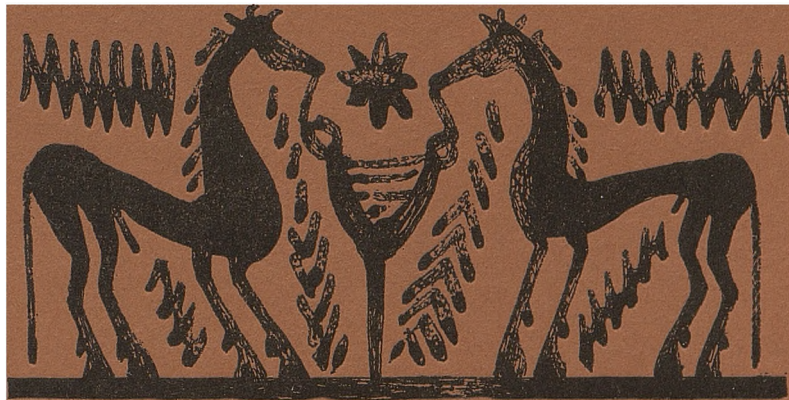


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΣ  
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ ΑΡ. 27

ΜΑΡΙΑ ΜΠΡΟΥΣΚΑΡΗ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟ  
ΤΟΥ 8ου Π.Χ. ΑΙΩΝΑ



ΑΘΗΝΑΙ 1979







ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟ  
ΤΟΥ 8ου Π.Χ. ΑΙΩΝΑ

© ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΕΩΝ  
ΟΔΟΣ ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ 17, ΑΘΗΝΑΙ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ : ΑΙΚ. ΝΙΝΟΥ  
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ : ΕΥΑΓΓ. ΚΥΠΡΑΙΟΥ  
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ : ΝΤ. ΜΕΓΑΛΟΟΙΚΟΝΟΜΟΥ  
Δ. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΠΙΝΑΚΩΝ : ΛΟΥΣΥ ΜΠΡΑΤΖΙΩΤΗ

ΣΧΕΔΙΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ : Κ. ΗΛΙΑΚΗΣ

ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ : Ε. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ - Α. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ Ο.Ε.

ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΠΙΝΑΚΩΝ : Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Α.Ε.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΣ  
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ ΑΡ. 27

ΜΑΡΙΑ ΜΠΡΟΥΣΚΑΡΗ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟ  
ΤΟΥ 8ου Π.Χ. ΑΙΩΝΑ

ΑΘΗΝΑΙ 1979



*Στή μνήμη τῶν γονέων μου  
Γεωργίου καί Λούλας Τομπροπούλου*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	1
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	9
ΤΑ ΑΓΓΕΙΑ ΤΟΥ ΤΑΦΟΥ .....	13
Α. ΟΙΝΟΧΟΕΣ .....	13
Β. ΠΥΞΙΔΕΣ .....	28
Βα. ΣΚΥΦΟΙ - ΠΥΞΙΔΕΣ .....	31
Γ. ΚΑΝΘΑΡΟΙ .....	37
Δ. ΠΡΟΧΟΙ .....	43
Ε. ΣΚΥΦΟΙ .....	46
Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΤΑΦΟΥ .....	56
ΤΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ .....	60
ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	74
ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ .....	83
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΓΓΕΙΩΝ .....	87
ΠΙΝΑΚΕΣ	

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

“Ως τίς ἀρχές τοῦ 8ου π.Χ. αἰώνα ὁ ἀκμαῖος ἀθηναϊκός Κεραμεικός, πού γιά πολλούς ἑλληνικούς τόπους εἶχε σταθεῖ ὑποδειγματικός, ἦταν ἀκόμη μονοσήμαντος. Δέν ξέρω ἂν εἶναι θεμιτό νά πεῖ κανεῖς ὅτι τά σπουδαῖα πνευματικά φαινόμενα πού σημαδεύουν τόσο βαθιά τόν αἰώνα ἐκεῖνο ἔχουν κάποια σχέση μέ μιὰ βαριά σέ συνέπειες ἀλλαγὴ πού ἀρχίζει ἐπίσης ἐκεῖνα τά χρόνια νά παρατηρεῖται στήν ἀθηναϊκὴ ἀγγειογραφία. Γεγονός πάντως εἶναι ὅτι ὁ Κεραμεικός τῆς Ἀθήνας ἀρχίζει τότε νά σκιρτᾷ ἀπό τό ξύπνημα ἐργαστηρίων μέ ξεχωριστὴ προσωπικότητα. “Οχι βέβαια ὅτι τά ἐργαστήρια, ξεκόβοντας ἀπὸ τὴ δυνατὴ καὶ γρήγορη ροὴ τῆς ἐξελιξέως τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, τράβηξαν ἀνεξάρτητους τό καθένα δρόμους, κάθε ἄλλο — αὐτά εἶναι ἄλλωστε πού τὴν ἀπαρτίζουν στό σύνολό της —, τότε ὅμως εἶναι πού τό καθένα τους ἀρχίζει νά σχηματίζει ἕνα δικό του ρεῦμα, ἄλλο μεγάλο καὶ δυνατό, ἄλλο στενότερο καὶ πιό ἀδύναμο. “Οποιοι καὶ ἂν εἶναι πάντως οἱ βαθύτεροι λόγοι, ἢ νέα φάση φανερόνεται βασικά μέ τὴν παράσταση πού εἰσδύει στό ἀγγεῖο. Παράσταση ὁλόκληρης σκηνῆς ἢ ἀπεικόνιση ἐνός μεμονωμένου ζώου ἢ ἀνθρώπου, πού εἴτε ἀποτελοῦσε μέρος μιᾶς πυκνοῦφασμένης διακοσμῆσεως, εἴτε δίνονταν ὡς νοηματικὴ μονάδα ἐξέχωρη ἀπὸ τὴ διακόσμηση πού τὴν περιβάλλει. Ἀπέχουμε βέβαια πολὺ ἀκόμη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅπου προβάλλονται καλλιτέχνες μέ ξεκάθαρα περιγράμματα καὶ τίς πιό πολλές φορές συλλαμβάνουμε τὴν παρουσία μόνο ἐργαστηρίων ὅπου δυσκολευόμαστε νά διακρίνουμε τούς καλλιτέχνες πού δούλευαν σ’ αὐτό, καὶ πού συχνά πρέπει

νά ήταν περισσότεροι από ένα. Παλιότερα προπάντων (άλλά και σήμερα ακόμη) η γεωμετρική τέχνη μελετήθηκε κυρίως σάν ένα συνολικό καλλιτεχνικό φαινόμενο πού διακρινόταν σέ φάσεις μόνο και σέ υποδιαίρεσεις φάσεων. Δέν είναι όμως πολύς καιρός πού η επιστήμη άρχισε νά διακρίνει στήν ύστερη ροή τής γεωμετρικής τέχνης και τά περιγράμματα εργαστηρίων, και πού και πού μάλιστα και άγγειογράφων. Ἐπό τούς πρώτους η Νottbohm<sup>1</sup>, η οποία ξεχώρισε τήν προσωπικότητα τοῦ μεγάλου ἐκείνου άγγειογράφου πού ζωγράφησε τό άριστουργηματικό άγγείο τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν άρ. 804 και τόν ονόμασε «άγγειογράφο τοῦ Διπύλου». Ἀκολούθησαν άλλοι. Μιά συστηματική κατάταξη τῶν αἰτικῶν εργαστηρίων και άγγειογράφων τοῦ δου π.Χ. αἰώνα ἔδωσε η Davison στό βιβλίο της «Attic Geometric Workshops» προχωρώντας μέ θάρρος πέρα από τήν επιφυλακτική η και σαφῶς άρνητική στάση πού κρατοῦσαν στό θέμα αὐτό διακεκριμένοι επιστήμονες. Ἡ κατάταξή της, πού βασίστηκε ἐν μέρει στήν εργασία παλιότερων ἐρευνητῶν και ἐν μέρει σέ δικές της παρατηρήσεις, άποτέλεσε, παρά τίς κάποιες ἀναπόφευκτες αδυναμίες ἐδῶ και ἐκεῖ, ένα σημαντικό ἐφόδιο γιά τήν παραπέρα μελέτη τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ τής Ἀθήνας.

Τώρα ἔρχεται ένα πλούσιο εὔρημα, τό περιεχόμενο ενός τάφου τῶν ἀμέσως μετά τό 750 π.Χ. χρόνων, πού ἀνασκάφτηκε τό 1955 ἀπό τόν τότε Ἐφορο τής Ἀκροπόλεως Γ. Μηλιάδη στήν οδὸ Ἐρεχθίδου στά νότια τής Ἀκροπόλεως, γιά νά δείξει ὅτι η προσπάθεια τής Davison ἄξιζε τόν κόπο και οἱ συλλογισμοί της ήταν βασικά σωστοί (παρά τό σκεπτικισμό μέ τόν ὅποιο ἀντιμετωπίζει τό ἐργαστήριό αὐτό ὁ Coldstream: ἄλλά γι' αὐτό βλ. και παρακάτω σελ. 71), καθῶς καθορίζεται σαφῶς τό περίγραμμα ενός ἀπό τά ἐργαστήρια πού προσδιόρισε ἐκείνη, τοῦ εργαστηρίου πού ονόμασε «Burlly Workshop», («ἐργαστήριό τῶν εὔσωμων μορφῶν»). Και τό λέω αὐτό διότι ένα σημαντικό μέρος ἀπό τά 83 άγγεῖα πού βρέθηκαν στόν τάφο φάνηκε, ἀπό τή μακροχρόνια μελέτη τους και τή σύγκριση τόσο μεταξύ τους ὅσο και πρὸς ἄλλα γνωστά κίχλας άγγεῖα, ὅτι τά διατρέχει ένας κοινός παλμός, πού είναι ὁ παλμός τοῦ («ἐργαστηρίου τῶν εὔσωμων μορφῶν»). Ἐτσι τά άγγεῖα αὐτά άποτέλεσαν τό στημόνι πάνω στό ὅποιο ὑφάνθηκε ακόμη ἐκκρινέστερα τό πρόσωπο τοῦ εργαστηρίου αὐτοῦ, ἄλλά και κάποιων ἀπό τούς άγγειογράφους πού δούλευαν τότε σ' αὐτό. Κι ακόμη κατορθώθηκε, νομίζω, νά ξετυλιχτεῖ τό νήμα τής ζωῆς του ἀπό τίς ἀρχές του, δηλαδή μιὰ περίπου γενιά πρὶν ἀπό τήν ἐποχή τοῦ τάφου μας, ἕως τήν προτελευταία δεκαετία τοῦ δου αἰώνα ὅταν χάθηκε μέσα στό ἰσχυρό ρεῦμα τοῦ πρωτοαἰτικοῦ ρυθμοῦ.

Ἐλα τοῦτα άποτέλεσαν τό ἀντικείμενο και τό περιεχόμενο τής πραγματείας μου, και νομίζω ὅτι ἄξιζε τόν κόπο ένα ὄλιγό πού παρείχε τίς δυνατότητες γιά μιὰ τέτοια συμβολή στήν κατανόηση τής κεραμεικῆς τοῦ δου π.Χ. αἰώνα νά πάρει τίς διαστάσεις και τή βαρύτητα μιᾶς διδακτορικῆς διατριβῆς.

Ἡ πραγματεία τούτη χωρίζεται σέ τέσσερα βασικά μέρη. Τό πρώτο (α), η εἰσαγωγή, ἀναφέρεται στό χρονικό τής ἀνασκαφῆς γενικά και τής εὔρεσεως τοῦ γεωμετρικοῦ τάφου. Συγχρόνως θίγει και τά εἰδικότερα θέματα πού προκύπτουν ἀπό τόν τάφο, ἄν δηλαδή ὁ τάφος ήταν ἀνδρικός η γυναικεῖος κτλ. (β) Στό κεφάλαιο γιά τά άγγεῖα τοῦ τάφου δίνεται ὁ κατάλογος τῶν άγγείων κατά σχήματα. Ἐδῶ, ἐκτός ἀπό τή λεπτομερῆ περιγραφή τῶν άγγείων, γίνεται και τοποθέτηση τοῦ κάθε άγγείου στή γενικότερη ἱστορική εξέλιξη και χρονολόγησή του. (γ) Ἡ χρονολόγηση τοῦ τάφου είναι τό θέμα τοῦ τρίτου κεφαλαίου και γίνεται μέ βάση τίς ἐπί μέρους χρονολογίες, δίνεται δέ μιὰ γενικότερη θεώρηση τής ἐποχῆς.

1. JdI 58 (1943), σελ. 1.

Τέλος (δ) τό κεφάλαιο γιά τό κεραμεικό ἐργαστήριο εἶναι τό κυριότερο τῆς πραγματείας. Δίνονται οἱ χαρακτηῆρες τοῦ ἐργαστηρίου πού παρήγαγε τά περισσότερα τουλάχιστον ἀπό τά ἀγγεῖα τοῦ τάφου, ἰχνογραφοῦνται οἱ ξεχωριστοί ἀγγειογράφοι πού δούλεψαν σ' αὐτό, ἀπό ὅπου διακρίνεται ἰδιαίτερα ἡ μορφή τοῦ καλλιτέχνη ἐκείνου πού γιά εὐκολία μας, μιά καί μᾶς εἶναι ἄγνωστο τό ὄνομά του, ὅπως ὄλων ἄλλωστε τῶν ἀγγειογράφων τῆς ἐποχῆς, ὀνομάσαμε «ἀγγειογράφο τῶν βρυχωμένων λεόντων» ἀπό τό ἀγαπημένο σ' αὐτόν θέμα.

Χρέος μᾶ καί χαρά μου νά εὐχαριστήσω αὐτούς πού μέ τόν ἕναν ἢ τόν ἄλλο τρόπο βοήθησαν στήν πραγματοποίηση τῆς μελέτης καί τῆς δημοσιεύσεως.

Πρῶτα πρῶτα τόν καθηγητή τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Βασίλειο Λαμπρινουδάκη πού εἰσηγήθηκε στή Φιλοσοφική Σχολή τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τήν ἔγκριση τῆς μελέτης μου ὡς διδακτορικῆς, ἀλλά καί μέ τίς πολύτιμες ὑποδείξεις του καί τίς συνεχεῖς συμβουλές του συνέβαλε ὥστε ἡ μελέτη μου νά παρουσιαστεῖ στό ἐπιθυμητό ἐπίπεδο.

Τό διευθυντή τῆς Ἀκροπόλεως κ. Γεώργιο Δοντᾶ πού μοῦ παραχώρησε τό δικαίωμα τῆς μελέτης ἐνός ὕλικου, τοῦ ὁποίου αὐτός εἶχε ἀπό τό Γιάννη Μηλιάδη τό δικαίωμα τῆς δημοσιεύσεως, καί ἀκόμη γιατί μέ βοήθησε σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς μελέτης του, μέ τήν παροχή κάθε διευκόλυνσεως γιά τήν ἄρτια παρουσίασή της.

Τούς φωτογράφους κ. Σπύρο Μελετζῆ καί κ. Σπύρο Τσαβδάρου γιά τίς πραγματικά θαυμάσιες φωτογραφίες τῶν εἰρημάτων.

Τά Μουσεία Ἐθνικό Ἀρχαιολογικό Ἀθηνῶν, Βερολίνου, Βοστώνης, Κοπεγχάγης, πού μοῦ ἔστειλαν φωτογραφίες ἀγγείων τους.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ \*

Γενικά έργα και άρθρα κατά αλφαβητική σειρά

- G. Ahlberg Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art, Stockholm 1971.  
G. Ahlberg Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art, Göteborg 1971.  
A. Åkerström Der geometrische Stil in Italien, Lund 1943.  
M. Andronikos Totenkult (Archaeologia Homericæ III), Göttingen 1968.  
J. K. Anderson Handbook to the Greek Vases in the Otago Museum, Dunedin 1955.  
Ἄ. Βαβρίτσας Ἐνασκαφή γεωμετρικοῦ νεκροταφείου Μερέντας, ΑΔ 25 (1970): Χρονικά, σελ. 127-29.  
J. Benson Horse, Bird and Man, Amherst 1970.  
S. Benton Excavations in Ithaca III, BSA 35 (1934-35), σελ. 45.  
N. Berdelis Neue geometrische Gräber in Tiryns, AM 78 (1963), σελ. 1-62.  
E. Bielefeld Eine attisch-geometrische Vase, Studies presented to D. M. Robinson, Washington University 1953, σελ. 43-4.  
J. Boardman Attic Geometric Vase Scenes, Old and New, JHS 86 (1966), σελ. 1-5, πίν. I-IV.  
B. Bohlen A New Geometric Vase from Kerameikos, AM 91 (1976), σελ. 15-22.  
J. Bouzek Homerisches Griechenland, Acta Univ. Car. Mon. 29, Praha 1969.  
J. Bouzek Zur Chronologie des geometrischen Stils in Attika, Sbornik XIII (1959), σελ. 105 κ.έ.  
J. Bouzek Die Anfänge des griechisch-geometrischen Symbolguts, Eirene 7-8 (1968-70).  
J. Bouzek Zu einigen nördlichen Elementen in der frühgriechischen Tonware, Acta Universitatis Carolinae, Phil. et Hist. 5 (1966).  
J. Bouzek The Beginning of the Protogeometric Pottery and the «Dorian Ware», Opuscula Atheniensia 9 (1965), σελ. 15-22.  
J. Bouzek Some Notes on Geometric Pyxides, Acta Universitatis Carolinae, Phil. et Hist. 1 (1970), σελ. 99-103.  
J. Bouzek The Attic Dark Age Incised Ware, Sbornik XXVIII 1974, σελ. 1-54.  
J. Bouzek Die attisch-geometrische Keramik im National Museum in Prag und in den anderen Tschechoslowakischen Sammlungen, Sbornik XIII (1959), σελ. 102-38.  
E. Brandt Grass und Gebet, Waldsassen/Bayern 1965.  
E. Brann A Pithos Burial from Aigaleos. An Early Protoattic Amphora, AJA 64 (1960), σελ. 71-2.  
E. Brann\* Late Geometric and Protoattic Pottery, The Athenian Agora VIII, Princeton 1962.  
E. Brann Late Geometric Grave Groups from the Athenian Agora, Hesperia 29 (1960), σελ. 402-16.  
E. Brann Late Geometric Well Groups from the Athenian Agora, Hesperia 30 (1961), σελ. 93-146.  
E. Brann Protoattic Well Groups from the Athenian Agora, Hesperia 30 (1961), σελ. 305-79.  
J. Brants Greek Vases... Museum of Archaeology of Leiden, The Hague 1930.  
J. K. Brock Fortetsa, Early Greek Tombs near Knossos, Cambridge 1957.  
C. Brokaw Concurrent Styles in Late Geometric and Early Protoattic Vase Painting, AM 78 (1963), σελ. 63-73.  
Fr. Brommer Herakles, Münster/Köln 1953.  
Fr. Brommer Geometrische Sprenggefässe, AA 74 (1959), σελ. 1-3.  
A. Brückner  
E. Pernice Ein attischer Friedhof, AM 18 (1893), σελ. 73-191.  
E. Buschor  
v. Massow Vom Amyklaion, AM 52 (1927), σελ. 37, 49-53.

\* Ὅπου στίς ὑποσημειώσεις δὲν ἀναφέρεται τίτλος βιβλίου νοεῖται τὸ βιβλίον ἐκεῖνο τοῦ συγγραφέα πού στή βιβλιογραφία σημειώνεται μέ ἀστερίσκο.

- E. Cahen La représentation de la figure humaine dans la céramique dipylonienne et dans l'art égéen, REG 25 (1925), 1, σελ. 1-15.
- F. Chamoux L'école de la grande amphore du Dipylon, RA 25 (1945) 1, σελ. 55-97.
- J. Charbonneaux Préhistoire I (1932), σελ. 229.
- N. Coldstream\* Greek Geometric Pottery, A Survey of Ten Local Styles and their Chronology, London 1968.
- N. Coldstream Geometric Greece, London 1977.
- M. Collignon Catalogue des vases peints du Musée de la Société archéologique d'Athènes, Paris 1878.
- M. Collignon-  
L. Couve Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes, Paris 1902.
- J. M. Cook Athenian Workshops around 700 B.C., BSA 42 (1947), σελ. 139-55.
- J. M. Cook A Geometric Graveside Scene, BCH 70 (1946), σελ. 97 κ.έ.
- J. M. Cook A Geometric Amphora and Gold Band, BSA 46 (1951), σελ. 45-9.
- J. M. Cook Protoattic Pottery, BSA 35 (1934-35), σελ. 165-219.
- R. M. Cook Greek Painted Pottery, London 1960.
- P. Courbin\* La céramique géométrique de l'Argolide, Paris 1966.
- P. Courbin Tombes géométriques d'Argos, vol. I, Paris 1974.
- J. Davison Attic Geometric Workshops, New Haven 1961.
- E. Delebecque Le cheval dans l'Iliade, Paris 1951.
- L. Demargne La naissance de l'art grec, Paris 1964.
- V. Desborough-  
N. Hammond The End of Mycenaean Civilization and the Dark Age, CAH II, κεφ. 36, ἀναθ. εκδ., Cambridge 1962.
- V. Desborough A Pyxis from Groningen, Festschrift Grumach, Berlin 1967.
- V. Desborough Protogeometric Pottery, Oxford 1952.
- P. Devambez Oenochoé géométrique (CA 3283), Bulletin des Musées de France, 1948, Avril, σελ. 94, εικ. 1.
- P. Devambez L'origine de la figuration humaine dans l'art antique, Études sur l'art antique, Musée de Varsovie 1963, σελ. 13.
- A. Fairbanks Catalogue of Greek and Etruscan Vases, Boston Museum of Fine Arts, Cambridge, Mass. 1928.
- J. Fink Büchse und Pferd, AA 81 (1966), σελ. 483-88.
- M. J. Finley The World of Odysseus, London 1956.
- K. Fittschen Untersuchungen zum Beginn der Sagen Darstellungen bei den Griechen, Berlin 1969.
- F. Focke Ritte und Reigen, Stuttgart/Berlin 1941.
- H. Fränkel (Gnomon 28 (1956), σελ. 569-74).
- R. Fraser The Geometric Oenochoe with Crossed Tube from the Athenian Agora, AJA 44 (1940), σελ. 457.
- B. v. Freytag Ein spätgeometrisches Frauengrab vom Kerameikos, AM 89 (1974), σελ. 1-25.
- P. Greenhalgh Early Greek Warfare, Cambridge 1973.
- G. Hafner Viergespanne in Vorderansicht, Berlin 1938.
- W. Hahland Corolla Curtius, Stuttgart 1937, σελ. 121-31.
- R. Hampe Attische Tontafel des 8. Jahrhunderts v. Chr., Charites, Festschrift E. Langlotz, Bonn 1957, σελ. 105-9.
- R. Hampe\* Frühe griechische Sagenbilder in Bötien, Athen 1936.
- R. Hampe Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit, Tübingen 1952.
- R. Hampe Ein frühattischer Grabfund, Mainz 1960.
- Σ. Χαριτωνίδης Εδρήματα πρωτογεωμετρικής και γεωμετρικής εποχής της ανασκαφής νοτίως της 'Ακροπόλεως, ΑΔ 28 (1973): Μελέται, σελ. 1-63.
- W. Helbig Les ἱππεῖς athéniens, Paris 1902, σελ. 5-17.
- H. V. Herrmann Werkstätten geometrischer Bronzeplastik, JdI 79 (1964), σελ. 17-71.
- D. K. Hill Other Geometric Objects in Baltimore, AJA 60 (1956), σελ. 35-42.
- F. Hiller Nochmals zu den Lanzenschwingern Olympia B 1701 und B 1999, AA 92 (1977), σελ. 149-59.

- N. Himmelmann-  
Wildschütz Attisch-geometrisch : 1. Das Isis-Grab in Eleusis, 2. Die Vogelmetopen-Gruppe, Marburger Winckelmannsprogramm 1961, σελ. 6-20.
- N. Himmelmann-  
Wildschütz Der Maeander auf geometrischen Gefäßen, Marburger Winckelmannsprogramm 1962, σελ. 10.
- N. Himmelmann-  
Wildschütz Zur geometrischen Amphora in Essen, AA 79 (1964), σελ. 611-14.
- N. Himmelmann-  
Wildschütz Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments, Abh. Geistes- und Sozialw. Kl. Akad. d. Wiss. u. Litt., Jg. Wiesbaden 1968, σελ. 7, 305.
- E. Hinrichs Totenkultbilder der attischen Frühzeit, An. Un. Sarav. 1955, σελ. 124 κ.έ.
- H. Hoffmann Kunst des Altertums im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, Mainz 1961.
- H. Hoffmann Ten Centuries that shaped the West, Mainz 1970.
- E. Homann-  
Wedeking Die Anfänge der griechischen Grossplastik, Berlin 1950.
- E. Homann-  
Wedeking Die Entstehung der abendländischen Bildform (Studies presented to D. M. Robinson. Washington University 1953, σελ. 30).
- J. H. Iliffe Some Recent Acquisitions at Toronto, JHS 51 (1931), σελ. 164-69.
- H. P. Isler Zur Hermeneutik früher griechischer Bilder (Beiheft zur AK 1973 Mélanges Bloesch).
- P. Jacobsthal Early Celtic Art, Oxford 1969.
- P. Kahane Die Entwicklungsphasen der attisch-geometrischen Keramik, AJA 44 (1940), σελ. 464-82.
- L. G. Kahil Gestalt und Gedanke (Festschrift Schefold, Bern 1967 σελ. 146, σημ. 3).
- G. Karo Schachtgräber von Mykenae, σελ. 267 κ.έ., πίν. 24, σελ. 118.
- X. Καροῦζος Ἐρχαία Τέχνη, Ἀθήνα 1972, σελ. 45.
- A. Kauffmann-  
Samaras CVA France 25, Louvre 16, Paris 1972.
- G. S. Kirk Ships on Geometric Vases, BSA 44 (1949), σελ. 93-153.
- W. Kraiker Aigina. Die Vasen des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr., Berlin 1951.
- G. Krause Untersuchungen zu den ältesten Nekropolen am Eridanos in Athen, Hamburg 1975.
- K. Kübler-  
W. Kraiker Kerameikos IV - Neufunde aus der Nekropole des 11. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1943.
- K. Kübler\* Kerameikos V, 1 - Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts v. Chr., Berlin 1954.
- K. Kübler Kerameikos VI, 1 - Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts v. Chr., Berlin 1959.
- K. Kübler-  
W. Kraiker Kerameikos VI, 2 - Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts v. Chr., Berlin 1970.
- K. Kübler Altattische Malerei, Tübingen 1950.
- E. Kunze\* Kretische Bronzereliefs, Stuttgart 1931.
- E. Kunze Bruchstücke attischer Grabkratere (Festschrift Schweitzer, Stuttgart Köln 1954, σελ. 48-58).
- E. Kunze Disiecta membra attischer Grabkratere, AE 1953, I, σελ. 162-71.
- E. Kunze (Gnomon 21 (1949), σελ. 5).
- E. Langlotz Griechische Vasen in Würzburg, München 1932.
- H. Lorimer The Hoplite Phalanx with Special Reference to the Poems of Archilochos and Tyrtaeus, BSA 42 (1947), σελ. 76-138.
- H. Lorimer Homer and the Monuments London 1950.
- R. Lullies Antike Kleinkunst in Königsberg, Königsberg 1935.
- W. MacDonald A Geometric Grave Group from Thorikos in Attica, Hesperia 30 (1961), σελ. 299-304.

- S. MacNally An Attic Geometric Vase in the Collection of Mt. Holyoke College, *AJA* 73 (1969), σελ. 459-64.
- L. Malten Das Pferd im Totenglauben, *JdI* 29 (1914), σελ. 179-255.
- S. D. Markman The Horse in Greek Art (Johns Hopkins Studies in Archaeology), New York 1969.
- H. Marwitz Kreis und Figur in der attisch-geometrischen Vasenmalerei, *JdI* 74 (1959), σελ. 52-113.
- F. Matz Die geometrische und die früharchaische Form, Frankfurt 1950.
- E. v. Merklin Der Rennwagen in Griechenland, Leipzig 1909.
- E. v. Merklin Chariots on Geometric Vases, *AJA* 20 (1916), σελ. 397-406.
- M. Milne «Kylichnis», *AJA* 43 (1939), σελ. 247-54.
- Γ. Μυλωνάς 'Ο πρωτοαττικός άμφορεύς της 'Ελευσίνας, 'Αθήναι 1957.
- Γ. Μυλωνάς-  
'Ι. Τραυλός 'Ανασκαφαί εν 'Ελευσίνι, ΠΑΕ 1952, σελ. 53-72.
- Γ. Μυλωνάς 'Ανασκαφή νεκροταφείου 'Ελευσίνας, ΠΑΕ 1953, σελ. 77-87.
- G. Mylonas Excavation of the Cemetery of Eleusis in 1955 (American Philosophical Yearbook 1955, 1956, σελ. 331-36).
- G. Mylonas The West Cemetery of Eleusis (Atti del VII Congresso Internazionale di Archaeologia Classica), Roma 1961 (I), σελ. 261-66.
- Γ. Μυλωνάς Τό δυτικόν νεκροταφείον της 'Ελευσίνας, τόμ. Α-Γ (εκδ. 'Αρχαιολογικής 'Εταιρείας 81), 'Αθήναι 1975.
- M. Nilsson Geschichte der griechischen Religion, I (Handbuch der Altertumswissenschaft V, 2<sup>2</sup>), München 1955.
- G. Nottbohm Der Meister der grossen Dipylonamphora in Athen, *JdI* 58 (1943), σελ. 1-31.
- N. R. Oakeshott Horned-head Vasehandles, *JHS* 86 (1966), σελ. 144.
- D. Ohly\* Griechische Goldbleche des 8. Jahrhunderts v. Chr., Berlin 1953.
- D. Ohly Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, *AM* 65 (1940), σελ. 57-102.
- W. Orthmann Der alte Orient (Propyläen-Kunstgeschichte, Bd. 14).
- 'Α. Φιλαδελφεύς 'Ανασκαφή παρά τό χωρίον Σπάτα, *ΑΔ* 6 (1920-21), σελ. 131-38.
- E. Pfuhl Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923.
- M. Popham-  
L. Sackett Excavations at Lefkandi in Euboeia 1964-66. A Preliminary Report, London 1968.
- N. Popham-  
L. Sackett Lefkandi, A Euboean Town of the Bronze Age and the Early Iron Age, *Archaeology* 23 (1972), σελ. 8-19.
- F. Poulsen Die Dipylongräber und die Dipylonvasen, Leipzig 1905.
- F. Poulsen Der Orient und die frühgriechische Kunst, Leipzig 1912.
- G. Richter The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, London 1966.
- A. Roes\* Greek Geometric Art, its Symbolism and its Origin, Haarlem, London 1933.
- A. Roes (BCH 77 (1953), σελ. 95, σημ. 1).
- A. Ruckert Frühe Keramik Böotiens, Bern 1976.
- A. Rumpf Malerei und Zeichnung (Handbuch der Altertumswissenschaft), München 1953.
- H. Schaal Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen, Frankfurt am Main 1923.
- K. Schefold Meisterwerke der griechischen Kunst, Basel/Stuttgart 1960.
- K. Schefold Frühgriechische Sagenbilder, München 1964.
- I. Scheibler Die symmetrische Bildform der frühgriechischen Flächenkunst, Kallmünz 1960.
- B. Schlörb-  
Vierneisel Eridanos-Nekropole, *AM* 81 (1966), σελ. 1-10.
- K. Schuchhardt Das technische Ornament in den Anfängen der Kunst, *Prähistorische Zeitschrift* I, 1909.
- B. Schweitzer Untersuchungen zur Chronologie und Geschichte der geometrischen Stile in Griechenland II, *AM* 43 (1918), σελ. 1-152.
- B. Schweitzer\* Die geometrische Kunst Griechenlands, Köln 1965.
- 'Α. Σκιάς Παναρχαία έλευσινιακή νεκρόπολις, *ΑΕ* 1898, σελ. 29-122.
- A. Severyns Les dieux d'Homère, Paris 1972.
- E. Smithson The Protogeometric Cemetery at Nea Ionia 1949, *Hesperia* 30 (1961), σελ. 147-78.
- E. Smithson Attic Workshops of Davison, *AJA* 66 (1962), σελ. 423-24.

- E. Smithson The Tomb of a Rich Athenian Lady of ca. 850 B.C., *Hesperia* 37 (1968), σελ. 77-116.
- E. Smithson The Grave of an Early Athenian Aristocrat, *Archaeology* 22 (1969), σελ. 18-25.
- E. Smithson A Geometric Cemetery on the Areopagus, 1897, 1932, 1947, *Hesperia* 43 (1974), σελ. 325-90.
- A. Snodgrass *Early Greek Armour and Weapons from the End of the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburgh 1964.
- A. Snodgrass *The Dark Age of Greece*, Edinburgh 1971.
- Θ. Σπυρόπουλος Καμηλόβρυση Παραλίμνης, *ΑΔ* 26 (1971): Χρονικά, σελ. 215-17.
- C. Styrenius *Submycenaean Studies*, Lund 1967.
- Δ. Θεοχάρης Ἐνασκαφή ἐν Παλαιᾷ Κοκκινιά Πειραιῶς, ΠΑΕ 1951, σελ. 93-127.
- H. Thompson The Excavations of the Athenian Agora 1947, *Hesperia* 17 (1948), σελ. 149-50.
- H. Thompson The Influence of Basketry on Attic Geometric Pottery, *AJA* 50 (1946), σελ. 86.
- R. Tölle Eine geometrische Amphora in Essen, *AA* 78 (1963), σελ. 210-25.
- R. Tölle *Frühgriechische Reigentänze*, Waldsassen/Bayern 1964.
- V. Verhoogen Vases attiques de style géométrique récemment acquis par les Musées royaux d'art et d'histoire, *Bulletin des Musées Royaux* 23 (1951), σελ. 31-44.
- E. Vermeule *Greece in the Bronze Age*, Chicago, London 1964.
- F. Villard Un nouveau cratère du Dipylon au Musée du Louvre, *RA* 31-32 (1948) 2, σελ. 1065-74.
- F. Villard Une amphore géométrique attique au Musée du Louvre, *Monuments Piot* 49 (1959), σελ. 17-40.
- F. Villard *CVA France* 18, Louvre 11, Paris 1954.
- F. Vuduroglu-Langenfass *Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivsteinen*, München 1973.
- C. Watzinger *Griechische Vasen in Tübingen*, Heutlingen 1924.
- M. Weber Die geometrischen Dreifusskessel, *AM* 86 (1971), σελ. 13-30.
- T. B. L. Webster Homer and Attic Geometric Vases, *BSA* 50 (1955), σελ. 38-50.
- M. Wegner *Das Musikleben der Griechen*, Berlin 1949.
- G. Weyde Probleme des griechischen geometrischen Stils, *ÖJh* 23 (1926), σελ. 16-46.
- S. Wide Geometrische Vasen in Griechenland, *JdI* 14 (1899), σελ. 26-43, 78-86, 188-215, *JdI* 15 (1900), σελ. 49-58.
- J. Wiesner *Fahren und Reiten (Archaeologia Homerica I, F)*, Göttingen 1968.
- J. Wiesner (*AA* 57 (1942), σελ. 417 κ.έ.).
- E. Will *Korinthiaka*, Paris 1955.
- F. Willemssen Dreifusskessel von Olympia (*Olympische Forschungen III*), Berlin 1957.
- R. T. Willian Early Greek Ships of Two Levels, *JHS* 78 (1958), σελ. 121-30.
- N. Yalouris Athena als Herrin der Pferde, *Mus. Helv.* 7 (1950), σελ. 19-101.
- R. Young\* Late Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora, *Hesperia*, Suppl. II (1939).
- R. Young An Early Geometric Grave near the Athenian Agora, *Hesperia* 18 (1949), σελ. 275-97.
- R. Young Graves from the Phaleron Cemetery, *AJA* 46 (1942), σελ. 23-57.
- W. Zschietzschmann *Die Darstellungen der Prothesis in der griechischen Kunst*, *AM* 53 (1928), σελ. 17-36.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τήν άνοιξη τοῦ 1955 ἡ Ἑταιρεία Ὑδάτων ἐργαζόταν στά νότια τῆς Ἀκροπόλεως γιά νά ἐπεκτείνει τό δίκτυό της στήν ὁδό Ἐρεχθείου, ἕναν ἀπό τοὺς δρόμους πού, ξεκινώντας ἀπό τή λεωφόρο Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, κατευθύνονται πρὸς νότο, ὅταν σέ ἐλάχιστο βάθος κάτω ἀπὸ τήν ἐπιφάνεια τοῦ ἐδάφους ἤρθαν στό φῶς λείψανα τῆς ὀχυρώσεως τῆς ἀρχαίας πόλεως, πού περιλάμβαναν μιὰ ἄγνωστη ἕως τότε πύλη. Συστηματική ἔρευνα τοῦ χώρου ἀνέλαβε τότε νά διεξαγάγει ἡ Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων Ἀκροπόλεως, μέ διευθυντή τό Γιάννη Μηλιάδη, πού κράτησε πολλοὺς μῆνες. Τά ἀποτελέσματα τῆς ἔρευνας αὐτῆς δημοσιεύτηκαν στά ΠΑΕ τοῦ 1955, σελ. 38-45, ἔχουν δέ σέ γενικές γραμμές ὡς ἑξῆς:

1) Βρέθηκε τμήμα τοῦ τείχους τῆς ἀρχαίας πόλεως (ΠΑΕ, ὅπ.π. σελ. 41, εἰκ. 2, ἐπάνω), πού εἶχε φορά ΝΔ.-ΒΑ., ἀλλά κατὰ τό ἀνατολικό του ἄκρο καμπτόταν πρὸς τά ΝΑ. Στό δυτικό ἄκρο τοῦ τμήματος αὐτοῦ τοῦ τείχους ἀνοιγόταν μιὰ πύλη πλάτους 2 μ. Τό τείχος (τείχος Α΄) χρονολογήθηκε στά μέσα τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα.

2) Βρέθηκε ἐπίσης τμήμα ἄλλου τείχους σέ ἀπόσταση λίγων μέτρων νοτιότερα ἀπὸ τό Α΄ (ὅπ.π. στό μέσο), πού εἶχε φορά ΒΔ.-ΝΑ., ἀλλά δέν παρουσιαζε πύλη ὅπως τό τείχος Α΄. Ἡ κατασκευή τοῦ τείχους αὐτοῦ (τείχος Β΄) ἦταν διαφορετική, ἀλλ΄ ἡ χρονολογία του, ἐλάχιστα νεότερη τοῦ Α΄, προσδιορίστηκε στά ἀμέσως μετὰ τή μάχη τῆς Χαιρωνείας χρόνια. Βρέθηκε ἀκόμη ἡ κοίτη τοῦ προτειχίσματος τοῦ σέ ἀπόσταση 9 μέτρων στά νότια αὐτοῦ, μέ τήν τάφρο του ἀμέσως ἀπ΄ ἔξω (ὅπ.π. κάτω κάτω).

3) Ἄλλο σημαντικό εὑρημα ἦταν ἕνας λίθινος ὀρθογωνικός περίβολος τοῦ α΄ μισοῦ τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα μεταξύ τοῦ τείχους Β΄ καί τῆς κοίτης τοῦ προτειχίσματος τοῦ, κοντά στό δυτικό πεζοδρόμιο τῆς ὁδοῦ Ἐρεχθείου. Ὁ περίβολος περιέκλειε συστάδα τάφων τῆς ὑπομυκηναϊκῆς καί τῆς πρωτογεωμετρικῆς περιόδου (τό δυτικό τμήμα τοῦ περιβόλου βρέθηκε δέκα χρόνια ἀργότερα, σέ ἀνασκαφή πού ἔκανε ἡ Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων Ἀθηνῶν, καί περιεῖχε ἐπίσης ταφές τῶν ἰδίων περιόδων). Στίς ταφές τοῦ περιβόλου προσφερόταν, ὅπως πιστεύεται, ἥρωική λατρεία.

4) Μεμονωμένες ταφές τῶν πρώιμων ἐπίσης ἱστορικῶν χρόνων, ὑπομυκηναϊκές καί πρωτογεωμετρικές ὡς ἐπὶ τό πλεῖστον, βρέθηκαν ἔξω ἀπὸ τά ὄρια τοῦ περιβόλου, ἀνάμεσα στά δύο τείχη. Οἱ πῖο σπουδαῖες ὅμως ἀπὸ τίς ταφές ἦταν δύο τάφοι γεωμετρικῶν χρόνων, πού βρέθηκαν σέ βαθύ στρῶμα κάτω ἀπὸ τό ἀνατολικό σκέλος τοῦ τείχους Α΄. Ἀπὸ αὐτές ἡ μία εἶχε ἀποκόψει μέρος τῆς ἄλλης. Ὁ Μηλιάδης πίστευε ὅτι ἡ πύλη ἦταν ἡ «ἄλαδε» πού ἀκολουθοῦσαν οἱ μύστες τῶν Ἐλευσινίων μυστηρίων τήν τρίτη ἡμέρα τῶν μεγάλων μυστηρίων<sup>2</sup>. Ὁ Τραυλός ὅμως πιστεύει ὅτι ἦταν μιὰ ἄλλη πού τήν ὀνομάζει «νότια πύλη»<sup>3</sup>.

Ἡ μελέτη τούτη ἀφορμᾶται ἀπὸ τίς δύο αὐτές ταφές, ἰδιαίτερα ἀπὸ τή μία πού

2. IG I<sup>2</sup>, 94.

3. J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen, σελ. 160.

περιείχε ένα μεγάλο αριθμό αγγείων, υψηλής γενικά καλλιτεχνικής στάθμης, όπου κατορθώσαμε να διαγνώσουμε ότι πολλά από αυτά προέρχονταν από το ίδιο κεραμεικό εργαστήριο και μερικά μάλιστα από τους ίδιους αγγειογράφους, πράγμα που βοηθά, όπως νομίζουμε, στην καλύτερη γνώση της αττικής κεραμεικής των υστερων γεωμετρικών χρόνων στους οποίους ανήκει το εύρημα.

Από τους δύο γεωμετρικούς τάφους ο ένας, που ονομάστηκε Θ1, ήταν του τύπου των κιβωτιόσχημων, δηλαδή ήταν λαξευτός στο φυσικό έδαφος και οι παρειές του ήταν επενδυμένες με πλάκες σχιστόλιθου. Ο άξονας του τάφου ήταν ΒΒΔ.-ΝΝΑ. Ωστόσο ο τάφος δεν σωζόταν ολόκληρος, το βόρειό του τμήμα είχε αποκοπεί εγκάρσια από τον άλλο γεωμετρικό τάφο, το Θ2, έτσι που οι αρχικές διαστάσεις του να είναι άγνωστες. Μετά την αποκοπή του ο Θ1 είχε διαστάσεις 0,97×0,86 μ. (στή μία πλευρά) και 0,82 μ. (στήν άλλη), σχιστολιθικές πλάκες σώζονταν μόνο τρεις στη θέση τους, από μία στην καθεμιά από τις τρεις πλευρές που δεν είχαν αγγιχτεί, όχι όμως στην τέταρτη, προς τον τάφο Θ2. Εκτός από λίγα ανθρώπινα οστά, μεταξύ των οποίων ήταν και μηριαία, δεν βρέθηκε στον τάφο Θ1 τίποτε άλλο.

Ο τάφος Θ2 ήταν ορθογώνιος, λαξευμένος στο φυσικό έδαφος, αλλά χωρίς επένδυση πλακών. Η φορά του ήταν ΒΑΑ.-ΝΔΔ. Το σωζόμενο μήκος του ήταν 2,60 μ. (το δυτικό του άκρο είχε αποκοπεί κατά τις εργασίες τοποθέτησεως της κεντρικής υπονόμου της οδού Έρεχθείου) και το πλάτος του 1 μ. περίπου. Επειδή όλη σχεδόν ή βορινή παρυφή του εισχωρούσε κάτω από το θεμέλιο του τείχους Α', ο καθαρισμός του από το περιεχόμενό του αποτέλεσε μία εξαιρετικά δύσκολη, όσο και επικίνδυνη επιχείρηση. Μία πρόσθετη μεγάλη δυσχέρεια πρόβαλαν τα νερά που ανάβλυζαν εδώ τόσο άφθονα, που τα πάντα στον τάφο ήταν βουτηγμένα στη λάσπη. Οστείο υλικό δεν περισυλλέχτηκε καθόλου· τή βεβαίωση του Μηλιάδη στη σελίδα 43 των ΠΑΕ 1955, ότι «εσώθη καλώς έχων και ο σκελετός του, πιθανώς κόρης», δεν μπόρεσα να στηρίξω με βάση τα ήμερολόγια. Οστά, και αυτά ελάχιστα, βρέθηκαν μόνο σε ανώτερο στρώμα. Εκτός αν ο Μηλιάδης αναφέρεται στα οστά του διπλανού τάφου, του Θ1. Δεδομένου λοιπόν ότι ο τόπος ήταν τόσο υγρός, αναρωτιέται κανείς αν τα οστά του τάφου Θ2 είχαν διαλυθεί τελείως (περίπτωση τάφου ένταφιασμού)<sup>4</sup> ή αν τα καμένα υπολείμματα (περίπτωση τάφου καύσεως) περιέχονταν σε τειροδόχο αγγείο που θά βρισκόταν στο δυτικό άκρο, αυτό ακριβώς που καταστράφηκε κατά την τοποθέτηση του άγωγού αποχετεύσεως<sup>5</sup>. Μάλλον άπίθανη μου φαίνεται μία τρίτη δυνατότητα, να περιείχε ο τάφος τήν τέφρα και τα οστά ελεύθερα, εκτός δηλαδή τειροδόχου αγγείου, κατά μία διαδικασία σπάνια μόν αλλά όχι άγνωστη, διότι οι τάφοι αυτοί έχουν μικρές γενικά διαστάσεις<sup>6</sup>.

Τό ενδιαφέρον του τάφου είναι πολλαπλό. Τό πρώτο πράγμα που επισύρει, και δικαίως, τήν προσοχή είναι φυσικά ο τεράστιος αριθμός των αγγείων που περιείχε. Ο αριθμός των 83 (χωρίς τα καλύμματα) είναι, έφ' όσον γνωρίζω, μοναδικός. Και οι πλουσιότεροι από τους τάφους τής περιοχής τής Αγοράς, του Κεραμεικού και άλλων νεκροταφείων τής Αττικής δεν πλησίαζαν ούτε από μακριά τον επιβλητικό αυτόν αριθμό.

4. Krause, σελ. 136.

5. Kübler, Ker. V, 1, σελ. 9.

6. Kurtz-Boardman, σελ. 5. Smithson, Hesperia 43 (1974), σελ. 332 κ.έ. Geroulanos, AM 88 (1973), σελ. 7-9. Krause, σελ. 42, 46, 96.

Ὁ ὑστερογεωμετρικός τάφος πού βρέθηκε τό 1972 στόν Κεραμεικό<sup>7</sup> περιεῖχε ἀντικείμενα γενικά πού ἔφταναν στά 2/3 περίπου τοῦ δικοῦ μας ἀριθμοῦ, ἀπό τά ὅποια φυσικά τά περισσότερα ἦταν ἀγγεῖα. Ἡ συγγραφέας ἀναφέρει (σελ. 8) ἕναν ἀδημοσίευτο ἀκόμη παιδικό τάφο ἀπό τήν Ἀνάβυσσο μέ 55 ἀγγεῖα, πού τά πιά πολλά ἦταν μικρογραφικά. Ἡ θεωρία τοῦ Charbonnet<sup>8</sup> ὅτι οἱ πιά πλούσιοι τάφοι τῶν γεωμετρικῶν χρόνων εἶναι οἱ παλιότεροι, ἀποδεικνύεται ἐτσι ἀστήρικτη. Σέ τί ἄλλο νά ἀποδώσουμε τόν πλοῦτο τῶν ἀγγείων παρά στό ὅτι ὁ νεκρός τοῦ Θ2 ἀνῆκε σέ ὑψηλή κοινωνική τάξη, ὅτι ἦταν κάποιος ἀπό τούς «εὐπατρίδας» καί ὅτι ἀσφαλῶς διακρινόταν καί γιά τόν πλοῦτο του;

Δέν εἶναι παράξενο τό μεγάλο μήκος τοῦ τάφου. Κι ἂν ἀκόμα στό σωζόμενο μήκος του προστεθεῖ ἕνα μικρό κομμάτι στό δυτικό του ἄκρο πού χάθηκε κατά τήν τοποθέτηση τοῦ ὑπονόμου, ὅπως φαίνεται πιθανό, πάλι ὑπάρχουν παραδείγματα τάφων πού εἶναι πολύ μεγαλύτεροι, λ.χ. ὁ τάφος 51 τοῦ Κεραμεικοῦ πού ἔχει μήκος 3,50 μ.<sup>9</sup>. Ὁπωσδήποτε ὁ τάφος Θ2 δέν εἶναι διόλου μικρός καί οἱ διαστάσεις του νομίζω ὅτι σημαίνουν ἐξέχουσα διάκριση. Κανονικό εἶναι πάλι τό πλάτος τοῦ 1 μ., καθώς βρίσκεται ἀνάμεσα στά δύο ἄκρα πού μᾶς δίνουν τά παραδείγματα τοῦ Κεραμεικοῦ, ὁ τάφος 61 (0,42 μ.) καί ὁ τάφος 53 (1,70 μ.).

Τά ἀγγεῖα πού περισυλλέχτηκαν ἦταν ἄκαυστα. Ἄν εἶναι σωστή ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ τάφος Θ2 ἦταν τάφος καύσεως, τά ἄκαυστα αὐτά ἀγγεῖα σημαίνουν ὅτι δέν ἦταν «βιός» πού κάηκε μαζί μέ τό νεκρό, ἀλλά δοχεῖα πού ἀποτέθηκαν στόν τάφο μετά τήν ταφή καί περιεῖχαν τήν τροφή τοῦ νεκροῦ, ὑγρή ἢ στερεή, τό ἴδιο φυσικά καί στήν περίπτωση πού ἡ ταφή ἦταν ἐνταφιασμός<sup>10</sup>.

Τό ὅτι ἀνάμεσα στά εὐρήματα ἦταν καί ἕνα χρυσό, ἀδιακόσμητο ἔλασμα<sup>11</sup> δέν σημαίνει ὅτι ὁ τάφος ἀνῆκε σέ γυναίκα, τό ἀντίθετο μάλιστα, καθώς ὁ Kübler παρατηρεῖ σχετικά (ὄπ.π.) «καμμιά ἀπό τίς χρυσές ταινίες δέν βρέθηκε σέ τάφο πού ἀπό τό γυναικεῖο κόσμημα πού περιεῖχε ἢ ἀπό ἄλλο λόγο νά μπορεῖ νά βεβαιωθεῖ ὅτι ἀνῆκε σέ γυναίκα»<sup>12</sup>. Καί τήν ἐποχή τούτη δέν εἶναι τόσο ἀποφασιστική ὅσο ἄλλοτε ἡ διάκριση τῶν τάφων σέ ἀνδρικούς καί γυναικεῖους μέ βάση τό εἶδος τῶν ἀγγείων πού συνοδεύουν τό νεκρό ἢ πού χρησιμοποιοῦνται ὡς τεφροδόχα ἀγγεῖα<sup>13</sup>. Εἶναι ὥστόσο μερικά ἀγγεῖα τοῦ τάφου μας πού ὑποδηλώνουν σαφῶς ὅτι ὁ νεκρός ἦταν ἄνδρας. Εἶναι πρῶτα πρῶτα οἱ οἰνοχόες, πού κατά τόν Kübler<sup>14</sup> βρίσκονται συνήθως σέ ἀνδρικούς τάφους. Εἶναι ἐπίσης οἱ πυξίδες, πού ἀντίθετα ἀπό τόν ἰσχυρισμό τοῦ Young<sup>15</sup> ὅτι χαρακτηρίζουν γυναικεῖους τάφους, βρέθηκαν, κατά τόν Kübler<sup>16</sup> πάλι, σχεδόν πάντα σέ ἀνδρικούς τάφους. Στήν περίπτωσή μας μάλιστα δύο πυξίδες ἔχουν στά καλύμματά τους ζευγος ἀλό-

7. v. Freytag, AM 89 (1974), σελ. 1-25.

8. L' idéologie homérique (Troisième cycle d'archéologie classique, Faculté des Lettres des Universités Suisses Romandes, σελ. 20).

9. Kübler, σελ. 245, βλ. καί ππ. σελ. 10.

10. Kübler, σελ. 24-5.

11. Ohly, σελ. 68 κ.έ. Kübler, σελ. 22, σημ. 54.

12. Krause, σελ. 107-8.

13. Kübler, σελ. 27, σημ. 1. Krause, σελ. 105-6.

14. Σελ. 25-7.

15. Hesperia, Suppl. II (1939), σελ. 75.

16. Σελ. 26-7.

