

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ :
*ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ , ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ :
Η απεικόνιση του Ηφαίστου στα αγγεία των κωμαστών

Όνοματεπώνυμο : Μπατιστάκη Ιωάννα

Ρόδος, Ιούνιος 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

*ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ , ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ :

ΜΠΑΤΙΣΤΑΚΗ ΙΩΑΝΝΑ

Α.Μ : 4372020018

Η απεικόνιση του Ηφαιστου στα αγγεία των κωμαστών

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ : Μικεδάκη Μ.

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Συρόπουλος Σ, Παππάς Θ.

Ρόδος, Ιούνιος, 2002

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους όσους συνετέλεσαν στην εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας μου.

Ευχαριστώ τον καθηγητή, κύριο Συρόπουλο Σπύρο για την βοήθεια και υποστήριξη , αλλά και για την πολύτιμη συμβολή ώστε να ολοκληρωθεί αυτή η εργασία.

Επιπλέον τον καθηγητή κύριο Παππά Θεόδωρο που ως μέλος της τριμελούς επιτροπής βοήθησε στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας.

Τέλος, θα ήθελα εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην οικογένειά μου για όλη τη στήριξη, τη συμπαράσταση και την κατανόησή τους.

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή.....	7-9
Αναπηρία	10-21
Ο θεός Ήφαιστος.....	22-31
Η λατρεία του θεού Ηφαίστου.....	32-43
Οι κωμαστές.....	44-64
Η Επιστροφή του Ηφαίστου.....	65-79
Άλλοι τρόποι απεικόνισης της αναπηρίας του Ηφαίστου.....	80-89
Συμπεράσματα.....	90-94
Βιβλιογραφία.....	95-98
Κατάλογος αγγείων.....	99-110

Περίληψη

Η αναπηρία υπήρχε στην αρχαία Ελλάδα . Σαφέστατα όχι στην πλειοψηφία του πληθυσμού ωστόσο, αναγνώριζαν την διαφορετικότητα. Ακόμα και στο δωδεκάθεο υπήρχε ένα άτομο με αναπηρία ,αυτός είναι ο Ήφαιστος. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η απεικόνιση του Ηφαιστού στα αγγεία των κωμαστών και η προσπάθεια να διερευνηθεί αν υπήρχε κάποια σχέση μεταξύ των κωμαστών και του Ηφαιστού. Εξετάστηκαν αγγεία από την Κόρινθο, την Αττική , την Βοιωτία την Λακωνία, την ανατολική και τη δυτική Ελλάδα. Εφόσον πραγματοποιήθηκε η βιβλιογραφική έρευνα κατέληξα στο συμπέρασμα ότι όταν τα αγγεία όπου κωμαστές και Ήφαιστος συνυπάρχουν η μεταξύ τους σχέση μπορεί να ερμηνευθεί καλύτερα. Ίσως αποτελούν την πομπή του θεού που είτε τον διακωμωδούν είτε όντες και οι ίδιοι χωλοί είναι ένα κοινό σημείο το οποίο τους κάνει να ξεχωρίζουν. Σε διερεύνηση μεμονωμένων αγγείων μάλλον μπορούμε να μιλάμε για μια προσπάθεια του ζωγράφου να απεικονίσει την κινητική αναπηρία που σίγουρα απασχολούσε τους αρχαίους Έλληνες.

Λέξεις κλειδιά : *Ήφαιστος, αναπηρία, χωλότητα, αγγειογραφία, κωμαστές.*

Abstract

Disability existed in ancient Greece. Clearly not in the majority of the population however, they recognized diversity. Even between the twelve gods there was a person with a disability, who was Hephaestus.

The purpose of this paper is the depiction of Hephaestus in the vessels of the komasts and to investigate whether there was any connection between komasts and Hephaestus. Vessels from Corinth, Attica, Boeotia, Laconia, eastern and western Greece were examined.

Since the bibliographic research was carried out very clearly I examined both the vessels that komasts and Hephaestus were depicted together but also vessels where komasts or Hephaestus were depicted individually. When komasts and Hephaestus were in the same vessel their relationship can be better interpreted. Maybe komasts are the procession of the god that they either imitate him or support him since they had the same disability.

In the investigation of individual vessels we can probably speak of an attempt by the painter to depict the motor disability of the god that certainly was something that the ancient Greeks care about.

Εισαγωγή

Τι ήταν η αναπηρία για τους αρχαίους Έλληνες; Πώς αντιμετώπιζαν τα άτομα με αναπηρία; Γιατί υπήρχε ένας χωλός θεός ανάμεσα τους; Τι εξυπηρετούσε; Ποιος ήταν ο θεός Ήφαιστος; Πώς απεικονίζεται στα αγγεία της εποχής;

Με αυτά τα ερωτήματα ασχολείται η εν λόγω εργασία. Αρχικά, γίνεται μία αναφορά στον ορισμό της αναπηρίας και στα είδη τα οποία συναντάμε στις λογοτεχνικές πηγές όπως τα ομηρικά έπη. Η αναπηρία ναι μεν δεν απασχολούσε την πλειοψηφία του πληθυσμού ωστόσο, υπήρχε στην αρχαία Ελλάδα. Υπήρχαν άτομα με οπτική αναπηρία, κινητική αναπηρία, κωφά αλλά και άτομα με προβλήματα λόγου.

Η εν λόγω εργασία ασχολείται με την αναπηρία των κάτω άκρων αφού ο Ήφαιστος ήταν κουτσός. Και αυτό γιατί η αναπηρία δεν ήταν ένα μειονέκτημα που παρουσιαζόταν μόνο στους θνητούς, αφού η αναπηρία δεν κάνει διακρίσεις ούτε ξεχωρίζει θεούς και θνητούς, πλούσιους και φτωχούς. Ένας θεός από το Δωδεκάθεο και μάλιστα από τους βασικούς ήταν χωλός. Το πώς έγινε χωλός ίσως τελικά να μην έχει και τόση σημασία. Πιο σημαντικές είναι οι συνέπειες που αυτή προκάλεσε.

Απομόνωση, γέλιο, κοροϊδία, χλευασμός, απουσία ερωτικής και συζυγικής απόλαυσης, αδυναμία πολεμικής ικανότητας και εκδικητικότητα. Έτσι τουλάχιστον παρουσιάζεται ο Ήφαιστος στις λογοτεχνικές πηγές. Και μήπως η σπουδαία τεχνική του ικανότητα είναι αυτή που αντισταθμίζει την κινητική του αναπηρία; Ήταν ο καλύτερος τεχνίτης της Αθήνας που βοήθησε τους θνητούς με την παροχή της φωτιάς και με την τέχνη του για να έχουν μία καλύτερη και πιο ποιητική διαβίωση. Λογικό είναι ότι ιδιαίτερη εκτίμηση έχαιρε ανάμεσα στους σιδηρουργούς, αφού ήταν ο προστάτης της τέχνης τους και δάσκαλός τους.

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι, οι αρχαίοι θεοί και θνητοί γνώριζαν, αναγνώριζαν και έγραφαν για τις αναπηρίες των συμπολιτών τους, των βασιλιάδων τους και των θεών τους. Ήξεραν ότι είναι διαφορετικοί, ότι υστερούν και ότι χρειάζονται ειδική μεταχείριση. Αυτό όμως δεν τους εμπόδισε από το να χλευάζουν και να υποτιμούν ακόμα και έναν όμοιο τους.

Ο Ήφαιστος όμως, ήταν καλόκαρδος και με το ήθελε να χαροποιεί τους θεούς. Τους έφτιαχνε δώρα και στόλιζε τα παλάτια τους, για παράδειγμα έφτιαξε την ασπίδα του Αχιλλέα για να αντιμετωπίσει τον Έκτορα. Άρα, συχνά συναντάμε άτομα με μία μειονεξία να ισοσταθμίζουν αυτήν την αδυναμία με ένα εξαιρετικό ταλέντο, όπως ο

Ήφαιστος ήταν εξάίρετος σιδηρουργός έτσι και ο Τειρεσίας ο οποίος είχε οπτική αναπηρία ήταν ο καλύτερος οιωνοσκόπος.

Όσο άσχημη όμως ήταν η συμπεριφορά των θεών απέναντι στον Ήφαιστο τόσο τιμητική θέση είχε ανάμεσα στους θνητούς, οι οποίοι είχαν δημιουργήσει γιορτές για το θεό της φωτιάς και της σιδηρουργίας. Εν αρχή υπήρχαν τα Χάλκεια που προετοίμαζαν την ύφανση του πέπλου της Αθήνας. Όμως, μαζί με την Αθήνα οι Αθηναίοι γιόρταζαν και ευχαριστούσαν και τον θεό Ήφαιστο. Ο Ήφαιστος έδωσε τα υλικά και τον τρόπο των κατασκευών και η Αθήνα τη σοφία και το μυαλό για να επεξεργάζονται οι άνθρωποι τα υλικά .

Επιπλέον , υπήρχαν τα Ηφαίστεια που γιορτάζονταν στο νησί του θεού τη Λήμνο.

Τα Ηφαίστεια περιλάμβαναν λαμπαδηδρομία εφήβων, ιππικούς αγώνες αλλά και χορούς. Ήταν λοιπόν μία μεγάλη γιορτή της φωτιάς όπου για εννέα μέρες έσβηναν οποιαδήποτε εστία σε όλο το νησί και την ένατη μέρα περίμεναν στο λιμάνι ένα πλοίο που είχαν στείλει από τη Δήλο για να φέρει τη φωτιά.

Επιπλέον, στη Λήμνο τιμούσαν τον Ήφαιστο και ως θεραπευτή. Πίστευαν ότι έχει φάρμακο για όλα τα δηλητήρια. Οι Αθηναίοι με όποιον τρόπο μπορούσαν προσπάθησαν να δείξουν την εκτίμηση και το σεβασμό που είχαν για τον Ήφαιστο.

Όσον αφορά τους κωμαστές με τα αγγεία των οποίων ασχολείται η παρούσα εργασία είναι άτομα που συνοδεύουν τον θεό Διόνυσο και στην πραγματικότητα είναι θνητοί άνθρωποι. Μάλλον πρόκειται για μία ομάδα που στο πέραςμα της προκαλεί πολύ θόρυβο και χορεύουν έντονα ,πολλές φορές προκλητικά και σίγουρα τους ευχαριστεί πολύ η οινοποσία.

Σε ολόκληρη την Ελλάδα συναντάμε αγγεία τους με πρώτη την Κόρινθο, η οποία ουσιαστικά μας εισάγει στα αγγεία των κωμαστών αλλά και στον μελανόμορφο τύπο. Οι κωμαστές φορούν κοντά ενδύματα, αργότερα δεν φορούν τίποτα και ευχαριστιούνται όπως είπαμε να πίνουν κρασί . Ακολουθώντας, στην Αττική συναντάμε κωμαστές με αρκετά κοινά στοιχεία με τους κωμαστές της Κορίνθου. Το ίδιο ισχύει και για τις περιοχές της Βοιωτίας, και της Λακωνίας. Το εντυπωσιακό με την περιοχή της Λακωνίας είναι ότι συναντάμε τέτοια αγγεία, παρόλο που δεν ταίριαζε καθόλου αυτή η αγγειογραφία με τον στρατιωτικό τρόπο ζωής που είχαν οι Σπαρτιάτες. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε όλες τις περιοχές υπάρχουν και αγγεία που απεικονίζουν τους κωμαστές με κάποιο είδος αναπηρίας στα κάτω άκρα.

Συνεχίζοντας, ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στο πως συσχετίζονται ο Ήφαιστος και οι κωμαστές. Είναι χωλοί επειδή είναι και ο Ήφαιστος; Ή ο καθένας διατηρεί τη χωλότητα του ανεξάρτητα από τον άλλον; Κομβικό αγγείο για να μας απαντηθούν αυτά τα ερωτήματα είναι η επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο , αγγείο του Κλειτία.

Σίγουρα όταν εμφανίζονται μαζί σε κάποιο αγγείο η σχέση τους βγάζει πολύ περισσότερο νόημα. Αν τους εξετάσουμε μεμονωμένα, οι κωμαστές και ο Ήφαιστος στα αγγεία αποτελούν μια προσπάθεια του ζωγράφου να απεικονίσει την κινητική αναπηρία, που για τους αρχαίους Έλληνες είναι ιδιαίτερα σημαντική.

Τέλος, εξετάστηκαν διάφορα αγγεία στα οποία η αναπηρία του θεού παρουσιάζεται με διαφορετικό τρόπο.

Αναπηρία

Ορισμός Αναπηρίας

Για να γίνει κατανοητή η έννοια της αναπηρίας πρέπει προσδιοριστεί ως βιολογική κατάσταση αλλά και ως κοινωνική. Το ιατρικό μοντέλο υποστηρίζει ότι η αναπηρία χρειάζεται βοήθεια και αποκατάσταση που παρέχεται από ειδήμονες. Σύμφωνα με το κοινωνικό μοντέλο η αναπηρία προσδιορίζεται από το κοινωνικό πλαίσιο. Τα άτομα με αναπηρία δεν πρέπει σε καμία περίπτωση, ανεξάρτητα από το είδος της αναπηρίας τους να υποβιβάζονται, να χάνουν τα δικαιώματά τους και να παρεμποδίζονται από το να προσφέρουν στην κοινωνία¹.

Η αναπηρία είναι, σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας (2001), συνέπεια περιβαλλοντικών και οργανικών αιτών που δημιουργούν εμπόδια και περιορισμούς σε σημαντικούς τομείς της ζωής. Κάποιοι από αυτούς τους τομείς είναι η ψυχαγωγία, η εύρεση εργασίας, η εκπαίδευση, η κοινωνική συμμετοχή και η ανεξάρτητη διαβίωση.

Βάσει αυτής της θεώρησης έχει υιοθετηθεί και η παρακάτω ταξινόμηση:

- Το μειονέκτημα (deficiency), το οποίο ορίζεται από τον Π.Ο.Υ ως «κάθε απώλεια ουσίας ή αλλοίωση μιας δομής ή μιας ψυχολογικής, φυσιολογικής ή ανατομικής λειτουργίας».
- Η ανικανότητα (incapacity), που αναφέρεται «σε κάθε μερική ή ολική ελάττωση της ικανότητας να επιτελούμε μια δραστηριότητα με ένα συγκεκριμένο τρόπο ή μέσα στα όρια που θεωρούνται ως φυσιολογικά για ένα άτομο».
- Το ελάττωμα (disadvantage), το οποίο είναι η ανικανότητα του ατόμου να πραγματώσει όλους τους ρόλους που καλείται σε σχέση πάντα με το φύλο, την κοινωνία και την ηλικία².

Προσπαθώντας να προσεγγίσουμε την έννοια της αναπηρίας με μια πιο σύγχρονη οπτική, ο Π.Ο.Υ, αναφέρει ότι ουσιαστικά ο όρος αποτελεί μια «ομπρέλα». Στον όρο αυτό εμπεριέχονται: η βλάβη – πρόβλημα στη λειτουργία του σώματος ή στην εμφάνιση, οι περιορισμοί στη δραστηριότητα- δυσκολία στην υλοποίηση εργασιών και δραστηριοτήτων και οι περιορισμοί στη συμμετοχή- προβλήματα σε σχέση με τις δραστηριότητες στην καθημερινότητα³.

¹ Ζώνιου- Σιδέρη, 1998.

² Ζώνιου- Σιδέρη, 1998.

³ Ζώνιου- Σιδέρη, 1998.

Με βάση όλα τα παραπάνω γίνεται κατανοητό ότι η αναπηρία δεν είναι απλώς ένα πρόβλημα υγείας. Είναι ένα πολύπλοκο φαινόμενο που σχετίζεται με την αλληλεπίδραση των ατόμων και την κοινωνία στην οποία αυτά ζουν.

Ο Oliver⁴ (2009, 14) θεωρεί ότι αναπηρία είναι ο περιορισμός μιας δραστηριότητας η οποία όμως προκαλείται από την κοινωνική οργάνωση. Η οργάνωση αυτή δεν υπολογίζει σε μεγάλο βαθμό τα άτομα με σωματικές αναπηρίες και άτομα με δυσκολίες μάθησης και ως αποτέλεσμα τα αποκόπτει από τις κοινές κοινωνικές δραστηριότητες. Επιπλέον, η έννοια της αναπηρίας είναι εξελισσόμενη και είναι αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο άτομο με τις μειονεξίες και των περιβαλλοντικών εμποδίων. Τα εμπόδια αυτά, όπως προαναφέρθηκε, εμποδίζουν την ισότιμη συμμετοχή αυτών των ατόμων στην κοινωνία.

Σύμφωνα με την υπουργική απόφαση της Ευρωπαϊκής Ένωσης η αναπηρία αφορά άτομα με σοβαρές ανεπάρκειες ή μειονεξίες. Οι μειονεξίες αυτές μπορεί να είναι σωματικές, νοητικές, ψυχικές ή αισθητηριακές. Αυτές περιορίζουν το άτομο ή το αποκλείουν από την εκτέλεση κάποιας δραστηριότητας η οποία για τους υπόλοιπους θεωρείται κανονική.

Στην παγκόσμια κοινότητα άτομα με αναπηρίες θεωρούνται τα άτομα που έχουν:

- νοητική αναπηρία,
- αισθητηριακές αναπηρίες (κώφωση, τύφλωση),
- κινητικές αναπηρίες,
- χρόνια προβλήματα υγείας
- διαταραχές λόγου και ομιλίας,
- ειδικές μαθησιακές δυσκολίες (δυσλεξία, δυσορθογραφία)
- διαταραχή ελλειμματικής προσοχής με ή χωρίς υπερκινητικότητα,
- διαταραχή αυτιστικού φάσματος,
- ψυχικές και νευροψυχικές διαταραχές,
- σύνθετες γνωστικές και συναισθηματικές δυσκολίες, παραβατική συμπεριφορά,
- ιδιαίτερες νοητικές ικανότητες και ταλέντα, που για ορισμένη περίοδο τα εμποδίζουν να συμμετέχουν στη γενική και επαγγελματική εκπαίδευση και κατάρτιση

⁴ Oliver 2009, 14

Η αναπηρία στην αρχαία Ελλάδα

Μορφές- Είδη Αναπηρίας – Δυσμορφίας

Σε πληθώρα έργων και ιστορικών πηγών γίνεται αναφορά σε διάφορες μορφές αναπηρίας– δυσμορφίας στην αρχαία Ελλάδα

Στην αρχαία Ελλάδα υπήρχαν πολλές αναπηρίες- δυσμορφίες. Αυτό είναι κάτι που επιβεβαιώνεται από έργα αλλά και ιστορικές πηγές. Από τις πιο σημαντικές είναι η **παραπληγία** , η παράλυση δηλαδή του κάτω μέρους του σώματος, που περιλαμβάνει τα κάτω άκρα (Paraplegia) , σε αρχαία κείμενα συναντάμε φράσεις όπως⁵ :

«Παραπλήγος· μανιώδους / παραπληγία· παρακοπή / παραπλήζ· παράφρων, τὰς φρένας βεβλαμ(μ)ένος, μανιώδης, παρακόπτων, παραφρονῶν/ παραπληξία·μανία»
(Ήσύχιος, Παραπληγία., Schmidt)

Στη συνέχεια η **ραχιτική παραμόρφωση** η οποία περιλαμβάνει την **κύφωση**, (Κύφωσις), την ανώμαλη δηλαδή ανάπτυξη της καμπυλότητας στο θωρακικό κύρτωμα της σπονδυλικής στήλης DMD, 359 (gibbosity), 456 (Kyphosis)⁶ .Η κύφωση ήταν διαδεδομένη και συχνή στους αρχαίους Έλληνες.

Το απόσπασμα του Ιπποκράτη είναι αρκετά κατατοπιστικό : *«Ο κόσιοισι μὲν οὖν κυφώματα γίνεται κατὰ τοὺς σπονδύλους ,ἔξωσις μὲν μεγάλη ἀπορράγεισα ἀπὸ τῆς ζυμφύσιος ἢ ἐνὸς σπονδύλου , ἢ καὶ πλειόνων, οὐ μάλα πολλοῖσι γίνεται , ἀλλ' ὀλίγοισιν.»*⁷

Επιπλέον, στην ίδια οικογένεια αναπηρίας περιλαμβάνεται και η **λόρδωση** (Λόρδωσις) όπου εδώ πρόκειται για κύρτωση προς τα εμπρός της σπονδυλικής στήλης DMD, 481(Lordosis)⁸ .

Ο Αριστοτέλης κάνει αναφορά στη λόρδωση στους ανθρώπους περιγράφοντας και ταυτίζοντάς της με την κίνηση των ζώων : *«Τῶν δὲ κάμψεων αἴτιον τὸ μῆκος· ὥσπερ γὰρ οἱ μακροὶ τῶν ἀνθρώπων λορδοὶ βαδίζουσι, καὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου εἰς τὸ πρόσθεν ἡγουμένου(τὸ γὰρ ἀριστερὸν ἰσχίον εἰς τοῦπισθεν μᾶλλον ἀποκλίνει, καὶ τὸ μέσον*

⁵ Δισλή 2015,17.

⁶ Δισλή 2015,17.

⁷ Ἴπποκράτης, Περὶ ἄρθρων 41-48.

⁸ Δισλή 2015,18.

κοῖλον γίνεται καὶ λορδόν) οὕτω δεῖ νοεῖν καὶ τοὺς ὄφεις κινουμένους ἐπὶ τῇ γῆ λορδούς»⁹.

Συνεχίζοντας , αναπηρίες που ἴταν αρκετά συχνές ἴταν αυτές που αφορούσαν τις αναπηρίες των κάτω ἄκρων. Αυτές ἴταν αρχικά ἡ **χωλότητα**, (χωλότης21, ἠπεδανός22): Ἡ ανικανότητα δηλαδή για φυσιολογική κίνηση, ὅπως ο θεός Ἥφαιστος. DMD, 460 (Lame)¹⁰. Στην Ἰλιάδα γίνεται αναφορά στον χωλό Ἥφαιστο : «Ὅς ἄρ' ἔφη καὶ ἀναΐξας δέπας ἀμφικύπελλον/ μητρὶ φίλῃ ἐν χειρὶ τίθει καὶ μιν προσέειπε· / τέτλαθι μήτερ ἐμή, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ, / ἀργαλέος γὰρ Ολύμπιος ἀντιφέρεσθαι· κάππεσον ἐν Λήμνῳ, ὀλίγος δ' ἔτι θυμὸς ἐνήεν / ἐνθά με Σίντιες ἄνδρες ἄφαρ κομίσαντο πεσόντα»¹¹.

Επίσης ἡ **στρεβλοποδία** (φολκός) στην οποία συναντάται διαμαρτία του ἄκρου στο πόδι με παραμόρφωση στο σχῆμα, DMD, 188 (Clubfoot), 832 (Talipes)

«Θερσίτης δ' ἔτι μούνος ἀμετροεπῆς ἐκολώα / ... φολκὸς ἔην , χωλὸς δ' ἕτερον πόδα» (Ἰλιάδα Β. 212-219.)¹²

Ἡ **ραιβοποδία**: (Ραιβότης35, κύλλωμα36) δηλαδή ἡ προς τα ἔσω κύρτωση του ενός ἢ και των δύο ἄκρων. DMD, 832 (Talipes varus)

«Ἥφαιστου δ' ἴκανε δόμον Θέτις ἀργυρόπεζα/ ἄφθιτον ἀστερόεντα μεταπρεπέ' ἀθανάτοισι/ χάλκεον, ὃν ῥ' αὐτὸς ποιήσατο κυλλοποδίων»¹³

Ἡ **βλαισότητα** (Βλαισότης) που εἶναι ἀντίστροφη ἀπὸ τὴν ραιβοποδία ἀφοῦ ἐδῶ ἔχουμε τὴν προς τα ἔξω κύρτωση του ενός ἢ και των δύο κάτω ἄκρων στο ὕψος του γόνατος. DMD, 128 (Bowleg)¹⁴.

Ο Ἰπποκράτης περιγράφει τὴν βλαισότητα: «Κατὰ μὲν οὖν τὰ ἰσχία μέζον τὸ διάφορόν ἐστιν ἐς τὸ ἔσω, ἢ ἐς τὸ ἔξω ἐξαρθρῆσαι· κατὰ δὲ τὰ γούνατα διαφέρει μὲν τι, ἔλασσον δὲ τι διαφέρει· τρόπος δὲ ἐκατέρου τοῦ χωλώματος ἰδίος ἐστιν· κυλλοῦται γὰρ μᾶλλον, οἷσιν ἂν ἐς τὸ ἔξω ἐξαρθρήσῃ· ὀρθοὶ δὲ ἦσσαν ἴστανται, οἷσιν ἂν ἐς τὸ ἔσω ἐξαρθρήσῃ. Ὡσαύτως δὲ καὶ ἦν παρὰ τὸ σφυρὸν ἐξαρθρήσῃ, ἦν μὲν ἐς τὸ ἔξω μέρος, κυλλοὶ μὲν γίνονται, ἐστάναι δὲ δύνανται· ἦν δὲ ἐς τὸ ἔσω μέρος, βλαισοὶ μὲν γίνονται, ἦσσον δὲ ἐστάναι δύνανται. Ἦ γε μὴν ζυναύξῃσις τῶν ὀστέων τοιήδε γίνεται·»¹⁵

⁹ Ἀριστοτέλης, Περὶ Ζῴων πορείας 707b19,23.

¹⁰ Δισλή 2015,18.

¹¹ Ἰλιάδα Α 584-600.

¹² Δισλή 2015,21.

¹³ Ἰλιάδα Σ 369-371.

¹⁴ Δισλή 2015,23.

¹⁵ Ἰπποκράτης, Περὶ ἄρθρων 53.7-20.

Άμφιγυήεις, ο Όμηρος χρησιμοποιούσε αυτό το επίθετο για να περιγράψει τον θεό Ήφαιστο: «*Αὐτὰρ ἐπεὶ κατέδῃ λαμπρὸν φάος ἠελίοιο, / οἷ μὲν κακκείοντες ἔβαν οἶκον δὲ ἕκαστος, / ἦχι ἐκάστῳ δῶμα περικλυτὸς ἀμφιγυήεις/ Ἥφαιστος ποίησεν ἰδυίησι ἰδυίησι πραπίδεσσι*»¹⁶.

Εν συνεχείᾳ, υπήρχαν και οι σωματικές αναπηρίες ὅπως ο **νανισμός** , ο οποίος είναι κληρονομική διαταραχή του σχηματισμοῦ των χόνδρων που οδηγεί σε νανισμό. Επιπλέον, η διαταραχή συνδέεται με σχετικά μεγάλο κεφάλι , επίπεδη μύτη και κοντά άκρα .DMD, 272 (achondroplastic dwarf)¹⁷.

Ο Αριστοτέλης θεωρούσε ότι οι νάνοι έχουν οριακή νοημοσύνη σε σχέση με τους ανθρώπους με φυσιολογικό μέγεθος : «*Καὶ γὰρ τῶν ἀνθρώπων, οἷον τὰ τε παιδία πρὸς τοὺς ἄνδρας καὶ αὐτῶν τῶν ἐν ἡλικίᾳ οἷ νανώδεις τὴν φύσιν, ἐὰν καὶ τιν' ἄλλην δύναμιν ἔχωσι περιττήν, ἀλλὰ τῷ τὸν νοῦν ἔχειν ἐλλείπουσιν*»¹⁸ .

Ο **Γιγαντισμός** (Πέλωρ, Γίγας) , στον οποίο συναντάμε ανώμαλη υπερανάπτυξη. Συχνά και πάλι ο Όμηρος κάνει αναφορά σε πλάσματα με αφύσικη και παράξενη ανάπτυξη. DMD, 359 (Gigantism)¹⁹ .

: α)«*τῆσ' ἐπι Κύκλωψ εὐδε πέλωρ, ἀθεμίστια εἰδώς*» 53 . β)«*ὄς ποθ' ὑπερθύμοισι Γιγάντεσσιν βασιλευεν. / ἀλλ' ὁ μὲν ὄλεσε λαὸν ἀτάσθαλον, ὄλετο δ' αὐτός*» (Όδύσσεια η. 58-59).

Οι σχετικές με την ὄραση αναπηρίες ήταν η **τύφλωση** , η ἔλλειψη δηλαδή ή απώλεια της ὄρασης. DMD, 114 (Blindness)²⁰

Η πιο γνωστή εκδοχή του μύθου του Τειρεσία είναι αυτή του Ησίοδου, την οποία παραφράζει ο Απολλόδωρος: «*ἦν δὲ παρὰ Θηβαίοις μάντις Τειρεσίας Εὐήρους καὶ Χαρικλοῦς νύμφης , ἀπὸ γένους Οὐδαίου τοῦ Σπαρτοῦ, γενόμενος τυφλὸς τὰς ὀράσεις. οὗ περὶ τῆς πηρώσεως καὶ τῆς μαντικῆς λέγονται λόγοι διάφοροι. ἄλλοι μὲν γὰρ αὐτὸν ὑπὸ θεῶν φασὶ τυφλωθῆναι*»²¹.

Επίσης, υπήρχε η **μονοφθαλμία ή κυκλωπεία** , η οποία είναι η ύπαρξη ενός μόνο οφθαλμοῦ ὅπως ο Πολύφημος, DMD, 222 (Cyclopia)²² .

¹⁶ Ίλιάδα Α 605-607.

¹⁷ Δισλή 2015,23.

¹⁸ Αριστοτέλης, Περί Ζώων μορίων 686b, 24-34.

¹⁹ Δισλή 2015,24.

²⁰ Δισλή 2015,24.

²¹ Garland R. 1995, 101

²² Δισλή 2015,26.

Ο πιο γνωστός κύκλωπας είναι ο Πολύφημος ο οποίος παρουσιάζεται στον Όμηρο και τυφλώνεται από τον Οδυσσέα: «ὡς τοῦ ἐν ὀφθαλμοῦ πυρήκεα μοχλὸν ἐλόντες / δινέομεν, τὸν δ' αἶμα περίρρεε θερμὸν ἐόντα.» . Ο Όμηρος περιγράφοντας τον τεράστιο γίγαντα τονίζει την απολίτιστη συμπεριφορά του και τη βαρβαρότητά του: «καὶ γὰρ θαῦμα' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἔφκει / ἀνδρὶ γε σιτοφάγω»²³.

Ακολουθως, υπήρχαν και οι διαταραχές λόγου και ακοῆς συναντάμε την **αλαλία** ή αλλιώς την αδυναμία ομιλίας DMD, 527 (Mutism).²⁴.

Ο υπερόπτης Κροίσος είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα με προβλήματα στον προφορικό λόγο: «Ἦσαν δὲ τῶ Κροίσῳ δύο παῖδες, τῶν οὔτερος μὲν διέφθαρτο, ἦν γὰρ δὴ κωφός (δηλ. κωφάλαλος), ὁ δὲ ἕτερος τῶν ἡλίκων μακρῶ τὰ πάντα πρῶτος· οὔνομα δὲ οἱ ἦν Ἄτυς»²⁵.

Την **κωφαλαλία**, όπου πρόκειται για αδυναμία ακοῆς και ομιλίας. DMD, 229 (Deaf-mute)²⁶. Ο Πλάτωνας στον Κράτυλο είναι από τους πρώτους που κάνει αναφορά στο γεγονός ότι οι κωφοί μπορούν και επικοινωνούν με ένα είδος νοηματικής γλώσσας: «εἰ φωνὴν μὴ εἶχομεν μηδὲ γλῶτταν, ἐβουλόμεθα δὲ δηλοῦν ἀλλήλοις τὰ πράγματα, ἄρ' οὐκ ἂν, ὥσπερ νῦν οἱ ἐνεοί, ἐπεχειροῦμεν ἂν σημαίνειν ταῖς χερσὶ καὶ κεφαλῇ καὶ τῶ ἄλλῳ σώματι;»²⁷.

Η **κώφωση** (Κωφότης), δηλαδή η ἔλλειψη ή μερική ή ολική απώλεια ακοῆς. DMD, 229 (Deafness) (Δισλή, 2015,28). «Ἦσοι δὲ γίνονται κωφοὶ ἐκ γενετῆς, πάντες καὶ ἐνεοὶ γίνονται· φωνὴν μὲν οὖν ἀφιᾶσι, διάλεκτον δ' οὐδεμίαν»²⁸.

Τον **τραυλισμό ή βραδυγλωσσία** (Ψελλότης77, Βατταρισμός78), όπου είναι διαταραχή του λόγου με επανάληψη ήχων, ιδιαίτερα των αρχικών συμφώνων και δισταγμό DMD, 793 (Stammering), 802 (Stuttering)²⁹.

Και τέλος ο **ψευδισμός** (Τραυλότης80), δυσκολία στην άρθρωση ορισμένων συμφωνικών φθόγγων π.χ σ,ρ,λ DMD, 470 (Lisping)³⁰.

Ο Πλούταρχος θεωρεί ανάπηρους τους ψελλούς και τραυλούς: «Οἶμαι γὰρ ἰδίαν τινὰ μέρους ἐκάστου καὶ δυνάμεως φαυλότητα καὶ πήρωσιν εἶναι καὶ νόσον, ὥσπερ

²³ Όδύσσεια ι. 190-192.

²⁴ Δισλή 2015,27.

²⁵ Ηρόδοτος 1.34.5-8.

²⁶ Δισλή 2015,17.

²⁷ Πλάτων, Κρατύλος,422.

²⁸ Αριστοτέλης, Περί τὰ Ζῶα ἱστορίαι 536b3,5.

²⁹ Δισλή 2015,28.

³⁰ Δισλή 2015,28.

ὄφθαλμοῦ τυφλότητα καὶ σκέλους χωλότητα καὶ ψελλότητα γλώσσης, ἄλλου δὲ μηδενός.»³¹.

Στη συγκεκριμένη εργασία, η οποία ασχολείται με τον Ἡφαιστο θα μελετήσουμε εκτενέστερα την χωλότητα.

Χωλότητα

Σε γενικές γραμμές οι παραμορφώσεις και οι αναπηρίες των κάτω άκρων ήταν οι πιο κοινές στον αρχαίο κόσμο. Στην Αρχαία Ελλάδα οι αναπηρίες των κάτω άκρων ήταν άμεσα αναγνωρίσιμες και για το λόγο αυτό υπάρχει πληθώρα αγγείων με απεικόνιση παραμορφώσεων στα κάτω άκρα οι οποίες όμως βασίζονται σε δύο βασικές κλινικές εικόνες.³²

Η μια μορφή αναπηρίας είναι η ιπποποδία στην οποία το άκρο του ποδιού εμφανίζει μόνιμη πελματιαία κάμψη κάθετης μορφής. Το άτομο αναγκάζεται να περπατά στα δάχτυλα χωρίς να αγγίζει την πτέρνα στο έδαφος³³.

Η άλλη είναι η συγγενής ραιβοῖπποποδία στην οποία έχουμε παραμόρφωση του άκρου του ποδός. Το άκρο του ποδός συστρέφεται με κάμψη της πτέρνας προς το πάνω ενώ το πρόσθιο τμήμα του ποδιού είναι εσωτερικά στραμμένο και σε κάμψη ως προς την πτέρνα. Συχνά συναντάται και στα δύο άκρα και πιθανότατα είναι αποτέλεσμα ανωμαλιών που δημιουργούνται κατά την διάπλαση των οστών και των μαλακών μορίων του άκρου ποδός. Ως συνέπεια αυτής της αναπηρίας είναι η ατροφία των μυών του γαστροκνημίου, ενώ σε προχωρημένο βαθμό επηρεάζονται και η ισορροπία και σταθερότητα του ατόμου³⁴

Η απεικόνιση της συγκεκριμένης αναπηρίας συναντάται μεταξύ των αγγειογράφων και συχνά αποδίδεται με μεγάλη προσοχή στην λεπτομέρεια.³⁵

Άλλη σημαντική προσωπικότητα με αναπηρία είναι αυτή του Αγησίλαου, ο οποίος ήταν και βασιλιάς στη Σπάρτη (444 π.Χ- 360 π.Χ). Προκαλεί εντύπωση το γεγονός πως ένα βρέφος με αναπηρία κατάφερε να ξεφύγει από τον Καιάδα δεδομένου του

³¹ Πλούταρχος, Πότερα τῶν ζῶων φρονιμώτερα 963c7, d8.

