

## «ΗΡΩΕΣ ΑΓΝΟΙ» Σ' ΕΝΑΝ ΑΤΤΙΚΟ ΚΡΑΤΗΡΑ

(Πίν. 1-11, Σχέδ. 1-2)

Δέν εἶναι ἀνεξήγητο ὅτι, ἂν καί παλαιότατο ἀπόκτημα τοῦ Μουσείου, κανέναν ἐρευνητή δέν παρακίνησε σέ μελέτη ἢ σέ δημοσίευση ὁ ἐρυθρόμορφος κρατήρας, πού εἰκονίζεται ἐδῶ (Πίν. 1 καί Σχέδ. 1)<sup>1</sup>. Ὅσοι ἐσταμάτησαν τότε πάνω ἀπ' αὐτόν—γιατί ἦταν χαμηλά βαλμένος σέ μιάν ἀπό τίς παλαιϊκές προθηκές τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου—μπορεῖ νά γοητευτήκαν ἀπό τίς μορφές, ἀπό τήν κάπως αὔλην ὑπόστασή τους, μπορεῖ νά στάθηκαν μέ ἀπορία ἐμπρός στήν ἀσυνήθιστη, τή συναρπαστική παράσταση. Γρήγορα θά τήν προσπέρασαν, ἀδυνατώντας νά βροῦν κάποια ἐξήγηση ἢ νά καταλήξουν σέ μιάν ὑπόθεση γιά τὸ περιεχόμενό της. Ἡ ἀπόδοση τῆς ζωγραφιάς ἀπό τὸν Sir John Beazley στὸν ζωγράφο τοῦ Οἰνομάου μᾶς ἀπαλλάσσει τουλάχιστο ἀπὸ τὴ σχετικὴν ἀναζήτηση<sup>1</sup>.

Ἄς τὴν ἰδοῦμε ὁμῶς καλύτερα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ σχῆμα. Ὅ,τι ἐσώθηκε εἶναι τὸ κάτω σῶμα ἑνὸς ἐρυθρόμορφου κρατήρα, καλυκωτοῦ, μέ πλαστικά τονισμένη τὴν ἀνθεμωτή, τὴν κυρτὴ ζώνη, ἀπὸ τὰ πλάγια τῆς ὁποίας θά ὑψώνονταν οἱ λαβές.

Ἄρα τὰ φύλλα τῶν ἀνθεμίων καὶ σχεδὸν χωρὶς λυγρότητα, πέντε ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἑνὸς κεντρικοῦ φύλλου, πού δέν ξεχωρίζει μέ μεγαλύτερο ὕψος, πατοῦν σέ στενές ἑλικες καὶ ἐναλλάσσονται μέ ἄνθη λωτοῦ. Τὰ τελευταῖα, ὅπως καὶ τὰ ἀνθήμια, φυτρώνουν ἀπὸ ἓνα σχηματοποιημένο διπλὸ κύκλο. Ἄλλοι κύκλοι μικρότεροι εἶναι σκόρπιοι ἀπάνω καὶ ἀνάμεσα στὰ φύλλα.

Ἀπὸ τὴ ζωγραφιά, τὴ μοιρασμένη σέ δύο ἐπάλληλες ζῶνες, σῶθηκε μόνον ἡ κάτω, ἀλλὰ μόνον στήν ἐμπροστινὴν πλευρὰ, ἐλάχιστα δὲ ὑπόλοιπα ἀπὸ τίς μορφές τῆς ἀπάνω ζώνης.

Τὸ κέντρο τῆς παράστασης τὸ κατέχει βωμὸς μέ τετράγωνη βάση. Ἄριστερὰ ἀπάνω σώζεται μικρὴ γωνία, πιθανώτατα ὑπόλοιπο ἀπὸ τὴν ἑλικοειδῆ ἐπίσπεση. Δίπλα στὸ βωμὸ, σέ ὕψωμα πού δέν δηλώθηκε μέ σχέδιο, κάθετα ἓνας νέος, γυμνὸς στὸ ἀπάνω σῶμα, μέ μακριὰ κόμη, στεφανωμένος. Κρατεῖ μέ τὰ δύο του χέρια μπροστὰ στὸ στήθος του ἓνα μικρὸ ζῶο, λευκὸ, πού θά τὸ ἔλεγε κανεὶς ἐρίφι.

