Sakellariou, Agnes, Un cratère d'argent avec scène de bataille provenant de la IVe tombe de l'acropole de Mycènes, *Antike Kunst* 17, 1974, 3-20.

**AΓΝΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ**

**Kρατήρας από άργυρο με σκηνή μάχης προερχόμενος από τον τάφο IV της ακρόπολης των Μυκηνών.**

**Μετάφραση: Ελένη Μάρκου**

ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Ο Χρήστος Καρούζος μου έκανε την τιμή να μου εμπιστευτεί τη δημοσίευση του παρόντος έργου. Αποδέχτηκα την πρότασή του έχοντας παράλληλα συνειδητοποιήσει τη βαρύτητα της αποστολής αυτής. Παρουσιάζω την συγκεκριμένη εργασία με τη μεγαλύτερη θλίψη. Ο θάνατός του μου στέρησε τα εμβριθή και διεισδυτικά σχόλιά του και η μελέτη έχασε την ευρύτητα σε πλάτος, που οι αναλύσεις του θα της είχαν επιφέρει.

Αφιερώνω αυτό το άρθρο στην μνήμη του Χρήστου Καρούζου, όχι μόνο για τη συνεισφορά του στην Μυκηναιολογία, αλλά και από προσωπική ευγνωμοσύνη απέναντι σε εκείνον που με εισήγαγε στη μελέτη του έργου τέχνης στη διάρκεια δέκα ετών εργασίας κοντά του στο Εθνικό Μουσείο.

**Η ανακάλυψη - Η ανασύσταση του αγγείου και η σκηνή που το διακοσμούσε.**

Τα θραύσματα των φύλλων αργύρου από τον τάφο IV του ταφικού κύκλου Α της ακρόπολης των Μυκηνών, τα οποία έφεραν διακόσμηση πολεμιστών σε ανάγλυφο, δεν κέντρισαν, κατά πως φαίνεται, την προσοχή του H. Schliemann, καθώς δεν τα αναφέρει στην αρχική δημοσίευση των τάφων αυτών. Ο G. Karo, στο συστηματικό έργο του «Die Schachtgraber von Mykenai» αναφέρει τα μέρη ενός μεγάλου αγγείου από άργυρο με τον αριθμό 605-607. Αναγνωρίζει ότι πρόκειται για «Bruchstücke eines grossen Silbergefässes». Στον κατάλογο περιγράφει από το α έως το δ τα μέρη χωρίς διακόσμηση: α) η στεφάνη του χείλους β) η βάση γ) οι λαβές δ) ένα πλήθος θραυσμάτων από λεία φύλλα αργύρου. Στη συνέχεια περιγράφει σε ένα δεύτερο μέρος, 57 θραύσματα προερχόμενα από την κοιλία, που φέρουν διακόσμηση σε ανάγλυφο. Ωστόσο, ορισμένα από αυτά τα θραύσματα ήταν γνωστά από μελετητές πολύ πριν τον G. Karo και είχαν χρησιμοποιηθεί ως τεκμηρίωση σε μελέτες σχετικές κυρίως με τον μυκηναϊκό οπλισμό. Όμως, μετά τη δημοσίευση, στο βιβλίο του G. Karo που ήδη αναφέρθηκε, των θραυσμάτων, που φέρουν μορφές πολεμιστών έγινε αντιληπτή η σημασία αυτού του μοναδικού έργου, το οποίο είχε θεωρηθεί ως χαμένο για πάντα. Ευτυχώς είκοσι τέσσερα χρόνια μετά την εύρεσή του, το αγγείο ανασυντέθηκε από τα υπολείμματά του, χάρη στο ενδιαφέρον που έδειξε γι’ αυτό το εύρημα, ο διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου των Αθηνών, Χρ. Καρούζος, έπειτα από την επανεγκατάσταση του μουσείου με το πέρας του πολέμου. Αν και ήταν κλασικός αρχαιολόγος ήταν ικανός να φανταστεί το όφελος που η Μυκηναϊκή Αρχαιολογία θα είχε από αυτό το έργο. Ζήτησε από τον τεχνικό του μουσείου Γ. Μπάκουλη, του οποίου οι εξαιρετικές ικανότητες ως συντηρητή ήταν ευρέως γνωστές, να προσπαθήσει να ανασυνθέσει το μυκηναϊκό αγγείο από τα υπολείμματά του. Ο Γ. Μπάκουλης πέτυχε με μεγάλη δεινότητα να φέρει εις πέρας αυτή τη δύσκολη αποστολή.

Τα διάφορα θραύσματα ήταν ορισμένες φορές διπλωμένα ή λυγισμένα με τρόπο που ήταν δύσκολο να συνενωθούν στις άκρες. Εξαιτίας αυτού του γεγονότος ο τεχνικός ήταν υποχρεωμένος να τα σπάσει για να τα εφαρμόσει πάνω στο αγγείο. Κάποιες φορές η επιφάνεια ήταν τόσο φθαρμένη και οι μορφές που τη διακοσμούσαν διακρίνονταν τόσο λίγο, ώστε δεν βοηθούσαν στο ταίριασμα των κομματιών. Το πρώτο βήμα της εργασίας ήταν να τοποθετηθούν σε μία επίπεδη επιφάνεια οι δεκάδες των κομματιών που ταίριαζαν έπειτα από το σπάσιμό τους. Στη συνέχεια, ο Μπάκουλης προχώρησε στην ανασύνθεση του αγγείου από τις ομάδες των θραυσμάτων που ακολουθούσαν το ένα το άλλο. Τα θραύσματα που δεν συμφωνούσαν κατά σειρά με άλλα, ακόμα κι αν έφεραν μία πολύ καθαρή μορφή δεν ανασυγκολλήθηκαν στο αγγείο. Εν τούτοις ο σχεδιαστής κι εγώ η ίδια έχουμε διευθετήσει ορισμένα από τα θραύσματα επάνω στο σχέδιο, αφού αναζητήσαμε την πιθανή θέση τους στο σύνολο της σκηνής, με πολύπλοκους συνδυασμούς. Οι συλλογισμοί στους οποίους βασιστήκαμε αναλύονται παράλληλα με την περιγραφή της σκηνής. Απομένουν ορισμένα θραύσματα των οποίων τη θέση δεν μπορέσαμε να βρούμε.

Το ανασυσταθέν αγγείο φέρει τέσσερις ομάδες θραυσμάτων. Η πιο σημαντική ομάδα απλώνεται από τη βάση μέχρι τους ώμους του αγγείου. Οι άλλες τρεις ομάδες ξεκινούν από τα χείλη του σκεύους και δεν πηγαίνουν πιο κάτω από τους ώμους. Τα σώματα των ανθρωπίνων μορφών που διακοσμούν το αγγείο βρίσκονται στα θραύσματα της πρώτης ομάδας. Τα κεφάλια των μορφών όμως βρίσκονται επάνω στα θραύσματα των τριών ομάδων κοντά στα χείλη του αγγείου. Η ακριβής αντιστοιχία ανάμεσα στις τρεις ομάδες θραυσμάτων επάνω και στη μία ομάδα κάτω επιβεβαιώθηκε με βάση τη σκηνή. Δεν ήταν δύσκολο να συνδυαστούν τα κεφάλια με τα σώματα στα οποία ανήκαν.

Το αγγείο είναι ένας αμφοροειδής κρατήρας. Ο τύπος του αγγείου, όπως διαφάνηκε μετά τη συγκόλληση, είναι αδιαφιλονίκητος, επειδή αναγκαία τμήματα, όπως το πόδι, η στεφάνη του χείλους, οι δύο λαβές κι ένα μεγάλο μέρος της κοιλίας και του λαιμού διατηρήθηκαν. Μόνον η κεκλιμένη επιφάνεια της κοιλίας δεν είναι επιβεβαιωμένα ορθή εξαιτίας των κενών και της μεγάλης φθοράς των διατηρημένων φύλλων. Ωστόσο, δεν μπορεί να είναι πολύ διαφορετική από το πρωτότυπο.

Η σκηνή που διακοσμούσε το αγγείο συντηρήθηκε και αποκαταστάθηκε στο σύνολό της. Μόνο μερικά σημεία με πολλές φθορές θέτουν ακόμα προβλήματα. Ορισμένα σημεία έχουν λύσεις που φαίνονται πιθανές. Αυτά που είναι αβέβαια δεν εμποδίζουν την εξέλιξη της δράσης που υπαγορεύουν οι διατηρημένες μορφές. Πρόκειται για μια σκηνή μάχης με εννέα μορφές, διαιρεμένες σε δύο ομάδες των τεσσάρων πολεμιστών, και ακόμη σε μία τρίτη ομάδα, αυτή του ένατου πολεμιστή, ο οποίος κείται στο έδαφος στο κέντρο της σύγκρουσης. Καθεμία από τις δύο ομάδες, που αντιδιαστέλλονται συμμετρικά γύρω από τη μορφή του νικημένου πολεμιστή, αποτελείται από δύο άντρες οπλισμένους με ασπίδες, ένα τοξότη και μία τέταρτη μορφή, της οποίας η δράση δεν είναι η ίδια και στις δύο ομάδες. Η σκηνή διατρέχει την κοιλία του αγγείου και εκτείνεται από τη βάση στους ώμους. Οι άνδρες προχωρούν πάνω στην καμπύλη διατομή μιας επιφάνειας, όπου με ελαφρό ανάγλυφο αποδίδεται το πεδίο μάχης και που πλαισιώνει το πόδι του αγγείου.

Η στάση της κεντρικής μορφής είναι ξεκάθαρη παρά τα κενά (λείπει ένα μέρος του αριστερού ποδιού, του δεξιού βραχίονα και του κρανίου, καθώς και μία ταινία κατά μήκος της πλάτης και των γοφών). Ο άνδρας κατά την πτώση του έχει οριζόντια το σώμα και το κεφάλι και τείνει το χέρι προς τη γη για να αμβλύνει το άλγος και το σοκ της πτώσης. Το δεξί πόδι διπλωμένο κάτω από το κορμό και η αριστερή κνήμη ανασηκωμένη σε ορθή γωνία προς τα πάνω συμβάλουν ταυτόχρονα με την κίνηση του βραχίονα στο να αποδώσουν ζωντανά το στιγμιότυπο της πτώσης. Το κεφάλι σε προφίλ διατηρείται κάτω από το μέτωπο. Πίσω από το αυτί τα μαλλιά αποδίδονται με νευρώσεις παράλληλες και κυματιστές, διευθετημένες κατακόρυφα. Ένα μακρύ και αιχμηρό γένειον διακρίνεται με δυσκολία ως προέκταση του πηγουνιού. Ο άνδρας πιθανόν φορά έναν κοντό παντελόνι όπως υποθέτουμε από μια ταινία σε ελαφρό ανάγλυφο γύρω από τη μέση και από μία ταινία στο μέσον κάθε μηρού, η οποία αποδίδεται με ελαφρές εγχαράξεις, πολύ καθαρές όσον αφορά στο δεξί μηρό, σχεδόν όμως αόρατες επάνω στον αριστερό μηρό.

Αν και η δεξιά ομάδα είναι πολύ φθαρμένη, το σχέδιό μας αποκαθιστά σε αυτό τις μορφές μέχρι του σημείου, που μας επιτρέπουν να καταλάβουμε τις κινήσεις τους και τον τρόπο που μάχονται. Η πρώτη μορφή που σώζεται κάτω από τη μέση μοιάζει να καταπατά τον πεσμένο άνδρα στην πλάτη, με τη δεξιά κνήμη να λυγίζει και την αριστερή να ανασηκώνεται προς τα πίσω. Αν και λείπει το πόδι που θα έπρεπε να ακουμπά στην πλάτη του πεσμένου άνδρα, δεν θα μπορούσαμε να αμφισβητήσουμε αυτή τη συνάφεια δεδομένου ότι η σκηνή εκτυλίσσεται σε ένα μόνο επίπεδο. Αυτός ο πρώτος πολεμιστής φορά πιθανόν ένα είδος κοντού παντελονιού, όπως μας αφήνει να υποθέσουμε μία λωρίδα στο μέσον κάθε μηρού, που αποδίδεται με φίνες σχεδόν αόρατες εγχαράξεις, οι οποίες δημιουργούν οξείες γωνίες στην πλευρά που βρίσκεται ανάμεσα στους μηρούς. Η μορφή συμπληρώθηκε στο σχέδιο χάρη στα θραύσματα με αριθμό 1, 2a, 2b. Επάνω στο θραύσμα με αριθμό 1 διακρίνουμε ένα τμήμα του θώρακα ενός άνδρα ακριβώς κάτω από τη μασχάλη καθώς και μία ευθεία ράβδωση. Αυτή η ράβδωση είναι όμοια με τις γραμμές που αναπαριστούν τις πλευρές των ορθογώνιων ασπίδων που φέρουν δύο από τους πολεμιστές. Επίσης, δεν θα μπορούσε να αποδοθεί στην ορθογώνια ασπίδα του τέταρτου πολεμιστή της ίδιας ομάδας, δεδομένου ότι μπροστά από αυτόν υπάρχει ένας τοξότης του οποίου η πλάτη, όπως βλέπουμε στην αποκατάσταση που έχει γίνει στο σχέδιο, παρουσιάζει μία διαφορετική σχέση με την ασπίδα του συντρόφου του: θα διασταυρώνονταν στο κάτω μέρος και θα απομακρύνονταν καθώς θα ανέβαιναν.

Στο θραύσμα με αριθμό 2a εμφανίζεται το περίγραμμα ενός χεριού, τεντωμένου οριζόντια, από τον ώμο ως το μέσον του βραχίονα. Στο επάνω μέρος του χεριού εμφανιζόταν μία παράλληλη ταινία, πιο πάνω από αυτή μία τοξοειδής ταινία και αριστερά της μία ταινία ευθεία και οριζόντια. Τα τρία στοιχεία –το χέρι και η παράλληλη ταινία, καθώς και η τοξοειδής ταινία- συμπληρώνουν τέλεια τις μορφές του πρώτου και του δεύτερου πολεμιστή. Η ταινία στο επάνω μέρος του βραχίονα αναπαριστά το δόρυ που κρατούσε ο πρώτος πολεμιστής. Το γεγονός ότι δεν ξεπερνά το περίγραμμα του ώμου υποδεικνύει ότι ο άνδρας γύριζε την πλάτη και ότι το δόρυ, παράλληλο στο στήθος του, κρυβόταν πίσω από το επάνω μέρος του σώματός του (το μπούστο). Η τοξοειδής ταινία αντιστοιχεί στο ανώτερο τμήμα μιας ορθογώνιας ασπίδας, που δεν θα μπορούσε να είναι άλλη από την ασπίδα του δεύτερου πολεμιστή, καθώς, όπως έχουμε δει μπροστά από τον τέταρτο πολεμιστή που φέρει παρόμοια ασπίδα, βρίσκεται ένας τοξότης. Κατά συνέπεια, ο πρώτος πολεμιστής που προχωρά καταπατώντας την πλάτη του πεσμένου πολεμιστή θα μάχονταν με ένα δόρυ που θα κρατούσε οριζόντια.

Στο θραύσμα με αριθμό 2b διακρίνουμε με δυσκολία τα ίχνη ενός κράνους που φορούσε ο ίδιος πολεμιστής. Πάνω από τον αυχένα του εμφανίζονται οι άκρες από τρεις παράλληλες νευρώσεις (φαίνονται καλύτερα από την ανάποδη) παρόμοιες με τις νευρώσεις της κατώτερης ταινίας του σφαιρικού πίλου του κράνους στις άλλες αναπαραστάσεις. Πρόκειται πιθανόν για ένα κράνος από δόντια αγριόχοιρου.

Ο δεύτερος πολεμιστής είναι εντελώς καλυμμένος από μία ορθογώνια ασπίδα. Στο σχέδιο η ασπίδα συμπληρώνεται από υπολείμματα που διακρίνονται στα θραύσματα με αριθμό 1 και 2a. Κάτω από την ασπίδα εμφανίζονται τα πόδια του δεύτερου πολεμιστή: το ένα με ένα μέρος της γάμπας κάτω από την οπίσθια γωνία της ασπίδας, το άλλο προς τα εμπρός και ανάμεσα στο πόδι και τον μηρό του πεσμένου πολεμιστή. Η επίπεδη επιφάνεια της ασπίδας διακοσμείται από δύο ταινίες που συντίθενται από μικρές εγχαράξεις πιθανόν σε τριπλή σειρά. Το τμήμα που βρίσκεται άμεσα πάνω από την ασπίδα λείπει. Επομένως, δεν είμαστε σε θέση να πούμε αν το κεφάλι ήταν ορατό. Στο σχέδιο έχουμε αποδώσει σ’ αυτόν τον πολεμιστή ένα σωζόμενο τμήμα ενός ελικοειδούς λοφίου (θραύσμα με αριθμό 3), αν και αυτό το στοιχείο θα μπορούσε, εξίσου, να ανήκει στο κράνος του πρώτου πολεμιστή. Επάνω στο θραύσμα 2a, αριστερά της τοξοειδούς απόληξης της ασπίδας, διακρίνουμε διπλωμένες μορφές, που, όμως, δεν μπορούν να ταυτιστούν. Ίσως να αντιστοιχούν στο πρόσωπο του πολεμιστή. Η οριζόντια ταινία στα αριστερά της καμπυλοειδούς απόληξης θα ανήκε στο δόρυ του τελευταίου πολεμιστή της ομάδας.

Η μορφή του τρίτου πολεμιστή, ενός τοξότη, είναι πολύ φθαρμένη. Δεν σώζονται άλλα μέλη εκτός από τα κάτω άκρα, το δεξί χέρι διπλωμένο στον αγκώνα, και η αριστερή πυγμή, που κρατά το τόξο. Ωστόσο μπορούμε να εννοήσουμε τη στάση της μορφής. Με το δεξί χέρι τέντωνε τη χορδή μαζί με το βέλος, καθώς το τεντωμένο αριστερό χέρι κρατούσε το τόξο, από το οποίο σώζεται περισσότερο από το κατώτερο τμήμα του. Το αριστερό πόδι διπλωμένο μπροστά και το δεξί πόδι να γλιστρά προς τα πίσω συμπληρώνουν το στιγμιότυπο, που μας δείχνει τον πολεμιστή τη στιγμή που στοχεύει. Επάνω στον αριστερό μηρό μία λωρίδα, που απολήγει σε δύο τριγωνικές άκρες, αποδίδει έναν κοντό παντελόνι, παρόμοιο με αυτό των άλλων μορφών. Επάνω στον δεξιό μηρό, εξαιτίας του βαθμού φθοράς της επιφάνειας, δεν μπόρεσα να διακρίνω τίποτε άλλο.

