

Παράσταση πλοίου και Σκύλλας σε όστρακο της συλλογής Χάρη Τζάλα

Μενέλαος Χριστόπουλος

Αναπληρωτής Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας
Πανεπιστήμιο Πατρών

Το θέμα του άρθρου είναι ένα όστρακο από τη συλλογή Χάρη Τζάλα το οποίο απεικονίζει, σε αρκετά φθαρμένη κατάσταση, ένα πλοίο και μπροστά του μια μορφή με τα τυπολογικά εκείνα χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν τις παραστάσεις της Σκύλλας. Πίσω από το πλοίο διακρίνεται μια ακόμη μορφή με πολύ συγκεχυμένα όμως χαρακτηριστικά¹.

Το όστρακο φαίνεται να ανήκει στον γενικό τύπο αγγείων που ονομάζουμε καταχηρηστικά «μεγαρικούς σκύφους»² και φέρει ανάγλυφη διηγηματική παράσταση. Τα αγγεία με ανάγλυφες παραστάσεις, είτε φυτικές είτε διηγηματικές, αποτελούν μια κατηγορία αγγείων αρκετά διαδεδομένων σε ολόκληρο τον μεσογειακό χώρο κατά την ελληνιστική εποχή, ιδίως από τον 2ο αιώνα π.Χ. Όπως είναι γνωστό, τα αγγεία αυτά κατασκευάζονταν με πηλινες μήτρες που στο εσωτερικό τους είχαν αποτυπωμένο το διάκοσμο του αγγείου στην αρνητική του μορφή³. Από τα μέσα του 1ου αιώνα π.Χ. η κατασκευαστική αυτή μέθοδος δίνει τη θέση της σε μια τεχνική πιο ανεπτυγμένη, που βασίζεται και αυτή σε μήτρες τεχνικά περισσότερο επεξεργασμένες και δίνει αγγεία με ανάγλυφες παραστάσεις και χαρακτηριστικό κόκκινο χρώμα, τη ρωμαϊκή terra sigillata που, εκτός από την Ιταλία, την Ισπανία και τις γαλλορωμαϊκές περιοχές, εξαπλώθηκε, με διαφορετική κάθε φορά συχνότητα, σε πολλές περιοχές της Κεντρικής Ευρώπης και σε όλα τα παράλια της Μεσογείου⁴.

Από το χώρο της Μεσογείου προέρχεται και το αγγείο που μας απασχολεί, συγκεκριμένα από τη βόρεια Αφρική και πιθανότατα από την Τύνιδα. Επειδή, πάντως, δεν προέρχεται από ανασκαφικό περιβάλλον που θα μας πληροφορούσε σφαιρότερα για τη θέση και τη χρήση του σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, η χρονολόγησή του είναι κατά προσέγγιση, με βάση την τεχνική του: τοποθετείται στα τέλη του 1ου-αρχές του 2ου αιώνα π.Χ. Οι συνολικές διαστάσεις του οστράκου είναι 12x8,2 εκ., στη ζώνη της παράστασης 11x5,5 εκ. και στη ζώνη του φυτικού διακόσμου 11,5x1 εκ. Μια πρώτη αποτύπωση, που ήδη συνόδευε το αγγείο όταν έφθασε στη δική μου εποπτεία, δεν έδινε ικανοποιητικά αποτελέσματα, επειδή παρέβλεπε κάποιες από τις λεπτομέρειες της εικόνας.

Μια δεύτερη αποτύπωση που ζήτησα έδωσε, κατά τη γνώμη μου, αντιπροσωπευτικότερα αποτελέσματα. Με βάση αυτήν την αποτύπωση (εικόνα 3)⁵ και, φυσικά, από τη συστηματική παρατήρηση του οστράκου, την έκθεση και τη φωτογραφιστή του σε συνθήκες φωτός που εξασφαλίζουν διαφορετική σκίαση, τείνει κανείς να δει στην παράσταση τα εξής στοιχεία:

Το πλοίο

Το πλοίο φαίνεται να είναι σε κίνηση (από αριστερά, όπου βρίσκεται η πρύμη, προς τα δεξιά, όπου βρίσκεται η πλώρη). Τα κουπιά χρησιμοποιούνται. Αν και η απεικόνισή τους είναι συγκεχυμένη, μπορεί, κατά την αντίληψή μου, να μετρηθεί κανείς δώδεκα. Μπορεί ακόμη να θεωρηθεί κανείς ότι παρατηρείται μια τάση εναλλαγής στο μέγεθος των κουπιών, μια τάση δηλαδή το ένα κουπί να φαίνεται μακρύτερο και το αμέσως επόμενο βραχύτερο, ώστε να επιτυγχάνεται η αίσθηση της προοπτικής (βλ. και σημ. 6). Η κίνηση του πλοίου πιστοποιείται και από το πανί το οποίο διακρίνεται αρκετά καθαρά: είναι απλωμένο και παρατηρούμε το περίγραμμά του, ιδίως στο δεξί κάτω μέρος του όπου η κυρτή γραμμή που διαλέγεται εικαστικά με την καμπύλη της πρύμης δηλώνει ότι το πανί είναι φουσκωμένο από τον αέρα. Παρότι οι αγγειογραφικές απεικονίσεις της Οδύσσειας δεν παρουσιάζουν απαραίτητα αντισημεία με τις κειμενικές περιγραφές, αλλά και όταν παρουσιάζουν, ανάλογα με τις εποχές, ακολουθούν επιμέρους εικαστικές ή τυπολογικές αποκλίσεις⁶, θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι, σύμφωνα με τη ραψωδία μ (στ. 171), το πανί του πλοίου έχει μαζευτεί από τους συντρόφους του Οδυσσέα ήδη στο επεισόδιο των Σειρήνων, επειδή ο άνεμος έχει σταματήσει (δυσκόλα εξάλλου θα μπορούσε ο Οδυσσέας να δεθεί στο κατάρτι

1-2. Το άσπρακο της συλλογής Χάρη Τζαλα.



αν το πανί ήταν απλωμένο). Μέχρι το αμέσως επόμενο επεισόδιο, δηλαδή το στενό της Σκύλλας, δεν μαρτυρείται πουθενά στο κείμενο επαύση του ιστίου, εφόσον η κατεύθυνση του πλοίου ανατίθεται από τον Οδυσσέα αποκλειστικά στους κωπηλάτες και στον πηδαλιούχο. Το πανί του πλοίου της συγκεκριμένης παράστασης φαίνεται συνεπώς να ακολουθεί την αυτόνομη εικαστική παράδοση στην απόδοση του επεισοδίου και όχι την αυστηρά κειμενική.

Οι επιβάτες

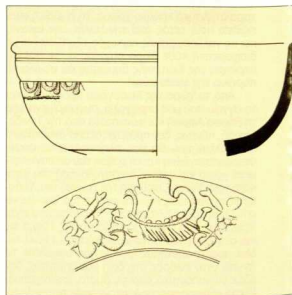
Στο πλοίο παρατηρούνται επιβάτες (πιθανότατα κωπηλάτες), τρεις που φαίνονται αρκετά καθαρά και, πιθανότατα, άλλοι τρεις μπροστά τους (απεικονίζονται μόνο τα κεφάλια). Κατά σύμβαση, ο αριθμός των εικονιζόμενων κωπηλατών είναι μικρότερος από τον αριθμό των κουπιών⁷. Αίνιγμα παραμένει ένα στοιχείο της απεικόνισης που εκφράζεται με διαγώνιες γραμμές, με κλίση αντίθετη προς την κλίση των κουπιών, από το κατάρτιωμα έως το πανί. Αν δεν πρόκειται για προσπάθεια να δηλωθούν οι πρόνοι (τα σχοινιά του καταρτιού), κάτι που δεν είναι σύνηθες, ενδέχεται οι γραμμές αυτές να αντιστοιχούν σε ένα επίμηκες αντικείμενο που κρατάει ένας όρθιος επιβάτης, ίσως κοντάρι (κάτι που επανειλημμένα μαρτυρείται σε παρόμοιες απεικονίσεις, πιθανότατα και σε αυτήν της σημ. 7). Στην περίπτωση αυτή, ο συσχετισμός με το αντίστοιχο χωρίο της Οδύσσειας (μ 226-230), όπου περιγράφεται ο σπλισμός του Οδυσσέα πριν από τη συνάντησή με τη Σκύλλα, φαίνεται αρκετά πιστικό.

Οι δύο μορφές που παλαιώνουν το πλοίο

Από τις δύο αινιγματικές μορφές που παλαιώνουν το πλοίο και βρίσκονται στο νερό, η δεύτερη, δηλαδή εκείνη που κοιτάζει το πλοίο από την πλευρά της πρύμνης, δεν σώζεται ολόκληρη. Φαί-

νεται μόνο το χέρι της που απλώνεται προς την πρύμη και ίσως δύο πλοκάμια ή ουρές ψαριού, μία στο κάτω μέρος της πρύμνης και μία άλλη κάτω και πίσω από τα κουπιά. Τη μορφή αυτή μπορεί κανείς περισσότερο να τη μαντέψει⁸ συσχετίζοντάς την με την πρώτη και εμφανέστερη, αυτήν που προσεγγίζει το πλοίο από την πλώρη. Η μορφή αυτή μας βοηθάει τυπολογικά περισσότερο για την ταύτιση της με τη Σκύλλα και, κατ'επέκταση, για την ταύτιση της παράστασης με το σχετικό επεισόδιο της Οδύσσειας.

