

ΚΕΙΡΟΜΕΝΗ ΤΥΡΩ, ΟΧΙ ΜΕΛΑΝΙΠΠΗ

Στους ακριβούς φίλους Πάνο
και Έφη Βαλαβάνη



ABSTRACT: The present paper argues that the figures depicted on the second zone of a metallic rhyton, which belongs to the Vassil Bojkov collection in Sofia (nr. 2222) and is dated to around 430-420 BC, are not Poseidon and Melanippe with their twin sons, Boiotos and Aiolos (the younger), as has been suggested, but Poseidon with one of his other mistresses, Tyro, along with their twin children, Pelias and Neleus (Fig. 1-3). The great tragic poets of Antiquity have also dealt with the stories of the two aforementioned heroines that share a lot of similarities. However, two iconographic elements that appear in this particular scene on the rhyton significantly reinforce the newly suggested identifications. The first one is the cradle, the “ark” (*skaphe*) in which the newborn twins have been placed and the second one is the hair of the female figure that has been cut. These are characteristics that do not fit the story of Melanippe, but that of Tyro instead, as is also confirmed by few surviving fragments of Sophocles’ Tyro.

ΤΙΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ άρχισε να γίνεται καλύτερα γνωστή στους μελετητές της ελληνικής αρχαιότητας των κλασικών χρόνων μια ενδιαφέρουσα όσο και ακριβή ως προς τα υλικά κατασκευής της κατηγορία ευρημάτων. Πρόκειται για αγγεία φτιαγμένα από πολύτιμα μέταλλα και μάλιστα από άργυρο, ενώ όταν φέρουν διακόσμηση, αυτή, τις περισσότερες φορές, αποδίδεται με “φύλλα” χρυσού και οι διάφορες λεπτομέρειές της με χάραξη. Τα ακριβά αυτά αγγεία που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις ως πρόσφατα ήταν λιγοστά. Τα ξέραμε κυρίως από περιοχές του βόρειου Εύξεινου Πόντου και της αρχαίας Θράκης. Τα τελευταία όμως χρόνια από μέρη της σημερινής Βουλγαρίας, άρχισαν

* Για διάφορες εξυπηρετήσεις ευχαριστώ θερμά τον Τμηματάρχη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών δρ. Γεώργιο Καμβαδία και τη συνεργάτιδά μου Δήμητρα Τερζοπούλου, στην οποία οφείλω και το κείμενο της αγγλικής περίληψης. Ευχαριστίες οφείλω επίσης και στον καθηγητή του Πανεπιστημίου Πατρών Σταύρο Τσιτσιρίδη για τις χρήσιμες συζητήσεις μας, όπως και για την αρτιότερη εμφάνιση του κειμένου μου.

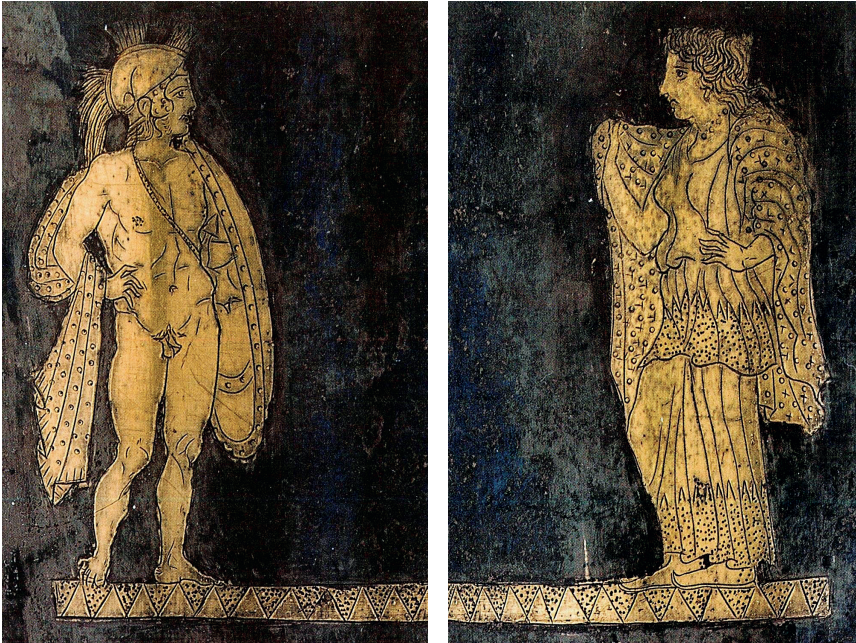
να έρχονται στο φως αρκετά τέτοια ευρήματα, δυστυχώς όμως, τις περισσότερες φορές, όχι ως αποτέλεσμα αρχαιολογικών ανασκαφών αλλά καταστροφικών για την αρχαιολογική επιστήμη αρχαιοκαπηλικών δραστηριοτήτων. Πρόκειται για αγγεία πόσεως, κύλικες, κάνθαροι, φιάλες και ρυτά και, ως επί το πλείστον, χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ.¹

Στην εργασία αυτή θα μας απασχολήσει η “χρυσή” εικονιστική διακόσμηση που φέρει ένα από τα νέα αυτά ευρήματα και πιο συγκεκριμένα ένα ασημένιο ρυτό που καταλήγει σε μορφή κριοκεφαλής. Ανήκει στη συλλογή Vassil Bojkov στη Σόφια και έχει ύψος 0,295 μ., μήκος, αν μετρηθεί ως ευθύγραμμο σχήμα, 0,56 μ. και διάμετρο χείλους 0,1245 μ. (Εικ. 1-3).² Στο πάνω μέρος του σώματος του ρυτού και αμέσως κάτω από τη διακόσμηση του χείλους, εικονίζονται τέσσερις μορφές διατεταγμένες, ανά δύο, μια ανδρική και μια γυναικεία, σε δύο ζώνες, που καλύπτουν την κύρια μόνο όψη του σκεύους. Από τις δύο αυτές ζώνες θα σταθούμε ιδιαίτερα στη δεύτερη (Εικ. 3).



Εικ. 1. Μεταλλικό ρυτό. Σόφια, Συλλογή Vassil Bojkov αριθ. 2222 (από Sideris 2016, 172 fig. 67,2).

1. Βλ. Sideris (2015) και Sideris (2016) 130 κε. με όλη την παλιότερη σχετική βιβλιογραφία. Για ένα κατάλογο των ακριβών αυτών αγγείων, βλ. Sideris (2015) 60 κε. με βιβλιογραφία. Για μια συζήτηση σχετικά με την εικονογραφία τους και τη σχέση τους με την αττική αγγειογραφία, βλ. Τιβέριος 2018 (υπό έκδοση).
2. Βλ. Sideris (2016) 172 κε. με όλη την παλιότερη βιβλιογραφία.



Εικ. 2. Μεταλλικό ρυτό (λεπτομέρειες).

Σόφια, Συλλογή Vassil Bojkov αριθ. 2222 (από Sideris 2016, 174 fig. 67,4).

Εδώ η δεξιά εικονιζόμενη ιματιοφόρος μορφή ταυτίζεται, χωρίς δυσκολία, με τον Ποσειδώνα, όπως μας βεβαιώνει η τρίαινα που κρατά με το δεξί του χέρι. Η ταύτιση της πεπλοφόρου γυναικείας μορφής που βρίσκεται απέναντί του δεν είναι αυτονόητη. Προφανώς βέβαια πρόκειται για μια προβληματισμένη και θλιμμένη μορφή, όπως δείχνει η στήριξη του πηγουνιού της με το λυγισμένο δεξί της χέρι,³ ενώ πίσω από τα πόδια της απεικονίζονται, μέσα σε “κούνια”, δύο προφανώς νεογέννητα βρέφη. Ο Ivan Marazov, που δημοσίευσε για πρώτη φορά το αγγείο, υποστήριξε ότι στη ζώνη αυτή εικονίζεται η ηρωίδα Μελανίππη με τους δύο νεογέννητους δίδυμους γιους της, τον Βοιωτό και τον Αίολο τον νεότερο, έχοντας απέναντί της τον θεϊκό εραστή της και πατέρα των νεογέννητων, Ποσειδώνα.⁴ Για τις παραπάνω ταυτίσεις καθοριστικό ρόλο πρέπει να έπαιξε η δημοσίευση πριν από μερικά χρόνια μιας πολυπρόσωπης κατωιταλιωτικής αγγειογραφίας, στην οποία βεβαιωμένα, λόγω επιγραφών, απεικονίζεται, εκτός των άλλων, η Μελανίππη σ’ ένα μοτίβο ανάλογο

3. Για τη χειρονομία αυτή βλ. Neumann (1965) κυρίως 125 κε., 128 κε., 130 κε., 136 κε.