γων πού παριστάνει συνοπτικά τό ἄρμα τοῦ πολεμιστῆ τῆς περιόδου ἐκεῖνης<sup>17</sup>. Καί οἱ κάρθοροι θεωροῦνταν ὡς τώρα «ἀνδρικά» ἀγγεῖα<sup>18</sup>. Εἶναι ὅμως προπάντων τά θέματα πού διακοσμοῦν μερικά ἀπό τά ἀγγεῖα θέματα καθαρά «ἀνδρικά». Ἐτσι ἡ οἰνοχόη 643 παριστάνει τό σπαραγμό ἐνός πολεμιστῆ ἀπό δύο λιοντάρια, ὁ σκύφος-πυξίδα 645 παριστάνει λιοντάρια, ὁ κάρθορος 630 τόν «δεσπότην ἵππων», οἱ οἰνοχόες 569, 570, 646 καί 567 παριστάνουν ἄλογα. Μποροῦμε τάχα νά φανταστοῦμε ὅτι στόν τάφο αὐτόν εἶχε περιληφθεῖ τό σῶμα κάποιας κοπέλας ἢ ἔστω ἡλικιωμένης γυναίκας συνοδεία μέ ἀγγεῖα ὅπου παριστάνονταν σκηνές τῆς γνήσιας ἀνδρικής ὁμηρικῆς ζωῆς; Ὅχι βέβαια. Ὁ πόλεμος, οἱ ἀγῶνες, τό κυνήγι, τά ἄλογα ἦταν γιά τό μακρινό ἐκεῖνο ἄνδρα, ὅπως καί γιά κάθε ἄνδρα πού ἤθελε νά ἔχει, κατά τίς ἀκλόνητες πεποιθήσεις τῆς ὁμηρικῆς κοινωνίας, τή φήμη «ἀνδρός ἔξοχ' ἀρίστου»<sup>19</sup>, οἱ ἀποκλειστικές σχεδόν ἀσχολίες του, πού μέ τίς εἰκόνας τους τόν συνόδευαν στή μετά τό θάνατο ζωή του. Τό ὅτι δέν βρέθηκαν στόν τάφο τά ὄπλα του δέν πρέπει νά παραξενεύει, διότι, ὅπως πάλι σημειώνει ὁ Kübler<sup>20</sup>, οἱ γεωμετρικοί τάφοι τοῦ τέλους τοῦ 10ου, τοῦ 9ου καί τοῦ 8ου αἰώνα περιέχουν ὄπλα πολύ σπανιότερα ἀπό πρῖν.

Πρῖν κλείσω τό θέμα τοῦ φύλου τοῦ νεκροῦ, χρειάζεται ἴσως νά πῶ δύο λόγια ἀκόμη γιά τά ἄλλα εἶδη ἀγγείων πού βρέθηκαν στόν τάφο Θ2. Ἐκτός ἀπό τίς οἰνοχόες καί τίς πυξίδες, καθῶς καί τούς σκύφους-πυξίδες πού εἶναι συγγενικό τους εἶδος, βρέθηκαν ἀκόμα στόν τάφο πρόχοι, κάρθοροι καί σκύφοι, πού εἶναι ὅλα ἀγγεῖα τοῦ πότου καί δικαιολογοῦνται σέ ἀνδρικό τάφο. Τό φύλο ὅμως βεβαιώνεται καί ἀπό τήν ἀντίθετη πλευρά, ἀπό τήν ἀπουσία δηλαδή ἀγγείων ἄλλων τύπων. Δέν γίνεται λόγος τόσο γιά τά μεγάλα ἀγγεῖα, λ.χ. τούς κρατήρες καί τούς ἀμφορεῖς πού χρησίμευαν ὡς «σήματα» ἢ ὡς τεφροδόχα ἀγγεῖα, ὅσο γιά τά μικρότερα ἀγγεῖα πού συνόδευαν συνήθως γυναῖκες. Ἀπουσιάζουν λοιπόν τά πιάτα, τά μόνωτα κύπελλα, οἱ φιάλες μέ κάθετα τοιχώματα<sup>21</sup>, οἱ φιάλες μέ πόδι, τά ὑποθήματα καί τά χειροποίητα, οἰκιακῆς χρήσεως, ἀγγεῖα<sup>22</sup>. Ἐνα ἀντίθετο ἐπιχείρημα θά ἔμοιαζε νά εἶναι ἡ παρουσία τῆς οἰνοχόης 635 πού παρουσιάζει θηλές στόν ὦμο, διότι κατά τόν Bouzek<sup>23</sup> τά ἀγγεῖα αὐτά ὑπαινίσσονται γυναικεία θεότητα (βλ. πκ. σελ. 23) καί ἐπομένως προσιδιάζουν σέ γυναικεῖους τάφους. Ἐάν τό ἀγγεῖο αὐτό ἦταν τό μόνο στόν τάφο μας, ἢ ἂν ἦταν τό κυριότερο ἀπό τά κτερίσματα τοῦ τάφου μας (ἀπό τή σημασιολογική ἄποψη), θά μποροῦσε κανεῖς νά κάνει τήν ὑπόθεση ὅτι ὁ τάφος μας ἦταν γυναικεῖος· μπροστά ὅμως στή συντριπτική ἀποδεικτική ἰσχύ τοῦ πλήθους καί τῆς σαφήνειας ἄλλων ἀγγείων πρέπει (ἐάν δέν ἀπορριφθεῖ ἡ θεωρία τοῦ Bouzek, καί δέν ὑπάρχει λόγος) νά ἀναζητήσῃ κανεῖς ἄλλη ἐρμηνεῖα τῆς παρουσίας τῆς οἰνοχόης στόν τάφο μας, λ.χ. ὅτι ὅπως συνόδευαν τό νεκρό κάποια ἀπό τά ἀγαπημένα στή ζωή του ἀγγεῖα, ἔτσι καί ἡ οἰνοχόη, πού ἀνήκε εἴτε στή γυναῖκα του εἴτε σέ ἄλλο προσφιλέ γυναικεῖο πρόσωπο τῆς οἰκογένειάς του, ἀποτέθηκε γι' αὐτόν τό λόγο μαζί μέ τ' ἄλλα ἀγγεῖα στόν τάφο του.

Ἐτσι δέν θά εἶχαμε ἄδικο ἂν ἰσχυριστοῦμε ὅτι ὁ νεκρός τοῦ Θ2 ἦταν ἄνδρας.

17. Kübler, σελ. 27. Fink, AA 81 (1966), σελ. 483-88.

18. Kübler, σελ. 28 κ.ἔ. Canciani, JdI 80 (1965), σελ. 44. v. Freytag, σελ. 8.

19. Jaeger, Paideia, ἀγγλ. ἔκδοση I, σελ. 5. Snell, Dichtung und Gesellschaft, σελ. 31.

20. Σελ. 197-98.

21. Kübler, σελ. 28.

22. Kübler, σελ. 27, σημ. 65.

23. Eirene 8 (1970), σελ. 105.

## ΤΑ ΑΓΓΕΙΑ ΤΟΥ ΤΑΦΟΥ

Όπως και παραπάνω αναφέρθηκε (σελ. 9-10), τό θέμα τῆς ἐργασίας αὐτῆς ἀποτελοῦν τά ἀγγεῖα τοῦ τάφου Θ2, πού ἀνέρχονται στό θαυμαστό ἀριθμό τῶν 83, ἐκτός ἀπό τά ὁποῖα βρέθηκαν ἀκόμη καί 9 καλύμματα πού ἀποδόθηκαν σέ ἀντίστοιχα ἀγγεῖα.

Όλα τά ἀγγεῖα τοῦ τάφου ἦταν μικροῦ σχήματος, οἱ δέ τύποι τους ἦταν οἱ παρακάτω: 16 οἰνοχόες, 3 πυξίδες, 9 σκύφοι-πυξίδες, 9 κάρυνοι, 4 χαμηλές πρόχοι καί 42 σκύφοι. Στή σύνταξη τοῦ καταλόγου τό ὕλικό χωρίστηκε σέ ὁμάδες κατά τόν ἰδιαιτερο τύπο τοῦ κάθε ἀγγείου.

### A. ΟΙΝΟΧΟΕΣ

#### 1955 EPK 572 (Πί ν. 1)

Ό λαιμός καί τό στόμιο συγκολλημένα ἀπό πολλά κομμάτια. Γάνωση μελανή, διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,196, διάμ. βάσ. 0,088 μ.

Στό στόμιο μελανή γάνωση ἐκτός ἀπό μιά ἐδαφόχρωμη ταινία μέ κάθετες γραμμούλες στό ἄκρο τῆς προχοῆς. Ό λαιμός ἐδαφόχρωμος, μέ ὀριζόντιες γραμμές καί ἀνάμεσα τους δύο ζῶνες μέ: α) Ψευδόσπειρες μέ στιγμές στό κέντρο καί τά διάκενα, β) λοξές γραμμές πρὸς τά δεξιά. Στόν ὦμο μελανή γάνωση, ἡ ὁποία διακόπτεται στό κέντρο ἀπό μιά ἐδαφόχρωμη φωτεινή «μετόπη» κοσμημένη μέ διπλή ἰχθυόκανθα ἀνάμεσα σέ κάθετες γραμμές. Τό σῶμα τοῦ ἀγγείου ἀγκαλιάζουν ταινίες ἐδαφόχρωμες καί μελανές καί ἀνάμεσά τους λεπτές καστανές, σ' ἕναν ἁρμονικό συνδυασμό καστανέρυθρων γραμμῶν. Λαβή δίλοβη, μέ λοξές γραμμές ἀνάμεσα σέ κάθετες. Βάση ἐπίπεδη.

Τό ἀγγεῖο τοῦτο συγγενεῖ μέ τήν «ὁμάδα οἰνοχοῶν» τῆς Davison<sup>24</sup>, τῆς ὁποίας γνώρισμα εἶναι ἡ διάσπαση τοῦ μαύρου βασικά χρώματος τῆς ἐπιφάνειας ἀπό μιά ἐδαφόχρωμη, διακοσμημένη μέ ἐλάφι ζώνη στό λαιμό, καί ἀπό πυκνές ἐδαφόχρωμες ταινίες στό σῶμα, πού ἄλλοτε φτάνουν μέχρι κάτω κάτω καί ἄλλοτε ὄχι. Στίς ταινίες τοῦ σώματος τό πολύ φωτεινό μαλακᾷ μέ τήν προσθήκη δύο ἐσωτερικῶν καστανῶν, ἐπίσης ὀριζόντιων, γραμμῶν. Τήν ὁμάδα αὐτή ἡ Davison χρονολογεῖ<sup>25</sup> στή συνέχεια τοῦ καλλιτέχνη τοῦ Διτύλου<sup>26</sup> κι ἀκόμη πρβλ. τήν οἰνοχόη 814 τοῦ Κεραμικοῦ πού ὁ Kübler<sup>27</sup> χρονολογεῖ στά 745-740. Τό δικό μας ἀγγεῖο ξεχωρίζει ἀπό τήν «ὁμάδα οἰνοχοῶν» ἀπό τό ὅτι στό λαιμό ἀντί γιά ἐλάφι ἔχει τήν ψευδόσπειρα, ἡ ὁποία ἔχει ἐμφανιστεῖ κίόλας στίς ἀρχές τοῦ 8ου αἰῶνα<sup>28</sup>. Πάντως ἡ δική μας οἰνοχόη βρίσκεται

24. Σελ. 73.

25. Σελ. 123, εἰκ. C.

26. Εἰκ. 8, 103, 104, 105: παραλλαγή μέ μιά μόνη τέτοια φωτεινή ταινία, καί εἰκ. 106.

27. Ker. V, 1, σελ. 78.

28. Schweitzer (σέ κανθάρους τοῦ α' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.), σελ. 33. Coldstream, σελ. 24 (στί ΜΓ I περίοδο δηλαδή 800-760 π.Χ.).

σέ εξέλικτική θέση ανάμεσα στην οίνοχόη 298 του Κεραμεικού<sup>29</sup> και την οίνοχόη 814 επίσης του Κεραμεικού<sup>30</sup>.

Μέσα ή άρχές του γ' τέταρτου του 8ου αι.

### 1955 EPK 646 (Πί ν. 2)

Συγκολλημένη από πολλά κομμάτια. Γάνωση μελανή και κατά τόπους φθαρμένη. Ύψ. 0,28, διάμ. βάσ. 0,069 μ.

Τό χειλος μέ γάνωση, εκτός από μιά λεπτή εδαφόχρωμη ταινία κοσμημένη μέ κουκκίδες, πού τρέχει άκρη άκρη γύρω από τήν προχόη. Ό λαιμός φέρει μιά πλατιά εδαφόχρωμη ταινία πού καλύπτει όλο τό πρόσθιο τμήμα και αφήνει σκοτεινό τό πίσω. Στο κέντρο δύο άλογα άντικριστά, δεμένα σέ κάποιο νοητό πάσσαλο, χωρίζονται μεταξύ τους από διπλή ίχθυάκανθα. Στίς γωνίες τής συνθέσεως επάνω, λοξά τοποθετημένα, σάν αιωρούμενα, και μέ ελεύθερο χέρι σχεδιασμένα, από ένα ζωο πού μοιάζει μέ άλεπού. Τεθλασμένες γραμμές γεμίζουν τό χώρο. Η σύνθεση τελειώνει επάνω μέ δυό όριζόντιες γραμμές και κάτω μέ ακιδωτό κόσμημα ανάμεσα σέ όριζόντιες γραμμές. Ό όμος σκοτεινός. Τό σώμα παρουσιάζει μιά ρυθμική έναλλαγή μελανών ταινιών και στενότερων εδαφόχρωμων ταινιών, πού ή καθεμιά τους φέρει διπλή γραμμή. Η λαβή, ήμφακοειδούς τομής, είναι σχεδόν όλόκληρη συμπληρωμένη. Η βάση υπόκοιλη.

Τό διακοσμητικό σύστημα είναι πού συνδέει, θά μπορούσαμε νά πούμε, τήν οίνοχόη αυτή μέ τήν 572 και τίς άλλες τής κατηγορίας πού θά συναντήσουμε παρακάτω. Όστόσο άρκετές διαφορές χωρίζουν τήν 646 από τήν 572: ή φόρμα πού έδω είναι πιο «τεντωμένη», τό σώμα πού έδω είναι πιο φουσκωτό, τό κέντρο βάρους πού έδω είναι ψηλότερα, και ή διακόσμηση του λαιμού άκόμη πού έδω είναι είκονική.

Η παράσταση του άλόγου ύπάρχει πού και πού στά ώριμα κιόλας και τά ύστερα πρωτογεωμετρικά χρόνια<sup>31</sup>. Η πρώτη όμως γεωμετρική τέχνη, μέ εξαίρεση τόν άμφορέα 18048 του Έθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών<sup>32</sup>, δέν άνέχτηκε τήν παράστασή του, όπως και γενικά τήν είκονική παράσταση. Άλογο ξανασυναντούμε σέ άγεία του τέλους του 9ου αι., στον 8ο δέ είναι πιά άπειρες οί άπεικονίσεις του<sup>33</sup>.

Γιά τή σημασία του άλόγου στή γεωμετρική τέχνη έχουν διατυπωθεί διάφορες έρμηνείες. Ηλιακό σύμβολο<sup>34</sup> ή σύμβολο χθόνιας θεότητας, συγκεκριμένα του Ίππιου Ποσειδώνος<sup>35</sup>, είναι οί κύριες και άκριαίες εκφράσεις ενός ποικίλου φάσματος έρμηνειών. Πολύ περισσότεροι πάντως — και πιστεύω σωστά — είναι αυτοί πού συνδέουν τήν παράσταση του άλόγου μέ τή χθόνια θρησκεία. Άλλά κάθε άλόγου; Πρώτα πρώτα ή θρησκευτική σημασία ένυπάρχει συχνά σέ άλλες κύριες σημασίες. Μιά τέτοια λ.χ. είναι ή άναφορά στους άγώνες πού διεξάγονταν για νά τιμηθούν οί (έπίσημοι) νεκροί.

29. Ker. V, 1, πίν. 75.

30. Ker. V, 1, πίν. 78.

31. Benson, σελ. 32, πίν. VIII. Schweitzer, σελ. 35.

32. Benson, σελ. 26, 27, πίν. I, IV, V, 1-2.

33. Schweitzer, σελ. 35. Benson, σελ. 20-1, 26, 30, 44 κ.έ.

34. Roes, BCH 77 (1953), σελ. 95, σημ. I. Κυρίως στό Greek Geometric Art..., σελ. 25. Bouzek, Homerisches Griechenland, σελ. 177-78.

35. Charbonneaux, Préhistoire I (1932), σελ. 227 κ.έ. Schweitzer, Gnomon 10 (1934), σελ. 351 κ.έ. Ό ίδιος, Geometrische Kunst Griechenlands, σελ. 35. Schachermeyr, Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens, σελ. 136 κ.έ. κτλ.

Συχνά επίσης η παράστασή του φαίνεται να θέλει να τονίσει μονάχα το ζώο που αποτελούσε το καμάρι του νεκρού, μέλους της αριστοκρατικής τάξεως της όμηρικής κοινωνίας<sup>36</sup>. Δεν αποκλείεται ακόμη κάποιες από τις παραστάσεις αλόγων να ζωγραφίζονται μόνο και μόνο από τη δύναμη της παραδόσεως, χωρίς να υπάρχει κάτι το συγκεκριμένο στην πρόθεση του καλλιτέχνη. Δεν πρέπει λοιπόν να βάζουμε σε όλες τις παραστάσεις αλόγου την ίδια ετικέτα, μόνο ή παρατήρηση του πώς έχει αποδοθεί το άλογο μπορεί, κι αυτό όχι πάντα, να μας δώσει μια κάποια λαβή. Έδω πάντως τά αντικριστά άλογα που είναι δεμένα με σκοινί σε τρίποδα ή πάσσαλο, μάλλον φαίνεται να σημαίνουν τούς άγῶνες που αποτελούσαν ουσιαστικό μέρος της νεκρικής τελετῆς<sup>37</sup>. Τέλος το θέμα άπαντᾶ και σε πόρπες<sup>38</sup>.

Ἡ νευρώδης κατασκευή τῶν αλόγων τῆς οἰνοχόης 646 καὶ ἡ ζωηρὴ τους κίνηση, πού μοιάζει σάν αντίσταση στό δέσιμό τους, δύσκολα μποροῦν νά νοηθοῦν πρὶν ἀπό τά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα. Πρβλ. τά άλογα τοῦ άμφορέα Erlangen 1458<sup>39</sup> πού ὁμως εἶναι ἀπό ἄλλο χέρι (βλ. λ.χ. τό σχηματισμό τοῦ κεφαλιοῦ).

Ἄμέσως μετὰ τά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

### 1955 ΕΡΚ 567 (Πί ν. 1)

Σχεδόν άκέραιη, τό στόμιο συγκολλημένο ἀπό πολλά κομμάτια καὶ ἔν μέρει συμπληρωμένο. Γάνωση μελανή, διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ἐψ. 0,17, διάμ. βάσ. 0,063 μ.

Λεπτὴ ἑδαφόχρωμη ταινία μέ λοξές γραμμοῦλες διακοσμεῖ τὴν προχοή. Στό λαιμό πλατιά φωτεινὴ ταινία πού τρέχει σέ ὄλο τό ἔμπρός τμήμα, ἀφήνοντας σκοτεινὸ τό πίσω. Στό κέντρο τῆς ταινίας δύο άλογα ἀντικριστά, πού τό καθένα τους εἶναι δεμένο ἀπό κάποιον νοητὸ πάσσαλο. Ἄνάμεσά τους διπλὴ ἰχθυάκανθα, ἐνῶ ἄλλες ἰχθυάκανθες καὶ τεθλασμένες γραμμές τοποθετημένες κάθετα, λοξά καὶ ὀριζόντια γεμίζουν τό χῶρο. Τό κάτω τοῦ θέματος κλείνει μέ μιὰ τεθλασμένη γραμμὴ. Ὁ ὦμος, σκοτεινός, φωτίζεται στό κέντρο ἀπό μιὰ στενή, ἑδαφόχρωμη «μετόπη», κοσμημένη μέ διπλὴ ἰχθυάκανθα καὶ πλαισιωμένη στὶς τρεῖς πλευρές (ὄχι ἐπάνω) ἀπό διπλές γραμμές. Τό σῶμα ἀγκαλιάζουν σφιχτά λεπτές καστανόμαυρες γραμμές ἐπάνω σέ ἑδαφόχρωμο φόντο. Στό κάτω κάτω τμήμα τοῦ σώματος γάνωση. Τὴ λαβή, φακοειδοῦς τομῆς, κοσμεῖ ἰχθυάκανθα ἀνάμεσα σέ κάθετες γραμμές. Ἡ βάση ὑπόκοιλη. Ἡ οἰνοχόη αὐτὴ ἀνήκει στὴν παραπάνω κατηγορία, παρ' ὄλο πού τό σῶμα κοσμεῖται μέ πυκνότερες καὶ στενότερες γραμμές, χωρίς τὴν παρεμβολὴ λεπτότερης γραμμῆς. Ἄλλά καὶ τό θέμα τοῦ λαιμοῦ εἶναι παραλλαγὴ μόνο τοῦ θέματος τῆς 646. Ὡστόσο οἱ ὁμοιότητες εἶναι τόσο ἰσχυρές στόν τρόπο τῆς ἀποδόσεως τῶν αλόγων καὶ τόν τρόπο παραστάσεως, προπάντων ὁμως στὴν «ἔκφραση» τοῦ καλλιτέχνη, ὥστε εἶναι βέβαιο ὅτι ἡ οἰνοχόη 567 προέρχεται ἀπό τό ἴδιο ἔργαστήριον καὶ τόν ἴδιον καλλιτέχνη μέ τὴν οἰνοχόη 646. Βλ. στό τέλος τό κεφάλαιο γιά τό κεραμεικὸ ἔργαστήριον (σελ. 60).

Γύρω στό 740 π.Χ.

36. Grundwald, σελ. 102. Nilsson, σελ. 104. Desborough, Dark Ages, σελ. 146. Willemsen, Olympische Forschungen III.

37. Lullies, CVA Deutschland 9, München 3, σελ. 14, πί ν. 113. Benson, σελ. 46.

38. Hampe, Frühe griechische Sagenbilder, σελ. 28-30.

39. Davison, eik. 77 b.

### 1955 EPK 569 (Πί ν. 3)

Τό χειλος συγκολλημένο από πολλά κομμάτια και σέ ένα σημείο συμπληρωμένο με γύψο. Μελανή γάνωση και διακόσμηση με καστανόμαυρο χρώμα, αρκετά φθαρμένη. Ύψ. 0,169, διάμ. βάσ. 0,063 μ.

Τό χειλος φέρει μελανή γάνωση, στό λαιμό μιά πλατιά φωτεινή (έδαφόχρωμη) ταινία πού τρέχει σέ όλο τό εμπρός του τμήμα, αφήνοντας σκοτεινό τό πίσω. Στό κέντρο απεικονίζονται δύο άλογα άντικριστά, δεμένα από τίς λαβές ενός τρίποδα. Ή σύνθεση πλαισιώνεται από δύο στήν κάθε πλευρά «τρίγλυφα» πού ένώνονται μεταξύ τους με ίχθυάκανθα. Κάτω από τά σώματα τών άλόγων και επάνω από τόν τρίποδα ρόδακες. Τεθλασμένες και λοξές γραμμές γεμίζουν σάν παραπληρωματικά κοσμήματα τό χώρο. Κάτω από τό θέμα ακιδωτό κόσμημα, περίπου όμοιο με τεθλασμένη γραμμή. Ό ώμος, σκοτεινός, φωτίζεται στό κέντρο από μιά έδαφόχρωμη «μετόπη», κοσμημένη με έπάλληλες τεθλασμένες γραμμές άνάμεσα σέ «τρίγλυφα» και ψευδομαίανδρο. Τό σώμα τό άγκαλιάζουν σφιχτά λεπτές καστανόμαυρες γραμμές επάνω στήν έδαφόχρωμη επιφάνεια του άγγείου. Ή λαβή, ταινιωτή, κοσμεΐται με όριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται περίπου στό μέσο με άκτινωτό κόσμημα, ένα άστέρι. Ή βάση, με γάνωση, υπόκοιλη.

Και τούτη ή οίνοχόη άνήκει ως πρός τό σχήμα, αλλά κυρίως ως πρός τό διακοσμησηκό σύστημα, στήν κατηγορία τών προηγούμενων και προέρχεται από τό ίδιο έργαστήριο μ' αυτές, ζωγραφήθηκε δέ από τόν ίδιο άγγειογράφο πού διακόσμησε τήν 646 και τήν 567. Ή φόρμα είναι έδω όλη μαζί κάπως πιό φουσκωτή. Οί πολλαπλές όριζόντιες γραμμές πού άγκαλιάζουν τό σώμα είναι θαύμα διαλεκτικού δυναμισμοϋ.

Τό δέσιμο του άλόγου στον τρίποδα δέν πρέπει κατά τήν Brandt<sup>40</sup> νά αποδίδει πραγματική σκηνή από τούς άγώνες πού γίνονταν για νά τιμηθεΐ έπίσημος νεκρός, μιά και οί τρίποδες θά παρασύρονταν εύκολα από τά άλογα. Έτσι πρέπει μάλλον νά υποθέσουμε ότι ή εικόνα αυτή, πού είναι πολύ συχνή, ακολουθεΐ τόν και από άλλα παραδείγματα γνωστό τρόπο σκέψεως του Έλληνα τών πρώιμων χρόνων<sup>41</sup>. Ό άγγειογράφος δηλαδή είναι σάν νά μās λέει: αυτό είναι τό άλογο πού παίρνει μέρος στον άγώνα προς τιμή του νεκροϋ, αυτός είναι ό τρίποδας άθλο τών άγώνων<sup>42</sup>. Δένω τό ένα με τό άλλο, για νά σās δείξω τή σχέση τους.

Τό θέμα είναι πολύ συνηθισμένο σέ παλιότερα, σύγχρονα και μεταγενέστερα άγγεΐα διαφόρων σχημάτων<sup>43</sup>.

Άρχές του γ' τέταρτου του 8ου αι.

### 1955 EPK 570 (Πί ν. 4)

Τμήμα του στομίου και ή λαβή συγκολλημένα από περισσότερα κομμάτια. Γενικά πολύ καλά διατηρημένη. Μελανή γάνωση και διακόσμηση.

Ύψ. 0,153, διάμ. βάσ. 0,055 μ.

Τό χειλος φέρει μελανή γάνωση, στό λαιμό μιά πλατιά έδαφόχρωμη ταινία πού

40. Σελ. 61. Hinrichs, σελ. 89.

41. Buschor, AM 47 (1922), σελ. 81 κ.έ.

42. Όμ. X 264, 677.

43. Coldstream, πίν. 14 C. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 117. CVA Deutschland 9, München 3, πίν. 113, 1, 110, 4 και 120, 2-3. CVA France 25, Louvre 16, πίν. 18. Kübler, AA 84 (1969), σελ. 137. Kraiker, Aigina, πίν. 4, 65. Hampe, σελ. 28 καθώς και πίν. 8 και 103. DAI Samos 5887 κτλ.

τρέχει σέ ὄλο τό ἐμπρός τμήμα τοῦ ἀγγείου, ἀφήνοντας σκοτεινό τό πίσω. Στό κέντρο ἡ παράσταση δύο ἀλόγων πού εἶναι δεμένα ἀπό ἕναν τρίποδα. Τό θέμα πλαισιώνεται ἀπό δύο «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ ἰχθυάκανθα. Κάτω ἀπό τή σύνθεση καί ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές ἀκιδωτό κόσμημα. Παραπληρωματικά κοσμήματα: ἀστέρι ἐπάνω ἀπό τόν τρίποδα, ἰχθυάκανθα ἀνάμεσα στόν τρίποδα καί τά ἄλογα, θλαστή γραμμή ἐπάνω καί κάτω ἀπό τά ἄλογα. Ὁ ὦμος, σκοτεινός, διακόπτεται στό κέντρο ἀπό μιά φωτεινή «μετόπη» ἀνάμεσα σέ «τρίγλυφα», κοσμημένη μέ τριπλή ἐπάλ-ληλη, θλαστή γραμμή, καί κάτω ἀπό αὐτή ζώνη πυκνῆς θλαστῆς γραμμῆς. Τό σῶμα ἀγκυλιάζουν λεπτές μελανές γραμμές στό φυσικό ἔδαφος. Ἡ λαβή, ταινιωτή, φέρει ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται κάπου στό μέσο ἀπό ἕνα ἀστέρι. Ἡ βάση ὑπόκοιλη καί γανωμένη.

Κι ἐδῶ τό θέμα (σχετικά μέ αὐτό βλ. ππ.) καί τό περισσότερο μέρος τῆς διακοσμῆ-σεως, καθῶς καί ὁ τρόπος πού εἶναι σχεδιασμένη, μοιάζουν τόσο πολύ μέ τῆς προη-γουμένης οἰνοχόης ΕΡΚ 569, ὥστε δέν πρέπει νά ὑπάρχει ἀμφιβολία γιά τήν ταυτότητα τοῦ καλλιτέχνη (ἀλλά περισσότερα βλ. στή σελ. 60 κ.έ.).

Ἄρχές τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 ΕΡΚ 573 (Πίν. 5)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση πολύ φθαρμένη, καστανέρυθρη μέχρι μελανή κατά τόπους.

Ύψ. 0,229, διάμ. βάσ. 0,092 μ.

Τό χεῖλος εἶχε ἄλλοτε μελανή γάνωση, στό λαιμό τρεῖς διακοσμητικές γραμμές, ἐπάνω γραμμίδια πρὸς ἀριστερά, στό μέσο ἀντίωτα διάδοχα τρίγωνα μέ στιγμὴ στά διάκενα. Κάτω λοξές πρὸς δεξιὰ γραμμές. Στόν ὦμο μιά πλατύτερη «μετόπη» μέ δύο ἀντικριστά πουλιά (χῆνες ἢ πάπιες), πού μοιάζουν νά ραμφίζουν μιά διπλή ἰχθυάκανθα, ἐνῶ ὀριζόντιες ἰχθυάκανθες γεμίζουν τόν κενό χῶρο ἐπάνω καί κάτω ἀπό τά πουλιά. Ἄνά δύο «τρίγλυφα» ἐνωμένα μέ λοξές γραμμές πλαισιώνουν τή σύνθεση. Στό σῶμα πυκνές ὀριζόντιες γραμμές ἐκτός ἀπό τό κάτω κάτω, ὅπου σῶζεται μελανό γάνωμα. Ἡ λαβή, δίλοβη, κοσμεῖται μέ λοξές γραμμές ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες. Ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Πρβλ. γιά τό σῶμα<sup>44</sup> ἀρ. 4826 τοῦ Κεραμικοῦ, γιά τό στενό λαιμό<sup>45</sup> ἀρ. 369 ἐπίσης τοῦ Κεραμικοῦ, πού εἶναι καί τά δύο τῆς δεκαετίας 750-740 κατά τόν Kübler. Ἡ οἰνο-χόη 573 δέν βασίζεται, ὅπως ὅλες οἱ προηγούμενες, στό παιχνίδι τοῦ *chiaroscuro*, ἀλλά στήν ἀπλούστερη ἐντύπωση τῶν κοσμημάτων τοῦ λαιμοῦ καί τοῦ ὦμου, πού ἀπλώνον-ται στό ἀνοιχτόχρωμο φόντο, ἐνῶ ἰδιαίτερη εἶναι ἡ σημασία πού ἀποδίδει ὁ τεχνίτης τῆς στίς πυκνές ὀριζόντιες γραμμές. Γενικά τό παράδειγμά μας ἀπό τήν ἄποψη τόσο τῆς συνολικῆς ἐντύπωσης ὅσο καί τῆς ἐποχῆς τῆς δέν εἶναι μακριά ἀπό τήν οἰνοχόη 2160 τοῦ Κεραμικοῦ<sup>46</sup>.

Τό μοτίβο τῆς κεντρικῆς ζώνης τοῦ λαιμοῦ συναντιέται κιόλας στό α' μισό τοῦ 9ου αἰῶνα καί τό α' τέταρτο τοῦ 8ου<sup>47</sup>.

44. Ker. V, 1, πίν. 77.

45. Ker. V, 1, πίν. 78.

46. Ker. V, 1, πίν. 77. Ὁ Kübler τή χρονολογεῖ γύρω στά 750-740.

47. Ker. V, 1, πίν. 71, ἀρ. 927, 281.

Τά πουλιά, μυκηναϊκή κληρονομιά<sup>48</sup>, εμφανίζονται ξανά στά άττικά άγγεία από τή μέση κιόλας γεωμετρική περίοδο<sup>49</sup>. Τό δέ θέμα τών άντικριστών πουλιών, πού εΐναι περισσότερο έλληνική σύλληψη<sup>50</sup>, εμφανίζεται κιόλας πρίν τόν ώριμο γεωμετρικό ρυθμό<sup>51</sup>. 'Η συχνή άπεικόνισή τους σέ συσχετισμό μέ τό άλογο μās κάνει νά πιστεύουμε ότι ή παράστασή τους έχει κάποια θεματική σχέση μέ αυτό ή ότι εΐχε καί αυτή νεκρική σημασία μάλλον, παρά ότι χρησιμοποιόταν άπλως ως παραπληρωματικό κόσμημα. Κατά τό Schweitzer «τό πουλί παριστάνει τήν ψυχή πού έλευθερώνεται»<sup>52</sup>.

Τά διαγραμμισμένα πουλιά τοῦ ὄμου, ένδειξη μεταγενέστερης γενικά έποχῆς μέσα στό γεωμετρικό ρυθμό<sup>53</sup>, συγκρινόμενα μέ άλλα, διαλεγμένα στην τύχη από τά άγγεία τοῦ Κεραμεικοῦ καί χρονολογούμενα από τόν Kübler στό β' τέταρτο καί στά μέσα τοῦ 8ου π.Χ. αΐωνα, δείχνουν καί αυτά τή χρονική θέση τοῦ άγγείου στην άρχή τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αΐωνα. 'Από τή σειρά πού διαλέξαμε τό παλιότερο εΐναι τό πουλί τῆς οΐνοχόης 274<sup>54</sup> τοῦ Κεραμεικοῦ μέ τό προσεκτικό, αλλά δειλό σχεδίασμα πού ό Kübler χρονολογεΐ στό β' τέταρτο τοῦ 8ου αΐωνα. Λίγο νεώτερα τά πουλιά τοῦ σκύφου 342<sup>55</sup>, μέ τό πιό έλεύθερο σῶμα καί τήν κάπως σταθερότερη στάση, πού όμως εΐναι μέ τή σειρά τους λιγότερο έλεύθερα από τά πουλιά τών σκύφων 325, 326, 327<sup>56</sup>. Τά δικά μας πουλιά έχουν ένα δυναμισμό πιό προχωρημένο, μιá σίγουρη, πρωτόγνωρη πατημασιά, ένα νεῦρο πού γρήγορα όμως θά αντικατασταθεΐ από μιá βαριά πάλι διατύπωση, όπως τό πουλί τῆς κύλικας μέ πόδι άρ. 872<sup>57</sup> πού ανήκει στη δεκαετία τοῦ 740-730. 'Όσο για τήν πολλαπλή ίχθυάκανθα ανάμεσα στα άντικριστά πουλιά εΐναι μιá αναβίωση μυκηναϊκοῦ κοσμήματος<sup>58</sup>.

'Όπωςδήποτε ξεχωρίζει ένα σίγουρο καί προσεκτικό χέρι, όπως λ.χ. τό δείχνουν οΐ λοξές γραμμές στό σῶμα τοῦ πουλιοῦ αντί για τίς όριζόντιες πού θέλουν λιγότερη προσπάθεια.

'Αρχές γ' τέταρτου τοῦ 8ου αΐ.

#### 1955 EPK 565 (Πί ν. 6)

Φαρδύ σῶμα καί βάση. Σχεδόν άκέραιη εκτός από τμήμα τῆς προχοῆς, πού εΐναι συμπληρωμένο. Διακόσμηση μέ καστανοκόκκινο χρώμα.

"Υψ. 0,153, διάμ. βάσ. 0,086 μ.

Τό χεΐλος φέρει μελανή γάνωση εκτός από μιá λεπτή έδαφόχρωμη ταινία, κοσμημένη μέ γραμμοῦλες, πού τρέχει άκρη άκρη γύρω από τήν προχοή. 'Ο λαιμός, εκτός από τό πίσω, πρὸς τή λαβή τμήμα, πού εΐναι μελανό, κοσμεΐται μέ ρομβοειδές κόσμημα ανά-

48. Λαμπρινουδάκης, 'Η συμπύκνωση τῆς κρητομυκηναϊκῆς φυσιοκρατίας καί ή αντικειμενικότης τῆς πρωΐμου έλληνικῆς τέχνης, σελ. 9-10.

49. Schweitzer, σελ. 11. Benson, σελ. 28.

50. Benson, σελ. 69.

51. Schweitzer, σελ. 55.

52. Benson, σελ. 28, 30, 88 καί άκόμη σελ. 142, σημ. 68.

53. Benson, σελ. 70.

54. Ker. V, 1, πίν. 76.

55. Ker. V, 1, πίν. 96.

56. Ker. V, 1, πίν. 97.

57. Ker. V, 1, πίν. 123.

58. Benson, σελ. 65.

μεσα σέ τρεῖς ἐπάνω καί τρεῖς κάτω γραμμές. Στό κάτω κάτω μέρος τοῦ λαιμοῦ ψευδο-μαϊανδρος. Τό σῶμα ὀλόκληρο ἀγκαλιάζουν ἐπάλληλες ὀριζόντιες γραμμές. Ἡ λαβή, δίλοβη, κοσμεῖται μέ διπλή σειρά (μιά στόν κάθε λοβό) ἀπό κουκκίδες ἀνάμεσα σέ κάθετες γραμμές. Ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Τό ρομβοειδές κόσμημα<sup>59</sup> φαίνεται ὅτι εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπό κοσμήματα ἐπάνω σέ ὑφαντά ροῦχα. Γιά τίς πυκνές ὀριζόντιες γραμμές καί τήν ὄλη διακοσμητική αἴσθηση ἐπάνω στό ἐδαφόχρωμο φόντο τοῦ ἀγγείου βλ. τήν προηγούμενη ὁμάδα οἰνοχοῶν EPK 569, 570, 567, πού συνδέεται ὅπως εἶπαμε μέ τήν «ὁμάδα οἰνοχοῶν» τῆς Davison. Τό σῶμα εἶναι δυσανάλογα κοντό σέ σχέση μέ τό λαιμό καί τό βάρος βρίσκεται πολύ κοντά στή βάση.

Δουλειά φροντισμένη καί προσεκτική.

Ἄρχές τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 568 (Πί ν. 6)

Μέ φαρδύ καί χαμηλό σῶμα καί βάση πλατιά. Ὁ λαιμός συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί κατά τόπους συμπληρωμένος.

Διακόσμηση μέ καστανέρυθρο χρῶμα. Γάνωση μελανή στό πίσω τμήμα τῆς λαβῆς.

ῴψ. 0,135, διάμ. βάσ. 0,07 μ.

Στό χεῖλος μελανή γάνωση, στό λαιμό τρεῖς διακοσμητικές ζώνες ἀνάμεσα σέ γραμμές: ἐπάνω λοξῶν γραμμίδων, στό μέσο τριπλῆς ἐπάλληλης θλαστῆς γραμμῆς (ἡ ζώνη πιά φαρδιά), κάτω στενῆς θλαστῆς γραμμῆς. Τό σῶμα ὀλόκληρο σχεδόν καλύπτεται ἀπό πυκνές ὀριζόντιες γραμμές ἐκτός ἀπό τό κάτω κάτω ὅπου μελανή ταινία. Ἡ λαβή ταινιωτή μέ ὀριζόντιες γραμμές, ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Μοιάζει πολύ μέ τήν προηγούμενη EPK 565, μόνο πού σ' ἐκείνη ἡ γραμμή εἶναι πιά παχιά, στή δεύτερη πιά λεπτή, στήν πρώτη τό αἶσθημα πιά «μνημειακό», στή δεύτερη πιά «μικρογραφικό». Προφανῶς δύο διαφορετικά χέρια πού δούλεψαν ὅμως στό ἴδιο ἐργαστήριο. Περισσότερο μοιάζει μέ τίς δύο ἐπόμενες. Γιά τή χρονολόγηση βλ. παραπάνω.

Ἄρχές γ' τέταρτου 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 642 (Πί ν. 6)

Μέ φαρδύ σῶμα καί βάση, συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια καί κατά τόπους συμπληρωμένη. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

ῴψ. 0,14, διάμ. βάσ. 0,065 μ.

Χεῖλος μέ μελανή γάνωση, στό λαιμό τρεῖς διακοσμητικές ζώνες πού χωρίζονται ἀπό ὀριζόντιες γραμμές: ἡ ἐπάνω καί ἡ κάτω μέ λοξά γραμμίδια πρὸς δεξιά, ἡ μεσαία μέ διπλή ἐπάλληλη θλαστή γραμμή. Ὁ ὦμος στό μέσο ἔχει μιά «μετόπη» μέ ἰχθυάκανθα ἀνάμεσα σέ «τρίγλυφα». Ἄπ' ἐδῶ καί ἀπ' ἐκεῖ δύο τρεμουλιαστές γραμμές καί χωρισμένες ἀπό δύο ἄλλες σέ δύο ἐπάλληλες ζώνες. Τό σῶμα ὀλόκληρο σχεδόν φέρει ὀριζόντιες γραμμές ἐκτός ἀπό τό κάτω κάτω πού ἔχει γάνωμα, ἡ βάση ὑπόκοιλη, ἡ λαβή, ταινιωτή, κοσμεῖται μέ ὀριζόντιες γραμμές. Πίσω ἀπό αὐτήν τό σῶμα τοῦ ἀγγείου φέρει μαύρη γάνωση, βλ. καί παραπάνω.

Μέσα ἢ μᾶλλον ἀρχές γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

59. Schweitzer, σελ. 31.

### 1955 ΕΡΚ 637 (Πί ν. 6)

Μέ φαρδύ καί χαμηλό σῶμα καί πλατιά βάση (squat oenochoe). Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη ἐπάνω σέ ἐδαφόχρωμη ἐπιφάνεια. Γάνωση μελανή μόνο στό χεῖλος καί τό πίσω τῆς λαβῆς τμήμα.

Ύψ. 0,128, διάμ. βάσ. 0,062 μ.

Τό χεῖλος μέ μελανή γάνωση, στό λαιμό τρεῖς διακοσμητικές ζώνες πού χωρίζονται ἀπό ὀριζόντιες γραμμές. Ἡ ἐπάνω καί ἡ κάτω μέ πυκνή θλαστή γραμμή, ἡ μεσαία μέ διπλή ἐπάλλληλη θλαστή γραμμή. Στόν ὦμο τρεῖς ὀριζόντιες γραμμές καί μετά ζώνη μέ τρεμουλιαστές γραμμές, ἡ λαβή ταινιωτή μέ ὀριζόντιες γραμμές, ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Ἰσχυρή ἡ ὁμοιότητα μέ τήν οἰνοχόη ΕΡΚ 642 (βλ. καί π.). Δουλειά πολύ καλή, ραφινάτη καί στίς δύο καί συγγενική· εἶναι ἀπό τό ἴδιο χέρι.

Μέσα ἡ ἀρχές τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

### 1955 ΕΡΚ 638 (Πί ν. 7)

Σχεδόν ἀκέραιη. Λείπει μικρό τμήμα τοῦ χεῖλους καί τῆς λαβῆς, πού συμπληρώθηκαν. Μελανή γάνωση μόνο στό χεῖλος. Διακόσμηση μέ μαῦρο χρῶμα.

Ύψ. 0,14, διάμ. βάσ. 0,06 μ. περίπου.

Τό χεῖλος μέ μελανή γάνωση ἐκτός ἀπό μιά λεπτή ἐδαφόχρωμη ταινία κοσμημένη μέ κουκκίδες, πού τρέχει ἄκρη ἄκρη στήν προχοή.

Ὁ λαιμός στό ἐπάνω μισό μελανός, στό κάτω μισό ταινία μέ λοξές πρὸς τά δεξιὰ γραμμές ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Στόν ὦμο ἀραιές ὀριζόντιες γραμμές. Στό κέντρο τοῦ σώματος ἄλογο πού ξύνει μέ τήν ὀπλή του τό κεφάλι του πού σκύβει μέχρι τά πόδια του. Στό χῶρο ἀνάμεσα στά πόδια του ἐκφυλισμένο ἀστέρι. Ἄπ' ἐδῶ καί ἄπ' ἐκεῖ τῆς κεντρικῆς αὐτῆς συνθέσεως στικτοῖ ρόδακες ἐναλλασσόμενοι μέ ἀστέρι. Κάτω ἀπό τή λαβή περιγραμμένος σταυρός τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα. Ἡ λαβή ταινιωτή, μέ ὀριζόντιες γραμμές πού στό μέσο περίπου διακόπτονται ἀπό δύο χιαστί γραμμές. Ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Γιά τό θέμα τοῦ ἄλογου πρβλ. ππ. ΕΡΚ 646 κτλ.<sup>60</sup>. Πολύ καλή δουλειά. Τό ἄλογο ἔκτακτο σέ ζωντάνια, παράδειγμα εὐαισθησίας. Ἡ διαφοροποίηση τῶν πρόσθιων σκελῶν, καθώς τό ἕνα εἶναι σάν λυγισμένο καί τό ἄλλο σταθερό, εἶναι διαφορετική ἀπό τά ἄλογα τῶν 567, 646, 570, 569. Δέν εἶναι μακριά τά πρωτοαττικά μέ τά ἄλογα πού βόσκουν<sup>61</sup>.

Τό σχῆμα τοῦ ἀγγείου ὅμοιο μέ τήν 565 καί 568, ἀλλά τό διακοσμητικό αἶσθημα, παρά τήν ἄφθονη χρήση ὀριζόντιων γραμμῶν, εἶναι διαφορετικό, νεωτερικό. Πρῶτα πρῶτα οἱ ὀριζόντιες γραμμές δέν εἶναι τόσο πυκνές, κυρίως ὅμως διασπῶνται σέ μιά πλατιά ζώνη κατά τή μεγαλύτερη περιφέρεια τοῦ ἀγγείου σχηματίζοντας μιά κύρια διακοσμητική ταινία στολισμένη βασικά μ' ἕνα μονάχα μοτίβο, τό ὑπέροχο ἄλογο μέ τό θαυμάσιο τόξο τοῦ λαιμοῦ του. Τά κοσμήματα εἶναι ἐλάχιστα, κυριαρχεῖ ἡ μορφή. Τό αἶσθημα αὐτό εἶναι πρωτοποριακό· ἡ μορφή, ἀπαλλαγμένη ἀπό τή διακοσμητική της σημασία, ἀποκτᾷ μιά καινούργια πυκνότητα. Ὁ ζωγράφος, ἴδιος μέ τό ζωγράφο τῶν οἰ-

60. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 109, 1-2 καί 112, 6.

61. Hesperia 30 (1961), πίν. 65.

νοχοῶν 569, 570, 567, 646. Πάντως ἡ μεγαλοπρέπεια τῆς κινήσεως, σέ συνδυασμό μέ τήν προβολή τῆς μορφῆς σέ οὐδέτερο φόντο, μετατρέπει μιὰ παράσταση παρμένη ἀπό τή φύση σέ ἀληθινό μνημεῖο. Ἡ μορφή ἔχει ἀπελευθερωθεῖ ἀπό τά παραπληρωματικά κοσμήματα, ἄν καί ἀκόμη δέν ἔχει τό βάρος, τήν ὑπόσταση πού θά ἀποκτήσει στίς ἀρχές τοῦ 7ου αἰώνα. Θά ἦταν τάχα ὑπερβολή νά συγκρίνουμε τό ἄλογο τοῦτο μέ τό ἄλογο τῆς πλάκας XII τῆς δυτικῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνος;

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἱ.

#### 1955 EPK 636 (Πί ν. 8)

Τό πίσω τοῦ χεῖλους συγκολλημένο ἀπό περισσότερα κομμάτια. Μελανή γάνωση μόνο στό χεῖλος καί τό πίσω τμήμα τῆς λαβῆς. Ἡ διακόσμηση κατά τόπους φθαρμένη.

Ύψ. 0,115, διάμ. βάσ. 0,062 μ.

Στό χεῖλος μελανή γάνωση, στό λαιμό διακοσμητική ταινία, πλαισιωμένη ἀπό γραμμές ἐπάνω καί κάτω, στό κέντρο διπλή ἰχθυάκανθα καί ἀπό τή μιὰ καί ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἀνά τρία πουλιά. Τά πουλιά μακρύλαιμα ἀλλά μέ κοντά πόδια, πιθανόν χῆνες, προχωροῦν, ὄχι σέ ὅμοιες στάσεις, πρὸς τό κέντρο. Ὁ ὦμος καί τό σῶμα καλύπτονται ἀπό λεπτές μελανές γραμμές, ἡ λαβή ταινιωτή, μέ ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται ἀπό δύο χιαστί γραμμές. Ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Ἡ φόρμα εἶναι σχετική μέ τίς προηγούμενες (EPK 642, 637), ὥστόσο εἶναι πιό ρευστή, δηλαδή τά στοιχεῖα πού συνθέτουν τό σχῆμα τοῦ ἀγγείου ἀναιροῦν τό ἓνα τό ἄλλο, ἐνῶ τό κέντρο τοῦ βάρους του ἀνεβαίνει. Τά πουλιά<sup>62</sup> θυμίζουν τήν πρόχου τῆς Κοπεγχάγης<sup>63</sup> καί μοιάζουν νά προέρχονται ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο. Ὅπως ἴσως τό ἓνα διαφορετικό ἀπό τό ἄλλο τά πουλιά, μέ κέφι φτιαγμένα<sup>64</sup> καί μέ γοργή πινελιά, συνθέτουν μιὰ εἰκόνα γεμάτη φρεσκάδα, παρμένη τούτη τή φορά ἀπό τήν καθημερινότητα. Γιά τοὺς παραπάνω λόγους ἡ χρονολογία τοῦ ἀγγείου θά μπορούσε νά εἶναι λίγα χρόνια νεώτερη ἀπό τά προηγούμενα χωρίς τοῦτο νά εἶναι πάντως ἀπαραίτητο.

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἱ.

#### 1955 EPK 571 (Πί ν. 9)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Γάνωση μελανή, διακόσμηση μέ καστανό-μαυρο χρῶμα.

Ύψ. 0,192, διάμ. βάσ. 0,092 μ.

Τό χεῖλος φέρει μελανή γάνωση ἐκτός ἀπό μιὰ εδαφόχρωμη ταινία μέ γραμμοῦλες στήν ἄκρη τῆς προχοῆς, στό λαιμό, πού εἶναι ἰδιαίτερα μακρὺς, μιὰ φωτεινὴ ταινία καταλαμβάνει σχεδόν ὅλο τό λαιμό ἐκτός ἀπό τό πίσω του. Τρεῖς «μετόπες»<sup>65</sup> χωρίζονται μεταξύ τους μέ «τρίγλυφα». Ἡ κεντρικὴ ἔχει τετράφυλλο λουλούδι, οἱ ἄλλες δύο (ἀπ' ἐδῶ καί ἀπ' ἐκεῖ ἀπό τήν κεντρικὴ) πάπιες, μέ ἀστερίσκο ἀπὸ ἐπάνω, στραμμένες πρὸς τό κέντρο<sup>66</sup>. Ἡ σύνθεση κλείνει ἐπάνω μέ λοξές γραμμοῦλες ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες καί κάτω μέ ψευδόσπειρα ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Ὁ ὦμος, σκοτεινός, δια-

62. Benson, σελ. 60 κ.έ.

63. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder, πίν. 5b.

64. Benson, σελ. 69.

65. Kahane, σελ. 473.

66. CVA Deutschland 39, Würzburg I, πίν. 7.

κόπτεται από μία πολύ μικρή φωτεινή «μετόπη» κοσμημένη με ίχθυάκανθα, τό σώμα με μελανό γάνωμα, διακόπτεται από έδαφόχρωμες γραμμές με διπλή ή καθεμιά μελανή γραμμή. Ή λαβή, ταινιωτή, κοσμεϊται με όριζόντιες γραμμές πού διακόπονται από μία έδαφόχρωμη «μετόπη», κοσμημένη με δύο χιαστί γραμμές ή βάση υπόκοιλη.

Οί τραβηγμένες αναλογίες είναι στοιχειό πού όλοφάνερα χρονολογεί τό άγγείο μας στό γ' τέταρτο του 8ου αιώνα. Ώστόσο ή διακόσμηση του σώματος θά μπορούσε νά χαρακτηριστεί μάλλον ως παλαική, πρβλ. τήν οίνοχόη 880 του Κεραμεικού<sup>67</sup> καί 298 έπίσης του Κεραμεικού<sup>68</sup>, ένώ τό σύστημα πάλι τής διακοσμήσεως του λαιμού σε μετόπες είναι νεωτερικότερο καί συνηθίζεται σε πυξίδες, κανθάρους, σκύφους κτλ., του β' τέταρτου καί των μέσων του 8ου αιώνα<sup>69</sup>. Τά πουλιά (για τήν έρμηνεία τους βλ. ππ. τό ΕΡΚ 573) στίς «μετόπες» του λαιμού, με τό διπλό περίγραμμα σώματος καί φτερούγας καί τό μικρό διαγραμμισμένο χώρο στή θέση των φτερών, μοιάζουν σάν ένδιάμεσος κρίκος ανάμεσα στα σκιαγραφικά καί τά περιγραμμένα, άν καί ή έντύπωσή μου είναι ότι μάλλον στήν έποχή των δευτέρων άνήκει τό παράδειγμά μας, πού άρχίζουν στα τέλη του β' τέταρτου του 8ου αιώνα.

Ή ακριβολόγο, προσεκτικό χέρι ενός καλλιτέχνη με «μνημειακό» αίσθημα, αλλά συγκρατημένου στα άυστηρά πλαίσια τής λιτής καί «σκοτεινής» φάσεως του γεωμετρικού ρυθμού. Ή σύγκριση με τό πουλί καί γενικά τή διακόσμηση τής ΕΡΚ 643 (βλ. σελ. 24 κ.έ.) διδακτική, αλλά γι' αυτό βλ. καί πκ. στή σελ. 60 κ.έ.

Ή αρχές του γ' τέταρτου του 8ου αϊ.

#### 1955 ΕΡΚ 566 (Πί ν. 9)

Σώμα χαμηλό καί φαρδύ, με πλατιά βάση. Συγκολλημένη από πολλά κομμάτια. Γάνωση μελανή μόνο στο στόμιο καί τό πίσω τής λαβής τμήμα. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ήψ. 0,188, διάμ. βάσ. 0,083 μ.