³² Σύρρης 2019,45.

³³ Σύρρης 2019,46.

³⁴ Σύρρης 2019,45.

³⁵ Σύρρης 2019,46.

τρόπου που ακολουθούνταν στη Σπάρτη. Ωστόσο μάλλον ο Αγησίλαος γλίτωσε από αυτήν την μοίρα αφού ήταν βασιλικό βρέφος και δεν ήταν υποχρεωμένος να υποστεί τον έλεγχο υγείας όπως και τα υπόλοιπα βρέφη. Επιπλέον, η αναπηρία του δεν ήταν υπερβολική. Τέλος η λειψανδρία εκείνη την εποχή στην Σπάρτη ήταν σε υψηλό επίπεδο επομένως αρσενικά βρέφη που δεν είχαν κάποια σοβαρή και μη αναστρέψιμη αναπηρία μπορούσαν να μην θανατωθούν. Ο Αγησίλαος ξεπέρασε το πρόβλημά του και κάθε εμπόδιο ώσπου κατάφερε να κυβερνήσει την πόλη των Σπαρτιατών³⁶.

Ο Ηρόδοτος κάνει αναφορά στην Κόρινθο όπου ζούσε το γένος των Βακχιάδων. Με αρχηγό τον Αμφίωνα και για να μην περάσει σε άλλο γένος η εξουσία εφάρμοσε την αρχή της ενδογαμίας. Δηλαδή όλοι οι Βακχιάδες να παντρεύονται μεταξύ τους³⁷.

Ο Αμφίων απέκτησε μια κόρη που ήταν ανάπηρη τη Λάβδα. Λόγω της αναπηρίας της μεγάλωνε απομονωμένη και έμενε ανύπαντρη από το φόβο μήπως δημιουργήσει έναν δύσμορφο απόγονο αλλά και επειδή κανείς Βακχιάδης δεν ήθελε να την πάρει για γυναίκα του. Πολλοί αναφέρουν ότι ακόμα και το αρχικό γράμμα του ονόματός της το Λ είναι στην πραγματικότητα δύο άνισες γραμμές, γεγονός που υπονοεί το πρόβλημα που είχε με τα κάτω άκρα³⁸.

Ο Αμφίων τότε απογοητευμένος και λυπημένος αναγκάστηκε να παραβεί τον νόμο που ίδιος θέσπισε και να την παντρεύει με τον Ηετίωνα. Ο Ηετίωνας άνηκε σε ένα άλλο εχθρικό γένος, τους Καινίδες, από τους Λαπίθες, τους Αχαιούς κάτοικους της πόλης, πριν από τον ερχομό των Δωριέων. Από τον γάμο τους γεννήθηκε ένα αγοράκι. Όταν γεννήθηκε το μαντείο των Δελφών έδωσε έναν αινιγματικό χρησμό. Ο χρησμός έλεγε ότι το μωρό αυτό όταν μεγαλώσει θα έπαιρνε την εξουσία και θα γινόταν βασιλιάς στην Κόρινθο³⁹.

Μετά από αυτόν τον χρησμό οι Βακχιάδες αποφάσισαν να σκοτώσουν το γιο της Λάβδας. Έστειλαν δέκα άντρες για να το πραγματοποιήσουν. Οι άντρες υποτίθεται ότι θα πήγαιναν στο σπίτι της Λάβδας και του Ηετίωνα για φιλική επίσκεψη. Ο πρώτος που θα το έπιασε θα έπρεπε να συντρίψει το κρανίο του στο έδαφος. Ο πρώτος όμως που το έπιασε και χάρη, στη βοήθεια των θεών, επειδή το μωρό του χαμογέλασε δε μπόρεσε να υλοποιήσει το σχέδιο και το έδωσε στον επόμενο. Το ίδιο έκανε και ο

³⁶ Garland, 1995.

³⁷ Ηρόδοτος, 4,92.

³⁸ Ηρόδοτος, 5,92.

³⁹ Ηρόδοτος, 5,92.

δεύτερος και ο τρίτος και αυτό έγινε πολλές φορές μέχρι που το μωρό κατέληξε ξανά στα χέρια της μητέρας του⁴⁰.

Όταν αποχαιρέτησαν το ζευγάρι οι δέκα άντρες κατηγορούσαν ο ένας τον άλλο για την αδυναμία τους να φέρουν εις πέρας την αποστολή τους. Αποφάσισαν τότε να γυρίσουν πίσω και να σκοτώσουν και τη Λάβδα και το μωρό. Η Λάβδα όμως που κάτι υποψιάστηκε έτρεξε και έκρυψε το μωρό σε μια κυψέλη που βρισκόταν στον κήπο τους. Έτσι το μωρό τελικά επέζησε και λόγω αυτού του περιστατικού του δόθηκε το όνομα Κύψελος⁴¹.

Ο Κύψελος το 657 π.Χ ανέτρεψε την εξουσία των Βακχιάδων και έγινε τύραννος της Κορίνθου. Ήταν η εποχή που σε πολλές ελληνικές πόλεις ανατράπηκαν τα αριστοκρατικά καθεστώτα από τυράννους. Γιος του Κύψελου ήταν ένας ονομαστός, πολύ μορφωμένος και καλλιεργημένος άνθρωπος, ο Περίανδρος, ένας από τους επτά σοφούς της αρχαιότητας. Λόγω της προβληματικής σύζευξης της Λάβδας με τον Ηετίωνα πολλοί μελετητές θεωρούν ότι αυτή η σχέση οδήγησε στη «χωλή» τυραννία της Κορίνθου⁴².

Άλλα γνωστά άτομα με χωλότητα ήταν ο Θερσίτης και ο Αγησίλαος. Όταν οι Αχαιοί μαζεύονται για συνέλευση για να συζητήσουν ποια πρέπει να είναι η τακτική τους στον πόλεμο από τη στιγμή που ο Αχιλλέας αποχώρησε ο Όμηρος δίνει ιδιαίτερη σημασία στην παρουσίαση του Θερσίτη. Δεν δίνονται πληροφορίες για την καταγωγή του, ωστόσο λόγω της αναπηρίας του η εξωτερική του εμφάνιση και περιγραφή είναι πολύ πιο λεπτομερής από όλων των υπολοίπων ηρώων⁴³

Στην πρώτη ομάδα ανήκουν αγγεία όπου μάλλον ο αγγειογράφος απέτυχε να απεικονίσει επαρκώς την αναπηρία του Ηφαιστού. Στην δεύτερη είναι τα αγγεία στα οποία η αναπηρία δεν είναι εμφανής και σύμφωνα με κάποιους μελετητές μπορεί και να αμφισβητηθεί. Συνεχίζοντας η πιο δημοφιλής κατηγορία είναι η τρίτη στην οποία ο Ήφαιστος παρουσιάζεται με ξεκάθαρη και ρεαλιστική αναπηρία στα κάτω άκρα, η οποία έχει τα χαρακτηριστικά της συγγενούς ραιβοϊποποδίας. Στην τέταρτη ομάδα ανήκουν εκείνα τα αγγεία στα οποία ο Ήφαιστος εμφανίζεται πεζός αλλά στηρίζεται από αντικείμενα ή άλλα άτομα για να μπορέσει να περπατήσει⁴⁴ Στην πέμπτη ομάδα

⁴⁰ Ηρόδοτος, 5.92.

⁴¹ Ηρόδοτος, 5, 92.

⁴² Garland, 1995.

⁴³ Ιλιάδα Β 212-219.

⁴⁴ Σύρρης 2019, 63,58,50,61.

ο θεός εμφανίζει χαρακτηριστικά ιπποποδίας και στην έκτη ομάδα εμφανίζεται και πάλι πεζός αλλά με τη διαφορά ότι μπορεί να φορά φτερωτά σανδάλια, όπως στη γέννηση της Αθηνάς. Ίσως εδώ υπονοείται ότι λόγω της κινητικής του δυσκολίας εφευρίσκει κατασκευές. Στην έβδομη κατηγορία αγγείων ο Ήφαιστος εμφανίζεται ως αναβάτης σε ζώο με τα δυο του πόδια στην ίδια πλευρά της σέλας. Είναι μια περίεργη στάση, δεδομένου ότι χρησιμοποιείται κυρίως για γυναίκες αναβάτριες. Ίσως αυτή η απεικόνιση να έγινε με σκοπό την διακωμώδηση του θεού . Στην τελευταία ομάδα ανήκουν τα αγγεία όπου η αναπηρία είναι εμφανής μόνο στο ένα από τα δύο άκρα του Ηφαίστου ⁴⁵ .

Γενικά οι περισσότεροι αγγειογράφοι έχουν μάλλον την διάθεση να αποδώσουν με ορατό και κατανοητό τρόπο την αναπηρία του θεού, χωρίς αυτό να αποκλείει και ομάδα αγγειογράφων που δεν ήθελαν κάτι τέτοιο. Η απεικόνιση ή όχι της αναπηρίας του θεού και ο τρόπος απόδοσης της αφήνεται τελείως στην αντίληψη και στη καλλιτεχνική νοοτροπία του εκάστοτε καλλιτέχνη. Ωστόσο υπάρχει ασυνέπεια ως προς την εικονογραφία του Ηφαίστου γεγονός που δικαιολογεί και την πληθώρα μελετών ⁴⁶ .

Οι μύθοι που προτίμησαν οι περισσότεροι καλλιτέχνες είναι η επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο και η γέννηση του Εριχθόνιου.

Τρόποι αντιμετώπισης των ατόμων με αναπηρία

Στην αρχαιότητα τα άτομα με αναπηρία αντιμετωπίζονται με υποτίμηση, χλευασμό και εξευτελισμό . Απομονώνονται και περιθωριοποιούνται. Υπάρχει η αντίληψη ότι η υστέρησή τους αντισταθμίζεται με ένα άλλο χάρισμα, ταλέντο , συνήθως στον τομέα των τεχνών. Είναι ευρέως γνωστό όμως ότι τα άτομα με αναπηρία, ειδικά τα μικρής ηλικίας παιδιά και βρέφη συχνά τα εναπόθεταν ή εγκατέλειπαν σε μέρη δυσπρόσιτα, απόκρημνες πλαγιές ή και σε γκρεμούς ⁴⁷ .

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα περιφρόνησης και χλευασμού από την ελληνική μυθολογία και το αρχαίο θέατρο. Ο θεός Ήφαιστος αντιμετωπίζεται υποτιμητικά από τους υπόλοιπους θεούς. Τους προκαλεί πικρία και παράπονο η εμφάνισή του.

⁴⁵ Σύρρης 2019,52-64.

⁴⁶ Σύρρης 2019,69.

⁴⁷ Schmid 1983/84.

Συνεχίζοντας, οι συμπατριώτες του εγκαταλείπουν τον Φιλοκτήτη στο νησί της Λήμνου μετά τη δηλητηρίαση του από το φίδι και το κινητικό πρόβλημα που του προκλήθηκε. Συμπεραίνεται, ότι η περιθωριοποίηση ατόμων με σωματικά ελαττώματα ήταν συχνή. Επιπλέον, στις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη ο Νεοκλείδης, ο οποίος ήταν τυφλός, αποτελεί αντικείμενο χλευασμού όταν αποφασίζει να μιλήσει στους συμπολίτες του⁴⁸.

Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις ατόμων που παρά τη σωματική τους αναπηρία εισήλθαν στον δημόσιο βίο και ανέλαβαν κάποιον σημαντικό ρόλο. Τέτοιες εξαιρέσεις είναι ο Μέδοντας, ο πρώτος άρχοντας της Αθήνας και ο Αγησίλαος ο γνωστός Σπαρτιάτης βασιλιάς⁴⁹.

Τέλος, άτομα με αναπηρίες όπως νάνοι ή υπέρβαρες γυναίκες εργάζονταν ως τραγουδιστές, χορευτές και μουσικοί. Στόχος ήταν η διασκέδαση του κόσμου. Όσον αφορά τα άτομα με προβλήματα όρασης συνήθως κατέληγαν αοιδοί, ποιητές ή μουσικοί. Όπως ο Όμηρος και ο Αθηναίος ποιητής Τυρταίος⁵⁰. Εξαιρέση αποτελεί η Οδύσσεια όπου οι αοιδοί που ήταν τυφλοί δέχονταν το σεβασμό όλων των συμπολιτών τους.

⁴⁸ Schmid 1983/84.

⁴⁹ Tod, 1951.

⁵⁰ Αναστασίου, 2012.

Ο θεός Ήφαιστος

Ο Θεός Ήφαιστος

Όλοι έχουμε συνηθίσει περιγραφές των Ολυμπίων θεών στις οποίες αν και πλασμένοι με ανθρώπινη μορφή έχουν εξαιρετική ομορφιά, τέλεια χαρακτηριστικά, τέλεια μαλλιά και ένα πρόσωπο πανέμορφο. Το ίδιο ισχύει όχι μόνο για τα πρόσωπα τους αλλά και για τα σώματα τους που είναι πλασμένα με τις τέλειες αναλογίες⁵¹.

Ωστόσο ανάμεσα στους δώδεκα Θεούς του Ολύμπου ζούσε και κάποιος που δεν έμοιαζε και τόσο με όλους τους άλλους θεούς. Αυτός δεν ήταν άλλος από τον Ήφαιστο που συχνά λόγω της ασχήμιας του ήταν αντικείμενο κοροϊδίας και γέλιου για τους υπόλοιπους θεούς. Γεγονός που τον πίκρανε πάρα πολύ⁵².

Ο Ήφαιστος στα ομηρικά έπη αλλά και σε σωζόμενα αγγεία παρουσιάζεται με μακριά γενειάδα, πολύ σκουρόχρωμος στο πρόσωπο και με άσχημα χαρακτηριστικά. Επιπλέον ήταν κοντός, με παχουλό σώμα και αδύναμα πόδια που τον δυσκόλευαν πολύ στο βάδισμα. Τα μπράτσα του ήταν αρκετά γυμνασμένα γεγονός που οφειλόταν στη συνεχή δουλειά στο εργαστήρι του. Τέλος ήταν κουτσός⁵³.

Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί ότι η αναπηρία του Ηφαίστου μάλλον δεν ήταν εκ γενετής αλλά προκλήθηκε στη συνέχεια της ζωής του, αφού είτε ο Δίας είτε η Ήρα τον έριξαν από τον Όλυμπο. Η δυσμορφία των κάτω άκρων του Ηφαίστου αποτέλεσε βασικό χαρακτηριστικό του και τον τοποθέτησε στις δευτερεύουσες θεότητες του Δωδεκάθεου. Συγκριτικά με τους άλλους θεούς οι αναφορές για τον Ήφαιστο δεν είναι το ίδιο συχνές γεγονός που ίσως να οφείλεται και σε αυτήν την αναπηρία. Αξίζει να σημειωθεί ότι και οι Κάβειροι οι οποίοι είναι μάλλον απόγονοι του Ηφαίστου εμφανίζουν στοιχεία νανισμού και δυσλειτουργίας των κάτω άκρων⁵⁴.

Ένας άλλος μύθος αναφέρει ότι μία μέρα ο Δίας και η Ήρα είχαν μία έντονη λογομαχία, λόγω των εξωσυζυγικών σχέσεων του Δία με μία κοινή θνητή την Αλκμήνη. Αυτό βέβαια που είχε ενοχλήσει περισσότερο την Ήρα ήταν ότι αποτέλεσμα αυτής της σχέσης ήταν ένα παιδί, ο Ηρακλής. Ο Δίας λόγω της έντασης που είχε δημιουργηθεί και επειδή ο Ήφαιστος μεροληπούσε υπέρ της μητέρας του,

⁵¹ Διμελής 2005, 3.

⁵² Διμελής 2005,3.

⁵³ Διμελής 2005, 3.

⁵⁴ Οδύσσεια θ 306-344.

τον άρπαξε και τον πέταξε με όλη του τη δύναμη κάτω από τον Όλυμπο. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Δίας ποτέ δεν συμπάθησε ιδιαίτερα τον άσχημο Ήφαιστο.

Ο Ήφαιστος μετά από ώρες προσγειώθηκε στη Λήμνο. Το σώμα του χτύπησε σε κάποια βράχια. Σε αυτό το συμβάν οφειλόταν και η αναπηρία του Ηφαιστου⁵⁵.

Μία άλλη πηγή αναφέρει ότι η Ήρα όταν γέννησε τον Ήφαιστο και ζήτησε να τον αντικρίσει, όταν τον είδε έτσι άσχημο και σκουρόχρωμο εκνευρίστηκε. Για να μην έρθει αντιμέτωπη με τα γέλια των υπολοίπων θεών τον άρπαξε και τον πέταξε από τον Όλυμπο. Το μωρό κατέληξε στον ωκεανό όπου εκεί τον βρήκαν η Θέτιδα και η Ευρυνόμη. Με αυτές ο Ήφαιστος πέρασε τα πρώτα χρόνια της ζωής του. Του άρεσε να τους φτιάχνει διάφορα κοσμήματα και με αυτό τον τρόπο να τους δείχνει την αγάπη του⁵⁶.

Και στις δύο εκδοχές του μύθου είναι αδιαπραγμάτευτο ότι ο Ήφαιστος τα πρώτα χρόνια της ζωής του τα έζησε μακριά από τους υπόλοιπους θεούς και είτε μόνος του είτε με τη βοήθεια κάποιου άλλου τεχνητή-δασκάλου έμαθε την τέχνη της σιδηρουργίας. Δεν ήταν ποτέ ίσος με τα υπόλοιπα παιδιά των θεών. Ο Ήφαιστος είχε καλή καρδιά, μεγάλη υπομονή και μόνο μερικές φορές που δεν άντεχε αυτόν τον παραγκωνισμό αποφάσιζε να πάρει την εκδίκησή του⁵⁷.

Σε σχέση με την μητέρα του, την Ήρα ο Όμηρος μας αναφέρει δύο διαφορετικές περιπτώσεις οι οποίες υπογραμμίζουν την περίεργη σχέση αγάπης και μίσους, ανάμεσα σε μητέρα και γιο. Στη μία περίπτωση η Ήρα ζητάει τη βοήθεια του Ηφαιστου για να μπορέσει ο Αχιλλέας να βγει νικητής από τη μονομαχία του με τον ποταμό Σκάμανδρο στον Τρωικό Πόλεμο. Πρόκειται μάλιστα από τις σπάνιες περιπτώσεις που ο θεός Ήφαιστος χρησιμοποιεί τη φωτιά σε όλη της το μεγαλείο. Όλο το στρατόπεδο καίγεται με τις φλόγες του. Στη συνέχεια, ολόκληρο το δάσος και κατόπιν ο ποταμός, παρόλο το υδάτινό το στοιχείο του, δεν μπορεί να αντισταθεί στη φωτιά του Ηφαιστου με αποτέλεσμα τα νερά του να βράσουν, να εξατμιστούν και στο τέλος να ξεραθεί⁵⁸. Ανάγκασε μάλιστα τον ποταμό να παραδεχτεί την αδυναμία του μπροστά στο θεό της φωτιάς και να ορκιστεί να μην ανακατευτεί ξανά στον πόλεμο⁵⁹.

⁵⁵ Διμελής 2005,5.

⁵⁶ Διμελής 2005,4.

⁵⁷ Διμελής 2005,6.

⁵⁸ Διμελής 2005,6.

⁵⁹ Κακριδής 1986, 192.

Σε μία άλλη περίπτωση ο Ήφαιστος παρηγορεί την Ήρα μετά από έναν ακόμα καυγά με τον Δία, της προτείνει να μην φέρνει αντιρρήσεις στον πατέρα των θεών και των ανθρώπων αλλά αντίθετα να είναι γλυκιά και τρυφερή απέναντί του. Δείχνει ένα πρόσωπο που συμβουλεύει, αγαπά και ενδιαφέρεται για την Ήρα πάρα την άδικη και σκληρή συμπεριφορά της⁶⁰.

Ωστόσο υπάρχουν και κάποιοι μύθοι με περιπαικτικό περιεχόμενο στους οποίους ο Ήφαιστος είναι αυτός που εκδικείται. Αφορμή είναι η άσχημη συμπεριφορά που είχε δεχθεί από τους άλλους θεούς⁶¹.

Σε ένα μεγάλο γλέντι που γινόταν στον Όλυμπο ο Ήφαιστος χάρισε στην Ήρα έναν θρόνο από χρυσάφι. Επάνω του είχε σκαλισμένες διάφορες εικόνες και παραστάσεις από τα γλέντια των θεών, την καθημερινή ζωή και από άλλα περιστατικά. Η Ήρα όπως ήταν λογικό, ούσα ματαιόδοξη, χάρηκε πολύ και για το λόγο αυτό έκατσε αμέσως στον θρόνο της. Μετά από λίγη ώρα όταν θέλησε να σηκωθεί κατάλαβε ότι αυτό δεν μπορούσε να γίνει αφού ο Ήφαιστος είχε τοποθετήσει στον θρόνο αόρατα δεσμά που δεν της επέτρεπαν να σηκωθεί. Ο ίδιος με αυτό τον τρόπο ήθελε να πάρει την εκδίκησή του για την ανύπαρκτη αγάπη που του έδειξε όσο ήταν μικρός. Ακόμα και όταν οι υπόλοιποι θεοί πήραν το μέρος της Ήρας και ο Άρης που ήταν αδερφός του όρμησε για να τον πείσει, ο Ήφαιστος του πέταξε έναν αναμμένο δαυλό. Ο Άρης φοβήθηκε και στη συνέχεια ο Ήφαιστος αναχώρησε για το αγαπημένο του νησί τη Λήμνο. Ο μόνος που κατάφερε να τον πείσει ήταν ο Διόνυσος ο οποίος πήγε στην Λήμνο τον πότισε άφθονο κρασί και μεθυσμένος καθώς ήταν, ο Ήφαιστος ακολούθησε τη συμβουλή του και απελευθέρωσε τη μητέρα του. Ωστόσο, πριν λύσει τα δεσμά ζήτησε από τον Δία να του πραγματοποιήσει όποια χάρη ήθελε. Ο Δίας δέχτηκε και έτσι λοιπόν ο Ήφαιστος ζήτησε για γυναίκα του την Αφροδίτη την θεά της ομορφιάς. Αφού ο Δίας είχε δώσει όρκο δεν μπορούσε να κάνει διαφορετικά. Η Αφροδίτη στο εξής θα περνούσε τη ζωή της με τον Ήφαιστο χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι ήταν και πάντοτε πίστη⁶².

Ο εν λόγω μύθος απεικονίζεται και στο ναό της Χαλκιοίκου Αθηνάς στη Σπάρτη και στον θρόνο του Απόλλωνα στις Αμύκλες στη Λακωνία⁶³.

⁶⁰ Διμελής 2005,7.

⁶¹ Διμελής 2005,13.

⁶² Διμελής 2005,7.

⁶³ Κακριδής 1986, 192.

Η σχέση Ηφαίστου και Αφροδίτης εξυπηρετεί ακόμα έναν σκοπό. Υπονοείται αρχικά, η ένωση της φωτιάς με τη γη και στη συνέχεια η ένωση της ομορφιάς της τέχνης με τη φυσική ομορφιά⁶⁴.

Επιπλέον, η φιλία του με τον Διόνυσο υπονοεί κάτι πολύ σημαντικότερο. Οι αρχαίοι ήξεραν ότι τα ηφαιστειογενή εδάφη βοηθούν την αμπελουργία και συνεπώς την παραγωγή κρασιού και σταφυλιού. Άρα σε πολλούς μύθους οι δύο αυτοί θεοί συνεργάζονται⁶⁵.

Ένα ακόμα παράδειγμα της εκδικητικότητας του Ηφαίστου φανερώνεται στον παρακάτω μύθο. Όπως ίσως κάποιος μπορεί να υποθέσει οι ερωτικές περιπέτειες του ήταν πολύ λιγότερες σε σχέση με τους υπόλοιπους θεούς, λογικό αν σκεφτεί κανείς ότι δεν ήταν ιδιαίτερα όμορφος. Για το λόγο αυτό η Αφροδίτη δεν έμεινε για πολύ καιρό πιστή στο πλάι του. Σύντομα γοητεύτηκε από την ομορφιά και την κορμοστασιά του Θεού του πολέμου, του Άρη⁶⁶.

Συχνά βρίσκονταν συχνά στο σπίτι του Ηφαίστου και της Αφροδίτης. Οι ερωτικές τους περιπτώξεις, δεν ξέφυγαν της προσοχής του θεού Ήλιου, που παρακολουθούσε τα πάντα. Τότε, ο Ήλιος ενημέρωσε τον Ήφαιστο για το τι συνέβαινε και ο Ήφαιστος με τη σειρά του του ζήτησε να μην πει τίποτα σε κανέναν, αφού θα έθετε σε εφαρμογή ένα πανούργο σχέδιο. Άπλωσε πάνω στο κρεβάτι ένα αόρατο δίχτυ και την επόμενη φορά που συνευρέθηκαν η Αφροδίτη και ο Άρης μπλέχτηκαν. Μάταια προσπαθούσαν να απελευθερωθούν. Όταν γύρισε ο Ήφαιστος τους κοιτούσε γεμάτος οργή, αλλά μάλλον ένιωθε και ένα παράπονο αφού ο Άρης που ήταν και ο αδερφός του δεν είχε κανέναν ηθικό φραγμό, τον πρόδωσε και πλάγιασε με τη γυναίκα του. Όμως και η Αφροδίτη δεν ήταν σε καλύτερη θέση, αφού ο Ήφαιστος πάντα της φερόταν με αγάπη και την φρόντιζε. Για να ενισχύσει ακόμα περισσότερο την ντροπή τους ο Ήφαιστος κάλεσε και τους υπόλοιπους Ολύμπιους θεούς για να αντικρύσουν αυτό το θέαμα. Όλοι πήραν το μέρος του, έβριζαν την Αφροδίτη, χλεύαζαν τον Άρη και μόνο έτσι ο Ήφαιστος ένωσε μία μορφή δικαίωσης. Μετά από αυτό ο Ήφαιστος τους ελευθέρωσε⁶⁷.

Σε σχέση με τον πατέρα του ο Ήφαιστος έδειχνε σεβασμό και είτε με προθυμία είτε χωρίς εκτελούσε τις εντολές και τις διαταγές του. Ο Ήφαιστος και όχι ο Προμηθέας

⁶⁴ Κακριδής 1986,193.

⁶⁵ Κακριδής 1986, 196.

⁶⁶ Διμελής 2005, 14.

⁶⁷ Διμελής 2005,14.

χτύπησε το κεφάλι του Δία και γεννήθηκε η Αθηνά. Ο Ήφαιστος επίσης, ήταν εκείνος που έδωσε στον Καύκασο τον Προμηθέα μετά την τιμωρία που του επέβαλε ο Δίας⁶⁸.

Συνεχίζοντας, ο Ήφαιστος περνούσε το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας στο εργαστήρι του το οποίο άλλοι λένε ότι είχε στημένο στον Όλυμπο, άλλοι ότι το είχε στην Λήμνο. Πίστευαν μάλιστα ότι το εργαστήρι του ήταν μέσα σε ηφαίστειο και οι φλόγες που έβγαιναν από το ηφαίστειο προέρχονταν από τα καζάνια του Ηφαίστου⁶⁹. Άλλος μύθος αναφέρει ότι όταν ο Τυφώνας απείλησε την εξουσία του Δία και όλοι οι άλλοι θεοί τον εγκατέλειψαν, ο Ήφαιστος μεταμορφώθηκε σε βόδι. Στη συνέχεια, και αφού ο Δίας νίκησε τον Τυφώνα τον πλάκωσε με την Αίτνα στη Σικελία. Τοποθέτησε τότε τον Ήφαιστο φύλακα και έστησε το εργαστήρι του στον καλυμμένο Τυφώνα⁷⁰.

Το παλάτι του ήταν πανέμορφο, όλο σκαλισμένο από χρυσάφι και δουλεμένο με κάθε λεπτομέρεια, ξεπερνούσε σχεδόν όλα τα υπόλοιπα παλάτια που υπήρχαν στον Όλυμπο. Επιπλέον είχε φτιάξει αγάλματα νεαρών κοριτσιών που τον ακολουθούσαν παντού και τον βοηθούσαν να στηρίζεται όρθιος όταν κουραζόταν⁷¹.

Δώρα όμως, έκανε σε όλους τους θεούς, στον Δία είχε χαρίσει το παλάτι στο οποίο έμενα ,στη Δήμητρα το δρεπάνι ,στον Ήλιο το άρμα, στον Διόνυσο ένα κύπελλο, στην Αφροδίτη κοσμήματα, στον Απόλλωνα και την Άρτεμη τα βέλη τους. Επιπλέον, σε κάθε συμβούλιο των θεών είχε κατασκευάσει τρίποδες οι οποίοι έπαιρναν αυτόματα θέση πίσω από τον κάθε θεό και με τη λήξη του συμβουλίου ο εκάστοτε τρίποδας πήγαινε στο παλάτι του θεού στον οποίο άνηκε. Δώρα όμως είχε κατασκευάσει και για άτομα εκτός των θεών όπως για τον Ηρακλή έναν θώρακα και για τον Κάδμο ένα περιδέραιο. Η πιο σημαντική του και ξακουστή του κατασκευή ήταν τα όπλα του Αχιλλέα τα οποία τα είχε ζητήσει η μητέρα του η Θέτιδα να τα κατασκευάσει⁷².

Ιδιαίτερη ήταν η σχέση του Ηφαίστου με την Αθηνά. Κάποια στιγμή η Αθηνά ζήτησε από τον Ήφαιστο μια καινούργια πανοπλία και για το λόγο αυτό πήγε στο εργαστήρι του. Τότε εκείνος όρμησε προς το μέρος της , προσπαθώντας να τη βιάσει. Η Αθηνά,

⁶⁸ Κακριδής 1986, 194.

⁶⁹ Διμελής 2005, 37.

⁷⁰ Κακριδής 1986,194.

⁷¹ Διμελής 2005, 11.

⁷² Διμελής 2005, 11.

πάλεψε και τελικά κατάφερε να του ξεφύγει. Μα ο Ήφαιστος είχε ήδη προλάβει να αφήσει το σπέρμα του στο γόνατό της. Με ένα ύφασμα το σκούπισε και το πέταξε στη γη. Έτσι γεννήθηκε ο Εριχθόνιος⁷³.

Άλλοι πίστευαν ότι ο Εριχθόνιος προήλθε από κανονική ένωση του θεού με την Ατθίδα. Ο Ήφαιστος επιπλέον συννευρέθηκε με την Καβειρώ και απέκτησε τον Κάμιλλο. Από εκείνον βγήκαν τρεις Καβείροι και τρεις Καβείριδες⁷⁴.

Όσον αφορά, στην παρουσίαση ατόμων με αναπηρία στα ομηρικά έπη αυτή είναι ιδιαίτερη. Συνήθως έχουν κάποια ειδική ικανότητα, ταλέντο ή κάτι που τα κάνει να ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους θεούς ή ανθρώπους. Σύμφωνα με το πολιτιστικό μοντέλο το οποίο ακολουθεί και ο Όμηρος, οι κοινωνικές συνθήκες και η αναπηρία ενός ατόμου δεν μπορούν να εξεταστούν μεμονωμένα. Το ένα επηρεάζει το άλλο. Η απομόνωση ενός ατόμου λόγω της αναπηρίας του συμβαίνει εν μέρει λόγω κοινωνικών συνθηκών αλλά και λόγω της φύσης της αναπηρίας του. Αναπηρία και κοινωνικές συνθήκες είναι αλληλένδετες⁷⁵.

Ο Όμηρος στα έπη του δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη σωματική αναπηρία από ότι στην ψυχολογική. Επιπλέον, διακρίνει την προσωρινή από την μόνιμη αναπηρία. Ο Όμηρος⁷⁶ αφιερώνει πολύ χρόνο στην περιγραφή των μόνιμων αναπηριών από τις αντίστοιχες παροδικές. Οι δύο πιο συχνές αναπηρίες που αναφέρονται στα ομηρικά έπη είναι η σωματική αναπηρία και η τύφλωση⁷⁷.

Τα άτομα με αναπηρία στα ομηρικά έπη είναι ξεχωριστά με την έννοια ότι αναπτύσσουν ικανότητες χάρη στις οποίες δέχονται έπαινο από τους συμπολίτες τους και έχουν υψηλό κύρος. Ωστόσο όλα τα άτομα με αναπηρία απέχουν από τις ερωτικές επαφές. Αυτό είναι κάτι που συναντάται σε όλα τα άτομα με αναπηρία στον Όμηρο⁷⁸.

Επιπλέον, είναι χαρακτηριστικό και στα δύο έργα του Ομήρου ότι οι ήρωες με αναπηρία απέχουν ολοκληρωτικά από το ερωτικό στοιχείο. Τα ομηρικά έπη δεν έχουν καμία αναφορά στις ερωτικές σχέσεις των ατόμων με αναπηρία, ενώ αντίθετα υπάρχουν περιγραφές για αντίστοιχες σχέσεις μη ανάπηρων ατόμων. Ο Ήφαιστος

⁷³ Διμελής 2005,25.

⁷⁴ Κακριδής 1986,194.

⁷⁵ Brockliss 2019, 3.

⁷⁶ Lord, 2000.

⁷⁷ Brockliss 2019,3.

⁷⁸ Combella 1950, 337-364.

έχει σύζυγο αλλά δεν δίνεται καμία παραπάνω λεπτομέρεια για τη μεταξύ τους σχέση. Εν αντιθέσει, όταν είναι παρόν σε περιπτώξεις άλλων θεών αισθάνεται άβολα⁷⁹.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα και το πιο ισχυρό ίσως άτομου με αναπηρία στην αρχαιότητα είναι ο Ήφαιστος. Ο Ήφαιστος όντας κουτσός, με πρόβλημα στο ένα του πόδι, είναι εξαιρετικά έξυπνος κάτι που το χρησιμοποιεί για να κατασκευάσει υπέροχα έργα και αντικείμενα. Όλα τα επίθετα που χρησιμοποιεί ο ποιητής δίνουν έμφαση στην ευφυΐα του και στην φήμη του. Όλες οι περιγραφές υπογραμμίζουν την φήμη που έχει αποκτήσει λόγω της τέχνης του⁸⁰.

Η αναπηρία του Ηφαιστου, που εμποδίζει την κίνηση του, είναι ένα αρνητικό στοιχείο στην προσωπικότητά του, ενώ η φήμη του αποτελεί θετικό στοιχείο. Ωστόσο, τα δύο αυτά στοιχεία είναι αλληλένδετα και δεν μπορούν να ιδωθούν ξεχωριστά και ανεξάρτητα. Η αναπηρία του Ηφαιστου συμπληρώνεται από την οξυδέρκειά του. Αποκτά φήμη από την σιδηρουργία αλλά η αναπηρία του είναι πηγή ντροπής⁸¹.

Συνεχίζοντας, ένα ακόμα χαρακτηριστικό σε σχέση με τα άτομα με αναπηρία στα ομηρικά έπη είναι η αποχή τους από τις πολεμικές- στρατιωτικές υπηρεσίες. Βέβαια αυτό γίνεται για πρακτικούς σκοπούς αφού άνδρες με αναπηρία δεν θα μπορούσαν να είναι χρήσιμοι στο πεδίο της μάχης⁸².

Ο Όμηρος κάνει ζωντανές περιγραφές από σκληρές μάχες από τις οποίες εννοείται άτομα με αναπηρία αποκλείονται. Δεν αναφέρεται η σχέση τους με τους αντιπάλους, με τα όπλα ή γενικότερα με το σκηνικό του πολέμου. Το ίδιο ισχύει για άτομα σε μεγαλύτερη ηλικία όπως ο Ιδομενέας στην Ιλιάδα. Δεν έχει δύναμη για να συμμετέχει ούτε για να πολεμάει για πολλή ώρα. Το ίδιο ισχύει και για το γέρο και σοφό Νέστορα⁸³.

Ο Ήφαιστος δεν παρουσιάζεται σε κανένα σημείο της Ιλιάδας να έρχεται σε επαφή με κάποιον αντίπαλο. Μόνο η μάχη του με τον ποταμό Σκάμανδρο η οποία προαναφέρθηκε αποτελεί φωτεινή εξαίρεση. Όταν όλοι οι θεοί κατόπιν παρότρυνσης του Δία πηγαίνουν στο πεδίο της μάχης, ο Ήφαιστος απέχει και διατηρεί έναν

⁷⁹ Brockliss 2019,6.

