

347

A. M. Edm. Pottier

hommage de l'auteur

Ernst Kjellberg.

Therens vid Atenen

Bibliothèque Maison de l'Orient



150030



THESEUS VID STENEN.
TRE ATTISKA LEKYTHER I
NATIONALMUSEUM

av

Ernst Kjellberg

Tillägnad Lennart Kjellberg d. 50 sept. 1921

THESEUS VAR en av den grekiska sagans populäraste gestalter. Hans äventyr på Kreta i Minotauros' labyrint och Ariadnes hjälp till honom ha under årtusenden fångat konstnärers och skalders fantasi. Berättelserna om hans bragder på vägen till Athen över det Korinthiska näset voro ytterst omtyckta motiv i de attiska konstverkstäderna på 500- och 400-talet f. K.

Den grekiska folksagan hade en underbart rik växt. Ständigt sköt den nya skott, omgav de kända hjältarnas gestalter med en allt rikare flora av de mest olikartade sägner och förband gamla kända sagomotiv med nya personer. Sagofigu-
rerna ha haft sina blomstrings- och sina nedgångsperioder. I en del fall känna vi omdiktaren, som infört nya variationer, och där har litteraturhistorisk analys i någon mån kunnat utreda sammanhangen och leda till slutsatser om de drivande krafterna. Men i regeln äro orsakerna till den ena eller den andra heroens större eller mindre popularitet, till utvidgande av kretsen av sagomotiv omkring honom, skäligen dunkla.

I fråga om Theseussagan känna vi ett viktigt element i dess utveckling, athenarnas nationalkänsla. De till hjältens



Inv. n:r 1699.

42.
Inv. n:r 1701.

Inv. n:r 1700.

namn knutna sägnerna fingo sin största utveckling, sedan han blivit erkänd som Athens särskilde heros. Han gällde som grundläggaren av det attiska landskapets enhet, förutsättningen för dess politiska betydelse. Man tillskrev Theseus alla de dygder, som borde utmärka en ung athenare. Han gjordes till idealtypen, som man framhöll för de unga vid deras fostran till medborgare i det fria Athen. Den attiska demokratiens institutioner utgåvos för att vara införda under Theseus' ledning. Hans tid var enligt athenarnas föreställning ett slags guldålder liksom S:t Erik konungs tid för den svenska allmogen vid medeltidens slut. Antalet av de sägner, som anknötos till Theseus' namn, växte i kapp med staden Athens makt och betydelse. Athenarna ville ej, att deras hjälte skulle vara sämre än andra städers heroer, och de funno skalder, som villigt hjälpte dem att förhårliga honom och utrusta honom med nya hjältedater. Särskilt tog man Herakles, de doriska fursteätternas frejdade stamfader, till

förebild. Theseussagan innehåller sålunda en mängd berättelser, vilkas motiv lånats från sägnerna om den äldre hjälten.¹

På de attiska skulpturerna och vas målningarna från 500- och 400-talen kan man avläsa Theseussagans stigande popularitet och följa dess utveckling till allt större rikedom. I början är det Herakles, som ger mest näring åt konstnärernas fantasi; ju mera man kommer ned mot 500-talets slut, dess större utrymme få den attiske hjälten bragder. Hans ära når sin kulmen efter slaget vid Marathon, till vars lyckliga utgång han sades ha verksamt bidragit, liksom S:t Göran vid Brunkeberg.

Då athenarna efter detta slag som ett segertecken reste sitt skattehus i den delphiske Apollos helgedom, valde de till ämne för den plastiska dekorationen bl. a. Theseus' och Herakles' bragder. Efter allt att döma erhöles därvid relieferna med den förres bedrifter den förnämligare och mera i ögonen fallande platsen. Athenarnas beundran för sin hjälte fick 475 ett karakteristiskt uttryck, då Kimon högtidligen lät uppgräva och från ön Skyros, där de enligt sägnen vilade, hemföra Theseus' ben till Athen. Där blevo de allt framgent föremål för dyrkan.

Det var kort före denna period, troligen nära 500-talets slut, som den cykel av sägner vann spridning, som skildrade Theseus' bragder på vägen till Athen över det Korinthiska näset. Den ligger till grund såväl för flertalet av relieferna på athenarnas skattehus i Delphi som för en mängd vasbilder från samma skede.²

Den största av de på avb. 42 återgivna vaserna för oss till utgångspunkten för den äventyrliga färden, staden Troizen på den Saroniska vikens södra kust, i landskapet Argolis.³ Där

¹ Pottier i *Rev. de l'art ancienne et moderne* 1901, s. 1 ff. Buschor i texten till *Furtwängler-Reichold, Griech. Vasenmalerei, Ser. 3, s. 117 f.*

² Sarnow, E., *Die kyklischen Darstellungen aus der Theseussage. Diss. Leipzig 1894.* Den utförligaste antika sammanfattningen av sagorna om Theseus innehålles i *Plutarchos' biografi, Theseus.*

³ Inv. n:r 1701. Av d:r Frederik Poulsen inköpt i Palermo för medel, som en person, vilken önskar vara okänd, ställt till Nationalmusei vänners förfogande för detta ändamål, samt av föreningen skänkt till museet. H. 43 cm. Sönderslagen och reparerad. Skarvar och insatta stycken övermålade. Theseus' pannhår, Aithras' huvud utom huvudbonadens

var Theseus född enligt sagan, som son av furstedottern Aithra med Athens konung Aigeus, vars namn sammanhänger med det Egeiska havets, som på grekiska heter Aigaion pelagos. Det är ett egendomligt faktum, att enligt alla versioner Athens nationalhjärte ej var infödd athenare, ehuru annars Attikas invånare berömde sig av att vara de enda greker, som sedan urminnes tider bebott sitt land och aldrig invandrat från annan ort.

