

M. A. TIBERIOY

ΑΠΟ ΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΚΕΡΑΜΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

Για την οργάνωση και τη λειτουργία ενός κεραμικού εργαστηρίου ελάχιστες πληροφορίες μπορούμε να αντλήσουμε από τις αρχαίες πηγές. Έτσι, οποιαδήποτε έρευνα για το θέμα αυτό¹ βασίζεται αποκλειστικά σχεδόν στις επιγραφές των κεραμέων που μᾶς έχουν σωθεί και στις σχετικές παραστάσεις των αγγείων.² Μια από τις καλύτερα σωζόμενες παραστάσεις αυτού του είδους εικονίζεται στην ύδρια του Μονάχου αριθ. 1717, που στυλιστικά ανήκει στην Όμάδα του καλού Λεάγρου.³ Στόν ὄμο του αγγείου έχουμε την απεικόνιση ενός κεραμικού εργαστηρίου. Εικονίζονται ἑπτὰ μορφές που ασχολούνται με διάφορες εργασίες, ἐνῶ μιὰ ὄγδοη, ἱματιοφόρος μορφή, με ἄσπρα μαλλιά και γένεια και μ' ἓνα ραβδί στο χέρι, ἐπιβλέπει τις ἐργασίες αυτές και δὲν μπορεί, νομίζω, νὰ εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν ἰδιοκτήτη τοῦ κεραμικοῦ εργαστηρίου.⁴

Καὶ ἀπὸ ἐπιγραφές καλλιτεχνῶν, ὅμως, που σώζονται ἐπάνω στὰ ἀγγεῖα συμπεραίνουμε ὅτι συχνὰ τὰ κεραμικὰ ἐργαστήρια εἶχαν πολυάριθμο προσωπικό,⁵ ἀφοῦ ἀπὸ αὐτὲς μαθαίνουμε π.χ. ὅτι ἓνας ἀγγειογράφος ἔχει συνερ-

1. Πρόσφατα ἔχει γίνει μιὰ προσπάθεια ἀπὸ τὸν T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens* (1972), 1-41. Βλ. ἐπίσης H. Philipp, *Tektonon Daidala* (1968), 83 κέ. καὶ A. Burford, *Craftsmen in Greek and Roman Society* (1972), κυρίως 24, 61-62, 94 κέ., 170, 217 κέ. Για τὴν οργάνωση τῶν κορινθιακῶν κεραμικῶν ἐργαστηρίων βλ. O. von Vacano, *Vasenforschung nach Beazley* 24.-26.11.1978 (1979), 35 κέ.

2. Για παραστάσεις κεραμικῶν ἐργαστηρίων πάνω σὲ ἀγγεῖα βλ. J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 5 κέ. Βλ. ἐπίσης J. Jioniecki, *Les représentations d'artisans sur les vases attiques* (1975), κυρίως 23 κέ. καὶ Webster ὁ.π. 8 σημ. 4.

3. *ABV*. 362,36 καὶ *Para*. 161 ἀριθ. 36. J. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery* (1965), 128 εἰκ. 73, 131 εἰκ. 78, 198 εἰκ. 230.

4. Πρβλ. M. Τιβέριος, *AE*. 1976, 50. Τὸ λευκὸ χρώμα ἔχει ἀπολεπιστεῖ. Βλ. Noble ὁ.π. 198 εἰκ. 230 καὶ A. Furtwängler-K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei I* (1904), 159. Ὁ Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 6, χαρακτηρίζει τὴν μορφή αὐτὴ «Old Master», ἐνῶ ἄλλοι μελετητὲς «Overseer» ἢ «Owner». Βλ. π.χ. M. Farnsworth, *Archaeology* 12, 1959, 242 εἰκ. 1. Ἡ Philipp ὁ.π. 109 ἀριθ. 1 τὴν ὀνομάζει «Aufseher» ἢ «bejahrte Besitzer der Werkstatt, der nicht mehr selbst tätig ist». Σχετικὰ μετὴν παράσταση αὐτὴ βλ. καὶ M. Τιβέριος, *Προβλήματα τῆς μελανόμορφης ἀττικῆς κεραμικῆς* (1981), 170 καὶ I. Scheibler, *MJb*. 30, 1979, 10 καὶ 26 σημ. 17.

5. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε π.χ. ὅτι ὁ Ψίαξ ἔχει συνεργαστεῖ με τοὺς ἀγγειοπλάστες Ἀνδοκίδη (π.χ. *ARV*.² 7, 2), Μένωνα (*ARV*.² 7,3) καὶ Ἰλῖνο (π.χ. *ARV*.² 7,4).

γαστεῖ μὲ περισσότερους ἀπὸ δυὸ ἀγγειοπλάστες. Στὶς περισσότερες ἀπὸ τὶς περιπτώσεις αὐτές, ἡ πολλαπλὴ συνεργασία εἶναι πιθανὸν ὅτι ὀφείλεται στὴν ἀπασχόληση πολλῶν τεχνιτῶν στὸ ἴδιο ἐργαστήριον. Δὲν ἀποκλείονται βέβαια καὶ μετακινήσεις τεχνιτῶν ἀπὸ τὸ ἓνα ἐργαστήριον στὸ ἄλλο,⁶ ἂν καὶ δὲν πρέπει νὰ ἦταν πολὺ συχνές. Ὁ Δουῖρις π.χ., ποὺ ἦταν ἀγγειογράφος καὶ ἀγγειοπλάστης,⁷ εἶναι ἀπίθανο νὰ μετακινήθηκε τόσο πολλὰς φορές ἀπὸ ἐργαστήριον σὲ ἐργαστήριον, ὅπως ἴσως θὰ ὑπέθετε κανεὶς κρίνοντας ἀπὸ τὶς ὑπογραφές ποὺ δείχνουν ὅτι συνεργάστηκε μὲ τοὺς κεραμεῖς Καλλιάδην,⁸ Κλεοφράδην,⁹ Πύθωνα¹⁰ καὶ πιθανῶς μὲ τοὺς Εὐφρόνιον¹¹ καὶ Βρύγο.¹² Εἶναι, νομίζω, πιθανότερο νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι ὁ Δουῖρις συνεργάστηκε μὲ τοὺς παραπάνω τεχνίτες, ἂν ὅχι μὲ ὅλους, τουλάχιστον μὲ τοὺς περισσότερους, μέσα στὸ ἴδιο κεραμικὸ ἐργαστήριον. Γιὰ τὴν παρουσία πολλῶν τεχνιτῶν στὰ κεραμικὰ ἐργαστήρια ἐνδεικτικὸς εἶναι καὶ οἱ περιπτώσεις συνεργασίας δυὸ διαφορετικῶν ἀγγειογράφων πάνω σ' ἓνα ἀγγεῖο.¹³ Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι τέτοια παραδείγματα ἔχουν διαπιστωθεῖ ἀκόμη καὶ στὴν πρόιμη πρωτοαττικὴ ἀγγειογραφία.¹⁴ Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλα στοιχεῖα ποὺ ἐνισχύουν τὴν ἄποψη ὅτι συχνὰ στὰ κεραμικὰ ἐργαστήρια συνεργάζονταν πολλοὶ τεχνίτες. Οἱ ὑπογραφές καλλιτεχνῶν μᾶς πληροφοροῦν π.χ. ὅτι ἓνας τεχνίτης ἀσχολήθηκε μόνον μὲ τὴ διακόσμηση ἑνὸς ἀγγείου, ἐνῶ ξέρουμε ὅτι ὁ ἴδιος ἦταν καὶ ἀγγειοπλάστης. Ἀλλες φορές πάλι ἀναφέρεται τὸ ὄνομα ἑνὸς τεχνίτη μόνον ὡς κατασκευαστὴ

6. Πρὸβλ. Webster δ.π. 25, 41 καὶ Burford δ.π. 94, ποὺ πιστεύει ὅτι τὸ πιὸ συνηθισμένο φαινόμενο ἦταν ἡ μετακίνηση ἑνὸς ἀγγειογράφου ἀπὸ τὸ ἓνα ἐργαστήριον στὸ ἄλλο.

