

## 5. Η σημασία της αττικής κεραμικής στη μελέτη της αρχαίας Θράκης

Έχοντας ολοκληρώσει την εξέταση των σχέσεων και των επαφών μεταξύ Αθήνας και Θράκης, και έχοντας ως βάση την αττική κεραμική και αγγειογραφία και την υποστήριξη των αρχαίων γραπτών πηγών, θα εστιάσουμε στο παρόν κεφάλαιο σε μια αποτίμηση της σημασίας που έχουν τα αττικά αγγεία στη μελέτη της αρχαίας Θράκης. Τα δεδομένα που παρουσιάστηκαν στις προηγούμενες ενότητες έδωσαν μια πρώτη εικόνα για τον κείριο ρόλο που μάλλον διαδραμάτισαν τα αττικά αγγεία στις διάφορες τοπικές κοινωνίες της Θράκης, αλλά, πρωτίστως, επεσήμαναν την επίδραση που άσκησε η Θράκη στους ίδιους τους Αθηναίους. Το αυξημένο ενδιαφέρον για τη Θράκη και τους κατοίκους της καθίσταται εμφανές και μέσα από τη διάδοση των θρακικών μύθων και της θρακικής εικονογραφίας στην αττική κεραμική των υστεροαρχαϊκών και κυρίως των κλασικών χρόνων. Θεωρώντας επίσης, την απεικόνιση θρακικών θεμάτων στην αττική αγγειογραφία ως έναν βαθμό, αντανάκλαση της θρακικής παρουσίας στη ζωή, την ποίηση και την τέχνη της αρχαίας Αθήνας, το ενδιαφέρον αυτό μπορεί να γίνει καλύτερα κατανοητό.

Για να διαχειριστούμε αφενός το υπάρχον υλικό όσο το δυνατόν πιο αποτελεσματικά και να κατανοήσουμε αφετέρου, καλύτερα μέσα απ' αυτό τις σχέσεις της Αθήνας με τη Θράκη, είναι χρήσιμο να καθορίσουμε τρεις άξονες μελέτης, βασισμένους α) στην εικόνα που παρουσιάζει η Θράκη μέσα από την αττική αγγειογραφία, β) στην παρουσία των θρακικών μύθων στα αττικά κεραμικά εργαστήρια και γ) στην ανεύρεση γραπτής αττικής κεραμικής σε θρακικές θέσεις.

### 5.1 Η εικόνα της Θράκης μέσα από την αττική αγγειογραφία

Η πλούσια θρακική θεματολογία της αττικής αγγειογραφίας υποδηλώνει ότι τόσο οι θνητοί Θράκες όσο και η μυθολογία και οι τοπικές λατρείες, άσκησαν μια γοητεία ή τουλάχιστον ότι προσέλκυσαν το ενδιαφέρον των αγγειογράφων, ειδικά κατά την κλασική περίοδο. Καθώς την εποχή αυτή υπήρχε μεγάλη δραστηριότητα, επαφές και σχέσεις (άλλοτε εχθρικές και άλλοτε φιλικές) ανάμεσα στην Αθήνα και τη Θράκη, οι αγγειογράφοι είχαν το έναυσμα για να συμπεριλάβουν θρακικές μορφές στο θεματολόγιό τους. Η παρουσία τους στο δράμα και στη μνημειακή τέχνη, αλλά και στις περιγραφές των ιστορικών της περιόδου (Ηρόδοτος, Θουκυδίδης), σε συνδυασμό με την καταγεγραμμένη παρουσία των Θρακών στην πόλη της Αθήνας, είναι επίσης πιθανόν ότι επηρέασαν και την αγγειογραφία.

Επομένως, δεν είναι τυχαίο να συναντούμε, για παράδειγμα, δεινούς θράκες πολεμιστές ή θράσες τροφούς στις παραστάσεις αττικών αγγείων, ενδεδυμένους με τη χαρακτηριστική θρακική ενδυμασία ή ακολουθώντας στερεότυπα γνωστά στους Αθηναίους, όπως τα στίγματα (τατουάζ) στα σώματα των Θρασών. Αν και δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι απεικονίσεις αυτές αποδίδονται μέσα από το πρίσμα του αθηναίου αγγειογράφου, που ίσως δεν πήγε ποτέ στη Θράκη, αλλά είχε μια εικόνα από τους Θράκες στην Αθήνα ή από την ποίηση και την τέχνη, ωστόσο δεν παύουν να αποτελούν πολύτιμο υλικό για τους μελετητές του θρακικού πολιτισμού, καθώς παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες για τη φυσιογνωμία, τα διακριτικά, την ενδυμασία και τις συνήθειες των Θρακών. Δίχως τις θρακικές παραστάσεις των αττικών αγγείων, δεν θα είχαμε, για παράδειγμα, μια εικόνα για τη Γεροψώ, την τροφό του Ηρακλή, ούτε για τις θράσες μοιρολογίστρες ή για τους τρομερούς θράκες υπεείς με την ξεχωριστή τους εξάρτηση (βλ. κεφ. [3.1](#)).

Επιπλέον, μπορούμε να αντιπαραβάλουμε αυτές τις παραστάσεις των αγγείων με τις περιγραφές που παραδίδονται από τις γραπτές πηγές (βλ. κεφ. [2.1](#)), ώστε να διαμορφώσουμε μια πληρέστερη εικόνα για τους άνδρες και τις γυναίκες της Θράκης, ειδικά από τη στιγμή που θρακικά έργα τέχνης με ανάλογη εικονογραφία είναι εξαιρετικά περιορισμένα, ενώ δεν υπάρχουν θρακικές γραπτές πηγές. Έτσι μέσα από το σύνολο της αττικής εικονογραφίας και των αρχαίων ελληνικών πηγών, η Θράκη εμφανίζεται σαν μια εξωτική και ταυτόχρονα γοητευτική περιοχή, πλούσια σε μύθους και παραδόσεις. Άγρια από τη μία πλευρά, με τρομερούς πολεμιστές και σκληρούς και αιμοδιψείς βασιλείς, ενώ από την άλλη παρουσιάζεται σαγηνευτική με τη μαγεία των μουσικών της που κατορθώνουν να συγκινήσουν όχι μόνο ζωντανούς αλλά και νεκρούς και το σύμπαν ολόκληρο. Την εικόνα αυτή συμπληρώνουν οι ήρεμες καθημερινές μορφές των δούλων που δείχνουν στενά συνδεδεμένοι με τις αθηναϊκές οικογένειες (πρβλ. τις σκηνές με τις θράσες δούλες που μοιρολογούν τους νεκρούς Αθηναίους ή Αθηναίες, κεφ. [3.2.1](#)).

