⁴, ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς είναι φειδωλός στη χρήση τους.

Το αλάβαστρο **A.11** πάνω από τη λευκού βάρους επιφάνεια του σώματος φέρει ερυθρόμορφη αλυσίδα κατακόρυφων ανθεμίων, τα οποία παρεμβάλλονται από άνθος λωτού. Τα ανθέμια είναι περικλειστα και από το ζεύγος βλαστόσπειρων της βάσης τους εκφύονται έξι πέταλα¹⁴⁵ (Σχέδ. 2: φυτικό κόσμημα Φ.1). Η συγκεκριμένη διακόσμηση αποτελεί εμφανή εξαίρεση στο έργο του ζωγράφου, όπως και γενικότερα στα ερυθρόμορφα αλάβαστρα της εποχής¹⁴⁶.

Από την άλλη, στο αλάβαστρο **EAM.3** δύο ανθεμωτές αλυσίδες προστίθενται στα διακριτά πλαίσια της κάτω οριζόντιας ζώνης, η οποία κατά κανόνα φέρει μορφές τις κύριας παράστασης. Αναλυτικότερα, σε κάθε πλαίσιο, μία αλυσίδα τριών ανθεμίων επιστέφει

¹⁴¹ Kurtz 1975, εικ. 4u.

¹⁴² Kurtz 1975, εικ. 4o, «Saltire square». Για την ελληνική ορολογία βλ. Καββαδίας 2000, 56, σημ. 218.

¹⁴³ Moore 1997, 49.

¹⁴⁴ Τα φυτικά κοσμήματα θεωρούνται κατάλληλα για αρωματοδοχεία, δεδομένου ότι παραπέμπουν εμμέσως στο αρωματικό τους περιεχόμενο, βλ.: Algrain κ.ά. 2008, 153· Κεί 2021, 48, 70-1, 171.

¹⁴⁵ Στο CVA του αγγείου **A.11** η ανθεμωτή αλυσίδα σχολιάζεται ως «βιαστικά σχεδιασμένη».

¹⁴⁶ Για ένα ακόμα αλάβαστρο με αλυσίδα ανθεμίων και μπουμπουκιών λωτού ως επίστεψη της κύριας παράστασης βλ. ενδεικτικά: Ερυθρόμορφο Αλάβαστρο στο Λονδίνο, British Museum, αρ. 1892.7-18.10. ARV² 1560· BAPD αρ. 275017· Algrain 2014, 166, 273, εικ. 100, αρ. II.67. Οι ερυθρόμορφοι ζωγράφοι συνήθως οριοθετούν την κύρια διακόσμηση των αλαβάστρων τους με ζώνες γραμμικών μοτίβων, βλ. Algrain 2014, 44.

δικτυωτό μοτίβο. Τα ανθέμια είναι οριζόντια τοποθετημένα, με κατεύθυνση προς τα δεξιά, και από τις βλαστόσπειρες της βάσης τους εκφύονται 11 έως 16 πέταλα. Το κάθε ανθέμιο περιγράφεται από έλικα, από την κορυφή της οποίας φύονται δύο αντίθετα διατεταγμένες μικρές σπείρες¹⁴⁷ (Σχέδ. 2: φυτικό κόσμημα Φ.2).

Δύο ακόμη αλάβαστρα **A.17-8**, κοσμούμενα από παρεμφερές φυτικό κόσμημα, αποδόθηκαν από την Haspels στο χέρι του ζωγράφου, τον οποίο και συσχέτισε με το Εργαστήριο του Ζωγράφου της Μέγαιρας¹⁴⁸· μία άποψη η οποία έγινε αποδεκτή και από μεταγενέστερους μελετητές¹⁴⁹. Είναι γεγονός πως πανομοιότυπες αλυσίδες οριζόντιων ανθεμίων κοσμούν συχνά τις ληκύθους με διακόσμηση από φυτικά και γραμμικά μοτίβα (pattern *lekythoi*¹⁵⁰) του Εργαστηρίου, όπως, επίσης και αλάβαστρα που προέρχονται από αυτό¹⁵¹. Το ίδιο φυσικά ισχύει και για το δικτυωτό μοτίβο του αλαβάστρου **EAM.3**¹⁵², το οποίο εμφανίζεται συχνά σε ανάλογες διακοσμητικές ζώνες αλαβάστρων του Ζωγράφου του Εμπορίου, έναν ακόμη αγγειογράφο, που σχετίστηκε με το Εργαστήριο του Ζωγράφου της Μέγαιρας¹⁵³.

Επίσης, ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς σχετίστηκε με το αναφερόμενο Εργαστήριο μέσω των λυρόσχημων ανθεμίων, που κοσμούν τη λήκυθο **A.6**¹⁵⁴, η οποία ανήκει στην κατηγορία ληκύθων με «πλευρικά ανθέμια» (*Side-palmette lekythoi*¹⁵⁵). Αναλυτικότερα, στο σώμα του αγγείου, κάτω από τη λαβή, υφίστανται δύο επτάφυλλα λυρόσχημα ανθέμια με λογχωτό κεντρικό πέταλο. Είναι κατακόρυφα τοποθετημένα, με αντίθετη κατεύθυνση, και μοιράζονται την ίδια βάση από την οποία εκφύονται βλαστόσπειρες που καταλήγουν σε άνθη

¹⁴⁷ Για το κόσμημα των οριζόντιων ανθεμίων βλ.: Kurtz 1975, 20-2, εικ. 3a-b.

¹⁴⁸ *ABL* 182-83. Για τον Ζωγράφο της Μέγαιρας και το Εργαστήριό του βλ.: *ABL* 170-91, 266-69, 367· *ABV* 586-87, 709· *ARV*² 750-52· *Paralipomena* 292-94· *Addenda*² 139, 285· Kurtz 1975, 18-9, σημ. 15, 173-75· Παναρίτη 2016.

¹⁴⁹ Kurtz 1975, 152, σημ. 3, 154-55· Παναρίτη 2016, 16, 138, 144, 157, σημ. 437, 538.

¹⁵⁰ Για τον όρο βλ. *ABL* 170, 181-82. Γενικά για τις ληκύθους με φυτικά και γραμμικά μοτίβα του Ζωγράφου της Μέγαιρας και του Εργαστηρίου του βλ. *ABL* 181-82, 185-86· Kurtz 1975, 153-55· Παναρίτη 2016, 99-134. Συγκεκριμένα για ληκύθους με οριζόντια αλυσίδα ανθεμίων βλ. Παναρίτη 2016, 108-11, πίν. 84.

¹⁵¹ Ενδεικτικά βλ.: Αλάβαστρο Λευκού Βάθους στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum, αρ. 1930.617. *ABL* 182, πίν. 53.3 (του Εργαστηρίου του Ζωγράφου της Μέγαιρας)· *BAPD* αρ. 3910· Kurtz 1975, πίν. 71.4· Algrain 2014, 142, εικ. 87.

¹⁵² Για το μοτίβο βλ. Παναρίτη 2016, 119-26, πίν. 191-92. Για αλάβαστρα με δικτυωτό μοτίβο του Εργαστηρίου του Ζωγράφου της Μέγαιρας βλ. Παναρίτη 2016, 137-38, πίν. 129.Π 3-6.

¹⁵³ Για τον Ζωγράφο του Εμπορίου βλ. *ABL* 165-69, 263-66, 368· *ABV* 584-86, 708-9· *Paralipomena* 291-92· *Addenda*² 138-39. Γενικά για τα αλάβαστρα του και το χαρακτηριστικό τους δικτυωτό κόσμημα βλ. Algrain 2014, 114-23. Βλ. ενδεικτικά: Μελανόμορφο Αλάβαστρο στη Ρόδο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 121449. *ABL* 263.11· *BAPD* αρ. 14350. Για τη σύνδεσή του με το Εργαστήριο του Ζωγράφου της Μέγαιρας βλ.: Kurtz 1975, 22, 152, σημ. 3· Παναρίτη 2016, 148.

¹⁵⁴ Kurtz 1975, 96. Για τα λυρόσχημα ανθέμια που κοσμούν συχνά τις ληκύθους με διακόσμηση από φυτικά και γραμμικά μοτίβα του Εργαστηρίου του Ζωγράφου της Μέγαιρας βλ.: *ABL* 181· Kurtz 1975, 153· Παναρίτη 2016, 112-15.

¹⁵⁵ Βλ. αναλυτικά: Kurtz 1975, 91-3, 95-6.

λωτού. Το κόσμημα αυτό είναι ασυνήθιστο σε κυλινδρικές ληκύθους λευκού βάρους και έχει παραλληλιστεί με ένα εξίσου σπάνιο σε ερυθρόμορφη λήκυθο του Ζωγράφου του Sabouloff¹⁵⁶. Επίσης, παρεμφερές κόσμημα φέρει και η αρυβαλλοειδής λήκυθος **A.5**, γεγονός που οδήγησε τον J. Beazley να την τοποθετήσει κοντά στην τεχνοτροπία του ζωγράφου¹⁵⁷.

Τέλος, ανθεμωτό κόσμημα φέρουν τα αλάβαστρα **A.19** και **EAM.12**, των οποίων η σύνδεση με τον ζωγράφο έχει ήδη αμφισβητηθεί. Το αλάβαστρο **A.19** φέρει στο λευκό του σώμα δύο κατακόρυφες αλυσίδες ανθεμίων, οι οποίες διαχωρίζουν σε δύο όψεις την κύρια παράσταση του αγγείου. Ο συγκεκριμένος τρόπος χρήσης των ανθεμίων δεν βρίσκει κανένα παράλληλο στο έργο του ζωγράφου¹⁵⁸, ενώ, επίσης, δεν επιλέγεται συχνά από τους αγγειογράφους αλαβάστρων¹⁵⁹. Όσον αφορά το αγγείο **EAM.12** ανθεμωτή αλυσίδα κοσμεί τη φαρδιά άνω οριζόντια διακοσμητική του ζώνη. Πέντε κατακόρυφα ανθέμια έχουν στη βάση τους ζεύγος βλαστόσπειρας από την οποία φύονται εννέα έως 10 πέταλα, που το κάθε ένα από αυτά πλαισιώνεται από σχηματοποιημένα «σέπαλα». Η Haspels συνδέει το κόσμημα αυτό με την αλυσίδα οριζόντιων ανθεμίων των αλαβάστρων **A.17-8** και **EAM.3**¹⁶⁰. Ωστόσο, διαφέρει αισθητά και δύσκολα μπορεί να συγκριθεί με το έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς¹⁶¹.

II.IV. Επιγραφές

Σημαντικός αριθμός αλαβάστρων του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς φέρει γραπτές επιγραφές με τις λέξεις *ΚΑΛΟΣ*, *ΚΑΛΕ* ή *ΚΑΛΟ*, δηλαδή την προσφώνηση που επαινεί την ομορφιά και τις αρετές¹⁶². Η χρήση του συγκεκριμένου επιθέτου στην αττική αγγειογραφία κορυφώνεται στο διάστημα 480-50 π.Χ.¹⁶³ και συνηθίζεται ιδιαίτερα στα αλάβαστρα¹⁶⁴. Ο αγγειογράφος τοποθετεί την επιγραφή συχνά κοντά στις απεικονιζόμενες μορφές και σπανιότερα σε αντικείμενα. Συνεπώς, ο έπαινος μπορεί να απευθύνεται στις μορφές αυτές¹⁶⁵, αλλά ταυτόχρονα και στη μορφή που θα είχε στην κατοχή της το αλάβαστρο ή θα το

¹⁵⁶ Kurtz 1975, 96· Καβαδιάς 2000, 74, σημ. 435. Βλ. συγκεκριμένα: Ερυθρόμορφη Λήκυθος στη Χονολουλού, Academy of Arts, αρ. 2892. ARV² 676.9, 844.153 (του Ζωγράφου του Sabouloff)· *Addenda*² 296· BAPD αρ. 207925· Καβαδιάς 2000, 194, αρ. 159, πίν. 111-12.

¹⁵⁷ ARV² 727· Kurtz 1975, 96, σημ. 4, εκ. 27b, πίν. 61.2.

¹⁵⁸ Algrain 2014, 126-27.

¹⁵⁹ Algrain 2014, 44.

¹⁶⁰ ABL 183.

¹⁶¹ Algrain 2014, 126.

¹⁶² Περισσότερα από τα μισά αλάβαστρα που αποδίδονται στον ζωγράφο κοσμούνται με το επίθετο «καλός». Για την ερμηνεία του επιθέτου βλ. Mannack 2014, 120, σημ. 63-4· Μανακίδου 2021, 150.

¹⁶³ Μανακίδου 2021, 150, 154-55.

¹⁶⁴ Wehgartner 1983, 113.

¹⁶⁵ Mannack 2014, 119· Μανακίδου 2021, 151, σημ. 5.

λάμβανε ως δώρο¹⁶⁶. Τέλος, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που επαναλαμβάνεται στο ίδιο αγγείο, μέχρι και τρεις φορές, ενισχύοντας έτσι την ουσία του επαίνου¹⁶⁷. Ίχνη «εγγάρακτης» επιγραφής αναγνωρίστηκαν στη βάση της αρυβαλλοειδούς ληκύθου (**Λ.5**), η οποία, όμως, είναι μη αναγνωρίσιμη¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Μανακίδου 2021, 154. Μελετητές συνέδεσαν τη συχνή παρουσία του επιθέτου «καλός» στα αλάβαστρα με την ερμηνεία του αγγείου ως ερωτικού δώρου, βλ. Wehgartner 1983, 113· Badinou 2003, 95.

¹⁶⁷ Μανακίδου 2021, 154. Βλ. π.χ **A.3**, **A.11** και **EAM.2**.

¹⁶⁸ Βλ. αναφορά στο CVA της ληκύθου **Λ.5**.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Το εικονογραφικό έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς

ΙΙΙ.Ι. Εικονιστική αφήγηση

Η αγγειογραφία, όπως και κάθε μορφή εικονογραφικής τέχνης στην αρχαία Ελλάδα, χαρακτηρίζεται από μία εγγενώς αφηγηματική διάθεση, καθώς συντίθεται από εικόνες που υπαινίσσονται διαρκώς ιστορίες και δράσεις, οι οποίες είτε αφορούν μυθολογικά θέματα είτε απηχούν σκηνές της καθημερινής ζωής, κυρίως του γυναικείου κόσμου¹⁶⁹. Η εικονιστική αφήγηση στο έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς είναι κατά βάση «μονοσκηνική»: οι εικόνες που κοσμούν τα αγγεία του 'αφηγούνται' μία ή περισσότερες δράσεις που συμβαίνουν σε έναν χώρο, σε μία μοναδική στιγμή¹⁷⁰.

Οι απεικονιζόμενες γυναικείες μορφές, οι οποίες ασχολούνται με την κλωστοϋφαντουργία και τον καλλωπισμό, κατασκευάζουν στεφάνια ή αναλαμβάνουν τελετουργικούς ρόλους, επιτελούν «ανοιχτές» δράσεις, που ποικίλα, μη προκαθορισμένα γεγονότα θα μπορούσαν να προηγούνται ή να έπονται αυτών. Οι απεικονιζόμενες δράσεις, έστω και υπαινικτικά, παραπέμπουν στην ακολουθία γεγονότων/δράσεων που απαιτεί κάθε αφήγηση μίας ιστορίας¹⁷¹. Τα εικονογραφικά στοιχεία που κρατούν οι γυναίκες ή απεικονίζονται πλησίον τους διασαφηνίζουν το είδος της δράσης που επιτελούν, ίσως και τον χώρο στον οποίο βρίσκονται¹⁷². Ταυτοχρόνως, πολλές φορές, λειτουργούν και ως μέσα σύνδεσης της εκάστοτε γυναικείας σκηνής με τα κοινωνικά συμφραζόμενα της ζωής των γυναικών του 5ου αι. π.Χ., όπως και με τα ιδανικά και τις ηθικές αξίες που τη διέπουν¹⁷³.

Όσον αφορά τα αλάβαστρα του αγγειογράφου, οι μορφές αναπαρίστανται περιμετρικά του σώματός τους, εμποδίζοντας, έτσι, την ταυτόχρονη θέασή τους. Ένας θεατής μπορεί να αποκτήσει συνολική εικόνα των μορφών και των στοιχείων που απαρτίζουν την κάθε εικονιστική αφήγηση, μόνο αν κρατάει το αγγείο στο χέρι του και το περιστρέφει¹⁷⁴. Ακόμη

¹⁶⁹ Πλάντζος 2018, 34-5. Για την εκτενή συζήτηση της αφηγηματικότητας στην αρχαία ελληνική τέχνη βλ. Stansbury-O'Donnell 1999, ειδικ. 1-8· Πλάντζος 2018, 35, σημ. 25 (με σχετική βιβλιογραφία). Με τον όρο «σκηνές της καθημερινής ζωής» προσδιορίζεται ένα ευρύ φάσμα μη μυθολογικών σκηνών, που παραπέμπουν σε στιγμές της καθημερινότητας χωρίς να ερμηνεύονται ως πιστές αναπαραστάσεις πραγματικών γεγονότων. Βλ.: Sabetai 2009, 103-4.

¹⁷⁰ Για τη «μονοσκηνική» (“monoscenic”) μέθοδο αφήγησης βλ. Shapiro 1995, 8-9· Stansbury-O'Donnell 1999, 3, 89.

¹⁷¹ Stansbury-O'Donnell 1999, 18-9, 33-5.

¹⁷² Stansbury-O'Donnell 1999, 19-20.

¹⁷³ Stansbury-O'Donnell 1999, 20-1.

¹⁷⁴ Για το συγκεκριμένο ζήτημα σε ανάλογα παραδείγματα αγγείων βλ. Stansbury-O'Donnell 1999, 24-7, 29-30, εικ. 7-8, 29-30.

και στις περιπτώσεις των αλαβάστρων που οι μορφές απεικονίζονται μεμονωμένες σε διακριτά πλαίσια, τόσο η κοινή θεματική των δράσεών τους, όσο και ο τρόπος διάταξης και απόδοσής τους, ιδιαίτερα η φορά των κινήσεων και η κατεύθυνση του βλέμματος, οδηγούν τον θεατή να αναζητήσει την αφήγηση των δράσεών τους και στην πίσω όψη του αγγείου. Συνεπώς, όπως θα δούμε και στη συνέχεια της μελέτης, οι μεμονωμένες δράσεις των μορφών, μπορούν να συνδυαστούν μεταξύ τους, ενώ, ταυτόχρονα, ανακαλύπτονται εικονογραφικά στοιχεία-κλειδιά, τα οποία προσδίδουν περαιτέρω νοηματοδότηση στη συνολική εικονιστική αφήγηση του κάθε αγγείου¹⁷⁵.

III.Π. Εικονογραφικές σκηνές

Σκηνές του γυναικείου κόσμου

(α) Μορφές εμπνευσμένες από σκηνές της καθημερινής ζωής

Απεικονιζόμενες γυναικείες μορφές που καταπιάνονται με οικιακές εργασίες ή ασχολούνται με τον καλλωπισμό αντανακλούν πτυχές της ζωής των γυναικών, είτε στην καθημερινότητά τους είτε στο πλαίσιο της γαμήλιας προετοιμασίας. Σε αρκετές περιπτώσεις, μέσω αντικειμένων, όπως είναι ο κλισμός, ο αναρτημένος στον τοίχο σάκκος ή το κάτοπτρο και ο κάλαθος, αναπαρίστανται υπαινικτικά σε εσωτερικό χώρο του οίκου. Ένας χώρος, όμως, ο οποίος δεν αναγνωρίζεται, καθώς σήμερα εικονογραφικά στοιχεία, όπως τα προαναφερθέντα, δεν γίνονται αποδεκτά από την έρευνα ως δείκτες του «γυναικωνίτη» και κατ' επέκταση του εγκλεισμού των γυναικών σε αυτόν¹⁷⁶.

Η νήθουσα

Πέντε αγγεία του ζωγράφου φέρουν εικονογραφική σκηνή που σχετίζεται με την εργασία γνεσίματος μαλλιού. Στα αλάβαστρα **A.2**, **A.5** και **EAM.2**, όπως και στη λήκυθο **A.2**, απεικονίζεται ο τύπος της όρθιας γυναίκας, της *νήθουσας*, που κρατάει με το ένα χέρι τη ρόκα, την *ήλακάτη*, και με το άλλο στρίβει και τυλίγει την κλωστή στο αδράχτι, στην

¹⁷⁵ Για τη «διεύρυνση» της εικονιστικής αφήγησης, δηλαδή για τη σύνδεση ξεχωριστών δράσεων και σκηνών σε ένα δομικό πλαίσιο όπως είναι ένα αγγείο, βλ. Stansbury-O'Donnell 1999, 79-82, 118-24.

¹⁷⁶ Βλ. ενδεικτικά για την αναγνώριση του καλάθου ως κατεξοχήν σύμβολο του «γυναικωνίτη»: Lissarrague 1995· Lewis 2002, 137, σημ. 24. Για τον «γυναικωνίτη» βλ. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 37, σημ. 109 (όπου προγενέστερη βιβλιογραφία)· Ferrari 2002, 35-43· Lissarrague 2008. Για νεότερες κριτικές απόψεις σχετικά με την ύπαρξή του βλ. Lewis 2002, 135-38· Bundrick 2008, 309-16.

ἀτρακτο¹⁷⁷. Στο αλάβαστρο **A.10**, η σκηνή απαρτίζεται από τρεις μορφές, εκ των οποίων η κεντρική εκτείνει τα χέρια της δεξιά και αριστερά κρατώντας λεπτή ταινία. Η ταινία αυτή, πιθανότατα, είναι ένα έτοιμο έργο της γυναίκας, το οποίο και επιδεικνύει στη *νήθουσα* που βρίσκεται αριστερά της¹⁷⁸. Τέλος, η τρίτη μορφή, τυλιγμένη μέχρι τον λαιμό με ιμάτιο, απομακρύνεται από τις δύο προηγούμενες¹⁷⁹.

Σκηνές γυναικών που ασχολούνται με την κατεργασία μαλλιού, και ειδικά ο εικονογραφικός τύπος της *νήθουσας*, καθίστανται ιδιαίτερα δημοφιλείς κατά την Πρώιμη Κλασική περίοδο. Όταν, δηλαδή, κοσμούν, κατά κύριο λόγο, ληκύθους και αλάβαστρα¹⁸⁰. Η συχνή παρουσία αυτών των σκηνών αιτιολογείται από την κυρίαρχη θέση που κατείχε η τέχνη της υφαντικής στην καθημερινή ζωή των γυναικών, καθώς και από τη σημασία που της αποδιδόταν. Θεωρούταν μία ενάρετη τέχνη, μέσω της οποίας οι γυναίκες αναδείκνυαν τις επιδεξιότητές τους, ενώ, ταυτόχρονα, συνεισέφεραν στην οικονομική αυτάρκεια του οίκου· γεγονός που την καθιστούσε βασική συζυγική τους υποχρέωση¹⁸¹.

Συνεπώς, ο εικονογραφικός τύπος της *νήθουσας* συμβολίζει τις γυναικείες αρετές και τη σημαντική συμβολή τους στην αρμονία του οίκου και κατ' επέκταση της πόλης των Αθηνών¹⁸². Οι εργατικές αυτές μορφές απεικονίζονται όμορφες, όπως τονίζεται από την επιγραφή *ΚΑΙΕ (A.2, EAM.2)*, αποτελώντας, επίσης, σύμβολα της θηλυκότητας και του ερωτισμού¹⁸³. Αν και ανάλογες μορφές έχουν αναγνωριστεί από μελετητές ως εταίρες, *παρθένοι* ή αθηναίες δέσποινες¹⁸⁴, οι *νήθουσες* του αγγειογράφου, είναι πιθανότερο, να αποτελούν ιδεατές «εικόνες-πρότυπα» για όλες τις γυναίκες¹⁸⁵.

Παρόμοια καθίσταται και η συμβολική ουσία του καλάθου, ο οποίος απεικονίζεται μαζί με τη *νήθουσα* του αλαβάστρου **EAM.2**. Ο καλάθος συνδέεται άμεσα με την τέχνη του γνεσίματος, ως το κατεξοχήν αποθηκευτικό δοχείο μαλλιού ή νήματος, γεγονός που

¹⁷⁷ Για κατάλογο του εικονογραφικού τύπου βλ. Ferrari 2002, 215. Για την ορολογία του γνεσίματος βλ. Τζαχίλη 1997, 133-36.

¹⁷⁸ Για ανάλογη ερμηνεία μορφής με ταινία δίπλα από *νήθουσα* βλ. Ζαρκάδας 2009, 321-22, εικ. 9.

¹⁷⁹ Για τις τυλιγμένες μορφές με ιμάτιο βλ. παρακάτω: 35, σημ. 187.

¹⁸⁰ Bundrick 2008, 289-90, 301, πίν. 1. Σύμφωνα με τον Bundrick (2008, 290, σημ. 17), κατά την Πρώιμη Κλασική περίοδο, σκηνές κατεργασίας μαλλιού κοσμούν καλής ποιότητας ληκύθους, όπως αυτές του Ζωγράφου του Βερολίνου και του Ζωγράφου της Villa Giulia. Ωστόσο, συχνότερα επιλέγονται από ληκυθογράφους που παράγουν μαζικά μικρές ληκύθους με εικόνες γυναικών, όπως είναι ο Ζωγράφος του Bowdoin και ο Ζωγράφος της Καλσρούης. Μάλιστα, πολλοί από αυτούς κοσμούν και αλάβαστρα. Για αλάβαστρα που κοσμούνται με σκηνές κατεργασίας μαλλιού βλ. Badinou 2003, 76-80.

¹⁸¹ Lewis 2002, 62-5· Badinou 2003, 78, σημ. 173· Ζαρκάδας 2009, 322, σημ. 37-46.

¹⁸² Lewis 2002, 62· Bundrick 2008, 283, 285, 326-29· Oakley 2020, 11.

¹⁸³ Ferrari 2002, 11-2, 52-60· Lewis 2002, 62, 65.

¹⁸⁴ Για τον προβληματισμό σχετικά με την ταυτότητα των μορφών που γνέθουν βλ. Ferrari 2002, 12-7· Lewis 2002, 101-11· Bundrick 2008, 294-309.

¹⁸⁵ Badinou 2003, 78.

αιτιολογεί την ερμηνεία του ως ένα ακόμα προσδιοριστικό στοιχείο της γυναικείας φύσης και των αρετών που τη χαρακτηρίζουν¹⁸⁶.

Μορφή τυλιγμένη με ιμάτιο

Ένα ακόμα εικονογραφικό σχήμα που χρησιμοποιεί ο αγγειογράφος είναι αυτό των καθισμένων ή όρθιων μορφών που τυλίγονται με ιμάτιο μέχρι το ύψος του λαιμού (**A.6, A.10, EAM.4, EAM.10**). Ανάλογες μορφές απεικονίζονται συχνά σε σκηνές του γυναικείου κόσμου και οι ερμηνείες που τους έχουν αποδοθεί ποικίλλουν. Πιθανότατα, λειτουργούν ως συμβολισμοί της *αίδου*ς και της μετριοφροσύνης, σημαντικών πολιτιστικών αρετών όχι μόνο των έφηβων κορών, αλλά και των συζύγων¹⁸⁷.

Μορφή καθισμένη σε κλισμό

Σε επτά αλάβαστρα (**A.1, A.4-6, EAM.1-2, EAM.9**) απεικονίζεται ο τύπος της γυναικείας μορφής που κάθετα σε κλισμό, είτε κρατώντας στεφάνι είτε τυλίγοντας το σώμα της με ιμάτιο. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος σε σκηνές του γυναικείου κόσμου αποτελεί, συνήθως, την «κεντρική» μορφή, ανάμεσα σε άλλες όρθιες, και της αποδίδεται ιδιαίτερη σημασία¹⁸⁸.

Οι καθιστές μορφές εντάσσονται σε εσωτερικό χώρο μέσω του κλισμού¹⁸⁹, όπως, επίσης, και μέσω των αναρτημένων κατόπτρων (**A.6, EAM.2**) αλλά και των καλάθων, που τοποθετούνται μπροστά από τα πόδια τους (**A.1, EAM.2**). Σε τέσσερις περιπτώσεις (**A.6, EAM.1-2, EAM.9**) η καθιστή γυναίκα έχει οπτική επαφή με μία όρθια, που βρίσκεται στο δεύτερο διακριτό πλαίσιο της ίδιας ζώνης, θυμίζοντας το εικονογραφικό σχήμα των «δύο γυναικών» που κοσμεύει λευκές ληκύθους της ίδιας περιόδου¹⁹⁰. Στις περιπτώσεις αυτές, η όμορφη καθιστή γυναίκα, όπως τονίζεται και από την επιγραφή *ΚΑΛΕ* (**EAM.1-2, EAM.9**)

¹⁸⁶ Για τη συμβολική ουσία του καλάθου βλ. Ferrari 2002, 56-7· Lewis 2002, 137· Trinkl 2014, 196-202. Για τον τρόπο χρήσης του βλ.: Trinkl 2014, 190-92. Αναλυτικά για το αγγείο του καλάθου και την παρουσία του στην αττική αγγειογραφία βλ. Ανανιάδης 2011.

¹⁸⁷ Ferrari 1990, 185-204· Ferrari 2002, 54-6, 72-86· Badinou 2003, 84. Για καθιστές μορφές τυλιγμένες με ιμάτιο που υποδηλώνουν σεμνότητα βλ. Τιβέριος 1989, σημ. 36 (με σχετική βιβλιογραφία). Για παράλληλο όρθιων και καθισμένων γυναικών τυλιγμένων με ιμάτιο βλ.: Πυξίδα Λευκού Βάθους στη Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. 65.1166. *BAPD* αρ. 3345 (του Ζωγράφου London D12)· Ferrari 2002, εικ. 50-2.

¹⁸⁸ Badinou 2003, 81, σημ. 184· Blundell και Sorkin-Rabinowitz 2008, 122· Παπαευαγγέλου-Γκενάκου 2020, 162, σημ. 172.

¹⁸⁹ Richter 1966, 35-7.

¹⁹⁰ Για τον όρο «δύο γυναίκες» (“two women”) που έχει αντικαταστήσει τον παλαιότερο «κυρία και δούλη» (“mistress and maid”) βλ. Oakley 2004, 32. Αναλυτικά για το εικονογραφικό θέμα βλ. Reilly 1989· Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 49-60, 70-4· Oakley 2004, 30-57. Συγκεκριμένα για το σχήμα καθιστής και όρθιας γυναίκας βλ. Reilly 1989, 413-14, 423-28· Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 51-2, 70-1.

ασχολείται με τον καλλωπισμό μαζί με τις συντρόφους της, οι οποίες φέρουν τα απαραίτητα σύνεργα, όπως το κάτοπτρο ή η ταινία¹⁹¹.

Ωστόσο, το άνθινο στεφάνι των καθιστών μορφών στα αλάβαστρα **A.1**, **A.5**, **EAM.1** και **EAM.2** παραπέμπει σε εορταστικό κλίμα, πιθανόν, γαμήλιο, όπως υποδεικνύεται από τις φτερωτές μορφές, οι οποίες, επίσης, παρίστανται στα αγγεία¹⁹². Τα στεφάνια κατέχουν κυρίαρχη θέση στο τελετουργικό του γάμου και απεικονίζονται ποικιλοτρόπως στη γαμήλια εικονογραφία¹⁹³. Αρκετά κοντά στις μορφές του αγγειογράφου βρίσκεται ο εικονογραφικός τύπος της καθιστής νύφης, που κατασκευάζει στεφάνι, όπως ακριβώς απεικονίζεται σε ερυθρόμορφο αλάβαστρο του δεύτερου τέταρτου του 5ου αι. π.Χ. με τη συνοδεία της επιγραφής *HE NYMΦE KAAE*¹⁹⁴.

Συνεπώς, οι καθιστές γυναίκες του ζωγράφου, πιθανότατα, παραπέμπουν συμβολικά στην εορτή του γάμου, καθώς δεν δύναται να αναγνωριστούν με ασφάλεια ως νύφες. Η Badinou υποστηρίζει πως συμβολίζουν τις αρετές της καλής συζύγου¹⁹⁵, μία ερμηνεία, η οποία σε δύο περιπτώσεις (**A.1**, **EAM.2**), ενισχύεται από την παρουσία του καλάθου, δηλαδή, του υφαντικού δοχείου που πιθανότατα παραπέμπει στο έθιμο να προσφέρει η νύφη στον γαμπρό ένα ένδυμα, τη *χλανίδα*, ως ένδειξη ότι θα τηρεί τις υφαντικές υποχρεώσεις της ως σύζυγος¹⁹⁶. Υπό την έννοια αυτή, αξίζει να σημειωθεί ότι μία ευρύτερη ερμηνευτική προσέγγιση των 'σκηνών από την καθημερινή ζωή των γυναικών' φανερώνει ότι μάλλον δεν εξέφραζαν (ως 'φωτογραφίες') τον περιορισμό στον «οίκο», αλλά σκοπό είχαν την παρουσίαση της εξιδανικευμένης συνδρομής της γυναίκας σε αυτόν¹⁹⁷.

¹⁹¹ Για τα σύνεργα καλλωπισμού βλ. παρακάτω: 37, σημ. 199, 200-2, 205. Για αλάβαστρα με σκηνές καλλωπισμού βλ. Badinou 2003, 81-5. Ενδεικτικά για εικονογραφικό παράλληλο καθιστής μορφής με στεφάνι και όρθιας με κάτοπτρο βλ.: Ερυθρόμορφο Αλάβαστρο στις Βρυξέλλες, Musées Royaux, αρ. A3427. ARV² 717.224 (του Ζωγράφου του Αισχίνη)· BAPD αρ. 208803· Algrain 2014, 141, εικ. 85.

¹⁹² Για τις φτερωτές μορφές και τη σύνδεσή τους με τον γάμο βλ. παρακάτω: 46-7, σημ. 268-76.

¹⁹³ Για τα γαμήλια στεφάνια και την απεικόνισή τους στην εικονογραφία βλ. Blech 1982, 75-81· Reilly 1989, 419-20, 424-26· Oakley και Sinos 1993, 16, 18-9, 21· Oakley 1995, 66. Ανάλογη ερμηνεία αποδίδεται και στο στεφάνι της καθισμένης μορφής του αλαβάστρου **EAM.9**, όπως, επίσης, και στα στεφάνια που κρατούν όρθιες μορφές στα αλάβαστρα **A.7-8** και **A.12**.

¹⁹⁴ Ερυθρόμορφο Αλάβαστρο στο Παρίσι, Cabinet des Médailles, αρ. 508. ARV² 1610· BAPD αρ. 21648· Lissarrague 2001, 128-29, εικ. 100-2· Badinou 2003, πίν. 98, αρ. A 255· Algrain 2014, 161, εικ. 99. Ο τύπος της καθιστής σε κλισμό νύφης αρχίζει και επικρατεί στη γαμήλια εικονογραφία από το δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Βλ. Oakley και Sinos 1993, 28-30, 44-6· Sabetai 1993, 32-3. Για τον τύπο της καθιστής νύφης που φτιάχνει στεφάνι βλ.: Reilly 1989, 424-25· Sabetai 1997, 320, σημ. 10-13· Lissarrague 2001, 128-31.

¹⁹⁵ Badinou 2003, 78-9.

¹⁹⁶ Oakley και Sinos 1993, 38-9· Sabetai 2008, 297.

¹⁹⁷ Bundrick 2008.

