

## ΑΜΦΟΡΕΑΣ ΠΡΩΤΟΑΤΤΙΚΟΣ

( Π ί ν . 42· Σ χ έ δ . 1 - 2 )

Ἐφορμὴ αὐτῆς τῆς ἐργασίας στάθηκε ὁ ἀπεικονισμένος στὸν Πί ν. 42α-β ἀμφορέας, πατρικὴ κληρονομιά τῆς κυρίας Ἀγνῆς Ρουσοπούλου, ποὺ κι ἀπ' αὐτὲς τὶς γραμμὲς αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωση νὰ εὐχαριστήσω γιὰ τὴν πρόθυμη ἄδεια τῆς δημοσίευσης καὶ τὶς σχετικὲς μὲ τὴν ἱστορία του πληροφορίες. Βρέθηκε τὸν Αὐγούστο τοῦ 1900 στὴν ὁδὸ Ψαρομηλίγκου, κοντὰ στὸν Κεραμεικὸ, μαζί μὲ πολλὰ ἀγγεῖα διαφόρων σχημάτων καὶ ἐποχῶν. Ἡ κακὴ διατήρηση τῆς διακόσμησης καὶ ὁ πρόχειρος καθαρισμὸς δὲν ἄφησαν τότε νὰ φανῆ καθαρὰ ἡ ποιότητα τοῦ ἔργου. Παράπεσε ἔτσι ἀνάμεσα σὲ « Ἀρχαῖα ἄχρηστα ὑπὸ τῆς Ἀρχαιολογικῆς ἐπιτροπῆς κριθέντα καὶ ἐπιστρεπτέα τῷ ἰδιοκτῆτῃ τοῦ κτήματος ἐν ᾧ εὐρέθησαν Κω Ὀθωνι Ρουσοπούλου »<sup>1</sup>.

Χάρη στὴ φροντίδα ποὺ ἔδειξε ἡ Διεύθυνση μεταφέρθηκε τελευταῖα στὰ ἐργαστήρια τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ὅπου καθαρίστηκε καὶ ξανασυγκολλήθηκε ἀπὸ τὸν ἀρχιτεχνίτη κ. Τριαντάφυλλο Κοντογεώργη<sup>2</sup>. Μὲ τὴν ἀπαλλαγὴ τοῦ ἀγγείου ἀπ' τὶς κακὲς συμπληρώσεις φάνηκαν οἱ σωστὲς διαστάσεις του :

Συνολικὸ ὕψος	55.20 ἐκ.
Ὑψος λαιμοῦ	17.60 »
Διάμετρος χείλους	23.10 »
» βάσης λαιμοῦ	18.30 »
Μεγ. διάμετρος κοιλιάς	32.60 » σὲ ὕψος 26 ἐκ. ἀπὸ τὴ βάση
» » βάσης	12.60 »

Ἐπειδὴ τὸ σχῆμα του παρουσιάζει κάποιον ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον, ἀφήνομε τὴν ἐξέτασή του γιὰ τὸ δεύτερον μέρος τῆς μελέτης, ὅπου θὰ συσχετιστοῦν ἀνάλογοι ἀμφορεῖς μιᾶς μεγάλης κατηγορίας. Σύμφωνα μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ προσφέρει τὸ σχῆμα, ὀργανώνεται καὶ ἡ διακόσμηση, μοιρασμένη στὴ μετόπη τοῦ λαιμοῦ καὶ στὴ ζώνη τοῦ ὤμου. Τὸ ὑπόλοιπο σῶμα σκεπάζεται μὲ λεπτὲς παράλληλες γραμμὲς καὶ μόνο στὸ κάτω μέρος μιὰ πλατιὰ ταινία, μελανή, ὀρίζει τὴν ἐλαφρὰ κωνικὴ βάση, δυναμώνοντας τὴν αἴσθηση τῆς ἀσφάλειας γιὰ τὴ σταθερότητα τοῦ συνόλου.

1. Ταυτίζεται μὲ τὴ « Γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ὀστεοδόχο κάλπη » (ἀρ. 35) τοῦ καταλόγου ποὺ ὑπογράφει ὁ ἀείμνηστος Χρῆστος Τσουντας καὶ περιέχει συνοπτικὴ περιγραφή ὀσων ἔργων ἀφέθηκαν στὴν κυριότητα τοῦ ἰδιοκτῆτη μετὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ χώρου.

2. Θερμὲς εὐχαριστίες ὀφείλονται στὴ Σέμνη Καρούζου γιὰ τὸ ὀσιαστικὸ τῆς ἐνδιαφέρον καὶ στοὺς καθηγητὲς Ε. Kunze, W. H. Schuchhardt, Γ. Μπακαλάκη καὶ Ν. Κοντολέοντα γιὰ τὶς πολὺτιμες συμβουλὲς τους. Στὴν εὐγένεια τοῦ Dr. A. Greifenhagen χρωστῶ τὴ δυνατότητα νὰ μελετήσω ἀπὸ κοντὰ ὀσα ἀπὸ τὰ Πρωτοαττικὰ τοῦ Antiquarium βρίσκονται σήμερα στὸ Μουσεῖο τοῦ Δυτικοῦ Βερολίνου. Ἡ Dr. Eva T. Brann εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ συζητήσῃ μαζί μου σχετικὰ μὲ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου σὲ καλλιτέχνη. Ἀπὸ τὴν τέχνη, τέλος, τοῦ ἐκλεκτοῦ ζωγράφου Α. Παπαηλιοπούλου βγήκαν τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων. Χωρὶς αὐτὰ θὰ ἦταν ἀδύνατη ἡ παρουσίαση τοῦ ἔργου, μιὰ καὶ τὰ εἰκονιζόμενα θέματα εἶναι πολὺ φθαρμένα καὶ μὲ δυσκολία θὰ μπορούσαν νὰ ἀποδοθοῦν φωτογραφικὰ.

Κεντρικό θέμα τής πρόσθιας μετόπης είναι ή παράσταση ενός λιονταριού ( Σχ έ δ. 1 ). Για να αποδώση τό σώμα του προτίμησε ό τεχνίτης τή βαριά τεχνική τής σκιαγραφίας. Κράτησε όμως τήν πιό εξελιγμένη μέθοδο του περιγράμματος, για να φωτίση τις λεπτομέρειες του προσώπου. Έκει δεσπόζει όρθάνοιχτο τό μάτι, πού κορυφώνει και τή δαιμονικότητα του θηρίου. Τό άνοιγμένο στόμα, με τή στεφάνη των δοντιών και τήν κρεμασμένη γλώσσα, όλοκληρώνει τήν έντύπωση ύποδηλώνοντας διαισθητικά τήν ύπαρξη κάποιου φανταστικού θύματος. Οί λεπτομέρειες στην παράσταση



Σχέδ. 1. Παράσταση τής μετόπης του λαιμού και τής ζώνης του ώμου τής πρόσθιας όψης

του ζώου ακολουθούν κανονικά τήν πρώτη πρωτοαττική παράδοση<sup>3</sup>, στην ούρα όμως, πού δέν έχει τό αντίστοιχό της, εκφράζεται ή ιδιομορφία του καλλιτέχνη : Διπλώνεται άρμονικά ανάμεσα στά πίσω σκέλη και καταλήγει σε σχήμα πού θυμίζει κεφάλι πουλιού<sup>4</sup>.