Στό χείλος μελανή γάνωση εκτός από μία λεπτή έδαφόχρωμη ταινία κοσμημένη με ψευδόσπειρα, πού τρέχει άκρη άκρη στήν προχόη, στο λαιμό τρεις «μετόπες» οί όποιες χωρίζονται μεταξύ τους από «τρίγλυφα». Στή μεσαία διαγραμμισμένη σβάστικα προς τ' άριστερά<sup>70</sup>, ανάμεσα στα σκέλη της κουκκίδες. Στίς δύο άκρινές «μετόπες» τετράφυλλο άνθος με έπάλληλα τρίγωνα στα κενά. Κάτω από όλη τή σύνθεση πυκνή θλαστή γραμμή. Στόν ώμο όριζόντιες γραμμές πού διακόπονται στο κέντρο από μία «μετόπη» ανάμεσα σε «τρίγλυφα»: κύκλος με άκτινες γύρω γύρω, πού περιέχει τέσσερις μικρούς κύκλους με στιγμή στο κέντρο. Στο σώμα πυκνές γραμμές πού διακόπονται άμέσως επάνω από τή μέγιστη περιφέρεια από ταινία με άκιδωτό κόσμημα. Ή λαβή, δίλοβη, κοσμεϊται με τέσσερις κάθετες γραμμές, ή βάση υπόκοιλη.

Τό σχήμα του άγγείου είναι βασικά όμοιο με του προηγούμενου ΕΡΚ 571, με τή διαφορά ότι ή καμπύλη του σώματος είναι κάπως γωνιώδης. Καί ή διακόσμηση στή βασική διάταξη δέν διαφέρει. Ώστόσο παρουσιάζει διαφορά συνολικής έντυπώσεως, διότι ένώ εκεί είναι «έξαιρέση» του μαύρου βασικά χρώματος, εδώ ή διακόσμηση με τίς

67. Ker. V, 1, πίν. 74: α' τέταρτο του 8ου αϊ.

68. Ker. V, 1, πίν. 75: β' τέταρτο του 8ου αϊ.

69. Coldstream, σελ. 25.

70. Kahane, σελ. 473.

πολλές ὀριζόντιες γραμμές, δένει τό σῶμα σέ μιά ἐνιαία φωτεινή διακοσμητική ἐντύπωση. Τό σύστημα τοῦτο τῶν πολλαπλῶν ὀριζόντιων γραμμῶν τό συναντήσαμε κιόλας πολλές φορές. Γιά τήν κατά μετόπες διακόσμηση τοῦ λαιμοῦ βλ. ππ. τήν οἰνοχόη ΕΡΚ 571. Πάντως τό θέμα τοῦ ὤμου, δηλαδή ἡ «ρόδα» μέ τίς ἀκτίνες ἀποτελεῖ πρόβλημα. Κατά τόν Benson<sup>71</sup> δέν φαίνεται νά σημαίνει τόν ἥλιο, ἀλλά εἶναι ἐναλλακτικό σχῆμα τοῦ ρόδακα<sup>72</sup>.

Ἡ δουλειά καλή, ἀλλά ἄψυχη, ἑνός καλλιτέχνη νεώτερης γενιᾶς, πού δουλεύει παραδοσιακά. Ἡ νεώτερη ἐποχή φαίνεται ἀπό τό ραδιό σχῆμα τοῦ σώματος, ἰδιαίτερα τοῦ λαιμοῦ, ἀπό τό κόσμημα τῆς «ρόδας» τοῦ ὤμου, ἀπό τήν τελεία πού βάζει στή βάση τῶν ἀκίδων κτλ. Ἄψυχη εἶναι λ.χ. ἡ σβάστικα, τό τετράφυλλο.

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰ.

### 1955 ΕΡΚ 635 (Πί ν. 12)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Ὁ λαιμός πολύ λεπτός καί χαμηλός σέ σχέση μέ τό ὑπόλοιπο σῶμα. Μελανή γάνωση μόνο στό χεῖλος, διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ἵψ. 0,105, διάμ. βάσ. 0,071 μ.

Στό χεῖλος μελανή γάνωση ἐκτός ἀπό μιά λεπτή, ἐδαφόχρωμη ταινία κοσμημένη μέ κουκκίδες, πού τρέχει ἄκρη ἄκρη γύρω ἀπό τό χεῖλος τῆς προχοῆς. Στό ἐπάνω μισό τοῦ λαιμοῦ λοξά πρὸς τά δεξιά γραμμῖδια ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές, στό κάτω μισό μιά ζωφόρος ἀπό τέσσερα μακρύλαιμα πρὸς τά δεξιά στραμμένα πουλιά (πάπιες) μέ σώματα διαγραμμισμένα. Ὁ ὤμος, καί αὐτός φωτεινός, κοσμεῖται στό κέντρο μέ σβάστικα πρὸς τ' ἀριστερά. Ἄπ' ἐδῶ καί ἄπ' ἐκεῖ πάπιες ἀντικριστές, θηλές μέ δήλωση χρώματος (κύκλος καί στιγμή), στίς ἄκρες τετράφυλλο ἄνθος καί στικτοί ρόδακες. Στό σῶμα πυκνές ὀριζόντιες γραμμές. Ἡ λαβή, ταινιωτή, κοσμεῖται μέ ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται ἀπό δύο χιαστί φερόμενες γραμμές. Ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Γιά τόν τύπο τοῦ ἀγγείου πρβλ. ἀρ. 1141 τοῦ Κεραμικοῦ<sup>73</sup>, πού κατά τόν Kübler πρωτοεμφανίζεται στό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 9ου κιόλας αἰώνα. Ἡ ἐξέλιξη ὅμως εἶναι σαφής ἐδῶ: τό πιεσμένο καί γωνιῶδες σῶμα τῆς δικῆς μας οἰνοχόης τῆ χρονολογεῖ σέ νεώτερη ἐποχή. Οἱ πυκνές, περιφερειακές γραμμές, τό κόσμημα τοῦ τετράφυλλου, ἡ σχεδίαση τῆς ζωφόρου τῶν πουλιῶν στό λαιμό τοποθετοῦν τό ἀγγεῖο μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα. Λίγο ἄργότερα τό σχῆμα αὐτό θά γίνει ἡ κανονική squat-lekythos, πού εἶναι ἰδιαίτερα χαρακτηριστική τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ἐργαστηρίου. Γι' αὐτό εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ἡ πρόωμη μορφολογικά καί χρονολογικά ἐμφάνιση αὐτῆς τῆς παραλλαγῆς τῆς οἰνοχόης γίνεται στήν Ἀττική. «Θηλές» ἔχουμε καί στά κορινθιακά ἀγγεῖα. Κατά τόν Bouzek<sup>74</sup> οἱ «θηλές» εἶναι ὑπαινιγμός στό γυναικεῖο σῶμα, ὁ δέ τύπος τῆς οἰνοχόης μέ στενό λαιμό μοιάζει μέ τά γυναικεῖα εἰδῶλια. Ἔτσι ὁ τύπος προσιδιάζει σέ γυναικεῖους τάφους (βλ. ὅμως καί σελ. 11).

Τό χέρι τοῦ ζωγράφου μοιάζει γεροντικό: οἱ γραμμές συχνά τρέμουν στό κάτω

71. Σελ. 67.

72. Bouzek, Die Anfänge des griechisch-geometrischen Symbolguts, Eirene 7-8 (1968-70), σελ. 98, 100 κ.έ. Agora VIII, πίν. 16, 286 (ὁ ἐξωτερικός κύκλος διπλός). Hesperia, Suppl. II (1939), σελ. 170, εἰκ. 119 C 104. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 113, 6. CVA Deutschland 9, München 3, πίν. 115, 3. BCH 103 (1979), 431 εἰκ. 1.

73. Ker. V, 1, πίν. 83.

74. Ὁπ.π., σελ. 105.

ἄκρο, ἐκεῖ πού παχαίνει τὸ βερνίκι, βλ. τίς οὐρές τῶν πουλιῶν. Ἄλλὰ κάπου κάπου τρέμουν ἐπίσης καὶ οἱ μικρότερες γραμμές, λ.χ. οἱ λοξές στὸ λαιμό.

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 643 (Πίν. 10-11)

Ἄκέραιη. Διακόσμηση μὲ μελανό χρῶμα. Ὁ λαιμός πολὺ ὑψηλὸς καὶ πλατύς σέ σχέση μὲ τὸ σῶμα.

Ὑψ. 0,124, διάμ. βάσ. 0,073 μ.

Στὸ χεῖλος μελανή γάνωση ἐκτός ἀπὸ μιά λεπτή ἐδαφόχρωμη, κοσμημένη μὲ κουκκίδες ταινία πού τρέχει ἄκρη ἄκρη γύρω ἀπὸ τὴν προχοή. Ὁ λαιμός, φωτεινὸς ἐδαφόχρωμος, κοσμεῖται στὸ κέντρο μὲ τὴν παράσταση ἑνὸς γυμνοῦ, ζωσμένου τῆ θήκη τοῦ ξίφους τοῦ ἄνδρα, πού παλεύει ἀπεγνωσμένα ἀνάμεσα σέ δύο λιοντάρια μὲ ὀρθάνοιχτα στόματα. Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση καὶ ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές, λοξές γραμμές πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸ κέντρο τοῦ ὤμου δύο ἀντικριστὰ πουλιά, πού μοιάζουν νὰ ραμφίζουν μιά ἰχθυάκανθα. Στικτοὶ ρόδακες χρησιμεύουν ὡς παραπληρωματικὰ κοσμήματα. Τὴν ὅλη σύνθεση κλείνουν ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ σταυροὶ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα, κατὰ Kübler<sup>75</sup> κυκλαδίτικη ἐπίδραση, καὶ «τρίγλυφα». Τὸ κάτω σῶμα τοῦ ἀγγείου, πρὸς τὴ βάση, φέρει μιά σειρά ἀπὸ κουκκίδες ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Ἡ βάση, περιγραμμένη μὲ μελανό χρῶμα, εἶναι ὑπόκοιλη. Ἡ λαβή, ταινιωτή, φέρει ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται ἀπὸ δύο χιαστί γραμμές.

Τὸ σχῆμα αὐτὸ τοῦ ἀγγείου ἐμφανίζεται σποραδικὰ στίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 8ου αἰῶνα καὶ διαρκεῖ ἀκόμα στὸν 7ο αἰῶνα π.Χ.<sup>76</sup> Πάντως ἡ οἰνοχόη 643 φαίνεται νὰ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πρωιμότερα παραδείγματα τοῦ σχήματος αὐτοῦ. Ἡ διακόσμηση ὄλου τοῦ ἐπάνω μέρους (λαιμοῦ, χεῖλους κτλ.) ἐντυπωσιάζει μὲ τὴ χτυπητὴ τῆς ὁμοιότητα πρὸς τὸ σύστημα διακοσμήσεως τῶν οἰνοχοῶν πού προαναφέρθηκαν. Βέβαια τὸ θέμα διαφέρει (γι' αὐτὸ θὰ μιλήσουμε ἀμέσως παρακάτω), ἀλλὰ ἡ ὁμοιότητα ἐκτείνεται καὶ στὸ σχέδιο σέ τέτοιο σημεῖο πού μιά προέλευση τῆς οἰνοχόης 643 ἀπὸ τὸ ἴδιο τουλάχιστον ἐργαστήριον νὰ εἶναι παραπάνω ἀπὸ πιθανή (πρβλ. τὰ σῶματα καὶ τὴ λοξή στάση τῶν σκελῶν τῶν λεόντων ἐδῶ, τῶν ἀλόγων ἐκεῖ κτλ.).<sup>77</sup> Ὅλα, θαρρεῖς, ἔχουν τὴν ἴδια «λαλιά».

Γενικὰ γιὰ τὸ θέμα: Στὰ ὀμηρικὰ ἔπη δέν ὑπάρχει καμιά περιγραφή πού νὰ ἀνταποκρίνεται σ' αὐτὸ, ὅπως οὔτε καὶ στὸ μῦθο. Ὁ μῦθος τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὸ λιοντάρι τῆς Νεμέας, πού τόσο συχνὰ ἀπεικονίζεται στὴν τέχνη τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου, ἔχει τελείως διαφορετικὴ δρᾶση, καθὼς ἐκεῖ ὁ ἥρωας ἀγωνίζεται μὲ ἕνα λιοντάρι καὶ προπάντων νικηφόρα, ἐνῶ ἐδῶ τὰ λιοντάρια εἶναι δύο καὶ προπάντων ὁ ἀγώνας γέρνει φανερά σέ βάρος τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Webster<sup>77</sup> ὑποθέτει ὅτι ὑπόκειται κάποιος μῦθος, ὅπου ἕνας ἥρωας καταβροχθίζεται ἀπὸ ἕνα λιοντάρι (τὸ δεύτερο μπαίνει γιὰ συμμετρικούς λόγους) ἀλλὰ ἐπιζεῖ στὸ τέλος, τὸ ἴδιο ὅπως ὁ Ἰάσωνας πού ἐπέζησε ὕστερα ἀπὸ τὴν καταβροχθισή του ἀπὸ τὸ δράκοντα πού φύλαγε τὸ χρυσόμαλλο δέρασ (βλ. τὴν κύλικα τοῦ Δούρι), ἀλλὰ ἡ ὑπόθεση μοιάζει νὰ μὴν ἔχει κανένα σοβαρὸ ἔρεισμα. Κατὰ τὸ Jacobsthal<sup>78</sup> τὸ πρότυπο τῆς παραστάσεως βρίσκεται στὴν Ἀνατολή, ἢ ὁποῖα τὴν ἐμπνεύστηκε ἀπὸ

75. Ker. V, 1, σελ. 174, σημ. 160.

76. Hesperia Suppl. II (1939), σελ. 208. Brann, Agora VIII, σελ. 39, ἀρ. 76, πίν. 5.

77. BSA 50 (1955), σελ. 40.

78. Celtic Art, σελ. 33 κ.έ.

σκηνές τῆς πραγματικότητας, λ.χ. ἀπό ἀτυχήματα στή διάρκεια κυνηγιῶν λεόντων. Μολονότι τά ἀνατολικά μνημεῖα πού ἔχουν σωθεῖ, λέγει ὁ Jacobsthal, εἶναι φτωχά καί κάπως μεταγενέστερα, ἡ σκηνή περιγράφεται κιόλας στό βιβλίο τοῦ Ἰακώβ (κεφ. Γ') τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, πού γράφτηκε περί τό 740 π.Χ. Ἰακώβ τήν Ἰταλία, συνεχίζει ὁ Jacobsthal, τό θέμα πέρασε στήν Ἑλλάδα, τήν Ἰταλία καί πολλές ἄλλες περιοχές τῆς Εὐρώπης.

Ἡ Hampe<sup>79</sup> καί ὁ Kunze<sup>80</sup>, μιλώντας γιά τίς ἐλληνικές παραστάσεις, ὑποστήριζαν ὅτι αὐτές εἶχαν ὄχι πραγματικό ἀλλά μυθολογικό νόημα, γενικό ὅμως, ὄχι συγκεκριμένο, δέν ἀναφέρονταν δηλαδή σέ κάποιο μῦθο, ἀλλ' ἀπλῶς αἰσθητοποιοῦσαν ἔτσι τίς ἥρωικές πράξεις τοῦ παρελθόντος γενικά. Ἀντίθετα ὁ H. P. Isler σημειώνει<sup>81</sup> πῶς ἡ γεωμετρική τέχνη εἶναι γενικά προμυθική.

Πολύ διεξοδικά διαπραγματεύτηκε τό θέμα, ὅπως καί ἄλλα συγγενικά, ὁ Ohly<sup>82</sup> στηριζόμενος στά χωρία τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν, πού παραλληλίζουν τό ἄγριο μένος τῶν πολεμιστῶν μέ τά λιοντάρια πού σπαράζουν ἢ κυνηγοῦν ἐλάφια κτλ. Ἡ σκηνή τοῦ σπαραγμοῦ στά γεωμετρικά χρυσά ἐλάσματα καί ἀγγεῖα, ἔλεγε ὁ Ohly, εἶναι ὑπαινιγμός στή μοῖρα τοῦ θανάτου. Τοῦτο βεβαιώνεται, ἔλεγε, ἀπό τόν κἀνθαρο τῆς Κοπεγχάγης, ὅπου ἡ σκηνή τοῦ σπαραγμοῦ τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τά λιοντάρια πλαισιώνεται ἀπό ἄλλες σκηνές, παρμένες ἀπό τή νεκρική λατρεία, ἄρα τό ἀγγεῖο σημαίνει, κατ' αὐτόν, τό θάνατο κάποιου, τοῦ ὁποῦ ὁ ἐνταφιασμός συνοδεύεται ἀπό νεκρικές τελετές. Τήν ἄποψη τοῦ Ohly συμμερίζονταν καί ὁ Hampe σέ ἄλλο βιβλίο του<sup>83</sup> καί ὁ Kraiker<sup>84</sup>. Αὐτή ἦταν ἡ ἄποψη καί τοῦ Nahland<sup>85</sup>, τοῦ Matz<sup>86</sup>, ὅπως καί τοῦ Schweitzer<sup>87</sup>. Τά λιοντάρια, ὅπως καί οἱ σφίγγες, ἔλεγε ἀκόμα ὁ Schweitzer, ἀνήκουν, στούς πρῶτους ἐλληνικούς αἰῶνες, στούς «κῆρες», τοῦς δαίμονες δηλαδή τοῦ θανάτου, πού μόνο ἀργότερα θά μεταβληθοῦν σέ φύλακες τῶν τάφων, λ.χ. στά ἐπιτύμβια<sup>88</sup>.

Τήν ἴδια ἄποψη, ἄν καί μέ κάποιο δισταγμό, ἐκφράζει καί ὁ Kübler<sup>89</sup>, ὁ ὁποῖος ἐπίσης σημειώνει τήν ἀνατολική καταγωγή τοῦ θέματος. Κατά τό Fränkel ἐπίσης<sup>90</sup> ἡ τρομερή αὐτή σκηνή εἶναι ὑπόμνηση τοῦ μελλομένου σέ ὅλους τοῦς ἀνθρώπους θανάτου (κτεμεντο μορι).

Ἰακώβ ὅμως ἐπειδή ἀναγνωρίζεται, καί πολύ σωστά, ἡ ὁμοιότητα τοῦ θέματος μέ τίς ὁμηρικές παρομοιώσεις, θά περίμενε κανεῖς μιᾶ ἐρμηνεία τοῦ θέματος πού θά ἦταν πιό σύμφωνη μέ αὐτές καί μέ τό ὁμηρικό ἦθος γενικότερα. Ὅχι ὅτι ὑπάρχει βασικό λάθος στό συσχετισμό τοῦ θέματος μέ τίς ὁμηρικές εἰκόνες, λάθος ὅμως εἶναι, μοῦ φαί-

79. Σελ. 39-40.

80. Σελ. 204 κ.έ.

81. Σελ. 34.

82. Σελ. 74-82.

83. Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit, σελ. 31.

84. Malerei der Griechen, πίν. 4 καί σελ. 149, σχετικά μέ τόν κἀνθαρο τῆς Κοπεγχάγης: «δύο λιοντάρια καταβροχθίζουν ἕναν ἄνθρωπο ὅπως ὁ θάνατος πού πέφτει ἐπάνω στούς ἀνθρώπους».

85. Σελ. 130.

86. Σελ. 64.

87. Σελ. 56 κ.έ.

88. L. Kahil, Festschrift Schefold, σελ. 148.

89. Ker. V, 1, σελ. 177.

90. Gnomon 28 (1956), σελ. 569.

νεται, τό ότι μετατοπίζεται ό παραλληλισμός (σάμπως ή έρμηνεία νά γλύστρησε τήν τελευταία στιγμή) άπό τό σωστό ένεργητικό σέ λανθασμένο παθητικό. Διότι άφοϋ ό "Όμηρος παραλληλίζει τό μένος τοϋ πολεμιστή μέ τήν άγριότητα τοϋ λέοντος κτλ., δέν χωράει άλλη εξήγηση στην εικόνα μας άπό τό ότι ό καταβροχθιζόμενος άπό τά λιοντάρια δέν είναι ό ήρώας μας, αλλά ό έχθρός του, όπως λ.χ. τά έλάφια πού σπαράσσονται άπό τά λιοντάρια στό έπος και σέ άλλα έργα τής αρχαίας τέχνης. Έξάλλου τί είδους πολεμιστής θά ήταν αυτός πού ύποκύπτει ή μισοφαγώνεται άπό τά θηρία; Μήπως εκείνο πού μετράει στόν "Όμηρο δέν είναι ή άντρειοσύνη; Πώς είναι δυνατό νά δεχτεί κανείς ότι ένας καλλιτέχνης τής έποχής εκείνης διάλεξε αυτόν τόν εξευτελιστικό γιά τόν πολεμιστή τρόπο γιά νά παραστήσει τό θάνατό του, έστω και άν αυτός προκαλείται άπό δαιμονικές δυνάμεις πού ένσαρκώνονται σέ λέοντες; Στο χρυσό έλασμα πού αναφέρει και σχολιάζει ό Ohly<sup>91</sup> ή σκηνή τοϋ σπαραγμοϋ τοϋ ανθρώπου άπό τά θηρία συνοδεύεται και άπό άλλα ανθρώπινα μέλη, καθώς και άπό όπλα. Πώς θά τά εξηγήσουμε αυτά, άν δεχτοϋμε ότι στην παράσταση νοείται ό πολεμιστής πού ύποκύπτει στους δαίμονες τοϋ θανάτου-λιοντάρια και δέν τήν έρμηνεύσουμε αντίθετα, ότι δηλαδή ή σκηνή είναι έκθεση τής πλούσιας πολεμικής δράσεως τοϋ νεκροϋ, αδιάφορο άν αυτή είναι πραγματική ή φανταστική; "Ο κάρναρος τής Κοπεγχάγης μοιάζει στην πρώτη ματιά νά ένισχύει τήν έκδοχή τοϋ Ohly (όπ.π., σελ. 79) λόγω τής συνδέσεως τής κεντρικής σκηνής τοϋ σπαραγμοϋ μέ τίς πλάγιες νεκρικές τελετές, πού μόνο μέ τήν κεντρική σκηνή συγκροτούν «μιά ένότητα μέ νόημα», όπως έλεγε ό Ohly, τή συμπύκνωση τής μοίρας τοϋ θανάτου<sup>92</sup>. "Αλλά τίνος θανάτου; "Αβίαστα, πιστεύω, μπορεί νά δοθεί ή έρμηνεία ότι ό κατασπαρασόμενος δέν είναι ό νεκρός, στόν όποιο και άπευθύνεται τό άγγελιο, αλλά είτε ό αντίπαλός του, τόν όποιο αυτός κάποτε κατέβαλε, είτε γενικά ή πετυχημένη πολεμική του δράση<sup>93</sup>. "Ενα ζήτημα πάντως πού δέν δέχεται σίγουρη άπάντηση είναι τό άν τά λιοντάρια πού άπεικονίζονται νοϋνται ως άπλή παρομοίωση τής άνδρείας τοϋ νεκροϋ ή μήπως είναι δαιμονικές δυνάμεις-προστάτριες τοϋ νεκροϋ, πού φέρνουν τό θάνατο στους έχθρούς του. "Αν κρατήσουμε πέρα γιά πέρα τήν ισχύ τών παρομοιώσεων τοϋ "Ομήρου δέν θά πρέπει νά άπομακρυνθοϋμε άπό τήν έκδοχή ότι τά λιοντάρια δέν σημαίνουν άλλο άπό τήν άνδρεία τοϋ πολεμιστή — κι άν είναι δύο είναι διότι παραλήφτηκε έτοιμο τό σχήμα άπό τήν "Ανατολή — και είναι πάρα πολύ πιθανό ότι ή έκδοχή αυτή είναι και ή σωστή τουλάχιστο γιά τά χρόνια τοϋ άγγελιοϋ μας, καθώς σέ τοϋτα ακριβώς τά χρόνια είναι πού έρχεται καθώς φαίνεται τό θέμα φρέσκο άπό τήν "Ανατολή και δέν έχει φορτιστεί άκόμη άπό τίς θρησκευτικές έννοιες πού μοιάζουν νά κυριεύουν ξαφνικά τήν έλληνική τέχνη τοϋ ύστατου 8ου αιώνα<sup>94</sup>.

"Αλλά άκόμα και σέ μεταγενέστερες έποχές οί "Έλληνες μέ τήν εικόνα τοϋ λιονταριοϋ παρέβαλλαν τόν ήρωα. *"Ην γάρ δυσμενέεσσι λέω*<sup>95</sup> ενώ και σήμερα άκόμη ό λαός μας λέει γιά τόν ήρωα και τόν άντρειωμένο γενικά, ότι πολεμάει σάν λιοντάρι. "Ωστόσο δέν πρέπει νά άποκλείεται ή εικόνα νά έχει κιόλας έμπλουτιστεί μέ τό καινούρ-

91. Πίν. 15, 2, σελ. 74 κ.έ.

92. Hahland, όπ.π.

93. Βλ. Kraiker, Festschrift Schweitzer, σελ. 46, σημ. 46 στό τέλος.

94. H. Walter, Eine Verhaltensweise des Menschen in homerischer Zeit, Salzburger Universitätsreden, 1974.

95. Παλ. "Ανθολ. VII, 426.

γιο θρησκευτικό περιεχόμενο, δέν αποκλείεται δηλαδή τά ζῶα νά ἔχουν κιόλας προωθηθεῖ σέ ἔννοιες δαιμονικῶν δυνάμεων πού βοηθοῦσαν τό νεκρό στή διάρκεια τῆς ζωῆς του γιά τήν ἐξόντωση τῶν ἀντιπάλων του, ὅπως ἐξάλλου στήν ἴδια τήν ἀνατολική τέχνη ἀπό τήν ὁποία ἦρθε τό μοτίβο, καί στά ἀετώματα τῶν ναῶν τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου, ὅπου τά λιοντάρια μέ τή δαιμονική τους βίην κατασπαράσσουν ταύρους, μοσχάρια καί ἐλάφια καί στερεώνουν τό μεγαλεῖο τῆς θεότητας πού κατοικεῖ στούς ναούς. Πάντως ἀπίθανη μοιάζει τήν ἐποχή τούτη μιά παραπέρα ἐξέλιξη τῆς ἔννοιας πού συναντοῦμε στά ἀρχαϊκά ἐπιτύμβια, ὅπου τά λιοντάρια νοοῦνται ὡς δαίμονες πού προστατεύουν τό νεκρό πιά ἤρωα στή μεταθανάτια ζωή του.

Ἡ παράσταση τῆς οἰνοχόης 643 ἔχει ἕναν ἐξαιρετικό ρεαλισμό. Οἱ μορφές ἔχουν νεῦρο, ἔστω καί ἂν ἡ ἀπόδοση τῶν σωματίων ἔχει τό μανιερισμό πού χαρακτηρίζει τήν ὕστερη γεωμετρική τέχνη. Διότι δέν ὑπάρχει ἀκόμη κανένα ἴχνος τῆς πλαδαρότητας τῆς ὕστατης φάσεως τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ.

Ὅμοια παραδείγματα:

1) Οἰνοχόη Κεραμικοῦ 2160<sup>96</sup>. Τό θέμα εἶναι ὁμοιο, μέ τίς παρακάτω διαφορές: ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος ἔχει τή θήκη τοῦ ξίφους του ζωσμένη στή μέση του, ἐκεῖ δέν ἔχει. Ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος καί τά λιοντάρια εἶναι ἐντελῶς σκιαγραφικοί, ἐκεῖ τό μὲν στήθος τοῦ ἀνθρώπου δηλώνεται σάν τρίγωνο μέ στιγμὴ στό κέντρο, τό δέ πρόσθιο τοῦ λιονταριοῦ μέ περίγραμμα καί ἐσωτερική διαγράμμιση. Ἴσως τοῦτο νά σημαίνει ἐξέλιξη ἀπό τή σκιαγραφία πρὸς τήν παράσταση μέ δήλωση περιγράμματος. Ὡστόσο ὁ καλλιτέχνης ἦταν ὁ ἴδιος. Κατά τόν Kübler ἡ οἰνοχόη τοῦ Κεραμικοῦ 2160 ἔγινε μεταξύ 750 καί 740.

2) Κάνθαρος τῆς Κοπεγχάγης 727<sup>97</sup> (Πί ν. 42). Σ' αὐτόν τά λιοντάρια ἔχουν ἀρχίσει νά τρῶνε τόν ἄνθρωπο, ἐνῶ σ' ἐμᾶς ὁ ἄνθρωπος ἀντιστέκεται ἀκόμη. Σ' αὐτόν τά θηρία εἶναι πιό λιγνά, ὁ θώρακός τους διαγραμματισμένος, τά σκέλη τους πιό βαριά, οἱ οὐρές τους ἀνασηκωμένες.

3) Φιάλη τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου ἀπό τήν Ἀνάβυσσο<sup>98</sup>. Σ' αὐτήν ὁ ἄνθρωπος μικροσκοπικός καί ὄρθιος ἀνάμεσα στά στόματα τῶν λεόντων. Ἴσως πρόκειται γιά μιά σκηνή προγενέστερη τῆς δικῆς μας, ἂν καί δέν αποκλείεται καί ἡ περίπτωση νά νοεῖται *πίσις θηρῶν* ὅπως στά ἀνάγλυφα τοῦ Karkemisch<sup>99</sup>.

4) Ὀλπη τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου 17497<sup>100</sup>.

5) Χρυσά διαδήματα ἀπό τήν Ἐρέτρια<sup>101</sup>, τόν Κεραμικό<sup>102</sup>, τό Βρετανικό Μουσείο<sup>103</sup>, χρυσή πυξίδα ἀπό τήν Ἐλευσίνα<sup>104</sup> κτλ.

6) Χάλκινες πόρπες ἀπό τή Βοιωτία<sup>105</sup>.

Περὶ σότερα γιά τό ἐργαστήριο στή σελ. 60 κ.έ.

96. Ker. V, 1, πίν. 77.

97. Schweitzer, εἰκ. 69.

98. Schweitzer, εἰκ. 70.

99. Schweitzer, εἰκ. 71.

100. Davison, εἰκ. 129.

101. Ohly, πίν. 13, 2.

102. Ὅπ.π., πίν. 4, 2.

103. Ὅπ.π., πίν. 5, 2.

104. Ὅπ.π., πίν. 15, 2.

105. Hampe, πίν. II, 58, Berlin Antiquarium 8460.

**1955 ΕΡΚ 647** (Πί ν. 13)

Συγκολλημένη από πολλά κομμάτια και φθαρμένη σε πολλά σημεία. Διακόσμηση με καστανόμαυρο χρώμα.

Ύψ. χωρίς τό κάλυμμα 0,093, ύψ. με τό κάλυμμα 0,135, διάμ. στομ. 0,205, διάμ. καλύμμ. 0,238 μ.

Στό κάλυμμα λαβή σε μορφή στελέχους που εϋρύνεται σε δίσκο με κωνική απόληξη, κοσμημένη με συνεχείς οριζόντιες γραμμές, γύρω δέ από τό πιάτο της τμήμα ιχθυάκανθα. Ἡ ἐπιφάνεια κοσμεῖται ἀπό τό κέντρο πρὸς τήν περιφέρεια: α) με μελανή ταινία, β) με τεθλασμένη γραμμή, γ) με τριπλή τεθλασμένη, δ) με ἀκιδωτό. Ἡ καθεμία ἀπό αὐτές τίς ζῶνες χωρίζεται ἀπό τήν προηγούμενη καί τήν ἐπόμενη με τρεῖς γραμμές. Στό σῶμα, ἀρκετά φουσκωτό, συνεχῆς διαγραμμισμένος μαίανδρος<sup>106</sup>. Τήν κύρια ζωφόρο πλαισιώνουν ἐπάνω καί κάτω τεθλασμένες γραμμές ἀνάμεσα σε ὀριζόντιες. Στό ἐσωτερικό μελανή γάνωση, ἐκτός ἀπό τρεῖς ὁμόκεντρος κύκλους στήν ἐδαφόχρωμη ἐπιφάνεια. Ἡ βάση, ὑπόκοιλη, κοσμεῖται με τετράφυλλο ἄνθος, τοῦ ὁποῖου τά νεύρα ἀποδίδονται με λοξές γραμμοῦλες. Ἀνάμεσα στά σκέλη παραπληρωματικά κοσμήματα ἀπό πλατύ σταυρό καί ἀστεροειδές. Γύρω γύρω πλατιές κουκκίδες, που περιβάλλουν ὅλη τή σύνθεση. Στό κάλυμμα καί τό σῶμα ἀντίστοιχες ὁπές γιά ἀνάρτηση.

Ὁ τύπος τοῦ σώματος εἶναι ὁ παραδοσιακός φουσκωτός στίς ἀναλογίες καί τή φόρμα, που ἔχουν οἱ πυξίδες στήν προχωρημένη μέση γεωμετρική ἐποχή, ἄς ποῦμε στό β' τέταρτο καί στά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα, τό ἴδιο καί ἡ διακόσμηση με τό συνεχῆ μαίανδρο<sup>107</sup> καί ἡ λαβή<sup>108</sup>. Τήν ἴδια ἐποχή ἄλλες πυξίδες ἐμφανίζουν κιόλας πλαστικά ἀλογάκια στή θέση τῆς λαβῆς<sup>109</sup>. Γιά τό κάλυμμα βλ. *Hesperia* 29 (1960), σελ. 412, πίν. 91, 3, ὅπου τό περιφερειακό σχέδιο μοιάζει τόσο, ὥστε νά μπορεῖ νά θεωρηθεῖ με πολλή πιθανότητα πῶς καί τά δύο ἔγιναν ἀπό τό ἴδιο χέρι. Ἡ δουλειά πολύ ἐπιμελημένη, τό χέρι σταθερό. Ἐντύπωση εὐρυθμίας καί ἡρεμίας: Κλασικότητα.

Μέσα τοῦ 8ου αἰ.

**1955 ΕΡΚ 601** (Πί ν. 14, 15)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,107, με τό κάλυμμα 0,20, διάμ. στομ. 0,241, διάμ. καλύμμ. 0,264, διάμ. βάσ. 0,235 μ.

Στό κάλυμμα δύο ὀλόγλυφα ἀλογάκια στή θέση τῆς λαβῆς. Τοῦ ἑνός λείπουν τά δύο πόδια καί ἡ οὐρά (σήμερα συμπληρωμένη με γύψο). Στή ράχη τους λοξές γραμμοῦλες, στό στήθος ψευδόσπειρα, στό λαιμό κουκκίδες. Κάτω ἀπό κάθε ἄλλογο ψάρι που βλέπει πρὸς τό κέντρο. Ἡ ἐπιφάνεια, με ὑπερυψωμένο δίσκο στό κέντρο, κοσμεῖται ἀπό τό κέντρο πρὸς τήν περιφέρεια: α) με δύο πλατιές ζῶνες, β) με ψευδομαίανδρο, γ) με ἀκιδωτό κόσμημα, δ) με λοξές γραμμοῦλες.

Στό σῶμα «μετόπες». Στό κέντρο κάθε πλευρῆς τετράφυλλο διαγραμμισμένο λου-

106. Kahane, σελ. 468.

107. Ker. V, 1, πίν. 56-9. Bouzek, *Attisch-geometrische Keramik*, σελ. 131 κ.έ.

108. Ker. V, 1, πίν. 57-8.

109. Coldstream, σελ. 23. Bouzek, ὄπ.π.

λούδι, πού πλαισιώνεται επίσης από «μετόπες» μαιάνδρου, επίσης διαγραμματισμένου, πού στρέφεται προς τό κέντρο<sup>110</sup>. "Όλα τά παραπάνω θέματα χωρίζονται μεταξύ τους μέ διπλή ίχθυάκανθα. Στικτοί ρόδακες γεμίζουν τό κενό τῆς «μετόπης» μέ τό ἄνθος. Ἐπάνω ἀπό τή σύνθεση ἀκιδωτό ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές καί κάτω ἀπό τή σύνθεση ψευδομαϊάνδρος, πάλι ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Στό κέντρο τῆς βάσεως ὀκτάφυλλο ἄνθος, τοῦ ὁποίου τά νεῦρα ἀποδίδονται μέ λοξές γραμμές· ἀνάμεσα στά φύλλα πότε ἀστεροειδές καί πότε σβάστικα. Τό ὄλο θέμα περιβάλλεται ἀπό τέσσερις κύκλους.

Καί τούτη ἡ πυξίδα κατάγεται ἀπό τό σχῆμα τῆς παραδοσιακῆς βαθουλῆς πυξίδας, μόνο πού ἐδῶ ἡ διάμετρος τῆς βάσεως ἔχει διευρυνθεῖ σημαντικά τόσο πού νά ἰσοῦται μέ τή διάμετρο τοῦ χεῖλους, καί τήν παραδοσιακή φόρμα θυμίζει κυρίως ἡ καμπύλη τοῦ σώματος. Τά ψάρια, πού εἶναι σχηματικά ζωγραφισμένα κάτω ἀκριβῶς ἀπό τά ἄλογα στήν ἐπιφάνεια τοῦ καλύμματος, ἔχουν προφανέστατα τήν «προσδιοριστική» (determinativ) σημασία πού τονίζει ὁ Schweitzer<sup>111</sup>. Θέλουν δηλαδή νά τονίσουν μέ ἀπλοϊκό τρόπο τήν πρόσφατη κυριαρχία τοῦ Ἰππίου Ποσειδῶνος (πού μέ τά ἄλογα αἰσθητοποιεῖ τίς δυνάμεις τοῦ κάτω κόσμου) πάνω στό ὑγρό στοιχεῖο. Ἐξάλλου σ' ἓνα χάλκινο ψάρι τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς πού βρέθηκε στίς Ἀμύκλες εἶναι χαραγμένο τό ὄνομα τοῦ Ποσειδῶνος<sup>112</sup>. Ἄλλη ὁμως γνώμη ἔχει ὁ Boardman<sup>113</sup>, ὅτι δηλαδή συχνά τό ψάρι ἀναφέρεται ὡς προσφορά γιά φαγητό στους νεκρούς στήν Ἐγγύς Ἀνατολή<sup>114</sup>. Ἐδῶ νομίζω ὅτι δέν θά ἦταν ἄστοχο νά σημειώσουμε ὅτι καί σήμερα ἀκόμη, σύμφωνα μέ τά ἑλληνικά ἔθιμα, μετά τήν κηδεῖα τοῦ νεκροῦ θεωρεῖται ἀπαραίτητο νά γευματίσουν οἱ συγγενεῖς μέ κύριο ἔδεσμα τό ψάρι, πράγμα πού δείχνει τήν κάποια σχέση τοῦ θανάτου ἢ τοῦ νεκροῦ μέ τό ψάρι.

Ὅσο γιά τό μαιάνδρο, πού ἀποτελεῖ τό παραδοσιακό μοτίβο τῆς διακοσμῆσεως τῶν πυξίδων, ἐδῶ ἔχει πάρει ἓνα διαφορετικό νόημα. Ἀντί γιά ζώνη μαιάνδρου συνεχοῦς ροῆς, πού ἀνήκει σέ προηγούμενη φάση, ἔχουμε ζώνη μαιάνδρου πού διακόπτεται ἀπό «μετόπη» μέ τετράφυλλο, πλαισιωμένη μέ «τρίγλυφα» ἰχθυάκανθας, ὁ δέ μαιάνδρος στρέφεται ἐραλδικά πρὸς τή «μετόπη». Μέ δύο λόγια ὁ μαιάνδρος ἐδῶ ἔχει πάψει νά ἔχει τή σημασία τῆς ἀέναης κινήσεως, καί στό ἀγγεῖο ἔχουν ἀναπτυχθεῖ κέντρα στηρίξεως τῆς ματιᾶς: αἴσθησις ρυθμοῦ νεώτερη<sup>115</sup>. Τά ἄλογα λιγνά καί νευρώδη, μέ ἀνοιχτή γερή πατημασιά, μαρτυροῦν καί αὐτά τή μετάβαση πρὸς τόν ὕστερο γεωμετρικό ρυθμό, ἂν καί μόνη ἡ παράσταση τῶν «μετοπῶν» στήν κύρια ζώνη τοῦ ἀγγείου εἶναι δείγμα ὅτι βρισκόμαστε στό κατώφλι τοῦ ὕστερου γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ<sup>116</sup>.

Γιά τό κύριο θέμα τοῦ σώματος πρβλ. λ.χ. τήν πυξίδα τοῦ Κεραμικοῦ ἀρ. 775<sup>117</sup> καθώς καί τήν παρακάτω ΕΡΚ 600.

Μέσα - γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰ.

110. Kahane, ὄπ.π. Γιά τή διαδοχή τῆς διακοσμῆσεως βλ. Bouzek, ὄπ.π.

111. Schweitzer, σελ. 65.

112. Buschor-v.Massow, AM 52 (1927), σελ. 3, πίν. 1. Schweitzer, ὄπ.π.

113. Σελ. 2 κ.έ.

114. Πρβλ. καί Dölger, Ἰχθύς II, σποραδικά.

115. Bouzek, Attisch-geometrische Keramik, σελ. 132 κ.έ.

116. Coldstream, σελ. 25.

117. Ker. V, 1, πίν. 59.

1955 EPK 600 (Πίνακ. 15)

Συγκολλημένη από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη, πολύ φθαρμένη κατά τόπους.

\*Υψ. 0,089 χωρίς τό κάλυμμα, 0,179 με τό κάλυμμα, διάμ. καλύμ. 0,231, διάμ. στομ. 0,21, διάμ. βάσ. 0,225 μ.

Στό κάλυμμα, στή θέση τῆς λαβῆς, δύο ὀλόγλυφα ἄλογα. Στή ράχη τους λοξές γραμμούλες, στό στήθος κουκκίδες καί στά πλάγια τοῦ λαιμοῦ ὁ σταυρός τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα. Κάτω ἀπό κάθε ἄλογο καί ἓνα ψάρι (βλ. σχετικά π.), στραμμένο πρὸς τό κέντρο. Στήν ἐπιφάνεια ἀπό τό κέντρο πρὸς τήν περιφέρεια: α) πλατιά ἐρυθρωπῆ ταινία, β) κουκκίδες, γ) ψευδομαϊάνδρος, δ) λοξές γραμμούλες. Τό κάθε ἓνα ἀπό τά παραπάνω θέματα χωρίζεται ἀπό τό ἄλλο μέ τρεῖς καστανέρυθρες γραμμές. Στό σῶμα «μετόπες» πότε διαγραμματισμένου μαιάνδρου, πότε τετράφυλλου ἄνθους καί πότε «τριγλύφων» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ λοξές γραμμές<sup>118</sup>. Ἐπάνω ἀπό τήν κύρια σύνθεση τεθλασμένη γραμμή καί κάτω ψευδομαϊάνδρος ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες.

Στόν πυθμένα ὀκτάφυλλο ἄνθος τοῦ ὁποῦ τὰ νεῦρα δηλώνονται μέ λοξές γραμμές. Ἀνάμεσα στά φύλλα μελανές γραμμές πού καταλήγουν στήν περιφέρεια σέ τρία ἄλλεπάλληλα τρίγωνα. Τό ἐσωτερικό ἐδαφόχρωμο, μέ δύο ὁμόκεντρος κύκλους στό κέντρο καί ἄλλους δύο στήν ἄκρη τοῦ πυθμένα καί τέλος δύο στό χεῖλος, ἐκεῖ πού ἔρχεται νά ἀκουμπήσει τό κάλυμμα. Ἀπό δύο ὀπές στό σῶμα καί τό κάλυμμα, σέ ἀντίστοιχα σημεῖα γιά τήν ἀνάρτηση<sup>119</sup>.

Τό σχῆμα τοῦ σώματος εἶναι νεωτερικό καί θυμίζει τομή βαρελιοῦ. Μόνο πού εἶναι βαθύτερο ἀπ' ὅ,τι οἱ ἐντελῶς ρηχές πυξίδες τοῦ τύπου αὐτοῦ, πού συνηθίζει ἡ ἐποχή γύρω στά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα. Ἡ διακόσμηση θυμίζει πολύ τήν πυξίδα 601. Τό ἴδιο καί τά ἄλογα τοῦ καλύμματος.

Γιά τό σχῆμα πρβλ.: α) τήν πυξίδα P 5062 τῆς Ἀγορᾶς<sup>120</sup>, ὅμως ἡ διακόσμηση εἶναι διαφορετική, δηλαδή ἀντί τό τετράφυλλο λουλούδι ἔχουμε ἐδῶ σβάστικα, κι ἀκόμη ἡ διακόσμησή της εἶναι ἀπλούστερη, δίχως τίς ἐνδιάμεσες γραμμές, β) τήν πυξίδα ἀρ. εὐρ. 795 τοῦ Κεραμεικοῦ<sup>121</sup>, ὅπου τό σχῆμα εἶναι ὅμοιο, ἡ διακόσμηση διαφορετική, καθὼς ἐδῶ ἡ πυξίδα κοσμεῖται μ' ἓνα συνεχῆ μαιάνδρο. Κι ἀκόμη γιά τόν πυθμένα βλ. πίν. 63 ἀρ. εὐρ. 776. Γιά τό ψάρι βλ. ἀριθ. 328 καί 329<sup>122</sup>. Καί ἀκόμη τίς βοιωτικές πόρπες<sup>123</sup>.

Μέσα - γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰ.

Οἱ πυξίδες EPK 600 καί 601 παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα στό σχῆμα καί τή διακόσμηση, στά μεμονωμένα θέματα καί τή διάταξη ἐν μέρει, ὅπως λ.χ. τίς θλαστές γραμμές ἐπάνω καί τόν ψευδομαϊάνδρο κάτω ἀπό τό κύριο θέμα. Ἀλλά καί τό κάθε διακοσμητικό στοιχεῖο μοιάζει μέ τό ἄλλο, μόνο πού καμιά φορά εἶναι τοποθετημένα στήν κύρια ζώνη μέ διαφορετική σχέση. Τά ἄλογα ὅμως παρουσιάζουν διαφορετική διακό-

118. Bouzek, ὀπ.π.

119. Cahn, Early Art in Greece, Emmerich Gallery, ἀρ. 110. Ἀπόλυτα ὅμοιος ὁ πυθμένας.

120. Coldstream, πίν. 9J.

121. Ker. V, 1, πίν. 56.

122. Agora VIII, σελ. 68, πίν. 19.

123. Hampe, Frühe griechische Sagenbilder in Bötien.

σηση, καθώς και τό κάλυμμα, εκτός από τά κεντρικά μοτίβα. Γενικά τά δυό άγγεία παρουσιάζουν όμοιότητα σέ σημείο πού μπορούμε νά μιλήσουμε γιά ταυτότητα έργαστηρίου, πρβλ. και τήν πυξίδα τοῦ Texas<sup>124</sup>. Δουλειά προσεγμένη, γραμμή σταθερή, πράγμα πού δηλώνει πώς οί άγγειογράφοι είχαν μακριά προϋπηρεσία σ' ένα έργαστήριο, τοῦ όποιου άλλοι άγγειογράφοι πιθανόν νά ήταν ανάμεσα στους κορυφαίους τής περιόδου αὐτῆς (βλ. και στό τέλος, τό κεφάλαιο γιά τό κεραμεικό έργαστήριο, σελ. 60 κ.έ.).

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἱ.

## Βα. ΣΚΥΦΟΙ - ΠΥΞΙΔΕΣ

### 1955 ΕΡΚ 645 (Πίν. 16-17)

Συγκολλημένη από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση μέ μελανό χρώμα στό εξωτερικό και έρυθρωπό στό έσωτερικό.

Ύψ. 0,089 χωρίς τό κάλυμμα, ύψ. μέ τό κάλυμμα 0,09, διάμ. καλύμ. 0,136, διάμ. στομ. 0,132, διάμ. βάσ. 0,093 μ.

Στό κάλυμμα ή λαβή σπασμένη. Η επιφάνεια κοσμεῖται από τό κέντρο πρός τήν περιφέρεια και ανάμεσα σέ μελανές γραμμές: α) μέ όμόκεντρες μελανές ζώνες, β) μέ ψευδομαίανδρο, γ) μέ ψευδόσπειρα, δ) μέ λοξές γραμμοῦλες άκρη άκρη. Στό χείλος, δυσανάλογα ύψηλό, όφιοειδής διαγραμμισμένος μαίανδρος<sup>125</sup> πού πλαισιώνεται από δυό «τρίγλυφα» στήν κάθε μεριά πού συνδέονται μεταξύ τους μέ θλαστή γραμμή. Στήν κάθε κοίλη επιφάνεια τοῦ όφιοειδοῦς μαίανδρου και ένα μικρό τριγωνάκι. Έπάνω και κάτω όριζόντιες γραμμές. Έπάνω από τίς λαβές μία «μετόπη» πού πιάνει όλο τό πλάτος τῶν λαβῶν, κοσμημένη μέ ρομβοειδές κόσμημα και έπάνω από αὐτό άκιδωτό. Ακολουθεῖ μία ζώνη από άκιδωτό ανάμεσα στίς λαβές κόσμημα και κουκκιδωτό έπάνω από τίς λαβές. Στό σῶμα ανάμεσα στίς λαβές «μετόπες» πλαισιωμένες από διπλά «τρίγλυφα» πού ένώνονται μέ διπλή ίχθυάκανθα. Στή «μετόπη» τῆς α' όψεως έλάφι πού βόσκει. Κάτω από τήν κοιλιά άστερίσκος, γύρω ίχθυάκανθα και λοξές γραμμοῦλες σάν παραπληρωματικά κοσμήματα, στή β' όψη δυό λιοντάρια άντικριστά μέ όρθάνοιχτα στόματα (βρυχώμενα). Μία διπλή ίχθυάκανθα τά χωρίζει. Αλλά και όριζόντιες ίχθυάκανθες γεμίζουν τά κενά έπάνω από τά ζῶα και λοξές ανάμεσα στά σκέλη. Κάτω από τή σύνθεση δυό λεπτές και μία πλατύτερη μελανή γραμμή.

Οί λαβές διπλές, στρογγυλεμένες, κοσμοῦνται μέ όριζόντιες γραμμοῦλες και περιγράφονται από άλλες. Απ' έδῶ και άπ' εκεί άστέρι. Η βάση ύπόκοιλη. Στό έσωτερικό τοῦ άγγείου έρυθρωπό χρώμα. Στόν πυθμένα έδαφόχρωμο φόντο μέ τρεῖς έρυθρωπές γραμμές. Στό χείλος έδαφόχρωμες ζώνες: α) μέ κουκκίδες, β) μέ τρεμουλιαστές γραμ-

124. H. Hoffmann, Ten Centuries that shaped the West, σελ. 310-11.

125. CVA France 27, Louvre 18, πίν. 15 και 20, όπου ή Kaufmann-Σαμαρά αναφέρει ότι κιόλας στίς αρχές τοῦ 8ου αἰώνα τό θέμα είναι συχνό κι άκόμη ότι προέρχεται μάλλον από τό μαίανδρο παρά από τή μυκηναϊκή γραμμή. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 111. Himmelman-Wildschütz, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments, 1968, σελ. 305. Coldstream, πίν. 13C.

μές πού χωρίζονται μεταξύ τους μέ τρεῖς ἐρυθρωπές ζώνες. Στό κάλυμμα, ἐκεῖ πού ἀκουμπᾷ στό σῶμα, μιᾷ τρεμουλιαστή γραμμῇ ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες.

Ἐπί τούτου αὐτός τοῦ ἀγγείου, πρόδρομος τῆς λάκαινας, μέ τό ἀβαθές σῶμα, παρόμοιο μέ τοῦ σκύφου, καί τό ψηλό χεῖλος, περιορίζεται σέ σύντομο χρονικό διάστημα, γύρω στά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα<sup>126</sup>. Ἡ κάπως πύ ἔντονη διακύμανση τοῦ περιγράμματος στήν περιοχή τοῦ ὤμου ἀπό τά παραδείγματα τοῦ Κεραμικοῦ<sup>127</sup> συνιστᾷ μιᾷ λίγο νεώτερη χρονολόγησι<sup>128</sup>. Τό παράδειγμά μας εἶναι ἀσφαλῶς ἓνα ἀπό τά ὀραιότερα. Σχήμα καί διακόσμηση ἁρμονικά συνταιριασμένα. Τό σχέδιο κεφάλτο καί σίγουρο. Τά λιοντάρια μέ ἄγρια ζωντάνια κινημένα καί μέ ὀρθάνοιχτα τά στόματα σέ βρυχηθμό, φανερόνουν μανιεριστική διάθεση τοῦ καλλιτέχνη, κι ἀκόμα μέ τά λιγνά τους σώματα καί τά στεγνά καί νευρώδη σκέλη πού εἶναι γεμάτα κομπόση. Τό ἴδιο καί τό λιπόσαρκο ἐλάφι πού βόσκει ἤρεμα στήν ἄλλη πλευρά τοῦ ἀγγείου.

Ἡ σχεδίαση τῶν λιονταριῶν θυμίζει τόσο πολύ τά λιοντάρια τῆς οἰνοχόης τοῦ Κεραμικοῦ 2160<sup>129</sup>, πού ἡ προέλευση τοῦ ἀγγείου μας ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο καί ἀκόμη τό ἴδιο χέρι νά εἶναι σίγουρη<sup>130</sup>. Ἀντίθετα, ἡ σχεδίαση τοῦ ἐλαφιοῦ δείχνει ἓνα διαφορετικό χέρι, ἴσως αὐτό πού ἔφτιαξε τίς οἰνοχόες 569, 570 κτλ. Ἡ γραμμῇ πύ παχιά, ἡ μορφή σέ σιλουέτα, ἡ κίνηση πύ ἤρεμη, τά σκέλη πύ διαρθρωμένα. Ἀλλά γιά τό θέμα αὐτό θά μιλήσουμε καί πάλι στό τέλος, στό κεφάλαιο γιά τό ἐργαστήριο, σελ. 60 κ.έ.<sup>131</sup>.