Μορφές με σύνεργα καλλωπισμού

Οι γυναίκες που φέρουν σύνεργα καλλωπισμού, σε συνδυασμό με τις γαμήλιες εικονογραφικές συνδηλώσεις των αγγείων, θα μπορούσαν να παραπέμπουν συμβολικά στις *νυμφοκόμους*, οι οποίες σχετίζονται με τη γαμήλια προετοιμασία της νύφης¹⁹⁸. Σε έξι περιπτώσεις απεικονίζεται όρθια γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, στο οποίο είτε κοιτάει το είδωλό της, είτε το προτάσσει προς το μέρος της συντρόφου της (**A.4**, **A.12**, **EAM.1**, **EAM.7**, **EAM.9-10**). Η γυναίκα του αγγείου **A.4** κρατάει επίσης ένα αλάβαστρο και αυτή του αγγείου **A.12** ένα γαμήλιο στεφάνι, αντικείμενα, δηλαδή, τα οποία συναντάμε συχνά σε σκηνές νυφικού καλλωπισμού¹⁹⁹.

Το κάτοπτρο είναι το κατ' εξοχήν σύμβολο της γυναικείας φύσης και ομορφιάς²⁰⁰, ενώ, συχνά, ερμηνεύεται και ως το μέσο, για να γίνει κάποιος γοητευτικός²⁰¹. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα του αλαβάστρου **EAM.10**, όπου γυναικεία μορφή τυλιγμένη σε ιμάτιο, θυμίζοντας σεμνυνόμενη νεαρή κόρη, φαίνεται να πλησιάζει τη σύντροφό της, στο δεύτερο διακριτό πλαίσιο της ζώνης, η οποία κρατάει κάτοπτρο· το σύνεργο, δηλαδή, μέσω του οποίου θα γίνει ελκυστική²⁰². Επίσης, το κάτοπτρο, σε δύο περιπτώσεις (**EAM.2**, **EAM.7**), απεικονίζεται μαζί με σύνεργα κατεργασίας μαλλιού, υποδηλώνοντας συμβολικά τις δύο αρετές της καλής συζύγου, τη φιλαρέσκεια και την εργατικότητα²⁰³. Οι αρετές αυτές αναπαρίστανται εναργώς στο αλάβαστρο **EAM.2**, όπου στην ίδια όψη του αγγείου συνυπάρχουν μία *νήθουσα*, και μία γυναικεία μορφή που ασχολείται με τον καλλωπισμό²⁰⁴. Η μορφή αυτή κρατάει πλατιά ταινία με διαγώνιες απολήξεις, που θυμίζει ανάλογες που χρησιμοποιούνται σε σκηνές καλλωπισμού, πιθανόν, για τον στολισμό της γυναικείας κόμμωσης²⁰⁵.

¹⁹⁸ Δεδομένου ότι οι εικονογραφικές σκηνές καλλωπισμού καθημερινών γυναικών ή νύφης αναπαρίστανται με παρεμφερείς τρόπους, η ερμηνεία που σχετίζεται με την εορτή του γάμου μπορεί να δοθεί μόνον όταν υφίστανται γαμήλιες εικονογραφικές συνδηλώσεις, βλ. Badinou 2003, 92· Κεί 2021, 190. Αναλυτικά για τις σκηνές καλλωπισμού των αττικών αγγείων και τις ερμηνείες που τους αποδίδονται βλ. Blundell και Sorokin-Rabinowitz 2008.

¹⁹⁹ Oakley και Sinos 1993, 16-20· Sabetai 1993, 46-8· Smith 2005, 5· Sabetai 2008, 295-96. Βλ. ενδεικτικά: CVA Bonn, Akademisches Kunstmuseum 1, πίν. 12.4, 14.4 [A. Greifenhagen].

²⁰⁰ Badinou 2003, 81-2· Lee 2015, 165-67· Κεί 2021, 119-20.

²⁰¹ Badinou 2003, 67, 81-2· Lee 2015, 165-66, σημ. 277-78 (με προγενέστερη βιβλιογραφία).

²⁰² Ανάλογη ερμηνεία έχει δοθεί από την Badinou (2003, 83-4) σε αντίστοιχες μορφές αλαβάστρου, βλ.: Μελανόμορφο Αλάβαστρο στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum, αρ. 1919.35. *ABL* 237.111, πίν. 38.1 (του Ζωγράφου του Διόσφου)· *BAPD* αρ. 462· Badinou 2003, 282, πίν. 42, αρ. A 13.

²⁰³ Lee 2015, 166.

²⁰⁴ Badinou 2003, 78-9.

²⁰⁵ Για παρεμφερή μορφή με ταινία σε σκηνή καλλωπισμού βλ.: Ερυθρόμορφη Αρυβαλλοειδής Λήκυθος στο Chapel Hill, University of NC, Ackland Art Museum, αρ. 71.8.1. *BAPD* αρ. 5015 (με τον τρόπο του Ζωγράφου της Ερέτριας)· Blundell και Sorokin-Rabinowitz 2008, εικ. 1. Γενικά για τις ταινίες ως είδος στολισμού της γυναικείας κόμμωσης βλ. Lee 2015, 158-59.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του αλαβάστρου **EAM.7** όπου το κάτοπτρο της μορφής έχει ερμηνευτεί και ως ρόκα γνεσίματος²⁰⁶. Πολύ συχνά, η εικονογραφική απόδοση των δύο αντικειμένων συγχέεται από τους μελετητές, γεγονός που, όπως έχει υποστηριχθεί, καταδεικνύει τον στενό δεσμό του καλλωπισμού και της οικιακής εργασίας²⁰⁷. Τόσο το κάτοπτρο, όσο και η ρόκα θα ταίριαζε στο χέρι της γυναίκας του αλαβάστρου, η οποία συνοδεύεται από κάλαθο, ενώ, ταυτόχρονα, επιδοκιμάζεται η ομορφιά της με την επιγραφή *ΚΑΛΕ*. Η συγκεκριμένη μορφή έχει αναγνωριστεί ως νύφη, δεδομένου ότι φέρει πέπλο κεφαλής, το *κρήδεμνον*²⁰⁸, το οποίο συναντάται εικονογραφικά τόσο σε θνητές²⁰⁹, όσο και σε μυθικές νύφες²¹⁰. Παρ' όλα αυτά, ο προσδιορισμός της νυφικής της ταυτότητας, ίσως είναι σχετικά παράτολμος, καθώς ο συγκεκριμένος τύπος πέπλου κεφαλής, που απολήγει κοντά στους ώμους, συναντάται σε πλήθος γυναικών η ταυτότητα των οποίων ποικίλλει²¹¹.

Πιθανότατα, η απεικόνιση του *κρήδεμνου*, αλλά και της χειρονομίας που η μορφή πιάνει την άκρη του πέπλου, θυμίζοντας τη γαμήλια χειρονομία της ανακάλυψης, παραπέμπουν γενικά στον εορτασμό του γάμου και πολύ περισσότερο συμβολίζουν τις αρετές της *αίδους* και της σεμνότητας, που χαρακτηρίζουν τόσο την *παρθένο* νύφη όσο και τη σύζυγο²¹².

²⁰⁶ Βλ. κείμενο στο *CVA* του **EAM.7** όπου το αντικείμενο της μορφής αναγνωρίζεται ως κάτοπτρο αττικού τύπου. Για το αττικό κάτοπτρο βλ. Karouzou 1951. Ωστόσο, η Κεί (2021, 173) υποστηρίζει πως θα μπορούσε να είναι ρόκα γνεσίματος.

²⁰⁷ Frontisi-Ducroux και Vernant 2001, 84-101· Κεί 2021, 173, σημ. 133. Για ανάλογη περίπτωση βλ.: Ερυθρόμορφη Κύλικα στο Mannheim, Reiss-Museum, αρ. CG182. *ARV*² 838.18 (του Ζωγράφου του Sabouroff)· *BAPD* αρ. 212197· Καββαδίας 2000, 179, αρ. 17, πίν. 22-3. Για το ζήτημα της απεικόνισης κατόπτρου ή ρόκας στη σκηνή της συγκεκριμένης κύλικας βλ.: Καββαδίας 2000, 119, σημ. 837.

²⁰⁸ Ο όρος *κρήδεμνον* χρησιμοποιείται στο *CVA* του αλαβάστρου **EAM.7**. Η χρήση του γίνεται συμβατικά, δεδομένου ότι στις γραπτές πηγές ένα ευρύ φάσμα πέπλων κατονομάζεται ως *κρήδεμνον*, *καλυπτήρ* ή *κάλυμμα*, χωρίς να προσδιορίζεται η μορφή του καθενός. Συνεπώς, όπως κάθε εικονογραφικό πέπλο, έτσι και το πέπλο στο αλάβατρο **EAM.7** δεν δύναται να ταυτιστεί με έναν από τους τρεις όρους. Μάλιστα, σε παρόμοιο πέπλο κεφαλής ο Καββαδίας (2000, 120, πίν. 111) χρησιμοποιεί τον όρο *καλυπτήρα*. Για τους όρους και το ζήτημα της χρήσης τους βλ.: Llewellyn-Jones 2003, 28-33· Lee 2015, 155.

²⁰⁹ Βλ. ενδεικτικά: Ερυθρόμορφη Λουτροφόρος στη Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. 03.802. *BAPD* αρ. 15815· Oakley 1993, 51, 109-11, εικ. 1, 105-7· Oakley 2020, 109, εικ. 9.1.

²¹⁰ Ερυθρόμορφος Αμφορέας στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, αρ. 741. *ARV*² 203.101 (του Ζωγράφου του Βερολίνου)· *Addenda*² 193· *LIMC* IV, λ. «Helene», αρ. 260 [L. Kahil]· *BAPD* αρ. 201909· Oakley 1995, 64-6, σημ. 11, εικ. 4.

²¹¹ Το συγκεκριμένο πέπλο κεφαλής κατατάσσεται στον τύπο *shaal*, βλ. Llewellyn-Jones 2003, 56-9. Αναλυτικά για τους τύπους πέπλων κεφαλής βλ. Llewellyn-Jones 2003, 41-83.

²¹² Η χειρονομία της ανακάλυψης έχει συνδεθεί με την αποκάλυψη του προσώπου της νύφης στη γαμήλια τελετουργία των ανακαλυπτηρίων, βλ. Oakley και Sinos 1993, 25-6· Ferrari 2003, 186-90· Lee 2015, 211-12. Για τη συγκεκριμένη χειρονομία και την εναλλακτική ερμηνεία της ως χειρονομία κάλυψης του προσώπου βλ.: Llewellyn-Jones 2003, 98-110. Για το πέπλο και τη χειρονομία ως σύμβολα της γυναικείας *αίδους* βλ. Ferrari 186-90· Llewellyn-Jones 2003, 155-73· Lee 2015, 212, 156-57.

Το εορταστικό κλίμα της σκηνης, προσδιορίζεται, επίσης, μέσω των διαδημάτων των δύο μορφών²¹³, αλλά πολύ περισσότερο μέσω της απεικονιζόμενης κροταλίστριας. Αυτό το είδος κρουστών οργάνων, τα κρόταλα, παρήγαγαν έναν δυνατό ήχο, ο οποίος έδινε ρυθμό στη μουσική, στα τραγούδια και στους χορούς²¹⁴. Στην αρχαία Ελλάδα, μουσικές και χοροί συνόδευαν σχεδόν όλες τις εορτές, όπως, φυσικά, και την τριήμερη τελετουργία του γάμου²¹⁵.

Συνεπώς, τα κρόταλα της σκηνης, πιθανόν, λειτουργούν ως εικονογραφική νύξη ενός γυναικείου χορού, ίσως γαμήλιου²¹⁶, ενώ ταυτόχρονα υποδεικνύουν πως τα κρουστά όργανα, αλλά και γενικά η μουσική τέχνη ανήκουν στον καθημερινό τρόπο ζωής των Αθηναίων γυναικών²¹⁷. Τέλος, τα κρόταλα, όπως και το άνθος που φέρει η τρίτη μορφή του αλαβάστρου **EAM.7**, έχουν ερμηνευτεί και ως σύμβολα της ερωτικής χάρης των γυναικών, καθώς ο ήχος των κροτάλων έχει τη δύναμη να σαγηνεύει, όπως ακριβώς και η μυρωδιά του άνθους²¹⁸.

Μορφές με άνθη και καρπούς

Αγαπητό, επίσης, μοτίβο του αγγειογράφου είναι αυτό της γυναικείας μορφής με άνθη ή καρπούς (**A.5, A.9, A.16, EAM.4, EAM.6-7, EAM.11, A.1**). Η έρευνα έχει ασχοληθεί ευρύτατα με τους εικαστικούς συμβολισμούς των ανθέων και των καρπών, που εικονίζονται στα χέρια γυναικών ή προσφέρονται σε αυτές. Υπάρχει γενική ομοφωνία ότι το συγκεκριμένο μοτίβο υπογραμμίζει τη γυναικεία χάρη και ομορφιά²¹⁹ και ότι σε συνδυασμό με τα γαμήλια εικονογραφικά συμφραζόμενα των αλαβάστρων, παραπέμπει, επίσης, στο άνθος της ηλικίας της *παρθένου* και στο γλυκό άρωμά της²²⁰. Ταυτοχρόνως, γνωστά και ως «ερωτικά δώρα²²¹», πιθανότατα, αποτελούν τον δείκτη της ερωτικής ένωσης, η οποία θα λάβει χώρα στο πλαίσιο του γάμου²²².

²¹³ Badinou 2003, 77, σημ. 71.

²¹⁴ Bundrick 2005, 46-7· Castaldo 2009, 284.

²¹⁵ Bundrick 2005, 179-92· Walter-Καρύδη 2011, 421, 423. Για την παρουσία κροτάλων στον γάμο βλ. Castaldo 2009, 294-95, σημ. 56-7.

²¹⁶ Badinou 2003, 100· Castaldo 2009, 283, 298· Κέι 2021, 173. Για αλάβαστρο με σκηνή κροταλίστριας που χορεύει βλ. CVA Athens, Musée National 1, πίν. 1.1-2, 1.6-8 [S. Papaspyridi] (*BAPD* αρ. 201531). Για το θέμα των γαμήλιων χορών βλ. Oakley και Sinos 1993, 24-5· Bundrick 2005, 180-83· Oakley 2020, 200. Αναλυτικά για τους γυναικείους χορούς βλ. Calame 2001.

²¹⁷ Bundrick 2005, 97-8· Castaldo 2009, 294· Walter-Καρύδη 2011, 428-29· Oakley 2014, 273-74.

²¹⁸ Badinou 2003, 100-1· Castaldo 2009, 298· Κέι 2021, 173, σημ. 136.

²¹⁹ Κέι 2021, 159-60, 241.

²²⁰ Κέι 2021, 159-60, 194.

²²¹ Ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί* 12.553e-554c) αναφέρει πως άνδρες περπατούσαν στην Αγορά κρατώντας στα χέρια άνθη και καρπούς, ώστε να προσεγγίσουν ερωτικά τις γυναίκες. Πρβλ.: Badinou 2003, 88, σημ. 209. Για άνθη και καρπούς ως «ερωτικά δώρα» σε σκηνές «ερωτικής συναντήσεως» βλ. Badinou 2003, 84, 87-8· Κέι

(β) Μορφές εμπνευσμένες από τελετουργικές σκηνές

Οι γυναικείες μορφές με τελετουργικά σύμβολα αντανακλούν πτυχές των λατρευτικών ρόλων που αναλαμβάνουν οι γυναίκες της αρχαίας Αθήνας, τόσο στον δημόσιο αστικό χώρο, όσο και στην ιδιωτική σφαίρα²²³. Εικονογραφικές μαρτυρίες αυτού του είδους, αλλά και πληθώρα γραπτών πηγών, τονίζουν ιδιαίτερος τον ενεργό ρόλο των γυναικών στις διαβατήριες τελετουργίες, που σηματοδοτούσαν το πέρασμα από τη μία φάση της ζωής στην επόμενη²²⁴. Ανάμεσα σε αυτές συγκαταλέγεται και ο γάμος, όπου η *παρθένος* θα μεταβεί στην νέα ιδιότητα της *γυνής*, δηλαδή της συζύγου και μητέρας²²⁵.

Η *δαδούχος*

Σε έξι αλάβαστρα απεικονίζεται ο τύπος της *δαδούχου*, της όρθιας δηλαδή μορφής, η οποία φέρει στα χέρια της μία ή δύο δάδες (**A.6, A.8, A.16, EAM.6, EAM.10-11**). Οι μορφές αυτές δίνουν την εντύπωση πως βρίσκονται εν κινήσει, στρέφοντας την κεφαλή προς τα πίσω. Κατά βάση αναπαρίστανται με τον κορμό μετωπικά και εκτείνουν τα χέρια τους, δεξιά και αριστερά, κρατώντας στο καθένα από μία δάδα²²⁶. Ο συγκεκριμένος τύπος θυμίζει την τυποποιημένη εικονογραφική στάση της μητέρας του γαμπρού, όταν υποδέχεται τη γαμήλια πομπή και προϋπαντεί τους νεόνυμφους στη νέα τους κατοικία²²⁷.

Στο τελετουργικό του γάμου, σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, ως *δαδουχούσες* αναφέρονται οι μητέρες του νέου ζεύγους και έχουν βασικό ρόλο στην τέλεση της γαμήλιας πομπής²²⁸. Ωστόσο, στην αττική αγγειογραφία οι *δαδουχούσες* μορφές ποικίλλουν και είναι παρούσες σε όλα τα στάδια της γαμήλιας τελετουργίας, επιστώντας την προσοχή στη

2021, 192-94, 252-78. Για παράδειγμα με άνθος βλ.: CVA Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 4, πίν. 7.1-2 [G. Barbieri] (*BAPD* αρ. 202886). Για παράδειγμα με καρπό βλ.: CVA Cambridge, Fitzwilliam Museum 2, πίν. 16.3 [W. Lamb] (*BAPD* αρ. 200873).

²²² Κέϊ 2010, 160, 162, 190-1. Σχετική είναι και η αναφορά του Πλούταρχου (*Ηθικ.* 2.12.138d, 9.20.279f· Σόλ. 20.4) στον καρπό -μήλο ή κυδώνι- που γευόταν η νύφη, πριν την ερωτική ένωσή της με τον γαμπρό. Πρβλ.: Oakley και Sinos 1993, 35· Oakley 2020, 205.

²²³ Sabetai 2008, 289· Κύρκου 2011, 209. Για τους λατρευτικούς ρόλους των γυναικών βλ.: Badinou 2003, 95-6· Dillon 2002.

²²⁴ Sabetai 2008, 289. Για τις διαβατήριες τελετουργίες οι οποίες αποσκοπούν στην ομαλή μετάβαση από μια κατάσταση, την οποία το άτομο καλείται να εγκαταλείψει, σε μια νέα, στην οποία και ενσωματώνεται, βλ. αναλυτικά: Genner 1960.

²²⁵ Genner 1960, 116-45· Oakley και Sinos 1993, 3· Sabetai 2008, 291-97.

²²⁶ Εξ αίρεση αποτελεί η *δαδούχος* μορφή του αλαβάστρου **EAM.11**, η οποία κρατάει μία δάδα.

²²⁷ Sourvinou-Inwood 1985, 129, σημ. 75-7 (με εικονογραφικά παραδείγματα)· Sabetai 2008, 296-97, εικ. 8α-β· Κύρκου 2011, 207-8, εικ. 4. Ενδεικτικά για τον εικονογραφικό τύπο της *δαδούχου* μητέρας του γαμπρού βλ.: CVA Berlin, Antikensammlung 15, πίν. 54-7 [A. Schöne-Denkinger] (*BAPD* αρ. 9603). Ωστόσο, η Parisinou (2000β, 36, σημ. 91-2) σημειώνει πως ανάλογες *δαδουχούσες* απεικονίζονται κατ' εξακολούθηση στην αττική αγγειογραφία, σε περισσότερο ή λιγότερο ασαφή τελετουργικά πλαίσια.

²²⁸ Εύριπ., *Ιφιγένεια εν Αύλιδι* 431· Oakley και Sinos 1993, 26· Sabetai 1993, σημ. 484· Parisinou 2000α, 54-5. Για τη γαμήλια πομπή βλ. Oakley και Sinos 1993, 26-34· Smith 2005, 6-7.

σημασία του τελετουργικού αντικειμένου που φέρουν και όχι στην ταυτότητά τους²²⁹. Είναι γεγονός πως οι δάδες αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του γάμου, καθώς χωρίς την παρουσία τους θα ήταν *άδαδούχητος*, δηλαδή παράνομος²³⁰. Ως πηγές φωτός, δεν λειτουργούν μόνο πρακτικά, αλλά και συμβολικά, δεδομένου ότι το φως που διοχέτευαν είχε αποτροπαϊκή δύναμη, προστατεύοντας τους νεόνυμφους και κατά κύριο λόγο τη νύφη καθ' όλη τη διάρκεια της διαβατήριας τελετής της²³¹.

Η σπένδουσα μορφή

Στο αλάβαστρο **ΕΑΜ.3** απεικονίζεται το εικονογραφικό μοτίβο γυναικείας μορφής με φιάλη, το οποίο κοσμεί κατ' εξακολούθηση αττικά αγγεία του 5ου αι. π.Χ.²³². Το συγκεκριμένο μοτίβο σηματοδοτεί ελλειπτικά τη λατρευτική πράξη της σπονδής, αναδεικνύοντας έναν από τους τελετουργικούς ρόλους στον οποίο επιδίδονται οι γυναίκες²³³.

Η σπονδική πράξη της μορφής, εντάσσεται στο πλαίσιο του γάμου, μέσω της φτερωτής μορφής, που τη συνοδεύει, αλλά και μέσω εορταστικού στεφανιού, που αναρτάται στο πεδίο πάνω από την κεφαλή της. Σπονδές και λοιπές τελετουργικές προσφορές, αλλά και θυσίες σε τιμώμενες γαμήλιες θεότητες, όπως η Άρτεμις, η Αφροδίτη και η Ήρα, λάμβαναν χώρα πριν τον γάμο, ώστε να διασφαλιστεί από τους νεόνυμφους ένα ασφαλές πέρασμα στον έγγαμο βίο²³⁴.

Επιπροσθέτως, η σπένδουσα μορφή του αλαβάστρου φαίνεται πως κρατάει ένα δεύτερο αντικείμενο, αρκετά απολεπισμένο, το οποίο έχει επίμηκες σχήμα. Ανάλογες μορφές οι οποίες επιτελούν με το ένα χέρι σπονδή, συνήθως, με το άλλο, κρατούν σκήπτρο²³⁵ και, πολύ συχνά, θεωρούνται από την έρευνα ως απεικονίσεις της Ήρας²³⁶. Ωστόσο, μία

²²⁹ Η Sabetai (1993, 123) αναφέρει πως δεν ήταν πρωταρχικό μέλημα των αγγειογράφων να προσδιορίσουν την ταυτότητα των *δαδουχουσών* μορφών, και, επίσης, (2008, 296) ιδιαίτερα κατά τον ύστερο 5ο και 4ο αι. π.Χ. δάδες εμφανίζονται αδιακρίτως στα χέρια μορφών. Για εικονογραφικά παραδείγματα *δαδούχου* μορφής από όλα τα στάδια της γαμήλιας τελετουργίας βλ. Parisinou 2000α, 56-9· 2000β, 33-4, εικ. 4, σημ. 58-9, 61-3, 65-9, 71-5, 77, 80.

²³⁰ Oakley και Sinos 1993, 26, σημ. 24· Parisinou 2000α, 55, σημ. 59· 2000β, 34, σημ. 83· Κύρκου 2011, 209, σημ. 27 (όπου και γραπτές πηγές σχετικά με *γάμους άδαδούχητους*).

²³¹ Oakley και Sinos 1993, 26· Prasinou 2000β, 34· Κύρκου 2011, 209.

²³² Βλ. κείμενο στο *Worshipping Women*, 224, αρ. 100 [G. Kanvadias]. Το μοτίβο της γυναικείας μορφής με φιάλη επαναλαμβάνεται ιδιαίτερα από ληκυθογράφους του 5ου αι. π.Χ. που παράγουν μαζικά μικρές ληκύθους με εικόνες γυναικών, βλ. Σαμπετάι 2008, 76-8, αρ. 8-10, εικ. 26-32.

²³³ Για την ερμηνεία βλ. Σαμπετάι 2008, 78, αρ. 10. Για το θέμα της σπονδής γενικά βλ.: *ThesCRA I*, λ. «Libation», 237-53 [E. Simon]· Gaifman 2018.

²³⁴ Oakley και Sinos 1993, 11-15· Smith 2005, 3-4· Sabetai 2008, 292.

²³⁵ Βλ. ενδεικτικά: Ερυθρόμορφη Λήκυθος στη Βιέννη, University, αρ. 526B. *ARV*² 732.45 (του Ζωγράφου της Καλσρούης)· *BAPD* αρ. 209037.

²³⁶ Βλ. Σαμπετάι 2008, 74-6, αρ. 7, εικ. 23-5. Γενικά για το θέμα της όρθιας σπένδουσας σκηπτούχου Ήρας βλ. *LIMC IV*, λ. «Hera», αρ. 137-48 [A. Kossatz-Deissmann].

παρόμοια ταύτιση δεν είναι εφικτή για την αποσπασματικά σωζόμενη μορφή του αλαβάστρου.

Σκηπτούχες μορφές απεικονίζονται, επίσης, στα αλάβαστρα **A.1** και **A.12**, οι οποίες δεν ταυτίζονται με κάποια θεότητα, ούτε μέσω επιγραφής, ούτε μέσω περαιτέρω εικονογραφικών ενδείξεων. Πιθανότατα, το σκήπτρο τους παραπέμπει σε ανάλογα που κρατούν οι γονείς των νεονύμφων σε γαμήλιες σκηνές, και αποτελούν ένα μέσο προσδιορισμού της κοινωνικής τους θέσης, ενώ, ταυτόχρονα προσδίδουν επισημότητα στην ατμόσφαιρα της σκηνής²³⁷.

(γ) Μορφές με νεκρικούς συμβολισμούς

Στη λευκή λήκυθο **EAM.14** απεικονίζεται γυναικεία μορφή με στεφάνι, η οποία βαδίζει προς τα αριστερά²³⁸. Η κροσσωτή ταινία που αναρτάται στα δεξιά της πιθανότατα δηλώνει τον εσωτερικό χώρο. Τόσο το στεφάνι, όσο και το εορταστικό διάδημα της κόμμωσής της, είναι δύο στοιχεία που θα ταίριαζαν στην απεικόνιση μιας γυναίκας στο πλαίσιο του γάμου²³⁹. Παρ' όλα αυτά, λαμβάνοντας υπόψη το ταφικό πλαίσιο από το οποίο προήλθε η λήκυθος, αλλά και τα κατεξοχήν ταφικά θέματα με τα οποία συνδέθηκε το αγγείο της αττικής λευκής ληκύθου, από το δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.²⁴⁰, είναι πολύ πιθανόν η ερμηνεία της μορφής να σχετίζεται με την ηθική υποχρέωση των γυναικών να επισκέπτονται τους τάφους των οικείων τους και να τους προσφέρουν τα *νομιζόμενα*²⁴¹. Το στεφάνι, στα προτεταμένα χέρια της μορφής, είναι συνηθισμένη νεκρική προσφορά και θα μπορούσε να προορίζεται για τον στολισμό τάφου, όπως ακριβώς υποδεικνύεται από ανάλογες μορφές με στεφάνια σε σκηνές «επίσκεψης σε τάφο»²⁴².

²³⁷ Oakley και Sinos 1993, 34-5· Κεί 2021, 113-17. Για σκηπτούχο μορφή σε γαμήλια σκηνή βλ.: Πυξίδα Λευκού Βάθους στο Λονδίνο, British Museum, αρ. D11. ARV² 899.146 (του Ζωγράφου του Splanchnopt)· *Addenda*² 303· BAPD αρ. 211904· Oakley και Sinos 1993, 104-5, εικ. 97-8· Oakley 2020, 206, εικ. 9.16a-b. Για γυναίκα σκηπτούχο, ανάλογης αυτής των αλαβάστρων, η οποία δεν ταυτίζεται με θεότητα βλ.: Λήκυθος Λευκού Βάθους στην Στοκχόλμη, Ιδιωτ. Συλλ. ARV² 715.195 (του Ζωγράφου του Αισχίνη)· BAPD αρ. 208774.

²³⁸ Για τις μεμονωμένες γυναικείες μορφές οι οποίες εμφανίζονται κυρίως σε ληκύθους της Πρώιμης Κλασικής περιόδου βλ. Oakley 2004, 19-27, λίστ. 1.

²³⁹ Για τη σύνδεση των αντικειμένων που απεικονίζονται σε λευκές ληκύθους με ανάλογα γαμήλιων σκηνών, βλ. Reilly 1989, 411-31. Συγκεκριμένα για τα γαμήλια στεφάνια και τη σύνδεση των διαδημάτων με την εορτή του γάμου βλ. παραπάνω: 36, 39, σημ. 193, 213.

²⁴⁰ Βλ. παραπάνω: σημ. 11.

²⁴¹ Garland 1985, 104-20· Oakley 2004, 223-25.

²⁴² Για τα στεφάνια στη νεκρική λατρεία βλ. Blech 1982, 83-9· Oakley 2004, 205. Για ανάλογες γυναικείες μορφές με στεφάνια σε σκηνές «επίσκεψης σε τάφο», βλ. Giudice 2015, 127-28, σημ. 18. Ενδεικτικά βλ. Λευκή Λήκυθος στο Παρίσι, Musée du Louvre, αρ. MNB3059. ARV² 754.14 (του Ζωγράφου του Τύμβου)· *Addenda*² 285· BAPD αρ. 209289· Giudice 2015, 137, εικ. 11. Αναλυτικά για το θέμα της «επίσκεψης σε τάφο», βλ. Oakley 2004, 145-73· Giudice 2015, 83-127, 197-260.

Αντίστοιχη ερμηνεία θα μπορούσε να προστεθεί και στη γυναίκα της λευκής ληκύθου **Λ.1**, η οποία κρατά καρπούς. Οι καρποί, τα φρούτα όπως και τα αυγά, αποτελούν νεκρικές προσφορές και υποστηρίζεται πως συμβολίζουν την ελπίδα για τη ζωή μετά τον θάνατο²⁴³.

Όσον αφορά τη θραυσμένη λήκυθο **Λ.6**, σώζεται τμήμα από τη σκηνή μίας γυναίκας και ενός παιδιού, πιθανόν αγοριού²⁴⁴. Η παρουσία των παιδιών στις λευκές ληκύθους είναι αρκετά συνηθισμένη²⁴⁵. Πολλές φορές λειτουργούν ως μέσο προβολής του ιδεώδους της μητρότητας²⁴⁶, ενώ συχνά υποδεικνύεται η ενεργή συμμετοχή τους στις δοξασίες των νεκρών²⁴⁷. Συγκεκριμένα, το μοτίβο της ληκύθου **Λ.6**, όπου μία γυναίκα περπατάει πίσω από ένα παιδί, συναντάται συχνά σε «χαρώνειες σκηνές», γεγονός που καθιστά εύλογο μία από τις δύο μορφές να συμβολίζει τον νεκρό²⁴⁸.

Ασυνήθιστη αλλά και διαφοροποιημένη από το συνολικό έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς είναι η παράσταση της ληκύθου **EAM.13**, στην οποία ένας άνδρας καθισμένος σε δίφρο εντάσσεται σε σκηνή εσωτερικού χώρου²⁴⁹. Ο χώρος αυτός δηλώνεται από τον δίφρο, αλλά και από τα αναρτημένα στο πεδίο αντικείμενα. Η ανδρική μορφή αποδίδεται τυλιγμένη με ιμάτιο, ένα μοτίβο το οποίο, όπως για τις νεαρές κόρες έτσι και για τους εφήβους, δηλώνει τις αρετές της *αἰδοῦς* και της σωφροσύνης²⁵⁰. Ωστόσο, στην παρούσα περίπτωση, πιθανότατα, σχετίζεται και με τον θάνατο. Οι άνδρες, σε τέτοιες περιστάσεις, καλύπτονται ώστε να αποκρύψουν συναισθήματα, όπως η θλίψη και η απόγνωση²⁵¹. Επίσης, σε αρκετές περιπτώσεις, ανάλογοι ιματιοφόροι άνδρες σε λευκές ληκύθους, αναγνωρίζονται ως απεικονίσεις νεκρών²⁵².

Τον νεκρικό συμβολισμό της σκηνής πιθανόν ενισχύει και η παρουσία του αναρτημένου κατόπτρου και φορμίσκου, δύο αντικείμενα τα οποία συχνά στις λευκές ληκύθους απεικονίζονται ως ταφικές προσφορές²⁵³. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η

²⁴³ Garland 1985, 110-13· Oakley 2004, 206-8.

²⁴⁴ Crelier 2008, 128-29, αρ. L9.

²⁴⁵ Oakley 2003, 191, σημ. 93· Crelier 2008, 125.

²⁴⁶ Καββαδίας 2000, 136-37· Crelier 2008, 129.

²⁴⁷ Oakley 2003, 167-69.

²⁴⁸ Για τη σύνδεση του μοτίβου με τις «χαρώνειες σκηνές», βλ. Crelier 2008, 128. Ενδεικτικά βλ. Λευκή Λήκυθος στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum, αρ. 09.221.44. ARV² 1168.128 (του Ζωγράφου του Μονάχου 2335)· *Addenda*² 338· *BAPD* αρ. 215480· Oakley 2003, 175, 300, αρ. 115· 2004, 119, εικ. 75-6. Για τις «χαρώνειες σκηνές» και την ερμηνεία τους, βλ. Oakley 2004, 113-25· Giudice 2015, 57-82.

²⁴⁹ Oakley 2004, 30. Ενδεικτικά για ανάλογο παράδειγμα βλ. Λευκή λήκυθος στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, αρ. 1874. ARV² 1702.9TER (με τον τρόπο του Ζωγράφου της Providence)· *BAPD* αρ. 275653· Oakley 2004, 32, εικ. 12.

²⁵⁰ Βλ. παραπάνω: 35, σημ. 187.

²⁵¹ Llewellyn-Jones 2003, 17, σημ. 59 (με σχετική βιβλιογραφία).

²⁵² Καββαδίας 2000, 141-42. Βλ. ενδεικτικά: *CVA Munich, Antikensammlungen 15*, πίν. 2 [E. Kunze-Götte] (*BAPD* αρ. 212327).

²⁵³ Oakley 2004, 187-89, 208-9, 213-14· Giudice 2015, 1, 18-9, σημ. 1, 211.

σύνδεση του φορμίσκου με την έννοια της αθανασίας. Η σύνδεση αυτή βασίζεται στο γεγονός ότι το σχήμα του φορμίσκου έχει συσχετιστεί με αυτό της κολοκύθας. Το χαρακτηριστικό της ανθεκτικότητας του καρπού αυτού, όπως και των σπόρων του, πιθανόν, συμβολίζει τη νίκη ενάντια στον θάνατο²⁵⁴.

Μυθολογικές μορφές και παραστάσεις

Διονυσιακές γυναίκες / ‘Μαινάδες’

Στα αλάβαστρα **A.1** και **EAM.6** απεικονίζονται δύο γυναικείες μορφές, οι οποίες διαφοροποιούνται από τις υπόλοιπες και μπορούν να ταυτιστούν με ‘διονυσιακές’ γυναίκες μόνο μέσω του θύρσου που κρατούν. Ο θύρσος, το κατ’ εξοχήν τελετουργικό σύνεργο της διονυσιακής λατρείας, απεικονίζεται συχνά στα χέρια ακολούθων του θεού, όπως είναι οι νύμφες, οι μυθικές μαινάδες, αλλά και οι θνητές μαινάδες που λαμβάνουν μέρος σε διονυσιακές οργιαστικές τελετές και μυστήρια²⁵⁵.