Η πρώτη γνωστή απεικόνιση της Σκύλλας στην αρχαία τέχνη είναι μια ετρουσκική πυξίδα με οδυσσειακά θέματα από το Chiusi, η οποία βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας και χρονολογείται μεταξύ 620-600 π.Χ. Η Σκύλλα εμφανίζεται ως συνέχεια της διαφυγής



3. Αποτύπωση της παράστασης (σχέδιο R. Doksan).



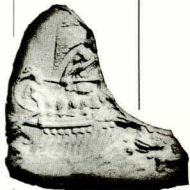
του Οδυσσέα από το σπῆλαιο του Πολύφημου. Ο Οδυσσέας μπαινει στο πλοίο (που έχει τα πανιά μαζεμένα) από την πλευρά της πρύμης, ενώ απεικονίζονται και οι σύντροφοι κάτω από τα πρόβατα. Από την πλευρά της πλώρης υπάρχει η Σκύλλα με τρεις (αντί για τους ομηρικούς έξι) λαίμους που καταλήγουν σε κεφάλια σκύλου. Η παράσταση είναι σημαντική επειδή φαίνεται να δηλώνει (τόσο η ίδια όσο και τα ελληνικά πρότυπά της) ότι παρακολουθεί την ομηρική διήγηση και όχι μια ανεξάρτητη αγγειογραφική παράδοση. Ακόμη, φαίνεται να προαναγγέλλει την κυκλική πραγμάτευση των περιπετειών της *Οδύσσειας* που θα γίνει ο κανόνας σχεδόν στους μεγαρικούς σκύφους της ελληνιστικής εποχής⁹.

Για να ξαναβρούμε τη Σκύλλα σε σωζόμενα έργα της ελληνικής τέχνης πρέπει να φθάσουμε στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ.¹⁰. Την εποχή αυτή η εικονογραφία της Σκύλλας δεν βασίζεται στην ομηρική περιγραφή αλλά σε μια ορθολογικοποιημένη, συμβολική μεταποίηση της, προσαρμοσμένη σε μια αυτόνομη και εικαστική παράδοση. Η Σκύλλα εμφανίζεται με μορφή γυναίκας, συχνά γυμνή από τη μέση και επάνω (τουλάχιστον στις παραστάσεις που χρονολογούνται μετά το 420 π.Χ.) και το τερατομορφο στοιχείο δηλώνεται είτε με κεφάλια σκύλου που ξεπροβάλλουν από τη μέση της είτε με κεφάλια σκύλου που βγαίνουν από τους ώμους της (η δεύτερη εκδοχή είναι συνθετικότερη σε ευρήματα της Κάτω Ιταλίας). Χαρακτηριστικό σε αυτές τις παραστάσεις, επίσης δείγμα της ανεξαρτητοποίησης των καλλιτεχνών από την ομηρική αφήγηση, είναι ότι δεν συνδέονται απαραίτητα οι εμφανίσεις της Σκύλλας με την παρουσία του πλοίου και με τον Οδυσσέα. Πολλές φορές το πλοίο δηλώνεται συμβολικά με ένα κοίτη που κρατάει η Σκύλλα και το θαλασσίνο στοιχείο δηλώνεται με ψάρια, δελφίνια, καλαμάρια ή απλώς με μια τρίαινα.

Η εικαστική αυτή «εξημέρωση» της Σκύλλας φθάνει μέχρι το σημείο να μεταφέρεται η ίδια τη Θέτιδα, που ταξιδεύει στη θάλασσα για να φέρει

την ασπίδα του Αχιλλέα, συγκεράζοντας έτσι τα δύο ομηρικά έπη (ολυνθιακής προέλευσης αττικός κρατήρας του 4ου αιώνα π.Χ., Θεσσαλονίκη¹¹), ενώ σε έναν καλυκοειδή κρατήρα από το Paestum, των μέσων του 4ου αιώνα π.Χ., έργο του Αστέα (Malibu, J. P. Getty Museum¹²) εμφανίζεται η Σκύλλα με έναν Τρίτωνα να διακοσμούν την αρπαγή της Ευρώπης. Εδώ η Σκύλλα ήδη εκφράζει όχι πια τη θαλασσινή περιπέτεια αλλά τη θάλασσα την ίδια. Στην παράσταση αυτή ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ήδη έχουμε τις δύο θαλασσινές μορφές, τη Σκύλλα και τον Τρίτωνα, των οποίων οι ιχθυοειδείς ουρές αξιοποιούνται για την οικονομία του εικαστικού χώρου, μορφές που πλαισιώνουν ένα κεντρικό όχημα πλεύσης, όπως και στην παράσταση που αποτελεί το θέμα μας.