Λίγα παραπληρωματικά κοσμήματα, τοποθετημένα με σκέψη, υποβάλλουν τήν

3. Πρβλ. Μυλωνά, Πρωτοαττικός Άμφορεύς, 54 κ.έ., εικ. 23 - 25. Για τό νόημα πού κλείνουν οι παραστάσεις των ζώων βλέπε Σ. Καρούζου, Άγγεία Άναγυρουντος, 108 κ.έ. με τήν παλιότερη βιβλιογραφία συγκεντρωμένη.

4. Πρβλ. μιá προσπάθεια με φτωχότερο αισθητικό αποτέλεσμα σε έργα του ζωγράφου των Μεσογείων, BSA 35 ( 1934/35 ) 176, εικ. 2 και πίν. 43. Διάθεση να εξαρθή διακοσμητικά ή ούρα βρίσκουμε και στο θραύσμα άμφορέα από τή Βραυρώνια πού σχετίστηκε με τό «ζωγάφο του Άναλάτου», Neue Ausgrabungen in Griechenland, I. Bhf. z. Antike Kunst 1963, πίν. I, 1 ( Lilly G. Kahil ). Τό ότι ή ούρα καταλήγει έδω σε άνθέμιο δυναμώνει τή σχέση με τήν ομάδα του Κεραμεικού πού παρατηρεί ή Brann, AJA 64 ( 1960 ) 71, θέλοντας να συνδέσει τις ύστατες δημιουργίες του Άναλάτου με τις πρώι-

παρουσία της Φύσης και τονώνουν την ισορροπία της σύνθεσης, που θα είχε άνατραπή από τη δυνατή κίνηση του ζώου. Τα περισσότερα είναι συχνά στά κεραμικά δημιουργήματα του πρώιμου 7ου αιώνα και μόνο το διπλό οκτώσχημο με την τρίφυλλη έπίστεψη παρουσιάζεται σπανιότερα<sup>5</sup>.

Η διακόσμηση στην κύρια όψη του αμφορέα κλείνει με τα έξι άκτινωτά κοσμήματα και τους ένδιάμεσους στικτούς ρόμβους που καλύπτουν τη ζώνη του ώμου<sup>6</sup>.

Στην πίσω μετόπη του λαιμού απλώνεται το διπλό οκτώσχημο στολίδι της κύριας



Σχέδ. 2. Παράσταση της μετόπης του λαιμού και της ζώνης της πίσω όψης

όψης σε μεγαλύτερη κλίμακα και με περισσότερη φαντασία, παίρνοντας έτσι διαστάσεις άναρριχητικού φυτού (Σ χ έ δ. 2). Τα άκρινά του στελέχη καταλήγουν έδω σ' άντικριστά άνθεματά λουλούδια<sup>7</sup>, ένω στους κάτω κύκλους δυο πουλιά βόσκουν άνετα, κλεισμένα μέσα στην ιδεατή πρασινάδα<sup>8</sup>.

μες του «ζωγράφου των Κριών». Πάνω σ' αυτό βλέπε τις άντιρρήσεις του J. M. Cook, *Gnomon* 1962, 822 κ.έ.

5. Άπόλυτα όμοιο στάθηκε άδύνατο να βρω. Πρβλ. τό πώμα P 7183 της Άγορας, Agora VIII, άρ. 410, πίν. 24 ( κάτω από την κοιλιά του άλόγου ) και την κάτω ζώνη της κοιλιάς στον αμφορέα 15424 του Έθνικού Μουσείου, CVA Grèce 2, πίν. 6, 1 - 4.

6. Πρβλ. CVA Berlin I, τους αμφορείς A5 πίν. 3 και 31006 πίν. 41. Στόν τελευταίο ή ένότητα της σύνθεσης όλοκληρώνεται με τις άνάστροφες άκτίνες στη βάση της κοιλιάς.

7. Τό θέμα σπάνιο. Πρβλ. λαιμό ύδριας P 26411 της Άγορας, *Hesperia* XXX ( 1961 ) 375, πίν. 87, S3, όπου συγκεντρωμένα και τά έλάχιστα άνάλογα παραδείγματα. Άς προστεθή ό αμφορέας CA 1960 του Λούβρου, Pottier, *Le dessin chez les Grecs*, πίν. 9, 4· Johansen, *Les Vases Sicyoniens*, εικ. 61. Για την καταγωγή και την εξέλιξη των φυτικών θεμάτων βλ. Μυλωνά, ό.π. 18 κ.έ. και Καρούζου, ό.π. 74 κ.έ.

8. Πρβλ. την άνούσια παραλλαγή του θέματος στον αμφορέα A8, CVA Berlin I, πίν. 4,2.

Τή λυρικότητα τῆς σκηνῆς δλοκληρώνουν τὰ ἔξι πουλιὰ τῆς ζώνης τοῦ ὤμου συμπληρώνοντας καὶ τὴ σύνθεση τῆς πίσω πλευρᾶς τοῦ ἀγγείου<sup>9</sup>.

Τὴ χρονολόγηση τοῦ ἔργου δυσκολεύουν στοιχεῖα τῆς παλιότερης πρωτοαττικῆς τεχνικῆς πλὰι σὲ ἄλλα, νεώτερα, ποὺ φέρνουν τὸ δημιουργό του μέσα στὰ ρεύματα τῶν πιὸ ὄριμων χρόνων. Ἄντι νὰ θεωρήσουμε τὰ δεύτερα ἐνδείξεις ἰδιαίτερης καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας, θὰ προτιμήσουμε νὰ δοῦμε στὰ πρῶτα τὰ δείγματα ἐνὸς « ἀρχαΐσμου », ὄχι ξένου στὴν πορεία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης<sup>10</sup>.

Μολονότι στὸ πρόσωπο τοῦ λιονταριοῦ χρησιμοποιεῖται τὸ περίγραμμα, μιὰ τεχνικὴ ποὺ ὀπωσδήποτε ἦταν κατάκτηση τῶν ζωγράφων τῆς λεγόμενης « Κλασσικῆς Παράδοσης », λείπουν ὅλες ἐκεῖνες οἱ μυϊκὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ρύγχους, κοινὲς στὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τοῦ τέλους τῆς ἴδιας ἐποχῆς. Τὸ ὑπερβολικὸ ἀδυνάτισμα τοῦ κορμοῦ πρὸς τὴν ὀσφυακὴ χώρα, ποὺ κάνει χαλαρὴ τὴ σύνδεση μὲ τὰ κάτω ἄκρα, καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν πελμάτων εἶναι στοιχεῖα ποὺ θυμίζουν ἐντονα τὴ γεωμετρικὴ καταγωγή τῆς πρωτοαττικῆς μορφῆς. Ἡ τοποθέτηση ὁμως τοῦ ματιοῦ ψηλά, πολὺ κοντὰ στὸ αὐτί, ἡ τάση του νὰ χάσῃ τὴν « ἀρχαϊκὴ » στρογγυλάδα παίρνοντας ἓνα πιὸ ἀμυγδαλωτὸ σχῆμα, οἱ ὁμορφες ἀναλογίες τοῦ ζώου μὲ τὴν ἀεράτη κίνηση καὶ τὶς ἐκφραστικὲς κλειδώσεις καὶ ἡ σιγουριὰ τῆς γραμμῆς τοῦ σχεδίου φέρνουν τὴν παράσταση κοντὰ στὴν πιὸ ἐξελιγμένη τεχνικὴ ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸ λευκὸ ἐπίθετο χρῶμα<sup>11</sup>.