7. Π.χ. στὸν κἀνθαρο τῶν Βρυξελλῶν ἀριθ. Α 718 ὁ Δουῖρις ὑπογράφει καὶ ὡς ἀγγειογράφος καὶ ὡς ἀγγειοπλάστης. ARV.² 445, 256.

8. ARV.² 434, 74.

9. ARV.² 429, 21.

10. ARV.² 427, 3 καὶ H. Bloesch, *Formen attischer Schalen* (1970), 96.

11. Βλ. Bloesch δ.π. 70 ἀριθ. 2, 73, 77 ἀριθ. 33, 78 ἀριθ. 35.

12. ARV.² 442, 213 καὶ Bloesch δ.π. 83 ἀριθ. 12.

13. Βλ. J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 27 κέ. καὶ Webster δ.π. 15 κέ. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ἄποψη ποὺ ὑποστήριξε ὁ J. M. Hemelrijk, *Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology* (1979), 213 κέ., ὅτι δηλαδὴ στὰ ἐργαστήρια τῶν καιρετανῶν ὕδριῶν τὰ δευτερεύοντα διακοσμητικὰ μοτίβα τὰ ἔκαναν μαθητὲς «drawing their contours along rulers or round cut-out templates (probably of pliable material, such as leather), e.g. tongues, leaves of lotuses, rays etc.».

14. Βλ. R. Hampe, *Ein frühattischer Grabfund* (1960), 29 κέ., 46 καὶ πίν. 8-10, ὅπου τὰ εἰκονιζόμενα ὄστρακα προέρχονται ἀπὸ τὸ κυρίως σῶμα ἑνὸς λέβητα καὶ εἶναι ζωγραφισμένα ἀπὸ τὸν ζ. τοῦ Πασσαῖ. Τὰ ὄστρακα ποὺ εἰκονίζονται (Hampe δ.π. πίν. 11-13) προέρχονται ἀπὸ τὸ ὑπόστατο τοῦ ἰδίου ἀγγείου καὶ εἶναι ζωγραφισμένα ἀπὸ τὸν ζ. τοῦ Ἀνάλατου.

τοῦ ἀγγείου, ἐνῶ εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ ἴδιος ἦταν καὶ ἀγγειογράφος.¹⁵ Ὅλα αὐτὰ μᾶς δείχνουν ὅτι τουλάχιστον ὡς πρὸς τὸ πλάσιμο καὶ τὴ διακόσμηση τῶν ἀγγείων, δὲν πρέπει νὰ ὑπῆρχε πάντοτε αὐστηρὸς καταμερισμὸς ἐργασίας μέσα σ' ἓνα κεραμικὸ ἐργαστήριον.¹⁶ Ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἐργαστηρίου οἱ τεχνίτες ἄλλοτε ζωγράφιζαν, ἄλλοτε ἐπλαθάν καὶ ἄλλοτε ἔκαναν καὶ τὶς δυὸ δουλειές. Ἀλλωστε τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὰ σύγχρονα κεραμικὰ ἐργαστήρια, στὰ ὁποῖα τὸ προσωπικὸ ξέρεи ὅλες τὶς δουλειές ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν κατασκευὴ καὶ τὴ διακόσμηση ἑνὸς ἀγγείου. Στὴν ἀρχαιότητα αὐτὸ θὰ γινόταν σὲ μεγαλύτερη κλίμακα, ἰδίως στὰ μικρὰ ἐργαστήρια, σ' αὐτὰ δηλαδή ποὺ θὰ εἶχαν περιορισμένο ἀριθμὸ τεχνιτῶν.

Ὅταν ἀναφερόμαστε στοὺς κατασκευαστὲς ἑνὸς ἀγγείου, φέρνουμε στὸ νοῦ μας κατὰ κύριο λόγον τὸν ἀγγειοπλάστη καὶ τὸν ἀγγειογράφο, καὶ σχεδὸν καθόλου αὐτὸν ποὺ φρόντισε γιὰ τὸ ψήσιμό του. Ὁ τεχνίτης αὐτὸς δὲν κάνει βέβαια καλλιτεχνικὴ ἐργασία, ἡ δουλειά του ὅμως εἶναι πολὺ σημαντικὴ γιὰ τὴν κατασκευὴ ἑνὸς μελανόμορφου ἢ ἐρυθρόμορφου ἀγγείου. Τὸ καλὸ ἢ κακὸ ἀποτέλεσμα τῆς δουλειᾶς του ἔχει ἄμεσες ἐπιπτώσεις τόσο στὸ ἔργο τοῦ κεραμέα, πολὺ περισσότερο ὅμως στὸ ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου καὶ ἐπομένως στὴν ἀγοραστικὴ ἀξία τοῦ ἀγγείου. Τὴ σπουδαιότητα τῆς ἐργασίας ποὺ πρόσφερε ὁ τεχνίτης αὐτὸς σ' ἓνα κεραμικὸ ἐργαστήριον μᾶς τὴ δείχνει καλύτερα ἀπὸ ὅτιδήποτε ἄλλο ὁ γνωστὸς ὁμηρικὸς ὕμνος πρὸς τοὺς κεραμεῖς.¹⁷ Σ' αὐτὸν ὁ ἀοιδὸς ἀπειλεῖ τοὺς κεραμεῖς ὅτι, ἂν δὲν τὸν πληρώσουν γιὰ τὸν κόπο του, θὰ καλέσει τοὺς δαίμονες Σύντριβον, Σμάραγον, Ἀσβετον,¹⁸ Σαβάκτην¹⁹ καὶ Ὠμόδαμον, δηλαδή τοὺς «δηλητῆρας καμίνων», ἐνῶ, ἂν τὸν πληρώσουν, θὰ καλέσει τὴν Ἀθηνᾶ «ὑπέρσχεθε χεῖρα καμίνου, εὖ δὲ μελανθεῖεν κότυλοι καὶ πάντα κᾶναστρα, φρυχθῆναί τε καλῶς». Τὰ παραπάνω, μαζὶ μὲ τὸ «οὐ

15. Μιὰ χαρακτηριστικὴ περίπτωση εἶναι τοῦ Δούριδος ποῦ, ἐνῶ ὁ ἴδιος, ὅπως εἴπαμε καὶ παραπάνω σημ. 7, εἶναι ἀγγειοπλάστης, ἐντούτοις ζωγραφίζει ἀγγεῖα καὶ ἄλλων ἀγγειοπλαστῶν (βλ. παραπάνω σελ. 370 κέ. καὶ σημ. 8-12). Ἐπίσης ἓνα ἔργο τοῦ ἀγγειοπλάστη καὶ ἀγγειογράφου Ἐξηκία (ABV. 143 κέ. 1 καὶ 145, 13), γιὰ νὰ ἀναφέρουμε κι ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὸ μελανόμορφο ρυθμό, ποὺ φέρει τὴν ἐπιγραφὴ ΕΞΗΚΙΑΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ, δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ζωγραφισμένο ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ χεῖρ. Βλ. ABV. 143 καὶ Beazley, *Dev.* 63.