Γιά τό θέμα τῶν λιονταριῶν βλ. ππ. σελ. 24 κ.έ. Ὅσο γιά τό θέμα τοῦ ἐλαφιοῦ, αὐτό δέν ἔπαιξε σημαντικό ρόλο στήν ἑλληνική τέχνη ἀπό τήν πρωτογεωμετρική ἐποχή ἔως τά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα<sup>132</sup>, ἀπό τότε ὁμως καί ὕστερα γίνεται πολύ συνηθισμένο μοτίβο καί παριστάνεται σέ ἀγγεῖα, χρυσές ταινίες καί χάλκινα ἀγαλμάτια, εἴτε μόνο του, ὅπως ἐδῶ, εἴτε ἐπαναληπτικά σέ ζωφόρο, κατά τά ἀνατολικά πρότυπα (πρβλ. τό ἀγγεῖο τοῦ Διπύλου), εἴτε τέλος σέ πύ σύνθετες παραστάσεις κυνηγίου, ὅπως εἶναι λ.χ. τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου<sup>133</sup>.

Ἡ χρονολογία εἶναι μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα. Τά λιοντάρια μοιάζουν μέ τά λιοντάρια τῆς οἰνοχόης EPK 643, μόνο πού τό στήθος τους εἶναι διαγραμματισμένο καί παρ' ὄλη τή μανιεριστική λεπτότητα τῆς σχεδιάσεώς τους δείχνουν ἓνα πειστικό ρεαλισμό στήν τοποθέτησή τους καί τήν ἀπόδοσή τους, βλ. λ.χ. τό πολύ χαρακτηριστικό λύγισμα τοῦ ἑνός ἀπό τά πρόσθια σκέλη.

Μέσα ἡ ἀρχές τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 641 (Πί ν. 16)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη, πολύ φθαρμένη. Λεῖπει τό κάλυμμα.

Ἐψ. 0,071, διάμ. στομ. 0,112, διάμ. βάσ. 0,093 μ.

126. Coldstream, σελ. 23.

127. Ker. V, 1, πίν. 98.

128. Kübler, σελ. 173.

129. Ker. V, 1, πίν. 77.

130. Davison, Burly Workshop, σελ. 83. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 119.

131. Παρλαμά, AAA III (1970), σελ. 112-16.

132. Schweitzer, σελ. 210.

133. Schweitzer, σελ. 221.

Στά υπερυψωμένα χείλη, πού νεύουν πρὸς τὰ ἔξω, ἀνάμεσα σέ τρεῖς ἐπάνω καί τρεῖς κάτω γραμμές, ὀφιοειδῆς διαγραμμισμένος μαϊάνδρος. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές ψευδόσπειρα καί κάτω ἀπὸ αὐτὴ λοξές γραμμοῦλες πρὸς ἀριστερά ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες. Στό ἐσωτερικό τρεῖς σκοτεινόχρωμοι ὁμόκεντροι κύκλοι κι ἀκόμα ἕνας στά ὄρια τοῦ πυθμένα πρὸς τὸ σῶμα. Στό χεῖλος κάθετες γραμμοῦλες. Οἱ λαβές, στρογγυλεμένες, κοσμοῦνται μέ λοξές γραμμές. Ἡ βάση, σχεδόν ἐπίπεδη, φέρει σάν ἕνα χαρακτὸ κύκλο. Τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου εἶναι τὸ ἴδιο μέ τοῦ προηγούμενου μόνο κάπως ἀπλούστερο, ἀφοῦ οἱ λαβές δέν εἶναι διπλές, καί τὸ σῶμα κάπως ρηχότερο, τὸ ἴδιο καί στή διακόσμηση ἀπλούστερο, ἀφοῦ αὐτὴ περιορίζεται σέ διακοσμητικὰ θέματα. Τὸ χρονολογικὸ πλαίσιο εἶναι τὸ ἴδιο κι ἀκόμη τὸ ἰδιαίτερα κομψό (βλ. καί τὸ προηγούμενο ἀρ. 645) τοῦ ἀγγείου μέ τὰ ἔντονα πρὸς τὰ ἔξω γερμένα χείλη καί τὸ λεπτὸ φτιάξιμο, ὁ περίτεχνος ὀφιοειδῆς μαϊάνδρος, ἡ φλύαρη ψευδόσπειρα, ὑποδηλώνουν μιὰ μανιεριστικὴ προσωπικότητα πού ἴσως νά μὴν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὸ ζωγράφου τῶν «εὐσωμων μορφῶν». Ἄλλὰ γι' αὐτὸ βλ. πκ. σελ. 60 κ.έ.

Ἄρχές τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

### 1955 EPK 602 (Πί ν. 18)

Συγκολλημένη ἀπὸ πολλὰ κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ὑψ. 0,097 χωρὶς τὸ κάλυμμα, 0,148 μέ τὸ κάλυμμα, διάμ. στομ. 0,202, διάμ. καλύμμ. 0,211, διάμ. βάσ. 0,177 μ.

Στό κάλυμμα κομβιόσχημη λαβὴ κοσμημένη μέ σταυρό. Στὴν ἐπιφάνεια ἀπὸ τὸ κέντρο πρὸς τὴν περιφέρεια: α) τρεῖς πλατιές μελανές ζῶνες πού χωρίζονται μεταξύ τους μέ τρεῖς πιό στενές, β) ἑδαφόχρωμη ζώνη πού κοσμεῖται μέ ἀστερίσκο καί τρεμουλιαστές γραμμές, γ) τρεῖς λεπτές γραμμές ἄκρη ἄκρη στό χεῖλος. Στό σῶμα «μετόπες» καί «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ ἰχθυάκανθα. Οἱ «μετόπες» κοσμοῦνται μέ διαγραμμισμένη σβάστικα στό κέντρο καί ἀπ' ἐδῶ καί ἀπ' ἐκεῖ δυὸ ἀκόμη «μετόπες» μέ τετράφυλλο λουλούδι καί μακρύλαιμο πουλί (βλ. σχετικὰ καί σελ. 18). Ἐπάνω, ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές ἰχθυάκανθα πρὸς τὰ δεξιὰ. Κάτω ὀριζόντιες γραμμές. Κάτω κάτω μαύρη γάνωση. Στίς λαβές, σχήματος «ἀναβατήρος», ὀριζόντιες γραμμοῦλες. Στὴ βάση ὁμόκεντροι κύκλοι χωρισμένοι ἀνά τρεῖς ἀπὸ μιὰ ζώνη μέ κουκκίδες καί στό κέντρο ἀστεροειδῆς κόσμημα. ἴδια διακόσμηση καί στό ἐσωτερικὸ τοῦ ἀγγείου.

Οἱ περίτεχνες λαβές ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν λαβῶν σέ σχῆμα «ἀναβατήρος», πού ἔχει ἀνατολικά πρότυπα καί ἐμφανίζεται στή γεωμετρικὴ κεραμεικὴ κιόλας στό β' μισὸ τοῦ 9ου αἰῶνα<sup>134</sup>. Ἐδῶ πάντως τὸ κάθετο σκέλος δέν συνδυάζεται μέ ἕνα ἀπλό ἀλλὰ μέ ἕνα διπλὸ ὀριζόντιο σκέλος σέ σχῆμα ω. Αὐτὸ κιόλας δείχνει τὸ μανιερισμὸ τοῦ ἀγγειοπλάστη. Ἄλλὰ καί ἡ διακόσμηση φανερώνει προχωρημένη γεωμετρικὴ αἴσθηση, καθὼς τέμνει τὴ διακοσμητικὴ τῆς ζώνης σέ «μετόπες»<sup>135</sup>, ἐξαίρει τὸ κέντρο (ἐδῶ μέ τὴ σβάστικα) καί διατάσσει τὰ ὑπόλοιπα κοσμήματα ἐραλδικὰ δεξιὰ καί ἀριστερά ἀπὸ αὐτό<sup>136</sup>. Τὴ θέση τῆς παλιότερης ροϊκῆς σύνθεσης ἔχει πάρει ἡ ὑποτακτικὴ σύνθεση πού ἀπὸ ἐδῶ καί ἐμπρός θά ἀγαπηθεῖ ἰδιαίτερα, σέ σημεῖο πού ὁ τρόπος αὐτὸς θά κατακλύ-

134. Kübler, σελ. 168. Agora VIII, ἀρ. 91, πίν. 5.

135. Coldstream, σελ. 25. Bouzek, Sbornik XIII (1959), σελ. 132-33.

136. Kübler, σελ. 167.

σει κυριολεκτικά τήν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου, ὅπως στήν πρόχου τῆς Βιέννης<sup>137</sup>, μέ ὀριζόντιες καί κάθετες συγχρόνως ζῶνες. Τό ἴδιο χέρι μέ τό χέρι πού ζωγράφησε τήν 602 θά ξανασυναντήσουμε παρακάτω στό σκύφο ΕΡΚ 627. Ὁχι μόνο τό πουλί μέ τό διαγραμμισμένο πτίλωμα, τήν καμπυλωτή ράχη καί τό διστακτικό βῆμα εἶναι ὅμοιο, ἀλλά ἀκόμη καί τό παραπλήρωματικό κόσμημα τοῦ ἀστεριοῦ στήν ἐπάνω δεξιά γωνία καί τό πλαισίωμα τοῦ θέματος ἀνάμεσα σέ κάθετες γραμμές. Εἶναι λοιπόν σίγουρο ὅτι τά δύο ἀγγεῖα ζωγραφήθηκαν ἀπό τόν ἴδιο ἀγγειογράφο, πού προτιμᾷ τή συνδιαλλαγή τοῦ σκούρου μέ τό φωτεινό, καθώς διαγραμμίζει τό σῶμα τοῦ πουλιοῦ, τή σύζευξη τῆς εὐθείας μέ τήν καμπύλη, καθώς πλαισιώνει τό καμπυλωτό πουλί μέ κάθετες γραμμές<sup>138</sup>. Διαφέρει ὅμως στόν τρόπο τῆς ἐπαναλήψεως τοῦ θέματος<sup>139</sup>.

Πάντως τά τρία αὐτά θέματα (σβάστικα, τετράφυλλο λουλούδι, πουλιά) τά βρίσκουμε σέ ποικίλους συνδυασμούς (καί τά τρία ἤ μόνο τά δύο ἀπό αὐτά) καί σέ διάφορα σχήματα ἀγγείων στήν ὕστερη γεωμετρική περίοδο. Μιά κατηγορία μάλιστα πυξίδων, μέ τρία ἀλογάκια γιά λαβή καί μέ κύρια διακόσμηση τή σβάστικα πού ἐναλλάσσεται μέ τετράφυλλο ἤ πουλί, εἶναι ἐκείνη πού ὁ Bouzek κατατάσσει στήν κατ' αὐτόν Filla Group. Ἐδῶ κρατάει τό σταθερό σχέδιο τῆς ἀμέσως προηγούμενης γενιᾶς, ὅπως φαίνεται ἀπό τή σβάστικα, τά ἀστέρια καί ἀκόμη τά ὀλοζώντανα καί κομψά πουλιά, πού πλαισιώνουν τό κύριο θέμα τῆς κοιλιᾶς. Μερικές τεθλασμένες στό κάλυμμα καί τό τόσο σχηματοποιημένο κεντρικό ἀστέρι στόν πυθμένα τοῦ ἀγγείου θά μπορούσαν νά θεωρηθοῦν ὡς ἐνδείξεις χαλαρώσεως τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ. Βέβαια θά περάσουν καμιά τριανταριά χρόνια ἀκόμη ὡς τήν τελική του διάλυση, ἐδῶ ὅμως ὑπάρχουν κιόλας τά πρῶτα δειλὰ μηνύματα τοῦ λεγόμενου «σπινθηροβολοῦντος ρυθμοῦ» (Flimmerstil).

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 ΕΡΚ 648 (Π ί ν. 19)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Ἡ διακόσμηση πολύ φθαρμένη, καστανόμαυρη καί στό ἐσωτερικό καστανέρυθη.

Ὑψ. 0,079 χωρίς τό κάλυμμα, ὕψ. 0,128 μέ τό κάλυμμα, διάμ. στομ. 0,152, διάμ. καλύμ. 0,147, διάμ. βάσ. 0,081 μ.

Στό κάλυμμα λαβή κωνική, κοσμημένη στό ἐπάνω μέρος μέ ἀστέρι καί γύρω γύρω μέ ὀριζόντιες μαῦρες γραμμές. Ἡ ἐπιφάνεια ἀπό τό κέντρο πρός τήν περιφέρεια μέ λεπτές γραμμές πού διακόπτονται: α) ἀπό μία πλατύτερη γραμμή, β) ἀπό ἀκιδωτό κόσμημα, γ) ἀπό λοξές γραμμοῦλες. Γύρω γύρω στό χεῖλος ψευδόσπειρα, ἀνάμεσα στίς λαβές μία «μετόπη» μέ δύο στοιχεῖα διαγραμμισμένου μαιάνδρου πρός τά δεξιά, μεταξύ τριῶν ἀπό κάθε πλευρά «τριγλύφων» πού συνδέονται μεταξύ τους μέ διπλή ἰχθυάκανθα καί λοξές γραμμοῦλες. Πλάι στίς λαβές ἀστέρι. Κάτω ἀπό τή σύνθεση ἀκιδωτό κόσμημα ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Κάτω κάτω δύο πλατιές μελανές ζῶνες πού χωρίζονται μεταξύ τους ἀπό τρεῖς λεπτότερες. Οἱ λαβές, ταινωτές, σέ κομψό σχῆμα, κοσμοῦνται μέ λοξές γραμμοῦλες καί περιγράφονται στίς ἄκρες πάλι ἀπό μία γραμμή. Τό ἐσωτερικό τοῦ ἀγ-

137. CVA Deutschland 5, Wien Universität, πίν. 3.

138. Γιά τό σχῆμα πρβλ. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 104, 2.

139. Γιά τήν κύρια διακόσμηση πρβλ. Ker. V, 1, πίν. 59, ἀρ. 775. Bouzek, Attisch-geometrische Keramik, ἀρ. 18, πίν. IV (κάνθαρος). Fink, AA 81 (1966), σελ. 484, εἰκ. I κ.ε. (πυξίδα στό Tübingen). Fairbanks, Catalogue of Greek and Etruscan Vases, Boston Museum of Fine Arts, πίν. XXI.

γείου, ἐρυθρωπό, διακόπτεται ἀπό μιά ἐδαφόχρωμη γραμμή κοντά στον πυθμένα και πέντε στά χείλη. Ἡ βάση εἶναι σχεδόν ἐπίπεδη. Ἀνήκει στον πολύ συνηθισμένο τύπο τῶν σκύφων μέ διακόσμηση μαιάνδρου. Τό γεγονός πάντως ὅτι ἡ διακόσμηση διακόπτεται ἀπό «μετόπες» εἶναι στοιχεῖο μιᾶς μεταγενέστερης χρονολογίας<sup>140</sup> και ἀκόμη μεταγενέστερο χρονολογικό στοιχεῖο εἶναι οἱ λαβές σέ σχῆμα ω καθώς και ἡ ψευδόσπειρα στό χεῖλος, πού ἄν και πρωτοεμφανίζεται στό α' τέταρτο τοῦ 8ου αἴωνα στό χεῖλος τῶν κανθάρων<sup>141</sup>, τώρα, στίς ἀρχές τοῦ γ' τέταρτου, γίνεται τό πιό συνηθισμένο κόσμημα. Γενικά ἐδῶ ἡ ὄλη διακόσμηση ἔχει μιά παλαιικότητα θά λέγαμε μέ τή χρησιμοποίηση στοιχείων τῆς αὐστηρῆς γεωμετρικῆς ζωγραφικῆς, καθώς ὁ ἀγγειογράφος δουλεύει ἀκόμη στά αὐστηρά πλαίσια τῶν ὀριζόντιων και κάθετων γραμμῶν.

Ἀρχές γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἱ.

#### 1955 ΕΡΚ 633 (Πί ν. 19)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Υψ. χωρίς τό κάλυμμα 0,073, ὕψ. μέ τό κάλυμμα 0,109, διάμ. στομ. 0,138, διάμ. βάσ. 0,073 μ.

Ἡ λαβή περίπου κωνοειδῆς. Τήν ἐπιφάνεια τοῦ καλύμματος κοσμοῦν ἀπό τό κέντρο πρὸς τήν περιφέρεια: α) δύο μελανές ζῶνες, β) ἀκιδωτό κόσμημα, γ) λοξές γραμμοῦλες.

Στό σῶμα διαγραμματισμένος μαιάνδρος πρὸς τά δεξιὰ ἀνάμεσα σέ «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ ἰχθυάκανθα. Στό χεῖλος στιγμές. Κάτω ἀκιδωτό κόσμημα ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Κάτω κάτω κοντά στή βάση δύο πλατιές ζῶνες. Στό ἐσωτερικό μελανή γάνωση ἐκτός ἀπό μιά ἐδαφόχρωμη ἐπιφάνεια στό κέντρο τοῦ πυθμένα, μέ δύο μελανόμορφους και ἕναν ἐδαφόχρωμο κύκλο στά τοιχώματα τοῦ ἀγγείου. Στίς λαβές, διπλές, σέ σχῆμα ω, μιά σειρά ἀπό στιγμές. Ἀπ' ἐδῶ και ἀπ' ἐκεῖ ἀστέρι.

Τό ἀγγεῖο τοῦτο εἶναι κάπως βαθύτερο ἀπό τό προηγούμενο και τό χεῖλος του, πιό στενό, κοσμεῖται μόνο μέ τή σειρά τῶν στιγμῶν. Οἱ λαβές εἶναι και αὐτές σέ σχῆμα ω, κυκλικῆς τομῆς, και κατευθύνονται λοξά πρὸς τά ἐπάνω ὑπογραμμίζοντας τό βαθουλό τοῦ ἀγγείου σέ ἀντίθεση πρὸς τίς λαβές τοῦ προηγούμενου, πού μέ τήν ἐντελῶς ὀριζόντια θέση τους ἐπιδιώκουν τοῦ πλάτους πιό πολύ παρά τοῦ βάθους. Ὅλα τοῦτα συνθέτουν μιά νεωτερικότερη ἀντίληψη. Ἡ διακόσμηση βασικά ὅμοια μέ τό προηγούμενο, ἀπλούστερη κάπως στά πλευρικά «τρίγλυφα».

Ἀρχές γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἱ.

#### 1955 ΕΡΚ 607 (Πί ν. 19)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Υψ. χωρίς τό κάλυμμα 0,094, ὕψ. μέ τό κάλυμμα 0,155, διάμ. στομ. 0,135, διάμ. βάσ. 0,089, διάμ. καλύμμ. 0,128 μ.

Στό κάλυμμα λαβή πού ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα στέλεχος μέ ἐγκάρσια ἐγκοπή πού στό ἐπάνω μέρος καταλήγει σέ μιά κομβίωση προεξοχή κοσμημένη μέ μιά ὀφιοειδή γραμμή. Στήν ἐπιφάνεια τοῦ καλύμματος ἀπό τό κέντρο πρὸς τήν περιφέρεια: α) δύο μελανές ζῶνες, β) μιά ἐδαφόχρωμη κοσμημένη μέ ψευδόσπειρα. Ὅλες οἱ παραπάνω

140. Coldstream, σελ. 25.

141. Schweitzer, σελ. 33.

ζώνες χωρίζονται μεταξύ τους από λεπτές μελανές γραμμές. Στο σῶμα διαγραμματισμένος μαιάνδρος προς τὰ δεξιά. Ἐπάνω ἀπ' αὐτόν κουκκίδες καί τεθλασμένη γραμμή, ἀπό κάτω ψευδόσπειρα ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Κάτω κάτω μελανό γάνωμα. Στίς λαβές, διπλές, ὀριζόντιες γραμμοῦλες. Ἡ βάση ὑπόκοιλη. Τό ἔσωτερικό φέρει μελανή γάνωση πού διακόπτεται ἀπό ἑδαφόχρωμους κύκλους στόν πυθμένα, στά τοιχώματα καί τὰ χεῖλη τοῦ ἄγγειου.

Ἐο τύπος τοῦ ἄγγειου εἶναι, παρά τίς μικροδιαφορές, ὁ ἴδιος μέ τόν 633, ἡ διακόσμηση ὅπως καί ἐκεῖ συνίσταται κυρίως σέ στοιχεῖα μαιάνδρου. Ὅμως σέ σχέση μέ ἐκεῖνο τό 607 ἔχει μερικές διαφορές: τό ἄγγειο εἶναι ἀκόμη βαθύτερο, οἱ λαβές ἀκόμη πιό λοξές καί ὁ ὄμος στρογγυλεῖ ἐντονα περιορίζοντας τό ἄνοιγμα τοῦ ἄγγειου, ἀξάνοντας τήν αἴσθηση τῆς χωρητικότητας, δίνοντας ἔτσι μιά καινούργια σωματικότητα στό ἄγγειο. Ὁ μαιάνδρος ἔχει βέβαια παραδοσιακό χαρακτήρα, καθώς ἀπλώνεται σ' ὅλη τή διακοσμητική ζώνη, χωρίς νά διακόπτεται ἀπό «μετόπες» πάλι, ὅμως πλουτίζεται ἀπό κάτω μέ ψευδόσπειρα. Τήν ψευδόσπειρα αὐτή τή συναντοῦμε βέβαια στό σκύφο 648 στό χεῖλος ὡς ξεχωριστή διακόσμηση. Ὅμως ἐκεῖ προσδίδει μιά προσθετική ἀντίληψη ἐνῶ ἐδῶ ἐνσωματώνεται στό κύριο διακοσμητικό πεδίο, σέ μιά προσπάθεια ἐνοποιήσεως ὅλων τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων. Τό κάλυμμα τέλος μέ τήν κομπή λαβή πού εἶναι στολισμένη μέ φιδωτό μαιάνδρο, ἀντιζυγιάζει τόν ὄγκο τοῦ ἄγγειου. Τή χρονική περιοχὴ τοῦ Διπίλου μού φαίνεται ὅτι σημαίνει τό «ἀνέβασμα» τοῦ ἄγγειου, ἡ αὔξηση τῆς σημασίας τοῦ ὕψους, τό ἴδιο ὅπως καί ἡ αὔξηση τοῦ σχετικοῦ ὕψους τῶν μαιάνδρων, ὁ πλουτισμός τῆς διακοσμητικῆς ζώνης μέ τήν προσθήκη τῆς «ἐντονης» ταινίας τῆς ψευδόσπειρας στήν κοιλιά, ἀντί τῆς «ἀναιμικῆς» ταινίας τῶν «ἰσχνῶν» τριγῶνων τῶν προηγούμενων (πρβλ. 648, 633). Σταθερό χέρι, οἱ γραμμές καθαρές, ἡ ψευδόσπειρα στό σῶμα καί τό κάλυμμα ἀπόλυτα ἁρμονική. Τό ἴδιο παρατηρεῖ κανεῖς καί στίς λαβές μέ τίς λοξές γραμμές.

Μέσα ἢ ἀρχές γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 ΕΡΚ 594 (Π ἰ ν. 20)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια καί ἐν μέρει συμπληρωμένη. Διακόσμηση ἐρυθρωπὴ μέχρι καστανή. Ἀποδόθηκε κάλυμμα πού ἔχει τήν ἴδια διακόσμηση.

Ἐψ. 0,094 χωρίς τό κάλυμμα, μέ τό κάλυμμα 0,119, διάμ. στομ. 0,126, διάμ. βάσ. 0,064, διάμ. καλύμ. 0,121 μ.

Στό κάλυμμα ἡ λαβὴ κυλινδρική, μέ πλατύτερη καί ἐπίπεδη δισκοειδὴ ἀπόληξη καί μέ ἐπάνω ζωγραφιστό ἀστέρι. Στήν ἐπιφάνεια ἀπό τό κέντρο πρὸς τήν περιφέρεια: α) πλατύτερες ζώνες, β) ἀκιδωτό κόσμημα, γ) λοξές γραμμοῦλες. Στό χεῖλος πού νεύει λίγο πρὸς τὰ ἔξω τρεῖς ὀριζόντιες γραμμές. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές διπλὴ τεθλασμένη γραμμὴ ἀνάμεσα σέ κάθετες γραμμές. Στό κάτω σῶμα τρεῖς γραμμές καί παρακάτω μελανοκάστανη γάνωση. Οἱ λαβές, ὀριζόντιες στρογγυλεμένες, φέρουν μελανή γάνωση σήμερα πολὺ φθαρμένη. Ἀπ' ἐδῶ καί ἀπ' ἐκεῖ ἀστέρι. Ἡ βάση ἐπίπεδη.

Στό σχῆμα μοιάζει μέ τό προηγούμενο, διαφέρει ὅμως ὡς πρὸς τή διακόσμηση<sup>142</sup>. Μέσα τοῦ 8ου αἰ.

142. Ker. V, 1, πιν. 89-90.

#### 1955 EPK 625 (Π ί ν. 20)

Συγκολλημένη από πολλά κομμάτια και έν μέρει συμπληρωμένη. Στο άγγείο αποδόθηκε κάλυμμα.

Ύψ. 0,059 χωρίς τό κάλυμμα, μέ τό κάλυμμα 0,084, διάμ. βάσ. 0,077, διάμ. καλύμμ. 0,127, διάμ. στομ. 0,131 μ.

Στό κάλυμμα περιφερής διακόσμηση. Στο χεῖλος στιγμές ανάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Στο σῶμα τρία στήν κάθε πλευρά θέματα σπειρόκυκλων ανάμεσα σέ δυό ἀπό τήν κάθε πλευρά «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ λοξές γραμμές. Θλαστή γραμμή χωρίζει τό κάθε θέμα ἀπό τό ἄλλο. Κάτω τέσσερις γραμμές ὀριζόντιες. Κάτω κάτω γάνωση. Οἱ λαβές, κυκλικῆς τομῆς, κοσμοῦνται μέ στιγμές. Ἄπ' ἐδῶ καί ἄπ' ἐκεῖ ἀπό κάθε λαβή ἀστέρι<sup>143</sup>.

#### 1955 EPK 634 (Π ί ν. 20)

Συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένη. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. χωρίς τό κάλυμμα 0,061, ὕψ. μέ τό κάλυμμα 0,109, διάμ. καλύμμ. 0,123, διάμ. στομ. 0,126, διάμ. βάσ. 0,07 μ.

Ὅμοιο μέ τό προηγούμενο μέ τίς ἐξῆς διαφορές: α) στιγμές συνοδεῦουν τούς σπειρόκυκλους ὅπως στό σκύφο 612, β) οἱ ὀμάδες τῶν σπειρόκυκλων χωρίζονται μεταξύ τους μέ διπλή καί μονή ἰχθυάκανθα καί ὄχι μέ κάθετη τεθλασμένη γραμμή, γ) στό κάτω σῶμα ἔχουμε τρεῖς ἀντί τέσσερις γραμμές.

Καί σ' αὐτό ἀποδόθηκε κάλυμμα.

Παρά τίς κάπως διαφορετικές ἀναλογίες τό άγγείο αὐτό εἶναι ὀπωσδήποτε ἀπό τό ἴδιο ἔργαστήριο.

### Γ. ΚΑΝΘΑΡΟΙ

#### 1955 EPK 599 (Π ί ν. 21)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση μέ καστανόμαυρο χρώμα.

Ύψ. μέ τίς λαβές 0,225, χωρίς τίς λαβές 0,18, διάμ. στομ. 0,198, διάμ. βάσ. 0,087 μ.

Στό χεῖλος, κάθετο, συνεχῆς ψευδόσπειρα. Στο σῶμα ανάμεσα στίς λαβές μιά πλατιά «μετόπη» μέ τρία στοιχεῖα διαγραμμισμένου μαιάνδρου πρὸς τά δεξιά, πού πλαισιώνεται ἀπό «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ διπλή ἰχθυάκανθα. Παρακεῖ «μετόπη» μέ τετράφυλλο λουλούδι καί τέλος κοντά στίς λαβές τρία «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους πότε μέ ἰχθυάκανθα καί πότε μέ κάθετα φερόμενη τεθλασμένη γραμμή. Κάτω ἀπό τήν κύρια αὐτή σύνθεση: α) ἀκιδωτό, β) ψευδομαίανδρος, γ) ἀκιδωτό. Τό κάτω σῶμα τοῦ άγγείου, σκούρο, διακόπτεται ἀπό δυό ὀμάδες ἀνά τρεῖς ἐδαφόχρωμες γραμμές. Οἱ λαβές, ὄρθιες ταινιόσχημες, κοσμοῦνται μέ ψευδόσπειρα ἐπάνω καί ὀριζόν-

143. Γιά τό θέμα τοῦ σπειρόκυκλου πρβλ. CVA Deutschland 16, Schloss Fasanerie 2, πίν. 56, 2-3. Ἐδῶ τό θέμα ἀποτελεῖ τήν κεντρική διακόσμηση πού πλαισιώνεται ἀπό μετόπες μέ πουλιά. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 106, ὅπου ὁμοῦς τό μοτίβο ἀντί νά σχηματίζει κύκλο σχηματίζει τετράγωνο.

τιες γραμμές κάτω. Τό εσωτερικό του άγγείου μαύρο εκτός από τό χειλος, όπου σώζονται τρεις εδαφόχρωμες γραμμές και μία μέ κουκκίδες. Ἡ βάση επίπεδη<sup>144</sup>.

Τό παράδειγμά μας πολύ κοντινό μέ τό παράδειγμα του Κεραμεικού 258<sup>145</sup>. Ὁ Kübler λέει γι' αὐτό ὅτι εἶναι στή στροφή του 9ου πρὸς τόν 8ο αἰώνα. Ὅμως ἐδῶ εἶναι πολύ χαρακτηριστικό ὅτι ἡ ὀριζόντια ἔνταση του κανθάρου του Κεραμεικού ἀντιζυγιάζεται στό δικό μας ἀπό μία ἀνοδική τάση στό σῶμα, πού πετυχαίνεται καί μέ τό σχῆμα του άγγείου καί μέ τίς κάθετες ὕψηλές λαβές, ἀλλά περισσότερο μέ τή διακόσμηση πού συνθέτουν τά κάθετα στοιχεῖα μέ τά ὀριζόντια σέ ἕνα, τερπνό στήν ὄραση, σύνολο. Σχῆμα καί διακόσμηση ἀκολουθοῦν ἕνα διακριτικό παρατακτικό σύστημα — χωρίς νά λείπει ἕνα δομικό κέντρο — καί ἐξουσιάζονται ἀπό ἕνα ἰσχυρό τεκτονικό αἶσθημα.

Ὅμως παρ' ὅλο τό παλαιικό σχῆμα καί τήν αὐστηρή διακόσμηση, τό άγγείο ἀνήκει σέ μία νεώτερη ἐποχή ἀπό αὐτή πού ἀπό τήν πρώτη ὄψη δείχνει: ἡ «μετόπη» μέ τό τετράφυλλο λουλούδι πρωτοεμφανίζεται βέβαια στήν ἀρχή του αἰώνα<sup>146</sup> ὅμως μόνο ἀργότερα στό β' τέταρτο καί πιό ὕστερα, ὅταν ὁ γεωμέτρης καλλιτέχνης αἰσθάνθηκε τήν ἀνάγκη τῆς πλαισιώσεως τῆς εἰκόνας του<sup>147</sup>, φτάνει στήν τελειώσή της. Καί τό δικό μας άγγείο ἀνήκει σ' αὐτή ἀκριβῶς τή στιγμή τῆς τελειώσεως.

Μέσα ἡ ἀρχές γ' τέταρτου του 8ου αἰ.

### 1955 EPK 630 (Πί ν. 22)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση φθαρμένη, σέ καστανόμαυρο χρώμα.

Ύψ. 0,116 χωρίς τίς λαβές, 0,166 μέ τίς λαβές, διάμ. στομ. 0,147, διάμ. βάσ. 0,075 μ.

Τό χειλος γέρνει ἑλαφρά πρὸς τά ἔξω. Ἀνάμεσα στίς δύο λαβές κουκκίδες. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές μία πλατιά «μετόπη». Στό κέντρο ἀνδρική μορφή πρὸς τά δεξιά ζωσμένη ξίφος (πολεμιστής), πού ὀδηγεῖ δύο ἄλογα ἀπό τά χαλινάρια. Ἐπάνω ἀπό τά σῶματα τῶν ἄλόγων, καί μέσα σέ ὀρθογώνιο, τεθλασμένη γραμμή. Τήν πλατιά τούτη «μετόπη» πλαισιώνουν δύο μικρότερες «μετόπες» μέ τετράφυλλο λουλούδι. Κάτω ἀπό τήν κύρια τούτη ζώνη μία εδαφόχρωμη ζώνη ἀπό κουκκίδες ἀνάμεσα σέ τρεῖς ἀποπάνω καί τρεῖς ἀποκάτω γραμμές. Τό ὑπόλοιπο σῶμα ἔχει μελανή γάνωση. Τό εσωτερικό του άγγείου μελαμβαφές, εκτός ἀπό μία ζώνη μέ κουκκίδες ἄκρη ἄκρη στά χεῖλη. Οἱ λαβές, κάθετες ταινωτές, κοσμοῦνται μέ ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται ὕψηλά ἀπό μία στενή «μετόπη» ἰχθυάκανθας ἀνάμεσα σέ «τρίγλυφα». Ἡ βάση, ὑπόκοιλη, ἐξέχει λίγο γύρω γύρω. Σχῆμα καί διακόσμηση του κανθάρου 630 ἔχουν ὕφος πιό νεωτερικό ἀπό ὅ,τι του κανθάρου 599. Τό σχῆμα εἶναι πιό σφαιρικό, ἀλλά καί πιό ρηχό, τό περίγραμμα ἔχει μεγαλύτερη ἐνότητα, καθώς τό χειλος εἶναι χαμηλότερο καί τό κόσμημά του εἶναι διακριτικότερο, καί οἱ λαβές μοιάζουν πιό «δεμένες» μέ τό σῶμα του άγγείου, τό ἴδιο καί ἡ διακόσμηση, ὅπου ἡ παράσταση εἶναι κυρίαρχη καί ὅλα τά ἄλλα στοιχεῖα της εἶναι ἀπλῶς βοηθητικά της. Ὁ κανθάρος 630 εἶναι προφανῶς πιό ὄριμο ἔργο (μέ τήν ιστορικοεξελικτική, ὄχι τήν ποιοτική ἔννοια).

Τό θέμα του ἀνθρώπου πού κρατᾷ ἄλογα ἡ πού πλαισιώνεται ἀπλῶς ἀπό αὐτά,

144. Πρβλ. γιά τό σχῆμα καί τή διακόσμηση Kahane, AJA 44 (1940), σελ. 464 κ.έ.

145. Ker. V, 1, πίν. 85. Coldstream, πίν. 4D.

146. Schweitzer, σελ. 34.

147. Schweitzer, ὀπ.π.

ἀνατολικῆς ὅπως τό ἀπέδειξε ὁ Wiesner<sup>148</sup> προελεύσεως, εἶναι ἀρκετά συχνό στή γεωμετρική τέχνη ἀπό τό α' μισό κιόλας τοῦ 8ου αἰώνα καί ὄχι μόνο στήν ἀττική, ἀλλά καί στήν ἀργειακή καί τή βοιωτική κτλ.<sup>149</sup>. Ἡ ἐρμηνεία τῆς παραστάσεως στήν ἑλληνική τέχνη ἔχει προκαλέσει διάφορες, σημαντικά διστάμενες γνώμες, οἱ ὁποῖες μποροῦν νά χωριστοῦν σέ δύο βασικές ομάδες. Γιά τούς μέν, ἡ ἀνδρική μορφή εἶναι θεϊκή, γιά τούς δέ εἶναι ἀνθρώπινη. Ἀλλά κι αὐτοί πού θεωροῦν τή μορφή ὡς θεϊκή δέν συμφωνοῦν ὡς πρός τήν ἐρμηνεία της. Ποιά δηλαδή εἶναι ἡ θεότητα αὐτή καί ποιά ἡ σημασία τῶν ἀλόγων; Ἡ ἐπικρατέστερη γνώμη εἶναι ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος θεός εἶναι ὁ Ἴππιος Ποσειδῶν, «δεσπότης ἵππων», θεότητα τῶν δυνάμεων τοῦ κάτω κόσμου πού ἐκφράζονται μέ τά βροντερά ἄλογα<sup>150</sup>, πού στηρίζεται στήν παλιά ἀλλά θεμελιώδη μελέτη τοῦ Malten γιά τή σημασία τοῦ ἀλόγου στή νεκρική πίστη<sup>151</sup>. Ἡ ἄλλη γνώμη εἶναι ὅτι πρόκειται γιά θεότητα τοῦ οὐρανοῦ, καί μάλιστα γιά τόν ἴδιο τόν ἥλιο, στόν ὁποῖο ἀνήκουν τά ἄλογα. Τήν ἄποψη αὐτή διατύπωσε κυρίως ἡ A. Roes<sup>152</sup> καί ἀκολουθεῖ καί ὁ Bouzek (Homerisches Griechenland, σελ. 177-78). Ἡ δευτέρα βασική ἐρμηνεία δέν δέχεται τή θεϊκότητα τῆς μορφῆς, ἀλλά θεωρεῖ τή μορφή ὡς ἀνθρώπινη. Κύριος ὑποστηρικτής της ὁ Courbin<sup>153</sup>. Ὁ Courbin, συζητώντας τίς ἀργειακές παραστάσεις, παρατηρεῖ ὅτι τό μέγεθος τοῦ ἀνθρώπου δέν ξεπερνᾷ τά ἄλογα, ὅτι ὁ ἀνθρωπος συνδέεται μέ τά ἄλογα ἔτσι πού νά μήν ἐκφράζεται διόλου κυριαρχία πάνω σ' αὐτά (λ.χ. συχνά τά ἀγγίζει ἀπλῶς καί κάποτε μάλιστα μόνο κάτω ἀπό τό στόμα τους, ἐνῶ καμιά φορά δέν πιάνει παρά μόνο τό ἕνα ἀπ' αὐτά καί ἄλλοτε κανένα), καί πιστεύει ὅτι ἡ ἀνδρική μορφή εἶναι ἕνας κοινός θνητός, εἴτε ὁ ἴδιος ὁ ἵππεας (πού σέ μερικά ἀγγεῖα τῆς ὕστατης φάσεως τοῦ ρυθμοῦ ἵππευει κιόλας), εἴτε ὁ ἡνίοχος, εἴτε ἕνας ἀπλός ἵπποκόμος πού ὁδηγεῖ τά ἄλογά του γιά πότισμα. Ὁ Courbin σημειώνει ἀκόμη κάτι πού εἶναι πολύ ὑποβοηθητικό τῆς ἐρμηνείας, ὅτι μιά μεταβολή τοῦ νοήματός της πρέπει νά γίνε-ται σ' ἕνα ἀγγεῖο πού βρέθηκε σέ τάφο τῆς Τίρυνθας τοῦ τέλους τῆς γεωμετρικῆς περιόδου, μαζί μέ ἄλλα πού δείχνουν τόν κλασικό τύπο (καί νόημα) τῆς παραστάσεως. Διότι σ' αὐτό ὁ ἀνθρωπος εἶναι τώρα καθιστός σ' ἕνα στολισμένο κάθισμα, μοιάζει δηλαδή νά ἔχει ἐμπλουτιστεῖ μέ ἕνα καινούργιο νόημα, τῆς θεότητας τῶν ἵππων, πού δέν τό εἶχε στίς ἀπλές, παλιότερου τύπου, σκηνές. Ζυγιάζοντας τά ἐπιχειρήματα τῶν διαφορῶν ἐρμηνευτῶν δέν μποροῦμε νά μή σταθοῦμε μέ προσοχή πάνω στή λογική ἐπιχειρηματολογία τοῦ Courbin. Οἱ σκηνές στή γεωμετρική τέχνη ἔχουν γενικά μιά ἀφέλεια πού δύσκολα μπορεῖ νά συμβιβαστεῖ μέ μιά ἐρμηνεία πού θά τοποθετοῦσε τήν παράσταση στή θεϊκή ἀποκλειστικά σφαῖρα, καί ἡ παρατήρησή του γιά διαφοροποίηση πού γίνεται στό κατώφλι τῆς ἀνατολίζουσας περιόδου δέν μπορεῖ νά μή σημαίνει μεταβολή στό νόημα τῆς παραστάσεως, ἰδίως ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι σ' αὐτή ἀκριβῶς τήν ἐποχή εἶναι πού

148. AA 57 (1942), σελ. 406, 419.

149. Courbin, *Céramique géométrique...*, σελ. 485 κ.έ. Hampe, σελ. 40 καί ἄλλοι.

150. Charbonneaux, *Préhistoire I* (1932), σελ. 229. Yalouris, *Athena als Herrin der Pferde*, Mus. Helv. 1950, σελ. 82 κ.έ. Ὁ Schweitzer, σελ. 55-6, ἐρμηνεύει τή μορφή γενικά ὡς θεότητα τοῦ κόσμου τῶν νεκρῶν ἢ (ἀφορμώμενος ἀπό τίς ἀττικές παραστάσεις) ὡς ἕναν ἀπό τούς πολυάριθμους «ποσειδωνιακούς» ἥρωες τῆς Ἀττικῆς. Πρβλ. ἀκόμη Schweitzer, *Herakles*, σελ. 93 (*ἵππων δμητήρ*). Ὁ ἴδιος καί *Gnomon* 10 (1934), σελ. 351 (βασικό).

151. JdI 29 (1914), σελ. 179-255.

152. Σελ. 25 καί BCH 77 (1953), σελ. 95, σημ. 1.

153. Ὁπ.π. ἰδιαιτέρα στή σελ. 487.

είσβάλλει ὁ μύθος στήν εἰκονογραφία, ὄχι πρῖν (ὅπως τό ἔχουν δεχτεῖ οἱ περισσότεροι ἐρευνητές, ἀντίθετα μέ ὅσα διατύπωσε ὁ Webster<sup>154</sup>, πού προσπαθεῖ νά ἐρμηνεύσει μυθολογικά τίς παραστάσεις τῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων). Ἄλλο βέβαια ζήτημα ποιᾶ ἀκριβέστερα ἀνθρώπινη δράση θέλει νά δηλώσει ἡ παράσταση. Κατά τόν Kübler<sup>155</sup> καί ἄλλους ἡ σκηνή εἶναι παρμένη ἀπό τίς τελετές πού γίνονταν κατά τή νεκρική λατρεία, καί τήν ἄποψη αὐτή φαίνεται νά στηρίζει ἡ παράσταση πουλιοῦ πού κάθεται στό κεφάλι τῆς μορφῆς μιᾶς οἰνοχόης στό Βερολίνο.

<sup>1</sup>Από τόν ἴδιο ἀγγειογράφο πού ζωγράφησε τήν ὁμοία παράσταση στόν ἀμφορέα 1306 τοῦ Κεραμικοῦ<sup>156</sup>, βλ. καί πκ. σελ. 60 κ.έ.

Μέσα ἡ ἀρχές τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἱ.

### 1955 EPK 631 (Πί ν. 23)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση μέ καστανέρυθρο χρῶμα.

<sup>2</sup>Υψ. 0,141 μέ τίς λαβές, χωρίς τίς λαβές 0,107, διάμ. βάσ. 0,077, διάμ. στομ. 0,14 μ.

Στό χεῖλος, σχεδόν κάθετο, συνεχῆς ψευδόσπειρα. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές μιά κεντρική «μετόπη» μέ δύο στοιχεῖα διαγραμματισμένου μαιάνδρου πρὸς τά δεξιά. «Τρίγλυφα» καί «μετόπες» μέ πουλί (βλ. καί ἀρ. 573) πλαισιώνουν τήν κεντρική «μετόπη». Κοντά στίς λαβές δύο «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ ἰχθυάκανθα. Κάτω ἀπό τήν κύρια σύνθεση ἀκιδωτό κόσμημα. Στό ὑπόλοιπο τοῦ ἀγγείου καστανέρυθρη γάνωση πού διακόπτεται ἀπό ἐδαφόχρωμες γραμμές. Ἡ βάση ἐπίπεδη.

Οἱ ἀναλογίες σέ σύγκριση μέ τόν 599 εἶναι βραχύτερες, τό περίγραμμα εἶναι ρευστό καί οἱ λαβές ἀνοίγουν πρὸς τά πλάγια, συνεχίζοντας τό φούσκωμα τοῦ ἀγγείου στόν ὄμο του. Τό διακοσμητικό σύστημα εἶναι βασικά τό ἴδιο (μέ μικρές διαφορές σέ κάποια ἀπό τά μοτίβα). Συγγενικότερες εἶναι μέ τόν 630, χωρίς τή μνημειακότητα ἐκείνου, καί οἱ λοξές λαβές πού ἐδῶ δίνουν μιά οἰκειότητα στό ὕφος τοῦ ἀγγείου, πού θά γίνεῖ σχεδόν ὁ κανόνας στά κατοπινά χρόνια. Τόσο ἀπό τήν ἄποψη τοῦ γενικοῦ σχήματος ὅσο καί ἀπό τήν ἄποψη τοῦ διακοσμητικοῦ συστήματος ἐν γένει καί πολλῶν ἀπό τά διακοσμητικά του στοιχεῖα, ὁ κἀνθαρος 631 θυμίζει πολύ τόν κἀνθαρο τοῦ Κεραμικοῦ 239<sup>157</sup>. Χωρίς νά συζητήσουμε τήν ἀξία τῆς πρώιμης χρονολογίας πού ὁ Kübler προτείνει γιά τό ἀγγεῖο τοῦ Κεραμικοῦ, ὁ δικός μας κἀνθαρος εἶναι ὁπωσδήποτε νεώτερος καί πρῶτα γιά τήν ψευδόσπειρα στό χεῖλος (βλ. Ker. V, 1, πίν. 86), πού ἀνήκει σ' ἓνα μεταγενέστερο ἐξελικτικό στάδιο, καθώς ἔχασε τήν ἀρχική της μορφή, δηλαδή τοῦς συνδεόμενους κύκλους, καί κατέληξε σέ συνδεόμενες στιγμές<sup>158</sup>, ὕστερα γιά τό διακοσμητικό σύστημα τῶν «μετοπῶν» πού πλαισιώνουν τό κεντρικό θέμα καί εἶναι δηλωτικό μιᾶς ὕστερης ἐποχῆς<sup>159</sup>. Καί μολονότι ὁ κἀνθαρος 631 δείχνει ὅτι ἀνήκει σέ παλιότερο ἐξελικτικό στάδιο ἀπό τόν κἀνθαρο τοῦ Κεραμικοῦ 373<sup>160</sup>, καθώς διατηρεῖ ἀκό-

154. BSA 50 (1955), σελ. 38 κ.έ.

155. Ker. V, 1, σελ. 177.

156. Ker. V, 1, πίν. 110, 141 καί σελ. 24. Ohly, πίν. 23, σελ. 111 κ.έ. καί 114. Kraiker, Festschrift Schweitzer, σελ. 43, σημ. 36. Τό θέμα πολύ συνηθισμένο πρβλ. λ.χ. DAI Tiryns 1065, DAI Tiryns 73/1874, 1876, DAI Nat. Mus. 1479, DAI Tiryns 72/3114 κτλ.

157. Ker. V, 1, πίν. 85: α' τέταρτο τοῦ 8ου αἱ.

158. Schweitzer, σελ. 33.

159. Coldstream, σελ. 25.

160. Ker. V, 1, πίν. 86: Μέσα τοῦ 8ου αἱ.

μη πιό ξεκάθαρα τήν παρατακτική διακοσμητική ὀργάνωση τῶν παλιότερων γενιῶν, ὥστόσο μιὰ πιό προσεκτική ματιά δείχνει ὅτι εἶναι ἕνας δειλός πρόδρομος στή διάλυση τῆς αὐστηρῆς φόρμας.

Ἡ δουλειά πρόχειρη, τά πουλιά στίς γωνίες ἀρχίζουν νά χάνουν τόν ιδεογραφικό τους χαρακτήρα, γίνονται πιό ζωντανά ὄντα μέ γραμμένο πτίλωμα καί φυσική κίνηση. Μέσα τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 613 (Π ἰ ν. 24)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί ἐν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

ῴψ. 0,079, ὕψ. χωρίς τίς λαβές 0,065, διάμ. στομ. 0,092, διάμ. βάσ. 0,046 μ.

Τό χεῖλος νεύει ἐλαφρά πρὸς τὰ ἔξω καί εἶναι κοσμημένο μέ μιὰ σειρά ἀπό κουκκίδες ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Στό σῶμα, φουσκωτό, μιὰ πλατιά φωτεινὴ ζώνη ἀνάμεσα στίς λαβές. Στή ζώνη αὐτὴ σπειρόκυκλοι μέ στιγμή στό κέντρο. Στήν οὐσία πρόκειται γιὰ ψευδόσπειρα σέ σχῆμα κύκλου. Ἀνάμεσά τους κάθετη τεθλασμένη γραμμὴ πού χωρίζει τὴ ζώνη σέ «μετόπες». Ἀπ' ἐδῶ καί ἀπ' ἐκεῖ δυὸ «τρίγλυφα» πού ἐνώνονται μεταξύ τους μέ λοξές γραμμές. Στό κάτω τοῦ ἀγγείου ὀριζόντιες καστανόμαυρες λεπτές γραμμές. Οἱ λαβές, ταινιωτές λοξές, ὑψώνονται πάνω ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ἀγγείου καί κοσμοῦνται μέ ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται περίπου στό μέσο ἀπὸ ἓνα ἀστέρι. Κάτω ἀπὸ τίς λαβές χιαστί φερόμενες γραμμές. Στό ἐσωτερικό τοῦ ἀγγείου μελανὴ γάνωση, ἐκτός ἀπὸ τρεῖς ἐδαφόχρωμες λεπτές γραμμές, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ τελευταία μέ κουκκιδωτὴ διακόσμηση. Ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Ὁ κάνθαρος αὐτός, ὅπως καί οἱ ἐπόμενοι 614, 620-623, ἀποτελοῦν μιὰ ὁμάδα πού βγήκε ἀσφαλῶς ἀπὸ τόν ἴδιο ζωγράφο, καθὼς παρουσιάζουν τὸ ἴδιο σχῆμα καί τὴν ἴδια διακόσμηση, καί τὸ ἐξελικτικὸ στάδιο πού ἀκολουθεῖ τὰ προηγούμενα παραδείγματα τοῦ εὐρήματός μας. Ἡ ἐνοποιητικὴ διάθεση στό φτιάξιμο τοῦ ἀγγείου εἶναι ἀκόμη πιό ἐντονη. Διαφορὲς ἀξιοσημείωτες πάντως ἀπὸ τόν 631, ἀλλὰ καί ἀπὸ τόν 373 τοῦ Κεραμικοῦ<sup>161</sup>, εἶναι ὅτι ὁ ὄμος εἶναι πιό πλατύς καί οἱ λαβές μικρότερες καί πιό λοξές ἀκόμη, ἔτσι πού τονίζεται πάλι ἡ ὀριζόντια αἴσθηση, τὸ ἄνοιγμα τοῦ ἀγγείου. Τόν τονισμό τοῦ ὀριζόντιου ἐπιτείνει ὁ ἐκμηδενισμός σχεδόν τοῦ χεῖλους. Πάντως αὐτὸ εἶναι ἓνα χαρακτηριστικὸ πού ἔχουν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους κανθάρους. Ἡ φόρμα τῶν κανθάρων τῆς ὁμάδας αὐτῆς μπορεῖ νά λογιστεῖ ὡς ἄμεσος πρόδρομος τῶν κανθάρων τοῦ Κεραμικοῦ 320, 323 καί 314<sup>162</sup>, καθὼς καί τῶν ὑπογεωμετρικῶν καί πρωτοαττικῶν κανθάρων, ὅπως καί τῆς Ἀγορᾶς<sup>163</sup>. Τὸ κύριο μοτίβο εἶναι σχετικὸ μέ τὸ μοτίβο τοῦ λαίμου τῆς οἰνοχόης 2160 τοῦ Κεραμικοῦ<sup>164</sup> καί τοῦ σκύφου 788<sup>165</sup> πού κατὰ τόν Kübler ἀνήκει στή δεκαετία 750-740. Μιὰ χρονολόγηση λοιπὸν τοῦ κανθάρου μας (καθὼς καί τῶν EPK 620, 621, 614, 622, 623) στήν ἄμεση χρονικὰ γειτονικὴ τῆς οἰνοχόης τοῦ Κεραμικοῦ εἶναι βέβαιη. Τὸ ἴδιο μοτίβο ἔχει καί ὁ σκύφος Heidelberg G48<sup>166</sup>, προσαρμοσμένο φυσικὰ στό τετράγωνο σχῆμα τῆς μετόπης (ὁ ζωγράφος του

161. Ker. V, 1, πίν. 86.

162. Ker. V, 1, πίν. 88. Kübler: 740 καί λίγο μετά.

163. Young, σελ. 63 κ.έ.

164. Ker. V, 1, πίν. 77.

165. Ker. V, 1, πίν. 129.

166. CVA Deutschland 27, Heidelberg 3, πίν. 106, εἰκ. 1-2.

είναι ίσως ο ίδιος με το ζωγράφο του σκύφου μας 592, βλ. και τά πουλιά και τήν ὄλη διακόσμηση), μιὰ πυξίδα στό Michigan ἀρ. εὐρ. 2569<sup>167</sup>, ἓνας σκύφος στό Schloss Fasanagerie (βλ. ὑπόσημ. 143). Γενικά οἱ σπειρόκυκλοι μέ στιγμές εἶναι συνηθισμένοι τήν ἐποχή αὐτή στά ἀγγεῖα καί στούς χάλκινους τρίποδες<sup>186</sup>.

Ὁ ζωγράφος τοῦ ἀγγείου μας δέν εἶναι πρωτότυπος, ἀλλά ἡ δουλειά του εἶναι καθαρή καί προσεγμένη, τό σχῆμα τοῦ ἀγγείου εἶναι φτιαγμένο μέ μεράκι.

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 ΕΡΚ 614 (Πί ν. 24)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί ἐν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,075 μέ τίς λαβές, 0,061 χωρίς τίς λαβές, διάμ. στομ. 0,091, διάμ. βάσ. 0,043 μ.

