

# I

## Σχήματα αγγείων κατά κεραμικά εργαστήρια

Τα σχήματα που εξετάζονται είναι σχήματα που συναντώνται στο εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου. Πρώτα παρουσιάζονται τα μεγάλου μεγέθους αγγεία (κλειστά και ανοιχτά) και ακολουθούν τα μικρού μεγέθους (μόνο ανοιχτά) αγγεία<sup>1</sup>. Με βάση το υλικό που ήταν εφικτό να μελετηθεί από κοντά και να σχεδιαστεί<sup>2</sup> στάθηκε δυνατό να εξαχθούν συμπεράσματα τόσο για το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου όσο και για τα σύγχρονα με αυτό εργαστήρια: του Ζωγράφου του Erbach και των συνεργατών του (Ομάδα του “απλούστερου στιλ”) και του Ζωγράφου της Ιένας. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί ότι η εξέταση των δύο πρώτων εργαστηρίων που ασχολήθηκαν με την παραγωγή αγγείων μεγάλου μεγέθους προχώρησε στην παρούσα εργασία σε μεγαλύτερο βάθος από εκείνη του εργαστηρίου του Ζωγράφου της Ιένας που ειδικεύθηκε, όπως φαίνεται<sup>3</sup>, στην παραγωγή αγγείων πόσης. Τα αγγεία αυτά, καθώς συνιστούν μια από τις μεγαλύτερες αριθμητικά ομάδες αγγείων της εποχής, θα πρέπει να αποτελέσουν αποκλειστικό αντικείμενο μιας μελλοντικής μελέτης<sup>4</sup>, ανάλογης εκείνης του Bloesch<sup>5</sup>.

### I.1 ΑΜΦΟΡΕΙΣ ΜΕ ΛΑΙΜΟ

Πρόκειται για ένα αποκλειστικό σχήμα<sup>6</sup> της αττικής κεραμικής που εξακολουθεί να εμφανίζεται με κάποια σχετική συχνότητα μέχρι και τα τέλη του 5ου αι. π.Χ., όπως αποδεικνύουν οι αμφορείς

με λαιμό που εντοπίζονται στο εργαστήριο του Ζωγράφου της Suessula<sup>7</sup> και χαρακτηρίζονται από βαθμιδωτό χείλος, στριφτές συνήθως λαβές και απλή βάση.

Στα τελευταία σποραδικά δείγματα ανήκουν και τρεις αμφορείς του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου. Σε ό,τι αφορά το πρόβλημα της ακριβέστερης χρονολόγησής τους, ο αμφορέας στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale 126033 (MEL 1 *πίν. 1ΑΒ*), καθώς ακολουθεί πιστότερα την παράδοση των αμφορέων του 5ου αι. π.Χ.<sup>8</sup>, φαίνεται να αποτελεί έργο της εποχής γύρω στο 400 π.Χ., ενώ οι άλλοι δύο στην Αθήνα, ΕΑΜ 15113 (MEL 2 *πίν. 1ΓΔ*) και στο Τορόντο, Royal Ontario Museum 919.5.35 (MEL 3) είναι ασφαλέστερο να τοποθετηθούν στην προχωρημένη πρώιμη περίοδο. Μια τέτοια, λίγο μεταγενέστερη χρονολόγηση επιβάλλει και το γεγονός ότι οι δύο αυτοί αμφορείς ακολουθούν την τάση των αρχών του 4ου αι. για εκλέπτυνση των επιμέρους τμημάτων τους<sup>9</sup>. Το αποτέλεσμα αυτής της απόπειρας ανανέωσης του σχήματός τους δε είναι βέβαια επιτυχές. Αντίθετα, με τη συστολή στα σημεία ένωσης βάσης-σώματος, σώματος-λαιμού και λαιμού-χείλους και την αισθητή επιμήκυνση σώματος και λαιμού όχι απλά χάνουν κάθε χάρη και κομψότητα αλλά παύουν πλέον και να είναι πρακτικοί. Ειδικά η μείωση της διαμέτρου της βάσης τους καθιστά επικίνδυνα ασταθείς<sup>10</sup>.

Σε ό,τι αφορά την παραπληρωματική τους διακόσμηση, δε διαπιστώνεται καμιά αλλαγή σε σύ-

γκριση με τους αντίστοιχους αμφορείς του τέλους του 5ου αι. π.Χ. Εκτός από τη λογική για την εποχή απλοποίηση των μοτίβων και τη λιγότερο επιμελημένη εκτέλεσή τους, με αξιοσημείωτη σταθερότητα επαναλαμβάνονται τα μοτίβα των αμφορέων του τέλους του 5ου αι. Αναλυτικότερα, το χείλος διακοσμείται με μια ζώνη ιωνικού κυματίου, ο λαιμός με ένα διπλό ανθέμιο, ο ώμος με γλωσσωτό κόσμημα<sup>11</sup> και το σώμα, στο κατώτερο όριο της παράστασης, με ζώνη μαιάνδρου που διακόπτεται από τετράγωνα με αβακωτό κόσμημα.

Ο κεραμέας<sup>12</sup> ο υπεύθυνος για την παραγωγή των αμφορέων θα μπορούσε να υποτεθεί ότι ήταν ο ίδιος που ασχολήθηκε και με την παραγωγή κωδωνόσχημων κρατήρων στην πρώιμη και μέση περίοδο<sup>13</sup>. Επίσης, η παραπληρωματική διακόσμηση στο χώρο του λαιμού των αμφορέων θα μπορούσε να έχει εκτελεστεί από το ίδιο χέρι, που ασχολήθηκε με την απόδοση του ίδιου μοτίβου — του διπλού ανθεμίου— και στο χώρο κάτω από τις λαβές των κωδωνόσχημων κρατήρων του εργαστηρίου. Η μόνη διαφορά εντοπίζεται στις βλαστώσπειρες των ανθεμίων. Αυτές στους αμφορείς ανακάμπτονται σε σημείο ψηλότερο από ό,τι στους κρατήρες, όπου λόγω της ύπαρξης των ριζών των λαβών περιορίζεται ο υπάρχων χώρος και επιβάλλεται η προσαρμογή του μοτίβου σε αυτόν.

Τέλος, αναφορικά με τα πρότυπα, σύμφωνα με τα οποία πλάστηκαν και διακοσμήθηκαν<sup>14</sup> οι αμφορείς αυτοί, φαίνεται ότι τόσο ο Ζωγράφος του Μελεάγρου όσο και ο Ζωγράφος της *Suessula* (που ήταν συνεργάτης του Ζωγράφου του Προνόμου) ακολούθησαν την πολυγνώτεια παράδοση<sup>15</sup>. Την παράδοση αυτή πρέπει να τη γνώρισαν στο εργαστήριο του Ζωγράφου του Δίνου<sup>16</sup>, όπου μαθήτευσαν και οι δύο.

## 1.2 ΠΕΛΙΚΕΣ

Η πελίκη ως σχήμα εμφανίζεται στον αττικό Κεραμικό στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ.<sup>17</sup> Στις τελευταίες δεκαετίες του 5ου αι. π.Χ.<sup>18</sup> γίνεται μάλιστα ιδιαίτερα δημοφιλής<sup>19</sup>, ενώ συνεχίζει να απαντάται μέχρι και το τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.<sup>20</sup>. Σε ό,τι αφορά την εποχή και τα εργαστήρια που εξετάζονται εδώ ειδικότερα, έξι πελίκες εντοπίζονται στο εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου, μια στο εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας και δύο οψιμότερες αποδίδονται στον Ζωγράφο του Rodin 1060 και τον Ζωγράφο του Khanenko.

Συγκρίνοντας τις πελίκες του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου (MEL 4-11), κυρίως αυτές που σώζονται ακέραιες (MEL 4, MEL 5), με αντίστοιχες του τέλους του 5ου αι. π.Χ.<sup>21</sup> προκύπτει ότι στις πελίκες αυτές των αρχών του 4ου αι. π.Χ. (MEL 4, MEL 5, MEL 6, MEL 7 *εικ. 1A πίν. 2A*, MEL 8 *εικ. 1B πίν. 3A*) συντελείται μια ουσιαστική μεταβολή στο σχήμα. Συγκεκριμένα, σύμφωνα και με τη γενικότερη τάση της εποχής για ραδινότερα και κομψότερα σχήματα, παρατηρείται μια επιμήκυνση του σώματος και μια μείωση της διαμέτρου του λαιμού, του σώματος - στο σημείο ένωσης με τη βάση - και της ίδιας της βάσης.

Σε ό,τι αφορά την παραπληρωματική διακόσμηση αυτών των πελικών της προχωρημένης πρώιμης περιόδου του εργαστηρίου (MEL 4-8), παρατηρείται μια απλοποίηση των μοτίβων. Ειδικότερα, τόσο στην "κατακόρυφη" επιφάνεια του χείλους, το οποίο και θα χαρακτηριζόταν ως "κρεμαστό", όσο και στον λαιμό<sup>22</sup> συναντώνται ζώνες με κυμάτιο και στις δυο όψεις. Στο ύψος του κατώτερου ορίου της παράστασης εικονίζεται μια κοινότυπη ζώνη αριστερόστροφου μαιάνδρου, όπου παρεμβάλλονται αβακωτά τετραγωνίδια. Στο χώρο, τέλος, κάτω από τις ρίζες των λαβών (*εικ. 35A*) αναπτύσσεται ένα διπλό ανθέμιο, όμοιο με εκείνο στο χώρο του λαιμού των αμφορέων με λαιμό<sup>23</sup> και το χώρο κάτω από τις λαβές των κωδωνόσχημων κρατήρων<sup>24</sup>.

Περνώντας στην λίγο μεταγενέστερη —έργο της μέσης περιόδου— πελίκη στην Ullastret, Musée Monographique d'Ullastret (MEL 9), διαπιστώνεται καταρχήν ότι οι διαστάσεις της έχουν μειωθεί δραστικά. Συγκεκριμένα, ενώ στις πελίκες της προχωρημένης πρώιμης περιόδου (MEL 4-8) το ύψος κυμαίνεται ανάμεσα στα 37 και τα 40 εκ., σε αυτήν της μέσης περιόδου (MEL 9) το ύψος μόλις που αγγίζει τα 30,5 εκ. Παρατηρείται επίσης ότι η παραπληρωματική διακόσμηση απλοποιείται ακόμη περισσότερο, καθώς με ιωνικό κυμάτιο διακοσμείται πλέον και η κατώτερη ζώνη της παράστασης του σώματος<sup>25</sup>.

Στο ίδιο στάδιο εξέλιξης με την πελίκη του Ζωγράφου M<sub>1</sub> στην Ullastret (MEL 9) βρίσκεται και μια πελίκη της μέσης περιόδου του Ζωγράφου της Ιένας στο Exeter, University (JEN 1). Στη συγκεκριμένη πελίκη παρατηρείται και πάλι ότι η διάμετρος της κοιλιάς συνεχίζει να μειώνεται, τείνοντας να εξισωθεί με εκείνη στην περιοχή του ώμου (περιλαμβανομένων και των λαβών), οι λαβές μεγαλώνουν και τοποθετούνται σχεδόν κατακόρυφα

στο σώμα και το χείλος διευρύνεται.

Σε ένα τρίτο στάδιο εξέλιξης, γύρω στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., εντάσσονται μια πελίκη του Ζωγράφου του Rodin 1060 στη Μυτιλήνη, Μουσείο 592 (ROD 1) και μια δεύτερη του Ζωγράφου του Khanenko στο Λονδίνο, British Museum F 16 (KHAN 1). Στις πελίκες αυτές οι διαστάσεις έχουν μειωθεί ακόμη περισσότερο (το ύψος τους συγκεκριμένα κυμαίνεται πλέον γύρω στα 20 εκ.), ενώ εμφανείς είναι η χαμηλή ποιότητα του σχεδίου και η απλοποίηση της παραπληρωματικής διακόσμησης. Η παραγωγή πελικιών συνεχίστηκε και αργότερα στον 4ο αιώνα π.Χ.<sup>26</sup>, με τις πελίκες του δεύτερου μισού του 4ου αιώνα π.Χ. να χαρακτηρίζονται από ακόμη ραδινότερες αναλογίες<sup>27</sup>.

### 1.3 ΚΡΑΤΗΡΕΣ

Οι κρατήρες ήταν γνωστοί από παλιά<sup>28</sup> και, όπως δηλώνει και το όνομά τους, προορίζονταν για τη μίξη νερού με κρασί<sup>29</sup>. Πρόκειται για ένα από τα πιο δημοφιλή σχήματα του τέλους του 5ου αιώνα π.Χ. και των αρχών του 4ου. Βέβαια την εποχή αυτή, όπως θα φανεί αναλυτικότερα και στη συνέχεια, δε γνωρίζουν όλοι οι τύποι κρατήρων την ίδια δημοτικότητα. Οι ελικωτοί και οι κιονωτοί κρατήρες τείνουν να εκλείψουν. Αντίθετα, οι καλυκωτοί και οι κωδωνόσχημοι αποτελούν αριθμητικά ένα από τα πολυπληθέστερα σύνολα της αττικής κεραμικής παραγωγής της εποχής αυτής (βλ. *πίν. 1α-1β*).

#### 1.3.1 Ελικωτοί κρατήρες

Πρόκειται για ένα σχήμα<sup>30</sup> με μεταλλικά πρότυπα<sup>31</sup> και προέλευση λακωνική ή αττική<sup>32</sup>. Γνωστό από παλιά στον αττικό Κεραμικό<sup>33</sup>, φαίνεται να έγινε ιδιαίτερα αγαπητό στο πρώτο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. Στο δεύτερο μισό του αιώνα, φαίνεται ότι ακολούθησε μια φθίνουσα πορεία<sup>34</sup>, σε ό,τι αφορά τις προτιμήσεις των αγοραστών - σύμφωνα πάντα με τα ελάχιστα σωζόμενα παραδείγματα<sup>35</sup>. Στις τελευταίες δεκαετίες του 5ου αιώνα π.Χ. και γύρω στο 400 π.Χ. χρονολογούνται οι ελικωτοί κρατήρες του Ζωγράφου του Δίνου<sup>36</sup>, του Πολίωνα<sup>37</sup>, του Ζωγράφου του Κάδμου<sup>38</sup>, του Ζωγράφου του Προνόμου και του κύκλου του<sup>39</sup>, όπως επίσης και του Ζωγράφου του Τάλω<sup>40</sup>.

Τα τελευταία δείγματα αττικών ελικωτών κρατήρων<sup>41</sup> αποδίδονται στον Ζωγράφο της Κενταυρομαχίας της Νέας Υόρκης, το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και τον Ζωγράφο των Αθηνών 12255. Καθώς στην περίπτωση του Ζω-

γράφου της Κενταυρομαχίας της Νέας Υόρκης σώζονται μόνο αποσπασματικά τμήματα από τα σώματα δύο ελικωτών κρατήρων του (CNY 1, CNY 2), για τη μελέτη της εξέλιξης του σχήματος στα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ. και στις αρχές του 4ου απομένουν οι κρατήρες του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου (MEL 12 *πίν. 4*, MEL 13 *πίν. 7A*) και ο κρατήρας του Ζωγράφου των Αθηνών 12255 (ATH 2).

Ο κρατήρας στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 158 (MEL 13 *εικ. 2*), αν και παρουσιάζει κάποια από τα τυπικά για την εποχή χαρακτηριστικά ελικωτών κρατήρων (δηλ. την επιμήκυνση του σώματος και τη μείωση της διαμέτρου του χείλους αναλογικά με το συνολικό ύψος του αγγείου)<sup>42</sup>, δε διακρίνεται από ιδιαίτερη επιμέλεια στο πλάσιμο<sup>43</sup>. Αυτό δηλώνεται χαρακτηριστικά με τις λαβές που παύουν πλέον να είναι έλικες και μετατρέπονται σε απλούς δίσκους με ανάγλυφα και γραπτά ομόκεντρα μοτίβα.

Διαφοροποιημένη και εμφανώς απλουστευμένη είναι και η παραπληρωματική διακόσμηση του κρατήρα (*πίν. 7A*) συγκριτικά με τα παραδείγματα του τέλους του 5ου αιώνα π.Χ. που αναφέρθηκαν παραπάνω<sup>44</sup>. Η διακοσμητική ζώνη που ορίζει το κατώτερο όριο της παράστασης του σώματος συνίσταται από αριστερόστροφους διακεκομμένους μαιάνδρους (ανοιχτούς στο κέντρο και με τα στοιχεία τους να κάμπτονται 5 φορές) που εναλλάσσονται με αβακωτά τετραγωνίδια. Το μοτίβο αυτό είναι γνωστό από ελικωτούς κρατήρες του τέλους του 5ου αιώνα<sup>45</sup> αλλά κυρίως από κωδωνόσχημους κρατήρες της ίδιας εποχής με αντίστοιχες ζώνες<sup>46</sup>. Ο λαιμός (που διατηρεί το σύνθετο περιγράμμα του) διακοσμείται στην κατώτερη, ελαφρά κοίλη, βαθμίδα<sup>47</sup> με ζώνη ανθεμίων που εναλλάσσονται με άνθη λωτού<sup>48</sup> και στην ανώτερη με λέσβιο κυμάτιο. Την κυρτή βαθμίδα του χείλους περιτρέχει στεφάνι από κλαδί δάφνης με φύλλα και καρπούς. Η άλλοτε διακοσμημένη με ιωνικό κυμάτιο “κρεμαστή” επιφάνεια του χείλους παραμένει ακόσμητη και αφημένη στο χρώμα του πηλού. Τέλος, τα κλαδιά κισσού που παραδοσιακά αναπτύσσονταν στις ελικωτές λαβές<sup>49</sup> αντικαθίστανται στην επιφάνεια των δίσκων από απλή θέουσα σπείρα. Σύμφωνα με την εξέλιξη στο σχήμα και την παραπληρωματική διακόσμηση, ο κρατήρας αυτός του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου (MEL 13 *πίν. 7A*) πρέπει να χρονολογηθεί στην εποχή αμέσως μετά το 400 π.Χ. και να ενταχθεί στην προχωρημένη πρώιμη περίοδο.

