

ΣΤΕΦΗΣ ΚΟΡΤΗ - ΚΟΝΤΗ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΕΣ

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

1. Ἡ παράσταση τοῦ θανάτου τοῦ Πριάμου καὶ τοῦ Ἀστυάνακτα στὴν ὑδρία τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδη

Ὁ θάνατος τοῦ Πριάμου καὶ τοῦ Ἀστυάνακτα στάθηκε, χάρις στὸ συγκινησιακὸ του περιεχόμενον, ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ εὐνοημένα θέματα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης¹ γιὰ μιὰ περίοδο ἐνάμιση αἰῶνα ποὺ ἀρχίζει στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 7. αἰῶνα.² Τὸ ἴδιο ἄλλωστε συμβαίνει καὶ μὲ τὸ θέμα τῆς ἄλωσης τῆς Τροίας γενικότερα,³ ποὺ τὴν πιὸ τραγικὴ στιγμή της ἀποτελεῖ ὁ θάνατος τοῦ γέρου βασιλιᾶ της καὶ τοῦ μικροῦ ἐγγονοῦ του.

Μιὰ ἀπὸ τίς γνωστότερες παραστάσεις τῆς «Ἰλίου Πέρσεως» εἰκονίζεται στὴν ὑδρία τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδη ἢ ὑδρία τοῦ Vivenzio, Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Νεάπολης H 2422⁴ (πίν. 1), ποὺ χρονολογεῖται στὸ τέλος τοῦ πρώτου τέταρτου τοῦ 5. αἰῶνα.

Τὰ κεντρικὰ πρόσωπα τῆς παράστασης εἶναι ὁ Πρίαμος καὶ ὁ Νεοπτόλεμος. Ὁ Πρίαμος κάθεται ἐπάνω στὸ βωμὸ στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ὁ Νεοπτόλεμος ὁρμώντας πρὸς τὸ μέρος του ἐτοιμάζεται νὰ καταφέρει ἐναντίον του τὸ ξίφος του ποὺ τὸ κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι. Μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι πιάνει τὸ γέροντα, ποὺ ἔχει βάλει τὰ δύο του χέρια ἐπάνω στὸ κεφάλι του. Στὰ πόδια τοῦ Πριάμου εἶναι ξαπλωμένος ὁ σχεδὸν ἀπαραίτητος στὶς παραστάσεις αὐτὲς νεκρὸς πολεμιστής,⁵ ἐνῶ στὰ γόνατά του ἀκουμπᾷ τὸ ἄψυχο σῶμα τοῦ μικροῦ Ἀστυάνακτα ποὺ εἶναι γεμάτο πληγές.

1. Μιὰ καλὴ μελέτη τοῦ θέματος: Matthiew I. Wiencke, «An Epic Theme in Greek Art», *AJA* 58 (1954), 285-306.

2. Τὸ παλιότερο γνωστὸ παράδειγμα εἶναι ὁ ἀνάγλυφος βοιωτικὸς πίθος στὴ Βοστώνη, Wiencke, ὁ.π., εἰκ. 1. Σποραδικές ἐπιβιώσεις τοῦ θέματος σημειώνονται μέχρι τὸν 3. αἰ. μ.Χ., ὅπως στὴν ἀσπίδα ἀπὸ τῆς Dura-Europos, Wiencke, ὁ.π., εἰκ. 38.

3. Βλ. Jean-Marc Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle*, Πάρις 1975, ὅπου καὶ ἡ παλιότερη βιβλιογραφία.

4. J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters (ARV)*, Oxford 1963², 189, 74 καὶ 1632, J. D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford 1971, 341, φωτ. Erika Simon-Max und Albert Hirmer, *Die griechischen Vasen*, Μόναχο 1976, πίν. 128.

5. Βλ. Μ. Τιζέριου, *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργον του*, Ἀθήνα 1976, 56.