Παρόμοιο μέ τό προηγούμενο σέ διακόσμηση καί σχῆμα μόνο πού στό σῶμα μερικά τουλάχιστον ἀπό τά μοτίβα ἐντάσσονται ἐπιπλέον ἀπό τήν τοποθέτησή τους σέ «μετόπες» καί σέ ὀρθογώνια πλαίσια ἀπό κουκκίδες.

#### 1955 ΕΡΚ 620 (Πί ν. 24)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση μέ καστανόμαυρο χρῶμα.

Ύψ. 0,079 μέ τίς λαβές, 0,063 χωρίς τίς λαβές, διάμ. στομ. 0,089, διάμ. βάσ. 0,043 μ.

Πρβλ. ΕΡΚ 613.

#### 1955 ΕΡΚ 621 (Πί ν. 24)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση μελανή, πολύ φθαρμένη.

Ύψ. 0,077 μέ τίς λαβές, 0,06 χωρίς τίς λαβές, διάμ. στομ. 0,106, διάμ. βάσ. 0,045 μ.

Πρβλ. ΕΡΚ 613.

#### 1955 ΕΡΚ 622 (Πί ν. 24)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί ἐν μέρει ἑλλιπής. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,071 μέ τίς λαβές, 0,058 χωρίς τίς λαβές, διάμ. στομ. 0,09, διάμ. βάσ. 0,045 μ.

Πρβλ. ΕΡΚ 613.

#### 1955 ΕΡΚ 623 (Πί ν. 24)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,062 μέ τίς λαβές, 0,074 χωρίς τίς λαβές, διάμ. στομ. 0,087, διάμ. βάσ. 0,042 μ.

Πρβλ. ΕΡΚ 613.

167. CVA USA 3, University of Michigan 1, πίν. 12, IIIh, εἰκ. 4.

168. Kunze, Gnomon 21 (1949), σελ. 5. Karo, Schachtgräber von Mykenae, σελ. 267, πίν. 24, σελ. 118: πρότυπα μυκηναϊκά.

#### Δ. ΠΡΟΧΟΙ

Μέ χαμηλό σῶμα<sup>169</sup>

##### 1) 1955 EPK 640 (Πίν. 25)

Ἄκέραιη. Ἡ λαβή συγκολλημένη ἀπό πολλά κομμάτια.

Ἔψ. 0,108 χωρίς τή λαβή, ὕψ. μέ τή λαβή 0,14, διάμ. στομ. 0,091, διάμ. βάσ. 0,077 μ.

Στό λαιμό, πού εἶναι ὑψηλός, μέ χεῖλη πού γέρνουν πρὸς τὰ ἔξω, μιά συνεχῆς ζωφόρος ἀπὸ μακρύλαιμα πουλιά πού προχωροῦν πρὸς τὰ δεξιά. Ὁ χῶρος γεμάτος ἀπὸ στιγμορρόδακες ἢ καὶ ἀπλές κουκκίδες. Ἐπάνω καὶ κάτω λοξές γραμμές (ἐπάνω πρὸς τὴν ἀριστερά, κάτω πρὸς τὰ δεξιά), ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Στό σῶμα, πού εἶναι φουσκωτό, θλαστή διαγραμμισμένη γραμμή. Στίς σχηματιζόμενες γωνίες καὶ ἀπὸ ἓνα διαγραμμισμένο τριγωνάκι. Στά δύο ἄκρα τῆς ταινίας, δίπλα στήν ἔκφυση τῆς λαβῆς, κάθετη ζώνη ἀπὸ λοξά γραμμίδια. Ἡ λαβή, ταινιωτή πλατιά, ὑψώνεται πολὺ ἐπάνω ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ἀγγείου καὶ κοσμεῖται μέ ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται ἀπὸ δύο «μετόπες», ἢ μιά μ' ἓνα πουλί πρὸς τὰ δεξιά, μέ ἐπάνω ἀριστερά καὶ ἔμπρὸς ἀπὸ τὸ πουλί ἰχθυόκαθα, ἢ ἄλλη πιὸ κάτω, ἀνάμεσα σέ κάθετες γραμμές, μέ ἀστέρι. Στό ἐσωτερικὸ τοῦ ἀγγείου μελανή γάνωση, ἐκτός ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ λαιμοῦ πού διακόπτεται ἀπὸ ἐπτά ἐδαφόχρωμες γραμμές, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἢ πιὸ πλατιά, ἢ μεσαία, μέ κουκκίδες. Ἡ βάση ὑπόκοιλη.

Τὸ χαμηλὸ καὶ φαρδουλὸ σχῆμα κατάγεται σαφῶς ἀπὸ τύπους τῶν ἀρχῶν ἀκόμη τοῦ αἰῶνα, ὅπως λ.χ. τὴν πρόχου τοῦ Κεραμικοῦ 2159<sup>170</sup>. Εἶναι ὅμως φανερό ὅτι τὸ σφίξιμο τῆς φόρμας στοῦ δικό μας ἀγγεῖο εἶναι σημάδι νεώτερης χρονολογίας. Πάντως οἱ χαμηλές ἀναλογίες καὶ ἡ «ἀπολίθωση» τῆς φόρμας<sup>171</sup> δέν ἐπιτρέπουν μιά χρονολόγηση πέρα ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰῶνα, τότε πού ἀρχίζει τὸ περίγραμμα νά γίνεται ρευστότερο<sup>172</sup>. Ὁ Benson<sup>173</sup> βλέπει στή ζωφόρο βασικά μυκηναϊκὴ παράδοση σέ συνδυασμὸ μέ τὴν τάση τῆς ἐπαναλήψεως πού ἔχει ἡ γεωμετρικὴ τέχνη<sup>174</sup>, κατὰ τὸν Coldstream (σελ. 27) ἐμφανίζεται στήν τελευταία φάση τοῦ μέσου γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, δηλαδή γύρω στοῦ 760. Τὰ πουλιά τοῦ λαιμοῦ, ἀσφαλῶς πάπιες, εἶναι ζωγραφισμένα σέ σιλουέτα, τὸ πουλί ὅμως στή λαβή εἶναι διαγραμμισμένο, καὶ τοῦτο, σέ συνδυασμὸ βέβαια μέ τὸ γενικὸ τρόπο τῆς σχεδιάσεώς τους, δηλώνει ὅτι ὁ ἴδιος καλλιτέχνης μποροῦσε νά σχεδιάσει κατὰ δύο διαφορετικοὺς τρόπους στοῦ ἴδιο ἀγγεῖο. Γιά τὴ ζίγκ ζάγκ ταινία βλ. κύλικες μέ κάθετα τοιχώματα τοῦ Κεραμικοῦ, λ.χ. ἀρ. 363<sup>175</sup>. Τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἔννοια μέ τὴ ζίγκ ζάγκ ταινία ἔχει κατὰ τὴ γνώμη μας καὶ ἡ ἐδαφόχρωμη καὶ τόσο δημοφιλῆς τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ζίγκ ζάγκ ταινία πού σχηματίζεται ἀπὸ ἀντιθετικὰ διαγραμμισμένα καὶ δικτυωτὰ τρίγωνα. Ὁ τύπος τῆς λαβῆς εἶναι ἴδιος μέ αὐτόν πού συνηθίζεται στίς πρόχους τοῦ κανονικοῦ τύπου, ἐνῶ στίς πρόχους μέ χα-

169. Κατὰ Davison pitcher-olpes, κατὰ Χαριτωνίδη ὄλπες.

170. Ker. V, 1, πίν. 111.

171. Kübler, σελ. 172 κ.έ.

172. Kübler, σελ. 173 κ.έ.

173. Σελ. 69.

174. Λαμπρινουδάκης, ὄπ.π. (βλ. ὑπόσημ. 48).

175. Ker. V, 1, πίν. 111.

μηλό σῶμα συναντιέται σπανιότερα<sup>176</sup>. Ὁπωσδήποτε πρόκειται γιά ἕναν ιδιαίτερα ἐμπειρο καλλιτέχνη πού μοιάζει νά ἦταν γνώστης ὄλων τῶν ὡς τήν ἐποχή του ἐπιτευγμάτων τῆς γεωμετρικῆς τέχνης. Ἡ ζωγραφική συντροφεύει τό σχῆμα τοῦ ἀγγείου παντοῦ, στά χεῖλη, τό λαιμό, τήν κοιλιά. Ἀπλώνεται ἄνετα σέ ὅλη τήν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου. Στό λαιμό μιά ζώνη ἀπό πάπιες προχωρεῖ μέ κομπή κίνηση (βλ. τήν κάμψη τῶν ποδιῶν) ἀπό ἄριστερά πρὸς τά δεξιά. Ἐπειρες κουκκίδες (μήπως ἀναδεύει στή σκέψη τοῦ ἀγγειογράφου ἢ θύμηση σπόρων;), πού καμιά φορά σχηματίζουν καί ρόδακες, γεμίζουν σάν παραπληρωματικό κόσμημα τό χῶρο γύρω ἀπό τά πουλιά. Οἱ λοξές γραμμοῦλες ἐπάνω καί κάτω ἀπό τήν παράσταση σέ ἀντίθετη ὁμως κίνηση, καθώς καί οἱ τεθλασμένες στήν κοιλιά, δείχνουν ἀπαράμιλλη σταθερότητα καί ὁμοιομορφία. Ὁ καλλιτέχνης ζεῖ τό θέμα του καί μέ ιδιαίτερο κέφι τό ξετυλίγει γιά νά ἀγκαλιάσει ὅλη τήν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου. Ἄκόμη ὁμως δέν ἔχει ξεφύγει ἀπό τήν παράδοση: τό σχῆμα τοῦ ἀγγείου εἶναι ἀκόμη σφιχτό, ἡ ζωγραφική του, ἄν καί ἐλεύθερη, δέν ξεστρατίζει ἀπό τό σχῆμα τοῦ ἀγγείου. Θά περάσουν ἀκόμη καμιά δεκαπενταριά χρόνια ὥσπου ζωγραφική καί σχῆμα νά χωρίσουν τοὺς δρόμους τους. Πολύ κοντά καί χρονολογικά καί στιλιστικά, ἴσως ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο, εἶναι ἡ πρόχους τοῦ Μουσείου Martin von Wagner τοῦ Würzburg<sup>177</sup>, πού προέρχεται ἀπό ἐνιαῖο ταφικό εὑρημα, προελεύσεως ἐνός ἐργαστηρίου.

Μέσα τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 ΕΡΚ 639 (Πί ν. 26)

Ἀκέραιη, ἐκτός ἀπό τή λαβή πού εἶναι κατά τό μεγαλύτερο μέρος της συμπληρωμένη ἀπό γύψο. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ἦψ. χωρίς τή λαβή 0,086, μέ τή λαβή 0,117, διάμ. στομ. 0,099, διάμ. βάσ. 0,072 μ.

Στό λαιμό, δυσανάλογα ὑψηλό, μιά συνεχῆς ψευδόσπεια, τῆς ὁποίας τά στοιχεῖα εἶναι τρεῖς ὁμόκεντροι κύκλοι μέ στιγμή στό κέντρο τους. Πάνω ἀπό τή ζώνη αὐτή πυκνή θλαστή γραμμή, πλαισιωμένη ἀπό ὀριζόντιες. Στό σῶμα, πολύ χαμηλό καί πιεσμένο, ἐπίσης τεθλασμένη πυκνή γραμμή ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες. Τό κάτω κάτω πρὸς τή βάση σκοτεινό. Στή λαβή, ταινιόσχημη, ὀριζόντιες γραμμές. Τό πίσω ἀπό αὐτή τμήμα τοῦ ἀγγείου σκοτεινό. Ἡ βάση ἐπίπεδη. Τό ἐσωτερικό τοῦ ἀγγείου ἐδαφόχρωμο, ἐκτός ἀπό δύο μελανές γραμμές στό χεῖλος. Ἄκρη ἄκρη στό χεῖλος κάθετες σέ συστάδες γραμμές.

Ἀπό τήν ἄποψη τῆς φόρμας ἡ 639 εἶναι νεώτερη ἀπό τήν προηγούμενη, ὅπως δείχνει τό ρευστότερο περίγραμμα, τό γενικά στενότερο σῶμα καί ἀκόμη ἴσως ἡ πιό δύσκαμπτη λαβή. Ἡ ψευδόσπεια, κατάλοιπο τῆς μυκηναϊκῆς ζωγραφικῆς πού ξαναεμφανίζεται στίς ἀρχές τοῦ 8ου αἰῶνα<sup>178</sup>, παίρνει ἐδῶ μιά ιδιαίτερη ὑπόσταση μιά καί ἀποτελεῖ τήν κύρια καί μοναδική διακόσμηση τοῦ ἀγγείου. Οἱ παχιές, μαῦρες καί ἀνόμοια ζωγραφισμένες γραμμές δείχνουν πῶς δέν εἶναι μακριά ὁ ὕστερος γεωμετρικός ρυθμός, τό ἴδιο καί τό σχῆμα πού μᾶς φέρνει στήν πρώτη δεκαετία μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰῶνα.

Πρβλ. καί τά 363 καί 350 τοῦ Κεραμεικοῦ<sup>179</sup> πού εἶναι πολύ κοντινά. Ἐπίσης τό

176. Ker. ὅπ.π.

177. Führer, εἰκ. 5.

178. Schweitzer, σελ. 33. Λαμπρινουδάκης, ὅπ.π., κτλ.

179. Ker. V, 1, πίν. 111-12.

P. 4783 τῆς Ἀγορᾶς, ἐνῶ τὸ P 3646 μὲ τὴν πιὸ κινημένη φόρμα καὶ τὸ πιὸ γωνιῶδες περίγραμμα εἶναι ἐλαφρὰ νεώτερο.

Πρώτη δεκαετία μετὰ τὰ μέσα τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 598 (Πί ν. 26)

Εὐρύστομη μὲ χαμηλὴ βᾶση συγκολλημένη ἀπὸ πολλὰ κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

Ὑψ. 0,115, διάμ. στομ. 0,105, διάμ. βᾶσ. 0,089 μ.

Σ' ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου ἀραιὲς γραμμές, οἱ ἴδιες ἀλλὰ πιὸ πυκνές στὶς λαβές. Ἡ βᾶση ἐπίπεδη.

Οἱ ἀραιὲς ὀριζόντιες γραμμές δηλώνουν μιὰ ὕστερη φάση τῆς γεωμετρικῆς κεραμεικῆς καὶ προαναγγέλλουν τὴν πρωτοαττικὴ<sup>180</sup>. Σχῆμα μὲ κυρίαρχη γραμμὴ τὴν καμπύλη, κοσμεῖται μὲ ἀπλές ὀριζόντιες γραμμές, πού χαρίζουν μιὰ φωτεινότητα στὸ ἀγγεῖο. Ἔργο τῆς πρώτης δεκαετίας μετὰ τὰ μέσα τοῦ 8ου αἰῶνα ἑνὸς συγκρατημένου ἀλλὰ ὄχι γι' αὐτὸ χωρὶς εὐαισθησία καλλιτέχνη, πρβλ. τὴ λεπτότητα πού χαρίζουν στὸ ἀγγεῖο οἱ δύο γραμμές ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος.

Μέσα τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 597 (Πί ν. 27)

Συγκολλημένη ἀπὸ πολλὰ κομμάτια καὶ κατὰ τόπους συμπληρωμένη. Διακόσμηση καστανόμαυρη, πολὺ φθαρμένη.

Ὑψ. 0,12 χωρὶς τίς λαβές, μὲ τίς λαβές 0,15, διάμ. στομ. 0,095, διάμ. βᾶσ. 0,073 μ.

Στὸ λαιμὸ πέντε «μετόπες» καὶ «τρίγλυφα». Στὴν κεντρικὴ, τὴν πιὸ πλατιά, δύο πάπιες ἀντικριστές. Ὁ κενὸς χώρος γεμίζει μὲ ἰχθυάκανθα. Ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ τῆς κύριας συνθέσεως ἀπὸ δύο «μετόπες» μὲ τετράφυλλο διαγραμμισμένο λουλούδι. Στὴν ἔνωση τοῦ λαιμοῦ μὲ τὸ σῶμα λοξές γραμμοῦλες πρὸς τὰ δεξιὰ ἀνάμεσα σὲ ὀριζόντιες. Στὸ ἐπάνω τοῦ σώματος ψευδόσπειρα καὶ στιγμές στὰ διάκενα. Ἡ λαβὴ, ταινωτή, ὑψώνεται ἐπάνω ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ἀγγείου καὶ κοσμεῖται μὲ ὀριζόντιες γραμμές πού διακόπτονται ἀπὸ μιὰ «μετόπη» μὲ ἀστέρι. Ἡ βᾶση ὑπόκοιλη. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἀγγείου ἐδαφόχρωμο, ἔκτος ἀπὸ τρεῖς σκοτεινές γραμμές στὸ χεῖλος. Τὸ σχῆμα δὲν διαφέρει βασικά ἀπὸ τὸ 598, μόνο πού α) τὸ σῶμα ἔχει τὸ ἴδιο περίπου ὕψος μὲ τὸ λαιμὸ, ἔτσι πού νά πλησιάζει περισσότερο τὸ σχῆμα μιᾶς πρόχου κανονικοῦ τύπου ἀπὸ τὸν ὅποιο πάντως διαφέρει ριζικά, ἐπειδὴ ἔχει φαρδουλὸ σῶμα, καὶ β) ἡ λαβὴ εἶναι ὑπερυψωμένη. Ἡ διαίρεση τοῦ λαιμοῦ σὲ διακοσμητικὲς «μετόπες» μὲ τετράφυλλο<sup>181</sup> εἶναι γνώρισμα τοῦ ὕστερου γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, ἐνῶ ἡ πολὺ χαρακτηριστικὴ ψευδόσπειρα τοῦ ὤμου<sup>182</sup> χρονολογεῖ τὸ ἀγγεῖο στὰ μέσα ἢ ἀμέσως μετὰ τὰ μέσα τοῦ 8ου αἰ.

Οἱ χαμηλές καὶ φαρδιές ἀναλογίες δὲν πρέπει νά μᾶς ξεγελοῦν, πρβλ. τὴν 640 μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ ἡ λαβὴ εἶναι ἀπλή καὶ πιὸ χαμηλή.

Ἰδιαίτερα εὐστοχο χέρι. Πουθενά δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὰ περιθώρια. Τὰ ἀντικριστά πουλιά εἶναι δοσμένα μὲ ἰδιαίτερη ἄνεση καὶ κίνηση. Οἱ ὑψηλοὶ λαιμοὶ ξεπετιοῦνται

180. Young, Hesperia, Suppl. II (1939), εἰκ. 24, IX, 17, εἰκ. 46, XVI, 1.

181. Kübler, σελ. 167.

182. Schweitzer, AM 43 (1918), σελ. 70 κ.έ. Coldstream, σελ. 24, κτλ.

σ' ένα άνετο S μέσα στον ὀρθογώνιο χώρο τῆς «μετόπης», ἐνῶ τό σῶμα καμπυλώνεται ἐντονα σ' ένα ὀριζόντιο ἀντιζύγιασμα τῆς συνθέσεως. Λοξές γραμμοῦλες στά φύλλα τῶν λουλουδιῶν, στό πτίλωμα τῶν πουλιῶν στό κάτω τοῦ λαιμοῦ, δοσμένες μέ ἀπόλυτη ἀκρίβεια. Μά καί ἡ σπείρα, ἄν καί λίγο φλύαρη τούτη τῆ φορά (μέ τίς κουκκίδες), τρέχει σταθερά γύρω γύρω. Πειθαρχημένη ἡ διάθεση γιά διακόσμηση.

Ἄμέσως μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

## Ε. ΣΚΥΦΟΙ

α) Ὅμάδα σκύφων μέ διακόσμηση σπειρόκυκλων

### 1955 ΕΡΚ 612 (Πί ν. 28)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί ἐν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανή ἀνοιχτή, πολύ φθαρμένη.

Ἔψ. 0,06, διάμ. στομ. 0,125, διάμ. βάσ. 0,075 μ.

Στό χεῖλος, λίγο πιά στενό ἀπό τό σῶμα, ὅπου μεταβαίνει δίχως τομή, κουκκίδες ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Τό σῶμα, φαρδύ καί ρηχό, ἔχει ἀνάμεσα στίς λαβές ἀπό τρία μοτίβα σπειρόκυκλων. Τά μοτίβα αὐτά χωρίζονται μέ κάθετη θλαστή γραμμή. Στίς ἄκρες «τρίγλυφα» πού συνδέονται μέ ἰχθυάκανθα. Στίς λαβές, ὀριζόντιες στρογγυλεμένες, τέσσερις γραμμές. Ἡ βάση ἐπίπεδη. Στό ἐσωτερικό τοῦ ἀγγείου μελανή γάνωση, ἐκτός ἀπό τρεῖς γραμμές στό χεῖλος.

Οἱ ἀναλογίες τοῦ ἀγγείου, τό κάθετο χεῖλος καί ἀκόμη ἡ ἐπίπεδη βάση<sup>183</sup>, τό ἴδιο ὅπως καί τό κόσμημα (πρβλ. τήν οἰνοχόη τοῦ Κεραμικοῦ 2160)<sup>184</sup>, συνιστοῦν μιά χρονολογία γύρω στά μέσα τοῦ 8ου αἰ. ἄν ὄχι λίγο μετά.

Τό κύριο διακοσμητικό μοτίβο εἶναι τό ἴδιο ὅπως στήν ὁμάδα τῶν κανθάρων 613, 614, 620, 621, 622, 623 (βλ. τά ὅσα λέγονται σχετικά στόν κάνθαρο 613), τό ἴδιο ὅπως καί ἡ διάταξή τους στή ζώνη τῶν λαβῶν μέσα σέ «μετόπες». Ἴδια εἶναι ὄχι μόνο ἡ ἐποχή τοῦ σκύφου μας ἀλλά καί τό ἐργαστήριο.

Ἄμέσως μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

### 1955 ΕΡΚ 611 (Πί ν. 28)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί ἐν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη, κατά τόπους πολύ φθαρμένη.

Ἔψ. 0,06, διάμ. στομ. 0,125, διάμ. βάσ. 0,075 μ.

Ὅμοιος μέ τόν προηγούμενο, μόνο πού τό χεῖλος κοσμεῖται μέ ψευδόσπείρα ἀντί μέ κουκκίδες, τά «τρίγλυφα» πού κλείνουν τῆ διακοσμητική ζώνη στά ἄκρα ἐνώνονται μέ διπλή καί ὄχι μέ μονή ἰχθυάκανθα, καί οἱ λαβές ἔχουν πυκνή κάθετη διαγράμμιση καί ἐπάνω ἀπό τήν ἐκφυση τῶν λαβῶν ἀστέρια.

183. Coldstream, σελ. 23.

184. Ker. V, 1, πί ν. 77. Kübler: 750-740.

**1955 EPK 595** (Πί ν. 28)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια και έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανή, πολύ φθαρμένη.

Ύψ. 0,059, διάμ. στομ. 0,116, διάμ. βάσ. 0,063 μ.

Όμοιος μέ τόν προηγούμενο.

**1955 EPK 619** (Πί ν. 28)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια και έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,053, διάμ. στομ. 0,085, διάμ. βάσ. 0,049 μ.

Όμοιος μέ τόν προηγούμενο ώς πρός τήν κύρια διακόσμηση, πού καταλαμβάνει τό χειλος και τό σῶμα στή ζώνη τῶν λαβῶν. Όμως στή ζώνη αὐτή ὁ σπειρόκυκλος ἀπεικονίζεται δύο φορές και ὄχι τρεῖς, και χωρίζεται στό μέσο ἀπό ἓνα πλατύ κόσμημα πολλαπλῆς ἰχθυάκανθας πλαισιωμένης ἀπό λοξά γραμμίδια, στίς δέ ἄκρες κοντά στίς λαβές ὑπάρχει σταυρός τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα (πρβλ. τήν οἰνοχόη EPK 643). Οἱ λαβές ἔχουν τρεῖς γραμμές τοῦ μήκους. Στό κάτω μέρος τοῦ ἀγγείου γάνωση. Στό ἐσωτερικό τοῦ χειλούς συστάδες ἀπό κάθετα γραμμίδια, πιό κάτω περιφερεῖς γραμμές.

β) Ὅμαδα σκύφων μέ ποικίλα διακοσμητικά θέματα

**1955 EPK 624** (Πί ν. 30-31)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια και έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη, πολύ φθαρμένη.

Ύψ. 0,05, διάμ. στομ. 0,085, διάμ. βάσ. 0,041 μ.

Στό κάθετο χειλος ψευδόσπειρα και ἀποκάτω διπλή γραμμή. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές δύο ἀντικριστές πάπιες ἢ χῆνες. Τεθλασμένες γραμμές και ἰχθυάκανθα χρησιμεύουν ώς παραπληρωματικά κοσμήματα. Στό κάτω σῶμα γραμμές και μελανή γάνωση (φθαρμένη). Στίς λαβές, ὀριζόντιες στρογγυλεμένες γραμμές. Ἀπ' ἐδῶ και ἀπ' ἐκεῖ ἀστέρια. Ἡ βάση ἐπίπεδη, ἐσωτερικά μελανή γάνωση (πολύ φθαρμένη), ἐκτός ἀπό τήν ἄκρη ἄκρη, ὅπου δύο ἢ τρεῖς ἐδαφόχρωμες ζῶνες, ἀπό τίς ὁποῖες ἢ πιό ἀκρινή ἔχει γραμμοῦλες κατά ὀμάδες.

Οἱ ἰδιαίτερες ἀναλογίες στό σχῆμα τοῦ σκύφου, ὅπως τά χεῖλη πού νεύουν ἐλυφρά πρός τά ἔξω, ἢ λιγότερη ἔνταση τοῦ περιγράμματος πρός τό κάτω μέρος, ἀλλά και ἢ ἐπίπεδη βάση<sup>185</sup> χρονολογοῦν τό σκύφο στόν προχωρημένο 8ο αἰῶνα<sup>186</sup>. Βασική εἶναι ἢ ὀμοιότητά του μέ τούς σκύφους τῆς ὀμάδας μέ τή διακόσμηση σπειρόκυκλων (EPK 611, 612, 595, 619), τόσο στό σχῆμα, ὅσο και στή διακόσμηση ἀκόμη, βλ. λ.χ. τή ζώνη τῆς ψευδόσπειρας στό χειλος, πού τήν ἔχουν οἱ τρεῖς ἀπό τούς σκύφους αὐτούς, τό στενό ζῖγκ ζάγκ στό ἔδαφος, πού χωρίζει ἐκεῖ τούς μεγάλους κύκλους, ἀλλά και τόν ὀλο «ἀέρα». Τά πουλιά εἶναι ἔντονα ρεαλιστικά, τό σχέδιό τους ζωηρό ὅσο και νευρικό (πρβλ. ἀκόμη στή μιὰ ὄψη τό ράμφισμα τῆς κεντρικῆς ἰχθυάκανθας ἀπό τό δεξιό πουλί). Ὁ ἀγγειογράφος ἀκολουθεῖ τά πρότυπα πού ἀσφαλῶς κατά δεκάδες κυκλοφοροῦσαν τήν ἐποχή αὐτή, και χωρίς νά εἶναι ἰδιαίτερα ἐφευρετικός, οὔτε μέγας καλλιτέχνης,

185. Young, σελ. 79, XVII, 1.

186. Ker. V, 1, πίν. 95, 97.

καταφέρνει νά μᾶς δώσει ἓνα γνωστό θέμα μέ ξεχωριστή φρεσκάδα καί τρυφερότητα.  
Ἄρχή τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 8ου αἰ.

**1955 EPK 628** (Πί ν. 29)

Ἄκέραιος. Διακόσμηση καστανόμαυρη, πολύ φθαρμένη.

Ἔψ. 0,053, διάμ. στομ. 0,083, διάμ. βάσ. 0,044 μ.

Στό κάθετο χεῖλος ψευδόσπειρα, ἐσωτερικά κουκκίδες. Στό σῶμα, καί στίς δύο ὄψεις ἀνάμεσα στίς λαβές δύο ἀντικριστές πάπιες ἢ χῆνες καί ἀνάμεσά τους κάθετη θλαστή γραμμή. Στή μιά ὄψη σάν παραπληρωματικό κόσμημα ἀνάμεσα στά πουλιά εἶναι τό ἀστέρι. Τό κάτω σῶμα φέρει γάνωση. Ἄπ' ἐδῶ καί ἄπ' ἐκεῖ τῶν λαβῶν ἀστέρια. Ἡ βάση ἐπίπεδη. Ἐσωτερικά μελανή γάνωση.

**1955 EPK 617** (Πί ν. 29)

Ἄκέραιος, ἐκτός ἀπό ἓνα μικρό σπάσιμο στό χεῖλος.

Ἔψ. 0,047, διάμ. στομ. 0,085, διάμ. βάσ. 0,045 μ.

Ὅμοιος μέ τόν προηγούμενο. Μικροδιαφορές στό παραπληρωματικό κόσμημα, ὅπου ἀντί γιά θλαστή γραμμή ἔχουμε ἰχθυάκανθα δεξιά καί ἄριστερά ἀπό τά πουλιά, καί ἀκόμη ὅτι σέ τοῦτον (τόν 617) λείπει ἡ ἀνάμεσα στά πουλιά θλαστή γραμμή.

Ἐτοῦτος καί ὁ προηγούμενος σκύφος (EPK 617 καί EPK 628) εἶναι ἀσφαλέστατα ζωγραφισμένοι ἀπό τόν ἴδιο ἀγγειογράφο, πού μέ ἐλεύθερες μά ἀπόλυτα ἀκριβεῖς γραμμές, μέ συγκρατημένο διακοσμητικό αἶσθημα, μᾶς ἔδωσε τήν παράσταση τῶν πουλιῶν μέ τή μιά καί μόνη γραμμή πού τράβηξε, γιά νά συνοψίσει σ' αὐτή τόν ὄγκο καί τά φτερά τοῦ πουλιοῦ. Κάτι πιο πολύ ἀκόμα: ὁ ἀγγειογράφος (μαζί καί κεραμέας;) εἶναι ὁ ἴδιος, καθώς φαίνεται, μ' ἐκεῖνον πού ἔκανε καί τόν EPK 624, παρά τίς μικροδιαφορές στό σχεδιάσμα τοῦ σώματος τῶν πουλιῶν καί στή διάταξη τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων, καί τούς σκύφους EPK 612, 611, 595, 619. Ἀπό τόν ἴδιο πάντοτε κεραμέα καί ἀγγειογράφο εἶναι, ὅπως φαίνεται, καί οἱ κἀνθαροι EPK 613, 614, 620, 621, 622, 623, πού ἔχουν τό ἴδιο ἀκριβῶς διακοσμητικό σύστημα (ἀλλά περισσότερα βλ. στό κεφάλαιο γιά τό κεραμεικό ἐργαστήριον, σελ. 60).

Μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

**1955 EPK 644** (Πί ν. 32)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια καί σέ ἐλάχιστα τμήματα συμπληρωμένος.

Ἔψ. 0,075, διάμ. στομ. 0,125, διάμ. βάσ. 0,062 μ.

Στό κάθετο χεῖλος μιά πλατιά ταινία ἀνάμεσα σέ δύο γραμμές. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές μιά φωτεινή ταινία κοσμημένη μέ δύο μακρύλαιμα πουλιά. Τό πτίλωμά τους ἀποδίδεται μέ λοξές γραμμές, τά πόδια τους λυγισμένα. Ἀνάμεσά τους κουκκίδες σάν χυμένα σπόρια. Στό κάτω τοῦ ἀγγείου ἐρυθρωπή γάνωση. Οἱ λαβές ὀριζόντιες στρογγυλεμένες, μέ ἐρυθρωπή γάνωση. Ἄπ' ἐδῶ καί ἄπ' ἐκεῖ σβάστικα. Ἡ βάση ἐπίπεδη. Στό ἐσωτερικό ἐρυθρωπή γάνωση, ἐκτός ἀπό τήν ἄκρη τοῦ χεῖλους, ὅπου ἔχουμε τρεῖς ἐδαφόχρωμες γραμμές.

Τό σχῆμα τοῦ ἀγγείου διαφέρει ἀπό τά προηγούμενα κατά τό ὅτι δέν ἔχει τό ἰσχυρό στένεμα πρός τά κάτω πού ἔχουν τά προηγούμενα, καί ἀκόμα ὅτι τό χεῖλος εἶναι κάθετο. Παρόμοιος ὁ σκύφος τοῦ Κεραμικοῦ ἀρ. 326<sup>187</sup>. Ὁ δικός μας ὅμως σκύφος εἶναι νεώ-

187. Ker. V, 1, πίν. 97. πού ὁ Kübler χρονολογεῖ στά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

τερος, έχει κιόλας συντελεστεί τό «χώνεμα» τῆς φόρμας<sup>188</sup>. Τά χεῖλη ἔχουν γίνει κάθετα, ἡ βάση ἐπίπεδη, ἡ διακόσμηση ἔχει πάψει νά ἔχει ἄξονα. Τό ἄγγεῖο μας ἔχει περάσει τό κατώφλι τοῦ ὑστερογεωμετρικοῦ ρυθμοῦ.

Τό θέμα εἶναι παρόμοιο μέ τῶν προηγούμενων ἀγγείων, δοσμένο ὁμως πῶς φυσικά, ἀπό κάποιον ἀπλοῖκό ζωγράφο. Ράχες καμπουρωτές, οὐρές πού τραβιοῦνται πρὸς τά κάτω καί καταλήγουν σέ μύτη, λυγισμένα γόνατα, μά πιότερο ἀπ' ὅλα οἱ ἄπειρες κουκκίδες, πού ἐδῶ ἀσφαλῶς δηλώνουν σπόρια καί δείχνουν μέ πόσο ἀνοιχτόκαρδο τρόπο ὁ λαϊκός μας ζωγράφος ἔδωσε ἓνα θέμα τόσο συνηθισμένο στήν καθημερινή ζωή.

Γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 592 (Πί ν. 33)

Συγκολλημένος ἀπό πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,069, διάμ. στομ. 0,111, διάμ. βάσ. 0,085 μ.

Στό κάθετο χεῖλος μιά πλατιά μελανή ταινία ἀνάμεσα σέ γραμμές, πού κατεβαίνουν καί στόν ὦμο. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές καί πλαισιωμένη ἀπό «τρίγλυφα» μιά ζωφόρος ἀπό ἑπτὰ μακρὺλαιμα καί διαγραμμισμένα πουλιά πρὸς τά δεξιά. Ὅλο τό κάτω γανωμένο. Οἱ λαβές, ὀριζόντιες στρογγυλεμένες, κοσμοῦνται μέ γραμμές. Ἀπ' ἐδῶ καί ἀπ' ἐκεῖ ἀπό τίς λαβές ἀστέρια. Ἡ βάση δακτυλιοειδής, ἀλλά ἐπίπεδη. Στό ἐσωτερικό γάνωση, ἐκτός ἀπό τό χεῖλος, ὅπου ἐπαναλαμβάνεται ἡ διακόσμηση τῆς ἔξω πλευρᾶς.

Τό ὄγκηρό σχῆμα τοῦ ἀγγείου, μέ τή φαρδιά καί ἐπίπεδη βάση, τό κάθετο χεῖλος, ἡ ἐπικράτηση τῆς πλατιάς «μετόπης»<sup>189</sup>, εἶναι στοιχεῖα πού χρονολογοῦν τό σκύφο 592 μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα. Ἐνῶ ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἡ «σκοτεινή» ἐντύπωση τοῦ ἀγγείου δηλώνει κάποιον συντηρητισμό ἀπό τή μεριά τοῦ ἀγγειογράφου, πράγμα συνηθισμένο κιόλας ἀπό τήν ἐποχή τοῦ ὄριμου γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ<sup>190</sup>. Τήν ἴδια ἐποχή δηλώνει καί ὁ τρόπος τῆς σχεδίασεως τῶν πουλιῶν<sup>191</sup> πού ἀνήκουν στό β' τέταρτο καί στά μέσα τοῦ 8ου αἰώνα. Ἡ προσωπικότητα τοῦ ἀγγειογράφου εἶναι ἐδῶ ὀλίγε διαφορετική ἀπό τῶν προηγούμενων ἀγγειογράφων. Οἱ πάπιες προχωροῦν βαριά καί ράθυμα ἢ μιά πίσω ἀπό τήν ἄλλη, ὅμοιες, χωρίς καμιά διαφοροποίηση ἢ ἀλλαγῆ, χωρίς ἔμπνευση.

Μέσα ἢ ἀμέσως μετά τά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 627 (Πί ν. 34)

Συγκολλημένος καί ἐν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,097, διάμ. στομ. 0,151, διάμ. βάσ. 0,065 μ.

Στό χεῖλος, πού εἶναι σχεδόν κάθετο, μιά σειρά ἀπό κουκκίδες ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές πέντε διαφορετικοῦ πλάτους «μετόπες». Στήν κεντρική «μετόπη» σβάστικα πρὸς τ' ἀριστερά, τῆς ὁποίας ἡ διαγράμμιση ἔχει διαφορετική φορά σέ κάθε ἓνα ἀπό τά σκέλη. Ἡ «μετόπη» αὐτή πλαισιώνεται ἀπό: α) «μετόπες» ἐπιμήκεις ὀρθογώνιες, πού χωρίζονται μέ διπλή ὀριζόντια γραμμὴ στό μέσο σέ ἀκόμη πῶς στενομήκεις ζῶνες, πού ἔχουν ἡ καθεμιά κάθετες, σχήματος ζίγκ

188. Young, σελ. 201.

189. Young, σελ. 212.

190. Schweitzer, σελ. 32.

191. Ker. V, 1, πίν. 96 καί 97.

ζάγκ γραμμές και άπ' έδω και άπ' εκεί άστέρι, β) «μετόπες» πού διακοσμούνται με πουλιά στραμμένα προς τό κέντρο τής συνθέσεως και με ένα άστέρι. Στο κάτω μέρος του σώματος πυκνές σκοτεινόχρωμες γραμμές. Στίς λαβές, πού είναι όριζόντιες στρογγυλεμένες, σκοτεινόχρωμες γραμμές. Άπ' έδω και άπ' εκεί στιγορρόδακες. Βάση ύποκοιλη. Στο έσωτερικό του άγγείου μελανή γάνωση, εκτός από τό χείλος, όπου τρέχουν τρεις έδαφόχρωμες ζώνες, από τίς όποιες ή πιό άκρινή φέρει κάθετες, κατά ομάδες γραμμούλες.

Τό σχήμα είναι και αυτό όμοιο με τά προηγούμενα, μόνο πού είναι βαθύτερο και οί λαβές βρίσκονται πλησιέστερα προς τό άνοιγμα του άγγείου από ό,τι είναι σε όποιοδήποτε από τά προηγούμενα. Γενικά τό περίγραμμα είναι «τεντωμένο».

Ή κατάτμηση τής διακοσμητικής ζώνης σε πεδία, στό κέντρο των όποιων κυριαρχεί ή σβάστικά, είναι διακοσμητικός τρόπος συνηθισμένος γύρω στα μέσα και μετά τά μέσα του 8ου αιώνα<sup>192</sup>. Ένώ τό κόσμημα των κάθετων ζίγκ ζάγκ γραμμών, αλλά περισσότερο άκόμη ή όριζόντια διαίρεση των «μετοπών» στα πλάγια τής κεντρικής<sup>193</sup> προοιωνίζει παραδείγματα άκόμη μεταγενέστερα. Θά έλεγα πώς είναι πρόδρομος του «σπινθηροβολούντος ρυθμού» (Flimmerstil). Μεγάλη διακοσμητική έφεση, πολλά τά διακοσμητικά στοιχεία, τεθλασμένες, άστέρια, κουκκίδες, πουλιά, ρόδακες με κεντρικό δέσιμο, μιά μεγάλη σβάστικά. Ή χρονική στιγμή του σκύφου 627 είναι λίγο πριν από τή διάλυση τής διακοσμήσεως. Πιθανότατα από τον ίδιο άγγειογράφο πού έκανε τό σκύφο-πυξίδα 602. Περισσότερα βλ. πκ. στή σελ. 67.

Γ' τέταρτο του 8ου αι.

#### 1955 ΕΡΚ 606 (Π ί ν. 35)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια και έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,045, διάμ. στομ. 0,083, διάμ. βάσ. 0,043 μ.

Στό χείλος, πού είναι σχεδόν κάθετο, μιά σειρά κουκκίδες ανάμεσα σε όριζόντιες γραμμές, τό ίδιο και έσωτερικά. Στο σωμα κύριο διακοσμητικό μοτίβο ή σβάστικά προς τ' άριστερά, με όμόρροπη διαγράμμιση, μέσα σε «μετόπη», στα πλάγια τής όποιας λοξά γραμμίδια. «Τρίγλυφα» πού ένώνονται με ίχθυάκανθα. Στο κάτω σωμα κατ' αρχή γραμμές όριζόντιες και πιό κάτω μελανή γάνωση. Στίς λαβές, όριζόντιες στρογγυλεμένες, γραμμές. Ή βάση επίπεδη.

Τό σχήμα είναι πολύ φουσκωτό, ιδιαίτερα στό κάτω μέρος, διαφορετικά ή περισσότερο από όλα τά προηγούμενα παραδείγματα δίνοντας μιά έντύπωση όγκηρης κυλινδρικότητας στό άγγείο, μολονότι οί διαστάσεις του είναι μικρές. Ή διακοσμητική σύνθεση με κεντρική «μετόπη» και «τρίγλυφα», πού έδω αρχίζουν να παίρνουν μιά πραγματική διακοσμητική θέση και δέν πλαισιώνουν άπλώς τό κεντρικό θέμα τής σβάστικας<sup>194</sup>, ή επίπεδη βάση, τά κάθετα χείλη, τοποθετούν τό άγγείο στό γ' τέταρτο του 8ου αιώνα.

γ) Όμάδα σκύφων με διακόσμηση μαιάνδρου

Ή ομάδα αυτή αποτελείται από ένα μεγάλο άριθμό σκύφων πού έχουν ως κύριο

192. Kübler, σελ. 167 κ.έ.

193. Young, σελ. 212.

194. Young, όπ.π.

κοινό χαρακτηριστικό τους τή διακόσμηση με στοιχεῖα μαιάνδρου (πάντοτε δύο), κατά κανόνα πρὸς τ' ἄριστερά στραμμένοι, καὶ ἀκόμη σχῆμα βαθουλό, πού στά περισσότερα ἀπὸ τὰ παραδείγματα πλησιάζει τὸ σφαιροειδές. Ἡ κύρια διακόσμηση πλαισιώνεται ἐπάνω καὶ κάτω ἀπὸ ὀριζόντιες γραμμές, ἀπὸ τίς ὁποῖες οἱ ἐπάνω, στά περισσότερα παραδείγματα, διακοσμῶν τὸ χεῖλος, ἐνῶ σέ μερικά ἄλλα παραδείγματα οἱ γραμμές αὐτές πλαισιώνουν στικτή γραμμὴ στό χεῖλος. Ξεχωριστό παράδειγμα εἶναι ὁ σκύφος EPK 590, ὁ ὁποῖος κατά τίς ἀναλογίες εἶναι ρηχότερος καὶ πιό ἀπλωτός καὶ ἔχει στό χεῖλος ψευδόσπειρα.

Οἱ γενικά ὀγκηρές ἀναλογίες καὶ τὸ σχῆμα τῶν ἀγγείων τῆς ὁμάδας αὐτῆς εἶναι παρόμοια μέ τῶν παραδειγμάτων τοῦ Κεραμικοῦ 286, 388, 387 καὶ 273, καὶ 863, 288, 876<sup>195</sup>. Κάποια ἀπὸ τὰ παραδείγματα τῆς Ἀγορᾶς<sup>196</sup> μέ ὅμοια διακόσμηση, τῶν ὀπιῶν τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος εἶναι πιό στενό ἀπὸ ὅ,τι εἶναι ἐδῶ καὶ τὸ περίγραμμα ἔχει ἔνταση καὶ μεταλλική σχεδόν ὀξύτητα στή διάπλασή του, ἡ Brann χρονολογεῖ στό γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰῶνα, ἐνῶ ὁ Young στό τέλος τοῦ 8ου αἰῶνα. Μιά χρονολογία τῶν δικῶν μας παραδειγμάτων γύρω στά μέσα τοῦ 8ου αἰῶνα εἶναι πιθανή.

#### 1955 EPK 587 (Πί ν. 35)

Συγκολλημένος ἀπὸ πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

\*Υψ. 0,084, διάμ. στομ. 0,128, διάμ. βάσ. 0,063 μ.

Στό χεῖλος, πού γέρνει ἐλαφρά πρὸς τὰ ἔξω, τέσσερις καστανόμαυρες γραμμές. Στό σῶμα ἀνάμεσα στίς λαβές καὶ πλαισιωμένα ἀπὸ «τρίγλυφα» δύο στοιχεῖα μαιάνδρου πρὸς τ' ἄριστερά. Στό κάτω τμήμα τρεῖς καστανόμαυρες γραμμές καὶ πιό κοντά στή βάση μελανή γάνωση. Στίς λαβές, ὀριζόντιες στρογγυλεμένες, τέσσερις καστανόμαυρες γραμμές. Ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ ἀπὸ κάθε λαβὴ στιγμορρόδακες. Ἡ βάση δακτυλιοειδῆς πρὸς ὑπόκοιλη.

Στό ἐσωτερικό τοῦ ἀγγείου μελανή γάνωση, ἐκτός ἀπὸ μιὰ ἐδαφόχρωμη γραμμὴ ἄκρη ἄκρη στό χεῖλος κοσμημένη μέ κάθετες κατά συστάδες γραμμοῦλες.

Γύρω στά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

#### 1955 EPK 609 (Πί ν. 35)

Συγκολλημένος ἀπὸ πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

\*Υψ. 0,084, διάμ. στομ. 0,13, διάμ. βάσ. 0,059 μ.

\*Ὅμοιο μέ τὸ προηγούμενο. Πρβλ. καὶ EPK 587.

#### 1955 EPK 580 (Πί ν. 35)

Συγκολλημένος ἀπὸ πολλά κομμάτια. Διακόσμηση μέ βαθύ καστανό χρῶμα.

\*Υψ. 0,08, διάμ. στομ. 0,12, διάμ. βάσ. 0,06 μ.

\*Ὅμοιο μέ τὸ προηγούμενο. Πρβλ. καὶ EPK 587.

#### 1955 EPK 581 (Πί ν. 36)

Συγκολλημένος ἀπὸ πολλά κομμάτια καὶ ἐν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση ἐρυθρωπή.

195. Ker. V, 1, πίν. 92 καὶ 93.

196. Brann, πίν. 15.

"Υψ. 0,081, διάμ. στομ. 0,124, διάμ. βάσ. 0,059 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 579** (Πί ν. 36)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση μέ βαθύ καστανό χρώμα.

"Υψ. 0,079, διάμ. στομ. 0,121, διάμ. βάσ. 0,059 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 593** (Πί ν. 36)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση βαθιά καστανή.

"Υψ. 0,074, διάμ. στομ. 0,129, διάμ. βάσ. 0,072 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 574** (Πί ν. 36)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση μέ καστανέρυθρο χρώμα.

"Υψ. 0,078, διάμ. στομ. 0,14, διάμ. βάσ. 0,06 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 575** (Πί ν. 36)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση μέ καστανέρυθρο χρώμα.

"Υψ. 0,078, διάμ. στομ. 0,145, διάμ. βάσ. 0,07 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 596** (Πί ν. 36)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη καί στό έσωτερικό μελανή.

"Υψ. 0,074, διάμ. στομ. 0,117, διάμ. βάσ. 0,06 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 577** (Πί ν. 37)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

"Υψ. 0,08, διάμ. βάσ. 0,063, διάμ. στομ. 0,14 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 586** (Πί ν. 37)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανή καί κατά τόπους καστανέρυθρη.

"Υψ. 0,076, διάμ. στομ. 0,123, διάμ. βάσ. 0,06 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 615** (Πί ν. 37)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος.

Ύψ. 0,078, διάμ. στομ. 0,122, διαμ. βάσ. 0,065 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 632** (Π ί ν. 37)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

Ύψ. 0,08, διάμ. στομ. 0,122, διάμ. βάσ. 0,057 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 616** (Π ί ν. 37)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

Ύψ. 0,08, διάμ. στομ. 0,127, διάμ. βάσ. 0,062 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 604** (Π ί ν. 37)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

Ύψ. 0,077, διάμ. στομ. 0,116, διάμ. βάσ. 0,055 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 605** (Π ί ν. 38)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση έρυθρωπή καί έσωτερικά καστανέρυθρη.

Ύψ. 0,079, διαμ. στομ. 0,12, διάμ. βάσ. 0,058 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 608** (Π ί ν. 38)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

Ύψ. 0,079, διάμ. στομ. 0,12, διάμ. βάσ. 0,056 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 576** (Π ί ν. 38)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση έρυθρωπή.

Ύψ. 0,077, διάμ. στομ. 0,135, διάμ. βάσ. 0,078 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 588** (Π ί ν. 38)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανέρυθρη καί έσωτερικά κατά τόπους μελανή.

Ύψ. 0,077, διάμ. στομ. 0,12, διάμ. βάσ. 0,058 μ.  
Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί EPK 587.

**1955 EPK 582** (Π ί ν. 38)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση μελανή.

"Υψ. 0,073, διάμ. στομ. 0,118, διάμ. βάσ. 0,058 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 626 (Π ί ν. 38)**

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

"Υψ. 0,077, διάμ. στομ. 0,12, διάμ. βάσ. 0,06 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 629 (Π ί ν. 39)**

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανέρυθρη.

"Υψ. 0,076, διάμ. στομ. 0,128, διάμ. βάσ. 0,057 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 610 (Π ί ν. 39)**

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

"Υψ. 0,08, διάμ. στομ. 0,122, διάμ. βάσ. 0,06 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 591 (Π ί ν. 39)**

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη, πολύ φθαρμένη.

"Υψ. 0,08, διάμ. στομ. 0,123, διάμ. βάσ. 0,063 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 590 (Π ί ν. 39)**

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

"Υψ. 0,072, διάμ. στομ. 0,121, διάμ. βάσ. 0,069 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο μόνο πού έχει άκόμη ένα τμήμα στοιχείου μαιάνδρου στή μά δση καί στά χείλη ψευδόσπειρα. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 583 (Π ί ν. 39)**

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση μελανή.

"Υψ. 0,07, διάμ. στομ. 0,114, διάμ. βάσ. 0,067 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 603 (Π ί ν. 39)**

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

"Υψ. 0,078, διάμ. στομ. 0,119, διάμ. βάσ. 0,069 μ.

"Όμοιο μέ τό προηγούμενο μόνο πού στά χείλη αντί για όριζόντιες γραμμές έχει κουκκίδες καί στίς λαβές στιγμορρόδακα: ό μαιάνδρος κινείται πρós τ' άριστερά καί πλαισιώνεται μέ ίχθυάκανθα ανάμεσα στά «τρίγλυφα». Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 585** (Πί ν. 40)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,08, διάμ. στομ. 0,118, διάμ. βάσ. 0,065 μ.

Όμοιο με τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 584** (Πί ν. 40)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,081, διάμ. στομ. 0,123, διάμ. βάσ. 0,068 μ.

Όμοιο με τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 589** (Πί ν. 40)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια καί έν μέρει συμπληρωμένος. Διακόσμηση καστανόμαυρη.

Ύψ. 0,086, διάμ. στομ. 0,115, διάμ. βάσ. 0,066 μ.

Όμοιο με τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

**1955 ΕΡΚ 578** (Πί ν. 40)

Συγκολλημένος από πολλά κομμάτια.

Ύψ. 0,072, διάμ. στομ. 0,14, διάμ. βάσ. 0,074 μ.

Όμοιο με τό προηγούμενο. Πρβλ. καί ΕΡΚ 587.

## Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΤΑΦΟΥ

Ἡ πλειονότητα τῶν ἀγγείων φανερώνει ἀμέσως χρονική θέση στήν ἄμεση διαδοχή τοῦ ρυθμοῦ τοῦ Διπύλου. Τά παραδοσιακά σχήματα φουσκώνουν ἀπό καινούργιο κύμα ζωῆς, τά μέλη ἐνώνονται τό ἓνα μέ τ' ἄλλο σέ περιγράμματα πού τείνουν νά γίνουν ἐνιαῖα, δίχως ὥστόσο νά ἔχουν ἀκόμη τή χαρακτηριστική ρευστότητα τῶν ὑστερογεωμετρικῶν<sup>197</sup>. Στή διακόσμηση ὁ γεωμετρικός ρυθμός τους εἶναι ἀκόμη ἀκμαῖος, χωρίς ἄλλο ὅμως νεώτερος ἀπό τό ρυθμό τοῦ καλλιτέχνη τοῦ Διπύλου καί τῶν συγχρόνων του. Ἄν θελήσουμε νά χρησιμοποιήσουμε ἀπόλυτες χρονολογίες, γιά νά δώσουμε μιὰ καθαρή ὁπσοδήποτε εἰκόνα τῆς χρονικῆς θέσεως τοῦ εὐρήματός μας, θά βρισκόμασταν στά μέσα τοῦ 8ου π.Χ. αἰώνα (ἄν δεχτοῦμε τή χρονολογία τοῦ ἀμφορέα 804 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ἀπό τόν «ἀγγειογράφο τοῦ Διπύλου» στό β' τέταρτο τοῦ 8ου αἰώνα πού προτείνει ἡ «γερμανική», ἄς τήν ποῦμε ἔτσι, σχολή<sup>198</sup>) ἢ καί στό γ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰώνα (ἄν δεχτοῦμε τή χρονολογία τοῦ ἀμφορέα 804 γύρω στό 750 πού δέχεται ἡ «ἀγγλική», ἄς τήν ποῦμε ἔτσι, σχολή<sup>199</sup>). Ὡστόσο στή δεύτερη περίπτωση τά ἀγγεῖα μας δέν πρέπει νά χρονολογηθοῦν πολύ χαμηλά, ἀλλά ὅσο τό δυνατό πλησιέστερα πρὸς τά μέσα, διότι ἀπό τό «σπινθηροβολοῦντα ρυθμό» (Flimmerstil) μόνο κάποιες δειλές ἀπαρχές ἔχουμε σέ 1-2 ἀγγεῖα (βλ. ΕΡΚ 602)· ὁ ρυθμός εἶναι προγενέστερος ἀπό τό ρυθμό ἀγγείων ὅπως τῆς πρόχου 1356 τοῦ Κεραμικοῦ, πού ἡ Brokaw χρονολογεῖ<sup>200</sup> γύρω στό 725, καί τῆς ὁμάδας πού ἡ ἴδια συγκεντρώνει γύρω στόν ἀμφορέα τοῦ Λούβρου CA 2503<sup>201</sup>. Μέ τήν ἐπίγνωση ὅτι οἱ ἀπόλυτες χρονολογίες εἶναι ἐπικίνδυνες τήν ἐποχή αὐτή καί ὅτι ἡ ἀξία τους εἶναι μόνο σχετική<sup>202</sup>, θά ἦταν δυνατό νά προταθεῖ μιὰ χρονολογία γύρω στό 740 γιά τό στίλ τῶν περισσότερων ἀγγείων τοῦ τάφου Θ2.