Ενδιαφέρον είναι ότι οι αντιθέσεις αυτές στην αθηναϊκή εικόνα των Θρακών, δεν φαίνεται να εμφανίζονται με τυχαίο τρόπο στην αττική αγγειογραφία, αλλά μάλλον ακολουθούν μια συγκεκριμένη πορεία, η οποία παρουσιάζει και μία κλιμάκωση, ή καλύτερα αποκλιμάκωση. Έτσι, η έντονη βιαιότητα είναι πιο συχνή στο α'

μισό του 5ου αι. π.Χ. (βλ. για παράδειγμα τον φόνο του Ορφέα, κεφ. [3.2.1](#)), που όμως σταδιακά μειώνεται στο β' μισό, τόσο στα συγκεκριμένα θέματα όσο και σε άλλα επεισόδια που εμφανίζονται στον Αττικό Κεραμικό. Είναι εκεί γύρω στα μέσα του αιώνα που κάνουν την εμφάνισή τους σκηνές ήρεμες, όπως αυτή του μουσικού Ορφέα (βλ. κεφ. [3](#) και ειδικά κεφ. [3.2.1](#)). Την ίδια εποχή αλλάζει και ο τρόπος προσέγγισης της Θράκης από την Αθήνα (βλ. κεφ. [2.2](#)) και στις πολεμικές επιχειρήσεις προστίθενται και οι συνθήκες φιλίας με την προσπάθεια σύναψης συμμαχιών.

Αξίζει να επισημάνουμε ότι η συχνή εμφάνιση θρακικών μορφών στην αττική αγγειογραφία αντανακλά συνολικά, τη σημαντική παρουσία τους στην Αθήνα, τη γνώση που προερχόταν από τις επιτόπιες επαφές των Αθηναίων στη Θράκη (ειρηνικές ή πολεμικές) και κυρίως την εξοικείωση των Αθηναίων με τη Θράκη και τους κατοίκους της.

## 5.2 Η παρουσία θρακικών μύθων στα αττικά κεραμικά εργαστήρια

Η εντύπωση για το ότι οι Αθηναίοι ήταν εξοικειωμένοι με τη Θράκη και τον πολιτισμό της, ενισχύεται ακόμη περισσότερο από την πλούσια εικονογράφηση των θρακικών μύθων στα αττικά αγγεία. Στο σύνολο των παραστάσεων ξεχωρίζει ο μύθος του Ορφέα, ο οποίος φαίνεται να είναι ο πιο αγαπητός θράκας ήρωας. Από τις ποικίλες περιπέτειές του, η αττική αγγειογραφία προσελκύεται μάλλον περισσότερο από τη σκηνή με τον βίαιο θάνατό του, χωρίς βέβαια να λείπουν και άλλα επεισόδια. Οι μουσικές του ικανότητες αποδίδονται συχνά στις παραστάσεις που ως μουσικός μαγεύει τους Θράκες που τον περιτριγυρίζουν. Δεν λείπουν βέβαια από το θεματολόγιο και άλλοι διάσημοι θράκες μουσικοί, όπως ο Θάμυρις, ο Μουσαίος και ο Εύμολπος (βλ. κεφ. [3.2.1](#)). Η υιοθέτηση θρακικών μύθων από τους αθηναίους αγγειογράφους υποδηλώνει την εξοικείωση του αγοραστικού κοινού και των τεχνιτών με τη θρακική παράδοση μέσω λογοτεχνικών περιγραφών, έργων μνημειακής ζωγραφικής ή μέσα από δραματικές παραστάσεις. Επίσης, ενδιαφέρον έχει το ότι η απεικόνιση συγκεκριμένων θρακικών μύθων συμπίπτει χρονικά με πολιτικά και ιστορικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στην Αθήνα, όπως για παράδειγμα «το χρησιμοδοτούν κεφάλι» του Ορφέα που κατέληξε στη Λέσβο και θυμίζει τις σχέσεις της Αθήνας με το νησί την ίδια εποχή (βλ. κεφ. [3.2.1](#)) ή την προβολή του Εύμολπου αναφορικά με τα Ελευσίνια Μυστήρια (βλ. κεφ. [3.2.1](#)).

