

D^r HEKLER ANTAL

*

HEPHAISTOS VISSZATÉRÉSE

FESTETT GÖRÖG HARANGKRATER A LOUVREBAN

*A M. Edmond Pollier
hommage affectueux
Napoli 1906 É. 5* *A. Hekler*

(Különnyomat az «Archæologiai Értesítő» 1906 ápril 15-iki számából.)

Bibliothèque Maison de l'Orient



148717

BUDAPEST

1906

A knossosi és phaistosi eredményes ásatások révén a Kr. előtti második ezredév krétai művelődésének pompás emlékei kerültek napfényre, nemcsak a szobrászat, de a falfestés terén is.¹ Midőn így szerencsés leletek révén a távol minosi regék mesés világa egyre nagyobb fényre derül: örömmel látjuk ösmereteink váratlan meggazdagodását a messze fekvő időkben, de egyúttal fájdalom kél lelkünkben, hogy míg a sors itt oly kiméletes és bőkezű volt, másfelől nyomtalanul pusztította el azt, a mi a legnagyobb, a legbecsesebb: a hatalmas, virágzó falfestésnek, mely Perikles századát beragyogta, egyetlen parányi törmelése sem maradt reánk. Különös, fájón visszás végzése a sorsnak, hogy míg Minos palotájának egész színes gazdagságát csodálhatjuk a knossosi romok között, Polygnotos, Mikon, Panainos, Apollodoros és társaik művészetét csak az edényfestés apró képei képviselik számunkra. A Keramaikos műhelyeiben sürgő-forgó mesteremberek remekei ezek, — de minő áthidalhatatlan űr választja el őket a Stoa Poikile, a delphii Lesché pompás falképeitől! «Ki merné Phidiaszt a kis terrakotta alakok készítőivel, Zeuxist vagy Parrhasioszt az edényfestőkkel összehasonlítani?» — kérdi Isocrates.² Az urbinoi faienceedény, melyen Raffael vagy Leonardo valamelyik képének másolatát látjuk, a sévresi porcellánkehely, mely Millet Szedő asszonyait vette színes diszében mintaképül, — az eredeti műalkotások mély hatásáról bizonyára csak igen elmosódott fogalmat adhatnak. Hasonlónak kell képzelnünk a viszonyt a görög edényfestés és a nagy falképek között. A görög edényfestők nagy alakító ereje és művészi készsége bizonyára kisebbé tette a különbséget, de a nagy veszteséget, a görög monumentális festés elpusztulását csak igen szegényesen pótolják számunkra. Azok, a kik ezeket az edényfestőket eredeti, tündöklő, teremtő lángelméknek tekintik, mint Hartwig,³

¹ *Annals of the British School at Athens 1899—1904.*

² Isocrates: *de Permut.* 2. Overbeck *Schriftquellen* 1655: εἴ τις Φειδίαν . . . τολμῶν καλεῖν κορόπλαστον ἢ Ζεῦξιδα καὶ Παρθάσιον τὴν αὐτὴν ἔχειν τέχνην φαίη τοῖς τὰ πινόμενα γράφουσιν.

³ P. Hartwig: *Meisterschalen.*

a kik önálló leleményt és alakító erőt tulajdonítanak ezeknek a művész-mesterembereknek, bizonyára tévesen világítják meg a Keramaikos művészi életének jelentőségét. Mi marad akkor Polygnotos vagy Apelles számára? Hogy Euthymides, Euphronios, Hieron, Brygos, Meidias s a többiek rendkívüli tehetségek, ritka jelenségek voltak, senki sem fogja tagadni, — de csak a maguk körükben. Legnagyobb részük idegenből vándorolt Athenbe s mint telepes (μετοίχος) kapott bizonyos jogokat.¹ Már Solon idejében nagy a telepések száma s később egyre növekszik. Hogy ezek a szegényes telepések, a kik a Keramaikosban ütötték föl műhelyeiket, nem voltak nagy műveltségű lángtehetségek, az természetes. Csak alkotásaikra kell pillantanunk, a hol a fölírások hiányos helyesírása, nem valami magas szellemi képzettséget árul el. Ritka tehetségű mesterembereknek kell tekintenünk ezeket az edényfestőket, a kiket a művészileg páratlanul ihletes kor kiemelt kicsinyes körükből. Hogy alkotásaikhoz sokszoros ösztönt kaptak és kerestek a nagy festők képein: azt számos festett edény világosan bizonyítja. Nikosthenes némelyik edényén² a nagy mondai összefüggésből kiszakított alakok elszigetelten szerepelnek: úgy hatnak, mintha nagyobb képből kihalászták, kivágták volna őket. A fejlett vörös alakos edények között igen sokon érezni, hogy a festőnek szűk volt a tér, az alakok hatalmas mozdulata, nagy vonalai szinte alig türik a kimért kereteket.³ Másutt pedig az alakok oly tömött, sűrű csoportban küzdenek, oly sokszorosán metszik és elfödik egymást, hogy áttekinthetőségük szenved vele.⁴ A pusztá rajznak nincs meg itt az alakok tömkelegében az az elkülönítő, elválasztó, minden egyes alakot tisztán kiemelő ereje, mint a minő elszigetelő ereje volt a különböző színfoltoknak a nagy festők falképein, a honnan a mi edényfestőink ehhez a csoportosításhoz az ihletet merítették. Természetesen a nagy mintaképek szolgai másolására nem gondolhatunk. Friss dekoratív érzékük mindig határt szabott. S éppen ebben a virágzó művészi korban az edényfestők önálló természetmegfigyelésével is számolnunk kell. Ők is keresztülküzdötték a nagy festés aegise alatt a rajz alapvető problémáit. Euthymides próbálkozása a rövidülés rajzával kleonei Kimon *καταγράφα*-inak a tükröződése s midőn Brygos kísérleteit játjuk a domborító árnyékvonalakkal, ugyanazt az ujjítást köszöntjük, mely valószínűleg már Polygnotos alkotásain is előfordult, de teljes diadalt csak Apollodorosban aratott, a ki már nemcsak a vonalzó, de a színfoltos árnyékolásnak is híres mestere. (πλαγραφος) S minő ritka gyönyörűség, minő mély művészi élvezet jutalmazza azt, a ki elmélyed

¹ Phintias, Amasis, Brygos, Cholkos, Sikanos stb, oly nevek, melyek idegen származásra vallanak.