Σχετικά με τον τελευταίο πολεμιστή της ομάδας, ο οποίος συμπληρώνεται από τα θραύσματα με αριθμό 4 και 5 διακρίνουμε την περικεφαλαία, τις δύο πυγμές, ένα μέρος του δεξιού βραχίονα, το ανώτερο και το κατώτατο τμήμα της ασπίδας του, που είναι ορθογώνιου τύπου, και τα πόδια του, εκ των οποίων το ένα προβάλλεται μπροστά, κάτω από την ασπίδα, και το άλλο, μαζί με ένα τμήμα της γάμπας, εκτείνεται στο πίσω μέρος της ασπίδας. Η επίπεδη επιφάνεια της ασπίδας του διακοσμείται από την ίδια ταινία μικρών εγχαράξεων που έχουμε παρατηρήσει επάνω στην ασπίδα του δεύτερου πολεμιστή. Ο κωνικός πίλος του κράνους του με συρραμμένα δόντια αγριόχοιρου φέρει δύο σειρές από μηνοειδείς εγχαράξεις και ένα λοφίο στη σχήμα της «ουράς αλόγου».

Επάνω στο θραύσμα με αριθμό 4 μία καμπύλη ταινία σε ρηχό ανάγλυφο και παρόμοιο με την τοξοειδή ταινία του θραύσματος με αριθμό 2a, αλλά λιγότερο καλά αποδοσμένη και διατηρούμενη κατά ένα μικρό μέρος, μπορεί να αντιστοιχεί στο ανώτερο τμήμα της ασπίδας. Αριστερά αυτής της ταινίας, μία οριζόντια λωρίδα που διακρίνεται ελάχιστα, θα απέδιδε το δόρυ που κρατούσε ο πολεμιστής με την πυγμή του. Η θέση της πυγμής μας υποχρεώνει να παραδεχθούμε ότι το χέρι θα σχημάτιζε αγκωνή για να συγκρατήσει το ξύλινο κοντάρι του όπλου σε κλίση από κάτω προς τα πάνω.

Στο θραύσμα με αριθμό 5, το οποίο είναι αποτετμημένο στην αριστερή άκρη, ακριβώς στη διαγραφή της καμπυλοειδούς απόληξης της ασπίδας και συγκεκριμένα στην αντίθετη πλευρά της, διαφαίνεται ένα μικρό κομμάτι του βραχίονα και του ώμου του πολεμιστή και επιστέφεται από το δόρυ, που είναι το ίδιο με αυτό στο προηγούμενο θραύσμα. Από αυτό το χέρι σώζεται ακόμη η πυγμή με ένα μικρό κομμάτι του δόρατος. Ο τελευταίος αυτός πολεμιστής προστατεύεται επίσης από μία ασπίδα και μάχεται με ένα δόρυ που κρατά οριζόντια.

Η ομάδα των πολεμιστών αριστερά από την κεντρική μορφή, έχοντας υποφέρει λιγότερο από τη φθορά, εύκολα αποκαταστάθηκε στο ευρύτερο σύνολό της. Ο πρώτος πολεμιστής είναι ένας τοξότης. Η μορφή του είναι φθαρμένη ανάμεσα στο ύψος του κροτάφου και το ύψος του ώμου, στον δεξιό αγκώνα και στην αρχή του βραχίονα καθώς και στο αριστερό χέρι. Το σώμα που αναπαρίσταται σε πλάγια όψη, σχηματίζει έναν λοξό άξονα, με τον κορμό που γέρνει προς τα μπρος και το δεξί πόδι που υποχωρεί προς τα πίσω, από το οποίο διακρίνεται μόνον η κατώτερη άκρη, κάτω από την ασπίδα του δεύτερου πολεμιστή. Το δεξί πόδι, που παίρνει θέση μπροστά και κάμπτεται στο γόνατο, σηκώνει το βάρος του σώματος στην τυπική στάση ενός τοξότη τη στιγμή που στοχεύει. Ο δεξιός βραχίονας σχηματίζοντας γωνία θα τέντωνε τη χορδή συγκρατώντας παράλληλα το βέλος. Ο αριστερός βραχίονας (διατηρημένος εν μέρει) θα τεντωνόταν, ώστε να κρατά τον πήχυ του τόξου στο σημείο λαβής. Η χορδή του τόξου, από την οποία διαθέτουμε μόνο την κατώτερη άκρη, αποδίδεται από μία λεπτή εγχάραξη. Το βέλος καλύπτεται από λοξές λεπτές εγχαράξεις. Το κάτω στέλεχος του τόξου εμφανίζεται επάνω σε ένα κομμάτι του αγγείου που ενώνει δύο άλλα. Το άνω στέλεχος παρουσιάζεται σε δύο μεμονωμένα θραύσματα, τα υπ΄ αριθμόν 6 και 7 και αποκαθίσταται στο σχέδιο.

Την εποχή που αποκαταστάθηκε το αγγείο, το κεφάλι του πολεμιστή δεν βρήκε την κατάλληλη θέση του, γιατί βρίσκεται σε ένα διπλωμένο θραύσμα του λαιμού του αγγείου. Όμως, μαζί με τον σχεδιαστή, βρήκαμε την ακριβή θέση του, με τη βοήθεια ενός υπολείμματος της βάσης του κράνους, η οποία διατηρείται επάνω σε ένα θραύσμα της κοιλίας του αγγείου και όπου διαφαίνεται επίσης τμήμα της πλάτης του πολεμιστή. Ελαφρά κυρτές γραμμές ανάμεσα στην απόληξη του πίλου του κράνους και την πλάτη αντιπροσωπεύουν είτε ένα προστατευτικό κάλυμμα του αυχένα είτε την κόμη του πολεμιστή. Όμως, η απόδοση είναι πολύ λίγο ξεκάθαρη, ώστε να μην μπορούμε να επιβεβαιώσουμε ούτε την μία ούτε την άλλη από αυτές τις δύο υποθέσεις. Το πρόσωπο σώθηκε εν μέρει γύρω από το μάτι, τη μύτη και το στόμα. Το κράνος, στον τύπο αυτού με δόντια αγριόχοιρου με κωνικό πίλο που φέρει δύο σειρές από μηνοειδείς εγχαράξεις, φέρει στην κορυφή ένα λοφίο του «κρητικού» τύπου. Το λοφίο διαμορφώνεται από μια μεγάλη ταινία, η οποία καλύπτεται από λεπτές παράλληλες εγχαράξεις και διπλώνει σε ορθή γωνία με τρόπο, ώστε να εφαρμόζει κάθετα στον πίλο. Εκτός από μία μικρή τομή στο πίσω μέρος, το κράνος σώζεται σε καλή κατάσταση. Το ένδυμα του πολεμιστή που μελετούμε δεν διαφέρει από το ένδυμα των άλλων μορφών. Κι αυτός επίσης φορά ένα κοντό παντελόνι που αναγνωρίζεται με τη βοήθεια της ταινίας πάνω στον μηρό και του ζώματος γύρω από τη μέση. Αναρωτιέμαι αν μία όρθια ταινία, η οποία ξεκινά περίπου στη μέση και συνεχίζει πέφτοντας ανάμεσα στους μηρούς, αποτελεί ή όχι μέρος του ενδύματος. Μία μονή γραμμή θα αρκούσε για να αποδώσει το περίγραμμα του ενδύματος. Κάτω από την μασχάλη του τοξότη φαίνεται ένα αντικείμενο πιθανόν κυλινδρικό, το οποίο περιδένει ένας πλαστικός κόμβος. Ξεκινώντας από αυτόν τον κόμβο ο κύλινδρος φαίνεται ότι μειώνεται κατά την διάμετρο. Θα επιστρέψουμε παρακάτω στην ερμηνεία αυτού του αντικειμένου.

Από την πίσω πλευρά της ασπίδας διακρίνουμε τον δεύτερο πολεμιστή κατά κρόταφον. Η ασπίδα του κρέμεται στον ώμο του από ένα τελαμώνα. Η οκτώσχημη ασπίδα διακρίνεται από το περίγραμμά της, που αποδίδεται ανάγλυφο, ενώ το υπόλοιπο μέρος της αποδίδεται επίπεδο. Ο τελαμών, που προσκολλάται και στα δύο μέρη του στον επάνω λοβό της οκτώσχημης ασπίδας και που στο ενδιάμεσο διαιρείται διαμορφώνοντας νιόσχημη απόληξη επάνω από τις δύο κυρτές επιφάνειες (τον κορμό του πολεμιστή και τον άνω λοβό της ασπίδας), σώζεται μόνο στα δύο ακραία σημεία του. Η μία λωρίδα, της οποίας η άκρη φαίνεται κάτω από την αριστερή μασχάλη, κατεβαίνει κάτω από την πλάτη, ενώ η άλλη λωρίδα, προς το παρόν πολύ φθαρμένη, κατεβαίνει επάνω στο στήθος. Ένα υπόλοιπο του τελαμώνα, που διαγράφεται ακριβώς επάνω στο δόρυ, επιτρέπει να αποκαταστήσουμε το σχεδιάγραμμά του έτσι χιασμένο, να περνά πάνω από τον αριστερό ώμο. Ο πολεμιστής, καθώς στηρίζεται στο αριστερό πόδι, λυγισμένο μπροστά, με το δεξί πόδι τεντωμένο πίσω, επιτίθεται στον εχθρό με το δόρυ του, το οποίο κρατά οριζόντια με τα δύο του χέρια εντελώς ανοιχτά εκατέρωθεν του στήθους του, που αποδίδεται κατ΄ενώπιον. Η αριστερή πυγμή, γυρισμένη προς τα πάνω, θα συγκρατούσε το κοντάρι του δόρατος, την ίδια στιγμή που η δεξιά πυγμή θα οδηγούσε στον στόχο του, το χτύπημα. Ο άνδρας φορά ένα κοντό παντελόνι, που διακρίνουμε από ένα σωζόμενο τμήμα του ζώματος και από μία ταινία πάνω στον αριστερό μηρό. Μία κάθετη εγχάραξη ανάμεσα στα πόδια θα ανήκε πιθανόν στο τμήμα του παντελονιού πάνω από τον δεξιό μηρό που έχει χαθεί. Από το πρόσωπο σώζονται ακόμη η μύτη, το μάτι, ένα μέρος του κροτάφου και το πολύ μυτερό γένειον. Το κράνος σώζεται σχεδόν τελείως, με τις δύο σειρές από μηνοειδείς εγχαράξεις, το μεγάλο ελικοειδές λοφίο και την τριγωνική προεξοχή στο πίσω μέρος του πίλου, αντίθετα από την αρχή της απόληξης του λοφίου.

Η τρίτη μορφή είναι ένας πολεμιστής εξοπλισμένος με παρόμοιο οπλισμό, με τη διαφορά ότι φέρει κράνος με λοφίο στον τύπο της «ουράς αλόγου». Παρά τις ομοιότητές τους, ο δεύτερος και ο τρίτος πολεμιστής μας δίνουν διαφορετικές εικόνες, γιατί ο τρίτος πολεμιστής καλύπτεται εντελώς από την οκτώσχημη ασπίδα του. Η ασπίδα παρουσιάζεται κατ ΄ ενώπιον και διακοσμείται από δύο καμπύλες λωρίδες, που αποτελούνται από μικρές εγχαράξεις διευθετημένες σε τριπλή σειρά και που πλαισιώνουν από την επάνω και από την κάτω μεριά το σημείο σύμφυσης της ασπίδας. Διακρίνουμε μόνο τα πόδια από τον άνδρα που προστατεύεται με την ασπίδα, κι αυτά λίγο πιο πάνω από τους αστραγάλους, ενώ διακρίνουμε ακόμη και τους δύο πήχεις των χεριών που κρατούν οριζόντια το δόρυ. Οι πυγμές των χεριών δεν σώζονται. Το πιο μεγάλο τμήμα του ανώτερου λοβού της ασπίδας έχει καταστραφεί, όμως, αναλόγως με την μορφή του άνδρα που προηγείται, του οποίου η ασπίδα φτάνει μέχρι το ύψος του μετώπου, μπορούμε να υποθέσουμε ότι δεν ξεχώριζε καθόλου το πρόσωπο και ότι μόνο το ανώτερο τμήμα του κράνους με το λοφίο, ακριβώς όπως διατηρείται επάνω στο αγγείο, εμφανιζόταν πάνω από την ασπίδα.

Ο τέταρτος πολεμιστής έχει ως μοναδικό οπλισμό ένα κράνος. Ένα τμήμα των κατώτερων μελών του καλύπτεται από την ασπίδα του συντρόφου του. Το πόδι που προχωρεί μπροστά παραμένει αόρατο και μόνο το πέλμα διακρίνεται ανάμεσα στα δύο πέλματα του τρίτου πολεμιστή.

Η μορφή του τέταρτου πολεμιστή φαίνεται να προχωρά προς την ίδια κατεύθυνση με τους άλλους, αν και το σώμα του πάνω από τη μέση γυρίζει προς τα πίσω σε όψη τριών τετάρτων. Το αριστερό χέρι κάμπτεται επάνω στο στήθος και κατά πως φαίνεται (λείπουν τα δάκτυλα με εξαίρεση τον αντίχειρα) έχει σχηματίσει πυγμή. Το δεξί χέρι δεν σώζεται επάνω στο αγγείο. Η μορφή παρουσιάζει ελάττωμα από το μέσον του θώρακα ως την κατώτατη άκρη του κράνους και, κατά συνέπεια, δεν διατηρείται τίποτα από το πρόσωπο. Το κράνος, το οποίο διατηρείται σχεδόν ανέπαφο, είναι παρόμοιο με αυτό του δεύτερου πολεμιστή της ίδιας ομάδας. Από την κατεύθυνση του λοφίου συμπεραίνουμε ότι το πρόσωπο ήταν γυρισμένο προς τα δεξιά ακριβώς όπως το κατώτερο τμήμα του σώματος. Το ζώμα που περιβάλλει τη μέση σε ελαφρά διαγεγραμμένο ανάγλυφο αποτελεί ένδειξη για ένα παντελόνι. Η μορφή του τέταρτου πολεμιστή συμπληρώθηκε στο σχέδιο με το θραύσμα υπ΄ αριθμόν 8, επάνω στο οποίο διακρίνεται ένα χέρι από τον ώμο ως τον αγκώνα. Το εν λόγω χέρι δεν μπορεί να αποδοθεί παρά μόνο σε αυτόν τον τελευταίο πολεμιστή. Αν το αποδώσουμε στον πρώτο πολεμιστή της δεξιάς ομάδας, αυτό προσκρούει στο γεγονός ότι αυτός κρατά ένα δόρυ. Όπως βλέπουμε στο σχέδιο, το χέρι βρισκόταν προς τα πίσω με ελαφριά κλίση. Ο ρόλος αυτής της μορφής, που στερείται επιθετικών όπλων, με έχει απασχολήσει πολύ. Οφείλω την ερμηνεία που ακολουθεί στον καθηγητή Karl Schefold. Μου υπενθύμισε τους ομηρικούς ήρωες, οι οποίοι, στη διάρκεια της μάχης, δεν παρέλειπαν να χρησιμοποιούν και πέτρες επιτιθέμενοι κατά του εχθρού.

αλλ’ ουδ’ ως απέληγε μάχης κορυθαίολος Έκτωρ

αλλ’ αναχασσάμενος λίθον είλετο χειριπαχείη

κείμενον εν πεδίω, μέλανα, τρηχύν τε μέγαν τε

τω βάλεν Αίαντος δεινόν σάκος επταβόειον

μέσον επομφάλιον

«Μα ούτε και τότε έπαψε τη μάχη ο Έκτωρ με το ανεμιστό λοφίο, μόνο κάνοντας πίσω πήρε με το χοντρό του χέρι ένα λιθάρι από τον κάμπο, μαύρο, σκληρό και μεγάλο. Με το λιθάρι αυτό επέτυχε στη μέση πάνω στον αφαλό τη φοβερή ασπίδα με τα εφτά τομάρια…» (Ιλιάδα Η 263-266, μετάφραση Α. Παπαγιάννη, Εκδόσεις Πάπυρος). Επομένως, αυτός ο τελευταίος πολεμιστής κρατούσε στο δεξί του χέρι μια πέτρα και ετοιμαζόταν να την εκτοξεύσει. Το αριστερό χέρι, σφιγμένο επάνω στο στήθος, πιστοποιεί την ανάλογη προσπάθεια του πολεμιστή που επικεντρώνει τις δυνάμεις του στο να ρίξει την πέτρα.

**Το σχήμα του αγγείου**

Ο τύπος του αγγείου είναι ένας αμφοροειδής κρατήρας. Το υλικό του, ο άργυρος και η τεχνική κατασκευής του (γενικά η τεχνική κατασκευής των σκευών από μέταλλο) έχουν καθορίσει ως ένα βαθμό τη δομή του. Κατ’ αυτόν τον τρόπο βρίσκουμε στο αγγείο την επίπεδη στεφάνη των χειλέων, διακοσμημένη με τρεις ραβδώσεις και την ψευδοβάση, τύπου «δακτυλιοειδούς τόρου». Αντιθέτως με ότι συμβαίνει συνήθως για την πλειονότητα των μεταλλικών αγγείων, το πέρασμα από τον χαμηλό αμφίκοιλο λαιμό στους ώμους του αγγείου γίνεται ομαλά, χωρίς καμιά ιδιαίτερη οριοθέτηση ανάμεσα στα δύο μέρη.

Η απιόσχημη κοιλία διαμορφώνεται προς τα κάτω για να καταλήξει στην ψευδοβάση, που είναι ένα ενιαίο κομμάτι με το αγγείο. Ο πυθμένας της είναι δισκοειδής και εντελώς επίπεδος. Η τομή της (προφίλ), ύψους τριών εκατοστών, είναι καμπύλο και δημιουργεί μια προεξέχουσα ζώνη, που πλαισιώνει τη βάση.

Οι δύο λαβές στο ύψος της μεγίστης διαμέτρου του αγγείου διαμορφώνουν δύο μικρά οριζόντια τόξα που προεξέχουν ελαφρά. Η κάθε λαβή σχηματίζεται από μία μεγάλη λωρίδα μετάλλου, που κυρτώνεται στην εξωτερική της επιφάνεια και που τα σφυρηλατημένα της περιθώρια σχηματίζουν ένα κορδόνι. Όμως, τα δύο άκρα της, που έχουν στερεωθεί με ήλους στα τοιχώματα του αγγείου, είναι επίπεδες.

Όσον αφορά στις διαστάσεις του, ο κρατήρας των Μυκηνών ξεπερνά κατά πολύ όλα τα γνωστά αγγεία από πολύτιμο μέταλλο της κρητομυκηναϊκής τέχνης.

