

ΑΓΓΕΙΑ ΤΟΥ ΑΝΑΓΥΡΟΥΝΤΟΣ

ΥΠΟ

ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

1963

(ΑΣ10)

(Ref.3)
ΥΕ 1 (48) v.1

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Δύο πρόσωπα συνέβαλον εις τὴν ἀπόκτησιν ὑπὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῶν ἀγγείων τοῦ τύμβου Α τοῦ Ἀναγυροῦντος (Βάρης): οἱ μακαρίζου Μιχ. Βλαστός καὶ *Ημιπρηγ Ραγνε*.

Τὴν ἀνοιξὶν τοῦ 1935 ὁ Μιχ. Βλαστός ἐπληροφορήθη παρὰ ἀρχαιοκαπιλίων ὅτι μέγα πλῆθος θραυσμάτων ἐκ μεγάλων καὶ μικροτέρων ἀγγείων εἶχον προσφάτως ἀνακαλυφθῆναι εἰς λαθραίας ἀνασκαφὰς παρὰ τὴν κομόπολιν τῆς Ἀττικῆς Βάρην. Ὑποπτευθεὶς τὴν ἐξαιρετικὴν σημασίαν τῶν μεγάλων κυρίως θραυσμάτων, τῶν κοσμουμένων διὰ μυθολογικῶν παραστάσεων, ἐνόμισεν ὅτι θὰ ἦτο ἀποτελεσματικώτερον, πρὸς ἀποφυγὴν τῆς φυγαδεύσεως τῶν ἀνακαλυφθέντων, νὰ ἐνεργήσῃ αὐτοβούλως. Ἐζήτησε τὴν γνώμην τοῦ ἤδη διασημοῦ τότε νέου ἀρχαιολόγου *H. Ραγνε*, ὅστις ἀνεγνώρισεν ἐνθὺς ὅτι ἦσαν ἔργα ἐξαιρετικῆς τέχνης καὶ ὅτι ἀνήκον εἰς ἀτελέστατα γνωστὴν ἀκόμη, ὄριμον φάσιν τοῦ πρωτοαιτωικοῦ ρυθμοῦ, πληροῦντα σηματικὸν κενὸν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης τοῦ 7^{ου} αἰῶνος π.Χ.

Κατὰ θεομὴν σύστασιν τοῦ *Ραγνε* ἐμερίμνησεν ὁ Μιχ. Βλαστός ὅπως ἀγορασθῶν ὑπὸ τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου διὰ τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον ὅλα τὰ ἐντὸς πλήθους σάκκων κεκλεισμένα ταῦτα θραύσματα.

Ἀμέσως κατόπιν ἀπέθανον οἱ Μιχ. Βλαστός καὶ *H. Ραγνε*, μὴ προλαβόντες νὰ ἴδουν συγκεκροτημένα εἰς ἀγγεῖα τὰ θραύσματα, πλὴν ἑνός, καὶ τούτου ὄχι πλήρως, τοῦ κρατήρος τῶν πανθήρων.

Εἰς τὸ δύσκολον ἔργον τῆς συγκολλήσεως τῶν πολλαπλοῦ μεγέθους θραυσμάτων καὶ τὴν συμπλήρωσίν των εἰς ἀγγεῖα εἰργάσθη πρὸ τοῦ πολέμου ἐπὶ ἔτη μετ' ἐπιμονῆς, ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἐργατικότητος ὁ παλαιὸς ἀρχιτεχνίτης τῶν ἐλληνικῶν Μουσείων Γεώργιος Κομπογιώργης. Ὅταν τὸ φθινόπωρον τοῦ 1940 ἤρχισεν ἡ ἀποθήκευσις των μετ' ἄλλων ἀρχαιοτήτων τοῦ Μουσείου ἦσαν ὅλα συγκεκολλημένα, εἶχε δὲ προχωρήσει καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη των.

Ἐλείπον ἐν τούτοις ἐκ τινων ἀγγείων, κυρίως τῶν μεγάλων κρατήρων, σπουδαῖα θραύσματα, τὰ ὅποια εἶχον εὐρεθῆναι ἀργότερον εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τὰς ἐνεργηθείσας ὑπὸ τοῦ μακαρίτου Καθηγητοῦ Γεωργίου Οἰκονόμου καὶ τοῦ Ἐφόρου Φ. Σταυροπούλου. Ταῦτα, φυλασσόμενα ἔκτοτε εἰς τὰ ὑπόγεια τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, παρεδόθησαν μόνον μετὰ τὸν πόλεμον εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον κατόπιν ἐντολῆς τοῦ Γεν. Γραμματέως τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας Καθηγητοῦ Ἀναστ. Ὁρλάνδου.

Ἡ ἀνάγκη τῆς συγκολλήσεώς των ἦτο ἐπείγουσα, διότι ἔπρεπε νὰ ἐκτεθῶν τὰ ἀγγεῖα εἰς τὴν 3^{ην} αἴθουσαν τοῦ ἄνω ὀρόφου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ἥτις θὰ περιελάμβανε τὰ πρωτοαιτωικὰ ἀγγεῖα τοῦ β' ἡμίσεος τοῦ 7^{ου} αἰῶνος π.Χ. Τὴν φορὰν ταύτην τὸ δύσκολον ἔργον τῆς ταυτίσεως, προσαρμογῆς τῶν νέων θραυσμάτων καὶ ἀνασυνθέσεως τῶν ἀγγείων ἐξετέλεσε μὲ ἀφοσίωσιν καὶ λεπτότητα ὁ νέος ἀρχιτεχνίτης τῶν Μουσείων Τριαντάφυλλος Γεωργ. Κομπογιώργης.

Προέκυπτε πλέον ἢ ἀνάγκη νὰ ἀναθεωρηθοῦν καὶ νὰ συμπληρωθοῦν πολλὰ σχέδια καὶ νὰ ἐπαναληφθοῦν αἱ φωτογραφίαι, τινὲς τῶν ὁποίων εἶχον φιλοτεχνηθῆ πρὸ τοῦ πολέμου ὑπὸ τοῦ *Hermann Wagner*. Χάρης εἰς τὴν συνδρομὴν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἐπεμελήθη τὰς μετὰ τὴν ἔνθεσιν τῶν νέων θρανσμάτων ἀπαραιτήτους καταστάσας φωτογραφίας ὀλίγον πρὸ τοῦ προώρου θανάτου του ὁ μακαρίτης Γεώργιος Τσίμας ἐργασθεὶς μὲ ἀγάπην καὶ μὲ ἐπιμονήν.

Τὴν ἀντιγραφὴν τῶν παραστάσεων, αἵτινες ἔνεκα τῆς ἐξαιρέτου ποιότητος καὶ τῆς μνημειακότητός των, ἀπῆλθον χεῖρα καὶ νοῦν ὠρίμου καλλιτέχρου, ἀνέλαβε προθύμως καὶ ἐξετέλεσεν ἐπιτυχέστατα ὁ ζωγράφος τῶν Μουσείων Ἀλέξανδρος Κοντόπουλος. Οἱ μελετηταὶ τῶν πινάκων θὰ ἐκτιμήσουν ἀναμφιβόλως τὰ ἀποτελέσματα τῶν μόχθων του.

Προθύμως ἐβοήθησε τὴν ἀνάγκην συντόμου ἀποπερατώσεως τοῦ ἀντιγραφικοῦ ἔργου καὶ ὁ ζωγράφος τῶν Μουσείων Ἀλέξ. Παπαηλιόπουλος, ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ὁποίου προέρχονται ἀρκετὰ σχέδια. Ὁραῖον ἀντιγραφικὸν ἐπίτευγμα τοῦ μακαρίτου *Émile Gillieron fils* εἶναι τὸ σχέδιον τῶν λεόντων ἐκ τοῦ πώματος τοῦ κρατήρος Γ (πλν. 28). Τέλος ἡ νεαρὰ ζωγράφος δις Αἴγλη Πλάτωνος ἐφιλοτέχνησε μετὰ προσοχῆς τὰ σχέδια δύο πινάκων.

Ἐνῶρίς, ἤδη κατὰ τὴν πρώτην φάσιν τῆς μελέτης τοῦ εὐρήματος, ὠριμάσασα πεποίθησις ὅτι ὀρθὸν θὰ ἦτο, πρὸς συντόμευσιν καὶ διευκόλυνσιν τῆς μελέτης, καθὼς καὶ τῆς δημοσιεύσεως, νὰ διαιεσθῆ ἡ τελευταία εἰς δύο τμήματα, δὲν μετεβλήθη μὲ τὴν πάροδον τῶν ἔτων. Οὕτω, εἰς τὸν πρῶτον τοῦτον τόμον περιελήφθησαν ἐκτὸς τῶν τριῶν μεγάλων κρατήρων καὶ ὅλαι αἱ λεκαναί, αἵτινες ἐθεωρήθη ὅτι ἀνήκουν εἰς τὸν αὐτὸν κύκλον (τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου καὶ τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων), καθὼς καὶ τὸ μελανόμορφον λουτήριον.

Ἐκρίθη ἀκόμη ἀναγκαῖον κατὰ τὴν πρόοδον τῆς ἐργασίας, ὅπως ἀπεικονισθῆ εἰς ὅλας τὰς λεπτομερείας ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου. Τὰς νέας φωτογραφίας του ἐφιλοτέχνησε μὲ τὴν γνωστὴν προκίσειν τῆς ἡ δις Εὐὰ Μαρία Czakó.

Εἰς τὸν δεύτερον τόμον πρόκειται νὰ δημοσιευθοῦν οἱ μεγάλοι κρατήρες καὶ οἱ ἀμφορεῖς ἄλλων ζωγράφων, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ μεγαλύτερον πλῆθος τῶν λεκανῶν, αἵτινες δὲν ἔχουν μορφικὴν συγγένειαν μὲ τὰς ἐδῶ δημοσιευομένας, ὑπολείπονται δὲ τούτων ὡς πρὸς τὴν τέχνην.

Ἡ ἐπιβράδυνσις τῆς δημοσιεύσεως, ἃν καὶ τὸ πλεῖστον τοῦ κειμένου ἦτο ἤδη ἔτοιμον ἀπὸ τοῦ 1939, ὀφείλεται ἀφ' ἑνὸς εἰς τὰς γνωστὰς δεινὰς περιστάσεις, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν μακροχρόνιον ἀπασχόλησιν μὲ τὸ ἔργον τῆς ἀνασυστάσεως τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Ὀφείλεται ὅχι ὀλίγον καὶ εἰς τὸ πλῆθος τῶν τεχνικῶν προβλημάτων, ἅτινα προσέκυψαν ἐκ τῆς προσπαθείας παρουσιάσεως ἐνὸς τόσον σημαντικοῦ συνόλου μνημείων μοναδικῶν.

Ἄν, παρ' ὅλας τὰς δυσκολίας, πραγματοποιεῖται σήμερον, ἔστω καὶ μερικῶς, ὀφείλεται κυρίως εἰς τοὺς ἀνωτέρω μνημονευθέντας συνεργάτας, θὰ ἦτο ὁμως ἀδύνατον τοῦτο χωρὶς τὴν ὑποστήριξιν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ἐργασίας ἡ συναίσθησις ὅτι ἦτο ἐξησφαλισμένη ἡ πολυδάπανος ἐκδοσις τοῦ ὕλικου ἐχάριζε τὴν ἀπαλλαγὴν ἀπὸ τῶν μεριμνῶν ἐκεῖνων, αἵτινες, ὡσάκις παρεμβάλλονται, εἶναι κατὰ κανόνα ἀνασχετικαὶ τῆς ἀπαιτουμένης ἐντατικῆς προσπαθείας.

Ὅπως εἰς πᾶσαν πρώτην δημοσίευσιν, οὕτω καὶ ἐδῶ τὸ κείμενον δὲν ἔχει σκοπὸν

νά εξαντλήση τὰ θέματα, ἀλλ' ἀπλῶς νά υποδηλώσῃ τὴν σημασίαν τῶν εἰκονιζομένων, ὥστε νά παρακινήσῃ τοὺς μελλοντικούς μελετητὰς εἰς πληρεστέραν ἀνάπτυξίν των. Ὡς κύριον χροῖος ἐθεωρήθη ἡ κατὰ τας τοῦ ὕλικου καὶ ἡ κατὰ τὸ δυνατὸν πλήρης ἀπεικόνισις του, ὥστε παραδιδόμενον εἰς χεῖρας τῶν νεωτέρων νά καταλάβῃ ἰδιαιτέραν θέσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης, ὡς χωριστὸν κεφάλαιον τῆς ἀττικῆς ζωγραφικῆς κατὰ μίαν ἐξόχως δημιουργικὴν ἐποχὴν, ὅταν, ἀφοῦ κατεκάθισεν ὁ ἀνεμοστρόβιλος ὁ ἐκ διαφόρων κατευθύνσεων προερχόμενος, ὅστις ἐτάραξε τὸν 7^{ον} αἰῶνα, ἀνέδυσαν κατὰ τὴν προσολωνικὴν περίοδον μορφαὶ μὲ ἀσπληρὰν σύνταξιν, μὲ πλαστικὸν περιορισμὸν καὶ μὲ πρωτόφαντον μεγαλεῖον.

Ἡ μακρὰ διάρκεια καὶ αἱ ὑποχρεωτικαὶ διακοπαὶ τῆς ἐρεῦνης εἶναι δυνατόν νά ἐπέφερον ποιὰν τινα καθυστέρησιν εἰς τὴν πλήρη βιβλιογραφικὴν ἐνημέρωσιν. Δὲν ἀποκλείεται νά παρελείφθῃσιν καὶ μικραὶ εἰδικαὶ μελέται ἰδοῦσαι τελευταῖον τὸ φῶς.

Πόσον δυσκολωτέρα καὶ πτωχότερα θὰ ἦτο ἡ ἔρευνα χωρὶς τὴν χειραγώγησιν ὑπὸ τοῦ τιτανικοῦ ἔργου τοῦ *Sir John Beazley* γίνεται φανερὸν εἰς πᾶσαν σελίδα τῆς μελέτης ταύτης. Θὰ ἦτο ἐξ ἄλλου παράλειψις νά μὴ τονισθῇ πόσα ὀφείλει ἡ παροῦσα ἐργασία εἰς τὴν μακροχρόνιον παρακολούθησιν τῆς πορείας τῆς ὑπὸ τῶν *† Charles Dugas*, *†* Ἐρνέστου *Buschor*, *K. Ρωμαίου*, *Emil Kunze* καὶ *Χρήστου Καρούζου*.

Μέχρι τέλους τῆς ἐκτυπώσεως τὸ ἔμπρακτον, ἀκαταπόνητον καὶ ἀληθῶς συγκινητικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας Καθηγητοῦ Ἀναστασίου Ὁρλάνδου ἐνίσχυσε παντοιοτρόπως τὴν ἔκδοσιν. Τοῦ ἀπευθύνω καὶ ἐδῶ τὴν ἔκφρασιν τῆς βαθείας ἐγγνωμοσύνης μου.

Θεομῆς εὐχαριστίας ὀφείλω καὶ εἰς τὸ Συμβούλιον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, τὸ ὁποῖον ἐνέκρινε πᾶσαν δαπάνην ἐκτυπώσεως τοῦ κεμένου καὶ τῶν πινάκων. Πολλὰ ὀφείλει ἡ ἐμφάνισις των εἰς τὴν συμπαραστάσιν τῆς δίδος Ἀρτεμισίας Γιαννουλάτου. Ἐπεθεώρησε μέχρι τέλους, μὲ τὴν γνωστὴν εὐσυνειδησίαν, τὴν ἀκατάβλητον ἐπιμονὴν καὶ τὴν φιλολογικὴν κατάρτισίν της, τὰ δοκίμια καὶ γενικῶς τὴν ἐκτύπωσιν τοῦ βιβλίου.

Ἐκδηλὸς ὑπέηρξε καθ' ὅλον τὸ στάδιον τῆς ἐκτυπώσεως ἡ φιλότιμος παντοία προσπάθεια ἀφ' ἑνὸς τοῦ φιλοτεχνήσαντος τὰ ταυτογράφηματα *Κου Κωνστ. Χαλκιοπούλου*, ἀφ' ἑτέρου δὲ τοῦ προσωπικοῦ τοῦ τυπογραφείου ἢ «Ἐστία». Ἰδιαιτέρως εὐχαριστῶ διὰ τοῦτο τὴν θυγατέρα τοῦ ἀειμνήστου *N. Καργαδούρη Καν Κалаφάτη*, καθὼς καὶ τοὺς ἀρχιτεχνίτας *Κου Τάσον Μαλαβᾶζον* καὶ *Κου Χαρίλαον Μανρομάτην*.

Διὰ τὴν ἀριτίαν καὶ σύντομον ἐκτύπωσιν τῶν ἐγχρωμῶν σχεδίων καὶ τῶν ἐγχρωμῶν φωτογραφιῶν, αἵτινες ἐφιλοτεχνήθησαν ὑπὸ τοῦ *Κου Σπ. Μελετιζῆ*, εἰργάσθησαν παντοιοτρόπως ἡ *Κα Νίνα Ἡλιοπούλου* καὶ ὁ *Κος Δελαδέτσιμας* τοῦ οἴκου «Ἐλκα». Ὀφείλονται καὶ εἰς τούτους πολλὰ εὐχαριστίαι.

Τὴν μετὰ τὴν πρότην ἀνασυγκρότησιν τῶν θραυσμάτων εἰς ἀγγεῖα ἀνάθεσιν εἰς ἐμέ, ἤδη ἀπὸ τοῦ 1937, τῆς δημοσιεύσεώς των ὑπεστήριξε τότε ἐνθέρμως ὁ μακαρίτης *ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗΣ*. Ἀναλογιζομένη τώρα πόσα ἄλλα ὀφείλω καὶ ἐγὼ εἰς τὴν μεγαλοφυλίαν του ἀφιερῶν εἰς τὴν μνήμην του τὴν ἐργασίαν ταύτην.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

	Σελίς
Πρόλογος	ζ'
Περιεχόμενα	ια'
Εικόνες	ιβ'
Πίνακες	ιδ'
Έκλογή βιβλιογραφίας	1
ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΡΑΤΗΡΕΣ	5
ΑΙ ΛΕΚΑΝΑΙ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΝΕΣΣΟΥ	15
ΑΙ ΛΕΚΑΝΑΙ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΩΝ ΠΑΝΘΗΡΩΝ	25
ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΡΑΤΗΡΕΣ	35
ΤΑ ΖΩΑ ΤΩΝ ΛΕΚΑΝΩΝ	50
Κοσμήματα	60
Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΗΜΑ ΤΩΝ ΛΕΚΑΝΩΝ	64
ΤΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΚΡΑΤΗΡΩΝ	74
ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΥΘΟΙ	81
Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΩΝ ΖΩΩΝ	108
ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΗ ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ	115
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ	137
ΠΙΝΑΞ ΛΕΞΕΩΝ ΚΑΙ ΟΝΟΜΑΤΩΝ	138
ΠΡΟΣΘΗΚΑΙ	139
ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ	140

ΕΙΚΟΝΕΣ

	Σελίς
1. Τομή κρατήρος Α (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	5
2. » » Β (» » »)	10
3. » » Γ (» » »)	12
4. » λεκάνης 16367 (» » »)	15
5. Ρόδαξ πυθμένος τῆς ἰδίας λεκάνης (σχέδιον Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	15
6. Τομή λεκάνης 16366 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	17
7. Ρόδαξ πυθμένος τῆς ἰδίας λεκάνης (σχέδιον Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	17
8. Τομή λεκάνης 16365 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	18
9. » » 16369 (» » »)	20
10. Ρόδαξ πυθμένος τῆς ἰδίας λεκάνης (σχέδιον Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	20
11. Τομή τῆς λεκάνης 16364 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	21
12. » » » 16363 (» » »)	22
13. Ἐμβλημα ἐσωτερικοῦ τῆς ἰδίας λεκάνης (φωτογρ. Γεωργ. Τσίμα)	22
14. Τομή τῆς λεκάνης 16414 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	23
15. » » » 16353 (» » »)	25
16. » » » 16354 (» » »)	25
17. Ἐμβλημα ἐσωτερικοῦ τῆς ἰδίας λεκάνης	26
18. Τομή τῆς λεκάνης 16355 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	26
19. » » » 16356 (» » »)	27
20. Ἐξωτερικὴ ὄψις τῆς λεκάνης 16356 (φωτογρ. Γ. Τσίμα)	27
21. Τομή τῆς λεκάνης 16358 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	28
22. » » » 16359 (» » »)	29
23. » » » 16405 (» » »)	30
24. » » » 16360 (» » »)	31
25. Ἡ λεκάνη 16360 (σχῆμα) (φωτογρ. Γ. Τσίμα)	31
26. Τομή τῆς λεκάνης 16357 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	32
27. Ἐσωτερικὸν ἔμβλημα τῆς λεκάνης 16413α (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου)	33
28. » » » » 16413γ (» » »)	34
29. » » » » 16416α (» » »)	34
30. » » » » 16416ε (» » »)	35
31. Τομή λουτηρίου 16385 (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	35
32. Κρατὴρ Μουσείου Βερολίνου	41
33. Πῶμα τοῦ ἀνωτέρω κρατήρος	42
34. Ὑπόστατα ξη Ἀναγυροῦντος (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου)	43
35. » » » (» » »)	43
36. Θραῦσμα ὑποστάτου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (φωτογρ. Γ. Τσίμα)	44
37. Τομή κρατήρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	45
38. Θραῦσμα τοῦ ἀνωτέρω κρατήρος (φωτογρ. Γ. Τσίμα)	46
39. Τομή τοῦ ἀνωτέρω θραύσματος (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	46
40. Οἱ τύμβοι τοῦ Ἀναγυροῦντος (διάγραμμα)	47
41. Λέων τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (σχέδιον Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	51

42. Λέων τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων (σχέδιον Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	51
43. Πάνθηρο τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (» » »)	52
44. » » » τῶν πανθήρων (σχέδιον Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	52
45. Δορκάς » » » » (» » »)	53
46. Ἰελαφος » » » » (» » »)	53
47. Τράγος » » » » (» » »)	55
48. Κάπρος » » » » (» » »)	57
49. Σειρήν » » τοῦ Νέσσου (» » »)	58
50. » » » τῶν πανθήρων (» » »)	58
51. Ρόδακες » » τοῦ Νέσσου (» » »)	61
52. » » » τῶν πανθήρων (» » »)	61
53. Ἐσωτερικὸν γεωμετρικῆς κύλικος	62
54. Λεκάνη 998 ἐκ Βουρβᾶ (βλ. παροράματα)	66
55. » 999 » »	66
56. Ἐσωτερικὸν κορινθιακῆς κύλικος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου	67
57. » λεκάνης 998 ἐκ Βουρβᾶ (σχέδιον Ἰ. Ἀλεξ. Παπαηλιοπούλου)	68
58. {	} 70
59. Σχήματα λεκανῶν ἐκ τοῦ Ἀναγυροῦντος	
60. {	
61. » » » » »	71
62. Τομὴ γεωμετρικῆς λεκάνης ἐκ τάφου τοῦ Κεραμικοῦ (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	72
63. Σχέδιον ἔξωτερικοῦ τῆς ἀνωτέρας (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	72
64. Κόσμημα ἐπὶ τοῦ κρατήρος Β (» » »)	76
65. Ἀνθήματα ἐπὶ θραύσματος πρωτοκορινθιακοῦ ἀγγείου (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	77
66. {	} 82
67. Πήλινον σύμπλεγμα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου	
68. {	
69. Τοῦ ἀνωτέρου ἢ ἐμπροσθία ὄψις	83
70. Θραύσματα τοῦ κρατήρος τῶν ἱππέων δωρηθέντα ὑπὸ τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου	90
71. Ὑστερογεωμετρικὴ κύλιξ ἐκ τοῦ Κεραμικοῦ	94
72. Πρωτοκορινθιακὸς ἀρύβαλλος	96
73. Πηλινὴ Σφιγξ ἐκ τοῦ Ἀργείου Ἡραίου (φωτογρ. Γ. Τσίμα)	97
74. Θραῦσμα πίθου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως	98
75. Σχέδιον τοῦ ἀνωτέρου θραύσματος (ὑπὸ Αἰγλῆς Πλάτωνος)	98
76. Λεκάνη ἐκ τάφου τοῦ Ἀναγυροῦντος (φωτογρ. Γ. Τσίμα)	100
77. Τὸ ἔσωτερικὸν τῆς ἀνωτέρου λεκάνης (» »)	101
78. Ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου εἰς Νέαν Ὑόρκην	110
79. Ἀρύβαλλος κορινθιακὸς ἐκ τοῦ Σουνίου (Ἐθνικὸν Μουσεῖον)	111
80. Σχέδιον τῶν γλαυκῶν τοῦ ἀνωτέρου ἀρυβάλλου (ὑπὸ Ἰ. Ἀλ. Παπαηλιοπούλου)	111
81. Κρατὴρ τοῦ Ἐξηκίου (Μουσεῖον Ἀγορᾶς)	113
82. Πρωτοκορινθιακὸν θραῦσμα τοῦ Μουσείου Αἰγίνης	117
83. Κεφαλὴ χαλκοῦ πτηνοῦ ἐκ τοῦ Ἀργείου Ἡραίου	118
84. » » » » » »	119
85. Λεκάνη τοῦ Μουσείου τῆς Θάσου	120
86. Κούρου Διπύλου ἢ κεφαλὴ	122
87. Ἀμφορεὺς ἐκ Θήρας	124
88. Τομὴ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου (ὑπὸ Ἰ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου)	125

89. Ἄμφορες τοῦ Νέσσου, ἡ ὀπισθία ὄψις (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου)	126
90. Ὁ ἄμφορες τῶν Σειρήνων (Ἔθν. Ἄρχ. Μουσεῖον)	127
91. Ἐκ τοῦ πώματος τοῦ κρατήρος Γ (φωτογρ. Γ. Τσίμα)	128
92. Θραύσμα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως	129
93. Ἐκ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιῶν (Μουσ. Βερολίνου)	130
94. Ὁ ἄμφορες τῶν ἱππέων (Μουσεῖον τοῦ Κεραμεικοῦ)	131
95. Θραύσμα πώματος κρατήρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως	132
96. Θραύσματα κρατήρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως	133
97. Τὸ χεῖλος τοῦ ἰδίου κρατήρος	134
98. Ὀπλὴ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (Μουσεῖον τῆς Δήλου)	135

Π Ι Ν Α Κ Ε Σ

1. Οἱ τρεῖς κρατήρες τοῦ τάφου I (φωτογραφία Γεωργ. Τσίμα).
2. Ὁ κρατὴρ A (φωτογρ. Η. Wagner).
3. Τοῦ ἰδίου ἡ ὀπισθία ὄψις (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
4. Ἐκ τοῦ κρατήρος A (φωτογρ. Η. Wagner).
- 4α. Ὅμοιον, ἔγχρωμον (φωτογρ. Σπ. Μελετζῆ).
5. Κρατὴρ A. 1) Ἡ Σφίγγε τῆς βάσεως, 2) Ἡ Σειρηνήσκη τοῦ πώματος (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
6. Ἐκ τῆς βάσεως τοῦ κρατήρος A (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
7. Κρατὴρ A, τὸ πῶμα (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
8. » » » » (» »).
9. » » » » λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
10. » » » » (» » »).
11. » » . Ἡ Σειρηνήσκη τοῦ πώματος (σχέδιον Ἀλεξ. Παπαηλιοπούλου).
12. Ὁ κρατὴρ B, τῶν ἱππέων (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
13. Τοῦ ἰδίου κρατήρος πλάγαι ὄψεις (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
14. Τοῦ ἰδίου κρατήρος οἱ κελητίζοντες (» » »).
15. » » » » (» » »).
16. » » αἱ Σφίγγες τῆς βάσεως (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
17. » » » » » » (σχέδιον Ἀλεξ. Παπαηλιοπούλου).
18. » » τὸ πῶμα (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
- 19α. » » » » (» » »).
- 19β. » » τὸ κόσμημα τοῦ πώματος (σχέδιον Ἀλεξ. Κοντοπούλου).
20. Κρατὴρ B λεπτομέρεια (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
21. » Γ (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
22. » » (ἔγχρωμος φωτογρ. Σπ. Μελετζῆ).
- 22α. » » λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
23. » » ἡ βάσις (» » »).
24. » » » » (» » » »).
25. » » ἐκ τῆς βάσεως (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
26. » » ἐκ τοῦ πώματος (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
27. » » » » » » (» » » » »).
28. » » οἱ λέοντες τοῦ πώματος (σχέδιον Émile Gilliéron, fils).
29. Λεκάνη 16367 (φωτογρ. Γ. Τσίμα).

30. Λεκάνη 16367 (ἔγχρωμος φωτογρ. Σπ. Μελετζή).
31. » » λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
32. » » » (» »).
33. » » τὸ ἐσωτερικόν (» »).
- 34, 1. » » τὸ Γοργόνειον (σχέδιον Ἰ. Παπαηλιοπούλου).
- 34, 2. » » Ταῦροι (σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου).
35. Λεκάνη 16366 (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
36. » » (ἔγχρωμος φωτογρ. Σπ. Μελετζή).
37. Τῆς ἰδίας τὸ ἐσωτερικόν (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
- 37α. Τῆς ἰδίας λεπτομέρεια (ἔγχρωμος φωτογρ. Σπ. Μελετζή).
38. » » λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
39. » » » (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
40. Λεκάνη 16365 (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
41. » » ὄψεις τοῦ ἐξωτερικοῦ (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
42. » » λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
- 43, 1. » » Σειρήνες (σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου).
- 43, 2. » » τὸ Γοργόνειον (σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου).
- 44, 1. Λεκάνη 16369, τὸ κόσμημα (σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου).
- 44, 2-3. » » (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
45. » » (» »).
46. Λεκάνη 16364 (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
47. » » (» »).
48. » » τὰ ζῶα (σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου).
- 49, 1. Λεκάνη 16363 » » (» »).
- 49, 2. » 16364 » » (» »).
50. » 16363 (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
51. » » λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
52. » 16414 (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
- 53, 1-2. » » τὰ ζῶα (σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου).
- 54, 1-2. » » » » (» »).
- 54, 3. » Λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
- 54, 4. » » (» »).
55. » 16353 (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
56. » » τὸ ἐσωτερικόν (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
57. » 16354 (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
58. » » λεπτομέρεια τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
59. » 16355 (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
60. » » τὸ ἐσωτερικόν (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
61. » » λεπτομέρεια (» »).
62. » 16356 { 1: τὸ σχῆμα (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
2-3: ζῶα τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως (κατὰ σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου).
4: » » » » (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
63. » 16358, 1: Τὸ σχῆμα, 2: ζῶα τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως (κατὰ σχέδιον Ἰ. Κοντοπούλου), 3: λεπτομέρεια τοῦ σχήματος.
64. » » τὸ ἐσωτερικόν (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
65. Τῆς ἰδίας λεκάνης λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
66. Λεκάνη 16359 (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
67. » 16361 λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).

68. Λεκάνη 16405 (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
 69. » 16360, 1: τὸ σχῆμα (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
 2: ζῶα (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Παπαηλιοπούλου).
 3: λεπτομέρεια τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
 70. » 16357 (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 71. » » (» » »).
 72. » 16352, 1, 3, 4: κατὰ φωτογραφίαν Κ. Κωνσταντοπούλου, 2: κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Παπαηλιοπούλου.
 73. » 16413 λεπτομέρεια (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
 74. Θραύσματα λεκάνης τοῦ ζωγράφου τῶν πανθῆρων (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 75. » λεκανῶν 16416γ καὶ 16416δ (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 76. Λουτήριον μελανόμορφον (ἐγχρωμος φωτογρ. Σπ. Μελετιζῆ).
 77. Ἄλλαι ὄψεις τοῦ λουτηρίου (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 78-79. Τὰ ζῶα τοῦ λουτηρίου (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Παπαηλιοπούλου).
 80, 1: Ἄμφορες πρωτοαττικῆς Ἐλευσίνας, 2: ὁ ἄμφορες τοῦ Κυνοσάργου (φωτογρ. Γ. Τσίμα).
 81. Ὁ ἄμφορες τοῦ Νέσσου (φωτογρ. Εὔας-Μαρίας Czakò).
 82. » » » πλαγία ὄψις (φωτογρ. Εὔας-Μαρίας Czakò).
 83. » » » Ὁ λαιμός (» » » »).
 84. Ἐκ τοῦ ἄμφορέως τοῦ Νέσσου. Ἡ μία τῶν Γοργόνων (φωτογρ. Εὔας-Μαρίας Czakò).
 85. Τοῦ ἴδιου ἄμφορέως λεπτομέρεια (φωτογρ. Εὔας-Μαρίας Czakò).
 86. » » » » (» » » »).
 87. » » » (κατὰ σχέδιον Αἴγλης Πλάτωνος).
 88. » » » (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 89, 1-2: Τὸ χεῖλος (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 90. Τοῦ ἴδιου ἄμφορέως αἰ λαβαί.
 91, 1-2: » » λεπτομέρεια (κατὰ σχέδια Αἴγλης Πλάτωνος).
 3: Οἱ δελφίνες (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 92, 1: Τοῦ ἴδιου ἄμφορέως τὰ ζῶα τοῦ χεῖλους (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Κοντοπούλου).
 2: Οἱ δελφίνες (κατὰ σχέδιον Αἴγλης Πλάτωνος).
 93, 1: Ἐκ τοῦ ἄμφορέως τῶν Σειρήνων (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 2: Ἐκ τοῦ κρατῆρος Γ τοῦ Ἀναγυροῦντος (φωτογρ. Κ. Κωνσταντοπούλου).
 3: Πίναξ τοῦ Μουσείου τῆς Ἀγορᾶς (φωτογρ. τοῦ ἐκεῖ Μουσείου).

ΔΙΠΛΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ (ἐγχρωμοὶ καὶ μί)

- A Ἐκ τοῦ κρατῆρος Α. Ἡ κυρία παράσταση (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Κοντοπούλου).
 Β » » » Αἱ Σφίγγες τῆς βάσεως (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Παπαηλιοπούλου).
 Γ « » » Ἡ παράσταση τοῦ πώματος (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Κοντοπούλου).
 Δ Ἐκ τοῦ κρατῆρος Β. Νέοι κελητίζοντες (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Κοντοπούλου).
 Ε Ἐκ τοῦ κρατῆρος Γ. Ἡ κυρία παράσταση (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Κοντοπούλου).
 Ϝ » » » Ἡ πομπὴ Κορῶν τῆς βάσεως (κατὰ σχέδιον Ἰ. Αλεξ. Κοντοπούλου).

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- L. ALSCHER, Griechische Plastik I.
 D. A. AMYX, The Medallion Painter (American Journal 65, 1961, 1 ἐξ.).
 » A Corinthian Kotyle in Mainz (Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 101 ἐξ.).
 ARIAS-HIRMER, Tausend Jahre griechischer Vasenkunst.
 J. AUDIAT, Grande amphore protoattique du Musée du Louvre (Monuments Piot 36, 1938, 27 ἐξ.).
 SIR JOHN BEAZLEY, Attic Black-figure. A Sketch.
 » » » The Development of Attic Black-figure.
 » » » Groups of Early Attic Black-figure (Hesperia 13, 1944, 38 ἐξ.). †
 » » » Attic Black-figure Vase-painters.
 J. L. BENSON, Die Geschichte der korinthischen Vasen.
 J. BOARDMANN, Painted Votive Plaques and an Early Inscription from Aegina (Annual of the British School 49, 183 ἐξ.).
 J. BOEHLAU, Aus ionischen und italischen Nekropolen.
 F. BROMMER, Vasenlisten zur griechischen Heldensage².
 DOROTHY BURR-THOMPSON, A Geometric House and a Proto-attic Votive Deposit (Hesperia II, 542 ἐξ.).
 E. BUSCHOR, Griechische Vasen².
 » Griechische Plastik².
 » Griechische Jünglinge.
 » Die Musen des Jenseits.
 » Von griechischer Kunst.
 J. M. COOK, Protoattic Pottery (Annual of the British School, τόμος 35).
 ROBERT COOK, Greek Painted Pottery.
 CORPUS VASORUM, Berlin I.
 » » Athènes II.
 P. COURBIN, Un fragment de cratère protoargien (Bulletin de Correspondance Hellénique 79, 1955, 1 ἐξ.).
 L. CURTIUS, Die klassische Kunst Griechenlands.
 A. DIEPOLDER, Eine Frauenkopfamphora (Festschrift Weickert, 111 ἐξ.).
 CH. DUGAS, Les vases de l'Héraklion (Délös X).
 » Les vases orientalisants de style non Mélien (Délös XVII).
 » La mort du Centaure Nessos (Recueil Ch. Dugas, 85 ἐξ.).

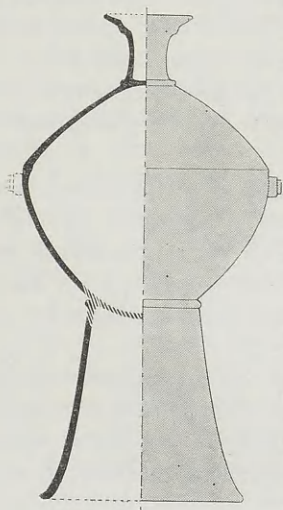
- T. DUNBABIN, The Western Greeks.
 » Perachora II.
 » The Greeks and their Eastern Neighbours.
 » An Attic Bowl (Annual of the British School XLV, 193 ἔξ.).
 » and ROBERTSON, Some Protocorinthian Vase-painters (Annual of the British School XLVIII, 172 ἔξ.).
 » The Chronology of Protocorinthian Vases (AE 1953-54, 247 ἔξ.).
- GRAEF-LANGLOTZ, Die Akropolisvasen I.
- R. HAMPE, Frühe griechische Sagenbilder.
 » Ein frühattischer Grabfund.
- FR. JOHANSEN, Vases sicyoniens.
- ΧΡ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ, Eine naxische Amphora des frühen siebenten Jahrhunderts (Jahrbuch des deutschen Instituts 52, 1937, 166 ἔξ.).
 » ΑΡΙΣΤΟΔΙΚΟΣ.
- Σ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Sophilos (Athenische Mitteilungen 1937).
 » Ἀρχαῖα μνημεῖα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (AE 1952, 137 ἔξ.).
 » The Amasis Painter.
- W. KRAIKER, Aigina.
 » Die Malerei der Griechen.
- K. KÜBLER, Altattische Malerei.
 » Ausgrabungen in Kerameikos (Arch. Anz. 1933-1943).
- E. KUNZE, Kretische Bronzereliefs.
 » Schildbänder (Olympische Forschungen II).
- E. LANGLOTZ, Griechische Vasen in Würzburg.
- E. LAPALUS, Le fronton sculpté en Grèce des origines à la fin du IV^e siècle.
- R. MALTEN, Das Pferd im Totenkult (Jahrbuch des deutschen Instituts 29, 218 ἔξ.).
- F. MATZ, Griechische Kunst I.
- Γ. ΜΥΛΩΝΑΣ, Ὁ πρωτοαττικὸς ἀμφορέυς τῆς Ἐλευσίνας.
- M. NILSSON, Geschichte der griechischen Religion I.
- H. PAYNE, Necrocorinthia.
 » Protokorinthische Vasen.
 » and DUNBABIN, Perachora I.
- PERROT-CHIPIEZ, Histoire de l'art, τόμος 10^{ος}.
- E. PFUHL, Malerei und Zeichnung der Griechen
- CH. PICARD, Manuel d'archéologie grecque I.
- E. POTTIER, Vases antiques du Louvre.
- E. RHODE, Psyche 9-10 (1925).
- G. RICHTER, Kouroi².
 » Animals in Greek Sculpture.
 » Greek Archaic Art.
 » Greek Art.

- A. RIEGL, Stilphasen.
 M. ROBERTSON, Greek Painting.
 » and DUNBABIN, βλ. DUNBABIN
 G. RODENWALDT, Korkyra.
 A. RUMPF, Griechische und Römische Kunst.
 » Malerei und Zeichnung.
 Κ. ΡΩΜΑΙΟΥ, Κέραμοι τῆς Καλυδῶνος.
 F. SALVIAT et NICOLE WEIL, Un plat du VII^e siècle à Thasos (Bull. Corr. Hell. 1960, 347 ἔξ.).
 K. SCHEFOLD, Griechische Plastik I.
 » Die griechische Kunst als religiöses Phänomen.
 W. H. SCHUCHHARDT, Die Kunst der Griechen.
 » » Epochen der griechischen Kunst.
 H. R. W. SMITH, The Hearst Hydria (University of California Publications in Classical Archaeology I, 241 ἔξ.).
 ΝΙΚ. VERDELIS, L'apparition du Sphinx dans l'art grec au VIII et VII^e siècles av. J. C. (Bull. Corr. Hell. 75, 1951, 1 ἔξ.).
 FR. VILLARD, Les vases grecs.
 OTTO WALTER, Anagyrus - Wari (ἔκθεσις ἀνασκαφῶν): Arch. Anz. 1940, 126 ἔξ., 175 ἔξ.
 T. B. L. WEBSTER, Greek Art and Literature 700-530 B.C.
 E. WEDEKING, Archaische Vasenornamentik.
 » Anfänge der griechischen Grossplastik
 NICOLE WEIL et SALVIAT, βλ. SALVIAT.
 S. WEINBERG, The Geometric and Orientalizing Pottery (Corinth VII, 1).
 U. WILAMOWITZ, Der Glaube der Hellenen.
 FR. WILLEMSSEN, Löwenspeier (Olympische Forschungen IV).
 RODNEY YOUNG, Late Geometric Graves and a seventh Century Well (Hesperia Suppl. II).

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΡΑΤΗΡΕΣ

(ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ)

Ἄριθμὸς 16382 (πίνακες 1-11, Α-Γ καὶ εἰκ. 1). **Κρατῆρ** μετὰ πώματος, ἐπὶ βάσεως, ἣτις ἀρχικῶς ἦτο συμφυῆς μετὰ τοῦ ἀγγείου, ὅπως ἐξησφαλίσθη διὰ τὸν τρίτον κρατῆρα, ἀρ. 16384 (πίν. 21). Συμφώνως πρὸς τὸ πρότυπον τοῦτο ἐγένεν ἢ διὰ γύψου συμπλήρωσις τοῦ ἐνοῦντος τὴν βάσιν μετὰ τοῦ σώματος δακτυλίου. (Κρατῆρ Α).



Εἰκ. 1.

Ὅλη ἡ ἐπιφάνεια καλύπτεται ὑπὸ ἐπιχρίσματος κιτρινωποῦ, στερεοῦ, διατηρηθέντος πληρέστερον ἐπὶ τοῦ ἄνω τμήματος τοῦ ἀγγείου, ἐνῶ ἐκ πλείστον σημείων τῆς βάσεως ἔχει ἐξελειφθῆ. Ἐπὶ τοῦ κιτρίνου τούτου ἐξαίρονται αἱ σκιαγραφημένοι μορφαί, κατὰ τὸ πλεῖστον διὰ χαρακτοῦ περιγράμματος.

Ἡ βάσις. Ἐπὶ πλατείας μαύρης λωρίδος βαίνουν δύο Σφιγγες ἀντιμέτωποι. Τῆς ἐκ δεξιῶν λείπει ἡ κεφαλὴ πλὴν τοῦ ἄκρου τῆς ρινός, τμήμα τοῦ ἄνω σώματος καὶ τὸ πλεῖστον τῶν ὀπισθίων σκελῶν. Οὔτε ἡ ἄλλη Σφιγξ εἶναι πλήρης, ἐσώθη ὅμως τὸ πλεῖστον τοῦ προσώπου μὲ τὸν μέγαν ἐγγάρακτον ὀφθαλμὸν καὶ τὴν ἰσχυρὰν σιαγόνα. Βαίνουν καὶ αἱ δύο ἐπὶ τοῦ ὀπισθίου σώματος, μὲ ὄρθια καὶ τεταμένα τὰ ἐμπρόσθια σκέλη, τὰ ὅποια, ἰσχυρῶς παχυνόμενα, ἀπολήγουν κάτω εἰς ἀγκυλωτοὺς ὄνυχας. Ἡ μόνη σωζομένη κόμη τῆς Σφιγγὸς ἀριστερὰ συγκρατεῖται ἐπὶ τῆς κεφαλῆς διὰ πλατείας ἰώδους ταινίας περιβαλλομένης ὑπὸ διπλοῦ ζεύγους χαρακτῶν γραμμῶν. Ἀπλᾶ χαραγμάτων δηλοῦν τοὺς ἐπὶ τοῦ μετώπου βοστρύχους, τοῦ ὅπως ἐδηλώθη μόνον τὸ ἐξωτερικὸν χαρακτὸν περίγραμμα.

Μέγας βόστρυχος ἐκφυόμενος ἀπὸ λεπτῆς ταινίας φθάνει χαμηλὰ μέχρι τοῦ ὤμου, λήγων εἰς χαρακτὰς γωνίας. Ἡ ἐπὶ τοῦ αὐχένου κόμη περιορίζεται ἐξωτερικῶς διὰ καμπύλων γραμμῶν ὁμοίων πρὸς τὰς ἀποτελούσας τὰ περιγράμματα τοῦ βοστρύχου.

Τέσσαρες μεγάλοι ρόδακες κορινθιακοῦ τύπου, χαρακτοὶ καὶ ἄλλοι ἐσχηματοποιημένοι, μικρότεροι, κοσμοῦν τὴν μεταξὺ τῶν Σφιγγῶν ἐλευθέραν ἐπιφάνειαν. Ἄλλοι τοῦ ἰδίου μεγέθους καὶ ἐλαφρῶς μικρότεροι εἶναι ἐγκατεσπαρμένοι ἐπὶ τοῦ πεδίου: εἰς μεταξὺ τῶν σκελῶν τῆς ἀριστερᾶ Σφιγγός, δύο μεταξὺ τῶν σκελῶν τῆς ἄλλης· ἀνὰ εἰς κοκκιδατὸς ρόδαξ τοῦ ἀρχαιότερου, τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ τύπου, πληροῖ τὸ μεταξὺ τῶν περὺγων καὶ τοῦ αὐχένου τῶν Σφιγγῶν κενόν. Μόνον τῶν μεταξὺ τῶν Σφιγγῶν

τριῶν μεγάλων ροδάκων τὰ ἰώδη φύλλα ἐναλλάσσονται μὲ τὰ μαῦρα. Τῶν ὑπολοίπων ὅλα τὰ φύλλα εἶναι μαῦρα. Αἱ ἀκτίνες τῆς κάτω ζώνης, πυκναὶ καὶ μᾶλλον στεναὶ κατευθύνονται πρὸς τὰ κάτω μεταξὺ τούτων καὶ τῆς ἄνω πλατείας ζώνης μεσολαβεῖ στενὴ λωρίς.

Αἱ δύο μαῦραι πλατεῖαι λωρίδες, ἐκείνη ἐπὶ τῆς ὁποίας βαίνουν αἱ Σφίγγες, ὅπως καὶ ἡ στεφανοῦσα ἄνω τὴν παράστασιν—ἀτελέστατα σωθεῖσα, μόνον ὑπεράνω τῆς δεξιᾶ Σφιγγός—φέρουν κατὰ διαστήματα ρόδακας σχηματικούς, λευκοὺς μὲ ἰώδη τὸν κεντρικὸν κύκλον, ὅπως ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνωμεν τὰ ἀμυδρὰ ἔγχυ των.

Ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως τῆς βάσεως ὑψοῦται δένδρον ὁμοιάζον πρὸς κάλαμον. Τὰ φύλλα, ἀρχίζοντα κάτω χαμηλά, γίνονται βαθμηδὸν πλατύτερα καὶ μακρύτερα.

Γάστρα. Πρὸς τὴν κυρίαν παράστασιν ἄγει ζώνη ἀκτίνων, αἰτίνες εἶναι πλατύτεραι καὶ ἀραιότεραι τῶν ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ ἀγγείου, μὲ κατεύθυνσιν πρὸς τὰ ἄνω, ἕνεκα τῆς διαφορετικῆς λειτουργίας των. Ἄντι τῆς μαύρης ζώνης, ἐπὶ τῆς ὁποίας βαίνουν αἱ Σφίγγες, ὁ ζωγράφος προέκρινεν ὡς ὑπόβαθρον τῆς κυρίας παραστάσεως ζώνην ἀγκιστροῦται μαιάνδρου, μὲ ἐναλλασσομένην ἐξάρτησιν τῶν ἀγκίστρων, ἐκ τῶν κάτω ἢ ἐκ τῶν ἄνω.

Κυρίαρχος ἐπὶ τοῦ ἀγγείου ἐκτείνεται ἡ μεγάλη καὶ τρομερὰ πᾶν θηρ, θήλεια, ὅπως δηλοῦν οἱ κρεμάμενοι μαστοί. Τὸ σῶμα εἶναι σαρκῶδες, μακρὺ, τὸ πρόσωπον παρεστάθη κατενώπιον, οἱ ὀφθαλμοὶ ἀνακαλοῦν τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς Σφιγγός ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ ἀγγείου. Οὔτε τὰ σκέλη οὔτε οἱ ὄνυχες τῆς πάνθηρος διαφέρουν τῶν σκελῶν τῶν Σφιγγῶν ὡς πρὸς τὸν τύπον καὶ τὸ μέγεθος, πλὴν τοῦ ἐμπροσθίου, τοῦ ἐκτεινομένου ἐπὶ τῆς κοιλίας τοῦ ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ἀνεστραμμένου μόσχου.

Τὰ σωθέντα ὀπίσθια σκέλη τοῦ τελευταίου ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνωμεν μόνον κατὰ προσέγγισιν τὴν στάσιν του. Ἡ κεφαλὴ θὰ κατεῖχε τὸ μεταξὺ τῶν ἐμπροσθίων σκελῶν τῆς πάνθηρος κενόν· τὰ θηρία σπαράσσου διὰ τῶν ὀνύχων τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν των τὴν κοιλίαν τοῦ μόσχου, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐδηλώθη διὰ πορφυροῦ χρώματος τὸ ρέον αἷμα.

Τὸ ἀτελέστερον σωθὲν δεύτερον σαρκοβόρον ζῶον ἀριστερὰ εἶναι πιθανώτατα λέων μοναδικῆ εἶναι, ὅσον γνωρίζω, ἢ διὰ χαρακτῶν τριγώνων παράστασις τοῦ τριχώματος ἐφ' ὅλου τοῦ σώματός του. Ἐνῶ οἱ κύκλοι τῆς πάνθηρος φέρουν ἐντὸς λευκὸν ἢ πορφυροῦν χρῶμα, ἐπὶ τοῦ ἐρίου τοῦ λέοντος δὲν διακρίνεται ἔγχος χρώματος. Οὔτω ἡ θήλεια πάνθηρ ἐτονίσθη ὡς τὸ κύριον ζῶον ὄχι μόνον διὰ τῆς ἀνυψουμένης, τῆς κατενώπιον παρασταθείσης κεφαλῆς, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ἐντὸς τοῦ σώματος ἐναλλασσομένης πολυχρωμίας.

Ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι ὁ ζωγράφος ἤρχισε μὲ τὴν παράστασιν διπλῶν κύκλων πρὸς ἀπόδοσιν τῶν σπιγμάτων τῆς πάνθηρος, παρητήθη ὅμως τούτων, προτιμῆσας νὰ πληρώσῃ τοὺς κύκλους μὲ ἐρυθρὸν χρῶμα, τοῦτο ὅμως μόνον ἐπὶ τοῦ κεντρικοῦ τμήματος τοῦ σώματος. Οἱ κύκλοι μικραίνουν πρὸς τὰ κάτω, οἱ μικρότεροι ἀποτελοῦν τὴν ὑπεράνω τῶν μαστῶν σειράν. Ἐλλείπει τὸ ἄκρον τοῦ ρύγχους καὶ τὸ ὑπὸ τὸν δεξιὸν ὀφθαλμὸν τμήμα τῆς παρεῖας, καθὼς καὶ ἄλλα, φανερὰ εἰς τὸ σχέδιον, μέρη τοῦ σώματός της.

Οἱ ἐπὶ τοῦ πεδίου ρόδακες εἶναι καὶ ἐπὶ τοῦ τμήματος τούτου τοῦ ἀγγείου δύο εἰδῶν: ὁ κοκκιωδὸς πρωτοκορινθιακὸς καὶ ὁ φυλλωδὸς χαρακτὸς κορινθιακός, χωρὶς φειδῶ ἐγκατεσπαρμένους μεταξὺ τῶν ἄλλων ροδάκων. Τὴν παράστασιν πλαισιώνει ἐκατέρωθεν κάθετος ζώνη ἐκ ροδάκων τῶν δύο τύπων ταύτην παραβιάζουσι, προχωροῦσαι ἔτι περισσότερο, αἱ οὐραὶ καὶ τὰ ὀπίσθια σκέλη τῶν σαροβορῶν ζώων. Τῶν οὐρῶν τὰ ἄκρα ἐγγίξουν τὰ κατέχοντα τὸν ὑπὸ τὰς λαβὰς χῶρον ὕδροχαρῆ πτηνά, ἄγρια νῆσσαι πιθανότατα ὑπὸ τὴν λαβὴν ἀριστερὰ δύο, βαίνουσαι πρὸς δεξιὰ: τὸ ὑπὸ τὴν ἄλλην, μεγαλύτερον καὶ ἀνημερώτερον, ἀναπαυόμενον ἐφ' ὄλου τοῦ κάτω σώματος, δύναται ἴσως νὰ θεωρηθῆ μάλλον ὡς ἀγρία χήν. Ὁ μακρὸς λαιμὸς καὶ ἡ κεφαλὴ τῆς τείνονται πρὸς τὴν πάνθηρα. Μέγας κύκλος δηλοῖ τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ πτηνοῦ, τὸ μῆκος τοῦ ράμφους του τονίζει τὴν ὑπερφυσικὴν ὄψιν του.

Αἱ λαβαί, ταινιωταί, εἰς ὀριζοντίαν διάταξιν, φέρουν ἐκάστη κατὰ τὰ ἄκρα δύο ἀποφύσεις, αἰτίνες δὲν εἶναι ὁμοίως διακεκοσμημέναι. Ἐπὶ τῆς μιᾶς εἶναι ὀριζόντιαι γραμμαί, ἐπὶ τῆς ἄλλης ἀποφύσεως πλατέα φύλλα: κάθετοι τεθλασμένοι γραμμαὶ κοσμοῦν τὰς ἀποτελούσας τὰς κυρίως λαβὰς ταινίας. Ἐλλείπει τὸ ἡμισυ τῆς δεξιᾶ λαβῆς.

Ὁ ζωγράφος δὲν ἐνδιεφέρθη νὰ τονίσῃ τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τῆς γάστρας τοῦ ἀγγείου, ὡς μαρτυρεῖται ὄχι μόνον ὑπὸ τοῦ ἀραιοῦ πλέγματος, τοῦ ἀντικαθιστῶντος πᾶσαν διακόσμησιν, ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ ὅτι ἐπὶ τῆς ὄψεως ταύτης δὲν συνεχίζονται οὔτε ὁ μαϊανδρὸς οὔτε αἱ ἀκτίνες.

Τὸ πῶμα τοῦ ἀγγείου ἀπολήγει ἄνω εἰς ἀνάγλυφον δακτύλιον λεπτὸν καὶ ὑπεράνω τούτου εἰς «πυξίδα», ἐσωτερικῶς κενήν, γνώριμον ἐξ ἀγγείων τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς. Ἡ ἐπιφάνειά τῆς καλύπτεται ὑπὸ ζατοικίου, ἐπὶ τοῦ χεῖλους ἄνω μαῦρα ροπαλοειδῆ κοσμήματα. Πιθανότατα θὰ ἔφερον ἡ πυξὶς πῶμα, μετὰ κεντρικοῦ κομβίου, ἐπανάληψιν ἐν σμικροῦ τοῦ θέματος τοῦ μεγάλου πώματος τοῦ ἀγγείου.

Πλατεῖα ζώνη τεθλασμένων γραμμῶν εἰς διαγώνιον διάταξιν ἀποτελεῖ τὸ βύθρον τῆς παραστάσεως: δορκὰς «στικτὴ» κείται ἐξηπλωμένη ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ὑπτία, ἀδρανῆς, μὲ τὰ ὄρα πρὸς τὰ κάτω, μὲ τὸ μὴ σωθὲν πρόσωπον βλέπον προφανῶς ἄνω. Σπαράσσεται ὑπὸ δύο ἀετῶν, τῶν ὁποίων τὰ ράμφη ἐγγίξουν ἤδη τὴν κοιλίαν καὶ τὸ στήθος τῆς. Τὰ ὀπίσθια σκέλη τῆς ἔχουν ἤδη ἀκινήσει, ἐνῶ ἐν ἐκ τῶν ἐμπροσθίων, τὸ κινούμενον εἰσέτι μεταξὺ τῶν δύο ἀετῶν, ἀποτελεῖ τὴν τελευταίαν ἐκδήλωσιν ζωῆς. Τὸ πτέρωμά τῶν ἔχει δηλωθῆ διὰ δύο τρόπων: πυκναὶ χαρακταὶ φολίδες ἀποδίδουν τὰ πτερὰ τῆς κεφαλῆς, τοῦ στήθους, τῆς ράχεως καὶ τῆς κοιλίας. Πλατεῖαι λωρίδες, μαῦραι ἐναλλασσόμεναι μὲ ἰώδεις, δηλοῦν τὰς μεγάλας πτέρυγας. Μεταξὺ τούτων καὶ τῶν μικρῶν πτερῶν διπλῆ καμπύλη γραμμὴ πλαισιώνει ἐκατέρωθεν τὴν ράχιν, ἡ ἐπιφάνεια τῆς ὁποίας καλύπτεται ὑπὸ ἰώδους χρώματος. Ἐπὶ τῆς καλύτερον σωζομένης πτέρυγος τοῦ ἐξ ἀριστερῶν γυπαετοῦ εἶναι φανερὰ ἡ τριγωνικὴ διάταξις τοῦ ἄκρου τῆς πτέρυγος: αἱ πλατεῖαι ὀριζόντιαι λωρίδες ἀπολήγουν ἐσωτερικῶς εἰς μικρὰς καμπύλας, αἰτίνες, ἐπαναλαμβάνουσαι τὸ θέμα τῶν ἐσωτερικῶν καμπυλῶν, ἔχουν διακοσμητικὴν ποικιλίαν, τὴν ὁποίαν δὲν θὰ παρουσίαζεν ἡ ἐνιαία καμπύλη γραμμὴ.

Εἶναι ἀτύχημα ὅτι δὲν ἐσώθη τὸ πρόσωπον τῆς μεταξὺ τῶν δύο ἀετῶν Σειρη-

νίσκης, ήτις, ίνα έξοικονομηθῆ έντός του στενού χώρου, στρέφει την κεφαλήν αντίθετως προς την κατεύθυνσιν του σώματος (πίν. 11). Καί επί του σώματος δύο είδη ροδάκων: ο κοκκιδωτός πρωτοκορινθιακός και ο φυλλωτός χαρακτός κορινθιακός. Υπό την ούραν του άριστερά άετου ρόδαξ του τρίτου, του έσχηματοποιημένου τύπου.

Χρώματα. Ίωδες επί του προσώπου των Σφιγγών και επί της περι την κεφαλήν των ταινίας. Όμοιον έπίθετον ίωδες επί των έμπροσθίων πτερύγων, επί τμήματος του γλουτου της Σφιγγός δεξιά, επί των άκρων έξωτερικών πτερύγων, έναλλασσόμενον με μαυρον. Η σειρά των μεσαίων, μικροτέρων πτερών φέρει λευκά στίγματα. Λευκαί κοκκίδες διακρίνονται επί της λεπτής γραμμής της χωρίζουσας έσωτερικώς τας πτερυγας. Ίχνη χρώματος και επί της άλλης σειράς των πτερύγων, ίώδους μάλλον ή λευκού. Επί της άλλης, της έξ άριστερών Σφιγγός, διαφέρει ή διάταξις των πτερύγων. Όσον έπιτρέπει να συμπεράνωμεν ή διατήρησις των, προεκριθη το χάραγμα της δια των έναλλασσομένων χρωμάτων τονώσεώς των. Άμυδρά μόνον ίχνη έσώθησαν του επί των γαμψών όνύχων των Σφιγγών λευκού.

Ουδέν ίχνος χρώματος έσώθη, είδομεν, επί του σώματος του λέοντος, ένφ αί φωλίδες της πάνθηρος και δη αί μεγαλύτεραι, αί περικλειόμεναι έντός του χαρακτού περιγράμματος του άνω σκέλους, φέρουν ίωδες χρώμα. Ίχνη όμοίου ύπεράνω των όφθαλμών της πάνθηρος, επί των γλουτών και των όνύχων του μόσχου. Ίχνη λευκού μάλλον ή ίώδους επί των γαμψών όνύχων των θηρίων: επί του όπισθίου σκέλους της πάνθηρος, του παρα τους πόδας του μόσχου σκέλους του λέοντος, όμοίως επί των ότων λευκαί κοκκίδες επί των στενών λωρίδων, αίτινες διαμορφώνουν το πρόσωπον της πάνθηρος' ίωδες επί των πτερών και επί του ρύγχους των ύπό τας λαβάς πτηνών. Ίχνη λευκού επί των έμπροσθίων, των μικροτέρων πτερών του ύπό την δεξιά λαβήν πτηνού. Ίωδες μόνον επί των έν των φύλλων των ύπεράνω της ράχους της πάνθηρος ροδάκων.

Χρώματα του σώματος: ίωδες προς δήλωσιν της κόρης των όφθαλμών και του ρύγχους των δύο άετών. Το κίτρινον έπίχρισμα της έπιφανείας, καλής ποιότητος, διετηρήθη καλύτερον και πληρέστερον επί του σώματος ή επί της βάσεως του άγγελίου.

Ότι ή βάση δέν άνήκει εις το άγγειον είχε προτείνει άλλοτε (άρκετα έσπευσμένως) ο KÜBLER, AA 1943, 435 - 36. Ο Sir JOHN BEAZLEY, Devel. 106 σημ. 19, άμφιβάλλει εισέτι άν ή βάση και το πώμα προέρχονται έν του ίδιου άγγελίου, τελευταιον άκόμη, ABV 3 - 4, περιγράφει διαστακτικώς χωρισμένον έκαστον τμήμα του άγγελίου. Θα ήτο έν τούτοις πολύ περιεργος σύμπτωσις να μη προέρχονται έν του ίδιου άγγελίου τά τρία τμήματα, τά μόνα έξ όλου του εύρήματος, άτινα φέρουν κίτρινωπόν έπίχρισμα.

Η ύψις του όλου σχήματος άφ' έτέρου είναι όμοιογενής, πλήρης ή συμφωνία μεταξύν των μερών. Η μικρά έξοχή του καλύμματος έν του χείλους της γάστρας όφείλεται προφανώς εις κακήν διατήρησιν, άν όχι εις μικρόν λάθος κατά την όπτησιν (πρβ. το κεφάλαιον, όπου γίνεται λόγος περι του σχήματος των τριών κρατήρων).

Έπί της άνευθύνου εκείνης ύποθέσεως του KÜBLER στηριχθείς ο MATZ άπεικό-

νισε τὸ ἀγγεῖον μὲ τὴν παλαιὰν πτωχὴν ὄψιν του, ἄνευ τῆς βάσεως¹. Οἱ ἀναλαβόντες ἐν τούτοις τὴν μελέτην τῶν θραυσμάτων εἶχον πρὸ αὐτῶν ἐπὶ πολὺ διάστημα ὄλον τὸ μέγα πλῆθος των, πρὶν νὰ προβοῦν εἰς τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ ἀγγείου, τὴν ἐπιβαλλομένην, εἶδομεν, ὄχι μόνον ἐκ τεχνικῶν λόγων, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς παντοειδοῦς συμφωνίας μεταξὺ γάστρας καὶ ποδός (ἴδιος ζωγράφος, ἴδιαι ἀναλογίαι, ὅμοια χαράγματα, τέλος κίτρινον ἐπίχρῖσμα, μοναδικὸν μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀγγείων τοῦ τύμβου).

Οὕτω μία ἐσφαλμένη εἰκασία ἐξημίωσεν, ἐλπίζομεν προσωρινῶς, τὴν πλήρη γνῶσιν κραταιοῦ «ἀγάλματος» μεγάλης ἐποχῆς.

ῚΨφος δλικόν: 1.04. ῚΨφος τῆς βάσεως (μετὰ τοῦ δακτυλίου): 0.4.3 ῚΨφος γάστρας: 0.28. ῚΨφος πώματος: 0.335. ῚΨφος τῆς «πτυξίδος» τοῦ πώματος: 0.16.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Τὴν πλήρη καὶ ὀρθὴν περιγραφὴν τῆς παραστάσεως τῶν κελητιζόντων νέων, μετὰ τὴν προσθήκην ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῶν δύο θραυσμάτων, τῶν δωρηθέντων ὑπὸ τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου βλ. εἰς σ. 90 ἔξ.

μόνον ὑπολοιπὸν τῶν κατὰ ὑπομνηματὰ παραστάσεων
τοῦτο τοὺς κρατήρας Α καὶ Γ). Ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως ἐλάχιστον ὑπόλοιπον δένδρου ὁμοίου πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ Α κρατήρος.

Τὸ θέμα ἐπίσης ὅμοιον: Δύο Σφίγγες ἀντιμέτωποι ἀναπαύονται ἐπὶ τῶν ὀπισθίων σκελῶν, μὲ τεταμένα τὰ ἐμπρόσθια. Αἱ πτέρυγες παρεστάθησαν διαφορετικαί: τῆς δεξιᾶ Σφιγγὸς κατέρχεται, τῆς ἄλλης καμπυλοῦται πρὸς τὰ ἄνω ἢ μόνη ὀρατὴ πτέρυξ. Περὶ τὸν λαιμὸν τῆς δεξιᾶ Σφιγγὸς πλατεῖα ἰώδης ταινία, πλαισιουμένη ἄνω καὶ κάτω ὑπὸ πολὺ στενῆς παρυφῆς φερούσης κοκκίδας. Παρὰ τὴν ταινίαν τμήμα τῆς χαρακτῆς κόμης τῆς Σφιγγός: ἐπὶ τοῦ μετώπου τῆς ἐλικοειδῆς βόστρυχος, παραπληρωματικοὶ ῥόδακες ἐπὶ τοῦ πεδίου. Μόνον ὑπεράνω τῶν κεφαλῶν τῶν Σφιγγῶν ἐσώθη τμήμα τῆς περιθεούσης ἄνω, ὑπὸ τὸν δακτύλιον, τὴν βάσιν πλατείας μαύρης λωρίδος. Λεπτὸς κίον ἐκατέρωθεν ἐκάστης Σφιγγός: τοῦ δεξιᾶ ἐσώθη καὶ ἡ βάσις, τοῦ ἄλλου μόνον τὸ κεντρικὸν τμήμα τοῦ σώματος. Ἐκ τῶν λαβῶν ἐσώθη μόνον ἡ μία, φέρουσα ὀριζόντια φύλλα κατὰ μέτωπον καὶ τεθλασμένας γραμμάς, εἰς κάθετον διάταξιν.

Γάστρα. ῚΨφὸ τὴν παραστάσιν διπλῆ σειρὰ ἀκτίνων πρὸς τὰ ἄνω ὑπεράνω ταύτης,

¹ Gr. Kunst, σ. 328, πίν. 230 (πρβ. καὶ σ. 524 σημ. 360).

νίσκης, ήτις, ίνα έξοικονομηθῆ έντός τοῦ στενοῦ χώρου, στρέφει τήν κεφαλὴν ἀντιθέτως πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τοῦ σώματος (πίν. 11). Καί ἐπὶ τοῦ πώματος δύο εἶδη ροδάκων: ὁ κοκκιδατὸς πρωτοκορινθιακὸς καὶ ὁ φυλλωτὸς χαρακτὸς κορινθιακός. Ὑπὸ τὴν οὐρὰν τοῦ ἀριστερὰ ἀετοῦ ρόδαξ τοῦ τρίτου, τοῦ ἐσχηματοποιημένου τύπου.

Χρώματα. Ἰῶδες ἐπὶ τοῦ προσώπου τῶν Σφιγγῶν καὶ ἐπὶ τῆς περὶ τὴν κεφαλὴν τῶν ταινίας. Ὅμοιον ἐπίθετον ἰῶδες ἐπὶ τῶν ἐμπροσθίων πτερύγων, ἐπὶ τμήματος τοῦ γλουτοῦ τῆς Σφιγγὸς δεξιᾶ, ἐπὶ τῶν ἄκρων ἐξωτερικῶν πτερύγων, ἐναλλασσόμενον μὲ μαῦρον. Ἡ σειρὰ τῶν μεσαίων, μικροτέρων πτερῶν φέρει λευκὰ στίγματα. Λευκαὶ κοκκίδες διακρίνονται ἐπὶ τῆς λεπτῆς γραμμῆς τῆς χωριζούσης ἐσωτερικῶς τὰς πτέρυγας. Ἰχνη χρώματος καὶ ἐπὶ τῆς ἄλλης σειρᾶς τῶν πτερύγων, ἰώδους μᾶλλον ἢ λευκοῦ. Ἐπὶ τῆς ἄλλης, τῆς ἐξ ἀριστερῶν Σφιγγός, διαφέρει ἡ διάταξις τῶν πτερύγων. Ὅσον ἐπιτρέπει νὰ συμπεραίνωμεν ἡ διατήρησις τῶν προσορίθων ἐπὶ τῶν ἀετῶν.

Χρώματα τοῦ πώματος: ἰῶδες πρὸς δήλωσιν τῆς κόρης τῶν ὀφθαλμῶν καὶ τοῦ ρύγχους τῶν δύο ἀετῶν. Τὸ κίτρινον ἐπίχρισμα τῆς ἐπιφανείας, καλῆς ποιότητος, διετηρήθη καλύτερον καὶ πληρέστερον ἐπὶ τοῦ πώματος ἢ ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ ἀγγείου.

Ὅτι ἡ βᾶσις δὲν ἀνήκει εἰς τὸ ἀγγεῖον εἶχε προτείνει ἄλλοτε (ἀρκετὰ ἐσπευσμένως) ὁ KÜBLER, AA 1943, 435-36. Ὁ Sir JOHN BEAZLEY, Devel. 106 σσημ. 19, ἀμφιβάλλει εἰσέτι ἂν ἡ βᾶσις καὶ τὸ πῶμα προέρχονται ἐκ τοῦ ἰδίου ἀγγείου, τελευταῖον ἀκόμη, ABV 3-4, περιγράφει διστακτικὸς χωρισμένον ἕκαστον τμήμα τοῦ ἀγγείου. Θὰ ἦτο ἐν τούτοις πολὺ περιεργὸς σύμπτωσις νὰ μὴ προέρχονται ἐκ τοῦ ἰδίου ἀγγείου τὰ τρία τμήματα, τὰ μόνα ἐξ ὄλου τοῦ εὐρήματος, ἅτινα φέρουν κίτρινωπὸν ἐπίχρισμα.

Ἡ ὄψις τοῦ ὄλου σχήματος ἀφ' ἐτέρου εἶναι ὁμοιογενῆς, πλήρης ἢ συμφωνία μεταξὺ τῶν μερῶν. Ἡ μικρὰ ἐξοχή τοῦ καλύμματος ἐκ τοῦ χεῖλους τῆς γάστρας ὀφείλεται προφανῶς εἰς κακὴν διατήρησιν, ἂν ὄχι εἰς μικρὸν λάθος κατὰ τὴν ὄπτησιν (πρβ. τὸ κεφάλαιον, ὅπου γίνεται λόγος περὶ τοῦ σχήματος τῶν τριῶν κρατήρων).

Ἐπὶ τῆς ἀνευθύνου ἐκείνης ὑποθέσεως τοῦ KÜBLER στηριχθεὶς ὁ MATZ ἀπεικό-

νισε τὸ ἀγγεῖον μὲ τὴν παλαιὰν πτωχὴν ὄψιν του, ἄνευ τῆς βάσεως¹. Οἱ ἀναλαβόντες ἐν τούτοις τὴν μελέτην τῶν θραυσμάτων εἶχον πρὸ αὐτῶν ἐπὶ πολὺ διάστημα ὅλον τὸ μέγα πλῆθος των, πρὶν νὰ προβοῦν εἰς τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ ἀγγείου, τὴν ἐπιβαλλομένην, εἶδομεν, ὄχι μόνον ἐκ τεχνικῶν λόγων, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς παντοειδοῦς συμφωνίας μεταξὺ γάστρας καὶ ποδός (ἴδιος ζωγράφος, ἴδιαι ἀναλογίαι, ὅμοια χαράγματα, τέλος κίτρινον ἐπίχρισμα, μοναδικὸν μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀγγείων τοῦ τύμβου).

Οὕτω μία ἐσφαλμένη εἰκασία ἐξημίωσεν, ἐπιζόμεν προσωρινῶς, τὴν πλήρη γνῶσιν κραταιοῦ «ἀγάλματος» μεγάλης ἐποχῆς.

ῚΨφος ὀλικόν: 1.04. ῚΨφος τῆς βάσεως (μετὰ τοῦ δακτυλίου): 0.43 ῚΨφος γάστρας: 0.28. ῚΨφος πώματος: 0.335. ῚΨφος τῆς «πυξίδος» τοῦ πώματος: 0.16.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Soc. des amis du Musée National 1934, 5, 10,
εἰκ. 8 καὶ 8a.
AJA 41, 1937, πίν. 8.
BCH 62, 1938, 444.
BCH 63, 1939, πίν. 49-50.
AA 1940, 130, εἰκ. 6.
BSA 35, 200.

Hesp. 13, 40.
AA 1943, 435-6.
KÜBLER AAM 25, πίν. 76-77, 1.
MATZ, I πίν. 230.
BEAZLEY, Devel. 16.
BEAZLEY, ABV 3-4.

ῚΑρ. 16383. Κρατῆρ ἐπὶ βάσεως, μετὰ πώματος (κρατῆρ Β, πίνακες 12-20, Δ καὶ εἰκ. 2).

ῚΑποτελεῖται ἐκ τριῶν τμημάτων, βάσεως, γάστρας καὶ πώματος. Τὰ δύο πρῶτα ἦσαν ἠνωμένα ἀρχικῶς διὰ δακτυλίου συνδετικοῦ, μὴ σωθέντος, ὁμοίου πρὸς τὸν τοῦ κρατῆρος Γ, 16384.

Βάσις. Λεπτὰι, πυκναὶ ἀκτῖνες βλέπουσαι πρὸς τὰ κάτω καὶ ὑπεράνω τούτων ἢ φέρουσα τὴν παράστασιν πλατεῖα μαύρη λαορίς ἐπὶ ταύτης ἀμυδρὰ ἴχνη ἰώδους κύκλου, τὸ μόνον ὑπόλοιπον τῶν κατὰ διαστήματα παρασταθέντων ροδάκων (πρβ. εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τοὺς κρατῆρας Α καὶ Γ). ῚΕπὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως ἐλάχιστον ὑπόλοιπον δένδρου ὁμοίου πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ Α κρατῆρος.

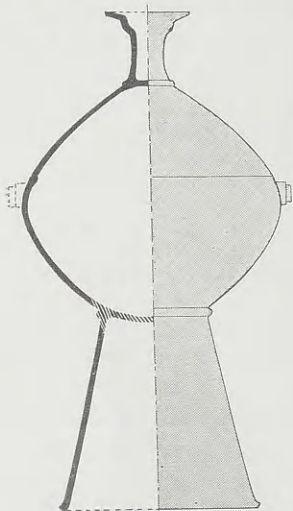
Τὸ θέμα ἐπίσης ὅμοιον: Δύο Σφιγγες ἀντιμέτωποι ἀναπαύονται ἐπὶ τῶν ὀπισθίων σκελῶν, μὲ τεταμένα τὰ ἐμπρόσθια. Αἱ πτέρυγες παρεστάθησαν διαφορετικαί: τῆς δεξιᾶ Σφιγγὸς κατέρχεται, τῆς ἄλλης καμπυλοῦται πρὸς τὰ ἄνω ἢ μόνη ὀρατὴ πτέρυξ. Περὶ τὸν λαίμῶν τῆς δεξιᾶ Σφιγγὸς πλατεῖα ἰώδης ταινία, πλαισιουμένη ἄνω καὶ κάτω ὑπὸ πολὺ στενῆς παρυφῆς φεροῦσης κοκκίδας. Παρὰ τὴν ταινίαν τμημα τῆς χαρακτῆς κόμης τῆς Σφιγγός: ἐπὶ τοῦ μετώπου τῆς ἐλικοειδῆς βόστρυχος, παραπληρωματικοὶ ρόδακες ἐπὶ τοῦ πεδίου. Μόνον ὑπεράνω τῶν κεφαλῶν τῶν Σφιγγῶν ἐσώθη τμημα τῆς περιθεούσης ἄνω, ὑπὸ τὸν δακτύλιον, τὴν βάσιν πλατείας μαύρης λαορίδος. Λεπτὸς κίον ἐκατέρωθεν ἐκάστης Σφιγγός: τοῦ δεξιᾶ ἐσώθη καὶ ἡ βάσις, τοῦ ἄλλου μόνον τὸ κεντρικὸν τμημα τοῦ σώματος. ῚΕκ τῶν λαβῶν ἐσώθη μόνον ἢ μία, φέρουσα ὀριζόντια φύλλα κατὰ μέτωπον καὶ τεθλασμένας γραμμάς, εἰς κάθετον διάταξιν.

Γάστρα. ῚΥπὸ τὴν παράστασιν διπλῆ σειρὰ ἀκτῖνων πρὸς τὰ ἄνω ὑπεράνω ταύτης,

¹ Gr. Kunst, σ. 328, πίν. 230 (πρβ. καὶ σ. 524 σημ. 360).

εις διαγώνιον διάταξιν, τετράγωνα περικλείοντα σταυρούς. Ἐκατέρωθεν τῆς παραστάσεως κάθετον κόσμημα: δεξιὰ ρόδακες ἄπλοϊ, ἄνευ χαραγμάτων, ἀριστερὰ ρόδακες χαρακτοί.

Ἐφηβοὶ κελητίζοντες. Ἐσώθησαν πέντε ἵπποι, τῶν τριῶν καὶ αἱ κεφαλαί: θὰ ὑπῆρχε καὶ ἕκτος ἵππος μετ' ἀναβάτου εἰς τὸ ἑλλειπτον κεντρικὸν τμήμα τοῦ ἀγγείου. Εἰς τοῦτον ἀνήκουν ἡ οὐρὰ καὶ οἱ σωθέντες ὀπίσθιοι πόδες. Ἐκ τῶν ἰπέων ἐσώθη πλήρης μόνον ὁ πρῶτος δεξιὰ τοῦ ὀπισθεν τούτου ἐσώθησαν αἱ χεῖρες καὶ ἐλάχιστον τοῦ στήθους. Ἐκ τῶν ἄλλων τριῶν, τῶν σωζομένων ἀριστερὰ, λείπει ἡ κεφαλή τοῦ μεσαίου. Ὁ πρῶτος φέρει βραχὺν θώρακα φθάνοντα μέχρι τῆς ὀσφύος καὶ ὑπ' αὐτὸν χιτωνίσκον καλύπτοντα καὶ τοὺς γλουτούς (ἐκτὸς ἂν ὁ ὑποτιθέμενος θώραξ εἶναι χιτωνίσκος ἐκ δέρματος). Οἱ ἵππεῖς, καθήμενοι ἐπὶ τοῦ ἐμπροσθίου σώματος τῶν ἵππων καὶ κύπτοντες πρὸς τὴν ῥάχιν των, κρατοῦν τὰ ἦνιά καὶ διὰ τῶν δύο χειρῶν, ἀνέχοντες ἐλαφρῶς τὰς κεφαλὰς. Ταινία συγκρατεῖ τὴν ὀπισθεν πίπτουσαν κόμην των, ἐνῶ ἄλλο τμήμα τῆς περιθεῖ τὴν κεφαλὴν.



Εἰκ. 2.

Τῶν ἵππων ἡ χαιτή εἶναι ἀκτινωτή, ἐκτὸς τοῦ δευτέρου ἐκ δεξιῶν, παρασταθεῖσα διὰ χαρακτῶν διαγωνίων γραμμῶν ἐναλασσομένων με ἄλλας σχεδὸν ὀριζοντίας, καλυπτομένης ὑπὸ ἰώδους χρώματος. Ἐπὶ τῶν κεφαλῶν τῶν ἵππων εἶναι σαφῆς ἡ θέσις καὶ ἡ ἀρμογή τῶν διὰ χαραγμάτων παρασταθέντων χαλινῶν, προσηρμοσμένων ἐπὶ τριῶν ἤλων ἰώδους χρώματος.

Ὑπὸ τὴν ἀριστερὰ λαβὴν φύλλον λωτοῦ πρὸς τὰ κάτω καὶ ἔλικες, ἄνω πιθανῶς ἀνθέμιον. Ἡ ὀπισθία πλευρὰ κοσμεῖται ὑπὸ ἁπλοῦ, πλατέος πλέγματος, ὅπως καὶ ὁ κρατῆρ Α.

Πῶμα. Τὸ κόσμημα τοῦ χεῖλους κάτω, ὅπως ἐπὶ τῶν κρατήρων Α καὶ Γ: πλάγια τεθλασμένοι γραμμαί. Ἡ παράστασις θὰ ἦτο πιθανῶς ὁμοία μετὰ τὴν ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ κρατήρος Α: ἀετοὶ σπαράζοντες ἀγρίμιον. Ἐλλείπει τὸ κέντρον, πλὴν τοῦ ῥάμφους καὶ μέρος τοῦ ὀφθαλμοῦ τοῦ ἀετοῦ δεξιὰ. Τὸ ἐμπρόσθιον τμήμα τοῦ περοῦ διαιρεῖται διὰ καμπύλης λωρίδος φερούσης κοκκίδας εἰς δύο τμήματα. Ἄλλη ὁμοία λωρίς χωρίζει τὸ ἐσωτερικὸν ἀπὸ τῶν κυρίως περῶν, ἅτινα δηλοῦνται διὰ πλατειῶν λωρίδων. Τῆς οὐρᾶς λείπει τὸ ἄκρον. Παρὰ τὸ κόσμημα διακρίνονται οἱ ὄνυχες τοῦ ἐνὸς ἐκ τῶν ποδῶν.

Τοῦ ἀετοῦ ἀριστερὰ λείπει ὅλον τὸ ἐμπρόσθιον τμήμα τοῦ σώματος, κεφαλὴ καὶ στήθος. Ἡ δὴλωσις τῶν περῶν διαφέρει ὀλίγον τῶν τοῦ ἄλλου ἀετοῦ: μεγάλη λωρίς γυμνή, ἄνευ χαραγμάτων, παρεμβάλλεται μετὰ τῆς ἄκρας πτέρυγος καὶ τοῦ ἐμπροσθίου σώματος. Ὅπισθεν, ἐπὶ τοῦ μετὰ τῶν δύο ἀετῶν κενοῦ, ἀνθεμωτὸς σταυρὸς: τὰ φύλλα λωτοῦ, μεγάλα, εἰς κάθετον διάταξιν, εἰς ὀριζοντίαν τὰ ἄκρην ἀνθέμια. Ἄλλα ὁμοία ἐπὶ τοῦ κέντρον τοῦ κοσμήματος, ἀντικρουστά, περισφίγγονται ὑπὸ τῶν μί-

σχων. Οί παραπληρωματικοί ρόδακες εἶναι χαρακτοί, πλὴν τριῶν παρὰ τὴν ἔλικα κάτω, στερουμένων χαραγμάτων. Λείπει ὅλον τὸ ἄνω τμήμα τοῦ πώματος μετὰ τῆς στεφανούσης αὐτὸ πυξίδος.

Χρώματα. Ἐπίθετον ἰώδες, ἐναλλασσόμενον μετὰ τοῦ μαύρου γανώματος, πρὸς δήλωσιν τοῦ χιτωνίσκου τῶν ἰπέων, τῆς χαίτης, τῶν ἄκρων τῶν ἠνίων, τῆς κόρης τῶν ὀφθαλμῶν των. Τὸ δίδον τὴν ἐντύπωσιν λευκοῦ ἐπὶ τῶν ὀφθαλμῶν καὶ ἐπὶ ἄλλων σημείων τῶν ἵππων δὲν εἶναι ἢ τὸ διὰ τοῦ χαραγματος ἀποκαλυφθὲν ἔδαφος τοῦ ἀγγείου.

Ὅμοιου ἐπιθέτου χρώματος, μὲ ὄσιν πορφυρᾶν, ἔγινε χρῆσις πρὸς δήλωσιν τῶν περῶν τῶν Σφιγγῶν, τοῦ περιλαιμίου τῆς μῆς τούτων, τῆς κόρης τῶν ὀφθαλμῶν, τοῦ κεντρικοῦ κύκλου τῶν ροδάκων καὶ ἐπὶ τῶν φύλλων τοῦ μεταξὺ τῶν σκελῶν τῆς δεξιᾶ Σφιγγὸς ρόδακος.

Δύο πορφυρᾶ στίγματα ἐπὶ τοῦ σώματος τῆς Σφιγγὸς δεξιᾶ. Ἴχνος ὁμοίου χρώματος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς ἄλλης ἀριστερᾶ καθὼς καὶ ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ σωθέντος κίονος. Ἰώδες ἦτο καὶ τὸ κέντρον τῶν ἐπὶ τῆς ὑπὸ τὰς Σφίγγας μαύρης ταινίας ροδάκων. Ὅμοιον σῶζεται ἐπὶ τῶν φολίδων, τοῦ ῥύγχους, ἐπὶ τῶν ἄκρων περῶν.

Ἵψος ὀλικόν: 1.085. Ἵψος βάσεως (μετὰ τοῦ δακτυλίου): 0.44. Ἵψος γάστρας: 0.33. Ἵψος καλύμματος: 0.355. Ἵψος «πυξίδος»: 0.16.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Soc. des amis du Musée National 1934, 5, 12, σελ. 9.

BÜSCHOR, Gr. V. 45

KÜBLER, AAM 82.

BCH 1952, 357.

BEAZLEY, Devel. πίν. 6, 2 καὶ σ. 16.

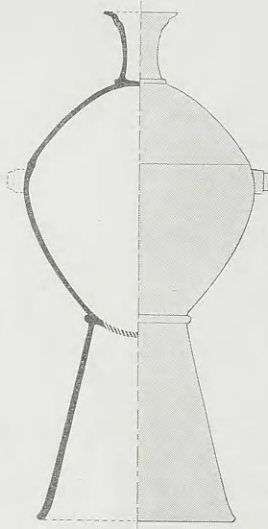
BEAZLEY, ABV 7.

Ἄρ. 16384. Κρατῆρ ἐπὶ βάσεως, μετὰ πώματος (κρατῆρ Γ). (Πίνακες 21, 21α-28, Ε-Ζ καὶ εἰκ. 3).

Μόνον χάρις εἰς εὐτυχή σύμπτωσιν κατέστη δυνατὴ ἡ συμπλήρωσις ὄλου τοῦ κρατῆρος, τοῦ ὁποίου ἀρχικῶς τὸ Μουσεῖον κατεῖχε μόνον τὴν βάση καὶ τὸ πῶμα.

Ὀλίγον πρὸ τοῦ πολέμου παρεδόθησαν εἰς τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ὑπηρεσίαν, κατασχεθέντα εἰς τὸ Τελωνεῖον Πειραιῶς, θραύσματά τινα, τὰ ὁποῖα ἀπεπειρᾶτο νὰ εἰσαγάγῃ κρυφίως ἀρχαιοκάπηλος ἀγοράσας ταῦτα εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Μεταξὺ ἄλλων, τὰ ὁποῖα, ἀναγνωρισθέντα ὡς προσερχόμενα ἐκ λεκανῶν τοῦ τύμβου I, συνεκολλήθησαν ἄνευ δυσκολίας, ὑπῆρχε καὶ θραῦσμα μεγαλύτερου ἀγγείου, ὅπου παρίσταντο πόδες τοξότου. Ὅταν τοῦτο προσηρόμωσθη ἐπὶ τῆς βάσεως τῶν κορῶν, ἄνωθεν τῶν ὑπεράνω τοῦ δακτυλίου ἀκτίνων, ἡ σκέψις ὅτι ἀνήκεν εἰς τὸν Ἡρακλέα τῶν θραυσμάτων τῆς συλλογῆς Βλαστοῦ μὲ παράστασιν τοῦ Προμηθέως ἤγαγεν εἰς τὴν προσπάθειαν ἀποκτίσεως τούτων ὑπὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Τοῦτο ὅμως ἐδυσχεραίνετο ἕνεκα τοῦ ἐπισυμβάντος θανάτου τοῦ Μιχ. Βλαστοῦ. Χάρις εἰς τὴν γενναιόφρονα μεσολάβησιν τοῦ ἀληθμονήτου Ἀντωνίου Μπενάκη κατέστη δυνατὴ ἡ ἀγορὰ ὑπὸ τῆς Ἐταιρείας τῶν φίλων τοῦ Μουσείου παρὰ τῆς κ. Ρεγγίνας Βλαστοῦ τῶν θραυσμάτων, ἅτινα ἀνήκον εἰς τὸν κρατῆρα τούτον. Μετὰ τὴν ἐπιτυχή συμπλήρωσιν τῆς γάστρας τοῦ ἀγγείου ὑπὸ τοῦ τότε ἀρχιτεχνίτου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Γεωργίου Κοντογιώργη ἐβεβαιώθημεν ὅτι εἰς τὸν κρατῆρα τοῦτον ἀνήκε καὶ τὸ πῶμα μὲ τοὺς λέοντας, μετὰ τοῦ ὁποίου ἀπετέλεσε τὸ δημοσιεύμενον πλῆρες ἀγγεῖον.

Βάσις. Είναι ὁ μόνος ἐκ τῶν τριῶν κρατήρων ὁ σώζων τὸν δακτύλιον τὸν ἐνώ-
νοντα τὴν βάσιν μὲ τὸ σῶμα. Αἱ ἀκτίνες τῆς βάσεως, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ προηγουμένου
κρατήρος: λεπταὶ καὶ πυκναὶ μὲ κατεύθυνσιν πρὸς τὰ κάτω. Ἡ παράστασις, βαι-
νουσα ἐπὶ πλατείας μαύρης λωρίδος, πλαισιοῦται ἐκατέρωθεν ὑπὸ κίονος. Ὁ ἀριστερῶς,
ἰστάμενος ἐπὶ σχετικῶς ὑψηλῆς τετραγώνου βάσεως, λήγει ἄνω, στενούμενος βαθμη-
δόν, εἰς τὰ κανονικὰ μέλη τοῦ δωρικοῦ κίονος, ἐχίνου καὶ ἄβακα (μὲ ὑποτραχήλιον
ὑπὸ τὸν πρῶτον). Ὅμοίου τύπου εἶναι καὶ ὁ κίων ὁ ὀλιγότερον καλῶς σωθεὶς δεξιᾶ,
μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ βάσις εἶναι ἐλαφρῶς ὑψηλοτέρα. Ἰῶδες ἐπὶ τῆς βάσεως καὶ ἐπὶ τοῦ ἐχίνου, ὁ κίων καὶ ὁ ἄβαξ
μαῦρα.



Εικ. 3.

Τέσσαρες κόραι βαδίζουσι μεταξὺ τῶν κίωνων πρὸς δε-
ξιᾶ κρατοῦσαι εἰς ἐκάστην χεῖρα ἀνὰ ἓνα κλάδον, τὸν
ὁποῖον ἡ πρωτοατικὴ αἰσθησις τοῦ ζωγράφου τὸν ἀπέ-
δωσε σαφῶς φυτικόν, μὲ ἐλικοειδῆ κάλυκα καὶ φυλλωτὸν
τὸ ἄνθος. Ὁ ὑπὸ τοὺς ἔλικας κόμβος εἶναι παχύτερος εἰς
τὸν κλάδον τὸν ὁποῖον κρατεῖ ἢ δευτέρα κόρη ἐκ δεξιῶν·
τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τῆς εἶναι ἐντονώτερα
(ὄφθαλμός, ρίς, σιαγών)· παχύτεραι εἶναι συγκρινόμεναι
πρὸς τοὺς τῶν γειτονικῶν μορφῶν καὶ αἱ χεῖρες τῆς μὲ τοὺς
ὑπερμεγέθεις δακτύλους.

Ὅλαι αἱ κόραι φέρουσι δωρικὸν πέπλον πρωίμου τύ-
που, ἐξωσμένον, ἀλλὰ μὲ κόλπον, ὅστις ἐδηλώθη μὲ ἀρχαί-
κην ἐνάργειαν ἐκατέρωθεν τῆς ὀσφύος, ὅχι καὶ ἐπ' αὐτῆς.
Χωρὶς νὰ ὑπάρχουν χειρῖδες δημιουργοῦνται τοιαῦτα διὰ
τῆς καλύψεως μέρους τοῦ βραχίονος ὑπὸ τοῦ πίπτοντος πέ-
πλου. Τὸ ἄκρον του σύρεται κάτω ὀπισθεν τῶν ποδῶν· κοκ-
κιδωταὶ λεπταὶ ζῶναι, ἀπὸ τῆς ὀσφύος ἀρχόμεναι, χωρίζουσι

καθέτως καὶ διαγωνίως τὸ ἔνδυμα εἰς δύο ζῶνας, τῶν ὁποίων ἢ μία εἶναι κεκαλυμμένη
δι' ἰώδους χρώματος, σωζομένου ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει, ἐκτὸς ἐπὶ τῆς ἐκ δεξιῶν κόρης.
Ἰῶδες καλύπτει καὶ τὸ ἄνω, τὸ μέχρι τῆς ὀσφύος τμήμα τοῦ πέπλου. Καὶ αἱ τέσσαρες
κόραι φέρουσι πλατεῖαν ζώνην φθάνουσαν μέχρι τῆς ῥάχews.

Ἐκτὸς τῆς μιᾶς, δευτέρας ἐξ ἀριστερῶν, τῶν ἄλλων οἱ βόστρυχοι εἶναι χωριστοί,
τοῦ ἐνὸς πίπτοντος ἐπὶ τοῦ βραχίονος, ἐπὶ τοῦ στήθους ἢ ἐπὶ τοῦ ὤμου. Λεπτὴ ται-
νία συγκρατεῖ ὑπὸ τὰ ὄτα τὴν κόμην, ἄλλη πλατεῖα ἰώδης, ἀπλῆ, στολιζέει τὴν κε-
φαλὴν. Εἷς καὶ μόνον ἐλικοειδῆς βόστρυχος πίπτει ἐπὶ τοῦ μετώπου. Χρῶμα λευκὸν
πρὸς δήλωσιν τῶν κοκκιδῶν τοῦ πέπλου· ὅμοιον ἐπὶ τῶν ὀνύχων τῆς ἀνωτέρω μνημο-
νευθείσης δευτέρας ἐκ δεξιῶν κόρης.

Παράδοξον καὶ ἀσυνεπὲς φαίνεται ὅτι, ἐνῶ ἡ κεφαλὴ καὶ οἱ πόδες ἔχουσι δηλωθῆ
διὰ τοῦ περιγραφικοῦ τρόπου, οἱ βραχίονες καὶ αἱ χεῖρες εἶναι σκιαγραφημένα, ὅπως
συνηθίζεται ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν.

Τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα, διαφορετικὰ τῶν ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ κρατήρος Α,

εἶναι τὰ πλείστα σαφῶς φυτικώτερα — ἀπὸ ἐλίκων ἐκφύονται ἀνθέμια —, ὅπου δὲν εἶναι γεωμετρικά: κυρίας ῥόμβοι ἢ τρίγωνα. Φύλλά τινα τῶν ἀνθεμίων θὰ ἦσαν ἰώδη. Ὅμοιοι χροῶμα φέρουν, εἶδομεν, καὶ οἱ ἐχῖνοι τῶν δύο κίωνων. Ἐπὶ τῆς πλατείας λωρῖδος τῆς ὑποβασταζούσης τὴν παράστασιν εἶναι κατὰ διαστήματα ἐπίθετα ροδακοειδῆ κοσμήματα: ὁ πυρὴν ἕξ ἰώδους χρώματος, μὲ ἐρυθρὸν τὸ περὶ αὐτὸν κόσμημα.

Ἡ ὀλὴ ἢ ὀπισθία ὄψις τῆς βάσεως φέρει τὸ ἴδιον φυτόν, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α. Ἐπειδὴ καὶ ἐδῶ τὸ φύλλωμα ἀρχίζει χαμηλὰ δίδεται ἡ ἐντύπωσις ὅτι ὁ ζωγράφος ἀπέδωσε κάλαμον καὶ ὄχι φοίνικα. Ἄν ἐν τούτοις οἱ δύο κίονες δηλοῦν ναόν, τότε θὰ εἶχεν ἕξωθεν τούτου περισσότερον θέσιν φοινικόδενδρον, τὸ συνήθως παριστανόμενον πλησίον βωμῶν ἐπὶ τῶν ἀγγείων τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς.

Γάστρα. Ἡ κυρία παράστασις ἀναπτύσσεται ἐφ' ὅλης τῆς μεταξὺ τῶν λαβῶν ἐπιφανείας παραλειφθέντος τοῦ πλαισιοῦντος ταύτην ἐπὶ τῶν δύο ἄλλων ἀγγείων καθέτου κοσμήματος. Πλατεῖαι ἀκτίνες μὲ κατεύθυνσιν πρὸς τὰ ἄνω καὶ ἀγκιστρῶτες μαϊάνδρος εἰς διαγώνιον διάταξιν, ὅπως ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α, ἀποτελοῦν τὸ στιβαρὸν βᾶθρον τῆς παραστάσεως.

Τὸ κέντρον καταλαμβάνει τὸ γιγάντιον σῶμα τοῦ Π ρ ο μ η θ έ ω ς, τοῦ ὁποίου αἱ ὀπισθιαὶ χεῖρες ἔχουν προσδεθῆ «ἀλύκτοισι δεσμοῖς» ἐπὶ ὑψηλοῦ πασσάλου, εἰς διαγώνιον διάταξιν, χρώματος ἰώδους. Ἄλλοι διπλοὶ δεσμοὶ περιβάλλουν τὰς κνήμας του. Ἡ κόμη ἀπολήγει, μὴ σαφῶς διακοπτομένη, ἐν μέρει εἰς τὴν γενειάδα, ἐνῶ ὀπισθεν καλύπτει τὴν ῥάχιν.

Ὁ ἀντιμέτωπος τοῦ Τιτᾶνος Ἡ ρ α κ λ ῆ ς δὲν τοξεύει τοῦτον, ἀλλὰ τὸν αἰτόν, ὅστις δέχεται ἤδη τὸ ἐν βέλος ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ του, τοῦ ἄλλου πίπτοντος πρὸ τῆς πτέρυγος ἢ ἐπ' αὐτῆς. Ἡ στάσις τοῦ Ἡρακλέους εἶναι ἡ συνήθης τῶν πεζῶν τοξοτῶν, μὲ τὸ δεξιὸν γόνυ κεκαμμένον καὶ ἐγγίζον τὸ ἔδαφος, τὸ ἄλλο σκέλος ἐλαφρῶς μόνον καμπτόμενον. Ὁ χιτῶν του ἔχει διακοσμηθῆ ἄνευ φειδοῦς ὑπὸ τοῦ ζωγράφου: αἱ κάτω παρυφαὶ φέρουν ἀκτίνες, αἵτινες ἐπαναλαμβάνονται στενότεραι ἐπὶ τῆς χειρῖδος. Λεπτὰ ζῶνα περικλείουσαι ἰώδεις κοκκίδας εἶναι ὑπεράνω τῶν ἀκτίνων καὶ κάτω τούτων. Μεταξὺ τῆς κόμης, ἐπὶ τοῦ τραχήλου τοῦ ἥρωος, ζώνη λεπτῶν ἀκτίνων.

Ἡ φ α ρ έ τ ρ α (ζώνη ἀκτίνων κάτω) εἶναι ἀνηρημένη ἀπὸ τοῦ ὄμου τοῦ Ἡρακλέους διὰ λεπτοῦ ἱμάντος φέροντος διπλὴν κοκκιωτὴν ζώνην. Δύο ἐπαλλήλους σειρὰς βελῶν ἀφήνει νὰ φαίνωνται τὸ κρεμάμενον κωδωνοειδὲς κάλυμμα τῆς φαρέτρας, κοσμούμενον κάτω ὑπὸ ἀκτίνων.

Ἐπὶ τοῦ βραχέος χιτῶνος καὶ ὑπεράνω τοῦ γλουτοῦ ῥόδαξ. Γεωμετρικὰ χαρακτὰ κοσμήματα φέρει ἡ περιβάλλουσα τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἡρακλέους ταινία.

Ὁ ἀετός, «ἀγκυλοχῆλης», γαμφῶνυξ, παρίσταται μὲ τὰς πτέρυγας ἀπλουμέναις ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, ἐνῶ ἐκ δύο σημείων τρέχει αἷμα, ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ του, καθὼς καὶ ἀπὸ τῆς κάτω πτέρυγος, ἀρχόμενον ἀπὸ τῶν μερῶν ὅπου ἐμπήγνυνται τὰ δύο βέλη. Τὸ ἀνοικτόν, μὲ κρεμαμένην τὴν γλῶσσαν στόμα δηλοῖ μᾶλλον ὅτι ὁ βασιλεὺς τῶν πτηνῶν ἐκπνέει ἢ ὅτι κατέχεται εἰσέτι ὑπὸ ἀρπακτικῆς διαθέσεως.

Τὸν τόπον τοῦ δράματος, τὴν «ἄβροτον ἐρημίαν» τοῦ Κανκάσου, ἐκπροσωποῦν τὰ πλαισιοῦντα τὴν σκηνὴν ζῶα: ἄνω σῶμα λέοντος δεξιὰ (συντόμευσις τοῦ πλήρους σώμα-

τος), καθώς και τὸ ἄγριον ὕδροχαρὲς πτηνὸν τὸ ὀπισθεν τοῦ Ἡρακλέους. Τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα, οἱ χαρακτοὶ ρόδακες, εἶναι ἀραιότεροι σχετικῶς πρὸς τὸν κρατῆρα Α, ἔνδειξις τοῦτο μεταβάσεως ἀπὸ τῆς φυτικῆς αἰσθήσεως εἰς τὴν μυθικὴν.

Χρῶματα. Ἡ κυρία χρωματικὴ διαφορὰ ἀπὸ τοῦ κρατῆρος Α εἶναι ὅτι ἐδῶ ἡ ἐπιφάνεια δὲν φέρει ἐπίχρῖσμα κιτρινωπὸν σήμερον παρουσιάζει ὄψιν καστανὴν ἀμαυράν, δὲν εἶναι δὲ βέβαιον ὅτι ἀλοιφή θὰ τῆς ἔδιδε περισσοτέραν ζωηρότητα. Εἰς τὸ κέντρον δίδεται χρωματικὴ τόνωσις διὰ τοῦ ἰώδους τοῦ πασσάλου. Ὅμοιον χρῶμα ἔχει ὁ χιτὼν τοῦ Ἡρακλέους, πλὴν τοῦ ἔξω τμήματος, τὸ ὁποῖον εἶναι μαῦρον, πρὸς ἕξαρσιν προφανῶς τοῦ ρόδακος. Ἰῶδες καὶ ἐπὶ τοῦ ράμφους, ἐπὶ τῶν περυγῶν καὶ ἐπὶ τοῦ ὀπισθεν τοῦ Ἡρακλέους πτηνοῦ. Ἰγνη λευκοῦ ἐπὶ τῶν ὀδόντων τῆς λεοντοκεφαλῆς καὶ ἐπὶ τῶν λεπτοτέρων φύλλων τοῦ ἐπὶ τοῦ γλουτοῦ τοῦ Ἡρακλέους ρόδακος.