² Louvre Salle F. 118; Pottier Vases antiques du Louvre II. p. 106.

³ Furtwängler — Reichold: Griechische Vasenmalerei T. 6.

⁴ Fw. — Reich.: Gr. Vasenmalerei T. 22.

az edényfestés fejlődésének tanulmányozásába: a látszólagos egyhangúságból mint egységes akkordok csendülnek felénk a szétágazó törekvések és friss, eleven örömmel hallgatjuk ki az egyéniségek dobbanásait. Visszaálmodjuk ennek a nagyszerű kornak minden fényességét, megértjük ennek a gazdag világnak mindent átható művészi erejét, mely kincseit az élet hajszálereibe is pazarul szórta szét s mély csodálattal támad föl lelkünkben a világraszóló pompás város képe, «a hol minden emberi képesség szárnyas életre kel.»*

Az edényfestés emlékeinek messzeható fontosságát és művészi értékét az újabb kutatások egyre meggyőzőbben hirdetik és hangsúlyozzák. A pusztá tárgyias, mesék után járó érdeklődést valóságos művészi szemlélmód és megértés váltotta fel. Az újabb művészettörténeti kézikönyvek képanyagán már sokszorosan átverődik a tudat, hogy a görög művészettörténet az edényfestés tárgyalása nélkül: csonka. De minden lelkes törekvés és ösmertetés mellett is a múzeumok edényfestő osztályában csak gyéren szállingóznak a látogatók: az edényfestés szélesebb körökben csak hűvös elismerésre talál. És ennek a jelenségnek nem nehéz okát adni: az edényfestő művészetnek van bizonyos benső, bizalmas jellege; hosszabb, odaadó elmélyedést kíván. Magas stylérzékének és művészi formavilágának igaz megértéséhez és élvezéséhez hiányzik manapság a legtöbb embernél a szem iskolázása, nevelése. Ez irányban nagy eredményt várhatunk az újabb gyűjteményes munkáktól, melyek kiváló rajzban és fényképek útján teszik az edényfestés remekeit hozzáférhetővé. Persze az edényfestés emlékeinek óriás száma mellett a munka még mindig csak töredékes. Igen sok, becses művészi alkotás hever szerteszórva a raktárakban, pihen észrevétlenül a múzeumokban.

Ebbe az utóbbi csoportba tartozik az a szép harangkráter, melyet Pottier úr rendkívüli szivessége és előzékenysége révén E. Dontenville kitűnő fényképi fölvételében bemutatunk. Ez az edény a Louvre egyik legértékesebb darabja. Mikor az ujonnan, nagy szakismerettel rendezett gyűjteményben rábukkañtam, eredeti, nagy művészi erejével meglepett és elragadott. S erről a ritka szépségű, pompás edényről az újabb irodalom egészen megfélekedezett. Első, rövid leírását adták Lenormant és de Witte az *Elite ceramographique*ban. A későbbi kutatók csak odavetve és ritkán hivatkoznak erre az alkotásra. Lenormant és de Witte az edény rajzát is közölték alapvető, terjedelmes munkájukban.** Ez a rajz

* Euripides: Medea 840—45. — A karnak ez a dicsőítő éneke a művészi, — Perikles halotti beszéde (Thukydides I, 35—46) a politikai Athénnek fenséges Apotheozisa. A legnagyobb költő és a legnagyobb történetíró mintha versenyre keltek volna, hogy soraikkal parányi szülőhazájuknak minél nagyszerűbb, ragyogó emléket állítsanak.

** I. pl. 41. p. 112. — Ezenkívül v. ö.: Millin: Vases peints I. pl. IX; Gallerie mythologique Pl. LXXXIII. p. 336. — Millingen: Vases de Coghill pl. 6, 7. — Millin, Millingen, Reinach: Peintures des vases antiques Pl. 9 p. 9. — Reinach: Repertoire des vases antiques II. p. 6. —

azonban igen szerencsétlen, valóságos torzkép. Ijesztő önkénynyel készült. Igen tanulságosan láthatjuk, hogy ebben az időben mennyire hiányzott a képesség a görög rajz formáinak a megértéséhez, ha ezt a rajzot a fényképünkkel össze hasonlítjuk. A hol a művész a test idomait hangsúlyozta, ott a rajzoló vonala élettelenül ellapul; a hol pedig a művész a nagy vonal merész lendületével akart hatni, ott a másoló lelkiismeretesen részletez, túlzón domborítja az idomokat. És minő szánalmas, hamis fogalmat ad az eredetiről a menád fejének a rajza! Micsoda idéetlen, únott, kellemetlen kifejezés a menád arczvonásainak büszke nemessége helyett! — A később készült rajzok is csak sikertelen próbálkozások.

