

## ΚΑΛΥΚΟΕΙΔΗΣ ΚΡΑΤΗΡ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΕΞΗΚΙΟΥ

Ἡ ἀναληφθεῖσα ἀπὸ τοῦ 1951 δαπάναις τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἀνασκαφή εἰς Φάρσαλα ἀπεκάλυψε κατὰ τὴν δυτικὴν παρυφὴν τῆς πόλεως ἐνδιαφέρον μνημεῖον, τὸ ὁποῖον περιέγραψα προχέως μέχρι τῆς ὁριστικῆς αὐτοῦ δημοσιεύσεως εἰς τὰ ΠΑΕ τοῦ 1951 καὶ 1952. Πρόκειται περὶ θολωτοῦ τάφου τῶν τελευταίων ἀρχαϊκῶν χρόνων κατὰ τὸν τύπον τῶν μυκηναϊκῶν ὁμοίων. Ἐντὸς αὐτοῦ εὗρέθη τὸ δημοσιευόμενον ἐνταῦθα ἀγγεῖον, ἐκλεκτὸν ἀφιέρωμα τῶν οἰκείων εἰς τὸν προσφιλεῖ των νεκρὸν, ἀνήκοντα προφανῶς εἰς ἡγεμονικὸν οἶκον τῆς Φαρσάλου.

Τὸ ἀγγεῖον ἀπαρτίζεται ἐκ πολλῶν τεμαχίων, μικραὶ δὲ μόνον συμπληρώσεις ἐγένοντο εἰς αὐτὸ κατὰ τὴν ἀποκατάστασίν του, εὐδιάκριτοι καὶ εἰς τὰς παρατιθέμενας εἰκόνας<sup>1</sup>. Αἱ κυριώτεραι τῶν διαστάσεών του εἶναι: συνολ. ὕψος 0.377 μ., διάμ. βάσεως 0.24 μ., διάμ. στομίου ἀπὸ τῆς ἐσωτερικῆς ἀκμῆς 0.36 μ.<sup>2</sup>.

Ἡ τεχνικὴ εἶναι ἡ γνωστὴ τῶν μελανομόρφων ἀττικῶν ἀγγείων: πηλὸς λεπτότατος καὶ καθαρός, χρώματος ἐρυθροῦ εἰς εὐάρεστον κεραμόχρουν τόνον· φωτεινὴ πορτοκαλλόχρους στίλβωσις ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας· στίλπνὸν μέλαν βερνίκιον ἐν τῇ διακοσμήσει, δι' οὗ καλύπτονται ὡσάύτως ἡ ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου, τὸ περιγεῖλωμα, ἡ βάσις καὶ ἡ ὀρατὴ ὄψις τῶν λαβῶν· τὰ συνήθη ἐπίθετα χρώματα, τὸ πορφυροῦν καὶ τὸ λευκόν, ἐξ ὧν τὸ πρῶτον διατηρεῖται καὶ σήμερον κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον καλῶς, ἐνῶ τὸ δεύτερον ἔπαθε περισσότερον καὶ μόνον ἴχνη αὐτοῦ διακρίνονται ἀκόμῃ<sup>3</sup>.

1 Τὴν συγκόλλησιν καὶ ἀποκατάστασιν ἐν γένει τοῦ ἀγγείου ἀνέλαβεν ὁ δεξιότηχης τοῦ Ἑθν. Μουσείου κ. Τριαντ. Κοντογώργης, τὸν ἐκτὸς τοῦ κειμένου πίνακα ἐφιλοτέχνησεν ὁ καλλιτέχνης αὐτοῦ κ. Ἀλέξ. Κοντόπουλος, αἱ δὲ φωτογραφίαι ἐγένοντο ὑπὸ τοῦ φωτογράφου αὐτοῦ κ. Γ. Τσίμα. Πρὸς ἅπαντας τοὺς ἀνωτέρω καὶ ἰδιαίτερος πρὸς τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ἑθν. Μουσείου κ. Χρ. Καροῦζον ἐκφράζω τὰς θερμὰς εὐχαριστίας μου. Τὸ ἀγγεῖον μετὰ τὴν ἀποκατάστασίν του εἰς Ἀθήνας μετεφέρθη εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βόλου, ὅπου εὗρίζεται ἤδη ἐκτεθειμένον.

2 Αἱ λοιπαὶ αὐτοῦ διαστάσεις: ὕψ. βάσεως 0.054 μ., ἀλκός 0.11 μ., τοῦ πεδίου τῶν κυρίων παραστάσεων

0.176 μ., τῆς πλαστικῆς λωρίδος 0.04 μ., τοῦ περιγειλωμάτος 0.024 μ., τοῦ τελευταίου ἢ πλαστικῆς ἑξαρσις 0.023 μ.

3 Διὰ λευκοῦ χρώματος δηλοῦνται οἱ χιαστί ἢ διαγωνίως διερχόμενοι ἄνωθεν τοῦ θώρακος τῶν πολεμιστῶν τελαμώνες (ἡ λεπτομέρεια μόλις διακρίνεται εἰς τὸν τελευταῖον πολεμιστὴν ἐπὶ τῶν εἰκόνων, ἀλλ' εἶναι εὐκρινὴς εἰς τοὺς περιληφθέντας ἐν τῷ σχεδίῳ τοῦ πίνακος ὀπίτας)· τὸ ἐξωτερικὸν τῆς ἀσπίδος τῶν κατ' ἀμφοτέρω τὰ ἄκρα τῆς σκηνῆς ἡρώων, πιθανώτατα δὲ καὶ ὁ λόφος τοῦ κράνους αὐτῶν· τὸ κόσμημα τοῦ κισσοῦ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος τῶν μεσαίων πολεμιστῶν· τὸ διπλοῦν ἀνθεμοειδὲς κόσμημα εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς ἀσπίδος τοῦ πρώτου τῆς ἀριστερᾶς ομάδος (ἡ λε-



\*Εγχρωμος ἀναπαράστασις τμήματος τοῦ κρατήρος καὶ κάθετος τομή αὐτοῦ.

Ὁ καλυκοειδής κατὰ τὴν μορφήν κρατήρ (εἰκ. 1 - 4) δὲν παραλλάσσει εἰς τὰ οὐσιώδη ἀπὸ τῶν ἄλλων ὁμοσχήμεων (βλέπε καὶ τομὴν εἰς πίν. ἐκτὸς κειμένου). Ἡ χαμηλὴ βάσις, ἀνάλογος κατὰ τὸ εὖρος πρὸς τὸν λοιπὸν ὄγκον τοῦ ἀγγείου καὶ μετὰ τῆς ἀναγκαίας διὰ τὴν ὀργανικὴν αὐτῆς λειτουργίαν σταθερότητος, παρουσιάζεται ἀπηλλαγμένη βάρους διὰ τῆς βαθείας κατὰ τὸ μέσον ἐντομῆς καὶ τῆς ἐκείθεν πρὸς τὸ σῶμα ἀνερχομένης εὐχύμιου καμπύλης<sup>1</sup>. Ὁ μεταξὺ αὐτῆς καὶ τοῦ σώματος πλαστικὸς δακτύλιος, περισσότερον εὐδιάκριτος καὶ διὰ τοῦ ἐπικαλύπτοντος χρώματος, ὑποδηλοῖ τὸ ἀποτέλεσμα ἀντιθέτως ἐπενεργουσῶν δυνάμεων, τῆς πρὸς τὰ ἄνω φορᾶς τοῦ ποδὸς καὶ τοῦ πιέζοντος βάρους ἐκ τοῦ ὑπερκειμένου ὄγκου. Τὸ βάρος τοῦ ἐπικαθημένου σώματος ἐκφράζουν παραστατικώτερον αἱ ἀπὸ τῆς βάσεως τοῦ κάλυκος ἐκπηδῶσαι πρὸς τὰ ἄνω γραφαὶ ἀκτῖνες καὶ ἡ ἰσχυρῶς ἐντεινομένη καμπύλη τοῦ ἐν λόγῳ τμήματος, ὅπου οὕτω εὐρίσκουν τὴν ὀργανικὴν καὶ αἰσθητικὴν αὐτῶν προσαρμογὴν αἱ δύο λαβαὶ τοῦ ἀγγείου. Τῶν τελευταίων ἡ ἀγκιστροειδὴς συστροφή εἰς τὰ ἄκρα, ἐμπνευσθεῖσα προφανῶς ἐκ τῆς μεταλλοτεχνίας, καθιστᾷ σταθερωτέραν τὴν προσαρμογὴν ἐπὶ τοῦ σώματος καὶ μειώνει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ὄγκου τοῦ κυρίου αὐτῶν στελέχους, δυσαναλόγου πρὸς τὴν λοιπὴν λεπτότητα τοῦ ἀγγείου (βλ. πίν. ἐκτὸς κειμένου). ὅσον δύναμαι νὰ γνωρίζω, ὁ τοιοῦτος σχηματισμὸς τῶν λαβῶν εἶναι μοναδικὴ ἰδιοτροπία ἐνταυθα μεταξὺ τῶν συγχρόνων παραδειγμάτων<sup>2</sup>. Τὰ ἀπὸ τοῦ κάλυκος ἀνερχόμενα τοιχώματα ἀνοίγονται βαθμιαίως πρὸς τὰ ἄνω, σχηματίζοντα ἐλαφρὰν μείωσιν κατὰ τὸ μέσον· ἐπὶ τῆς εὐρείας ἐπιφανείας αὐτῶν ἀναπτύσσονται αἱ κύριαι ζωγραφικαὶ συνθέσεις τοῦ ἀγγείου. Ἐπὶ τῆς κορυφῆς τῶν τοιχωμάτων ἐπικάθηται ἐν εἵδει ζωφόρου πλαστικῶς διακρινομένη λωρίς, ἣτις κοσμεῖται διὰ διπλῆς ἀντιτιθεμένης σειρᾶς πενταφύλλων ἀνθεμίων, ἐναλασσομένων πρὸς κλειστὰ ἄνθη λωτοῦ. Ὡς κατακλείς, τέλος, τῆς ὅλης τεκτονικῆς συνθέσεως τοῦ ἀγγείου χρησιμεύει τὸ δι' ἰσχυρᾶς καμπύλης προβάλλον περιχεῖλωμα (εἰκ. 5).

Ἡ τοιαύτη διάρθρωσις τοῦ κρατήρός μας μὲ τὴν εὐρυθμὸν διαπλάτυνσιν τοῦ περιγράμματος πρὸς τὰ ἄνω καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν ἐπὶ μέρους μελῶν, ἔκαστον τῶν ὁποίων παρουσιάζεται ἐν αἰσθητικῇ αὐτονομίᾳ, ἀπαρτίζει σύνολον δυνάμενον

πομέρεια ἀποδίδεται εἰς τὸ σχέδιον)· τὸ τρισελὲς τῆς ἀσπίδος καὶ ὁ λόφος τοῦ κράνους τῆς ἀντιστοίχου ἀπέναντι μορφῆς. Ὁ χιτὼν τοῦ ἡνιώχου εἰς τὴν εἰκόνα τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς. Οἱ ὀδόντες τῶν θηρίων εἰς τὰς σκηνὰς τῆς κάτω ζώνης. — Διὰ πορφυροῦ δὲ χρώματος ἀπεδόθησαν: τὸ κράνος τοῦ ὀπλίτου εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς πολεμικῆς σκηνῆς· τὸ ὄρατὸν ἐσωτερικὸν τμήμα τῆς ἀσπίδος καὶ αἱ κνημίδες τῶν μεσαίων πολεμιστῶν, ἐπὶ πλεόν δὲ ὁ χιτὼν τοῦ ἐξ αὐτῶν ἀριστερὰ εὐρισκομένου καὶ τὸ κράνος τοῦ ἀντιπάλου τοῦ ἥρωος· τὸ ἐσωτερικὸν τῆς ἀσπίδος τοῦ πρώτου τῆς ἀριστερᾶς ομάδος· ὁ κύκλος τῆς ἀσπίδος τοῦ ἀντιστοίχου τοῦ πολεμιστοῦ εἰς τὴν ἀπέναντι παρτάξι. Εἰς δὲ τὴν ὀπισθίαν εἰκόνα: ὁ μεταλλικὸς σκελετὸς τοῦ δίφρου· αἱ χαῖται τῶν ξυγίων ἵππων καὶ αἱ διερχόμεναι διὰ τοῦ λαμποῦ τῶν παρηόρων δερμάτιναι

λωρίδες· πτηνῶσεις τινὲς τῶν ἱματίων τῶν ἐκατέρωθεν ἱπποκόμων καὶ ἡ προσθήκη κόμης τοῦ δεξιᾶ ἵσταμένου ἐξ αὐτῶν. Εἰς τὴν κάτω ζώνην αἱ χαῖται τῶν λεόντων καὶ τὸ ρέον ἐκ τῶν πληγῶν τοῦ θύματος αἷμα.