Ἡ γραπτὴ παράδοση τοῦ τρωϊκοῦ μύθου, ποὺ σώζεται ἀποσπασματικὰ μέσα στὰ ἔργα ὑστερότερων συγγραφέων, παρουσιάζει τρεῖς παραλλαγές τοῦ ἐπεισοδίου. Τὰ κείμενα ποὺ ἀναφέρονταν στὸν τρωϊκὸ κύκλο ἦταν βασικὰ τρία: ἡ «Ἰλίου Πέρσις» τοῦ Ἀρκτίνου τοῦ Μιλησίου (σὲ δύο βιβλία), ἡ «Μικρὰ Ἰλιάς» τοῦ Λέσχη ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη (σὲ τέσσερα βιβλία) καὶ ἓνα λυρικὸ ποίημα, ἡ «Ἰλίου Πέρσις» τοῦ Στησιχόρου. Καμιὰ παραλλαγή τοῦ μύθου ὥσ-τόσο ἀπὸ αὐτὲς ποὺ δίνουν οἱ ἀρχαῖες πηγές δὲν παριστάνεται «ἀλάνθαστη» στὴν ἀγγειογραφία.⁶ Ἡ ἐπικρατέστερη μορφή ποὺ ἔχει τὸ θέμα αὐτὸ στὴν ἀγγειογραφία εἶναι ἐκείνη ὅπου ὁ Νεοπτόλεμος «...παῖδα δ' ἐλὼν ἐκ κόλπου εὐπλοκάμοιο τιθήνης / ῥίψε ποδὸς τεταγὼν ἀπὸ πύργου, τὸν δὲ πεσόντα / ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή».⁷ Ἡ πιὸ γνωστὴ ἀπεικόνιση αὐτῆς τῆς παραλλαγῆς τοῦ μύθου εἶναι ἡ παράσταση στὴν κύλικα τοῦ ζωγράφου τοῦ Βρύγου.⁸

Ἡ σκηνὴ ποὺ ἀπεικονίζεται στὴν ὑδρία τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδη, ὅπως περιγράφτηκε πιὸ πάνω, βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὴν παραλλαγή αὐτή, ἀλλὰ εἶναι ξένη καὶ πρὸς τίς ἄλλες ἀπεικονίσεις τοῦ μύθου. Ἕνας τρόπος βέβαια γιὰ νὰ ἐρμηνευτεῖ ἡ μοναδικότητα τῆς παράστασης αὐτῆς—ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περίπτωση νὰ ἐπιχειρηθεῖ κάποια ἐρμηνεία ποὺ θὰ τὴν ἐξηγεῖ σὰν σύγχυση (contaminatio) μὲ ἄλλο μῦθο καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸ μῦθο τοῦ Τρωίλου—⁹ θὰ ἦταν ἡ συσχέτισή της μὲ τὴν «Ἰλίου Πέρσιν» τοῦ Ἀρκτίνου (ὅπως σώζεται στὴ «Χρηστομάθεια» τοῦ Πρόκλου, ποὺ περιλαμβάνεται στὴ «Βιβλιοθήκη» τοῦ Φωτίου). Σύμφωνα μ' αὐτὴν «...καὶ Ὀδυσσέως Ἀστυάνακτα ἀνελόντος Νεοπτόλεμος Ἀνδρομάχην γέρας λαμβάνει», ἀφοῦ ὅμως πιὸ πρὶν ὁ Νεοπτόλεμος «ἀποκτείνει Πρίαμον ἐπὶ τὸν τοῦ Διὸς τοῦ ἐρκείου βωμὸν καταφυγόντα».¹⁰

Ὅμως οὔτε καὶ ἂν ἀκολουθήσει κανεὶς αὐτὴ τὴν παραλλαγή γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς ἀγγειογραφίας τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδη, μπορεῖ νὰ βρεῖ μιὰ «κατὰ γράμμα» ἀντιστοιχία τῆς γραπτῆς παράδοσης μὲ τὴν παράσταση. Ἐξάλλου, ἡ παραλλαγή αὐτὴ εἶναι τελείως ἀντίθετη μὲ τὴ γραφικὴ παράδοση.

Ἄν τώρα συγκρίνει κανεὶς τὴν ἀγγειογραφία τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεο-

6. Βλ. Wieneke, δ.π., 285 ἐξ., ὅπου γίνεται διεξοδικὴ συζήτηση τῶν γραπτῶν μαρτυριῶν.