A krater egyik oldalán levő kép Hephaistos visszavezetését ábrázolja az Olympusra. A görög festésnek a legrégebbi időktől kezdve kedves tárgya volt ez s a költők képzeletét is gyakran foglalkoztatta. A Hephaistos-monda már a legrégebbi, Homeros utáni lyrában szerepel. Sappho, Alkaios és Pindaros megemlíti s Platon már mint jól ismert regére hivatkozik reá.² Az egész mythost összefüggően beszéli el Pausanias, midőn az atheni Dionysos-templom falfestményei között a Hephaistos visszatérését ábrázoló képhez fűzi magyarázó megjegyzéseit. Hephaistos, a kit édes anyja, Héra, sántasága miatt letaszított az Olympusról; bosszúból aranyos trónust küldött néki ajándékba, mely, midőn ráült, láthatatlan kötelékkel foglyává tette. Hiába volt minden kísérlet, a hatalmas istenanyát senkisé tudta kiszabadítani szörnyű helyzetéből. Hephaistost pedig hiába kérlelték az istenek. Végre a tanácsban Ares vállalkozott, hogy erőszakkal fölhozza, de ő is pórul járt. Hephaistos lángoló tűzcsóvákkal űzte vissza. Dionysos próbálkozása több sikerrel járt. Benne bízott még Hephaistos; így közelébe férközött, illatos borral mámorossá tette s visszacsalta az Olympusra.

A régebbi időkből ez a mythosz megőrizte szigorú, vallásos jellegét. Költészet és művészet egyaránt csak a széles, ünnepies, epikus komolyság húrjain játszottak. A Hephaistos monda első szobrászi feldolgozásai az Athena Khalkoikos templomának (Gitiades)³ s az amyklaei trónnak a domborművei (Bathykles)⁴ bizonyára ennek a magasztos,

Megemlíti az edényt: Gerhard: Auserlesene Vasenbilder I. S. 215; Stephani: Comptes rendus de Petersbourg 1868. p. 101. No 2; Jahn: Vasenbilder (1839) p. 19; Panofka: Musée Blacas p. 42; Heydemann: Satyr und Bäckhennamen S. 16; Pariser Antiken S. 38. — Winter: Die jüngere attische Vasen S. 70. — (Az edény keletkezési idejét tévesen 440–400 közé teszi.)

¹ Lelhelye valószínűleg: Nola. Magassága: 0.43 m. — Először Lalo gyűjteményébe került Nápolyban, azután lovag Rossi, majd pedig Coghill birtokába ment át Romában. Innen jutott a Louvreba. V. ö. Millingen: Peintures antiques des vases grecs de la collection de sir John Coghill. Bart. Rome 1817. Avertissement pl. I.

² rep. p. 3780. : Ἥρας θεομοδὸς ὑπὸ πίστεως.

³ Pausanias: 3, 17, 3.

⁴ Paus.: 3, 18, 6.

szertartásos felfogásnak a jegyében keletkeztek. Emlékeink között a nagyhírű François váza képei is ugyanezt az epikus, ünnepi hangot képviselik.¹ De minden komoly színezete mellett az archaikus művészet értelmes, metsző szabatosága, homálytól irtózó, áttekinthető rövidsége szinte észrevétlenül belevitte a Hephaistos-mythosz ábrázolásába a komikum első csiráit. Az archaikus művészet jellemző vonása, hogy mindent megmond s mégsem fecsegő, hanem határozott, rövid. Hephaistos sántaságát sem hallgatta el. Túlzón összegörnyedt, szörnyen elkorcsosodott lábakkal kuporog a szamar hátán a korinthusi vázán, melyre Löschke hívta föl először a figyelmet.² S a Kypselos-láda domborművein is nyoma volt Hephaistos sántaságának. Erre vall Pausanias leírása V, 19, 8: *ὁ τὰ ὄπλα διδοὺς ὄντα τοὺς πόδας ἐστὶν ἐς γωμῆνος*. A mythoszt komoly, királyi, eposzi köntösétől a vígjáték fosztotta meg s tréfás párduczbőrt akasztott a nyakába. Epicharmos és Achaios³ darabjaiban a régi komolyságot széles jókedv és vígság szaggatja szerte. Ez az átalakulás a festő művészetben is mély nyomokat hagyott.⁴ A Keramaikos mesterei gazdag leleménnyel aknázták ki az ittasság hangsúlyozásával a tárgy tréfás jellegét.⁵

Ennek az új felfogásnak talán legpompásabb képviselője a mi edényünk. A máornak mélyen megkapó, páratlan képét nyújtja. Minden mozdulatban pezseg a meggyőző igazság. Ritka megfigyelő erő, eleven természetszemlélet, hatásos jellemző képesség egyesül itt a nagy-szerű stylérzék nemes tartózkodásával. Elöl egykedvű, lejtegető vidámsággal szakállas szatyr ballag és szolgáltatja kettős sipjával a zenét a menethez. Bal vállán párduczbőr, mely nyakán átkötve hosszan lóg alá. Fejét szöllőlombos koszorú övezi. Utána büszke, önfeledt ifjú menád lebeg előre. Fejét elragadón, mámoros lelkeséggel veti hátra. A bor költészetének egész ihlete ott ragyog tekintetében, ott ég az ajkán. Jobb kezében: a lombos thyrsos; előre nyújtott bal kezében pedig a kantharost tartja. Testén a derékon átkötött vékony chiton; fölötte a chitoniskos, a mellen átvetett *rövid*, lecsüggő hajtókával. (Überschlag) Az edényfestés körében ez a viselet igen ritka. A hosszú, csipőig érő hajtóka általános a kötött szépségű vörös alakos styl edényein, Brygos és Hieron

¹ Furtwängler-Reichold: Griechische Vasenmalerei T. 1—3, 11—13.

² Löschke: Korinthische Vase mit dem Rückkehr des Hephaistos (Athen. Mitt. 1894 T. 8.) — V. ö. Gerhard: Auserlesene Vasenbilder T. 38 és 57. — Louvre Salle E. 876. Pottier: Catalogue des vases antiques du Louvre p. 573: Vases antiques du Louvre Pl. 62.