⁸⁰ Brockliss 2019,5.

⁸¹ Brockliss 2019,5.

⁸² Brockliss 2019,9.

⁸³ Brockliss 2019,9.

επικουρικό ρόλο. Δεν εμφανίζεται ο ίδιος αλλά αντίθετα σε κρίσιμα σημεία της μάχης δημιουργεί εστίες φωτιάς για να δυσκολέψει τους αντιπάλους του ⁸⁴. Μια ακόμα βοήθεια του Ηφαίστου σε πόλεμο έχουμε στην Γιγαντομαχία όπου καίει τον γίγαντα Κλυτίο. Σε συνεργασία με τον Διόνυσο και τους Σάτυρους, καβαλώντας γαϊδούρια τρομάζουν τους υπόλοιπους γίγαντες οι οποίοι τρέπονται σε φυγή ⁸⁵.

Εν κατακλείδι, ο Όμηρος επιλέγει να αποστασιοποιήσει τα άτομα με αναπηρία από ερωτικές περιπτώξεις και πολεμικές συγκρούσεις κάτι που σεφέστατα δεν ισχύει για τους αρτιμελείς ήρωες. Τα άτομα με αναπηρία αποκτούν φήμη και κύρος λόγω του ταλέντου τους ή ενός χαρίσματος αλλά στερούνται από βασικές πηγές ευχαρίστησης και συχνά χρειάζονται βοήθεια ⁸⁶.

Στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων ο Ήφαιστος δεν είχε το ίδιο ωραία μορφή με τους υπόλοιπους θεούς, ήταν ένας απλός τεχνίτης μέσα στο εργαστήρι του, μουτζουρωμένος με καπνούς και με μουσκεμένα από ιδρώτα ρούχα. Ρούχα όπου ήταν κουρέλια για να μπορεί να λερώνεται ⁸⁷.

Για τους αρχαίους Έλληνες ο Ήφαιστος αντιπροσώπευε τη φωτιά. Πάντα τη χρησιμοποιεί βοηθητικά ή για να δώσει μορφή σε ένα εργαλείο. Για το λόγο αυτό και όλοι οι σιδηρουργοί τον θεωρούν προστάτη τους. Παρόλο που οι άλλοι θεοί δεν τον θεωρούσαν ισάξιο τους οι άνθρωποι τον εκτιμούσαν, αφού χάρη στη φωτιά εκπολιτίστηκαν. Ο Ήφαιστος έμαθε στους ανθρώπους όλες τις τέχνες που ήταν σχετικές με τα μέταλλα και απαιτούσαν τη βοήθεια της φωτιάς ⁸⁸.

Λένε ότι την τέχνη του την έμαθε από τον Κηδαλίωνα. Η Ήρα αφού τον γέννησε στη τον εμπιστεύτηκε σε έναν σιδηρουργό που ζούσε στη Νάξο, τον προαναφερθέντα Κηδαλίωνα. Ήταν ένας νάνος που κατοικούσε στο νησί. Τον άφησε στη Νάξο για να μην τον βλέπουν οι υπόλοιποι θεοί και γελούν μαζί της. Δίπλα του, σύμφωνα με μια από τις εκδοχές ο Ήφαιστος έμαθε την τέχνη της μεταλλουργίας ⁸⁹. Στην ελληνική τέχνη ο Ήφαιστος δεν αποτυπώνεται ιδεατά όπως οι υπόλοιποι θεοί. Συνήθως δεν παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στα αγγεία, απλά υπάρχει στο σκηνικό. Κυρίαρχη

⁸⁴ Brockliss 2019,19.

⁸⁵ Κακριδής 1986, 194.

⁸⁶ Brockliss 2019, 23.

⁸⁷ Διμελής 2005,13.

⁸⁸ Διμελής 2005,17.

⁸⁹ Διμελής 2005,31.

σκηγή είναι εκείνη που οδηγείται στον Όλυμπο από τον Διόνυσο αφού πρώτα τον έχει μεθύσει. Οι καλλιτέχνες δεν εξωραΐζουν τον Ήφαιστο, απεικονίζεται κουτσός και με πρόχειρο ντύσιμο⁹⁰.

Ο Φειδίας παρόλα αυτά δεν παραλείπει τον Ήφαιστο από τη μετώπη του Παρθενώνα. Είναι καθισμένος δίπλα στην Αθηνά και έχει ένα ραβδί στον ώμο του. Επιπλέον, ο γλύπτης Αλκαμένης, διακοσμεί το Ηφαιστείο με άγαλμα του θεού και ο Ευφράνορας σε άγαλμα του καλύπτει την αναπηρία του θεού⁹¹.

Συχνά, ο Ήφαιστος είτε συμπληρώνει είτε συμπληρώνεται από τον Προμηθέα. Και οι δύο βοήθησαν στη γέννηση της Αθηνάς. Και οι δύο ευεργετούν το ανθρώπινο γένος με τη φωτιά. Στην Αθήνα υπήρχε κοινός βωμός στην Ακαδημία όπου εικονίζονται ο ένας δίπλα στον άλλο⁹².

⁹⁰ Διμελής 2005,49.

⁹¹ Διμελής 2005,49.

⁹² Διμελής 2005,33.

Η λατρεία του Θεού Ηφαίστου

Στην Αθήνα που ήταν μία πόλη όπου η καλλιτεχνική επεξεργασία των μετάλλων ήταν εξαιρετικά διαδεδομένη η λατρεία του Ηφαίστου ήταν σαφέστατα αναπτυγμένη. Μαζί με την Αθηνά, που σε αυτήν απέδιδαν την επινόηση των τεχνών. Ιδιαίτερα τους τιμούσαν οι τεχνίτες, οι οποίοι μάλιστα τους απέδιδαν παρόμοιες προσφορές.

Υπήρχε επιπλέον ένας δήμος των Ηφαιστειάδων (το σημερινό Νέο Ηράκλειο), όπου ήταν ένα ιερό του θεού του πυρός, αλλά ο Ήφαιστος είχε και ένα βωμό στο Ερέχθειο. Γιορτές στις οποίες από κοινού γιορτάζονταν ο Ήφαιστος και η Αθηνά ήταν τα Χαλκεία και τα Απατούρια. Τα Ηφαιστεια ήταν αποκλειστικά αφιερωμένα στον Ήφαιστο . Παρακάτω θα γίνει αναφορά τόσο στα Χαλκεία όσο και στα Ηφαιστεια ⁹³.

Τα Χαλκεία

Μία από τις πολλές αθηναϊκές γιορτές προς τιμήν της θεάς Αθηνάς και του θεού Ηφαίστου, ήταν τα Χαλκεία τα οποία συχνά επισκιάζονταν από τα πολύ δημοφιλέστερα Παναθήνια. Τα Χαλκεία ήταν μια περισσότερο γνωστή γιορτή από την αρχαιολογική και από την λογοτεχνική καταγραφή. Η ύπαρξη λοιπόν, λογοτεχνικών και ανασκαφικών ευρημάτων αποδεικνύουν ότι είχαν εξέχουσα θέση στην αθηναϊκή ζωή και πιθανότατα αποτελούσε σύνδεσμο με τα Παναθήνια. Σε αυτή την εντύπωση οδήγησε και το γεγονός ότι στα Χαλκεία υφαινόταν ο πέπλος του αγάλματος της θεάς Αθηνάς τον οποίο παρέδιδαν κατόπιν πομπής στην ιέρεια του ναού της Αθηνάς ⁹⁴.

Οι γνώσεις μας για τα Χαλκεία προέρχονται από μια σειρά πηγών, πολλές από τις οποίες είναι κοινές και συνδράμουν και στην κατανόηση άλλων αθηναϊκών εορτών. Πολλές πληροφορίες παρέχει η αγγειογραφία σχετικά με τις αθηναϊκές εορτές. Αν και οι συγκεκριμένες πληροφορίες για τα Χαλκεία μπορούν να χαρακτηριστούν πενιχρές και μάλλον περιορισμένης έκτασης, υπάρχει γενική συμφωνία μεταξύ των μελετητών ότι ήταν ένα πανηγύρι στενά συνδεδεμένο με τεχνίτες και ειδικότερα, εργάτες χαλκού. Αυτή η υπόθεση βασίζεται στην ετυμολογία των Χαλκείων που προέρχεται από την ελληνική λέξη χαλκός από την οποία παράγεται και η λέξη χαλκεύς⁹⁵ . Ίσως

⁹³ Διμελής 2005,47.

⁹⁴ Clements 2017, 15.

⁹⁵ Parke 1977, 92.

να υπονοείται μια προέλευση που πιθανώς εκτείνεται πίσω στην Εποχή του Χαλκού. Η εορτή είναι ποικίλη και αποδίδεται είτε στην Αθηνά είτε στον Ήφαιστο, είτε στους δύο μαζί. Και οι δύο αυτές θεότητες των τεχνών κατείχαν εξέχουσα θέση στους πρώιμους αθηναϊκούς μύθους. Η εορτή γινόταν την τελευταία ημέρα των Πυανέψ, δηλαδή τέλη Οκτωβρίου/Νοεμβρίου⁹⁶.

Τα Χαλκεία συνδέθηκαν με μια ιδιαίτερη πτυχή της Αθηνάς, που αναφέρεται στο επίθετο «Εργάνη», το οποίο τονίζει τον ρόλο της ως θεάς των τεχνών και των τεχνιτών. Κάποιοι λεξικογράφοι, όρισαν τα Χαλκεία ως εξής:

Χαλκεία: Υπερείδης ἐν τῷ κατὰ Δημέου ξενίας (fr. 90 Jessen). τὰ Χαλκεία ἐορτὴ παρ' Ἀθηναίοις ἀγομένη Πυανεψιδῶνος ἔτη καὶ νέα, χειρώναξιν κοινῇ, μάλιστα δὲ χαλκεῦσιν, ὡς φησὶν Ἀπολλώνιος ὁ Ἀχαρνεύς⁹⁷.

Χάλκεια: Σύμφωνα με την οποία ο Υπερείδης, φίλος του Δεμέα (φρ. 90 Jessen). Τα Χάλκεια, ένα πανηγύρι για τους Αθηναίους, γιόρταζαν την τελευταία ημέρα του Πυανέψ. Ήταν για τους χειροτέχνες, και ιδιαίτερα για εκείνους που εργάζονται με το χαλκό, όπως λέγεται από τον Απολλώνιο Αχαρνών (προσωπική μετάφραση).

Φανόδημος δὲ οὐκ Ἀθηνᾶ φησὶν ἄγεσθαι τὴν ἐορτὴν ἀλλ' Ἡφαίστῳ (FGrH 365 F 3). γέγραπται δὲ καὶ Μενάνδρῳ δρᾶμα Χαλκεία⁹⁸.

Ο Φανόδημος είπε ότι δεν γιορταζόταν για την Αθηνά αλλά για τον Ήφαιστο (προσωπική μετάφραση).

Επίσης υπάρχει και έναν έργο γραμμένο από τον Μένανδρο που ονομάζεται Χαλκεία κάτι το οποίο είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον. Ίσως πρόκειται για ένα αστείο έργο του 4^{ου} π. Χ που πιθανότατα το θέμα του να αφορούσε ή τις εκδηλώσεις που συνέβαιναν στην εορτή ή όλα τα δρώμενα της εορτής⁹⁹.

Το λεξικό της Σούδας (χ 34) μας παρέχει επίσης δύο ακόμη περιγραφές των Χαλκείων:

Χαλκεία: ἐορτὴ Ἀθήνησιν, ἃ τινες Ἀθήναια καλοῦσιν, οἱ δὲ Πάνδημον διὰ τὸ ὑπὸ πάντων ἄγεσθαι.

⁹⁶ Clements 2017, 15.

⁹⁷ *Ἀρποκρατίων, Λεξικὸν δέκα Ἀττικῶν ρητόρων*

⁹⁸ *Ἀρποκρατίων, χ 2.*

⁹⁹ Clements 2017, 16.

Χάλκεια: πανηγύρι των Αθηναίων, που κάποιοι αποκαλούν η «Αθηναία», και η οποία ονομάζεται «Πάνδημος» προς άλλους και γιορτάζεται από όλους¹⁰⁰

*Χαλκεΐα: έορτή άρχαία και δημώδης πάλαι, ύστερον δέ ύπό μόνων ήγετο τών τεχνιτών, ότι. ό Ήφαιστος έν τή Άττική χαλκόν είργάσατο. Έστι δέ ένη και νέα τοῦ Πυανεσιώνος· έν ή και ίέρειαι μετά τών άρρηφόρων τόν πέπλον διάζονται.*¹⁰¹

Χαλκεία: ένα αρχαίο και δημοφιλές πανηγύρι παλιά, αλλά αργότερα γιορταζόταν μόνο από τεχνίτες, γιατί δούλευε ο Ήφαιστος χαλκό στην Αττική. Είναι την τελευταία μέρα του μήνα Πυανεσιώνα, κατά την οποία οι ιέρειες, μαζί με τις αρρηφόρους αρχίζουμε να πλένουμε τον πέπλο¹⁰².

Τόσο ο Deubner¹⁰³ όσο και ο Robert Parker¹⁰⁴ θεώρησαν λανθασμένο τη χρήση της λέξης «Πάνδημος» στον πρώτο ορισμό. Το λεξικό επίσης διευκρινίζει ότι επρόκειτο για αθηναϊκό πανηγύρι. Ο δεύτερος ορισμός από τη Σούδα είναι πιο ενδιαφέρων, αλλά μας περιπλέκει σχετικά με τη γνώση των Χαλκείων περισσότερο. Η χρήση της λέξης δημώδης/ δημοτελής υπονοεί ότι οι πρώτοι εορτασμοί ήταν ανοιχτοί σε όλους τους πολίτες. Σταδιακά όμως έγινε πανηγύρι για τεχνίτες και μόνο, λόγω προφανώς της σύνδεσής τους με τον Ήφαιστο. Πότε συνέβη αυτή η πιθανή αλλαγή στους τύπους των εορταστών είναι αδύνατο να ειπωθεί, και εγείρονται ερωτήματα σχετικά με την πραγματική τιμημένη θεότητα ή θεότητες των Χάλκειων αλλά και για όσους συμμετείχαν στο πανηγύρι¹⁰⁵.

Ένας άλλος λεξικογράφος του 2ου αιώνα μ.Χ., ο Πολυδεύκης¹⁰⁶ (7.105), δίνει έναν πολύ πιο συνοπτικό ορισμό των Χάλκειων, αλλά έναν που απηχεί τα αισθήματα του Φανοδήμου, όπως αναφέρεται παραπάνω:

Χαλκεΐα έορτή έν τή Άττική Ήφαίστου ίερά.

Οι δύο λεξικογράφοι συνδέουν τα Χαλκεία με τον θεό Ήφαιστο, κάτι που συμβαίνει και με τον δεύτερο ορισμό από τη Σούδα. Ορισμένοι μελετητές έχουν συνδέσει τα

¹⁰⁰ Σούδα, χ 34.

¹⁰¹ Σούδα, χ 35, Ετυμ. Magn. 805.43–47.

¹⁰² Σούδα, χ 35, Ετυμ. Magn. 805.43–47.

¹⁰³ Deubner, 1956.

¹⁰⁴ Parker 2005, 463.

¹⁰⁵ Clements 2017, 16.

¹⁰⁶ Πολυδεύκης, Ονομαστικόν έν βιβλίοις, 7.105.

Χαλκεία με τον θεό Ήφαιστο, αναμφίβολα λόγω των χάλκινων δημιουργημάτων του θεού αλλά και της ξεκάθαρης σχέσης του με τον χαλκό¹⁰⁷.

Ο Robertson¹⁰⁸ για παράδειγμα, ισχυρίστηκε ότι τα Χαλκεία ήταν η γιορτή του Ηφαίστου και της Αθηνάς. Σε αυτήν πραγματοποιούνται διάφορες τελετουργίες, συμπεριλαμβανομένης μιας πιθανής λαμπαδηδρομίας, μεταξύ του Κεραμεικού και του Κολωνού όπου υπήρχε και ο Ναός του Ηφαίστου. Ο ρόλος του Ηφαίστου στα Χαλκεία δεν είναι απολύτως σαφής, αλλά ο ρόλος του ως θεού της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ως ένα αρσενικό αντίστοιχο της Αθηνάς, αξίζει περαιτέρω εξερεύνηση¹⁰⁹.

Επιπλέον, ο Parker¹¹⁰ πρότεινε ότι η αιτιολογική προέλευση των Χαλκείων βασίστηκε στην πατρική σχέση του Ηφαίστου με τον Εριχθόνιο, που ήταν ο επώνυμος και αυτόχθονος γενάρχης της αθηναϊκής φυλής. Κάτι που έχει συζητηθεί και στο κεφάλαιο σχετικά με τον Ήφαιστο στην παρούσα εργασία. Πράγματι η στενή σχέση της Αθηνάς και του Ηφαίστου αντικατοπτρίζονται σε πολλές εικόνες στα αθηναϊκά αγγεία της γέννησης του Εριχθονίου. Σε τέτοια αγγεία, οι δύο θεότητες απεικονίζονται μαζί με τον Εριχθόνιο μικρό, τόσο ως οικογένεια αλλά και ως προστάτες της πόλης της Αθήνας. Παρόλα αυτά δεν υπάρχουν περαιτέρω αποδείξεις για να συνδέσουμε τα Χαλκεία με τον θεό Ήφαιστο. Οι εικαστικές εικόνες της Αθηνάς και του Ηφαίστου μαζί συζητούνται περαιτέρω παρακάτω¹¹¹.

Ο δεσμός της Αθηνάς με την χειροτεχνία ανάγεται στον Όμηρο, όπου μαζί με τον Ήφαιστο αυτή (ως Παλλάς Αθηνά) ήταν αρμόδια να εκπαιδεύσει έναν τεχνίτη, ώστε να είναι ικανός στη συνέχεια να μεταμφιέσει τον Οδυσσέα :

*ὥς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ
ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει...*

¹⁰⁷ Clements 2017, 16.

¹⁰⁸ Robertson 1992, 94.

¹⁰⁹ Clements 2017, 16.

¹¹⁰ Parker 2005, 380.

¹¹¹ Clements 2017, 17.

Κατά τα άλλα, η Αθηνά είναι και η ίδια υφάντρια, δημιουργώντας τον δικό της πέπλο σε πηγές από τον Όμηρο και τον Ησίοδο έως τον Απολλώνιο¹¹² που μας υπενθυμίζει τον ζωτικό ρόλο που παίζει η ύφανση στα χέρια των θνητών, ιδιαίτερα γυναικών, κατά τη διάρκεια της γιορτής των Χάλκειων. Μερικές φορές η Αθηνά απεικονίζεται ακόμη και στην αγγειογραφία να ζωγραφίζει ως τεχνίτης όπως σε μια οinoχόη από την Carua περίπου του 470–460 π.Χ. που τη δείχνει να σχεδιάζει ένα άλογο σε ένα υφαντό. Λέγεται επίσης ότι εφηύρε τον τροχό του αγγειοπλάστη, σύμφωνα με τον ποιητή Κριτία του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹¹³ Η προστασία των χειροτεχνιών από την Αθηνά είναι ανάλογη με αυτή του Ηφαίστου, θεό που επικαλούνταν πάντοτε οι τεχνίτες. Οι δύο τους έχουν παρόμοιους ρόλους, βρίσκονται στην Αθήνα, και έχουν στενές σχέσεις με τεχνίτες και καλλιτέχνες. Για παράδειγμα, υπάρχουν τα ερείπια ενός χυτηρίου μετάλλων στη νότια πλαγιά της Ακρόπολης κάτι που μαρτυρά και τον ενεργό ρόλο του Ηφαίστου. Ο Goette¹¹⁴ υποθέτει ότι σε αυτό το χυτήριο κατασκευάζονταν αναθηματικά αγάλματα, πιθανώς για την Αθηνά, για να διακοσμηθεί η Ακρόπολη¹¹⁵.

Στην Ακρόπολη βρισκόταν ένα κτήριο που ονομαζόταν Χαλκοθήκη, στο οποίο φυλάσσονταν αυτά τα χάλκινα τελετουργικά αναθήματα. Επιπλέον, τόσο η Αθηνά όσο και ο Ηφαιστος λατρεύονταν μαζί στο Ηφαιστείον. Ο Πausανίας¹¹⁶ συναντώντας τα έργα της Αθηνάς και του Ηφαίστου, έργα του γλύπτη Αλκαμένη στον ναό, ότι δεν εκπλήσσεται βλέποντάς τα, αφού είναι δεδομένη η σχέση και των δύο με την ιστορία του Εριχθόνιου. Τα αγάλματα που περιγράφει ο Πausανίας είναι χάλκινα και πρέπει να έγιναν μεταξύ του 421 και 415 π.Χ., μετά τη Σικελική εκστρατεία όπου η Αθήνα θα είχε βελτιώσει την οικονομική της κατάσταση μετά την Σικελική εκστρατεία. Δυστυχώς κανένα από αυτά τα αγάλματα δε σώζεται¹¹⁷.

Οι δύο θεότητες απεικονίζονται καθισμένοι ο ένας δίπλα στο άλλο και στον Παρθενώνα και πιο συγκεκριμένα στην ανατολική ζωφόρο. Επιπλέον, ο Ηφαιστος, όπως και η Αθηνά, απεικονίζεται στην αττική αγγειογραφία να κατασκευάζει και ο ίδιος κάποια από τα έργα του. Για παράδειγμα, ένας αμφορέας στη Βοστώνη που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Dutuit και χρονολογείται περίπου στο 480 π.Χ.

¹¹² Milanezi 2001, 323f.

¹¹³ Wagner 2000, 385.

¹¹⁴ Goette 2001, 48.

¹¹⁵ Clements 2017, 21.

¹¹⁶ Αττικά 1, 26, 5-7.

¹¹⁷ Clements 2017, 21.

απεικονίζει τον Ήφαιστο να σφυρηλατεί μια νέα πανοπλία για τον Αχιλλέα, αφού του το έχει ζητήσει η μητέρα του η Θέτιδα. Καθώς γυαλίζει την ασπίδα στέκεται μπροστά του η Θέτιδα, ενώ στον τοίχο στο βάθος κρέμονται άρτια το κράνος και τα εργαλεία μεταλλουργίας. Η σφυρηλάτηση νέας πανοπλίας για τον Αχιλλέα από τον Ήφαιστο περιγράφεται και στην Ιλιάδα¹¹⁸. Εκεί αναφέρονται εκτενώς και επεξηγηματικά όλα τα κοσμολογικά γεγονότα που διακοσμούν την ασπίδα. Βάσει του αμφορέα του Ζωγράφου του Dutuit αλλά και άλλων αγγειογράφων που απεικονίζουν τον Ήφαιστο στο εργαστήριό του, δεν είναι περίεργο, ότι και ο Ήφαιστος συνδέθηκε με τα Χαλκεία, όπως μας έχουν πει ο Φανόδημος¹¹⁹ και ο Πολυδεύκης¹²⁰. Όλες αυτές οι εικόνες του ως μεταλλουργού ενισχύουν την ιδέα ότι μπορεί να λατρευόταν στα Χαλκεία μαζί με την Αθηνά, αν και τα συγκεκριμένα στοιχεία για έναν τέτοιο φόρο τιμής δεν είναι επαρκή. Εικόνες όπως αυτές μαρτυρούν την στενή σχέση της Αθηνάς και του Ηφαίστου καθώς επίσης και το συσχετισμό τους με την χειροτεχνία και τις χάλκινες κατασκευές¹²¹.

Σε αναπαραστάσεις της εορτής των Χαλκείων από τον Κλασική εποχή απεικονίζεται η Αθηνά Εργάνη. Τέτοια παραδείγματα είναι και η πομπή των Παναθηναίων που απεικονίζεται στη ζωφόρο του Παρθενώνα¹²².

Αξίζει λοιπόν, να εξετάσουμε τα Χαλκεία και μέσα από μια σειρά από καλλιτεχνικές πηγές, αν και δεν υπάρχει υλικό το οποίο να απεικονίζει ουσιαστικά την εορτή. Ο Bérard¹²³ ανέλυσε το απόσπασμα ενός αγγείου, το οποίο βγάζει νόημα αν το μελετήσουμε σε συνδυασμό με το παρακάτω αποσπασματικό κείμενο, που έχει αποδοθεί στον Σοφοκλή (απόσπασμα που δεν αποδίδεται σε κάποιο έργο του, 844):

*βᾶτ' εἰς ὄδον δὴ πᾶς ὁ χειρῶναζ λεώς,
οἷ τὴν Διὸς γοργῶπιν Ἐργάνην στατοῖς
λίκνοισι προστρέπεσθε <καὶ> παρ' ἄκμονι
τυπάδι βαρεία...*

¹¹⁸ ραψωδία Σ, 380-445.

¹¹⁹ Φανόδημος, Ἀρποκρατίων, χ 2.

¹²⁰ Πολυδεύκης, Ονομαστικὸν ἐν βιβλίῳ, 7.105.

¹²¹ Clements 2017, 21.

¹²² Clements 2017, 22.

¹²³ Bérard 1976, 111.

Ο Parker¹²⁴ προσπάθησε να ενώσει δύο ξεχωριστά αποσπάσματα για να σχηματίσει μια εικόνα με την οποία να συνδέονται. Τα δύο θραύσματα αναφέρονται σε συγκεκριμένη τελετουργική πράξη, τη μεταφορά λίκνων, δηλαδή ψάθινων μεγάλων καλάθιων . Εδώ νοούνται ως προσφορές στην Αθηνά Εργάνη με το φοβερό βλέμμα (τὴν Διὸς γοργῶπιν Ἐργάνην)¹²⁵ .

Η εικόνα που συνέδεσε ο Bérard¹²⁶ με αυτό το απόσπασμα είναι θραύσμα από το λαιμό ερυθρόμορφου αμφορέα που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πανός. Ανακαλύφθηκε στην Ακρόπολη και χρονολογείται μεταξύ 485 και 455π.Χ. Απεικονίζει τουλάχιστον δύο ανδρικές μορφές, εκ των οποίων η μία φέρει σαφώς ένα λίκνο, μάλλον πρόκειται για χειρώνακτες εργάτες που περπατούσαν σε μια πομπή. Ο πρώτος που θεώρησε ότι η πομπή σχετίζεται με τα Χαλκεία ήταν ο Bérard, ο οποίος κατέληξε στο συμπέρασμα ότι οι μορφές είτε προχωρούσαν προς την Ακρόπολη είτε προς το κοινό ιερό της Αθηνάς και του Ηφαίστου, όπως το Ηφαιστειόν¹²⁷.

Επιπλέον, ο Bérard πρότεινε ότι σε αυτή την πομπή οι άνδρες έφεραν όχι μόνο λίκνα, αλλά και τα εργαλεία τους, τα οποία πιθανότατα θα πρόσφεραν στη θεά. Στήριξε την επιχειρηματολογία του τόσο στο προαναφερθέν θραύσμα του Ζωγράφου του Πανός όσο και στην περιγραφή του Σοφοκλή, το κείμενο του οποίου χρονολογείται λίγο αργότερα από το αγγείο¹²⁸ .

Ωστόσο, ο Bérard δεν ήταν ο πρώτος που συνέδεσε αυτό το απόσπασμα του Σοφοκλή με γιορτή που αφορούσε την Αθηνά Εργάνη. Ο Pollard¹²⁹ για παράδειγμα, έκανε επίσης μια σύγκριση μεταξύ του αποσπάσματος του Σοφοκλή και της Αθηνάς Εργάνης, καταλήγοντας ότι στη γιορτή των Χάλκειων πρέπει να υπήρχαν πιστοί της θεάς που θα στέκονταν κατά μήκος της διαδρομής της πομπής. Και πριν από τον Pollard, το 1894, η Jane Harrison συνέδεσε επίσης αυτό το απόσπασμα με τα Χαλκεία, με τη «χειρῶναξ λεῶν» ως την Αθήνα τεχνίτρια¹³⁰ .

Ωστόσο, ο σκεπτικισμός του Robert Parker, επιβεβαιώνει τις δυσκολίες αποσπασματικού κειμένου και αποσπασματικού αγγείου, χωρίς να γνωρίζουμε τις ιδιαιτερότητες ούτε της τελετουργία ούτε της εικόνας, είναι αδύνατο να συσχετίσουμε

¹²⁴ Parker 2005, 465.

¹²⁵ Clements 2017, 22.

¹²⁶ Bérard 1976, 112.

¹²⁷ Bérard 1976, 112 .

¹²⁸ Bérard 1976, 112.

¹²⁹ Pollard 1965, 47–48.

¹³⁰ Harrison 1894, 270.

αυτά τα δύο με βεβαιότητα ¹³¹. Από την άλλη μεριά, το ποιητικό απόσπασμα μπορεί να είναι η καλύτερη δυνατή απόδειξη για τη γιορτή της Αθηνάς Εργάνης και των Χάλκειων¹³².

Τα Ηφαίστεια

Η πιο σημαντική γιορτή προς τιμήν του θεού Ηφαίστου ήταν τα Ηφαίστεια. Ακριβή ημερομηνία τέλεσης δεν γνωρίζουμε ωστόσο γιορτάζονταν κάθε πέντε χρόνια και τελούνταν τον τελευταίο μήνα της άνοιξης τον Μουνιχιώνα. Τα Ηφαίστεια περιλάμβαναν λαμπαδηδρομία εφήβων, που ήταν και το πιο βασικό σε αυτή την γιορτή. Επιπλέον, υπήρχαν ιππικοί και διθυραμβικοί αγώνες χορού. Η λαμπαδηδρομία ολοκληρωνόταν με πομπή προς το ιερό και με θυσία αιγών ¹³³.

Όσον αφορά στο νησί της Λήμνου, ο Nilsson, στο Griechische Feste (έτος 470), κάνει λόγο για «γιορτές άγνωστων θεοτήτων». Υπάρχει μια προφανής εικασία ως προς το ποιος θεός έπαιζε σημαντικό ρόλο στη γιορτή της φωτιάς: Η Λήμνος είναι το νησί του Ηφαίστου η πόλη λέγεται Ηφαιστία σε όλη την αρχαιότητα, έχει την προτομή του στα νομίσματά της. Ο Ήφαιστος είναι ο θεός της φωτιάς, βάζει φωτιά ακόμα και στον ίδιο του τον εαυτό¹³⁴. Το νησί του εξαγνίζεται μέσω της φωτιάς, γεννά φωτιά και γιορτάζει τη φωτιά ¹³⁵.

Η γιορτή της φωτιάς αφορά τους τεχνίτες που ασχολούνται με τη φωτιά, όπως τους αγγειοπλάστες. Το νησί ήταν διάσημο για τους τεχνίτες του, ίσως εκεί να επινοήθηκαν εξ' αρχής και η φωτιά και τα όπλα¹³⁶.

Η γιορτή της φωτιάς λογικά ανήκει στον θεό Ήφαιστο. Σε μία εθνολογική σύγκριση που μπορούμε να κάνουμε οι γιορτές που σχετίζονται με τη φωτιά είναι πολύ γνωστές σε όλο τον κόσμο από τους Ινδιάνους, μέχρι τους Ιάπωνες και εννοείται ότι το κοινό όλων αυτών είναι η τελετουργία. Οι άνθρωποι που έχουν μεγαλώσει όλη τους τη ζωή μέσα σε αυτές τις γιορτές έχουν μάθει και να λειτουργούν και να πιστεύουν σε αυτές.

¹³¹ Parker 2005, 465.

¹³² Clements 2017, 22.

¹³³ Δημελής 2005, 47.

¹³⁴ Ιλιάδα, 2, 246.

¹³⁵ Burkert 1970, 4.

¹³⁶ Burkert 1970, 5.

Έτσι και οι κάτοικοι της Λήμνου ήταν ιδιαίτερα συνδεδεμένοι με τον θεό της φωτιάς
137 .

Ο Ήφαιστος λατρευόταν στο νησί της Λήμνου αφού εκεί όπως πίστευαν βρισκόταν και το εργαστήρι του .Ο Φιλόστρατος¹³⁸ ένας συγγραφέας από τη Λήμνο μας λέει ότι κάθε χρόνο έσβηναν όλες τις φωτιές για εννιά μέρες σε όλο το νησί. Μετά από εννέα μέρες έφτανε στο λιμάνι καράβι από τη Δήλο , φέροντας τη φωτιά (Διμελής, 2005, 48).

Πολύς κόσμος περίμενε ανυπόμονα το καράβι με τη φωτιά και όλο αυτό το διάστημα προσευχόταν. Όταν έφτανε το πλοίο μοίραζαν τη φωτιά στο λαό, όχι όμως για την καθημερινή χρήση σε κάθε σπίτι του νησιού, αλλά κυρίως για τους τεχνίτες στα εργαστήρια. Τα εργαστήρια όπου από κει άρχιζε και πάλι η νέα ζωή¹³⁹ .

Στη Λήμνο τιμούσαν τον Ήφαιστο και ως θεραπευτή, πίστευαν πως οι ιερείς του είχαν φάρμακο για όλα τα δηλητήρια. Αυτό μας το επιβεβαιώνει και ο Φιλοκτήτης όπου ήρθε στη Λήμνο για να γιαιτρευτεί από την πληγή του και χρωστούσε την θεραπεία του στον Πύλιο που ήταν κατά την παράδοση γιος του Ηφαίστου .Επιπλέον, έλεγαν πως το χόμα της Λήμνου (Λημνία γη) σταματούσε την αιμορραγία¹⁴⁰ .

Επιπλέον , σίγουρα δεν μπορούμε να παραγνωρίσουμε την εμφάνιση των εορτών σχετικά με τη φωτιά στη Λήμνο την χρονική στιγμή που η Λήμνος ανεξαρτητοποιήθηκε από την Αθήνα και οι Αθηναίοι άρχισαν να παίρνουν τη φωτιά από τους Δελφούς. Είναι η στιγμή που η Δήλος άρχισε να είναι το θρησκευτικό κέντρο στην Ελλάδα. Ο διαχωρισμός όμως των κατοίκων της Λήμνου από την ιερότητα της Δήλου εγείρει άλλα ερωτήματα όπως για παράδειγμα από που έπαιρναν αυτήν την φωτιά . Η απάντηση μάλλον είναι από το βουνό Μόσυχλος. Ο Σοφοκλής¹⁴¹ και ρωμαίοι ποιητές¹⁴² αναφέρουν ότι το ηφαίστειο στη Λήμνο ήταν ενεργό μέχρι τον 19^ο αιώνα . Αυτό το αναφέρει και ο Σοφοκλής στον *Φιλοκτήτη* και παρόλο που το ηφαίστειο εξαφανίστηκε η φωτιά του παρέμεινε ενεργή. Είναι γενικά αποδεκτό ότι η φωτιά των Λιμναίων ήταν πολύ δημοφιλής όπως παρουσιάζεται και στο αντίστοιχο απόσπασμα του *Φιλοκτήτη* :

¹³⁷ Burkert 1970,4.

¹³⁸ Φιλόστρατος Ηρωικός, 740.

¹³⁹ Διμελής 2005, 48.

¹⁴⁰ Διμελής 2005, 48.

¹⁴¹ Σοφοκλής Φιλοκτήτης,800.

¹⁴² Argonautica,2,332-9.

ώ Λημνία χθών , και το παγκρατές σέλας Ηφαιστότευκτον(986)

Η φωτιά του βουνού κατά κάποιον τρόπο χαρακτηρίζεται ως θαυματουργή. Στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* αναφέρεται μία συγκεκριμένη λειτουργία με την οποία αυτή η θαυματουργή φωτιά παράγεται και με αυτό τον τρόπο μάλλον ερχόμαστε αντιμέτωποι με την πρωιμότερη μαρτυρία για μία γιορτή σε σχέση με τη φωτιά στη Λήμνο, έτσι λοιπόν μάλλον η φωτιά δεν είχε μεταφερθεί από την Δήλο εκείνη την εποχή¹⁴³.