Σε ό,τι αφορά τον κρατήρα του Ζωγράφου των Αθηνών 12255 στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 5081 (ATH 2), παρατηρεί κανείς ότι πρόκειται για ένα έργο σαφώς καλύτερης ποιότητας, συγγενέστερο προς τους ελικωτούς κρατήρες του τέλους του 5ου αι. π.Χ. με τον έντονα διακοσμητικό χαρακτήρα. Σε αυτόν τον κρατήρα με τις μνημειακές διαστάσεις ιδιαίτερη προσοχή αποδίδεται στο πλάσιμο των επιμέρους μερών<sup>50</sup> και την απόδοση τόσο των μορφών<sup>51</sup> όσο και των μοτίβων της παραπληρωματικής διακόσμησης, με εντυπωσιακότερα όλων εκείνα του λαϊμού. Στο λαϊμό συνδυάζονται δύο σειρές περικλειστων ανθεμίων, με την ανώτερη ανεστραμμένη και τα ανθέμια τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο - σε "οδοντωτή" θα έλεγε κανείς διάταξη - ώστε να μην μένει καθόλου κενός χώρος ανάμεσά τους. Οι βλαστόσπειρες είναι ειδικά τροποποιημένες για την περίπτωση και κοινές για τα ανθέμια και των δύο σειρών. Καινοτομία του κεραμέα αποτελεί η μείωση του ύψους τής προς διακόσμηση επιφάνειας του σώματος και η ανάπτυξη ανάγλυφων ραβδώσεων<sup>52</sup> τόσο κάτω από αυτήν όσο και στο χώρο του ώμου, στην παραδοσιακή θέση του ζωγραφικά αποδοσμένου γλωσσώτου κοσμήματος<sup>53</sup>. Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία ο κρατήρας αυτός του Ζωγράφου των Αθηνών 12255 (ATH 2) θα πρέπει να χρονολογηθεί λίγο πριν το 400 π.Χ.

Με την ίδια λογική<sup>54</sup> εργάστηκε και ο κεραμέας του ελικωτού κρατήρα με "λεβητόσχημο" σώμα στο Malibu, J. Paul Getty Museum 87.AE.93 (MEL 12 πίν. 4,5B). Ο κρατήρας αυτός που θα πρέπει να χρονολογηθεί, όπως και εκείνος του Ζωγράφου των Αθηνών 12255 (ATH 2), γύρω στο 400 π.Χ. αποτελεί το προϊόν της συνεργασίας στις αρχές της πρώιμης περιόδου του Ζωγράφου M<sub>1</sub> με τον Ζωγράφο M<sub>2</sub>. Οι ραβδώσεις καταλαμβάνουν σχεδόν όλο το χώρο του σώματος (εξαιρείται μόνο μια ζώνη που κοσμεύεται με ένα ζωγραφικά αποδοσμένο στεφάνι<sup>55</sup>). Για την ανάπτυξη των παραστάσεων οι αγγειογράφοι περιορίστηκαν στην επιφάνεια του λαϊμού (ο Ζωγράφος M<sub>1</sub>) και στις επιφάνειες του υπόστατου (ο Ζωγράφος M<sub>2</sub> αντίστοιχα). Καλλιτεχνική επιδεξιότητα χαρακτηρίζει τόσο τις παραστάσεις όσο και την παραπληρωματική διακόσμηση του κρατήρα<sup>56</sup>. Στο ιδιαίτερα επιμελημένο και εντυπωσιακό τελικό αποτέλεσμα συμβάλλουν επιπλέον (α) η πλαστική απόδοση διαφόρων λεπτομερειών των διακοσμητικών μοτίβων με τη χρήση επίθετου πηλού, (β) η τοποθέτηση κεφαλών νέγρων (δουλεμένων σε μήτρα) στις ρίζες των

λαβών και (γ) οι γυναικείες κεφαλές στο χώρο του "μεταλλίου" των λαβών (MEL 12 πίν. 5B).

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμο να διατυπωθούν ορισμένες σκέψεις σχετικά με τους τόπους εύρεσης και τον περιορισμένο αριθμό των ελικωτών κρατήρων της εξεταζόμενης εποχής. Ως τόποι εύρεσης των ελικωτών κρατήρων του τέλους του 5ου αι. π.Χ. και των αρχών του 4ου αι. αναφέρονται διάφορες πόλεις (Ruvo, Τάραντας, Carua) και νεκροπόλεις (Spina) της Ιταλίας. Στις πλούσιες αυτές περιοχές, όπου από παλαιότερα εξάγονταν αττικά αγγεία διαφόρων σχημάτων, φαίνεται ότι το συγκεκριμένο σχήμα ήταν ιδιαίτερα αγαπητό<sup>57</sup>. Δεν θα ήταν παρακινδυνευμένο να υποθέσει κανείς ότι γίνονταν παραγγελίες αγγείων του συγκεκριμένου σχήματος<sup>58</sup>, καθώς κεραμείς και αγγειογράφοι διαπιστώνεται ότι κατέβαλαν ιδιαίτερη προσπάθεια για να κατασκευάσουν μοναδικά αγγεία, ασυνήθιστα υψηλής ποιότητας για την εποχή.

Οι αττικοί ελικωτοί κρατήρες, παρά τις προσπάθειες εργαστηρίων όπως αυτό του Ζωγράφου του Μελεάγρου<sup>59</sup>, οδηγούνται σταδιακά σε εξαφάνιση. Οι συνθήκες που επικρατούσαν στην Αθήνα μετά το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου (σε συνδυασμό με την ύπαρξη των ανταγωνιστικών κατωιταλιωτικών και σικελικών εργαστηρίων<sup>60</sup>), έπαψαν πλέον να είναι ιδανικές για την παραγωγή και πώληση ακριβών αγγείων, όπως ήταν οι ελικωτοί<sup>61</sup> και οι κιονωτοί κρατήρες, οι αμφορείς με λαϊμό και οι υδρίες. Η παρουσία τους ακόμη και σε αυτά τα εξαιρετικά μικρά ποσοστά (συγκριτικά με εκείνα άλλων απλούστερων στο σχήμα και τη διακόσμηση και, κατά συνέπεια, φθινοτέρων αγγείων), είναι παρόλα αυτά σημαντική: αποδεικνύει ότι στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. δεν μειώθηκαν οι ικανότητες των Αθηναίων καλλιτεχνών να πλάθουν και να διακοσμούν αγγεία άριστης ποιότητας. Οι τελευταίοι αναγκάστηκαν απλά να προσαρμοστούν στις νέες απαιτήσεις της αγοράς και να προχωρήσουν στη μαζική παραγωγή αγγείων που τα δούλευαν εύκολα και τα διακοσμούσαν με θέματα αποδοσμένα συνοπτικά και περιληπτικά, επαναλαμβάνοντας σταθερά ορισμένους εικονογραφικούς τύπους.

Δεν πρέπει επίσης να θεωρηθεί τυχαία η παρουσία των ελικωτών κρατήρων σε συγκεκριμένα κεραμικά εργαστήρια<sup>62</sup>. Αντίθετα, η παράδοση της κατασκευής και διακόσμησης ελικωτών κρατήρων φαίνεται να πέρασε από τον Ζωγράφο των Νιοβιδών<sup>63</sup> στην Ομάδα του Πολυγνώτου<sup>64</sup> και

στη συνέχεια από τον Ζωγράφο του Δίνου<sup>65</sup> στο εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου. Από το εργαστήριο του Ζωγράφου του Δίνου πρέπει να γνώρισαν οι συνεργάτες του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου καλά και το σχήμα του λέβητα<sup>66</sup>. Το σχήμα αυτό πρέπει να έλαβαν υπόψη για τη δημιουργία του υβριδικού κρατήρα στο Paul Getty (MEL 12 πίν. 4), στον οποίο μάλιστα για την απόδοση του ανακεκλιμένου Άδωνη στην παράσταση του λαιμού και του Διονύσου στην παράσταση της κατακόρυφης επιφάνειας του υπόστατου χρησιμοποιείται ο ίδιος εικονογραφικός τύπος με εκείνον του Διονύσου που απαντάται σε έργα του Ζωγράφου του Δίνου και του κύκλου του<sup>67</sup>.

Με σχέση μαθητείας συνδέεται με τον Ζωγράφο του Δίνου και ο Ζωγράφος του Προνόμου, από το εργαστήριο του οποίου προέρχονται, όπως είδαμε, τρεις ελικωτοί κρατήρες. Με τον Ζωγράφο του Προνόμου συνδέεται όμως και ο Ζωγράφος της Κενταυρομαχίας της Νέας Υόρκης<sup>68</sup>, στον οποίο αποδίδονται τα θραύσματα των δύο ελικωτών κρατήρων (CNY 1, CNY 2), όπως και ο Ζωγράφος των Αθηνών 12225, στον οποίο αποδόθηκε ο κρατήρας στη Ferrara (ATH 2)<sup>69</sup>. Στην παράσταση του τελευταίου κρατήρα εντοπίζονται στοιχεία της πολυγνώτειας παράδοσης<sup>70</sup>.

Σε συνδυασμό με τη διαπίστωση της ύπαρξης στενών σχέσεων ανάμεσα σε αγγειογράφους διαφορετικών γενιών του 5ου και των αρχών του 4ου αι. π.Χ. που ασχολήθηκαν με τη διακόσμηση ελικωτών κρατήρων, θα μπορούσε να διατυπωθεί, τέλος, και μια σκέψη αναφορικά με τους τόπους αγοράς των κρατήρων αυτών. Οι έμποροι για να είναι σε θέση να διατηρήσουν σταθερή την πελατεία τους, αν όχι και να την αυξήσουν, ήταν υποχρεωμένοι να γνωρίζουν καταρχήν καλά τις ανάγκες και τις ιδιαίτερες προτιμήσεις των αγοραστών της κάθε περιοχής. Κατά τη γνώμη μου, με σκοπό την ικανοποίηση αυτών των αναγκών οι έμποροι απευθύνονταν στη συνέχεια στα εργαστήρια εκείνα που γνώριζαν ότι ακολουθούν με επιτυχία την παράδοση των δασκάλων τους, σε ό,τι αφορά τα σχήματα και τα θέματα που επέλεγαν. Κάτι τέτοιο φαίνεται να επιβεβαιώνεται από την εύρεση στη Bologna ελικωτών κρατήρων του εργαστηρίου του Πολυγνώτου και στη συνέχεια του μαθητή του, του Ζωγράφου του Δίνου. Περισσότερο εντυπωσιακή είναι η περίπτωση της νεκρόπολης της Spina<sup>71</sup>, όπου εντοπίστηκαν ελικωτοί κρατήρες του Ζωγράφου των Νιοβιδών, του Πο-

λυγνώτου και της Ομάδας του, του Ζωγράφου του Κλεοφώντα, του Πολίωνα και του Ζωγράφου των Αθηνών 12255<sup>72</sup>.

### 1.3.2 Κιονωτοί κρατήρες

Πρόκειται για ένα σχήμα<sup>73</sup> που απαντάται καταρχήν στον κορινθιακό Κεραμεικό<sup>74</sup>, στον οποίο θα πρέπει μάλλον να χρεωθεί και η δημιουργία του<sup>75</sup>. Στον αττικό Κεραμεικό οι πρωιμότεροι κιονωτοί κρατήρες, με μια μόνο εξαίρεση<sup>76</sup>, εμφανίζονται μετά το 600 π.Χ.<sup>77</sup> και συνεχίζουν να απαντώνται με μεγάλη συχνότητα μέχρι και το τρίτο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.<sup>78</sup> Από το τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. σώζονται, αντίθετα, λίγα παραδείγματα που αποδίδονται στον Ζωγράφο του Κάδμου<sup>79</sup>, τον Ζωγράφο της Modica<sup>80</sup>, τον Ζωγράφο του Λούβρου G 433<sup>81</sup> και τον Ζωγράφο της Suessula<sup>82</sup>. Τα οψιμότερα δείγματα του σχήματος στον αττικό Κεραμεικό αποτελούν οι έντεκα κιονωτοί κρατήρες του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου<sup>83</sup>.

Στο σύνολο των κιονωτών κρατήρων του συγκεκριμένου εργαστηρίου (και σε σχέση με τα ραδιότερα στις αναλογίες τους δείγματα εργαστηρίων του τελευταίου τετάρτου του προηγούμενου αιώνα<sup>84</sup>) διαπιστώνεται ότι το ύψος του λαιμού, των λαβών (τόσο των κυλινδρικής διατομής στελεχών, όπου στηρίζονται τα πλακίδια, όσο και των πλακιδίων αυτών καθαυτών) και του χείλους έχει μειωθεί σημαντικά, ενώ με σαφήνεια δηλώνεται πλέον ο ώμος του αγγείου. Τέλος, παρατηρείται ότι η διάμετρος του σώματος μειώνεται απότομα, όσο πλησιάζει κανείς προς το σημείο έδρασης του σώματος στη σαφώς στενότερη βάση (σε σχέση πάντα με τα πρωιμότερα παραδείγματα).

Μέσα από τη συγκριτική μελέτη των κρατήρων αυτών<sup>85</sup> θα μπορούσε κανείς να προχωρήσει στη διατύπωση και ορισμένων ειδικότερων παρατηρήσεων, σε ό,τι αφορά τη χρονολογική τους κατάταξη στο σύνολο της παραγωγής του εργαστηρίου και την εξέλιξη του τύπου του κιονωτού κρατήρα κατά τη διάρκεια του α' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.<sup>86</sup> Πρωιμότερος όλων<sup>87</sup> – σύμφωνα με το αρκετά μεγάλο ακόμη ύψος του λαιμού και την ασυνήθιστα υψηλή ποιότητα απόδοσης των μορφών και των δύο όψεων πρέπει να είναι ο κρατήρας μιας ιδιωτικής συλλογής στη Γερμανία (MEL 14 πίν. 9A,B), για τη διακόσμηση του οποίου φαίνεται ότι συνεργάστηκαν ο Ζωγράφος της Κενταυρομαχίας της Νέας Υόρκης με τον Ζωγράφο M<sub>1</sub><sup>88</sup>. Όμοιος στην κατασκευή του, παρά τις μι-

κρότερες διαστάσεις του<sup>89</sup>, είναι και ο κρατήρας του Δουβλίνου (MEL 15 *πίν. 10A*). Ο κρατήρας αυτός με κριτήριο τη διαφοροποίηση ως προς την ποιότητα απόδοσης των παραστάσεων των δύο όψεων του και την αισθητή μείωση στην ποιότητα εκτέλεσης γενικότερα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως λίγο μεταγενέστερος<sup>90</sup>. Το επόμενο στάδιο εξέλιξης εντοπίζεται σε τρεις κρατήρες στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 733 (MEL 16 *πίν. 10BΓ*) και στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 8918 και 3008 αντίστοιχα (MEL 17, MEL 18)<sup>91</sup>, στους οποίους τα τοιχώματα του λαιμού χάνουν σε ύψος και γίνονται περισσότερο κοίλα, ενώ αντίθετα τα τοιχώματα του σώματος καμπυλώνουν εντονότερα<sup>92</sup>. Τέλος, κάπως οψιμότερος φαίνεται να είναι ο κρατήρας από το εμπόριο έργων τέχνης (MEL 19)<sup>93</sup>. Στον κρατήρα αυτό με τα σαφέστερα κοίλα τοιχώματα του λαιμού και τα διεσταλμένα τοιχώματα του σώματος δημιουργείται η εντύπωση της άσκησης ακόμη μεγαλύτερης πίεσης στα σημεία ένωσης του σώματος με το λαιμό και τη βάση, ενώ παρατηρείται και μια νέα μείωση του ύψους<sup>94</sup>. Ένα καθαρά νέο στοιχείο στον κρατήρα αυτό αποτελεί το στέλεχος που φαίνεται να αναπτύσσεται ανάμεσα στο σώμα και τη βάση, στοιχείο που δηλώνει πιθανόν επίδραση από τους κωδωνόσχημους κρατήρες<sup>95</sup>, με την παραγωγή των οποίων ασχολήθηκε το συγκεκριμένο εργαστήριο κατ' επανάληψη στη μέση περίοδο<sup>96</sup>. Σε επίδραση των κωδωνόσχημων κρατήρων πρέπει να οφείλεται και η αλλαγή του σχήματος της βάσης του συγκεκριμένου κιονωτού κρατήρα, που έρχεται σε αντίθεση με τη βαθμιδωτή βάση των υπόλοιπων τεσσάρων κιονωτών κρατήρων<sup>97</sup>.

Με την παραπάνω χρονολογική ταξινόμηση<sup>98</sup> φαίνεται να συμφωνεί και η παραπληρωματική διακόσμηση. Η πλουσιότερη και επιμελέστερη απαντάται στον κρατήρα της ιδιωτικής συλλογής στη Γερμανία (MEL 14 *πίν. 9A,B*). Στον κρατήρα αυτό η λοξότυπη επιφάνεια του χείλους διακοσμείται με στεφάνι από κλαδί μυρτιάς με φύλλα διπλής φοράς, στοιχείο σπάνιο και γνωστό από τη διακόσμηση ελάχιστων αγγείων της εποχής<sup>99</sup>. Επίσης, τη διάκριση της Α όψης από τη Β φροντίζει να την καταστήσει σαφή ο καλλιτέχνης όχι μόνο με την ανάπτυξη λιγότερων και σε απλούστερη διάταξη μορφών αλλά και με τη χρήση διακοσμητικών μοτίβων διαφορετικού είδους και ποιότητας. Έτσι, στο λαιμό της Α όψης πάνω σε ζώνη με σιγμοειδείς σπείρες εδράζονται ανθήμα

που εναλλάσσονται με άνθη λωτού, ενώ στο λαιμό της Β όψης ένα απλό φυλλοφόρο και καρποφόρο κλαδί αναπτύσσεται ανάμεσα σε δύο σειρές με ιωνικό κυμάτιο. Στην οριοθέτηση της μετόπης και στις δύο όψεις του κρατήρα, εκτός από το παραδοσιακό γλωσσωτό κόσμημα του ώμου, εντύπωση προκαλεί το μοτίβο του ψαροκόκκαλου στα κάθετα όρια της, όπου θα περίμενε κανείς τα παραδοσιακά κλαδιά κισσού. Ασυνήθιστη είναι επίσης και η οριοθέτηση του κατώτερου ορίου της μετόπης και μάλιστα με ζώνη αποτελούμενη από δεξιόστροφους διακεκομμένους μαιάνδρους (άλλοτε με κλειστό και άλλοτε με ανοιχτό κέντρο) που συνδυάζονται με αβακωτά τετραγωνίδια<sup>100</sup>, στοιχείο-δάνειο και αυτό από τους κωδωνόσχημους κρατήρες. Σε ό,τι αφορά τον λίγο μεταγενέστερο κρατήρα του Δουβλίνου (MEL 15 *πίν. 10A*), η διακόσμησή του επιφυλάσσει επίσης κάποιες εκπλήξεις με τη χρήση στεφανιού με φυλλοφόρα κλαδιά διπλής φοράς μόνον στην Α όψη του λαιμού αυτήν τη φορά αλλά και με την ασυνήθιστη για την εποχή χρήση της μελανόμορφης τεχνικής για την απόδοση του ανθέμιου της μιας λαβής και της ερυθρόμορφης για εκείνο της άλλης.

