

Ο «ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΓΕΛΑΣ» ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟ ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ*

Στη συλλογή των αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας συγκαταλέγεται μια λήκυθος μελανόμορφης τεχνοτροπίας^{**}, με αριθμό ευρετηρίου 11749 (Εικ. 1-3). Η προέλευση της είναι άγνωστη. Η λήκυθος έχει συγκολληθεί από πολλά τεμάχια και η λαβή και το πόδι της, που λείπουν, έχουν συμπληρωθεί. Το ύψος του αγγείου - χωρίς το συμπληρωμένο πόδι - είναι 30.6 εκ., η διάμετρος του στομίου 7.5 εκ., η διάμετρος του ώμου 12 εκ. και η μέγιστη διάμετρος 12.5 εκ. Ο πηλός της είναι ερυθρωπός και το μελανό γάνωμα στιλπνό και σε μερικά μέρη ελαφρά αποχρωματισμένο. Ως επίθετα χρώματα έχει ερυθρό και λευκό.

Στον ώμο η λήκυθος έχει τη συνήθη διακόσμηση από τρία μελανά ανθέμια που συνδέονται μεταξύ τους με βλαστόσπειρες. Εδώ όμως δύο ακόμη βλαστόσπειρες, ξεκινώντας η μια δεξιά και η άλλη αριστερά από το άνω μέρος του κεντρικού ανεστραμμένου ανθεμίου, κατευθύνονται προς την περιοχή της λαβής του αγγείου, και η κάθε μια καταλήγει σε ένα οριζόντια σχεδιασμένο, μπουμπουκι λωτού¹. Πάνω από το σύμπλεγμα αυτό των ανθεμίων και των μπουμπουκιών λωτού, στη βάση του λαμού, το αγγείο κοσμεύεται με αμελές γλωσσωτό κόσμημα και στο κύριο σώμα του, πάνω από την εικονιστική παράσταση, με τριμερή ταινία με ζατρίκιο πρόχειρα αποδοσμένο με κουνικίδες ανάμεσα σε τέσσερις οριζόντιες γραμμές. Το κατώτερο τμήμα του σώματος του αγγείου, κάτω από την εικονιστική παράσταση, είναι μελανό.

Η παράσταση στο κύριο σώμα είναι ένα κατ' ενώπιον ζωγραφισμένο προσωπίο² του Διονύσου στο κέντρο (εικ.1), στεφανωμένο με κισσόφυλλα³, το ο-

* Το άρθρο αυτό αφιερώνεται με βαθύτατη εκτίμηση και αγάπη στο συνάδελφο, συνεργάτη και φίλο Παναγιώτη Κοντό.

** Τον διευθυντή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου κ. Ν. Καλτσά και την προϊσταμένη της Συλλογής Αγγείων φίλη και συνεργάτιδα Ε. Στασινοπούλου ευχαριστώ θερμά για την άδεια δημοσίευσης της λήκυθου.

1. Για το μοτίβο αυτό διακόσμησης του ώμου των ληκύθων βλ. Kurtz C.D., *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters* (Oxford, 1975) (στο εξής: AWL), 18 fig. 9c.

2. Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν δύο όρους για το προσωπίο, αφ' ενός «πρόσωπο» και αφ' ετέρου,

ποίο καταλαμβάνει όλο το ύψος του εικονιστικού χώρου στο σημείο αυτό. Στα αριστερά του προσωπείου παριστάνεται ο Διόνυσος (Εικ.2) να βαδίζει στο πλάι ενός ιθυφαλλικού ημιόνου⁴ κρατώντας στο προτεταμένο αριστερό του χέρι κέρας πόσεως και φυλλώδες κλαδί, το οποίο ελίσσεται στο χώρο. Πιθανότατα ο Διόνυσος, στο δεξί χέρι του, που καλύπτεται πίσω από τον ημίονο, κρατάει κλαδιά με καρπούς και άνθη, που προβάλλονται πίσω του και πίσω από το ζώο. Ο θεός είναι ντυμένος με χιτώνα και ιμάτιο και έχει στεφάνι κισσού στα μαλλιά. Στα δεξιά του προσωπείου εικονίζεται ένας σάτυρος που επιτίθεται από τα δεξιά σε μαινάδα (Εικ. 3). Η μορφή του σατύρου είναι πολύ κατεστραμμένη, σώζεται μόνο η πλάτη, η ουρά, τμήμα του αριστερού σκέλους του από το μηρό μέχρι την πτέρνα, και το αποτύπωμα του δεξιού του βραχίονα στο πάνω μέρος του σώματος της μαινάδας. Η τελευταία φορεί χιτώνα και ιμάτιο που ανεμίζει προς τ' αριστερά, έχει τα μαλλιά μαζεμένα σε κρωβύλο με πλατιά ταινία δεμένη γύρω από το κεφάλι της και εικονίζεται να χορεύει με κατεύθυνση προς τα δεξιά, έχοντας το κεφάλι στραμμένο προς τα πίσω, με τα χέρια ανοικτά και κρατώντας στο δεξί της κρόταλα. Αυτή είναι η μία ερμηνεία της σχέσης της μαινάδας με το σάτυρο⁵, η δεύτερη είναι ότι ίσως να χορεύουν μαζί κατά τρόπο ανάλογο με εκείνο του ζευγαριού της ληκύθου 86349 της Νάπολης⁶, η μαινάδα όμως της ληκύθου μας εικονίζεται να αδιαφορεί πλήρως για την περίπτωση του σατύρου, γεγονός που αποδυναμώνει τη δεύτερη αυτή ερμηνεία. Φυλλώδη κλαδιά με άνθη και καρπούς απλώνονται στο χώρο δεξιά και αριστερά από το ζευγάρι.