16. Πρβλ. Webster δ.π. 41.

17. Γιὰ τὸν ὕμνον αὐτὸν βλ. Noble δ.π. 102 κέ., ὅπου δίνεται ἡ παλιότερη βιβλιογραφία καὶ σχολιάζεται τὸ ἀρχαῖο κείμενο. Πρβλ. ἐπίσης G. Richter, *The Craft of Athenian Pottery* (1923), 94 κέ. καὶ M. Farnsworth, *Archaeology* 12, 1959, 243.

18. Ὁ δαίμονας αὐτὸς παραδίδεται στὰ χειρόγραφα ὡς «Ἀσβεστος». Βλ. Noble δ.π. 111 (Line 9).

19. Ὅρισμένα χειρόγραφα παραδίδουν τὸν δαίμονα αὐτὸν ὡς «Ἀβακτον» ἢ «Ἀμακτον». Βλ. Noble δ.π.

μικρόν δὲ τῆς κεραμίας ἐστὶ μέρος ἢ ὀπτησις» τῶν ἀρχαίων πηγῶν,²⁰ μᾶς βεβαιώνουν, νομίζω, ὅτι ἡ δουλειὰ ἢ σχετικὴ μὲ τὸ ψήσιμο ἐνὸς ἀγγείου θεωροῦνταν πράγματι πολὺ σημαντικὴ. Παρ' ὅλα ὅμως αὐτὰ σὲ κανένα ἐνεπίγραφο ἀγγεῖο, ἀπ' ὅσα μᾶς ἔχουν σωθεῖ ὡς σήμερα, δὲν φαίνεται νὰ ἔχουμε τὸ ὄνομα ἐνὸς τέτοιου τεχνίτη, ἐκτὸς βέβαια ἂν σκεφτοῦμε ὅτι ὁ κεραμέας π.χ. τοῦ ἀγγείου θὰ φρόντιζε καὶ γιὰ τὸ ψήσιμό του, ὁπότε τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρεται καὶ στὸ ψήσιμο τοῦ ἀγγείου.²¹ Ὅπως δὲ ὅμως, μὲ τὰ δεδομένα ποὺ ἔχουμε σήμερα, φαίνεται ὅτι ὁ τεχνίτης αὐτὸς ἔμενε στὴν ἀφάνεια, κάτι ποὺ πρέπει νὰ σχετίζεται μὲ τὴ φύση τῆς δουλειᾶς του, ποὺ ἦταν πιὸ «βάνανυση», θὰ λέγαμε, σὲ σύγκριση μὲ τὴ δουλειὰ τοῦ ἀγγειοπλάστη ἢ τοῦ ἀγγειογράφου. Ἴσως σ' αὐτὴ τὴν ἐργασία νὰ εἰδικεύονταν κυρίως δοῦλοι, ποὺ ἡ ἀπασχόλησή τους στὰ κεραμικὰ ἐργαστήρια εἶναι βεβαιωμένη.²² Ὅπως καὶ νὰ ἔχει, ὁ ὑπεύθυνος γιὰ τὸ ψήσιμο τοῦ ἀγγείου δὲν ἔκανε δημιουργικὴ ἐργασία· τὴ στιγμὴ ποὺ ἔπαιρνε τὸ ἀγγεῖο στὰ χέρια του, αὐτὸ εἶχε ἤδη πλαστεῖ καὶ εἶχε διακοσμηθεῖ. Ἐμενε μόνο νὰ μπεῖ στὸν κεραμικὸ κλίβανο καὶ ἐπομένως ὁ τεχνίτης ποὺ φρόντιζε γι' αὐτὸ δὲν εἶχε μερίδιο στὸ «ΕΠΟΙΗΣΕΝ».

Πιὸ ἀξιοπρόσεκτο ὅμως ἀπὸ τὴν ἀφάνεια τῶν τεχνιτῶν αὐτῶν εἶναι ὅτι στὰ ἀγγεῖα ποὺ μᾶς ἔχουν σωθεῖ δὲν ὑπάρχει σαφὴς ἀναφορὰ στὸν ἰδιοκτήτη τοῦ ἐργαστηρίου,²³ ἂν ἐξαιρέσουμε ὁρισμένες περιπτώσεις, στίς ὁποῖες θὰ

20. Βλ. Richter δ.π. 94 ἀριθ. 5.

21. Δὲν ξέρω κατὰ πόσο τὸ ρῆμα ΕΚΕΡΑΜΕΥΣΕΝ, ποὺ τὸ συναντοῦμε μόνο μιὰ φορὰ ὡς σήμερα σ' ἓνα ἀττικὸ ἀγγεῖο, εἶναι δυνατό νὰ ἀναφέρεται καὶ στὴν ἐργασία αὐτὴ. Βλ. *ABV*. 349 καὶ *Parg.* 159-160.

22. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ ξέρουμε ἀπὸ τὸν κύαθο στὸ Μουσεῖο τῆς Villa Giulia, ποὺ δημοσίευσε πρόσφατα ὁ F. Canciani, *AntK.* 21, 1978, 21 κέ. Στὸν κύαθο αὐτὸν ἔχουμε τὴν ἐπιγραφὴ «Λυδὸς ἔγραψεν ὁ δοῦλος...». Ὁ ἀγγειογράφος αὐτὸς δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὸν γνωστὸ μελανόμορφο ἀγγειογράφον Λυδό. Βλ. καὶ G. Neumann, *AntK.* 21, 1978, 21 κέ. Γιὰ δούλους σὲ κεραμικὰ ἐργαστήρια βλ. P. Oliva, *Die Bedeutung der antiken Sklaverei. Acta Academiae Hungaricae* 8, 1960, 309 κέ., 313. Ἡ παρουσία δούλων εἶναι βεβαιωμένη καὶ ἀπὸ παραστάσεις κεραμικῶν ἐργαστηρίων ποὺ εἰκονίζονται πάνω σὲ ἀγγεῖα. Βλ. π.χ. τὴ σχετικὴ παράσταση τοῦ γνωστοῦ βοιωτικοῦ σκύφου στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας ἀριθ. 442 (CC. 1114). H. Blümner, *AM.* 14, 1889, 150 κέ. Γιὰ τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ βλ. καὶ J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 18. Γιὰ τὴ σχετικὴ παράσταση τοῦ κορινθιακοῦ κρατήρα στὸ Λοῦβρο ἀριθ. Ε 632 ἔχει ἀμφισβητηθεῖ, ὅχι νομίζω πειστικά, ὅτι εἰκονίζει σκηνὴν σὲ κεραμικὸ ἐργαστήριον. Βλ. A. Seeberg, *Die griechische Vase. Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* 16, 1967, 523 κέ., ὅπου καὶ ἡ παλιότερη βιβλιογραφία. Βλ. ἐπίσης καὶ τοῦ ἴδιου, *Bull-InstClSt.* 14, 1967, 28 κέ. καὶ τελευταῖα R. Hampe, *JdI.* 90, 1975, 85 κέ. καὶ F. Lorber, *Inschriften auf korinthischen Vasen* (1979), 38 κέ. ἀριθ. 42.