Στον κρατήρα στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 8918 (MEL 17), των αρχών της μέσης περιόδου, η παραπληρωματική διακόσμηση, όμοια πλέον και στις δύο όψεις, έχει σημαντικά απλοποιηθεί και συστηματοποιηθεί με τη χρήση κλαδιών κισσού στην λοξότυπη επιφάνεια του χείλους και στα κάθετα όρια των μετοπών<sup>101</sup>, γλωσσωτού κοσμήματος στον ώμο<sup>102</sup> και κλαδιού με φύλλα απλής φοράς στο λαιμό (καρποφόρου στην Α όψη και απλού φυλλοφόρου στη Β). Τα ίδια μοτίβα επιλέγονται και για τη διακόσμηση του δεύτερου κρατήρα στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 3008 (MEL 18). Καθώς όμως εκτελούνται με λιγότερη επιμέλεια, τα κλαδιά κισσού στην λοξότυπη επιφάνεια του χείλους και στα κάθετα όρια των μετοπών αποδίδονται εντελώς σχηματοποιημένα. Η τελευταία παρατήρηση ισχύει και για την παραπληρωματική διακόσμηση του κρατήρα της Βιέννης, Kunsthistorisches Museum 733 (MEL 16 *πίν. 10BΓ*), όπου μάλιστα δε γίνεται καμιά διάκριση στο μοτίβο του λαιμού ανάμεσα σε Α και Β όψη. Η απλοποίηση στον κρατήρα αυτόν έχει προχωρήσει ακόμη περισσότερο με τη διακόσμηση των πλακιδίων όχι πλέον με ανθήμα αλλά με ένα απλό κλαδί από φύλλα δάφνης στραμμένα προς

τα αριστερά που χρησιμοποιείται και στη διακόσμηση της οριζόντιας επιφάνειας του χείλους<sup>103</sup>. Όμοια είναι, τέλος, η παραπληρωματική διακόσμηση και του κρατήρα από το εμπόριο έργων τέχνης του Λονδίνου (MEL 19). Με βάση όμως το σχήμα, τις διαστάσεις και το στυλ του φαίνεται να είναι λίγο οψιμότερος και να χρονολογείται στην προχωρημένη μέση περίοδο.

Ανάμεσα στους κιονωτούς κρατήρες που παρουσιάστηκαν παραπάνω μοναδική θέση κατέχει αναμφίβολα αυτός στο Δουβλίνο (MEL 15 πίν. 10A), όχι μόνο εξαιτίας της σαφώς ανώτερης ποιότητας κατασκευής και διακόσμησης (σύμφωνης πιθανόν προς τις προδιαγραφές μιας ειδικής παραγγελίας<sup>104</sup>) αλλά και εξαιτίας του graffito στην εσωτερική επιφάνεια της βάσης του, όπου αναφέρεται ΚΟΡΙΝΘΙΟΡΓΗΣ ΙΙΙ ΣΚΑΦΙΔΕΣ ΔΠ<sup>105</sup>. Η ανάγνωση της λέξης ΚΟΡΙΝΘΙΟΡΓΗΣ στο graffito αυτό πιστοποιεί για άλλη μια φορά<sup>106</sup> ότι το συγκεκριμένο επίθετο το χρησιμοποιούσαν για το χαρακτηρισμό κιονωτών κρατήρων και ότι ο τόπος δημιουργίας του σχήματος θα πρέπει να ήταν η Κόρινθος<sup>107</sup>. Με τη συγκεκριμένη επιγραφή γίνεται όμως αναφορά και σε άλλους τρεις κιονωτούς κρατήρες. Καθώς το σχήμα του κιονωτού κρατήρα, σύμφωνα με τα μέχρι στιγμής δεδομένα για τις αρχές του 4ου αι., απαντάται αποκλειστικά στο εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου, αναρωτιέται εύλογα κανείς μήπως και οι υπόλοιποι κιονωτοί κρατήρες του συγκεκριμένου φορτίου που αναφέρονται στην επιγραφή προέρχονταν από το ίδιο εργαστήριο. Σε αυτό το ερώτημα όμως, όπως και στην εξίσου δειλαστική υπόθεση της αναγνώρισης ως τόπου προέλευσης των τεσσάρων μνημονευόμενων κιονωτών κρατήρων κάποιας περιοχής της Επρουρίας (όπου βεβαιωμένα χρησιμοποιούσαν το συγκεκριμένο σχήμα μέχρι και τον 4ο αι. και όπου το θέμα του συμποσίου με το οποίο διακοσμείται η Α όψη του ήταν ιδιαίτερα αγαπητό<sup>108</sup>) ή ακόμη και της ίδιας της Σπίνα<sup>109</sup>, είναι αδύνατο να δοθεί απάντηση, εξαιτίας της παντελούς έλλειψης ανασκαφικών δεδομένων.

Ακόμη όμως και χωρίς βεβαιωμένο τόπο προέλευσης, αγγεία όπως ο κιονωτός κρατήρας στο Δουβλίνο (MEL 15 πίν. 10A) είναι ιδιαίτερα σημαντικά, γιατί πιστοποιούν ότι ο Ζωγράφος Μ<sub>1</sub>, όταν χρειαζόταν, διέθετε μεγάλη καλλιτεχνική ικανότητα. Δεν αποτελούσε έναν δεύτερης ποιότητας αγγειογράφο των αρχών του 4ου αι. π.Χ., μαθητή ενός συντηρητικού εργαστηρίου του τέλους του

5ου, που πεισματικά και αγνοώντας τις τάσεις της εποχής θέλησε απλά να μείνει πιστός στην παράδοση<sup>110</sup>. Ήταν, αντίθετα, ένας κορυφαίος καλλιτέχνης<sup>111</sup>, χάρη στον οποίο το εργαστήριό του κατάφερε να διατηρήσει τις επαφές του με ορισμένες από τις παραδοσιακές και πλούσιες αγορές αττικών αγγείων στις αρχές του 4ου αι., μετά από την παρέλευση της δύσκολης εποχής του Πελοποννησιακού Πολέμου και τις δυσμενείς συνθήκες που πρέπει να δημιουργήθηκαν εξαιτίας του για τα αγγεία και το αττικό εμπόριο γενικότερα<sup>112</sup>.

Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο εργαστήριο προχώρησε στη διακόσμηση κιονωτών κρατήρων στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. όχι τυχαία αλλά ακολουθώντας συνειδητά την παράδοση και τις επιλογές συγκεκριμένων αγγειογράφων του τελευταίου τετάρτου του 5ου αι., οι οποίοι με τη σειρά τους δε δρούσαν ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλο. Ειδικότερα, ο Ζωγράφος της Modica, ο Ζωγράφος του Λούβρου G 433 και ο Ζωγράφος της Suessula αποτελούσαν συνεργάτες, στο έργο των οποίων αναγνωρίζονται και επιδράσεις του Ζωγράφου του Κάδμου<sup>113</sup>. Οι κοινές ρίζες του Ζωγράφου Μ<sub>1</sub> και του εργαστηρίου, στο οποίο εντάσσονταν οι παραπάνω τρεις αγγειογράφοι<sup>114</sup>, σχολιάστηκαν με αφορμή την εξέταση των ελικωτών κρατήρων και παραπάνω. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το γεγονός ότι ο Beazley στην πρώτη έκδοση του καταλόγου του για τα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία απέδωσε στον Ζωγράφο της Suessula έναν κιονωτό κρατήρα που αργότερα στη δεύτερη έκδοση απέδωσε στον Ζωγράφο του Μελεάγρου<sup>115</sup>, ενώ σε δύο περιπτώσεις αγγείων του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου διαπιστώνεται ότι υιοθετούνται παραπληρωματικά μοτίβα που συναντώνται σε έργα του Ζωγράφου του Κάδμου και του Ζωγράφου του Λούβρου G 433.

### 1.3.3 Καλυκωτοί κρατήρες

Το σχήμα των κρατήρων αυτών<sup>116</sup> εμφανίζεται στο ρεπερτόριο του αττικού μελανόμορφου Κεραμεικού στο γ' τέταρτο του 6ου αι. π.Χ.<sup>117</sup> και αργότερα υιοθετείται και από πολλούς αγγειογράφους του αττικού ερυθρόμορφου<sup>118</sup>. Κατά τη διάρκεια της μακρόχρονης (και φθίνουσας προς τα τέλη του 5ου αι. π.Χ.) πορείας του δε διατήρησε βέβαια απαραίτητα την ίδια μορφή, καθώς η κάθε γενιά κεραμέων φρόντισε να διατηρήσει ορισμένα μόνο από τα χαρακτηριστικά του και να μεταλλάξει πολλά άλλα<sup>119</sup>.

Στο τελευταίο τρίτο του 5ου αι. π.Χ. καλυκωτούς κρατήρες διακόσμησαν ο Ζωγράφος του Υμεναίου των Αθηνών (“Painter of the Athens Wedding”) <sup>120</sup>, ο Ζωγράφος του Κάδμου <sup>121</sup>, ο Ζωγράφος του Προνόμου <sup>122</sup> και συνεργάτες του <sup>123</sup>. Την εποχή αυτή η βάση των καλυκωτών κρατήρων κερδίζει σε ύψος. Το πόδι λεπταίνει και κυρτώνει έντονα στο σημείο, όπου ενώνεται με το σώμα, που πλαταίνει απότομα. Το ίδιο το σώμα επιμηκύνεται. Τα τοιχώματά του γίνονται σχεδόν κατακόρυφα και ανοίγουν αιφνίδια κάτω από το χείλος. Το χείλος με τη σειρά του πλαταίνει και αποκτά μεγαλύτερη καμπυλότητα. Οι λαβές, τέλος, κερδίζουν σε ύψος και γίνονται περισσότερο ευθυτενείς, ενώ η απόστασή τους από τα τοιχώματα του σώματος μειώνεται.

Κατά το πρώτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. <sup>124</sup> καλυκωτούς κρατήρες παρήγαγε το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου, εκείνο της Ομάδας του “απλούστερου στυλ” και ορισμένοι ακόμη συγχρόνοί τους αγγειογράφοι <sup>125</sup>. Στη συνέχεια καταβάλλεται προσπάθεια να εντοπιστούν τα διάφορα στάδια εξέλιξης του σχήματος κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου όπως επίσης και τα στοιχεία που οδήγησαν στη συνέχισή του και στο β’ και γ’ τέταρτο του αιώνα από αγγειογράφους της Ομάδας της Τήλου <sup>126</sup>, της Ομάδας L.C. <sup>127</sup> και ορισμένους ακόμη αγγειογράφους <sup>128</sup>. Η προσπάθεια αυτή βασίζεται στην εξέταση καταρχήν των καλυκωτών κρατήρων του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου.

Στις αρχές της πρώιμης περιόδου ανήκει ο κρατήρας στο Ruvo, Museo Jatta 36930 (MEL 25 πίν. 11A), που θα πρέπει να χρονολογηθεί γύρω στο 400 π.Χ. Ο κρατήρας αυτός, παρόλο που συνεχίζει την παράδοση των καλυκωτών κρατήρων των τελευταίων δεκαετιών του 5ου αι. π.Χ. <sup>129</sup>, παρουσιάζει ταυτόχρονα και ορισμένα από τα χαρακτηριστικά των καλυκωτών κρατήρων των αρχών του 4ου αι., όπως είναι το χείλος που ανοίγει περισσότερο προς τα έξω και δίνει την εντύπωση ότι “κρέμεται” πάνω από το σώμα <sup>130</sup>. Λίγο μεταγενέστεροι, έργα της πρώιμης περιόδου ακόμη, φαίνονται να είναι οι καλυκωτοί κρατήρες της Αθήνας, EAM 12489 (MEL 26 πίν. 11B, εικ. 3A), της Μαδρίτης, Museo Arqueológico Nacional 11012 (MEL 27) του Würzburg, Martin-von-Wagner Museum der Universität H 4643 (MEL 28 πίν. 13A,B, εικ. 3B) και της Fienga, Nocera de’ Pagani 592 (MEL 30). Οι τέσσερις αυτοί κρατήρες χαρακτηρίζονται συγκριτικά με εκείνον στο Ruvo (MEL 25) από μια τάση ανά-

τασης και ελαφρότητας. Τα τοιχώματα του σώματός τους και το πόδι δίνουν την εντύπωση ότι κερδίζουν σε ύψος. Η μετάβαση από το σώμα στη βάση γίνεται ομαλότερα, καθώς το πόδι επιμηκύνεται αισθητά και το πλαστικό δαχτυλίδι που χωρίζει το πόδι από το σώμα τοποθετείται ψηλότερα. Στη μέση περίοδο εντάσσεται αντίθετα με βάση τις εμφανώς ραδινότερες αναλογίες του ο καλυκωτός κρατήρας στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 4920 (MEL 29).

Ο καλυκωτός κρατήρας του τρόπου του Ζωγράφου του Μελεάγρου στο Würzburg, Martin-von-Wagner Museum der Universität L. 523 (MEL 33 πίν. 14A,B, εικ. 3Γ) και έργο του ομώνυμου Ζωγράφου, αποτελεί σύμφωνα με τις αναλογίες και τις κατασκευαστικές του λεπτομέρειες το αποτέλεσμα της συνεργασίας του Ζωγράφου του Würzburg 523 με τον ίδιο κεραμέα που έπλασε στην προχωρημένη πρώιμη περίοδο και τον κρατήρα του ίδιου μουσείου με αρ. 522 (MEL 28 πίν. 13A,B, εικ. 3B) για τον Ζωγράφο M<sub>2</sub>. Στην προχωρημένη πρώιμη περίοδο φαίνεται να ανήκει και ο κρατήρας στη Bologna, Museo Civico 305 (MEL 32) που τοποθετείται κοντά στον Ζωγράφο του Μελεάγρου. Αντίθετα, έργο της μέσης περιόδου, κατ’ αντιστοιχία προς τον κρατήρα στη Ferrara (MEL 29), φαίνεται να αποτελεί ο κρατήρας στη Βοστώνη, Museum of Fine Arts (MEL 34 πίν. 14Γ) που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λονδίνου F 90, μιμητή του Ζωγράφου του Μελεάγρου.

Με την ταξινόμηση αυτή των κρατήρων του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου (πρβλ. πίν. 1α) συμφωνούν εκτός από το στυλ των μορφών αυτών καθαυτών <sup>131</sup> και ορισμένα θέματα των παραστάσεών τους <sup>132</sup> όπως επίσης και η παραπληρωματική τους διακόσμηση. Πράγματι, στον κρατήρα του Ruvo (MEL 25 πίν. 11A) απαντάται η πλουσιότερη διακόσμηση με κλαδί με φύλλα διπλής φοράς εξωτερικά στο χείλος και ανθέμια που εγγράφονται σε άνθη λωτού στη βάση της παράστασης της Α όψης <sup>133</sup>. Ανάλογη είναι και η περίπτωση του κρατήρα της Μαδρίτης (MEL 27) <sup>134</sup>, ενώ προσεγγμένα στην απόδοση είναι και τα αντίστοιχα μοτίβα του κρατήρα στην Αθήνα (MEL 26 πίν. 11B, 12) <sup>135</sup>.

Άξια ιδιαίτερου σχολιασμού είναι επίσης η ασυνήθιστη διακόσμηση της ζώνης των λαβών του κρατήρα του Ζωγράφου του Würzburg 523 στο Würzburg (MEL 33 πίν. 14A,B) <sup>136</sup>. Στην Α όψη του κρατήρα και συγκεκριμένα κάτω από τη συνθησιμένη για τη θέση αυτή ζώνη με τους μαιάν-

δρους, που διακόπτονται από αβακωτά τετραγωνίδια, αναπτύσσεται μια δεύτερη ζώνη με ιωνικό κυμάτιο. Στη Β όψη ο αγγειογράφος, αν και αρχικά άφησε χώρο για την απόδοση του κυματίου, αρκέστηκε τελικά στη βιαστική απόδοση ορισμένων ανισοπαχών οριζόντιων γραμμών<sup>137</sup>. Το συγκεκριμένο διακοσμπτικό σχήμα (με τη δεύτερη ζώνη με ιωνικό κυμάτιο) οφείλεται πιθανότατα στην επίδραση έργων από εργαστήρια του τελευταίου τετάρτου του 5ου αι. π.Χ.<sup>138</sup>, συγγενή προς το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου<sup>139</sup>.

Στους κρατήρες, τέλος, της μέσης περιόδου, όπως είναι ο κρατήρας στη Ferrara (MEL 29), παρατηρείται ότι με απλούστερο τρόπο εκτελούνται τόσο οι μορφές των παραστάσεων όσο και τα παραπληρωματικά μοτίβα. Το χείλος διακοσμείται με ένα απλό στεφάνι δάφνης με φύλλα στραμμένα προς τα αριστερά (σε αντίθεση με τα αντίστοιχα παραδείγματα της πρώιμης περιόδου, όπου εκτός από τα φύλλα αποδίδονταν και οι καρποί του φυτού). Στη διακοσμπτική ζώνη στο ύψος των λαβών αναπτύσσεται και στις δύο όψεις ένας αριστερόστροφος μαιάνδρος που διακόπτεται από αβακωτά τετραγωνίδια, μοτίβο σύνηθες για τη θέση αυτή και από άλλα αγγεία της μέσης περιόδου του εργαστηρίου.

Περνώντας στους αντίστοιχους καλυκωτούς κρατήρες του Ζωγράφου του Erbach, διαπιστώνεται ότι πρωιμότερος<sup>140</sup> είναι εκείνος στην Αθήνα, EAM 12490 (ERB 1 πίν. 57, εικ. 4A) που με την προσεγμένη πλαστική διαμόρφωση της στεφάνης και του χείλους του παραπέμπει άμεσα στην παράδοση των αγγείων των τελευταίων δεκαετιών του 5ου αι. π.Χ.<sup>141</sup> Ένα από τα επόμενα στάδια εξέλιξης<sup>142</sup>, στη μέση περίοδο, εντοπίζεται σε ένα δεύτερο κρατήρα του ίδιου στην Αθήνα, EAM 12598 (ERB 4 πίν. 59ΓΔ, εικ. 4B). Της πρώιμης περιόδου<sup>143</sup> αλλά πλασμένοι από το χέρι ενός άλλου αγγειοπλάστη, στον οποίο για λόγους ευκολίας δίνεται το συμβατικό όνομα Α<sub>1</sub>, πρέπει να είναι αντίθετα οι δύο κρατήρες του Ζωγράφου του Erbach στο Erlangen, Universität 302 (ERB 2 πίν. 58, εικ. 5A) και στην Αθήνα, EAM 12682 (ERB 3 πίν. 59ΑΒ, εικ. 5B) αντίστοιχα. Η παραπληρωματική διακόσμηση και των τεσσάρων αυτών κρατήρων φαίνεται να εκτελέστηκε από το ίδιο χέρι σε όλες τις περιπτώσεις.