Sågnen berättade, att Aigeus, som länge förblivit barnlös, till slut uppsökte oraklet i Delphi för att få råd mot denna olycka. Men som så ofta var gudens svar dunkelt och Aigeus begav sig då till sin vän, den för sin visdom berömde Pittheus i Troizen, för att få hjälp med tolkningen. Under



45. Inv. n:r 1701.

bakster del moderna, påmålningar i meandern till v. om Aithras' huvud, i nedre delen av Theseus' chiton över v. lärbenet, i bakgrunden mellan hans ben samt mellan honom och stenen. På sistnämnda ställen har den antika ytan synbarligen varit illa anfränt. Vidare är bakgrunden mellan stenen och föremålen vid dess fot övermålad. Mantelvecken nedanför Aithras v. underarm äro delvis ommålade, visserligen korrekt, men linjernas verkan har naturligtvis skadats därigenom. Den förberedande skisseringen till figurerna, som utförts med ett instrument med något trubbig spets, är tydligt framträdande vid närmare betraktande. Spår av röd färg, som ej är lerans egen naturliga, äro synliga i palmetterna på skuldran samt på stenen. Utspädd glansfärg är använd till lockarna vid Theseus' tinning, till bården på hans chiton samt till detaljer på stenen och på de vid denna fot liggande föremålen.



44. Inv. nr 1701.

avb. 43 och 44. Till v. synes Theseus själv, avb. 43. Han är blott klädd i ett plagg av tunt rynkat tyg, en chiton, som är uppfäst med en gördel, för att den icke skall hindra rörelserna. Gördeln döljes av den överhängande fliken av plagget. Den unge mannen har det långa håret upprullat i nacken kring ett band, som löper runt om huvudet. Med ett kraftigt grepp håller han upp stenen på kant. Vid dess fot är svärdet jämte ett annat föremål synligt. Detta föreställde sandalerna med de tillhörande remmarna. Ytan har här delvis varit skadad och den svarta övermålningen gör föremålen otydliga. Spetsens form är säker, men längre ned kan konturen ha förlöpt på annat sätt. Till h. finna vi Aithra, avb. 44, som med en gest uttrycker sin förvåning och beundran för sonens kraftprov.

sitt besök knöt han en förbindelse med sin väns dotter Aithra. Före avskedet från henne gömde han sitt svärd och sina sandaler under en stor och tung sten och sade henne, att om en son bleve frukten av deras förbindelse, skulle hon låta honom försöka att lyfta stenen och därefter sända honom till Athen medförande svärdet och sandalerna för att finna sin fader. Allt gick som Aigeus väntat. Vid sexton års ålder lyckades Theseus lyfta bort stenen och taga fram de föremål hans fader gömt under den.

Detta är ämnet för den stora lekythens bild,

Hennes huvud är modernt utom det bakersta stycket av huvudbonaden, som lämnat en säker ledning för dennas restaurering. Hon är klädd i en lång chiton med ärmor av jonisk typ. Däröver bär hon en mantel, som täcker v. axel och överarm, går snett nedåt över ryggen mot h. sidan, där den passerar under armen för att sedan dragas framför livet och hållas av den v. armbågens tryckning mot höften.

Det har tydligen varit målarens avsikt att framställa Theseus som en yngling i sin ålders vår. Inte ens skägghjuntet är antytt. Däremot vore det förhastat, att av Aithras former och drag söka sluta sig till den åldersgrad, som konstnären avsett.

Theseus med stenen förekommer på ett flertal antika monument. En grupp av dessa står i nära överensstämmelse med vasbilden i Nationalmuseum. Likheterna ge stöd för antagandet om en gemensam förebild. Pausanias, som under Antoninernas tid författade en historisk antikvarisk beskrivning över Grekland, berättar om ett bronsverk på Athens Akropolis, vilket föreställde just denna scen.¹ Han ger oss inga närmare uppgifter om dess ålder och mästare, varför vi äro hänvisade till de slutsatser, vi av de olika efterbildningarna kunna draga om dess utseende och stil.