1 Τοῦ ὑψηλοτέρου τμήματος τῆς βάσεως μικρὰ μόνον θραύσματα περισώθησαν, ἵκανά ὅμως νὰ δώσουν τὸ ἀκριβὲς περίγραμμα αὐτῆς· τὸ κατώτατον μέρος τοῦ πινυμένου ἔλειπεν ὁλόκληρον, συμπληρωθὲν διὰ γύψου.

2 Τῆς αὐτῆς προφανῶς ἐμπνεύσεως, ἂν καὶ διαφόρου μορφῆς, εἶναι καὶ αἱ πλαστικαὶ θηλαὶ ἐκατέρωθεν τῶν λαβῶν εἰς τὸν κρατήρα τοῦ Μουσείου τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν (Hesperia, 6, 1937, 469, εἰκ. 1 - 2) καὶ τὸν ὅμοιον τοῦ Μουσείου τῆς Βιέννης (Museum Die Sammlung antiker Vasen, ἀρ. 237, πίν. IV).





Είλ. 1-2. Ἡ προσθία καὶ ὀπισθία πλευρὰ τοῦ ἀγγείου.



Είλ. 3-4. Αἱ δύο πλάγαι πλευραὶ τοῦ ἀγγείου.

νά αντιμετρηθῇ πρὸς τὰς ὁραιοτέρας δημιουργίας τῆς ἐλληνικῆς κεραμεικῆς τέχνης. Ἡ προσεκτικὴ μελέτη τῆς διακοσμίσεως ἐνισχύει περισσότερο τὴν ἐντύπωσιν ταύτην.

Ἐπὶ τῆς κυρίας ὄψεως τῆς μεΐζονος διακοσμητικῆς ζώνης εἰκονίζονται δύο ομάδες πολεμιστῶν, συμμετρικῶς διατεταγμέναι πέριξ κειμένου νεκροῦ (εἰκ. 1 καὶ 6-7). Τὸ θέμα εἶναι σύνηθες εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην, ἐκ τῆς ἐλλείψεως δὲ ἐπεξηγηματικῶν ἐπιγραφῶν θὰ ἡδύνατο νὰ προσαρμωσθῇ πρὸς οἵανδήποτε ὁμοίαν μυθικὴν σκηνήν. Ἀλλ' ἡ κατονομασία τοῦ νεκροῦ εἰς ἀπεικόνισιν ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Μουσείου τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν<sup>1</sup>, τῆς ὁποίας ἀκριβῆ ἐπανάληψιν



Εἰκ. 5. Ἡ ἄνω διακόσμησις τοῦ ἀγγείου μετὰ τοῦ ἐπιστέφαντος περιχρυσώματος.

ἀποτελεῖ ἡ τοῦ ἡμετέρου ἀγγείου, μᾶς ἀναγκάζει νὰ ἐρμηνεύσωμεν καὶ ἐνταῦθα τὸ θέμα ὡς τὸν ἀγῶνα περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου. Εἰς τὸ ἀγγεῖον τῆς Ἀγορᾶς ὁ τελευταῖος τῆς ἀριστερᾶς ομάδος πολεμιστῆς ἐπιγράφεται Λιομύδης, ὁ πρῶτος τῆς ἀντιθέτου παρατάξεως ὀνομάζεται Ἔκτωρ. Διὰ τῶν ἐπιγραφομένων ἐκεῖ ἡρώων βοηθούμεθα νὰ διακρίνωμεν καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνος μας τοὺς Ἕλληνας ἀπὸ τῶν Τρώων μαχητῶν. Ἀκριβῶς δὲ ἡ τοιαύτη διάταξις συνάδει πρὸς τὴν ἐπικρατοῦσαν εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην ἀρχήν, καθ' ἣν ἡ ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ κίνησις προσημαίνει τὴν νίκην<sup>2</sup>.

Ἐκατέρα τῶν ομάδων περιλαμβάνει τρεῖς πολεμιστάς, κινουμένους ἀπὸ τῶν ἄκρων πρὸς τὸ μέσον τῆς εἰκόνος. Αὐστηροὶ καὶ βαρέως ὥπλισμένοι παρέχουν ἐντύπωσιν ὁμοίαν πρὸς ἐκείνην τῶν χαλκῶν ἀγαλμάτων. Οἱ Ἕλληνες προβάλλουσι τὸν σταθερῶς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους πατοῦντα ἀριστερὸν πόδα, ἐνῶ τὸ ἐκτεινόμενον πρὸς τὰ ὀπίσω σκέλος στηρίζεται διὰ τοῦ πέλματος μόνον τῶν δακτύλων καὶ δι-

<sup>1</sup> HESPERIA, ἔ.ἀ., εἰκ. 2 καὶ 6-8.

de Delphes, 315 καὶ 316, σημ. 2.

<sup>2</sup> Πρβ. P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, Au musée





Είλ. 6 - 7. Η περίοδος του νεογεωμ. μόζης επί της ζωτικής όπρεως του άγγείου.



έρχεται ὀπισθεν τοῦ προβαλλομένου μηροῦ τοῦ ἀκολουθοῦντος ὀπλίτου· ἡ αὐτὴ ρυθμικὴ κίνησις τῶν ἄκρων ἐπαναλαμβάνεται, ἀλλ' ἀντιστρόφως, καὶ εἰς τοὺς πολεμιστὰς τῆς παρατάξεως τῶν Τρώων. Διὰ τῆς στάσεως ταύτης δημιουργεῖται τὸ ἀναγκαῖον πρὸς ἐδραίωσιν στήριγμα καὶ ἐντείνεται ἡ ὀρμητικότης. Κατὰ τυπικὸν ἀρχαῖκόν τρόπον οἱ ἐξ ἀριστερῶν ὀπλῖται στρέφουσιν ἐλαφρῶς πρὸς δεξιὰ τὸν κορμὸν προβάλλοντες τὸ στήθος, ἐνῶ οἱ Τρῶες δι' ἀντιθέτου στροφῆς ἐπιδεικνύουσι τὰ νῶτα, δηλουμένης οὕτω τῆς μειονεκτικῆς αὐτῶν θέσεως ἐν τῷ ἀγῶνι<sup>1</sup>.

Πάντες οἱ ἥρωες τῆς σκηνῆς εἶναι ἐνδεδυμένοι καθ' ὅμοιον τρόπον, πλὴν τοῦ μεσαίου τῆς δεξιᾶς ομάδος, φέροντος ἐπὶ πλεόν καὶ «ἐπίβλημα», τοῦ ὁποῖου μικρὸν πτυχούμενον μέρος ἀφήνει νὰ διαφαίνεται ἡ πρὸς τὰ ἐμπρὸς κλίσις τοῦ σώματος. Φοροῦσι βραχὺν χιτῶνα, στενῶς προσηρμοσμένον ἐπὶ τοῦ σώματος, μόνον δ' εἰς τοὺς ὀπλίτας τῶν ἀντιστοίχων ἄκρων δηλοῦται οὗτος διὰ πτυχώσεων. Ἄνωθεν τοῦ χιτῶνος προστίθεται μεταλλικὸς θώραξ τοῦ πρωϊμοῦ κωδωνοειδοῦς τύπου μετὰ τῆς συνήθους ἐγγαράκτου διακοσμήσεως, ἀνταποκρινομένης εἰς τὴν ἀνατομικὴν διάπλασιν τοῦ προστατευομένου κορμοῦ. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρουσι κορινθιακὰ κράνη μετὰ λοφίων· τὰ τελευταῖα ἐπικάθηνται ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ ἐπικράνου, πλὴν τῶν μεσαίων πολεμιστῶν ἀμφοτέρων τῶν παρατάξεων, εἰς τοὺς ὁποῖους κατὰ συμμετρικὸν τρόπον ἀνέρχονται δι' ὑψηλοῦ στελέχους. Αἱ περιζνημίδες φθάνουσι μέχρι τῶν γονάτων<sup>2</sup>, ἀπὸ τῆς ὀσφύος δὲ κατέρχεται τὸ ξίφος συγκρατούμενον ὑπὸ τοῦ χιαστί ἢ διαγωνίως ἄνωθεν τοῦ θώρακος διερχομένου τελαμῶνος.

Ἐκφραστικώτερος παρίσταται ὁ ρυθμὸς τῆς συνθέσεως εἰς τὰς κινήσεις τῶν χειρῶν. Διὰ τῆς ὑψουμένης δεξιᾶς κρατοῦσι μακρὰ δόρατα, ἅτινα διαγράφουσι βαθμιαίως ἀνερχομένας παραλλήλους, ἐνῶ αἱ πρὸς τὸ μέσον τοῦ πίνακος κατευθυνόμεναι αἰχμαὶ ἐξαίρουν τὴν πρὸς τὸ κέντρον τῆς συνθέσεως κίνησιν. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς προβάλλουσι τὰς ἀσπίδας, ὅλας τοῦ ἀργολικοῦ τύπου, ἐξαιρέσει τῆς βοιωτικῆς τοῦ πρώτου τῶν Ἑλλήνων πολεμιστῶν· μόνον αἱ τῶν πρωταγωνιστούντων ἡρώων παρίστανται δι' ὅλου αὐτῶν τοῦ πλάτους, προβαλλομένης τῆς ἐσωτερικῆς ἢ ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας ἀναλόγως τῆς στάσεως τῶν ἀγωνιζομένων, ἐνῶ τῶν ἀκολουθούντων ὀπλιτῶν ἀποδίδονται προοπτικῶς καὶ καθ' ὅμοιον τρόπον εἰς πάντας· εἰς τὸν χρωματισμὸν καὶ τὴν διακόσμησιν τῶν τελευταίων παρατηρεῖται ἡ αὐτὴ καὶ ἐν τῇ ὅλῃ συνθέσει κυριαρχοῦσα συμμετρία.

Εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνος κεῖται ὑπτίος ὁ νεκρὸς τοῦ Πατρόκλου (εἰκ. 8). Λόγοι αἰσθητικοὶ ἐπέβαλον τὴν τοποθέτησιν αὐτοῦ ὀπισθεν τῶν πολεμιστῶν· διὰ τοῦ τρόπου τούτου ἀπέφυγεν ὁ καλλιτέχνης νὰ ἀποκρύψῃ τὰ κάτω ἄκρα τῶν ἀγωνιζομένων ἡρώων, ὅπερ θὰ ἐξημίωσεν αἰσθητῶς τὴν ὅλην σύνθεσιν· ἀντιθέτως ἡ ἐπὶ τοῦ ὑπτίου σώματος προβολὴ τῶν ποδῶν τῶν μαχομένων δὲν διασπᾷ οὐσιωδῶς τὴν μορφήν τοῦ νεκροῦ. Ἀλλ' ἐκ τῆς τοιαύτης συνθέσεως δημιουργεῖ-

1 P. DE LA COSTE - MESSELIÈRE. ἔ.ἀ., 316 ζ.ε.

2 Αἱ ἐπὶ τῶν ἄνω μηρῶν τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν Τρώων ἐγγράφατοι ἀπεῖραι δὲν ὑποδηλοῦσι τὴν ὑπαρξιν καὶ

ἐνταῦθα περιζνημίδων, ἀλλ' ἔχουσι διακοσμητικὴν μόνον σημασίαν· πρβ. F.-R., Text I, 228 καὶ σημ. 2 (Furtwängler).