Ὁ τρόπος ποὺ ὀργανώνεται ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη ἢ διακόσμηση μὲ τὴ σύνθεση τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων σὲ μιὰ ἐνότητα ἄγνωστη στὶς παλιότερες κεραμικὲς δημιουργίες, θὰ ἦταν ἀδιανόητος σὲ ἐποχὴ ποὺ ἀναπνέει τὴν αἰσθητὴ ἀκόμη παρουσία τῆς γεωμετρικῆς κληρονομιάς. Ἡ ἀνάγκη νὰ τονίσῃ τοὺς ἄρμους ἀρθρώνοντας τὰ μέλη καὶ ζυγίζοντας τὰ ἄρμονικὰ φαίνεται ἀπὸ τὴν ἐκλογή καὶ τὴν χρησιμοποίηση εἰδικὰ τῶν ἀκτίων γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ ὤμου καὶ ἀκόμα γιὰ τὴν κατεύθυνση ποὺ τοὺς δίνει πρὸς τὰ κάτω. Πετυχαίνει ἔτσι μαζὶ μὲ τὴ στήριξη τῆς μετοπικῆς παράστασης τοῦ λαιμοῦ καὶ τὴ μείωση τοῦ βάρους τῆς. Ἡ μείωση αὐτὴ ποὺ συνεχίζεται κάθετα, περνᾷ στὸ χῶρο τῆς κοιλιᾶς καὶ βοηθᾷ στὸ νὰ ἐλαφρώσῃ κάπως ὁ ὄγκος τῆς ἀπὸ τὴν ὀριζόντια διάταξη τῶν παράλληλων γραμμῶν. Μὲ τὴ μελανὴ ταινία στὴ βάση τῆς δένονται, τέλος, σοφὰ οἱ ἀρχιτεκτονικὲς καὶ ζωγραφικὲς μορφὲς σὲ ἓνα λογικὰ δλοκληρωμένο καὶ « κλειστὸ » σύνολο.

Τὶς ἴδιες ἀρετὲς παρατηροῦμε καὶ στὴν πίσω πλευρὰ τοῦ ἀγγείου, ποὺ ἡ ὁμορφία τῆς μᾶς κάνει διστακτικὸς στὴν χρησιμοποίηση τοῦ ὄρου « δευτερεύουσα ». Τὴν ἐλαφράδα τῆς φυτικότητας ποὺ, γεμάτη χυμούς, δὲ χάνει τὴ γήινη ζωντάνια τῆς, ἐκφυλισμένη σὲ διακοσμητικὸ μανιερισμὸ, συμπληρώνει ἐδῶ ἡ παράσταση τοῦ ὤμου, τονίζοντας τὴν ἐντύπωση τοῦ δάσους καὶ τῆς δροσιᾶς. Πρέπει νὰ προσεχτῆ ἡ μελωδικὴ

9. Θὰ μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ μὴν προχωρήσουμε σὲ ζωολογικὲς ἐρμηνεῖες καὶ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὸν ἀφρημένο ὄρο « πουλί », ποὺ καὶ γενικότερος εἶναι καὶ πιὸ πολὺ νόημα κλείνει μέσα του. Γιὰ μιὰν ἀνάλογο σειρὰ πουλιῶν πρβλ. οἰνοχόη Μουσείου Saint Raymond τῆς Τουλούζης, Rev. Et. Anc. 56 (1954) 5 κ.ε. πίν. I (πληροφορία τῆς Σέμνης Καρούζου)

10. Εἰδικότερα γιὰ τὴν Πρωτοαττικὴν περίοδο βλέπε J. M. Cook, BSA 35 (1934/35), 179 κ.ε. μὲ ἀφορμὴ ἀμφορέα 31006 Βερολίνου καὶ ἀγγεῖα ἔξω ἀπὸ τὴν « Κλασσικὴ Παράδοση ».

11. Ἡ ὕπαρξη λευκοῦ στὸ πρόσωπο τοῦ λιονταριοῦ δὲ θὰ μᾶς φαινόταν ἀπίθανη, ἂν καὶ ἡ φθορὰ τῆς παράστασης δὲν ἐπιτρέπῃ ἓνα τέτοιο συμπέρασμα. Γιὰ πρωιμότερη, πάντως, χρῆση λευκοῦ βλέπε ἔργα τῆς ομάδας τοῦ Würzburg συγκεντρωμένα ἀπὸ τὴν Brann μὲ ἀφορμὴ τὴ δημοσίευση τῆς ὀδρίας Γερουλάνου, AJA 63 (1959) 178 κ.ε. Τὴν ἀνάλυση τῆς τεχνικῆς ἔκαμε ὁ Cook, δ.π. 187 κ.ε.

άρμονία που κρύβεται στις άνερες και ελαφρά διαφορετικές στάσεις των πουλιών, με αποτέλεσμα ή κίνηση να δίνει την αίσθηση της συνέχειας προς τα δεξιά.

Η Ισορροπία, ωστόσο, παραμένει το βασικό χάρισμα και την ανάγκη της υποδηλώνουν οι αντίστροφες κινήσεις που έχουν τα πουλιά στη μετόπη του λαιμού.

Τα φορτικά παραπληρωματικά στολίδια, που χαρακτηρίζουν πρώιμα πρωτοαττικά έργα, λείπουν από τον αμφορέα μας και αυτό θα μπορούσε θαυμάσια να ερμηνευτεί σαν ένδειξη εξέλιξης και κάποιας λύτρωσης από το «φόβο του κενού»<sup>12</sup>. Η απόλυτα, τέλος, ξεκαθαρισμένη διάκριση των διακοσμημένων χώρων μας οδηγεί προς το δεύτερο τέταρτο παρά την ταινιωτή διακόσμηση της κοιλιάς<sup>13</sup>. Έτσι, η χρονολόγηση του έργου γύρω στην καμπή του πρώτου τετάρτου του 7ου π.Χ. αιώνα φαίνεται αρκετά δικαιολογημένη.

Η απόδοση τώρα σε καλλιτέχνη, που τελευταία έχει πάρει τη μορφή μιας έναγώνιας αποκλειστικής προσπάθειας, θα μας χάριζε ακόμα ένα έργο μέσα στην εξέλιξη μιας προσωπικότητας. Αυτός όμως ο δρόμος και δύσκολος και επικίνδυνος είναι, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για έποχές που οι αξίες τους βρίσκονται ακόμα στο στάδιο της δημιουργίας, οι ανάγκες τους δεν έχουν απόλυτα αποκρυσταλλωθεί και η αναζήτησή της μορφής που θα τις εκφράσει απλώνεται σε μια πλατιά και πλούσια κλίμακα<sup>14</sup>.