Θυρσοφόρες μορφές, όπως αυτές των αλαβάστρων, συσχετίζονται κατ’ εξακολούθηση με τον όρο «μαινάδες»²⁵⁶. Η συσχέτιση αυτή προέρχεται από προγενέστερους μελετητές, οι οποίοι αναγνώριζαν τις γυναίκες με διονυσιακά σύνεργα ως μαινάδες, δηλαδή ως διονυσιακές ιέρειες, διαφοροποιώντας τις από τις μυθικές συνοδούς του θεού, τις νύμφες²⁵⁷. Σήμερα, η άποψη αυτή απορρίπτεται από τους περισσότερους μελετητές και η χρήση του όρου θεωρείται συχνά συμβατική, δεδομένου ότι δεν γίνεται πάντοτε σαφές πότε οι θυρσοφόρες μορφές νοούνται ως νύμφες και πότε ως θνητές ή μυθικές μαινάδες²⁵⁸.

Πιθανότατα, οι θυρσοφόρες γυναίκες του ζωγράφου, χωρίς να συγκεκριμενοποιείται η ταυτότητά τους, παραπέμπουν εμμέσως σε μία ακόμα σπουδαία πτυχή του γυναικείου κόσμου, αυτή που συνδέεται με τον θεό Διόνυσο. Έναν θεό, δηλαδή, που, όπως έχει

²⁵⁴ Kefalidou 2004.

²⁵⁵ Ο θύρσος αποτελεί το χαρακτηριστικότερο αντικείμενο αναγνώρισης της ‘διονυσιακής’ γυναίκας, βλ. Lindblom 2011, 79. Για τα ‘διονυσιακά’ αντικείμενα που οδηγούν στη συγκεκριμένη αναγνώριση βλ. Moraw 1998, 29-30· Lindblom 2011, 78-83. Θύρσος απεικονίζεται πρώτη φορά, και μάλιστα στο χέρι ‘διονυσιακής’ γυναίκας, περίπου το 520 π.Χ. και έκτοτε καθιερώθηκε ως «διονυσιακό» στοιχείο. Για την απεικόνιση αυτή βλ.: CVA Tarquinia, Museo Nazionale 1, πίν. 2-3 [G. Iacopi] (BAPD αρ. 200502). Για τον θύρσο βλ. Carpenter 1997, 12-3· Moraw 1998, 29, 53-5, σημ. 161· Krauskopf 2001· Schmidhuber 2007, 360, σημ. 56· Lindblom 2011, 79, σημ. 39.

²⁵⁶ Για τις μορφές των αλαβάστρων **A.1** και **EAM.6** τόσο στο ηλεκτρονικό αρχείο του Beazley (BAPD αρ. 208917, 208931) όσο και σε βιβλιογραφικές αναφορές (Badinou 2003, 119-20· Κεί 2021, 206) χρησιμοποιείται ο όρος «μαινάδα». Για τον όρο βλ. Hedreen 1994, 48-9, 56-8· Schmidhuber 2007, 353, 359· Lindblom 2011, 135, 581.

²⁵⁷ Edwards 1960· Lindblom 2011, 71-4, σημ. 273 (όπου και η σχετική βιβλιογραφία).

²⁵⁸ Moraw 1998· Schmidhuber 2007, 367· Lindblom 2011, 73, 138, 141-42, 145-46, σημ. 275, 600, 620· Isler-Kerényi 2014, 6-8.

υποστηριχτεί, σχετίζεται με τη διαβατήρια τελετουργία του γάμου, καθώς είχε υπό τη σκέπη του τις κρίσιμες μεταμορφωτικές εμπειρίες που υφίσταται κανείς, όταν περνάει από το ένα ηλικιακό στάδιο στο επόμενο²⁵⁹.

Αυτές οι ‘διονυσιακές’ γυναίκες, αν και σε περιπτώσεις, όπως του αλαβάστρου **A.1** με τον αναρτημένο στον τοίχο σάκκο, εντάσσονται σε εσωτερικό χώρο, ίσως είναι παράτολμο να υποστηριχτεί πως τελούν κάποιου είδους ημι-επίσημη διονυσιακή τελετή στο εσωτερικό του οίκου²⁶⁰. Μάλλον εκφράζουν απλώς μία άλλη πτυχή της ‘θηλυκότητας’²⁶¹, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη μορφή του αλαβάστρου **EAM.6**, που κρατάει στο ένα χέρι άνθος, σύμβολο της γυναικείας χάριτος, και στο άλλο θύρσο, σύμβολο της γυναικείας σύνδεσης με τον θεό Διόνυσο.

Νίκες

Επαναλαμβανόμενο μοτίβο του αγγειογράφου είναι οι γυναικείες φερωτές μορφές οι οποίες αναγνωρίζονται ως Νίκες, δηλαδή ως προσωποποιήσεις της επιτυχημένης και νικηφόρας έκβασης κάθε μορφής ανθρώπινου αγώνα²⁶².

Γύρω στο 490-80 π.Χ. και ιδιαίτερα μετά τους Μηδικούς πολέμους, η απεικόνιση της Νίκης στα αττικά αγγεία αυξάνεται εντυπωσιακά, γεγονός που συχνά συνδέεται με τις νίκες των Ελλήνων έναντι των Περσών²⁶³. Οι περισσότερες απεικονίσεις της προέρχονται από ληκύθους, κυρίως του πρώτου μισού του 5ου αι. π.Χ., όπου η μορφή παρίσταται μεμονωμένη, συνήθως φέροντας σύμβολα που σηματοδοτούν τα διαφορετικά πεδία δράσης της²⁶⁴. Ανάλογες είναι οι απεικονίσεις των ληκύθων **A.3-4**. Στη λήκυθο **A.3** αποτυπώνεται Νίκη με στεφάνι η οποία ίπταται, ένα συχνό εικονογραφικό μοτίβο ληκύθων της περιόδου²⁶⁵. Η ταυτότητά της μπορεί να επιβεβαιωθεί από ανάλογες ενεπίγραφες Νίκες με στεφάνι οι

²⁵⁹ Benson 1995, 382· Isler-Kerényi 2006, 107-24.

²⁶⁰ Για την άποψη αυτή βλ. Palaiothodoros 2008.

²⁶¹ Badinou 2003, 121· Κέι 2021, 203.

²⁶² Thöne 1999, 120· Αβρονιάκη 2020, 213, 215· 2021, 253· Τόλια-Χριστάκου 2021, 35.

²⁶³ Καββαδίας 2000, 102· Αβρονιάκη 2020, 213-14. Η Thöne (1999, 33-4, 120) υποστηρίζει πως η αυξανόμενη εμφάνιση της Νίκης οφείλεται περισσότερο στην αλλαγή της κοινωνικής σκέψης που συμβαδίζει με την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος αποφασίζει και ενεργεί αυτόβουλα, επιδιώκοντας τη νίκη, ως απόδειξη της ατομικής ικανότητάς του, δηλαδή της αρετής του. Η Ιακωβίδου (2010, 36-8) συμπληρώνει πως η συγκεκριμένη θεματική επιλογή είναι πιθανότερο να οφείλεται σε έναν συνδυασμό παραγόντων που σημάδεψαν την εποχή.

²⁶⁴ Thöne 1999, 28-30, 37-8, 94-5· Ιακωβίδου 2010, 33, 35· Αβρονιάκη 2021, 253-54· Τόλια-Χριστάκου 2021, 41, 56.

²⁶⁵ Βλ. κείμενο στο CVA της ληκύθου **A.3**. Ενδεικτικά βλ.: Λευκή Λήκυθος στο Basel, Münzen und Medaillen A.G. ARV² 756.58 (του Ζωγράφου του Τύμβου)· *Addenda*² 285· BAPD αρ. 209336.

οποίες ίπτανται συνήθως προς το μέρος ενός βωμού²⁶⁶. Το στεφάνι, ως σύμβολο της νίκης, συνδέεται από μόνο του με τη μορφή, και σε συνδυασμό με την απουσία περαιτέρω εικονογραφικών συμφραζομένων δεν είναι απαραίτητο να συσχετιστεί με συγκεκριμένη εορτή ή γεγονός²⁶⁷.

Από την άλλη, οι φτερωτές γυναίκες των αλαβάστρων συνδυάζονται με στοιχεία και μορφές, που τις εντάσσουν στο περιβάλλον του γυναικείου κόσμου. Απεικονίζονται, χωρίς να φέρουν αντικείμενα (**A.3-4**), ενώ άλλες φορές μαζί με κάλαθο (**A.6**), το σύμβολο της γυναικείας αρετής και εργατικότητας. Κατά περιπτώσεις κρατούν στεφάνι (**A.9**) ή ταινία (**EAM.3, EAM.5**), δύο πολυσήμαντα αντικείμενα, τα οποία στα εν λόγω εικονογραφικά συμφραζόμενα ερμηνεύονται και ως σύνεργα του γυναικείου καλλωπισμού, και πιο συγκεκριμένα του νυφικού²⁶⁸.

Είναι γεγονός πως οι φτερωτές μορφές των αλαβάστρων μοιάζουν με τις απεικονιζόμενες σε σκηνές *Έπαυλιών* και νυφικού στολισμού, οι οποίες κοσμούν γαμικούς λέβητες και λουτροφόρους²⁶⁹. Οι φτερωτές μορφές των συγκεκριμένων αγγείων, αν και η ταυτότητά τους έχει διχάσει την έρευνα, τείνουν να αναγνωρίζονται ως Νίκες, δηλαδή ως προσωποποιήσεις της νικηφόρας μετάβασης της *παρθένου* στη νέα της ζωή, αλλά ταυτόχρονα και ως νικηφόρα σύμβολα της γυναικείας ομορφιάς²⁷⁰.

Αντίστοιχη ερμηνεία ίσως μπορεί να υιοθετηθεί και για τις Νίκες των αλαβάστρων, οι οποίες φαίνεται να εκφράζουν συμβολισμούς, που σχετίζονται με γαμήλια συμφραζόμενα²⁷¹. Η Νίκη του αλαβάστρου **A.1** κρατάει πιθανόν καρπούς, οι οποίοι είναι ερωτικά φορτισμένοι, αλλά και συνδεδεμένοι με τον γάμο²⁷². Επίσης, η Νίκη (**EAM.8, EAM.10**) απεικονίζεται ορμητική, με τα χέρια εκτεινόμενα μπροστά, θυμίζοντας ανάλογες μορφές σκηνών ερωτικής

²⁶⁶ Τόλια-Χριστάκου 2021, 41. Βλ.: Ερυθρόμορφη Λήκυθος στις Συρακούσες, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi. (Συγκρίνεται με την τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Βρυγού) *BAPD* αρ. 9026917.

²⁶⁷ Thöne 1999, 94-5, 148, αρ. D1-16· Τόλια-Χριστάκου 2021, 56. Παρ' όλα αυτά, λόγω της κατεξοχήν σύνδεσης της λευκής ληκύθου του 5ου αι. π.Χ. με νεκρικά θέματα, το στεφάνι της Νίκης (**A.3**) θα μπορούσε να έχει νεκρικό συμβολισμό. Για τα στεφάνια στη νεκρική λατρεία βλ. παραπάνω, σημ. 242.

²⁶⁸ Για απεικονίσεις Νίκης με ταινία ή στεφάνι βλ. Thöne 1999, 94-5, 148-49, αρ. D1-45. Για την πολυσημία των αντικειμένων βλ. Κεφαλίδου 1996, 70-3.

²⁶⁹ Η Badinou (2003, 69, 78, 98) συγκρίνει κατ' εξακολούθηση Νίκες αλαβάστρων με αυτές που απεικονίζονται σε γαμήλιες σκηνές. Για τις σκηνές *Έπαυλιών* και νυφικού στολισμού βλ.: Oakley και Sinos 1993, 16-21, 38-42· Smith 2005, 5, 8-9· Sabetai 2008, 295-97· Oakley 2020, 196-200, 208.

²⁷⁰ Oakley και Sinos 1993, 20-1· Sabetai 1993, 85-90· Καββαδίας 2000, 124-25· Sabetai 2008, 296· Ιακωβίδου 2010, 42· Sabetai 2019, 41· Βιβλιοδέτης 2020, 205-8.

²⁷¹ Badinou 2003, 78. Η συγκεκριμένη ερμηνεία έχει δοθεί και σε ληκύθους με παρεμφερή μοτίβα Νίκης, βλ. Αβρονιδάκη 2021, 253-54.

²⁷² Για τους καρπούς και τη σύνδεσή τους με τον γάμο βλ. παραπάνω: 39, σημ. 220, 222.

καταδίωξης· ένα εικονογραφικό θέμα άμεσα συνδεδεμένο με τον γάμο²⁷³. Στην περίπτωση του αλαβάστρου **EAM.8** η Νίκη καταδιώκει μία σεμνυνόμενη κόρη, τυλιγμένη με μιάτιο, η οποία φαίνεται πως απομακρύνεται φοβισμένη²⁷⁴. Τέλος, η Νίκη του αλαβάστρου **EAM.2** απεικονίζεται με στεφάνι μπροστά από φλεγόμενο βωμό, το σύμβολο του ιερού τόπου επικοινωνίας των ανθρώπων με τους θεούς²⁷⁵. Σύμφωνα, με τη Badinou ο βωμός αυτός παραπέμπει στην Εστία του οίκου του γαμπρού, η φλόγα της οποίας σηματοδοτεί το τέλος της γαμήλιας πομπής, δηλαδή της μετάβασης της νύφης στη νέα της ζωή. Συνεπώς, το συγκεκριμένο μοτίβο Νίκης, πιθανότατα, συμβολίζει την επιτυχημένη ολοκλήρωση της διαβατήριας τελετής του γάμου²⁷⁶.

Ηώς και «Τιθωνός»

Το θέμα της καταδίωξης του «Τιθωνού» από την Ηώ²⁷⁷ απεικονίζεται στα δύο διακριτά πλαίσια της κάτω ζώνης του αλαβάστρου **EAM.1**. Η φτερωτή Ηώς κινείται ορμητικά προς το μέρος του νέου άνδρα, κρατώντας στα εκτεινόμενα χέρια της ταινία ως δώρο αγάπης²⁷⁸. Ο «Τιθωνός», ο οποίος κρατά στο αριστερό χέρι λύρα, απομακρύνεται από τη θεά, κοιτώντας την. Ταυτόχρονα, έχοντας τα χέρια απλωμένα, ανοίγει τη δεξιά παλάμη σε χειρονομία φόβου και ικεσίας²⁷⁹.

Τα εικονογραφικά θέματα ερωτικής καταδίωξης με θεούς γίνονται ιδιαίτερα δημοφιλή κατά το πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ.²⁸⁰. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγεται και το υπό εξέταση θέμα, η σπουδαιότητα του οποίου έγκειται στην αντιστροφή των ρόλων, όπου δηλαδή μία γυναίκα καταδιώκει έναν άνδρα²⁸¹.

²⁷³ Οι ερωτικές καταδίωξεις έχει υποστηριχθεί πως αποτελούν εικονογραφικά σχήματα που απηχούν στα προστάδια του γάμου, βλ.: Sourvinou-Inwood 1987· Oakley και Sinos 1993, 8, σημ. 17· Oakley 1995, 66-7· Dipla και Paleothodoros 2012, 216-20.

²⁷⁴ Για εικονογραφικό παράλληλο βλ.: CVA Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 1, πίν. 30.1-4 [E. Kunze-Götte] (*BAPD* αρ. 12588). Στις αρχαίες πηγές αναφέρεται συχνά ο τρόμος των ανθρώπων από την επιφάνεια θεών, βλ. Platt 2011, 54-60.

²⁷⁵ Για τον εικονογραφικό τύπο βλ.: Thöne 1999, 37, 130, αρ. A 115-26· Αβρονιάκη 2020. Για τον βωμό στην αττική αγγειογραφία βλ. Erkoth 2009.

²⁷⁶ Badinou 2003, 78, σημ. 175. Για την Εστία στο γαμήλιο τελετουργικό βλ.: Oakley και Sinos 1993, 34-5. Βλ. συγκεκριμένα: Λευκή Πυξίδα στο Λονδίνο British Museum, αρ. D11. ARV² 899.146 (του Ζωγράφου του Splanchnopt)· *Addenda*² 303· LIMC V, λ. «Hestia», αρ. 26 [T. Fischer-Hansen]· *BAPD*, αρ. 211904· Oakley και Sinos 1993, 104-5, εικ. 96-8· Oakley 2020, 104-5, εικ. 96-8.

²⁷⁷ Για τον μύθο βλ.: Όμηρ., *Υμν. εις Άφροδ.* 218-38· Benson 1995, 398, σημ.5· Dipla 2009, 115· LIMC III, λ. «Eos», 758 [C. Weis]. Για τη συμβατική αναγνώριση του Τιθωνού ως νέου που κρατάει λύρα βλ.: Benson 1995, 398, σημ. 9· Lefkowitz 2002, 329-31· Dipla 2009, 115-19· LIMC III, λ. «Eos», 776-78 [C. Weis].

²⁷⁸ Dipla 2009, 119, 123· LIMC III, λ. «Eos», 778 [C. Weis]. Για εικονογραφικό παράλληλο βλ.: Berlin, Antikensammlung 13, πίν. 14-5 [N. Zimmermann-Elseify] (*BAPD* αρ. 207879).

²⁷⁹ Για τη συγκεκριμένη χειρονομία και τις συνδηλώσεις της βλ. McNiven 2000, 80-1· Lewis 2002, 199· Σαμπετάι 2008, 81, αρ. 13, εικ. 37-7. Γενικά για τις χειρονομίες φόβου και ικεσίας βλ. McNiven 2000.

²⁸⁰ Stewart 1995, 74· Dipla 2009, 74· Stansbury-O'Donnell 2009, 342.

²⁸¹ Benson 1995, 398· Dipla 2009, 111· Stansbury-O'Donnell 2009, 363-64.

Η σκηνή, αναδεικνύοντας τον ερωτισμό και τη σεξουαλική δύναμη μίας γυναικείας θεότητας, έχει θεωρηθεί πως παραπέμπει στα δεινά που μπορεί να επιφέρει η γυναικεία ερωτική επιθυμία στην ανδροκεντρική κοινωνία της αρχαίας Αθήνας²⁸². Παρ' όλα αυτά, η απεικονιζόμενη ερωτική δύναμη δεν αποκλείεται να ήταν αρκετά ελκυστική²⁸³.

Εναλλακτικά, τέτοιου είδους σκηνές έχει υποστηριχθεί πως υποδεικνύουν την υπεροχή των θεών έναντι των ανθρώπων²⁸⁴. Συγκεκριμένα, το θέμα της καταδίωξης και αρπαγής του «Τιθωνού» από την Ηώ έχει συνδεθεί με το διαβατήριο πέρασμα του θανάτου και ειδικότερα του νεανικού θανάτου, που έρχεται απρόσμενα και βίαια²⁸⁵. Αν και η Ηώς συσχετίστηκε με φτερωτούς δαίμονες, όπως η Σφίγγα και οι Ερινύες, η σύνδεσή της με το φως, ως προσωποποίηση της Αυγής, είναι πολύ πιο ισχυρή. Έτσι, υποστηρίζεται πως η φτερωτή Ηώς παραπέμπει, περισσότερο, σε μία αόριστη ελπίδα για τη μεταθανάτιο ζωή²⁸⁶.

Κρίση του Πάριδος

Το θέμα της κρίσης του Πάριδος²⁸⁷ απεικονίζεται στο αλάβαστρο **A.11**. Δεξιά ο Πάρις κάθεται σε βραχώδες έζαρμα που υποδηλώνει το όρος Ίδη²⁸⁸ και αποδίδεται σταυροπόδι, σε στάση περισυλλογής, στηρίζοντας την κεφαλή στο δεξί του χέρι²⁸⁹. Στο αριστερό χέρι, σύμφωνα με ανάλογη απεικόνισή του σε λευκή πυξίδα του 5ου αι. π.Χ., υποστηρίζεται πως κρατάει ρόπαλο²⁹⁰. Αριστερά, απεικονίζεται ο Ερμής και πίσω του μία μορφή έντονα απολεπισμένη, η ταυτότητα της οποίας είναι αβέβαιη· βάσει του σκίπτρου, που κρατάει, πιθανολογείται πως πρόκειται για την Ήρα, χωρίς, ωστόσο, να απορρίπτεται και η πιθανή

²⁸² Stewart 1995, 86· Osborn 1996, 76-7.

²⁸³ Dipla 2009, 112· Toscano 2013, 4-5, 11-2, 18-9, 24-6.

²⁸⁴ Lefkowitz 2002, 325, 327-28, 342· Stansbury-O'Donnell 2009, 373.

²⁸⁵ Lewis 2002, 202, 205. Σύμφωνα με την Toscano (2013, 27-8) τα θέματα αυτά συνδέονται γενικότερα με τις διαβατήριες τελετές, όπως και με τον γάμο. Ο Lewis (2002, 202-3, 205) διαφωνεί και υποστηρίζει πως δεν είναι απαραίτητο όλες οι ερωτικές καταδιώξεις να συνδέονται με το διαβατήριο πέρασμα του γάμου.

²⁸⁶ Lefkowitz 2002, 335-36, σημ. 501· Lewis 2002, 202· Dipla 2009, 119-22· Stansbury-O'Donnell 2009, 370-73.

²⁸⁷ Για τον μύθο βλ.: Sparkes 2000, 128-29· Lemos 2009, 134· Hölscher 2020, 147· LIMC VII, λ. «Paridis Judicium», 176-77 [A. Kossatz-Deissmann]. Αναλυτικά για την εικονογραφική αναπαράσταση του μύθου, βλ. Raab 1972· LIMC VII, λ. «Paridis Judicium», 176-88 [A. Kossatz-Deissmann].

²⁸⁸ Hedreen 2001, 182.

²⁸⁹ Jacobsthal 1931, 82-3, σημ.1. Παρόμοια στάση μορφής συναντάμε σε λευκές ληκύθους, ενδεικτικά βλ.: Λευκή Λήκυθος στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum, αρ. 11.212.8. ARV² 1231.2 (κοντά στον Ζωγράφο του Θανάτου)· *Addenda*² 352· BAPD αρ. 216392. Βλ. επίσης: Kurtz 1975, 38-9, σημ. 1, 5-6, πίν. 30.3, 31.2.

²⁹⁰ Raab 1972, 62, αρ. B5. Βλ. επίσης κείμενο στο CVA (A.11). Για την πυξίδα βλ.: Λευκή Πυξίδα στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum, αρ. 07.286.36. ARV² 890.173, 1673 (του Ζωγράφου της Πενθεσίλιας)· *Paralipomena* 482· *Addenda*² 302· LIMC VII, λ. «Paridis Judicium», αρ. 46 [A. Kossatz-Deissmann]· BAPD αρ. 211736· Τιβέριος 1996, 226, εικ. 211-12.

ταύτισή της με την Αφροδίτη²⁹¹. Τέλος, επίσης απολεπισμένη, ακολουθεί η Αθηνά. Η παράλειψη της μίας από τις τρεις θεές δεν δυσχεραίνει την αναγνώριση ενός τόσο διαδεδομένου μύθου και θεωρείται πως έγινε προς όφελος της συμμετρικής τοποθέτησης των μορφών στον περιορισμένο χώρο του αγγείου²⁹².

Η παράσταση ανήκει στην αττική εικονογραφική εκδοχή του μύθου, που γνωρίζει μεγάλη διάδοση στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ. Σε αυτήν ο Πάρις αναπαρίσταται νεαρός με σύμβολα που δηλώνουν την ποιμενική του ταυτότητα, ενώ η καθιστή σε βράχο στάση του δεν δηλώνει μόνο τον τόπο όπου βρισκόταν, αλλά και τον ρόλο του ως κριτής των θεών²⁹³. Από την άλλη, οι θεές εμφανίζονται με τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά τους, δηλώνοντας τόσο την ταυτότητά τους, όσο και τα αγαθά που προσφέρουν στον Πάρη²⁹⁴. Σύμφωνα με τον Hölscher η γενικότερη προτίμηση προς αυτήν την εικονογραφική εκδοχή κατά τον 5ο αι. π.Χ., οφείλεται στο ότι τονίζει την απόφαση που θα πάρει ο ήρωας, η οποία και συσχετίστηκε με τη θεμελιώδη αρχή της δημοκρατικής κοινωνίας, σύμφωνα με την οποία ο Αθηναίος πολίτης λαμβάνει ενεργά και υπεύθυνα πολιτικές αποφάσεις²⁹⁵.

Παρ' όλα αυτά, όπως υποδεικνύεται και μέσω της επαναλαμβανόμενης παρουσίας της επιγραφής *ΚΑΙΕ* στο αλάβαστρο **A.11**, το θέμα της Κρίσης του Πάριδος εξυμνεί την ομορφιά, ενώ συχνά θεωρείται ως ισοδύναμο του γάμου, καθώς παραπέμπει σε μυθικούς γάμους, όπως αυτός της Θέτιδας με τον Πηλέα ή του Πάρη με την Ελένη²⁹⁶. Επίσης, συχνά κοσμεύει ταφικά αγγεία και αποκτά νεκρικό συμβολισμό²⁹⁷.

Ο θάνατος του Ακταίωνα

Στο αλάβαστρο **EAM.12** απεικονίζεται η στιγμή του τραγικού θανάτου του ήρωα Ακταίωνα. Σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, ο Ακταίων προκάλεσε την οργή των θεών για λόγους που διαφοροποιούνται στο πέρασμα των αιώνων. Αμετάβλητος πυρήνας του μύθου, ωστόσο, υπήρξε το τραγικό του τέλος: ο Ακταίων μεταμορφώθηκε σε θήραμα από την

²⁹¹ Raab 1972, 72-3. Βλ. επίσης κείμενο στο *CVA* (**A.11**). Ο Raab (1972, 80-4) αναφέρει πως στις απεικονίσεις του μύθου και οι δύο θεές απεικονίζονται με σκήπτρο, ωστόσο η Ήρα συχνότερα. Όπως αναφέρει, όμως, ο Hölscher (2020, 149) δεν δύναται να ταυτιστεί μία μορφή με βεβαιότητα μόνο μέσω ενός αντικειμένου.

²⁹² Raab 1972, 36· Lemos 2009, 136· Hölscher 2020, 149. Βλ. επίσης κείμενο στο *CVA* (**A.11**). Όπως σημειώνει ο Stansbury-O'Donnell (1999, 96) η αναγνώριση ενός μύθου εξαρτάται από τον εικονογραφικό του πυρήνα, που στην προκειμένη περίπτωση είναι ο καθισμένος Πάρης και ο Ερμής, ενώ παραλλαγές, όπως η απουσία της μίας θεάς, έχουν δευτερεύουσα σημασία.

²⁹³ Raab 1972, 35-6, 61-6· Hedreen 2001, 183-89. Αναλυτικά για τον Πάρη ως ποιμένα, βλ. Hedreen 2001, 182-220.

²⁹⁴ Sparkes 2000, 130· Hedreen 2001, 210-11, σημ. 102· Hölscher 2020, 149-50.

²⁹⁵ Hölscher 2020, 150-1.

²⁹⁶ Κόκκου-Βυριδή 2010, 92, σημ. 126-27· Hölscher 2020, 148.

²⁹⁷ Κόκκου-Βυριδή 2010, 173-74, σημ. 46. Ενδεικτικά για δύο ταφικά αγγεία που κοσμοούνται με το θέμα της κρίσης του Πάριδος βλ. Kunze-Götte κ.ά. 2000, 8, 67, τάφ. 242, 278, αρ. 5, 8, πίν. 40.1-4, 53.1, 53.5-7.

Άρτεμη και κατασπαράχθηκε από τα κυνηγόσκυλά του²⁹⁸. Λαμβάνοντας υπόψη τη χρονολόγηση του αλαβάστρου περίπου στο 470-60 π.Χ.²⁹⁹, πιθανή πηγή έμπνευσης της σκηνής υπήρξε η πρωιμότερη εκδοχή του μύθου. Σύμφωνα με την εκδοχή αυτή, ο ήρωας εξόργισε τον Δία, λόγω της επιθυμίας του να νυμφευθεί τη Σεμέλη, αντικείμενο του πόθου του θεού³⁰⁰.

Η απεικόνιση του ήρωα στο αλάβαστρο δεν εμπεριέχει καμιά εικονογραφική νύξη στη μεταμόρφωσή του, όπως συνηθίζεται στις απεικονίσεις του ήδη από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ.³⁰¹. Αντιθέτως, αναπαρίσταται σύμφωνα με το επαναλαμβανόμενο και τυποποιημένο εικονογραφικό σχήμα των αρχαϊκών χρόνων, το οποίο εμφανίζεται πρώτη φορά σε αττική κύλικα, χαμένη σήμερα, του πρώτου μισού του 6ου αι. π.Χ.³⁰². Στο συγκεκριμένο σχήμα, ο Ακταίων είναι γενειοφόρος και απεικονίζεται γυμνός, σε στάση αυτοάμυνας, μέσω του μοτίβου του «εν γούνασι δρόμου»³⁰³. Στην περίπτωση του αλαβάστρου υπερασπίζεται τον εαυτό του κρατώντας ξίφος, προσφέροντας μία από τις ποικίλες εκδοχές του οπλισμού του³⁰⁴. Δεξιά του βρίσκεται η Άρτεμις και ακολουθεί η πιθανόν σκηπτούχος μητέρα του, Αυτονόη³⁰⁵. Τέλος, δύο γυναικείες μορφές, απροσδιόριστης ταυτότητας, κρατούν στεφάνια, και μάλλον λειτουργούν ως παρατηρητές-θεατές της μυθολογικής σκηνής³⁰⁶.

²⁹⁸ Για τον μύθο και τις παραλλαγές του βλ. Πετριτάκη 2001, 258, σημ. 6· Buxton 2009, 99, σημ. 23· Βιβλιοδέτης 2016, 222-24, σημ. 35-45· *LIMC* I, λ. «Aktaion», 454-55 [L. Guimond].

²⁹⁹ Η χρονολόγηση του αλαβάστρου βασίστηκε σε ταφικά συνευρήματά του, βλ. Kuruniotis 1913, 303-6, πίν. 17.2-3· Jacobsthal 1929, 2-3, σημ. 6, εικ. 5.

³⁰⁰ Ήσιόδ., *Θεογ.* 9.75-77· *Γυναικ. Κατάλ.* Απόσπ. 217.Α και 346. Σύμφωνα με τον Πausανία (*Ἑλλάδος περιήγ.* 9.2.3-4) η εκδοχή αυτή ήταν γνωστή και στον Στησίχορο, λυρικό ποιητή του 6ου αι. π.Χ. Γνωστή ήταν και στον Ακουσίλαο, όπως μεταφέρεται από τον Απολλόδωρο (*Βιβλιοθήκ.* 3.4.4). Πρβλ. Πετριτάκη 2001, 258, σημ. 6· Βιβλιοδέτης 2016, 223, σημ. 35-40. Για τη σύνδεση των απεικονίσεων του μύθου που χρονολογούνται το 460 π.Χ. και προγενέστερα με τις συγκεκριμένες πηγές, βλ. Πετριτάκη 2001, 259, σημ. 11· Βιβλιοδέτης 2016, 226, σημ. 54.

³⁰¹ Αντανακλώντας τις γραπτές πηγές η μεταμόρφωση του ήρωα δηλώνεται είτε με την απεικόνιση δοράς ελαφιού είτε διπλών κεράτων στην κεφαλή του, βλ.: Jacobsthal 1929, 3-19· Πετριτάκη 2001, 260-61· Βιβλιοδέτης 2016, 225, σημ. 49-50· *LIMC* I, λ. «Aktaion», αρ. 9-23, 44-51, 81 [L. Guimond]. Για το ζήτημα της μεταμόρφωσης στην τέχνη και για την περίπτωση του Ακταίωνα, βλ. Buxton 2009, 98-107· Aston 2011, 264-65· Alexandridis 2015, 316-27.

³⁰² Jacobsthal 1929, 2, εικ. 2· Πετριτάκη 2001, 260, σημ. 13· Βιβλιοδέτης 2016, 224-25, σημ. 48· *LIMC* I, λ. «Aktaion», αρ. 1 [L. Guimond].

³⁰³ Βιβλιοδέτης 2016, 224-25. Για εικονογραφικά παραδείγματα βλ. Jacobsthal 1929, 2-3, εικ. 2-5· Πετριτάκη 2001, 269-70, σημ. 10, 12-3, εικ. 3· *LIMC* I, λ. «Aktaion», αρ. 1-6 [L. Guimond].

³⁰⁴ Ο Ακταίων απεικονίζεται είτε άοπλος είτε με ακόντιο, ξίφος ή λαγοβόλο, βλ. Πετριτάκη 2001, 262· Βιβλιοδέτης 2016, 225, σημ. 50.

³⁰⁵ Στις αττικές μελανόμορφες απεικονίσεις του μύθου συνηθίζεται οι μορφές που πλαισιώνουν τον ήρωα να ταυτίζονται με την Άρτεμη και την Αυτονόη, βλ. Jacobsthal 1929, 2-3· Βιβλιοδέτης 2016, 227, σημ. 57. Για την αναγνώριση της Αυτονόης στο αλάβαστρο *EAM.12*, βλ. *LIMC* III, λ. «Autonoe», αρ. 3 [A. Kossatz-Deissmann]. Για τη συμβολή της στον θάνατο του Ακταίωνα, βλ. Καλλ., *Εἰς λουτρ. Παλλάδ.* 5.107-20· Βιβλιοδέτης 2016, 227, σημ. 57.

³⁰⁶ Αναλυτικά για τους παρατηρητές-θεατές των αττικών μελανόμορφων σκηνών, δηλαδή για τις παραπληρωματικές μορφές που πλαισιώναν σκηνές μυθικών ή πραγματικών αγώνων, και πολεμικές σκηνές, βλ. Stansbury-O'Donnell 2006. Συγκεκριμένα για γυναίκες παρατηρητές-θεατές βλ. Stansbury-O'Donnell 2006, 187-229, ειδικ. 203-10, τύπ. W.4.

Ο Ακταίων, ως παραβάτης των ορίων της εγκόσμιας και θεϊκής σφαίρας, αποτελεί ένα αρνητικό πρότυπο ηθικής. Συνεπώς, ο μύθος του υποστηρίζεται πως λειτουργεί συμβολικά ως διδακτικό παράδειγμα για τις επιπτώσεις παραβίασης των ηθικών νόμων και αρχών της αρχαίας κοινωνίας³⁰⁷.

Η επιλογή του θέματος για το ταφικό αλάβαστρο (**EAM.12**), ίσως οφείλεται στο ότι ο μύθος ενέχει τις έννοιες της ζωής και του θανάτου. Ταυτόχρονα, συνδέεται με δοξασίες και πρόσωπα, όπως ο Δίας, η Άρτεμις και η Σεμέλη, προσδίδοντάς του θρησκευτική διάσταση³⁰⁸. Το γεγονός ότι το αλάβαστρο, κοσμούμενο με έναν ‘ανδρικό’ μύθο, ανήκει σε γυναικεία ταφή, δεν προβληματίζει, καθώς ορισμένες παραλλαγές του μύθου εμπεριέχουν το ερωτικό στοιχείο και τον γάμο³⁰⁹. Επίσης, δεν είναι απαραίτητο το εικονογραφικό θέμα του εκάστοτε κεραμικού κτερίσματος να συνάδει με το φύλο του νεκρού³¹⁰.