I främsta rummet kommer en relief i Villa Albani i Rom (Helbig-Amelung, Führer II, 3. uppl., n:r 1923, Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen, n:r 1126). Här lyfter Theseus stenen på samma sätt som på vasen i Nationalmuseum. Men han är nästan naken, och scenen är utvidgad med ytterligare några figurer. Till v. befinna sig några kvinnliga gestalter, som synas ha rollen av åskådare, till h. om stenen är en kvinna liknande Aithra på vår vasbild, men vänd mot åskådaren. Till h. om henne är en ung man, som står med h. knäet uppåtböjt. Helbig-Amelung tolkar de båda sista personerna som Theseus och Aithra tagande avsked. Emot denna förklaring talar, att i så fall Aithra borde vända sig mot sin son till h. i stället för att betrakta samme sons kraftprov t. v. Den

¹ Pausanias, Graeciae descriptio, I, 27, 8. Efter att ha redogjort för sägnen i fråga tillägger han: »En bild av denna berättelse finnes utförd på Akropolis, helt och hållet av brons utom stenen.»

unge mannens ställning talar också enligt min mening emot detta antagande.

Den sene skulptör, som utförde reliefen i Villa Albani, har här omkring Theseus grupperat personer, som stodo i samband med sagan, utan att så noga ge akt på, om deras närvaro var påkallad av traditionen om den beträffande scenen.

Från slutet av republiken eller början av kejsartiden härstamma några terrakottareliefer med bilder av Theseus och stenen, som ursprungligen tjänat till väggbeklädnad (Winnefeld, *Die architektonischen römischen Thonreliefs*, s. 246, pl. XII). På den förekommer Aithra till v. om Theseus (a. a., fig. 490). De visa huvudpersonen i liknande ställning som på vasen i Nationalmuseum, men naken. Hans överkropp synes mera strängt i profil, huvudet är nedåtböjt, rörelsen mera ansträngd och stenen är större. Även här är v. ben framflyttat och v. arm hålles lägre än den andra.

På en relief med bl. a. samma scen, som anträffats i Nabalus i Palestina, är stenen nästan lika hög som Theseus, vars figur tyvärr är mycket skadad.¹ Benställningen är densamma som på vasen och terrakottarelieferna, överkroppen är mera upprätt liksom på den förra. Av klädedräkt kan intet spår upptäckas. Till h. om stenen står Aithra med två slavinnor. Orden *Θήσευς* (Theseus) och *γνώρισματα* (kännetecken) äro ristade vid framställningen. Monumentet är en bas till en trefot, som enligt den inhuggna dedikationen hade tillverkats i Attika under 2:a årh. e. K. Basen prydes dessutom av flera andra bilder.

Med dessa reliefer stämma några mynt överens. De äro präglade i Athen och Troizen under den romerska kejsartiden (*Cat. of greek coins in the Brit. Museum; Attica*, s. 105, pl. 18:8).

På antika gemmer och glaspastor förekommer Theseus vid stenen i ett flertal variationer. Närmast vasbilden i N. M.

¹ Nu i Konstantinopel. *Ztschr. d. deutsch. Palestina-Vereins*, VI, s. 230 f. (Guthe), VII, s. 136 ff., pl. III (Schreiber). Av reliefen i Athen, Duhn, *Archäol. Zeitung* 1877, s. 171 f., n:r 104, Sybel, *Katalog der Skulpturen in Athen*, n:r 4049, har jag ej kunnat finna någon avbildning publicerad. Enligt Steuding i *Roschers Myth. Lex.*, artikeln Theseus, s. 682, stämmer den överens med myntbilderna.

kommer ett exemplar hos Reinach, *Pierres gravées*, pl. 127, n:r 89, ur samlingen Orléans. Hjälten är där avbildad bakifrån, till v. om stenen. Han har en kort kappa, en s. k. chlamys, vid stenens fot synes svärdet. Samma ställning och dräkt har Theseus på en gem ur samling Gravelle, avbildad a. a., pl. 79, n:r 53. Då jag ej kunnat utröna, om dessa avbildningar återge gemmerna direkt eller deras avtryck, kan jag ej avgöra, om de böra sammanställas med den nedan behandlade reliefen från Gjölbaschi eller äro att betrakta som verkliga varianter. Helt avvikande äro gemmerna i Berlin, *Antiquarium* n:r 387—390, 2327, 4229—4232, 6233 4 b¹, och Reinach, a. a., pl. 133, n:r 21, ur samling Stosch.

Ingen av de sinsemellan likartade bilderna kan emellertid lämna någon säker ledning för dateringen av deras gemensamma original. De tillhöra nämligen själva en sen tid och deras stilistiska trohet är a priori stora tvivel underkastad.

Gemensamt för alla dessa framställningar utom gemmernas är, att Theseus från vänster lyfter stenen och delvis vänder framsidan mot åskådaren. Hans v. ben är framsatt närmast stenen. De många avvikelserna i klädedräkt bevisa intet mot antagandet av ett gemensamt original, då man i de dekorativa konsterna handskades med stor frihet med sina förebilder.