Το προσωπείο, στο κέντρο της παράστασης, έχει μεγάλο μέτωπο, μεγάλους οφθαλμούς με την κόρη στο μέσον, χωρίς να εγγίζει στο κάτω ή στο πάνω βλέφαρο, στόμα κλειστό, όπως συνήθως έχουν τα προσωπεία του Διονύσου ή των σιληνών, σε αντίθεση με τα δραματικά προσωπεία ή με το προσωπείο της Γοργούς⁷,

μεταγενέστερα, «προσωπείο». Η λέξη πρόσωπο συνέχισε να είναι σε χρήση και μετά την εισαγωγή του όρου προσωπείο. Βλ. σχετικά Frontisi-Ducroux F., *Du Masque au Visage* (1995) σελ. 14-17.

3. Για τον τύπο του στεφανιού του προσωπείου της ληκύθου μας βλ. Blech M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982), σελ. 45 και εικ. 6d.

4. Για τη σύνδεση του ημιόνου με το Διόνυσο βλ. Πανσανίας Β. 38.3, Davis I.M. "Asses and rams: Dionysiac release in Aristophanes' *Wasps* and Attic Vase-Painting" *Metis* V. 1-2, 1990, 169-183 ιδιαίτερα σελ. 170-1 και σημ. 16, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Keuls E. "The ass in the cult of Dionysus as a symbol of toil and suffering" στο *Painter and Poet in Ancient Greece. Iconography and Literary Arts. Beitrage zur Altertumskunde* 87 (Stuttgart-Leipzig 1977) 42-7. Hamdorf W. F., "Tiere um Dionysos" στο Vierneisel K. - Kaeser B. (εκδ.) *Kunst der Schale Kultur des Trinkens* (Μόναχο, 1990) 402. Wiesner J., *AA* 1969, 535-38. M.C. Villanueva-Puig, *RA* 1983, 253-4.

5. Για τη χειρονομία αυτή του σατύρου και τη συσχέτισή της με σκηνές όπου ο Πηλέας κνηνγάει και αγκαλιάζει τη Θέτιδα βλ. J. M. Barringer, *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art* (Ann Arbor, 1995) σελ. 78.

6. Beazley D. J. *Attic Black-Figure Vase-Painters* (στο εξής: ABV) (Oxford, 1978) σελ.701, 115bis. *Corpus Vasorum Antiquorum* (στο εξής: CVA) Νάπολης, 5, πίν. 56, 6.

7. Βλ. σχετικά Frontisi-Ducroux F. *Le Dieu-Masque. Une Figure de Dionysos d' Athènes* (στο εξής *Le Dieu-Masque*) (Paris, Rome 1991) σελ. 163.



και φρύδια που ακολουθούν πιστά την καμπύλη των οφθαλμών. Έχει πλούσια σχηματοποιημένη γενειάδα, μουστάκι και κόμη που πέφτει άκαμπτη δεξιά και αριστερά από τα αυτιά σε ελικοειδείς βοστρύχους, τρεις δεξιά και τρεις αριστερά. Το πάνω μέρος του δεν περιγράφεται από την κόμη αλλά από στεφάνι με δύο σειρές κισσόφυλλων με στικτή ταινία ανάμεσά τους.⁸

Η παράσταση έχει αποδοθεί, όπως έγινε λόγος, στη μελανόμορφη τεχνική. Με επίθετο ερυθρό χρώμα έχει αποδοθεί μια γραμμή στη βάση του λαμού του αγγείου, όπου υπάρχει υποτυπώδης αναβαθμός, δύο οριζόντιες ταινίες στο άνω μέρος του κατώτερου μελανού τμήματος του σώματός του, η γενειάδα και το άνω τμήμα του ματιού του Διονύσου και εναλλάξ τα κισσόφυλλα του στεφανιού του⁸ -εναλλάσσονται ένα μαύρο και ένα με επίθετο ερυθρό-. Το στεφάνι του προσώπου αποδίδεται κατά τον ίδιο τρόπο, και επίσης με επίθετο ερυθρό αποδίδεται το γένι κάτω από το στόμα και το μουστάκι σ' αυτό. Στιγμές από επίθετο ερυθρό χρώμα έχει ο χιτώνας της μαινάδας και το μαστίγιό της. Με επίθετο λευκό χρώμα έχουν αποδοθεί τα άνθη πάνω στα κλαδιά, το ρύγχος του ζώου, τα γυμνά μέλη της μαινάδας και ρόδακες στο χιτώνα της, καθώς και οι λευκές στιγμές στην ταινία του στεφανιού του προσώπου.

Η λήκυθος αυτή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου είναι έργο του επονομαζόμενου «Ζωγράφου της Γέλας»⁹, ο οποίος εργάστηκε γύρω στο 500 π.Χ.¹⁰ και πήρε το συμβατικό αυτό όνομα από το γεγονός ότι πάρα πολλά από τα αγγεία, στα οποία αναγνωρίζεται το «χέρι» του, αποκαλύφθηκαν στην πόλη Γέλα της Σικελίας¹¹. Τα αγγεία αυτά έφταναν στη Σικελία μέσω των ανεπτυγμένων εμπορικών σχέσεων της Αθήνας με τη Δύση κατά τον 6^ο και 5^ο αι. π.Χ. Το γεγονός όμως ότι και στην αρχαία Αγορά της Αθήνας αποκαλύφθηκαν πολλές λήκυθοι του αγγειογράφου αυτού, είναι ένδειξη ότι και η εγχώρια αγορά έδειχνε προ-

8. Για το στεφάνι του Διονύσου βλ. Shapiro H.A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (Mainz, 1989) σελ. 90.

