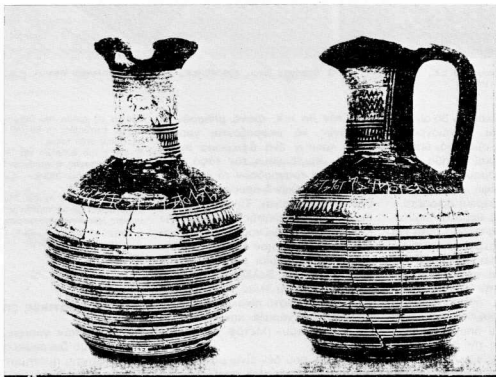


Ἐπιγραφές στά μελανόμορφα ἄγγεῖα τοῦ 6ου αἰώνα π.Χ.



1. Γεωμετρικὴ οἰνοχόη τοῦ Διπύλου, 740 π.Χ., Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο (192).

—Οἱ δὲ Φοῖνικες... εἰσέγαγον διδασκάλια εἰς τοὺς
Ἕλληνας, καὶ δὴ καὶ γράμματα—
ΗΡΩΔΟΤΟΣ V, 58.

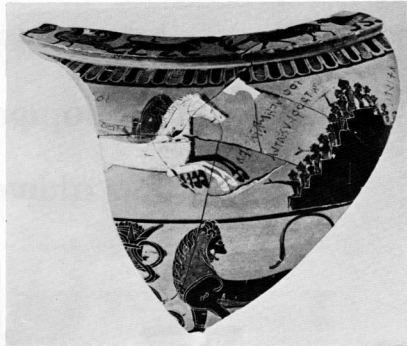
Ἀπὸ τὴν προϊστορικὴ ἐποχὴ οἱ Ἕλληνες ναυτικοὶ καὶ θαλασσοπόροι ταξίδεψαν σ' ὅλη τὴ Μεσόγειο κι ἦρθαν σ' ἐπαφὴ, ἀπὸ νωρὶς, μὲ πολλὰς χώρες τῆς Ἀνατολῆς, ποὺ ἔγιναν γι' αὐτοὺς μὴ καινούρια κι ἀνεξάντλητη πηγὴ γνώσης. Ἀργότερα, οἱ ἔμποροι ἔφερναν ἀπὸ τὰ ταξίδια τοὺς ἀνατολίτικα ἐξωτικὰ προϊόντα. Ὑφάσματα, χαλιά, χάλκινα κι ἐλεφάντινα ἀντικείμενα, χρυσὰ κι ἄργυρὰ κοσμήματα ἔκαναν γνωστὴς στὴν Ἑλλάδα νέες τεχνικὲς καὶ «μόδες» ποὺ ἐπηρέασαν πάνω ἀπ' ὅλα τὴν τέχνη καὶ εἰδικότερα τὴν τέχνη τῆς κεραμεικῆς.

Ἀλίκη Kauffmann-Σαμαρᾶ

Ἀρχαιολόγος Μουσεῖο τοῦ Λούβρου-C.N.R.S. (L.I.M.C.)



2. Ἀμφορέας τού Νέσσου, 610 π.Χ., Ἐθνικό Ἀρχαιολογικό Μουσείο (1002).



3. Θυράσμα δίνου, 580-570 π.Χ., Ἐθνικό Ἀρχαιολογικό Μουσείο (15499).

Ἀνάμεσα στὸν 11ο καὶ τὸν 8ο αἰ. π.Χ. ἀγγειοπλάστες καὶ ἀγγειογράφοι περιορίστηκαν στὰ αὐστηρά, ὑπολογισμένα σχήματα καὶ μοτίβα ἑνὸς ἀφηρημένου διάκοσμου, ὅπου ἀκόμη κι ἡ ἀνθρώπινη μορφή (8ος αἰ.) γίνεται γραμμικὴ γεωμετρικὴ σιλουέτα. Ὅταν τὰ καινούρια θέματα: λιοντάρια καὶ πάνθηρες, γινώσκονται ὄντα καὶ τέρατα ἐκινήθηκαν στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ἐγενήθηκε ἕνα νέο ρεῦμα πού ἔβαλε τὴ σφραγίδα του στὴν κεραμεικὴ. Κι ἐπειδὴ στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα ἡ κεραμεικὴ ἀντιπροσωπεύει ἕναν εὐρύτατο τομέα δράσης, καὶ τὰ προϊόντα της εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ πολλές ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἡ τεχντροπία τῶν ἀγγείων χαρακτηρίσθηκε καὶ τίς ἐποχές. Ἐτοί ο 8ος αἰῶνας εἶναι ἡ «γεωμετρικὴ» καὶ ὁ 7ος, ἡ «ἀνατολιζούσα» ἐποχή. Λίγο νωρίτερα (900 π.Χ. περίπου), ὅταν ἤρθαν σ' ἐπαφῇ με τοὺς φοινίκες, γνώρισαν οἱ Ἕλληνες τὴ γραφή, αὐτὸ τὸ πολυτίμητο ὄργανο ἐκφράσεως καὶ συναλλαγῆς καὶ τίς ἐδῶσαν τὴν πλήρη ἀνάπτυξη καὶ ἀξιοποίησή της. Τὰ φοινικικὰ γράμματα ἔγιναν λοιπὸν γνωστὰ στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀκολουθώντας τὸ συνηθισμένο δρόμο Ἀνατολῆς - Ἑλλάδας ἐφτάσαν πρῶτα στὰ νησιά καὶ ἔπειτα στὴν Ἀττικὴ καὶ τίς ἄλλες ἠπειρωτικὲς περιοχές. Τὸ φοινικικὸ ἀλφάβητο, πού περιλάμβανε μόνο σύμφωνα, μετατράπηκε, ἐξελληνίσθηκε καὶ ἐξελιθίσθηκε σὲ ἐπιμέρους τοπικὰ ἀλφάβητα.

Ἀπ' τὸν 8ο π.Χ. αἰῶνα μποροῦν οἱ Ἕλληνες νὰ ἐκφράζονται γραπτὰ ὅταν κάνουν ἕνα ἀφιέρωμα στοὺς θεοὺς, σηματοδοτοῦν τὸν τάφο ἐνὸς προγόνου, τραγουδοῦν τὰ κατορθώματα τῶν ἡρώων ἢ προσφέρουν ἐπαῖδο σ' ἕνα νικητὴ. Τὴν ὑπαρξὴ καὶ διδῶσα τῆς γραφῆς σ' αὐτὴν περίοδο ἐπιβεβαιώνουν καὶ οἱ στίχοι τοῦ Ὀμηροῦ — πού ἔζησε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ — οἱ ὁποῖοι μιλοῦν γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Βελλεροφόντη στὴ Λυκία¹ (Ὀμήρου Ἰλιάς VI, 168-169): «Μέσα σὲ κλειστὸ πίνακα τὸ ἔδωσε σημεῖα πού χάραξε κακόβουλα με νόημα θανάτου» (Μετάφ. Ἰακ. Πολυλά).

Τὰ ἀγγεία, πού δὲν εἶναι μόνον ἔργα τέχνης ἀλλὰ βασικὰ προϊόντα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, φέρουν ἀπὸ νωρὴς ἐπιγραφές². Ὀνόματα, λέξεις ἢ φράσεις πάνω στὰ ἀγγεία ἐκφράζουν σκοποὺς καὶ ἐκδηλώνουν αἰσθημάτων τῶν ἀνθρώπων πού τὰ κατασκεύαζαν ἢ τὰ χρησιμοποιοῦσαν.

Πάνω στὸν ὦμο μιᾶς μικρῆς, λιτῆ διακοσμημένης, γεωμετρικῆς οἰνοχόης (γύρω στὰ 740 π.Χ.) πού βρέθηκε σ' ἕναν τάφο τοῦ Διπύλου, εἶχε χαραχθεῖ ἡ πιὸ παλιὰ ἐλληνικὴ ἐπιγραφή:

«ὄπισος χορεύει καὶ παίζει πιὸ ὠραία, γι' αὐτὸν τὸ ἀγγείο» (εἰκ. 1). Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς αὐτὸ τὸ ἀπλό ἀγγεῖο ἦταν τὸ ἐπιβλοῦ γιὰ τὸν καλύτερο χορευτὴ σὲ μιὰ γιορτὴ πού θὰ τιμοῦσε θεοὺς ἢ ἥρωες. Κι ὅταν αὐτὸς πέθανε, τὸ ἔβαλαν μαζί, στὸν τάφο, τὸ «ἐνθύμιον» τῆς νίκης του.

Στὸν 7ο αἰῶνα π.Χ. χρονολογεῖται ὁ ἀμφορέας πού βρέθηκε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἀπὸ τὸν ὄδο Κρακεζ³ με χαρακτηριστὴ τὴ λέξη μνημῆα⁴. Ὅπως καὶ στὴν οἰνοχόη τοῦ Διπύλου ἡ ἐπιγραφή κα-

θορίζει τὴ χρῆση τοῦ ἀγγείου: Πρόκειται γιὰ ἀγγεῖο ἐπιτύμβιο, τὸ ἔβαλαν δηλαδὴ πάνω (κι ὄχι μέσα) στὸν τάφο.

Σ' ἕνα μικρὸ κύπελλο τῆς Ἀγοράς, τῆς ἴδιας περιόδου ἐποχῆς, ἡ χαρακτηριστὴ ἐπιγραφή ἀποτελεῖ «τίτλο ἰδιοκτησίας»: «Εἶμαι τὸ ποτήρι τοῦ Δαρίου».

Τέλος σ' ἕνα ἄλλο ἀγγεῖο, ἐπίσης ἀπ' τὴν Ἀγορά, ὑπάρχει ζωγραφισμένη αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ ἐπιγραφή: Ἰυλο εἶμι (=ἄνηκα στὸν ...υλο). Ἐδῶ πᾶ ἡ ἐπιγραφή ἀποτελεῖ μέρος τῆς διακόσμησης: ὁ ἀγγειογράφος σχεδιάζει καὶ γράφει συγχρόνως πάνω στὸ ἀγγεῖο.