Kronologiskt betydligt viktigare är förekomsten av samma scen på de kända relieferna från Gjölbaschi, det antika Trysa i Lykien i Mindre Asien. De befinna sig numera i Wien (Niemann-Benndorf, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, pl. 19). Här finna vi, att Theseus lyfter stenen från h. (från åskådaren sett). Han vänder därvid ryggen utåt, så att det ändå är hans v. ben, som kommer närmast stenen, och den h. handen befinner sig ovanför den v. som på vår vas. Om man tänker sig figurerna utförda plastiskt och så jämför de båda bilderna, finner man, att reliefen från Gjölbaschi återger samma grupp som alla de andra framställningarna av samma scen men sedd från den motsatta sidan. Någon större trohet mot förebilden i fråga om stil och detaljer får man inte förutsätta här heller, och originalens sorgligt förvittrade tillstånd

¹ Furtwängler, *Die geschnittenen Steine im Antiquarium zu Berlin*.

lägger därtill svåra hinder i vägen för en stilistisk undersökning. I varje fall bevisar denna variation av temat, att de olika bildernas gemensamma urbild var ett skulpturverk, som var uppställt så, att det kunde ses från två motsatta håll, ej en målning. Dessa reliefer dateras numera till 400-talets senaste del, och vi vinna därigenom en terminus ante quem för det supponerade gemensamma originalet till alla de likartade bilderna.

Från samma håll är scenen avbildad på en rödfigurig attisk kylix i Louvre (G. 622). Theseus' ställning är dock olika; han är hopkrupen till h. om stenen. Den är från 4:e århundradet.¹

Till 400-talet hör det återstående monumentet, Nationalmusei lekyth. Den sätter oss i stånd att ännu närmare avgränsa tiden för förebildens tillblivelse, vilken efter allt att döma är identisk med det av Pausanias omtalade konstverket på Athens Akropolis.

En undersökning av denna vas' teknik och stil är därför på sin plats.

Lekyther kallade grekerna vaser, som voro avsedda för förvaring av olja i mindre mängder för bruk vid toaletten. Oljan var i det gamla Grekland det förnämsta kosmetiska medlet. Det brukades som rengöringsmedel i stället för tvål, idrottsmännen smorde efter övningarna in sig för att bibehålla hudens elasticitet, mycket ofta försattes oljan med parfymer, som ytterligare fördyrade den. Särskilt i Athen användes lekytherna därjämte som gravoffer. Man lät dem följa med på bålet och lade skärvorna med askan i graven eller man lade dem, fyllda med sitt dyrbara innehåll, i oskadat skick bredvid urnan. Slutligen brukade man sätta dem på eller vid graven, såsom flera på dessa lekyther bevarade scener från döds-kulten visa. Detta bruk ledde därhän, att man ofta gav gravmonumenten av sten dessa vasers form.

Denna är det sista ledet i en månghundraårig utveckling. Den härstammar från det protokorinthiska och korinthiska ala-

¹ Louvre G 622, Pottier, Catalogue des vases antiques de terre cuite, III, s. 1129. Enligt vänligt meddelande av M. Pottier, som även ombesörjt fotografi, kommer den att snart publiceras i den tredje delen av Album des vases du Louvre.

bastronets gestalt ehuru med betydande modifikationer. Lekythens form var färdigt utbildad redan under 500-talet f. Kr., den svartfiguriga stilens blomstringstid. Elementen i dess uppbyggnad äro betingade av de praktiska behov i livet, som detta slags kärl voro avsedda att fylla, och formen bibehölls även, när man började tillverka lekyther speciellt för dödskulten.

Den trånga halsen hade till ändamål att hindra det dyrbara innehållet att avdunsta. Mynningens egendomliga skapnad åter får sin förklaring om man antar, att oljan hälldes i handen. Om man pressade flata handen mot mynningens övre del och så vände upp och ned på alltsammans, hindrade den breda övre randen oljan från att rinna ut på sidan. Munstyckets inre trattformiga hålighet bör ha varit lagom stor för en dryg handfull olja för insmörjning.

Lekytherna äro alltid arbetade i flera delar och hopsatta före bränningen: mynningen och halsen, skuldran, buken eller vasens huvuddel samt foten, som vanligen liknar en platt skiva med eller utan profilering av kanten. Sist påsattes handtaget.

Formen undergick i Athen under tidernas lopp flera förändringar, utan att dock huvuddragen av den en gång fastställda typen rubbades. Till att börja med äro proportionerna tryckta och verka tunga. Bredden är stor i förhållande till höjden, skuldran närmar sig horisontalplanet, halsen är kort, mynningen låg och bred med nästan rak kontur sedd från sidan. Vasen till v. på avb. 42 kan tjäna som exempel på denna typ, vars huvuddrag den bibehåller, ehuru den inte längre hör till den äldsta gruppen. Dess form stämmer nära överens med en vas i Athen, publicerad i *Journ. of hell. Studies*, 1893, s. 2, fig. till h. Senare bli proportionerna smärtare, vaserna bli högre i förhållande till bredden, skuldran mera lutande, halsen längre och smäckrare, mynningen göres mera klockformig. De båda andra här publicerade lekytherna representera något senare stadier i denna utvecklingsserie. Den största är den yngsta av dem. Men båda beteckna ännu ett tidigt skede av formernas gradvisa förändring.¹

Dekorationen var tidigast utförd i svart silhuett mot ljus

¹ Om formerna se Fairbanks, *Athenian white lekythoi*, s. 9; Riezler, *Weissgrundige attische Lekythen*, text, s. 3, not 2.