9. Για το Ζωγράφο της Γέλας βλ. Haspels E., *Attic Black Figured Lekythoi* (στο εξής: ABL) 78-86, 205-208: (Appendix VIII Vases by the Gela Painter. Division IIIa). Beazley, ABV σελ. 473-75, 699-70, 715. Beazley D. J. *Paralipomena* (στο εξής: Para) (Oxford, 1971) σελ. 214-216. Carpenter Th., *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena* (2^η έκδ. 1989), (στο εξής: Add²) σελ. 118-120. Frontisi-Ducroux F. "Quelques remarques sur le peintre de Gela" *Cronache di Archeologia* 29, 1990, σελ. 191-199, ιδιαίτερα σελ. 191. Bell E. E., *The Attic Black-Figured Vases at the Hearst Monument, San Simeon* (Ιδ. Διατριβή, 1977) σελ. 110 κ.ε. Hemelrijk M. J., "The Gela Painter in the Allard Pierson Museum" *BABesch* 49, 1974, 117-158. Bakalakis G. "Das Zeusfest der Dipolieia auf einer oinochoe in Saloniki" *AntK* 12, 1969, σελ. 56-60, Beazley, Para 214-216. Kurtz, AWL σελ. 17-8, 148-9. Mertens J., *Attic White-Ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi* (N. York, 1977) σελ. 71, 74-5.

10. Kurtz, AWL σελ. 148.

11. Σχετικά με τις εισαγωγές αττικών αγγείων του Ζωγράφου της Γέλας στη Γέλα βλ. Perrota G., στο R. Panvini - F. Giudice (επιμ.), *TA ATTICA. Veder Greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall' antica colonia* (2004), 64 σημ. 29.

τίμηση στα έργα του¹². Οι λήκυθοι που διακοσμεί, έχουν κυλινδρικό, αρκετά ραβδινό σώμα, αλλά συχνά «δείχνουν» βαριές, διότι το σώμα είναι κοντό σε σχέση με το ύψος του λαμού και το ευρύ καλυκόςχημο στόμιο. Μεταξύ του σώματος και του ποδιού μεσολαβεί συνήθως πλαστικό δακτυλίδι. Το πόδι μπορεί να είναι δισκόμορφο –όπως έχει συμπληρωθεί στη λήκυθό μας– ή διαμορφωμένο σε δύο βαθμίδες.

Η Ε. Haspels αναγνώρισε στο έργο του αγγειογράφου της Γέλας οκτώ παραλλαγές του μοτίβου των ανθεμίων και των μπουμπουκιών του λωτού στον ώμο των ληκύθων του¹³. Η λήκυθός μας έχει ταξινομηθεί από αυτήν στην παραλλαγή ΙΙα¹⁴. Παρόλο που η διακόσμηση με ανθέμια, αρχικά επτά κατόπιν πέντε ή τρία, είναι συνήθης στις μελανόμορφες ληκύθους του τέλους του 6^{ου} π.Χ. αι. και της πρώτης δεκαετίας του 5^{ου}, οι παραλλαγές που δημιουργήσε ο αγγειογράφος αυτός, ιδιαίτερα αυτή με τις βλαστόσπειρες που, ξεκινώντας από το κεντρικό ανθέμιο, κατευθύνονται προς τη λαβή και καταλήγουν σε ημι-ανοικτό μπουμπούκι λωτού, χαρακτηρίζουν τις ληκύθους του, αποτελώντας σε συνδυασμό με τα άλλα στυλιστικά χαρακτηριστικά, στίγμα αναγνώρισής του. Αλλά και η διακοσμητική ταινία με το ξατρίκιο στην κύρια όψη του αγγείου αποτελεί αρκετά σύνηθες κόσμημα σε ληκύθους του αγγειογράφου¹⁵. Η στάση εξ άλλου και η μορφή της μαινάδας με τα κρόταλα, που δέχεται την επίθεση του σιληνού, είναι ίδια με της μαινάδας δεξιά στη λήκυθο της Λειψίας με αρ. T55 του ιδίου αγγειογράφου¹⁶ και στη γυναίκα που χορεύει, ενώ την αγκαλιάζει μια ανδρική μορφή στη λήκυθο του των Συρακουσών 26750¹⁷.

Η εικονιστική παράσταση της λήκυθου είναι οικεία στη θεματογραφία του αγγειογράφου, μια και αυτός έχει ιδιαίτερη προτίμηση στα διονυσιακά θέματα. Γύρω στα 75 από τα 130 αγγεία του διακοσμούνται με θέματα που αναφέρονται είτε στον ίδιο το Διόνυσο είτε στο θιάσό του¹⁸.

Το προσωπείο της λήκυθου μας είναι προσωπείο του Διονύσου και όχι σιληνού, διότι ενώ τα δυο αυτά προσωπεία έχουν πολλές ομοιότητες, ιδιαίτερα τους μεγάλους οφθαλμούς, που έχουν την αφετηρία τους στην κατ' ενώπιον απόδοση του προσώπου του Διονύσου στο αγγείο Francois¹⁹, των αρχών του 6^{ου} π.Χ.