7. Σχόλια εἰς Λυκόφωνα, Alex. 1268. Allen, *Homeri omnia opera* (O.C.T.) V 127-140, 135: Παραπομπὴ τοῦ Wieneke, δ.π., 288, σημ. 14.

8. Wieneke, δ.π., εἰκ. 22α.

9. Wieneke, δ.π., 297. Βλ. καὶ Jane Henle, *Greek Myths*, Ὀντάριο 1973, 147 ἐξ.

10. Allen, δ.π. V 107-108 (= Kinkel, *Epic Graec Fr.*, 49-50): Παραπομπὴ τοῦ Wieneke, δ.π., 287, σημ. 13.

φράδῃ μὲ τὴν ἐπικρατέστερη παραλλαγή τοῦ μύθου, ποὺ ἀναφέρθηκε, παρατηρεῖ ὅτι ὁ Ἀστυάνακτας εἶναι κιόλας νεκρὸς ἐπάνω στὰ γόνατα τοῦ Πριάμου, ἐνῶ, σύμφωνα μὲ τὴ γραπτὴ παράδοση τῆς παραλλαγῆς αὐτῆς ὁ Ἀστυάνακτας μπορεῖ νὰ ἀπεικονιστεῖ σὲ δύο χρονικὲς στιγμές: 1) Στὰ χέρια τοῦ Νεοπτόλεμου, ποὺ ἐτοιμάζεται νὰ τὸν ρίξει ἀπὸ τὰ τεῖχη, ὅπως συνήθως ἀπεικονίζεται στὰ ἀγγεῖα καὶ 2) νεκρὸς στὸ ἔδαφος (κάτω ἀπὸ τὰ τεῖχη). Ἡ σκηνὴ αὐτὴ δὲν ἀπεικονίζεται. Ἡ φάση: νεκρὸς καὶ στὰ γόνατα τοῦ Πριάμου δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει καμιὰ θέση σ' αὐτὴ τὴ λογικὴ σειρά.¹¹

Ἐξάλλου στὴ γνωστὴ διαδοχὴ τῶν γεγονότων τῆς ἄλωσης προηγείται ὁ φόνος τοῦ Πριάμου καὶ ἀκολουθεῖ ὁ φόνος τοῦ Ἀστυάνακτα.¹²

Μήπως στὴν ὑδρία τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδῃ μὲ τὴν παράσταση τοῦ θανάτου τοῦ Πριάμου καὶ τοῦ Ἀστυάνακτα θὰ μπορούσε νὰ δεῖ κανεὶς μιὰν ἄλλη ἐκφραση τῆς συμβατικότητος στὴν ἀπόδοση τοῦ χρόνου ποὺ χαρακτηρίζει τὶς παλιότερες ἀγγειογραφίες; Δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ σκέφτηκε ὁ ἀγγειογράφος ὅτι μὲ μιὰ «ἀναχρονιστικὴ» ἀπόδοση τῆς σειράς τῶν γεγονότων¹³ ἡ συγκίνησις τοῦ θεατῆ τῆς σκηνῆς θὰ γινόταν ἐντονότερη.

Γύρω στὰ 480 ὁ ἀγγειογράφος μπορεῖ ἀκόμα νὰ χρησιμοποιήσει ἕναν παλιότερο τρόπο ἀφήγησις, ὅπως εἶναι ἡ ἀναχρονιστικὴ ἀπόδοση τῶν γεγονότων, ἂν αὐτὸς τὸν βοηθᾷ νὰ ἐκφραστεῖ καλύτερα. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἡ τραγωδία ἔχει κάνει τὸν καλλιτέχνη νὰ συνειδητοποιήσει περισσότερο τὴν ἀξία τῆς ἐκλογῆς τῆς καίριας στιγμῆς στὴν ἀπόδοση ἑνὸς μύθου.¹⁴ Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ νεκροῦ Ἀστυάνακτα στὰ γόνατα τοῦ Πριάμου ἡ σκηνὴ ἀποκτᾷ μεγαλύτερη ἐνταση, φορτίζεται μὲ δραματικὸτητα, πράγμα ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸ καινούργιο στοιχεῖο στὴν ἀπόδοση τοῦ παλίου μύθου.¹⁵