Το πώς η φωτιά στη Λήμνο έχει συνδεθεί τόσο πολύ με τις τελετουργίες ίσως να ήταν μυστικό, ωστόσο η τέχνη σε σχέση με το χαλκό είχε την τιμητική της στη Λήμνο και όπως είναι γνωστό ο Ήφαιστος έπεσε στη Λήμνο από τον Όλυμπο σύμφωνα και με τον Όμηρο¹⁴⁴.

Επιπλέον , εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι σε αγώνες που πραγματοποιήθηκαν στο νησί της Λήμνου ανάμεσα στους κατοίκους του νησιού και στους Αργοναύτες – οι οποίοι είχαν περάσει κάποιες μέρες στο νησί- νικητής δεν ήταν ο Ιάσωνας. Νικητής στέφθηκε ο Εργίνος, ένας τεχνίτης γκριζομάλλης ο οποίος συχνά αποτελούσε αφορμή για γέλιο μεταξύ των κατοίκων του νησιού. Υπάρχει μία ξεκάθαρη ταύτιση με τον Ήφαιστο όπου και εκείνος ήταν τεχνίτης ,γκριζομάλλης και συχνά αποτελούσε αφορμή για γέλιο ανάμεσα στους θεούς. Ο Εργίνος μπορεί πολύ εύκολα να παρομοιαστεί με τον Ήφαιστο. Όπως εκείνος κέρδισε τους αγώνες έτσι και ο Ήφαιστος είναι το πιο σημαντικό πρόσωπο στο νησί . Θριαμβεύει απέναντι σε όλους και ειδικά στις τιμές ανάμεσα στους υπόλοιπους θεούς του Δωδεκάθεου. Συμβολίζει τη νέα ζωή και τη δημιουργία¹⁴⁵.

Πολλές λεπτομέρειες είναι βέβαιο ότι θα μας διαφύγουν. Ο Ήφαιστος, στη Λήμνο, συνδεόταν με τους Καβείρους. Το Καβείριο, όχι πολύ μακριά από την Ηφαιστία, έχει σωθεί. Προσφέρει ένα καθαρό παράδειγμα συνέχειας λατρείας από τον προελληνικό πληθυσμό, αλλά δεν έδωσε πολλές πληροφορίες για τα μυστήρια, γνωρίζουμε μόνο ότι η οινοποισία έπαιξε σημαντικό ρόλο¹⁴⁶.

¹⁴³ Burkert 1970,17.

¹⁴⁴ Burkert 1970,4.

¹⁴⁵ Burkert 1970,9.

¹⁴⁶ Burkert 1970,10.

Λατρεία σε σχέση με τον Ήφαιστο βρίσκουμε επίσης και σε άλλα μέρη της Ελλάδας, όπως στην Επίδαυρο, την Κύμη, την Νεάπολη αλλά και στην Φρυγία, την Καρία και την Λυκία της Μικράς Ασίας¹⁴⁷.

Εν κατακλείδι ο Ήφαιστος μπορεί να μην ήταν πρωταγωνιστής όσον αφορά τις ελληνικές γιορτές ωστόσο έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης στα χειρωνακτικά επαγγέλματα, τους αγγειοπλάστες και ειδικά στους χαλκουργούς.

Τα Ηφαίστεια στη Λήμνο, γιορτή αφιερωμένη στη φωτιά συμβόλιζε τη νέα ζωή και τη δημιουργία. Ο θεός έδινε ζωή στα εργαστήρια και τα εργαστήρια με τη σειρά τους ζωή σε όλο το νησί.

Τα Χαλκεία που ήταν μια γιορτή συνδεδεμένη με τα Παναθήναια, τόσο λόγω της χρονικής στιγμής που γινόταν όσο και λόγω της ύφανσης του πέπλου της Αθηνάς. Η ύφανση του πέπλου οδηγούσε με τη σειρά της στη γιορτή των Παναθηναίων, που ολοκληρωνόταν με την παράδοση του πέπλου στην ιέρεια του ναού της Αθηνάς¹⁴⁸.

Τα Χαλκεία ήταν πολύ σημαντικά στη ζωή των Αθηναίων και σίγουρα η γιορτή περιελάμβανε νυχτερινές θυσίες και αργία από τις εργασίες για τους Αθηναίους¹⁴⁹.

Η σύνδεση με τον Ήφαιστο δεν μπορούμε να πούμε ότι είναι ξεκάθαρη και αξίζει περισσότερης διερεύνησης ωστόσο είναι αρκετά πιθανή, δεδομένης και της στενής σχέσης του Ηφαίστου με την Αθηνά. Αυτή η σχέση μαρτυρείται από την αθηναϊκή εικονογραφία αλλά και από τους κοινούς ρόλους τους ως θεότητες της χειροτεχνίας¹⁵⁰.

Αν και ο ρόλος του θεού της φωτιάς στη γιορτή δεν είναι σαφής, αξίζει περαιτέρω διερεύνηση αν λάβουμε υπόψη ότι και το ίδιο το όνομα της γιορτής παραπέμπει στον χαλκό και ο χαλκός στον Ήφαιστο¹⁵¹.

¹⁴⁷ Διμελής 2017, 47.

¹⁴⁸ Clements 2017, 25.

¹⁴⁹ Clements 2017, 25.

¹⁵⁰ Clements 2017, 25.

¹⁵¹ Clements 2017, 25.

Οι κωμαστές

Οι κωμαστές

Οι κωμαστές είναι μέρος της συνοδείας του θεού Διονύσου και στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για θεούς αλλά για θνητούς ανθρώπους. Οι περισσότεροι αγγειογράφοι τους αναπαριστούν ως μία θορυβώδη ομάδα και ξεχωρίζουν λόγω της κίνησης και του χορού τους. Το όνομά τους προέρχεται από την λέξη κόμος, που στην αρχαία Ελλάδα ήταν ομάδα αντρών οι οποίοι λόγω της μεγάλης ποσότητας κρασιού που είχαν καταναλώσει χόρευαν εκστασιασμένοι. Για πολλούς, όπως ο Payne και ο Greifenhagen¹⁵², οι κωμαστές είναι πρόδρομοι του αρχαίου δράματος¹⁵³.

Εν αρχή, παρουσιάζονται να είναι παρόντες σε τελετές με θρησκευτικό περιεχόμενο αλλά στη συνέχεια παίρνουν μέρος και σε αγώνες. Σταδιακά όμως, αρχίζουν και έχουν έναν χαρακτήρα πιο θεατρικό και μία συμπεριφορά που αρμόζει περισσότερο στο αρχαίο θέατρο. Εικονογραφικά εμφανίζονται την αρχαϊκή περίοδο και οι πρώτοι ζωγράφοι που τους δημιουργούν είναι οι Κορίνθιοι. Διακοσμούν διάφορα σχήματα αγγείων όπως κρατήρες, αλάβαστρα, αρύβαλλους και άλλα. Οι κωμαστές είναι άντρες με χοντρή κοιλιά και γλουτούς και γενικότερα με χοντρό σώμα, απολαμβάνουν με μεγάλη χαρά το κρασί και την μουσική¹⁵⁴.

Τα αγγεία κωμαστών στην Κόρινθο

Χωρίς αμφισβήτηση πάντως τα πρώτα αγγεία με απεικόνιση κωμαστών ανήκουν στον κορινθιακό μελανόμορφο τύπο και μάλιστα τα παρήγαν σε μεγάλες ποσότητες αλλά και για σημαντικό χρονικό διάστημα. Στις αρχές του 6^{ου} αιώνα εμφανίζονται και στα αθηναϊκά αγγεία και στη συνέχεια εξαπλώνονται και στη Λακωνία, την Βοιωτία, την ανατολική και τη δυτική Ελλάδα¹⁵⁵.

Στην Κόρινθο η αγγειογραφία με τις εν λόγω μορφές ξεκινάει περίπου στα τέλη του 7^{ου} αιώνα και τελειώνει κοντά στα μέσα του 6^{ου}. Οι Κορίνθιοι επίσης, ήταν αυτοί που εφηύραν την μελανόμορφη τεχνική. Τα αγγεία των Κορίνθιων κωμαστών είναι εύκολο να τα κατηγοριοποιήσουμε με βάση την διακόσμηση και σε σχέση με τα

¹⁵² Kerényi-Isler 2007,82.

¹⁵³ Αποστολακοπούλου 2009,22.

¹⁵⁴ Αποστολακοπούλου 2009,22.

¹⁵⁵ Tyler 2009,70.

χαρακτηριστικά των μορφών, της κινήσεις τους αλλά και τις γελοιότητες τις οποίες κάνουν¹⁵⁶.

Οι Κορίνθιοι αγγειογράφοι προτιμούσαν αρυβάλους, αλάβαστρα και άλλαειδη αγγείων. Σε αγγείο από την Κόρινθο διακρίνεται άνδρας, με αθλητικό, κοντό κόκκινο, ένδυμα και απροκάλυπτα φαίνονται τα γεννητικά όργανα¹⁵⁷.

Επιπλέον οι κωμαστές στα αγγεία πολύ συχνά απεικονίζονται μαζί με ζώα ή γυναίκες. Οι γυναίκες είναι είτε γυμνές χορεύτριες στην ίδια ομάδα με τους κωμαστές ή είναι ντυμένες με λίγα ρούχα και με ενωμένα τα χέρια σε ομάδες συμμετέχοντας σε κάποια θρησκευτική εορτή¹⁵⁸.

Οι Κορίνθιοι κωμαστές έχουν ιδιαίτερα ανατομικά χαρακτηριστικά, είναι γκροτέσκοι και σίγουρα είναι μορφές που με την παρουσία τους γεμίζουν το αγγείο. Σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να τις χαρακτηρίσουμε αδύνατες και καλλίγραμμες. Επιπλέον, μπορεί οι μορφές να είναι έτσι ζωγραφισμένες λόγω επιρροών από το θέατρο¹⁵⁹.

Ταυτόχρονα υπάρχει κάτι πολύ ιδιαίτερο στο ένδυμα αυτών των μορφών και υπάρχει αντίθεση σε σχέση με τα ενδύματα άλλων μορφών. Κάτι τέτοιο είναι εμφανές σε ένα κορινθιακό αγγείο που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Σάμου. Στη μία πλευρά του αγγείου υπάρχουν έξι κωμαστές, που φορούν το κοντό, σφιχτό ένδυμα, και στην άλλη πλευρά είναι ο Ηρακλής που μάχεται με την Ύδρα σε συνεργασία με τον βοηθό του τον Ιόλαο. Ο Ιόλαος φοράει ένα μακρύτερο ένδυμα που καταλήγει στο μέσο του μύρου και κρέμεται χαλαρά το κάτω στρίφωμα. Επίσης το ένδυμα έχει και ζώνη. Οι κωμαστές κάποιες φορές φαίνεται να φορούν ζώνη γύρω από τη μέση τους, ωστόσο η ζώνη σπανία είναι τόσο αντιληπτή όπως και στον Ιόλαο¹⁶⁰.

Οι ζωγράφοι στην Κόρινθο ήταν οι πρώτοι επίσης που εισήγαγαν το χτύπημα των γλουτών, το οποίο είναι πολύ μεγάλης σημασίας για την αναγνώριση των κωμαστών σε αγγεία από όλες τις περιοχές της Ελλάδας. Το χτύπημα στους μηρούς μπορεί να γίνει σε διάφορες μορφές, συμπεριλαμβανομένου με το ένα χέρι, το διπλό χτύπημα και με τα δύο χέρια ή ακόμη και το χτύπημα των γλουτών του χορευτή ή ενός συντρόφου του. Η αναφορά του χτυπήματος στους γλουτούς προκαλεί γέλιο στο

¹⁵⁶ Csapo&Miller 2007, 49.

¹⁵⁷ Csapo&Miller 2007, 49.

¹⁵⁸ Csapo&Miller 2007, 49.

¹⁵⁹ Csapo&Miller 2007, 49.

¹⁶⁰ Csapo&Miller 2007, 50.

σύγχρονο κοινό ωστόσο, εξακολουθεί να χρησιμοποιείται από χορευτές ακόμα και στην ανατολική Μεσόγειο στις μέρες μας. Επιπλέον, τα παλαμάκια είναι γνωστά σε όλους και βοηθούν τους χορευτές να κρατάνε το χρόνο αλλά και τους θεατές σε μία θεατρική παράσταση να εκφράσουν τον θαυμασμό τους. Στη συνέχεια, οι στάσεις και οι χειρονομίες που ασκούνται από τους κωμαστές στα μελανόμορφα αγγεία δεν μπορούν να εξηγηθούν πολύ εύκολα με σύγχρονους όρους και ίσως υπάρχει δυνατότητα να συνδεθούν με χορούς από αρχαίες λογοτεχνικές πηγές. Οι κωμαστές της Κορίνθου είναι πολλοί σημαντικοί και έδωσαν τη δυνατότητα να αναγνωριστούν κωμαστές και σε αγγεία από την υπόλοιπη Ελλάδα ¹⁶¹.

Ένας κορινθιακός αμφορίσκος θεωρείται από πολλούς ¹⁶² η παλαιότερη γνωστή αναπαράσταση των κωμαστών και χρονολογείται το 600-580 π.Χ. Ο Ήφαιστος είναι καθισμένος σε ένα μουλάρι και ο καλλιτέχνης έχει τοποθετήσει και τα δύο του πόδια στραμμένα προς τα πίσω. Στο αγγείο βρίσκεται και ο Διόνυσος αγένειος, ντυμένος με ένα φανταχτερό ένδυμα να κινεί πράγματα. Βέβαια σύμφωνα με κάποιους άλλους μελετητές στην πραγματικότητα είναι γυναίκα. Ένα ακόμα άτομο προσφέρει κρασί στον αναβάτη και άλλες φιγούρες που μοιάζουν με χορευτές διακοσμούν αυτό το κορινθιακό αγγείο. Φοράνε κοντούς χιτώνες και έχουν ευδιάκριτους φαλλούς. Ποικιλία ερμηνειών έχει προκληθεί από την απεικόνιση αυτών των φιγούρων σε σχέση με τους κωμαστές. Μερικοί θεωρούν ότι είναι ένα γλέντι για να τιμήσουν τον Διόνυσο, την Άρτεμη ή κάποιον άλλον θεό στην Κόρινθο ¹⁶³. Άλλοι θεωρούν ότι είναι θρησκευτικά δρώμενα και ότι αυτές οι φιγούρες είναι δαίμονες ή μία πρόδρομη μορφή των Σατύρων ¹⁶⁴. Άλλοι υποστηρίζουν ότι παίζουν κάποιο παιχνίδι από κάποιο θεατρικό έργο γεγονός που ενισχύεται και με την κωμική τους εμφάνιση. Οι φαλλοί χρησιμοποιήθηκαν αρκετά στην ελληνική αγγειογραφία και στις άλλες τέχνες, οπότε και δεν μας προκαλούν εντύπωση ¹⁶⁵.

Σε έναν κορινθιακό κρατήρα (Εικ. 2) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο και χρονολογείται ανάμεσα στο 575 π.Χ και στο 550 π.Χ και είναι του Ορφέλανδρου, κωμαστές συνοδεύουν τους θεούς στην επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο. Σε αυτό το αγγείο τόσο τα ζώα όσο και οι ταπεινοί κωμαστές απεικονίζονται χωρίς φαλλούς. Μία ανδρική φιγούρα στέκεται πίσω από τον Διόνυσο και κουβαλάει ένα

¹⁶¹ Csapo & Miller 2007, 51.

¹⁶² Brommer, 1978.

¹⁶³ JHS, 1965.

¹⁶⁴ Caspo & Miller, 2007.

¹⁶⁵ Tyler 2009, 76.

δοχείο με κρασί ,κάτι που συνδέεται με τους σε Σάτυρους στο αγγείο του Κλειτία. Οι κωμαστές απεικονίζονται ως θνητοί άντρες, φοράνε κόκκινα κοντά ενδύματα, χειρονομούν άσεμνα και ο ένας κρατάει ένα κέρασ με κρασί από το οποίο προορίζεται να πιουν και ο Διόνυσος και ο Ήφαιστος. Στις πρώιμες εκδοχές όπου οι θνητοί γλεντζέδες ανήκουν στην πομπή του θεού η ανατομία τους είναι φυσιολογική και δεν υπάρχει κάτι που να υποδηλώνει κάποια αναπηρία ¹⁶⁶ .

Παρόλο που οι Κορίνθιοι αγγειογράφοι έχουν ασχοληθεί με την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο υπάρχουν και άλλες περιστάσεις που περιλαμβάνουν ανάπηρους χορευτές με αδύναμα πόδια , οι οποίοι βέβαια υπάρχουν ανάμεσα σε ανατομικά υγιείς φίλους τους. Τέτοιοι χορευτές συνήθως έχουν ποικιλία στάσεων και κανείς δεν είναι ίδιος με κανέναν άλλον. Αξιοσημείωτος είναι ένας μικρός αρίβαλλος στο Λονδίνο με δύο χορευτές στον οποίο η μία φιγούρα στα αριστερά λυγίζει και τα δύο του τα γόνατα και ρίχνει το στήθος του προς τα μπρος , ενώ παράλληλα τεντώνει τα χέρια του σε μία κίνηση 180 μοιρών. Ο φίλος του στα δεξιά τον ακουμπάει με τα δύο του χέρια , ενώ ταυτόχρονα κλωτσάει προς τα πίσω με το ανάπηρο, αδύναμο πόδι. Και οι δύο φιγούρες έχουν προτεταμένους γλουτούς και είναι δύσκολο να καταλάβουμε αν είναι όλα αυτά βρίσκονται στην φαντασία του καλλιτέχνη ή είναι αποτέλεσμα του χρώματος που χρησιμοποιεί ¹⁶⁷ .

Μία ακόμα απεικόνιση υπάρχει σε μία κορινθιακή οινοχόη στη Νέα Υόρκη, στην οποία ένα ζευγάρι χορευτών έχει ένα αδύναμο πόδι και οι δύο πρωταγωνιστές κάνουν περιεργές πόζες και χειρονομίες. Επιπλέον σε ένα κορινθιακό αλάβαστρο (Εικ. 3) δύο κωμαστές συμμετέχουν είτε σε σκηνή χορού είτε σε σκηνή πάλης είτε σε ένα συνδυασμό. Ο ένας αρπάζει το πόδι του άλλου μάλλον για βοήθεια στην ισορροπία επειδή προφανώς έχει ένα ανάπηρο πόδι. Ωστόσο, μας θυμίζει ότι τέτοιες χειρονομίες δεν είναι συνήθειες σε δραστηριότητες των κωμαστών. Το πόδι που κοιτάει προς τα πίσω σύμφωνα με κάποιους ερευνητές¹⁶⁸ θεωρείται δεμένο ωστόσο αυτή η περίπλοκη τομή συναντάται και σε άλλες φιγούρες όπως στα ζώα στο ίδιο αγγείο. Επίσης, το άκρο δηλαδή από τον αστράγαλο και κάτω είναι το τελείωμα ενός αδύναμου και λεπτού ποδιού κάτι το οποίο είναι αξιοσημείωτο και ξεχωριστό στις γενικά αθλητικές και αρτιμελής σωματοδομές των αντρών κωμαστών. Πολλοί

¹⁶⁶ Tyler 2009,76.

¹⁶⁷ Tyler 2009,77.

¹⁶⁸ Trendall and Webster,1971.

ερευνητές υποστηρίζουν ότι η αναπηρία είναι μέρος του χορού και ότι ίσως το αδύναμο πόδι να είναι τεχνητό¹⁶⁹.

Κατόπιν, πολλές πληροφορίες για τους χορευτές κωμαστές παίρνουμε και από ένα κορινθιακό αγγείο, (Εικ. 4) το οποίο βρίσκεται στο μουσείο Ashmolean στην Οξφόρδη και το οποίο στο εξωτερικό είναι διακοσμημένο με μία μεγάλη ομάδα χορευτών. Σε αυτή τη σκηνή ένας χορευτής με αναπηρία στο πόδι συνοδεύεται από άλλους άντρες χορευτές. Κάποιοι πίνουν, ενώ άλλοι εμπλέκονται σε ομοφυλοφιλικές δραστηριότητες. Δημιουργεί εντύπωση το γεγονός ότι ο περίεργος και ανάπηρος χορευτής είναι μόνος του. Μοναχικό κωμαστή συναντάμε επίσης στο εσωτερικό ενός πιάτου μάλλον του ζωγράφου της Κοπεγχάγης (Εικ.5)¹⁷⁰.

Συνεχίζοντας, ο ζωγράφος ενός μαστού (Εικ. 6) μας επιτρέπει να πάρουμε μία καλύτερη ιδέα για την παράσταση. Ένας κωμαστής με γυρισμένο πόδι κατέχει κεντρική θέση στη σύνθεση της οινόχους. Ο σύντροφος του από την άλλη πλευρά κρατά επίσης ένα κέρα. Στο μεταξύ ένα ζευγάρι χορευτών προς τα δεξιά εκτελεί τακτικά βήματα και χειρονομίες. Στην πραγματικότητα αρκετές από τις φιγούρες χτυπούν τους γλουτούς τους με το ένα χέρι κάτι που συνηθίζεται με χορευτές κωμαστές σε αγγεία από κάθε μέρος της αρχαϊκής Ελλάδας. Η παρουσία του κρατήρα σε αυτή τη σκηνή τοποθετεί τους χορευτές μας είτε κουτσούς είτε όχι σε ένα συμπόσιο και θυμίζει τον Ήφαιστο στον σύντομο ρόλο του στα έπη του Ομήρου ως οινόχου. Μπορεί το ζευγάρι των κουτσοπόδαρων χορευτών να είναι μιμητές του Ηφαιστου που σερβίρουν ταπεινά κρασί σε δευτερεύοντες μορφές της παράστασης¹⁷¹.

Οι κωμαστές στην Αττική

Αναζητώντας όμως στοιχεία και πέρα από την Κόρινθο πρέπει να αναρωτηθούμε τι γίνεται με τον κουτσο χορευτή και τους συντρόφους του στις άλλες περιοχές της Ελλάδας. Τα αγγεία εκτός της Κορίνθου είναι λιγότερα και μας παρέχουν περισσότερες πληροφορίες για την μελανόμορφη τεχνική παρά για τους ίδιους τους κωμαστές. Οι αγγειογράφοι της Αθήνας δημιουργούν εκατοντάδες εικόνες γλεντιού και οι κωμαστές τις περισσότερες φορές δρουν σε ένα μη ευδιάκριτο πλαίσιο. Στην

¹⁶⁹ Tyler 2009,78.

¹⁷⁰ Tyler 2009,78.

¹⁷¹ Tyler 2009,81.

Αττική οι κωμαστές φοράνε κόκκινο κοντό ένδυμα και συμμετέχουν σε συμπόσια Ένας πρώιμος Αθηναίος ζωγράφος του θέματος γνωστός ως Ζωγράφος ΚΧ απεικονίζει ένα ζευγάρι ανδρών χορευτών (Εικ. 7), γενειοφόρου και αγένειου, και στις δύο πλευρές ενός σκύφου . Το ζευγάρι των κωμαστών δεν έχει κάποια σωματική επαφή ωστόσο, φαίνεται λόγω των κινήσεων τους ότι βρίσκονται σε μια στιγμή έντασης. Ο ένας φίλος ωστόσο, προσπαθεί να πιάσει το δικό του πόδι με το ένα χέρι κάτι που είναι εξαιρετικά ασυνήθιστο αν όχι μοναδικό σε αυτή τη σκηνή. Στην άλλη πλευρά του ίδιου αγγείου ο κωμαστής στα δεξιά χτυπά ξεκάθαρα τους γλουτούς του με το ένα χέρι ενώ με το άλλο κλίνει προς το σύντροφό του. Ο συμπατριώτης του χορευτής γέρνει πίσω και στηρίζει το βάρος του σε αυτό που προφανώς προορίζεται να αντιπροσωπεύει ένα κουρασμένο, κουτσό πόδι ενώ το άλλο του πόδι είναι ασυνήθιστα επίμηκες ¹⁷².

Οι κωμαστές στην Βοιωτία

Το θέμα του κουτσού χορευτή συναντάται με μεγάλη ποικιλία στα μελανόμορφα αγγεία της Βοιωτίας. Στην Βοιωτία εμφανίζονται το δεύτερο μισό του 6^{ου} αιώνα και χαρακτηρίζονται κυρίως από την οινοποσία και τις χορευτικές κινήσεις . Αυτό που ξεχωρίζει τους κωμαστές της Βοιωτίας είναι ότι δεν παρουσιάζονται σε παραστάσεις συμποσίων. Στην Κόρινθο η ενδυμασία τους είναι και πάλι ένα κοντό ,κόκκινο ένδυμα, ενώ αργότερα κάποιοι τους απεικονίζουν γυμνούς. Επιπλέον, κρατάνε ένα σκεύος μέσα από το οποίο πίνουν κρασί . Σε κάποια αγγεία είναι μόνοι τους , ενώ σε κάποια άλλα είναι σε ομάδες¹⁷³ .

Όπως και στην Κόρινθο ο κουτσός χορευτής μπορεί να είναι μέρος μιας μεγαλύτερης ομάδας ή να κλότσα το αστείο πόδι του ψηλά στον αέρα. Σε ένα γνωστό βοιωτικό αγγείο ένας μοναχικός, γυμνός χορευτής διασκεδάζει περήφανα και έχει όχι ένα αλλά δύο κουτσά πόδια (Εικ. 8)¹⁷⁴ .

Σε έναν κώνθαρο από την Ριτσώνα που χρονολογείται το 580- 570 π.Χ εμφανίζεται ένας εξαιρετικά δραστήριος κωμαστής που κλωτσάει το κουτσό του πόδι προς έναν φίλο του ο οποίος διακόπτει το γλέντι για να κάνει έμετο. Ο κουτσός χορευτής μαζί με άλλους στην σκηνή φοράει ένα ένδυμα για να καλύπτει τους γλουτούς του που

¹⁷² Tyler 2009,81.

¹⁷³ Αποστολακοπούλου 2009,23.

¹⁷⁴ Tyler 2009,81.

μάλλον πρόκειται για κάποιο κοστούμι . Κάτι το οποίο επίσης παρατηρείται είναι οι ιθύφαλλοι κωμαστές που χορεύουν πίσω από τον κωμαστή με την αναπηρία¹⁷⁵ .

Χωρίς αμφισβήτηση το πιο ενδιαφέρον αγγείο βρίσκεται στο Μουσείο της Θήβας και είναι ένας σκύφος με μία μινιατούρα κωμαστή στη μία πλευρά και την επιστροφή του Ηφαιστου στην άλλη. Όσον αφορά στην επιστροφή πολύ εύκολα μπορούμε να διακρίνουμε τον Ήφαιστο που σχεδόν γλιστράει καθώς ψάχνει να βρει το ποτό του , που βρίσκεται δίπλα σε κάποιον κωμαστή. Ένας άλλος κωμαστής που συμμετέχει βρίσκεται μπροστά του και φαίνεται δεμένος στην πλάτη του. Ο ίδιος αναγκάζει ακόμη και το ζώο να ρουφήξει από το κρασί. Συναντάμε επίσης ιθυφάλλους κωμαστές. Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτός ο ζωγράφος προσκαλεί ακόμη και γυναίκες να συμμετέχουν. Αυτό έχει μεγάλο ενδιαφέρον, αφού πρόκειται για ένα όργιο που βρίσκεται σε εξέλιξη, Βλέπουμε ετεροφυλόφιλους και ομοφυλόφιλους κωμαστές να γλεντούν . Στο βάθος πίσω από πολλές φιγούρες βρίσκεται ένας ακόμα κωμαστής, να παίζει αυλό και συνοδεύει το γλέντι. Οι κωμαστές βρίσκονται σε κέντρο της ζωφόρου και στηρίζονται σε ένα πλέον εύκολα αναγνωρίσιμο κωμαστή με κουτσό πόδι. Αυτός ο συνδυασμός στους κωμαστές, δηλαδή οι ερωτοτροπίες στα συμπόσια, δεν είναι μοναδικές και στην πραγματικότητα είναι μια αρκετά συνηθισμένη εικόνα ¹⁷⁶ .

Οι κωμαστές στην Λακωνία

Στην Λακωνία οι αγγειογράφοι είναι δραστήριοι κυρίως τον 6^ο αιώνα και διακοσμούν τα εσωτερικά των αγγείων τους με χορό, με φιγούρες που πίνουν κρασί και με μουσικούς. Όλες αυτές οι φιγούρες είναι κωμαστές όπως μας δείχνει πληθώρα παραδειγμάτων. Τα περισσότερα αγγεία έχουν αποδοθεί σε ζωγράφους όπως ο Ναυκράτης ή ο Αρκεσύλας¹⁷⁷ .

Η αλήθεια είναι ότι κωμαστές από την Σπάρτη και την Λακωνία γενικότερα έχουν λάβει προσοχή τα τελευταία χρόνια γιατί προφανώς οι κωμαστές εκπροσωπούν ιδανικά που ήταν εκ διαμέτρου αντίθετα με τον σπαρτιατικό τρόπο ζωής. Οι λακωνικοί κωμαστές έχουν παρόμοιο σε ύφος φόρεμα δηλαδή κοντό ένδυμα το οποίο μερικές φορές αφήνει απροκάλυπτα τα γεννητικά όργανα. Αυτό που ξεχωρίζει είναι ότι τα ενδύματα είναι διακοσμημένα και συχνά το σώμα είναι τελείως γυμνό.

¹⁷⁵ Tyler 2009,82.

¹⁷⁶ Tyler 2009,83.

¹⁷⁷ Csapo & Miller 2007,56.

Επιπλέον πολλοί έχουν ιδιαίτερα πληθωρικά οπίσθια. Και αυτοί ξεχωρίζουν από τις στάσεις, τις χειρονομίες τους, συντρόφους τους αλλά και για την ξεκάθαρη αγάπη τους στο ποτό, τη μουσική και εννοείται την υπερβολική ανατομία¹⁷⁸.

Στην λακωνική τέχνη στοιχεία με τους χορευτές με κούτσα πόδια είναι λιγότερο εμφανή και όχι τόσο βέβαια. Οι αγγειογράφοι της Λακωνίας προτιμούν το κύπελλο με μίσχο διακοσμημένο στο εσωτερικό παρά στο εξωτερικό και υπάρχουν περίπου πενήντα παραδείγματα στην εικονογραφία. Οι ζωγράφοι αντιμετωπίζουν την πρόκληση να γεμίζουν τον γύρο χώρο με χαρούμενη σύνθεση και δημιουργούνται κάπως ανάμεικτες εικόνες¹⁷⁹.

Σε ένα λακωνικό κύπελλο (Εικ.9) που μάλλον αποδίδεται στο ζωγράφο Καβαλάρη οι φιγούρες είναι διαχωρισμένες και σε τρεις διαφορετικές ζώνες. Οι φιγούρες της άνω ζώνης είναι σε ένα συμπόσιο και κυρίαρχος είναι ένας οργανοπαίχτης που παίζει λύρα. Η κεντρική ζώνη διακοσμείται με ζώα και με κοιλαράδες χορευτές. Οι φιγούρες είναι πολύ εύκολο να ταυτιστούν από τα φορέματα και τις κινήσεις. Επαναλαμβάνεται ο κοντός, κόκκινος χιτώνας που αφήνει ακάλυπτους τους γλουτούς. Κάποιοι παίζουν αυλό και υπάρχει και ένας μεγάλος κρατήρας με κρασί το κέντρο¹⁸⁰.

Ο κωμαστής που έλκει την προσοχή μας είναι κατά ένα περίεργο τρόπο παραγκωνισμένος στην αριστερή μεριά της σκηνής. Γέρνει προς τα πίσω με έναν μάλλον άβολο τρόπο και φαίνεται ότι έχει και τα δύο του πόδια στραμμένα προς τα πίσω¹⁸¹.

Η ιστορία της επιστροφής ήταν σίγουρα γνωστή στους Λάκωνες αγγειογράφους και μπορεί να αναγνωριστεί στο εσωτερικό μέρος του διάσημου αγγείου στη Ρόδο, που χρονολογείται περίπου το 560 π. Χ και μάλλον έργο του Ζωγράφου Βορεάδων. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην άλλη ανώτερη πλευρά του αγγείου είναι ο Ηρακλής και το λιοντάρι. Στην επιστροφή του Ηφαίστου, ο Ήφαιστος κάθεται πλάγια σε ένα γαίδαρο ο οποίος έχει έναν φαλλό και το πόδι του είναι στραμμένο προς την αντίθετη κατεύθυνση. Προφανώς διψάει και πίνει κρασί από ένα κέρας. Προς την ίδια κατεύθυνση βρίσκεται και ένας γυμνός και γενειοφόρος άντρας που κρατάει ένα αγγείο γεμάτο με κρασί σε περίπτωση που χρειαστεί κάποιος αναπλήρωση. Ο

¹⁷⁸ Csapo & Miller 2007,56.

¹⁷⁹ Tyler 2009,83.

¹⁸⁰ Tyler 2009, 84.

¹⁸¹ Tyler 2009,84.

άντρας, κάποιος πιστεύουν¹⁸² ότι ίσως είναι ο Διόνυσος επειδή έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην επιστροφή του Ηφαίστου ωστόσο κάτι τέτοιο είναι αβέβαιο και δεν είναι σίγουρο αν ο Διόνυσος πράγματι απεικονίζεται. Μπορεί να είναι κάποιος Σάτυρος. Επίσης, στην αρχαϊκή Ελλάδα ο Διόνυσος παρουσιάζεται ως ένας ώριμος, γενειοφόρος, άντρας που δεν είναι γυμνός. Σε μερικά μελανόμορφα αγγεία ο Διόνυσος είναι αυτός που κουβαλάει το κρασί αλλά σε όλες τις άλλες σκηνές της επιστροφής, κωμαστές ή Σάτυροι κάνουν αυτή τη δουλειά. Ο γενειοφόρος γυμνός άντρας μάλλον είναι ένας κωμαστής, κάτι που συνηθίζεται από τους αγγειογράφους, δηλαδή να τους περιλαμβάνουν στην ιστορία. Γενικά συνηθίζεται στην αγγειογραφία της Λακωνίας κωμαστές να πίνουν ή να κουβαλούν κρασί οπότε χρειάζεται¹⁸³.

Οι κωμαστές στην Ανατολική Ελλάδα

Προχωρώντας στην ανατολική Ελλάδα βρίσκουμε ότι οι φιγούρες των κωμαστών σταδιακά διακοσμούν αγγεία αρκετών γνωστών ζωγράφων, όπως ο ζωγράφος από τη Χίο αλλά και από τις Κλαζομενές. Μιλάμε και πάλι για τον 6^ο αιώνα. Συναντάμε το κλασικό φορεμά των κωμαστών και το χτύπημα στα οπίσθια. Επιπλέον, συνήθως φορούν τουρμπάνι και ζώνη πάνω από τον έναν ώμο και πέρα από το στήθος. Σε αμφορείς από την Μίλητο, προχωρούν στους γνωστούς τους χορούς, στα κόκκινα ενδύματα αλλά και σε ποτήρια από τα οποία πίνουν κρασί. Στις Κλαζομενές οι ζωγράφοι εργάζονται με μελανόμορφη τεχνική και με γυμνούς κωμαστές που έχουν μακριά γενιά και χτυπούν με χαρά τα οπίσθια τους¹⁸⁴.

Έξω από την ελληνική ενδοχώρα υπάρχει μόνο μία πιθανή αναπαράσταση κουτσού κωμαστή χορευτή. Αυτή είναι σε ένα απόσπασμα δυσκοπότηρου, ζωγραφισμένο στην ανατολική Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στο νησί της Χίου. (Εικ. 10). Όπως και σε άλλα ερυθρόμορφα αγγεία που προέρχονται από το νησί της Χίου οι χορευτές φοράνε τουρμπάνι στα κεφάλια τους και υπάρχουν στεφάνια με λουλούδια και γιρλάντες γύρω από το στήθος τους. Ένα ύφασμα τέλος καλύπτει τους γλουτούς τους. Αξίζει αυτή η εξέταση διότι αυτοί οι κωμαστές είναι πολύ πιο ταπεινοί από τους κωμαστές στην ενδοχώρα. Δεν αποκαλύπτονται σε καμία περίπτωση τα γεννητικά

¹⁸² Pipili, 1993.