4. Marazov (2010) 12 κε., 22 κε. και ιδιαίτερα 32 κε. Marazov (2011) 62 κε. αριθ. 47.



Εικ. 3. Μεταλλικό ρυτό (λεπτομέρειες).

Σόφια, Συλλογή Vassil Bojkov αριθ. 2222 (από Sideris 2016, 174 fig. 67,5).

μ' αυτό της μορφής στο ρυτό, όπως και τα δύο νεογέννητα παιδιά της. Πιο συγκεκριμένα, το 1986 οι C. Aellen – A. Cambitoglou – J. Chamay έκαναν για πρώτη φορά γνωστό στην έρευνα έναν απουλικό ελικοωτό κρατήρα του Ζ. του Κάτω Κόσμου που, στην κύρια όψη του, απαθανατίζεται ο “πυρήνας” της ιστορίας της Μελανίππης. Το αγγείο, που χρονολογείται στη δεκαετία 330-320 π.Χ., αρχικά ανήκε στη Συλλογή Sciclounoff στη Γενεύη, αλλά από το 1994 βρίσκεται στην Ατλάντα της Αμερικής, στο M. C. Carlos Museum, Emory University με αριθ. 1994.1 (Εικ. 4).⁵ Στην κύρια παράστασή του και στο μέσο της κάτω ζώνης της, ένας βοσκός (ΒΟΤΗΡ) παραδίδει ή παρουσιάζει στον ηλικιωμένο Έλληνα (ΕΛΛΗΝ) τα δύο νεογέννητα παιδιά της Μελανίππης – ο θεϊκός πατέρας τους εδώ απεικονίζεται στο πάνω δεξιό άκρο της όλης σύνθεσης – τοποθετημένα πρόχειρα σε μια “προβιά”. Πίσω από τον Έλληνα απεικονίζεται μια υπηρετική μορφή (ΤΡΟΦΟΣ) και στη συνέχεια η ίδια η Μελανίππη (ΜΕΛΑΝΙΠΠΗ). Από την άλλη πλευρά της σύνθεσης και πίσω από τον βοσκό, έχουμε τον Αίολο

5. Aellen – Cambitoglou – Chamay (1986) 190-99 και Taplin (2007) 193-196 και 285 σημ. 75 η βασική βιβλιογραφία.



Εικ. 4. Απουλικός ελικωτός κρατήρας. Ατλάντα, Μ.Ι. Carlos Museum, Emory University
αριθ. 1994.1 [από Taplin 2007, 194 (No. 68)].

(ΑΙΟΛΟΣ), τον γιο του Έλληνα και πατέρα της Μελανίππης και στη συνέχεια τον Κρηθέα (ΚΡΗΘΕΥΣ), τον αδελφό της Μελανίππης, ο οποίος και στεφανώνει την ιππόμορφη Ιππώ, κόρη του κενταύρου Χείρωνα και σύζυγο του Αιόλου, μητέρα της Μελανίππης. Με τις επιγραφές, τις εικονογραφικές λεπτομέρειες της σύνθεσης και με τα όσα σχετικά μας έχει διασώσει η αρχαία γραπτή παράδοση, η παράσταση αυτή καθίσταται αρκούτως κατανοητή. Εικονίζεται η στιγμή κατά την οποία τα δύο δίδυμα παιδιά της Μελανίππης, ο Βοιωτός και ο Αίολος ο νεότερος, που η μητέρα τους τα είχε εκθέσει σε στάβλο με αγελάδες, όπου και τα βρήκε ο βοσκός, παρουσιάζονται στον γέροντα Έλληνα, που προφανώς δεν γνωρίζει ότι πρόκειται για δισέγγονά του, για να αποφασίσει για την τύχη τους. Καθώς θεωρήθηκε ότι, κατά τρόπο εντελώς αφύσικο, είχαν γεννηθεί από αγελάδα, θα έπρεπε να θανατωθούν ως επικίνδυνα για τον τόπο

“μιάσματα”.⁶ Η σπανιότητα της παράστασης και κυρίως η παρουσία σ’ αυτήν δύο καθαρά θεατρικών μορφών, της τροφού και του βοσκού, ορθώς οδήγησαν την έρευνα στο συσχετισμό της με μια τραγωδία.⁷ Καθώς μάλιστα γνωρίζουμε ότι ο Ευριπίδης είχε συγγράψει δύο σχετικές τραγωδίες — οι τίτλοι τους: *Μελανίππη ή σοφή* και *Μελανίππη ή δεσμώτης*⁸ —, εύλογο ήταν να συσχετισθεί η παραπάνω απουλική αγγειογραφία με τα έργα αυτά του Ευριπίδη και μάλιστα με την *Μελανίππη τη σοφή*.⁹

Αν και η παράσταση στο ρυτό της συλλογής Βοϊκόν είναι ολιγοπρόσωπη, εντούτοις ορισμένες λεπτομέρειές της διαφοροποιούνται από την παράσταση του απουλικού ελικωτού κρατήρα, κάτι που μας κάνει να στραφούμε για την ερμηνεία της προς άλλη κατεύθυνση. Η σημαντικότερη διαφορά ανάμεσα στις δύο αυτές παραστάσεις βρίσκεται στο ότι τα νεογέννητα στο ρυτό δεν μεταφέρονται μέσα σε μια πρόχειρη “προβιά” κρεμασμένη από το δισάκι του βοσκού, όπως δηλαδή συμβαίνει στην απουλική αγγειογραφία,¹⁰ αλλά βρίσκονται μέσα σε μια “κούνια”, δίπλα στα πόδια της γυναικείας μορφής και πίσω της (Εικ. 3). Θέλω μάλιστα να σημειώσω ότι το περίγραμμα της “κούνιας”, με τις δύο καμπύλες στις στενές πλευρές της, ίσως υποδηλώνει ότι ήταν κατάλληλη να δεχτεί δύο νεογνά. Αλλά στην “κούνια” αυτή θα επανέλθω και παρακάτω. Η ίδια η γυναικεία μορφή, αν και έχει ένα ανάλογο μοτίβο “θλίψης” με αυτό της Μελανίππης του απουλικού κρατήρα, διαφοροποιείται εμφανώς από την τελευταία ως προς την κόμμωση. Είναι σαφές ότι στην παράσταση του ρυτού έχουμε να κάνουμε με μια γυναικεία μορφή, της οποίας τα μαλλιά είναι κομμένα σαν να πρόκειται για δούλη.¹¹ Ωστόσο τα δύο αυτά γνωρίσματα της παράστασης του ασημένιου ρυτού, δηλαδή η “σκάφη” και η κοντή κόμμωση της γυναικείας μορφής, δεν φαίνεται να σχετίζονται αβιάστα με την ιστορία της Μελανίππης. Αντίθετα, μπορούν να συσχετισθούν καλά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, με την ιστορία μιας άλλης

6. Για την ιστορία της Μελανίππης βλ. Schefold – Jung (1988) 47 κε. και 341 σημ. 109 βιβλιογραφία. Βλ. και Battezzato (2016) 13 κε. Σύμφωνα με τις πηγές, ο Κρηθεύς και η Μελανίππη ήταν παιδιά του Αιόλου από διαφορετικές όμως μητέρες. Ωστόσο η αγγειογραφία του Ζ. του Κάτω Κόσμου είναι πιθανόν να υποκρύπτει μια παράδοση, σύμφωνα με την οποία η Ιππώ (ή Ιππη) είναι μητέρα τόσο της Μελανίππης όσο και του Κρηθέα.

7. Βλ. π.χ. Taplin (2007) 194 και 285-286 σημ. 80.

