

ΑΡΧΑΪΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

1. ΧΑΛΚΙΝΟΝ ΑΓΑΛΜΑΤΙΟΝ ΕΚ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

Εἰς τὰ «Ἔργα καὶ Ἡμέρας» τοῦ Ἡσιόδου ἀναφέρεται ἐν καὶ μόνον καλλιτεχνικὸν δημιούργημα, ὡς τὸ κύριον «ἄγαλμα» ἐν μέσῳ ἐνὸς κόσμου συνδεδεμένου στενῶς μὲ τὴν ἀνακύκλιν τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους, μὲ τοὺς ἀνέμους, μὲ τοὺς ἀστερισμούς, μὲ τὴν προσήλωσιν εἰς τὴν γῆν — τὴν «χθόνα δῖαν» —, μὲ τὸν ἀγῶνα τοῦ ἀγρότου. Εἶναι ὁ «ὠτόεις» τρίπους, τὸν ὁποῖον ἔλαβεν ὡς βραβεῖον ὁ ποιητής, ὅταν ἐνίκησεν εἰς τὴν Χαλκίδα μὲ τὸν ὕμνον του κατὰ τὰ ἄθλα, ἅτινα ἔθεσαν πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀμφιδάμαντος οἱ υἱοὶ τοῦ «μεγαλήτορος» (650 κέ.).

Ἦδη ἀπὸ τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς εἰς πᾶσαν ἀγωνιστικὴν ἐκδήλωσιν, εἰς τὰ ἐπιτύμβια ἄθλα καὶ τὰς μεγάλας πανηγύρεις ἦτο ὁ τρίπους τὸ κύριον ἄθλον τῶν νικητῶν. Ἐχρησίμευεν ἀκόμη πρὸ τῆς διαδόσεως τῶν νομισμάτων, ὡς ἀνταλλακτικὸν μέσον, ὡς πολύτιμον δῶρον φιλοξενίας, τὸν συναντῶμεν δὲ κατὰ τοὺς ἀρχαῖκους κυρίως χρόνους, ὡς τὸ συχνότερον ἀνάθημα εἰς τοὺς θεοὺς¹.

Πρὸς τοὺς παλαιοὺς τούτους τρίποδας, τῶν ὁποίων ὑπόλοιπα μόνον εὐρέθησαν εἰς τὰ ἀρχαῖα ἱερά, ἐστράφη ἐνωρὶς ἢ προσοχὴ τῶν ἐρευνητῶν. Διότι δὲν εἶναι μόνον τὰ ἐκφραστικώτερα ἔργα τῆς ἐποχῆς τῶν, ἀλλὰ, μὲ τὰς μορφὰς ἀνθρώπων ἢ ἵππων τὰς στηριζούσας τὰς λαβὰς, τὰ ὧτά των, ἢ βαινούσας ἐπ' αὐτῶν, προσφέρουν τὰ πρῶτα ἀξιόλογα δείγματα τῆς γεωμετρικῆς καὶ ὑστερογεωμετρικῆς πλαστικῆς².

Ἐκ τριπόδων τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς — πρὶν ἀκόμη κυριαρχήσῃ ὁ νεώτερος τύπος τοῦ λέβητος τοῦ φέροντος κεφαλὰς γρυπῶν, λεόντων ἢ καὶ βοῶν, κατ' ἀρχὰς σφυρηλάτων, ἀργότερον καὶ χυτῶν, ἢ προτομὰς συνήθως περωτῶν δαιμόνων³ — ἔχομεν ἐξαίρετα χάλκινα ἀγαλμάτια ἀνδρῶν μορφῶν, τὰ ὁποῖα ἔβαινον ἐπὶ τῶν κυκλικῶν λαβῶν μεγάλων τριπόδων ἢ συγκρατοῦντα ταύτας, ἐπάτουν ἐπὶ τῆς περιφερείας τοῦ λέβητος. Ὁ τελευταῖος οὗτος τύπος εἶναι γνω-

¹ REISCH, Griechische Weihgeschenke 62 κέ. SCHWENDEMANN, Der Dreifuß, JdI 36, 1921, 152 κέ. SYLVIA BENTON, BSA 35, 1934-5, 114-5. KUNZE, Meisterwerke der Kunst; Olympia 5 κέ. MATZ, Gesch. gr. Kunst 87 ἔξ. LAMB, Greek roman br. 44 κέ. RIIS, Acta Arch. 10, 1939. 1 κέ. GUILLON, Les trépieds du Ptoion.

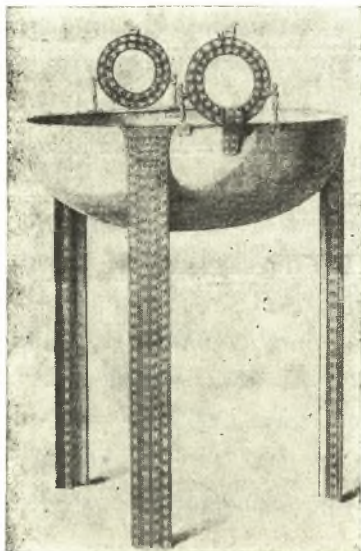
² Περὶ τῶν μορφῶν τριπόδων: FURTWÄNGLER, Olym-

pia, Ergebnisse IV, σ. 116 κέ. S. BENTON, ἔ. ἀ. 62 κέ., 97 κέ. BSA 70, 1950, 16 ἔξ. KUNZE, ἔ. ἀ. καὶ IV Olympia Bericht 115 κέ. HAMPE καὶ JANTZEN, JdI 52, 1937, 65 κέ. WEDEKING, Anfänge gr. Plastik 21.

³ Περὶ τῶν ὁποίων KUNZE, Kret. Bronzereliefs 267 κέ. (ἐκεῖ σ. 270, σημ. 7 ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία). Πρβ. Meisterwerke der Kunst, Olympia 5 κέξ. MATZ, Gr. Kunst 152 κέ. Πρβ. II Olympia Ber. 106 κέ. (KUNZE).

στὸς ἐκ τῆς συμπληρώσεως τοῦ γεωμετρικοῦ τρίποδος τῆς Ὀλυμπίας, τὴν ὀφειλομένην εἰς τὸν FURTWÄNGLER (εἰκ. 1-2)¹. Ἡ μικρὰ γυμνὴ ἀνδρική μορφή, ἢ στρέφουσα τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸν θεατὴν, ἐμφανίζεται ὑψηρικὴ τοῦ τρίποδος, χωρὶς ἐντόνωσ διαγραφομένην ὑπόστασιν. Ἐνεκα τῆς φανερᾶς συγγενείας τῆς πρὸς ὠρισμένα ἀγαλμάτια, θεωρηθέντα ὡς ἐγχωρίου κατασκευῆς πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἀναγκῶν τῆς Ἄλτεως², ὑποχρεούμεθα νὰ τὴν κατατάξωμεν μεταξὺ τούτων, ὡς ἐπαρχιακὸν μᾶλλον δημιούργημα.

Στηριζόμενος εἰς τὴν ὁμοίαν στροφὴν κεφαλῆς,³ ἀλλὰ καὶ τῆς κινήσεως τῶν βραχιόνων, εἶχεν ἐκλάβει ὁ DE RIDDER ὡς συνοδευτικὸν τῆς λαβῆς τρίποδος τὸ ἄνω σῶμα χαλκίνου ἀγαλματίου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 3)³. Ἀργότερον ὁ Hampe, θέλων νὰ συνδέσῃ καὶ τὸ ἔργον τοῦτο πρὸς τὴν νέαν ἐρμηγεῖαν του τοῦ



Εἰκ. 1.



Εἰκ. 2.

ἀετώματος τῆς Κερκύρας, τὸ ἐχαρακτήρισεν ὡς Περσέα στρέφοντα τὴν κεφαλὴν ἵνα ἀποφύγῃ τὴν ἐνατένισιν τῆς Μεδούσης. Τὸ γνωστὸν ὅμως παράλληλον τῆς μορφῆς τοῦ ἐξ Ὀλυμπίας τρίποδος ἦτο ἤδη ἐν θετικὸν ἐπιχείρημα κατὰ τῆς ὑποθέσεως ταύτης⁴. Τὴν ὀριστικὴν ἐνταξιν τοῦ «Περσέως» μεταξὺ τῶν στηριγμάτων λαβῶν τριπόδων τὴν δίδει ἡ ἀνεύρεσις μεταξὺ τοῦ πλήθους πηλίνων θραυσμάτων — ἅτινα εἶχον ἀποτεθῆ ὑπὸ τῶν παλαιῶν ἀνασκαφῶν ὑπὸ τὸ δάπεδον τοῦ Μου-

¹ Olympia Ergebn. IV πίν. 34c. LAMB, ἔ. ἀ. 45 εἰκ. 5a. I. CURTIUS, Klassische Kunst 76, εἰκ. 74 A-B. Ἡ φωτογραφία τῆς εἰκ. 3, ὅπως καὶ αἱ ἄλλαι τοῦ παρόντος ἀρθροῦ ἐπιλοτεχνήθησαν ὑπὸ τοῦ κ. Γεωργίου Τσίμα.

² IV Olympia Ber. 121 κέ. Antike und Abendland

II 95 κέ. (KUNZE). MATZ, ἔ. ἀ. 161 κέ.

³ Bronzes de l'Acr. ἀρ. 50 (ἀρ. εὐρ. Μουσ. 6628).

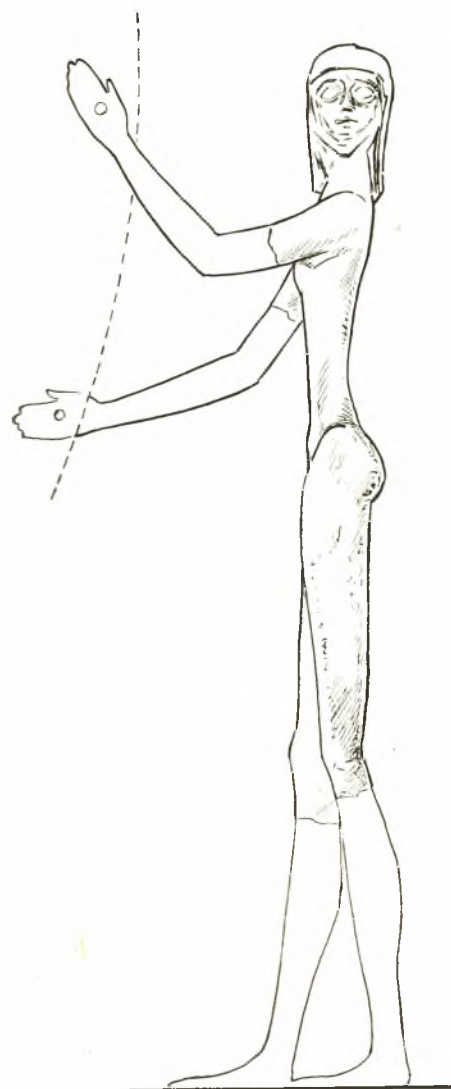
⁴ AM 60.61, 1935-36, 285 πίν. 97 (HAMPE). Ἐναντίον τῆς γνώμης ταύτης RODENWALDE, Korkyra II, 136. KUNZE, Olympische Forschungen II, 136, σημ. 4 καὶ IV Olymp. Ber. 118 σημ. 2.

σειόν τῆς Ἀκροπόλεως — τμήματος τοῦ κάτω σώματός του μέχρι καὶ τῶν γονάτων. Ἡ ἀρμογή μετὰ τοῦ κορμοῦ ὑπῆρξεν ἀκριβῆς, μὴ ἐπιδεχομένη συζήτησιν, ὅπως οὔτε ὁ προσορισμὸς τῆς μορφῆς (πίνακες 1-2 καὶ εἰκ. 8). Ἡ ἐντελῶς ἐπίπεδος παράστασις τῶν μηρῶν, ἡ στενότης των, ἀφ' ἑτέρου ἢ προσκόλλησις των, ἄνευ μεσολαβοῦντος μεταξὺ των κενοῦ, πείθουν ὅτι ἡ μορφή δὲν εἶναι αὐτοτελής, ἀλλὰ τμήμα λαβῆς τρίποδος.

Ἐκπληκτικὸν εἶναι, ἂν συγκριθῆ μετὰ τὴν ἐξ Ὀλυμπίας μορφὴν, τὸ μῆκος τῶν μηρῶν: 0,10 μ. ἀπὸ τῆς ὀσφύος μέχρι τῶν γονάτων, ἀκριβῶς ὅσον εἶναι τὸ μῆκος τοῦ ἄνω σώματος μετὰ τῆς κεφαλῆς. Ἀντὶ νὰ ἐπιτύχη ὁ τεχνίτης μήκυνσιν τῆς μορφῆς μετὰ μακρόστενον



Εἰκ. 3.



Εἰκ. 4.

λαιμόν, ὅπως ἔγινεν εἰς τὸν βοιωτικὸν Ἀπόλλωνα τοῦ Μαντίκλου¹, προετίμησε νὰ περιορίσῃ εἰς τὰ κάτω ἄκρα τὴν παράστασιν τοῦ ὑπερφυσικῶς ὑψηλοῦ. Τοῦτο

¹ Mon. Piot 2, 1895, 137 πίν. 12 (FRÖHNER). LAMB, ἔ.ἀ. πίν. 20c. PICARD, Sc. ant. I, 136 εἰκ. 35. PFEIF, Apollon πίν. 2. GRACE, Archaic Sculpt. in Boetia 49 κέ., εἰκ. 65. WEDEKING, ἔ. ἀ. 49 κέ. εἰκ. 18. L. CUR-

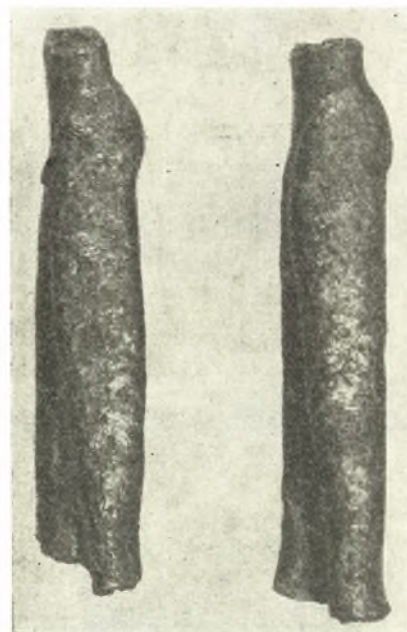
TIUS, Klass. Kunst 97, εἰκ. 108. SCHUCHHARDT, Gr. Kunst 78 εἰκ. 56. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 66, σελ. 157. RICHTER, Kouroi 41 πίν. III. HAMANN, Gr. Kunst. εἰκ. 47.

είναι περισσότερο έκδηλον εις την σχεδιαστικήν συμπλήρωσιν τῆς μορφῆς ὑπὸ τοῦ κ. ᾿Α. Κοντοπούλου (εἰκ. 4).

Τὰ σώματα δύο ἄλλων μορφῶν, ἐκ τῆς ἀνασκαφῆς τῆς ᾿Ακροπόλεως (εἰκ. 5-6) ἔχουν τόσην ὁμοιότητα πρὸς τὸν «Περσέα», ὥστε ἐπιτρέπεται τὸ συμπέρασμα ὅτι εἶναι αἱ ἀντίστοιχοι ἐκ τοῦ ἰδίου τρίποδος, ἐλλειπούσης μόνον τῆς τετάρτης μορφῆς¹. Ἡ κατὰ προσέγγισιν ἀναπαράστασις τῆς ὅλης λαβῆς, ὀφειλομένη καὶ αὐτὴ εἰς τὸν κ. ᾿Α. Κοντοπούλου (πίναξ 3), ἔγινεν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ τύπου λαβῆς ἐκ τῆς ᾿Ολυμπίας². Πρὸς τὴν λυγρότητα ἐν τούτοις τοῦ «Περσέως» θὰ συνεβιβάζετο ἴσως καλύτερον τύπος λαβῆς στενωτέρας, ὡς ἡ ἀποσπασματικῶς σω-



Εἰκ. 5.



Εἰκ. 6.

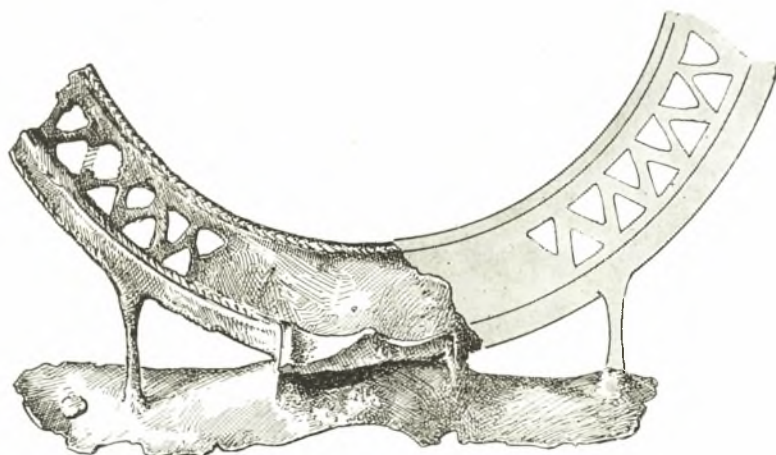
θεῖσα ἐκ τῆς ᾿Ακροπόλεως (εἰκ. 7, κατὰ σχέδιον ᾿Αλ. Κοντοπούλου) μὲ διάμετρον 0.09 μ. Ἡ ἐξωτερικὴ διάμετρος τῆς ὑπὸ τοῦ «Περσέως» κρατουμένης λαβῆς, σημαντικῶς μεγαλυτέρα, θὰ ἀνήρχετο εἰς 0,55 μ. περίπου κατὰ τὸν ὑπολογισμὸν τοῦ κ. Κοντοπούλου.

¹ ᾿Αρ. εὐρ. 6777. DE RIDDER, Br. Acg. εἰκ. 209. Τὸ ἑλαφρῶς μεγαλύτερον πάχος τῶν σκελῶν τῶν ὀφείλεται εἰς τὴν καλυτέραν διατήρησιν ἢ διάβρωσις τοῦ σώματος τοῦ «Περσέως» θὰ ἔγινεν ἰδίως κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετίας. Τὸ ἄλλοτε θεωρηθὲν ὡς ἀντίστοιχόν του ἄνω σῶμα κερασφόρου μορφῆς (DE RIDDER, Br. Acg. ἀρ. 51, εἰκ. 2), ἣτις «εἶναι δύσκολον νὰ ἐδήλου διὰ τοὺς Ἑλληνας τῶν περὶ τὸ 700 π.Χ. χρόνων ἄλλο δαιμονικὸν ὄν πλὴν τοῦ Μινωταύρου, τοῦ μύθου τοῦ Θησέως» (KUNZE, IV Olympia Ber. 118 σημ. 2) ἀποκλείεται, λόγῳ τῆς ὁμοίας κατευθύνσεως, νὰ εἶναι ἡ ἔναντι τοῦ «Περσέως» μορφὴ τῆς λαβῆς, οὔτε ὑποχρεούμεθα νὰ τὴν παραδεχθῶμεν ὡς ἀνήκουσαν εἰς τὴν ἄλλην λαβὴν τοῦ

ἰδίου τρίποδος. Ὑπῆρχον ἐπὶ τῆς ᾿Ακροπόλεως ἀρκετοὶ ἄλλοι τοῦ ἰδίου τύπου, ὥστε νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ προέλευσις τοῦ «Μινωταύρου», ἐξ ἐνός τούτων. Μήπως ὁ Μινωταύρος τοῦ Λούβρου, ἐκ τῆς συλλογῆς Campana (CURTIUS, Klass. Kunst 76, εἰκ. 74c. NEUGEBAUER, Bronzestatuetten εἰκ. 16. Encyclopédie fotogr. III, 78c, «provient vraisemblablement d'Italie», BENTON BSA 35 σ. 85,β) προέρχεται ἐπίσης ἐκ τῆς ᾿Ακροπόλεως, ὅπως καὶ τὸ ἀγαμάτιον Κενταύρου τοῦ Cabinet des Médailles (BABYLON-BLANCHET 219, ἀριθ. 514. LAMB, Br. πίν. 39a).

² Olympia, Ergebn. IV πίν. 34c. BENTON, ἔ. ἀ. πίν. 19,2. KUNZE, ἔ. ἀ. πίν. 37.