Ἐπεξηγηματικὲς ἐπιγραφές

Λέξεις λοιπὸν γραμμένες ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς ζωγράφους ἀρχίζουν νὰ ἐμφανίζονται συστηματικὰ πάνω στὰ ἀγγεία στὸν 7ο αἰῶνα, ὅταν τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα ἀλλάζουν. Μετὰ τὸ 650 π.Χ. τὰ διακόφρα ἑλληνικὰ ἐργαστήρια κεραμεικῆς «κουράστηκαν» ἢ ἐπαναλαμβάνουν τίς μονότονες σειρὲς ἢ ἐξωτικὰ ζωὰ καὶ τέρατα, πού θύμιζαν χαλιὰ καὶ ὑψίσματα στὴν Ἀνατολή, καὶ ἀρχισαν νὰ προσθέτουν ἀνθρώπινες σκηνές πού ἐξιστοροῦσαν τὸν πόλεμο ἢ τὸ κυνήγι καὶ πιὸ συχνὰ τὴ ζωὴ τῶν θεῶν ἢ τὰ κατορθώματα τῶν ἡρώων. Ἡ λαϊκὴ παράδοση καὶ μυθολογία τραγουδιόμενες ἀπ' τὸν Ὀμηρο πού ἔζησε ἐκείνη τὴν ἐποχὴ (8ος αἰ.) ἐμπιρᾶζον τὴν τέχνη. Τὸ ρεπερτόριο ἀλλάζει καὶ τὸ ἀγγεῖο πού δὲν παύει νὰ εἶναι ἀναγκαῖο ἐξάρτημα τῆς καθημερινῆς ζωῆς γίνεται ἐλεύθερο πε-

δίο άσκησης τής φαντασίας και τής μαστορίας του ζωγράφου του. Ο Έλληνας άγγειογράφος του 7ου αιώνα π.Χ. «διηγείται», με τό πινέλο του, γλαφυρά έπεισόδια και λεπτομέρειες άπ' τή μυθολογία ή τή καθημερινή ζωή κι οι πρώτες λέξεις που γράφει δίπλα στις μορφές έχουν για μοναδικό σκοπό τή ταύτιση τους και τήν καλύτερη κατανόηση τής όλης παράστασης. Τόσο στην 'Αττική όσο και στα άλλα έργαστήρια οι «γραμματισμένοι» άγγειογράφοι έξηγοούν στην πελατεία τους τί ζωγραφίζουν.

Έπεξηγηματική έπιγραφή είναι λοιπόν τό όνομα ΜΕΝΕΛΑΑΣ δίπλα στη μεγαλόπρεπη μορφή πομπής αξιωματούχων πάνω στό πηλίνο στήριγμα άγγείου (γύρω στά 650 π.Χ.) στό Μουσείο του Βερολίνου. Πρόκειται άσφαλώς για τό βασικό τής Σπάρτης Μενέλαο, συνδυασμένο άπ' τους άλλους Άχαιοούς άρχηγούς πού έκρινόνται για τήν Τροία. Σέ μία κορινθιακή νιόσχη, στό Villa Giulia τής Ρώμης (γύρω στά 630 π.Χ.), άριστο έργομια τής μικρογραφικής μελανόμορφης τεχνοτροπίας⁴, άνάμεσα στις πολυπρόσωπες άνθρακινες σκηνές είναι ζωγραφισμένη ή κρίση του Πάση, όπου διαβάλλονται σέ έπιγραφές, έν μέρι έλλειπείς: 'Αλ(έξανδρος)(=Πάρις), 'Αθήνα, 'Αρράδος(τη) δίπλα στους πρωταγωνιστές τής παράστασης.

Στόν γνωστό μνημειακό άμφορέα του Νέσσου (γύρω στά 610 π.Χ.) (εικ. 2), όπου ο 'Ηρακλής καταβάλλει τόν κένταυρο Νέσο, τόσο ο ήρωας όσο κι ο αντίπαλός του, με τό όλοσίο κομμάτι, έχουν δίπλα τό όνόμα τους. Πάνω στό θραύσμα δίνου⁵ πού θρέθηκε στό Φάραλα (θλ. σελ. 54) ο ζωγράφος γράφει τόν τίτλο τής ίδιας τής παράστασης: "ΑΒλα Πατρόκλου" (εικ. 3).

Τίτλους κι όνόματα θά πρέπει νά γράφον οι καλλιτέχνες γενικά στις παραστάσεις με πολλές μορφές, άν κρίνουμε άπό τήν περιγραφή του Πausανία ('Ελλάδος Περιήγησις V 17, 2-4) τής περιήφιξης λάρνακας άπό Ξύλο, έλεφαντοστόχο και χρυσό με πολυάριθμες μυθολογικές σκηνές, πού άφιέρωσε στό ιερό τής 'Ολυμπίας ο Κύμπελος, τύραννος τής Κορίνθου, στό τέλη του 7ου αιώνα π.Χ.

Έπεξηγηματικές έπιγραφές συνόδευσαν τά έργα τών ζωγράφων τής μεγάλης ζωγραφικής⁷ τής όποίας δέν σώθηκαν δείγματα. Οι ζωγραφιστές πολύχρωμες μετόπες δύο ναών, του Θέρμου και τής Καλυδώνιας στην Αιτωλία (του τέλους του 7ου αι. π.Χ.), μάς δίνουν μία ιδέα αύτης τής χαμένης μνημειακής τέχνης πού άναμφισβήτητα έπηρεάσε τους ζωγράφους τών άγγείων. Σέ μία άπ' αυτές μάλιστα, δίπλα σέ μία γυναικεία μορφή είναι γραμμένη ή λέξη ΧΕΛΗΔΩΝ, τό όνομα τής μυθικής ήρωίδας πού μετέτρεψαν οι θεοί στό όμώνυμο πουλί στό τέλος τής τραγικής ζωής της.

Άπό τόν 7ο αι. π.Χ. τό άλφάβητο έχει πιά εξαπλωθεί σ' όλον τόν έλληνικό χώρο και γράφεται με ιδιομορφίες άνάλογα με τις περιοχές. Στά έργαστήρια τής Κορίνθου οι ζωγράφοι γράφουν «κορινθιακά» και στην 'Αθήνας «άττικά». Έτσι τό άγγείο γίνεται φορέας τής γλωσσικής φυσιογνωμίας τής περιοχής. Συμβαίνει όμως κάποτε ο ζωγράφος ένός εργαστηρίου νά γράψει μία έπιγραφή με «ξένο» άλφάβητο π.χ. υπάρχουν άττικά ή έρετριακά γράματα πάνω σέ κορινθιακά άγγεία και κορινθιακές έπιγραφές πάνω σέ άττικά.

Άπό κορινθιακά έργαστήρια προέρχονται δύο μικρά άμφορέα⁸ (γύρω στά 600 π.Χ.), ο ένός στό Βρετ. Μουσείο κι ο άλλος στό Μουσείο Fine Arts τής Βοστώνης. Η έπιγραφή του πρώτου γράφει σέ τρεις σειρές «βουστροπόδησόν»⁹: «Ταταιη είμι ληκμβος, ός δ' άν με κλάρει τυρωός έσται». Ο ιδιοκτήτης του άγγείου κατ'εργεί τόν τυχόν κλέφτη νά τυρωθώ. Η έπιγραφή του δεύτερου μάς δίνει ένα όνομα και πατρώνυμο: «Πύρος μ' έποίησεν Άγασιλέο». Πρόκειται για μία άπ' τις πρώτες ύπογραφές τεχνητή για τις όποιες θά μιλήσουμε πώ κάτω.

Άπό τό 600 π.Χ. όλα πιά τά έργαστήρια κεραμεικής ύποθετούν όριστικά τή μελανόμορφη τεχνική με τήν όποία «περιγράφουν» όχι μόνο μυ-

θολογικά γεγονότα, άλλα και σκηνές πού βλέπουν και ζούν στην καθημερινή ζωή: συμπτώσια, γιορτές, άθλητικές άγώνες, άρματοδρομίες, αναχωρήσεις πολεμιστών, έρωτικές συνόμιλίες και πράξεις, νεκρικές σκηνές, συγκομιδή φρούτων, μάζεμα τής έλιάς, γυναικείες στην κρήνη κ.ά. Οι έπιγραφές πολλαπλασιάζονται και ποικίλουν σέ νόημα.

Στην 'Αττική παρόλο πού τά διάφορα μυθολογικά πρόσωπα έχουν τό καθένα ένα ή περισσότερα σύμβολα - τό 'Απόλλωνας τή λύρα, ο 'Ερμής τό κηρύκειο και τά φερρωτά πέδιλα, ή 'Αθήνα τά όπλα και τήν αίγίδα, ο Δίας τόν κεραυνό και τόν άετό, ο 'Ηρακλής τό ρόπαλο και τή λεοντή - πολλοί καλλιτέχνες έπιμένουν νά θάζουν δίπλα σέ κάθε πρόσωπο τό όνόμα του και κάποτε μέχρι ύπερβολής: όπως τόνον περίφημο κρατήρα με τις έλικόσχημες λαβές τών 'Εργοτίμου και Κλειτίας, γύρω στά 570 π.Χ., όπου πάνω άπό 120 έπιγραφές άνομάζουν όλες τις μορφές καθώς και τά αντικείμενα: κρήνη, ύδρια, θωμός κλπ. (εικ. 4).

Σέ μία όλόκληρη όμάδα άμφορέων πού είναι γνωστή με τ' όνομα «τυρηνικοί»¹⁰, πολλοί ζωγράφοι «άκριβολογούν» όνομάζοντας συστηματικά τά πρόσωπα και τά πράγματα (εικ. 5), κι άλλοι πάλι, πού ίσως νά μην ήταν έγγράμματοι, πιθανόν για νά άκολουθήσουν τή μόδα, έγραψαν δίπλα στις μορφές γράματα και άσέξαι χωρίς νόημα (εικ. 6) (για τις όλοφάνητες λέξεις κι έπιγραφές θλ. πώ κάτω σελ. 60).

Στόν 6ο αιώνα πού ή μυθολογία, δεμένη με τις θρησκευτικές άντιλήψεις, άποτελεί τήν κυριότερη πηγή έμπνευσης τών καλλιτεχνών μερικοί άγγειογράφοι άρνούνται ν' άκολουθήσουν τή «μόδα» τών έπιγραφών

4. Κρατήρας τών Εργοτίμου και Κλειτία, γύρω στα 570 π.Χ., Μουσείο Φλωρεντίας (4209).