ται πλεονεκτική θέσις τῶν ἀντιπάλων, οἵτινες οὕτω δεσπόζουν τοῦ σώματος, συμφώνως ἄλλως τε πρὸς τὴν ὁμηρικὴν διήγησιν, καθ' ἣν οἱ Ἕλληνες διὰ σκληροῦ ἀγῶνος μετὰ πολλῶν ἀμφιρρόπων φάσεων κατώρθωσαν τελικῶς νὰ ἀποσπάσωσι τοῦτο ἀπὸ τῶν ἐχθρικῶν χειρῶν.

Τὸ σῶμα παρίσταται γυμνόν, μὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς κλειστούς, τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας ὀπισθεν, τὸ ἀριστερὸν σκέλος τεταμένον, τὸ δὲ δεξιὸν κεκαμμένον κατὰ τὸ γόνυ. Εἰς τὴν καθ' ὅλα ὀρθὴν παρατήρησιν τοῦ Ο. BRONNER (HESPERIA 8. ἀ.,



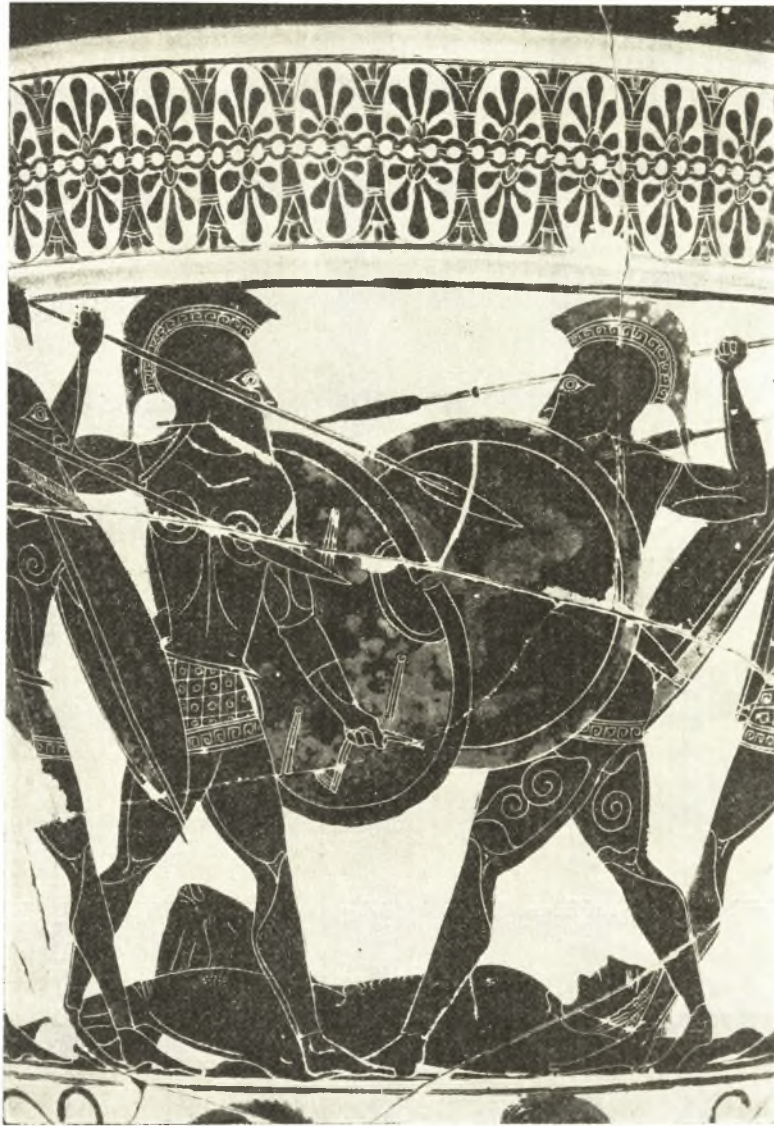
Εἰκ. 8. Ὁ νεκρὸς τοῦ Πατρόκλου εἰς τὸ μέσον τῆς σκηνῆς ἐπὶ τῆς κυρίας ὄψεως τοῦ ἀγγείου.

474) διὰ τὴν παράστασιν τοῦ ἀνυψωμένου σκέλους, ὁμοίαν καὶ ἐπὶ τοῦ κρατῆρος τῆς Ἀγορᾶς, θὰ ἠδύναντο νὰ προστεθῶσι πρὸς συμπλήρωσιν καὶ τὰ ἐξῆς: ἐκ τοῦ σημειουμένου διὰ στιγμῶν τραύματος ἐπὶ τοῦ τεταμένου μηροῦ (εἰς τὸ ἀγγεῖον τῆς Ἀγορᾶς διὰ τοῦ ρέοντος αἵματος) ἐξηγεῖται ἡ κάμψις τοῦ δεξιοῦ ποδὸς ὡς ἀντανεκλαστικὴ κίνησις κατὰ τὴν ὥραν τοῦ τραυματισμοῦ, κρυσταλλοποιηθεῖσα διὰ τοῦ ἐπελθόντος εὐθὺς θανάτου· τὴν φυσιολογικὴν δὲ ταύτην ἐκδήλωσιν ἐκμεταλλεύεται ἀκριβῶς ὁ καλλιτέχνης πρὸς διατήρησιν τῆς ἀρχαϊκῆς συμβατικότητος τῆς κινήσεως ἀφ' ἐνός, ἀλλὰ καὶ πρὸς ἀποφυγὴν τοῦ εὐκόλου ἀλλ' ἥκιστα αἰσθητικοῦ τρόπου τῆς ἐν μιᾷ γραμμῇ συγχωνεύσεως τοῦ περιγράμματος ἀμφοτέρων τῶν ἄκρων.

Ἡ ἀνωτέρω σκηνὴ δὲν στερεῖται παλμοῦ καὶ δραματικοῦ μεγαλείου. Πρὸς τῇ συνθετικῇ δ' αὐτῆς ἀξίᾳ διὰ τῆς συμμετρικῆς ὑποταγῆς εἰς τὸ κέντρον καθι-



σταται ιδιαίτερος ἐπιβλητική και διὰ τῆς ἑναρμονίσεώς της πρὸς τὴν τεκτονικὴν τοῦ ἀγγείου, τοῦ ὁποῖου οἱ σαφῶς διακεκριμένοι ὀριζόντιοι καὶ κάθετοι ἄξονες εὐρίσκουσι τὴν ἀνταπόκρισίν των εἰς τὸν ὑπτιῶς κείμενον νεκρὸν καὶ τοὺς ὀρθίους ἥρωας. Ἡ θαυμαστὴ ἐντύπωσις τοῦ συνόλου ἐνισχύεται περισσότερον διὰ τῆς λεπτομερεστέρας θεωρήσεως τῆς εἰκόνης: ἡ συμπαγὴς σωματικότης τῶν μορφῶν, ἡ



Εἰκ. 9. Οἱ πρωταγωνιστοῦντες ἥρωες εἰς τὴν σκηνὴν ἐπὶ τῆς κυρίας ὄψεως τοῦ ἀγγείου.

σαφήνεια τοῦ περιγράμματος καὶ ἡ μετ' ἀκριβοῦς καὶ σταθεροῦ σχεδίου χάραξις τῶν λεπτομερειῶν ἐξαίρουν τοῦ πίνακος τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν. Παρὰ ταῦτα ἡ εἰκὼν εἰς τὸ βάθος παραμένει στατική, ἡ δὲ ὀργανικὴ σύνδεσις τῶν ἀποτελουσῶν αὐτὴν μορφῶν ἀκολουθεῖ συνήθη τύπον· ἐξαιρέσει τῶν πρωταγωνιστῶν ἡρώων, οἵτινες καὶ μόνοι θὰ ἠδύναντο νὰ συνθέσωσι τὸν πίνακα ὥς ὀραῖον σύμπλεγμα μο-

νομαχούντων ἄνωθεν τοῦ νεκροῦ (εἰκ. 9), οἱ λοιποὶ ἀκολουθοῦντες ὀπλίται χω-  
ρίζε νὰ ἀπαρτίζωσιν ἀπαραίτητα τῆς συνθέσεως μέλη συμπληρώνουν ὅμως ὀργα-  
νικῶς τὴν σύμφωνον πρὸς τὸν μῦθον παράστασιν. Τὸ σύνολον παρίσταται οὕτω  
ὥς στρατιωτικὴ μᾶλλον παράταξις ἢ ὥς σφοδρὰ πολεμικὴ σκηνή, ἐμψυχουμένη  
ὑπὸ ἀσυγκρατήτου κινήσεως, οἷαν παρέχουν ἄλλαι ἐκδηλώσεις τῆς ὁμοζρόνου τέχνης<sup>1</sup>.

Ἡ εἰκὼν τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς, παρὰ τὴν συμβατικότητα τοῦ θέματος, πα-  
ρουσιάζει πλουσιωτέρας ζωγραφικὰς ἀρετάς, ὅπως εὐθὺς θὰ ἴδωμεν.



Εἰκ. 10. Ἡ ἀπεικονιζομένη σκηνὴ εἰς τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τοῦ ἀγγείου.

Ἐνταῦθα παρίσταται προοπτικῶς τέθριππον κατὰ τὸ τυπικὸν εἰς τὴν ἀρ-  
χαϊκὴν τέχνην σχῆμα (εἰκ. 2 καὶ 10)<sup>2</sup>: οἱ σύροντες αὐτὸ ἵπποι ἴστανται κατ' ἐνώ-  
πιον μὲ τὰς κεφαλὰς κατὰ κρόταφον, τὰς ὁποίας οἱ μὲν ζύγιοι στρέφουσι πρὸς τὸ  
κέντρον τῆς εἰκόνης, οἱ δὲ παρήγοροι<sup>3</sup> πρὸς τὰ ἄκρα αὐτῆς. Τοῦ ἅρματος εἶναι  
ὄρατοὶ οἱ δύο τροχοί, ὁ συνδέων αὐτοὺς ἄξων, ὁ ἀπὸ τοῦ μέσου τούτου ἐκκινῶν  
ρυμὸς καὶ ἡ κάτω ἐπιφάνεια τοῦ δαπέδου τοῦ δίφρου. Οἱ τροχοὶ δηλοῦνται διὰ  
λοξῶς κατερχομένων ράβδων, λεπτοτέρων κατὰ τὰ ἄκρα καὶ παχύτερων κατὰ τὸ  
μέσον, ὅπου καὶ ἡ θέσις τῆς χοινίκης.

<sup>1</sup> Π. χ. ἡ γιγαντομαχία εἰς τὴν ζωφόρον τῆς Β. πλευρᾶς τοῦ ἐν Δελφοῖς θησαυροῦ τῶν Σιφνίων.

<sup>2</sup> Πρβ. G. HAFNER, Viergespanne in Vorderansicht, 14· ἰδιαιτέρως διὰ τὴν ἀπεικόνισιν εἰς τὴν ἀττικὴν

ἀγγειογραφίαν κατὰ τὴν πρώτιον περίοδον, σ. 18 κ.ε.

<sup>3</sup> Ἀναφέρονται καὶ *σειραῖοι*, *σειροφόροι* ἢ *σειρα-  
σφόροι*, *παράσειροι*: βλ. DAKEMBERG, DA, I, 1641, ἐν  
λ. *currus*.



Ἐπὶ τοῦ ἄρματος ἴσταται ὁ ἠνιόχος, ὅστις ἀσκεπὴς καὶ φέρων τὸν συνήθη εἰς τὸ ἐπάγγελμά του ποδῆρη χιτῶνα στρέφει τὴν κεφαλὴν ἀριστερά. Τὴν εἰκόνα περικλείουσιν ἑκατέρωθεν ἀνὰ εἰς ἰστάμενος ἵπποκόμος, ἐστραμμένοι ἀμφότεροι πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν αὐτῆς.