8. Kannicht (2004) 524 κε.· Collard – Cropp (2008) 567-611.

9. Taplin (2007) 194 κε. και 286 σημ. 81.

10. Η σπάνια αυτή μεταφορά πιθανόν να υποδηλώνει και μια συνειδητή προσπάθεια του βοσκού να μην έλθει σε επαφή, να μην “αγγίζει” τα δίδυμα νεογέννητα και μολυνθεί. Η δεισιδαιμονική αντίληψη ότι είχαν γεννηθεί από αγελάδα τα καθιστούσε “μιάσμα”.

11. Πρβλ. Sideris (2016) 175 και σημ. 11.

ηρωίδας, της Τυρούς.¹² Οι όποιες ομοιότητες υπάρχουν ανάμεσα στην παράσταση αυτή και στην απουλική αγγειογραφία οφείλονται πρωτίστως στις πολλές χαρακτηριστικές ομοιότητες και αντιστοιχίες που υπάρχουν στις ιστορίες των δύο αυτών ηρωίδων, οι οποίες μάλιστα είχαν και συγγενικό δεσμό μεταξύ τους, καθώς η Τυρώ ήταν κόρη του αδελφού της Μελανίππης, του Σαλμωνέως. Από αυτές τις ομοιότητες θα μνημονεύσω μόνο όσες φαίνεται να αποτυπώνονται, άμεσα ή έμμεσα, και στις δύο παραπάνω συνθέσεις. Τα βάσανα και οι κακοτυχίες τόσο της Μελανίππης όσο και της Τυρούς προέκυψαν, επειδή απόκτησαν “νόθους” γιους και μάλιστα δίδυμους, γεγονός που έγινε η αιτία να τεθούν στο περιθώριο από τους πατεράδες τους, τον Αίολο και τον Σαλμωνέα αντίστοιχα. Η Μελανίππη γέννησε τον Βοιωτό και τον Αίολο (τον νεότερο), ενώ η Τυρώ τον Πελία και τον Νηλέα. Τα εκτεθειμένα νεογνά και των δύο, πατέρας των οποίων ήταν ο Ποσειδών, τα βρήκαν και τα μεγάλωσαν βουκόλοι.

Η ιστορία της Τυρούς είχε απασχολήσει και αυτή αρχαίους τραγικούς ποιητές, ανάμεσά τους και τον Σοφοκλή. Σύμφωνα μάλιστα με γραπτές μαρτυρίες, αποτελούσε την ηρωίδα δύο τραγωδιών του,¹³ όπως δηλαδή ηρωίδα δύο τραγωδιών του Ευριπίδη υπήρξε και η Μελανίππη.

-
12. Για την ιστορία της Τυρούς, βλ. Preller – Robert (1920) 29 ff. και κυρίως 39 ff. Βλ. επίσης Kerényi (1975) 320 κε.· Schefold – Jung (1988) 45 κε.· Dräger (1993) κυρίως 70-101, 162-173, 195-198 (βλ. όμως E. Simon στο *LIMC* VIII [1997] λ. Tyro, 154)· *LIMC* VI (1992) λ. Neleus 727 κε. με βιβλιογραφία (E. Simon) και *LIMC* VIII (1997) λ. Tyro, 153-154 με βιβλιογραφία (E. Simon).
 13. Radt (1977) 463-464· Carden (1974) 161. Οι φιλόλογοι τους έχουν δώσει συμβατικά τους τίτλους *Τυρώ κειρομένη* και *Τυρώ αναγνωριζόμενη*. Για την *κειρομένη* βλ. π.χ. Clark (2003). Για τον *αναγνωρισμό* ως χαρακτηριστικό στοιχείο στη σοφοκλεία *Τυρώ* βλ. π.χ. Clark (2003) 81· Moodie (2003) κυρίως 122-129. Για μια συζήτηση σχετική με τις ονομασίες των δύο αυτών ομότιτλων έργων του Σοφοκλή βλ. Moodie (2003) κυρίως 119-121. Η Τυρώ πρωταγωνιστεί και σε μεταγενέστερα έργα. Κατά τον 4ο αι. π.Χ. *Τυρώ* έγραψαν οι τραγικοί ποιητές Αστυδάμας (*TrGF* 60 F 5c) και Καρκίνος (*TrGF* 70 F 4), ενώ τον 3ο αι. συντέθηκε (δραματικό;) ποίημα στα λατινικά με τον τίτλο *‘Carmen Nelei’*, που στηριζόταν μάλλον στην *Τυρώ* του Σοφοκλή (τα πέντε σωζόμενα αποσπάσματα στο H. Warmington, *Remains of Old Latin*, II, (Loeb) Cambridge Mass. 1936, σ. 626-29). Η ιστορία της Τυρούς ίσως να έχει απασχολήσει και την κωμωδία, όπως συμπεραίνεται από την παρουσία μιας πολύχρωμης οينوχής (400-390 π.Χ.) από την αθηναϊκή Αγορά, στην οποία οι εικονιζόμενες μορφές είχαν τη μορφή “καρικατούρας”. Είναι ωστόσο εξίσου πιθανόν να πρόκειται και για διακωμώδηση, παρωδία, της Τυρούς της *αναγνωριζόμενης* του Σοφοκλή (πρβλ. Trendall – Webster [1971] 120). Δυστυχώς από τη σχετική παράσταση σώζονται μόνο επιγραφές (*ΠΕΛΙΑ*]Σ, *ΤΥΡΩ*, *ΝΗΛΕΥΣ*) και το πάνω μέρος της κεφαλής του Νηλέως (Εικ. 7). Η κεφαλή αυτή, όπως και οι ισομεγέθεις επιγραφές, μας βεβαιώνουν ότι τα παιδιά της Τυρούς εδώ εικονίζονταν τουλάχιστον ως έφηβοι, πράγμα που συνάδει με την Τυρώ την *αναγνωριζόμενη* και όχι την *κειρομένη*. Για το αγγείο αυτό βλ. M. Crosby, *Hesperia* 24 (1955) 78-79.

Δυστυχώς τα σχετικά αποσπάσματα που μας έχουν διασωθεί είναι λιγοστά και επιπλέον δεν μπορούν να αποδοθούν, πλην ελαχίστων και μάλιστα άνευ ιδιαίτερης σημασίας, σε κάποια από τις δύο αυτές τραγωδίες.¹⁴ Άλλωστε ορισμένοι ερευνητές έχουν υποθέσει ότι δεν πρέπει να είχαμε δύο έργα με ξεχωριστές υποθέσεις αλλά ότι η “διήγηση” της δεύτερης *Τυρούς* (*Τυρώ ἀναγνωριζομένη*) ήταν συνέχεια της πρώτης (*Τυρώ κειρομένη*) ή ότι η *ἀναγνωριζομένη Τυρώ* ήταν μια αναθεωρημένη “διήγηση” της *κειρομένης Τυρούς*.¹⁵ Γεγονός είναι ότι για τα σοφόκλεια αυτά έργα ξέρουμε πολύ λιγότερα πράγματα σε σύγκριση με τις *Μελανίπες* του Ευριπίδη. Παρόλα αυτά όμως τα σωζόμενα σχετικά αποσπάσματα μας βοηθούν καίρια στη σωστή αναγνώριση της παράστασης στο ασημένιο ρυτό της Συλλογής Βοϊκον. Έχουμε ήδη επισημάνει ότι η γυναικεία μορφή στην παράσταση αυτή εικονίζεται με κοντά, κομμένα μαλλιά και γνωρίζουμε ότι η Τυρώ σε ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή παρουσιαζόταν με τα “πανέμορφα μαλλιά της”¹⁶ κομμένα σαν των δούλων”, ενώ η ίδια σε κάποιο σημείο του έργου έκανε σύγκριση του εαυτού της “με ένα πουλάρι, τη χαιίτη του οποίου έκοψαν” (fr. 659, 1 Radt). Συμβαίνει μάλιστα το μεγαλύτερο σε έκταση διασωζόμενο κομμάτι από τα έργα αυτά του Σοφοκλή να περιέχει στίχους με τα λόγια αυτά της Τυρούς: *κόμης δὲ πένθος λαγχάνω πώλου δίκην*.¹⁷ Το ότι η “κομμένη κόμη” αποτελούσε χαρακτηριστικό γνώρισμα της εικονογραφίας της Τυρούς το επιβεβαιώνει και ένα άλλο μνημείο, από τα ελάχιστα σωζόμενα των κλασικών χρόνων στα οποία η ηρωίδα αυτή έχει απεικονισθεί. Πρόκειται για ένα πήλινο βωμό από τη Μεγάλη Ελλάδα, στον οποίο και θα αναφερθούμε στη συνέχεια (Εικ. 6).¹⁸ Αλλά δεν είναι μόνο η κομμένη κόμμωση της μορφής στο ρυτό που με κάνει να την ταυτίζω με την Τυρώ.¹⁹ Σύμφωνα με το αρχαίο Σχόλιο στους στ. 137 κ.ε.