Ἄς ἐπανέλθωμεν ὁμως εἰς τὴν ἀνασυσταθεῖσαν πωγωνοφόρον μορφήν. Ἡ ράχις μὲ τὴν βαθεῖαν αὐλακα (πίναξ 2, 3) κατέρχεται πρὸς τὴν στενὴν ὀσφύν, τὴν ὁποῖαν διαδέχονται οἱ ἐλαφρῶς μόνον διαγραφόμενοι γλουτοί. Ὅλον τὸ ἄνω σῶμα εἶναι ἄθροισμα ἐπιπέδων κατανεμημένων εἰς ἐκάστην ὄψιν τοῦ ἀγάλματος, κυβικόν, χωρὶς πλαστικὴν ἕξαρσιν ἢ καμπύλας, μὲ μικρὰν ἑξαίρεσιν κατὰ τοὺς γλουτοὺς καὶ τοὺς μηρούς, τοὺς τελευταίους μόνον εἰς τὴν ἐμπροσθίαν ὄψιν των. Λεῖπουν σχεδὸν ἐντελῶς αἱ μεταβάσεις, ἢ ὀργανικὴ σύνδεσις τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ σώματος. Μία ἐνιαία μορφή ὑψοῦται ἀσταθῆς καὶ «φυτικὴ», ἄνευ χωρισμοῦ τοῦ βαστάζοντος ἀπὸ τὸ ἄνω τμήμα τοῦ σώματος, μετέχουσα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἀναρριχητικοῦ. Οὐδὲν χάραγμα ποικίλλει τὴν κόμην, ἥτις περιβάλλει τὴν κε-



Εἰκ. 7.

φαλήν, καμπύλη ὀπισθεν, τέμνουσα ἄνω ὀριζοντίως τὸ στενότερον μέτωπον, ὑποχωροῦσα ὁμως εἰς τὰ πλάγια τόσον, ὥστε νὰ ὑποδηλοῦται μόνον ὑπὸ τῶν πλαισιουσῶν τὸ πρόσωπον καθέτων, αἵτινες, ἐκ τοῦ πλαγίου ὀρώμεναι, φαίνονται λοξαί (πίναξ 2, 1. 3).

Ἐπὶ τοῦ προσώπου διαγράφονται καθαρῶς τὰ ἐντονα χαρακτηριστικά, ἡ παχεῖα ρίς, ὁ αἰχμηρὸς πώγων, τὸν ὁποῖον, κατὰ τὴν συνήθειαν τῆς ἐποχῆς, δὲν συνοδεύει ὁ μύσταξ, πρὸ πάντων οἱ ἐξέχοντες ὀφθαλμοί (εἰκ. 8). Ἐπὶ τοῦ καλύτερον σωθέντος διακρίνεται ἡ ὀπή ἢ δηλοῦσα τὴν κόρην. Αἱ μεταξὺ ὀφθαλμῶν καὶ ὀφρύων αὐλακώσεις εἶναι ὑποβοηθητικαὶ τῆς δυνάμεως τοῦ βλέμματος, τὸ ὁποῖον γίνεται ἐντονώτερον ἕνεκα τῆς πλαισιώσεως τοῦ προσώπου ὑπὸ τῆς καλυπτούσης τὰ ὄτα κόμης.

Τὴν ἀναπαράστασιν τῆς κινήσεως τοῦ πωγωνοφόρου εὐκολύνει ἡ θέσις τῶν βραχιόνων, ἡ ἀκολουθοῦσα τὴν κίνησιν τοῦ σώματος. Ἐνῶ τοῦτο κατευθύνεται πρὸς τὴν λαβὴν, τὴν ὁποῖαν συνεχράτουν αἱ χεῖρες, ἡ κεφαλὴ, στρεφομένη μὲ ἐλιγμὸν θαυματοποιοῦ, ἀτενίζει τὸν θεατὴν δι' ὀφθαλμῶν πλήρων δαιμονικῆς ἐνεργείας, ἀντιστοίχου πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ ἀσυνήθους μήκους τοῦ σώματος προκαλουμένην ἐντύπωσιν τοῦ ὑπερφυσικοῦ.

Ἡ ὑπερβολικὴ αὐτὴ μήκυνσις τῶν σκελῶν δὲν ἐρμηνεύεται μόνον ἐκ τοῦ ἐπικρατήσαντος ἀπὸ τῆς ὑστερογεωμετρικῆς ἐποχῆς νέου ἰδανικοῦ διὰ τὸ ἀνθρώπινον σῶμα, οὔτε ὑπαγορεύεται μέχρι τοιοῦτου σημείου ὑπὸ τῆς λειτουργίας τῆς



Εἰκ. 8.

μορφῆς παρὰ τὴν λαβὴν τοῦ τρίποδος. Εἶναι ὑπέρβασις τοῦ ὑπὸ τῶν δύο τούτων παραγόντων ἐπιβαλλομένου νέου ἰδανικοῦ διὰ τὸ ἀνθρώπινον σῶμα, φθάνουσα τόσον τὸν βαθμὸν τοῦ τερατώδους, ὥστε νὰ δίδῃ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κρύπτεται ὑπ' αὐτὴν ἰδιαιτέρα τις ἔννοια. Ἀλλὰ καὶ τῶν ὀφθαλμῶν ἢ ἐξοχῆ καὶ ἢ ἔντασις (εἰκ. 8) δὲν ἔχουν ἄλλα παράλληλα ἢ δύο γνωστὰ χάλκινα ἀγάλματα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως, προερχόμενα ἐκ λαβῆς μεγάλου ἀναθηματικοῦ τρίποδος. Ἐὰν καὶ ἐπανελημμένως ἀπεικονισθέντα δὲν ἔχουν ἐν τούτοις ἐπαρκῶς συνδεθῆ μεταξύ των¹. Εἰς τὰς πλαγίας ὄψεις των, κατὰ παλαιὰς φωτογραφίας τοῦ H. Wagner (πίν. 4), εἶναι φανερωτέρα ἢ ἀντιστοιχία, ἀλλὰ καὶ ἡ λειτουργία των, ἰδίως τοῦ σώζοντος τοὺς βραχίονας. Κρίνοντας ἐκ τῆς ὑπὸ τῶν τελευταίων ὑποβαλλομένης διαμέτρου τῆς λαβῆς ὑποχρεούμεθα νὰ φαντασθῶμεν τὸν τρίποδα, ἐκ τοῦ ὁποίου προερχονται, ὑπερβολικῶς ὀγκώδη, ὅχι ὅμως καὶ τὸν μέγιστον τῶν ἀνατεθέντων εἰς τὴν Ἀθηναῖν. Πτωχὸν ὑπόλοιπον τρίποδος σχεδὸν ἐκπληκτικῶν διαστάσεων ἀποτελοῦν δύο ζεύγη ποδῶν μετὰ τῆς πλίνθου (εἰκ. 9)². Ἐνδεικτικὸν τοῦ πάχους τοῦ λέβητος,

ὅστις θὰ ὑπῆρξεν ἐν τῶν πολυτιμοτέρων ἀναθημάτων τῆς ἐποχῆς του, εἶναι τὸ μῆκος τῶν δύο πλίνθων 0,105-0,115. Ἡ πλαγία τοποθέτησις τῶν πλίνθων ἐπὶ τοῦ



Εἰκ. 9.

χείλους τοῦ λέβητος, ἀπαντῶσα καὶ ἐπὶ τῶν ἐξ Ὀλυμπίας τριπόδων³, σχεδὸν

¹ DE RIDDER, Br. Acg. ἀρ. 698-99, εἰκ. 215-6. LAMB, Br. πίν. 20B. KUNZE, ἔ.ἀ. 130 εἰκ. 97. SCHEFOLD, Griech. Plastik εἰκ. 7. MATZ, Gr. Kunst 157, πίν. 63. Τῆς τρίτης μορφῆς τοῦ ἰδίου τρίποδος ἐσώθη μόνον μέρος τοῦ σώματος: ἀρ. εὔρετ. 6621, DE RIDDER, ἀρ.

700, εἰκ. 217.

² DE RIDDER, ἀρ. 580 εἰκ. 189. (Ἀρ. εὔρ. Μουσ. 6734-5).

³ KUNZE, ἔ.ἀ. 116 εἰκ. 93-94.

ἀποκλείει προέλευσιν ἐξ Ἀττικοῦ ἐργαστηρίου, τοῦτο δὲ ἐνισχύεται ἐκ τῆς εὐρεθείσης ἐσχάτως εἰς Ὀλυμπίαν μορφῆς ἐκ λαβῆς τρίποδος, διαστάσεων καὶ ἐποχῆς — ἀρχῶν τοῦ 7ου αἰῶνος — τῶν ὁποίων δὲν θὰ διέφερον ἢ εἰκαζομένη ἐκ τῶν ποδῶν τῆς εἰκ. 9 μορφῆ. Εἶναι δυνατὸν ἄρα καὶ τῆς τελευταίας ἢ πελοποννησιακῆ προέλευσις νὰ θεωρηθῆ ὡς ἀσφαλῆς. Ἡ πλίνθος τοῦ Ψευδοπερσέως θὰ ἦτο ὀριζοντία, ὁμοία πρὸς πλίνθον εὐρεθεισαν τελευταίως μεταξὺ τῶν θραυσμάτων τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 10). Ἄν καὶ οἱ πόδες προδίδουν ἐποχὴν σύγχρονον πρὸς τὸν πρῶτον, ἀποκλείεται, ἔνεκα τοῦ μικροῦ μήκους τῆς, νὰ ἀνήκῃ εἰς τοῦτον. Τὸ σχῆμα τῆς πλίνθου, προϋποθέτον διαφορετικὴν τοποθέτησιν ἐπὶ τοῦ χεῖλους τοῦ λέβητος, ἀποτελεῖ ἐν τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν διακρινόντων τὰς μορφὰς ἀττικῶν_λεβήτων ἀπὸ τῶν πελοποννησιακῶν ἐργαστηρίων.

Συγκρινόμεναι αἱ δύο μορφαὶ τοῦ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως τρίποδος πρὸς τὸν Ψευδοπερσέα ἔχουν μεγαλυτέραν ἀνάπτυξιν εἰς πλάτος· αἱ ἀναλογίαι τῶν εἶναι λογικώτεραι, πλὴν τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ὑπερμεγέθων χειρῶν, τῶν ἐκ τῆς λειτουργίας τῶν



Εἰκ. 10.



Εἰκ. 11.

ἐπιβαλλομένων. Τὸ σῶμα δὲν ἔχει καταμερισθῆ κυβικῶς εἰς τέσσαρας ὕψεις, ἀλλ' εἶναι διαμορφωμένον πλαστικώτερον. Ἄντὶ τῆς ρευστῆς γραμμῆς, τῆς καθοριζούσης τὸ στενὸν σῶμα τοῦ Ψευδοπερσέως, τὸν λόγον ἔχον ἐδῶ οἱ ὀργανικῶς ἐκφυόμενοι ὄγκοι, ἢ λογικώτερα σύνταξις τοῦ σώματος. Τὰ πλαστικῶς δηλωθέντα ὀστᾶ τοῦ λαιμοῦ (εἰκ. 11), περιορίζοντα τὸ πρόσωπον πρὸς τὰ κάτω, προκαλοῦν ἀπομόνωσιν, ἣτις ἐντείνει περισσότερον τὴν μαγικὴν δύναμιν του. Ἐκ τῆς ὀσφύος διαγράφονται ἐντονώτερον οἱ γλουτοί, ἐνῶ οἱ παχεῖς μηροί, ὀλιγώτερον ἐπίπεδοι ἢ οἱ τοῦ «Περσέως», ἀνοιγόμενοι κάτω, ἀποτελοῦν στιβαρὸν βᾶθρον διὰ τὸ ἄνω τμήμα τοῦ σώματος.

Ἄλλην σημαντικὴν διαφορὰν ἀποτελεῖ ἡ κατεύθυνσις τῆς κεφαλῆς, ἣτις ἀκολουθεῖ τὴν φορὰν τοῦ σώματος, χωρὶς τὴν στροφὴν τοῦ ἐξ Ὀλυμπίας νέου, ὅπως καὶ τοῦ Ψευδοπερσέως. Ἄς σημειωθῆ ὅτι καὶ οἱ δύο ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως νέοι εἶναι ἀγένειοι, παρουσιαζόμενοι οὕτω ἡμερώτεροι ἢ ὁ σφηνοπώγων Ψευδοπερσεύς. Διὰ τῆς ἐγκαταλείψεως τῆς στροφῆς τῆς κεφαλῆς χάνουν ἀσφαλῶς αἱ μορφαὶ

μέρος τῆς ἀμέσου ἐπενεργείας των ἐπὶ τοῦ θεατοῦ, ἥτις ἐν μέρει μόνον ἀναπληροῦται ὑπὸ τῆς μεγάλης κεφαλῆς, τῶν σαρκωδῶν ὠτων, τῆς παχείας ρινός· ἢ πρὸς τὰ ἔξω ἀνάπτυξις ταύτης, ὅπως καὶ τοῦ μετώπου, δὲν εἶναι ἄσχετος πρὸς τὴν συναίσθησιν ὅτι ἐπεβάλλετο νὰ τονισθῇ ἡ μόνη ἀμέσως ὄρατὴ πλαγία ὄψις τῆς κεφαλῆς (πίναξ. 4). Ἡ διαφορτικὴ αὕτη στροφὴ τῆς ἔχει καὶ οὐσιαστικωτέραν σημασίαν, ὡς δηλοῦσα τὴν ἀρχὴν ποιᾶς τινος ἀνεξαρτησίας τῶν μορφῶν ἀπὸ τοῦ σκεύους τὸ ὁποῖον ὑπηρετοῦν. Πράγματι τὰ δύο ταῦτα ἀγαλμάτια θὰ ἐξελαμβάνοντο ὡς ἀνεξάρτητα ἂν δὲν εἶχον διατηρηθῇ αἱ χεῖρες, αἱ μαρτυροῦσαι τὴν σύνδεσιν πρὸς τὰς λαβὰς τριπόδων, ἐνῶ ἀντιθέτως ὁ Ψευδοπερσεὺς μὴ ἔχων ἰδίαν ὑπόστασιν, μὴ ἰστάμενος πράγματι ἐπὶ τῶν ποδῶν του, δὲν εἶναι νοητὸς ἄνευ τοῦ λέβητος εἰς τὸν ὁποῖον εἶναι προσκεκολλημένος. Ὁ διὰ τῆς χειραφετήσεως τῆς μορφῆς ἀπὸ τοῦ τρίποδος ἀνοιγόμενος οὕτω δρόμος πρὸς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ αὐθυποστάτου ἀγάλματος ἔμελλε νὰ γίνῃ ἡ θριαμβικὴ ὁδὸς τῆς χαλκοπλαστικῆς τοῦ βου αἰῶνος.

Ἐπὶ τῶν δύο ἀγαλματίων τῆς Ἀκροπόλεως ἡ ὑπεράνθρωπος δύναμις εἶναι κυρίως συγκεντρωμένη ἐπὶ τῶν ὀφθαλμῶν, ἀποτελουμένων ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ, σχεδὸν στρογγύλου περιγράμματος, καθὼς καὶ ἐξ ἐσωτερικῆς σφαιράς περιλαμβανούσης τὴν κόρην. Ἡ ἐπὶ τῶν ἀμυγδαλωτῶν ὀφθαλμῶν τοῦ Ψευδοπερσεῶς πίπτουσα σκιά (εἰκ. 8) ἀναδεικνύει τὸ βλέμμα περισσότερον βαθύ, μυστηριακὸν καὶ παγερόν.

Εἶναι διδακτικὴ ἡ σύγκρισις πρὸς τὸ σύγχρονον ἀγαλμάτιον ἠνιόχου ἐξ Ὀλυμπίας, εὐστόχως θεωρηθὲν ὡς Ἀττικὸν ὑπὸ τοῦ KUNZE¹, ἢ πρὸς τὸν ὑστερογεωμετρικὸν πολεμιστὴν ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως², ἵνα καταδειχθῇ ὅτι ἡ ἔξαρσις τῶν ὀφθαλμῶν ἐπὶ τοῦ ζεύγους τῆς Ἀκροπόλεως δὲν ἐκφράζει ἀπλῶς ὠρισμένον ρυθμὸν ἀλλ' εἶναι, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ Ψευδοπερσεῶς, δηλωτικὴ δαιμονικῆς δυνάμεως. Τὸ γεγονός ὅτι αἱ μορφαὶ αὗται συνεκράτουν τὰ ὅλα τριπόδων περιορίζει τὴν ἔννοιαν καὶ τὴν περιοχὴν τῆς δράσεώς των, ἥτις δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄσχετος πρὸς τὴν κατασκευὴν τοῦ σκεύους. Ἡ στάσις των ἀφ' ἑτέρου ὑποβάλλει τὴν εἰκασίαν ὅτι δὲν στηρίζουν μόνον τὰς λαβὰς, ἀλλὰ, στενῶς συνδεδεμένοι μετ' αὐτῶν, μεταφέρουν τὸν ὑπερμεγέθη τρίποδα ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου ὅπου κατασκευάσθη. Εἶναι ἄρα δαίμονες σιδηρουργοί, χαλκεῖς, οἴτινες, ἐκπρόσωποι τῶν θνητῶν ὁμοτέχνων των, ἀφιερώνουν ἐν ἐξαιρέτον τεχνούργημα των εἰς τὴν θεάν.

Τὸ ἰδιαιτέρως καθηλωτικόν, ὄχι μόνον διὰ τῆς στροφῆς τῆς κεφαλῆς, ἀλλὰ καὶ διὰ τοῦ βαθέος βλέμματος, πρόσωπον τοῦ Ψευδοπερσεῶς ἐκφράζει καὶ ἄλλας ιδιότητας, τοῦ μάγου καὶ γόητος, ὅστις ἔχει, διὰ τοῦ φθονεροῦ ἀντικρύσματος, καὶ τὸ πικρὸν χάρισμα τῆς βασκανίας.

Μέχρι καὶ τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς ἦσαν γνωστοὶ οἱ δαίμονες τοῦ χαλκοῦ, εἰς τοὺς ὁποίους ἀποδίδονται αἱ ιδιότητες αὗται, οἱ *Τελχῖνες*. «Πονηροὶ δαίμονες» ἢ

¹ IV Bericht 127 κέ., εἰκ. 99 - 100, πίν. 47 - 48 καὶ Meisterwerke der Kunst πίν. 18/19. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 68b.

² DE RIDDER ἀρ. 702, εἰκ. 219. ZERVOS, L'Art en Gr. 64. KUNZE AM 55 1930 Beil. 44 κέ. HAMPE, Sagenb.

32.2, πίν. 31. BUSCHOR, Plastik der Gr. σ. 11. LIPPOLD, Gr. Pl. πίν. 1, 2. MATZ, ἔ.ἀ. 82, πίν. 30. WEDEKING, Anfänge gr. Pl. 25. SCHEFOLD, Gr. Plastik εἰκ. 6. HAMANN, Gr. Kunst εἰκ. 45.



Χάλκινον ἀγαλμάτιον ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως.



1



2



3

Χαλκίνου άγαλματίου έκ τής 'Ακροπόλεως άλλαί όψεις.

«ἄνθρωποι φθονεροὶ καὶ βάσκανοι» κατὰ τὸν Σουίδα, ὑπῆρξαν οἱ πρῶτοι εὑρεταὶ τῶν μετάλλων, τοῦ σιδήρου καὶ τοῦ χαλκοῦ. Οἱ ἄλλοι συγγραφεῖς, εἰς τοὺς ὁποίους κυρίως στηρίζεται ἡ περὶ Τελχίνων γνώσις μας, ὁ Στράβων, ὁ Διόδωρος, ὁ Σουητώ- νιος τονίζουν ὅτι οἱ Τελχῖνες εἶναι βάσκανοι καὶ φθονεροί, γόητες καὶ φαρμακεῖς, βάνανσοι καὶ χειρωνακτικοί: «Εἰσὶ δὲ οἱ καὶ τὴν ἀγαλματοποιῖαν καὶ τὴν τῶν μετά- λλων εὗρεσιν εἰς τούτους διαφέρουσιν, ἀμφιβίους τε γεγονέναι καὶ παρηλλαγμένους ταῖς μορφαῖς λέγουσι . . . πάντα δὲ γλανκῶπας καὶ μελανόφρους καὶ ὄξυδερχεστάτους . . . τινὲς δὲ αὐτοὺς παρὰ τὸ θέλγειν θελγίνας ὀνομάζουσιν» (ΣΤΡΑΒΩΝ, XIV, 654)¹.