Με αφορμή το συγκεκριμένο διακοσμπτικό μοτίβο, της διπλής σειράς ιωνικού κυματίου στην Α όψη και της ζώνης μαιάνδρων που διακόπτονται από αβακωτά τετραγωνίδια στη Β<sup>144</sup>, αναζητήθη-

καν παράλληλα. Ο εντοπισμός του μοτίβου σε τρεις κρατήρες του Ζωγράφου των Αθηνών 12255 (ATH 4 πίν. 48, ATH 7 πίν. 50Α, ATH 8) δεν οφείλεται σε απλή σύμπτωση. Αντίθετα, από το σχήμα των κρατήρων (ATH 4 εικ. 5Γ, ATH 7 εικ. 6Α, ATH 8 εικ. 6Β) προδίδεται ότι πρόκειται για έργα του κεραμέα Α<sub>1</sub> της πρώιμης και πάλι περιόδου<sup>145</sup>. Οι παραστάσεις της Β όψης τους (ATH 4 πίν. 47Β, ATH 7 πίν. 50Β) εκτελέστηκαν μάλιστα σύμφωνα με τα υποδείγματα που χρησιμοποίησε και ο Ζωγράφος του Erbach σε δύο κρατήρες του (ERB 2 πίν. 58Β, ERB 3 πίν. 59Β). Έργα του κεραμέα Α<sub>1</sub> της πρώιμης περιόδου αποτελούν και οι κρατήρες της Ομάδας της Βιέννης 1025 (VIENN 1, VIENN 2 εικ. 6Γ)<sup>146</sup>, το στίλ της Β όψης των οποίων θυμίζει εκείνο της Β όψης κρατήρων του Ζωγράφου των Αθηνών 12255<sup>147</sup>.

Έργα του κεραμέα Α<sub>1</sub> της μέσης όμως περιόδου αποτελούν ο κρατήρας του κύκλου του Ζωγράφου του Erbach στην Αθήνα, EAM 12596<sup>148</sup> (ERB 6 πίν. 60ΒΔ, εικ. 7Α) (τα μοτίβα της παραπληρωματικής διακόσμησης του σώματος του οποίου συναντώνται και σε έναν κρατήρα του Ζωγράφου του Λονδίνου F 64, συνεργάτη του Ζωγράφου του Erbach<sup>149</sup>) και ο κρατήρας του Ζωγράφου του Λούβρου G 508<sup>150</sup> στο ίδιο Μουσείο με αρ. 13898 (LOU 2 πίν. 71, εικ. 7Β).

Στο ίδιο εργαστήριο πρέπει να εντάσσεται και ο Ζωγράφος της Ιφιγένειας, στην παράσταση της Α όψης του επώνυμου κρατήρα του οποίου στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 3032 (IPHI 1 πίν. 63Α), χρησιμοποιούνται υποδείγματα κοινά με εκείνα ενός καλυκωτού κρατήρα του Ζωγράφου της Upsala στη Ρώμη, Museo Nazionale di Villa Giulia 1514 (UPS 1 πίν. 81Α)<sup>151</sup>. Μέσα από τη σύγκριση του επώνυμου κρατήρα του Ζωγράφου της Upsala (UPS 1 πίν. 81) με τον επώνυμο καλυκωτό κρατήρα του Ζωγράφου του Montesarchio T. 121 στο Παρίσι, Musée du Louvre N 2821 (MONT 1) και έναν καλυκωτό κρατήρα του Ζωγράφου της Αμυμώνης του Würzburg στο Παρίσι, Bibliothèque Nationale - Cabinet des Médailles et d'Antiques 427 (AMYM 2 πίν. 45Β) βεβαιώνεται η ένταξη και των τριών αυτών αγγειογράφων στο εργαστήριο της Ομάδας του "απλούστερου" στίλ μαζί με τον Ζωγράφο του Erbach, τον Ζωγράφο των Αθηνών 12255 και τους ανώνυμους αγγειογράφους της Ομάδας της Βιέννης 1025<sup>152</sup>.

Στο παραπάνω εργαστήριο πρέπει να ανήκει και ο Ζωγράφος της Νεάπολης 3245, καθώς σε έναν κρατήρα του από το εμπόριο έργων τέχνης

(NA 1)<sup>153</sup> χρησιμοποιούνται εικονογραφικοί τύποι γνωστοί από έργα του Ζωγράφου του Erbach<sup>154</sup>, όπως επίσης και του Ζωγράφου της Αμυμώνης του Würzburg, του Ζωγράφου της Upsala και του Ζωγράφου του Montesarchio T. 121<sup>155</sup>. Αν κρίνει κανείς από τις διαστάσεις και τις αναλογίες των επιμέρους μερών του φαίνεται μάλιστα ότι ο κρατήρας αυτός του Ζωγράφου της Νεάπολης 3245 πλάστηκε από τον ίδιο κεραμέα που έπλασε και τον κρατήρα του Ζωγράφου της Αμυμώνης του Würzburg στην Αθήνα, EAM 1329 (AMYM 1 πίν. 45A, *εικ. 8Γ*), ενώ από το ίδιο χέρι φαίνεται να εκτελέστηκε στους δύο κρατήρες και το μοτίβο του ιωνικού κυματίου στη βάση των παραστάσεων των σωμάτων τους.

Από την παρατήρηση της κλίσης των τοιχωμάτων του ποδιού και της βάσης των καλυκωτών αυτών κρατήρων προκύπτει ότι οι δύο καλυκωτοί κρατήρες του Ζωγράφου της Αμυμώνης του Würzburg (AMYM 1 *εικ. 8Γ*, AMYM 2 *εικ. 8B*) και ο αντίστοιχος του Ζωγράφου της Upsala (UPS 1 *εικ. 8A*) πλάστηκαν από τον ίδιο κεραμέα, στον οποίο συμβατικά εδώ δίνεται το όνομα κεραμέας A<sub>2</sub>. Η διαφορά στο μέγεθος και στο πάχος των τοιχωμάτων των δύο πρώτων κρατήρων (AMYM 1 *εικ. 8Γ*, AMYM 2 *εικ. 8B*) δεν εμποδίζει να φανεί ότι κατασκευάστηκαν από το ίδιο χέρι. Από την παρόμοια αναλογία ύψους-διαμέτρου χείλους και την κοινή ποιότητα του σχεδίου προκύπτει μάλιστα ότι και οι δύο θα πρέπει να χρονολογηθούν στην πρώιμη περίοδο. Ο κεραμέας A<sub>2</sub> φαίνεται να έπλασε επίσης και έναν κρατήρα στην Αθήνα, EAM 12196 (ERB 5 *εικ. 8Δ*), αταύτιστο έργο ενός συνεργάτη του Ζωγράφου του Erbach και του Ζωγράφου της Upsala στο ίδιο εργαστήριο<sup>156</sup>.

Ο κεραμέας A<sub>2</sub> στην πρώιμη περίοδο έπλασε για τον Ζωγράφο της Upsala εκτός από τον ασυνήθιστα<sup>157</sup> μεγάλων διαστάσεων κρατήρα στη Ρώμη (UPS 1 πίν. 81) και τον κρατήρα της συλλογής Mynors στην Οξφόρδη (UPS 2), ενώ η συνεργασία τους συνεχίστηκε και στη μέση περίοδο<sup>158</sup>, όπως μαρτυρεί ο κρατήρας στην Αθήνα, EAM 11559 (UPS 3 *εικ. 9A*). Ο κρατήρας στην Αθήνα, EAM 27983 (UPS 4 *εικ. 9B*) όπως επίσης και τρεις ακόμη κρατήρες (UPS 5, UPS 6, UPS 7) μαρτυρούν ότι ο Ζωγράφος της Upsala συνέχισε να διακοσμεί αγγεία του συγκεκριμένου κεραμέα και στην ύστερη περίοδο (ίσως με λιγότερη διάθεση ή και μειωμένες ικανότητες, καθώς σταματά να χρησιμοποιεί την ανάγλυφη γραμμή για το περιγράμμα

των προσώπων και των σωμάτων των μορφών των παραστάσεων στην Α όψη)<sup>159</sup>.

Για τη χρονολόγηση των τελευταίων τεσσάρων κρατήρων στην ύστερη περίοδο συνηγορεί και η εξέταση των παραπληρωματικών τους μοτίβων. Τα βιαστικά εκτελεσμένα αυτά μοτίβα δεν είναι πλέον παρά άτεχνα αποδοσμένα ιωνικά κυμάτια στο ύψος της στεφάνης του χείλους και της βάσης της παραστάσης (και στις δύο όψεις). Η γενικευμένη αυτή χρήση του ιωνικού κυματίου στην παραπληρωματική διακόσμηση καλυκωτών κρατήρων δε χαρακτηρίζει μόνο τα όψιμα έργα του Ζωγράφου της Upsala αλλά και πολλούς άλλους καλυκωτούς κρατήρες του τέλους του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ., όπως του Ζωγράφου των Αθηνών 1366 (ATHE 1 πίν. 52A, ATHE 2 πίν. 52ΓΔ)<sup>160</sup>, του Ζωγράφου του Fabre (FAB 1) και του Ζωγράφου του Rodin 1060 (ROD 4).

Σε ό,τι αφορά ειδικότερα τον Ζωγράφο των Αθηνών 1366, με αφορμή το γεγονός ότι η τομή των δύο καλυκωτών του κρατήρων στην Αθήνα, EAM 1366 (ATHE 1 *εικ. 9Γ*) και 1395 (ATHE 2 *εικ. 9Δ*) ταιριάζει με εκείνη του καλυκωτού κρατήρα του Ζωγράφου της Upsala στο ίδιο μουσείο 27983 (UPS 4 *εικ. 9B*), αναρωτιέται κανείς εύλογα, μήπως και ο Ζωγράφος των Αθηνών 1366 αποτελούσε μέλος του ίδιου εργαστηρίου. Μια τέτοια υπόθεση δε φαίνεται και τόσο απίθανη, καθώς ενισχύεται και από άλλα στοιχεία. Συγκεκριμένα, οι εικονογραφικοί τύποι που χρησιμοποιούνται για την απόδοση των μορφών των νέων και του ταύρου στην Α όψη του επάνου αγγείου του Ζωγράφου των Αθηνών 1366 (ATHE 1 πίν. 52A) παραπέμπουν σε εκείνους ενός κρατήρα της μέσης περιόδου στο Mannheim, Reismuseum 123 (ATH 9 πίν. 51A) που συνδέεται με τον Ζωγράφο των Αθηνών 12255. Αλλά και οι ιματιοφόροι νέοι της Β όψης του κρατήρα στην Αθήνα (ATHE 1 πίν. 52B) φαίνεται να έγιναν από το ίδιο χέρι που ζωγράφισε τις μορφές της Β όψης του κρατήρα στο Mannheim (ATH 9 πίν. 51BΓ). Δεν θα πρέπει, τέλος, κανείς να ξεχνά ότι τόπος εύρεσης και των δύο κρατήρων του Ζωγράφου των Αθηνών 1366 είναι η Βοιωτία, όπου προωθούνταν σε σημαντικές ποσότητες προϊόντα του εργαστηρίου της Ομάδας του “απλούστερου” στίλ.

Με αφορμή την ομοιότητα του εικονογραφικού τύπου των ιματιοφόρων νέων της Β όψης του συγκεκριμένου κρατήρα στο Mannheim (ATH 9 πίν. 51BΓ) με εκείνους των αντίστοιχων νέων στους δύο καλυκωτούς κρατήρες του Ζωγράφου των

Αθηνών 13894 στην Αθήνα, EAM 13895 και 13894 αντίστοιχα (ATHEN 1 *πίν. 53B*, ATHEN 2 *πίν. 53Δ*), που φαίνονται να αποτελούν έργα της προχωρημένης μέσης περιόδου (*εικ. 7Γ-Δ*), μπαίνει κανείς στον πειρασμό να συνδέσει και τον Ζωγράφο των Αθηνών 13894 (τα δύο από τα τρία έργα του οποίου εντοπίστηκαν επίσης στη Βοιωτία) με το εργαστήριο της Ομάδας του “απλούστερου στυλ”. Κάτι τέτοιο είναι πολύ πιθανόν να ισχύει, καθώς ορισμένοι από τους εικονογραφικούς τύπους μορφών της Α όψης των κρατήρων του Ζωγράφου των Αθηνών 13894 εντοπίζονται σε έργα μελών του συγκεκριμένου εργαστηρίου<sup>161</sup>.

Μέλος του μεγάλου αυτού εργαστηρίου φαίνεται ότι αποτελούσε, τέλος, με βάση τον καλυκωτό κρατήρα στην Αθήνα, EAM 13898 (LOU 2 *πίν. 71ΑΒΓ*)<sup>162</sup> και ο Ζωγράφος του Λούβρου G 508. Οι εικονογραφικοί τύποι των μορφών της Α όψης του κρατήρα παραπέμπουν σε αντίστοιχους του Ζωγράφου της Upsala και του Ζωγράφου της Αμυμώνης του Würzburg<sup>163</sup>. Οι βλαστοί που φύονται σε ορατά σημεία των παραστάσεων στην Α όψη αγγείων του Ζωγράφου του Λούβρου G 508 εμφανίζονται σε ανάλογες θέσεις και σε έργα του Ζωγράφου της Upsala και του Ζωγράφου της Αμυμώνης του Würzburg όπως επίσης και σε έργα άλλων αγγειογράφων του ίδιου εργαστηρίου<sup>164</sup>. Επιπλέον, οι ματιοφόροι νέοι της Β όψης του κρατήρα του Ζωγράφου του Λούβρου G 508 στην Αθήνα (LOU 2 *πίν. 71Γ*) συναντώνται σχεδόν अपαράλλακτοι και σε έργα του Ζωγράφου της Βιέννης 1089 (VIEN 1 *πίν. 87B*, VIEN 2)<sup>165</sup>, ενώ θυμίζουν κάπως και τους νέους της Β όψης αγγείων του Ζωγράφου της Upsala (UPS 2)<sup>166</sup>.

Στο σημείο αυτό, έχοντας ολοκληρώσει την παρουσίαση των καλυκωτών κρατήρων του α' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ., είναι χρήσιμη μια ανακεφαλαίωση. Κάτω από την επίδραση καλλιτεχνών του τελευταίου τετάρτου του 5ου αι. π.Χ. καλυκωτούς κρατήρες συνέχισαν να παράγουν τα εργαστήρια του Ζωγράφου του Μελεάγρου και του Ζωγράφου του Erbach. Οι κρατήρες του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου είναι έργα της πρώιμης και της μέσης περιόδου και διακοσμούνται από τον Ζωγράφο M<sub>1</sub> και συνεργάτες του, όπως ήταν ο Ζωγράφος M<sub>2</sub>, ο Ζωγράφος του Würzburg 523 και ο Ζωγράφος του Λονδίνου F 90. Σε ό,τι αφορά το εργαστήριο του “απλούστερου στυλ” (με βάση ορισμένους συσχετισμούς ανάμεσα στο σχήμα, την παραπληρωματική διακόσμηση και τους εικονογραφικούς τύπους των μορφών της Α

και της Β όψης τους<sup>167</sup>), διαπιστώνεται ότι με τον Ζωγράφο του Erbach συνεργάζονταν, εκτός από τον Ζωγράφο του Λονδίνου F 64, τον Ζωγράφο του Λονδίνου F 1 και τον Ζωγράφο της Βιέννης 1089<sup>168</sup>, και ο Ζωγράφος των Αθηνών 12255, ο Ζωγράφος του Λούβρου G 508, ο Ζωγράφος της Upsala, οι ανώνυμοι αγγειογράφοι της Ομάδας της Βιέννης 1025, ο Ζωγράφος της Νεάπολης 3245, ο Ζωγράφος της Ιφιγένειας, ο Ζωγράφος της Αμυμώνης του Würzburg, ο Ζωγράφος του Λούβρου G 521, ο Ζωγράφος των Αθηνών 1366 και ο Ζωγράφος των Αθηνών 13894.

Σε ό,τι αφορά τους κεραμείς που κατασκεύαζαν καλυκωτούς κρατήρες στο δεύτερο αυτό εργαστήριο, εντοπίστηκαν τουλάχιστον τρία διαφορετικά χέρια κεραμέων (βλ. *πίν. Ιγ*). Σε έναν πρώτο κεραμέα (A<sub>1</sub>) χρεώνονται οι κρατήρες του Ζωγράφου του Erbach<sup>169</sup>, του Ζωγράφου του Λούβρου G 508, του Ζωγράφου των Αθηνών 12255 και της Ομάδας της Βιέννης 1025, σε έναν δεύτερο (A<sub>2</sub>) οι κρατήρες του Ζωγράφου της Upsala, του Ζωγράφου της Αμυμώνης του Würzburg και του Ζωγράφου των Αθηνών 1366 (κατά πάσα πιθανότητα και του Ζωγράφου του Montesarchio T. 121) και σε έναν τρίτο πιθανότατα εκείνοι του Ζωγράφου των Αθηνών 13894.

Η παραγωγή των αττικών καλυκωτών κρατήρων στο πρώτο τετάρτο του 4ου αι. π.Χ. —σύμφωνα με τα μέχρι στιγμής δεδομένα— συνδεόταν με συγκεκριμένες αγορές που φαίνεται ότι ήταν διαφορετικές για το κάθε κεραμικό εργαστήριο, όπως προκύπτει από την προσεκτικότερη εξέταση των τόπων προέλευσης των κρατήρων αυτών. Ειδικότερα, το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου φαίνεται ότι εργαζόταν κυρίως για την κάλυψη των αναγκών αγορών του εξωτερικού<sup>170</sup>, κληρονομώντας πιθανότατα την πελατεία του εργαστηρίου μαθητείας του<sup>171</sup>. Αντίθετα, ο Ζωγράφος του Erbach και οι συνεργάτες του φαίνεται ότι αποτελούσαν τους κύριους προμηθευτές καλυκωτών κρατήρων της τοπικής αγοράς των Αθηνών και κυρίως της γειτονικής Βοιωτίας<sup>172</sup>, όπου το συγκεκριμένο σχήμα το προτιμούσαν ιδιαίτερα<sup>173</sup>.

Οι τροποποιήσεις στο σχήμα των καλυκωτών κρατήρων που επιχείρησαν οι κεραμείς στο πρώτο τετάρτο του 4ου αι. π.Χ., στα πλαίσια της γενικότερης τάσης για ανανέωση των σχημάτων από τα τέλη του 5ου αι. κ.ε., δεν ήταν επιτυχείς. Η διατάραξη των αναλογιών των επιμέρους μερών<sup>174</sup> επέδρασε αρνητικά στη στερεότητα και πρακτικότητα του σχήματος<sup>175</sup>, οδηγώντας επιπλέον στην

οριστική απώλεια της χάρης και της κομψότητάς τους<sup>176</sup>. Χωρίς ουσιαστικές αλλαγές η παραγωγή τους συνεχίστηκε (σε μικρότερες ποσότητες) και στο β' και γ' τέταρτο του 4ου αι., αν και το παιχνίδι των εντυπώσεων είχε πια οριστικά χαθεί για τους καλυκωτούς κρατήρες.

### 1.3.4 Κωδωνόσχημοι κρατήρες

Ως σχήμα<sup>177</sup> απαντάται στον κορινθιακό Κεραμικό<sup>178</sup>, χωρίς όμως να γίνει εκεί ποτέ τόσο αγαπητό όσο στον αττικό, όπου κάνει την εμφάνισή του στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ., αμέσως μετά την επινόηση του ερυθρόμορφου ρυθμού<sup>179</sup>. Στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. φαίνεται μάλιστα ότι αποκτά τη μεγαλύτερη δημοτικότητα του που διατηρεί μέχρι και το τέλος της αττικής αγγειογραφίας. Ειδικά, σε ό,τι αφορά τις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και σύμφωνα με τα μέχρι στιγμής ανασκαφικά δεδομένα, το συγκεκριμένο σχήμα φαίνεται να παραγκωνίζει<sup>180</sup> όλα τα υπόλοιπα είδη κρατήρων (βλ. πίν. Ια, Ιβ, Ιδ).