Τοῦ σώματος ἡ παράστασις ἀναγνωρίζεται καθαρά, εἰς ὅλας τὰς λεπτομερείας τῆς, χάρις εἰς τὸ φιλοτεχνηθὲν ὑπὸ τοῦ Emile Gilliéron fils, ὀλίγον πρὸ τοῦ θανάτου του, σχέδιον. Φαίνεται ὅτι ὁ ζωγράφος ἠθέλησεν ἀρχικῶς νὰ παραστήσῃ περὶ τὸ χεῖλος τοῦ καλύμματος ἀγκιστρῶτὸν μαϊανδρον, τμήμα τοῦ ὁποῖου διακρίνεται μόνον ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ λέοντος δεξιᾶ. Ἐγκατέλειπεν ὁμως τοῦτο, μὴ θέλων προφανῶς νὰ ἐπαναλάβῃ τὸ ὑπὸ τὸ κύριον θέμα κόσμημα καὶ προέκρινε τὰς τεθλασμένας γραμμὰς, αἵτινες συνδυάζουν μὲ τὴν πυκνότητα τὴν κίνησιν.

Δύο ἀντιμέτωποι λέοντες παρίστανται εἰς στάσιν βαδίσματος, μὲ τὸ στόμα ἀνοικτόν, μὲ τὴν γλῶσσαν ἔξω. Διὰ χαραγμάτων ἐδηλώθη μόνον τοῦ ἐνὸς ἡ χαιτή, διπλῆ, βραχεῖα. Τὸ βάδισμα παρεστάθη διὰ διασταυρώσεως τῶν σκελῶν ὀπισθεν αἱ οὐραὶ συμπλέκονται ἔνεκα ἐλλείψεως χώρου (ἐπὶ τοῦ σχεδίου ἡ ἔνταξις εἰς τὸν κύκλον ἐπέβαλε τὸ μεταξὺ τῶν ζώων κενόν). Τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα, ποικιλωτέρα τῶν ἐπὶ τῆς κυρίας παραστάσεως, εἶναι ὄχι μόνον ρόδακες, ἀλλὰ καὶ ἔλικες, συστήματα τεθλασμένων γραμμῶν, τρίγωνα. Ἐκ τῶν δύο πλουσιωτέρων ἀνθεμίων τὸ ἐν εἶναι ὑπὸ τὴν κοιλίαν τοῦ δεξιᾶ λέοντος, τὸ ἄλλο, ὠραῖος ἔλικοειδὴς ρόδαξ, μεταξὺ τῶν ἐμπροσθίων σκελῶν τοῦ ἀριστερᾶ λέοντος.

Χρῶματα. Ἰῶδες ἐπὶ τῆς κοιλίας τοῦ ἐνὸς λέοντος ἀριστερά, καθώς καὶ ἐπὶ τῶν σημείων τοῦ σώματος τοῦ ἄλλου. Ἰγνη λευκοῦ ἐπὶ τῶν ὀδόντων τοῦ λέοντος δεξιᾶ, ἐπὶ τῶν ὀνύχων τῶν ποδῶν τῶν δύο λέοντων. Τὸ ζατρίκιον τῆς καθέτου λαβῆς-πυξίδος τοῦ καλύμματος ἀπετελεῖτο ἐκ τετραγώνων, μαύρων ἐναλλασσομένων πρὸς λευκά, ὡς μαρτυροῦν τὰ ὀλίγα σωζόμενα ἔγνη. Καὶ αἱ δύο λαβαὶ συμπληρωμένα ἐκ γύψου.

Ὑψος ὀλικόν: 1.10. Ὑψος βάσεως (μετὰ τοῦ δακτυλίου): 0.44. Ὑψος γάστρας: 0.345. Ὑψος καλύμματος: 0.325. Ὑψος «πυξίδος»: 0.15.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

BCH 69, 1939, πίν. 51, 1.

KÜBLER, AAM 70, 2.

BEAZLEY, Devel. πίν. 6, 1 καὶ σ. 16.

BEAZLEY, ABV 6

KUNZE, Schildbänder, 92, σημ. 1.

BROMMER, Vasenlisten zur griechischen Helden-
sage 2, 140, 2.

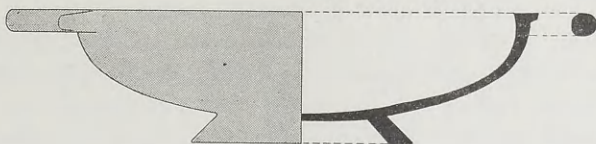
ΑΙ ΛΕΚΑΝΑΙ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΝΕΣΣΟΥ

(ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ)

Ἄρ. 16367. Λεκάνη με κυλινδρικός λαβάς. (Πίναξ 29-34 καὶ εἰκόνες 4-5).

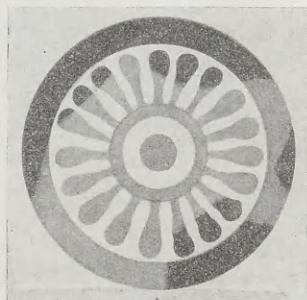
Τὸ μέτωπον τοῦ χεῖλους ἐξωτερικῶς, ἀρκετὰ πλατὺ, εἶναι ἀδιακόσμητον. Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χεῖλους διαγωνίως τέσσαρες σειραὶ κοκκίδων.

Ι. Ὡς ἔμβλημα τοῦ ἐσωτερικοῦ, ἐν μέσῳ τοῦ καλῶς διατηρηθέντος μαύρου γανώματος καὶ περιβαλλόμενον ὑπὸ κύκλου, εἶναι Γοργόνειον. Περὶ τὸν κύκλον ἰώδης λωρίδας



Εἰκ. 4.

διὰ μαύρου χρώματος ἐδηλώθησαν τὰ περιβάλλοντα τὸ ἐδαφόχρωμον πρόσωπον τμήματα: τῆς κεφαλῆς, τῆς φερούσης ἰώδη ταινίαν, οἱ χαρακτοὶ βόστρυχοι κατέρχονται καμπυλούμενοι ἐκατέρωθεν τοῦ θαυμασίου ἀκτινωτοῦ γενείου. Διὰ τοῦ γραπτοῦ τρόπου ἐδηλώθησαν ἢ μεταξὺ τῶν ὀφρύων καμπύλη καὶ οἱ ὀφθαλμοί, παρασταθέντες ὡς στρογγύλοι κύκλοι μετὴν κόρην ἰώδη καὶ περιβαλλομένην ὑπὸ χαράγματος. Ὑπόλοιπον τοῦ ρώθωνος εἶναι πιθανῶς τὸ μαῦρον σημεῖον, τὸ ὑπεράνω τῆς ἰώδους λωρίδος τῆς δηλούσης τὸ ἄνω χεῖλος. Κάθετοι γραμμαὶ δι' ἀραιοῦ γανώματος μεταξὺ τῶν λωρίδων τοῦ στόματος, εἰς δύο σειράς, δηλοῦν τοὺς ὀδόντας. Ἐκ τῆς μεσαίας, τῆς κυματιστῆς λωρίδος ἐκφύεται ἡ γλῶσσα, χωριζομένη εἰς τὸ μέσον διὰ καθέτου χαράξεως. Ὁ μικρὸς κύκλος ἐπὶ τοῦ λωβοῦ τοῦ πληρέστερον σωθέντος ἀριστεροῦ ὠτὸς δηλοῖ πιθανῶς τὸ ἐνώτιον. Τὰ ὄτα περιγράφονται ἐξωτερικῶς διὰ χαρακτικῆς γραμμῆς. Ἄλλη ἰώδης λωρίς περιθεῖ ἐσωτερικῶς τὸ χεῖλος τῆς λεκάνης.



Εἰκ. 5.

A-B. Τὸ ὑπεράνω τῆς παραστάσεως καὶ μεταξὺ τῶν λαβῶν διάστημα κατέχεται ὑπὸ μονοῦ πλοχομοῦ ἢ μεσαία ἐλιξ εἶναι ἰώδης, αἱ ὑπόλοιποι μαῦραι.

Οἱ ἀντιθετικοὶ ταῦροι τοῦ κέντρου παρεστάθησαν, συμφώνως πρὸς τὴν συνήθειαν τῆς ἐποχῆς, μονοκέρωτοι. Ἰώδες ἐπίθετον χρῶμα φέρει ὁ τράχηλος καὶ ἡ ὑπεράνω τούτου ἐπιφάνεια, καθὼς καὶ ἡ κοιλία ἐπὶ τοῦ ἐξ ἀριστερῶν ταύρου ἐσώθη καὶ τὸ ἰώδες χρῶμα

τῆς περὶ τὸ στόμα ἐπιφανείας. Τὸ κεντρικὸν θέμα πλαισιώνεται ἐκατέρωθεν ὑπὸ λεόντων, τῶν ὁποίων ὁ ἐκ δεξιῶν ἐσώθη πληρέστερον.

Ἡ παρὰστασις τῆς ἄλλης ὄψεως ἔχει σύνθεσιν διαφορετικὴν δύο ζῶα βαίνουν πρὸς δεξιὰ, λέων, τράγος καὶ ἄλλο κερασφόρον ζῶον, τοῦ ὁποίου ἐσώθησαν ὑπὸ τὴν λαβὴν δεξιὰ τὰ κέρατα· ἔβλεπε, φαίνεται, καὶ τοῦτο πρὸς δεξιὰ, ἢ σύνθεσις θὰ ἦτο ἄρα παρατακτικὴ. Δύο ἀντιμέτωποι Σειρήνες κατέχουν τὸν ὑπὸ τὴν ἀπόληξιν τῆς ἄλλης λαβῆς ἀπομένοντα στενὸν χῶρον.

Καὶ ἐπὶ τῶν ζῶων τῆς ὄψεως ταύτης τὸ ἰῶδες, ἐναλλασσόμενον μὲ τὸ μαῦρον γάνωμα, συντελεῖ εἰς τὴν ἀποφυγὴν τῆς μονοτόνου κυριαρχίας τῆς σκιαγραφήσεως.

*Αφθονοὶ ρόδακες δύο εἰδῶν, μεγάλοι, καθὼς καὶ μικρότεροι, τοῦ προκεχωρημένου, τοῦ κορινθιακοῦ τύπου, χαρακτοὶ, εἶναι ἐγκατεσπαρμένοι ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας. Ζώνη μὲ διπλᾶς στιγμᾶς καὶ ἀκτίνες μεσολαβοῦν μεταξὺ τῆς ζωφόρου τῶν ζῶων καὶ τῆς βάσεως, ἣτις φέρει μαῦρον γάνωμα, πλὴν τοῦ πυθμένου, ἀφεθέντος ἐδαφοχρόμου, ἵνα ὑποδεχθῇ τὸ ὑπὸ γύρου περιβαλλόμενον φυλλωτῶν κόσμημα.

Ἡ πορτοκαλλόχρους θεομῆ ὄψις τῆς ἐπιφανείας ὀφείλεται πιθανῶς εἰς ἀλοιφήν ἐφευρεθεῖσαν ἵνα προσδίδεται ζωηρότης εἰς τὸ ἄτονον χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ὑψος: 0.094. Διάμ.: 0.328. Μέγιστον μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.405. Συμπληρώσεις: Ἐκτὸς τοῦ κέντρου τοῦ Γοργονείου τμήματα τῶν πλευρῶν καὶ τῶν λαβῶν. Τὸ μαῦρον γάνωμα διετήρησε κατὰ τὸ πλεῖστον τὴν στυλνότητά του· εἰς τινὰ σημεῖα ἔχει χρῶμα σκωρίας, τὸ ὁποῖον φαίνεται τυχαῖον.

Ἡ ἀπόδοσις τῆς λεκάνης ταύτης εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου¹ ἐβασίσθη ἐπὶ δύο κυρίως σημείων: ἐπὶ τῆς καταφανοῦς ὁμοιότητος τῶν χαραγμάτων τοῦ γενείου τοῦ τύπου τοῦ στόματος καὶ τῆς γλώσσης πρὸς μίαν ἐκ τῶν Γοργόνων τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου. Ἰδίως τὸ ὑπὸ τὴν γλώσσαν χαρακτὸν τρίφυλλον ἔχει ἀναμφισβήτητον συγγένειαν πρὸς τὸ ὅμοιον τοῦ τελευταίου ἀγγείου. Ἐκ τοῦ Γοργονείου τῆς λεκάνης λέιπουν οἱ μεγάλοι κυνόδοντες, οἱ ἄλλοι ἐδηλώθησαν ὄχι διὰ χαράγματος, ἀλλὰ διὰ περιγραφῆς.

Διὰ τοὺς συμπλεκόμενους ταύρους τοῦ ἐξωτερικοῦ ὡς πρόχειρον παράλληλον προτείνομεν τοὺς ὁμοίους ἐπὶ ἄλλου ἔργου τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιῶν εἰς Βερολίνον². Ἀξιοπαρατήρητος εἶναι ἐπίσης ὁ ὀλιγώτερον σφικτοδεμένος, ἀλλ' ὅμοιος πρὸς τὸν τῆς λεκάνης πλοχμὸς ἐπὶ τῆς λαβῆς τοῦ τελευταίου τούτου ἀγγείου.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: BCH 1938, πίν. 45a. BEAZLEY, Devel. 14. BEAZLEY, ABV 5.

¹Αρ. 16366. Λεκάνη μὲ ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 35-39 καὶ εἰκ. 6-7).

²Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χεῖλους κοκκίδες.

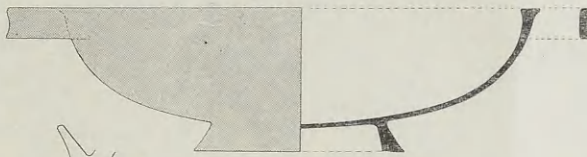
I. Τὸ γάνωμα τοῦ ἐσωτερικοῦ ἔχει εἰς πλεῖστα σημεῖα ὄψιν πυρρόχρουν. Ὑπὸ τὸ χεῖλος αἱ δύο συνήθεις ἰώδεις λωρίδες, ἄλλη περὶ τὸ κεντρικὸν ἔμβλημα. Δύο προτομαὶ ἵππων ἀντιμέτωποι βαίνουν ἐπὶ ὀριζοντίας γραμμῆς, ὑπὸ τὴν ὁποίαν ρόδακες. Ἄλλοι

¹ BCH 1938, πίν. 45a.

² AZ 1882, πίν. 9-10. CV Βερολ. πίν. 46-47. BEAZLEY, Devel., πίν. 5, 2. MATZ, I πίν. 234-6. BEAZLEY, ABV 5, 4.

ὄμοιοι, μικρότεροι, ἐπὶ τοῦ πεδίου μεταξύ τῶν προτομῶν. Τὸ ἴωδες τῆς χαίτης στερεόν, καλῆς ποιότητος, ἐπαναλαμβάνεται ὄμοιον ἐπὶ τῶν φύλλων τῶν ροδάκων.

Α. Ἐκ τοῦ σωθέντος τμήματος ἐπιτρέπεται τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ διάταξις τῶν



Εἰκ. 6.

ζῶων ἦτο παρατακτικὴ καὶ οὐχὶ ἀντιθετικὴ. Ὁ δεξιότερον τῆς παρὰ τὴν λαβὴν Σειρήνος λέων κατευθύνεται πρὸς δεξιὰ, ὅπως καὶ ὁ πρὸ αὐτοῦ ταῦρος, τοῦ ὁποίου ἐσώθησαν μόνον

τὰ ὀπίσθια σκέλη καὶ τὸ ἄκρον τῆς οὐρᾶς.

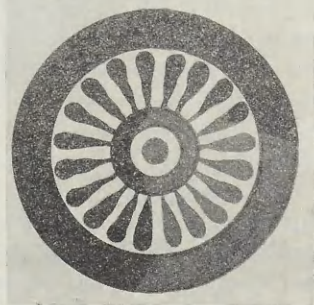
Β. Ὑπὸ τὴν ἀπόληξιν τῆς λαβῆς μικρὰ γλαυῆ βλέπουσα πρὸς τὸν θεατὴν. Δεξιώτερον ἀνήθηρ καὶ τὸ ὀπισθεν μέρος κάπρου. Ἄδηλον ἂν τὸ μὴ σωθὲν ζῶων ἦτο ἀντιμέτωπον τοῦ κάπρου ἢ ἔβαινε καὶ τοῦτο πρὸς τὰ δεξιὰ. Μικροὶ καὶ μεγαλύτεροι ρόδακες ἐγκατεσπαρμένοι ἐπὶ τοῦ πεδίου. Σειρὰ ἄλλων κατέχει τὸν ὑπὸ τὰς λαβὰς χώρον.

Ὁ ὑπὸ τὸν πυθμένα ρόδαξ, φυλλωτός, περιβαλλόμενος ὑπὸ γύρου ἐπαναλαμβάνεται ὄμοιος ἐπὶ τῶν ἄλλων λεκανῶν τῆς ἰδίας ομάδος. Αἱ λεκάναι τῆς ομάδος Β φέρουν κατὰ κανόνα, ὅπως θὰ τονισθῇ κατωτέρω, ἀπλοῦν κύκλον ἄνευ φύλλων.

Τὸ γάνωμα ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας εἶναι πυρρόχρουν, πλὴν ἐπὶ τῶν μεταξύ τῶν λαβῶν ροδάκων. Εἶναι πιθανὸν ὅτι ἐπέζητήθη ἡ ἀντίθεσις τοῦ μαύρου γανώματος τῶν ζῶων πρὸς τὸ πυρρόχρουν τῆς ὑπ' αὐτὰ διακοσμήσεως. Τὸ γεγονός δὲ ὅτι πυρροῦ χρώματος δὲν ἔγινε χρῆσις ἐντὸς τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς λεκάνης, ἀλλὰ μόνον διὰ τὰ φυλλωτὰ κοσμήματα τοῦ ἐξωτερικοῦ, εἶναι μία εἰσέτι ἐνίσχυσις τῆς ὑπονοίας ὅτι ὁ ζωγράφος ἀπέβλεψε κυρίως εἰς τὸ ἐξωτερικὸν τμήμα τῆς λεκάνης, τὸ ὄρατὸν κατὰ τὴν ἀνάρτησιν ταύτης ἐπὶ τοῦ τοίχου. Ἐπιθέτου ἰώδους ἔγινε χρῆσις πρὸς τόνωσιν τῶν λεπτομερειῶν τοῦ σώματος τῶν ζῶων, καθὼς καὶ εἰς τινὰς γραμμὰς τοῦ πλοχμοῦ.

*Υψ: 0.095. Διάμ: 0.325. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.395.

Ἡ σχετικὴ λεπτότης τοῦ χεῖλους, ὁμοία πρὸς ὅλας τὰς λεκάνας τῆς ομάδος μὲ ἐπιπέδους λαβὰς ἔχει ἐδῶ ὀλιγώτερον ὄξειαν ἀπόληξιν. Ἐξωτερικῶς ὁ διπλοῦς πλοχμὸς καταλαμβάνει παραδόξως τὸν ὑπὸ τὴν παράστασιν χώρον, προσιδομένης οὕτω ἐναργείας εἰς τὴν ζώνην τῶν ζῶων διὰ τοποθετήσεώς της εἰς ἐμφανεστέραν θέσιν. Σχετικῶς πρὸς τὸ ἀσύνηθες πλάτος τοῦ διπλοῦ πλοχμοῦ ἡ ζώνη ζῶων τῆς λεκάνης, συγκρινομένη πρὸς τὰς ἐπὶ τῶν ἄλλων τῆς ομάδος, εἶναι καταφανῶς ὑποδεστέρα. Ὁ ζωγράφος ἠθέλησε νὰ παρουσιάσῃ πλούσιον πλοχμόν, ἀντίστοιχον πρὸς τὸν φυλλωτὸν ρόδακα τοῦ πυθμένου τοῦ ἀγγείου (εἰκ. 7). Διὰ τῆς ἰδιαίτερας προσηλώσεώς του ταύτης εἰς τὸ



Εἰκ. 7.

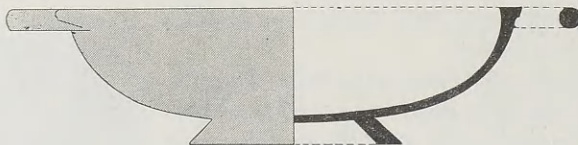
κόσμημα ἐπὶ θυσία τῆς παραστάσεως, ἀναδεικνύεται τοῦλάχιστον εἰς τὴν πρωιμοτέραν φάσιν του, ἄμεσος κληρονόμος τῆς πρωτοαττικῆς φυτικῆς τέχνης.

Ἡ ἀπόδοσις τῆς λεκάνης εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου ἐστηρίχθη ὄχι μόνον εἰς τὴν ἀπαραγνώριστον συγγένειάν της πρὸς τὰς ἄλλας, αἵτινες συνεδέθησαν μετὰ τὸν ζωγράφον τοῦτον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ὁμοίότητα τῆς Σειρήνος μετὰ τὴν σαρκώδη ῥίνα πρὸς τὴν ἐπὶ τοῦ θραύσματος τοῦ Ἀμβούργου, ἀπὸ πολλοῦ ἀποδοθέντος εἰς τὸν ζωγράφον μας¹. Ἡ συμπαθεστάτη μικρὰ γλαῦξ εἶναι ἀδελφὴ τῶν ἐπὶ τῶν λαβῶν τοῦ ἀμοφορέως τοῦ Νέσσου καὶ ἐπὶ τῶν λεκανῶν ἀρ. 16363, 16365. Ὅπως ἐπὶ τῆς τελευταίας ἰώδεις κοκκίδες εἶναι ἐγκατεσπαρμέναι ἐπὶ τοῦ προσώπου τῆς γλαυκῆς, ὅμοιαι δηλοῦν καὶ τὰς κόρας τῶν ὀφθαλμῶν.

Ἄρ. 16365 Λεκάνη μετὰ κυλινδρικήσ λαβάς. (Πίν. 40-43 καὶ εἰκ. 8).

Ἐξωτερικῶς τὸ μέτωπον τοῦ χείλους εἶναι πλατὺ, ὅπως εἰς τὴν ὁμάδα τῶν ὁμοίων λεκανῶν, καὶ ἀδιακόσμητον. Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χείλους τρεῖς σειραὶ διαγωνίων μαύρων κοκκίδων.

Ἰ. Ἐκ τοῦ σωζομένου ὑπολοίπου τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐμβλήματος εἶναι φανερὸν ὅτι τὸ Γοργόνειον δὲν ἦτο ὅλον μελανόγραφον, ἀλλ' ὅμοιον πρὸς τὸ τῆς λεκάνης 16367,



Εἰκ. 8.

δηλαδὴ μετὰ τὸ πρόσωπον δηλωθὲν διὰ περιγραφῆς, ἐνῶ ἡ κόμη, τὸ γένειον, τὸ στόμα εἶναι μαῦρα. Ὅμοία πρὸς τὴν 16367 εἶναι καὶ ἡ σχέσις τοῦ Γοργονείου πρὸς τὰς λαβάς ἢ κατεύθυνσίς του συμπίπτει μετὰ τὸν ἄξονα τῶν λαβῶν, δὲν ἀναπτύσσεται παραλλήλως πρὸς ταύτας. Περὶ τὸ ἐμβλημα ἰώδης γῦρος, ἄλλοι δύο ἄνω, ὑπὸ τὸ χεῖλος, πλαισιούμενοι, ὅπως καὶ ὁ πρῶτος, ὑπὸ ἄλλων λευκῶν.

Α. Ἄντι τῶν συνήθων ἀντιμετώπων ζῶων τὸ κέντρον κατέχεται ὑπὸ κερασφόρου ζῶου πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἀριστερὰ πάνθηρ μετὰ στιβαροὺς καὶ ἐλισσομένους τοὺς πόδας, μετὰ τὸ πρόσωπον κατενώπιον· ὑπὸ τὴν λαβὴν καὶ ὀπισθεν τοῦ πάνθηρος εἶναι δύο ἀντιμέτωποι Σειρήνες μὴ ἀντιστοιχοῦσαι πρὸς τὸ κέντρον τῆς λαβῆς. Δεῖπει τὸ ἄλλο ζῶον δεξιῶν, τὸ ἀντίστοιχον τοῦ πάνθηρος, ἐκερδίσαμεν ὅμως τὰς δύο ἐκφραστικὰς γλαυκῆς, ὑπὸ τὴν ἀπόληξιν τῆς ἄλλης λαβῆς.

Οἱ περισσότεροι ἐπὶ τοῦ πεδίου ἐγκατεσπαρμένοι ρόδακες εἶναι ἐξάφυλλοι, φέροντες ὅπως καὶ οἱ τετράφυλλοι, οἱ μικρότεροι, σταυρωτὰ χαράγματα. Ὁ στεφανῶν τὴν παραστάσιν πλοχιμὸς καὶ μέρος τοῦ σώματος τῶν ζῶων λαμβάνουν χρωματικὴν τόνωσιν

¹ AA 1928, 297 (RUMPF). MERCKLIN, Κατάλ. Ἀμβούργου πίν. 6, 2. RUMPF, MuZ πίν. 9, 2. BRAZLEY, ABV 5, 5.

ὑπὸ τοῦ διακριτικῶς παρεμβλλομένου ἰώδους. Ἰώδη στίγματα ἐσώθησαν καὶ ἐπὶ τῶν προσώπων τῶν δύο γλανκῶν.

Β. Ἐκ τῆς ὄψεως αὐτῆς ἐσώθη σῶμα ταύρου, τὸ ὁποῖον δὲν ἀνῆκει, φαίνεται, εἰς ἄλλην λεκάνην. Ἡ θέσις του παρὰ τὸ κέντρον ἐπεβλήθη ἐκ τοῦ σωζομένου ὑπολοίπου ἄκρου ποδὸς πάνθηρος ἢ λέοντος, τοῦ ὁποῖου ἐσώθη ὁ ἄκρος πούς ἀριστερὰ ὑπὸ τὴν λαβὴν, εἶναι ἄρα ἀπίθανον ὅτι ὁ ταῦρος θὰ εἶχεν ἀντιμέτωπον ἄλλον, ὅπως ἐπὶ τῆς λεκάνης 16367. Θὰ ἐπλασιοῦτο μᾶλλον ὑπὸ σαροβοῦρου, παρίσου τοῦ ἄλλου ζώου.

Ὑψος: 0.10. Διάμ.: 0.32. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.45.

Τὸ μαῦρον γάνωμα, ὅπου ἐσώθη, εἶναι ἀρκετὰ στιλπνόν (ἐπὶ τοῦ σώματος τῆς πάνθηρος τῶν γλανκῶν, τοῦ ταύρου). Ἐπὶ τινῶν σημείων τῆς ἐπιφανείας καὶ φανερώτερον εἰς τὸ μεταξὺ τῶν δύο Σειρήνων διάστημα διακρίνεται λεπτὸν στρώμα ἀλοιφῆς, ἣτις προσέειδε ζωηρότητα εἰς τὸ μᾶλλον ὠχρὸν χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἡ τεχνικὴ αὕτη δὲν ἔχει φθάσει εἰσέτι εἰς τὸ λαμπρὸν ἀποτελεσμα τὸ ὁποῖον, ὅπως ἐτονίσθη ἄλλου¹, ἐπετεύχθη ἀργότερον, ἤτοι εἰς τὸ νὰ δοθῇ ἡ θερμὴ πορτοκαλλόχρους ὄψις, ἡ ὁποία ἔμεινεν ὡς σπουδαιοτάτη κατὰκτησις μέχρι τοῦ τέλους τοῦ ἐρυθρομόρφου ρυθμοῦ.

Διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς λεκάνης εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου ἐστηρίχθημεν ὄχι μόνον εἰς τὴν καταφανῆ ὁμοιότητα πρὸς τὴν 16367, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς ἀναλογίας πρὸς ἄλλα ἔργα του. Τὸ πρόσωπον μιᾶς ἐκ τῶν Σειρήνων ἐνθυμίζει τὰς ὁμοίας τοῦ θραύσματος τοῦ Ἀμβούργου², ἐνῶ γλαῦκας μόνον ἐπὶ ἐνὸς ἐξ ὄλων τῶν συγχρόνων ἀγγείων ἔχει ὁμοίας: τὰς γλαῦκας ἐπὶ τῶν λαβῶν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου. Ἐς συγκριθούσιν αἱ καμπύλαι γραμμαὶ πρὸς δῆλωσιν τοῦ στήθους, τῶν ὀφθαλμῶν, τῆς ρινός. Ὁ ὑψηλότερος λαιμὸς τῶν γλανκῶν τοῦ ἀμφορέως ἐρμηνεύεται εὐκόλως ἐκ τοῦ ὕψους τῆς λαβῆς. Εἰς τὸν ὑπὸ τὰς λαβὰς τῆς λεκάνης στενὸν χῶρον αἱ γλαῦκες ἔγιναν ὑποχρεωτικῶς κοντόλαιμοι, διὰ τοῦτο καὶ ἐθεωρήθη περιττὴ ἡ ὑπογράμμισις τοῦ προσώπου διὰ χαράγματος. Τέλος αἱ γλαῦκες τῶν δύο ἀγγείων ἀντικρύζουσι ὁμοίως με τοὺς ζωηροὺς ὀφθαλμοὺς των, ὡς διαμαρτυρία ἐν μέσῳ τῆς δαιμονικότητος, προάγγελου τῆς ἐπικρατήσεως τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς καὶ τοῦ μύθου. Οἱ ὀρθάνοικοι ὀφθαλμοὶ εἶναι ἡ κυριώτερα προϋπόθεσις τῆς σοφίας. Ὅλίγα ἔτη ἀργότερον ἡ γλαῦξ θὰ εἶναι ἡ μόνιμος σύντροφος τῆς Ἀθηνᾶς.

Ἄρ. 16369. Λεκάνη με ἐπιπέδους λαβᾶς. (Πίν. 44-45 καὶ εἰκ. 9-10).

Μεταξὺ τῶν λαβῶν διπλοὺς πλοχμοὺς ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χεῖλους.

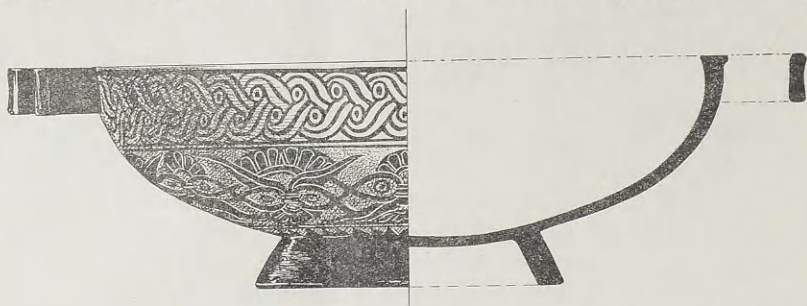
Ι. Τὸ ἔμβλημα τοῦ ἐσωτερικοῦ δὲν εἶναι ἴσως ἄσχετον πρὸς τὴν ἀνάγκην ἀναδείξεως κυρίως τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως τῆς λεκάνης, τῆς μόνης ὄρατῆς κατὰ τὴν ἀνάρτησιν. Ἄντι τῶν συνήθων προτομῶν ἱσπῶν ἢ Γοργονείου ἐξελέγη ἄψυχον σχῆμα, τροχὸς με τέσσαρας ἀκτῖνας καὶ ἰώδη κύκλον ἐπὶ τοῦ κέντρου. Χαρακτῆρὰ διασταυρούμεναι γραμμαὶ δηλοῦν τοὺς συνδετήρας, ὅπως εἰς τὰ ἄρματα τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων (ἀμφορεὺς τοῦ Πειραιῶς). Δὲν λείπουν ἐκ τοῦ μελαμβροῦς τμήματος τοῦ ἐσωτερικοῦ οὔτε οἱ πορφυροὶ γῦροι οἱ πλαισιούμενοι ὑπὸ ἄλλων λευκῶν, στενωτέρων.

Α-Β. Ὑπὸ τὸν διπλοῦν πλοχμὸν ἐλίσσεται ἡ πλατεῖα ζώνη ἢ φέρουσα ἀνθήμια

¹ AM 62, 1937, 122.

² Ἀνωτέρω σ. 18 σημ. 1.

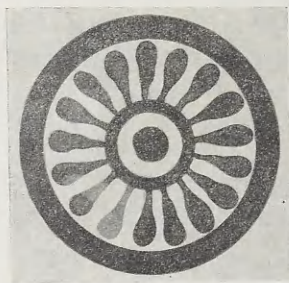
τριῶν τύπων. Μονίμως ἐπαναλαμβάνεται τὸ πεντάφυλλον ἀνθέμιον, ἐναλλάξ δὲ τὸ κλειστόν ἢ τὸ ἀνοικτὸν ἄνθος λωτοῦ. Τὰ περιγραφόμενα διὰ χαράγματος φύλλα εἶναι ἀραιά, ὅπως καὶ ὅλα τὰ συστατικὰ τοῦ κοσμήματος, καθὼς καὶ οἱ πλατεῖς μίσχοι. Ἐπὶ τοῦ μαύρου ὑποστρώματος ὄλων τῶν φύλλων ἰώδες ἐπίθετον χρῶμα, μόνον οἱ μίσχοι



Εἰκ. 9.

μένουν μαῦροι. Ἐπὶ τοῦ ὀχροῦ χρώματος τῆς ἐπιφανείας, κλίνοντος πρὸς τὸ καστανόν, δὲν εἶναι μικρὰ ἢ χρωματικὴ συμβολὴ τοῦ ἰώδους τούτου χρώματος. Ὑψος: 0.11. Διάμ: 0.32. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.40.

Σημειοῦμεν τέλος τὸν ὑπὸ τὸν πυθμένα φυλλωτὸν ρόδακα (εἰκ. 10). Προδίδει καὶ οὗτος τὴν πρωτοαιτικὴν φυτικὴν αἴσθησιν παλαικοῦ ζωγράφου, διὰ τὸν ὅποιον τὸ κόσμημα ἐπὶ τῆς θέσεως ταύτης δὲν εἶναι ἄπνουν σχῆμα, ὅπως διὰ τὸν ὁμότεχόν του τῆς νεωτέρας γενεᾶς, τὸν ζωγράφον τῶν πανθήρων.



Εἰκ. 10.

Ἐπὶ τῆς λεκάνης ταύτης ὁ ρόδαξ δὲν εἶναι ἡ μικρὸν μέλος τῆς ὅλης διακοσμήσεως, ἥτις ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως ἐκφράζει τὴν ἀποθέωσιν τῆς βλαστήσεως. Οἱ παλαιότεροι ζωγράφοι ἐξέφραζον διὰ τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων τὸν λόγον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου κινουῦνται ἀνενόγητα τὰ θηρία καὶ πετοῦν τὰ πτηνά. Παρ' ὅλην τὴν σύνθεσιν τῆς ἀνθεμιωτῆς ζώνης εἰς λειτουργίαν ζωφύρου περιθεούσης τὴν λεκάνην δίδει τὸ κόσμημα τοῦτο

τὴν ἐντύπωσιν ὅτι αὐτὰ δάσους κινεῖ τὰ πλατεῖα καὶ δροσερὰ φύλλα του ¹.

Μὲ ζώνην ἀνθεμίων καὶ φύλλων λωτοῦ διεκοσμήθησαν εἰς παλαιότεραν φάσιν τῆς τέχνης τοῦ 7^{ου} αἰῶνος μεγάλα ἀγγεῖα, ὅπως ὁ κρατῆρ τοῦ Κεραμεικοῦ ². Διὰ τῆς συμπτύξεως, τὴν ὁποῖαν μετὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος ἤρχισε νὰ ὑφίσταται τὸ κόσμημα τοῦτο ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς δαιδαλικῆς τέχνης, ἐδημιουργήθη ἡ δυνατότης νὰ συμ-

¹ Δάσος ἐπὶ πρωτοαιτικῶν ἀγγείων: Ὑδρία Ἀναλάτου JdI 2, 1887, 34. πίν. 4. PERROT, 10, 59-61. PFUHL, MuZ 7, εἰκ. 79. J.M. COOK, 166, πίν. 38 κ.έ. BUSCHOR, Gr. V, εἰκ. 42. KÜBLER, AAM 9, 39. BRAZLEY, Devel. 5. MATZ, I πίν. 190-191,

σ. 289 κ.έ. Λουτήριον Θηβῶν: JdI 2, 1887, 39 πίν. 4. J. M. COOK, 176, πίν. 42. KÜBLER, AAM 40, 2. MATZ I, 294, πίν. 195a. Πίθος Schliemann: CV Ἐθν. Μουσ. 2, III He, πίν. 1-2.

² KÜBLER, AAM 11 (5). MATZ I, πίν. 217.

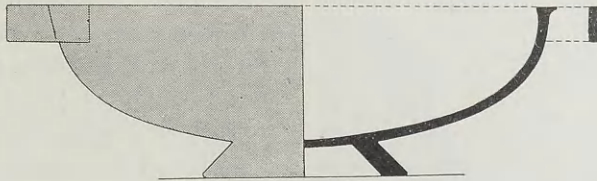
βιβασθῆ ἢ ἀπλόχωρος ἀνθεμοτῆ ζώνη μὲ περισσότερον στενήν ἐπιφάνειαν, ὅπως ἢ τῆς λεκάνης.

Χρήσιμος εἶναι ἡ σύγκρισις πρὸς τὸν ἀνθεμοτὸν πλοχμὸν ἐπὶ δύο ἀγγείων τοῦ ἰδίου ζωγράφου: τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπιῶν καὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου. Ἐπὶ τοῦ τελευταίου ἢ ὑπεράνω τῶν Γοργόνων ἀνθεμοτῆ ζώνη ἔχει ἀναμφιβόλως περισσότερον μνημειακὸν πλάτος. Ἄν ἐκρίνομεν μὲ βάσιν τὴν πυκνότητα τοῦ κοσμήματος θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρήσωμεν νεωτέραν τὴν λεκάνην, ἀφοῦ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου οἱ μεταξὺ τῶν ἀνθεμιῶν μίσχοι εἶναι ἰσότιμοι μὲ τὰ φυλλωτὰ κοσμήματα, λήγουν δὲ εἰς ἔλικας, διὰ τοὺς ὁποίους δὲν ὑπῆρχε θέσις εἰς τὸν στενὸν χώρον τῆς λεκάνης. Τὴν πρωιμότητα τῆς τελευταίας στηρίζει κυρίως τὸ ὠχρὸν χρῶμα τῆς ἐπιφανείας. Οὐδὲν ἔγνος διακρίνεται τῆς ἀλοιφῆς, τὴν ὁποίαν συναντῶμεν εἰς τὰς ἀμέσως νεωτέρας λεκάνας, ἢ ὅλη ὄψις εἶναι ἀναμικτή. Εἶναι ἐπὶ πλεόν τελείως προβληματικὸν ἂν εἰς τὴν νεωτέραν ἐποχὴν του, τὴν ἀνθρωποκεντρικὴν, θὰ προέκρινεν ὁ ζωγράφος ὡς κύριον θέμα φυλλωσιὰν τόσον ἀνθισμένην.

Ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπιῶν τὸ φυλλωτὸν πλέγμα εἶναι ἀραιότερον, μὲ κενὰ διαστήματα μεταξὺ τῶν ἀνθεμιῶν, μὲ τοὺς ἔλικας ἀναπτυσσομένους ἰσοτίμως πρὸς ταῦτα. Θὰ ἴδωμεν εἰς ἄλλο κεφάλαιον διὰ ποίους ἄλλους λόγους πρέπει καὶ τὸ λουτήριον νὰ θεωρηθῆ ἀρχαιότερον τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.

Ἄρ. 16364. Λεκάνη μὲ ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 46-48, 49β καὶ εἰκ. 11).

Ἐκ τοῦ ἐμβλήματος τοῦ ἐσωτερικοῦ οὐδὲν ἔγνος ἐσώθη. Οἱ ἰώδεις γῦροι ὑπὸ τὸ χεῖλος καὶ περὶ τὸ ἔμβλημα ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων λεκανῶν. Αἱ λαβαί, ἐπίπεδοι, ἔχουν,



Εἰκ. 11.

ὅπως καὶ εἰς τὴν λεκάνην 16363, ἀντίστοιχον τὸ ὄξυ χεῖλος. Ἐπὶ τοῦ χεῖλους μαῦραι κοκκίδες, ἀνά τρεῖς διαγωνίως.

Α. Ὑπὸ τὸ χεῖλος διπλοῦς πλοχμός. Τὸ κέντρον καταλαμβάνει ταῦρος πρὸς δεξιὰ, ἐκατέρωθεν λέων. Τὸ ὑπὸ τὴν μίαν λαβὴν ὕδροχαρὲς πτηνὸν εἶχεν ἀντίστοιχα ὑπὸ τὴν ἄλλην δύο πτηνά, τὰ ὁποῖα δὲν φαίνονται γλαῦκες.

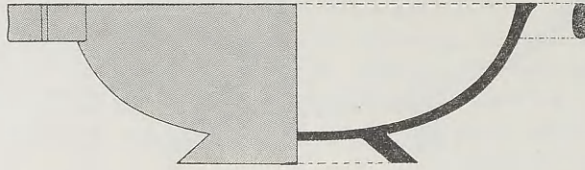
Β. Ἐκ τῶν δύο ἀντιμετώπων Σειρήνων ἐσώθη, ἐκτὸς τμήματος τοῦ σώματος, τὸ ἄνω ἄκρον τῆς κεφαλῆς. Καὶ ἐδῶ τὸ κέντρον παισιούται ἐκατέρωθεν ὑπὸ λέοντος. Οἱ ἐπὶ τοῦ πεδίου διάσπαρτοι ρόδακες εἶναι, ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν περιγραφεισῶν λεκανῶν, δύο εἰδῶν, τετράφυλλοι καὶ ἐξάφυλλοι. Ἐξωτερικῶς ἢ ἐπιφάνεια εἶναι ὠχρά, χρώμα-

τος άνοικτοῦ καστανοῦ ἢ χρῆσις τοῦ ἰώδους διὰ τὰς λεπτομερείας ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων λεκανῶν.

Ύψος: 0.105. Διάμ.: 0.31. Μέγιστον πλάτος: 0.375.

Ἄρ. 16363. Λεκάνη με ἐπιπέδους λαβάς, (Πίν. 49α, 50-51 καὶ εἰκ. 12-13).

Διαφέρει ἀπὸ τὰς ἄλλας τῆς ἰδίας ομάδος ὡς πρὸς τὸ χροῶμα τοῦ γανώματος: δὲν εἶναι μαῦρον ἀλλὰ πυρρόν, ἐσωτερικῶς καὶ ἐξωτερικῶς, ἐκτὸς τῶν ὑπὸ τὴν μίαν λαβὴν



Εἰκ. 12.

ζῶν, ἅτινα εἶναι μαῦρα. Τὸ γεγονός ἐστὶν ὅτι τὸ πυρρόν χροῶμα εἶναι ἐνιαῖον ἐφ' ὅλης τῆς ἐπιφανείας εὐνοεῖ τὴν ὑπόθεσιν ὅτι δὲν ὀφείλεται εἰς τυχαίαν ἐπενέργειαν τῆς πυρᾶς, ἀλλ' ὅτι ἔχει ἐπιδιωχθῆ σκοπίμως. Ἐπὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ δύο γῦροι ρόδινοι πλαισιούμενοι ὑπὸ λευκῶν δίδουν εὐχάριστον χρωματικὸν τόνον.



Εἰκ. 13.

Τὸ λεπτὸν χεῖλος, φέρον ἄνω τρεῖς σειρὰς διαγωνίων στιγμῶν, ἔχει ὀξειαν ἀπόληξιν. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ἰδιάζει εἰς τὰς λεκάνας με ἐπιπέδους λαβάς, ἐνῶ εἰς τὰς κυλινδρικές ἀντιστοιχεῖ χεῖλος πλατύτερον, με παχύτερας τὰς μαύρας κοκκίδας.

I. Ἐκ τοῦ Γοργονείου τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐσώθη μικρὸν μέρος τῆς κόμης καὶ τοῦ γενείου, τὸ ὁποῖον πείθει ὅτι τὸ ἔμβλημα θὰ ἦτο ἐντελῶς ὅμοιον πρὸς τὸ Γοργόνειον τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν δύο ἄλλων λεκανῶν, εἰς ὁμοίαν δὲ σχέσιν πρὸς τὰς λαβάς.

A - B. Τοῦ ἑλλειπῶς διατηρηθέντος ἐξωτερικοῦ δυνάμεθα τοῦλάχιστον νὰ ἀνασυγ-

κροτήσωμεν τὴν σύνθεσιν: ἐπὶ τοῦ κέντρου τῆς μιᾶς ὀψεως Σειρήνες ἀντιμέτωποι. Δεξιὰ ἐσώθη τὸ ἄκρον πτέρυγος Σφιγγὸς πλησίον σκέλους λέοντος ἢ πάνθηρος, ὅστις δὲν θὰ ἔβλεπε πρὸς τὸ κέντρον, ἀλλὰ πρὸς τὴν λαβὴν. Ὅμοίαν κατεύθυνσιν ἔχει ἐπὶ τῆς ἄλλης ὀψεως ὁ λέων, τοῦ ὁποίου ἐσώθη τὸ ἐμπρόσθιον σῶμα. Εἶναι ἀντιμέτωπος πρὸς κερασφόρον ζῶον κῦπτον τὴν κεφαλὴν, πιθανῶς τράγον, ἀφοῦ ἡ παχεῖα οὐρὰ του

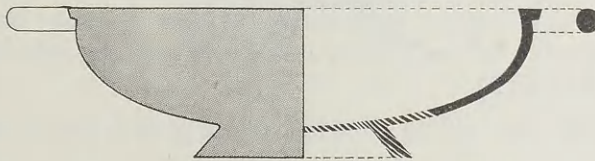
ἔχει ἀνάλογον τὴν τοῦ καλύτερον σωθέντος ἐπὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ τῆς λεκάνης 16414. Ἡ μεταξὺ τοῦ τελευταίου ζώου καὶ τῆς Σφιγγὸς τῆς Β ὄψεως γλαυξ ἀποτελεῖ μέλος τῆς κεντρικῆς ομάδος. Ὅτι εἶχεν ἀντιμέτωπον ἄλλην Σφίγγα καὶ ὄχι Σειρήνα βεβαιοῦται ἐκ τοῦ σωθέντος ὑπολοίπου τοῦ ὀπισθίου σκέλους τῆς. Ἀκολουθοῦν λέων πρὸς ἀριστερά, μὲ τὴν κεφαλὴν ἀκριβῶς ὑπὸ τὸ ἄκρον τῆς λαβῆς, ἀντιμέτωπός του εἶναι ταῦρος μονόκερος καταλαμβάνων τὸν ὑπὸ τὴν λαβὴν χώρον, ἀτελέστατα σωθεῖς.

Οἱ ἐπὶ τοῦ πεδίου ἐγκατεσπαρμένοι ρόδακες εἶναι δύο εἰδῶν, τετράφυλλοι καὶ ἑξάφυλλοι. Ὁ ὑπὸ τὸ χεῖλος πλοχμὸς εἶναι διπλοῦς, ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων λεκανῶν μὲ κυλινδρικὰς λαβάς.

Ἡ ἀπόδοσις τῆς λεκάνης εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου ἐστηρίχθη κυρίως εἰς τὸ σωθὲν τμήμα τοῦ Γοργονείου τοῦ ἐσωτερικοῦ, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς τύπους τῶν ζώων. Ἡ γλαυξ, ὁ ταῦρος, ὁ λέων εἶναι ὁμοίωτατοι μὲ τὰ ἐπὶ τῶν ἄλλων λεκανῶν τῆς ομάδος, καθὼς καὶ μὲ τὰ ζῶα τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιῶν.

*Αρ. 16414. Λεκάνη μὲ κυλινδρικὰς λαβάς. (Πίν. 52-54 καὶ εἰκ. 14).

Τὸ μέτωπον τοῦ χεῖλους πλατύ. Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας του τεθλασμένα γραμμὰ διακοπτόμεναι ὑπὸ μετοπῶν ἐκ ροδάκων καὶ τεθλασμένων γραμμῶν. Ὁ ὑπὸ τὸ



Εἰκ. 14.

γυμνόν, ἐπίπεδον χεῖλος ἀγκιστροῦτὸς μαίανδρος θὰ χρησιμεύσῃ πρὸς σύγκρισιν μὲ τὰ μεγάλα ἀγγεῖα τοῦ τύμβου.

Ι. Ἄν καὶ δὲν ἐσώθη τὸ ἐσωτερικόν, εἶναι πιθανὸν ὅτι τούτου ὑπόλοιπον εἶναι τὸ θραῦσμα μὲ τμήμα τοῦ κεντρικοῦ ἐμβλήματος (πίν. 75a), λέοντος πιθανώτερον ἢ Σφιγγός.

Α. Εἶναι ἀτύχημα ὅτι δὲν ἐσώθησαν αἱ κεφαλαὶ τῶν δύο ἐξαιρετῶν ἀλληλοσυγκρουομένων κριῶν. Τὸ ἔριον ἀπεδόθη δι' ἐγγαράκτων τριγώνων, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι ἰώδεις κοκκίδες. Τοῦ τρόπου τούτου ἔγινε χρῆσις καὶ διὰ τὰς οὐράς, ἂν κρῖνωμεν ἐκ τῆς μόνης σωθείσης τοῦ ἐκ δεξιῶν κριοῦ.

Ὑπὸ τὴν λαβὴν ταῦρος ἀντιμέτωπος πρὸς πάνθηρα, χαρακτηριζόμενος ὑπὸ τοῦ σωθέντος κρανίου του καὶ τῶν δύο ὄτων. Ὅμοιον ζεῦγος ζώων εἰς ἀντίθετον διάταξιν ὑπὸ τὴν ἄλλην λαβὴν, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἀντὶ τοῦ πάνθηρος παρίσταται λέων τοῦ τελευταίου σώζεται μέρος τοῦ σώματος, τοῦ δὲ ταύρου μόνον ὁ πούς καὶ τὸ ἄκρον τῆς οὐράς, ὀπισθεν τοῦ κριοῦ ἀριστερά. Ἡ στάσις τῶν ἀντιμετώπων κριῶν δὲν εἶναι ἀπολύτως ὁμοία. Εἶναι μεγαλυτέρα ἢ ἀπομάκρυνσις τῶν ἐμπροσθίων σκελῶν τοῦ ἐξ ἀριστερῶν κριοῦ, ὅστις οὕτω παρουσιάζεται ὡς ὁ ἐντονώτερον ἐπιτιθέμενος, ὁ κυρίως καταφέρων τὸ πλῆγμα, τὸ ὁποῖον δέχεται ὁ ἄλλος.

Ὁ κατέχων τὸ μεταξὺ καὶ ὑπὸ τὰς κεφαλὰς τῶν κριῶν κενὸν ρόδαξ παρεστάθη ὀγκωδέστερος, μὲ παχύτερα τὰ φύλλα. Εἶναι ἀπίθανον ὅτι μεταξὺ τῶν κεράτων θὰ ἔμενε κενὸν πρὸς ἐπανάληψιν ὁμοίου ρόδακος.

Β. Τὸ κέντρον τῆς ὄψεως ταύτης κοσμεῖται ὑπὸ δύο ἀλληλοσυγκρουομένων τράγων μὲ τὰ κέρατα μακρὰ καὶ παχὺ τὸ γένειον. Λεπτὰ χαρακτὰ γραμμαὶ δηλοῦν τὴν ράχιν τῶν τράγων, τὸ σῶμά των ἐξαίρεται χρωματικῶς διὰ τοῦ ἰώδους τοῦ καλύπτοντος τὸν τράχηλον καὶ τὴν κοιλίαν. Ὁ κυρίως ἐπιτιθέμενος εἶναι ὁ ταῦρος δεξιὰ, ὅπως συμπεραίνομεν ἐκ τοῦ ἐντονώτερον προτεινομένου τραχήλου του.

Τὸ μεταξὺ τῶν κεράτων κενὸν δὲν συμπύπτει μὲ τὸν ἄξονα τῆς ὄψεως ταύτης, ὅπως συμβαίνει καὶ ἐπὶ τῆς ἄλλης. Τοῦτο δηλοῖ ὅτι εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ τεχνίτου δὲν ὑπῆρχε προτίμησις διὰ τὰ ζῶα τοῦ κέντρου εἰς βάρους τῶν ὑπὸ τὰς λαβάς, προδίδει ὁμως καὶ ἀπειρίαν τῆς συντάξεως τῶν ζώων ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου.

Ὁ ὑπὸ τὸ χεῖλος ἀγκιστροωτὸς μαϊάνδρος ἀπαντᾷ καὶ ἐπὶ ἄλλων ἔργων τοῦ ζωγράφου. Ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιῶν αἱ σκηναὶ πλαισιοῦνται δι' ὁμοίου κοσμήματος εἰς κάθετον διάταξιν τὸ συναντῶμεν ὡς ὀριζοντίαν ζώνην ὑπὸ τὴν παράστασιν ἐπὶ τῶν δύο κρατήρων τοῦ τύμβου I (πίν. 2 καὶ 21). Ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιῶν, καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, συναντῶμεν, ἐξ ἄλλου, καὶ τὰ συστήματα τεθλασμένων γραμμῶν, ὅμοια πρὸς τὸ σωθὲν ἐπὶ τῆς λεκάνης ὑπεράνω τοῦ ἐξ ἀριστερῶν κριοῦ, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου ὁ τρόπος παραστάσεως τοῦ ἐρίου τῶν κριῶν διὰ χαρακτῶν τριγώνων ἐχρησιμοποιήθη ἐπὶ τοῦ μεγάλου κρατήρος τοῦ τύμβου πρὸς δήλωσιν τοῦ σώματος τοῦ λέοντος (πίν. Α).

ΑΙ ΛΕΚΑΝΑΙ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΩΝ ΠΑΝΘΗΡΩΝ

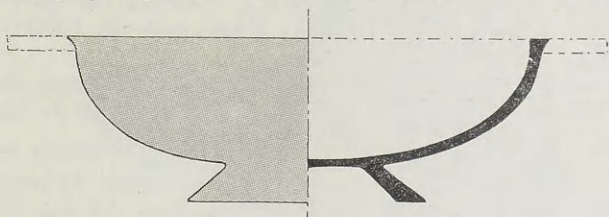
(ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ)

Ἄρ. 16353. Λεκάνη με ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 55-56 καὶ εἰκ. 15).

Εἰς τὸν διπλοῦν πλοχμὸν ἀντιστοιχεῖ τὸ στενὸν μέτωπον τοῦ χείλους· ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας του ἀκτῖνες.

Ι. Σφιγξ πρὸς δεξιὰ. Δείπει τὸ κάτω τμήμα τοῦ προσώπου, τὸ στήθος, τὰ σκέλη γυρὸς ἰώδης περὶ τὸ ἔμβλημα, ἄλλος ὑπὸ τὸ χεῖλος.

Α. Ἀντὶ δύο ζευγῶν ζώων ἐκατέρωθεν τοῦ κεντρικοῦ πτηνοῦ τὸ ὅλον τρία ζῶα



Εἰκ. 15.

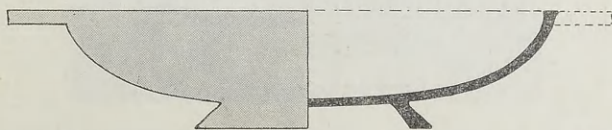
μόνον. Δεξιὰ τοῦ κάπρου πάνθηρ, ἀριστερὰ πιθανῶς θὰ ἦτο λέων. Δείτουν τὰ ὑπὸ τὴν μίαν λαβὴν ζῶα.

Β. Ἀνὰ μία Σειρήν ἐκατέρωθεν τοῦ ἐλλείποντος κεντρικοῦ πτηνοῦ ἢ γλαυκός. Ὑπὸ τὴν λαβὴν λέων καὶ τράγος ἀντιμέτωπα. Ὅτι ἡ ὄψις αὕτη ἐθεωρήθη ἢ δευτερεύουσα φαίνεται ἐκ τοῦ μικροτέρου μήκους τῆς κεντρικῆς συνθέσεως καὶ ἐκ τῆς ἐξάρσεως τοῦ κάπρου τῆς Α.

Ὑψος: 0.10. Διάμ.: 0.315. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.385.

Ἄρ. 16354. Λεκάνη με ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 57-58 καὶ εἰκ. 16-17).

Τὸ μέτωπον τοῦ χείλους στενόν, ὁ πλοχμὸς διπλοῦς. Ἐπὶ τοῦ χείλους ἄνω κοκκίδες, ἀνὰ τρεῖς διαγωνίως.



Εἰκ. 16.

Ι. Σώζεται μόνον τὸ ὀπίσθιον σῶμα λέοντος.

Α. Ἐκατέρωθεν ἰπταμένου σαρκοβόρου πτηνοῦ ἀνὰ μία Σειρήν. Δεξιὰ ὁ εἰς τῶν

πλαισιούντων τὴν κεντρικὴν ομάδα λεόντων. Τοῦ ἀντιστοίχου ἐσώθη μόνον τὸ ἄκρον τοῦ σκέλους.

Τὸ θερμὸν χρώμα τῆς ἐπιφανείας ἐπὶ τοῦ καλύτερον διατηρηθέντος τμήματος τούτου τοῦ ἀγγείου εἶναι δυνατὸν νὰ ὀφείλεται εἰς ἀλοιφήν. Τὸ ἰῶδες τοῦ πτηνοῦ καὶ τῆς καλύτερον σωθείσης Σειρήνος δεξιὰ ἔχει ἀπόχρωσιν βαθεῖαν, ἐνῶ ἀντιθέτως παρουσιάζει ὄψιν ἐρυθροπὴν ἐπὶ τῶν δύο ὑπὸ τὴν λαβὴν ἀντιμετώπων ζώων: πάνθηρος καὶ τράγου.

Β. Ἀριστερὰ τῆς κεντρικῆς γλαυκὸς λέων. Λεῖπει ὅλον τὸ ὑπόλοιπον τμήμα τῆς ὄψεως ταύτης.

Ύψος: 0.10. Διάμ. ἔξωτερο: 0.325. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.395.

Ἀρ. 16355. Λεκάνη μετ' ἐπιπέδους λαβίας. (Πίν. 59-61 καὶ εἰκ. 18).

Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τοῦ χείλους φέρει διακόσμησιν ἐκ παχέων ζητοειδῶν κοσμημάτων. Ὁ ὑπὸ τὸ μέτωπον τοῦ χείλους ἀγκιστροῦτος λοξὸς μαίανδρος ἔχει ἀσυνήθιστον ὕψος.

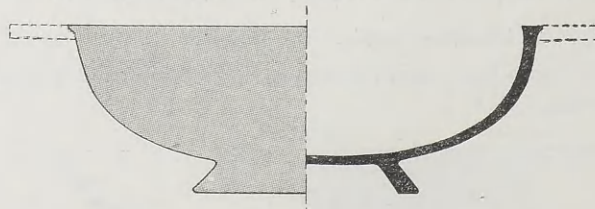
Ι. Λέων ὀκλάζων μετ' ἀνεστραμμένην τὴν κεφαλὴν εἶναι πιθανώτερον ὅτι τὰ κάτω σκέλη προσηρμόζοντο ἐπὶ τοῦ κύκλου, ἢ ὅτι θὰ ἔβαινον ἐπὶ ὀριζοντίας

γραμμῆς (πρὸβ. τὰς λεκάνας μετ' προτομὰς ἵππων, πίν. 37, 68).

Α-Β. Ἡ πληρέστερον σωζομένη πλευρὰ δὲν θὰ ἀπετέλει τὴν κυρίαν ὄψιν τῆς



Εἰκ. 17.



Εἰκ. 18.

λεκάνης, ὅπως συμπεραίνομεν ἐκ τῆς ἀσυμμέτρου διατάξεώς της: ἡ κεντρικὴ γλαυξ εὐρίσκεται ἀριστερώτερον τοῦ κέντρου. Τῆς δεξιὰ Σειρήνος ἐσώθη μόνον τὸ ἄνω τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ ἄκρον τοῦ περοῦ. Τὸ ἐλλείπον τμήμα θὰ κατεῖχετο ὑπὸ τοῦ σώματος Σειρήνος καθὼς καὶ τοῦ ὀπισθίου σώματος λέοντος, ἀντιμετώπου τοῦ ὑπὸ τὴν λα-

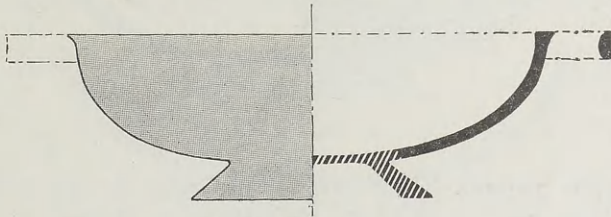
βήν τράγου. Ὅμοια ζῶα ἐπαναλαμβάνονται, ἀντιθετικά ὑπὸ τὴν ἄλλην λαβὴν. Ἐκ τῆς ἄλλης πλευρᾶς ἦτις, εἶδομεν, πρέπει νὰ ἦτο ἡ κυρία, ἐσώθη μόνον μέρος τοῦ σώματος λέοντος ἢ πάνθηρος, ὅστις ἔβλεπε πρὸς τὸ κέντρον. Καὶ τῆς ὄψεως ταύτης ἡ διάταξις δὲν θὰ ἦτο ἀκριβῶς συμμετρική, ἀφοῦ τὸ ἀντίστοιχον ζῶον δεξιά, ὁ τράγος, βλέπει πρὸς ἀντίθετον κατεύθυνσιν, πιθανῶς μάλιστα τὰ ζῶα θὰ ἦσαν ὀλιγώτερα τῶν καθιερωμένων πέντε.

Ἔνεκα τῆς φθορᾶς τοῦ ἐπιθέτου ἰώδους τῶν λεπτομερειῶν ἢ ὄψις τῶν πλείστων ζῶων εἶναι πενιχρά, πλὴν τῶν ὑπὸ τὴν λαβὴν λέοντος καὶ τράγου. Ὁ ζωγράφος ἔδωσε προφανῶς τὸ βάρος εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς κυρίας ὄψεως τοῦ ἀγγείου.

Ῥψος: 0.11. Διάμ.: 0.32. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.39.

Ἄρ. 16356. Λεκάνη με ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 62 καὶ εἰκ. 19-20).

Ἀντὶ τοῦ συνήθους εἰς τὸν τύπον τοῦτον τῶν λαβῶν διπλοῦ πλοχομοῦ, ἐξωτερικῶς πλατεῖα ζώνη λοξοῦ ἀγκιστροῦ μαιάνδρου. Ὑπὸ τὸ στενὸν μέτωπον τοῦ χείλους



Εἰκ. 19.

ἰσχυρὰ αὐλάκωσις, μὴ συνήθης εἰς τὰς λεκάνας τοῦ ἰδίου τεχνίτου. Αἱ ἀκτίνες ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χείλους σχεδιασμέναι με ἀκριβείαν.

I. Οὐδὲν ἐσώθη ἐκ τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐμβλήματος. Λεῖπει καὶ ἡ βᾶσις.

A. Παρὰ τὴν κακὴν διατήρησιν τῆς ἐπιφανείας ἐσώθησαν σχεδὸν πλήρη τὰ παρὰ



Εἰκ. 20.

τὴν κυρίαν ζώνην ζῶα. Τὸ κέντρον ἀποτελεῖ πτηνὸν ἰπτάμενον, ἐκατέρωθεν Σειρήν. Ἐκ τῶν δύο θηρίων ἅτινα κλείουσι τὴν κεντρικὴν σύνθεσιν τὸ ἐκ δεξιῶν εἶναι πάνθηρ, ὡς δηλοῦν τὰ σωθέντα χαράγματα τοῦ προσώπου, τὸ ἐξ ἀριστερῶν πιθανῶς λέων.

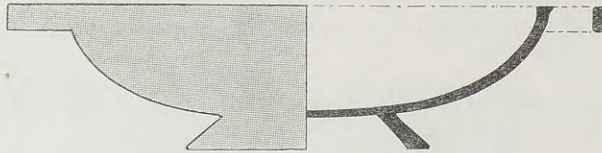
Ὑπὸ τὴν μίαν λαβὴν τράγος καὶ λέων. Ἐκ τῶν ἀντιστοιχῶν τῆς ἄλλης πληρέστερον ἐσώθη τὸ σῶμα λέοντος.

Β. Σώζεται μόνον ἡ μία Σειρήν καὶ σκέλος πιθανῶς μορφῆς ἀνδρικήσ βαινούσης πρὸς δεξιᾶ: τὸ ἄνω ἴχνος θὰ εἶναι ἴσως τμήμα τῆς κόμης. Ἄν ἀληθεύῃ ἡ ὑπόθεσις θὰ ἦτο αὕτη ἡ μόνη λεκάνη ἐπὶ τῆς ὁποίας παρίσταται ἀρχαϊκὴ μορφή, ὁμοία πρὸς τὴν μεταξὺ τῶν ζῶων τῆς λουτροφόρου ἐκ Βουρβᾶ, προδρόμος τοῦ Ἐριμοῦ μεταξὺ τῶν θηρίων¹.

Ὑψος: 0.11. Διάμ.: 0.315. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.375.

Ἄρ. 16358. Λεκάνη με ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 63-65 καὶ εἰκ. 21).

Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τοῦ χεῖλους, περισσότερον τοῦ συνήθους στενή, φέρει ἀπλοῦν ζητοειδὲς κόσμημα, λεπτὸν τὸ μέτωπον τοῦ χεῖλους, με μαύρας κοκκίδας τονιζούσας τὸν



Εἰκ. 21.

μεταξὺ τῶν λαβῶν πλοχμόν. Ἡ μεσαία καὶ πλατυτέρα ἐκ τῶν τριῶν ταινιῶν τοῦ πλοχμοῦ εἶναι ἰσῆς, τονίζουσα ἐπιτυχῶς τὴν ἐλισσομένην κίνησιν.

Ι. Τὸ ἐσωτερικὸν ἔμβλημα, δύο ἀντιμέτωποι προτομαὶ ἵππων, εὐρίσκεται ὀλίγον δεξιώτερον τῆς κατακορύφου τῶν λαβῶν. Πρὸς διαχωρισμὸν τῶν συγκρουομένων ρυγχῶν τῶν ἵππων ἔγινε χρῆσις χαράγματος διὰ τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου τοῦ ἐξ ἀριστερῶν ἵπου. Οἱ ὀφθαλμοὶ μεγάλοι, ἐκ διπλῶν κύκλων, ἔχουν σχεδὸν ὀριζοντίαν θέσιν· οἱ χαλινοὶ ἔχουν παρασταθῆ με ἐπιμέλειαν, χωρὶς τὴν σχηματικότητα τῶν προτομῶν τῆς λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (πίν. 37, 38) ἢ τῆς 16361 τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων. Τρεῖς μεγάλοι μεσαῖοι καὶ δύο ἀκρινοὶ ῥόδακες ὑπὸ τὴν παράστασιν, ἄλλος μικρότερος ἄνω καὶ κάτω, μεταξὺ τῶν κεφαλῶν.

Εἰς τὸ ἰσῆδες καὶ μελανὸν τῶν προτομῶν ἀντιστοιχεῖ ἀφ' ἐνὸς τὸ μελαμβαφὲς τοῦ ἐσωτερικοῦ, ἀφ' ἐτέρου τὸ ἰσῆδες τῶν δύο λωρίδων, τῆς μιᾶς περὶ τὸ ἔμβλημα, τῆς ἄλλης περὶ τὸ χεῖλος.

Α. Ἡ ζώνη τῶν ζῶων ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν δύο ὄψεων συμμετρικὴν διάταξιν, ἐκατέρωθεν κεντρικοῦ πτηνοῦ ὑδροχαροῦς: Σειρήν ἀντιμέτωπος πρὸς τὸ πτηνόν, ὀπισθεν λέων βλέπων πρὸς τὸ κέντρον. Τοῦ ἄλλου ζῴου ἀριστερὰ ἐσώθησαν μόνον οἱ ἄζροι πόδες.

Β. Τὸ θέμα τῶν δύο Σειρήνων ἐκατέρωθεν πτηνοῦ ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἐπὶ τῆς ἄλλης ὄψεως, με τὴν διαφορὰν πρῶτον ὅτι τὸ πτηνόν εὐρίσκεται ἀριστερώτερον τοῦ

¹ AM 62, 1937, πίν. 60. BEAZLEY, ABV 38, 1. Πρβ. καὶ JHS 49, 1929, 257 (BEAZLEY - PAYNE). Hesperia 16, 1947, 89 ἐξ., πίν. 19 (J. CHIDDEN).

κέντρον· δεύτερον ὅτι ὀπισθεν τῆς Σειρήνος εἶναι, ἀντὶ λέοντος, πάνθηρ, ὅστις βλέπει ἀντιθέτως πρὸς τὸ ὑπὸ τὰς λαβὰς ζῶων τοῦ τελευταίου ἐσώθη τὸ οὖς, προδίδον ὅτι εἶναι δορκάς.

Ἄφθονος χοῆσις ἰώδους πρὸς δήλωσιν λεπτομερειῶν ἐπὶ τῶν σωμάτων τῶν ζῶων.

Ὑψος: 0.11. Διάμ.: 0.305. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.37.

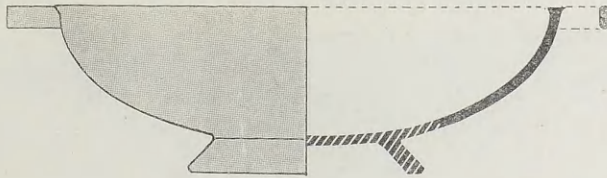
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: AM 62, 1937, πίν. 43. BRADLEY, ABV 18.

Ἄρ. 16359. Λεκάνη με ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 66 καὶ εἰκ. 22).

Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χείλους καθέτως τεθλασμένα γραμμά, διακοπτόμενα ὑπεράνω τῆς λαβῆς ὑπὸ ρόδακος.

I. Ἐσωτερικῶς, ἐπὶ τοῦ μαύρου γανώματος, ὁ συνήθης ἰώδης γῆρος. Οὐδὲν ὑπόλοιπον τοῦ ἐμβλήματος.

A - B. Διπλοῦς πλοχμὸς ὑπεράνω τῆς παραστάσεως. Ὡς κυρία ὄψις ἐθεωρήθη ὑπὸ τοῦ ζωγράφου ἐκείνη, ὅπου καὶ τὰ δύο ζεύγη τῶν ζῶων βλέπουν πρὸς τὸ κέντρον. Ὡς κεντρικὸν ζῶον ἐξελέγη λέων προσβλέπων ἀντιθέτως. Ἐκατέρωθεν ἀνά μία Σειρήν, δεξιὰ



Εἰκ. 22.

λέων, ἀριστερὰ πάνθηρ. Ἐκ τῶν ὑπὸ τὰς λαβὰς ζῶων ἐσώθη τὸ ὀπίσθιον σῶμα τράγου ὀπισθεν τοῦ πάνθηρος. Θὰ ἦτο πιθανῶς ἀντιμέτωπος με λέοντα, ὡς βεβαιοῦται ἐκ τοῦ σωθέντος ὀπισθίου σώματος λέοντος ὑπὸ τὴν ἄλλην λαβὴν καὶ ὀπισθεν τῶν δύο ἀντιμετώπων Σειρήνων τοῦ κέντρον τῆς ἄλλης ὄψεως, τῆς καλύτερον σωθείσης, αἱ πτέρυγες μετὰ τὰ πυκνὰ καὶ τὰ σταθερὰ χαράγματα, με ἄφθονον ἐπίθετον ἰώδες χρῶμα, προδίδουν χεῖρα ἐξαίρετου διακοσμητοῦ. Τὸ μαῦρον τοῦ στήθους τῶν τελευταίων διανθίζεται ὑπὸ τῶν ἐγκατεσπαρμένων ἰωδῶν κοκκίδων. Ἡ θερμὴ ὄψις τῆς ἐπιφανείας καθιστᾷ πιθανὸν ὅτι εἰς τὴν λεκάνην ταύτην ἐγινε χοῆσις ἀλοιφῆς τινος, τῆς ὁποίας τὴν ὑπαρξίν διαπιστώνει τις καὶ ἐπὶ ἄλλων λεκανῶν τοῦ τύμβου.

Ὑψος: 0.10. Διάμ.: 0.32. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.40.

Ἄρ. 16361. (Πίν. 67). Λεκάνη, πιθανότατα με ἐπιπέδους λαβάς (τῶν ὁποίων ὁ τύπος συμπεραίνεται ἐκ τοῦ ὑπὸ τὸ χεῖλος διπλοῦ πλοχμοῦ, τοῦ ἀντιστοιχοῦντος κατὰ κανόνα εἰς τοιαύτας λαβάς).

Ἐπὶ τῆς ἄνω ὄψεως τοῦ χείλους ἀπλαῖ ἀκτῖνες.

I. Ὡς ἐσωτερικὸν ἐμβλημα δύο ἀντιμέτωποι προτομαὶ ἵππων, βαίνουσαι ἐπὶ δύο ὀριζοντίων γραμμῶν. Ρόδακες μικροὶ καὶ μεγαλύτεροι ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας. Ἡ μόνη πλήρως σωθεῖσα προτομὴ παρουσιάζει ἐκλέπτυνσιν πρὸς τὸ στόμα· ὁ ὀφθαλμὸς

είναι ὀριζώντιος, τὸ οὖς διαγώνιον, οἱ λαιμοὶ ἔχουν σχηματικῶς παρασταθῆ (βλ. λεκάνην ἰδίου ζωγράφου ἀρ. 16358).

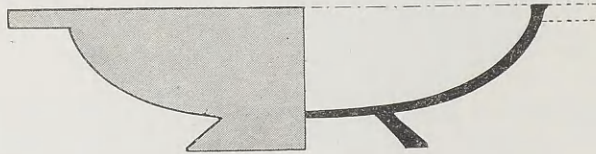
A - B. Ἐσώθησαν τῆς μιᾶς ὄψεως ἡ ἀριστερὰ πλευρά, τῆς ἄλλης ἡ δεξιὰ. Ὁ πάνθηρ ἀριστερὰ θὰ ἀπετέλει τὸ τελευταῖον μέλος τῆς συνθέσεως, ἀκολουθῶν πιθανῶς Σειρήνα· τὸ κέντρον θὰ κατεῖχε γλαύξ. Ὅπισθεν τοῦ πάνθηρος σῶζονται ἐλάχιστα ἴχνη τῶν ὑπὸ τὴν λαβὴν ἀντιμετώπων ζώων, τράγου καὶ πάνθηρος (;). Δὲν ὑστερεῖ εἰς τέχνην ὁ λέων τῆς ἄλλης πλευρᾶς τῆς λεκάνης· τὴν ἀκρίβειαν τῶν χαραγμάτων ζωογονεῖ τὸ ἀφθόνως καλύπτον τὸ ἐμπρόσθιον σῶμα ἰώδες χρῶμα. Πρὸ τοῦ ἀνοικτοῦ στόματος τοῦ λέοντος ὑπόλοιπον τοῦ ρύγχους ἄλλου ζῴου.

Τοῦ ἀντιστοίχου λέοντος ἀριστερὰ τοῦ κέντρον ἐσώθησαν τὰ ὀπίσθια σκέλη. Τὴν ὑπὸ τὴν λαβὴν θέσιν θὰ κατεῖχεν ὁ ἀτελῶς σωθεὶς, ἀντίθετον κατεῦθυνσιν ἔχων κριός. Ὑψος: 0.11. Διάμ.: 0.32.

Ἄρ. 16405. Λεκάνη μὲ ἐπιπέδους λαβάς. (Πίν. 68 καὶ εἰκ. 23).

Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χείλους ἀντιμέτωπα ζητοειδῆ κοσμήματα.

I. Ἐκ τοῦ ἐμβλήματος τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐσώθη μόνον τμημα τοῦ παραπληρωματι-



Εἰκ. 23.

κοῦ κοσμήματος καὶ ἐλάχιστον ὑπόλοιπον τῆς μορφῆς (σαρκοβόρου ζῴου ἢ πτηνοῦ ὕδροχαροῦς;).

A. Ὡς κυρία ὄψις ἐθεωρήθη ὑπὸ τοῦ ζωγράφου προφανῶς ἐκείνη, ὅπου ὅλα τὰ ζῶα βλέπουν πρὸς τὴν γλαύκα τοῦ κέντρον. Τῶν ἐκατέρωθεν ταύτης Σειρήνων ἐσώθη μόνον ἡ μία δεξιὰ, τοῦ μετ' αὐτῶν λέοντος ἢ πάνθηρος μόνον τὸ ἄκρον τοῦ ποδός· τοῦ ἀντιστοίχου ἀριστερὰ θηρίου ἐσώθη τὸ ὀπίσθιον τμημα τοῦ σώματος.

B. Ἐκ τῶν πλαισιούντων τὰς δύο ἀντιμέτωπους Σειρήνας τοῦ κέντρον ζῴων ἐσώθησαν μόνον τὰ δύο δεξιὰ. Ὁ πρὸς τὴν λαβὴν βλέπων πάνθηρ ἔχει ἀντιμέτωπον τὸν ὑπὸ ταύτην ἀτελῶς σωθέντα τράγον. Ἐκ τῶν χειρότερον σωθεισῶν λεκανῶν. Ἐξίτηλα τὰ χρώματα, ἰδίως τῆς ὄψεως B.

Ὑψος: 0.10. Διάμ.: 0.315. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.39.

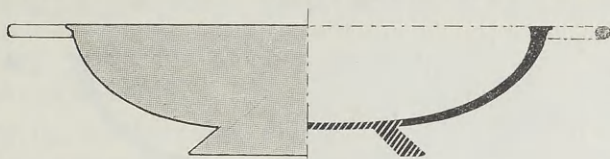
Ἄρ. 16360. Λεκάνη μὲ κυλινδρικής λαβάς. (Πίν. 69 καὶ εἰκ. 24-25).

Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τοῦ χείλους φέρει γλώσσας ἰώδεις, ἐναλλασσομένας μὲ μαύρας· τὸ μέτωπον τοῦ χείλους, ἐπίπεδον, εἶναι ἀδιακόσμητον. Ὁ ὑπεράνω τῆς ζώνης ζῶων πλοχμὸς τονίζεται διὰ τῆς ἰώδους, τῆς μεσαίας καὶ πλατυτέρας λωρίδος. Τὸν μόνον τύπον πλοχμοῦ ἐπέβαλεν ἡ ἀνάγκη ἀντιστοιχίας πρὸς τὰς κυλινδρικής λαβάς· εἰς τὰς λεκάνας μὲ ἐπιπέδους λαβάς ἤδη ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου συνήθιζεν, εἶδομεν, ν' ἀνα-

πτύση τὸν πλοχμὸν, διπλασιάζων τοῦτον, ὥστε τὰ μέλη του νὰ γίνωνται μικρογραφικά.

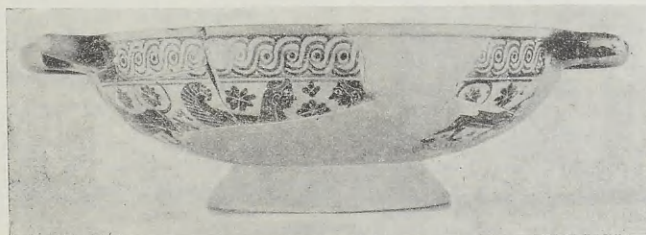
I. Λεῖπει τὸ ἐσωτερικὸν ἐμβλημα.

A-B. Κυρία ὄψις εἶναι ἡ ἀρτιωτέρα: ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς γλαυκὸς ἀνὰ μία Σειρήνῃ ἢ τριάς πλαισιοῦται ὑπὸ πάνθηρος· ὁ μόνος καλύτερον σωθεὶς δεξιὰ ἔχει λάβει



Εἰκ. 24.

χρωματικὴν τόνωσιν διὰ τῆς ἀφθόνου χρήσεως ἰώδους, ἐνῶ διὰ τῶν εὐστρόφων χαραγμάτων ἀναδεικνύονται, ἐκτὸς τοῦ προσώπου, καὶ αἱ γραμμαὶ τοῦ σώματος. Δεξιώτερον τοῦ πάνθηρος, εἰς τὸν ὑπὸ τὴν λαβὴν γῶρον τράγος καὶ λέων ἀντιμέτωποι. Τοῦ λέοντος τὸ ἐμπρόσθιον σῶμα καὶ ἡ κεφαλὴ ἔχουν ἀσυνήθιστον στιβαρότητα, ἥτις δὲν δίδει ἐν



Εἰκ. 25.

τούτοις τὴν ἐντύπωσιν τοῦ πραγματικῶς θηριώδους. Ἡ παχυσαρκία μαρτυρεῖ τὴν ἀδυναμίαν τοῦ ζωγράφου νὰ παραστήσῃ τὴν τρομερότητα.

Καὶ ἡ δευτερεύουσα ὄψις τῆς λεκάνης ἔχει συμμετρικὴν διάταξιν. Τὸ μεταξὺ τῶν δύο Σειρήνων κενὸν εὐρίσκεται ἀκριβῶς εἰς τὸ κέντρον. Δεξιὰ ἐπαναλαμβάνεται ἡ δυὰς τοῦ λέοντος καὶ τοῦ ταύρου. Ὡς τονωτικὴ τῆς ὄψεως τῆς ἐπιφανείας ἐχρησιμοποιήθη ἡ ἀλοιφή, προσδίδουσα θερμὴν πορτοκαλλόχρουν ὄψιν, προοίμιον τῆς μαγικῆς ωραιότητος τὴν ὁποίαν παρουσιάζει ἀργότερον ἡ ἐπιφάνεια ἀγγείων τοῦ ζωγράφου τῶν Γοργόνων καὶ τοῦ Σοφίλου.

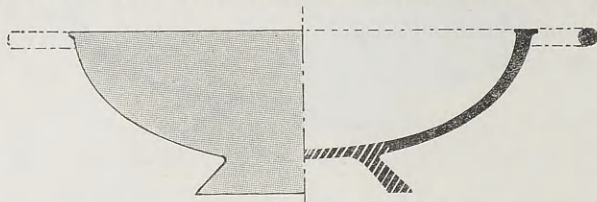
Ὑψος: 0.105. Διάμ.: 0.325. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.395.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: BCH 1939, πίν. 51, 2. BEAZLEY, ABV 18, 3.

Ἄρ. 16357. Λεκάνη με κυλινδρικός λαβός. (Πίν. 70-71 καὶ εἰκ. 26).

Ἄντὶ τοῦ συνήθους εἰς τὰς λεκάνας τοῦ τύπου τούτου μονοῦ πλοχμοῦ, ἄλλο ἀσυνήθιστον κόσμημα: γραμμαὶ τεθλασμέναι εἰς διαγώνιον διάταξιν. Ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ χεῖλους μαῦραι κοκκίδες. Οὐδὲν ἐσώθη ἐκ τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐμβλήματος. Λεῖπει καὶ ἡ βᾶσις.

A - B. Τὸ κέντρον τῆς κυρίας ὄψεως κατεῖχε πτηνὸν ὑδροχαρῆς τμήμα τοῦ λαιμοῦ τοῦ ὀρθοῦται πρὸ Σειρήνος, ὁμοία τῆς ὁποίας θὰ ἦτο καὶ ἀντιστοίχως. Δεξιὰ λέων βλέπει πρὸς τὸ κέντρον. Τοῦ κλειόντος τὴν παράστασιν ἀριστερὰ λέοντος λείπει τὸ ἐμπροσθιον σῶμα. Ὑπὸ τὰς λαβὰς ἀνά ἐν ζευγὸς ἀντιμετώπων τράγου καὶ λέοντος, ὅστις στρέφει τὰ νῶτα πρὸς τὰ ζῶα τῆς ἄλλης ὄψεως, τῆς πληρέστερον διατηρηθείσης: ἑκα-



Εικ. 26.

τέρωθεν πτηνοῦ ὑδροχαροῦς ἀνά εἰς λέων, φέρων, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἄλλα ὅμοια ἀγγεῖα τοῦ ζωγράφου μας, ἐπιδέξιον χάραγμα. Ἐπὶ τοῦ ἐμπροσθίου σώματος καὶ τοῦ προσώπου ἰῶδες. Ὅμοίου χρώματος κοκκίδες διακόπτουν τὸν μαῦρον λαιμὸν τοῦ κεντρικοῦ πτηνοῦ.

Ὑψος: 0.11. Διάμ.: 0.315. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.395.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: AM 62, 1937, πίν. 44. BRADLEY, ABV 18, 5.

Ἄρ. 16362. Λεκάνη ἑλλειπτής. (Πίν. 72).

Αἱ λαβαὶ ἦσαν πιθανώτατα κυλινδρικοί, ὡς συμπεραίνεται ἐκ τοῦ ἰδιάζοντος εἰς τὸ εἶδος τοῦτο μονοῦ πλοχοῦ καὶ τοῦ πλατέος μετώπου τοῦ χεῖλους. Ἄνω, ἐπὶ τοῦ χεῖλους, παχέια κοκκίδες, ἀνά τρεῖς διαγωνίως.

I. Ἐκ τοῦ ἐμβλήματος σώζεται μόνον τὸ παραπληρωματικὸν κόσμημα: τεθλασμένη γραμμὴ.

A. Σώζεται ἡ Σειρήν τοῦ κέντρου, πρὸς δεξιὰ, μὲ ἀνοικτὰς πτέρυγας, στρέφουσα τὴν κεφαλὴν ἀντιθέτως. Τοῦ πλασιούοντος ταύτην θηρίου ἀριστερὰ διακρίνεται τὸ ἄκρον τοῦ ποδὸς καὶ ἐπὶ τοῦ πληρέστερον σωθέντος θραύσματος, τὸ ὀπισθεν τμήμα τοῦ σώματος. Ἡ πιθανώτατα τρίμορφος αὕτη σύνθεσις θὰ ἀπετέλει τὴν κυρίαν ὄψιν, ἂν κρίνωμεν ἐκ τῆς ἐξάρασεως τῆς κεντρικῆς Σειρήνος, σχετικῶς μὲ τὸ πτηνὸν τοῦ κέντρου τῆς Β ὄψεως.

B. Ἐκατέρωθεν ὑδροχαροῦς μακρυλαῖμου πτηνοῦ ἀνά εἰς πάνθηρ βλέπων πρὸς τὸ κέντρον. Ἀριστερὰ μικρὸν μόνον μέρος τοῦ ὑπὸ τὴν λαβὴν λέοντος, πλήρης δὲ ὁ ἀντίστοιχος δεξιὰ, ἀντιμέτωπος δορκάδος. Ἡ καλὴ διατήρησις ἀναδεικνύει ἰδιαίτερος τὰ δύο τελευταῖα ζῶα, ἐπὶ τῶν ὁποίων τὰ χάραγματα, τὸ ἐπίθετον ἰῶδες προσδίδουν ἰδιαίτεραν χρωματικὴν ζωρότητα.

Διάμ.: 0.315.

Ἄρ. 16413-16413a. Θραύσματα λεκάνης μὲ κυλινδρικός λαβὰς. (Πίναξ 73).

Τὸ μέτωπον τοῦ χεῖλους πλατύ, ὁ πλοχμὸς μονός. Ἄνω, ἐπὶ τοῦ χεῖλους, ἀκτῖνες. Ἐκ τοῦ κεντρικοῦ ἐμβλήματος ἐσώθη ἐλάχιστον μαῦρον σημεῖον.

1) Μόνον δύο ζῶα, τὰ ὑπὸ τὴν λαβὴν, ἐσώθησαν πληρέστερον: πάνθηρ καὶ ἔλαφος μὲ ὑψηλὰ κέρατα. Ἐκ τῶν παρὰ τὴν τελευταίαν ὀπισθίων ποδῶν σαρκοβόρου ζώου βλέποντος πρὸς τὸ κέντρον συνάγεται ὅτι ἡ ὄψις αὐτῆ ἦτο ἡ πληρεστέρα.

Εἰς τὴν ἰδίαν λεκάνην ἀνήκουν πιθανῶς: 2) θραῦσμα χείλους μὲ μονὸν πλοχμόν, ἄκρον πτέρυγος Σειρήνος καὶ οὐρᾶς ζώου 3) θραῦσμα μὲ πτέρυγα Σειρήνος καὶ τὸ ὄλον σῶμα λέοντος πλὴν τῆς κεφαλῆς, πρὸς δεξιὰ.

Ὑψος: ζώνης ζῶων: 0.05.

Ἄρ. 16413α. (Εἰκ. 27). Ἐσωτερικὸν ἔμβλημα λεκάνης μετὰ τοῦ πλείστου τῆς βάσεως. Τὸ ὀπίσθιον σῶμα καὶ τὸ ἐμπρόσθιον τῆς κεφαλῆς λέοντος καθήμενον πρὸς δεξιὰ, μὲ τὴν κεφαλὴν ἀντιθέτως. Ἰῶδες ὑπὸ τὸν ὀφθαλμὸν καὶ ἐπὶ τῆς κοιλίας. Ρόδακες ἐπὶ τοῦ πεδίου.

Κατατάσσεται μετὰ τῶν ἔργων τοῦ ζωγράφου τῶν πανθῆρων ἕνεκα τῆς ὁμοιότητος τοῦ ἐμβλήματος πρὸς τὸ τῆς λεκάνης ἄρ. 16355. Ἐξ ἄλλου ἢ ὑπὸ τὸν πυθμένα ἔλλειψις φυλλωτοῦ ρόδακος ἀποκλείει σύνδεσιν μετὰ τῶν λεκάνων τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

Διάμ.: βάσεως ἑξωτερικῶς: 0.15.

Ἄρ. 16413β. Θραύσματα λεκάνης (μίας ἢ δύο). (Πίν. 74).

Ἄνω ἐσώθη ὑπόλοιπον τοῦ μονοῦ πλοχμοῦ.

1) Ὅπισθιον σῶμα Σειρήνος καὶ ἐμπρόσθιον σῶμα λέοντος.

2) Ὅπισθιον σῶμα Σειρήνος καὶ ἄκρον ποδὸς σαρκοβόρου ζώου.

3) Ἐκατέρωθεν κεντρικοῦ ὑδροχαροῦς πτηνοῦ ἀνὰ μία Σειρῆν ἢ πτηνόν. Ἐπὶ τοῦ στήθους καὶ τῶν τριῶν ἰῶδεις κοκκίδες.

Τὰ θραύσματα ταῦτα δὲν ἀνήκουν εἰς τὴν λεκάνην 16413, διότι ἐκάστη σειρὰ τῶν ὑπὸ τὴν ζώνην τῶν ζῶων κοκκίδων χωρίζεται διὰ γραμμῆς ὀριζοντίας, ἥτις λείπει εἰς τὴν 16413. Διὰ τὸ θραῦσμα 2, μὴ συγκολλώμενον μετὰ τοῦ 3, δὲν ἀπομένει ἄλλη θέσις ἢ ἡ ὑπὸ τὰς λαβὰς.

Ὑψος ζώνης ζῶων: 0.05.

Ἄρ. 16413γ. Ἐμβλημα ἐσωτερικοῦ λεκάνης μετὰ βάσεως. (Εἰκ. 28).

Πτηνὸν ὑδροχαρὲς μὲ ὑψηλὸν λαιμόν, πρὸς δεξιὰ. Ἰῶδες ἐπὶ τοῦ ἄνω τμήματος τῶν περῶν. Ἐπὶ τοῦ πεδίου ἐκτὸς τῶν ροδάκων τεθλασμένα γραμμαί. Τοῦ ζωγράφου τῶν πανθῆρων, ἕνεκα κυρίως τοῦ ἐπὶ τοῦ πυθμένος μαύρου κύκλου, περιβαλλομένου ὑπὸ γύρου.

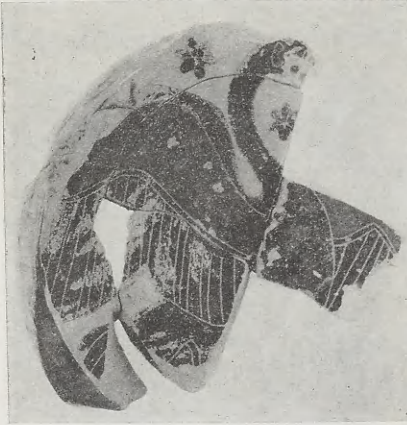
Διάμ.: τῆς βάσεως ἑξωτερικῶς: 0.14.



Εἰκ. 27.

Ἄρ. 16416α. (Εἰκ. 29). Ἐσωτερικὸν ἔμβλημα καὶ βᾶσις λεκάνης.

Τροχός. Ἀπὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ κύκλου τέσσαρες ἀκτίνες. Μεγάλῃ κυκλικῇ λωρῇ κλείει ἐξωτερικῶς τὸ κέντρον, τὸ ὅποιον ἀποτελοῦν δύο ἰσάδεις κύκλοι μὲ τρεῖς χαρακτῆρας διαίρεσεις. Χαράγματα ἐπὶ τῶν ἀκτίνων τοῦ τροχοῦ. Ἐπὶ τοῦ πυθμῆνος τὸ σύνθημα τῶν λεκανῶν τῆς ομάδος Β: μαῦρος γῦρος.



Εἰκ. 28.

Διάμ.: τοῦ ἔξω γύρου τοῦ ἔμβληματος: 0.12.

Διάμ.: βάσεως ἐξωτερικῶς: 0.145.

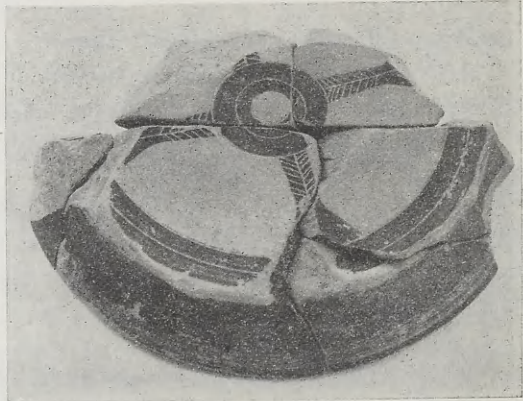
Ἄρ. 16416β. Τρία θραύσματα μὲ ὅμοιον ἔμβλημα, τροχόν, ὅλα πιθανῶς ἐκ τῆς ἰδίας λεκάνης. Χαράγματα πρὸς δήλωσιν τοῦ ἐσωτερικοῦ κύκλου καὶ τῶν ἀκτίνων.

Ἄρ. 16416γ. (Πίν. 75α). Ἐξ θραύσματα λεκανῶν μὲ ὑπόλοιπα ζώων, τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων μόνον τὸ μεσαῖον δύναται νὰ ἀποδοθῇ, ἔνεκα τοῦ τετραφύλλου ῥό-

δακος, εἰς τὸν ζωγράφου τοῦ Νέσσου· ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ἰδίου φαίνεται ὅτι προέρχονται καὶ τὰ δύο κατώτατα θραύσματα, τὸ ἐν μὲ οὐραν Σειρήνος, τὸ ἄλλο μὲ ἄκρον ποδὸς κριοῦ.

Ἄρ. 16416δ. (Πίν. 75β). Δέκα θραύσματα λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων. Τὸ μεσαῖον ἄνω εἶναι πρόσωπον δορκάδος ἢ ἐλάφου (πρβ. 16362, πίν. 71).

Ἄρ. 16416ε. Ὑπόλοιπον τοῦ ἐσωτερικοῦ ἔμβληματος μετὰ τῆς βάσεως (εἰκ. 30). Πτέρυξ καὶ ἄκρος πούς Σφιγγός. Τὸ εἶδος τοῦ χαράγματος καὶ τὸ μέγεθος τοῦ ποδὸς προδίδουν τὴν χεῖρα μᾶλλον τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἢ τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων. Τὸ χρῶμα τοῦ γανώματος εἶναι ἐλαφρῶς πυρρόν. Εἶναι δυνατόν νὰ ἀνήκῃ εἰς τὴν λεκάνην 16414 (πίν. 52-54).



Εἰκ. 29.

Ἄρ. 16385. (Πίν. 76-79 καὶ εἰκ. 31). Λουτήριον μελανόμορφον¹.

Ἄν καὶ προφανῶς νεώτερον τῶν λεκανῶν Β μόνον πλησίον τούτων ἔχει θέσιν

¹ Παρεδόθη μετὰ τοῦ περιεχομένου τοῦ τύμβου Ι εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον.

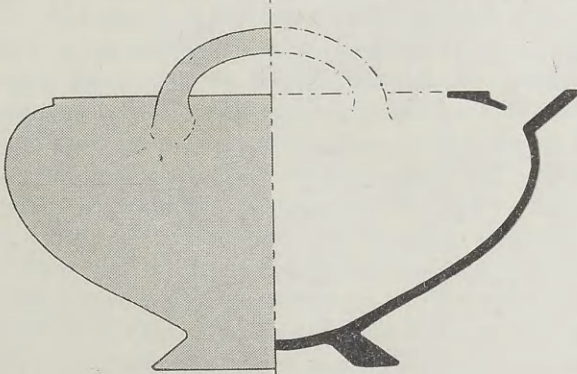
τὸ λουτήριον τοῦτο, τὸ μὴ συνδεόμενον τεχνοτροπικῶς πρὸς οὐδεμίαν ἄλλην ὁμάδα τοῦ εὐρήματος ἢ πρὸς μεμονωμένον ἀγγεῖον. Μὲ τὰ ἄλλα δύο ἐκ τοῦ τύμβου Α προερχόμενα λουτήρια, ἅτινα θὰ δημοσιευθοῦν εἰς τὸν Β' τόμον, πλὴν τοῦ σχήματος οὐδὲν ἄλλο κοινὸν ἔχει. Προφανῶς νεωτερικὸν χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ χρῶμα τῆς ἐπιφανείας, ὅμοιον τοῦ ὁποίου δὲν συναντῶμεν ἐπὶ οὐδενὸς ἐκ τῶν περιγραφέντων ἀγγείων, ἀλλ' οὔτε καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τοῦ τύμβου: πορτοκαλλόχρουν βαθύ, ὀφειλόμενον προφανῶς εἰς ἀλοιφήν, τὴν ὁποίαν χρησιμοποιεῖ ἐκ τῶν πρώτων ὁ ζωγράφος τῶν Γοργόνων, ὡς ἄλλοῦ ἀνεπτύχθη¹. Οἱ περὶ τὸ χεῖλος ρόδακες φέρουν ἐπὶ τοῦ κέντρου διπλοῦν κύκλον.

Α. Ὑπὸ τὸ στόμιον ἐκροῆς, τοῦ ὁποίου ἡ ἄνω ἐπιφάνεια φέρει τεθλασμένας γραμμάς, ἐνῶ τὸ ὑπόλοιπον μελαμβαφές, εἶναι πτηνὸν ὑδροχαρές. Ἐκατέρωθεν ἀνὰ εἷς κἄπρος—«μέγας σῆς»—μὲ ὠρθωμένον τὸ τρίγωνμα, μὲ προέχοντα τὸν ὀδόντια.

Β. Τὸ τμήμα τοῦτο, διατηρούμενον ὀλιγότερον καλῶς, δὲν εἶναι κατωτέρας τέχνης: ἑκατέρωθεν τοῦ μεγάλου ὑδροχαροῦς πτηνοῦ ἀνὰ εἷς λέων· τοῦ ἐξ ἀριστερῶν, τοῦ ὁποίου ἡ κεφαλὴ δὲν ἐσώθη, τὰ σκέλη εἶναι παχύτερα, ἐνῶ τὸ σῶμα ὀλιγότερον σαρκῶδες ἢ τὸ τοῦ ἄλλου. Ὅτι ἐν τούτοις δὲν εἶναι ἀνθήρη βεβαιοῦται ἐκ τοῦ σωθέντος τμήματος τῆς ἀκτινωτῆς χαίτης. Καὶ αἱ δύο πλάγαι ὄψεις τοῦ ἀγγείου, ἀπὸ τῶν λαβῶν καὶ κάτω μελαμβαφεῖς, διακόπτονται ὑπὸ ζεύγους ὀφθαλμῶν, γνωρίμων ἐξ οἰνοχοῶν τοῦ πρωτοαττικοῦ καὶ τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ.



Εἰκ. 30.



Εἰκ. 31.

Οἱ ἐπὶ τοῦ πεδίου ρόδακες εἶναι δύο μεγεθῶν: οἱ πολύφυλλοι ἐπὶ τοῦ χεῖλους, ὀλιγότεροι ἐπὶ τῆς παραστάσεως· τοὺς μεταξὺ τῶν ζώων μικροτέρους τετραφύλλους

¹ AM 62, 1937.

σεως τοῦ ἀγγείου. Ἰώδους ἔχει γίνει ἀφθονος χοῆσις ἐπὶ τοῦ σώματος τῶν ἀγριοχοίρων, ἐπὶ τοῦ στήθους, τῆς κοιλίας, τοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ τοῦ ρύγχους (τὸ τελευταῖον ἐσώθη ἐπὶ τοῦ ἀγριοχοίρου ἀριστερά). Ἰώδεις κοκκίδες ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ὑδροχαροῦς πτηνοῦ.

Ἐκ τῶν δύο ἀντιμετώπων λεόντων τῆς ἄλλης ὄψεως μόνον ἐπὶ τῆς ἀκτινωτῆς χαιτῆς τοῦ ἐξ ἀριστερῶν σώζεται τὸ ἰώδες. Ὅμοιον ἐπὶ τῆς κοιλίας καὶ τῶν δύο λεόντων. Τοῦ μεταξύ των ὠραίου ὑδροχαροῦς πτηνοῦ ἔχουν ἐξαρθῆ δι' ἰώδους ἢ ράγης, σημεῖα τῶν περῶν καθὼς καὶ τὸ μακρὸν ράμφος. Ἰώδεις κοκκίδες ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ ὅμοιαι ἐπὶ τοῦ στήθους¹.

Πῶς ἐξηγεῖται ἡ μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀγγείων τοῦ τύμβου ὑπαρξίς τοῦ λουτηρίου τούτου, τὸ ὁποῖον ἂν καί, ὡς εἶδομεν, συνδέεται διὰ τῆς τεχνοτροπίας, μὲ τὰς λεκάνας τῆς ὀμάδος Β, ἀπέχει ἐν τούτοις χρονολογικῶς; Ἄν προέρχεται ἐξ ὑστερωτέρας προσφορᾶς εἰς τὸν τύμβον μένει ἀνεξήγητον πῶς δὲν συνοδεύεται ὑπὸ ἄλλων συγχρόνων ἀγγείων. Τὴν ἄλλην ἀνακύπτουσαν ὑπόθεσιν ὅτι τὰ θραύσματά του, περισυλλεγένητα ὑπὸ τῶν ἀρχαιοκαπήλων εἰς ἄλλο σημεῖον τοῦ νεκροταφείου, παρεδόθησαν ὑπ' αὐτῶν ὀμοῦ μετὰ τοῦ περιεχομένου τοῦ τύμβου Ι, δὲν ὑπάρχουν πληροφορία, αἵτινες θὰ τὴν ἐστήριζον. Ἀπεδόθη εἰς τὸν Σοφίλον ὑπὸ τοῦ Sir JOHN BRAZLEY.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: AA 55, 1940, 133, εἰκ. 7. BRAZLEY, ABV 40, 19.