³⁰⁷ Cohen 2000, 100-1, 106-7, 115-23, 130-31· Alexandridis 2015, 316-17· Βιβλιοδέτης 2016, 224, σημ. 44.

³⁰⁸ Πετριτάκη 2001, 268-69· Βιβλιοδέτης 2016, 222, σημ. 31.

³⁰⁹ Βιβλιοδέτης 2016, 228, σημ. 67.

³¹⁰ Καββαδίας και Λάγια 2009, 84-5.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς είναι ένας πρώιμος κλασικός αγγειογράφος του αττικού Κεραμεικού, το έργο του οποίου τοποθετείται στο δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Ειδικεύεται στην τεχνική του στιλπνού περιγράμματος σε λευκού βάθους αγγεία, ενώ κατά περιπτώσεις χρησιμοποιεί και την ερυθρόμορφη τεχνική.

Ο αγγειογράφος επιδόθηκε κυρίως στη διακόσμηση αλαβάστρων, τα οποία παρουσιάζουν μεγάλη ομοιομορφία στα γενικά τους χαρακτηριστικά. Το γεγονός αυτό οδηγεί στη σκέψη είτε ότι υπήρξε ο ίδιος αγγειοπλάστης είτε ότι συνεργάστηκε με συγκεκριμένο αγγειοπλάστη που διαμόρφωσε το σχήμα τους, το οποίο παρουσιάζει τα βασικά χαρακτηριστικά των αττικών αλαβάστρων του πρώτου μισού του 5ου αι. π.Χ. αλλά έχει ορισμένα χαρακτηριστικά που το καθιστούν αναγνωρίσιμο: αρκετά μεγάλο ύψος και χωρητικότητα, υψηλός λαιμός που ενώνεται ομαλά με τον στρογγυλεμένο ώμο, ραδινό και ελαφρώς απιόσχημο σώμα. Επίσης, χαρακτηριστικά είναι τα ορθογώνια ατροφικά ωτία, αλλά και η εδαφόχρωμη ταινία που περιτρέχει τον μελανό πυθμένα.

Ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς, όπως και οι περισσότεροι αττικοί αγγειογράφοι αλαβάστρων του 5ου αι. π.Χ., πιθανότατα, εργαζόταν σε εργαστήριο παραγωγής ληκύθων. Έτσι, κοσμεί και ο ίδιος ληκύθους, κατά βάση Δευτερεύοντος τύπου, οι οποίες, μάλιστα, στο κατώτερο μελανό τμήμα του σώματός τους περιτρέχονται από ταινίες ανάλογες των αλαβάστρων. Ένα από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία του έργου του είναι η πλούσια διακόσμηση που διακρίνει τα αλάβαστρά του. Χρησιμοποιεί πλήθος οριζόντιων και κάθετων διακοσμητικών ζωνών με γραμμικά κοσμήματα, μέσω των οποίων οργανώνει τις μορφές των παραστάσεων, συνήθως, σε δύο οριζόντιες ασυνεχείς ζώνες. Άλλες φορές τις οργανώνει σε μία και σπανιότερα τις διατάσσει, χωρίς να διακόπτονται.

Η ποιότητα σχεδίασής του είναι κάπως απλοϊκή και αρκετές φορές βιαστική. Χαρακτηριστική είναι η προσθήκη θαμπού ερυθρού χρώματος σε συγκεκριμένες εικονογραφικές λεπτομέρειες, ενώ πιο συχνά χρησιμοποιεί αραιωμένο υάλωμα κιτρινοκάστανης όψης. Εξάιρεση αποτελεί η περίπτωση του αλαβάστρου που κοσμείται με το θέμα της κρίσης του Πάριδος στο οποίο χρησιμοποιεί εγχαράξεις για τη σχεδίαση των μορφών. Γενικότερα, η προοπτική απόδοση του χώρου και του όγκου των μορφών δεν χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα επιτυχημένη. Οι μορφές που σχεδιάζει έχουν αρμονικότερες αναλογίες μόνον όταν διατάσσονται σε δύο οριζόντιες ζώνες και ο τρόπος απεικόνισής τους δεν διαφοροποιείται αισθητά από σκηνή σε σκηνή. Τα άνω και κάτω άκρα τους, πολλές

φορές, είναι βιαστικά σχεδιασμένα και ανομοιόμορφα και τα ενδύματά τους αποδίδονται με συγκεκριμένο και επαναλαμβανόμενο τρόπο.

Ο ζωγράφος χρησιμοποιεί σε ελάχιστες περιπτώσεις φυτικά κοσμήματα, τα οποία, όμως, έχουν λειτουργήσει καταλυτικά τόσο στη συσχέτιση αγγείων με το έργο του, όσο και στη σύνδεση του ίδιου με το Εργαστήριο του Ζωγράφου της Μέγαιρας, ένα από τα παραγωγικότερα εργαστήρια της εποχής του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όσον αφορά τις εικονογραφικές σκηνές κυρίως των αλαβάστρων του, παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο καθοδηγείται ο θεατής. Τόσο ο τρόπος διάταξης των μορφών, όσο και οι λεπτομέρειες στην απόδοσή τους, οδηγούν τον θεατή να αναζητήσει το σύνολο των στοιχείων της εικονιστικής αφήγησης κάθε αγγείου περιστρέφοντάς το.

Το εικονογραφικό έργο του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς συνάδει σε μεγάλο βαθμό με εκείνο των υπόλοιπων αγγειογράφων του δεύτερου τέταρτου του 5ου αι. π.Χ. και ιδίως αυτών, που κοσμούν ληκύθους και αλάβαστρα. Η πλειονότητα των σκηνών του αναπαριστά στιγμές από τον κόσμο των γυναικών. Γυναίκες οι οποίες καταπιάνονται με οικιακές εργασίες, ασχολούνται με τον καλλωπισμό ή επιδίδονται σε τελετουργικούς ρόλους, προβάλλουν ιδανικά και ηθικές αξίες που διέπουν τη ζωή τους στην κοινωνία της αρχαίας Αθήνας του 5ου αι. π.Χ. Οι γυναίκες αυτές αναπαρίστανται, επίσης, με εικονογραφικά στοιχεία που παραπέμπουν στην ομορφιά και τη σεξουαλικότητά τους, γεγονός που τονίζεται και μέσω της συχνής παρουσίας της επιγραφής *ΚΑΙΕ*. Επίσης, πληθώρα εικονογραφικών συμβόλων, σχεδόν σε όλα τα αλάβαστρα του αγγειογράφου, παραπέμπουν στο τελετουργικό του γάμου και στη μεγάλη σημασία του στην πορεία της ζωής των γυναικών της αρχαίας Αθήνας.

Από το εικονογραφικό έργο του δεν λείπουν και οι μυθολογικές μορφές, όπως οι Νίκες, οι οποίες στις περιπτώσεις των αλαβάστρων θυμίζουν αυτές που απεικονίζονται στα γαμήλια αγγεία μετά τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. Τα ελάχιστα μυθολογικά θέματα που επιλέγει ενέχουν επίσης ερωτικούς, γαμήλιους, αλλά και νεκρικούς συμβολισμούς. Νεκρικοί συμβολισμοί υποδηλώνονται επίσης και σε σκηνές μερικών από τις λευκές ληκύθους που έχουν συσχετιστεί με το έργο του.

Επομένως, τα συγκεκριμένα εικονογραφικά θέματα ταιριάζουν απόλυτα στα δύο αττικά αρωματοδοχεία του 5ου αι. π.Χ. και στις χρήσεις με τις οποίες συσχετίστηκε το καθένα από αυτά. Το γεγονός ότι όλα τα με γνωστή προέλευση βρέθηκαν σε τάφους τα καθιστά ιδανικά ταφικά δώρα ιδιαίτερα για γυναίκες ή για νεαρές κόρες που δεν πρόλαβαν να νυμφευθούν και να απολαύσουν τις χαρές του έγγαμου βίου. Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει πως, τουλάχιστον τα αλάβαστρα, προορίζονταν εξ αρχής για ταφική χρήση.

Όσον αφορά τα αγγεία του ζωγράφου για τα οποία διαθέτουμε πληροφορίες, προέρχονται από νεκροπόλεις του ελλαδικού χώρου και κατά κύριο λόγο της Αττικής. Μόνο δύο, εκ των οποίων το ένα θραυσμένο, αποτελούν ενδείξεις της διασποράς του έργου του στις αγορές της Δύσης και της Ανατολής. Στις περιπτώσεις που παρέχονται ανασκαφικά δεδομένα αξιοσημείωτα είναι τα ταφικά συνευρήματα, τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως περαιτέρω ενδείξεις για τη χρονολόγηση των αγγείων του αγγειογράφου στο δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.

Εν κατακλείδι, ο Ζωγράφος της Διπλής Σειράς είναι ένας από τους λίγους αγγειογράφους του αττικού Κεραμεικού, ο οποίος ξεχώρισε αποκλειστικά για τα αλάβαστρά του. Γενικότερα, ακολουθούσε τις τάσεις της εποχής του, τόσο ως προς την τεχνοτροπία όσο και ως προς τα εικονογραφικά θέματα που επιλέγει. Ωστόσο, δύο κύρια στοιχεία που φαίνεται να τον διακρίνουν είναι ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιεί τον διαθέσιμο διακοσμητικό χώρο των αλαβάστρων του, αλλά και η συχνή απεικόνιση γυναικείων σκηνών με πλήθος γαμήλιων συμβολισμών πριν τα μέσα του 5ου αι. π.Χ., όταν και άρχισαν να εντατικοποιούνται.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ Ι

Αγγεία από μουσεία του εξωτερικού ή κάποτε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Αλάβαστρα

A.1. Λονδίνο, British Museum, αρ. 1929.7-16.1 (Πίν. 1.1-2).

Λευκού βάρους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη. Εισήχθη στο Βρετανικό Μουσείο το 1929.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-50 π.Χ.

Παράσταση: Άνω ζώνη: A₁: Σκηπτούχος γυναίκα. B₁: 'Διονυσιακή' γυναίκα με θύρσο.

Αναρτημένος σάκκος. Κάτω ζώνη: A₂: Γυναίκα καθισμένη σε κλισμό με στεφάνι και κάλαθο. B₂: Νίκη που ίπταται και φέρει σφαιρικά αντικείμενα.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.3, Γ.1, Γ.2.

Γραπτές Επιγραφές: *ΚΑΛΕ, ΚΑΛΟ.*

Ύψ. 18,8 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 5,7 εκ. Διάμ. Χείλ. 4,5 εκ. Διάμ. Στομ. 1,6 εκ. Διάμ.

Λαιμ. 2 εκ. Χωρητ. 0,132 λ.

ARV² 726.1· *Addenda*² 282· Wehgartner 1983, πίν. 42.6· Badinou 2003, 120, 210, πίν.

112, αρ. A 304· Algrain 2014, 125, 259, εικ. 68, αρ. FRI 1· *BAPD* αρ. 208917.

A.2. Exeter, Royal Albert Memorial Museum, αρ. 80.1931 (θραύσμα) (Πίν. 2.1).

Λευκού βάρους με περίγραμμα.

Προέλευση: Παλαιστίνη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [B. Shefton].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Σώζεται τμήμα της άνω ζώνης: Γυναίκα με ρόκα και αδράχτι.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.4, Γ.1. Κάθετα: Γ.1.

Γραπτές Επιγραφές: *ΚΑΛΕ.*

ARV² 726.4· Badinou 2003, 210, αρ. A 307· Algrain 2014, 259, αρ. FRI 4· *BAPD* αρ.

208920.

A.3. Βερολίνο, Antikensammlung, αρ. 3322 (χαμένο;).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Άνω ζώνη: Α₁: Νίκη. Β₁: Γυναίκα. Κάτω ζώνη: Α₂: Νίκη. Β₂: Γυναίκα.

Γραπτές Επιγραφές: *ΚΑΑ, ΚΑΛΕ, ΚΑΛΟ.*

ARV² 726.5· CVA Berlin, Antikensammlungen 16, 117 [N. Zimmermann-Elseify].

Badinou 2003, 210, αρ. A 308· Algrain 2014, 259, αρ. FRI 5· BAPD αρ. 208921.

A.4. Laon, Musée Archéologie Municipal, αρ. 37.929.

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470 π.Χ.

Παράσταση: Άνω ζώνη: Α₁: Γυναίκα με κάτοπτρο και αλάβαστρο. Β₁: Γυναίκα. Κάτω ζώνη: Α₂: Νίκη. Β₂: Γυναίκα καθισμένη σε κλισμό.

ARV² 726.6· Badinou 2003, 211, αρ. A 309· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 6· BAPD αρ. 208922.

A.5. Cambridge, Fitzwilliam Museum, αρ. G143 (114.1864) (Πίν. 3.1-2).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Άνω ζώνη: Α₁: Γυναίκα με άνθος. Β₁: Γυναίκα που γνέθει. Στο πεδίο αναρτημένος σάκκος. Κάτω ζώνη: Α₂: Γυναίκα καθισμένη σε κλισμό κρατάει στεφάνι. Β₂: Νίκη που ίπταται.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.13, Γ.1.

Συν. Ύψος 19 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 5,8 εκ. Διάμ. Χείλ. 4,5 εκ. Διάμ. Στομ. 1,5 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2 εκ. Χωρητ. 0,146 λ.

ARV² 726.7· CVA Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, πίν. 29.10 [E. Gardner]· Mertens 1977, 131, αρ. 31· Badinou 2003, 211, αρ. A 310· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 7· BAPD αρ. 208923.

A.6. Λονδίνο, British Museum, αρ. 1926.4-17.2 (Πίν. 4.1-2).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Ελλάδα. Εισήχθη στο Βρετανικό Μουσείο το 1926.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-50 π.Χ.

Παράσταση: Άνω ζώνη: Α₁: Γυναίκα καθισμένη σε κλισμό. Κάτοπτρο. Β₁: Γυναίκα.

Κάτω ζώνη: Α₂: Νίκη που ίπταται και κάλαθος. Β₂: Γυναίκα με δάδες.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.8, Γ.1.

Συν. Ύψος 19,4 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 6,1 εκ. Διάμ. Χείλ. 4,6 εκ. Διάμ. Στομ. 1,6 εκ.

Διάμ. Λαιμ. 2,1 εκ. Χωρητ. 0,146 λ.

ARV² 726.8· Badinou 2003, 211, πίν. 71, αρ. A 311· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 8· BAPD αρ. 208924.

A.7. Παρίσι, Cabinet des Médailles (θραύσμα).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Σώζεται τμήμα της άνω ζώνης: Γυναίκα με στεφάνι.

Σωζ. Ύψος 4,7 εκ.

ARV² 726.11· Badinou 2003, 211, αρ. A 314· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 11· BAPD αρ. 208927.

A.8. Exeter, Royal Albert Memorial Museum, αρ. 97.1953 (Πίν. 5.1-2).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [B. Shefton].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Α: Γυναίκα με δύο δάδες. Β: Γυναίκα με στεφάνι.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.4. Κάθετα: Γ.4.

Γραπτές Επιγραφές: ΚΑΛΕ.

ARV² 726.12· *Paralipomena* 411· Badinou 2003, 212, αρ. A 315· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 12· BAPD αρ. 208928.

A.9. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, αρ. L558 (558) (Πίν. 6.1).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Α: Νίκη με στεφάνι. Β: Γυναίκα με σφαιρικό αντικείμενο (πιθανόν καρπός).

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.14, Γ.9, Γ.10. Κάθετα: Γ.1.

Γραπτές Επιγραφές: *ΚΑΛ. ΚΑΛΕ.*

*ARV*² 726.14· *Addenda*² 282· Wehgartner 1983, πίν. 42.3· Badinou 2003, 212, πίν. 115, αρ. Α 317· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 14· *BAPD* αρ. 208930.

A.10. Χαϊδελβέργη, Ruprecht-Karls-Universität, αρ. Z41 (Πίν. 7.1).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Τρεις γυναίκες, εκ των οποίων η μία κρατάει αδράχτι και η άλλη ταινία.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.6, Γ.1.

*ARV*² 727.17· Badinou 2003, 212, πίν. 115, αρ. Α 320· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 17· *BAPD* αρ. 208933.

A.11. Βερολίνο, Antikensammlung, αρ. F2259 (Πίν. 8.1-9).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Κρίση του Πάριδος.

Φυτικό Κόσμημα: Φ.1. Γραμμικό Κόσμημα: Οριζόντιο: Γ.2.

Γραπτές Επιγραφές: *ΚΑΛΙΟΣ. ΚΑΛΙΟ. ΑΙΕ.*

Ύψ. 29,1 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 9,3 εκ. Διάμ. Χείλ. 7,4 εκ. Διάμ. Λαιμ. 3,3 εκ.

*ARV*² 727.20· *Addenda*² 282· CVA Berlin, Antikensammlung 16, εικ. 7, σχέδ. 4.1, πίν. 11.3-6, 12 [N. Zimmermann-Elseify]· Jacobsthal 1931, 84, εικ. 15· Raab 1972, πίν. 5· Kurtz 1975, πίν. 72.1· Mertens 1977, 131, αρ. 33· Badinou 2003, 213, αρ. Α 323·

Algrain 2014, 261, αρ. FRI 20· *BAPD* αρ. 208936.

A.12. Αθήνα, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ). (Δεν βρέθηκε στη συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

Ερυθρόμορφης τεχνικής.

Προέλευση: Κορωπί, Ανατολική Αττική.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Α: Γυναίκα με στεφάνι και κάτοπτρο. Β: Σκηπτούχος γυναίκα.

*ARV*² 727.22· Badinou 2003, 213, αρ. Α 325· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 22· *BAPD* αρ. 208938.

A.13. Παλέρμο, Museo Archeologico Regionale.

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

Δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.

*ARV*² 728.1· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 23· *BAPD* αρ. 208947.

A.14. Ιδιωτική Συλλογή, D' Herman.

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

Δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.

Γραμμικά Κοσμήματα: Γ.1.

*ARV*² 728.2· Dubois-Maisonneuve 1817, πίν. 38.4· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 24· *BAPD* αρ. 208948.

A.15. Γέλα, Museo Archeologico, αρ. N82 (Πίν. 9.1).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [F. Guidice].

470 π.Χ.

Παράσταση: Γυναίκα.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.13, Γ.9.

Ύψ. Ανακατασκ. 14 εκ.

CVA Gela, Museo Archeologico Nazionale 3, πίν. 37.9 [F. Guidice]· Badinou 2003, 213, αρ. A 326· Algrain 2014, 282, αρ. II 167· BAPD αρ. 675.

A.16. Cambridge, Fitzwilliam Museum, αρ. GR115.1864 (G145) (Πίν. 10.1-4).

Ερυθρόμορφης τεχνικής.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική. Από ιδιωτική συλλογή Leake.

Κοντά στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

460 π.Χ.

Παράσταση: Α: Γυναίκα με δύο δάδες. Β: Γυναίκα με άνθος.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.13, Γ.6.

Ύψ. 19,7 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 5,8 εκ. Διάμ. Χείλ. 4,7 εκ. Διάμ. Στομ. 1,3 εκ. Διάμ.

Λαιμ. 1,9 εκ. Χωρητ. 0,169 λ.

ARV² 727.2· CVA Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, πίν. 29.9a-b [W. Lamb]·

Badinou 2003, 214, αρ. A 328, πίν. 116· Algrain 2014, 124, 262, εικ. 67, αρ. FRI 26· BAPD αρ. 208944.

A.17. Μόναχο, Antikensammlungen, αρ. 2295.

Λευκού βάθους με περίγραμμα ή σκιαγραφία.

Προέλευση: Άγνωστη.

Πιθανότητα του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [C.H.E. Haspels].

Δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.

Εξ ολοκλήρου κοσμούμενο από φυτικά και γραμμικά κοσμήματα.

ABL 182-83· ARV² 728.1· Algrain 2014, 261-62, αρ. FRI 25· BAPD αρ. 208949.

A.18. Ρήγιο Καλαβρίας, Museo Nazionale (Πίν. 11.1).

Λευκού βάθους με περίγραμμα ή σκιαγραφία.

Προέλευση: Λοκροί, Ιταλία. Από παιδική ταφή (αρ. 861).

Πιθανότητα του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [C.H.E. Haspels].

Δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.

Εξ ολοκλήρου κοσμούμενο από φυτικά και γραμμικά κοσμήματα.

Ύψ. 19 εκ.

ABL 182-83· ARV² 728.2· Orsi 1913, 38, εικ. 48· Mertens 1977, 131, αρ. 34· BAPD

αρ. 208950.

A.19. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Πίν. 12.1-2).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική. Από οικόπεδο ιδιοκτησίας Γαϊτάνου – Πετροπούλου στη διασταύρωση των οδών Βεΐκου 123-25 και Αγλαύρου. Τάφος III.

Κοντά στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [P. Badinou].

460 π.Χ.

Παράσταση: Α: Γυναίκα με διάδημα. Β: Γυναίκα.

Γραμμικά Κοσμήματα: Οριζόντια: Γ.13.

Φυτικά Κοσμήματα: Δύο κάθετες αλυσίδες ανθεμίων.

Συν. Ύψος 18,8 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 6 εκ. Διάμ. Χείλ. 5,1 εκ. Διάμ. Στομ. 1,5 εκ. Διάμ.

Λαιμ. 2 εκ. Χωρητ. 0,104 λ.

Αλεξανδρή 1970, 47, πίν. 51α· Badinou 2003, 214, αρ. Α 330, πίν. 117· Algrain 2014, 127, 282, εικ. 70, αρ. II 168· *BAPD* αρ. 2652.

Λήκυθοι

Λ.1. Αθήνα, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ). (Δεν βρέθηκε στη συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

Δεύτερο τέταρτο 5ου αι. π.Χ.

Παράσταση: Γυναίκα με σφαιρικά αντικείμενα (πιθανότατα καρποί).

*ARV*² 727.23· *BAPD* αρ. 208939.

Λ.2. New Haven (CT), Yale University, αρ. 118 (1913.118) (Πίν. 13.1-2).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη. Βρισκόταν στη συλλογή του Δρ. Paul Arndt στο Μόναχο.

Αγοράστηκε για το Πανεπιστήμιο του Yale από τη Rebecca Darlington Stoddard το 1913.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

460 π.Χ.

Παράσταση: Γυναίκα με ρόκα και αδράχτι.

Ύψ. 12,7 εκ. Διάμ. Ώμου 5,4 εκ. Διάμ. Στομ. 3 εκ. Διάμ. Βάσ. 3,7 εκ.

*ARV*² 727.24· *CVA* New Haven, Yale University Art Gallery 1, εικ. 25, πίν. 33.1-4, 63.5 [S.B. Matheson]· *BAPD* αρ. 208940.

Λ.3. Μόναχο, Antikensammlungen, αρ. 7658 (Πίν. 14.1-3).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Παράσταση: Νίκη με στεφάνι η οποία ίπταται.

Συν. Ύψ. 12,9 εκ. Διάμ. Ώμου 5,5 εκ. Διάμ. Στομ. 3 εκ. Διάμ. Βάσ. 3,7 εκ.

*ARV*² 727.25· *CVA* Munich, Antikensammlungen 15, σχέδ. 3.3, πίν. 7.5-8, 7.10 [E. Kunze-Götte]· *BAPD* αρ. 208941.

Λ.4. Μόναχο, Antikensammlungen, αρ. 1750.

Ερυθρόμορφης τεχνικής.

Προέλευση: Άγνωστη.

Ίσως μπορεί να αποδοθεί στον Ζωγράφο της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

Δεύτερο τέταρτο 5ου αι. π.Χ.

Παράσταση: Νίκη.

*ARV*² 727· *BAPD* αρ. 208942.

Λ.5. Κοπεγχάγη, National Museum, αρ. 3882 (Πίν. 15.1-2).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Κοντά στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

460 π.Χ.

Παράσταση: Γυναίκα με λυγισμένη ράβδο(;).

Γραμμικά Κοσμήματα: Γ.13. Φυτικά Κοσμήματα: Λυρόσχημα ανθέμια.

Επιγραφές: Στην κάτω επιφάνεια της βάσης φέρει εγχάρακτο σημάδι.

Ύψ. 13,8 εκ. Διάμ. 9,2 εκ.

*ARV*² 727· *Addenda*² 282· *CVA* Copenhagen, Musée National 4, πίν. 174.4a-b [Chr. Blinkernerg & K. Friis Johansen]· Rudolf 1971, 18, αρ. 3· Kurtz 1975, πίν. 61.2·

Wehgartner 1983, πίν. 37.1· *BAPD* αρ. 208945.

Λ.6. Greensboro (NC). Ιδιωτική Συλλογή (Πίν. 16.1-2).

Λευκού βάθους με περίγραμμα.

Προέλευση: Άγνωστη.

Συγκρίνεται με την τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

460 π.Χ.

Παράσταση: Γυναίκα με παιδί.

Φυτικά Κοσμήματα: Λήκυθος με «πλευρικά ανθέμια» λυρόσχημα.

*ARV*² 727· Crelrier 2008, εικ. L9· *BAPD* αρ. 208946.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ II

Αγγεία από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών

ΕΑΜ.1. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 17.1-4).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 28.

Προέλευση: Κεραμεικός. Αγοράστηκε τον Οκτώβριο του 1934.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470 π.Χ.

Ύψ. 20,9 εκ. Βάθ. 19,2 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 6,3 εκ. Διάμ. Χείλ. 5,1 εκ. Διάμ. Στομ.

1,7 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2,2 εκ. Χωρητ. 0,275 λ.

ARV² 726.1· Badinou 2003, 210, αρ. A 305· Algrain 2014, 259, αρ. FRI 2· BAPD αρ. 208918.

Σώζεται ακέραιο. Στο σώμα φέρει μικρές αποκρούσεις και ελάχιστα ίχνη επικαθήσεων γαιωδών ιζημάτων. Περίπου στο μέσον του παρατηρείται κατακόρυφη σκιά τεφρής όψης και ερυθροκάστανες κηλίδες. Με επιφύλαξη, αναγνωρίζονται ως επικαθήσεις προϊόντων οξειδωσης μεταλλικού αντικειμένου, τοποθετημένου παράπλευρα στο αλάβαστρο. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής όψης, φέρει ανεπαίσθητες αλλοιώσεις. Στη μεσαία και στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη παρατηρούνται τρεις διαγώνιες μελανές γραμμές, που, πιθανόν, ξέφυγαν από τον χρωστήρα του αγγειογράφου. Υφίστανται ίχνη μελανού δακτυλικού αποτυπώματος. Το μελανό υάλωμα φέρει ελάχιστες απολεπίσεις.

Το στόμιο, κυλινδρικό και βραχύ, έχει προεξέχον δισκόμορφο χείλος, με μέτωπο σε σχήμα μικρού τόρου. Ο λαιμός, σχετικά υψηλός, διευρύνεται στο άνω και κάτω σημείο του, έχοντας αμυδρά κοίλο προφίλ. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος και ελαφρώς κεκλιμένος και κάτω από την ακμή ένωσης του με τον λαιμό σχηματίζεται δακτύλιος που προεξέχει ανεπαίσθητα. Το σώμα είναι ελαφρώς απιόσχημο. Ο στρογγυλεμένος πυθμένας έχει σχετικά μυτερή απόληξη. Στο ανώτερο τμήμα του λευκού σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων του ζωγράφου βλ. στο κείμενο: 14-5).

Η άνω επιφάνεια και το μέτωπο του χείλους αφήνονται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού. Με μελανό υάλωμα καλύπτονται η κάτω επιφάνεια του χείλους, ο λαιμός και ο ώμος. Στο άνω σημείο του σώματος βρίσκεται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη,

μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών, κοσμήματος Γ.7. Περίπου στο μέσον του λευκού σώματος, ανάμεσα από ζεύγη λεπτών οριζόντιων γραμμών, υφίσταται ζώνη κοσμήματος Γ.1. Η τελευταία διακόπτει τη ροή δύο ζωνών πανομοιότυπων με αυτήν, οι οποίες, όμως, είναι κατακόρυφες και τοποθετούνται διαμετρικά του σώματος, στα σημεία των δύο ωτίων. Λεπτή οριζόντια γραμμή σημειώνει το κάτω όριο του λευκού σώματος. Ακολουθεί πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με ζώνη κοσμήματος Γ.4, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Μελανό υάλωμα καλύπτει τον πυθμένα, ο οποίος διατρέχεται από οριζόντια εδαφόχρωμη ταινία. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ. στο κείμενο: 26-8, σημ. 134, 137-38, Σχέδ.1).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε τέσσερα διακριτά πλαίσια. Στην άνω ζώνη απεικονίζεται γυναικεία μορφή, κατά τομή προς τα δεξιά, καθισμένη σε κλισμό. Τα χέρια της εκτείνονται μπροστά· το αριστερό σε ανώτερη στάθμη με την παλάμη προς τα κάτω και το δεξί, ελαφρώς λυγισμένο, με την παλάμη προς τα επάνω. Κρατάει στεφάνι με φύλλωμα μικρών στιγμών. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Προοπτικά, πίσω και κάτω από την έδρα του κλισμού, διακρίνεται τριγωνική απόληξη του ιματίου. Τα άκρα των σκελών της αποδίδονται κατά τομή προς τα δεξιά. Η κόμμωσή της έχει σχήμα κρωβύλου. Όσον αφορά την απόδοση του κλισμού, το κάθε πόδι, στην ένωσή του με την έδρα, φέρει μικρό κύκλο ο οποίος δηλώνει την κεφαλή του ήλου στερέωσης. Τρεις ομάδες τριών κάθετων γραμμιδίων αποδίδουν τους μάντες στερέωσης του δέρματος στην έδρα. Πίσω από το ερεισίνωτο του κλισμού αναγράφεται επιγραφή *ΚΑΛΕ*. (Για καθισμένες μορφές σε κλισμό βλ.: 35-6, σημ. 188-97).

Στο δεύτερο πλαίσιο της άνω ζώνης απεικονίζεται γυναικεία μορφή με κορμό κατά μέτωπο και πρόσωπο κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρες ένδυμα, πιθανόν χιτώνα, και ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Το αριστερό άκρο σκέλους αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά και το δεξί κατά μέτωπο, με μικρές καμπύλες να δηλώνουν τα ακροδάχτυλα. Το αριστερό χέρι εκτείνεται προς τα δεξιά κρατώντας κάτοπτρο. Στην κεφαλή φέρει σάκκο με τονισμένη παρυφή πάνω από το μέτωπο. Πάνω και αριστερά της αναρτάται σάκκος κοσμούμενος με τεθλασμένες γραμμές. (Για γυναίκες με σύνεργα καλλωπισμού και συγκεκριμένα για το κάτοπτρο βλ.: 37, σημ. 200-2).

Στην κάτω οριζόντια ζώνη απεικονίζεται η καταδίωξη του «Τιθωνού» από την Ηώ. Στο ένα διακριτό πλαίσιο η φτερωτή Ηώς αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένη με πέπλο, πιθανόν άζωστο, το απόπτυγμα του οποίου έχει τονισμένες παρυφές και στο ύψος της κνήμης κοσμεύεται από ζεύγη οριζόντιων γραμμιδίων. Τα χέρια εκτείνονται μπροστά κρατώντας ταινία με αποστρογγυλεμένα άκρα, που καταλήγουν σε λεπτές γραμμές. Τα φτερά αποδίδονται κατά τομή και προοπτικά. Τα άκρα των σκελών σχεδιάζονται κατά τομή, σε

ανοιχτό διασκελισμό προς τα δεξιά· το αριστερό πέλμα πατά σταθερά στο έδαφος και το δεξί στα ακροδάχτυλα. Στην κεφαλή φέρει σάκκο με τονισμένη παρυφή πάνω από το μέτωπο. Στο δεύτερο πλαίσιο απεικονίζεται ο «Γιθωνός» με κορμό σχεδόν κατά μέτωπο και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Προτάσσει το δεξί χέρι προς τα αριστερά, στρέφοντας την παλάμη στον θεατή, και με το αριστερό, το οποίο προτάσσει προς τα δεξιά, κρατάει λύρα. Φοράει μάτιο με τονισμένες παρυφές. Τα σκέλη του αποδίδονται κατά τομή, σε ανοιχτό διασκελισμό προς τα δεξιά. Το αριστερό του πέλμα πατά σταθερά στο έδαφος και το δεξί στα ακροδάχτυλα. Η κόμμωσή του, χτενισμένη προς τα πίσω, απολήγει γωνιακά κάτω από τον ώμο. Κάθετα στο σημείο της δεξιάς παλάμης αναγράφεται η επιγραφή *ΚΑΙΟΣ*. (Για τη μυθολογική σκηνή βλ.: 47-8, σημ. 277-86).

Το στιλπνό μελανό χρώμα που χρησιμοποιείται στις διακοσμητικές ζώνες και στην κύρια παράσταση, κατά τόπους, αποκτά καστανή ή τεφρή κιτρινοκάστανη όψη. Αραιωμένο κιτρινοκάστανο υάλωμα χρησιμοποιείται στις γραμμές απόληξης της ταινίας και στα ζεύγη γραμμιδίων του πέπλου και της έδρας του κλισμού.

ΕΑΜ.2. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 18.1-3)

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 12806 (N978).

Προέλευση: Από τάφο στην Ερέτρια. Ανευρέθηκε στο κτήμα Κανάρη/κληρονόμων Κανάρη (Γεωργιάδου κλπ.) στις ανασκαφές Κουρουνιώτη 1900-901.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 19,65 εκ. Βάθ. 18,6 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 5,9 εκ. Διάμ. Χείλ. 4,8 εκ. Διάμ. Στομ. 1,45 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2,1 εκ. Χωρητ. 0, 235 λ.

ARV² 726.3· Badinou 2003, 78, 210, αρ. A 306· Algrain 2014, 259, αρ. FRI 3· BAPD αρ. 208919.

Σώζεται ολόκληρο. Είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από ένα όστρακο στο χείλος, στο οποίο παρατηρείται συμπλήρωση επιχρωματισμένου γύψου. Διακρίνονται μικρές αποκρούσεις στο χείλος, στο σώμα και στον πυθμένα. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής όψης, κατά τόπους απολεπίζεται και αλλοιώνεται. Μικρές απολεπίσεις φέρει και το μελανό υάλωμα, το οποίο, σε σημείο του πυθμένα, αποκτά ελαφρώς καστανέρυθη όψη, πιθανόν λόγω κακής όπτησης. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου διακρίνονται ίχνη *μίλτου*.