11. Βλ. Karl Schefold, *Myth and Legend in Early Greek Art*, London 1966, 93, εἰκ. 40-41. Βλ. ἀκόμα Ann Birchall καὶ P. E. Corbett, *Greek Gods and Heroes*, London 1974, ὅπου λέγεται ὅτι ὁ Νεοπτόλεμος εἰκονίζεται συχνὰ νὰ χρησιμοποιεῖ τὸ σῶμα τοῦ Ἀστυάνακτα ὡς ρόπαλο. Εἶναι ὅμως τὸ παιδί νεκρὸ ἢ πρόκειται νὰ τὸ ἐκσφενδονίσει ζωντανό; Ἐπίσης καὶ John Boardman, «The Kleophrades Painter at Troy», *AK I* (1976), 8, ὅπου ἀναφέρεται στὴν ἀποψη ὅτι ἴσως ὁ Σησίχορος, σύμφωνα μὲ τὰ Σχόλ. στὴν Εὐρ. Ἀνδρ. 10, νὰ ἐννοοῦσε ὅτι τὸ παιδί ἦταν νεκρὸ πρὶν νὰ τὸ πετάξουν ἀπὸ τὰ τεῖχη.

12. Τιβέριος, δ.π., 56.

13. Βλ. Στέφης Κόρτη-Κόντη, «Ἕνας τρόπος ἀφήγησις στὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη καὶ στὴν ἐπικὴ ποίηση», *Ἐπιστ. Ἑπετηρίδα Φιλοσ. Σχ. Α.Π.Θ.* 17 (1978), 169 ἐξ.

14. Γιὰ τὴ συγκέντρωση τοῦ βάρους τῆς ἀφήγησις σὲ μιὰ μόνο σκηνὴ βλ. καὶ George M. A. Hanfmann, «Narration in Greek Art», *AJA* 61 (1957), 73.

15. Πβ. Martin Robertson, *A History of Greek Art*, Cambridge 1975, 250-251.

2. Ἡ Κασσάνδρα καὶ ὁ τρίποδας στὴν κύλικα τῆς Φερράρας T. 264

Στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἀττικῆς ἐρυθρόμορφης κύλικας τοῦ Μουσείου τῆς Φερράρας T 264¹⁶ (πίν. 2) ἡ Κλυταιμνήστρα ἐτοιμάζεται νὰ χτυπήσει μ' ἓνα τσεκούρι τὴν Κασσάνδρα ποὺ ἔχει καταφύγει γονατιστὴ σ' ἓνα βωμό. Πίσω ἀπὸ τὴν Κασσάνδρα εἰκονίζεται ἓνα δέντρο. Στὸ ἔδαφος πίσω ἀπὸ τὴν Κλυταιμνήστρα ὑπάρχει ἓνας τρίποδας.¹⁷

Ὁ τρίποδας ὡς ὄργανο τῆς μαντικῆς συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν. Ὁ λόγος ὅμως ποὺ βρίσκεται στὴν παράσταση τῆς κύλικας τῆς Φερράρας πρέπει νὰ εἶναι ἡ μαντικὴ ιδιότητα τῆς Κασσάνδρας καὶ ὄχι ἡ γνωστὴ τῆς σχέσις μὲ τὸν Ἀπόλλωνα.¹⁸ Ὁ ζωγράφος τῆς κύλικας θέλοντας νὰ δηλώσει στὴν παράστασή του ὅσο γίνεται πιὸ καθαρά τὴν ιδιότητα τῆς ἡρώιδας του, χρησιμοποιοῦ ἓνα σύμβολο τῆς μαντικῆς, ποὺ ἀνήκει σὲ μιὰν ἄλλη προσωπικότητα καὶ σὲ ἓναν ἐντελῶς ἄλλο χῶρο. Αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει ὅμως τὸν καλλιτέχνη δὲν εἶναι ἡ «ἱστορικὴ» ἢ ἡ μυθολογικὴ ἀλήθεια, ἀλλὰ ἡ δύναμη καὶ ἡ πειθὼ τῆς παράστασής του, ἔστω καὶ ἂν αὐτὴ πετυχαίνεται μὲ μιὰ μυθολογικὴ ἀνακρίβεια.