¹ Διὰ τοῦς λέοντας μὲ ἀκτινωτὴν χαιτην, γνῶρισμα τῶν ἀττικῶν ἀγγείων βλ. ΡΑΥΝΕ, NC 192.

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΡΑΤΗΡΕΣ

Μόνον μετὰ ἐπιμελῆ ἐξέτασιν ἑνὸς ἐκάστου τῶν τριῶν κρατήρων καὶ σύγκρισιν πρὸς τοὺς ἄλλους προβάλλουν αἱ διαφοραί, αἵτινες, εἰς τὸ πρῶτον βλέμμα, ὑποχωροῦν πρὸ τῆς ἀπαραγνώριστου συγγενείας, πρὸ τῆς ἐνότητος τῆς ομάδος.

Εἶναι πράγματι δύσκολον νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι δὲν κατεσκευάσθησαν καὶ τὰ τρία ἀγγεῖα εἰς τὸ αὐτὸ ἐργαστήριον. Ἐκτὸς τοῦ σχήματος ἢ διάταξις τῶν παραστάσεων ἐπανέρχεται ὁμοία καὶ ἐπὶ τῶν τριῶν ἀγγείων: ἄκτινες κάτω, μαύρη λωρὶς ὑπὸ τὴν παράστασιν τοῦ ποδός, ἀκτινες καὶ ἀγκιστρωτὸς μαίανδρος ὑπὸ τὴν κυρίαν παράστασιν ἐπὶ τῆς γάστρας τοῦ ἀγγείου· ἐπὶ δύο ἐκ τῶν κρατήρων πλαισιώνει τὴν παράστασιν ἀνὰ μία κάθετος λωρὶς φέρουσα ρόδακας. Τὰ τρία ἀγγεῖα φέρουν περὶ τὸ χεῖλος τοῦ καλύμματος ζώνην τεθλασμένων γραμμῶν ἢ ἄνω ἀπόληξις, ἢ «πυξίς» τοῦ καλύμματος, φέρει, εἰς τοὺς δύο κρατήρας ὅπου σώζεται, ὅμοιον ζατρικιοειδὲς κόσμημα. Οὔτε ἡ παράστασις τοῦ καλύμματος, ὡς θέμα, ὡς σύνθεσις, ὡς τεχνοτροπία—δύο σαρκοβόρα ζῶα ἀντιμέτωπα—προδίδει διαφορητικὰς χεῖρας. Ὅμοία εἶναι, τέλος, εἰς δύο ἐκ τῶν κρατήρων, τὸν Α καὶ τὸν Β, ἡ στάσις καὶ ἡ ὄψις τῶν ἀντιμετώπων Σφιγγῶν τῆς βάσεως, καθὼς καὶ οἱ πλαισιούντες ταύτας κίονες. Ἐν μάλιστα συγκριθῆ τὸ πρόσωπον τῆς μῖας τῶν Σφιγγῶν μὲ τὸ τῆς ἐκφραστικωτέρας ἀνθροπόρου τοῦ κρατήρος Γ (πίν. 24-25) δυσκόλως θὰ ἀπεφασίζαμεν νὰ διχοτομήσωμεν τὸν ζωγράφον.

Αἱ διαφοραὶ ἐξ ἄλλου μεταξὺ τῶν τριῶν ἀγγείων γίνονται, μετὰ προσεκτικωτέραν ἐξέτασιν, περισσότερο φανεραί. Πρῶτον τὸ σχῆμα προδίδει καὶ εἰς τοὺς τρεῖς κρατήρας συνεχῆ ἐξέλιξιν (πίν. 1). Μεταξὺ τοῦ στιβαροῦ κρατήρος Α, μὲ τὴν πλατεῖαν γάστραν, ἣτις μετὰ τοῦ κυρτοῦ καλύμματος ἀποτελεῖ σχεδὸν σφαιρικὸν σύνολον, καὶ τοῦ κρατήρος Γ (τοῦ Προμηθέως), τοῦ ὁποίου τὸ σῶμα, καταφανῶς στενωτέρον, ἔχει ραδινότητα καὶ περίγραμμα μελωδικῶς καμπύλον, μεσολαβεῖ ὁ κρατὴρ Β τῶν ἱππέων. Ἡ βάσις του, κωνικὴ καὶ σταθερῶς βαίνουσα ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, συγκρατεῖ γάστραν ἀναπτυσσομένην εἰς πλάτος, μὲ κάλυμμα ἄνευ τῆς καμπύλης τοῦ πρώτου κρατήρος, μὲ περιγράμματα γωνιώδη, μὲ ἀποτόμους μεταβάσεις ἀπὸ τοῦ ἑνὸς εἰς τὸ ἄλλο τμήμα τοῦ σώματος. Νέον στοιχεῖον εἶναι ὅτι ἡ γάστρα τῶν δύο νεωτέρων κρατήρων κοσμεῖται, ἀντὶ διὰ σαρκοβόρων ζῶων—καὶ ποίων!—, δι' ἀνθρωπίνων μορφῶν. Ὑποχρεούμενοι οὕτω ἐκ τῆς μελέτης τοῦ σχήματος νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ κρατὴρ τοῦ Προμηθέως εἶναι ὁ νεώτατος ἐκ τῶν τριῶν, ἃς ζητήσωμεν ἐκ τῆς μελέτης τῆς τεχνοτροπίας καθὼς καὶ τῆς διακοσμῆσεώς του ἄλλα τεκμήρια διὰ τὴν χρονολογικὴν κατάταξίν του.

Μόνη ἢ ἀντικατάστασις τῶν Σφιγγῶν τῆς βάσεως διὰ τῆς πομπῆς τῶν θαλλοφόρων παρθένων ἀπομακρύνει ἀπὸ τοῦ δαιμονικοῦ κόσμου καὶ φέρει πρὸς τὸν Ὀλυμπιακόν. Ἐν μάλιστα, ὡς ὑπετέθη ἡδὴ¹, τὸ οἰκοδόμημα ἐντὸς τοῦ ὁποίου κινοῦνται αἱ

¹ AA 1940-41, 130.

νεία δὲν εἶναι πιθανῶς ἄλλο ἢ ὁ «ἀρχαῖος νεὸς» τῆς Ἀκροπόλεως, ἢ ὑποδήλωσις αὐτῆ τῆς παρουσίας τῆς Ἀθηνᾶς, ὅπως καὶ τὸ σαφῶς διαγραφόμενον μεῖδιμα τῶν κορῶν τῆς πομπῆς, δίδει θάρρος καὶ σώζει ἀπὸ τοῦ ἄγχους τῶν ἀρπακτικῶν ὀρνέων καὶ τῶν θηριῶν.

Συνέπεια τῆς στενότητος τῆς γάστρας τοῦ ἀγγείου εἶναι ὅτι ὁ ζωγράφος παρητήθη τῆς καθέτου ζώνης τῆς πλαισιούσης τὴν παράστασιν τοῦ κυρίου σώματος, ἀναδεικνυομένης οὕτω ταύτης ὡς μνημειακῶς κυριάρχου ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας. Ὁ κρατῆρ τοῦ Προμηθέως εἶναι ὁ μόνος ἐκ τῶν τριῶν ὁ φέρων μυθολογικὴν παράστασιν, ὅχι ὅμως ἐκ τοῦ ὀλυμπιακοῦ δωδεκαθέου, ἀλλ' ἐκ τοῦ κόσμου τῶν Τιτάνων.

Διδακτικὴ εἶναι ἐπίσης ἡ σύγκρισις τῶν ρόδακων ἐπὶ τῶν δύο πρώτων ἀγγείων. Πόσον ἀδιάφορος εἶναι ὁ ζωγράφος τοῦ κρατήρος Β διὰ τοὺς ρόδακας τὸ μαρτυρεῖ καὶ μόνον τὸ μικρότερον μέγεθός των. Ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α οἱ ρόδακες σημαίνουν φύλλωμα, μεταδίδουν δρόσον. Ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Προμηθέως εἶναι θέμα διακοσμητικόν, παραπληρωματικόν. Ἄξιοπρόσεκτον εἶναι ἐπίσης ὅτι μόνον ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α ὑπάρχουν καὶ ρόδακες τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ τύπου, ἐκ πέντε κοκκίδων, ἀνευ χαράγματος. Ἡ σχετικῶς ἀσήμαντος θέσις τὴν ὁποῖαν κατέχουν οἱ ρόδακες ἐπὶ τῶν κυρίων παραστάσεων τῶν κρατήρων Β καὶ Γ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς βαθμιαίας ὑποχωρήσεως τῶν θηριῶν ὡς θεμάτων διακοσμῆσεως. Οἱ ἄνθρωποι, ὁ μῦθος, ἡ ἀνάγκη ἀφηγήσεως ἔχουν νικήσει τὴν ζοφερὰν ἀγριότητα, ἣτις κινεῖται ἐντὸς πυκνῆς λόγμης. Ὑπογραμμίζομεν τέλος, ἐκτὸς τοῦ πλάτους καὶ τῆς ἀραιότητος τῶν ἀκτίνων, ἐν ἄλλο, πλεόν ὀφθαλμοφανὲς γνώρισμα πρωιμότητος ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α: τὴν χρῆσιν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας κίτρινου ἐπιχρίσματος, προδίδοντος χρωματικὴν ποικιλίαν καταγομένην ἐκ τῆς παλαιότερας, τῆς κυκλαδικῆς παραδόσεως. Ἡ ὄψις τῶν δύο ἄλλων ἀγγείων, ὅπου ὁ ζωγράφος παρητήθη τοῦ κίτρινωποῦ ἐπιχρίσματος προτιμήσας βαθυτέρους τόνους εἶναι καταφανῶς αὐστηρά. Ἐπὶ τῆς πομπῆς τῶν γυναικῶν μόνον οἱ λευκοὶ ὄνυχες καὶ αἱ κοκκιδωταὶ παρυφαὶ τῶν ἐνδυμάτων εἶναι ὑπόλοιπα τῆς παλαιότερας πολυχρωμίας. Ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῶν ἱππέων τὸ ἄφθονον ἰώδες διὰ τὴν χαιτὴν τῶν ἱππῶν κατάγεται ἐκ τῆς ἰδίας ἀνάγκης χρωματικοῦ τονισμοῦ τῆς ἐπιφανείας.

Προβάλλει τώρα τὸ ἐρώτημα: εἶναι αἱ διαφοραὶ αὗται ἐνδείξεις ὅτι δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθοῦν καὶ τὰ τρία ἀγγεῖα ἔργα τοῦ ἰδίου ζωγράφου; Ἡ μήπως ἀντιπροσωπεύουν διαφόρους φάσεις τῆς τεχνοτροπίας ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνου, ἐνὸς ἄκρως δημιουργικοῦ πνεύματος, τὸ ὁποῖον κατώρθωσε, ἀποτινάσσον τὸν δρακόντειον κόσμον τοῦ χθονίου φόβου, νὰ ὀδεύσῃ πρὸς τοὺς μύθους τῶν Τιτάνων καὶ πρὸς τοὺς ναοὺς τῶν ὀλυμπιῶν θεῶν;

Συνδεικνὸν στοιχεῖον μεταξὺ τοῦ κρατήρος Α καὶ Γ εἶναι, εἶδομεν, ἡ ὁμοιότης μεταξὺ τοῦ προσώπου τῶν Σφιγγῶν καὶ μιᾶς ἐκ τῶν παρθένων τῆς πομπῆς (πίν. 5), συγγένεια μὴ δυναμένη νὰ ἐρμηνευθῇ μόνον ἐκ τοῦ κοινοῦ μορφικοῦ ἰδανικοῦ τῆς ἐποχῆς. Αἱ Σφιγγες τοῦ κρατήρος Β, ἂν καὶ ὀλιγώτερον σαρκώδεις τῶν ἐπὶ τοῦ Α, ἔχουν κοινὴν πρὸς ταύτας ὅχι μόνον τὴν στάσιν. Τὰ σκέλη, οἱ ὄνυχες, αἱ πτέρυγες, οἱ ὀφθαλμοὶ προδίδουν τὴν χεῖρα ἐνὸς τεχνίτου, ζωγράφου καὶ χαράκτου μεγάλης πνοῆς. Τὴν αἰσθανόμεθα καὶ ἐπὶ τῶν ἀετῶν τῶν καλυμμάτων τῶν κρατήρων Α καὶ Β (πίνα-

κες 7-8, 18, 20 και πίν. Γ). Είναι τόσον μοναδική μεταξύ ὄλων τῶν συγγρόνων ἀττικῶν ἀγγείων ἢ θαυμαστὴ τέχνη τῆς ἀποδόσεως τῶν πτελῶν καὶ τῶν περῶν, τόσον συγγενῆς καὶ ἐπὶ τῶν δύο παραστάσεων, ὥστε μόνον δύστροπος μελετητὴς θὰ ἔφθανε νὰ ἀρνηθῆ τὴν ἰδίαν πατρότητα.

Οὔτε οἱ φαινομενικῶς μὴ ἐπιδεχόμενοι σύγκρισιν λέοντες ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ κρατήρος Γ (πίν. 28) διαφέρουν τῶν σαρκοβόρων ζώων τῶν ἄλλων κρατήρων. Ἄρκει νὰ συγκριθοῦν τὰ σκέλη τῶν μὲ τὰ τῶν ζώων ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α (λέοντος, πάνθηρος, Σφιγγῶν). Συγγενεῖς εἶναι τέλος οἱ ἀντιμέτωποι οὔτοι λέοντες ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ κρατήρος Γ καὶ πρὸς τοὺς ἀετοὺς ἐπὶ τῶν καλυμμάτων τῶν δύο ἄλλων κρατήρων, ὁμοία εἶναι ἢ συμμετρικὴ διάταξις τῶν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας, ἴδιον τὸ πλάτος τῆς συνθέσεως.

Τὸν κρατήρα Α ἀπέδωκεν ὁ Sir JOHN BEAZLEY εἰς τὸν ζωγράφον τῆς Χιμαίρας, ὀνομασθέντα οὕτω ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Μουσείου τῆς Αἰγίνης μὲ παράστασιν Χιμαίρας. Ἔργα του θεωρεῖ καὶ τὰ θραύσματα τοῦ Μουσείου τοῦ Κεραμεικοῦ μὲ ὁμοίαν Χιμαίραν, καθὼς καὶ τὸν ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, τὸν φέροντα ἀνὰ ἓνα λέοντα εἰς ἐκάστην πλευράν¹. Ὁ εἰς ὅμως τῶν λεόντων τούτων παρουσιάζει ἀναμφισβήτητον ὁμοιότητα μὲ τοὺς δύο ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ κρατήρος Β, ἐπὶ πλεόν αἱ τεθλασμένοι γραμμαὶ τοῦ χεῖλους του εἶναι ὁμοιόταται μὲ τὰς τοῦ ἀμφορέως. Ἡ ἀπαρραγνώριστος, ἐξ ἄλλου, συγγένεια τοῦ Προμηθέως πρὸς τὸν Κένταυρον Νέσσον ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου χαρακτηρίζει τὸν κρατήρα Γ ὡς ἐνδιάμεσον σταθμὸν μεταξὺ τοῦ Α καὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου. Οὕτω ἢ ὑπὸ τοῦ Sir JOHN BEAZLEY ἐκφρασθεῖσα ὑπόνοια ὅτι τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου τῆς Χιμαίρας ἐκφράζουν τὴν πρώτην φάσιν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἐνισχύεται σημαντικῶς ὑπὸ τοῦ κρατήρος Β (περὶ τούτων βλ. κατωτέρω τὸ κεφάλαιον περὶ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου).

Ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῶν ἰπέων τὸ κόσμημα ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως τοῦ καλύμματος, ἀνθεμωτὸς σταυρός (πίν. 19), ἔχει μὲν πλάτος, ὅχι ὅμως τὴν πνοὴν ἐκείνην, τὴν λυγρότητα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀκρίβειαν τῆς ἀνθεμωτῆς ζώνης ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου. Τὰ στοιχεῖα τὰ ἀποτελοῦντα τὸν ἀνθεμωτὸν σταυρὸν τοῦ καλύμματος, ὁ τρόπος ἐξαρτήσεως τῶν ἐλίκων ἐκ τῶν ἀνθεμίων εἶναι ἐν τούτοις τόσον ὁμοία μὲ τὸ κόσμημα τοῦ ἀμφορέως ὥστε ἀγόμεθα εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι εἰς τὴν παλαιότεραν του περίοδον, τὴν τοῦ κρατήρος τῶν ἰπέων, δὲν εἶχεν ἀπαλλαγῆ ὁ ζωγράφος ποιῆς τινος ἀτολμίας ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ κοσμήματος. Μόνον ἀργότερον, ἐπὶ τῆς λεκάνης 16369 (πίν. 44-45) καὶ ἰδίως ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, κατάρθωσε νὰ τοῦ δώσῃ εὐστροφίαν καὶ κίνησιν. Μετὰ τὴν διαπίστωσιν ὀλοκλήρου σειρᾶς ἀντιστοιχιῶν μεταξὺ τῶν τριῶν κρατήρων διερωτώμεθα ἂν καὶ μεταξὺ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου καὶ τῶν μεγάλων κρατήρων εἶναι δυνατὸν νὰ διαπιστωθοῦν σημεῖα ἐπαφῆς, ἀφοῦ καὶ τὸ μέγεθος καὶ τὸ εἶδος τῶν παραστάσεων φαίνονται ἐκ πρώτης ὄψεως τόσον διαφορετικά.

Τὰ ζῶα τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔχουν, παρ' ὅλας τὰς μικρὰς

¹ KRAIKER, Aigina ἀρ. 565, πίν. 45 - 47. BEAZLEY, Hesperia 13, σ. 40. Devel. σ. 16. ABV σ. 3. Ἄμφορέως

Βρεταν. Μουσείου : καλὴ ἀπεικόνισις εἰς JACOBSTHAL, Ornamente, πίν. 7 (περὶ καὶ COUVE, BCH 1898, σ. 285).

διαστάσεις των, μέγεθος. Εὐκόλως τὰ φανταζόμεθα μεγαλύτερα, πράγμα τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιδέχονται τὰ ζῶα τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθῆρων. Ὅχι μόνον τὰ παχέα ἐλισσόμενα σκέλη τῶν πρώτων ἀνακαλοῦν τὰ τῶν Σφιγγῶν καὶ τῶν ζῶων ἐπὶ τῶν κρατήρων, ἀλλὰ καὶ ἡ μορφή, ἡ τεχνοτροπία των (πρβλ. τοὺς λέοντας τῆς λεκάνης 16363, πίν. 50-51 μὲ τὰ ζῶα τῶν μεγάλων κρατήρων). Συνδεδεικὸν στοιχεῖον ἀποτελεῖ καὶ ἡ ἐντελῶς ἀσυνήθης παράστασις τοῦ τριγώματος τοῦ λέοντος ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α (πίν. 1-2). Ὅμοιον συνητήσαμεν ἀπλουστευμένον ἐπὶ τῶν προβάτων τῆς λεκάνης 16414 (πίν. 52). Ἴδιον ἀκτινωτὸν χάραγμα μὲ τὸ τρίγωνο τοῦ λέοντος τούτου ὑπάρχει πάλιν ἐπὶ λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου: τὸ ἀκτινωτὸν γένειον τῶν τριῶν γοργονείων (πίν. 33-34, 42-43). Εἶναι τόσον ὀφθαλμοφανῆς ἡ συγγένεια τοῦ σταθεροῦ, ὅσον καὶ λυγεροῦ, ἀκτινωτοῦ χαράγματος μεταξὺ τῶν δύο ἀγγείων, ὥστε προβάλλει ἀφ' ἑαυτῆς ἡ ὑπόθεσις ὅτι προέρχονται ἐκ τῆς ἰδίας χειρός.

Ἐν τελευταῖον, ὄχι ὁμως καὶ τὸ ἀσθενέστερον στοιχεῖον συγκρίσεως μεταξὺ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου καὶ τοῦ κρατήρος Α προσφέρει ἡ ὑπὸ τὴν λαβὴν τῆς λεκάνης 16364 χῆν (πίν. 46 κάτω). Ἄν καὶ ὑποτεταγμένη εἰς ἀναγκαίαν σχηματοποίησην ἔχει ἐν τούτοις ὁμοία τὰ χαράγματα τῶν πετρῶν μὲ τὰ ἐπὶ τῆς ὀπισθεν τοῦ πάνθηρος χηνὸς τοῦ μεγάλου κρατήρος (πίν. 4 κάτω), εἶναι τόσον ἀπαραγνώριστος ἡ ὁμοιότης εἰς τὴν στροφὴν τῆς κεφαλῆς, τόσον ἀδύνατος ἡ ἐξεύρεσις ἄλλου παραδείγματος μεταξὺ τῶν ἀγγείων τῆς ἰδίας ἐποχῆς, ὥστε θαυμάζομεν πῶς ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου κατάρθωσε νὰ μεταφέρῃ τὴν μεγαλογραφικὴν τέχνην του ἐπὶ ἀγγείων μικροῦ σχήματος, τῶν ὁποίων τὴν μόνην διακόσμησιν, ὄχι ὁμως ἀσθενῆ καὶ ἄθυμον, ἀποτελοῦν τὰ ἄγρια ζῶα καὶ πτηνά.

Ἐκ τῆς σειρᾶς ταύτης ἀλληλοεξαρτήσεων καὶ συγγενειῶν μεταξὺ τῶν τριῶν μεγάλων κρατήρων, ἀλλὰ καὶ μεταξὺ τούτων καὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ἀγόμεθα εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὅλα τὰ ἀγγεῖα ἔγιναν εἰς τὸ αὐτὸ ἐργαστήριον καὶ πιθανῶς ἐξωγραφήθησαν ὑπὸ τῆς ἰδίας χειρός. Ἐκ τῆς στενῆς σχέσεως τοῦ κρατήρος Α πρὸς τὰ ἄλλα τῆς ἰδίας ομάδος, ἂν δὲν γεφυροῦται ὀριστικῶς ἡ ἀπόστασις μεταξὺ τοῦ ζωγράφου τῆς Χιμαίρας καὶ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, γίνεται πάντοτε συντομωτέρα. Μελλοντικὰ εὐρήματα καὶ μελέται θὰ ἀποδείξουν ἂν πράγματι εἰς καὶ μόνος τεχνίτης μεγαλότατος, ἐφευρετικὸς, τιτανικὸς ἀνέλαβε τὴν διακόσμησιν τῶν ἀγγείων, ἅτινα ἀποδίδονται εἰς τὸν ζωγράφον τῆς Χιμαίρας, τῶν τριῶν μεγάλων κρατήρων τῆς Βάρης, καθὼς καὶ τῶν ἐπτὰ λεκανῶν.

Τ Ο Σ Χ Η Μ Α

Πρὶν προχωρήσωμεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ σχήματος τῶν τριῶν μεγάλων κρατήρων ἐπιβάλλεται νὰ ἀποφύγωμεν τὴν περιπλάνησιν μεταξὺ τοῦ πλήθους τῶν ἀγγείων μὲ κωνικὸν πόδα, τινὰ τῶν ὁποίων δύνανται νὰ καταταχθοῦν μεταξὺ τῶν λουτρῶν, ἰδίως ὅταν ἔχουν καὶ στόμιον ἐκροῆς, ἀλλὰ εἶναι παραλλαγαὶ μετέχουσαι διαφόρων σχημάτων.

Ὁ PAUL WOLTERS εἰς τὴν γνωστὴν ἐξαίρετον δημοσίευσίν του τῶν θραυσμάτων ἐκ τοῦ δρόμου τοῦ μυκηναϊκοῦ τάφου τοῦ Μενιδίου, μὴ δυνάμενος νὰ ἀνασυ-

στήση μετά βεβαιότητας ἀκέραιον οὔτε ἐν ἓκ τῶν πρωτοαττικῶν καὶ παλαιοαττικῶν ἀγγείων τύπου συγγενοῦς πρὸς τοὺς κρατήρας τῆς Βάρης, δὲν κατάρθωσε νὰ ἀπομονώσῃ τὸν κύριον τύπον τῶν ἐπαρχῶς¹.

Ὅτι ἐμποδίζει νὰ δοθῇ τὸ ὄνομα τοῦτο εἰς τοὺς κρατήρας τῆς Βάρης εἶναι κυρίως τὸ ὅτι ἐλλεῖπουν τὰ δύο κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ λουτηρίου: τὸ στόμιον ἐκροῆς καὶ αἱ κάθετοι λαβαί². Εἰς ταῦτα ἔχει προστεθῆ καὶ ἄλλο, ἡ ἔνεκα τῆς ἐλλείψεως καλύμματος διαφορετικὴ διαμόρφωσις τοῦ χείλους εἰς ἐπίπεδον, ἄνευ αὐλακος³.

Τὸ παλαιότερον ἀττικὸν ἀγγεῖον, τὸ ὁποῖον δικαιούμεθα νὰ θεωρήσωμεν ὡς πρόδρομον τῶν κρατῆρων τῆς Βάρης εἶναι ὁ ὅμοιος, μικρότερος ἐκ τοῦ εὐρήματος τῆς Αἰγίνης, εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου (εἰκ. 32-33)⁴. Ἔχει διαμορφωμένα ἤδη ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ σχήματος, ἦτοι γάστραν μὲ δύο ὀριζοντίας λαβάς, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀναπτύσσεται ἡ παράστασις — βόσκοντας ἵππους. Ὑπ' αὐτὸν εἶναι ζώνη ἀπλοῦ μαιάνδρου καὶ ἀκτίνες, ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν κρατῆρων τῆς Βάρης. Ἐντελῶς ὅμοιον εἶναι καὶ τὸ σχῆμα τοῦ καλύμματος, ὅπως εἶναι φανερὸν ἐκ τῶν σωζομένων θραυσμάτων ἂν ἐξαιρέσωμεν τὴν ὑπαρξίν ἀκτίνων ἄνω.

Ἡ μετὰ τοῦ λέβητος συμφυῆς βάσις εἶναι διάτρητος, ὅχι ὁμως κωνικὴ καὶ διαιρεῖται εἰς δύο ζώνας δι' ὀριζοντίας λωρίδος τεθλασμένων γραμμῶν. Τοὺς κρατήρας τῆς Βάρης ἐνθυμίζει καὶ ἡ κάτω ἀπόληξις τῆς βάσεως.

Τὸ κύριον γνῶρισμα ἐν τούτοις τὸ διακρίνον τὸ ἀγγεῖον τοῦ Βερολίνου εἶναι ὅτι ἡ σχετικῶς χαμηλὴ γάστρα ὑψοῦται ἐπὶ τῆς ὑψηλῆς καὶ καθέτου βάσεως, ἥτις δὲν ἀναπαύεται μετ' ἀνέσεως ἐπὶ τοῦ ἐδάφους. Ἄν καὶ ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ A 35 δὲν ἐσώθη ἡ ἄνω «πυξίς», ἐπιτρέπεται νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι δὲν θὰ ἦτο πολὺ διαφορετικὴ τῆς ἐπὶ τοῦ κρατήρος A τῆς Βάρης, ἂν κρίνωμεν ἐκ τοῦ καλύμματος A 23 τοῦ Βερολίνου, ὀλίγον παλαιότερου τοῦ A 35⁵.

Χαρακτηριστικαὶ διὰ τὴν ἐποχὴν εἶναι αἱ διαφοραί: ἀντὶ τῆς κεντρικῆς συνθέσεως ἐπὶ τοῦ καλύμματος A τῆς Βάρης, ἢ ἐπὶ τοῦ A 35, εἶναι παρατακτικὴ: Βόσκον-



Εἰκ. 32.

¹ JdI 13, 1898, 24. 14. 1899, 125 ἔξ. Πρβ. Jh 29, 1934, 13 ἔξ. (H. KENNER), τελευταῖον καὶ J. BOARDMANN ἔξ ἀφορμῆς τοῦ γαμικοῦ λέβητος τοῦ Σοφίλου, ἐκ Σμύρνης: BSA 53-54, 1958-59, 160 σημ. 41.

² Ὅπως ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυϊῶν CV Ber-

lin I, πίν. Πρβλ. καὶ Jh 29, 1934, 109, εἰκ. 48.

³ AA 1940/41, 127. Περὶ τοῦ λουτηρίου βλ. καὶ BEAZLEY, Devel, 15.

⁴ CV Βερολίνου I, πίν. 25-26.

⁵ CV Βερολίνου I πίν. 14.

τες ἵπποι. Ἡ ζώνη ὅμως αὕτη δὲν φθάνει ἕως τὴν ἄνω ἀπόληξιν, ἀλλὰ, μικροτέρα εἰς ὕψος, στεφανώνεται ἀπὸ τὴν ὑπεράνω τῆς ἀκτινωτῆν ζώνην.

Ἄν προσθέσωμεν καὶ τὴν ἀφθονίαν τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων, ἂν σταθῶμεν εἰς τὸ ὅτι ἡ κεφαλὴ τῶν ζῶων εἶναι περιγεγραμμένη ἔχομεν φανερὰν τὴν τεχνοτροπικὴν διαφορὰν. Ἐνῶ ἐπὶ τοῦ καλύμματος Α 35 ἡ διακόσμησις διαλύεται εἰς τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, ἐπὶ τοῦ κρατῆρος τῆς Βάρης ἐπετεύχθη ἡ ἐνότης: οἱ δύο ἀετοὶ οἱ σπαράσσοντες τὴν δορκάδα, κατέχοντες τὸ πλεῖστον τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, δίδουν διὰ τῆς κεντρικῆς συνθέσεως πρωτάκουστον μεγαλεῖον εἰς τὸ βαρὺ κάλυμμα.



Εἰκ. 33.

Ἄφοῦ οὕτω ἐκερδίσαμεν ἐν βέβαιον, ἀμέσως προηγούμενον τοῦ κρατῆρος τῆς Βάρης σχῆμα, ὀφείλομεν νὰ ἀναζητήσωμεν ἄλλα ἀρχαιότερά του, πρὶν νὰ ἐρευνήσωμεν διὰ τὴν συνέχειαν τοῦ τύπου κατὰ τὸν θοὸν αἰῶνα. Ἡ δυσκολία εἶναι ὅτι ἔχοντες νὰ στηριχθῶμεν κυρίως εἰς θραύσματα βάσεων δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποκλείσωμεν ὅτι τινὰ ἐξ αὐτῶν προέρχονται ἐξ ὑποστάτων, ἅτινα δυνατὸν νὰ ἔφερον ἀπλοῦς λέβητας¹. Τοιοῦτο ὑπόστατον εἶναι καὶ τὸ ἀγγεῖον τοῦ Μεγελαίου, ὅπως καὶ ἄλλα ὅμοια τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου, ἐκ τοῦ εὐρήματος τῆς Αἰγίνης².

Τὸ σχῆμα τοῦτο τὸ σπουδάζομεν καλύτερον εἰς δύο μικρὰ ὑπόστατα προερχόμενα ἐκ τῆς ἀνασκαφῆς τῶν τάφων Ἀναγυροῦντος, μὲ ἀρκετὰ καλὴν διατήρησιν³ (εἰκ. 34-35).

Ἀποτελοῦνται ἐκ τοῦ ἄνω τμήματος, ἀνοικτοῦ πρὸς ὑποδοχὴν τοῦ λέβητος, τῆς γάστρας ἐκ τοῦ ἐνδιαμέσου δακτυλίου καὶ ἐκ τοῦ κωνικοῦ-ποδός. Τὰ τριγωνικὰ παρὰθυρα ἐπὶ τῶν δύο πλαγίων ὄψεων εἶχον πρακτικὸν λόγον μόνον ἐπὶ τῶν μεγάλων σχημάτων, ἐκ τῶν ὁποίων καὶ μετεφέρθησαν: τὴν ἔνθεσιν τῶν δακτύλων πρὸς μετα-

¹ Μικρὸν ἀκέραιον ὑπόστατον ΑΕ 1952, 163, εἰκ. 26. Περὶ τῆς λέξεως βλ. WOLTERS, JdI 14, 1899, 132.

² CV. Berlin, πίν. 28-30 καὶ 34, 2.

³ Ἀρ. 19156 καὶ 19157. Ἐπὶ τοῦ λευκοῦ ἐπιχρί-

σματος ἢ διακόσμησις δι' ἐρυθροῦ χρώματος. Δὲν ὑπάρχουν ἐνδείξεις περὶ τῶν συνθηκῶν τῆς εὐρέσεως τῶν δύο ὑποστάτων.

φορὰν τῶν ἀγγείων. Ἐπὶ τῶν μικρῶν τούτων ὑποστάτων ἔχουν κυρίως προορισμὸν διακοσμητικόν.

Τὴν κατάτησιν τῶν κρατήρων εἰς δύο τμήματα, ὑπόστατον καὶ γάστραν, ἐξήτησε νὰ ἀποφύγῃ ὁ κεραμεὺς ἢ οἱ κεραμεῖς τῶν τριῶν μεγάλων κρατήρων τοῦ Ἀναγυροῦντος. Προσεπάθησαν νὰ δώσουν ἑνιαῖον, μὴ διακοπτόμενον σχῆμα, ἀπὸ τοῦ χεῖλους τῆς γάστρας μέχρι τῆς βάσεως καὶ τὸ κατόρθωσαν.

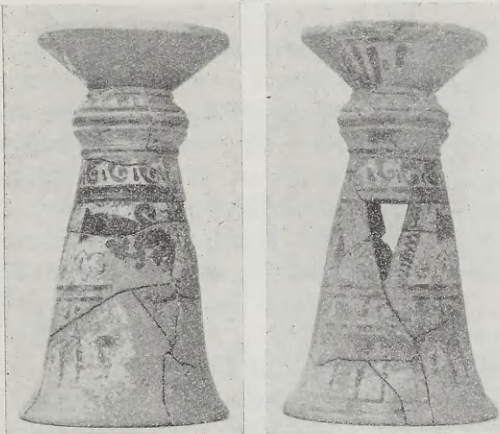
Δὲν ὑπῆρξαν οἱ πρῶτοι. Πῶς ὁμοῦς δυνάμεθα νὰ συγκρίνωμεν τὸν ὁμοίου σχήματος παλαιότερον κρατήρα Α 35 τοῦ Βερολίνου μὲ τὰ γενναῖα αὐτὰ σώματα τῶν τριῶν κρατήρων;

Ἀποτελοῦντα ἑντελῶς νέα κατορθώματα τῆς κεραμεικῆς ἀπετολήθησαν ἀναμφιβόλως πρῶτην φορὰν εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦτο μὲ ἄγνωστον ἕως τότε μέγεθος καὶ μὲ πρωτόφαντον ἐνότητα. Ἐνότητα τεχνικήν, ἀφοῦ δὲν χωρίζεται ἡ βάση ἀπὸ τὴν γάστραν, ὁ δὲ μεταξὺ τῶν δακτύλιος, πολὺ στενότερος ἀφ' ὅσον τὸν ἐγνωρίσαμεν εἰς τὰ παρόμοια σχήματα τοῦ 7^{ου} αἰῶνος,



Εἰκ. 34.

συνδέει τὸ ἄνω μὲ τὸ κάτω σῶμα. Ἐνότητα μορφικὴν διότι πρῶτην φορὰν ἐπραγματοποιήθη μὲ συνέπειαν ἀντιστοιχία εἰς τὸν καταμερισμὸν τῶν μελῶν τοῦ ἀγγείου, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ δακτύλιος χαρίζεται, ὅπως ἡ μίτρα ἢ περιζώνουσα τὰ δαιδαλικά ἀγαλμάτια, τεκτονικὴν διαμόρφωσιν καὶ ραδιὴν ὀσφύν. Πιθανώτατον εἶναι ἀκόμη ὅτι τὰ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως θραύσματα τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν προέρχονται ἐκ βάσεων κρατήρων τύπου Βάρης¹.



Εἰκ. 35.

τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 36). Στερούμενον κάτω ἀπολήξεως ὀρθοῦται γεωμετρικῶς ἀπότομον, μὲ ἐλαφρὰν κλίσιν πρὸς τὰ ἔσω, ὥστε νὰ ἀποτελεσθῇ σχῆμα πλησιάζον πρὸς τὸν κῶνον, ὃχι ὁμοῦς διάτρητον—ὅπως τὸ ἄνωτέρω μνημονευθὲν Α 35 τοῦ Βερολίνου, ἀλλὰ συμπαγές, μὲ ἑνιαίαν ἐπιφάνειαν.

¹ J. M. Cook, σ. 194. ΑΕ 1952, 159-60, εἰκ. 21, α-β καὶ σ. 161, εἰκ. 23, πίν. 9, σ. 162, εἰκ. 24-25.

Ἡ προφανής ἰσοτιμία τῆς ζώνης τοῦ κάτω κοσμήματος—ὀρθίων τριφύλλων ἀνθεμίων—μὲ τὴν ὑπεράνω τῆς, τὴν ἀφηγηματικὴν, δὲν εἶναι ἐκπληκτικὴ διὰ μίαν ἐποχὴν κατ' ἐξοχὴν «φυτικὴν», τὸ δεύτερον τέταρτον τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, ὅπου δυνάμεθα μὲ πιθανότητα νὰ τοποθετήσωμεν τὴν βᾶσιν τοῦ ἀγγείου τῆς Ἀκροπόλεως.

Ἡ παράστασις θὰ ἀνεπτύσσετο πιθανώτατα παρατακτικῶς, ἄνευ συμμετρικῆς διατάξεως· ἂν κρίνωμεν ἐκ τοῦ σωζομένου ὑπολοίτου μορφῆς βαδίζουσας πρὸς δεξιὰ, θὰ ἦτο πομπὴ γυναικῶν, προοίμιον τῆς ἐπὶ τοῦ ποδὸς τοῦ κρατήρος Β τῆς Βόρης.

Σημαντικώτερα εἶναι τὰ γνωστὰ θραύσματα ποδὸς κρατήρος ἐκ τοῦ Ἀργείου Ἡραίου¹. Ὅτι μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι κυρίως ἡ ἐξέτασις τοῦ σχήματος καὶ ὁ τρόπος διακοσμῆσεώς του. Παλαιότερον τύπον δακτυλίου συνδετικῶ μὲ τὸν λέβητα ἀποτελεῖ ὁ ἐν μέρει μόνον σωζόμενος εἰς τὸ ἄνω τμήμα, διακεκοσμημένος μὲ ζῶα.

Ἡ βᾶσις ἔχει κατατηθῆ εἰς τρεῖς ζῶνας. Ἐκ τῆς ἀνωτάτης, ἣτις χωρίζεται ἀπὸ τῆς ἄλλης δι' ὀριζοντίου πλέγματος, τὸ ἐν τμήμα μὲ τὸν «ξύλινον» ἵππον δὲν εἶναι βέβαιον ἂν καὶ πῶς συνδέεται μὲ τὸ ἄλλο, ὅπου παριστάνονται ἡ Δηϊάνειρα καὶ ὁ Κένταυρος Νέσσοι, εἶναι ὅμως πιθανόν, ἀφοῦ ὁ μασχαλιστὴρ περὶ τὴν κοιλίαν τοῦ ἵπου καὶ τὰ ἡνία μαρτυροῦν, ὅτι πρόκειται περὶ ἄρματος. Ὅπως ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου εἰς Ν. Ὑόρκην, θὰ παρίστατο καὶ ἐδῶ τὸ ἄρμα τοῦ Ἡρακλέους, ἐκ τοῦ ὁποίου κατήλθε ἵνα ἀντιμετωπίσῃ τὸν Κένταυρον².

Τὸ κέντρον τῆς παραστάσεως ἐπὶ τῆς μεσαίας ζώνης ἀποτελεῖ μάχη ὀπλιτῶν περὶ τὸ σῶμα ὑπτιῶς πίπτοντος πολεμιστοῦ· φάλαγξ πολιτῶν βαρέως ὀπλισμένων, μὲ ἀργολικὰς ἀσπίδας, κράνη, κνημίδας καὶ δόρατα, βαδίζει πρὸς δεξιὰ, ἐνῶ ἄλλος ὀπλίτης ἔβλεπε πρὸς τὰ ἀριστερά. Τρία ζῶα ἐπὶ τῆς μικρᾶς, τῆς κάτω ζώνης, εἶναι διαμορφωμένα εἰς σύμπλεγμα. Τὸ μεσαῖον, διὰ λευκοῦ χρώματος δηλωθέν, εἶναι τὸ θῦμα, πιθανῶς δορκάς, ἐπὶ τῆς ὁποίας πίπτει ἀνὰ ἐν σαρκοβόρον ἐκατέρωθεν. Τοῦ ἀριστεροῦ ἐσώθη ἡ ράχις μὲ τὰ φολιδοτὰ κοσμήματα, ἅτινα ἐνθυμίζουν τὸν ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀνωτέρω μνημονευθέντος ἀμφορέως τῆς Ν. Ὑόρκης λέοντα. Δεξιὰ τοῦ λευκοῦ θύματος πρέπει νὰ φαντασθῶμεν ἀνθήρα.

Ἀνάλογος πρὸς τὴν πρωιμότητα τοῦ ἀγγείου εἶναι καὶ ἡ ἐκλογή τοῦ κοσμήματος.

¹ WALDSTEIN, AH 161, πίν. 67. J. M. COOK, BSA 35, 1934-35, πίν. 52 καὶ σ. 131. BEAZLEY, Dev. 16. Ὁ P. COURBIN, BCH 79, 195, 5, μετὰ ἐπιμελῆ ἐξέτασιν τῶν θραυσμάτων, καταλήγει νὰ συμφωνήσῃ μὲ τὴν παλαιότερον, AA 15, 1933-34, 48, σημ. 1, ἀποτομηθεῖσαν

ὑπόθεσιν ὅτι εἶναι Ἀργεῖα ἀπομίμησις Ἀττικῶ ἐργου. Μετὰ τὴν ἀνεύρεσιν τῶν κρατήρων τῆς Βόρης ἡ ἐξάρτησις παρουσιάζεται πιθανωτέρα.

² Ἀμφορέως Ν. Ὑόρκης, βλ. κατωτέρω σ. 53 σημ. 3.



Εἰκ. 36.

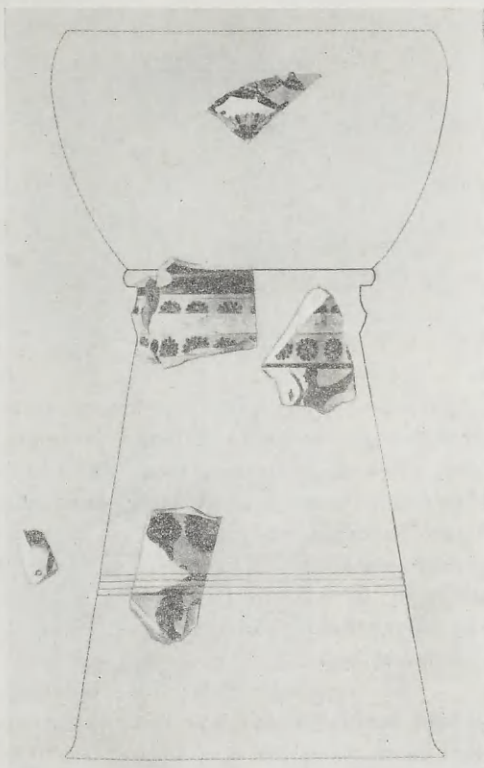
Πλοχμὸς χωρίζει τὰς δύο ζώνας, ὁμοίος πλατύτερος ἀποτελεῖ τὴν κάτω ἀπόληξιν, ὁ ζωγράφος δὲν ἔχει προχωρήσει πρὸς τὰς ἀκτῖνας, αἵτινες θὰ ἐτόνιζον τὴν τεκτονικὴν λειτουργίαν τοῦ ποδός.

Περισσότεραν διαύγειαν θὰ εἶχεν ἡ ἐπίσης εἰς ζώνας διατεταγμένη παράστασις ἐπὶ τῆς βάσεως ὁμοίου λαμπροῦ ἀγγείου, ὅσον ἐπιτρέπουν νὰ κρίνωμεν τὰ σωθέντα θραύσματα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως μὲ τὴν ἐπιγραφὴν (Ἀ)ντήνω(ρ)¹.

Ἄν, ἀνακαλοῦντες τὰς ἀνωτέρω ἔξετασθείσας βάσεις — Ἀκροπόλεως, Ἡραίου Ἄργους, Αἰγίνης εἰς Βερολίνον — φθάσωμεν εἰς τὴν βάσιν τοῦ κρατήρος Α τῆς Βάρης, πρώτην φορὰν συναντῶμεν ἐδῶ, ἀντὶ τοῦ καταμερισμοῦ εἰς ζώνας, τὴν ἀνάπτυξιν ἑνὸς κυρίου θέματος μὲ πρωτάκουστον μνημειακότητα καὶ μὲ ἄγριον μεγαλεῖον. Αἱ δύο ἀντιμέτωποι Σφίγγες, κατέχουσαι ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν τῆς βάσεως, ὑψοῦμεναι ἐπὶ τῆς πλατείας μαύρης λαοίδος, ὡς ἐπὶ στιβαροῦ βάρθρου, καὶ ἂν ἀκόμη δὲν εἶναι ἀπολύτως εὔρημα τοῦ ζωγράφου τούτου, εἶναι ἀσφαλῶς ἀτομικὴ του πραγματοποιήσις. Χωρὶς νὰ διηγούνται μῦθον ἢ ἄλλο τι κάθηνται ἀκίνητοι καὶ βαρεῖαι, φορεῖς ἀσυλλήπτου μυστηρίου.

Ἀντίστοιχον ἐπίτευγμα τοῦ ἀγγειοπλάστου εἶναι καὶ ἡ δημιουργία τῆς κωνικῆς βάσεως, μὲ ἀπόληξιν καὶ μὲ σταθερότητα διὰ πρώτην φορὰν ἄληθως τεκτονικῆν.

Διὰ τὴν περαιτέρω χρῆσιν κρατήρων τύπου Βάρης εἰς τὸν 6ον αἰῶνα θὰ στηριχθῶμεν μόνον εἰς θραύσματα, πολῦτιμα ὅμως ὡς τεκμήρια καὶ διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν των. Ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ ζωγράφου τῶν Γοργόνων (πρωῖμου Σοφίλου;) ἔχομεν ὑπόλοιπα τριῶν θαυμασιῶν κρατήρων μὲ πόδα, ἀρκετὰ διὰ νὰ ἀνακαλέσουν ἐξόχως μορφὰς καὶ διὰ νὰ μαρτυρήσουν πῶς ἀνεέωσε μὲ νέαν λαμπρότητα τὸ παλαιὸν σχῆμα ὁ κορυφαῖος οὗτος ἀγγειογράφος: τὸν μὴ δημοσιευθέντα εἰσέτι κρατήρα τῆς Μουνυχίας², τὰ θραύσματα ἀπὸ ὁμοίων ἀγγείων ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, ἐκ τῶν

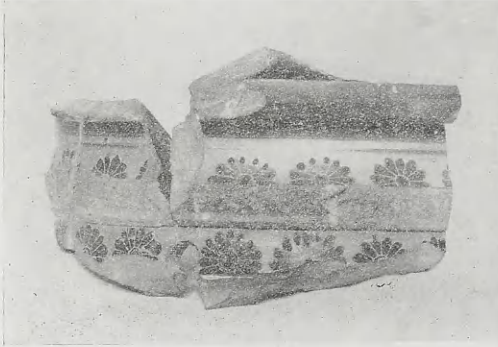


Εἰκ. 37.

¹ ΑΕ 1952, 162 (ἔργον ἢ βιβλιογραφία) καὶ εἰκ. 24-25. BEAZLEY, Ἑλένης Ἀπαίτησις, Proceedings Br. Ac. 43, 243. ΜΥΛΩΝΑΣ, σ. 116.

² ΑΜ 1937, 121, 132 καὶ πίν. 64, 2 (μόνον τὸ θραῦσμα τῆς βάσεως). BEAZLEY ABV 8, 3.

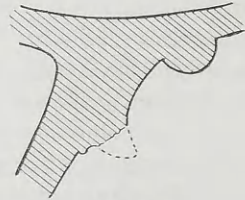
ἀρχαιότερων ἔργων τοῦ ζωγράφου¹ ἐπὶ τῶν θραυσμάτων βάσεως ἄλλου κρατήρος τῆς Ἀκροπόλεως θαυμάζομεν, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ κρατήρος ἐκ τῆς Μουνυχίας, τὸν νεωτερισμὸν τοῦ ζωγράφου: ἀντὶ τοῦ ἀμαυροῦ ἐρυθροκιτρίνου χρώματος τῆς ἐπιφανείας ἐπενόησε τὴν ἀλοιφήν, ἣτις ἐχάρισεν εἰς τὰ ἀγγεῖα τὴν μαγευτικὴν, θερμὴν καὶ στυλιπνὴν ἐκείνην ἐρυθροσπὴν ὕψιν².



Εἰκ. 38.

Ὁ ζωγράφος Ἀλέξ. Κοντόπουλος, ὅστις εἶχε τὴν εὐγένειαν νὰ ἀναλάβῃ τὴν σχεδιαστικὴν ἀναπαράστασιν τοῦ ἀγγείου, παρετήρησεν ὅτι τὸ εἰς τὸν πίνακα τῶν Ath. Mitteilungen ἀπεικονισθὲν μεσαῖον θραῦσμα μὲ τὴν Σφίγγα δὲν ἀνήκει εἰς τὴν βάσιν, ἀλλ' εἰς τὸ κύριον σῶμα (εἰκ. 37). Τὸ παράδοξον θέμα, ἢ ἐπὶ ἄνθους βαινουσα Σφίγξ, δὲν εἶναι εὐρημα τοῦ ζωγράφου τούτου. Τὸ ἐγνώριζεν ἤδη ὁ διδάσκαλός του, ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου, ἂν κρίνωμεν ἐκ τοῦ εὐστόχως εἰς τὸν τελευταῖον τοῦτον ἀποδοθέντος ὑπὸ τοῦ DIEPOLDER ἀμφορέως τοῦ Κεραμικοῦ, μὲ τὴν παράστασιν ἱππέων³. Νέα πολύτιμα θραύσματα, ἐκ τῶν εὐρεθέντων ὑπὸ τὸ δάπεδον τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως τὸ 1940, ἦλθον νὰ συμπληρώσουν τὴν εἰκόνα τοῦ ὠραίου διαχωριστικοῦ δακτυλίου ὑπὸ τὸν ὁποῖον σειρὰ ροδάκων, μὲ τὴν γνωστὴν καλλιγραφικὴν αἴσθησιν τοῦ ζωγράφου στεφανώνει τὴν ἄνω ζώνην (εἰκ. 38-39) ἐπὶ τῶν κρατήρων τῆς Βάρης διαμορφώνει ταύτην ἢ ἀπλῆ καὶ πλατεῖα μαύρη λωρίς.

Ἄξιομνημόνευτον εἶναι ὅτι ὁ νεώτερος οὗτος ζωγράφος ἐπανῆλθεν εἰς τὴν κατὰ τμήσιν τῆς διακοσμῆσεως κατὰ ζώνας, ὅπως τὴν συνητήσαμεν εἰς τὸ παλαιότερον λουτήριον τοῦ Βερολίνου Α 35. Τοῦτο δὲ ὄχι ἐξ ἀρχαϊστικῆς τινος διαθέσεως, ἀλλ' ἐκ τῆς παραιτήσεώς του νὰ παραδώσῃ μεγαλογραφικὰς μορφὰς ζώων, ὁμοίας πρὸς τὰς Σφίγγας τῶν κρατήρων τῆς Βάρης. Τὰ ζῷά του, ἀκόμη καὶ τὰ πλέον φανταστικά, ἔχουν ἄλλον προορισμὸν: περιθέουσι τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ἀγγείων, ζωηρά, εὐκίνητα, κάτοικοι τῶν δασῶν, ἀλλὰ καὶ σύντροφοι τῶν ἀνθρώπων.



Εἰκ. 39.

Χ Ρ Η Σ Ι Σ

Ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ περισσότερα τυμβωρχνικὰ εὐρήματα εἶναι καὶ διὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ τύμβου Ι τοῦ Ἀναγυροῦντος ἄγνωστοι αἱ συνθήκαι εὐρέσεως, αἵτινες

¹ GRAEF, I, πίν. 17, 474. AM 62, 1937, 120, εἰκ. 2 καὶ σ. 132, 4.

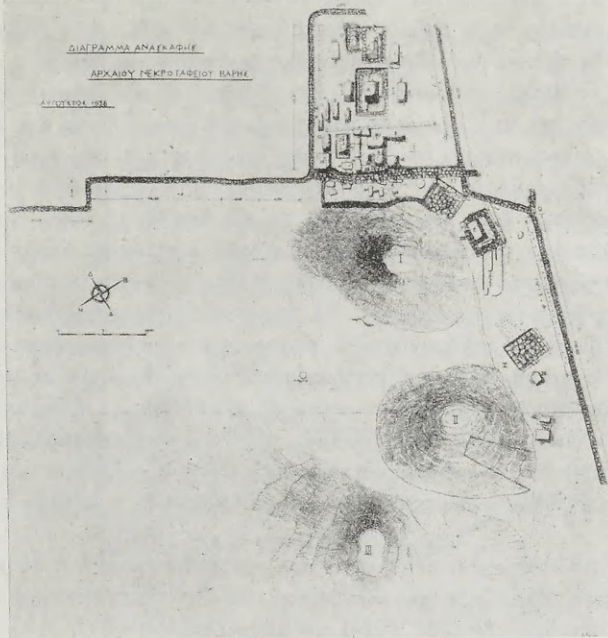
² GRAEF, I, πίν. 18, 472. PAYNE, No. 192, 8. AM 62, 1937, 122 κλ., 132, 9 καὶ πίν. 56. BEAZLEY,

ABV 27.

³ KÜBLER AA 1943, 434. AAM 23, 72, εἰκ. 72-73. MATZ, 327 πίν. 229. DIEPOLDER εἰς Festschrift Weickert, 114 ἔξ. BEAZLEY ABV 3.

θὰ ἐφώτιζον τὸ ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρον πρόβλημα τῆς χρήσεως τῶν μεγάλων ἰδίως κρατήρων (εἰκ. 40).

Μόνον μετὰ τὴν δημοσίευσιν τῶν ἀνασκαφῶν τὰς ὁποίας ἐνήργησαν εἰς τὴν νεκρόπολιν ταύτην ὁ μακαρίτης Καθηγητὴς Γ. Οἰκονόμος καὶ ὁ Ἔφορος Φ. Σταυροπούλος θὰ εἶναι ἴσως δυνατὰ θετικώτερα συμπεράσματα. Ἐκ τῶν συντόμων ἐκθέσεών των¹ συνάγεται τοῦτο μόνον, ὅτι κατὰ μῆκος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐπιστοποιήθη ἐν-



Εἰκ. 40. Οἱ τύμβοι τοῦ Ἀναγοῦσσος.

τὸς τοῦ περιβόλου στρωῶμα τέφρας, τὸ ὁποῖον ὑποβάλλει θυσίας πυρκαϊστούς καθὼς καὶ ὅτι ὑπῆρχε καῦσις ὅπως καὶ ταφή τῶν νεκρῶν.

Ἄν ζητήσωμεν ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ἀγγεῖα νὰ μᾶς βοηθήσουν θὰ ἔχωμεν πρῶτον νὰ ἐξετάσωμεν ἂν ἐνδεχομένως φέρουν ἐπὶ τοῦ πυθμένου τοῦ ἀγγείου ὀπήν, ἥτις θὰ ἀπεδείκνυν ὅτι προωρίζοντο διὰ χοάς². Τοῦτο ὁμως εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐξακριβωθῇ, διότι τὸ κάτω τμήμα τῆς γάστρας ἐλλεῖπει καὶ εἰς τὰ τρία ἀγγεῖα, συμπληρωμένοι διὰ γύψου. Ἀποκλειομένης τῆς δυνατότητος ταύτης ἀναγκάζομεθα νὰ ζητήσωμεν βοήθειαν ἀπὸ τὰ σύγχρονα εὐρήματα τῶν προπολεμικῶν ἀνασκαφῶν τοῦ Κεραμικοῦ, ὅπου αἱ ἀκριβεῖς παρατηρήσεις, ἂν δὲν ἔδωσαν παντοῦ βέβαια συμπεράσματα, ἐπρόσφεραν τοῦλάχιστον σοβαρὰς ἐνδείξεις.

Ἄνιχοντα εἰς τὸν 7^{ον} αἰῶνα τὰ ἀγγεῖα ταῦτα τοῦ Κεραμικοῦ εὐρέθησαν εἰς

¹ AA 1937, 122 ἐξ. 1940, 175 ἐξ.

² OIKONOMUS, De profusionum, 22 ἐξ. καὶ εἰκ. 6-7.

θραύσματα ἐντὸς «στενῶν» (Opferriinnen), ἀρκετὰ μακρῶν ἐνίοτε, διὰ τὰ ὁποῖα ὁ KÜBLER ἀπετόλμησε τοῦτο τοῦλάχιστον τὸ συμπέρασμα, ὅτι δὲν ἐχρησίμευον ὡς ἀγωγὸν χοῶν ἢ τοῦ αἵματος θυσιασθέντων ζώων¹.

Ἡδη ὁ ΣΤΑΗΣ εἶχεν ὑποθέσει διὰ τὰ ἐντὸς ὁμοίου «στενοῦ» τοῦ τύμβου εἰς Βουρβᾶ ἀνακαλυφθέντα ἀγγεῖα ὅτι ἐχρησίμευον διὰ τὸ «περιδειπνον», ἢ διὰ τὰ ἐναγίσματα, ἅτινα ἐγένοντο τὴν τρίτην ἢ τὴν ἐνάτην ἡμέραν ἀπὸ τοῦ θανάτου². Ἐντὸς ἄλλου στενοῦ, κατὰ τὸ βορειοδυτικὸν ἄκρον τοῦ τύμβου, εὐρέθη ὁ γνωστός κρατὴρ τύπου παραπλησίου ὡς πρὸς τὸ σχῆμα καὶ τὰς λαβὰς μὲ τοὺς κρατήρας τῆς Βάρης, τοῦ ὁποίου δὲν ἐσώθη τὸ κάλυμμα, εἶναι δὲ ἄγνωστον ἂν εἶχε καὶ βᾶσιν³.

Πρὸς τὴν ὑπόθεσιν τῶν «περιδειπνον» ἄγουν καὶ ἀφ' ἐαυτῶν τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων. Ἄνοικτὰ καὶ μεγάλης χωρητικότητος εἶναι κατάλληλα διὰ νὰ περιλάβουν τὸ φαγητὸν τῶν οἰκογενειακῶν δειπνῶν, ἅτινα ἐγίνοντο, πιθανῶς, μετὰ τὴν ταφήν καὶ εἰς τακτὰς ἡμέρας, παρὰ τὸν τάφον, μὲ τὴν ὑποθετικὴν συμμετοχὴν τοῦ νεκροῦ «Die Seele des Verstorbenen galt als anwesend, ja als der Gastgeber», τονίζει ὁ ERWIN RHODE εἰς τὴν στοχαστικὴν ἐπισκόπησιν του τοῦ ἐθίμου τοῦ περιδειπνον⁴.

Ὅμοιαν συνήθειαν συνεπέρανεν εὐλόγως ὁ DRAGENDORF ἐκ τῆς εὐρέσεως τραπέζων ἐπὶ τοῦ νεκροταφείου τῆς Θήρας⁵. Ἡ ἐμφάνισις τέφρας καὶ ὀστέων ἐπὶ γεωμετρικῶν τάφων τῆς ἀγορᾶς ὠδήγησαν τὸν R. YOUNG εἰς τὸ συμπέρασμα «that sacrifices were held at the grave and that perhaps the funeral banquet or περιδειπνον was eaten there». Ἰδιαιτέρως ἐκδηλον ἦτο τοῦτο εἰς τὸν τάφον XI, ὅπου μετὰ τῆς τέφρας εὐρέθησαν θραύσματα ἀγγείων καὶ εἰδωλίων, ἀλλὰ καὶ ὀστᾶ ζώων. Ὁ R. YOUNG συνεπέρανεν ἐκ τούτων ὅτι κατὰ τὴν ὥραν τῆς ταφῆς ἔκαιε πλησίον τοῦ τάφου πυρὰ, ἐντὸς τῆς ὁποίας ἐθυσιάσθησαν ζῶα καὶ ὅπου παρεσκευάσθη τὸ φαγητὸν διὰ τὸ ταφικὸν συμπόσιον⁶.

Φαίνεται ὅτι τὸ ἔθιμον ἠτόνισε κατὰ τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν, ἢ συγκέντρωσις ἐγένετο εἰς τὴν οἰκίαν, ὅπως ὑπαινίσσονται τὰ ὑπὸ τοῦ FR. PFISTER συγκεντρωθέντα χωρία, δὲν κατηγορήθη ὅμως ἐντελῶς τὸ ἐπὶ τοῦ τάφου περιδειπνον⁷.

Εἶναι δύσκολον νὰ συμπεράνωμεν ἂν σχετίζονται μὲ τὸ περιδειπνον αἱ ἐπὶ τῶν λευκῶν ληκύθων παρὰ τὰς στήλας εἰκονιζόμεναι χαμηλαὶ τράπεζαι, ἂν πράγματι εἶναι τοιαῦται⁸. Αὐτονόητος ἦτο ἡ συμμετοχὴ τῆς σκιᾶς τοῦ νεκροῦ εἰς τὴν συγκέντρωσιν ταύτην τῶν συγγενῶν παρὰ τὸν τάφον, μετὰ τὸ πέρας τοῦ δειπνοῦ θὰ ἐθραύοντο τὰ

¹ AA 48, 1933, 278.

² AA 1890, 109. AM 15, 1890, 321 ἐξ.

³ Ἐκεῖ σ. 322 πίν. X. J. M. COOK, 199. BEAZLEY, ABV I.

⁴ Psyche I, 231. Βλ. ἐπίσης STENGBL, Opferbräuche, 144. ἐξ. Τοῦ ἰδίου, Kultusaltert., 146. NILSSON, Gr. Religion I, 165. K. MEULI, Phyllobolia für Peter von der Mühl, σ. 119.

⁵ Thera II, 108.

⁶ Hesperia, Suppl. II, 19 ἐξ.

⁷ RE εἰς λ. περιδειπνον, σ. 721 ἐξ. Τὴν κάπως πρόωγον διαπίστωσιν τοῦ συγγραφέως (σ. 23) ὅτι «es ist wahrscheinlich dass das Wort περιδειπνον ursprüng-

gleich das am Grab abgehaltene Totenmahl bezeichnete und erst später die übliche Bedeutung annahm» διαφεύδουν αἱ ἀνωτέρω μνημονευθεῖσαι παρατηρήσεις τῶν ἀνακαφεῶν, ὅπως καὶ τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων. Πιθανότατον εἶναι ὅτι εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴν, ἀλλὰ καὶ παλαιότερον, ἢ λέξις περιδειπνον ἐσήμαινε τὸ παρὰ τὸν νεωστὶ ἀνεφθθέντα τάφον συμπόσιον τῶν συγγενῶν, ἴσως καὶ ἐπανάληψιν του κατὰ ἄλλας τακτὰς ἡμέρας.

⁸ FAIRBANKS II, 149, ἀρ. 40, πίν. 24. AA 1923, 122, εἰκ. 2. CV. Athènes I, III Jd πίν. 15, 4. BEAZLEY, ARV 824, 32.

ἀγγεῖα, καλυπτόμενα ὑπὸ τοῦ χόματος τοῦ τάφου, ἀναμιγνύμενα συχνὰ μετὰ τῶν ὀστέων τῶν ζώων.

Μετὰ τὴν συνήθειαν τοῦ περιδείπνου ἐρμηνεύεται ἴσως καὶ ἡ ἀνεύρεσις εἰς τὸν τύμβον Ι τόσων λεκανῶν, τῶν ὁποίων αἱ περισσότεραι θὰ δημοσιευθοῦν εἰς τὸν Β' τόμον τοῦ παρόντος ἔργου. Ἄν καὶ μένει ἀκόμη ἀμελέτητος ἡ συσχέτισις τῶν λεκανῶν μετὰ τὰ ταφικὰ συμπόσια δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι δὲν εἶναι ἄσχετος πρὸς αὐτά.

Εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ κρατὴρ μετὰ κωνικὸν πόδα ἐπέζησεν εἰς θρησκευτικὰς τελετὰς χθονίου ἢ καθαρτικοῦ χαρακτήρος. Τὸ συμπεραίνομεν ἐκ τῆς γνωστῆς παραστάσεως ἐπὶ τῆς ἐρυθρομόρφου ὑδρίας Goluchow, ἔργου τοῦ ζωγράφου τοῦ Λένινγκραντ¹.

Εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τῆς σκηνῆς τοῦ ἱερατικοῦ καθαρμοῦ, νυμφικοῦ λουτροῦ κατὰ τὸν RUMPF, παρίσταται λουτροφόρος-ὑδρία ἐντὸς μεγάλου κωνικοῦ ἀγγείου. Διὰ τὸ πρῶτον ἀγγεῖον παρατηρεῖ ὁ Sir JOHN BEAZLEY ὅτι ὁμοιάζει μετὰ λουτροφόρους παλαιῶν σχήματος «which are both ancient shapes retained for religious reasons». Τὸ κωνικόν, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εἶναι στημένῃ ἡ λουτροφόρος, μὴ γνωρίζον τότε ὅμοια ἑλληνικὰ παραδείγματα, τὸ συγκρίνει ὁ τελευταῖος μετὰ μεγάλα χαλκᾶ παρόμοια ἀνατολικῶν ἢ ἀνατολιζόντων ἐργαστηρίων, προερχόμενα ἐξ ἐτρουσκικῶν τάφων.

Μετὰ τὴν εὑρεσιν τῶν ἀγγείων τοῦ Ἀναγυροῦντος δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι καὶ διὰ τὸν παρασταθέντα ἐπὶ τῆς ὑδρίας Goluchow κρατῆρα μετὰ κωνικὸν πόδα δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ καταφύγωμεν εἰς τὰ εὐρήματα τῆς Ἑτρουρίας, ἀλλ' ὅτι ἰσχύει τὸ τοῖσι διὰ τὰ ἀνωτέρω χαλκᾶ ὑπὸ τοῦ Sir JOHN BEAZLEY, ὅτι «in many a Greek sanctuary objects like this must have formed part of the ritual furniture and gone on being used from age to age»²—οὐδὲν δὲ γνωστὸν σχῆμα εἶναι τόσον ὅμοιον μετὰ τὸ ἐπὶ τῆς ὑδρίας ὅσον οἱ ἐδῶ δημοσιευόμενοι τρεῖς κρατῆρες.

¹ Gaz. Arch. 1884, πίν. 44-6. RUMPF, Rel., εἰκ. 173. BEAZLEY, Greek Vases in Poland, 40 ἔξ. (εἰς σημ. 2

ὅλη ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία). BEAZLEY, ARV 376. ² V. in Pol., σ. 43-44.

ΤΑ ΖΩΑ ΤΩΝ ΛΕΚΑΝΩΝ

Ἄν προεκριθῆ διὰ τὸν τόμον τοῦτον μετὰ τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἄλλη ὁμὰς μεταξὺ τοῦ ἀφθόνου ὕλικου τῶν λεκανῶν, ἔγινε τοῦτο διότι εἶναι αἱ μόναι, αἵτινες ἐμφανίζουσι καταφανῆ ἐξάρτησιν ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

Πρὶν ἐξετάσωμεν τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ ἐξωτερικοῦ τῶν λεκανῶν ὡς σταθῶμεν εἰς δύο ἐμβλήματα. Τὸ ἓν (πίν. 37) ἐκ τῆς λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ἀρ. 16366· τὸ ἄλλο ἐκ τῆς λεκάνης τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων, ἀρ. 16358 (πίν. 64). Ἡ ὁμοιότης τοῦ θέματος, ἡ διάθεσις του ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας καθιστοῦν ἀναμφίβολον ὅτι εἷς ἐκ τῶν δύο ἐμιμήθη τὸν ἄλλον. Ποῖος ὅμως ἦτο ὁ παλαιότερος;

Ἐπὶ τοῦ ἐμβλήματος τῆς πρώτης λεκάνης εἶναι ἀμέσως φανερόν ὅτι ὁ κύκλος εἶναι μικρότερος ἢ ἐπὶ τῆς ἄλλης. Τὸ μεταξὺ τῶν δύο προτομῶν κενὸν ἔχει ὑπολογισθῆ ὥστε νὰ ἀντιστοιχῇ πρὸς τὸ κέντρον τοῦ ἄξονος τῶν λαβῶν. Αἱ προτομαὶ βαίνουν ἐπὶ μοῆς γραμμῆς εἰς τὴν πρώτην λεκάνην, ἐπὶ διπλῆς εἰς τὴν δευτέραν. Τὸ πάχος τῶν λαιμῶν τῶν ἵππων εἶναι μικρότερον ἐπὶ τῆς πρώτης, οὕτω δὲ δὲν θυσιάζεται, ὅπως εἰς τὴν ἄλλην, ὁ κεντρικὸς ρόδαξ. Διτηρήθη ἀκόμη εὐχάριστος ἀναλογία μεταξὺ τοῦ πάχους τοῦ λαιμοῦ καὶ τῶν κεφαλῶν, τὴν ὁποίαν δὲν ἐσεβάσθη ὁ ζωγράφος τῆς 16358. Ἄς σημειωθῆ καὶ ἡ διαφορὰ εἰς τὴν παράστασιν τῶν ὀφθαλμῶν, τῶν ἡνίων, πρὸ πάντων ὅμως εἰς τὰ χαράγματα τῆς χაίτης, τὰ ὁποῖα εἰς τὴν δευτέραν λεκάνην καλύπτουν μὲ ἀνήσυχον διαδρομὴν μέγα τμήμα τῶν κεφαλῶν.

Ἐπὶ τῆς πρώτης αἱ καμπύλαι τῆς χაίτης, ὅπως καὶ αἱ ἀπολήξεις των, ἔχουν ἀκρίβειαν, ἣτις συμπληρώνεται διὰ τῆς μελετημένης ἰσορροπήσεως τῶν προτομῶν ἐπὶ τοῦ κύκλου καὶ διὰ τῆς συσχετίσεως πρὸς τὸν ἄξονα τῆς λαβῆς. Ἀκόμη καὶ οἱ ὑπὸ τὰς προτομάς ρόδακες ἔχουν ποικιλίαν μεγεθῶν, τῆς ὁποίας παρητήθη ὁ ἄλλος ζωγράφος.

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἐκ τοῦ ἐμβλήματος τοῦ 16366 εἶναι, ἀνεξαρτήτως τῆς ὀλίγου καλυτέρας διατηρήσεως του, μιᾶς συνθέσεως ἄκρως ἰσορροπημένης, μὲ χαράγματα προδίδοντα σχεδὸν γεωμετρικὴν αἴσθησιν γραμμικῆς μελωδίας, ἐνῶ οἱ ἐπὶ τοῦ πεδίου διάσπαρτοι ρόδακες, καθὼς καὶ οἱ ὑπὸ τὰς προτομάς, εἶναι πλήρεις πρωτοαττικῆς φυτικῆς αἰσθήσεως. Ὅλα ταῦτα μαρτυροῦν ἰδιοσυγκρασίαν ἀρχαϊκωτέρου ζωγράφου, ριζωμένου εἰς τὴν παράδοσιν τοῦ 7^{ου} αἰῶνος. Ὁ ζωγράφος τῆς λεκάνης 16358 δονεῖται ὑπὸ ἀνήσυχου ἀναζητήσεως νέων μορφῶν· ἂν καὶ ἀντλεῖ τὰ θέματά του ἐκ τῆς παραδόσεως δὲν εἶναι συνεχιστῆς, ἀλλὰ καταλυτῆς τῆς.

Τὴν διαφορὰν τῶν δύο προσωπικοτήτων μαρτυροῦν κυρίως οἱ τύποι καὶ ἡ τέχνη τῶν ζώων, ἅτινα κοσμοῦν τὰς λεκάνας των. Θὰ σταθῶμεν κυρίως εἰς τὰ δύο κυρίαρχα θηρία, τοὺς λέοντας καὶ τοὺς πάνθηρας.

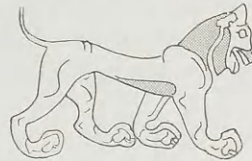
Οἱ λέοντες τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔχουν πόδας χαμηλοῦς, παχεῖς, ἐλισσομέ-

νους· ὁ λαιμός των εἶναι ὄχι ὑπερβολικῶς παχύς, τὸ σῶμά των στενόμακρον, ἡ κεφαλὴ μικρά, τριγωνικὴ, ὀξυκόρυφος· τὸ ρύγχος εὐρίσκεται χαμηλά, εἰς τὸ τέλος τῆς καθέτου, ἣτις ἀρχίζει ἀπὸ τοῦ μετώπου, αἱ δύο σιαγόνες σχηματίζουν ὀμαλὴν ἀπόληξιν (εἰκ. 41).

Μὲ τοὺς λέοντας τοῦ μαθητοῦ ἀρχίζει ἡ τυποποίησις· τὸ στιβαρὸν σῶμα βαίνει ἐπὶ λεπτῶν σκελῶν, ἡ ράχις, ὁ τραχήλος ἀναπτύσσονται εἰς βάρος τῆς κεφαλῆς, ἣτις εἶναι μικρὰ καὶ ὄχι πλέον τριγωνικὴ, ἀλλὰ καμπύλη (εἰκ. 42). Αἱ σιαγόνες ἔχουν καταργηθῆ πρὸς ἀνάδειξιν τοῦ στόματος καὶ τῶν ὀδόντων—ἐξωτερικὸν μέσον ἵνα δοθῇ ἡ ἐντύπωσις ἀγριότητος. Οὐδεὶς ἐκ τῶν λεόντων τοῦ ἐξωτερικοῦ τῶν λεκανῶν τοῦ τύμβου Α ἔχει τὴν ἀκτινωτὴν χαίτην (Flammenmähne), ἣτις ἀπαντᾷ ἐπὶ τῶν ἀττικῶν λεόντων¹. Ὁ ζωγράφος τῶν πανθήρων τὴν ἐχρησιμοποίησε πρὸς ἰδιαιτέραν ἑξαρσιν τῶν λεόντων ἐπὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐμβλήματος τῆς λεκάνης 16355 (πίν. 60-61)². Εἶναι πάντως βέβαιον ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἔχει τελείως ἐκλείψει ἡ φολιδοτὴ χαίτη (Schuppenpanzer) τῶν παλαιότερων πρωτοαττικῶν, τῆς ὁποίας δεῖγματα ἔχομεν καὶ εἰς μνημεῖα τῆς πλαστικῆς τοῦ 7ου αἰῶνος³.

Ἀντιθέτως πρὸς τὰς λεκάνας τοῦ διὰ τοῦτο ὀνομασθέντος ζωγράφου τῶν πανθήρων, ὅπου ὁ πάνθηρ εἶναι τὸ ἐπικρατέστερον καὶ ζωηρότερον ζῶον, σπανιώτερον ἀπαντᾷ οὗτος ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου καὶ ἐκ τῶν ἄλλων ἔργων του μόνον ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιῶν⁴. Οἱ πάνθηρες τοῦ ζωγράφου τούτου διακρίνονται ἐκ τοῦ μακροῦ, γεωμετρικοῦ εἰσέτι σώματός των, τοῦ λεπτοῦ λαιμοῦ, τοῦ μικροῦ προσώπου, τῶν μεγάλων ὄτων, τῶν ὑψηλῶν ἐλισσομένων κάτω σκελῶν των, ἐκ τῆς λιτότητος τῶν χαραγμάτων των (εἰκ. 43). Τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων ἔχουν σῶμα βαρὺ, μὲ κοντὰ καὶ λεπτὰ σκέλη (πίν. 55, 65 καὶ εἰκ. 44), μὲ λαιμὸν κοντόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τὸ πρόσωπον εἶναι ἀρκετὰ πλατὺ, μὲ μικρὰ ὄτα, μὲ ἰδιαίτερος δηλωθὲν τὸ ρύγχος, μὲ ἐντονωτέραν τὴν φυσιολογικὴν ὑπόστασιν. Δὲν γεννᾶται πρόβλημα ποῖος τύπος πάνθηρος ἀνήκει εἰς ἀρχαιώτεραν ἐποχὴν, ὅπως καὶ ποῖος εὐρίσκεται πλησιέστερον πρὸς τὸν κόσμον τῶν ἀνθρώπων.

Ἐξέχουσαν θέσιν ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔχει, παρὰ τὸν λέοντα, ἄλλο ζῶον, ὁ ταῦρος. Πόσον γνώριμος ἦτο εἰς τὸν ζωγράφον τοῦτον τὸ



Εἰκ. 41. Λέων τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.



Εἰκ. 42. Λέων τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

¹ Διὰ τὴν σπάνιν ἀκτινωτῆς χαίτης ἐπὶ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων βλ. PAYNE, Nc. 192 σημ. 3.

² Ἐκ τῶν πρωιμωτέρων παραστάσεων ἀκτινωτῆς χαίτης ἐπὶ ἀττικοῦ ἀγγείου εἶναι ἡ ἐπὶ τῆς οἰνοχόης ἐκ τῆς ἀνακαφῆς τῆς Βάσης (AA 1937, 124. KÜBLER, AAM πίν. 83). Δὲν εἶναι βέβαιον ἂν ὁ ζωγράφος εἶχε καλύψει τὴν χαίτην διὰ τοῦ ἰώδους ἐκείνου, τὸ ὁποῖον, τελειοποιημένον ἀργότερον, δίδει εἰς τοὺς λέοντας τῆς Βοστωνικῆς κοτύλης, τὴν χρωματικὴν ζωηρότητα (PAYNE, Nc. πίν. 52, 2 καὶ σ. 196. AM 62, 1937, πίν. 59, 1.

BEAZLEY, ABV 25).

³ Mnemosynon Th. Wiegand, πίν. 7-10 σ. 50 ἐξ. (J. CROME). Πρβ. WILHEMSEN, Wasserspeier (Olympische Forschungen IV) 7 ἐξ.

⁴ CV Berlin I, πίν. 46-47. Ὁ PAYNE, Nc. 67, ἐπρόσεξεν ὅτι οἱ πάνθηρες τῶν ἀγγείων τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου εἶναι οἱ ἀρχαιότεροι τῆς ἀττικῆς τέχνης. Βλ. ἐν τούτοις τὸ παλαιότερον θραῦσμα ποδὸς κρατήρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, GRAEF, I πίν. 14, ἀρ. 385.

μαρτυρεί ή εξαισία παράστασις επί τής λεκάνης 16367 (πίν. 31, 34), ένφ' έκ τών λεκανών του ζωγράφου τών πανθήρων έλλείπει έντελώς.

Τò γεγονός τούτο, όπως και ή προτίμησις τών λεόντων άντι τών πανθήρων υπό του ζωγράφου του Νέσσου, είναι τεκμήρια αρχαϊκότερας προελεύσεως. Οί ταῦροι και οί λέοντες είναι, ως έντινίσθη ήδη¹, ζωα πρωτοκορινθιακά, ένφ' ό πάνθηρ γίνεται συχνός μόνον από του τέλους τής πρωτοκορινθιακής έποχής.

Είναι φυσικόν έξ άλλου νά άρέση ό ταῦρος εις τεχνίτας παλαικότερων έποχών ένεκα τής εξαιρετικώς βωβής, κλειστής ιδιοσυγκρασίας του: Διαφέρουσι δέ (τά ζωα) και τας ταιάσδε διαφοραίς κατά τò ήθος, τὰ μὲν γὰρ προῖα και δύσθυμα και οὐκ ένστατικά, οἷον βοῦς, τὰ δὲ θυμώδη και ένστατικά και άμαθῆ, οἷον ὄς άγριος... τὰ δὲ έλευθέρια και άνδρεία και εύγενῆ, οἷον λέων. ΑΡΙΣΤΟΤ. Περί τὰ ζωα, ίστοριῶν.



Εικ. 43. Πάνθηρ του ζωγράφου του Νέσσου.



Εικ. 44. Πάνθηρ του ζωγράφου τών Πανθήρων.

Δέν είναι εύρημα του ζωγράφου μας ότι παριστάνει όλους τους ταῦρους του μονοκεράτους, αλλά κοινόν εις όλην τήν έποχήν του. Έξ άφορημής τών μονοκεράτων ταῦρων επί τών κρητικῶν άσπίδων παρετήρησεν ό ΚΥΝΖΕ ότι ύποχρεούμεθα νά έρμηγεύσωμεν τò χαρακτηριστικόν τούτο έκ τής επιδράσεως ανατολικῶν προτύπων, άφοῦ επί ύστερογεωμετρικῶν άγγείων έχουν οί ταῦροι δύο κέρατα, μολοντί παρίστανται έκ του πλαγίου².

Αν και καταγόμενοι έκ τών πρωτοκορινθιακῶν διαφέρουν οί ταῦροι τών λεκανῶν του ζωγράφου του Νέσσου ως πρὸς τήν παράστασιν τής οὐράς, ήτις πίπτει άπλῆ, άνευ τών χαρακτῶν έλίκων, αίτινες άπαντοῦν επί τών πρωτοκορινθιακῶν ταῦρων³. Τήν διαφορὰν έρμηνεύει ἴσως ή έξάρτησις τών πρωτοκορινθιακῶν ζωγράφων έκ χαλκῶν προτύπων, όπου τὰ χαράγματα έχουν άπαραίτητον διακοσμητικὴν λειτουργίαν. Έξ άλλου ή έλικοειδής μορφή τής οὐράς τών ταῦρων επί τών πρωτοκορινθιακῶν άγγείων προδίδει αρχαϊκότεραν ανάγκην γραμμικῆς ακριβολογίας, από τής οποίας παρουσιάζεται έλευθερωμένος έν μέρος ό ζωγράφος του Νέσσου.

Αξιοσημείωτον είναι ότι τò θέμα τών συγκρουομένων ταῦρων τής λεκάνης 16367 (πίν. 31, 34) δέν άνεπτυχθη όμαλῶς έκ του κατὰ έκατὸν έτη περιόπου παλαιο-

¹ Πρὸ πάντων υπό του PAYNE, Nc. 67 έξ.

² Kret. Bronzer. 158. Πρὸ τò ανατολικῶν άτικῶν πινάκιον του Κεραμεικοῦ, KÜBLER, AAM σ. 16. Έκ τών πρώτων άτικῶν άγγείων, εις τὰ όποία άρχίζουν πάλιν νά παρίστανται οί ταῦροι με διπλὰ κέρατα, είναι ή οίνοχόη τής Βάρης AA 1923/24, 50 εις. 2. Όμοιοι ταῦροι επί κορινθιακῶν άγγείων: PAYNE, Pf. V. πίν. 30, 2. 31, 1. Μονόκερος ταῦρος επί του ναυκρατι-

κοῦ άγγείου του Würzburg, LANGLOTZ, πίν. 13. MATZ, έ.ά. πίν. 186b.

³ PAYNE, Nc. πίν. 4, 4 και πίν. 6. Prot. V. πίν. 18. KRAIKER, Aigina, πίν. 21-22 (μεσοπρωτοκορινθ.), πίν. 9, 1 (ύστεροπρωτοκορ.). Απλοποιημένη ή οὐρά ήδη επί του προϊόμου κορινθιακοῦ, Nc. πίν. 25, 4. Έλαφρῶς έλάσσεται έν τούτοις ή οὐρά του ταῦρου επί τής λεκάνης 16364 (πίν. 45).

τέρου υποτυπώδους θέματος τῶν ἀντιμετώπων ταύρων ἐπὶ τῆς ὑστερογεωμετρικῆς λεκάνης τῆς Ἀναβύσσου, ὅπως θὰ ἔκλινέ τις νὰ συμπεράνη¹. Πιθανώτερον φαίνεται ὅτι παρελήφθη ἔτοιμον ἐκ τῆς πρωτοκορινθιακῆς τέχνης, ὅπως καὶ οἱ συμπλεκόμενοι τράγοι. Ἐμφυχωμένον μὲ νέον δυναμισμὸν τὸ ἀδέξιον παλαιὸν ἐκεῖνο ἀντίκρουμα τονίζει τὴν κεντρικὴν διάρθρωσιν τῆς παραστάσεως καὶ μεταδίδει ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας μέρος τῆς δραστικότητός του.

Ὁ ἀσσυριακὸς τύπος λέοντος τῶν λεκανῶν τῆς ὁμάδος Β ἀπαντᾷ ἐπὶ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων, ἐνῶ ὁ συγγενέστερος μὲ τὸν χετταϊκὸν τύπος λέοντος τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου κατάγεται ἐκ τῆς πρωτοκορινθιακῆς κληρονομίας². Φανερὸν εἶναι ἐκ τῶν ἀνωτέρω ὅτι, παρ' ὄλην τὴν στενὴν ἐξάρτησίν του ἀπὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ὁ ζωγράφος τῶν πανθήρων ἀνήκει εἰς νεωτέραν γενεάν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔχει πλέον λείψει ἢ πίστις εἰς τὸ ἀπόκοσμον καὶ ὁ φόβος τοῦ θηριώδους.



Εἰκ. 45. Δορκὰς τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.



Εἰκ. 46. Ἐλαφος τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

Τὴν ἔλλειψιν δορκάδων καὶ ἐλάφων ἀπὸ τοῦ ἔργου τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, τὴν ὁποίαν δὲν θὰ ἀνέμενον ὁ γνωρίζων ποίαν θέσιν κατεῖχον τὰ ζῶα ταῦτα εἰς τὴν ἀττικὴν καὶ νησιωτικὴν τέχνην τοῦ 7^{ου} αἰῶνος³, δικαιολογεῖ ἴσως ἡ δημοτικότης ζῶων διὰ πρώτην φορὰν κυριαρχούντων τώρα εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην, τοῦ λέοντος, ἰδίως δὲ τοῦ ταύρου. Δὲν εἶναι ὁ λέων ἀλλὰ ὁ ταῦρος ὁ βασιλεὺς τῶν ζῶων ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Μόνον ἐπὶ τῶν νεωτέρων λεκανῶν, τῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων, ὅπου ἐξαφανίζεται ὁ παλαιῖκος ταῦρος καὶ ἡ σύνθεσις γίνεται πυκνότερα, θὰ ὑπάρξῃ θέσις διὰ τὰς δορκάδας καὶ τὰς ἐλάφους (εἰκ. 45-46) ἐπὶ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων ἐμφανίζονται αὐταὶ συχνότερον κυρίως ἀπὸ τῆς τελευταίας πρωτοκορινθιακῆς περιόδου, δηλαδὴ συγχρόνως μὲ τὴν ἔλλειψιν τοῦ ταύρου⁴.

Πραγματευόμενος ὁ KUNZE τὴν ἐπὶ τῶν κρητικῶν ἀσπίδων συχνὴν ἐμφάνισιν ἐλάφων μὲ πλούσια κέρατα (Edelhirsche) παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἔλαφος ἐμφανίζεται ἐπὶ τῆς ἐπιπεδικῆς τέχνης ὑστερώτερον τῆς δορκάδος καὶ ὅτι τὰ ἀρχαιότερα παραδείγματα εἶναι τὰ χρυσὰ διαδήματα τῶν ἀττικῶν γεωμετρικῶν τάφων⁵. Ἐκτοτε θὰ εἶχε κανεῖς

¹ KUNZE, *Kr. Bt.* πίν. 53 e.

² Πρὸς τὴν ἐξαιρέτον συγγείσιν τοῦ PAYNE, *Nc.* 68, πρωτοκορινθιακῶν καὶ κορινθιακῶν λεόντων μὲ τοὺς ἀντιστοιχοῦς ἐπὶ ἀνατολικῶν μνημείων.

³ Βλ. σχετικῶς ΑΕ 1952, 155 ἔξ., εἰκ. 20 καὶ πίν. 7. Λέων κατὰ δορκάδος ἐπὶ τοῦ λαμοῦ τοῦ πρωτοαττικοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου εἰς Ν. Ὑόρκην: *BEAZLEY, *Devel.*, πίν. 1. MATZ I, πίν. 212. BUSCHOR, *Gr.* V. 40 ἔξ.

εἰκ. 44. KÜBLER, *AAM* σ. 46 (23-24).

⁴ PAYNE, *Nc.* πίν. 8-11 b.

⁵ *Kret. Bronzer.*, 154. Ἐλαφοὶ ἐπὶ χρυσῶν ἀττικῶν διαδημάτων, τελευταίων: OHLY, *Goldbleche*, πίν. 1, 2, 4, 7, 13. Δορκάδες ἐπὶ γεωμετρικῶν καὶ προϊῶν ἀνατολιζόντων ἀγγείων: Ἐλευσίνας, MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 192. OHLY, *Goldtbl.*, πίν. 25-27.

νά αναφέρη παλαιότεραν άττικὴν ἔλαφον, τὸ πρωτογεωμετρικὸν πλαστικὸν ἀγγεῖον ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ ὑπὸ μορφὴν ἐλάφου¹.

Αἱ ἐπὶ τῶν πρώιμων πρωτοκορινθιακῶν ἀρυβάλλων σποραδικαὶ παραστάσεις ἐλάφων καὶ δορυράδων² δὲν ἀπέχουν τόσον χρονολογικῶς, ὥστε εἶναι ἔτι περισσότερον ἀξιοπρόσεκτος ἡ ἐγκατάλειψις τῶν ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ἂν δὲν εἶναι τυχαία ἢ ἔλλειψις, ὀφειλομένη εἰς τὴν ἀτελεῆ διατήρησιν τῶν πλείστων λεκανῶν.

Ἡ συνήθης ἐπὶ τῶν γεωμετρικῶν χρυσῶν ἐλασμάτων παράστασις ἐλάφων μὲ δύο κλάδους κεράτων ἐμποδίζει τὴν σύνδεσιν πρὸς ταῦτα τῶν ἐλάφων τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων, ὅστις τὰς παριστάνει μὲ ἓνα μόνον κερασφόρον κλάδον (εἰκ. 46). Ὑποχρεούμεθα οὕτω νὰ παραδεχθῶμεν διὰ τὴν ἐποχὴν τῶν λεκανῶν ἀνανώσειν τῆς γεωμετρικῆς παραδόσεως διὰ τῶν κορινθιακῶν προτύπων, ὅπου, πιθανῶς, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἀνατολικῆς τέχνης κυριαρχεῖ ἡ μονόκερος ἔλαφος³.

Δὲν στερεῖται εὐγενείας ἡ ἔλαφος τῆς λεκάνης ἀρ. 16413 (πίν. 73), φαίνεται ἐν τούτοις μᾶλλον περὶ, ἂν συγκριθῇ μὲ τὸ «ὄραιοῦτερον ζῶον τοῦ αἰῶνος», τὴν ἔλαφον ἐπὶ τοῦ παρίου ἀμφορέως τῆς Σιοκχόλμης⁴. Ἡ διὰ τοῦ περιγραφικοῦ τρόπου ἀπόδοσις τῆς, τὸ ὑπερφυσικὸν μῆκος, τὰ λεπτότατα σκέλη τῆς ὑψώνουν τὸ σχέδιον τοῦτο εἰς τὴν μαγικὴν σφαῖραν τῶν πρώιμων μύθων. Ἐνῶ τὰ ἑλλαδικὰ ἐργαστήρια, προτιμήσαντα νηφαλιώτερας παραστάσεις τῆς ἐλάφου, ὑπέστησαν ἀναμφιβόλως ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἰδιοσυστασίας τῆς, μόνῃ ἢ νησιωτικῇ τέχνῃ τοῦ ἀ' ἡμίσεος τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, μὲ τὴν προτιμήσιν τῆς εἰς τὸ φανταστικόν, τὸ πλαστικῶς ἀσύλληπτον, κατώρθωσε νὰ συλλάβῃ καλύτερον τὴν ἰδεατὴν εἰκόνα τοῦ ἀρχοντικοῦ, τοῦ εὐαισθητοῦ ζώου.

Ἡ ἀρκετὰ πρώιμος παράστασις ἀντιμετώπων συγκρουομένων ἐλάφων ἐπὶ τῆς πρωτοκορινθιακῆς κοτύλης τῆς Αἰγίνης⁵ ἐρμηνεύει τὴν ἐκμετάλλευσιν παρομοίων θεμάτων ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ὡς εἶναι οἱ συγκρουόμενοι τράγοι τῆς λεκάνης 16414 (πίν. 52-53). Δὲν ἔχομεν ἀνάλογα ἀττικά, ἀλλὰ μόνον κορινθιακὰ παραδείγματα, ὅπως τὸν μεσοπρωτοκορινθιακὸν ἀρύβαλλον τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου⁶. Ἡ ἐξάρτησις ἐκ τῆς κορινθιακῆς τέχνης φαίνεται σαφῆς καὶ μεμαρτυρημένη.

Βόσκοντες τράγοι ἀπαντοῦν ἐπὶ τῶν λεκανῶν καὶ τῶν δύο ζωγράφων τοῦ τύμβου I, ἀλλὰ καὶ εἰς μεσοπρωτοκορινθιακὰ, ὑστεροπρωτοκορινθιακὰ καὶ κορινθιακὰ ἀγγεῖα⁷. Ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ ἄλλα θέματα ἢ ἀττικὴ μετάπλασις τῶν συγκρουομένων τράγων ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔχει νέον μεγαλεῖον. Ὅμοια ἐπιτεύγματα ἐρμηνεύουν πῶς ἀκριβῶς τὸ θέμα τοῦτο, τὸ ὁποῖον οὐδέποτε ἔκτοτε ἐξηλείφθη ἐκ τῶν μνημείων τῆς τέχνης ἐτροφοδότησε καὶ ἄλλιν τὴν φαντασίαν τῶν καλλιτεχνῶν εἰς ἐποχὴν πολὺ νεωτέραν, τὸν 4^{ον} αἰῶνα π.Χ., ὅπως ἀνέπτυξε, στηριζόμενος ἐπὶ τῶν ἀττικῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν, εἰς γνωστὴν μελέτην τοῦ ὀ LUSCHBY, ὀρθῶς ἐρμηνεύ-

¹ KÜBLER, Kerameikos IV, πίν. 26. MATZ, πίν. 23.

² PAYNE, Prot. V, πίν. 5, 3. 5. MATZ, πίν. 143 b.

³ PAYNE, Pr. V, πίν. 10. Nc. πίν. 10, 11, ἀρ. 3, 11 bis, 3. MATZ, πίν. 146 c, 156 a-b. Διπλά κέρατα ἔχουν αἱ ἔλαφοι τοῦ ροδιακοῦ ἀγγείου, PAYNE, Pr. V, πίν. 32, 4.

⁴ BUSCHOR, Gr. V, εἰκ. 71. MATZ, 271, εἰκ. 181 i.

RUMPF, MuZ πίν. 6, 3. ARIAS - HIRMER, εἰκ. 25, WEBSTER, Art and Literature, εἰκ. 2.

⁵ AM 1897, 298 εἰκ. 18. PAYNE, Pr. V, 10, 3. KRAIKER, Aigina, πίν. 10, 182.

⁶ PAYNE, Nc. πίν. 3, 2. Prot. V, πίν. 19, 1.

⁷ PAYNE, Prot. V, πίν. 31, 4, 32, 7.

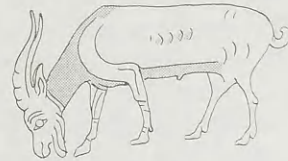
σας και τὸ νεκρικὸν περιεχόμενον τῶν παραστάσεων τούτων¹. Οἱ τράγοι ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων (εἰκ. 47) εἶναι νηφάλιοι, πεζότεροι, μὲ λεπτότερα κέρατα, στεροῦνται δὲ τῆς θυσανωτῆς οὐράς. Τὸ πρόσωπόν των, καθαρῶς ζωικόν ἔχει πλέον ἀποβάλλει τὴν δαιμονικὴν ὄψιν, ἣτις χαρακτηρίζει τοὺς τράγους τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ὡς ἀπογόνους τοῦ Πανός.

Εἶναι τόσον μοναδικὴ ἢ ἕξοχος παράστασις τῶν συγκρουομένων κριῶν τῆς λεκάνης 16414 τοῦ ζωγράφου τούτου (πίν. 52-53), ὥστε παρουσιάζει δυσκολίας ἢ σύγκρισις μὲ ἄλλα ὅμοια, φαίνεται δὲ ἀπίθανον ὅτι εἰς τὰ μὴ σωθέντα τμήματα τῶν λεκανῶν του θὰ παρέστησε κριοὺς ὁ ζωγράφος τῶν πανθήρων. Ἐξ ἄλλου δὲν εὗρισκεται οὔτε ἐπὶ τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων συχνὰ ὁ κριός, μόνον δὲ ἀπὸ τῆς τελευταίας πρωτοκορινθιακῆς περιόδου και ἀργότερον², χωρὶς νὰ δύναται νὰ συγκριθῇ ἢ σχηματικὴ μορφή του μὲ τὸ μαλλωτὸν δέρμα τῶν κριῶν τῆς λεκάνης 16414. Πόσον ἠγνόησε τὴν ἀπόδοσίν του ἢ σκιαγραφία, ἢ ἀπαιτούσα χάραγμα, τὸ διδάσκει ἢ σύγκρισις μὲ τοὺς περιγραφικῶς ἀποδοθέντας κριοὺς τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης³.

Ἄξισημείωτος εἶναι ἡ τελεία ἔλλειψις κυνῶν ἐπὶ τῶν λεκανῶν τῆς Βάρης, ἀφοῦ μάλιστα ἤδη ἐπὶ τῶν ἀπικῶν ὑστερογεωμετρικῶν ἀγγείων συναντῶμεν σποραδικῶς τρέχοντας κύνας⁴, ὅπως και ἀργότερον ἐπὶ τοῦ θραύσματος κρατῆρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, ἔργου πιθανῶς τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν⁵.

Εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν ζωνῶν τῶν λεκανῶν, προχωρήσαντες πέραν τοῦ παρατακτικοῦ τρόπου θὰ ἦτο πιθανῶς τοῦτο ἄχρηστον, πεπαλαιωμένον θέμα. Ἡ συστηματικὴ ἀποφυγὴ των ὑπὸ τῶν ζωγράφων τῶν λεκανῶν τῆς Βάρης κατατάσσει ταύτας εἰς ἐποχὴν νεωτέραν τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων, ἅτινα κυρίως ἀνέδειξαν τὴν ζώνην τῶν τρεχόντων κυνῶν οὔτε πλαστικὴν παράστασιν κυνὸς εἰς τὴν ἀπικὴν τέχνην τοῦ 7^{ου} αἰῶνος ἔχομεν νὰ ἀναφέρωμεν, ἐνῶ τὸ βοιωτικὸν πῆλινον εἰδῶλιον κυνὸς ἐκ Τανάγρας δύναται νὰ συγκριθῇ ὡς πρὸς τὴν καθαρότητα τῆς συλλήψεως, ἂν ὄχι και πρὸς τὴν ποιότητα τῆς τέχνης, μόνον μὲ τὴν χαλκὴν περισσερὰν ἐκ τῆς Περαχώρας⁶.

Εἶναι ἀπίθανον ὅτι θὰ ἄφησεν ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου ἀνεμμετάλλευτον ἐπὶ τῶν λεκανῶν και ἄλλο θέμα, τὸ τῶν ἀντιμετώπων ἵππων, οἵτινες βόσκουν, ὅπως ἐπὶ τοῦ λουτηρίου ἐκ τῆς Αἰγίνης, εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου⁷. Τὸ παλαιότερον θέμα τῆς ζώνης τῶν παρατακτικῶς βοσκόντων ἵππων, ὅπως τὸ βλέπομεν ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τοῦ Αἰγίσθου⁸



Εἰκ. 47. Τράγος τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

¹ SCHWEITZER, Neue Beiträge, σ. 246 ἔξ.

² PAYNE, Ν.σ. πίν. 11, 2 και 13, 1.

³ AM 1897, 324, εἰκ. 40-41. BUSCHOR, Gr. Vasenmalerei, εἰκ. 28. J. M. COOK, πίν. 53. AE 1952, 158. MATZ, Gr. Kunst, πίν. 214. BEAZLEY, Devel. 9. Ὁ σύγχρονος, ἐξαιρετικὸς πλαστικὸς κριὸς τῆς Περαχώρας (Perachora, πίν. 106, 211), δὲν φαίνεται νὰ ἔχη παράλληλον γραπτὸν ἐπὶ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων.

⁴ BEAZLEY, Devel. πίν. 1, 2. CV Athènes II, πίν. 14, 2.

⁵ GRAEF 370. J. M. COOK, πίν. 54. AE 1952, 161 πίν. 9, 1. Πρὸς τοὺς τρέχοντας κύνας ἐπὶ τῆς Εὐβοικῆς πυξίδος τοῦ Ἐθν. Μουσείου, BOARDMANN, BSA 52, 1957, 17, πίν. 4.

⁶ Perachora, πίν. 40-41. Βοιωτικὸν εἰδῶλιον Ἐθν. Μουσείου ἀρ. 12995, J. et G. ROUX, La Grèce, σ. 30.

⁷ Βλ. ἀνωτέρω σ. 41 ἔξ.

⁸ CV Berlin I πίν. 20-21. MATZ, Gr. Kunst, πίν. 211. BEAZLEY, ABV 5.

μετεμορφώθη ἐπὶ τοῦ λουτηρίου εἰς συμμετρικὴν παράστασιν, οἱ ἵπποι δὲν εἶναι πλέον οἱ φανταστικοί, ἐπὶ ὑψηλῶν σκελῶν βαίνοντες, μὲ περιγεγραμμένον τὸ πρόσωπον—ὅπως ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τοῦ Βερολίνου—ἀλλὰ μελανόγραφοι, μὲ παχὺ σῶμα, μὲ φυσικωτέραν ἐμφάνισιν. Δυναμέθα ἄρα νὰ ἀναμένωμεν ὅτι θὰ παρουσιασθῇ ἐπὶ λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου καὶ τὸ θέμα τῶν ἀντιμετώπων ἵππων, ἀνάλογον εἰς βωβὴν μεγαλοπρέπειαν μὲ τὸ τῶν συγκρουομένων ταύρων.