Το στόμιο είναι βραχύ και κυλινδρικό. Το προεξέχον δισκόμορφο χείλος έχει ελαφρώς διογκωμένη απόληξη και μέτωπο σχήματος μικρού τόρου. Ο λαιμός είναι σχετικά φαρδύς και υψηλός, με ανεπαίσθητα κοίλο προφίλ. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος και ελαφρώς κεκλιμένος. Το σώμα επιμηκυμένο, με ραδινές αναλογίες, είναι σχετικά απιόσχημο με στρογγυλεμένο πυθμένα. Στο ανώτερο τμήμα του λευκού σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων του ζωγράφου βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια του χείλους αφήνεται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού, ενώ το μέτωπο και η κάτω επιφάνειά του καλύπτονται με μελανό υάλωμα, όπως ο λαιμός και ο ώμος. Ο λαιμός, πάνω από την ακμή ένωσης με τον ώμο, περιτρέχεται από λεπτή εδαφόχρωμη ταινία. Στο άνω σημείο του σώματος διακρίνεται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών, κοσμούμενη από μαιάνδρους Γ.5 και ένα τετραγωνίδιο Γ.12. Λεπτή οριζόντια γραμμή σημειώνει το άνω όριο του λευκού σώματος και περίπου στο μέσον του υφίσταται ζώνη κοσμήματος Γ.2. Η ζώνη αυτή οριοθετείται από δύο λεπτές οριζόντιες γραμμές στο άνω μέρος της και μία στο κάτω. Επίσης, διακόπτει τη ροή δύο κατακόρυφων ζωνών κοσμήματος Γ.2, οι οποίες τοποθετούνται πανομοιότυπα με αυτές του αλαβάστρου **ΕΑΜ.1** και βρίσκονται ανάμεσα σε

ζεύγη λεπτών γραμμών. Φαρδιά οριζόντια γραμμή σημειώνει το κάτω όριο του λευκού σώματος. Ακολουθεί πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με ζώνη κοσμήματος Γ.2, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Ο πυθμένας καλύπτεται με μελανό υάλωμα. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 137, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε τέσσερα διακριτά πλαίσια. Στην άνω οριζόντια ζώνη απεικονίζεται γυναικεία φτερωτή μορφή-Νίκη κατά τομή προς τα δεξιά. Τα χέρια της εκτείνονται μπροστά, κρατώντας στεφάνι με φύλλωμα μικρών στιγμών, πανομοιότυπα με την καθισμένη μορφή του **EAM.1**. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα. Επίσης, διακρίνονται ίχνη ιματίου με τονισμένες παρυφές. Από τα φτερά σχεδιάζεται μόνο το δεξί κατά τομή. Τα άκρα των σκελών δεν σώζονται. Η κόμμωσή της σχηματίζεται σε κρωβύλο και φοράει ταινία. Δεξιά της αποτυπώνεται βωμός με φλόγα. (Για τις απεικονιζόμενες Νίκες στα αλάβαστρα βλ.: 46-7. Για τη συγκεκριμένη Νίκη βλ.: 47, σημ. 275-76).

Στο δεύτερο πλαίσιο της άνω ζώνης απεικονίζεται γυναικεία μορφή με κορμό αποδοσμένο κατά μέτωπο και πρόσωπο κατά τομή προς τα αριστερά. Τα χέρια της εκτείνονται δεξιά και αριστερά με το αριστερό κρατάει ρόκα, από την οποία, με το δεξί, τραβάει νήμα που καταλήγει σε αδράχτι. Η μορφή είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα στις πτυχές του οποίου, κάτω από τον δεξιό της ώμο, αποδίδεται τμήμα του μαστού. Φέρει, επίσης, ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Το σωζόμενο αριστερό άκρο σκέλος της αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά. Στο πρόσωπο σώζεται τμήμα της γραμμής μετώπου-μύτης και του πηγουνιού. Στην κεφαλή φέρει σάκκο. Αριστερά της, κάτω από το αδράχτι, διακρίνονται ίχνη καλάθου. Δεξιά της, σώζονται πενιχρά ίχνη μη αναγνωρίσιμου αντικειμένου και, αριστερά της, ίχνη των γραμμμάτων *KA*. (Για τον τύπο της *νήθουσας* βλ.: 33-5, σημ. 177, 180-86).

Στην κάτω οριζόντια ζώνη σώζονται ίχνη γυναικείας μορφής καθισμένης σε κλισμό. Αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά και κρατάει στεφάνι με φύλλωμα μικρών στιγμών, πανομοιότυπα με τη φτερωτή μορφή-Νίκη του αλαβάστρου. Σώζεται η δεξιά χειρίδα του ενδύματός της, που, μάλλον, θα ήταν χιτώνας, ενώ το αριστερό της χέρι καλύπτεται, πιθανόν, από ιμάτιο. Ο κορμός και τα σκέλη δεν σώζονται. Στο πρόσωπο σώζεται ο δεξιός οφθαλμός, τμήμα του φρυδιού, το μέτωπο και τμήμα του πηγουνιού. Τμήμα της κόμμωσης σώζεται στο μέτωπο και στον δεξιό κρόταφο. Δεξιά της αναρτάται κάτοπτρο και κάτω από αυτό, στο έδαφος, διακρίνονται ίχνη καλάθου. Αριστερά της, πίσω από το ερεισίνωτο του κλισμού, σώζονται ίχνη επιγραφής *KAIE*. (Για τις καθισμένες μορφές σε κλισμό βλ.: 35-6, σημ. 188-97).

Στο δεύτερο πλαίσιο της κάτω ζώνης απεικονίζονται ίχνη γυναικείας μορφής, με κορμό κατά μέτωπο και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Τα χέρια της εκτείνονται, δεξιά και αριστερά, κρατώντας ταινία διακοσμημένη με στιγμές. Ο κορμός της σώζεται μέχρι τη μέση, επομένως δεν αναγνωρίζεται το ένδυμά της με ασφάλεια. Πιθανότατα, πρόκειται για άζωστο πέπλο. Στο πρόσωπο σώζονται ο αριστερός οφθαλμός, το φρύδι και η γραμμή του μετώπου. Η κόμμωσή της σχηματίζεται σε κρωβύλο και φέρει ταινία. Αριστερά της σώζονται ίχνη επιγραφής *ΚΑΛΕ*. (Για μορφές με σύνεργα καλλωπισμού και συγκεκριμένα για τη μορφή που κρατάει ταινία βλ.: 37, σημ. 203-5).

Μίλτος διακρίνεται στην επίπεδη επιφάνεια των ωτίων. Το στιλπνό μελανό χρώμα που χρησιμοποιείται στις διακοσμητικές ζώνες και στην κύρια παράσταση, κατά τόπους, αποκτά καστανή έως κιτρινοκάστανη όψη. Αραιωμένο κιτρινοκάστανο υάλωμα εφαρμόζεται στο νήμα, σε στοιχεία του καλάθου, και στη φλόγα του βωμού.

ΕΑΜ.3. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 19.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1725.

Προέλευση: Αθήνα, Αττική. Βρέθηκε στην οδό Πειραιώς, στις ανασκαφές του κτήματος Κ. Σαμπουτζάκη (περίοδος Μάιος-Αύγουστος 1891).

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 20,8 εκ. Βάθ. 19,25 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 6,25 εκ., Διάμ. Χείλ. 5,18 εκ. Διάμ. Στομ. 1,52 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2,32 εκ. Χωρητ. 0,25 λ.

ABL 183· ARV² 726.9, 728· Coullignon και Couve 1902, αρ. 1081· Καββαδίας 1982, 13, αρ. 46· Badinou 2003, 211, αρ. A 312, πίν. 114· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 9· BAPD αρ. 208925.

Σώζεται ολόκληρο. Είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από τρία όστρακα στο στόμιο και στο χείλος. Στην κάτω επιφάνεια του χείλους διακρίνονται δύο συμπληρώσεις γύψου. Μικρές αποκρούσεις παρατηρούνται στο χείλος, στον λαιμό και στο σώμα. Το λευκό επίχρισμα, θαμπό και κιτρινωπό, φέρει απολεπίσεις και αλλοιώσεις. Το μελανό υάλωμα απολεπίζεται στον λαιμό, στο χείλος, και στον πυθμένα. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος και *μίλτου*.

Το στόμιο, βραχύ και κυλινδρικό, έχει προεξέχον δισκόμορφο χείλος με μέτωπο σχήματος μικρού τόρου. Ο λαιμός, με ανεπαίσθητα κοίλο προφίλ, διογκώνεται ελαφρά στο κάτω μέρος. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος και ελαφρώς κεκλιμένος. Το σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι επιμηκυμένο και σχετικά απίοσχημο με στρογγυλεμένο πυθμένα. Στο ανώτερο τμήμα του λευκού σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια του χείλους αφήνεται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού, ενώ το μέτωπο και η κάτω επιφάνειά του φέρουν μελανό υάλωμα. Επίσης, στην κάτω επιφάνεια διακρίνονται ίχνη τριών εξηρημένων λεπτών γραμμών. Με μελανό υάλωμα καλύπτεται ο λαιμός και ο ώμος. Δύο εδαφόχρωμες ταινίες περιτρέχουν το άνω και κάτω μέρος του λαιμού. Στο άνω σημείο του σώματος υφίσταται εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη Γ.9, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Λεπτή οριζόντια γραμμή σημειώνει το άνω όριο του λευκού σώματος και περίπου στο μέσον του σχεδιάζεται ζώνη με μαιάνδρους Γ.9 και με ένα τετραγωνίδιο Γ.11. Η ζώνη αυτή βρίσκεται ανάμεσα από ζεύγη οριζόντιων γραμμών. Δύο διακοπτόμενες κατακόρυφες ζώνες, ανάμεσα σε ζεύγη λεπτών γραμμών, τοποθετούνται πανομοιότυπα με αυτές του αλαβάστρου **ΕΑΜ.1** και φέρουν κόσμημα Γ.8.

Ίχνη λεπτής οριζόντιας γραμμής διακρίνονται στο κάτω όριο του λευκού σώματος. Ακολουθεί πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με ζώνη κοσμήματος Γ.8, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Ο πυθμένας καλύπτεται με μελανό υάλωμα και διατρέχεται από εδαφόχρωμη ταινία. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 140, 142, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε τέσσερα διακριτά πλαίσια. Στην άνω οριζόντια ζώνη απεικονίζεται φτερωτή γυναικεία μορφή-Νίκη κατά τομή προς τα δεξιά. Διακρίνονται ίχνη του ποδήρου χιτώνα της, ο οποίος κοσμείται από οριζόντια γραμμή στο ύψος των κνημών. Από το σημείο της οσφύς έως και το ύψος των γονάτων, πιθανότατα, αποδίδεται τμήμα ιματίου. Τα χέρια της, σύμφωνα με τα σωζόμενα ίχνη, εκτείνονται μπροστά· το αριστερό βρίσκεται σε υψηλότερη στάθμη από το δεξί. Κρατάει ταινία με ημικυκλικές απολήξεις που καταλήγουν σε γραμμές. Από τα αποδοσμένα κατά τομή φτερά ευδιάκριτα είναι τα ίχνη του δεξιού. Τα άκρα των σκελών της, αποσπασματικά σωζόμενα, αποδίδονται σε ανοιχτό διασκελισμό, κατά τομή προς τα δεξιά. Το αριστερό πέλμα πατά σταθερά και το δεξί ανασηκώνεται. Από την κεφαλή σώζονται μόνο ίχνη του μετώπου και τμήμα της κόμμωσης. Δεξιά και αριστερά της μορφής υφίστανται ίχνη μη αναγνωρίσιμων επιγραφών. (Για τις Νίκες στα αλάβαστρα βλ.: 46-7, σημ. 268-71).

Στο δεύτερο πλαίσιο της άνω ζώνης απεικονίζεται γυναικεία μορφή, επίσης, απολεπισμένη. Ο κορμός της αποδίδεται κατά μέτωπο και το δεξί της χέρι εκτείνεται προς τα αριστερά, κρατώντας φιάλη με την οποία επιτελεί σπονδή. Το υγρό που εκχύνεται δηλώνεται με λεπτές γραμμές. Η μορφή είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα, κοσμούμενο από οριζόντια γραμμή στο ύψος των κνημών. Φέρει, επίσης, μάτιο με τονισμένες παρυφές. Στα δεξιά της διακρίνονται ίχνη τριών κάθετων γραμμών που αποδίδουν επίμηκες αντικείμενο, ενώ αριστερά της αναρτάται φαρδύ ημικυκλικό στεφάνι. Αριστερά της διακρίνονται, επίσης, ίχνη μη αναγνωρίσιμης επιγραφής (πιθανόν *ΚΑΛΗ*). (Για τη μορφή βλ.: 41-2, σημ. 233-37).

Στα δύο διακριτά πλαίσια της κάτω οριζόντιας ζώνης διαμορφώνονται, πανομοιότυπα, δύο οριζόντιες διακοσμητικές ζώνες· η άνω φέρει φυτικό κόσμημα Φ.2 και η κάτω δικτυωτό κόσμημα. (Για το φυτικό κόσμημα βλ.: 28-9, σημ. 147, Σχέδ. 2).

Ίχνη *μίλτου* διακρίνονται στην άνω εδαφόχρωμη ταινία του λαιμού. Το στιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και της κύριας παράστασης αποκτά, κατά τόπους, σκούρα καφέ ή καστανή όψη. Κιτρινοκάστανο αραιωμένο υάλωμα εφαρμόζεται στις γραμμές απόληξης της ταινίας, στην οριζόντια γραμμή διακόσμησης των χιτώνων, στις γραμμές που αποδίδουν το υγρό της σπονδής και στο αναρτημένο στεφάνι. Θαμπό ερυθρωπό χρώμα διακρίνεται στις εξηρημένες γραμμές του χείλους, σε σημείο κάτω από την φτερωτή μορφή και σε παρυφή του ιματίου.

ΕΑΜ.4. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 20.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 2539.

Προέλευση: Άγνωστη. Εισήλθε στην Αρχαιολογική Εταιρεία περίπου το 1870.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470 π.Χ.

Σωζ. Ύψ. 9,09 εκ. Σωζ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 4,25 εκ. Διάμ. Χείλ. 3,9 εκ. Διάμ. Στομ. 1,02 εκ. Διάμ. Λαιμ. 1,85 εκ. Πάχ. Τοιχωμ. 0,6 εκ.

ARV² 726.1· Coullignon και Couve 1902, αρ. 1082· Badinou 2003, 211, αρ. A 313·

Algrain 2014, 260, αρ. FRI 10· BAPD αρ. 208926.

Δεν σώζεται ολόκληρο. Είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από τρία όστρακα. Σώζεται το στόμιο, το χείλος, ο λαιμός, ο ώμος και τμήμα του άνω σώματος. Φέρει εκτεταμένες συμπληρώσεις επιχρωματισμένου γύψου και μερικές αποκρούσεις. Το σωζόμενο λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής όψης, έχει μικρές απολεπίσεις και αλλοιώσεις. Το μελανό υάλωμα φέρει, επίσης, λίγες απολεπίσεις. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου διακρίνονται ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος.

Το στόμιο είναι βραχύ και κυλινδρικό. Το δισκόμορφο χείλος έχει ελαφριά κλίση προς το εσωτερικό του στομίου και το μέτωπό του είναι σχετικά κάθετο. Ο λαιμός έχει ίσια τοιχώματα τα οποία γίνονται ελαφρώς κοίλα στο άνω και κάτω σημείο τους. Ο κεκλιμένος ώμος έχει αμυδρά σημειωμένη την ακμή ένωσης με το σώμα. Το σωζόμενο άνω μέρος του σώματος έχει ραδινές αναλογίες. Στο ανώτερο τμήμα του λευκού σώματος διακρίνονται ίχνη μικρού ορθογώνιου ωτίου. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια και το μέτωπο του χείλους αφήνονται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού. Μελανό υάλωμα καλύπτει το κάτω μέρος του χείλους, τον λαιμό, και τον ώμο. Στο άνω σημείο του σώματος υφίσταται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη Γ.13, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Σώζεται κάθετη ζώνη, στο σημείο του ίχνους του ωτίου, η οποία οριοθετείται από ζεύγη λεπτών γραμμών και κοσμεύεται με απλό μαίανδρο Γ.1. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 134, 143, Σχέδ. 1).

Από την κύρια παράσταση σώζονται τμήματα των δύο διακριτών πλαισίων της άνω ζώνης. Στο ένα διακρίνεται γυναικεία μορφή με κορμό αποδοσμένο κατά μέτωπο και πρόσωπο κατά τομή προς τα αριστερά. Προτάσσει το δεξί χέρι προς τα αριστερά κρατώντας άνθος. Είναι ενδεδυμένη με χειριδωτό χιτώνα στις πτυχές του οποίου, κάτω από τον δεξιό ώμο, αποδίδεται κατά τομή προς τα αριστερά ο μαστός της. Στον αριστερό της ώμο, πιθανόν,

στηρίζεται ιμάτιο. Στην κεφαλή φοράει σάκκο. Αριστερά της σώζονται τα γράμματα *ΚΑ*. (Για τις μορφές με άνθη βλ.: 39, σημ. 219-22).

Στο δεύτερο πλαίσιο απεικονίζεται γυναικεία μορφή αποδοσμένη κατά τομή προς τα δεξιά. Σώζονται η κεφαλή και τμήμα του άνω κορμού, ο οποίος τυλίγεται με ιμάτιο. Λίγο χαμηλότερα, στα δεξιά της, διακρίνεται αδιευκρίνιστη καμπύλη γραμμή. Η κόμμωσή της είναι κυματιστή, χτενισμένη προς τα πίσω, και απολήγει τριγωνικά. Ίχνη οριζόντιων και κάθετων γραμμών, ίσως, αποδίδουν κάποιου είδους στολισμό της κόμμωσης, όπως ταινία ή μικρό σάκκο. Αριστερά της διακρίνονται, πιθανόν, ίχνη του γράμματος *Κ*. (Για τις τυλιγμένες μορφές με ιμάτιο βλ.: 35, σημ. 187).

Το σιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και της κύριας παράστασης αποκτά, σε σημεία, κιτρινοκάστανη όψη. Κίτρινο αραιωμένο υάλωμα χρησιμοποιείται στις γραμμές του πιθανού στολισμού κόμμωσης. Ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος διακρίνονται στο άνω όριο του λευκού σώματος.

ΕΑΜ.5. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 21.1-3).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 2189.

Προέλευση: Από τάφο στην Ερέτρια. Βρέθηκε κατά τη διάρκεια ανασκαφών της Αρχαιολογικής Εταιρίας από τον Χρ. Τσουντα. Εισήλθε στην Αρχαιολογική Εταιρία τον Φεβρουάριο του 1885/6.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 15,02 εκ. Βάθ. 14,25 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 4,07 εκ. Διάμ. Χείλ. 3,06 εκ. Διάμ.

Στομ. 1,01 εκ. Διάμ. Λαιμ. 1,75 εκ.

ARV² 726.13· Coullignon και Couve 1902, αρ. 1087· Badinou 2003, 212, αρ. A 316· Algrain 2014, 260, αρ. FRI 13· BAPD αρ. 208929.

Σώζεται ακέραιο. Κατά τόπους διακρίνονται μικρές αποκρούσεις. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής όψης, φέρει απολεπίσεις και αλλοιώνεται αισθητά μέσω εκτεταμένων ιχνών ερυθρής χρωστικής, τα οποία, πιθανότατα, προκλήθηκαν κατά τη διαδικασία συντήρησης. Απολεπίσεις φέρει και το μελανό υάλωμα. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος και *μίλτον*.

Το στόμιο είναι βραχύ και κυλινδρικό. Το δισκόμορφο χείλος έχει μικρή διάμετρο και μέτωπο σε σχήμα τόρου. Ο λαιμός, με ανεπαίσθητα κοίλο προφίλ, διογκώνεται αμυδρά στο άνω και κάτω μέρος του. Ο ώμος είναι ελαφρώς κεκλιμένος με σημειωμένη την ακμή ένωσης με το σώμα. Το σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι σχετικά απίοσχημο με στρογγυλεμένο πυθμένα. Στο ανώτερο τμήμα του λευκού σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια του χείλους αφήνεται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού, ενώ το μέτωπο και η κάτω επιφάνειά του καλύπτονται με μελανό υάλωμα, όπως ο λαιμός και ο ώμος. Στο άνω σημείο του σώματος υφίσταται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών, κοσμήματος Γ.6. Λεπτή οριζόντια γραμμή σημειώνει το άνω όριο του λευκού σώματος. Ίχνη αντίστοιχης γραμμής διακρίνονται στο κάτω όριό του. Ακολουθεί πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με ζώνη, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών, κοσμούμενη από απλό μαίανδρο Γ.1. Ο πυθμένας καλύπτεται με μελανό υάλωμα και διατρέχεται από εδαφόχρωμη ταινία. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 134, 138, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση, σε συνεχή ζώνη, πληρούται από δύο μορφές. Διακρίνονται ίχνη γυναικείας φτερωτής μορφής-Νίκης με κορμό αποδοσμένο κατά μέτωπο και κεφαλή κατά

τομή προς τα αριστερά. Εκτείνει τα χέρια, δεξιά και αριστερά, κρατώντας ταινία με αποστρογγυλεμένα άκρα που απολήγουν σε λεπτές γραμμές. Η μορφή είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα, μεταξύ των πτυχώσεών του οποίου διακρίνονται ίχνη του κατά τομή προς τα αριστερά δεξιού μαστού της. Διακρίνονται, επίσης, ίχνη του ιματίου της και των τονισμένων παρυφών του. Από το πρόσωπο σώζονται μόνο ίχνη του περιγράμματος και τμήμα της κόμμωσης σε σχήμα κρωβύλου. Εκατέρωθεν της μορφής, πίσω από την πλάτη της, σώζονται ίχνη των φτερών. Αριστερά της διακρίνεται επιγραφή *ΚΑΛΕ*. (Για τις Νίκες στα αλάβαστρα βλ.: 46-7, σημ. 268-71).

Ακολουθεί γυναικεία μορφή απολεπισμένη. Σώζεται τμήμα του κορμού της, ο οποίος αποδίδεται κατά μέτωπο με ελαφριά συστροφή προς τα δεξιά. Είναι τυλιγμένη με ιμάτιο με τονισμένες παρυφές, κάτω από το οποίο σώζεται τμήμα του ποδήρους ενδύματός της. Στην κεφαλή σώζονται μόνο δύο καμπύλες γραμμές, οι οποίες πιθανόν αποδίδουν σάκκο ή κρωβύλο της κατά τομή προς τα αριστερά κεφαλής της. (Για μορφές τυλιγμένες με ιμάτιο βλ.: 35, σημ. 187).

Ίχνη *μίλτου* σώζονται στην εδαφόχρωμη ταινία του πυθμένα. Το στιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και της κύριας παράστασης έχει λάβει, κατά τόπους, καστανή και κιτρινοκάστανη όψη. Κιτρινωπό αραιωμένο υάλωμα χρησιμοποιείται στις πτυχές των ποδήρων ενδυμάτων και στις γραμμές απόληξης της ταινίας. Εξίτηλα ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος σώζονται στις παρυφές των ιματίων.

ΕΑΜ.6. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 22.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 22.

Προέλευση: Κεραμεικός. Πιθανόν, αγοράστηκε στις 10/01/1934.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 19,7 εκ. Βάθ. 19,4 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 6,2 εκ. Διάμ. Χείλ. 4,85 εκ. Διάμ. Στομ.

1,6 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2 εκ. Χωρητ. 0,275 λ.

ARV² 726.15· Badinou 2003, 212, αρ. A 318· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 15· BAPD

αρ. 208931.

Σώζεται ολόκληρο. Είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από ένα όστρακο στο χείλος. Επικαθίσεις γαιωδών ιζημάτων διακρίνονται σποραδικά στο σώμα. Φέρει κατά τόπους μικρές αποκρούσεις. Το λευκό επίχρισμα, θαμπό και κιτρινωπό, φέρει απολεπίσεις και ρωγμές. Στο λευκό σώμα διακρίνεται κατακόρυφη θαμπή κηλίδα, που πιθανότατα προκλήθηκε από την απορρόφηση τυχόν λιπαρής ουσίας που περιείχε το αλάβαστρο. Σε σημείο χαμηλά στο σώμα μία διαγώνια γραμμή μελανού χρώματος, ίσως, ξέφυγε από τον χρωστήρα του αγγειογράφου. Το μελανό υάλωμα φέρει απολεπίσεις και κατά τόπους γίνεται καστανέρυθρο, πιθανόν λόγω κακής όπτησης. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται θαμπά ίχνη ερυθρού χρώματος και *μίλτον*.

Το στόμιο είναι βραχύ και κυλινδρικό, με χείλος δισκόμορφο και μέτωπο σε σχήμα μικρού τόρου. Ο λαιμός, σχετικά φαρδύς και υψηλός, έχει ανεπαίσθητα κοίλο προφίλ. Επίσης, διογκώνεται στο άνω και κάτω σημείο του. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος και ελαφρώς κεκλιμένος. Το επιμηκυμένο σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι ανεπαίσθητα απιόσχημο με πυθμένα στρογγυλεμένο. Στο ανώτερο τμήμα του λευκού σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια και το μέτωπο του χείλους αφήνονται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού. Μελανό υάλωμα καλύπτει το κάτω μέρος του χείλους, τον λαιμό και τον ώμο. Στο άνω σημείο του σώματος βρίσκεται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη απλού μαιάνδρου Γ.1, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Δύο κάθετες ζώνες κοσμήματος Γ.1 οριοθετούνται από ζεύγη λεπτών γραμμών και τοποθετούνται διαμετρικά του σώματος, στα σημεία των δύο ωτίων. Πλατύτερη οριζόντια γραμμή σημειώνει το κάτω όριο του λευκού σώματος. Ακολουθεί εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη ίδια με αυτή του άνω σημείου του σώματος. Ο πυθμένας καλύπτεται με μελανό υάλωμα και περιτρέχεται από

οριζόντια εδαφόχρωμη ταινία. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 134, 138, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε δύο διακριτά πλαίσια. Στο ένα εξ αυτών απεικονίζεται γυναικεία μορφή με κορμό κατά μέτωπο και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με πέπλο, πιθανόν ζωσμένο, ο οποίος στο ύψος των κνημών κοσμείται από ζεύγη οριζόντιων γραμμιδίων. Επίσης, τονίζονται οι παρυφές του αποπτύγματός του. Το αριστερό άκρο σκέλος αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά και το δεξί κατά μέτωπο με μικρές καμπύλες να δηλώνουν τα ακροδάχτυλα. Τα χέρια λυγίζουν ελαφρώς και εκτείνονται, δεξιά και αριστερά, κρατώντας δάδες. Οι δάδες αποδίδονται με τέσσερις λεπτές κάθετες γραμμές και, ανά διαστήματα, φέρουν ομάδες τριών οριζόντιων γραμμιδίων δηλώνοντας τους μάντες στερέωσής τους. Η φλόγα τους αποδίδεται με κυματιστές γραμμές. Η κόμμωση της μορφής, χτενισμένη προς τα πίσω, απολήγει τριγωνικά στον ώμο και ίχνη καμπύλων γραμμών, ίσως, αποδίδουν τον στολισμό της με ταινία ή μικρό σάκκο. (Για τη *δαδούχο* μορφή βλ.: 40-1, σημ. 226-31).

Στο δεύτερο πλαίσιο απεικονίζεται ‘διονυσιακή’ γυναικεία μορφή με κορμό σχεδόν κατά μέτωπο και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα, μεταξύ των πτυχώσεων του οποίου σχεδιάζεται ο δεξιός μαστός κατά τομή προς τα αριστερά. Φέρει, επίσης, ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Το αριστερό άκρο σκέλος αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά και το δεξί κατά μέτωπο· μικρές καμπύλες δηλώνουν τα ακροδάχτυλα. Τα χέρια, ελαφρώς λυγισμένα, εκτείνονται δεξιά και αριστερά. Με το δεξί κρατάει άνθος και με το αριστερό θύρσο. Στην κεφαλή φοράει σάκκο. (Για τις Διονυσιακές γυναίκες/‘Μαινάδες’ βλ.: 44-5, σημ. 255-61).

Ίχνη *μίλτου* διακρίνονται στο ένα ωτίο. Το στιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και της κύριας παράστασης αποκτά, κατά τόπους, καστανή, καστανέρυθρη ή κιτρινοκάστανη όψη. Αραιωμένο υάλωμα κιτρινοκάστανης όψης εφαρμόζεται στον χιτώνα, στα ζεύγη γραμμιδίων του πέπλου, στο άνθος, στον θύρσο, στον πιθανό στολισμό της κόμμωσης, στα γραμμίδια των δαδών και στη φλόγα. Εξίτηλα ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος διακρίνονται στις παρυφές του ιματίου και του αποπτύγματος του πέπλου, στον σάκκο, στο άνθος και στον πιθανό στολισμό της κόμμωσης.

ΕΑΜ.7. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 23.1-3).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 16457.

Προέλευση: Από τάφο (πιθανότατα της Αττικής). Αποκτήθηκε από την κατάσχεση Ζαμπουλάκη το 1935/5. Η καταγραφή του στο Μουσείο πραγματοποιήθηκε το 1940.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 20,4 εκ. Βάθ. 19,9 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 6,15 εκ. Διάμ. (Συμπληρ.) Χείλ. 5,1 εκ., Διάμ. Στομ. 1,75 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2 εκ.

ARV² 726.16· CVA Athens, Musée National 2, πίν. 19.1-4 [S. Karouzou]· Mertens 1977, 131, αρ. 32· Badinou 2003, 79, 212, πίν. 113, αρ. A 319· Algrain 2014, 124, 261, εικ. 67, αρ. FRI 16· BAPD αρ. 208932.

Δεν σώζεται ολόκληρο. Στο χείλος και στο άνω τμήμα του λαιμού είναι ελλιπές με συμπληρώσεις γύψου. Δύο μικρές αποκρούσεις εντοπίζονται στο σώμα και στον πυθμένα. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής όψης, φέρει λίγες απολεπίσεις και κατά τόπους αλλοιώνεται ελαφρώς. Το μελανό υάλωμα φέρει απολεπίσεις κυρίως στον λαιμό και στον ώμο όπου, κατά τόπους, αποκτά πορτοκαλέρυθρη όψη, πιθανόν λόγω κακής όπτησης. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται θαμπά ίχνη ερυθρού/ιώδους χρώματος.

Το κυλινδρικό στόμιο είναι βραχύ. Ο λαιμός, με ανεπαίσθητα κοίλο προφίλ, διογκώνεται ελαφρά στο κάτω μέρος. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος και ελαφρώς κεκλιμένος. Το επιμηκυμένο σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι σχετικά απιόσχημο με στρογγυλεμένο πυθμένα. Στο ανώτερο τμήμα του λευκού σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Ο λαιμός καλύπτεται με μελανό υάλωμα και το κάτω μέρος του περιτρέχεται από λεπτή εδαφόχρωμη ταινία. Αντίστοιχη ταινία περιτρέχει το άνω μέρος του μελανού ώμου. Στο άνω σημείο του σώματος υφίσταται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη Γ.13, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών εκ των οποίων η κάτω αποτελεί το άνω όριο του λευκού σώματος. Το κάτω όριο του δηλώνεται από πλατύτερη οριζόντια γραμμή. Ακολουθεί εδαφόχρωμη ταινία με ζώνη, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών, κοσμούμενη από μαιάνδρους Γ.8 και ένα τετραγωνίδιο Γ.10. Με μελανό υάλωμα καλύπτεται ο πυθμένας. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 140-41, 143, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση, σε συνεχή ζώνη, πληρούται από τρεις μορφές. Μεταξύ των δύο ωτίων απεικονίζεται γυναικεία μορφή, με κορμό σχεδόν κατά μέτωπο με ελαφριά συστροφή προς τα δεξιά και πρόσωπο κατά τομή προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό

χιτώνα και ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Τα άκρα των σκελών της αποδίδονται προοπτικά και κατά τομή προς τα δεξιά. Μικρές ελλείψεις δηλώνουν τα ακροδάχτυλα. Με το δεξί της χέρι, που λυγίζει μπροστά στον κορμό, κρατάει κάτοπτρο, ενώ με το αριστερό κρατάει την άκρη του *κρηδέμνου*. Στην κεφαλή φέρει διάδημα και πιθανότατα σάκκο, πάνω από τον οποίο στερεώνεται δικτυωτό *κρήδεμνον* που καταλήγει στους βραχίονες. Δεξιά της, στη γραμμή εδάφους, απεικονίζεται κάλαθος. Στο εσωτερικό του σχηματίζεται, πιθανόν, μαλλί ως μάζα ωοειδούς σχήματος. Ακριβώς από πάνω του αναγράφεται επιγραφή *ΚΑΛΕ*. Στα δεξιά του καλάθου απεικονίζεται δεύτερη γυναικεία μορφή με απολεπισμένο το αριστερό της τμήμα. Ο κορμός της αποδίδεται σχεδόν κατά μέτωπο και στρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά, ενώ το πρόσωπό της σχεδιάζεται κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα μεταξύ των πτυχώσεων του οποίου, κάτω από τον δεξιό της ώμο, αποδίδεται μαστός κατά τομή προς τα αριστερά. Φέρει, επίσης, ιμάτιο στο οποίο διακρίνονται ίχνη των τονισμένων παρυφών του. Τα άκρα των σκελών αποδίδονται προοπτικά και κατά τομή προς τα αριστερά. Μικρές ελλείψεις δηλώνουν τα ακροδάχτυλα. Προς τα αριστερά εκτείνει το δεξί της χέρι κρατώντας άνθος, από τον μίσχο του οποίου εκφύονται μικρές βλαστόσπειρες. Η κόμμωσή της είναι δεμένη χαμηλά σε κοτσίδα βοστρύχων. Μεταξύ των δύο μορφών η τρίτη γυναίκα, κατά τόπους απολεπισμένη, αποδίδεται με κορμό κατά μέτωπο και πρόσωπο κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα με απόπτυγμα. Μεταξύ των πτυχώσεων του διακρίνεται μικρό ημικυκλικό σχήμα και ίχνη ενός δεύτερου που, πιθανότατα, δηλώνουν τους μαστούς κατά τομή προς τα αριστερά. Σώζεται μόνο το αριστερό της χέρι, το οποίο ανοίγει προς τα δεξιά κρατώντας ζεύγος κροτάλων. Ίχνη διαγώνιων γραμμών, αριστερά της, πιθανότατα ανήκουν στο δεύτερο ζεύγος κροτάλων που κρατούσε με το απολεπισμένο δεξί χέρι. Στην κεφαλή φέρει διάδημα και η κόμμωσή της είναι δεμένη χαμηλά σε κρωβύλο. (Για τις τρεις γυναικείες μορφές και την ερμηνεία της σκηνής βλ.: 38-9, σημ. 206-18).

Το στιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και της κύριας παράστασης αποκτά, κατά τόπους, καστανή, πορτοκαλέρυθρη ή κιτρινοκάστανη όψη. Αραιωμένο υάλωμα κιτρινωπής όψης τοποθετείται στο περιεχόμενο του καλάθου, στην επιγραφή και στους βοστρύχους της κοτσίδας. Θαμπά ίχνη ερυθρού/ιώδους χρώματος διακρίνονται στα διαδήματα και στις παρυφές των ιματίων.

ΕΑΜ.8. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 24.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. Ε1234.

Προέλευση: Άγνωστη.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 15,1 εκ. Βάθ. 14,3 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 4,85 εκ., Διάμ. Χείλ. 4,3 εκ. Διάμ. Στομ.

1 εκ. Διάμ. Λαιμ. 1,8 εκ.

ARV² 727.18· Badinou 2003, 213, αρ. Α 321· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 18· *BAPD*
αρ. 208934.