14. Radt (1977) 463-472. Βλ. επίσης Carden (1974) 162-170 και Lloyd-Jones (1996) 312-321.

15. Carden (1974) 161· Clark (2003) 79 και σημ. 1· Hahnemann (2012) 179· Cropp (2014) 387-388.

16. Πρβλ. τον χαρακτηρισμό *Τυρώ ἐὺπλόκαμος* στις *Ηοίες* του Ησιόδου (fr. 30, 25 Merkelbach – West). Πρβλ. Dräger (1993) κυρίως 88-89· Clark (2003) 88-89.

17. Για το χωρίο αυτό βλ. Hahnemann (2012) 178-180. Πρβλ. Clark (2003) κυρίως 87-95.

18. Βλ. παρακάτω σελ. 78-79 και σημ. 33.

19. Ο Αθανάσιος Σίδερης (Sideris [2016] 175) επισημαίνει και αυτός την κοντή κόμμωση της μορφής. Την αποδίδει ωστόσο στο ότι το είδος αυτό της κόμμωσης ήταν της μόδας ανάμεσα στις γυναίκες των βορείων γειτόνων των Ελλήνων. Είναι ωστόσο χαρακτηριστικό ότι η κόμμωση της γυναικείας μορφής στη πάνω ζώνη του ίδιου ρυτού δεν ακολουθεί τη “μόδα” αυτή. Η διαφορά των δύο γυναικείων κομμώσεων στις παραστάσεις του συγκεκριμένου ρυτού είναι χαρακτηριστική, και αυτό κάτι πρέπει να σημαίνει.

της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη (= *TrGF* F 657, 1), *εἰς τὴν Σοφοκλέους δὲ Τυρῶ ταῦτα συντείνει ἐκθεῖσαν τὰ τέκνα ἐν σκάφῃ*. Η σκάφη αυτή συμβαίνει να παίζει καίριο ρόλο στο όλο έργο, καθώς με αυτήν γινόταν η αναγνώριση των διδύμων αδελφών, Πελία και Νηλέα, με τη μητέρα τους, όπως μας πληροφορεί ο Αριστοτέλης (*Ποιητική* 16.1454^b25).²⁰ Το ότι το *ἐπίκτητον* αυτό είδος *ἀναγνωρίσεως*, όπως το χαρακτηρίζει ο Αριστοτέλης, έπαιζε σημαντικό ρόλο στην ιστορία της Τυρούς, επιβεβαιώνεται και από την απεικόνιση της “σκάφης” σε παραστάσεις που διηγούνται την ιστορία αυτή.²¹ Σε ορισμένες μάλιστα από αυτές, πάνω σε πρώιμους ελληνιστικούς ετρουσκικούς χάλκινους καθρέπτες, η “σκάφη” συμβαίνει να έχει μορφή εντελώς όμοια με την εικονιζόμενη στο ρυτό της Συλλογής Βοϊκον. Δηλαδή και εδώ το περίγραμμα των δύο στενών πλευρών της διαμορφώνεται από δύο συνεχόμενες καμπύλες.²² Η “σκάφη” αυτή, όπως ευφυώς υποθέτει ο Karl Kerényi, πιθανόν να ήταν ξύλινη, κατάλληλη να επιπλέει, αφού η Τυρώ εξέθεσε τα νεογνά της *παρὰ τοῖς Ἐνιπέως τοῦ ποταμοῦ ῥεῖθροις*. Σ’ ένα μάλιστα ειδώλιο στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών αριθ. Α 4721 (Εικ. 5), που εκτός από την Τυρώ εικονίζονται και τα νεογέννητα παιδιά της μέσα σε “σκάφη”, η τελευταία νοείται ότι πράγματι επιπλέει στα νερά

20. Ο Carl Robert, στηριζόμενος σε στοιχεία της παράστασης ενός μεταγενέστερου αναγλύφου, στην οποία πίστευε ότι εικονιζόταν ο *ἀναγνωρισμός* της Τυρούς, υποστήριξε ότι στην Τυρώ Α του Σοφοκλή αυτός πιθανόν γινόταν με ένα δακτυλίδι και ένα γιορντάκι (Robert [2014] 298 κε., Εικ. 6, πρβλ. Preller – Robert II, 40-41). Ωστόσο η ερμηνεία του αναγλύφου αυτού δεν είναι καθόλου βέβαιη (πρβλ. *LIMC* VIII [1997] λ. Kretheus, 742 [A. Kossatz-Deissmann]), ενώ και η φιλολογική παράδοση ξέρε ότι η αναγνώριση στην Τυρώ του Σοφοκλή έγινε με τη “σκάφη”, κάτι που συνάδει και με τη σωζόμενη σχετική εικονογραφική παράδοση, όπως θα δούμε και στη συνέχεια. Υπενθυμίζω ότι και στον *Ιωνα* του Ευριπίδη η αναγνώριση της Κρέουσας με τον γιο της γίνεται με τη βοήθεια *ἀντίπηγος ἐν στέμμασιν* (‘κούνιας φασιιοδεμένης’, βλ. Ευριπ. *Ιων* 1338). Στην τραγωδία η σκάφη συχνά ήταν ένα αντικείμενο, πάνω στο οποίο βασιζόταν ο *ἀναγνωρισμός*, βλ. π.χ. Clark (2003) 84-85. Ορισμένες σχετικές παραστάσεις που εικονίζουν μαζί με τη “σκάφη” και ένα σακίδιο (βλ. π.χ. Robert [1914] 273 κε., Εικ. 1 και Paoletti [1982] Πίν. 95.1) δεν αποκλείουν την ύπαρξη μιας παράδοσης σύμφωνα με την οποία ο *ἀναγνωρισμός* γινόταν τόσο με τη σκάφη όσο και με ένα *πηρίδιον* (πρβλ. και το *ἔδωκε δ’ αὐτοῖς πηρίδιον γνωρισμάτων*, Μέναν. *Επιτρ.* 109 κε.).

21. Βλ. π.χ. *LIMC* VI.1 (1992) λ. Neleus, 728 κε. αριθ. 2, 4, 5, 6, 7, 9 (E. Simon).

22. Βλ. π.χ. *LIMC* VI.1 (1992) λ. Neleus, 729, Εικ. 5a (E. Simon). Οι ομοιότητες αυτές πιθανόν οφείλονται στο ότι ο Σοφοκλής έδινε μια λεπτομερή περιγραφή της “σκάφης”, την οποία και προσπάθησαν να αποδώσουν οι καλλιτέχνες. Οι δύο συνεχόμενες καμπύλες στις στενές πλευρές της “σκάφης” πιθανόν, όπως παρατήρησε ο συνάδελφος, Σ. Τσιτσιρίδης, να εξυπηρετούσαν και πρακτικές ανάγκες. Ήταν χρήσιμες για την ασφαλή ανάρτηση της κούνιας με τη βοήθεια δύο κυκλικών ιμάντων που τους περνούσαν κατά μήκος της. Βλ. και σημ. 41. Για τη “σκάφη” βλ. το λ. *cunae* του E. Saglio στο Daremberg – Saglio, *Dict.*, p. 1588.



Εικ. 5. Ειδώλιο Τυρούς. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αριθ. Α 4721 (φωτ. Μουσείου).