Ἐπὶ τριῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου παρίστανται γλαῦκες, ἀνὰ μία ἐπὶ τῶν δύο, ἐπὶ τῆς τρίτης ζευγὸς ἐκ δύο γλαυκῶν. Συγκρινόμενοι πρὸς τὰς ἀδελφάς των ἐπὶ τῶν λαβῶν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, αἵτινες βαίνουν ἐπίσης ἐπὶ δύο ποδῶν¹ διαφέρουν ὡς πρὸς τὴν ἔλλειψιν τοῦ λαιμοῦ, ἐπιβληθεῖσαν προφανῶς ὑπὸ τοῦ μικροῦ ὕψους τῆς λεκάνης. Εἰς ἀντιστάθμισμα τούτου ἡ κεφαλὴ των εἶναι δυσκοειδής, πλατυτέρα, ἢ οἷς γαμψή· οἱ ὀφθαλμοί, βαθύτερον χαραχθέντες, καθὼς καὶ αἱ πορφυραὶ κοκκίδες προσδίδουν εἰς αὐτὰς τόσον ἔντονον ἔκφρασιν, ὥστε νὰ εἶναι αἱ ζωηρότεραι εἰς ὅλην τὴν τέχνην τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, μὲ μίαν μόνον ἐξαιρέσιν: τὰς γλαῦκας-πλαστικά ἀγγεῖα τῆς πρωτοκορινθιακῆς τέχνης².

Τὰ μνημεῖα ταῦτα δεικνύουν ὅτι ὁ τύπος τῆς γλαυκῆς ἄνευ λαιμοῦ, μὲ τὴν στροφὴν τῆς κεφαλῆς κατενώπιον, μὲ τοὺς μεγάλους ὀφθαλμούς—ὅπως ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου—εἶναι ἔνωρις ἤδη πλήρως διαμορφωμένος, ὥστε εἶναι σχεδὸν αὐτόνοητον ὅτι τὰ χρονικῶς προηγηθέντα κορινθιακὰ ἔργα ἐπέδρασαν ἐπὶ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Μέχρι σήμερον ἐν τούτοις αἱ ἐκ τῆς χειρὸς του γλαῦκες εἶναι αἱ ἐκφραστικώτεραι γραπταὶ ὄλου τοῦ 7^{ου} αἰῶνος καὶ—τὸ σπουδαιότερον—αἱ ἀτικώτεραι.

Πόσον ἄπνοος παρουσιάζεται ἀντιθέτως ἡ γλαυξ ἐπὶ τῆς λεκάνης τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων 16360 (πίν. 69)! Δώσας εἰς αὐτὴν ὁ ζωγράφος τὴν κυρίαν θέσιν τοῦ κέντρου παρητήθη τῆς πρὸς τὰ ἔξω κλίσεως τῆς κεφαλῆς, ἥτις δίδει τόσην ζωηρότητα εἰς τὰς γλαυκὰς τῶν ἄλλων λεκανῶν. Θὰ ἔλεγε τις ὅτι ἡ συσπειρωμένη γλαυξ τῆς λεκάνης 16360 παρεστάθη ἡμιὑπνώττουσα ἐν μέσῳ τοῦ φωτὸς τῆς ἡμέρας, ἐνῶ αἱ ἄλλαι τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔχουν τὴν ἐγεργικότητα τῆς νυκτός. Διὰ τὸ ἀρχαικώτερος ζωγράφος ἐγνώρισε καλύτερον τὸ πτηνὸν τοῦτο δὲν ἀπορεῖ ὅστις προσεγγίσῃ τὸ πνεῦμά του.

Διὰ τὸ πρόβλημα τῆς σημασίας τῆς διπλῆς γλαυκῆς, ἥτις ἀπαντᾷ εἰς πλαστικὸν ἀγγεῖον ἐκ Κνωσοῦ³ καὶ εἰς ἀγγεῖα τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ, θὰ γίνῃ λόγος εἰς τὸ κεφάλαιον περὶ τῆς ἐννοίας τῶν ζώων ἐπὶ τῶν ἀγγείων τοῦ τύμβου Α.

Κάπροι. Μόνον ἐπὶ μιᾷ λεκάνῃ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἐσώθη τὸ ὀπίσθιον σῶμα κάπρου, τῆς ἀρ. 16366 (πίν. 38). Ἔχει ὑψηλότερα σκέλη ἢ ὁ πληρότερον σωθεὶς ἐπὶ τῆς λεκάνης 16353 τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων (πίν. 55 καὶ εἰκ. 48), ὅστις μὲ τὸ χονδρὸν σῶμά του δίδει τὴν εἰκόνα κοινοῦ χοίρου. Ἄλλο κύριον χαρακτηριστικὸν τὸ ὁποῖον

¹ Παραστάσεις γλαυκῶν ἐπὶ τῶν ἀρχαιωτάτων ἀθηναϊκῶν νομισμάτων: ΚΑΗΝ, Mus. Helveticum 3, 1946, 134 ἔξ.

² JOHANSEN, V.S. 156 ἔξ. PAYNE, Nc. 173 εἰκ. 77 καὶ πίν. 44, 4. Protok. V. πίν. 25, 1-2. MATZ, Gr. K.

πίν. 255b.

³ Εἰς τὸ Ashmolean Museum τῆς Ὀξφόρδης. LEVI, Arkades, σ. 548-49, εἰκ. 612 a-b. CV 383/286, πίν. 1-2. MATZ, πίν. 255a.

ἀπομακρύνει ἀπὸ τοῦ κάπρου εἶναι καὶ ὅτι ἀπὸ τὸ ὄξύ, ἀλλὰ μαλακὸν ῥύγχος ἐλλείπουν οἱ χαυλιόδοντες, τοὺς ὁποίους φέρουν οἱ δύο κάπροι τοῦ λουτηρίου (πίν. 76, 78), μὲ ὁμοίους δὲ εἶναι κατὰ κανόνα ὀπλισμένοι καὶ οἱ κάπροι τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων (PAYNE, Nc. πίν. 17, 8 καὶ 13, 22, 2, 23, 5). Ἐκ τῆς σπανιότητος τῶν κάπρων ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ τύμβου, ἥτις δὲν ἐξηγεῖται μόνον ἐκ τῆς ἀτελοῦς διατηρήσεώς των, συμπεραίνομεν ὅτι δὲν ὑπῆρχε προτίμησις διὰ τὸ ζῶον τοῦτο ἐκ μέρους τοῦ διδασκάλου, ἀλλ' οὔτε καὶ τοῦ μαθητοῦ¹.

Ἐπὶ πέντε ἐκ τῶν ἐπτὰ λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου παρεστάθησαν Σειρήνες, ἥτοι: 1) Ἀρ. 16367. Δύο Σειρήνες ἀντιμέτωποι ὑπὸ τὴν λαβὴν, πλαισιούμεναι ἐκάστη ὑπὸ λέοντος. 2) Ἀρ. 16366. Ἐσώθη μία παρὰ τὴν λαβὴν, εἰς τὸ ἄκρον τοῦ κεντρικοῦ θεμάτος καὶ ὀπισθεν τοῦ λέοντος. 3) Ἀρ. 16365. Δύο Σειρήνες ἀντιμέτωποι ὑπὸ τὴν λαβὴν, ἢ μία ὀπισθεν τοῦ ἀνθήρου (λείπει τὸ ἀντίστοιχον ζῶον). 4) 16364. Δύο ὅμοιαι πλαισιούμεναι ὑπὸ λέοντος καὶ ἀνθήρου. 5) 16363. Δύο ἀντιμέτωποι ἐπὶ τοῦ κέντρου τῆς μιᾶς πλευρᾶς, λέων ὀπισθεν τῆς μιᾶς. Ἐπὶ τῆς ἄλλης πλευρᾶς δύο Σφιγγες ἀντιμέτωποι.



Εἰκ. 48. Κάπρος τοῦ ζωγράφου τῶν πανθηρῶν.

Οὐδεμία ἐκ τῶν Σειρήνων τούτων διακρίνεται ἢ ἐξαίρεται κατὰ τινα τρόπον ἐν μέσῳ τῶν γειτονικῶν ζῶων, τὰ ὁποῖα προηγούνται, ἔπονται ἢ πλαισιώνουν τὰς Σειρήνας, ὅταν εἶναι ἀντιμέτωποι. Ἀδιαχώριστοι αὐταὶ ἀπὸ τὸν ζωικὸν κόσμον κινεῖνται, βαδίζουν ἐντὸς τῶν δασῶν ὁμοῦ μετὰ τῶν θηριῶν, τῶν Σφιγγῶν καὶ τῶν γλαυκῶν, ἄσχετοι πρὸς τοὺς ἀνθρώπους.

Μαζὶ μὲ τὰς ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ «ἀμφορέως τῶν Σειρήνων» παρασταθείσας, ὀλίγον ἀρχαιοτέρας ἀδελφάς των ἀποτελοῦν αἱ ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου τὰς παλαιότερας Σειρήνας τῆς ἀττικῆς τέχνης². Ἔχουν, ὅπως ἐκεῖναι, μακρὰν καὶ ὀριζοντίαν τὴν οὐράν, ἄνευ ριπιδωτῆς διαμορφώσεως τῶν πτερῶν (εἰκ. 49). Νεώτερα στοιχεῖα εἶναι ἢ διὰ χαρακτοῦ περιγραμματος, ἀντὶ τῆς ὀριζοντίας δαιδαλικῆς κλιμακωτῆς διαμορφώσεως, παραστάσις τῆς κόμης, ἢ μικροτέρα προβολὴ τοῦ στήθους, ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν Σειρήνα τοῦ ἀμφορέως, καθὼς καὶ ἡ τοξωτή, καμπυλωμένη διαμόρφωσις τοῦ πτεροῦ, ἀντὶ τῆς σπαθωτῆς, ἥτις εἶναι δάνειον ἐκ Σφιγγῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων³.

Ἄμμουσα, χωρὶς συγκεκριμένην δρᾶσιν, εἶναι ἐν τούτοις δυνατὸν νὰ ὀνομασθοῦν τὰ γυναικόμορφα ταῦτα παλαιότατα πτηνὰ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων ἤδη Σειρήνες, παρ' ὅλον ὅτι δὲν ἔχουν συνδεθῆ πρὸς τὸν μῦθον, μένουσιν ἀκόμη «jenseits der mythischen Sphäre»⁴.

Σπάνια ἐπὶ τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων αἱ Σειρήνες ἀπαντοῦν συχνότερον ἐπὶ τῶν ὑστεροπρωτοκορινθιακῶν, διὰ νὰ γίνουσι σύνηθες θέματα εἰς τὴν κορινθιακὴν περίοδον⁵. Ἀπλῶς συνοδευτικαὶ τῶν ζῶων καὶ τῶν θηριῶν ἕξ ἀρχῆς ἐπὶ τῶν

¹ Τὴν πληρεστέραν συγκέντρωσιν παραστάσεων κάπρων ἔδωκεν ὁ P. DE LA COSTE - MESSELIÈRE, Au Musée de Delphes, 121 ἕξ., πίν. 3-7.

² Ἀμφορέως Σειρήνων: BCH 1898, 283. WHICKER, Seelenvogel, 153. LANGLOTZ, F.B. πίν. 13, 1. KÜBLER,

AAM, πίν. 26. MATZ, πίν. 26a. BEAZLEY, ABV 6. ARIAS - HIRMER, εἰκ. 21.

³ AE 1952, 160 πίν. 5-6 καὶ εἰκ. 12-13.

⁴ AM 57, 1932, 130 (KUNZE).

⁵ PAYNE, Nc. 90. Πρβ. JOHANSEN, πίν. 38, 4 Nc. ἀρ. 23.

ἀγγείων τῆς Κορίνθου, στεροῦνται, ὅπως καὶ αἱ ἄπτικαί, τῶν βραχιόνων, οἵτινες χαρακτηρίζουν τὰς τόσον ὀμιλητικὰς κυκλαδικὰς Σειρήνας¹.

Ὅλαι αἱ Σειρήνες τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου εἶναι σταθερῶς προσγειωμέναι, δὲν ἔχουν εἰσέτι μάθει νὰ πετοῦν ὑψηλά, ὅπως τὰς βλέπομεν ἀπὸ τοῦ 6ου αἰῶνος, ἵνα συνδεθοῦν μὲ τοὺς θεοὺς ἢ νὰ ἐναλλάσσονται μὲ τοὺς Ἑρωτάς: «Man denke an die eindrucksvollen Einzelsirenen auf den attischen Bauchamphoren der Jahrzehnte um 600, die wie Votivtafeln auf dem Gefässkörper angebracht sind und wirken: Man darf sie aber auch nicht aus ihrer Umgebung deuten, aus den benachbarten Löwen, Pantheren, Ebern, Vögeln, Sphingen, Satyroi, Kämpfern, Reitern, zwischen denen sie einzeln oder als Paare stehen, oder die sie selber in ihre Mitte nehmen»².

Κάποια γθονία, δαιμονικὴ ὑπόστασις φαίνεται σύμφυτος μὲ τὰς Σειρήνας τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου καὶ θὰ ἀνεμένομεν εἰς τὴν ἀμέσως νεωτέραν



Εἰκ. 49. Σειρὴν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.



Εἰκ. 50. Σειρὴν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

ἐποχὴν νὰ τονισθῇ περισσότερο ὁ χαρακτήρ τῶν πτηνῶν τοῦ θανάτου. Ἀντιθέτως, αἱ Σειρήνες τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων εἶναι ἡμερώτεραι καὶ πλέον οἰκεῖται (εἰκ. 50). Ἄν καὶ δὲν διαφέρουν τυπολογικῶς ἀπὸ τὰς Σειρήνας τὰς ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔχουν μικρότερον μέγεθος καὶ χαμηλότερα σκέλη, ἄσαρκον τὸ σῶμα, κεφαλὴν μικρότεραν, οὐρὰν στενὴν μὲ δυσαναλόγως μεγάλην πτέρυγα³.

Ὅταν εἶναι ἀντιμέτωποι αἱ Σειρήνες τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων εὐρίσκονται πλησιέστερον ἢ μία τῆς ἄλλης καὶ, ἂν δὲν ἔχουν χεῖρας νὰ κινήσουν, προσεγγίζουν ὅμως μὲ προσήνεια, σχεδὸν θωπευτικῶς, τὴν ῥίνα ἢ μία τῆς ἄλλης (πίν. 66β). Συντροφεύονται καὶ ἐδῶ ὑπὸ ζῶων, πανθήρων, συνηθέστερον ὅμως ὑπὸ πτηνῶν ὑδρογαρῶν, ἅτινα ὀρθώνουν τὸν ὑψηλὸν λαϊμόν των.

Καὶ ἄνευ τῆς μεσολαβήσεως τῶν Σειρήνων τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων θὰ ὑπερρεούμεθα νὰ ἐρμηνεύσωμεν ὡς ἀπογόνους τῶν Σειρήνων τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου

¹ KUNZE, ἔ.ἀ. παρένθ. πίν. XXXI. BUSCHOR, *Musen des Jenseits*, εἰκ. 15 (ἀμφορεὺς Μυκόνου). *Θραύσμα Δήλου*, BCH 35, 1911, 410. *Ρθυή*, *MuZ* εἰκ. 106. KUNZE, ἔ.ἀ. 57, 1932, 133 ἔξ. πίν. V. MATZ, πίν. 169a. *Προβ. διὰ τὰς Σειρήνας ταύτας* ΒΡΑΖΛΕΥ

παρὰ HASPELS, BL 158-159 σημ. 2: «they are talking to each other, and being Greek, need hands for the purpose».

² BUSCHOR, ἔ.ἀ. 43.

³ *Προβ. τὰς Σειρήνας τῶν πινάκων* 62, 66, 68-69.

σου τὰς παρασταθείσας ἐπὶ τῶν τελευταίων ἔργων τοῦ Σοφίλου, τῆς λουτροφόρου ἐκ Βουρβᾶ καὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Μαραθῶνος¹.

Βαίνουσαι αἱ τελευταῖαι ἐπὶ ὑπερβολικῶς λεπτῶν σκελῶν, ἔτοιμαι νὰ πετάξουν, ἔχουν σωματικὴν διάπλασιν καὶ διαμόρφωσιν τῶν πτερῶν κληροδοτημένας ὑπὸ τῶν ἀρχαιοτέρων ἀττικῶν Σειρήνων. Διαφέρουν ἐν τούτοις ὡς πρὸς τὴν ἔκδηλον προσπάθειαν καλλωπισμοῦ· ἡ κόμη δὲν πίπτει πλέον ἀπλῆ καθέτως, ἀλλὰ χωρίζεται εἰς βοστρύχους, περιδέραιον στολιζει τὸν λαιμὸν καί, ἂν δὲν προτεινῶνται, ὅπως ἐπὶ τῶν κυκλαδικῶν, φλύαροι χεῖρες, φωτίζει πρῶτην φορὰν τὴν μορφήν τῶν ἄλλοτε βωβῶν Σειρήνων, μόλις διαγραφόμενον, ἄλλο μέσον ἐπικοινωνίας μετὰ τὸν ἔξω ἀνθινὸν κόσμον, τὸ ἰλαρὸν μειδιάμα.

Ζῶα τῶν λεκανῶν τοῦ τύμβου I

Τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου

Τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων

Ταῦροι

Λέοντες

Πάνθηρες

Τράγοι

Γλαῦκες

Πτηνὰ ὑδροχαρῆ

Κριοὶ

Κάπροι

—

—

Προτομαὶ ἵππων

—

Λέοντες

Πάνθηρες

Τράγοι

Γλαῦκες

Πτηνὰ ὑδροχαρῆ

Κριὸς

Κάπροι

Δορκάδες

Ἐλαφοὶ

Προτομαὶ ἵππων

Μυθικὰ ζῶα καὶ θέματα.

Σειρήνες

Σφίγγες

Γοργόνεια

Σειρήνες

Σφίγγ

—

Λείπουν ἀπὸ τῶν λεκανῶν τῶν δύο ζωγράφων τὰ ἀφθονοῦντα εἰς τὰ κορινθιακὰ ἀγγεῖα ζῶα καὶ πτηνὰ: κύνες, λαγωοί, ὄφεις, σαῦραι, καρκίνοι, ὀκτάποδες, δελφίνες, ἀλέκτορες. Τὰ περισσότερα τούτων, ὅπως ὁ ἀλέκτωρ, σπανίζουσι καὶ εἰς τὴν πρωτοκορινθιακὴν ἐποχὴν².

Ἐκ τῶν πτηνῶν πλήρης εἶναι ἡ ἔκλειψις τῶν πελαργῶν, τῶν ὁποίων τὴν λειτουργίαν ἐπὶ τῶν μικρῶν πρωτοαττικῶν οἰνοχοῶν τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνος ἐξέθεσε τόσον λεπτῶς ὁ J. AUDIAT, ἐξ ἀφορμῆς τῆς οἰνοχόης τῆς Τουλούζης³. Εἰς τὴν νέαν δαιδαλικὴν σύνταξιν τῶν σχημάτων τῶν ἀγγείων ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος δὲν χρειάζονται πλέον ζῶα μετέωρα ὅσον ὑψηλὰ καὶ ἄσαρκα, μετὰ μορφήν τόσον ὄνειρῶδη.

¹ AM 1957, πίν. 60-62. BEAZLEY, ABV 38.

² RAYNE, Nc. 74-5 σημ. 9. Ἄλέκτωρ ἤδη ἐπὶ τοῦ ἀττικῶ ἀμφορέως τοῦ Πειραιῶς, AE 1897, πίν. 5-6.

PFUHL, MuZ εἰκ. 88.

KÜBLER, AAM εἰκ. 69. RUMPF, MuZ πίν. 8, 7.

MATZ, ε.ά. πίν. 224. BEAZLEY, ABV 2.

³ Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, LVI, 5 ἐξ.

Παράδειγμα τῆς μεταξὺ τῶν δύο ζωγράφων τῶν λεκανῶν βαθείας διαφορᾶς εἶναι ὁ φυλλωτὸς ρόδαξ, ὅστις ἀπαντᾷ ἀνελλιπῶς ἐπὶ τοῦ πυθμένος τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, μὲ λαμπρὰν ἀντιστοιχίαν πρὸς τοὺς ρόδακας τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν του (πίνακες 29 ἔξ.). Εἰς οὐδεμίαν ἐκ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων ἀπαντᾷ ἐπὶ τοῦ πυθμένος ὁ ρόδαξ οὗτος, ἀντικατασταθεὶς δι' ἀπλῶν κύκλων (πίν. 59, 63). Ἀποτέλεσμα τούτου εἶναι ὅτι ἀνηρημένοι καὶ θεώμενοι ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ αἱ λεκάνας τοῦ μαθητοῦ παρουσιάζονται λιτότεροι, χωρὶς τὸν ἐορταστικὸν τόνον, τὸν ὅποιον προσδίδει εἰς τὰς λεκάνας τοῦ παλαιότερου ζωγράφου ἡ ἀφθονία τοῦ φυτικοῦ κοσμήματος. Εἶναι καὶ τοῦτο γνώρισμα ἄλλης γενεᾶς. Τὴν χαρὰν διὰ τὸ κόσμημα καθεαυτό, τὴν ἔμφυτον εἰς τὸν τελευταῖον τοῦτον κληρονόμον τῆς πρωτοαττικῆς παραδόσεως, δὲν τὴν αἰσθάνεται πλέον ὁ μαθητὴς του, ὁ ζῶν εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς σολωνικῆς ἰσοπεδώσεως, ὅτε νηφαλιωτέρα ἀντίληψις διακρίνει τὴν ἀθηναϊκὴν πολιτείαν.

Εἰς τὴν ἀπώλειαν τῆς φυτικῆς αἰσθήσεως ἀντιστάθμισμα εἶναι ἡ χρωματικὴ ζωηρότης τῶν νεωτέρων λεκανῶν, ἀποτέλεσμα τῆς γενναίας χρήσεως τοῦ ἰώδους ἐπὶ τῶν ζῶων ὁ τόνος τοῦ χρώματος τούτου ἐπὶ μὲν τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου εἶναι βαθύς, ἐπὶ τῶν νεωτέρων ἔντονος, πλησιάζων πρὸς τὸ ρόδινον.

Ἐπὶ τῶν πανθήρων καὶ τῶν λεόντιων τῶν δύο ζωγράφων εἶναι ἰδιαίτερος αἰσθητὴ ἡ διαφορὰ. Ἀντίστοιχὸς πρὸς τὴν λιτότητα τῶν χαραγμάτων εἶναι ἐπὶ τοῦ πάνθηρος τῆς λεκάνης 16366 (πίν. 38) ἡ φειδωλὴ χρῆσις ἐπιθέτου ἰώδους χρώματος· ἐπὶ τῆς λεκάνης 16358 ἡ διακοσμητικὴ ἐντύπωσις τοῦ πάνθηρος στηρίζεται εἰς τὴν ἰσοδυναμίαν τῶν πυκνῶν χαραγμάτων καὶ τοῦ ἀφθόνως διατεθέντος ἰώδους ἐπὶ τοῦ προσώπου, ὅπως καὶ ἐπὶ τῆς ράχεως καὶ ἐπὶ τῆς κοιλίας (πίν. 65).

Τύποι ροδάκων. Ἀδιάφυστον διαχωριστικὸν γνώρισμα διὰ τὰς λεκάνας τῶν δύο ζωγράφων ἀποτελοῦν καὶ οἱ μεταξὺ τῶν δύο ζῶων διάσπαρτοι ρόδακες. Τὸ γεγονός ὅτι καὶ ἀπὸ τὰς λεκάνας τῆς νεωτέρας ὁμάδος λείπουν ἄλλα εἶδη παραπληρωματικῶν κοσμημάτων εἶναι μία εἰσέτι ἔνδειξις τῆς ἐξαρτήσεως ἐκ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Δὲν εἶναι διὰ τοῦτο ὀλιγώτερον ἀπαραγνώριστος ὁ διαφοροειδὴς τύπος καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ροδάκων. Ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου οἱ ρόδακες εἶναι ἐξάφυλλοι ἢ τετράφυλλοι, μεγάλοι ἢ μικροί, ἀναλόγως τοῦ χώρου (εἰκ. 51).

Ἐπὶ τῶν νεωτέρων λεκανῶν οἱ ρόδακες εἶναι ὀκτάφυλλοι (εἰκ. 52), μὲ τέσσαρας χαρακτοὺς διαχωριστικοὺς σταυροὺς, ἀντὶ τῶν τριῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Ἐπὶ τῶν ἐξαφύλλων ροδάκων τοῦ τελευταίου ἡ ἀπόστασις μεταξὺ τῶν φύλλων μαρτυρεῖ μὲ πόσῃν προσοχὴν ἐσχεδιάσθησαν. Εἰς τοὺς πολυφύλλους ρόδακας ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ μαθητοῦ τὰ φύλλα εἶναι γωνιώδη, ἀνωμάλως συνδεόμενα μεταξὺ τῶν, τὰ χαράγματα μὲ γοργότητα ἐκτελεσθέντα· ἡ ὅλη μορφή τοῦ ρόδακος πλουσιωτέρα, ὀγκωδεστέρα ἐπὶ τῶν πρώτων λεκανῶν, ἐκφράζει αἰσθησιν διακοσμητοῦ, διὰ τὸν ὅποιον ζῶα καὶ κοσμήματα ἦσαν στοιχεῖα ἰσότημα. Ἐν βλέμμα ἐπὶ τῶν λεκανῶν τούτων διδάσκει ὅτι ὁ παλαιότερος ζωγράφος, μὲ τὴν ἀραιὰν καὶ λιτὴν χρησιμοποίησιν τῶν ροδάκων, ἠθέλησε νὰ κρατήσῃ τὴν κυριαρχίαν τῶν ζῶων, πέραν τῶν ὁποίων τὰ γλοερά

φύλλα υγραίνονται με δρόσον, ήτις δὲν λαμπυρίζει πλέον ἐπὶ τῶν ἄνευ εὐωδίας ροδάκων τῶν νεωτέρων λεκανῶν. Ζῶα καὶ ἄνθη δίδουν ἐπὶ τούτων τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ὑλικοῦ τοῦ τάπητος.

Βασιζόμενός τις ἐπὶ τοῦ τύπου τῶν ροδάκων τῶν παλαιότερων λεκανῶν τοῦ τύμβου Ι τοῦ Ἀναγυροῦντος θὰ ἔσπευδεν ἴσως νὰ ἰσχυρισθῆ, ὅτι ἡ διαφορὰ τῶν ἀπὸ τῶν ροδάκων τοῦ κρατῆρος Α ἀποτελεῖ μίαν εἰσέτι ἐνίσχυσιν ἐναντίον τῆς ἀποδόσεως εἰς τὸν ζωγράφον τοῦτον καὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Ὅτι ὁμως, ὅταν ὁ



Εἰκ. 51. Ρόδακες τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

χῶρος τὸ ἐπέτρεπεν, ἐχρησιμοποίησε καὶ ὁ ζωγράφος τῶν λεκανῶν ἐντελῶς ὁμοίους ρόδακας, ὅπως οἱ τοῦ κρατῆρος, βεβαιοῦται τοῦτο ὑπὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς λεκάνης 16366 (πίν. 38). Εἶναι δύσκολον νὰ διακρίνη τις κατὰ τὶ διαφέρουν οἱ ὑπὸ τὰς προτομὰς



Εἰκ. 52. Ρόδακες τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

ἕλων ρόδακες τῶν ἐπὶ τοῦ μεγάλου κρατῆρος. Ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου θὰ ἐπανέλθωμεν εἰς ἄλλο κεφάλαιον.

Εἰς τὸν μελετητὴν τῶν λεκανῶν τοῦ τύμβου προβάλλει τὸ ἐρώτημα ποῦ ὀφείλεται ἡ προτίμησις του πρὸς τὴν ὁμάδα τῶν παλαιότερων λεκανῶν. Πῶς ἐξηγεῖται ὅτι καὶ τὸ μικρότερον ἀκόμη θραῦσμα λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἀσκεῖ ἕλξιν, ήτις δὲν συνοδεύει εἰς τὸν ἴδιον βαθμὸν τὰς λεκάνας τοῦ μαθητοῦ. Ἡ ἀπάντησις εὐρίσκεται εἰς τὸ ὅτι ἀναμφισβητήτως αἱ τελευταῖαι εἶναι διακοσμητικώτεραι καί, ὅπως ἤδη ἀνεπτύχθη, πλουσιώτεραι εἰς χρωματικὴν τόνωσιν καὶ εἰς χαράγματα, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου τὸ σχέδιόν των δὲν ἐπιδέχεται τὸν ψόγον τῆς προχειρότητος ἢ τῆς ἐλλείψεως ἐκφραστικῆς δυνάμεως. Ἄν μάλιστα συγκριθοῦν μετὰ τὰ ζῶα τῶν λεκανῶν ἐξ ἄλλων ἐργαστηρίων τὰ τῶν λεκανῶν τῆς δευτέρας ταύτης ὁμάδος παρουσιάζουν πλάτος, ἀκρίβειαν, ποιὰν τινα μνημειακότητα καὶ ἐκφραστικὸν βλέμμα.

Παρ' ὅλας ταύτας τὰς ἀρετὰς διαφαίνεται εἰς τὴν χεῖρα τοῦ νεωτέρου ζωγράφου ποσοστὸν κόρου διὰ τὸν κόσμον τῶν ζῶων, ὅστις προκαλεῖ τὴν ἀρχὴν τυποποιήσεώς των. Βλέπων τις τὰ λεπτὰ σκέλη τῶν λεόντων καὶ τῶν πανθήρων τοῦ ἀμφιβάλλει ἂν ἐξακολουθοῦν ταῦτα νὰ εἶναι πραγματικῶς σαρκοβόρα. Τὰ ὅμοια ζῶα τῶν παλαιότερων λεκανῶν μετὰ τὰ ἐλισσόμενα βαρῆα σκέλη των, μετὰ τὸ μακρὸν σῶμά των διατηροῦν ὄλην τὴν ἐλαστικότητα τοῦ ἀρπακτικοῦ θηρίου. Ὁ τρόμος κινεῖ τὴν χεῖρα τοῦ ζω-

γράφου. Τὸ μαρτυροῦν ἰδίως αἱ γλαυκῆς του, αἵτινες εἶναι ἀπότοκοι τῆς «ὄλοης» νυκτός, τῆς διεγειρούσης τὰ πνεύματα τοῦ κακοῦ.

Τροχὸς εἶναι τὸ ἔμβλημα τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου τῆς διακεκοσμημένης ἐξωτερικῶς μὲ πλοχμόν (πίν. 44). Ἀπαντᾷ ἐπίσης ἐπὶ θρασυμάτων τὰ ὁποῖα δὲν κατορθώθη νὰ ἐξακριβωθῇ ποῖον ἐκ τῶν λεκανῶν ἀπετέλουν τὸ κέντρον (σ. 34). Ἐπειδὴ θέματα τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου τὰ ἐπαναλαμβάνει ὁ ζωγράφος τῶν πανθήρων (πρβ. τὰς προτομὰς Ἰππων) δὲν ἀπετολήσαμεν νὰ τὰ ἀποδώσωμεν εἰς ἓνα ἐκ τῶν δύο ζωγράφων.

Ὁ τροχὸς δὲν εἶναι εὖρημα τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Ἀπαντᾷ συχνὰ ἐπὶ γεωμετρικῶν ἀμφορέων¹, ἀλλὰ καὶ ὡς ἐσωτερικὸν ἔμβλημα ἐπὶ μικρῶν ἀγγείων ἤδη ἀπὸ τοῦ β' ἡμίσεος τοῦ 8^{ου} αἰῶνος, μὲ ὠραῖον παράδειγμα τὴν κύλικα τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἐκ δωρεᾶς Γρηγορίου Ἐμπεδοκλέους² (εἰκ. 53). Αἱ περὶ τὸν ἀσυνήθως φυλλωτὸν τροχὸν ἀκτινωταὶ γραμμαὶ ἀναδεικνύουν τὴν ἀστρικήν δίνην τοῦ ἔμβληματος, ὅχι ὀλιγώτερον οἱ ὑπὸ τὸ χεῖλος πελαργοὶ οἱ περιυθέντες τὸν κύκλον.



Εἰκ. 53. Ἐσωτερικὸν γεωμετρικῆς κύλικος.

Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν προφανῶς τοῦ SELTMANN, ὅστις θεωρεῖ τὸν τροχὸν ἐπὶ τῶν πρωίμων ἀθηναϊκῶν νομισμάτων ὡς ἔμβλημα τῶν Ἀλκμεωνιδῶν³, τὸν ἐρμηνεύει ὁ Ν. ΠΑΛΟΥΡΗΣ ἐκ τῆς σχέσεως τῆς Ἀθηνᾶς μὲ τὸ ἄρμα, τὸ ὁποῖον ἐδιδάχθη νὰ ἠνιοχῆ ὑπὸ τοῦ Ἐρεχθέως⁴.

Περισσότερον διδακτικὰ περὶ τῆς ἐννοίας τοῦ τροχοῦ εἶναι ἄλλα ἀνεξάρτητα μνημεῖα ἐξ ἱερῶν καὶ ἐκ τάφων. Ὁ ἐπιβλητικὸς χαλκοῦς τροχὸς ἐκ τοῦ Ἡραίου τοῦ Ἄργους⁵ ἀνήκει μᾶλλον, ἂν κρίνωμεν ἐκ τοῦ λεπτοῦ ἐγχαράκτου κοσμήματος, εἰς τὴν ὑστερογεωμετρικὴν ἐποχὴν, ὅπως πιθανῶς καὶ ὁ τροχὸς τῆς Βαλτιμόρης⁶. Τὴν ὑποψίαν ὅτι τὸ σύμβολον τοῦτο ἔχει ἐννοίαν μαγικὴν ἐνισχύει ὁ συναρπαστικὸς ἐκεῖνος πῆλινος γεωμετρικὸς τροχὸς ἐκ Φαλήρου εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Βοστώνης⁷. Ἐπὶ τοῦ κύκλου κἀθῆται μικρὸν σμήνος πτηνῶν, ἕγγες. Ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς ἐκδόσεως τὸ μνημεῖον ἐπιμελῶς συγκεντρωθεισῶν γραπτῶν παραδόσεων περισσότερον διαφωτιστικὴ εἶναι ἡ τοῦ ΜΑΡΙΝΟΥ εἰς τὸν βίον τοῦ Πρόκλου, 28⁸: *Ὁμβρους τε ἐκίνησεν, ἕγγά τινα προσφόρος κινήσας καὶ αὐχμῶν ἐξαισίων τὴν Ἀτικὴν ἠλευθέρωσεν*. Εἶναι προφανὲς ὅτι μέχρι τῶν

¹ Ἀμφορεῖς Ἄγορᾶς R. YOUNG, Hesperia Suppl. II, 180, 1 εἰκ. 130-131.

² Ἀρ. 18442. Ὑψος: 0.16. Διάμ. 0.135.

³ Athens, his Coinage, 34 ἐξ.

⁴ Mus. Helveticum 7, 1950, 59.

⁵ BLEGEN, AJA 43, 1939, 439, εἰκ. 26.

⁶ D. HILL, AJA 60, 1956, 41 ἐξ. εἰκ. 12 καὶ πίν. 28.

⁷ GR. NELSON, AJA 44, 1940, 444 εἰκ. 1.

⁸ GR. NELSON, ἔ.ἀ. 449.

ύσάτων χρόνων τῆς ἀρχαιότητος ἦτο διαδεδομένη ἡ πίστις εἰς τὴν δύναμιν τοῦ τροχοῦ ὅπως καταπαύη τὴν ἀνομβρίαν (πιθανῶς καὶ ἀσθενείας καὶ παθήματα τῶν ἀνθρώπων) καταλλήλως περιστροφόμενος. Ἄν οἱ Ἰνγγες τῶν Ἀδωνιαζουσῶν τοῦ Θεοκρίτου ἐχρησιμοποιοῦντο διὰ τὴν ἐρωτικὴν μαγείαν, παλαιότερον, εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχὴν, ὅτε οἱ ἄνθρωποι ἦσαν τελείως ἀνυπεράσπιστοι ἔναντι τῶν φυσικῶν φαινομένων καὶ σκληρὸς ὁ ἀγὼν τῆς ἐπιβιώσεως, ὁ τροχὸς ἦτο ἓν ἐκ τῶν μαγικῶν καταφυγίων πρὸς κατευνασμὸν τῆς κακῆς ἐπιρροῆς τῶν ἀκτίνων τοῦ ἡλίου ἐπὶ τῶν φυτῶν, πρὸς ἀποτροπὴν τῆς ξηρασίας. Ἀφοῦ μάλιστα, ὡς τονίζει ὁ A. S. F. Gow¹, ἐχρησιμοποιοῖτο ὁ ρόμβος εἰς τὰ Διονυσιακὰ μυστήρια, εἶναι τοῦτο ἐπιβεβαίωσις ὅτι ἀπὸ τῆς παλαιότητος χρήσεώς του δὲν ἦτο ὁ τροχὸς νεκρὸν σχῆμα. Μόνον ἀργότερον, ὅταν παρίστατο ἐπὶ ἀμφορέων καὶ νομισμάτων, «ὁ συμβολισμὸς του εἶναι πιθανὸν ὅτι εἶχεν ἐμπορικὴν σημασίαν, ἥτις εἶναι διαφορετικὸν εἶδος μαγείας»², ἀπίθανον ὅμως ὅτι τοῦτο θὰ συνέβη ἤδη ἀπὸ τοῦ 7^{ου} αἰ. π.Χ.³

Παράλληλως πρὸς τὴν νεωτέραν, τὴν καθαρῶς διακοσμητικὴν λειτουργίαν του, θὰ διετήρησε πάντως ὁ τροχὸς ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας τὴν μαγικὴν δύναμίν του καὶ ὅταν ἀκόμη εἶχε τελείως λησμονηθῆ ἡ ἡλιακὴ προέλευσίς του.

Συγκρινόμενοι μὲ τὸν τροχὸν τῆς κύλικος ἐκ τῆς δωρεᾶς Ἐμπεδοκλέους οἱ παραστάνομενοι ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἔχουν ἀπόδοσιν φυσικωτέραν, εἶναι διὰ τοῦτο περισσότερον γραμμικοί⁴. Διὰ τὰ ποικίλη τὸ ἀπλοῦν γεωμετρικὸν σχῆμα ἐτόνισεν ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου τὸν κεντρικὸν κύκλον δι' ἐπιθέτου ἰώδους χρώματος· αἱ ἐπὶ τῶν ἀκτίνων χαράξεις δηλοῦν πραγματικὴν σύνδεσιν δι' ἱμάντων ἐκ μετάλλου⁵. Ὁ γεωμετρικὸς τεχνίτης ἀρκεσθεὶς εἰς συμβολικὴν παράστασιν τοῦ τροχοῦ καὶ συμπληρώσας τὰ ἐνδιάμεσα κενὰ διὰ φύλλων, τὸν ἐνέταξεν εἰς τὸν στροβιλισμὸν τοῦ ὄλου ἐσωτερικοῦ κύκλου, ὅστις διὰ τῆς ἐναλλαγῆς γεωμετρικῶν σχημάτων καὶ πτηνῶν ἀσκεῖ γοητείαν ἐπὶ τοῦ θεατοῦ.

¹ JHS 54, 1934, 5.

² R. Young, ἔ.ἀ. 182.

³ Ἡ παράστασις ὄφως ἐκατέρωθεν τοῦ τροχοῦ ἐπὶ τοῦ λαμποῦ γεωμετρικοῦ ἀμφορέως τῆς Ἀγορᾶς, Young, ἔ.ἀ. 180 εἰκ. 130, δὲν εἶναι πιθανῶς ἐστερημένη χθονίης σημασίας: κατευνασμὸς τοῦ νεκροῦ ἵνα εὐνοῇ τὴν ὑγείαν καὶ τὴν εὐκαρίαν. Ὁ ὑπομνητικὸς ἀναγνώ-

⁴ στής εἶναι δυνατόν νὰ εὔρη χρησίμους πληροφορίας περὶ τοῦ τροχοῦ εἰς Cook, Zeus I, 198 ἔξ.

⁵ Τετρακνήμοι εἶναι εἰς τὰ μνημεῖα ταῦτα οἱ τροχοί, ὡς ἐλλαδικοί. Διὰ τοὺς τετρακνήμους τροχοὺς βλ. Χρ. Καροῦζον εἰς JdI 1937, 187.

⁶ Εἶναι αἱ «πλημναι» ἢ πλημῶδεςον. DAREMBERG - SAGLIO, DA ἐν λ. *Currus*, σ. 1633.

Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΗΜΑ ΤΩΝ ΛΕΚΑΝΩΝ

Πληρεστέραν ιδέαν τοῦ τρόπου διακοσμήσεως τοῦ ἔξωτερικοῦ τῶν λεκανῶν δίδουν αἱ λεκάναι τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων, τῶν ὁποίων ἔχομεν περισσότερα δείγματα τῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

Ὁ ζωγράφος τῶν πρώτων ἀρχίζει νὰ σχεδιάζῃ ἐκ τοῦ κέντρου τῆς μιᾶς ὄψεως τοῦ ἔξωτερικοῦ, τὴν ὁποίαν ἐκλέγει ὡς κυρίαν. Ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς μορφῆς λέοντος, γλαυκός, πτηνοῦ κ.τ.λ.,—ἥτις, ἂν δὲν εὑρίσκειται ἀκριβῶς ἐπὶ τοῦ κέντρου, πάντως τὸ πλησιάζει—εἶναι ἀνά ἓν ζῶον ἢ μυθικὸν πτηνόν, συνήθως Σειρήν. Ὅπισθεν τῆς κεντρικῆς ταύτης τριμόρφου ομάδος ἀκολουθοῦν ἀνά εἰς λέων ἢ πάνθηρ βλέποντες πρὸς τὸ κέντρον (πίνακες 57 ἐξ.). Οὕτω ἡ διακόσμησις τῆς ἐκλεγεῖσης ὡς κυρίας ὄψεως ἀποτελεῖται κατὰ κανόνα ἐκ πέντε ζῶων καὶ πτηνῶν, εἰς τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ προστεθοῦν τὰ ὑπὸ τὰς λαβὰς ἀνεξάρτητα δύο ἀκόμη ζῶα. Δίδεται κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον ἡ ἐντύπωσις συνθέσεως ἀπολύτως συμμετρικῆς, ἥτις μὲ τὴν μεσολάβησιν τῶν λαβῶν γίνεται περισσότερο ἀυθύπαρκτος καὶ κλειστή./

Ἄλλὰ καὶ τῆς δευτερευούσης ὄψεως ἡ διακόσμησις δὲν στερεῖται συμμετρικῆς διατάξεως· συνήθως ἐπικρατεῖ τὸ σύστημα τῆς περὶ μίαν κεντρικὴν μορφήν παρατάξεως τῶν ζῶων, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἕκαστον τῶν πλαισιούντων τὴν κεντρικὴν ομάδα ἔχει ἀντίθετον κατεύθυνσιν (πίνακες 55 γ, 62, 66β). Οὕτω ἐπὶ τῆς β' ὄψεως τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων, ἀντὶ τῆς συμμετρικῆς ομάδος τῶν πέντε ζῶων, ἔχομεν δύο ἀνεξαρτήτους ἐκ δύο ζῶων, συνήθως Σειρήνων, ἐκατέρωθεν ἑνὸς κεντρικοῦ καὶ τῶν ὑπὸ τὰς λαβὰς τῶν δύο ζευγῶν, ἀνεξαρτήτων ἀπὸ τοῦ κέντρου. Ἐξαιρετικῶς μόνον ἀπαντᾷ ἐπὶ τῆς β' ὄψεως τὸ ἀπλούστερον σύστημα τῆς παρατάξεως χωρὶς νὰ κρατῆται ὁ πρὸς τὸ κέντρον προσανατολισμός.

Τὰ ἀνωτέρω παρατηρηθέντα ὡς πρὸς τὸν αὐστηρῶς τηρούμενον τρόπον τοῦ διαχωρισμοῦ τῶν δύο ὄψεων ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ μαθητοῦ ἐν μέρει μόνον ἰσχύουν διὰ τὰ ἔργα τοῦ διδασκάλου. Ὡσάν νὰ μὴ θέλῃ νὰ ἐπαναλαμβάνῃ τὰ θέματά του παρουσιάζεται ρυθμίζων ἐκ τοῦ προχείρου τὴν διάταξιν τῶν ζῶων, ὄχι ὅμως πάντοτε χωρὶς προκαθορισμένον σχῆμα. Τοῦτο εἶναι φανερόν εἰς τὴν λεκάνην 16364 (πίν. 46 ἐξ.): ἀφ' ἑνὸς τετράμορφος παράστασις δύο ἀντιμετώπων Σειρήνων, πλαισιουμένων ὑπὸ λέοντος καὶ πάνθηρος. Ἐπὶ τῆς ἄλλης πλευρᾶς τονίζεται τὸ κέντρον διὰ ταύρου καὶ λεόντων. Τὸν ἀπομένοντα ὑπὸ τὰς λαβὰς χῶρον κατέχουν ἀφ' ἑνὸς δύο πτηνὰ ἀντιμέτωπα, ἀφ' ἑτέρου πτηνόν, ἴσως καὶ γλαυξ.

Περισσότεραν ἐλευθερίαν ὡς πρὸς τὸν τύπον τῆς διακοσμήσεως παρουσιάζουν δύο λεκάναι. Ἐπὶ τῆς 16363 ἡ πληρεστέρα ὁμάς ζῶων, ἀντὶ νὰ κατέχῃ τὸ κέντρον, εὑρίσκειται ὑπὸ τὴν λαβὴν τοῦ ἀγγείου: ταῦρος πλαισιούμενος ὑπὸ λέοντος καὶ ἄλλου

σαρκοβόρου ζώου, τοῦ ὁποίου λείπει ἡ κεφαλή (πίν. 50-51). Ὑπὸ τὴν ἀντίστοιχον λαβὴν τὸ κατέχει ταῦρος μὲ γλαῦκα καὶ λέοντα, ἐνῶ ἐκ τοῦ ὅτι εἰς τὸ μέσον εὐρίσκεται ξεῦγος Σφιγγῶν καὶ Σειρήνων ἀντιμετώπων—πρὸς τὰς ὁποίας στρέφουν τὰ νῶτα τὰ σαρκοβόρα ζῶα—συμπεραίνομεν ὅτι δὲν ἐτονίσθη τὸ κέντρον, μὴ θεωρηθὲν ὡς οὐσιῶδες μέρος τοῦ ἀγγείου.

Ἐντύπωσιν αὐτοσχεδιασμοῦ δίδει κυρίως ἡ διακόσμησις τῆς ἄλλης λεκάνης, 16366, τῆς φερούσης προτομὰς ἵππων ἐπὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ (πίν. 37-39). Ἐπὶ τῆς μιᾶς ὄψεως, πρὸ τῆς Σειρήνος—τῆς ὁποίας ὁ χαρακτηριστικὸς τύπος προσέφερε τὴν πρώτην σύγκρισιν πρὸς ἄλλα ἔργα τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου—βαδίζουσαν πρὸς δεξιὰ καὶ τράγος (ὡς συμπεραίνομεν ἐκ τῶν ὀπισθίων σκελῶν τῶν). Ὁ ὑπολειπόμενος κενὸς χώρος τοῦ ἀγγείου μόλις ἐπαρκεῖ δι' ἓν εἰσέτι ζῶον, τὸ ὁποῖον, μὴ ἀποτελοῦν συμμετρικὴν ἀντιστοιχίαν πρὸς τὰ ἄλλα δύο, τὰ ὀπισθεν τοῦ τράγου, εἶναι πιθανώτατον ὅτι θὰ ἐβάδιζεν ἐπίσης πρὸς δεξιὰ. Ἐχομεν ἄρα παρατακτικὴν διάταξιν ζῶων, ἥτις δὲν ἀπαντᾷ εἰς ἄλλας λεκάνας τοῦ ἰδίου ζωγράφου. Ἀντιθέτως, ἐπὶ τῆς ἄλλης πλευρᾶς τοῦ ἀγγείου ἡ διάταξις ἦτο, συμμετρικὴ. Τὰ ὀπισθεν τοῦ κάπρου ζῶα, ἀνθηρ καὶ γλαῦξ, θὰ ἐπανελαμβάνοντο πιθανώτατα ἐπὶ τῆς ἀντιστοίχου πλευρᾶς. Ἐν βλέμμα ἐπὶ τῆς λεκάνης τῶν κριῶν 16414 (πίν. 52-54), τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, διδάσκει καὶ τοῦτο, ὅτι δὲν ἀπησχόλησε τὸν ζωγράφο ἡ φροντίς ἀξονικῆς τοποθετήσεως τοῦ ζεύγους τῶν ζῶων ἀντὶ τὰ κατανείμῃ ἐκατέρωθεν τοῦ κέντρου, τὰ ὠθήσε πλησιέστερον πρὸς τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν τοῦ ἀγγείου, προφανῶς ἕνεκα τῆς ἀνάγκης νὰ ἀναδειχθῇ καλῶς ὁ ταῦρος δεξιὰ ὡς ὁ κυρίως ἐπιτιθέμενος, μὲ τεταμένα τὰ ὀπίσθια σκέλη. Ἄν ὁ ζωγράφος ἐθεώρει τὰ ζῶα ἀπλῶς ὡς θέματα ὑψηρετικὰ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, θὰ παρητήτο τῆς παραστάσεως τῆς φυσικῆς κινήσεώς τῶν, ἵνα τὰ συντάξῃ συμμετρικώτερον, ἐν πλήρει ἀρμονίᾳ πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, ὅχι εἰς ἀντίθεσιν πρὸς αὐτό.

✓ Ἐκ τῆς διαπιστώσεως ὅτι αἱ ἐξωτερικαὶ ὄψεις τῶν πλείστων λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔχουν σχεδιασθῆ, ἂν ὅχι ἀπολύτως κατὰ τὸν παρατακτικὸν τρόπον, πάντως χωρὶς αὐστηρῶς προκαθορισμένον τὸ σχῆμα χωρισμοῦ τῶν δύο πλευρῶν, εἰς κυρίαν καὶ εἰς δευτερεύουσαν,—ὅπως γίνεται ἐπὶ τῶν λεκανῶν τῆς ἄλλης ὁμάδος—κερδίζομεν μίαν εἰσέτι φορὰν τὴν ἔνδειξιν ὅτι αἱ λεκάναι τοῦ ζωγράφου τῶν πανθῆρων εἶναι νεώτεραι. Τὰ ἐπ' αὐτῶν παριστανόμενα ζῶα, τμήματα μόνον διακοσμητικῆς συνθέσεως, δὲν ἔχουν αὐθύπαρκτον ὑπόστασιν, ὅπως ἐπὶ τῶν ἀρχαιοτέρων λεκανῶν. Ἡ λειτουργία τῶν, ὑποτεταγμένη, εἶναι ἐξυπηρετικὴ τῆς ἀναδείξεως τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου.

Θὰ ἦτο ἀδύνατον εἰς τὸν ζωγράφο τῶν πανθῆρων νὰ διανοηθῇ πλάτος συνθέσεως ὁμοίον μὲ τὸ τῶν λεκανῶν 16367 καὶ 16414 (πίνακες 34 ἐξ., 52 ἐξ.), ὅπου τὰ συγκρουόμενα ζῶα, ταῦροι, τράγοι ἢ κριοί, ἀντὶ νὰ ὑφίστανται τὸν περιορισμὸν τοῦ χώρου, ἀπλώνονται κυρίαρχα ἐπ' αὐτοῦ. Ὡσεὶ σεβόμενοι τὴν δύναμιν τῶν ζῶων τούτων οἱ λέοντες καὶ οἱ πάνθηρες μένουσιν ἀφανέστεροι ὑπὸ τὰς λαβὰς τοῦ ἀγγείου.

✓ Τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ζωγράφος τῶν πανθῆρων ὑπῆρξεν εἰς τὴν ἀπτικὴν τέχνην ὁ πρόδρομος τοῦ ρυθμοῦ τῆς κατὰ ζῶνας διακοσμῆσεως (Tierfriesstil) βεβαιοῦται καὶ ἐξ ἄλλων μνημείων. Ἡ αὐστηρῶς συμμετρικὴ σύνθεσις τῶν λεκανῶν τῆς νεωτέρας

ομάδος παρουσιάζεται ἐφηρμοσμένη μὲ μεγαλυτέραν συνέπειαν ἐπὶ τριῶν νεωτέρων λεκανῶν παλαιόθεν γνωστῶν, προερχομένων ἐκ Βουρβά¹. Μὲ ταινιωτὰς λαβὰς καὶ αἱ τρεῖς φέρουν αἱ μὲν δύο μεγαλύτεραι διπλῆν ἐπάλληλον ζώνην ζῶων, ἢ μικροτέρα ζώνην ζῶων ὑπὸ ἄλλην μὲ ρόδακας (εἰκ. 54-55). Ἐπὶ τῆς λεκάνης ταύτης ἡ κυρία ὄψις, ἢ πιθανώτατα θεωρηθεῖσα ὡς κυρία, φέρει τετραμόρφον σύνθεσιν: Σειρήνας ἀντιμε-



Εἰκ. 54. Λεκάνη 989 ἐκ Βουρβά.

τώπους, ἐκατέρωθεν λέοντα καὶ πάνθηρα. Ἐπὶ τῆς ἄλλης πλευρᾶς τὸ κέντρον τονίζεται μὲ κάπρον, ἐκατέρωθεν τοῦ ὁποίου εἶναι πάνθηρ καὶ λέων. Συνδυασμὸς τῆς συνθέσεως τῶν δύο ὄψεων εἶναι ἐπὶ τῆς ἄλλης λεκάνης 997 τὰ ζῶα τῶν δύο ἐπαλλήλων ζωνῶν,



Εἰκ. 55. Λεκάνη 999 ἐκ Βουρβά.

ἐνῶ εἰς τὴν 998 ἡ μόνη σωζομένη ὄψις, πιθανώτατα ἢ δευτερεύουσα, δὲν ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν δύο ζωνῶν ὁμοίαν ἀξονικὴν σύνθεσιν· ἢ ἄνω μὲ κεντρικὸν ἀνθεματὸν σταυρόν, ἐκατέρωθεν τοῦ εἶναι ἀνὰ τρία ζῶα, ἢ κάτω φέρει ζεύγη ζῶων ἀντιμετώπων.

Ἄν συγκρίνωμεν τὸν μεταξὺ λέοντος καὶ πάνθηρος κάπρον, τὰς Σειρήνας καὶ τοὺς ρόδακας μὲ τὰς ἐπὶ τῶν νεωτέρων λεκανῶν τοῦ Ἀναγυροῦντος (πίν. 55 ἐξ.), ἀναγνωρίζομεν κοινὰ χαρακτηριστικὰ. Δεσμευτικὰ διὰ τὴν κρίσιν μας εἶναι ὄχι μόνον τὰ εἶδη τῶν ζῶων, ἀλλὰ καὶ ἡ ποιότης τοῦ χαράγματος· ἐλευθέρως καμπυλούμενον, λυγερόν, στερεῖται ἐν τούτοις ἐπὶ λεκανῶν ἐκ Βουρβά τῆς θερμοτήτος τὴν ὁποίαν δίδει εἰς τὰς

¹ NILLSON, JdI 18, 1903, 124. Ἐθν. Μουσ. 997, 998, 999. AM 1937, 131, ἀρ. 42. BEAZLEY, ABV 41, 28-30. Βλ. καὶ κατωτέρω διὰ τὴν ἀπόδοσιν εἰς τὸν Σοφίλον.

λεκάνας τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων τὸ ὑπόλοιπον ὑπομονητικῆς ἀκριβείας, ὀφειλομένης εἰς τὴν μαθήτευσιν πλησίον ρωμαλέου ἀρχαίου τεχνίτου. Ὅτι ὅμως εἶναι δυνατὸν ἢ ἰδία χεῖρ, ἣτις ἐχάραξε τὰ ζῶα τῶν λεκανῶν τούτων τοῦ τύμβου, νὰ εἰργάσθη, ἀσθενεστέρα μὲν, ἀλλὰ ταχεῖα καὶ ἔμπειρος, ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ Βουρβᾶ, παρουσιάζεται ἤδη ὡς λίαν πιθανόν.

Ἄφοῦ ἡ ἀπόδοσις τῶν τελευταίων εἰς τὸν Σοφίλον¹ ἔγινεν ἀποδεκτὴ ὑπὸ τοῦ BEAZLEY² μένει νὰ ἐπανεξετασθῇ ἡ συσχετίσις καὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων μὲ τὸν ζωγράφον τοῦτον. Προσετέθη τώρα νέον τεκμήριον στηρίζον τὴν ὑπόθεσιν ἐκείνην: τὸ μελανόμορφον λουτήριον τὸ δημοσιευόμενον ἐδῶ (πίν. 76 ἐξ.), ἕνεκα τῆς τεχνολοπικῆς συγγενείας του πρὸς τὰς λεκάνας τῆς νεωτέρας ὁμάδος, ἀπεδόθη, εἶδομεν, εἰς τὸν Σοφίλον ὑπὸ τοῦ Sir JOHN BEAZLEY. Ἀκολουθούμενον ὑπὸ ἄλλων μελλοντικῶν εὐρημάτων θὰ ἀποτελέσῃ πιθανῶς σύνδεσμον μεταξὺ τοῦ ἔργου τοῦ ἀγγειογράφου τούτου καὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων. Φρονημώτερον πάντως εἶναι νὰ ἀναμείνωμεν τὴν μαρτυρίαν καὶ ἄλλων εὐρημάτων, πρὶν νὰ ἀποφανθῶμεν μὲ βεβαιότητα.



Εἰκ. 56. Ἐσωτερικὸν κορινθιακῆς κύλικος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου.

Ὅλων τῶν ἀνωτέρω περιγραφεισῶν λεκανῶν τοῦ τύμβου τὸ ἐσωτερικὸν κοσμεῖται δι' ἐμβλήματος, Γοργονείου, προτομῶν ἵππων ἢ τροχοειδοῦς κοσμήματος. Ἡ κατεύθυνσις τοῦ ἐμβλήματος συμπίπτει μὲ τὸν ἄξονα τῶν λαβῶν, ὡς εἶναι φανερὸν ἰδίως εἰς τὸν πίνακα 33. Ἐπὶ τοῦ Γοργονείου τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἡ χωρίστρα τοῦ μετώπου εὐρίσκεται εἰς τὴν νοητὴν κάθετον τὴν τέμνουσαν τὴν γλῶσσαν τοῦ Γοργονείου καὶ τὸ κέντρον ἐκάστης λαβῆς.

Ἐξοικειωμένοι ἐκ τῆς ἀντιθέτου σχέσεως τὴν ὁποίαν ἔχει συνήθως τὸ ἐσωτερικὸν ἐμβλημα ἐπὶ τῶν κορινθιακῶν κυλικῶν, ὅπου τοῦτο εὐρίσκεται εἰς ὀριζοντίαν σχέσιν πρὸς τὸν ἄξονα τῶν λαβῶν (εἰκ. 56)³, θὰ ἐσπεύδομεν νὰ χαρακτηρίσωμεν τὴν κάθετον διάταξιν τοῦ ἐμβλήματος τῶν λεκανῶν ὑπερβολικῶς ἀρχαίκην καὶ παρὰδοξον. Πρέπει ὁ ἀγγειογράφος νὰ ἐκράτει τὴν λεκάνην εἰς κάπως ἀφύσικον σχέσιν, δηλαδὴ ὀρθίαν ὅταν ἐζωγράφιζε τὸ ἐμβλημα. Ἀκολουθῶν τὸν διδάσκαλόν του ἐφαρμόζει καὶ ὁ ζωγράφος τῶν πανθήρων τὴν ἰδίαν διάταξιν, εἴτε τὸ ἐμβλημα εἶναι προτομαὶ ἵππων ἢ λέων ἢ Σφίγξ (πίνακες 56, 60, 64). Μόνον διὰ τὸ ἐμβλημα τῆς λεκάνης 16354, σαρκοβόρον

¹ AM 1937, 134, ἀρ. 42.

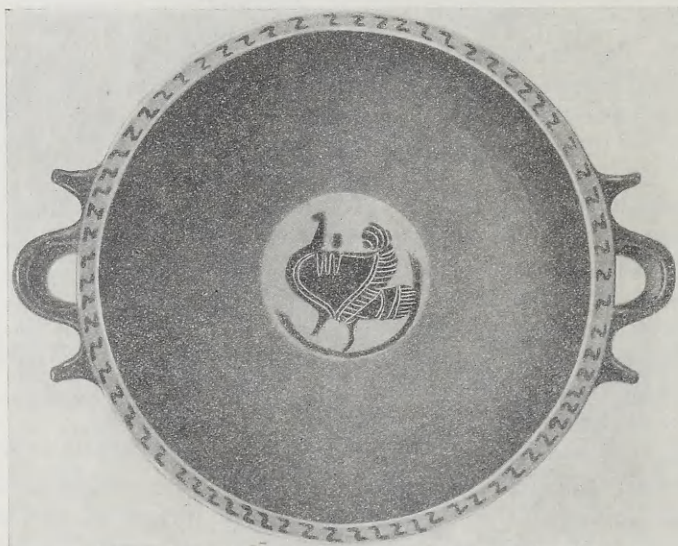
² ABV 41, ἀρ. 28-30.

³ Ἄρ. Εἶρ. 330 (c. c. 622). ΡΑΥΝΕ, Νε. πίν. 32, 5

ζῶων ἢ Σφίγγα (εἰκ. 17) δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι εὐρίσκεται εἰς ὀριζοντίαν διατάξιν ἐν σχέσει μὲ τὰς λαβὰς, ἂν δὲν ἀπαῖ ἢ ἀτελής διατήρησις τοῦ ἐσωτερικοῦ.

Ὁ τρόπος οὗτος εἶναι ὁ ἐπικρατῶν εἰς τὰς νεωτέρας λεκάνας τῶν ἀρχῶν τοῦ 6ου αἰῶνος, ἂν κρίνωμεν μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ἐκ τῆς λεκάνης ἀρ. 998 ἐκ Βουρβά (εἰκ. 57 κατὰ σχέδιον Ἀλεξ. Παπαηλιοπούλου)¹. Διὰ τοῦ νεωτερισμοῦ τῆς ὀριζοντίας διατάξεως τοῦ ἐμβλήματος ἐπέρχεται ἡρεμος ἰσορροπία, ὅχι ἄμοιρος νηφαλιότητος καὶ ἀτονίας.

Εἰς τὰς ἀρχαιοτέρας λεκάνας ἡ αὐστηρῶς ἀξονικὴ τοποθέτησις τοῦ Γοργονείου ἢ τῶν προτομῶν ἵππων συνδυάζει μετὰ τῆς αὐστηρότητος δυναμικότητα, κίνησιν πρὸς



Εἰκ. 57. Ἐσωτερικὸν λεκάνης 998 ἐκ Βουρβά.

τὰ κάτω. Διὰ τῆς θέσεως τοῦ Γοργονείου εἰς τὰς λεκάνας τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἔμβλημα καὶ ἀγγεῖον ἀποτελοῦν ἐνιαῖον σῶμα, τὸ ὁποῖον μὲ τὴν κάθετον φορὰν του, μὲ τὴν ἐνιαίαν διχοτόμησιν σώματος καὶ ἐμβλήματος ἀνακαλεῖ τὸ ὀρθούμενον ἀνάστημα τοῦ ἀρχαιοτέρου ἀττικοῦ ἀγάλματος, τοῦ Κούρου τῆς Νέας Ὑόρκης².

Πάλιν Ἀθηναῖοι ἀγγειοπλάσται θὰ ἀντιμετωπίσουν πολὺ ἀργότερον τὸ πρόβλημα τῆς σχέσεως τοῦ ἐμβλήματος πρὸς τὰς λαβὰς, τὴν φορὰν ταύτην ἐπὶ τῶν μελανομόρφων κυλίκων. Διὰ τὴν ἔξηκτας ἀντὶ τῆς ὀριζοντίας τοποθετήσεως τοῦ ἐμβλήματος κατέφυγεν εἰς τὴν δημιουργοῦσαν ἀνήσυχον κινητικότητα λοξὴν τοποθέτησιν τὸ ἀνέπτυξεν ἐπιτυχῶς ὁ NEUTSCH εἰς σχετικὴν μελέτην του³.

¹ Βλ. ἀνωτ. σ. 66 σημ. 1.

² RICHTER, Kouroi², εἰκ. 25-32. MATZ, πίν. 99-104.

³ Henkel-und Schalenbild (Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft XIV) σ. 4 ἐξ.

BUSCHOR, Plastik², σ. 25.

Ἡ θέσις τῆς Σειρήνος ἐπὶ τῆς λεκάνης ἐκ Βουρβᾶ (εἰκ. 57) εἶναι ἄρα ἀποτέλεσμα ἑξασθενήσεως τῆς σημασίας τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐμβλήματος ἐπὶ τῶν λεκανῶν, ἥτις εἶναι φανερὰ καὶ ἐπὶ τοῦ κοσμήματος τοῦ χεῖλους.

Πόσον πτωχὸν στεφάνωμα ἀποτελοῦν τὰ προχείρως σχεδιασθέντα ζητοειδῆ κοσμήματα ἂν συγκριθοῦν πρὸς τὰς σειρὰς τῶν πυκνῶν λεπτῶν κοκκίδων, αἵτινες κοσμοῦν τὸ χεῖλος τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Ἦδη ὁ σαφῶς ἐξηρητημένος ἐκ τοῦ διδασκάλου ζωγράφος τῶν πανθήρων, μὴ ἔχων τὴν ὑπομονὴν νὰ ἐπαναλάβῃ τὰς κοκκίδας, κατέφυγεν εἰς τὸ πρόχειρον ζητοειδὲς κόσμημα ἢ εἰς ἀκτίνας (πίν. 56, 60, 64, 68).

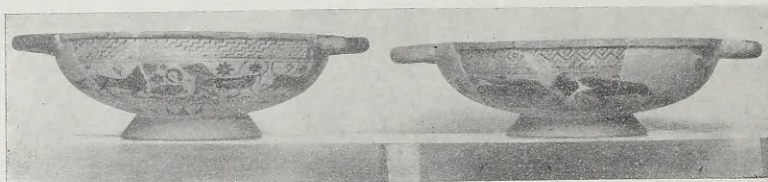
Εἰς τὰς συγγενεὺς τέχνης λεκάνας ἐκ Βουρβᾶ τὸ ἔμβλημα ἔχει σμικρυνθῆ, θυσιασθῆ πρὸς μεγαλυτέραν ἀνάδειξιν τοῦ κυρίως διακεκοσμημένου πεδίου, τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῆς λεκάνης. Διὰ τοῦτο καὶ ἡ τοποθέτησις τοῦ ἐσωτερικοῦ ἔγινε μὲ τὸν πρακτικώτερον πεζὸν τρόπον τῆς ὀριζοντίας διατάξεως. Ἐπὶ τῶν παλαιότερων λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ὅπου ὑπάρχει ἰσοτιμία μεταξὺ τῆς διακοσμήσεως τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ, τὸ ἔμβλημα διατηρεῖ τὸ μέγεθος, τὴν ἐπιβολὴν του· συμμετέχει διὰ τῆς καθέτου φορᾶς του εἰς τὴν λειτουργίαν τῶν λαβῶν, αἵτινες ἀναδεικνύονται οὕτω κινούμεναι, περρωταί.

Τ Ο Σ Χ Η Μ Α

Εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν λεκανῶν ἐφάνη καλῶς ὅτι δύο εἶναι οἱ τύποι τῶν λεκανῶν καὶ τῶν δύο ζωγράφων, ὁ μὲ κυλινδρικός λαβάς (α) καὶ ὁ μὲ ἐπιπέδους, ταινιωτάς (β). Ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου συνδέεται, εἶδομεν, κατὰ κανόνα μετὰ τῶν πρώτων τὸ πλατύ, ἀδιακόσμητον μέτωπον τοῦ χεῖλους καὶ ὁ μονὸς πλοχμὸς ὑπ' αὐτό. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ μικρότερον βάθος τῶν α λεκανῶν βλ. σχετικῶς μὲ τὰς β. Τὸ μεγαλύτερον βάθος τῶν λεκανῶν β ἐπιτρέπει χρῆσιν τοῦ διπλοῦ πλοχμοῦ, τὸν ὁποῖον στεφανώνει χεῖλος χωρὶς μέτωπον, μὲ ὀξεῖαν ἀπόληξιν (βλ. εἰκ. 60 καὶ τὰς τομὰς τῶν λεκανῶν).

Κρίνοντες ἐκ τῆς καμπύλης τῆς λεκάνης 16363 (πίν. 50), ἥτις, μὲ τὴν βραδείαν ἀνάπτυξίν της πρὸς τὰ ἄνω, ἀνακαλεῖ ἀρχαῖκὰ κιονόκρانا, κλίνομεν νὰ τὴν παραδεχθῶμεν παλαιότεραν τῆς ἄλλης. Πολλοὶ εἶναι ἐν τούτοις αἱ ἐνδείξεις περὶ τοῦ ἀντιθέτου. Τὸ γεγονός πρώτον ὅτι μετὰ τῶν λεκανῶν τοῦ νεωτέρου ζωγράφου τῶν πανθήρων εἶναι περισσότεραι αἱ μὲ ταινιωτάς λαβάς. Ἄλλὰ καὶ μετὰ τῶν δύο τύπων α καὶ β ἡ διαφορὰ ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων δὲν εἶναι τόσον σημαντικὴ ὅπως ἐπὶ τῶν ἀντιστοιχῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ λεκάνη τοῦ τύπου α ἔχει ἀρχίσει νὰ προσαρμόζεται πρὸς τὸν ἐπικρατήσαντα τύπον β, τὸν μὲ τὰς ταινιωτάς λαβάς. Διδακτικὴ εἶναι ἡ παράθεσις δύο λεκανῶν μὲ κυλινδρικός λαβάς, μιᾶς τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου μὲ τοὺς συγκρουομένους τράγους καὶ ἄλλης τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων (εἰκ. 58α-β). Ὁ τεχνίτης τῆς τελευταίας ἔχει χάσει πλέον τὴν αἴσθησιν διὰ τὸ παλαιόν, χαμηλὸν σχῆμα τῆς λεκάνης, τὸ ὁποῖον ἀπολαμβάνομεν ἐπὶ τῶν ἔργων τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Ὁ μαθητὴς δίδει ἀδιαφόρως περίπου τὸ αὐτὸ βάθος εἴτε πρόκειται περὶ λεκανῶν μὲ κυλινδρικός λαβάς εἴτε μὲ ἐπιπέδους ταινιωτάς (εἰκ. 59), ὅπως δὲν τηρεῖ πλέον αὐστηρῶς τὴν ἀντιστοιχίαν τοῦ στενοῦ πλοχμοῦ

πρὸς τὰς ἐπιπέδους καὶ τοῦ μονοῦ πρὸς τὰς κυλινδρικές, ἥτις μὲ τόσην συνέπειαν ὑπάρχει ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Ἐξαιρετικῶς μόνον ὡσὰν νὰ καταλαμβάνεται ὑπὸ κρίσεως ἀρχαϊσμοῦ, ἀποφασίζει νὰ δώσῃ ἀσύνηθες μέγεθος εἰς τὸν μονὸν πλοχμόν (πίν. 72), ὅστις δὲν διαφέρει τοῦ στεφανοῦντος τὸ ἐπιβλητικὸν θέμα



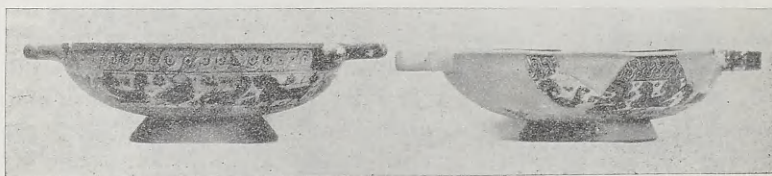
Εἰκ. 58

α. Λεκάνη τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

β. Λεκάνη τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

τῶν συμπλεκομένων ταύρων ἐπὶ τῆς λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ἀρ. 16367, πίν. 31-32. Ἐπὶ τῆς νεωτέρας λεκάνης τοῦ πίν. 72 τὸ πλατὺ κόσμημα αἰωρεῖται ὡσεὶ ξένον πρὸς τὰς καλλιγραφικὰς μορφὰς τῶν ἐξημερωμένων πανθήρων.

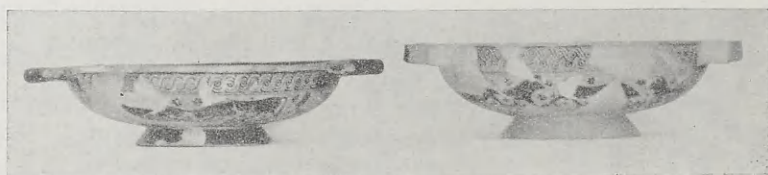
Πρὸς ἐπαλήθευσιν τῶν ἀνωτέρω παραθέτομεν ἐπὶ πλέον 1) δύο λεκάνας τοῦ ζω-



Εἰκ. 59. Λεκάνας τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

γράφου τοῦ Νέσσου, μίαν μὲ κυλινδρικές καὶ ἄλλην μὲ ταινιωτὰς λαβάς (εἰκ. 60) καὶ 2) δύο ἄλλας, μὲ ταινιωτὰς λαβάς, τὴν μίαν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, τὴν ἄλλην τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων (εἰκ. 61α-β).

Ἄναμφισβήτητον τεκμήριον νεωτέρας φάσεως τῶν λεκανῶν μὲ ταινιωτὰς λαβάς

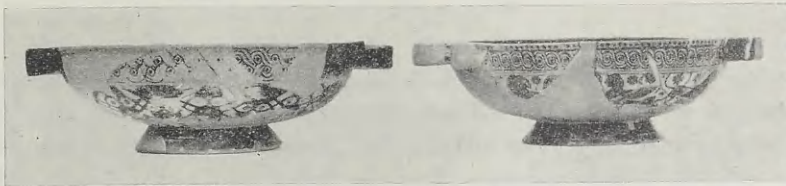


Εἰκ. 60. Λεκάνας τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

εἶναι ὁ διπλοῦς πλοχμός, τὸν ὁποῖον, εἶδομεν, συνδυάζει ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου μὲ τὸ σχῆμα τοῦτο. Ἐνῶ θὰ ἠδύνατο νὰ δώσῃ μονὸν πλοχμόν μὲ ὕψος ἀνάλογον πρὸς τὸ τῶν λαβῶν, κατέφυγεν εἰς τὴν ἄλλην λύσιν τοῦ διπλασιασμοῦ, ἐπὶ θυσία ἐνίοτε τῆς ζώνης τῶν ζώων. Ἐπὶ τῆς 16364 (πίν. 46) ἡ τελευταία ἔχει μικρότερον ὕψος ἢ ἡ ζώνη ἐπὶ τῆς

λεκάνης 16365 με κυλινδρικής λαβάς (πίν. 40-42): τὰ ζῶα ἔχουν ἀναλόγως σκέλη λεπτότερα καὶ σώμα στενόν. Ὁ διπλοῦς πλοχμὸς, μετὰ τὴν πολυμέρειαν καὶ τὴν κίνησίν του, εἶναι τὸ πρῶτον βῆμα πρὸς τὴν ἐπικρατήσασαν ἀπὸ τοῦ 6ου αἰῶνος καλλιγραφίαν τοῦ κοσμήματος, ὁ συνδυασμὸς του δὲ μετὰ τὰς ταινιωτὰς λαβάς ἀποτελεῖ ἔνδειξιν ὅτι αἱ λεκάναι τοῦ τύπου τούτου εἶναι αἱ νεώτεραι¹.

Δὲν δυνάμεθα ἐπίσης νὰ ἀντιπαρέλθωμεν τὴν μαρτυρίαν, τὴν ὁποίαν προσφέρει ὁ τρόπος τῆς συνθέσεως ἐπὶ τῶν λεκανῶν β τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Εἰς ταύτας κυρίως διαφαίνεται τὸ πρῶτον βῆμα μεταβάσεως ἐκ τῆς παρατακτικῆς εἰς τὴν συμμετρικὴν σύνθεσιν. Εἰς τὴν 16364 (πίν. 46), μετὰ ταινιωτὰς λαβάς, οἱ λέοντες τῆς μιᾶς ὀψεως



Εἰκ. 61.

α. Λεκάνη τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

β. Λεκάνη τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.

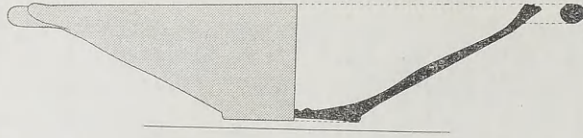
πλαισιοῦν δύο ἀντιμετώπους Σειρήνας, θέμα τὸ ὁποῖον γίνεται σύνθετος ἐπὶ λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων. Ἀντιθέτως εἰς τὴν λεκάνην μετὰ κυλινδρικής λαβάς, ἀρ. 16365 (πίν. 40-41), αἱ ἀντιμέτωποι Σειρήνες εἶναι ὑπὸ τὴν λαβὴν, ἄρα ἀνεκμετάλλευτοι ὡς κεντρικὸν θέμα μιᾶς συμμετρικῆς συνθέσεως, ὅπως παραμερισμένα ὑπὸ τὴν λαβὴν εἶναι ἐπὶ τῆς ἰδίας λεκάνης καὶ αἱ δύο ἀξιοιότατοι γλαυκῆς (πίν. 42). Τὸ ἐξαγόμενον συμπέρασμα ὅτι ἐπὶ δύο λεκανῶν τοῦ ἰδίου ζωγράφου αἱ μετὰ κυλινδρικής λαβάς ἔχουν σύνθεσιν ἀρχαιωτέραν τῆς μετὰ ταινιωτὰς ἐνισχύεται ὑπὸ τῆς 16363, ἔργον καὶ ταύτης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ὅπου ὁμοίως τὸ θέμα τῶν ἐπὶ τῶν ὀψεων κεντρικῶν ζώων δὲν ἔχει συνδεθῆ μετὰ τὴν πλαισίωσιν ὑπὸ θηρίων. Ἡ ὑπὸ τὴν μίαν λαβὴν ὁμᾶς ταύρου μετὰ θηρίον ἐκατέρωθεν αὐτοῦ ἔχει πληρότητα, ἥτις θὰ ἀνεδεικνύετο καλύτερον ἐπὶ τῆς κυρίας ὀψεως τῆς λεκάνης (πίν. 51). Μαρτύριον καὶ τοῦτο ὅτι ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου δὲν ἔχει τυποποιηθῆ ἡ σύνθεσις, ἀν καὶ γίνονται ὑπ' αὐτοῦ ἐπὶ τῶν νεωτέρων λεκανῶν μετὰ ταινιωτὰς λαβάς τὰ πρῶτα βήματα ἀπαλλαγῆς ἀπὸ τῆς παρατακτικῆς συνθέσεως. Τὴν κυρίως διακοσμητικὴν λειτουργίαν τῆς ζώνης ζώων, ὑποτεταγμένων εἰς λογικὴν συμμετρικὴν σύνθεσιν, τὴν ἐγνωρίσαμεν ἐφηρμοσμένην μετὰ συνέπειαν ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων. Διὰ τοῦτο καὶ στεροῦνται τὰ ζῶα τοῦ τοῦ δαιμονικοῦ ἐκείνου χαρακτήρος, ὅστις δίδει τόσην ὑπεροχὴν εἰς τὰ ζῶα τοῦ διδασκάλου.

Ἄπομένει ἔν εἰσέτι, τὸ ἰσχυρότερον ἴσως ἐπιχείρημα, ὅτι ὁ ἦδη εἰς τὴν γεωμετρι-

¹ Ὅτι λησμονεῖται βαθμῶδ' ὁ τύπος τῆς λεκάνης μετὰ κυλινδρικής λαβάς τὸ ἀποδεικνύουν ἐκτὸς τῶν λεκανῶν τύπου Βουρβά καὶ κομασῶν (BEAZLEY, ABV 24, 41) καὶ αἱ βοιωτικαὶ τοῦ 6ου αἰῶνος. Αἱ ὑπὸ τῆς Κας ANNIE D. URE συγκροτηθεῖσαι ὁμάδες τοῦ ἀνατολί-

ζοντος ρυθμοῦ, καθὼς καὶ τοῦ μελανομόρφου, ἀποτελοῦνται ἀποκλειστικῶς ἐκ λεκανῶν μετὰ ταινιωτὰς λαβάς (JHS XLIX, 1929, 160 κ.ἑξ. Metr. Mus. Stud. IV, 1932-3, 18 κ.ἑξ. Πρὸβλ. καὶ RICHTER, *Attic Greek Art*, εἰκ. 157).

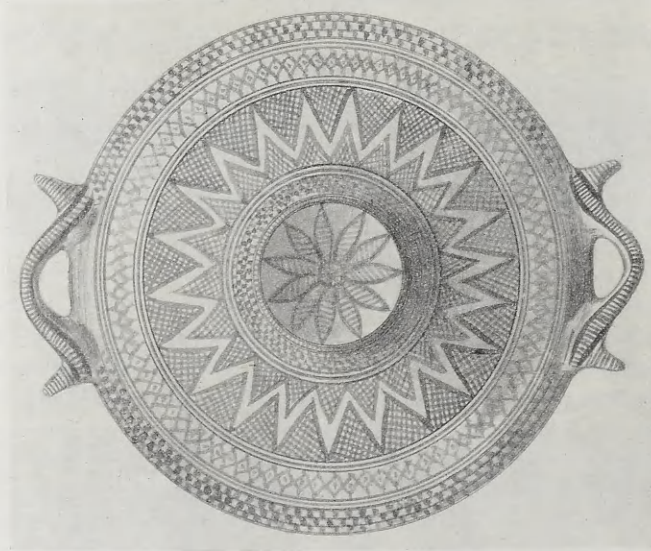
κὴν καὶ ὑστερογεωμετρικὴν ἐποχὴν ἐπικρατῶν τύπος ἀττικῆς λεκάνης εἶναι ἡ ἀβαθὴς, ἄνευ βάσεως, λεκάνη μὲ κυλινδρικὰς λαβάς. Ἡ ἐδῶ εἰκονιζομένη (εἰκ. 62-63) προέρχεται ἐκ τάφου τοῦ Κεραμεικοῦ¹. Καμμία καμπύλη δὲν ἀπαλύνει ἐξωτερικῶς τὰς πλαγίας ὀψεις τῆς, αἵτινες ὑφροῦνται ἀπότομοι, γωνιώδεις· τὸ γεῖλος δὲν ἔχει εἰσέτι διαμορφωθῆ,



Εἰκ. 62.

ἡ βάσις εἶναι ὑποτυπώδης, ἢ λαβὴ μικρά. Ἐξ ὅλης τῆς διακοσμήσεως, καθὼς καὶ ἐκ τοῦ ἐπὶ τοῦ πυθμένου ἀνθεμίου, εἶναι φανερόν ὅτι ὁ τεχνίτης καὶ ὁ ζωγράφος τὴν ἐφαντάστησαν ὡς ἐπίπεδον σχῆμα, ἀνηρτημένην ἐπὶ τοῦ τοίχου καὶ ὄχι ὡς ὀρθίαν.

Τὸ σχῆμα συνεχίζεται, περισσότερον ἀβαθὲς ἐπὶ τῶν ὑστερογεωμετρικῶν λεκανῶν



Εἰκ. 63. Λεκάνη ἐκ τάφου τοῦ Κεραμεικοῦ.

ἐκ τῶν τάφων τῆς Ἀναβύσσου². Ἡ φυλλωτὴ διακόσμησης εἶναι περιορισμένη ἐπὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ, ἡ ἐσωτερικὴ ὀψις δὲν ἐνδιαφέρει τὸν ζωγράφον. Εἶναι πιθανόν ὅτι ὅμοιαι ἀβαθεῖς λεκάναι μὲ γραμμικὴν διακόσμησην κατεσκευάζοντο εἰς τὰ ἀθηναϊκὰ ἐργαστήρια καὶ πέρα τοῦ ἀ΄ τετάρτου τοῦ 7^{ου} αἰῶνος π.Χ.

¹ Ἀρ. Εὔροτ. 728 (C.C. 347). Ἡ τομὴ καὶ τὸ σχέδιον ἐφιλοτεχνήθησαν ὑπὸ τοῦ κ. Ἀ. Κοντοπούλου.

² Ἀρ. Εὔροτ. 14472-74 καὶ 14449. ΠΑΕ 1911, 110 ἔξ.

Πάντως ὁ τύπος οὗτος, τῆς ἄνευ ἐσωτερικοῦ ἐμβλήματος, μὲ κυλινδρικός ἢ μὲ ἐπιπέδους λαβάς ἀβαθοῦς λεκάνης, ἐπέζησε σποραδικῶς ἐπὶ τῶν ἐπαρχιακῶν συντηρητικῶν ἐργαστηρίων. Αἱ βοιωτικαὶ λεκάναι τοῦ τύμβου I, αἵτινες θὰ δημοσιευθοῦν εἰς τὸν β' τόμον, συνδυάζουν τὸ παλαιὸν ἀβαθὲς σχῆμα μετὰ κυλινδρικῶν λαβῶν, καθὼς καὶ μὲ τὴν διακόσμησιν διὰ ζώνης ζῶων, διαφέρουν δὲ κατὰ κανόνα τῶν ἀττικῶν, ἐκ τοῦ ὅτι τὰ ζῶα, βαίνοντα ἐπὶ τοῦ γείλους, ἔχουν τὰς κεφαλὰς παρὰ τὴν βάσιν τῆς λεκάνης, εἰς ἀντίθετον δηλαδὴ σχέσιν πρὸς τὸ σχῆμα. Εἶναι τοῦτο συνέπεια τῆς ἐλλείψεως τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐμβλήματος καθὼς καὶ τοῦ ὅτι ἡ λεκάνη ἔχει ἄξιαν μόνον ὡς κρεμαστὴ ἐπὶ τοῦ τοίχου, ἢ κατεύθυνσις τῶν ζῶων ἀναδεικνύει τὴν λειτουργίαν αὐτήν. Ἐχει διαφύγει ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν τῶν βοιωτῶν ζωγράφων ἢ πλαστικῆ ὑπόστασις τοῦ σχήματος καὶ ἐπιμένον νὰ τὸ παρουσιάξουν ἐπίπεδον, ἀβαθές.

Ἐπιτρέπεται ἄρα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι πρῶτος ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου ἔδωσε νέαν μορφήν εἰς τὸν τυποποιημένον πλέον παλαιὸν τύπον τῆς γεωμετρικῆς λεκάνης. Ἐβάθυνε τὸ σχῆμα δώσας εἰς αὐτὸ βάσιν, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἐκφύεται καμπύλη ἐνθυμίζουσα ἀρχαῖκὰ κιονόκρονα, ἀνέδειξε δὲ τὸ ἐσωτερικὸν διὰ τῆς προσθήκης τοῦ ἐμβλήματος. Μὲ μίαν λέξιν ἔστυχε πρῶτος τὴν λεκάνην ὡς σῶμα, ὅπως ἔβλεπε νὰ κάνουν οἱ σύγχρονοὶ του δημιουργοὶ τῶν πρώτων ἀττικῶν κούρων καὶ εἶχον ἤδη τολμήσει οἱ ἀρχιτέκτονες τῶν δωρικῶν ναῶν. Προχωρήσας ἀργότερον πρὸς τὰς πλατείας, ταινιωτὰς λαβάς, τὰς συνεδύασε μὲ μεγαλύτερον βάθος τοῦ ἀγγείου καὶ μὲ συμμετρικωτέραν διάταξιν τῶν ζῶων. Ἐγάθη ὅμως οὕτω, μετὰ τοῦ ἀνοικτοῦ, λεπτοῦ σχήματος, καὶ ἡ συνήθεια παραστάσεως δύο κυριαρχούντων ἀντιμετώπων ζῶων, ἢ κατέχουσα ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν τῶν παλαιότερων λεκανῶν τοῦ ζωγράφου.

Ὁ χαρακτήρ ἐν τούτοις τῶν ζῶων διετηρήθη ἄγριος, δαιμονικός. Πρὸς τὴν ἐξημέρωσιν των θὰ προχωρήσῃ ὁ μαθητὴς τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ὁ ζωγράφος τῶν πανθήρων, ὁ πρῶτος ἀπηλλαγμένος ἀπὸ τοὺς ἐφιάλτας τῶν χθονίων δυνάμεων, γνήσιος σολωνικός τεχνίτης.

ΤΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΚΡΑΤΗΡΩΝ

Δὲν γνωρίζομεν ἂν εἰς διοχέτευσιν «δαιδαλικῆς» πειθαρχίας ἢ εἰς ἄλλας ἐπιδράσεις ὀφείλεται ἢ ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος προτίμησις τῶν Ἀθηναίων ἀγγειογράφων δι' ἐπιφάνειαν σχεδὸν γυμνὴν κοσμημάτων ἢ περιορισμένην εἰς ἐλάχιστα παραπληρωματικὰ κοσμήματα, κατὰ προτίμησιν ἄγχιστρα καὶ γεωμετρικοὺς ῥόμβους. Συχνὴ αὕτη ἰδίως ἐπὶ τῶν ἀγγείων τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν¹ εἶναι πιθανῶς ἀντίδρασις εἰς τὴν ἄφθονον παρεμβολὴν κοσμημάτων μεταξὺ τῶν μορφῶν, ἣτις προκαλεῖ ἀνήσυχον κυματισμὸν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τῶν ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ α' ἡμίσεος τοῦ αἰῶνος.

Ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α τοῦ Ἀναγυροῦντος ἀντιθέτως δὲν ἐφειδωλεύθη ὁ ζωγράφος τὴν φυτικὴν διακόσμησιν. Εἶναι ὅμως ἀνάγκη νὰ συγκριθῇ μὲ τὰ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου εἰς Νέαν Ὑόρκην κοσμήματα διὰ νὰ συλλάβωμεν τὸ νέον πνεῦμα τὸ διέπον ταύτην². Τὴν παλαιότεραν πληθωρικότητα, τὴν φόρτωσιν τῆς ἐπιφανείας ὑπὸ ὡσεὶ τυχαίως ριφθέντων κοσμημάτων· διαφόρων εἰδῶν διαδέχεται τώρα λελογισμένος καταμερισμὸς ἐπὶ τῶν κενῶν τμημάτων δύο κυρίως τύπων τοῦ ἰδίου κοσμήματος, τοῦ κοκκιδωτοῦ ρόδακος (πρωτοκορινθιακοῦ) καὶ τοῦ φυλλωτοῦ (κορινθιακοῦ). Οἱ ἄνω, ὑπὲρ τὴν ῥάχιν τῶν ζώων, ρόδακες ἔχουν διάταξιν ὀριζοντίαν, οἱ κάτω μεταξὺ τῶν Σφιγγῶν μεγαλύτεροι ρόδακες κάθετον· τὸ κόσμημα ὑποβοηθεῖ οὕτω τὴν τεκτονικὴν λειτουργίαν ἐκάστου τμήματος τοῦ ἀγγείου (πίν. 1-2).

Ἐκτὸς τῶν δύο τούτων ροδάκων — οἵτινες ἢ λείπουν ἢ εἶναι σποραδικοὶ ἐπὶ τῶν δύο ἄλλων κρατήρων τοῦ τύμβου, τῶν ὁποίων τὰ θέματα ἐξαρτῶνται ἐκ τῆς μνημειακῆς τέχνης — ἀπαντοῦν, εἶδομεν, ἐπὶ τῶν λεκανῶν μόνον οἱ φυλλωτοὶ καὶ δὴ ἀπλοποιημένοι ρόδακες. Ἄλλο εἶδος ροδάκων ἀπλῶν, ἄνευ χαράγματος, εἶναι τὸ ἐπὶ τῆς ζώνης τῆς πλαισιούσης τοὺς ἴππους τοῦ κρατήρος Β. Οἱ κοκκιδωτοὶ ρόδακες τοῦ κρατήρος Α ἀποτελοῦνται ἐκ πέντε κοκκιδῶν, ἄνευ κεντρικῆς, ἐνῶ ἤδη παλαιότερον ἀπαντᾷ ἐπὶ ἀττικῶν ἀγγείων ὁ ρόδαξ μὲ κεντρικὴν κοκκίδα³, ὅστις κατόπιν ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιῶν⁴ ἢ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ποικίλλει τόσον διακριτικῶς τὴν ἐπιφάνειαν. Διὰ τῆς καταργήσεως τῶν συνδετικῶν μίσχων, διὰ τοῦ περιορισμοῦ εἰς ὀλίγας κοκκίδας, ἀντὶ τῶν ἐπὶ τῶν ἔργων τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν περισσοτέρων καὶ μικροτέρων, τὸ κόσμημα ἀπέκτησε νέαν σοβαρότητα. Διὰ τοῦτο ἀκόμη καὶ ἀφοῦ ἐλημονήθη ὑπὸ τῶν Κορινθίων, οἵτινες ἐπροχώρησαν εἰς τὸν φυλλωτὸν ρόδακα, οἱ Ἀθηναῖοι ἀγ-

¹ Βλ. σχετικῶς ΑΕ 1952, 153 ἔξ.

² Ἀμφορεὺς Ν. Ὑόρκης: JHS 32, πίν. 10 - 12. KÜBLER, AAM, εἰκ. 24. MATZ, εἰκ. 212. BUSCHOR, Gr. V., εἰκ. 44. RUMPF, Gr. M. πίν. 3, 4 - 5. BEAZLEY, Devel. 7.

³ KÜBLER, ἔ.ἀ. πίν. 67 - 70 (ἀρ. 62, 64, 65, 67).

⁴ Arch. Zeit. 1882, πίν. 9-10. CV. Berlin I, πίν. 38. MATZ, πίν. 234 - 235. BEAZLEY, Devel., 15 καὶ 106. ABV σ. 5.

γειογράφου επιμένουν εις τὸν κοκκιδωτόν. Εἶναι φανερόν ὅτι ὁ ζωγράφος τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου τοῦ Ἐθν. Μουσείου γνωρίζει ἀρκετὰ εἶδη ροδάκων, τὸν φυλλωτὸν κορινθιακόν, ὅπως καὶ τὸν ἄνευ χαραγμάτων κοκκιδωτόν παρενέβαλεν ὁμως μεταξὺ τῶν μορφῶν μόνον τὸν τελευταῖον, δώσας μάλιστα εἰς αὐτὸν ἐκλέπτυνσιν μεγαλύτεραν τῆς τῶν κοκκιδῶν τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρτυῶν καὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἀγορᾶς¹. Τοῦτο ἔγινε διότι θέλον νὰ ἀναδείξῃ τὰς μορφάς, τὴν μυθικὴν διήγησιν, προετίμησε ὅχι τὰ παραπληρωματικά, ἀλλὰ τὰ κοσμήματα ἅτινα τὰς περιβάλλουν ἢ τὰς στεφανώνουν καὶ ἐξέλεξε διὰ τὴν κυρίαν ἐπιφάνειαν τοὺς διακριτικώτερον παρεμβαλλομένους κοκκιδωτοὺς ρόδακας. Δὲν ἐχρειάζετο ἄλλωστε τοὺς πλουσίους φυλλωτοὺς, ὅπως ὁ ζωγράφος τοῦ κρατῆρος Α, ὅστις εἶχε νὰ παραστήσῃ τὸ δάσος ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἐκινουῦντο τὰ ἄγρια ἢ μυθικὰ θηρία. Διετήρησεν ἐν τούτοις διὰ τὸ κόσμημα τοῦ ἀμφορέως πρωτοατικτὴν εἰσέτι ἀφθονίαν, ὡς ἀποδεικνύει καὶ ἡ ἄλυσις ἀνθεμίων καὶ ἀνθέων λωτοῦ, εἰς τὴν ὁποίαν ἐτόλμησε νὰ δώσῃ καιρίαν θέσιν καὶ πλάτος πρωτόφαντον.

Ἄν καὶ τὰ κοσμήματα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου εἶναι, κατὰ τὴν ἐπιτυχῆ διατύπωσιν τοῦ WEDEKING, τριῶν εἰδῶν, «ἐπὶ τῆς παραστάσεως, περὶ τὴν παράστασιν καὶ ἐπ' αὐτῆς»², ἀναμφισβήτητον εἶναι ὅτι τὴν πρώτην θέσιν ἔχει ἡ ἄλυσις αὕτη ἢ ἐλικοσομένη³ κυρίαρχος, ἡγεμονικῆ.

Συνητήσαμεν εἰς τρία ἄλλα ἔργα τοῦ ζωγράφου τὴν ἄλυσιν τῶν ἀνθεμίων: ἐπὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρτυῶν, ἐπὶ τῆς λεκάνης τοῦ τύμβου Α, ὅπου ἕνεκα τῆς στενότητος τοῦ χώρου στερεῖται τῶν ἐλικῶν (πίν. 45), καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ κρατῆρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, ἀποδοθέντος εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου ὑπὸ τοῦ BEAZLEY³. Εἰς ταύτας προστίθεται τώρα καὶ τὸ ἀποσπασματικῶς ὑπὸ τὴν λαβὴν τοῦ κρατῆρος τῶν ἱπέων χρησιμοποιηθὲν κόσμημα τοῦ ἰδίου εἶδους (εἰκ. 64, κατὰ σχέδιον Ἀλεξ. Κωντοπούλου). Δίδει ἰδέαν τοῦ πῶς θὰ παρουσιάζετο τοῦτο ἐπὶ πλατυτέρων ἐπιφανειῶν, γωνιωῶδες, ἀλλὰ μεγαλόπνοον, ἄνετον, μὲ εὐφάνταστον πλοκήν.

Θὰ ἐπαναλάβωμεν τὴν κλασσικὴν περιγραφὴν τοῦ κοσμήματος τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου ὑπὸ τοῦ πρώτου ἰδιαιτέρως προσέξαντος αὐτὸ καὶ διεξοδικῶς περιγράψαντος ALOIS RIEGL: «ὡς σύνολον τὸ κόσμημα ἀποτελεῖται ἐξ ἀνθέων καὶ ἐκ γραμμικῶν ἐλικῶν ἃς προσέξωμεν κατ' ἀρχὰς τὰ πρῶτα χωριστά. Διακρίνομεν δύο θέματα: ἄνθη λωτοῦ χαρακτηριζόμενα ὑπὸ ἀνοικτῶν πλαγίων φύλλων καὶ ὑπὸ ἀνθεμίων ἢ, καλύτερον, ἀνθεμοπτῶν ριπιδίων. Τὸ μεγαλύτερον, σημαντικώτερον θέμα εἶναι ὀφθαλμοφανῶς τὰ ἄνθη λωτοῦ: τὰ ἀνθήματα ἀντιθέτως ἔχουν δευτερεύουσαν θέσιν ὡς πρὸς τὸ μέγεθος καὶ ὡς πρὸς τὴν φανεράν ἔλλειψιν τοῦ ἀπαραιτήτου διὰ τὸ ἀνεξάρτητον ἀνθῆμιον ἐλικοειδοῦς κάλυκος. Τὰ ἄνθη λωτοῦ ἔχουν, ὅπως καὶ τὰ ἀνθήματα, τὴν κορυφὴν ἐναλλασσομένην, ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω ἢ ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω. Ἡ σύνδεσις ἐπιτυγχάνεται διὰ τῶν συμπλεκομένων ἐλικοειδῶν γραμμῶν. Εἰς τὸ σημεῖον δηλαδὴ ὅπου συμπλέκον-

¹ Hesperia 2, 457. 7, 368-71. KÜBLER, AAM 26 καὶ 79. MATZ, ἔ.δ. πίν. 228. BEAZLEY, ABV, 3.

² Archaische Vasenornamentik, 38. Βλ. καὶ τοὺς σχετικoὺς πίνακας, τοὺς τελευταίους τοῦ παρόντος ἔργου.

³ Hesperia 13, 1944, 39. Εἰς BCH 79, 1955, 196, υπεθέσαμεν ὅτι τὸ ἄγγειον πιθανῶς ἦτο ὁ παλαιότατος

γνωστὸς ἀττικὸς κρατῆρ με ἐλικοειδεῖς λαβὰς, δὲν ἐτόνισαμεν ὁμως ὅτι καὶ ἡ κοιλία τοῦ ἄγγειου ἔφερε παράστασιν, πιθανῶς εἰς ζῶνας. Ἡ διακόσμησις ἀρα τοῦ κρατῆρος François τοῦ Μουσείου τῆς Φλωρεντίας, κατὰ ἐπαλλήλους ζῶνας, εἶναι, φαίνεται, συνέχισις ἀρχαιοτέρας παραδόσεως.

ται δύο κόμβοι εϋρίσκειται ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς ἄνθος λωτοῦ, ἐπὶ τῆς ἄλλης ἀνθέμιον. Οἱ δύο κόμβοι ἀντιπροσωπεύουν οὕτω τὸ σημεῖον σπειροειδοῦς ἀναδιπλώσεως ἐνὸς ἑλικοειδοῦς κάλυκος, ἀφοῦ ἀποτελοῦν τὸν κάλυκα δι' ἄνθος ὀρθούμενον ὑπεράνω αὐτῶν. Ἄν ἀπαλείψωμεν τὸ τμήμα ἐκεῖνο τῶν γραμμικῶν ἐλίκων, τὸ ὁποῖον συμπλέκεται διὰ μέσον τῶν ἀνθέων λωτοῦ καὶ τὸ διχοτομήσωμεν, ὡς καὶ τὰς ἀπλῶς πληρούσας τὸ διάστημα σπείρας αἵτινες στηρίζονται ἑκατέρωθεν ἐπὶ τῶν ἀνθέων, θὰ ἔχωμεν τὸ γυμνὸν σχῆμα τῆς ἐκάστοτε ἀναφαινομένης κυματοειδοῦς ἑλικος, ἐπὶ τῶν κορυφῶν ἢ κοιλά-



Εἰκ. 64. Κόσμημα ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῶν ἱππέων τοῦ τύμβου I.

δων τῆς ὁποίας ἴστανται τὰ ἄνθη λωτοῦ. Τὰ ἀνθέμια εἶναι ἀπλᾶ πρόσθετα γεμίσματα τῶν ὑπὸ τῆς ἑλικος σχηματιζομένων καλύκων»¹.

Ἄν καὶ ἤδη ἀπὸ τῆς πρώιμου ἀνατολιζούσης ἐποχῆς οἱ Ἀθηναῖοι ἀγγειογράφοι ἐπεχείρησαν πρωτόγονον ἄλυσιδωτὴν σύνδεσιν ἐλίκων μὲ ἀνθέμια δώσαντες ἀργότερον εἰς ταύτας ἐπὶ τῶν μεγάλων ἀγγείων ἀνεπτυγμένον πλάτος², δὲν εἶναι νοητὴ ἡ ὄψις τοῦ κοσμήματος τούτου ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου ἄνευ τῆς ἐπιμόνου καλλιεργείας του ὑπὸ τῶν ζωγράφων τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων³. Ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀμέσως ἐπομένην φάσιν τῆς ἐπὶ τῆς οἰνοχόης Chigi ἢ τῆς ἐπὶ τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ἀρυβάλλου τῆς Βοστώνης ἀλύσεως, αἵτινες ἔχουν ἤδη τὴν συγκεκροτημένην πυκνότητα τοῦ δαιδαλικοῦ πνεύματος⁴.