12. Moore M. *The Athenian Agora* XXIII, 95.

13. Haspels, *ABL* 205-212.

14. Haspels, *ABL* 208, 55.

15. Το κόσμημα αυτό το συναντούμε π.χ. στη λήκυθο του στο Παλέρμιο με αρ. 45 (Haspels, *ABL* 208, 64 pl. 25.3) ή σε άλλη λήκυθο του στο Παλέρμιο και πάλι με αρ. 2023 (Haspels, *ABL* 206.3 pl. 23.3). Για τις διακοσμητικές ταινίες του Ζωγράφου της Γέλας βλ. Haspels, *ABL* σελ. 79, 81.

16. βλ. CVA Λειψίας 2 πίν. 37, 8-11. J. M. Hemelrijk *ο.π.π.* 158 nr 19.

17. Panvini R. –Giudice F., *ο.π.π.*, 267 D49. Haspels, *ABL* 208, 57 pl. 25.1.

18. J. Hemelrijk M. J., *ο.π.π.* σελ. 137.

19. Με την ονομασία αυτή είναι γνωστός ο ελκωτός κρατήρας 4209 της Φλωρεντίας (Beazley, *ABV* 76.1). Korshak Y., *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic period* (1987) 26-27.

αι., η σαφής διάκριση μεταξύ των δύο είναι ότι στα μεν σατυρικά προσωπεία τα αυτιά είναι αυτιά ίππου, σ' εκείνα δε του Διονύσου είναι ανθρώπινα²⁰.

Τι σημασία έχει αυτό το υπερμέγεθες, σε σχέση με τις υπόλοιπες μορφές, προσωπείο²¹, που καταλαμβάνει το κέντρο της παράστασης σε όλο το ύψος της; Στέκει ελεύθερο στο χώρο, δεν βρίσκεται στο πρόσωπο κάποιου που θα οικειοποιούταν την διονυσιακή μορφή για να υποδυθεί το θεό. Η μορφή αυτή με το μεγάλο μέτωπο, με τα έντονα μάτια, που της δίνουν έκφραση έκπληξης, ίσως και ειρωνείας, έχει αποδοθεί και με κάποια χιουμοριστική διάθεση, καθώς στηρίζεται στη σχηματοποιημένη γενειάδα και στους τρεις²² βοστρύχους που πέφτουν άκαμπτοι δεξιά και αριστερά και καθώς ολόκληρη φαίνεται σαν να κλυδωνίζεται όπως γέρνει ελαφρά προς τ' αριστερά.

Προσωπεία συναντάει κανείς συχνά στα αγγεία αυτής της περιόδου, ιδιαίτερα σε κύλικες²³, και σε αμφορείς²⁴ και είναι γνωστό ότι συχνά στον 6^ο π.Χ. αι. συναντάμε σε αγγεία, ιδιαίτερα στην εξωτερική όψη κυλίκων, τους γνωστούς «οφθαλμούς» που ερμηνεύονται συνήθως ως αποτροπαϊκοί²⁵ και συχνά, με την προσθήκη μιας μύτης ανάμεσά τους ή και χωρίς αυτή, δίνουν την εντύπωση προσωπείου. Αποτροπαϊκό χαρακτήρα έχει κατά κανόνα το προσωπείο της Γοργούς, το γοργόνειο²⁶. Εδώ η παρουσία του προσωπείου δεν έχει αποτροπαϊκό χαρακτήρα· στόχος του αγγειογράφου είναι να προκαλέσει το χαμόγελο του θεατή,

20. Βλ. σχετικά Carpenter H.T., *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-figure Vase Painting* (στο εξής Carpenter, *Imagery*), (Oxford, 1986) σελ. 97 και Carpenter H. T. - Pharaone A. Ch., *Masks of Dionysus* (Ithaca, London 1993) σελ. 36-39, ιδιαίτερα σελ. 37.

21. Τα αρχαία προσωπεία γενικά μπορούν να διακριθούν σε τρεις κατηγορίες α. τα «λατρευτικά» προσωπεία του Διονύσου που τα συναντάει κανείς στα αγγεία με παραστάσεις της εορτής των Ληναίων. β. τα «τελετουργικά» προσωπεία που φορούσαν θνητοί σε τελετουργίες και γ. τα «δραματικά» προσωπεία στα θεατρικά δρώμενα, βλ. Frontisi-Ducroux F., *Le Dieu-Masque* σελ. 8-9.

22. Συνήθως στις απεικονίσεις τους σε αγγεία τα προσωπεία του Διονύσου ή του σατύρου έχουν κατά κανόνα τρεις βοστρύχους που πέφτουν δεξιά και αριστερά, εν τούτοις συναντά κανείς, αλλά σπανιότερα, και προσωπεία με δύο βοστρύχους και ακόμη πιο σπάνια με τέσσερις ή και με ένα. Με τέσσερις βοστρύχους βλ. π.χ. το προσωπείο στην κύλικα με αρ. ευρετ. Α. 169 του Μουσείου Folkwang Essen. (Froning H., *Museum Folkwang Essen. Katalog der griechischen und italischen Vasen* [1982] nr.61). Με δύο βοστρύχους βλ. το προσωπείο στον αμφορέα της Κοπεγχάγης με αρ. ευρετ. 4759 (CVA 3, pl. 107), και με ένα μόνο βόστρυχο δεξιά και αριστερά βλ. το προσωπείο στην κύλικα αρ. 224.1 στο Altenburg (CVA 1, pl. 39).