¹⁸³ Tyler 2009,84.

¹⁸⁴ Csapo & Miller 2007,56.

τους όργανα και δεν δείχνουν κανένα ενδιαφέρον για την σεξουαλική πράξη και το ερωτικό παιχνίδι. Στην πραγματικότητα οι κωμαστές χορευτές της Χίου είναι κατά κάποιο τρόπο μία μονότονη και βαρετή ομάδα που δεν διασκεδάζει ιδιαίτερα με το τραγούδι και το ποτό και απλά μαζεύονται χωρίς κάποια συγκεκριμένη αφορμή¹⁸⁵. Παρόλο που κάποιες μορφές κωμαστών στην ανατολική Ελλάδα φορούν μπότες στις οποίες είναι ευδιάκριτα τα δάχτυλα των κάτω άκρων στο εξωτερικό των υποδημάτων δεν είναι ξεκάθαρο αν αυτό συμβαίνει και στους κωμαστές της Χίου¹⁸⁶. Οι κωμαστές της ανατολικής Ελλάδας εμφανίζονται ενδεδυμένοι και με χορούς σεμνότερους από αυτούς της Ηπειρωτικής Ελλάδας. Επιπλέον, σχεδόν πάντα απουσιάζουν οι φαλλοί και οι ερωτικές πράξεις¹⁸⁷.

Οι κωμαστές στη Δυτική Ελλάδα

Στην Δυτική Ελλάδα οι κωμαστές αποτελούν τον μικρότερο δείγμα και μοιάζουν πολύ με τα αγγεία της ανατολικής Ελλάδας. Ένα καλό παράδειγμα είναι μία υδρία η οποία βρίσκεται στο Παρίσι με άνδρες και γυναίκες που διακοσμούν το λαιμό του αγγείου και μία μυθολογική σκηνή του Απόλλωνα και της Αρτέμιδος. Αν και οι χορευτές υπάρχουν δεν υπάρχει συγκεκριμένο πλαίσιο για τα γλέντια τους και υπάρχει ισορροπία ανάμεσα στους γυμνούς άντρες αλλά και στις ντυμένες γυναίκες. Πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι οι πόζες είναι ελαφρώς ακροβατικές πιο πολύ σε σχέση με προηγούμενα αγγεία. Στενή σχέση υπάρχει και με τους κωμαστές της Ετρουσκικής τέχνης και εδώ μιλάμε για χορευτές που δημιουργούν εικόνες σε αγγεία και σε τάφους¹⁸⁸.

Για να έχουμε όμως μία ολοκληρωμένη ματιά στην εμφάνιση των χολών χορευτών ανεξαρτήτως της περιοχής πρέπει να δούμε ποιο ήταν το πλαίσιο των γλεντιών τους. Το συμπόσιο είναι ένας χώρος που συνδέεται με τους κωμαστές στην λογοτεχνία αλλά και στην τέχνη. Στο Συμπόσιο του Πλάτωνα¹⁸⁹ η ομάδα των απείθαρχων κωμαστών κυριολεκτικά διαλύει τη μάζωξη. Ο Jan Bremmer¹⁹⁰ έχει δώσει ιδιαίτερη

¹⁸⁵ Tyler 2009,84.

¹⁸⁶ Tyler 2009, 85.

¹⁸⁷ Csapo & Miller 2007,7.

¹⁸⁸ Csapo & Miller 2007,9.

¹⁸⁹ Πλάτωνας, Συμπόσιο ,228β.

¹⁹⁰ Bremmer & Roodenburg, 1997.

έμφαση στην σύνδεση που υπάρχει, ότι ήταν κάτι τυπικό του ελληνικού πολιτισμού. Ότι δηλαδή οι αφορμές για γέλιο και κοροϊδία δεν ήταν στοιχείο της καθημερινότητας των Αθηναίων αλλά της ευχαρίστησης, της ξεγνοιασιάς και της γιορτής. Η εικονογραφία αγγείων υποδηλώνει έναν ανδρώνα, κάτι που συναντάμε σε μεγάλο νούμερο αγγείων με κωμαστές. Επιπλέον, δίνεται έμφαση στο κρασί και στη διασκέδαση. Αυτό γίνεται με την παρουσία ενός κρατήρα με κρασί, με κύπελλα οينوποσίας που κρέμονται από τα χέρια των συμμετεχόντων ή στους τοίχους, με κρεβάτια για ξεκούραση και σίγουρα με πολλές μορφές διασκέδασης όπως η ύπαρξη μουσική ή οι εταίρες¹⁹¹.

Στον 6^ο αιώνα στην Αθήνα ο ανδρώνας ήταν ένας επιλεγμένος ιδιωτικός χώρος για μικρό αριθμό ατόμων. Παρίστανται άντρες και γυναίκες. Ο κωμαστής συμμετέχει σε ένα συμπόσιο είτε ως καλεσμένος είτε ως εντελώς ανεπιθύμητος και οι χορογραφίες τους είναι είτε πολύ καλά εκτελεσμένες είτε άστοχες. Η κουλτούρα των παραστάσεων της αρχαϊκής Ελλάδας βρίσκει κοινό και στην δημόσια και την ιδιωτική σφαίρα τόσο στις γιορτές όσο και στα συμπόσια και για αυτό το λόγο υπάρχουν κωμαστές και στις δύο σφαίρες¹⁹².

Στην συνέχεια, αυτές οι δύο χορευτικές σκηνές θα συγχωνευθούν, δηλαδή θα δώσουν τη θέση τους στο κοινό, όταν το κλασικό δράμα γίνει επίσημο με αρχηγό τη μορφή του θεού του κρασιού και του θεάτρου, του Διονύσου. Θα πραγματοποιηθούν δημόσιες παραστάσεις και θα υπάρξει χώρος για το κωμικό δράμα που θα διασκεδάσει αυτούς τους αριστοκρατικούς. Στο μεταξύ οι κωμαστές μας είτε είναι πιο ευτραφείς είτε γυμνοί είτε συνοδεύονται από λύρα είτε χτυπούν τους γλουτούς τους είτε χειροκροτούν είτε συνοδεύονται από γυναίκες ή σκυλιά ή από κάποιους άλλους, ανήκουν σίγουρα στον κόσμο του γλεντιού και της διασκέδασης κάτι που υποδηλώνεται ξεκάθαρα και από την στρουμπουλή κοιλιά τους, η οποία είναι κατάλληλη για τα μεγάλα γλέντια στα οποία συμμετέχουν¹⁹³.

Άλλες περιστασιακές εκδηλώσεις του επίσημου δράματος που προοιωνίζουν μια κάποια διονυσιακή σύνδεση των κωμαστών είναι η πιθανότητα να κουβαλούν ή να φοράνε μάσκα, να υποκρίνονται ή να παίζουν παντομίμα, να έχουν στολές που καλύπτουν το σώμα τους, μεταμφιέσεις και μία χορογραφημένη κίνηση. Στην πλειοψηφία όμως των περιπτώσεων η εμφάνιση αυτών των γλεντζέδων είναι πολύ πιο

¹⁹¹ Tyler 2009, 87.

¹⁹² Tyler 2009, 87.

¹⁹³ Tyler 2009, 87.

απλή, είναι ένας κωμαστής ή μια ομάδα κωμαστών που απλά αγαπάει το κρασί, κάποιες φορές το ρίχνει και σε άλλους και ουσιαστικά προκαλούν στο κοινό μία μορφή ανακούφισης ή αηδίας. Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι κωμαστές εκείνης της περιόδου αποστασιοποιούνται από τις λατρευτικές διαδικασίες και προτιμούν να συντροφεύουν τους θεούς αλλά όχι με τιμητικό χαρακτήρα ¹⁹⁴.

Ενώ έγινε η σύνδεση μεταξύ των κουτσών χορευτών και του Ηφαίστου μέσω του μύθου της Επιστροφής στα αγγεία και στα συμπόσια, ωστόσο πρέπει να αναρωτηθούμε γιατί οι χορευτές είναι κουτσοί, είναι απλά μια ιστορία που διηγείται ο αγγειογράφος ή είναι μια μεταμφίεση; ¹⁹⁵.

Πολύ εύκολα μπορούμε να ταυτίσουμε την ιστορία του Ηφαίστου με τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς των κωμαστών καθώς και των συμποσίων στα οποία ανήκουν. Ωστόσο πρέπει να αναρωτηθούμε αν η χωλότητα έχει να πει κάτι παραπάνω στον θεατή του αρχαίου δρώμενου, του χορού ή του απλού θαυμαστή των αγγείων ¹⁹⁶.

Ο ανάπηρος διασκεδαστής ήταν κάτι παραπάνω από ένα δημιούργημα της φαντασίας του αγγειογράφου. Υπάρχουν στοιχεία και από τις ελληνικές και από ρωμαϊκές πηγές ¹⁹⁷ ότι τα άτομα που είχαν κάποια φυσική αναπηρία ή ιδιαιτερότητα όπως οι νάνοι, οι ανάπηροι, οι κουτσοί συνήθως χρησιμοποιούνταν για να διασκεδάσουν το κοινό σε ιδιωτικές συγκεντρώσεις. Η αντιμετώπιση απέναντι σε τέτοια άτομα στην αρχαία Ελλάδα είναι στάση παιχνιδιού, γελοιοποίησης, γέλιου παρά μία συμπεριφορά συμπάθειας ή οίκτου. Ο Αριστοτέλης στη Ποιητική ¹⁹⁸ του ισχυρίζεται ότι: « το γέλιο είναι είδος του άσχημου», ενώ ο Κικέρωνας ¹⁹⁹ αναφέρει ότι: «στην παραμόρφωση και την αναπηρία υπάρχει καλό υλικό για να κάνεις πολλά αστεία.» ²⁰⁰.

Το χιούμορ ήταν η τροφή των έξυπνων ανέκδοτων. Η γελοιοποίηση των αναπήρων ήταν μία αποδεκτή πρακτική. Τα επαγγέλματα τα οποία ήταν διαθέσιμα στα άτομα με αναπηρία προφανώς ήταν αυτά της ψυχαγωγίας αφού καλωσόριζαν τους ανάπηρους ως τραγουδιστές, χορευτές, κλόουν και ακροβάτες. Εφόσον οι θεοί γελούν ανοιχτά με την θλίψη και την απομόνωση ενός όμοιου τους, τότε σίγουρα και στους

¹⁹⁴ Tyler 2009, 87.

¹⁹⁵ Tyler 2009,87.

¹⁹⁶ Tyler 2009,88.

¹⁹⁷ Garland, 1993.

¹⁹⁸ Αριστοτέλης, Ποιητική 5, 1449, β.

¹⁹⁹ Κικέρωνας, Ο τέλειος ρήτορας, 2.239.

²⁰⁰ Tyler 2009,88.

ανθρώπους επιτρέπεται το ίδιο προνόμιο. Ακόμη και η συνηθισμένη φιγούρα του κωμαστή της οποίας τα φυσικά χαρακτηριστικά και οι γελοιότητες απέχουν πολύ από το κλασικό ιδανικό. Οι χορευτές μας δεν είναι νάνοι, αλλά οι ζωγράφοι τους δίνουν παραμορφωμένα χαρακτηριστικά και δυσανάλογη ανατομία, άρα από αυτή την άποψη διατηρούν μία αξιοσημείωτη οπτική συγγένεια με τους πυγμαίους και τους Σάτυρους, στην σύγχρονη ελληνική τέχνη. Συλλογικά είναι μία καλά τεκμηριωμένη κατηγορία άλλων και σε καμία περίπτωση μοναδική²⁰¹.

Κωμαστές και Ήφαιστος

Αξίζει να εστιάσουμε στην σχέση των αναπήρων κωμαστών με τον ανάπηρο Ήφαιστο. Η πλειοψηφία των κωμαστών που εμφανίζονται στα αγγεία δεν έχουν κάποια κινητική αναπηρία ή κάποια διαφορά στον τρόπο απεικόνισης των κάτω άκρων, αφού οι περισσότερες χορογραφίες και τοποθετήσεις τους στα αγγεία παρουσιάζονται χωρίς κάποιο πρόβλημα. Ωστόσο, αρκετοί έχουν κάποια ανατομικά προβλήματα τα οποία συνήθως μεγεθύνονται για να τους ξεχωρίζουν κατά κάποιο τρόπο. Όπως προανέφερα, ο κόκκινος χιτώνας που χρησιμοποιούσαν οι Κορίνθιοι αγγειογράφοι πολύ γρήγορα αποβάλλεται και συχνά παραμένουν γυμνοί, ωστόσο δεν είναι μία γύμνια ηρωική ή μία εικαστική τοποθέτηση. Οι κωμαστές είναι αντιήρωες γκροτέσκοι, ιθύφαλλοι, με αστεία ανατομία, αγαπούν την αναίδεια και ξεχωρίζουν επειδή μπορεί να ουρούν δημόσια ή να κάνουν έμετο χωρίς καμία ευπρέπεια (Εικ.8). Έχει γίνει σύνδεση με τους Σάτυρους, ωστόσο οι κωμαστές είναι θνητοί άνθρωποι που δεν επιτελούν τον ίδιο ρόλο. Ακόμα και ο χορός τους και οι κινήσεις τους είναι διαφορετικές²⁰².

Όσον αφορά τον Ήφαιστο οι Αθηναίοι τον είχα σε ιδιαίτερη εκτίμηση αφού ήταν ο θεός που τους βοηθούσε στις κατασκευές και στην τέχνη και αντιμετωπιζόταν σχεδόν ισάξια με τη θεά Αθηνά. Παρόλα αυτά σε πολλούς στίχους της Ιλιάδας²⁰³ ο Όμηρος δείχνει την άσχημη και άδικη αντιμετώπιση των υπολοίπων θεών απέναντι στον Ήφαιστο, ακόμα και του ίδιου του πατέρα, του Δία, και της μητέρας του, Ήρας. Ο Ήφαιστος είναι ο παραγκωνισμένος θεός σε σχέση με τους υπόλοιπους που συχνά

²⁰¹ Tyler 2009, 88.

²⁰² Tyler2009,72.

²⁰³ Ιλιάδα Α 494-612.

χρησιμοποιείται για να προκαλέσει το γέλιο, που δεν έχει ερωτικές επαφές ή όταν έχει αυτό γίνεται με έχει με δυσκολία ²⁰⁴.

Μία ακόμη αποτυχία του Ηφαιστου ήταν το γεγονός ότι η Ήρα συνέλαβε τον Ήφαιστο από τον Δία χωρίς στην πραγματικότητα να έρθουν σε επαφή, σύμφωνα με τον Ησίοδο ²⁰⁵. Επιπλέον, ο γάμος του με την Αφροδίτη ήταν δυστυχημένος, όπως έχει ήδη αναφερθεί στο κεφάλαιο του Ηφαιστου. Όσον αφορά το επάγγελμα του, αυτό του τεχνίτη σίγουρα ήταν ένα επάγγελμα που δεν θεωρούνταν κοπιαστικό και δεν απαιτούνταν ιδιαίτερη ευφυΐα για να το κάνει κάποιος. Συχνά το επέλεγαν θνητοί κατώτερης κοινωνικής και πολιτικής θέσης. Η σωματική κυριότητα ήταν στοιχείο απαραίτητο στην αρχαϊκή και την κλασική Ελλάδα και τα άτομα που εμφάνιζαν οποιοδήποτε είδος παραμόρφωσης ή οποιαδήποτε αναπηρία αντιμετωπίζονταν υποτιμητικά. Ένας ρόλος που δίνεται στον Ήφαιστο στην Ιλιάδα είναι ο κωμικός που προσπαθεί να κατευνάσει τα πνεύματα ανάμεσα στους γονείς του ²⁰⁶.

Η μυθολογία του Ηφαιστου, η πτώση του από τον Όλυμπο και ότι σημαντικό έκανε θα μας απασχολήσουν σε αυτήν την εργασία και αναγκαστικά στρεφόμαστε και πάλι στον Όμηρο όπου έχουμε δύο αφηγήσεις για την πτώση του θεού από τον Όλυμπο εξαιτίας των γονιών του. Στο πρώτο επεισόδιο διακόπτει τους γονείς του που διαπληκτίζονται με τα εξής λόγια :

*« Κι άλλη φορά, που να 'ρθω θέλησα βοηθός σου, από το πόδι
μ' έπιασε αυτός κι από το αθάνατο με πέταξε κατώφλι'
όλη τη μέρα, ως το βασίλειμα του γήλιου, εγκρεμιζόμεουν,
ως πού στη Λήμνο πια σωριάστηκα με την ψυχή στο στόμα,
κι ευτύς, ως έπεσα, με πήρανε να με γνοιαστούν οι Σίντες.» ²⁰⁷*

Από αυτό καταλαβαίνουμε ότι ο Δίας ήταν αυτός που έριξε το γιο του κάτω από τον Όλυμπο και προκάλεσε την αναπηρία του . Στη ραψωδία Σ παρουσιάζεται ένα διαφορετικό σημείο στο οποίο η Θέτιδα η μητέρα του Αχιλλέα επισκέπτεται τον Ήφαιστο για να φτιάξει μία ασπίδα για τον γιο της .

*« Θεά ακριβή και πολυσέβαστη στο σπίτι μου ήρθε αλήθεια
τι αυτή απ' τη συφορά με γλίτωσε, σαν έπεφτα ψηλάθε,*

²⁰⁴ Tyler 2009,72.

²⁰⁵ Ησίοδος, Θεογονία, 924-28.

²⁰⁶ Tyler 2009,73.

²⁰⁷ Ιλιάδα, Α 585-590.

*κι ήταν η μάνα μου η ξαδιάντροπη που ζήταε να με κρύψει,
τι ήμουν κουτσός· και λέω θα πάθαινα κακά μεγάλα τότε,
βαθιά αν δε μ' έκλεινε στον κόρφο της η Θέτη, κι η Ευρυνόμη,
που ο Ωκεανός ο κυκλορέματος πατέρας της λογιέται.*

*Χρόνους εννιά κοντά τους χάλκεα λογής λογής στολίδια
θηλύκια και βραχιόλια εδούλενα, γιορντάνια, σκουλαρίκια,
μες στη βαθιά σπηλιά' και γύρα της του Ωκεανού το ρέμα
με αφρούς βροντοκυλούσε απέραντο' κι ουδέ κανένας άλλος
Θεός εδώ πως ήμουν κάτεχε για και θνητός, μονάχα
η Θέτη κι η Ευρυνόμη το 'ξεραν, που μ' είχανε γλιτώσει.»²⁰⁸ .*

Σε αυτό το απόσπασμα γίνεται φανερό ότι η Ήρα ντρέπεται για την αναπηρία του παιδιού της η οποία είτε λόγω ατυχήματος είτε λόγω γέννησης είχε ως αποτέλεσμα να μην είναι μέρος αυτής της θείας συντροφιάς. Ο Ήφαιστος δεν ταίριαζε μαζί με τους υπόλοιπους θεούς και για το λόγο αυτό είναι ακούσια η κάθοδος του από το θείο. Ωστόσο, γιατί ο Ήφαιστος βιαζότανε να επιστρέψει από τη Λήμνο και να είναι πιο κοντά με τους υπόλοιπους θεούς; Ο Πausanias²⁰⁹ με μία απεικόνιση στο ιερό του Διονύσου στην Αθήνα εξηγεί ότι ο Ήφαιστος ήθελε να εκδικηθεί την άδικη μητέρα του που βοήθησε την πτώση του όταν γεννήθηκε και για το λόγο αυτό της έκανε δώρο ένα χρυσό θρόνο . Όταν η ίδια κάθισε δεν μπορούσε να σηκωθεί αφού είχε δεθεί στη θέση. Όλοι οι θεοί προσπάθησαν χωρίς επιτυχία να πείσουν τον Ήφαιστο να επιστρέψει στον Όλυμπο μήπως και απελευθέρωνε την μητέρα του και τελικά μόνο ο Διόνυσος ο οποίος είχε μεθύσει τον Ήφαιστο κατάφερε να τον πείσει²¹⁰ .

Η επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο δεν περιγράφεται ικανοποιητικά στην αρχαία λογοτεχνία και οι περισσότερες πληροφορίες έρχονται από τα αθηναϊκά ερυθρόμορφα και μελανόμορφα αγγεία. Ωστόσο η καλύτερη απεικόνιση είναι στο διάσημο αγγείο του Κλειτία (Εικ.1). Αν και η σκηνή δεν σώζεται ολόκληρη μπορούμε να καταλάβουμε τους παρόντες από την περιγραφή. Ο Ήφαιστος κάθεται στο πίσω μέρος ενός γαϊδάρου , ενώ ο Διόνυσος τον κατευθύνει προς τον Όλυμπο. Όλοι οι θεοί περιμένουν την επιστροφή του ,συμπεριλαμβανομένης και της Ήρας η οποία ανυπομονεί να την λύσει από τον θρόνο. Ο Ήφαιστος είναι ανίκανος να πραγματοποιήσει μόνος του αυτό το μεγάλο ταξίδι εφόσον το πόδι του είναι αδύναμο

²⁰⁸ Ιλιάδα, Σ 395-400.

²⁰⁹ Croissant,2003.

²¹⁰ Tyler 2009,74.

και για το λόγο αυτό ο καλλιτέχνης προκειμένου να τονίσει αυτή την αδυναμία στρέφει το πόδι του Ηφαίστου προς την αντίθετη κατεύθυνση από αυτήν που κανονικά θα έπρεπε να είναι στραμμένο. Επιπλέον, στην σκηνή υπάρχουν Σάτυροι που παίζουν με αυλούς και έχουν κρασί. Ιδιαίτερα ευδιάκριτες είναι οι ιθύφαλλες φιγούρες που βρίσκονται κοντά στους Σάτυρους. Αυτές οι λεπτομέρειες έχουν χρησιμοποιηθεί και από άλλους αγγειογράφους όπου και πάλι υπάρχει ο γάιδαρος, ο Διόνυσος ως αρχηγός, μουσική, κρασί και το αδύναμο – αστείο πόδι του Ηφαίστου²¹¹.

Γεννιούνται ερωτήματα με το αν θα μπορούσαν τέτοιες σκηνές να είναι πρώιμες εκδοχές χορευτών που στην πραγματικότητα είναι «Ηφαιστοί», δηλαδή μιμούνται την παραμόρφωση που είχε ο θεός. Κάποιοι ερευνητές, όπως ο Carpenter²¹², υποστηρίζουν ότι η σημασία αυτών των φιγούρων δεν είναι ξεκάθαρη αλλά σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να μιλάμε για «Ηφαιστους». Ανεξάρτητα όμως από κάθε πιθανότητα δράματος σε αυτά τα αγγεία υπάρχει ένα κοινό χαρακτηριστικό, σε κάθε σκηνή όπου είναι παρών ένας κουτσός χορευτής. Αυτό είναι ότι ούτε ο κουτσός θεός Ηφαιστος ούτε ο θεός του δράματος και του κρασιού ο Διόνυσος δεν μπορούν να βρεθούν σε αυτές τις απεικονίσεις. Αν πριν βρισκόμασταν σε ένα ταξίδι από τη Λήμνο στον Όλυμπο τώρα βρισκόμαστε σε ένα συμπόσιο ανάμεσα σε θνητούς γλεντζέδες²¹³.

Ωστόσο πρέπει να εστιάσουμε στο τι δείχνει αυτή η μικρή σύντομη περιφερειακή έρευνα για τον χώρο και την σχέση των χορευτών με τον θεό Ηφαιστο. Αν και οι κωμαστές με τα αστεία πόδια και τα αγγεία που κοσμούν είναι κατατοπιστικοί, η σκηνή της Επιστροφής που μας δίνει τις περισσότερες πληροφορίες είναι αυτή που κοσμεί τον κορινθιακό κρατήρα που εξετάσαμε προηγουμένως (Εικ.1). Περιλαμβάνονται μορφές κωμαστών ως μέλη της πομπής που καταλήγει στον Όλυμπο. Αυτές οι μάλλον διαφορούμενες σκηνές συνδυάζουν την μυθολογική αλλά και θνητή πλευρά των κωμαστών²¹⁴.

Στην πραγματικότητα τέτοια αντιπαράθεση μύθου και πραγματικότητας συμβαίνει σε μία μόνο σειρά αγγείων με κωμαστές και είναι αυτά που είναι έργο ενός Αθηναίου καλλιτέχνη του ζωγράφου Άμασις. Τέτοιες σκηνές χρονολογούνται στα μέσα του 6^{ου}

²¹¹ Tyler 2009,74.

²¹² Carpenter, 1986.

²¹³ Tyler 2009, 80.

²¹⁴ Tyler 2009,85.

αιώνα και προφανώς είναι προϊόντα που οφείλονται στο αναπτυγμένο ενδιαφέρον σε σχέση με σκηνές από τη ζωή του Διονύσου, προφανώς ως αποτέλεσμα της αναγνώρισης και της εορτής των Διονυσίων στην Αθήνα. Όσον αφορά τα κορινθιακά αγγεία έχουμε αναγνωρίσει ότι είναι πολύ πιο λογικό να παραλείπονται οι υπόλοιποι θεοί από την απεικόνιση της Επιστροφής και αντιθέτως να υπάρχουν άντρες χορευτές σε ερυθρόμορφες απεικονίσεις. Επιπλέον, σε πολλά αγγεία που απεικονίζουν την Επιστροφή επιλέγεται από τον εκάστοτε αγγειογράφο να απεικονιστεί ο Ήφαιστος χωλός. Η ιστορία της Επιστροφής κατά κάποιο τρόπο τώρα μειώνεται σε ένα ή δύο στοιχεία με πιο σημαντικά πρόσωπα να αναδεικνύονται προφανώς ο Διόνυσος και ο Ήφαιστος, όπου η χωλότητα του κατ' εξακολούθηση αναδεικνύεται από τους ζωγράφους με ένα λυγισμένο πόδι ή με δύο πόδια που κοιτούν προς την αντίθετη κατεύθυνση. Εννοείται ότι πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει και η κατανάλωση κρασιού είτε από δοχεία με κρασί ή η από κάποια αγγεία που μπαίνουν στη σκηνή ή ακόμα και από κύπελλα, κρατήρες, οινοχόες²¹⁵.

Χωρίς την χωλότητα που ήταν και εξαρχής η αιτία όπου Ήφαιστος εγκατέλειψε τον Όλυμπο και το κρασί να εμφανίζεται ως η μοναδική λύση στο πρόβλημα και καθώς η ερυθρόμορφη τεχνική και η φαντασία εξαπλώνεται σε όλη την Ελλάδα υπάρχουν αρκετοί γλεντζέδες με χωλότητα, όπως τους αποκαλούμε «Ηφαίστους», όπου ταξιδεύουν μαζί του. Αυτός ο συνδυασμός χωλότητας και κρασιού επιλέγεται και από άλλους ζωγράφους στην Βοιωτία και στη Λακωνία. Ωστόσο και πάλι υπάρχει πρόβλημα με την ποικιλία, αφού αγγεία κωμαστών υπάρχουν πολλά τα περισσότερα όμως, με ερυθρόμορφη τεχνική, με φιγούρες σε δύο διαστάσεις και σε προφίλ στάση. Όλα αυτά αφήνουν πολύ λίγο χώρο στην καλλιτεχνική έκφραση του ζωγράφου και σίγουρα δημιουργούν μία πρόκληση για το πως ο ίδιος θα προσπαθήσει να το μεταφέρει στη ζωή, να το κάνει κατανοητό για το κοινό και να δώσει αν καταφέρει συναίσθημα στο έργο του. Ο χορός και η κίνηση σίγουρα είναι πολύ δύσκολο να απεικονιστούν και για το λόγο αυτό οι χορευτικές μορφές γίνονται είτε με κάποιο χτύπημα στους γλουτούς είτε με μία κλωτσιά προς τα εμπρός είτε με μία κλωτσιά προς τα πίσω είτε με το χτύπημα των κεφαλιών. Για αυτό το λόγο και οι χορευτές μπορεί να είναι μόνοι τους, μπορεί να είναι σε ζευγάρια ή σε ολόκληρες ομάδες. Ο κουτσός χορευτής είναι ένας από τους πολλούς κωμαστές μέσα στο αγγείο, που ειδικά στην Κόρινθο, προτιμάει να υποκρίνεται, είτε να κλωτσάει κάποιο πόδι, είτε

²¹⁵ Tyler 2009,86.

να κλέβει το κρασί ή απλά να χορεύει. Ταυτόχρονα αξίζει να σημειωθεί ότι μία σκηνή χορού είναι πολύ πιο γρήγορη και εύκολο να ζωγραφιστεί από τις αφηγηματικές σκηνές με φιγούρες που επιλέγουν πολλοί αγγειογράφοι. Στην Κόρινθο είναι λογικό να υποθέτουμε μία σύνδεση μυθική ή λατρευτική ή ποιητική ή ακόμα και πολιτική όπου ένας χωλός ανεβαίνει στο προσκήνιο. Ωστόσο κάτι τέτοιο μπορεί να ισχύει και για τα αγγεία της Αθήνας ή της Χίου, ο κουτσός χορευτής μπορεί απλά να είναι ένας χορευτής από τους πολλούς και η ιστορία του να είναι μία ιστορία όπως όλες οι άλλες ²¹⁶.

Η σύνδεση των κωμαστών και του κουτσού Ηφαίστου προφανώς δεν τελειώνει με τα αγγεία που αναφέρθηκαν. Σε διάφορα αθηναϊκά μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία καθώς και σε μερικά μη αθηναϊκά διακρίνονται διάφοροι διάδοχοι της εικονογραφίας. Για παράδειγμα σε μία υποτίθεται Ετρούσκο-Κορινθιακή ολπή (Εικ. 11) που χρονολογείται στις αρχές του 6^{ου} αιώνα απεικονίζεται ένα ζευγάρι ελαφρά οπλισμένων αρσενικών. Ο καθένας κάθεται σε σέλα και περήφανα εμφανίζει ένα ζευγάρι κουτσά πόδια. Ο ζωγράφος προσπαθεί να απεικονίσει μία οικεία εικόνα, αυτή ενός ζευγαριού κωμαστών ²¹⁷.

Παρόμοιες εικόνες με κωμαστές που κινούνται ή χορεύουν συναντάμε σε ετρουσκικά μελανόμορφα αγγεία. Οι Αθηναίοι αγγειογράφοι σε σκηνές της Επιστροφής τοποθετούν παρόμοια στοιχεία και λεπτομέρειες, όπως το κρασί και τα ζώα. Τέτοια είναι η περίπτωση σε κύπελλο που ανήκει στα μέσα του αιώνα ή αργότερα, που απεικονίζεται η Επιστροφή με Σάτυρους και Μαινάδες να χορεύουν πριν από το Διόνυσο και τουλάχιστον ένας Σάτυρος να πατάει σε ιθυφαλλικό μουλάρι. Ωστόσο, υπάρχουν δύο γλεντζέδες που χειρονομούν εκατέρωθεν ενός ζευγαριού. Αν και δεν υπάρχουν ανάκλιτρα ή κρατήρες στην πραγματικότητα είναι ένα από τα τυπικά σκηνικά για το συμπόσιο. Μία σχετική εικόνα διακοσμεί το εξωτερικό ενός προγενέστερου δίνου, όπου η επιστροφή του Ηφαίστου υπογραμμίζεται από την εμφάνιση των συνηθισμένων φιγούρων. Όπως είναι δεδομένο υπάρχουν οι Σάτυροι που συνοδεύουν την θεϊκή συντροφιά και ίσως να την οδηγούν κιάλας. Στο πίσω μέρος του αγγείου αυξάνονται τα άτομα με μία ομάδα θνητών χορευτών των

²¹⁶ Tyler 2009, 86.

²¹⁷ Tyler 2009, 88.

οποίων το αστείο πρόσωπο μοιάζει με μάσκα. Σίγουρα ο ζωγράφος έχει επιρροές από τους οπαδούς του Διονύσου ,τους Σάτυρους και από τους κωμαστές²¹⁸.

Στο συμπόσιο συμπεριλαμβάνονται ανάκλιντρα, φαγητό, γυναίκες και είναι δεδομένο ότι αυτές οι όμορφες παρουσίες έχουν διαχωριστεί από τους άντρες που είχαμε συναντήσει στα αθηναϊκά αγγεία. Έχουμε δηλαδή απομακρυνθεί από τις αυθεντικές εκείνες τις επιστροφές με τους χωλούς γλεντζέδες που συνήθιζαν να υπάρχουν σε αυτές τις σκηνές²¹⁹.

Αυτές οι σκηνές υστερούν στην απλότητα παρόμοιων αγγείων και θέλοντας και μη μας οδηγούν σε συνειρμούς με κωμαστές. Αντίθετα σε κάποιο μεταγενέστερο αθηναϊκό μελανόμορφο αγγείο περίπου το 540 π.Χ και σε έναν αριθμό ερυθρόμορφων ο Ήφαιστος αλλάζει ύφος και παρέα²²⁰.

Στη συνέχεια, προφανής διαδοχή των κωμαστών χορευτών στην αγγειογραφία είναι οι γκροτέσκες, φιγούρες με κοιλιά, γνωστές ως Κάβειροι, που χρονολογούνται κυρίως από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα. Είναι οι συμμετέχοντες των Καβείριων μυστηρίων. Αυτές οι δευτερεύουσες ελληνικές θεότητες συνδέονται συχνότερα με σκύφους από την Βοιωτία και πιο συγκεκριμένα από τη Θήβα, αφού εκεί έχουν γίνει σημαντικές αρχαιολογικές έρευνες. Η εικονογραφία τους έχει προφανώς μορφή καρικατούρας και απεικονίζονται μύθοι και παρωδίες από πολύ γνωστές και διαδεδομένες σκηνές. Ο συνδυασμός του μύθου και του χιούμορ που είναι συχνά σε αυτές τις σκηνές μας φέρνει στο μυαλό πρωιμότερες μελανόμορφες εικόνες της επιστροφής του Ήφαιστου αλλά και μεγάλο αριθμό ερυθρόμορφων απεικονίσεων από αγγεία των Σατύρων. Η εικονογραφία τους και τα ιδιαίτερα μυστήρια υποδηλώνουν την έντονη σύνδεση με το Διόνυσο. Πολλοί από τους Καβείρους με τις στρουμπουλές κοιλιές και τα έντονα γεννητικά όργανα δημιουργούν μία μεγάλη ομοιότητα με τους κωμαστές του προηγούμενου αιώνα . Επιπλέον, πολλοί από τους Καβείρους είναι χορευτές όπως υποδηλώνεται από τις κινήσεις ,τις χειρονομίες ή τη δυσανάλογη ανατομία μερικών φιγούρων . Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι Κάβειροι λατρεύονταν περισσότερο από όλη την Ελλάδα στο νησί της Λήμνου που ουσιαστικά είναι το νησί του Ήφαιστου. Σημαντικές πηγές που υποδηλώνουν το κοντό τους ανάστημα δημιουργούν εικασίες για νανισμό και άρα την στενή του σύνδεση τους με

²¹⁸ Tyler 2009, 89.

²¹⁹ Tyler 2009,89.

²²⁰ Tyler 2009,89.

τον Ήφαιστο. Έχει δηλωθεί ότι το όνομα Κάβειροι προέρχεται από το ινδικό θεό Kubera, μία ανδρική φιγούρα που πίστευαν ότι η απεικονίζεται ως νάνος²²¹.

Η έρευνα για τους χωλούς κωμαστές θα πρέπει να δοθεί και μέσα και από μία νέα διάσταση και θα γίνει περαιτέρω έρευνα για αυτούς τους χορευτές αλλά και για τη σημασία τους . Αξίζει να σημειωθεί ότι εκτός από την εμφάνιση αυτό που κάνει εντύπωση στους κωμαστές είναι και η συμπεριφορά τους αλλά και τα γεγονότα και οι περιστάσεις των γλεντιών τους²²² .