και περιορίζονται μόνο στις μορφές, οι οποίες αναγνωρίζονται πιά εύκολα χάρη στα σύμβολά τους. Άλλοι πάλι καλλιτέχνες εξακολούθησαν συστηματικά τις επεξηγηματικές επιγραφές που έναρμονίζονται συχνά με τις μελανές μορφές χωρίς να θλάφτουν την αισθητική της παράστασης ακόμη και σε σκηνές πασιώνυστες, όπως π.χ. τα καταρθώματα του 'Ηρακλή (εικ. 7). Τέλος άλλοι έρμηνεύουν, κάποτε, με δικό τους τρόπο ένα μυθολογικό γεγονός και πρωτοτυπούν στην απεικόνισή του: π.χ. άν για τόν Όμηρο τά περίφημα άλογα του Άχιλλέα λέγονται Ξάνθος, Βάλιος και Πήδαςος, ό ζωγράφος Νέαρχος, πάνω στό θράσισμα του καθάρου πού θρέθηκε στήν Ακρόπολη τά ονομάζει Χαίτα και Εϋθία. Ό καλλιτέχνης λοιπόν καινοτομεί ίσως όχι τόσο γιατί άγνοεί τούς στίχους του ποιητή άλλα μάλλον γιατί θάθελε νά επαινέσει κάποια γνωστά «φασορί» ιπποδρόμου της Άθήνας στό μέσα του δού αι. π.Χ.

Ένώ λοιπόν οι επιγραφές δίπλα στις μορφές βιών και ήρώων περιτέουσιν πιά στις διάφορες σκηνές των άγγειών, αντίθετα χάρη σ' αυτές γνωρίζουμε τά όνόματα μυθικών προσώπων πού δέν μάς παραδίδονται πάντα από τή λογοτεχνία και τήν ποίηση. Έτσι από τά μελανόμορφα άγγεία, στό επεισόδιο τής Άμαζονομαχίας εκτός άπ' τής γνωστής Άμαζόνες, Πενθεσίλεια και Αντίοπη, μαθαίνουμε πάνω άπό είκοσι άκόμα όνόματα. Τό ίδιο ισχύει και για άλλες όμάδες μυθολογικών προσώπων, όπως οι Γίγαντες, οι Κένταυροι, οι Νηρηίδες, οι Νύμφες κ.ά. όπου τό κάθε πρόσωπο συνοδεύεται συχνά από τό όνομά του. Τέλος, οι επιγραφές μαρτυρούν λεπτομέρειες και

συνήθειες τών απλών ανθρώπων πού δέν άπασχόλησαν τό γραπτό λόγο τής εποχής.

Καλιφόρα, Καλικόμη, Σήμος και Πυροκόμη, ονομάζονται άπ' τόν άγγειόγραφο τά τέσσερα άλογα πού σέρνουν τό άρμα ενός ήρωα, εύγενοϋς Άθηναίου ή «κοινού θνητού», του Άχιππίου, πάνω σ' έναν άττικό άμφορέα (εικ. 8).

Άπό τες σκηνές τής καθημερινής ζωής πού ζωγράφισαν οι άγγειόγραφοι στό τέλος του δού αι. π.Χ. οι παραστάσεις παλαιότερας, άθλητικών άγωνισμάτων, γιορταστικών συμποσίων με μουσική και χορό συνοδεύονται κάποτε άπό τά όνόματα τών άθλητών, τών μουσικών ή τών συμποσιαστών. Στο χαρακτηριστικό στιμιότυπο, πού άπεικονίστηκε συχνά αύτή τήν εποχή ως τες αρχές του 5ου αι., τες «γυναίκες στήν κρήνη», διαβάζουμε γλαφυρά, γυναικεία όνόματα. Ροδόπη, Κλειώ, Ίοπη, Χαρινική κ.ά. δίπλα στό κορίτσι πού γεμίζουν τά σταμνιά τους πάνω σε πολλές όμβριες. Τέλος σε μία όδρια στό Μόναχο (άρ. 1712Α) μερικές άπό τες κοπέλες πού μαζεύουν φρούτα άπό ένα κατάφορτο δέντρο ονομάζονται Ρόδη, Σιμύλη, Τύννις και Κοριννώ. Έτσι δίνεται ένας τόνος γραφικότητας και ζωντανίας στις παραστάσεις.

Παράλληλα με τά έργαστήρια τής Άττικής και στις άλλες περιοχές οι μελανόμορφες παραστάσεις τών άγγείων θρίθουν άπό επιγραφές (εικ. 9-10). Όσο για τήν Κόρινθο, ή «μανία» τής επιγραφής δέν περιορίζεται μόνο στό μεγάλα άγγεία (εικ. 11) άλλα και στους μικρούς άρβαλλους. Σ' έναν τέτοιο άρβαλλό εκτός άπ' τό όνομα του ήρωα (Τρωίλος), κοντά στη λαφή, έγραψε ό ζωγράφος ολόκληρο τό άλαβήτο! Κάτι σόν άσκησιών τών γινώστών του, ή διακοσμική παιγνίδα στόν άδειο χώρο τής χωρίς μορφές όμης.

Στό ιερό του Άπόλλωνα στήν Κόρινθο θρέθηκε

ένας άλλος άρβαλλός, άριστούργημα τής μελανόμορφης μικρογραφίας (γύρω στό 575 π.Χ.), φιλοτεχνημένος άπό έναν άνώταμο κορίνθιο ζωγράφο. Έδώ, πρόσωπα και επιγραφές δένονται άρμονικά. Πάνω στόν άκόρο πηλό ξεκαρτερούν άκόμα μορφές: ένας μουσικός παίζει τόν διπλό αϋλό κι άκολουθούν έφτά χορευτές. Οι έξι προχωρούν δύο - δύο πρós τόν πρώτο του χορού πού κάνει μία φωνούρα πηδούστας στόν άέρα με τά χέρια ψηλά. Τό όνομα του μουσικού, Πολυτέρπος, με μεγάλα γράμματα, ξεκινάει άπ' τό κεφάλι κι άκολουθώντας τό περιγρσμμα τής αλιούστας του στρίβει άριστερά ως κάτω άπό τή λαφή. Όσο για τήν άλλη επιγραφή πού δίνει τ' όνομα του πρώτου χορευτή, Πυρριός, τά ίδια άράια γράμματα άνεκαταβαίνουν κυματιστά άνάμεσα στό ζευγάρι χωρίζοντας και δένοντας τά συγχρόνως μεταξύ τους. Πρόκειται λοιπόν έδώ για άγγείο πού δόθηκε σόν θραβείο στόν καλύτερο χορευτή σε μία γιορτή πρós τμήν του Άπόλλωνα. Κι αυτό τό μαθαίνουμε άπό τή συνέχεια τής επιγραφής.

Έπιγραφές Παναθηναϊκών άμφορέων

Άκόμη μία φορά λοιπόν τό άγγείο γίνεται θραβείο σ' ένα διαγωνισμό. Τήν ίδια εποχή στην Άττική μία όμάδα μελανόμορφων άγγείων κατασκευάζονται κάτω άπ' τόν έλεγχο του κράτους, για νά θραβεύσουν άγωνίσματα. Πρόκειται για τούς περιφημούς Παναθηναϊκούς άμφορείς στούς όποιους ή επιγραφή άποτελεί άναπόσπαστο στοιχείο.

Άπό τό 566 π.Χ. πού οργανώνονται άπ' τόν Πεισιστρατο οι γιορτές πρós τμήν τής πολιούχου Άθήνας περιλαμβάνοντας και άθλητικούς άγώνες («γυμνικούς» και «ιππικούς»), αύτά τά μεγάλα άγγεία, με περικεκκόμενα και διακόσμηση αύστηρά καθαρισμένες, γεμάτα άπό τό εκλεκτότερο λάδι (τό καθαυτό θραβείο του άθλητή) πού προερχόταν άπ' τά ιερά δέντρα τής θεάς, προσφέρονται σόν θραβεία στούς νικητές¹¹. Όσο για τες



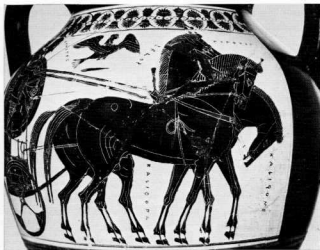
5. Άμφορέας, Μουσείο Λούβρου (Ε 852).



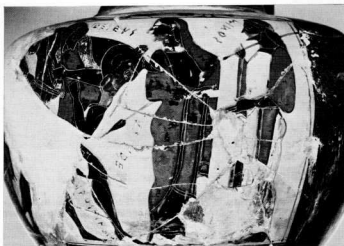
6. Άμφορέας, Μουσείο Λούβρου (Ε 835).



7. Ἀμφορέας, Μουσεία Λούβρου (F 53).



8. Ἀμφορέας, Μουσεία Λούβρου (F 53).



9. Ὑδρία, Μουσεία Λούβρου (F 18).



10. Βοιωτική οinoχόη, Μουσεία Λούβρου (MNB 501).

παραστάσεις, στη μιά όψη είναι ζωγραφισμένη η σκηνή ενός αγωνιασματος (δρόμος, πάλη, άρματοδρομία κ.ά.), όπου είχε κερδίσει ο άθλητής, και στην άλλη η Ἀθηνά Πρώμαχος, σε πλήρη πολεμικό έξοπλισμό. Δίπλα στη μορφή της υπάρχει πάντα γραμμένη ή επιγραφή των ΑΘΗΝΗΘΕΝ ΑΘΛΩΝ (εικ. 12). Στόν 4ο αιώνα π.Χ., σύμφωνα με νέο νόμο του κράτους, προσθέτουν οι ζωγράφοι πίσω απ' την Ἀθηνά τὸ ὄνομα τῶν ἐπιώνων άρχοντα τῆς χρονιάς κατά τήν ὁποία ἀποθήκευαν τὸ λάδι πού θά δινόταν ὕστερα στοὺς νικητῆς τῶν Παναθηναίων. Ἐταί γίνεται ἡ επιγραφή πολύτιμο στοιχείο χρονολόγησής τῶν ἀγγείου ἡ ὁποία δέν βασίζεται πιά σε στιλιστικά δεδομένα.