Η μορφή της ακίνδυνης Σκύλλας, που μερικές φορές εμφανίζεται και με πτερύγια που θυμίζουν φτερά, διαρκεί μέχρι τα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ. και εκτός από την αγγειογραφία διακοσμεί και νομίσματα (τετράδραχμα του Ακράγαντα 420-415 π.Χ.¹³, στατήρες της Κύμης 440-420 π.Χ.¹⁴), ψηφιδωτά (Πάφος, τέλη του 4ου αιώνα π.Χ.¹⁵) και ανάγλυφα καλύμματα από καθρέφτες. Σε δύο χάλκινους καθρέφτες που χρονολογούνται μεταξύ 330 και 320 π.Χ. (ο ένας στο Βερολίνο, Staatliche Museen¹⁶ και ο άλλος στην Πετρούπολη, Ερμιτάζ¹⁷), η Σκύλλα ξαναθυμιάται τα άγρια ένστικτά της και εμφανίζεται να επιτίθεται σε έναν νέο τον οποίο κρατάει από τα μαλλιά ενώ τα σκυλιά της τον δαγκώνουν. Τώρα που η Σκύλλα ξανασέβει άγρια, είναι δύσκολο να θυμηθεί τις παλιές ημέρες εμφανίσεώς της. Σε όλες σχεδόν τις απεικονίσεις κατά τη διάρκεια του 2ου αιώνα π.Χ. διατρέφει το άγριο αυτό προσωπίκι και, ακόμη, θυμιάται και πάλι το πλοίο του Οδυσσέα συνδέοντας ξανά τις εμφανίσεις της μαζί του. Συγχρόνως, οι εμφανίσεις αυτές γίνονται όλο και συχνότερες στη μνημειακή ζωγραφική. Αυτό ισχύει, π.χ., στην περίπτωση του ταφικού μνημείου στη Βαργυλία της Καρίας (200-150 π.Χ.) όπου η



4. Μήτρα (ρωμαϊκή τερακότα) με παράσταση Σκύλλας και Οδυσσέα από το Francolise (2ος αι. μ.Χ.).

Σκύλλα εικονίζεται να αρπάζει έναν από τους συντρόφους του Οδυσσέα, μνημείο στο οποίο οι μελετητές αναγνώρισαν στοιχεία ροδιακής τεχνικής¹⁸. Στοιχεία της ίδιας τεχνικής αναγνωρίστηκαν και στα περίφημα γλυπτά της Speriouga (Βόρεια της Νάπολης) που χρονολογούνται την εποχή του Τιβέριου, όπου η σύνθεση της Σκύλλας που επιτίθεται με πρόδηλη αγριότητα στο πλοίο του Οδυσσέα κοσμεί την πύλη, εμβληματικό υποκατάστατο της θάλασσας και των ναυτικών κινδύνων. Η επικρατούσα άποψη που θεωρεί τα γλυπτά αυτά, αν όχι ακριβώς αντίγραφα, τουλάχιστον αντιπροσωπευτικούς φορείς των καρπών ενός ροδιακού εργαστηρίου των ελληνιστικών χρόνων, συνηγορεί και υπέρ της θεωρίας ότι κάποια νέα καλλιτεχνική αντίληψη για τη Σκύλλα έκανε την εμφάνισή της σε κάποιο εργαστήριο, και η αντίληψη αυτή, που κληροδοτείται στις σχετικές παραστάσεις της ρωμαϊκής εποχής, είχε να κάνει με την επιθετική Σκύλλα που ξαναβρίσκει την οδυσσειακή αγριότητα της¹⁹.

Στην άποψη αυτή οδηγεί ίσως και μια άλλη θεωρία που προκύπτει από τα φιλολογικά δεδομένα της εποχής και αφορά την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο, με διαφορετικό όμως τρόπο. Στην αντίληψη για τους θαλασσίονους κινδύνους και τα επικίνδυνα θαλασσινά ταξίδια –αντίληψη που φαίνεται, μεταξύ άλλων, να αιτιολογεί τις άγριες και φονικές εικαστικές παρεμβάσεις της Σκύλλας κατά τους ελληνιστικούς χρόνους– φαίνεται να συμβάλλει και η ευρύτατη κυκλοφορία των μυθιστορημάτων.