³ Welcker: Kleine Schriften I, S. 293, Nachtrag S. 300. — Christ: Griech. Literaturgeschichte S. 285 és 290.

⁴ V. ö. a Mazocchi-féle vázát: Müller-Wieseler 2, 18, 195. — Jahn: Arch. Aufsätze S. 129 Arch. Zeitung 11, S. 167.

⁵ L. Elite Ceramographique I. T. 31—49. — Stackelberg: Gräber der Hellenen T. 40. — Furtwängler-Reichold: Griechische Vasenmalerei T. 7 és 29.

alkotásain számos példájával találkozunk.¹ De ez a rövid hajtóka, mely a mellbimbókat csak épen hogy eltakarja: a festett edényeken kivételes jelenség; ² az ötödik század közepe táján virágzó szobrászat emlékeinek azonban jól ösmert, kedvelt sajátossága. Csak az ú. n. albáni Sapphora s velencei testvérmására kell gondolnunk.³ Lehet, hogy a mi edényünk mesterére hasonló szobrászi típusok is befolyással voltak. A menád haját fejtövön szalag fogja össze. Fürtjeit virágzó, szőlőleveles koszorú díszíti. Mögötte széles, nehéz, ólmos léptekkel ballag Dionysos. Ruházata a rövid hajtókás, térden fölül érő chiton. A keskeny köpeny, mely válláról lecsúszott két karján átvetve csüng alá. Ez a kurta kis köpeny az egykorú művészet kedves motivuma. A festett edényeken mindennapi s az olympiai keleti oromdiszen Oinomaos is ugyanezt viseli.⁴ Dionysos, a mámor isteni fejedelme, jobbában thyrst, bal kezében kantharost hordoz fáradtan, bágyadtsággal. A thyrst csak éppen hogy ki nem hull kezéből, a kantharos pedig már fölbillent s az illatos ital útközben kicsorog belőle. Lábán párduczbőrös thrák csizma. Szakállas fejét a mámor, mint gyümölcs a fát, meghajtja. Elpuhult, nőies, kényelemszerető lényét kitűnően jellemzi a gondozott, hosszú, selymes szakál s a dús fürtökben gyűrűzve aláhulló haj, mely vállát elborítja. Fején a széles dionysosi mytron, melynek átkötött csücske hosszan lelóg s a fülét eltakarja. Alatta szőlőlombos füzér, melynek csak apró fürtös virágai látszanak ki. Megkapó, találó kifejezése ez az alak a ködös, fárasztó máornak, mely a test súlyát már alig-alig bírja. A menetet Hephaistos zárja be. Bizonytalanul lépked a többiek után; bal karját egyensúlyt keresve nyújtja előre. Jobbjában hatalmas kalapácsa, melyet vállára fektetett. Testén a pöttyös munkás chiton. Szakállas, fején a búbos sapka. A menet egyirányú mozdulatában eleven, lüktető rythmus; mintha valamennyien ütemre lépkednének. S mint tiszta rímek csenge-nek össze az alakok változatos körvonalai.

¹ Wiener Vorlägeblätter: Serie 8: 3—6 (Brygos) — A. 2. — 4. — Furtwängler-Reichold: i. m. T. 47. 50, 25. (Brygos). — Multkori fejtegetésünkhöz (Alkamenes, Arch. Ért. 1905. 333. o.) — pótlólag megemlítjük e helyen, hogy Hieron egyik edényén (Mon. dell Inst. VI. 19., Baumeister: Denkmäler Abb. 776.), mely Bryseis elvezetését ábrázolja, Agamemnon bokáján ott látjuk a karikagyűrűt ép úgy, mint a borghesei Aresen. Ez a gyűrű valamint a széles fejszalag és a karkötő: csak a gazdagság és előkelőség jele: ugyanezt jelzi a boka karikagyűrűje a mi Aresünkön, ha föltesszük, hogy az eredetin nem hiányzott. Minden más magyarázat kalandos volna az eredeti keletkezése idején. A szerelemtől megvasalt Ares, csak a késői másoló gondolata lehet.

² Hamarjában csak egy példájára emlékszem: Stackelberg: Gräber der Hellenen T. 33.

³ V. ö. Brunn-Bruckmann: T. 255, Helbig: Führer No 886, Furtwängler: Meisterwerke S. 100. — Arndt-Bruckmann: E. V. Text zu No 497. — Gauckler: Musée de Cherchel pl. 16, 1. p. 144 Arndt-Bruckmann: E. V. 449. — Furtwängler: Griech. Originalstatuen in Venedig S. 282, (8) T. I, II. — Br. Br.: T. 200.

⁴ Ugyanezt a köpenyt látjuk az Anakreon szobrán, mely valószínűleg Phidias körében keletkezett. V. ö. Arndt: La Glyptothèque Ny Carlsberg Pl. 26. — Br. Br.: T. 426. — L. továbbá a szobrot: Furtwängler: Collection Somzée Pl. XXXV. p. 61. — A *ῥαῖνα* viseletről v. ö. Pauly Wissowa: Realencyklopädie S. 2338—9 (Amelung).