23. Ὅρισμένοι μελετητές, ὅπως ὁ K. Schefold, *Orient, Hellas und Rom* (1949),

ἐπανεέλθουμε παρακάτω. Δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ ἀποκλειστεῖ ἡ περίπτωση, ὃ ἰδιοκτήτης νὰ ταυτίζεται μὲ τὸν ἀγγειογράφο ἢ τὸν ἀγγειοπλάστη, ἂν μάλιστα συνέβαινε, ὅπως πρέπει νὰ δεχτοῦμε γιὰ μικρὰ ἰδίως κεραμικά ἐργαστήρια, νὰ δουλεύει καὶ ὁ ἴδιος ὡς τεχνίτης. Πάντως, οἱ ὑπογραφές πάνω στὰ ἀγγεῖα δὲν πρέπει νὰ ἔχουν τὶς περισσότερες φορές καμιά σχέση μὲ τοὺς ἰδιοκτῆτες, ἀλλὰ μὲ τοὺς ὑπαλλήλους τῶν κεραμικῶν ἐργαστηρίων. Ἀλλωστε οἱ ἐπιγραφές ποὺ συνοδεύονται ἀπὸ τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ δύσκολα μποροῦν νὰ ἀναφέρονται συγχρόνως καὶ στὸν ἰδιοκτήτη τοῦ ἐργαστηρίου. Ὅπως εἴπαμε καὶ παραπάνω, ἀπὸ ἐπιγραφές πάνω σὲ ἀγγεῖα ξέρουμε ὅτι ὁ Δοῦρις ἔχει συνεργαστεῖ ὡς ἀγγειογράφος μὲ τοὺς ἀγγειοπλάστες Καλλιάδη, Πύθωνα, Κλεοφράδη καὶ πιθανότατα μὲ τοὺς Βρύγο καὶ Εὐφρόνιο. Ὅλους αὐτοὺς εἶναι δύσκολο νὰ τοὺς φανταστοῦμε ὡς συνιδιοκτῆτες τοῦ ἰδίου ἐργαστηρίου.²⁴ Ἄν πάλι δεχόμασταν ὅτι οἱ ἐπιγραφές τῶν ἀγγείων μὲ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ ἀναφέρονται στὸν ἰδιοκτήτη τοῦ ἐργαστηρίου, τότε αὐτὲς θὰ ἦταν πιὸ λογικὸ νὰ ὑπάρχουν σὲ ὅλα ἀνεξαίρετως τὰ ἀγγεῖα τοῦ ἐργαστηρίου.

Ὅπως εἶναι γνωστό, τὰ ἐνεπίγραφα ἀγγεῖα ποὺ μᾶς ἔχουν σωθεῖ εἶναι σχετικὰ λίγα.²⁵ Αὐτὸ μᾶς δείχνει ὅτι οἱ τεχνίτες δὲν ἦταν ὑποχρεωμένοι οὔτε αἰσθάνονταν πάντοτε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀναγράφουν τὸ ὄνομά τους πάνω στὰ ἀγγεῖα.²⁶ Πιστεύω, λοιπόν, ὅτι τὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιγραφές τῶν ἀγγείων πρέπει νὰ τὶς δοῦμε ὡς ἐξαιρέσεις. Ἡ παρουσία τους ὀφείλεται σὲ διαφορετικούς κάθε φορὰ λόγους καὶ προϋπόθετε ἴσως ἄδεια τοῦ ἰδιοκτήτη. Ἡ ἀνάθεση π.χ. ἐνὸς ἀγγείου ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν τεχνίτη του δικαιολογεῖ τὴν ὑπαρξὴ καλλιτεχνικῆς ἐπιγραφῆς ἐπάνω σ' αὐτό. Ἐτσι ἀπὸ διάφορα ἱερά, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, ἔχουμε σχετικὰ πολλὰ ἀγγεῖα μὲ τέτοιες ἐπιγραφές. Οἱ

145, πιστεύουν ὅτι οἱ ἐπιγραφές μὲ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ δὲν πρέπει πάντοτε νὰ ἀναφέρονται σὲ κεραμεῖς, ἀλλὰ καὶ σὲ ἰδιοκτῆτες ἐργαστηρίων. Πρβλ. ἐπίσης Beazley δ.π. 25. H. Philipp, *Tektonon Daedala* (1968), 83 κέ. J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (1974), 11. Ὁ R. M. Cook, *JHS.* 91. 1971, 137 κέ. πιστεύει ὅτι οἱ ἐπιγραφές αὐτὲς πρέπει βασικὰ νὰ ἀναφέρονται στοὺς ἰδιοκτῆτες. Καὶ γιὰ τὸ ὄνομα Πύθων πάνω σὲ δυὸ κύλικες, διακοσμημένες ἀπὸ τὸν Δοῦριν, ποὺ δὲν συνοδεύεται ἀπὸ κάποιο ρῆμα, ἔχουν σκεφτεῖ ὅτι ἀναφέρεται στὸν ἰδιοκτήτη τοῦ κεραμικοῦ ἐργαστηρίου. Βλ. M. Wegner, *Duris* (1968), 19.

24. M. Robertson, *JHS.* 92, 1972, 181. Γιὰ ἀνάλογες περιπτώσεις βλ. Robertson δ.π. 181 καὶ κυρίως 183.

25. Beazley δ.π. 33 κέ. καὶ A. Burford, *Craftsmen in Greek and Roman Society* (1972), 217.

26. Ἡ ἐξήγηση ποὺ δίνει ὁ M. Eisman, *JHS.* 94, 1974, 172 γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴ σπανιότητα τῶν ἐνεπίγραφων ἀγγείων, ὅτι δηλαδή τὰ ἐνεπίγραφα ἀγγεῖα χρησίμευαν «as Identification Vases for Shipment» καὶ ὅτι ἔτσι «only one signed vase per crate would be necessary», δὲν νομίζω ὅτι εἶναι πειστική.

τεχνίτες πού θα ανέθεταν ένα έργο τους, αγοράζοντάς το ή όχι από τὸ ἐργαστήριο ὅπου δούλευαν, εἶναι φυσικὸ νὰ ἤθελαν νὰ δηλώσουν καὶ τὴν προσωπικὴ τους δουλειὰ πάνω σ' αὐτό.²⁷ Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι πολλὲς ἀπὸ τὶς ἐπιγραφὲς αὐτὲς εἶναι χαρακτές, ἔχουν δηλαδὴ γραφεῖ ἐκ τῶν ὑστέρων. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀναφέρει καὶ ἄλλους λόγους γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴν παρουσία τῶν ὑπογραφῶν πάνω στὰ ἀγγεῖα,²⁸ πού, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, ὁ μικρὸς ἀριθμὸς τους μόνο ὡς ἐξαιρέσεις ἐπιτρέπει νὰ ἀντιμετωπίζονται.

Τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ὑπογραφὲς μὲ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ εἶναι σχεδὸν τριπλάσιες ἀπὸ τὶς ἐπιγραφὲς μὲ τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ,²⁹ δικαιολογεῖται ἴσως ἂν θεωρήσουμε ὅτι ἡ δουλειὰ τοῦ ἀγγειοπλάστη ἦταν σημαντικότερη ἀπὸ τοῦ ἀγγειογράφου.³⁰ Πιθανῶς ὁμως αὐτὸ νὰ ὀφείλεται καὶ σὲ ἄλλους λόγους. Ὑπάρχουν ἐνδείξεις πού ἐπιτρέπουν, νομίζω, νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι σὲ μερικὲς περιπτώσεις τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ, ὅταν δὲν ὑπάρχει στὸ ἴδιο ἀγγεῖο καὶ τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ, ἀναφέρεται στὴ δουλειὰ τόσο τοῦ ἀγγειογράφου ὅσο καὶ τοῦ ἀγγειοπλάστη.³¹ Ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, μᾶς ἔχουν σωθεῖ ἐπιγραφὲς τοῦ Δούριδος πού συνοδεύονται καὶ ἀπὸ τὸ ΕΠΟΙΗΣΕΝ καὶ ἀπὸ τὸ ΕΓΡΑΨΕΝ. Στὸν γνωστὸ ἀρύβαλλο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθήνας ἀριθ. 15375³² ὑπάρχει ἡ γραπτὴ ἐπιγραφὴ ΑΣΟΠΟΔΩΡΩΗΕΛΕΓΥΘΟΣ, πού δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα ἀγγεῖο-παραγγελία³³ τοῦ Ἀσωποδώρου ἢ ἔστω γιὰ ἓνα ἀγγεῖο πού δωρήθηκε στὸν Ἀσωπόδωρο.³⁴ Ὅποιος κι ἂν ἦταν αὐτὸς πού παράγγειλε τὸ ἀγγεῖο,³⁵ θέλησε, γιὰ ἓναν κάποιον λόγο, νὰ ἀναγράφεται πάνω σ' αὐτὸ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ κατασκευαστῆ τοῦ. Ἐτσι ἔχουμε στὸν ἀρύβαλλο αὐτὸ καὶ τὴν

27. Ἀγγεῖα-ἀναθήματα κεραμέων ἔχει συγκεντρώσει ὁ T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens* (1972), 4 κέ. Γιὰ ἓνα ἴσως ἀνάλογο παράδειγμα βλ. Μ. Τιβέριος, *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976), 16 καὶ M. Moore, *AJA.* 83, 1979, 99. Πρβλ. καὶ Robertson ὁ.π. 181.

28. Βλ. Beazley ὁ.π. 33, πού συζητᾷ τὸ θέμα αὐτό. Πρβλ. καὶ G. Richter, *Attic Red-figured Vases. A Survey* (1967)², 16 κέ.

29. Beazley ὁ.π. 34. Πρβλ. καὶ R. M. Cook, *JHS.* 91, 1971, 137.

30. Beazley ὁ.π. 34 καὶ J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (1974), 58.

31. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ ρήματος ΕΠΟΙΗΣΕΝ βλ. καὶ τὶς μελέτες τοῦ Cook ὁ.π. 137 κέ. M. Robertson, *JHS.* 92, 1972, 180 κέ. καὶ M. Eisman, *JHS.* 94, 1974, 172. Πρβλ. καὶ Beazley ὁ.π. 25 κέ. Richter ὁ.π. 16 κέ. K. Kilinski II, *Boeotian Black-figure Vase-painting of the Archaic Period* (1974), 149 σημ. 2. Boardman ὁ.π. 11.

32. *ARV.*² 447, 274· 1653.

33. J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 40. T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens* (1972), 45, 285.

34. Πρβλ. M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975), 231.

35. Ὁ Webster ὁ.π. 45 ὑποθέτει ὅτι τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ παραγγέλθηκε ἀπὸ ἓναν φίλο τοῦ Ἀσωποδώρου γιὰ τὸν Ἀσωπόδωρο. Γιὰ ἀγγεῖα παραγγελίες βλ. Webster ὁ.π. 44 κέ. καὶ K. Schauenburg, *AA.* 1977, 196 σημ. 8.

ἐπίσης γραπτὴ ἐπιγραφὴ ΔΟΥΡΙΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ. Ὅπως δείχνει τὸ στυλ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ ἀγγείου αὐτοῦ, ὁ Δοῦρις εἶναι καὶ ὁ ἀγγειογράφος του. Δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ σὲ πρωτοβουλία π.χ. τοῦ Ἀσωποδώρου ἢ τοῦ Δούριδος τὸ γεγονὸς ὅτι πάνω σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ ἀγγεῖο μνημονεύεται μόνο ἡ ἐργασία ἢ σχετικὴ μὲ τὸ πλάσιμο τοῦ ἀγγείου καὶ ὄχι καὶ ἡ σχετικὴ μὲ τὴ διακόσμησή του. Εἶναι λοιπὸν πιθανὸ ὅτι ἐδῶ μὲ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ δηλώνονται καὶ οἱ δυὸ ἐργασίες τοῦ Δούριδος.³⁶ Καὶ γιὰ μιὰ ἄλλη κατηγορίαν ἀγγείων, τὶς μικρογραφικὰς κύλικας, μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ ἔχει καὶ τὴ σημασίαν τοῦ ΕΓΡΑΨΕΝ. Οἱ μικρογραφικὰς κύλικες εἶναι μιὰ ὁμάδα ἀγγείων, στὰ ὁποῖα ἀπαντῶνται οἱ περισσότερες ὑπογραφές καλλιτεχνῶν ἀπὸ κάθε ἄλλη. Ἡ τόσο συχνὴ παρουσία τῶν ὑπογραφῶν στὶς κύλικες αὐτὲς ὀφείλεται, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλους λόγους, καὶ στὸ ὅτι πολλὰς φορές οἱ ἐπιγραφὲς αὐτὲς ἀποτελοῦν βασικὸ τμήμα τῆς ὅλης διακόσμησης τῶν ἀγγείων, καὶ ἰδιαίτερα τῶν μικρογραφικῶν κυλίκων μὲ χεῖλος.³⁷ Οἱ ὑπογραφὲς αὐτὲς συνοδεύονται σχεδὸν πάντοτε ἀπὸ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ.³⁸ Ποιὸς ὅμως σχεδιάζε τις ὑπογραφὲς αὐτὲς, πού, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, ἔπαιζαν συχνὰ τὸν κύριον ρόλον στὴ διακόσμηση τῶν ἀγγείων αὐτῶν; Εἶναι, νομίζω, πιὸ πιθανὸ νὰ σκεφτοῦμε ὅτι ὁ τεχνίτης ποὺ ἔπλαθε τὴν κύλικα ἀναλάμβανε καὶ τὴν πολὺ φειδωλὴ ἄλλωστε διακόσμησίν της. Ἄν ἡ ἐργασία αὐτὴ γινόταν ἀπὸ ἕναν ἄλλο ἀγγειογράφον, ἀναρωτιέμαι ἂν αὐτὸς θὰ ἔγραφε μόνο τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ.³⁹ Ἐτσι καὶ στὶς περιπτώσεις αὐτὲς νομίζω ὅτι τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ

36. Τὴν ἴδιαν γνώμην σχετικὰ διατυπώνει ἐρωτηματικὰ καὶ ὁ M. Wegner, *Duris* (1968), 105.

37. Βλ. σχετικὰ J. Beazley, *JHS.* 52, 1932, 194-195. Πρβλ. Webster δ.π. 2. J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 33 καὶ *Dev.* 54. Robertson δ.π. 183. J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (1974), 58.

38. Πρβλ. J. Beazley, *JHS.* 52, 1932, 194.