Σύμφωνα με τον Furumark, ο αμφοροειδής κρατήρας εμφανίζεται στη Μυκηναϊκή ΙΙΙΑ. Ωστόσο, τα δείγματα που αναφέρονται από τον Furumark είναι διαφορετικά σε πολλά σημεία σε σχέση με τον κρατήρα των Μυκηνών. Έχουν πολύ ψηλότερο λαιμό και διαγεγραμμένο καθαρά, που διακρίνεται από τους ώμους. Οι καμπυλώσεις της κατατομής είναι πολύ πιο σκληρές και στη θέση των αδιόρατων μεταβάσεων, υπάρχουν σαφείς γραμμές του περιγράμματος. Οι λαβές είναι κατακόρυφες. Αυτό δεν εμποδίζει το να έχουν μία κοινή καταγωγή ο τύπος του αμφορορειδούς κρατήρα που αναφέρεται από τον Furumark και εκείνος του κρατήρα των Μυκηνών. Σύμφωνα με τον ίδιο επιστήμονα, ο αμφοροειδής κρατήρας έχει γεννηθεί από μία παραλλαγή του πιθοειδούς αγγείου (pithoid jar), που χρονολογείται στη Μυκηναϊκή ΙΒ/ΙΙΑ. Εντούτοις, ο κρατήρας των Μυκηνών από τα συγκείμενα αντικείμενα (τα ανασκαφικά συμφραζόμενα του) είναι προγενέστερος αυτής της εποχής. Κατά συνέπεια, πρέπει να αναζητήσουμε ένα πιο αρχαίο πρότυπο. Οι μικροί κρητικοί «πίθοι» της Μεσομινωικής έχουν πιθανότητα να αποτελούν τους προδρόμους του εν λόγω τύπου. Το σχήμα του κρατήρα από άργυρο, χωρίς σαφή διάκριση των μερών, και εν σχέσει με τις ρευστές καμπύλες της κατατομής μας οδηγεί σ’ αυτούς τους «πίθους». Ένα δείγμα της Μεσομινωικής ΙΙΙ από την Παχύαμμο μπορεί να χρησιμεύσει ως σύνδεσμος ανάμεσα σε αυτούς τους συγκεκριμένους και τον κρατήρα από άργυρο. Πράγματι όμως αυτός ο «πίθος» έχει μια ραδινή μορφή που τείνει προς το απιόσχημο.

Είναι προφανές ότι οι μικροί μινωικοί «πίθοι» της Μεσομινωικής ΙΙ/ ΙΙΙ γέννησαν δύο τύπους αγγείων: από το ένα μέρος στους «αμφοροειδείς πίθους» κι από το άλλο μέρος στους «αμφοροειδείς κρατήρες». Η ανάγκη να διαφοροποιηθεί ο μικρός «πίθος» για να χρησιμοποιηθεί σε διαφορετικές χρήσεις, δημιούργησε αυτές τις δύο παράλληλες σειρές, οι οποίες αντιπροσωπεύονται πολύ καλά στην κεραμική του δωματίου 38 του Ανακτόρου του Νέστορος. Είναι αλήθεια ότι η σειρά των «αμφοροειδών κρατήρων» είναι πολύ περιορισμένη, γιατί ένας άλλος τύπος κρατήρα εκτιμάται ότι είναι πιο συνήθης, και ότι η αρχή της εξέλιξής τους δεν μας είναι καλά γνωστή. Εξαιτίας των δύο αυτών γεγονότων δεν μπορούμε να επανασυστήσουμε την τυπολογική εξέλιξη του «αμφοροειδούς κρατήρα» και με αυτό τον τρόπο να χρονολογήσουμε το αγγείο που δημοσιεύουμε εδώ. Θα προσπαθήσουμε να καλύψουμε αυτό το κενό αλλάζοντας οπτική γωνία και χρησιμοποιώντας μορφολογικά κριτήρια, τα οποία μπορούν να ερευνηθούν σε ένα πιο ευρύ πεδίο.

Η απιόσχημη κατατομή του κρατήρα από άργυρο με τις αρκετά απεστρογγυλευμένες καμπύλες βρίσκεται πολύ κοντά στην ελλειψοειδή μορφή. Επομένως, (ο κρατήρας) δεν απέχει πολύ από την αρχική του φάση. Σύμφωνα με τον Furumark, η απιόσχημη κατατομή είναι πολύ εκλεπτυσμένη στην εποχή της Υστερομινωικής ΙΒ, και στην επόμενη εποχή – Υστερομινωική ΙΙ/ ΙΙΙΑ - αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ακόμα πιο τονισμένα. Στην παράλληλη, αλλά πιο πλούσια σειρά των «αμφοροειδών πίθων», στους οποίους μπορούμε να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της απιόσχημης κοιλίας που γίνεται όλο και πιο εξεζητημένη, με καμπύλες που αλληλοδιαδέχονται η μία την άλλη και που αντιστρέφονται, καθώς και με τμήματα που ξεχωρίζουν καθαρά. Ο κρατήρας από άργυρο θα πρέπει να ανήκει σε μία περίοδο που προηγήθηκε αυτών των αλλαγών. Πιστεύω, κατά συνέπεια, ότι το σχήμα της κοιλίας μας οδηγεί προς μία χρονολογία που δεν ξεπερνά την Υστερομινωική Ι. Κι όσον αφορά την καταγωγή του αγγείου, το σχήμα του αποδεικνύεται ανεπαρκές για τη λύση του προβλήματος, καθώς, όπως είδαμε, οι Μυκηναίοι δανείστηκαν το απιόσχημο από τους Κρήτες.

**Η Τεχνική του αγγείου**

Ο κρατήρας από άργυρο των Μυκηνών είναι το μοναδικό κρητομυκηναϊκό αγγείο από μέταλλο αυτού του μεγέθους, το οποίο δίνει την εντύπωση ότι είναι φτιαγμένο από ένα μόνο τεμάχιο. Δεν υπάρχει κανένα ίχνος ένωσης, που θα μπορούσε να είναι είτε μια σύνδεση που επιτεύχθηκε με μικρά καρφιά ή μια κόλληση καλυμμένη κάτω από κάποιο άλλο στοιχείο, όπως μας είναι γνωστό από άλλα δείγματα.

Η ακόσμητη επιφάνεια είναι λεία, χωρίς καμιά ράβδωση ή «κορδόνι» σε ανάγλυφο που να επικαλύπτει μία συγκόλληση. Τίθεται, συνεπώς, το πρόβλημα να γνωρίσουμε, αν αυτό το αγγείο θα μπορούσε να έχει σφυρηλατηθεί επάνω σε ένα μόνο φύλλο μετάλλου ή αν αποτελείται από πολλά τεμάχια συγκολλημένα μεταξύ τους με μία διεργασία που δεν άφησε ίχνη. Η πρώτη υπόθεση θα φαινόταν απίθανη εξαιτίας των διαστάσεων του αγγείου και του σχήματός του. Σύμφωνα με τον συντηρητή του Εθνικού Μουσείου των Αθηνών Μ. Χατζηλιού, είναι δύσκολο να μειώσει κανείς την περιφέρεια ενός σκεύους με μέσον τη σφυρηλάτηση. Στην συγκεκριμένη περίπτωση θα ήταν δύσκολο να κατασκευάσει κανείς την αμφίκοιλη καμπύλη του λαιμού και παράλληλα να μειώσει σημαντικά τη διάμετρο ελαττώνοντας το φύλλο του αργύρου.

Δεν μας μένει παρά να εξετάσουμε την πιθανότητα μιας αόρατης συγκόλλησης. Σ’ αυτήν την περίπτωση το αγγείο θα αποτελούνταν από δύο μέρη: το πιο μεγάλο θα αποτελούνταν από τη βάση, την κοιλία και τους ώμους και το άλλο από τον λαιμό και το στόμιο. Κατά συνέπεια, η συγκόλληση θα ήταν τοποθετημένη επάνω από τη σκηνή που διακοσμούσε το αγγείο, λίγο πιο κάτω από τη γένεση του λαιμού. Επάνω στα κρητομυκηναϊκά αγγεία από μέταλλο, κυρίως στα ραμφοειδή, η σύνδεση των δύο μερών δημιουργείται ακριβώς κάτω από την πιο μεγάλη διάμετρο του ώμου, εκεί όπου τα τοιχώματα αρχίζουν να συγκλίνουν προς το κέντρο.

Γνωρίζουμε σήμερα ότι η συγκόλληση των μετάλλων ήταν γνωστή από την εποχή του Χαλκού και ότι η συγκόλληση του αργύρου γινόταν με ένα αμάλγαμα είτε από άργυρο και χαλκό είτε από άργυρο και ψευδάργυρο. Σύμφωνα με τον Strong, οι Μυκηναίοι, αν και ήξεραν την συγκόλληση του αργύρου, δεν την εφάρμοσαν στα σκεύη από την άποψη πως δεν θα ήταν αρκετά ανθεκτική. Ωστόσο υπάρχουν και αγγεία από άργυρο που δεν παρουσιάζουν κανένα σύνδεσμο, αν και το σχήμα του κάνει αδύνατη την υπόθεση ότι φτιάχτηκαν από ένα μόνο κομμάτι.

Έχοντας εξετάσει ορισμένα από αυτά τα σκεύη μαζί με τον συντηρητή του Εθνικού Μουσείου Μ. Χατζηλιού έχω ωφεληθεί με επισημάνσεις που παρουσιάζω εδώ. Το ραμφόστομο αγγείο με αριθμό 511 του τάφου ….. των Μυκηνών, που έχει ένα λαιμό ψηλό και λεπτό δεν θα μπορούσε ποτέ να έχει σφυρηλατηθεί από ένα μόνο φύλλο. Κατά συνέπεια, θα πρέπει να είχε μία κόλληση, αναμφίβολα κρυμμένη από τον ανάγλυφο, εξέχοντα δακτύλιο, που περιβάλλει το κάτω μέρος του λαιμού.

Σήμερα ίχνη από αυτή τη συγκόλληση δεν διακρίνονται, γιατί είναι καλυμμένη από την οξείδωση της επιφάνειας. Ευτυχώς, διαθέτουμε ένα αγγείο πολύ πιο διδακτικό από αυτή την άποψη. Η κύλικα από ήλεκτρο, με υπερυψωμένο πόδι και αριθμό 390 έχει μία συγκόλληση επάνω στη λεία επιφάνεια, εκεί όπου το πόδι συνδέεται με την κοιλία χωρίς κανένα διαχωρισμό ανάμεσα στα δύο μέρη. Τα ίχνη της συγκόλλησης θα είχαν σβηστεί με τη βοήθεια ενός λίθινου τριπτήρα και κάθε ίχνος που θα οφειλόταν στην αλλαγή του χρώματος θα είχε καλυφθεί από το στρώμα νιέλλου, που κάλυπτε όλο το αγγείο.

Οι ειδικοί που μελέτησαν την κύλικα με αριθμό 390 δεν είχαν παρατηρήσει το λεπτότατο στρώμα νιέλλου που την προστάτευε, γιατί ήταν καλυμμένη κάτω από την οξείδωση του αργύρου. Ωστόσο το σκούρο χρώμα δεν διέφυγε του Κaro, o οποίος γράφει ‘daher ist die Oberfläche zwar schön schwarzgrau patiniert, aber nicht..’ Έχω ήδη αναφέρει τη διαδικασία προστασίας της επιφάνειας ενός αγγείου με ένα στρώμα νιέλλου, σε σχέση με ραμφόστομο αργυρό αγγείο με αριθμό 855 του βασιλικού τάφου V των Μυκηνών. Με τη βοήθεια του Χατζηλιού, το διαπίστωσα στο αγγείο που δημοσιεύω. Επάνω σε δύο θραύσματα ανάμεσα σ’ εκείνα που δεν είχαν αποκατασταθεί πάνω στον κρατήρα, ο Χατζηλιού αφαίρεσε με μηχανικό τρόπο, την οξείδωση που τα κάλυπτε, για να δούμε επακριβώς αν η επιφάνεια προστατευόταν από κάποια επάλειψη. Πράγματι, η επιφάνεια που αποκαλύφθηκε εμφανίστηκε να έχει χρώμα στιλπνό μαύρο εξαιτίας του στρώματος νιέλλου. Παρόμοια ίχνη εμφανίζονταν επίσης επάνω στο ρυτό από άργυρο με αριθμό 481 του βασιλικού τάφου IV με τη σκηνή της πολιορκίας.

Μετά από αυτές τις διαπιστώσεις, ώστε να μάθουμε ότι τα αγγεία από άργυρο, όπως ακριβώς και ο κρατήρας, καλύπτονταν από ένα στρώμα νιέλλου, μπορούμε, νομίζω, να παραδεχτούμε ότι ο κρατήρας ήταν σφυρηλατημένος πάνω σε δύο φύλλα αργύρου και ότι, στη συνέχεια, αυτά τα δύο μέρη έγιναν ενιαία μεταξύ τους με μία κόλληση. Τα ίχνη της συγκόλλησης θα αφαιρούνταν αρχικά με στίλβωση και, έπειτα, με ένα λεπτότατο στρώμα νιέλλου, που κάλυπτε το αγγείο. Πρόβλημα στερεότητας εξαιτίας της συγκόλλησης δεν ετίθετο, γιατί, σε αυτό το τμήμα, οι πιέσεις δεν ήταν σημαντικές και οι λαβές που κρατούσαν όλο το βάρος όταν μετεκινείτο ο κρατήρας, βρίσκονταν κάτω από την ένωση.

Πώς είχαν σφυρηλατήσει τον κρατήρα πάνω στα φύλλα αργύρου;

Ο H. Maryon δίνει μια λεπτομερή περιγραφή για την κατασκευή των μικρών σκευών, πάνω σε ένα φύλλο από πολύτιμο μέταλλο: Ο κατασκευαστής, χτυπώντας το φύλλο που βρίσκεται επάνω στον άκμονα με διαφορετικά εργαλεία, κατάφερνε να διαμορφώσει το αγγείο χωρίς να χρησιμοποιήσει καλούπια από ξύλο, γιατί, κατ’ αυτόν, θα εμπόδιζαν τις αλλεπάλληλες ανοπτήσεις, που ήταν απαραίτητες για τη σφυρηλάτηση.

O Strong, αντιθέτως, πιστεύει ότι χρησιμοποιούσαν καλούπια από ξύλο για ορισμένα τμήματα. Αυτό φαίνεται πιθανό, διότι θα ήταν πιο εύκολο να δημιουργήσουν ένα επιμέρους σχήμα, παρά το σχήμα ολόκληρου του αγγείου. Όπως έχουμε πει, ο λαιμός θα είχε σφυρηλατηθεί σε ένα άλλο φύλλο, καθώς είναι δύσκολο να συρρικνωθεί το μέταλλο με εργαλεία. Μετά από τη συναρμολόγηση των δύο μερών, θα προχωρούσαν στη στίλβωση με τη βοήθεια κατάλληλων εργαλείων. Σύμφωνα με μία τεχνική που έχει επίσης εφαρμοστεί σε άλλα αγγεία από άργυρο, ο κρατήρας είχε ενισχυθεί στο στόμιο με ένα έλασμα, στη βάση με ένα δίσκο και στις λαβές με ένα πυρήνα από χαλκό.

Στο κάτω μέρος της κοιλίας, στο εσωτερικό μέρος της ψευδοβάσης, ο δίσκος έχει περίπου την ίδια διάμετρο με την κυκλική βάση και τα άκρα του είναι ανασηκωμένα καθώς καμπυλώνονται ελαφρά. Θα ήταν τοποθετημένος στη θέση του από την αρχή της σφυρηλάτησης του αγγείου, γιατί έχοντας μία πιο μεγάλη διάμετρο από το μέρος που βρίσκεται αμέσως επάνω από την ψευδοβάση, θα ήταν αδύνατο να εισαχθεί αφού η εργασία θα είχε προχωρήσει. Αυτή η ενίσχυση της βάσης, συνήθης για τα κύπελλα με ψηλό πόδιο από άργυρο και τα αγγεία με ψηλό σώμα που έχουν μικρή βάση, είναι επίσης ένα μέσον για να τα καταστήσει πιο σταθερά37.

Τα χείλη είναι ενισχυμένα με μία στεφάνη διαπλατυσμένη από χαλκό ενωμένη με συνδέσμους επάνω στο φύλλο αργύρου που έχει σφυρηλατηθεί οριζόντια προς τα έξω και που εν συνεχεία, καλύπτει τη λάμα από χαλκό. Δεν γνωρίζω πού και πώς τελείωνε αυτό το φύλλο αργύρου, γιατί ο κ. Μπακούλης έχει καλύψει την όλη εσωτερική επιφάνεια του αγγείου με πανιά εμποτισμένα σε κερί. Υποθέτω ότι το φύλλο που ήταν αναδιπλωμένο γύρω από τη στεφάνη κατέληγε στην κάτω από αυτή εσωτερική πλευρά.

Οι τρεις ραβδώσεις που διακοσμούσαν αυτή τη στεφάνη και ήταν επίσης αποτυπωμένες επάνω στο φύλλο αργύρου, δημιουργούν ένα λιτό στολίδι επάνω στα χείλη. Οι λαβές ήταν σφυρηλατημένες σε χαλκό και μετά καλύφθηκαν από ένα φύλλο αργύρου. Ήταν ενωμένες με αργυρά καρφιά-συνδέσμους επάνω στην καμπύλη των πλευρικών τοιχωμάτων, ενισχυμένες στο σημείο επαφής με λεπτές ράβδους χαλκού. Σε γενικές γραμμές οι λαβές των σκευών από άργυρο είναι κι αυτές επίσης από άργυρο και έχουν μία ενίσχυση με λάμα ή ένα γέμισμα από χαλκό που στερεοποιεί τις άκρες και μερικές φορές δημιουργεί μία ενδιάμεση νεύρωση38. Όμως, το μεγάλο μέγεθος του κρατήρα των Μυκηνών επέβαλε τη χρήση των επαργυρωμένων λαβών από χαλκό.

Ο κρατήρας από άργυρο των Μυκηνών βρίσκεται χωρίς αμφιβολία στην κορυφή της μυκηναϊκής μεταλλουργικής. Οι διαστάσεις του, η κομψή περίμετρος, η διαμορφωμένη με όμορφες καμπύλες, η άψογη συναρμολόγησή του, που δίνει την εντύπωση ενός αγγείου φτιαγμένου από ένα ενιαίο κομμάτι, η εξαιρετική διακόσμησή του, το κάνουν ένα μοναδικό έργο. Οι βασιλικοί τάφοι των Μυκηνών μας προσφέρουν πλήθος αγγείων σε πολύτιμο μέταλλο, από τα πιο απλά, ως αυτό το αριστούργημα. Υπάρχει περιθώριο να πιστέψουμε ότι τα αγγεία σε χρυσό και σε άργυρο των τάφων των ταφικών κύκλων Α και Β των Μυκηνών εξαπλώνονται σε έναν αιώνα και ότι ο κρατήρας, το ρυτό από άργυρο με αριθμό 48139 και η πρόχους με αριθμό 85540 οφείλουν να είναι ανάμεσα στα τελευταία στην ίδια χρονολογία, λόγω της τεχνικής τους τελειότητας και της διακόσμησής τους.