Ἀνήκουν λοιπὸν οἱ Τελχῖνες εἰς τὴν τάξιν ἐκείνην τῶν «πρῶτων εὑρετῶν» τῆς πρῶτου ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, οἵτινες, προελληνικοὶ θεοὶ ἀρχικῶς, ἐξέπεσον εἰς τὴν ἱεραρχικῶς κατωτέραν βαθμίδα τῶν δαιμόνων, νικηθέντες ὑπὸ τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου². Πιθανῶς ἔνεκα τῆς ἰδιαιτέρας σχέσεώς των πρὸς τὴν μεταλλοτεχνίαν, ἣτις προεκάλεε σκοτεινὸν πρόσωπον καὶ ἐταυτίζετο μὲ τὴν μαγείαν, δὲν ἐθεωρήθησαν, ὅπως ὁ ἐπίσης προσολυμπιακὸς Ἀρισταῖος, εὐεργέται τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ ζηλό- τυποι καὶ κακοποιοί, «οὐκ ἐπὶ καλῶ θέλγοντες³». Σημαντικὸν στήριγμα τῆς ἐρ- μινείας μας εἶναι καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς των ὡς «ὄξυδερχεστάτων», ὅστις προῦπο- θέτει πίστιν εἰς τὴν βασκαντικὴν δύναμιν τοῦ βλέμματός των⁴.

Τὴν ιδιότητα ταύτην, ὅπως καὶ τὴν τοῦ γόητος καὶ θαυματοποιοῦ, θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ τὴν φαντασθῶμεν ἀποδιδομένην μὲ τέχνην ἀνωτέραν τῆς τοῦ Τελχι- νος τῆς Ἀκροπόλεως. Διὰ τῆς ἐπιτευχθείσης συμπληρώσεώς του κερδίζομεν τὴν πιθανὴν ταύτισίν του, ὅπως καὶ τῶν πλείστων ὁμοίας λειτουργίας μορφῶν ἐκ τῆς Ὀλυμπίας καὶ τῆς Ἀκροπόλεως, μὲ τοὺς Τελχίνας, διὰ παραστάσεις τῶν ὁποίων οὐδεμίαν εἶχομεν ἕως τώρα ἔνδειξιν. Ὁ Friedländer καὶ ὁ Herter εἶχον ἀποφανθῆ, ὅχι ἄνευ ἐγκατερέσεως, ὅτι ἀπουσίαζον τελείως οἱ Τελχῖνες μεταξὺ τῶν ἔργων τέχνης, ὁ πρῶτος μάλιστα (ἔ.ἀ. 243) ἀμφέβαλε καὶ ἂν παρεστάθησάν ποτε ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων. Μόνος ὁ Blinkenberg, παρακινούμενος κυρίως ἐκ μύθων τῶν βο- ρείων χωρῶν, εἶχεν εἰκάσει ὅτι μερικὰ εἰδῶλια νάνων ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Λινδίας παριστοῦν πιθανῶς Τελχίνας⁵. Χαρακτηριστὸν εἶναι ἐν τούτοις ὅτι ὁ GOETHE, ἀγνοήσας τὰ βόρεια λαϊκὰ πρότυπα δὲν ἔδωκεν εἰς τοὺς Τελχίνας τοῦ Β' Φάουστ τὴν μορφήν νάνων χαλκουργῶν, ἀλλὰ, κυριαρχημένος ὑπὸ τοῦ ἐλληνικοῦ ἰδανι- κοῦ, τοὺς ὠραματίσθη ἐπάνω εἰς ἱπποκάμπους καὶ θαλασσίους δράκοντας, κρα- τοῦντας τὴν χαλκὴν τρίαιναν τοῦ Ποσειδῶνος, ἣτις ἦτο κατασκευάσμα των. Τοὺς θεωρεῖ μάλιστα κάτι περισσότερον, ὡς τοὺς πρῶτους ἐξάνθρωπιστὰς τῶν θεῶν:

«Wir ersten, wir warens, die Göttergestalt
Aufstelten in würdiger Menschengestalt».

¹ ROSCHER MI. εἰς λ. Telchinen (P. FRIEDLÄNDER). BLINKENBERG, Hermes L. 1915, 276 κέ. Πληρεστέρα ἢ ἐπισκόπησις τοῦ HERTER εἰς RE, Telchinen. Τελευ- ταῖον: ΧΡ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Ρόδος 18.

² Ὅπως ὀρθῶς ὑπεστήριξε ὁ HERTER, ἔ.ἀ. σ. 202, ἀντικρούων τὴν παλαιὰν γνώμην τοῦ BLINKENBERG, ἔ.ἀ. 282, ὅστις τοὺς ἤθελε προελληνικοὺς κατοίκους

τῆς Ρόδου.

³ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ 941,2 κέ. Ἀρισταῖος: Annuario Scuola Ital. 24 - 26, 1950, 37 κέ. Hesperia XXIII, 1954, 112 (S. WEINBERG).

⁴ «Βασκανίης ὀλοὸν γένος» (ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ, Αἴτια I fr. 1,17). HERTER, ἔ.ἀ. 206.

⁵ Hermes ἔ.ἀ. 288. Lindos σ. 36, 561.

Εὐτυχῶς σώζεται σημαντικὴ ἀρχαία μαρτυρία σχετίζουσα τοὺς Τελχίνας μὲ τοὺς τρίποδας. Ὁ εἰς τὸ χρονικὸν τῆς Λίνδου ἀναφερόμενος «κροσσός», τὸν ὁποῖον ἀνέθεσαν εἰς τὴν θεὰν ὡς δεκάτην τῶν ἔργων των οἱ ἴδιοι οἱ Τελχίνες, ἀνακαλεῖ τὰς «προκρόσσους» κεφαλὰς γρουπῶν, αἵτινες ἐκόσμουν χαλκοῦν λέβητα ἀφιερωθέντα εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς Σάμου¹. Ἡ λέξις «κροσσός», κατὰ τὸν Blinkenberg ροδιακὸς τύπος τοῦ «κροσσός», εἶναι πιθανῶς περιληπτικὴ διὰ «πρόκροσσον» τρίποδα, κατασκευασθέντα ὑπὸ τῶν ἰδίων τῶν ἀφιερωτῶν, τῶν χαλκουργῶν Τελχίνων, εἶναι δὲ καλῦτερον νοητὴ ἢ ἐντὸς τοῦ ναοῦ τῆς Λινδίας διατηρηθεῖσα συσχετίσις αὕτη τρίποδος καὶ Τελχίνων, ἂν παραδεχθῶμεν ὅτι ἀναφέρεται εἰς λέβητα, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἴσταντο οἱ ἴδιοι οἱ δαίμονες οὗτοι².

Προκύπτει ὁμως τὸ ἐρώτημα: εἰς ποῖον ἐργαστήριον ἐπραγματοποιήθη ἀρχικῶς ἢ σύνδεσις τῶν Τελχίνων μὲ τοὺς τρίποδας; Εἰς ποῖαν καλλιτεχνικὴν περιοχὴν ἀνήκον οἱ τεχνῖται, οἱ δώσαντες πλαστικὴν μορφήν εἰς τὴν λαϊκὴν δοξασίαν, ὅτι τὰ ὑπερέτως ἐπιβλητικὰ ταῦτα σκεύη τὰ μετέφερον μάγοι καὶ βάσκανοι, ὄχι ἀνθρώπινοι χαλκουργοί; Τὸ πρόβλημα τοῦτο, τὸ ὁποῖον φαίνεται τόσον μάταιον, ὅσον καὶ πᾶσα ἀναζήτησις περὶ τῶν πρώτων εὐρετῶν, γίνεται πολυπλοκώτερον ἐκ τοῦ ὅτι, παρ' ὅλας τὰς σοβαρὰς ἐργασίας, μέγα μέρος τοῦ σχετικῆς ὕλικου, ἰδίως τοῦ ἐξ Ὀλυμπίας, μένει ἀδημοσίευτον. Δυνάμεθα ἐν τούτοις νὰ θεωρήσωμεν ὡς πιθανὸν ὅτι ἡ ἀνάπτυξις τοῦ τύπου τούτου τῶν τριπόδων ὑπῆρξεν ἀρχικῶς ἔργον τῶν ἀκμαζόντων Πελοποννησιακῶν ἐργαστηρίων χαλκοπλαστικῆς ἰδίως τοῦ Ἄργου, τῆς Κορίνθου, τῆς Σικυῶνος, ἀφοῦ καὶ εἰς τὸν ἀρχαῖκόν τύπον λέβητος μὲ κεφαλὰς γρουπῶν ἔδωσαν ἑλληνικὴν μορφήν πρῶτοι οἱ Ἄργεῖοι χαλκουργοί³.

Εἰς τὴν εἰκασίαν ταύτην ἔρχεται ἐπίκουρος ἢ μυθολογικὴ ἔρευνα ἣτις, ἀρνούμενη πλέον τὴν ροδιακὴν μονοπώλησιν τῶν Τελχίνων, ἐπιστρέφει εἰς τὴν παλαιὰν ἀντίληψιν τοῦ Lobeck ὅτι οὗτοι ἦσαν ἀρχικῶς πελοποννησιακῆς προελεύσεως καὶ παραδέχεται τὰς παλαιὰς ρίζας των εἰς τὴν περιοχὴν ταύτην⁴. Τὸ ὄνομα τῆς Σικυῶνος «Τελχινία», ἀλλὰ καὶ ἡ ἀργεῖα καταγωγὴ τῶν Ροδίων, οἵτινες διετήρησαν περισσότερον τοὺς τελχινικοὺς μύθους, εἶναι ἐνδείξεις ὅτι εἰς παλαιότατους χρόνους ἠκμαζεν εἰς τὴν Πελοπόννησον ἢ πίστις εἰς τοὺς δαίμονας τούτους. Θὰ ἔλεγε τις ὄχι μακρὰν τὴν διαδρομὴν τοῦ μύθου ἐκ τῆς περιοχῆς ταύτης μέχρι

1 ΗΡΟΔ. IV, 152. BLINKENBERG, Hermes 50, 1915, 277 καὶ Lindische Tempelchronik σ. 8, II.

2 HERTER, ἔ.ἀ. 217: «Jedoch sollte das älteste der in der Chronik erwähnten Weihgeschenke von den Telchinen stammen». ΧΡ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Ρόδος 18, 45. Δὲν εἶναι ἀπίθανον καὶ ὁ σταθεροποιηθεὶς μέχρι τῶν Βυζαντινῶν ἀριθμὸς τῶν Τελχίνων, τέσσαρες (TZETZES, Θεογον. 84), ἐνῶ κατ' ἄλλους συγγραφεῖς εἶναι τρεῖς ἢ ἐννέα, νὰ ἀνάγηται εἰς παλαιὰν παράδοσιν προκληθεῖσαν ἐκ τῶν διπλῶν ζευγῶν τῶν ἐπὶ τῶν χαλκῶν τριπόδων δαιμόνων. Ὡς πρὸς τὴν μαρτυρίαν τοῦ Παύλου Σιλεντιαρίου, ὅτι εἰς τοὺς Τελχίνας ἀπεδίδοτο ὁ σεισμὸς ὁ προκαλέσας τὴν πτῶσιν τοῦ θόλου τῆς Ἄγ.

Σοφίας (HERTER, ἔ.ἀ. 210), ἣτις προϋποθέτει ἐνδημίαν τῶν δαιμόνων τούτων εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, μὴ ὑποδεικνύει ὁ Χρ. Καρούζος ὅτι πιθανῶς προῆλθεν ἀρχικῶς ἐκ τῶν ἐπισκευασάντων τὸν θόλον τοῦ ναοῦ Ροδίων τεχνιτῶν (ΧΡ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Ρόδος 56). Ριζώσας ἔκτοτε εἰς τὴν λαϊκὴν παράδοσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὁ ἀριθμὸς τῶν Τελχίνων, τέσσαρες, ὀφείλεται ἴσως εἰς τὰ διπλᾶ ζεύγη τῶν χαλκῶν λεβήτων. Περὶ Παύλου Σιλεντιαρίου: FRIEDLÄNDER, Johannes von Gaza und Paulus Silentarius 228 κ.ε., ἰδίως σ. 232, στίχ. 195, σ. 272.

3 MATZ, ἔ.ἀ. 153 - 4.

4 HERTER, ἔ.ἀ. 223.

τῆς Ἀττικῆς, ἂν δὲν ὑπῆρχεν ἄλλος μεταβατικὸς σταθμὸς, ἢ κοιτὶς προελληνικῶν θεοτήτων Κέως, ὅπου οἱ Τελχίνες εἶχον ἐξέχουσαν θέσιν, ἔνεκα τῆς συνδέσεώς των μὲ παλαιὰν γεωλογικὴν καταστροφὴν, τὸν ἀποχωρισμὸν τῆς νήσου ἀπὸ τῆς Εὐβοίας¹. Ἄν καὶ δὲν σώζεται σχετικὴ μαρτυρία, βεβαιοῦται διὰ τῆς παρουσίας τῶν Τελχίνων εἰς τὴν Πελοπόννησον ἀφ' ἑνός, τῆς Κέω ἀφ' ἑτέρου, ἀλλὰ καὶ τῆς Βοιωτίας, ἢ λατρεία των καὶ εἰς τὴν Ἀττικὴν, εἶναι μάλιστα εὐνόητον ὅτι κατὰ τὴν πρώιμον ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν, ὅταν ἰδιαίτερος αἱ Ἀθηναῖοι κατεκλύσθησαν ὑπὸ παλαιῶν σκοτεινῶν δαιμόνων, τόσον ἐπικινδύνων διὰ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, ὥστε ἐπεβλήθη ἡ κάθαρσις τοῦ Ἐπιμενίδου², εἶχον κατακτῆσαι καὶ οἱ Τελχίνες μίαν τόσον εὐαίσθητον εἰς τὸ τρομακτικὸν φαντασίαν.

Εἶναι ὁμως πράγματι Ἀττικὰ τὰ ἀγαλμάτια ἅτινα, πλὴν τῆς ἐξ Ὀλυμπίας μορφῆς, παριστάνουν, ὡς ὑπεθέσαμεν, Τελχίνας; Ὡς πρὸς τὸ ἐργαστήριον τοῦ ζεύγους τῆς Ἀκροπόλεως (πίναξ 4) οὐδέποτε ἐγεννήθη ἀμφιβολία, ὅχι δὲ μόνον ἔνεκα τοῦ τόπου τῆς εὐρέσεως. Αἱ ἀναλογίαι τοῦ σώματος, ἡ ἐνάργεια, ἡ δύναμις τῶν μορφῶν εἶναι μόνον νοητὰ ὡς ἔργα Ἀθηναίων χαλκουργῶν³. Συγκρινόμενος πρὸς τὰ δύο ταῦτα ἔργα ὁ Τελχὶν τῆς Ἀκροπόλεως στερεῖται, εἶδομεν, πάσης ὀργανικῆς διαπλάσεως· τὸ σῶμά του ἐκφράζεται διὰ τοῦ ρέοντος περιγράμματος, ἔχει ἀνάπτυξιν ἀγνοοῦσαν τὴν ἐσωτερικὴν κατασκευὴν του, εἰς βαθμὸν ὥστε τὸ θεωρηθὲν ὡς ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς πρώιμου φάσεως τοῦ 7ου αἰῶνος χάλκινον ἀγαλμάτιον ἐκ τοῦ Μενελαίου⁴ φαίνεται τεκτονικώτερον, ἀπηχοῦν τὰ προοίμια τοῦ «δαιδαλικοῦ» πνεύματος, τὸ ὁποῖον προεκάλεσε νέου τύπου γεωμετρικὴν συστολήν. Μὲ τὸ τελευταῖον τοῦτο ἔργον κοινὰ ἔχει ὁ Τελχὶν τὸν σχηματισμὸν τῆς κόμης, τὸν κυβικὸν διαχωρισμὸν ὀρισμένων τμημάτων τοῦ σώματός του, χωρίζεται ὁμως αὐτοῦ διὰ τῆς ἰσχυρᾶς διαστολῆς, τῆς κινητικότητος, τοῦ φανταστικοῦ μήκους του· ἀφοῦ δὲ καὶ οἱ δύο ἄλλοι Τελχίνες ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως ἀποδεικνύονται εὐκόλως νεώτεροι τοῦ ἰδικοῦ μας δὲν μένει πρὸς σύγκρισιν ἐκ τῶν παλαιότερων Ἀττικῶν ἔργων ἢ ὁ πολεμιστὴς τῆς Ἀκροπόλεως⁵, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀπτή ἢ σύγκρισις ἔνεκα τῆς ἐπιβεβλημένης ἐκ τῆς λειτουργίας στενότητος τοῦ σώματος τοῦ Τελχίνος.

Ἄν ἐπιδέχεται ἐν τούτοις συζήτησιν ὅτι ὁ τελευταῖος ἔχει ἀπαγκιστρωθῆ ἐκ τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, εἰς τὸν ὁποῖον εἶναι ἐντεταγμένος ὁ πολεμιστὴς μὲ τὴν ἐπίπεδον ὑπόστασιν του, μὲ τὰ παρατακτικῶς ἀναπτυσσόμενα σκέλη του, μὲ τὰς γωνίας τῶν μεταβατικῶν σημείων, μὲ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ τὸν τύπον τοῦ βλέμματος. Ἀφοῦ δὲ διὰ τὴν παλαιότεραν θεὰν ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, τοῦ τάφου τοῦ Διπύλου, φθάνομεν μέχρι τοῦ 3ου τετάρτου τοῦ 8ου αἰῶνος — κυρίως ἔνεκα τῆς τεχνοτροπίας τῶν μετ' αὐτῆς εὐρεθέντων ἀγγείων — κατερχόμεθα διὰ τὸν χάλκινον πολεμιστὴν εἰς τὴν τελευταίαν δεκαετίαν, διὰ δὲ τὸν «Τελχίνα» μέχρι τοῦ

1 STORCK, Die ältesten Sagen der Insel Keos 23 κέ. HERTER, ἔ.ἀ. 217.

2 Ὅπως ἀνέπτυξεν ὁ Ε. LANGLOTZ, Antike 8, 170 κέ. Πρβ. DOROTHY BURR - THOMPSON, Hesperia II 639 - 40.

3 KUNZE, IV Ber. 130 - 131. MATZ, ἔ.ἀ. 157.

4 JENKINS, Dedalica, πίν. III, 1. MATZ, ἔ.ἀ. 155 πίν. 62. LIPPOLD, Gr. Plastik πίν. 9,1. WEDEKING, ἔ.ἀ. 29 κέ. εἰκ. 15.

5 Ἀνωτέρω σημ. 14.

800 ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 7ου αἰῶνος π.Χ.¹. Ἐντασσομένοι οὕτω ὁ τελευταῖος μεταξὺ ὀλίγων ἀλλ' ἀντιπροσωπευτικῶν Ἀττικῶν ἔργων βεβαιοῖ ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι χαλκοπλάσται ἐνεφύσησαν εἰς ἓν πιθανώτατα πελοποννησιακὸν εὔρημα — τὰς μορφὰς τῶν λαβῶν κρατήρων — διάπλασιν, ἔκφρασιν, δαιμονικότητα, τὰς ὁποίας δὲν εἶχον πιθανῶς ἀκόμη τότε ὄραματισθῆ οἱ Πελοποννήσιοι ὁμότεχνοί των.