Η συχνή παρουσία του πουλιού θα μπορούσε να μας παρασύρει στην αναγνώριση της μυστικής ύπογραφής του τεχνίτη. Δυό έργα, περίπου σύγχρονα, δείχνουν φανερά την προτίμηση για το ίδιο θέμα: Ο αμφορέας της Έλευσίνας με το μεγάλο πουλί στη μετόπη του λαιμού<sup>15</sup> και τα κομμάτια 345 από την Ακρόπολη<sup>16</sup>. Η προσεκτική όμως εξέταση των κοσμημάτων, των στοιχείων της σύνθεσης και του χαρακτήρα της διακόσμησης μας πείθει πως θα ήταν αδύνατος ο τεχνοτροπικός συνδυασμός τους με τον αμφορέα μας<sup>17</sup>.

Αντίθετα, ο αμφορέας της Συλλογής Schoen<sup>18</sup> με τη μετοπική παράσταση του λιονταριού, την ομοιότητα στο σχήμα και στις διαστάσεις και την ταινιωτή διακόσμηση της κοιλιάς πλησιάζει περισσότερο το πνεύμα του δικού μας. Η σύνδεσή του, τελευταία, με μια ομάδα έργων σχετικών<sup>19</sup> προσφέρει δυνατότητες για μερικές συμπληρωματικές συγκρίσεις: Ο αμφορέας 19332 του Έθνικού Μουσείου<sup>20</sup> με το φυτικό κόσμημα του

12. Την προτίμηση για επιφάνεια «σχεδόν γυμνή κοσμημάτων» βρίσκομε ήδη στα παλιότερα έργα του «ζωγράφου των Κριών», Αρχ. Έφημερίς 1952, 153 κ.έ. Εκεί ερμηνεύεται διστακτικά σά «διοχέτευσις δαιδαλικής πειθαρχίας» (σ. 74), στον κύκλο όμως που από νωρίς διαμορφώνουν τη μετοπική παράσταση στο λαιμό έχουμε πάντα μια αίσθηση «ανάσας» και άνεσης των μορφών κατά την πετυχημένη έκφραση του Beazley, Development, 4.

13. Πρβλ. έργα που τοποθετήθηκαν από τον Cook στα τέλη του πρώτου τετάρτου του 7ου π.Χ. αιώνα, δ.π. 185 κ.έ.

14. Βλέπε και J.M. Cook, JHS 81 (1961) 221.

15. Αρχ. Έφημερίς 1898, πίν. 3,2.

16. Graef - Langlotz, Akr. Vasen, πίν. 11 και 12. Μαζί με τον αμφορέα της Έλευσίνας θεωρήθηκε από τον Cook, BSA 35 (1934/35) 185, έργο του ίδιου καλλιτέχνη.

17. Η Dr. A.D. Ure είχε την καλοσύνη να μου στείλει φωτογραφίες του μικρού αμφορέα 50.10.1 από το Πανεπιστημιακό Μουσείο του Reading, που αναφέρεται χωρίς να απεικονίζεται στο JHS 83 (1963) Arch. Reports, 56, αριθ. 2. Η παράστασή του συνδέεται όμως με ύστερογεωμετρικές δημιουργίες του τύπου Αθηνών 897, Davison, Attic Geometric Workshops, 45, εικ. 40 - 47, και δεν έχει σχέση με τη διακόσμηση του αμφορέα μας.

18. Lullies, Eine Sammlung Griechischer Kleinkunst, 17, αριθ. 30, εικ. 10 και 11.

19. Eva Brann, AJA 64 (1960) 71.

20. AJA 64 (1960) πίν. 15.

ώμου του, έστω και χωρίς άνθη, κάνει τους δεσμούς του άγγείου μας με την ομάδα αυτή πιό ισχυρούς και πιθανή τή σχέση του με τον κύκλο του « ζωγράφου του 'Αναλάτου ». Τή σχέση αυτή θα μπορούσε να ενισχύσει ή μεγάλη συγγένεια του λιονταριού μας με τὰ λιοντάρια του πρωτοαττικού κυπέλλου P 7168 τής 'Αγοράς<sup>21</sup> που τόσο στενά συνδέονται με τὸ έργαστήρι του<sup>22</sup>.

Τή σπανιότητα του φυτικού κοσμήματος τής πίσω μετόπης του λαιμού έχει ήδη παρατηρήσει ή Eva Brann με άφορμή τή δημοσίευση τής ύδριας P 26411 τής 'Αγοράς<sup>23</sup>. Πέρα από τή χρησιμοποίηση χαράγματος και επίθετου λευκού χρώματος, τὸ « παίξιμο τῶν σκούρων και άνοικτῶν τόνων » τής διακόσμησης, ή άπλότητα του σχεδίου και τής σύνθεσης κι ὁ ίδιος άρχαϊσμός, που έκδηλώνεται με τήν προτίμηση τής σκιαγραφίας, ή άπουσία ακόμα πολλῶν παραπληρωματικῶν στολιδίων και ή καθαρότητα του σχήματος κάνουν τή δυνατότητα μιᾶς κοινῆς καταγωγῆς τής ύδριας με τὸν άμφορέα μας άρκετὰ πιθανή. Τὰ ίδια στοιχεία ξαναβρίσκομε στην οίνοχόη 81 του Κεραμεικού<sup>24</sup> σ' ένα στάδιο όμως πιό προχωρημένο. 'Η φυτική διακόσμηση τής πίσω πλευράς έχει χάσει πιὰ τήν χάρη τῶν πρώιμων έργων κι έχει πάρει τὸ δρόμο τής συμβατικότητας. Μολοντί ή ύπαρξη του ίδιου κοσμήματος στην οίνοχόη του Κεραμεικού εἶναι οὐσιαστικὸ έπιχείρημα για τὸς δεσμούς τῶν δυῶ έργων, ή περισσότερο νατουραλιστικὴ άπόδοση του λιονταριού με τήν « κατ' ένώπιον » στάση του κεφαλιού και τή φυσικότητα τῶν πελμάτων, τή σχετίζου με μεταγενέστερα έργα παρὰ τήν πρώιμη χρονολόγηση του Kübler<sup>25</sup>. Τή σχέση που παρατηρήθηκε ανάμεσα στα άγγεἶα αυτά και σὲ δημιουργίες του «ζωγράφου τῶν Μεσογείων»<sup>26</sup> θὰ μπορούσαμε νὰ ενισχύσουμε υποδεικνύοντας τήν άνάλογη φυτικὴ διακόσμηση στη μεταξὺ τῶν λαβῶν ζώνη τής ύδριας Βλαστού<sup>27</sup>. 'Η μοναδικότητα του φυτικού θέματος συνδέει, έτσι, τὸν άμφορέα μας με τὰ παραπάνω άγγεἶα, που θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν έσχατες δημιουργίες του ίδιου κύκλου. Στις ίκανότητες όμως του τεχνίτη μας βλέπομε κάτι πιό σημαντικό από τήν έπαρχειακότητα του «ζωγράφου τῶν Μεσογείων».