Ὁ εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον (εἰκ. 11) φορεῖ ἱμάτιον, καταλείπον γυμνὸν τὸν δεξιὸν βραχίονα· τὰ ἄκρα τοῦ ἐνδύματος καταπίπτουσιν ἀπὸ τοῦ ὧμου καὶ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς εἰς τριγωνικὰς καταλήξεις, ἀποτελοῦσας «χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τῶν μεταγενεστέρων ἀρχαϊκῶν ἐνδυμάτων»<sup>1</sup>· ἡ κάτω παρυφὴ αὐτοῦ εἶναι κεκοσμημένη, αἱ δὲ διὰ πλατειῶν ταινιῶν δηλούμεναι πτυχώσεις καθίστανται ἐντονώτεραι διὰ τοῦ χρωματισμοῦ τινῶν ἐξ αὐτῶν. Ὁ νέος ἔχει τὴν κεφαλὴν ἀκάλυπτον καὶ τείνει τὸν δεξιὸν βραχίονα πρὸς τὸν προσβλέποντα εἰς αὐτὸν ἵππον, τοῦ ὁποίου μετ' ἐπιτηδευμένης χάριτος θωπεύει τὸ ἐπιρρίνιον. Τὸ τμήμα τοῦτο τῆς εἰκόνος ἀποτελεῖ ἀναμφιβόλως τὸ ὠραιότερον τεμάχιον ἐκ τῆς ὅλης ζωγραφικῆς συνθέσεως τοῦ ἀγγείου καὶ εἶναι εὐτύχημα ὅτι μᾶς διεσώθη πλήρης. Ὁ νέος μὲ τὸ χυμῶδες περίγραμμα καὶ τὴν εὐγένειαν τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ χειρονομιῶν του προκαλεῖ τὴν αἴσθησιν «παιδεύσεως καὶ χαρακτῆρος, ἡθους»<sup>2</sup>, οἷον ἐγνώρισε νὰ ἀποτυπώῃ εἰς τὰς μορφάς της ἡ τέχνη τῶν τελευταίων δεκαετιῶν τοῦ 6ου αἰ. Εὐγενεὺς ὕφους δὲν στερεῖται καὶ ὁ παρ' αὐτὸν ἰστάμενος ἵππος, ἡ μετὰ τοῦ ὁποίου ἀριστοτεχνικῶς ἐκφραζομένη στενὴ οἰκειότης ἐνθυμίζει τὴν χάριν ἀναλόγων παραστάσεων εἰς τὰς ἐπιτυμβίους στήλας.

Ἀπὸ τοῦ ἰσταμένου εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τοῦ πίνακος (εἰκ. 12) ἔλλείπουν τὸ πρόσθιον μέρος τοῦ κορμοῦ, αἱ χεῖρες, ὁ ὦμος καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ προσώπου. Φορεῖ ποδῆρη χιτῶνα καὶ ἄνωθεν αὐτοῦ ἱμάτιον, τοῦ ὁποίου ὁ σχηματισμὸς δὲν διαφέρει τοῦ προηγουμένου πλὴν τῆς καταπιπτούσης πρὸς τὰ ἔμπροδς τριγωνικῆς καταλήξεως, ἣτις δὲν ὑφίσταται ἐνταῦθα. Ἔχει ὡσαύτως τὴν κεφαλὴν ἀκάλυπτον, ἡ δὲ διαμόρφωσις τῆς ἐμπροσθίας κόμης μὲ τὴν ἀκτινωτὴν ἐπίστεψιν ἐνθυμίζει τὸν σχηματισμὸν αὐτῆς εἰς τὴν ὁμάδα τῶν κούρων τοῦ τύπου τῆς Βολομάνδρας, συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενον ἔπειτα καὶ εἰς τὰς ἀγγειογραφίας<sup>3</sup>. Παρὰ τὴν ζημίαν τῆς εἰκόνος εἰς τὴν θέσιν ταύτην, δικαιούμεθα καὶ ἐκ τῆς ἀναλογίας τῶν μερῶν καὶ ἐκ τῆς ἐκφραστικότητος τοῦ διατηρουμένου προσώπου νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἐνταῦθα ὁμοία πρὸς τὴν ἀπέναντι σκηνή.

Εἰς τὴν προκειμένην πλευρὰν τοῦ ἀγγείου, ἀποτελοῦσαν ὡς ἐκ τῆς φύσεως τοῦ εἰκονιζομένου θέματος τὴν δευτερεύουσαν αὐτοῦ ὄψιν, ἡ εἰκὼν στερεῖται μὲν πρωτοτυπίας, ἀλλ' εἶναι περισσότερον εὐχάριστος ὡς καθαρῶς ζωγραφικὸς πίναξ. Ἀρχεῖ διὰ τὰς λεπτομερείας νὰ παραβάλωμεν πρὸς τὴν μεταλλικὴν σκληρότητα τῶν ἠρώων μαχητῶν τῆς πρόσθεν εἰκόνος τὴν ρέουσαν λεπτὴν γραμμὴν καὶ τὴν

1 BEAZLEY, The Development of Attic Black-figure, 67.

2 BEAZLEY, ἑ.δ., 66.

3 Τὴν ἐρμηνείαν τῆς G. RICHTER, Kouroi, 131 καὶ Archaic Greek Art, 65-66 περὶ τῶν ἀνερχομένων εἰς τὴν πρόσθιαν κόμην φλογῶν διορθώνει ὁ J. PINK,

Beiträge zur Trachtgeschichte Griechenlands, 73-78 διὰ συσχετισμοῦ καὶ τῶν ἐπὶ τῆς ἀγγειογραφίας παραδειγμάτων. Τὸν συνάδελφον κ. Ν. Κοντολέοντα εὐχαριστῶ θερμῶς διὰ τὴν παρόρησιν πρὸς τὴν σχετικὴν ἐρευναν ὡς καὶ διὰ τὴν λειψὴν συμπαράστασίν του.



Εἰζ. 11 - 12. Αετομέρεια τῆς ἀπεικονιζομένης εἰς τὴν ἀπισθίαν ὄψιν τοῦ ἀγγείου σαγήνης.



εὐγενῇ χάριν τῶν ἐνταῦθα μορφῶν. Ἡ σύνθεσις παρουσιάζει καὶ ἐνταῦθα ἀνάλογον ρυθμικὴν συγκέντρωσιν, χαλαρουμένην ὁμως διὰ τῶν ἀναφαινομένων πρὸς ἀποκέντρωσιν τάσεων (στροφὴ πρὸς τὰ ἔξω τῆς κεφαλῆς τῶν παρηόρων ἱππῶν), αἱ ὁποῖαι δημιουργοῦν εὐχάριστον ποικιλίαν, ἄγνωστον εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς ἐμ-



Εἰκ. 13. Διακόσμησις τῶν πλαγίων ὀψεων τοῦ ἀγγείου.

προσθίας πλευρᾶς· τὴν ἀπλὴν παράθεσιν τῶν ἐκεῖ μορφῶν ἀντικαθιστᾷ ἐδῶ ὀργανικωτέρα σύνδεσις καὶ δημιουργία θερμότερας ἀτμοσφαίρας.

Αἱ πλάγιοι πλευραὶ κοσμοῦνται δι' ἀμπέλου, στενωῶς σχετιζομένης πρὸς τὸν προορισμὸν τοῦ ἀγγείου (εἰκ. 2-4 καὶ 13). Ἐκφυομένη αὕτη ἀπὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐκάστης τῶν λαβῶν ἀνέρχεται πρὸς τὰ ἄνω διὰ διπλοῦ συστρεφομένου χορμοῦ καὶ

πληροῖ τὴν μεταξὺ τῶν εἰκόνων ἐπιφάνειαν διὰ τῶν θαλλουσῶν καὶ κλινουσῶν ὑπὸ τὸ βάρος τοῦ καρποῦ κληματίδων. Ἐκτὸς τοῦ καθαρῶς διακοσμητικοῦ χαρακτήρος τὸ φυτὸν ἔχει ἐνταῦθα καὶ αὐτοδύναμον ζωγραφικὴν ὑπόστασιν, ἀποτελοῦν τρόπον τινὰ τὴν ἐνδιάμεσον κλίμακα μεταξὺ τῆς δευτερευούσης διακοσμήσεως καὶ τῆς κυρίας ζωγραφικῆς συνθέσεως τοῦ ἀγγείου. Ἡ ἀρξαμένη χάραξις ἐπὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ ὄγκου τῶν σταφυλῶν δὲν ἤχθη μέχρι τέλους· ἀλλ' ἡ μικρὰ αὕτη ἔλλειψις οὐδόλως ζημιοῖ τοῦ συνόλου τὴν αἰσθητικὴν ἐντύπωσιν, ἣν προκαλεῖ ἡ ἀριστοτε-



Εἰκ. 14. Ἡ ἀπεικονιζομένη σκηνὴ εἰς τὴν κάτω ζώνην τοῦ ἀγγείου.

χνικὴ ἀνάπτυξις τοῦ φυτοῦ καὶ ἡ ἀκριβὴς τοῦ κοσμήματος στάθμισις πρὸς τὸν λοιπὸν ζωγραφικὸν πλοῦτον τοῦ ἀγγείου.

Εἰς τὴν ὑπὸ δύο περιθεουσῶν γραμμῶν ὀριζομένην ὑψηλότεραν ἐπιφάνειαν τοῦ κάλυκος παρίσταται σκηνὴ ταύρου σπαρασσομένου ὑπὸ δύο λεόντων, ἥτις καθ' ὅμοιον τρόπον ἐπαναλαμβάνεται εἰς ἀμφοτέρας τὰ πλευράς (εἰκ. 1-2 καὶ 8, 14). Τὸ εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνος ἄμοιρον ζῶον ἔχει πέσει ἐπὶ τοῦ ἐμπροσθίου ἀριστεροῦ γόνατος, ἀλλὰ συγκεντρώνει ἀκόμη τὰς τελευταίας του δυνάμεις πρὸς ἀποφυγὴν τῆς τελικῆς πτώσεως· ἡ θέσις ἐν τούτοις τῶν ὑπολοίπων ποδῶν προσιωνίζουσι τὸ τραγικὸν τέλος. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ γνωστοῦ πωρίνου συμπλέγματος ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως, ὅπερ καὶ ὑπόκειται ἀσφαλῶς ὡς πρότυπον τοῦ ἐπὶ τῶν ἀγγείων συχνὰ ἐπαναλαμβανομένου θέματος τούτου, οἱ λέοντες ἐπιτίθενται κατὰ τοῦ θύματος ἐξ ἐκατέρων τῶν πλευρῶν. Ὁ ἐξ ἀριστερῶν κρατεῖ διὰ τοῦ ποδὸς κατη-



λωμένην ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τὴν κεφαλὴν τοῦ ταύρου, κάτωθεν τῆς ὁποίας διακρίνεται ἡ ὀπλὴ τοῦ ὑψωμένου ἀκόμη ἐμπροσθίου δεξιοῦ σκέλους· διὰ πορφυρῶν γραμμῶν ἐπὶ τῆς ὁμοπλάτης τοῦ θύματος δηλοῦται τὸ κατερχόμενον ἀπὸ τῶν πληγῶν αἷμα. Περίεργος εἶναι ἡ κίνησις τοῦ ὀπισθίου ἀριστεροῦ ἄκρου τοῦ ἐκ δεξιῶν ἐφορμῶντος λέοντος, ἣτις ἐπιβληθεῖσα προφανῶς ἐκ τεχνικῆς ἀνάγκης τονίζει περισσότερον τὴν ἀγριότητα τοῦ θηρίου.