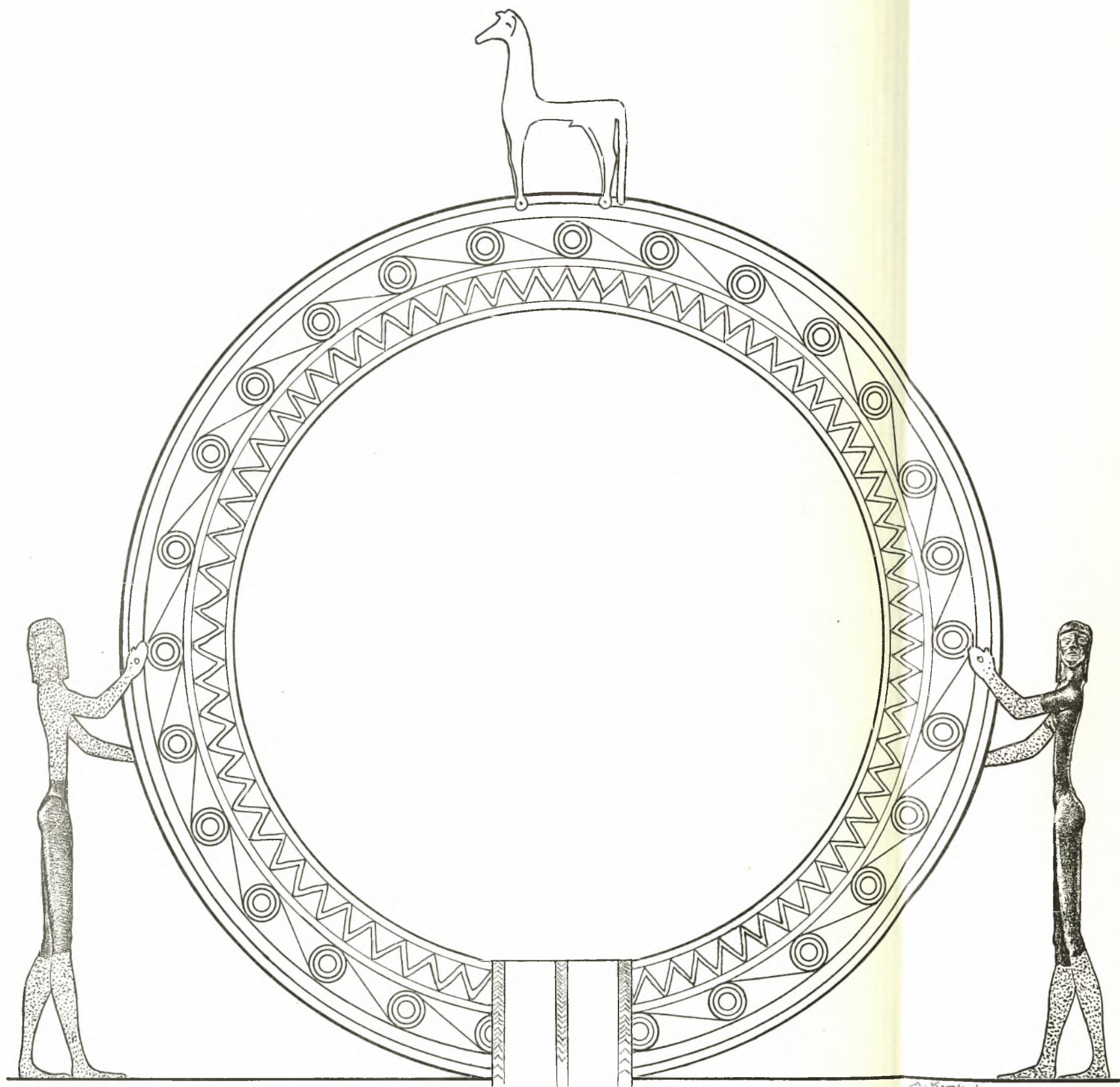
Εἰς τὸ προκῦπτον ἐρώτημα ποῖον γεγονός τοῦ δημοσίου βίου ἔδωκεν εἰς τὰς Ἀθήνας ἀφορμὴν πρὸς κατασκευὴν τῶν μεγάλων χαλκῶν τριπόδων, οἱ ἑξοχώτεροι τῶν ὁποίων ἀφιερώνοντο εἰς τὴν Ἀθηναῖαν, δίδει ἐπιτυχῆ ἀπάντησιν ἡ SYLVIA BENTON (BSA 35, 144), προτείνουσα τοὺς Παναθηναϊκοὺς ἀγῶνας. Εἶναι πράγματι πιθανὸν ὅτι εἰς τοὺς νικητὰς τῶν ἵπικῶν ἀγῶνων ἐδίδοντο ὡς βραβεῖα τρίποδες ἤδη ἀπὸ τοῦ 8ου αἰῶνος π.Χ., δύο τοῦλάχιστον αἰῶνας πρὶν ἢ πόλις καθιερώσῃ τοὺς πηλίνους ἀμοφορεῖς διὰ τὰ ἀνανεωθέντα Παναθηναῖα, εἰς τὰ ὁποῖα περιελήφθησαν καὶ οἱ γυμνικοὶ ἀγῶνες.

Ὁ Τελχὶν τῆς Ἀκροπόλεως εἶναι τὸ παλαιότατον Ἀττικὸν ἔργον, τὸ ἐκφραστικὸν δύο τάσεων, αἵτινες μεταφέρουν ἀπὸ τὴν τέχνην τοῦ 8ου αἰῶνος εἰς τὴν τοῦ 7ου, ἀφ' ἑνὸς τοῦ φανταστικοῦ, τοῦ ὑπερφυσικῶς ὑψηλοῦ, ἀφ' ἑτέρου (καὶ τοῦτο εἶναι ἤδη ἔκδηλον εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ κυβικῶς διαμεμορφωμένον ἄνω τμήμα τοῦ σώματος) τοῦ περιγεγραμμένου ἐντὸς κλειστῶν συνόρων, ἐκ τοῦ ὁποίου μερικὰς δεκαετίας ἀργότερον θὰ προβάλλῃ ἡ λογικὴ «δαιδαλική» μορφή. Ὅτι ὅμως εἰδικῶς εἰς τὴν Ἀττικὴν τέχνην ἡ κληρονομία τῶν μακρῶν σκελῶν ἐπέζησε μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος, προσδιορίσασα τὴν ἰδιοτυπίαν τῶν μεγάλων ἀγαλμάτων, τοῦτο βεβαιοῖ ὁ κοῦρος τῆς Ν. Ὑόρκης, τοῦ ὁποίου δὲν θὰ διέφερε τὸ μὴ σωθὲν σῶμα τῆς κεφαλῆς ἐκ τοῦ Διπύλου. Καὶ ἂν ἀκόμη εἶναι βᾶσιμος ἡ ἄποψις τοῦ Wedeking, ὅτι ὁ πρῶτος οὗτος Ἀθηναῖος γλύπτης, ὁ «τεχνίτης τοῦ Διπύλου», παρωρομήθη ἐκ τῶν κολοσσιακῶν κυκλαδικῶν Κούρων, μένει ἀπαραγνώριστον ὅτι ἡ ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 8ου αἰῶνος κυριαρχήσασα φυτική, ἀνόργανος ἀνάπτυξις τοῦ σώματος, ὅπως τὴν εἶδαμεν εἰς τὸν χάλκινον Τελχίνα, διετηρήθη ὡς γνώρισμα τῆς Ἀττικῆς τέχνης μέχρι τῶν προθύρων τῆς Σολωνικῆς ἐποχῆς, ἐκφράζουσα τὴν προτίμησιν πρὸς τὸ τερατωδῶς ὑπέρομετρον, τὴν ὁποῖαν ἤλθε νὰ καταλύσῃ ὁ σοφός². Ἡ διὰ τῆς ἀνευρέσεως τοῦ κάτω σώματος τοῦ Τελχίνου ἀποκτηθεῖσα μορφή ἐρμηνεύει ὠρισμένας ἐπιβιώσεις ἐπὶ τῶν πρώτων μεγάλων Ἀττικῶν κούρων: «Εἶναι ὀφθαλμοφανὲς ὅτι ἡ πρώιμος ἀρχαϊκὴ φανταστικότης καὶ ἐλευθέρω ζωτικότης δὲν μετριάξεται ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων γλυπτῶν τόσον ἰσχυρῶς δι' αὐστηροῦ κανόνος, οἰκοδομῆς καὶ ἀρθρώσεως, ὅπως ὑπὸ τῶν Πελοποννησίων· μένει μία περίσσεια φυτικῆς ἀναβλύσεως καὶ ἀνατάσεως, ἐσωτερικῶν ὀραμάτων καὶ τῆς ἐξωτερικεύσεώς των, ἣτις συνδέει μὲ τὴν προμνημειακὴν βαθμίδα τοὺς

¹ Ἀγγελία τάφου Διπύλου: HAMPE, Sagenb. 37, πίν. 32-33. KUNZE, Gdtt. Gel. Anz. 1937, 290 κέ. KAHANE, AJA, 44, 1940, 478, 482.

² AM 62, 1937, 129 κέ. WEDEKING, ἔ. ἀ. 96 κέ. Εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ τελευταίου, ἐξ ἀφορμῆς τῆς μεταβολῆς τοῦ μορφικοῦ ἰδανικοῦ, μνεῖαν τῆς προτροπῆς ἐκ τῆς ἔλε-

γείας τοῦ Σόλωνος «ἐν μετρίοισι τίθεσθε μέγαν νόον» δὲν ἀναφέρεται ὅτι τοῦτο ἔχει ἤδη γίνει εἰς AM 62, 1937, 190 (πρβ. μάλιστα AM ἔ. ἀ. 110 σημ. 4). Τὴν κυκλαδικὴν παρόρμησιν ἐπὶ τῶν Ἀθηναίων καλλιτεχνῶν δέχεται σκεπτικῶς ὁ DUNBABIN, AJA 56, 1952, 221 κέ.



Ἀναπαράστασις λαβῆς τρίποδος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (ὑπὸ Ἀλεξάνδρου Κοντοπούλου).

Ἀττικοὺς τούτους νεανικοὺς κολοσσοὺς ἰσχυρότερον ἢ τοὺς Δωρικοὺς ἀδελφοὺς των'».

Θετικὴν προσφορὰν εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς μνημειακῆς δαιδαλικῆς τέχνης θὰ ἠδύναντο νὰ ἀποτελέσουν οἱ δύο χάλκινοι Τελγῖνες τῆς Ἀκροπόλεως, ὡς παρουσιάζοντες πρῶτοι μεταξὺ τῶν ἀττικῶν ἔργων τινὰ ἐκ τῶν ἀπαραιτήτων χαρακτηριστικῶν τῆς μνημειακότητος, μέγεθος, καὶ ἀρχὴν τινὰ ὀργανικῆς διαπλάσεως. Εἶναι ὁμως περίεργον ὅτι οἱ τεχνῖται τῶν ἀθηναϊκῶν ἐργαστηρίων, τοῦ μόνου τόπου ὅστις εἶχε δώσει μέγεθος εἰς τὸν γεωμετρικὸν ρυθμὸν, ἠρνήθησαν ἐντελῶς τὴν παράδοσιν ταύτην ἤδη ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 8ου αἰῶνος, ὅταν ἡ γεωμετρικὴ αἴσθησις εἶχε τελείως ἐξουδετερωθῆ. Ἀφήσαντες εἰς ἄλλους τὴν δημιουργίαν, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος, τοῦ μνημειακοῦ δαιδαλικοῦ ρυθμοῦ ἀνέπτυξαν καθ' ὅλον τὸν αἰῶνα τοῦτον τὴν φυτικὴν μορφήν καὶ ἐκαλλιέργησαν τὴν ἀνατολίτιζουσαν τέχνην μὲ προσήλωσιν ἀνάλογον πρὸς τὴν γαλονήσασαν τὴν ἀττικὴν γεωμετρικὴν. Δὲν ἐπροχώρησαν οὕτω μὲ συνέπειαν οἱ Ἀθηναῖοι πρὸς τὴν δαιδαλικὴν συστολὴν εἰμὴ πολὺ ἀργότερον. Ἡ κυριαρχία τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ, ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7ου π. Χ. αἰ., εἰς βάρος τοῦ παλαιότερου περιγραφικοῦ τρόπου, δύναται νὰ ἐρμηνευθῆ ὡς ἐπικράτησις τοῦ δαιδαλικοῦ πνεύματος.

Ἐκ τῆς συσχετίσεως ταύτης μὲ τὰ χάλκινα ἀγαλμάτια τῆς Ἀκροπόλεως, καθὼς καὶ μὲ τὰ ἔργα τοῦ πρώτου μεγάλου γλύπτου τῆς Ἀττικῆς, τοῦ «γλύπτου τοῦ Διπύλου» τοποθετεῖται πλέον ὀριστικῶς ὁ χάλκινος δαίμων τῆς Ἀκροπόλεως ὡς τὸ παλαιότερον Ἀττικὸν γλυπτὸν τὸ ἐκφράζον τὴν νέαν τὴν φυτικὴν αἴσθησιν ἣτις, ἐλευθερωμένη ἀπὸ τοῦ καταστάντος πλέον κενοῦ γεωμετρικοῦ σχήματος, ἔβλεπεν ὄχι πλέον τὴν μόνιμον, ἀλλὰ τὴν ὑγράν καὶ μεταβλητὴν ιδιότητα τῆς μορφῆς. Ποία εἶναι ἡ αἰτιολογικὴ σχέσις τῆς τελευταίας μὲ τὴν ἀθρόαν εἴσοδον εἰς τὴν πρῶτον ἀρχαϊκὴν τέχνην τῶν δαιμόνων τῆς λαϊκῆς θρησκείας εἶναι κάτι δυσκόλως συλληπτὸν εἰς τὸν σημερινὸν ἄνθρωπον, μένει ὁμως ὀλοζώντανον ἐνώπιόν μας ὡς ἓν ἐκ τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς συζεύξεως ταύτης — τῆς ὑγρᾶς, φυτικῆς μορφῆς μετὰ τοῦ δαιμονικοῦ — ὁ γόης καὶ βάσκανος, ὁ «φθονερός καὶ ψογερός» Τελγῖν τῆς Ἀκροπόλεως.

2. ΠΡΩΤΟΑΤΤΙΚΟΣ ΚΡΑΤΗΡ

Εἰς τὸν τόμον τοῦ Corpus Vasorum τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου, ὅπου δημοσιεύεται τὸ ἐξ Αἰγίνης παλαιὸν εὔρημα, τὸ περιελθὸν πρὸ τοῦ τελευταίου πολέμου εἰς τὸ Μουσεῖον ἐκεῖνο, ἀπεικονίσθησαν μεταξὺ ἄλλων καὶ τὰ γνωστὰ θραύσματα πρωτοαττικοῦ κρατήρος, ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, τὰ δημοσιευθέντα ὑπὸ τοῦ Ε. PERNICE (εἰκ. 12)². Ἐκτοτε τὰ ἴχνη τῶν θραυσμάτων εἶχον ἀπολεσθῆ. Ὁ J. M. COOK εἰς τὴν γνωστὴν βασικὴν πραγματείαν του περὶ τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων, ἀναφέρων ταῦτα ὡς ἀγνώστου διαμονῆς, διατάζει νὰ τὰ ἀποδώσῃ εἰς ὀρισμένον ζωγράφον ἐπὶ τῇ βάσει μόνον τοῦ σχεδίου τούτου τοῦ ἀπεικονισθέντος ὑπὸ τοῦ Pernice³.

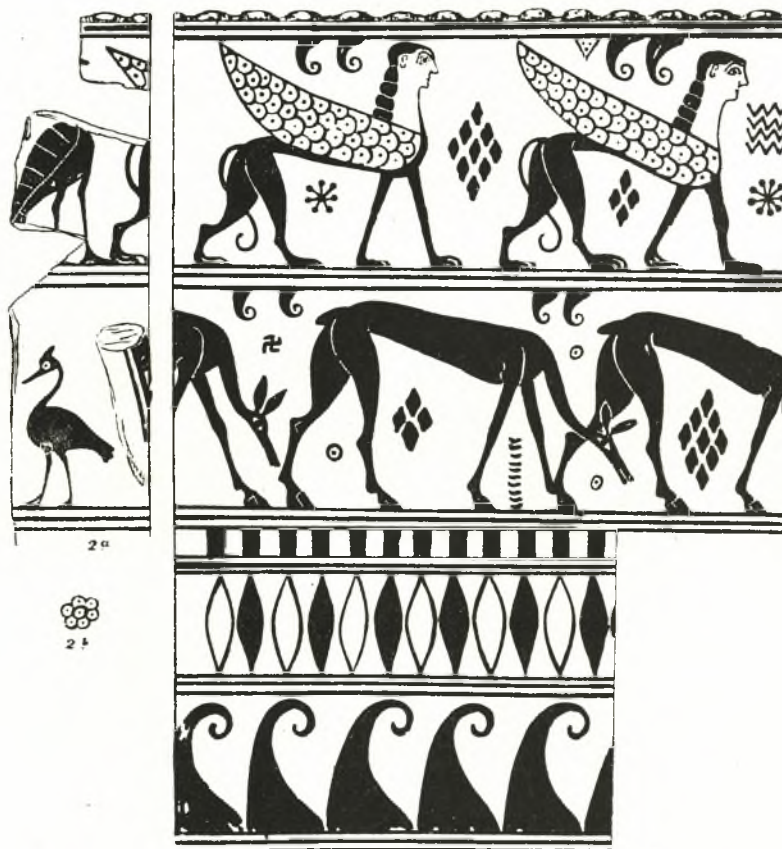
Μετὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς μελέτης τοῦ J. M. Cook ἀνευρέθησαν τὰ σημαν-

¹ BUSCHOR, Frühgr. Jünglinge 16.

³ BSA 35, 1934 - 35, 194.

² AM 20, 1895, 121 κέ., πίν. III. WINTER, KIB 116, μ.

τικώτα ταῦτα θραύσματα ἐντὸς προθήκης, λησμονηθείσης εἰς σχεδὸν ἀπρόσιτον χώρον τοῦ Ἐθν. Μουσείου. Ἐὰν καὶ εἶχεν ἀμέσως τότε καταδειχθῆ ἡ δυνατότης σχηματισμοῦ τοῦ ὄλου ἀγγείου, ἔμενεν αὕτη ἀνεκτέλεστος ἔνεκα τῆς μεσολαβησάσης ἀποκρύψεως τῶν ἀρχαίων. Μόλις τελευταῖον ὁ ἐξαιρετος ἀρχιτεχνίτης Τριαντάφυλλος Κοντογιώργης κατώρθωσε, μετὰ ἐπίμονον καὶ προσεκτικὴν σπουδὴν τῶν θραυσμάτων, νὰ ἀποτελέσῃ ἐξ αὐτῶν ὠραῖον σχῆμα κρατήρος, τὸ ὁποῖον θὰ εὐφράνῃ ἰδιαιτέρως τοὺς φίλους τῆς πρωΐμου ἐλληνικῆς τέχνης (πίνακες 5 - 7 καὶ εἰκ. 13-15)¹.



Εἰκ. 12.

Ἡ ἀξία τοῦ ἀποτελεσθέντος συνόλου γίνεται μεγαλυτέρα ἐκ τοῦ ὅτι εἶναι ὁ δεύτερος γνωστὸς πρωτοαττικὸς κρατῆρ τοῦ 7ου αἰῶνος, ὁ ἔχων τὸ σχῆμα τοῦτο, μὲ μοναδικὸν σύντροφον τὸν πολλάκις ἀπεικονισθέντα τοῦ Μουσείου τοῦ Μονάχου, ὅστις φέρει ἄνω ἀρματοδρομίαν, μεταξύ δὲ τῶν λαβῶν, εἰς τὴν κυρίαν ζώνην, λέοντας (εἰκ. 16)². Ὅτι ὁ τελευταῖος ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀμέσως προηγηθεῖσαν τοῦ κρατήρος Perrice φάσιν βεβαιοῦται κατὰ πρῶτον ἐκ τοῦ σχήματος. Τὸ χεῖλος, ὑπερβολικῶς ὑψηλὸν σχετικῶς πρὸς τὸ ὑπόλοιπον σῶμα, ἔχει ἄνοιγμα ἰσχυρῶς καλυκωτόν, σχεδὸν διαλυτικὸν τοῦ σχήματος. Αἱ δύο ζῶναι τοῦ ἀγγείου, ἡ ἄνω μὲ

¹ Ἀρ. εὐρ. 801: Ὑψος 0,46 μ. διάμ. 0,485 μ. Ὁ PERRICE, ἔ.ἀ. 121, τὴν εἶχεν ὑπολογίσει κατὰ προσέγγισιν

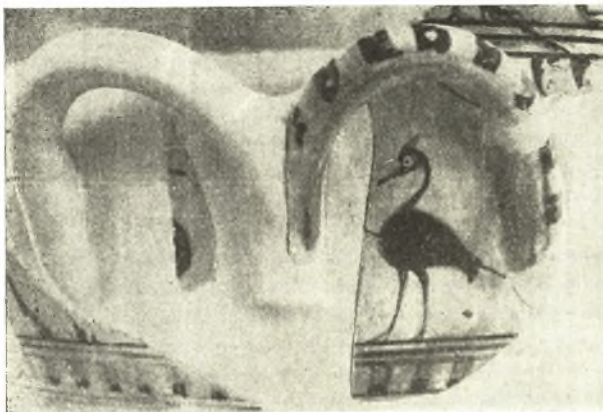
εἰς 0,40 μ. - 0,50 μ.

² Μονάχου: JdI 1907, 708. WINTER, KiB 116, 7. PFUHL,

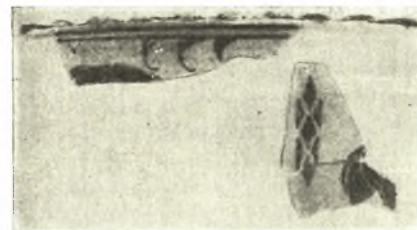


Εἰκ. 13.

τὴν ἀρματοδρομίαν, ἢ κατωτέρα μὲ τοὺς λέοντας, δὲν χωρίζονται διὰ πλαστικῆς ἐξάρσεως τῆς μεταξὺ ζώνης, ὅπως τοῦ προηγμένου κρατήρος Pernice, ἀλλ' ἀποτελοῦν ἀνοικτὴν καὶ βαθεῖαν λεκάνην, ἄνευ τεκτονικοῦ καταμερισμοῦ τῶν με-



Εἰκ. 14.



Εἰκ. 15.