3. Ἡ ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέου στὸν σκύφο τῆς Βιέννης τοῦ ζωγράφου τοῦ Βρύγου

Στὸν ἀττικὸ ἐρυθρόμορφο σκύφο, Βιέννη Kunsthistorisches Museum 3710¹⁹ (πίν. 3), τοῦ ζωγράφου τοῦ Βρύγου ὑπάρχει παράσταση μὲ «Ἐκτορος λύτρα». Στὸ κέντρο ὁ Ἀχιλλέας ξαπλωμένος σὲ ἀνάκλιντρο κρατᾷ ἓνα βραχὺ ξίφος στὸ δεξιὸ του χέρι ποὺ εἶναι λυγισμένο μπροστὰ στὸ στέρνο. Κάτω ἀπὸ τὸ ἀνάκλιντρο καὶ πίσω ἀπὸ τὸ τραπεζοφόρο εἶναι ξαπλωμένο τὸ σῶμα τοῦ Ἐκτορα. Ὁ Πρίαμος στέκεται ἀριστερά. Πάνω ἀπὸ τὸ ἀνάκλιντρο καὶ μπρο-

16. Beazley, *ARV*, δ.π., 1280, 64. Φωτ. *EAA* 2, 721, εἰκ. 957. Βλ. καὶ Juliette Duvieux, *La Légende de la Prophétesse Cassandre*, Liège 1942, 216, ἀρ. 193.

17. Πβ. καὶ τὴν ἀττικὴ ἐρυθρόμορφη πελίκη, Φλωρεντία 4052, *CVA*, Firenze 2, III, I, πίν. 34, 2 (γύρω στὰ 475 π.Χ.) Β: Στὸ κέντρο τῆς παράστασης βρίσκεται ὁ τρίποδας, δεξιὰ μιὰ γυναικεῖα μορφή (Ἀνδρομάχη), μιὰ δεύτερη μορφή ἀριστερά (ἴσως ὁ παιδαγωγὸς τοῦ Ἀστυάνακτα). Ὁ τρίποδας μᾶλλον ὑποδηλώνει τὴν παρουσία τῆς Κασσάνδρας, ἀλλὰ αὐτὴ δὲν φαίνεται καθαρά. Βλ. ἀκόμη καὶ τὸ ρωμαϊκὸ λίθο ἀπὸ μάζα σὲ χρῶμα ἀνοιχτὸ καστανό, Βερολίνο 6267, G. Lippold, *Gemmen und Kammeen*, Στουτγάρδη 1922, πίν. 43, 3: Ἡ Κασσάνδρα κάθεται λυπημένη σ' ἓνα βράχο. Δεξιὰ ἓνας τρίποδας σὲ μιὰ κυκλικὴ βάση μὲ τρεῖς ἀνάγλυφες μορφές.

18. W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II 1, 974 ἐξ.

19. Beazley, *ARV*, δ.π., 380, 171, γύρω στὰ 490-480. Φωτ. *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, «Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν», Ἀθήνα 1971, 2, 166.

στά στά πόδια τοῦ Ἀχιλλέα κρέμονται τὸ κράνος, τὸ ἔνδυμα καὶ ἡ ἀσπίδα του. Κοντὰ στὸ κεφάλι του, δεξιά, κολεὸς ξίφος καὶ ἔνδυμα. Ἡ ἀσπίδα ἔχει ἐπίσημα γοργόνειο.