Ἡ πλήρης τραγικότητος τελευταία αὕτη εἰκὼν τοῦ κρατήρός μας πολὺ ὀλίγον δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς διακοσμητικὸν ἀπλῶς παραπλήρωμα τοῦ ἀγγείου. Ἡ εἰκονιζομένη σκηνὴ συνάπτεται στενῶς πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Πατρόκλου ἄνωθεν καὶ ἀποτελεῖ πλήρη ἐννοίας ἀλληγορίαν τῆς παντοδυναμίας τοῦ θανάτου καὶ τῆς ὑποταγῆς εἰς τὴν καταστρεπτικὴν μοῖραν<sup>1</sup>. Ἡ δύναμις τῆς εἰκόνης εἶναι προφανὴς καὶ κατὰ τὴν σύνθεσιν — αὐστηρὰ συγκέντρωσις τοῦ πίνακος εἰς ὥραϊον ἐναέτιον σχῆμα — καὶ κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῆς σκηνῆς, οὐδόλως δ' ὑστερεῖ τῶν ὑπερκειμένων· εἶναι ὅμως κατωτέρα ἐκείνων ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν λεπτομερειῶν, καθότι ἡ θέσις καὶ ὁ σχηματισμὸς τῆς διακοσμουμένης ἐνταῦθα ἐπιφανείας δὲν ἐπέτρεπον εἰς τὸν καλλιτέχνην νὰ ἐπεξεργασθῇ αὐτὴν μεθ' ὅσης ἀνέσεως ἐξετέλεσε τὰς προηγουμένας.

\*  
\* \*

Ἡ ἀνωτέρω λεπτομερὴς ἀνάλυσις τῆς ζωγραφικῆς συνθέσεως τοῦ ἀγγείου κατέστησε συνειδητὴν τὴν ἐν ἀρχῇ διατυπωθεῖσαν γνώμην περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ ἀξίας. Μολονότι ἐλλείπει ἡ ὑπογραφή τοῦ καλλιτέχνου ἢ οἰαδήποτε ἄλλη ἐπιγραφή, ἐξ ἧς θὰ ὀδηγούμεθα εἰς τὸν καθορισμὸν αὐτοῦ, εἶναι ὅμως ἀρκοῦντως σαφὴς ὁ χαρακτήρ τῆς τεχνοτροπίας, ὥστε νὰ μὴ εἶναι δύσκολος ἡ ἀναγνώρισίς του.

Τὸ ἀνωτέρω μνημονευθὲν ἀγγεῖον τοῦ Μουσείου τῆς Ἀγορᾶς ἀποτελεῖ τὴν ἀσφαλεστέραν πρὸς ἔρευναν ἀφετηρίαν<sup>2</sup>. Μὲ τὸ ἀγγεῖον τοῦτο τῶν Ἀθηναίων τὸ περὶ οὗ πρόκειται ἐκ Φαρσάλων εὐρίσκεται εἰς στενοτάτην συγγένειαν κατὰ τε τὸ σχῆμα καὶ τὴν διακόσμησιν. Ἐξαίρεσει τῆς διαφορᾶς τοῦ ἀπεικονιζομένου θέματος εἰς μίαν τῶν πλευρῶν τῆς μεζονος ἐπιφανείας, ὁ λοιπὸς διακοσμητικὸς πλοῦτος τοῦ κρατήρός μας ἀποτελεῖ ἀκριβῆ ἐπανάληψιν τῆς γραπτῆς διακοσμῆσεως τοῦ ἀθηναϊκοῦ κρατήρος· τὸ αὐτὸ ἀνθεμοειδὲς κόσμημα ἐπὶ τῆς πλαστικῆς λωρίδος εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ σώματος· ὁμοία φυτικὴ διακόσμησις ἐπὶ τῆς ἄνωθεν τῶν λαβῶν ἐπιφανείας· εἰς τὴν κάτω ζώνην πανομοιότυπος ἡ σκηνὴ τῶν ζώων· ἡ περὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Πατρόκλου ἡρωϊκὴ μάχη ἀποτελεῖ, τέλος, τὸ θέμα τῆς εἰκόνης ἐπὶ τῆς μιᾶς τῶν κυρίων ὀψεων ἀμφοτέρων τῶν ἀγγείων.

1 Βλ. B. NEUBSCH, *Exekias, ein Meister der griechischen Vasenmalerei* (= Marburger Jahrbuch, 15, 1949 - 50), σ. 67. Τὴν ὑπόδειξιν τῆς ὥραιας ταύτης μελέτης ὀφείλω εἰς τὸ φιλικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ κ. Ε. Kunze.

2 Ἡ κ. Σέμνη Καρούζου, μετὰ τὴν βαθεῖαν αὐτῆς

γνώσιν τῶν πραγμάτων, ἀντιληφθεῖσα πρὸ τῆς συζολλήσεως ἀκόμη τοῦ ἀγγείου, ἐκ μόνης τῆς θέας τῶν θραυσμάτων, τὴν ὑπάρχουσαν ὁμοιότητα, μοῦ ὑπέδειξε ταύτην μετ' ἐνδιαφέροντος, διανοίξασα οὔτω εἰς ἐμὲ τὸν δρόμον τῆς ἐρεῦνης. Τὴν εὐχαριστῶ θερμῶς.

Μικραὶ διαφοραὶ ἐν τῇ ἀπεικονίσει τῶν αὐτῶν θεμάτων δὲν λείπουν βεβαίως μεταξὺ τῶν δύο ἀγγείων. Ἄλλ' εἶναι ἄρα γε αὐταὶ ἱκαναὶ νὰ ἀποκλείσουν τὴν ἐκ τῆς αὐτῆς χειρὸς προέλευσιν τούτων ἢ δύνανται, παραπλεύρως πρὸς τὰς τοσαύτας ὁμοιότητας, νὰ ἐνισχύσουν μᾶλλον τὴν ἄποψιν περὶ κοινῆς καταγωγῆς καὶ τῶν δύο; Διὰ λεπτομερεστέρας συγκρίσεως θὰ καταστῇ ἴσως δυνατὴ ἡ διαφώτισις τοῦ τιθεμένου προβλήματος.

Εἰς ἀμφοτέρους τοὺς κρατῆρας τὸ σῶμα τοῦ Πατρόκλου παρίσταται ὁμοίως<sup>1</sup>, πλὴν τῆς διαφορᾶς ἐν τῇ δηλώσει τῶν κοιλιακῶν μυῶν· εἰς ταύτην πρέπει νὰ προστεθῶσιν ἀκόμη ἡ ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τῆς Ἀγορᾶς διὰ παχύτερων χειλέων δήλωσις τοῦ στόματος καὶ τὸ στρογγυλούμενον περίγραμμα τῆς κάτω σιαγόνης, χαρακτηριστικὰ ἅτινα προσδίδουσιν εἰς τὸ ἐκεῖ πρόσωπον μεγαλυτέραν δυναμικότητα. Παρὰ τὰς μικρὰς ὅμως ταύτας παραλλαγὰς ἡ ὁμοιότης ἀμφοτέρων τῶν μορφῶν εἶναι καταφανής· ἡ αὐτὴ τοποθέτησις τοῦ σώματος, τὸ ὁποῖον μάλιστα τέμνεται κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ὑπὸ τῶν διερχομένων πρὸ αὐτοῦ ποδῶν τῶν ἱσταμένων ἡρώων, ἡ ἰδίᾳ ἀκριβὴς σωματικότης τῆς μορφῆς καὶ κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἡ δήλωσις τῶν λεπτομερειῶν· διὰ τὰς τελευταίας, ἃς παραβάλλωμεν τὴν διαμόρφωσιν τῆς κόμης, τὴν δήλωσιν τοῦ κεκλεισμένου ὀφθαλμοῦ καὶ τῆς θηλῆς ἐπὶ τοῦ στήθους, τὸν σχηματισμὸν τῆς ἐπιγονατίδος καὶ τὰς χαράξεις εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν μηρῶν.

Τὸ ἄνω μέρος τοῦ πίνακος δὲν διετηρήθη ὁλόκληρον εἰς τὸν ἀθηναϊκὸν κρατῆρα. Ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ διασωθέντος τμήματος προκύπτει σαφῶς ἡ στενὴ ὁμοιότης ἀμφοτέρων τῶν εἰκόνων. Ἐκτυλίσσεται μὲν αὕτη ἀνετώτερον εἰς τὸ ἀγγεῖον τῆς Ἀγορᾶς ἔνεκα τῆς εὐρυτέρας ἐπιφανείας καὶ ἡ ὀλιγώτερον ἐπιμελὴς τοποθέτησις τῶν ἄκρων τῶν μαχομένων ἡρώων παρέχει εἰς τὴν ἐκεῖ σκηνὴν ζωηροτέραν κίνησιν· ἀλλ' ἡ στάσις καὶ ἡ σωματικὴ διάπλασις τῶν μορφῶν οὐδόλως παραλλάσσει, ἡ ἔκφρασις τοῦ ψυχικοῦ αὐτῶν κόσμου εἶναι ἡ ἰδίᾳ, ἀρκεῖ δὲ πρὸς βεβαίωσιν τοῦ τελευταίου ἡ σύγκρισις τοῦ διατηρηθέντος εἰς τὸν κρατῆρα τῶν Ἀθηνῶν Διομήδους<sup>2</sup> πρὸς τοὺς Ἑλλήνας πολεμιστὰς τοῦ ἰδικοῦ μας ἀγγείου.

Πολλὰ πρὸς τούτοις ἐξωτερικαὶ λεπτομέρειαι εἶναι κοινὰ ἐπὶ τῶν δύο εἰκόνων· ἡ πτύχωσις τοῦ χιτῶνος τοῦ τελευταίου ἰδικοῦ μας Ἑλλήνος πολεμιστοῦ εὐρίσκει τὸ ἀνάλογόν της εἰς τὸν πρὸ τοῦ Ἑκτορος ἱστάμενον ἥρωα τοῦ ἀθηναϊκοῦ κρατῆρος· αἱ χαρακταὶ σπεῖραι ἐπὶ τῶν ἄνω μηρῶν τῶν ὀπλιτῶν, τὸ μαιανδροειδὲς κόσμημα εἰς τὴν παρυφὴν τῶν χιτῶνων καὶ τὴν βάσιν τῶν λοφίων, ἡ διακόσμησις τοῦ θώρακος καὶ ὁ τρόπος τοῦ ὀπλισμοῦ γενικῶς ἐπαναλαμβάνονται ὁμοίως εἰς ἑκατέραν τῶν περιπτώσεων· ἀξίζει δὲ νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐπὶ κεχωρισμένου θραύσματος εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀγορᾶς, ἀνήκοντος προφανῶς εἰς τὸ μέσον τοῦ προκειμένου πίνακος, ἡ μὲν τοῦ Ἑκτορος ἀργολικὴ ἀσπίς κοσμεῖται διὰ τρισελοῦς καθ' ὃν τρόπον καὶ εἰς τὸ ἰδικὸν μας ἀγγεῖον, ἡ δὲ τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν Ἑλλήνων συμπίπτει πρὸς τὴν τοῦ ἡμετέρου ἀντιστοίχου ἥρωος οὐ μόνον κατὰ τὸν τύπον, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν διακόσμησιν τῆς ἐσωτερικῆς ἐπιφανείας.

1 Βλ. Hesperia ἔ.α., εἰζ. 8.

2 Αὐτόθι, εἰζ. 6.



Ἐὰν τὸ θέμα τῆς εἰκόνης ἐπὶ τῆς ἄλλης πλευρᾶς διαφέρει μεταξὺ τῶν δύο παραδειγμάτων, εἶναι ὅμως καὶ ἐνταῦθα αἰσθητὴ ἢ ὁμοιότης τῆς τεχνοτροπίας. Ὁ ἀριστερὰ ἰστάμενος ἱπποκόμος εἰς τὸ ἰδικόν μας ἀγγεῖον ἀποτελεῖ ἐπανάληψιν τῆς μορφῆς τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὸν ἀθηναϊκὸν κρατήρα<sup>1</sup>, συμπίπτων πρὸς ἐκεῖνον κατὰ τε τὴν γραμμὴν καὶ ἔκφρασιν τοῦ προσώπου καὶ κατὰ τὸν σχηματισμὸν καὶ τὴν στάσιν τοῦ σώματος (παραβλητέα ὡσαύτως καὶ ἡ σχεδίασις τοῦ δεξιοῦ βραχίονος). Διδακτικὴ εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ παραβολὴ τῶν ἱππων: εἰς ἀμφοτέρωθεν τὰς εἰκόνας παρίστανται μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιβλητικῆς σωματικότητος, ἡ δὲ κατατομὴ τῆς κεφαλῆς καὶ αἱ λεπτομέρειαι τῆς ἐντείνουσι τὴν ὁμοιότητα.