De nemcsak a mámoros hangulat rajzának ritka élénksége és hatásos közvetlensége teszi a mi edényünket oly értékesé és vonzóvá, hanem sajátos művészi tulajdonságai és érdekes művészettörténeti helyzete is hosszan leköti figyelmünket. Az ötödik század közepe táján nagy változás köszönt be az edényfestés terén. A régi kicsinyes, gondos, részletező vonalazás helyett, a nagy, könnyedén odavetett, kifejező vonalak nyerik el az uralmat. Az ötödik század közepe táján fedezi föl a görög művészet örök hatásának nagyszerű titkát: hogyan kell egyszerű, igénytelen eszközökkel sokat mondani, mély hatást gyakorolni. Euphronios edényein, a mozdulatokon még rajta a tipikus félénkség s a rajz kicsinyes, bőbeszédű. Amphitrite chitonja a remek Theseus-tányéron¹ csupa egymás mellett futó sűrű vonal. Párhuzamosan, engedelmesen követik a körvonalakat, nincsen önálló testtükroző szerves életük. Ugyaníly módon rajzolja a chitont Brygos is nevezetes Iliupersis-tányérján.² 450 körül ez a gondosan részletező rajz talajt veszít. A szobrászat nagyszerű, komoly peplos-alakjai és a valószínűleg Kalamis körében keletkezett fenkölt egyszerűségű, megragadó leányalakok,³ a kiknek testén a nehéz köpeny csak néhány, szűkszavú, hatalmas redőbe török, de ezzel a néhány szervesen kifejező és tagoló művészileg átértzett vonallal feledhetetlen képet hagynak a lelkünkben, bizonyára mély benyomást gyakoroltak az egykorú festésre. A régi rajz fő életerei a körvonalak voltak, ezeknek volt csupán mozdulat-tükroző erejük. Az újabb rajz hatásának főeszközei a természetes, egyszerű nagy vonalazás, mely a mozgásban levő test szervileg fontos pontjainak kiemelésére fekteti a fősúlyt. A redők a körvonalaktól független, szerves, önálló életre kelnek. Nem a körvonalak irányát követik, hanem a testidomok mozdulatait. Ennek a rajznak pompás példája a müncheni gyűjteménynek az a két vörös alakos edénye, mely szintén Hephaistos visszatérését ábrázolja.⁴ Minden vonal könnyed és játszi, odavetett s mégis bennük gyökerezik a megkapó hatásnak egész virágzó gazdagsága.

Ezzel szemben a mi edényünk épen a ruha rajzában még a régies, elfogult hagyományokat őrizte meg. A chiton csupa sűrűn, finoman rajzolt vékony vonal, valamennyi szolgálilag, egyhangún ismétli a körvonalak mozdulatot kifejező hullámszerűségét, domborodását. A mi a két körvonal közé esik, annak nincsen függetlenül szerves esztetikai értéke. S ez a kicsinyes, szerető, részletező gondosság egyéb részletekben is

¹ Furtwängler-Reichold: Gr. Vasenmalerei T. 5.

² I. m.: T. 25.

³ Römische Mitteilungen 1900. S. 181. T. VI—VII. V. ö. a Hera-tányért Furtw. Reichold T. 65. — Bull. comm. 1904. T. VIII.; — Americ. Journ. of arch. 1902. T. XV.; — Br. Br. T. 261, 263, 357 és La Glyph. Ny-Carlsberg T. 8—9. stb.

⁴ V. ö. Furtwängler-Reichold: Griechische Vasenmalerei T. 7 és 29. — Csaknem valamennyi hasonló tárgyú edényt összeállította Gerhard: Auserlesene Vasenbilder T. XLIII—XLIX.

megnyilatkozik. Minő friss elmélyedés és közvetlen természetmegfigyelés a szőlőlombos koszorú rajzában, mely a menád haját ékesíti! Minden kis levél, minden kis virágfürt igaz; nemcsak átvett szokás, de vonzalom a természet formái iránt. S minő jólesőn pihen meg a szem a kis lombocskán, mely a tavasz levélbontogató üdeségével hajtott ki a menád kezében levő thyrös vesszején. Hephaistos hajának a rajzában is ugyanaz az odaadó gondosság, minden kis göndör fürtöcske érdekelte a művészt. És Dionysos thrák csizmáinak a rajza is csupa lelkiismeretesség; a kötés s a pöttyös párduczbor csupa meggyőző valóság. Még ezek a mellékes jelentéktelen részletek is nagy műgondról tanuskodnak.

Míg egyfelől a kicsinyes aprólékosság a régies iskola hagyományaira emlékeztet, másfelől a jellemzetes mozdulatok megkapó ereje és közvetlensége s az arczok rajzának finom egyénítő vonásai a művészi megfigyelő és alakító képességnek, a teremtő képzetnek és tudásnak oly magasságát mutatják, melynek az edényfestés emlékei között alig akad párja. Az alakok minden mozdulata csupa megkapó lélektani fölvetel. A mámoros elragadtatás költői szépsége és lendülete sugárzik felénk a menád büszkén föltekintő arczáról s ugyanezt hirdetik a test nagy lendületű, merész körvonalai. Minő hatásos, megragadó ellentét a menád mozdulatának nagyszerű hevével szemben Dionysos nehézkessége, ólmos ittassága, vonszolt járása, bágyadtan lehorgasztott, erőtllenül alácsüggyő feje, fáradt tekintete. Mintha a friss, illatos tavaszi levegő egyszerre nehéz köddé változnék. Hephaistos alakja pedig a mindennapi életnek eredeti képe. Minő beszédes az az előre nyújtott kar!