Όσον αφορά τη σύνδεση τους με τον θεό Ήφαιστο είναι πιο ασφαλές να υποθέσουμε ότι όταν ήταν μαζί σε κάποιο αγγείο βγάζει πιο πολύ νόημα η σχέση τους. Επιπλέον, μάλλον αδιαμφισβήτητη είναι και η σύνδεση με τα έπη του Ομήρου. Οι μορφές κωμαστών είτε με ρούχα είτε γυμνές εξαφανίζονται από την αγγειογραφία μέχρι τα τέλη του 6^{ου} αιώνα για να αντικατασταθούν στην αθηναϊκή τέχνη από τους Σάτυρους. Οι Αθηναίοι πίστευαν ότι με την κοροϊδία και την παρωδία μπορούσαν να εκπαιδεύσουν το μεγάλο αθηναϊκό κοινό και να δοθεί μία πιο εκλεπτυσμένη και σοφιστική μάτια της τραγωδίας. Αξίζει να αναφέρουμε ότι αυτοί οι χωλοί κωμαστές της αρχαιότητας που είχαν συγκεκριμένο ταλέντο και ικανότητες ίσως να μην είχαν καμία ανάγκη τα πρόσθετα βοηθήματα και τα κοστούμια. Εξάλλου και στην σύγχρονη εποχή οι ακροβάτες, οι χορεύτριες, οι γυμναστές και οι αθλητές σίγουρα όλοι αυτοί έχουν περάσει από μία περίεργη πόζα, από μία περίεργη στάση που μπορεί να θυμίζει τους χορευτές μας²²³ .

²²¹ Tyler 2009,91.

²²² Tyler 2009, 92.

²²³ Tyler 2009,92.

Η Επιστροφή του Ηφαίστου

Ο αρχαίος Έλληνας θεός ο Ήφαιστος εμφανίζεται συχνά ως πομπική φιγούρα συνοδευόμενος από τον Διόνυσο και τους ακόλουθούς του σε αγγεία που χρονολογούνται στην αρχαϊκή και την κλασική περίοδο²²⁴.

Απεικονίζονται με τέτοιο τρόπο σε τουλάχιστον εξήντα τρία αγγεία που αποδίδονται στον 6ο και 5ο αιώνα π.Χ. Η παλαιότερη σωζόμενη εμφάνιση αυτής της πομπής εμφανίζεται στον εμβληματικό κρατήρα του Κλειτία και πιθανότατα απεικονίζει την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο²²⁵.

Η επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο ήταν μία δημοφιλής σκηνή στην αττική αγγειογραφία από τις αρχές του 6^{ου} αιώνα έως και τα τέλη του 5^{ου} η οποία περιστασιακά εμφανίζεται σε όλο και περισσότερα αγγεία. Σύμφωνα με τον μύθο ο Ήφαιστος ήταν κουτσός και αυτό μερικές φορές απεικονιζόταν στην κεραμική, στη ζωγραφική και σχεδόν πάντα σε σκηνές της επιστροφής του. Παράδειγμα είναι και ο κρατήρας του Κλειτία (Εικ .1) ,το οποίο είναι και το πρωιμότερο αθηναϊκό αγγείο στο οποίο αναφέρεται η περίπτωση της χωλότητας. Υπάρχουν βέβαια και άλλα αγγεία στα οποία η αναπηρία είναι εμφανής που όμως το κάνουν περιστασιακά και όχι συνεχόμενα. Στον κρατήρα του Κλειτία σε όλες τις εικόνες εμφανίζεται χωλός²²⁶.

Η απεικόνιση της επιστροφής στο πέρασμα των διακοσίων ετών έχει αποδοθεί με ποικιλία τεχνοτροπιών. Καθώς το θέμα αυξάνεται σε δημοτικότητα, οι καλλιτέχνες επιλέγουν να ενσωματώσουν ή να παραλείψουν συγκεκριμένα στοιχεία που παρουσιάστηκαν αρχικά στον κρατήρα του Κλειτία , θέτοντας το ως το πρωτότυπο της εμφάνισης του μύθου στην τέχνη. Ακολουθώς, οι σύγχρονες τάσεις επηρεάζουν τις αποχρώσεις και τις τεχνοτροπίες της απεικόνισης, με αποτέλεσμα διαφορές στους τρόπους πομπής, στις στάσεις των Σάτυρων και στο να δίνεται έμφαση στην παραμόρφωση των μορφών²²⁷.

Ο Ήφαιστος όπως έχει ήδη σημειωθεί ήταν ο θεός της φωτιάς, των σιδηρουργών και των τεχνιτών, ήταν ακόμη και κορυφαίος σιδηρουργός, σφυρηλατώντας πανοπλίες για πολεμιστές , όπως για τον Αχιλλέα στην Ιλιάδα του Ομήρου²²⁸ Ως εκ τούτου, συνδέθηκε στενά με τη φωτιά και τη σφυρηλάτηση. Γεννημένος από την Ήρα ²²⁹, ο Ήφαιστος ήταν μοναδικός μεταξύ των Ολύμπιων θεών που δεν ήταν σωματικά

²²⁴ Hensly, 2013,2.

²²⁵ Hensly, 2013,2.

²²⁶ Brennan, 2016,163

²²⁷ Hensly, 2013,3.

²²⁸ Ιλιάδα, 18, 468-482.

²²⁹ Ησ. Θεογ. 929

εξιδανικευμένος. Τα πόδια του ήταν ανάπηρα και καθώς δούλευε όλη μέρα στο εργαστήρι του ίδρωνε και μουτζουρωνόταν²³⁰.

Λίγες λογοτεχνικές μαρτυρίες υπάρχουν που να περιγράφουν την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο, και αν αυτές υπάρχουν είναι αποσπασματικές. Ο Όμηρος γράφει ότι η Ήρα, βλέποντας την παραμόρφωση του γιου της, τον πέταξε από τον Όλυμπο ²³¹Στη συνέχεια τον παρέλαβαν η Ευρυνόμη και η Θέτιδα²³². Επειδή είχε ανακαλύψει τις πολλές χρήσεις της φωτιάς για την επεξεργασία του μετάλλου, ο Ήφαιστος ήταν απίστευτα επιδέξιος στην τέχνη και χρησιμοποίησε αυτή τη γνώση για να εκδικηθεί την αδιάφορη μητέρα του. Η παράδοση υποστηρίζει ότι ο Ήφαιστος δημιούργησε μια παγίδα για την Ήρα, χτίζοντας της έναν θρόνο που την παγίδευσε όταν κάθισε πάνω του. Μη μπορώντας να την ελευθερώσουν από την έξυπνη παγίδα οι Ολύμπιοι θεοί αποφάσισαν να ανακαλέσουν τον Ήφαιστο από την εξορία του. Ο Άρης ήταν ο πρώτος στον οποίο ανατέθηκε να φέρει τον παρεκκλίνοντα θεό, αλλά δεν τα κατάφερε. Στη συνέχεια, το έργο αυτό ανατέθηκε στον Διόνυσο, στενό φίλο του Ηφαίστου, ο οποίος χρησιμοποίησε τις γνώσεις του και την αγάπη του για το κρασί για να μαγέψει τον θεό πριν τον οδηγήσει για να απελευθερώσει την Ήρα ²³³.

Τα εικονογραφικά στοιχεία ποικίλουν λόγω και της ποικιλίας που προσθέτουν αρκετές λεπτομέρειες στο αποσπασματικό λογοτεχνικό αρχείο του μύθου. Ο πρωταγωνιστής και το θέμα του προσφέρεται για απεικόνιση σε αγγεία, των οποίων τα σφαιρικά σχήματα είναι ιδανικοί καμβάδες για τέτοιες εκτενείς αφηγήσεις²³⁴.

Ως πομπή, η επιστροφή χρησιμεύει για να γεμίσει τον χώρο, παρέχοντας συνεχή διακόσμηση και ευκαιρία για καλλιτεχνική καινοτομία. Ο προστάτης θεός των τεχνιτών, ο Ήφαιστος θα είχε ιδιαίτερη απήχηση στους επαγγελματίες αγγειογράφους. Η ατελής, εργατική φύση του θεού αλλά και η τελική αποδοχή μεταξύ των θεών θα είχε απήχηση στις κατώτερες τάξεις που ήταν σε θέση να επιτύχουν μικρή κοινωνική κινητικότητα αξιοποιώντας την ελληνική αγάπη για την τέχνη, παράγοντας αγγεία και χειροτεχνίες που τους καθιστούσαν ανώτερους από τους εμπόρους. Στην ανώτερη τάξη των πολιτών, αυτό μπορεί να οφείλεται στην αύξηση του μύθου στις εμφανίσεις σε μελανόμορφα αγγεία κατά τον 6ο αιώνα²³⁵.

²³⁰ Hensly, 2013,3.

²³¹ Ιλιάδα, 18, 393-400.

²³² Ομ. Ιλ. 18, 400-409 και Πaus. 8.41.5

²³³ Πaus. 1.20. 3.

²³⁴ Hensly, 2013,3.

²³⁵ Hensly, 2013,3.

Η αρχαιότερη και πληρέστερη αττική αναπαράσταση του μύθου εμφανίζεται στον κρατήρα του Κλειτία. Οι μορφές επεξεργάζονται προς τα αριστερά και συνοδεύονται από επιγραφές. Ο Ήφαιστος καβαλάει πλάγια τη σέλα σε ένα ιθυφαλλικό μουλάρι με αρχηγό τον Διόνυσο που συζητάει με την Αφροδίτη²³⁶.

Ένας ιθυφαλλικός Σάτυρος ακολουθεί πίσω, κουβαλώντας μια φλούδα. Η Ήρα εμφανίζεται επίσης στο αγγείο, ακόμα συγκρατημένη από τα δεσμά του θρόνου στον οποίο την είχε δέσει ο Ήφαιστος. Το αγγείο ως εκ τούτου χρησιμεύει ως ένα από τα πιο άρτια στην απεικόνιση του μύθου καθώς περιλαμβάνει τη στιγμή της επιστροφής εκτός από την πομπή που οδηγεί στον θρόνο. Χρησιμοποιείται επίσης μια σειρά από σχεδιαστικά στοιχεία που παραμένουν ασυνήθιστα και αξιοσημείωτα: Ο Ήφαιστος συνήθως δεν απεικονίζεται να ιππεύει τη σέλα με πλάγιο τρόπο. Ωστόσο, ακόμη και αυτό το μοτίβο συνηθίζεται και αργότερα εφαρμόζεται και σε άλλα έργα τέχνης²³⁷.

Υπάρχει όμως μια εξαίρεση όταν θεωρούμε τον κρατήρα του Κλειτία ως τον πρόδρομο για μελλοντικές απεικονίσεις της επιστροφής. Στο συγκεκριμένο αγγείο δεν γίνεται τίποτα για να τονιστεί η αναπηρία του Ηφαίστου. Δεν έχει εξηγηθεί γιατί ιππεύει ενώ οι άλλες μορφές περπατούν και επομένως αυτό το στοιχείο από μόνο του δεν αρκεί για να χρησιμοποιηθεί ως πειστική απόδειξη της αναπηρίας του. Ενώ κάποιοι υποστηρίζουν ότι οφείλεται στην ανικανότητά του να περπατήσει, άλλοι υποστηρίζουν ότι είναι αντιπροσωπευτικό της θέσης του θεού σε σχέση με τις άλλες ολυμπιακές θεότητες, της θριαμβευτικής επιστροφής ή του βαθμού μέθης στον οποίο έχει περιέλθει και δεν μπορεί να βαδίσει λόγω ζάλης²³⁸.

Ωστόσο, η χωλότητα του θεού αναφέρθηκε συχνά στην εικονογραφία του όπως θα εξεταστεί και στην συνέχεια της εν λόγω εργασίας. Ιδιαίτερα κατά την αρχαϊκή περίοδο που οι ζωγράφοι απεικόνιζαν τα πόδια του στραμμένα προς τα πίσω. Η απεικόνιση της αναπηρίας του περιλαμβάνεται σε μεταγενέστερες απεικονίσεις της επιστροφής καθώς έγινε συγκεκριμένο χαρακτηριστικό του θεού²³⁹.

Ενώ κάποιοι χρησιμοποιούν για την απεικόνιση της αναπηρίας την τεχνική με τα πόδια στραμμένα προς τα πίσω, άλλοι ζωγράφοι πιο διακριτικά υπαινίσσονται την δυσπλασία δείχνοντας τα πόδια του να κρέμονται χαλαρά αντί να αγκαλιάζουν ενεργά τα πλαϊνά του μουλαριού. Σε πολλά αγγεία τα άκρα του απεικονίζονται σαν

²³⁶ Hensly, 2013,4.

²³⁷ Hensly, 2013,4.

²³⁸ Hensly, 2013,5.

²³⁹ Hensly, 2013,5.

να αδυνατούν από τους αστραγάλους του και κάτω. Αν και μεταγενέστερες απεικονίσεις του Ηφαίστου τείνουν να δείχνουν τα πόδια του να αιωρούνται ή να είναι πλήρως και σωστά σχηματισμένα, αυτό είναι σύμφωνο με το κλασικό ιδεώδες²⁴⁰.

Καθώς ο μύθος κερδίζει δημοτικότητα και οι καλλιτέχνες αρχίζουν να απεικονίζουν την πομπική επιστροφή του Ηφαίστου στις αρχές έως τα μέσα του βου αιώνα π.Χ., πολλοί συμπυκνώνουν τις εικόνες που εμφανίζονται στον κρατήρα του Κλειτία. Ενώ αυτό το αγγείο συνδυάζει την πομπή με τη στιγμή της επιστροφής στον Όλυμπο, συνδυάζοντας τις δύο στιγμές σε μια μοναδική καλλιτεχνική απόδοση, πολλοί καλλιτέχνες αντιθέτως απεικονίζουν την πομπή ως αυτόνομο γεγονός²⁴¹.

Αυτή η τάση εμφανίζεται και στους δύο αιώνες, αλλά είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη κατά την Αρχαϊκή περίοδο: είκοσι εννέα από τα τριάντα επτά αρχαϊκά αγγεία που εμφανίζονται στο LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae) δείχνουν τον Ήφαιστο με τον Διόνυσο, Σάτυρους και σε ορισμένες περιπτώσεις, Μαινάδες ή Νύμφες, αλλά και χωρίς άλλες θεότητες όπως η Ήρα ή Αφροδίτη²⁴².

Με μεγαλύτερη εστίαση στις πτυχές της πομπής, όπου ο περισσότερος χώρος αφιερώνεται στην απεικόνιση της συνοδείας του θεού του κρασιού παρά στην αναπαράσταση των πρωταγωνιστών της ιστορίας, η εικόνα ως μέρος του μύθου χάνεται. Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο Ήφαιστος και ο Διόνυσος, ο καθένας με το δικό του βακχικό στοιχείο, μπορεί να θεωρηθεί ότι απλώς αναπαριστώνται μαζί χωρίς αναφορά στην επιστροφή στον Όλυμπο, καθώς δεν υπάρχουν πρόσθετα στοιχεία στο μεμονωμένο αγγείο που να υποστηρίζει την απεικόνιση της επιστροφής. Η ανάκτηση του θέματος της επιστροφής, λοιπόν, έρχεται με τη σύγκριση των απεικονίσεων με άλλες πιο συνοπτικές απόψεις, όπως αυτή της αρχικής πομπής που εμφανίζεται στον κρατήρα του Κλειτία²⁴³.

Σε άλλα αγγεία ο Διόνυσος οδηγεί το μουλάρι που μεταφέρει τον Ήφαιστο, και οι θεοί ενώνονται με μια συνοδεία Σάτυρων και Μαινάδων, αλλά δεν υπάρχουν πρόσθετες θεότητες. Ο Διόνυσος αναγνωρίζεται εύκολα καθώς εμφανίζεται να κρατά το εμβληματικό του κάρναρο στο αριστερό του χέρι και ένα κομμάτι αμπέλου στο δεξί. Παρόλο που ο Ήφαιστος εμφανίζεται συνήθως να κρατά διπλό τσεκούρι ή

²⁴⁰ Hensly, 2013,5.

²⁴¹ Hensly, 2013,6.

²⁴² Hensly, 2013,6.

²⁴³ Hensly, 2013,7.

λαβίδες για να συμβολίζει τον ρόλο του ως θεού της σιδηρουργίας, με κάποιου είδους έμφαση στη χωλότητα του, σε πολλά αγγεία εμφανίζεται χωρίς κανένα από αυτά τα αναγνωριστικά χαρακτηριστικά. Σε αυτήν την περίπτωση, η ταύτιση του Ηφαίστου ταυτίζεται με βάση τον ρόλο του στη σκηνή. Καβαλάει το μουλάρι με την παρουσία των συνοδευτικών μορφών. Η πομπή σε πολλά αγγεία λοιπόν, ακολουθεί μια απλοποιημένη εκδοχή της φόρμουλας που προτείνεται από το αγγείο του Κλειτία, όπου ο Ήφαιστος εμφανίζεται επίσης καβάλα σε ένα μουλάρι με επικεφαλής τον Διόνυσο και είναι ακολουθούμενοι από Σάτυρους²⁴⁴.

Οι Σάτυροι εμφανίζονται συχνά στο διονυσιακό τους στοιχείο, ιθυφαλλικά και κυνηγώντας τις γυναικείες μορφές. Αποτυγχάνουν να συμβάλουν στον στόχο της πομπής, απολαμβάνουν τη σεξουαλικότητά τους και δεν κάνουν τίποτα για να επιταχύνουν το ταξίδι. Αν μη τι άλλο, φαίνεται να εμποδίζουν την ανάβαση προς τον Όλυμπο με διάφορους τρόπους, όπως όταν ο Σάτυρος ακριβώς πίσω από τον Ήφαιστο επιχειρεί να βιάσει το μουλάρι²⁴⁵.

Ενώ ο Σάτυρος που εμφανίζεται στον κρατήρα του Κλειτία είναι επίσης ιθυφαλλικός, εμφανίζεται να κουβαλά κρασί, ένα συμβολικό στοιχείο που μπορεί να χρησιμεύσει ως δώρο κατά την άφιξη στον Όλυμπο, και δεν κάνει κάτι για να καθυστερήσει ή να εμποδίσει την ανάβαση στον Όλυμπο. Οι Σάτυροι μάλλον χρησιμεύουν για να εμπνέουν το γέλιο στον θεατή μέσα από τις κινήσεις τους, μια κοινή λειτουργία όπως και να έχει των Σατύρων. Στον κρατήρα του Κλειτία οι Σάτυροι βοηθούν την ανάβαση στον Όλυμπο, είναι μέλη της ομάδας και εξυπηρετούν τον μύθο²⁴⁶.

Οι στάσεις των συμμετεχόντων Σάτυρων αλλάζουν σε μεταγενέστερες απεικονίσεις. Περνούν, από το να εστιάζουν πρωτίστως στον σεξουαλικό τους ενθουσιασμό στο να συμμετέχουν στο χαρούμενο γλέντι της επιστροφής. Κατά την κλασική περίοδο, εμφανίζονται συχνά να παίζουν διάφορα μουσικά όργανα καθώς περπατούν με έναν εορταστικό τρόπο πιο κατάλληλο για τελετουργική πομπή. Αυτοί οι κλασικοί Σάτυροι τυπικά δεν εμφανίζονται ιθυφαλλικά, όπως οι προκάτοχοι τους, που θα αντιστοιχούσαν στο τελετουργικό της Διονυσιακής πομπής, αλλά αντιθέτως απεικονίζονται πιο σεμνά. Αν και αυτή η αλλαγή είναι πράγματι αντιπροσωπευτική του κλασικού στυλ, χρησιμεύει επίσης για να επικεντρωθεί η σκηνή στον Ήφαιστο

²⁴⁴ Hensly, 2013,7.

²⁴⁵ Hensly, 2013,7.

²⁴⁶ Hensly, 2013,8.

και την επιστροφή του και όχι στον Διόνυσο και στην σχετική με εκείνον εικονογραφία²⁴⁷.

Ο κρατήρας (Εικ.20) , χρησιμεύει ως μεταβατικό κομμάτι, που χρονολογείται στην κορυφή της Κλασικής εποχής. Σε αυτήν την περίπτωση, ο Σάτυρος που βρίσκεται αμέσως μετά τον Ήφαιστο παίζει φλάουτο, δημιουργώντας μουσική τυπική για πομπή. Στην μπροστινή πλευρά, ένας άλλος σάτυρος φέρει τα εργαλεία του θεού. Οι σεξουαλικοί τόνοι σίγουρα επιμένουν, εκδηλώνονται σαφώς με τον Διόνυσο καθώς γαργαλάει τον Σάτυρο μπροστά του στο πίσω μέρος του μηρού με ένα σταφύλι, αλλά είναι χαρούμενοι και δεν καθυστερούν την εξέλιξη της πομπής. Οι Σάτυροι εδώ συμβάλλουν στην προσπάθεια επιστροφής του Ηφαιστου για να ελευθερώσει την Ήρα, η οποία εμφανίζεται στον θρόνο καθισμένη²⁴⁸.

Ο κρατήρας περιλαμβάνει συνολικά τέσσερις ολυμπιακές θεότητες: τον Διόνυσο, τον Ήφαιστο, τον Ερμή και την Ήρα. Ο Ερμής, αντί για τον Διόνυσο ή ένας από τους συνοδούς του, οδηγεί τον Ήφαιστο στην καθιστή Ήρα, της οποίας τα πόδια παραμένουν δεμένα από τα δεσμά του θρόνου του Ηφαιστου. Ενώ η Ήρα παρουσιάζεται σε μερικά αρχαϊκά αγγεία, γενικά απουσιάζει από απεικονίσεις μέχρι κάποια μεταγενέστερα αγγεία που ξεκινούν περίπου το 430 π.Χ., όταν άλλοι μύθοι που αφορούν τον Ήφαιστο και άλλες θεότητες του Ολύμπου αρχίζουν να αυξάνονται σε δημοτικότητα²⁴⁹.

Ο Ερμής δεν αναφέρεται καθόλου στην υπάρχουσα βιβλιογραφία που περιγράφει λεπτομερώς την επιστροφή, αν και περιστασιακά εμφανίζεται στην απεικόνιση των αγγείων. Η παρουσία του, λοιπόν, συνδέει περαιτέρω την εικόνα στον κρατήρα με τη στιγμή της άφιξης στον Όλυμπο. Ο Ήφαιστος και ο Διόνυσος εμφανίζονται και οι δύο, αλλά αυτή τη φορά βρίσκονται στις αντίθετες πλευρές του αγγείου. Η απόστασή τους χρησιμεύει για να επιστρέψει η προσοχή στον Ήφαιστο, καθώς ο κάθε θεός εμφανίζεται ανεξάρτητα από τον άλλον . Ο διαχωρισμός αυτός, είναι μια ξεχωριστή απόκλιση από άλλες περιπτώσεις όπου ο Διόνυσος εμφανίζεται να οδηγεί το μουλάρι. Αυτή η απεικόνιση, επομένως, αντιπροσωπεύει μια επιστροφή στα αρχικά θέματα του μύθου όπως προτείνονται από τον κρατήρα του Κλειτία²⁵⁰.

²⁴⁷ Hensly, 2013,8.

²⁴⁸ Hensly, 2013,8.

²⁴⁹ Hensly, 2013,9.

²⁵⁰ Hensly, 2013,9.

Ενώ η αγγειογραφία έχει τοποθετήσει τον Ήφαιστο να καβαλάει είτε ένα γάιδαρο είτε ένα μουλάρι, σύμφωνα με την εμφάνιση στον κρατήρα του Κλειτία αλλά και σε άλλα αγγεία όπως στην προαναφερθείσα Εικόνα 20, μια άλλη εξέλιξη στην απεικόνιση της επιστροφής συμβαίνει όταν ο θεός εμφανίζεται με τα πόδια. Αυτή η παραλλαγή εμφανίζεται συχνότερα σε μεταγενέστερες απεικονίσεις που χρονολογούνται στην Κλασική περίοδο. Η αξιοσημείωτη αλλαγή στο ύφος θα μπορούσε να αποδοθεί στη συνεχιζόμενη άνοδο των σατυρικών θεατρικών έργων. Δεν θα ήταν πρακτικό να χρησιμοποιείται ένα ζώο με τέτοιο τρόπο στη σκηνή, και αυτές οι εικόνες θα μπορούσαν να αντανakλούν περισσότερο τις θεατρικές παραστάσεις παρά τον πραγματικό μύθο. Οι μεταγενέστερες απεικονίσεις θα μπορούσαν επίσης να εξηγηθούν από την άνοδο της εξιδανικευμένης μορφής που ακολούθησε τη μετάβαση στο κλασικό στυλ. Κατά την κλασική περίοδο, κάθε οπτική αναφορά στην παραμόρφωση του Ηφαίστου έχει αφαιρεθεί, αφήνοντάς τον σωματικά ικανό να περπατήσει²⁵¹.

Συγκρίνοντας τις εικόνες των πεζών με τις εικόνες όπου ιππεύει, οι ομοιότητες γίνονται πιο εμφανείς. Ακόμη και σε αυτή την απόκλιση από τη συνηθισμένη εικόνα, απομένουν αρκετά κοινά στοιχεία για να προσδιοριστεί η σκηνή ως η επιστροφή στον Όλυμπο²⁵².

Η αττική ερυθρόμορφη κύλικα (Εικ.21) απεικονίζει μια ιδιαίτερα εντυπωσιακή περίπτωση στην οποία ο Ήφαιστος, που χαρακτηρίζεται από το διπλό σφυρί και το καπέλο, φαίνεται να περπατά. Είναι ξεκάθαρα μέλος μιας πομπής, καθώς οι μορφές απεικονίζονται συνεχώς κατά μήκος αυτής της όψης του αγγείου που προχωρά προς τα δεξιά. Ο Διόνυσος τον οδηγεί, πιάνοντάς τον από τον καρπό, και το ζευγάρι συνοδεύεται από Σάτυρους και Μαινάδες όπως άλλες εικόνες της επιστροφής. Ένας από τους Σάτυρους παρουσιάζεται μάλιστα να κουβαλά έναν κρατήρα με τρόπο που θυμίζει τον Σάτυρο που κουβαλούσε το κρασί στον κρατήρα του Κλειτία. Λαμβάνοντας υπόψη αυτούς τους παραλληλισμούς, η απεικόνιση μπορεί επομένως να ταυτιστεί ως εκείνη της επιστροφής του Ηφαίστου στον Όλυμπο, αναπτύσσοντάς την περαιτέρω στο κλασικό στυλ²⁵³.

Συνεχίζοντας, ένα καίριο θέμα του μύθου της επιστροφής του Ηφαίστου στον Όλυμπο είναι η ισορροπία του ανάμεσα στους θεούς. Οι λίγες επιζήσασες πηγές του

²⁵¹ Hensly, 2013,10.

²⁵² Hensly, 2013,11.

²⁵³ Hensly, 2013,11.

μύθου περιγράφουν μια διάρρηξη της ιεραρχίας στον Όλυμπο και σταθεροποίησή της μέσω της αποδοχής του εκκεντρικού και χωλού Ηφαίστου²⁵⁴.

Η πληρέστερη έκδοση της ιστορίας αποδίδεται στον αείμνηστο Ρωμαίο ρητορικό Λιβάνιο: η Ήρα εξόρισε τον Ήφαιστο από τον Όλυμπο επειδή ντρεπόταν για τη χωλότητά του. Σε αντίποινα, ο Ήφαιστος έστειλε έναν θρόνο στη μητέρα του, μια καρέκλα του δικού του πονηρού σχεδιασμού και κατασκευής. Όταν η Ήρα κάθισε στο θρόνο όπως έχουμε ήδη περιγράψει, συνειδητοποιεί ότι εγκλωβίζεται στη θέση της από αόρατους δεσμούς. Κανένας από τους θεούς δεν μπορούσε να την απελευθερώσει²⁵⁵.

Τότε οι θεοί αποφάσισαν ότι ο Ήφαιστος πρέπει να επιστρέψει στον Όλυμπο, αφού μόνο αυτός θα μπορούσε να την αποδεσμεύσει από αυτόν τον θρόνο. Ο Άρης προσπάθησε να φέρει τον Ήφαιστο πίσω με βία, αλλά απέτυχε, αφού ο Ήφαιστος τον απομάκρυνε με φωτιά. Μόνο ο Διόνυσος, που ήταν η δεύτερη επιλογή των θεών, κατάφερε να πείσει τον Ήφαιστο να επιστρέψει στον Όλυμπο, μεθώντας τον με άφθονο κρασί. Σε αντάλλαγμα για την επιτυχή μεσολάβηση αυτής της κρίσης, ο Διόνυσος κατάφερε να γίνει ένας από τους βασικούς Ολύμπιους Θεούς²⁵⁶.

Ο μύθος περιγράφει την επίτευξη μιας σταθερής ισορροπίας δυνάμεων στον Όλυμπο ως μια σειρά ανατροπών μεταξύ των θεών: η Ήρα ρίχνει τον Ήφαιστο από τον Όλυμπο, ο Ήφαιστος την παγιδεύει με το δώρο του, , οι θεοί ματαιώνονται από την πονηρή του κατασκευή, ο Άρης γυρίζει από τον Θεό ηττημένος και μόνο ο Διόνυσος καταφέρνει να τον φέρει στον Όλυμπο αφού πρώτα τον μεθάει²⁵⁷.

Η κρίση αποτρέπεται και η αρμονία επιστρέφει μέσω της μόνιμης επιστροφής του Ηφαίστου και την αποδοχή του αντισυμβατικού Διόνυσου στο ολυμπιακό πάνθεον. Η σταθερότητα επιτυγχάνεται με την ενσωμάτωση διαφορετικών μορφών θεότητας στο πάνθεον όπου όλοι είναι ευπρόσδεκτοι και κανείς δεν χρειάζεται να αποκλειστεί²⁵⁸.

Αρκετές πηγές εστιάζουν στην αδυναμία των θεών να απελευθερώσουν την Ήρα και στον τελικά ανούσιο ισχυρισμό του Άρη ότι θα φέρει πίσω τον Ήφαιστο. Επιπλέον, δίνεται έμφαση και στον Διόνυσο ο οποίος είναι ο μοναδικός που καταφέρνει να επιστρέψει τον Ήφαιστο στον Όλυμπο. Σε απόσπασμα ενός ποιήματος των αρχών του

²⁵⁴ Hedreen,2004,39.

²⁵⁵ Hedreen,2004,39.

²⁵⁶ Hedreen,2004,39.

²⁵⁷ Hedreen,2004,39.

²⁵⁸ Hedreen,2004,40.

6^ο αιώνα από τον Αλκαίο, που ίσως είναι η πρώτη σωζόμενη λογοτεχνική πηγή καταλαβαίνουμε ότι όλα τα αποσπάσματα κλίνουν σε όσα έχει ήδη γράψει ο Λιβάνιος. Στην δυναμική φύση δηλαδή, της εξουσίας μεταξύ των Ολύμπιων Θεών, στην διάσπαση της κοινωνίας τους και στην αναγκαιότητα αποδοχής του Διονύσου και του Ηφαίστου²⁵⁹.

Υπάρχουν επίσης σημαντικά στοιχεία στην πρόιμη ελληνική τέχνη καθώς και στην ποίηση για τις ψυχολογικές προεκτάσεις του μύθου, όπως ερμηνεύτηκε παραπάνω, δηλαδή για την εικόνα του Διονύσου και του Ηφαίστου ως περιθωριακές ή ξένες θεότητες. Στην επική ποίηση, ο Ήφαιστος είναι κουτσός και αδύναμος και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον όμορφο και δυνατό Άρη. Οι θεοί γελούν για τον Ήφαιστο όταν τον παρακολουθούν να αγωνίζεται για να περπατήσει για να μιμηθεί τον όμορφο κυπελλοφόρο Γανυμήδη. Πολλοί ποιητές αμφισβήτησαν ακόμη και την καταγωγή του Ηφαίστου. Η πλειοψηφία θεωρεί ότι είναι γιος τόσο του Δία και της Ήρας, αλλά ο Ησίοδος ισχυρίζεται ότι η Ήρα γέννησε τον Ήφαιστο χωρίς καθόλου πατέρα. Ο Ήφαιστος στην πραγματικότητα είναι πιο κοντά στους Σίντιους της Λήμνου, αφού μεγάλωσε δίπλα τους, που δεν μιλούν καν Ελληνικά²⁶⁰.

Στις αρχές του 6^ο αιώνα αθηναϊκές παραστάσεις του γάμου του Πηλέα και τις Θέτιδας, διαφοροποιούν τον Ήφαιστο από τους υπόλοιπους Ολύμπιους Θεούς στον τρόπο μεταφοράς τους προς τον γάμο. Ο Ήφαιστος καβαλάει στα πλάγια ένα μουλάρι, ενώ οι περισσότεροι θεοί καβαλούν ένα άλογο. Στην Αθήνα του 5^ο αιώνα, ο Ήφαιστος είναι μια σημαντική μορφή, αλλά η μυθολογική αφήγηση της σχέσης του με την Αθηνά έχει δημιουργήσει αρνητικό κλίμα στην επική ποίηση, αφού προσπαθώντας να τη βιάσει, απέτυχε και αυτό είχε ως αποτέλεσμα την πρόωρη εκσπερμάτωση²⁶¹.

Συνεχίζοντας, για να πραγματοποιηθεί η επιστροφή του ξαφνικά απαραίτητου στον Όλυμπο Ηφαίστου οι θεοί αναγκάζονται να ζητήσουν τη βοήθεια ενός επίσης παραγκωνισμένου θεού. Στην επική ποίηση ο Διόνυσος δεν διαδραματίζει κανένα σημαντικό ρόλο στη ζωή στον Όλυμπο. Επειδή ο Διόνυσος είναι αποτέλεσμα συνουσίας του Δία με μια θνητή τη Σεμέλη, η θεϊκή του υπόσταση ήταν συχνά αμφισβητήσιμη και η Ήρα τον είχε κυνηγήσει πολλές φορές. Στις οπτικές αναπαραστάσεις του γάμου του Πηλέα και της Θέτιδος, ο Διόνυσος επίσης δεν οδηγεί

²⁵⁹ Hedreen,2004,40.

²⁶⁰ Hedreen,2004,40.

²⁶¹ Hedreen,2004,40.

άρματα όπως οι κυρίαρχοι θεοί και θεές, αλλά πηγαίνει με τα πόδια, όπως μικρότερες ή μη Ολυμπιακές θεότητες. Άρα η διαφορά στον τρόπο μεταφοράς είναι ένα κοινό στοιχείο που έχει με τον Ήφαιστο²⁶².

Η επιστροφή του Ηφαίστου ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στην αρχαϊκή και κλασική ελληνική τέχνη, και ειδικά στην Αθηναϊκή αγγειογραφία, αλλά οι οπτικές αναπαραστάσεις δεν δίνουν ξεκάθαρες πληροφορίες για την ιδέα της διατάραξης των σχέσεων εξουσίας μεταξύ των θεών με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο αυτό συμβαίνει στη λογοτεχνία. Πολύ λίγες από τις οπτικές αναπαραστάσεις απεικονίζουν στοιχεία που είναι κοινά και σχετίζονται και με τη λογοτεχνία όπως η εκδίωξη του Ήφαιστου από την Ήρα, η θεά να αποδέχεται το δώρο- θρόνο της, ο Διόνυσος να μεθά τον Ήφαιστο και ο Ήφαιστος να απελευθερώνει τη μητέρα του²⁶³.

Οι περισσότερες οπτικές αναπαραστάσεις της ιστορίας δεν απεικονίζουν καμία ενέργεια ή συμβάν που συμβαίνει στον Όλυμπο. Απεικονίζουν, αντ' αυτού, το ταξίδι από τον τόπο όπου ο Διόνυσος μέθυσε τον Ήφαιστο στο σπίτι των θεών. Το ταξίδι δεν είναι το ίδιο ένα σημείο καμπής στην ιστορία, αλλά αντίθετα εξαρτώνται λογικά από, ή είναι παράγωγα του, δύο άλλα βασικά γεγονότα, δηλαδή, η ρίψη του Ηφαίστου από το σπίτι των θεών και η βοήθεια του Διόνυσου για να επιστρέψει στον Όλυμπο²⁶⁴.

Οι περισσότερες οπτικές αναπαραστάσεις της επιστροφής του Ηφαίστου αφιερώνουν επίσης πολύ περισσότερο χώρο στην απεικόνιση του περιβάλλοντος του Θεού του κρασιού και των Νυμφών παρά στην αναπαράσταση των πρωταγωνιστών της ιστορίας. Επιπλέον, η συμπεριφορά των Νυμφών στις αναπαραστάσεις στην καλύτερη περίπτωση είναι περιττές και, συχνά, αντιπαραγωγικές²⁶⁵.