Σύμφωνα μὲ τὴ χρονικὴ ἀκολουθία τῶν γεγονότων στὸν Ὅμηρο, ἡ ἀσπίδα ποὺ εἰκονίζεται στὴν παραπάνω παράσταση πρέπει νὰ εἶναι ἐκείνη ποὺ περιγράφεται στὸ Σ τῆς Ἰλιάδας,²⁰ δηλαδή αὐτὴ ποὺ παράγγειλε ἡ Θέτιδα στὸν Ἡφαιστο γιὰ τὸ γιό της μαζί μὲ ἄλλα ὅπλα, θέλοντας ν' ἀντικαταστήσει τὴν ἀσπίδα ποὺ εἶχε πάρει ὁ Πάτροκλος. Ἡ ἀσπίδα στὴν παράσταση τοῦ σκύφου τῆς Βιέννης καθὼς καὶ σὲ ἄλλες ἀνάλογες παραστάσεις²¹

20. Σ 478-608.

21. α) Ἀμφορέας μὲ λαιμὸ μελανόμορφος ἀττικὸς. Βοστώνη, Museum of Fine Arts 01.80.27. J. D. Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956 (*ABV*), 152, 27, J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases, A Handbook*, London 1974 (*ABFH*), εἰκ. 86. Ἡ Θέτις δίνει στὸν Ἀχιλλέα τὰ ὅπλα του. Ἡ ἀσπίδα εἶναι σχεδὸν ἀκόσμητη.

β) Ἀμφορέας τύπου Α μελανόμορφος ἀττικὸς. The Toledo Museum of Art 72.54. *CVA*, The Toledo Museum of Art, I, III H, πίν. 4, I καὶ 5, 1 (ἀδημοσίευτος).

Α. Λύτρα Ἐκτορος. Στὸν τοῖχο πίσω ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα κρέμεται ἓνα κορινθιακὸ κράνος, ξίφος μὲ κολεὸ καὶ μιὰ στρογγυλὴ ἀσπίδα. Ἡ ἀσπίδα εἶναι τελείως ἀκόσμητη (μαύρη). Γύρω στά 520-510. (Beazley, *ABV*, ὁ.π., 335 ἐξ. καὶ *Paralipomena*, ὁ.π., 148 καὶ 149).

γ) Ἀμφορέας μελανόμορφος ἀττικὸς. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, 13. 188. Henle, ὁ.π., 135, εἰκ. 63. Ἡφαιστος καὶ Θέτις. Ἡ ἀσπίδα ἔχει στὴ μέση ἓνα γοργόνειο.

δ) Κύλικα ἐρυθρόμορφη ἀττικὴ. Βερολίνο, Staatliche Museen 2294. *ARV* 400, I. J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, London 1975 (*ARFA*), εἰκ. 262, I. Ἡ Θέτις παίρνει τὸν καινούργιο ὅπλισμό τοῦ Ἀχιλλέα ἀπὸ τὸν Ἡφαιστο. Ἡ ἀσπίδα ἔχει ἐπίσημα πουλί.

ε) Κύλικα ἐρυθρόμορφη ἀττικὴ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 3695. Beazley, *ARV*, ὁ.π., 429, 26, Boardman, *ARFA*, ὁ.π., εἰκ. 285, 2. Δοῦρις. Ἐσωτ.: Ὁ Ὀδυσσεύς παίρνει τὰ ὅπλα τοῦ Ἀχιλλέα. Ἡ ἀσπίδα ἔχει ἐπίσημα λιοντάρι ποὺ σπαράζει ἐλάφι.

στ) Κρατήρας ἐρυθρόμορφος ἀττικὸς (τμήμα). Ἀπὸ τὴν Ὀλυνθο. Σέμνης Καρούζου, «Ἡ μικρὰ ζωφόρος τῶν Θερμοπυλῶν καὶ ἡ ἔννοια τοῦ θαλασσίου θιάσου», *ΑΕ* 1974, 32 ἐξ., πίν. 13-15. Πρὶν ἀπὸ τὸ 348 π.Χ. Νηρηίδες μεταφέρουν τὰ ὅπλα τοῦ Ἀχιλλέα. Στὸν πίν. 13 διακρίνεται τμήμα τῆς ἀσπίδας ποὺ κρατᾷ μιὰ Νηρηίδα. Εἶναι στρογγυλὴ (βοιωτικῆς τύπου), ἀκόσμητη.