Όσα έργα αναφέρθηκαν ὡς τώρα ανήκουν στην ίδια περίπου έποχή, αυτό τὸ τόσο κρίσιμο και μεταβατικὸ στάδιο ανάμεσα στὸ πρώτο και τὸ δεύτερο τέταρτο του 7ου π.Χ. αἰώνα. Οἱ δεσμοὶ που λίγο πολὺ τὰ συνδέουν, άλλοτε χαλαροί, άλλοτε έντονότεροι, δυσκολεύουν μιὰν αναμφισβήτητη διάκριση κοινῶν χαρακτηριστικῶν.

Έτσι ή φτώχεια του υλικού κάνει σχεδὸν άδύνατη τήν άποκάλυψη τής προσωπικότητας του δημιουργού και θὰ ήταν μάταιη ή έμμονή στην άναζήτησή της. Δὲ θὰ άποφύγουμε όμως τὸν πειρασμὸ νὰ δοῦμε στις άρετὲς του τεχνίτη μας κάποιο πρόδρομο του «ζωγράφου τῶν Κριῶν»<sup>28</sup>, κερδίζοντας έτσι άκόμη ένα έργο που συνδέει τὶς πρώιμες δημιουργίες τής πρωτοαττικῆς κεραμεικῆς με τὸ στάδιο τής ώριμότητας.

21. Βλέπε τήν άναπαράσταση του Piet de Jong, *Hesperia*, Suppl. II, 166, εἰκ. 117 - 118.

22. 'Απόδοση Brann, *Agora*, VIII, 94, άριθ. 550, πίν. 34. Πρβλ. τὰ κοσμήματα πάνω από τή ράχη, κάτω από τήν κοιλιὰ του ζώου, τὶς ζικζακωτὲς γραμμὲς και τὸ λουλούδι.

23. Βλέπε δ.π. σημ. 7 και *Agora* VIII, 78, άρ. 417, πίν. 25 με άνάπτυγμα ὄλης τής παράστασης.

24. Fr. Matz, *Gesch. Gr. Kunst*, πίν. 198 - 199.

25. *Alt. Malerei*, 12.

26. *Hesperia* XXX (1961) 376, με άφορμή τή δημοσίευση τής ύδριας S3 ( E. Brann ).

27. *BSA* 35 (1934/35) πίν. 44.

28. Πρβλ. τήν άναλογία που έχει στὸ σχῆμα τὸ άγγεἶο μας με τὸν άμφορέα του Πηλέα, *CVA Berlin I*, πίν. 5. Τὰ άνθέμια του φυτικού κοσμήματος τής πίσω πλευράς μπορούν νὰ θεωρηθοῦν προάγγελοι τῶν σχετικῶν κοσμημάτων του «ζωγράφου τῶν Κριῶν». 'Η φυτικὴ σύνθεση, γενικότερα, του ήταν άγα-

Τὸ διάγραμμα τῆς ἐξέλιξης καὶ ἡ ἔρμηνεία τῆς ἀλλαγῆς στὴν ἀττική κεραμική πού ἀκολουθεῖ τὴ διάλυση τῆς γεωμετρικῆς φόρμας, ὅπως δόθηκε ἀπὸ τὸν J. M. Cook στὴ βασική γιὰ τὴν πρωτοαττική ἀγγειογραφία μελέτη του<sup>29</sup>, ἔχουν γίνει γενικά παραδεκτά· ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ποικίλες ἀλλαγές πού χαρακτηρίζουν τὴν πορεία τῆς, αὐτὸ πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰδικότερα εἶναι ἡ ἀνάταση πού παίρνουν τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων, περισσότερο αἰσθητὴ στοὺς ἀμφορεῖς. Οἱ ἀναλογίες τους<sup>30</sup>, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν 894 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου<sup>31</sup> καὶ καταλήγοντας στὴ λεγόμενη λουτροφόρο τοῦ Λούβρου<sup>32</sup>, ἔχουν μιὰ σχέση λαιμοῦ καὶ κοιλιᾶς πού πάει νὰ ξεπεράσῃ τὸ 1 : 1<sup>33</sup>. Οἱ σειρές ὁμοῦ τῶν ἀμφορέων αὐτῶν, ἔτσι ὅπως πρωτοπαρουσιάστηκαν ἀπὸ τὸν Cook καὶ πλουτίστηκαν ἀργότερα μὲ καινούρια εὐρήματα, δὲν κατάφεραν νὰ δώσουν λύση στὸ πρόβλημα τῆς συνέχειας τοῦ τύπου. Στὰ ὄριμα πρωτοαττικά χρόνια σταματοῦν πιά οἱ ψηλόλιγνοι ἀμφορεῖς τῆς « Κλασσικῆς Παράδοσης », γιὰ τοὺς ὁποίους θὰ χρησιμοποιήσουμε τὴ συμβατικὴ ὀνομασία Κατηγορία Α, καὶ ἐμφανίζεται ἕνα πιὸ ἰσορροπημένο πνεῦμα, πού προέλευσή του θεωρήθηκε ὁ κόσμος τῶν νησιῶν. Ὁ Μυλωνᾶς δημοσιεύοντας τὸν ἀμφορέα τοῦ Πολύφημου βρίσκει τὴν προβαθμίδα του στὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέα τοῦ Νέσσου τῆς Νέας Ὑόρκης. Τὶς δυσκολίες ὁμοῦ τοῦ συσχετισμοῦ του μὲ τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Κατηγορίας Α προσπαθεῖ νὰ τὶς ξεπεράσῃ καταφεύγοντας στὴ βοήθεια τῆς κυκλαδικῆς ἐπίδρασης μὲ σαφέστερο μάλιστα ἐντοπισμὸ τῆς στὸ Θηραϊκὸ ἐργαστήρι<sup>34</sup>. Τὴν ἴδια ἄποψη ἀκολουθεῖ καὶ ἡ Σέμνη Καρούζου γιὰ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν καταγωγή τοῦ σχήματος στὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου<sup>35</sup>.

Ἡ Eva Brann μὲ τὸ ὑλικὸ τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Ἀγορᾶς συμπληρώνει τὶς σειρές τῆς Κατηγορίας Α καὶ βρίσκει νέα στοιχεῖα γιὰ νὰ στηρίξῃ τὴν κυκλαδικὴ ἐπίδραση, ὁ Cook ὁμοῦ τὴν ἀντικρούει<sup>36</sup> προβάλλοντας τὴ χρονικὴ ἀλλὰ καὶ ποιοτικὴ προτεραιότητα τῆς ἀττικῆς παράδοσης.