Mielőtt az edény keletkezési idejének megállapítását megkísérlelnők, a szem rajzát kell még megfigyelnünk. Az időmeghatározásnál ez fontos, megbízható támasza kutatásainknak. A szem rajzát a mi edényünkön a legmagasabb fejlődés fényében látjuk. A négy vonallal, arczélből rajzolt szem hosszú, küzdelmes fejlődés végpontja. A görög művészetnek nagy, tövises utat kellett megtennie, míg az arczélből tekintett szem igaz rajzát tudta adni. A fekete alakos festés az arcz oldalnézetébe zárt vonalakkal előlről megfigyelt szemet rajzolt. Epiktetos körében látjuk először, hogy a szem hosszúkás körvonalai az egyik oldalon nyitva maradnak. S innen még minő távolság a mi edényünkhöz! A kettős vonallal rajzolt felső szemhéj s az alsó szemhéj szögletében elevenen fekszik a szemcsillag, mely az oldalnézet rövidülésében hosszúkás fekete ponttá nyúlt s fölöttük eleven hajlással boltozódik a szemöldök. A mi művésznünk ezekkel a semmis eszközökkel, ezzel a négy vonallal valóságos csodát művelt. Az ő kis eszközeivel az érzelmeknek, a belső világunk változatos képét adta. Minden szemnek megvan a maga hangulata, élete. Persze az ilyen kis méretek között mozgó művészi alkotásnál a finomságokat csak lassú, szerető szemlélet fedezheti föl. Giovanni Bellini

portrétjainak tekintetében rögtön felénk sugárzik az értelmes, kissé puha előkelőség, a magas, gondozott lélek. Csak meg kell gondolnunk, minő csekély, igénytelen eszközök, minő megszabott szűk tér állott ezzel szemben a mi művésznünknek rendelkezésére és bizonyára megértjük, hogy művészi ereje nem csilloghat oly gazdagon s hatása nem lehet oly hirtelen. A szatyr szeme egykedvűn maga elé mered s nyers, állati lényének megfelelőleg a szemöldök vonala esetlen szögletességgel fut. A menád szemcsillagja lelkesen tapad a felső szemhéj vonalához s költői lendülettel borul föléje a szemöldök vékony vonala. Minő bozontos, nehéz ezzel szemben a Dionysos szemöldöke. Súlyos, mint az erdő, mely a szemet árnyékába vonja. S a művész jellemző képessége még a kéz rajzát is fölhasználta. Minő elpuhultan hat Dionysos keze Hephaistos vaskos, tenyeres munkáskezeivel szemben! — Az edény hátlapján három köpenybe burkolt, botjára támaszkodó ephéb,* a mint igen gyakran előfordulnak az egykorú edényfestésben. Az egész csoport csak futólagosan, fölületesen van odavetve.

A fönti elemzés alapján kraterünk keletkezési ideje gyanánt az ötödik század derekát jelöljük meg. (450.) A régies rajz csak a művész egyéni vonzódása a hagyományok iránt; ezzel szemben a mozdulatoknak ez a pompás, valószerű elevensége s a szemnek ez a kifejező rajza 450 előtt elképzelhetetlen. A megjelölt időpont helyessége mellett szól az edény alakja s az ornamentális dísz is. A harangkrater a kehelykratert csak az ötödik század közepe táján váltja föl s ugyanez időben terjed el a babérleveles dísz, melyet a mi edényünk nyakán látunk.

Edényünkön az alakok megnevezésén kívül [ἩΦΑΙΣΤΟΣ, ΔΙΟΝΥΣΟΣ, [Κ]ΟΜΟΙΔΙΑ, ΜΑΡΣΥΑΣ] semmiféle fölírás: a mesterről, vagy a műhelyről (ἐγράφειν, ἐποίησεν)** semmit sem tudunk meg. Az érdekes, kiváló művészi egyéniségnek, a kit edényünkön megösmertünk, a nevét nem ösmerjük. Az apró edények jelentéktelen diszítói gyakran elbizakodó büszkeséggel írják az edény oldalára jelzésüket; ezzel szemben sajnálatlalt látjuk, hogy igazán értékes művészek alkotásai, az edényfestés remekei névtelenül maradtak reánk. Az egyéniségeket világosan érezzük emlékeink között, s így ébredt ujabban a törekvés, mely könnyebbség kedvéért a legkiválóbb alkotás után nevezi meg az alkotó művészt. Így szerepel

* V. ö. Reinach: Repertoire II. p. 6. — Ez a nyugalmas bottraneheződ állás általán az attikai polgár kedvelt képévé lett: így látjuk legnemesebb alakjában Athén férfait a Parthenon homlokszalagján.

** A mester művére csak ott ösmerhetünk, a hol ἐγράφειν (festette) jelzést látunk. Az ἐποίησεν csak a műhely jelzése. (Készítette.) Régebben ezt a különbséget a kutatók (Hartwig) nem vették figyelembe. Innen volt azután, hogy műveik képzelt művészi egyéniségektől hemzsegték. Klein könyveibe is belevette magát ez a tévedés. Az ő Euphroniosa is: álomkép. Tulajdonképen két mester rejtőzik mögötte: Euphronios és a kedvencz fölírásáról úgynevezett: Panaitios mester. V. ö. Furtwängler — Reichold: Griech. Vasenmalerei Textband I. S. 110.

Brygos, Hieron, Meidias mellett a 'Penthesileia tányér' mestere s így sorakozik a mi kraterünk alkotója is a többiek mellé mint a *párisi Hephaistos krater mestere*. Művészi egyénisége tisztán határozottan él lelkünkben, keze művére mindig ráösmerünk. Ritka tehetségével sajátos művészi stylt teremtett, önálló természetszemléletével a hagyományos motivumok helyett a valóság tarka képét adta s fogékony lélekkel olvasztotta be alkotásaiba a törekvéseket, melyeket az egykorú festésben és szobrászatban látunk. Sőt nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy a vígjáték bohó, eleven jelenetei sem maradtak reá hatás nélkül. Erre vall legalább a menád mellett a fölírás: [Κ]ΟΜΟΙΔΙΑ.