39. Στὴν προκειμένη περίπτωσιν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ σκεφεῖ μήπως ἐδῶ ἔχουμε τὸ ὄνομα τοῦ ἰδιοκτῆτη. Πρβλ. R. M. Cook, *JHS.* 91, 1971, 137. Πολλὰς μικρογραφικὰς κύλικας ποὺ φέρουν τὸ ἴδιο ὄνομα συνοδευόμενον ἀπὸ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ, παρουσιάζουν ὡς πρὸς τὴ διακόσμησίν τους στενὰς ὁμοιότητες, ποὺ δὲν ἐπιτρέπουν νὰ σκεφτοῦμε ὅτι ἔχουν γίνῃ ἀπὸ διαφορετικὸ χεῖρ. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὸ ὄνομα ποὺ ἀναγράφεται στὶς κύλικας αὐτὲς δὲν πρέπει εἰς περισσότερες φορές νὰ εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ ἰδιοκτῆτη. Δὲν ἀποκλείεται βέβαια κεραμέας καὶ ἰδιοκτῆτης νὰ ταυτίζονται. Πάντως καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ δὲν πρέπει, νομίζω, νὰ ἀναφέρεται στὸν ἰδιοκτῆτη ἀλλὰ στὴ διαδικασία τῆς κατασκευῆς. Γιὰ περιπτώσεις ἄλλων ἀγγείων, ὅπου τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ ἀναφέρεται πιθανότατα στὸν ἰδιοκτῆτη, βλ. παρακάτω. Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁρισμένοι μελετητὲς πιστεύουν ὅτι πολλὰς φορές ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ δὲν πρέπει νὰ ἔχει γραφεῖ ἀπὸ τὸν ἀγγειογράφον. Βλ. π.χ. M. Eisman, *JHS.* 94, 1974, 172. Ὁ M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975), 219 πιστεύει ὅτι γενικὰ οἱ ἀγγειογράφοι ἔγραφαν οἱ ἴδιοι τὶς ἐπιγραφὰς πάνω στὰ ἀγγεῖα.

ΣΕΝ ἔχει τὴ σημασία τοῦ «ἐπλάσε» καὶ τοῦ «ζωγράφισε». Γι' αὐτὸ ἄλλωστε ὅλες σχεδὸν οἱ σωζόμενες ὑπογραφές πάνω στὶς μικρογραφικὲς κύλικες συνοδεύονται ἀπὸ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ, μὲ δυὸ ἢ τρεῖς ἐξαιρέσεις.⁴⁰ Μιὰ ἀπὸ αὐτὲς εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Σακωνίδη, ποὺ τὸ ὄνομά του συνοδεύεται ἀπὸ τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ.⁴¹ Αὐτὴ μᾶς δείχνει ὅτι ἦταν δυνατό στὴν κατασκευὴ τῶν μικρογραφικῶν κύλικων νὰ συνεργάζονταν δυὸ τεχνίτες. Αὐτὸ θὰ συνέβαινε κυρίως σὲ μεγάλα κεραμικὰ ἐργαστήρια ὅπου, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, θὰ ὑπῆρχε ἕνας πιὸ αὐστηρὸς καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας. Πράγματι, ἀπὸ τίς σωζόμενες μέχρι σήμερα ἐπιγραφές πάνω σὲ ἀττικὰ ἀγγεῖα, μαθαίνουμε ὅτι ὁ Σακωνίδης δούλευε σ' ἕνα μεγάλο κεραμικὸ ἐργαστήριό μαζί μὲ τοὺς ἀγγειοπλάστες Τλημπόλεμον, Καῦλον, Ἰσχύλον καὶ Εὐχειρον.⁴² Μιὰ ἄλλη ἐξαιρεση εἶναι τοῦ Κλειτία.⁴³ Ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸν ξέρουμε ὅτι δούλευε μαζί μὲ τὸν κεραμέα Ἐργότιμο,⁴⁴ καὶ ἐπομένως θὰ γινόταν ἀνάμεσά τους ἕνας καταμερισμὸς ἐργασίας. Ἄλλωστε τὸ ἐργαστήριό τους δὲν κατασκεύαζε τυπικὲς μικρογραφικὲς κύλικες ἀλλὰ ἕναν μεταβατικὸ τύπο κύλικας, ἀνάμεσα στὴν κύλικα τύπου Σιάνα καὶ τὴ μικρογραφικὴ.

Μποροῦμε ὁμῶς νὰ ἀναφέρουμε καὶ ἄλλες περιπτώσεις, στὶς ὁποῖες τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ ἔχει πιθανότατα καὶ τὴ σημασία τοῦ ΕΓΡΑΨΕΝ. Σ' ἕνα ἐρυθρόμορφο ὄστρακο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ἀθήνας ἀριθ. 1367 ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή «Κ)ΑΛΛΙΣ ΕΠΟΙΕΣ(Ε) ΚΑΙ ΑΝΕΘ(Ε-ΚΕΝ)».⁴⁵ Στὸ ἀναθηματικὸ αὐτὸ ἀγγεῖο θὰ μπορούσαμε νὰ δεχτοῦμε ὅτι τὸ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ἔχει τὴ σημασία τόσο τοῦ «ἐπλάσε» ὅσο καὶ τοῦ «ζωγράφισε», ὅπως πρέπει νὰ συμβαίνει καὶ σ' ὅλες τίς ἀνάλογες περιπτώσεις.⁴⁶ Μὲ

40. Στὰ *Para.* 69 ἀναφέρεται καὶ μιὰ ἄλλη μικρογραφικὴ κύλικα μὲ χεῖλος, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα ποὺ θὰ ἀναφέρουμε παρακάτω, ἡ ὁποία πιθανότατα ἔφερε τὸ ὄνομα ἑνὸς τεχνίτη συνοδευόμενο ἀπὸ τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ.

41. *ABV.* 171, 1, 13, ὅπως ἐπίσης *ABV.* 171-172 (Band-cup στὸν Τάραντα). Ἐπίσης ἕνα ὄστρακο ἀπὸ μιὰ ἄλλη μικρογραφικὴ κύλικα στὴν Ἀθήνα (*ABV.* 172, Lip-cup), ἔφερε πιθανὸν τὴν ἐπιγραφή «Σακωνίδης ἔγραψεν». Μιὰ νέα μικρογραφικὴ κύλικα τοῦ Σακωνίδη ἐνυπόγραφη ἔχει βρεθεῖ στὴν Ὀλβία. Βλ. *Acta of the XI International Congress of the Classical Archaeology* (1979), 215 (X. Gorbounova).

42. *ABV.* 171, 2, 13. *ABV.* 171-172 (κύλικα στὸν Τάραντα). *ABV.* 172 (κύλικα στὸ Cambridge ἀριθ. 60). Πρβλ. καὶ D. von Bothmer, *AJA.* 66, 1962, 256.

43. *ABV.* 78, 13-15.

44. J. Beazley, *JHS.* 52, 1932, 194, 200.

45. *ARV.*² 1556.

46. Βλ. π.χ. *ABV.* 347 (κάνθαρος ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη ἀριθ. 2134, τὸν ὁποῖο ἤδη ἔχουμε ἀναφέρει παραπάνω). Ὑπάρχουν καὶ ὁρισμένα ἄλλα ἀνάλογα παραδείγματα, ὅπως π.χ. ὁ ἀμφορέας ἀπὸ τὴν Ἐλευσίνα ἀριθ. 4267 μὲ τὴν ἐπιγραφή «Κλείμαχος μ' ἐποίησε κείμι κείνου» (*ABV.* 85).

τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ ὁ τεχνίτης μνημονεύει, νομίζω, συνοπτικά καὶ τὶς δυὸ ἐργασίες του, ἀφοῦ εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ὁ ἴδιος ἔχει κάνει καὶ τὴ διακόσμησή του. Ἐδῶ ἴσως θὰ μπορούσε νὰ σκεφεῖ κανεὶς καὶ μιὰ ἄλλη ἐρμηνεία. Μήπως δηλαδή ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἰδιοκτῆτες κεραμικῶν ἐργαστηρίων, ὅποτε τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ πρέπει νὰ ἀναφέρεται σ' αὐτούς. Ἡ σκέψη αὕτη γιὰ τὴ συγκεκριμένη περίπτωση τοῦ ὀστράκου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας ἀριθ. 1367, ἐξασθενίζει ἴσως ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ὑπογραφή εἶναι χαρακτή.⁴⁷ Ὅπωςδὴποτε ὅμως ἡ ὑπόθεση αὕτη δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλειστεῖ.

Ὑπάρχουν ὅμως καὶ παραδείγματα, ὅπου τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ ἀναφέρεται μὲ μεγαλύτερη πιθανότητα στὸν ἰδιοκτήτη τοῦ κεραμικοῦ ἐργαστηρίου. Ὅπως ἔχουμε ἤδη ὑποστηρίξει ἄλλοῦ,⁴⁸ οἱ ὑπογραφές ποὺ συνοδεύονται ἀπὸ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ πάνω σὲ παναθηναίκοις ἀμφορεῖς-ἐπαθλα, πρέπει νὰ ἀναφέρονται ὄχι στοὺς ἀγγειοπλάστες ἀλλὰ στοὺς ἰδιοκτῆτες τῶν κεραμικῶν ἐργαστηρίων. Κι αὐτό, ἐπειδὴ δὲν φαίνεται πιθανὸ σ' ἓνα κρατικὸ ἀγγεῖο-ἐπαθλο νὰ ἀναγραφόταν τὸ ὄνομα ἑνὸς ὑπαλλήλου καὶ ὄχι τοῦ ἴδιου τοῦ ἰδιοκτήτη, μὲ τὸν ὁποῖο ἡ πολιτεία εἶχε συνάψει τὴ συμφωνία τῆς κατασκευῆς τῶν ἐπάθλων. Κι ἐδῶ πάλι δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλειστεῖ ἡ πιθανότητα τὸ ἴδιο πρόσωπο νὰ ἦταν συγχρόνως ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ κεραμικοῦ ἐργαστηρίου καὶ ὁ κατασκευαστὴς τῶν παναθηναϊκῶν ἀμφορέων. Ἄν οἱ σκέψεις μου αὐτὲς εἶναι σωστές, τότε ἀπὸ παναθηναίκοις ἀμφορεῖς-ἐπαθλα, κερδίζουμε ὀνόματα ἰδιοκτητῶν κεραμικῶν ἐργαστηρίων.⁴⁹

47. Θὰ περίμενε κανεὶς γραπτὴ τὴν ἐπιγραφή, ὅπως π.χ. γραπτὴ εἶναι ἡ ἐπιγραφή ποὺ ἀναφέρεται σὲ ἰδιοκτήτη κεραμικοῦ ἐργαστηρίου πάνω σὲ μιὰ φιάλη ἀπὸ τὴν Ἐλευσίνα (βλ. παρακάτω σημ. 49).

48. Μ. Τιβέριος, *ΑΔ.* 29, 1974 (Μελέται), 142-143 σημ. 3.

49. Βλ. J. Frel, *Panathenäische Preisamphoren* (1973), 10-11 καὶ εἰκ. 4, 5, 7. Ἐνας παναθηναϊκὸς ἀμφορέας ποὺ ἀγοράστηκε πρόσφατα ἀπὸ τὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Ν. Ὑόρκης φέρει τὴν ἐπιγραφή ΝΙΚΙΑΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ. Τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ἀνάμεσα στοὺς παναθηναίκοις ἀμφορεῖς τοῦ Λυδοῦ στὴ Φλωρεντία (Μ. Τιβέριος, *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976), πίν. 66 β καὶ 67) καὶ τοῦ Ἑξηκία στὴν Καρλσρούη ἀριθ. 65/45 (Τιβέριος δ.π. πίν. 85). Βλ. ἐπίσης Μ. Τιβέριος, *ΑΔ.* 29, 1974 (Μελέται), 144 καὶ σημ. 14. Δυὸ ἄλλοι Ἀθηναῖοι, ἀσφαλῶς ἰδιοκτῆτες κεραμικοῦ ἐργαστηρίου, εἶναι γνωστοὶ ἀπὸ ἓνα τιμητικὸ ψήφισμα τῆς Ἐφέσου. Βλ. Τιβέριος δ.π. 145 καὶ σημ. 17. Ὄνόματα ἰδιοκτητῶν κεραμικῶν ἐργαστηρίων κερδίζουμε πιθανότατα καὶ μὲ τὴ βοήθεια ὀρισμένων ἐπιγραφῶν ποὺ συναντοῦμε πάνω σὲ ἀγγεῖα. Π.χ. ἀπὸ τὴν Ἐλευσίνα ἔχουμε ὀστρακὰ ἀπὸ μιὰ φιάλη μὲ τὴ γραπτὴ ἐπιγραφή Σ)ΟΣΙΜ(ΟΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ) ΤΕΙ ΔΕΜ(ΕΤΡΙ ΑΠΑΡ)ΧΕΝ (*ΑΒΥ.* 350). Ἡ γραπτὴ ἐπιγραφή σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ «ἀπαρχέν» κάνει πολὺ πιθανὸ ὅτι ἡ φιάλη ἦταν ἀνάθημα τοῦ ἰδιοκτήτη τοῦ κεραμικοῦ ἐργαστηρίου. Δὲν ἀποκλείεται βέβαια ὁ Σώσιμος νὰ ἦταν καὶ ὁ κατασκευαστὴς τοῦ ἀγγείου.

Συγκεφαλαιώνοντας τὰ παραπάνω, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι εἶναι γενικὰ δύσκολο νὰ ξεχωρίσουμε κάθε φορά τὴ σημασία ποὺ ἔχει τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ πάνω στὰ ἀττικά ἀγγεῖα. Ἡ δυσκολία μεγαλώνει, ἂν σκεφτοῦμε ὅτι ἓνας τεχνίτης εἶναι δυνατόν νὰ ξεκίνησε ὡς ὑπάλληλος καὶ ἀργότερα νὰ ἔφτιαξε ἕνα δικό του κεραμικὸ ἐργαστήριο.⁵⁰

Στὴ μελέτῃ τῆς ἀττικῆς ἀγγειογραφίας δὲν πρέπει νὰ ἀγνοεῖται ὁ ρόλος τοῦ ἰδιοκτήτη στὰ κεραμικὰ ἐργαστήρια, ποὺ θὰ ἔδινε τὶς κατευθυντήριες ὁδηγίες στοὺς ὑπάλληλους τοῦ ἐργαστηρίου. Αὐτὸς θὰ ὀρίζε τὰ εἶδη τῶν ἀγγείων ποὺ ἔπρεπε νὰ κατασκευαστοῦν,⁵¹ μὲ γνώμονα φυσικὰ τὴ ζήτηση στὶς ἀγορές, καί, γιατί ὄχι, μερικὲς φορές καὶ τὰ ἴδια τὰ θέματα ποὺ θὰ τὰ διακοσμοῦσαν. Στὰ μικρὰ ἰδίως ἐργαστήρια εἶναι πιθανότερο οἱ ἰδιοκτῆτες τοὺς νὰ δούλευαν κιόλας σ' αὐτὰ ὡς ἀγγειοπλάστες ἢ ἀγγειογράφοι.⁵²