Ἡ προσπάθεια νὰ τοποθετηθῇ ὁ ἀμφορέας Ρουσσοπούλου μέσα στὶς ομάδες τῆς Κατηγορίας Α συναντᾷ μεγάλες δυσκολίες. Ἡ μετοπικὴ παράσταση τοῦ λαιμοῦ, ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ὄμου διαμορφωμένη σὲ ζωφόρο, τὸ ταινιωτὸ δέσιμο τῆς κοιλιᾶς, εἶναι στοιχεῖα πού σπανίζουν στοὺς πρῶτους πρωτοαττικούς ἀμφορεῖς καὶ ἀνταποκρίνονται σὲ κάποιον ἰδιαίτερο ἰδανικὸ πού χαρακτηρίζει τὴν ἀρχιτεκτονικότητα τοῦ ἀγγείου. Αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ εἶναι ἡ καθαρὴ προτίμηση γιὰ πιὸ στέρεες ἀναλογίες καὶ φαίνεται ἀπὸ τὴν σχέση τοῦ λαιμοῦ πρὸς τὸ ὄλικὸ ὕψος, πού εἶναι κάτι λιγότερο ἀπὸ τὸ 1 : 3, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μετατοπίζεται τὸ κέντρο βάρους πιὸ χαμηλά. Σ' αὐτὸ βοηθᾷ καὶ τὸ ἄνοιγμα τῆς κοιλιᾶς στὴ θέση τῆς μεγαλύτερης διαμέτρου, πού βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴ μέση

πητὴ καὶ παίξει οὐσιαστικὸ ρόλο τουλάχιστον στὰ πρῶιότερα ἔργα του. Γιὰ τὸν περιορισμὸ τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων μιλήσαμε ἤδη. Μένει κοινὴ ἀρετὴ ἡ ἰσορροπία τῆς σύνθεσης καὶ ἡ δὴναμη πού ἔχει ἡ γραμμὴ τοῦ σχεδίου.

29. BSA 35 (1934/35) 165 κ.έ.

30. Οἱ παρατηρήσεις αὐτές, πού περιλαμβάνουν καὶ τὶς ὕδριες, θὰ μπορούσαν νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ ὅλα τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων τοῦ πρῶτου 7ου αἰῶνα.

31. Davison, δ.π. εἰκ. 33

32. Mon. Piot 36 (1938) πίν. 2.

33. Βλέπε καὶ E. Brann, Agora, VIII, 2 κ.έ.

34. δ.π. 14.

35. δ.π. 124.

36. Gnomon 34 (1962) 823.

τοῦ ὀλίκοῦ ὕψους τοῦ ἀγγείου. Ἐπικρατοῦν, ἔτσι, οἱ ὀριζόντιες δυνάμεις πρὸς τὸ μέρος τῆς βάσης καὶ δένουν τὸ σύνολο μὲ τὴ γήινη ἀφετηρία του.

Φυσικὸ λοιπὸν συμπέρασμα εἶναι πὼς ἡ διακοσμητικὴ ἀρχὴ τῆς λιτῆς ἐνό-  
τητα<sup>37</sup> στὴ σύνθεση, ὅπως ἐκφράζεται στὴν ἐσωτερικὴ σχέση τῆς μετόπης τοῦ λαι-  
μοῦ μὲ τὴ ζωφόρο τοῦ ὤμου, ταυτίζεται μὲ μιὰν ἀνάλογη ἀρχὴ ἡρεμίας καὶ στιβαρό-  
τητας στὴ δομὴ τοῦ ἀγγείου ποῦ σέβεται τὴ λειτουργικότητα καὶ διέπεται ἀπὸ μέτρα  
πιὸ λογικά. Τὰ μέτρα αὐτὰ τόσο ἀντίθετα στὸ γενικὸ πνεῦμα μιᾶς ἐποχῆς ποῦ « οὐδεμίαν  
ἄλλην περιοχὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου συνεκλόνησε τόσον, ὅσον τὰς Ἀθήνας μὲ διο-  
νυσιακὴν καὶ φυτικὴν ἔκστασιν<sup>37</sup> », δὲν μποροῦν νὰ ἐρμηνευτοῦν σὰν τυχαῖες, συμπτω-  
ματικὲς ἐπιβιώσεις καὶ δὲ θὰ ἀρκοῦσε ὁ « Γεωμετρισμὸς » καὶ ἡ ἔλλειψη φαντασίας  
τῶν κεραμέων νὰ τὰ δικαιολογήσῃ<sup>38</sup>.

Ἐπειδὴ ὁ ἀμφορέας μας ἀνήκει σὲ μιὰ μεγάλη κατηγορία ἔργων μὲ φανερὴ τὴ  
συνέχεια τῆς ἐξελικτικῆς πορείας τους ἀπὸ τὰ γεωμετρικὰ χρόνια<sup>39</sup>, χωρὶς νὰ ἔχη τονι-  
στῆ ἡ σχέση τους μὲ τὸν ὄριμο ρυθμὸ τῆς μέσης πρωτοαττικῆς ἐποχῆς, νομίζομε ὅτι  
ἐπιβάλλεται μιὰ πρώτη ἀπόπειρα γιὰ τὴν ταξινόμησή τους<sup>40</sup>. Τὴ δεύτερη αὐτὴ ὁμάδα  
ἀμφορέων ὀνομάζομε Κατηγορία Β.

Κεραμεικοῦ 656	Ker. VI, πίν. 37
Ἐθν. Μουσείου 175	JdI XIV (1899) 191, εἰκ. 50
Κεραμεικοῦ 850	Ker. VI, πίν. 37
Ἐθν. Μουσείου 223	JdI XIV (1899) 193, εἰκ. 54
Heidelberg	Hampe, Sagenbilder, 28, εἰκ. 9
Ἀκαδημίας Πλάτωνος	Ἔργον 1956, 12, εἰκ. 8
Μονάχου 6183	CVA München (3), πίν. 108, 1 - 2
Ἀγορᾶς P 22439	Davison, Attic Geometric Workshops, εἰκ. 53
Mannheim	CVA Mannheim (1), ἀριθ. 170, πίν. 3,2
Βερολίνου F 3901 (Σαντορίνης)	Neugebauer, Führer II, πίν. 3
Ἀγορᾶς P 4612	Agora VIII, ἀριθ. 344, πίν. 21 καὶ 42
Ἀγορᾶς P 22690	Hesperia XXX (1961) ἀριθ. F3, πίν., 66 καὶ 90
Ἀνασκαφῶν Νοτίως Ἀκροπόλεως	ΠΑΕ 1957, πίν. 1α
Βοστώνης 03.782	Davison ὀ.π. εἰκ. 58
Ἐλευσίνας	Ἀρχ. Ἐφημερίς 1898, πίν. 3,2
Βερολίνου A4	CVA Berlin (I), πίν. 3
Ἐθν. Μουσείου 19332	AJA 64 (1960) πίν. 15

37. Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος, 115.

38. Ἐτσι προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ ὁ Cook, BSA 35 (1934/45) 183, τὶς κατηγορίες τῶν ἔργων ποῦ δὲν μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν στὴν « Κλασσικὴ Παράδοση ».