Ἄς ἀναφερθεῖ ἐδῶ ὅτι τὰ ἀγγεία, ἀπ' τὰ πιά παλιά κιόλας χρόνια προσφέρονταν ὡς ἀφιερώματα στῆ θεότητα. Ἄν και ὑπάρχουν μερικά παραδείγματα ζωγραφισμένων ἀφιερωματικῶν ἐπιγραφῶν στόν Ἀπόλλωνα, τήν

Ἀθηνά ἢ τόν Διόνυσο, πού σημαίνει πῶς ἡ πελατεία παράγγελε κάποτε στό κεραμικό ἐργαστήριο τὸ ἀγγεῖο - ἀφιέρωμα, οἱ περισσότερες ἐπιγραφές αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἔχουν συνήθως χαραχτεῖ ἀπ' τοὺς ἀγοραστῆς ἢ τοὺς ἴδιους τοὺς καλλιτέχνες μετὰ τὸ ψήσιμο τοῦ ἀγγείου.

Ἵπογραφές

Ὅμως ἡ μεγάλη καινοτομία τῶν ἐπιγραφῶν πάνω στ' αἰτικά ἀγγεία τῶν βου αἰ. εἶναι οἱ ὑπογραφές τῶν καλλιτεχνῶν¹². Ὑπάρχουν δύο εἰδῶν τέτοιες ὑπογραφές: 1) ὁ τάδε «ἐγράφεν», 2) ὁ τάδε «ἔποιησεν».

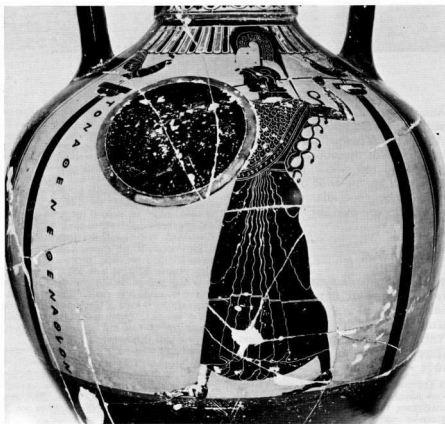
Οἱ πρῶτες — μετὸ ρῆμα «ἐγράφεν» — σημαίνουν ἀσφαλῶς τὸς ζωγράφους και μιά ἀπ' τίς παλιότερες βρισκεται πάνω στό δισκὸ ἀπ' τὴ Φάρσαλα πού σῶζεται ἀποσπασματικά στό Ἐθνικό Μουσεῖο. Σ' ἐνα κομμάτι τοῦ ὅπου διατηρεῖται ἐνα μόνο μέρος τῆς παραστάσης μετὸν τίτλο τῆς (βλ. πιά πάνω σελ. 54 εἰκ. 3) βλέ-

πουμε ἄρματα μετὰ ἄλογα πού καλιζόντων και τὸ πλῆθος ἀπέναντι σε μιά κλιμακωπὴ ἐξέδρα νὰ Σητωκραυγάζει. Ἀριστερὰ ἀπ' τίς μορφές πάνω ἀπ' τόν τίτλο γράφει ΣΟΦΙΛΟΣ Μ' ΕΓΡΑΨΕΝ. Ἐκτός ἀπὸ τὸν Σοφίλο, ἐναν ἀπὸ τους πρῶτους ζωγράφους αἰτικῶν ἀγγείων πού ἔζησε γύρω στό 580 π.Χ., ἔβρισκε και τόν συγχρόνο του Νέαρχο. Πάνω στό θραύσμα ἀπ' τήν Ἀκρόπολη, ἀνάμεσα στόν Ἀχιλλεῖα και τ' ἄλογο του, ὁ ζωγράφος γράφει μετὰ μεγάλα γράμματα πού διαβαζόνται ἀπὸ πάνω πρὸς τὸ κάτω: ΝΕΑΡΧΟΣ Μ' ΕΓΡΑΨΕΝ. Ὁ ἴδιος καλλιτέχνης ὑπογράφει και σ' ἐνα ἀρῦαλλο πού βρισκεται στο Μνηροπολιτικό Μουσείο τῆς Νέας ὸρκης. Λίγο ἀργότερα, γύρω στό 560 π.Χ., πάνω σ' ἐνα ἀμφορέα μετὰ σκηνῆς ἀπὸ τήν Ἀῶση τῆς Τροίας, ἀνάμεσα στίς μορφές, ὑπογράφει ὁ Λυδός (εἰκ. 13): Ὁ ἴδιος μελιστα γράζοτε τὸ ὄνομα τῶ σ' ἐνα ἄλλο ἀγγεῖο πού κομμάτια του βρέθηκαν στὴν Ἀκρόπολη, ἀφιέρωμα τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ ἱερὸ τῆς Ἀθηνῆς. Οἱ ἐπιγραφές μετὸ ρῆμα «ἔποιησεν» σημαίνουν συχνά τους ἀγγειοπλάστες και τοῦτο πιστοποιεῖται ἀπὸ ἀγγεία μετὰ τὸ ὄνομα τῶν δύο καλλιτεχνῶν πού συνεργάστηκαν γιά τήν κατασκευή και διακόσμηση τοῦ ἀγγείου, ὅπως στόν κρατήρα τῆς Φλωρεντίας (βλ. πιά πάνω σελ. 55 εἰκ. 4) ὅπου ὁ Ἐργάτιμος ὑπογράφει ὡς ἀγγειοπλάστης («ἔποίησεν») κι ὁ Κλειτίας ὡς ζωγράφος («ἐγράφεν»).

Πάνω σε μιά λεπτοδοκουμενὴ οinoχόη πού χρο-



11. Κρατήρας, Μουσείο Λούβρου (Ε 635).



12. Παναθηναϊκός αμφορέας, Μουσείο Λούβρου (F 279).

νολογείται γύρω στα 560 π.Χ., ανάμεσα στην 'Αθηνά και τον 'Ερμή (εικ. 14), ο καλλιτέχνης υπογράφει σε δύο κάθεται σειρές με μεγάλα άρακά γράμματα ΑΜΑΣΙΣ Μ' ΕΠΟΙΗΣΕΝ (= ο 'Αμασις με κατασκεύασε). Ή ίδια υπογραφή βρίσκεται και σε άλλα αγγεία με γλαφυρές και συχνά μικρογραφικές σκηνές που έχουν κοινά χαρακτηριστικά και στιλιστική ομοιογένεια. Θα πρέπει λοιπόν όλα αυτά τα αγγεία να ζωγραφίστηκαν από το ίδιο χέρι. Έτσι ο ζωγράφος τους θα ήταν ή ο ίδιος ο 'Αμασις ή ο μοναδικός συνεργάτης που δουλεύει πλάι του.

Ένας άλλος καλλιτέχνης σύγχρονος του 'Αμασι, ο 'Ερλιας (γύρω στα 550 π.Χ.), ένας από τους μεγαλύτερους ζωγράφους της μελανόμορφης άττικής κεραμικής, υπογράφει άλλοτε με τη διπλή του ιδιότητα: ΕΞΗΚΙΑΣ Μ' ΕΓΡΑΨΕ ΚΙ' ΕΠΟΙΗΣΕ, κι άλλοτε μόνον ως αγγειοπλάστης, όπως στον άμφορέα με τον 'Ηρακλή, και τον τρισάματο Γυρήνη όπου γράφει τ' όνομά του άκρως πίσω από τη μορφή του ήρωα (βλ. πύ πάνω σελ. 56 εικ. 7) και τη μέση της ζώνης των λαθών μιας ραϊνής κύλικας (εικ. 15). Τό τελευταίο αγγείο άνηκει σε μία μεγάλη ομάδα κεραμικής, τις λεγόμενες μικρογραφικές κύλικες, όπου ή υπογραφή και γενικά ή έπιγραφη (όπως θα δούμε πύ κάτω) γίνεται άφηρημένο διακοσμητικό στοιχείο που παίρνει σπουδαία θέση πάνω στο αγγείο: καταλαμβάνει στη ζώνη των λαθών. Οι ελάχιστες μορφές — ζωα ή όλιγοπρόσωπες σκηνές, συχνά άριστουργήματα της μικρογραφίας — περιορίζονται στο χείλος του αγγείου. Κι εδώ τό ρήμα «έποίησε»¹³ σημαίνει πύ συχνά τόν άγγειοπλάστη, πύ μόρσε να δώσει τις άρμονικές αναλογίες στη φόρμα του αγγείου. ή γενικότερα τόν πύ γνωστό καλλιτέχνη του έργαστηρίου «είδικευμένο» σ' αυτό τό χαριτωμένο ραϊνό στήμα.

Ή υπογραφή τό τεχνίτη γίνεται τό πρωτότυπο και μοναδικό στέλισμα μιας όλόμορφης αίνο-

χός (εἰκ. 16). Στὴ μέση τῆς κοιλίας τῆς πάνω σὲ μιὰ στενὴ λωρίδα μὲ τὸ χρώμα τοῦ πηλοῦ, γράφει ὁ ἀγγειοπλάστης τ' ὄνομα τοῦ καὶ ἰσως τῆ χωρικτικῆς τοῦ ἀγγείου («-Μήμουιν») μὲ μεγὰ κέρματα ποὺ διαβάζονται ἀπὸ δεξιά πρὸς τ' ἀριστερά: «-ΛΥΣΙΑΣ Μ' ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΗΜΙΧΟΥΝ ΕΙ[ΜΙ]».

Ἐπάρχουν ὁμως περιπτώσεις ποὺ τὸ ρῆμα «-εποίησεν» ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὶς ὑπογραφές καλλιτεχνῶν καὶ σ' ἄλλες κατηγορίες ἐργῶν¹⁴ ἀποτελεῖ γενικότερο ὄρο καὶ σημαίνει τὸν καλλιτέχνη (ζωγράφου ἢ καὶ ἀγγειοπλάστη), τὸν ἀρχμιστορὰ ἢ τὸν ἰδιοκτῆτὴ τοῦ ἐργαστηρίου. Οἱ τελευταῖες ὑπογραφές θὰ ἦταν ἀσφαλῶς ἡ «-φίρμα» γιὰ τοὺς ἀγοραστῆς, ὅπως τὸ ὄνομα τοῦ Νικοσθένη ποὺ ἐργάστηκε στὴν Ἀθήνα μετὰ 540 καὶ 510 π.Χ. Ἡ ὑπογραφή του: ΝΙΚΟΣΘΕΝΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕ (εἰκ. 17) εἶναι γραμμένη πάνω σὲ περισσοτέρους ἀπὸ 100 ἀμφορέας μὲ χαρακτηριστικὸ σῆμα, ἀσφαλῶς ἐτρασιακῆς ἐμπνεύσεως. Αὐτοὶ οἱ ἀμφορέας ποὺ λέγονται καὶ «νικροσθενικοί» μὲ κομῆ ἀσοειδῆ σῆμα, ψηλὸ λαμὸ καὶ πλατιεὶ ἐπιπέδες λαβές, εἶναι διακοσμημένοι μὲ πολύμορφες παραστάσεις ἀνθρώπων ἢ ζώων, κὶ ἀνεπιματὸ κοσμηματα. Τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ ἐκτός ἀπὸ ἐλάχιστα ἐξαιρέσεις βρέθηκαν στὴν Ἑτρούρια, εἶχαν ἐπιμοῦτως κατασκευαστεῖ ἀποκλειστικὰ γιὰ ἐξαγωγή.