Εξ’ ίσου με την κατασκευή του κρατήρα, η διακόσμησή του μαρτυρεί μια δύσκολη και πολύ υψηλής ποιότητας τεχνική. Αυτή, σε ελαφρό ανάγλυφο, δεν εκπηγάζει από την κλασσική διαδικασία του σφυρηλατημένου αναγλύφου. Δεν είναι δουλεμένο από την ανάποδη πλευρά, ούτε χτυπημένο επάνω σε μία μήτρα. Ο καλλιτέχνης μοιάζει να έχει γεμίσει την κοιλία του αγγείου με μια ευκολομάλαχτη ύλη όπως το κατράμι ή ένα ρητινούχο παράγωγο, που υποχωρώντας εύκολα με το χτύπημα ενός εργαλείου, θα ξεχείλιζε σε κάποιο άλλο σημείο. Στη συνέχεια, θα σχεδίαζε στην επιφάνεια της κοιλίας , με φίνες εγχαράξεις το σχεδίασμα της σκηνής και θα προχωρούσε στη διαμόρφωση αυτών των μορφών, χρησιμοποιώντας διαφορετικά εργαλεία. Θα έδινε χτυπήματα αρκετά δυνατά γύρω από την επιφάνεια που θα ήθελε να κάνει ανάγλυφη και στη συνέχεια θα διαμόρφωνε, με εργαλεία πιο μικρά και αμβλέα, που θα έδιναν χτυπήματα πολύ πιο απαλά, το εσωτερικό της φιγούρας, για να αποδώσει τη μυολογία ή να σχεδιάσει τις λεπτομέρειες των ενδυμάτων και των όπλων. Ο καλλιτέχνης είχε αναμφισβήτητα εξαιρετική δεξιοτεχνία, γιατί θα έπρεπε να χειρίζεται τα εργαλεία του με εξαιρετικά ακριβή τρόπο, ούτως ώστε, καθένα από τα χτυπήματά του να προκαλεί το επιθυμητό αποτέλεσμα: κοιλάνσεις κάτω από ένα ευθύ χτύπημα, κυρτώσεις ή εξογκώματα ως αποτέλεσμα αντιχτυπημάτων.

Η τελειότητα της διακόσμησης υπαινίσσεται επίσης μία ημερομηνία σχετικά ύστερη. Το θέμα του αγγείου και το στυλ του, όπως θα δούμε πιο κάτω, συνηγορεί στην απόδοσή του στη μυκηναϊκή παραγωγή των βασιλικών τάφων. Ωστόσο, δεν θα γνωρίζαμε να το χρονολογήσουμε τόσο ψηλά, από την αρχή της μυκηναϊκής εποχής, γιατί θα πρέπει να υποθέσουμε ένα αρκετά μακρύ χρονικό διάστημα, ούτως ώστε οι Κρήτες καλλιτέχνες που έφθασαν στην ηπειρωτική Ελλάδα να είχαν το χρόνο να μυήσουν τους Αχαιούς στα μυστικά της μεταλλουργικής και αυτοί να γίνονταν επάξιοι των δασκάλων τους. Αν μπορούσαμε, χάρη στην αισθητική του, να αποδεχτούμε ότι το ρυτό από άργυρο με αριθμό 481, παρά το μυκηναϊκό του θέμα, ήταν έργο ενός Κρητικού καλλιτέχνη που εργαζόταν για έναν Ελλαδίτη, δεν ισχύει το ίδιο για τον κρατήρα, γιατί σε αυτόν η αισθητική που διέπει τη σκηνή δεν ανήκει στον μινωικό κόσμο.

**Ενδυμασία και εξοπλισμός των πολεμιστών**

Στην παρούσα κατάσταση του κρατήρα, το ελαφρύ ένδυμα που φέρουν οι πολεμιστές δεν μπορεί να ταυτιστεί παρά σε ζώνη και ταινίες, που αποδίδονται με λεπτές εγχαράξεις επάνω στους μηρούς. Στη γένεση των ταινιών, διακρίνουμε εξίσου, ένα ανάπτυγμα που αντανακλούσε το φως, και ενδεχομένως ένα διακοσμητικό μοτίβο από νιέλλο. Σήμερα, ωστόσο, η μορφή του ενδύματος δεν είναι πάντοτε εμφανής με την πρώτη ματιά. Καθώς η μία από αυτές τις ταινίες μοιάζει με κοντό παντελόνι, δεν υπάρχει χώρος για αμφισβήτηση ότι πρόκειται γι’ αυτήν ακριβώς την περίπτωση. Αλλά όταν ξεπερνά από τη μία πλευρά το περίγραμμα των μηρών και καταλήγει σε δύο μυτερές άκρες που αιωρούνται προς το κάτω μέρος, δίνει την εντύπωση ότι αποτελείται από δύο μέρη υφάσματος, ασύμμετρα, το ένα πάνω στο άλλο, που περιβάλλουν τους γοφούς αφήνοντας το κάτω μέρος της κοιλιάς ελεύθερο. Άρα, αυτό το ένδυμα συμπληρώνεται από έναν αιδοιοθύλακα και επιπλέον δεν τον συναντούμε σε τεκμήρια αρχαιότερα του πρώτου κρητικού ανακτόρου41.

Για να σχηματίσουμε μια ιδέα του ενδύματος που φορούν οι πολεμιστές, πρέπει να λάβουμε υπόψη τις πιο καθαρές εικόνες επάνω στον κρατήρα (τον πεσμένο πολεμιστή, τον δεύτερο πολεμιστή της αριστερής ομάδας) και για την ενίσχυση του συλλογισμού να καταφύγουμε σε ανάλογες αναπαραστάσεις, που είναι πιο ευδιάκριτες και οι οποίες βρίσκονται στη σκηνή κυνηγίου επάνω στο εγχειρίδιο με αριθμό 394 του τάφου IV των Μυκηνών42. Στο τελευταίο, δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι οι δύο αριστεροί κυνηγοί φέρουν ένα κοντό παντελόνι43: η εικόνα είναι τόσο απόλυτα ακριβής σε αυτό.

Επίσης, η απόδοση του ενδύματος που φορά ο τρίτος άνδρας, στην ίδια σκηνή, δεν είναι σίγουρα εμφανής, αλλά υπαινίσσεται σε μεγάλο βαθμό ότι οι άνδρες που εικονίζονται στον κρατήρα φορούν κοντά παντελόνια. Σαν αποτέλεσμα, η μορφή του ενδύματος επάνω στο αριστερό πόδι είναι παρόμοια με αυτή των δύο συντρόφων του. Στο δεξί πόδι τελειώνεται μία λοξή ταινία με δύο αιχμηρές άκρες που κρέμονται προς το κάτω μέρος, όπως σε μερικές εικόνες του κρατήρα (πρώτος και δεύτερος πολεμιστής της ομάδας στα δεξιά). Αυτή η διαφοροποίηση ανάμεσα στα δύο πόδια, εξηγείται από τη λοξή θέση του δεξιού ποδιού, που επιτρέπει στο επιπλέον ύφασμα, να πέσει μόνο από τη μία πλευρά και να δημιουργήσει μία μυτερή άκρη.

Το κοντό παντελόνι δεν είναι πολύ διαδεδομένο. Εμφανίζεται κυρίως σε αναπαραστάσεις που προέρχονται από βασιλικούς τάφους των Μυκηνών44. Πέρα από τα συγκεκριμένα μνημεία, φοριέται σποραδικά45. Σχετικά με την προέλευσή του δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για ελλαδική δημιουργία. Από όσο ξέρω εμφανίζεται πρώτα στην Ελλάδα και φοριέται κατά κανόνα από πολεμιστές και κυρίως από κυνηγούς. Στην Κρήτη δεν φαίνεται να αντιπροσωπεύεται πριν από τον XV αιώνα π. Χ. και φοριέται κυρίως, από άνδρες που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο αποδίδονται σε συνάφεια με Μυκηναίους46. Οι καθαρά μινωικές μορφές, όπως τα φανταστικά όντα της Ζάκρου47, που φέρουν αυτό το ένδυμα, έχουν πιθανότατα υποστεί μυκηναϊκή επίδραση.

Τα όπλα στη σκηνή του κρατήρα αποδίδονται με ελαφρύ ανάγλυφο και με εγχαράξεις, πιθανόν γεμισμένες με νίελλο, για τις λεπτομέρειες. Η σκηνή του κυνηγίου στο εγχειρίδιο μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μία ιδέα για τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης θα οδηγούνταν στη χρήση δύο χρωμάτων, δηλαδή στο χρώμα του αργύρου και σε αυτό του νιέλλου.

Οι μορφές των ασπίδων, εκτός από τις ταινίες σε ανάγλυφο που διαγράφουν το περίγραμμά τους, είναι επίπεδες. Όταν πρόκειται για οκτώσχημες ασπίδες η ταινία έχει ακριβώς αυτή τη μορφή. Οι ορθογώνιες ασπίδες (πυργοειδείς) αποδίδονται με μία αψιδωτή ταινία στο επάνω μέρος και από μία οριζόντια ταινία στο κάτω μέρος έτσι ώστε οι κάθετες πλευρές τους να αποδίδονται από λεπτές αυλακώσεις. Μπορούσε να υποτεθεί ότι οιταινίες που διακοσμούσαν τις πλευρές των δύο τύπων ασπίδων αποτελούνταν από μία τριπλή σειρά από εγχαράξεις γεμισμένες με νίελλο. Οι δύο τύποι ασπίδων – οκτώσχημες ασπίδες και ορθογώνιες ασπίδες – είναι ήδη γνωστές, εκ των οποίων η πρώτη είναι πολύ συνηθισμένη48, ενώ η δεύτερη είναι πιο σπάνια και διακρίνεται σχεδόν μόνο στα ευρήματα του IV βασιλικού τάφου των Μυκηνών49.

Οι καινούργιες αναπαραστάσεις δεν μας μαθαίνουν τίποτε καινούργιο για τα αμυντικά όπλα, εκτός από μία λεπτομέρεια που αφορά τη θέση του τελαμώνα. Ορισμένοι μελετητές, βασιζόμενοι σε λογοτεχνικές περιγραφές, έχουν προσπαθήσει να απαντήσουν, αλλά χωρίς επιχειρηματολογία που να καταλήγει σε κάποιο συμπέρασμα, στο ερώτημα που αφορά σε ποιόν ώμο κρεμούσαν την ομηρική ασπίδα και την μυκηναϊκή ασπίδα50.

Η εικόνα του δεύτερου πολεμιστή της ομάδας στα αριστερά υποστηρίζει τη θέση σύμφωνα με την οποία την κρεμούσαν επάνω στον δεξιό ώμο51. Εν τούτοις φαίνεται ότι ίσχυε και το αντίθετο επίσης. Στη σκηνή κυνηγίου του εγχειριδίου με αριθμό 394, η ασπίδα είναι προσαρμοσμένη στον αριστερό ώμο51. Κατά συνέπεια φαίνεται ότι ο πολεμιστής ή ο κυνηγός κρεμούσε την ασπίδα του στην πλευρά που ήταν η πιο βολική σε μία συγκεκριμένη στιγμή.

Αλλά πώς αυτοί που φέρουν την ασπίδα χειρίζονταν το μακρύ δόρυ; Επάνω στη σκηνή του κρατήρα, ο δεύτερος πολεμιστής στα αριστερά κρατά το δόρυ οριζόντια, με τα δύο του χέρια ανοιχτά, στη μία και στην άλλη άκρη, στο ύψος των ώμων. Με το δεξί χέρι δίνει την ώθηση, με το αριστερό χέρι κρατά το κοντάρι. Για να αντιμετωπίσει τον εχθρό, το κοντάρι οφείλει να βρίσκεται στην ευθεία του αριστερού του ώμου. Θα ήταν επομένως υποχρεωμένος να γυρίσει 90˚ από την μετωπιαία θέση του, τη στιγμή που θα προχωρούσε μπροστά για να επιτεθεί. Ο πολεμιστής θα κρεμούσε κατά τη διάρκεια της μάχης την ασπίδα επάνω στην πλάτη ή μπροστά, ποτέ στα πλάγια, γιατί αυτό δεν εμποδίζει την ρίψη του δόρατος52.

Στην πρώτη περίπτωση, θα διατηρούσε την ελευθερία των κινήσεων του αλλά, καθώς δεν θα υπήρχε σχεδόν καθόλου προστασία, ο πολεμιστής δεν θα έφτανε να το κάνει αυτό, παρά σε εξαιρετικές στιγμές. Για το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα θα είχε την ασπίδα μπροστά του, όπως ο τρίτος πολεμιστής στα αριστερά και θα χειρίζονταν το δόρυ ανάμεσα στην ασπίδα και το επάνω μέρος του στήθους του, κάτι που θα επέβαλλε περιορισμούς στην κίνησή του. Οι δύο άλλοι πολεμιστές, ο δεύτερος και ο τέταρτος της ομάδας στα δεξιά θα είχαν κρεμάσει την ασπίδα στην πλάτη. Αυτή η υπόθεση είναι αναγκαστική καθώς η αντίπαλη ομάδα θα πρέπει κανονικά να βρίσκεται στα αριστερά τους. Επιβεβαιώνεται με άλλο τρόπο από την θέση του πρώτου πολεμιστή που γυρίζει την πλάτη. Φαίνεται ότι οι αισθητικοί λόγοι είχαν υποχρεώσει τον καλλιτέχνη να σκεπάσει την πλάτη των πολεμιστών με την ασπίδα, αντί να την κάνει να προεξέχει μπροστά, όπως φαίνεται από πίσω, πάνω στην πλάτη.

Από όσο ξέρω οι οκτώσχημες ασπίδες στις μινωϊκές αναπαραστάσεις έχουν πάντοτε έναν θρησκευτικό ή συμβολικό ρόλο, ποτέ τη σημασία ενός όπλου. Στις μυκηναϊκές αναπαραστάσεις η πρώτη χρήση δεν είναι σπάνια, αλλά ο ρόλος της στον εξοπλισμό των πολεμιστών και των κυνηγών είναι πολύ σημαντικός κυρίως στην αρχή της μυκηναϊκής περιόδου.

Η ορθογώνια ασπίδα, της οποίας το ύψος ισοδυναμεί με το ανθρώπινο ύψος, απαντά μόνο επάνω στα τεκμήρια του βασιλικού τάφου IV των Μυκηνών53. Από την Κρήτη διαθέτουμε δύο δείγματα, αλλά χαμηλότερου ύψους54. Το πρώτο δείγμα ασπίδας, σε αποτύπωμα της Μεσομινωικής ΙΙΙ, έχει μειωμένες διαστάσεις και φέρεται από μία μορφή πιθανόν θεϊκή55.Το δεύτερο δείγμα ασπίδας, μεσαίου ύψους, εμφανίζεται σε μία σφραγίδα, ενδεχομένως μετανακτορική, με σκηνή μονομαχίας56, που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η εξέλιξη του μοτίβου της μονομαχίας, έτσι όπως εμφανίζεται επάνω στη χρυσή σφραγίδα από τον βασιλικό τάφο ΙΙΙ των Μυκηνών57. Σ’ αυτή την αναπαράσταση, η αψιδωτή ακραία πλευρά αντικαθίσταται από μία ορθογώνια προεξοχή, που οφείλεται κυρίως, στο σχηματικό ύφος της χαραγμένης εικόνας. Η ελλαδική επιρροή σ’ αυτή τη σφραγίδα μου φαίνεται αδιαμφισβήτητη. Σύμφωνα με όλα τα διαθέσιμα δεδομένα, είναι πιθανόν ότι η ορθογώνια ασπίδα είναι μια μυκηναϊκή δημιουργία, έχοντας ως σημείο αφετηρίας έναν κρητικό τύπο, πιο μικρό, του οποίου η χρήση δεν ήταν πολεμική. Η ορθογώνια ασπίδα στηρίζει ακόμα καλύτερα, από την οκτώσχημη ασπίδα, την ελλαδική καταγωγή του κρατήρα. Όσον αφορά τη χρονολογία, η ορθογώνια ασπίδα δεν προσθέτει τίποτε σε ό,τι οι χρονολογικές ενδείξεις του τάφου IV μπορούν να μας παρέχουν.

Τα κράνη έχουν λεπτομερή εργασία. Ο πίλος του κράνους, σε ελαφρύ ανάγλυφο, είναι διαιρεμένος σε δύο μεγάλες ζώνες, που περιορίζονται στο επάνω και στο κάτω μέρος από ευθείες λωρίδες. Στην κάθε ζώνη μία σειρά από ημισελήνους που δημιουργούνται απλά από το βύθισμα κατά κανονικά διαστήματα, ενός εργαλείου με καμπύλη αιχμή, το οποίο πηγαίνει σε αντίθετη διεύθυνση επάνω σε κάθε ζώνη, θα αντιπροσώπευε τη διακόσμηση του κράνους από δόντια αγριόχοιρου. Τα λοφία απεικονίζονται με τον ίδιο τρόπο, όπως ο πίλος, με τη διαφορά ότι στη θέση των ημισελήνων, υπάρχουν λεπτές εγχαράξεις, ίσιες και πυκνές για τους δύο τύπους (λοφίο σε μορφή έλικα και λοφίο σε μορφή «καλλαιού») και εγχαράξεις μακριές και κυματοειδείς για τον τρίτο τύπο («ουράς αλόγου»). Είναι πολύ πιθανόν ότι οι εγχαράξεις του πίλου και των λοφίων ήταν γεμάτες από νίελλο. Όλα τα κράνη είναι του τύπου αυτών με δόντια αγριόχοιρου (οδοντοφράκτων)58 και επιστέφονται με διαφορετικού τύπου λοφία. Από τα πέντε κράνη που σώζονται λίγο, ως πολύ καλά, επάνω στο αγγείο, δύο είχαν λοφίο σε μορφή έλικα, το οποίο προεκτείνεται στο πίσω μέρος από μία τριγωνική προεξοχή για λόγους ισορροπίας, δύο άλλα, είχαν λοφίο σε μορφή «ουράς αλόγου» και ένα μοναδικό στη μορφή «καλλαιού». Το θραύσμα του λοφίου με μορφή έλικα ενός έκτου κράνους, δεν εφαρμόστηκε στο αγγείο αλλά φαίνεται στο σχέδιο. Αυτές οι αναπαραστάσεις από κράνη είναι γνωστές από καιρό και αποτελούν μέρος της τεκμηρίωσης μελετών επάνω στο θέμα, επομένως, η ανασύσταση του αγγείου δεν επέφερε τίποτα νέο σε σχέση με αυτά.