Πόσον μνημειωδῶς πλατὺ ἐφαντάσθησαν τὸ κόσμημα οἱ Κορινθιοὶ ζωγράφοι τῆς πρώιμου ἀνατολιζούσης ἐποχῆς, εἰς τὰς πρώτας προσπάθειάς των νὰ τὸ μεταφέρουν

¹ Stilfragen, 180.

² Περβ. καὶ Kübler, ἔ. ἀ. 38, 9. Κρατὴρ Κεραμεικοῦ: σ. 11, 5.

³ Ὡς τὴν ἐξέθεσεν ὁ JOHANSEN, V. S. σ. 125 ἔξ.

⁴ JOHANSEN, 126 εἰκ. 102. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 37. Βοστώνης: PAYNE, Pr. V. πίν. 20, 8-7.

ἐκ τῶν ἀνατολικῶν προτύπων εἰς τὰ ἑλληνικὰ μέτρα καὶ τὴν ἑλληνικὴν αἴσθησιν μόνον τὸ ὑποπτευόμεθα ἐκ τῶν ἐξόχων θραυσμάτων πρωτοκορινθιακοῦ ἀγγείου τοῦ ἀνατολί-
ζοντος ρυθμοῦ ἐκ τοῦ Ἀργείου Ἡραίου¹. Ἐπειδὴ δὲν ἔχουν, προφανῶς ἕνεκα τῆς ἀπο-
σπασματικῆς καταστάσεώς των, χρησιμοποιηθῆ εἰς τὴν ἔρευναν, δίδομεν νέον σχέδιον,
φιλοτεχνηθὲν ὑπὸ τοῦ Ἀλ. Κοντοπούλου (εἰκ. 65). Ἐπεβάλλετο ἄλλωστε τοῦτο
ἕνεκα τῆς ἀντιγραφικῆς αὐθαιρεσίας, ἴσως καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀτελείας τοῦ σχεδίου



Εἰκ. 65. Ἀνθέμια ἐπὶ θραύσματος πρωτοκορινθιακοῦ ἀγγείου.

WALDSTEIN. Οἱ μεταξὺ τῶν φύλλων ἐλικοειδεῖς μίσχοι παρεστάθησαν εἰς τοῦτο κερω-
ρισμένοι ἀπὸ τῶν ἀνθεμίων, πράγμα τὸ ὁποῖον ἀδυνατίζει καὶ διαλύει τὴν μεστὴν μορ-
φήν τοῦ κόσμηματος.

Μὲ τὸ ἀρχαιότερον κορινθιακὸν κόσμημα τοῦ εἶδους, τὸ ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ
Εὐρύτου² ἔχει τὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ὁμοιότητα μόνον ὡς πρὸς τὴν ἐξελικτι-
κὴν βαθμίδα, διαφέρει ὁμῶς τῶν ὑψηλικῶν, νηφαλίων ἀνθεμίων τοῦ κρατήρος τούτου
διὰ τοῦ φανταστικῶς δυναμικοῦ ἐλιγμοῦ του. Συνδυάζει τὸ πλάτος τῆς πρωτοαιτικῆς
ἀνθεμωτῆς ἀλύσεως μετὰ τοῦ πελοποννησιακοῦ κανόνος. Ὅμοίον του δὲν εὐρίσκειται εἰς
ἔργα ἀττικῶν ἢ ἄλλων ἐργαστηρίων, πιθανῶς οὔτε καὶ θὰ εὐρεθῆ, διότι τὸ κόσμημα
τοῦτο εἶναι, ὅπως καὶ τὰ ζῶα καὶ αἱ μορφαί, προσωπικὴ ἔκφρασις τῆς μεγαλωσύνης
τοῦ δημιουργοῦ των³.

¹ WALDSTEIN, ΑΗ πίν. 64.

² PAYNE, Νc. 153. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 74-75.

³ Τὴν ἰδιωτικίαν τῶν κοσμημάτων εἰς τὰ διάφορα

ἐργαστήρια τοῦ 7ου αἰῶνος ἐπρόσεξεν ὁ SCHIERING,
Schweitzer Beiträge, 59 ἔξ. Διὰ τὰ κορινθιακά ἀνθέμια
βλ. DEMARGNE, Crète dédalique, 150 ἔξ.

Ἐκ τῶν ἄλλων κοσμημάτων τῶν κρατήρων αἱ ἀκτῖνες καὶ ὁ λοξὸς μαιάνδρος ἀπαντοῦν τόσον συχνὰ εἰς πρωτοκορινθιακά, ὥστε ἡ πηγὴ τῶν εἶναι φανερά¹. Ἄν συγκρίνη τις τὸν μαιάνδρον τῶν κρατήρων Α καὶ Γ ἀφ' ἑνὸς μὲ τὸν πλαισιούντα τὰς σηνὰς τοῦ λουτηρίου τῶν Ἀρπυιδῶν, ἀφ' ἑτέρου μὲ τὸν ὑπὸ τὴν παράστασιν ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Πειραιῶς, θὰ ὑποχρεωθῆ νὰ ἀποχωρήσῃ τὸν τελευταῖον ἐκ τῆς ομάδος εἰς τὴν ὁποίαν ἐντάσσονται τὰ πρῶτα ἀγγεῖα. Λείπει ἀπὸ τοῦ ἀψύχου λοξοῦ μαιάνδρου τοῦ ἀμφορέως τούτου ἡ σταθερότης ἐκεῖνη, ἥτις μὲ φαντασίαν καὶ δύναμιν ὑπογραμμίζει τόσον ζωηρῶς τὰς ἀφηγήσεις τῶν δύο κρατήρων².

Ἐκκληχτικὸς εἶναι ὁ ἐπὶ τοῦ καλύμματος τοῦ κρατήρος Β μέγας ἀνθεμωτὸς σταυρὸς (πίν. 19). Ἀποτελεῖται ἐκ δύο, εἰς καθέτως ἀντιθετικὴν σχέσιν ἀνθέων λωτοῦ καὶ ἐκ δύο πλαγίων ἀνθεμίων· ἄλλα δύο ἀντιμέτωπα, μικρότερα, κατέχουν τὸ κέντρον τοῦ κοσμήματος, τοῦ ὁποῦ τὸν σκελετὸν ἀποτελοῦν οἱ πλεκτοὶ ἕλιες. Τὸ ἄνω ἄνθος τοῦ λωτοῦ εἶναι μεγαλύτερον ἢ τὸ κάτω. Διὰ τὰ ἀνθέμια ἰσχύει ὅτι παρετήρησεν ὁ RIBGL διὰ τὰ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου: ἡ θέσις τῶν εἶναι δευτερεύουσα, ἐξηρητημένη ἐκ τῶν κυριαρχούντων ἀνθέων λωτοῦ.

Λὲν ἔχει πολὺ παλαιὰν ἱστορίαν ὁ ἀνθεμωτὸς σταυρὸς ἀφοῦ, ὅπως παρατηρεῖ ὁ RAYNE (Nc. 145), ἐμφανίζεται πρῶτον εἰς τὴν ὑστάτην φάσιν τῆς πρωτοκορινθιακῆς ἐποχῆς. Ἐπὶ τοῦ ἐκφυλισμοῦ του εἰς τὸ κοινοτοπικὸν κόσμημα τῶν κορινθιακῶν ἀρυβάλλων προσπαθεῖ νὰ ἀποχωρήσῃ ὁ ζωγράφος κορινθιακῆς ὄλης τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, δίδων εἰς αὐτὸ χρωματικὴν τόνωσιν³. Μόνον ὑπὸ τῶν χειρῶν Ἀθηναίων ζωγράφων ἔλαβε τὸ κόσμημα τοῦτο ἀξιόλογον μέγεθος. Ὅμοιον *andante maestoso* μὲ τὸ τοῦ ἀνθεμωτοῦ σταυροῦ τοῦ κρατήρος Β συναντῶμεν μόνον εἰς θραύσματα κρατήρων ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, τῶν ὁποίων ἐσώθησαν πενιχρὰ λείψανα.

Ἀντάξιος τῶν παλαιωτάτων τούτων ἀνθεμωτῶν σταυρῶν εἶναι ὁ ὑπὸ τοῦ μεγαλυτέρου ζωγράφου τῆς ἐπομένης γενεᾶς, τοῦ ζωγράφου τῶν Γοργόνων, παρασταθεὶς μεταξὺ τῶν δύο ἀντιθετικῶν λεόντων ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Λούβρου⁴.

Διὰ τῆς καταργήσεως τῶν κεντρικῶν ἀνθεμίων, τῶν ἄκρων σπειρῶν καὶ τῶν μίσχων, διὰ τοῦ περιορισμοῦ τῶν ἕλικων, μένει ὡς κύριον θέμα ὁ ἀνταγωνισμὸς μεταξὺ ἀνθεμίων καὶ ἀνθέων λωτοῦ, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐδῶ λάβει ριπιδωτὸν σχῆμα· τὰ αἰχμηρὰ ἄκρα φύλλα, τὰ χυμώδη ἀνθέμια ὑποβάλλουν τὴν εἰκόνα ἀληθινοῦ φυτοῦ, τὸ ὁποῖον ἀνοίγεται δλάνθιστον, ἡλιομανές.

Θὰ ἦτο ἀδικία ἂν ἐξακρατηρίζομεν ἀπλῶς ὡς καλλιγραφικὸς τοὺς ἀνθεμωτοὺς σταυροῦς, οἵτινες ἐπὶ τῶν ἔργων τοῦ Σοφίλου ἢ ἐπὶ τῶν λεκανῶν τῆς ομάδος τῶν κωμαστῶν, παρεμβάλλονται κομποί. ἄλλα ζωηροὶ καὶ εὐγλωττοὶ μεταξὺ τῶν ζώων. Ἀρκεῖ ὁμως ἡ σύγκρισις τοῦ ἐπὶ τοῦ ἐκ Βουρβά κρατηρίσκου τοῦ ἰδίου ζωγράφου ἀνθεμωτοῦ

¹ Πρωτοκορινθιακὸς σφύρος Αἰγίνης: JOHANSEN, V. S. πίν. 35, s. RAYNE, P. V. πίν. 17. MATZ, πίν. 150.

² Ἀμφορεὺς Πειραιῶς: AE 1897, πίν. 5-6. PFUHL, MuZ εἰκ. 88. BUSCHOR, Gr. Vasen, σ. 43 εἰκ. 50. KÜBLER, AAM εἰκ. 69. MATZ, πίν. 224. BEAZLEY, Devel., σ. 13. Festschrift C. Weickert, σ. 117 εἰκ. 4

(H. DIEPOLDER). BEAZLEY, ABV 2

³ AMANDRY, Collection Helène Stathatos, εἰκ. 7.

⁴ POTTIER, Vases du Louvre 58. CVA III H d, πίν. 1, 4 καὶ 10. PFUHL, εἰκ. 93. AM 62, 1937, 122, 132. MATZ, πίν. 241a. WEDEKING, εἰκ. 39. BEAZLEY, ABV 9.

σταυροῦ μὲ τοὺς ἐπὶ τῶν παλαιότερων ἀγγείων, ἵνα ἀντιληφθῶμεν ὅτι τὸ κόσμημα τοῦτο δὲν ζωογονεῖ πλέον τὴν φαντασίαν, διότι οὐσιαστικῶς ἔχει μαρανθῆ¹.

Τὰ κοσμήματα ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως τῶν μεγάλων κρατήρων, ἐπαναλαμβανόμενα ὅμοια, χωρὶς παραλλαγῆς, εἶναι μία εἰσέτι ἔνδειξις ὅτι καὶ οἱ τρεῖς προέρχονται ἐκ τοῦ αὐτοῦ ἐργαστηρίου.

Τὸ ταινιωτὸν κόσμημα ἐπὶ τοῦ κυρίου σώματος εἶναι τὸ γνωστὸν ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Κυνοσάργου, ὅπου ἀναπτύσσεται εἰς ἐπαλλήλους σειράς². Παρόμοιοι συναντῶμεν ἐπὶ τοῦ κρατήρος Burgon, ἐπὶ τοῦ ὄμου τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας, καθὼς καὶ παλαιότερον ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου εἰς Ν. Ὑόρκην³, ἐκ τῶν ἑξωαίτικῶν ἀγγείων εἰς τοὺς ἀνατολιζόντας ἀμφορεῖς τῆς Ἐρετρίας, ὅπως παρετήρησεν ἤδη ὁ JOHANSEN⁴. Ἡ ἐμφάνισις του εἰς πρωιμοτάτους ἀνατολιζόντας κυκλαδικούς ἀμφορεῖς φέρει εἰς τὴν εἰκασίαν ὅτι τὸ κόσμημα τοῦτο κατάγεται ἐκ τῆς κυκλαδικῆς τέχνης⁵.

Φυτικώτερον παρουσιάζεται εἰς τὴν πρωτοαιτικὴν ὑδρίαν τῆς συλλογῆς Βλαστοῦ⁶, ὅπου ὅμοιαι ταινίαι καταλήγουν εἰς ἀνθέμια, ἐνθυμίζοντα διακόσμησιν ἀγαπητῆν εἰς τοὺς ζωγράφους πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων. Θὰ ἦτο ἀπίθανον νὰ μὴ εἶχεν αὕτη ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν συγχρόνων Ἀθηναίων ὁμοτέχνων των⁷. Τὸ πλησιέστερον πρὸς τὸ τῆς ὑδρίας Βλαστοῦ πρωτοκορινθιακὸν κόσμημα ἠρμήνευσεν ὁ KUNZE ὡς φύλλον παπύρου, πρότυπα τοῦ ὁποίου ἀνεζήτησεν εἰς τὴν φοινικικὴν τέχνην⁸.

Περὶσσότερον συντεταγμένα ἐπὶ τῆς ὑδρίας ταύτης τὰ κοσμήματα, ὑπενθυμίζοντα μὲ τὴν ὀριζοντίαν διάταξιν των χαλκᾶς σφυρηλάτους πλάκας, δὲν ἔχουν εἰσέτι ἀποδεσμευθῆ τῆς γεωμετρικῆς γραμμικότητος, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἐπανεέλθουν καὶ πάλιν μετὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος.

Ἐντελῶς ἀσυνήθιστον εἶναι τὸ κοσμοῦν τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τῆς βάσεως τῶν τριῶν ἀγγείων ὑψηλὸν δένδρον. Πληρέστερον σῶζεται μὲ παχύτερον τὸν κορμὸν καὶ πλατύτερα τὰ φύλλα ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α.

Τὰ φύλλα, εἰς ἑξ̄ σειρὰς διατεταγμένα, ἀρχίζου ἀρχετὰ χαμηλά, μικρὰ κάτω, μεγενθυνόμενα καὶ πλατυνόμενα ὅσον πλησιάζουν πρὸς τὴν κορυφήν. Φαίνεται βέβαιον ὅτι ὁ κορμὸς στενεύει πρὸς τὰ ἄνω, δὲν μαντεύομεν ὅμως τὴν ἄνω ἀπόληξιν τοῦ φυτοῦ. Μεγαλύτερα ὄλων τὰ δύο ἄνω φύλλα διαγράφουν μεγάλην καμπύλην, τῆς ὁποίας τὰ ἄκρα ἐγγίζου τὰς πτέρυγας τῶν Σφιγγῶν. Τοῦτο δὲν συμβαίνει ἐπὶ τῶν ἄλλων δύο κρατήρων Β καὶ Γ, ὅπου κίονες περιορίζου τὴν παράστασιν τῆς ἐμπροσθίας ὄψεως. Ἐπὶ τῶν δύο τούτων ὄχι μόνον ἔχει χάσει τὸ δένδρον, ἀν κρινόμεν ἐκ τῶν ὀλίγων σω-

¹ Ἀμφορεὺς Μαραθῶνος: AM 62, 1937, πίν. 61-62. BEAZLEY, ABV 37-38. Λουτροφόρος Βουρβᾶ: ἐκεῖ πίν. 60. Δεκάνη Ρόδου: ἐκεῖ πίν. 46-47. BEAZLEY, ABV 24. Καρχήσιον Βουρβᾶ: AM ἑ.ἀ. πίν. 59, 2. BEAZLEY, ABV 39.

² CV Athènes II σ. 4. ΜΥΛΩΝΑΣ, σ. 20, εἰκ. 14α.

³ JHS 1912, 377 εἰκ. 3. JOHANSEN, VS 116, εἰκ. 60. ΜΥΛΩΝΑΣ, σ. 20 εἰκ. 14β. Κρατὴρ Burgon: AE 1952, 165 σημ. 2. KÜBLER, AAM πίν. 17.

⁴ ἑ.ἀ. 117. Ἀγγεῖα Ἐρετρίας: BSA 18, 1952, 21 ἑξ̄. καὶ πίν. 5 (BOARDMANN). Βλ. καὶ τὴν κοτύλην Μονάχου, Boll. d'Arte 44, 300, εἰκ. 9.

⁵ Délos 17 πίν. IV, 5b.

⁶ J. M. COOK, πίν. 44. KÜBLER, AAM πίν. 38, 9.

⁷ BOHLAU, Ion. Nekr., σ. 110.

⁸ KR. BR. σ. 137. Παρβ. καὶ PAYNE, Pr. V. πίν. 7, 1-3, πίν. 12 καὶ 14, 4.

ζομένων λεπτῶν φύλλων, μέρος τῆς φυτικῆς ὑποστάσεώς του, ἀλλὰ καὶ διαχωρίζεται σαφῶς ἀπὸ τῶν μορφῶν, Σφιγγῶν καὶ Κορῶν τῆς ἐμπροσθίας ὕψους.

Ἄντιθέτως ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α ὀρθοῦται ὡς πραγματικὸν δένδρον, μὲ γενναίους κλάδους, οἵτινες ἔχουν τὴν εὐκαμφίαν αἰχμηρῶν σπαθῶν.

Τὴν πρώτην ἐντύπωσιν ὅτι τὸ δένδρον τοῦτο εἶναι κάλαμος τὴν ἀντικρούει τὸ πάχος τοῦ κορμοῦ, τὴν ἄλλην ὅτι πρόκειται περὶ φοῖνικος τὴν ἀδυνατίζει τὸ γεγονός ὅτι οἱ κλάδοι ἀρχίζουν πολὺ χαμηλά.

Τὰ τόσα γνωστὰ παραδείγματα ἐκ τῶν ἀπικῶν ἀγγείων, ὅπου συχνότατα παρίσταται φοῖνιξ πλησίον τοῦ βωμοῦ, παρουσιάζουν ἄλλην εἰκόνα τοῦ δένδρου: οἱ κλάδοι βαίνουν ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ γυμνοῦ κορμοῦ κατὰ τὸν ἐκ τῶν ἀσσυριακῶν ἀναγλύφων γνωστὸν τύπον¹. Δὲν ἐλλείπουν ἐν τούτοις ἐκ τῶν ἀπικῶν ἀγγείων εἰκόνες φοινίκων, ὅπου οἱ κλάδοι ἀρχίζουν χαμηλά, ἀνήκουν ὅμως ταῦτα εἰς νεωτέραν ἐποχὴν².

Ἔνεκα τῆς ἐλλείψεως παραδειγμάτων ὁμοίων μὲ τὸ δένδρον τοῦ κρατήρος τοῦ Ἄναγυροῦντος μεταξὺ τῶν πρωτοαπικῶν ἀγγείων ἀγόμεθα εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ θέμα παρελήφθη ἔτιμον ἐξ ἀνατολικῶν προτύπων. Ἡ μοναδική, ὅσον γνωρίζω, ἐπὶ τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων συγγενικῆ εἰκὼν δένδρου εἶναι ἡ ἐπὶ τοῦ ἀρυβάλλου τῆς συλλογῆς van Branteghem, τοῦ ὁποῦ ἢ παράστασις ἔχει θεωρηθῆ ὡς κατ' ἐξοχὴν ἐξηρητημένη ἐξ ἀνατολικῶν προτύπων³.

Ὁμοιότητας πρὸς τὸ δένδρον τῶν κρατήρων μας παρουσιάζουν ἀνάλογοι εἰκόνες ἐπὶ τῶν γνωστῶν μεταλλίνων ἀσσυριακῶν ἀναγλύφων. Διεσκορπισμένα εἰς διάφορα Μουσεία, προσφέρουν, μεταξὺ τοῦ ἄλλου πλήθος τῶν ἱστορουμένων, καὶ παραστάσεις δένδρων, ἅτινα ἔχουν χαρακτηρισθῆ ὡς φοῖνικες⁴. Ἄν καὶ οἱ κλάδοι τῶν δέν ἀρχίζουν πολὺ κάτω, ἂν καὶ εἶναι ἀκίνητα καὶ σχηματικά, ὅμως ἡ ὄλη μορφή των, ἰδίως ἡ ὕπαρξις τῶν καρπῶν αἴρουν τὰς ἀμφιβολίας ὅτι τοιαῦτα δένδρα, φοῖνικας ἀναμφιβόλως, εἶχε κατὰ νοῦν ὁ τεχνίτης.

Εἴτε κατάγονται ἀμέσως ἐξ ἀνατολικῶν προτύπων τὰ δένδρα τῶν κρατήρων μας, εἴτε ἐμμέσως, διὰ τῆς μεσολαβήσεως κορινθιακῶν ἔργων, ζωγραφικῶν ἢ μεταλλουργικῶν, βέβαιον εἶναι ὅτι ὁ Ἀθηναῖος ἀγγειογράφος, εὐρίσκων ὑπερβολικὰ στατικὰς καὶ ἀκινήτους τὰς εἰκόνας φοινίκων, τὰς μετέτρεψε. Ὅχι μόνον ἔδωκεν ἀσύνηθες πάχος εἰς τὸν κορμόν, κύριον φορέα τῆς μεγαλειώδους ἐντυπώσεως, ἀλλ' ἐδυνάμωσε καὶ ἐλύγισε τοὺς κλάδους, τοὺς ἐκίνησε μὲ πνοὴν ἀνέμου, μεταδώσας εἰς ἀψύχους εἰκόνας τὸ πάθος τῆς ἰδιοσυγκρασίας του.

¹ NEUGEBAUER, Antiken in Deutschem Privatbesitz, πίν. 73, 169. Οὔτε περὶ καλάμων δύναται νὰ γίνῃ λόγος, ἀφοῦ κύριον γνώρισμά των εἶναι ὁ λεπτὸς κορμός: CURTIUS, Ant. Kunst I, πίν. IX. Πβλ. καὶ τοὺς καλάμους τῶν λευκῶν ληκύθων, ΑΔ 1923, 120 ἔξ.

² JACOBSTHAL, Orn., πίν. 65b.

³ JOHANSSEN, ἔ.ἀ. 61, εἰκ. 42.

⁴ L. W. KING, Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser, πίν. 60-65.

ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΥΘΟΙ

Τὸ σύμπλεγμα τοῦ κρατήρος Α.

Πρέπει νὰ ὑπῆρξε πρωτόφαντος εἰς τὴν ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν ἢ σύνθεσις τοῦ παραγομῶ ἑνὸς κατακειμένου μόσχου ὑπὸ δύο σαρκοβόρων θηρίων εἰς διάταξιν ἀντιμέτωπον, ἀναπτυσσομένων ἐφ' ὅλης τῆς ἐπιφανείας ὑπεράνω τοῦ θύματος.

Ὅπως ἔχει ἤδη τονισθῆ διὰ τὴν παράστασιν τοῦ ἀγγείου τούτου «die symmetrische Tierkampfgruppe führt zum ersten Mal dieses Motiv in seiner festen und für die Folgezeit massgeblichen Prägung vor. Diese scheint ein attisches Verdienst zu sein. Der mit dem «Urparthenon» in Verbindung gebrachte Löwinnengiebel von der Akropolis kann zeitlich nicht fernliegen»¹.

Τὸ πρόβλημα τοῦτο, ἂν καὶ κατὰ πόσον πράγματι εἰς τὰς Ἀθήνας πρώτην φορὰν ἐπραγματοποιήθη ἢ κλειστὴ αὕτη τριμερῆς σύνθεσις, δύναται ἴσως νὰ τὸ φωτίσῃ ἢ παρακολούθησις τῆς ἐξελίξεως τοῦ θέματος εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην.

Μόνον ἂν ἀνατρέξωμεν εἰς παλαιότερα μνημεῖα διδασκόμεθα πόσον παλαιὰς ῥίζας ἔχει εἰς τὴν Ἀττικὴν τέχνην ἢ παράστασις παραγομῶ μόσχου, ἐλάφου ἢ δορκάδος ὑπὸ σαρκοβόρου θηρίου.

Εἰς τὴν γεωμετρικὴν καὶ τὴν ὑστερογεωμετρικὴν, ἀκόμη ἐνίστε καὶ εἰς τὴν πρωτοαττικὴν τέχνην, τὸ ἐπικρατοῦν σχῆμα εἶναι ἢ ὑπὸ τοῦ λέοντος ἐπίθεσις κατὰ τῆς ἐλάφου ἐκ τῶν ὀπισθεν. Καὶ τὰ δύο ζῶα εἶναι ὄρθια, δὲν ἔχομεν πραγματικὴν συμπλοκὴν, ἀλλὰ παρατακτικὴν προσθήκην καὶ δευτέρου ζώου ἐπὶ τοῦ παλαιοῦ σχήματος τοῦ ἀπειλητικοῦ λέοντος μὲ ὀρθωμένον τὸ ἐν ἐκ τῶν προσθίων σκελῶν².

Ὁ τύπος οὗτος φθάνει μέχρι καὶ τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος μὲ μικρὰς τροποποιήσεις: εἴτε τὸ θῦμα παριστάνεται κατακείμενον καὶ στρέφον τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸ θηρίον, τὸ ὁποῖον οὕτω ἀποτελεῖ τὸν κύριον πυρῆνα³, ἢ προστίθεται καὶ δευτέρου ζῶου, δημιουργουμένης οὕτω τῆς πρώτης ἀρχῆς τοῦ τριμεροῦς συμπλέγματος, ἂν καὶ οὐδεὶς διαφορισμὸς γίνεται ὡς πρὸς τὸν βαθμὸν τοῦ κλονισμοῦ ἢ τῆς ἐπιθεικτικότητος τῶν δύο, ὀρθίων πάντοτε παρισταμένων, ζῶων⁴.

Παρ' ὄλον τὸν προσθετικὸν χαρακτήρα τῆς συνθέσεως ἐπιτυγχάνεται ἐνίστε, κυρίως διὰ τῆς στροφῆς τῆς κεφαλῆς τοῦ θύματος πρὸς τὸ θηρίον, ἐνότης καὶ αὐτοτέλεια τῆς ὁμάδος, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ λαίμοῦ τοῦ πρωτοαττικοῦ ἀμφορέως τῆς Ν. Ὑόρκης⁵.

¹ MATZ, σ. 328.

² OHLY, Gr. Goldbleche, πίν. 1, 4, 7, 15. CV Berlin I, πίν. 35, 1. Ὑδρία Ἀναλάτου. PFUHL, MuZ εἰκ. 79. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 42. MATZ, εἰκ. 190 καὶ σ. 522 σημ. 300 (ἢ βιβλιογρ.). ΜΥΛΩΝΑΣ, σ. 57, εἰκ. 24α. Ὑδρία Βερολίνου CV, I πίν. 40, 2 καὶ 42. MATZ, εἰκ. 196. Λουθηρίου Θηβῶν: JdI 1887, πίν. 3 καὶ 4. ΜΥΛΩΝΑΣ, σ. 57, εἰκ. 24β. Κρατὴρ Λονδίνου: MATZ, εἰκ. 195. KÜBLER, AAM 40, εἰκ. 13. J. M. COOK, πίν. 42b.

³ Ἀμφορέυς Λονδίνου: BEAZLEY, Devel. πίν. 1, 1.

⁴ Ὁμος ἀμφορέως Ἐλευσίνος: ΜΥΛΩΝΑΣ, πίν. 1, 9 καὶ εἰκ. 22-23.

⁵ Κρατὴρ Βερολίνου: CV I πίν. 12, 1. MATZ εἰκ. 201. KÜBLER, AAM εἰκ. 25-26.

⁶ JHS 32, πίν. 10-12 (G. RICHTER). PFUHL, MuZ εἰκ. 86-87. BEAZLEY - ASHMOLE, εἰκ. 21. WIEGAND, Mnemosynon, πίν. 8 (CROME). BEAZLEY - ASHMOLE, εἰκ. 21. BUSCHOR, Gr. V. σ. 36, εἰκ. 44. BSA 35, 192. MATZ, εἰκ. 212. KÜBLER, AAM εἰκ. 24. BEAZLEY, Devel. 7. RUMPF, MuZ πίν. 3, 3-4.

Συμβαίνει ακόμη τὰ δύο ζῶα νὰ παραμένουν χωρισμένα ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας, ὅπως γίνεται ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῦ πίθου τῆς Ἐλευσίνας: ὁ βρυχώμενος λέων ἐτοιμάζεται νὰ ἐπιτεθῆ μετ' ὑψωμένον τὸ σκέλος ἐναντίον τοῦ ἀντιμετώπου κάπρου¹.



Εἰκ. 66.

τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον ἐκ κατασχέσεως (Ἄρ. Εὐρ. 17.382, εἰκ. 66-67).

Τὸ πρῶτον, ὕψους 0.06 μ., μήκους 0.085 μ., εἶναι λέων μετ' ἀνοικτὰ τὰ ἐμπρόσθια σκέλη καὶ προτεταμένον τὸ πρόσωπον, εἰς στάσιν ἐπιτιθεμένου, μετ' ὑψωμένον τὸ σκέλος ἐναντίον τοῦ ἀντιμετώπου κάπρου, εἰς ἀναδιπλωμένην ἐπὶ τοῦ σώματος καὶ ἀναδιπλωμένην εἰς σπείραν.



Εἰκ. 68.

εἰσέτι πηλοῦ ἐχαράχθησαν δι' αἰγμηροῦ, ξυλίνου πιθανῶς, ἐργαλείου οἱ ὀφθαλμοί, ἡ ρίς, τὸ μέγα στόμα τοῦ λέοντος, λεπτομέρεια τοῦ ποδός, ὁμοίως οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ ἡ ρίς τοῦ ἀγριμίου.

Ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας σώζεται μαύρη ἀλοιφή, ἄνευ στιλπνότητος. Τὸ μόνον ἐδαφόχρωμον τμήμα, ἢ λωρὶς ἐπὶ τοῦ σώματος τῆς ἐλάφου, ἔφερον εἰς ὑπόθεσιν, ἥτις ἀμέσως ἐπεβε-

¹ ΜΥΑΩΝΑΣ, πίν. 1, 9, σ. 53, 55.

Ἐν τούτοις ἐνωρίς, πρὸ τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, ἡ ἀττικὴ τέχνη ἐπεχείρησε τὴν στενοτέραν σύνδεσιν τῶν δύο ζῶων, ὡς ἀποδεικνύει πῆλινον σύμπλεγμα, μικρὸν ἀλλὰ μὴ στερούμενον πρωτογόνου δυνάμεως. Ἀπετελέσθη ἐκ δύο ζῶων, ἅτινα κατετέθησαν εἰς



Εἰκ. 67.

Τὸ δεύτερον, ὕψους 0.035 μ., μήκους 0.08 μ., εὐκόλως δύναται νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς ἔλαφος ἢ δορκάς, ἂν καὶ ἐλλείπουν τὰ ἔνθετα κέρατα ἢ ὦτα. Παραστίσας ὁ τεχνίτης καθηλωμένον τὸ ζῶον ἐπὶ τοῦ ἐδάφους παρητήθη τῆς ἀνάγκης νὰ δηλώσῃ σαφέστερον τὰ κάτω ἄκρα.

Καὶ τὰ δύο ζῶα εἶναι χειροποίητα, ἄνευ χρήσεως μήτρας. Ἐπὶ τοῦ μαλακοῦ

βαιώθη, ὡς μαρτυροῦσιν αἱ εἰκ. 68-69. Τὰ δύο ζῶα ἦσαν ἀρχικῶς ἠνωμένα εἰς ἓν, προφανῶς δὲ μόνον μετὰ τὴν συγκόλλησίν των ἐκαλύφθη ἡ ἐπιφάνεια διὰ τῆς μαύρης ἀλοιφῆς.

Σημαντικὸν εἶναι ὅτι, ἤδη πρὸ τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος καὶ παραλλήλως πρὸς τὸ κυριαροῦν ἐπὶ τῶν ἀγγείων θέμα τῶν ὀρθίων, παρατακτικῶς συμπλεκόμενων ζώων, ἦτο γνωστὸν εἰς τὴν πλαστικὴν, ἂν καὶ εἰς ὑποτυπώδη μορφήν, τὸ ἐπικρατῆσαν κατὰ τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ αἰῶνος θέμα τοῦ ἤδη ἐξουθενωμένου κατακειμένου ἀγριμίου, τὸ ὁποῖον σπαράσσεται ὑπὸ τοῦ ἐπικειμένου θηρίου.

Διὰ τὴν ἀκριβῆ χρονολόγησιν τοῦ πηλίνου ἀντικειμένου ἐμπόδιον εἶναι ἡ ταπεινότης του, ἥτις δὲν ἀποκλείει ἐποχὴν ὀλίγον νεωτέραν τῶν δύο ἀναλόγων παραδειγμάτων ἐκ τῆς ζωγραφικῆς, ἥτοι τοῦ ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τῆς Ν. Υόρκης, καθὼς καὶ τοῦ κατωτέρας ἐκτελέσεως ἐπὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Βερολίνου ἐξ Αἰγίνης¹. Καὶ ἐπὶ τῶν δύο ἡ στροφὴ τῆς ἐλάφου πρὸς τὸ κέντρον εἶναι πρῶτος ἐκφρασις ἀνάγκης συμμετρικῆς διατάξεως.

Τὸ σύμπλεγμα τοῦ κρατῆρος τοῦ Βερολίνου, ἂν καὶ ἀποτελεῖται ἐκ ζώων ὀρθίων, εἶναι ἤδη τριμερές. Τοῦτο, συνδυαζόμενον μὲ τὴν στροφὴν τῆς ἐλάφου πρὸς τὰ ὀπισθεν, μαρτυρεῖ προσπάθειαν ἀποδόσεως συμμετρικῶς διατεταγμένης συνθέσεως.

Εἰς ἄλλην περιοχὴν εἶχεν ἐν τούτοις παλαιότερον διαμορφωθῆ παραστάσις τοῦ ἐκ τῶν δύο πλευρῶν σπαρασσομένου ταύρου καὶ μάλιστα μὲ τὰ ζῶα ὄχι ὀρθία, ἀλλὰ πίπτοντα κατὰ γῆς: ἐπὶ τοῦ θραύσματος χαλκῆς ἀσπίδος ἐκ τοῦ Ἰδαίου Ἄντρου, διὰ τὸ ὁποῖον ὁ KUNZE ἐτόνισεν ὅτι εἶναι τὸ ἀρχαιότερον ἑλληνικὸν ἔργον μὲ τὴν παράστασιν ταύτην².

Δὲν εἶναι ἴσως πρόωρον νὰ συμπεράνωμεν ὅτι διὰ μέσου τῆς Κρήτης μετεφέρθη, κατ' ἀρχὰς εἰς τὴν τορευτικὴν τέχνην τῆς Πελοποννήσου, ἔτοιμον τὸ θέμα τοῦ ὑπὸ δύο θηρίων προσβαλλομένου ταύρου ἢ μόσχου. Εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ, κορεσθέντες οἱ Ἀθηναῖοι ζωγράφοι ἐκ τοῦ θέματος τῆς πάλης τῶν ὀρθίων ζώων, ἠθέλησαν νὰ τὸ ἀποδώσουν κλειστόν, μὲ δωρικὸν περιορισμόν, μὲ συμμετρικὴν ἀντιστοιχίαν.

Προοίμιον τῆς κλασικῆς πλέον, δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν, συντάξεως τοῦ θέματος εἶναι τὸ ἐπὶ παλαιότερου ἔργου, ἴσως ἀττικῶ, ἂν ὄχι ἀργεῖου, παρασταθὲν ὁμοῖον σύμπλεγμα: ἐπὶ τῆς ἀνωτέρω μνημονευθείσης βάσεως ὁμοίου κρατῆρος, ἐκ τοῦ Ἄργεῖου Ἡραίου³. Ὅσον ἐπιτρέπει νὰ κρίνωμεν ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρησις του τὰ ἐπιτιθέ-



Εἰκ. 69.

¹ KÜHLER, AAM πίν. 46 (23-24) καὶ 47 (25-26). MATZ, εἰκ. 212. CV Berlin I, πίν. 12-13.

² Kr. Br. πίν. 93, ἀρ. 43, σ. 172 ἔξ.

³ WALDSTEIN, AH II, 161, πίν. 67 BSA 35, 191 ἔξ.

καὶ πίν. 52. BCH 79, 1955, σ. 10 σημ. 2· σ. 11 εἰκ. 8 καὶ 26, εἰκ. 15 (P. COURBIN). BEAZLEY, Devel. 6: «attic work, poor in quality, but important to us». MATZ, πίν. 202.

μενα ζῶα εἶναι ἤδη δύο καί, τὸ σημαντικώτερον, δὲν παρίστανται ὄρθια, ὅπως ἐπὶ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος.

Καὶ ἂν ἀκόμη θεωρῆ τις σύζητήσιμον τὴν ἀπτικότητα τοῦ ἀγγείου ἐκ τοῦ Ἄργείου Ἡραίου δὲν δύναται νὰ ἀρνηθῆ τὴν ἐξάρτησίν του ἐξ ἀττικῶν προτύπων. Βεβαιώνειει καὶ τοῦτο ὅτι πρὸ τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος συναντῶμεν εἰς τὴν ἀπτικὴν τέχνην ἀποπείρας συνθέσεως, αἵτινες δύναται νὰ θεωρηθῶν ὡς προβαθμίδες τοῦ κοσμοῦντος τὸν κρατῆρα τοῦ Ἀναγυροῦντος συμπλέγματος.

Τὴν πλήρη ἀνασυγκρότησιν τοῦ τελευταίου ἐμποδίζουν δυστυχῶς τὰ ὀλίγα, ἀλλὰ σημαντικὰ κενὰ εἰς καίρια σημεῖα τοῦ κέντρου. Δὲν εἶναι βεβαία ἡ ἀνασύστασις οὔτε τῆς κεφαλῆς τοῦ ἐπιτιθεμένου ζώου ἀριστερὰ οὔτε—τὸ σπουδαιότερον—τῆς στάσεως τοῦ κατακειμένου θύματος. Θὰ ἔκλινέ τις νὰ τὸ πιστεύσῃ ὕπτιον, μὲ τὴν κοιλίαν πρὸς τὰ ἄνω, ἀλλὰ τότε πῶς νὰ ἐρμηνευθῆ ἡ θέσις τῆς οὐρᾶς, τῆς ὁποίας τὸ ἄκρον πίπτει ἀριστερὰ, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, παρὰ τοὺς ὀπισθίους πόδας τοῦ μόσχου;¹

Ἄν, ὅπως φαίνεται πιθανώτερον, ὁ μόσχος ἦτο πρηνῆς, μὲ τὴν κεφαλὴν δεξιὰ, φαίνεται κατ' ἀρχὴν ἀσύνηθες ὅτι δὲν ἔχει εἰσέτι τεταμένα τὰ ὀπίσθια σκέλη, ὅπως συναντῶμεν εἰς τινὰ παλαιότερα, ἀλλὰ καὶ εἰς νεώτερα ἰδίως μνημεῖα².

Πλησιέστερον πρὸς τὴν στάσιν τοῦ θύματος ἐπὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Ἀναγυροῦντος εἶναι τὸ παρασταθὲν συμπλέγμα ἐπὶ τοῦ νεωτέρου κανθάρου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, βοιωτικοῦ μὲν ἔργου, ἐξηρητημένου ὁμως ἀπὸ ἀττικῶν προτύπων³.

Ὁ ταῦρος ἐδῶ κατακείται μὲ πρηνὲς ὄλον τὸ ἐμπρόσθιον σῶμα, μὲ ἐλαφρῶς ἀνασηκωμένον τὸ ὀπίσθιον, εἰς ὑστάτην προσπάθειαν ἀντιστάσεως. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον παρεστάθησαν τὰ ὀπίσθια σκέλη ἐπὶ τοῦ κρατῆρος δηλοῖ ὅτι τὸ θῦμα ἔχει πλέον ἐντελῶς ἀκίνητησιν, ἕτοιμον ὅπως κατασπαραχθῆ. Ἐκ τούτου συμπεραίνομεν ὅτι καὶ ἡ κεφαλὴ θὰ ἦτο ἐντελῶς πρηνῆς, ὅχι ὁμως τεταμένη, ὅπως εἰς τὸ νεώτερον μαρμάρινον συμπλέγμα τῆς Ν. Ὑόρκης⁴.

Ἀπὸ τὴν ἄλυτον δυσκολίαν νὰ ἀναπαραστήσωμεν τὴν θέσιν τῆς κεφαλῆς μᾶς ἀπαλλάσσει ἡ σύγκρισις ὅχι πρὸς νεώτερον ἔργον, ἀλλὰ πρὸς σύγχρονον καὶ μέγα: πρὸς τὴν πορϋνὴν λέαιναν τῆς Ἀκροπόλεως⁵.

Ἡ κεφαλὴ μὲ τὸ ρύγχος πρὸς τὰ κάτω εἶναι ἐδῶ συσπειρωμένη παρὰ τὸν ὀπίσθιον πόδα τῆς λεαίνης. Ὑπόλοιπον τοῦ ρύγχους εἶναι πιθανῶς τὸ ἐπὶ τοῦ ἀγγείου κάτω, ὑπὸ τὸ προβαλλόμενον ἐμπρόσθιον σκέλος τῆς λεαίνης, διακρινόμενον ἔγχος. Τὰ ἄνωθεν τούτου καὶ ὑπὸ τὴν κοιλίαν τοῦ ζώου διὰ χαράγματος δηλωθέντα σημεῖα ἀνήκουν πιθανῶς εἰς ἓν τῶν ἐμπροσθίων σκελῶν τοῦ μόσχου.

Ἄν ἐπὶ τοῦ κρατῆρος τὰ ὀπίσθια σκέλη τοῦ θύματος εἶναι τεταμένα, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ πόρϋνον ἔργον, ὅπου παρεστάθησαν κεκαμμένα πρὸς τὸ ἐσωτερικόν, ἔγινε

¹ Πρὸς τὴν οὐρὰν εἰς τὸ ὕπτιον ζῶον τοῦ σκύφου τοῦ Ἐθν. Μουσείου AM 1922, πίν. 24, 2.

² AM 1922 πίν. 12, 1 καὶ 13, 1-2. MATZ, σ. 152b.

³ Ἄο. Εὐρ. 623. AM ἔ. ἀ. πίν. XII b.

⁴ RICHTER, Handbook of the Classical Coll. 274b.

Catal. Gr. Sc., πίν. X, 7 καὶ σ. 5.

⁵ WIEGAND, Porosarch., 221, εἰκ. 238. HEBERDHY, Porosskulpt., σ. 78-9, εἰκ. 54-55. BUSCHOR, Größenverhältnisse, ἀρ. 2. Plastik der Gr., σ. 25. SCHUCHHARDT, AM 1935-36, σ. 96. LAPALUS, Fronton sculpté, εἰκ. 14, σ. 102 ἔξ.

τοῦτο διότι ἐπὶ τοῦ τελευταίου ἔπρεπε νὰ ἐξοικονομηθῇ ὁ μόσχος ὑπὸ τὴν λέαιναν, ἐνῶ ἐπὶ τοῦ ἀγγείου κατανέμεται μεταξύ δύο ἐπιτιθεμένων θηρίων.

Ἡ ὁμοιότης ὡς πρὸς τὴν διάταξιν τῆς κεφαλῆς ἐνισχύει τὴν ἐντύπωσιν, ἣτις πρώτη προβάλλει μαζὺ μὲ τὴν σπουδὴν τοῦ κρατήρος, ὅτι ὁ ζωγράφος ἐγνωρίζε τὴν πωρίνην λέαιναν τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ἐκ ταύτης πιθανώτατα παρωρμήθη εἰς τὴν ἐκλογὴν τοῦ θέματος. Εἰς τὸν κατακείμενον ταῦρον τοῦ νεωτέρου πωρίνου αἰετώματος τῆς Ἀκροπόλεως μὲ τοὺς δύο λέοντας ἐναντίον ταύρου¹ ἐδόθη διὰ τῆς διατάξεως τῶν ὀπισθίων ποδῶν πρωτάκουστος ἔκτασις, πρώτην δὲ φορὰν παρεστάθη εἰς πλαστικὸν μνημεῖον τὸ τέλος τοῦ σφαδασμοῦ, μὲ δραματικὴν συμμετοχὴν τοῦ σώματος εἰς τὴν ἀγωνίαν τὴν συγκεντρωμένην ἐπὶ τοῦ προσώπου.

Εἶτε παραδεχθῶμεν, μαζὺ μὲ τὸν SCHUCHHARDT, ὅτι τὸ σύμπλεγμα τοῦτο ἀνήκει εἰς τὸ αὐτὸ αἰετώμα μὲ τὸν τρισώματον καὶ μὲ τὸν Ἡρακλέα καὶ Τρίτονα, εἶτε τὸ ἀποχωρήσωμεν ἀπὸ τοῦτων, βέβαιον φαίνεται ὅτι εἶναι σύγχρονόν των καὶ νεώτερον τοῦ κρατήρος τοῦ Ἀναγυροῦντος, ἀναγόμενον εἰς τὸ πρῶτον τέταρτον τοῦ 6ου αἰῶνος.

Ὅσον ἐπιτρέπει νὰ κρίνωμεν ἡ ἀτελής διατήρησις τῆς παραστάσεως τοῦ κρατήρος, ἡ στάσις τοῦ θύματος εἶναι ἐδῶ κἄπως συμβατικὴ: κατὰκειται ὡς βαρὺς ὄγκος, ἄνευ σπαραγμοῦ, ἀντιστάσεως καὶ πνοῆς. Ὅπως τὸ θῦμα τῆς πωρίνης λεαίνης τῆς Ἀκροπόλεως εἶναι λίαν πιθανὸν ὅτι καὶ ὁ μόσχος τοῦ κρατήρος, ἀδρανὴς κατὰ τὰ ἄλλα, θὰ ἐξέβαλε διὰ τοῦ ἀνοικτοῦ στόματος τὴν τελευταίαν πνοὴν ζωῆς.

Πάνθηρ καὶ λέαινα.

Ἐκ τῶν δύο ἐπιτιθεμένων ζώων τὸ δεξιὰ δυνάμεθα ἄνευ δισταγμοῦ νὰ χαρακτηρίσωμεν ὡς πάνθηρα, ἀφ' ἑνὸς ἕνεκα τῆς χαρακτηριστικῆς διαμορφώσεως τοῦ κατενώπιον παρασταθέντος προσώπου, ὅπως εἶναι γνωστὸν ἤδη ἐκ τῆς ζωφόρου τοῦ Πριγιᾶ καὶ ἐκ τῶν πρωτοκορινθιακῶν, κυρίως ὅμως ἐκ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων, ἀφ' ἑτέρου ἐκ τῶν ἐφ' ὅλου τοῦ σώματος ἐγχαράκτων κύκλων².

Ὅμοίους συναντῶμεν ἐπὶ τῶν δύο ζώων τοῦ αἰετώματος τῆς Κερκύρας, τῶν ἐκατέρωθεν τοῦ κεντρικοῦ συμπλέγματος³. Οἱ ἐπ' αὐτῶν παριστανόμενοι κύκλοι διαφέρουν τῶν ἐπὶ τοῦ πάνθηρος τοῦ ἀγγείου, κατὰ τὸ ὅτι ἕκαστος τούτων εἶναι τριπλοῦς, ἀποτελούμενος ἕξ ἐνὸς μεγαλύτερου περικλειόντος δύο ἄλλους ὁμοκέντρους ἐσωτερικούς, ἐνῶ ὁ πάνθηρ τοῦ Ἀναγυροῦντος φέρει ἐγχαράκτους κύκλους μονοῦς, ὅχι ὅμως καὶ ὁμοιόμορφους. Διότι οἱ ἐπὶ τοῦ τραχήλου εἶναι μικρότεροι τῶν ἐπὶ τοῦ σέλους, ἀπὸ τῆς ράψεως καὶ κάτω. (Περὶσσότερα βλ. εἰς τὴν περιγραφὴν τοῦ ἀγγείου, σ. 5 ἑξ.)

Τὴν διατήρησιν τῆς ὀνομασίας πάνθηρ διὰ τὸν τύπον τοῦτον τοῦ ζώου, ἀντὶ τῆς ὑπὸ τοῦ PAYNE προταθείσης λεόπαρδος, στηρίζει κατὰ τὸν RODENWALDT, τὸ ὅτι ἡ τελευταία ἀπαντᾷ μόνον κατὰ τοὺς προχωρημένους ἀρχαίους χρόνους εἰς Λατίνους καὶ Ἑλλήνας συγγραφεῖς⁴.

¹ WIEGAND, ἔ.δ. 214 ἑξ. (WATZINGER). HEBERDEY, σ. 99, εἰκ. 83. DICKINS, Catal., 67 ἀρ. 3. BUSCHOR, Grössenver., ἀρ. 3. AM 1935-36, εἰκ. 8, 14 (SCHUCHHARDT). LAPALUS, ἔ.δ. 78 εἰκ. 4 καὶ 13. SCHEFOLD, Gr. Pl. I, σ. 39.

² Πριγιᾶ: RODENWALDT, Korkyra, 142, εἰκ. 137. Πλαστικὸν ἀγγεῖον Βοστώνης ἐκεί 141, εἰκ. 36.

³ RODENWALDT, ἔ.δ. 56 ἑξ. καὶ πίν. 18-24. MATZ, πίν. 137 καὶ εἰκ. 20. BUSCHOR, Plastik³, σ. 26.

⁴ Korkyra II, 140.

Ἐρευνῶντες παλαιότερας παραστάσεις τοῦ ζώου τούτου ὑποχρεούμεθα νὰ ἀνα-
τρέξωμεν εἰς τὰ κορινθιακὰ μνημεῖα. Ἐκεῖ παρουσιάζεται μετὰ τὰ δύο κύρια χαρακτηρι-
στικά του, ἥτοι μετὰ τὸ πρόσωπον κατενώπιον καὶ μετὰ τὸ φολιδωτὸν σῶμα ἤδη ἀπὸ τοῦ
8^{ου} αἰῶνος, εἰς τὴν πρῶτον ἀνατολιζούσαν ἐποχὴν¹.

Ὀλιγότερον ἐξωτικόν, μετὰ τὰ σκέλη ὄχι πλέον ὑψηλά, μετὰ τὸ σῶμα παχύτερον, ὀρ-
γανικώτερον διαμορφωμένον, μετὰ ἡμερωμένον τὸ πρόσωπον, συναντῶμεν τὸν πάνθηρα
εἰς τὰ πρωτοκορινθιακὰ ἀγγεῖα τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 7^{ου} αἰῶνος².

Εἰς τὴν φάσιν ταύτην φορεῖς τῆς ἐκφράσεως τοῦ προσώπου εἶναι αἱ συνεχίζου-
σαι τὰ αἰχμηρὰ ὄτια διπλαῖ γραμμαῖ, αἱ ἀπολήγουσαι εἰς τὴν ρίνα. Θὰ μείνουν ὅμοιαι
καὶ εἰς τὸν ἤδη ἀπὸ τῶν προΐμων κορινθιακῶν ἀγγείων ἐπικρατοῦντα τύπον τοῦ πάν-
θηρος³. Μετὰ νεανικὴν δεκτικότητά ἀναλαμβάνει τώρα, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 7^{ου} αἰῶνος,
νὰ παραστήσῃ τοὺς πάνθηρας ἢ ἀττικὴν τέχνην, ἣτις παραδόξως τοὺς εἶχε παραμελήσει,
ὄχι ὁμῶς καὶ ἀγνοήσει παλαιότερον⁴. Ὁ ζωγράφος τοῦ κρατήρος τῆς Βάρης εἶναι ἐκ
τῶν πρώτων, οἵτινες ἔδωσαν εἰς τὸ ζῶον τοῦτο μορφὴν συνδυάζουσαν τὸ θηριῶδες
μετὰ τοῦ ἀποτροπαίου, καθιερώσαντες οὕτω τὸν τύπον διὰ τὴν ἀττικὴν τέχνην.

Σημαντικὸν εἶναι ὅτι ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τούτου τὸ ζῶον χαρακτηρίζεται σαφῶς διὰ
τῆς δηλώσεως τῶν μαστῶν ὡς θήλεια πάνθηρ. Τοῦτο δὲν δυνάμεθα νὰ τὸ ἐρμη-
νεύσωμεν ἐκ κορινθιακῆς ἐπιδράσεως, ἀφοῦ οἱ κορινθιοὶ ζωγράφοι ἦσαν ἀδιάφοροι διὰ
τὸ γένος τῶν ζῶων τούτων, ὅπως μαρτυροῦν αἱ τόσαι παραστάσεις ἐπὶ πρωτοκορινθια-
κῶν καὶ κορινθιακῶν ἀγγείων. Μόνον κατ' ἐξαίρεσιν παρουσιάζεται μετὰ τῶν δῆ-
λωσις καὶ τοῦ γένους.

Ἡ ἔλλειψις αὕτη παραλλήλων ἐκ τῆς κορινθιακῆς τέχνης ἐνισχύει τὴν ἀνωτέρω
ἐξενεχθεῖσαν εἰκασίαν περὶ ἐπιδράσεως τῆς μεγάλης πωρῆνης λεαινῆς τῆς Ἀκροπόλεως
ἐπὶ τοῦ ζωγράφου τοῦ κρατήρος. Συγγενῆς ιδιοσυγκρασία ὁ τελευταῖος, ζῶν κατὰ τοὺς
ιδίους καιροὺς, ἐνεπνεύσθη ἐκ τῆς πλαστικῆς εἰκόνης τοῦ τεραστίου ναοῦ καὶ τὴν μετέ-
φερεν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, ὄχι ὁμῶς αὐτουσίαν. Ἥλλαξε τὸ εἶδος τοῦ ζώου
καὶ μετέβαλε τὴν στάσιν του ἀπὸ καθημένου εἰς ὄρθιον, ἐξήπλωσε δὲ τὸ θῦμα διαμοι-
ράσας αὐτὸ μετὰ δύο θηρίων αἰμοδιψῶν.

Οὔτε διὰ τὴν ταύτισιν τοῦ ἄλλου ζώου, τοῦ ἀντιμετώπου καὶ συμμάχου τοῦ πάν-
θηρος, δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία: εἶναι ἀναμφισβητήτως λέων, ἂν καὶ ἀποτελεῖ
μοναδικόν, ὅσον γνωρίζω, παράδειγμα λέοντος μετὰ ὄλον τὸ σῶμα κεκαλυμμένον ὑπὸ
φλογωτοῦ τρίχωματος. Ἐπὶ τῶν δύο γνωστῶν ἔργων τοῦ ἰδίου ζωγράφου εἰς τὰ
Μουσεῖα τῆς Αἰγίνης καὶ τοῦ Κεραμεικοῦ φλογωτὴ εἶναι μόνον ἡ πλουσία χαίτη ἢ καλύ-
πτουσα τὸν τράχηλον⁵. Ἐξαίρεσις εἶναι ἤδη ὅτι ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Κεραμεικοῦ ἀραιαὶ
μικραὶ κοκκίδες τονίζουσιν τὸ τρίχωμα καὶ τοῦ σώματος τοῦ λέοντος.

Θὰ ἔλεγε τις ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ κρατήρος τοῦ Ἀναγυροῦντος ἠθέλησε νὰ ὑπερ-
βάλλῃ παλαιότερα ξένα πρότυπα, ἅτινα ἐπεκτείνουν τὴν φλογωτὴν χαίτην καὶ ἐφ' ὅλης

¹ PAYNE, *Pl. V.* πίν. 9, 2. JOHANSEN, *V.S.* πίν. 20, 3c.

² PAYNE, *Pl. V.* πίν. 14, 1. JOHANSEN, πίν. 26, 1.

³ PAYNE, *ἔ.δ.* πίν. 31.

⁴ Παλαιότατος πάνθηρ ἐπὶ τοῦ πρωτοαττικοῦ θραύ-

σματος τῆς Ἀκροπόλεως, GRAEF, 369. J. M. COOK,
πίν. 55a καὶ σ. 195.

⁵ KÜBLER, *AAM* 74, εἰκ. 72, 74. KRAIKER, *Aigina*,
πίν. 45-47. BRAZLEY, *ABV* 3.

τῆς ράχεως, ὅπως ἐπὶ τῆς οἰνοχόης Chigi, ἢ ἐπὶ τοῦ πλαστικοῦ ἀγγείου τῶν Συρακουσῶν, νεωτερίζοντα μεταξὺ τῶν τελείως γυμνῶν τριχώματος παλαιότερων πρωτοκορινθιακῶν λεόντων τοῦ χετταϊκοῦ τύπου¹.

Τὸ εἶδος τῶν φλογωτῶν χαραγμάτων ἐπὶ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων μνημείων εἶναι τόσον ὅμοιον μὲ τῶν τοῦ λέοντος τοῦ κρατήρος μας, ὥστε ἡ πελοποννησιακὴ καταγωγή τοῦ τύπου εἶναι ἀναμφισβήτητος. Τὴν βεβαιώνει ὄχι μόνον ἡ ἐπὶ τῶν μαρμαρίνων κορινθιακῶν λεόντων τῆς Κοπεγχάγης διατήρησις του, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπιβίωσις τοῦ παλαιοῦ τούτου τύπου τῆς χαιτήης ἐπὶ τοῦ ἐξόχου μαρμαρίνου λέοντος τῆς Δημητσάνης, τοῦ ὁποίου τελευταίαν καλὴν ἀπεικόνισιν ὀφείλομεν εἰς τὸν F. WILLEMSSEN².

Συγκρινόμενος μὲ τοὺς λέοντας τῆς Αἰγίνης καὶ τοῦ Κεραμεικοῦ παρουσιάζεται ὁ ἐκ τῆς ἰδίας χειρὸς ζωγραφηθεὶς λέων τοῦ Ἀναγυροῦντος ἴσως διακοσμητικώτερος. Αἱ πυκναὶ φλόγες εἶναι κάπως τυπικαὶ καὶ σχηματικαί, ἄνευ τῆς δυνάμεως ἐκείνων. Παρ' ὅλην τὴν συμμετρικὴν διάταξιν τῶν δύο θηρίων φανερόν εἶναι ὅτι δὲν εἶναι ὁμοίας δυνάμεως, ἀλλ' ὅτι κυρίαρχον ἐπὶ τῆς συνθέσεως εἶναι τὸ ἐν, ἢ θήλεια πάνθηρ. Ἐπιβάλλεται ὄχι μόνον διὰ τοῦ μεγαλύτερου ὄγκου τῆς, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς δαιμονικότητος τοῦ προσώπου, ἰδίως τῶν ὀφθαλμῶν, οἵτινες προσδίδουν, εἰδομεν, ἀποτροπαϊκὸν χαρακτῆρα.

Δεσμευμένος ὁ ζωγράφος ἀπὸ τὴν ἐκ τῆς τέχνης τοῦ 7^{ου} αἰῶνος παραδοθεῖσαν παράστασιν τοῦ λέοντος μὲ τὸ πρόσωπον ἐκ τοῦ πλαγίου, τὴν ἐποίκιλε μὲ δραστικότητα, φυλάξας δι' αὐτὸν τὸ κύριον ἔργον τοῦ σπαραγμοῦ. Παρ' ὅλον τοῦτο ἡ ἀκριβῶς ἔνεκα τῆς ἀπασχολήσεώς του ταύτης, ἦτις ἀπαιτεῖ ἰσχυρὰν κλίσιν τοῦ σώματος πρὸς τὰ ἔμπροσθ, ἡ ἀνάδειξις τοῦ λέοντος ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας εἶναι δευτερεύουσα. Οὔτε ἡ κεφαλὴ του διαγράφεται, οὔτε τὸ σῶμα ὑψοῦται μὲ ἀνάλογον ἐπιβολήν. Δὲν ὀφείλεται τοῦτο εἰς ἀδυναμίαν τοῦ ζωγράφου. Ἐπεδιώχθη διότι τοῦ ἔδωσεν εὐκαιρίαν νὰ καλύψῃ ἄνωθεν τῆς ράχεως τὴν ἐπιφάνειαν μὲ μεγάλους, φυλλωτοὺς καὶ μὲ μικροὺς κοκιδωτοὺς ῥόδας—μία ἀπόδειξις ὅτι εἰς τὴν φάσιν του ταύτην ἀνεζήτει εἰσέτι τὴν δρόσον τοῦ πλουσίου φυλλώματος τοῦ κληροδοτηθέντος ἀπὸ τὸν 7^{ον} αἰῶνα.

Εἶναι οὗτω ἔκδηλος ἡ πρόθεσις τοῦ ζωγράφου νὰ ἐξάρῃ περισσότερον τὸ ἄλλο ζῶον, εἰς τὸ ὁποῖον προσέδωσε θηλυκὴν ιδιότητα καταστήσας τοῦτο περισσότερον ἐπιθετικὸν καὶ μυστηριῶδες³.

Τὸ ἄλλο κοινὸν τῆς παραστάσεως τοῦ κρατήρος Α μετὰ τὸ ἀέτωμα τῆς πωρήνης λαείνης, εἶναι ἡ ἔλλειψις τονισμοῦ τοῦ κέντρου. Ὅσον καὶ ἂν ἐξαίρεται τὸ πρόσωπον τῆς θηλείας πάνθηρος ἐπὶ τοῦ κρατήρος, ὅσον καὶ ἂν εἶναι αὕτη ἡ κυρία μορφή τῆς πα-

¹ PAYNE, Nc. 67 ἐξ. Λέων οἰνοχόης Chigi, AD II, πίν. 44-45. JOHANSEN, πίν. 60, 1. PAYNE, Pl. V., πίν. 27-29. PFÜHL, MuZ εἰκ. 59. MERLIN, Vases Gr., πίν. 12. ROBERTSON, Gr. Paint., σ. 48-49. MATZ, εἰκ. 262b. Λέων Συρακουσῶν: N. Sc. 1925, 183 πίν. 8. PAYNE, Nc. 173, 76. MATZ, εἰκ. 254a.

² Olympische Forschungen IV, πίν. 40 καὶ 41 («um 470»). Λέοντες Κοπεγχάγης: Br.-Br. πίν. 641, 645 καὶ εἰκ. 4-11. PAYNE, Nc. πίν. 50. RODENWALDT, Korkyra II, εἰκ. 141-42. RICHTER, Archæic Art, εἰκ. 145. Ἐπιβίωσις τοῦ τύπου ἐπὶ νησιωτικῶν μνημείων: Λέοντες Κυβέλης θησαυροῦ Σιφνίων (DE MIRÉ-DE LA COSTE,

εἰκ. 83c, 92 ἐξ. WILLEMSSEN, εἰκ. σ. 35 πίν. 1).

³ Πρὸς τὴν ὄρειαν διατύπωσιν τοῦ RODENWALDT σχετικῶς μὲ τὴν θέσιν τῶν πανθήρων καὶ τῶν ἄλλων παρομοίων ζῴων εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην: «Sie sind nicht die Nachfahren einer vorhomerischen Götterwelt und sind nie in die Sphäre des Göttlichen heraufgestiegen, sondern gehören einer anderen Schicht religiösen Glaubens oder Vorstellers an. Sie haben keinen Kult empfangen. Aus einem tief im Volke wurzelnden Empfinden heraus wurden ihre Schreckensgestalten zum Schutze des Heiligen verwandt» (Korkyra II, 155).

ραστάσεως, δὲν καταλαμβάνει ἀκριβῶς τὸ κέντρον. Ὁ μεταξὺ τῶν λαβῶν ἄξων εὐρίσκειται εἰς τὸ κενὸν τὸ κατεχόμενον ὑπὸ τοῦ ὑπεράνω τοῦ λέοντος ρόδακος.

Τὴν ἀδιαφορίαν τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἀττικῆς πρὸς ἕξαρσιν τοῦ κέντρον τῶν ἀετωμάτων, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν δωρικὴν παράδοσιν, ὑπογραμμίζει ὁ RODENWALDT, ὑπενθυμίζων ὅτι ἀπὸ τοῦ ἀετώματος τῆς Κερκύρας μέχρι τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς εἰς τὴν Ὀλυμπίαν τονίζεται ἡ κεντρικὴ μορφή: «Ὁ Κορίνθιος καλλιτέχνης ἐποποθέτησεν εἰς τὸ μέσον, μεταξὺ τῶν πανθήρων, τὴν Γοργώ, ὁ Ἀθηναῖος ἠθέλησε μικροτέραν μορφήν ἐπὶ τοῦ ἀετώματος, ὡς ἀκρωτήριον»¹.

Εἰς τὰ τόσα γνωστὰ παραδείγματα δυνάμεθα σήμερον νὰ προσθέσωμεν καὶ τὸ τελευταίως συγκροτηθὲν ἀέτωμα, πιθανώτατα ἐκ τοῦ ναοῦ τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος, παρὰ τὸ Ὀλυμπιεῖον, τῶν δύο λεόντων οἵτινες σπαράττουσιν μόσχον (Ἀθῆναι, Ἐθνικὸν Μουσεῖον καὶ Μητροπολιτικὸν τῆς Ν. Ὑόρκης)².

Μαρτυρεῖ τοῦτο τὴν μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 6^{ου} αἰῶνος ἐπιβίωσιν ἐπὶ τῶν ἀετωμάτων τοῦ τύπου μὲ τὸν κατακαίμενον μόσχον. Ἡ αὐστηρὰ ἀντιστοιχία τῶν δύο θηρίων ἐπὶ τοῦ ἀετώματος εἶναι ἀπήχησις τοῦ παναρχαίου θέματος, τὸ ὁποῖον, ἐστερημένον τῆς πρωτογενεῦς δυνάμεως, ἐν μέρει καὶ τοῦ βαθυτέρου συμβολισμοῦ, ἔχει πλέον γίνει σχῆμα.

Ὁμοιον πνεῦμα κατηύθυνε καὶ τὴν ἐπὶ τοῦ πάματος τοῦ κρατήρος Α σύνθεσιν τῶν δύο ἀετῶν, ὅμοιον συνητήσαμεν καὶ ἐπὶ τοῦ πάματος τοῦ κρατήρος Γ, μὲ τοὺς ἀντιμετώπους λέοντας.

Εἶναι φανερόν ὅτι τὸν νοῦν τοῦ ζωγράφου εἶχον κυριεῦσαι αἱ μεγάλα μορφαὶ τῶν ἀθηναϊκῶν ἀετωμάτων, πέτρῳναι ἢ γραφαί, τόσον, ὥστε μετέφερον ἐπὶ ἐπιφανείας κυρτῆς καὶ ἐπὶ ὕλικου διαφορετικοῦ ὄχι μόνον τὰς μορφὰς τῶν θηρίων, ἀλλὰ καὶ τὴν ὅλην διάταξιν, διατηρήσας κατὰ τὰ ἄλλα τὴν ἐλευθερίαν, τὴν ὁποῖαν, ἐξόχως προικισμένοι διακοσμηταί, ἐκράτησαν οἱ ἀγγειογράφοι τῆς ἀττικῆς μέχρι καὶ τοῦ 4^{ου} αἰῶνος, ὡσάκις παρελάμβανον ἐξ ἄλλων κλάδων τῆς τέχνης ἔτοιμα θέματα: τὰ ἐμίμουν ἢ τὰ ἐποπλαπλασίαζον, τὰ μετεμόρφωνον ἀναλόγως τῶν ἀπαιτήσεων τῆς ἐπιφανείας.

Τὴν παρέκκλισιν ἀπὸ τῆς αὐστηρᾶς συμμετρικότητος ἐπέτρεψεν ἐξ ἄλλου καὶ τὸ εἶδος τῆς τέχνης, ἡ ζωγραφικὴ. Δὲν ἦτο δυνατόν νὰ τολμήσῃ τοῦτο ἡ αὐστηρὰ ἀρχιτεκτονικὴ ἀντίληψις τῶν ἀετωμάτων, ὅπου τὰ θηρία ἔπρεπε νὰ εἶναι ἀπολύτως ἀντιστοιχία, ἀντικρύζοντα κατὰ πρόσωπον τὸν θεατὴν, εἴτε λέοντες ἦσαν εἴτε πάνθηρες, ἀντιθέτως πρὸς τὴν διάκρισιν ἣτις εἶχεν ἐπικρατήσῃ ἐνωρὶς εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν³.

Ἰππεῖς.

Δὲν εἶναι ἀνεξήγητος ὁ ἐνθουσιασμὸς τὸν ὁποῖον προσεκάλεσεν ἡ ὑπὸ τῆς Ἐταιρείας τῶν Φίλων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, πολὺ πρὸ τῆς συγκολλήσεως τοῦ κρατήρος

¹ Korkyra II, 158.

² G. RICHTER, Catalogue of Greek Sculptures, πίν. X, ἀφ. 7.

³ LAPALUS, Fronton, εἰκ. 3-5 καὶ 13-14. Παραστάσεις λεόντων τῆς πρώϊμου πρωτοαττικῆς τέχνης: ΜΥΛΩΝΑΣ, εἰκ. 24-25. Διὰ τὴν σύνθεσιν καὶ τὴν ἔννοιαν

παρομοίων παραστάσεων εἰς τὴν ἑλληνικὴν καὶ τὰς ἀνατολικὰς τέχνας ἄς ἀνατρέξῃ τις εἰς τὰς μελέτας τῶν H. SAHN, Mus. Hel. 7, 1950, 194 ἔξ., καθὼς καὶ τῶν MARIE-LOUISE καὶ HANS ERLÉNMEYER, Ant. Kunst, I, 1958, 53 ἔξ.

τῶν ἱππέων, δημοσίευσις τοῦ πληρέστερον σωθέντος ἐκ τῶν θραυσμάτων του, τοῦ φέροντος τοὺς ἱππεῖς. Ἐκτοτε ἔχει τοῦτο συχνὰ ἀπεικονισθῆ¹. Ὁ Sir JOHN BEAZLEY ἐτόνισεν ὅτι «δύναται τις σχεδὸν νὰ ἀκούσῃ τὸν κρότον τῶν ὀπλῶν καὶ τὴν κλαγγὴν τῶν ἡνίων».

Ἡ ἰσχυρὰ ἐντύπωσις δίδεται πράγματι ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν λαμπρὰν τέχνην, τὴν ζωρητότητα τῶν μορφῶν καὶ τῆς κινήσεως, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ πρωτόφαντον τοῦ θέματος. Ὁ συνήθης εἰς τὴν πρωτοκορινθιακὴν κυρίως τέχνην τύπος ἱππέων μὲ τὸ στήθος κατενώπιον προέρχεται, ὅπως ἐτόνισεν ἀρχικῶς ὁ JOHANSEN καὶ παρεδέχθη ὁ PAYNE, ἐκ τῆς Κρήτης: ἐπὶ ἵππου ἔχοντος τεταμένα τὰ σκέλη κρατεῖ ὁ ἱππεὺς τὰ ἡνία, ὥστε τὸ διὰ τῆς ἀναπεπταμένης χειρὸς κρατούμενον κέντρον νὰ εὐρίσκηται ὑπεράνω τῆς οὐρᾶς τοῦ ἵππου². Τὸ θέμα τοῦ οὕτω παριστανομένου ἱππέως ἐγκλιματίζεται ἀπὸ τῆς ὑστερογεωμετρικῆς ἐποχῆς εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην³, παραληφθὲν πιθανώτατα ἀπὸ μνημεῖα τῆς Κορίνθου, ὅπου ἀνεπτύχθη μέχρι τοῦ γ' τετάρτου τοῦ 7^{ου} αἰῶνος. Μόνον ἐπὶ τῶν ταινιῶν τῶν Ἀργολικῶν ἀσιτίδων ἐπέζησεν ὁ τύπος οὗτος περισσότερον, μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, ὅπως ὄχι ἄνευ ἐκπλήξεως παρατηρεῖ ὁ KUNZE⁴.

Δύο δεκαετίαι πρὸ τοῦ κρατῆρος τοῦ Ἀναγυροῦντος, ἐπὶ τοῦ ἀττικῶ ὑποστάτου τοῦ Βερολίνου μὲ τὸν Μενέλαον, βλέπομεν νὰ κυριαρχῇ ἡ παράστασις αὕτη. Εἰς τὴν κορινθιακὴν ὁμοῦς τέχνην εἰσήχθη ἔνωρις ἡ παράστασις τοῦ κελητίζοντος, τοῦ βαίνοντος ἐπὶ καλπάζοντος ἵππου.

Ὁ PAYNE χρονολογεῖ εἰς τὸ β' τέταρτον τοῦ 7^{ου} αἰῶνος τὸν πρωτοκορινθιακὸν ἀρῦβαλλον Macmillan, ὅπου ὁμοῦς τὸ στήθος τῶν ἱππέων παρίσταται εἰσέτι κατενώπιον, ἐνῶ ἡ ἐκτεινομένη χεὶρ κρατεῖ τὸ κέντρον ὑπὲρ τὴν οὐρὰν τοῦ ἵππου⁵. Ἄν καὶ πρόκειται προφανῶς περὶ ἀγῶνος, «γενικῶς δὲν παρίσταται οὔτε κριτῆς, οὔτε βραβεῖον». Ὅτι δὲ ἡ παράστασις ἀγῶνος «ἵπῳ κέλητι» δὲν εἶναι ἄσχετος μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ ἀγωνίσματος τούτου εἰς τοὺς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας τὸ 648 π.Χ., τονίζει καὶ τοῦτο εὐστόχως ὁ F. JOHANSEN⁶.

Πόσον κατεῖχε πάντοτε τὸν νοῦν τῶν Κορινθίων ἡ εἰκὼν τοῦ κελητίζοντος τὸ μαρτυρεῖ—δικαιούμεθα νὰ ὑπενθυμίσωμεν—καὶ ἡ ἐξιστόρησις ὑπὸ τοῦ ΗΡΟΔΟΤΟΥ τοῦ δράματος τὸ ὁποῖον εἶδον οἱ πρόωρος ἀποχωρήσαντες Κορίνθιοι παρὰ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς Σκιράδος κατὰ τὴν ναυμαχίαν τῆς Σαλαμίνας: περιπίπτειν σφι κέλητα θείῃ πομπῇ,

¹ Society of the Friends of the National Archaeol. Mus., εἰκ. 9a. BUSCHOR, Gr. Vasen, εἰκ. 52. KÜBLER, ε.ἀ. πίν. 82, ἀρ. 88. COUBIN, BCH 76, 1952, 357 εἰκ. 3. BEAZLEY, Devel. 16 καὶ πίν. 6, 2.

² JOHANSEN, Vas. Sic., 154 ἔξ. PAYNE, Nc. 70 ἔξ. Pr. V. πίν. 10, 1 καὶ 6. HANFMANN, AJA 49, 1945, 575 ἔξ. Περὶ σκύφον Αἰγίνης: BUSCHOR, Vasen, εἰκ. 32. KRAIKER, Aigina, πίν. 18, ἀρ. 253.

³ Ὑστερογεωμετρικὸς ἀμφορεὺς Βοστώνης: FAIRBANKS, I Catal. ἀρ. 262, πίν. 21. J. M. COOK, σ. 183. HANFMANN, AJA 49, 1945, 572 εἰκ. 11. CHASE, Greek and Roman antiqu., 20 εἰκ. 19. Ὑστερογεωμετρικὸς ἀμφορεὺς συλλογῆς von Schoen. LULLIES,

Eine Sammlung griech. Kleinkunst, ἀρ. 29, πίν. 8-9. Πρωτοαττικὸς ἀμφορεὺς Ν. Ὑόρκης: J. M. COOK, πίν. 47. Ἄλλα παραδείγματα βλ. HANFMANN, ε.ἀ. 575 σημ. 15.

⁴ Schildbänder, 190. Ὁ πρῶτος ἐκ δεξιῶν ἱππεὺς τῆς περὶ τὰ μέσα τοῦ 7^{ου} αἰῶνος χρονολογουμένης οἰνοχόης Chigi (PAYNE, Nc. 71 εἰκ. 17. Pr. V. πίν. 28, 3) παρίσταται ἤδη μὲ τὸ στήθος ἐκ τοῦ πλαγίου.

⁵ Protok. V. 22, 1 2. 5. Nc. 71 εἰκ. 17. JOHANSEN, V. S. πίν. 31, 1. MARKMANN, Horse in the Greek Art, εἰκ. 18. Περὶ ἀρῦβαλλον Τάραντος, JOHANSEN, 99, ἀρ. 56, πίν. 36, 2. KUNZE, Schildb., 190.

⁶ ε.ἀ. 154.

τὸν οὐτε πέμψαντα φανῆναι οὐδένα, οὐτε τι τῶν ἀπὸ τῆς στρατιῆς εἰδόσι προσφέρεσθαι τοῖσι Κορινθίοισι. τῆδε δὲ συμβάλλονται εἶναι θεῖον πρῆγμα κλπ. κλπ.¹

Δὲν γνωρίζομεν ἂν εἰς μὴ σωθέντα μνημεῖα τῆς ἀπικτῆς τέχνης ἀμέσως νεώτερα τῆς βίας τοῦ Μενελάου εἶχεν ἤδη ἐμφανισθῆ ἢ παράστασις τῶν κελητιζόντων νέων. Ἐάν κρινώμεν ἐκ τῶν μικρογραφικῶν μορφῶν τοῦ ἀρβύλλου Macmillan φαίνεται πιθανώτατον ὅτι ἀρχετὰ ἐνωρὶς ἀπετέλεσαν οὗτοι θέματα τῆς μνημειακῆς κορινθιακῆς τέχνης. Ἡ ἐμφάνισις των πάντως ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῆς Βάρης, ἂν καὶ πιθανώτατα ἀνάγε-

ται κατὰ τελευταῖον λόγον εἰς τὴν πρωτοκορινθιακὴν τέχνην, εἶναι, ὅσον γνωρίζω, μοναδική.

Ἐντὶ τῆς διαδοχικῆς παρατάξεως τῶν κελητιζόντων ἐπὶ τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων πρωτόφαντος εἶναι ἔδω ἡ πολύπλοκος σύνθεσις τῶν ἐπαλλήλων ἕξ ἰππέων, τὸσον πυκνή, τὸσον ἀχώριστος εἰς τοὺς μεσαίους, ὥστε εἶναι δύσκολον νὰ διακρινώμεν ἄνευ προσπαθείας ποῖος κέλης ἀντιστοιχεῖ εἰς ἕκαστον ἰππέα.



Εἰκ. 70. Θραύσματα τοῦ κρατήρος τῶν ἰππέων δωρηθέντα ὑπὸ τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου.

χώρησιν ὑπὸ τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου δύο θραυσμάτων τοῦ κρατήρος ὑποχρεούμεθα νὰ ἐπανέλθωμεν ἐδῶ εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς παραστάσεως, ἀφοῦ μάλιστα, ὅπως συμβαίνει συχνότατα, τὰ δύο ταῦτα θραύσματα ἐπέφεραν σημαντικὴν τροποποίησιν, τὴν μεταθέσιν πρὸς τὸ κέντρον καὶ ἐνὸς ἄλλου, τὸ ὁποῖον κατεῖχε θέσιν εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς γάστρας τοῦ κρατήρος.²

Περιγράφομεν πρῶτον τὰ δύο, πρὸ τῆς ἐντάξεώς των φωτογραφηθέντα θραύσματα (εἰκ. 70).³ Ἡ ὄψις τῆς ἐπιφανείας, κιτρινωπή, ἀμαυρά, εἶναι ἡ ἀρχικὴ, διαφέρουσα τῆς καστανοχρῶμου, τὴν ὁποῖαν ἀπέκτησε τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ ἀγγείου.

Σώζεται ἡ κεφαλὴ ἵππου πρὸς δεξιὰ καὶ, ἐν μέρει κρυπτόμενον ὑπ' αὐτῆς, τὸ ἄνω σῶμα ἰππέως, κλίνοντος ἰσχυρῶς πρὸς τὰ ὀπισθεν. Τὸ τέμνον τοὺς μηρούς του χάραγμα ἀνήκει εἰς τὸ σῶμα τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἵππου. Ἰῶδες καλύπτει τὸν χιτωνίσκον τοῦ ἰππέως καὶ μέρος τῆς χαίτης τοῦ ἵππου, τὸ πρόσωπον τοῦ πρώτου εἶναι ἀποτετριμμένον.

Τὰ δύο θραύσματα συνεκολλήθησαν ἀκριβῶς ἐπὶ τοῦ δευτέρου ἰππέως ἕξ ἀριστερῶν, συνεχίζοντα κάτω τὸ σῶμα τοῦ πρώτου ἵππου, τὸ ὁποῖον οὕτω ἀναδεικνύεται εἰς

¹ VIII 94.

² Ὀφείλομεν νὰ ἐκφράσωμεν καὶ ἐδῶ τὰς θερμότητας εὐχαριστίας μας εἰς τοὺς φίλους Jean Charbonpeaux καὶ Pierre Devambez διὰ τὴν παραχώρησιν

ταύτην, ἐκ τῆς ὁποίας ἐκέρδισε τὸσον ἢ ὅψις τοῦ ἀγγείου.

³ Ἐμνημονεύθησαν ὑπὸ τοῦ BEAZLEY, ABV 7, ὅστις ὑπεδήλωσε καὶ τὴν ἀκριβῆ θέσιν των ἐπὶ τοῦ ἀγγείου.

τὸ πλεῖστον τοῦ μήκους του (πίν. 14). Ἄφ' ἑτέρου συνεκολλήθη ἀκριβῶς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ ἵππου, μετατεθὲν ἐκ τοῦ ἄκρου, τὸ θραῦσμα μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἱπέως καὶ μὲ τὴν κεφαλὴν ἵππου, τῆς ὁποίας τὸ ἄκρον κρύπτεται ὀπισθεν τοῦ προσώπου του.

Ἔχομεν οὖτω, ἀντὶ τῶν μέχρι τοῦδε πέντε, ἕξ τὸ ὄλον κελητιζόντας νέους, μόνον τοῦ πρώτου σωζομένου ὀλοκλήρου, ἐνῶ τῶν ὑπολοίπων ἵππων εἶναι ὄρατὸν τὸ ὀπίσθιον σῶμα, πλὴν τοῦ τελευταίου ἀριστερά. Ἄξιοπαράτητος εἶναι ἡ ἀφύσικος θέσις τῆς κεφαλῆς τοῦ δευτέρου ἵππου ἐκ δεξιῶν: προβάλλει ἔξωθεν τοῦ σώματος τοῦ γειτονικοῦ ἱπέως, τοῦ ὁποίου καὶ καλύπτει τμῆμα τοῦ προσώπου, ἂν καὶ τὸ ἄλλο σῶμα τοῦ πρώτου ἵππου εὐρίσκεται εἰς δεύτερον ἐπίπεδον.

Τὸ ἀντίστροφον συμβαίνει εἰς τὸν τέταρτον ἵππον ἐκ δεξιῶν, τοῦ ὁποίου τὸ ρύγχος καλύπτεται ὑπὸ τῆς κεφαλῆς τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἱπέως. Ὁ ἵππος τοῦ τελευταίου ἔχει διάταξιν παρομοίαν μὲ τὸν προηγούμενον, ἀλλὰ μόνον ἐλαφρῶς καλύπτει τὸν βραχίονα τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἱπέως. Οὕτω οἱ δύο ἵπποι τοῦ κέντρου παρεστάθησαν μὲ ἐναλλασσομένην τὴν διάταξιν τῆς κεφαλῆς, πρὸ ἢ ὀπισθεν τοῦ ἱπέως. Διὰ τὰς μὴ σωθεῖσας κεφαλὰς τῶν ἵππων ἀριστερὰ δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποφανθῶμεν ποία ἦτο ἡ ἀκριβὴς διάταξις των.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων διαπιστοῦται ὅτι ἡ παράστασις ἐξετελέσθη ὑπὸ κάθε ἄλλο ἢ πειραματιζομένου διακοσμητοῦ, ἱκανοῦ ὄχι μόνον νὰ κατανέμῃ τὰς μορφὰς ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, ἀλλὰ καὶ νὰ ρυθμίξῃ συμμετρικῶς τὰς ἀντιστοιχίας των, ἀποφεύγων τὴν παρατακτικὴν ἐπανάληψιν, τῆς ὁποίας ὁ κίνδυνος προκαλεῖται ἕξ αὐτοῦ τοῦ θέματος τῶν κελητιζόντων νέων.

Κατόρθωσεν ἐπὶ πλέον νὰ συνδυάσῃ τὴν εἰς βάθος ἀνάπτυξιν τῆς παραστάσεως μὲ τὴν ἐπιβαλλομένην λόγῳ τῆς διακοσμητικῆς λειτουργίας ἐπίπεδον διάταξιν τῆς καὶ ἀπέδωσεν ἐπιτυχῶς τὴν διαδοχὴν τῶν κεφαλῶν τῶν ἀναβατῶν καὶ τῶν ἵππων, τὴν συμπλοκὴν τῶν σκελῶν τῶν τελευταίων.

Υπάρχει ἀναμφιβόλως μεγαλυτέρα πυκνότης εἰς τὸ κέντρον, μὲ τὴν σύμπτυσιν τῶν σωμάτων τῶν ἵππων καὶ τὴν διαδοχὴν τῶν οὐρῶν, ἐντονώτερον ἢ καὶ ἐδῶ ὁ καλπασμός. Ὅμως τὸ forte τῆς ἐκκινήσεως εὐρίσκεται εἰς τὸν πρῶτον ἵππον, τοῦ ὁποίου τὰ ἐμπρόσθια σκέλη ὑψοῦνται περισσότερον, τὸ σῶμα ἐκτείνεται ὑπερμέτρως.

Μὲ δεξιτεχνίαν ἔχει διαφοροποιηθῆ καὶ ἡ θέσις τῶν ἱπέων, ἀνάλογος πρὸς τὴν ὀρθὴν τῶν ἵππων. Ὅπου ὁ τράχηλος τοῦ ἵππου ὑψοῦται, σύρεται ὀπισθεν ἢ κύπτει ἰσχυρῶς πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὸ ἄνω σῶμα τοῦ ἱπέως. Ὁ πρῶτος δεξιὰ, τοῦ ὁποίου ὁ ἵππος ὀρθοῦται ἐλαφρῶς, κύπτει ὀλίγον μόνον πρὸς τὰ ἐμπρὸς, χωρὶς τὴν ἀνάτασιν τῆς κεφαλῆς, τὴν ὁποίαν παρατηροῦμεν ἐντονωτέραν ἐπὶ τῶν δύο ἐπομένων ἱπέων. Ἀπέχοντες ἰσχυρῶς ἀπὸ τῆς ῥάχως τῶν θυμοειδестέρων ἵππων των, ἔχουν ὑποχρεωτικῶς τὴν μεγαλυτέραν κλίσιν πρὸς τὰ ἔξω.

Ὅμοιοι εἶναι ὁ τύπος τῶν ἵππων. Ἡ χαίτη εἶναι φλογωτή, πλὴν τοῦ δευτέρου ἐκ δεξιῶν, ὅμοιοι οἱ χαλινοί, οἱ ὀδόντες¹. αἱ οὐραὶ ἔχουν δηλωθῆ διὰ κατερχομένων χαραγμάτων. Τοῦ τρίτου ἵππου ἕξ ἀριστερῶν ἢ οὐρὰ φέρει διπλᾶ χαραγμάτα, πιθανὸν εἶναι ὅτι ὅμοια θὰ ἔφερε καὶ ἡ οὐρὰ τοῦ πρώτου, τοῦ πλήρως παρασταθέντος ἵππου.

Τίς ἐκ τῶν κατεχομένων ὑπὸ τοῦ μεγαλείου τῆς συνθέσεως δὲν θὰ μεταφερθῆ

¹ Περὶ τῶν τύπων τῶν χαλινῶν βλ. N. ΓΙΑΛΟΥΡΗΝ εἰς *Museum Helveticum* 7, 1950, 30 ἕξ.

νοερῶς, πετῶν ἓνα καὶ ἥμισυ αἰῶνα ἔμπρός, μέχρι τῶν νέων τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνος; Ἡ φαινομενικῶς τολμηρὰ αὕτη σύγκρισις ἔχει ἐν τούτοις σοβαρὸν ἀρχαιολογικὸν στήριγμα. Διότι ποῖον ἄλλο γεγονός εἶναι δυνατὸν νὰ ἐνέπνευσε τὴν σύνθεσιν ταύτην, μὲ τὴν ἀσύγκριτον ἀπόδοσιν τῆς ζωῆς, εἰμὴ τὸ ἀγώνισμα τῶν παλαιῶν, προπαισιστρατειῶν Παναθηναίων; Ὁ πολὺ ἐκδηλὸς ἐορταστικὸς τόνος τῆς παραστάσεως ἄγει εἰς τὴν συσχέτισιν μὲ τὸν ἀγῶνα τῶν κελητιζόντων κατὰ τὴν σημαντικὴν ταύτην ἡμέραν. Ἀφοῦ μάλιστα πρωτεύουσα θέσις κατὰ τὴν πρὸ τοῦ 566 ἐποχῆν, ὅτε δὲν εἶχον εἰσέτι εἰσαχθῆ οἱ γυμνικοὶ ἀγῶνες, ἐδίδετο εἰς τοὺς ἵππικούς¹, ἀναμφιβόλως καὶ εἰς τοὺς ἀγῶνας κελητιζόντων νέων, ἐρημνεύεται εὐκόλως ὁ ἐνθουσιασμός, τὸν ὁποῖον οὗτοι ἐνέπνευσαν εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ κρατῆρος. Ὑπερβάλλον τὴν κορινθιακὴν παράδοσιν ἔδωκε μίαν γνησίως ἀθηναϊκὴν εἰκόνα.

Ἄετοὶ σπαράττουν νεβρόν.

Ἐπὶ τοῦ πώματος τοῦ κρατῆρος Α παρίστανται δύο ἀντιμέτωποι ἄετοί, οἵτινες σπαράττουν δορκάδα. Ὁμοῖον θέμα ἔφερε πιθανώτατα καὶ τὸ πῶμα τοῦ κρατῆρος Β, τῶν ἱππέων. Θὰ ἔκλινέ τις νὰ πιστεύσῃ ὅτι ἀποτελεῖ τοῦτο κοινὸν κτῆμα τῆς τέχνης τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, κρίνων κυρίως ἐκ τῆς διμηρικῆς εἰκόνας:

*Ἀτύκα δ' αἰετὸν ἦκε, τελειότατον πετεηνῶν,
νεβρόν ἔχοιτ' ὀνόχῃσι, τέκος ἐλάφοιο ταχέης (Θ 247).*

Ἡ ἀναδρομὴ εἰς τὰ μνημεῖα πείθει ἐν τούτοις ὅτι τὸ θέμα δὲν ἀπαντᾷ οὔτε ἐπὶ τῶν πρωτοκορινθιακῶν καὶ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων, ὅπου συχνότατα παρίστανται ἄετοὶ ἱπτάμενοι², ἀλλ' οὔτε ἐπὶ τῶν πρωτοαττικῶν. Συχνὸν εἶναι μόνον, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν κρητικῶν ἀσπίδων, τὸ συγγενὲς θέμα τῶν δύο ἀετῶν, τὸ θῦμα τῶν ὁποίων εἶναι ὄφις ἢ λαγὼς³.

Ὑπτίον ζῶον μὲ δύο ὄρθια ἀντιμέτωπα ἐκατέρωθεν αὐτοῦ παρίσταται ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ πινακίου τῆς Δήλου καὶ τοῦτο καθιστᾷ πιθανὴν τὴν ἀρχικὴν ἰωνικὴν καταγωγὴν τῆς τῆς τῆς τῆς εἰκόνας τοῦ θύματος⁴.

Τὴν ὑπαρξίν ἀρχαϊκῶν μνημείων εἰς τὴν Ἀττικὴν μὲ ἄετοὺς σπαράττοντας λαγῶν μαρτυρεῖ ἡ ἀπαράμιλλος εἰκὼν τοῦ Ἀγαμέμνονος, στ. 114-120:

*Οἰωνῶν βασιλεὺς βασιλεῦσι νε-
ῶν, ὁ κελαινός, ὃ τ' ἐξόπιν ἀργᾶς,
φανέντες ἵκταρ μελάθρων
χερὸς ἐκ δορυπάλτου
παμπρέπτοις ἐν ἔδραισι,
βοσκόμενοι λαγίνας, ἐρικύμονα φέροματ' ἄγνιν,
βλαβέντα λαισθίων δρόμων.*

Μὲ τοὺς στίχους τούτους ἔχουν συγκρίνει τὴν καλυτέραν κλασσικὴν παράστασιν

¹ Βλ. σχετικῶς AJA 42, 1938, 505.

² PAYNE, No. 76 JOHANSEN, V S. 136.

³ KUNZE, Kt. Bg. άρ. 41, πίν. 39. Μέγας κρατῆρ Ἀναγυροῦντος, κορινθιακοῦ τύπου, ἀδημοσίευτος. Κορινθιακὸς ἀρύβαλλος CV Heidelberg 1, πίν. 22, 1-3

καὶ σ. 39.

⁴ Délos X, πίν. 14 καὶ 59, σ. 41. RUMPF, MuZ πίν. 5, 3. Τὸ ἴδιον θέμα, ἄνευ τοῦ θύματος, εἰς πινάκιον τῆς Θάσου, BCH 85, 1960-61, 98 ἐξ., εἰς. 1 καὶ πίν. 3-4 (FR. SALVIAT καὶ NICOLE WEIL).

τοῦ θέματος, εἰς κύκλον ἐνταχθεῖσαν, ἐπὶ τῶν νομισμάτων τοῦ Ἀκράγαντος¹. Δὲν ὑπάρχει δευτέρα τῆς πρώιμου ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς δυναμένη νὰ παραβληθῆ μετὰ τὴν ἐπὶ τοῦ πώματος τοῦ κρατήρος μας. Καὶ ἂν ἀκόμη, ὅπως εἶναι πιθανώτατον, ἐνεπνεύσθη ὁ ζωγράφος ἀπὸ ἄλλα μνημεῖα, εἶχε τὸ ἐπίπονον ἔργον νὰ ἐντάξῃ τὸ θέμα εἰς τὸ ὄχι εὐκόλως προσφερόμενον εἰς διακοσμητικὴν σύνθεσιν κυκλικὸν καὶ κυρτὸν σχῆμα τοῦ πώματος.

Ἡ λύσις τὴν ὁποίαν ἔδωσεν εἶναι τελεία, ἀσύγκριτος ἢ σύνθεσις καὶ ἡ προσαρμογή. Ἄρκει νὰ προσέξῃ τις πόσον ἐνιαία εἶναι ἡ καμπύλη ἢ ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ ῥάμφους ἐκάστου τῶν ἀετῶν. Ἀφοῦ κορυφοῦται εἰς τὸ διάστημα τὸ μεσολαβοῦν μεταξὺ τῶν πτεῖλων καὶ τῶν περυγῶν, κατέρχεται, διακοπτομένη ὑπὸ τῶν κυρτῶν ἀπολήξεων τῶν πτερῶν, ἵνα συνεχισθῆ καὶ πάλιν ἐσωτερικῶς μετὰ τὴν γενναίαν χαρακτὴν καμπύλης, ἣτις, διερχομένη ὑπεράνω τῶν σκελῶν, ἐγγίζει τὴν κορυφὴν τῆς ῥάχεως.

Μόνοι εὐθεῖαι αἱ διαγώνιοι τῆς οὐρᾶς διακόπτονται καὶ αὗται ὑπὸ τῶν μικρῶν καμπυλῶν τῶν ἐπαλλήλων πτερῶν. Ματαίως ἀναζητεῖ τις ὀριζόντιόν τινα ἢ κάθετον μεταξὺ τῶν μεγάλων καὶ μικρῶν, τῶν ἡγετικῶν ἢ τῶν ὑποτασσομένων καμπυλῶν, αἵτινες καθορίζουν τὰ περιγράμματα καὶ ἀποδίδουν τὴν ἐσωτερικὴν σύστασιν τοῦ πτερώματος τῶν ἀετῶν. Οὔτε αἱ γωνίαι τῶν πτεῖλων τῆς ῥάχεως κατορθώνουν νὰ σμικρύνουν τὴν κυριαρχίαν τῆς καμπύλης, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ τιτανικὴ χεὶρ τοῦ χαρακτοῦ ἔδωσε βάθος, ἔκτασιν καὶ πρωτόφαντον ἐκφραστικὴν δύναμιν.

Εἰς ποῖον εἶδος μνημείων ὀφείλομεν νὰ ἀναζητήσωμεν τὴν καταγωγὴν τοῦ θέματος; Καὶ μόνῃ ἡ παρουσία τῶν ἀετῶν φέρει τὴν σκέψιν πρὸς τοὺς «διδύμους ἀετοὺς» τῶν Κορινθίων, τοὺς ὁποίους ὑμνήσεν ὁ ΠΙΝΔΑΡΟΣ². Ἄετοὶ ὀρθούμενοι ἐκατέρωθεν ὄψεως εἶναι πάντως θέμα τὸ ὁποῖον δὲν θὰ ἄφησαν ἀνεκμετάλλετον εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν ἀετωμάτων γραπτὴν ἢ πλαστικὴν.

Ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν εἰς τὸν τόπον τῆς γενέσεως τοῦ δωρικοῦ ναοῦ, εἰς τὰ μέγαρα κέντρα τῆς Πελοποννήσου, ἔχει τὴν ἀρχὴν του, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἀνατολικῶν προτύπων, ἀκμάσαν μάλιστα παραλλήλως καὶ εἰς τὴν τορρευτικὴν, τὸ θέμα τῶν ἀετῶν, ἔμελλε νὰ λάβῃ διὰ τῆς χειρὸς τεχνίτου τοῦ ἀθηναϊκοῦ Κεραμεύκου μνημειακὴν πληρότητα καὶ λαμπρὰν τεκτονικὴν σύνθεσιν, ἐφάμιλλον ἔργων τῆς μεγάλης τέχνης.

Ἄξιοπρόσεκτον εἶναι ἰδίως ὅτι μόνον χάρις εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς αὐστηρῶς συμμετρικῆς διατάξεως μετὰ τὴν σκιαγραφίαν, μετὰ τὴν καθαρῶς μελανόμορφον τεχνοτροπίαν, ἐπετεύχθη διὰ τὴν εἰκόνα ἡ μεγαλειώδης ἐντύπωσις, ἡ ὑψηλὴ πνοή.

Ἄνθεσφόροι.

Ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ κρατήρος τοῦ Προμηθέως τέσσαρες κόραι ἐντὸς ἢ πρὸ οἰκοδομήματος, παρασταθέντος διὰ δύο κίονων βασταζόντων γείσον, βαδίζουσιν ἐν πομπῇ

¹ HILL, Sel. Coins, πίν. 58, 1, 2 καὶ σ. 55. KELLER, Ant. Tierwelt II, πίν. 1, 2. RICHTER, Animals, πίν. 51 a-b. SELTMANN, Greek Coins, πίν. 26, 9, 11 καὶ 27, 2. CHARBONNEAUX, L'art grec, πίν. 29 a. Διὰ τὴν ἐρμηναίαν βλ. FRÄNKEL, Agamemnon, 66, 96 ἔξ.

² Ὀλυμπ. XIII 20. Ἄδυνατοῦσα νὰ ἐξετάσω ἐδῶ τὸ περιλάλητον τοῦτο πρόβλημα καὶ τὰ σχετικὰ μετὰ τὴν

ἐρμηναίαν τῆς φράσεως, ἰδίως ὡς πρὸς τὰ κορινθιακὰ ἀετώματα, περιορίζομαι νὰ παραπέμψω εἰς τοὺς λεπτομερέστερον διαλαβόντας περὶ τούτου: Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΝ, AE 1931, 37 ἔξ., LAPALUS, Fronton, 66 ἔξ. Περὶ ΡΑΟΛΑ ΜΟΝΤΣΟΡΟ, Mon. Linc. 1925, 274 ἔξ. καθὼς καὶ ΡΩΜΑΙΟΝ, Κέραμοι, 77.

πρὸς δεξιὰ. Φοροῦν τὸν δωρικὸν πέπλον καὶ κρατεῖ ἐκάστη τούτων εἰς τὴν χεῖρα ἄνθη:
 ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέροπετο
 ροδῆς τε καλὸν ἄνθος.

ἢ δέ οἱ κόμη
 ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα¹.

Ρόδα ἠθέλησε πιθανώτατα νὰ παραστήσῃ ὁ ἀγγειογράφος μὲ τὰ ἀνθέμια, τὰ ὁποῖα ἔθισεν εἰς τὰς χεῖρας τῶν παρθένων.



Εἰκ. 71.

Ἐπὶ ἀναγλύφου τοῦ 8^{ου} αἰῶνος οἱ προσκνηταὶ κρατοῦν κλάδους, εἰς τὸ μέσον ἐνὸς τῶν ὁποίων εἶναι ἀνθέμιον τύπου ὁμοιοτάτου μὲ τὰ κρατούμενα ὑπὸ τῶν κορῶν⁵.

Ἡ μόνη παλαιότερα τῶν πρωτοαττικῶν παράστασις πομπικῆς προσφορᾶς εἰς θεὸν καθήμενην ἐπὶ θρόνου ἐπὶ τῆς ὑστερογεωμετρικῆς κύλικος τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ (εἰκ. 71) δὲν εἶναι ἄλλο ἢ ἐπανάληψις κυκλικοῦ χοροῦ τῶν

¹ ΑΡΧΑΙΟΧΟΣ, Diehl 218 ἀρ. 25.

² Kr. Gr., 215 ἐξ. Πρὸβ. VAL. MÜLLER, Metr. Mus. Stud. 5, 161-162.

³ CV Berlin I, πίν. 30, A 41. ΜΥΛΩΝΑΣ, 109, εἰκ. 38.

⁴ SCHÄFER-ANDRAE, Die Kunst des alten Orients, 390, 559, 572, 596. Encyclopédie photogr. I, 314-316. Ὁ V. MÜLLER, ἔ.ά. σ. 161, ὑπενθυμίζει παρομοίας σκη-

νὰς ἐπὶ φοινικῶν φιαλῶν.

⁵ Encycl. phot. I, 307-309. Πομπὴ Τροφῶν ἀρχηγῶν παρίσταται πιθανῶς ἐπὶ κρατήρος τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, τοῦ ὁποίου ἐσώθησαν μόνον θραύσματα, AE 1952, 162 ἐξ. καὶ ΒΕΑΣΖΕΥ ἐς Proc. Br. Ac. 43, 243.

υστερογεωμετρικῶν ἀγγείων μὲ προσθήκην τοῦ ξοάνου τῆς ὑμνουμένης θεᾶς¹. Μὲ τὴν παράστασιν ταύτην τοῦ τέρατος τῆς πομπῆς ἐδημιουργεῖτο πλέον ἢ ἀνάγκη νὰ ἐξευρεθῆ τρόπος παρατακτικοῦ πομπικοῦ βαδίσματος, τὸν ὁποῖον προσέφερον ἔτοιμον ἤδη αἱ ἀνατολικαὶ τέχναι.