Στον κρατήρα του Κλειτία που είναι το πιο λεπτομερές και ίσως το παλαιότερο σωζόμενο Αθηναϊκό αγγείο που να αφορά την αγγειογραφία της επιστροφής του Ηφαίστου, είναι ασυνήθιστο το γεγονός ότι περιλαμβάνει τους Ολύμπιους θεούς περιμένοντας την άφιξη του Σωτήρα τους. Αλλά είναι παρόμοιο με τις περισσότερες οπτικές αναπαραστάσεις της ιστορίας στο ότι απεικονίζει Νύμφες που συνοδεύουν τον Διόνυσο και τον Ήφαιστο. Ένας Σειληνός κουβαλά ένα βαρύ δέρμα κρασιού, ένας άλλος παίζει τον αυλό, και ένας τρίτος, ανίκανος να ελέγξει την ερωτική του

²⁶² Hedreen,2004,40.

²⁶³ Hedreen,2004,40.

²⁶⁴ Hedreen,2004,41.

²⁶⁵ Hedreen,2004,41.

διάθεση , έχει αρπάξει μια Νύμφη και την κουβαλά στην αγκαλιά του. Μία από τις Νύμφες παίζει επίσης μουσική με ένα μικρό ζευγάρι κύμβαλα. Ο Ήφαιστος είναι ήδη μεθυσμένος και δεν χρειάζεται περισσότερο κρασί. Το ταξίδι στον Όλυμπο θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς μουσική και η έλλειψη αυτοέλεγχου που επιδεικνύει ο τρίτος Σειληνός υποδηλώνει ότι οι Νύμφες ήταν δυνητικά αντιπαραγωγικές για να επηρεάσουν την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο²⁶⁶.

Εκτός όμως από αυτά τα εύκολα εμφανή χαρακτηριστικά των πομπών, η εικονογραφία του ταξιδιού στον Όλυμπο είναι στενά συγκρίσιμη με τα τελετουργικά της πομπής που είναι μοναδικά στη λατρεία του Διόνυσου στην Αθήνα. Η επιστροφή του Ηφαίστου είναι δομημένη όπως οι λεγόμενες πομπές προς τιμήν του Διονύσου στην Αθήνα στις οποίες ο Θεός μεταφέρεται σωματικά, θριαμβευτικά, στην πόλη από τους προσκυνητές του για την γιορτή του. Συνδεδεμένες με αυτές τις πομπές είναι επίσης αρκετές τελετουργικές πρακτικές που είναι αντίθετες με τους συνηθισμένους κανόνες συμπεριφοράς. Τα τελετουργικά αυτά περιλαμβάνουν υπερβολική κατανάλωση αλκοόλ, κακοποίηση και σεξουαλική ελευθερία²⁶⁷.

Η προσβλητική, άσεμνη ή υπερβολικά μεθυσμένη συμπεριφορά των Σειληνών στην επιστροφή του Ηφαίστου μπορεί να γίνει κατανοητή ως ανάλογη με τη μυθική αφήγηση αυτών των τελετουργιών. Οι πομπές συνδέονται με μύθους που, όπως και ο μύθος της επιστροφής του Ηφαίστου, περιγράφει την απόρριψη ενός Θεού και τον επακόλουθο θρίαμβό του έναντι εκείνων που αμφισβητούσαν τη θεότητά του. Πολλοί θεωρούν ότι με την επιστροφή του Ηφαίστου συμβολίζεται η ιδέα ότι η υπερβολική, ανεξέλεγκτη, απολίτιστη συμπεριφορά έρχεται στην Αθήνα από έξω, όπως ακριβώς ο Ήφαιστος, με τον διασπαστικό του τρόπο, στην πραγματικότητα είναι ξένος για του Ολύμπιους θεούς²⁶⁸.

Εξετάζοντας την επιστροφή σε σχέση με την αθηναϊκή θρησκευτική ζωή ο στόχος των αγγειογράφων δεν ήταν απλώς να καταγράψουν τις τελετουργίες αλλά μάλλον, όπως η αφηγηματική ποίηση, να μεταδώσει μια ιστορία. Αντίθετα όμως με τους ποιητές, οι αγγειογράφοι δεν μετέδωσαν την ιστορία αντιπροσωπεύοντας τη σειρά γεγονότων που συνδέονται μέσω αιτίας και αποτελέσματος που έθεσαν την ιστορία σε κίνηση και την έφεραν στο προσκήνιο. Αντ ' αυτού, οι αγγειογράφοι αντιπροσώπευαν ένα μόνο γεγονός στην ιστορία και ενσωματώθηκαν σε αυτό

²⁶⁶ Hedreen,2004,41.

²⁶⁷ Hedreen,2004,43.

²⁶⁸ Hedreen,2004,43.

διάφορα οπτικά μοτίβα που έκριναν ότι ήταν σημαντικά για το μύθο. Για παράδειγμα, η απόρριψη μιας θεότητας και η επανεισαγωγή του στο βουνό των θεών²⁶⁹.

Οι αγγειογράφοι και οι λογοτέχνες χρησιμοποιούν διαφορετικές στρατηγικές για να μεταφέρουν την ιστορία. Οι αγγειογράφοι χρησιμοποιούν την φαντασία και τη δημιουργικότητά τους, όπως νομίζει ο καθένας για να γνωστοποιήσουν την ιστορία. Οι αποκλίσεις δεν αντικατοπτρίζουν απαραίτητα την έλλειψη ενδιαφέροντος εκ μέρους των αγγειογράφων αλλά μάλλον την προσωπική πινελιά του καθενός. Ο κάθε αγγειογράφος όμως μεταφέρει αποτελεσματικά τον μύθο της επιστροφής του Ηφαίστου²⁷⁰.

Οι αγγειογράφοι αντιπροσωπεύουν την ίδια βασική ιστορία και θεματική αλλά χρησιμοποιώντας διαφορετικές προσεγγίσεις στην αφήγηση. Το έργο ή το ενδιαφέρον των οπτικών αναπαραστάσεων της επιστροφής του Ηφαίστου είναι η δραστηριότητα του Διονυσιακού θιάσου, όχι η δομή του Ολύμπιου Πάνθεον. Ο Σαπίρο έγραψε: "Είναι σαφές ότι ο κύριος λόγος για τη μεγάλη δημοτικότητα της ιστορίας με τους Αθηναίους αγγειογράφους του δεύτερου μισού του 6^{ου} αιώνα είναι ότι παρείχε μια δικαιολογία για έναν θορυβώδη Διονυσιακό θίασο το οποίο είναι ένα από τα αγαπημένα τους μοτίβα"²⁷¹.

Οι αγγειογράφοι ενδιαφέρονται περισσότερο για την πομπή παρά για τον μύθο ή τους πρωταγωνιστές του. Σκοπός των αγγειογράφων δεν ήταν να μεταδώσουν αποτελεσματικά τον μύθο της επιστροφής του Ηφαίστου. Σκοπός τους ήταν να συμβάλλουν θετικά στο θέμα της κοινωνικής και πολιτικής που αφορούσε στην ένταση που είχε δημιουργηθεί στο βουνό του Ολύμπου, ανάμεσα στους θεούς. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι Σειληνοί και οι Νύμφες δεν είναι πάντα παρόντες στις σκηνές που συμμετέχει ο Διόνυσος στην αθηναϊκή τέχνης του 6^{ου} αιώνα. Δεν τον συνοδεύουν όταν εμφανίζεται στη μάχη Θεών και Γιγάντων, στη γέννηση της Αθηνάς, στην εισαγωγή του Ηρακλή στον Όλυμπο, ή στον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας²⁷².

Στον κρατήρα του Κλειτία, για παράδειγμα, οι Σειληνοί και οι Νύμφες είναι παρόντες στην επιστροφή του Ηφαίστου που απεικονίζεται στην μια πλευρά του αγγείου. Στον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδος ο Διόνυσος φαίνεται να φέρει το

²⁶⁹ Hedreen,2004,43.

²⁷⁰ Hedreen,2004,43.

²⁷¹ Shapiro,1995,7

²⁷² Hedreen,2004,44.

κρασί και να κουβαλά έναν βαρύ αμφορέα, ενώ στην επιστροφή του Ηφαίστου τον αντίστοιχο ρόλο εξυπηρετεί ένας Σειληνός. Σε άλλες απεικονίσεις του γάμου Νύμφες είναι παρούσες μεταξύ των πολυάριθμων επισκεπτών, αλλά δεν συνοδεύουν τον Διόνυσο και οι Σειληνοί απουσιάζουν εντελώς²⁷³.

Η διονυσιακή τέχνη που σχετίζεται με την κατανάλωση κρασιού, όπως αποκαλύπτουν αρκετές άλλες αποσπασματικές αγγειογραφίες, δεν μπορεί να οφείλεται στην άγνοια αυτών των μικρών θεοτήτων από την πλευρά του ζωγράφου. Δηλαδή, οι αγγειογράφοι δεν το έκαναν κατά λάθος. Ήθελαν με αυτόν τον τρόπο να δείξουν ότι οι Νύμφες και οι Σειληνοί δεν συνόδευαν παντού τον θεό του κρασιού και του γλεντιού. Εξαίρεση εννοείται αποτελεί η επιστροφή του Ηφαίστου στον κρατήρα του Κλειτία²⁷⁴.

Ένα ακόμα αξιοσημείωτο είναι ότι υπάρχουν λίγες οπτικές αναπαράστασεις των ακόλουθων του Διονύσου που να προηγούνται της πρώιμης αναπαράστασης της επιστροφής του Ηφαίστου. Αρκετά παραδείγματα που προηγούνται του κρατήρα του Κλειτία απεικονίζουν Σειληνούς να κυνηγούν Νύμφες και πολλά άλλα Σειληνούς να ετοιμάζονται για το γλέντι. Ωστόσο τα στοιχεία δεν είναι αρκετά για να υποδηλώσουν ότι υπάρχει μία πλήρης εικονογραφία του θιάσου του Διονύσου που να προϋπάρχει της εικονογραφίας της επιστροφής του Ηφαίστου και να είναι ικανή να πλαισιώσει οπτικά το μύθο της επιστροφής²⁷⁵.

Επιπλέον, δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε και το στοιχείο ότι η ανάπτυξη της εικονογραφίας της επιστροφής του Ηφαίστου έπαιξε καθοριστικό ρόλο για την δημιουργία οπτικών εικόνων των μυθικών ακολούθων του Διονύσου. Δίνεται επίσης, έμφαση στο δημιουργικό ρόλο που παίζουν οι αγγειογράφοι στην προσαρμογή του μύθου στα μεσαίου μεγέθους αγγεία. Ο κάθε αγγειογράφος χειρίζεται το εκάστοτε αγγείο με τον τρόπο που εκείνος θεωρεί καλύτερο²⁷⁶.

Εν συνεχεία, μάλλον δεν ισχύει η άποψη ότι οι περισσότεροι αγγειογράφοι που σχεδίασαν την επιστροφή του Ηφαίστου βασίζονταν σε έναν συγκεκριμένο μύθο. Ο Wilamowitz²⁷⁷ ισχυρίστηκε ότι ένας χαμένος ομηρικός ύμνος για τον Ήφαιστο ήταν η κύρια πηγή για τα ποιήματά του Αλκαίου αλλά και για τον κρατήρα του Κλειτία σε

²⁷³ Hedreen,2004,44.

²⁷⁴ Hedreen,2004,44.

²⁷⁵ Hedreen,2004,44.

²⁷⁶ Hedreen,2004,45.

²⁷⁷ Wilamowitz- Moellendorff ,1895 218-22

σχέση πάντα με την επιστροφή του Ηφαίστου. Αλλά επειδή αυτός ο ύμνος δεν υπάρχει δεν μπορεί να αποδειχθεί κάτι τέτοιο και μας οδηγεί σε συλλογισμούς που μάλλον απορρίπτουν την υπόθεση του Wilamowitz. Η ποικιλία που υπάρχει στις οπτικές αναπαραστάσεις της επιστροφής του Ηφαίστου μας απομακρύνει από την υπόθεση ότι ένα και μοναδικό ποίημα ήταν το πρωτότυπο και το μοναδικό για τις απεικονίσεις των αγγειογράφων. Επιπλέον, πολλοί θεωρούν ότι ένα μέρος της οπτικής αναπαράστασης από τον κρατήρα του Κλειτία, η παρουσία της Αφροδίτης, δεν συνάδει με την άποψη του Wilamowitz σε σχέση με τον χαμένο ύμνο. Υπάρχουν πολλές ενστάσεις, για το γεγονός του χαμένου ύμνου. Δεν γίνεται μια και μοναδική άμεση πηγή να μπορεί να αποτελέσει το έναυσμα των αγγειογράφων για την οπτική απόδοση της επιστροφής του Ηφαίστου²⁷⁸.

Αν υπήρχε ένα τέτοιο ποίημα είναι μάλλον απίθανο οι αγγειογράφοι των μέσων του 6^{ου} αιώνα να είναι σε θέση να αντλήσουν στοιχεία από αυτό. Επίσης, η σχέση ανάμεσα στην ποίηση και στην τέχνη μάλλον είναι προβληματική όσον αφορά την αρχαϊκή περίοδο. Μάλλον οι αγγειογράφοι είχαν μία γενική γνώση του μύθου της επιστροφής του Ηφαίστου, ότι δηλαδή η Ήρα έριξε τον Ήφαιστο από τον Όλυμπο, ότι εκείνος την αδρανοποίησε με τα τεχνάσματα του και ότι ο Διόνυσος ήταν ο μόνος που κατάφερε να πείσει τον Ήφαιστο για να την απελευθερώσει²⁷⁹.

Η δημοτικότητα του μύθου επιτρέπει μια συγκριτική μελέτη της εικονογραφίας του. Προχωρώντας σε αυτό σε διαφορετικές χρονικές περιόδους αποκαλύπτεται μια μεταβαλλόμενη κλίση στο διονυσιακό στοιχείο, εποχές όπου υπάρχει μια απροθυμία να απεικονιστεί ο Ήφαιστος ως χωλός και μια μειωμένη έμφαση στα ολυμπιακά θέματα σε ορισμένες στιγμές. Υπάρχει ξεκάθαρη προτίμηση των αγγειογράφων για απεικόνιση της επιστροφής. Σε αντίθεση με τις κλασικές απεικονίσεις, ο κρατήρας του Κλειτία εμφανίζεται ως η κύρια πηγή της απεικόνισης της επιστροφής. Αν και δεν τονίζει τη χωλότητα του θεού όπως κάποια άλλα αγγεία, ενσωματώνει όλα τα κύρια στοιχεία και τους χαρακτήρες της επιστροφής. Οι μεταγενέστερες απεικονίσεις απλώς επεκτείνουν ή συντομεύουν τα μοτίβα του καθώς χρησιμεύουν ταυτόχρονα ως εκπρόσωποι των αντίστοιχων χρονικών περιόδων τους²⁸⁰.

²⁷⁸ Hedreen,2004,45

²⁷⁹ Hedreen,2004,45.

²⁸⁰ Hensly, 2013,11.

*Άλλοι τρόποι απεικόνισης της αναπηρίας του
Ηφαίστου*

Και τα υπόλοιπα αγγεία στα οποία εμφανίζεται χωλός αφορούν την επιστροφή του στον Όλυμπο, όμως ένα αγγείο αφορά στην γέννηση της Αθηνάς. Στην πραγματικότητα τα αγγεία που εμφανίζεται κουτσός ο Ήφαιστος είναι πολύ περισσότερα από ότι αρχικά πίστευαν οι ερευνητές. Για το λόγο αυτό είναι καλό να παρουσιαστούν παραδείγματα τέτοιων αγγείων που δείχνουν ξεκάθαρα την χωλότητα του αλλά και με ποιο τρόπο αποδίδεται αυτή η χωλότητα²⁸¹.

Οι αρχαίες λογοτεχνικές πηγές, όπως τα ομηρικά έπη, χρησιμοποιούν πολλά επίθετα για να περιγράψουν την αναπηρία του Ήφαιστου, ωστόσο αξίζει να εμβαθύνουμε στην οπτικές απεικονίσεις αυτής της αναπηρίας και ίσως βρεθεί και σύνδεση και για τις γλωσσικές επιλογές²⁸².

Ενώ οι λογοτεχνικές πηγές(Απολλόδωρος, Βιβλιοθήκη) για τον Ήφαιστο αναφέρονται συχνά στην αναπηρία του, οι απεικονίσεις δεν είναι και τόσο αξιόπιστες. Το πιο σημαντικό παράδειγμα είναι *Η Επιστροφή στον Όλυμπο* στον κρατήρα του Κλειτία (Εικ.1). Είναι ένα μελανόμορφο αγγείο που απεικονίζει έναν γάιδαρο στον οποίο κάποιος είναι αναβάτης. Ήταν συνηθισμένο οι σκηνές να είναι χωρισμένες σε δύο πλευρές. Για το λόγο αυτό υπάρχει μόνο ένας αναβάτης, ο οποίος είναι χωριστά και μόνος από την αρχική πομπή. Για παράδειγμα υπάρχει ομάδα αγγείων που στη μία πλευρά απεικονίζεται ο Ήφαιστος και στην άλλη ο Ηρακλής να μάχεται με ένα θαλάσσιο τέρας²⁸³.

Ο Ήφαιστος κάποιες φορές εμφανίζεται με ένα εργαλείο στα χέρια του, όπως ένα τσεκούρι, αλλά αυτό δεν είναι ο κανόνας. Ο Διόνυσος εμφανίζεται να περπατά και να ιπεύει μαζί με την πομπή ή να κάθεται περιμένοντας να φτάσει ο Ήφαιστος. Οι υπόλοιπες λεπτομέρειες της σκηνής είναι τυπικές διονυσιακές, για παράδειγμα υπάρχουν οι Σάτυροι που είναι οι σύντροφοί του Διονύσου. Γλεντούν και προχωρούν σε ακόλαστες πράξεις, ενώ επίσης υπάρχουν και Νύμφες αν και πάλι και εδώ δεν είναι ο κανόνας. Η ιθυφαλλική απεικόνιση είναι σχεδόν πάντα παρούσα είτε στο γάιδαρο είτε στους άντρες είτε και στα δύο²⁸⁴.

Πληρέστερη και πιο αναγνωρίσιμη αναπαράσταση της χωλότητας του θεού, όπως ήδη ανέφερα είναι η απεικόνιση της Επιστροφής του Ήφαιστου στον Όλυμπο στον

²⁸¹ Brennan, 2016,164.

²⁸² Brennan, 2016,164.

²⁸³ Brennan, 2016, 164.

²⁸⁴ Brennan, 2016,165.

κρατήρα του Κλειτία ,όπου τα πόδια του Ήφαιστου αποδίδονται με τέτοιο τρόπο ώστε το δεξί του πόδι, που βρίσκεται στο μπροστινό άκρο του γαϊδάρου να είναι στραμμένο προς τα πίσω υποδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο την χωλότητα του ²⁸⁵.

Λόγω των σημαντικών λεπτομερειών του αλλά και επειδή είναι η παλαιότερη αττική απεικόνιση αυτής της σκηνής αυτό το αγγείο χρησιμοποιείται ως καθοριστικό παράδειγμα όταν κάποιος συζητάει την επιστροφή του Ήφαιστου αλλά και την χωλότητα του θεού. Πράγματι, ορισμένοι μελετητές όπως ο Carpenter²⁸⁶ ,ο Fineburg²⁸⁷ , ο Brommer²⁸⁸ και ο Shapiro²⁸⁹ φτάνουν στο σημείο να θεωρούν την επιστροφή στον κρατήρα του Κλειτία το μόνο ουσιαστικό αττικό παράδειγμα που δείχνει την αναπηρία του Ήφαιστου ,ενώ άλλοι πιστεύουν ότι το βασικό εικονογραφικό χαρακτηριστικό της Επιστροφής είναι το κουτσό άκρο του Ήφαιστου²⁹⁰ .

Ωστόσο καμία από αυτές τις υποθέσεις δεν είναι σωστή γιατί και οι δύο βασίζονται κυρίως σε ένα μόνο αγγείο, ενώ θα πρέπει να ληφθούν υπόψη εκατοντάδες αττικά αγγεία που απεικονίζουν την επιστροφή και να εξεταστεί αν όντως απεικονίζεται ή όχι η αναπηρία του Ήφαιστου. Δύο ακόμα αττικά αγγεία που δείχνουν την επιστροφή αναφέρονται ότι απεικονίζουν ένα κουτσό Ήφαιστο ²⁹¹ .

Ένας από τους άλλους τρόπους με τους οποίους αποδίδεται η χωλότητα του Ήφαιστου είναι να αποδώσει ο καλλιτέχνης το ένα ή και τα δύο του πόδια σχεδιασμένα με μία γραμμή ζιγκ- ζαγκ, αντί για το τυπικό κάτω μέρος με αστράγαλο και δάχτυλα. Σε αυτές τις περιπτώσεις τα πόδια του θεού διαφέρουν σημαντικά από εκείνα που ανήκουν στις άλλες μορφές που υπάρχουν στη σκηνή. Ένα παράδειγμα είναι ένας ψυκτήρας στο Παρίσι που χρονολογείται περίπου το 520 π.Χ (Εικ.13) και αποδίδεται στον Ζωγράφο Αντιμένη. Το εν λόγω αγγείο έχει την καλύτερη απόδοση όσον αφορά την τη χωλότητα του Ήφαιστου με αυτό τον τρόπο. Η τομή για το δεξί πόδι, το οποίο βρίσκεται στα μπροστινά πόδια του γαϊδάρου είναι ακριβής και σαφώς

²⁸⁵ Brennan, 2016,165.

²⁸⁶ Carpenter ,1991,15.

²⁸⁷ Fineburg ,2009,298.

²⁸⁸ Brommer ,1937,204.

²⁸⁹ Shapiro,1995,8.

²⁹⁰ Brennan, 2016,165.

²⁹¹ Brennan, 2016,165.

διαφορετική από τα πόδια οποιουδήποτε από τους χορευτές, Σάτυρους και Μαινάδες²⁹².

Ένα ακόμα παράδειγμα αυτής της απόδοσης είναι σε ένα μελανόμορφο αμφορέα του 520 – 510 π.Χ από την Three- Line Group στο Μόναχο, στην οποία ο Ήφαιστος καβαλάει έναν γάιδαρο από τη μία πλευρά. Τα πόδια του σε αυτή την απεικόνιση είναι παραμορφωμένα και έχουν ξεκάθαρα τρεις έντονες καμπύλες. Συμπεριλαμβανομένης μίας στη μέση ανάμεσα στην φτέρνα και στα δάχτυλα κάτι το οποίο δε συνηθίζεται σε ένα τυπικό υγιές πόδι. Είναι ενδιαφέρον ότι κοντά στα πόδια υπάρχουν ίχνη που φαίνεται να είναι μάλλον ο φαλλός του γαϊδάρου ο οποίος θα έχει διασταυρωθεί με τα πόδια του Ήφαιστου. Ωστόσο ο ζωγράφος ξανά έφτιαξε τον φαλλό σε χαμηλότερη γωνία για να μην μπλέκεται στα πόδια του Ήφαιστου. Ίσως ο καλλιτέχνης δεν ήθελε με αυτό τον τρόπο να κρύψει την αναπηρία του θεού²⁹³.

Ένα τρίτο παράδειγμα αγγείου (Εικ. 14) που απεικονίζει τον Ήφαιστο με παρόμοιο τρόπο με παραμορφωμένα πόδια είναι ένας αμφορέα στην Τάμπα του Ζωγράφου του Ευφίλητου από το δεύτερο μισό του 6^{ου} π.Χ αιώνα. Και στις δύο πλευρές του αγγείου απεικονίζεται μία ενιαία αντρική μορφή πάνω σε ιθυφαλλικό γαϊδούρι, συνοδευόμενη από έναν άντρα που παίζει λύρα. Ο αναβάτης και στις δύο σκηνές αρχικά ταυτιζόταν με τον Διόνυσο ωστόσο στην πραγματικότητα αυτό το αγγείο δεν απεικονίζει τον Διόνυσο αλλά τον Ήφαιστο²⁹⁴.

Στη μία πλευρά το πόδι του Ήφαιστου αποδίδεται καθαρά με τρόπο παρόμοιο με τα αγγεία του Παρισιού και του Μονάχου. Αντί για τις ομαλές γραμμές που χαρακτηρίζουν το κάτω μέρος των ποδιών των Σάτυρων με το διάστημα μεταξύ της φτέρνας και του ποδιού χωρίς παραμόρφωση, το πόδι του αναβάτη έχει σαφείς και επιδιωκόμενες καμπύλες που δημιουργούν ένα εκλεπτυσμένο αποτέλεσμα στο κάτω μέρος του. Η τομή εμφανίζεται τόσο έντονη και ελεγχόμενη όσο και στο υπόλοιπο αγγείο με τις λεπτομέρειες του μυϊκού συστήματος να γίνονται επιδέξια και στην σατιρική εμφάνιση και στο γάιδαρο το οποίο υποδηλώνει ότι η εμφάνιση του ποδιού με αυτόν τον τρόπο έγινε κατόπιν σκέψης²⁹⁵.

Τελευταίο παράδειγμα αγγείου το οποίο απεικονίζει την αναπηρία του Ήφαιστου με αυτό τον τρόπο είναι ένας αμφορέας στην Ρώμη. Όπως και στα προηγούμενα αγγεία

²⁹² Brennan, 2016,165.

²⁹³ Brennan, 2016,165.

²⁹⁴ Brennan, 2016,166.

²⁹⁵ Brennan, 2016,166.

ο αναβάτης είχε ταυτιστεί με τον Διόνυσο, ωστόσο στην άλλη πλευρά του αγγείου απεικονίζεται ο Διόνυσος με Μαινάδες. Επομένως, συνολικά το αγγείο βγάζει νόημα μόνο αν θεωρήσουμε ότι απεικονίζει την επιστροφή με τον Ήφαιστο να είναι αναβάτης στη μία πλευρά και τον Διόνυσο να συμμετέχει σε κάποια πομπή στην άλλη πλευρά. Ο κύνθος που κρατάει ο αναβάτης στο αριστερό του χέρι δεν υποδηλώνει απαραίτητα ότι η μορφή είναι ο Διόνυσος. Στην επιστροφή ο Ήφαιστος απεικονίζεται με διονυσιακά στοιχεία. Συνηθίζεται να κρατάει ένα κέρασ από το οποίο πίνει κρασί, το οποίο από τις αρχές και τα μέσα του 6^{ου} αιώνα αποδόθηκε στον Διόνυσο παρόμοια και με τον κύνθο. Τυπικά διονυσιακά στοιχεία δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν μόνο και μόνο για τον προσδιορισμό του Διονύσου απέναντι στον Ήφαιστο, καθώς οι ιδιότητες αναμειγνύονται και προσλαμβάνονται από τον πρωταγωνιστή που σε αυτή τη σκηνή είναι ο Ήφαιστος²⁹⁶.

Ο καθοριστικός παράγοντας που αποδεικνύει ότι ο αναβάτης είναι ο Ήφαιστος είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται το πόδι του. Το πόδι του έχει και πάλι μία γραμμή ζιγκ-ζαγκ στο αγγείο και τοποθετείται απέναντι από την μεριά του γαϊδάρου. Με αυτό τον τρόπο είναι πολύ ξεκάθαρη η εμφάνιση του. Η τομή εμφανίζεται σαν να έχει γίνει πολύ ελεγχόμενα και σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να υποθέσουμε ότι το χέρι του αγγειογράφου ξέφυγε όταν σχεδίαζε το πόδι του Ήφαιστου. Άρα, οι καμπύλες είναι μία ξεκάθαρη απόφαση του αγγειογράφου να αναδείξουν την αναπηρία του θεού με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάζοταν και στα τρία άλλα αγγεία τα οποία ήδη συζητήσαμε²⁹⁷.

Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι ένα κοινό επίθετο που χρησιμοποιείται από τον Όμηρο για τον Ήφαιστο είναι ο όρος ἀμφιγυήεις ο οποίος αναφέρεται στα ανάπηρα πόδια του θεού. Αυτή η λέξη μπορεί να είναι συνώνυμη του δημοφιλούς επιθέτου κυλλόποδος το οποίο επίσης περιγράφει τον Ήφαιστο. Επιπλέον, αυτές οι λέξεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν με πολύ μεγάλη λεπτομέρεια για να περιγράψουν τα περίεργα πόδια των προηγούμενων τεσσάρων αγγείων και να ενισχύσουν την άποψη ότι ο Ήφαιστος παρουσιάζεται κουτσός σε αυτά τα αγγεία²⁹⁸.

Δύο σχεδόν πανομοιότυπα αγγεία του Ζωγράφου από την ομάδα του Έσσην απεικονίζουν την αναπηρία με τον ίδιο τρόπο. Το πρώτο κύπελλο από το Γκέτεμποργκ (Εικ.15) που χρονολογείται ανάμεσα στο 530 και το 520 π.Χ δεν

²⁹⁶ Brennan, 2016,166.

²⁹⁷ Brennan, 2016,166.

²⁹⁸ Brennan, 2016,167.

απεικονίζει τον Ήφαιστο καν με πόδι. Η κάτω κνήμη του θεού αποδίδεται με σχεδόν ορθογώνιο τρόπο, σε έντονη αντίθεση με την παχιά καμπυλότητα του μηρού και της άνω κνήμης. Αντί η γάμπα να ολοκληρώνεται σε ένα τέλειο άκρο, μια αιχμηρή εγχάρακτη γραμμή τερματίζει τη κνήμη χωρίς πόδι. Οι γραμμές της κνήμης συνεχίζουν ακόμη και μετά την τελική γραμμή. Και πάλι εδώ ο αναβάτης στο γαίδαρο προσδιορίστηκε αρχικά ως ο Διόνυσος όπως οι αναβάτες και στα προηγούμενα αγγεία, ωστόσο η ξεκάθαρη αναπηρία του υποδηλώνει ότι στην πραγματικότητα είναι Ήφαιστος²⁹⁹

Η δεύτερη κύλικα βρίσκεται στο Μόναχο. Και εδώ η χωλότητα αποδίδεται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο. Οι δύο παράλληλες γραμμές που κόβονται από μια απότομη τομή στο κάτω μέρος δημιουργούν ένα οδοντωτό ορθογώνιο πόδι αντί για την καμπυλωτή γάμπα και το φυσιολογικό πόδι που θα περίμενε κάποιος. Το γεγονός ότι αυτή η τεχνική χρησιμοποιήθηκε περισσότερες από μία φορές αποδεικνύει ότι η αναπηρία δεν ήταν αποτέλεσμα ενός μόνο γλιστρήματος του χεριού κατά τον σχεδιασμό του αλλά είναι μία σκόπιμη απόφαση να εμφανιστεί η παραμόρφωση του Ήφαιστου. Οι Detienne και Vernant³⁰⁰ αναφέρουν ότι η λέξη χωλός μπορεί να υποδηλώνει την ίδια την τομή που παρατηρείται σε αυτά τα αγγεία. Στους Νόμους του Πλάτωνα³⁰¹ η λέξη χωλός χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα άτομο με ένα μόνο χέρι. Αυτά τα δύο αγγεία με τα πόδια ακρωτηριασμένα από συγκεκριμένο σημείο και πάνω μπορεί να ερμηνευτούν ότι αντιπροσωπεύουν αυτήν την σημασία του χωλός³⁰².

Τα υπόλοιπα αθηναϊκά αγγεία είναι το καθένα μοναδικό στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει την αναπηρία. Αν και δεν φαίνεται να υπάρχει καμία σχέση μεταξύ τους στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η αναπηρία το καθένα αντιπροσωπεύει με απόλυτη συνείδηση παραδείγματα ποδιών που προορίζονται να θεωρηθούν κουτσά. Ένα μελανόμορφο αγγείο του Ζωγράφου Durant από το 2^ο μισό του 6^{ου} αιώνα αντικατοπτρίζει ένα άλλο επίθετο που χρησιμοποιήθηκε για τον Ήφαιστο. Αυτό το επίθετο είναι ρικνός πόδας ή αλλιώς αυτός που έχει συρρικνωμένα πόδια. Ο Ήφαιστος και η κνήμη του Ήφαιστου φαίνονται κανονικά ωστόσο το πόδι είναι λεπτό και αδύναμο με τη φτέρνα να αρθρώνεται ελάχιστα από το πόδι. Σε σύγκριση

²⁹⁹ Brennan, 2016,166).

³⁰⁰ Detienne & Vernant, 1978, 271.

³⁰¹ Πλάτωνα, 794, ε.

³⁰² Brennan, 2016, 167.

με τα πόδια των άλλων μορφών στο αγγείο το πόδι του Ήφαιστου αποδίδεται πολύ διαφορετικά. Αν και είναι ευδιάκριτο ,φαίνεται αφύσικο και παραμορφωμένο ³⁰³.

Ένα ακόμα παράδειγμα αγγείου που απεικονίζει έναν κουτσό Ήφαιστο είναι μία οινοχόη (Εικ. 16) στο San Simeon περίπου το 520 π.Χ . Είναι ένα από τα αγγεία που είχε αναφερθεί από τον Hendreen (1992, 25) ως δυνητικά απεικονίζοντας μία αναπηρία³⁰⁴.

Το πόδι του Ήφαιστου είναι χαραγμένο πολύ ελαφρά και σε ορισμένα σημεία οι γραμμές είναι δύσκολο να διακριθούν. Είναι ένα φαρδύ τριγωνικό σχήμα που σχηματίζει σχεδόν κλειψύδρα όταν συνδυάζεται με το ζώο. Το πόδι απλώνεται προς τα έξω και οι δύο γραμμές που θα πρέπει να ενωθούν για να δημιουργήσουν τα δάχτυλα των ποδιών δε φαίνονται ολόκληρες αλλά φαίνονται ελαφρώς, ακριβώς μπροστά από το στήθος του γαϊδάρου. Τα πόδια είναι εγχάρακτα ,αναγνωρίσιμα και αλάνθαστα. Σε σύγκριση με τις υπόλοιπες φιγούρες το πόδι του Ηφαίστου είναι τραχύ και δυσκίνητο³⁰⁵.

Το τελευταίο αττικό παράδειγμα που απεικονίζει την αναπηρία του Ήφαιστου είναι ένας μελανόμορφος αμφορέας (Εικ.17) στη Φρανκφούρτη που χρονολογείται στην τελευταία δεκαετία του 6^{ου} αιώνα . Έχει αποδοθεί στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη. Πάνω του, το πόδι του Ήφαιστου σχεδιάζεται με σχεδόν κτηνώδη τρόπο, παρόμοιο σε σχήμα με το πίσω πόδι ενός λαγού. Ο μηρός και η κνήμη απεικονίζονται και οι δύο με ρεαλιστικές καμπύλες και μυϊκή δομή, αλλά το πόδι είναι λεπτό και επίμηκες και τα δάχτυλα αρθρώνονται με τρόπο που μοιάζει με το πόδι. Το πόδι του θεού τοποθετείται στο μπροστινό δεξί πόδι του γαϊδάρου και η τομή στο κάτω μέρος του ποδιού ευθυγραμμίζεται με την άκρη του ποδιού του ζώου. Αν και αυτή η τοποθέτηση δεν είναι ιδανική για την απεικόνιση του ποδιού του, είναι σαφές ότι όταν το δούμε σε συνδυασμό με τα πόδια των άλλων μορφών στο αγγείο, το πόδι του Ήφαιστου ξεχωρίζει ως κακοσχηματισμένο³⁰⁶.

Εκτός από τις αλάνθαστες απεικονίσεις της αναπηρίας του Ήφαιστου, υπάρχουν και άλλα αττικά παραδείγματα που μπορεί να τον δείχνουν κουτσό, αν και δεν έχουν τη βεβαιότητα αυτών που ήδη αναφέρθηκαν. Σε ένα τέτοιο παράδειγμα ένας κρατήρας κάλυκα του Ζωγράφου του Αντιμένη στο Λούβρο που χρονολογείται μεταξύ 520 και

³⁰³ Brennan, 2016, 167.

³⁰⁴ Brennan, 2016, 167.

³⁰⁵ Brennan, 2016, 167.