23. Κύλικες με κατ' ενώπιον προσωπείο Διονύσου ή σιληνού βλ. στην Ομάδα Walters 48.42. Γι αυτήν βλ. Beazley, *ABV* 205-207, *Para* 94, *Add*² 55. *LIMC* III (1986) βλ. λ. Διόνυσος σελ. 425 (C. Gasparri).

24. Για αμφορείς με κατ' ενώπιον προσωπείο Διονύσου ή σιληνού βλ. Beazley, *ABV* 275, 1-8. *Para* 127. *Add*² 72. *LIMC* III ο.π. κυρίως στο έργο του Ζωγράφου του Αντιμένους.

25. Βλ. Greifenhagen A., *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert* (1929) 69 κ.ε. Hildburg W.I., "Apotropaism in Greek Vase-Painting" *Folk-Lore* 57, 1946, σελ. 154-165.

26. Για την εξέλιξη του γοργονείου στην ελληνική τέχνη βλ. Καραγιωργα Θ., *Γοργεΐη Κεφαλή* (Αθήνα, 1970). Floren J., *Studien zur Typologie des Gorgoneion* (1977).

όπως γίνεται με τους σατύρους στις φιλολογικές πηγές του 6^{ου} και 5^{ου} αι., όπου αυτοί συνδυάζονται με το θεό σε ένα περιβάλλον διασκέδασης, ευωχίας και χαράς²⁷.

Ο αγγειογράφος της Γέλας έχει τουλάχιστον δύο ακόμη φορές απεικονίσει προσωπίο του Διονύσου, σχεδόν πανομοιότυπο με το δικό μας, να καταλαμβάνει και πάλι το κέντρο της παράστασης σε όλο της το ύψος. Πρόκειται για το προσωπίο στη λήκυθό του με αρ. 20.23 στο Παλέρμο²⁸ και στην οينوχό της Συλλογής Βλαστού στην Αθήνα²⁹. Και στα δυο αυτά αγγεία το κατ' ενώπιον προσωπίο συνδυάζεται δεξιά και αριστερά με διονυσιακά θέματα, όπως και στη λήκυθό μας. Συγκεκριμένα, στη λήκυθο του Παλέρμο σιληνοί και μαινάδες δεξιά και αριστερά του προσωπίου εκτελούν ακροβατικά, στη δε οينوχό Βλαστού δυο σιληνοί χορεύουν δεξιά και αριστερά του. Τα τρία προσωπία του Διονύσου στα αγγεία αυτά του αγγειογράφου μας (συμπεριλαμβανομένου και του προσωπίου της λήκυθου μας) έχουν αποδοθεί με ίδιο σχεδόν τρόπο, και με την ίδια έκφραση ατενίζουν το θεατή. Δεν είναι έκφραση αυστηρή και άγρια, αλλά ανάλαφρη έκφραση έκπληξης –εξ αιτίας των ορθάνοιχτων οφθαλμών-, και ιλαρότητας. Η τελευταία είναι περισσότερο εμφανής στη λήκυθο του Παλέρμο και στην οينوχό Βλαστού. Και τα τρία προσωπία έχουν την ίδια μεγάλη γενειάδα, τα ίδια μεγάλα μάτια, το ίδιο στεφάνι από κισσόφυλλα –λίγο πιο πρόχειρα αποδοσμένο στην οينوχό- και από τρεις άκαμπτους βοοτρύχους δεξιά και αριστερά. Τριγωνική μύτη, σαν αυτή του προσωπίου της λήκυθου μας, έχει και εκείνο του Παλέρμο.

Στην αγγειογραφία το κατ' ενώπιον πρόσωπο έχει ξεχωριστή σημασία, στρέφεται από την εσωτερική ατμόσφαιρα του εικονιστικού χώρου προς το θεατή, τοποθετεί σε σχέση αμοιβαιότητας το ορώμενο και το ορών³⁰, ο θεώμενος γίνεται και αυτός θεατής. Καθώς η κατ' ενώπιον μορφή ατενίζει το θεατή, αποσπάται από τα δρώμενα στην παράσταση του αγγείου και έρχεται σε άμεση συσχέτιση του βλέμματός της με αυτόν. Οι υπόλοιπες μορφές εικονίζονται με τα πρόσωπα κατά τομή, όπως είναι κανόνας στην ελληνική αγγειογραφία, ώστε με τα αμοιβαία βλέμματα, τις στάσεις και την εν γένει δράση να προσδιορίζονται οι μεταξύ τους σχέσεις στην παράσταση. Η απεικόνιση του προσωπίου στο κέντρο της παράστασής μας, και μάλιστα σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα από αυτή των δεξιά και αριστερά από αυτό σκηνών, αυτή η πρόσωπο προς πρόσωπο συνάντη-

27. Βλ. Carpenter, *Imagery*, σελ. 97.

28. Haspels, *ABL* 206, 3 pl. 23.3. *LIMC* III (1986) βλ. λ. Διόνυσος σελ. 425, 27 (C. Gasparri).

29. Haspels, *ABL* 214, nr 196 pl. 25, 6. Beazley, *ABV* 473. *LIMC* III (1986) βλ. λ. Διόνυσος σελ. 426, 28. (C. Gasparri), όπου λανθασμένα η οينوχό αναφέρεται ως λήκυθος.

30. Για τα κατ' ενώπιον πρόσωπα στην αττική αγγειογραφία βλ. Korshak Y., *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic period* (1987).