ζ) Πελίκη ἐρυθρόμορφη ἀττικὴ. Perugia, Museo Civico 89. Beazley, *ARV*, ὁ.π., 320, 8. Boardman, *ARFA*, ὁ.π., εἰκ. 332. Ὁ Ἀχιλλεύς παίρνει τὸν καινούργιο ὅπλισμό του. Τὸ ἐπίσημα τῆς ἀσπίδας: Ἀθηνᾶ;

η) Πομπηανὸ ἀντίγραφο ἔργου τοῦ τέλους τοῦ 4. αἰ. π.Χ. Νεάπολη, Museo Na-

δὲν ἔχει καμιά σχέση με τὴν περιγραφὴ τῆς Ἰλιάδας.²² Βέβαια τὰ ὅσα περιγράφει ὁ Ὅμηρος δὲν θὰ μπορούσαν ποτὲ νὰ χωρέσουν στὴν περιορισμένη ἐπιφάνεια μιᾶς πραγματικῆς ἀσπίδας κι ἀκόμα λιγότερο στὴ μικρογραφικὴ ἀπεικόνισή της σὲ μιὰν ἀγγειογραφία. Ὅπωςδὴποτε ὁ ἀττικὸς καλλιτέχνης γνωρίζει τὸν Ὅμηρο καὶ μάλιστα καλὰ. Δὲν διανοεῖται ὁμῶς νὰ ἐπιχειρήσει μιὰ «κατὰ γράμμα» ἀπόδοση τῆς ἀσπίδας τῆς Ἰλιάδας στὴν παράστασή του.

Τὸ ἔργο του ἔχει τὴν αὐτόνομη ὑπόσταση τοῦ ὀπτικοῦ ἔργου τέχνης, ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ποιητικὴ ὑπόσταση τῆς Ἰλιάδας, καὶ ἡ ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέου ποὺ εἰκονίζεται στίς σχετικὲς παραστάσεις ἔχει τὰ σχήματα καὶ τὰ ἐπισήματα ποὺ ἔχουν οἱ ἀσπίδες τῶν πολεμιστῶν στίς περισσότερες ἀγγειογραφίες.²³

Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Τέχνης

ΣΤΕΦΗ ΚΟΡΤΗ-ΚΟΝΤΗ

zionale (0,81 x 1 μ.). EAA III, 234. Γύρω στὰ 70 μ.Χ. Ὁ Ἡφαιστος παρουσιάζει στὴ Θέτιδα τὰ ὅπλα ποὺ ἔκανε γιὰ τὸν Ἀχιλλέου. Ἡ ἀσπίδα εἶναι τόσο ἀστραφτερή, ὥστε δὲν δείχνει καμιά παράσταση, παρὰ καθρεφτίζει τὴ μορφή τῆς Θέτιδας.

22. Βλ. Σ. Κόρτη-Κόντη, ὁ.π., 185.

23. Γιὰ τὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέου βλ. καὶ Dagmar Kemp-Lindemann, *Darstellungen des Achilleus*, Lang 3, 1975 (Frankfurt/M.).

NOTES ON THREE VASE-PAINTINGS

1. On the Vivenzio Hydria of the Kleophrades Painter with the Sack of Troy (pl. 1) Astyanax is shown already dead on Priamos' knees, although—according to the legend—he would die after Priamos' death, thrown down from the walls of Troy by Neoptolemos. In this case the painter, working at the time when the drama is beginning to flourish, uses an «unliteral» way to make his representation more dramatic.

2. On the Kylix of Ferrara T 264 with the death of Cassandra (pl. 2) a tripod is shown, although Cassandra has no other connection with the tripod (no matter if she has a connexion with Apollo), except for her being a seeress, and this is exactly the quality of hers which the painter wishes to underline by borrowing Apollo's symbol.

3. On the Skyphos of the Brygos Painter in Vienna with the ransom of Hector (pl. 3) the Shield of Achilles is shown. According to Homer, the Shield shown in this scene must be the one described in the Iliad as the shield of Achilles, which was famous for its marvellous representations. However, the shield in this picture is an ordinary shield, as the shields of most soldiers shown in vase-paintings, without the slightest resemblance to the shield described by Homer.