Σώζεται ολόκληρο. Είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από τρία όστρακα: δύο στο σώμα και ένα στο άνω μέρος του λαιμού. Διακρίνονται αποκρούσεις κυρίως στο σώμα. Το λευκό επίχρισμα, θαμπής κιτρινωπής όψης, φέρει απολεπίσεις και κατά τόπους αλλοιώνεται. Σε σημεία διακρίνονται ίχνη μελανού χρώματος που, πιθανότατα, ξέφυγαν από τον χρωστήρα του αγγειογράφου. Το μελανό υάλωμα φέρει μερικές απολεπίσεις. Επίσης, σε σημείο του χείλους και του λαιμού αποκτά τεφρή όψη, ενώ, κατά τόπους στον πυθμένα ερυθροκάστανη, πιθανόν λόγω κακής όπτησης. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος.

Το στόμιο είναι πολύ βραχύ με προεξέχον δισκόμορφο χείλος, το οποίο έχει μέτωπο σε σχήμα μικρού τόρου. Ο λαιμός έχει κοίλο προφίλ και διογκώνεται έντονα στο κάτω μέρος. Ο ώμος είναι πολύ μικρός και κεκλιμένος. Το κυλινδρικό σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι ελαφρώς απιόσχημο με στρογγυλεμένο πυθμένα. Ακριβώς πάνω από το λευκό σώμα διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια του χείλους αφήνεται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού. Το μέτωπο και η κάτω επιφάνειά του καλύπτονται με μελανό υάλωμα, όπως ο λαιμός και ο ώμος. Ο λαιμός, στο σημείο ένωσης με τον ώμο, περιτρέχεται από λεπτή εδαφόχρωμη ταινία. Στο άνω σημείο του σώματος υφίσταται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη απλών μαιάνδρων Γ.1, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Δύο λεπτές οριζόντιες γραμμές οριοθετούν το άνω και κάτω όριο του λευκού σώματος. Ακολουθεί εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη πανομοιότυπη με αυτή του άνω σημείου του σώματος. Μελανό υάλωμα καλύπτει τον πυθμένα και την επίπεδη επιφάνεια των ωτίων. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 134, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση, σε συνεχή ζώνη, πληρούται από δύο μορφές. Γυναικεία φτερωτή μορφή-Νίκη απεικονίζεται κατά τομή προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένη με πέπλο, πιθανόν άζωστο, ανάλογο της μορφής του αλαβάστρου **ΕΑΜ.6**. Τα κατά τομή άκρα των σκελών της σώζονται αποσπασματικά σε ανοιχτό διασκελισμό προς τα δεξιά. Πατάει σταθερά στο αριστερό πέλμα και το δεξί ανασηκώνεται. Τα χέρια εκτείνονται προς τα δεξιά με τις παλάμες γυρισμένες προς τα επάνω και, πιθανότατα, κρατάει αντικείμενο. Τα φτερά αποδίδονται προοπτικά και κατά τομή. Στην κεφαλή φέρει σάκκο με τονισμένη παρυφή στο μέτωπο. Η δεύτερη γυναικεία μορφή αποδίδεται με κορμό σχεδόν κατά μέτωπο, συστρεφόμενο ελαφρώς προς τα δεξιά, και πρόσωπο κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ιμάτιο, κάτω από το οποίο διακρίνεται ποδήρες ένδυμα, ίσως χιτώνας. Τα χέρια καλύπτονται από το ιμάτιο και φαίνεται σαν να λυγίζουν και να προτάσσονται προς τα δεξιά. Τα άκρα των σκελών αποδίδονται σε ανοιχτό διασκελισμό, κατά τομή προς τα δεξιά. Πατάει σταθερά στο αριστερό πέλμα και το δεξί, αν και απολεπισμένο, φαίνεται πως ανασηκώνεται. Από το πρόσωπό της διακρίνεται το περίγραμμα της μύτης, του στομίου και ελαφρώς το φρύδι και ο οφθαλμός. Η κόμμωση είναι δεμένη με ταινία σε σχήμα κρωβύλου. (Για τη σκηνή καταδίωξης με Νίκη βλ.: 46-7, σημ. 273-74).

Το στιλπνό μελανό χρώμα, κατά τόπους απολεπισμένο, αποκτά καστανή, ερυθροκάστανη ή κιτρινοκάστανη όψη. Ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος διακρίνονται στις παρυφές των ιματίων.

ΕΑΜ.9. Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 25.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 479.

Προέλευση: Κεραμεικός. Ανευρέθηκε δυτικά του καταστήματος Αερίοφωτος. Κατά δήλωση του πωλητή ανευρέθηκε το 1880 και αγοράστηκε από τον Ι. Μεσσηνέζη. Το αγγείο εισήλθε στην Αρχαιολογική Εταιρία στις 27/02/1885.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 18,6 εκ. Βάθ. 17,6 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 5,35 εκ., Διάμ. Χείλ. 4,6 εκ., Διάμ. Στομ.

1,4 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2 εκ. Χωρητ. 0,168 λ.

ARV² 727.19· Coullignon και Couve 1902, αρ. 1086· Badinou 2003, 85, 213, αρ. A 322· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 19· BAPD αρ. 208935.

Σώζεται ακέραιο. Φέρει μικρές αποκρούσεις στο μέτωπο του χείλους και κατά τόπους στο σώμα. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής όψης, φέρει ελάχιστες απολεπίσεις, όπως και το μελανό υάλωμα. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος.

Το στόμιο, βραχύ και κυλινδρικό, έχει προεξέχον δισκόμορφο χείλος με μέτωπο σε σχήμα μικρού τόρου. Ο υψηλός λαιμός έχει σχεδόν κάθετο προφίλ. Ωστόσο, στο κάτω μέρος διογκώνεται αμυδρά και το προφίλ του καμπυλώνει. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος, μικρός και κεκλιμένος. Το επιμηκυσμένο σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι ανεπαίσθητα απιόσχημο με στρογγυλεμένο πυθμένα. Στο άνω τμήμα του λευκού σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια του χείλους και το μέτωπό του αφήνονται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού. Με μελανό υάλωμα καλύπτονται το κάτω μέρος του χείλους, ο λαιμός και ο ώμος. Το κάτω σημείο του λαιμού περιτρέχεται από εδαφόχρωμη ταινία. Στο άνω σημείο του σώματος πλατιά εδαφόχρωμη ταινία φέρει διακοσμητική ζώνη Γ.14, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Στο άνω σημείο του λευκού σώματος δεύτερη ζώνη, μεταξύ δύο λεπτών γραμμών, κοσμείται από μαιάνδρους Γ.8 και ένα τετραγωνίδιο Γ.10. Στο λευκό σώμα υφίστανται δύο κάθετες διακοσμητικές ζώνες, πανομοιότυπες με αυτές του αλαβάστρου **ΕΑΜ.6**. Κάτω από το λευκό σώμα ακολουθεί εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη Γ.1, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Ο πυθμένας καλύπτεται με μελανό υάλωμα και περιτρέχεται από οριζόντια εδαφόχρωμη ταινία. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 134, 141, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε δύο διακριτά πλαίσια. Στο ένα εξ αυτών απεικονίζεται, κατά τομή προς τα δεξιά, γυναικεία μορφή καθισμένη σε κλισμό. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο, αποσπασματικά σωζόμενο, από το οποίο διακρίνονται ίχνη των τονισμένων παρυφών του. Πανομοιότυπα με την καθισμένη μορφή του **ΕΑΜ.1** κρατάει στεφάνι φυλλώματος λοξών γραμμιδίων. Τα άκρα των σκελών της δεν σώζονται. Η κόμμωση, αποσπασματικά σωζόμενη, είναι χτενισμένη προς τα πίσω. Στον αυχένα διακρίνονται ίχνη στρογγυλού σχήματος, που μάλλον δηλώνει μικρό σάκκο. Ο κλισμός είναι αρκετά απολεπισμένος, ωστόσο στην έδρα διακρίνονται τρεις ομάδες τριών κάθετων γραμμιδίων που αποδίδουν τους ιμάντες στερέωσης του δέρματος. Πάνω και αριστερά της μορφής διακρίνονται ίχνη επιγραφής *ΚΑΛΕ*. (Για τη μορφή βλ.: 35-6, σημ. 188-91, 193-97).

Στο δεύτερο διακριτό πλαίσιο απεικονίζεται γυναικεία μορφή με κορμό κατά μέτωπο και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα μεταξύ των πτυχώσεων του οποίου, κάτω από τον δεξιό ώμο, δηλώνεται ο μαστός κατά τομή προς τα αριστερά. Φέρει, επίσης, ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Τα άκρα σκέλη σώζονται αποσπασματικά κατά τομή προς τα αριστερά. Το δεξί της χέρι εκτείνεται προς τα αριστερά κρατώντας κάτοπτρο. Η κόμμωση έχει σχήμα κρωβύλου. Κάτω από το δεξί της χέρι διακρίνονται ίχνη επιγραφής *ΚΑΛΕ*. (Για μορφές με σύνεργα καλλωπισμού και ιδιαίτερα για το κάτοπτρο βλ.: 37, σημ. 200-2).

Το στιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και της κύριας παράστασης αποκτά, κατά τόπους, καστανή και κιτρινοκάστανη όψη. Κίτρινο αραιωμένο υάλωμα εφαρμόζεται στις επιγραφές, στις πτυχώσεις των χιτώνων, στο στεφάνι, στους ιμάντες του κλισμού και στον σάκκο. Ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος διακρίνονται σε παρυφές των ιματίων, στο φύλλωμα του στεφανιού και γύρω από τον σάκκο.

ΕΑΜ.10. Ερυθρόμορφο Αλάβαστρο (Πίν. 26.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 27.

Προέλευση: Κεραμεικός. Αγοράστηκε τον Νοέμβριο του 1934.

Του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 19,9 εκ. Βάθ. 19,2 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 5,59 εκ., Διάμ. Χείλ. 4.9 εκ. Διάμ. Στομ.

1,75 εκ. Διάμ. Λαιμ. 1,99 εκ. Χωρητ. 0,2 λ.

ARV² 727.21· Badinou 2003, 213, αρ. Α 324· Algrain 2014, 261, αρ. FRI 21· BAPD

αρ. 208937.

Σώζεται ολόκληρο. Είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από ένα όστρακο στον λαιμό. Φέρει δύο αποκρούσεις: στην επιφάνεια του άνω χείλους και στην ακμή του στομίου. Το μελανό υάλωμα φέρει λίγες απολεπίσεις στον λαιμό και στον ώμο. Κατά τόπους αλλοιώνεται ελαφρώς και αποκτά σκούρα καστανή όψη, πιθανόν λόγω κακής όπτησης. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται ίχνη *μίλτου*.

Το στόμιο, βραχύ και κυλινδρικό, έχει προεξέχον δισκόμορφο χείλος με μέτωπο σε σχήμα μικρού τόρου. Ο λαιμός, αισθητά υψηλός, έχει αμυδρά καμπύλο προφίλ στο άνω και κάτω μέρος. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος, στενός και κεκλιμένος. Το επιμηκυσμένο σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι ανεπαίσθητα απιόσχημο και ο πυθμένας έχει ελαφρώς μυτερή απόληξη. Στο άνω τμήμα του σώματος διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια και το μέτωπο του χείλους αφήνονται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού, ενώ με μελανό υάλωμα καλύπτονται το κάτω μέρος του, ο λαιμός και ο ώμος. Το άνω σημείο του ώμου περιτρέχεται από λεπτή εδαφόχρωμη ταινία. Στο άνω σημείο του σώματος πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών, φέρει κόσμημα Γ.13. Περίπου στο μέσον του σώματος διακοσμητική ζώνη Γ.1, οριοθετείται από ζεύγη λεπτών οριζόντιων γραμμών και διακόπτει τη ροή δύο κατακόρυφων ζωνών. Οι κατακόρυφες ζώνες είναι πανομοιότυπες με αυτές του αλαβάστρου **ΕΑΜ.1**, διαφέροντας μόνο στο ότι τα δύο ζεύγη λεπτών γραμμών που τις οριοθετούν σχεδιάζονται πάνω από τη μεσαία οριζόντια ζώνη. Στο κάτω όριο του μελανού σώματος ακολουθεί πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με ζώνη αντίστοιχη της μεσαίας οριζόντιας. Με μελανό υάλωμα καλύπτεται ο πυθμένας, ο οποίος διατρέχεται από δύο πολύ λεπτές εξηρημένες γραμμές. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 134, 143, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε τέσσερα διακριτά πλαίσια. Στην άνω ζώνη απεικονίζεται γυναικεία μορφή κατά τομή προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρες ένδυμα, πιθανόν χιτώνα, και με ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Τα άκρα των σκελών αποδίδονται προοπτικά, κατά τομή προς τα δεξιά. Στην κεφαλή φέρει σάκκο. Αριστερά της αναρτάται σάκκος, κοσμούμενος με τεθλασμένες γραμμές. (Για μορφές τυλιγμένες με ιμάτιο βλ.: 35, σημ. 187).

Στο δεύτερο διακριτό πλαίσιο της άνω ζώνης απεικονίζεται γυναικεία μορφή με κορμό σχεδόν κατά μέτωπο, συστρεφόμενο ελαφρώς προς τα αριστερά, και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα μεταξύ των πτυχώσεων του οποίου δηλώνεται ο δεξιός μαστός, κατά τομή προς τα αριστερά. Φέρει, επίσης, ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Τα άκρα των σκελών αποδίδονται προοπτικά, κατά τομή προς τα αριστερά. Εκτείνει το δεξί χέρι προς τα αριστερά, κρατώντας κάτοπτρο στο ύψος του προσώπου της. Το αριστερό χέρι δεν διακρίνεται. Η κόμμωση, χτενισμένη προς τα πίσω, απολήγει τριγωνικά στον ώμο. (Για μορφές με σύνεργα καλλωπισμού και ιδιαίτερα για το κάτοπτρο βλ.: 37, σημ. 200-2).

Στην κάτω οριζόντια ζώνη απεικονίζεται φτερωτή μορφή-Νίκη κατά τομή προς τα δεξιά, η οποία είναι πανομοιότυπη με την αντίστοιχη του αλαβάστρου **EAM.8**. (Για τη συγκεκριμένη Νίκη βλ.: 46-7, σημ. 273).

Στο δεύτερο πλαίσιο της κάτω ζώνης απεικονίζεται γυναικεία μορφή με κορμό αποδοσμένο κατά μέτωπο και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με πέπλο, ίσως ζωσμένο, ανάλογο της μορφής του αλαβάστρου **EAM.6**. Το αριστερό άκρο σκέλος της αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά και το δεξί κατά μέτωπο. Εκτείνει τα χέρια, δεξιά και αριστερά, κρατώντας δάδες. Η κόμμωσή της είναι πιασμένη σε κρωβύλο. (Για τη *δαδούχο* μορφή βλ.: 40-1, σημ. 226-31).

Το στιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και των περιγραμμάτων της παράστασης, κατά τόπους, αποκτά καστανή ή κιτρινοκάστανη όψη. Ίχνη *μίλτου* διακρίνονται γύρω από τα ωτία, σε σημεία της κόμμωσης της μορφής με το κάτοπτρο, αλλά και στη φτερωτή μορφή.

ΕΑΜ.11. Ερυθρόμορφο Αλάβαστρο (Πίν. 27.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 244.

Προέλευση: Άγνωστη.

Κοντά στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

470-60 π.Χ.

Ύψ. 17,9 εκ. Βάθ. 16,85 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 5,4 εκ. Διάμ. Χείλ. 4,2 εκ. Διάμ. Στομ.

1,5 εκ. Διάμ. Λαιμ. 1,99 εκ.

ARV² 727.1· Badinou 2003, 214, αρ. A 327· Algrain 2014, 262, αρ. FRI 27· BAPD αρ. 208943.

Σώζεται ολόκληρο. Είναι θραυσμένο και συγκολλημένο από δύο όστρακά στο σώμα και στον πυθμένα, όπου διακρίνεται μικρή συμπλήρωση γύψου. Φέρει μικρές αποκρούσεις κατά τόπους. Σε σημεία, το μελανό υάλωμα φέρει απολεπίσεις και αλλοιώνεται αποκτώντας τεφρή καστανή όψη, πιθανόν λόγω κακής όπτησης. Το λευκό επίχρισμα των διακοσμητικών ζωνών έχει απολεπιστεί πλήρως.

Το στόμιο, βραχύ και κυλινδρικό, έχει προεξέχον δισκόμορφο χείλος με μέτωπο σχήματος μικρού τόρου. Ο λαιμός, σχετικά υψηλός, έχει αμυδρά καμπύλο προφίλ στο άνω και κάτω μέρος. Ο ώμος είναι στρογγυλεμένος, στενός και κεκλιμένος. Το επιμηκυμένο σώμα, ραδινών αναλογιών, είναι ανεπαίσθητα απιόσχημο με στρογγυλεμένο πυθμένα. Πάνω από το μελανό σώμα διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μικρά ατροφικά ορθογώνια ωτία. (Για το σχήμα των αλαβάστρων βλ.: 14-5).

Η άνω επιφάνεια του χείλους αφήνεται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού, ενώ το μέτωπο και η κάτω επιφάνειά του καλύπτονται με μελανό υάλωμα, όπως ο λαιμός και ο ώμος. Το κάτω μέρος του λαιμού διατρέχει περιμετρικά λεπτή εδαφόχρωμη ταινία. Στο άνω σημείο του σώματος υφίσταται πλατιά εδαφόχρωμη ταινία με διακοσμητική ζώνη Γ.2, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Κάτω από αυτή σώζονται ίχνη του λευκού βάθους δευτέρης διακοσμητικής ζώνης. Στο μελανό σώμα διαμορφώνονται δύο κατακόρυφες εδαφόχρωμες ταινίες με διακοσμητικές ζώνες Γ.1, οι οποίες τοποθετούνται διαμετρικά, κάτω από τα ωτία, και οριοθετούνται από ζεύγη λεπτών γραμμών. Οριζόντια λεπτή γραμμή σημειώνει το κάτω όριο του μελανού σώματος. Ακολουθεί πλατιά εδαφόχρωμη ταινία, στο κέντρο της οποίας βρίσκεται ζώνη λευκού βάθους με ίχνη κοσμήματος Γ.6, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Ο πυθμένας καλύπτεται με μελανό υάλωμα και διατρέχεται από λεπτή εξηρημένη ταινία. (Για τα γραμμικά κοσμήματα βλ.: 26-8, σημ. 134, 137-38, Σχέδ. 1).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε δύο διακριτά πλαίσια. Στο ένα εξ αυτών απεικονίζεται γυναικεία μορφή, κατά τομή προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Τα άκρα των σκελών αποδίδονται προοπτικά, κατά τομή προς τα δεξιά. Το δεξί της χέρι εκτείνεται προς τα δεξιά κρατώντας άνθος. Μάλλον, φοράει στρογγυλό ενώτιο στο δεξί αυτί. Στην κεφαλή φέρει σάκκο. (Για μορφές με άνθη βλ.: 39, σημ. 219-22).

Στο δεύτερο διακριτό πλαίσιο απεικονίζεται γυναικεία μορφή με κορμό σχεδόν κατά μέτωπο, ο οποίος συστρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά, και πρόσωπο κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα μεταξύ των πτυχώσεων του οποίου, κάτω από το δεξιό ώμο, δηλώνεται ο μαστός κατά τομή προς τα αριστερά. Φέρει, επίσης, ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Τα άκρα των σκελών της αποδίδονται σε διασκελισμό, κατά τομή προς τα δεξιά. Ανασηκώνει το δεξί πέλμα και πατάει το αριστερό. Το δεξί χέρι εκτείνεται προς τα αριστερά κρατώντας δάδα, η οποία στην επιφάνειά της φέρει ομάδες γραμμιδίων ανάλογες των δαδών του αλαβάστρου **EAM.6**. Στην κεφαλή φέρει σάκκο και, πιθανόν, φοράει στρογγυλό ενώτιο στο αριστερό αυτί. Τέλος, αριστερά της, κάτω από τη δάδα, διακρίνονται ίχνη επιγραφής *KAIE*. (Για τη *δαδούχο* μορφή βλ.: 40-1, σημ. 226-31).

Το στιλπνό μελανό χρώμα των διακοσμητικών ζωνών και των περιγραμμάτων της παράστασης, κατά τόπους, αποκτά καστανή ή κιτρινοκάστανη όψη. Κιτρινωπό αραιωμένο υάλωμα διακρίνεται στους χιτώνες και ερυθροκάστανο αραιωμένο υάλωμα χρησιμοποιείται στην επιγραφή.

ΕΑΜ.12. Μελανόμορφο Αλάβαστρο Λευκού Βάθους (Πίν. 28.1-2).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 12767 (N976).

Προέλευση: Από τάφο στην Ερέτρια. Βρέθηκε σε σαρκοφάγο του νεκροταφείου του Υγειονομείου (κτήμα Κ. Καρλή), δυτικά της Ερέτριας. Προήλθε από τις ανασκαφές Κουρουνιώτη 1900-901.

Συγκρίνεται με την τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley]. 470-50 π.Χ.

Ύψ. 25,65 εκ. Βάθ. 24,7 εκ. Μέγ. Διάμ. Σώμ. 7,9 εκ., Διάμ. Χείλ. 6,25 εκ., Διάμ. Στομ. 2,3 εκ. Διάμ. Λαιμ. 2,63 εκ. Χωρητ. 0,5 λ.

ABL 183· *ARV*² 728· *LIMC* I, λ. «Aktaion», αρ. 6 [L. Guimond]· *LIMC* III, λ.

«Autonoe», αρ. 3 [A. Kossatz-Deissmann]· Kuruniotis 1913, 303-6, πίν. 17.2-3·

Mertens 1977, 131, αρ. 35· Badinou 2003, 111, 214, πίν. 116, αρ. A 329· Algrain 2014, 126, 282, εικ. 69, αρ. Π 166· *BAPD* αρ. 208951.

Σώζεται ολόκληρο. Είναι ελλιπές σε σημείο του ενός ωτίου. Θραυσμένο και συγκολλημένο από πολλά όστρακα στον ώμο, στο σώμα και στον πυθμένα. Φέρει συμπληρώσεις γύψου. Αποκρούσεις διακρίνονται στο χείλος, στον λαιμό, στο σώμα και στον πυθμένα. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής όψης, αλλοιώνεται και φέρει απολεπίσεις. Το μελανό υάλωμα απολεπίζεται κατά τόπους. Επίσης, στο εσωτερικό του λαιμού και στον πυθμένα αλλοιώνεται, αποκτώντας καστανή έως ερυθροκάστανη όψη· πιθανότατα λόγω κακής όπτησης.

Το στόμιο, βραχύ και κυλινδρικό, έχει προεξέχον δισκόμορφο χείλος με μέτωπο κατακόρυφο και ελαφρά διαγώνια κλίση. Ο λαιμός, αρκετά υψηλός, έχει κατακόρυφο προφίλ που στο άνω σημείο γίνεται ελαφρώς κοίλο και διογκώνεται. Επίσης, στην ένωσή του με την κάτω επιφάνεια του χείλους σχηματίζεται δακτύλιος που προεξέχει ανεπαίσθητα. Ο ώμος είναι σχεδόν οριζόντιος, αμυδρά κατωφερής, και τονίζεται η ακμή ένωσής του με το σώμα. Το επιμηκυμένο σώμα, ελαφρώς ατρακτοειδούς σχήματος, έχει πυθμένα σχετικά στρογγυλεμένο. Στο λευκό σώμα διαμορφώνονται διαμετρικά δύο μεγάλα ωοειδή ωτία. (Για το σχήμα και τη διαφοροποίησή του από το συνολικό έργο του αγγειογράφου βλ. συγκεκριμένα: 15, σημ. 59-61).

Η άνω επιφάνεια του χείλους αφήνεται στο ερυθροκάστανο χρώμα του πηλού, ενώ το μέτωπο και η κάτω επιφάνειά του καλύπτονται με μελανό υάλωμα, όπως ο λαιμός και ο ώμος. Στο άνω σημείο του σώματος πλατιά διακοσμητική ζώνη, μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών, φέρει φυτικό κόσμημα. Από κάτω, στο σημείο των δύο ωτίων,

βρίσκεται δεύτερη ζώνη μεταξύ δύο λεπτών οριζόντιων γραμμών. Το κόσμημά της αποτελείται από συνεχείς δεξιόστροφους μαιάνδρους ανοικτούς στο κέντρο, οι οποίοι παρεμβάλλονται από δύο τετραγωνίδια Γ.10. Επίσης, παρεμβάλλονται από ένα ιδιότυπο παραλληλόγραμμο, που εμπεριέχει τρεις κατακόρυφους δεξιόστροφους μαιάνδρους. Στο κάτω σημείο του λευκού σώματος τρίτη ζώνη, μεταξύ δύο γραμμών, φέρει γραμμικό κόσμημα ανάλογο της άνω ζώνης, με τη διαφορά ότι εμπεριέχει τρία τετραγωνίδια Γ.10. Ο πυθμένας καλύπτεται με μελανό υάλωμα και διατρέχεται από λεπτή εδαφόχρωμη ταινία. (Για τα γραμμικά και το φυτικό κόσμημα του αγγείου βλ.: 26-8, 30, σημ. 132-36, 141, 160-61).

Η κύρια διακόσμηση αναπτύσσεται σε συνεχή ζώνη. Κεντρικά απεικονίζεται ο Ακταίων στο μοτίβο του «εν γούνασι δρόμου» με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ο κορμός του αποδίδεται σχεδόν κατά μέτωπο και η κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Στο στέρνο του δηλώνεται συνοπτικά η μυολογία. Το δεξί του χέρι είναι λυγισμένο πάνω από την κεφαλή κρατώντας ξίφος. Το αριστερό, ελαφρώς λυγισμένο, εκτείνεται προς τα δεξιά κρατώντας τη θήκη του ξίφους. Στο πρόσωπο η γενειάδα του απολήγει σε οξεία γωνία. Προσπαθεί να αποκρούσει οκτώ σκυλιά που του επιτίθενται, τα οποία αποδίδονται κατά τομή με κατεύθυνση είτε προς τα δεξιά είτε προς τα αριστερά. Δεξιά του απεικονίζεται γυναικεία μορφή, η Άρτεμις, με κορμό σε ελαφριά συνίζηση $\frac{3}{4}$ προς τα αριστερά και κεφαλή κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Τα άκρα των σκελών της αποδίδονται κατά τομή προς τα αριστερά. Το αριστερό χέρι λυγίζει μπροστά στην οσφύ και το δεξί ανασηκώνεται με την παλάμη στραμμένη προς τον Ακταίωνα. Από τον ώμο της προεξέχει ανοιχτή φαρέτρα. Η κόμμωσή της έχει σχήμα κρωβύλου.

Δεξιά της Άρτεμις, δεύτερη γυναίκα, πιθανόν η Αυτονόη, απεικονίζεται κατά τομή προς τα δεξιά. Αν και απολεπισμένη φαίνεται πως είναι ενδεδυμένη με ποδήρες ένδυμα και ιμάτιο. Τα άκρα των σκελών της αποδίδονται κατά τομή προς τα δεξιά. Το αριστερό χέρι εκτείνεται προς τα δεξιά, πίσω από τη μορφή που βρίσκεται μπροστά της. Υψηλό αντικείμενο που απολήγει σε σταυρό, πιθανότατα, δηλώνει σκήπτρο που θα κρατούσε. Η κόμμωσή της έχει σχήμα κρωβύλου, ενώ φέρει διάδημα και ενώτιο. Δεξιά της απεικονίζεται τρίτη γυναικεία μορφή με κορμό κατά μέτωπο και κεφαλή κατά τομή προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρες ένδυμα και ιμάτιο. Σώζεται το αριστερό άκρο σκέλος της, κατά τομή προς τα δεξιά, το οποίο δεν πατάει στη γραμμή εδάφους. Πιθανότατα, η μορφή πατάει στο δεξί της πέλμα, το οποίο δεν σώζεται, επιτελώντας διασκελισμό προς τα δεξιά. Το αριστερό της χέρι εκτείνεται προς τα δεξιά κρατώντας στεφάνι. Η κόμμωσή της έχει σχήμα κρωβύλου. Δεξιά της ακολουθεί γυναικεία μορφή κατά τομή προς τα δεξιά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρες ένδυμα και φέρει ιμάτιο στους ώμους. Τα άκρα των σκελών της αποδίδονται κατά

τομή προς τα δεξιά. Πατά σταθερά στο αριστερό πέλμα και στο δεξί στα ακροδάχτυλα. Τα χέρια της εκτείνονται προς τα δεξιά κρατώντας στεφάνια. Η κόμμωσή της έχει σχήμα κρωβύλου. (Για τη μυθολογική σκηνή βλ.: 49-51, σημ. 298-310).

Το μελανό υάλωμα των διακοσμητικών ζωνών και της κύριας παράστασης, κατά τόπους, αποκτά καστανέρυθρη έως κιτρινοκάστανη όψη. Εγχαράξεις χρησιμοποιούνται στις πτυχές των ενδυμάτων, στη μυολογία του Ακταίωνα, στα επί μέρους χαρακτηριστικά των προσώπων, στα σκυλιά, στο ξίφος και στη θήκη, στη φαρέτρα, όπως και στο διάδημα.

ΕΑΜ.13. Λήκυθος Λευκού Βάθους (Πίν. 29.1).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1785.

Προέλευση: Από τάφο στην Αθήνα. Αγοράστηκε, πιθανότατα, στις 2 Ιουλίου του 1867.

Παρομοιάζεται με την τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

Δεύτερο τέταρτο 5ου αι. π.Χ.

Ύψ. 16,55 εκ. Βάθ. 14,75 εκ. Διάμ. Ώμ. 5,80 εκ. Διάμ. Στομ. 3,55 εκ. Διάμ. Βάσ. 4,2εκ.

ARV² 728· Coullignon και Couve 1902, αρ. 1028· BAPD αρ. 208953.

Σώζεται ολόκληρη. Είναι θραυσμένη και συγκολλημένη σε σημείο του λαιμού και της λαβής. Χρωστική έχει συμπληρωθεί στη λαβή και στο σώμα. Φέρει κατά τόπους μικρές αποκρούσεις. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής απόχρωσης, φέρει απολεπίσεις στην πίσω όψη του αγγείου, όπου η καθαρότητά του αλλοιώνεται ελαφρώς. Το μελανό υάλωμα φέρει απολεπίσεις στο στόμιο, στη λαβή και στο κάτω τμήμα του σώματος. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται ίχνη θαμπού ερυθρού και ιώδους χρώματος.

Το στόμιο είναι βαθύ καλυκωτό με ελαφριά κλίση προς τα έξω. Έχει επίπεδη άνω επιφάνεια και φέρει αυλάκωση στο σημείο ένωσης με τον λαιμό. Ο λαιμός είναι υψηλός με κοίλα τοιχώματα. Ο ώμος είναι επίπεδος και ανεπαίσθητα επικλινής στο σημείο ένωσης με τον λαιμό. Το κυλινδρικό σώμα έχει ελαφρώς κοίλα τοιχώματα κάτω από τον ώμο και περίπου στα μέσα διογκώνεται. Το κάτω μέρος του καμπυλώνει προς τη βάση, η οποία είναι δισκοειδής με κατακόρυφο μέτωπο και επίπεδο πυθμένα με μικρή κοίλανση στο κέντρο. Η λαβή είναι ταινιωτή. (Για το σχήμα της ληκύθου βλ. 18, σημ. 81).

Με μελανό υάλωμα καλύπτεται το στόμιο, ενώ η άνω επιφάνειά του αφήνεται στο καστανέρυθρο χρώμα του πηλού, όπως ο λαιμός και ο ώμος. Ο ώμος διακοσμείται από δύο ζώνες· η άνω φέρει γλωσσωτό κόσμημα και η κάτω σειρά εκφυλισμένων μπουμπουκιών λωτού ή ακτίνων. Λεπτή γραμμή περιτρέχει την ακμή ένωσης ώμου-σώματος. Στην κορυφή του σώματος υφίσταται διακοσμητική ζώνη Γ.1 οριοθετούμενη από τρεις λεπτές οριζόντιες γραμμές, μία στο άνω μέρος της και δύο στο κάτω. Λεπτή γραμμή βρίσκεται και στο κάτω όριο του λευκού σώματος. Ακολουθεί λεπτή οριζόντια εδαφόχρωμη ταινία. Το κάτω μέρος του σώματος καλύπτεται από μελανό υάλωμα και διατρέχεται από δύο λεπτές γραμμές. Με μελανό υάλωμα καλύπτεται, επίσης, η άνω επιφάνεια της βάσης και η ράχη της λαβής. (Για το κόσμημα του ώμου και το γραμμικό κόσμημα βλ.: 17-8, 27, σημ. 70, 80-1, 134, Σχέδ. 1).

Η κύρια παράσταση βρίσκεται σε κεντρική θέση, στον αντίποδα της λαβής. Απεικονίζεται καθισμένη ανδρική μορφή κατά τομή προς τα δεξιά. Τυλίγεται με ιμάτιο, καλύπτοντας και το πίσω μέρος της κεφαλής. Επίσης, διακρίνονται ίχνη των τονισμένων

παρυφών του. Σώζονται μερικώς τα άκρα των σκελών, αποδοσμένα κατά τομή προς τα δεξιά. Η κόμμωση στο μέτωπο και στον δεξιό κρόταφο, απολήγει σε μικρούς αραιωμένους βοστρύχους. Η μορφή είναι καθισμένη σε δίφρο στο κάθε πόδι του οποίου, στην ένωσή του με την έδρα, υφίσταται μικρός κύκλος που δηλώνει την κεφαλή ήλου στερέωσης. Επίσης, τρεις ομάδες δύο κάθετων γραμμιδίων αποδίδουν τους μάντες στερέωσης του δέρματος της έδρας. Δεξιά της μορφής αναρτάται κάτοπτρο, το οποίο κοσμείται από γραμμίδια και στιγμές, ενώ αριστερά της αναρτάται φορμίσκος. Πίσω και αριστερά του φορμίσκου διακρίνονται ίχνη ταινίας που, πιθανόν, τον κοσμούσε. (Για τη μορφή και τους νεκρικούς συμβολισμούς της σκηνης βλ. 43-4, σημ. 249-54).

Με στιλπνό μελανό χρώμα αποδίδονται το κόσμημα του ώμου, η γραμμή στην ακμή ένωσης ώμου-σώματος και το γραμμικό μοτίβο. Οι οριζόντιες γραμμές που οριοθετούν τη διακοσμητική ζώνη έχουν ελαφρώς κιτρινοκάστανη όψη. Το στιλπνό μελανό της κύριας παράστασης, κατά τόπους, αποκτά καστανή όψη. Κιτρινωπό αραιωμένο υάλωμα χρησιμοποιείται στο εσωτερικό του κατόπτρου. Ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος διακρίνονται στο μάτιο και στην ταινία του φορμίσκου. Ίχνη ιώδους χρώματος παρατηρούνται στις γραμμές που περιτρέχουν το κάτω μέρος του αγγείου.

ΕΑΜ.14. Λήκυθος Λευκού Βάθους (Πίν. 30.1).

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1874.

Προέλευση: Άγνωστη. Το αγγείο έγινε απόκτημα του Μουσείου προγενέστερα του 1877.

Παρομοιάζεται με την τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Διπλής Σειράς [J.D. Beazley].

Δεύτερο τέταρτο 5ου αι. π.Χ.

Ύψ. 16,3 εκ. Βάθ. 15 εκ. Διάμ. Ώμ. 5,6 εκ. Διάμ. Στομ. 3,5 εκ. Διάμ. Βάσ. 4,35 εκ.