Εκτός από τους φημισμένους μουσικούς της Θράκης, το ενδιαφέρον των Αθηναίων κέντρισαν και οι μυθικοί βασιλείς της. Μολονότι ο ομηρικός Ρήσος απουσιάζει από τα σωζόμενα παραδείγματα της αττικής αγγειογραφίας, εντούτοις υπάρχουν αρκετές παραστάσεις άλλων θρακών βασιλέων, οι οποίοι με τη βάρβαρη και εντυπωσιακά άγρια συμπεριφορά τους ενέπνευσαν τους αθηναίους δημιουργούς. Για παράδειγμα, η καταστροφική μανία του βασιλιά των Ηδωνών, Λυκούργου, θα πρέπει να ξάφνιασε και να σάστισε τόσο το κοινό του Αισχύλου όσο και αυτούς που έβλεπαν ή χρησιμοποιούσαν τα αττικά αγγεία με τις αντίστοιχες παραστάσεις του θέματος (βλ. κεφ. [2.2.2](#), κεφ. [3.2.2](#)). Κάτι ανάλογο θα πρέπει να συνέβαινε και με τον μύθο του βασιλιά Τηρέα. Ο συσχετισμός του τελευταίου με τη Θράκη που φαίνεται να έγινε τον 5ο αι. π.Χ., ωστόσο, θεωρήθηκε ήδη από τα αρχαία χρόνια ως ένα ευφυές προϊόν μυθοπλασίας για να προωθήσουν οι Αθηναίοι τις πολιτικές τους επιδιώξεις στην περιοχή της Θράκης (βλ. κεφ. [3.2.2](#)). Αξιοσημείωτη, αν και αριθμητικά περιορισμένη, είναι η παρουσία του βασιλιά Διομήδη και του Φινέα (βλ. κεφ. [3.2.2](#)). Σε γενικές γραμμές, θα λέγαμε ότι οι θράκες βασιλείς απεικονίζονται στην αττική αγγειογραφία είτε με αφορμή κάποιο εντυπωσιακό περιστατικό του βίου τους ή ως μέσο προώθησης των εκάστοτε αθηναϊκών πολιτικών σκοπιμοτήτων.

Εξίσου σημαντικό ρόλο στην προβολή των θρακικών μύθων και προσωπικοτήτων διαδραμάτισαν οι τραγικοί ποιητές και σε μικρότερο βαθμό οι κωμωδιογράφοι της κλασικής εποχής (βλ. κεφ. [2.2.2](#)). Ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια, συναντούμε αναφορές στη Θράκη και τη μυθολογία της στην αττική ποίηση, αλλά το ενδιαφέρον για τους Θράκες κορυφώνεται με τους γνωστούς αττικούς δραματουργούς, Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη. Τόσο στα σωζόμενα έργα τους όσο και από ετεροαναφορές γνωρίζουμε πως θρακική πλοκή είχαν αρκετές τριλογίες αλλά και μεμονωμένες τραγωδίες των τριών τραγικών, ενώ ούτε ο Αριστοφάνης φαίνεται πως έμεινε ανεπηρέαστος από αυτήν την τάση. Ήταν, επομένως, εύλογο μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον, οι αθηναίοι αγγειογράφοι να εμπνευστούν από τη Θράκη και τους μύθους της και να διακοσμήσουν τα αττικά αγγεία με ανάλογα θέματα. Η πιο αξιοσημείωτη παρατήρηση, ωστόσο, προέρχεται από τη μελέτη των μεταλλικών αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις από τη Θράκη: από τα μέχρι τώρα δεδομένα, φαίνεται πως από όλους τους δραματικούς ποιητές, οι τραγωδίες του Ευριπίδη είναι εκείνες που αντανακλώνται σε αρκετά μεγάλο βαθμό στο θεματολόγιο των πολυτελών μεταλλικών αγγείων (βλ. κεφ. [6.4](#), κεφ. [6.5](#), κεφ. [6.6](#)).

Ενδιαφέρουσες είναι και οι απεικονίσεις θεοτήτων και προσωποποιήσεων, που επίσης συμπίπτουν χρονικά με ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της εποχής. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι αυτό της Θρακικής θεάς Βενδίδος (βλ. κεφ. [3.2.3](#)), και του Θρακικού ανέμου Βορέα. Η λατρεία της Βενδίδος εισήχθη επίσημα στην Αθήνα στα 430/29 π.Χ., την εποχή δηλ. που η θεά συναντάται και στην αττική τέχνη, αλλά και η Αθήνα προσπαθεί να συνάψει συμμαχίες ή να έχει γενικότερα καλές σχέσεις με τη Θράκη. Όσον αφορά στην άλλη Θρακική μορφή, τον Βορέα, το επεισόδιο που προσήλκυσε την αττική εικονογραφία, δηλ. η αρπαγή της αθηναίας πριγκίπισσας Ωρείθυιας από τον Βορέα, γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση στον 5ο αι. π.Χ. και δεν αποκλείεται να σχετίζεται με τα γεγονότα της εποχής, όπως για παράδειγμα τους Περσικούς Πολέμους (βλ. κεφ. [3.2.3](#)).

Η μελέτη της Θρακικής εικονογραφίας στην αττική κεραμική των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων, είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη και με τους αγγειογράφους που συμπεριέλαβαν τα Θρακικά θέματα στο θεματολόγιό τους, αλλά και τα εργαστήρια στα οποία αυτοί ανήκαν. Εξετάζοντας τα αγγεία που φέρουν Θρακικά επεισόδια, προκύπτει ότι η Θράκη και οι μύθοι της δεν αποτέλεσαν πόλο έλξης ή έμπνευσης για όλους τους αγγειογράφους του Αττικού Κεραμικού, παρά μάλλον τράβηξαν το ενδιαφέρον συγκεκριμένων εργαστηρίων.

Κάποια από τα μεγάλα κεραμικά εργαστήρια της Αθήνας των κλασικών χρόνων, φαίνεται ότι ενδιαφέρθηκαν για τους μύθους της Θράκης. Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Βρύγου, αλλά και αυτό του Ζωγράφου του Βερολίνου, ήταν από τα πρώτα που συμπεριέλαβαν μυθικούς Θράκες στα αγγεία τους, τις πρώτες δεκαετίες του 5ου αι. π.Χ. Κάποια μάλιστα θέματα σώζονται για πρώτη φορά στα έργα των κεραμικών εργαστηρίων αυτών. Ο θάνατος του Ορφέα (βλ. κεφ. [3.2.1](#)) για παράδειγμα, πρωτοεμφανίζεται στο εργαστήριο του Ζωγράφου του Βρύγου, με τον ίδιο τον Ζωγράφο του Βρύγου, αλλά και τους Ζωγράφο του Castelgiorgio, Ζωγράφο της Δοκιμασίας, Ζωγράφο της Βρισηίδος και τον Ζωγράφο του Λούβρου G 265, να απεικονίζουν το επεισόδιο. Ο ίδιος μύθος, αλλά και ο Φινέας, ο Εύμολπος και η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον Βορέα (βλ. κεφ. [3.2.3](#)), ήταν αγαπητά θέματα του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Βερολίνου<sup>156</sup>.