Általában hangsúlyoznunk kell, hogy ebben a korban a festés és a szobrászat nem álltak oly elszigetelten egymás mellett, mint manapság. Szerves, szoros kapcsolat és sokszoros kölcsönhatás fűzte őket egymáshoz. Phidiasról tudjuk, hogy mint szobrász kezdte meg pályafusását s Panainos Plinius szerint a nagyszerű falképek mellett ércalakokat is készített. Ez a benső kapcsolat persze az edényfestők művein is érezhető. A Keramaikos művészei teljesen szobrászilag gondolkoznak. A képfaragó módjára minden egyes alakot zavartalan önállósággal helyeznek el. Ugyanazok a művészi tulajdonságok, melyek valamelyik szobrászi iskolára jellemzők, az edényfestők művein is szemünkbe tűnnek. A Penthesileia tányér az aeginai oromdíszeket juttatja eszünkbe. Ugyanaz a művészi törekvés, mely a heves mozdulatokban feszült testnek csak alig néhány nyugvó pontot nyújt a földön. Minő ellentét ez az olympiai keleti orommal szemben! Ott széles, kényelmes, hangulatos pihenés, nyugalmas csoportok, melyek Polygnotos újjító szellemét éreztetik; itt ellenben heves küzdelem, mozgalmasság, mely minden nagyobb pihenő helyet megvon az alakoktól. Néhol egész kétségtelenül láthatjuk a festett edényeken egyes alakok szobrászi eredetét. Euphronios Geryoneus edényén² s a neki tulajdonított arezzoi krateren:³ a hatalmasan kilépő Herakles jól ösmert szobrászi típus. Ugyanezt a Heraklest talapzaton állva látjuk egy amphorán (Páris),⁴ a mi szobrászi jellegét kétségtelenné teszi. Az arczélek rajzában is egészen párhuzamosan halad a festés és a szobrászat. A mosolygó életöröm, mely az Akropolis bájos leányalakjairól felénk sugárzik, Euthydikos fogadalmi ajándékának arczán daczos komolysággá változik. S ugyanezt az átalakulást figyelhetjük meg az egykorú festett edényeken. Hogy ezt a különbséget feledhetetlenül emlékezetünkbe vessük, elég, ha egyszer egymás mellett vesszük szemügyre a Hekatompedon oromzatának Athenáját, mely a Pisistratidák uralmának utolsó éveiben

¹ Furtw.-Reichold : T. 6.

² Fw.—Rch. : T. 22.

³ Fw.—Rch. : T. 61—62. II. S. 8.

⁴ Monuments et Memoires IX. p. 26.

keletkezett s az Euthydikos-féle leányalakot, mely 480 körül készült. Ugyanezt a mélyreható átalakulást vesszük észre az Euphronios rajzolta arczéleken Amasis műveivel szemben. Ez a mély összefüggés teszi érthetővé, hogy némelyik edény szemléleténél határozott szobrászi alkotások jutnak eszünkbe. A pompás delphii kocsivezetőnek édes testvéreivel találkozunk Euphronios némelyik alkotásán¹ s az Agraulida dombormű egyik bájos alakja hű másolatban áll előttünk a pétervári *λεκάνιον* képén.² S a szobrászat e befolyásának a mi edényünkön is nem egy nyomára akadunk. Az egyes alakok teljesen szobrászi értelemben átgondolva minden csoportosítás nélkül sorakoznak egymás mellé. Mindegyik úgy hat: mint egy-egy kerek, lezárt, teljes szobrászi egység. Csak az egységes mozdulat s a közös, mámoros hangulat fűzi őket össze. Azt már az alakok elemzése során láttuk, hogy a menád rövid hajtókás chitonja az egykorú szobrászat kedvelt motivuma. Hephaistos fején a búbos sapka a festett edényeken a mi kraterünk kivételével tudtommal sehol sem fordul elő, szobrászi képmásainak ellenben általános ismertető jele.³ Dionysos hosszúkás, szögletes fejalkata, mely nyilván előkelőség, nemesség jele, Polykletos szobrászi típusaira emlékeztet. A hosszú, lelógó, derékon átkötött chitoniskos a Jacobsen-gyűjtemény érdekes Apollo torzóját juttatja eszünkbe, mely styljében is rokonságot mutat a mi edényünk képével. A részletekben bámulatos gondosság, kissé elfogult kicsinyesség, az egész alkotáson pedig friss, merész elevenség. Időben is körülbelül a mi kraterünkkel esik össze.⁴ Az Apollo torzó természetesen csak néhány pontban egyezik meg a Hephaistos kraterrel. Szélkapdosta chitonján erősen átverődnek az idomok; a lábszárak önálló hangsúlyozásával a lépést a művész szervesen tagolta. A kraterünk menádjánál a lépő lábak elválasztó vonala nem jut kifejezésre s csak a derékkötés szalagcsokrát lengeti a szellő.

A Hephaistos krater művészi sajátosságainak a beható elemzése

¹ Monuments et Memoires 1897 p. 205. V. ö. Hartwig: Meisterschalen T. 51. — Journ. of hell. Studies IX. Pl. VI.

² Fw.-Reich.: T. 68. — F. Hauser: Disjecta membra (Öst. Ikte VI. 1903. T. V, VI, S. 79). Különösen a kertschi edényeken akadunk számos ösmert szobrászi típusra. Alakjaik között ott találjuk a firenzei bronz-Athena, (Amelung: Die Basis des Praxiteles S. 16.) a capitoliumi kilépő Athéna (Clarac 492 A, 858 A) s a Herakles Landsdowne édes testvéreit. V. ö. Fw. Rch.: T. 70. — Ezekon kívül a kölcsönhatás egyéb érdekes példáival is találkozunk az V. század edényein: az u. n. szomorkodás Athena domborművének, (Mon. ant. dei Lincei 1904. S. 29—30. Fig. 9—10.) az Athena Lemniának és Parthenosnak a motivuma. (U. o. S. 37—40. Fig. 14—16.) új meg új virágzásra feslik az edényfestők képein.