Τὴν συγγένειαν τῶν ὑπὸ σύγκρισιν ἀγγείων δεικνύει ὡσαύτως παραστατικῶς καὶ ἡ σκηνὴ τῆς κάτω ζώνης<sup>2</sup>. Οὐ μόνον ἡ κοινότης τοῦ θέματος, ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος τῆς συνθέσεώς του, πρὸ πάντων δὲ αἱ τεχνοτροπικαὶ τῶν εἰκόνων ὁμοιότητες, ἡ σωματικὴ τοῦτέστι διάπλασις τῶν ζώων, ἡ ἀπόδοσις τῶν λεπτομερειῶν καὶ ἡ ὅλη ἐντύπωσις ἐκ τῆς πρωτογόνου ἀγριότητος τῆς σκηνῆς ὁμιλοῦν ἐμφαντικῶς περὶ τῆς στενῆς αὐτῶν σχέσεως καὶ εἰς τοὺς δύο κρατήρας.

Προτοῦ τελειώσωμεν μὲ τὸ ἀγγεῖον τῆς Ἀγορᾶς, ἃς ρίψωμεν τὸ βλέμμα μας καὶ ἐπὶ τῆς φυτικῆς διακοσμήσεως τῶν πλαγίων πλευρῶν εἰς ἀμφοτέρωθεν τὰ παραδείγματα. Τὸ παριστάμενον ἐνταῦθα φυτὸν ἐμψυχοῦται εἰς τὸν ἀθηναϊκὸν κρατήρα διὰ τῶν καθημένων εἰς τὸ μέσον Δρυάδων<sup>3</sup>, δι' οὗ τρόπου ἐπιτυγχάνεται προσέτι ἡ ὀργανικωτέρα σύνδεσις τοῦ κοσμήματος πρὸς τὰς παρακειμένας εἰκόνας. Ἀλλὰ ἀπὸ τῆς καθαρῶς διακοσμητικῆς αὐτοῦ λειτουργίας θὰ ἦτο δύσκολον νὰ σημειώσῃ τις σημαντικὴν διαφορὰν τῆς παραστάσεως αὐτοῦ μεταξὺ τῶν δύο κρατήρων<sup>4</sup>.

Διὰ τῆς γενομένης συγκρίσεως διηυκρινίσθησαν τῶν δύο ἀγγείων αἱ ὁμοιότητες, παραπλήρως τῶν ὁποίων αἱ σημειωθεῖσαι μικραὶ διαφοραὶ δὲν παρίστανται τοσοῦτον οὐσιώδεις, ὥστε νὰ ἀπομακρύνωσι τὸ ἐκ Φαρσάλων εὔρημα ἀπὸ τοῦ ἐξ Ἀθηνῶν ὁμοίου, ἐνῶ ἐξ ἄλλου δύνανται νὰ ἀποδεικνύωσιν ἁπλῶς ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἀντιγραφῆς εἰς τὸ ἀγγεῖον τῶν Φαρσάλων. Πρέπει ὅμως νὰ προσθέσωμεν ὅτι τὸ μνημειακώτερον τῶν μορφῶν εἰς τὸν κρατήρα τῆς Ἀγορᾶς καὶ ἡ θερμοτέρα καθόλου ἀτμόσφαιρα, ἐντὸς τῆς ὁποίας ζοῦν καὶ κινοῦνται αὗται, ἀποτελοῦν μεγάλα τοῦ ἀθηναϊκοῦ κρατήρος προτερήματα, ἅτινα καθιστῶσι καταφανῆ τὴν ὑπεροχὴν αὐτοῦ ἀπέναντι τοῦ ἰδικοῦ μας.

Ὁ κρατήρ τῆς Ἀγορᾶς ἀπεδόθη εἰς τὸν Ἑξηκίαν ὑπὸ τοῦ πρώτου δημοσιεύσαντος αὐτόν, ἡ γνώμη δ' αὕτη τοῦ Ο. Broneer ἐγένετο ἔπειτα ἀποδεκτὴ ὑπὸ πάντων<sup>5</sup>. Δυνάμεθα δὲ νὰ βεβαιώσωμεν ὅτι ἀπὸ τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς μεγάλης καὶ βαθείας τέχνης τοῦ Ἑξηκίου δὲν ἀφίσταται ἡ τεχνοτροπία καὶ τοῦ ἰδικοῦ

1 Αὐτόφι, εἰζ. 4.

2 Αὐτόφι, εἰζ. 8.

3 Διὰ τὴν ἑρμηνείαν τῶν καθημένων μορφῶν βλ. NEUTSCH, ἔ.ἀ., 65.

4 Hesperia, ἔ.ἀ., εἰζ. 9. Τὸ αὐτὸ κόσμημα παρίσταται εἰς τὰς πλαγίας πλευρὰς καὶ τῶν λοιπῶν ὁμοίων

παραδειγμάτων τῆς μελανομόρφου τεχνικῆς, ἀλλ' ἡ διαφορὰ αὐτῶν καὶ τοῦ ἡμετέρου ἀγγείου εἶναι καταφανής.

5 BUSCHOR, Griech. Vasen, 116 καὶ 123. BEAZLEY, ἔ.ἀ., 70 - 71. NEUTSCH, ἔ.ἀ., 65 κ.ε.

μας ἀγγείου. Ἡ κατωτέρω ἀνάλυσις καὶ ἡ παραβολὴ αὐτοῦ πρὸς ὠρισμένα ἔργα τοῦ μεγάλου ζωγράφου θὰ καταστήσῃ τὸ πρᾶγμα ἐμφανές.

Ἐλέχθη ἤδη<sup>1</sup> ὅτι ἡ μνημειώδης τεκτονικὴ σύνθεσις, ἡ φυσικότης καὶ οἱ «τρόποι» τῶν μορφῶν τοῦ Ἐξηκίου τοποθετοῦν αὐτὰς ἐπὶ τῆς ἰδίας γραμμῆς μὲ τὰ χαλκᾶ ἀγάλματα, τοὺς μαρμαρίνους κούρους καὶ τὰς ὥραιας ἀττικὰς στήλας τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων, ἡ δὲ ἐσωτερικὴ αὐτῶν διακόσμησις ὑπενθυμίζει τὴν χαρακτικὴν ἐπὶ μετάλλου. Οἱ ὀπλῖται τῆς πολεμικῆς σκηνῆς τοῦ ἀγγείου μας, μὲ τὴν συμπαγῇ σωματικότητά των ἀπὸ σαφῆ καὶ εὐσύννοπα μέλη καὶ μὲ τὰς ἐγχαράκτους λεπτομερείας, μεταφέρουν, πράγματι, πρὸς τὴν μνημειώδη χαλκοπλαστικὴν καὶ τὴν μεταλλοτεχνίαν, ἐνῶ ὁ κατακείμενος νεκρὸς ἔχει ὡς πρότυπον τὰς γνωστὰς εἰκόνας τῶν κούρων, τὰς συγκινούσας δὲ μορφὰς εἰς τὰς ἐπιτυμβίους στήλας ἐνθυμίζουν οἱ νέοι ἐκατέρωθεν τοῦ ἄρματος μὲ τὴν εὐγένειαν τῆς ἐκφράσεως καὶ τὴν στενὴν οἰκειότητα πρὸς τὰ συντροφεύοντα ζῶα.

Ὅπως εἰς ὅλα τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, παρίστανται καὶ ἐδῶ αἱ μορφαὶ συγκρατημέναι, ἀκόμη καὶ εἰς τὴν ὑπὸ δραματικότητος διαπνεομένην πολεμικὴν σκηνήν. Ἡ στάσις των εἰς τὴν ὀπισθίαν πρὸ πάντων εἰκόνα εἶναι σοβαρά, αἱ κινήσεις των μετρημέναι, φειδωλαὶ αἱ χειρονομίαι των καὶ ἔντονος ἡ ἀποτύπωσις τοῦ «ἥθους». Τὸ αἶσθημα τῆς συμπαθείας καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα φιλικῆς συνομιλίας, ἅτινα ἀποτελοῦσι τὸν ἰδιαίτερον χαρακτήρα τῶν εἰκόνων τοῦ Ἐξηκίου<sup>2</sup>, εἶναι καὶ τοῦ ἰδικοῦ μας πίνακος ἐπὶ τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς τοῦ ἀγγείου τὰ κύρια χαρακτηριστικά.

Ὑπὲρ τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Ἐξηκίου εἰς τὸ ἀγγεῖόν μας συνηγοροῦν καὶ αἱ μορφαὶ τῶν ἵππων. Οἱ πλήρεις σφριγώσης ζωῆς ἵπποι τοῦ κρατῆρός μας μὲ τὰ ὀγκηρὰ ἀλλὰ καλλίγραμμα αὐτῶν σώματα, τὸ γιγάντιον πλατὺ στήθος, τὸν ἀποτόμως ἀνυψούμενον ἐλαφοειδῆ λαιμὸν καὶ τὴν «ἐλληνικὴν» κατατομὴν τῆς κεφαλῆς, πλήρους φλογερᾶς ἀνυπομονησίας<sup>3</sup>, εἶναι οἱ γνώριμοι εἰς τὰ περισσότερα ἀγγεῖα τοῦ καλλιτέχνου ἵπποι, ἀποτελοῦντες συχνὰ τὸ πλέον ἐνδιαφέρον μέρος τῶν πινάκων του.

Ἀλλ' ἄς προχωρήσωμεν καὶ εἰς συγκεκριμένα παραδείγματα. Εἰς τὴν κύλικα τοῦ Μονάχου 2044, τὴν γνωστὴν μὲ τὴν σκηνὴν τοῦ ταξιθεύοντος Διονύσου εἰς τὸ ἐσωτερικόν της, ἀπεικονίζεται κατὰ τὴν θέσιν τῶν λαβῶν ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας ἀνὰ μία πολεμικὴ σκηνή, ὁμοία πρὸς τὴν ἰδικὴν μας<sup>4</sup> εἰς τὴν μίαν μάλιστα ἐξ αὐτῶν, ὅπου ὁ κατακείμενος νεκρὸς παρίσταται γυμνὸς καὶ ὕπτιος, ὑποτίθεται ὁ ἀγὼν διὰ τὴν κατοχὴν τοῦ σώματος τοῦ Πατρόκλου<sup>5</sup>. Μολονότι τὸ σχέδιον τῶν μορφῶν εἶναι συνοπτικώτερον ἐνταῦθα ἔνεκα τοῦ σχηματισμοῦ καὶ τῆς περιορισμένης ἐκτάσεως τῆς διακοσμουμένης ἐπιφανείας, εἶναι ὅμως αἰσθητὴ ἡ ὁμοιότης τῆς σκηνῆς καὶ εἰς τὴν προκειμένην κύλικα. Τὸ σῶμα τοῦ Πατρό-

1 POTTIER, Catal. des vases du Louvre, III 735. TECHN. A., Exekias, 16. BEAZLEY, ἔ.ἀ., 66.

2 TECHN. A., ἔ.ἀ., 9 καὶ 14. NEUTSCH, ἔ.ἀ., 55 καὶ 60.

3 TECHN. A., ἔ. ἀ., 16. NEUTSCH, ἔ.ἀ., 52.

4 F.-R., πίν. 42. TECHN. A., ἔ. ἀ., ἀρ. 21, πίν. 5-6. BEAZLEY, ἔ.ἀ. 67, πίν. 27,2. NEUTSCH, ἔ.ἀ., 46, εἰς. 3,5-6.

5 Ποβ. BEAZLEY, ἔ.ἀ., 67-68.