Σχετικά με το πρόβλημα της καταγωγής και της χρονολόγησης του αγγείου, η αναφορά του κράνους από δόντια αγριόχοιρου είναι μέτριας σημασίας, καθώς ο τύπος απαντά στις δύο περιοχές, Κρήτη και ηπειρωτική Ελλάδα, στη διάρκεια τεσσάρων αιώνων59. Εν τούτοις η άποψη για ελλαδική καταγωγή διαθέτει περισσότερη ευστάθεια και κατά συνέπεια βαρύνει προς αυτήν την κατεύθυνση. Η παρουσία της στην Κρήτη μπορεί να αποδοθεί σε ελλαδικό δάνειο60. Είναι αλήθεια ότι ορισμένα στοιχεία του κράνους είχαν προϋπάρξει στην Κρήτη και στην Ελλάδα πριν από το 1600 π. Χ. . Όμως, είναι πιο φυσικό, ότι η προστασία από δόντια κάπρου είχε εφευρεθεί στην ίδια την Ελλάδα, γιατί οι αμυντικές ανάγκες ήταν εκεί πιο βαρύνουσες και ασκούνταν το κυνήγι του αγριόχοιρου. Είναι σημαντικό ότι στην Ελλάδα τα δόντια κάπρου, που διαμορφώνονται, ώστε να καλύψουν το κράνος, απαντούν σε τάφους από την αρχή της Υστεροελλαδικής Ι σε σημαντικό αριθμό, ενώ στην Κρήτη δεν εμφανίζονται παρά αρκετά αργά, πιθανόν, μετά την εγκατάσταση των Αχαιών στο νησί61.

Τα επιθετικά όπλα, τόξα και δόρατα, αποδίδονται με ένα ελαφρύ ανάγλυφο. Για να ξεχωρίζουν καλύτερα από το μαύρο φόντο δεν θα ήταν καλυμμένα με νίελλο.

Τα δύο τόξα της σκηνής είναι «ευρωπαϊκού» τύπου, του μόνου από παλιά γνωστού στην ηπειρωτική Ελλάδα, σύμφωνα με τις εικόνες που διαθέτουμε62. Τόξα in corpore δεν έχουν βρεθεί ακόμη. Όμως, προς χάριν των αναπαραστάσεων, αν και σπάνιες, αυτού του όπλου, βέλη που βρίσκονται σε ανασκαφές και, σύμφωνα με την μαρτυρία πινακίδων γραμμικής γραφής Β63, ξέρουμε ότι το τόξο χρησιμοποιούνταν σε όλη τη διάρκεια της εποχής του χαλκού, τόσο στην ηπειρωτική Ελλάδα, όσο και στην Κρήτη.

Όσον αφορά στον κρατήρα που δημοσιεύουμε, είναι η πρώτη φορά στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία που έχουμε να κάνουμε, όπως μου φαίνεται, με μία αναπαράσταση φαρέτρας64. Υπό μάλης του τοξότη της ομάδας στα αριστερά εμφανίζεται ένα αντικείμενο, πιθανόν κυλινδρικό, με δακτύλιο, από τον οποίο το περίγραμμα του αντικειμένου γίνεται ελαφρά λοξό. Τούτο δεν υπαινίσσεται μία, λίγο ως πολύ, κωνική άκρη; Οι φαρέτρες που είναι γνωστές από την αρχαϊκή Ελλάδα έχουν κυλινδρική μορφή που υποχωρεί προς τα κάτω65. Η θέση του αντικειμένου ευνοεί κι αυτήν επίσης την ερμηνεία που καθορίζει η μορφή του. Η φαρέτρα που θα ήταν κρεμασμένη στον αριστερό ώμο του τοξότη, γέρνει προς τα μπρος και εμφανίζεται υπό μάλης, καθώς αυτός κλίνει προς τα εμπρός για να αντιμετωπίσει τον εχθρό.

Τα δόρατα, που κρατούν πέντε από τους πολεμιστές, δεν διακρίνονται πολύ καλά. Ωστόσο, μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως πρόκειται για τον μακρύ τύπο66, γιατί τα δόρατα του τρίτου πολεμιστή της ομάδας στα αριστερά και του τέταρτου πολεμιστή της ομάδας στα δεξιά έχουν στο αγγείο μήκος 70 έως 80 εκ, κάτι που αριθμεί περισσότερο από το διπλό του αναστήματος των πολεμιστών. Το μακρύ δόρυ, που είναι εξίσου γνωστό από άλλες αναπαραστάσεις, που προέρχονται από τους βασιλικούς τάφους των Μυκηνών67, δεν έπαψε να χρησιμοποιείται πιο αργά, με την επιφύλαξη εν τούτοις, ότι εμφανίζονταν επάνω σε ένα θραύσμα τοιχογραφίας της Πύλου68. Στην Κρήτη, ο τύπος του δόρατος δεν εμφανίζονταν, σύμφωνα με όσα γνωρίζω, παρά επάνω σε αποτυπώματα της Ζάκρου και της Αγίας Τριάδας69. Έτσι, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το μακρύ δόρυ είναι μια μυκηναϊκή εφεύρεση, που γίνεται στην Κρήτη στη διάρκεια του XV π. Χ. αιώνα.

**Τυπολογία, στυλ και σύνθεση της σκηνής**

Αν οι τύποι του τοξότη και του πολεμιστή που καλύπτονται από ασπίδα και κραδαίνουν απειλητικά το δόρυ, είναι γνωστοί από αλλού, δεν ισχύει το ίδιο με τον πεσμένο πολεμιστή και τον άνδρα που πετά μια πέτρα. Με την επιφύλαξη ότι οι νέες ανακαλύψεις δεν επιφέρουν αλλαγές σ’ αυτά τα δεδομένα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτοί οι τελευταίοι τύποι έχουν δημιουργηθεί από τον καλλιτέχνη του αγγείου που είμαστε έτοιμοι να μελετήσουμε.

Ο τοξότης με το σώμα σε πλάγια κατατομή και σε μία λοξή θέση, την οποία παίρνει από την κάμψη του αριστερού ποδιού και την τοποθέτηση του δεξιού ποδιού προς τα πίσω, έχει το αριστερό χέρι τεντωμένο για να κρατά το τόξο και το δεξί χέρι αναδιπλωμένο στον αγκώνα, πάνω από το πρώτο, για να κρατά τη χορδή. Αυτός ο τύπος επανέρχεται στις κρητομυκηναϊκές αναπαραστάσεις με μερικές παραλλαγές, κυρίως, στη θέση των κατώτερων μελών, που είναι έργο της δραστηριότητας του τοξότη στη σκηνή70. Η στάση των τοξοτών επάνω στον κρατήρα είναι εντελώς τυπική, ώστε, ο Rodenwalt, βασιζόμενος σε αυτό το σχήμα –πόδι λυγισμένο και πόδι εκτεινόμενο προς τα πίσω- έχει ταυτοποιήσει, ως τοξότη, μια μορφή της ζωφόρου του ανακτόρου των Μυκηνών, της οποίας είχαν διατηρηθεί μόνο τα κατώτερα μέρη71. Οι τρεις άνδρες, καλυπτόμενοι από την ασπίδα τους, οι οποίοι πολεμούν με το δόρυ τους, θα πρέπει σίγουρα να έχουν την ίδια στάση με τον δεύτερο πολεμιστή της ομάδας στα αριστερά που εμφανίζεται ακάλυπτος, με την ασπίδα κρεμασμένη στην πλάτη, να επιτίθεται στον εχθρό, με το δόρυ. Ανοίγει τα πόδια και κρατά οριζόντια το μπράτσο, για να συγκρατήσει το στέλεχος του δόρατος με το αριστερό χέρι και για να το κατευθύνει προς τον στόχο με το δεξί χέρι. Ο άνδρας που δρασκελίζει τον πεσμένο πολεμιστή θα κρατούσε το δόρυ, όπως οι άλλοι, όμως η θέση των ποδιών του είναι διαφορετική εξαιτίας της κίνησης που εκτελεί.

Αυτός ο τρόπος πολέμου με το δόρυ, εμφανίζεται στη χρυσή σφραγίδα του βασιλικού τάφου ΙΙΙ των Μυκηνών72 και έχει το δίχως άλλο υποτεθεί στη σκηνή μάχης επάνω στο χρυσό δακτυλίδι του τάφου IV της πόλης αυτής, αν και η εικόνα είναι διαφορετική73.

Στη σκηνή κυνηγίου του εγχειριδίου με αριθμό 39474, οι άνδρες χρησιμοποιούν τα όπλα τους με τον ίδιο τρόπο, όπως στον κρατήρα. Ωστόσο, η μορφή του πολεμιστή που προστατεύεται από τη μεγάλη ασπίδα και που πολεμά με το μακρύ δόρυ δεν έχει μεγάλη διάδοση. Δεν εμφανίζεται, παρά στα αντικείμενα του τάφου ΙΙΙ και του IV της ακρόπολης των Μυκηνών. Μπορούμε, επομένως, να έχουμε μια δημιουργία του μυκηναϊκού εργαστηρίου του XVI π.Χ. αιώνα. Στα αποτυπώματα της Αγίας Τριάδας και της Ζάκρου75, οι άνδρες μάχονται με τον ίδιο τρόπο με το δόρυ, αλλά χωρίς την προστασία της ασπίδας.

Ο άνδρας που πέφτει και ο άνδρας που πετά την πέτρα δεν αποτελούν μόνο ανέκδοτους τύπους μέχρι του παρόντος, αλλά λανθάνει στο μέτρο ή στο σώμα τους, ο καταναγκασμός ενός χώρου χωρίς βάθος, ενώ απομακρύνονται, με δυσκολία ομολογουμένως, από τις τυποποιημένες στάσεις. Το ανώτερο τμήμα του σώματος του πεσμένου άνδρα προϋποθέτει μια προέκταση του χώρου σε βάθος, καθώς, καθένα από τα χέρια του βρίσκονται σε ένα διαφορετικό επίπεδο και το δεύτερο επίπεδο είναι πιο απομακρυσμένο, από τον θεατή, από το πρώτο.

Ο άνδρας που πετά την πέτρα, για να δώσει μία κεντρόφυγο ώθηση στο σώμα, βρίσκεται προς τα πίσω, με τον θώρακα σε τρία τέταρτα και το χέρι απλωμένο μακρύτερα, στην ίδια διεύθυνση, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση ενός χώρου με ένα ορισμένο βάθος. Όμως, η σκηνή έχει συλληφθεί στο σύνολό της για ένα χώρο δύο διαστάσεων, με τις μορφές να είναι διευθετημένες σε μία ευθεία σειρά.

Έτσι, ο καλλιτέχνης ταυτίζει το διάστημα της σκηνής με την εσωτερική επιφάνεια, αποφεύγοντας, όσο το δυνατόν περισσότερο να τραυματίσει αυτήν την επιφάνεια από την «τρύπα» που θα προκαλούσε μία έναρξη απόδοσης προοπτικής ή μιας μορφής σε σμίκρυνση. Η σύνθεση εξελίσσεται επάνω σε ένα επίπεδο, οι μορφές έχουν το ύψος της διακοσμητικής ζώνης, η οποία περιορίζεται, στο κάτω μέρος, από την κυματοειδή μορφή της διαμορφωμένης επιφάνειας, που αντιπροσωπεύει τη γη. Πάνω από αυτή τη γραμμή, το ομαλό υπόβαθρο δημιουργεί μία ουδέτερη επιφάνεια, παρά την αντιπροσώπευση της γης, η οποία, έχοντας το ρόλο του πλαισίου, δεν μπορεί να αποδώσει την γραμμή του ορίζοντα και τον φυσικό χώρο. Σ’ αυτό το φανταστικό διάστημα, οι άνδρες είναι διευθετημένοι, ώστε να ακολουθούν τις διαφοροποιήσεις ενός γραμμικού πεδίου, που είναι ελαφρά άνισο και με συγκρατημένο βάθος και που επιτρέπει μόνο τη διασταύρωση των μελών του σώματος των μορφών, ανάμεσα στα οποία δεν παρεμβάλλεται ένα κενό, που θα μπορούσε να δηλώσει, υποθετικά, την τρίτη διάσταση.

Η σκηνή, σφυρηλατημένη από πίσω, διακρίνεται, σε πολύ ελαφρύ ανάγλυφο, επάνω στο λείο υπόβαθρο. Η χρήση δύο χρωμάτων, το χρώμα του αργύρου για τις μορφές και του νιέλλου για το υπόβαθρο, συνέβαλε στο να ξεχωρίζουν οι μορφές και για να δημιουργείται μια καθαρή εικόνα. Το αποτέλεσμα θα πλησίαζε λίγο ως πολύ σε αυτό που προσφέρουν τα «δαμασκηνά» εγχειρίδια των βασιλικών τάφων IV και V των Μυκηνών, με τη διαφορά ότι επάνω σε αυτά τα τελευταία οι μορφές είναι επίπεδες και η χρωματική κλίμακα έχει πιο πολλές διαφοροποιήσεις76.

Οι μορφές της σκηνής, χωρίς σωματικότητα, τείνουν προς τεχνικά σχηματοποιημένες σιλουέτες. Τα διάφορα τμήματα, το κεφάλι, το στήθος, τα μέλη, καθώς τα βλέπει κανείς από τη γωνία από την οποία προσαρμόζονται καλύτερα σε ένα χώρο χωρίς βάθος (με μερικές παρατυπίες, που είναι κοντά στον κανόνα) παρατίθενται αντιθετικά και παρ’ όλα αυτά, τα σώματα μοιάζουν λειτουργικά. Οι μορφές αποδίδονται αρχικά με μικρές κρούσεις ενός εργαλείου που οριοθετεί, χωρίς ταυτόχρονα να σκάβει μια αυλακιά. Με το πέρασμα του λείου βάθους στην αναπαραγόμενη επιφάνεια δημιουργείται το περίγραμμα της μορφής. Στο εσωτερικό, η αναπαραγωγή, μακριά από μία αναζήτηση της ανατομικής πιστότητας, καθιστά την σάρκα πάλλουσα από ζωή, με μέσον τα χτυπήματα, άλλοτε ασυναίσθητα και άλλοτε λίγο πιο δυνατά.

Στο πρόσωπο το ανάγλυφο της μύτης είναι πιο τονισμένο στα ρουθούνια. Το στόμα, στο σημείο αμέσως από κάτω, αποδίδεται με μία κλειστή καμπύλη, που προεξέχει πολύ. Η παρειά διαχωρίζεται από τη μύτη και το στόμα με μία κοιλότητα που τα περιβάλλει και η οποία μεγαλώνει στο επάνω μέρος για να συμπεριλάβει το μάτι, αποδοσμένο ως ένα αμυγδαλόσχημο κομβίο. Το τριγωνικό γένι δεν διακρίνεται, παρά από το σχήμα του και το αυτί, παρά από την καμπύλη της έλικας.

Το ανώτερο τμήμα του σώματος, όπως το βλέπουμε από διαφορετικές γωνίες – από μπροστά, σε κατατομή, σε όψη τριών τετάρτων – αποφεύγει τις ανατομικές λεπτομέρειες. Η μυολογία των χεριών καταδεικνύεται κυρίως, διαμέσου των καμπυλώσεων του περιγράμματος, οι οποίες συμπληρώνονται με μία εξόγκωση της επιφάνειας και, μερικές φορές, με μία κυκλική ή μία επιμήκη βύθιση, καθαρά διαγεγραμμένη, επάνω στην καμπύλωση. Τα κατώτερα μέλη, πάντοτε σε κατατομή, διακρίνονται από λεπτή εργασία. Το γόνατο απεστρογγυλευμένο από χτυπήματα ελάχιστα ορατά, που αποδίδουν την άρθρωση, συνδέει το μηρό με την κνήμη. Το καθένα κάμπτεται κατά αντίθετη φορά σε σχέση με το άλλο. Η γάμπα είναι εξογκωμένη στον πίσω κνημιαίο μυ (lejambier), που επεκτείνεται με μία λεπτή ταινία μέχρι τον αστράγαλο, ο οποίος σημειώνεται από ένα είδος μικροσκοπικού κομβίου. Αυτή η ζωηρή και ενεργητική δομή υποδηλώνεται, επίσης, στο πόδι από την τονισμένη καμπύλη του πέλματος και από αυτή του λακτίσματος και από τις πιο φίνες καμπύλες, των δακτύλων του ποδιού.

Στην παρούσα κατάσταση του αγγείου, είναι δύσκολο να εννοήσουμε το στυλιστικό αποτέλεσμα που παρήγε η σκηνή. Αρκούμαστε συνεπώς σε αυτό που οι αποσπασματικές μορφές μπορούν να μας διδάξουν για το χαρακτήρα του έργου. Η καθαρότητα των μορφών προς χάριν μιας αφαίρεσης, η οποία, όμως, εξισορροπείται από τον λανθάνοντα νατουραλισμό, δημιουργεί ένα κλίμα, που κείται αντίθετα από την μινωική τέχνη.

Η σύνθεση μοιάζει πολύ μελετημένη, χωρίς να είναι εξεζητημένη. Οι δύο αντίπαλες ομάδες οργανώνονται από το ένα και το άλλο μέρος ενός κέντρου, που αποτελεί ο πεσμένος πολεμιστής, ο οποίος ενσωματώνεται στη σειρά των πολεμιστών της δεξιάς πλευράς, από το άλμα που διενεργεί επάνω του, ο πρώτος πολεμιστής.

Οι κύριες μέριμνες του καλλιτέχνη, ως προς την σύνθεση, είναι ενιαίες και ποικίλες. Η σύνθεση διέπεται από την σύγκλιση των δύο σειρών προς το ίδιο σημείο και από την ρυθμική σύνδεση των μορφών. Διαφαίνεται μέχρι και από την πρόνοια να αποφευχθεί μία οπτική διακοπή στη διακόσμηση, στη μέση της άλλης πλευράς του κρατήρα, όπου βρίσκονται πλάτη με πλάτη, οι τελευταίες μορφές των δύο εχθρικών παρατάξεων. Ο καλλιτέχνης το καταφέρνει αυτό, κάνοντας τις κνήμες των δύο τελευταίων μορφών να διασταυρώνονται και γεμίζοντας το κενό που έμενε ακόμη, με το τεντωμένο προς τα πίσω χέρι, της μορφής που πετά την πέτρα. Για ποικιλία, βρήκε μία λύση γεμάτη οξύνοια, χρησιμοποιώντας τους δύο τύπους ασπίδας, την οκτώσχημη ασπίδα, για την ομάδα στα αριστερά και την ορθογώνια ασπίδα για την δεξιά ομάδα. Αυτή η μέθοδος δεν φαίνεται να αποβλέπει μόνο στη διάκριση των αντίπαλων παρατάξεων, αλλά και για να υπηρετήσει την δομή της σκηνής77.