Ὅμως εἶναι μερικά ἀγγεῖα πού φαίνονται σάν νά ξεφεύγουν τή χρονολογία αὐτή, σάν νά εἶναι παλιότερα ἀπό τό μεγάλο πλῆθος τῶν ἀγγείων τοῦ εὐρήματος. Αὐτό ὀφείλεται σέ παλαιούς χαρακτῆρες, ἐντονότερους ἢ ἀσθενέστερους, πού τά ἀγγεῖα αὐτά παρουσιάζουν σέ σχέση μέ τά ἄλλα, τά πολλά, πού ἀντιπροσωπεύουν γνήσια τό ρυθμό τῆς ἐποχῆς τους. Ὡς πρῶτο παράδειγμα παλαικοῦ ἀγγείου ἀναφέρω τόν κἀνθαρο 630 (ὥστόσο δέν εἶναι καί τό παλαικότερο ἀπό ὅλα τά ἀγγεῖα) καί τοῦτο διότι ἡ παράσταση πού τόν διακοσμεῖ, μιὰ μνημειώδης ἀπεικόνιση ἑνός ἀνδρα πού κρατεῖ ἀπό τά χαλινάρια δύο ἄλογα, ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιά τό θέμα πού μᾶς ἀπασχολεῖ. Θά παρατηρήσουμε πρῶτα πρῶτα τήν ἰσχυρή «οἰκογενειακή» συγγένεια πού συνδέει τά ἄλογα

197. Cook, BSA 35 (1934-35), σελ. 169. Kübler, Ker. V, 1, σελ. 173. Young, Hesperia, Suppl. II (1939), σελ. 201. Davison, σελ. 104-5.

198. Schweitzer, σελ. 39: ἀμέσως μετά τό 770. Kübler, ὅπ.π., σελ. 179: δεκαετία 770-760. Kunze, Festschrift Schweitzer, σελ. 58. Kirk, BSA 44 (1949), σελ. 97, σημ. 12.

199. Cook, Greek Painted Pottery, σελ. 10. Coldstream, σελ. 129 ἀλλά καί Nottbohm, σελ. 31. Matz, σελ. 43, 53, 62: λίγο πρὶν τά μέσα τοῦ 8ου αἰ.

200. AM 78 (1963), σελ. 67.

201. Ὁπ.π., παρένθ. πίν. 30, 4.

202. Homann-Wedeking, Gnomon 30 (1958), σελ. 339.

τοῦ κανθάρου αὐτοῦ μέ τά ἄλογα πού διακοσμοῦν τούς λαιμούς τῶν οἰνοχοῶν 569, 570, 646 καί 567 καί τό σῶμα τῆς οἰνοχόης 638. Γιά νά μεταχειριστοῦμε μιά σύγχρονη μας ἔκφραση, τά ἄλογα τοῦ κανθάρου 630 ἀνήκουν στήν ἴδια ράτσα μέ τά ἄλογα τῶν οἰνοχοῶν (βλ. περισσότερα παρακάτω). Ὅμως ὁ ἀτομικός τους χαρακτήρας εἶναι διαφορετικός. Καί ἐνῶ τά ἄλογα τῶν οἰνοχοῶν εἶναι ἀνήσυχα, νευρικά, καί τά μέλη τους δοσμένα μέ μανιεριστικό τρόπο, τά ἄλογα τοῦ κανθάρου ἔχουν μιά «βασιλική» μεγαλοπρέπεια στόν τρόπο τῆς ἀποδόσεώς τους, πού εἶναι, θά ἔλεγα, σύμφωνη καί μέ τήν ἀνάπτυξη τῆς ὅλης παραστάσεως πού εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπό κάθε παραπληρωματικό κόσμημα. Ἄλλωστε καί τό σχῆμα τοῦ κανθάρου 630, πού συγκροτεῖται σέ πλάτος καί ὕψος ἀπό τό κέντρο τοῦ ἀγγείου, μέ πειθαρχημένη ἐλευθερία καί ἰσορροπη ἀνάπτυξη, ἔχει μιά κλασικότητα ὕψους πολύ ταιριαστή μέ τή διακόσμησή του.

Γιά νά φανεῖ καθαρότερα τί θέλω νά πῶ, θά πάρω ἕνα δεῦτερο παράδειγμα: τόν κάρθαρο 599. Μόλις τόν βάλουμε δίπλα στόν 630 θά πᾶμε ἀσυναίσθητα ἀκόμα ἕνα βήμα πιο πίσω στό στίλ. Μέ τήν πρώτη ματιά φαίνεται ὁ ἀρχαϊσμός του: ἡ σφιχτή του φόρμα, ἡ λεπτόλογη προσοχή πού ἔδωσε ὁ κεραμέας του στή διάκριση ἀλλά καί στή σύνθεση τῶν μερῶν του, τό προσεκτικό κτίσιμο τοῦ ἀγγείου ἀπό ὀριζόντια καί κάθετα μέλη<sup>203</sup>, χωρίς ὅμως ἰδιαίτερη ἔνταση στή σχέση τους. Θά μπορούσε νά ἰσχύσει καί γι' αὐτή τήν περίπτωση ὁ ὅρος «πολυμέρεια», τόν ὁποῖο ὁ Καροῦζος ἐφάρμοζε γιά νά δηλώσει τήν οὐσία τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης, ὅπως καί κάποια ἐπιμονή στή διατήρηση τῶν «σκοτεινῶν» παραδοσιακῶν στοιχείων κατά τή διανομή τῶν σκοτεινῶν καί φωτεινῶν ζωνῶν του, κι ἀκόμη τό «παλαικό» ὕψος τῆς διακοσμήσεως. Ἡ σχέση του μέ τόν κάρθαρο 630 θυμίζει τή σχέση τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ μέ τή φειδιακή τέχνη στόν 5ο αἰῶνα π.Χ. Καί εἶδαμε ἀκόμα ὅτι καί ὁ κάρθαρος 630 εἶναι παλαικότερος ἀπό τό μεγάλο ἀριθμό τῶν ἀγγείων τοῦ τάφου Θ2. Ἐνα τρίτο ἀγγεῖο τοῦ εὐρήματός μας μέ παλαικό χαρακτήρα εἶναι ἡ οἰνοχόη 572, πού ἔχει ἐπίσης ἤρεμη δομή, λιτή διακόσμηση καί ἰδιαίτερα ἔντονη τήν κυριαρχία τοῦ «σκοτεινοῦ» πάνω στό φωτεινό. Ἐνα τέταρτο τέτοιο ἀγγεῖο εἶναι ἡ πυξίδα 647. Τό σχῆμα καί ἡ διακόσμησή της μέ τό συνεχῆ μαίανδρο θυμίζουν ἔντονα τήν παραγωγή τῆς μέσης γεωμετρικῆς περιόδου<sup>204</sup>. Τό ἐρώτημα πού γεννιέται εἶναι: εἶναι τά ἀγγεῖα αὐτά πράγματι παλιότερα ἀπό τόν κύριο ὄγκο τῶν ἀγγείων τοῦ Θ2 ἢ εἶναι ἀπλῶς παλαικότερα στό στίλ; Μιά «φυσική» ἐξήγηση θά ἦταν ὅτι τά ἀγγεῖα μέ τόν παλαικό χαρακτήρα εἶχαν ἀποτελέσει γιά ἕνα διάστημα μέρος τῆς σκευῆς τοῦ νεκροῦ πρὶν καταλήξουν στόν Θ2<sup>205</sup>. Μιά ἄλλη ἐξήγηση θά ἦταν ὅτι ἀποτελοῦσαν τά κτερίσματα τοῦ Θ1, ὁ ὁποῖος ἀνακαλύφθηκε ἀπό ἐκείνους πού ἔσκαβαν γιά νά ἀνοίξουν τό λάκκο τοῦ Θ2 καί ἀπλῶς μεταφέρθηκαν στόν καινούργιο Θ2. Εἶναι ὅμως ἀνάγκη νά καταφύγει κανεὶς σέ τέτοιες ὑποθέσεις, γιά νά ἐξηγήσει τήν παλαικότητα τῶν ἀγγείων αὐτῶν; Δέν ὑπάρχουν τάχα ἀνάλογα παραδείγματα ἀπό ἄλλα νεκροταφεῖα; Βεβαίως ὑπάρχουν. Διαλέγω δύο μόνο παραδείγματα. Στόν Κεραμεικό ὁ παιδικός τάφος 3 περιεῖχε ἀγγεῖα πού ἀνήκαν, ὅπως σημειώνει ὁ Kübler<sup>206</sup>, σέ τρεῖς στιλιστικές βαθμίδες, γρήγορης βέβαια διαδοχῆς, ἀλλά ὁπωςδήποτε ξεχωριστές, οἱ ὁποῖες μαρτυροῦν τήν

203. Marwitz, σελ. 63 κ.έ.

204. Bouzek, Attisch-geometrische Keramik, σελ. 131-32.

205. Τίς περιπτώσεις αὐτές ὁ Marwitz, σελ. 58, ἀποκαλεῖ «σκευὴ τῆς ἐποχῆς τοῦ πάππου».

206. Ker. V, 1, σελ. 47-8.

ἐπιβίωση παλιότερων μορφῶν στή διαδρομή τῆς ἐξελίξεως. Στήν Ἐγορά ὁ τάφος XVII<sup>207</sup> περιείχε 22 ἀγγεῖα, ἀπό τὰ ὁποῖα μερικά εἶχαν τό ἴδιο σχῆμα, ἀλλά διακοσμημένα ἄλλα μέ «νεωτερική» καί ἄλλα μέ «παλαική» διακόσμηση. Μιλώντας γιά δύο ἀπό τίς πυξίδες τοῦ τάφου αὐτοῦ, πού εἶναι τῆς ἴδιας ἀκριβῶς ἐποχῆς μέ τόν κύριο ὄγκο τῶν ἀγγείων τοῦ τάφου μας, ἡ Brann<sup>208</sup> παρατηρεῖ στόν ἀριθμό 254 ὅτι οἱ πυξίδες αὐτές «ἦ εἶναι παλιότερες ἀπό τὰ ὑπόλοιπα ἀγγεῖα (τοῦ τάφου) ἢ τὰ ἐργαστήρια τῆς μέσης γεωμετρικῆς περιόδου συνέχισαν νά ἐργάζονται στά μέσα τοῦ 8ου π.Χ. αἰώνα».

Ἡ Davison ὁμως παρατηρεῖ<sup>209</sup> ὅτι «ὁ τάφος τῆς Ἐγορᾶς... ἐπιβεβαιώνει τήν ἐντύπωση τοῦ Wide ὅτι ὁ γεωμετρικός ρυθμός ἐξελίχτηκε γρήγορα». Στίς δικές μας περιπτώσεις ὁ κἀνθαρος 599, πού εἶναι ὁ παλαικότερος, τόσο ὅσον ἀφορᾷ στό σχῆμα ὅσο καί στή διακόσμηση ἐν γένει, παρουσιάζει στό χεῖλος ψευδόσπειρα. Βέβαια τό κόσμημα τοῦτο συναντιέται κιόλας, καί μάλιστα εἰδικά στούς κανθάρους, ὅπως σημειώνει ὁ Schweitzer<sup>210</sup>, στό ἀ' τέταρτο τοῦ 8ου αἰώνα, ἀλλά ἡ κυριαρχία του στή διακόσμηση χρονολογεῖται ἀπό τὰ μέσα τοῦ αἰώνα καί ἐξῆς, τότε πού χρονολογοῦνται καί οἱ γνωστοί χάλκινοι σφυρήλατοι τρίποδες μέ τή διακόσμηση αὐτή<sup>211</sup>, πού ἡ M. Weber<sup>212</sup> ἀποδεικνύει πῶς εἶναι ἀττικοί. Ἐξάλλου ἡ ἐνταξη τοῦ μαιάνδρου σέ πλαῖσιο, πού τό ἀποτελοῦν δύο ἀκόμη «μετόπες» ἀπό τετράφυλλο κόσμημα, ἐμποδίζει νά δεχτοῦμε μιά πραγματικά παλιά χρονολογία καί ἀναγκάζει σέ παραδοχή χαμηλότερης χρονολογήσεως, ὄχι διαφορετικῆς ἀπό τή χρονολογία τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ τῶν ἀγγείων<sup>213</sup>. Τό ἴδιο, μού φαίνεται, πρέπει νά ἀποφύγουμε παλιότερη χρονολογία καί στόν κἀνθαρο 630 μέ τήν παράσταση ἀλόγων πού ὀδηγοῦνται ἀπό ἕναν πολεμιστή. Διότι κι ἐδῶ τό παλαικό ὕφος στήν ἀπόδοση τῆς παραστάσεως, ἡ ἀπλωσιά, ἡ ἀκίνησία, εἶναι μᾶλλον τεχνητές· ἄς ἐξαφανίσουμε λ.χ. ἀπό τίς παραστάσεις τῶν ἀλόγων πού διακοσμοῦν τούς λαιμούς τῶν οἰνοχοῶν τὰ παραπληρωματικά κοσμήματα καί ἄς τεντώσουμε λίγο τή στάση τους, πού στίς οἰνοχόες μοιάζει νά ὑπαγορεύεται ἀπό τήν ἀντίστασή τους στόν πάσσαλο ἢ τόν τρίποδα ὅπου εἶναι δεμένα, καί δέν θά ἔχουμε διαφορά στήν ἀπεικόνιση τῶν ζώων, πράγμα πού ἐνισχύει καί τήν ἐκδοχή τῆς καλλιτεχνικῆς συγγένειας ἐκτός ἀπό τήν ἐκδοχή τοῦ καλλιτεχνικοῦ συγχρονισμοῦ τοῦ κανθάρου καί τῶν οἰνοχοῶν. Ἀκόμη πιό εὐγλωττη γίνεται ἡ ἐλευθερία πού ἔχουν οἱ τεχνίτες τῆς ἐποχῆς αὐτῆς στήν ἐπιλογή τῶν σχημάτων καί τῆς διακοσμῆσεώς τους μέ τήν παραβολή ἑνός τρίτου κανθάρου, τοῦ 631. Διότι ὁ κἀνθαρος αὐτός παρουσιάζεται ὡς ὁ νεωτερικότερος ἀπό τούς τρεῖς στή δομή του, ἐνῶ ἡ διακόσμησή του, ἀντίθετα, μένει πίσω στό ὕφος, δέν παρακολουθεῖ τήν ἐξέλιξη τοῦ σχήματος. Καί τοῦτο διότι τό δομικό του κέντρο ἔχει μεταβληθεῖ σέ κεντρική δύναμη πού συνέχει ὅλα τὰ δομικά στοιχεῖα. Τό ἴδιο ὅπως στήν πλαστική τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα ὁ πλαστικός πυρήνας θά ὑποτάξει ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς κλασικῆς μορφῆς στήν ἐλκτική του δύναμη (εὐγλωττος ὁ ὄρος «μονομέρεια» μέ τόν ὅποιο ὁ Καροῦζος δήλωνε τό ὕφος αὐτό τῆς μετακλασικῆς πλαστικῆς σέ ἀντίθεση μέ τήν «ὀλομέρεια»

207. Young, σελ. 77-9. Brann, σελ. 60.

208. Σελ. 60-1.

209. Σελ. 107.

210. Σελ. 33.

211. Willemsen, Olympische Forschungen III, Dreifusskessel von Olympia, σποραδικά.

212. AM 86 (1971), σελ. 28.

213. Kübler, σελ. 167.

μέ την οποία δήλωνε την παλιότερη κλασική τέχνη)<sup>214</sup>. Κι αντίστροφα ή διακόσμηση έδω άπλωως επαναλαμβάνει τά παλιά στή διάταξη, μή μπορώντας νά ένταχτεί στην έννοιοποιητική, άνοδική τάση του σχήματος του άγγείου.

Ύστερα από όσα είπαμε παραπάνω είναι πολύ λογικότερη ή υπόθεση ότι έχουμε νά κάνουμε μέ έναίιο χρονικά εύρημα, των χρόνων άμέσως μετά τά μέσα του 8ου π.Χ. αιώνα (750-740). Οί παλαικές μορφές σέ σχήμα και διακόσμηση, πού εμφανίζουν μερικά από τά άγγεία, εξηγούνται από την «πάλη των γενεών» σέ μία εποχή πού όπως έχει τονιστεί από πολλές μεριές<sup>215</sup> γνώρισε μία εξαιρετικά γρήγορη εξέλιξη. Όταν σκεφτεί κανείς ότι στον Παρθενώνα, ένα έργο πού επιτέλους ήταν «κρατικά προγραμματισμένο», παρουσιάζονται τέτοιες και τόσες στιλιστικές διαφορές, π.χ. στις μετόπες, ώστε νά φτάνουν κάποιοι νά υποθέτουν διαφορετικές εποχές έκτελέσεως για νά τίς εξηγήσουν, πόσο περισσότερο λογικό είναι νά υποθέσει κανείς στιλιστικές ποικιλίες, καμιά φορά σημαντικές, στον Κεραμεικό, όπου ο συναγωνισμός των γενεών (και όχι μόνο των γενεών, αλλά και των ιδιοσυγκρασιών) διεξαγόταν ελεύθερος, ιδιαίτερα μάλιστα σέ μία περίοδο όπως ή ύστερογεωμετρική, ύστερα από την άκμή της φάσεως του Διύλου, πού, όπως και στην περίπτωση της φειδιακής τέχνης, περιείχε τεράστιες ποικιλίες καλλιτεχνικών τάσεων, τίς όποιες και εξέλυσε μέ την αποχώρησή της από τή σκηνή.

Άς θυμηθούμε κλείνοντας τό κεφάλαιο αυτό τά λόγια του Kahane<sup>216</sup>: «Σχεδόν σέ κάθε μεγάλο ταφικό σύνολο μπορέσαμε νά συλλάβουμε περισσότερες της μιάς από δύο (στιλιστικές) βαθμίδες (της εξελίξεως) αλλά και ποτέ μαζί και τίς δύο».

214. Άρχαία Τέχνη, σελ. 28 (βλ. και στή σελ. 57 του κειμένου).

215. Κιόλας από τό Wide, σελ. 190, τελευταία από την Davison, σελ. 102 κ.έ., τό Schweitzer, σελ. 32, τό Margwitz, σελ. 58, ό όποιος ώστόσο δέχεται σέ μερικές περιπτώσεις τή δυνατότητα νά έχουν άποτεθεί σέ τάφους οικιακά σκεύη «της εποχής του πάππου», βλ. και π. ύποσημ. 205.

216. Σελ. 481.

## ΤΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Τό μεγάλο πλήθος ἀγγείων πού περιείχε ὁ τάφος Θ2 καί τό γεγονός ὅτι ὅλα τά ἀγγεῖα εἶναι περίπου σύγχρονα μᾶς προσφέρουν ἕνα ἀσυνήθιστο πλεονέκτημα, τή δυνατότητα δηλαδή νά ἀνακαλύψουμε μεταξύ αὐτῶν ἀγγεῖα πού νά προέρχονται ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο. Ὅμως ἡ λογική αὐτή δυνατότητα ξεπεράστηκε ὕστερα ἀπό τή λεπτομερειακή ἐξέταση τῶν ἀγγείων. Διότι μέ αὐτή φάνηκε καθαρά ὅτι σημαντικό μέρος τῶν ἀγγείων τοῦ τάφου, ὅσα τουλάχιστον παρείχαν τή δυνατότητα στιλιστικῆς ἀναγνωρίσεως, εἶναι προϊόν ἐν ὄς κεραμικοῦ ἐργαστηρίου κι ἀκόμα ὅτι σέ μερικά ἀπό αὐτά μποροῦν νά διακριθοῦν κάποιοι ἀγγειογράφοι, τούς ὁποίους μάλιστα — κι αὐτό εἶναι καί τό σπουδαιότερο — μποροῦμε νά ἀναγνωρίσουμε σέ ἄλλα, γνωστά κιόλας, ἔργα, καί νά συλλάβουμε ἔτσι τώρα καθαρά, μέ τή βοήθεια τοῦ νέου ὑλικοῦ, τήν προσωπικότητά τους. Αὐτές οἱ διαπιστώσεις ὑπῆρξαν ἕνα πολύτιμο ὄσο καί ἀναπάντεχο πόρισμα καί νομίζω ὅτι ἀποτελοῦν κάποια συμβολή στήν εἰκόνα τῆς γεωμετρικῆς ἀγγειογραφίας τοῦ 8ου π.Χ. αἰῶνα, καθῶς «ὀριοθετοῦν» τήν παραγωγή τοῦ ἐργαστηρίου αὐτοῦ καί τῶν ἀγγειογράφων του μέσα στό τεράστιο ὄσο καί ποικίλο πλήθος τῶν ἔργων πού ἔχει νά παρουσιάσει ὁ ἄττικός 8ος αἰῶνας.

Ἡ ἐρευνά μας μπορεῖ νά ξεκινήσει ἀπό τή χαμηλή οἰνοχόη 643 μέ τήν ὑπέροχη παράσταση ἐνός πολεμιστῆ πού καταβάλλεται ἀπό δύο λέοντες στό λαιμό τοῦ ἀγγείου. Διότι ἡ παράσταση αὐτή ὄχι μόνο μᾶς εξασφαλίζει ἕνα νέο ἔργο γνωστοῦ κιόλας ἀγγειογράφου, ἀλλά θέτει σέ κίνηση μιᾶ σειρά παρατηρήσεων καί συλλογισμῶν πού ἀπολήγουν στίς διαπιστώσεις γιά τίς ὁποῖες ἔκανα τώρα δά λόγο. Ἄς τήν δοῦμε ὁμως ἀπό κοντά: τό θέμα λοιπόν καί ἡ ἀκριβής στιγμή τῆς πάλης, ἀλλά προπάντων ὁ τρόπος πού ἡ σκηνή ἔχει ἀποδοθεῖ, καθῶς καί τό γενικότερο καλλιτεχνικό ὄφος τῆς παραστάσεως, εἶναι ἐντελῶς ὅμοια μέ τήν παράσταση τοῦ ὤμου τῆς οἰνοχόης 2160 τοῦ Κεραμικοῦ<sup>217</sup>, παρά τό γεγονός ὅτι στό ἀγγεῖο τοῦ Κεραμικοῦ τό πρόσθιο μέρος τοῦ λέοντος ἔχει παρασταθεῖ διαγραμμισμένο καί ὄχι, ὅπως στό δικό μας, σκιαγραφημένο, τόσο ὅμοια, πού δέν νομίζω πῶς μπορεῖ νά ὑπάρξει ἀμφιβολία γιά τήν προέλευση καί τῆς δικῆς μας οἰνοχόης ὄχι μόνο ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο, ἀλλά καί ἀπό τόν ἴδιο ἀγγειογράφο. Ἡ οἰνοχόη τοῦ Κεραμικοῦ προέρχεται ἀπό ἕνα ἐργαστήριο πού ἡ Davison<sup>218</sup>, ξεκινώντας ἀπό τήν οἰνοχόη Β4 τοῦ Tübingen<sup>219</sup> πού φέρει παράσταση σειρᾶς χορευτῶν, ἔχει ὀνομάσει Burly Workshop, «ἐργαστήριο τῶν εὐσωμων μορφῶν», ἀπό τή βαριά ἐμφάνιση πού ἔχουν οἱ ἀνθρώπινες μορφές, τούς πλατεῖς ὤμους καί τούς παχεῖς μηρούς τους. Συμπληρωματικά, καί κάτι ἄλλο πού δείχνει ὅτι ἡ οἰνοχόη μας 643 εἶναι ἔργο τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου εἶναι οἱ στικτοί ρόδακες πού γεμίζουν τό ἔδαφος στόν ὤμο τοῦ ἀγγείου μας μέ τήν παράσταση ἀντωπῶν πουλιῶν. Διότι μέ στικτούς ρόδακες πλαισιώνονται καί οἱ χορευτές τῆς οἰνοχόης Β4 τοῦ Tübingen πού προαναφέραμε. Μέ ρόδακες εἶναι κατά-

217. Ker. V, 1, πίν. 77.

218. Σελ. 83 κ.έ.

219. Davison, εἰκ. 127.

σπαρτο και τό εδαφος μιᾶς ἀκόμη οἰνοχόης στή Γλυπτοθήκη τῆς Κοπεγχάγης (ἄλλοτε σέ ἰδιωτική συλλογή) πού ἀπεικονίζεται ἀπό τήν Davison στήν εἰκόνα 131<sup>220</sup>. Κατά τήν Davison ὁ ἀγγειογράφος τῆς οἰνοχόης τοῦ Tübingen ἦταν ὁ ἴδιος ὁ κύριος ἀγγειογράφος τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν», ἐνῶ ὁ ἀγγειογράφος τῆς οἰνοχόης, ἄλλοτε σέ ἰδιωτική συλλογή, σήμερα στό Μουσεῖο Κοπεγχάγης, κάποιος ἄλλος ἀπό τό ἐργαστήριό του. Ἔτσι λοιπόν και οἱ στικτοί ρόδακες τοῦ ἀγγείου μας ἐνισχύουν τήν ὑπόθεση ὅτι τοῦτο προέρχεται ἀπό τό «ἐργαστήριο τῶν εὐσωμων μορφῶν».

Ἄλλά τό εὕρημά μας περιέχει και ἄλλο ἔργο τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου και μάλιστα, ὅπως θά δοῦμε, και τοῦ ἴδιου ἀγγειογράφου. Πρόκειται γιά τό σκύφο-πυξίδα ERK 645 πού παριστάνει δύο λιοντάρια πού βρυχῶνται. Ὁ ἴδιος τρόπος ἀποδόσεως τῶν κεφαλῶν τῶν θηρίων (στόν 645 διαγραμματισμένων ὅπως στήν οἰνοχόη τοῦ Κεραμεικοῦ), τό ἴδιο νεῦρο στήν κίνηση τῶν ζώων, ἡ ἴδια λεπτότητα τῶν σκελῶν τους (τό σχήματος § παραπληρωματικό κόσμημα ἔχει τόν ἴδιο «ἀέρα» μέ τό σχέδιο τῶν σκελῶν τοῦ θηρίου). Τήν ἀπόδοση ὅμως τοῦ σκύφο-πυξίδας ERK 645 στό «ἐργαστήριο τῶν εὐσωμων μορφῶν» συνιστοῦν και τά κοσμήματα. Διότι ὁ ὄφιοειδής μαϊάνδρος συναντιέται μέν και σέ ἄλλα ἐργαστήρια, ὅπως παρατήρησε κιόλας ἡ Davison<sup>221</sup>, λ.χ. στό «ἐργαστήριο τοῦ Λάμπρου» και τό «ἐργαστήριο Hirschfeld»<sup>222</sup>, πουθενά ὅμως δέν κατέχει τόσο ἐμφαντική θέση ὅσο στό «ἐργαστήριο τῶν εὐσωμων μορφῶν». Κι ἀκόμα τό τρίγωνο μέ τή μικρή ἀκίδα ἡ στιγμή στή βάση του εἶναι ἄλλη ἀπλούστερη μορφή τοῦ διπλοῦ τριγώνου, πού, ἂν και συναντιέται και σέ ἔργα τοῦ «ἀγγειογράφου Hirschfeld»<sup>223</sup>, παρουσιάζεται και στά ἔργα τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν», λ.χ. στήν οἰνοχόη 25.42 τῆς Βοστώνης<sup>224</sup>.

Μέ ὅσα εἰπώθηκαν παραπάνω ἔγινε, ἐλπίζουμε, ἀντιληπτό γιὰ τήν οἰνοχόη ERK 643 και ὁ σκύφος-πυξίδα ERK 645 εἶναι προϊόντα τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν», πιό πολύ ἀκόμα ὅτι εἶναι και ἔργα τοῦ ἴδιου ἀγγειογράφου, στόν ὅποιο ἐπίσης ἀποδίδουμε και τήν οἰνοχόη 2160 τοῦ Κεραμεικοῦ (βλ. π.). Ὁ ἀγγειογράφος αὐτός ἦταν ἀληθινός καλλιτέχνης, ἡ εὐαισθησία του ἐξαιρετική στή μικρογραφική ζωγραφική («μικυλλογραφία») πού ἐξάλλου χαρακτηρίζει ὅλη τήν ἐποχή. Γιά νά τόν ξεχωρίζουμε θά πρότεινα νά τόν ὀνομάσουμε «ἀγγειογράφο τῶν βρυχωμένων λεόντων», ἀπό τήν ἰδιαίτερη ἀγάπη και ἱκανότητα πού εἶχε στήν παράσταση τοῦ θέματος αὐτοῦ (ἀπό τό χέρι του μοιάζει νά ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ οἰνοχόη 17457 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, σέ ἀνάλαφρη, δίχως παραπληρωματικά κοσμήματα, διάταξη μορφῶν<sup>225</sup>).

Τώρα ἄς προσέξουμε τήν πίσω ὄψη τοῦ σκύφο-πυξίδας ERK 645. Διότι νομίζω ὅτι δέν γελιέμαι ἐάν ἰσχυριστῶ ὅτι τό ἐλάφι πού βόσκει στήν πλευρά τούτη τό ἔχει ζωγραφίσει ἄλλος ἀγγειογράφος, ὄχι ὁ «ἀγγειογράφος τῶν βρυχωμένων λεόντων». Τέτοια συνεργασία εἶναι γνωστή κι ἀπό μεταγενέστερα παραδείγματα<sup>226</sup>. Ἡ δουλειά παρουσιάζει βέβαια ἰσχυρή ὁμοιότητα. Ὡστόσο ἡ «πενιά» τοῦ ζωγράφου τοῦ ἐλαφιοῦ εἶναι

220. Βλ. και Brommer, Herakles, σελ. 25, ἀρ. 5, πίν. 18 a-b.

221. Σελ. 94.

222. Σελ. 100.

223. Davison, ὄπ.π. και εἰκ. 28.

224. Davison, σελ. 100, εἰκ. 132.

225. CVA Grèce 2, Athènes, Musée National 2 πίν. 14 (III Hd).

226. Beazley, Potter and Painter, σελ. 27 κ.ε.

λιγότερο λεπτή, ή λιγνότητα τοῦ σώματος καί ή εὐκινησία τῶν σκελῶν τοῦ ζώου εἶναι «ξύλινες», σέ σχέση μέ τό δυναμισμό τῶν λεόντων τῆς ἄλλης ὄψεως. Τήν προσωπικότητα ὅμως τοῦ δευτέρου αὐτοῦ ζωγράφου μποροῦμε ἀκόμη νά τή συλλάβουμε χάριη σέ ἄλλες πέντε παραστάσεις, πού μᾶς ἔδωσε τό εὐρημά μας. Πρόκειται γιά τά ἄλογα πού ἔχει ζωγραφίσει στούς λαιμούς τῶν οἰνοχοῶν EPK 646, 567, 569 καί 570 καί στό σῶμα τῆς οἰνοχόης 638.

Στίς πρώτες τέσσερις οἰνοχόες ἔχουμε ἐραλδικές παραστάσεις ἀλόγων πού εἶναι δεμένα σέ πασσάλους ἢ τρίποδες. Μέ τά λιοντάρια τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν βρυχωμένων λεόντων» τά ἄλογα τῶν οἰνοχοῶν αὐτῶν τοῦ νέου καλλιτέχνη (ἄς τόν ὀνομάσουμε «ἀγγειογράφο τῶν ἀλόγων» ἀπό τή συνήθεια πού ἔχει νά ἀπεικονίζει τό θέμα αὐτό) ἔχουν ὅμοιο τό λεπτοκόκκαλο καί τή ζωντάνια τῶν σωμάτων, τά ὅποια παρουσιάζουν ἄλλωστε καί γενικότερη καλλιτεχνική συγγένεια. Ὡς ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τῶν ἀλόγων τοῦ ἀγγειογράφου αὐτοῦ, πού τόν ξεχωρίζει σχετικά εὐκολα ἀπό παρόμοιες δημιουργίες συγχρόνων του, σημειῶνω τήν ὀλοζώντανη διπλή καμπύλη τοῦ λαιμοῦ καί τοῦ πρόσθιου μέρους τοῦ κορμοῦ τῶν ἀλόγων ἀπό ὅπου προβάλλουν, μέ «τσάκισμα» τίς πιό πολλές φορές, τά σκέλη του (μέ «τσάκισμα» ἀποδίδονται τά πρόσθια σκέλη τῶν ζώων καί στό «ἐργαστήριο Knickerbocker»<sup>227</sup>, ἀλλ' ὁ ἀδέξιος «ξύλινος» σχηματισμός τους μέ κανένα τρόπο δέν μπορεῖ νά συγχυστεῖ μέ τό νευρώδη σχηματισμό τῶν ζώων τοῦ δικοῦ μας ἀγγειογράφου, πρβλ. καί τά ἄλογα ἀργειακοῦ πίθου<sup>228</sup>). Μέ τόν ἴδιο τρόπο, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, παριστάνονται καί τά λιοντάρια τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν βρυχωμένων λεόντων» τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου, ἀλλ' αὐτά, ὅπως εἴπαμε πρὶν, διαφέρουν στήν «πενιά». Σημειῶνω ἐπίσης ὅτι τά ἄλογα τοῦ ἀγγειογράφου αὐτοῦ, ὅπως τά λιοντάρια τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν βρυχωμένων λεόντων», ἔχουν «ἀφηγηματικό» χαρακτήρα, ξεπερνώντας τήν «ἱερογλυφική» ἔκφραση στήν ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς<sup>229</sup>. Ὡς σταθοῦμε λίγο ἀκόμη στίς διαφορές ἀνάμεσα στούς δύο ἀγγειογράφους. Οἱ γραμμές τῶν λιονταριῶν τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν βρυχωμένων λεόντων» εἶναι πιό λεπτές, πιό εὐλύγιστες, πιό νευρώδεις ἀπό ὅ,τι εἶναι οἱ γραμμές τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν ἀλόγων». Παρ' ὅλα αὐτά στίς οἰνοχόες τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν ἀλόγων» χρησιμοποιεῖ τά παραπληρωματικά κοσμήματα πού ξέρουμε ἀπό τό ἔργο τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν βρυχωμένων λεόντων»: τά διπλά ζίγκ ζάγκ ἀνάμεσα στ' ἄλογα, πού τά ἔχει καί ὁ σκύφος-πυξίδα EPK 645 ἀνάμεσα στά θηρία, καθώς καί ὁ ὄμος τῆς οἰνοχόης EPK 643 ἀνάμεσα στά πουλιά (τριπλά)· ἐπίσης τά μικρά λοξά γραμμίδια κάτω ἀπό τοῦς λαιμούς τῶν ἀλόγων, πού τά ἔχει καί τό ἔδαφος τῆς παραστάσεως τῶν λεόντων πού καταβάλλουν τόν πολεμιστή στήν οἰνοχόη EPK 643, τά τρίγωνα μέ στιγμή ἢ ἀκίδα πού κλείνει κάτω τήν παράσταση στίς οἰνοχόες EPK 569 καί 570, πού τά ἔχει, ὅπως εἶδαμε, καί ὁ σκύφος-πυξίδα EPK 645.

Τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν ἀλόγων» εἶναι, ὅπως εἴπαμε πρὶν, καί μιᾶ πέμπτη παράσταση στό εὐρημά μας, τό μεγαλόπρεπα σκυμμένο ἄλογο πού φαίνεται νά ξύνει τό κεφάλι του μέ τήν ὀπλή του στή μικρή οἰνοχόη 638, τῆς ὁποίας τό ὑπόλοιπο σῶμα καλύπτεται μέ ἀραιή διαγράμμιση. Δέν εἶναι ἀνάγκη νά ἔχουμε ἄλογα ἴδιας στάσεως, γιά νά νιώσουμε τήν ταυτότητα τοῦ καλλιτεχνικοῦ χρωστήρα· ἢ σύγκριση τῆς συνολικῆς

227. Davison, σελ. 64, εἰκ. 87-92.

228. Schweitzer, πίν. 78.

229. Himmelman-Wildschütz, Bemerkungen zur geometrischen Plastik.

έκφρασεως καί τῶν λεπτομερειῶν ἄρκει. Στιλιστικά πολύ κοντά στά ἄλλα τοῦ εὐρήματός μας εἶναι τά ἄλλα τοῦ κανθάρου ἀρ. 17591 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, πού λόγω τῆς συγγένειας τῶν στοιχείων καί τοῦ ὄλου ὕφους τῆς διακοσμῆσεως ἐπιτρέπεται νά ἀποδώσουμε στό ἴδιο ἐργαστήριον. Μόνο πού ὁ ἀγγειογράφος εἶναι ἄλλος, πρβλ. λ.χ. τόν τρόπο πού φτιάχνει τό στήθος, ἀλλά ἡ συγγένεια εἶναι ἀκλόνητη<sup>230</sup>.

Ἐκεῖνο τώρα πού εἶναι ἀξιοπαρατήρητο σχετικά μέ τή διακόσμηση τῆς οἰνοχόης 646 εἶναι τό διακοσμητικό σύστημα τοῦ σώματός της<sup>231</sup>, καθώς καί κάποιες ἀπό τίς λεπτομέρειες τῆς διακοσμῆσεως τοῦ κύριου διακοσμητικοῦ πεδίου. Διότι τή διακόσμηση μέ ἐναλλασσόμενες μαῦρες καί ἐδαφόχρωμες ταινίες ὅπου παρεμβάλλονται γραμμές ἀνοιχτότερου χρώματος, ἐκτός ἀπό τόν ὦμο πού μένει μαῦρος καί μιά μικρή διακοσμημένη μετόπη, τήν ξέρουμε σχεδόν ἀπαράλλαχτη, θά ἔλεγα, ἀπό μιά ομάδα οἰνοχοῶν πού ἡ Davison ἀποκαλεῖ «ομάδα τῶν οἰνοχοῶν»<sup>232</sup>. Εἶναι ἀλήθεια πῶς τό κυριότερο γνῶρισμα τῆς «ομάδας τῶν οἰνοχοῶν», τῆς ὁποίας ἕνα τουλάχιστον ἀγγεῖο, ἡ οἰνοχόη Ἀθηνῶν 152, εἶναι ἔργο τοῦ «ἀγγειογράφου τοῦ Διπύλου» — τά ἄλλα εἶναι ἔργα τοῦ ἐργαστηρίου του —, εἶναι τό ἐλάφι πού βόσκει στό λαιμό<sup>233</sup>. Ἐμεῖς ἐλάφι δέν ἔχουμε καί ἡ φόρμα τῆς οἰνοχόης μας εἶναι κάπως διαφορετική (ὄχι πολύ), ἀλλ' ἡ συγγένεια τοῦ διακοσμητικοῦ συστήματος εἶναι ἀπαραγνώριστη (βλ. ἀκόμη πῶς ὁ ἀγγειογράφος μας «κλείνει» ἐδῶ τό κάτω μέρος τῆς μετόπης τοῦ λαιμοῦ), τό ἴδιο καί ἡ συγγένεια τῆς φόρμας. Χωρίς δηλαδή τά ἀγγεῖα τῆς «ομάδας τῶν οἰνοχοῶν» ἡ δική μας οἰνοχόη 646 δέν νοεῖται, ὁ κεραμέας της ἢ τουλάχιστον ὁ διακοσμητής της εἶχαν ἰσχυρότατα ἐπηρεαστεῖ ἀπό τό ἐργαστήριον τῆς «ομάδας τῶν οἰνοχοῶν». Ὅπως τώρα δείχνει ἡ παραβολή τῶν εἰκόνων τῆς οἰνοχόης 646 καί τῆς οἰνοχόης 567 ἡ διαφορά τους εἶναι ἐλάχιστη. Ἡ μόνη τυπική ἀλλαγὴ εἶναι ἡ ἀντικατάσταση τῆς «ἐναλλασσόμενης» διαγραμμίσεως μέ τήν πυκνή ὀριζόντια διαγράμμιση. Ἀλλά καί οἱ ἄλλες δύο οἰνοχόες, ἡ 569 καί ἡ 570 μέ τή σειρά τους, πού ἔχουν διαφορετική κάπως φόρμα καί ἐλάχιστη διαφορετική ἀπόληξη τοῦ διακοσμητικοῦ πεδίου τοῦ λαιμοῦ στό κάτω του μέρος, δέν νοοῦνται δίχως τήν 567. Ἔτσι εἶναι φανερό ὅτι ὁ ἀγγειογράφος τῶν ἀλόγων» ἐργάστηκε στίς τέσσερις οἰνοχόες του μέ δύο διαφορετικά εἶδη δευτερεύουσας διακοσμῆσεως τοῦ σώματος. Ἐπιπλέον ὁ ἴδιος, ὅπως εἶπα πρὶν, ζωγράφησε καί τή μικρή οἰνοχόη 638, ὅπου ὅμως συνταίριαξε τήν παράστασή του μέ διαφορετικό ἐντελῶς διακοσμητικό σύστημα. Ἄραγε ὁ ἴδιος ὁ κύριος ζωγράφος διακοσμοῦσε καί τό ὑπόλοιπο σῶμα τῶν ἀγγείων του μέ τά διαφορετικά διακοσμητικά συστήματα πού εἶδαμε, καί ἀκόμη ἴσως καί τά δευτερεύοντα παραπληρωματικά κοσμήματα, ἢ μήπως ἄφηνε τό ἔργο αὐτό σέ κάποιον ἀπό τοὺς βοηθοὺς του, νά διακοσμήσει ὁ καθένας μέ τόν τρόπο πού ἤθελε; Τί ἀκριβῶς ἔγινε στό σκύφο-πυξίδα 645, ὅπου ἐργάστηκαν δύο ἀγγειογράφοι γιά τά εἰκονικά θέματα, ὁ «ἀγγειογράφος τῶν βρυχωμένων λεόντων» στή μιά ὄψη καί ὁ «ἀγγειογράφος τῶν ἀλόγων» στήν ἄλλη; Ποιός ἀπό τοὺς δύο ἀνέλαβε τήν καθαυτό διακόσμηση; Δέν εἶναι λογικότερο νά ὑποθέσουμε ὅτι τήν ἀνέλαβε τρίτος ἀγγειο-

230. Βλ. ἐπίσης τήν οἰνοχόη τοῦ Bowdoin College, K. Herbert, *Ancient Art*, 1964, πίν. XVIII, ἀρ. 132.

231. Marwitz, ὅπ.π., σελ. 91.

232. Σελ. 73 κ.έ.

233. Davison, σελ. 74.

ψευδόσπειρα (μέ στιγμές ανάμεσα στους κύκλους), ανάμεσα στά τετράφυλλα λουλούδια του λαιμού είναι τριγωνάκια, μέ στιγμή ή ακίδα, τέλος ανάμεσα στις «μετόπες» του λαιμού καί στή βάση του είναι τά λοξά γραμμίδια γιά τά όποια έκανα τώρα δά λόγο. Τό καθένα άπ' αυτά τά στοιχειά δέν είναι άρκετό νά μάς πείσει γιά τήν προέλευση τής πρόχου 597 άπό τό «εργαστήριο τών εϋσωμων μορφών», όλα μαζί όμως δέν αφήνουν άμφιβολία.

Τό ίδιο σχήμα έχουν άκόμα ή 598 καί ή 639 (ή τελευταία λίγο πιό γωνιώδης). Η πρώτη, ή όποία έχει τήν άραιή διαγράμμιση πού φανερώνει τόν έπερχόμενο νέο άγγειογραφικό ρυθμό, δέν παρέχει ένδειξη προελεύσεως άπό τό εργαστήριό μας, άλλ' οϋτε καί άντένδειξη. Όσο γιά τήν 639, ή όποία διακοσμείται μέ μεγάλα συστήματα άριστερόστροφης σπείρας, τό πιθανότερο είναι ότι προέρχεται άπό άλλο εργαστήριο, τό ύφος τής διακοσμήσεως είναι τελείως διαφορετικό.

Τά περιγράμματα τών άγγείων αυτών επαναλαμβάνονται καί σ' ένα άγγειό άλλου τύπου, τό σκύφο-πυξίδα 641. Η διακόσμηση τού 641 δέν περιλαμβάνει εικονική παράσταση, όπως ό όμοιου σχήματος 645 μέ τά βρυχώμενα λιοντάρια γιά τά όποια μιλήσαμε πριν, αλλά τό ότι έχει στήν ίδια ακριβώς θέση, όπως ό 645, τόν όφιοειδή μαίανδρο καί ότι τό χαμηλό κύριο σωμα διακοσμείται μέ τήν ψευδόσπειρα πού είναι ένας άπό τούς προσφιλέστερους φθόγγους τής γλώσσας τού «εργαστηρίου τών εϋσωμων μορφών», νομίζω πώς είναι έπαρκείς ένδειξεις προελεύσεως καί τούτου άπό τό «εργαστήριο τών εϋσωμων μορφών».

Προχωρώντας στή λεπτομερειακή εξέταση τών άγγείων τού εύρήματός μας ανακαλύπτουμε διαρκώς νέα δείγματα προελεύσεως άγγείων άπό τό ίδιο πάντα εργαστήριο. Έτσι λ.χ. γιά τό σκύφο-πυξίδα 607, πού σώζεται μέ τό κάλυμά του, δύσκολα θά άρνηθεί κανείς ότι βγήκε άπ' αυτό. Ψευδόσπειρα στό σωμα (μέ διπλό όμόκεντρο κύκλο), κουκκίδες στό χείλος, αλλά καί πάλι ψευδόσπειρα στό κάλυμμα (άπλή τούτη τή φορά) καί όφιοειδής μαίανδρος στήν κομψή λαβή τού καλύμματος. Τόν ίδιο εργαστηριακό άέρα έχουν καί οί σκύφοι-πυξίδες ΕΡΚ 633 καί 648. Τό πρώτο άγγειό έχει στό χείλος τίς κουκκίδες καί κάτω άπό τήν κύρια διακοσμητική ζώνη τό ακιδωτό κόσμημα, τό δεύτερο διατηρεί τό ακιδωτό κόσμημα στήν ίδια θέση αλλά αντικαθιστά τίς κουκκίδες μέ τή ζώνη τής ψευδόσπειρας.

Άπό τά μικρότερα άγγεία τού εύρήματός μας δώδεκα τουλάχιστο, δηλαδή έξι κánθαροι, ό 613, ό 614, ό 620, ό 621, ό 622 καί ό 623, τέσσερις σκύφοι, ό 595, ό 611, ό 612 καί ό 619, καί δυό πυξίδες, ή 625 καί ή 634, είναι έργα προφανώς ενός άγγειογράφου, πού επιτηδευόταν στή διακόσμηση άγγείων μέ σπειρόκυκλους μέ στιγμές. Φυσικά τή βάση τού μοτίβου αυτου τήν άποτελεί ή ψευδόσπειρα, ή όποία μάλιστα διακοσμεί καί τό χείλος ενός άπό αυτά. Έπειδή δέ τό βασικό τούτο μοτίβο σπειρόκυκλων διακοσμεί σέ περίοπτη θέση τήν οίνοχόη 17497 τού Έθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου<sup>241</sup>, πού είναι κατά τήν Davison έργο τού ίδιου τού κύριου «άγγειογράφου τών εϋσωμων μορφών» (άν είναι τού ίδιου, δηλαδή τού «άφεντικοϋ» ή κάποιου μαθητή καί σέ ποιά έποχή είναι δύσκολο νά άποφανθοϋμε), είναι παραπάνω άπό πιθανό ότι καί τά δώδεκα αυτά άγγεία είναι προϊόντα τού «εργαστηρίου τών εϋσωμων μορφών» (έκπληκτική ή όμοιότητα τών σχημάτων μεταξύ τους) καί μάλιστα κάποιου πού όπως φαίνεται ήταν καί κερα-

241. Davison, εικ. 129.

μέας και ἀγγειογράφος μαζί. Θά μπορούσαμε νά τόν ὀνομάσουμε «ὁ ἀγγειογράφος τῶν σπειρόκυκλων». Σέ μερικές περιπτώσεις και τά ἄλλα παραπληρωματικά κοσμήματα εἶναι ὀλόιδια μέ τά ὄσα γνωρίζουμε κιόλας ἀπό ἀγγεῖα πού συνδέονται στέρεα μέ τό «ἐργαστήριο τῶν εὐσωμων μορφῶν», λ.χ. ἡ πολλαπλή ἰχθυάκανθα, τά λοξά γραμμῖδια κτλ.

Δέν εἶναι καθόλου μακριά στό σχῆμα ἀπ' αὐτούς τούς σκύφους τρεῖς ἄλλοι σκύφοι, οἱ 624, 617 και 628, πού ἔχουν τήν ἴδια μεταξύ τους κατασκευή και συνδέονται μέ τά προηγούμενα ἀγγεῖα και λόγω τῆς ψευδόσπειρας πού τούς διακοσμεῖ τό χεῖλος. Τά πουλιά στούς μέν δύο, τόν 624 και τόν 617, εἶναι ἀκριβῶς ἴδια, στό δέ τρίτο, τόν 628, μολονότι τυπολογικά διαφέρουν, εἶναι ἀπό τό ἴδιο χέρι.

Ἐνα ν ἀγγειογράφο προέρχονται οἱ μικρές οἰνοχόες 568, 642 και 637 μέ τό πυκνά διαγραμμισμένο σῶμα και τήν τριπλή ὀριζόντια ζώνη ἀπό ζίγκ ζάγκ δύο διαφορετικῶν τύπων και τά λοξά γραμμῖδια στό λαιμό.

Ἡ οἰνοχόη 571 μέ τή «σκοτεινή» ἐντύπωσή, πού παρουσιάζει γενική ὀμοιότητα μέ τήν οἰνοχόη 572, δέν εἶναι πάντως οὔτε ἀπό τόν ἴδιο κεραμέα οὔτε ἀπό τόν ἴδιο ἀγγειογράφο. Τό σῶμα της ἔχει ἄλλες ἀναλογίες, προπάντων ὀμως διαφέρει στή διακόσμηση: ἡ ταινία τῶν ἐφαπτόμενων κύκλων (ψευδόσπειρα) στερεῖται βασικά τῆς στιγμῆς ἀνάμεσα στούς κύκλους πού ἔχει ἡ ἄλλη, και ἡ ροή της εἶναι διαφορετική, οἱ λοξές διαγραμμῖσεις εἶναι πιό παχιές.

Πολύ πιθανή, σχεδόν βέβαιη, εἶναι ἡ προέλευση ἀπό ἕναν ἀγγειογράφο τοῦ σκύφου-πυξίδας 602, πού σῶζεται μέ τό κάλυμμά του, και τοῦ σκύφου 627. Για τή στήριξη τῆς προτάσεώς μου παραβάλλω τά πουλιά πού κατέχουν μάλιστα τήν ἴδια θέση δίπλα στίς λαβές, τά κάθετα, σχήματος ζίγκ ζάγκ, κοσμήματα πού διακοσμοῦν στό μέν σκύφο «μετόπες» σέ δύο ἐπίπεδα και στό σκύφο-πυξίδα τό κάλυμμα (κάπως ἀμελέστερα). Διαφορά τους: στό σκύφο ἡ διαγράμμιση τοῦ μαιάνδρου εἶναι διπλῆς ροπῆς, ἐνῶ στό σκύφο-πυξίδα εἶναι ὀμόρροπη.

Γουστόζικος ὁ ἀγγειογράφος τοῦ σκύφου 644. Τό θέμα του, δύο πουλιά πού τσιμποῦν ἕνα σωρό σπόρους (ἡ βάση εἶναι πάλι ἡ διάλυση τοῦ στικτοῦ ρόδακα, ἴσως ἐνδειξη προελεύσεως ἀπό τό «ἐργαστήριο τῶν εὐσωμων μορφῶν»), τό ζωγραφίζει μέ παχιά και λίγο δύσκαμπτη, ἄλλα ρωμαλέα γραμμῖ πινέλου, πού τοῦ δίνει μιά «χωριάτικη» ζωντάνια και δροσιά.

Ἀπό τήν ἐπισκόπηση τῶν ἀγγείων τοῦ τάφου Θ2 ἔμεινε ἀπ' ἔξω μιά ἀρκετά μεγάλη ὀμάδα ἀπό σκύφους πού ἔχουν μιά τυπική διακόσμηση ἀπό δύο στοιχεῖα μαιάνδρου. Ἡ κατασκευή ὀλων εἶναι τόσο ὀμοια μεταξύ τους, ὄστε, παρ' ὀλο πού διακρίνει κανεῖς διαφορές στά «χέρια» πού ζωγράφισαν τούς μαιάνδρους, εἶναι ἀναμφισβήτητο ὀτι βγήκαν ὀλοι ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο και ἴσως μάλιστα και σέ μιά φουρνιά<sup>242</sup>. Και ἐπειδή εἶναι βέβαιο τώρα ὀτι τά περισσότερα ἀπό τά ἀγγεῖα τοῦ εὐρήματός μας εἶναι προϊόντα τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν», μιά προέλευση και τῶν σκύφων ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο δέν θά ἦταν διόλου ἀπίθανη. Ἄλλωστε ὀ σκύφος 590 ἔχει στό χεῖλος τή χαρακτηριστική ζώνη ἀριστερόστροφης σπειρας<sup>243</sup>, πού βέβαια δέν περιορίζεται στό ἐργαστήριο αὐτό· οἱ 603, 585, 584, 589, 578 ἔχουν ζώνη στιγμῶν στό χεῖλος.