botten. Denna utgjordes i början av den brända lerans röda ton, men snart började man täcka en del av vasen med ett vitt överdrag (engobe), mot vilket de mörka silhuetterna avtecknade sig ännu skarpare. Det vita färgämnet användes ej som täckfärg, utan figurerna och ornamenten äro målade på det samma. Den vita täckfärg, som ibland förekommer på svartfiguriga vaser, har en annan skiftning och var tydligen beredd av olika material. Den vita engoben förekommer mycket ofta på lekyther men är mindre vanlig på andra samtida attiska vaser. På de äldre lekytherna brukar den vara gulaktig och rätt fast, ofta svagt glänsande tack vare mekanisk glättning, t. ex. lekythen med seilenerna avb. 42 till vänster och avb. 46. Senare blir den kritaktig och smular sig mycket lätt. Vaser med detta sista slags överdrag ha näppeligen kunnat användas till något annat än till dödsoffer. De voro för ömtåliga för praktiskt bruk.¹

När silhuettstilen med svarta figurer undanträngdes av måleriet med röda figurer på svart botten, började en del hantverkare övergå till den nya tekniken även för lekytherna. Prov härpå äro de båda vaserna till h. på avb. 42. Det nya målnings sättet innebar ej blott, att man bytte ut en mörk silhuett mot en ljus, utan man övergav snart i det rödfiguriga måleriet silhuettverkan över huvud och ersatte den med en mera utförd teckning av linjer. Detta hade till följd, att en del lekythfabrikanter, som ej ville övergiva det vita överdraget — sannolikt av praktiska skäl — och därför ej kunde använda röda figurer, i stället använde svart teckning med linjer på den vita botten. Detta system höll sig ej länge utan efterträdades av polykrommålning på vit bakgrund. Några av de till denna sista klass hörande vaserna äro bland de förnämligaste minnesmärken, som den grekiska konsten lämnat efter sig.

Jämsides med tillverkningen av dessa finare kvaliteter fortsatte fabrikationen av svartfiguriga lekyther både med röd och vit bottenfärg i mycket stor utsträckning, men utan några som helst konstnärliga egenskaper; det var en fullkomligt industrialiserad masstillverkning. Som ett exempel kan jag nämna,

¹ Fairbanks, a. a., s. 13.

att N. M. äger en serie av ej mindre än elva svartfiguriga lekyther med precis samma scen avbildad på ett ytterst summariskt sätt. I museet i Berlin voro för någon tid sedan tre exemplar av samma sort utställda, och hos antikhandlare i Athen har jag också anträffat andra likadana prov. Hur många exemplar, som kunna finnas spridda i olika samlingar jorden runt, är omöjligt att uppskatta, då detta slags gods i allmänhet ej publiceras.

I fråga om dekorationens detaljer representerar den svartfiguriga lekythen med seilenerna ett äldre stadium än de båda andra.¹ Stavornamentet, som löper runt om halsen, har mycket gamla anor. Det användes i stor utsträckning på rhodiska och korinthiska vaser. Här är det redan förenklat och för-grovat, så att det ej är lätt att se dess härkomst från grave-rade metallornament. Skuldran prydes av en slinga av fem palmetter, det på svartfiguriga lekyther vanliga antalet.² Den dubbla raden av punkter vid bukens övre rand ovanför figurerna är en förenkling av ett ornament bestående av en gren med rader av blad på var sin sida.³

Nedanföör bildfältet löpa i den svarta färgen två smala ringar av violett-röd färg — knappast synliga på fotografiet, men fullt tydliga på originalet. Denna prydnad utmärker den yngsta klassen av lekyther med svarta figurer på vit botten före införandet av konturteckningen med svarta linjer (Fairbanks, *Athenian white lekythoi*, s. 13).

Med den rödfiguriga stilens seger undanträngdes stavornamentet på lekythernas skuldra av kymatiet, som vi se på de båda

¹ Inv. n:r 1699. Förvärvad som Theseusvasen. H. 22 cm. Sönderslagen och lagad. Den mellersta seilenen (ej synlig på avb. 46) har fått hela den högra konturen skadad och ommålad. Armarna äro också moderna, av flöjterna äro blott ändarna antika. På seilenen till höger äro båda armarna, ansiktet, håret och svansen nya, likaså förhåller det sig med övre delen av amforan, som ligger vid hans fötter.

Övre mynningsranden, grepens insida, skuldran samt fotens ytterkant ha fått behålla lerans egen röda färgton. Röd täckfärg, som har en stark dragning åt violett, är på-lagd i banden, som sammanhålla seilenernas hår, i deras skägg och den mellerstas svans. I det svarta fältet omedelbart nedanföör bilden löpa två linjer i samma färg omkring vasen.

² Fairbanks, a. a., s. 13.