Στην εποχή που μας ενδιαφέρει συναντώνται αποκλειστικά<sup>181</sup> κωδωνόσχημοι κρατήρες με οριζόντιες πεταλόσχημες λαβές κυκλικής διατομής, που φύονται σε κάποια απόσταση κάτω από το χείλος του αγγείου και στρέφονται προς τα πάνω ("handled bell-kraters")<sup>182</sup>. Ο συγκεκριμένος τύπος κωδωνόσχημου κρατήρα προωθήθηκε, καθώς το είδος των λαβών του ευνοούσε το στοίβαγμα κατά τη διάρκεια της μεταφοράς. Επιπλέον, το μέγεθος του πάχους στο σημείο που ενώνεται το σώμα με τη βάση τον καθιστούσε περισσότερο συμπαγή και πρακτικό και λιγότερο εύθραυστο<sup>183</sup>. Στη δημοτικότητα του σχήματος πρέπει να συνέβαλε και η γενικότερη προτίμηση της εποχής στις στρογγυλές φόρμες<sup>184</sup>.

Σε σύγκριση με τους κρατήρες του τέλους του 5ου αι. π.Χ. στους αντίστοιχους του α' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. διαπιστώνεται ότι η διάμετρος της βάσης μικραίνει, ενώ το πόδι βαθμιαία λεπταίνει και κερδίζει σε ύψος, όπως και τα τοιχώματα. Η στεφάνη του χείλους κερδίζει σε πλάτος και κυρτότητα και οι λαβές γίνονται περισσότερο γωνιώδεις. Αξιοσημείωτο είναι ότι το αποτέλεσμα των μικρών αυτών αλλαγών που συμφωνούσαν με τη σύγχρονη τάση της εποχής για εκλέπτυνση δεν ήταν αγγεία εύθραυστα και ελάχιστα πρακτικά, όπως συνέβη στην περίπτωση των καλυκωτών κρατήρων. Οι κωδωνόσχημοι κρατήρες των αρχών του 4ου αι. π.Χ. μπορεί να μη χαρακτηρίζονται από κομψότητα αλλά επιτυγχάνουν, χάρη στη δια-

τήρηση της ενότητας των επιμέρους μερών τους, να παραμείνουν σταθεροί και εύχρηστοι, λόγοι για τους οποίους συνεχίζουν να παράγονται μέχρι και τα μέσα του αιώνα γνωρίζοντας ελάχιστες αλλαγές<sup>185</sup>.

Οι κωδωνόσχημοι κρατήρες της εξεταζόμενης εποχής προέρχονται από το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου, εκείνο της Ομάδας του "απλούστερου στιλ" και ορισμένους ακόμη σύγχρονους αγγειογράφους. Οι κρατήρες αυτοί με κριτήριο το σχήμα της βάσης τους διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: αυτούς με απλή δισκόμορφη βάση, γνωστούς ήδη από τον 5ο αι. π.Χ., και εκείνους με σύνθετη βαθμιδωτή βάση. Οι κωδωνόσχημοι κρατήρες του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου ανήκουν όλοι στην πρώτη κατηγορία. Αντίθετα, οι περισσότεροι κρατήρες της Ομάδας του "απλούστερου στιλ" διαθέτουν σύνθετη βαθμιδωτή βάση. Στο πλαίσιο της εργασίας αυτής η μελέτη θα ξεκινήσει με αυτούς του πρώτου εργαστηρίου, καθώς κρίνοντας από το σχήμα και το στιλ τους ανήκουν στους πρωιμότερους κωδωνόσχημους κρατήρες των αρχών του 4ου αι.

Στην πρώιμη περίοδο δραστηριότητας του συγκεκριμένου εργαστηρίου πρέπει να ανήκουν οι κρατήρες με ύψος περίπου 37-38 εκ. και διάμετρο χείλους 38-41 εκ. (MEL 35 *εικ. 10A*, MEL 55 *εικ. 10B*, MEL 56 *εικ. 11A*, MEL 37 *εικ. 11B*). Στη μέση περίοδο ανήκουν εκείνοι με ύψος περίπου 31-33 εκ. και διάμετρο χείλους 33-35 εκ. (MEL 42 *εικ. 12A*, MEL 51 *εικ. 12B*, MEL 63 *εικ. 13A*, MEL 68 *εικ. 13B*) αντίστοιχα. Η κατάταξη αυτή<sup>186</sup> ενισχύεται από την εξέταση του στιλ των μορφών της Α όψης των κρατήρων και από το γεγονός ότι στους κρατήρες της πρώιμης περιόδου η Β όψη διακοσμείται με τέσσερις μορφές, κυρίως γυμνών νέων αθλητών, που έχουν σαφώς καλύτερη ποιότητα από ότι οι αντίστοιχες τρεις μορφές, συνήθως ιματιοφόρων νέων, στους κρατήρες της μέσης περιόδου.

Η μελέτη της παραπληρωματικής τους διακόσμησης δείχνει ότι με μια αξιοσημείωτη σταθερότητα υιοθετείται η χρήση απλού φυλλοφόρου κλαδιού δάφνης στην εξωτερική επιφάνεια της στεφάνης<sup>187</sup>, αριστερόστροφου μαιάνδρου που διακόπτεται από αβακωτά τετραγωνίδια στη ζώνη του κατώτερου ορίου της παράστασης και ζωνών ιωνικού κυματίου στις ρίζες των λαβών. Σε ό,τι αφορά τη διακόσμηση του χώρου κάτω από τις λαβές, στους κρατήρες της πρώιμης περιόδου απαντάται το μοτίβο των δύο επάλληλων ανθεμίων με βλαστόσπειρες (MEL 55 *εικ. 35B*, MEL 56

εικ. 35Γ). Οι βλαστόσπειρες αυτές ανακάμπτονται χωρίς να ξεπερνούν σε ύψος τον πυρήνα του ανώτερου ανθέμιου και από τις απολήξεις τους φύονται ένα ή δύο φύλλα. Στον περιβάλλοντα χώρο διακρίνονται μικροί αιωρούμενοι ομόκεντροι κύκλοι, αφημένοι στο χρώμα του πηλού με μελανή στιγμή στο κέντρο τους (ή τριγωνικά μοτίβα με αντίστοιχη μορφή και εκτέλεση). Το ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνεται σταθερά<sup>188</sup> και σε κρατήρες της μέσης περιόδου (MEL 38 *εικ. 36A*, MEL 42 *εικ. 36B*, MEL 44 *εικ. 36Γ*, MEL 49 *εικ. 36Δ*, MEL 51 *εικ. 37A*, MEL 57 *εικ. 37B*), με τη διαφορά ότι εδώ πρόκειται για σαφώς μικρότερα σε μέγεθος επάλληλα ανθέμια που εκτελούνται συνήθως με λιγότερη επιμέλεια, ενώ έχει μειωθεί σημαντικά και ο αριθμός των κυκλικών (ή τριγωνικών) στοιχείων στον περιβάλλοντα χώρο. Τέλος, δεν πρέπει να προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι τα ανθέμια στο χώρο των λαβών ενός κρατήρα του Ζωγράφου του Würzburg 523 (MEL 68 *εικ. 37Γ-Δ*) εκτελούνται με διαφορετικό τρόπο<sup>189</sup>, καθώς στο συγκεκριμένο αγγείο ακόμη και οι μορφές των παραστάσεων της Α όψης αποδίδονται χωρίς καμιά επιμέλεια.

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου, σπριζόμενο στην παράδοση της κεραμικής παραγωγής του τελευταίου τετάρτου του 5ου αι. π.Χ., ασχολήθηκε με την παραγωγή κωδωνόσχημων κρατήρων με απλή βάση κατά την πρώιμη και μέση περίοδο δραστηριότητάς του, εποχή κατά την οποία στράφηκε στη μαζική παραγωγή αγγείων μικρού μεγέθους, με την οποία φαίνεται ότι ασχολήθηκε αποκλειστικά κατά την ύστερη περίοδο λειτουργίας του.

Ανάλογοι ως προς το σχήμα και την παραπληρωματική τους διακόσμηση είναι και ορισμένοι κρατήρες της Ομάδας του “απλούστερου στιλ”<sup>190</sup>. Από την αναλυτικότερη μελέτη των σχημάτων τους<sup>191</sup> προκύπτει μάλιστα ότι σε ορισμένες περιπτώσεις (ATH 12, ERB 7 *πίν. 60Γ*, ERB 9, ERB 10, ERB 15, HAR 2, LO 2 *πίν. 65A.B*, LO 3, LO 4, LON 19, LOND 3 *πίν. 70A.B*, LOND 4 *πίν. 70Γ*, LOND 5 *πίν. 69ΓΔ*, LOUV 1 *πίν. 74A*, LOUV 2-7, LOUV 8 *πίν. 74B*, LOUVR 1 *πίν. 75A.B*, LOUVR 2 *πίν. 76A*, MONT 4, MONT 6-10, MONT 12, PHIL 2 *πίν. 79A.B*, PHIL 3 *πίν. 79ΓΔ*, UPS 8 *πίν. 84A*, UPS 10, UPS 11 *πίν. 83A*, UPS 12 *πίν. 83B*, UPS 13 *πίν. 84BΓ*, VIENN 1 *πίν. 88A.BΓ*, VIENN 2 *πίν. 89A.BΓ* και WD 3 *πίν. 90A.B*) πρόκειται για τα προϊόντα της συνεργασίας ενός και του αυ-

τού κεραμέα (στον οποίο δίνεται εδώ συμβατικά το όνομα κεραμέας Α) με τον Ζωγράφο του Erbach, τον Ζωγράφο του Κυνηγιού των Λαγών (“Hare-Hunt Painter”)<sup>192</sup>, τον Ζωγράφο του Λονδίνου F 1, τον Ζωγράφο του Λούβρου G 521, τον Ζωγράφο της Ομάδας της Β Όψης του Λούβρου G 521<sup>193</sup>, αυτόν της Ομάδας της Β Όψης του Λονδίνου F 81, τον Ζωγράφο του Montesarchio T. 121, εκείνον της Ομάδας της Β Όψης του Φιλοκλέωνος (“Philocleon Reverse Group”), τον Ζωγράφο της Upsala, τον Ζωγράφο της Βιέννης 1089 και τον Ζωγράφο Walters-Dresden. Οι κρατήρες που έπλασε ο κεραμέας Α στην πρώιμη περίοδο (VIEN 1 *εικ. 14A*)<sup>194</sup> έχουν ύψος 37-39 εκ. και διάμετρο χείλους 39-40 εκ.<sup>195</sup> Αυτοί της μέσης περιόδου (UPS 11 *εικ. 14B*, UPS 12 *εικ. 15A*, WD 3 *εικ. 15B*, LOUV 3 *εικ. 16A*, LOUV 4 *εικ. 16B*, LOUV 6 *εικ. 17A*, LOUVR 1 *εικ. 17B*, PHIL 2 *εικ. 18A*, PHIL 3 *εικ. 18B*, LOND 3 *εικ. 19A*)<sup>196</sup> έχουν ύψος γύρω στα 33-35 εκ. και διάμετρο χείλους 35-36 εκ. αντίστοιχα. Στην προχωρημένη μέση περίοδο (ERB 10 *εικ. 19B*, UPS 13 *εικ. 20A*, LOUVR 2 *εικ. 20B*, LOND 4 *εικ. 21A*)<sup>197</sup> οι διαστάσεις των κρατήρων αυτών μειώνονται δραστικά: το ύψος τους αγγίζει μόλις τα 27-28 εκ. και η διάμετρος του χείλους τα 29-31 εκ. περίπου. Περισσότερο δραματική είναι, τέλος, η μείωση των διαστάσεων στους ελάχιστους κρατήρες της ύστερης περιόδου (LO 4 *εικ. 21B*)<sup>198</sup>, στους οποίους τόσο το ύψος όσο και η διάμετρος του χείλους κυμαίνονται πλέον γύρω στα 21 εκ.

Για το πλάσιμο των κωδωνόσχημων κρατήρων με βαθμιδωτή βάση θα πρέπει να θεωρηθεί υπεύθυνος ένας δεύτερος κεραμέας, στον οποίο δίνεται συμβατικά το όνομα κεραμέας Β. Από τη μελέτη των κρατήρων αυτών (AMYM 4 *πίν. 46A.B*, BUD 1 *πίν. 54A.B*, BUD 4 *πίν. 56A.B*, ERB 8, ERB 11, FER 1/2/3, LON 4 *πίν. 67A.B*, LON 5 *πίν. 67ΓΔ*, LON 6-7, LON 9, LON 10 *πίν. 68ΓΔ*, LON 11-13, LON 14, LON 16-18, LON 20-21, LOND 2 *πίν. 69A.B*, LOU 3 *πίν. 72A.B*, LOU 4, LOU 5 *πίν. 72Γ*, LOU 6, LOU 8 *πίν. 72Δ*, LOU 9, MADR 2 *πίν. 76B*, MADR 3, NA 3 *πίν. 77A.B*, NA 4-5, OIN 3, PER 1 *πίν. 78A*, PER 2 *πίν. 78Γ*, PER 4 *πίν. 78B*, PER 7 *πίν. 78Δ*, PER 8, WD 1 και WD 6) προκύπτει ότι ο συγκεκριμένος κεραμέας συνεργάστηκε με τον Ζωγράφο της Αμυμώνης του Würzburg, τον ανώνυμο ζωγράφο της Ομάδας της Βουδαπέστης<sup>199</sup>, τον Ζωγράφο του Erbach, τον Ζωγράφο του Λονδίνου F 64, τον Ζωγράφο του Λούβρου G 508, τον Ζωγράφο της Μαδρίτης 11016<sup>200</sup>, τον

Ζωγράφο της Νεάπολης 3245, τον Ζωγράφο του Οινομάου, τον Ζωγράφο της Β Όψης του Peralta<sup>201</sup> και τον Ζωγράφο Walters-Dresden. Ο κεραμέας Β ξεκίνησε να εργάζεται στην πρώιμη περίοδο κατασκευάζοντας κρατήρες (LON 5 *εικ.* 22A, LON 9 *εικ.* 22B, BUD 1 *εικ.* 23A, AMYM 4 *εικ.* 23B)<sup>202</sup> με ύψος 37-42 εκ. και διάμετρο χείλους 39-42 εκ. Με την παραγωγή κρατήρων του ίδιου τύπου ασχολήθηκε και στη μέση περίοδο (LOU 4, *εικ.* 24A, LOU 8 *εικ.* 24B, LOU 5 *εικ.* 25A, MADR 2 *εικ.* 25B, PER 7 *εικ.* 26A, PER 4 *εικ.* 26B)<sup>203</sup>. Οι διαστάσεις των κρατήρων αυτών έχουν όμως μειωθεί σημαντικά. Συγκεκριμένα, το ύψος τους κυμαίνεται γύρω στα 32-33 εκ. και η διάμετρος του χείλους τους στα 33-35 εκ. αντίστοιχα.

Έργα ενός τρίτου κεραμέα, που συμβατικά ονομάζεται κεραμέας Γ, φαίνονται να είναι οι κωδωνόσχημοι κρατήρες με βαθμιδωτή βάση και πλαστικά δηλωμένο χείλος<sup>204</sup>. Από τη μελέτη του στιλ των κρατήρων αυτών (ATH 10, ATH 11, ERB 12 *πίν.* 61B, ERB 13, LO 5 *πίν.* 66A, LO 6 *πίν.* 66B, MONT 3, OIN 2 *πίν.* 77Γ, RIB 1 *πίν.* 80A, RIB 2 *πίν.* 80Γ) προκύπτει ότι ο κεραμέας Γ συνεργάστηκε με τον Ζωγράφο των Αθηνών 12255, τον Ζωγράφο του Erbach, τον Ζωγράφο του Λονδίνου F 1, τον Ζωγράφο του Montesarchio T. 121, τον Ζωγράφο του Οινομάου και τον Ζωγράφο του Ribbesbüttel. Αναλυτικότερα, οι κρατήρες που παρήγαγε στις αρχές της πρώιμης περιόδου (πιθανότατα στο πλαίσιο εκτέλεσης κάποιων παραγγελιών) αποτελούν μοναδικά έργα που έχουν ασυνήθιστα μεγάλες διαστάσεις<sup>205</sup> και εξαιρετικά καλή ποιότητα (ATH 10, ATH 11, OIN 2 *πίν.* 77Γ και MONT 3)<sup>206</sup>. Την παραγωγή κρατήρων αυτού του τύπου συνέχισε και στη μέση περίοδο. Έργο αυτής της περιόδου<sup>207</sup> αποτελεί ένας κρατήρας του Ζωγράφου του Erbach στο Dunedin, Otago Museum E 60.14 (ERB 13) με κανονικές διαστάσεις (ύψος 34,3 εκ. και διάμετρο χείλους 35,9 εκ.), στον οποίο η ποιότητα απόδοσης των μορφών παραμένει ακόμη σχετικά καλή. Οι τελευταίοι κωδωνόσχημοι κρατήρες του κεραμέα Γ χρονολογούνται στην προχωρημένη μέση περίοδο (LO 5 *πίν.* 66AΓ, LO 6 *πίν.* 66BΔ, RIB 1 *πίν.* 80AB, RIB 2 *πίν.* 80ΓΔ). Πρόκειται για μικρότερους σε διαστάσεις κρατήρες (LO 5 *εικ.* 27A, LO 6 *εικ.* 27B, RIB 2 *εικ.* 28A) με ύψος 28 εκ. και διάμετρο χείλους 28,5-30 εκ. περίπου. Για την παραγωγή των κρατήρων αυτών, εκτός από τον κεραμέα, με λιγότερη επιμέλεια εργάστηκαν και οι αγγειογράφοι που εκτέλεσαν τις παραστάσεις της Α και της Β όψης<sup>208</sup>.

Σε έναν τέταρτο, τέλος, κεραμέα, που συμβατικά ονομάζεται κεραμέας Δ, θα πρέπει να χρεωθεί η κατασκευή τριών κρατήρων (VAT 1 *πίν.* 85A, VAT 2 *πίν.* 85B, VAT 3 *πίν.* 86AB) που συνδέονται με τον Ζωγράφο του Βατικανού 9103<sup>209</sup>. Ειδικότερα, οι δύο πρώτοι κρατήρες (VAT 1 *εικ.* 28B, VAT 2 *εικ.* 29A) με ύψος 30,5-32 εκ. και με διάμετρο χείλους 31-32 εκ. περίπου φαίνεται να αποτελούν (αν κρίνει κανείς και από το στιλ των μορφών) έργα της προχωρημένης μέσης περιόδου, ενώ ο τρίτος (VAT 3 *εικ.* 29B) που έχει ύψος μόλις 22,5 εκ. και διάμετρο χείλους 24,5 εκ. εκτελέστηκε μάλλον στην ύστερη περίοδο.