Οι μανιεριστές ενδιαφέρθηκαν επίσης για τους Θρακικούς μύθους. Οι περισσότεροι από τους Θράκες που εμφανίζονται στην αττική αγγειογραφία του 5ου αι. π.Χ. συμπεριλαμβάνονται στα αγγεία τους. Ο θάνατος του Ορφέα, ο Φινέας, ο Λυκούργος, ο Βορέας και ίσως και ο Εύμολπος συναντιούνται σε αγγεία του Ζωγράφου του Πανός, του Ζωγράφου της Ναυσικάς αλλά και άλλων μανιεριστών<sup>157</sup>.

Οι περισσότερες όμως απεικονίσεις της καταδίωξης της κόρης του Ερεχθέα, προέρχονται από το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ωρείθυιας. Ο ίδιος ο Ζωγράφος της Ωρείθυιας σώζει τον μύθο σε δύο τουλάχιστον αγγεία του, ενώ ο Ζωγράφος του Αλκίμαχου σε άλλα τρία<sup>158</sup>. Για το ίδιο επεισόδιο ενδιαφέρον έδειξε και το εργαστήριο του Ζωγράφου των Νιοβιδών, το οποίο όμως απεικόνισε και άλλους Θρακικούς μύθους. Ο θάνατος του Ορφέα, ο Θάμυρις, ο Εύμολπος αλλά και ο Τηρέας εμφανίζονται σε αγγεία του εργαστηρίου<sup>159</sup>. Από τον Ζωγράφο των Νιοβιδών μάλιστα, σώζεται και η παλιότερη γνωστή παράσταση του Θάμυρι, ενώ δικές του είναι και οι πρώτες απεικονίσεις του Ορφέα με Θρακική ενδυμασία. Εκτός από τον Ορφέα και τον Θάμυρι, με Θρακικά ρούχα απεικονίζει και τον Εύμολπο και τον Βορέα. Στο θέμα του Βορέα και της Ωρείθυιας ειδικά, ο Ζωγράφος των Νιοβιδών εισάγει δύο καινοτομίες. Η πρώτη αφορά στην παρουσία της Αθηνάς στο επεισόδιο, η οποία δεν απεικονίζεται στα έργα των άλλων αγγειογράφων. Η δεύτερη καινοτομία του είναι η απεικόνιση του ανέμου ως αγένειου νέου, ένας νεωτερισμός που τον ακολούθησαν και άλλοι αγγειογράφοι. Ο Ζωγράφος των Νιοβιδών και το εργαστήριό του δραστηριοποιούνται περίπου στα μέσα του 5ου αι. π.Χ., μια εποχή που συντελούνται αλλαγές τόσο στην πολιτική ζωή της Αθήνας και στις σχέσεις της με τη Θράκη (βλ. κεφ. [2.2](#)) όσο

<sup>156</sup> Ο ίδιος ο Ζωγράφος του Βερολίνου απεικόνισε και τον Ορφέα αλλά και τον Βορέα. Άλλοι αγγειογράφοι του εργαστηρίου που συμπεριέλαβαν τους μύθους αυτούς στο θεματολόγιό τους είναι ο Ερμώνναξ, ο Ζωγράφος της Providence, ο Ζωγράφος του Οιονοκλή, ο Ζωγράφος της Ληκύθου του Yale, ο Ζωγράφος της Γέννησης της Αθηνάς, ο Ζωγράφος του Νίκωνος κ.ά.

<sup>157</sup> Άλλοι μανιεριστές που απεικόνισαν αυτούς τους Θρακικούς μύθους είναι οι Ζωγράφος του Λένινκραντ, ο Ζωγράφος του Ακράγαντα, ο Ζωγράφος της Tarquinia 707, ο Ζωγράφος του Ηφαίστου κ.ά.

<sup>158</sup> Άλλοι αγγειογράφοι του ίδιου εργαστηρίου που απεικόνισαν τον μύθο σε αγγεία τους είναι ο Ζωγράφος του Deerpene, ο Ζωγράφος του Αιγίσθου, ο Ζωγράφος των Οπωρών και κάποιος μιμητής του Ζωγράφου της Οινοχόης του Yale.

<sup>159</sup> Ο ίδιος ο Ζωγράφος των Νιοβιδών απεικόνισε αρκετά από τα θέματα αυτά και μάλιστα κάποια περισσότερες από μία φορές. Άλλοι αγγειογράφοι του εργαστηρίου του που επέλεξαν Θρακικά επεισόδια είναι ο Ζωγράφος του Blenheim, ο Ζωγράφος της υδρίας του Βερολίνου και ο Ζωγράφος της Altamura.

και στη θεματολογία και τον τρόπο απεικόνισης του θρακικού κύκλου στην αττική αγγειογραφία.

Μια άλλη ομάδα αγγειογράφων που εμπνεύστηκε από τους θρακικούς μύθους είναι ο κύκλος του Ζωγράφου του Πολύγνωτου, ο οποίος σχετίζεται με τη σχολή του Ζωγράφου των Νιοβιδών, από την οποία είναι πιθανόν να προέρχεται. Η σκηνή της καταδίωξης της Ωρείθυιας από τον Βορέα αποτελεί αγαπητό και συχνό θέμα των αγγειογράφων του κύκλου του Ζωγράφου του Πολύγνωτου, όπως του Ζωγράφου του Christie ή ενός αγγειογράφου κοντά στον Ζωγράφο του Κλεοφώντα, για παράδειγμα. Ο θάνατος του Ορφέα απεικονίστηκε από τον Ζωγράφο του Πολύγνωτου, αλλά και τον Ζωγράφο του Curti και από κάποιον ζωγράφο του τρόπου του Ζωγράφου του Κλεοφώντα.