λῶν της. Ἡ χεῖρ τοῦ ὀριμοτέρου ἀγγειοπλάστου κυβερνᾶται πάλιν ὑπὸ τοῦ πνεύ-

Μυζ εἰκ. 84. SCHAAL, Gr. Vasen I εἰκ. 4 - 5. KÜBLER, Altatt. Malerei πίν. 12. MATZ, Gr. Kunst πίν. 194. RUMPF, Griech. Mal. 24 πίν. 3, 8. LANE, Gr. Pottery

εἰκ. 14 A. Φωτογραφίαν τοῦ ἀγγείου ὀφείλω εἰς τὴν εὐγένειαν τοῦ H. Diepolder.

ματος εκείνου σαφηνείας, λογικής και δαμασμοῦ τῆς φαντασίας, τὸ ὁποῖον, ἀφοῦ εἶχε δώσει εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχὴν ἄψογα δημιουργήματα, εἶχεν ὑποχωρήσει πρὸ τῆς φυτικῆς πρωτοαττικῆς αἰσθήσεως. Ἐπ'ἀνοδὸν εἰς τὴν συστολὴν μαρτυρεῖ καὶ τὸ κλειστὸν περίγραμμα τοῦ χεῖλους ὁ περιορισμὸς τοῦ ὕψους τῆς μεταξὺ τῶν λαβῶν ζώνης, ἡ στενότης τέλος τοῦ κάτω σώματος, ἰδιαίτερος αἰ-



Εἰκ. 16.

σθητὴ εἰς τὸ σημεῖον τῆς συνδέσεως μετὰ τῆς βάσεως, ἀκόμη καὶ ὁ περιορισμὸς τῆς ὀφιοειδοῦς λωρίδος εἰς μόνον τὸ χεῖλος. Τὸ πνεῦμα ὅμως τῆς ἀποκηρύξεως πάσης διαλυτικῆς τάσεως εἶναι περισσότερον κατάδηλον εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ ἀγγείου, ἥτις θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ κατωτέρω.

Συγκρινομένη πρὸς τὸ μνημονευθὲν παλαιὸν σχέδιον ἢ θέσις τῶν μορφῶν ἐπὶ τοῦ συγκεκριμένου ἀγγείου εἶναι διαφορετικὴ, διότι ἐκεῖνο ἦτο σύνθεσις αὐθαιρέτως παρατεθέντων τεμαχίων, ὅπως ὁμολόγησε καὶ ὁ PERNICE, ἔ.ἀ. σελ. 121. Ἡ θέσις τῶν πλείστων τεμαχίων ἐπὶ τοῦ ἀποτελεσθέντος κρατῆρος εἶναι ἀσφαλῆς. Ἐκ τῶν πρὸς τὰ δεξιὰ βαινουσῶν ὀρθίων τριῶν Σφιγγῶν τῆς ἄνω ζώνης ἡ πρώτη σώζει καὶ τὴν κεφαλὴν (εἰκ. 13, πίναξ 6, 1). Δὲν εἶναι βέβαιον ἂν ὁ πρὸ αὐ-



1



2

Δύο χάλκινα ἀγαλμάτια ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως.



Πρωτοαττικὸς κρατὴρ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου.

τῆς ὀπίσθιος πούς ἀνήκει εἰς τετάρτην Σφίγγα, ἀφοῦ τὸ ὑπεράνω τῆς λαβῆς θραῦσμα τοῦ χεῖλους φέρει ράχιν ἄλλου ζώου ἀπροσδιορίστου τύπου (εἰκ. 15). Μεσολαβοῦν ἄλλωστε μεταξὺ τοῦ τελευταίου καὶ τῆς Σφίγγος συστήματα ρόμβων, ἐννέα τὸ ὄλον, τῶν ὁποίων ὁ διαχωριστικὸς προσορισμὸς βεβαιοῦται ἂν ρίψωμεν βλέμμα εἰς τὰ ἄλλα παραπληρωματικὰ κοσμήματα, κυρίως τοὺς ρόδακας καὶ τοὺς τετραμερεῖς ρόμβους. Τὰ ἀπὸ τοῦ χεῖλους κρεμάμενα παχέα ἄγκιστρα δὲν ἐπαναλαμβάνονται εἰς ἄλλα σημεῖα τῆς ἐπιφανείας. Ἀριστερὰ ὁ διαχωρισμὸς τῶν δύο πλευρῶν ἔχει ἀνατεθῆ εἰς τὸ ὑπεράνω τῆς λαβῆς ὑδροχαρὲς πτηνόν, ὑπόλοιπον δευτέρου παρομοίου διαφαίνεται εἰς τὸ ἐλλείπον τμήμα ὑπεράνω τοῦ ἄλλου ἡμίσεος τῆς λαβῆς (εἰκ. 14). Ἀντὶ τῶν τριῶν Σφίγγων τῆς πλευρᾶς ταύτης ἀναντίρρητος εἶναι ἐπὶ τῆς ἄλλης ἢ ὑπαρξίς τεσσάρων (πίναξ 5). Τὸ μόνον πληρεστέως σωθὲν σῶμα τῆς δευτέρας Σφίγγος στενόμακρον, λεπτυνόμενον πρὸς τοὺς μηρούς (πίναξ 6, 2), ἔχει παράλληλον τὴν ἐπιβλητικὴν πηλίνην Σφίγγα - θυμιατήριον τοῦ Κεραμικοῦ¹, ἔτι συγγενέστερον τὸν Κένταυρον Χείρωνα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Βερολίνου, ἔργου τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» (εἰκ. 18)². Τὸν δαμασμὸν τῆς ἀμέτρου μορφῆς — ἰδανικοῦ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ αἰῶνος — προδίδουν ἐπὶ τοῦ κρατήρος τὰ πρόσωπα τῶν Σφίγγων, τετράγωνα, μὲ ἀνύπαρκτον τὸ μέτωπον, μὲ σημαντικῶς ἠλαττωμένην τὴν διαγώνιον τῆς ρινός, μὲ τὴν κόμην διηρημένην διὰ τοῦ ἀραιοῦ χαράγματος εἰς ὀριζοντίας σειρὰς, προδρομοὺς τῆς δαιδαλικῆς κομμώσεως, Ἐνδειξίς ἀρχαιοτέρας τεχνολογίας εἶναι ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Μονάχου, καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ συγγενοῦς Ἀττικοῦ λουτηρίου ἐκ Θηβῶν³ ὁ ὄργασμὸς τῆς βλαστήσεως, τῆς ὁποίας κυρίαρχον μέλος εἶναι τὰ ἀνθέμια καὶ τὰ φυλλωτὰ κοσμήματα. Οὐδεμία ἀνάμνησις φυτικῆς προελεύσεως ἐσώθη ἐπὶ τῶν λιτῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων τοῦ κρατήρός μας· τὴν κυρίαρχον θέσιν κατέχει ἐν γνησίως γεωμετρικὸν κόσμημα, οἱ ρόμβοι. Θὰ ἐκλινέ τις διὰ τοῦτο νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ ἀγγεῖόν μας ὡς μακρυνὸν πρόδρομον τοῦ μελανομόρφου ἀνθρωποκεντρικοῦ ρυθμοῦ, ἀφοῦ χάριν τῆς καλυτέρας ἀναδείξεως τῶν μορφῶν ἐθυσιάσθη ἢ ἄμπωτις καὶ παλίσροια τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων, ἂν ὑπεράνω τῆς βάσεως δὲν ὑπῆρχον, ὡς συμπεραίνομεν ἐκ τῶν ἐλαχίστων ὑπολοίπων, εἰς τὴν θέσιν τῶν ἀκτίνων ρόδακες ἐξαρτώμενοι ἀπὸ καμπυλωτοῦ στελέχους.

Ἡ λιτότης αὕτη εἶναι ἐξαιρετικῶς εὐπρόσδεκτος εἰς τὴν μεταξὺ τῶν λαβῶν ζώνην μὲ τὰς βοσκούσας δορκάδας (πίναξ 7, κατὰ σχέδιον Ἀλ. Κοντοπούλου). Σκιαγραφημένα ὄλαι δίδουν σοβαρὸν τόνον εἰς τὸ τμήμα τοῦτο τοῦ ἀγγείου, τὸ κύριον, τοῦ ὁποίου στεφάνωμα εἶναι ἡ ἄνω ζώνη τῶν Σφίγγων, ὅπου τὸ πρόσωπον καὶ τὰ πτερὰ ἐδηλώθησαν διὰ περιγραφῆς. Ὁ καταμερισμὸς οὗτος μεταξὺ ἀφ' ἑνὸς τῆς κυριαρχίας τοῦ μαύρου διὰ τὸ κατώτερον, τὸ βαστάζον τμήμα τοῦ ἀγγείου, ἀφ' ἑτέρου τῆς ζωγραφικότητος τοῦ περιγράμματος διὰ τὸ ἄνω εἶναι πι-

¹ KÜBLER, ἔ.ἀ. εἰκ. 12. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 71. WEDEKING, Anf. εἰκ. 17. SCHEFOLD, Griech. Plastik εἰκ. 9.

² CV Βερολ. 1 πίν. 5. JHS 59, 151 (J. M. COOK). BUSCHOR, Gr. Vasen 38, εἰκ. 45. MATZ, ἔ.ἀ. 215. KÜBLER,

ἔ.ἀ. εἰκ. 51. BEAZLEY, Devel. πίν. 4. RUMPF, ἔ.ἀ. 25.

³ JdI. 1887, 39 πίν. 4. WINTER, KIB 116, 10 - 11. KÜBLER, ἔ.ἀ. εἰκ. 13. J. M. COOK, BSA 35, 174 πίν. 42 b. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 194a.

θανώτατα ἀποτέλεσμα τοῦ ἰδίου ζυγίσματος, τὸ ὁποῖον ἐκφράζει καὶ ἡ τεκτονικὴ ρύθμισις τοῦ σχήματος. Ἐκ τῶν δορκάδων σώζονται τρεῖς ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς τοῦ ἀγγείου, δύο ἐπὶ τῆς ἄλλης· τὸ ἐλλεῖπον κενὸν ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμεν τὴν ὑπαρξίν καὶ ἑκτῆς. Ἐκ τῶν μεταξὺ τῶν λαβῶν περικλειομένων ὑδροχαρῶν



Εἰκ. 17.



Εἰκ. 18.

πτηνῶν μόνον ἓν ἐσώθη πλήρες, ἀντιμέτωπον ἄλλου, τοῦ ὁποῖου ἡ κατεύθυνσις βεβαιοῦται ἐκ τοῦ αἰχμηροῦ ράμφους (εἰκ. 14). Αἱ δορκάδες τῆς καλύτερον σωζομένης πλευρᾶς (πίναξ 5,7) γοητεύουν μὲ τὰ μακροῦστενα σκέλη καὶ τοὺς λυγεροὺς



Εἰκ. 19.

λαιμούς των, μὲ τὰ δονούμενα, θὰ ἐλέγομεν, ὧτά των. Ὑποχρεωθεὶς ὁ ζωγράφος, ἔνεκα τῆς στενότητος τοῦ χώρου, νὰ συντομεύσῃ τὴν ἀπόστασιν μεταξὺ τῆς μεσαίας καὶ τῆς τελευταίας ἀριστερὰ ἐλάφου κατέφυγεν εἰς τὸ ὠραῖον εὔρημα τοῦ μελωδικῶς καμπυλομένου λαιμοῦ καὶ τῆς εὐστόχου πληρώσεως τοῦ κενοῦ μεταξὺ τῶν ὀπισθίων σκελῶν τῆς προηγουμένης ἐλάφου διὰ τῆς κεφαλῆς τῆς ἐπο-

μένης δορκάδος. Οἱ διακόπτοντες τὸ σκότος τῆς σκιαγραφίας φωτεινοὶ ὀφθαλμοὶ τῶν ἐλάφων ἀνακαλοῦν τοὺς ὀφθαλμοὺς τῶν κριῶν τοῦ Πολυφήμου ἐπὶ τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης, ἐνὸς ἐκ τῶν νεωτέρων ἔργων τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν¹».

Σημαντικὴ τεχνολογικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν δύο ζωνῶν εἶναι ὅτι, ἐνῶ αἱ γωνίαι τοῦ σώματος τῶν ἐλάφων ἀπαλύνονται μὲ καμπύλας, ἐπὶ τῶν σκελῶν τῶν Σφιγγῶν, ἐπὶ τῶν πτερῶν, ἐπὶ τῶν προσώπων, κυριαρχεῖ ἡ ἀκαμψία ἀμειλίκτων γωνιῶν. Τοῦτο δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς μία εἰσέτι ἔνδειξις τῆς διαφορετικῆς προελεύσεως τῆς κατωτέρας ζώνης, ἥτις θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ περισσότερον.

Ἀνασκοποῦντες τὰ Ἀττικὰ γεωμετρικὰ καὶ ὑστερογεωμετρικὰ ἀγγεῖα, ὅσα φέρουν ζώνας δορκάδων ἢ ἐλάφων, ἀδυνατοῦμεν νὰ ἐρμηνεύσωμεν ἐκ τῆς παλαιότερας ταύτης παραδόσεως τὴν ἐξέχουσαν θέσιν τῶν ζῶων τούτων ἐπὶ τοῦ κρατήρος μας². Οὔτε αἱ ἐπὶ τῶν χρυσῶν ἐλασμάτων παραστάσεις ἐλάφων, τῶν ὁποίων τὸν νεκρὸν συμβολισμόν ἐτόνισεν ἐπιτυχῶς ὁ ΟΗΙΥ³, ἀποτελοῦν ἀφετηρίαν διὰ τόσον ἀποτόμως ὑψηλὴν ἀνάπτυξιν. Ὅταν δὲ ἀργότερον, τὸν 7ον αἰῶνα, ἡ ἔλαφος ὑποῦται ὀρθόκερος ἐντὸς δάσους, ὅπου πτηνὰ ἄδουν ἐπὶ τῶν φύλλων ἢ κύκνοι ἀπολαμβάνουν τῆς φυτείας τὴν βλάστησιν — ὅπως ἐπὶ τοῦ πρωτοαττικοῦ κρατήρος ἐκ τῆς συλλογῆς Schliemann — εἶναι ἡ ἔλαφος μέλος μόνον τῆς φωνῆς τοῦ δάσους καὶ ὄχι ἡ κυρία ἔκφρασις του, ὅπως ἐπὶ τοῦ κρατήρος μας⁴.

Μόνον διὰ τῆς ἀποδοχῆς ἐπιδράσεως ἐξωαττικῶν μνημείων δύναται νὰ ἐρμηνευθῇ ἡ πρωτοφανὴς αὕτη ἀνάδειξις τῶν δορκάδων, ἴσως μάλιστα ὄχι μόνον μνημείων ζωγραφικῆς. Ἦδη ὁ WOLTERS εἶχε συγκρίνει μὲ «ἀγγεῖον εἰς πολλὰ θραύσματα συντετριμμένον, ἐκ τῆς παρὰ τὸ ὄρφανοτροφεῖον Χατζηκώστα ἀνασκαφῆς» — ἀναμφιβόλως μὲ τὰ ἀποτελέσαντα τὸν κρατήρᾶ μας — τὰς δύο ἀναγλύπτους ζώνας ἐπὶ τοῦ πίθου ἐκ Θηβῶν, τὰς ὁποίας συνήθως ἀντιπαρερχόμεθα κυριευόμενοι ἐκ τῆς ἐπιβολῆς τῆς τικτούσης Μεγάλης Θεᾶς, ἥτις κατέχει τὸν λαιμὸν τοῦ ἀγγείου⁵. Ὁ τεχνίτης ἀπέφυγε τὴν μονοτονίαν τῆς παρατάξεως ἐπινοήσας ἀφ' ἐνὸς ἀλλαγὴν τῆς κατευθύνσεως εἰς ἐκάστην ζώνην, ἀφ' ἑτέρου παραστήσας δύο τύπους ἐλάφων· ἄνω εἶναι αἱ ἄκεροι —, «στικταὶ δορκάδες», κατὰ τὴν ἀκριβῆ διατύπωσιν τοῦ Wolters — (εἰκ. 20) κάτω, βαίνουσα ἀντιθέτως, ἡ σειρὰ τῶν κερασφόρων ἐλάφων.

Ἀνάλογον διάταξιν κατέχουν αἱ δύο σειραὶ ἐλάφων τοῦ γνωστοῦ πίθου τοῦ Λούβρου, μὲ τὸν φόνον τῆς Μεδούσης⁶. Παρὰ τὴν βοιωτικὴν προσέλευσιν τῶν

1 AM 1897, 324 κέ. πίν. 8, WINTER, KIB 117, 14. BUSCHOR, Gr. Vasenmalerei εἰκ. 28. JdI. 46, 1931, 47 εἰκ. 2. J.M. COOK, ἔ.ἀ. 189 πίν. 53. KÜBLER, ἔ.ἀ. εἰκ. 52. MATZ, ἔ.ἀ. 310 πίν. 214. RUMPF, ἔ.ἀ. πίν. 4,3. KRAIKER, Aigina ἀρ. 566 πίν. 44 - 45.

2 Αἱ ζῶναι ἐλάφων ἢ δορκάδων ἐπὶ τῶν παλαιότερων Ἀττικῶν ἀγγείων κατέχουν δευτερεύουσαν θέσιν, υπογραμμίζουσαι τὸ κύριον θέμα (ὄδρια Ἀναλάτου, κύλιξ Ἐλευσίνος, J.M. COOK, ἔ.ἀ. πίν. 38,40), ἢ στεφανώνουσαι τὴν μεταξὺ τῶν λαβῶν ζώνην (ὄδρια Βλαστοῦ, J.M.

COOK, ἔ.ἀ. πίν. 45 - 46,1) ἢ ἐξαίρουσαι διακοσμητικῶς σημεῖα τοῦ λαιμοῦ, ὅπως ἐπὶ τοῦ παλαιότερου μεγάλου ἀμφορέως τοῦ Διτύλου.

3 Griech. Goldbleche 76 ἔξ.

4 CV Ἀθηνῶν 2, III. He πίν. 1 - 2.

5 EA 1882, 216 κέ. BCH 22, 1898, 440 εἰκ. 1. COURBY, Vases à rel. 66. BUSCHOR, Plastik der gr. σ. 14.

6 BCH 1898 πίν. 4 - 5. COURBY, ἔ.ἀ. 66, πίν. 3b. HAMPE, ἔ.ἀ. πίν. 36,1. MATZ, ἔ.ἀ. 414 κέ., πίν. 251.

δύο πίθων, σήμερον διὰ τῆς εὐρέσεως ὁμοίων θραυσμάτων εἰς Τῆνον¹, σχεδὸν ἐξησφαλίσθη διὰ τοὺς πίθους τοῦ τύπου τούτου ἢ κυκλαδικῆ πατρότης, τὴν ὁποῖαν ἐνισχύει ἡ τελείως ξένη πρὸς τὸν βοιωτικὸν ἐπαρχιωτισμὸν ἀνωτέρα ποιότης τῆς τέχνης των.

Ἐρμηνεύεται οὕτω διὰ τῆς κυκλαδικῆς ἐπιδράσεως ἢ καιρία θέσις ἀλλὰ καὶ ἡ τρυφερότης τοῦ σχεδίου τῶν δορκάδων ἐπὶ τοῦ κρατήρος Pernice, ὅχι ἄμειρος ἐν τούτοις Ἀττικῆς δυνάμεως. Θὰ ἐλέγαμεν ὅτι ἐνσυνειδήτως παρητήθη ὁ ζω-



Εἰκ. 20.

γράφος τῆς δηλώσεως παραπληρωματικῆς βλαστήσεως, ἰδὼν ὅτι ἡ πορεία τῶν δορκάδων καὶ μόνη ἔφθανε νὰ ὑποβάλλῃ τὴν γλοερότητα ὄνειρευτοῦ δάσους.

Μὲ ἐξαιρετικὴν διακριτικότητα ἐχρησιμοποιήθη τὸ χάραγμα πρὸς χωρισμὸν τῶν σκελῶν ἀπ' ἀλλήλων, πρὸς δήλωσιν τοῦ ρύγχους καὶ τῶν πελμάτων τῶν ποδῶν, ὅχι ὅμως καὶ πρὸς τόνωσιν τῶν ἐξωτερικῶν περιγραμμάτων τῶν σωμάτων (πίναξ 7). Ἀκόμη καὶ ἐπὶ τῆς ἄνω, τῆς ζωγραφικῶς δηλωθείσης, ζώνης τῶν Σφιγγῶν δὲν ἐγκατελείφθη τὸ χάραγμα, περιορισμένον εἰς τὸν χωρισμὸν τῶν σκελῶν καὶ τὴν δήλωσιν τῶν ὀριζοντίων τμημάτων τῆς πρωτοδαιδαλικῆς κόμης, ἐνῶ οἱ ἄκροι πόδες ἀπεδόθησαν διὰ περιγράμματος (πίναξ 6, 1).