Ὅπως εἴπαμε καὶ παραπάνω, οἱ ὑπογραφές ποὺ συναντοῦμε στὰ ἀττικά ἀγγεῖα πρέπει βασικὰ νὰ θεωροῦνται ὡς ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις. Τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ εἶναι σίγουρο ὅτι ἀναφέρεται στὸν ἀγγειογράφο.⁵³ Ἀντίθετα τὸ

50. Μὲ μιὰ τέτοια ὑπόθεση λύνεται π.χ. τὸ χρονολογικὸ πρόβλημα ποὺ ὑπάρχει μὲ τὸν Νέαρχο, τὸν γνωστὸ ἀγγειογράφο καὶ ἀγγειοπλάστη τοῦ δεύτερου τέταρτου τοῦ 6. αἰ., ποὺ συνήθως ταυτίζεται μὲ τὸν κεραμέα Νέαρχο τῆς ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς τῆς κόρης ἀριθ. 681 ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. Βλ. σχετικὰ J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 21. A. Raubitschek, *Dedications from the Athenian Akropolis* (1949), 232 κέ. ἀριθ. 197. T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens* (1972), 5-7, 9-10, 26. I. Scheibler, *MüJb.* 30, 1979, 10 καὶ 26 σημ. 18. Ὁ M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975), 130 δὲν πιστεύει σ' αὐτὴ τὴν ταύτιση. Καὶ ὁ Εὐφρόνιος ἔχουν ἤδη ὑποθέσει ὅτι ξεκίνησε ὡς ἀπλὸς τεχνίτης γιὰ νὰ γίνει στὸ τέλος ἰδιοκτήτης κεραμικοῦ ἐργαστηρίου. Βλ. π.χ. R. M. Cook, *JHS.* 91, 1971, 137. M. Robertson, *JHS.* 92, 1972, 182 καὶ *A History of Greek Art* (1975), 228. Πρβλ. ἐπίσης καὶ H. Philipp, *Tektonon Daidala* (1968), 84.

51. Πρβλ. Μ. Τιβέριος, *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976), 99 σημ. 70.

52. Πρβλ. R. M. Cook, *JHS.* 91, 1971, 138.

53. Μερικοὶ ἐρευνητὲς σκέφτονται μήπως τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ ἀναφέρεται σ' αὐτὸν ποὺ εἶχε ζωγραφίσει τὸ παράδειγμα στὸ ὁποῖο βασίστηκε ἡ διακόσμηση τοῦ ἀγγείου. Αὐτὸ ὅμως δὲν φαίνεται πιθανό, γιατί τὰ ἀγγεῖα ποὺ φέρουν ἐπιγραφές μὲ τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ συνοδευόμενο ἀπὸ τὸ ἴδιο ὄνομα εἶναι, κατὰ κανόνα, σύμφωνα μὲ στυλιστικὰ κριτήρια, ζωγραφισμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι. Αὐτὸ δὲν θὰ συνέβαινε ἂν τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ ἀναφερόταν στὸν δημιουργὸ τοῦ παραδείγματος. Δηλαδή στὴν περίπτωση αὐτὴ θὰ ἔπρεπε τὰ ἀγγεῖα ποὺ ἔχουν π.χ. τὴν ἐπιγραφὴ ΟΛΤΟΣ ΕΓΡΑΨΕΝ, νὰ εἶναι ζωγραφισμένα ἀπὸ διαφορετικὰ χέρια, πράγμα ποὺ δὲν συμβαίνει. Ὡς ἐξαίρεση μπορεῖ νὰ ἀναφερθεῖ ἡ κύλικα τοῦ Βερολίνου ἀριθ. 2286 (*ARV.*² 360, 365, 59), ποὺ, ἐνῶ φέρει τὴν ἐπιγραφὴ «Δοῦρις ἔγραψεν», δὲν εἶναι ζωγραφισμένη ἀπὸ τὸν Δοῦριν ἀλλὰ ἀπὸ τὸν ζ. τοῦ Τριπτολέμου. Βλ. σχετικὰ J. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* (1944), 41 κέ., ὅπου προτείνονται διάφορες ἐρμηνεῖες γιὰ τὸ πρόβλημα. Γιὰ ἄλλα ἀνάλογα παραδείγματα μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Πολύγνωτος ἔγραψεν» βλ. Χ. Χρήστου, *ΑΕ.* 1957, 217 κέ.

ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ, ποὺ ἀπαντᾶται καὶ πιὸ συχνά, δὲν πρέπει νὰ ἔχει πάντοτε τὴν ἴδια σημασίαν.⁵⁴ Ἄλλοτε πρέπει νὰ ἀναφέρεται μόνο στὸν ἀγγειοπλάστη τοῦ ἀγγείου—καὶ οἱ περιπτώσεις αὐτὲς φαίνεται νὰ εἶναι καὶ οἱ περισσότερες—,⁵⁵ ἄλλοτε στὸν ἀγγειοπλάστη καὶ στὸν ἀγγειογράφο ταυτόχρονα ἑνὸς ἀγγείου⁵⁶ καὶ ἄλλοτε στὸν ιδιοκτήτη τοῦ κεραμικοῦ ἐργαστηρίου. Βέβαια δὲν πρέπει νὰ ἀποκλείεται ἡ πιθανότητα ὁ ἴδιος ὁ ιδιοκτήτης νὰ ἦταν αὐτὸς ποὺ διακόσμησε ἢ ἐπλάσε τὸ ἀγγεῖο ἢ ἔκανε καὶ τὶς δυὸ ἐργασίες. Αὐτοὶ ἴσως εἶναι καὶ οἱ λόγοι ποὺ ἐπάνω στὰ ἀττικά ἀγγεῖα οἱ ἐπιγραφές μὲ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ εἶναι περίπου τριπλάσιες ἀπὸ τὶς ἐπιγραφές μὲ τὸ ΕΓΡΑΨΕΝ.

Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Τέχνης

M. A. TIBERIOΣ

54. Πρβλ. J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (1974), 11. Καὶ ὁ R. M. Cook, *JHS.* 91, 1971, 137, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, πιστεύει ὅτι τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ πρέπει νὰ ἀναφέρεται «to an owner of a workshop or a manual worker».

55. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ἀγγεῖα μὲ τὴν ἐπιγραφὴ ΕΠΟΙΗΣΕΝ καὶ μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα τεχνίτη, ἔχουν κατασκευαστεῖ τὶς περισσότερες φορές ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀγγειοπλάστη. Βλ. Cook ὁ.π. 137. Σίγουρη εἶναι ἡ ἐρμηνεία καὶ στὶς περιπτώσεις ποὺ ἔχουμε τὴν ἐπιγραφὴ Χ ΕΠΟΙΗΣΕΝ Ψ ΕΓΡΑΨΕΝ ἢ Χ ΕΠΟΙΗΣΕΝ Χ ΕΓΡΑΨΕΝ. Σ' αὐτὲς τὸ ρῆμα ΕΓΡΑΨΕΝ σημαίνει «ζωγράφησε» καὶ τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ «ἐπλάσε».

56. Ἡ G. Richter, *Attic Red-figured Vases. A Survey* (1967)², 17, δὲν ἀποκλείει τὴν περίπτωσιν τὸ ρῆμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ νὰ σημαίνει καὶ «ζωγράφησε». Πρβλ. Boardman ὁ.π. 11.