Ο Ζωγράφος της Φιάλης φαίνεται ότι καλύπτει κατά μεγάλο μέρος το διάστημα μετά τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. Τόσο θράκες πολεμιστές όσο και θράκες ήρωες συναντιούνται επανειλημμένα στα αγγεία του. Ο θάνατος του Ορφέα σώζεται σε τρία αγγεία του, αλλά απεικονίζει και τον Βορέα, τον Θάμυρι και τον Μουσαίο. Αξίζει να αναφερθεί ότι η παλιότερη γνωστή απεικόνιση της θρακικής θεάς Βενδίδος στην αττική αγγειογραφία σώζεται από τον Ζωγράφο της Φιάλης.

Οι παραστάσεις του θρακικού κύκλου στα αττικά αγγεία του 5ου αι. π.Χ., κλείνουν με τον Ζωγράφο του Μειδία και το εργαστήριό του, που ξεχωρίζει για το προσωπικό του στυλ και την ιδιαιτερότητα των παραστάσεών του. Από τον ίδιο τον Ζωγράφο του Μειδία σώζεται η παλιότερη σωζόμενη απεικόνιση του Θάμυρι και η παλιότερη που παρουσιάζει τον Μουσαίο ως Θράκα, δηλ. με θρακική ενδυμασία. Θάμυρις, Μουσαίος και Εύμολπος συμπεριλήφθηκαν σε αγγεία του εργαστηρίου. Στην περίπτωση τους, οι μύθοι αποδίδονται με έναν διαφορετικό τρόπο, ο οποίος όμως εναρμονίζεται πλήρως με το στυλ του εργαστηρίου, το οποίο διακρίνεται για μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα στα έργα του. Μέσα στο πλαίσιο αυτό δεν προκαλεί εντύπωση το ότι το εργαστήριο επέλεξε από τη θρακική θεματολογία σκηνές με μουσικούς. Αξιοσημείωτο είναι πάντως, πως ο διάσημος μουσικός Ορφέας και η μαγεία της μουσικής του -που από μόνη της θα μπορούσε να έχει ειδυλλιακή ατμόσφαιρα- δεν σώζεται σε έργα του κύκλου του Ζ. του Μειδία.

Στον 4ο αι. π.Χ., παρατηρείται μια εξασθένηση της απεικόνισης του θρακικού κύκλου και οι σωζόμενες παραστάσεις δείχνουν ότι πρόκειται για μεμονωμένα παραδείγματα και επιβιώσεις και όχι για πραγματική συνέχεια των θεμάτων. Εκτός από τα παραπάνω εργαστήρια, θρακικοί μύθοι εμφανίζονται και σε έργα άλλων αγγειογράφων. Η απεικόνισή τους αυτή στον Αττικό Κεραμικό θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει το γενικότερο ενδιαφέρον για τη Θράκη την εποχή αυτή.

Με βάση τα παραπάνω, γίνεται εμφανής η συμβολή της αττικής αγγειογραφίας στη μελέτη της αρχαίας Θράκης. Το αθηναϊκό ενδιαφέρον για τη μυθολογία και τις λατρείες της εξωτικής αλλά συνάμα οικείας Θράκης είχε ως αποτέλεσμα την εικονογράφηση πλήθους θρακικών ηρώων και προσωπικοτήτων. Χάρη στους αθηναίους αγγειογράφους, έχουμε μια ικανοποιητική εικόνα για αρκετές από τις μορφές που αναφέρονται στις αρχαίες πηγές ή παριστάνονταν σε τέχνηρα που πλέον δε σώζονται στις μέρες μας, γεγονός που συμβάλλει ουσιαστικά ως έναν βαθμό, στην ανασύνθεση της εικόνας των Θρακών και του πολιτισμού τους, τουλάχιστον ως προς το πως τους έβλεπαν οι άλλοι και δη οι Έλληνες. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως τα εικονογραφημένα έργα θρακικής παραγωγής που θα μπορούσαμε να αξιοποιήσουμε για να συλλέξουμε πληροφορίες για αυτήν την περίοδο είναι ελάχιστα· αυτό καθιστά τα αττικά αγγεία με θρακικές παραστάσεις αναντικατάστατα, μολονότι η εικόνα που αναπαριστούν διέρχεται μέσα από το αθηναϊκό «φίλτρο». Επιπλέον, θα πρέπει να σημειωθεί πως η έντονη θρακική παρουσία στα αττικά αγγεία της κλασικής κυρίως περιόδου είναι πιθανόν να αντανακλά μεταξύ άλλων, ως κάποιο βαθμό, και τις πολιτικές καταστάσεις της εποχής και επομένως μπορεί να εκληφθεί ως χρήσιμος οδηγός για τις επαφές Αθήνας και Θράκης.

Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ότι μέσω της αθηναϊκής καλλιτεχνικής παραγωγής, και ιδιαίτερα της αττικής αγγειογραφίας και του αττικού δράματος, εκφάνσεις του πολιτισμού της αρχαίας Θράκης έγιναν γνωστές και εκτός του ελλαδικού χώρου. Όσο και αν ήταν παραποιημένη μέσα από την αθηναϊκή ματιά ή τυχόν στερεότυπη υπήρξε η απόδοση της θρακικής ζωής και μυθολογίας από τους αθηναίους δημιουργούς, η εικόνα των θρακών πολεμιστών και θρασσών γυναικών, του μυθικού Ορφέα, του τρομερού Λυκούργου και άλλων ηρώων ταξίδεψε με τα αττικά αγγεία και διαδόθηκε τουλάχιστον μέχρι την Ετρουρία και τη Μεγάλη Ελλάδα, εμπνέοντας μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις και τους ντόπιους αγγειογράφους των εκεί εργαστηρίων.