του Ενιπέως, όπως προφανώς υποδηλώνει το γαλάζιο χρώμα το οποίο καλύπτει την ελαφρώς ανώμαλη εδώ επιφάνεια του ειδωλίου.²³ Ως γνωστόν, η Τυρώ ήταν τρελά ερωτευμένη με την ποτάμια αυτή θεότητα γι' αυτό και ο Ποσειδών, για να την ξεγελάσει και συνευρεθεί μαζί της, πήρε τη μορφή της.²⁴ Σημειώνω ότι και στο ειδώλιο αυτό το σχήμα της σκάφης παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τη σκάφη που εικονίζεται στο ρυτό της Συλλογής Bojkon (Εικ. 3), η οποία και εδώ ίσως να νοείται ότι επιπλέει στα νερά του Ενιπέως. Τα παραπάνω τα σχετικά με τη σκάφη έχουν μείνει απαρατήρητα από τους ειδικούς που ασχολούνται με τα δύο σοφόκλεια έργα, στα οποία πρωταγωνιστούσε η Τυρώ.

Υπάρχουν λοιπόν λόγοι που μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε στη θλιμμένη γυναικεία μορφή που απεικονίζεται στο ασημένιο ρυτό της Συλλογής Bojkon, απέναντι από τον Ποσειδώνα και έχοντας δίπλα στα πόδια της, μέσα σε σκάφη, δύο δίδυμα

νεογέννητα βρέφη, την *χειρομένην* Τυρώ και όχι τη Μελανίππη. Είναι πολύ ενδεικτικό ότι μόνο τον Ποσειδώνα και τη σκάφη μνημονεύει ο Αριστοφάνης (*Λυσιστρ.* 139) για να αναφερθεί στο σοφόκλειο έργο: *οὐδὲν γάρ ἐσμεν πλὴν Ποσειδῶν καὶ σκάφη!* Αν και για την επιλογή του θέματος στο ρυτό αυτό είναι πιθανόν να έπαιξε ρόλο μια σοφόκλεια Τυρώ, δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ο κατασκευαστής του ήταν άμεσα επηρεασμένος από την τραγωδία αυτή. Δεν μας το επιτρέπει η παρατήρηση ότι δεν φρόντισε να αποδώσει στο πρόσωπο της Τυρούς (Εικ. 3) τις μελανιές που είχαν προκληθεί από τα κτυπήματα της κακιάς μητριάς της, της Σιδηρούς.

23. Πρβλ. Leka (2017). Για το ειδώλιο βλ. και παρακάτω σημ. 44.

24. Kerényi (1975) 321.

Οι μελανιές αυτές ήταν αποτυπωμένες στο προσωπείο του ηθοποιού που έπαιζε τον ρόλο της ηρωίδας, όπως μας πληροφορεί ο Πολυδεύκης (*Ονομ.* IV 141): *Τυρώ πελιδνή τās παρείας παρὰ Σοφοκλεῖ.*²⁵

Στο ρυτό, πάνω από την παράσταση της Τυρούς με τον Ποσειδώνα υπάρχει, όπως ήδη έχει λεχθεί, μια άλλη που επίσης φέρει δύο μορφές (Εικ. 2). Αριστερά εικονίζεται νεαρός πολεμιστής και δεξιά μια πεπλοφόρος και ιματιοφόρος γυναικεία μορφή που “αποκαλύπτεται” στον πολεμιστή, ανασηκώνοντας την άκρη του ιματίου της με το δεξί της χέρι. Ο Ivan Marazov, πιστεύοντας ότι οι δύο παραστάσεις στο ασημένιο αυτό αγγείο σχετίζονται μεταξύ τους και καθώς αναγνώρισε στην παράσταση της κάτω ζώνης τη Μελανίππη, ταύτισε τον πολεμιστή της πάνω ζώνης με τον πατέρα της τον Αίολο, ενώ την αποκαλυπτόμενη γυναικεία μορφή με την Ωκυθόη.²⁶ Οποσδήποτε μια συσχέτιση των δύο παραστάσεων του ρυτού δεν μπορεί να αποκλειστεί, ωστόσο δεν μπορεί να θεωρείται και ως δεδομένη. Αν δεχτούμε ότι υπάρχει σχέση ανάμεσά τους, τότε, με βάση τη νέα ερμηνεία που προτάθηκε, θα μπορούσαμε στην πάνω ζώνη να αναγνωρίσουμε και πάλι την Τυρώ, αυτή τη φορά “αποκαλυπτόμενη” στον Κρηθέα, τον σύζυγό της. Η Τυρώ, μετά το ξανασμίξιμο με τα παιδιά της και μετά την εξόντωση της Σιδηρούς, της κακής μητριάς της, από τον Πελία, παντρεύτηκε τον θείο της τον Κρηθέα, τον βασιλιά της Ιωλκού.²⁷ Σε περίπτωση ωστόσο που οι δύο παραστάσεις του ρυτού δεν σχετίζονται μεταξύ τους, τότε για την ταύτιση των δύο μορφών της πάνω ζώνης υπάρχουν πολλές εναλλακτικές προτάσεις, αφού οι μορφές αυτές δεν φέρουν κανένα ιδιαίτερο γνώρισμα.²⁸

Με βάση τα μέχρι σήμερα γνωστά δεδομένα η ιστορία της Τυρούς δεν φαίνεται να έχει απασχολήσει συχνά τους αρχαίους καλλιτέχνες. Οι περισσότερες μάλιστα σωζόμενες σχετικές παραστάσεις απαντώνται όχι στην ελληνική αλλά στην ετρουσκική τέχνη.²⁹ Η απρόσμενη αυτή διαπίστωση εξηγείται, σύμφωνα τουλάχιστον με ορισμένους μελετητές, από το γεγονός ότι η ίδρυση ορισμένων σημαντικών πόλεων της Ετρουρίας,

25. Βλ. και Radt (1977) 463.

26. Marazov (2011) 63. Ο Σίδερης (Sideris 2016) 175 την ονομάζει Theia (Θεία).

27. Βιβλιογραφία για την ιστορία της Τυρούς βλ. παραπάνω σημ. 12.

28. Θα μπορούσαμε π.χ. να προτείνουμε τον Μενέλαο (ή τον Πάρι) με την Ελένη, τον Έκτορα με την Ανδρομάχη ή τον Πανδίονα με την Ζευξίππη. Για την τελευταία δυνατότητα βλ. τον κωδ. κρατήρα του Ζ. του Δίνου στις Συρακούσες, Museo Archeologico Regionale αριθ. 30747 (βλ. Matheson [1995] 148 Pl. 132, 384 αριθ. D18). Βλ. επίσης και παρακάτω σημ. 47.

29. LIMC VIII (1997) λ. Tyro, 153-154 (E. Simon).

όπως π.χ. της Αγύλλας-Caere, αποδιδόταν στους Θεσσαλούς (βλ. Στράβων 5, 2, 3 [C 220]), και με τη Θεσσαλία σχετίζονταν η Τυρώ και οι δύο γιοί της ιδιαίτερα μάλιστα ο Πελίας.³⁰ Οι σωζόμενες παραστάσεις της Τυρούς συμβαίνει να σπανίζουν σε πήλινα αγγεία³¹ και απαντώνται κυρίως σε μεταλλικούς καθρέπτες και μεταλλικά αγγεία. Μας σώζονται επίσης ειδώλια και ένας πήλινος βωμός.³² Όπως ήδη έχει λεχθεί και χωρίς βέβαια να παραβλέπουμε και τον παράγοντα τύχη, η ιστορία της Τυρούς δεν φαίνεται να είχε συγκινήσει ιδιαίτερα τους Έλληνες δημιουργούς. Η παλιότερη γνωστή πολυπρόσωπη σχετική απεικόνιση, χρονολογείται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και σώζεται πάνω σε πήλινο κατωιταλιωτικό βωμό από τη Medma, σήμερα στο Reggio Calambria, Museo Nazionale αριθ. 2871 (Εικ. 6). Εδώ εικονίζεται ο φόνος της Σιδηρούς, στο βωμό της Ήρας, από τον Πελία, παρουσία και του Νηλέως, της *χειρομένης* Τυρούς, πιθανόν του Σαλμωνέως και μιας υπηρετικής μορφής που φέρει τη “σκάφη” και ένα σακίδιο.³³ Η απεικόνιση της Τυρούς με τα δίδυμα νεογνά στο

30. Βλ. π.χ. *LIMC* VIII (1997) λ. Τυρο, 154 (E. Simon). Σύμφωνα με την Erika Simon το ίδιο το όνομα της ηρωίδας (Τυρώ) θύμιζε στους Ετρούσκους τη λέξη, με την οποία τους αποκαλούσαν οι Έλληνες (Τυρρηοί).