39. Εἶναι περιεργὸ πόσο ἀνεκμετάλλευτη ἔμεινε ἡ παρατήρηση τοῦ Louis Couve στὴ δημοσίευση τοῦ ἀμφορέα τῆς Πικροδάφνης, Ἐθν. Μουσείο 222, γιὰ τὴ σπανιότητα τοῦ σχήματος καὶ ὁ συσχετισμὸς του μὲ τὰ Γεωμετρικὰ τοῦ Διπύλου, BCH 1893, 27, πίν. 2 - 3.

40. Στὴν ἀπόπειρα αὐτὴ, ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ τελικὴ, θὰ ἀποφύγομε τὴν ἐνταξὴ πολλῶν ἀνάλογων ἔργων μὲ ἀπλή, γραμμικὴ, διακόσμηση, τόσο γιὰ τὶς ἐλλείψεις τῶν ἀνασκαφικῶν δεδομένων ὅσο καὶ γιὰ τὶς ἀντιγνώμεις τῶν ἐρευνητῶν ποῦ ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ χρονολόγησή τους. Παράδειγμα ὁ ἀμφορέας 770 τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἀπὸ τὸν τάφο τῶν ἐλεφάντινων εἰδωλίων, BCH 1895, 278, εἰκ. 7, AM LV (1930) 150 (E. Kunze), Hampe, Sagenbilder, 37, πίν. 32.



Ἐθν. Μουσείου 222 Συλλογῆς Schoen Ρουσοπούλου	CVA 2, Pl. 5. Lullies, Eine Sammlung, ἀριθ. 30, εἰκ. 10 καὶ 11
Ἐθν. Μουσείου 15424 Βερολίνου 31007 Βερολίνου A7 καὶ A8	CVA Grèce 2, πίν. 6, 1 - 4 CVA Berlin (I), πίν. 41 CVA Berlin (I) πίν. 3,5 καὶ 4, 1 - 3

Τὰ παραδείγματα ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω καλύπτουν χρονικὰ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 8ου καὶ τὸ πρῶτο τοῦ 7ου π.Χ. αἰώνα. Ἡ φανερά συνειδητὴ προσπάθεια νὰ διατηρήσουν τὸ παραδοσιακὸ σχῆμα μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ σὰν ἔνδειξη ἀντίδρασης στὸ κύμα τῶν νέων γούστων ποὺ πλημμύρισαν τὴν Ἀττικὴ αὐτὰ τὰ χρόνια<sup>41</sup>. Εἶναι κοινὸ τους χαρακτηριστικὸ ἢ ἀπόλυτα ξεκαθαρισμένη διάκριση τῶν ἐπὶ μέρους μελῶν τοῦ σώματος ποὺ ἀποκτοῦν μιὰ δική τους ξεχωριστὴ πληρότητα, χωρὶς νὰ ταραξοῦν τὴν ἐνότητα τοῦ συνόλου. Ἀκόμα καὶ στὰ πρῶιμότερα παραδείγματα, λαιμός, ὄμος, κοιλιά, διαμορφώνονται ἔτσι σὲ διακοσμητικοὺς χώρους αὐτόνομους καὶ δὲν ὑποδιαιροῦνται σὲ ἀλλεπάλληλες ζώνες. Τὸ ἴδιο συγκρατημένο πνεῦμα δείχνει καὶ ἡ πρὸ μετρημένη χρῆση παραπληρωματικῶν κοσμημάτων. Ἡ ἀπουσία πλαστικῶν φιδιῶν καὶ ἡ χρησιμοποίηση τοῦ πλάτους τοῦ λαιμοῦ γιὰ μιὰ ἐνιαία μετοπικὴ παράσταση<sup>42</sup> εἶναι ἀπὸ τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀμφορέων τῆς Κατηγορίας Β.

Τὰ συμπεράσματα ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ παρακολούθηση τοῦ σχήματος τοῦ ἀμφορέα σὲ σχέση μὲ τὴ διακόσμησή του, θὰ μπορούσαν νὰ συνοψιστοῦν ἔτσι :

1) Ἡ μορφή ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν πρωτοαττικὴ ἐπανάσταση (Κατηγορία Α) δείχνει τὸ ὄριο τῆς διαφορᾶς τοῦ ἀρχαϊκοῦ κόσμου ποὺ γεννιέται, ἀπὸ τὸ Γεωμετρικὸ τοῦ ὁποῖου ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἄρνηση. Ἐπικρατεῖ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 8ου καὶ τὸ πρῶτο τοῦ 7ου π.Χ. αἰώνα φτάνοντας στὸ maximum τοῦ ὕψους καὶ μετὰ σβῆνει χωρὶς νὰ ἀφήσῃ τὰ ἴχνη της παραπέρα<sup>43</sup>.

2) Οἱ ἀρχές τοῦ γεωμετρικοῦ κόσμου διοχετεύονται στοὺς ἀμφορεῖς τῆς κατηγορίας Β ποὺ, μολονότι κρατᾷ τὸ παραδοσιακὸ σχῆμα, ἀντιδρᾷ στὸν πολυμορφικὸ διονυσιασμὸ τῆς ἐποχῆς δημιουργώντας νέες μορφές καὶ νέες ἀξίες.

3) Μέσα σ' αὐτὰ τὰ δύο παράλληλα ρεύματα κινοῦνται καλλιτέχνες ποὺ ἐπηρεάζονται περισσότερο ἢ λιγότερο κι ἀπὸ τὰ δύο<sup>44</sup>.

4) Ἀπὸ τὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ αἰώνα οἱ δύο ἀντίθετες τάσεις ἀρχίζουν νὰ δημιουργοῦν τὴ σύνθεση, ποὺ στὰ ἔργα τοῦ «ζωγράφου τῶν Κριῶν» θὰ βρῆ τὴν πρὸ εὐτυχισμένη της πλήρωση. Πραγματικὰ στὴν ὄριμη δημιουργία του, τὸν ἀμφορέα τοῦ Πηλέα<sup>45</sup>,

41. Βλέπε καὶ D. Burr, *Hesperia* II (1933) 633.

42. Ἔτσι δὲ φαίνεται νὰ εἰσταθῆ ἡ γνώμη τοῦ Γ. Μυλωνᾶ, δ.π. 25, ὅτι, « μετὰ τὴν ἀπαροδοῦν τοῦ χρόνου οἱ ἀγγειογράφοι τολμοῦν νὰ χρησιμοποιοῦν ὀλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν (τοῦ λαιμοῦ), χωρὶς νὰ ἐλαττώσῃ τὸ ὕψος τῆς δι' ὑποδιαιρέσεων », μιὰ καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτό, ποὺ πραγματικὰ βρίσκει τὴν πληρωσὴ του στὰ ὄρια πρωτοαττικὰ χρόνια, ὑπάρχει ἀκόμα καὶ στὰ παλιότερα ἀγγεῖα τῆς Κατηγορίας Β.

43. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ λουτροφόρος τῶν Ἀρχαϊκῶν καὶ Κλασσικῶν χρόνων ποὺ ἀνάγεται σὲ μορφές τοῦ 7ου αἰώνα καὶ ἐπιζεῖ γιὰ καθαρὰ θρησκευτικοὺς λόγους.