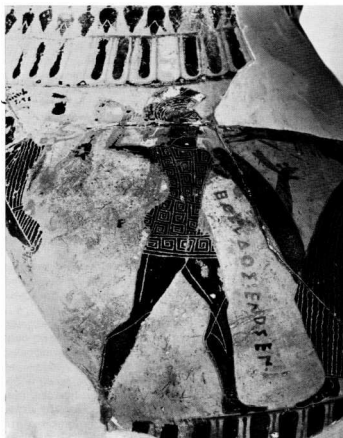
Τόσο ὁμοῦς οἱ «-ὑπογραφές» ὅσο καὶ οἱ λεπτομέρειες τοῦ σχεδίου τῶν ἀγγείων παρουσιάζουν διαφορῆς μετὰ τοὺς, ποὺ σημαίνει ὅτι φηχθῆκαν ἀπὸ διαφορετικὰ χέρια. Ὁ Νικοσθένης λοιπὸν — καλλιτέχνης καὶ ὁ ἴδιος, δημιουργὸς αὐτοῦ τοῦ ἰδιότυπου σχήματος ἀμφορέα — θὰ πρέπει νὰ ἦταν ὁ ἰδιοκτῆτῆς τοῦ ἐργαστηρίου

ποῦ ἐπέβαλε τὴ φέρμα τοῦ ἐγγύθη ποιότητος, καὶ κατέκρηε τὴν πελατεία τῆς Δύσης στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 6ου π.Χ. αἰῶνα.

Διαπιστώνοντας λοιπὸν πῶς τὸ «-εποίησεν», ἴσως ἀνάλογα μὲ τὶς ἐποχές καὶ τοὺς καλλιτέχνες, χρησιμοποιήθηκε ἄλλοτε μὲ τὴν στενὴ ἢ ἄλλοτε μὲ τὴν πλατιὰ τὸν ὄνομα, ἐξηγεῖται γιὰτὶ αὐτὰ τὰ ὄνοματα στά ἀγγεῖα τῆς μελανόμορφης ἀττικῆς κεραμεικῆς Ἐσπερονὺν τὰ 60 ἔνω τὰ ἄλλα — μὲ τὴν ἐπιγραφή «-ἐγραψεν» — μὸλις φτάνουν τὰ 12. Θὰ πρέπει ὁμως νὰ ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι — ὅπως συχνὰ συμβαίνει καὶ στὶς νεότερες ἐποχές — ἕνας καλλιτέχνης βάζει τὴν ὑπογραφή του ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του καὶ ἐπιθυμία «διαφήμισης» ἢ ἀκόμα ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση τῆς στιγμῆς. Τὸ γεγονός δὲ ὅτι οἱ πῖο πολλῆς ὑπογραφῆς χρονολογοῦνται μετὰ 550 καὶ 520 π.Χ. σχετίζεται ἐνδεχομένως καὶ μὲ μιὰ συνήθεια αὐτῆς τῆς ἐποχῆς. Τέλος, σχετικὰ μὲ τὴν ἀξιολόγησι τῶν ἐνυπόγραφων ἀγγείων, γιὰτὶ δηλαδὴ τὰ πῖο σημαντικὰ γιὰ μᾶς ἀγγεῖα εἶναι χωρὶς ὑπογραφή, ἔνω συχνὰ τὰ μέτρια ποιότητας εἶναι ὑπογραμμένα, τὸ ἐρώτημα παραμένει πάντοτε, ἐφ'

ὅσον δὲν ἔξερουμε ποιὸς ἦταν ὁ πραγματικὸς ρόλος ποὺ ἐπαίξαν οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ κεραμεῖς στὴν κοινὴ τῆς Ἀθῆνας τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. Ὅμως αὐτῆς οἱ καθεαυτῆς οἱ ὑπογραφῆς, ἔστω καὶ λίγες, ποὺ θάβζουν ἀπὶ τὴν ἀνωνυμία μερικὰ ἐργα τῆς ἀττικῆς παραγωγῆς, μᾶς παρέχουν συχνὰ πληροφορίες πολὺτιμες γιὰ τὴ λειτουργία καὶ ὀργάνωση τῶν κεραμεικῶν ἐργαστηρίων τῆς ἀρχαϊκῆς Ἀθῆνας.

Ἐταῖ ἔξερουμε ὅτι ἕνας ζωγράφος ποὺ εἶναι δυνατόν νάναί καὶ ἀγγειοπλάστης μπορεῖ νὰ συνεργάζεται μ' ἕναν ἢ περισσότερους ἀγγειοπλάστες καθὼς ἐπίσης καὶ ὅτι πολλοὶ ζωγράφοι μποροῦν νάχουν προτίμησι σ' ἕναν καὶ μόνον ἀγγειοπλάστη. Χάρη στὶς ὑπογραφῆς διαπιστώνουμε πῶς σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις ἡ τέχνη τῆς κεραμεικῆς ἦταν οἰκονομικῆς παράδοσι ποὺ μεταδιδόταν ἀπὸ πατέρα σὲ γιὸ. Ἀπόδειξη ἡ ὑπογραφή τοῦ ἀγγειοπλάστη μικρογραφικῶν κυλικῶν Τλησῶνα ποὺ ὑπογράφει ὡς γιὸς τοῦ Νέαρχου, γύρω στὰ 530 π.Χ. Ὁ Νέαρχος ἦταν ἀγγειογράφος ποὺ ἐζῆσε λίγα χρόνια νωρίτερα καὶ εἶδαμε τὴν ὑπογραφή



13. Ἀμφορέας, γύρω στὰ 560 π.Χ., Μουσεῖο Λουβροῦ (F 29).



14. Οἰνοχόη, γύρω στὰ 560 π.Χ., Μουσεῖο Λουβροῦ (F 30).



15. Ροδίνη κύλιξ, Μουσείο Λούβρου (F 54).

του στο δστρακο της 'Ακρόπολης. Τέλος αυτά τὰ ἴδια τὰ ὄνόματα μάς βοηθοῦν νά προσδιορίσουμε τήν καταγωγή καί ἐνδεχομένως τήν κοινωνική θέση τῶν καλλιτέχνων. Λυδός, Σικελός, Κόλχος ἢ Θράξ θυμίζουν Λυδία, Σικελία, Κολχίδα ἢ Θράκη, τίς μακρινές πατρίδες ὅπου θάχαν ριζώσει οἱ πρόγονοί τους.

Ὅσο γιά τόν Ἄμαση, πρόκειται γιά ἐξελληνισμένο τύπο τοῦ αἰγυπτιακοῦ Ἄμοσις, ὄνομα ἑνός φαραῶ πού βασίλευσε γύρω στό 570 π.Χ. Μερικοί καλλιτέχνες, λοιπόν, προέρχονται ἀπό οἰκογένειες μετοίκων, γεγονός πού ἐξηγεῖται ἀπό τό νόμο τοῦ Σόλωνα (γύρω στό 590 π.Χ.) ὁ ὁποῖος ἐνθάρρυνε τήν ἐγκατάσταση μὴ Ἀθηναίων ἐμπόρων καί τεχνιτῶν στήν Ἀθήνα.

Εὐχετικές φράσεις

Ξαναγυρνώντας στίς μικρογραφικές κύλικες διαπιστώνουμε πώς σ' αὐτές, περισσότερο ἀπό τά ἄλλα σχήματα ἀγγείων, οἱ ἐπιγραφές μέ ποικίλο περιεχόμενο παρουσιάζονται μέ ἰδιαίτερη συχνότητα σέ μία ὁρισμένη χρονική περίοδο πού διαρκεῖ τριάντα τουλάχιστο χρόνια (μεταξύ 540 καί 510 π.Χ.). Μερικοί καλλιτέχνες τέτοιων ἔργων, μέ τούς ἴδιους μικροσκοπικούς χαρακτήρες, μαζί μέ τήν ὑπογραφή τους ἢ ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτή, γράφουν φράσεις οἰκειές πού ἀποτείνονται σ' αὐτόν πού θ' ἀγοράσει καί θά χρησιμοποιήσει τό ἀγγεῖο: «ΑΝΑΚΛΗΣ Μ' ΕΠΟΙΗΣΕΝ, ΧΑΙΡΕ», «ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΙΕ!», «ΚΑΛΟΝ ΕΙΜΙ ΤΟ ΠΟΤΗΡΙΟΝ, ΚΑΛΟΝ», «ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΙΕ ΕΥ» κ.ά. (εἰκ. 18) εἶναι τὰ συνηθισμένα λόγια πού γράφονται πάνω στίς κύλικες, στό κατεξοχὴν «ποτήρια κρασιοῦ» τῶν ἀρχαίων. Σέ μία μάλιστα μικρὴ κύλικα

τοῦ Λούβρου (ἀρ. CA 2512) πάνω στό μελαμθαφές χεῖλος μέ μεγάλα ἐρυθρά, σχεδόν σθησιμένα σημεῖα, γράμματα γράφει «ΧΑΙΡΕΤΕ ΠΑΙΔΕΣ» (=Γεῖά σας παληκάρια). Ἐταί ἡ ἐπιγραφή δημιουργεῖ οἰκειότητα καί γίνεται μήνυμα τοῦ καλλιτέχνη πρὸς τόν ἀγοραστή γιά νά ἐκφράσει τήν ἀπόλαυση τοῦ κρασιοῦ καί τή χαρὰ τῆς ζωῆς.