³⁰⁶ Brennan, 2016, 170.

510 π.Χ. .Το πόδι του θεού είναι παρόμοιο σε στυλ με τα πόδια ζιγκ-ζαγκ που εξετάστηκαν παραπάνω. Εδώ η καμάρα του ποδιού του Ήφαιστου συνεχίζει σε αυστηρή ορθή γωνία, σε αντίθεση με τις λεπτές καμπύλες με τις οποίες αρθρώνονται τα άλλα πόδια σε αυτό το αγγείο³⁰⁷ .

Στις αρχαίες λογοτεχνικές πηγές, όπως στα έπη του Ομήρου, ένας άλλος τρόπος με τον οποίο περιγράφεται ο Ήφαιστος είναι με το επίθετο κνήμαι αραιαί , ή λεπτά πόδια. Υπάρχουν πολλά αγγεία που θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ότι εμφανίζουν τον Ήφαιστο με ένα λεπτό πόδι. Σε αυτά τα αγγεία η περιφέρεια του μηρού του Ήφαιστου είναι κανονική, αν όχι υπερβολική, και η γάμπα του είναι πολύ πιο λεπτή από όσο θα περίμενε κανείς. Αν και δεν μπορεί να αποδοθεί οριστική αναπηρία σε αυτά τα παραδείγματα, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ήταν μια σχετικά κοινή καλλιτεχνική απόφαση να απεικονιστεί ο θεός που καβαλάει τον γάιδαρο με τα κάτω πόδια που είναι σχετικά λεπτά και φαινομενικά αδύναμα. Αυτό αντλείται άμεσα από τα προαναφερθέντα λογοτεχνικά στοιχεία ότι ο Ήφαιστος θεωρείται ότι έχει λεπτά πόδια. Υπάρχουν επίσης πολλά άλλα αγγεία στα οποία ο αναβάτης είχε προηγουμένως αναγνωριστεί ως Διόνυσος που εμφανίζουν μια έντονα λεπτή κνήμη στο κάτω μέρος του ποδιού και τελικά πρόκειται για τον Ήφαιστο³⁰⁸ .

Εκτός από τα αττικά παραδείγματα, υπάρχουν και αρκετά αξιόλογα μη αθηναϊκά αγγεία που απεικονίζουν τον Ήφαιστο ως κουτσό. Είναι ως επί το πλείστον σύγχρονα με τα αττικά παραδείγματα αφού όλα χρονολογούνται στον 6^ο αιώνα. Πράγματι, οι παλαιότερες παραστάσεις της Επιστροφής του Ήφαιστου βρίσκονται σε κορινθιακά αγγεία . Το αρχαιότερο παράδειγμα της Επιστροφής και η πρώτη περίπτωση της αναπηρίας του βρίσκεται σε έναν μεσοκορινθιακό αμφορίσκο (Εικ. 18) στο Εθνικό Μουσείο Αθηνών³⁰⁹ .

Αυτό το αγγείο χρονολογείται μεταξύ 590 και 570 π.Χ, καθιστώντας το προγενέστερο από τον κρατήρα του Κλειτία. Εμφανίζει μια πομπή γύρω από το κοίλο μέρος, στην οποία ο Ήφαιστος οδηγεί προς τα δεξιά, με το πόδι του βαριά συστρεμμένο σε πλάγια θέση. Υπάρχει επίσης ένας άντρας με έναν μανδύα, πιθανότατα ο Διόνυσος, αν και άλλοι αμφισβητούν αυτή την ταύτιση αφού υπάρχουν και άλλες διαφορές στην εικονογραφία αυτού του αγγείου με την Επιστροφή. Αντί για γάιδαρο όπως συνηθίζεται μάλλον υπάρχει άλογο. Η χοντρή και πυκνή χαίτη είναι πολύ

³⁰⁷ Brennan, 2016, 167.

³⁰⁸ Brennan, 2016, 170.

³⁰⁹ Brennan, 2016, 170.

διαφορετική από την πιο αραιή και πιο λεπτή που υπήρχε στις σκηνές με γαϊδάρους . Τα αυτιά των αλόγων είναι πολύ μικρά και δεν έχουν καμία σχέση με τα μεγάλα και κωμικά αυτιά των γαϊδάρων. Οι σύντροφοι σε αυτό το αγγείο δεν είναι Σάτυροι, αλλά είναι μεταμφιεσμένοι χορευτές. Υπάρχουν επίσης κωμαστές που παρουσιάζονται ιθυφαλλικά. Όλα τα στοιχεία οδηγούν στο να θεωρηθεί η αναπαράσταση ως απεικόνιση της Επιστροφής, κάτι που αν ισχύει μπορούμε να μιλάμε για την πρωιμότερη απεικόνιση της εν λόγω σκηνής καθώς και της αναπηρίας του θεού³¹⁰.

Το δεύτερο παράδειγμα, ένα αγγείο που χρονολογείται στα τέλη του 6^{ου} αιώνα είναι ένας Κορινθιακός κρατήρας στο Βρετανικό Μουσείο. Κάποιοι επιστήμονες πιστεύουν ότι εμφανίζεται ο Ήφαιστος και πάλι με αναπηρία σε αυτό το αγγείο, ωστόσο με μία προσεκτική ματιά τα πόδια του δεν παρουσιάζονται αλλοιωμένα. Αυτή η παρατήρηση έχει γίνει κι από τον Carpenter³¹¹. Υπάρχει μία κοινή παράδοση χολών κωμαστών στα κορινθιακά αγγεία που θεωρούμε ότι έχει με πολλούς τρόπους επηρεάσει και την σκηνή της επιστροφής αφού και στην Επιστροφή υπάρχει χολότητα. Ίσως ο καλύτερος όρος για την περιγραφή της αναπηρίας τόσο στους κωμαστές όσο και στον θεό Ήφαιστο είναι η ραιβοποδία³¹².

Ένα λακωνικό αγγείο (Εικ.19) που βρίσκεται στη Ρόδο σύγχρονο με τον κρατήρα του Κλειτία επίσης απεικονίζει τον Ήφαιστο με αναπηρία. Το εσωτερικό του αγγείου μοιράζεται σε δύο σκηνές . Ο θεός είναι αναβάτης σε έναν ιθυφαλλικό γάιδαρο έχοντας στραμμένο τον κορμό του στο πλάι και το αδύναμο πόδι του είναι στραμμένο προς την αντίθετη πλευρά της πορείας του ζώου . Προεκτείνει το δεξί του χέρι κρατώντας ένα κέρας με κρασί προς έναν γυμνό άντρα που τον ακολουθεί στα αριστερά. Ο άντρας έχει έναν ασκό με κρασί να κρέμεται στον αριστερό ώμο του. Σε αυτό το αγγείο η αναπηρία του θεού παρουσιάζεται εμφανέστατα αφού και τα δύο πόδια είναι ξεκάθαρα και σοβαρά ανάπηρα³¹³.

Τα δύο τελευταία μη αττικά αγγεία είναι και τα δύο του τελευταίου τρίτου του 6^{ου} αιώνα. Μια καιρετανή υδρία του Ζωγράφου του Αετού δείχνει τον Ήφαιστο να καθαλαίει έναν γάιδαρο στα αριστερά, με τα πόδια του κουλουριασμένα σε μπάλες σαν σφιγμένες γροθιές, ενώ σε έναν δίνο στο Würzburg απεικονίζεται ο Ήφαιστος με

³¹⁰ Brennan, 2016, 171.

³¹¹ Carpenter, 1986, 17.

³¹² Brennan, 2016, 171.

³¹³ Brennan, 2016, 172.

λεπτά πόδια .Και τα δύο αυτά αγγεία αναφέρονται συνήθως όταν συζητείται η Επιστροφή του Ήφαιστο, καθώς απεικονίζουν τη σκηνή στο σύνολό της, και αμφότερα δείχνουν προφανώς τη χωλότητα του. Έτσι, τα μη αττικά παραδείγματα που απεικονίζουν τον Ήφαιστο ως κουτσό κατά την Επιστροφή έχουν αρκετές ομοιότητες με τα αντίστοιχα αττικά. Όλα εμπίπτουν στον 6^ο αιώνα, είναι μελανόμορφα και ως επί το πλείστον οι μορφές αρθρώνονται με μοναδικό τρόπο σε κάθε αγγείο. Η ραιβοποδία, ωστόσο, εμφανίζεται με μεγαλύτερη ακρίβεια σε αυτά τα αγγεία από ότι στα αττικά αγγεία, πράγμα που είναι μια σημαντική διαφορά. Ίσως επίσης να είναι η πηγή της προαναφερθείσας προτίμησης που δείχνουν οι σύγχρονοι μελετητές για το επίθετο του ραιβοποδιού ή για το κυλλοπόδιον όταν συζητούν για τον Ήφαιστο, σε βάρος ή παραμέληση άλλων, πιο συνηθισμένων, όπως το άμφιγυήεις, που αναφέρεται στο ότι τα πόδια του είναι στραβά³¹⁴.

³¹⁴ Brennan, 2016,171.

Συμπεράσματα

Συμπεράσματα

Παρόλο που υπάρχει αβεβαιότητα σχετικά με το πόσα αγγεία απεικονίζουν πράγματι την Επιστροφή και πόσα δείχνουν τη χωλότητα του θεού, έχει φανεί ότι υπάρχουν σημαντικά αττικά αγγεία που αντιπροσωπεύουν την αναπηρία του Ήφαιστου . Επίσης, έγινε φανερό ότι υπάρχουν πολλοί διαφορετικοί τρόποι για να αποδοθεί η αναπηρία, αφού δεν υπήρχε τυπική εικονογραφία για την απεικόνισή της. Η τεχνική του ζιγκ-ζαγκ χρησιμοποιήθηκε από αρκετούς αγγειογράφους σε τουλάχιστον τέσσερα διαφορετικά αγγεία κατά το τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα. Αυτή η τεχνική, καθώς και κάποιες άλλες, σχετίζονται αδιαπραγμάτευτα με τα επίθετα που χρησιμοποιούνταν στην λογοτεχνία για να περιγράψουν τη χωλότητα του θεού όπως άμφιγυήεις, ρικνός πόδας, χωλός και κνήμαι αραιαί. Έτσι, τα επτά νέα παραδείγματα ενός κουτσού Ήφαιστου που έχουν αναφερθεί θέτουν νέα δεδομένα στην εικονογραφία της Επιστροφής. Όχι μόνο υπάρχουν περισσότερα παραδείγματα της αναπηρίας του από όσα είχαν αναγνωριστεί προηγουμένως, αλλά επίσης υπάρχουν πολλά αγγεία στα οποία μια μορφή που έχει αναγνωριστεί ως Διόνυσος απεικονίζει στην πραγματικότητα τον Ήφαιστο, μερικά από τα οποία δείχνουν τον θεό ανάπηρο.

315

Συμπερασματικά, όταν υπάρχουν κωμαστές σε κάποιο αγγείο συνηθίζουν να απεικονίζονται είτε ατομικά είτε σε ζεύγη είτε ως ολόκληρη ομάδα.

Επιπλέον, οι αγγειογράφοι επιλέγουν τους κωμαστές ως μία εναλλακτική απεικόνιση χορευτών. Δεν επιτελούν κάποιο συγκεκριμένο ρόλο αλλά ούτε και βρίσκονται παραγκωνισμένοι. Έχουν ρόλο ίσο με όλους τους υπόλοιπους χορευτές του αγγείου είτε πρόκειται για κωμαστή με αναπηρία είτε αρτιμελή.

Συνεχίζοντας, στον θεατή προκαλεί εντύπωση η απόδοση των παραμορφώσεων στους κωμαστές με χωλότητα αλλά και υπερβολική τους ανατομία. Οι αγγειογράφοι στην Αττική απέφυγαν τις υπερβολές και τις προσάρμοσαν στα δικά τους πρότυπα ενώ, στην Βοιωτία οι υπερβολές των Κορινθίων αγγειογράφων συνεχίστηκαν.

Τόσο ο Ήφαιστος όσο και οι κωμαστές με χωλότητα αποτελούν ένα καλό δείγμα για την αγγειογραφία σε σχέση με αυτή την αναπηρία. Η αρτιότητα των κάτω άκρων είχε

³¹⁵ Brennan, 2016,171.

σημαντική θέση στην αρχαία ελληνική μυθολογία αφού συνδέεται με την ίδια τη ζωή. Μία αναπηρία στο πόδι ,ένας σοβαρός τραυματισμός, υποδηλώνουν την αδυναμία του παθόντα ο οποίος οδηγείται στο περιθώριο της κοινωνίας ή ακόμα και στην απώλεια .

Υπάρχει πληθώρα παραδειγμάτων από τη μυθολογία όπου ένα χτύπημα στα κάτω άκρα οδήγησε σε οδυνηρές συνέπειες. Εν αρχή ο ανίκητος Αχιλλέας που το αδύνατό του σημείο ήταν η πτέρνα, την οποία χτύπησε ο Πάρις. Εν συνεχεία, ο Τάλως το αρχαιότερο ρομπότ του κόσμου σκοτώθηκε από τους Αργοναύτες όταν αφαίρεσαν το καρφί από την πτέρνα του ακόμα. Ο Προμηθέας που ήταν σφιχτά δεμένος στον Καύκασο από τα δυνατά άκρα του.

Ακολούθως, ο γνωστός σε όλους Φιλοκτήτης όπου εγκαταλείφθηκε στην Λήμνο από τους υπόλοιπους συμπατριώτες του λόγω ενός τραύματος από δάγκωμα φιδιού. Τέλος, ο Οιδίποδας εγκαταλείφθηκε αφού πρώτα ο πατέρας του είχε προκαλέσει σοβαρό χτύπημα στους αστραγάλους. Όλα αυτά τα πρόσωπα έχουν κοινή την αδυναμία στα άκρα και πιο συγκεκριμένα στα κάτω άκρα ,γεγονός που δείχνει ότι οι αρχαίοι πίστευαν ότι όποιος έχει αδύναμα κάτω άκρα παρουσιάζει και γενικά αδυναμία και δεν μπορούν να τον εμπιστευτούν ή δεν μπορεί να ζήσει ανεξάρτητος.

Στην επιστροφή του Ηφαίστου που είναι το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα και υπάρχουν διονυσιακά στοιχεία επέλεξαν να απεικονίσουν τον Ήφαιστο χωλό. Η συγκεκριμένη επιλογή σε ένα τόσο σημαντικό αγγείο και σε μία σκηνή που συνδέεται με τελετουργία μαρτυρά ότι ίσως η παρουσία τους σε αυτό το συμπόσιο, να υποδηλώνει ότι πρόκειται για άτομα που τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά ,όπως η φυσική αδυναμία, προκαλούν γέλιο στους υπόλοιπους συμποσιαστές.

Πιθανότατα το γεγονός ότι επιλέχθηκε η απεικόνιση του Ηφαίστου με χωλότητα σε ένα τόσο σημαντικό αγγείο ,ένα τελετουργικό αγγείο, να υποδηλώνει ότι στην πραγματικότητα ο μεθυσμένος Ήφαιστος που επιστρέφει στον Όλυμπο για να απελευθερώσει την μητέρα του από τα δεσμά, σκοπό είχε να τον γελοιοποιήσει και να προκαλέσει το γέλιο στους υπόλοιπους παρευρισκομένους .Το ίδιο ισχύει και για την υπερβολική απεικόνιση των κωμαστών με φουσκωμένο στομάχι και γλουτούς.

Επιπλέον, ίσως η πληθώρα χωλών κωμαστών στα κορινθιακά αγγεία να σχετίζεται και με την ίδια την πόλη, αφού στην εξουσία είχαν υπάρξει τον 8^ο αιώνα οι Βακχιάδες . Από το συγκεκριμένο γένος καταγόταν και η Λάβδα την οποία αναφέραμε στο κεφάλαιο της αναπηρίας. Η ίδια ήταν χωλή και μητέρα του τυράννου

Κυψέλου . Στην ιστορία της αποτυπώθηκε ο φόβος ότι μία γυναίκα με αναπηρία θα μπορούσε να γεννήσει ανάπηρο παιδί. Επιπλέον, δεν μπορεί να είναι τυχαίο το γεγονός ότι τα περισσότερα αγγεία με χωλούς κωμαστές ξεκινούν και κορυφώνονται την περίοδο των Κυψελίδων. Οι άνθρωποι είχαν συνδέσει την χωλότητα με την απόρριψη, την εξορία, τα κοινωνικά προβλήματα, την υπογονιμότητα και ίσως με αυτό τον τρόπο οι αγγειογράφοι προσπάθησαν να καυτηριάσουν την ολιγαρχία και την τυραννία που επικρατούσε στην πόλη τους. Ίσως οι ανάπηροι κωμαστές να είναι οι ανάπηροι πολιτικοί που πήραν την εξουσία με παράνομο τρόπο. Και παρόλο που οι χωλοί κωμαστές εξαπλώθηκαν και στην υπόλοιπη Ελλάδα ,σίγουρα σε καμία πόλη δεν μπορούμε να δώσουμε την ίδια ερμηνεία. Στις υπόλοιπες πόλεις και περισσότερο στην Αττική επικρατεί η ίδια ερμηνεία με αυτήν του Ηφαίστου. Είναι δηλαδή ο χορός όπου καταναλώνει κρασί και σκοπό είχε να τέρψει τον θεατή, για αυτό συνήθως βρίσκονται και σε σκηνικά συμποσίου.

Πολλοί ερευνητές θεώρησαν ότι η αναπηρία του Ηφαίστου κατά κάποιο τρόπο συμβολίζει τον ευνουχισμό της αρρενωπότητας του, αφού τα κάτω άκρα ήταν πολύ σημαντικά στην ερωτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων. Όπως ανέφερα και στην εισαγωγή αλλά και στο κεφάλαιο της αναπηρίας οι αρχαίοι πίστευαν ότι κάποιος ανάπηρος ισοσκελίζει αυτήν την αναπηρία με ένα θεϊκό χάρισμα, δηλαδή ο Ήφαιστος είναι ανάπηρος αλλά πολύ καλός τεχνίτης, άρα γίνεται αυτόνομος και μπορεί να ανταποκριθεί στις ανάγκες του.

Στο κεφάλαιο με την λατρεία του είδαμε ότι οι κάτοικοι της Λήμνου θεωρούσαν τον Ήφαιστο θεραπευτή ,έναν μάγο της φωτιάς, και έτσι η αναπηρία των κάτω άκρων του χρησιμοποιείται και για τέτοιους λόγους. Οι πιο κυνικοί θεωρούν ότι οι κοινωνικές συνθήκες ήταν αυτές που οδήγησαν τον Ήφαιστο στην μεταλλουργία, καθώς ήταν ένα επάγγελμα κατάλληλο για τους χώλους. Η αναπηρία του συμβολίζει την ανθρώπινη δύναμη, την ευφυΐα, την σεμνότητα αλλά και την θετική αντιμετώπιση απέναντι στην φύση της ίδιας της αναπηρίας. Πρέπει να αποτελεί πρότυπο ακόμα και στις μέρες μας για τα άτομα με αναπηρία.

Καταλήγοντας, θα ήταν εξαιρετικά ωφέλιμο να γίνει έρευνα εν γένει στην απεικόνιση της αναπηρίας στην αρχαία Ελλάδα και όχι μόνο στον θεό Ήφαιστο και στους κωμαστές. Επιπλέον, εκτός από αγγειογραφία θα ήταν ουσιώδες να ερευνηθούν αγάλματα, τοιχογραφίες αλλά και γραπτές πηγές που να αναφέρονται στα ανάπηρα

άτομα. Σίγουρα η αναπηρία όπως και στις μέρες μας είναι ένας τομέας που επιδέχεται συνεχούς διερεύνησης και βελτίωσης.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Berard, C. (1976) Le liknon d'Athena: Sur un aspect de la procession des Chalkeia et en prolegomenes a une histoire de la vannerie grecque. *AntK* 19, 101–114.
- Bremmer, J & Roodenburg, H ,1997 (eds), Jokes, jokers and jokebooks in ancient Greek culture, in *A Cultural History of Humour* ,Cambridge: Polity Press 11-28, Cambridge.
- Brennan, M (2016), *LAME HEPHAISTOS* ,The Annual of the British School at Athens, 2016, Vol. 111 (2016), pp. 163-181 ,British School at Athens.
- Brockliss, W (2019) Out of the Mix: (Dis)ability, Intimacy, and the Homeric Poems *Classical World*, vol. 113, no. 1, Pp.1–27.
- Brommer, F. 1937. 'Die Rückführung des Hephaistos', *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 52, 198-219.
- Brommer, F ,1978, Hephaistos: der Schmeidegott in der antiken Kunst, 10-17, Mainz.
- Burkert, W (1970), Jason, Hypsipyle, and New Fire at Lemnos a Study in Myth and Ritual, *The Classical Quarterly* , May, 1970, Vol. 20, No. 1 pp. 1-16, Cambridge University Press, Cambridge
- Carpenter, T.H. 1986. Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-Figure Vase Painting . Οξφόρδη.
- Carpenter, T.H. 1991. Art and Myth in Ancient Greece .Λονδίνο.
- Clements, J(2017) Weaving the Chalkeia: Reconstruction and ritual of an Athenian festival, Oxbow books, Oxford.
- Combella F.M, "Contemporary Unitarians and Homeric Originality," *AJP*, 71:337–364 (1950).
- Croissant F., 2003, Les frontons du temple du IVe siècle, Αθήνα.
- Csapo, E., Miller, M. επιμ. *The origins of theater in ancient Greece and beyond from the ritual to drama*. Cambridge, 48-76.
- Detienne, M. and Vernant, J.-P. (trans. Lloyd, J.) 1978. *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society* (Atlantic Highlands).
- Deubner, L. (1956) *Attische Feste*, Akademie Verlag, Βερολίνο
- DMD* = *Dorland's Ιατρικό Λεξικό* , *Αγγλοελληνικό και Ελληνοαγγλικό*, (μτφ. Αλ. Κατούλης), εκδ. 24η, Αθήνα
- Fineburg, S. 2009. 'Hephaestus on foot in the Ceramicus', *TAPA* 139, 275-324
- Flaccus, V, C, (1928) *Argonautica*. Translated by Mozley, J H. Loeb Classical Library Volume 286. Cambridge, MA, Harvard University Press; London,

Garland R. (1995) , *The Eye of the Beholder. Deformity and disability in the Graeco-Roman World*, Νέα Υόρκη .

Goette, H.R. (2001)*Athens, Attica, and the Megarid: An Archaeological Guide*, Routledge, Λονδίνο

Lord, A. B. 2000. *The Singer of Tales*. 2nd edition. Cambridge, MA.

Harrison, J.E. 1894 *Athena Ergane*. *CR* 8, no. 6, 270–271.

Hedreen, G . (2004) The Return of Hephaistos, Dionysiac Processional Ritual and the Creation of a Visual Narrative *The Journal of Hellenic Studies* , 2004, Vol. 124 ,pp. 38-64: The Society for the Promotion of Hellenic Studies.

Hensly, C .(2013), *Proceed to Olympus: The Iconography of the Return of Hephaestus*, Hollins Digital Commons, Hollins University.

Isler - Kerenyi, C. 2007. «Komast, mythic imaginary and ritual».

Milanezi, S. (2001)Headaches and Gnawed ΠΕΠΛΟΣ: Laughingwith Athena. In S. Deacy and A. Villing (eds.), *Athena in the Classical World*, 311–329.

Miller, M. επιμ. *The origins of theater in ancient Greece and beyond from the ritual to drama*. Cambridge, 77-111.

Nilson, M (1995) *Griechische Feste Von Religiöser Bedeutung: Mit Ausschluss Der Attischen*, B. G. Teubner , Μόναχο

Oliver. P (2009). *Understanding Disability: From Theory to Practice*. Λονδίνο: Palgrave Macmillan.

Parke, H.W. (1977) *Festivals of the Athenians*. Thames & Hudson, Λονδίνο

Parker, R. (2005) *Polytheism and Society at Athens*, Oxford University Press, Οξφόρδη.

Pipili, M. 1993. *Corpus Vasorum Antiquorum, Greece Fascicule4*. Αθήνα

Pollard, J. 1965 *Seers, Shrines, and Sirens: the Greek Religious Revolution in the 6th Century B.C.* Allen & Unwin, Λονδίνο

Robertson, N. (1992) *Festivals and Legends: The Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*, University of Toronto Press , Καναδάς

Shapiro, H.A. 1995. *Art and Cult under the Tyrants Athens (Mainz am Rhein)*

Schmidt M. (1983/84) “Hephaistos lebt. Untersuchungen zur Frage der Behandlung behinderter Kinder in der Antike”, *Hephaistos* 5/6, 133-161.

Tod, M. N. (1951) “An ephebic inscription from Memphis”, *JEA* 37, 95.

Trendall A.D, Webster , T. B. L. 1971, *Illustrations of Greek drama*, Cambridge University Press, Cambridge.

Tyler, S 2009, *Komastai or “Hephaistoi” visions of comic parody in Archaic Greece*, Oxford University Press, Oxford, 69-92.

Wagner, C. (2000) *The Potters and Athena: Dedications on the Athenian Acropolis*. In G.R. Tsetskhladze, A.J.N.W. Prag and A.M. Snodgrass (eds.), *Periplous: Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman*, 383–387.

Ελληνική βιβλιογραφία

Αναστασίου Αθ., 2012, Διπλωματική εργασία «Ο χορός και η μουσική στα πλαίσια της σπαρτιατικής αγωγής», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Αποστολακοπούλου, Μ, 2009, Μεταπτυχιακή εργασία : Διονυσιακές Παραστάσεις στην αττική μελανόμορφη κεραμική (570-470 π.Χ) , Πανεπιστήμιο Βόλου. Βόλος.

Διμελής, Κ (2005). *Ο Ηφαιστος και τα Μυστήρια του Πυρός*. Διμελής: Αθήνα.

Δισλή, Α (2015). Μεταπτυχιακή Διατριβή, *Οι απόψεις των αρχαίων φιλοσόφων και η στάση της αρχαιοελληνικής κοινωνίας απέναντι στα άτομα με αναπηρία*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σέρρες.

Ζώνιου- Σιδέρη Α.(1998) *Οι ανάπηροι και η εκπαίδευση τους*, Πεδίο: Αθήνα.

Κακριδής, Ι (1986), *Ελληνική Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα.

Σύρρης, Ν (2019). *Αναπηρία και δυσμορφία στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία*, Μεταπτυχιακή εργασία. ΕΚΠΑ, Αθήνα.

Αρχαία Κείμενα

Απολλόδωρος, Βιβλιοθήκη

Αριστοτέλης, Ποιητική

Αρποκρατίων, *Λεξικό δέκα Αττικών ρητόρων*

ΗΣίοδος ,Θεογονία

Κικέρωνας, Ο τέλειος ρήτορας

Λεξικό Σούδας (2017), *24 Γράμματα*, Αθήνα

Όμηρος, Ιλιάδα

Παυσανίας, Αττικά

Πλάτωνας, Συμπόσιο

Πολυδεύκης, Ονομαστικὸν ἐν βιβλίοις

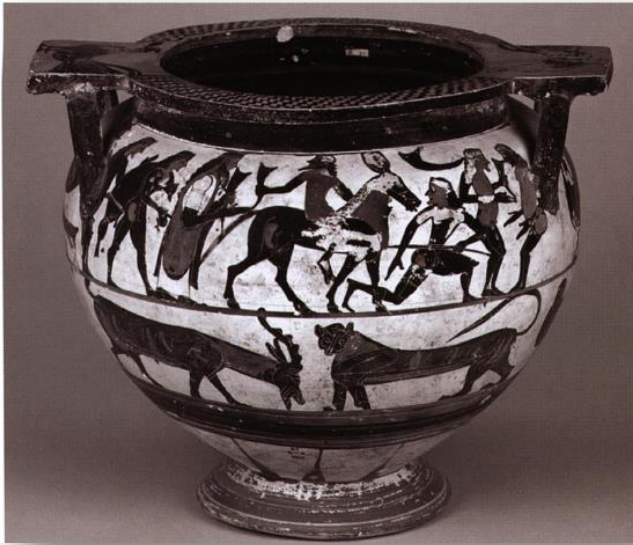
Σοφοκλής, Φιλοκτήτης

Φιλόστρατος, Ἡρωικός

Κατάλογος αγγείων



Εικόνα 1 . Μελανόμορφος Κρατήρας , Κλειτίας. 570 π.Χ, Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας. Πηγή: <https://www.archaiologia.gr/blog/photo/%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%BF-francois/>



Εικόνα 2. Κορινθιακό κρατήρας. Η Επιστροφή του Ήφαιστου, Βρετανικό Μουσείο 1867.5-8.860. Tyler (2009), 77.



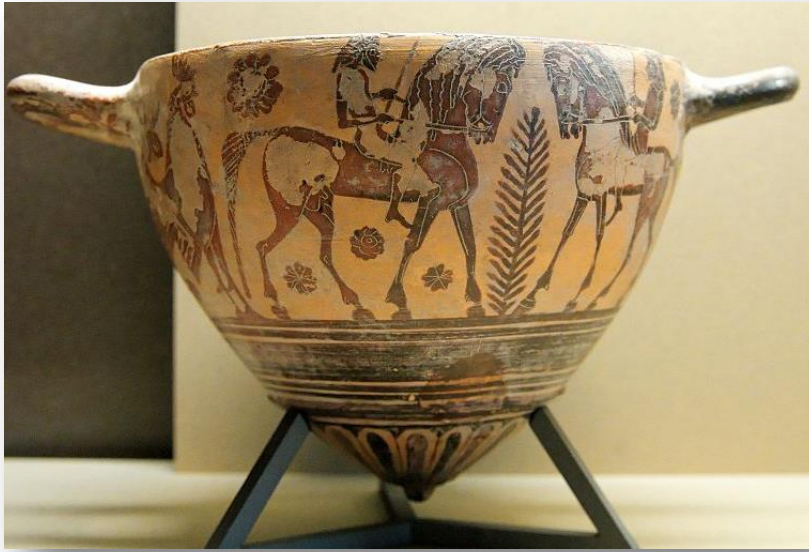
Εικόνα 3, κορινθιακό αλάβαστρο, λεπτομέρεια ανάπηρου κωμαστή, Παρίσι, Λούβρο S 1104 . Tyler (2009), 78.



Εικόνα 4, κορινθιακό κύπελλο, Ομάδα κωμαστών χορευτών με χορευτή με αναπηρία, Μουσείο Ashmolean 1968.1835, Tyler (2009),79.



Εικόνα 5. Κορινθιακό πιάτο, Χωλός κωμαστής σε ατομική εμφάνιση. Εθνικό Μουσείο Δανίας 1631., Tyler (2009), 80.



Εικόνα 6
Μαστός (570-550 π.Χ) στον οποίο απεικονίζεται παρέα κωμαστών, Παρίσι Λούβρο.
Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mastos_riders_Louvre_E740.jpg



Εικόνα
7. Αθηναϊκός σκύφος, Ζευγάρι κωμαστών χορευτών . Ο ένας από τους δύο με εμφανή
χολότητα. Εθνικό Μουσείο Αθηνών 22609., Tyler (2009), 81.



Εικόνα 8, βοιωτική
λεκάνη, κωμαστής με δύο κουτσά πόδια, Μουσείο Ερμιτάζ 3134, Tyler (2009), 82.



Εικόνα 9, Λεπτομέρεια
χορευτή με ανεστραμμένο πόδι, Αρχαιολογικό Μουσείο Τάραντα 20909 , Tyler
(2009), 83.



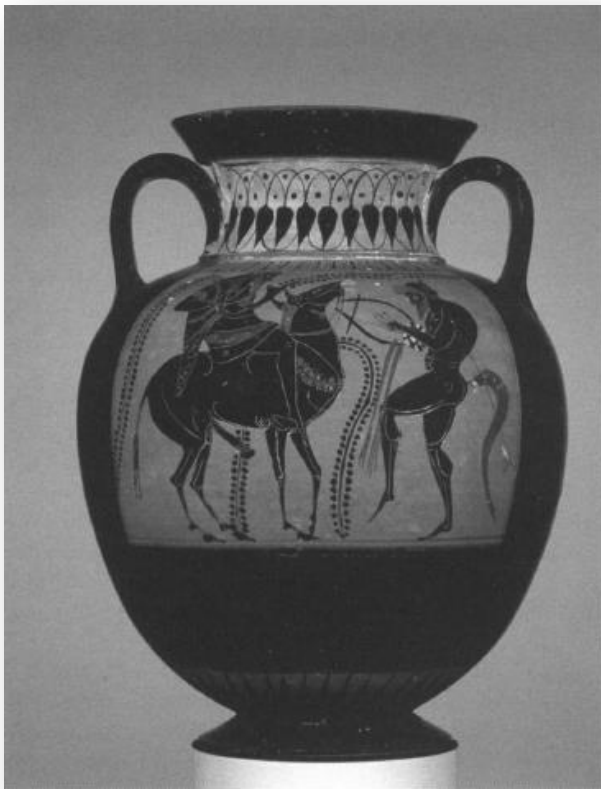
Εικόνα 10,
Απόσπασμα δισκοπότηρου, Αρχαιολογικό Μουσείο Χίου, χορευτής με ανασηκωμένο
πόδι, Tyler (2009), 85.



Εικόνα 11, Ετρουσκο-κορινθιακή οinoχόη Κουτσοί αναβάτες, Μουσείο Τέχνης Πανεπιστήμιο Princeton 1987-29., Tyler (2009), 90.



Εικόνα 13,
μελανόμορφος αθηναϊκός ψυκτήρας, Ζωγράφος Αντιμένης, Παρίσι Λούβρο F321. ,
Brennan (2016), 166.



Εικόνα 14, μελανόμορφος
αμφορέας, 520 π. Χ, Ευφίλητος, Μουσείο Ταμπα 1986.027., Brennan (2016), 167.

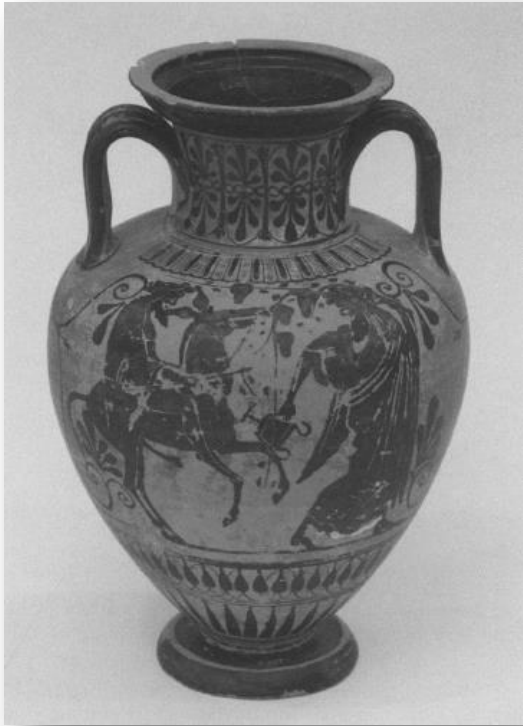


Εικόνα

15, μελανόμορφο αθηναϊκό κύπελλο, 530-520 π.Χ., ζωγράφος του Έσσην, Μουσείο Γκέτεμποργκ 70.58. , Brennan (2016), 169.



Εικόνα 16, αθηναϊκή μελανόμορφη οinoχόη, 530-520 π.Χ. Μουσείο San Simeon ,9911., Brennan (2016), 169.



Εικόνα 17,μελανόμορφος
αθηναϊκός αμφορέας, 510-500 π.Χ , Κλεοφράδης, Μουσείο Φρανκφούρτης B:286. ,
Brennan (2016), 171.



Εικόνα 18,
μελανόμορφος κορινθιακός αμοφορίσκος, 590-570 π.Χ, Εθνικό Αρχαιολογικό
Μουσείο Αθηνών 664, Brennan (2016),172.



Εικόνα 19, μελανόμορφος
λακωνικός κύλικας , 570 π.Χ, Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου 10.711. Brennan (2016),
173.



Εικόνα 20, Αττικός
ερυθρόμορφος κρατήρας, 480π.Χ. Hensly,2013,8.



Εικόνα 21,
Αττική ερυθρόμορφη κύλικα, 470 π.Χ, Hensly,2013,10.