### 5.3 Η παρουσία γραπτής αττικής κεραμικής στην αρχαία Θράκη

Αν και η μελέτη του υλικού βρίσκεται ακόμη σε πρώιμη φάση, μπορούμε εδώ να εστιάσουμε στη γραπτή αττική κεραμική από θέσεις της αρχαίας Θράκης (περίπου από το 600 έως το 300 π.Χ.) και να σκιαγραφήσουμε το προφίλ των εισαγωγών των διακοσμημένων αττικών αγγείων ανά περιοχή. Με τα μέχρι τώρα δεδομένα, η ανάλυση αυτή μάς επιτρέπει να πιθανολογήσουμε για τα πιο δημοφιλή σχήματα των αττικών αγγείων, τα πιο σημαντικά κέντρα εισαγωγής και διάδοσής τους, αλλά και ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη χρήση των αγγείων και κατά συνέπεια και τις εικονογραφικές προτιμήσεις της τοπικής κοινωνίας (βλ. κεφ. 4, και γενικότερα για τα αρχαία ελληνικά αγγεία, βλ. κεφ. 1).

Ειδικότερα, η αιγαιακή Θράκη αποτελούσε αρχικά τον βασικό πόλο έλξης για τους Αθηναίους και την εμπορική δραστηριότητα εν γένει, αλλά μετά το τέλος των Μηδικών Πολέμων παρατηρείται μια αύξηση των αττικών εξαγωγών στις θέσεις της Μαύρης Θάλασσας, ενώ από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ., και λόγω της εξασθένησης των αθηναϊκών εξαγωγών προς την Ετρουρία, αναζητούνται νέες αγορές στο Βόρειο Αιγαίο και τις παρευξείνιες αποικίες. Αποτέλεσμα αυτής της μεταβολής είναι το μεγαλύτερο άνοιγμα σε εμπορικά κέντρα της Θράκης και του Εύξεινου Πόντου και, ειδικά από τα τέλη του 5ου αι. και κατά τον 4ο αι. π.Χ., η στοχευμένη εξαγωγή επιλεγμένων σχημάτων που ικανοποιούν συγκεκριμένες αγορές.

Επίσης, με βάση την ως τώρα έρευνα διαπιστώνεται μία σαφής προτίμηση σε συγκεκριμένα σχήματα ανά περιοχή και εποχή, γεγονός που υποδηλώνει την επιλεκτική εισαγωγή των αγγείων, τα οποία προορίζονται για ιδιαίτερη χρήση κάθε φορά ανάλογα με τις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας, π.χ. αναθηματικές κύλικες του 6ου και του 5ου αι. π.Χ. στα ιερά της Θάσου, λήκυθοι και κρατήρες του 5ου και κυρίως του 4ου αι. π.Χ. στις νεκροπόλεις της Απολλωνίας, μεμονωμένα αγγεία σε ταφικά σύνολα της θρακικής ενδοχώρας, π.χ. Brezono, Duvanli.

Αναφορικά με την εικονογραφία, παρά τη συχνή παρουσία θρακικής θεματολογίας στην αττική αγγειογραφία των όψιμων αρχαϊκών και κλασικών χρόνων, εντυπωσιάζει η σπάνια ανεύρεση αττικών αγγείων με θρακικές παραστάσεις στην ίδια τη Θράκη. Εξαιρεση αποτελεί η υδρία που βρέθηκε στο νεκροταφείο της αρχαίας Ζώνης, στην περιοχή της σύγχρονης Αλεξανδρούπολης, και στην οποία απεικονίζεται η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον Βορέα (βλ. κεφ. 4.2). Η επιγραφή με το όνομα της αθηναίας κόρης, ΩΡΕΙΘΥΙΑ, δεν αφήνει καμία αμφιβολία για την ταύτιση του θέματος. Απεικονίσεις Θρακών, Σκυθών, Αμαζόνων, του Ορφέα και άλλων ηρώων της περιοχής είναι λιγοστές, ενώ σπάνιες είναι οι περιπτώσεις όπου το σχήμα του αγγείου και η θεματογραφία του υποδηλώνουν κάποια ειδική παραγγελία. Από τα πιο προσφιλή θέματα σε όλη την αρχαία Θράκη είναι ο Διόνυσος και ο θίασός του, οι αναπαραστάσεις πολεμιστών και, ειδικά τον 4ο αι. π.Χ., οι σκηνές επηρεασμένες από τον κόσμο των γυναικών. Ενδιαφέρουσα είναι η απουσία ερωτικών σκηνών, σε αντίθεση με την έντονη παρουσία τους σε άλλες θέσεις όπου εξάγεται γραπτή αττική κεραμική, π.χ. στην Ετρουρία και την Κάτω Ιταλία, ενδεικτικό ίσως των τοπικών προτιμήσεων.

Συνδυάζοντας τις παραπάνω πληροφορίες με γνωστές θέσεις εύρεσης της αττικής κεραμικής στη Θράκη και τα μέχρι σήμερα δημοσιευμένα αρχαιολογικά τους συμφραζόμενα με τη μελέτη των μεταλλικών αγγείων και τις γραπτές πηγές, διαπιστώνουμε ότι τα αττικά αγγεία από μια εποχή και μετά, αποτελούσαν ένα σεβαστό μέρος των αγαθών της θρακικής κοινωνίας. Ως ταφικά κτερίσματα, τα γραπτά αττικά αγγεία αποτελούσαν ένα ιδιαίτερο ή/και ακριβό δώρο για τον νεκρό, είτε ως μεμονωμένα κτερίσματα ενός απλού τάφου είτε συμπληρώνοντας ένα σύνολο από εντυπωσιακά μεταλλικά σκεύη και πολύτιμα αντικείμενα που συνόδευαν τους θράκες αριστοκράτες (βλ. κεφ. 6). Ως αναθήματα σε ιερά της αιγαιακής Θράκης, τα γραπτά αττικά αγγεία ανευρίσκονται συχνά και διακρίνονται για την εξαιρετική τους Ποιοτητα, γεγονός που επιβεβαιώνει την ιδιότητά τους ως ταιριαστά δώρα για την εκάστοτε θεότητα αλλά και την πιθανή χρήση τους σε λατρευτικές τελετές, όπως ιερά δείπνα ή άλλες τελετουργίες. Τέλος, τα γραπτά αττικά αγγεία που εντοπίζονται σε οικισμούς, συσχετίζονται με τις διάφορες εκφάνσεις της ζωής της τοπικής κοινωνίας, όπως για παράδειγμα με συμποσιακές πρακτικές των ελλήνων αποίκων ή με τα εντυπωσιακά δείπνα των θρακών ηγεμόνων.