Συχνά στό ἴδια αὐτά ἀγγεῖα ὁ καλλιτέχνης σά νά ξεχνᾷ τόν προορισμό τῆς ἐπιγραφῆς καί στή θέση τῆς, παρασυρμένος ἀπό τόν διακοσμητι-



16. Οἰνοχόη, Μουσείο Λούβρου (F 339).

κό της ρόλα, γράφει γράμματα χωρὶς σχέση μετὰ τους. Θέλει ἄραγε μ' αὐτὰ νά μιμηθεῖ μιά «σωστή» ἐπιγραφή καί μάλιστα τήν ὑπογραφή ἑνὸς γνωστότερου ἀνταγωνιστῆ ἢ χρησιμοποιεῖ τὰ ἑλληνικά γράμματα σάν ἀφρημένη διακόσμηση;

Ψευδοεπιγραφές

Ἄς σημειωθεῖ πὼς οἱ ἀσυνάρτητες ἐπιγραφές (ψευδοεπιγραφές) γνωστές ἤδη ἀπό τούς τυρρηνικούς ἀμφορείς (βλ. πῶ πάνω σελ. 55) ἐμφανίζονται καί πάλι στό τέλος τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. —γιά νά συνεχιστοῦν καί στίς ἀρχές τοῦ 6ου — καί σέ ἄλλα σχήματα, ὅπου μμποῦναι τίς πραγματικές ἐπεξηγηματικές ἢ ἄλλες ἐπιγραφές. Ἡ συστηματικὴ χρησιμοποίηση τῶν ψευδοεπιγραφῶν σέ μεγάλα καί μικρότερα ἀγγεῖα μάς ἐμποδίζει νά θεωρήσουμε ὡς αἰτία τῆς ἄγνοια τῆς γραφῆς ἀπὸ τούς καλλιτέχνες, ὅπως ἴσως συνέβαινε σέ μερικές περιπτώσεις στοὺς τυρρηνικούς ἀμφορείς. Ὅσο γιά τὰ ἀγγεῖα πού στή μία τους ὀψη φέρουν πραγματικές καί στήν ἄλλη ψευδείς ἐπιγραφές, ὑπάρχουν δύο πιθανές ἐρμηνεῖες: ὁ καλλιτέχνης ἢ ἄκολουθεῖ ἐλεύθερα τὴν «μόδα» τῶν ψευδοεπιγραφῶν καί τίς βάζει μόνο στή μία παράσταση ἢ φροντίζει περισσότερο τὴν μία ὀψη, γράφοντας διπλά στίς μορφές τίς ἐπιγραφές τους ἐνῶ στήν ἄλλη ἄπλως τίς μιμεῖται. Ἀφοῦ λοιπὸν οἱ ἐπιγραφές καταλήγουν νά μὴν ἔχουν πιά κανένα περιεχόμενο τὰ γράμματα μετατρέπονται συχνά σέ στιγμές καί τοποθετοῦνται στό βάθος τοῦ ἀγγείου ὡς ἕνα νέο διακοσμητικό στοιχεῖο πού θυμίζει τὰ παλιότερα παραπληρωματικά κοσμηματα¹⁵.

«Διαφημιστικά» συνθήματα

Ἐφόσον στό δεῦτερο μισό τοῦ αἰῶνα (μετὰ τὸ 550 π.Χ.) ὁ ζωγράφος κατέχει πιά τὴν γραφή καί μπορεῖ ἀνετα νά τὴ χρησιμοποιεῖ, μερικές φορές γράφει πάνω σὲ τὰ ἀγγεῖα φράσεις πού ἔχουν γιά σκοπὸ τὴ διαφήμισή τους. Καί τότε «παίρνουν τό ἄδω» τὰ ἴδια τὰ ἀγγεῖα.

Ἦδη στίς ἐπιγραφές ἰδιοκτησίας («τοῦ τάδε εἰμί») ἢ συχνά στίς ὑπογραφές («Σοφίλος μ' ἔγραψεν», «Ἄμασις μ' ἐποίησεν») «μιλάει» τὸ ἀγγεῖο. Μερικές φορές ὅμως ὁ ζωγράφος μεταχειρίζεται φράσεις πού ἐπιδιώκουν νά δελεάσουν τὴν πελατεία του. Ἐταί σ' ἕνα ἀμφορέα στή Νέα Ὑόρκη (ἀρ. 56.171.13) διπλά σ' ἕνα ἀθλητὴ πού κραταῖ θριαμβευ-

τικά έναν τρίποδα, τό τρόπαιο τής νίκης του, είναι γραμμένη μία φράση¹⁶ που στην ελευθερία της μετάφρασης λέει: «μέ δυο κατοστήρια με παίρνεις». Σ' ένα πάλι μικρό άγγείο στο Λούβρο (άρ. F 358) που δείχνει ταξιδιώτες να περπατούν δίπλα στ' αλόγα τους, μία επιγραφή, από τη μία ώς την άλλη άκρη τής παράστασης, γράφει: «ἀγόρασέ με και καλοψωμίζεις!», κάτι σαν: «Γάρε με και δε θά χάσεις», φράση που δέν έχει τίποτα να ψηλέψει άπ' τή σημερινά διαφημιστικά συνθήματα.

Διάλογοι

Όμως ο λόγος και ο διάλογος, που άνεκαθεν άπασχόλησαν τό ανθρώπινο πνεύμα, δέν άφήνουν αδιάφορους τούς ζωγράφους τών άγγείων στην αρχαία Έλλάδα. Μερικοί άπ' αυτούς κάποτε ζωγραφίζουν μορφές που μιλούν μεταξύ τους και γράφουν δίπλα στα πρόσωπα τή λόγια που εξστομίζουν. Στόν περίφημο ένυπόγραφο άπ' τόν Έρξικία άμφορέα (εικ. 19), οι δυο Άχαιοί ήρωες, Άχιλλέας και Αίαντας, έπιστοαίνουιν έξω από τή τείχη τής πολιορκημένης Τροίας και καθιμένοι πάνω σέ πρόχειρα σκαμιά παίζουιν κύβους (ζάρια θά λέγαμε).

Ό Άχιλλέας κερδίζει και φωνάζει «τέσσερα!», ενώ ο Αίαντας έφερε «τρία!» Λίγο άργότερα (τέλη τού θου κι άρχές 5ου αι. π.Χ.) σέ μικρότερα άγγεια — ίσως μάλιστα νότα συνθήσει όρισμένιν καλλιτεχνών τού όνιμου μελανόμορφου ρυθμού — γραμμένες συνομιλίες ή μονόλογι τών προσώπων δίνουιν στην εικόνα θεατρικό¹⁷ χαρακτήρα.

Πάνω σέ μία οινόχνη μιάς ιδιωτικής συλλογής στη Στοκχόλμη (εικ. 20) φαίνεται ό Όδυσσεάς δεμένος πάνω στό κατόρτι τού καραβίου όταν περνάει από τό νησι τών Σειρήνων. Άπέναντί του τό «ξυτικά πουλιά» με τή γυναικεία πρόσωπα και τή χέρια λευκά, παίζουιν με τή λύρα τους τήν πλανεύτρια μουσική ενώ ο ήρωας έκλυροεί τούς συντρόφους του με τή λόγια: «λύστε με!». Σ' έναν ψευδο-παναθηναϊκό άμφορέα (Έθνική Βιβλιοθήκη Παρισίου άρ. 243), στην όψη που δείχνει τό όβλημα, ένα είδος άρκατοαϊκού άλματος, κριτές και πλήθος άνετασμένοι σέ μία έξεδρα φωνάζουιν: «Μηράδο στόν όβλητή!» (ή πιό έλευθερα: «Μηράδο, άλμα!»).

Πιό συχνά όμως οι ζωντανεμένες με φράσεις παραστάσεις δείχνουιν σκηνές τής καθημερινής ζωής, με τίς άπασχόλησεις, σκιστούρες κι έλιπίδες τών όπλων ανθρώπων.

Μία πελικη (είδος άμφορέα) δείχνει και στις δύο όψεις τό ίδιο θέμα: τήν πώληση λαδιού. Στή μία, ο έμπορος κι ο άγοράστης «συζητουίν». Ό πρώτος, ενώ χύνει τό λάδι από ένα άγγείο στό έλκο, προσφέρει μία εύχη άναφωνώντας: «Άχ Δία, άς ήταν να νιώθουιν πλούσιοι!». Στην άλλη όψη πάλι οι ίδιες μορφές πλαισιώουιν ένα άγγείο που έχει ήδη γευιστεί. Ό έμπορος όρθός φωνάζει στόν πελάτη του που ίσως έχει αντίπρήσεις ως πρός τή ποσότητα τού λαδιού: «Είμαι γεμάτος, (ό άμφορέας), έχει κιάλας ξεχειλίσει!» Σέ μία μικρή οινόχνη (εικ. 21), άπ' τό συνηθισμένο θέμα τών κοριτσιών στην κρήνη, ο καλλιτεχνής ζωγραφίζει μόνο μία κοπέλα, που άνα-

σπώνει χαριτωμένα τό ύμπίο τής μη θραεί. Άπό τόν κροινά, σέ σχήμα λεοντοκεφαλής, χύνεται άφρονη τό νερό μέσα στη στάμνα της. Τρείς λέξεις είναι γραμμένες στό βάθος, που θά μεταφράζουμε: «Νά, ή στόμνα σου, γεμάτη!» Τέλος σ' ένα μικρό πηλίνο με μελανόμορφη διακόσμηση, πίνακα στό Λούβρο (άρ. ΜΝΒ 905) έχει παρασταθεί μία σκηνή θρήνου: ο νεκρός είναι τριγυρισμένος από συγγενείς και φίλους όλοι ή γυναικεία μοιρολογούν τραβώντας τή μαλλιά τους και φωνάζοντας: «Όμοι!» (= ολόμοιμό μου!).

Τέτοια κι άλλα παραδείγματα δείχνουιν τή ρεαλιστική και χιομοριστική διάθεση καθώς και τήν έλευθερία στη σύνθεση τών καλλιτεχνών που άπαιτιούιντεν στις λαϊκές μάζες άπου έβρισκαν και τήν πελατία τους. Έτσι φροντίζουιν αυτά τή άπλά άγγεία τής καθημερινής χρήσης άρ' ενός να άρέσουν και άρ' έτέρου τ' άγγίλων τους άνθρώπουσ περιγράφουιν τίς χαρές ή τή θάσάνα τους.