³ R. Cecil Mac Mahon, *The technical history of white lecythi*, Amer. Journ. of Arch. XI. (1907), s. 10.

andra vaserna, minskas i regeln palmetternas antal på skuldran till tre, vid överkanten av buken blir meandern det allena-rådande ornamentet, bildfältet förstoras i förhållande till kärlets höjd. Många dekoratörer föredrogo nu att begränsa bilden till att omfatta blott en figur. Ofta togs denna ur ett större sammanhang och blir därigenom oförklarlig för oss i de fall, där vi ej äga tillgång till avbildningar av de fullständiga kompositionerna. Detta är just fallet med lekythen till h. på avb. 42. Senare återvände man till rikare figurscener. Dock överskred man ogärna antalet tre för personerna på dessa smala och höga kärl. Som figurernas bakgrund numera hade samma färg som vaskroppens nedre del, måste man tillfoga ett ornament för att tjäna som ståndyta för personerna. I början nöjde man sig med en enkel röd linje eller ett bladornament som på vasen till höger på avb. 42 (och avb. 46), men snart kom meandern till heders även på denna plats. Den är på våra båda vaser avbruten med vissa mellanrum av rutor med rakt ställda kors. — Den yttersta rutan till h. på den mindre lekythen har snett kors. Denna typ förekommer rätt ofta under den stränga stilens tid; den användes t. ex. av målaren Duris på bågaren med skolscener i Berlin (Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei, pl. 136), men den dyker även upp senare. I fråga om proportioner och form är Theseusvasens meander tydligen något yngre än den andras. Den senares är målad med utspädd glansfärg, som ger en brunaktig ton. Detsamma förekommer på en lekyth i Brit. Museum D 10 (Riezler, Weissgrundige Lekythen, s. 34, fig. 20). Dennas form står mycket nära vår vas.

Mellan de båda rödfiguriga lekytherna i N. M. finnas flera starka likheter, som ge vid handen, att mellanrummet i tiden dem emellan ej kan ha varit mycket stort. Men i figurernas teckning framträda tydliga olikheter.

Den mindre visar en gosse i rörelse mot h. (från åskådaren, avb. 45).¹ Den h. handen som han sträcker bakåt håller en

¹ Inv. n:r 1700. Förvärvad som de båda andra. H. 30 cm. Övre mynningsranden, grepens insida, fotens ytterkant röda (lerans egen färg), skuldran är målad med ett slags gulbrun färg, som tydligen ej är identisk med den annars så vanliga förtunnade

lyra med sju strängar, den v. gör en förskräckt åtbörd. Och det är ej att undra på. Han är sårad av ett spjut och söker genom flykten undandraga sig sina förföljare. Såret är visserligen icke av farlig beskaffenhet men sitter otrevligt nog. Kransen på huvudet och lyran antyda, att den unge mannen deltagit i ett festligt samkväm eller annan högtidlighet och att denna blivit plötsligt avbruten av ett obehagligt intermezzo.

Vad har scenen föreställt? Jag har redan ovan gjort en antydning om anledningen till svårigheten att tyda den. Vi ha här fram-

för oss ett lösryckt stycke ur en större komposition av det ena eller andra slaget, som vas målaren funnit dekorativt och lämpligt för lekythen. Möjligen avses sångaren Orpheus, som enligt sagan blev dödad av de trakiska kvinnorna. Dessa voro nämligen förbittrade på honom, emedan hans sång lockade männen ifrån dem. En vacker arkaisk polykrom skål från Akropolis i Athen visar sångaren sjun-

glansfärgen. Ehuru den är tjockt pålagd på en del ställen, ger den ingen mörkare ton där än, varest färgskiktet är tunt, relief linjer i palmetterna.

Sönderslagen och lagad. Skarvarna äro tydliga på bilden, varför det är onödigt att räkna upp dem. Den framför den unge mannens v. öra nedhängande långa locken är delvis modern.



45. Inv. n:r 1700.

kande ned träffad av dessa sina fienders spjut.¹ Skålen är tyvärr mycket fragmentarisk, så att den ej visar, var Orpheus träffats. I fall tydningen av vasbilden i N. M. är riktig, visar den händelsen i ett tidigare skede än andra vasbilder av Orpheus' död, som framställa sångaren halvliggande på marken. Även på dessa håller han lyran i sin h. hand för att avvärja de rasande kvinnornas anfall.²

Kappan, som täcker ryggen och axlarna, är tecknad med mycket regelbundna veck, strängare än Theseusvasens draperibehandling. Håret är också strängare behandlat med sina långa jämna lockar, målade med förtunnad glansfärg. Ögat är tecknat en face, ehuru ansiktet är sett i profil. Konstnären har känt otympligheten i de tvära övergångarna mellan kroppens olika delar — huvudet visas i profil åt v., axlarna och bålen en face, benen i profil åt h. — och sökt att dölja den genom att draga ned mantelflikarna till höfterna. Vid halsen är däremot motsatsen mellan bröstets och huvudets ställning oförmedlad. Ett stycke modern påmålning på ett skadat ställe här hindrar oss att se noggrant, hur konstnären tänkt sig övergången. Troligen har hans mening varit, att de hängande hårlockarna skulle bemantla motsatsen. Vasens mästare har ej lyckats tillgodogöra sig alla de framsteg i människokroppens perspektiviska återgivande, som hans mera begåvade samtida gjort och allt framgent gjorde.