Ὁ νέος γυρίζει πρὸς τὰ ἄριστερὰ τὴν κεφαλὴ του, τὴν ἐλαφρὰ ὑψωμένη, κοιτάζοντας μία γυναίκα ὄρθια πίσω του, πού στέκεται σέ ψηλότερο ἐπίπεδο καὶ κρατεῖ στὸ ἄριστερό του χέρι ἓνα στεφάνι δάφνης, ὄρθιο. Τὴν ὑπαρξὴ χιτῶνα προδίνει ἡ χειρίδα τοῦ δεξιοῦ βραχίονα, τὸ λεπτὸ ἱμάτιο περιβάλλει τὸ κάτω σῶμα, ἐνῶ ἀφήνεται γυμνὸ τὸ κάτω τμήμα τῆς κνήμης. Ἐνα λεπτὸ βραχιόλι διαγράφεται πάνω ἀπὸ τὸν καρπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χειροῦ.

Ἡ κόμη, ἀπλή, σκεπάζει τὸ κεφάλι καταλήγοντας πάνω σέ λαμπάδιο. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ πόδι τῆς γυναίκας εἶναι ἓνας θάμνος· σὰν ὑπόλοιπο φύλλου πρέπει νά ἐρμηνευθῆ καὶ τὸ ἴχνος πίσω ἀπὸ τὸ δεξιὸ πόδι τοῦ νέου.

1. Ἄρ. Εὐρ. 1435. Ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη. Beazley, ARV<sup>2</sup> 1440. Στὸ σχέδιο τοῦ ἀγγείου πρόσφερε τὴν τέχνη καὶ τὴν ἐμπειρία τοῦ ζωγράφου τῶν Μουσειῶν Ἀλέξ. Κοντόπουλος. Ὅλες οἱ φωτογραφίες τοῦ ἀγγείου τούτου, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου πού ἀπεικονίζονται ἐδῶ ἔγιναν μέ πρόθυμη ἐπιμέλεια ἀπὸ τὸν κ. Κ. Κωνσταντόπουλο, φωτογράφο τοῦ Μουσείου.

Ἐπισημότερη ὄψη ἔχει ὁ ἄλλος νέος ἀριστερά, με μακριὰ τὴν κόμη καὶ αὐτός, στεφανωμένος, γυμνός σ' ὅλο τὸ ἀπάνω σῶμα. Κάθεται σ' ἕνα ὕψωμα πού δὲ δηλώθηκε με σχέδιο καὶ κρατεῖ στὸ ἀριστερὸ χέρι ἕνα κλωνάρι ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυτρῶνουν δύο κλάδοι δάφνης. Τὸ ἄλλο χέρι τὸ ὑψώνει σάν γιὰ νὰ δεχτῆ τὸ μεγάλο στεφάνι με τὸ ὁποῖο ἐτοιμάζεται νὰ στολίση τὸ κεφάλι του ἢ νέα γυναίκα, ἡ ὄρθια μπροστά του.

Φορεῖ καὶ αὐτὴ, ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη, ἱμάτιο καὶ κάτω ἀπ' αὐτὸ χιτῶνα, ψηλὰ ζω-  
σμένον, ἴχνη τῶν πτυχῶν του δηλώνουν οἱ χρυσοκίτρινες γραμμές. Ἡ λιτὴ κόμη της, τελειώνει πάνω σὲ ψηλὸ λαμπάδιο πού δὲν ὑψώνεται κάθετο, ἀλλὰ ἔχει διάταξη σχεδὸν ὀριζόντια.

Ἀπὸ τὴν κίνηση τοῦ χεριοῦ της μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι καὶ ἡ πρώτη γυναίκα ἐτοιμάζεται νὰ στεφανώση τὸν νέο πού κάθεται ἀπέναντί της. Τὸ μισοφέγγαρο ἀνάμεσα στὰ κλαδιά βεβαιώνει ὅτι σάν ὅμοιο, δεύτερο, πρέπει νὰ ἐρμηνεύσουμε καὶ τὸ δρεπανωτὸ ἀντικείμενο πού εἶναι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ πρώτου νέου.

Περιγράψαμε τέσσερες μορφές, δηλαδὴ δύο ζευγάρια ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν πού βρίσκονται ἀριστερά ἀπὸ τὸ βωμό. Τοῦτον τὸν ἐτοποθέτησεν ὁ ζωγράφος στὸ κέντρο τῆς ζωγραφιᾶς, ἄλλες τέσσερες μορφές κατέχουν τὸ δεξιὸ μισὸ μέρος της. Πέμπτη ἡ γυναίκα πού κάθεται σὲ ὕψωμα πάνω ἀπὸ τὸ βωμὸ ἀποτελεῖ μαζί του τὸν ἄξονα, τὸ κέντρο τῆς σκηνῆς. Μόνο ἴχνος τοῦ χιτῶνα διακρίνεται πίσω ἀπὸ τὴ μέση της, κανένα δὲ ἀπὸ τὶς πτυχές, γιατί ἀφανίστηκε ἐδῶ τὸ λευκὸ ἐπίχρισμα.

Δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν στὸ ἕνα ἢ στὰ δύο ὑψωμένα χέρια κρατοῦσε στεφάνια· ἀξιοπρόσεχτο εἶναι ὅτι οἱ ἄκρες τοῦ χιτῶνα κάτω ἀνεμίζονται με τρόπο πού θὰ συμβιβαζόταν με ζωερὴ κίνηση· δὲν δικαιολογεῖ μιὰ τέτοια ἡ ἀνάταση τῶν χερῶν, φαίνεται δὲ ἀπίθανο ὅτι τὸ χέρι τῆς γυναίκας αὐτῆς ἄγγιζε τὸ μισοφέγγαρο, πρᾶγμα πού θὰ ἦταν ἀδικαιολόγητο καὶ ἀνερμήνευτο.

Ὁ ὄρθιος νέος κοντὰ στὴ γυναίκα πού κάθεται, ἂν καὶ ἀντίστοιχος τοῦ ὁμοίου δεξιώτερα, στρέφει τὸ κεφάλι πίσω, συνδέοντας ἔτσι τὸ μισὸ μέρος τῆς ζωγραφιᾶς με τὰ διαδραματιζόμενα στὸ κέντρο καὶ ἀριστερώτερα. Ἐχει στάση ἡσυχῆ, με τὴ ράβδο κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη, χειρονομώντας διακριτικὰ με τὸ δεξιὸ χέρι· θὰ ἰδοῦμε ἀργότερα τὸ νόημα τῆς χειρονομίας αὐτῆς.

Πιθανὸ εἶναι ὅτι καὶ ἡ γυναίκα ἡ ὄρθια ἀνάμεσα στοὺς τρεῖς ἄντρες θὰ κρατοῦσε στὸ δεξιὸ χέρι, τὸ ὑψωμένο, ἕνα στεφάνι προοριζόμενο γιὰ τὸ νέο πού βαδίζει πρὸς ἀριστερά. Στὸν ἀριστερὸ του βραχίονα, κλίνοντας ἑλαφρὰ τὸ σῶμα πρὸς τὰ πίσω, κρατεῖ μιὰ ψηλὴ λουτροφόρο· δὲν ἐσώθηκα ὁ λαιμὸς καὶ οἱ λαβές της, οἱ μαῦρες γραμμές στὸ ὑπόλοιπο σῶμα της ὑποβάλλουν κάποια ζωγραφιστὴ παράσταση. Τὸ ἱμάτιο φτάνει μόνο ἕως τὶς κνήμες τοῦ νέου, πίσω πέφτουν οἱ δύο ἄκρες του συγκρατημένες με μολυβένια βαρίδια. Θέλοντας νὰ δώση καὶ ἐδῶ τὴν ἐντύπωση ἐνὸς κήπου, ἀλλὰ καὶ νὰ σκεπάση τὸ κενὸ κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τῆς γυναίκας, παράστησε ὁ ζωγράφος ἕνα φύλλο ἀκανθωτὸ πού φυτρώνει ἀπὸ μιὰν ἔλικα.

Ἀνδρική εἶναι καὶ ἡ τελευταία μορφή δεξιά, πού κάθεται σὲ ὕψωμα, με γυμνὸ τὸ ἀπάνω σῶμα καὶ κρατᾷ στὸ δεξιὸ τῆς χέρι ἕνα τετράπλευρο ἀντικείμενο, ἑλαφρὰ καὶ χωρὶς προσπάθεια. Τοῦτο ἀποκλείει σχεδὸν ὅτι εἶναι τὸ πόδι λουτροφόρου ἢ ἄλλου ἀγγείου, οὔτε ἔχει μορφή πυξίδας, εἶναι ὅμως δύσκολο νὰ ἐρμηνευθῆ ἀλλιῶς



Σχέδ. 1.  
Τομὴ τοῦ  
κρατήρα

παρά σάν βάση αγγείου και μάλιστα ληκύθου, αν κρίνουμε από το σχήμα του.

Δεν εξαντλείται με τις έννια αυτές μορφές, που περιγράφηκαν παραπάνω, ή διακόσμηση του κρατήρα. Την ύπαρξη και άλλης ανώτατης ζώνης μαρτυρούν άλλα ίχνη στην αριστερήν άκρη: δύο γυναικικές πλαισιώνουν έναν άντρα πιθανώτατα ὄρθιον. Ἡ πρώτη αριστερά πατάει με το αριστερό πόδι πάνω σε χαμηλό ὕψωμα· απογυμνώνεται έτσι ή δεξιά κνήμη, που αναδειχεται με λευκό χρώμα.