31. Η αναγνώριση των Schefold – Jung (1988) 46 εικ. 35 σε μια αποσπασματική ερυθρόμορφη κύλικα του Ερμώνακτος (*ARV*² 492 αριθ. 163) της σκηνής του φόνου της Σιδηρούς από τον Πελία, σε ιερό της Ήρας, δύσκολα μπορεί να γίνει αποδεκτή, αφού γυναικεία και όχι ανδρική είναι η μορφή που φαίνεται να καταβάλλει την υποτιθέμενη Σιδηρώ, μπροστά από βωμό της Ήρας (πρβλ. π.χ. *LIMC* IV (1988) λ. Hera, 718 αριθ. 493 [A. Kossatz-Deissmann]). Σύμφωνα με την Erika Simon την παλιότερη απεικόνιση της ίδιας της Τυρούς την έχουμε στον μοναδικό αττικό κιονωτό κρατήρα στο Σικάγο που απεικονίζει τον Σαλμωνέα, και ο οποίος χρονολογείται γύρω στο 460 π.Χ. (βλ. *LIMC* VII [1994] λ. Salmoneus, 654-655 αριθ. 6 [E. Simon]). Η ιστορία της Τυρούς φαίνεται να είναι άγνωστη και στην κατωιταλιωτική αγγειογραφία. Κάποιες προτάσεις να αναγνωριστούν επεισόδια από την ιστορία της Τυρούς σε κατωιταλιωτικά αγγεία δεν φαίνεται να έχουν γίνει αποδεκτές. Ορισμένοι π.χ. ερευνητές αναγνωρίζουν την Τυρώ με τους δύο γιούς της, τον Πελία και τον Νηλέα, στην κύρια όψη του λουκανικού ελικωτού κρατήρα στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale αριθ. 82338 του Ζ. του Primato, που χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. Ωστόσο πιο πιθανό είναι να εικονίζεται εδώ η Ηλέκτρα καθισμένη στον τάφο του Αγαμέμνονος, πλαισιωμένη από τους Ορέστη και Πυλάδη. Βλ. Todisco (2003) 402 αριθ. L 51, Tav. XLII αριθ. L 51. Για μια άλλη περίπτωση βλ. Robert (1916) 297 κε. και Fig. 5. Υπενθυμίζω ότι την Τυρώ την είχε απεικονίσει και ο Πολύγνωτος στη Νέκυια του στη Λέσχη των Κνιδίων, καθισμένη πάνω σε βράχο (Παυσανίας 10, 29, 7). Καθισμένη σε βράχο στα ριζά του οποίου έχουμε τα δίδυμα νεογνά της μέσα σε “σκάφη”, εικονίζεται η Τυρώ και σε ειδώλια (Εικ. 5). Γι’ αυτά βλ. παρακάτω.

32. Για τα ειδώλια αυτά, όπως και για τον βωμό βλ. παρακάτω.

33. Ο βωμός σώζεται αποσπασματικά, αλλά έχει συμπληρωθεί κατά τα 2/3 του από σύγχρονο πήλινο ανάγλυφο πού βγήκε από αρχαία μήτρα, η οποία έφερε την παράσταση αυτή. Τον Πελία που, σύμφωνα με τις γραπτές μαρτυρίες, σκότωσε την Σιδηρώ, θα



Εικ. 6. Πήλινος κατωϊταλιωτικός βωμός. Reggia Calabria, Museo Nazionale αριθ. 2871 [από M.L. Gualandi - L. Massei - S. Settis (επιμ.), *ΑΠΑΡΧΑΙ. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, III, Pisa 1982, Tav. 95,1].

ρυτό της Συλλογής Βοϊκον φαίνεται να είναι παλιότερη αφού μορφές του σκεύους αυτού συγκρίνονται καλά με αντίστοιχες αγγειογραφιών π.χ. του Ζ. της Ερέτριας, που χρονολογούνται ανάμεσα στο 435-425 π.Χ.³⁴ Αυτό σε συνδυασμό και με τη διαπίστωση ότι οι μορφές του ρυτού δεν έχουν τίποτε το “μειδιακό”, μας κάνει να προτείνουμε για τη χρονολόγησή του

πρέπει να τον δούμε στη μορφή που βρίσκεται, μαζί με την Τυρώ, πάνω στο βωμό (πρβλ. *LIMC* VI [1992] λ. Neleus 728 αριθ. 2 [E. Simon]). Παλιότερα τη “θεατρική” γενειοφόρο μορφή στο δεξιό άκρο της παράστασης την ταύτιζαν με τον μάντη Μελάμποδα. Ωστόσο σήμερα όλοι συμφωνούν ότι πρόκειται για τον Σαλμωνέα, τον πατέρα της Τυρούς, βλ. *LIMC* VI (1992) λ. Melampous, 408 αριθ. 7 (E. Simon). Σε μια τέτοια περίπτωση μήπως ο Νηλεύς, που κι αυτός κρατά γυμνό ξίφος, απειλεί τον παππού του Σαλμωνέα, ενώ η Τυρώ προσπαθεί να τον συγκρατήσει; Ο βωμός πρέπει να είναι σύγχρονος με την πολύχρωμη οinoχόη από την αθηναϊκή Αγορά (Εικ. 7), στην οποία απεικονίζονταν η Τυρώ με τους δύο γιούς της και στην οποία έχουμε ήδη αναφερθεί παραπάνω (βλ. σημ. 13). Για τον βωμό αυτόν βλ. Settis (1977) 190-191 και σημ. 37 (βιβλιογραφία), Εικ. 8· M. Paoletti (1982) 373-377 (με βιβλιογραφία), Taf. 95, 1-2· *LIMC* VI (1992) λ. Neleus 728 αριθ. 2 (E. Simon).

34. Σύγκρινε π.χ. την πιο “νεωτεριστική” μορφή του ρυτού, αυτήν του πολεμιστή (Sideris [2016] 174 Fig. 67.4 [αριστερά]), με ανάλογες μορφές του Ζ. της Ερέτριας (βλ. π.χ. Lezzi-Hafter [1988] Taf. 184 a,k, Taf. 185 b).



Εικ. 7. Πολύχρωμη οinoχόη. Αθήνα, Μουσείο αθηναϊκής Αγοράς αριθ. P 23856 [από *Hesperia* 24, 1955, Pl. 34a (δεξιά)].

το αργότερο τη δεκαετία 430-420 π.Χ.³⁵ Αν η χρονολόγηση αυτή είναι σωστή, τότε με την αναγνώριση της ιστορίας της Τυρούς στο ακριβό όσο και εντυπωσιακό αυτό αγγείο κερδίζουμε αν όχι την παλιότερη απεικόνιση της ίδιας της Τυρούς,³⁶ οπωσδήποτε όμως την παλιότερη απεικόνιση της *κειρομένης* Τυρούς. Έτσι, και με την προϋπόθεση βέβαια ότι η επιλογή του θέματος της Τυρούς στο ρυτό αυτό έχει επηρεαστεί από ομώνυμο σοφόκλειο έργο και μάλιστα από την *Τυρώ την κειρομένη* (*Τυρώ Α*), θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η τραγωδία αυτή θα πρέπει να έχει ανεβεί στη σκηνή πριν από το 430-420 π.Χ. Για τη χρονολόγηση των δύο σχε-

35. Ο Σίδερης χρονολογεί το ρυτό στα 410-400 π.Χ. (Sideris [2016] 175), ενώ ο Marazov (2011) 64 στο 410 π.Χ. (Αν η χρονολόγησή τους είναι σωστή, τότε θα πρέπει να δεχτούμε ότι ο κατασκευαστής του ρυτού θα πρέπει να συμβουλευτήκε, για τις παραστάσεις που το διακοσμούν, *γραφίδες*, “υποδείγματα” παλιότερων εποχών. Για τη συνεργασία τορευτών με σχεδιαστές και για τις σχέσεις των αττικών ερυθρόμορφων αγγείων και ιδιαίτερα του εργαστηρίου του Ζ. της Ερέτριας με αργυρά αγγεία που φέρουν “χρυσές” εικονιστικές παραστάσεις βλ. Τιβέριος 2018 (υπό έκδοση)).