Δὲν θὰ θεωρήσωμεν πλέον σήμερον μετὰ τοῦ Pernice τὸν κρατήρα ὡς τὸ

¹ BCH 62, 1938, 479 ἐξ. AA 1939, 261. LANGLOTZ, ΤΟΛΕΩΝ, ΑΕ 1939 - 41 σ. 26, 28 εἰκ. 17, 18. Neues Bild der Antike 1, 166. MATZ, ἔ.δ. 414. KON-

ἀρχαιότερον ἀγγεῖον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἔγινε χρῆσις χαράγματος, ἀφοῦ ἔκτοτε ἀνεκαλύφθησαν ἀρχαιότερα πρωτοαττικὰ ἀγγεῖα, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἀπετολμήθη ὁ νεωτερισμὸς οὗτος¹. Συντελεστικὰ τῆς ἀβραῦς ἐμφανίσεως τῶν δορκάδων τοῦ κρατῆρός μας εἶναι ὄχι μόνον ἡ μετὰ διακρίσεως χρῆσις, ἀλλὰ καὶ τὸ εἶδος τοῦ χαράγματος, ἐξαιρετικῶς λεπτὸν, προϋποθέτον αἰχμηρὸν ἐργαλεῖον, ἐνῶ αἱ πρῶται ἀπόπειραι χαράξεως ἐπὶ πρωτοαττικῶν ἀγγείων παρουσιάζουν βαθυτέρας ἀνλακώσεις. Θὰ χρειασθῆ νὰ κατέλθωμεν μέχρι τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τοῦ Ἐθν. Μουσείου διὰ νὰ ἐπανεύρωμεν χάραγμα μὲ ὁμοίαν λυγρότητα. Εἰς τὴν μεταξὺ τοῦ κρατῆρός μας καὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου φάσιν τῆς Ἀττικῆς ἀγγειογραφίας κυριαρχοῦν πάλιν τὰ πρωτόγονα, βαθέως ηὐλακωμένα χαράγματα, τὰ ὁποῖα, παραλλήλως πρὸς τὴν πλήρωσιν τῆς ἐπιφανείας δι' ἀφθόνων, ἐνίοτε ἠχηρῶν κοσμημάτων, μαρτυροῦν προσωρινὴν ἐπάνοδον εἰς τὴν ἔμφασιν, ἀντὶ τῆς ὁποίας ὁ ζωγράφος τοῦ κρατῆρος ἐπροτίμησε τὴν γαλήνην τοῦ λογισμοῦ².

Τὸν νεωτερισμὸν τοῦ χαράγματος εἰς τὴν Ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν τὸν ἀποδίδουν συνήθως οἱ ἐρευνῆται εἰς τὴν Κορινθιακὴν ἐπίδρασιν, ἐνῶ ἤδη ὁ Pernice, παρ' ὅλην τὴν τότε πλημμελεῖ γνῶσιν τῶν μνημείων, τὸν εἶχε θεωρήσει εὐρημα τῶν Ἀθηναίων ἀγγειογράφων, κυρίως ἔνεκα τῆς ὀργανικῆς βαθμιαίας ἀναπτύξεώς του ἐντὸς τῆς Ἀττικῆς ἀγγειογραφίας³. Δυνάμεθα σήμερον νὰ ἰσχυρισθῶμεν τοῦλάχιστον τοῦτο, ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι ἀγγειογράφοι θὰ ἔφθανον πιθανώτατα καὶ ἄνευ τῶν Κορινθίων εἰς τὸ εὐρημα τοῦ χαράγματος. Ἡ ἀποδοχὴ τῶν ἀνατολιζόντων θεμάτων, ὁ περιγραφικὸς τρόπος δηλώσεως τῶν μορφῶν εἶναι, ὅπως καὶ τὸ χάραγμα, ἀποτελέσματα τοῦ κορεσμοῦ ἐκ τῆς μονοτονίας τῆς γεωμετρικῆς σκιαγραφίας, ὅλα δὲ ὁμοῦ διαμορφώνουν τὸν πρωτοαττικὸν ρυθμὸν, ὅστις εἶναι ἡ ἄρνησις τῆς τελευταίας. Δὲν ἐστάθη, ἄλλωστε, ἡ γεωμετρικὴ τέχνη ἐντελῶς ξένη πρὸς τὸ χάραγμα, ὅπως βεβαιοῦται ὑπὸ θρασύματος γεωμετρικοῦ ἀγγείου μὲ μεγαλειώδη παράστασιν πολεμιστοῦ (πίναξ 8, 1)⁴. Ὁ Sir John Beazley ἐπέστησε τὴν προσοχήν μου εἰς τὸ ὅτι ὁ ὀφθαλμὸς ἐδηλώθη διὰ χαράγματος, ἀντὶ νὰ εἶναι ἑδαφόχρωμος. Ἡ ἀπόπειρα αὕτη ἐνὸς σπουδαίου ζωγράφου, προτρέξαντος τῆς ἐποχῆς του, παρέμεινε μοναδική, ἡ σκιαγραφία ἐκράτησε μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 8ου αἰῶνος τὴν κυριαρχίαν της.

Ἄν, παρ' ὅλα ταῦτα, ἡ πλήρης ἀνάπτυξις τῆς τεχνικῆς τοῦ χαράγματος ἐπὶ τῶν Ἀττικῶν ἀγγείων δὲν εἶναι νοητὴ ἄνευ ἐπιδράσεως τῆς μητροπόλεως, εἰς τὴν ὁποίαν κυρίαρχον θέσιν εἶχεν ἡ χαλκουργία ἢ τόσον εὐνοήσασα τοῦτο, τῆς Κορίνθου, ὀρθότερον εἶναι νὰ δεχθῶμεν τὴν κορινθιακὴν ἐπίδρασιν πρὸς τὸ τέλος τοῦ πρωτοαττικοῦ ρυθμοῦ ὅταν, μὲ τὴν πλήρη ἐπικράτησιν τῆς σκιαγραφίας εἰς βάρος τοῦ περιγραφικοῦ τρόπου, προέκυψε τὸ πρόβλημα τῆς ἀναδείξεως τῶν μορφῶν διὰ τοῦ χαράγματος. Περὶ τὸ 620 π.Χ. ἡ ἀφήγησις καὶ ὁ μῦθος ριζώνουν πλέον

1 Ὑδρία Βλαστοῦ: J.M. COOK, ἔ.ἀ. πίν. 45. Λουτροφόρος Λούβρου: Mon. Piot 36, 1938 πίν. 2 (AUDIAT). BUSCHOR, Gr. Vasen eik. 43. KÜBLER, ἔ. ἀ. εἰκ. 30. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 193. Ἀκροπόλεως: GRAEF, πίν. 11 - 12, ἀφ. 343.

2 Περὶ τῆς σχέσεως τοῦ χαράγματος πρὸς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ: Ἐπιτύμβιον Τσοῦνα 496 κέ.

3 ἔ. ἀ. 125.

4 AM 17, 1892, 211 εἰκ. 2 (σχέδιον).

εις την Ἀττικὴν τέχνην, ὥστε ἦτο μοιραῖον νὰ καλλιεργήσουν τότε οἱ ζωγράφοι συνεπέστερον τὸν μόνον τρόπον ποιᾶς τινος ἀτομικῆς διαιρέσεως τῶν μορφῶν, ὅστις μὲ τὴν σύγχρονον ἐπικράτησιν τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ, δὲν ἠδύνατο νὰ εἶναι ἄλλος ἢ τὸ χάραγμα.

Ἐτέρα ἔνδειξις ὅτι, ἀκμάζοντας εἰσέτι τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, ἐβάρυνεν ἐπὶ τῶν ζωγράφων ἡ σκιά τοῦ μαύρου γανώματος εἶναι ἡ συχνὴ προσπάθεια ἀλλαγῆς του εἰς ἐρυθροπόν, ἐπιτυγχανομένη δι' ἀλλαγῆς τῆς θερμοκρασίας τῆς ὀπτήσεως — μακρυνὸν προανάκρουσμα τοῦ «μὴ τυχαίου ἐρυθροῦ» τῶν ἀττικῶν ἐρυθρομόρφων ἀγγείων¹. Ὄταν ἐπὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν ἀβαθῶν γεωμετρικῶν κυλίκων ἔχει μετατραπῆ τὸ γάνωμα εἰς ἐρυθρὸν ἐπιτυγχάνεται ἔντονος χρωματικότης, τόνου ἀντιτιθεμένου πρὸς τὴν σοβαρὰν ὄψιν τῶν σκιαγραφημένων μορφῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ἡ τάσις αὕτη διαφυγῆς ἀπὸ τῆς μαύρης τυραννίας, μία ἐκ τῶν κυρίων προϋποθέσεων τῆς ἀποδοχῆς τῶν ἀνατολιζόντων θεμάτων, ἐκδηλοῦται, εἶδομεν, ἀπὸ τῶν ἀρχῶν ἤδη τοῦ 7ου αἰῶνος καὶ δι' ἄλλου, μονίμως πλέον ἐπικρατήσαντος, μέσου διακοπῆς τῆς σκιαγραφίας, τοῦ χαράγματος. Δὲν γνωρίζω δεύτερον ἀγγεῖον τῆς ἐποχῆς, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἡ λεπτότης τοῦ χαράγματος νὰ συνοδεύῃ αἴσθησιν τόσον λυρικήν.

Ὁ ζωγράφος. Πρῶτος ὁ RICHARD EILMANN ἀπέδωσε τὰ θραύσματα τοῦ κρατήρος μας εἰς τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν», τὴν κυρίαρχον ταύτην φυσιογνωμίαν εἰς τὴν Ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν τῶν μέσων τοῦ 7ου π.Χ. αἰῶνος². Τὸ ἀγγεῖον, εἰς τὸ ὁποῖον ὀφείλει ὁ ζωγράφος τὸ ὄνομά του, ἡ οἰνοχόη τοῦ Μουσείου τῆς Αἰγίνης μὲ τοὺς διαφεύγοντας συντρόφους τοῦ Ὀδυσσεῶς (ἀνωτέρω σ. 155) ἀνήκει εἰς τὰ τελευταῖα γνωστὰ ἔργα του, ὁ κρατῆρ τῶν ἐλάφων, ἐκ τῶν ἀρχαιοτέρων, εἶναι προγενέστερον τῆς εἰσαγωγῆς εἰς τὴν Ἀττικὴν τέχνην τῆς «μαυρολεύκου» τεχνοτροπίας. Εἰς τὸ μεταξὺ τῶν δύο τούτων ἀγγείων διάστημα ἔγιναν τὰ δύο μνημειώδη, δυστυχῶς ἀποσπασματικὰ ἔργα του, ὁ ἀμφορεὺς μὲ τὸν Πηλέα παραδίδοντα εἰς τὸν Κένταυρον Χείρωνα τὸν μικρὸν Ἀχιλλέα (εἰκ. 17-19) καθὼς καὶ ὁ συχνότερον ἀπεικονισθεὶς κρατῆρ μὲ τὸν φόνον τοῦ Αἰγίσθου, ἄλλοτε καὶ τὰ δύο εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου³. Θὰ εἶναι εἰς τὸ μέλλον δύσκολον νὰ προσθέσῃ τις εἰς τὴν ἔξοχον περιγραφὴν τοῦ Sir John Beazley τῶν παραστάσεων ἐπὶ τῶν δύο τούτων ἀγγείων. Ὁ συσχετισμὸς των ὅμως πρὸς τὸν κρατῆρα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου προσφέρει ἀρκετὰ ἐνισχυτικὰ διὰ τὴν ἀπόδοσίν των εἰς τὸν ἴδιον ζωγράφον.

Πρὸς τὸ σῶμα τοῦ Κενταύρου παρελληλίσαμεν ἤδη τὰς Σφίγγας τῆς ἄνω ζώνης. Ἐκδηλὸν ὁμοιότητα ἔχουν καὶ τὰ φολιδωτὰ κοσμήματα τῶν σωματίων, τὰ πρόσωπα τῶν Σφιγγῶν μὲ ἐπίπεδον τὴν ἄνω ἐπιφάνειαν τῆς κεφαλῆς, τὸ στενὸν μέτωπον, τὴν διάταξιν τῆς κόμης, ἣτις φέρει καὶ χαράγματα, ὅπως ἐπὶ τῶν Σφιγγῶν. Τὴν μεταβολὴν τοῦ σχετικῶς κανονικοῦ τύπου ρινὸς τῶν Σφιγγῶν εἰς τὴν

¹ BSA XLVI, 143 κέ. (GIS. RICHTER).

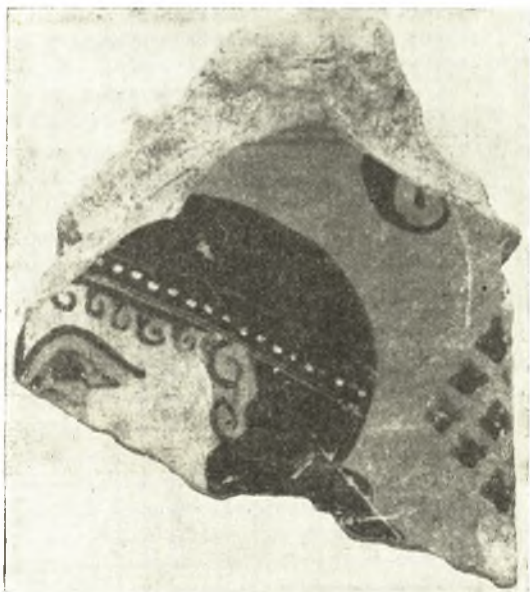
² CV Berlin I, σ. 7 ἀφ. I J.M.COOK, ἔ.ἀ. 189 κέ. BEAZLEY, Devel. 5 κέ. DUNBABIN, Gnomon 25, 1953, 247.

³ Ἀμφορεὺς Πηλέως: ἀνωτέρω σημ. 36. Αἰγίσθου: CV Βερολ. I πίν. 18-21. BEAZLEY, ἔ.ἀ. πίν. 3. BUSCHOR, Gr. Vasen 39. RUMPF, ἔ.ἀ. 25. WEDEKING, ἔ.ἀ. σ. 136 εἰκ. 64. MATZ, ἔ.ἀ. εἰκ. 210 - 11.

σαρκώδη γαμψήν ρῖνα τῶν μορφῶν τοῦ κρατήρος τοῦ Αἰγίσθου προεκάλεσαν πιθανώτατα τὰ κατακλύσαντα τὴν Ἀττικὴν τέχνην τοῦ 7ου αἰῶνος ἀνατολικά πρότυπα, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐκυριάρχει τὸ ἰδανικὸν τοῦτο τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς.

Ὅμοια ἐπαναλαμβάνονται καὶ τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα: ἄγκιστρα, ῥόμβοι, οἱ ἐκ λεπτῶν μίσγων καὶ κοκκίδων ἀποτελούμενοι ῥόδακες, ἀκόμη καὶ ἡ διακόσμησης τῶν λαβῶν διὰ μαύρων τετραγώνων, τὰ ὁποῖα ἐπανερχονται καὶ ἐπὶ τοῦ χεῖλους τοῦ ἀμφορέως τοῦ Πηλέως.

Δυνάμενοι οὕτω χωρὶς δισταγμὸν νὰ κατατάξωμεν ὀριστικῶς μεταξὺ τῶν ἔργων τοῦ «ζωγράφου τοῦ κριοῦ» τὸν κρατήρα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου κερδίζο-



Εἰκ. 21α.



Εἰκ. 21β.

μεν εἰς τὴν ἀτομικὴν περίπτωσίν του τὴν εἰκόνα τῆς πλήρους ἐπικρατήσεως εἰς τὴν «δρακόντειον» τέχνην τοῦ 7ου αἰῶνος ξένων ζωογόνων ρευμάτων, ἅτινα προσέδωσαν εἰς τὰς μυθογραφικὰς παραστάσεις πρωτόφαντον ζωηρότητα. Ἄν σταθῶμεν ἐπὶ τοῦ λευκοῦ τῶν ἀγγείων τοῦ Βερολίνου, ἀλλὰ καὶ τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης, τοῦ ὁποίου ἔγινε χρῆσις κυρίως διὰ τὰ γυμνά τῶν γυναικείων σωμάτων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀνδρικών— μάλιστα ὄχι μόνον ἐπὶ ἑνὸς «ἀνάνδρου», ὅπως ὁ Αἰγίσθος (Beazley)— πειθόμεθα ὅτι ἡ ἀρχαιότερα τεχνοτροπία τοῦ κρατήρος τοῦ Μουσείου δὲν συνεχίζεται, ἀλλ' ἀνακόπτεται εἰς τὴν νεωτέραν φάσιν τοῦ ζωγράφου. Ἀπὸ τῆς λιτότητος τῆς μονοχρωμίας τὸν παρέσυρεν εἰς τὴν ἀφθονίαν τῆς χρωματικῆς φυτικότητος τὸ νέον ἐξ Ἀνατολῆς ρεῦμα, τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι ἢ μία παρεμβολὴ εἰς τὴν ἔχουσαν συνείδησιν τῶν περιορισμῶν τῆς Ἀττικῆν ἀγγειογραφίαν. Ἄντι νὰ μοχθήσῃ, πρωτοπόρος τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τεχνικῆς τοῦ χαράγματος, προσεχώρησεν εἰς τὴν ἀνατολιζούσαν μαγείαν, τὴν καταλύτριάν τῆς ἑλληνικῆς σωφροσύνης, τοῦ «πρέποντος».

Ἐκ τῶν ἄλλων ἀγγείων καὶ θραυσμάτων, τῶν σχετισθέντων μὲ τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν», εἶναι σχεδὸν ἀπαράδεκτος ἡ ἀπόδοσις εἰς αὐτὸν τοῦ φημισμένου ἀγγείου τοῦ Μενελάου, ἐκ τοῦ εὐρήματος τῆς Αἰγίνης¹. Οὔτε τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα, οὔτε τὰ πρόσωπα, οὔτε τὸ σχέδιον ἔχουν τὴν ὁρμὴν καὶ τὸ πλάτος τῶν ἄλλων ἔργων του. Λεῖπει ἀπὸ τὰς μορφὰς ἡ ἔντονος ἐκείνη διαγραφή, τὸ ποσοστὸν τῆς μεγαλογραφίας, τὸ ὁποῖον θὰ ὕψωνε τὴν μνημειακότητα τῆς πομπῆς. Ἀπαρᾶγνωριστος εἶναι ἀντιθέτως ἡ ὑπὸ τοῦ J. M. Cook ἀπόδοσις ὀλίγων θραυσμάτων τῆς Ἀκροπόλεως, ἐξαιρετικῆς τέχνης, τῶν ὁποίων τὰ πλεῖστα εἰκονίζονται ἐδῶ.

Ἐπὶ δύο ἐκ τούτων, πιθανῶς ἐκ βάσειως κρατήρος προερχομένων (εἰκ. 21 α-β) — ὡς ὑπετέθη CV. Berlin —, σώζονται, τὸ πρόσωπον γυναικός, φέρον λευκὸν ἐπίθετον χρῶμα καὶ ἐπὶ τοῦ μετώπου ἐλικοειδεῖς βοστρύχους. Τὸ ὑπόλοιπον τῆς ἰδίας μορφῆς τοῦ ἄλλου θραύσματος, μὲ ὑψωμένην τὴν δεξιάν, δεικνύει τὸ πλαισιούμενον ὑπὸ τῆς μαιανδρωτῆς παρυφῆς τοῦ πέπλου στῆθος, μὲ γυμνότητα ἀπαράδεκτον δι' ἄλλην θεὰν πλὴν τῆς Ἀφροδίτης, ἣτις ὑποβάλλει ὡς θέμα τὴν κρίσιν τοῦ Πάριδος². Εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην θὰ εἶχομεν τὴν ἀρχαιοτέραν Ἀττικὴν παράστασιν τοῦ μύθου ὀλίγον μόνον νεωτέραν τῆς ἐπὶ τῆς ὀνομαστῆς Κορινθιακῆς ὄπλης Chigi τοῦ Μουσείου τῆς Villa Giulia, χρονολογουμένης συνήθως περὶ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος³. Τὸ πάχος τοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ τὴν λυγρότητα τῶν ὀφρῶν τὰ ἐπανευρίσκομεν ἐπὶ τῶν συντρόφων τοῦ Ὀδυσσεῶς τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης. Τὸ ρευστὸν πλάτος τῆς γραμμῆς πηγάζει ἐκ τῆς ἀνάγκης τονισμοῦ τῆς μεγαλωσύνης τῶν μορφῶν. Ἐκ τοῦ πλατέος μετώπου, τῶν ἐλικοειδῶν βοστρύχων, τῆς ἰσχυρᾶς καμπύλης τῆς κεφαλῆς, τῆς σχετικῶς ὑψηλῆς θέσεως τοῦ ὠτὸς ὑποχρεούμεθα νὰ κατατάξωμεν τὰ θραύσματα εἰς ἐποχὴν νεωτέραν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Αἰγίσθου. Ἄν παραδεχθῶμεν καὶ τὴν ρῖνα ὀλιγώτερον γρουπὴν θὰ ἔχομεν τύπον προσώπου δηλωτικὸν τῆς ἐξελίξεως τοῦ ζωγράφου πρὸς τὴν παραιτήσιν ἀπὸ τῆς ἀμέτρον μορφῆς.