κλου κατάκειται και εδώ κατά τον ίδιον τρόπον, ή δήλωσις δὲ τῶν κοιλιακῶν αὐτοῦ μυῶν τὸν φέρει ἐγγύτερον πρὸς τὸν νεκρὸν τοῦ φαρσαλίου κρατήρος μᾶλλον ἢ πρὸς τὴν αὐτὴν μορφὴν τοῦ ἀθηναϊκοῦ ἀγγείου. Εἰς τὰς κινήσεις τῶν μαχομένων ἡρώων κυριαρχεῖ ἡ αὐτὴ και ἐπὶ τοῦ κρατήρος μας ρυθμικὴ συμμετρία, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι εἰς τὴν περὶ τὸν Πάτροκλον σκηνὴν τῆς κύλικος παρατηρεῖται χαλάρωσις τις τοῦ «ρυθμοῦ» διὰ τῆς ἐπικύψεως τοῦ τελευταίου τῶν Ἑλλήνων μαχητῶν και διὰ τῆς θέσεως τῆς ἀσπίδος τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν Τρώων. Εἰς τὰς ἀνωτέρω δὲ ὁμοιότητας πρέπει πρὸς τούτοις νὰ προσθέσωμεν και ἐκείνην τῆς σωματικῆς διαπλάσεως τῶν μορφῶν, ἰδίᾳ δὲ τοῦ «χαρακτήρος» τούτων.

Ἐπεκτείνοντες τὴν ἔρευναν και ἐπὶ ἄλλων ἔργων τοῦ Ἐξηκτιοῦ ἀνακαλύπτουμεν ἀκόμη περισσότερον χαρακτηριστικὰς ὁμοιότητας. Ὁ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Βοστώνης 89,273 ἐν τῷ μέσῳ τῆς εἰκόνης ἰστάμενος γυμνὸς νέος, ὁ ἀσχολούμενος μὲ τὸν δυστροποῦντα ἵππον<sup>1</sup>, εἶναι τὸ πανομοιότυπον τοῦ ἰδικοῦ μας νεκροῦ ἡρώος, τοῦ ὁποῦ μὲ ἀπόλυτον ἀκρίβειαν ἐπαναλαμβάνει τὴν διάπλασιν τοῦ σώματος και τὴν γραμμὴν και τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου· ἀξίζει δὲ νὰ σημειωθῇ ὡς πρὸς τὰ τελευταῖα ταῦτα ὅτι ὁ σχηματισμὸς τοῦ στόματος και τὸ ἰσχνὸν τοῦ προσώπου εὐρίσκουν πλήρη τὴν ἀναλογίαν τῶν εἰς τὸν νεκρὸν τοῦ ἐκ Φαρσάλων ἀγγείου.

Τὸ πρόσωπον τοῦ πρὸς ἀριστερὰ ἰσταμένου ἵπποκόμου εἰς τὴν ὀπισθίαν εἰκόνα τοῦ ἀγγείου μας εὐρίσκει τὸ παράλληλόν του εἰς τὸν ἰστάμενον πρὸ τοῦ γέροντος γυμνὸν νέον τοῦ ἐν Orvieto ἀμφορέως τῆς Συλλογῆς Faïna ἀριθ. 77<sup>2</sup>, εἰς τὸν κιθαροδὸν και τὸν προπορευόμενον τοῦ ἄρματος νέον τοῦ ἀμφορέως τῆς Ν. Ὑόρκης<sup>3</sup>, εἰς τὴν μεσαίαν μορφὴν ἐνὸς ἐκ τῶν θραυσμάτων τῶν πινάκων τοῦ Βερολίνου<sup>4</sup> και εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ Κάστορος τοῦ ἀμφορέως τοῦ Βατικανοῦ<sup>5</sup>. Εἰς τὴν πλήρη δὲ χάριτος χειρονομίαν τοῦ Τυνδάρεω πρὸς τὸν παριστάμενον ἵππον εἰς τὴν ἰδίαν εἰκόνα τοῦ τελευταίου ἀμφορέως εὐρίσκει πλήρη τὴν ἀναλογίαν τῆς ἢ αὐτὴ εὐγενὲς κίνησις τοῦ ἰδικοῦ μας νέου.

Θὰ ἦτο νομίζω σκόπιμον, προτοῦ κλείσωμεν τὴν παροῦσαν ἔρευναν, νὰ ὁμιλήσωμεν και περὶ ὠρισμένων λεπτομερειῶν, αἵτινες ἀφορῶσαι εἰς τὸ σχέδιον προσοδιάζουσιν ἰδιαιτέρως εἰς τὴν τέχνην τοῦ Ἐξηκτιοῦ. Παρεβλήθη ἤδη ὁ ἀνωτέρω ἵπποκόμος τοῦ ἀγγείου μας πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα τοῦ ἀθηναϊκοῦ κρατήρος ὡς πρὸς τὸ περίγραμμα τοῦ δεξιοῦ βραχίονος· ἡ γραμμὴ παρουσιάζει μεγαλυτέραν ἔτι ὁμοιότητα εἰς τὰς μορφὰς τοῦ αὐτοκτονούντος Αἴαντος τοῦ ἀμφορέως τῆς Boulogne<sup>6</sup> και τοῦ Πολυδεύκου τοῦ μνημονευθέντος ἤδη ἀμφορέως τοῦ Βατικανοῦ. Ἡ ἀπόδοσις ἔπειτα τοῦ δικεφάλου μυδὸς τοῦ βραχίονος διὰ δύο ἀποκλινουσῶν καμπύλων και ἡ προσθήκη μικροτέρας ἐλλείψεως ἄνωθεν πρὸς δὴ-

1 BEAZLEY, ἔ.ἀ., εἰκ. 132. Ὁ TECHNAN, ἔ.ἀ., ἀρ. 18 διατάζει νὰ τὸ ἀποδώσῃ ἀσφαλῶς, ὁ BUSCHOR ὁμῶς (σ. 118) και ὁ BEAZLEY (ἔ.ἀ., 70) τὸ περιλαμβάνουν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Ἐξηκτιοῦ.

2 TECHNAN, ἀρ. 2, πίν. 8b.

3 TECHNAN, ἀρ. 17, πίν. 4.

4 ANT. DENKM., II, πίν. 10,1 = TECHNAN, ἀρ. E, πίν. 17,1.

5 Αἱ καλύτεραι εἰκόνες διὰ τὴν ἐν λόγῳ σύγκρισιν ἐν BUSCHOR, ἔ.ἀ., εἰκ. 137 και BEAZLEY, ἔ.ἀ. πίν. 28 - 29.

6 TECHNAN, ἀρ. 9, πίν. 24. BUSCHOR, ἔ.ἀ., εἰκ. 136. BEAZLEY, ἔ.ἀ., 69, πίν. 32,1. NEUTSCH, ἔ.ἀ., 63, εἰκ. 30.

λωσιν τοῦ δελτοειδοῦς μυός, ὡς καὶ ἡ καμπυλωμένη διαγώνιος ἐπὶ τοῦ πήχεως, ἡ ἐκκινούσα ἀπὸ τοῦ μέσου τοῦ ἀγκῶνος καὶ καταλήγουσα εἰς τὸν καρπὸν τῆς χειρός, ἀποτελοῦντα χαρακτηριστικὰ χαράγματα τοῦ Ἑξηκίου πρὸς δήλωσιν τῶν λεπτομερειῶν τῶν βραχιόνων<sup>1</sup>, ἀνευρίσκονται καθ' ὅμοιον ἀκριβῶς τρόπον ἐπὶ τῶν μορφῶν καὶ τοῦ ἰδικοῦ μας ἀγγείου καὶ σχεδιάζονται διὰ τῶν αὐτῶν σταθερῶν γραμμῶν. Ἡ δήλωσις ἐπίσης τοῦ ἀγκῶνος τῶν δύο τελευταίων μαχητῶν τῆς τρωϊκῆς παρατάξεως τοῦ ἀγγείου μας διὰ πλαγίου ν' μετὰ μικρᾶς γραμμῆς εἰς τὸ μέσον (←) εἶναι τοῦ Ἑξηκίου χαρακτηριστικὸν σχεδιάσμα πρὸς δήλωσιν τῆς ἐν λόγῳ λεπτομερείας<sup>2</sup>. Ἡ γραμμὴ δι' ἧς ἀποδίδεται τὸ ὅστον τῆς ἐπιγονατίδος εἰς τὸν Πάτροκλον τοῦ ἀγγείου μας, ἀνευρίσκεται εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς μνημειακὰς μορφὰς τοῦ καλλιτέχνου<sup>3</sup>. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι δι' ὁμοίου σχεδίου ἐδηλώθη καὶ ὁ ἀγκὼν τοῦ ἀριστεροῦ ἵπποκόμου, πρέπει ὅμως νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁμοία ἐναλλαγὴ ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὸν Ἀπόλλωνα τοῦ κρατῆρος τῆς Ἀγορᾶς, ἀποτελεῖ δὲ τοῦτο συνήθειαν τοῦ καλλιτέχνου, συχνὰ ἐναλλάσσοντος τὸ ἴδιον σχέδιον πρὸς δήλωσιν τοῦ τε ἀγκῶνος καὶ τῆς ἐπιγονατίδος<sup>4</sup>. Τελευταῖον θὰ ἔπρεπεν ἀκόμη νὰ προσθέσωμεν τὸν σχηματισμὸν τῶν ὠτων εἰς τοὺς νέους τοῦ κρατῆρός μας κατὰ τὸ χαρακτηριστικὸν ἀκριβῶς σχῆμα εἰς τὰς μορφὰς τοῦ Ἑξηκίου<sup>5</sup>.

Ἡ γενομένη διεξοδικὴ παραβολὴ τοῦ νέου εὗρηματος πρὸς τε τὸν κρατῆρα τῆς Ἀγορᾶς καὶ πρὸς τὸ λοιπὸν γνωστὸν ἔργον τοῦ Ἑξηκίου ἔδειξεν ἐπαρκῶς τὴν στενὴν σχέσιν τοῦ ἀγγείου μας πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ καλλιτέχνου. Δυνάμεθα ἤδη ἀνενδοιάστως νὰ θεωρήσωμεν τοῦτο ὡς ἔργον τῆς ἰδίας ἐκείνου χειρός; Εἶδομεν ὅτι παρὰ τὰς καταπληκτικὰς καὶ πολλαπλὰς ὁμοιότητας πρὸς τὸν κρατῆρα τῶν Ἀθηναίων, λείπει ἀπὸ τὸ παρὸν ἀγγεῖον ἡ ἐμπυχυοῦσα ἐκείνου πνοὴ καὶ ἡ μνημειακὴ τῶν μορφῶν ἀπεικόνισις, τὰ κυριώτερα προτερήματα, ἅτινα διακρίνουσι καὶ τὰς λοιπὰς μεγάλας δημιουργίας τοῦ καλλιτέχνου. Ἄλλ' ἀποτελεῖ τοῦτο ἀποχρῶντα λόγον, δι' ὃν πρέπει νὰ ἀποχωρίσωμεν τὸ δημοσιευόμενον ἐνταῦθα ἀγγεῖον ἀπὸ τοῦ ἔργου τοῦ ὀνομαστοῦ ζωγράφου, ὅταν τόσαι ἄλλαι στε-

1 Πρβ. ἀμορφέα Βατιζανοῦ (Λήδα - Πολυδεύκης), Boulogne (Αἴας), Λονδίνου Β 209 (εἰς ὅλας τὰς μορφὰς), Faina 78 = TECHN. πίν. 13b (εἰς τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὸν παριστάμενον θεόν) κλπ.