Ἄν καὶ ἐπὶ τοῦ κρατῆρος τοῦ Προμηθέως δὲν παρεστάθη ἡ τιμωμένη θεότης ἀναμφίβολον εἶναι ὅτι θεωρεῖται παρούσα, ὄχι δὲ μόνον κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὴν ἀνωτέρω μνημονευθεῖσαν υστερογεωμετρικὴν κύλικα, ἀλλὰ καὶ διότι ὁ πλήρης τύπος ἀπαντᾷ εἰς ἀπτικά ἀγγεῖα τοῦ 6^{ου} αἰῶνος· τοὺς πιστοὺς ὑποδέχεται ἐκεῖ ἡ Ἄθηνᾶ, μὲ κράνος καὶ ἀσπίδα².

Τὰ μνημεῖα ταῦτα συνδυαζόμενα μετὰ τῆς υστερογεωμετρικῆς κύλικος ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ ὑποχρεώνουν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι πρὸς τὴν θεὰν ταύτην τὴν προστάτιδα τῶν ἀθηναίων κεραμέων καὶ ὄχι πρὸς τὸν ὑπεράνω των παριστανόμενον Τιτᾶνα βαδίζουν πομπικῶς αἱ τέσσαρες κόραι. Αἱ χρονολογικῶς ἀμέσως προηγούμεναι ὅμοιαι παραστάσεις ἐπὶ τῶν ἐξ Αἰγίνης ἀγγείων τοῦ Βερολίνου³, δεικνύουν ὅτι δὲν εἶναι ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου ὁ εἰσαγαγὼν εἰς τὴν ἀπτικὴν τέχνην τὴν ἀρχαίαν πομπήν· φαίνεται ὅμως ὅτι πρῶτος αὐτὸς ἐνέταξε τὰς μορφὰς ἐντὸς κτηρίου, παρακινήθειε πιθανῶς ἐκ πρωτοκορινθιακῶν προτύπων⁴. Εἶναι πρὸ πάντων φανερόν, ἰδίως ἂν συγκριθοῦν αἱ ἀνθεσφόρου καὶ μὲ τὰς παλαιότερας ἀρχοντικές, ἀλλ' ἀναιμικὰς τοῦ ζωγράφου τοῦ Βερολίνου Α 34, ὅτι ἔδωσεν ἐκεῖνος, ὅσον οὐδεὶς ἄλλος, εἰς αὐτὰς μὲ γενναίαν χεῖρα πρόσωπον ἐντόνως περιγεγραμμένον, ἀνοικτὸν πρὸς τὰ ἔξω, βλέμμα ὀρθάνοικτον καὶ ζωηρόν, πνεῦμα, μὲ μίαν λέξιν πανηγυριώτικον.

Διὰ τοὺς ὑποβαστάζοντας τὸ γείσον κίονας ἐκατέρωθεν τῶν γυναικῶν παρετήρησεν ἤδη ὁ L. ECKHART τὰ κυριώτερα⁵: ὅτι εἶναι δωρικοί, ὅτι ἡ βάσις των ἦτο πιθανώτατα λιθίνη καὶ ὅτι, ὡς στερουμένους ραβδώσεων, πρέπει νὰ τοὺς φαντασθῶμεν ξυλίνοους. Ὑπεράνω τῶν διὰ χαράξεως ἀποδοθέντων δακτυλίων μεταφέρουν πρὸς τὸ γείσον ὁ ἔχινος, δηλωθεὶς διὰ πορφυροῦ χρώματος, καὶ ὁ ἄβαξ διὰ μαύρου. Ἄφροῦ ἔχνη πορφυροῦ ἐσώθησαν ἐπὶ κιονοκράνου ἐκ τοῦ πρώτου, τοῦ πωρίνου ναοῦ τῆς Ἄθηνᾶς Προναίας εἰς τοὺς Δελφούς⁶, πιθανώτατον εἶναι, συμπεραίνει ὁ ECKHART, ὅτι πώρινον ἔχινον ἀποδίδει ὁ ἀγγειογράφος. Ἄξιοσημείωτον εἶναι, ἐξ ἄλλου, ἐκτὸς τῆς πρὸς τὰ ἄνω σμικρύνσεως τοῦ κίονος, τὸ μέγεθος τῆς βάσεως σχετικῶς πρὸς τὸ ὑπόλοιπον σῶμα καὶ πρὸς τὸ κιονόκρανον.

Ποῖον κτήριον ἠθέλησε νὰ ἀποδώσῃ ὁ ἀγγειογράφος εἰς τὸ σχέδιόν του δὲν εἶναι παράτολμον νὰ συμπεράνωμεν: πιθανώτατα τὸν ναὸν τῆς Ἄθηνᾶς ἐπὶ τῆς Ἀκροπό-

¹ Ἐθν. Μουσείου ἀρ. 784. AM 18, 1893, 113 εἰκ. 10. WINTER, Kib 112, 9. KUNZE, Kr. Br. 213. SCHWEITZER, Neue Beiträge, 45, πίν. 3 (KRAIKER). BCH 75, 1955, 18, εἰκ. 11 (ΒΕΡΛΕΛΗΣ). DESSÈNE, Sphinx, πίν. 37, 2.

² GERHARD, AV πίν. 242. BRAZLEY, ABV 393.

³ CV Berlin πίν. 23 καὶ σ. 7. KÜBLER, AAM σ. 67 (62). MATZ, πίν. 208, 209, 222a. BRAZLEY, ABV 1 (Painter of Berlin A 34). ΜΥΛΩΝΑΣ, 109 εἰκ. 38. RUMPF, MuZ πίν. 4, 1.

⁴ Διὰ τὸ θραῦσμα τῆς συλλογῆς Scheurleer μὲ παράστασιν τοῦ Κίκου παρετήρησεν ὁ PAYNE τὴν ἵπαρξιν κτηρίου, ἴσως ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος: Nc. 131. CV Scheurleer III Ca πίν. 8, 10. KUNZE, Schildb., 93, 146. BCH 79, 1955, 191. VIAN, REA 1945, σ. 7, ἀρ. 1.

⁵ ÖJh 40, 1953, 69 ἔξ.

⁶ FdD 11/3, 32, εἰκ. 40. WEICKERT, Arch. Archit., 46.

λεως, τοῦ ὁποῖου ὑποχρεούμεθα νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξιν κατὰ τὸν 7^{ον} αἰῶνα — καὶ ἂν ἀκόμη συνταχθῶμεν μὲ τοὺς ἀμφισβητοῦντας τὴν γνησιότητα τῶν μνημονευόντων αὐτὸν ὁμηρικῶν στίχων (η 81, Β 548)¹ — ἀφοῦ ὑπάρχει ἡ ρητὴ μαρτυρία τοῦ ΗΡΟΔΟΤΟΥ ἐξ ἀφορμῆς τῶν ἐπὶ Κύλωνος συμβάντων².

Σφίγγες.

Αἱ βάσεις τῶν δύο κρατῆρων Α καὶ Β τοῦ τύμβου κοσμοῦνται ὑπὸ ζεύγους ἀντιμετώπων Σφιγγῶν, αἵτινες ὀρθοῦμεναι ἐπὶ τῶν ἐμπροσθίων σκελῶν ἀναπαύονται διὰ τοῦ ὀπισθίου τμήματος τοῦ σώματος.



Εἰκ. 72.

Ἡ ἐμφάνισις τῶν δὲν προκαλεῖ, πλὴν τῆς ἐντόνου ἐντυπώσεως, ἐκπληξιν, ἀφοῦ ἡ Σφίγξ εἶναι ἐκ τῶν παλαιότερων μυθικῶν ζώων, ἅτινα παρέστησεν ἡ ἑλληνικὴ τέχνη. Νέος εἶναι ἐν τούτοις ὁ τρόπος τῆς παραστάσεώς των ἂν συγκριθοῦν μὲ τὰς ὀρθίας καὶ βαδιζούσας Σφίγγας ἐπὶ τῶν ἀπτικῶν ἀγγείων τοῦ ἀΐ ἡμίσεος τοῦ 7^{ου} αἰῶνος³.

Ὅμοιάς ὀρθίας, παρατακτικὰς Σφίγγας παρέστησε καὶ ὁ νεώτερος ζωγράφος τῶν κριῶν ἐπὶ κρατῆρος τοῦ Ἐθν. Μουσείου, ἐκ τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, μὴ θελήσας νὰ ἀλλάξῃ τὸν παραδοθέντα τοῦτον τύπον⁴.

Οἱ σύγχρονοὶ τοῦ κορίνθιου ζωγράφου (ἀναμφιβόλως καὶ οἱ χαρακταὶ τοῦ χαλκοῦ) προῦχώρησαν πρὸς τὴν παράστασιν ἀντιμετώπων Σφιγγῶν, παρακινήθεντες πιθανῶς ὑπὸ κρητικῶν μνημείων, ὅπως ὁ ζωγράφος τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ἀρυβάλλου τῆς Βοστώνης (εἰκ. 72)⁵.

Διὰ τοῦ νέου τούτου τύπου ἀντικατεστάθη ἡ παρατακτικὴ διὰ τῆς συμμετρικῆς, ἡ δρομικὴ διὰ τῆς στατικῆς συντάξεως. Ἡ ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τῆς Βοστώνης καὶ τοῦ κρητικοῦ πίθου παράστασις τῶν Σφιγγῶν ἀντιμετώπων μὲν κατὰ τὸν νεώτερον τρόπον, ἀλλὰ ὀρθίων, εἰς μεταβατικὴν στάσιν, περιέχει ἐν τούτοις ἀντίφασιν, τὴν ὁποίαν κατενίκησαν οἱ καλλιτέχται τῆς ἐπομένης γενεᾶς, προχωρήσαντες μὲ περισσοτέραν συνέπειαν πρὸς τὴν διαμόρφωσιν πλαστικωτέρου τύπου. Ἐπὶ ἀρυβάλλου τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου αἱ δύο ἀντιμέτωποι Σφίγγες ἔχουν ἤδη τὴν ἡμικαθημένην στάσιν τῶν Σφιγγῶν τοῦ κρατῆρος τοῦ Ἀναγυροῦντος⁶.

¹ ΒΕΤΗΕ, Homer II, 336 ἐξ. Περὶ τοῦ παλαιστάτου ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς: ΒUSCHOR, AM 47, 1922, 92 καὶ Tondächer II, 75. Τελευταῖον: DINSMOOR, AJA 51, 1947, 109 ἐξ.

² V 71. O. WALTER, Athen, Akropolis, 40.

³ J. M. COOK, BSA 35, πίν. 50a. MATZ, πίν. 192a καὶ 193 COOK, ἐ.ά. πίν. 43-45, 46b, 49c, 51c. Ν. ΒΕΡΓΕΛΗΣ, BCH 75, 1951, 18 ἐξ.

⁴ ΔΕ 1952, 153 ἐξ. πίν. 6.

⁵ JOHANSEN, VS πίν. 26, 8. PAYNE, Pr. V. πίν. 9, 5.

BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 31. Κρητικὸς πίθος ἐκ Κασιελλίου Πεδιάδος: COURBY, Vases à reliefs, 44 ἐξ. πίν. Ic. Τελευταῖον: DORO LEBVI, Hesperia 14, 1945, 30, πίν. 30, 2.

⁶ JOHANSEN, VS πίν. 27, 2b. PAYNE, Νc. πίν. 5, 1. Pr. V. πίν. 19, 22 σ. 22. Πηλινὴ Σφίγξ θυμιατήριον Κερραμεικοῦ: MATZ, πίν. 71 πρβ. καὶ τὴν σύγχρονον γραπτὴν κρητικὴν ἀπὸ Ἀρχάδες Hesperia, 14, 1945, πίν. 11, 1 2. Antike und Abendland IX, 65, εἰκ. 5. MATZ, πίν. 165 b.

Τὸ θέμα ἐκφράζει τὴν δαιδαλικὴν λογικὴν ἰσορροπῆσιν τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, ἐνῶ ἡ ὀλίγον παλαιότερα τῶν τελευταίων Σφιγξ τοῦ ἀττικοῦ κρατήρος ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ, ὀρθοῦται μόνον διὰ τοῦ ὑψηλοῦ λαιμοῦ τῆς, καθημένη δι' ὄλου τοῦ ὑπολοιποῦ σώματος¹. Βαδίζουσα μᾶλλον ἢ ἀναπαυομένη θὰ παρίστατο ἡ ἐξαιρετος πηλινὴ Σφιγξ ἐκ τοῦ Ἀργείου Ἡραίου, ἀτελέστατα γνωστὴ ἐκ τῆς ἀδικαιολογητῶς πτωχῆς ἀπεικονίσεως² (εἰκ. 73). Ὁ μακρὸς λαιμὸς, ὁ τύπος τοῦ προσώπου, ἡ μὴ διαμορφωμένη εἰσέτι ἀπόδοσις τῆς *Etagepreücke*, τέλος τὸ σπαθωτὸν περὸν καὶ ἡ γωνιώδης σύστασις τοῦ ὄλου σχήματος τὴν τοποθετοῦν εἰς τὴν πρῶτιμον δαιδαλικὴν ἐποχὴν, πρὸ τῶν μέσων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος π.Χ. Ἄν καὶ ἔργον πιθανῶς ἀργεῖον δὲν εἶναι νοητὴ χωρὶς τὴν ἐπίδρασιν Σφιγγῶν ἐκ τῆς χειρὸς Κορινθίων καλλιτεχνῶν. Αἱ Σφιγγες τοῦ Ἀναγυροῦντος, ὅπως καὶ τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ἀρβάλλου, προβάλλουν τὸ ἐσωτερικὸν σκέλος κατὰ τύπον κοινὸν εἰς τὰ σαρκοβόρα θηρία· τὰ σκέλη των, βαρέα, σαρκώδη, λήγουν εἰς ἀγκυλωτοὺς ὄνυχας, λαμπρῶς ἀποδοθέντας διὰ τοῦ χαράγματος. Αἱ πτέρυγες των δὲν ἔχουν πλέον τὸ ἀπλοῦν, σπαθωτὸν ἐκεῖνο σχῆμα τῶν πρωτοαττικῶν Σφιγγῶν, ἀλλὰ τὸ νεώτερον δρεπανωτόν, τὸ ὁποῖον ἀφήνει ὀπισθεν τοῦ τραχήλου τῆς Σφιγγὸς κενὸν πληρούμενον ὑπὸ ρόδακος. Ἐξαιρέσιν ἀποτελεῖ ἡ Σφιγξ δεξιὰ, ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῶν ἱπέων, τῆς ὁποίας τὸ περὸν πίπτει ἀπλούμενον πρὸς τὰ κάτω³.

Ἐπετεύχθη οὕτω διὰ πρῶτην φορὰν ὑπὸ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, διὰ τῆς δημιουργίας τῆς ἡρέμου, ἀλλ' ὄχι ἀμοίρου ἐργηγόρσεως ἡμικαθημένης στάσεως, εἰς συνδυασμὸν μετὰ τοῦ δρεπανωτοῦ περσοῦ, εἰκῶν αὐστηρῶς κλειστή, κυρίαρχος, δαιμονική. Ἀκριβῶς δὲ «εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἀρχίζει ἡ καλλιτεχνικὴ ἐργασία ἐπὶ τῆς ἤδη ἀναιμικῆς καταστάσεως παλαιᾶς μορφῆς»⁴.



Εἰκ. 73.

¹ KÜBLER, AAM 64. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 49. RUMPF, MuZ, πίν. 8, 6. MATZ, πίν. 223. ROBERTSON, Greek Painting, πίν. 22. Ant. u. Abend. IX, 65, εἰκ. 11 (H. WALTER). Κρητικαὶ ὄρθια Σφιγγες: MATZ, πίν. 287. Κεκλιμένα: ROULSEN, Orient, εἰκ. 174.

² WALDSTEIN, AH πίν. 48, ἀρ. 16. Ἀρ. Εἰκ. 14217.

³ Ἦδη ἡ πηλινὴ Σφιγξ-θυμιατήριον τοῦ Κεραμεικοῦ ἔχει σχεδὸν ἀνεπτυγμένον τὸ νέον σχῆμα. Βλ. ἀνωτέρω σ. 96 σημ. 6.

⁴ HERBIG, RE ἐν λ. *Sphinx*, σ. 1740. Πρβ. καὶ LEBSEN, ἐκεῖ σ. 1704 ἔξ.

Δὲν εἶναι παράδοξον ὅτι εἰς τὴν Ἀττικὴν ἢ συνεπῆς διαμόρφωσις τοῦ τύπου συντελέσθη κάπως ἀργότερον. Συνύπαρξιν ὀρθίας Σφιγγὸς μετὰ τοῦ δρεπανοτοῦ πτεροῦ βεβαιοί ἔξοχον θραῦσμα πίθου μὲ ἀναγλύφους παραστάσεις ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 74, 75, κατὰ φατογραφίαν καὶ κατὰ σχέδιον Ἀλ. Παπαηλιοπούλου)¹. Τὰ ἴγνη γανώματος



Εἰκ. 74.

μαρτυροῦν ὅτι αἱ μορφαὶ ἦσαν μαῦραι, ἐπὶ ἐπιφανείας ἀνοικτοχρώμου φεροῦσης κοσμήματα. Ὑπεράνω τῆς παραστάσεως πλέγμα λεπτόν, ὑπὸ τὴν κοιλίαν τῆς Σφιγγὸς γραπτὸν ρομβοειδὲς κόσμημα κάτωθεν διαμπεροῦς ὀπῆς.

Τὸ εἶδος τῶν κοσμημάτων, ὅπως καὶ τὸ πλάτος τῶν πτερῶν, ἀφ' ἑτέρου ἢ ὀρθία στάσις τῆς Σφιγγὸς χρονολογοῦν τὸ θραῦσμα εἰς τὸ β' τέταρτον τοῦ 7^{ου} αἰῶνος. Σύγχρονον πιθανώτατα μὲ τὸν ἀρύβαλλον τῆς Βοστώνης (εἰκ. 72) θὰ ἔφερε τὸ ἀγγεῖον Σφιγγῆς εἰς δρομικὴν διάταξιν, θέμα τὸ ὅποιον, ὅπως καὶ ἡ ἰδέα τῆς κατασκευῆς τύπου ὁμοίου πίθου, ἀνάγεται κατὰ τελευ-

ταῖον λόγον εἰς δημιουργήματα κρητικῶν ἐργαστηρίων.

Ἀντὶ τῶν φολιδωτῶν πτερῶν τῶν πρῶτων ἐκείνων Σφιγγῶν ὁ ζωγράφος τῶν κρητικῶν τοῦ Ἀναγυροῦντος ἔδωκεν εἰς ταύτας πτερά ἐκ δύο κυρίων τμημάτων, τοῦ γυμνοῦ, κεκαλυμμένου ὑπὸ ἰώδους χρώματος, καὶ τοῦ ἄλλου τμήματος μὲ τὰ εἰς δύο ἢ τρεῖς σειρὰς διατεταγμένα πτερά.

Πλὴν τοῦ πλατέος, ἀπλοῦ περιλαιμίου οὐδὲν ἄλλο κόσμημα φέρουν αἱ Σφιγγῆς τοῦ κρατηρός μας. Ὁ ζωγράφος τῶν κρητικῶν ἀκόμη καὶ τοῦ πόλου, τὸν ὅποιον φέρουν αἱ δύο ἀντιμέτωποι Σφιγγῆς ἐπὶ ἄλλου ἐξέχοντος ἔργου του, τοῦ ἀμφορέως τῆς Χιμαίρας εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Αἰγίνης, ἢ τοῦ ἰδῆως ἐπὶ τῶν νησιωτικῶν Σφιγγῶν συνήθους λοφίου τῆς κεφαλῆς².

Ἐπὶ τῆς ἐλευθέρας πάσης προσθήκης κεφαλῆς ἀνοίγονται οὕτω ἐντονότεροι οἱ ὀφθαλμοί, θηριαδῶς ἀνέκφραστοι καὶ μεγάλοι. Τὴν ἐντύπωσιν ταύτην τονίζει ἡ διὰ



Εἰκ. 75.

¹ Προέρχεται ἐκ τοῦ ὑπὸ τὸ δάπεδον τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως εὐρήματος τοῦ 1940: BCH 1940-41, 232 ἔς.

² KRAIKER, Αἰγίνα, πίν. 46 (565). BEAZLEY, ABV 3. Ἀνατολικὴ προέλευσις τοῦ πόλου: JOHANSEN, VS 130. Πρβ. ROULSEN, Orient, εἰκ. 173. Λοφίον φέρει ἡ Σφιγγὶς ροδιακοῦ πινακίου: ROULSEN, ἔ.ά.

εἰκ. 87. RUMPF, MuZ, πίν. 11, 10. Σφιγγὶς Ρηναίας: KUNZE, Kr. Br. πίν. 55. Délos XVII πίν. 5, 7. ΒΕΡΒΕΛΗΣ, BCH, 75, 1951, 24 εἰκ. 16. Κρητικαὶ Σφιγγῆς μὲ κράνος καὶ μὲ λοφία: KUNZE, Kr. Br. 179 εἰκ. 28. MATZ, πίν. 287. Ἀλάβαστρον τῆς Κνωσοῦ: JHS 53, 1933, 291 ἔς. BCH 58, 1934, 268 ἔς. MATZ, πίν. 168. DRESSÈNE, Sphinx, πίν. 37, 4-5 καὶ 38, 2.

χαράξεως δήλωσις τῶν ὀφθαλμῶν ἐπὶ τοῦ πορφυροῦ προσώπου τῶν Σφιγγῶν, τῶν ὁποίων αἱ ρίνες σχεδὸν ἐφάπτονται ἀλλήλων. Μεμονωμένοι ἀπόπειραι πρωτοκορινθιακῶν ζωγράφων νὰ παραστήσουν τὸ πρόσωπον τῶν Σφιγγῶν διὰ περιγράμματος, ὅπως συνήθιζον προκειμένου περὶ γυναικῶν¹, δὲν ἐπεκράτησεν, ἀλλὰ προεκρίθη τὸ πορφυροῦν τῶν ἀνδρικῶν προσώπων, ὡς συμφωνότερον πρὸς τὴν φύσιν τῆς Σφιγγός.

Ἔργον τῆς δωρικῆς, κρητικῆς καὶ πελοποννησιακῆς τέχνης εἶναι ἄρα, ὑποχρεούμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ἢ πλήρης διαμόρφωσις τοῦ σχήματος τῆς ἡμικαθημένης Σφιγγός, τὸ ὁποῖον, ἐγγλιματισθὲν εἰς τὴν Ἀττικὴν, ἐξ ἐπιδράσεων κυρίως τῆς κορινθιακῆς χαρακτικῆς τοῦ χαλκοῦ, ἔμελλε νὰ σταθεροποιηθῆ καθ' ὅλον τὸν 6^{ον} αἰῶνα². Μόνον μετὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ πλαστικῶς συλληπτοῦ τούτου τύπου τῆς ἡμορθίας Σφιγγός μετὰ τὸ ὀρθούμενον δρεπανωτὸν περὶν ἔγινε δυνατὴ ἡ μεταφορὰ του εἰς τὸ μάρμαρον. Σύγχρονος μετὰ τὰς Σφίγγας τοῦ Ἀναγυροῦντος εἶναι ἡ ἀρχαιότερα μαρμαρινὴ ἀττικὴ Σφίγξ τοῦ Μουσείου τῆς Ν. Ὑόρκης, ἐπίστεψις προφανῶς ἐπιτυμβίου μνημείου³. Μετὰ τὰ σαρκώδη σκέλη της, μετὰ μακρὸν τὸ ὀπίσθιον σῶμα ἴσταται βαρεῖα, ἀκίνητος, ἰδεατὴ ἐκπρόσωπος τῆς ἰδέας τοῦ θανάτου. Ἄν καὶ κατάγεται, ὅπως καὶ αἱ Σφίγγες τῶν ἀγγείων τοῦ τύμβου, ἐκ τῆς πελοποννησιακῆς παραδόσεως, ἔχει τὴν ὄψιν τῆς δρακοντείου ἀττικῆς τέχνης τοῦ 7^{ου} αἰῶνος: μνημειακὴν βαρύτητα, ἀπόκρυφον τρομερότητα.

Γοργόνεια.

Ἐκ τῶν τριῶν Γοργονείων, ἐμβληματικῶν τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, οὐδὲν δυστυχῶς ἐσώθη πληρὴς ἢ κατὰ τρόπον ὅστις θὰ ἐβροῆθει τὴν ἀνασύστασιν ὅλου τοῦ προσώπου. Τὰ ἀρχαιότερα ταῦτα Γοργόνεια τῆς ἀττικῆς τέχνης⁴ ἔχουν σχῆμα σχεδὸν τετράγωνον, ἐγγεγραμμένον εἰς τὸν κύκλον, δὲν ταυτίζονται ὅμως ἀπολύτως μετὰ αὐτοῦ, ὅπως τὰ πρωτοκορινθιακὰ καὶ τὰ κορινθιακὰ Γοργόνεια⁵, εἰμὴ μόνον κατὰ τὸ ἄνω τμήμα τῆς κεφαλῆς. Τὰ Γοργόνεια τῶν λεκανῶν διαφέρουν τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ὡς πρὸς τὴν μεγαλυτέραν ἀνάπτυξιν, ἐκτὸς τοῦ τεραστίου στόματος, τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ἄλλων τμημάτων του: τῆς κόμης, τοῦ μετώπου, τῆς γλώσσης, τοῦ γενείου, τῶν ὄτων. Στεροῦνται τοῦ ζεύγους τῶν ἐκατέρωθεν τῆς γλώσσης κυνοδόντων⁶, ἀλλὰ καὶ τῶν κυρίως ὀδόντων, μόλις διαγραφόμενων δι' ἀραιοῦ χρώματος, ἢ δήλωσις εἶναι ἄτονος. Τὸ τετράγωνον σχῆμα τοῦ Γοργονείου ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (πίν. 33, 40, 42) δημιουργεῖται κυρίως ὑπὸ τῆς κόμης: τὰ λεπτά, πυκνὰ χαράγματα τῆς ἀποτελοῦν τὸ βάθος διὰ τὴν πρὸ αὐτοῦ, εἰς πρῶτον ἐπίπεδον, ἀνάπτυξιν τῶν θαυμαστῶν ἀραιότερων ἀκτίνων, αἵτινες δηλοῦν τὸ γένειον.

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὰ κορινθιακὰ Γοργόνεια ἢ ρις ἐπὶ τῶν ἀττικῶν δὲν εἶναι συνέχεια τῆς γραμμῆς τῶν ὀφρῶν, ἀλλ' ἀκριβῶς, ὅπως ἐπὶ τῆς Γοργόνος τοῦ ἀμφο-

¹ PAYNE, Nc. 89.

² Κρητικὴ Σφίγξ: LEVI, Arkades, 323 ἐξ. εἰκ. 420a-b. RUMPF, MuZ πίν. 4, e. MATZ, πίν. 165b. Πρβ. BCH 61, 1937, 350 ἐξ. MATZ, πίν. 274.

³ RICHTER, MM Bulletin 21, 1926, 126 εἰκ. 4. Handbook, 238 ἐξ. εἰκ. 163. Archaic Attic Gravestones, 14, εἰκ. 30, 32, 38. Archaic Art, εἰκ. 15.

⁴ Ὅπως παρατήρησεν ὁ BEAZLEY, Develop., 14.

⁵ PAYNE, Nc. εἰκ. 23c. ΜΥΛΩΝΑΣ, 83, εἰκ. 34.

⁶ Τοὺς ὁποίους ἔχουν ἦδη τὰ πρῶτα κορινθιακὰ Γοργόνεια: PAYNE, Nc. σ. 80 εἰκ. 23 D-E καὶ εἰκ. 24 A-C, καθὼς καὶ αἱ Γοργόνες τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου (βλ. τοὺς τελευταίους πίνακας τοῦ παρόντος ἔργου).

ρέως τοῦ Νέσσου, ἀναπτύσσεται ἀνεξάρτητος, μακρὰ καὶ τερατώδης. Δὲν συναντῶμεν συχνὰ μεταξὺ τῶν κορινθιακῶν Γοργονείων τὰ πλατέα, ἐπιπέδως διατεταγμένα ὄτα τῶν Γοργονείων τῶν λεκανῶν ἢ τὴν ὑπ' αὐτὰ ὠραίαν καμπύλην τοῦ περιγράμματος, ἥτις ἀπολήγει εἰς τὰ ἄκρα τῆς γλώσσης.

Οὔτε τὰ κορινθιακὰ Γοργόνεια καὶ αἱ Γοργόνες, οὔτε αἱ Γοργόνες ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου ἔχουν ὁμοίαν ταινίαν περὶ τὴν κόμην· ἐξαιρέσειν ἀποτελεῖ σπουδαῖον ἀττικὸν γλυπτὸν τῆς ἐποχῆς, τὸ Γοργόνειον τῆς Ἀκροπόλεως, ἔργον τοῦ γλύπτου τοῦ Διτύλου¹. Δὲν εἶναι αὕτη ἡ μόνη ἐπαφή μὲ ἀρχιτεκτονικὰ γλυπτὰ, τὴν ὁποῖαν διαπιστώνομεν ἐπὶ παραστάσεων ἀγγείων τοῦ τύμβου I.

Διὰ τοῦ περιγραφικοῦ τρόπου ἀναδεικνύεται καλύτερον τὸ πρόσωπον τοῦ Γοργονείου ἐν μέσῳ τοῦ μελαμβαφοῦς ἐσωτερικοῦ τῆς λεκάνης. Δὲν θὰ ἦτο ἡ ἐπιβαλλομένη αὕτη διάκρισις ἢ μόνη ἐνδείξις ἐποχῆς παλαιότερας τῆς μελανομόρφου Γοργόνος τοῦ



Εἰκ. 76. Λεκάνη ἐκ τάφου τοῦ Ἀναγοροῦντος.

ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, ἂν ἔλειπον καὶ οἱ μεγάλοι κυνόδοντες, οἵτινες προσδίδουν τόσον ἐκφραστικὴν ἀσχημίαν εἰς τὴν τελευταίαν.

Αἱ ὁμοιότητες μεταξὺ τῶν κεφαλῶν τῶν λεκανῶν καὶ τοῦ ἀμφορέως εἶναι ἐν τούτοις τόσον ἀπαραγνώριστοι, ἰδίως εἰς τὸν τρόπον χαράξεως τοῦ γενείου², ὥστε ἀπετολήσαμεν συμπλήρωσιν τῶν Γοργονείων δύο ἐκ τῶν λεκανῶν διὰ τῆς ρινὸς τῆς Γοργόνος τοῦ ἀμφορέως (πίν. 34, 43 κατὰ σχέδια Ἀλεξ. Παπαηλιοπούλου). Ἡ διδομένη ἐντύπωσις εἶναι ἀνάμικτος ὠραιότητος καὶ φρόνης. Μόνον ὑπὸ τὰς καλλιγράμμους ὄφρῦς ἀρχίζει ἢ παραμόρφωσις τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, τοῦ ὁποῖου τὸ ἄνω τμήμα μένει παρθενικῶς ὠραῖον, ἀδιατάρακτον ὑπὸ τῶν εἰς τὴν ἀμέσως ἀκολουθοῦσαν ἐποχὴν γενικευθέντων ὄφρων ἐπὶ τῶν Γοργονείων³. Τὴν Γοργεῖην ταύτην κεφαλὴν θὰ ἐχαρακτήριζον πιθανῶς οἱ ἀρχαῖοι μὲ μίαν λέξιν, ὅπως καὶ τὴν ἔχιδναν, «μῆσποάρθενος»: ἐν μέρει νύμφη, ἐν μέρει τερατώδης μορφή⁴.

¹ SCHRADER, JdI 1928, 54 ἔξ. SCHUCHHARDT εἰς SCHRADER, Akrop., ἀφ. 441, πίν. 184. PAYNE-YOUNG, Akr. 10, πίν. I. BESIG, Gorgo und Gorgoneion, 85, ἀφ. 100. SCHFOLD, Archaische Plastik, εἰκ. 17. RICHTER, Archaische Art, εἰκ. 13. Ἄν ἢ μετὰ τῆς κεφαλῆς ταύτης σύνδεσις θραύσματος ἐκ χειρὸς καὶ ὄφρων εἶναι ὁρθή (SCHUCHHARDT, ἔ. ἀ. ἀφ. 444 εἰκ. 371 πρβ. καὶ ἀφ. 447) θὰ εἶχον τὴν ἀρχαιότεραν ἀττικὴν Γοργόνα μετὰ ὄφρων. Ὅτι ἀρκετὰς δεκαετίας παλαιότερον ἦτο γνωστὴ εἰς τὴν ἀττικὴν ζωγραφικὴν ἢ σύνδεσις τῶν ὄφρων μετὰ τῆς κεφαλῆς τῆς ὁλοσωμάτου Γοργόνος τὸ

ἐγνωρίσαμεν τελευταίως ἐκ τῆς καταπηκτικῆς παραστάσεως τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως.

² Ὡς ἐκτίσθη ἤδη εἰς BCH 1938, 443-4.

³ PAYNE, Nc. πίν. 18, 19. ΜΥΛΩΝΑΣ, 83, εἰκ. 34 η-θ. Ἡ Γοργὸν τοῦ ἀρτυβάλλου τῆς Δήλου, ἐκεῖ εἰκ. 24 c. DUGAS, Les Vases de l'Héraion (Délös X, πίν. 33, 67). BESIG, Gorgo und Gorgoneion, 76, ἀφ. 7, ἔχει μὲν πλαισίως ὀδόντας, στερεῖται ὁμοῦ ὄφρων.

⁴ ΗΣΙΟΛΟΥ, Θεογον. 295 ἔξ. ΗΡΟΔ. IV 9. ΕΥΡΥΠ. Φοίνισσαι 1023.

Ἡ εἰσαγωγή τοῦ Γοργονείου ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἐπὶ τῶν λεκανῶν του ἀπετέλεσε παράδοσιν διὰ νεωτέρους ζωγράφους. Τὸ μαρτυροῦν ἀρκεῖται λεκάναι τοῦ τύμβου I ἐξ ἄλλων ἐργαστηρίων. Χαρακτηριστικώτερον μεταξὺ τῶν Γοργονείων τῶν νεωτέρων λεκανῶν εἶναι τὸ ἐπὶ λεκάνης μὲ ταινιωτὰς λαβὰς ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν εἰς τὴν ἄνω νεκρόπολιν τοῦ Ἀναγυροῦντος προερχόμενον (εἰκ. 76-77)¹. Τὸ κατέχον τὸ κέντρον μεγάλου κύκλου Γοργόνειον δὲν διαφέρει ὡς πρὸς τὸν τύπον τοῦ διὰ περιγραφῆς δηλωθέντος Γοργονείου, τοῦ ἐντὸς τῆς λεκάνης τοῦ τύμβου I. Τὸ ἐξωτερικὸν ὅμως πε-



Εἰκ. 77. Τὸ Γοργόνειον τῆς λεκάνης.

ρίγραμμα ταράσσεται ὑπὸ ὄψεων, οἷτινες εἶναι συγκεντρωμένοι ἐν εἴδει στεφάνης ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἢ καὶ μεμονωμένοι παρὰ τὰ ὄτα, μηκύνεται δὲ πρὸς τὰ κάτω ὑπὸ τῶν ἐλικτῶν καθέτων βοστρύχων. Μόνον ἀντίρροπον εἰς τὴν δίνην ταύτην εἶναι ἡ καθησυχαστικὴ ὀριζοντία τοποθέτησις τῶν λαβῶν τῆς λεκάνης ἐν σχέσει πρὸς τὸ ἔμβλημα. Τὰ Γοργόνεια τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ἐλεύθερα παντὸς ἐξωτερικοῦ ἐπιθέματος, ἐντεταγμένα μὲ τὸ κλειστόν, τετράγωνον σχῆμά των εἰς τὴν αὐστηρὰν κάθετον τῶν λαβῶν, ἐξέχουν διὰ τοῦ μαύρου περιγράμματος τῆς κόμης των ἐν μέσῳ τοῦ κύκλου τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς λεκάνης μὲ τὴν πρῶιμως ἀρχαίῃν καθαρότητα τῶν γραμμῶν καὶ τὴν ἐκφραστικὴν των δύναμιν².

¹ Ἀρ. Εὐρετ. 19052.

² Θὰ ἔπρεπε νὰ γίνεταί μετὰ περισσοτέρας ἐπιφυλά-

ξως χρήσις τοῦ ἐπὶ τῶν μετοπῶν τῆς Καλυδῶνος Γοργονείου, ὅπως τὸ ἐσχεδίασεν ὁ DYGONB, Das La-

Ὅμοιαν πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς νεωτέρας λεκάνης σμίκρουναι τοῦ προσώπου τοῦ Γοργονείου, συνέπειαν τῆς ἀναπτύξεως παραπληρωματικῶν στοιχείων—τῶν ἐπὶ τοῦ μετώπου ἑλικοειδῶν βοστρύχων, ἐκ τῶν ὁποίων κατέρχονται ἀνά τρία ζεύγη ἄλλων, τῶν ὄφρων τέλος, οὔτινες στεφανώνουν ἄνω τὴν κεφαλὴν—συναντῶμεν ἐπὶ τοῦ θαυμαστοῦ πινακίου τοῦ ζωγράφου τῶν Γοργόνων εἰς τὴν Baltimore¹.

Καὶ ἐδῶ ἡ μεταφορὰ τῶν συντελεστῶν τῆς ἀκριότητος ἐπὶ τοῦ ἄνω τμήματος τοῦ Γοργονείου, ἢ κατάργησις τοῦ ἀγκυλωτοῦ γενείου, τὸ ὁποῖον περιθίει κάτω τὸ πρόσωπον, ἢ σύμπτυξις τῆς ρινός, τὰ πυκνὰ χαράγματα εἶναι βοθητικά τῆς διακοσμητικῆς ἐντυπώσεως, μὲ θυσίαν τῆς γνησίας εἰκόνας.

Μετὰ τὴν ἀνεύρεσιν τοῦ πρωίμου πρωτοαττικῶ ἀμφορέως—πίθου τῆς Ἐλευσίνας εἶναι πλέον βεβαιωμένον ὅτι αἱ τρέχουσαι Γοργόνες ἐνεφανίσθησαν εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην παλαιότερον τοῦ Γοργονείου. Ἡ μέχρι τοῦδε θεωρουμένη ὡς ἡ ἀρχαιότερα ἀπήχησις τοῦ μύθου ἐπὶ κορινθιακοῦ μνημείου, ἢ ἐπὶ τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου μετὰ τοῦ Περσέως εἶναι ὀλίγον νεωτέρα τοῦ ἑλευσινιακοῦ ἀγγείου, ἀναγομένη εἰσέτι εἰς τὸ τέλος τῆς πρωτοκορινθιακῆς ἐποχῆς, κατὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ ΡΑΥΝΕ². Τὸ γεγονός ἐστὶ ὅτι ἡ παλαιωτάτη κορινθιακὴ παράστασις ὁλοσωμάτου Γοργόνος εἶναι ἐπὶ τοῦ ἀρβύλλου τῆς Δήλου³ θὰ ἠδύνατο νὰ φέρῃ εἰς τὴν εἰκασίαν ὅτι ἡ προσηγηθεῖσα ἀττικὴ παράστασις τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας δὲν κατάγεται ὡς θέμα ἐκ τῆς κορινθιακῆς τέχνης. Ἄς μὴ παραβλέπωμεν ὅμως πόσον ἐλλιπὴς εἶναι ἡ γνῶσις τῆς κορινθιακῆς ζωγραφικῆς καὶ ὅτι ἐνδεχομένως νέα εὐρήματα θὰ προσφέρουν ἄλλα ἄγνωστα στοιχεῖα.

Ὡς πρὸς τὸ θέμα τὸ κυρίως ἐνδιαφέρον ἡμᾶς ἐδῶ, τὸ Γοργόνειον, ἀξιοπαρατήρητον εἶναι ὅτι εἰσήχθη εἰς τὴν Ἀττικὴν ἀρχεὶτὰς δεκαετίας μετὰ τὴν Κόρινθον. Τὰ ἀρχαιότερα μνημεῖα μὲ παραστάσεις Γοργονείων ἀνάγονται εἰς τὴν πρωτοκορινθιακὴν ἐποχὴν, ὥστε εἶναι πιθανὴ ἡ ἐξάρτησις τῶν Γοργονείων ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἐκ τῆς κορινθιακῆς τέχνης παρ' ὅλας τὰς ἀνωτέρω διαπιστωθείσας διαφορὰς⁴.

Περὶσσότεροι εἶναι οἱ μῦθοι οἱ παριστανόμενοι ἐπὶ τῶν μεγάλων ἀμφορέων καὶ κρατήρων τοῦ τύμβου I, ἔργων ἄλλων ζωγράφων, περὶ τῶν ὁποίων θὰ πραγματευθῶμεν εἰς τὸν 2^{ον} τόμον τῆς παρουσίης ἐκδόσεως. Ἐκ τῶν ἐδῶ περιγραφόμενων ἀγγείων μόνον εἰς κρατὴρ φέρει μυθικὴν παράστασιν, ὁ κρατὴρ τοῦ Προμηθεῶς.

Ἄλλα ἔργα τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου διδάσκουν ποῖοι μῦθοι τοῦ ἦσαν οἰκεῖοι:

Ἄρπυιαι καὶ Βορεάδαι. Λουτήριον Ἄρπυιῶν εἰς Βερολίνον. Arch. Zeit. 1882,

phrion, 152 ἐξ. εἰκ. 164 (πρὸβ. καὶ KÄHLER, Metopenbild. σ. 28), ἀφοῦ, ὅπως ὁμολογεῖ καὶ ὁ DYGGE (σ. 124), ὅλον τὸ κάτω τμήμα του εἶναι αὐθαγέρτῳ ὡς συμπληρωμένον, συμφάνως πρὸς τὸ Γοργόνειον τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου (A.D. II, πίν. 52, 1. ΡΑΥΝΕ, BSA 27, 1925-6, 129 ἐξ. Berytus 14, 1961, πίν. 7, 5).

¹ AM 37, πίν. 65, σ. 133. BEAZLEY, ABV 9, 18.

² BSA 1925/26, 124 ἐξ. AE 1903, 71 ἐξ. AD II, πίν. 51. BESIG, 75.

³ Délos X, 451, πίν. 67. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 41.

⁴ Ἀρβύλλος Συρακουσῶν: ΡΑΥΝΕ, Nc. 80, εἰκ. 23.

Ἀρβύλλος Macmillan, Βοστ. Μουσείου: ΡΑΥΝΕ, Prot. V, πίν. 22. BESIG, ἐ. ἀ. 77, ἀφ. 19-20. Πρὸβ. τὸ Γοργόνειον, ὡς ἐπίσημον τῆς ἀσπίδος πολεμιστοῦ, ἐπὶ τῆς οἰνοχόης τοῦ Chigi, AD II, πίν. 44-45. ΡΑΥΝΕ, Nc. εἰκ. 23. Prot. V, πίν. 27/29. BESIG, ἐ. ἀ. 77 ἀφ. 31. Τὰς πραγματείας τῆς GIULIANA RICCONI, Origine e sviluppo del Gorgoneion (Riv. Arch. 18, 1960, 127 ἐξ.) ὅπως καὶ τοῦ A. GIULIANO, L'origine di un tipo di Gorgone, Annuario 1959-60, 231 ἐξ., δὲν ὑπῆρχε πλέον καιρὸς ὅπως χρησιμοποιοῦσθε εἰς τὴν ἐπισκόπησίν μου.

πίν. 9-10=FURTWÄNGLER, Kleine Schr. CV Berlin I, πίν. 46-47. RUMPF, MuZ 39, DIEPOLDER, Gr. V, 15. MATZ I, πίν. 234-6. BEAZLEY, Devel. πίν. 5, 2. ABV 5, 4.

Ἡρακλῆς καὶ Νέσσοι: Ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου. Ἐπὶ τοῦ ἰδίου ἀγγείου: Δύο Γοργόνες καὶ ἡ ἀποκεφαλισμένη Μέδουσα. Ant. Denkm. I, πίν. 56, σ. 46. PFUHL, MuZ εἰκ. 85, 89. SWINDLER, Anc. Paint, εἰκ. 227. SCHEUERLEER, Gr. Ceramiek πίν. 14, εἰκ. 46. RUMPF, ἔ.ἀ. 38. KÜBLER, AAM 86, 87. BUSCHOR, Gr. V. 44. MATZ I, πίν. 48-50 καὶ σ. 231. BEAZLEY, Devel. 15, πίν. 5, 2. ABV 4. KÄHLER, Metopenbild, πίν. 11. ROBERTSON, Gr. P. σ. 35-36. BROMMER², 90, ἀρ. 3. ROBERT COOK, Gr. Painted Pottery, πίν. 17. G. RICHTER, Greek Art, εἰκ. 407.

Μυθικὴν παράστασιν ἔφερε πιθανώτατα καὶ ὁ πίναξ τῆς Ἀγορᾶς μὲ τὸν θαυμαστὸν Ἀπόλλωνα¹, ὅπως καὶ τὰ ἀγγεῖα, τῶν ὁποίων μόνον θραύσματα ἐσώθησαν. Ἦτοι, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Νέσσου, εἶναι βέβαιοι τὸ ὅλον τέσσαρες ἢ πέντε μῦθοι ἐπὶ ἔργων τοῦ ζωγράφου. Ὁ σχετικῶς μικρὸς ἀριθμὸς ἐρμηνεύεται ἐν μέρει ἐκ τοῦ ὅτι τὰ ἄλλα σωθέντα ἔργα του εἶναι διακεκοσμημένα διὰ ζῶων, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς μὴ πλήρους ἀποδοχῆς εἰσέτι τοῦ μυθικοῦ κόσμου εἰς τὴν ἀττικὴν τέχνην, ἥτις κατὰ τὸν 7^{ον} αἰῶνα ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι κυρίως θηριομορφική. Ἐκ τῶν μυθικῶν ζῶων σημαντικὴν θέσιν εἰς τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου κατέχουν αἱ Σφίγγες καὶ αἱ Σειρήνες, ὡς ἔμβλημα δὲ τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν λεκανῶν τὸ Γοργόνειον. Μετὰ τὴν βάσιμον ἀπόδοσιν ὑπὸ τοῦ DIEPOLDER τοῦ κρατήρος τοῦ Κεραμικοῦ εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου (βλ. τὸ τελευταῖον κεφάλαιον τοῦ παρόντος ἔργου) δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν εἰς τὰ μυθικὰ ζῶα του καὶ τοὺς Κενταύρους.

Ὁ Προμηθεὺς δεσμώτης.

Ἡ ἐπὶ τοῦ τρίτου κρατήρος παράστασις τοῦ δεσμώτου Προμηθέως ἥτις ὑπεκινήθη, θὰ ἐλέγουμεν, ὑπὸ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ ζωγράφου νὰ εἰκονίσῃ ἓνα εἰσέτι ἀετόν, θὰ ἦτο ἐντελῶς μοναδικὴ διὰ τὸν 7^{ον} αἰῶνα ἂν δὲν ἐσώζετο τὸ σύγχρονον θραῦσμα ἐκ τοῦ Φαλήρου τῆς συλλογῆς Erblich, ἄλλοτε εἰς τὸ Kloster Neuburg, παρὰ τὴν Βιέννην².

Ἀντιμέτωπος τοῦ Προμηθέως εἶναι ἐπὶ τοῦ τελευταίου μνημείου ὁ αἰετός ὁ μὴ σωθεὶς Ἡρακλῆς θὰ κατεῖχε τὴν ὀπισθεν τοῦ Τιτᾶνος θέσιν. Ἡ διάταξις αὕτη φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως ὡς ἡ περισσότερον ἀπηγοῦσα τὸ πρωτότυπον, διότι ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Ἀναγυροῦντος ἐκπλήσσει τὸ ὅτι ὁ Ἡρακλῆς παρίσταται ἀντιμέτωπος τοῦ Προμηθέως, ὡσὰν νὰ τοξεύῃ τοῦτον. Ὅμως ἡ ὀπισθεν τοῦ τελευταίου ὑπαρξίς τοῦ ἥρωος θὰ ἠνώχλει ὡς δημιουργοῦσα δύο παρατεταγμένας μορφάς, εἰς στάσιν μάλιστα παρεμφερῆ, ἐνῶ ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῆς Βάρης ἡ ἀνάγκη συμμετρικῆς διατάξεως μὲ κέντρον τὸν δεσμώτην Τιτᾶνα ἐπέβαλε καλυτέραν διάταξιν τῶν μορφῶν. Ἐπὶ τοῦ νεωτέρου κρατήρος τοῦ Βερολίνου ἐκ Chiusi ὁ μὲν Προμηθεὺς εἶναι πρὸς δεξιὰ, ἀπέναντί του ὁ αἰετός καὶ ὀπισθεν ὁ Ἡρακλῆς³. Τὰ περιβάλλοντα τὴν σκηνὴν πτηνὰ δηλοῦν, ὅπως ἐπὶ τοῦ κρατή-

¹ Hesperia 7, 225, πίν. 1. AJA 1938, 136, εἰκ. 2. PFEIF, Apollon, παρένθ. πίν. 2, 7. KÜBLER, AAM πίν. 78, ἀρ. 81. RUMPF, ἔ.ἀ. πίν. 9, 6. BEAZLEY, ABV 6, 13. KRAIKER, Mal. 35 καὶ πίν. 10.

² BENNDORF, Gr. Sic. Vas., πίν. 54, 2 καὶ σ. 205. W.V. D πίν. 9, 1. KÜBLER, AAM 79. BEAZLEY, ABV 7. BROMMER² 108, ἀρ. 1.

³ Arch. Zeit. 1881, 237 ἔξ, FURTWÄNGLER, ἀρ. 1722.

ρος, τὸν Καύκασον τὴν ἰδέαν τῆς «ἀβρότου ἐρημίας» καταστρέφει ἐν τοῖτοις ὁ μικρός, ἀνθρώπινος μᾶλλον θεατῆς, μὲ τὴν ὀδοιπορικὴν του ράβδον, ἢ παρουσία τῆς ὁποίας ὑποβάλλει κατοικημένους τόπους. Ὁ Προμηθεὺς ἐπὶ τοῦ κρατήρος τούτου παρίσταται σχεδὸν μετέωρος πρὸ τοῦ ἀπλοῦ πασσάλου, αἱ χεῖρές του προβάλλονται δεδεμένα, ὁ Ἡρακλῆς παρουσιάζεται πολὺ ὑψηλότερος τοῦ ἀξιοθρηγῆτου Τιτάνος. Περισσότερον νοθεύεται τὸ ἀρχικὸν θέμα ἐπὶ τῶν «τυρρητικῶν» ἀμφορέων ἕνεκα τῆς ἀνάγκης συνθέσεως ἀφηγηματικῆς ζώνης ἀπαιτούσης παρουσίαν περισσοτέρων μορφῶν¹.

Ὁ κρατῆρ τοῦ Ἀναγυροῦντος προσφέρει γνησίως ἀρχαϊκὴν εἰκόνα, ὅπου ἡ σκηνὴ διαδραματίζεται εἰς τὸν ἀπάτητον τόπον τοῦ Καυκάσου μὲ μόνους μάρτυρας τοὺς ἀντιπροσώπους τῶν θηρίων καὶ τῶν οἰωνῶν.

Τὴν παλαιὰν παράδοσιν τῆς «Θεογονίας» ἠκολούθησεν ὁ ζωγράφος καὶ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ πασσάλου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶχε δεθῆ ὁ Τιτάν:

*Ἄησε δ' ἀλκιοπέδηοι Προμηθεά ποιικλόβουλον
δεμοῖς ἀργαλέοισι μέσον διὰ κίον' ἐλάσσας
καὶ οἱ ἐπ' αἰετὸν ὄρσε τανύπερον ἀδιάρ' ὅ γ' ἦπαρ
ἦσθιεν ἀθάνατον, τὸ δ' ἀέξετο ἴσον ἀπάντη
νυκτός, ὅσον πρόπαν ἦμαρ ἔδοι τανυσίπερος ὄρνις. (στ. 521-525)*

Στηριζόμενος εἰς πελοποννησιακὰ μνημεῖα, ἐπὶ τῶν ὁποίων παρίστανται μόνον ὁ Προμηθεὺς καὶ ὁ αἰετός, ἄνευ τοῦ Ἡρακλέους, διερωτᾶται ὁ KUNZE² μήπως, ἂν τὴν ἀπουσίαν τοῦ τελευταίου δὲν ἐρμηνεύη μόνη ἡ ἔλλειψις χώρου, ἦτο ἄγνωστος εἰς τὴν δωρικὴν τέχνην ἢ παρέμβασις τοῦ λυτρωτοῦ Ἡρακλέους, ἢ ἦδη εἰς τὴν Θεογονίαν ἀναφερομένη, ἢ τοῦλάχιστον μήπως διετηρήθη ἐπὶ μακρότερον χρόνον εἰς τὴν Πελοπόννησον ἢ ἀγνοῦσα τὸν Ἡρακλέα ἀρχαϊκὴ μορφή τοῦ μύθου³. Τὴν εἰκασίαν του στηρίζει ἴσως καὶ ἄλλο πελοποννησιακὸν μνημεῖον, ὁ κορινθιακὸς ἀρύβαλλος τῆς Βασιλείας, ὅπου λείπει ὄχι μόνον ὁ Ἡρακλῆς, ἀλλὰ καὶ ὁ πάσσαλος⁴. Ἡ ὑπὸ τοῦ KUNZE ἐκφερομένη ἄλλη εἰκασία ὅτι τὰ δύο ἀγγεῖα, τὰ πρῶτα πραγματευόμενα πλήρη τὸν μῦθον, ἦτοι τὸ θραῦσμα ἄλλοτε εἰς Kloster Neuburg καὶ ὁ κρατῆρ τοῦ Ἀναγυροῦντος, ἐξαρτῶνται ἐκ μεγάλης ἀττικῆς δημιουργίας τοῦ τέλους τοῦ 7^{ου} αἰῶνος στηρίζεται ὑπὸ τῶν θεικῶν μαρτυριῶν περὶ ὑπάρξεως παναρχαίου κτίσματος δικαιολογῶντος τὴν τοιαύτην παράστασιν. Εἶναι τὸ «παλαιὸν ἴδρυμα» παρὰ τὴν Ἀκαδημίαν, τὸ ὅποιον μᾶζι μὲ τὸ τέμενος καὶ τὸν βωμόν του, ἐμοιράζετο μετὰ τοῦ Ἡφαίστου καὶ ὁ Προμηθεύς: «Ἀπολλό-

BENNDORF, ἔ.ἀ σ. 106. REINACH, Repert. Vases, 388, 2. VAN LÜCKEN, Vasenb., πίν. 31-2. ROSCHER, ML 3090 εἰκ. 4a. KUNZE, Schildbänder, 92 σημ. 1. KERENYI, Mythologie der Griechen, πίν. 52. BEAZLEY, ABV 104, ἀφ. 124. BROMMER², 108 ἔξ.

¹ Arch. Zeit. 1858, πίν. 114, 2. JdI, 1889, πίν. 5, 1. ROSCHER, ML 3091-2 εἰκ. 4b. REINACH, I, 388, 1. THIBERSCH, Tyrrhenische Amphoren, εἰκ. 68 ἀφ. 70. KUNZE, ἔ.ἀ. 92 σημ. 1. BROMMER², 108. BEAZLEY, ABV 97, 28-30.

² ἔ.ἀ. 91.

³ Πελοποννησιακὰ μνημεῖα μὲ Προμηθεά: FURT-

WÄNGLER, Gemmen, πίν. 5, 37. ROSCHER, ML 3087 εἰκ. 2-3. Χαλκοῦν ἔλασμα Ὀλυμπίας: Ergebn. IV πίν. 39, 699a. Ὁμοῖον Πτόφου: BCH 1892, 351 πίν. 10. PAYNE, Nc. 131. Ἐλεφάντινον Ὀρθίας: DAWKINS, Orthia, πίν. 100, 1. Λακωνικὴ κύλιξ Βατικανοῦ: ALBIZZATI, Vasi Vatic. πίν. 17, 220. LANE, BSA 34, 1933, 4, 265. VON SALIS, ἔ.ἀ. σ. 92. Sitz. Ber. Heidelberg 1936-7 (Neue Darstellungen griech. Sagen II, 17 ἔξ.). LANE, Greek Pott., 36. KERENYI, Prometheus, προμηθεῶν καὶ Mythologie, πίν. 51. BROMMER², 109.

⁴ BENSON, Kor. V., πίν. 3b, σ. 79 σημ. 48.

δαρος γράφει οὕτως ἐν τῷ περὶ θεῶν συντιμᾶται δὲ καὶ ἐν τῇ Ἀκαδημία τῇ Ἀθηναῖ κατὰπερ ὁ Ἡφαιστος· καὶ ἔστιν αὐτοῦ παλαιὸν ἴδρυμα καὶ βωμὸς ἐν τῷ τεμένει τοῦ θεοῦ· δείκνται δὲ καὶ βάσις ἀρχαία κατὰ τὴν εἴσοδον, ἐν ἧ τού τε Προμηθεὺς ἐστὶ τόπος καὶ τοῦ Ἡφαιστοῦ· πεποῖται δέ, ὡς καὶ Ἀνσιμαχίδης φησὶν, ὁ μὲν Προμηθεὺς πρῶτος καὶ πρεσβύτερος ἐν δεξιᾷ σκῆπτρον ἔχων, ὁ δὲ Ἡφαιστος νέος καὶ δεύτερος· καὶ βωμὸς ἀμφοῖν κοινὸς ἔστιν ἐν τῇ βίβσει ἀποτετυπωμένος¹. Τὸ παλαιὸν τοῦτο ἴδρυμα, τὸ ὁποῖον εἶδεν ὁ ΑΠΟΛΛΩΔΩΡΟΣ τὸν 2^{ον} αἰῶνα π.Χ. πιθανώτερον ἐν τῶν προκατόχων τοῦ κτηρίων, θὰ εἶχε κοσμηθῆ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 7^{ου} αἰῶνος διὰ τοιχογραφίας παριστανούσης τὴν ἀπολύτρωσιν ἀπὸ τῶν δεινῶν τοῦ Τιτᾶνος ὅστις, πρὸ τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ Ἡφαιστού, ὑπῆρξέ ποτε ὁ κύριος προστάτης τῶν Ἀθηναίων τεχνιτῶν.

Διὰ τοῦτο πρῶτον εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ παλαιότερου τούτου ἥρωος τεχνίτου, εἰς τὰ Προμηθεΐα, εἰσήχθησαν αἱ λαμπαδηδρομῖαι, μεταφερθεῖσαι ἀργότερον εἰς τὰ Ἡφαιστεια καὶ τὰ Παναθηναία². « Ἄν φαντασθῶ πῶς θὰ παρίστατο ὁ Προμηθεὺς, τὸν ὁποῖον κατὰ τὸν 7^{ον} αἰῶνα ὁ ἀγγειοπλάστης, ὅστις μετὰ πίστεως ἐθυσίαζεν εἰς αὐτόν, ἔστηνεν ὑπεράνω τοῦ ἱπποῦ του, ἀναλογίζομαι τὸν ἰθυφαλλικὸν νᾶνον, ὅστις ἐπὶ κορινθιακοῦ τινος πίνακος ἴσταιται εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν», ἔγραφεν ἄλλοτε ὁ WILAMOWITZ³. Τὰ μνημεῖα τῆς ἀττικῆς τέχνης μᾶς γνωρίζουν ἐν τούτοις τὴν αὐθεντικὴν, μνημειώδη εἰκόνα τοῦ Τιτᾶνος, τὴν ὁποῖαν πιθανῶς πρῶτος Ἀθηναῖος ζωγράφος, παρακινήθεις ἐκ τῆς περιγραφῆς τῆς «Θεογονίας», παρέστησεν ἐπὶ τοῦ τοίχου ἐνὸς παναρχαίου ἱεροῦ τοῦ 7^{ου} αἰῶνος—εἰκόνα ἣτις ἔκτοτε ἀπειτέλεσε παραδόσιν καὶ διὰ τὸν 6^{ον}.

Ὁ πάσσαλος ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Ἀναγυροῦντος ἔχει σχῆμα ἀπλοῦν, κορμοῦ δένδρου ἀφύλλου, ἧτο δὲ πιθανώτατα πλατύτερος κάτω. Ἐκτὸς τῶν δεσμῶν ἅτινα συγκρατοῦν τὰς χεῖρας ὀπισθεν ἀνά δύο ὅμοια διακρίνονται ἐπὶ ἐκάστου ποδός. Ὁ ζωγράφος τοῦ κρατήρος ἀπέφυγε νὰ παραστήσῃ τὸν πάσσαλον ἀμέσως ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς, ἐν εἴδει πόλου, ὡς εἶναι ἐπὶ τοῦ θραύσματος ἄλλοτε εἰς Kloster Neuburg. Ἀφύσιον εἶναι ὅτι ὁ ὄμιος δὲν παρεστάθη τεταμένους πρὸς τὰ ὀπίσω, δυσκόλως δὲ εἶναι νοητὸν πῶς ἀκριβῶς ἐφαντάσθη ὁ ζωγράφος τὸν πάσσαλον, ὅστις ἔπρεπε νὰ εὐρίσκειται παρὰ τὴν ῥάχιν τοῦ Τιτᾶνος καὶ μεταξὺ τῶν βραχιόνων του. Ὁ τρόπος ὅμως μὲ τὸν ὁποῖον κἀθηται οὗτος, μὲ μετέωρον τὸν γλουτόν, ἔχει βασιανιστικὴν ἀστάθειαν, τὴν ἀγωνίαν τῆς ὁποίας συμμερίζεται καὶ ὁ θεατής.

Ἐλαφρῶς μόνον ἀναπαυτικώτερον ἴσταιται ὁ Προμηθεὺς ἐπὶ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων τυρρηρικῶν ἀμφορέων, ἀπαράδεκτον εἶναι ἐν τούτοις ὅτι χειρονομεῖ μὲ τὴν αὐθορημίαν μορφῶν τοῦ Κλιτίου.

Δὲν εἶναι ἄσχετον τοῦτο πρὸς ἄλλον σημαντικὸν νεωτερισμόν: αἱ χεῖρες τοῦ Προμηθεὺς δὲν φέρουν πλέον δεσμά, ἀλλὰ προβάλλονται ἐλευθέρως μόνον ἐπὶ τοῦ ἑσωτερικοῦ τῆς γνωστῆς λακωνικῆς μελανομόρφου κύλικος τοῦ Βατικανοῦ ἑξακολουθεῖ ἡ ἀπηνῆς δέσμευσις, ἐπὶ δωρικοῦ κίονος ἐδῶ, ὅχι ἐπὶ πασσάλου⁴.

¹ ΣΧΟΛ. ΣΟΦΟΚΛ. Οἶδ. Κολ. 56. WILAMOWITZ, Aischylos Interpr., 142. LEO WEBER, AM 50, 1925, 140 ἔξ. JUDEICH, Topogr. Athen², 413. KRÉRENZI, Prometheus, 38.

² DEUBNER, Attische Feste, 211. NILSSON, Gr. Feste, 173.

³ Aischylos Interpr., 117.

⁴ Κύλιξ Βατικανοῦ: ἀνωτέρω σ. 104, σημ. 3.

Παρ' ὅλας τὰς παραλλαγὰς πιθανώτατον φαίνεται ὅτι αἱ παραστάσεις τῶν τυρρη-
κῶν ἀμφορέων ἐξαρτῶνται ἐμμέσως ἐκ τῆς ἰδίας ἐκείνης παλαιᾶς εἰκόνας, τὴν ὁποίαν
ἀπηχεῖ γνησιώτερον ὁ κρατὴρ τοῦ Ἐναγυροῦντος.

Ματαίως ἀναζητοῦμεν τὸν Προμηθεῖα δεσμώτην ἐπὶ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ
β' ἡμίσεος τοῦ 6^{ου} αἰῶνος. Τὸ θέμα, ἀπηρχαιωμένον, «διπολιῶδες», δὲν συγκινεῖ οὔτε
τοὺς ζωγράφους τοῦ 5^{ου} αἰῶνος, ἀπαντᾷ μόνον σποραδικῶς, ἐμπνευσμένη ἐκ τοῦ θεά-
τρου, ἢ εἰκῶν τοῦ Προμηθεῶς πυρφόρου¹.

Εἶναι σχεδὸν μάταιον νὰ ἐξακριβώσωμεν ἂν ἐπὶ τοῦ ἀρχικοῦ προτύπου ὁ Προμη-
θεὺς ἔβλεπε πρὸς ἀριστερά, ὅπως ἐπὶ τοῦ θραύσματος ἄλλοτε εἰς Kloster Neuburg
καὶ ἐπὶ τοῦ κρατῆρός μας, καθὼς καὶ ἂν ἀντιμέτωπός του ἦτο ὁ Ἡρακλῆς ἢ ὁ ἄετός.
Εἰς τὴν ἀλλαγὴν τῶν κατευθύνσεων καὶ εἰς ἄλλας μικρὰς τροποποιήσεις τῶν προτύ-
πων δὲν εἶναι διστακτικοὶ οἱ ἀγγειογράφοι καθ' ὅλους τοὺς δημιουργικοὺς αἰῶνας τῆς
ἀττικῆς ἀγγειογραφίας. Ὅπως παρετήρησεν ὁ SCHEFOLD διὰ τὰς εἰκόνας ἀγαλμάτων ἐπὶ
τῶν ἀγγείων (JdI 1937, 33 ἔξ.) οἱ ζωγράφοι δὲν ἀπέβλεπον εἰς τὴν πιστὴν ἀπόδοσίν
των, ἀλλὰ τὰ ἠθέλησαν ζωντανά, κινούμενα ἔργα, ὄχι ἄψυχα ὁμοιώματα θεῶν οὔτω
ὁ ζωγράφος τοῦ κρατῆρος, ἐλεύθερος ψυχικῶς ἀπὸ τοῦ προτύπου, ἐφαντάσθη ὅτι παρί-
στανε κἀτι περισσότερον ἀπὸ εἰκόνα, τὸν ἴδιον τὸν Τιτᾶνα, τὸν μάρτυρα λυτρωτῆν τῶν
ἀνθρώπων καὶ ἐπιτιμητῆν τῆς τυραννίας τῶν θεῶν.

Θὰ σταθῶμεν ὀλίγον καὶ εἰς τὸν ἐπὶ τοῦ χιτῶνος τοῦ Ἡρακλέους χαρακτὸν ρό-
δακα, παρόμοιον, ἀλλὰ πλουσιώτερον τῶν παραπληρωματικῶν ροδάκων τῆς ἐπιφανείας
τοῦ ἀγγείου.

Διὰ τοὺς ὁμοίους ἐπὶ τοῦ γλουτοῦ ἀνδρικῶν μορφῶν, ἰδίως πολεμιστῶν, ἐρωτᾷ
ὁ Χρ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ μήπως πρέπει νὰ ἐρμηνευθοῦν ὡς πραγματικὴ στίξις τοῦ σώματος μὲ
ἀποτροπαϊκὴν ἔννοιαν². Ἐπὶ τῶν ὑπ' αὐτοῦ μνημονευομένων μνημείων ὁ ρόδαξ παρί-
σταται ἐπὶ τοῦ γυμνοῦ μηροῦ, ἐνῶ εἰς τὸν Ἡρακλέα τοῦ κρατῆρος παρουσιάζεται ὡς
κόσμημα τοῦ χιτῶνος. Ἀποκλειομένης οὔτω τῆς ἐκδοχῆς περὶ στίξεως τοῦ σώματος
παραμένει τὸ ἐρώτημα περὶ τοῦ ἀποτροπαϊκοῦ χαρακτῆρος τοῦ ρόδακος.

Ἐναντίστοιχα παραδείγματα ἐπὶ γλυπτῶν τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς φαίνεται ὅτι ἐν-
ισχύουν τὴν ἀποψιν ταύτην. Εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ ΜΟΕΒΙΟΥS ἐξενεχθεῖσαν ἄλλοτε ὑπόθεσιν
ὅτι οἱ ρόδακες ἐπὶ τῶν ἀετωμάτων τῶν ἀττικῶν ἐπιτυμβίων στηλῶν δὲν στεροῦνται
συμβολικοῦ περιεχομένου³, ἐπανέρχεται τελευταῖον ὁ LUSCHEY, στηριζόμενος ἐπὶ τῆς
ἀναβιώσεως καὶ ἄλλων ἀρχαϊκῶν θεμάτων ἐπὶ τῶν ἀττικῶν μνημείων τοῦ 4^{ου} αἰῶ-
νος π.Χ.⁴ Διὰ τὸν ρόδακα τοῦ χιτῶνος τοῦ Ἡρακλέους δυνάμεθα τοῦλάχιστον νὰ εἴ-
πωμεν ὅτι πιθανώτατα, ὑπὸ τὴν διακοσμητικὴν λειτουργίαν του, κρύπτεται ἄλλη ἔν-
νοια, ἣτις μᾶς διαφεύγει.

¹ AJA 1939, 623 (BEAZLEY).

² JdI 1937, 184 ἔξ. Εἰς τὰ ἐκεῖ, ὑπὸ τοῦ συγγραφέως
συγκυρωθέντα παραδείγματα τοιούτων ροδάκων, ἄς
προστεθοῦν οἱ ἐπὶ τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν τοῦ μὴ εἰσέτι
δημοσιευμένου τότε φωτοαπτικῶν ἀγγείου τοῦ Βερολί-
νου CV Berlin I, πίν. 20. BEAZLEY, Devel. πίν. 3, 1

(ὁ εἰς ἐκ τῶν ἀνδρῶν φέρει τὸν ρόδακα ἐπὶ τοῦ χιτῶνος).
Πρβ. πινάκιον τοῦ Ἐναγυροῦντος μὲ Γοργόνα, AA 1937,
εἰκ. 8.

³ Ornamente Att. Grabstelen, 26. Ὁ ἴδιος,
AA 1941, 23 ἔξ.

⁴ SCHWEITZER, Beiträge, σ. 243 ἔξ.

Οἱ Τιτᾶνες τοῦ αἰτώματος τῆς Κερκύρας.

Ἡ μορφὴ τοῦ Προμηθέως μὲ μακρὰν τὴν κόμην καὶ τὸ γένειον βοηθεῖ εἰς τὴν ταύτισιν παρομοίων μορφῶν ἐπὶ γνωστοτάτου μεγάλου μνημείου, ὄχι ἄττικου, ἀλλὰ κορινθιακοῦ, τοῦ αἰτώματος τῆς Κερκύρας: τῶν δύο ἀκρινῶν πελωρίων γενειοφόρων.

Τὴν σοφὴν γνώμην τοῦ WOLTERS, ὅστις εἶχε προτείνει ὅτι ἡ μορφὴ ἡ καθημένη ὀπισθεν τοῦ πάνθηρος, ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ τμήματος τοῦ αἰτώματος, εἶναι πιθανώτατα ὁ Πρίαμος, ἄρα ὁ ἀπειλῶν αὐτὸν πολεμιστὴς ὁ Νεοπτόλεμος, ὑπεστήριξεν ὁ PAYNE καὶ τὴν παρεδέχθη ὁ RODENWALDT¹. Διστακτικὸς ἐν τούτοις ὁ τελευταῖος πρὸ τῆς διασπάσεως τῆς ἐνότητος εἰς τὸ ἄκρον τοῦτο τοῦ αἰτώματος θεωρεῖ τὴν ἀκρινὴν κατακειμένην ἀνδρικήν μορφὴν ὡς φονευθέντα Τρῶα, ἂν καὶ δὲν ἀποσιωπᾷ ὅτι εἶναι πάρισον τοῦ μὴ σωθέντος ὁμοίου, ὅστις κατέκειτο ὀπισθεν τοῦ ἀντιπάλου τοῦ Διὸς εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τοῦ αἰτώματος.

Ἡ ἐρμηνεία ὅμως τῆς τερατωδῶς μακρᾶς αὐτῆς μορφῆς ὡς Τρῶος προσκρούει εἰς τὴν τελείαν ἔλλειψιν ὁμοιότητος μὲ ἐπικὸν ἦρωα, «ἔστω καὶ μὲ ἀνώνυμον Τρῶα»².

Δὲν μένει ἄλλο ἢ νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἡ μορφὴ αὕτη σχετίζεται ὄχι πρὸς τὸν Πρίαμον, ἀλλὰ πρὸς τὸν ἀνωτέρω μνημονευθέντα ὀπισθεν τοῦ ἀντιπάλου τοῦ Διὸς κατακείμενον Γίγαντα. Ἡ ὁμοιότης ἐξ ἄλλου τῶν δύο ἀκρινῶν μορφῶν μὲ τὸν Προμηθέα — μέγεθος, σῶμα, μακρὰ κόμη, γένειον καλύπτον καὶ τὸν λαιμόν³ — καθιστᾷ σχεδὸν ὑποχρεωτικὴν τὴν ἐρμηνείαν των ὡς Τιτᾶνων. Τότε ὅμως δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ οὔτε ὁ ἀντίπαλος τοῦ Διὸς ὡς Γίγας, ἀλλὰ καὶ οὗτος ὡς Τιτάν.

Ὁ RODENWALDT, ἂν καὶ συμπεραίνει τὴν ὑπαρξιν κορινθιακῆς παραδόσεως περὶ Τιτανομαχίας, κλίνει ὑπὲρ τῆς ἐρμηνείας τῆς μορφῆς ταύτης ὡς Γίγαντος, ὅπως πρὶν καὶ ἔκοτε οἱ πλείστοι τῶν ἐρευνητῶν⁴. Μόνος ὁ KUNZE ὑποστηρίζει, ἂν καὶ χωρὶς συσχετίσιν μὲ τὸν Προμηθέα, ὅτι πιθανῶς ἡ δωρικὴ τέχνη παρέστησεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 6^{ου} αἰῶνος τὴν Τιτανομαχίαν, τοὺς δὲ Τιτᾶνας ὡς γιγαντικῶς ἀμέτρους μορφάς⁵. Ἄν ἡ πιθανῶς προηγηθεῖσα τῶν παλαιοτάτων δωρικῶν τιτανομαχιῶν ἄττικὴ παράστασις τοῦ Προμηθέως ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον τοῦτο μένει προβληματικὸν καὶ ἀνεξερεύνητον. Τὸ μόνον μᾶλλον ἀσφαλῶς ἐξαγόμενον συμπέρασμα ἀφορᾷ εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ αἰτώματος τῆς Κερκύρας. Αἱ ἀκριναὶ ἀφηγηματικαὶ σκηναὶ ὄχι μόνον δὲν συνδέονται μὲ τὴν κεντρικὴν ἀποτροπαϊκὴν παράστασιν, ἀλλ' οὔτε καὶ μεταξύ των. Κατὰ ἡμῖς τοῦλάχιστον αἰῶνα νεώτερον τὸ αἰετώμα τῆς Κερκύρας τῆς οἰνοχόης Chigi, ἐξέχοντος κορινθιακοῦ ἔργου καὶ ταύτης, διατηρεῖ τὴν ἐλευθερίαν, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὁ παλαιὸς οὗτος ζωγράφος. Εἰς τὴν ἐρασίαν σκηνὴν τοῦ Πάριδος δὲν ἐσκέφθη οὗτος νὰ δώσῃ τὴν κεντρικὴν θέσιν, τὴν ὁποίαν θὰ ἀνεμέναμεν, ἀλλὰ τὴν παρεμέρισεν ἐκεῖ ὅπου τοῦ ἐχρειάζετο, ὑπὸ τὴν λαβὴν καὶ παρὰ τὸ τελείως ἄσχετον κυνήγιον τοῦ λέοντος ἀφ' ἑνός, παρὰ τὸ τέθριππον καὶ τοὺς ἵππεῖς ἀφ' ἑτέρου⁶.

¹ SPRINGER-WOLTERS 1^ο, 191 (πρβ. καὶ 1², 188).
PAYNE, NC. 136 (πρβ. HAMPE, AM 60/61, 1935, 274).
RODENWALDT, Korkyra II, 164 ἐξ. LAPALUS, Fronton sculpté, 96.

² KUNZE, Schildb., 158.

³ Πρβ. ἰδίως LAPALUS, ἔ.ἀ. 97 εἰκ. 8.

⁴ Korkyra II, 160 ἐξ.

⁵ Schildb., 89.

⁶ Ant. Denkm. II, πίν. 44-45. JOHANSEN, VS πίν. 39.
PAYNE, Pr. V. πίν. 27-20. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 35.
MATZ, Gr. K., πίν. 153-155. BENSON, K. V. 19.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΩΝ ΖΩΩΝ

Πρὸ τοῦ πλήθους τῶν ζώων ἐπὶ τῶν μεγάλων ἀγγελίων, καθὼς καὶ ἐπὶ τῶν λεκανῶν, προβάλλει τὸ ἐρώτημα περὶ τοῦ συμβολικοῦ περιεχομένου των: Ὑπῆρχεν ἢ ὄχι πρόθεσις, ἔστω μὴ συνειδητή, τοῦ ζωγράφου ὅπως ἐκφράσῃ διὰ τῶν ζώων ἀπόρρυπον, ἀποτροπαϊκὸν, χθόνιον ἢ μαγικὸν περιεχόμενον; Κρύπτονται ἄρα γε ὅπισθεν τῶν ζώων τούτων δυνάμεις, αἵτινες ἐκφράζουσιν τὴν ἐπιβίωσιν τοῦ νεκροῦ ἢ τὴν χθονίαν ἐπενέργειάν του ἐπὶ τοῦ κόσμου τῶν ἀνθρώπων;

Μία τοιαύτη ἐρημνεῖα σχεδὸν ἀποκλείεται διὰ τὰ ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων ζωγραφισμένα ζῶα, τοὺς πάνθηρας, τοὺς κάπρους, τὰς ἐλάφους, τοὺς λέοντας κ.ἄ. Ὡς ἐτονίσαμεν ἀνωτέρω (σ. 65 ἐξ.) ἡ διακοσμητικὴ λειτουργία των εἶναι κατάδηλος ἐκ τῆς συντάξεώς των ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τῆς λεκάνης καὶ ἐκ τῆς ἀρχομένης ἤδη σχηματοποιήσεώς των. Ὁ ζωγράφος ἐχαίρετο ὅταν τὰ συνέτασσε συνηθροισμένα καὶ ρυθμικῶς ἐναλλασσόμενα, δὲν τὰ ἔβλεπεν ὡς ὄντα μὲ ἐξαιρετικὴν φυσικὴν δύναμιν, ἀλλὰ κυρίως ὡς θέματα ζωγραφικὰ.

Ἄν προσθέσωμεν καὶ τὴν φανερὰν ἡμερότητά των ἢ τὴν μὴ πείθουσαν ἐξεζητημένην ἀγριότητά των ἐξ αὐτῶν, ἰδίως τῶν λεόντων, πειθόμεθα περὶ τοῦ ἀκινδύνου των. Μορφαὶ ἀπλῶς ὑπηρετικαὶ τῆς ἐπιφανείας τῶν λεκανῶν εὐρίσκονται πολὺ πλησιέστερον τοῦ κόσμου τῶν ἀνθρώπων, ἀποχωρισθεῖσαι ὀριστικῶς ἀπὸ τοῦ δαιμονικοῦ.

Βεβαίως «θὰ ἦτο ἄδικον νὰ θεωρήσωμεν τὰς εἰκόνας ταύτας τῶν ζώων ὡς συμβολικὰς παραστάσεις θεῶν, τοῦ θανάτου ἢ τῆς ψυχῆς, πνευμάτων ἀποκρουστικῶν τῶν κακῶν καὶ οὕτω νὰ χαρακτηρίσωμεν ὅλον τὸν αἰῶνα ὡς σαφῶς θηριολατρευτικόν, εἰδωλολατρικόν ἢ κατεχόμενον ὑπὸ τῆς ιδέας τοῦ θανάτου κατ' ἀντίθεσιν πρὸς ἄλλους αἰῶνας», ὅπως διετύπωσεν ὁ BUSCHOR εἰς ἱστορικὴν παλαιάν, μελέτην του ¹.

Τὰ ἔκτοτε ἀποκαλυφθέντα μνημεῖα καὶ ἡ πληρεστέρα γνῶσις τοῦ 7^{ου} αἰῶνος μᾶς ὑποχρῶνουν ἐν τούτοις νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἐπὶ τινων ζωγράφων νεκρικῶν ἀγγελίων, παλαιότερων τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων, αἱ ζοφεραὶ προσολυμπιακαὶ πίστεις εἰς τὰς δυνάμεις τῆς γῆς καὶ τοῦ θανάτου ἦσκον ἀναμφισβητήτως ἐφιαλτικὴν πίεσιν.

Στενῶς συνδεδεμένος μὲ τοὺς κόσμους ἐκείνους φαίνεται ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου. Δυσκόλως θὰ παραδεχθῆ τις ἀπλῶς διακοσμητικὴν τὴν λειτουργίαν τοῦ Ποργονεῖου, ἐμβλήματος τριῶν ἐκ τῶν λεκανῶν, ἢ τῶν προτομῶν ἵππων τῆς 16366 (πίν. 37). Ὡς πρὸς τὰς τελευταίας δυνάμεις νὰ εἴπωμεν τοῦτο τοῦλάχιστον, ὅτι οἱ ἐπὶ τῶν προΐμων γεωμετρικῶν πυξίδων πλαστικοὶ ἵπποι εἶναι πιθανώτατα οἱ μακρῖνοι πρόγονοὶ των.

Ἄν τὰ τέθριππα ἐπὶ τῶν πυξίδων τῆς ὠρίμου γεωμετρικῆς ἐποχῆς περιέχουν ἤδη ἀγωνιστικὴν ἔννοιαν, ὁ ἵππος ἢ, σπανιώτερον, οἱ δύο ἵπποι ἐπὶ τῶν παλαιότερων πυξί-

¹ AM 47, 1922, 92 ἐξ.

δων είναι πιθανόν ότι εκπροσωποῦν τὰς χθονίας δυνάμεις τοῦ τάφου. Φανερώτερον εἶναι τοῦτο εἰς τοὺς ἵππους τῶν ἐξ αὐτῶν ὀνομασθέντων παλαιοαττικῶν ἀμφορέων (Pferdekopfamphoren).

Διὰ τῆς ὀρθολογιστικῆς ἐξηγήσεως ὅτι εἶναι ἡ εἰκὼν τοῦ ἵππου τοῦ θανάτου, μεταφέρονται ἀντιλήψεις νεωτέρων ἐποχῶν εἰς παλαιότεραν, ἐξηρητημένην κυρίως ἐκ τῶν ὑπογειῶν δυνάμεων. Ἦδη ὁ LÖSCHKE διέκρινε τὴν βαθυτέραν ἔννοιαν τοῦ θέματος τούτου ἐκ τῆς συγκρίσεως πρὸς ἄλλα ἀναμφισβητήτως νεκρικὰ μνημεῖα μὲ παραστάσεις προτομῶν ἵππων, μὲ τὰ νεκρόδειπνα¹.

Τὴν γνώμην ταύτην ἠκολούθησεν ὁ HASKL, ἐρμηνεύσας τὴν κεφαλὴν ἵππου ὡς ἀντιπροσωπεύουσαν τὸν νεκρὸν ἦρωα², καθὼς καὶ ὁ MALTEN εἰς τὴν γνωστὴν διεξοδικὴν μελέτην του περὶ τοῦ ἵππου εἰς τὴν νεκρικὴν λατρείαν³, ἀργότερον δὲ καὶ αὐτὸς ὁ WILAMOWITZ⁴.

Στηρικτικὸν τῆς νεκρικῆς ἐρμηνείας εἶναι ὅτι εἰς ἐκ τῶν παλαιότερων ἀμφορέων μὲ προτομὰς ἵππου, ὁ εὐρεθεὶς εἰς τὴν ὁδὸν Πειραιῶς, πλησιέστατα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, φέρει μολυβδίνους συνδέσμους, οἵτινες δηλοῦν ὅτι τμημά του εἶχεν ἀποκοπῆ ἵνα περιλάβῃ τὰ μὴ χωροῦντα διὰ τοῦ στενοῦ λαιμοῦ ὑπόλοιπα τῶν κεκαυμένων ὀστῶν⁵. Ἐχρησίμειεν ἄρα, ὅπως καὶ οἱ εἰς τὴν Βελανιδέξαν εὐρεθέντες ἀμφορεῖς μὲ προτομὰς ἵππων παρὰ τὸν τάφον τοῦ Ἀριστίωνος, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἐσώθησαν καὶ τὰ ὀστᾶ, ὄχι ὡς σῆμα, ἀλλ' ὡς τάφος τοῦ νεκροῦ⁶.

Ὅτι δὲ τὸν αὐτὸν προορισμὸν εἶχε καὶ ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου ἐβεβαιώθη ἐκ τοῦ λαμπροῦ μεγάλου ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εὐρέθη καὶ ὁ σκελετὸς τοῦ νεκροῦ⁷.

Σημαντικώτατος ἐξ ὄλων τῶν ἀμφορέων μὲ προτομὰς ἵππων εἶναι ὁ τοῦ Μονάχου ὁ H. DIPOLDER συνέβαλε σημαντικῶς εἰς τὴν ἀνανέωσιν τοῦ ἐνδιαφέροντος δι' αὐτὸν μὲ τὴν βásiμον ἀπόδοσίν του εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου⁸.

Ἡ συναρπαστικὴ εἰς τὴν ἀπλότητά της προτομὴ γυναικὸς ἐπὶ τῆς ἄλλης ὄψεως τοῦ ἀμφορέως τούτου ἔχει ἐρμηνευθῆ ὡς κεφαλὴ θεᾶς, γνῶμη προφανῶς ὀρθότερα τῆς ἐντελῶς ἀπιθάνου ἐρμηνείας ὡς τῆς νεκρῆς τοῦ τάφου⁹. Κατὰ τὸν Ν. ΓΙΑΛΟΥΡΗΝ εἶναι πιθανῶς ἡ Ἀθηνᾶ, ἥτις μετὰ τοῦ Ποσειδῶνος ἐλατρεύετο εἰς τὴν Κόρινθον καὶ τὰς Ἀθήνας ὡς ἱππικὴ θεοτῆς¹⁰. Ἀντιπρόσωπον θεοῦ δικαιούμεθα οὕτω νὰ θεωρήσωμεν καὶ τὸν ἵππον τοῦ ἀμφορέως.

¹ JdI 2, 1887, 276.

² JdI 22, 1907, 78 ἔξ.

³ JdI 29, 1914, 179 ἔξ.

⁴ Gl. Hell. I, 153.

⁵ ΔΔ 1, 47. BEAZLEY, ABV 16, 3. Bl. καὶ Devel. 39-40.

⁶ Ὁ λόγος τῆς ὑπάρξεως τῶν μολυβδίνων συνδέσμων ἐπὶ τινῶν ἀμφορέων διέφυγε καὶ αὐτὸν τὸν ἰδιαίτερος προσέξαντα τούτους HASKL (JdI 22, 83 ἔξ.). Ὅτι εἷς τινὰς ἀμφορεῖς τμημα τοῦ ἀγγείου ἐκόπητο ἐπιτηδες καὶ προσηρμόζετο κατόπιν διὰ συνδέσμου ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν τομῶν ἐπὶ τινῶν πρωτοαττικῶν ἀμφορέων τοῦ Φαλήρου (ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗΣ, ΑΕ 1911, 248, εἰκ. 6-7).

⁷ Ὁμοιον παρατήρησα τὸ 1931 ἐπὶ γεωμετρικοῦ τάφου, τὸν ὁποῖον ἀνέσκαψα ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν τῆς Τίρυνθος. Ἀμφορεὺς Βελανιδέξας: Ἐθν. Μουσ. 903-4 C.C. 662-663. BEAZLEY, ABV 16, 5-6.

⁸ ΜΥΛΩΝΑΣ, ἔ.ἀ. σ. 3 ἔξ.

⁹ Festschrift C. Weickert, 111 ἔξ., εἰκ. I. PFUHL, εἰκ. 200. LANGLOTZ, FGB πίν. 13, 2. CV. München I, πίν. 1, 2 καὶ 3, 1. KÜBLER, Alt - M. 28 ἔξ. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 113. MATZ, I 339, πίν. 240-45. BEAZLEY, ABV 16, 2.

¹⁰ MALTEN, ἔ.ἀ. 227.

¹¹ Mus. Helv. 7, 1950, 53.

Τὴν σχέσιν τῶν προτομῶν ἵππων, ὅπως καὶ τῶν ἐπὶ τῶν πυξίδων πηλίνων εἰδωλίων ἵππων, πρὸς τὸν Ποσειδῶνα στηρίζει ἡ ἰδιαίτερα λατρεία του εἰς τὴν Ἀττικὴν¹, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀναμφισβητήτως χθονία ὑπόστασις του ὡς συζύγου τῆς Θεᾶς καὶ ὑποκινητοῦ τῶν σεισμῶν².

Ἀνεξαρτήτως τοῦ ποῖα εἶναι αἱ ἐπὶ τῶν ἀμφορέων παριστανόμεναι θεότητες θὰ ἦτο ἀδικοιολόγητος ἡ ἄρνησις τῆς ὑπερβατικῆς σημασίας τῶν προτομῶν ἵππων, τῶν καταγομένων ἐξ ἐποχῆς πλήρως κυριαρχημένης ὑπὸ τοῦ φόβου τῶν δυνάμεων, αἵτινες κινουὺν τὰ δεινὰ τῶν ἀνθρώπων.



Εἰκ. 78. Ὁ ἀμφορέυς τοῦ Νέσσου τῆς Νέας Ὑόρκης (πλαγία ὄψις). Μητροπολιτικὸν Μουσεῖον.

Ἐκ τῶν ἄλλων ζώων ἡ παρουσία τῆς γλαυκὸς ἐπὶ ἀγγείων τοῦ 7^{ου} καὶ τοῦ 6^{ου} αἰῶνος ἔδωσε συχνάκις ἀφορμὴν εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι δὲν εἶναι ἄσχετος πρὸς τὴν τύχην τοῦ εἰκονιζομένου ἥρωος, ὅταν οὗτος εἶναι ὁ Ἀμφιάραος, ὅπως ἐπὶ τοῦ Κορινθιακοῦ κρατήρος τοῦ Βερολίνου, «ὑπὸ τὴν ιδιότητά της ὡς πτηνοῦ τῆς κακοτυχίας ἢ τοῦ θανάτου»³.

Ἡ ἐπὶ τοῦ πρωτοαττικοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου εἰς τὴν Ν. Ὑόρκην παρουσία γλαυκὸς ἀμέσως ὑπεράνω τοῦ θνήσκοντος Κενταύρου εἶναι μᾶλλον ἀπίθανον ὅτι δὲν συνδέεται μὲ τὴν κακίην του μοῖραν (εἰκ. 78)⁴. Ὅταν δὲ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τοῦ Ἐθν. Μουσείου ὁ φόνος τοῦ Κενταύρου πλαισιούται ἐκατέρωθεν ὑπὸ τῆς ἐπὶ ἐκάστης λαβῆς γλαυκὸς δικαιούμεθα νὰ συμπεράναμεν ὅτι δὲν ἐξελέγησαν αὐταὶ μόνον ὡς διακοσμητικὸν θέμα, ἀλλ' ὡς οἰωνοί⁵.

Περισσότερον ἀμφίβολος εἶναι ἡ συμβολικὴ ἔννοια τῶν γλαυκῶν ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ Ἄναγροῦντος, ἰδίως τῶν διδύμων γλαυκῶν τῆς λεκάνης 16365 (πίναξ 42). Ἡ μετὰ τῶν ἄλλων ζώων ἀνάμιξις των ὑποστηρίζει μᾶλλον τὴν εἰκασίαν ὅτι ὁ ζωγράφος δὲν εἶχε ἄλλο κατὰ νοῦν ἢ νὰ παραστήσῃ τὴν ἐξωτικὴν μορφήν των.

Τὴν ἀνάκλιπτον ὑπόθεσιν ὅτι ὁμοίαι παραστάσεις προϋπῆρξαν ἐπὶ κορινθια-

¹ BCH 1898, 228 (De RIDDER). SCHACHERMEYER, Poseidon, 36 ἔξ.

² W. OTTO, Götter Griechenlands, 35. U. WILAMOWITZ, Gl. Hell. I, 337.

³ AM 41, 1916, 298 ἔξ. (WREDE). Πρβ. PAYNE, No. 329, ἀρ. 1471 καὶ σ. 75-6, σημ. 9.

⁴ Τὴν βιβλιογραφίαν βλ. ἀνωτέρω σ. 81, σημ. 5. Ἀντίθετον γνώμην ἐκφράζει ὁ Sir JOHN BRAZLBY, Devel. 7: «A bird of good omen, for Herakles».

⁵ Τὸν τρόπον τῶν Ἑλλήνων ναυτικῶν διὰ τὴν ἐμφά-

ναισιν γλαυκὸς ἐπὶ τοῦ πλοίου, ὅταν μάλιστα πετᾷ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐκφράζει παραστατικώτατα ὁ Α. ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΕΑΣ εἰς τὸ διήγημά του «Κακοσημαδιά» (λόγια τῆς πλώρης): «ἀληθινὰ ἔμοιαζε γιὰ ψεύτικη. Ἦταν ἡ ὁμορφότερη κουκουβάγια ποὺ εἶδα στὴ ζωὴ μου. Ὅπως καθόταν συμμαζωμένη, μὲ τὰ μάτια στυλωμένα πέρα, δὲν ἔκανε τὴν ἀσχήμια ποὺ ταιριάζει στὸ σὸί της. Ἐμοιαζε καλονοικοκυρὰ, βγαλμένη στὴν πόρτα νὰ περιμένῃ τὸν ἄντρα της».

κῶν ἀγγείων βεβαιώνει ἀρύβαλλος τῆς πρῶτου κορινθιακῆς ἐποχῆς ἐκ τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Σουνίου (εἰκ. 79 καὶ 80)¹. Αἱ ἐκατέρωθεν τῶν ἐπαλλήλων ἀνεμιῶν γλαυκῆς του εἶναι θελκτικαί, ἀλλ' ἀναιμικώτεροι ἀδελφαὶ τῶν ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

Ὅμοια ἔννοια εἶναι πιθανὴ καὶ διὰ τὸ πλαστικὸν ἀγγεῖον κρητικῆς ἐργαστηρίου μὲ διπλὴν γλαῦκα εἰς τὸ Ashmolean Museum, τὸ ὁποῖον ἀνάγεται εἰς τὸν 7^{ον} αἰῶνα π.Χ.².

Τὰς συχνότερας παραστάσεις διπλῆς γλαυκῆς ἐπὶ νεωτέρων ἀττικῶν ἀγγείων θὰ ἦτο ἐσπευσμένον νὰ τὰς σχετίσωμεν μὲ τὰς τόσον ἀπεχούσας χρονολογικῶς γλαῦκας τῆς λεκάνης τοῦ τύμβου, ἀφοῦ μάλιστα συνδέονται αἱ περισσότεραι μὲ τὴν Ἀθηνᾶν. Ἡ ἐπὶ τῆς μελανομόρφου οἰνοχόης τοῦ Tübingen παράστασις γλαυκῶν ἐκατέρωθεν ἰωνικῶν κίονος συγκρατοῦντος θριγκὸν σημαίνει πιθανῶς τὴν θέσιν τῶν πρὸ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς³.

Σαφῶς νεκρικὴν σημασίαν ἔχουν ἀντιθέτως αἱ ἐπὶ μελανομόρφου ληκύθου παραστανόμεναι δύο γλαῦκες. Ἐκατέρωθεν ἐπιτυμβίου πιθανότατα μνημείου εἶναι δύο γλαυκῆς, ἀνὰ εἷς κίον καὶ μία Σειρήν⁴.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἐρυθρομόρφου ρυθμοῦ κατατάσσεται ἡ οἰνοχόη τοῦ Erlangen μὲ τὴν διπλὴν γλαῦκα ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ της. Παρ' ὅλην τὴν ὁμοιότητα μὲ τὰς διπλᾶς «λαυρεωτικὰς» γλαῦκας τῶν νομι-



Εἰκ. 80. Δύο γλαῦκες ἐπὶ κορινθιακοῦ ἀρυβάλλου ἐκ Σουνίου.

σμάτων, τὴν ὁποίαν τονίζει ὁ LIPPOLD⁵, εἶναι δύσκολον νὰ θεωρηθῆ ὡς ἀπλὴ σύμπτωσις ὅτι ἐπὶ τῆς ἄλλης οἰνοχόης τοῦ ἰδίου «ζωγράφου τοῦ Mannheim» εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βατικανοῦ κοσμεῖται διὰ γλαυκῆς ὁ λαιμός, ἐνῶ ἡ κυρία παράστασις μὲ τὴν ἄτοσσαν κρατοῦσαν φυτὸν διὰ χοῆς ἔχει ἔννοιαν νεκρικὴν, ὅπως διέγνωνεν ὁ BUSCHOR⁶.

¹ Ἄρ. Εὔρ. 14933. Ἡ εἰκὼν 80 κατὰ σχέδιον τοῦ ζωγράφου Ἄλ. Παπαηλιοπούλου. Ἀνασκαφὴ Σουνίου: ΑΕ 1917, 189 ἔξ. (δὲν ἀπεικονίζεται ὁ ἀρύβαλλος).

² LEVI, Arkades, 548-9, εἰκ. 612 a-b. CV. Oxford 2 II A, πίν. 3, 1-4. MATZ, εἰκ. 255 καὶ σ. 428.

³ WATZINGER, Tüb. Vasen, πίν. 15. JACOBSTHAL, Orn. πίν. 17d. HASPELS, Lekythoi, 248 ἀρ. 15. Διπλὴ γλαῦξ ἐκατέρωθεν κεφαλῆς τῆς Ἀθηνᾶς: Λήκυθος

Marburg, HASPELS, 253 ἀρ. 106. JACOBSTHAL, Mel. Rel., 17, σημ. 2. Σκύφος Δήλου μὲ γλαῦκας ἐπὶ στήλης HASPELS, 143, σημ. 2. DUGAS, Délos X πίν. 47.

⁴ KELLER, Ant. Tierwelt II, 42. HASPELS, 255, 27.

⁵ JdI 67, 1952, 93 ἔξ. BEAZLEY, ARV 662.

⁶ F.R. πίν. 168, 1. JHS 48, 149, εἰκ. 7. RICHTER καὶ MILNE, Shapes, εἰκ. 132. BEAZLEY, ARV 661, 7.

Ἀντιθέτως ἢ ἐπὶ τοῦ λαίμοῦ, ὑπεράνω τῶν Ἀμαζόνων, ἐπὶ τῆς οἰνοχόης τοῦ ἰδίου ζωγράφου εἰς Mannheim γλαυξ, ἢ βαίνουσα ἐπὶ κλάδου ἐλαίας, ἀποκλείει τὴν ὑπόνοιαν ὑπερβατικῆς ἐρμηνεύσεως, ἀφοῦ παρουσιάζεται ὡς σύμβολον καθαρῶς ἀττικόν¹.

Ἴνα ἐπανεέλθωμεν εἰς τὰς διπλᾶς γλαῦκας τῆς λεκάνης οὐδὲν συμπέρασμα συνάγεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων παραδειγμάτων περὶ τοῦ περιεχομένου των, οὔτε εὐρίσκεται γέφυρα συνδέουσα αὐτὰς μὲ τὰ ἐρυθρόμορφα, τὰ φέροντα παράστασιν διπλῆς γλανκός. Μένει οὕτω ἀνοικτὸν τὸ θέμα διὰ τὴν μελλοντικὴν ἔρευναν.

Δυσκόλως δυνάμεθα νὰ ἀπομακρύνωμεν τὴν ὑποψίαν ὅτι δὲν εἶναι ἀπλῶς παραπληρωματικὰ πτηνὰ αἱ γῆνες, αἱ παριστανόμεναι ὑπὸ τὰς λαβὰς καὶ ἐκατέρωθεν τοῦ κεντρικοῦ συμπλέγματος τοῦ κρατήρος Α. Τοῦτο ὄχι μόνον ἕνεκα τῆς δαιμονικῆς ὄψεως των καὶ τοῦ ἰδιαίτερος ἀγριωποῦ βλέμματός των, οὔτε διότι εἰς τὸν κρατήρα τοῦ Προμηθεῶς τὰ πλαισιοῦντα τὴν κεντρικὴν σκηνὴν ζῶα — γῆνη ἀγρία καὶ λέων — ὑποδηλώνουν, εἶδομεν, τὴν ἐρμηίαν τοῦ Κανκάσου².

Μία ἐκ τῶν ἐνδείξεων περὶ τῆς σχέσεως τοῦ πτηνοῦ τούτου μὲ τὸν θάνατον ἐπὶ τῶν παλαιότερων ἀρχαϊκῶν μνημείων δύναται νὰ θεωρηθῇ ἡ μοναδικὴ ἴσως παράστασις ἐπὶ τοῦ πρωτοαττικοῦ πίνακος τῆς Βοστώνης, ἀναγομένου εἰσέτι εἰς τὸν 7^{ον} αἰῶνα καὶ φέροντος σκηνὴν προθέσεως: αἱ ὑπεράνω τοῦ νεκροῦ, πρὸς δεξιὰ καὶ μὲ τεταμένον τὸν λαίμον πετώσαι τρεῖς ἄγρια γῆνες, εἶναι ἀπίθανον ὅτι ἀποτελοῦν ἀπλῶς παραπληρωματικὰ στοιχεῖα, ὅπως δικαιολογημένως πιστεύει ὁ PAYNE διὰ τὰ ὅμοια πτηνὰ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων³. Ἡ ἐποχὴ, ἡ τεχνοτροπία, ἡ ὅλη ἔκφρασις καθιστοῦν πιθανότερον ὅτι αἱ πετώσαι γῆνες τοῦ πίνακος ἔχουν ἀσύλληπτον μὲν δι' ἡμᾶς, φανερῶς ὅμως συμβολικὸν περιεχόμενον.

Ἄν καὶ δὲν ἐρμηνεύεται εὐκόλως, εἶναι ὅμως ἀξιοπαρατήρητον ὅτι αἱ γῆνες εἶναι ἐκ τῶν πτηνῶν, ἅτινα ἐπὶ τῶν μνημείων τῆς τέχνης συμβολίζουν περισσότερον τῶν ἄλλων τὸν φυτικὸν καὶ χθόνιον προοιλουπιακὸν κόσμον. Δύο ὁμοίας δαμάζει ἡ πότνια θηρῶν, ἴσως καὶ ὁ πτερωτὸς ἐξημερωτῆς τῆς ἐλεφαντίνης πόρπης ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ὁρθίας⁴.

Ὅμοιās φύσεως ἄγρια πτηνὰ ἐφανάζοντο οἱ ἀρχαῖοι ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐξολοθρεύσαντες ὁ Δαίδαλος καὶ ὁ Ἀρισταῖος ἐξημέρωσαν τὴν Σαρδηνίαν⁵.