Όπως είναι γνωστό, τα μυθιστορήματα αρχίζουν να πολλαπλασιάζονται κατά την ελληνιστική εποχή και, ακόμη περισσότερο, κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, προσφέροντας τόσο στο μορφωμένο όσο και στο απλώς εγγράμματο αναγνωστικό κοινό, τέρψη, περιπέτεια και τη φαντασίωση για μια ατομική ευτυχία. Η ευτυχία αυτή επιζητείται σε ελληνιστικά βασίλεια και ρωμαϊκές επαρχίες με περιορισμένη δυνατότητα κοινωνικής και συλλογικής έκφρασης του ατόμου, που ευχαρίστως ταυτίζει πια τα οράματά του με τη μυθιστορηματική αναζήτηση του έρωτα στο πλέορ της αγαπημένης ή του αγαπημένου και μάλιστα έπειτα από μια σειρά περιπετειών που χωρίζουν προσωρινά το πρωταγωνιστικό ζευγάρι των ερωτευμένων για να συμβάλουν τελικά στην ενδυνάμωση του ακλόνητου πάθους τους. Αν δεν κανείς τα σωζόμενα από τα μυθιστορήματα αυτά, που ανάγουν τα πρότυπά τους σε χαμένα έργα της ελληνιστικής εποχής και που, με εξαίρεση το *Χαίρεας* και *Καλλιρόη* του Χαρίτωνος, χρονολογούνται στους αυτοκρατορικούς χρόνους (τα *Αιθιοπικά* του Ηλιδώρου μάλιστα στο τέλος της περιόδου αυτής), διαπιστώνει ότι όλα περιέχουν περιγραφές από επικίνδυνα θαλασσινά ταξίδια, απαγωγές, ναυάγια και τρικυμίες αλλά και ακόμη (με χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα το 5ο και 6ο βιβλίο από το μυθιστόρημα *Λευκίττη* και *Κλειτοφών* του Αχίλλεα Τάτιου) περιγραφές –ρεαλιστικές ή φανταστικές– περιέργων εξωτικών ζώων. Από την άποψη αυτή, μορφές όπως της Σκύλλας αντιστοιχούν απόλυτα στις άγριες και «εξωτικές» αφηγηματικές επιλογές των μυθιστορημάτων.

Ένα άλλο στοιχείο που πρέπει να επιστημονηθεί και που αφορά περισσότερο τη ρωμαϊκή πε-

ρίοδο, η οποία και μας ενδιαφέρει εν προκειμένω σε σχέση με το αγγείο που εξετάζουμε, είναι ένα κίνημα κλασικισμού που ίσως έχει τη ρίζα του στην άνθηση της αλεξανδρινής φιλολογίας των ελληνιστικών χρόνων και που αποτελεί το πνευματικό δεδομένο της παιδείας από τον 1ο έως τον 3ο αιώνα μ.Χ., κατά την περίοδο δηλαδή που στην ιστορία της φιλολογίας ονομάζουμε «δεύτερη σοφιστική».

Κατά την περίοδο αυτή, στα εδάφη της αυτοκρατορίας η παιδεία, κατά κύριο λόγο ελληνόφωνη, βασίζεται στη ρητορική και στη φιλοσοφία και αντλεί τα διδάγματά της κυρίως από την κλασική εποχή και ειδικότερα από την Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ. Όλη η πνευματική παραγωγή της εποχής θυσιάζει πρόθυμα την πρωτοτυπία προκειμένου να συμμορφωθεί προς τη θεματολογία και την αισθητική της κλασικής εποχής. Δεν είναι επομένως περίεργο αν οι τάσεις αυτές που περιγράφτηκαν συνοπτικά παραπάνω, δηλαδή το μυθιστορηματικό συστατικό της περιπέτειας και μάλιστα της θαλασσίνης αφ' ενός και ο παιδευτικός κλασικισμός των αναγνωστικών αναζητήσεων αφ' ετέρου, επιδρούν και εκφράζονται στις εικαστικές τέχνες. Είναι μάλιστα αναμενόμενο να αφήσουν τη σφραγίδα τους (στην περίπτωση της συγκεκριμένης τεχνικής, κυριολεκτικά σχεδόν) ειδικότερα στις τέχνες που βασίζονται σε μια τυποποιημένη παραγωγή, όπως η *terra sigillata*, αφού εκεί κατεξοχήν –και κατά συρροήν– τα εργαστήρια και οι καλλιτέχνες θα προσπαθούσαν να συναντήσουν το αττικιστικό γούστο των αγοραστών. Ως προς την απεικόνιση της Σκύλλας αλλά και γενικότερα μυθικών απεικονίσεων κειμενικής αφηγηρίας, η επιστροφή στην ορθόδοξη εκδοχή της ομηρικής –ευρύτερα γνωστής– αφήγησης θα παρακολουθούσε επομένως μια γενικότερη τάση επιστροφής στο κλασικό, μια επίμονη αναζήτηση κειμενικής ορθοδοξίας.