Τὰ ἐπίπεδα πάνω στα ὁποία στέκονται οἱ τρεῖς αυτές μορφές ἀνεβαίνουν προοδευτικά· σ' ἓνα, που βρίσκεται ψηλότερα ἀπό τὰ ἄλλα δύο, πατάει ή γυναίκα δεξιά. Τὸ ὑπόλοιπο ἀπό ἱμάτιο που ἀνεμίζεται αριστερά ἀφήνει νά συμπεράνουμε ὅτι και ἄλλη τέταρτη μορφή ὑπῆρχε στο σημείο τοῦτο πάνω ἀπό τὸ κενό που σχηματίζει τὸ μαῦρο γάνωμα ἀνάμεσα στις δύο πλευρές.

Δεν φαίνεται ἄσχετο με τὴν παράσταση τῆς Α πλευρᾶς στο σημείο τοῦτο, τὸ ἀκρότατο, τὸ ὑπόλοιπο ἀνδρικής μορφῆς που ἀνήκει στη Β ὄψη· κάθεται πρὸς τὰ δεξιά, ἀφοῦ τὸ χέρι, τὸ ὑπέριμετρα μεγάλο, ἐκτείνεται πρὸς τὴν σκηνή που περιγράψαμε. Τίποτα ἄλλο δὲν ἐσώθηκε ἀπό τὴν πλευρὰν αὐτή.

Ἐντίθετα πρὸς τὸ λεπτό σχέδιο, ή ποιότητα τοῦ μαύρου γανώματος δὲν εἶναι καλή. Στερημένο ἀπὸ λάμψη, σβησμένο στα περισσότερα μέρη, ἀφήνει νά διακρίνεται καλὰ τὸ προσχέδιο. Ἡ παχιά γραμμὴ τοῦ τελευταίου εἶναι φανερὴ ἰδιαίτερα στο αριστερὸ τμήμα, ἀλλὰ και κοντὰ στο βωμό, ὅπως και ἔμπρὸς ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ κοντινοῦ νέου, γύρω στο σῶμα τοῦ ὄρθιου δεξιά, καθὼς και τοῦ νέου που κρατεῖ τὴν λουτροφόρο.

Παρ' ὅλη τὴν ἀσυνήθιστη λεπτότητα τῆς ή γραμμῆ διατηρεῖ κάποιαν ἀναγλυφικὴν ἔξαρση στα περιγράμματα τοῦ προσώπου και τοῦ γυμνοῦ τμήματος τῶν σωμάτων, κυρίως τῶν ἀνδρῶν. Στις γυναικικές ἀντίθετα οὔτε τὰ πρόσωπα οὔτε τὰ σώματα περιβάλλονται ἀπὸ ἀνάγλυφες γραμμές, γιὰ νά μὴ ἀφαιρεθῆ, θὰ ἐλέγαμε, ἀπὸ τὸ λευκὸ χρώμα τὸ κυρίαρχο στα σώματά τους ή ἄπιαστη ἐλαφρότητα.

Μὲ ἀχνές ἀνάγλυφες γραμμές δηλώθηκε και τὸ δενδρύλλιο στα χέρια τοῦ καθισμένου νέου, οἱ στέφανοι, ὁ βωμός, ή λουτροφόρος. Παρόμοιας ποιότητας, ὄχι ὅμως ἀνάγλυφες εἶναι οἱ γραμμές που περιορίζουν τὰ σκέλη, καθὼς και τὶς παρυφές τῶν ἱματίων. Μικρές, κομμένες οἱ πτυχές τούτων, σπειροειδεῖς ή καμπύλες θυμίζοντας ἀνάλογες τῶν αγγείων τοῦ Κέρτς, θέλουν ἴσως νά δηλώσουν ὑφάσματα λεπτά, ἀραχνούφαντα, « Ἄμοργινά »<sup>2</sup>. Οἱ κόμες τῶν ἀνδρῶν και τῶν γυναικῶν δηλώθηκαν με ἀραιωμένο γάνωμα πιθανώτατα γιὰ νά δοθῆ ή ἐντύπωση τοῦ ξανθοῦ χρώματος.