Σε κάθε περίπτωση, η γραπτή αττική κεραμική φαίνεται πως λειτουργούσε διαφορετικά στο πέρασμα των αιώνων. Αρχικά στον 6ο και 5ο αι. π.Χ. δεν πρέπει να είχε την ίδια με μεταγενέστερα, ευρεία χρήση αλλά ήταν μάλλον στην κατοχή ολίγων, ενώ σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, θα μπορούσε να ήταν αγαθό απόμων που είχαν ξεχωριστή θέση. Στη συνέχεια όμως, αποκτά ευρεία χρήση, κάτι που στον 4ο αι. π.Χ. είχε ως αποτέλεσμα τη μαζικότερη διάθεσή της, καθιστώντας την προσιτή στην πλειονότητα του πληθυσμού και ευνοώντας, ενδεχομένως, τη διάδοσή της από τις παράλιες θέσεις στη θρακική ενδοχώρα. Η περαιτέρω μελέτη των ευρημάτων (μελαμβαφής αττική κεραμική, σύγκριση με άλλα εργαστήρια κ.ά.) θα συμβάλει σε μεγαλύτερο βαθμό στην ανάλυση του ρόλου των αττικών αγγείων στην αρχαία Θράκη, δίνοντάς μας πλουσιότερα στοιχεία για τις τοπικές κοινωνίες, τα έθιμά τους και τις προτιμήσεις τους.

## 5.4 Περιλήψεις

### 5.4.1 Ελληνική περίληψη

Τα δεδομένα που παρουσιάστηκαν στις προηγούμενες ενότητες έδειξαν ως κάποιον βαθμό, τον ρόλο των αττικών αγγείων στους οικισμούς της Θράκης, αλλά, κυρίως, επεσήμαναν την επίδραση που άσκησε η Θράκη στους ίδιους τους Αθηναίους. Η πλούσια θρακική θεματολογία της αττικής αγγειογραφίας υποδηλώνει ότι τόσο οι θνητοί Θράκες όσο και η μυθολογία και οι τοπικές λατρείες, άσκησαν μια γοητεία ή τουλάχιστον ότι προσέλκυσαν το ενδιαφέρον των αγγειογράφων, ειδικά κατά την κλασική περίοδο. Καθώς την εποχή αυτή υπήρχε μεγάλη δραστηριότητα, επαφές και σχέσεις (άλλοτε εχθρικές και άλλοτε φιλικές) ανάμεσα στην Αθήνα και τη Θράκη, οι αγγειογράφοι είχαν το έναυσμα για να συμπεριλάβουν θρακικές μορφές στο θεματολόγιό τους.

Επομένως, δεν είναι τυχαίο να συναντούμε, για παράδειγμα, δεινούς θράκες πολεμιστές ή θράσες τροφούς στις παραστάσεις αττικών αγγείων, ενδεδυμένους με τη χαρακτηριστική θρακική ενδυμασία ή ακολουθώντας στερεότυπα γνωστά στους Αθηναίους, όπως τα στίγματα (τατουάζ) στα σώματα των Θρασών. Η υιοθέτηση θρακικών μύθων από τους αθηναίους αγγειογράφους παρουσιάζει την εξοικείωση του αγοραστικού κοινού και των τεχνιτών με τη θρακική παράδοση μέσω λογοτεχνικών περιγραφών, έργων μνημειακής ζωγραφικής ή μέσα από δραματικές παραστάσεις, ενώ ενδιαφέρουσα είναι η χρήση θρακικών μύθων για εξυπηρέτηση πολιτικών στόχων και σκοπών (π.χ. Τηρέας). Εκτός από τους θνητούς Θράκες, το ενδιαφέρον των Αθηναίων κέντρισαν οι φημισμένοι μουσικοί της Θράκης και κυρίως ο Ορφείας, μυθικοί θράκες βασιλείς (π.χ. Λυκούργος, Φινέας, Διομήδης), αλλά και θεότητες, όπως η Βενδής και ο Βορέας.

Εξετάζοντας τα αττικά αγγεία που κοσμούνται με θρακικά επεισόδια, προκύπτει ότι η Θράκη και οι μύθοι της δεν αποτέλεσαν πόλο έλξης ή έμπνευσης για όλους τους αγγειογράφους του Αττικού Κεραμικού, παρά μάλλον τράβηξαν το ενδιαφέρον συγκεκριμένων εργαστηρίων. Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Βρύγου, αλλά και αυτό του Ζωγράφου του Βερολίνου, ήταν από τα πρώτα που συμπεριέλαβαν μυθικούς Θράκες στα αγγεία τους, τις πρώτες δεκαετίες του 5ου αι. π.Χ. Οι μανιεριστές ενδιαφέρθηκαν, επίσης, για τους θρακικούς μύθους, ενώ μια άλλη ομάδα αγγειογράφων που εμπνεύστηκε από αυτούς είναι ο κύκλος του Ζωγράφου του Πολύγνωτου. Εξίσου πολυπληθή είναι τα θρακικά θέματα στα αγγεία του Ζωγράφου της Φιάλης μετά τα μέσα του 5ου αι. π.Χ., ενώ οι παραστάσεις του θρακικού κύκλου στα αττικά αγγεία του 5ου αι. π.Χ., κλείνουν με τον Ζωγράφο του Μειδία και το εργαστήριό του. Χάρη στους αθηναίους αγγειογράφους, έχουμε μια ικανοποιητική εικόνα για αρκετές από τις μορφές που αναφέρονται στις αρχαίες πηγές ή παριστάνονταν σε τέχνηρα που πλέον δεν σώζονται στις μέρες μας, γεγονός που συμβάλλει ουσιαστικά στην ανασύνθεση της εικόνας των Θρακών και του πολιτισμού τους, τουλάχιστον ως προς το πώς τους έβλεπαν οι άλλοι και δη οι Έλληνες. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως τα εικονογραφημένα έργα θρακικής παραγωγής που θα μπορούσαμε να αξιοποιήσουμε για να συλλέξουμε πληροφορίες για αυτήν την περίοδο είναι ελάχιστα, ενώ η θρακική γραμματεία είναι ανύπαρκτη· αυτό καθιστά τα αττικά αγγεία με θρακικές παραστάσεις ιδιαίτερα σημαντικά, μολοντί η εικόνα που αναπαριστούν διέρχεται μέσα από το αθηναϊκό «φίλτρο».