Vissa stildrag, främst ansiktstypen med den lutande pannan och den tunga hakan, påminna om vasmålaren Duris' figurer. Huvudet liknar mycket den sittande gossens med skrivtavlan på en kylix av Duris i Berlin, n:r 2285; på n:r 2287 i samma samling återfinnes en analogi till det med marken nästan parallella h. underbenet.³ Å andra sidan är draperibehandlingen ej lika och intresset för anatomen tydligen mindre än hos Duris själv. Vår vas är säkerligen ej utförd av denne mästare själv utan har skapats av en med honom

¹ Prof. C. Watzinger från Tübingen har vid ett besök i museet gjort mig uppmärksam på vasen i Athen, som är publicerad i *Journ. of hell. studies*, 1888, pl. 6.

² Jfr Roschers *Myth. Lex.*, artikeln Orpheus, s. 1186, fig. 10!

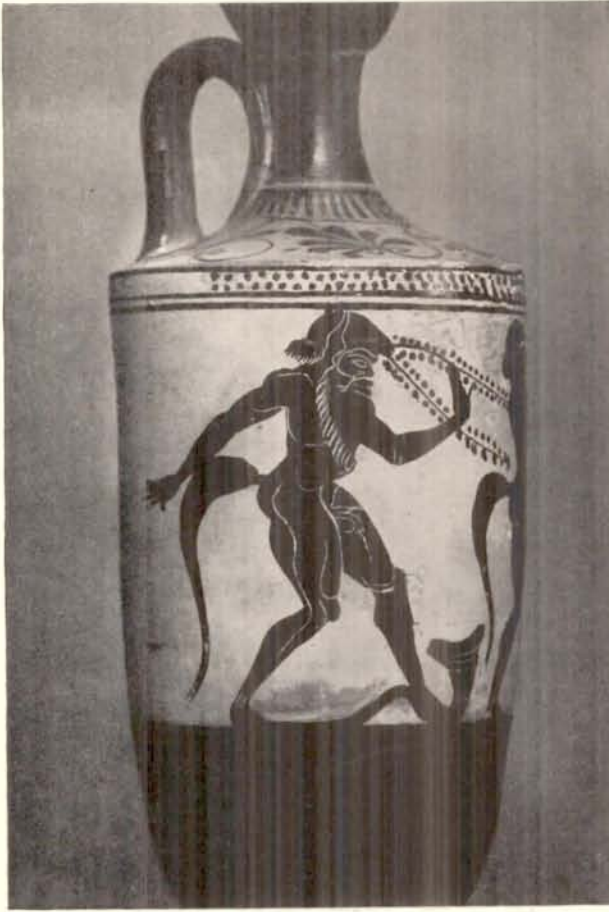
³ Furtwängler-Reichold, a. a. Ser. 3, pl. 136, Hoppin, *Handbook of Attic redfig. vases*, s. 214 f., 218 f.

samtidig och av honom påverkad vasmålare. Duris' verksamhet sträcker sig från 500-talets sista årtionden till omkring 480 f. Kr. Vår vas bör dateras till senare delen av denna tidrymd. Under perioden närmast före 470 brukade man teckna ögat med öppen inre ögonvrå närmast näsroten och delvis hade man uppnått ett riktigt återgivande av ögat i profil.

Detta stadium finna vi uppnått i Theseuslekythen, men ögonlocket är där ännu ej betecknat med ett särskilt streck. Denna brist i naturtrohet kan ej vara ensam avgörande för en tidig datering. Även sedan man på 460-talet börjat särskilt angiva denna detalj, hände det, att den utelämnades av mindre omsorgsfulla målare. Men dräkternas behandling förbjuder en senare datering. Den har ännu kvar mycket av den arkaiska stilens smak för regelbundenhet och klar linjeföring. Se Aithras mantel med de parallella vecken på skuldran och framför livet, den solfjädersaktiga anordningen av dräkten nedanför v. underarmen! I teckningen av chitonerna möta vi en friare stil, särskilt i nedre delen av Theseus' livplagg och omkring Aithras fötter. Konservativa drag äro åter märkbara i den nästan symmetriska konturen av den över gördeln fallande delen av ynglingens chiton. Men å andra sidan betecknar teckningen av det sneda h. knäet ett framsteg, där dock foten ej fått följa med. Målaren stod ej alldeles på höjden av sin tids konst. Ett annat framsteg är teckningen av den högra skuldran, som den andra lekythens mästare näppeligen kunnat lyckas med.

Men över den mindre vasen ligger en charm, som inga ofullkomligheter i det exakta återgivandet av naturen kunnat förtaga. Linjerna ha en rytm och en elegans, som i konstens historia endast återfinnas på attiska vaser från den arkaiska tiden och italienska quattrocentoarbeten.

Både gossen med lyran och Theseusvasens figurer ha de höga smärta proportioner, som äro utmärkande för människoframställningen under 400-talets förra hälft. Vid det föregående århundradets slut föredrog man mera massiva och tunga gestalter. På perserkrigens tid finna vi långa lemmar och smärta figurer. Med Polykleitos' och Pheidias' epok blevo proportionerna åter tyngre.