Συγγενῆς πρὸς τὰ τελευταῖα θραύσματα εἶναι ὁ θαυμαστὸς λέων τοῦ λέβητος τοῦ Βερολίνου (εἰκ. 22)⁴, ἀττικὸν πάρισον ἐνὸς κορυφαίου κυκλαδικοῦ λέοντος τῆς ἐποχῆς, τοῦ ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Cabinet des Médailles⁵. Ὅχι ἄνευ πικρίας διὰ τὸ τόσον μικρὸν ὑπόλοιπον ἀγγείου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου θὰ ἱστορεῖτο πιθανώτατα σπουδαῖος μῦθος, ἀτενίζομεν τὸ τελευταίως μεταξὺ τῶν θραυσμάτων τῆς Ἀκροπόλεως ἀνακαλυφθὲν θραῦσμα, τὸ ὁποῖον ἀπεδώσαμεν εἰς τὸν ζωγράφον μας⁶

¹ KARO, 26 Hall. Winkelmannspr. 14. HAMPE, ἔ.ἀ. 70, εἰκ. 30. CV Βερολ. 1, πίν. 31-33. J.M.COOK, BSA 35, 189. RUMPF, Gr. Mal. 25, πίν. 4,1.

² Πρβ. τὸ ἔξοχον ἐλεφάντινον σύμπλεγμα, GIS. RICHTER, AJA 49, 1945, 261 κέ. SCHEPOLD, Archäologie 108, πίν. 1,1. MATZ, ἔ.ἀ. εἰκ. 289.

³ PFUHL, MuZ. εἰκ. 59, PAYNE, Nc. 71. Protokor. Vasen πίν. 27-29. KUNZE, AM 1930. LANE, Greek Pottery πίν. 24b. DUNBABIN, JHS 71, 1951, 67. MATZ, πίν. 153-155. RUMPF, ἔ.ἀ. 33 πίν. 6,7. CLAIRMONT, Parisurteil 13. Ἐγχομος ἀπεικόνισις: Ant. Denkm. II, πίν. 44-45.

Ἄν εἶναι πράγματι Πάρις ὁ Ἄλ(έξανδρος;) τοῦ πρωτοαττικοῦ θραύσματος ἐκ Κυνοσάργους (BENNDORF, Gr. Siz. Vasenb. πίν. 14,1. J.M.COOK, ἔ.ἀ. πίν. 54. KÜBLER, ἔ.ἀ. 67 εἰκ. 63. RUMPF, ἔ.ἀ. 31) στηρίζεται σημαντικῶς ἡ εἰκασία αὕτη.

⁴ CV πίν. 34,1 καὶ 35,1-2. KÜBLER, ἔ.ἀ. εἰκ. 16. RUMPF, Gr. Mal. 24 πίν. 4,2.

⁵ JHS 46, 1926, πίν. 10. BUSCHOR, Gr. Vasen 61, 72. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 182 σ. 277. WEDEKING, ἔ.ἀ. 70, εἰκ. 26. RUMPF, Gr. Mal. 27, πίν. 5,2.

⁶ J.M.COOK, JHS 72, 1952, 93 πίν. VI, 4b.



1

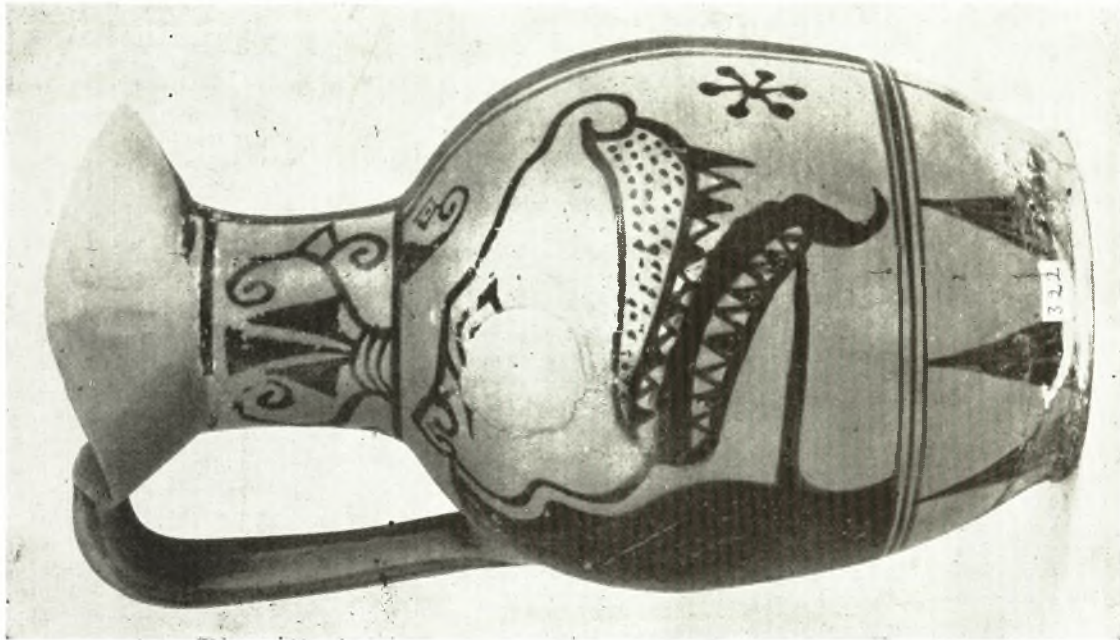


2

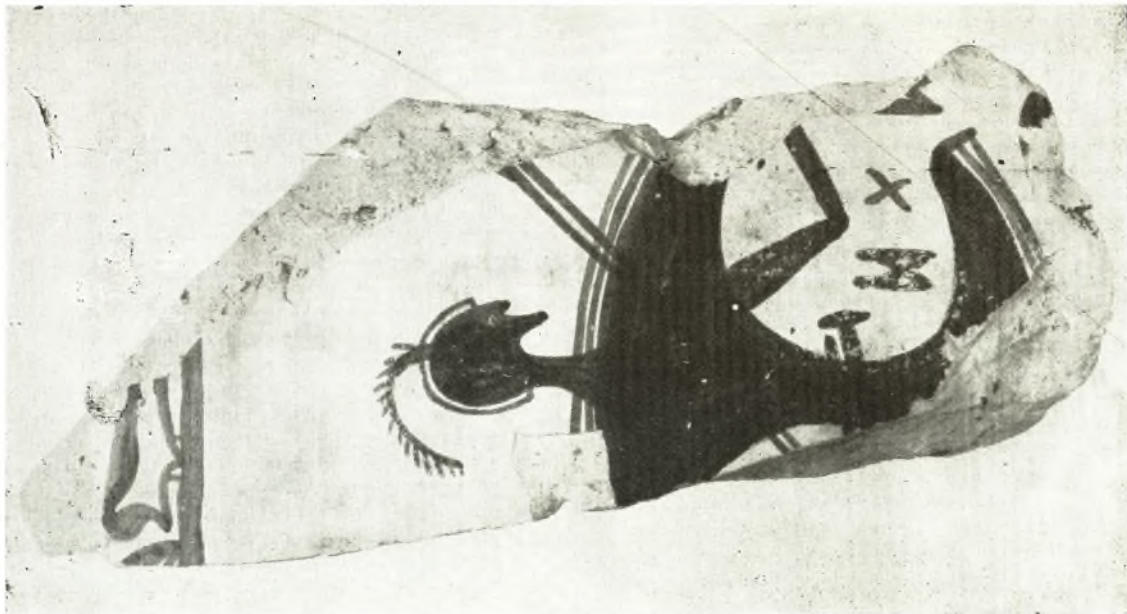
Ἐξ τοῦ πρωτοαττικῶν χρητῆρος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου.



Έκ του πρωτοαττικού κρηπίδος τῶν Ἐθνικῶν Μουσείων
(Σχέδιον Ἀλεξ. Κωνσταντινίδου).



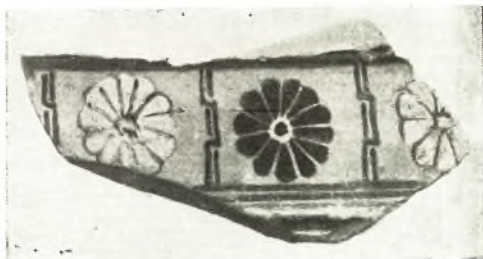
2. Προσωπτική οίνοχόη του Ήφνιζού Μουσείου.



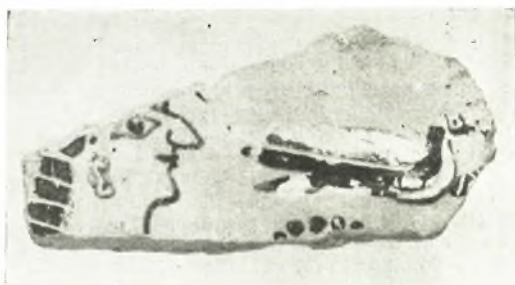
1. Θραύσμα γεωμετρικού αγγείου του Ήφνιζού Μουσείου.



1



2



3



4

Θραύσματα πρωτοαττικῶν ἀγγείων ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως

(πίν. 9,3). Ἡ κεφαλὴ μὲ τὴν δαιδαλικὴν κόμμωσιν, τὴν γαμψὴν ρῖνα καὶ ὁ τύπος τοῦ ὠτὸς ἔχουν παράλληλον τὸν Πηλέα τοῦ ἀμφορέως ἐκ τῆς Αἰγίνης (εἰκ. 18)· δὲν λείπει οὔτε ὁ τυπικὸς διὰ τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου ὀφθαλμός, ὁ ἐκφράζων «τὸ παιδικὸν ἐξάφνισμα διὰ τὰ θαύματα τῆς φύσεως»¹. Ὑπεράνω τοῦ ρόδακος εἶναι περιστερά, τῆς ὁποίας τὸ ἄνω λευκὸν περὸν περιεγρᾶφη διὰ βαθέος χαράγματος. Δὲν εἶναι βέβαιον ἂν τὸ συνδεόμενον μὲ τὸ στήθος τῆς περιστερᾶς σημεῖον εἶναι τὸ ἄκρον χειρός, ἣτις θὰ ἐκράτει ταύτην, ἢ ὕπαρξις πάντως πτηνοῦ μεταξὺ δύο μορφῶν προκαλεῖ ἀναπάντητα ἐρωτήματα ὡς πρὸς τὸ ἱστορούμενον θέμα.



Εἰκ. 22.

Μὲ τὴν ἄλλην ἐπιτυχῆ ἀπόδοσιν τοῦ J. M. Cook τοῦ θραύσματος τῆς Ἀκροπόλεως μὲ τὸν τρέχοντα κύνα (πίν. 9,1) κερδίζομεν τὸ ὑπόλοιπον ἑνὸς εἰσέτι ἐξαιρετοῦ ἔργου του — ὑποκρη-



Εἰκ. 23.

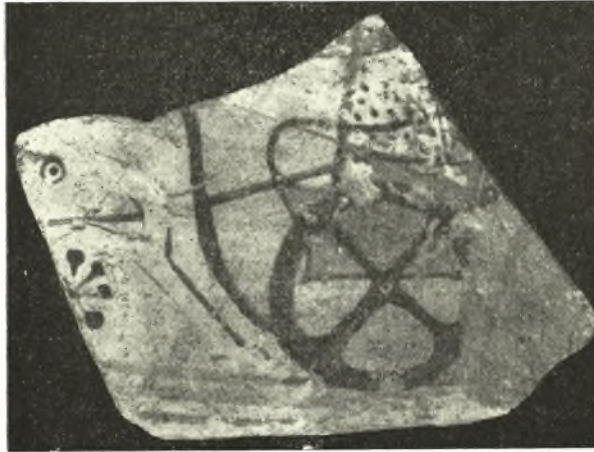
τηριδίου ἢ βάσεως μεγάλου κρατήρος, τύπου πρωιμοτέρου τῶν τριῶν ἐκ τοῦ τύμβου Α τῆς Βάρης² (βλ. εἰκ. 23 τὴν τομὴν, κατὰ σχέδιον Ἄλ. Κοντοπούλου). Ἐνθυμίζη συγχρόνως γνωστοὺς πρωτοκορινθιακοὺς καὶ ἰωνικοὺς κύνας εἶναι τοῦτο ἀποτέλεσμα τῆς ἀδιστάκτου δεκτικότητος τῶν Ἀθηναίων τεχνιτῶν, οἵτινες ἠδύναντο νὰ ἐμπνέωνται ἐκ περισσοτέρων τοῦ ἑνὸς καλλιτεχνικῶν προτύπων, ἄνευ ζημίας τῆς ἰδιομορφίας των, μᾶλλον ὅμως μεταξὺ τῶν πρωτοκορινθιακῶν πρέπει νὰ ἀναζητήσωμεν τὸ πρότυπον τοῦ κυνός. Ἐν ἰδίῳ συγκριθῆ ὁ κύων τοῦ Ἀττικοῦ θραύσματος μὲ τοὺς ὁμοίους τῆς οἰνοχόης Chigi (σημ. 54) γίνεται φανερὰ ἡ ἐξάρτησις καὶ χρήσιμος ὁ παραλληλισμὸς πρὸς σύγχρονον πρωτοκορινθιακὸν πρότυπον.

¹ BUSCHOR, ἔ.ἀ. 45.

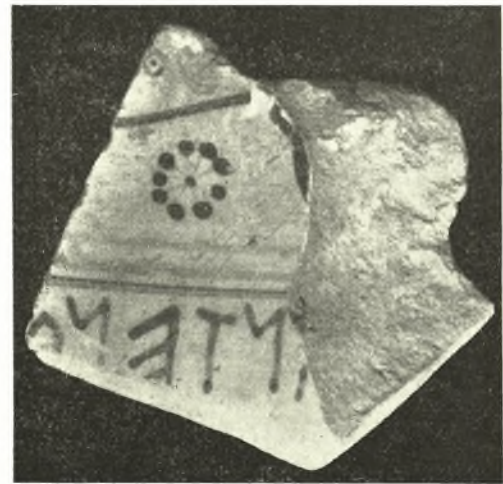
² Ὅπως ὑπετέθη εἰς C.V. Βερολ. σ. 7 καὶ ἐπεδοκίμασθη ὑπὸ τοῦ J.M. COOK, JHS 59, 151. Τὴν προέλευσιν ἐξ ἀνεξαρτήτου ὑποκρητηριδίου μᾶλλον ἢ ποδὸς μεγάλου ἀγγείου δικαιολογεῖ καὶ τὸ ἀνεξήγητον δι-

ἄλλο σχῆμα πάχος τοῦ θραύσματος. Διδακτικὸν διὰ τὸ ὅλον σχῆμα εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον μικρὸν ὑποκρητηρίδιον τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἀρ. 862 (C.C. 426· ὄχι «couvercle de vase») ἐκ «τάφων Φαλήρου», ἐδῶ εἰκ. 26 κατὰ σχέδιον Ἄλ. Παπαηλιοπούλου.

Μετά την μεγαλογραφίαν ή μικρογραφική τέχνη του δίνου εκ της Ἀκροπόλεως (πίν. 9, 4)¹, με την γοητείαν τῶν δύο ἡνιόχων, τοῦ λευκοῦ καὶ τοῦ μαύρου τῶν ἐπαλλήλων ἵππων, εἶναι μία εἰσέτι ἔνδειξις τῆς πολυμεροῦς ἰκανότητος τοῦ ζωγράφου μας. Ἐπὶ ἐνὸς ἐκ τῶν θραυσμάτων ἄλλου ἀγγείου (εἰκ. 24) διακρίνονται οἱ ἵπποι ἄρματος· ὁ τύπος τοῦ σώματος καὶ ἡ διάθεσις τῶν χρωμάτων ἀνακαλοῦν τόσον τὴν οἰνοχόην με τοὺς τρέχοντας κύνας, ὥστε σχεδὸν δὲν ἐπιδέχεται συζήτησιν ἢ ἀπόδοσις εἰς τὸν ζωγράφον μας². Τοῦ προηγουμένου τῶν ἵππων ἄρματος ἐσώθη, πλὴν τῶν τροχῶν, καὶ μέρος τοῦ ἄξονος, καθὼς καὶ τμῆμα τοῦ σώματος τοῦ ἀναβάτου· τὸ καστανὸν χρῶμα τοῦ ἄρματος θὰ τὸ συναντήσωμεν πάλιν, εἰς ὅμοιον μάλιστα συνδυασμὸν μετὰ τοῦ λευκοῦ καὶ μαύρου, μόνον



Εἰκ. 24.



Εἰκ. 25.

εἰς λευκὰς ληκύθους τῆς ἐποχῆς τοῦ καλοῦ Γλαύκωνος, δηλαδὴ τῆς πρώτης φάσεως τῆς κλασσικῆς πολυχρωμίας.

Τὸ δεύτερον θραῦσμα τοῦ ἰδίου ἀγγείου (εἰκ. 25), μετὰ τὸ ἄνω τμῆμα ἄξονος ἄρματος, φέρει κάτω πέντε γράμματα καὶ ὑπόλοιπον ἔκτου. Δὲν ἔχομεν νὰ προτείνωμεν καλυτέραν ἀνάγνωσιν τῆς τοῦ Graef: Ἀντήνω[ρ]. Τὴν πρώτην ἀνακύπτουσαν ὑπόθεσιν ὅτι δηλοῦται τὸ ὄνομα ἀγγειοπλάστου³, καθιστᾷ ἀπίθανον ἢ ἄνευ παραλήλου δι' Ἀττικὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς ὑπαρξίς ὑπογραφῆς τεχνίτου⁴. Ἄλλη δυσκολία προκύπτει ἐκ τοῦ ὅτι εἰς τὸ ἀγγεῖον τοῦτο ὑπὸ τὴν δευτερεύουσαν ζώνην τῆς ἀρματοδρομίας πρέπει νὰ εὑρίσκεται ἢ πιθανώτατα μυθική, κυρίᾳ ἀφήγησις, ἐπεξηγηματικὰ τῆς ὁποίας θὰ ἦσαν αἱ ἐπιγραφαί. Ἄν μάλιστα, ὅπως φαίνεται πι-

1 GRAEF, ἀφ. 364. J.M.COOK, BSA 35, πίν. 54a.

2 GRAEF, πίν. 13, ἀφ. 368a-b. GEBAUER, εἰς CV Βερολίνου σ. 7. J.M.COOK, ἔ.δ. πίν. 54b.

3 Ὅπως προτείνει ὁ Sir JOHN BEAZLEY, Devel. 8, μὴ ἀποκλείων καὶ κτήτορα ἢ ἀναθέτην.

4 Ἀντιθέτως ἐκ τῆς κορινθιακῆς καὶ ἀργείας (:) πε-

ριοχῆς ἔχομεν ἐνωρίτερον ὑπογραφὰς τεχνιτῶν: Οἰνοχόη Ἰθάκης M. ROBERTSON, BSA 43, 9 κέ., πίν. 38-39. RUMPF, Gr. Mal. 26,33. WEDEKING, Anf. 52 κέ. Κρατήρ Ἀριστονόθου: PFUHL, MuZ 64 - 65. BEAZLEY, Devel. 8. Πρβ. ΧΡ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Ἐπιτύμβιον Τσοῦντα 538, 571.

θανόν, τὰ θραύσματα προέρχονται ἐκ ποδὸς κρατήρος τύπου Βάρης, τότε θὰ εἴχομεν ὑπὸ τὴν ἀρματοδρομίαν πομπὴν ἡρώων, κατὰ τὸν τύπον τοῦ ἀγγείου τοῦ Μενελάου¹, ὄχι ὅμως Ἀχαιῶν, ἀλλὰ Τρώων, μεταξὺ τῶν ὁποίων θὰ παρίστατο καὶ ὁ Ἀντήνωρ, ὁ δημογέρον, ὁ δίκαιος καὶ εἰρηνοποιός, ὁ θαυμαστής τῆς Ἑλένης, ὁ φίλος τοῦ Πριάμου, πρὸ τοῦ ὁποίου χειρονομεῖ ὀρθιος ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Ἐργοτίμου καὶ Κλιτίου². Θὰ εἴχομεν οὕτω τὴν ἀρχαιοτέραν παράστασιν τοῦ πατριαρχικοῦ Τρώος, εἰς τὴν Ἀττικὴν τέχνην σύγχρονον μὲ τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τῶν Ἀχαιῶν ἡρώων ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τοῦ Μενελάου.