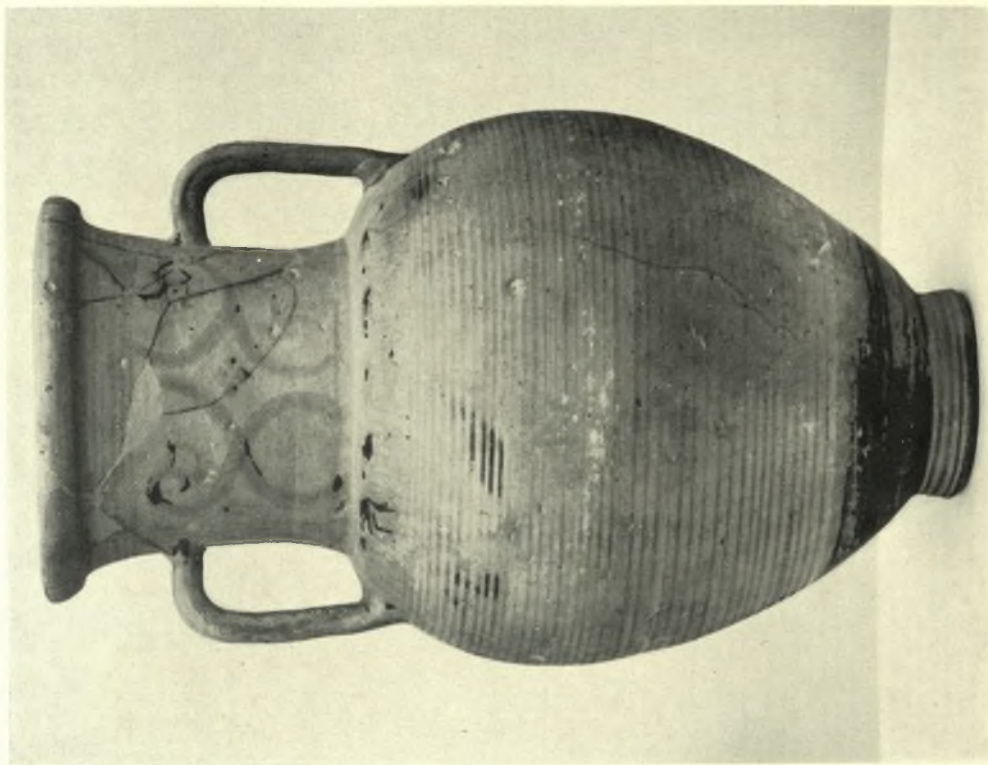
44. Πρβλ. ἀμφορεῖς Λονδίνου 1936. 10 - 17.1 καὶ Ὁξφόρδης 1935, 18, Davison δ.π. εἰκ. 55 καὶ 54, καὶ Νέας Ὑόρκης 10.210.8 καὶ 21.88.18, BSA 35 (1934 - 35) πίν. 47 καὶ 50

45. Βλέπε τὴ μοναδικὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Beazley, *Development*, 9 κ.έ.

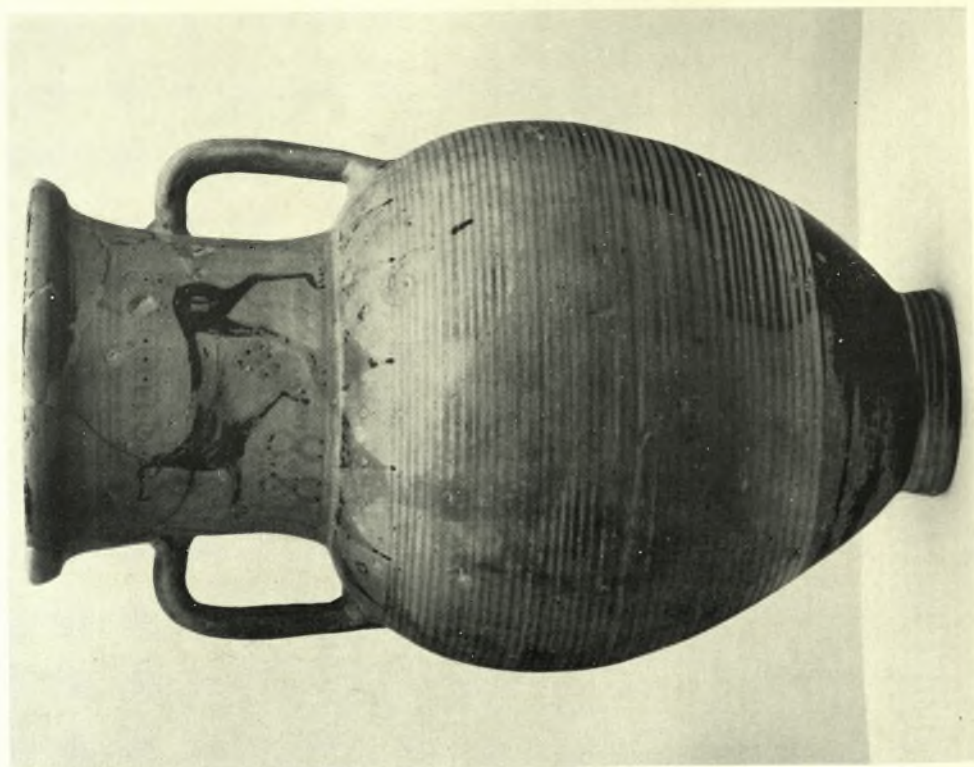
βλέπομε νὰ ἐπικρατῆ ὁ σεβασμὸς στὴν αὐστηρότητα τῆς φόρμας καὶ τὴν προσαρμογὴ σ' αὐτὴ τῶν διακοσμητικῶν ἀπαιτήσεων, μιὰ παραδοσιακὴ ἀρετὴ συνυφασμένη, ὡστόσο, μὲ τὴ δροσιὰ καὶ τὴν ἐλαφράδα τῆς διάθεσης τοῦ συνόλου, τὴν κερδισμένη ἀπὸ τὴν πρῶιμη πρωτοαττικὴ ἐπανάσταση.

Πιστεύοντας τὴν Τέχνη σὰν τὸν πιὸ καθαρὸ καθρέφτη τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας ἀπ' ὅπου καὶ πηγάζει, διακρίνομε στὸν ἀνταγωνισμό τῶν δύο σύγχρονων ἀλλὰ τόσο διαφορετικῶν δυνάμεων τῆς κεραμεικῆς τὰ στοιχεῖα μιᾶς συγκεκριμένης ἱστορικότητας, ποὺ βρίσκει στὸ παραπάνω ἐκτεθειμένο σχῆμα τὴν πιὸ σαφῆ διαλεκτικὴ τῆς ἔκφραση. Ἡ ἀπουσία ὅμως τῶν ἱστορικῶν δεδομένων περιορίζει τὴν πεποίθηση στὸ ὄριο τοῦ ὑποκειμενικοῦ καὶ κάνει τὴ βαθύτερη ἔρευνα σχεδὸν ἀδύνατη.

*Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ*



Ἀμφορέας Ρουσσουπόλου



Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