46. Inv. n:r 1699.

Dessa förskjutningar äro parallella i de olika konstarterna; de återfinnas såväl i skulpturen som i måleriet, såvitt detta är oss tillgängligt. Bland representativa konstverk med smärta proportioner vill jag blott nämna Kritios' och Nesiotes' grupp av tyrannens banemän, Harmodios och Aristogeiton, samt Myrons verk: diskuskastaren, Athenastatyn i Frankfurt och Marsyas i Lateranen. Dessa senare ansluta sig i fråga om det skönhetsideal, de representera, närmare till arbetena från perserkrigens

tid än till Pheidias' och Polykleitos' skapelser.

Den svartfiguriga lekythens seilener (avb. 46) med sina tunga kroppar och grova lemmar visa däremot prov på smaken från 500-talets slut. Naturligtvis är det här ej fråga om att konstnären sökt framställa några idealtyper, men han har varit bunden av tidens allmänna proportionssystem.

Tre seilener göra sina muntra krumsprång till Dionysos' ära och sin egen förlustelse. De äro groteska gestalter med hästöron och svansar, trubbiga näsor, tjocka läppar, överdriven muskulatur på lårbenen och väldiga skägg, som kantas av fransar. Till yttermera visso karakteriseras de av dryckeskärl och grenar av murgröna eller vinträd som Dionysos' följeslagare. Vid foten av seilenen på avb. 46 synes ett dryckes-

horn, hans kamrat, den mellersta, spelar dubbelflöjt, vid den tredjes fötter ligger en stor amfora, det vanliga förvaringskärlet för vin.

De i den svarta ytan med ett skarpt instrument ristade detaljerna försvaga den silhuettverkan, som annars är utmärkande för stilen och visa, att inflytanden från målningssättet med röda figurer gjort sig gällande. Där hade man nämligen kommit att utföra muskulaturens detaljer med målade linjer, vilkas verkan i förhållande till figuren i dess helhet var av helt annan art än den tidigare på svartfiguriga vaser övade ristningen av ornamentala detaljer. Denna vas är ett tydligt vittnesbörd om den svartfiguriga teknikens fortlevande även efter den rödfigurigas inträngande.

Med det funna datum för Theseusvasen ha vi kommit i närheten av tiden för hjältens apoteos och det högtidliga överförande av hans ben till Athen. Det av Pausanias omtalade monumentet på Akropolis, som ligger bakom raden av framställningar av scenen med stenen, måste ha arbetats före vasen. Det kan å andra sidan ej vara äldre än 480 f. Kr., ty detta år erövrade perserna Akropolis och brände och förstörde allt, som fanns där. Tiden för konstverkets tillblivelse inskränkes sålunda inom ramen av två årtionden. Med tillhjälp av de olika efterbildningarna och den på andra minnesmärken grundade kännedomen om denna periods konst kunna vi göra oss en föreställning om dess utseende.

Klädseln på de parallella framställningarna är mycket varierande. Ena gången är Theseus klädd i chiton, den andra är han helt naken. På originalet var han säkerligen naken som på myntbilderna. Dessa friheter i dräktbehandlingen må ej förvåna, då vi här ej haft att göra med kopior i egentlig mening utan med fria ombildningar i dekorativt syfte. Nakenheten passar bäst samman med tidens konstnärliga smak. Aldrig har konstnärernas motvilja mot att avbilda män med kläder varit så utpräglad.

Lika stora som avvikelserna äro i fråga om kläderna, lika stor är överensstämmelsen i fråga om Theseus' ställning och rörelse. Det v. benet var framsatt närmast stenen, det h. var

sträckt bakåt. Den vänstra armen var lägre än den högra, huvudet var troligen upprätt.

Om man bortser från armarnas hållning och den därav orsakade olikheten i fråga om den h. axeln, råder en stor likhet mellan Theseusfiguren på vår vas och Aristogeitons staty i Neapels museum. Denna återger en mogen man. Theseus' bild var säkerligen lättare till sin byggnad med smidigare lemmar och mjukare muskler än den äldre av tyrannens banemän. Det är numera genom ett lyckligt fynd i Vatikanens magasiner bevisat, att den av en forskare för ett antal år sedan utförda rekonstruktionen av Aristogeitons staty med ett långskäggigt huvud är riktig (jämför avbildning i Bulle, *Der schöne Mensch*, sp. 172, fig. 38). En 16 års yngling måste ha en något avvikande kroppsbyggnad. Men kärv och sträng har gestalten varit i alla händelser, huvudet var upprätt med blicken riktad stadigt framåt liksom på Aristogeitons kamrat Harmodios i Neapel, ett uttryck av beslutsamhet att kosta vad det vill nå ärans höjder, en sinnebild av Athens folk som på den tiden med för-tvivelad kraft tillkämpade sig sitt lands räddning undan inkräktaren och uppbyggde ett välde till värn mot fienden, det största som hellener någonsin mäktat uppföra, till hägn för den kulturbloomstring som för alla tider kommit Hellas' och Athens namn att räknas bland världshistoriens största.