ARV² 728· Coullignon και Couve 1902, αρ. 1037· *BAPD* αρ. 208952.

Σώζεται ολόκληρη. Είναι θραυσμένη και συγκολλημένη από τρία όστρακα στον λαιμό και στη λαβή. Χρωστική συμπληρώνεται χαμηλά στο σώμα. Το λευκό επίχρισμα, κιτρινωπής απόχρωσης, φέρει ελάχιστες απολεπίσεις. Στην πίσω όψη του αγγείου διακρίνονται ίχνη μελανού χρώματος, που μάλλον ξέφυγαν από τον χρωστήρα του αγγειογράφου. Γύρω από τα περιγράμματα της κύριας παράστασης ίχνη ερυθρής χρωστικής, πιθανότατα προκλήθηκαν κατά τη διαδικασία συντήρησης. Το μελανό υάλωμα φέρει απολεπίσεις κυρίως στο στόμιο, στη ράχη της λαβής και στην ένωση σώματος-βάσης. Στις διατηρημένες επιφάνειες του αγγείου σώζονται ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος.

Το στόμιο, βαθύ καλυκωτό, νεύει ελαφρά προς τα έξω. Έχει επίπεδη άνω επιφάνεια και φέρει αυλάκωση στο σημείο ένωσης με τον λαιμό. Ο λαιμός είναι υψηλός με ελαφρώς κοίλα τοιχώματα. Ο ώμος είναι επίπεδος και ανεπαίσθητα επικλινής στο σημείο ένωσης με τον λαιμό. Το σώμα είναι κυλινδρικό και το κάτω μέρος του καμπυλώνει, αποκτώντας ελαφρώς διαγώνια κλίση προς τη βάση. Η βάση είναι δισκοειδής με κατακόρυφο μέτωπο και επίπεδο πυθμένα με μικρή κοίλανση στο κέντρο. Η λαβή είναι ταινιωτή. (Για το σχήμα της ληκύθου βλ. **ΕΑΜ.13**).

Με μελανό υάλωμα καλύπτονται το εσωτερικό και το εξωτερικό του στομίου. Η άνω επιφάνειά του, ο λαιμός και ο ώμος αφήθηκαν στο καστανέρυθρο χρώμα του πηλού. Ο ώμος κοσμεύεται πανομοιότυπα με τη ληκύθο **ΕΑΜ.13**. Λεπτή γραμμή περιτρέχει την ακμή ένωσης ώμου-σώματος. Στην κορυφή του σώματος τοποθετείται διακοσμητική ζώνη ανάλογη της ληκύθου **ΕΑΜ.13**. Οριζόντια γραμμή βρίσκεται στο κάτω όριο του λευκού σώματος. Ακολουθεί λεπτή εδαφόχρωμη ταινία. Το κάτω μέρος του σώματος καλύπτεται από μελανό υάλωμα και διατρέχεται από λεπτή εδαφόχρωμη ταινία, όπως και από τρεις εξηρημένες γραμμές· η μία βρίσκεται πάνω από την ταινία και οι άλλες δύο κάτω. Με μελανό υάλωμα καλύπτεται η άνω επιφάνεια της βάσης και η ράχη της λαβής. (Για το κόσμημα του ώμου και το γραμμικό κόσμημα βλ. **ΕΑΜ.13**).

Η κύρια παράσταση βρίσκεται σε κεντρική θέση, στον αντίποδα της λαβής. Απεικονίζεται γυναίκεια μορφή κατά τομή προς τα αριστερά. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο με τονισμένες παρυφές. Κάτω από τον δεξιό της ώμο, ανάμεσα από τις πτυχές του χιτώνα, δηλώνεται ο μαστός, κατά τομή προς τα αριστερά. Εκτείνει τα χέρια προς τα αριστερά κρατώντας στεφάνι με φύλλωμα μικρών στιγμών. Τα άκρα των σκελών, σε ανοιχτό διασκελισμό, αποδίδονται κατά τομή προς τα αριστερά. Πατάει το δεξί πέλμα και ανασηκώνει ελαφρώς το αριστερό. Φέρει διάδημα και η κόμμωσή της έχει σχήμα κρωβύλου. Δεξιά της αναρτάται φαρδιά ταινία με κρόσσια. (Για τη σκηνή και τους συμβολισμούς της βλ.: 42, 238-42).

Με στιλπνό μελανό χρώμα έχουν αποδοθεί το κόσμημα στον ώμο, η λεπτή γραμμή της ακμής ένωσης ώμου-σώματος και το γραμμικό κόσμημα. Το στιλπνό μελανό των οριζόντιων γραμμών και της κύριας παράστασης, κατά τόπους, αποκτά καστανή όψη. Κιτρινοκάστανο αραιωμένο υάλωμα εφαρμόζεται στην αναρτημένη ταινία. Ίχνη θαμπού ερυθρού χρώματος διακρίνονται στις παρυφές των ενδυμάτων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ABL*: Haspels, C.H.E., *Attic Black-Figured Lekythoi* (Παρίσι 1936).
- ABV*: Beazley, J. D., *Attic Black-Figure Vase-Painters* (Οξφόρδη 1956).
- Addenda*²: Carpenter, T.H., T. Mannack, και M. Mendonca, *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena*. 2η έκδ. (Οξφόρδη 1989).
- ARV*¹: Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters* (Οξφόρδη 1942).
- ARV*²: Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*. 2η έκδ. (Οξφόρδη 1963).
- BAPD*: Beazley Archive Pottery Database (<http://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/>).
- CVA*: Corpus Vasorum Antiquorum.
- Paralipomena*: Beazley, J.D., *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*. 2η έκδ. (Οξφόρδη 1971).
- LIMC*: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
- ThesCRA*: Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum.

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αβρονιδάκη, Χ. 2020. «Νίκης Άρεστήριον». Στο *Γνωστές και Άγνωστες Νίκες της Ιστορίας, της Τέχνης και της Ζωής*, επιμ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, 213-17. Αθήνα: Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Αβρονιδάκη, Χ. 2021. «Η Νίκη των Αδύτων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου». Στο *Γνωστές και Άγνωστες Νίκες της Ιστορίας, της Τέχνης και της Ζωής*, επιμ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, 253-79. Αθήνα: Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων.
- Ακτσελή, Α., και Ε. Μανακίδου. 2021. «Αρωματικά Φυτά, Αρώματα και Μυροδοχεία: οι Χρήσεις τους στην Καθημερινή και Θρησκευτική ζωή κατά τους Αρχαϊκούς και Κλασικούς Χρόνους». Στο *ΚΑΛΙΟΣ. Η Υπέρτατη Ομορφιά*, επιμ. Ν.Χ. Σταμπολίδης και Ι.Δ. Φάππας, 296-315. Αθήνα: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης - Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού.
- Αλεξανδρή, Ο. 1970. «Γ' Έφορεία Κλασσικῶν Αρχαιοτήτων». *ΑΔ* 25(Β'1):40-91.
- Ανανιάδης, Κ. 2011. «Ο Κάλαθος και τα Καλαθοειδή Αγγεία στην Αττική Κεραμική και η Εικονογραφία τους (10ος - 4ος αι. π.Χ.)». Διδ. διατρ., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Βιβλιοδέτης, Ε. 2016. ««Ὁρᾶς τὸν Ἀκταίωνος Ἄθλιον Μόρον». Η Διαφορετική Προσέγγιση του Μύθου από έναν Βοιωτό Καλλιτέχνη». Στο *Ηχάδιν Ι. Τιμητικός Τόμος για τη Στέλλα Δρούγου*, επιμ. Μ. Γιαννοπούλου και Χ. Καλλίνη, 208-28. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Βιβλιοδέτης, Ε.Π. 2020. «Δαιμονικά ή Θεϊκά Πλάσματα; Η Ερμηνεία των Φτερωτών Γυναικείων Μορφών στη Γαμήλια Εικονογραφία». Στο *Γνωστές και Άγνωστες Νίκες της Ιστορίας, της Τέχνης και της Ζωής*, επιμ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, 198-209. Αθήνα: Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Ζαρκάδας, Α. 2009. «Σκηνές Γυναικωνίτη σε Άγνωστης Χρήσης Σκεύος του τέλους του 5ου αι. π.Χ.». Στο *Athenian Potters and Painters. Volume II*, επιμ. J.H. Oakley και Ο. Palagia, 318-27. Οξφόρδη: Oxbow Books.
- Ιακωβίδου, Α. 2010. «Νίκη. Εικονογραφία, Ιδεολογία και Συμβολισμός στα Ελληνικά Νομίσματα της Αρχαϊκής και Κλασικής Περιόδου». Διδ. διατρ., Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Καββαδίας, Π. 1892. «Εισαγωγή Ἀρχαίων Ἐν τοῖς Μουσείοις, 1. Ἐθνικόν Μουσεῖον». *ΑΔ 8* (Τόμος Η'):6-17.
- Καββαδίας, Γ.Γ. 2000. *Ο Ζωγράφος του Sabouroff*. Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 71. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Καββαδίας, Γ.Γ., και Α. Λάγια. 2009. «Νέο Φώς σε Παλαιά Ευρήματα. Δύο Κλασικοί Τάφοι από το Οικόπεδο Σαπουντζάκη στην Οδό Πειραιώς». Στο *Athenian Potters and Painters*, επιμ. J.H. Oakley και Ο. Palagia, 73-89. Τόμος 2. Οξφόρδη: Oxbow Books.
- Καλλιντζή, Κ. 2003. «Αλάβαστρα από το Νεκροταφείο των Αβδήρων». *Περί Θράκης 3*:11-42.
- Κεφαλίδου, Ε. 1996. «Νικητής. Εικονογραφική Μελέτη του Αρχαίου Ελληνικού Αθλητισμού». Διδ. διατρ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κόκκου-Βυριδή, Κ. 2010. *Μελανόμορφα Γαμήλια Αγγεία από τις Πυρές Θυσιών στο Ιερό της Ελευσίνας*. Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 267. Αθήνα: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Κύρκου, Μ. 2011. «Πρωτοπορία και Τέχνη στον Αττικό Κεραμεικό». Στο *Έπαινος Luigi Beschi*, επιμ. Α. Δεληβορριάς, Γ. Δεσπίνης και Α. Ζαρκάδας, 201-11. Μουσείο Μπενάκη Παράρτ. 7. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Μανακίδου, Ε. 2021. «Το Αιώνιο Κάλλος της Ανθρώπινης Μορφής στα Αττικά Αγγεία. Οι Επιγραφές «των Καλών» (Καλός και Καλή)». Στο *ΚΑΛΛΟΣ. Η Υπέρτατη Ομορφιά*,

- επιμ. Ν.Χ. Σταμπολίδης και Ι.Δ. Φάππας, 150-63. Αθήνα: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης - Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού.
- Ματθαίου, Α.Π. 1983. «Ἡρία: αἱ πύλαι Ἀθήνησι». *Horos* 1:7-18.
- Παναρίτη, Π. 2016. «Ο Ζωγράφος της Μέγαιρας». Διδ. διατρ., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Παπαευαγγέλου-Γκενάκου, Κ. 2020. *Εκ Θεμελίων*. Αθήνα: Τράπεζα της Ελλάδος, Κέντρο Πολιτισμού Έρευνας και Τεκμηρίωσης.
- Παρλαμά, Λ., και Ν.Χ. Σταμπολίδης, επιμ. 2003. *Η Πόλη Κάτω από την Πόλη. Ευρήματα από τις Ανασκαφές του Μητροπολιτικού Σιδηροδρόμου των Αθηνών*. 2η έκδ. Αθήνα: Καπόν.
- Πετριτάκη, Μ. 2001. «Ο Κλείτωρ, ο Ακταίων και η Ἄρτεμις. Συσχετισμοί - Αλληλεξαρτήσεις - Προβληματισμοί*». Στο *Καλλίστευμα. Μελέτες προς Τιμήν της Ολγας Τζάχου-Αλεξανδρή*, επιμ. Α. Αλεξανδρή και Ι. Λεβέντη, 255-70. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Πλάντζος, Δ. 2014. *Οι Αρχαιολογίες του Κλασικού. Αναθεωρώντας τον Εμπειρικό Κανόνα*. Παράλληλος 21. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Πλάντζος, Δ. 2018. *Η Τέχνη της Ζωγραφικής στον Αρχαιοελληνικό Κόσμο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν.
- Σαμπετάι, Β. 2008. «Μικρά Αγγεία, Μικρές Στιγμές: Π. Οι Ερυθρόμορφες Λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη». Μουσείο Μπενάκη 8:63-89.
- Τζαχίλη, Γ. 1997. *Υφαντική και Υφάντρες στο Προϊστορικό Αιγαίο: 2000-1000 π.Χ.* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Τζάχου-Αλεξανδρή, Ο.Ε. 1998. *Λευκές Λήκυθοι του Ζωγράφου του Αχιλλέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 67. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Τιβέριος, Μ.Α. 1989. *Περίκλεια Παναθήναια. Ένας Κρατήρας του Ζωγράφου του Μονάχου 2335*. Θεσσαλονίκη: Andromeda Books.
- Τιβέριος, Μ.Α. 1996. *Αρχαία Αγγεία*. Ελληνική Τέχνη. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Τόλια-Χριστάκου, Μ. 2021. «Από τον Ποιητικό Λόγο στην Εικόνα. Η Νίκη και τα Σύμβολά της στην Εικονογραφία των Αρχαϊκών και Κλασικών Χρόνων». Στο *Γνωστές και Αγνώστες Νίκες της Ιστορίας, της Τέχνης και της Ζωής*, επιμ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, 34-67. Αθήνα: Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων.
- Τσουντας, Χ.Δ. 1885. «Ἀνασκαφαί ἐν Ἐρετρίᾳ». *ΑΔ*: 29-30.
- Τσουντας, Χ.Δ. 1886α. «Ἀνασκαφαί τάφων ἐν Ἐρετρίᾳ». *ΑΕ*: 31-42.

Τσοούντας, Χ.Δ. 1886β. «Περί τῶν Ἑρετρία Ἀνασκαφῶν». *ΠΑΕ*: 57-9.

- Alexandridis, A. 2015. “Zōa: Bilder des Körpers zwischen Mensch und Tier im Mythos von Aktaion”. Στο *Bodies in Transition. Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*, επιμ. D. Boschung, H.A. Shapiro και F. Wascheck, 313-49. Morphomata 23. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Algrain, I. 2014. *L’Alabastre Attique. Origine, Forme et Usages*. Études d’ Archéologie 7. Βρυξέλλες: CReA - Patrimoine.
- Algrain, I., T. Brisart και C. Jubier-Galinier. 2008. “Les Vases à Parfum à Athènes aux Époques Archaïque et Classique”. Στο *Parfums de l’Antiquité. La Rose et l’ Encens en Méditerranée*, επιμ. A. Verbanck-Piérard, N. Massar και D. Frère, 145-64. Morlanwelz: Musée Royal de Mariemont.
- Amyx, D.A. 1958. “The Attic Stelai, Part III. Vases and Other Containers”. *Hesperia* 27:163-310.
- Aston, E. 2011. *Mixanthrōpoi. Animal-Human Hybrid Deities in Greek Religion*. Kernos, Supplément 25. Liège: Centre International d’ étude de la Religion Grecque Antique.
- Badinou, P. 2003. *La Laine et le Parfum. Epinetra et Alabastres. Forme, Iconographie et Fonction. Recherche de Céramique Attique Féminine*. Louvain: Peeters Publishers.
- Benson, C. 1995. “Maenads”. Στο *Pandora. Women in Classical Greece*, επιμ. E.D. Reeder, 381-83. Baltimore: Walters Art Gallery in association with Princeton University Press.
- Benson, C. 1995. “Eos and Kefalos, Eos and Tithonos”. Στο *Pandora. Women in Classical Greece*, επιμ. E.D. Reeder, 398-402. Baltimore: Walters Art Gallery in association with Princeton University Press.
- Blech, M. 1982. *Studien zum Kranz bei den Griechen*. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 38. Βερολίνο: De Gruyter.
- Blundell, S., και N. Sorkin-Rabinowitz. 2008. “Women’s Bonds, Women’s Pots. Adornment Scenes in Attic Vase Painting”. *Phoenix* 62(1/2):115-44.
- Boardman, J. 1979. “The Athenian Pottery Trade. The Classical Period”. *Expedition* 21(4): 33-39.
- Boardman, J. 2010. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία - Κλασική Περίοδος*. Μτφ. Ε. Παπουτσάκη-Σερμπέτη. Ἀρτεμις. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- Bothmer, D. von, και A.L. Boegehold, επιμ. 1985. *The Amasis Painter and his World. Vase-Painting in sixth-century B.C*. Athens. Malibu, California: The J. Paul Getty Museum.

- Bundrick, S.D. 2005. *Music and Image in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bundrick, S.D. 2008. "The Fabric of the City. Imaging Textile Production in Classical Athens". *Hesperia* 77(2):283-334.
- Buxton, R. 2009. *Forms of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Calame, C. 2001. *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Carpenter, T.H. *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Οξφόρδη: Clarendon Press.
- Castaldo, D. 2009. "'The Sound of Krotala Maddening Women". Krotala and Percussion Instruments in Ancient Attic Pottery". Στο *An Archaeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*, επιμ. D. Yatromanolakis, 282-97. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- Cohen, B. 2000. "Man-Killers and their Victims. Inversions of the Heroic Ideal in Classical Art". Στο *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, επιμ. B. Cohen, 98-131. Leiden: Brill.
- Collignon, M., και L. Couve. 1902. *Catalogue des Vases Peints du Musée National d'Athènes par Maxime Collignon et Louis Couve*. Τόμος 1. Παρίσι: A. Fontemoing.
- Crelier, M.C. 2008. *Kinder in Athen im gesellschaftlichen Wandel des 5. Jahrhunderts v.Chr. Eine Archäologische Annäherung*. Remshalden: Greiner.
- De Vries, K. 1977. "Attic Pottery in the Achaemenid Empire". *AJA* 81(4):544-48.
- Dillon, M. 2002. *Girls and Women in Classical Greek Religion*. Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Routledge.
- Dipla, A., 2009. "Eos and the Youth. A Case of Inverted Roles in Rape". *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 9(2): 109-33.
- Dipla, A., και D. Paleothodoros. 2012. "Selected for the Dead Erotic Themes on Grave Vases from Attic Cemeteries". Στο *Encountering Imager. Materialities, Perceptions, Relations*, επιμ. I.-M. Back Danielsson, F. Fahlander και Y. Sjöstrand, 209-33. Στοκχόλμη: Stockholm University.
- Dubois-Maisonneuve, A. 1817. *Introduction à l'Étude des Vases Antiques d'Argile Peints, Vulgairement Appelés Étrusques*. Παρίσι: Impr. de P. Didot.
- Edwards, M.W. 1960. "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases". *JHS* 80: 78-87.

- Erkoth, G. 2009. "Why (not) Paint an Altar? A Study of Where, When and Why Altars Appear on Attic Red-figure Vases*". Στο *The World of Greek Vases*, επιμ. V. Nørskov, L. Hannestad, S. Lewis και C. Isler-Kerényi, 89-114. Ρώμη: Edizioni Quasar.
- Ferrari, G. 1990. "Figures of Speech. The Picture of Aidos" *Mètis* 5:185-204.
- Ferrari, G. 2002. *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*. Σικάγο: The University of Chicago Press.
- Frontisi-Ducroux F., και J.P. Vernant 2001. *Στο Μάτι του Καθρέφτη*. Μτφ. Β. Μέντζου. Επιμ. Π. Μπουκάλας. Αθήνα: Εκδόσεις Ολκός.
- Gaifman, M. 2018. *The Art of Libation in Classical Athens*. New Haven, London: Yale University Press.
- Garland, R. 1985. *The Greek Way of Death*. Νέα Υόρκη: Cornell University Press.
- Genep, A. Van. 1960. *The Rites of Passage*. Λονδίνο: Routledge & Kegan Paul.
- Gex, K. 1993. *Rotfigurige und Weissgrundige Keramik*. Eretria 9. Lausanne: Payot.
- Giudice, F. 1989. *Vasi e frammenti "Beazley" da Locri Epizefiri. Ruolo di Questa Citta Lungo le Rotte Verso l' Occidente*. Τόμος 1. Studi e Materiali di Archeologia Greca 3.1. Catania: Univerita di Catania, Istituto di Archeologia.
- Giudice, E. 2015. *Il Tymbos la Stele la Barca di Caronte: L' Immaginario della Morte sulle Lekythoi Funerarie a Fondo Bianco*. *StArch* 202. Ρώμη: «L' Erma» di Bretschneider.
- Green, J.R., και R.K. Sinclair. 1970. "Athenians in Eretria". *Historia* 19(5):515-27.
- Hedreen, G. 1994. "Silens, Nymphs, and Maenads". *JHS* 114:47-69.
- Hedreen, G.M. 2001. *Capturing Troy. The Narrative Functions of Landscape in Archaic and Early Classical Greek Art*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hölscher, F. 2020. "The *Krisis* of Paris. Changing Aspects of the Goddesses". Στο *Innovations and Inventions in Athens c. 530 to 470 BCE*, επιμ. M., Marion και A. Giafranco, 147-52. Wiener Forschungen zur Archäologie 18. Βιέννη: Phoibos Verlag.
- Houby-Nielsen, S. 1996. "Women and the Formation of the Athenian City-State: The Evidence of Burial Customs". *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 11:233-60.
- Houby-Nielsen, S. 1997. "Grave gifts Women and Conventional Values in Hellenistic Athens". Στο *Conventional Values of the Hellenistic Greeks*, επιμ. P. Bilde, T. Engerberg-Pedersen, L. Hannestad και J. Zahle. 221-62. *Studies in Hellenistic Civilization* 8. Aarhus: Aarhus University Press.

- Isler-Kerényi, C. 2006. *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images.* Religions in the Graeco-Roman World 160. Μτφ. W.G.E. Watson. Leiden, Boston: Brill.
- Isler-Kerényi, C. 2014. *Dionysos in Classical Athens. An Understanding Through Images.* Religions in the Graeco-Roman World 181. Μτφ. A. Beerens. Leiden, Boston: Brill.
- Jacobsthal, P. 1929. "Aktaions Tod". *Marburger Jahrbuch* 5:1-23.
- Jacobsthal, P. 1931. *Die Melischen Reliefs.* Archäologische Institut des Deutschen Reiches. Wilmersdorf: H. Keller.
- Kaltsas, N., και A. Shapiro, επιμ. 2008. *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens.* Νέα Υορκη: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation in collaboration with the National Archaeological Museum.
- Karouzou, S.P. 1951. "Attic Bronze Mirrors". Στο *Studies Presented to David Moore Robinson*, επιμ. G.E. Mylonas, 565-87. Τόμος 1. Saint Louis: Washington University.
- Kefalidou, E. 2004. "On Phormiskoi Again". *BICS* 47:23-44.
- Kéi, N.A. 2021. *L' Esthétique des Fleurs. Kosmos, Poikilia et Charis dans la Céramique Attique du VIe et Ve siècle av. n. ère.* Image & Context 22. Βοστώνη: De Gruyter.
- Knigge, U. 1976. *Der Südhügel. Kerameikos* 9. Βερολίνο: De Gruyter.
- Koenigs, W., U. Knigge και A. Mallwitz. 1980. *Die Rundbauten im Kerameikos. Kerameikos* 12. Βερολίνο: De Gruyter.
- Krauskopf, I. 2001. "Thysthla, Thyrsoi und Narthekophoroi. Anmerkungen zur Geschichte des dionysischen Kultstabes". *Thetis: Mannheimer Beiträge zur klassischen Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns* 8:47-52.
- Kuruniotis, K. 1913. "Goldschmuck aus Eretria". *AM* 38:289-328.
- Kurtz, D.C. 1975. *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters.* Οξφόρδη: Clarendon Press.
- Kurtz, D.C. 1984. "Vases for the Dead, an Attic Selection, 750-400 B.C.". Στο *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12-15 April 1984*, επιμ. H.A.G. Bridger, 314-28. Allard Pierson Series 5. Amsterdam: Allard Pierson Museum.
- Kurtz, D.C., και Boardman J. 1994. Ανατύπωση. *Έθιμα Ταφής στον Αρχαίο Ελληνικό Κόσμο.* Μτφ. Ο. Βιζυηνού. Επιμ. Θ. Ξένος. Αθήνα: Ινστιτούτο Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα. Αρχική έκδοση, Λονδίνο: Themes and Hundson, 1971.
- Lee, M.M. 2015. *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece.* Νέα Υόρκη: Cambridge University Press.

- Lefkowitz, M.R. 2002. ““Predatory” Goddesses”. *Hesperia* 71(4): 325-44.
- Lemos, A.A. 2009. “Iconographical Divergencies in Late Athenian Black-Figure. The Judgement of Paris”. Στο *Athenian Potters and Painters. Volume II*, επιμ. J.H. Oakley και O. Palagia, 134-46. Τόμος 2. Οξφόρδη: Oxbow Books.
- Lewis, S. 2002. *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*. Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Routledge.
- Lindblom, A. 2011. *Take a Walk on the Wild Side. The Behaviour, Attitude and Identity of Women Approached by Satyrs on Attic Red-figure Vases from 530 to 400 BC*. Στοκχόλμη: Stockholm University.
- Lissarrague, F. 1995. “Women, Boxes, Containers. Some Signs and Metaphors”. Στο *Pandora. Women in Classical Greece*, επιμ. E.D. Reeder, 91-101. Baltimore: Walters Art Gallery in association with Princeton University Press.
- Lissarrague, F. 2001. *Greek Vases. The Athenians and their Images*. Νέα Υόρκη: Riverside Book Company.
- Lissarrague, F. 2008. «Τρυπώνοντας στον Γυναικωνίτη». Στο *Τα Μυστήρια του Γυναικωνίτη*, επιμ. Α. Βουτσοπούλου, 145-66. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Llewellyn-Jones, L. 2003. *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*. Wales, Swansea: The Classical Press of Wales.
- Mannack, T. 2014. “Beautiful Men on Vases for the Dead”. Στο *Athenian Potters and Painters. Volume III*, επιμ. J.H. Oakley, 116-24. Οξφόρδη: Oxbow Books.
- Massar, N., και A. Verbanck-Piérard. 2013. “Follow the Scent... Marketing Perfume Vases in the Greek World”. Στο *Pottery Markets in the Ancient Greek World (8th -1st centuries B.C.) at Proceedings of the International Symposium held at the Université libre de Bruxelles 2008*, επιμ. A. Tsingarida, και D. Viviers, 273-98. Études d’archéologie 5. Βρυξέλλες: CReA – Patrimoine.
- McNiven, T.J. 2000. “Behaving Like an Other. Telltale Gestures in Athenian Vase Painting”. Στο *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, επιμ. B. Cohen, 71-97. Leiden: Brill.
- Mertens, J.R. 1977. *Attic White-Ground. Its Development on Shapes Other Than Lekythoi*. Νέα Υόρκη, Λονδίνο: Garland Publishing.

- Mertens, J.R. 2006. "Attic White Ground: Potter and Painter". Στο *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*, επιμ. B. Cohen, 186-93. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Moraw, S. 1998. *Die Mänade in der Attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. Rezeptionsästhetische Analyse eines Antiken Weiblichkeitsentwurfs*. Mainz: P. von Zabern.
- Moore, M.B. 1997. *Attic Red-Figured and White-Ground Pottery. Agora XXX*. Princeton, New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.
- Moore, M.B., και M.Z. Pease-Philippides, 1986. *Attic Black-Figured Pottery. Agora XXIII*. Princeton, New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.
- Nunn, A. 2014. "Attic Pottery Imports and Their Impact on 'Identity Discourses'. A Reassessment". Στο *A "Religious Revolution" in Yehûd? The Material Culture of the Persian Period as a Test Case*, επιμ. C. Frevel, K. Pyschny, I. Cornelius, 391-429. *Orbis Biblicus et Orientalis* 267. Fribourg: Academic Press.
- Oakley, J.H. 1995. Nuptial Nuances. "Wedding Images in Non-Wedding Scenes of Myth". Στο *Pandora. Women in Classical Greece*, επιμ. E.D. Reeder, 63-73. Baltimore: Walters Art Gallery in association with Princeton University Press.
- Oakley, J.H. 1997. *The Achilles Painter*. Mainz am Rhein: Phillpp von Zabern.
- Oakley, J.H. 2003. "Death and the Child". Στο *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*, επιμ. J. Neils και J.H. Oakley, 163-94. New Haven: Yale University Press in association with the Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hannover, N.H.
- Oakley, J.H. 2004. *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oakley, J.H. 2014. "Classical Athenian Female Musicians at Home". Στο *Έγραψεν και Εποίησεν. Μελέτες Κεραμικής και Εικονογραφίας προς Τιμήν του Καθηγητή Μιχάλη Τιβέριου*, επιμ. Μ.Α. Τιβέριος, Π. Βαλαβάνης και Ε.Π. Μανακίδου, 271-77. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Oakley, J.H. 2020. *A Guide to Scenes of Daily Life on Athenian Vases*. Wisconsin Studies in Classics. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Oakley, J.H., και R.H. Sinos. 1993. *The Wedding in Ancient Athens*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Orsi, P. 1913. "Scavi di Calabria nel 1913 (relazione preliminare). Locri Epizephyrii". *NSc* Suppl.: 3-54.

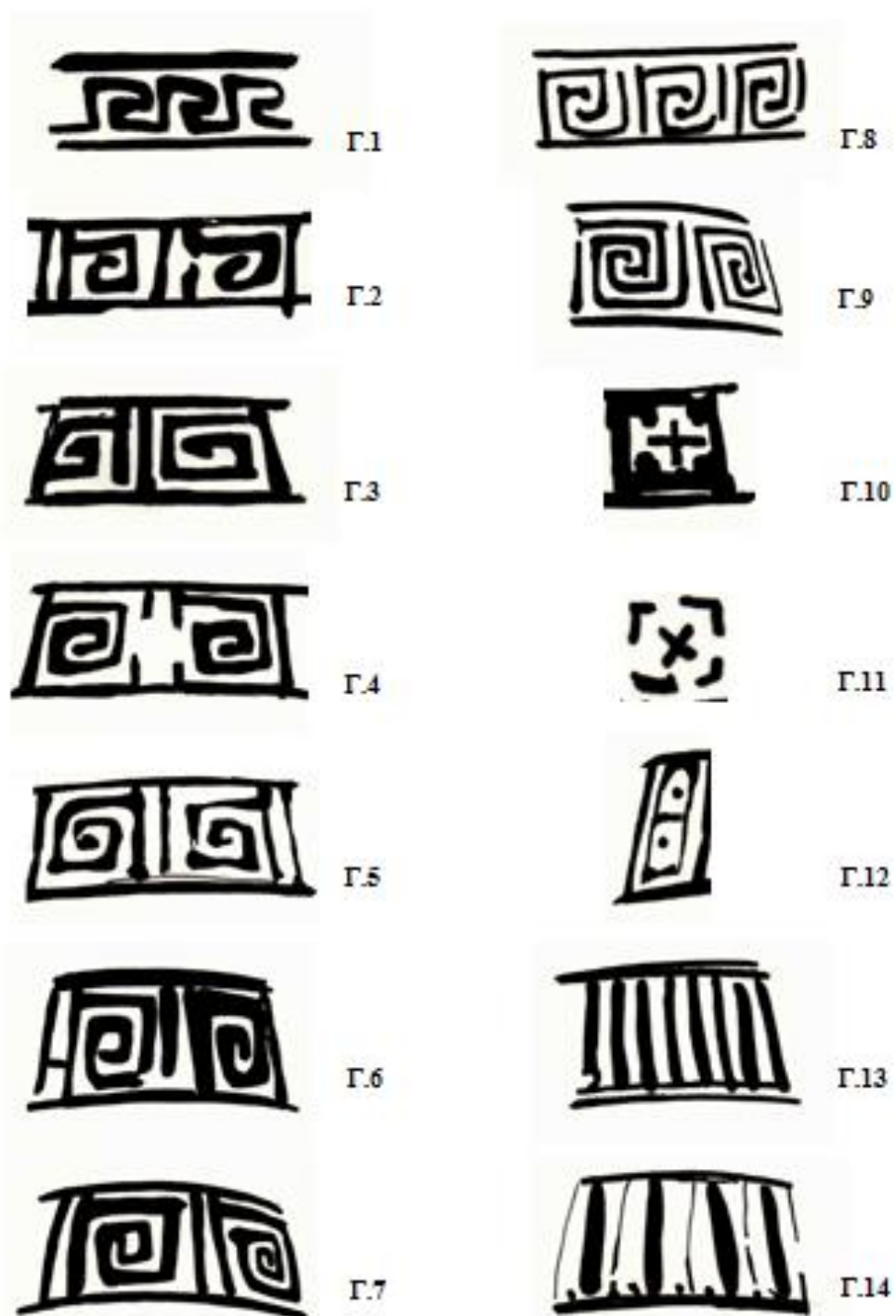
- Orsi, P. 1917. "Regione III (Lucania et Bruttii). Locri Epiz. Campagne di Scavo nella Necropoli Lucifero negli Anni 1914 e 1915". *NSc* 14(5):101-67.
- Osborn, R. 1996. "Desiring Women on Athenian Pottery". Στο *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece, and Italy*, επιμ. B. Bergman, A. Cohen, E. Steh και N Boymel Kampen, 65-80. Cambridge Studies in New Art History and Criticism. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paleothodoros, D. 2008. "Espace Publique et Espace Domestique dans l'Imagerie Attique des Rituels Dionysiaques du Ve siecle av. J.-C.". Στο *Image et Religion dans l'Antiquité Gréco-Romaine. Actes du Colloque de Rome, 11-13 Décembre 2003*, επιμ. S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubtchansky & C. Pouzadoux, 231-42. Collection du Centre Jean Bérard 28. Νάπολη: Publications du Centre Jean Bérard.
- Parisinou, E. 2000α. *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*. Λονδίνο: Duckworth.
- Parisinou, E. 2000β. "'Lighting' the World of Women. Lamps and Torches in the Hands of Women in the Late Archaic and Classical Periods". *GaR* 47(1): 19-43.
- Parker-Pearson, M. 2000. *The Archaeology of Death and Burial*. 2η έκδ. Ηνωμένες Πολιτείες: Texas A&M University Press.
- Perreault, J.P. 1986. "Céramique et Échanges. Les Importations Attiques au Proche-Orient du VIe au milieu du Ve av. J.-C. Les Données Archéologiques". *BCH* 110(1): 145-75.
- Platt, V.J. 2011. *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature, and Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Raab, I. 1972. *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der Griechischen Kunst*. Archäologische Studien 1. Φρανκφούρτη: Lang.
- Reilly, J. 1989. "Many brides. "Mistress and maid" on Athenian Lekythoi". *Hesperia* 58(4):411-44.
- Richter, G.M.A., 1996. *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. Λονδίνο: Phaidon Press.
- Richter, G.M.A., και M.J. Milne, 1935. *Shapes and Names of Athenian Vases*. Νέα Υόρκη: The Metropolitan Museum of Art.
- Rudolph, W.W. 1971. *Die Bauchlekythos. Ein Beitrag zur Formgeschichte der attischen Keramik des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Bloomington, Ind.: [ο εκδότης δεν αναγράφεται].
- Sabetai, V. 1993. "The Washing Painter. A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century B.C.". Διδ. διατρ. University of Cincinnati.