Ἐξετάζοντας τώρα τὴ ζωγραφιά σάν σύνολο βλέπουμε ὅτι ή σύνθεση εἶναι βέβαια ζυγισμένη, ὄχι ὅμως και αὐστηρὰ συμμετρική. Στις τρεῖς μορφές τοῦ κέντρου με ἀνώτατη τὴ μεσαία γυναίκα, που κάθεται πάνω ἀπὸ τὸ βωμό, ἀντιστοιχεῖ ἀπὸ κάθε μεριά μιὰ ὁμάδα τριῶν μορφῶν. Στὴν ὄρθια γυναίκα, που κλείνει αριστερά τὴν παράσταση, ἀντιστοιχεῖ δεξιά ή καθιστὴ ἀνδρική μορφή. Ἐντὶ νά εἶναι ἀντιμέτωπὴ τῆς ή ἀπέναντι μορφή, ὅπως ὁ νέος τῆς αριστερᾶς ἄκρης, βλέπει πρὸς τὰ μέσα και εἶναι ὄρθια. Στὴν ἀπέναντι γυναίκα πάλι, τὴ γυρισμένη πρὸς τὰ δεξιά, ἀντίστοιχη εἶναι ή ὄρθια αριστερά που κρατᾶει τὸ στεφάνι, ἀνεβασμένη και αὐτὴ σε ψήλωμα, γυρισμένη ὅμως πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τῆς ζωγραφιάς.

2. Ἐφάσματα «Ἄμοργινά»: Ἡσύχιος στὴ λ. Ἄμοργινος και Ἄμοργίς. Ἄριστοφ. Λυσιστρ. 150. D.A. εἰς λ. Βλ. ἐπίσης και Hermann – Blümner, Privataltert. 191.

Οί δύο νέοι πάλι, πού πλαισιώνουν τὸ βωμό, ἀντὶ νὰ βλέπουν πρὸς τὸ κέντρο, ἔχουν μιὰ στροφή πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ στὰ δύο ζευγάρια ἀντιστοιχοῦν δεξιά οἱ τέσσερις μορφές πού ἀποτελοῦν μιαν ἐνιαίαν ομάδα, δὲν εἶναι μοιρασμένες, ὅπως ἐκεῖνα.

Μὲ τὴν ποικιλία αὐτὴ πού ἐδόθηκε στὴν καταμερισμένη σύνθεση ὄχι μόνο κερδήθηκε κάποια ζωγραφικὴ κίνηση, ἀλλὰ τονίστηκε καὶ ἡ ἔννοια τοῦ περιεχομένου. Παρουσιάζεται ἔτσι ὅτι οἱ δύο ἀνδρικές μορφές δεξιά, μόλις τώρα γίνονται δεκτὲς στὸν ὑπαίθριο χῶρο, ὅπου ἔχουν πιά καθίσει οἱ δύο ἄλλοι νέοι καὶ δέχονται τὰ στεφάνια τὰ πλεγμένα ἀπὸ τὰ τρυφερὰ γυναικεῖα χέρια. Ἐὰν ὁ ἀγγειογράφος ἀκολούθησε ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ ἀρχέτυπο, πού πιθανώτατα θὰ συνεχιζόταν δεξιά καὶ ἀριστερὰ μὲ ἄλλες παρόμοιες μορφές, αὐτὸ μένει ἀναγκαστικὰ ἓνα ἀναπάντητο ἐρώτημα.

Ὅσο γιὰ τὴν ἀπάνω ζώνη δὲν μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ὑπόλοιπα τῆς διάταξη τῶν ἄλλων μορφῶν. Φαίνεται μόνο ὅτι κοντὰ στὴ νοτιῆ κάθετη, πού ὑψώνεται ἀπὸ τὸ βωμό καὶ ἀπὸ τὸ μισοφέγγαρο ἕως τὸ ψηλότερο σημεῖο τῆς ἀπάνω ζώνης, παριστάνεται, ἄγνωστο ἂν καθισμένη ἢ ὄρθια, μιὰ ἄλλη, τέταρτη μορφή. Ἀνώμαλα θὰ διαμορφωνόταν τὸ ἐπίπεδο καὶ στὴ δεξιά πλευρὰ τῆς ἀπάνω ζώνης.

Στὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ μορφές πού δὲν ἐσώθηκαν δεξιά θὰ στέκονταν, ἀντίστοιχες μὲ τὶς ἄλλες ἀριστερὰ, σὲ ἐπίπεδα πού χαμηλώναν προοδευτικὰ, ἐμπόδιο εἶναι ἡ γυναίκα ἢ ὄρθια μπροστὰ στὸ νέο μὲ τὴ λουτροφόρο.