Απο τη συνολική μελέτη των κωδωνόσχημων κρατήρων του εργαστηρίου του "απλούστερου στιλ" (βλ. *πίν.* 1δ) προκύπτει ότι ο κεραμέας Α παρήγαγε κωδωνόσχημους κρατήρες με απλή βάση στην πρώιμη, μέση και προχωρημένη μέση περίοδο. Κωδωνόσχημους κρατήρες με βαθμιδωτή βάση παρήγαγαν στην πρώιμη και μέση περίοδο ο κεραμέας Β και ο κεραμέας Γ. Ο τελευταίος, αναλαμβάνοντας πιθανόν και την εκτέλεση ορισμένων παραγγελιών στις αρχές της πρώιμης περιόδου, παρέμεινε ενεργός μέχρι και την προχωρημένη μέση περίοδο. Τέλος, ο κεραμέας Δ, σύμφωνα πάντα με τα μέχρι στιγμής δεδομένα, φαίνεται ότι ήταν ενεργός στην προχωρημένη μέση και ύστερη περίοδο. Με άλλα λόγια, αν και η παραγωγή στο συγκεκριμένο εργαστήριο ξεκίνησε με κρατήρες και των δύο τύπων, το ενδιαφέρον των κεραμέων σταδιακά επικεντρώθηκε στην κατασκευή κρατήρων με βαθμιδωτή βάση. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι οι κωδωνόσχημοι κρατήρες με απλή βάση δεν συνέχισαν να παράγονται σε μικρότερες ποσότητες και για πολύ αργότερα. Το μόνο σίγουρο είναι ότι τα χρονικά όρια παραγωγής των δύο τύπων αλληλοεπικαλύπτονται και η άποψη της οριστικής αντικατάστασης των κωδωνόσχημων κρατήρων με απλή βάση από τους αντίστοιχους με βαθμιδωτή<sup>210</sup> δεν ισχύει. Από τη μελέτη του ίδιου πίνακα του παραρτήματος Ι προκύπτει, τέλος, ότι οι σχέσεις συνεργασίας ανάμεσα σε κεραμείς και αγγειογράφους δεν ήταν σχέσεις αποκλειστικότητας και αντιστοιχίας ενός κεραμέα στον κάθε αγγειογράφο.

Αναφορικά με την παραπληρωματική διακοσμηση των κωδωνόσχημων κρατήρων του ίδιου εργαστηρίου, παρατηρείται ότι με εξαίρεση τα ελάχιστα έργα των αρχών της πρώιμης περιόδου (ATH 11), όπου ο χώρος της στεφάνης διακοσμείται με κλαδί με φύλλα διπλής φοράς, στα περισσότερα

έργα της πρώιμης και μέσης περιόδου διακοσμείται με απλό αριστερόστροφο κλαδί δάφνης<sup>211</sup>, ενώ στα ελάχιστα έργα της ύστερης περιόδου (MONT 12, UPS 14) με μια βιαστικά αποδοσμένη ζώνη ιωνικού κυματίου. Στο χώρο στις ρίζες των λαβών αποδίδεται σταθερά μια ζώνη ιωνικού κυματίου, που εκτελείται με περισσότερη ή λιγότερη επιμέλεια ανάλογα με την εποχή παραγωγής του κρατήρα. Η ζώνη του κατώτερου ορίου της παράστασης φέρει μια ζώνη αριστερόστροφου<sup>212</sup> (ή δεξιόστροφου<sup>213</sup>) μαιάνδρου που διακόπτεται από αβακωτά τετραγωνίδια ή τετραγωνίδια με σταυρό του Αγίου Ανδρέα<sup>214</sup>. Στο χώρο, τέλος, κάτω από τις λαβές εμφανίζονται τρεις τύποι διακόσμησης<sup>215</sup>. Ο πρώτος τύπος με τα δύο επάλληλα ανθέμια με απλές βλαστόσπειρες (ανάλογος με εκείνο των κρατήρων του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου που είδαμε παραπάνω) απαντάται σε έργα της πρώιμης (AMYM 4 *εικ. 38A*, BUD 1 *εικ. 38B*, LON 9 *εικ. 38Γ*)<sup>216</sup> και μέσης περιόδου (PHIL 2 *εικ. 39A*, LOUV 3 *εικ. 39B*, LOUVR 1 *εικ. 39Γ*)<sup>217</sup>. Ο δεύτερος τύπος με τα δύο επάλληλα ανθέμια με διπλές βλαστόσπειρες απαντάται σε έργα της πρώιμης (LON 5 *εικ. 40A*)<sup>218</sup>, μέσης (UPS 12 *εικ. 40B*) και προχωρημένης μέσης περιόδου (LO 5 *εικ. 40Γ*, LO 6 *εικ. 40Δ*). Ο τρίτος τύπος, του απλού ανθεμίου με πεπλατυσμένες βλαστόσπειρες, απαντάται σε έργα της μέσης (UPS 11 *εικ. 41A*)<sup>219</sup> και της προχωρημένης μέσης περιόδου (ERB 10 *εικ. 41B*, LOUVR 2 *εικ. 41Γ*, RIB 2 *εικ. 41Δ*, LOND 4 *εικ. 41E*)<sup>220</sup>. Εφόσον θεωρηθεί ότι οι τρεις αυτοί τύποι εκτελέστηκαν από αντίστοιχο αριθμό χειρών βοηθών, τότε συνάγεται ότι δεν υπήρχε σχέση αποκλειστικής συνεργασίας ανάμεσα στους βοηθούς που εκτελούσαν τα παραπληρωματικά μοτίβα και στους αγγειογράφους που απέδιδαν τις παραστάσεις της Α όψης.

Σε ορισμένες εξαιρετικά ενδιαφέρουσες και απρόσμενες διαπιστώσεις οδηγεί και η συγκριτική μελέτη των χειρών των αγγειογράφων της Α και της Β όψης των αγγείων του εργαστηρίου του “απλούστερου στυλ”. Το μόνο βέβαιο είναι ότι η συμβατική 1:1 αντιστοίχιση των χειρών αγγειογράφων που διακοσμούσαν την Α όψη με τα χέρια των βοηθών που διακοσμούσαν τη Β όψη στα ίδια αγγεία δεν πρέπει να θεωρηθεί κανόνας<sup>221</sup>, αφού σε ορισμένες περιπτώσεις οι παραστάσεις τόσο της Α όσο και της Β όψης έγιναν από το ίδιο χέρι<sup>222</sup>.

Από την προσεκτικότερη εξέταση των μορφών των νέων αθλητών της Β όψης (που συναντώνται,

όπως φαίνεται, αποκλειστικά σε κρατήρες της πρώιμης περιόδου του εργαστηρίου) προκύπτει καταρχήν ότι υποδείγματα<sup>223</sup> εικονογραφικών τύπων δε θα πρέπει να αναζητούνται μόνο στις παραστάσεις της Α<sup>224</sup> αλλά και στις παραστάσεις της Β όψης. Ένα τέτοιο υπόδειγμα, αποδοσμένο από διαφορετικά χέρια, απαντάται σε έναν κρατήρα στο Λονδίνο, British Museum F 64 (LON 4 *πίν. 67B*) του Ζωγράφου του Λονδίνου F 64<sup>225</sup> και σε έναν κρατήρα στη Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 933 (BUD 3 *πίν. 55Γ*) που τοποθετείται κοντά στην Ομάδα της Βουδαπέστης. Βασισμένοι σε ένα δεύτερο κοινό υπόδειγμα είναι οι τέσσερις νέοι αθλητές στις Β όψεις δύο κρατήρων του Ζωγράφου της Νεάπολης 3245 (NA 3 *πίν. 77B*, NA 4) και του επώνυμου κρατήρα της Ομάδας της Βουδαπέστης (BUD 1 *πίν. 54B*)<sup>226</sup>, ενώ εκτελεσμένοι από διαφορετικά χέρια σύμφωνα με ένα τρίτο κοινό υπόδειγμα είναι οι νέοι λαμπαδηδρομοί σε έναν κρατήρα που τοποθετείται κοντά στην Ομάδα της Βουδαπέστης (BUD 4 *πίν. 56B*), και σε έναν που αποδίδεται στον Ζωγράφο της Αμυμώνης του Würzburg (AMYM 4 *πίν. 46B*)<sup>227</sup>.

Σε ό,τι αφορά τις μορφές της Β όψης των περισσότερων κρατήρων του Ζωγράφου του Erbach, διαπιστώνεται ότι εκτελέστηκαν από τον ίδιο με τη διαφορά ότι στις μορφές της Β όψης ο αγγειογράφος περιορίστηκε στον αρχικό πρόχειρο σχεδιασμό των περιγραμμάτων τους και δεν προχώρησε τελικά στην εκλέπτυνσή τους χρησιμοποιώντας ανάγλυφη γραμμή, όπως έκανε με τις μορφές της Α όψης<sup>228</sup>. Η ίδια παρατήρηση φαίνεται να ισχύει και για τους κρατήρες του Ζωγράφου του Λονδίνου F 64. Ο Ζωγράφος του Λονδίνου F 1 στον επώνυμο κρατήρα του στο Λονδίνο (LO 2 *πίν. 65A,B*), που χρονολογείται στην πρώιμη περίοδο, εκτέλεσε ο ίδιος και τις μορφές των κωμαστών της Β όψης, ενώ σε δύο κρατήρες του (LO 5 *πίν. 66A,Γ*, LO 6 *πίν. 66B,Δ*) που χρονολογούνται στην προχωρημένη μέση περίοδο συνεργάστηκε με ένα βοηθό, αυτόν πιθανότατα που διακόσμησε τη Β όψη και σε πολλούς κρατήρες του Ζωγράφου της Upsala<sup>229</sup>. Ο βοηθός που εκτέλεσε τις μορφές των ιματιοφόρων νέων στη Β όψη δύο κρατήρων της Ομάδας της Β Όψης του Φιλοκλέωνος (PHIL 2 *πίν. 79B*, PHIL 3 *πίν. 79Δ*) είναι ο ίδιος που εκτέλεσε τις αντίστοιχες μορφές της Β όψης και στους κρατήρες της Ομάδας της Β Όψης του Λονδίνου F 81 και σε έναν κρατήρα στο Λονδίνο, British Museum F 75 (LOND 5 *πίν. 69Δ*)<sup>230</sup>.

Στους κρατήρες που (με βάση τις παραστάσεις

της Α όψης) αποδόθηκαν από τον Beazley στον Ζωγράφο της Βιέννης 1089 και τον Ζωγράφο του Λούβρου G 508, διαπιστώνεται και πάλι ότι οι παραστάσεις της Β όψης εκτελέστηκαν από ένα κοινό χέρι. Κατά τη γνώμη μου, στην περίπτωση των κρατήρων των δύο αυτών αγγειογράφων δεν πρόκειται για έργα εκτελεσμένα από δύο διαφορετικά χέρια αλλά για έργα ενός αγγειογράφου σε δύο διαφορετικές φάσεις της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Συγκεκριμένα, όπως μαρτυρείται και από τη μελέτη του στιλ των παραστάσεων της Α όψης των κρατήρων αυτών, ο αγγειογράφος στη μέση περίοδο φαίνεται ότι βαθμιαία περιόρισε<sup>231</sup> τη χρήση της ανάγλυφης γραμμής<sup>232</sup>.

Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω προκύπτει ότι μόνο μέσα από τη συνδυαστική εξέταση του σχήματος, της παραπληρωματικής διακόσμησης και του στιλ τόσο της Α όσο και της Β όψης είναι δυνατόν να προσδιοριστούν τα μέλη ενός κεραμικού εργαστηρίου και ο χρόνος της δραστηριότητάς τους. Σχετικά με τα κεραμικά εργαστήρια του α' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. και ειδικότερα με αφορμή εκείνο του "απλουστερου στιλ" διαπιστώνεται ότι το πλέγμα των σχέσεων ανάμεσα στους συνεργάτες του (κεραμείς, αγγειογράφους και βοηθούς) ήταν ιδιαίτερα πολύπλοκο, λόγω της απουσίας της αποκλειστικότητας στη συνεργασία μεταξύ τους. Μόνο μέσα από μια λεπτομερή στιλιστική ανάλυση μπορεί να οριστεί με μεγαλύτερη ακρίβεια ο αριθμός των συνεργατών αγγειογράφων<sup>233</sup> του εργαστηρίου και μόνο μέσα από το σχεδιασμό τομών μπορεί να προσδιοριστεί ο αριθμός των κεραμέων και των αγγείων που έπλασε ο καθένας από αυτούς.

#### 1.4 ΥΔΡΙΕΣ

Πρόκειται για ένα από τα σχήματα<sup>234</sup> αγγείων με τη μεγαλύτερη διάρκεια ζωής<sup>235</sup> που προοριζόταν κυρίως για τη μεταφορά νερού<sup>236</sup> και μπορούσε να χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια διάφορων πρακτικών<sup>237</sup>. Ο τύπος υδρίας που επικρατεί σε όλη σχεδόν τη διάρκεια της αττικής ερυθρόμορφης παραγωγής είναι η υδρία με ενιαίο περιγράμμα, γνωστή και ως "υδρία-κάλπις"<sup>238</sup>. Υδρίες-κάλπιδες είναι και οι ελάχιστες υδρίες που προέρχονται από το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου, το εργαστήριο του Ζωγράφου του Erbach και το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας.

Οι περισσότερες αριθμητικά είναι αυτές του

πρώτου εργαστηρίου, συνολικά οκτώ. Η υδρία του Ζωγράφου Μ<sub>1</sub> στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art 56.171.56 (MEL 74 πίν. 26-27) και η αντίστοιχη του λιγότερου ικανού συνεργάτη του, του Ζωγράφου του Λονδίνου F 90 (MEL 81 πίν. 31, εικ. 30) στο Λονδίνο αποτελούν έργα της πρώιμης περιόδου. Εκτός από τις "βαριές" τους αναλογίες (που προδίδουν τη στενή τους σχέση με αντίστοιχες υδρίες του τέλους του 5ου αι. π.Χ.) και η παραπληρωματική τους διακόσμηση ενισχύει τη χρονολόγησή τους κοντά στην καμπή του αιώνα: ιδιαίτερα<sup>239</sup> αξίζει κανείς να προσέξει το σύνθετο διακοσμητικό μοτίβο των δύο επάλληλων ανθεμιών με βλαστόσπειρες (εικ. 42Α), από όπου φύονται δεξιά και αριστερά δύο ανθέμια<sup>240</sup>. Το ίδιο μοτίβο τροποποιημένο και λίγο απλουστευμένο (λόγω έλλειψης χώρου) κοσμεί και το χώρο κάτω από τις λαβές στις πελίκες του τέλους της πρώιμης περιόδου που ήδη εξετάστηκαν (εικ. 35Α). Το στιλ των μορφών των παραστάσεών τους, παρόλο που εκτελούνται από διαφορετικά χέρια, με την πλούσια διακόσμηση των ενδυμάτων, δεν αφήνει επίσης καμιά αμφιβολία για την εποχή εκτέλεσής τους.

Έργα της μέσης περιόδου φαίνεται να αποτελούν πέντε υδρίες (MEL 75, MEL 76 πίν. 29, MEL 77 πίν. 30Α, MEL 78 πίν. 30Γ, MEL 79 πίν. 30Β) με ύψος περίπου 35-40 εκ.<sup>241</sup>. Στις υδρίες αυτές, σύμφωνα με τις νέες τάσεις προς ραδινότητα που διαμορφώθηκαν στις αρχές του 4ου αι. π.Χ.<sup>242</sup>, μειώνεται σημαντικά το πάχος των τοιχωμάτων. Την ίδια στιγμή το σώμα και ο λαιμός επιμικνούνται, με σκοπό τη διατήρηση σε ικανοποιητικό βαθμό τού προς διακόσμηση χώρου. Λιγότερη επιμέλεια συγκριτικά με την πρώιμη περίοδο επιδεικνύεται όχι μόνο στο πλάσιμο αλλά και στη διακόσμηση τους. Εκτός από τη βιαστικότερη εκτέλεση των μορφών σημαντικά απλοποιείται και η παραπληρωματική τους διακόσμηση. Συγκεκριμένα στη ζώνη της βάσης της παράστασης ο αριστερόστροφος μαιάνδρος που στις δύο υδρίες της πρώιμης περιόδου (MEL 74 πίν. 26, MEL 81 πίν. 31) περιέτρεχε περιμετρικά όλη την επιφάνεια φτάνει πλέον μέχρι το ύψος των οριζόντιων λαβών (MEL 76 πίν. 29) και το μοτίβο του λαιμού αποτελεί πλέον σταθερά (όπως και στην κατακόρυφη επιφάνεια του χείλους) ένα ιωνικό κυμάτιο.

Ένα τρίτο στάδιο εξέλιξης εντοπίζεται, τέλος, στην υδρία της Μαδρίτης, Museo Arqueológico Nacional 11132 (MEL 80). Στην υδρία αυτή μειώνονται δραστικά οι διαστάσεις (το ύψος της είναι

μόλις 20 εκ.) με αποτέλεσμα οι μορφές της παράστασης να αποδοθούν σε ένα επίπεδο (αντίθετα από ό,τι συνέβαινε στις υδρίες της πρώιμης και μέσης περιόδου) και ο αγγειογράφος να αναγκάζεται να εκμεταλλευθεί και το χώρο του λαϊμού. Επιπλέον, απλοποιείται ακόμη περισσότερο η παραπληρωματική διακόσμηση και γενικεύεται η χρήση του ιωνικού κυματίου ως μοτίβου τόσο στην “κρεμαστή” επιφάνεια του χείλους και το λαϊμό όσο και στη ζώνη της βάσης της παράστασης.

Από τις δύο υδρίες του Ζωγράφου της Ιένας και του Ζωγράφου του Erbach, φαίνεται ότι η υδρία του Ζωγράφου της Ιένας στο Βερολίνο, Antikensammlung, Staatliche Museen - Preussischer Kulturbesitz 3768 (JEN 3 *πίν.* 63Γ)<sup>243</sup> παραπέμπει στην πρώιμη υδρία της Νέας Υόρκης, Metropolitan Museum of Art 56.171.56 του Ζωγράφου M<sub>1</sub> (MEL 74 *πίν.* 26) και θα πρέπει να χρονολογηθεί στα τελευταία χρόνια του 5ου αι. π.Χ., ενώ εκείνη του Ζωγράφου του Erbach στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art 56.171.55 (ERB 20 *πίν.* 62) αντιστοιχεί στις υδρίες της μέσης περιόδου του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου (MEL 75, MEL 76 *πίν.* 29, MEL 77 *πίν.* 30A, MEL 78 *πίν.* 30Γ, MEL 79 *πίν.* 30B) και θα ήταν ασφαλέστερο να χρονολογηθεί στη δεκαετία 400-390 π.Χ. Καθώς και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για έργα των αρχών της δραστηριότητας των αγγειογράφων, διαπιστώνεται ότι ο Ζωγράφος της Ιένας ήταν σύγχρονος του Ζωγράφου του Μελεάγρου και γύρω στα 400 π.Χ. ήταν ήδη ενεργός, ενώ ο Ζωγράφος του Erbach θα πρέπει να ήταν νεότερος και να ξεκίνησε λίγο αργότερα<sup>244</sup>.