2 Πρβ. τὰ τρία τελευταῖα παραδείγματα τῆς προηγούμενης ὑποσημ., εἰς ἃ προσθετέα τοῦ Ἀχιλλέως εἰς τὸν ἀμορφέα τοῦ Βατιζανοῦ, τοῦ ἀριστεροῦ ἀγκῶνος τοῦ Ἡρακλέους εἰς τὸν ἀμορφέα τοῦ Βερολίνου 1720 (= TECHN. ἀρ. 12, πίν. 1 - 2. NEUTSCH, εἰς. 18 καὶ 21. BEAZLEY, 64), τοῦ Αἴαντος εἰς τὸν ἀμορφέα τῆς Φιλαδελφείας MS 3442, τοῦ πίνακος τοῦ Βερολίνου TECHN. πίν. 19 b κλπ.

3 Πρβ. ἀμφ. τοῦ Βερολίνου 1720 (Ἡρακλῆς, Ἰόλαος), Λονδίνου Β210 (Ἀχιλλεύς, Πενθεσίλεια, Οἰνοπίων), Βατιζανοῦ (Ἀχιλλεύς, Κάστωρ, Πολυδεύκης), Boulogne (Αἴας), Φιλαδελφείας (Αἴας), Faina 78 (=

TECHNAU, πίν. 12b: ὁ καθήμενος Ζεὺς).

4 Εἰς τὸν Ἑρμῆν π.χ. τοῦ ἀμορφέως Faina 187 (= TECHN. ἀρ. 3, πίν. 10 b) καὶ εἰς τὴν Πενθεσίλειαν τοῦ ἀμορφέως τοῦ Λονδίνου Β 209 αἱ ἐπιγονατίδες δηλοῦνται διὰ τοῦ σχεδίασματος, ὅπερ σινειθίζεται πρὸς δήλωσιν τοῦ ἀγκῶνος.

5 Πρβ. ἀμορφέα Βερολίνου 1720 (τοῦ Ἡρακλέους καὶ Ἰολάου πρὸς τὸ τοῦ ἡνιόχου καὶ τοῦ ἵπποκόμου δεξιὰ), κύλικα Μονάχου 2044 (τοῦ Λιονύσου πρὸς τὸ τοῦ αὐτοῦ ἵπποκόμου), ἀμορφέα Faina 78 = TECHN. πίν. 12b (τοῦ Διὸς πρὸς τὸ τοῦ ἵπποκόμου ἀριστερὰ ὡς καὶ τοῦ ἡνιόχου), ἀμορφέα Ν. Ὑόρκης (τοῦ κιθαρωδοῦ πρὸς τὸ τοῦ ἵπποκόμου ἀριστερὰ), πίνακα Βερολίνου = TECHN. πίν. 19 b (τῆς ἐκεῖ μορφῆς πρὸς τὸ τοῦ αὐτοῦ ἵπποκόμου).



ναὶ ὁμοιότητες μᾶς φέρουν πρὸς ἐκεῖνο; Νομίζω ὅτι ὅσονδῆποτε μέγας καὶ ἂν εἶναι εἰς καλλιτέχνης δὲν εἶναι δυνατόν τὰ καλλιτεχνικὰ προϊόντα του νὰ διακρίνονται πάντοτε ὑπὸ τῆς ἰδίας δυνάμεως ὡς πρὸς τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὴν ἐκτέλεσίν των. Ὅπως εἰς ἕκαστον δημιουργόν, ἐπιδροῦν καὶ ἐπὶ τοῦ καλλιτέχνου διάφοροι παράγοντες, ἐπηρεάζοντες τὸ καλλιτεχνικὸν αὐτοῦ αἰσθητήριον καὶ καθορίζοντες οὕτω τὸν βαθμὸν καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἀποδοτικότητός του. Πρέπει δ' ὥσαύτως νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι πολλὰ ἐκ τῶν ἀποδιδομένων ἤδη εἰς τὸν ὀνομαστὸν καλλιτέχνην ἀγγείων, συγκρινόμενα πρὸς τὸ ἐκ Φαρσάλων εὑρημα ἴστανται εἰς χαμηλότερον καλλιτεχνικὸν ἐπίπεδον ἢ ὅσον τὸ τελευταῖον τοῦτο. Διὰ τοὺς ἀνωτέρω λόγους θὰ προετίμων παρὰ τινὰς δισταγμούς μου νὰ προσθέσω εἰς τὸν κατάλογον τῶν ἔργων τοῦ Ξηκίου καὶ τὸν παρόντα κρατήρα. Ἀλλὰ καὶ εἰς ἣν περίπτωσιν ἀποδειχθῇ ὅτι τὸ νέον ἀγγεῖον ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἰδιόχειρον τοῦ καλλιτέχνου ἔργον, οὐδόλως ὅμως θὰ ἡδύνατο ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ νὰ ἀμφισβητηθῇ ὅτι ἐξηλθε τοῦτο ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον ἐκείνου ὑπὸ ἐμπείρου τινὸς καὶ ἱκανοῦ μαθητοῦ κατασκευασθὲν καὶ ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐπίβλεψιν τοῦ διδασκάλου<sup>1</sup>. Ἀλλὰ δὲν θὰ ἔπρεπε τότε ἡ παραγωγή τοῦ τόσον ἱκανοῦ τούτου μαθητοῦ νὰ ἐπεκτείνεται καὶ πέραν τοῦ προκειμένου ἀγγείου καὶ δὲν θὰ ἦτο ἴσως λογικὸν νὰ ἀναζητηθῇ αὕτη ἐντὸς τοῦ ἀπαρτισθέντος ἤδη καταλόγου τῶν ἔργων τοῦ Ξηκίου; Προβλήματα, τὰ ὅποια γεννῶνται εἰς ἣν περίπτωσιν ἀρνηθῶμεν ἀπὸ τοῦ ἐκ Φαρσάλων κρατήρος τὴν ἰδιόχειρον σφραγίδα τῆς προσωπικότητος τοῦ Ξηκίου καὶ τῶν ὁποίων ἡ λύσις ἀφίεται εἰς τοὺς ἐμπειροτέρους μελετητὰς τοῦ ἔργου τοῦ ὀνομαστοῦ τούτου καλλιτέχνου.

\*  
\* \*

Κατόπιν τῶν ὧν διετυπώθησαν ἀνωτέρω ὡς πρὸς τὴν καταγωγήν τοῦ ἀγγείου δὲν εἶναι δύσκολος ὁ καθορισμὸς καὶ τῆς χρονολογίας τούτου.

Ὁ κρατήρ της Ἀγορᾶς χρονολογεῖται περὶ τὸ 520<sup>2</sup>. Ἀπὸ ἀπόψεως σχήματος ὁ κρατήρ τῶν Φαρσάλων παρουσιάζει ἐξέλιξιν τινὰ ἐν σχέσει πρὸς ἐκεῖνον, διότι ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς βαρεῖας ἀναλογίας αὐτοῦ ὁ ἐκ Φαρσάλων παρουσιάζεται κομψότερος καὶ ραδινώτερος, ἂν καὶ αἱ λαβαὶ εἰς αὐτὸν εἶναι βαρύτεραι καὶ περισσότερον πρωτόγονοι.

Ἀλλ' ἡ ἀναλογία τοῦ ὕψους τοῦ τελευταίου εὐρήματος πρὸς τὴν διάμετρον τοῦ στομίου ἔχει τι τὸ πρωτότυπον ἐνταῦθα· διότι ἐνῶ εἰς τὸ ἀγγεῖον τῆς Ἀγορᾶς τὸ ἄνοιγμα τοῦ στομίου εἶναι αἰσθητῶς μεγαλύτερον τοῦ ὕψους,

<sup>1</sup> Εἶχον πλέον τελειώσει τὴν ἔρευναν καὶ τὴν σύνθεσιν τῆς ἐργασίας μου, ὅτε ἀπέστειλα εἰς τὸν Καθηγητὴν κ. Beazley φωτογραφίας τοῦ ἀγγείου, ἐκφράζων συγχρόνως εἰς αὐτὸν τὰ συμπεράσματα καὶ τοὺς ἐνδοιασμούς μου. Ὁ κ. Beazley συνεφώνησε μὲ τὰς ἀπόψεις μου, γράψας μοι ἐπὶ λέξει τὰ κάτωθι: «The calyx-krater from Pharsalos is evidently very close to Exekias and in especial to the calyx-krater

from the North Slope. Like you, I cannot be sure that it is from the painter's own hand; if not, a careful copy of Exekian design by an able companion. I should like to be more definite than this, but the question seems to me difficult».

<sup>2</sup> BUSCHOR, ἔ.ἀ., 123· περισσότερον συγκεκριμένως ὁ NEUTSCH, ἔ.ἀ. 67: «ὄχι πρὸ τοῦ 520».

τὸ ἴδιον δὲ φαινόμενον παρατηρεῖται ἔπειτα εἰς τὸν κατὰ μίαν δεκαετίαν νεώτερον κρατῆρα τοῦ Εὐφρονίου καὶ εἰς τοὺς ὁμοίους τοῦ ἰδιαίτερος εὐνοήσαντος τὸ σχῆμα Κλεοφράδους, μόνην ἑξαίρεσιν ἀποτελεῖ μέχρι σήμερον τὸ ἀγγεῖον τῶν Φαρσάλων διὰ τῆς ὑπερβολικῆς ἀνυψώσεως τοῦ κατακορύφου ἄξονος ἐν σχέσει πρὸς τὸ ἄνοιγμα τοῦ στομίου. Τὸ πρᾶγμα ὅμως δὲν εἶναι ἀνεξήγητον.

Ἐλέχθη ὅτι τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου εἶναι τοῦ Ἐξηκίου ἐπινόησις. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸν μετὰ τὴν πρώτην ἀπόπειραν, τὴν ὁποίαν ἀντιπροσωπεύει ὁ κρατῆρ τῆς Ἀγορᾶς, νὰ ἐπηκολούθησεν ἔπειτα ἡ ἀναζήτησις τῶν καλλιτέρων ἀναλογιῶν τοῦ σχήματος ὑπὸ τοῦ πρώτου ἐμπνευσθέντος αὐτὸ Ἐξηκίου. Τὸν δεύτερον σταθμὸν ἐν τῇ ἀναζητήσει ταύτῃ ἀποτελεῖ ὁ κρατῆρ τῆς Φαρσάλου. Δὲν εἶναι ὅμως ἀδύνατον τὰ συμβαίνει καὶ τὸ ἀντίθετον: νὰ προηγήται ὁ φαρσάλιος καὶ νὰ ἀκολουθῇ ὁ ἀθηναϊκὸς κρατῆρ. Τὸ τελευταῖον θὰ συνεβιβάζετο βεβαίως περισσότερον πρὸς τὴν ἰδιορρυθμίαν τοῦ ἀγγείου μας ἀπὸ ἀπόψεως τῶν ἀναλογιῶν αὐτοῦ, ἀλλ' ἡ ἐξαιρετικὴ πνοή, δι' ἧς διακρίνεται τὸ ἔργον τοῦ καλλιτέχνου εἰς τὸ ἀγγεῖον τῶν Ἀθηνῶν, ἀποκλείει — νομίζω — τὴν περίπτωσιν ταύτην: ὁ κρατῆρ τῶν Φαρσάλων, καὶ εἰς ἣν περίπτωσιν τυγχάνει ἰδιόχειρον ἔργον τοῦ ὀνομαστοῦ καλλιτέχνου, μόνον ὡς ἀπλῇ ἐπανάληψις ἐκείνου δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ.

Ὅπως καὶ ἂν ἔχῃ τὸ πρᾶγμα, ἡ χρονικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν δύο κρατῆρων δὲν δύναται νὰ εἶναι μεγάλη ὥς ἐκ τῶν πολλαπλῶν αὐτῶν ὁμοιοτήτων ἀποδεικνύεται. Ἐὰν δὲ εἰς τὸν κρατῆρα τῆς Ἀγορᾶς ἐδόθη ἡ χρονολογία τοῦ 520, ἡ τοποθέτησις τοῦ ἀγγείου μας πέριξ τῆς χρονολογίας ταύτης καὶ μᾶλλον ὀλίγον μετ' αὐτὴν θὰ εἶναι ἡ ἀσφαλεστέρα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Μ. ΒΕΡΔΕΛΗΣ