Μποροῦμε ἔτσι νὰ συμπεράνουμε τοῦτο τουλάχιστο, ὅτι ἡ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὰ δύο τμήματα τῆς ἀπάνω ζώνης δὲν ἦταν, ὅπως οὔτε καὶ κάτω, ἀπόλυτα συμμετρική· οἱ ἀκρότατες μορφές δεξιά θὰ παρασταίνονταν σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο ἀπ' ὅ,τι οἱ ἀντίστοιχες ἀριστερὰ. Πῶς θὰ γέμιζε τὸ κενὸ πού δημιουργεῖται ἔτσι δεξιά, ἂν μὲ μιὰ μορφή πετούμενη ἢ μὲ ἓνα κεφάλι πού πρόβαλλε ἀπὸ τὸ βράχο, μὲ δέντρο ἢ μὲ τίποτα ἄλλο, θὰ ἦταν τολμηρὸ νὰ συμπεράνουμε.

Ἐναμφίβολο εἶναι ὥστόσο ὅτι θὰ ὑπῆρχαν ἀνταποκρίσεις ἀνάμεσα στὶς δύο ζώνες, ἀπόκρυφες ἢ φανερές, πού θὰ τοὺς χάριζαν κάποια ἐνότητα, θὰ «ἔδεναν» τὴν ὅλη εἰκόνα σὲ μιὰ ὁλοκληρωμένη σύνθεση.

Ἡ παράσταση εἶναι τόσο μοναδική, ὥστε δὲν μποροῦμε νὰ ἐπικαλεστοῦμε καμιὰ ὁμοιότητα, οὔτε εἶναι συχνοὶ οἱ κρατῆρες μὲ διαστάσεις τέτοιες, πού νὰ ἐπιτρέπουν ζωγραφιὲς μὲ ὁμοία ἀνάπτυξη σὲ πλάτος. Ἐξιοπαράτηρητο εἶναι ὥστόσο ὅτι σὲ ἓνα ἄλλο ἀγγεῖο ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἴδιου ζωγράφου, στὸν κρατῆρα τοῦ Οἰνομάου, ὑπάρχει ἀνάλογη χιαστικὴ σχέση στὴ διακόσμηση<sup>3</sup>: ἀπὸ κάθε μεριά τοῦ ἐνωτικοῦ κεντρικοῦ ἄξονα, τοῦ βωμοῦ, πάνω ἀπὸ τὸν ὁποῖον ὀρθώνεται ἡ κάθετη τοῦ ξοάνου τῆς Ἀρτέμιδος, εἶναι ἀριστερὰ τὸ ἄρμα τοῦ Οἰνομάου, κάτω δεξιά τοῦ Πέλοπος μὲ τὴν Ἴφιγένεια.

Ἀπόπειρες παρόμοιες ἀνταπόκρισης συναντοῦμε στοὺς καλυκωτοὺς κρατῆρες τοῦ ζωγράφου τοῦ Κάδμου, πού στάθηκε ὡς πρὸς τοῦτο πιθανώτατα πρότυπο γιὰ τὸν ζωγράφο μας· στὸν κρατῆρα μας παραιτήθηκε ἀπὸ τὴ συμμετρικὴ αὐτονομία τῆς κάτω ζώνης πού χαρακτηρίζει τὸν κρατῆρα τοῦ ζωγράφου τοῦ Κάδμου στὸ Ermitage καὶ προχώρησε πρὸς μιὰ σύνθεση ἐλευθεριώτερη, χαρίζοντας ἔτσι κίνηση, ἀτμόσφαιρα καὶ ζωὴ<sup>4</sup>.

3. Κρατῆρ Οἰνομάου: F. R. III, 151 καὶ πίν. 146. Πρῶτος ὁ Buschor ἀπόδειξε ἐκεῖ ὅτι εἶναι ἀττικὸ τὸ ἀγγεῖο τοῦτο πού τὸ θεωροῦσαν ἕως τότε Ἴταλιωτικὸ. Beazley ARV<sup>2</sup> 1440.

4. Κρατῆρ Ermitage: C.R. 1861 πίν. 3-4. Metzger, Répr. πίν. 37, 269. Webster, Art and literature πίν. 4β, 5β. ARV<sup>2</sup> 1185,7. Ἡ ἀδιαφορία γιὰ ἀξονικὴ σχέση τῆς ἀπάνω μὲ τὴν κάτω ζώνη εἶναι ἐκδηλὴ στὴ ζωγραφιὰ τοῦ θαυμαστοῦ κρατῆρα στὸ Schloss Fasanelle, ἔργου τοῦ ζωγράφου τοῦ Κέκροπος: ARV<sup>2</sup> 1346.