242. Coldstream, *Geometric Greece*, σελ. 95.

243. Davison, σελ. 99.

Φτάσαμε στο τέλος του περιπάτου μας ανάμεσα στ' άγγεια του ευρήματός μας. Μέ εκπληξη διαπιστώσαμε ότι ένας σημαντικός αριθμός από αυτά προέρχεται από το εργαστήριο που ή Davison αποκάλεσε Burly Workshop, και μερικά ακόμη είναι πιθανό να προέρχονται από αυτό χωρίς να μπορούμε να τό βεβαιώσουμε. Ή Davison διακρίνει στο εργαστήριο αυτό, όπως άλλωστε και σ' όλες τις ομάδες και τά εργαστήρια που ξεχώρισε, ένα ζωγράφο των burly μορφών και μία ομάδα έργων που προέρχονται μόν από τό ίδιο εργαστήριο, αλλά όχι από τόν ίδιο ζωγράφο, δηλαδή τόν κύριο άγγειογράφο του εργαστηρίου. Τό πράγμα δέν είναι μοναδικό. Τά πιό πολλά λ.χ. άγγεια του τάφου XVII τής Άγορᾶς προέρχονται από ένα εργαστήριο<sup>244</sup> κι ακόμη τά έννέα γεωμετρικά άγγεια του Μουσείου Martin v. Wagner του Würzburg, που προέρχονται από έναν τάφο, είναι έργα ενός εργαστηρίου<sup>245</sup>.

Τί έννοούμε όμως γενικότερα όταν λέμε εργαστήριο του Α ή του Β; Ήσ σκεφτοῦμε τήν ὅλη ὀργάνωση ενός κεραμεικού εργαστηρίου. Τό καθένα από αυτά είχε φυσικά τόν επικεφαλῆς του, που μάλλον ήταν κεραμέας, όπως υποστηρίζει ή Smithsonian, ή και άγγειογράφος μαζί. Ήσως δὲποτε ένα δραστήριο κεραμεικό εργαστήριο δέν μπορεί να μην είχε σ' αὐτή κιάλας τήν ἐποχή και άλλους κεραμείς και άγγειογράφους, και μερικοί από αὐτούς μπορεί να ἔκαναν και τίς δύο δουλειές. Ήσως μερικά εργαστήρια να ἐπιτηδεύονταν σέ ὀρισμένα σχήματα, λ.χ. τό δικό μας εργαστήριο «των εὔσωμων μορφών», που ἔδωσε τά περισσότερα τουλάχιστον από τά άγγεια μας, φαίνεται να ἐπιτηδεύονταν σέ μικρά γενικῶς σχήματα άγγείων. Ήσως και ὁ κατάλογος που δίνει ή Davison των έργων που κατ' αὐτή βγήκαν από τό εργαστήριο τουτο, εἴτε έργων του ίδιου του ζωγράφου (έννοεῖ του κύριου ζωγράφου) εἴτε των βοηθών του, μόνο μικρά ή σχετικῶς μικρά άγγεια περιλαμβάνει.

Οἱ διάφοροι τύποι άγγείων που ἔβγαιναν από τό ίδιο εργαστήριο εἶχαν παρόμοιο «ῦφος» σχήματος και ἄς μην ήταν από τό ίδιο χέρι, ἀφοῦ οἱ κεραμείς, ὅσο πολλοί και ἄν ήταν (στήν πραγματικότητα δέν είναι ἀνάγκη να ήταν πολλοί), θά δούλευαν πάντως κάτω από τήν καθοδήγηση και τήν ἐπίβλεψη του ἀφεντικού, που καθόριζε τό ῦφος αὐτό. Τό ίδιο περίπου πρέπει να ποῦμε και για τή διακόσμηση, πρέπει δηλαδή και σέ αὐτή να ἴσχυε κοινότητα «ῦφους», όπως εἶπαμε και για τή φόρμα του άγγείου, καθώς οἱ ἀλληλεπιδράσεις μέσα στο εργαστήριο ήταν ἀναπόφευκτες. Πέρα δηλαδή από τά γενικά μοτίβα που αγαποῦσε ή ἐποχή και ὁ τόπος, ὑπῆρχαν τά κοινά μοτίβα του κάθε εργαστηρίου, που τά χρησιμοποιοῦσε ὁ άγγειογράφος στο άγγείο του ὅσο και ἄν τουτο διέφερε από τό άγγείο του διπλανοῦ του, παρέχοντας ἔτσι κατά κάποιο τρόπο τήν ὑπογραφή του εργαστηρίου, αλλά και γενικότερα αὐτό που συνήθως λέμε «καλλιτεχνικό ἀέρα» του εργαστηρίου. Τουτο δέν σημαίνει, κάθε ἄλλο, ὅτι ἔσβηναν οἱ προσωπικότητες. Διότι κάθε άγγειογράφος εἶχε ιδιαίτερη κλίση και ἱκανότητα σέ ιδιαίτερη διακόσμηση και μοτίβα, καθώς και τό δικό του προσωπικό στίλ, αὐτές δέ οἱ ἀτομικές ἰδιοσυγκρασίες, όπως και οἱ ἀτομικές ἱκανότητες, είναι αὐτές που καθόριζαν τόν τομέα στον ὁποῖο ἀπασχολοῦσε ὁ επικεφαλῆς του εργαστηρίου τούς άγγειογράφους του. Είναι πιθανό ὅτι μερικοί άγγειογράφοι ἔκαναν μόνο διακοσμητική εργασία για άλλους που ἔκαναν μόνο τήν κύρια παράσταση. Ή «άγγειογράφος των ἀλδῶν» μας, λ.χ., ἔκανε ἄλο-

244. Benson, σελ. 60.

245. Führer, σελ. 49.

γα σέ πέντε περιπτώσεις στό εϋρημά μας (τίς τέσσερις σχεδόν ολόγεια), αλλά τό υπόλοιπο τοῦ σώματος τῶν ἀγγείων του εἶναι διακοσμημένο μέ τρεῖς διαφορετικούς τρόπους καί εἶναι μᾶλλον πιθανό νά ὀφείλονται σέ ἄλλους παρά στόν ἴδιο. Στό ἴδιο πάλι ἀγγεῖο μπορεί νά δούλευαν δυό διαφορετικοί ἀγγειογράφοι κύριας παραστάσεως, ὅπως τό δείχνει ὁ σκύφος-πυξίδα 645 (αὐτό φυσικά μπορεί νά συμβαίνει μόνο σέ μερικές περιπτώσεις «ἐκλεκτῶν» ἀγγείων), ἢ ἀκόμη ὁ ἴδιος ἀγγειογράφος νά ζωγραφίζει τό ἴδιο θέμα μέ δυό διαφορετικούς τρόπους στό ἴδιο ἀγγεῖο, παράδειγμα τά πουλιά τῆς πρόχου 640, χωρίς πάντως ἀλλαγὴ τοῦ βασικοῦ ὕφους<sup>246</sup>.

Ἐπίσης ἀπό τῶν προκύπτουν αὐτά; Ὑπάρχουν ἰσχυροί λόγοι νά δεχτοῦμε ὅτι τά περισσότερα ἀπό τά ἀγγεῖα τοῦ εϋρημάτος μας προέρχονται, ὅπως τό εἶπα κιόλας, ἀπό ἓνα ἐργαστήριον, τό «ἐργαστήριον τῶν εϋσωμων μορφῶν». Τό ἐργαστήριον αὐτό ἀπασχόλησε γιά τό εϋρημά μας τρεῖς τουλάχιστον ἀγγειογράφους. Τόν «ἀγγειογράφο τῶν βρυχωμένων λεόντων», τόν «ἀγγειογράφο τῶν ἀλόγων» καί τόν «ἀγγειογράφο τοῦ ἀμφορέα 1306 τοῦ Κεραμικοῦ». Ὁ τελευταῖος αὐτός φαίνεται νά ἦταν ὁ δάσκαλος τῶν ἄλλων δυό, ἀγγειογράφος καί κεραμέας μαζί. Τό ἔργο του, ὁ κἀνθαρος 630, ἔχει θαυμαστή ἐνότητα ὕφους, κατασκευῆς καί διακοσμῆσεως, ἀληθινά κλασική. Ὁ ἀγγειογράφος αὐτός φαίνεται νά διαδέχτηκε σέ κάποια χρονική στιγμή μέσα στό β' τέταρτο τοῦ 8ου αἰώνα ἐκεῖνον πού λίγο νωρίτερα, στό α' τέταρτο ἀκόμα αὐτοῦ, εἶχε φτιάξει καί διακοσμήσει τήν πρόχου 2159 τοῦ Κεραμικοῦ. Αὐτό εἶναι τό ἀνώτερο χρονικό ὄριο ὅπου μπορούμε νά ἀνιχνεύσουμε τή δρᾶση τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εϋσωμων μορφῶν». Τή χρονική στιγμή πού παράγονται τά ἀγγεῖα μας δούλευαν καί ἄλλοι ἀγγειογράφοι στό ἴδιο ἐργαστήριον ἐκτός ἀπό τούς τρεῖς πού ἀνέφερα. Ἐνας λ.χ. θά ἦταν ἐκεῖνος πού ζωγράφιζε τήν οἰνοχόη 4506 τοῦ Βερολίνου (Πίνακ. 41) μέ τήν παράσταση χορευτῶν στήν κύρια ζώνη τοῦ λαιμοῦ. Ἡ πυκνή καί ἐξαιρετικά ἐπιμελημένη, τόσο στή διάταξη ὅσο καί στίς λεπτομέρειες, διακόσμηση δείχνει ὅτι ὁ ζωγράφος αὐτός, πού δέν συμπίπτει μέ κανέναν ἀπό τούς δικούς μας, ἦταν ὁ «πρωτομάστορας» τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εϋσωμων μορφῶν» στή δεκαετία 750-740. Ἡ ἐπίδραση τοῦ «ἐργαστηρίου τοῦ Διπύλου» εἶναι ἰσχυρή<sup>247</sup>.

Ἐπίσης ἓνας ἀκόμη ἀγγειογράφος, στόν ὅποιο ἔπεφτε ὁ ρόλος τῆς διακοσμῆσεως μικρῶν ἀγγείων, ἦταν κάποιος πού εἶχε πάθος καί ἱκανότητα (ἄν καί δέν χρειαζόταν ιδιαίτερη) γιά τή διακόσμηση μέ σειρές σπειρόκυκλων, χωρίς πάντως νά ἀποκλείεται καί ἡ περίπτωση ὁ ἀγγειογράφος αὐτός νά συμπίπτει μέ κάποιον ἀπό τούς «μεῖζονες» πού προανέφερα.

Τό μοτίβο τῆς ψευδόσπειρας, ὅπως καί τά μοτίβα τοῦ ὀφιοειδοῦς μαιάνδρου, τῆς στικτῆς γραμμῆς, ἰδίως ἀνάμεσα σέ ὀριζόντιες γραμμές, τῆς θλαστῆς γραμμῆς σέ ἐλεύθερο πεδίο, τῶν στικτῶν ροδάκων κτλ., συνθέτουν τό ἰδιαίτερο ρεπερτόριο τοῦ καθαρά

246. Ἡ ἀποψή μας εἶναι κατά κάποιο τρόπο ἡ σύνθεση τῶν ἀπόψεων τῆς Davison, σελ. 9 κ.έ. καί τοῦ Coldstream, σελ. 29, σημ. 3. Βλ. καί Smithson AJA 66 (1962), σελ. 423 κ.έ.

247. Ὅσο γιά τόν ἰσχυρισμό τῆς Davison (σελ. 83 κ.έ.), ὅτι ἔργα τοῦ ἴδιου ἦταν: α) ἡ οἰνοχόη τοῦ Tübingen B4, β) ὁ κἀνθαρος 727 τῆς Κοπεγχάγης καί γ) ἡ ὄληνη 17497 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, δέν εὐσταθεῖ, διότι ἡ μέν (α) εἶναι τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἀλλά ἀπό ἄλλο χέρι, τά δέ ἀγγεῖα (β) καί (γ) εἶναι νεώτερα καί ἀπό ἄλλα χέρια, λ.χ. στό (β) λείπει ἐντελῶς ἡ ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου πού διακρίνει τόν ἀγγειογράφο τοῦ κἀνθάρου μας 630 ἢ τόν «ἀγγειογράφο τῆς οἰνοχόης τοῦ Βερολίνου» ἢ ἀκόμη τό νεῦρον καί ἡ λεπτότητα τῆς ἐκτελέσεως τῶν μορφῶν τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν βρυχωμένων λεόντων», οἱ μορφές του ἔχουν κάτι τό ἀβέβαιο.

διακοσμητικοῦ τρόπου τοῦ ἐργαστηρίου. Τά μοτίβα αὐτά εἶναι φυσικά γνωστά καί σέ ἄλλα ἐργαστήρια, τά χρησιμοποιοῦν, καί μάλιστα μέ ιδιαίτερη ἐπιτυχία, τό «ἐργαστήριον τοῦ Λάμπρου», τό «ἐργαστήριον Hirschfeld» κτλ., ἄλλοῦ ὥστόσο δέν ἀπεικονίζονται σέ τόση ἀφθονία σέ κυρίαρχες θέσεις τῶν ἀγγείων ὅσο στό «ἐργαστήριον τῶν εὐσωμων μορφῶν», τόσο πού νά ἀποτελοῦν, ἰδίως ὅταν ἐμφανίζονται περισσότερο ἀπό ἓνα σέ κάποιο ἀγγεῖο, εἶδος ὑπογραφῆς τοῦ ἐργαστηρίου. Ἡ δράση τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν» σέ μιά περίοδο ἐντονότατης καί ἐξαιρετικά γόνιμης σέ μορφές παραγωγῆς, ὅσο καί γρήγορης ἐξελίξεως, ἦταν φυσικό νά ἐπηρεαστεῖ ἀπό τό ἔργο τῶν ἄλλων ἐργαστηρίων, ἰδίως τῶν μεγάλων ἐκείνων πού δόξασαν τόν ἀθηναϊκό Κεραμεικό τήν ἐποχή αὐτή. Ἡ Davison παρατήρησε<sup>248</sup> ἐπίδραση τοῦ «ἐργαστηρίου Hirschfeld» πάνω στό ἔργο τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν». Πράγματι ἡ ὁμοιότητα μερικῶν ἀπό τά ἔργα τοῦ «ἐργαστηρίου Hirschfeld», ὅπως λ.χ. τοῦ κρατήρα 726 τῆς Κοπεγχάγης<sup>249</sup>, μέ τά ἔργα τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν», ὅπως λ.χ. τοῦ κανθάρου 630, εἶναι ἀποκαλυπτική κάποιας σχέσεως. Ὑπάρχει κοινότητα καί συγγένεια μοτίβων ἀνάμεσα στά δυό ἔργα. Μόνο πού μιά ἐπισταμένη καί βαθύτερη σύγκριση φανερώνει ὅτι δέν ὑπάρχει «ἰδεολογική» συγγένεια. Ὁ «ζωγράφος Hirschfeld» ἔχει ἓναν ἐπιτηδευμένο μανιερισμό στήν ἀπεικόνιση τῶν μορφῶν, ἀνθρώπου καί ἀλόγων, μέ τά ἀδύνατα, τραβηγμένα μέλη τους καί τίς ἐκλεπτυσμένες καί λίγο πολύ στατικές κινήσεις τους, πού ἔρχονται σέ πλήρη ἀντίθεση μέ τήν ἔκφραση τῶν μορφῶν τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν» σέ ὅποιοιδήποτε ἀπό τοὺς ἀγγειογράφους τοῦ ὁποίου καί ἂν γυρίσουμε, εἴτε στόν κλασικό ἀγγειογράφο τοῦ κανθάρου 630 («τόν ἀγγειογράφο τοῦ ἀμφορέα 1306 τοῦ Κεραμεικοῦ) εἴτε στόν «ἀγγειογράφο τῶν βρυχωμένων λεόντων» εἴτε στόν ἀγγειογράφο τῶν ἀλόγων». Τό «ἐργαστήριον τῶν εὐσωμων μορφῶν», παρ' ὅλο πού δέν διακρίθηκε σέ μνημειώδη ἔργα (ἢ τουλάχιστον ὡς τή στιγμή δέν φαίνονται ἴχνη του σέ τέτοια παραγωγή), εἶχε μιά ὑγιή ρωμαλέα ἀντίληψη τῆς διακοσμήσεως, εἴτε πρόκειται γιά εἰκονικές μορφές, εἴτε καί γιά διακοσμητικά μοτίβα. Ἀντίθετα, τό «ἐργαστήριον Hirschfeld» παράγει μορφές κομψές μέν καί τεχνικά πολύ προσεγμένες, ἱκανές δέ νά γεμίσουν μέ ἐξαιρετική διακοσμητική ἐπιτυχία τίς ἐπιφάνειες μεγάλων πολλῆς φορές ἀγγείων, σημάτων καμιά φορά, στόν τύπο καί τά μεγέθη τῶν σημάτων τοῦ «ἐργαστηρίου τοῦ Διπύλου», ἀπό τό ὁποῖο σαφῶς προέρχεται, ἀλλά πάντως μορφές πού τοὺς λείπει ἐντελῶς ὁ χυμός τῆς ζωῆς, πού ἀντιπροσωπεύουν μιά ἐκφυλισμένη φάση τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ πού ἔχει πιά δώσει ὅ,τι εἶχε νά δώσει. Τά ἄλογα λ.χ. τοῦ κρατήρα τῆς Κοπεγχάγης μέ τά πολύ λεπτά σκέλη τους εἶναι τό ἔσχατο σημεῖο, ὅπου μποροῦσε νά φτάσει ἡ «γεωμετρική» ἰδέα, ἓνας «ἀρχαϊσμός» θά ἔλεγα<sup>250</sup>, καί μᾶς θυμίζουν τά λεπτά, σάν συρμάτινα ἄλογα τῆς ὕστερης γεωμετρικῆς χαλκοπλαστικῆς. Ἀντίθετα, οἱ ζωγράφοι τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν» πού δουλεύουν στήν ἐποχή τοῦ εὐρήματός μας, μέ τή ζωντάνια τῶν μορφῶν τους, μόλις ἓνα βῆμα εἶναι πρὶν ἀπό τό στίλ τῶν καθαρά «νευρικῶν μορφῶν» τοῦ ὕστατου γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ<sup>251</sup>.

248. Σελ. 99-100.

249. Davison, εἰκ. 27a-b.

250. Schweitzer, σελ. 32 κ.έ. Kübler, Altattische Malerei, σελ. 8, κτλ.

251. Ἀντίθετα μέ αὐτά πού λέει ἡ Davison στή σελ. 120 πιστεύω ὅτι δέν ὑπάρχει σχέση τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν τοῦ ἐργαστηρίου μας μέ τίς ἀνθρώπινες μορφές τῶν ἔργων τοῦ «ἐργαστηρίου Μπεννάκη» καί τῶν λιονταριῶν τοῦ ἐργαστηρίου μας μέ τά λιοντάρια τοῦ κατὰ τήν Davison ἀγγειογράφου τῶν λεόντων» (εἰκ. 30-32 καί σελ. 41) καί τοῦ «ἀγγειογράφου τῆς Ὁξφόρδης» (εἰκ. 54-8 καί σελ. 49-51).

Ένα ερώτημα ακόμα: υπάρχει άραγε σχέση, και αν ναι, ως ποιό σημείο, μεταξύ του «εργαστηρίου των εϋσωμων μορφών» και της ομάδας του Διπύλου; Είδαμε ότι η Davison παράγει τό «εργαστήριο των εϋσωμων μορφών» από τόν «ἀγγειογράφο Hirschfeld»<sup>252</sup>, τόν όποίο θεωρεί, ακολουθώντας τούς Nottbohm, Kunze και Villard, άσχετο πρός τό «εργαστήριο του Διπύλου»<sup>253</sup>. Είδαμε όμως ότι τό εργαστήριό μας δέν έχει θυγατρική σχέση πρός τό «εργαστήριο Hirschfeld», αλλά μόνο σχέση συνεργασίας μαζί του, χωρίς αϋτή νά προχωρεί σέ ιδεολογική συγγένεια. Είπαμε πίο πριν ότι επιδράσεις δέχεται τό «εργαστήριο των εϋσωμων μορφών» από τό μεγάλο γένος του «εργαστηρίου του Διπύλου», κυρίως μέσω της «ομάδας των οίνοχοών» (αν και όχι μόνο από αϋτή), της όποίας κάποιο από τά μέλη είναι ένδεχόμενο νά μεταπήδησε σ' αϋτό<sup>254</sup> ή πάντως νά τό επηρέασε κατά κάποιο τρόπο πού μάς διαφεύγει. Βλέπουμε, όπως είπαμε παραπάνω, και άλλες επιδράσεις του έργου του Διπύλου στό «εργαστήριο των εϋσωμων μορφών», μπορούμε όμως νά ποϋμε γενικά ότι ούτε και από δώ «κατάγεται» τό εργαστήριό μας, ό ζωντανός, αλλά μικρογραφικός χαρακτήρας του δέν μπορούσε νά δεχτεί τό ευρύτερο και θαμβωτικό «μέγεθος» των ἀγγείων του Διπύλου και των συγγενών του. Έτσι ή αρχή του εργαστηρίου μας μένει ακόμη κρυμμένη στό άνώνυμο πλήθος της παραγωγής των αρχών του 8ου π.Χ. αιώνα.

Άπό τά ἀγγεία πού ή Davison αποδίδει στό «εργαστήριο των εϋσωμων μορφών» μόνο ένα, ή οίνοχόη του Βερολίνου 4506<sup>255</sup> (Πί ν. 41), είναι λίγο παλιότερη από τό εύρημά μας.

Στή χρονική περιοχή του εύρηματός μας ανήκουν έξι τουλάχιστον ἀγγεία:

(α) Η οίνοχόη του Tübingen B4<sup>256</sup>.

(β) Η οίνοχόη του Κεραμεικού 2160<sup>257</sup>.

(γ) Η οίνοχόη στή Γλυπτοθήκης της Κοπεγχάγης<sup>258</sup>.

(δ) Η οίνοχόη 25.42 της Βοστώνης (Πί ν. 43)<sup>259</sup>. Ο Coldstream<sup>260</sup> τήν αποδίδει στην κατ' αϋτόν ομάδα του Κυνηγιού (Hunt Group). Όμως παρατηρούμε ότι στην οίνοχόη της Βοστώνης τά πρόσθια σκέλη των αλόγων έχουν τό ίδιο «τσάκισμα» πού έχουν τά πρόσθια σκέλη των αλόγων και των λεόντων στα ἀγγεία του εύρηματός μας, τά δέ άκρα πόδια τους τή διχαλωτή διαμόρφωση πού έχουν στα λιοντάρια του σκύφου-πυξίδας 645. Τό ακιδωτό κόσμημα — κοντά στή βάση του ἀγγείου — τό έχουν μερικά από τά ἀγγεία μας, λ.χ. οι οίνοχοές 569, 570 κτλ. Τέλος τό ζωάκι της οίνοχόης ΕΡΚ 646 θυμίζει έντονα, μέ τόν τρόπο πού «πλέει» στό χῶρο, και ακόμη μέ τό λύγισμα των πρόσθιων σκελών, τά ζῶα της οίνοχόης της Βοστώνης.

(ε) Ο σκύφος 874 του Έθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Άθηνών<sup>261</sup>.

252. Είκ. C στή σελ. 123.

253. Σελ. 36 κ.έ.

254. Rumpf, Malerei und Zeichnung, σελ. 18-9.

255. Σελ. 84.

256. Davison, είκ. 127, σελ. 84.

257. Davison, είκ. 130, σελ. 85.

258. Davison, είκ. 131, σελ. 85.

259. Davison, είκ. 132, σελ. 85.

260. Σελ. 76.

261. Davison, είκ. 134, σελ. 85-6. CVA Grèce 2, Athènes, Musée National 2, πί ν. II (III Hd).

(στ) Ἡ οἰνοχόη 17457 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν<sup>262</sup> (δέν καταλέγεται στά ἔργα τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν» ἀπό τήν Davison).

Στά χρόνια πού ἀκολουθοῦν τό ἐργαστήριό μας θά πρέπει νά ἦταν ἐξίσου δραστήριο, ἐπειδή ὅμως στά χρόνια αὐτά εἶναι πού ἀρχίζει ἡ διάλυση τοῦ ρυθμοῦ καί μορφές καί κοσμήματα ἀρχίζουν νά «ρέουν», χάνοντας ἔτσι τή σαφήνεια πού ἀποτελεῖ κάποια ἐγγύηση γιά τήν ἀπόδοση τῶν ἔργων σ' αὐτό ἢ ἐκεῖνο τό ἐργαστήριον, ἡ ἀπόδοση ἀγγείων στό «ἐργαστήριον τῶν εὐσωμων μορφῶν» θά πρέπει ἴσως νά περιοριστεῖ βασικά σέ δύο μόνο ἀγγεῖα πού βρίσκονται καί πλησιέστερα πρὸς τή χρονική περιοχὴ τοῦ εὐρήματός μας (ἔχουν δηλαδή μόλις ξεπεράσει τό 740) καί κρατοῦν ἀκόμα τή σωματικότητα τῶν μορφῶν καί τῆς ἄλλης διακοσμῆσεως.

Τά ἀγγεῖα αὐτά εἶναι:

(α) Ὁ κἀνθαρος 727 τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Κοπεγχάγης (Πί ν. 42)<sup>263</sup>. Ὁ Coldstream τό ἀποδίδει<sup>264</sup> στό ζωγράφο Α «τῆς ὁμάδας τῶν Κροτάλων» (Rattle Group).

(β) Ἡ ὄλπη τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου 17497<sup>265</sup>. Κατά τόν Coldstream<sup>266</sup> στήν «ὁμάδα τῶν Κροτάλων». Πρβλ. ὅμως μέ τά δικά μας τόν ὄφιοειδῆ μαιάνδρου τοῦ λαιμοῦ, τήν ἀριστερόστροφη ψευδόσπειρα τοῦ κάτω μέρους τοῦ σώματος, τή φυλλοειδῆ ἰχθυάκανθα καί τίς κουκκίδες τῆς κύριας διακοσμητικῆς ζώνης, τούς στικτούς ρόδακες πού παρεμβάλλονται στήν κύρια διακοσμητικὴ ζώνη καί τή ζώνη τοῦ ὄφιοειδοῦς μαιάνδρου, καί φυσικά καί τόν τρόπο πού εἶναι ζωγραφισμένες οἱ ἀνθρώπινες μορφές. Τά λιοντάρια τοῦ Μουσείου τῆς Κοπεγχάγης (Πί ν. 42) εἶναι ἐξέλιξη χωρὶς ἄλλο τῶν λεόντων τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν βρυχωμένων λεόντων» στό σκύφο-πυξίδα 645, τῶν ἀλόγων καί τοῦ ἐλαφιοῦ τοῦ «ἀγγειογράφου τῶν ἀλόγων» μας, βλ. καί τά σκέλη, ἐνῶ τά πουλιά εἶναι πανομοιότυπα σχεδόν μέ τά πουλιά τοῦ σκύφου 592 κτλ. Ἴδιον ἐργαστηρίου καί ἐποχῆς εἶναι καί οἱ κἀνθαροὶ 1759 καί 16058 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν καί 11747 τοῦ Μουσείου Ρόδου<sup>267</sup>.

Πατώντας τό κατώφλι τῆς προτελευταίας δεκαετίας τοῦ 8ου π.Χ. αἰῶνα φτάνουμε καί στό τέλος τοῦ «ἐργαστηρίου τῶν εὐσωμων μορφῶν», ἔτσι τουλάχιστον ὅπως τό σκιτσάραμε μέσα στό πλούσιο ἔργο τοῦ ἀθηναϊκοῦ Κεραμικοῦ τοῦ 8ου π.Χ. αἰῶνα.

Τό νά τό ἀναζητήσουμε μέσα στόν καινούργιο πρωτοαττικὸ ρυθμὸ εἶναι, μοῦ φαίνεται, μάταιο καί δέν μπορῶ νά ἰδῶ τή συγγένεια μέ κάποια πρωτοαττικὰ ἐργαστήρια πού βλέπει ἡ Davison<sup>268</sup>. Τό πιθανότερο βέβαια εἶναι ὅτι τό ἐργαστήριον δέν ἔπαψε νά ὑπάρχει, ὅταν ἀλλάζουν οἱ ρυθμοὶ δέν σταματοῦν, κατὰ κανόνα τουλάχιστον, καί τά ἐργαστήρια πού τούς δημιουργοῦσαν ὡς τότε, ἡ τέχνη εἶναι μιὰ ἀτελείωτη ἀλυσίδα ἀπὸ κρίκους δασκάλου καί μαθητῆ, πού ξεκινώντας ἀπὸ τά παλαιολιθικά χρόνια φτάνει ὡς τίς μέρες μας. Τό νέο ὅμως πού ἔφερε ὁ πρωτοαττικὸς ρυθμὸς ἦταν μιὰ τόσο βαθιὰ ἀλλαγὴ στήν ἀντίληψη τῶν μορφῶν καί τῆς διακοσμῆσεως καί τῆς αἰσθήσεως ἀκόμη

262. CVA, ὄπ.π. πίν. 14· βλ. καί ππ. σελ. 61.

263. Davison, εἰκ. 128, σελ. 84.

264. Σελ. 72, σημ. 2.

265. Davison, εἰκ. 129, σελ. 84. CVA, ὄπ.π. πίν. 12.

266. Σελ. 71-2.

267. Clara Rhodos III, εἰκ. 91, σελ. 96. Schweitzer, σελ. 82, εἰκ. 39.

268. Σελ. 99.

τοῦ χώρου στίς διακοσμητικές ζώνες τοῦ ἀγγείου, πού εἶναι ἀδύνατο νά ἀναγνωρίσουμε τά παλιά ἐργαστήρια μέσα στό καινούργιο περιβάλλον. Τά ὀρμητικά νερά τῆς νέας τέχνης, πού ἀγωνίζεται μέ πείσμα καί σταθερότητα νά κατακτήσει τήν παράσταση τοῦ σώματος καί τήν ἀπόδοση τοῦ χειροπιαστοῦ κόσμου, πολύ γρήγορα ἐξαφάνισαν τά ἰσχνά ρεύματα τῆς προηγούμενης τέχνης, πού εἶχαν στεγνώσει στήν ἐξαντλητική ἀναζήτηση ὅλων τῶν δυνατοτήτων πού προσφέρουν ἡ γραμμή καί τό γεωμετρικό σχῆμα.

# AUS DEM ATHENER KERAMEIKOS

## DES 8. JHS V. CHR.

### VORWORT

Bis in den Beginn des 8. Jhs. v. Chr. hatte der blühende Athener Kerameikos, der vielen griechischen Orten Vorbild gewesen war, wie eine stilistische Einheit gewirkt. Es lässt sich wohl fragen, ob die bedeutsamen geistigen Erscheinungen, die jenes Jahrhundert so tief geprägt haben, in irgendeiner Beziehung zu der Veränderung stehen, die während eben jener Jahre in der Athener Vasenmalerei zu beobachten ist.

Wie dem auch sei, Tatsache ist, dass sich der Athener Kerameikos damals mit dem Erwachen von Werkstätten mit ausgeprägter Eigenart zu neuer Lebendigkeit entfaltete. Natürlich haben diese Werkstätten nicht jede für sich, losgelöst von dem kraftvollen und schnellen Fluss der Entwicklung, unabhängige Wege verfolgt, ganz im Gegenteil, aber gerade damals beginnen sie alle, ihre eigene Strömung zu bilden, die eine gross und stark, die andere eng und schwach. Man ist gewiss noch weit entfernt von jener Epoche, da sich profilierte Künstlerpersönlichkeiten abzeichnen, und meist erfassen wir nur das Wirken von Werkstätten, innerhalb derer es schwer fällt, einzelne Maler — und meist dürften es mehr als einer gewesen sein — zu unterscheiden. Eine systematische Gliederung der attischen Werkstätten und Vasenmaler des 8. Jhs. v. Chr. führte Davison in ihrem Buch "Attic Geometric Workshops" durch. Die vorliegende Studie bietet eine Ergänzung dazu, indem sie eine jener Werkstätten, die sogenannte "Burly-Werkstatt" genauer bestimmt.

### EINLEITUNG

Als die Wasserwerke im Frühjahr 1955 im Süden der Akropolis das Leitungsnetz in die Erechtheion-Strasse verlängerten, kamen Reste der antiken Stadtmauer mit einem bis dahin unbekanntem Tor zum Vorschein, ausserdem Bestattungen frühhistorischer Zeit. Die Grabungsergebnisse von dieser Stelle sind in den Praktika 1955, 38ff. publiziert. Die wichtigsten unter jenen Bestattungen sind zwei geometrische Gräber, die den Gegenstand der vorliegenden Untersuchung bilden. Das eine, Grab Θ1, gehört zum Typ der Steinkistengräber, das andere, Grab Θ2, war ebenfalls rechteckig und in den gewachsenen Boden eingetieft, hatte aber keine Steinplattenverkleidung; die erhaltene Länge beträgt 2,60 m, die Breite ca 1 m.

Das Grab Θ2 ist in vielfältiger Hinsicht von Interesse. Als erstes erregt natürlich zu recht die ungeheure Zahl an Beigefässen Aufmerksamkeit. Die Zahl von 83 Gefässen ist, soweit ich weiss, einmalig. Selbst die reichsten Gräber im Gelände von Agora und Kerameikos, oder in anderen Nekropolen Attikas kommen nicht einmal in die Nähe diesen eindrucksvollen Zahl. Die Ausmasse des Grabes führen zudem zu der Annahme, dass der in Grab Θ2 Bestattete einer gehobenen Sozialschicht angehörte, dass er einer der "Eupatriden" war und dass er sich gewiss durch seinen Reichtum auszeichnete.

Die Gefässe aus dem Grab zeigten keine sekundären Brandspuren, was bedeutet, dass sie nicht als persönlicher Besitz zusammen mit dem Toten verbrannt, sondern als Behälter nach der Bestattung im Grab niedergelegt wurden.

Ob der Tote ein Mann war oder eine Frau, ist schwer zu sagen, da die Formen der Beigefässe oder des Aschenbehälters in jener Zeit weniger als früher ein klares Kriterium für die Unterscheidung von Männer- und Frauenbestattungen bieten.

Einige der Gefässe aus dem Grab weisen jedoch darauf hin, dass der Tote ein Mann war: Zunächst einmal sind es die Oinochoen, die sich nach Kübler gewöhnlich in Männergräbern finden. Dazu kommen noch die Pyxiden, die entgegen der Behauptung Youngs, dass sie für Frauengräber charakteristisch seien, fast immer in Männergräbern vorkommen, wie Kübler gezeigt hat.

In unserem Fall haben zudem zwei Pyxiden Deckel mit einem Pferdegespann, das sicher das Wagengespann eines Kriegers jener Zeit darstellt. Es fanden sich schliesslich noch Krüge, Kantharoi und Skyphoi, alles Gefässe des Trinkgeschirrs, die in einem Männergrab gerechtfertigt sind. Das Geschlecht des Toten wird aber auch durch einen negativen Befund bestätigt und zwar durch das Fehlen von anderen Gefässtypen. Es fehlen nämlich Teller, einhenkelige Becher, Phialen mit senkrechter Wandung, Fusschalen, Untersätze und die handgefertigten Haushaltsgefässe. Über die Gefässformen hinaus sind auch auf einigen der Vasen rein "männliche" Themen dargestellt.

So zeigt die Oinochoe 643 einen Krieger, der von zwei Löwen zerrissen wird, auf der Skyphos-Pyxis 645 sind Löwen dargestellt, auf dem Kantharos 630 ein "Herr der Pferde", auf den Oinochoen 569, 570, 646 und 567 Pferde.

Soll man sich also vorstellen, dass in diesem Grab ein Mädchen oder auch eine ältere Frau bestattet ist, begleitet von Gefässen, auf denen Szenen des rein männlichen, homerischen Lebens wiedergegeben sind? Sicher nicht.

Krieg, Kampf, Jagd und Pferde waren für diesen Mann, wie für jeden anderen, der nach der festen Überzeugung der homerischen Gesellschaft den Ruhm eines «ἀνδρὸς ἔξοχ' ἀρίστου» haben wollte, seine nahezu einzigen Beschäftigungen, deren Darstellungen ihn ins Leben nach dem Tod begleiten sollten.

Dass sich keine Waffen im Grab fanden, braucht nicht zu verwundern, da die geometrischen Gräber des 10.-8. Jhs., wie Kübler ebenfalls anmerkt, sehr viel seltener als in früherer Zeit Waffen enthalten. Wir gehen also kaum fehl, wenn wir annehmen, dass in Grab Θ2 ein Mann bestattet ist.

## DIE DATIERUNG DES GRABES

Die Mehrzahl der Gefässe verweist auf eine Zeitstellung unmittelbar nach dem Dipylonstil. Die traditionellen Formen schwellen zu neuem Leben an, die Gefässterteile verbinden sich zu Profilen, die einen durchgehenden Schwung erhalten sollen, ohne aber schon die charakteristische Flüssigkeit der spätgeometrischen zu haben. Der geometrische Stil der Bemalung ist noch lebendig, aber bestimmt jünger als der Stil des Dipylonmalers und seiner Zeitgenossen. Will man absolute Zahlen benutzen, um ein klares Bild von der Zeitstellung unseres Fundes zu geben, dann befinden wir uns in der Mitte des 8. Jhs. v. Chr., wenn man die Datierung der Amphora Nationalmus. Athen 804 des Dipylonmalers ins zweite Viertel des 8. Jhs. übernimmt, oder im dritten Viertel des 8. Jhs., wenn man die Datierung dieser Amphore um 750 v. Chr. gelten lässt. Jedenfalls können unsere Gefässe nicht sehr spät datiert werden, sondern möglichst nahe an die Jahrhundertmitte, da sich vom Flimmerstil nur einige zaghafte Ansätze auf ein oder zwei Gefässen finden. Mit dem Bewusstsein, dass absolute Daten für jene Epoche ge-

fährlich sind und dass ihr Wert relativ bleibt, liesse sich eine Datierung um 740 v. Chr. vorschlagen.

Einige Gefässe aber scheinen älter zu sein als die Mehrzahl an Vasen aus diesem Grab. Das liegt am altmodischen Charakter, den diese Gefässe stärker oder schwächer zeigen. Als erstes Beispiel dafür erwähne ich den Kantharos 630. Die Pferde sind mit "königlicher", altertümlicher Würde wiedergegeben. Auch die Form des Kantharos 630, der sich mit disziplinierter Freiheit und ausgewogenem Aufbau in Höhe und Breite aus der Gefässmitte entwickelt, zeigt klassischen Stil, der ausgezeichnet zur Bemalung passt.

Altmodisch wirkt auch der Kantharos 599: Seine straffe Form, die peinliche Sorgfalt, mit der der Töpfer die Gefässteile ausformte und miteinander verband, der behutsame, aber doch eher spannungslose Aufbau aus vertikalen und horizontalen Gliedern, ein gewisses Beharren im Beibehalten von "dunklen", traditionellen Elementen in der Verteilung der dunklen und hellen Zonen, und zudem der altertümliche Stil der Bemalung.

Ein drittes Gefäss gleichen Charakters ist die Oinochoe 572, die ebenfalls ruhige Strukturen zeigt, schlichten Dekor und ein Vorherrschen des "Dunklen" vor dem Hellen. Ein viertes solches Gefäss ist die Pyxis 647. Ihre Form und ihr Dekor mit dem fortlaufenden Mäander erinnern stark an die Erzeugnisse mittelgeometrischer Zeit. Es stellt sich die Frage: Sind diese Vasen tatsächlich älter als die Hauptmasse der Gefässe in Grab Θ2, oder sind sie lediglich in ihrem Stil veraltet? Eine erste Erklärung wäre, dass diese Gefässe eine Zeitlang zum Gebrauchsgeschirr des Toten gehörten, bevor sie ins Grab gelangten, "Geschirr aus Grossvaters Zeit", wie es Marwitz nennt. Eine andere Erklärung wäre, dass sie ursprünglich zu den Beigaben in Grab Θ1 gehörten, dass sie beim Öffnen der Grabgrube für Θ2 zum Vorschein kamen und dann einfach von dort in das neue Grab Θ2 gebracht wurden. Einige jüngere Elemente aber, wie z.B. der Mäander in einem Feld auf dem Kantharos 599, oder die Ähnlichkeit der Pferde auf dem Kantharos 630 mit jenen auf den Oinochoen, die sicher um 740 v. Chr. datieren, führen zu dem Schluss, dass es eine künstliche Altertümlichkeit ist, die sich aus dem "Kampf der Generationen" in einer Epoche ausserordentlich schneller, wie vielfach betont wurde, Entwicklung erklärt. Man darf füglich vielfältige, z.T. recht verschiedenartige Stilrichtungen im Kerameikos voraussetzen, wo der Wettstreit der Generationen (und nicht nur der Generationen, sondern auch der unterschiedlichen Temperamente) frei ausgetragen wurde, insbesondere in einer Periode wie der spätgeometrischen, die der Blüte der Dipylonzeit folgt, vergleichbar mit der Kunst der Phidiaszeit, die eine unendliche Vielfalt an Stiltendenzen umfasste, welche erst nach ihrem Abgang von der Bühne zu voller Entfaltung gelangen konnten.

#### DIE TÖPFERWERKSTATT

Die grosse Menge an Keramik in Grab Θ2 und der Umstand, dass alle Gefässe etwa gleichzeitig sind, bieten uns den ungewöhnlichen Vorteil, unter ihnen Gefässe auszusondern, die aus der gleichen Werkstatt stammen. Die Feststellung nämlich, dass die Gefässe dieses geschlossenen Fundes von Vasenmalern bemalt wurden, die trotz stilistischer Unterschiede doch eine enge Verwandtschaft im Ausdruck zeigen, überzeugt davon, dass diese Vasen von verschiedenen Händen innerhalb eines Werkstattbetriebes bemalt wurden, in dem es ständigen Kontakt und so unausweichliche, starke Beeinflussungen gab, dass sich ein gemeinsames Stilempfinden herausbildete. Für den

Begriff "Werkstatt" ist somit Davisons Konzeption im Grunde richtig, selbst wenn auch Smithsons Ansicht zutrifft, dass der Meister jeder Werkstatt ein Töpfer war, der verschiedene Maler beschäftigte (deren Stilunterschiede aber bestimmt geringer waren, als in späterer Zeit, die sie als Beispiel heranzieht). Andererseits ist die von Coldstream verwendete Bedeutung enger und zu recht zieht er selbst den terminus "Gruppe" vor, denn einige der Maler führten lediglich den ornamentalen Dekor aus, während andere dann nur die Hauptdarstellung malten. So malte z.B. unser "Pferde-Maler" (s. unten S. 78) auf fünf Gefässen des Grabfundes die Pferde (und zwar in vier Fällen nahezu identische), aber die Gefässkörper sind sonst auf drei unterschiedliche Weisen verziert, was wohl auf eine Ausführung durch andere Hände zurückzuführen ist. Auf dem gleichen Gefäss können auch zwei verschiedene Vasenmaler die Hauptmotive gemalt haben, wie das die Skyphos-Pyxis 645 zeigt, oder aber der gleiche Maler stellte das selbe Motiv auf ein und dem selben Gefäss in zweierlei Weise dar, z.B. die Vögel auf der Kanne 640, freilich ohne Wandel des grundsätzlichen Stilempfindens.

Die Untersuchung kann von der niedrigen Oinochoe 643 ausgehen. Ihre Bemalung stellt nicht nur ein weiteres Werk eines bereits bekannten Vasenmalers dar, sondern sie bietet auch die Grundlage für eine Reihe von Beobachtungen und Schlussfolgerungen, die zur Feststellung einer gemeinsamen Werkstatt führen. Das Thema und vorallem die Darstellungsweise der Szene entsprechen trotz geringer Unterschiede völlig der Darstellung auf der Schulter der Oinochoe 2160 vom Kerameikos; die Übereinstimmung ist so gross, dass die Herstellung unserer Oinochoe nicht nur in der gleichen Werkstatt, sondern auch vom gleichen Vasenmaler ausser jedem Zweifel steht. Es ist der Vasenmaler, den Davison Burly-Maler nannte. Für die Zuweisung an die gleiche Werkstatt sprechen auch die Füllmotive, wie z.B. die Punktrosetten in der Schulterzone unseres Gefässes. Auch sie sind kennzeichnend für diese Werkstatt, wie die Oinochoe B4 in Tübingen und eine Oinochoe in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen zeigen, die Davison eben dieser Werkstatt zugewiesen hatte.

Unsere Fundgruppe enthält aber noch ein weiteres Werk dieses Vasenmalers, die Skyphos-Pyxis EPK 645, auf der zwei brüllende Löwen dargestellt sind: Gleichartig sind die Köpfe und die gespannte Haltung der Tiere, gleich ist die Feinheit ihrer Schenkel, während das  $\S$  Motiv mit der gleichen Verve gezeichnet ist, wie die Tierbeine. Für die Zuweisung der Skyphos-Pyxis EPK 645 an die Burly-Werkstatt sprechen auch die Füllmotive. Das Wellenband begegnet zwar, wie schon Davison bemerkte, auch in anderen Werkstätten, etwa in der Lambros-Werkstatt und der Hirschfeld-Werkstatt, nirgends aber erscheint es so nachdrücklich wie in der Burly-Werkstatt. Und auch das Dreieck mit ausgezogener Spitze oder mit eingestelltem Punkt ist eine andere, schlichtere Ausführung des doppelten Dreiecks, das zwar auf Werken des Hirschfeld-Malers begegnet, aber auch auf den Erzeugnissen der Burly-Werkstatt vorkommt, wie z.B. auf der Oinochoe 25.42 in Boston. Dieser Vasenmaler war ein echter Künstler mit ausserordentlicher Feinheit in der Miniaturmalerei, die übrigens für diese ganze Periode charakteristisch ist. Um ihn von anderen zu unterscheiden, möchte ich vorschlagen, ihn "Maler der brüllenden Löwen" zu nennen, nach seiner besonderen Vorliebe und Fähigkeit bei der Darstellung dieses Themas.

Wenden wir jetzt unsere Aufmerksamkeit auf die Rückseite der Skyphos-Pyxis EPK 645. Es hat nämlich den Anschein, dass den weidenden Hirsch dieser Seite nicht der Maler der brüllenden Löwen, sondern ein anderer Vasenmaler ausgeführt hat. Die Ähnlichkeit ist sicher gross. Dennoch hat der Maler des Hirsches eine weniger feine Pinsel-

führung, der dünne Körper und die Beinstellung sind hölzern im Vergleich zu den kraftvollen Löwen der Gegenseite. Die Hand dieses zweiten Malers können wir aber in fünf weiteren Darstellungen unseres Grabfundes feststellen. Es sind die Pferde auf den Hälften der Oinochoen EPK 646, 567, 569, 570 und auf dem Körper der Oinochoe 638. Als besonderes Merkmal der Pferde dieses Malers, den wir nach seiner Vorliebe für jenes Motiv "Pferde-Maler" nennen, vermerken wir die lebhaftige Doppelkurve von Hals und Bug, aus der die Schenkel meist abgewinkelt vorspringen. In der gleichen Manier, mit den selben Proportionen, sind auch die Löwen des in der gleichen Werkstatt arbeitenden Malers der brüllenden Löwen gezeichnet, aber diese unterscheiden sich, wie gesagt, in der Pinselührung und auch in ihrem "erzählenden" Charakter, der den formelhaften Ausdruck des Pferde-Malers übertrifft. Dennoch verwendet der Pferde-Maler auf seinen Oinochoen die Füllmotive, die man schon von den Werken des Malers der brüllenden Löwen kennt: das doppelte Zickzackband zwischen den Pferden, die kurzen Schrägstriche unter dem Pferdehals, die Dreiecke mit Punkt oder ausgezogener Spitze.

Die Pferde des Pferde-Malers haben noch andere "Verwandte" in unserem Grabfund: die Pferde auf dem Kantharos 630, die von einem Krieger, einem "Herrn der Pferde", am Zügel geführt werden. Dies ist vielleicht die monumentalste von allen Darstellungen unseres Grabfundes und wahrscheinlich wollte der Maler eben damit, dass er die Szene ohne viele Füllmotive über den Gefässkörper ausbreitet, gerade diesen Eindruck hervorrufen.

Die Verwandtschaft zwischen diesen Pferden und denen des Pferde-Malers ist augenfällig. Es spielt keine Rolle, dass der Maler des Kantharos seine Pferde, wie die ganze Darstellung, in monumentalem Stil und in grossliniger Ausführung malt, der andere dagegen miniaturhaft und in der nervösen Manier der jüngeren Generation. Ein Detailvergleich, etwa wie Köpfe, Mähnen, Schenkel usw., wiedergegeben sind, überzeugt davon, dass der Maler des Kantharos 630 zusammen mit dem Pferde-Maler in der gleichen Werkstatt gearbeitet hat. Vielleicht war er dessen Lehrer, denn sein Stil wirkt altertümlicher, näher an der formelhaften Unbewegtheit der Figuren des Dipylonstils. Es ist garnicht auszuschliessen, dass er in jener Zeit einer der führenden Meister der Werkstatt war.

Man kennt diesen Maler bereits von einem anderen seiner Werke, der Amphore 1306 vom Kerameikos, die nur geringe Unterschiede zeigt. Auf beiden Gefässen sind Menschen und Pferde ganz gleichartig angelegt, mit dem selben grossgearteten Aufbau, während im Bildfeld offensichtlich die Wirkung eines gemalten Bildes beabsichtigt ist. Wir werden also im folgenden diesen Vasenmaler «Maler der Amphore 1306 des Kerameikos» nennen. Die gleiche Darstellung mit nur wenigen, unbedeutenden Unterschieden findet man auf der Kanne 2159 vom Kerameikos. Auch hier sind die Figuren in der gleichen Art dargestellt wie auf unserem Kantharos und auf der Amphore vom Kerameikos; die Unterschiede sind im Grunde genommen nicht stilistisch, sondern chronologisch bedingt, da die Kanne 2159 vom Kerameikos ein Werk aus dem 1. Viertel des 8. Jhs. ist, d.h. mindestens eine Generation älter als die beiden andern Gefässe ist. Die Figuren der Kanne wirken insgesamt locker, sie zeigen eine Lebhaftigkeit der Bewegung, die sich aus ihrer frühen Entwicklungsstufe, vorallem aber aus der Persönlichkeit des Malers erklärt. Auf jeden Fall besteht Verwandtschaft mit den Darstellungen auf dem Kantharos 630 und auf der Amphore 1306 vom Kerameikos, die auf einer Herkunft der Kanne 2159 vom Kerameikos aus der gleichen Werkstatt beruhen muss. Sie wurde nur von einem anderen Maler bemalt, von dem nicht auszuschliessen ist, dass er der Lehrer des Malers

der Amphore 1306 vom Kerameikos war. Im Augenblick jedenfalls scheint diese Kanne die früheste Arbeit aus der Burly-Werkstatt zu sein.

Die Form der Kanne 2159 vom Kerameikos begegnet dreimal in unserem Grabfund, mit dem Fortschreiten der Zeit allerdings weiter entwickelt (640, 597, 598). Alle drei zeigen Merkmale, die darauf hinweisen, dass sie in der Burly-Werkstatt gefertigt wurden, etwa die zahlreichen Punktrosetten, die z.T. zu Punkten vereinfacht, oder wie Körner, von denen die Vögel picken, am unteren Bildrand verstreut sind; schraffierter Zickzack mit gepunkteten Dreiecken in den Zwickeln; falsche Spirale und kurze Schrägstriche als Bildfeldrahmung, die wieder und wieder in der Burly-Werkstatt begegnen. Einzel genommen könnten uns diese Motive nicht von einer Herstellung in der Burly-Werkstatt überzeugen, alle zusammen lassen aber keinen Zweifel daran bestehen. Was die Nr. 639 betrifft, die mit einer gross angelegten linksläufigen Spirale verziert ist, so dürfte sie wahrscheinlich aus einer anderen Werkstatt stammen, da ihr Dekor in einer ganz anderen Manier gemalt ist. Der Dekor der Skyphos-Pyxis 641 enthält keine figürliche Darstellung. Aber das Wellenband an der gleichen Stelle wie bei der Nr. 645 und die falsche Spirale auf dem niedrigen Gefässkörper, eines der beliebtesten Motive im Musterbuch der Burly-Werkstatt, sprechen für eine Zuweisung an die selbe Werkstatt. Die gleiche Werkstattmanier zeigen auch die Skyphoi-Pyxiden EPK 633, 648: Punkte, Dreiecke mit ausgezogener Spitze, Streifen mit falscher Spirale.

Eine Detailuntersuchung der Gefässe aus unserem Grabfund lässt immer neue Beispiele von Vasen dieser Werkstatt entdecken. Bei der Skyphos-Pyxis mit Deckel 607 kann man schwerlich eine Herstellung dort negieren: falsche Spirale auf dem Gefässkörper, Punkte auf dem Rand, auf dem Deckel wiederum falsche Spirale und auf dem eleganten Griff Wellenband.