- Sabetai, V. 1997. "Aspects of Genre and Nuptial Imagery in Fifth Century Athens. Issues of Interpretation and Methodology". Στο *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*, επιμ. J.H.Oakley, W.D.E.Coulson και O. Palagia, 319-35. Oxbow Monograph 67. Οξφόρδη: Oxbow Books.
- Sabetai, V. 2008. "Women's Ritual Roles in the Cycle of Life". Στο *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*, επιμ. N. Kaltsas και A. Shapiro, 289-97. Νέα Υόρκη: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation in collaboration with the National Archaeological Museum, Athens.
- Sabetai, V. 2009. "The Poetics of Maidenhood. Visual Constructs of Womanhood in Vase-Painting". Στο *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zu Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, επιμ. J.H. Oakley και S. Schmidt, 103-14. Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum 4. Μόναχο: C. H. Beck.
- Schmidhuber, G. 2007. "Dionysische Frauen in der Griechischen Vasenmalerei. Nymphen oder Mänaden?*" *ÖJh* 76:353-70.
- Shapiro, H.A. 1991. "The Iconography of Mourning in Athenian Art". *AJA* 95(4):629-56.
- Shapiro, H.A. 1994. *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*. Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Routledge.
- Smith, A.C. 2005. "The Politics of Weddings at Athens. An Iconographic Assessment". *Leeds International Classical Studies* 4(1):1-32.
- Sourvinou-Inwood, C. 1985. "Altars with Palm-Trees, Palm-Trees and *Parthenoi*". *BICS* 32:125-46.
- Sourvinou-Inwood, C. 1987. "A Series of Erotic Pursuits. Images and Meanings". *JHS* 107: 131-53.
- Sparkes, B.A. 2000. *Ερυθρόν και Μέλαν. Μελέτες στην Αρχαία Ελληνική Κεραμική*. Μτφ. Δ. Τσιαφάκ. Επιμ. Μ. Τιβέριος. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
- Stansbury-O'Donnell, M.D. 1999. *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stansbury-O'Donnell, M.D. 2003. "Structural Differentiation of Pursuit Scenes". Στο *An Archaeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*, επιμ. D. Yatromanolakis, 341-72. Αθήνα: Ινστιτούτο Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα.
- Stansbury-O'Donnell, M.D. 2006. *Vase Painting, Gender, and Social Identity in Archaic Athens*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press.

- Stansbury-O'Donnell, M.D. 2011. *Looking at Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stewart, A. 1995. ““Rape?””. Στο *Pandora. Women in Classical Greece*, επιμ. E.D. Reeder, 74-90. Baltimore: Walters Art Gallery in association with Princeton University Press.
- Thöne, C. 1999. *Ikonographische Studien zu Nike im 5. Jahrhundert v. Chr. Untersuchungen zur Wirkungsweise und Wesenart*. Archäologie und Geschichte 8. Χαϊδελβέργη: Verlag Archäologie und Geschichte.
- Toscano, M.M. 2013. “The Eyes have it. Female Desire on Attic Greek Vases”. *Arethusa* 46(1): 1-40.
- Trinkl, E. 2014. “The Wool Basket. Function, Depiction and Meaning of the *Kalathos*”. Στο *Greek and Roman Textiles and Dress. An Interdisciplinary Anthology*, επιμ. M. Harlow και M.L. Nosch, 190-206. Ancient Textiles Series 19. Οξφόρδη, Φιλαδέλφεια: Oxbow Books.
- Walter-Καρούδη, E. 2011. «Η κατ’ Οίκον Μουσική Τέχνη των Γυναικών στην Κλασική Αθήνα». Στο *Έπαινος Luigi Beschi*, επιμ. Α. Δεληβορριάς, Γ. Δεσπίνης και Α. Ζαρκάδας, 419-32. Μουσείο Μπενάκη Παράρτ. 7. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Wehgartner, I. 1983. *Attisch Weissgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung*. Keramikforschungen 5. Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Wehgartner, I. 2002. “Color on Classical Vases”. Στο *Color in Ancient Greece. The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700-31 B.C. Proceedings of the Conference held in Thessaloniki, 12th-16th April, 2000*, επιμ. M.A. Tiverios και D.S. Tsiafakis, 89-96. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης - Ίδρυμα Μελετών Λαμπράκη.
- Wenning, R. 2000. “Griechische Vasenbilder in Palästina”. Στο *Images as Media. Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE)*, επιμ. C. Uehlinger, 339-58. *Orbis Biblicus et Orientalis* 175. Fribourg, Göttingen: University Press Fribourg Switzerland, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Wenning, R. 2004. “Nachweis der attischen Keramik aus Palästina. Aktualisierter Zwischenbericht”. Στο *Die Griechen und das Antike Israel. Interdisziplinäre Studien zur Religions- und Kulturgeschichte des Heiligen Landes*, επιμ. S. Alkier και M. Witte, 61-72. *Orbis Biblicus et Orientalis* 201. Fribourg, Göttingen : University Press Fribourg Switzerland, Vandenhoeck & Ruprecht.

ΠΙΝΑΚΕΣ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΧΕΔΙΩΝ



Σχέδιο 1. Γραμμικά κοσμήματα.



Φ.1



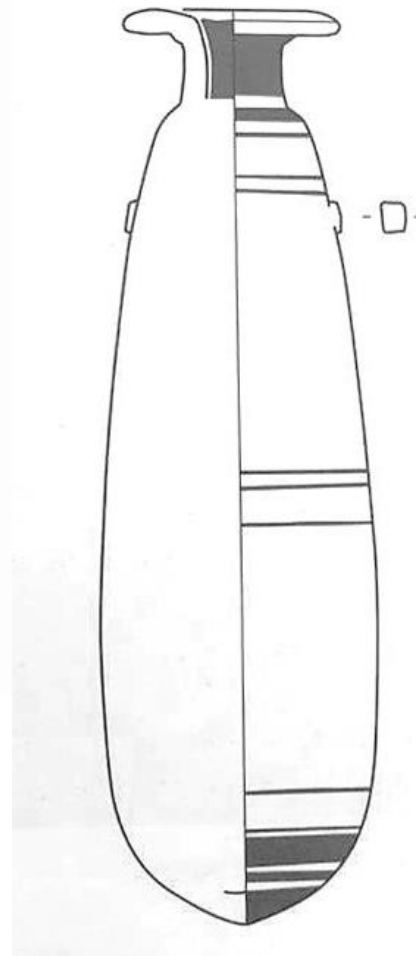
Φ.2

Σχέδιο 2. Φυτικά κοσμήματα.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1



1. (από: Badinou 2003, 353, πίν. 112, αρ. A 304).



2. Σχεδιαστική αναπαράσταση του σχήματος (από: Algrain 2014, 124, εκ. 67, αρ. FRI 1).

A.1. Λονδίνο, British Museum, αρ. 1929.7-16.1.

ΠΙΝΑΚΑΣ 2



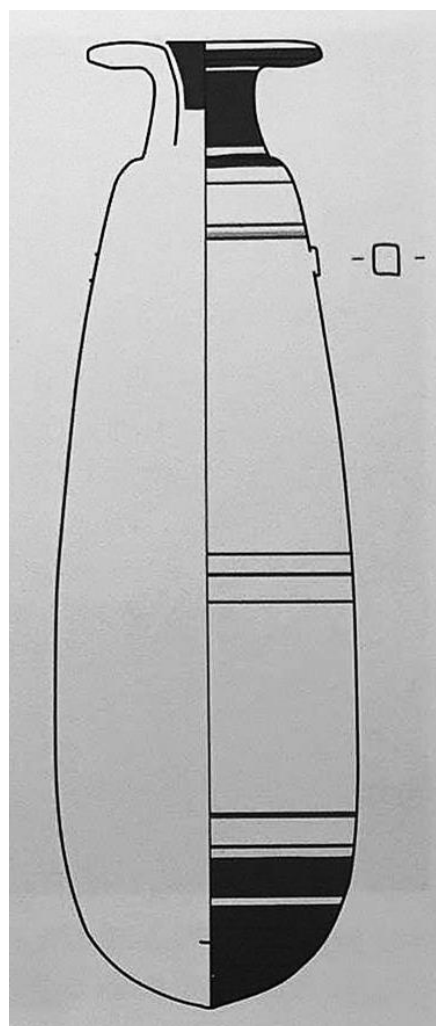
1. (από: *BAPD* αρ. 208920).

A.2. Exeter, Royal Albert Memorial Museum, αρ. 80.1931.

ΠΙΝΑΚΑΣ 3



1. (από: BAPD αρ. 208923).



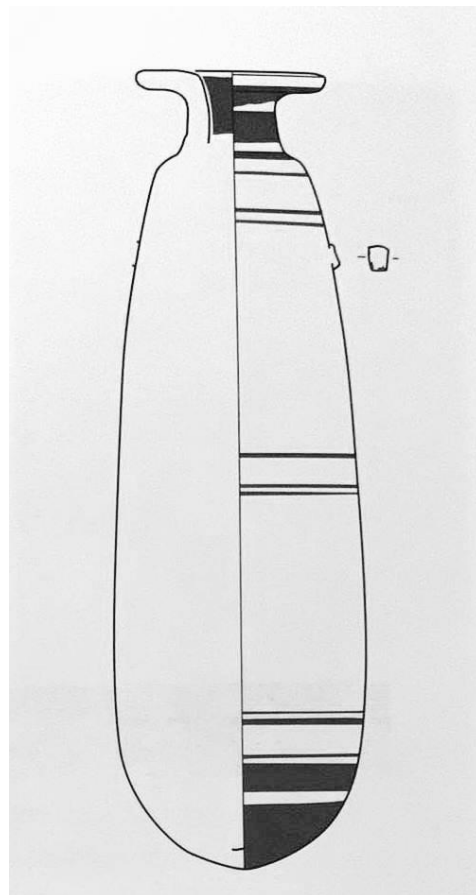
2. Σχεδιαστική αναπαράσταση του σχήματος (από: Algrain 2014, 124, εικ. 67, αρ. FRI 7).

A.5. Cambridge, Fitzwilliam Museum, αρ. G143 (114.1864).

ΠΙΝΑΚΑΣ 4



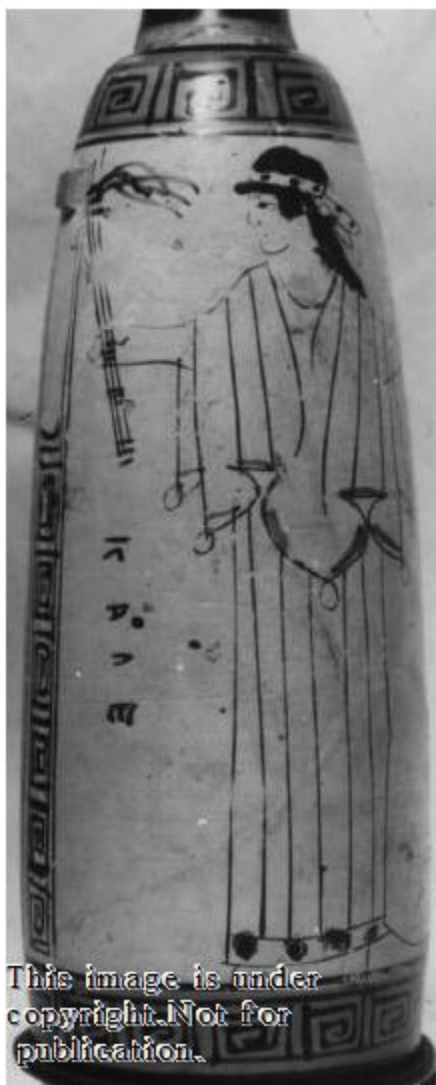
1. (από: Badinou 2003, πίν. 71, αρ. A 311).



2. Σχεδιαστική αναπαράσταση του σχήματος (από: Algrain 2014, 124, εικ. 67, αρ. FRI 8).

A.6. Λονδίνο, British Museum, αρ. 1926.4-17.2.

ΠΙΝΑΚΑΣ 5



1. (από: *BAPD* αρ. 208928).



2. (από: *BAPD* αρ. 208928).

A.8. Exeter, Royal Albert Memorial Museum, αρ. 97.1953.

ΠΙΝΑΚΑΣ 6



1. (από: Badinou 2003, πίν. 115, αρ. A 317).

A.9. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, αρ. L558 (558).

ΠΙΝΑΚΑΣ 7



1. (από: Badinou 2003, πίν. 115, αρ. A 320).

A.10. Χαϊδελβέργη, Ruprecht-Karls-Universität, αρ. Z 41.

ΠΙΝΑΚΑΣ 8



1-4. (από: CVA Berlin, Antikensammlung 16, πίν. 11.3-6 [N. Zimmermann-Elseify]).



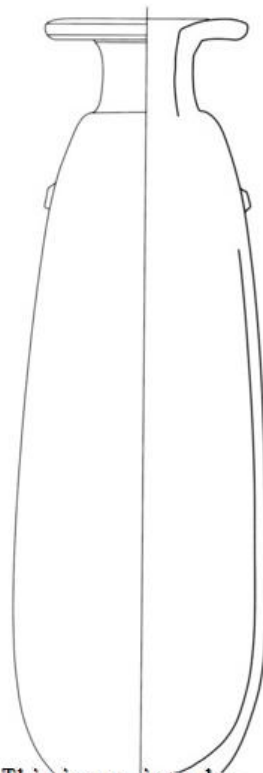
5-7. Εικονογραφικές λεπτομέρειες των μορφών (τροποποίηση από: CVA Berlin, Antikensammlung 16, πίν. 11.1-3 [N. Zimmermann-Elseify]).

A.11. Βερολίνο, Antikensammlung, αρ. F2259.



This image is under copyright. Not for publication.

8. Σχεδιαστική αναπαράσταση της εικονογραφικής σκηνής (από: *BAPD* αρ. 208936).

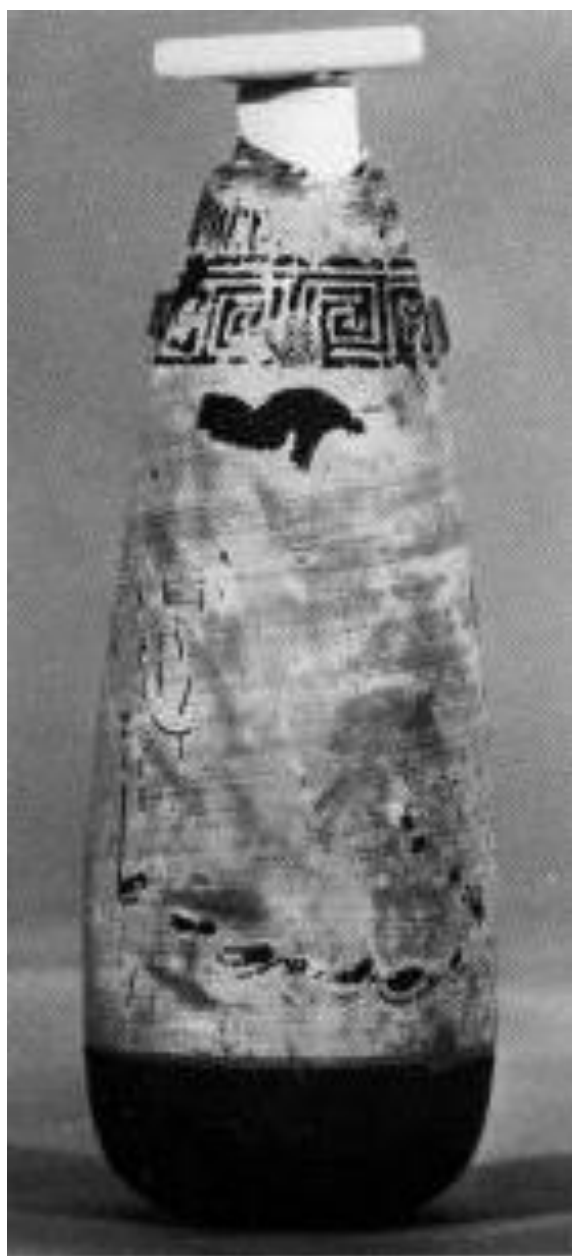


This image is under
copyright. Not for
publication.

9. Σχεδιαστική αναπαράσταση του σχήματος (από: *BAPD* αρ. 208936).

A.11. Βερολίνο, Antikensammlung, αρ. F2259.

ΠΙΝΑΚΑΣ 9



1. (από: *CVA Gela, Museo Archeologico Nazionale 3*, πίν. 37.9 [F. Guidice]).

A.15. Γέλα, Museo Archeologico, αρ. N82.

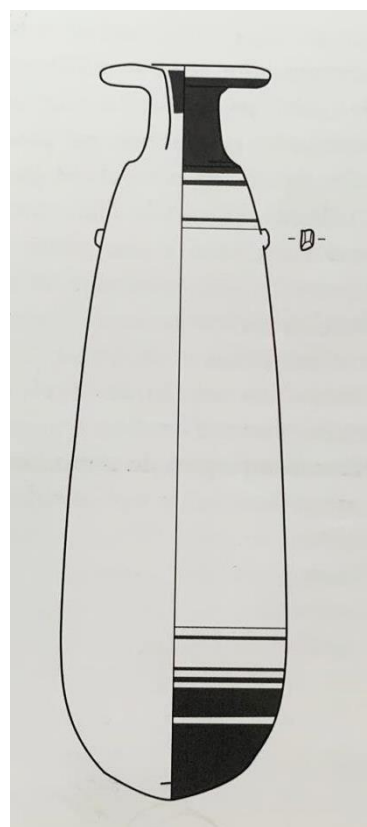
ΠΙΝΑΚΑΣ 10



1-2. (από: CVA Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, πίν. 29.9a-b [W. Lamb]).



3. Σχεδιαστική αναπαράσταση των απεικονιζόμενων μορφών (από: Βαδίνου 2003, πίν. 116, αρ. Α 328).



4. Σχεδιαστική αναπαράσταση του σχήματος (από: Αlgrain 2014, 124, εικ. 67, αρ. FRI 26).

A.16. Cambridge, Fitzwilliam Museum, αρ. GR115.1864 (G145).

ΠΙΝΑΚΑΣ 11



1. (από: Orsi 1913, 38, εικ. 48).

A.18. Ρήγιο Καλαβρίας, Museo Nazionale.

ΠΙΝΑΚΑΣ 12



1. (από: Αλεξανδρή 1970, πίν. 51α).



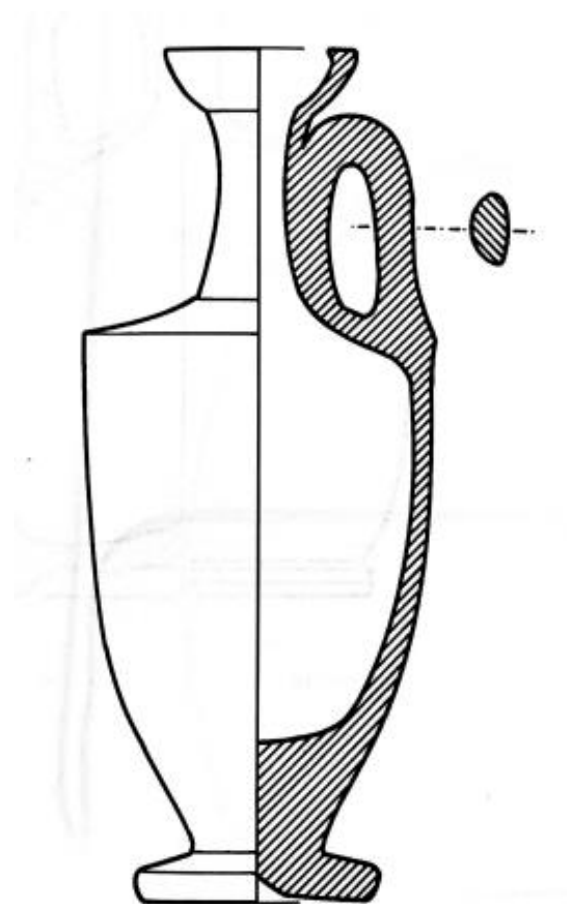
2. Σχεδιαστική αναπαράσταση της απεικονιζόμενης μορφής (από: Βαδίνου 2003, πίν. 117, αρ. Α 330).

Α.19. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

ΠΙΝΑΚΑΣ 13



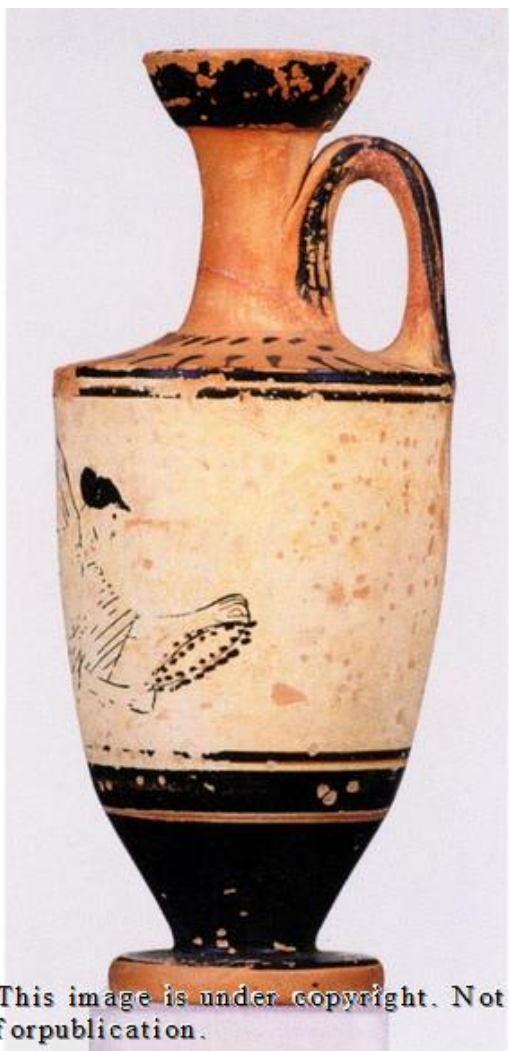
1. (από: *BAPD* αρ. 208940).



2. (από: *CVA* New Haven, Yale University Art Gallery 1, εικ. 25 [S.B. Matheson]).

Λ.2. New Haven (CT), Yale University, αρ. 118 (1913.118).

ΠΙΝΑΚΑΣ 14



1. (από: BAPD αρ. 208941).



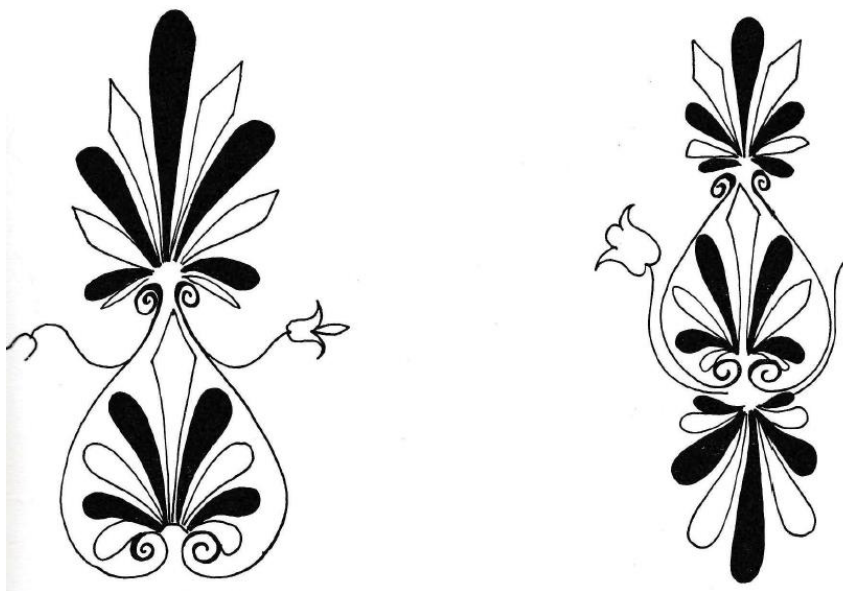
2. (από: BAPD αρ. 208941).



3. (από: BAPD αρ. 208941).

Λ.3. Μόναχο, Antikensammlungen, αρ. 7658.

ΠΙΝΑΚΑΣ 15

1. (από: *BAPD* αρ. 208945).

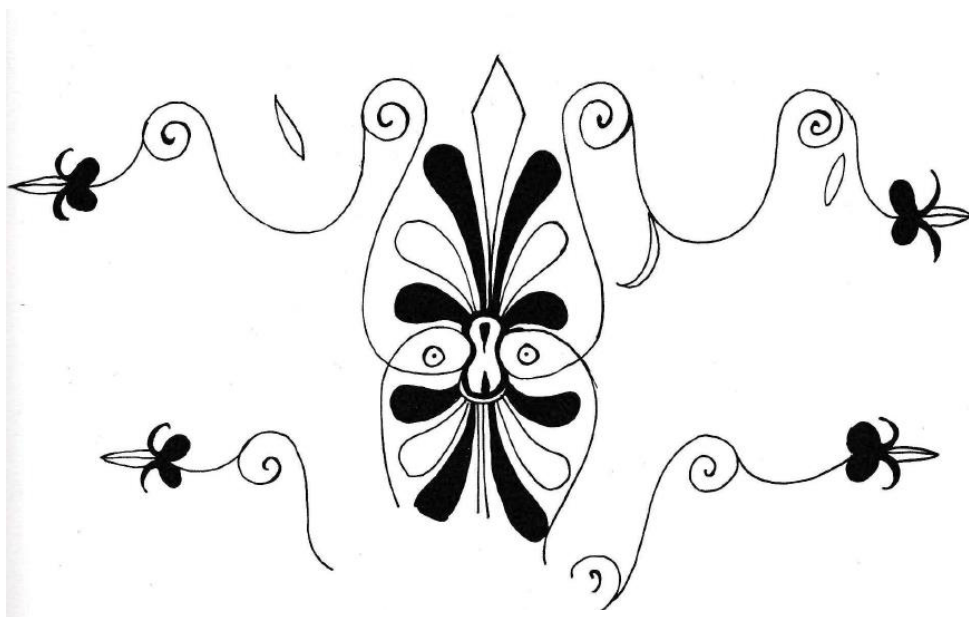
2. Σχέδιο φυτικών κοσμημάτων (από: Kurtz 1975, πίν. 61.2).

Λ.5. Κοπεγγάγη, National Museum, αρ. 3882.

ΠΙΝΑΚΑΣ 16



1. (από: Crelier 2008, εικ. L9).



2. Σχέδιο φυτικών κοσμημάτων (από: Kurtz 1975, εικ. 29α).

Λ.6. Greensboro (NC). Ιδιωτική Συλλογή.

ΠΙΝΑΚΑΣ 17



1. © EAM



2. © EAM

EAM.1. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-
Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 28.



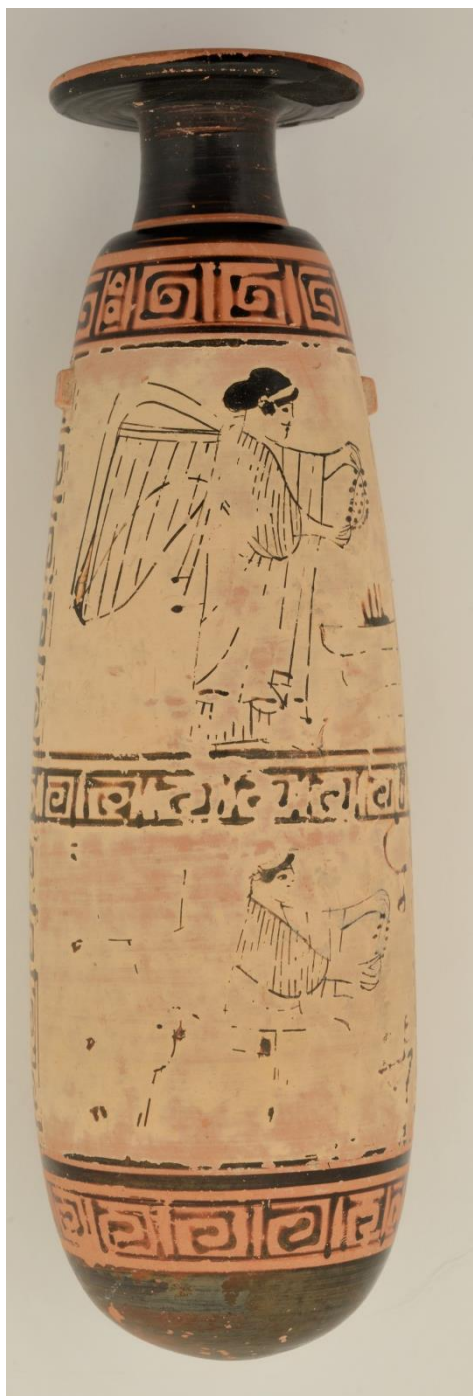
3. © EAM



4. © EAM

EAM.1. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-
Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 28.

ΠΙΝΑΚΑΣ 18



1. © EAM



2. © EAM

ΕΑΜ.2. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 12806 (N978).



3. © EAM

EAM.2. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 12806 (N978).

ΠΙΝΑΚΑΣ 19



1. © EAM



2. © EAM

ΕΑΜ.3. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1725.

ΠΙΝΑΚΑΣ 20



1. © EAM



2. © EAM

EAM.4. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 2539.

ΠΙΝΑΚΑΣ 21



1. © EAM



2. © EAM

EAM.5. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 2189.



3. © EAM

EAM.5. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 2189.

ΠΙΝΑΚΑΣ 22



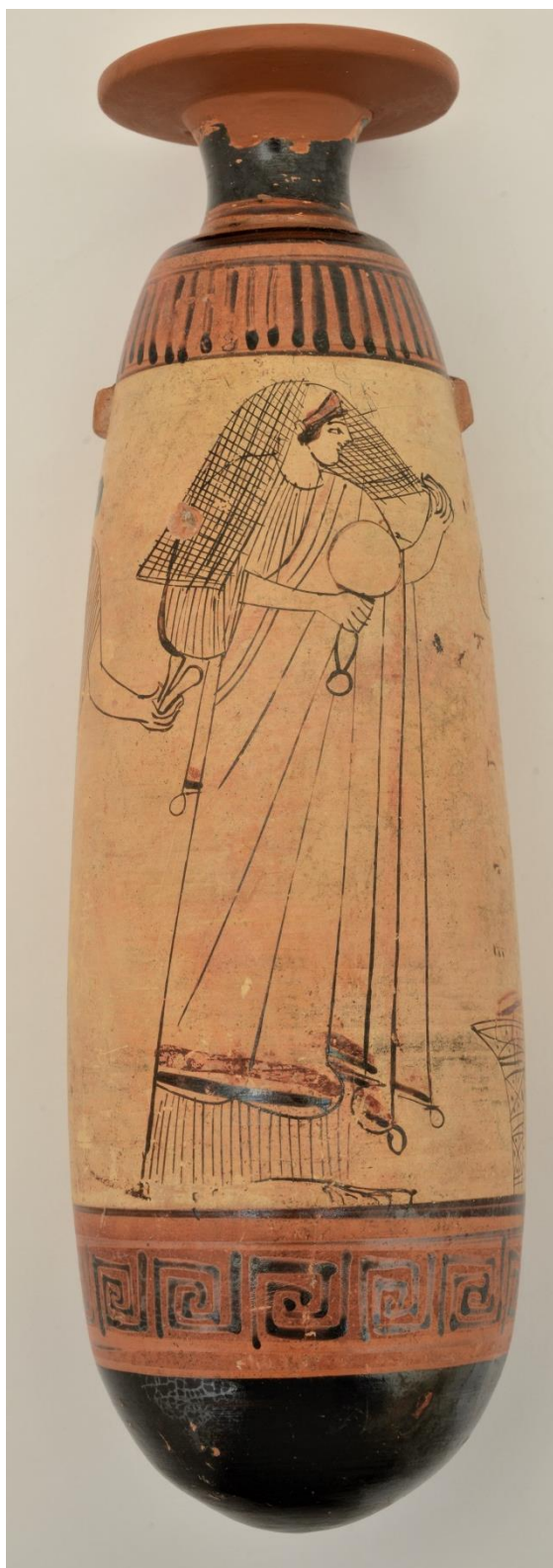
1. © EAM



2. © EAM

EAM.6. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 22.

ΠΙΝΑΚΑΣ 23



1. © EAM



2. © EAM

EAM.7. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 16457.



3. © EAM

ΕΑΜ.7. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 16457.

ΠΙΝΑΚΑΣ 24



1. © EAM



2. © EAM

EAM.8. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. Ε1234.

ΠΙΝΑΚΑΣ 25



1. © EAM



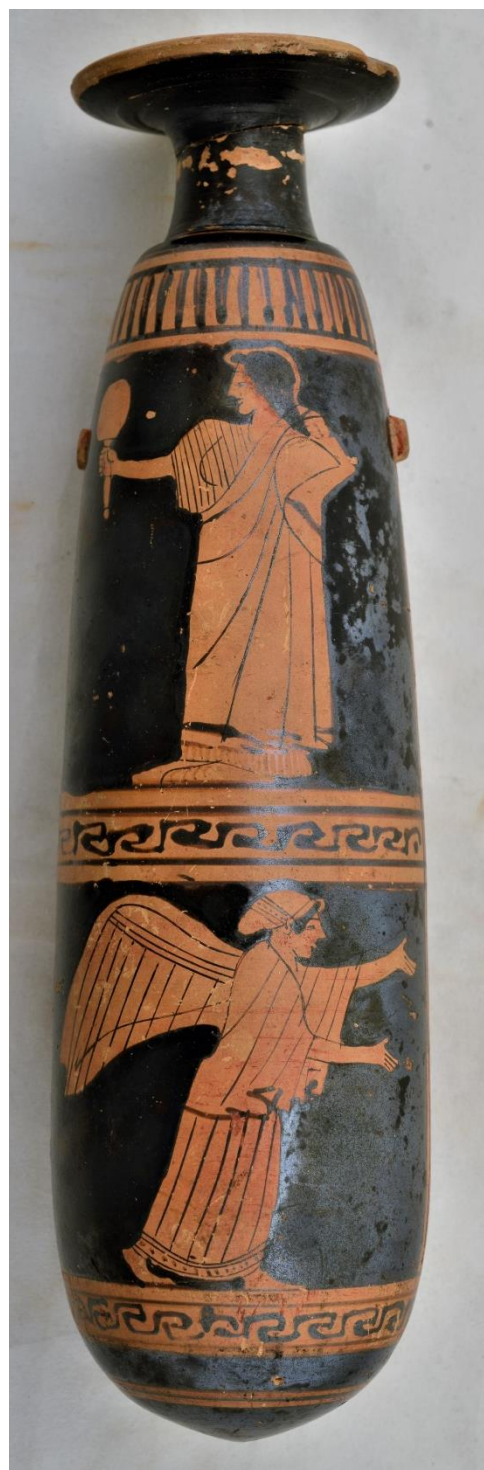
2. © EAM

EAM.9. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 479.

ΠΙΝΑΚΑΣ 26



1. © EAM



2. © EAM

EAM.10. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 27.

ΠΙΝΑΚΑΣ 27



1. © EAM



2. © EAM

ΕΑΜ.11. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη (ΒΣ), αρ. 244.

ΠΙΝΑΚΑΣ 28



1. © EAM



2. © EAM

EAM.12. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 12767 (N976).

ΠΙΝΑΚΑΣ 29



1. © EAM

EAM.13. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1785.

ΠΙΝΑΚΑΣ 30



1. © EAM

EAM.14. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1874.