Ἀπὸ τὴ διάμετρο τοῦ κάτω τμήματος τοῦ κρατήρα, μετὰ τὴν ἀνθεωτὴ ζώνη (0,32 μ.) συμπεραίνουμε ὅτι θὰ εἶχε σημαντικό ἀνοιγμα: ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὶς ἀναλογίες σὲ ἄλλους κρατήρες ἀνάμεσα στὸ κέντρο τοῦ σώματος καὶ τοῦ καλυκωτοῦ χείλους, ἡ διάμετρος ἀπάνω θὰ ἦταν τὸ λιγώτερο 0,50 μ.

Δὲν ἔχει ἀρχίσει ἀκόμη ἡ ὑπερβολικὴ ραδινότητα τοῦ σχήματος: τὸ σῶμα πλατύ, στέκεται σὲ μιὰ βαριὰ βάση, οἱ λαβὲς ὀρθώνονται ἀρκετὰ ἀπομακρυσμένες ἀπὸ τὸ σῶμα, ὅπως σ' ἓνα θελκτικὸ καλυκωτὸ κρατήρα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, συγγενικὸν ὄχι μόνο ὡς πρὸς τὸ σχῆμα μετὰ τὸν ἀποσπασματικὸν ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη (Πί ν. 5β). Στὸ ἰσοροπημένο ἀκόμη σχῆμα του εἶναι ἐκδηλῆ ὡστόσο ἡ ζήτησις τῆς λυγρότητας, ἡ ἀνάγκη τῆς φυγῆς<sup>5</sup>.

Κάποια χρονολογικὴ σχέση μετὰ τὸν κρατήρα τῆς Ἑρμιόνης δείχνει μαζί μετὰ τὴν ἀφθονία τοῦ λευκοῦ χρώματος καὶ τὴν ἀβρότητα τοῦ σχεδίου: τὸ τρυφερὸ πρόσωπο τοῦ Διονύσου εἶναι ἀδελφικὸ μετὰ τῶν νέων τοῦ κρατήρα μας, ὅμοια τὰ σώματα τῶν Μαινάδων καὶ ἡ διαφάνεια τῶν ἐνδυμάτων τους (Πί ν. 6α-β).

Παρ' ὅλα τούτα τὸ πλάτος τοῦ κρατήρα ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη, ἰδιαίτερα κάτω ἀπὸ τὴν παράστασι, ὑποχρεώνει νὰ συμπεράνουμε γι' αὐτὸν ἓνα σχῆμα πλησιέστερο πρὸς τὴ φάσι τὴν ἀμέσως προηγούμενη, πού τὴν ἐκπροσωπεῖ ἓνας κρατήρας τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, μετὰ παράστασι ἀνερμήνευτη: Ἀνατολίτες μετὰ σκυλιὰ (Πί ν. 5α)<sup>6</sup>.

Ἀρκεῖ νὰ προσέξῃ κανεὶς τὸ σχῆμα τῶν λαβῶν, πού ὀρθώνονται παράλληλα πρὸς τὸ σῶμα, ὄχι σὲ σύγκρουση μετὰ αὐτό, ὅπως στὸν προηγούμενον κρατήρα, ἀρκεῖ νὰ σταθῇ στὸ γεροδεμένο, πλατὺ σχῆμα μετὰ τὴν ἀνοιχτὴν βάση γιὰ νὰ πιστοποιήσῃ τὴν διαφορὰ. Δὲν χωράει ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀρχαιότερη ἡλικία τοῦ κρατήρα μετὰ τοὺς Ἀνατολίτες σχετικὰ μετὰ τὸν ἀρ. 12603.

Μακρinoὶ πρόγονοι τοῦ πρώτου εἶναι ὁ κρατήρας τοῦ Ἐξηκίου ἀπὸ τὴν Ἀγορά, ὅπως καὶ τοῦ Εὐφρονίου στὸ Arezzo<sup>7</sup>. Ἀπὸ τὴν παράδοσι αὐτὴ κατάγεται τὸ καλοχτισμένο πόδι, ὁ τεκτονικὸς χωρισμὸς τῶν μελῶν τοῦ ἀγγείου καὶ ἡ ἀνάπτυξή του σὲ πλάτος. Γύρω στὰ 400 π.Χ., στὴν ἐποχὴ τῆς μεταμετειακῆς σταθερότητας, εἶναι ἡ πιθανὴ χρονολόγησις τοῦ κρατήρα μετὰ τοὺς Ἀνατολίτες, εἴκοσι ἕως τριάντα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν κρατήρα τῶν Μαινάδων.