36. Για πιθανές παλιότερες απεικονίσεις της Τυρούς βλ. παραπάνω σημ. 31.

τικών έργων του Σοφοκλή η σωζόμενη αρχαία γραμματεία σιωπά. Από Σχόλιο στους αριστοφανικούς *Όρνιθες* (στ. 275-276) κερδίζουμε έναν *terminus ante quem* για τη χρονολόγηση πιθανόν της *Τυρούς Β* πριν από το 414 π.Χ. και μάλιστα πριν από το 416 π.Χ.³⁷ Ως προς τη χρονολόγηση της *κειρομένης Τυρούς* (*Τυρώ Α*), όπως ήδη ελέχθη, η παράσταση του ρυτού παρέχει κάποιες ενδείξεις που επιτρέπουν μια χρονολόγησή της πριν από το 430/420 π.Χ.³⁸ Υπενθυμίζω ότι στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη γίνεται μνεία και του σοφόκλειου *Τηρέα*, ο οποίος χρονολογείται λίγο πριν ή λίγο μετά το 431 π.Χ.³⁹ Μια οινόχρηστη που ίσως διακωμωδούσε την *Τυρώ* την *αναγνωριζομένην*, *Τυρώ Β*) και στην οποία έχουμε ήδη αναφερθεί (Εικ. 7),⁴⁰ πιθανόν να δείχνει ότι το έργο αυτό δεν πρέπει να είχε ανεβεί πολύ πριν από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ., εποχή κατά την οποία χρονολογείται το αγγείο αυτό.

Με την αναγνώριση της ιστορίας της *Τυρούς* στο ρυτό της Συλλογής *Bojkon* αυξάνεται ο αριθμός των παραστάσεων των σχετικών με την ηρωίδα αυτήν. Αυτές μάλιστα μπορούν να αυξηθούν περισσότερο, αν ορισμένα ειδώλια, στα οποία έχουμε δύο νεογνά μέσα σε “σκάφη” (Εικ. 8), απεικονίζουν και αυτά τα παιδιά της *Τυρούς*.⁴¹ Ορισμένες φορές τα νήπια αυτά φέρουν στην κεφαλή τους πύλο, πράγμα που οδήγησε παλιότερους μελετητές να τα συσχετίσουν, εκτός των άλλων, και με τους Διοσκούρους.⁴² Είναι ωστόσο γνωστό ότι ο πύλος δεν αποτελεί αποκλειστικό γνώρισμα των Διοσκούρων και επιπλέον — και αυτό είναι το σημαντικότερο — ήταν συχνό σχετικά κάλυμμα κεφαλής νεογνών και νηπίων, όπως μας

37. Lesky (1993) 284. Σύμφωνα με τη “διδασκαλική” επιγραφή *IG II² 2319-23,75* (= *TrGF* Did A 2 b 77 κε.) κατά το έτος 419/418 π.Χ. παρουσιάστηκε στη σκηνή έργο με τον τίτλο *Τυρώ*. Βλ. και Radt (1977) 464. Η απόδοσή του όμως στον Σοφοκλή δεν είναι βέβαιη.

38. Ο Glenn Moodie (2003) 122 υποστηρίζει ότι η *Τυρώ Α*, θα μπορούσε να χρονολογηθεί ανάμεσα στο 468 και 415 π.Χ.

39. Webster (1994) 22, 197-8, Lesky (1987) 437, March (2003) 153-154 και σημ. 35.

40. Βλ. παραπάνω σημ. 13 και 33.

41. Με τους Πελία και Νηλέα θα μπορούσαν π.χ. να ταυτισθούν τα δύο νεογνά (Εικ. 8) που εικονίζονται μέσα σε μια κούρια, *σκάφη*, στο ειδώλιο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών αριθ. 12649 (βλ. και Ammerman [2007] 146 Fig. 7.18). Την αναγνώριση αυτή την ενισχύει η παρατήρηση ότι η μορφή της σκάφης στο ειδώλιο αυτό είναι εντελώς όμοια με τη σκάφη του ειδωλίου που εικονίζει την *Τυρώ* (Εικ. 5). Η διαμόρφωση των δύο στενών πλευρών αυτού του τύπου της σκάφης, με προεξοχές και εσοχές, είναι κατάλληλη σε περιπτώσεις που θα ήθελαν να τη μεταφέρουν με το χέρι (ή να την αναρτήσουν). Αυτό το επιτύγχαναν με τη μεσολάβηση δύο ιμάντων που, περνώντας ο καθένας τους “οφιοειδείς” πάνω και κάτω εναλλάξ από τις εσοχές της κάθε στενής πλευράς, κατέληγαν στο χέρι (ή στο σημείο ανάρτησης). Βλ. και παραπάνω σημ. 22.

42. Για μια σχετική συζήτηση βλ. π.χ. Marx (1885).



Εικ. 8. Ειδώλιο που εικονίζει δύο νήπια (Πελίας και Νηλεύς); μέσα σε σκάφη. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αριθ. 12649 (φωτ. Μουσείου).

βεβαιώνουν διάφορα μνημεία, όπως π.χ. ειδώλια,⁴³ άλλα ειδώλια που απεικονίζουν τα δίδυμα βρέφη της Τυρούς,⁴⁴ μια κατωϊταλιωτική αγγειογραφία, στην οποία έχουμε ήδη αναφερθεί και απεικονίζει τα δίδυμα νεογνά της Μελανίπτης (Εικ. 4), επιτύμβιες στήλες.⁴⁵ Σε όλα τα παραπάνω μνημεία τα νεογνά φέρουν στις κεφαλές τους πύλους.

Η αναγνώριση στο ακριβό ρυτό της Συλλογής Βοϊκόν της απεικόνισης της ιστορίας της Τυρούς, μιας παράστασης πιθανότατα επηρεασμένης από τις ομώνυμες τραγωδίες του Σοφοκλή και μάλιστα από την κειρομένην *Τυρώ*, αποτελεί μια ακόμη ένδειξη για τη σχέση των πολύτιμων αυτών αγγείων — που, ως γνωστόν, προορίζονταν, ως επί το πλείστον, για Θράκες βασιλείς και αξιωματούχους — με την Αθήνα.⁴⁶ Η επιλογή ενός τέτοιου θέματος σε ένα ακριβό σκεύος, που θα κατέληγε στην κατοχή Θράκα ευγενή, μπορεί να έγινε

43. Βλ. π.χ. Ammerman (2007) κυρίως 142 κε., 146 κε., Fig. 7.12-14, 7.17. Βλ. επίσης Ammerman (2007) 147 σημ. 60 και Beaumont (2012) 38 Fig. 2.6 (a).

44. Βλ. π.χ. το ειδώλιο, των πρώιμων ελληνιστικών χρόνων, από την Τανάγρα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών αριθ. Α 4721 (Εικ. 5) (Wolters [1891] 61 κε., Taf. 2 και Leka [2017]), στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί. Εδώ έχουμε την Τυρώ καθήμενη πάνω σε βράχο, στα ριζά του οποίου μέσα σε “σκάφη”, που νοείται ότι επιπλέει στα νερά του Ενιπέως (βλ. παραπάνω σελ. 76), “εκτίθενται” οι νεογέννητοι γιοί της, Πελίας και Νηλέας, φορώντας πύλο. Η αμφιβολία [βλ. *LIMC* VI (1992) λ. Neleus, 731 αριθ. 11 (E. Simon) και *LIMC* VIII (1997) λ. Tyro 154 (E. Simon)] για τη γνησιότητα του ειδωλίου αυτού είναι αβάσιμη. Σήμερα μας είναι γνωστά τουλάχιστον άλλα δύο παρόμοια ειδώλια, από τα οποία το ένα βρίσκεται στη Βοστώνη, Museum Fine Arts αριθ. 01.7826 (βλ. *LIMC* VIII [1997] λ. Tyro 154 [E. Simon]) και το άλλο στο Λούβρο αριθ. CA 1445 (βλ. Besques [1971/72] 10 [D 25], Pl. 7 c [D 25]).

45. Βλ. π.χ. Conze (1893) 68 αριθ. 302, Πίν. 63 αριθ. 302, 69 αριθ. 306, Πίν. 73.

46. Βλ. Τιβέριος 2018 (υπό έκδοση).