Τὸ ὅτι ἡ νύμφη Ἐρχυνα, πάρεδρος τοῦ Τροφονίου εἰς τὸ γνωστὸν ἱερὸν τῆς Βοιωτίας, παρίστατο κρατοῦσα γῆνα εἰς τὴν χεῖρά της σπεύδει πολὺ ὁ KELLER νὰ τὸ ἐρμηνεύσῃ «nicht aus einem tiefsinnigen, auf die Unterwelt abzielenden Grunde, sondern vielmehr als natürliches Attribut der segenspendenden Nympe, die an jenem Wasser wohnte»⁶. Σύντοπος ἡ Ἐρχυνα, κατὰ τὸν μῦθον, τῆς Περσεφόνης ἦτο

¹ CV. Mannheim I, πίν. 24, 2-4 καὶ πίν. 25, 3-6. BRAZLEY, ARV 661, 8. Διὰ τὴν μυκηναϊκὴν προέλευσιν τῆς γλανκός καὶ τὴν σημασίαν της εἰς ὅλον τὸν ἑλληνικὸν κόσμον διατηροῦν πάντοτε τὴν ἀξίαν των ὅσα ἔγραψεν εἰς καλὸν παλαιὸν ἄρθρον του ὁ EDM. POTTIER, La chouette d'Athénée, BCH 1908, 529 ἐξ = Recueil Pottier, 454 ἐξ.

² Ὡς παρουσία τῆς ἀγρίας φύσεως ἠρμηνεύθη ἡ παράστασις πανθήρων ἐπὶ τῆς μελανομόρφου οἰνοχόης ἐκ Βόρως εἰς Annuario 24-26, 1946-48, σ. 44.

³ FAIRBANKS, Catal. πίν. 66, 557, σ. 194-5: «three

geese flying to right». ZSCHIETSCHMAN, εἰς AM 1928, παρ. πίν. 10. PAYNE, Nc. 76. RUMPF, MuZ πίν. 8, 5.

⁴ DAWKINS, Orithia, πίν. 91, 1, 92, 2 καὶ 106, 2. Ἐπὶ τοῦ κορινθιακοῦ πίνακος τῆς Δήλου ὁ χαρακτηρισμὸς ὑπὸ τοῦ CH. DUGAS τῶν ὑπὸ τῆς Ποτνιας κρατουμένων πτηνῶν ὡς ζίκων δὲν εἶναι πολὺ πιθανός, ἀφοῦ ὁμοιάζουν μὲ γῆνας: Délos X, πίν. 33 καὶ 67, 6. 135, ἀρ. 451. Antike 8, 173, εἰκ. 5. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 41.

⁵ Annuario ἐ.ἀ. σ. 45.

⁶ Thiere des Klass. Altertums, 291.

πιθανώτατα ανάλογος χθονία θεότης, διατι νὰ μὴ κρατῆ τὴν χῆνα ἀκριβῶς ὑπὸ ταύτην τὴν ιδιότητα;

Ἐοχόμεθα τώρα εἰς τὰ θέματα τῶν μεγάλων κρατήρων.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω λεχθέντων εἶναι δυνατὸν νὰ προκύψῃ καὶ τὸ συμπέρασμα ὅτι ἀπὸ τοῦ 6^{ου} αἰῶνος αἱ παραστάσεις τῶν θηρίων τῶν σπαρασσόντων μὸσχον ἢ ἔλαφον ἢ τῶν ἀετῶν, οἵτινες ἐπιτίθενται ἐναντίον ἐλάφου, χρησιμοποιοῦνται πλέον ὑπὸ τῶν ἀγγειογράφων ὡς παραπληρωματικὰ θέματα ἐστερημένα βαθυτέρου περιεχομένου. Τοῦτο ὁμῶς δὲν εἶναι γενικὸς κανὼν.

Παρ' ὅλην τὴν βαθεῖαν ἀλλαγὴν ἐπέζησεν ὁ παλαιὸς συμβολισμὸς εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων, ἄρα καὶ τῶν τεχνιτῶν. Εἶναι φανερὸν τοῦτο εἰς τὸν κρατῆρα ἐκ τῶν βορείων προπόδων τὸν ζωγραφηθέντα ὑπὸ τῆς χειρὸς τοῦ Ἐξηκίου (εἰκ. 81)¹. Διὰ τοὺς ἐναντίον τοῦ ταύρου ἐπιτιθεμένους λέοντας, τοὺς κάτω, μεταξὺ τῶν λαβῶν ἐξοικονομηθέντας, θὰ ἔλεγέ τις ὅτι δὲν ἔχουν ἄλλον προορισμὸν ἢ νὰ συμπληρώσουν ὡς στενὴ ζωφόρος, ὡς ἀπλοῦν σχῆμα, τὸ ἐκεῖ δημιουργούμενον κενόν.



Εἰκ. 81. Ὁ κρατῆρ τοῦ Ἐξηκίου. Μουσεῖον τῆς Ἀγορᾶς.

Συμβαίνει ὁμῶς ἀκριβῶς ὑπεράνω τῆς «διακοσμῆτικῆς» ταύτης ζώνης νὰ κεῖται ὑπτιον καὶ ἄδρανες τὸ νεανικὸν σῶμα τοῦ ἥρωος ἀπὸ τὴν «Πατρόκλειαν», ἣτις καταλαμβάνει τὴν πλευρὰν ταύτην τοῦ ἀγγείου. Ὁ παραλληλισμὸς εἶναι φανερός, διότι ἔχει τὴν ἐνάοργιαν ὁμηρικῆς εἰκόνας. Θηρία ἀπηνῆ κατέβαλον τὸν ἀρχηγὸν τῶν Μυρμιδόνων, τὸν φίλον τοῦ Ἀχιλλέως:

. λέονθ' ὡς δηρονθήτην,
ὦ τ' ὄρεος κορυφῆσι περὶ κταμένης ἐλάφου,
ἄμφω πευνάοντε, μέγα φρονέοντε μάχεσθον (Π 756-7).

Ἡ διαφορὰ συνίσταται εἰς τὸ ὅτι εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Ἐξηκίου ὑπάρχει ἀντιπαράθεσις τῶν ἐπαλλήλων σκηνῶν, ἢ μία ἐπεξηγεῖ τὴν ἄλλην. Εἰς τὸν κρατῆρα Α τοῦ Ἀναγυροῦντος τὸ θῦμα, ὁ μὸσχος ἐνσαρκώνει καὶ ὑποδηλώνει τὸν ὑπὸ τῶν δαιμόνων καταβληθέντα καὶ ἐντὸς τοῦ τύμβου κατακείμενον νεκρὸν, πᾶσα ἄλλη ἰσότησις ἢ ἀντιπαροβολὴ ἐκρίθη περιττή.

Ἐστερημένον ἀπὸ τὴν ποιητικὴν παρομοίωσιν, ἀπερίφραστον καὶ ὁμῶν, δίδεται

¹ Hesperia 6, 1937, 468-86 καὶ 25, 1956, 345 ἔξ. (BRONNER). AJA 1938, πίν. 16b. BUSCHOR, Gr. V. 123. BEAZLEY, Devel. 70-71 καὶ 113. ABV 145, 19.

τὸ θέμα τοῦ παραγομῶ ὑπὸ παλαιότερων ζωγράφων καὶ τεχνιτῶν ὑστερογεωμετρικῶν μνημείων. Τὸ συναντῶμεν ἐπὶ κανθάρου τῆς Κοπεγχάγης, ὅπου δύο λέοντες καταβροχθίζουσαν ἄνδρα, χαρακτηρισθέντα διὰ τοῦ ξίφους ὡς πολεμιστὴν¹, καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ ἐλάσματος τῆς Ἐλευσίνας². Ὁ ἀρχαῖος ζωγράφος τῶν κρατῆρων τοῦ Ἀναγυροῦντος, προχωρήσας πέρα τοῦ σταδίου τῆς ἐπεισοδιακῆς ἀπεικονίσεως, ἦτο πλέον εἰς θέσιν νὰ ὑπαινιχθῆ μετὰ δραστικά, ἀπηνῆ σύμβολα, τὴν ἐξολόθρευσιν τοῦ ἀνθρώπου.

Περὶ σφόδρα παραμερισμένα, ἂν ὄχι καὶ ἐντελῶς ἠγνοημένα ἀπὸ τὴν τέχνην τοῦ 5^{ου} αἰῶνος, τὰ θηρία καὶ τὰ τέρατα ἔμελλε νὰ ἀναβιώσουν κατὰ τὴν β' φάσιν τῆς κλασικῆς ἐποχῆς εἰς τινὰς κλάδους τῆς τέχνης, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν πιθανῶς μικρασιατικῶν μνημείων³. Ἐπέζησαν, θὰ ἐλέγομεν, κυρίως ὡς οἰωνοί, ἀλλὰ καὶ ὡς ὄνειρα ἐφιαλτικά, τὸ μαρτυροῦν ἀρχετὰ χωρία ἰδίως τῶν τραγικῶν τοῦ 5^{ου} αἰῶνος.

Τὸ ὄνειρον τῆς Ἀτόσσης ἀπὸ τοὺς «Πέρσας» εἶναι χαρακτηριστικόν. Παρουσιάζεται νὰ βλέπῃ *νυκτέροις ὄνειρασιν* τὴν καταστροφὴν τοῦ στρατοῦ τοῦ Ξέρξου καὶ τὴν νίκην τῶν Ἑλλήνων πρῶτον ὑπὸ τὴν μορφήν δύο γυναικῶν, τῆς μῆδς μετὰ ἑλληνικὴν στολήν, τῆς ἄλλης μετὰ βάρβαρον. Ἀφοῦ ἀφυπνίσθη καὶ ἐλούσθη εἰς *καλλίροον* πηγὴν εἶδεν ἀετόν, πρὸς τὸν ὁποῖον ὀρμίσας *κύκκος* ἔπιλλε τὴν κεφαλὴν τοῦ μεγαλύτερου ἐκείνου πτηνοῦ.

Τὸ θέμα δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς συνέχεια τοῦ πρώτου ὄνειρου, ἀδιάφορον ἂν ὁ ποιητὴς τὸ παρουσιάσῃ ὡς πραγματικόν.

Εἰς τὸν νοῦν γραίας βαρβάρου βασιλίσσης, τῆς Ἑκάβης, ἔθεσεν ὁ ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ τὸ περιγραφικὸν νυκτερινὸν προαίσθημα διὰ τὴν τύχην τοῦ εἰς τὴν Θράκην διαφυγόντος υἱοῦ τῆς Πολυδώρου:

*Ποῦ ποτε θεῖαν Ἐλένου ψυχὴν
καὶ Κασάνδραν εἶδω, Τρωάδες,
ὡς μοι κρῖνωσιν ὄνειρους;
Εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκον αἶμον χαλᾶ
σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως* (Ἑκάβη 87-91).

Ὅμοιαι εἰκόνας, αἵτινες εἰσέβαλον τὴν νύκτα εἰς τὸν νοῦν γυναικῶν, κατεχομένων ὑπὸ σκληρῶν φροντίδων καὶ πεποικισμένων, ὅπως εἰς ὅλους τοὺς αἰῶνας, ὑπὸ τοῦ πικροῦ χαρίσματος τῆς προαισθήσεως, ἐσώζοντο ἐπὶ πλήθους ἔργων τῆς ἀρχαῖκῆς τέχνης. Περιορισθέντα βαθμηδὸν ἐπὶ νεκρικῶν μνημείων ἦτο ἐπόμενον νὰ ταυτίζωνται εἰς τὴν φαντασίαν ἀτόμων ὑπερευαισθητῶν τὰ ἀνυπεράσπιστα θύματα τῶν ἀρχαϊκῶν θηρίων, ἔλαφοι ἢ μύσχοι, μετὰ προσφιλεῖς πρόσσωπα, ἅτινα ἐκινδύνευον ἀπὸ τοὺς ὄνυχας τοῦ θανάτου. Εἰς τὸ στόμα τῶν ἡρωίδων τῶν ἔθεσαν οἱ ἀρχαῖοι τραγικοὶ φόβους, τοὺς ὁποῖους ὄχι σπανίως θὰ εἶχον εὐκαιρίας νὰ ἀκούουν εἰς τὸ ἄμεσον περιβάλλον τῶν⁴.

¹ CV Κοπεγχάγη 2, πίν. 74, 2-6. Corolla Curtius, πίν. 42 (W. HANSLAND). MATZ, πίν. 16a. OHLY, Goldbleche, πίν. 18. REICHEL, Goldrelief, 24 ἔξ. RUMPF, MuZ πίν. 1, 8.

² OHLY, ἔ.ἀ. πίν. 15, 2. Ὁ ἴδιος ἀναπτύσσει ἐκεῖ, σ. 73 ἔξ., τὸ περιεχόμενον ὁμοίων σκηνῶν καὶ τὰς συγκρίνει μετὰ ὀμηρικὰς εἰκόνας.

³ Ὅπως πιστεύει ὁ LUSCHNEY, Schweitzer Beiträge, 243 ἔξ. Πρβ. καὶ LORENZ, RM 52, 1937, πίν. 47,

σ. 181 ἔξ.

⁴ Τὸ θέμα τοῦτο τῆς ἐπιδράσεως μνημείων τῆς μακρινῆς, πρῶτου ἀρχαῖκῆς ἐποχῆς, μετὰ κορυφαῖα τὰ αἰετόματα τῶν ναῶν, εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν ὄνειρων, ἀνεξερεύνητον εἰσέτι, ἔμεινεν ἀνεξεμετάλλευτον ἀκόμη καὶ ὑπὸ τοῦ DODDS εἰς τὸ στοιχατικὸν καὶ πρωτότυπον ἔργον του «The Greeks and the Irrational». Δὲν εἶδον σχετικόν τι οὔτε εἰς τὰ «Ὀνειροκριτικά» τοῦ ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ.

ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΗ ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ

Ἐν τῶν κοινῶν γνωρισμάτων τῶν τριῶν κρατήρων εἶναι, ὡς ἐτονίσθη ἤδη εἰς προηγούμενον κεφάλαιον, ὁ περιορισμὸς τῆς διακοσμῆσεως εἰς μίαν, τὴν κυρίαν ὄψιν τοῦ ἀγγείου. Τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται εἰς ὅλα τὰ τμήματα, ἐπὶ τοῦ πώματος, ἐπὶ τῆς γάστρας, ἐπὶ τοῦ ποδός.

Οὔτε ἡ πομπή τῶν γυναικῶν περιβάλλει ὅλην τὴν βάσιν τοῦ κρατήρος Γ, ὡς γίνεται ἐπὶ ὁμοίου τύπου ἀρχαιοτέρων ἀγγείων, τῶν δύο βάσεων ἐκ τοῦ εὐρήματος τῆς Αἰγίνης, εἰς τὸ Βερολίνον, ἥτοι τοῦ ἀγγείου τοῦ Μενελάου καὶ τοῦ συγγενοῦς μὲ τὴν πομπὴν ἀνδρῶν¹, ἀλλ' εἶναι συντεθειμένη ὥστε νὰ εἶναι ὄραται ἐκ τῆς μιᾶς ὄψεως καὶ αἱ τέσσαρες γυναῖκες, ἀποχωριζόμεναι σαφῶς τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς διὰ τῶν πλαισιούντων ταύτας καθέτων κιόνων.

Ἐνθ' ἐπὶ τῶν παλαιότερων ἀγγείων τὰ πλεῖστα τῶν θεμάτων, ἴππεις, γυναῖκες, λεβητοφόροι, ἐπικοί ἤρωες στρέφονται περὶ τὸ ἀγγεῖον, ἄνευ ὀρισμένου τέματος, ἐπὶ τῶν κρατήρων τοῦ Ἀναγυροῦντος κυριαρχεῖ ἡ τεκτονικὴ σύνθεσις τῶν παραστάσεων. Μὲ ἄκραν συνέπειαν τὴν βλέπομεν κυβερνώσαν τὴν διακόσμησιν ὅλων τῶν μερῶν, καλύμματος, γάστρας, βάσεως ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α. Καὶ αἱ τρεῖς εἰκόνες διέπονται ὑπὸ διατάξεως συμμετρικῆς, λογικῶς κατασκευασθείσης (πίν. 1 ἐξ.).

Δυνάμεθα νὰ σύρωμεν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω κάθετον γραμμὴν ἢ ἀπὸ τοῦ μεταξὺ τῶν ἀετῶν κενοῦ, τέμνουσα τὸν πρὸ τῆς κεφαλῆς τοῦ πάνθηρος ρόδακα, θὰ διέλθῃ πάλιν διὰ τοῦ κέντρου, διὰ τῶν ροδάκων μεταξὺ τῶν ἀντιμετώπων Σφιγγῶν, ἀκριβῶς ὅπως γίνεται μὲ τὸν νοερὸν τεμαχισμόν τοῦ ἀγάλματος ἀρχαίου Κούρου. Πρώτην φορὰν συναντῶμεν εἰς τὴν ἀπτικὴν τέχνην σύνθεσιν τῆς παραστάσεως συμφῶως πρὸς ἓνα συμμετρικὸν καταμερισμὸν καὶ ἐκατέρωθεν κεντρικοῦ σημείου.

Ἀδύνατον τοῦτο παλαιότερον προῦποθέτει ἐμποτισμὸν τοῦ καλλιτέχνου ὑπὸ τοῦ δαιδαλικοῦ πνεύματος, τὸ ὁποῖον δὲν ἐξεδηλώθη εἰς τὴν ἀπτικὴν μὲ ὁμοίαν συνέπειαν ὅπως εἰς τὰς δωρικὰς χώρας².

Ἀντίστοιχον φαινόμενον εἶναι καὶ τὸ ἄλλο χαρακτηριστικόν, ἡ πλήρης ἐπικρατήσις τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ. Ὁ ζωγράφος τῆς Χιμαίρας, ἂν καὶ μαθητὴς πιθανώτατα τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν, εἶναι μεταξὺ τῶν πρώτων τῆς Ἀπτικῆς ἀγγειογραφίας, οἵτινες, ἀρνούμενοι τὸν περιγραφικὸν τρόπον καὶ τὴν πολυχρωμίαν, ἐπανήλθον εἰς τὴν σκιαγραφίαν, ἀισθανόμενοι πόσον συμβαδίζει μὲ τὸν ὄγκον τῶν σωμάτων καὶ μὲ τὴν κυριαρχικὴν τῶν βαρύτητα.

Τὰ κύρια ταῦτα χαρακτηριστικὰ τοῦ νέου ρυθμοῦ, σκιαγραφίαν καὶ χάραγμα, τὰ

¹ Βλ. ἀνωτέρω σ. 41 ἐξ. RUMPF, MuZ πίν. 4, 1. From the Collections of the Ny Carlsb. Gl. II, 1938, BEAZLEY, Devel. 8. 107 ἐξ.

² WEBER, Anf. Gr. Pl., σ. 71 ἐξ. V.H. POULSEN,

εὔρεν ἔτοιμα εἰς τὴν πρωτοκορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν¹. Συγκρινόμενα μὲ τὴν λιτότητα τῶν πρωτοκορινθιακῶν, πρωίμων καὶ νεωτέρων, ὡς πρὸς τὴν χρῆσιν τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων, τὰ ἀγγεῖα τοῦ ζωγράφου τῆς Χιμαίρας ἔχουν φυτικὸν πλοῦτον ἄγνωστον εἰς αὐτά. Οἱ μεταξὺ τῶν ἀντιμετώπων Σφιγγῶν τοῦ κρατῆρος τῆς Βάρης μεγάλοι φυλλωτοὶ ρόδακες, ὅπως καὶ ἡ ὅλη πληρότης τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, κληρονομία κυρίως τοῦ παλαιότερου πρωτοαττικοῦ διονυσιασμοῦ δὲν εἶναι ἄσχετος πρὸς τὴν ἐπικράτησιν ἐπὶ τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων τοῦ φυλλωτοῦ χαρακτοῦ ρόδακος. Συνδυαζομένη αὕτη μετὰ τοῦ προχείρου σχεδίου καὶ τῶν διακοσμητικῶν ζώων ἀπέβη βαθμηδὸν ἐν ἓκ τῶν στοιχείων τῆς παρακμῆς τοῦ κορινθιακοῦ σχεδίου.

Καὶ μόνη ἡ ὑπαρξίς τοῦ φυλλωτοῦ ρόδακος ἐπὶ τοῦ κρατῆρος Α τῆς Βάρης θὰ ἔφθανε νὰ κατατάξῃ τὸ ἀρχαιότερον τοῦτο τῶν ἀγγείων τοῦ τύμβου μεταξὺ τῶν πρωίμων κορινθιακῶν, ὅχι πλέον τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων, ἀφοῦ γνωρίζομεν ὅτι ὁ φυλλωτὸς ρόδαξ ἐμφανίζεται πρῶτην φορὰν ἐπὶ τῶν πρώτων.

Εἰς τὴν συνδρομὴν τῆς κορινθιακῆς τέχνης διὰ τὴν χρονολόγησιν τῶν ἀττικῶν μοιραίως θὰ καταφεύγωμεν συχνά, ἀφοῦ «λείπει πᾶν στηρικτικὸν σημεῖον διὰ τὸν ἀκριβῆ προσδιορισμὸν τοῦ ὁρίου τοῦ αἰῶνος ἐντὸς τῆς σειρᾶς τῶν σωζομένων ἀττικῶν ἀγγείων, ὅπως ὁμοίως καὶ διὰ τὸν ρυθμὸν τῆς ἐξελικτικῆς πορείας»².

Κατὰ τὴν ἐπίκλησιν ὁμοῦς τῆς κορινθιακῆς βοηθείας δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ παραγνωρίζεται ἡ ἰδιοτυπία τῆς ἀττικῆς τέχνης, τὸ διαφοροτικὸν μορφικὸν ἰδανικὸν καὶ ἡ δημιουργικὴ ἀνεξαρτησία της. Σημαντικὸν εἶναι ἀκόμη καὶ ὅτι ἡ στροφὴ πρὸς τὴν σκιαγραφίαν γίνεται σχετικῶς ἀργά, μετὰ τὴν μεσολάβησιν τοῦ κύματος τῶν ἀνατολικῶν καὶ τῶν κυκλαδικῶν ἐπιδράσεων. Ἡ συσχέτισις μὲ τὰ κορινθιακὰ ἀγγεῖα, θεμιτὴ διὰ τοῦτο καὶ εὐκολωτέρα τώρα, κατὰ τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ αἰῶνος ἢ παλαιότερον, προσκρούει εἰς δυσκολίας, τῶν ὁποίων ἡ μικροτέρα δὲν εἶναι ἢ σχετικῶς ἀποσπασματικὴ διατήρησις τῶν ἀντιπροσωπευτικῶν ἔργων τῆς κορινθιακῆς καὶ τῆς ἀττικῆς κεραμικῆς τοῦ 7^{ου} αἰῶνος π.Χ.

Ἐξάρτησιν τῶν παραστάσεων ἐπὶ τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου ἀπὸ πρωτοκορινθιακὰ θέματα διεπιστώσαμεν ἤδη ἐξ ἀφορμῆς τῶν συγκρουομένων κριῶν τῆς λεκάνης 16367 (31-34) καὶ τοῦ τύπου τῶν βοῶν, ἀκόμη καὶ τῶν πανθήρων, πιθανώτατα καὶ τῶν γοργονείων ἐπὶ τῶν λεκανῶν τούτων, τοῦτο ὁμοῦς δὲν σημαίνει ἀναγκαστικῶς καὶ χρονολογικὴν συνύπαρξιν. Εἰς θέματα φαινομενικῶς ὅμοια, ληφθέντα ἓκ τῆς πρωτοκορινθιακῆς κεραμικῆς, ἢ προσεκτικῆ σύγκρισις ἀποκαλύπτει τὰ νεωτερικὰ στοιχεία διὰ τοὺς ταύρους τῶν λεκανῶν παρατηρήθη ἤδη (σ. 52) ὅτι ἡ παράστασις τῆς οὐρᾶς, ὅχι πλέον ἐλισσομένης, χαρακτῆς, ὅπως ἐπὶ τῶν πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων, ἀλλ' ἀπλοστευμένης, ὑποχρεώνει νὰ κατέλιθωμεν χαμηλότερον.

Μικρὰν ἀλλ' ἀσφαλῆ συμβολὴν εἰς τὴν χρονολόγησιν προσφέρουν καὶ αἱ Σειρή-

¹ Βλ. ἰδίως τὴν πρῶτην πρωτοκορινθιακὴν κοτύλην KRAIKER, Aigina, πίν. 12-13 ἀρ. 191, τὴν κοτύλην τοῦ Βελλεροφόντου, ἐκεῖ πίν. 18 ἀρ. 253, τὴν οἰνοχόην πίν. 21-22 ἀρ. 273, PAYNE, Pr.-V., πίν. 17-19.

² DIEPOLDER, Festschrift Weickert, 118. DUNBABIN, The Western Greeks, 460: «The chronology of

Protoattic and to a certain extent of Cretan and Cycladic is based on that of Protocorinthian». Πρβ. καὶ BEAZLEY, Devel. 13. Σχετικὴ εἶναι εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς της καὶ ἡ χρονολόγησις τῶν πρωτοαττικῶν ὑπὸ τοῦ J. M. COOK, BSA 35, 1934-35, 200 ἔξ., 205.

νες τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου. Ἐκ τῆς συγκρίσεώς των μὲ τὰς πρῶτον εἰς τὴν ὑστεροπρωτοκορινθιακὴν τέχνην ἐμφανιζόμενας κάπως συγχρότερον Σειροῆνας (ἀνωτέρω σ. 57 ἔξ.) ὑπερρεώθημεν νὰ κατατάξωμεν τὰς πρῶτας εἰς νεοτέραν ἐποχὴν¹. Οὐδὲν ἴγνος τῆς δαιδαλικῆς κομμώσεως διατηρεῖται, τὸ πτερόν εἶναι δρεπανωτόν, τὰ σκέλη καὶ οἱ πόδες χαμηλότεροι, σημεῖα ὅλα ὅτι μόνον εἰς τὴν κορινθιακὴν ἐποχὴν ὑπάρχει θέσις δι' αὐτάς. Ἄξιοπρόσεκτον εἶναι ἀκόμη ὅτι οἱ ἄκροι πόδες δὲν λήγουν πλέον, ἂν κρίνωμεν ἐκ τῶν καλύτερον σωζομένων ἐπὶ τῆς λεκάνης 16367 (πίν. 32) εἰς τὰς πλατείας γηλὰς τοῦ ἀρπακτικοῦ ὀρνέου, ὅπως οἱ πόδες τῆς πρωτοκορινθιακῆς Σειροῆνος.

Καταφανὴ ὁμοιότητα ἔχουν οἱ πάνθηρες τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσου μὲ τὸν παρασταθέντα ἐπὶ ἑνὸς ἐξόχου, ἀτελέστατα δυστυχῶς σωθέντος, ὑστεροπρωτοκορινθιακοῦ ἀγγείου, ἔργου τοῦ ζωγράφου τῆς θυσίας (εἰκ. 82)². Τὴν κατάταξίν του εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ὑπεστήριξε μὲ σοβαρὰ ἐπιχειρήματα ὁ DUNBABIN: «The splendid vase in Aegina with priest leading a bull to sacrifice . . . This should be late protocorinthian, for it has many points of the Ghigi group and also introduces a stylisation for the eye-socket, not otherwise found before the Transitional period . . . That he was a forward looking artist is shown by the number of stylisations first seen in his work which become common only in the succeeding generation. His finest work is the jug in Aegina»³.

Παρ' ὄλην τὴν ἐξάρτησιν καὶ τὴν συγγένειαν ὁ πάνθηρ τοῦ ζωγράφου τῆς θυσίας ἔχει γραμμικὴν ἀκρίβειαν, θὰ ἐλέγομεν, καὶ ἔκφρασιν ἀρχαϊκότεραν τῶν ἐπὶ τῶν λεκανῶν παρασταθέντων πανθήρων. Ἄλλη διαφορὰ εἶναι ὅτι εἰς τὸ θραῦσμα τοῦτο παρουσιάζονται μόνον οἱ κοκκιωτοὶ ρόδακες. Ὑποχρεούμεθα οὕτω νὰ κατατάξωμεν τὰς λεκάνας τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσου, ἐπὶ τῶν ὁποίων παρεστάθη μόνον ὁ φυλλωτός, χαρακτηριστὸς ρόδαξ, τὸ ἐνωρίτερον εἰς τὴν μεταβατικὴν, ἀσφαλέστερον ὁμῶς εἰς τὴν πρῶτον κορινθιακὴν περιόδον.

¹ Πρβ. ἰδίως τὴν Σειροῆνα PAYNE, Νε. πίν. 10, 5.

² JOHANSEN, σ. 96. WELTER, Aegina, εἰκ. 35.

KRAIKER, Aegina, πίν. 27, ἀρ. 40. BENSON, 18, ἀρ. 5.

Τὴν ἔλλειψιν μεγάλων κορινθιακῶν ἀγγείων «mit

feinerer, inhaltlich bedeutender Bemalung», τονίζει ὁ BUSCHOR, Gr. V. 33.

³ JHS 71, 1951, 61.



Εἰκ. 82. Θραῦσμα ἀγγείου τοῦ ζωγράφου τῆς θυσίας (Μουσεῖον Αἰγίνης).

Ούτε και διὰ τοὺς μεγάλους κρατήρας δυνάμεθα νὰ ἀνέλθωμεν περισσότερον, ἐμπόδιον πρὸς τοῦτο εἶναι καὶ ἐδῶ ἡ ὑπαρξίς τῶν μεγάλων φυλλωτῶν ροδάκων. Μόνον ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α διετηρήθησαν παρὰ τοὺς φυλλωτοὺς καὶ οἱ κοκκιδωτοὶ ρόδακες, ἀλλ' ἀπλουστευμένοι καὶ ὀλιγομεροέστεροι σχετικῶς μὲ τοὺς πρωτοκορινθιακοὺς: ὄχι μόνον λείπει ἡ κεντρικὴ κοκκίς, ἀλλὰ καὶ αἱ ἄλλαι εἶναι μόνον πέντε, ἀντὶ τῶν σχεδὸν κατὰ κανόνα ὀκτὼ περιφερειακῶν κοκκίδων, σημεῖα ὅλα ταῦτα νεωτέρας ἐποχῆς.

Οὐδὲν ἄλλο ἀγγεῖον ἀνακαλεῖ τόσον ὁ κρατήρ Α ὡς πρὸς τὴν φυτικὴν πληθωρικότητα, ὡς πρὸς τὴν διακόσμησιν τῆς ἐπιφανείας διὰ μεγάλων ροδάκων, ὅσον τὸ γνωστὸν κορινθιακὸν ἀλάβαστρον τῆς Δήλου, τὸ φέρον τὴν εἰκόνα τῆς πτερωτῆς Ποτνιαίας θηρῶν¹. Τοῦτο ὅμως, σαφῶς κορινθιακόν, στερούμενον τῶν κοκκιδωτῶν ροδάκων τοὺς ὁποίους ἐκράτησεν ὁ συντηρητικώτερος ὡς πρὸς τοῦτο ζωγράφος τοῦ ἀθηναϊκοῦ κεραμικοῦ καὶ κοσμούμενον μόνον διὰ χαρακτῶν, ἀνάγεται ἀναμφιβόλως εἰς τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 7^{ου} αἰῶνος π.Χ.



Εἰκ. 83. Χαλκῆ κεφαλὴ πτηνοῦ ἐκ τοῦ Ἡραίου τοῦ Ἀργούς.

Ὑποχρεούμενοι οὕτω νὰ κατατάξωμεν τὸν κρατήρα Α εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς πρώιμου κορινθιακῆς περιόδου δυνάμεθα νὰ κατέλθωμεν ὀλίγον διὰ τοὺς ἄλλους δύο, ἐπὶ τῶν ὁποίων διεπιστώσαμεν καὶ ἄλλα νεωτερικώτερα στοιχεῖα. Σύγχρονοι πρὸς αὐτοὺς εἶναι καὶ αἱ ἐπτὰ λεκάναι τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, ἐνῶ αἱ λεκάναι τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων, καταφανῶς νεώτεραι, ὡς ἐτρονίσασεν ἀνωτέρω,

ἀνήκουσιν εἰς τὴν ἀμέσως ἐπομένην δεκαετίαν.

Ταυτιζόμενα χρονολογικῶς τὰ ἀρχαιότερα ἀγγεῖα τοῦ τύμβου Ι μὲ τὰ τῆς πρώιμου κορινθιακῆς περιόδου, συγγενεύουν ἐν τούτοις ὡς πρὸς τὸ πνεῦμα περισσότερον μὲ τὰ πρωτοκορινθιακά. Κοινὴν μὲ αὐτὰ ἔχουν τὴν καθαρότητα τοῦ σχεδίου καὶ τὴν δύναμιν τοῦ χαραγματος. Τὰ ζῶα τῶν κρατοῦν ἀμείωτον τὴν θηριώδη ὑπόστασιν καὶ ἔχουν πρωτογέννητον σωματικὴν διάπλασιν, τὴν ὁποίαν δὲν συναντῶμεν πλέον μετὰ τὴν πρώιμον κορινθιακὴν ἐποχὴν².

Δὲν θὰ ἦτο ὀρθὸν νὰ περιορίσωμεν τὴν ἐξάρτησιν ἐκ πελοποννησιακῶν προτύπων εἰς τὰ γραπτά μνημεῖα. Πολλὰ θέματα θὰ προσέφερον ἔτοιμα ἡ Ἀργεῖα καὶ ἡ Κορινθιακὴ χαλκουργικὴ.

Φανεράν ὁμοιότητα μὲ τὰς γῆνας, τὰς ὑπὸ τὰς λαβὰς τοῦ κρατήρος Α, ἔχει ἡ ἐκ

¹ Délos X, ἀρ. 451, πίν. 67. BUSCHOR, Gr. V. εἰκ. 41.

² Κρατοῦμεν τὸν ὄρον τοῦτον, διότι δὲν ἀποδίδεται καλῶς εἰς τὴν ἑλληνικὴν ὁ ὑπὸ τοῦ T. DUNBABIN προ-

ταθεῖς καθορισμὸς «early ripe Corinthian» (625-600) καὶ «Middle ripe Corinthian» (600-575) διὰ τὴν ἀκολουθοῦσαν τὴν μεταβατικὴν ἀπὸ τῶν πρωτοκορινθιακῶν φάσιν τῆς κορινθιακῆς κεραμικῆς (JHS 68, 1948, 68).

τοῦ Ἀργείου Ἡραίου ἔξοχος χαλκῆ κεφαλὴ ὁμοίου ὑδροβίου πτηνοῦ (εἰκ. 83-84)¹. Ἐκ τῆς κλίσεως τοῦ λαιμοῦ δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ὠρθοῦτο μετ' ἄλλων ὁμοίων ἐπὶ τοῦ χεῖλους λέβητος χαλκοῦ, κατασκευασθέντος κατὰ τὰ μέσα ἢ τὸ τρίτον τέταρτον τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, εἰς Ἀργεῖον ἢ Κορινθιακὸν ἐργαστήριον.

Ἔργα τοιαύτης δυνάμεως θὰ ἐπλήρουν θάμβους τὸν ἀνοικτὸν πρὸς τὰ μεγάλα νοῦν τῶν τεχνιτῶν τῆς Ἀττικῆς.

Θὰ ἦτο ἀσυγχώρητος μονομέρεια ἂν παρεβλέπομεν ἀφ' ἑτέρου τὴν ἐπὶ τῶν ἀγείων τοῦ τύμβου κυκλαδικὴν ἐπίδρασιν, φανερωτέραν εἰς ἄλλα, ἅτινα θὰ δημοσιευθοῦν εἰς τὸν β' τόμον.

Εἶναι τόσον γνωστὸν πόσα ὀφείλει ἡ ἀττικὴ κεραμεικὴ τοῦ 7^{ου} αἰῶνος εἰς τὰ κυκλαδικὰ ἐργαστήρια, ὥστε περιττεύει νὰ τὸ τονίσωμεν ἐδῶ. Ἐκεῖ πρέπει νὰ ἀναζητήσωμεν μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν κρατῆρων ἀλλὰ καὶ τῶν λεκανῶν τοῦ Ἀναγυροῦντος.

Ἐκ τῶν κυκλαδικῶν ἀγείων παρωρμήθη ὁ ζωγράφος τοῦ κρατῆρος Α, ὅταν ἐξέλεγε διὰ τὴν ἐπιφάνειαν τὸ κυτρινωπὸν ἐπίχρῳμα: «ἡ χρῆσις τοῦ ἐπίχρῳματος εἶναι εἰς τὰς νήσους ἀρχαία καὶ κοινοτοπική»².

Εἶναι βεβαίως ἀνεξήγητος ἄνευ τῆς κορινθιακῆς ἐπιδράσεως ἡ ἐπὶ τῶν μεγάλων κρατῆρων ἐπικράτησις τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ — τοῦτο ἔχει ἐπανειλημμένως τονισθῆ³ καὶ ἔγινεν ἐπαρκῶς φανερὸν ἀνωτέρω. Ἐξ ἴσου ὁμοῦ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἀμφισβητηθῆ ἡ ἐπὶ τῶν κορῶν τοῦ κρατῆρος Γ κυκλαδικὴ ἐπίδρασις. Δὲν εἶναι μόνον ὁ περιγραφικὸς τρόπος ὅστις ἀνακαλεῖ τὰ μηλιακὰ ἀγγεῖα οὔτε κἀν ἡ τεχντροπία. Σημαντικώτερον κοινὸν στοιχεῖον εἶναι ἡ μεγαλογραφία.

Αἱ τρέχουσαι Νηρηίδες ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἔξοχου, ἐσχάτως εὑρεθέντος, μηλιακοῦ ἀμφορέως τῆς Νεαπόλεως (Καβάλας) εἶναι ἀδελφαὶ τῶν βαδίζουσῶν κορῶν τοῦ κρατῆρος Γ. Δυνάμεθα νὰ ἐπικαλεσθῶμεν καὶ τὸ γνωστὸν θραῦσμα ἀπὸ τὸν Σελινοῦντα, ἂν καὶ οἱ G. VALLET καὶ F. VILLARD, μετὰ ἐξέτασιν τοῦ πηλοῦ, βεβαιῶνουν πειστικῶς ὅτι προέροχεται ἐξ ἐργαστηρίου τῶν Ὑβλαίων Μεγάρων⁴.

Ἡ μίμησις μηλιακοῦ προτύπου εἶναι ἐν τούτοις τόσον φανερά, ὥστε εὐκόλως μαντεύομεν τὸ εἶδος τῶν μνημείων, ἅτινα ἐνέπνευσαν καὶ τὸν ζωγράφον τῶν κορῶν τοῦ κρατῆρός μας. Ἐκ τῶν κυκλαδικῶν ἐργαστηρίων «αἱ παραστάσεις τῶν ἀνθρώπων μόνον



Εἰκ. 84. Κεφαλὴς πτηνοῦ ἢ ἄλλη ὄψις.

¹ Ἀρ. Εἰδ. 13971. WALDSTEIN, ΑΗ πίν. 78, 50 (ὅπου διακρίνονται καὶ αἱ χαρακταὶ φολίδες). Αἱ νέα φωτογραφία ἐφύλοτεχνήθησαν ὑπὸ τοῦ κ. Κωνσταντοπούλου.

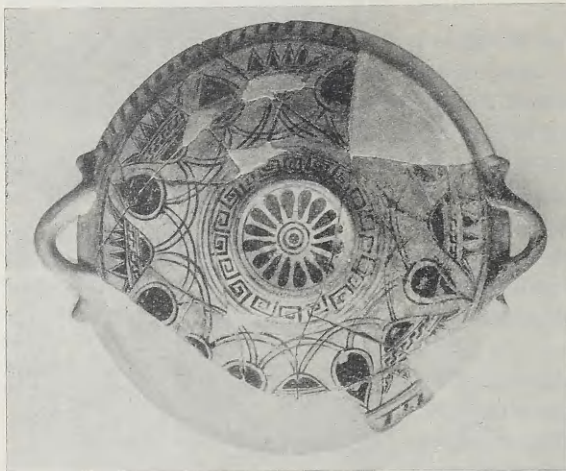
² BCH 84, 1960, 355 (F. SALVIAT et NICOLE WEIL).

³ BEAZLEY, ABS. 8 ἔξ. Τοῦ ἰδίου, Devel. 13 ἔξ.

⁴ Mon. Linc. 32, 1927, πίν. 79. RUMPF, MuZ 31. BUSCHOR, Gr. V. 58. BCH 82, 1958, 21.

ἐπὶ τῶν μηλιακῶν ἀμφορέων εἶναι συγκαί»¹. Θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναζητήσωμεν καὶ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τοὺς λόγους, διὰ τοὺς ὁποίους ἔγιναν τόσοι προθυμῶς ἀποδεκταὶ αἱ μηλιακαὶ μορφαὶ ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ἀγγειογράφων τοῦ 7^{ου} αἰῶνος.

Δὲν εἶναι δύσκολον νὰ διαπιστωθῶν καὶ ἄλλαι ἐξαρτήσεις. Ἡ ἐπὶ τοῦ πυθμένος τῶν λεκανῶν τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου παρουσία ρόδακος φυλλωτοῦ, ἀνευ χαραγμάτων, ἔχει μακρινούς προγόνους, εἶδομεν, εἰς τὴν παλαιότεραν ἀττικὴν παράδοσιν.² Ἀπαρagnόριστος εἶναι ἐν τούτοις ἡ ὁμοιότης μετὰ τοὺς ρόδακας ἐπὶ τοῦ πυθμένος τῶν μηλιακῶν λεκανῶν. Ἡ ἐδῶ, χάρις εἰς τὴν εὐγένειαν τῶν Κων G. Daux καὶ F. Salviat, εἰκονιζομένη ἐκ τοῦ πλουσίου εὐρήματος τοῦ Ἀρτεμισίου τῆς Θάσου (εἰκ. 85) φέρει ρό-



Εἰκ. 85. Λεκάνη τοῦ Μουσείου τῆς Θάσου.

δακα γνωστὸν καὶ ἐξ ἄλλων μηλιακῶν λεκανῶν τῆς Δήλου³. Ἡ συγγένεια μετὰ τοὺς ρόδακας ἐπὶ τῶν πυθμένων τῶν ἐξ Ἀναγυροῦντος λεκανῶν τῆς παλαιότερας ομάδος (πίναξ 45) εἶναι τόσοι φανερά, ἰδίως ὡς πρὸς τὸν τύπον τῶν φύλλων καὶ τὴν διάταξίν των, ὥστε δικαιούμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι μηλιακὰ πρότυπα παρεμβληθέντα μετὰ τὴν ὑστερογεωμετρικὴν ἀττικὴν παράδοσιν ἐχάρισαν νέαν ζωὴν καὶ δροσερώτερον φύλλωμα.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ τόπος ὅπως συζητηθῆ ἑλατύτερον τὸ πρόβλημα τῆς ἀπολύτου χρονολογίας τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων, τὸ ὁποῖον, παρ' ὅλην τὴν προσφορὰν τοῦ JOHANSEN, ἀλλὰ κυρίως τοῦ PAYNE, στηριχθέντων εἰς τὰ δεδομένα τῶν ἑλληνικῶν ἀποικιῶν τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος καὶ τῆς Σικελίας, ἔδωσεν ἀφορμὴν εἰς τόσας ἀντιρρήσεις⁴.

Ἐκ τῶν ἐρευνῶν, αἵτινες ἀπετέλεσαν προσπάθειαν ὅπως καταβιβασθῆ ἡ χρονολόγησις κατὰ μερικὰς δεκαετίας, περισσοτέραν ἀπήγησιν ἐφάνη ὅτι εἶχον αἱ μελέται τῶν R. YOUNG καὶ ἰδίως τοῦ KÜBLER, στηριχθέντος εἰς τὰ δεδομένα τῆς συγχρόνου εὐρέσεως πρωτοκορινθιακῶν καὶ πρωτοαττικῶν ἀγγείων εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τοῦ Κεραμεικοῦ⁴. Ὅπως ὁμως παρατήρησεν ὁ HOPPER ἠγνόησεν ὁ KÜBLER εἰς τὴν νέαν χρονολόγησίν του τὰ δεδομένα ἐκ τῶν ἀσφαλέστερον τῶν ἄλλων συναχθεισῶν χρονολογιῶν διὰ τὰ πρωτοκορινθιακὰ ἐκ τῶν τάφων τῶν Συρακουσῶν, διὰ τὰ κορινθιακὰ ἐκ

¹ Χρ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ, JdI 52, 1937, 194.

² Délos X πίν. 2, 4 καὶ πίν. 6, ἀρ. 30.

³ Νε. 55 ἐξ. Pr. V. 20. Τὴν πλήρη βιβλιογραφίαν βλ. παρὰ HOPPER, BSA 44, 1949 (Addenda to

Necrocorinthia).

⁴ Hesperia Suppl. (R. YOUNG), KÜBLER, AA 1943, 431, 437, 439 καὶ AAM 15, 31. SCHEFFOLD, Gr. Pl. I, 63 ἐξ.

τῶν τάφων τοῦ Σελινοῦντος, εἰς τοὺς ὁποίους κυρίως ἐστηρίχθη ὁ PAYNE¹.

Υπάρχει ἄλλωστε καὶ μία ἀνυπέρβλητος δυσκολία: ἡ καταβίβασις τῆς χρονολογήσεως κατὰ τινες δεκαετίαι ἐπιφέρει σύγχυσις εἰς τὴν ἐπιτευχθεῖσαν χρονολογικὴν ἔνταξιν τῶν ἀγγείων τοῦ 6^{ου} αἰῶνος καὶ ἀνατρέπει τὴν καθιερωθεῖσαν χρονολογικὴν σειρὰν, ἀφοῦ φθάνει διὰ τὴν πρῶτον κορινθιακὴν περίοδον μέχρι τοῦ 580 π.Χ.

Τὴν συνδρομὴν τῶν δύο τούτων ἀποικιῶν διὰ τὴν ἀπόλυτον χρονολόγησιν ὑπεστήριξε μὲ νέα ἐπιχειρήματα ἱστορικὰ καὶ ἀρχαιολογικὰ ὁ DUNBABIN, τόνισας ὅτι πιθανώτατα ἐφυλάσσοντο εἰς τὰς ἀποικίας ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς ἰδρύσεώς των γραπτὰ χρονικά, εἰς τὰ ὁποῖα ἐστηρίχθησαν ὁ ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ καὶ οἱ ὑστερώτεροι ἀρχαῖοι συγγραφεῖς².

Πόσον ζωτικὸν εἶναι τὸ πρόβλημα διὰ τὴν ἀγγειολογίαν τὸ ἀποδεικνύει ἡ ἐπιμονὴ μὲ τὴν ὁποῖαν ἐπανῆλθον εἰς αὐτὸ οἱ Γάλλοι ἀρχαιολόγοι GEORGES VALLET καὶ FRANÇOIS VILLARD, ἵνα ὑποστηρίξουν ὅτι ὀρθότερα εἶναι ἡ χρονολόγησις τοῦ Σελινοῦντος ὑπὸ τοῦ ΔΙΟΔΩΡΟΥ εἰς τὰ μέσα τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, ἀντὶ τῆς παραδιδομένης ὑπὸ τοῦ ΘΟΥΚΥΔΙΔΟΥ, 627 π.Χ.³

Εἰς νεώτερον ἄρθρον των, γραφὲν μετὰ τὴν μελέτην τῶν ἄλλοτε ἀπροσίτων εὐρημάτων τοῦ GABRICI, προσθέτουν νέα ἐπιχειρήματα εἰς τὴν γνώμην των ἐκεῖνην⁴. Οἱ εἰκονιζόμενοι μεταξὺ τοῦ ὕλικου τούτου κορινθιακοὶ ἀρύβαλλοι, μὲ τὰς σχηματικὰς εἰκόνας τρεχόντων κυνῶν⁵ δὲν δύνανται ἐν τούτοις νὰ ἀποτελέσουν στηρικτικὰ σημεῖα, διότι εἶναι φυσικὸν τοιαῦτα ἀσήμαντα εἶδη νὰ ἐπιζοῦν, ταπεινὰ καὶ ὁμοιόμορφα, πλησίον νέων δημιουργημάτων. Συμβαίνει τὸ ἴδιον μὲ τὰς λεκάνας τὰς φερούσας ζώνας ζώων συνεχίζονται μέχρι καὶ τοῦ 5^{ου} αἰῶνος εἰς τὴν Ἀττικὴν, ὅπως καὶ εἰς τὴν Βοιωτίαν, φέρουσαι μάλιστα ἐσκιαγραφημένας μορφάς.

Παρ' ὅλα ταῦτα τὸ τελικὸν συμπέρασμα τῶν δύο Γάλλων ἐρευνητῶν, ὅτι πρέπει νὰ συνεχίσωμεν νὰ τοποθετῶμεν τὴν ἐμφάνισιν τοῦ πρῶτου κορινθιακοῦ ρυθμοῦ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 7^{ου} αἰῶνος, ἀλλ' ὅτι ἡ ἴδρισις τοῦ Σελινοῦντος θὰ ἔπρεπε νὰ ἀνέλθῃ εἰς τοὺς περὶ τὸ 650 χρόνους⁶, ἐξοικονομεῖ καλῶς τὰ ἀρχαιότερα εὐρήματα τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς καὶ ἀφήνει περισσότερον διάστημα μεταξὺ τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ καὶ τοῦ πρῶτου κορινθιακοῦ ρυθμοῦ.

Τελείως ἀρνητικὸς ὡς πρὸς τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ Σελινοῦντος διὰ τὴν ἀπόλυτον χρονολόγησιν εἶναι ὁ JEAN DUCAT εἰς σημαντικὴν πολυσέλιδον μελέτην του (BCH 1962), τῆς ὁποίας, χάρις εἰς τὴν εὐγενῆ προθυμίαν του, ἔλαβον γνῶσιν πρὸ τῆς δημοσιεύσεώς της, δὲν δύναμαι ὅμως πλέον νὰ ἐπωφεληθῶ ἢ νὰ ἀναφερθῶ εἰς αὐτήν.

Νέον στοιχεῖον προσφέρει ἡ ὑπ' αὐτοῦ χρησιμοποίησις τῶν εὐρημάτων τῆς Σμύρνης, τῆς ὁποίας ἡ ἄλωσις τοποθετεῖται ἀπὸ τοῦ 600-590 π.Χ.: «Dans ces conditions

¹ ἔ. ἀ. 257.

² W. Gr., 452 ἔξ., 460 ἔξ., 470-471: «I believe that the accepted chronology is substantially reliable and the foundation dates for the colonies are accurate not only relatively (which cannot be questioned) but also absolutely». Πρβ. JHS 68, 1948, 68: «I retain the standard dating, as given by Payne,

because I am not satisfied that the dates suggested by Y. and K., are not too low».

³ BCH 76, 1952, 289 ἔξ. Διὰ τὸν Σελινοῦντα 318 καὶ 325 ἔξ.

⁴ BCH 82, 1958, 16 ἔξ.

⁵ ἔ. ἀ. 17, εἰκ. 1.

⁶ Ἐκεῖ σ. 19 εἰκ. 3-4.

c'est autour de 585-580 qu'il faut placer le passage du corinthien ancien au corinthien moyen. Nous retrouvons donc encore ce même écart d'environ 20 ans avec la chronologie de Payne, que nous avons constaté ailleurs ».

Προκύπτει τώρα τὸ πρόβλημα: Εἶναι δυνατόν ἐκ τῶν ἀγγείων τοῦ τύμβου I τοῦ Ἀναγυροῦντος νὰ ἐξαχθοῦν συμπεράσματα βοήθητικά τῶν προσπαθειῶν διὰ τὴν ἀπόλυτον χρονολόγησιν καὶ ποῖα;



Εἰκ. 86. Κεφαλὴς Κούρου ἐκ τοῦ Διπύλου λεπτομέρεια.

Ὡς ἀπεδείχθη ἀνωτέρω, τὰ πρωιμότερα ἀγγεῖα τοῦ τύμβου, οἱ τρεῖς κρατῆρες καὶ αἱ λεκάναι τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου, εἶναι σύγχρονα μὲ τὰ τοῦ προῖμου κορινθιακοῦ ρυθμοῦ. Ἄφ' ἑτέρου ἀναμφισβήτητος εἶναι ἡ τεχνοτροπικὴ καὶ πνευματικὴ τῶν συγγένεια μὲ τὰ πρῶτα μεγάλα ἀττικὰ ἀγάλματα, τόση, ὥστε περιτεύει ἡ λεπτομερειακὴ ἀνάλυσις. Θὰ περιορισθῶμεν εἰς μίαν μόνον σύγκρισιν.

Τὰ Γοργόνεια τῶν ἀρχαιοτέρων λεκανῶν τοῦ τύμβου ἔχουν ἐκ τῆς πλαστικῆς σχέσιν ἀδελφικὴν μὲ τὸ Γοργόνειον τῆς Ἀκροπόλεως, ἔργον τοῦ γλύπτου τοῦ Διπύλου¹. Ὁμοιον πλάτος μορφῆς, ὁμοία δαιμονικότης, ὁμοία παράστασις τοῦ ὠτός, ὅλα δρακόντεια καὶ ὑπερφυσικά. Οὐδεὶς θὰ ἐτόλμα νὰ κατέλθῃ εἰς τοὺς σολωνικοὺς χρόνους διὰ τὰ ἀγγεῖα ταῦτα, τὰ ὁποῖα, παρ' ὅλην τὴν συγγένειάν των μὲ τὰ κορινθιακὰ ἀγγεῖα, κατατάσσονται ὑποχρεωτικῶς παρὰ τὸ πλευρὸν τῶν πρῶτων ἀττικῶν μεγάλων ἀγαλμάτων:

τοῦ Κούρου τῆς Ν. Ὑόρκης, τῆς κεφαλῆς τοῦ Διπύλου (εἰκ. 86)², τῆς Γοργόνος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, ἔργων ὄλων τοῦ γλύπτου τοῦ Διπύλου.

Τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ 7^{ου} αἰῶνος εἶναι ἡ πιθανὴ χρονολόγησις τῶν ἀρχαιοτέρων ἀγγείων τοῦ Ἀναγυροῦντος. Ἐκεῖ ὑποχρεούμεθα νὰ ἐντάξωμεν καὶ τὰ πρῶτα κορινθιακὰ ἀγγεῖα, ὅσα διεδέχθησαν τὰ μεταβατικά ἀπὸ τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ρυθμοῦ, οὕτω δέ, ἀνεξαρτήτως ἀπὸ τοῦ PAYNE, καταλήγομεν, ὡς αὐτός³, νὰ παραδεχθῶμεν κατώτατον ὄριον διὰ τὰ πρῶτα κορινθιακὰ, τὰ τέλη τοῦ 7^{ου} αἰῶνος.

¹ PAYNE - YOUNG, Ακρ., πίν. 1. SCHRADER (LANGLOTZ - SCHUCHHARDT) ἀφ. 441, πίν. 184. RICHTER, Arch. Art, εἰκ. 13.

² AM 1927, 205 ἔξ. (BUSCHOR). Τοῦ ἰδίου, Frühgr.

Jüngl., 15 ἔξ. WEDEKING, Anf., 75. MATZ, πίν. 96-98 καὶ σ. 185. RICHTER, ἔ. ἀ. εἰκ. 12, Kouroi², 46 καὶ εἰκ. 50-53. ΡΑΜΜΑΙΟΥ, Κέραμοι, 125 ἔξ.

³ Νc. 57.

Ο ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΤΟΥ ΝΕΣΣΟΥ

ΠΙΝΑΚΕΣ 81-92

Θά φανῆ παράδοξον ἂν τονίσωμεν ὅτι τὸ θεμελιῶδες τοῦτο ἀπικτὸν ἀγγεῖον ἦτο ἀτελέστατα γνωστὸν μέχρι τῶν τελευταίων ἐτῶν. Αἱ πλείσται παλαιαὶ ἀπεικονίσεις του, στηριζόμεναι κυρίως εἰς τὰ σχέδια τῶν Antike Denkmäler, ἔδιδον ὄχι πολὺ πιστὴν εἰκόνα τοῦ σχήματος καὶ τῆς τεχνοτροπίας του¹.

Ὅσοι, θέλοντες κυρίως νὰ ἐμφανίσουν τὸ σχῆμα, κατέφυγον εἰς τὴν φωτογραφίαν, ἔδωσαν μοιραίως δυσάρεστον ὄψιν τῆς ἐπιφανείας του, τετραγαμμένην ὑπὸ τῶν χονδροειδῶν συγκολλήσεων². Διὰ νὰ ἀποφύγουν τοῦτο περιορίσθησαν ἄλλοι εἰς τμηματικὴν ἀπεικόνισιν κυρίως τοῦ καλύτερον διατηρηθέντος λαίμου ἢ τῆς κοιλίας τοῦ ἀγγείου³.

Συνέβη μὲ τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου ὅ,τι καὶ μὲ τὸν Ἔφηβον τῶν Ἀντικυθηρων. Διστακτικοὶ πρὸ τῶν παραμορφωτικῶν συμπληρώσεων ἐπροτίμησαν ἐρευνηταί τινες νὰ δώσουν λεπτομερειακὴν εἰκόνα παρὰ τὸ δύσμορφον σύνολον⁴.

Οὐδεμία λεπτομέρεια τοῦ ἀγγείου ἦτο γνωστὴ ὑπὸ φωτογραφικῶν ἀπεικονίσεων, οὕτω δὲ ἡ ὀλίγον πρὸ τοῦ τελευταίου πολέμου δημοσιευθεῖσα λεπτομέρεια τῆς μιᾶς ἐκ τῶν Γοργόνων⁵ ἐπανελήφθη ἀμέσως ὡς μοναδικὴ καὶ ἀπαραίτητος⁶.

Χάρις εἰς τὴν τέχνην καὶ τὴν ἐνθουσιώδη ἐπιμονὴν τοῦ ἄλλοτε ἀρχιτεχνίτου τῶν Μουσείων Γεωργ. Κοντογεώργη ἐπετεύχθη ἡ ἀπαλλαγὴ τοῦ ἀγγείου ἀπὸ τὰς συμπληρώσεις αἵτινες ἐκάλυπτον καὶ μέρη τοῦ σχεδίου, ἀποκατεστάθη ἡ ἀρχικὴ ὄψις καὶ ἠρέμῃσεν ἡ ἐπιφάνεια. Μικρὰς μετατοπίσεις τοῦ τοιχώματος τοῦ ἀγγείου εἰς τὴν ἐμπροσθίαν ὄψιν, μαρτύρεια τῶν τεχνικῶν δυσκολιῶν εἰς τὴν κατασκευὴν ἐνὸς τόσον μνημειώδους σχήματος, παρετήρησαν ἡδη οἱ πρῶτοι ὑπομνηματισταὶ του (Ant. Denkm. I, 48).

Ἄν καὶ ἐλήφθησαν μετὰ τὴν νέαν ἐμφάνισιν τοῦ ἀγγείου καλὰ φωτογραφίαι⁷ ἢ ἀνάγκη συγκεντρώσεως ἐκτὸς τοῦ σχήματος καὶ ὅλων τῶν τμημάτων τοῦ ἀμφορέως, πρὸς εὐκολωτέραν μελέτην του, ἔφερον εἰς τὴν ἀπόφασιν νὰ τὸ ἀπεικονίσωμεν ἐκ νέου δλόκληρον ἐδῶ⁸.

Μετὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος εἶναι πλέον ὁ ἀμφορεὺς τοῦ

¹ Ant. Denkm. I, 46 ἐξ. καὶ πίν. 57. SPRINGER-WOLTERS², 181, εἰκ. 363. PERRON X, εἰκ. 63-65. ΤΣΟΥΝΤΑΣ, Ἱστορία τῆς ἑλλ. τέχνης, 164, εἰκ. 193. BUSCHOR, Gr. Vasenmalerei, σ. 64-65. CURTIUS, Klass. Kunst, 91, εἰκ. 99. BEAZLEY, ABS πίν. 3.

² PFÜHL, Muz εἰκ. 89. BEAZLEY-ASHMOLE, εἰκ. 22. SCHEURLER, Gr. Cer., πίν. 14, 46.

³ BUSCHOR, Gr. V., εἰκ. 51. KÜBLER, AAM πίν. 81. SCHMALENBACH, Gr. Vas., πίν. 35.

⁴ SCHUCHHARDT, Kunst der Gr., σ. 338, εἰκ. 311.

⁵ BCH 1938, πίν. 46a.

⁶ MATZ, πίν. 231b. BEAZLEY, Devel., πίν. 5. RICHTER, Arch. Art, εἰκ. 4 (πρβ. καὶ εἰκ. 1). BUSCHOR, Bilderwelt Gr. Töpfer, εἰκ. σ. 14.

⁷ ARIAS-HIRMER, Tausend Jahre, πίν. 18-20. ROBERTSON, Gr. P., σ. 55-56, πίν. (ἔγχρωμος).

⁸ Αἱ φωτογραφίαι εἶναι τῆς δ. Εὔας Μαρίας Czakò καὶ τοῦ Κου Κωνσταντοπούλου, τὰ σχέδια ἐκ τῆς χειρὸς τῆς νεαρᾶς ζωγράφου Αἰγλης Νικ. Πλάτωνος. Τὸ σχέδιον τοῦ πίν. 92a ἔγινεν ὑπὸ τοῦ κ. Ἀλεξ. Κοντοπούλου.

Νέσσου τὸ τρίτον σωζόμενον ἀγγεῖον τοῦ σχήματος τούτου, μὲ ἐνδιάμεσον τὸν ἀμφορέα τοῦ Κυνοσάργους¹. Τὴν νησιωτικὴν καταγωγὴν τοῦ σχήματος βεβαιώνουν ἀρχαιότερα κυκλαδικὰ παραδείγματα, ὅπως ὁ ἀμφορεύς τῆς Θήρας, ἀναγόμενος εἰς τὴν πρώην ἀνατολιζούσαν ἐποχὴν (εἰκ. 87)².

Τὸ ἀγγεῖον ὀρθοῦται μὲ σχεδὸν γωνιώδη ἀνύψωσιν τῆς κοιλίας ἐπὶ ἀτελῶς εἰσέτι διαμορφωθέντος κοινικοῦ ποδός. Ὁ ζωγράφος, περιορισθεὶς εἰς συστήματα γραμμῶν περὶ τὸ κύριον σῶμα, συνεκέντρωσε τὰ κοσμήματα εἰς τὸ ἄνω σῶμα τοῦ ἀγγείου, τὸ καμπυλούμενον παρὰ τὸν ὄμον, καθὼς καὶ εἰς τὸν λαιμὸν καὶ τὰς διατρήτους λαβάς, αἵτινες, ἄνευ μελωδικῶν καμπυλῶν, συνοδεύουν τὸ κάθետον, νηφάλιον ἐξωτερικὸν περιγράμμα τοῦ λαιμοῦ. Ὅμοίαν πεζότητα ἐκφράζει καὶ τὸ ἀποτόμως ἐξέχον χεῖλος.



Εἰκ. 87. Ἀμφορεύς ἐκ Θήρας. Ἐθνικὸν Ἀρχαιολ. Μουσεῖον.

Ἐκπροσωπῶν νεωτέραν φάσιν ἀμφορεύς τῆς Ἐλευσίνος (πίν. 80α) κρατεῖ ἐκ τῆς ἀττικῆς γεωμετρικῆς κληρονομίας τὴν στενὴν κάτω ἀπόληξιν καὶ τὸ σχῆμα τῆς βάσεως, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἡ μετάβασις πρὸς τὴν κοιλίαν εἶναι ἀπότομος, ἐξελισσομένη ὑψηλὰ εἰς σφαιρικὴν διόγκωσιν³. Τὸ ἐπὶ τῆς ἀσταθοῦς βάσεως ὀρθούμενον σῶμα βροῖθει μορφῶν καὶ κοσμημάτων, τῶν ὁποίων τὸ κατώτατον, ὁ ὀριζόντιος πλοχμός, εἶναι πιθανώτατα ὑπαινιγμὸς εἰς τὰ ἀνήριθμα κύματα τῆς θαλάσσης.

Ἀντίστοιχος πρὸς τὸ ὑψηλὸν σχῆμα τῆς κοιλίας εἶναι ἡ διαμόρφωσις τῶν διατρήτων λαβῶν, αἵτινες φθάνουν χαμηλὰ, ἀπολήγουσαι εἰς πλαστικὰ ἀποφύσεις, περιοριστικὰς τοῦ ὄμου. Ἀποτέλεσμα τούτου εἶναι ὅτι αἱ Ποργόνες ἀρχίζουσι ὑποχρεωτικῶς ἀρχετὰ κάτω, ὑπὸ τὸν πλοχμὸν, καθέτως ὀρθούμεναι, ὡσεὶ ἀντιρ-

¹ KÜBLER, πίν. 64, ἀρ. 56-57. CV Athènes II, πίν. 3 (μετὰ τὴν ἐπίπονον συμπλήρωσιν τοῦ σχήματος, ὀφειλομένην καὶ ταύτην εἰς τὸν ἀρχιτεχνίτην Γ. Κοντογεώργην). MATZ, 231.

² Thera, II, 17, εἰκ. 10 καὶ πίν. I, Ἄρ. Εὔρετ. 11707.

³ MYAONAS, πίν. 1 καὶ σ. 10, εἰκ. 8. ROBERTSON, σ. 42. SCHREFFOLD, Gr. Kunst als religiöses Phänomen, πίν. 3b.

ροποι πρὸς τὴν καμπυλωτὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ὄμου. Ἐὰν ἐξόχων κυκλαδικῶν προτύπων θὰ παρωρμήθη ὁ ἀγγειοπλάστης καὶ εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν λαβῶν.

Ὅμως ἡ διαφορετικὴ ὄψις τῶν ἐπαλλήλων σταυροειδῶν χωρισμάτων, ἡ φορὰ καὶ ἡ ἔνταξις τῶν φαίνεται προσωπικὴ δημιουργία θερμῆς ἀπτικῆς φαντασίας. Ἄξιοπρόσεκτος εἶναι καὶ ἡ κλίσις τῶν λαβῶν, τὸ πρὸς τὰ ἔσω στένευμά των καὶ ἡ ἀπόθεσις των ἐπὶ τοῦ ὄμου ὅλα ταῦτα γίνονται συναρπαστικώτερα ἂν συγκριθοῦν μὲ τὰς ἐπὶ τοῦ κομποῦ, ἀλλ' ἐστερημένου δημιουργικῆς πνοῆς ἀμφορέως τῆς Θήρας.

Ὀλίγα ἔτη ἀργότερον, χωρὶς νὰ ἀρνήται τὰ κυκλαδικὰ ἐπιτεύγματα, προχωρεῖ ὁ πλάστης τοῦ ἀμφορέως τοῦ Κυνοσάργου εἰς διαμόρφωσιν πλαστικὴν, εἰς ἰσορροπημένην μνημειακότητα (πίν. 80β). Τὸ μόνον γεωμετρικὸν ὑπόλοιπον, ἡ κυλινδρική βάσις, εἶναι εἰς θέσιν νὰ στηρίξη ἐπαρκῶς τὸ μέγα ἀγγεῖον.

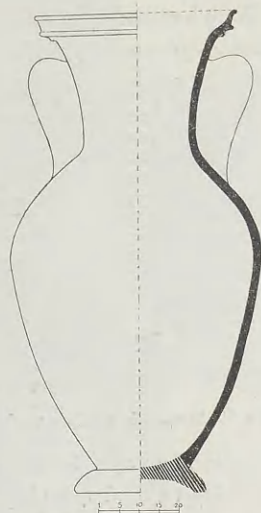
Νεωτερικὰ στοιχεῖα μαρτυροῦντα ἀναζήτησιν ἀγνώστων εἰσέτι μελφδικῶν τόνων εἶναι ἡ ἄνευ γωνιωδῶν ἀπολήξεων καμπύλη τῆς κοιλίας, ἡ ἰσχυρὰ σμίκρυνσις τοῦ λαιμοῦ πρὸς τὰ κάτω καὶ ἡ ἀντίστοιχος κλίσις τῶν λαβῶν πρὸς τὰ ἔσω. Διάτρητοι καὶ ἐδῶ ἔχουν ἐν τούτοις «παράθυρα» ἀνοιγόμενα μόνον πρὸς τὴν ἐμπροσθίαν ὄψιν, σχηματιζόμενα οὕτω βάθους πρὸ τοῦ ὁποῦ ἀναπτύσσονται διακοσμητικοὶ κύκλοι καὶ ἀνθέμια, ὄχι πλέον σταυροί.

Συνέπεια τοῦ ὅτι ἡ κυρία παράστασις ἀρχίζει ἀρκετὰ ὑψηλά, εἶναι ὅτι αἱ μορφαὶ εἶναι μικρότεροι, ἡ ἀφήγησις ἀναπτύσσεται μὲ τὸ μῆκος ζωφόρου, δίδουσα τὴν ἀπατηλὴν ἐντύπωσιν ὅτι συνεχίζεται καὶ ἐπὶ τῆς ὀπίσθιας ὄψεως.

Δὲν θὰ σταθῶμεν εἰς τὴν πολυχρωμίαν, εἰς τὴν προτίμησιν τοῦ λευκοῦ καὶ διὰ τῶν ἀνδρῶν τὰ γυμνά μέρη, οὔτε εὐρίσκονται λέξεις ἵνα περιγραφῆ ὁ ὑπὸ τῆς σφριγώσης βλαστήσεως ἐναγκαλισμὸς τῶν μορφῶν. Εἶναι ἐκδηλὸς ἡ παρουσία τῆς μεγάλης, ἀναγεννητικῆς θεᾶς τῆς φύσεως.

Ὁ τρίτος σωζόμενος ἀμφορεὺς ὁμοίου σχήματος ἐκ τοῦ 7ου αἰῶνος, ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου, συνεχίζει τὴν παλαιότεραν κληρονομίαν, ἀλλὰ καὶ τὴν τροποποιεῖ, θὰ ἐλέγομεν, μᾶλλον ὅτι ἐπαναστατεῖ τολμηρῶς ἐναντίον τῆς (εἰκ. 88, πίν. 81 ἐξ.).

Πρωτόφαντος πρέπει νὰ ἐστάθῃ ἡ ὄψις τῶν Γοργόνων, ὄχι πλέον λευκῶν καὶ ὀρθίων εἰς χορευτικὴν στάσιν, ὅπως ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας, ἀλλ' ἐσκιαγραφημένων, μελανῶν, δεσποζουσῶν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας. Μὲ τῶν Ἀρπυιῶν τὴν θυελλώδη δύναμιν πετοῦν ὑπεράνω τῆς θαλάσσης, τῆς δηλουμένης τώρα ὑπὸ δελφίνων, οἵτινες κολυμβῶντες πρὸς ἀντίθετον κατεύθυνσιν ὑπογραμμίζουν τὴν δίνην, συνδέοντες οὕτω τὰς Γοργόνας μὲ προαιώνιον στοιχεῖον, μὲ τὸν Ὠκεανόν.



Εἰκ. 88. Τομὴ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.

Ἄν στρέψωμεν ἄνω τοὺς ὀφθαλμοὺς θὰ ἴδωμεν τὴν ζώνην πτηνῶν νὰ προχωρῆ πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνῶ οἱ δελφίνες κάτω κολυμποῦν πρὸς τὰ ἀριστερά.

Βοηθητικὴ τῆς κινήσεως τῶν Γοργόνων ἡ φορὰ τῶν πτηνῶν προεβλήθη ὑπὸ τοῦ ζωγράφου ἐκ τῆς ἐπιθυμίας νὰ συμμετάσχη ὅλον τὸ ἄνω σῶμα τοῦ ἀγγείου εἰς τὴν φυγὴν, μετριαζομένης ἄνω τῆς ταχύτητος, ἵνα μὴ ταραχθῆ ἐδῶ ἡ τεκτονικὴ λειτουργία τοῦ χείλους.

Ἐνῶ αἱ Γοργόνες τοῦ ἑλευσινιακοῦ ἀμφορέως ὑποβάλλουν εἰκόνας ἀνθρώπων φερόντων προσωπεῖα λατρευτικῶν χορῶν¹, ἐνῶ οἱ ἀσθενικοί, κοντοὶ βραχιόνες τῶν στερεοῦνται δυνάμει, αἱ Γοργόνες τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου ἐμφανίζονται ὄχι μόνον μὲ τὸ πρόσωπον, ἀλλὰ κυρίως μὲ τὰς παμμεγέθεις, δρεπανωτὰς πτέρυγας, τὰς ἰσχυρῶς καμπυλομένους πρὸς τὰ ἔσω, μὲ χεῖρας αἰτίνες ἔχουν ἀνατριχιαστικὸν μᾶκρος. Ἡ συμ-



Εἰκ. 89. Ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου. Ἡ ὀπισθία ὄψις τῶν λαβῶν.

βολὴ τῶν ὄψεων πέριξ τοῦ προσώπου εἶναι πλέον περιττή. Ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τούτου ματαίως θὰ ἀναζητήσωμεν ἴχνη λευκοῦ². Εἶναι τὸ πρῶτον καθαρῶς μελανόμορφον ἀγγεῖον, ὅπου μὲ θαυμαστὴν συνέπειαν ἐκρίθη τὸ μαῦρον γάνωμα ὡς τὸ κύριον μέσον διὰ νὰ ἐκφρασθῆ τὸ μέγα καὶ τὸ φοβερόν.

Παραλλήλως ἡ συγγένρωσις τῶν Γοργόνων διὰ τοῦ Knielauf ἐπὶ τοῦ κέντρου τῆς κυρίας ὄψεως, ἡ

ἀνάδειξις τῶν κεφαλῶν τῶν Γοργόνων, δύο μόνων, ἄνευ τοῦ Περσέως καὶ τῆς Ἀθηνᾶς, εἶναι δείγμα νέας ἀνημερότητος. «What remains is the significant»³. Ὡς τοιοῦτο ἐθεωρήθη καὶ τὸ πτηνόν, τὸ ὁποῖον ἡ δῦσα τοῦ γλωροῦ αἵματος φέρει πρὸς τὸν λαίμῳ τῆς Μεδούσης.

Διὰ τὴν ἀνάδειξιν τῶν Γοργόνων ἐπροχώρησεν ὁ ζωγράφος πρὸς τὴν κατάργησιν τῆς ζώνης ζῶων τοῦ ὅμου, αντικαταστήσας ταύτην μὲ ἀνθεμωτὸν πλέγμα πλούσιον, κινούμενον, ἐκφραστικόν. Ἐφρόντισεν ἀκόμη νὰ ἀποχωρήσῃ σαφῶς τὴν ἐμπροσθίαν ὄψιν, πληρώσας, ἴσως πρῶτος αὐτὸς ἐκ τῶν συγχρόνων του, διὰ μαύρου γανώματος τὴν ὀπισθίαν πλευρᾶν, ἣτις εἰς τοὺς δύο παλαιότερους ἀμφορεῖς κοσμεῖται διὰ φυτικῶν ὑπολοίπων (πίν. 82)⁴.

Τὴν πρωτόφαντον παρουσίαν ἐπὶ τοῦ κυρίου σώματος τῶν τριῶν, θὰ ἐλέγομεν μᾶλλον τῶν δύο Γοργόνων—ἀφοῦ ἢ τρίτη, ἢ Μέδουσα, εἶναι πλέον ἀδρανής—δὲν θεωροῦμεν σήμερον ἐκκληρικὴν. Δι' ἀρχαιολόγους παλαιότερων γενεῶν ἦτο ἀνεξήγητος. Διὰ τοῦτο ὁ WOLTERS καὶ ὁ ΣΤΑΗΣ, ἀδυνατοῦντες νὰ ἐξηγήσουν τὴν ἔλλειψιν τοῦ ἀπαραιτήτου κατ' αὐτοὺς Περσέως, ἀναφέρουν, διὰ νὰ τὴν ἀπορρίψουν, τὴν ἐκφρα-

¹ Ὅπως ἐπρόσεξεν ὁ WEBSTER, Greek Art and Lit., 75, σημ. 28.

² Τὸ ἐτόνισεν ἤδη ὁ BRAZLEY, ABS 10.

³ BRAZLEY, ἔ. ἀ. 10.

⁴ Ἐλευσίνας: ΜΥΛΩΝΑΣ, εἰκ. 12-13. Κυνοσάργους: CV Athènes II, σ. 4, εἰκ. 4. ΜΥΛΩΝΑΣ, σ. 20, εἰκ. 14α.

σθεΐσαν υπόνοιαν ὅτι ἡ συνέχεια τῆς σκηπῆς θὰ παρίστατο ἐπὶ ἄλλου ὁμοίου ἀγγείου¹.

Ἐπῆρξεν ὁ ζωγράφος μας συγκεντρωτικὸς καὶ εἰς τὸν τύπον τῶν λαβῶν. Δώσας μικρότερον ὕψος εἰς αὐτὰς τὰς ὑπέταξεν εἰς τὸ σύνολον καί, τὸ σημαντικώτερον, τὰς ἠθέλησεν ὄχι πλέον διατρήτους, ἀλλὰ συμπαγεῖς, μὲ μελανόγραφα ἐπάλληλα πτηνὰ εἰς σοφὴν ἀντιθετικὴν διάταξιν. Ἡ ἀπόθεσις τῶν λαβῶν ἐπὶ τοῦ ὄμου ἀκολουθεῖ τὴν φορὰν τοῦ κοσμήματος καὶ συμπίπτει μὲ τὸ ὕψος του.

Ἀκόμη καὶ ἡ ὄψις τῶν λαβῶν, ὅπως ἐμφανίζεται εἰς τὴν ὀπισθίαν πλευρὰν



Εἰκ. 90. Ὁ ἀμφορέως τῶν Σειρήνων. Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον.

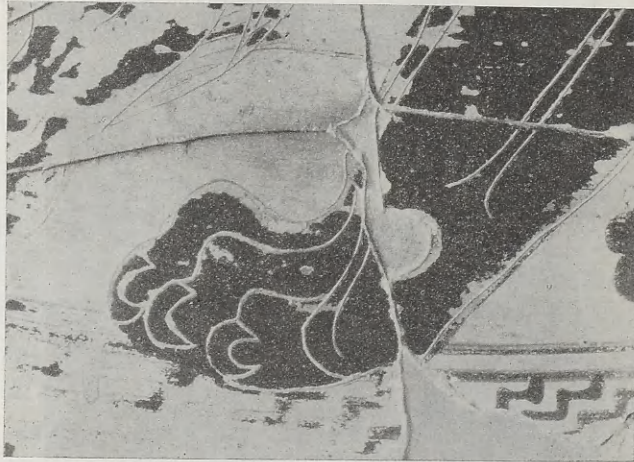
(εἰκ. 89), μὲ τὰ ὀριζόντια στηρικτικὰ χωρίσματα, μαρτυρεῖ ὅτι ὁ ἀγγειοπλάστης δὲν ἐφαντάσθη ἐμφανῆ τὴν ὄψιν ταύτην τοῦ ἀγγείου. Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς τεχνίτας τῶν δύο παλαιότερων ἀμφορέων τὰ ἠθέλησεν ὄλα συγκεντρωμένα ἐμπρός, εὐκόλως συλληπτὰ διὰ τοῦ ὀφθαλμοῦ, συνδυάζων τὸν τονισμὸν τῆς προσόψεως μὲ τὴν πλαστικὴν διαμόρφωσιν τοῦ ἀγγείου.

Ἦδη ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Κυνοσάργου ἡ δίμορφος σύνθεσις

¹ Ant. Denkm. I, 47. Ὑψος τοῦ ἀμφορέως μετὰ τῆς συμπληρωμένης βάσεως: 1.23 μ., ὕψος λαβῶν: 0.28 μ., ὕψος Ἡρακλέους: 0.27 μ., ὕψος ζώνης ἀνθεμίων: 0.085 μ., διάμετρος χειλούς (ἐξωτερική): 0.50 μ.

— Ἀργοναύτας τοὺς ὠνόμασεν ὁ BEAZLEY¹—, ἀντὶ τῆς πολυπλοσώπου ἐπὶ τοῦ ἰδίου μέλους τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος, πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀνάγκην τῆς συμμετρικῆς ἐναργείας. Μόνον ὅμως εἰς τὴν ἀγρίαν δραματικότητά τῆς πάλης τοῦ Ἡρακλέους μετὰ τὸν Νέσσον, τὴν παισιουμένην ὑπὸ καθέτου κοσμητικῆς λωρίδος, ἀπολαμβάνομεν τὴν λογικὴν σύνταξιν, τὴν ἀπομόνωσιν μιᾶς δωρικῆς μετόπης².

Σήμερον, μετὰ τὴν ἐμπειρίαν τὴν ὁποίαν προσέφερον τὰ ἀγγεῖα τοῦ Ἀναγυροῦντος, φαίνεται σχεδὸν ἀνεξήγητος ἡ ἔνταξις τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου μετὰ τῶν ἀρχαιοτέρων ἔργων τοῦ ζωγράφου. Ὁ BUSCHOR, ὀδηγηθεὶς ὑπὸ τῆς χρήσεως τῶν κοκκιδωτῶν ροδάκων ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, τὸν ἐθεώρησε παλαιότερον τοῦ



Εἰκ. 91. Ἐκ τοῦ πώματος τοῦ κρατήρος Γ.

κρατήρος Β τῶν ἱπέων³. Εἰς ὅμοιον συμπέρασμα καταλήγουν ὁ DIEPOLDER καὶ ὁ COOK⁴.

Θὰ ὑπερχειρόμεθα οὕτω νὰ κατατάξωμεν τὸν ἀμφορέα πρὸ καὶ τοῦ κρατήρος Α, ὅπου σπανίζει ὁ κοκκιδωτὸς ρόδαξ, ἐνῶ ἀφθονεῖ ὁ φυλλωτὸς. Ἐμπόδιον εἰς τοῦτο εἶναι τὸ ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου ἐγνώριζε καὶ ἄλλους ρόδακας τοῦ νεωτέρου τούτου τύπου, τοὺς ἐχρησιμοποίησε μάλιστα ἐπὶ τῶν λαβῶν καθὼς καὶ εἰς τὴν παρὰ ταύτας κείμενον ζώνην τοῦ λαιμοῦ, ἐπροτίμησεν ὅμως τοὺς ἐλαφροτέρους κοκκιδωτούς, μὴ θέλων προφανῶς νὰ μειώσῃ τὴν δύναμιν τῶν μορφῶν διὰ τῆς ἀναμειξείας τῶν μετὰ ἰσχυρὸν φύλλωμα.

Εἰς τὴν ἀνάγκην ἐξάρσεως τῆς παραστάσεως ἐθυσίασθη καὶ τὸ ἄλλο χαρακτηριστικὸν τῆς ἀρχαιοτέρας φάσεως τῶν κρατήρων τοῦ Ἀναγυροῦντος, τὸ βαθὺ χάραγμα.

¹ Devel. 12. WEBSTER, ἔ. ἀ. 114, ἀρ. 38.

² WEBERKING, Arch. Orn., 44. KÄHLER, Metopenbild, 31 ἔξ. Διὰ τὴν παράστασιν βλ. τελευταῖον

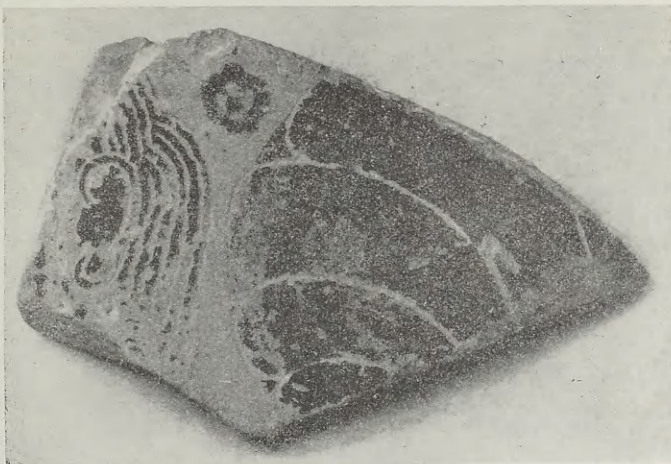
CH. DUGAS εἰς Recueil Ch. Dugas, 85 ἔξ.

³ Gr. V. 46.

⁴ Festschrift Weickert, 119. J.M. Cook, 200 ἔξ, 205.

Ὅπως ἐξετέθη λεπτομερέστερον ἄλλου¹ διὰ τὰς χαρακτὰς αὐλακώσεις ἐπὶ τῶν περῶν τῶν Σειρήνων τοῦ ὁμωνύμου ἀμφορέως ἐπελέγη ἐργαλεῖον ἔχον αἰχμὴν ἰσχυράν, συρομένην ὑπὸ χειρὸς ἐπιμόνου καὶ «πρινίνης» (εἰκ. 90 καὶ πίν. 93α).

Ἄν καὶ ἐλαφρῶς ἀπαλώτερα τὰ χαράγματα ἐπὶ τοῦ κρατήρος Α κρατοῦν εἰσέτι τὴν παλαιὰν ἐκείνην δύναμιν, ἀλλ' ἀναπτύσσονται μὲ περισσοτέραν ἀφθονίαν. Κύριοι φορεῖς πάντοτε τῆς διακοσμητικῆς ἐντυπώσεως ἀρχίζουν ἐν τούτοις νὰ χάνουν ποσοστὸν τοῦ ἀρχαίου πλάτους. Μὲ χαρακτηριστὴν μανίαν ἔχει παραστήσει ἐν τούτοις ὁ τεχνί-



Εἰκ. 92. Θραῦσμα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως.

της καὶ τοὺς ὄνυχας τῶν λεόντων ἐπὶ τοῦ πάματος τοῦ κρατήρος Γ, χωρὶς νὰ παραλείψῃ καὶ τὴν τόνωσιν τῶν σωμάτων μὲ τὸ περίγραμμα (εἰκ. 91).

Ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου ἡ ἀλλαγὴ ἀπὸ τῆς παρατακτικῆς εἰς τεχνικὴν ὑποτακτικὴν εἶναι ριζική. Ἐλαφροτέρα χεὶρ ἐχρησιμοποίησεν ἐδῶ ἐργαλεῖον μὲ λεπτὴν αἰχμὴν, ἥτις ἀντὶ τῶν παλαιῶν αὐλακώσεων δίδει μόνον τὰς ἀναγκαίας λεπτομερείας μὲ διακριτικότητα, μὲ ἀπαλότητα καὶ μὲ φειδώ. Σημαντικώτατος καὶ χαρακτηριστικὸς νεωτερισμὸς εἶναι ὅτι ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου ἔχει παραλειφθῆ τὸ χαρακτὸν περίγραμμα τῶν μορφῶν, χρησιμοποιηθὲν μόνον εἰς ἐλάχιστα σημεῖα (μηρὸν τῆς μεσαίας Γοργόνας καὶ ἄλλου).

Τὴν παλαιὰν τεχνικὴν, ὅπου τὸ χάραγμα εἶναι ἰσοδύναμον μὲ τὴν ἐσκιαγραφημένην μορφήν, ἔχει θραῦσμα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, πιθανώτατα ἐκ ποδὸς κρατήρος ὁμοίου μὲ τοὺς ἐκ τοῦ τάφου Ι, ὡς συμπεραίνομεν ἐκ τῆς παριστανομένης Σφιγγός (εἰκ. 92)². Τὰ βαθέα πυκνὰ χαράγματα τῆς κόμης, τὰ ἀραιότερα πρὸς δῆλωσιν τῆς πτέρυγος κατατάσσουσιν τὸ θραῦσμα εἰς ἐποχὴν ἀρχαιοτέραν. Δὲν ὑπάρχει πλέον ἐπὶ τῶν μορφῶν τοῦ ἀμ-

¹ Ἐπιτύμβιον Τσοῦντα, 496 ἔξ.

² Ἀνήκει εἰς τὸ ὑπὸ τὸ δάπεδον τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως εὑρεθὲν τὸ 1940 πλήθος ὀστράκων ἐκ τῆς

παλαιᾶς ἀνασκαφῆς. Ἀπεδόθη εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου ὑπὸ τοῦ Sir John Beazley.

φορέως τοῦ Νέσσου οὔτε τὸ ἐπὶ τοῦ θραύσματος διακρινόμενον ἐξωτερικὸν χάραγμα, διότι ὁ ζωγράφος ἠδιαφόρησε διὰ τὸν περιορισμὸν τοῦτον τῆς σαφῶς διαγραφομένης μορφῆς.

Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς νέας τεχνοτροπίας, τὴν ὁποίαν συναντῶμεν εἰς τὸ λεπτὸν χάραγμα τῶν ὑστέρων πρωτοκορινθιακῶν ἀγγείων¹ ταυτίζεται μὲ τὸ αἷτιόν της, μὲ τὴν σημασίαν ἣτις δίδεται εἰς τὴν σκιαγραφίαν ἀπὸ τὸ β' ἡμισυ τοῦ 7^{ου} αἰῶνος. Διὰ τὴν ἐπενεργήσῃ αὕτη ὡς ὄγκος ἀνεξάρτητος, πλαστικός, ἔπρεπε νὰ μένῃ ἐλευθέρᾳ βαθέων ἀυλακώσεων καὶ χρωματικῶν τόνων. Εἰς τὴν ἀνάδειξιν τῆς μορφῆς ἐθυσίασεν ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου τὸ χάραγμα καὶ τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα, ἅτινα ἀποκτοῦν



Εἰκ. 93. Ἐκ τοῦ λουτηρίου τῶν Ἄρπυιῶν (Μουσεῖον Βερολίνου).

τώρα λειτουργίαν ὑποτακτικὴν, ὑπηρετικὰ τοῦ νέου καταπληκτικοῦ φαινομένου, τῆς σκιαγραφημένης εἰκόνας.

Κρίνοντες ἐκ τοῦ εἶδους τοῦ χαράγματος ὑποχρεούμεθα νὰ θεωρήσωμεν τὸ λουτήριον τῶν Ἄρπυιῶν ἀρχαιότερον τοῦ ἀμφορέως, ἀλλὰ καὶ τῶν λεκανῶν, ἀφοῦ τὰ περὶ μένουσιν ἀκόμη σπαθωτά, διατηροῦνται ὡς κοσμήματα τὰ πρωτοαττικὰ ἀγίστρα, ἐνῶ ὁ ὑπὸ τὴν ζώνην τῶν ζώων ἀνθεμωτὸς πλοχμὸς εἶναι ἀρχαιότερος τοῦ ἀπὸ τῆς λεκάνης 16369 (εἰκ. 93)².

Παλαιότερος τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, ἀλλὰ καὶ τοῦ κρατήρος Β τῶν ἱππέων, εἶναι ὁ ἀμφορεύς τοῦ Κεραμεικοῦ, ὁ ἀποδοθεὶς ἐπιτυχῶς εἰς τὸν ζωγράφον ὑπὸ τοῦ Η. DIEPOLDER (εἰκ. 94)³. Τὸ ἰδιαιτέρον τοῦ ἀγγείου τούτου εἶναι ὅτι συνδέεται πολυλαπλῶς μὲ τοὺς κρατήρας Α-Γ. Ὁμοίᾳ ζώνῃ ἀγίστρωτοῦ μαιάνδρου ὑπὸ τὴν παρά-

¹ Τὸ τονίζει ὁ KRAIKER, Aigina, 19.

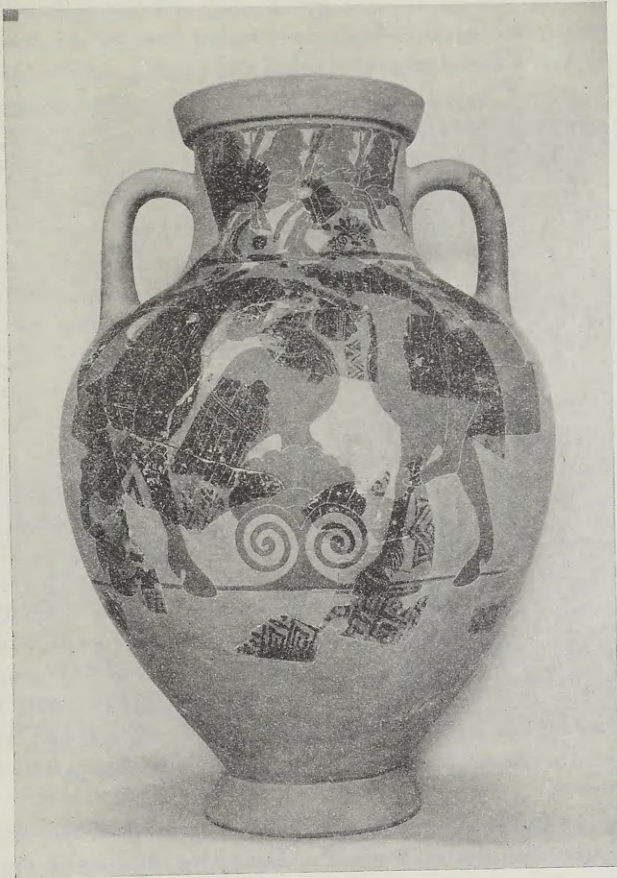
² Βιβλιογρ. λουτηρίου ἀνωτέρω σ. 102.

³ Festschrift Weickert, 115, εἰκ. 3. KÜBLER,

AAM 72-73, εἰκ. 70-71. BRAZLEY, ABV 3. Εἰκονίζεται ἔδῳ κατὰ τελευταίαν φωτογραφίαν, τὴν ὁποίαν ὀφείλω εἰς τὴν εὐγένειαν τοῦ D. Ohly.

στασιν, ὅμοια παραπληρωματικά κοσμήματα, ὅμοια δάκτυλα τῶν χειρῶν, ἀκόμη καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ ἀνθемίου ἰσταμένη Σειρηνήσκη εἶναι ἀδελφή τῆς ἐπὶ τοῦ πώματος τοῦ κρατήρος Α (πίν. 5β).

Τὴν σύνταξιν τῶν ἱππέων ἐπὶ τοῦ κρατήρος Β τὴν εὐρίσκομεν ἤδη ἐπὶ τοῦ ἀμφο-



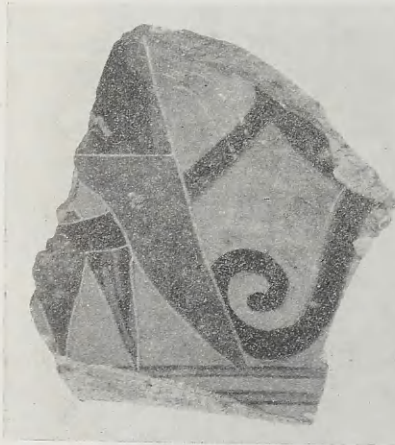
Εἰκ. 94. Ὁ ἀμφορεὺς τῶν ἱππέων (Μουσεῖον τοῦ Κεραμειοῦ).

ρέως τοῦ Κεραμειοῦ: οἱ καλπάζοντες Κένταυροι τοῦ ὄμου προοιωνίζονται τοὺς θυμοειδεῖς κελητίζοντας νέους τοῦ κρατήρος Β, τῶν ἱππέων.

Συνδεικτὸς ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Κεραμειοῦ μεταξὺ τῶν δύο κρατήρων τοῦ Ἐναγυροῦντος καὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου θὰ ἦτο λογικὸν νὰ παρασύρη καὶ τούτους εἰς τὴν ομάδα τῶν ἔργων του. Ἐχομεν ὅμως καὶ ἄλλα στοιχεῖα ἅτινα τὸ στηρίζουν. Ἐκτὸς τῆς δεξιότητός του εἰς τὸ χάραγμα δὲν ὑπέστησεν ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου καὶ εἰς τὸ παχύρρευστον καὶ ἐκφραστικὸν σχέδιον. Εἶναι ἐκδηλον τοῦτο εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἄγο-

ράς με τὴν μετοπικὴν παράστασιν, τὴν κεφαλὴν τῆς θεᾶς, ἣτις ἀπεδόθη εἰς τὴν χεῖρά του ἀπὸ τὴν συναίσθησιν ὅτι οὐδεὶς ἄλλος ζωγράφος τῆς ἐποχῆς θὰ ἦτο εἰς θέσιν νὰ παρουσιάσῃ μὲ τόσον ὀλίγας γραμμὰς μίαν ἀληθῶς θεϊκὴν εἰκόνα¹.

Ἀχώριστον ἀπὸ τὴν κεφαλὴν ταύτην εἶναι τὸ πρόσωπον τῆς καλύτερον διατηρηθεῖσης ἀνθεσφόρου ἐπὶ τοῦ κρατῆρος Γ (πίν. 21-28), ἐνῶ διὰ τὴν ὁμοίαν, τὴν γνωστὴν θεὰν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Μονάχου, δὲν εἶναι εὐκόλος ἢ ἀπάντησις, ἴσως διότι ἀνήκει εἰς νεωτέραν ἐποχὴν². Οὕτω, ἐκτὸς τοῦ ἀποδοθέντος κρατῆρος τῶν ἱπέων, συνδέεται στενῶς μὲ τὸ ἔργον τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου καὶ ὁ κρατῆρ τοῦ Προμηθέως, τὸν ὁποῖον μετὰ ἐλαφροῦ μόνον δισταγμοῦ ἀπέδωσεν εἰς αὐτὸν ὁ SIR JOHN BEAZLEY. Δὲν χρειάζεται νὰ ὑπεθυμίσωμεν καὶ τὴν συγγένειαν τοῦ Προμηθέως μὲ τὸν Κένταυρον Νέσσου, παρ' ὅλην τὴν ἀρχαιότεραν χαρακτηριστικὴν τεχνικὴν τοῦ πρώτου.



Εἰκ. 95. Θραῦσμα πώματος κρατῆρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως.

Ἐκ πώματος κρατῆρος τύπου Ἀναγυροῦντος προέρχεται πιθανότατα τὸ θραῦσμα τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 95). Τὸ σωζόμενον ἀνθος λατοῦ καὶ τὸ στέλεχος, ἂν καὶ τεχνοτροπίας ὀλίγον παλαιότερας τῶν ἐπὶ τοῦ πώματος τοῦ κρατῆρος τῶν ἱπέων κοσμημάτων (πίν. 17), ἔχουν μεγάλην ὁμοιότητα πρὸς αὐτά. Ἡ χεῖρ τοῦ ἰδίου ζωγράφου, περισσότερο ἀσυγκράτητος καὶ βιαία, διαγιγνώσκεται εὐκόλως ἐπὶ τοῦ θραύσματος.

Μένει οὕτω ἀπομεμακρυσμένος τῶν ἄλλων δύο μόνον ὁ κρατῆρ Α, ὃχι ὅμως καὶ ἀσύνδετος. Ὡς ἐτονίσθη ἀνωτέρω, σ. 39 ἔξ., εἶναι τόσον ἀχώριστος αὐτῶν ὡς σχῆμα, ὡς διακόσμησις, ὡς τεχνοτροπία, ὥστε ὑποχρεούμεθα

νὰ προσαρτήσωμεν εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου μετὰ τοῦ κρατῆρος τούτου καὶ τὰ ἄλλα γνωστὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου τῆς Χιμαίρας. Προτιμῶμεν ὅμως νὰ εἴμεθα εἰσέτι ἐπιφυλακτικοί.

Μετὰ τοῦ J. M. COOK καὶ τοῦ Sir JOHN BEAZLEY³ πιστεύομεν ὅτι εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου του ἐσχεδίασε καὶ ἐχάραξεν ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου τὰς χθονίας Σειρήνας τοῦ ἀνωτέρω μνημονευθέντος ὁμωνύμου ἀμφορέως, τοῦ ἀρχαιότερου ἀλαίμου, ὡς ἐτόνισε παλαιότερον ὁ LANGLOTZ⁴ (εἰκ. 90 καὶ πίν. 93α).

Εἰς τὸν πίνακα γίνεται, ἐλπίζομεν, φανερὰ ἡ σχέσις μετὰ τὸ ἀρχαιότατον τούτου ἔργου του καὶ δύο νεωτέρων, τοῦ κρατῆρος Γ, τοῦ Προμηθέως καὶ τοῦ πίνακος ἐκ τῶν βορείων προπόδων⁵. Ἡ ἀντιπαράθεσις διδάσκει ὅχι μόνον τὴν στενὴν συγγέ-

¹ Hesperia 16, 1947, 210, πίν. 46, 3, 30, 1961, 360 καὶ πίν. 72 (E. BRANN). Festschr. Weickert, 113, εἰκ. 2 καὶ 119, εἰκ. 7 (H. DIEPOLDER). BEAZLEY, ABV 16.

² DIEPOLDER, ἔ. ἀ. 111. BEAZLEY, ABV 16.

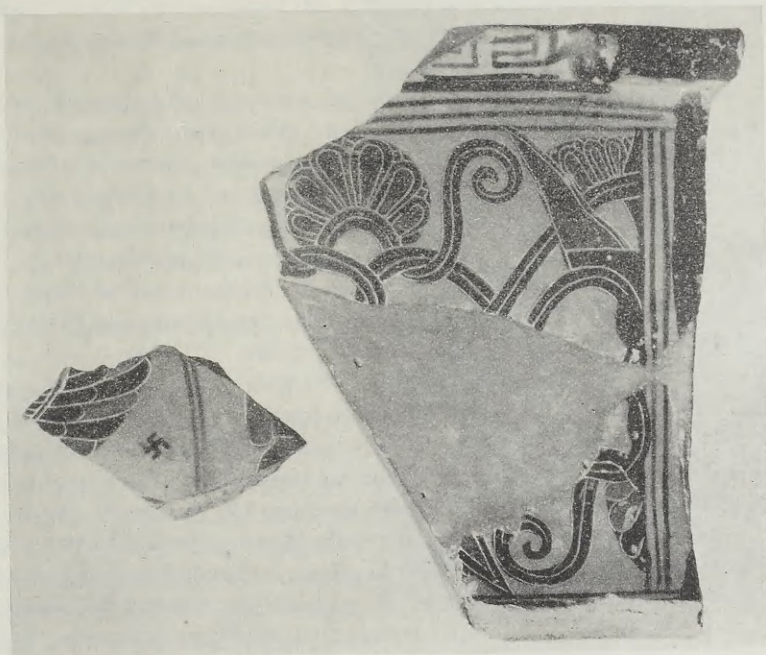
³ ABV 6. ARIAS-HIRMER, πίν. 21.

⁴ Frühg. Bildh., πίν. 13, 1.

⁵ Hesperia 7, 225, πίν. 1. AJA 1938, 163, εἰκ. 2. KÜBLER 78. RUMPF, MuZ, πίν. 9, 6. ABV 6, ἀρ. 13.

νειαν, ἀλλὰ καὶ ὅτι ὁ ἱκανὸς χαρακτὴς ἦτο εἰς θέσιν νὰ σύρη περίγραμμα σπανίας πνευματικῆς δυνάμεως.

Δὲν δυνάμεθα ἀντιθέτως νὰ συμφωνήσωμεν μὲ τὸν DIEPOLDER ὡς πρὸς τὴν κα-
τακύρωσιν καὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Πειραιῶς εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ Νέσσου¹. Ἐντελῶς
διαφορετικῆ ἰδιοσυγκρασία, δίδει ὁ ζωγράφος ἐκεῖνος εἰς τὰς μορφάς του μεγαλεῖον
ἀκίνητον, θεαματικόν, δὲν διαθέτει τὴν ἀπόκρυφον δύναμιν τοῦ τελευταίου ζωγράφου.
Λείπει ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ ἀμφορέως, ἀπὸ τοὺς λεπτὺς βραχίονας, ἀπὸ τοὺς ἀδυνά-



Εἰκ. 96. Θραύσματα κρατήρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως.