Πρέπει νὰ προχωρήσουμε στοὺς νεότερους γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὴ ριζικὴ μεταβολὴ (Πί ν. 7α)<sup>8</sup>. Χρησιμοποιώντας ὅλα τὰ στοιχεῖα τῶν ἀρχαιότερων σχημάτων, ἐνῶ κρατεῖ τὴν παράδοσίν τους, προχωρεῖ ὁ πλάστης τοῦ κρατήρα τούτου σὲ μίαν ἀνανέωσι ἐκφραστικὴ τοῦ νέου ἰδανικοῦ. Τὸ πρῶτον φανερὸ χαρακτηριστικόν, τὸ στένεμα τῶν μελῶν, συνοδεύεται ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα ἐκεῖνο σὲ ὕψος, πού εἶναι τὸ θελκτικὸ γνῶρισμα τῶν ἀγαλμάτων τοῦ 4ου αἰῶνα.

Brommer, *Antike Kleinkunst* πίν. 20. CV. Schloss Fasenerie I, πίν. 46 - 48. Στὸν δεύτερον κρατήρα τοῦ ἴδιου ζωγράφου ἢ Ἀθηναῖ τοῦ κέντρου ἀποτελεῖ μιὰ κάθετη συνδετικὴ τῆς ἀπάνω μετὰ τὴν κάτω ζώνη: CV ἐκεῖ, πίν. 49.

5. Ἀρ. Εὐρ. 12603.

6. Ἀρ. Εὐρ. 12489. ARV<sup>2</sup> 1409 (τοῦ ζωγράφου τοῦ Μελεάγρου).

7. *Hesperia* VI (1937), 469 κ.έ., XXV (1956), 344 κ.έ. (O. Broneer). Σ. Καρούζου, Ἀγγεῖα Ἀναγυροῦντος 113, εἰκ. 81. Κρατὴρ Φαρσάλων: AE. 1952, 96 - 116 (Βερδελῆς). *Hesp.* 25 (1956), πίν. 51 b - d. Beazley ABV 148. Κρατὴρ Arezzo: Pfuhl εἰκ. 395. V. Bothmer, *Amazons* πίν. 69,3. ARV<sup>2</sup> 15.

8. Ἀρ. Εὐρ. 12542. Schefold, UKV, ἀρ. 213, πίν. 48,1. *JdI* 57 (1942), 155, εἰκ. 13 (K. Peters).



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφος κρατήρας

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο. Ἐρυθρόμορφος κρατήρας

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφος κρατήρας

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ





Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Πλάγια ὄψη τοῦ ἐρυθρόμορφου κρατήρα

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



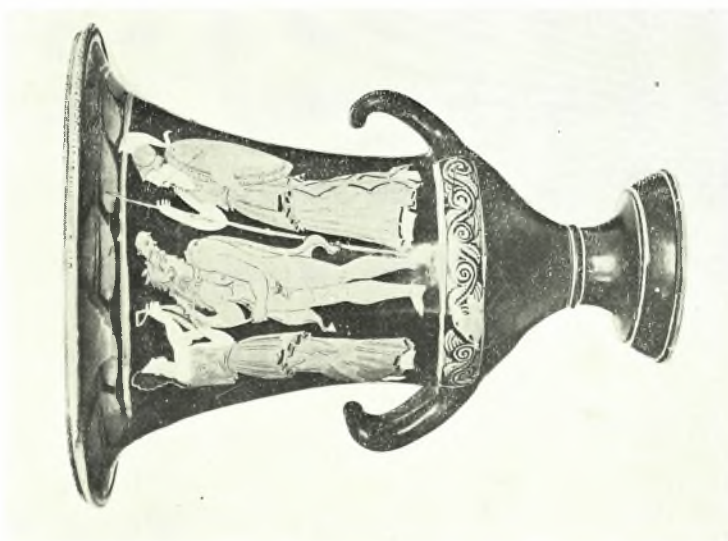
Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐριβρόμορφοι καλυκοτοὶ κρατήρες

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: α-β. Ἀπὸ ἐρυθρόμορφου κάλυκτῳ κρατήρα, Διόνυσος καὶ Μαινάδες

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐρυθρόμορφοι κρατῆρες

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο (ἀπὸ σχέδιο τοῦ Γκούζη)

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἀναθηματικὸ ἀνάγλυφο

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Ἐπιτάφιο μνημεῖο

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ



Ἀθήνα. Ἐθνικὸ Μουσεῖο: Τμῆμα τοῦ ἐπιταφίου μνημείου

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