Μπορεί κανείς να θεωρήσει ότι το συγκεκριμένο αυτό δείγμα της ρωμαϊκής κεραμικής που μας απασχολεί, εντάσσεται στις τυπικές νόρμες, αισθητικές και τεχνικές, της *terra sigillata*, προτείνει όμως ένα θεματικό στοιχείο διηγηματικού διακόσμου που δεν μαρτυρείται τόσο συχνά στα υπάρχοντα ευρήματα της εποχής. Από την άποψη αυτή, ο παραλληλισμός με την ομόθετη ρωμαϊκή τερακότα, που μελέτησε ο Casson²⁰, ενισχύει, πιστεύω, την αρχική θεματική ταύτιση του οστράκου που μας απασχολεί, ενώ με το συντομίο διάγραμμα των αναπαράστάσεων της Σκύλλας αλλά και των αισθητικών και καλλιτεχνικών προτεραιοτήτων που προσδιορίζουν την εποχή του συγκεκριμένου αγγείου, επιτυγχάνεται η καλύτερη ένταξη του δείγματος αυτού στις ιστορικές μαρτυρίες της εποχής του που, για συγκεκριμένους λόγους, είναι μια εποχή πολιτιστικά προσανατολισμένη στο ελληνικό στοιχείο. Η παιδεία της αυτοκρατορικής εποχής βασίζεται στη διάδοση των ελληνικών πολιτιστικών δεδομένων που είχαν πολιτογραφηθεί στα εδάφη της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας πριν από την κατάρκτησή τους από τους Ρωμαίους. Η ελληνόφωνη όμως αυτή παιδεία αφορούσε λαούς όχι αποκλειστικά ή όχι εκ γενετής ελληνόφωνους ή η υπαρέθιζε στα ρωμαϊκά εδάφη συνιστούσε εκ των πραγμάτων ένα στοιχείο ενοποίησης. Η ρωμαϊκή διοίκηση είχε κάθε λόγο να ενισχύσει, η τουλάχιστον να μην

αλλοιώσει τον ενοποιητικό αυτό χαρακτήρα στο πολιτιστικό επίπεδο, προς επιρρώσιν κυρίως της ραχ *romana*, προς όφελος συχνά της ελληνοφώνης συγγενικής παραγωγής και γενικότερα της ελληνοτρόφης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Από την οδυσσειακή επιτέληση του τέλους του 8ου αιώνα π.Χ. μέχρι τη μητέρα του συγκεκριμένου οστράκου των αυτοκρατορικών χρόνων, σχεδόν δέκα αιώνες αργότερα, η διαδρομή είναι ασφαλής μεγάλη. Είναι όμως προνόμιο της ιστορίας να φορτίσει οποιοδήποτε άσχημο αντικείμενο με τον γνωστό πλοίο που η ίδια έχει εν τω μεταξύ διαμορφώσει και συνσωρεύσει.