Είμαι όμως μοιραίο κι αυτές οι επιγραφές να «ξεχνιούνται», και στη θέση τους γράφουιν γράμματα χωρίς νόημα. Έτσι σ' ένα άμφορέα, στη Βασιλεία (άρ. 21328), ο ζωγράφος αντίγραφε με κάθε λεπτομέρεια τήν παράσταση τού Έρξικια.

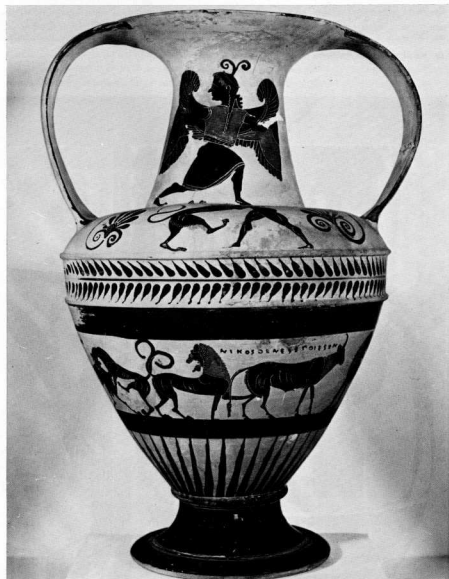
Κι έδώ οι δυο ήρωες παίζουιν ζάρια, όμως ή έπι-

φώνηση τού Αίαντα «γράφεται» με στιγμιές Διήλεια ή τόν καλλιτεχνή δέν έχει πιά σημάσια ή όκράθεια τού διαλογού των ήρωων, άλλα ή έντύπωση που δίνουιν πιάς μιούιν.

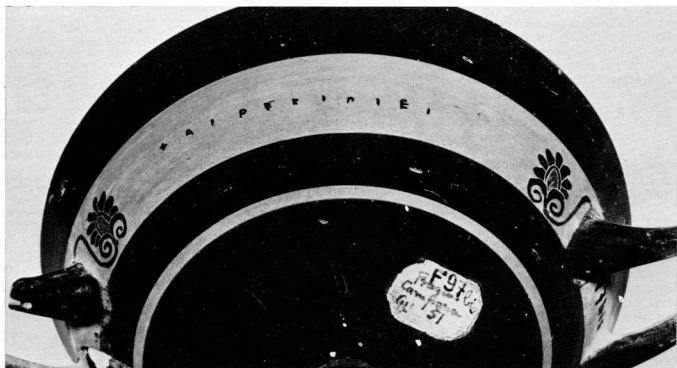
Σέ μερικές περιπτώσεις όμως οι ψευδοεπιγραφές που «θγαίνουιν άπ' τή στόματα» τών μορφών έχουιν ίσως κάποιο άλλο νόημα: πάνω σ' ένα μικρό τήγγείο στό Λούβρο (άρ. CA 156) που δείχνει τόν Πηλέα να απαγογι τή Όθίδα, οι αδελφές τής όι Νηρηίδες φεύουιν τρομαγμένες και τή άσυνάρτητα γράμματα δίπλα στό πρόσωπό τους θά πρέπει να είναι οι άνάρθρες κραυγές άπ τό φόβο τους. Και σ' άλλα τέτοια ταπεινά άγγεία με σκηνές συμποσίου, αθλητικών ή πολεμικών άσκήσεων, χωρών κοριτσιών, μοιρολογιών ή σκόπη παιγνιδίων Σατύρων και Μαινάδων, τή σκόπη γράμματα, στό βάθος τού άγγείου, δέν πρέπει να είναι «εξαχρισμένα» όνόματα ή άσηρημένα στολίσια. Οι ζωγράφοι τάβαζαν άνάμεσα στις μορφές για να δώσουιν τήν έντύπωση της όμιλίας τού τραγουδιού, τού θρήνου ή τής όβληγανίας.

Όνόματα «Καλών»

Μία τελευταία κατηγορία επιγραφών στό μελανόμορφο και στό έρυθρό-



17. Άμφορέας, γύρω στα 540-510 π.Χ. Μουσείο Λούβρου (F 105).



18. Κύλιξ, Μουσείο Λούβρου (F 97bis).



19. Ἀμφορέας τοῦ Ἐξήκια, Μουσαιο Βατικανοῦ (344).

μορφα άγγεία είναι τά όνόματα συν-
οδευόμενα από τή λέξη «Καλός»
(=ώραιο). Κάποτε μπορεί νά γράφει
μόνον «ό παϊς καλός». Συνήθως
όμως τό επίθετο «καλός» συνοδεύε-
ται από ένα κύριο όνομα. Σπάνια τό
βρίσκουμε δίπλα στή μορφή ενός
θεού, ήρωα ή άθλητή, όποτε έχει
σχέση με τή ζωγραφιά κι ακόμη σπανιό-
τερα μπορεί νά συνοδεύει τήν
ύπογραφή ενός καλλιτέχνη.

Στίς περισσότερες περιπτώσεις τέ-
τοια όνόματα άφορούν σύγχρονους
νεαρούς Αθηναίους, γνωστούς γιά
τήν όμορφιά, τήν άριστοκρατική
τους καταγωγή κι τόν πλούτο τους.
Αυτά τά ώραιο άγόρια, πού τάβλεπε
κανείς ν' άκούονται στίς παλαιστές,
ήταν άσφαλώς δημοφιλή στήν κοινω-
νία τής εποχής. Ή τελειότητα του
νεαρού τους κορμιού κι ή κομψότη-
τά τους θά πρέπει νά έντυπωσίαν
και τούς καλλιτέχνες τών άγγείων
πού είχαν τά εργατήρια τους στή
συνοικία του Κεραμεικού. Από εκεί
περνούσαν άσφαλώς και «έκαναν τή

φιγούρα» τους αυτοί οι νεαροί τής
«χρυσής νεολαίας» τής Αθήνας. Με-
ρικοί μάλιστα άπ' αυτούς (ή οι
«προστάτες» τους) έδιναν ίσως
παραγγελία στόν κεραμέα ζητώντας
νά προσθέσει στήν παράσταση τό
όνομά τους. Δέν υπάρχει άμφιβολία
πώς οι επιγραφές τών «καλών»
έχουν έρωτικό χαρακτήρα και τίς
βρίσκουμε συχνά σέ άγγεία πού πα-
ριστάνουν «έραστές και έρωμένους»
ν' ανταλλάσουν δώρα ή νά διασκεδά-
ζουν.

Σώζονται πάνω από 250 τέτοια όνό-
ματα από τά όποία 80 περίπου βρι-
σκονται πάνω στά μελανόμορφα άγ-
γεία (π.χ. Όνειριδής, Άντιμένης,
Λυσιπίδης κ.ά.). Τά ίδια αυτά όνό-
ματα τών νεαρών, πού ή έπιτυχία
τους κρατάει όσο και ή νεότητά τους
(10 περίπου χρόνια), μάς είναι γνω-
στά κι από άλλα γραπτά κείμενα.
Έτσι μπορούμε νά παρακολουθή-
σουμε «τήν καριέρα» αυτών τών
ώραιων παιδιών πού διέπρεψαν συ-
χνά στή ζωή τους άφού ύπήρξαν

συγγραφείς, στρατηγοί, ρήτορες,
άρχοντες ή πρυτάνεις.

Ένας άπ' τούς πρώτους «καλούς»
είναι ό Σησσίας, πού τό όνομά του εί-
ναι γραμμένο στόν άμφορέα με τήν
ύπογραφή του Έξηκία. Αυτός πέθα-
νε στό άνθος τής ηλικίας του, όπως
μαρτυρεί ή συγκινητική επιγραφή
πάνω στήν έπιτύμβια στήλη του.
Πολλοί «καλοί» έπαυλαμάνονται
στά μελανόμορφα άγγεία, από τούς
ζωγράφους, πού συχνά έχουν τίς
προτιμήσεις τους. Έτσι τό όνομα
ένός «καλού» συνδυάζεται με ένα
«σύλ» κι άποτελεί χαρακτηριστική
ένδειξη γιά τό ζωγράφο πού, ως έπί
τό πλείστον, δέν ύπογράφει. Γύρω
από μερικές ύδριες με τό όνομα
ΛΕΑΓΓΡΟΣ ΚΑΛΟΣ έχει σχηματιστεί
μιά τέτοια μεγάλη ομάδα άγγείων
πού χρονολογούνται ανάμεσα στά
520 και 500 π.Χ. Ποιάς ήταν άκριβώς
αυτός ό ώραιο τόσο δημοφιλής
νεαρός; άθλητής ή άριστοκράτης;
Άραγε είναι ό ίδιος πού άργότερα
έγινε στρατηγός κι όδήγησε τούς



20. Οινόχνη, Στοκχόλμη (ιδιωτική συλλογή).



21. Οινόχνη, Μουσείο Λούβρου (F 324).

Ἄθηναιος σὲ ἑκατοραετία στὴ Θράκη, ὅπου θρῆκε τὸ θάνατό του 465 π.Χ.;

Ἔσο γιὰ τὰ γυναικεῖα ὀνόματα «καλῶν», αὐτὰ εἶναι πολὺ λίγα κί ἐπιανοῦν συνήθως ἑταίρες, γυνῆδες γιὰ τὴν ὀμορφίαν τους ὅπως π.χ. ΡΟΔΟΝ (=Τριανταφυλλιά), ΚΑΛΛΙΠΗ, ΚΑΛΛΙΣΤΑΝΘΗ κ.ά.

Ἐ τῆλεως γνώστης τῆς ἑλληνικῆς κεραμικῆς καὶ μεγάλως φιλέλληνας, ὁ ἀείμνηστος δάσκαλος τῆς ἀρχαιολογίας Pierre Demambez ἔγραψε κάπου πῶς «στὴν ἀρχαιότητα πού δὲν ὑπῆρχε οὔτε χαρτί οὔτε τυπογραφία, τὰ ἀγγεῖα, πού ὁ καθένας ἀγόραζε γιὰ τίς πρακτικὲς του ἀνάγκες, θά ἔπαιζαν τὸ ρόλο τῶν σημερινῶν περιοδικῶν πού εἶναι τόσο πολὺ διαδεδομένα στὸ κοινό». Οἱ ἐπιγραφές τους, πού ἐξηγοῦσαν μὴ παράσταση μετὰ τίς ὀνόματα ἢ καὶ τὰ ἴδια τῶν μορφῶν, διασημῶν ἔναν καλλιτέχνη ἢ τὸ ἔργαστήρι του, «προσκαλοῦσαν» τοὺς γλεντζέδες στὸ πιστό καὶ στὴ διασκέδαση, δόξαζαν τὴν ὀμορφίαν νέων «τῆς μόδας», μὰς παρέχουν ἐνα πλήθος ἀπὸ πολιτικὲς πληροφορίες γιὰ μίαν ἐποχὴ πού, ἂν καὶ λέγεται «ἀρχαϊκὴ», ὑπῆρξε ἀπὸ τίς σημαντικότερες γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς Ἑλλάδας.