ση³¹ του θεατή του αγγείου με την εικονογραφική ταυτότητα αυτού του θεού, που ταλαντεύεται αδιάκοπα ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία, του θεού που του είναι οικείος λόγω αυτής της ίδιας της υπόστασής του, ως θεού της χαράς, του γλεντιού, της μέθης και της έκστασης, πρέπει να είχε για τον Αθηναίο του 6^{ου} π.Χ. αι. ιδιαίτερη σημασία. Αυτός ο θεός που απευθυνόταν στις ανθρώπινες τέρψεις, είναι εκεί μπροστά του ενώπιος ενωπίω.

Το προσωπείο της ληκύθου μας είναι πηγαίο, έχει εκφραστική ζωντάνια και ιλαρότητα, προκαλώντας στο θεατή την οικειότητα του γέλιου και της χαράς, της χαράς όμως που έχει θείες καταβολές. Μη ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε στο τέλος του 6^{ου} π.Χ. αι. εποχή που αρχίζει να διαμορφώνεται το σατυρικό δράμα, στενά συνδεδεμένο με το Διόνυσο. Η τραγωδία αρχίζει στην Αθήνα κατά το τρίτο τέταρτο του αιώνα αυτού, και υπάρχει η παράδοση ότι ο Θέσπις εισήγαγε μάσκες από λινό ύφασμα στις δραματικές παραστάσεις³². Οι υποκριτές και ο χορός φορούν προσωπεία, ο πολίτης της Αθήνας του τέλους του 6^{ου} αι. είναι εξοικειωμένος με την ιδέα του προσωπείου³³, επικοινωνεί με αυτό με το βλέμμα, που διεισδύει μέσα στον κόσμο του.

Στο εικονιστικό θέμα της ληκύθου μας συναντάει κανείς διπλή απεικόνιση του θεού. Αφ' ενός ο ίδιος ο Διόνυσος βαδίζει δίπλα στον ημίονο, αφ' ετέρου το προσωπείο του καταλαμβάνει το κέντρο της παράστασης, το τελευταίο μάλιστα επισκιάζει με το μέγεθός του την, σε φυσιολογική κλίμακα αποδοσμένη, μορφή του θεού. Πιστεύω ότι δεν πρέπει να αναζητηθεί μια βαθύτερη ερμηνεία στο γεγονός αυτό της διπλής παρουσίας του θεού, αλλά να εκληφθεί ως πρόθεση του καλλιτέχνη να τονίσει περισσότερο το διονυσιακό στοιχείο.

Εκτός από τα τρία αυτά αγγεία του Ζωγράφου της Γέλας, σε μια ακόμη λήκυθο υπάρχει προσωπείο που καταλαμβάνει το κέντρο της παράστασης: πρόκειται για τη λήκυθο του Μονάχου με αρ. ευρετ. 1874, του αγγειογράφου ο οποίος πήρε το όνομά του από τη λήκυθο αυτή³⁴, όπου δεξιά και αριστερά του προσωπείου χορεύει μια μαινάδα. Τα τέσσερα αυτά αγγεία είναι τα μόνα που συναντήσαμε στην έρευνά μας με το θέμα αυτό σε όλα τα άλλα το προσωπείο είτε εικονίζεται μόνο, υπερμέγεθες, χωρίς όμως μορφές να κινούνται γύρω του, είτε εικονίζεται στερεωμένο σε πεσσό ή σε δένδρο και σε ίδια κλίμακα με τις υπόλοιπες

31. Για την κατ' ενώπιον απεικόνιση του προσωπείου του Διονύσου βλ. Frontisi-Ducroux F., «Au miroir du masque», στο *La Cité des Images. Religion et Société en Grèce Antique*, σελ. 147-161, ιδιαίτερα σελ. 159. Της ίδιας, «Le masque au pilier» σελ. 220, 224. Της ίδιας, «Face et profil: les deux masques» στο C. Berard, Ch. Bron, A. Pomari, *Images et société en Grèce ancienne* (Lausanne 1987) σελ. 89-90.

32. Pickard-Cambridge A., *The dramatic Festivals of Athens* (2^η εκδ. Oxford, 1968) (στο εξής DFA), σελ. 190-191. Bieber M., «Die Herkunft des tragischen Kostüms» *JdI* 42, 1917, σελ. 78-79.

33. Bell E. E. «Two Krokotos Mask cups at San Simeon», *California Studies in Classical Antiquity*, 10, 1977, σελ. 9.

34. Haspels, ABL 223, 36 pl. 31, 1. Para 222 (μέση), Add², 122.

μορφές και αποτελεί το κέντρο κάποιας τελετουργίας, όπως θα ιδούμε πάρα κάτω.

Ο Διόνυσος έκανε μία από τις πρωιμότερες εμφανίσεις του στην αττική αγγειογραφία στο αγγείο Francois γύρω στο 570 π.Χ.³⁵, όπου εικονίζεται στρέφοντας το κεφάλι κατ' ενώπιον προς το θεατή. Το πρόσωπό του έκτοτε λειτουργήσε συχνά και ως προσωπείο στην αγγειογραφία. Το προσωπείο του³⁶ κοσμεί μια σειρά μελανόμορφων αγγείων του τέλους του 6^{ου} π.Χ. αι. όπως έγινε ήδη λόγος³⁷, και εμφανίζεται και σε σειρά μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αγγείων, που απεικονίζουν τελετουργία εκτελούμενη από γυναίκες γύρω από είδωλο με το προσωπείο του Διονύσου (προσωπείο του θεού αναρτημένο σε πεσσό ή δένδρο, συχνά ντυμένο με ενδύματα) που αποτελεί και το κέντρο τελετουργίας³⁸. Η γνώση μας για την τελετουργία αυτή προέρχεται αποκλειστικά από τη σειρά των αγγείων αυτών, που ονομάζονται συμβατικά «αγγεία των Ληναίων» και που χρονολογούνται από το 500 μέχρι το 420 περίπου π.Χ.