τυχαία, όπως μπορεί να έγινε και σκόπιμα. Αν ισχύει η δεύτερη περίπτωση είναι δύσκολο, με τα σημερινά τουλάχιστον δεδομένα, να βρεθεί ικανοποιητική εξήγηση που να δικαιολογεί πειστικά μια τέτοια επιλογή.⁴⁷ Υπενθυμίζω πάντως ότι ο Σοφοκλής έχει γράψει αρκετά έργα με πρωταγωνιστές μυθολογικά πρόσωπα που έλκουν την καταγωγή τους από την αρχαία Θράκη και επιπροσθέτως — και αυτό είναι το ενδιαφέρον — γίνονται απρόσμενες αναφορές σε θρακικά μυθολογικά πρόσωπα ακόμη και σε έργα του που πρωταγωνιστούν μορφές του ελληνικού ηρωικού κόσμου.⁴⁸ Μήπως και η *κειρομένη Τυρώ* ήταν ένα από αυτά;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aellen, C. – Cambitoglou, A. – Chamay J. (eds.) (1986), *Le peintre de Darius et son milieu: Vases grecs d'Italie méridionale*, Geneva.
- Ammerman, R. M. (2007), “Children at Risk: Votive Terracottas and the Welfare of Infants at Paestum”, στο A. Cohen and J. B. Rutter (επιμ.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy, Hesperia*, Suppl. 41, Princeton, N.J., 131-151.
- Battezzato, L. (2016), “Euripides the Antiquarian”, στο P. Kyriakou – A. Rengakos (επιμ.) *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin / Boston, 3-19.
- Beaumont, L. A. (2012), *Childhood in Ancient Athens. Iconography and Social History*, London – New York.
- Besques, S. (1971/72), *Musée National du Louvre – Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs, Étrusques et Romains III*, Paris (Text 1972 – Illustrations 1971).
- Carden, R. (1974), *The Papyrus Fragments of Sophocles* (with a contribution by W.S. Barrett), Berlin – New York.
- Clark, A.C. (2003), “Tyro Keiromene”, στο A. H. Sommerstein (επιμ.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari, 79-116.

47. Δεν αποκλείεται με τη Θράκη να σχετίζονται οι μορφές της πάνω ζώνης του ρυτού. Σε μια τέτοια περίπτωση θα μπορούσαν αυτές να ταυτισθούν με τον Άρη και την Αφροδίτη. Ως γνωστόν ο Άρης είχε σημαίνουσα θέση στο θρακικό πάνθεο. Βλ. π.χ. Winnington-Ingram (2016) 157 κε. και παρακάτω σημ. 48.

48. Βλ. Winnington-Ingram (2016) 144-159. Ο Τηρέυς, ο Θάμυρις και ο Φινεύς (δύο φορές) ήταν πρωταγωνιστές σοφόκλειων τραγωδιών. Βλ. π.χ. Rizzo (2002) 13 κε. Τσιαφάκη (2016) 729-730, 732, 736-738. Πρβλ. και τη μεταγενέστερη πληροφορία (Κλήμης Αλεξ. *Προτρεπτικός* II 29, 2-3), σύμφωνα με την οποία ο Σοφοκλής τον Άρη *Θρᾶκα οἶδεν αὐτόν*.

- Collard, C. – Cropp, M. (2008), *Euripides, VII: Fragments (Aegeus-Meleager)*, Cambridge, Mass. / London.
- Conze, A. (1893), *Die attischen Grabreliefs*, I, Berlin.
- Cropp, M. (2014), “Χαμένες τραγωδίες: μια επισκόπηση”, στο J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μτφρ. Μ. Καίσαρ – Ο. Μπεζαντάκου – Γ. Φιλίππου, Αθήνα.
- Crosby, M. (1955), “Five Comic Scenes from Athens”, *Hesperia* 24, 76-84.
- Dräger, P. (1993), *Argo Pasimelousa. Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur*, I: *Theos aitios*, (Palingenesia 43) Stuttgart.
- Hahnemann, C. (2012), “Sophoclean Fragments”, στο K. Ormand (επιμ.), *A Companion to Sophocles*, Chichester, West Sussex, 169-184.
- Kannicht, R. (επιμ.) (2004), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5. 1: *Euripides*, Göttingen.
- Kerényi, K. (1975), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μτφρ. Δ. Σταθόπουλου, Αθήνα.
- Leka, E. (2017), στο A. Chaniotis – N. Kaltsas – I. Mylonopoulos (επιμ.), *A World of Emotions: Ancient Greece, 700 BC-200 AD*, New York, 123 αριθ. 43.
- Lesky, A. (1987), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α', μτφρ. Ν. Χ. Χουρμούζιδη, Αθήνα.
- Lesky, A. (1993), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Β', μτφρ. Ν. Χ. Χουρμούζιδη, Αθήνα.
- Lloyd-Jones, H. (1996), *Sophocles Fragments*, Cambridge, Mass. / London.
- Marazov, I. (2010), *Ram's Head Rhyton*, Sofia (στα βουλγάρικα).
- Marazov, I. (2011), *Thrace and the Ancient World. Vassil Bojkov Collection*, Sofia.
- March, J. (2003), “Sophocles' *Tereus* and Euripides' *Medea*”, στο A. H. Sommerstein (επιμ.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari, 139-161.
- Marx, Fr. (1885), “Dioskurenartige Gottheiten”, *AM* 10, 81-91.
- Moodie, G. (2003), “Sophocles' *Tyro* and Late Euripidean Tragedy”, στο A. H. Sommerstein (επιμ.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari, 117-138.
- Neumann, G. (1965), *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin.
- Paoletti, M. (1982), “Arule di Medma e tragedie attiche”, στο: M. L. Gualandi – L. Massei – S. Settis (επιμ.), *ΑΠΑΡΧΑΙ. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, Pisa, 371-392.
- Preller, L. – Robert, C. (1920), *Griechische Mythologie*, II, 4η έκδ., Berlin.
- Radt, S. (επιμ.) (1977), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4: *Sophocles*, Göttingen.
- Rizzo, G. E. (1917), “Tyro: Il bassorilievo fittile di Medma e la tragedia di Sofocle”, στο *Memoria della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 4, 125-58.
- Rizzo, I. G. (2002), *Inquieti “commerci” tra uomini e dei*, (StA 117) Roma.
- Robert, C. (1916), “Tyro”, *Hermes* 51, 273-302.
- Schefold, K. – Jung, F. (1988), *Die Urkönige Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München.
- Settis, S. (1977), “Bellerophon in Medma”, *AA* 92, 183-194.
- Sideris, A. (2015), *Theseus in Thrace*, Sofia.
- Sideris, A. (2016), *Metal Vases and Utensils in the Vassil Bojkov Collection. Achaemenid, Greek, Etruscan, and Thracian*, vol. I, Sofia.

- Taplin, O. (2007), *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles.
- Τιβέριος, Μ. (2018), “Η παράμετρος της εικονογραφίας των αττικών αγγείων που προωθούντο στην αρχαία Θράκη και το εργαστήριο του Ζ. της Ερέτριας”, στο *Πρακτικά Διεθνούς Αρχαιολογικού Συνεδρίου “Η κεραμική της κλασικής εποχής στο Βόρειο Αιγαίο και την περιφέρειά του (480 – 323/300 π.Χ.)”*, Θεσσαλονίκη, 17-20 Μαΐου 2017, Θεσσαλονίκη (υπό έκδοση).
- Todisco, L., επιμ. (2003), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma.
- Τσιαφάκη, Δ. (2016), “Ο Φινέας στην αττική αγγειογραφία”, στο Μ. Γιαννοπούλου – Χρ. Καλλίνη (επιμ.), *Ηχάδιν II. Τιμητικός τόμος για τη Στέλλα Δρούγου*, Αθήνα, 727-740.
- Trendall, A. D. – Webster, T. B. L. (1971), *Illustrations of Greek Drama*, London.
- Webster, T. B. L. (1994), *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*, μτφρ. Ι. Α. Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη.
- Winnington-Ingram, R. P. (2016), *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν. Κ. Πετρόπουλος – Χ. Π. Φαράκλας, Αθήνα.
- Wolters, P. (1892), “Tyro”, *JdI* 6, 61-63.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

tiv@hist.auth.gr