Σημειώσεις

1. Κατὰ τὴν παραμονὴ τοῦ Βελεεροφάντη στὴν Τίρινα, ἡ κόρη τοῦ βασιλῆ Προῦτου Σβενόθιο τὸν ἐρωτεῖται. Αὐτὸς ὁμῶς δὲν ἀποτακρίνεται στὰ αἰσθηματὰ τῆς καὶ πεισματωμένη ἡ Σβενόθιο τὸν κατηγορεῖ στὸν πατέρα τῆς πῆς τῆς θίσε. Ὁ Προῦτος τότε στέλνει τὸν Βελεεροφάντη τὸν βασιλῆ τῆς Λυκίας Ἰοδάτη παραγγέλλοντάς του, μὲ ἕνα γράμμα ἀνὰ τὸν σκοτῶσει.
2. Στὴν κεραμικὴ ἀπὸ τεχνικὴ ἀπόψη, ὑπάρχουν δύο εἴδων ἐπιγραφές: α. Αὐτὲς πού ζωγραφίστηκαν πρὶν ἢ τὸ ψήσιμο τοῦ ἀγγείου (ἰδρῖντ), β. αὐτὲς πού χαραχθήκαν μετὰ (γραφίτ). 3. AJA 1968, 1, σελ. 26 καὶ 29, εἰκ. 13.
4. Ὅλα αὐτὰ τὰ χροάνια (graffiti) πᾶναι στὰ ἀγγεῖα, πού συνεχίζονται ὡς καὶ πολὺ ἀργότερα, ἔχουν συχνὰ μεγάλη σπουδαιότητα. Μερικὰ μάλιστα «σημῖα» κάτω ἀπὸ τὴ θῶν τῶν ἀγγείων σημῖαν τὴν περικτικότητά τους ἢ ἀποτελοῦσαν τὴ «μάρκα» τοῦ ἔργαστηρίου ἢ τοῦ ἐμπόρου πού τὰ διαθετε στὴν ἀγορὰ. Οἱ ἐπιγραφές αὐτὲς ἀποτελοῦν μίαν ἰδιαίτερη κατηγορία πού δὲν θά μᾶς ἀποσχολῆσι ἐδῶ. Ἡ μελέτη αὐτῆ περιορίζεται στὶς ἐπιγραφές πού ἔγραψαν οἱ ζωγράφοι (ἰδρῖντ).
5. Αὐτὴ ἡ τεχντροπία ἐφαρμόστηκε πρῶτα στὴν Κόρινθο κί ἕστερα στὰ περισσοτέρα κεραμικὰ ἔργαστήρια τῆς Ἑλλάδας τὸν 6ν π.Χ. αἰ. Μετὰνῶστερα λέγονται τὰ ἀγγεῖα ὅπου πᾶναι στὸ βάθος μὲ τὸ χροῖμα τοῦ πηλοῦ Ἐκρηρίζουν οἱ μορφές μελαμβθεσις μὲ πρόσθετο λευκὸ καὶ ἐρυθρὸ χροῖμα, ἐνῶ οἱ λεπτομέρειες εἶναι πάντοτε ἐγχάρακτες.
6. Δίνοσ: εἶδος κρατήρα χωρὶς λαβές.
7. Ἔργα μεγάλης ζωγραφικῆς θεωροῦνται οἱ τοιχογραφίες πού στέλλαν τὰ δημόσια κτίρια.
8. Ἀρῦβαλλοσ: μικρὸ «μιτουκαλάκι» γιὰ ὀρθωτικὰ λάδια.

9. Οἱ παλιότερες ἑλληνικὲς ἐπιγραφές διαβάζονται συνήθως ἀπ' ἄριστερα πρὸς τὸ δεξιὸ ἢ τὸ ἀντίθετο. Μερικὲς φορές ἕνα κείμενο εἶναι σὲ δύο σειρές καὶ μπορεῖ νὰ διασθετῆ πρῶτα ἀπ' ἄριστερα καὶ στὴ συνέχεια ἀπὸ δεξιὰ (βουτροροφῶν= ὅπως τὰ βῶδια στὸ ἀλέτρι).
10. Τὸν περασμένο αἰῶνα θεωρήθηκαν ἀπὸ τὸν ἐρευνητὴ τους ὡς Ἐτροσκωκί (=τυρηνσκοί). Σήμερα παραδεχόμαστε ὅτι πρόκειται γιὰ ἄττικὰ ἀγγεῖα ἀποκλειστικὰ προορισμένα γιὰ τίς ἀγορές τῆς Δύσης. Ὁ ὄρος τυρηνικός σημαίνει πᾶν ἕνα χαρακτηριστικὸ «στῦλ» ἀμορῶν πού χρονολογοῦνται μετὰ τοῦ 575 καὶ 550 π.Χ.
11. Τὸ λάδι ἔταν τὸ καθαυτὸ θραεσιῶν τῶν ἀθλητῶν.
12. Ὑπάρχουν ὑπογραφές καὶ πᾶναι σὲ κορινθιακὰ ἢ βοιωτικὰ ἀγγεῖα. ὁμῶς ἐδῶ ἂ ἀποχληθούμε μόνον μὲ τὰ ἄττικα.
13. Ἀπὸ τίς 150 ὑπογραφές καλλιτεχνῶν σ' αὐτὰ τὰ ἀγγεῖα, μόνον δύο ὀνόματα ἀκολουθοῦνται ἀπὸ τὸ ρῆμα «ἔγραψαν». Κλείεται, πού συνυπογράφει κί ἐδῶ μὲ τὸν Ἐργότιμο, καὶ Σακωνίδης.
14. Πᾶναι σὲ γλυπτὰ, μωσαϊκὰ ἢ ἄλλα ἔργα ὁ καλλιτέχνης γράφει «ἐποίησεν» πού σημαίνει «ἔργον τοῦ...».
15. Οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ 8ου καὶ 7ου αἰ. π.Χ. γέμιαν τίς ὑπογραφές μὲ γεωμετρικὰ καὶ φυτικὰ κοσμηματα, χωρὶς νὰ ἀφήνουν κανέναν κενὸ χώρο. Οἱ ζωγράφοι τῆς μελανόμορφης τεχντροπίας ἀπαλλάσσουν τὴν παράστασή ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἀφηρημένα στολῖδια κί ἐνδιαφερόνται μόνον γιὰ τίς ἀνθρώπινες μορφές.
16. Ἐπειδὴ αὐτὲς οἱ φράσεις εἶναι μακρύτερες ἀπὸ τίς ὑπογραφές ἢ τίς ἐπεξηγηματικὲς ἐπιγραφές καὶ συχνὰ σωζονται ἐλλιπεῖς, ἡ μετάφρασή τους εἶναι δύσκολη καὶ ἀποδίδεται ἀνάλογα μὲ τὴ συμπλήρωση, γιὰ τὴν ὁποία δὲν συμφωνοῦν πάντοτε ὅλοι οἱ μελετητές.
17. Ἄνευ ἀμφιβολῆς ἐδῶ πῆς στὸ 530 π.Χ. ἔζησε ὁ Θεότιμος πού εἶχε πρῶτος αὐτὸς τὴν ἰδέαν νὰ Ἐκρηρίσει ἀπὸ τὸ πλῆθος τοῦ χοροῦ τῶν ὁπαδῶν τοῦ Διόνυσου, ἀπονώντας στὰ τραγοῦδια τους. Ἐτα γεννιέται τὸ θέατρο στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα.

Φωτ. Ἀγγεῖων τοῦ Μουσείου τοῦ Λοῦβρου Μ. Chuzzleit

Βιβλιογραφία

- P. KRETSCHMER, Die griechischen Vasenschriften ihrer Sprache untersucht (1894).
D. ROBINSON - E. FLUCK, A Study of Greek Love-names (1937).
C.H.E. HASPELS, Attic Blackfigured Lekythoi (1936).
J.D. BEAZLEY, Attic Black Figure Vase-painters (1956).
J.D. BEAZLEY, «Some Inscriptions on Vases», AJA 39, 475-488. AJA 45, 593-662. AJA 54, 310-322. AJA 58, 187-190.
L.H. JEFFERY, The Local Scripts of Archaic Greece (1961).
R.M. COOK, JHS 91 (1971), 137-138.
M. ROBERTSON, JHS 92 (1972), 180-183.
T.B.L. WEBSTER, Potter and Patron in Classical Athens (1972).
J. BOARDMAN, Athenian Black-Figure Vases (1974).
A. HEUBECK, «Schrift», Archaeologia Homerica III, X, (1979).
M. TIBBECK, Προβλήματα τῆς μελανόμορφης ἄττικῆς κεραμικῆς (1981).

Inscriptions on Black - figured Vases of the 6th Century B.C.

Since the early years of their civilization Greeks used to travel and to contact people of the East, an important source of knowledge and inspiration. This new knowledge and experience mainly affected pottery, a basic and essential art for human life - and also representative of the age of its creation. Thus, the 8th century B.C. is the «geometric» and the 7th century, the «orientalizing» period.

Also from the East, Greeks brought home the phoenician alphabet which properly elaborated - and altered - became indisputably greek in character. Thus, since the mid - 8th century B.C. Greeks have started «writing» in their own alphabet on the pottery they created: Vessels of everyday use that, according to the celebrated archeologist Pierre Demambez, «played the role of the modern magazines». The content of the pottery inscriptions varied: it indicated the use of the individual piece, it identified the owner, it supplied titles and names, it simply recorded the name of the artist, potter and painter of the vase or the words spoken by the represented figures.

Therefore, the vase inscriptions are an unlimited source of information on one of the most important ages of art and civilization in Greece.