Mindestens zwölf der kleinen Gefässe unseres Grabfundes, die sechs Kantharoi 613, 614, 620, 621, 622 und 623, die vier Skyphoi 619, 595, 611 und 612, sowie die zwei Pyxiden 625 und 634, sind offensichtlich Arbeiten eines Vasenmalers, der im Spiralkreisdekor besonders geschickt war. Da aber dieses Motiv, der Spiralkreis, an augenfälliger Stelle auf der Oinochoe 17497 des Nationalmus. Athen angebracht ist, und Davison diese Oinochoe für ein Werk des Hauptmeisters der Burly-Werkstatt hält, ist es mehr als wahrscheinlich, dass auch jene zwölf Vasen Erzeugnisse der Burly-Werkstatt sind und zwar Arbeiten eines Handwerkers, der zugleich Töpfer und Maler war, da auch die Gefässformen erstaunlich gleichartig sind. Er könnte "Maler der Spiralkreise" genannt werden.

In der Form stehen diesen Skyphoi drei weitere recht nahe, die Nr. 624, 617 und 628. Die Vögel auf zweien von ihnen, Nr. 628 und 617, stimmen völlig überein, während die des dritten, Nr. 628, zwar ein anderer Typ sind, aber doch von der gleichen Hand gemalt wurden.

Von einem Vasenmaler stammen die kleinen Oinochoen 568, 642 und 637 mit dem dicht gebänderten Körper und den dreifachen, horizontalen Zickzacklinien in zwei verschiedenen Typen sowie kurzen Schrägstrichen auf dem Hals.

Die "dunkel" wirkende Oinochoe 571 scheint jedoch aus einer anderen Werkstatt zu stammen. Einem Vasenmaler sind die Skyphos-Pyxis 602 und der Skyphos 627 zuzuweisen; vgl. die Vögel, die zudem an der gleichen Stelle neben den Henkeln angebracht sind, die vertikalen Zickzackbänder, die beim Skyphos zwei Reihen von Metopen schmücken, bei der Skyphos-Pyxis aber den Deckel. Der Maler des Skyphos 644 scheint durch

die gleiche Werkstatt beeinflusst, da die Punktrosetten wiederum zu "Körnern" aufgelöst sind.

Bei der Übersicht über die Keramik blieb bisher eine ziemlich umfangreiche Gruppe von Skyphoi ausser Betracht, deren kennzeichnender Dekor aus zwei Mäanderwindungen besteht. Die Ausführung ist bei allen so gleichartig, dass trotz gewisser Unterschiede der Malerhände bei den Mäandern nicht daran zu zweifeln ist, dass alle aus der gleichen Werkstatt, vielleicht sogar aus der gleichen Ofenfüllung stammen. Da es jetzt feststeht, dass die Mehrzahl der Gefässe aus unserem Grabfund Erzeugnisse der Burly-Werkstatt sind, ist eine Herkunft der Skyphoi aus eben dieser Werkstatt garnicht unwahrscheinlich.

Wir gelangen zum Ende des Überblicks über die Keramik aus unserem Grabfund. Mit Erstaunen stellen wir fest, dass eine beträchtliche Anzahl der Vasen aus der Werkstatt stammt, die von Davison als Burly-Werkstatt bezeichnet wurde; bei einigen weiteren ist eine Herkunft von dort wahrscheinlich, ohne dass es sich mit Sicherheit nachweisen liesse. Das ist kein einmaliger Befund. So kommt z.B. die Mehrzahl an Gefässen des Agora Grabes XVII aus nur einer Werkstatt, ebenso die neun geometrischen Gefässe im M. v. Wagner Museum, Würzburg, usw. Zusammenfassend können wir feststellen, dass zumindest drei Hauptmeister der Burly-Werkstatt Gefässe unseres Grabfundes bemalt haben: der Maler der brüllenden Löwen, der Pferde-Maler und der Maler der Amphore 1306 des Kerameikos.

Ein weiterer, vierter Maler, dessen Aufgabe im Bemalen von Kleingefässen bestand, zeigt Leidenschaft und Begabung für einen Dekor mit Reihen von Spiralkreisen; es kann jedoch nicht ausgeschlossen werden, dass dieser Maler mit einem der "grösseren" identisch ist.

Falsche Spirale, Wellenband, Punktzeilen — insbesondere zwischen waagrechten Linien —, Wellenband ohne zusätzliche Füllmuster, Punktrosetten usw. bilden den speziellen Motivschatz des rein ornamentalen Dekors in dieser Werkstatt. Diese Motive sind natürlich auch in anderen Werkstätten bekannt; sie werden, und zwar in besonders guter Ausführung, in der Lambros-Werkstatt, der Hirschfeld-Werkstatt usw. verwendet. Nirgends aber sind sie so reichlich und an den beherrschenden Stellen des Gefässkörpers verwendet, wie in der Burly-Werkstatt, so dass sie, zumal wenn mehr als eines von ihnen auf dem Gefäss vorkommt, eine Art Werkstattsignatur darstellen. In einer Periode lebhaftester und ausserordentlich gestaltreicher Produktion sowie rascher Entwicklung war es nur natürlich, dass die Tätigkeit in der Burly-Werkstatt von der Arbeit anderer Werkstätten beeinflusst wurde, insbesondere von jenen grossen Werkstätten, die in jener Zeit den Ruhm des Athener Kerameikos ausmachten. Davison stellte Einfluss der Hirschfeld-Werkstatt auf die Burly-Werkstatt fest. Tatsächlich ist die Ähnlichkeit einiger Werke der Hirschfeld-Werkstatt — z.B. des Kraters 726 in Kopenhagen — mit Arbeiten der Burly-Werkstatt — z.B. mit dem Kantharos 630 — ein Anzeichen für gewisse Kontakte. Es gibt übereinstimmende und verwandte Motive auf diesen zwei Werken. Ein sorgfältiger und in die Tiefe führender Vergleich aber macht deutlich, dass es keine "ideologische" Verwandtschaft gibt. Der Hirschfeld-Maler zeigt einen affektierten Manierismus in seinen Figuren, bei Menschen ebenso wie bei Pferden, mit den dünnen, gestreckten Gliedern und den verfeinerten, mehr oder weniger statischen Haltungen, die in vollem Widerspruch zum Ausdruck der Figuren in der Burly-Werkstatt stehen, und zwar jedes einzelnen ihrer Vasenmaler, sei es des klassischen Malers des Kantharos 630, d.h. des Malers der Amphore 1306 des Kerameikos, des Malers der brüllenden Löwen, oder des Pferde-Malers. Obwohl sich die Burly-Werk-

statt nicht durch monumentale Werke ausgezeichnet (bisher zumindest gibt es keine Spuren einer solchen Produktion), hatte sie doch eine gesunde, kraftvolle Dekorauffassung, sei es bei figürlichen Darstellungen, sei es bei ornamentalen Mustern. Die Hirschfeld-Werkstatt dagegen produzierte zwar elegante und technisch sorgfältig ausgeführte Figuren, die mit hervorragend dekorativer Wirkung die Oberflächen der oft grossformatigen Gefässe zu füllen vermochten — einige Male sind es Grabvasen, die in Typ und Grösse den Grabvasen der Dipylon-Werkstatt entsprechen, von der sie offensichtlich abstammt —, aber doch jedenfalls Figuren, denen jede Lebenskraft fehlt und die eine degenerierte Phase des geometrischen Stils vertreten, der bereits gegeben hat, was er zu geben hatte. Die Pferde auf dem Krater in Kopenhagen z.B. mit ihren sehr schlanken Schenkeln gehören dem letzten Stadium an, das die "geometrische" Idee erreichen konnte, ein Archaismus möchte ich sagen, der an die dünnen, spätgeometrischen Bronzeperde des "Drahtstils" erinnert. Die Vasenmaler in der Burly-Werkstatt dagegen, die zur Zeit unseres Grabfundes arbeiteten, stehen mit der Lebendigkeit ihrer Figuren gerade einen Schritt vor dem rein ausgeprägten Stil der "nervösen Figuren" des spätgeometrischen Stils.

Noch eine Frage: Gibt es, und wenn ja, bis zu welchem Grad, Beziehungen zwischen der Burly-Werkstatt und der Dipylon-Gruppe? Wir sahen, dass Davison die Burly-Werkstatt vom Hirschfeld-Maler ableitet, den sie jedoch, Nottbohm, Kunze und Villard folgend, für unabhängig von der Dipylon-Werkstatt hält. Wir erkannten aber, dass unsere Werkstatt nicht aus der Hirschfeld-Werkstatt hervorgegangen ist, sondern nur durch Zusammenarbeit mit ihr in Verbindung stand, ohne dass das zu ideologischer Verwandtschaft führte. Wir sagten weiter oben, dass die Burly-Werkstatt von dem grossen Geschlecht der Dipylon-Werkstatt beeinflusst wurde, vorallem durch die "Oinochoen-Gruppe"; möglicherweise wechselte eines ihrer Mitglieder in die Burly-Werkstatt über, jedenfalls aber hat sie auf irgendeine Weise, die wir noch nicht deutlich genug fassen können, Einfluss ausgeübt.

Wie schon oben bemerkt, sehen wir noch weitere Einflüsse der Dipylon-Werkstatt auf die Burly-Werkstatt, doch können wir generell sagen, dass sich unsere Werkstatt nicht von dort "ableiten" lässt; ihr lebendiger, aber miniaturhafter Charakter konnte die massige und imposante Grösse der Gefässe aus der Dipylon-Werkstatt und ihrer Verwandten nicht in sich aufnehmen. So bleiben die Anfänge unserer Werkstatt noch in der anonymen Menge der Produktion vom Beginn des 8. Jhs. v. Chr. verborgen.

Unsere Werkstatt muss auch in den folgenden Jahren weiter tätig gewesen sein. Da sich aber in jener Zeit der Stil aufzulösen beginnt und die Figuren und Ornamente zu fliessen anfangen, so dass sie jene Klarheit verlieren, die eine gewisse Sicherheit für Werkstattzuweisungen geboten hat, wird eine Zuschreibung von Gefässen an die Burly-Werkstatt schwierig. Vielleicht zugehörig sind: a) Kantharos 727, Nationalmus. Kopenhagen; b) Olpe 17497, Nationalmus. Athen.

Mit der Schwelle zu den zwanziger Jahren des 8. Jhs. v. Chr. ist auch das Ende der Burly-Werkstatt erreicht, zumindest nach unserer skizzenhaften Darstellung ihrer Tätigkeit innerhalb des reichen Wirkens des Athener Töpferviertels während des 8. Jhs. v. Chr. Sie auch noch im neuen, protoattischen Stil ausfindig machen zu wollen, scheint mir vergeblich; die Verwandtschaft zu einigen protoattischen Werkstätten, die Davison feststellt, vermag ich nicht zu sehen. Es ist recht wahrscheinlich, dass die Werkstatt nicht aufhörte zu arbeiten. Wenn sich der Stil wandelt, dann hört in der Regel die Produktion jener Werkstätten nicht auf, die bisher diesen Stil vertraten. Die Kunst ist eine unendliche

Kette von Lehrern und Schülern, die vom Paläolithikum bis in unsere Zeit reicht. Die Neuerungen des protoattischen Stils aber brachten einen so tiefgreifenden Wandel in der Auffassung von Figuren und Ornamenten und zudem des Raumgefühls in den Dekorfeldern, dass es unmöglich ist, die alten Werkstätten in der neuen Umgebung zu erkennen. Die reissende Flut der neuen Kunstrichtung, die hartnäckig und beständig darum kämpft, die Darstellung des Körpers und die Wiedergabe der greifbaren Welt zu bewältigen, hat sehr schnell die nun schwächliche Strömung der vorangehenden Kunst verschwinden lassen, die sich in der mühevollen Suche nach allen Ausdrucksmöglichkeiten von Linie und geometrischer Figur erschöpft hatte.

*Übersetzung: I. Kilian*

## ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

### ἀγγειογράφος

Α τῆς ὀμάδας τῶν Κροτάλων (Rattle Group), 72  
τῶν ἀλόγων, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 72  
τοῦ ἀμοφρέα 1306 τοῦ Κεραμικοῦ, 64, 65, 69, 70  
τῶν βρυχωμένων λεόντων, 3, 61, 62, 63, 69, 70, 72  
τοῦ Διπύλου, 2, 13, 56, 63  
τοῦ ἐργαστηρίου τῶν εὔσωμων μορφῶν (Burly Workshop), 2, 33, 61, 64, 66  
τοῦ Hirschfeld, 61, 70, 71  
τῆς οἰνοχόης τοῦ Μουσείου Κοπεγχάγης, 61  
τῆς οἰνοχόης τοῦ Tübingen, 61  
τῶν οἰνοχοῶν 569, 570, 567 καί 646, 20  
τῶν σπειρόκυκλων, 66, 67

ἄλεπού, 14

ἄλογο, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 24, 28, 29, 30, 34, 38, 39, 56, 57, 58, 62, 63, 64, 68, 70, 71, 72

Ἄμύκλες, 29

ἀμοφρέας, 12, 65

Ἄμῶς, 25

Ἄναβύσσου, τάφος, 11, 27

ἀργειακός, 39, 62

Βοιωτίας, χάλκινες πόρπες, 27

δαίμονες, 25, 26, 27

δεσπότης ἵππων, 12, 39, 64

διαγράμμιση - διαγραμμισμένος, 18, 22, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 43, 45, 46, 49, 50

Δίπυλο, 32, 36, 56, 59, 64, 71

Ἐλευσίνας, πυξίδα, 27

ἐργαστήριο

Διπύλου, 69, 70, 71

τῶν εὔσωμων μορφῶν (Burly Workshop), 2, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72

τοῦ Λάμπρου, 61, 70

Knickerbocker, 62

τῆς «ὀμάδας τῶν οἰνοχοῶν», 63

πρωτοκορινθιακό, 23

Hirschfeld, 61, 64, 70, 71

Ἐρέτριας, χρυσό διάδημα, 27

ζωφόρος, 23, 28, 32, 43, 49

ἡλιακό σύμβολο, 14

θηλές, 12, 23

Ἴππιος Ποσειδῶν, 14, 29, 39

Karkemisch, 27

Κῆρες, βλ. δαίμονες

κόσμημα

ἀκιδωτό, 14, 16, 17, 22, 28, 29, 31, 34, 35, 36, 37, 40, 66, 71

ἄνθος, 22, 23, 28, 29

ὀκτάφυλλο, 29, 30

τετράφυλλο, 21, 22, 23, 28, 29, 30, 33, 34, 37, 38, 45, 58, 66

ἀστέρι, 16, 17, 20, 31, 34, 35, 36, 37, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50

ἀστερίσκος, 21, 31, 33

ἀστεροειδές, 28, 29, 33

γραμμές

διπλές, 14, 15, 21, 47

θλαστές, 17, 19, 20, 22, 30, 31, 37, 43, 44, 46, 48, 69

κάθετες, 13, 15, 19, 22, 33, 34, 35, 36, 43

λοξές, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 24, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 43, 44, 45, 46, 48

ὀριζόντιες, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 54, 64, 69

ὀφιοειδής, 35

στικτή, 69

τεθλασμένες, 14, 15, 16, 28, 30, 34, 36, 37, 38, 41, 44, 47, 50

τρεμουλιαστές, 19, 20, 31, 32, 33

χιαστί, 20, 21, 22, 23, 24, 41

ζίγκ ζάγκ, 43, 47, 49, 50, 62, 67

ἰχθυάκανθα, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 24, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 54, 67, 72

κουκκίδες, 14, 19, 20, 22, 23, 24, 28, 30, 31, 33, 36, 38, 41, 42, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 54, 64, 65, 66, 72

κύκλος, 22, 23, 28, 29, 30, 33, 35, 36, 40, 41, 44, 47, 66, 67

ὁμόκεντροι, 28, 33, 66

λουλούδι, 46

τετράφυλλο, βλ. ἄνθος τετράφυλλο

μαίανδρος, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 50, 51, 54, 57, 58, 61, 67, 72

ὀφιοειδής, 31, 33, 36, 66, 69

ρόδα, 23

ρόδακας, 16, 20, 23, 24, 29, 44, 50, 60, 61, 65, 67, 69, 72

ρομβοειδές, 18, 19, 31

σβάστικα, 22, 23, 29, 30, 33, 34, 48, 49, 50

σπειρόκυκλος, 37, 41, 42, 46, 47, 66, 69

σταυρός, 28, 33

Ἄγιου Ἀνδρέα, 20, 24, 30, 47

στιγμή, 13, 17, 22, 23, 27, 35, 37, 40, 41, 42, 44, 45, 61, 62, 65, 66, 67

στιγμορρόδακας, 43, 50, 51, 54

τρίγωνα, 17, 22, 27, 30, 31, 36, 43, 61, 62, 65, 66

ψευδομαίανδρος, 16, 19, 28, 29, 30, 31, 37

ψευδόσπειρα, 13, 21, 22, 28, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 54, 58, 66, 67, 69, 72

κρατήρας, 12, 64

κύλιξ, 18, 24

κυνήγι, 12

κύπελλα, 12

λαβές

δίλοβη, 13, 17, 19, 22  
διπλές, 31, 35, 36  
ήμιφακοειδούς τομής, 14  
κομβιόσχημη, 33  
κυλινδρική, 36  
κωνική, 34  
κωνοειδής, 35  
σέ μορφή στελέχους, 28  
σχήματος «άναβατήρος», 33  
ταινιόσχημη, 37, 44  
ταινωτή, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 34, 38, 41, 43, 45  
φακοειδούς τομής, 15

λάκαινα, 32

λιοντάρι, 12, 24, 25, 26, 27, 31, 32, 60, 61, 62, 65, 66, 71, 72

μετόπη, 13, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 58,  
59, 63, 66, 67

μικρογραφικός, 11, 19, 61, 64, 71

μικυλλογραφία, 61

μοσχάρι, 27

Μουσεΐα (Συλλογές)

Ἄγορά, 10, 30, 41, 45, 51, 58, 68

Βερολίνο, 40, 69, 71

Βιέννη, 34

Βοστώνη, 61, 71

Βρετανικό, 27

Ἐθνικό Ἀρχαιολογικό Ἀθηνῶν, 14, 27, 56, 61, 63, 64, 66, 71, 72

Erlangen, 15

Κεραμεικός, 1, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 22, 23, 27, 29, 30, 32, 38, 40, 41, 43, 44, 46, 48, 51, 56, 57, 59,  
60, 61, 64, 65, 69, 70, 71, 72

Κοπεγχάγη, 21, 25, 26, 27, 61, 64, 70, 71, 72

Λουβρο, 56

Martin v. Wagner, 44, 68

Michigan, 42

Ρόδος, 72

Schloss Fasanerie, 42

Texas, 31

Tübingen, 60, 65, 71

Würzburg, βλ. Martin v. Wagner

Heidelberg, 41

ὄλπη, 27, 72

ὄμαδα

Κροτάλων (Rattle Group), 72

Κυνηγιού (Hunt Group), 71

οἰνοχοῶν, 13, 19, 63, 71

Filla (Group), 34

Ὅμηρος, 26

ὀμηρικός, 12, 15, 24, 25

πάπιες, 17, 21, 23, 43, 44, 45, 47, 48

πάσσαλος, 14, 15, 62  
περίγραμμα, 22, 27, 32, 38, 40, 43, 44, 47, 51  
περιγραμμένο, 22  
πίατα, 12  
πολεμιστής, 12, 25, 26, 38, 58, 60, 62, 64, 65  
πόρπη, 15, 27, 30  
«πόσις θηρών», 27  
πουλί, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 33, 34, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 60, 62, 65, 67, 69, 72  
πρωτοαττικός (ρυθμός), 20, 45, 72

σκιαγραφικός, 22, 27, 65  
σκιαγραφημένο, 60  
squat λήκυθος, 23  
squat οίνοχόη, 20  
σφίγγα, 25

ταῦρος, 27  
Τίρυνθας, τάφος, 39  
τρίγλυφα, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 41, 45, 46, 49, 50, 51, 54  
τρίποδας, 15, 16, 17, 42, 58, 62

φιάλες, 12  
Flimmerstil, 34, 50, 56

χῆνες, 17, 21, 47, 48

ψάρι, 28, 29, 30

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΓΓΕΙΩΝ

- 565 Οίνοχόη, 18, 19, 20  
566 Οίνοχόη, 22  
567 Οίνοχόη, 12, 15, 16, 19, 20, 57, 62, 63  
568 Οίνοχόη, 19, 20, 67  
569 Οίνοχόη, 12, 16, 17, 19, 20, 32, 57, 62, 63, 71  
570 Οίνοχόη, 12, 16, 19, 20, 32, 57, 62, 63, 71  
571 Οίνοχόη, 21, 22, 23, 67  
572 Οίνοχόη, 13, 14, 57, 67  
573 Οίνοχόη, 17  
574 Σκύφος, 52  
575 Σκύφος, 52  
576 Σκύφος, 53  
577 Σκύφος, 52  
578 Σκύφος, 55, 67  
579 Σκύφος, 52  
580 Σκύφος, 51  
581 Σκύφος, 51  
582 Σκύφος, 53  
583 Σκύφος, 54  
584 Σκύφος, 55, 67  
585 Σκύφος, 55, 67  
586 Σκύφος, 52  
587 Σκύφος, 51, 52, 53, 54, 55  
588 Σκύφος, 53  
589 Σκύφος, 55, 67  
590 Σκύφος, 51, 54, 67  
591 Σκύφος, 54  
592 Σκύφος, 42, 49, 72  
593 Σκύφος, 52  
594 Σκύφος - πυξίδα, 36  
595 Σκύφος, 47, 48, 66  
596 Σκύφος, 52  
597 Πρόχους, 45, 65, 66  
598 Πρόχους, 45, 66  
599 Κάνθαρος, 37, 38, 40, 57, 58  
600 Πυξίδα, 29, 30  
601 Πυξίδα, 28, 30

- 602 Σκύφος - πυξίδα, 33, 50, 67  
603 Σκύφος, 54, 67  
604 Σκύφος, 53  
605 Σκύφος, 53  
606 Σκύφος, 50  
607 Σκύφος - πυξίδα, 35, 66  
608 Σκύφος, 53  
609 Σκύφος, 51  
610 Σκύφος, 54  
611 Σκύφος, 46, 47, 48, 66  
612 Σκύφος, 37, 46, 47, 48, 66  
613 Κάνθαρος, 41, 42, 46, 48, 66  
614 Κάνθαρος, 41, 42, 46, 48, 66  
615 Σκύφος, 52  
616 Σκύφος, 53  
617 Σκύφος, 48, 67  
619 Σκύφος, 47, 48, 66  
620 Κάνθαρος, 41, 42, 46, 48, 66  
621 Κάνθαρος, 41, 42, 46, 48, 66  
622 Κάνθαρος, 41, 42, 46, 48, 66  
623 Κάνθαρος, 41, 42, 46, 48, 66  
624 Σκύφος, 47, 48, 67  
625 Σκύφος - πυξίδα, 37, 66  
626 Σκύφος, 54  
627 Σκύφος, 34, 49, 67  
628 Σκύφος, 48, 67  
629 Σκύφος, 54  
630 Κάνθαρος, 12, 38, 40, 56, 57, 58, 64, 65, 69, 70  
631 Κάνθαρος, 40, 41, 58  
632 Σκύφος, 53  
633 Σκύφος - πυξίδα, 35, 36, 66  
634 Σκύφος - πυξίδα, 37, 66  
635 Οινοχόη, 12, 23  
636 Οινοχόη, 21  
637 Οινοχόη, 20, 21, 67  
638 Οινοχόη, 20, 57, 62, 63  
639 Πρόχους, 44, 66  
640 Πρόχους, 43, 45, 65, 69  
641 Σκύφος - πυξίδα, 32, 66  
642 Οινοχόη, 19, 20, 21, 67  
643 Οινοχόη, 12, 24, 25, 26, 27, 32, 47, 60, 61, 62, 65  
644 Σκύφος, 48, 67  
645 Σκύφος - πυξίδα, 12, 31, 33, 61, 62, 63, 65, 66, 69, 71, 72  
646 Οινοχόη, 12, 14, 15, 16, 20, 57, 62, 63, 71  
647 Πυξίδα, 28, 57  
648 Σκύφος - πυξίδα, 34, 36, 66

# ΠΙΝΑΚΕΣ



ΟΙΝΟΧΟΕΣ



572



567



567

ΟΙΝΟΧΟΕΣ



646



646



569

569

569

ΟΙΝΟΧΟΕΣ

ΟΙΝΟΧΟΕΣ



ΟΙΝΟΧΟΕΣ



ΟΙΝΟΧΟΕΣ



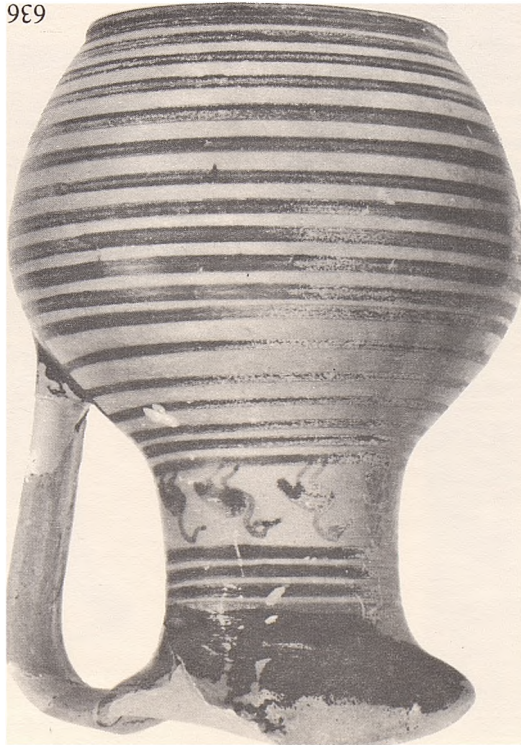
ΟΙΝΟΧΟΕΣ



939

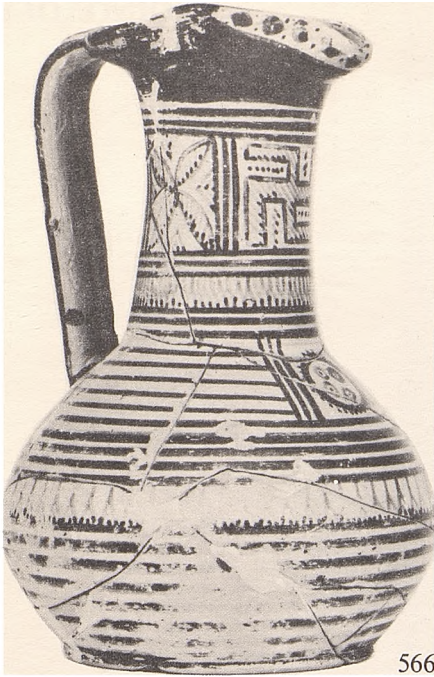


939



OINOXOEE

ΟΙΝΟΧΟΕΣ



566



571



571

OINOXOES



643



643



643



643

ΟΙΝΟΧΟΕΣ

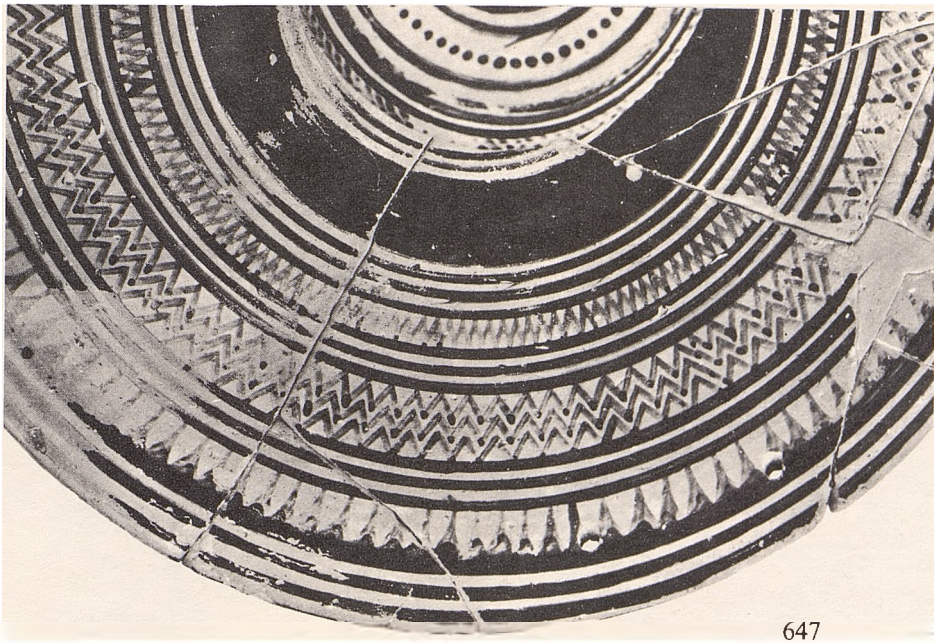


635



635

ΠΥΞΙΔΕΣ



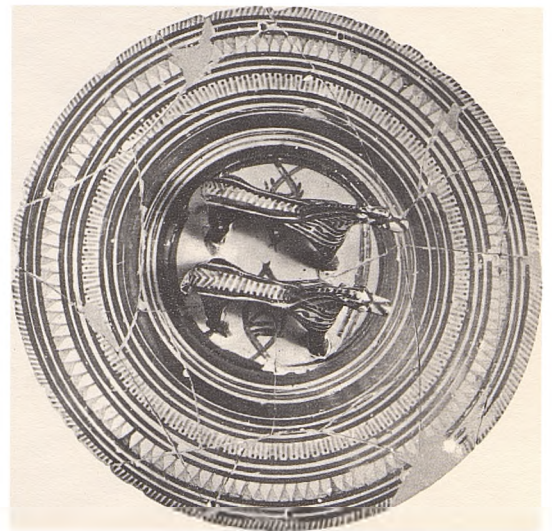
ΠΥΞΙΔΕΣ



601

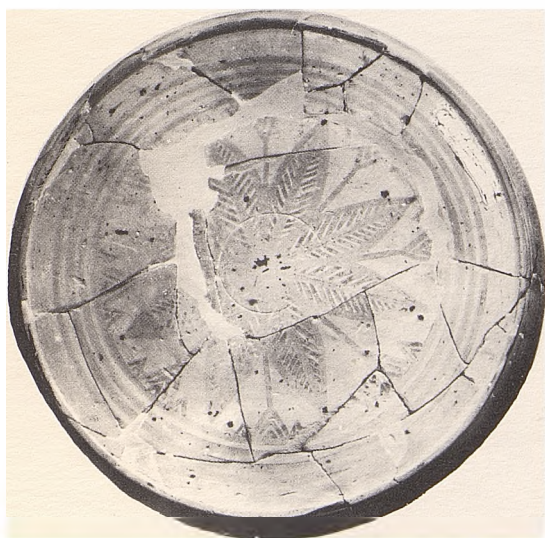


601



ΠΥΞΙΔΕΣ

601



600



ΣΚΥΦΟΙ-ΠΥΞΙΔΕΣ





645



645

ΠΥΞΙΔΕΣ



602

ΠΥΞΙΔΕΣ



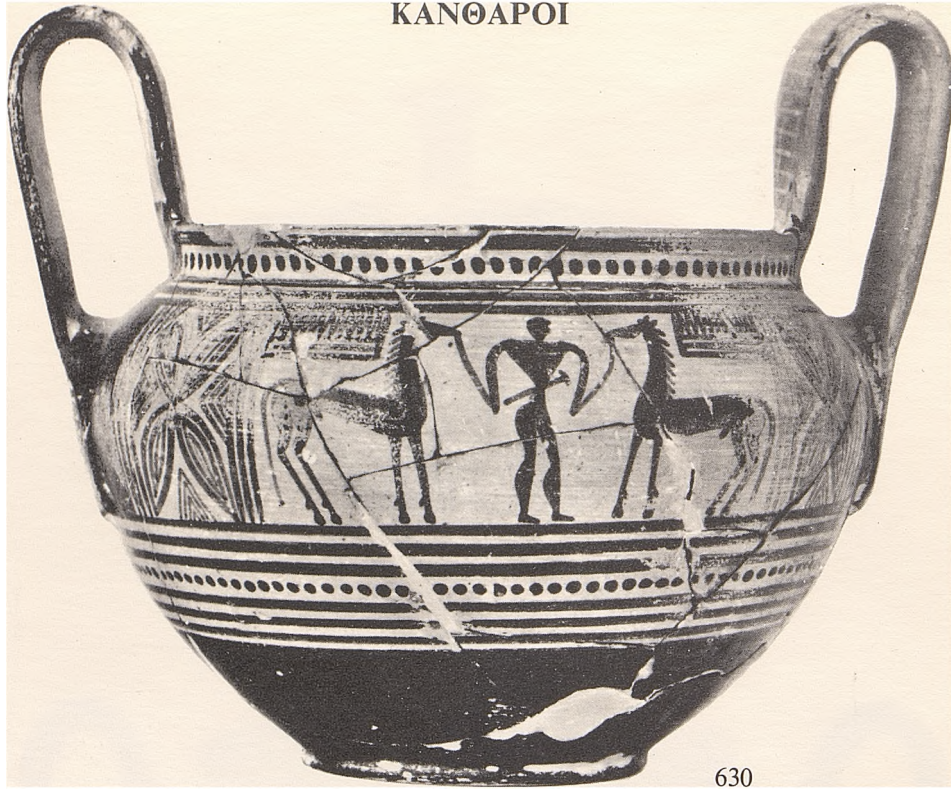
ΠΥΞΙΔΕΣ



ΚΑΝΘΑΡΟΙ



KANΘAΠOΙ



ΚΑΘΑΡΟΙ



ΣΚΥΦΟΙ



613



614



620



621



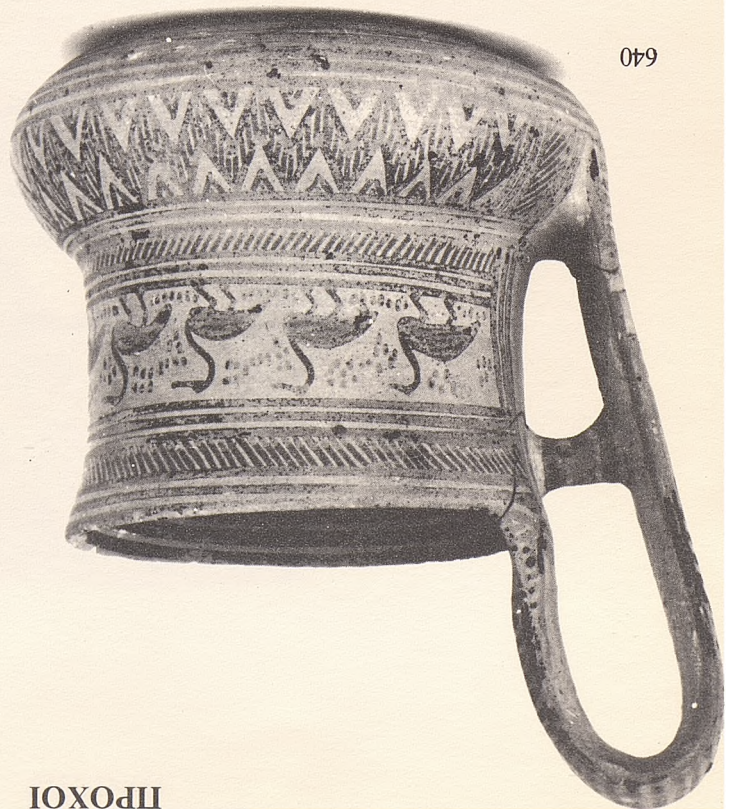
622



623



640



640

ИПОХОИ

ΠΡΟΧΟΙ



ΠΡΟΧΟΙ



ΣΚΥΦΟΙ



612



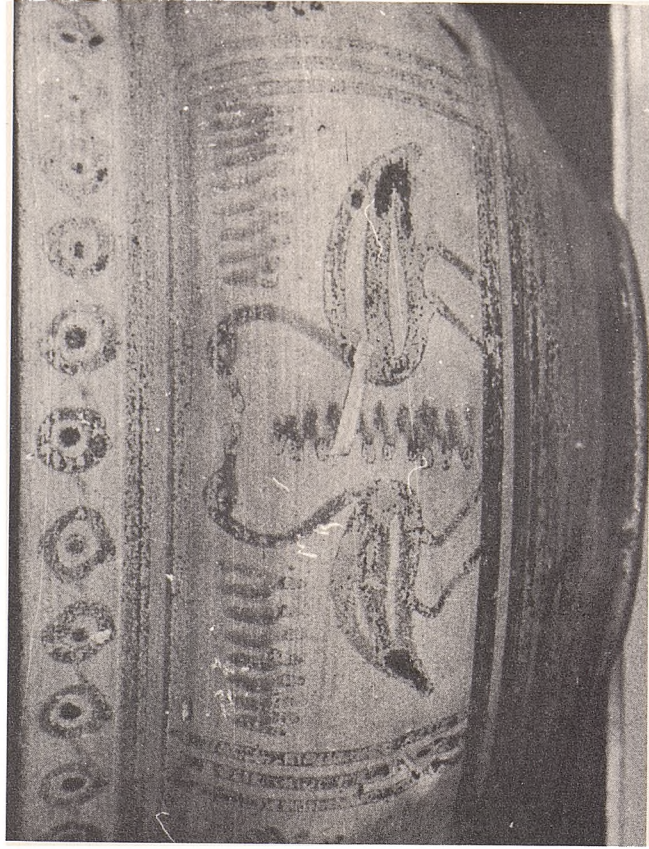
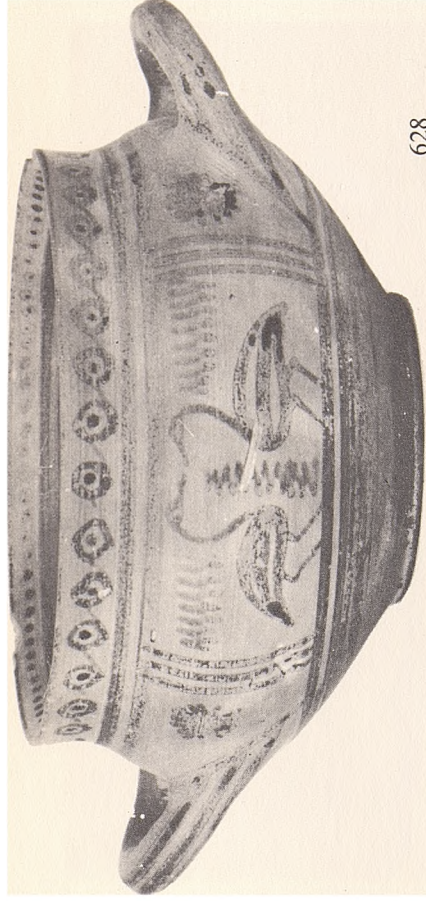
611



595



619



ΣΚΥΦΟΙ



624

ΣΚΥΦΟΙ

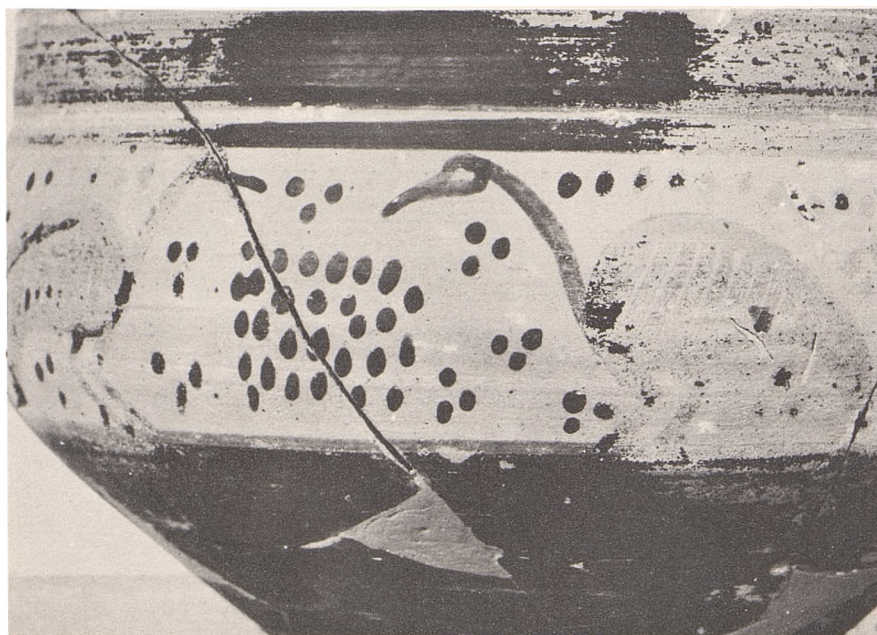
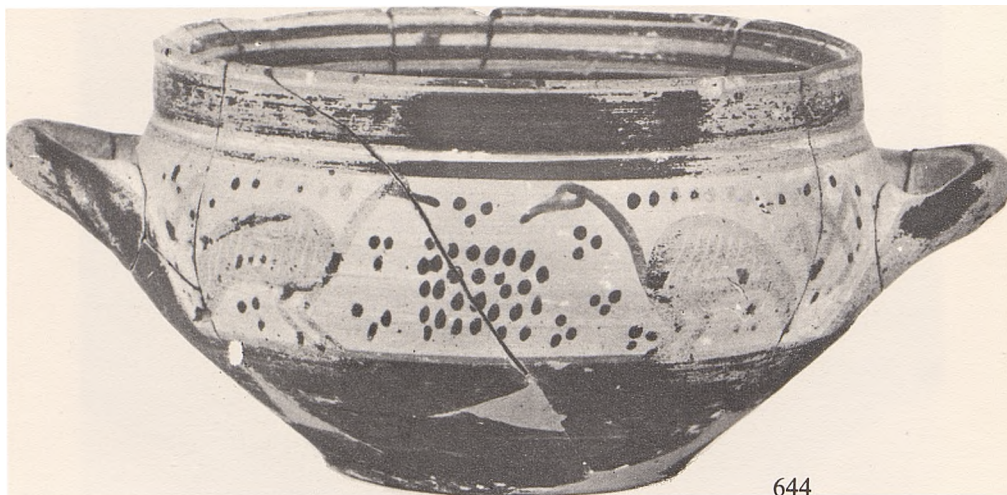


624

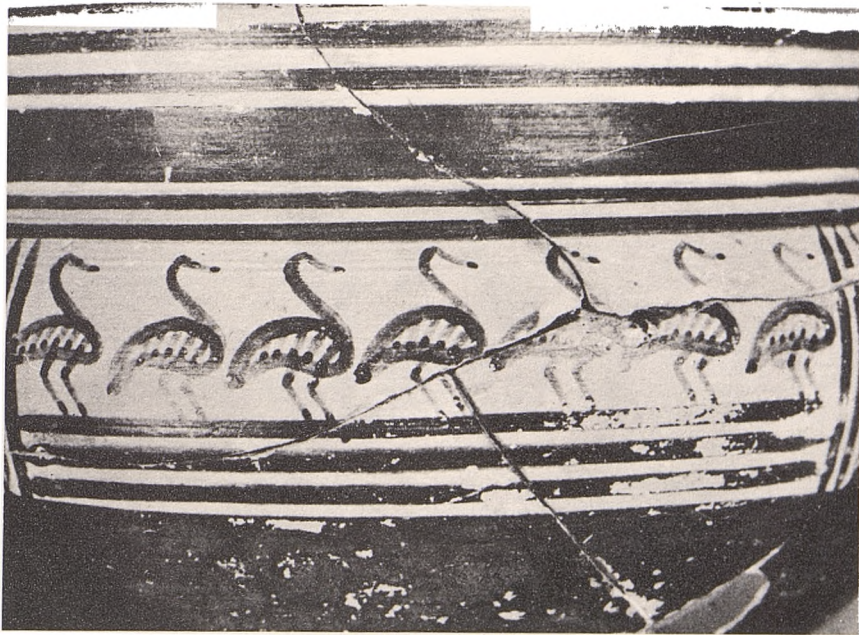


624

ΣΚΥΦΟΙ



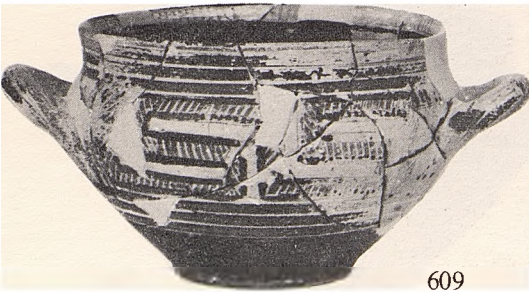
ΣΚΥΦΟΙ



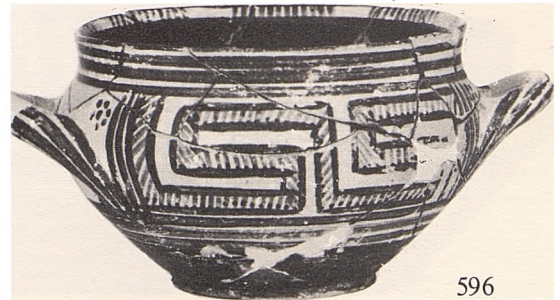
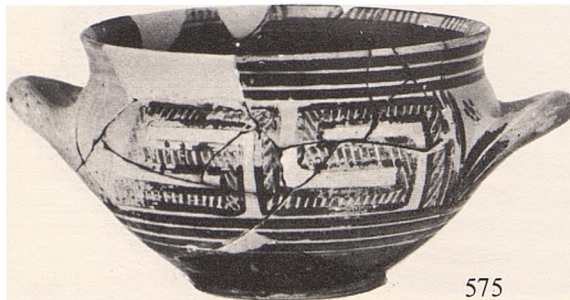
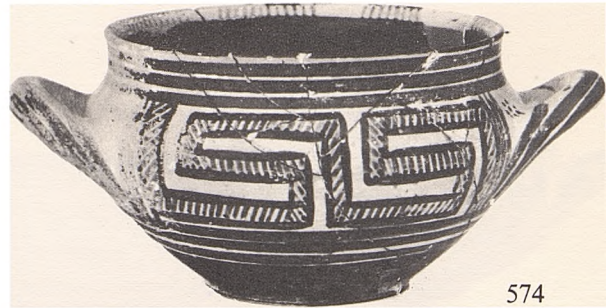
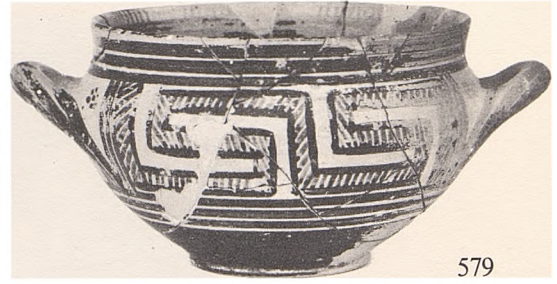
ΣΚΥΦΟΙ



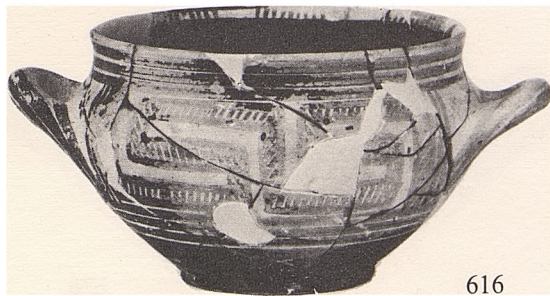
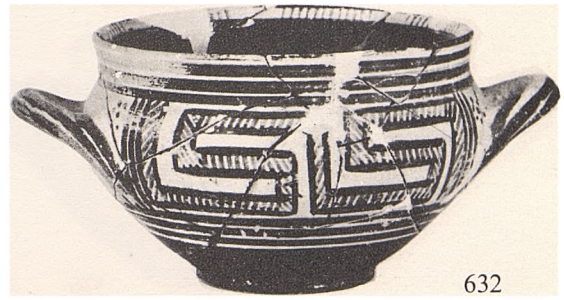
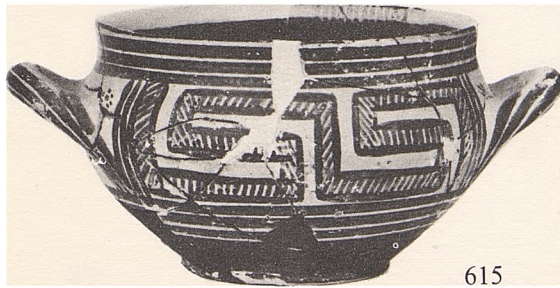
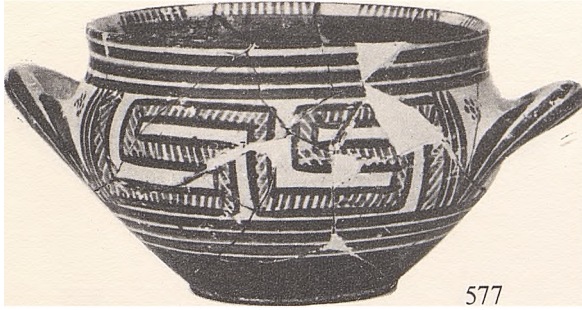
ΣΚΥΦΟΙ



ΣΚΥΦΟΙ



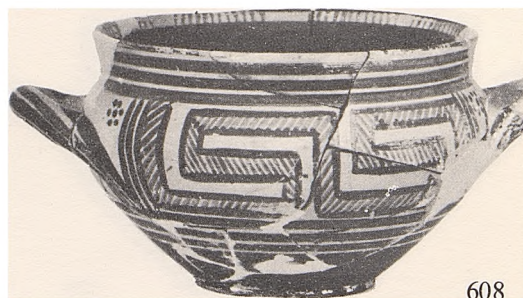
ΣΚΥΦΟΙ



ΣΚΥΦΟΙ



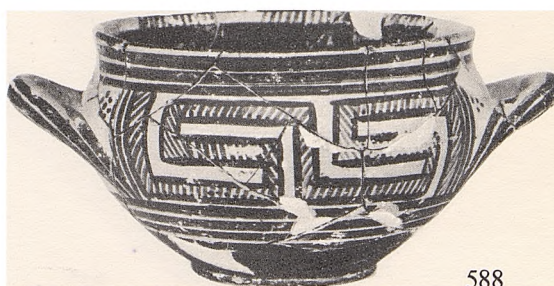
605



608



576



588

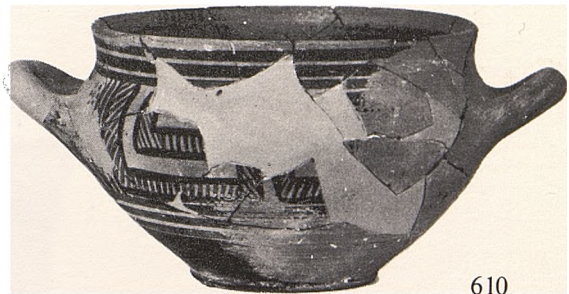
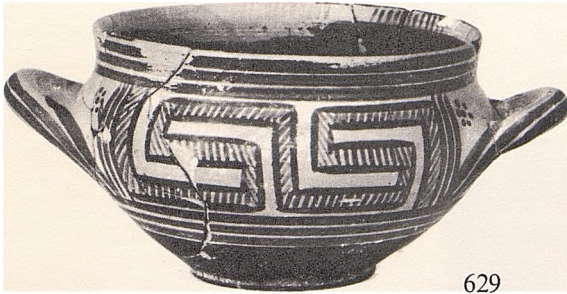


582



626

ΣΚΥΦΟΙ



ΣΚΥΦΟΙ



585



584



589



578



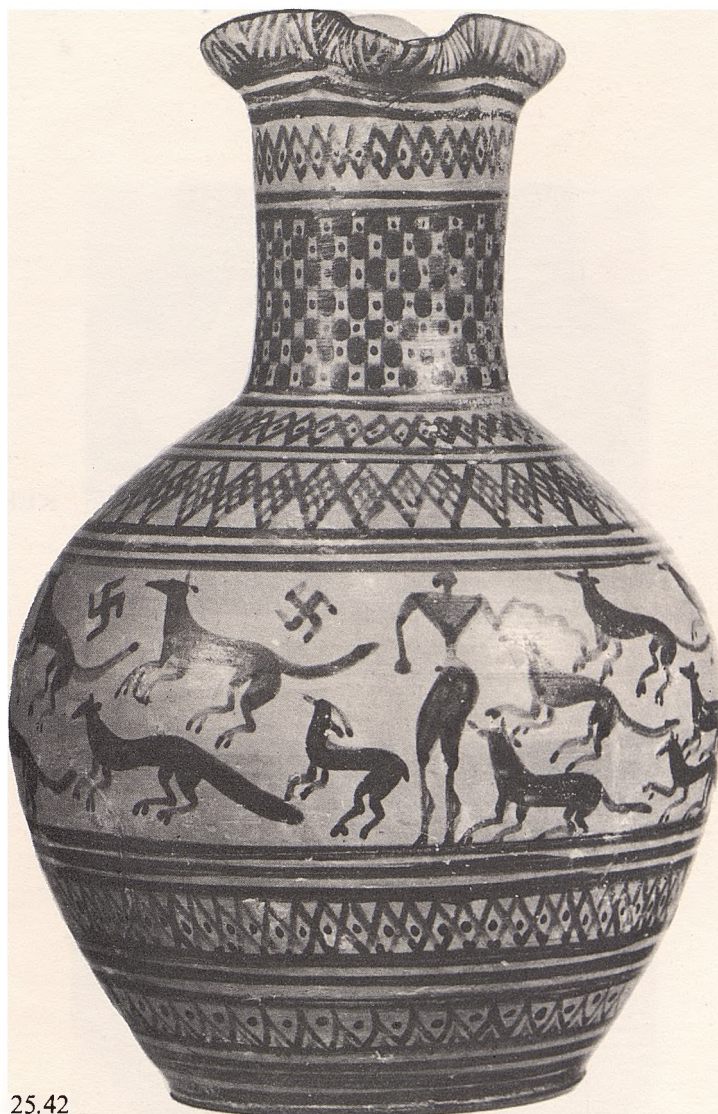
Βερολίνο 4506



Κοπεγχάγη 727



Κοπεγχάγη 727



Βοστώνη 25.42



KER. 2159



KER. 1306



630



ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: ΕΥΑΓΓ. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ - ΑΝΤ. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ Ο.Ε.  
ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΠΙΝΑΚΩΝ: Κ. ΜΙΧΑΛΛΑΣ Α.Ε.