Ορισμένοι ερευνητές³⁹ υποστηρίζουν ότι τα αγγεία, όπως το δικό μας, που απεικονίζουν μόνο το προσωπείο του Διονύσου (όχι αναρτημένο σε πεσσό) ανήκουν στην κατηγορία των αγγείων των Ληναίων. Στα αγγεία όμως των Ληναίων έχουμε είδωλο του Διονύσου και όχι μόνο το προσωπείο του, και στα περισσότερα από αυτά εικονίζονται γυναίκες να τελούν λατρευτικές πράξεις και να κρατούν αγγεία του κρασιού ή άλλα αντικείμενα. Στη λήκυθό μας, δίπλα στο προσωπείο εικονίζεται ο ίδιος ο Διόνυσος να βαδίζει ήρεμα δίπλα σε ημίονο και ένας σιληγός που επιτίθεται σε μαινάδα. Και στις δύο σκηνές τα πρόσωπα δεν συνδέονται ενεργά με το προσωπείο, θα έλεγα ότι «αδιαφορούν» γι αυτό⁴⁰. Στη λήκυθο

35. Βλ. παραπάνω σημ. 19 και Korshak Y., ο.π.π. 26.

36. Για κατ' ενώπιον απεικονίσεις του προσώπου του Διονύσου βλ. Frickenhaus A., *Lenaean vases*, 72. Winckelmannsprogramm (Berlin 1912). Wrede W., "Der Maskengott" AM 53, 1928, 66-95. Carpenter, *Imagery* σελ. 11 σημ. 36. Frontisi-Ducroux F.- Vernant J.-P "Figures du masque en Grèce ancienne" στο Vernant J.P. - Vidal-Naquet P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* vol. 2 (Paris 1986) σελ. 25-43. Korshak, Y. *Frontal faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period* (Chicago, 1987).

37. Βλ. παραπάνω σημ. 23 και 24.

38. Βλ. σχετικά Frickenhaus A., ο.π.π. Wrede W., ο.π.π., 66-95. Philippaki B, *The Attic stamnos* (Oxford, 1967) σελ. XIX-XXI. Pickard-Cambridge A., *DFA* σελ. 25-42. Webster T.B.L., *The Greek Chorus* (London, 1970) σελ. 19, 81-2. Του ιδίου, *Potter and Patron in Classical Athens* (London, 1972) σελ. 118 κ.ε. Durand J.-L. -Frontisi-Ducroux F., "Idoles, figures, images: autour de Dionysos", RA 1982, 81κ.ε.

39. Βλ. Frontisi-Ducroux F., *Le Dieu-masque* σελ. 163-164 fig. 101 nr L72. Moraw S., *Die Maenade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jh. Rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs* (Mainz, 1998) σελ. 74 nr 150. Bell E. E., "Two Krokotos Mask cups at San Simeon" *California Studies in Classical Antiquity*, 10, 1977, σελ. 10-11. Για το θέμα βλ. και LIMC III (1986) λ. Διόνυσος σελ. 425, 497 (C. Gasparri).

40. Οι Durand J.-L. -Frontisi-Ducroux F., "Idoles, figures, images: autour de Dionysos" RA, 1982, 83, που ασχολήθηκαν με το θέμα, προσδιορίζουν σαφώς ότι οι μορφές γύρω από το είδωλο ή το προσωπείο χορεύουν ή βαδίζουν ή παίζουν μουσική και απευθύνουν προς το είδωλο χαιρετισμό ή

του Παλέρμο, του ίδιου ζωγράφου, για την οποία έγινε λόγος, τα δύο ξεύγη του σιληνού και της μαινάδας, δεξιά και αριστερά του προσώπειου, χορεύουν ή εκτελούν ακροβατικά και στρέφουν μεν το πρόσωπό τους προς το προσώπειο, μάλιστα η μια μαινάδα κρατάει κύλικα, αγγείο που συνδέεται με το κρασί, δεν θα δεχόμουν όμως ότι εκτελούν λατρευτικές πράξεις, τουλάχιστον αν συγκρίνουμε τις κινήσεις και τις στάσεις τους με σκηνές που απεικονίζουν τα αγγεία των Ληναίων, αλλά και με σκηνή σιληνών σε οινόχοή του Amsterdam⁴¹ του ζωγράφου μας, όπου αυτοί εικονίζονται σε ληνό να διασκεδάζουν και να κάνουν ακροβατικά ανάλογα με εκείνα της ληκύθου του Παλέρμο. Στην οινόχοή της Συλλογής Βλαστού, του αγγειογράφου μας και πάλι, οι δυο σιληνοί δεξιά και αριστερά του προσώπειου, εικονίζονται να χορεύουν, αλλά στα αγγεία των Ληναίων κατά κανόνα γυναικείες μορφές χορεύουν μπροστά στο είδωλο του θεού και όχι ανδρικές.