Σημειώσεις

1. Το 1993 ο Χάρης Τζάλας, Πρόεδρος του Ελληνικού Ινστιτούτου Προστασίας Ναυτικής Παράδοσης, μου παρουσίασε ένα οστράκο της συλλογής του, το οποίο απεικόνιζε μια γυναίκα με μορφή που βρισκόταν όρθια μπροστά από ένα πλοίο και θύμισε σε πολλά σημεία τις απεικονίσεις της Σκύλλας. Η παρασκήνιο κινός το ενδιέφεραν μου επειδή έχω ήδη αναφέρει με τις εκδοχές και εν μέρει με τις αρχαιολογικές μαρτυρίες που σχετίζονται με τη Σκύλλα. Ο Χάρης Τζάλας ευγενικά και γενναίως, με παρότρυνε να μελετήσω το οστράκο και να προχωρήσω στη δημοσίευσή του, εφόσον παρέμεινε άσημνο. Του απευθύνω και σήμερα τις ευχαριστίες μου από αυτές τις γραμμές. Θεωρώ ότι η καλύτερη ευκαιρία για την πρώτη παρουσίαση του οστράκου ήταν το 7ο Συμπόσιο Ναυπηγικής στην Αρχαία, που διοργανώθηκε στην Πύλο από τις 25 έως τις 30 Αυγούστου 1999. Το οστράκο αυτό ήταν θέμα ανακοίνωσης που είχα τη γοηδία να παρουσιάσω κατά τη διάρκεια του Συμποσίου (28.8.1999).
2. Ο όρος χρησιμοποιείται λόγω εσφαλμένης αναγνώρισης της προέλευσης αυτών των αγγείων (που ταυτίστηκαν από τον O. Brendorff, *Griechische und Sillische Vasenbilder*, Berlin 1869-1883, σ. 117-118) στον τύπο αγγείου που αναφέρει ο Αθηνάιος (11.466-467c). Ο όρος χρησιμοποιείται ακόμη παρ' όλο που κατά καιρούς έχουν προταθεί και άλλοι όροι (*relief bowl*, *poussé bowl*, *relief bowl*, *Reliefbecken*, *Homeric Bessel*). Βλ. U. K. Quast van Ufford-Bywater, «Les bols mégaraniens», *BABesch* 28 (1953), σ. 1-21. U. Sinn, *Die homerischen Becher*, Berlin 1979. Ε. Ζαγανιέρη-Φαντί, «Μεγαρικά αγκύρια», *ΑΑΑ* III (1970), σ. 137-151. S. R. Rattorf, «Megarian Bowls in the Athenian Agora», *αδημ. διδ. διατρ.*, 1975. I. M. Ακαμάτης, *Πήλινες μίγρες αγγείων από την Πέλλα, Αθήνα 1994* (ιδίως σ. 19-24).
3. Η κατασκευαστική τεχνική είχε μελετηθεί ήδη από τον F. Courby (*Les vases grecs à relief*, Paris 1922) (βλ. και H. Thompson, «Two centuries of Hellenistic pottery», *Hesperia* 3 (1944), σ. 311-480. Η κακή κατάσταση της παράστασης που μας αποσπώσε στο συγκεκριμένο οστράκο δεν φαίνεται να οφείλεται μόνο στην κατάντησή του αγγείου αλλά, πιθανότατα, στη φθορά της ίδιας της μητράς.
4. Ενδεικτικά βλ. F. Oswald / T. Davies Pryce, *An Introduction to the Study of Terra Sigillata Treated from a Chronological Standpoint*, London 1920. A. Oke, *A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*, Bonn 1968. B. Heilmann, *La céramique sigillée*, Paris 1966. F. Renken, *Grundlagen der Terra Sigillata im westmediterranen Bereich*, Frankfurt-Bern-New York-Paris 1992.
5. Έγινε στο Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθηνών από την κ. Ροξάνα Δοκάν προς την οποία εκφράζω και από εδώ τις ευχαριστίες μου. Θερμές ευχαριστίες, εξάλλου, οφείλω στον καθηγητή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου κ. Μ. Τσίβριο για την έγκριση γνωμοδοτική του αρχική, καθώς και στους αρχαιολόγους, φίλους και συναδέλφους κ. Β. Μαχλάρη και Χ. Μπουλούτη (Κέντρο Ερευνών της Ακαδημίας Αθηνών), Α. Μουστάκα (Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης) και Μ. Κύρκου (Αρχαία Αγορά) για την πολύτιμη βοήθεια τους σε διάφορα στάδια της έρευνας αυτής.
6. Βλ., π.χ., την τυπολογία της Σκύλλας που προτείνει η M.-O. Jentel στο *LIMC*, A. «Skylia», σ. 1137-1145.
7. Την ίδια αριθμητική ανατοπιστική παρατηρεί ο L. Casson σε μια παράσταση ρωμαϊκής τερακότας του 2ου αιώνα μ.Χ. (εκ. 4) με θέματα και πάλι το πλοίο του Οδυσσέα και τη Σκύλλα: «Odysseus and Skylia on a Roman terracotta found», *The International Journal of Nautical Archaeology* 7 (1978), σ. 99-104. Κατά τον Casson, η αριθμητική ανατοπιστική κομψότητα/κομψότητα ανήκει σε ευρύτερη τυπολογική σύμβαση των απεικονιστικών ρωμαϊκών πλοίων. Βλ. και ο ίδιος, *Ships and Seafaring in the Ancient World*, Princeton 1971, εκ. 119, 120, 121, 123, 125, 128, 129, 131, όπου εκτός από τον αριθμό των κομψών παρατηρείται και η προσπάθεια απόδοσης της προσοχής με τη διαροπήση του μεγέθους.
8. Η φθορά μας επιτρέπει μόνον πιθανολογικές υποθέσεις για

την ταυτότητα αυτού του προσώπου. Μια απλή συμβατική τυπολογική συμμετρία θα μπορούσε να αποτελεί τον μόνο λόγο για την τοποθέτησή της δεύτερης μορφής στο άλλο μέρος του πλοίου, αλλά είναι δύσκολο να αποσπαστεί κανείς αν η δεύτερη μορφή έχει καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα ή αν ανταποκρίνεται σε κάποια άλλα στοιχεία της οδυσσειακής αφήγησης, όπως η Χάρυβδις, που δύσκολα μπορεί να απεικονιστεί στην πρωτότυπη οδυσσειακή της περιγραφή, ή η Κράταις, η μητέρα της Σκύλλας, που μνημονεύεται από την Κίρκη στο μ. 124-126.