Στην δεξιά ομάδα, οι ορθογώνιες ασπίδες φέρονται από τον δεύτερο και τον τέταρτο πολεμιστή, ενώ ανάμεσά τους, η πολύ κινημένη μορφή του τοξότη σπάει τη μονοτονία αυτών των μεγάλων επιφανειών και ενεργοποιεί το συγκεκριμένο τμήμα της σύνθεσης, που διαφορετικά θα ήταν πολύ επιβαρυμένο. Η πρώτη μορφή αυτής της ομάδας, που εκτελεί την πιο βίαιη κίνηση της σκηνής, τείνει στη γνώση του πώς να εξισορροπήσει μία κάποια ακινησία, που επιβάλει ο οπλισμός, στον δεύτερο και τον τέταρτο άνδρα. Στην αριστερή ομάδα οι δύο ασπίδες βρίσκονται η μία δίπλα στην άλλη. Ο τύπος τους, όντας πολύ πιο ελαφρύς από τον άλλο, δεν κινδυνεύει να προκαλέσει συνωστισμό στην σύνθεση. Άλλωστε, με ένα παίγνιο στην παρουσίαση – η κατενώπιον ασπίδα καλύπτοντας τον τρίτο πολεμιστή, η άλλη από την ανάποδη, αποτελώντας ένα βάθος, επάνω στο οποίο εξέχει η μορφή του δεύτερου πολεμιστή –η παράταξη γίνεται πολύ ζωηρή σε αυτό το τμήμα.

Έτσι, οι μορφές στις δύο άκρες, ο τοξότης και ο άνδρας που πετά την πέτρα, συντηρούν την ενεργητική κινητοποίηση του κέντρου της σκηνής. Η σύνθεση, στο σύνολό της, στηριζόμενη σε ένα πεδίο με κυματοειδή κατατομή, αποφεύγει την μονοτονία που θα της επέβαλε ένα ευθύγραμμο έδαφος. Αισθητικά κριτήρια δεν έχουν καθορίσει κατά τι ολιγότερο, τη χρήση των τύπων του κράνους. Ο καλλιτέχνης έψαξε να βρει έναν διακοσμητικό τύπο για να επιστέψει αυτή τη σκηνή. Πάντοτε με την έγνοια να αποφύγει την ομοιομορφία μιας «φάλαγγας» πολεμιστών, δημιούργησε μια εναλλαγή ανάμεσα στο κράνος με επίστεψη ενός λοφίου με μορφή έλικα κι ανάμεσα σε ένα λιγότερο εντυπωσιακό τύπο.

Η σύνθεση με στερεά δομή, καλά ισορροπημένη, ως αποτέλεσμα της ένταξης των μορφών σε καθαρά και δυναμικά σχήματα, συμβάλλει, σε αρμονία με το στυλ, στο να ενταχθεί η σκηνή μάχης στην ιδεατή σφαίρα ενός επικού κόσμου. Δεν είναι εύκολο να βρεθούν παράλληλα σε ένα τέτοιο έργο. Τα χρυσά κύπελλα του Βαφειού78 και το ρυτό από άργυρο των Μυκηνών με τη σκηνή πολιορκίας79,που είναι επίσης αριστουργήματα της μυκηναϊκής μεταλλουργικής και προϊόντα μιας ανάλογης τεχνικής με αυτή του κρατήρα, αποκαλύπτουν μία «καλλιτεχνική βούληση» διαφορετική, που εκφράζεται με τον υπερβολικό νατουραλισμό των Μινωιτών. Κατά συνέπεια, ο κρατήρας, αν και βρέθηκε στον ίδιο τάφο με το ρυτό, το οποίο διακοσμείται με σκηνή μάχης, όπως η συγκεκριμένη, θα πρέπει να προέρχεται από διαφορετικό εργαστήριο.

**Ερμηνεία της σκηνής και απόδοση του αγγείου στο καλλιτεχνικό του επίπεδο**

Μοναδική μεγάλη κρητομυκηναϊκή σύνθεση μιας μάχης που έχει σχεδόν ολόκληρη αποκατασταθεί, η σκηνή του κρατήρα δεν μπορεί να μας πληροφορήσει για την μυκηναϊκή τακτική, παρά μέχρι ενός σημείου, γιατί, εξαιτίας του αφηρημένου χαρακτήρα της, δεν αναπαράγει πιστά την πραγματικότητα. Τα στοιχεία της σκηνής – ο τρόπος του μάχεσθαι, η εξάρτηση – απαντούν ακριβώς, σε ότι γνωρίζουμε από αλλού. Όμως, οι δύο σειρές από πολεμιστές δεν μπορεί να αναπαριστούν μία σφικτή παράταξη ανδρών που πολεμούν ως ένα συμπαγές σώμα. Πολεμιστές, που θα χρησιμοποιούσαν όπλα για να πλήξουν από κοντά, δεν θα τοποθετούνταν δίπλα σε πολεμιστές, που θα χρησιμοποιούσαν εκηβόλα όπλα, για να σχηματίσουν μία φάλαγγα. Χωρίς αμφιβολία ο καλλιτέχνης, υπακούοντας στις απαιτήσεις της τέχνης του, έβαλε σειρά στους αναμεμειγμένους πολεμιστές για να προκύψει μια αυστηρή σύνθεση, αλλά αυτό δεν εμποδίζει το να είχε αναπαραγάγει μια αληθινή εικόνα. Ας μην ξεχνάμε ότι στην Ιλιάδα υπάρχουν στιγμές που οι πολεμιστές διαμορφώνουν συμπαγείς γραμμές που ονομάζονται φάλαγγες80. Ο Έκτωρ είχε παρεμποδιστεί από παρόμοιες φάλαγγες Αχαιών, που έτειναν τα ξίφη τους και τα δόρατά τους.

ἀλλ’ ὅτε δη πυκινῇς ἐνέκυρσε φάλαγξι

στῆ ῥα μάλ’ ἐγχριμθείς οἱ δ’ ἀντίοι υἷες Ἀχαιῶν

νύσσοντες ξίφεσίν τε καὶ ἕγχεσιν ἀμφιγύοισιν

ὦσαν ἀπόσφείων∙ὁ δὲ χασσάμενος πελ εμίχθη.

«Όμως, κάποτε, όταν ήρθε να πολεμήσει εναντίον συμπαγούς φάλαγγας, νάτος που σταματά, δυνατά σκαλωμένος. Οι γιοι των Αχαιών είναι εκεί που του αντιτίθενται, τον ενοχλούν με τα σπαθιά τους, με τα δόρατα με τις δύο αιχμές, και καταφέρνουν να τον απωθήσουν.» (Ιλιάδα13.145 sqq., μετάφραση στα γαλλικά P. Mazon,προσαρμοσμένη στα ελληνικά). Κατά τη μάχη γύρω από το σώμα του Πατρόκλου οι Δαναοί σχηματίζουν μια σφικτή ομάδα πολεμιστών.

Σάκεσσι γὰρ ἔρχατο πάντῃ

ἑσταότες περὶ Πατρόκλῳ, πρόδὲ δούρατ’ ἔχοντο.

Αἴας γὰρ μάλα πάντας ἐπῴχετο πολλὰ κελεύων∙

οὔτετιν’ ἐξοπίσω νεκροῦ χάζεσθαι ἀνώγει

οὔτε τινα προμάχεσθαι Ἀχαιῶν ἔξοχον ἄλλων,

ἀλλά μάλ’ ἀμφ’ αὐτῷ βεβάμεν, σχεδόθεν δὲ μάχεσθαι

« Όρθιοι, γύρω από τον Πάτροκλο, έκαναν με τις ασπίδες τους ένα συνεχές τοίχωμα και διασταύρωσαν τις λόγχες τους. Ο Αίας πηγαίνει σε όλους, έναν προς έναν, διατάζοντας κανένας να μην οπισθοχωρήσει πίσω από τον νεκρό και κανένας επίσης, για να διακριθεί, να μην περάσει μπροστά, μαχόμενος ξεχωριστά, από τους άλλους Αχαιούς, αλλά να μείνουν ενωμένοι όλοι μαζί, γύρω από τον νεκρό, πολεμώντας από κοντά. » (Ιλιάδα 17.354 sqq. μετάφραση στα γαλλικά P. Mazon, προσαρμοσμένη στα ελληνικά).

Απομένει λοιπόν να κάνουμε ένα συσχετισμό ανάμεσα σε αυτές τις ομηρικές περιγραφές και στη σκηνή μάχης επάνω στον κρατήρα μας, καθώς, επιπλέον, η συγκεκριμένη σκηνή πλησιάζει ένα μοτίβο τυπικά ομηρικό: την μάχη γύρω από το σώμα ενός πεσμένου πολεμιστή81 . Λέμε ότι πλησιάζει στο ομηρικό μοτίβο κι όχι ότι αποτελεί το ίδιο με αυτό, γιατί ο πεσμένος πολεμιστής στην αναπαράστασή μας είναι πρόδηλα ζωντανός. Ως συμψηφισμό αυτής της διαφοράς, η στάση του πολεμιστή που ομοιάζει να δρασκελίζει τον πεσμένο πολεμιστή, θυμίζει αυτή του Μενελάου ο οποίος:

βῆδ’ ἐπὶ Πατρόκλῳ, καὶ ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ

«προχωρώντας, πάτησε το πόδι του επάνω στο σώμα του Πατρόκλου και πέταξε το αστραφτερό δόρυ του» (Ιλιάδα 17.574)

Η μυκηναϊκή εικονογραφία μας προσφέρει ακόμη κι άλλες μορφές πεσμένων πολεμιστών, ακόμη και σε πολύ συνοπτικές αναπαραστάσεις82, όμως, καμία άλλη σκηνή γύρω από ένα σώμα που κείται στη γη.

Η πολύ μελετημένη διευθέτηση των δύο ομάδων προσώπων δείχνει ότι ο καλλιτέχνης δεν ψάχνει να αποδώσει ένα στιγμιότυπο που πήρε από την πραγματικότητα, όπως θα έκανε ένας Κρητικός καλλιτέχνης. Είναι βέβαιο ότι βρισκόμαστε εδώ μπροστά σε μία διαφορετική αισθητική από αυτή των Μινωιτών. Η σύγκριση αυτού του έργου με το ρυτό από άργυρο που παρουσιάζει σκηνή πολιορκίας83 είναι πολύ σημαντική από αυτή την άποψη, πόσο περισσότερο μάλλον, εφόσον προέρχεται από τον ίδιο τάφο και καθώς και τα δύο είναι τορευτικά έργα σε άργυρο, διακοσμημένα με σκηνή πολέμου.

Εν τούτοις, ως προς το μορφολογικό σχέδιο είναι πολύ διακριτά μεταξύ τους. Η σκηνή του ρυτού κυριαρχείται από το αφηγηματικό στοιχείο. Η μάχη διεξάγεται σε ένα αληθινό πεδίο όπου αναπαριστούνται η θάλασσα, το ρυάκι, οι βράχοι, τα δέντρα, η τειχισμένη πόλη. Οι πολεμιστές, όπως συμπεραίνεται από τον εξοπλισμό τους, ανήκουν σε διαφορετικούς λαούς. Η σύγκρουση είναι διαποίκιλη και ορισμένες φορές γίνεται δραματική. Η σκηνή εξελίσσεται ελεύθερα σε όλη την επιφάνεια του αγγείου, επάνω στη θάλασσα και επάνω στη γη χωρίς αυστηρή οργάνωση. Η ελεύθερη προοπτική επιτρέπει να διευθετήσουμε τις μορφές σε ένα ευρύ πεδίο. Ο καλλιτέχνης δεν επιδιώκει ούτε την ευκρίνεια ούτε την αρμονία. Σκοπός του είναι να αποδώσει μία ζωντανή εικόνα, πλεοναστική και εξπρεσιονιστική.

Η σκηνή του κρατήρα εξελίσσεται σε ένα ουδέτερο περιβάλλον, χωρίς καμιά σχέση με μία πραγματικότητα, σύμφωνα με την οποία και η δράση αποκρυσταλλώνεται σε μία φανταστική εικόνα και η ομορφιά των μορφών και η ισορροπία των κινήσεων είναι τόσο μελετημένες, όσο και η εντύπωση του επικού μεγαλείου.

Δεν μπορούμε να εξηγήσουμε εδώ τους λόγους που μας κάνουν να πιστέψουμε ότι το ρυτό από άργυρο είναι έργο που έχει εκτελεστεί από Κρητικό καλλιτέχνη, επί παραγγελία ενός Αχαιού84 . Τα διακριτικά και οι αρχές, που έχουμε εκθέσει πιο πάνω, είναι όλα χαρακτηριστικά, ιδιώνυμα της μινωικής τέχνης. Εξαιτίας έλλειψης ανάλογων κρητικών μεταλλικών σκευών, έτσι ώστε να κάνουμε τη σύγκριση, μπορούμε να καταφύγουμε στα αγγεία από λίθο, που διακοσμούνται από ανάγλυφες σκηνές. Ορισμένα προσφέρουν εξαιρετικές ομοιότητες με την διακόσμηση του ρυτού.

Το θραύσμα ενός αγγείου από στεατίτη, για το οποίο έχουμε μιλήσει πιο πάνω85 και το οποίο αναπαριστά έναν τοξότη που αποβιβάζεται από ένα πλοίο τη στιγμή που σημαδεύει με το τόξο του, όχι μόνο μοιάζει να έχει ίδιο θέμα με το ρυτό, αλλά ακόμη, αποδίδει τη θάλασσα με το ίδιο μοτίβο.

Το ρυτό της Ζάκρου86, επάνω στο οποίο αναπαριστάται ένα ιερό κορυφής, έχει ένα εντελώς διαφορετικό θέμα, αλλά, οι αρχές της σύνθεσης είναι οι ίδιες, όπως στο ρυτό των Μυκηνών. Η σκηνή εξελίσσεται ελεύθερα επάνω σε όλη την επιφάνεια του αγγείου και ανακαλεί μια αληθινή τοποθεσία. Οι ανθρώπινες μορφές λείπουν, αλλά οι δορκάδες σε ιπτάμενο καλπασμό και τα οικοδομήματα είναι διευθετημένα σύμφωνα με την ελεύθερη προοπτική, σε ένα βραχώδες τοπίο, που εκτείνεται σε μήκος και σε βάθος. Για τον κρατήρα από άργυρο, που δημοσιεύουμε εδώ, δεν θα μπορούσαμε να βρούμε μινωικό παράλληλο. Η σκηνή του κρατήρα με την τάση της για αφαίρεση, την στέρεα και καλά ισορροπημένη δομή της, την μετρημένη δραματική σημασία της, απαντά στα βασικά διακριτικά της ελλαδικής τέχνης.

Αυτή η εξαίρετα «ελλαδική» σκηνή, δείχνει ότι μια μυκηναϊκή παράδοση ήταν ήδη διαμορφωμένη γύρω στο 1500 π. Χ. Η χειραφέτησή της από τη μινωική παράδοση αποκαλύπτεται από το ίδιο το θέμα και εν συνεχεία, από μια αισθητική, η οποία, βασισμένη σε ποιότητες γνωστές από την Μεσοελλαδική, είχε εμπλουτιστεί και εκλεπτυνθεί κατά την μαθητεία στη μινωική τέχνη.

Η χρονολογία 1500 π. Χ. ,που έχει θεωρηθεί πιο υψηλή για ορισμένα αντικείμενα του τάφου IV, δεν βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με την παραδοσιακή χρονολογία του τάφου, στα μέσα του XVIου αιώνα, όπως καταλήγουμε από μία συνοπτική εξέταση87. Πόρρω απέχοντες από το να ξαναπιάσουμε εδώ το πρόβλημα της χρονολόγησης του τάφου περιοριζόμαστε να επισημάνουμε τα ακόλουθα δεδομένα:

**1.** Καθώς δεν είναι πολύ προχωρημένη η μελέτη της κρητομυκηναϊκής μεταλλουργίας, της χρυσοχοΐας και της κατασκευής κοσμημάτων, δεν είμαστε σε θέση να χρονολογήσουμε με μεγάλη ακρίβεια τα αντικείμενα του τάφου IV, σχετικά με αυτές τις τέχνες.

**2.**Η κεραμεική του τάφου IV που μας έχει σωθεί είναι πολύ φτωχή (οκτώ αγγεία, τύπων που δεν μπορούν να χρονολογηθούν με ακρίβεια), αλλά μας προσφέρει ορισμένες ενδείξεις, που ευνοούν μια πιο χαμηλή χρονολογία από αυτή που δεχόμαστε, επί του παρόντος. Οι κιτρινόχρωμες μινυακές κύλικες, με τις λαβές υπερυψωμένες και ταινιωτές, με καμπύλη κοιλία είναι υστερότερες των μινυακών κυλίκων, τύπου κανθάρου88. Σύμφωνα με τον Furumark, κατεβαίνουν μέχρι την Μυκηναϊκή ΙΙΒ89.

Εις επίμετρον, αν οι τάφοι IV και V περιείχαν τους νεκρούς βασιλείς που διαδέχονται ο ένας τον άλλο, εναλλάξ ως ένα βαθμό, στον ένα και στον άλλο τάφο, (αυτοί οι τάφοι είναι οι πιο πλούσιοι και οι μόνοι που περιέχουν προσωπεία από χρυσό, καθώς, και την πιο εντυπωσιακή συλλογή όπλων, με κάποιες αναλογίες, που δημιουργούν υπόθεση για συγχρονία), μπορούμε να αποδώσουμε σε αυτούς τους τάφους μία αρκετά μεγάλη διάρκεια που θα κάλυπτε σε εύρος περίπου μισό αιώνα. Κατά συνέπεια, η απόδοση των πιο εξελιγμένων αντικειμένων του τάφου IV, γύρω στο 1500 π. Χ., δεν δημιουργεί δυσκολίες.

Η ικανή αντιμετώπιση των τεχνικών δυσκολιών, απόδειξη των οποίων αποτελεί ο κρατήρας και η σύνθεση της σκηνής, που αντιπροσωπεύει μία φάση ωριμότητας της ελλαδικής τέχνης, τοποθετούν αυτό το έργο ανάμεσα στα πιο ύστερα του τάφου IV.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ**

**Υποσημείωση σχεδίου**

Στο σχέδιο διακρίνεται το τμήμα της κοιλίας, που φέρει τη διακόσμηση: τη σκηνή μάχης. Τα θραύσματα που αναπαριστώνται είναι δύο ειδών: αυτά που συμφωνούν από το σπάσιμό τους και αυτά που δεν αποτελούν συνέχεια άλλων και κατά συνέπεια αυτού του γεγονότος, δεν έχουν συγκολληθεί στο αγγείο. Τα πρώτα – επάνω στο σχέδιο διακρίνονται με ένα πολύ λεπτό περίγραμμα – δημιουργούν τέσσερις ομάδες: η πιο σημαντική περιτρέχει την κοιλία, οι άλλες τρεις δεν πηγαίνουν πιο χαμηλά από τους ώμους (οι δύο ομάδες θραυσμάτων, ψηλά και δεξιά στο σχέδιο, καθώς ενώνονται κοντά στον λαιμό, δημιουργούν μια ομάδα ενιαία). Τα μεμονωμένα θραύσματα, οκτώ συνολικά, ξεχωρίζουν στο δεύτερο σχέδιο, από αριθμούς, που είναι, εξάλλου, οι ενδείξεις τους μέσα στο κείμενο. Συμπληρώνουν τη σκηνή περίπου στο ύψος των λαβών. Ο ζωγράφος έχει γεμίσει τα κενά πάνω στο σχέδιο, με ένα πρόχειρο γραμμικό σχεδιογράφημα, που στις λεπτομέρειές του είναι οπωσδήποτε, υποθετικό. Το σχέδιο που δημοσιεύεται εδώ, οφείλεται στην τέχνη του ζωγράφου Μ. Ηλιάκη, στον οποίο εκφράζω όλη μου την ευγνωμοσύνη, γιατί μόνος του έκανε την πρόταση να αναλάβει την ευαίσθητη εργασία της ενημέρωσης των προηγούμενων σχεδίων, προσθέτοντας λεπτομέρειες, σχεδόν αδιόρατες, ή αναθεωρώντας του άξονες των μορφών και τη σχέση μεταξύ τους. Αποδίδοντας το αντίγραφο των μορφών, το σχέδιό του, μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια πιο πλήρη ιδέα για το έργο.