Από τη μελέτη του σχήματος των υδριών που χρονολογούνται στην καμπή του 5ου αι. π.Χ. και στις αρχές του 4ου αι., της παραπληρωματικής διακόσμησης, των θεμάτων και των εικονογραφικών τους τύπων αποδεικνύεται ότι η εξάρτηση των αγγειογράφων αυτής της εποχής από τα εργαστήρια μαθητείας τους του τελευταίου τετάρτου του 5ου αι. π.Χ. και ειδικότερα από εκείνα του Ζωγράφου του Μειδία<sup>245</sup> και του Ζωγράφου του Κάδμου<sup>246</sup> ήταν στενή. Στοιχεία δανεισμένα από την παράδοση αγγείων του Ζωγράφου του Μειδία αποτελούν ανάμεσα στα άλλα: (α) το άρμα που οδηγούν οι δύο Έρωτες στην υδρία του Ζωγράφου του Λονδίνου F 90 (MEL 81 *πίν.* 31A), (β) τα λογχόσχημα φύλλα που φύονται από τις βλαστόσπειρες των δύο επάλληλων ανθεμίων στην υδρία του Ζωγράφου M<sub>1</sub> στη Νέα Υόρκη (MEL 74 *πίν.*

27B) και του Ζωγράφου της Ιένας στο Βερολίνο (JEN 3), (γ) τα πρόσωπα που αποδίδονται σε στάση τριών τετάρτων και (δ) τα έντονα διακοσμημένα ενδύματα των μορφών των δύο τελευταίων πρώιμων υδριών. Οι τρεις παραπάνω αγγειογράφοι, καθώς δεν ήταν απόλυτα πιστοί στην παράδοση του πλούσιου ρυθμού, δεν υιοθέτησαν το σύστημα διακόσμησης σε δύο διαφορετικές ζώνες του Ζωγράφου του Μειδία (που αποτελούσε και τον κύριο εκπρόσωπο αυτού του καλλιτεχνικού ρεύματος), αλλά εκείνο της ενιαίας διακόσμησης ώμου-σώματος που απαντάται στις υδρίες του Ζωγράφου του Κάδμου. Ειδικότερα ο Ζωγράφος του Μελεάγρου, διχασμένος ανάμεσα στις δύο διαφορετικές παραδόσεις, δανείζεται πολύ περισσότερα στοιχεία (συγκριτικά με τον Ζωγράφο της Ιένας και τον Ζωγράφο του Erbach) από τον Ζωγράφο του Κάδμου, συνεχιστής της λιτής Πολυγνώτειας παράδοσης.

## 1.5 ΚΥΛΙΚΕΣ ΤΥΠΟΥ Β

Πρόκειται για ένα σχήμα<sup>247</sup> με αδιάλειπτη παρουσία στον αττικό Κεραμεικό<sup>248</sup> από τα τέλη του 6ου αι. π.Χ. μέχρι και το β' μισό του 4ου αι.<sup>249</sup> περίπου. Με το ενιαίο περίγραμμα, τα ρηχά τοιχώματα και το απλής διατομής χείλος αποτελούσαν τον περισσότερο κοινό και λεπτό<sup>250</sup> στις αναλογίες του τύπο κύλικας και κατά συνέπεια τον περισσότερο ακριβό<sup>251</sup>.

Στην εποχή που μας ενδιαφέρει εδώ ειδικότερα, ορισμένες κύλικες τύπου Β διακοσμήθηκαν από τον Ζωγράφο της Κενταυρομαχίας της Νέας Υόρκης, ενώ περισσότερες παρήγαγαν το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου (βλ. *πίν.* Ια) και το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας (βλ. *πίν.* Ιε). Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω<sup>252</sup>, για τα αγγεία πόσης, και τις κύλικες ειδικότερα, απαιτείται μια αποκλειστική μελέτη. Για το λόγο αυτό και στη συνέχεια (μέσα από την ενδεικτική παρουσίαση ορισμένων που στάθηκε δυνατό να μελετηθούν από κοντά και να σχεδιαστούν) θα γίνει μόνο μια πρώτη προσπάθεια να ανιχνευθούν τα διάφορα στάδια στην εξέλιξη του σχήματος στα τέλη του 5ου και στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και να ενταχθούν σε περιόδους δραστηριότητας τα αγγεία των αντίστοιχων εργαστηρίων.

Από τη μελέτη των λίγων ακέραιων κυλικών του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου προκύπτει ότι πρόκειται για έργα της μέσης και της ύστερης περιόδου. Στη μέση περίοδο ταξινο-

μούνται οι περισσότερες κύλικες (MEL 87 *εικ. 31A*, MEL 89, MEL 90 *εικ. 31Γ*, MEL 91, MEL 92, MEL 98 *εικ. 31B*, MEL 100 *εικ. 31Δ*, MEL 104) με ύψος 9-11 εκ. και με διάμετρο χείλους 24-26 εκ. περίπου, ενώ έργα της ύστερης περιόδου φαίνεται να αποτελούν μόνο δύο (MEL 106 *εικ. 32A*, MEL 107 *εικ. 32B*) με ύψος 7-8 εκ. και με διάμετρο χείλους περίπου 20 εκ.

Με αυτήν τη χρονολόγηση συμφωνεί και η εξέταση της εξέλιξης του στίλ των μορφών. Στις κύλικες της μέσης περιόδου εξακολουθεί να χρησιμοποιείται σε περιορισμένη έκταση η ανάγλυφη γραμμή στα περιγράμματα των σωμάτων και κυρίως των προσώπων των μορφών των μεταλλίων, ενώ στις κύλικες της ύστερης περιόδου καταργείται ολοκληρωτικά η ανάγλυφη γραμμή από τις μορφές των μεταλλίων, που τελικά εκτελούνται με τρόπο ανάλογο με εκείνο των μορφών των εξωτερικών όψεων. Σε αυτές μάλιστα δεν έχουμε πια τρεις μορφές αλλά δύο, εξαιτίας του περιορισμού του προς διακόσμηση χώρου.

Βιαστικά και χωρίς επιμέλεια εκτελούνται, τέλος, στις κύλικες της ύστερης περιόδου εκτός από τις μορφές των παραστάσεων και ορισμένα παραπληρωματικά μοτίβα. Στο μοτίβο του αριστερόστροφου μαιάνδρου της ζώνης του μεταλλίου<sup>253</sup>, για παράδειγμα, όχι απλά εγκαταλείπεται η σταθερή αναλογία 4:1 (ή 5:1) σε σχέση με τα παρεμβαλλόμενα αβακωτά τετραγωνίδια αλλά μειώνεται και ο αριθμός των στοιχείων του μαιάνδρου. Στην περίπτωση μάλιστα της κύλικας στην Ερέτρια, Μουσείο 1530 – V 3032 (MEL 106 *πίν. 37A*) ο αγγειογράφος αφήνει το χώρο του ενός από τα τρία παρεμβαλλόμενα τετραγωνίδια, όπου θα έπρεπε να αποδοθεί το μοτίβο του σταυρού του Αγίου Ανδρέα, τελειώς ακόσμητο. Τα ανθέμια κάτω από το χώρο των λαβών στις κύλικες της ύστερης περιόδου εκτελούνται βιαστικότερα από ότι στις κύλικες της μέσης (MEL 87 *εικ. 43A*, MEL 90 *εικ. 43B*, MEL 100 *εικ. 43Γ*), ενώ ειδικά στην κύλικα στο Leiden, Rijksmuseum van Oudheden K. 94/1,18 (MEL 107 *εικ. 43Δ*) εξαλείφονται επιπλέον και οι αντωποί έλικες, από τους οποίους φυόταν το κεντρικό ανθέμιο στις κύλικες της μέσης περιόδου.

Το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας<sup>254</sup> πρέπει να ασχολήθηκε με την παραγωγή κυλικών τύπου Β κατά την πρώιμη και μέση περίοδο δραστηριοποίησής του. Συγκεκριμένα, έργα της πρώιμης περιόδου αποτελούν οι περισσότερες κύλικες (JEN 4-12, JEN 18, JEN 20, JEN 22 *εικ. 32Γ*, JEN

27-30, JEN 34, JEN 66, JEN 69-70, JEN 79, JEN 83-85) με ύψος 9-10 εκ. και με διάμετρο χείλους 24-26 εκ. περίπου και έργα της μέσης περιόδου οι αριθμητικά λιγότερες κύλικες (JEN 50-51, JEN 71-73, JEN 74 *εικ. 32Δ*) με ύψος 6,5-8,5 εκ. περίπου και με διάμετρο χείλους 18-19 εκ. αντίστοιχα. Στη μέση περίοδο εκτός από τη σημαντική μείωση των διαστάσεων<sup>255</sup> (κατά συνέπεια και της χωρητικότητάς τους) παρατηρείται ότι το πόδι γίνεται συμπαγές (το κενό του εσωτερικού κώνου που υπήρχε στις κύλικες της πρώιμης περιόδου δεν είναι πλέον αναγνωρίσιμο) και ότι αυξάνεται το ύψος του αναβαθμού στο δίσκο της βάσης. Σε ορισμένες περιπτώσεις<sup>256</sup> η βιαστική εκτέλεση οδηγεί στην κεκλιμένη τοποθέτηση του σώματος στο πόδι. Οι λαβές, τέλος, γίνονται λεπτότερες και ο άξονάς τους δε συμφωνεί με εκείνον της παράστασης του μεταλλίου, με άλλα λόγια ο άξονας των λαβών παύει να είναι παράλληλος προς τον οριζόντιο άξονα της παράστασης<sup>257</sup>.

Οι κύλικες της πρώιμης περιόδου χαρακτηρίζονται από εξαιρετική επιμέλεια στην απόδοση όχι μόνο των μορφών των παραστάσεων, οι οποίες μάλιστα συχνά συνοδεύονται και από επιγραφές<sup>258</sup>, αλλά και των διακοσμητικών μοτίβων. Η παράσταση του μεταλλίου ορίζεται κατά κανόνα από μια ζώνη μαιάνδρου, όπου παρεμβάλλονται αβακωτά τετραγωνίδια. Κάτω από τις λαβές αναπτύσσονται πολύφυλλα ανθέμια, από τα οποία τα δύο πλαϊνά είναι σχεδόν διπλάσια στο ύψος σε σχέση με το κεντρικό (JEN 10, JEN 22 *εικ. 44A*, JEN 28-30, JEN 66). Οι βλαστόσπειρες που περιβάλλουν τα πλαϊνά ανθέμια απολήγουν σε ορισμένες περιπτώσεις (JEN 5, JEN 69) σε ασυνήθιστα επιτηδευμένα για την εποχή φύλλα που παραπέμπουν σε αντίστοιχα μοτίβα κυλικών του τέλους του 5ου αιώνα.

Στις κύλικες της μέσης περιόδου, όπου μορφές και παραπληρωματικά μοτίβα εκτελούνται βιαστικά, τα τετραγωνίδια που παρεμβάλλονται ανάμεσα σε εκείνα του μαιάνδρου στο χώρο του μεταλλίου δεν είναι πλέον αβακωτά τετραγωνίδια αλλά συνήθως τετραγωνίδια με σταυρό Αγίου Ανδρέα. Εξίσου συνοπτική είναι στις κύλικες αυτές και η απόδοση των ανθεμίων κάτω από το χώρο των λαβών (JEN 72-73, JEN 74 *εικ. 44B*). Τα σημαντικά χαμηλότερα πλαϊνά ανθέμια περικλείουν πλέον απλές βλαστόσπειρες, ενώ έχουν σχεδόν ολοκληρωτικά εξαφανισθεί τα φύλλα και τα κυκλικά (ή τριγωνικά) μοτίβα με τις μελανές στιγμές στο κέντρο τους, που γέμιζαν τα κενά ανάμεσα

στα ανθήμια και τις βλαστόσπειρες στο χώρο των λαβών των αντίστοιχων κυλίκων της πρώιμης περιόδου. Επιπλέον, τα όρια των πλαϊνών ανθemiών αρχίζουν να απειλούνται φανερά από τις μορφές των εξωτερικών όψεων, λόγω της έλλειψης χώρου. Εξαιτίας αυτής της έλλειψης χώρου μειώνονται σε δύο οι μορφές στο χώρο των εξωτερικών όψεων (στις κύλικες της πρώιμης περιόδου ήταν τρεις<sup>259</sup>), ενώ και στο χώρο του μεταλλίου απαντάται πλέον μόνο μια μορφή (στη θέση των δύο μορφών των πρώιμων κυλίκων).

Από χαμηλότερη ποιότητα και αμελέστερο τρόπο εκτέλεσης χαρακτηρίζονται, τέλος, οι κύλικες που αποδίδονται στον Ζωγράφο της Βιέννης 155, τον Ζωγράφο της Βιέννης 202<sup>260</sup>, τον Ζωγράφο της Murcia<sup>261</sup>, την Ομάδα YZ<sup>262</sup> και άλλους ζωγράφους και ομάδες αγγείων του 90ου κεφαλαίου του καταλόγου του Beazley. Στις κύλικες αυτές ο δίσκος της βάσης αποκτά εξωτερικά ελαφρά κωνική μορφή, το ύψος του ποδιού μειώνεται ακόμη περισσότερο, τα τοιχώματα του σώματος πλαταιίνουν και οι λαβές γίνονται πιο λεπτές, αποκτώντας εντονότερη γωνία κλίσης. Αποτέλεσμα αυτής της διατάραξης στην ισορροπία των επιμέρους μερών είναι όχι μόνο η απώλεια της κομψότητας αλλά και η μείωση της σταθερότητάς τους.

Σε αυτό το στάδιο της εξέλιξης ήταν πλέον αδύνατη κάθε προσπάθεια ανανέωσης του σχήματός τους, γεγονός που εξηγεί την οριστική του εγκατάλειψη και την εκδήλωση ενδιαφέροντος για σταθερότερα και “βαθύτερα” σχήματα, όπως ήταν οι κύλικες χωρίς πόδι, οι κύλικες-σκύφοι, οι σκύφοι και οι κάρθαροι. Τα λιγότερο κομψά αυτά σχήματα υιοθετήθηκαν αργότερα ευρύτερα και από τη μελαμβραφή κεραμική<sup>263</sup>, καθώς ήταν περισσότερα πρακτικά και λιγότερο εύθραυστα.

## 1.6 ΚΥΛΙΚΕΣ ΧΩΡΙΣ ΠΟΔΙ<sup>264</sup>

Από το πολυπληθές αυτό σύνολο αγγείων<sup>265</sup>, στο οποίο εντάσσονται διάφορες υποκατηγορίες και τύποι<sup>266</sup>, θα περιοριστούμε εδώ στην παρουσίαση εκείνων ειδικά που συναντώνται στα εργαστήρια που εξετάζονται στην εργασία αυτή.

### 1.6.1 Κύλικες χωρίς πόδι τύπου I

Πρόκειται για κύλικες χωρίς πόδι που χαρακτηρίζονται από λεπτά και χαμηλά κυρτά τοιχώματα, ενιαία εξωτερικά, με μια μικρή προεξοχή κάτω από το χείλος στην εσωτερική επιφάνεια<sup>267</sup>, σύνθετη

διβαθμιδωτή βάση και λεπτές λαβές που καμπυλώνονται έντονα. Σύμφωνα με τα στοιχεία του καταλόγου του Beazley πρόκειται για την περισσότερη διαδεδομένη κατηγορία κυλίκων χωρίς πόδι στο α' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. με συνεχή παρουσία μέχρι περίπου και τα μέσα του ίδιου αιώνα<sup>268</sup>.

Στο εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου (βλ. *πίν. Ia*), όπου ήδη από τον Beazley είχαν αποδοθεί 6 τέτοιες κύλικες (MEL 118, MEL 119, MEL 121, MEL 124, MEL 125, MEL 126), ήρθε να προστεθεί στα 1976 μια από το εμπόριο έργων τέχνης (MEL 120) και στα 1981 μια αποσπασματικά σωζόμενη από τις ανασκαφές των Αμερικανών στην Κόρινθο (MEL 123 *πίν. 39A*). Στο ίδιο εργαστήριο πρέπει να αποδοθεί, κατά τη γνώμη μου, και η κύλικα χωρίς πόδι στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 38742 (MEL 122) σύμφωνα με τις κατασκευαστικές ομοιότητες, τις οποίες παρουσιάζει με εκείνη στο ίδιο μουσείο 5191 (MEL 121). Οι δύο τελευταίες κύλικες (MEL 121, MEL 122) πρέπει μάλιστα να αποτελούν προϊόντα της συνεργασίας του Ζωγράφου M<sub>1</sub> με τον ίδιο κεραμέα (με τον οποίο συνεργάστηκε και για την εκτέλεση της κύλικας MEL 123 (*εικ. 33Δ*), ενώ ιδιαίτερα πιθανή φαίνεται να είναι και η υπόθεση της σύγχρονης παραγωγής τους στο κεραμικό εργαστήριο<sup>269</sup> και της αποστολής τους στη Spina με το ίδιο φορτίο<sup>270</sup>. Έργο του ίδιου κεραμέα, με βάση τις κοινές κατασκευαστικές της λεπτομέρειες, φαίνεται να είναι μια ακόμη κύλικα (MEL 124)<sup>271</sup> του Ζωγράφου M<sub>2</sub>.

Με την παραγωγή κυλίκων χωρίς πόδι τύπου I φαίνεται ότι ασχολήθηκε το εργαστήριο στη μέση και ύστερη περίοδο δραστηριότητάς του, κρίνοντας και από το στίλ των μορφών των παραστάσεών τους. Στη μέση περίοδο εντάσσονται τα περισσότερα δείγματα των κυλίκων αυτών (MEL 118, MEL 121, MEL 122, MEL 123, MEL 124, MEL 125) και στην ύστερη πιθανότατα τα λιγότερα (MEL 119, MEL 120, MEL 126). Στις κύλικες χωρίς πόδι τύπου I της ύστερης περιόδου η διακόσμηση είναι αμελέστερη και στο χώρο των παραστάσεων των εξωτερικών όψεων αποδίδονται δύο μορφές στη θέση των τριών καλύτερα αποδοσμένων μορφών των παραστάσεων στις αντίστοιχες όψεις των κυλίκων της μέσης περιόδου.