9. B. M. Spenger / G. Bartolini, *The Etruscans. Their History, Art and Architecture*, New York 1983, 85, εκ. 34. Ακόμη, D. Bultrón κ.λ., *The Odyssey and Ancient Art. An Epic in Word and Image*, New York 1992, σ. 136-137. Για τις αναπαραστάσεις της Οδυσσείας στις εκδοτικές τέχνες βλ. ακόμη, F. Müller, *Die antiken Odyssee-Illustrationen*, Berlin 1913 (εξέδωκεται σ. 118-128). O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes odysseïens dans l'art ancien*, Paris 1968 (οι παραστάσεις της Σκύλλας όμως δεν περιλαμβάνονται). U. Hausmann, «Zu neuen Odyssee- und Odysseus-Bildern auf hellenistischen Reliefbechern», στο E. Bön-W. Martini (επιμ.), *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift K. Schauenburg*, Mainz 1986, σ. 197-202. *Ulysse. Il mito e la memoria* (κατάλογος έκδοσης), Roma 1996 (εξέδωκεται για τις αναπαραστάσεις της Σκύλλας στον τόμο αυτό, βλ. G. B. Waywell, «Scilla nell'arte antica», σ. 108-109). Βλ. ακόμη B. Cohen (επιμ.), *The Diffist Side*, Oxford-New York 1995, σ. 29-60 και 175-184.
10. B. F. Brommer, *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in Antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt 1933, σ. 88-90, όπου η αρχή των αναπαραστάσεων της Σκύλλας τοποθετείται στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ. (η παρασκήνιο της ετρούσκωνης ηνείδης δεν περιλαμβάνεται).
11. B. D. M. Robinson, *Olynthus V*, 1933, σ. 109 κ.ε.ξ., εκ. 13. Βλ. ακόμη E. Walter-Karydi, «Dangerous is beautiful. The elemental quality of a Hellenistic Skylla», στο O. Palaghiu / W. Coulson (επιμ.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Oxford 1998, όπου και αναλυτικότερη βιβλιογραφία.
12. *CVA USA Fasc. 27*, J. P. Getty Museum, τόμ. 4 (επιμ.): Marit R. Jentel-Nilsen / A. D. Trendall, 1991, εκ. 231-234.
13. D. Bultrón κ.λ., *The Odyssey and Ancient Art*, Annandale 1992 (κατάλογος έκδοσης), σ. 149, αρ. 47. *LIMC*, A. «Skylia», σ. 19.
14. C. Kraay / M. Hirmer, *Greek Coins*, New York 1966, σ. 321, πιν. 110. S. Haynes, «Bronzen aus Magna Graecia», *Antikunst* 14 (1971), σ. 32-36, πιν. 14, 3, *LIMC*, A. «Skylia», σ. 2.
15. D. Michaelides, *Cypriot Mosics*, Nicosia 1987, σ. 10, αρ. 1, πιν. I. W. A. Daszewski / D. Michaelides, *Mosaic Floors in Cyprus*, Ravenna 1988, σ. 15-18, εκ. 2.
16. Βλ. Π. Θεωλάκη, «Σκύλλα Ερετριή», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1979, σ. 118-153.
17. K. Tuchtelt, «Skylia in einem Tonmodell aus Didyma», *IsMitt* 17 (1967), σ. 173-194.
18. B. G. B. Waywell, «The Scylla Monument from Bargylia: its sculptural remains», στο *Actes des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie*, Berlin 1988, Mainz 1990, σ. 386-388, πιν. 58.3.
19. B. K. Scheffold / F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten von Treben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1989, σ. 344-345. Βλ. ακόμη Βέλμπελ, ο.π., κυρίως σ. 136-143 και Walter-Karydi, ο.π., εξέδωκεται σ. 274-277. Για το σύμπλεγμα της Σπερλόνγκ βλ. ενδεικτικά B. Andrae / B. Conticelli, «Skylia und Charybdis. Zur Skylla-Gruppe von Sperlonga», *AbhMairn* 14 (1987). Βλ. ακόμη G. Saffund, *The Polyphem and Skylla Groups at Sperlonga*, Stockholm 1972.
20. Βλ. στήλ. 7.

An Aquatic Representation on a Vase Fragment in the Harry Tzalas Collection

Menelaos Christopoulos

The article deals with a vase fragment, dating from the late 1st to the early 2nd century AD, in the Harry Tzalas Collection. It is decorated with a ship and a figure bearing the characteristic features of the mythical Skylla, a scene obviously representing the relevant episode from Ulysses' adventures narrated in the *Odyssey*. The study of the embellishment technique (*terra sigillata*), the popularity of the Skylla theme in relief pottery decoration and in sculpture from the 6th century BC to the 2nd century AD, as well as the artistic and literary trends of this period suggest that the choice of the subject decorating the vase, to which this fragment belongs, has been influenced by the maritime adventures encountered in many works of Greek literature, which follow the stream of literary classicism that prevails during the Second Sophistic (1st-3rd century AD).

M.Ch.