τους καρποὺς τῶν χειρῶν τὸ νευρῶδες, ἡ μυϊκὴ δύναμις καὶ τὸ θυμοειδές. Ἄν προσέ-
ξωμεν καὶ τὴν διαφορὰν τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων, τὰ ὁποῖα μὲ φειδῶ καὶ
χωρὶς ἰδιαιτέραν αἰσθησιν, οὔτε φαντασίαν, διεσκόρπισεν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγ-
γείου ὁ ζωγράφος τοῦ Πειραιῶς ὑποχρεούμεθα νὰ ἀποχωρίσωμεν τοῦτον ὀριστικῶς
ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.

Σημαντικὸν θὰ ἦτο, ἂν ἠδύνατο νὰ ἀποδειχθῇ, ἢ ἀλλοῦ ἐκφρασθεῖσα εἰκασία ὅτι
εἰς κρατήρα μὲ ἐλικοειδεῖς λαβὰς ἀνήκον τὰ δύο θραύσματα τῆς Ἀκροπόλεως ἐπὶ τῶν
ὁποίων ὁ RUMPF ἀνεγνώρισε τὴν χεῖρα τοῦ ζωγράφου τούτου (εἰκ. 96-97)². Θὰ ἐκερ-

¹ Ἐ.ἀ. 114. Ἀμφορέως Πειραιῶς: AE 1897, πίν. 5-6.
FERROT, 10, 81. PAYNE, Nc. 347. KÜBLER, AAM 71.
MATZ, πίν. 224. BEAZLEY, ABV 2.

² GRAEF I, 391 πίν. 14. BCH 79, 1955, 196, εἰκ. 16
(ἄνευ τοῦ ἐδῶ εἰκονιζομένου τμήματος τῆς κοιλίας).
BEAZLEY, ABV 5, ἀρ. 10.

δίξομεν οὕτω τὴν βεβαιότητα ὅτι πρώτην φορὰν εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦτο καὶ ὄχι εἰς τοῦ Ἐργοῦμου ἔγινεν ἡ ἀπόπειρα μεταφορᾶς εἰς τὸν πηλὸν ἐκ τῆς πελοποννησιακῆς χαλκουργικῆς τὸ σχῆμα τοῦ «λακωνικοῦ κρατήρος», ἔνδοξον κυρίως μετὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ κρατήρος τοῦ Βίξ¹. Τὰ εἰς τὴν εἰκ. 97 διακρινόμενα ἐπὶ τοῦ χείλους χαραγμένα ψηφία δὲν ἔχουν εἰσέτι ἰκανοποιητικῶς ἀναγνωσθῆ.

Τὸ ἐκτὸς τοῦ θραύσματος τοῦ λαιμοῦ σωθὲν ὑπόλοιπον ἐκ τοῦ σώματος τοῦ κρατήρος ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμεν ὅτι λαμπραὶ μυθικαὶ ἀφηγήσεις θὰ περιέθεον τοῦτο. Ἡ χρονολογικὴ κατάταξις τοῦ θραύσματος πρὸ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου ἐπιβάλλεται ἐκ τῆς ἰδιωτικῆς τῆς ἀνθεμωτῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ, σχετικῶς μὲ τὴν ὁμοίαν ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου (πίν. 84).

Τὰ ἀνοικτὰ ἀνθήμια εἶναι πεντάφυλλα, μὲ τονισμὸν τοῦ κεντρικοῦ φύλλου· ἡ συμμετρικὴ διάταξις ἔχει πλέον καταργηθῆ, τὰ φύλλα εἶναι διμερῆ. Ἀπὸ ὁμοίαν ἀνάγκην αὐστηροῦ διαχωρισμοῦ καὶ ἀκριβείας χαρακτὰ εἶναι καὶ τὰ περιγράμματα καθὼς καὶ τὸ κέντρον τῶν καυλῶν,



Εἰκ. 97. Θραῦσμα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως.

οὔτινες μελανόγραφοι, ἐλαφρότεροι, κυλοῦν ἀνεμποδίστως ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως: τὸ ὄλον κόσμημα, ἐλεύθερον ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῶν χαραγμάτων, κυριαρχικόν, ἀνεμίζεται ὑπὸ δροσερῶν πνοῶν.

Πλησιέστερον πρὸς τὸ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τὸ ἀνθεμωτὸν πλέγμα τῆς λεκάνης τοῦ πίν. 33 ἀνοίγεται καὶ τοῦτο πρὸς

τὴν ἑαρινὴν θαλπωρῆν. Τὰ αἰχμηρὰ φύλλα, ἅτινα περιορίζουν τὰ ἀνθήμια τοῦ θραύσματος τῆς Ἀκροπόλεως, εἶναι συσπειρωμένα ὡσεὶ ὑπὸ τοῦ χειμερινοῦ πάγου.

Παρὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου δικαιούμεθα νὰ κατατάξωμεν καὶ τὴν μικρὰν οἰνοχόην τῆς Δήλου (εἰκ. 98), ἔνεκα τῶν δύο δελφίνων, συγγενεστάτων πρὸς τοὺς ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου, καθὼς καὶ ἔνεκα τῶν κοκκιωτῶν ροδάκων. Θὰ ἐλέγομεν ὅτι εἰς στιγμὴν ἰλαρᾶς διαθέσεως, ἂν ὄχι κοπώσεως, κατεδέχθη νὰ διακοσμήσῃ ὁ ζωγράφος τὸ μὴ στερούμενον χάριτος ταπεινὸν τοῦτο σχῆμα².

Ἡ χρονολογικὴ σειρὰ τῶν ἔργων τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου θὰ εἶχεν οὕτω, κατὰ προσέγγισιν, ὡς ἀκολούθως:

Προοίμια: τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου τῆς Χιμαίρας, BEAZLEY ABV 3, εἰς τὰ ὁποῖα ἄς προστεθῆ καὶ ὁ μικρὸς ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνας, τάφος παιδίου κατὰ τὸν Γ. ΜΥΛΩΝΑΝ, Latomus, 28 (Homimages à W. Deonna), 35 ἔξ.

- 1) Ἀμφορεὺς Σειρήνων (ἀνωτέρω σ. 129).
- 2) Θραῦσμα Ἀκροπόλεως μὲ Σφίγγα (ἀνωτ. σ. 129, εἰκ. 92).
- 3) Ἀμφορεὺς Ἀγορᾶς μὲ Σφίγγας (Hesperia 7, 368 ἔξ. ABV 5, 2. MATZ, 228).
- 4) Θραῦσματα κρατήρος μὲ ἐλικοειδεῖς λαβὰς ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (ἀνωτέρω σ. 133, εἰκ. 96-97).

¹ Περὶ τοῦ λακωνικοῦ κρατήρος BCH 79, 1955, 192 ἔξ. RUMPF, Charites. E. LANGLOTZ, 127 ἔξ.

² Délos X, πίν. 44. BEAZLEY, ABV 15, ἀρ. 27.

- 5) Ἄμφορες Κεραμεικοῦ (άνωτ. σ. 130, εἰκ. 94).
 6) Λουτήριον Ἀρπυιῶν (άνωτ. σ. 130, εἰκ. 93).
 7-13) Αἱ ἐπὶ λεκάναι τοῦ Ἀναγυροῦντος (άνωτ. σ. 15-24 ἔξ. ABV 5).
 14) Θραῦσμα καλυκοειδοῦς κρατήρος εἰς Ἀμβουῤῥον RUMPF, MuZ πίν. 9, 2. ABV 5 (ὁμοίου σχήματος μὲ τὸ τοῦ κρατήρος, τὸν ὁποῖον διεκόσμησεν ὁ ζωγράφος τῶν κριῶν;)¹.
 15) Θραῦσμα Λειψίας Anz. 1923-24, 46, ABV 5.
 16) Κρατὴρ Β τοῦ Ἀναγυροῦντος (άνωτ. σ. 9 ἔξ.).
 17) Ἄμφορες Ἀγοῤῥᾶς μὲ προτομὴν θεᾶς (άνωτ. σ. 131-132).
 18) Κρατὴρ Γ τοῦ Ἀναγυροῦντος, τοῦ Προμηθέως (άνωτ. σ. 11 ἔξ.).
 19) Θραῦσμα πόματος ὁμοίου κρατήρος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (άνωτ. σ. 132, εἰκ. 95).
 20) Πίναξ Μουσείου Ἀγοῤῥᾶς (άνωτ. σ. 132, πίν. 93).
 21) Ἄμφορες τοῦ Νέσσου.
 22) Ὀληπὴ Δήλου (άνωτ. σ. 134 καὶ εἰκ. 98).
 23) Πιθανῶς ὁ ἄμφορες τοῦ Μονάχου μὲ προτομὴν θεᾶς. KÜBLER, 84/92. LANE, Gr. Pottery, εἰκ. 32. RICHTER, Arch. Art, εἰκ. 14, βλ. καὶ ἄνωτ. σ. 132.

Εἰς ταῦτα προσέθεσεν ἡ EVA BRANN θραύσματα κρατήρος ἐκ τῆς Ἀγοῤῥᾶς: Hesperia 28, πίν. 44, 2 καὶ ὁ Sir JOHN BEAZLEY τὰ ἀκόλουθα:

Ἀγοῤῥᾶς θραῦσμα μὲ ὑπόλοιπον ἐξαιρέτου παραστάσεως: περωτὸς ποῦς Ἐρμού, ἡ ἀρχαιοτέρα γνωστὴ εἰκὼν τοῦ θεοῦ². Θραύσματα Μουσείου Ἀκροπόλεως ἐκ λουτροφόρου ἢ πολὺ μεγάλου ἀγγείου³.

Ἄλλα διάφορα θραύσματα, Ἀκροπόλεως, Ἀγοῤῥᾶς καὶ Κεραμεικοῦ ABV 5, ἀρ. 11-12 καὶ σ. 6.

* * *

Ὁ ἄμφορες τοῦ Νέσσου, τὸ τελευταῖον μέγα ἀπτικὸν ἀγγεῖον, ἐκφράζει τὴν κατανίκησιν τοῦ ἀνατολιζόντος ρυθμοῦ, ὅστις οὐδεμίαν ἄλλην περιοχὴν τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου συνεκλόνησε τόσον, ὅσον τὰς Ἀθήνας, μὲ διονυσιακὴν καὶ φρυκτικὴν ἔκστασιν,

¹ AE 1952, 149 ἔξ., πίν. 5 καὶ εἰκ. 13.

² Ὅπως ὑποστηρίζει ἡ EVA BRANN, Hesperia 28, πίν. 44, 3.

³ Κατὰ τὴν τελευταίαν ἀπόδοσιν τοῦ Sir JOHN BEAZLEY (τὴν γραπτὴν ἀνακοίνωσιν ὀφείλω εἰς τὴν ἀνεξάντητον εὐγένειάν του).



Εἰκ. 98. Ὀληπὴ τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (Μουσεῖον Δήλου).

εἶναι αὐτὴ ἡ ἄρνησις τοῦ πνεύματος αὐτοῦ. Ἐν ἐπὶ τοῦ πίνακος τῆς Ἁγοῦας (ἀνωτ. σ. 135) παρίσταται ὁ Ἀπόλλων, ὅπως ὑπετέθη καὶ δὲν φαίνεται ἀπίθανον, θὰ συνεβιβάζετο τοῦτο μὲ τὴν στροφὴν πρὸς τὸ λελογισμένον καὶ ἀπολλώνειον.

Δυνάμεθα νὰ ὀνομάσωμεν τὸν ἀμφορέα ὡς τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερον, ἂν καὶ καθυστερημένον, ἀπτικὸν ἔργον δαιδαλικῷ ρυθμοῦ, τοῦ μὴ κυριεύσαντος τὴν ἀπτικὴν τέχνην, μὲ τόσῃν συνέπειαν, ὅπως ἔγινε ἄλλοῦ. Αἱ προσπάθειαι τῶν ἐρευνητῶν νὰ ἀναζητήσουν ἐδῶ καθαρῶς δαιδαλικά ἔργα¹ μαρτυροῦν πόσον σποραδικὴ ὑπῆρξε κατὰ τὰ μέσα τοῦ 7^{ου} αἰῶνος ἡ δωρικὴ ἐπιρροή.

Μόνον κατὰ τὸ τελευταῖον τέταρτον, πρῶτος μεταξὺ ἄλλων ὀλιγότερον τιτανικῶν, ὁ ζωγράφος τοῦ Νέσσου, μαθητὴς πιθανῶς τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν, ἐτόλμησε νὰ ἀποτινάξῃ τὸ κυκλαδικὸν σχέδιον, τὴν νησιωτικὴν φυτικότητα καὶ νὰ ἐπιστρέψῃ πρὸς τὴν σκιαγραφίαν. Ὅχι τὴν ἄφωνον τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ τὴν ἐκφραστικὴν, πλούφωνον τῆς πρωτοκορινθιακῆς, μὲ χαράγματα ἀυλακωτὰ κατ' ἀρχάς, ἀργότερον ἐλαφρά, λεπτότερα, αἰσθαντικά.

Ἰσχύει διὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου τὸ λεχθὲν διὰ τὰ ἀγγεῖα τοῦ φθίνοντος 7^{ου} αἰῶνος ὅτι εἶναι ἡ συμπύκνωσις μιᾶς ἀνατροπῆς, ἣτις θὰ ἐκφρασθῇ ἀργότερον εἰς τὰς ἐλεγείας τοῦ Σόλωνος, τοῦ πολεμίου τῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς ταύτης².

Ἄφοῦ, ὅπως ἐξετέθη ἀνωτέρω, εἶναι ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου τὸ κορυφωμα τῆς τέχνης τοῦ ζωγράφου, κατατασσόμενον μεταξὺ τῶν νεωτάτων ἔργων του, ὀφειλομένον τότε νὰ χαρακτηρίσωμεν ὡς ἀρχαῖσμον τὴν προσφυγὴν του εἰς τοὺς πεπαλαιωμένους κοκκιδοτούς ρόδακας; Ὅσον καὶ ἂν ξενίξῃ ἡ λέξις, ἣτις ἐνθυμίζει ρομαντικὰς ἀναδρομὰς ὑστερωτέρων αἰῶνων, νομίζομεν ὅτι μόνον οὕτω ἐρμηνεύεται τὸ γεγονός.

Ἀρχίσας τὸ στάδιόν του μὲ τὴν χρῆσιν τοιούτων ροδάκων, ἐπανῆλθεν εἰς αὐτούς, ὅταν ἠθέλησε νὰ ἀποφύγῃ τοὺς διαταρακτικὸς τῆς ἐπιφανείας καὶ βεβαρημένους ὑπὸ χαράγματος φυλλωτοὺς ρόδακας, ὅταν δὲν ἠδύνατο νὰ εὔρη ἀβρότερον συνοδευτικὸν τῶν χαράγματων ἢ τοὺς ἀπρηχαιομένους πλέον κοκκιδοτούς, κληροδότημα τῆς πρωτοκορινθιακῆς τέχνης.

Δὲν εἶναι διὰ τοῦτο κενὰ νοήματος τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου. Ὑπόλοιπα τῆς παλαιᾶς αἰσθήσεως ὑποδηλώνουν, περιβάλλοντα κοσμογονικὰ ὄραματα, τὴν αἰωνίαν ἀνακύκλῃσιν τῶν ἐποχῶν, *οἳα τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη ἔαρος*³.

Μίαν δεκαετίαν ἀργότερον, κατὰ τὰ ἔτη τοῦ Σόλωνος, ἀπὸ τοῦ 590 καὶ ἔξῃς θὰ νικηθῇ ὁ φόβος τοῦ κενοῦ, θὰ ἐκλείψουν ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ἀγγείων τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα, θὰ προβάλλουν κυρίαρχοι αἱ μορφαί, θὰ δοθῇ ἡ πρώτη παρουσία τοῦ ἑλληνικοῦ ἀνθρωποκεντρισμοῦ.

¹ V. POULSEN, From the Coll, II, 1938, 107 ἔξ. Ἀριστόδικος, 102 σημ. 98.

WEDKING, Anf. Gr. Pl., 75.

² MIMNERMOS, Diehl, ἀπ. 2.

³ AM 62, 1937, 130. WEBSTER, ἔ. ἀ. 14. ΚΑΡΟΥΖΟΣ,

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

(Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουν εἰς τὰς σελίδας)

- Ἄθηνᾶ, 19, 38, 62, 95, 109, 111 (δίς), 126.
 Ἄμφιάραος, 110.
 Ἀντήνωρ, 45.
 Ἀπόλλων, 103, 136.
 Ἀργοναῦται, 128.
 Ἀρισταῖος, 112.
 Ἄρπυιαι, 16, 21 (δίς), 23, 24, 41, 51, 74, 78, 102, 125, 130.
 Ἄτσοσα, 111, 114.
 Ἀχιλλεύς, 113.
- Βορεάδαι, 102.
- Γοργόνη, 15, 16 (δίς), 18 (δίς), 19, 22 (δίς), 23, 59, 67 (δίς), 68 (δίς), 99 (ἑξάκις), 100 (ἑξάκις), 101 (πεντάκις), 102 (ἑπτάκις), 103, 108, 122 (δίς).
 Γοργόνες, 16, 21, 31, 35, 88, 99, 100 (τετράκις), 102 (τρῖς), 106, 122, 123, 124, 125, 126 (ἑπτάκις).
- Δαίδαλος, 112.
 Δηϊάνειρα, 44.
- Ἐκάβη, 114.
 Ἐλενος, 114.
 Ἐρεχθεύς, 62.
 Ἐρχουνα, 112 (δίς).
 Ἐρμῆς, 28.
 Εὐρυτος, 77.
- Ζεὺς, 107.
- Ἡρακλῆς, 11, 13 (τρῖς), 14 (τετράκις), 44, 85, 105 (τρῖς), 104 (πεντάκις), 106 (τρῖς), 128.
 Ἡφαιστος, 104, 105 (τετράκις).
- Θεά, 110.
- Κασσάνδρα, 114.
 Κένταυροι, 103, 131.
 Κύκνος, 95.
- Μέδουσα, 103, 126.
 Μενέλαος, 42, 89, 94.
 Μυρμιδόνες, 113.
- Νεοπτόλεμος, 107.
 Νέσσοσ (Κένταυρος), 44, 103, 110, 128, 132.
 Νηρηίδες, 119.
- Πάν, 55.
 Πάρις, 107.
 Πάροκλος, 113.
 Παρσεύς, 126 (δίς).
 Περσεφόνη, 112.
 Πολύδωρος, 114.
 Ποσειδῶν, 109, 110.
 Πότνια θηρῶν, 112, 118.
 Πρίαμος, 107 (δίς).
- Προμηθεύς, 11, 13, 37 (δίς), 38 (δίς), 93, 103 (τετράκις), 104 (τετράκις), 105 (τετράκις), 106 (τρῖς), 107 (τετράκις).
- Σειρήνες, 16, 17, 18 (δίς), 19 (δίς), 21, 22, 23, 25 (δίς), 26 (τρῖς), 28 (τρῖς), 29 (τρῖς), 30 (τρῖς), 31 (δίς), 32 (τρῖς), 33 (πεντάκις), 34, 57 (ἑνεάκις), 58 (ἑπτάκις), 59 (δίς), 64 (τρῖς), 65 (δίς), 66, 69, 71 (δίς), 103, 111 (δίς), 117, 127, 129, 132.
- Σειρηνίσκη, 7-8, 131.
 Σφίγγες, 5 (ἑπτάκις), 6, 8 (τετράκις), 9 (ἑξάκις), 11 (τετράκις), 22, 23 (τρῖς), 25, 34, 37, 38 (δίς), 39, 40, 45, 46 (τρῖς), 57, 59 (δίς), 65, 68, 74, 75, 79, 80, 96 (δωδεκάκις), 97 (ἑπτάκις), 98 (δωδεκάκις), 99 (ἑπτάκις), 103, 116, 129.
- Τιτᾶνες, 38 (δίς), 107 (τρῖς).
 Τιτανομαχία, 107 (τρῖς).
 Τρίτων, 85.
 Τροφόνιος, 112.
 Τρώες, 107 (τρῖς).
- Χίμαιρα, 39 (τετράκις), 40, 98.
- Ὠκεανός, 125.

ΠΙΝΑΞ ΛΕΞΕΩΝ ΚΑΙ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- *Αετοί, 7 ἔξ., 13, 92 ἔξ., 106, 113.
 *Ανθροσφόροι, 93 ἔξ.
 *Αντικυθῆρων *Ἐφηβος, 123.
 *Αριστίωνος τάφος, 109.
 Βελανιδέζας ἀμφορεύς, 109.
 Βίξ κρατήρ, 134.
 Burgon κρατήρ, 79.
 Γλαῦκες, 56, 59 (δίς), 110 ἔξ.
 Διόδωρος, 121.
 Δορκάδες, 53 ἔξ.
 *Ἐλαφοί, 53 ἔξ., 108, 113.
 *Ἐλευστίνος ἀμφορεύς, 79, 109, 123, 124, 125, 128.
 *Ἐξηκτίας, 68, 113 (δίς).
 Ἐδρύτου κρατήρ, 77.
 Θήρας ἀμφορεύς, 124.
 Θουκυδίδης, 121 (δίς).
 *Ἴππεῖς, 88 ἔξ.
 *Ἴπποι, 55 ἔξ., 59 (δίς), 108 ἔξ.
 *Ἰγγες, 63.
 Κάπροι, 56 ἔξ., 59 (δίς), 108.
 Καύκασος, 13.
 Κελητίζοντες, 89 ἔξ.
 Κερκύρας ἀέτωμα, 107 ἔξ.
 Κλιτίας, 105.
 Kloster Neuburg, θραῦσμα, 103 ἔξ., 105, 106.
 Κροῖά, 59 (δίς), 116.
 Κυκλικὸὶ χοροί, 94.
 Κύνες, 55.
 Κυνοσάργους ἀμφορεύς, 79, 124, 125, 127.
 Λακωνικὸς κρατήρ, 134.
 Λέαινα, 85.
 Λεάναι, 14 ἔξ., 25 ἔξ.
 Λέοντες, 50 ἔξ., 59 (δίς), 86 ἔξ.
 Λουτήριον, 34 ἔξ., 130.
 Μόσχοι, 113, 114.
 Μουνυχίας κρατήρ, 45.
 Παναθήναια, 105.
 Πάνθηρες, 50 ἔξ., 59 (δίς), 85 ἔξ., 108, 116.
 Πατρούκλεια, 113.
 Πειραιῶς ἀμφορεύς, 133 (δίς).
 Πελαργοί, 59 ἔξ.
 Περίδειπνον, 48, 49.
 Πόλος, 98 ἔξ.
 Προμήθεια, 105.
 Ρόδακες (λεκανῶν), 60 ἔξ.
 Σελινούντος τάφοι, 121 (τε-
 τράκις).
 Σμύρνη, 121.
 Σόλων, 136 (δίς).
 Σοφίλος, 36, 45, 67, 78.
 «Στενόν», 48 ἔξ.
 Ταῦροι, 52 ἔξ., 59, 113, 116.
 Τράγοι, 54 ἔξ., 59 (δίς).
 Τροχός, 62 ἔξ.
 Τρώες, 107 (τρῖς).
 *Υδροχαρῆ πτηνά, 7, 59 (δίς).
 Φαρέτρα, 13.
 Φοίνικες, 80.
 Χῆνες, 112 ἔξ.

ΠΡΟΣΘΗΚΑΙ

- Σελίς 22-23. Διαστάσεις τῆς λεκάνης 16363. Ὑψος: 0.105. Διάμ.: 0.32. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.38.
- » 23-24. Διαστάσεις τῆς λεκάνης 16414. Ὑψος: 0.10. Διάμ.: 0.33. Μῆκος μετὰ τῶν λαβῶν: 0.40.
 - » 52, σημ. 2. Οἶνοχόη Ἀναγυροῦντος, τελευταῖον: JdI 76, 1961, 4, εἰκ. 5 (I. SCHEIBLER).
 - » 78, σημ. 4. Ἄμφορες Λούβρου, τελευταῖον: I. SCHEIBLER, ἔ.ἀ. 1, εἰκ. 1-2 καὶ 13, εἰκ. 15.
 - » 89. Κελητίζοντες ἐπὶ γεωμετρικοῦ θραύσματος ἐκ τῆς καμπανικῆς Κύμης: RM 60-61, 1953-54, σ. 52, εἰκ. 3 (G. BÜCHNER).
 - » 102, σημ. 1. Πινάκιον τῆς Βολτιμόρης, I. SCHEIBLER, ἔ.ἀ. 19, εἰκ. 20.
 - » 106, σημ. 1. Παράσταση τοῦ Προμηθέως ἐπὶ θραυσμάτων κύλικος τοῦ ζωγράφου τοῦ Κόδρου: AJA 64, 1960, 219 ἔξ. (J. D. BEARN).
 - » 107. Τιτᾶνας ἀποδεικνύει τὰς ἀκρινὰς μορφὰς τοῦ ἀετώματος τῆς Κερκύρας, στηριζόμενος εἰς πειστικὰ τεκμήρια, εἰς τὰ ὅποια δὲν περιλαμβάνει καὶ τὸν κρατῆρα τοῦ Ἀναγυροῦντος, ὃ J. Dörig εἰς πρόσφατον πραγματείαν του: JOSÉ DÖRIG und OLOF GIGON: Der Kampf der Götter und Titanen, Λωζάννη 1961. Ἐκ τῶν ἐκεῖ συγκεντρωθέντων μνημείων περισσοτέραν ὁμοιότητα μετὰ τὸν Προμηθέα τοῦ κρατῆρος ἔχει ὁ Τιτᾶν ἐπὶ τοῦ προϋφύμου κορινθιακοῦ πίνακος τοῦ Βερολίνου, ἔ.ἀ. πίν. 4β.
 - » 113, εἰκ. 81. Ἐπανάληψις τοῦ θέματος τῆς Πατροκλείας ἐπὶ τοῦ μελανομόρφου κρατῆρος, ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ἐξηκίου, τοῦ εὐρεθέντος ἐντὸς τάφου τῶν Φαρσάλων: AE 1952, 96 ἔξ., εἰκ. 1 καὶ 6-9 (N. ΒΕΡΔΕΛΗΣ).
 - » 114. Συμβολισμὸς σπαραγμοῦ ὑπὸ θηρίων ἐπὶ ἐπιχρῶσων πηλίνων ζυθίων ξυλίνης σαρκοφάγου ἐκ Τάραντος: AA 73, 1958, 143 ἔξ., εἰκ. 1-3 (R. LULLIES).
 - » 134. Ἄμφορες Σειρήνων, τελευταῖον: I. SCHEIBLER, ἔ.ἀ. 31, εἰκ. 33. Ἄμφορες Ἀγοραῶς ἐκεῖ 36, εἰκ. 37. Μικρὸς ἀμφορὸς Ἐλευσίνος ἐκεῖ 37, εἰκ. 38.
 - » 135, εἰκ. 98. I. SCHEIBLER, ἔ.ἀ. 40, εἰκ. 91 καὶ σ. 46.
 - » 135, ἀρ. 14. Θραῦσμα Ἀμβούργου τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου: H. HOFFMANN-F. HEWICKER, Kunst des Altertums in Hamburg, 1961, σ. 19, 39, εἰκ. 56.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελίς 11, ἀρ. 16384. Νά ἀπαλειφθῆ τὸ πίν. 21α.

- » 32. Νά ἀπαλειφθῆ τὸ 16413α.
- » 66, εἰκόν. Ἐντὶ «ἀρ. 989» ἀνάγνωθι: 998.
- » 71, στίχ. 16. Ἐντὶ «ἔργον» » ἔργου.
- » 105, » 6. » «Τὸ παλαιὸν ἴδρυμα τὸ ὁποῖον εἶδεν ὁ Ἀπολλόδωρος τὸν 2^{ον} αἰῶνα π.Χ., πιθανώτερον ἔν τῶν προκατόχων του κτηρίων,» ἀνάγνωθι: Τὸ παλαιὸν τοῦτο ἴδρυμα εἶδεν ὁ Ἀπολλόδωρος τὸν 2^{ον} αἰῶνα π.Χ., (μὲ στίξιν) πιθανώτερον ἔν τῶν προκατόχων του κτηρίων (χωρὶς στίξιν) κλπ.
- » 116, στίχ. 29. Ἐντὶ «τῆς λεκάνης 16367 (31-34)» ἀνάγνωθι (πίν. 31-34).
- » 134, Ἐντὶ «Ἀμφορεύς Σειρήνων» (ἀνωτέρω σ. 129) ἀνάγνωθι σ. 132.



Κρατήρας Α όπισθια όψη.



Κρατήρ Α. Ἡ κυρία παράστασις

(Κατὰ σχέδιον Ἀλεξ. Κοντοπούλου)



Ἐκ τῆς βάσεως τοῦ κρατῆρος Α. Σφίγγες



Α. Κοντοπούλου - 1955

Κρατήρ Α'. Αναπαράσταση του πόματος (κατά σχέδιον 'Αλεξ. Κοντοπούλου).



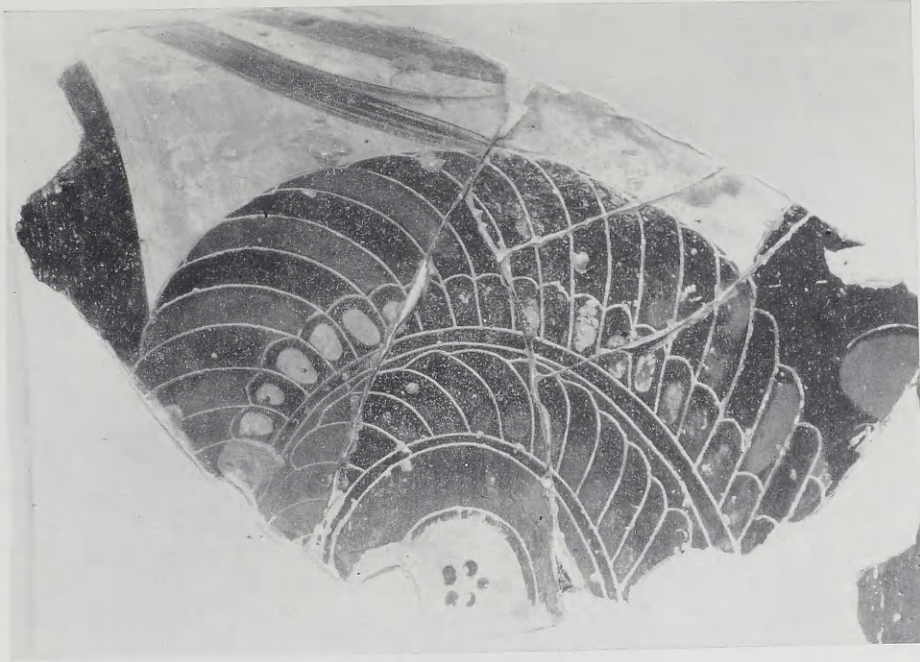
Τοῦ κρατήρος Α, λεπτομέρειαι



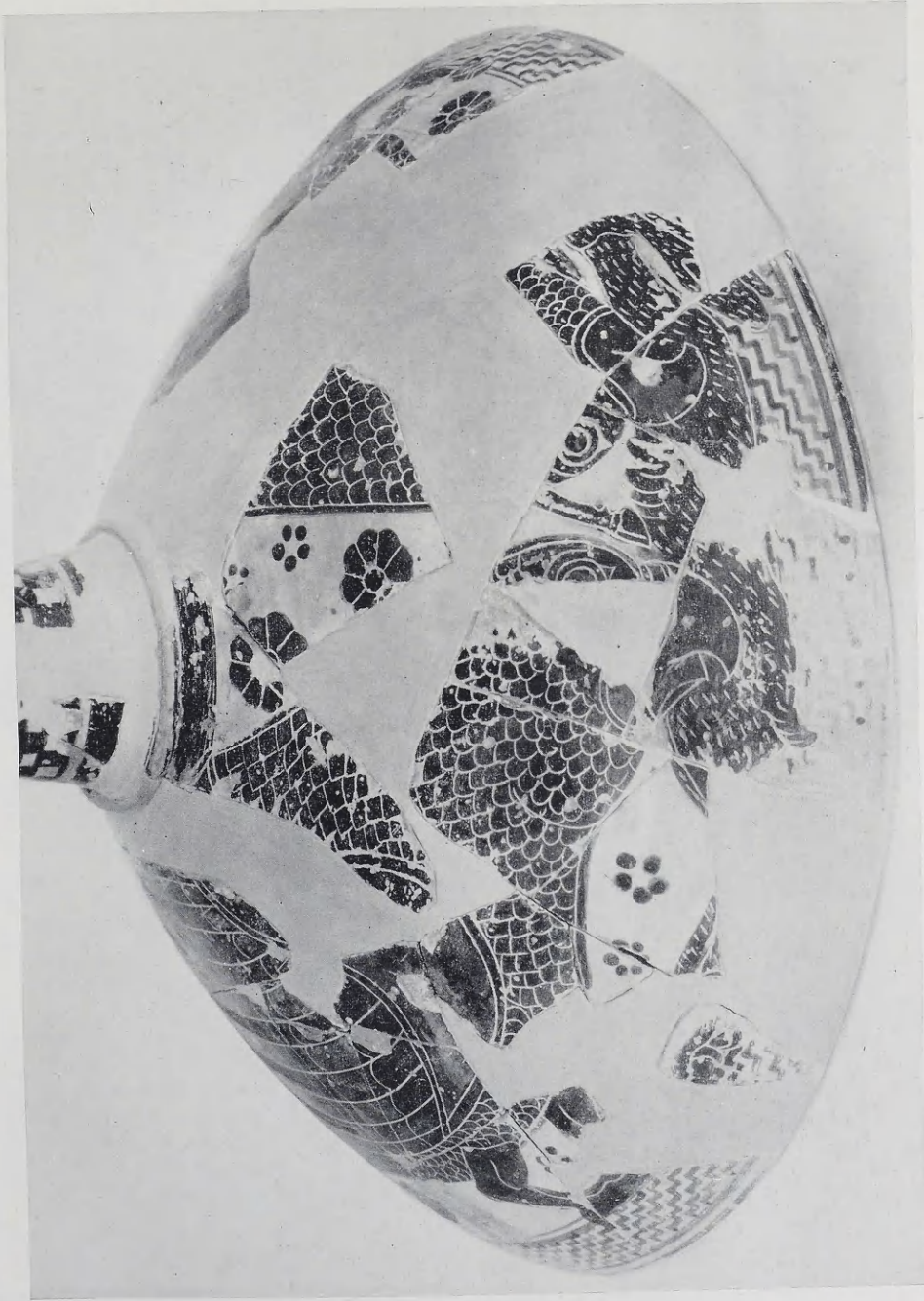
Σφίγγ επί του πόματος του κοτύλλου Α.



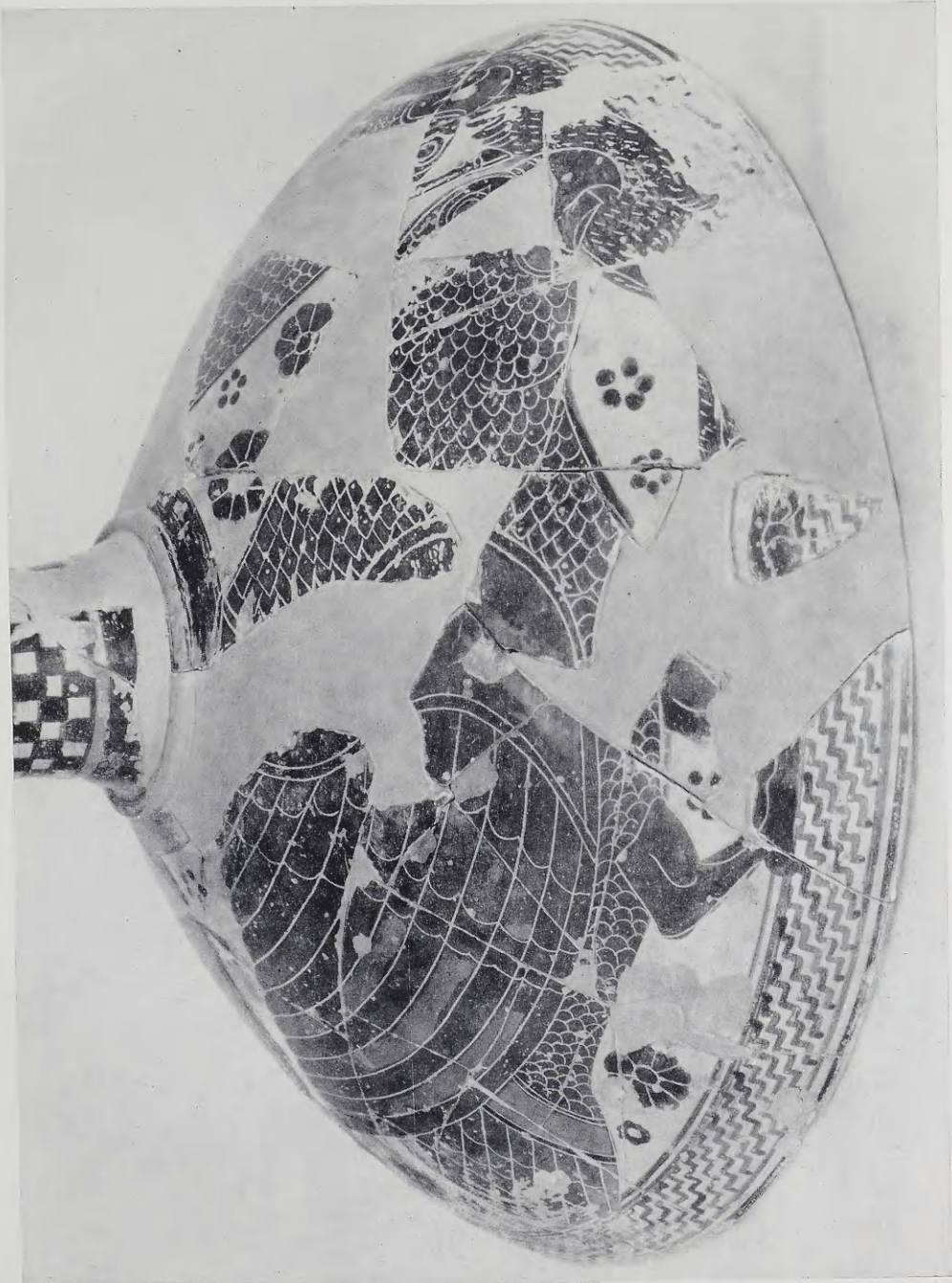
Σφίγγ επί της βάσεως του κοτύλλου Α.



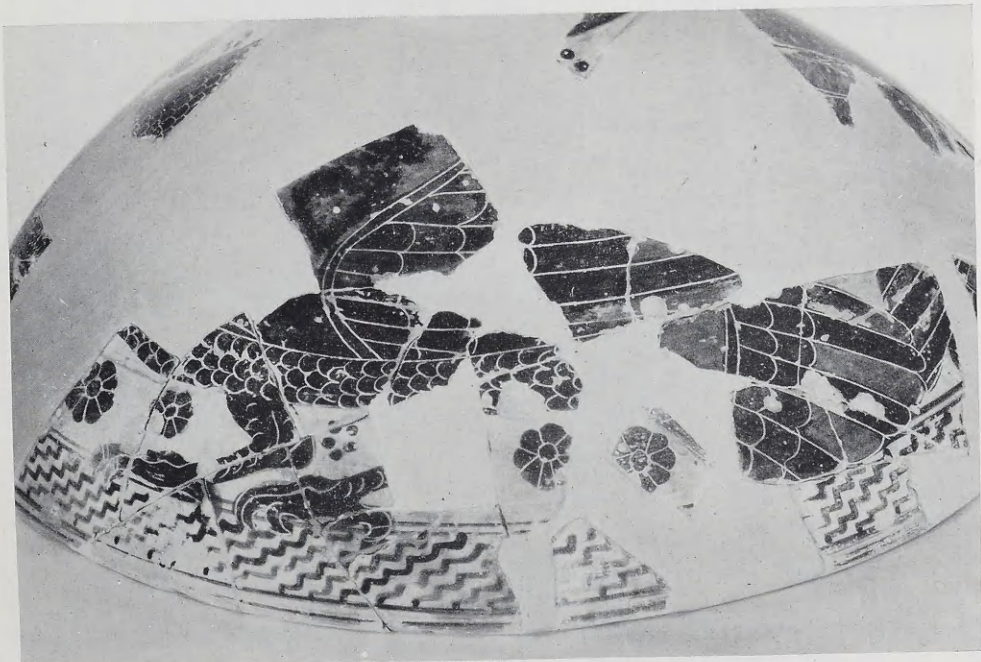
Κοπή Α. Δεσφύεται τόν Σφύγγόν τής βάσειος.



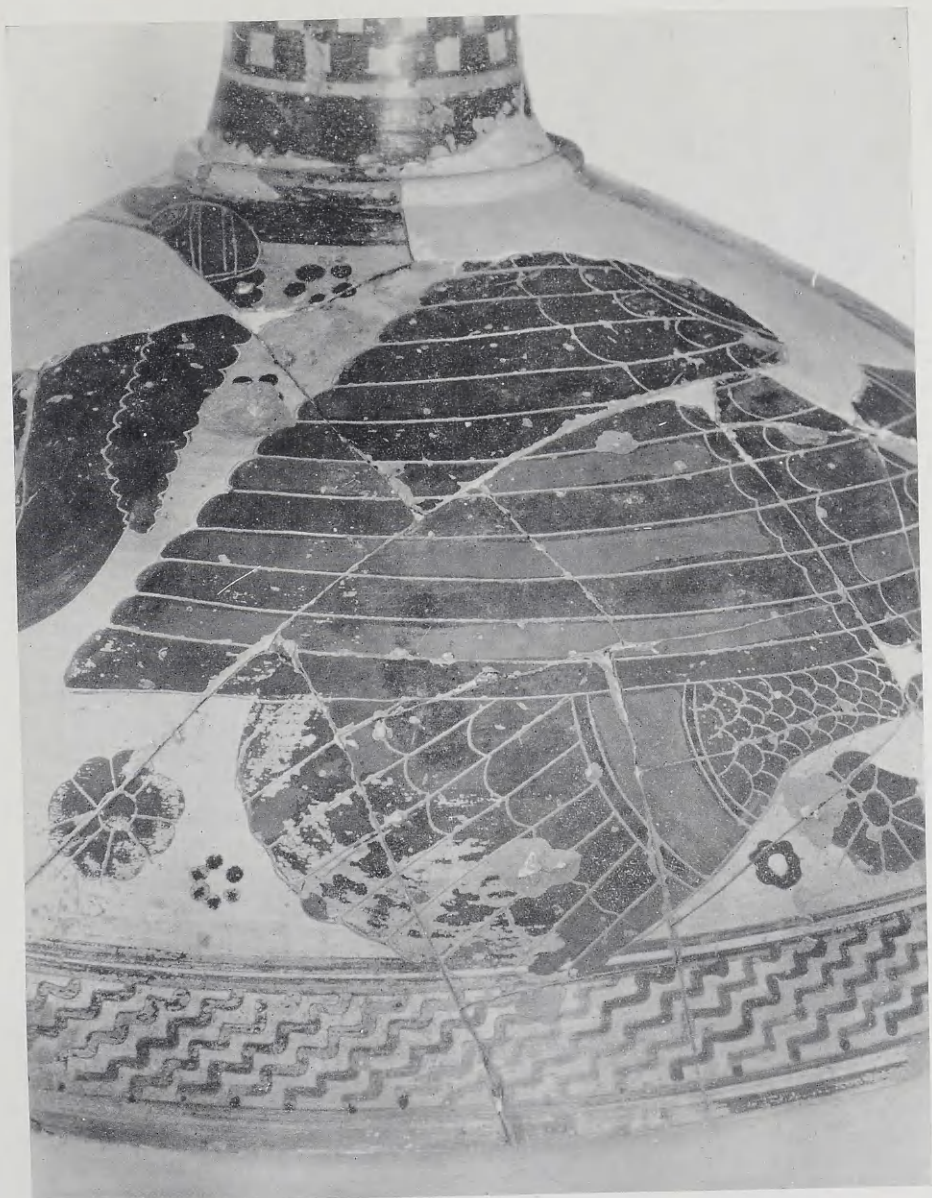
Τὸ πτόμα τοῦ χαρτίου Α.



Κοσμητὸ Α. Τὸ πόμω.



Κρατήρ Α.
Λεπτομέρεια τοῦ πόματος.



Κρατήρ Α.
Λεπτομέρεια τοῦ πόντου.



Κρατήρ Α. Ἡ Σειρήν τοῦ πόματος.
(κατὰ τὴν συμπλήρωσιν Ἀλεξ. Παπαηλιοπούλου).



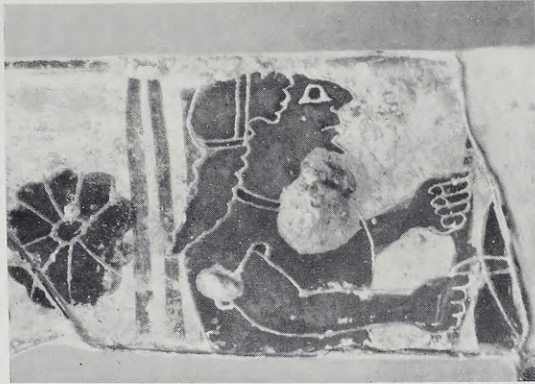
Ὁ κρατὴρ Β, τῶν ἵππῶν.



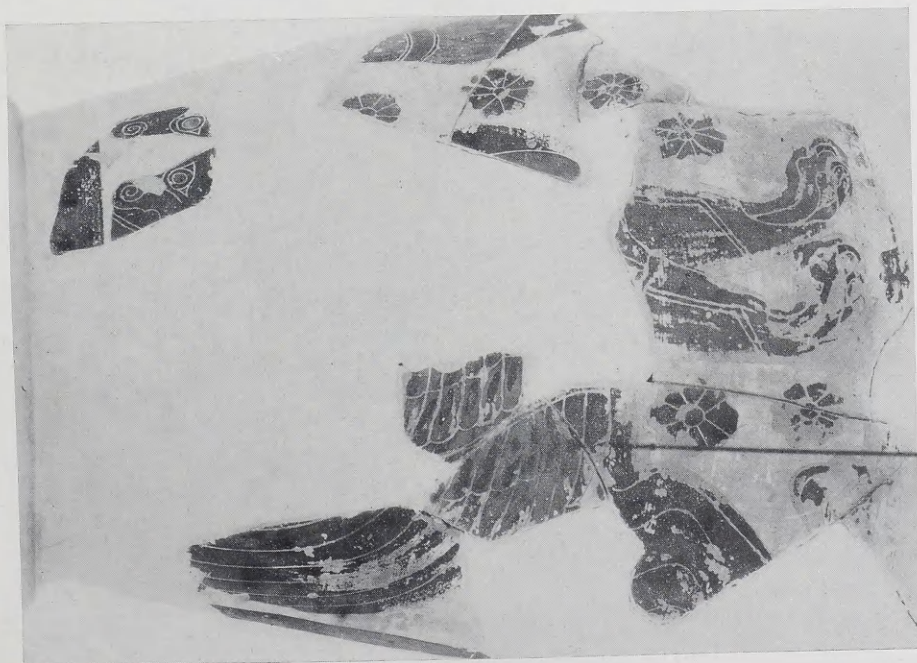
Ἐκ τοῦ κρατήρος τῶν Ἰππέων.



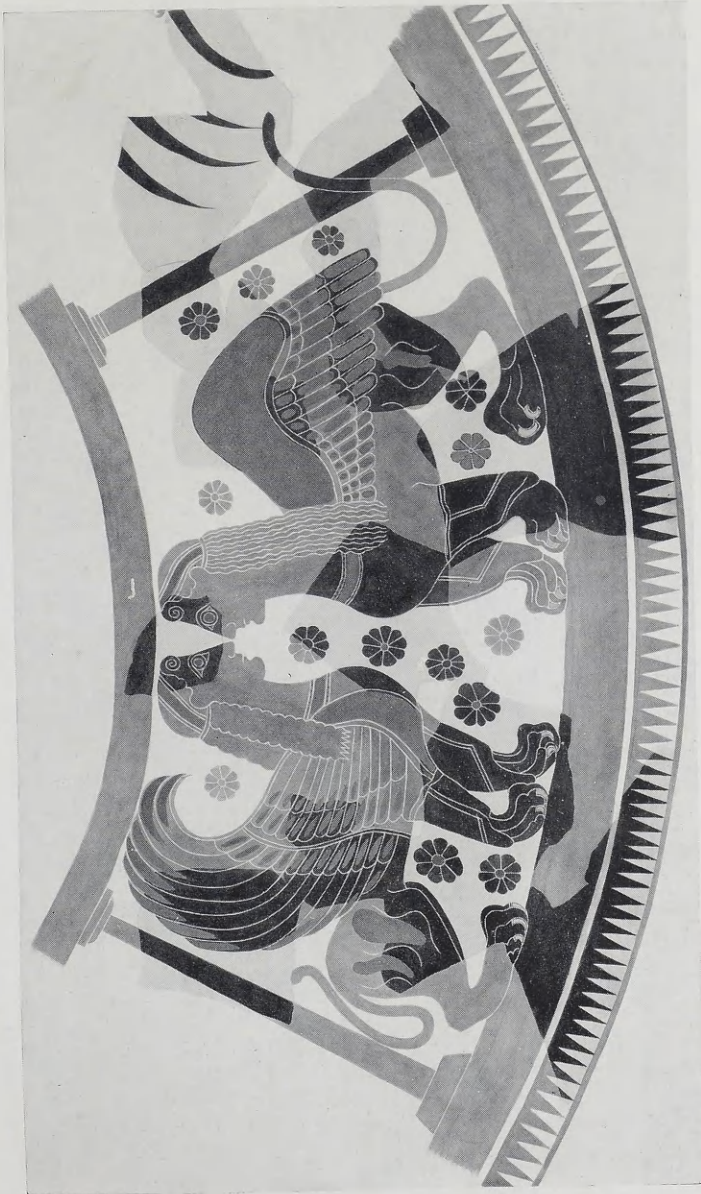
Κοστίης Β. Νέοι κελιτζήματα.



Κρατήρ Β. Νέοι κελητίζοντες.



Κοπή Β. Αι Σφίγγες της Βάσσης.



Κοσμήρ Β.

Αί Σφίγγες τῆς βόσσεως. (Κατὰ σχέδιον Ἀλεξ. Παπαρηλιοπούλου).



Κοσμή Β.
Λεπτομέρεια τοῦ πάματος.

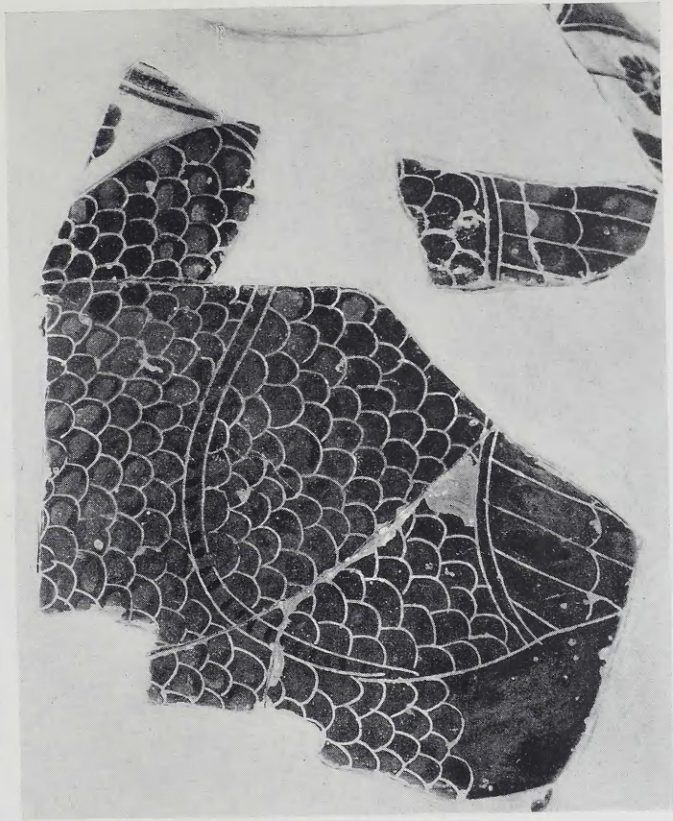
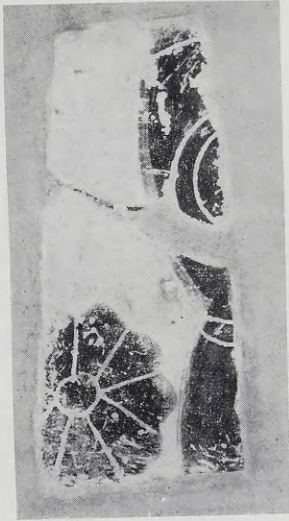


Κρατήρ Β.

Ὁ άνθεμωτός σταυρός τοῦ πόματος.



Κοτύλη Β.
Τὸ πόδι (ἀποσθία ὄψις).



Κρατήρ Β.
Λεπτομέρειαι τοῦ πόματος καὶ τῆς βάσεως.



Κρατήρ Γ (τοῦ Προμηθέως).



Ὁ κρατήρ Γ, τοῦ Προμηθέως



Κρατήρ Γ. Πομπη





Κρατήρ Γ. Προμηθεύς

ΠΙΝΑΞ Ε



ιώτης

(Κατά σχέδιον 'Αλεξ. Κοντοπούλου)



Κρατήρ Γ.
Λεπτομέρεια.



Κατή Γ.
Ἡ βάσις.



Κρατήρ Γ.
Ἐκ τῆς βάσεως.



Κρατήρ Γ.
Λεπτομέρεια της βάσεως.





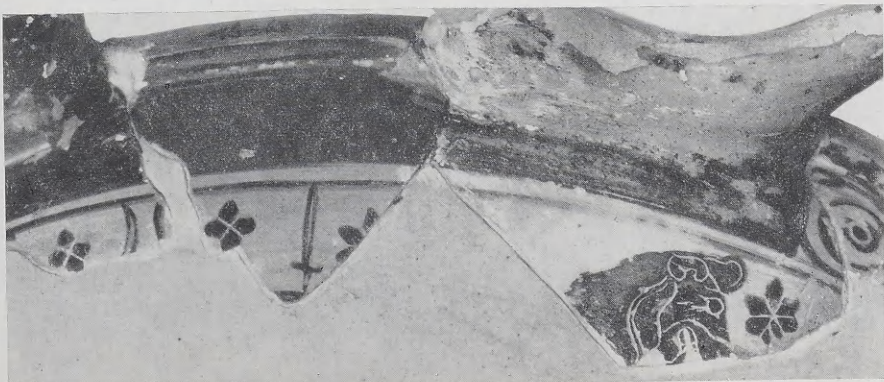
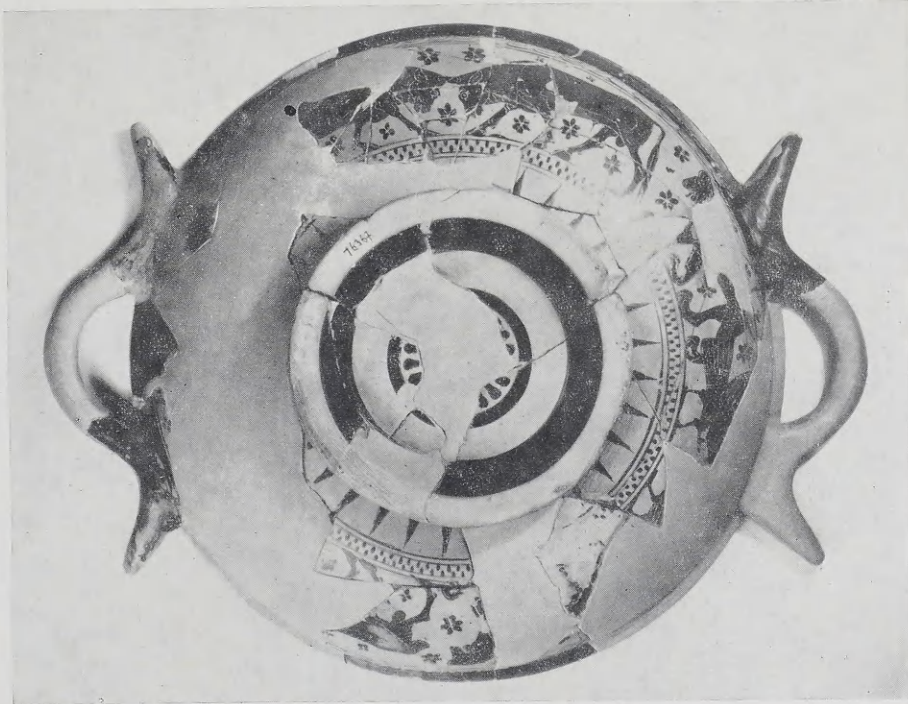
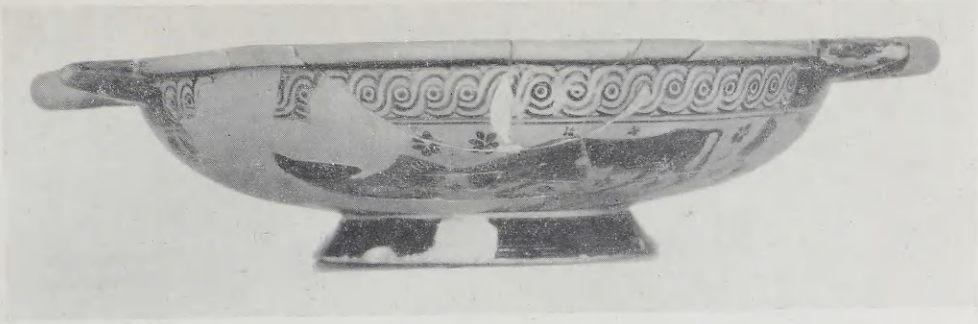
Κοσμή Γ.
Οι λέοντες του πόμπατος.



Κοττή Γ.
Οι λέοντες του πόματος.



Κοπή Γ.
Οἱ λέοντες τοῦ πάματος (κατὰ σχέδιον Ε. Gillieron fils).



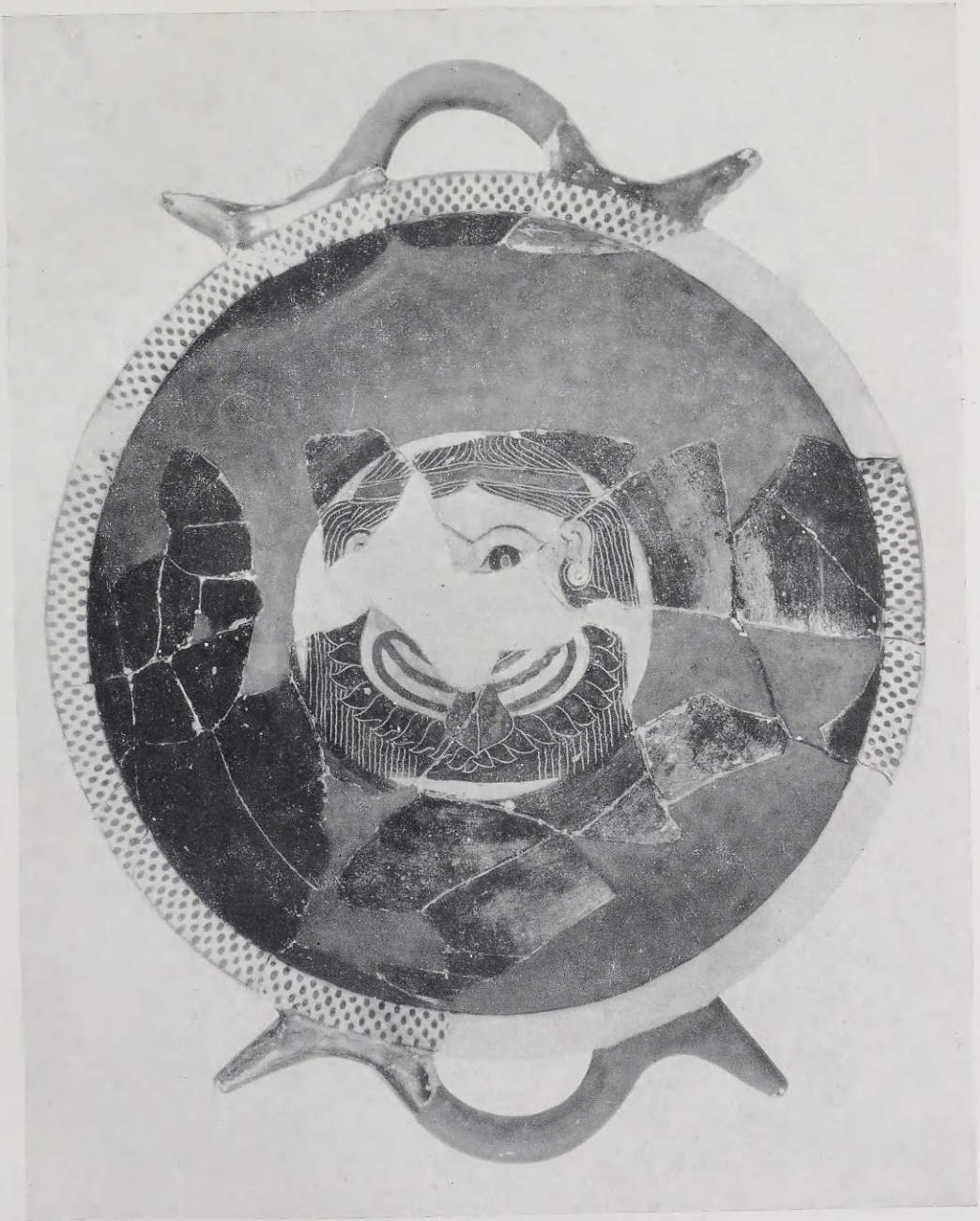
Λεξάνη του Ξογράφου του Νέσσου (ἀρ. 16367).



Ἐξωτερικὴ ὄψη τῆς λεκάνης 16367



Λεκάνης 16367 λεπτομέρεια.



Τὸ ἐσωτερικὸν τῆς λεκάνης 16367.



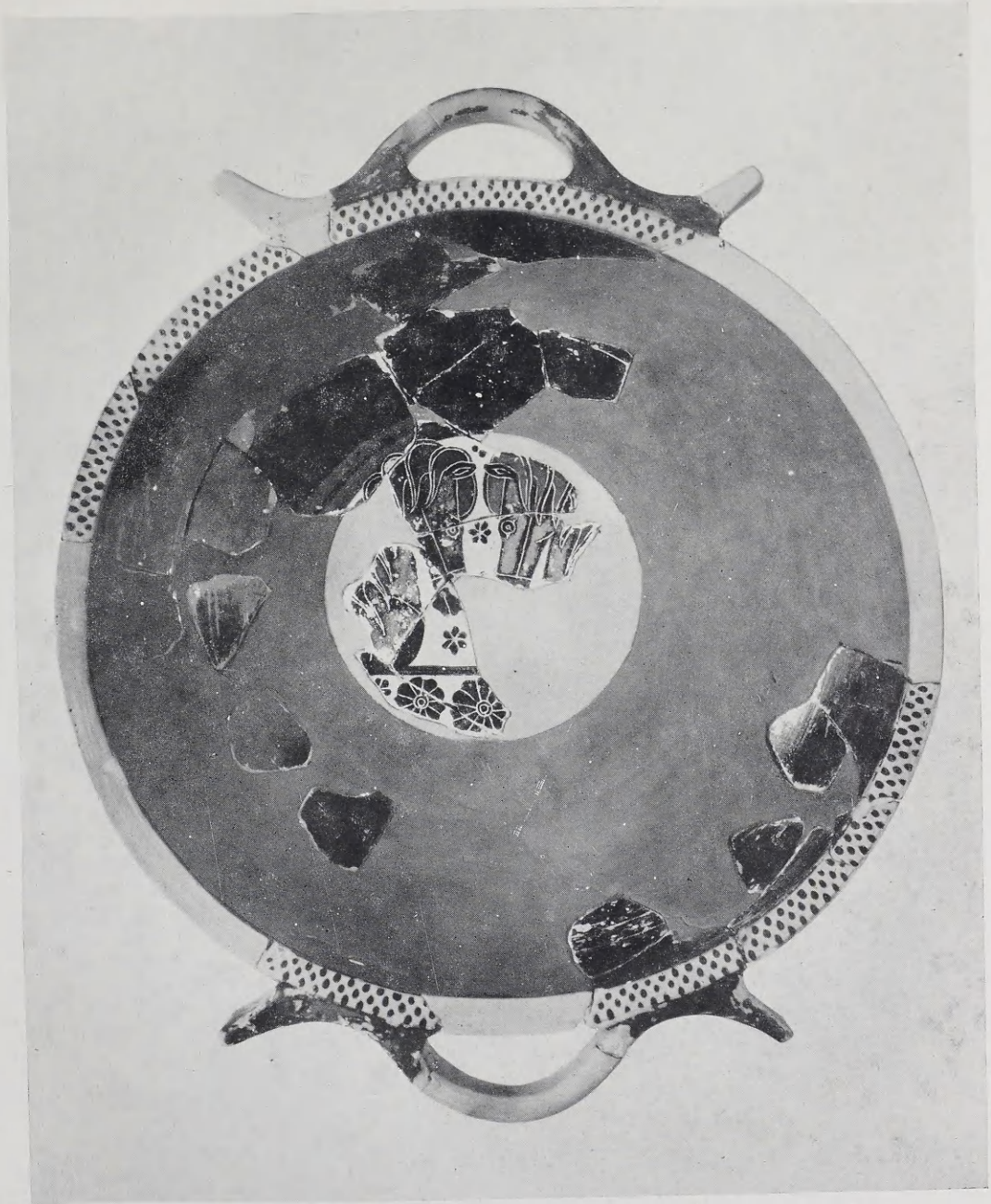
Τὸ Γοργόνειον τῆς λεκάνης 16367 συμπληρωμένον.



Λεκάνης 16367 λεπτομέρεια.



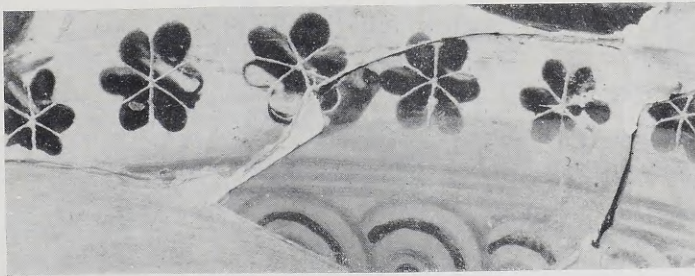
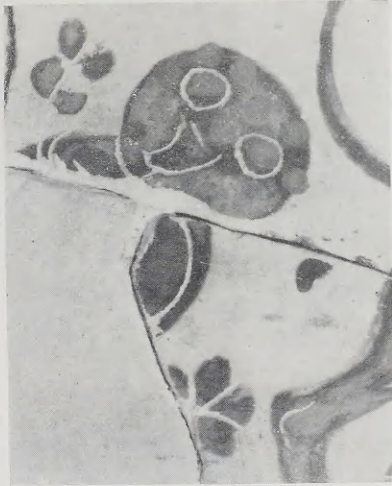
Λεκάνης 16366, λεπτομέρεια



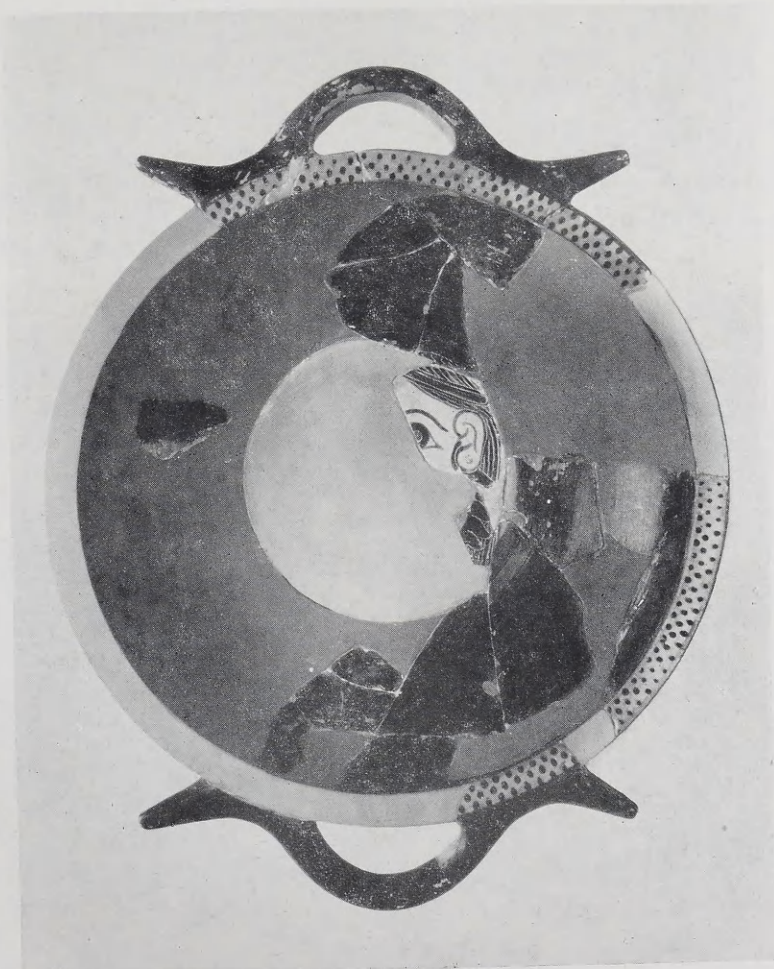
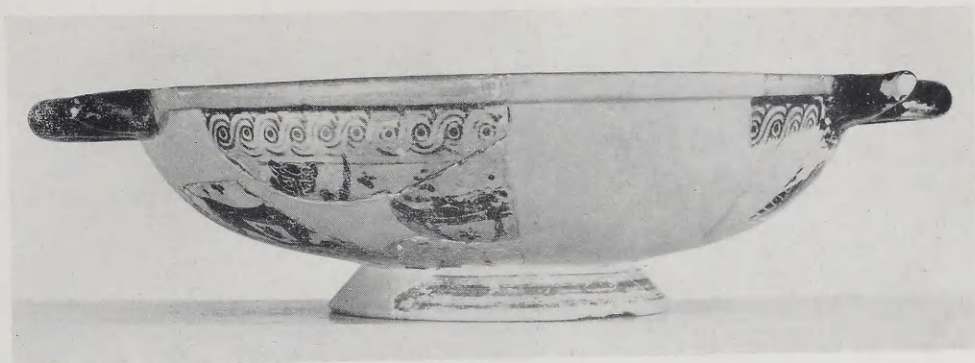
Τὸ ἐσωτερικὸν τῆς λεκάνης 16366.



Δεξάνης 16366 λεπτομέρεια.



Λεκάνης 16366 λεπτομέρεια.

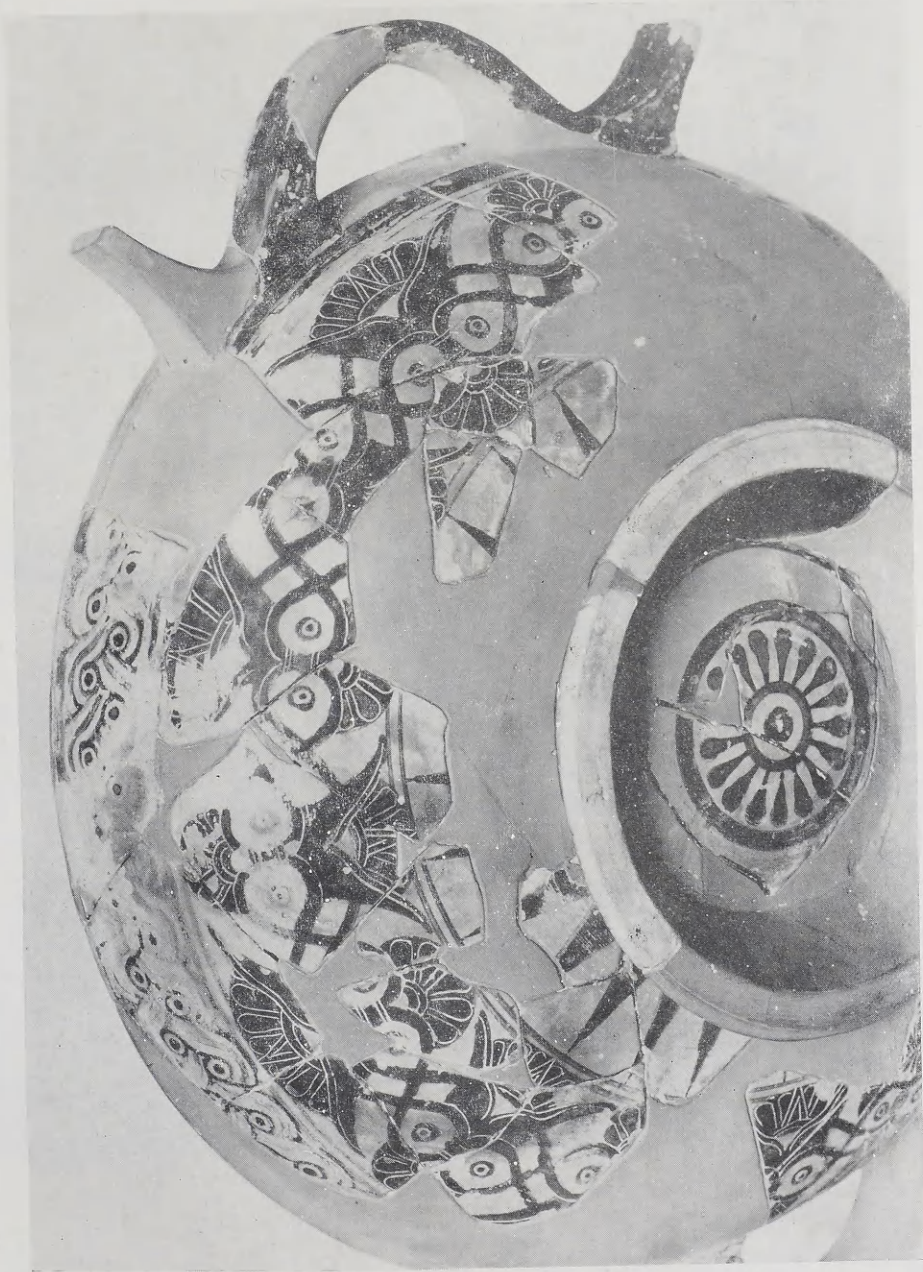


Λεβάνη τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου.
(ἸΔρ. 16365).



Λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ
Νέσσου 16365 λεπτομέρεια.

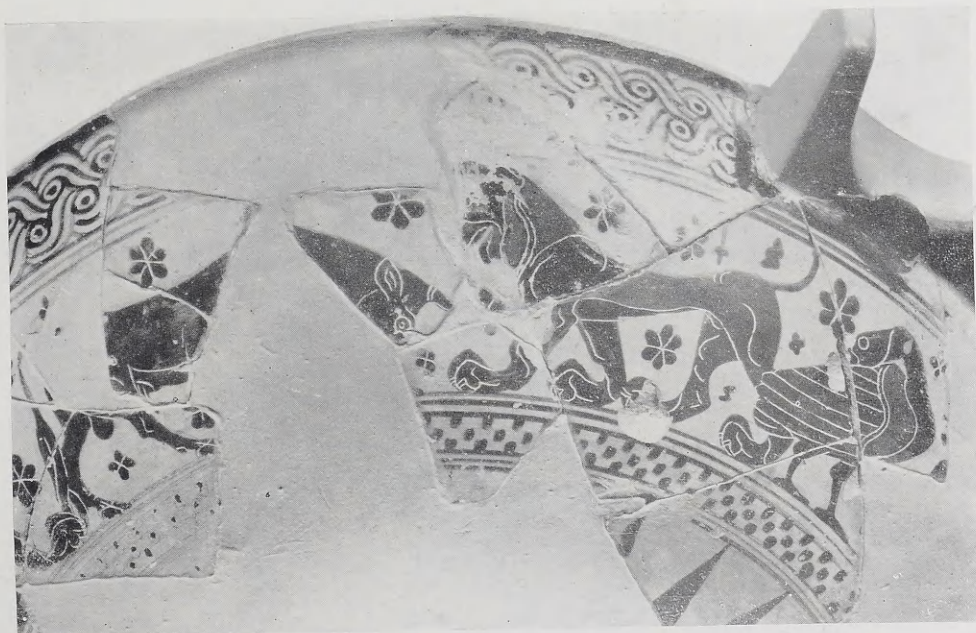




Λεξάνη του Ξογόραφου του Νέσσου (16369).



Λεξάνη τῦ ζωγράφου τῦ Νέσσου (16364).



Λεκάνη τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου (16364).



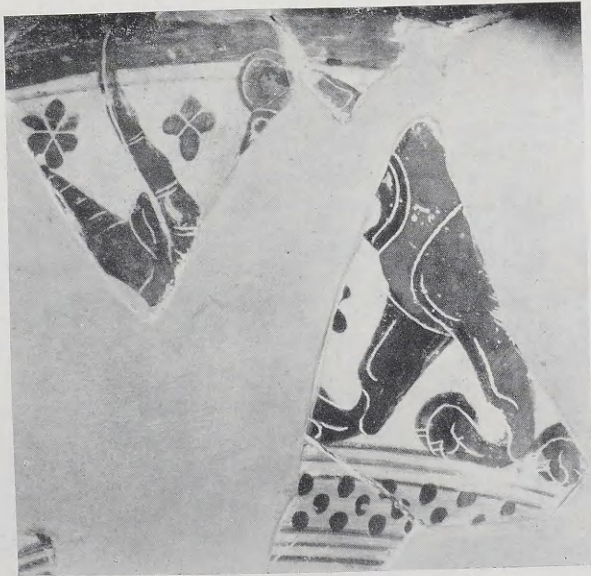
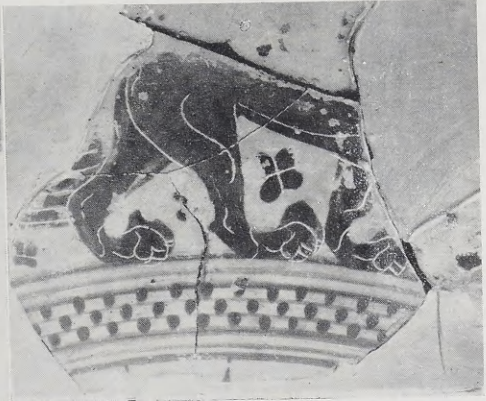
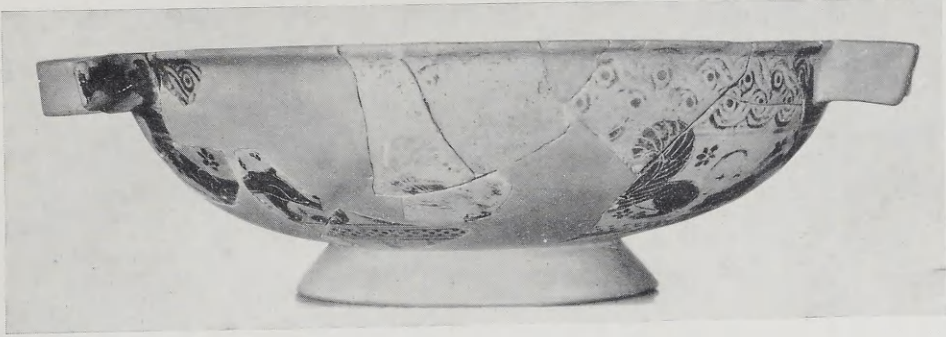
Σχέδιον λεκάτης του Ξοργιάφου του Νέσσου
(16364).



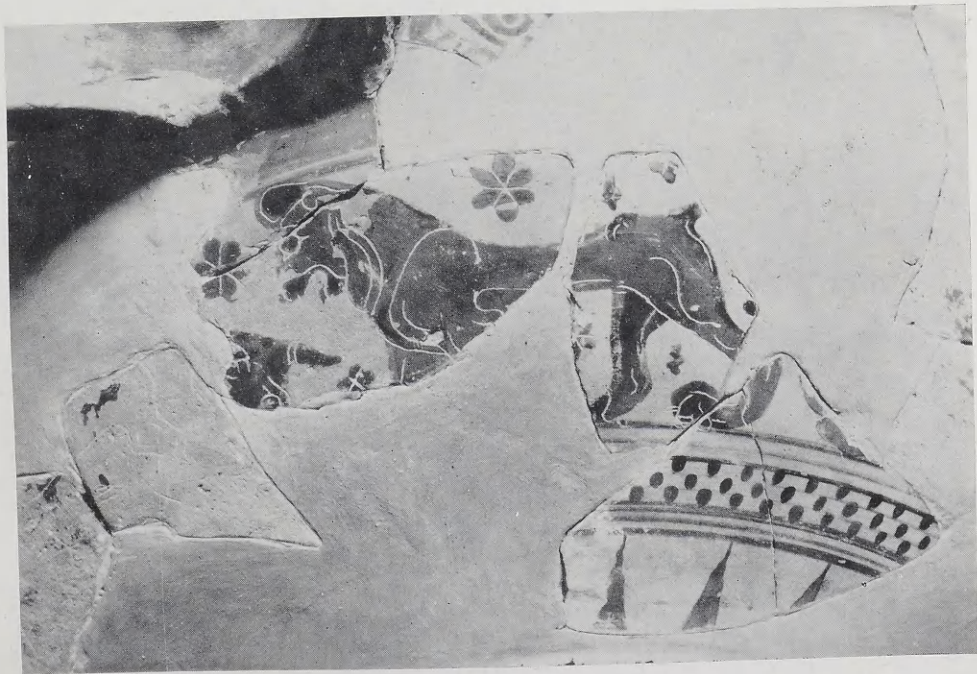
Λεπτομέρεια λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου
(16363).



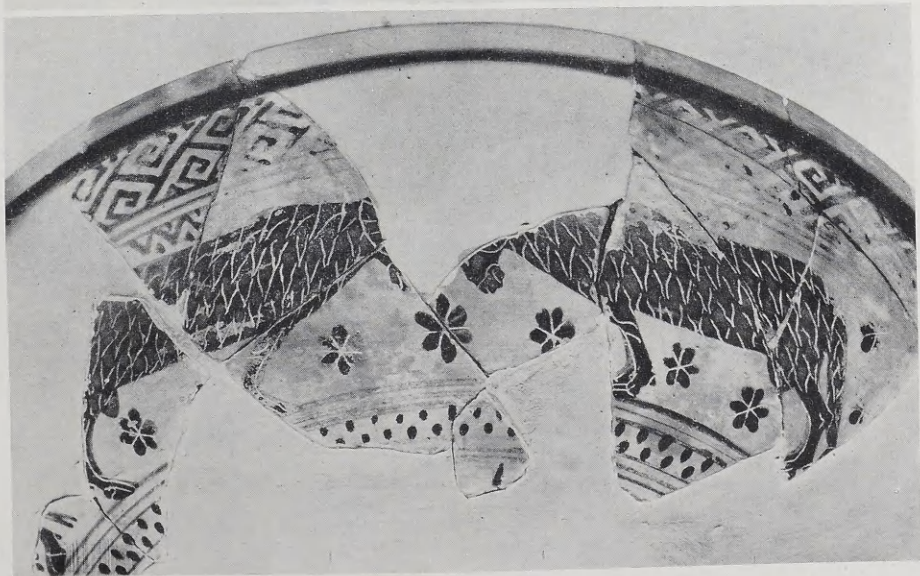
Λεπτομέρεια λεκάνης τοῦ ζωγράφου τοῦ Νέσσου
(16364).



Λεκάνη τοῦ Ξωγράφου
τοῦ Νέσσου (16363).



Λεζάνης 16363 λεπτομέρεια.



Λεκάνη 16414.



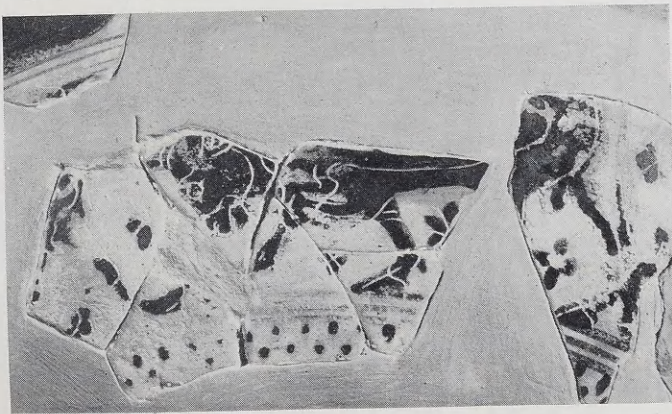
Λεκάνης 16414 αί έξωτερικαί ὄψεις.

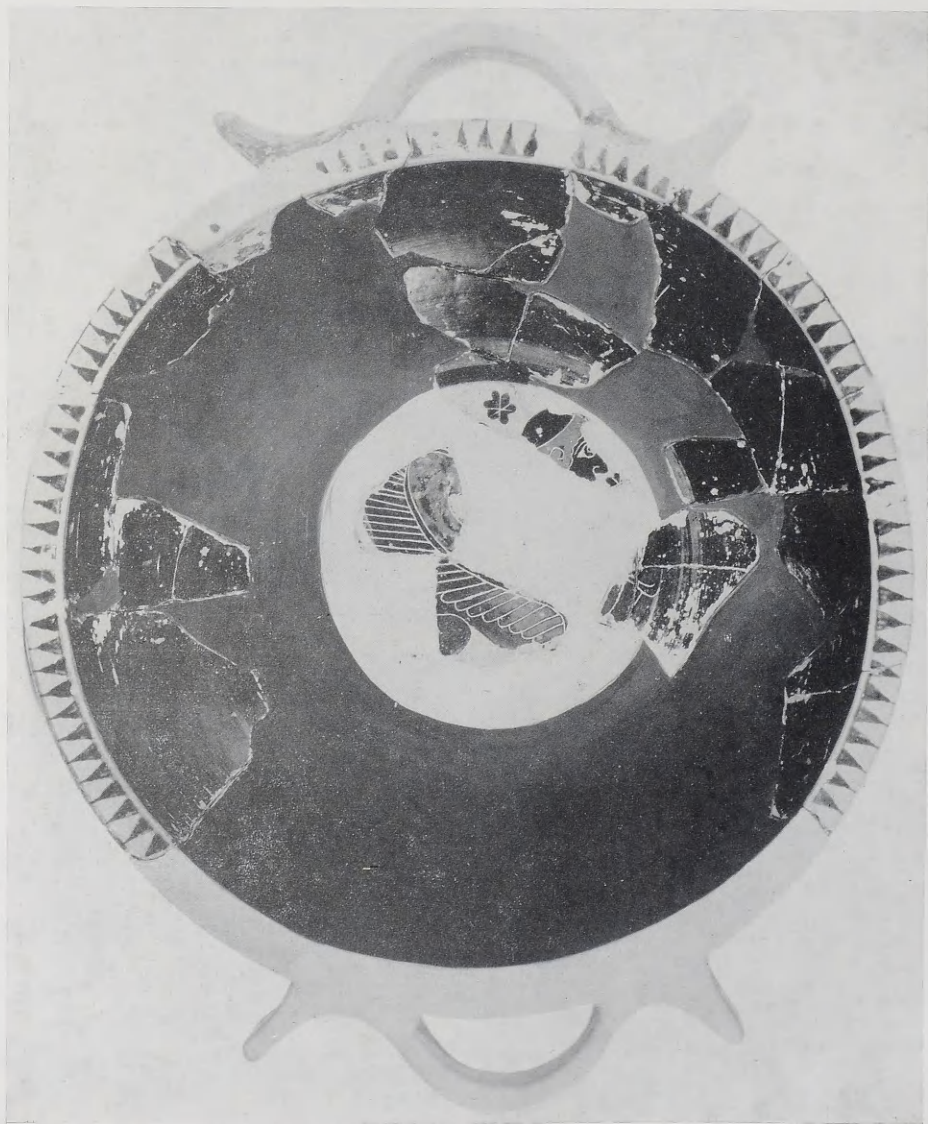


Λεκάνης 16414 τὸ κόσμημα τοῦ χεῖλους.



Λεκάνης 16414 λεπτομέρεια.





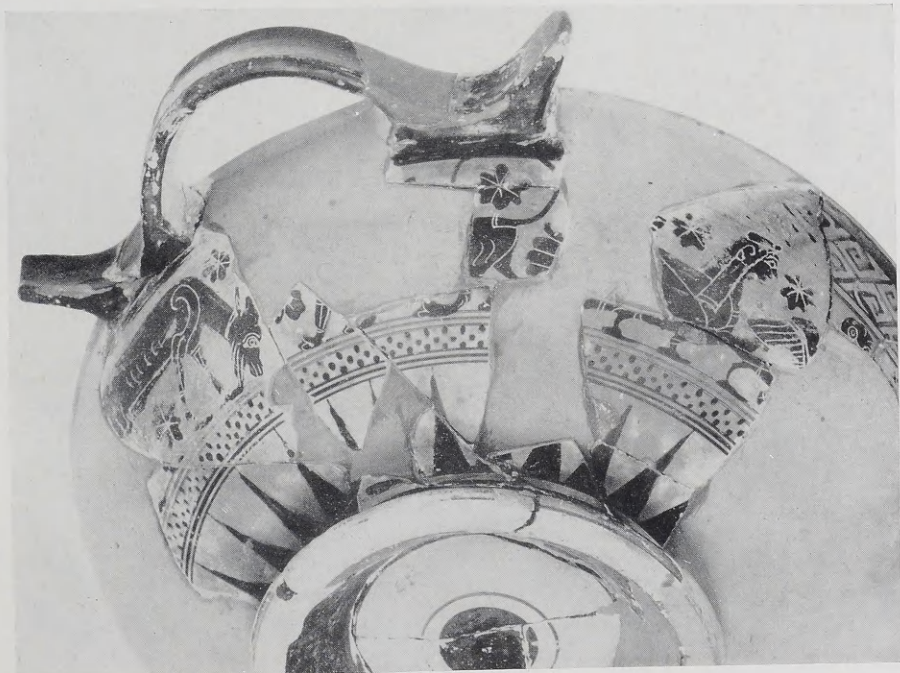
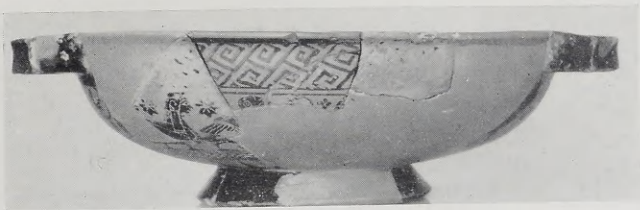
Λεξάνης 16353 τὸ ἐσωτερικόν.



Λεκάνη 16354.



Λεξάνης 16354 λεπτομέρεια του έξωτερικού.



Λεκάνη 16355.



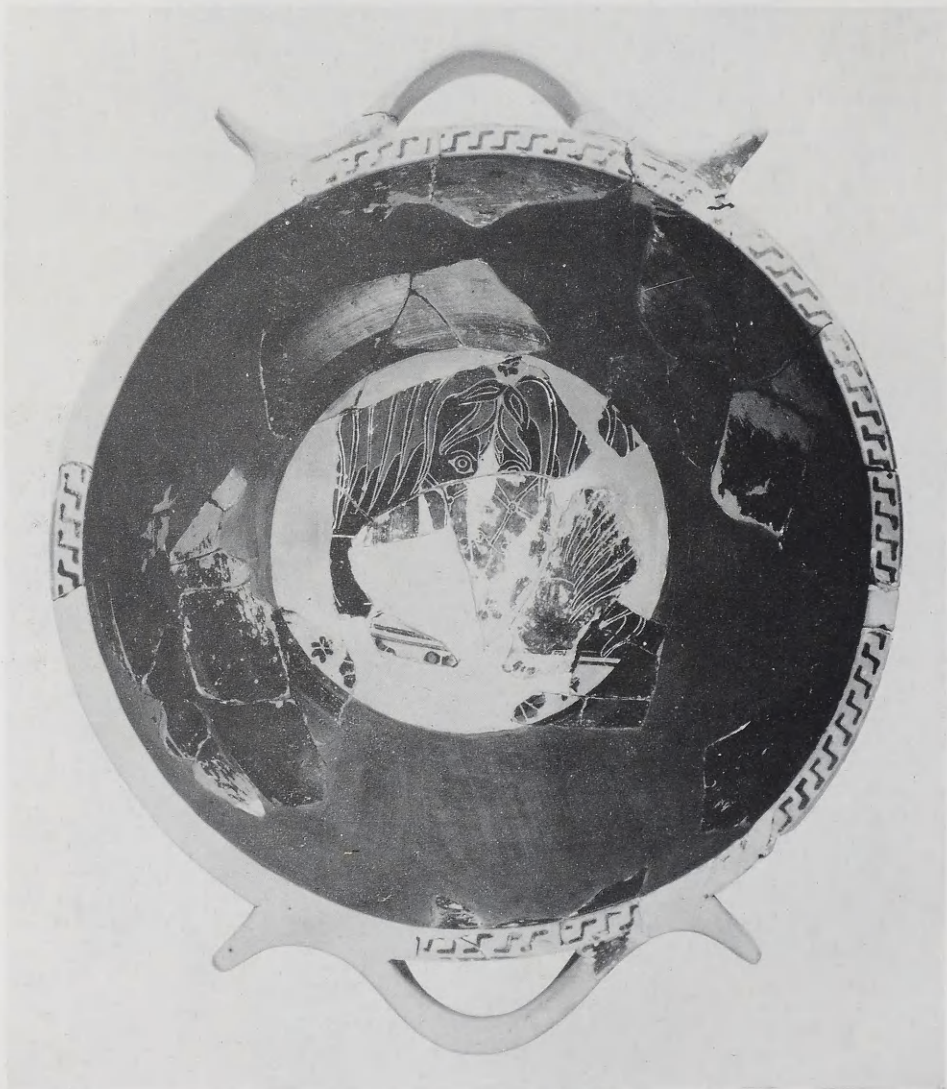
Λεκάνης 16355 τὸ ἐσωτερικόν.



Λεζάνης 16355 λεπτομέρεια.



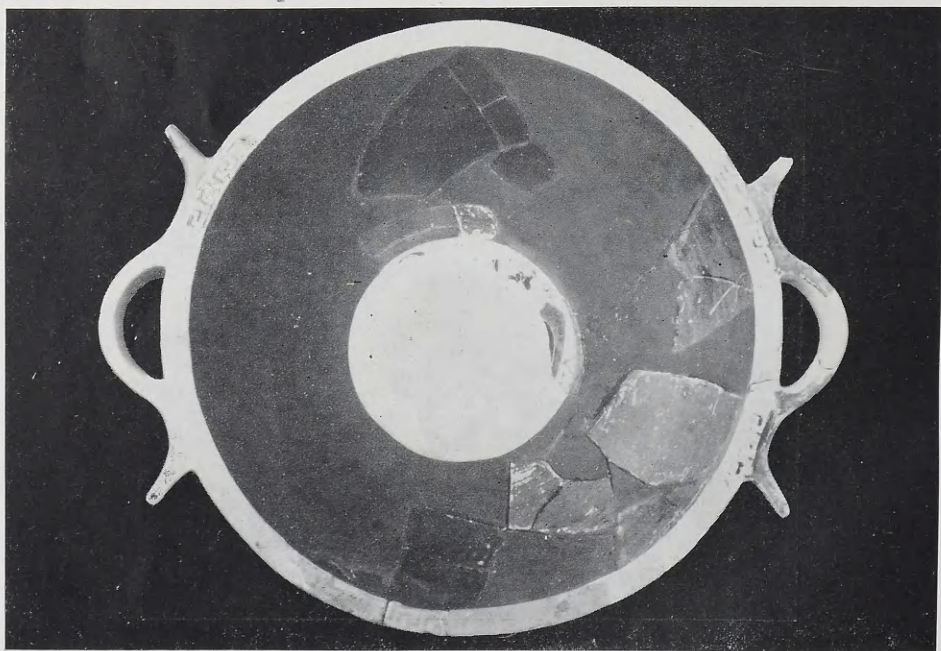
Λεζάνη 16356.



Τὸ ἐσωτερικὸν τῆς λεγάνης 16358.



Λεξάνη 16359.



Λεζάνη 16405, τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.



Λεκάνη 16360, τοῦ ζωγράφου τῶν πανθίων.



Λεκάνη 16357, τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.



Λεξάνη 16362, τοῦ ζωγράφου τῶν πανθήρων.



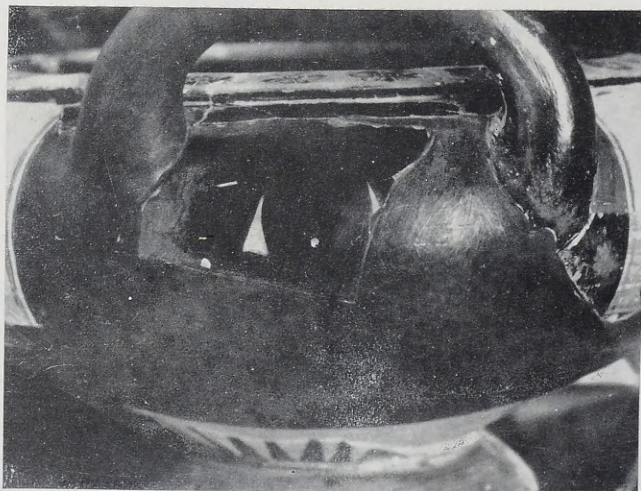
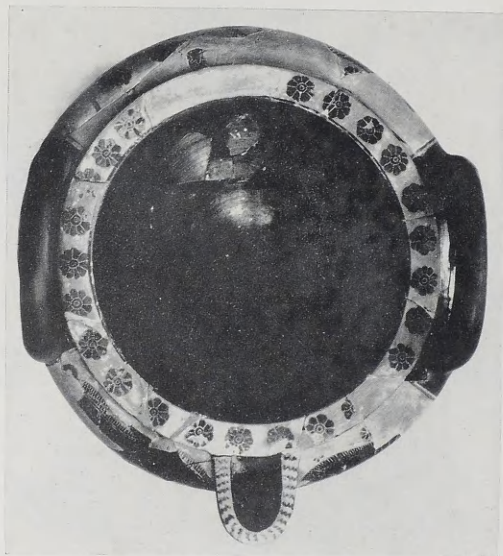
Λεκάνης 16413 λεπτομέρεια.



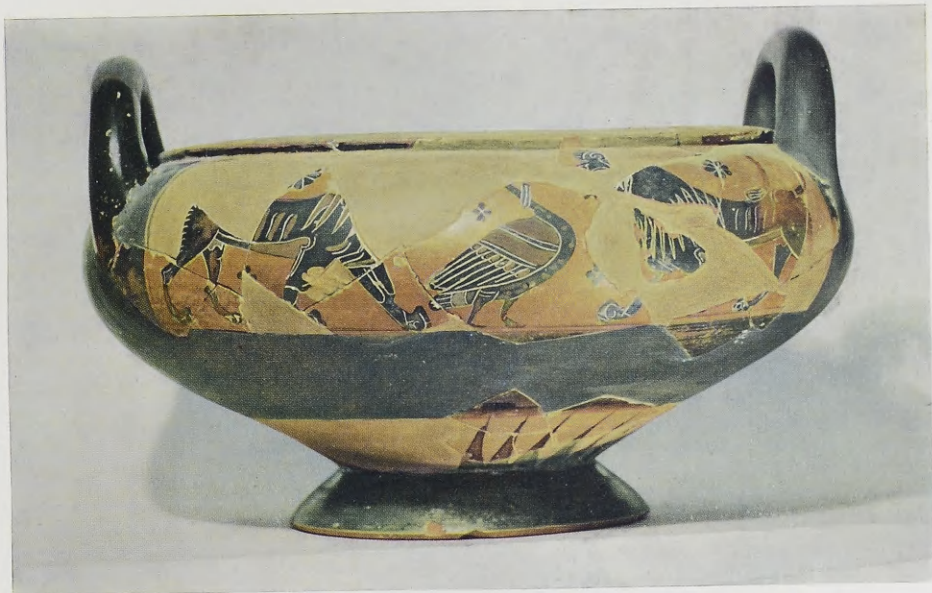
Θραύσματα λεκάνης τοῦ ζωγράφου τῶν πανθίων.



Θραύσματα λεκανῶν: ἄνω: 16416γ, κάτω: 16416δ.



Λουτήριον μελανόμορφον.



Λουτήριον μελανόμορφον



Λεπτομέρεια του λουτήριου.



Λεπτομέρεια του λουτηγίου.



Ἄμφωρεὺς πρωτοαττικὸς
εἰς Ἐλευσίνα.



Ὁ ἀμφωρεὺς τοῦ Κυνοσάργου
(Ἐθνικὸν Μουσεῖον).



Ὁ ἀμφορέυς τοῦ Νέσσου.



Τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου πλαγία ὄψις.



Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.
Ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Νέσσοσ.



Ἐξ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.



Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.



Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.
(Κατὰ σχέδιον Αἰγλης Πλάτωνος)



Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.



Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.
Ἡ διακόσμηση τοῦ χεῖλους.



Ἐξ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.
Ἡ διαζώσμιτις τῶν λαβῶν



Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.



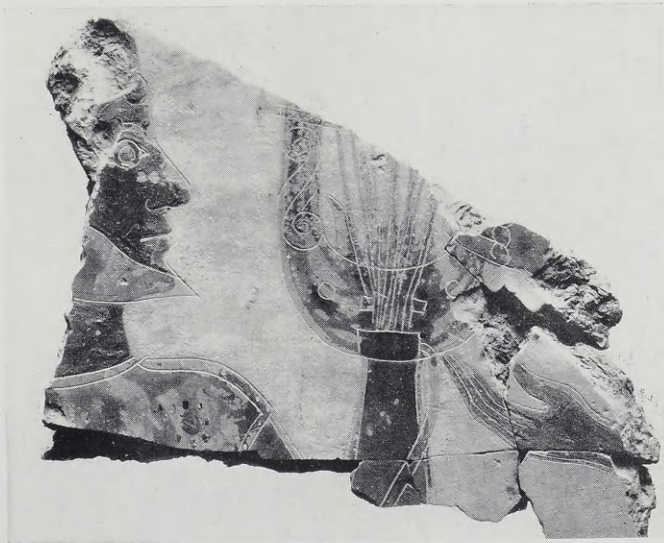
Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου.



1. Ἐκ τοῦ ἀμοφορέως τῶν Σειρήνων.



2. Ἐκ τοῦ κρατήρος Γ τοῦ Ἀναγυροῦντος.



3. Πίναξ τοῦ Μουσείου τῆς Ἀγοράς.