Ένα πρώτο σχέδιο, στο στάδιο που τα κομμάτια ήταν τοποθετημένα επάνω σε μια επίπεδη επιφάνεια, πραγματοποιήθηκε από τον ζωγράφο Μ. Παπαηλιόπουλο. Μαζί του, μελέτησα την πιθανή θέση των μεμονωμένων κομματιών. Αργότερα, η δεσποινίς Μαυραγάνη έκανε ένα δεύτερο σχέδιο, που ήταν γραμμικό και το οποίο παρουσίασα κατά τον χρόνο του Συνεδρίου Μυκηναιολογίας. (cf.σημείωση 10)

**Υποσημειώσεις Κειμένου**

Ας μου επιτραπεί να εκφράσω τις πιο ένθερμες ευχαριστίες μου στο ελληνικό «Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών» που μου έδωσε, στη διάρκεια δύο ετών, μία επιστημονική χορηγία προσβλέποντας σε μία μελέτη με θέμα τις σκηνές μάχης στην κρητομυκηναϊκή εικονογραφία, μελέτη στην οποία επισυνάπτεται το παρόν άρθρο. Οφείλω επίσης μεγάλη ευγνωμοσύνη στον διευθυντή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας, Μ. Β. Καλλιπολίτη, καθώς και στους συνεργάτες του για όλη τους την βοήθεια και για τις διευκολύνσεις στην εργασία μου στα εργαστήρια και στις αποθήκες. Δεν θα ήθελα να ξεχάσω τις προσπάθειες που κατέβαλε η φωτογράφος Δίς Ι. Ιωαννίδου, για να κάνει ορατές τις εικόνες των συχνά ιδιαίτερα φθαρμένων αντικειμένων. Τελευταία ευχαριστώ και τη φίλη μου Κα D. Gillan, που θέλησε να ξαναδιαβάσει το κείμενό μου και να κάνει τις αναγκαίες βελτιωτικές αλλαγές στα γαλλικά μου.

CMSI = A. Sakellariou, Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen (= Corpus der minoischen und mykenischen Siegel I, 1964)

Furumark = A. Furumark, The Mycenaean Pottery. Analysis and Classification (1941)

Karo = G. Karo, Die Schachtgräber von Mykenai (1930/33)

Lorimer = H. L. Lorimer, Homer and the Monuments (1950)

**1** H. Schliemann, Mykenae (1878). Σχετικά με την ανασκαφή του τάφου IV, βλέπε σελ. 244 - 331. Εν τούτοις, αναφέρει ανάμεσα στα αντικείμενα του τάφου IV, δύο λαβές από χαλκό, που έφεραν ίχνη επιχρύσωσης και τα οποία θα ανήκαν σε ένα μεγάλο αγγείο από άργυρο (315) : «Fernerfandich dort zwei grosse kupferne Griffemitdeutlichen Merkmalen einstiger Vergoldung, die wahrscheinlich zu einer grossen silbernen Vasegehören.» Πρόκειται για τις λαβές που ο G. Karo επισύναψε στα υπολείμματα του αγγείου από άργυρο (βλέπε κατωτέρω υποσημείωση 5).

**2** Karo 119sq.

**3**Karo 119pl. 128: «Mündungsrand. Das Silberblech durch ein Bronzeband verstärkt, das von untenmitflachköpfigen Bronzestiften angenageltist.»

**4** Karo 119pl. 128: «Runder Plattenfuss. Bronze, innen und aussen mit dünnem Silberblech verkleidet.»

**5**Karo 119pl. 128: «2 wagrechte Henkel eigenartiger Bandform (an einem haftenzufällig einige Goldflitter), mitbreiter, erhabener Mittelrippe, ebenfalls aus Bronze mit Silberbelag, jederseitseinst durch 2 starke Silberstiftemitbreiten, flachen Köpfenbefestigt. Ausserdem eine verstärkte elliptische Bronzeplatteinnen zwischen Nagelköpfen und Wandungeingezogen.»

**6** Karo 119: «Einegrosse Menge von Fragmenten ausglattem Silberblech, meistargverbogen, so dass ihre Stelle nicht mehr identifiziert warden kann. Zum Halsegehören offenbar 6-8 Stücke.»

**7**Karo 119sq. pl. 129-131.

**8** W. Reichel, Homerische Waffen2 (1901) 106, I; G. Rodenwaldt, Tiryns 2 (1912) 203,2, FragmentemykenischerWandgemälde, AM 36, 1911, 237sq., et Der Fries des Megarons von Mykenae (1921) 26 fig. 15 ; K. Müller, Frühmykenische Reliefs ausKreta und vomgrieschischenFestland, JdI 30, 1915, 318 fig.31 .

**9** Αυτά τα θραύσματα είχαν χρησιμοποιηθεί από τον Lorimer 141 (5). 215 pl. 15, I; W. S. Smith, Interconnections in the Ancient Near East (1965) 67 fig. 88; D. E. Strong, Greek and Roman Gold and Silver Plate (1966) 40; E. Vermeule, Greece in the Bronze Age (1972) 103 fig. 21a.

**10** Το αποκατεστημένο αγγείο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο πρώτο Συνέδριο Μυκηναιολογίας: A. Sakellariou, Un cratère d’ argent avec scène de bataille provenant de la IVe tombe de Mycènes, Atti e memorie del Iocongresso internationale di micenologia I (1968) 262-265 pl. 1-4.

**11** Στα αγγεία από μέταλλο τα χείλη συχνά αποτελούνται από μία συναρμοσμένη στεφάνη, κυλινδρική ή επίπεδη, επάνω στην οποία περιτυλίγεται το έλασμα μετάλλου της κοιλίας (βλέπε για παράδειγμα τις στεφάνες από μόλυβδο που καλύπτονται από ελάσματα χαλκού, Karo 109 nos 492-501, οι οποίες ανήκουν σε δοχεία από χαλκό, όπως μαρτυρούν τα υπολείμματα της κοιλίας που διασώζονται σε μερικά. Ο Karo έχει άδικο που γράφει ότι οι στεφάνες ανήκουν σε αγγεία από μόλυβδο.) Πρόκειται για μία στεφάνη επίπεδη, διακοσμημένη, που εφαρμόζει επάνω στο χείλος που έχει ομαλοποιηθεί οριζόντια ( βλέπε για παράδειγμα τον κρατήρα της Μιδέας, A. W. Persson, The Royal Tombs at Dendra near Midea [1931] 92 no 5 fig. 67 pl. 31,6, τον κρατήρα των Μυκηνών, Εφημερίς1888 173 sq., pl. 9,27, και τις λεκάνες της Κνωσού, A. Evans, The Palace of Minos at Knossos 2 [1928] 637sq. fig. 403.405.407).

**12** Η βάση τύπου «δακτυλιοειδούς τόρου» είναι χαρακτηριστική των αγγείων από μέταλλο (Furumark 96sq.) Κατά τα φαινόμενα είναι η πιο συνηθισμένη από τις βάσεις με όχι κεραμεική προέλευση και συναντάται επάνω σε πιθοειδή αγγεία και σε αγγεία κάθε τύπου μετά την Μυκηναϊκή Ι (Furumark 98). Τα αρχαιότερα παραδείγματα βρίσκονται επάνω σε μυκηναϊκές πρόχους της Μυκηναϊκής Ι, όμοιες με τα πρωτότυπα σε μέταλλο. Αυτή η βάση συνεχίζει και στη Μυκηναϊκή ΙΙΑ, αλλά από τη Μυκηναϊκή ΙΙΒ το προφίλ γίνεται διευρυνόμενο (sloping).

**13** Βλέπε παρακάτω σελίδα12-13

**14** Διαστάσεις: ύψος 50 εκατ., διάμετρος στομίου 35 εκατ., διάμετρος στο επίπεδο των ώμων 45 εκατ., διάμετρος βάσης 18 εκατ.

**15**Furumark 23 fig. 4 nos52-55; 593 nos 52-57.

**16**Furumark 19 καιυποσημείωση 3.

**17** R. B. Seager, TheCemetary of Pachyammos, Crete (1916) pl. 16.

**18**Οι «pithoiamphoroïdes» = «pithoid jar» τουFurumark (fig. 3 nos 14.15; 587sq.). Όπως έχουμε ήδη δει, σύμφωνα με τον ίδιο σοφό, αυτός ο τύπος βρίσκεται στους προδρόμους του «αμφοροειδούς κρατήρα».

**19**Βλέπε C. W. Blegenκαι M. Rawson, The Palace of Nestor at Pylos I (1966) fig. 330.Τα νούμερα 600, 604, 605, 606 αντιπροσωπεύουν πιθαμφορείς και τα νούμερα 601, 607, 611 αμφοροειδείς κρατήρες. Όσον αφορά στη χρονολόγησή τους, υπάρχει ένα πρόβλημα, γιατί παρουσιάζουν χαρακτήρες του «ανακτορικού ρυθμού». Σχετικά με αυτό το πρόβλημα βλέπε Gnomon 44, 1972, 370 και ιδιαίτερα 372 για το δωμάτιο no 38 (περίληψη από την Α. Σακελλαρίου).

**20**Furumark 586 nos 6-10.

**21** Από αυτό το γεγονός βγάζουμε το συμπέρασμα ότι ο τύπος που αντιστοιχεί στον κρατήρα των Μυκηνών δεν παριστάνεται. Αλλά τα δείγματα από το παλάτι του Νέστορα, Blegen και Rawson*op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 19) 395 no 56 figs. 382-384, που είναι μεταγενέστερα από τον κρατήρα από άργυρο, επιτρέπουν να υποθέσουμε, ότι αυτή η παραλλαγή είχε πιθανόν υπάρξει στην κεραμεική σε μία προγενέστερη χρονολογία.

**22**Furumark 24.

**23** Η κάλυψη μιας τέτοιας συναρμογής στον αμφορέα από χαλκό της Σκοπέλου, της Ύστερης Ελλαδικής ΙΙ , είναι πολύ απλή: η ένωση έχει παραλλαχθεί από μία λωρίδα χαλκού, ενωμένη και ελαφρά καμπύλη. Ν. Πλάτων, Ο τάφος του Σταφύλου και ο Μινωϊκός αποικισμός της Πεπαρήθου, *Κρητικά Χρονικά* 3, 1949, 551. Η πρόχους από άργυρο του τάφου V των Μυκηνών έχει επάνω στην ένωση των δύο μερών ένα ιδιαίτερα προεξέχον κορδόνι, διακοσμημένο με μικρές αυλακώσεις και στερεωμένο με αμφικέφαλα καρφιά από άργυρο.(Karo 148 no 855 pl. 134). Επάνω στις πρόχους από χαλκό του XIVου αιώνα π. Χ., η ένωση, πάντοτε ανάμεσα στον ώμο και στο λαιμό, κρύβεται από ένα αρκετά μεγάλο έλασμα του ίδιου μετάλλου, διακοσμημένο με έκτυπα ή εγχάρακτα σχέδια. Σε αυτά τα δείγματα, το διακοσμητικό αποτέλεσμα του ελάσματος συγκαλύπτει τέλεια την επενέργειά του στην δομή του αγγείου. Βλέπε Persson *op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 11) 92, 2.3 pl. 31.32. Χ. Δ. Τσούντας, Εφημερίς 1888, 162, pl. 7,3. A. J. Evans, The Prehistoric Tombs of Knossos (1906) 43 fig. 37.

**24** H. Maryon, Metal Working in the Ancient World, AJA 53, 1949, 107sq.; Strong *op. c.*(παραπάνω υποσημείωση 9) 9.42.

**25**Maryon, AJA 53, 1949, 108. Strong *op. c.* 9 αναφέρει ένα αμάλγαμα μόνο με καθαρό χαλκό (hard silver solder is made by alloying the metal with copper).

**26** Strong *op. c.*γράφει «Solder was known but seems to have been distrusted for vessels».

**27**Karo 110 no 511 fig. 40.

**28**Karo 94 no 390 pl. 112.113.

**29** Karo 94.

**30**Εφημερίς 1957 Χρονικά 7sq.

**31**Karo 106 no 481 fig. 35 pl. 122; Sp. Marinatoset M. Hirmer, Kreta und das mykenische Hellas (1959) pl. 174. Έγχρωμη φωτογραφία: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους Ι (1970) 279. Οι υπακύανες κηλίδες επάνω στις τοιχογραφίες και στο βάθος της σκηνής, ανάμεσα στους σφενδονιστές και κοντά στους τοίχους, είναι ίχνη από νίελλο.

**32** Maryon, AJA 53, 1949, 99.

**33** Strong*op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 9) 42.

**34** Ο Μ. Χατζηλίου με διαβεβαίωσε ότι αυτή η επεξεργασία είναι αδύνατη με σφυρηλάτηση στο χέρι και ότι μόνο εργασία στον τόρνο είναι πιθανόν να επιτύχει αυτό το αποτέλεσμα. H Maryon, αντιθέτως, υποστηρίζει ότι με τη βοήθεια ορισμένων εργαλείων, η επεξεργασία στο χέρι είναι εφικτή. (AJA 53,1949,95.98).

**35** Maryon, AJA 53, 1949,99 ονομάζει αυτή την εργασία «planishing».

**36** Παραδείγματα δοχείων όπου έχει εφαρμοστεί αυτή η τεχνική: α)κύπελλο με υπερυψωμένο πόδι, Karo 94 no 390 pl. 112.113. β) πρόχους, Karo 148 no 855 pl. 134. γ) μικρή σφραγίδα, Karo 161 no 909apl. 135. δ) Karo 151 no 878a. ε) Εφημερίς 1957 Χρονικά 7 fig. 3.

**37** Furumark 97, I.

**38** Οι μικρές φιάλες με μία λαβή, διακοσμημένες στα χείλη και στη λαβή με ένα έλασμα χρυσού με το σχέδιο σε έκτυπο ανάγλυφο, έχουν ενισχυθεί με μία λάμα από χαλκό ανάμεσα στην επιφάνεια από άργυρο και στο έλασμα χρυσού. Βλέπε Karo 69 no 212 pl. 106 και 142 no 786/787 pl. 136. Εφημερίς 1889, 153 pl. 7,15.

**39** Παραπάνω υποσημείωση 31.

**40**Karo 148 no 855 pl. 134; Marinatos –Hirmer, *op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 31) pl. 195.

**41** Βλέπε Ε. Σαπουνά- Σακελλαράκη, Μινωικόν ζώμα (1971) 92sq. Το ζώμα τύπου Β, συνοδεύεται συνήθως από μία θήκη για το φύλο. Αυτή η θήκη διαγράφεται πάντοτε, στις παραλλαγές που το υπογάστριο είναι ελεύθερο (τύπος Βγ).

**42**Karo 95sq. no 394 fig. 27 pl. 93.94; MarinatosetHimer*op. c.* (παραπάνωυποσημείωση 31) pl. XXXV (μέσον).

**43**HΕ. Σαπουνά- Σακελλαράκη, *op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 41) εκφράζει την ίδια γνώμη. Ο Σπ. Μαρινάτος στο Sp. Marinatos, Kleidung, Haar- und Barttracht, in: Archaeologia Homerica (1967) A 22, δεν φαίνεται να πιστεύει στην ύπαρξη ενός κρητομυκηναϊκού κοντού παντελονιού. Ομαδοποιεί περισσότερους από έναν τύπο ενδυμάτων κάτω από τον όρο pagne (ζώμα). Αυτό που ταυτοποιούμε ως ένα κοντό παντελόνι, το ονομάζει «μυκηναϊκό ζώμα» και το περιγράφει με τον ακόλουθο τρόπο: «Das Tuchwarso zu geschnitten, dass die nach vorn zusamengenommenen Endenspitz nach unten hingen; Inder Wiedergabeent steht so oft der Eindruck von Hosen». Δεν μπορούμε να εξηγήσουμε αποτελεσματικά γιατί ο Μαρινάτος δεν μπόρεσε να αναγνωρίσει τη μορφή, που ωστόσο είναι καθαρή, του παντελονιού, που φορούν οι κυνηγοί του εγχειριδίου. Σίγουρα παρασύρθηκε από τις αναπαραστάσεις σε σφραγίδες όπου υπάρχει περιληπτική απόδοση και τις οποίες δεν μπορούμε να εμπιστευτούμε.

**44** Τάφος ΙΙΙ: σφραγίδα με σκηνή πάλης ανάμεσα σε άνθρωπο και λιοντάρι, CMS I, no 9.-Τάφος IV: α) κρατήρας που δημοσιεύουμε εδώ β) εγχειρίδιο με σκηνή κυνηγιού, παραπάνω υποσημείωση 42 γ) δακτυλίδι με σκηνή μάχης, CMS I, no16.

**45** α) Μυκήνες, δακτυλίδι με τελετουργική σκηνή, CMS I, no119 β) Μυκήνες, σφραγίδα με σκηνή πάλης ανάμεσα σε άνθρωπο και λιοντάρι, CMS I, no165 γ) Βαφειό, σφραγίδα με δύο άνδρες που δένουν τα πόδια ενός λιονταριού, CMS I no224 δ) Πύλος, σφραγίδα με σκηνή πάλης ανάμεσα σε άνθρωπο και λιοντάρι, CMS I no290 ε) Πύλος, σφραγίδα με σκηνή παρόμοια με την προηγούμενη, CMS I no 307.