Πόσον λεπτομερειακῶς ἐγνώριζεν ὁ ζωγράφος μας τοὺς μύθους τῶν ἡρώων τὸ ἀπέδειξεν ὁ Sir John Beazley εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν ζῶων, τὰ ὁποῖα κρέμονται ἀπὸ τοῦ ραβδίου τοῦ Κενταύρου Χείρωνος (εἰκ. 19). Ἀντὶ τοῦ συνήθους κυνηγίου, λαγῶν καὶ ἀλώπεκος, τὸν παρέστησε νὰ κρατῇ «τρία μικρὰ νεαρὰ πλάσματα», ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ πρῶτον θεωρεῖ ὁ Sir JOHN BEAZLEY λέοντα, τὸ δεύτερον κάπρον, τὸ τρίτον λύκαιναν³. Κατὰ τὸν μυθογράφον Ἀπολλόδωρον ὁ Χείρων ἔτρεφε τὸν μικρὸν Ἀχιλλέα μὲ ἐντόσθια λεόντων καὶ τὸν μυελὸν ἀγρίων κάπρων καὶ ἄρκτων», ἐνῶ εἰς τὴν «Ἀχιλλεΐδα» τοῦ Στατίου ὁ ἴδιος ὁ ἦρωσ διηγεῖται ὅτι ἐτρέφετο μὲ ἐντόσθια λεόντων καὶ μὲ μυελὸν ἡμιθανοῦς λύκαινης. Τὸ ἐξ Αἰγίνης ἀγγεῖον μᾶς διδάσκει, ἐτόνισεν ὁ Beazley, ὅτι ἡ παράδοσις, τὴν ὁποίαν διέσωσαν οἱ νεώτεροι μυθογράφοι, ἔχει ἀρχαιοτάτην προέλευσιν, τὸ ἀργότερον ἀπὸ τοῦ 7ου αἰῶνος π.Χ. Ὡς πρὸς τὴν λύκαιναν, τὴν ὁποίαν μόνον ὁ Στάτιος ἀναφέρει καὶ παραδέχεται ὁ Beazley ὅτι παρίσταται ἐπὶ τοῦ ἀγγείου, παρατηρεῖ τελευταίως ὁ RUMPF (Gnomon 25, 1953, 469) ὅτι αἱ δύο ἄρκτοι τῶν παραστάσεων τοῦ οὐρανοῦ ἔχουν ἐπίσης μακρὰν οὐράν, ὥστε ἐπὶ τοῦ ἀγγείου παρίσταται πιθανῶς ἄρκτος, ὅπως θέλει καὶ ὁ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ⁴. Ἐνίσχυσιν τῆς τελευταίας ἀπόψεως ἀποτελεῖ ὁ σωθεὶς μέχρι τῶν ἡμερῶν μας θρύλος διὰ τὴν τροφὴν ἡρώος τῶν νεωτέρων χρόνων, ἔχοντος μυθικὴν σχεδὸν δύναμιν, τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν Ἀλβανῶν καὶ Ἡπειρωτῶν Σκεντέρμπεη — ὅπως τὸν διέσωσε γνωστὸς Ἕλληνας ποιητής:

«Ἦρὶν γεννηθῆ ὁ Σκεντέρμπεης, μωρὲ παιδιὰ, ἡ μάννα του, βασίλισσα τῆς Ἀρβανιτιᾶς, ὄνειρεύτηκε πὼς θὰ ν' ἀποχτοῦσε θεριὸ ἀνήμερο καὶ ἀνυπόταχτο. Καὶ σὰ γεννήθηκε, ἀπὸ τὰ μικρὰ χρόνια παιγνίδια του ἦτανε τ' ἄρματα. Οἱ δασκάλοι του, ποὺ τὸν μάθαιναν γράμματα καὶ βασιλικὸ φέρσιμο καὶ ἀνδρειότη, τὸν



Εἰκ. 26.

¹ Ἀνωτ. σημ. 51.

² FURTWÄGLER-REICHHOLD, πίν. 11-12. BEAZLEY, Devel. 30.

³ BEAZLEY, Bull. Vereen. 14, I, 4-6. Devel. 10 κέ

⁴ Καὶ ὁ FR. JOHANSEN, Δράγμα Nilsson 185-6 προτιμᾷ ὡς τρίτον ζῶον τὴν ἄρκτον.

έσυνήθιζαν ταχτικά στὰ κυνήγια καὶ τὸν ἔθρεφαν βολές-βολές με καρδιές ἀρκου-
διοῦ καὶ με πνεμόνια ἀπὸ καπρί¹ ».

Τὸ σημαντικώτερον σημεῖον τῆς ἀφηγήσεως ὅτι ὄχι ἄλλος τις, ἀλλὰ οἱ «δα-
σκάλοι του, ποὺ τὸν μάθαιναν βασιλικὸ φέροισιμο καὶ ἀνδρειότητα» — ὅπως ὁ Κένταυρος
Χείρων τὸν Ἀχιλλέα — αὐτοὶ εἶχον ἀναλάβει καὶ τὴν εἰδικὴν διατροφήν του ἀπο-
τελεῖ ἀπαραγνώριστον μαρτυρίαν ὅτι ἐπὶ τῶν ὁρέων τῆς Ἡπείρου ἐπέζησε, μετα-
φερθεῖσα ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων κατοίκων ἐπὶ τοῦ χριστιανοῦ ἥρωος Σκεντέρμπεη,
ἢ παράδοσις ὅτι ἡ τροφή διὰ σπλάγχχνων ἀγρίων ζώων προάγει τὴν παλληκα-
ρωσύνην.

Ὡς βέβαιον δύναται νὰ θεωρηθῆ ὅτι ὁ ΠΙΝΔΑΡΟΣ ἐγνώριζεν ὅλας τὰς λεπτο-
μερείας τῆς, ἐκ τῶν «Κυπρίων» πιθανῶς καταγομένης, παλαιολιθικῆς παραλλαγῆς
τοῦ μύθου. Πῶς ὁμως τὸν παρουσίασε; Περιγράφων (Γ' Νεμεόν. 74 κέ.) τὰ παί-
γνια τοῦ ξανθοῦ Ἀχιλλέως εἰς τὸν δόμον τῆς Φιλύρας, ὅσα ὁ ἥρωος ἐξαέτης τὸ
πρῶτον ἐπεχειρεῖ, ἀντιπαρέρχεται τὴν ἀρχαϊκὴν ἐκδοχὴν:

«*χερσὶ θαμινὰ
βραχυσίδαρον ἄκοντα πάλλων ἴσα τ' ἀνέμοιο,
μάχα λεόντεσσιν ἀγρο-
τέροις ἔπρασσεν φόνον,
κάπρους τ' ἔναιρε· σώματα δὲ παρὰ Κρονίδα
Κένταυρον ἀσθμαίνοντα κόμιζεν*».

Περιοριζόμενος εἰς τὸ «ἀσθμαίνοντα» ἀποσιωπᾷ ὁ ποιητής, ὅπως εὐστόχως
ἐτόνισεν ὁ DONALD ROBERTSON², τὴν περιγραφὴν τῆς τροφῆς τοῦ ἥρωος, καὶ
τοῦτο, δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν, ἐγίνεν ὄχι διὰ λόγους συντομίας ἀλλ' ἀναμφιβό-
λως ἐξ ἀντιδράσεως πρὸς τὴν διαμορφωθεῖσαν κατὰ τὸ ἀρχαϊκὸν στάδιον τῆς
μυθοπλαστικῆς παραλλαγῆς, τῆς ὁποίας τὴν νεανικὴν ὁμότητα δὲν ἠνείχετο ὁ ὑψη-
λοβάμων νοῦς του.

Ἀνασκόπησις. Ἄν καὶ τὰ ὀλίγα σωζόμενα ἔργα του ἀναδεικνύουν τὸν «ζω-
γράφον τῶν κριῶν» ὡς δεσπότησαν φυσιογνωμίαν εἰς τὴν Ἀττικὴν ἀγγειογρα-
φίαν τοῦ 7ου αἰῶνος εἶναι ἐν τούτοις πρόωρον νὰ ὁμιλήσῃ τις ἐκτενέστερον
περὶ τῆς προσωπικότητός του στηριζόμενος μόνον ἐπὶ τούτων. Ὡς βέβαιον συμ-
πέρασμα εἶναι δυνατόν νὰ ἐξαχθῆ ὅτι πρῶτος παρέστησε με συνέπειαν μύθους ἐκ
τοῦ ἐπικού κύκλου, ἀπαλλαγείς τῆς τυραννίας τῶν φανταστικῶν ἢ ἀγρίων ζώων
τοῦ προΐμου ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ. Πόσον εἶχεν ὑποταγῆ καὶ ὁ ἴδιος εἰς τὸ
ρεῦμα τοῦτο ἀποδεικνύεται ἐκ τριῶν ἔργων του συγχρόνων πρὸς τὸν κρατῆρα τοῦ
Κεραμεικοῦ τῆς ἡδη ἀποδοθείσης εἰς αὐτὸν οἰνοχόης τοῦ Φαλήρου (πίν. 8, 2) με
τὴν προτομὴν τοῦ λέοντος καὶ ἐκ τοῦ ἀχωρίστου ἀπὸ ταύτης κρατῆρος Βουργον
με τοὺς δύο ἀντιμετώπους λέοντας, τοῦ ὁποίου καὶ τὰ παραπληρωματικὰ κοσμη-

¹ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗ, τὰ Ἔπαντα (ἔκδ. Μ. Περάνθη) 508
κέ. («Ἡ Εἰκόνα».)

² Class. Rev. 54, 1940, 177· πρβ. καὶ BRAZLEY, De-
vel. 10 κέ.

ματα εἶναι γνώριμα ἐξ ἄλλων ἔργων τοῦ ζωγράφου¹. Εἰσαγωγὴν εἰς τὴν πρώτην ταύτην φάσιν του, θὰ ἐλέγαμεν τὴν δαιμονικὴν, ἀποτελεῖ τὸ ἀρχαιότατον ἐξ ὄλων τῶν γνωστῶν ἔργων του, ὁ ἔξοχος λέων τῆς οἰνοχόης τῆς Ἀγορᾶς, τῆς συνδεομένης μετὰ τὴν πρώτην μετοπικὴν παράστασιν εἰς τὴν Ἀττικὴν τέχνην². Ἡ ἀκατάσκευος εἰσέτι, παχεῖα κεφαλὴ τοῦ λέοντος, μετὰ τριγωνικὴν τὴν ἄνω ἀπόληξιν, μετὰ πλατὺ τὸ μεταξὺ τοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ τῆς χαίτης κενὸν τμήμα, γίνεται ἢ μορφικῶς τιθασσευμένη λεοντοκεφαλὴ εἰς τὴν ἀμέσως νεωτέραν οἰνοχόην τοῦ πίν. 8. Τῶν πρώτων τούτων ζώων του τὴν ἀνημερότητα ἔχουν κληρονομήσει αἱ ἀνθρώπιναι μορφαὶ ἐπὶ τοῦ πρωιμοτέρου ἔργου του μετὰ μυθικὴν παράστασιν, τοῦ ἀμφορέως τοῦ Αἰγίσθου, ἐνῶ ἢ ἰλαροτέρα ἔκφρασις ἐπὶ τῶν μορφῶν τοῦ ὀλίγου νεωτέρου ἀμφορέως τοῦ Πηλέως εἶναι περισσότερον διάχυτος εἰς τὰ τελευταῖα χρονολογικῶς ἔργα του, ἰδίως τὴν οἰνοχόην τῆς Αἰγίνης μετὰ τοὺς κριοὺς τοῦ Πολυφύμου.

Τὴν ἀκτινοβολίαν τῶν ἔργων τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» μαρτυροῦν σύγχρονα ἀγγεῖα μετὰ τεχνοτροπίαν τόσον ἐξηρητημένην ἐκ τούτων, ὥστε δὲν εἶναι ἀνεξήγητον ὅτι τοῦ ἔχουν ἀποδοθῆ³. Ὅταν αἱ πιθανῶς ἤδη ἀπὸ τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς διαδοθεῖσαι ἐπικαὶ διηγήσεις⁴ κατακτοῦν, ἰδίως ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 7ου αἰῶνος, τὴν Ἀττικὴν τέχνην, τὴν εὐρίσκουν τόσον κυριαρχημένην ὑπὸ τῆς ἀνατολικῆς φαντασιώσεως, ὥστε αἱ μορφαὶ τῶν ἡρώων εἶναι κατ' ἀρχὰς ἄμετροι, μακρόσυρτοι, ἀπιθάνως δύσμορφοι (ἀμφορεὺς Αἰγίσθου)— μετὰ μίαν λέξιν *προμνημειακαί*, ἀφοῦ ἐκ τῶν ἀπαραιτήτων παραγόντων τῆς μνημειακότητος εἶναι καὶ ἡ λογικὴ ἰσορροπία τῆς μορφῆς. Εἰς τὸ ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 7ου αἰῶνος *μνημειακὸν* στάδιον τῆς τέχνης συνέβαλεν ὁ ζωγράφος μας κυρίως διὰ τῶν νεωτέρων ἔργων του, εἰς τὰ ὅποια εἰσάγει ὁ λέων τοῦ λέβητος ἐκ τοῦ Βερολίνου (εἰκ. 22). Συγκρινόμενος μετὰ τὸν ἐπὶ τῆς οἰνοχόης τοῦ Φαλήρου (πίν. 8) εἶναι ἡμερώτερος, ὅχι ἄμοιρος σχηματοποιήσεως· οἱ κάτω ὀδόντες δὲν ἔχουν δηλωθῆ, ἢ γλῶσσα μόλις ὑποδηλοῦται, τὰ περιγράμματα εἶναι λεπτότερα, ἐνῶ παραλλήλως ἢ ἀφθονωτέρα χρῆσις λευκοῦ διὰ τὴν χαίτην εἶναι διακοσμητικὸν ὑποκατάστατον τῆς ἡλαττωμένης ἀνημερότητος⁵.

1 Οἰνοχόη Φαλήρου: JdI. 2, 1887, 52 εἰκ. 14 (BÖHLAU). PFUHL, MuZ εἰκ. 83. Hesperia 2, 1933, 594 (D. BURR), J. M. COOK, BSA 35, 194. CV Βερολ. 1, 7 ἀρ. 9. Λέβης Βουργόν: PFUHL, MuZ εἰκ. 82. BUSCHOR, Gr. Vasen εἰκ. 47. KÜBLER, ἔ.ἀ. πίν. 17. MATZ, ἔ.ἀ. RUMPF, ἔ.ἀ. 31. CV Βερολ. 1 σ. 7 ἀρ. 8. KUNZE, Kret. Bronz. 188 σημ. 50. Δὲν παραδέχεται τὴν συσχέτισιν μετὰ τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν» ὁ J. M. COOK, JHS 59, 152.

2 Hesperia 22, 1953, πίν. 18c.

3 J. M. COOK, BSA 35, 199. CV Βερολίνου 1, 7 ἀρ. KÜBLER, ἔ. ἀ. εἰκ. 35, 36, 39. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 203 - 206. Προβληματικὴ μένει ἡ σχέσις πρὸς τὸ ἔργον τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» τῶν θρασμάτων Αἰγίνης μετὰ Σπίγγα καὶ πολεμιστάς, KRAIKER, Aigina ἀρ. 554, 582, 584 - 5, πίν. 42 - 43 (πρβ. KÜBLER, ἔ.ἀ. εἰκ. 37 - 38 καὶ CV Βερολ. 1, 7, ἀρ. 11 - 12). Ἀντιθέτως τὸ εἰς τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν» ἀποδοθὲν θρασμα λουτηρίου (:) τῆς

Ἀγορᾶς P 7984 (CV Βερολίνου 1, 7 ἀρ. 7) μετὰ τμήμα κεφαλῆς λέοντος ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχεδίου του τόσον φανερά, ὥστε δύναται νὰ καταταχθῆ μετὰ τῶν πρώιμων ἔργων του. (Εὐχαριστῶ τὴν Lucy Talcott διὰ τὴν προθυμίαν μετὰ τὴν ὁποίαν ἔθεσεν εἰς τὴν διάθεσίν μου τὸ θρασμα τοῦτο).

4 Περί τῶν ὁποίων τελευταῖον HAMPE, Homer. Gleichnisse.

5 Ἐπὶ τοῦ λέοντος τῆς οἰνοχόης τοῦ Φαλήρου (πίν. 8) τὰ φανερά ἔχνη λευκῶν γραμμῶν πρὸς δήλωσιν τῆς χαίτης ἀποτελοῦν μόνον ἀπόπειραν εἰσαγωγῆς τοῦ μαυρολεῦκου τρόπου, τὴν ὁποίαν συναντῶμεν ἐξαιρετικῶς ἐπὶ τῶν γεωμετρικῶν καὶ σπανίως ἐπὶ τῶν πρώιμων πρωτοαττικῶν ἀγγείων AM. 17, 1892, 302 εἰκ. 8. Πίναξ Σουνίου: Ἐφ. 1917, 203. J. M. COOK, ἔ.ἀ. 35 πίν. 40 b. ZERVOS, L'art en Grèce εἰκ. 46. MATZ, ἔ.ἀ. πίν. 192b. RUMPF, Gr. Mal. 29, πίν. 4, 4.

Διὰ τοὺς λόγους τούτους κατερχόμεθα διὰ τὸν λέβητα τοῦ Βερολίνου εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 7ου αἰ., ἀφοῦ διὰ τῆς συγκρίσεως τοῦ ὀλίγον ἀρχαιότερου θραύσματος τοῦ κυνὸς πρὸς τὴν οἰνοχόην Chigi ἐκερδίσαμεν τὴν χρονολόγησιν τοῦ πρώτου περὶ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος. Ἡ νεωτάτη φάσις τοῦ ζωγράφου, ἀντιπροσωπευομένη ὑπὸ τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης καὶ τῶν θραυσμάτων τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 21), σχεδὸν συγκρούεται μὲ τὴν ἀρχὴν τῆς δράσεως τοῦ «ζωγράφου τοῦ Νέσσου», τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ ἀξίαν προβαθμίδα. Τὰ ἀρχαιότατα ἔργα τοῦ ζωγράφου, αἱ δύο οἰνοχοαὶ καὶ ὁ κρατὴρ τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς (τὰς Σφίγγας παρῆλθισαμεν ἤδη, σελ. 153, πρὸς τὴν Σφίγγα τοῦ Κεραμεικοῦ), ἀντιπροσωπεύοντα τὴν προμνημειακὴν φάσιν, μαρτυροῦν αἰσθησιν τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ αἰῶνος χρόνων.

Εἰς τὴν Ἀττικὴν τέχνην ἡ ἐποχὴ αὕτη συμπίπτει μὲ τὸ προμυθογραφικὸν τῆς στάδιον. Μόνον δι' ὀριστικῆς ἀποδοχῆς καὶ καλλιεργείας τοῦ μύθου ἀντὶ τῶν ζώων, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Δράκοντος, προετοιμάζεται ἡ κυριαρχία τοῦ λόγου, τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ ὁποίου εἰς τὴν μορφήν πόλεως δικαίως θεωρεῖται πρωταγωνιστῆς ὁ Σόλων.

Ἔργα τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» (Ἡ κατάταξις εἶναι χρονολογική).

- 1) Οἰνοχόη Ἀγορᾶς (ἀνωτέρω σελ. 165).
- 2) » Φαλήρου (πίν. 8, 2).
- 3) Κρατὴρ Ἐθν. Μουσείου (εἰκ. 13-15, πίν. 5-7).
- 4) Θραῦσμα Ἀγορᾶς (σ. 165, σημ. 3).
- 5) Κρατὴρ Burgon (σ. 164).
- 6) Ἀμφορεὺς Αἰγίσθου (σ. 158).
- 7) Ἀμφορεὺς Πηλέως (εἰκ. 17-19).
- 8) Θραῦσμα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (πίν. 9, 2).
- 9) Θραῦσμα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως μὲ κύνα (πίν. 9, 1).
- 10) Θραῦσμα βάσεως ἀγγείου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (πίν. 9, 2).
- 11) Μικρὸς δίνος ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (πίν. 9, 4).
- 12) Λέβης Βερολίνου (εἰκ. 22).
- 13) Θραύσματα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως μὲ ἐπιγραφὴν (εἰκ. 25).
- 14) Οἰνοχόη Αἰγίνης μὲ κριοὺς τοῦ Πολυφήμου (σ. 158).
- 15) Θραύσματα ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως (εἰκ. 21).

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