Το γεγονός και μόνο της παρουσίας του προσώπειου ως κεντρικού σημείου της παράστασης, πιστεύω ότι οδήγησε σε αυτές τις ερμηνείες, αλλά και πάλι απουσιάζει ο πεσός ή το δένδρο πάνω στο οποίο αναρτιόταν το προσώπειο και τα ενδύματα του θεού, που θα το μετέτρεπαν σε είδωλό του, οπότε θα ήταν συμβατό με τα είδωλα στα περισσότερα αγγεία των Ληναίων. Καμία ένδειξη δεν έχουμε κάποιας τελετουργίας που βρίσκεται σε εξέλιξη, ή ακόμη και που προετοιμάζεται, στις σκηνές που παλαισιώνουν το προσώπειο στη λήκυθό μας, πολύ περισσότερο όταν σ' αυτήν εικονίζεται και ο ίδιος ο Διόνυσος να βαδίζει αδιάφορα. Συχνά εξ άλλου, όπως έγινε λόγος, το προσώπειο του Διονύσου απεικονίζεται ως ανεξάρτητο διακοσμητικό μοτίβο⁴². Τέλος, η διάταξη αυτή των μορφών στο αγγείο μας, με το προσώπειο στη μέση, ερμηνεύεται και από τον προσφιλή στο Ζωγράφο της Γέλας συνθετικό τρόπο, να τοποθετεί ένα αντικείμενο στο μέσον της παράστασης και δεξιά και αριστερά από αυτό επί μέρους σκηνές. Έτσι στις ληκύθους: P 24076 της Αγοράς των Αθηνών, 81190 της Νάπολης⁴³, APM 268 του Amsterdam⁴⁴ και σε άλλη στο Εμπόριο Έργων Τέχνης στη Βασιλεία⁴⁵ απεικονίζει στη μέση της παράστασης ένα λουτήριο και δεξιά και αριστερά δύο ζώα που κατευθύνονται προς αυτό. Στη λήκυθο με αρ. ευρετ. 5738 στο Tübingen⁴⁶ και στη λήκυθο APM 8196 στο Amsterdam⁴⁷, απεικονίζει στη μέση ένα βωμό και δεξιά και αριστερά, στη μεν πρώτη ανά ένα νέο να οδηγεί ζώο προς το βωμό, στη δε δεύτε-

κίνηση λατρείας. Υπάρχει δηλ. έκδηλη σχέση των μορφών με το προσώπειο αυτό.

41. Βλ. Hemelrijk M. J., ο.π.π. 197 fig. 12.

42. Βλ. σημ. 23, 24 και Korshak Y., ο.π.π. 20.

43. ABV 207, 46.

44. Frontisi-Ducroux F., "Quelques remarques sur le peintre de Gela" *Cronache di Archeologia* 29, 1990, σελ. 193 εικ. 6.

45. Auktion *MuM* 51 nr 136.

46. Haspels, *ABL* 209, 78.

47. Haspels, *ABL* 209. 96.

ρη πάλι ένα ζώο δεξιά και ένα αριστερά να βαδίζει προς αυτόν, ενώ στην οινοχόη στο Εμπόριο Εργων Τέχνης της Βασιλείας⁴⁸, απεικονίζει στη μέση ένα φοίνικα, μπροστά του ένα ζώο και δεξιά και αριστερά από μια πτερωτή μορφή (Νίκη;) να απομακρύνεται από το κέντρο στρέφοντας το κεφάλι προς αυτό.

Πιστεύω ότι η παράσταση της ληκύθου με αρ. 11749 του Εθνικού Μουσείου του Ζωγράφου της Γέλας δεν συνδέεται με τη γιορτή των Αθηναίων. Η παράσταση είναι μεν συμβατή με το πνεύμα του αγγειογράφου, ο οποίος αγαπούσε τα διονυσιακά θέματα, η επιλογή όμως να απεικονίσει το προσωπίο στο μέσον της παράστασης, με τις μικροσκοπικές κινητικές μορφές γύρω του, είναι μια εκδοχή δική του, που του άρεσε, - τρία τουλάχιστον αγγεία του σώζονται με το θέμα αυτό-, η οποία ερμηνεύεται αφ' ενός από την πρόθεσή του να προσελκύσει και ίσως και να προκαλέσει τον θεατή, και πιθανό αγοραστή, με το θέμα του προσωπιού, αφ' ετέρου από την έκδηλη σε πολλές συνθέσεις του τάση συμμετρίας και ισορροπίας. Τάση, η οποία σε συνδυασμό με το γεγονός ότι πειραματίστηκε με οκτώ διαφορετικά μοτίβα για τη διακόσμηση του ώμου των ληκύθων του, επιβεβαιώνει την άποψη της F. Frontisi-Ducroux⁴⁹ ότι ο ζωγράφος της Γέλας δεν ενδιαφερόταν ιδιαίτερα ούτε για το θέμα των αγγείων του⁵⁰, ούτε για την επιμελημένη απόδοση των μορφών του, αλλά κυρίως για τη οργάνωση των θεμάτων του στον προς διακόσμηση χώρο των αγγείων.

48. Auktion *MuM Sonderliste R* nr 37.

49. Frontisi Ducroux F., "Quelques remarques sur le peintre de Gela" *Cronache di Archeologia* 29, 1990, σελ. 199.

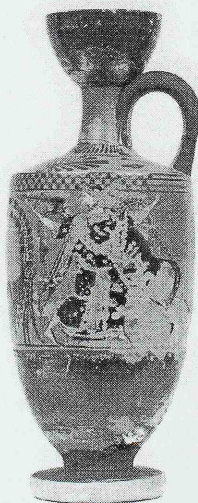
50. Σύμφωνα με τον Hemelrijk M. J., (ο.π.π., 139) ο Ζωγράφος της Γέλας δεν απέδωσε σπουδαία ή πρωτότυπα θέματα σχετικά με τους θεούς και τους ήρωες.



Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3