**46** Η Σαπουνά- Σακελλαράκη, *op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 41) 121sq, υποστηρίζει την κρητική καταγωγή του κοντού παντελονιού, βασιζόμενη στα δείγματα που προέρχονται από την Αγία Τριάδα και από τη Ζάκρο, και τα οποία χρονολογούνται στον XVIο αιώνα π. Χ. Αυτή η χρονολόγηση πρόσφατα αναθεωρήθηκε. Σε αυτό το σημείο, η εργασία μου «Μυκηναϊκή Σφραγιδογλυφία» υπολείπεται του επιθυμητού επιπέδου, γιατί ακολουθεί μία χρονολόγηση που έχει αναθεωρηθεί. Σχετικά με τη χρονολογία, Ύστερη Μινωική ΙΒ της Αγίας Τριάδας βλέπε το άρθρο του L. Banti στο EncArt 3 (1960) 1088 *s.v.*HagiaTriada. Εξάλλου, η κεραμεική της οικίας Α της Ζάκρου από όπου προέρχονται τα σφραγίσματα (D.G. Hogarth, BSA 7, 1900-1901, 132) μας επιτρέπει να χρονολογήσουμε το σύνολο στην Ύστερη Μινωική ΙΒ.- Ας μου επιτραπούν ορισμένες επισημάνσεις στον κατάλογο της Σάπουνα-Σακελλαράκη: Το no 119 (*op. c.* 48 fig. 10 pl. 35α) αναπαριστά οπωσδήποτε, έναν Μυκηναίο, όπως μαρτυρεί το γένι του. Από αυτό το γεγονός προκύπτει ότι θα πρέπει να χρονολογηθεί αργότερα από τον XVIο αιώνα π. Χ. (χρονολόγηση που συνήθως αποδίδεται, βλέπε P. Warren, Minoan Stone Vases [1969] 85, HM 25 και 174sq.)δηλαδή στον XVο αιώνα. Πρέπει να σημειωθεί ότι τα πέτρινα αγγεία με ανάγλυφες σκηνές της Αγίας Τριάδας και της Ζάκρου, φαίνεται να χρονολογούν, σύμφωνα με τα συνευρήματά τους, στην αρχή του XVου αιώνα (Banti*l. c.* και N. Platon, Crète [ Archaeologia Mundi 1966] 231 fig. 47.48. Η επιχειρηματολογία του Warren (*op. c.* 174sq.) που υποστηρίζει μία πιο υψηλή χρονολόγηση, στον XVIο αιώνα, δεν μου φαίνεται συμπερασματική. Απορρίπτει τις ενδείξεις των συνευρημάτων και αποδίδει σημασία σε εκτιμήσεις, όπως η ακόλουθη: «the naturalistic clumps of flowers on the Zakro rhyton are best paralleled on LMI pottery». Αλλά τα πολύ στυλιζαρισμένα φυτά του ρυτού δεν συμπίπτουν με το φυσιοκρατικό ρυθμό της Ύστερης Μινωικής ΙΑ. Το ένδυμα που φέρει ο άνδρας στο αντικείμενο no 170 (Σαπουνά-Σακελλαράκη, *op. c.*74 fig. 14) δεν μου φαίνεται να είναι ένα κοντό παντελόνι, αλλά ένα ζώμα του τύπου Ηβ της Σαπουνά-Σακελλαράκη (*op. c.* 116) παρόμοιο με αυτό που φορά ο αρχηγός των νέγρων (*op. c.*fig. 11 no 140), γιατί οι πλάγιες γραμμές επάνω στους μηρούς του Μινώταυρου καθώς ενώνονται σχηματίζουν μία γωνία (το σχέδιο *op. c.*fig. 14 no 170 δεν είναι πιστό στο πρωτότυπο). Το ένδυμα που φέρει ο «κυβιστήρ» στο αντικείμενο no125 (*op. c.*52 fig. 10ppl. 35β) δεν μπορεί να θεωρηθεί ως παντελόνι, χωρίς αυτό να επιδέχεται καμία συζήτηση. Θα μπορούσε να αποτελεί μία παραλλαγή του τύπου Η της Σαπουνά-Σακελλαράκη (*op. c.* 115sq.) κάτι που μου φαίνεται πιο πιθανό εξαιτίας του διακοσμημένου υφάσματος από την μία άκρη στην άλλη της ζώνης με κόμβο και μακρές ταινίες που δεν θα ταίριαζαν σε ένα κοντό παντελόνι. Τα nos 172 και 202 (*op. c.* 75 fig. 14;85fig. 15) δεν παρουσιάζουν μόνο μπερδεμένες εικόνες, αλλά βρίσκονται και σε ξένα μουσεία, γεγονός που κάνει αμφισβητήσιμη την προέλευσή τους, καθώς ακόμη και την γνησιότητά τους, κυρίως όσον αφορά το no 202. Η Σάπουνα-Σακελλαράκη (*op. c.* 122) παρουσιάζει ως επιχείρημα για την κρητική καταγωγή του κοντού παντελονιού μία επισήμανση που εγώ διαμόρφωσα στη «Μυκηναϊκή Σφραγιδογλυφία», (σελ. 27). Ωστόσο, μου δίνει την ιδέα ότι ο ανθρώπινος τύπος που φορά το παντελόνι είναι μινωικός, όποτε, όπως έχω γράψει, αυτός ο μυκηναϊκός τύπος είναι μινωικής καταγωγής.

**47**D. G. Hogarth, The Zakro Sealings, JHS 22, 1902, 80sq. nos 34.36 fig. 12 pl. 7.

**48** Βλέπε Lorimer 134sq.

**49** Βλέπε Lorimer 137sq.

**50** Χ. Δ. Τσούντας, Εφημερίς 1896, 19sq.

**51** Παραπάνω υποσημείωση 42.

**52**Τσούντας, Εφημερίς 1896, 21.

**53**Χρυσόδακτυλίδι, CMS I no 16.Εγχειρίδιο με τη σκηνή κυνηγιού, παραπάνω υποσημείωση 42. Ο εν τω παρόντι, δημοσιευμένος κρατήρας.

**54** Εκτός από τα εν τω παρόντι, αναφερόμενα δείγματα, υπάρχουν δύο ακόμη, που αναφέρονται από τον Evans, *op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 11) 3 (1930) 95,3, τα οποία δεν λαμβάνουμε υπόψη, καθώς ο Evans δεν δίνει διευκρινήσεις, ούτε φωτογραφίες.

**55** Σε ένα σφράγισμα από την Κνωσό, ο Evans (*op. c.*[παραπάνω υποσημείωση 11] Ι [1921] 505 fig. 363b και 3 [1930] 465) και η Lorimer (137 και υποσημείωση 4) αποδίδουν σε αυτή τη μορφή, μία ανατολική καταγωγή. Ωστόσο, το ύφος της σκηνής είναι μινωικό, ενώ το ένδυμα και ο πίλος της μορφής δεν είναι άγνωστα στην Κρήτη.

**56** Lorimer 146 fig. 8.

**57** Lorimer 141 fig. 5 και CMS I no 11.

**58**Σχετικά με το κράνος με δόντια αγριόχοιρου, βλέπε Lorimer 212sq.; A. Xenaki-Sakellariou, BCH 77, 1953, 46sq.; S. Alexiou, Antiquity 28, 1954, 213; J. Borchhardt, Homerische Helme (1972) 18sq. et 47sq.

**59** Φαίνεται από τον XVIο αιώνα έως τον XIIIο αιώνα π. Χ. Υπο τη μορφή παραδείγματος για τα πιο πρόσφατα, βλέπε τα δείγματα που προέρχονται από την «Οικία των Ασπίδων», BSA 50, 1954, 183 pl. 25c (A. J. B. Wace).

**60** Σήμερα είμαι περισσότερο έτοιμη να αποδεχτώ μία ελλαδική προέλευση, απ’ ότι ήμουν το 1953 (BCH 77, 1953, 58, I) εξαιτίας του κατεβάσματος στη χρονολόγηση σε ορισμένα μινωικά αντικείμενα. Η θέση του Αλεξίου, Antiquity 28, 1954, 213, μιας ελλαδικής προέλευσης έχει πολλές πιθανότητες να είναι σωστή.

**61** Πλήρεις κατάλογοι, που έχουν αναθεωρηθεί πρόσφατα, από τα διαμορφωμένα δόντια αγριόχοιρου και αναπαραστάσεις του κράνους με δόντια αγριόχοιρου με προέλευση την ηπειρωτική Ελλάδα και την Κρήτη, βρίσκονται στο έργο του Borchhardt (παραπάνω υποσημείωση 58) 32sq. για την Ελλάδα και 52 για την Κρήτη. Τα δόντια αγριόχοιρου που βρέθηκαν σε έναν τάφο κοντά στο Ηράκλειο (A. Lebesis, Practica 1967, 208 pl. 192β) δεν είναι διαμορφωμένα. Κατά συνέπεια, δεν νομίζω ότι χρησιμοποιήθηκαν για την προστατευτική επένδυση κράνους. Οι οπές που φέρουν και ο αριθμός τους κάνουν πιο πιθανή την υπόθεση ότι ήταν μέρη ενός κοσμήματος.

**62** Για το τόξο «ευρωπαϊκού» τύπου, βλέπε Lorimer 276 sq.

**63** L. A. Stella, La civiltàmiceneaneidocumenticontemporanei (1965) 88.

**64** Οι Karo (77 no 264 etp. 209) και A. W. Persson, Garters-QuiverOrnaments? , BSA 46, 1951, 125έχουν αναγνωρίσει τα υπόλοιπα φαρέτρας, ο καθένας αναφερόμενος σε ένα άλλο αντικείμενο. Ο G. Karo, εξάλλου, ταυτοποιεί τον «ιερό κόμβο», που βρίσκεται στην πλάτη μιας γυναικείας μορφής, σε μία φαρέτρα. Εν τούτοις, όπως έχει υποστηρίξει οEvans, *op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 11) 4, 2 (1935) 577, δεν πρόκειται για τίποτε άλλο, παρά για κανονικό «ιερό κόμβο».

**65** Der KleinePauly 4 (1972) 712 s. v.Pharetra (S. Oppermann)

**66** Σχετικά με το μακρύ δόρυ, βλέπε Lorimer 256sq. και A. M. Snodgrass, Early Greek Armour and Weapons (1964) 115sq.

**67** ΤάφοςΙΙΙ: ΧρυσήΣφραγίδα CMS I no 11. Τάφος IV: Χρυσό δακτυλίδι CMS I no 16. Εγχειρίδιο με σκηνή κυνηγιού, παραπάνω υποσημείωση 42.

**68** M. L. Lang, The Palace of Nestor 2 (1969) 72 (23H64) pl. 17 et M.

**69** Τα σφραγίσματα της Ζάκρου, JHS 22, 1902, 78 no 13 pl. 6 και της Αγίας Τριάδας, ASAtene 8-9, 1925-1926, 122 fig. 129 (D. Levi).

**70** α) Ο τοξότης στη σκηνή κυνηγιού που διακοσμεί το δακτυλίδι των Μυκηνών (CMSIno 15) στέκεται κατακόρυφα γιατί αντικρίζει από ψηλά το άρμα β) Ο τοξότης στο όστρακο αγγείου από στεατίτη με προέλευση την Κνωσό, που ετοιμάζεται να τοξεύσει ενώ ταυτόχρονα αποβιβάζεται από το πλοίο, έχει το πόδι σηκωμένο για να υπερπηδήσει το θωράκιο (Lorimer 279 fig. 35). γ) Οι τοξότες στη σκηνή πολιορκίας του ρυτού από άργυρο έχουν ένα πόδι αναδιπλωμένο προς τα πίσω, γιατί τρέχουν ενώ παράλληλα σημαδεύουν με το τόξο (παραπάνω υποσημείωση 31). δ) Στη σκηνή κυνηγιού, στο εγχειρίδιο των Μυκηνών (παραπάνω υποσημείωση 42) και στο σφράγισμα της Αγίας Τριάδας (ASAtene 8-9, 1925-1926, 122 fig. 128) οι τοξότες έχουν την ίδια στάση σώματος, όπως στον κρατήρα.

**71** G. Rodenwaldt, Des Fries des Megarons von Mykenai (1921) 42 no 16 pl. 4.

**72** Ο άνδρας επάνω στη σφραγίδα CMS I no 11 παρουσιάζεται σε ένα στιγμιότυπο όπου δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει το δόρυ, γιατί ο αντίπαλος εφορμά αυτοστιγμεί έμπροσθέν του για να τον χτυπήσει με το ξίφος, καθώς ο ίδιος, όπως έχουμε δει παραπάνω, δεν μπορεί να επιτεθεί παρά σε αυτόν που βρίσκεται στα αριστερά του. Η λαβή του δόρατος διακόπτεται γιατί κατευθύνεται στο υπόβαθρο της σκηνής.

**73** Ο άνδρας στα αριστερά στο δακτυλίδι CMS I no 16 κρατούσε το δόρυ με τον ίδιο τρόπο που το κρατούν οι άνδρες του κρατήρα και η ασπίδα προστάτευε το σώμα του, που είναι γυρισμένο κατ’ όψιν, όπως καταδεικνύει η κνήμη, που είναι εκτεταμένη στα δεξιά του. Ωστόσο, για λόγους που αφορούν τη σύνθεση δίχως άλλο, ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε ελευθερίες, όσον αφορά στην οπτική γωνία της ασπίδας, καθώς η εικόνα δεν ανταποκρίνεται αυστηρώς στην πραγματικότητα.

**74** παραπάνω υποσημείωση 42.

**75** παραπάνω υποσημείωση 69.

**76** Karo 95sq. no 394 (παραπάνω υποσημείωση 42); 97 no 395 pl. 93.94; 138 no 765 pl. 93.94.

**77** Στη σκηνή κυνηγιού επάνω στο εγχειρίδιο των Μυκηνών (παραπάνω υποσημείωση 42), όπου χωρίς αμφιβολία διακρίνονται διαφορετικές ομάδες κυνηγών, ο καλλιτέχνης μεριμνώντας για διαφοροποίηση, χρησιμοποίησε δύο τύπους ασπίδων.

**78** Marinatos et Hirmer*op. c.* (παραπάνω υποσημείωση 31) pl. 178-185.

**79** παραπάνω υποσημείωση 31.

**80** B. Fenik, Typical Battle Scenes in the Iliad (=Hermes, Einzelschriften 21, 1968) 177.

**81** Fenik *op. c*. 232.

**82** Στις σκηνές μάχης που αναπαριστώνται σε σφραγίδες, υπάρχει σχεδόν πάντα μία μορφή εκτός μάχης στην περίπτωση που οι μαχόμενοι υπερβαίνουν τους δύο. α) CMSIno 16 β) CMSIno 263 γ) ASAtene 8-9, 1925-1926, 122, fig. 129 δ) *Ibid.* 123 fig. 130 ε) JHS 22, 1902, 78 no 13 pl. 6.

**83** παραπάνω υποσημείωση 31.

**84** Αυτά τα θέματα αντιμετωπίζονται σε ένα άρθρο που ελπίζω να δημοσιεύσω προσεχώς και σε αυτό θα παρουσιαστεί μία καινούρια αναπαράσταση της σκηνής του ρυτού, σύμφωνα με νέα στοιχεία.

**85** παραπάνω υποσημείωση 70.

**86** N. Platon, Crète (Archaeologia Mundi 1966) 231 fig. 47.48.

**87** A.J.B. Wace, Excavations at Mycenae, BSA 25, 1921-1923, 121sq. Από το τέλος της Μέσης Ελλαδικής χρονολογούνται οι τάφοι II και VI, από τα μέσα του XVIου αιώνα, οι τάφοι IV και V, από το τέλος του ίδιου αιώνα, οι τάφοι I και III. Τις ίδιες χρονολογίες αποφαίνεται και ο Γ. Ε. Μυλωνάς, Ancient Mycenae (1957) 124. Ωστόσο, στο τελευταίο του έργο, Mycenae and the Mycenaean Age (1966) 96, ο Μυλωνάς γίνεται λιγότερο καταφατικός: «The graves belong to the sixteenth century B.C. and are usually dated from 1600 to 1510 B.C. Grave VI seems to be the earliest, and almost contemporary with it is Grave II. Then comes Graves IV and V, Graves III and I being the latest.»

**88** C. W. Blegen, Prosymna (1937) 380.

**89** Furumark 47.

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ**

Pl. 1 και 2 Κρατήρας από άργυρο από τον τάφο IV της ακρόπολης των Μυκηνών, Αθήνα, Εθνικό Μουσείο, φωτογραφία Ι. Ιωαννίδου.

Pl. 1,1 Διακρίνουμε τις μορφές του δεύτερου και του τρίτου πολεμιστή (αριστερή ομάδα).

Pl. 1,2 Οι μορφές του πρώτου και του δεύτερου πολεμιστή της αριστερής ομάδας.

Pl. 1,3 Πρώτη πλευρά του κρατήρα: μορφή του τοξότη της αριστερής ομάδας και του πεσμένου πολεμιστή.

Pl. 1,4 Μορφή του πεσμένου πολεμιστή και, από πάνω, αυτή του πρώτου πολεμιστή της δεξιάς ομάδας, από τον οποίο σώζονται μόνο τα κάτω άκρα.

Pl. 1,5 Δεύτερη πλευρά του κρατήρα: μορφές του τρίτου και του τέταρτου πολεμιστή (αριστερή ομάδα). Διακρίνουμε τη διασταύρωση των ποδιών ανάμεσα στις τελευταίες μορφές των δύο ομάδων.

Pl. 2,1 Το κράνος του τέταρτου πολεμιστή (αριστερή ομάδα).

Pl. 2,2 Το κεφάλι του τοξότη (αριστερή ομάδα).

Pl. 2,3 Το αριστερό μπράτσο του τέταρτου πολεμιστή και μια άκρη της ασπίδας του τρίτου πολεμιστή (αριστερή ομάδα).

Pl. 2,4 Μορφή του τέταρτου πολεμιστή (δεξιά ομάδα). Διακρίνουμε την ορθογώνια ασπίδα (οριζόντια ταινία κάτω, κάθετη χάραξη για την πλευρά, τριπλή σειρά λεπτών εγχαράξεων), η κνήμη και το πόδι του τρίτου πολεμιστή και το πόδι του τέταρτου πολεμιστή, κάτω από την ασπίδα.

Pl. 2,5 Ένα μέρος της μορφής του τοξότη και το τεντωμένο μπράτσο με το δόρυ του δεύτερου πολεμιστή (αριστερή ομάδα). Υπό μάλης του τοξότη, το κυλινδρικό αντικείμενο που πιθανόν αναπαριστά μια φαρέτρα.

**Εικόνες μέσα στο κείμενο**

Fig.Ia Η σκηνή που κοσμούσε τον κρατήρα, βλέπε Pl. 1 και 2. Σχέδιο Κ. Ηλιάκης.

Fig.Ib Παρόμοιο σχέδιο με το προηγούμενο, με τη διαφορά ότι τα μεμονωμένα θραύσματα αποδίδονται με το περίγραμμα τους,φέροντας το ενδεικτικό τους νούμερο.

Fig. 2 Προσπάθεια απόδοσης της πλάγιας όψης του κρατήρα, φτιαγμένη από τον Κ. Ηλιάκη.