Περνώντας στη γραπτή αττική κεραμική που έχει βρεθεί σε θέσεις της αρχαίας Θράκης (περίπου από το 600 έως το 300 π.Χ.), η ως τώρα έρευνά μας μάς επιτρέπει να σκιαγραφήσουμε το προφίλ των εισαγωγών των διακοσμημένων αττικών αγγείων ανά περιοχή. Η ανάλυση αυτή μάς δίνει στοιχεία για τα πιο δημοφιλή σχήματα, τα πιο σημαντικά κέντρα εισαγωγής και διάδοσής τους, αλλά και ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη χρήση τους και τις εικονογραφικές προτιμήσεις της τοπικής κοινωνίας. Σε κάθε περίπτωση και με τα ως τώρα δεδομένα, η γραπτή αττική κεραμική φαίνεται πως λειτουργούσε διαφορετικά στο πέρασμα των αιώνων. Αρχικά στον 6ο και 5ο αι. π.Χ. δεν πρέπει είχε την ίδια με μεταγενέστερα, ευρεία χρήση αλλά ήταν μάλλον στην κατοχή κάποιων, ενώ σε συγκεκριμένες περιπτώσεις θα μπορούσε να ήταν αγαθό ατόμων που είχαν ξεχωριστή θέση. Στη συνέχεια όμως, αποκτά ευρεία χρήση, κάτι που στον 4ο αι. π.Χ. είχε ως αποτέλεσμα τη μαζικότερη διάθεσή της, καθιστώντας την προσιτή στη πλειονότητα του πληθυσμού και ευνοώντας, ενδεχομένως, τη διάδοσή της από τις παράλιες θέσεις στη θρακική ενδοχώρα. Η περαιτέρω μελέτη των ευρημάτων (μελαμβαφής αττική κεραμική, σύγκριση με άλλα εργαστήρια κ.ά.) θα συμβάλλει σε μεγαλύτερο βαθμό τον ρόλο των αττικών αγγείων στην αρχαία Θράκη, δίνοντάς μας πλουσιότερα στοιχεία για τις τοπικές κοινωνίες, τα έθιμά τους και τις προτιμήσεις τους.

## 5.4.2 English summary

The analysis undertaken in the previous chapters demonstrates the significance of Attic vases in the local Thracian communities, while, at the same time, it underscores the major impact of Thrace on the Athenians themselves. The numerous interactions that took place between Athens and Thrace (some more peaceful than others), especially during the Classical period, sparked a genuine interest in Thracian people and their myths and cults, which is reflected in the rich Thracian repertory of contemporary Attic vases.

In this light, it comes as no surprise to see Attic vases decorated with Thracian men and women, wearing typically Thracian outfits or displaying tattoos on their bodies, according to established tradition. The adoption of Thracian myths by Attic vase-painters reveals the familiarity of both painter and purchaser with the Thracian culture, either through literary descriptions, monumental paintings or dramatic performances. Equally impressive is the use of Thracian myths as a platform for promoting Athenian politics. Apart from mortal Thracians, a plethora of mythical figures and deities is depicted on Attic vases, including renowned Thracian musicians (e.g., Orpheas and Thamyris), legendary kings (e.g., Lykoyrgos and Phineas), and local deities (e.g., Bendis and Boreas).

Despite the plentitude of Attic vases with Thracian iconography, Thrace and its myths did not spark the interest of every vase-painter in the Athenian Kerameikos, but only caught the attention of a select few workshops. In particular, the Brygos and the Berlin Painters were among the first to express an interest in Thracian topics in the beginning of the fifth century B.C., followed by the Mannerists and later on by the Group of Polygnotos. A keen interest in Thracian figures was shown by the Phiale Painter, active around the middle of the fifth century, while the fascination with Thrace wanes at the end of the century despite the colorful works of the Meidias Painter and his Circle. Thanks to Attic vase painters like the ones mentioned, we have sufficient data today for several Thracians mentioned in the sources or once depicted in a major artworks now lost, a fact that enables us to reassess Thracian culture vis-à-vis the Greek world. Let us not forget that Thracian artworks or monuments bearing similar imagery and dating from the same period are very rare, rendering Attic vases extremely valuable, even though their Thracian iconography has been filtered through an Athenian lens.

With regard to the Attic pottery discovered in ancient Thrace, our current state of research allows us to sketch the profile of imported Attic painted pottery per region from ca. 600 to 300 B.C. This examination sheds new light on the popularity of shapes, the preferred import and diffusion centers, but it also provides interesting information on the usage of different shapes and the iconographic preferences of local societies. During the sixth and fifth century B.C., Attic painted pottery seems to have functioned as a status symbol that characterized the aristocracy and the special position of its owner in the community. However, its extended usage in the fourth century resulted in a mass dispersal of painted Attic vases of mediocre quality that were accessible and affordable to the majority of the population, from coastal sites to the Thracian hinterland. Further study of the material (including black-glaze Attic pottery, other workshops etc.) will illuminate to a greater extent the role of Attic vases in Thrace and provide new data on the local communities, their traditions, and their preferences.