Στην παραπάνω ταξινόμηση συνηγορεί και η παραπληρωματική τους διακόσμηση. Στη μέση περίοδο ο χώρος του μεταλλίου ορίζεται από ζώνη αριστερόστροφου μαιάνδρου, όπου παρεμβάλλονται αβακωτά τετραγωνίδια ή ζώνη θέουσας

σπείρας, ακριβώς όπως και στις κύλικες τύπου Β της ίδιας εποχής. Αντίθετα, στην ύστερη περίοδο, το μοτίβο του αριστερόστροφου μαιάνδρου εκτελείται πιο βιαστικά και στη θέση των αβακωτών τετραγωνιδίων συναντώνται σε αραιότερα διαστήματα τετραγωνίδια με το σταυρό του Αγίου Ανδρέα, κατ' αντιστοιχία και πάλι προς τις κύλικες τύπου Β της ύστερης περιόδου.

Το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας (βλ. *πίν. Ιε*) ασχολήθηκε με την παραγωγή αγγείων πόσης του συγκεκριμένου τύπου κυρίως κατά την πρώιμη (JEN 89, JEN 90, JEN 93, JEN 94, JEN 95) και λιγότερο κατά τη μέση περίοδο (JEN 87, JEN 88, JEN 91). Στις κύλικες χωρίς πόδι τύπου Ι του Ζωγράφου του Διομήδη και του Ζωγράφου Q, παρά τη μέτρια ποιότητα απόδοσης των μορφών, ο τύπος των ανθεμίων στο χώρο κάτω από τις λαβές (που είναι ψηλά και έχουν ακέραιες βλαστόσπειρες) δηλώνει ότι πρόκειται για έργα της πρώιμης περιόδου. Στις περισσότερες αβαθείς και στενές κύλικες της μέσης περιόδου οι μορφές εκτελούνται με ακόμη λιγότερη επιμέλεια. Οι κατά κανόνα τρεις μορφές των εξωτερικών όψεων της πρώιμης περιόδου μειώνονται οριστικά στις δύο<sup>272</sup>. Την ίδια φθίνουσα πορεία ακολουθούν και τα παραπληρωματικά μοτίβα. Το μοτίβο με τη στεφάνη κισσού που περιτρέχει το μέταλλιο απλοποιείται αισθητά, καθώς οι αποδοσμένοι με επίθετο λευκό χρώμα καρποί εξαφανίζονται. Ο μαιάνδρος που συχνά όριζε το χώρο του μεταλλίου σε πολλές κύλικες της πρώιμης περιόδου εγκαταλείπεται οριστικά στη μέση περίοδο και υποκαθίσταται από μια ζώνη αφημένη στο χρώμα του πηλού. Τέλος τα ανθέμια στο χώρο κάτω από τις λαβές γίνονται πιο απλά και στιλιζαρισμένα και μειώνεται το ύψος τους.

### 1.6.2 Κύλικες χωρίς πόδι τύπου II

Πρόκειται για κύλικες χωρίς πόδι με κοιλόκυρτα χαμηλά τοιχώματα σχήματος S<sup>273</sup>, βαθμιδωτή βάση και έντονα καμπυλούμενες - και σχετικά παχιές - λαβές που σε ύψος ξεπερνούν ελάχιστα εκείνο των τοιχωμάτων (βλ. *πίν. Ια*). Ο συγκεκριμένος τύπος κυλίκων που αναμφίβολα γνώρισε κάποια δημοτικότητα στην καμπή του 5ου προς τον 4ο αι. π.Χ.<sup>274</sup> συνέχισε να παράγεται και στις πρώτες δεκαετίες του 4ου αι., εποχή κατά την οποία η παρουσία του απέκτησε περισσότερο σποραδικό και εφήμερο χαρακτήρα.

Δείγμα κύλικας αυτού του τύπου με αδιαμφισβήτητα άριστη ποιότητα αποτελεί η κύλικα στο

Λονδίνο, British Museum E 129 (MEL 127 *πίν. 39B*, 40 και *εικ. 33A*) που συγκαταλέγεται στα πρωιμότερα έργα του Ζωγράφου M<sub>1</sub>. Η πρωιμότητά της δικαιολογεί και την ασυνήθιστα πλούσια παραπληρωματική διακόσμηση<sup>275</sup>, τα πλούσια αποδοσμένα διακοσμητικά μοτίβα των ενδυμάτων<sup>276</sup> και τη χρήση ανάγλυφης γραμμής για την εκτέλεση των περιγραμμάτων όχι μόνο των μορφών και των αντικειμένων της παράστασης του μεταλλίου της αλλά και των αντίστοιχων των παραστάσεων των εξωτερικών όψεων<sup>277</sup>. Λίγο μεταγενέστερα έργα της πρώιμης πάντα περιόδου αποτελούν δύο ακόμη κύλικες (MEL 128, MEL 132 *πίν. 42*) με ανάλογες διαστάσεις (με ύψος 8-9 εκ. και με διάμετρο χείλους περίπου 23-24 εκ.)<sup>278</sup>. Σε αυτές παρατηρείται ότι εξακολουθούν να εκτελούνται με μεγάλη επιμέλεια τόσο οι μορφές όσο και τα παραπληρωματικά μοτίβα<sup>279</sup>.

Το εργαστήριο συνέχισε την παραγωγή αγγείων του συγκεκριμένου τύπου και στη μέση περίοδο (MEL 129 *πίν. 41* και *εικ. 33B*, MEL 130, MEL 131 *εικ. 33Γ*). Στην περίοδο αυτή παρατηρείται όμως μια αισθητή μείωση στις διαστάσεις τους: Το ύψος μειώνεται στα 7 εκ. περίπου και η διάμετρος του χείλους στα 17-19 εκ. Σε ό,τι αφορά την παραπληρωματική τους διακόσμηση, παρατηρείται ότι την εποχή αυτή συντελείται μια απλοποίηση συγκριτικά με τα αντίστοιχα μοτίβα των κυλίκων χωρίς πόδι τύπου II της πρώιμης περιόδου. Συγκεκριμένα, στα όρια του χώρου των μεταλλίων συναντώνται αριστερόστροφοι μαιάνδροι που διακόπτονται από αβακωτά τετραγωνίδια<sup>280</sup> ή ζώνες θέουσας σπείρας, όπως ακριβώς και στις κύλικες τύπου Β και τις κύλικες χωρίς πόδι τύπου Ι της ίδιας περιόδου. Στην εσωτερική κυρτή επιφάνεια των τοιχωμάτων απαντάται σταθερά ένα κλαδί ανθισμένου κισσού<sup>281</sup>, κατ' αντιστοιχία προς εκείνο στην ίδια θέση των σύγχρονων κυλίκων χωρίς πόδι τύπου Ι. Τέλος, στο χώρο κάτω από τις λαβές τα πολύφυλλα ανθέμια με τις βλαστόσπειρες που στις κύλικες χωρίς πόδι τύπου II της πρώιμης περιόδου (MEL 127 *εικ. 44Γ*) απέληγαν σε σύνθετα φύλλα, γνωστά από αγγεία πόσης του τέλους του 5ου αι. π.Χ., στη μέση περίοδο αντικαθίστανται από ανθέμια με λιγότερα φύλλα και βλαστόσπειρες με απλούστερες απολήξεις (MEL 129 *εικ. 44Δ*, MEL 131 *εικ. 44Ε*).

### 1.6.3 Κύλικες χωρίς πόδι τύπου III

Ο τύπος αυτός αγγείων πόσης (βλ. *πίν. Ιε*) περιλαμβάνει κύλικες χωρίς πόδι<sup>282</sup> με μικρού ύψους

τοιχώματα και ενιαίο περιγράμμα στο σώμα τους (JEN 98 *εικ. 34E*, JEN 108). Στοιχεία διαφοροποίησης του από τους προηγούμενους δύο αποτελούν το σχήμα όπως επίσης και το σύστημα διακόσμησης. Συγκεκριμένα, με την ερυθρόμορφη τεχνική διακοσμείται άλλοτε τόσο ο χώρος του μεταλλίου όσο και των εξωτερικών όψεων και άλλοτε μόνο ο χώρος του μεταλλίου, με τις εξωτερικές όψεις να καλύπτονται εξ ολοκλήρου με μαύρο γάνωμα. Πρόκειται για έναν τύπο που απαντάται αποκλειστικά στο εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας σε όλη τη διάρκεια της δραστηριότητάς του, δηλ. μέχρι και τα τέλη του α' τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.

Στην πρώιμη περίοδο<sup>283</sup> εντάσσονται δύο αγγεία του Ζωγράφου του Διομήδη (JEN 96, JEN 97). Στις κύλικες αυτές εκτελούνται με ιδιαίτερη προσοχή οι μορφές τόσο του μεταλλίου όσο και των εξωτερικών όψεων. Γίνεται επίσης άφθονη χρήση της ανάγλυφης γραμμής τόσο στα εξωτερικά περιγράμματα των μορφών όσο και στην απόδοση εσωτερικών λεπτομερειών, ενώ ειδικά στην περίπτωση της κύλικας στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1931.39 (JEN 96) επιγραφές συνοδεύουν ορισμένες από τις μορφές του μεταλλίου και των εξωτερικών όψεων. Με επιμέλεια, τέλος, εκτελούνται στις κύλικες αυτές και τα ανθήμια του χώρου κάτω από τις λαβές, οι βλαστόσπειρες των οποίων παραμένουν ακέραιες.

Στην περισσότερο αβαθή και μικρή κύλικα της μέσης περιόδου του Ζωγράφου Q (JEN 99), που βρισκόταν κάποτε σε μια ιδιωτική συλλογή στη Ζυρίχη, εκτός από τη δραστική μείωση των διαστάσεων παρατηρείται ότι με λιγότερη επιμέλεια εκτελούνται πλέον όχι μόνο οι μορφές αλλά και τα παραπληρωματικά μοτίβα. Ειδικότερα τα ανθήμια του χώρου κάτω από τις λαβές παρατηρείται ότι γίνονται περισσότερο απλά και στυλιζαρισμένα, καθώς μειώνεται το ύψος τους.

Αριθμητικά, τα περισσότερα δείγματα κυλίκων χωρίς πόδι του συγκεκριμένου τύπου φέρουν ερυθρόμορφες παραστάσεις μόνο στο χώρο του μεταλλίου και τα τοιχώματά τους εξωτερικά καλύπτονται από γάνωμα (JEN 100-112). Η υιοθέτηση αυτού του συστήματος διακόσμησης αποτελεί αναμφίβολα λύση ανάγκης, καθώς με τη δραστική μείωση των διαστάσεών τους το μικρό ύψος και η έντονη κλίση των τοιχωμάτων δεν επέτρεπαν πλέον την ανάπτυξη παραστάσεων στις εξωτερικές όψεις, όπως συνέβαινε σε αγγεία του συγκεκριμένου τύπου της πρώιμης και μέσης περιόδου. Στο χώρο

των μεταλλίων με τις δραστικά μειωμένες διαστάσεις επαναλαμβάνεται σταθερά το μοτίβο του ματιοφόρου νέου δίπλα σε ένα τέρμα<sup>284</sup>. Το μοτίβο αυτό αποδίδεται μάλιστα εξαιρετικά περιληπτικά, ενώ η ανάγλυφη γραμμή έχει καταργηθεί ολοκληρωτικά, ακόμη και από το περιγράμμα του προσώπου των μορφών. Από το συνδυασμό των παραπάνω στοιχείων οδηγείται κανείς στο συμπέρασμα ότι οι κύλικες χωρίς πόδι τύπου III αποτελούν προϊόντα μαζικής παραγωγής της ύστερης περιόδου του εργαστηρίου του Ζωγράφου της Ιένας, εποχής κατά την οποία η ζήτηση φθηνότερων αγγείων πόσης οδήγησε στην παραγωγή και των κυλίκων-σκύφων, όπου ο χώρος του μεταλλίου για τους ίδιους λόγους παύει πλέον να φέρει ερυθρόμορφη παράσταση, διακοσμείται βιαστικά με ένα εμπίεστο κόσμημα και καλύπτεται με γάνωμα.

Στο σημείο αυτό έχοντας ολοκληρώσει την εξέταση των κυλίκων και των κυλίκων χωρίς πόδι τύπου I, II και III του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου και του εργαστηρίου του Ζωγράφου της Ιένας θα πρέπει να γίνει μια ανακεφαλαίωση. Με την παραγωγή κυλίκων τύπου B και κυλίκων χωρίς πόδι ασχολήθηκε το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου κυρίως στη μέση περίοδο. Στην ύστερη περίοδο η παραγωγή των συγκεκριμένων τύπων υποχωρεί αισθητά λόγω της ζήτησης περισσότερο συμπαγών και λιγότερο εύθραυστων αγγείων πόσης, όπως ήταν οι κύλικες-σκύφοι (πρβλ. *πίν Ια*). Ανάλογη πορεία διαπιστώνεται ότι ακολούθησε και το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας. Συγκεκριμένα, με την παραγωγή κυλίκων τύπου B ασχολήθηκε κυρίως στην πρώιμη και ελάχιστα στη μέση περίοδο, εποχή στην οποία στράφηκε στην παραγωγή των περισσότερο σταθερών και συμπαγών στις αναλογίες τους κυλίκων χωρίς πόδι τύπου I και III, όπως επίσης και των κυλίκων-σκύφων. Οι κύλικες-σκύφοι φαίνεται μάλιστα (πρβλ. *πίν Ιε*) να αποτελούν αριθμητικά τόσο στη μέση όσο και στην ύστερη περίοδο το μεγαλύτερο τμήμα της καλλιτεχνικής παραγωγής του συγκεκριμένου εργαστηρίου, όπως θα δούμε αναλυτικότερα και στη συνέχεια.

## 1.7 ΚΥΛΙΚΕΣ-ΣΚΥΦΟΙ

Πρόκειται για ένα σχήμα<sup>285</sup> που εμφανίζεται στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. στον αττικό Κεραμεικό<sup>286</sup>. Στο πρώτο τέταρτο του επόμενου αιώνα συνεχίζει να παράγεται από τα εργαστήρια του Ζωγράφου

του Μελεάγρου (βλ. *πίν. Ια*) και του Ζωγράφου της Ιένας (βλ. *πίν. Ιε*). Όσο μάλιστα πλησιάζει κανείς προς τα τέλη του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ., φαίνεται ότι η παραγωγή των κυλίκων-σκύφων γίνεται σε ολοένα και μεγαλύτερες ποσότητες, με περισσότερες αριθμητικά εκείνες που διακόσμησε ο συνεργάτης του Ζωγράφου της Ιένας, Ζωγράφος Q.

Τα αγγεία του συγκεκριμένου σχήματος (βλ. MEL 136 *πίν. 43Α εικ. 34Α*) χαρακτηρίζονται από ψηλά (συγκριτικά με εκείνα των κυλίκων και των κυλίκων χωρίς πόδι) τοιχώματα σχήματος S, βαθμιδωτή βάση και λεπτές, έντονα καμπυλούμενες λαβές που ξεπερνούν αρκετά σε ύψος το χείλος του αγγείου. Χαρακτηριστικό και σταθερό είναι εξάλλου και το σύστημα της διακόσμησής τους: στο μελαμβαφή χώρο του μεταλλίου αποδίδεται ένα εμπίεστο κόσμημα και στο χώρο των εξωτερικών όψεων μορφές και παραπληρωματικά μοτίβα εκτελούνται με την ερυθρόμορφη τεχνική.

Στη μέση περίοδο δραστηριότητας του εργαστηρίου του Ζωγράφου του Μελεάγρου εντάσσονται κύλικες-σκύφοι (MEL 136 *πίν. 43Α εικ. 34Α*, MEL 137, MEL 140) με ύψος 8,6-8,7 εκ. περίπου και με διάμετρο χείλους 16,5-16,6 εκ. Ως έργα της ύστερης περιόδου θα πρέπει να χαρακτηρισθούν αντίθετα κύλικες-σκύφοι (MEL 138, MEL 139 *πίν. 43ΒΔ εικ. 34Β*, MEL 141 *πίν. 43Γ εικ. 34Δ*) που έχουν ύψος 7,3-7,5 εκ. και διάμετρο χείλους 13,2-13,8 εκ. περίπου. Εκτός από αυτήν τη δραστηρική μείωση των διαστάσεών τους, στις κύλικες-σκύφους της ύστερης περιόδου παρατηρείται ότι το πάνω τμήμα του χείλους κερδίζει σε ύψος σε αντίθεση προς το κάτω κυρτό τμήμα του, που σταδιακά μειώνεται. Την ίδια εποχή περιορίζεται και ο αριθμός των μορφών των εξωτερικών όψεων από τρεις σε δύο. Η αλλαγή αυτή οφείλεται σε μια γενικότερη ανακατανομή του χώρου: σε αντίθεση

με τις κύλικες-σκύφους της μέσης περιόδου (MEL 136 *πίν. 43Α εικ. 42Β*) στις κύλικες-σκύφους της ύστερης περιόδου οι μορφές καταλαμβάνουν πλέον σημαντικό τμήμα του χώρου των ανθεμίων, το ύψος των οποίων μειώνεται σημαντικά εξαιτίας της μείωσης στο ύψος των τοιχωμάτων των αγγείων (MEL 139 *πίν. 43ΒΔ εικ. 42Γ*).

Ο μεγαλύτερος αριθμός κυλίκων-σκύφων του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ. προέρχεται όμως αναμφίβολα από το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιένας (JEN 115 – JEN 164). Σύμφωνα με το στιλ των μορφών, πρωιμότερη όλων φαίνεται να είναι η δυστυχώς αποσπασματικά σωζόμενη κύλικα-σκύφος στην Ουτρέχτη, University H 13 (JEN 115) που πρέπει να εντάσσεται στα τέλη της πρώιμης ή τις αρχές της μέσης περιόδου. Στη μέση περίοδο εντάσσονται οι κύλικες-σκύφοι (JEN 117, JEN 118, JEN 124, JEN 125, JEN 126, JEN 129, JEN 130, JEN 131, JEN 133, JEN 134, JEN 135, JEN 143, JEN 145, JEN 151, JEN 154, JEN 163, JEN 164) με ύψος 8,1-8,5 εκ. και διάμετρο χείλους 15-15,5 εκ. περίπου. Τόσο το στιλ των τριών μορφών που κοσμούν τις εξωτερικές όψεις τους όσο και τα ανθέμια του χώρου κάτω από τις λαβές παραπέμπουν σε κύλικες χωρίς πόδι τύπου I της μέσης περιόδου. Πολλές είναι και οι κύλικες-σκύφοι που θα πρέπει να ενταχθούν στην ύστερη περίοδο (JEN 136, JEN 137, JEN 138, JEN 139, JEN 141, JEN 142, JEN 146, JEN 148, JEN 152, JEN 155 *εικ. 34Γ*, JEN 156, JEN 157, JEN 158, JEN 159, JEN 160, JEN 161) με ύψος περίπου 6,5 εκ. και με διάμετρο χείλους 12,5 εκ. αντίστοιχα. Εξαιτίας της σημαντικής μείωσης στις διαστάσεις τους μειώνεται και ο αριθμός των μορφών στις εξωτερικές όψεις από τρεις σε δύο, ενώ απλοποιούνται και οι τύποι των ανθεμίων, το χώρο των οποίων καταλαμβάνουν σημαντικά οι μορφές.