³ Vatikán. Mus. Chiar. No 420. — Amelung: Die Skulpturen des Vatikans. Mus. Chiar. No. 420. — Florencz, Mus. Arch.: Amelung: Führer No 267. — Itt emlékeztetünk Furtwängler föltevésére, a ki a vatikáni Hephaistos fejet a kasseli torzóra illesztve, az alkotásban Alkamenes művére ösmer. V. ö. Arch. Ért. 1905. o. 354—5. A mi edényünk Hephaistosa révén ez a föltevés csak valószínűbbé lesz.

⁴ Arndt: La Glyptothèque Ny Carlsberg pl. 33. — Furtwängler: Griechische Giebelstatuen aus Rom (Sitzber. der bayr. Ak.) 1902 Heft 4. S. 443 fs. T. I.

után önkénytelenül fölmerül a kérdés, vajon az edényfestés emlékeinek nagy seregében nem akadunk-e olyanokra, melyeket meggyőző rokonságuk alapján ugyanennek a mesternek tulajdoníthatunk? Hogy e kiváló művész alkotó erejének minden más emléke elveszett volna számunkra, az nem valószínű. Csak gondos figyelemmel kell végigjárnunk a gyűjteményeket s bizonyára nem áll majd többé elszigetelve a Hephaistos kratér. Ez alkalommal csak két edényre hívjuk föl a figyelmet, melyek azonos művészi felfogásukkal, eredeti motivumaikkal s rajzuknak kissé elfogult régiességével ugyanarra a kézre vallanak, mely a mi kraterünket alkotta. A párisi skyphos, mely Hauser finom fejtegetései révén vált ösmeretessé:¹ méltón képviseli a Hephaistos krater mesterének művészetét. A tárgy önálló, meglepő, hatásos felfogása, a részletekben a szerető ragaszkodás a mult hagyományaihoz, a szemek kifejező erejének bámulatos kiaknázása, a vonzódás az élet, a természet valószerűn meggyőző vonásai iránt, a megfigyelések közvetlen frissesége, a fogékonyság a környező befolyásokat egy nagy, egységes styl kereteibe olvasztani: csupa olyan vonás, mely a párisi skyphost a Hephaistos krater édes testvérévé avatja. A skyphos homloklapján ritka érdekességű történeti jelenet játszódik le. A fiatalos, kedves, jóságos Athéna vállára vetett köpenynyel áll előttünk. Lándzsáját a földbe szúrta s most jobb-ját kinyújtva nyilván megjelöli a vonal irányát, melyre az engedelmes óriások a hatalmas kőtömböket fel fogják rakni. Az egyik épen közeledik. Lépteit mázsássá teszi a súlyos teher. Mellette a fölírás: ΠΙΓΑΣ. És ez a név mindent megmond. Nyilván Athen falainak építését látjuk itt magunk előtt a művész képzeletének világában. Kimonnak ez a nagyfontosságú tette szélesen foglalkoztatta ebben az időben Athen lakóit s a mi edényfestőnk ennek a messzeható ujjításnak kedves emléket emelt. A rajz és a művészi felfogás részleteiben ugyanazokra a sajátságokra ösmerünk, melyeket a Hephaistos krateren észrevettünk. Athéna chitonjának a vonalazása részletező, szeretőn gondos, csupa finom, párhuzamos hajszálvonal. A mozdulat csak a körvonalakban tükröződik. A művész itt is csak ezekre fektetett súlyt. A mint a Hephaistos krater menádja, úgy ez az Athéna is szobrászi típusokkal függ össze. Az ú. n. farnesei és albani Athéna² viseletét egyesíti azzal az Athéna fejjel, mely a müncheni Glyptothekban tévesen idegen torzóra került.³ Itt is, ott is, a fiatalos, rövid haj gazdagon gyűrűzik elő a sisak alól. A gigasz nehézkes lépteivel, széles járásával a Hephaistos krater Dionysosának méltó párja. A szemekben is ugyanaz az egyénítő, lelkes élet, ugyanaz a jellemző erő. S ez a jelentős vonás a skyphos

¹ Strena Helbigiana S. 115—121.

² Furtwängler: Meisterwerke Fig. 15—20. S. 140—835.

³ Beschreibung der Glyptothek No 207. Arndt-Amelung: E. V. 834—835.

hátlapján szinte szokatlan merészségével még jobban leköti figyelmünket. Kopár, csupasz fatörzs mellett két köpenybe burkolt férfi áll egymással szemben. Mindegyik kettős lándzsájára támaszkodik. Tanakodólag hajlanak egymás felé. Az egyik kötelet tart a kezében. Nyilván valami sötét, gonosz tervet kovácsolnak: erre vall bizalmas, titkolózó állásuk, vad, sovár tekintetük. S a haj rajza is tovább élesíti bennünk azt a gondolatot: az egyiké kusza, torzomborz, gondozatlan; a másiké ravaszul lesimított, ritka. Ezek mellett az alattomos férfiak mellett a gigasz szelid, mint a kezes bárány. Elvetemedett lelkük egész alávalósága kifejezésre jutott szemeikben, melyeket a művész a jellemzés leg-hatalmasabb, meggyőző eszközeivé avatott. S a fölírás igazolja, hogy nem hiába ébresztett a két férfi rajza bizalmatlanságot lelkünkben. Hauser valószínű értelmezése szerint Phlegyas és Phorbas ezek, a félelmetes rablók, a kik még az istenek haragjával is daczolnak, velük is szembeszállnak s a delphii országuton a gyanútlan vándorra lesnek, hogy rajtaüssenek.

A másik edény, mely nagy rokonsága révén szintén mesterünk nevére tarthat igényt, az a szép hydria, mely eddig, sajnos, csak Stackelberg könyvének rajza révén ösmeretes.¹ A lanton játszó ifjúi Apollo az ihletes önfeledtség büszke szépségével lép előre; előtte elragadón szép, szárnyas Nike² magas hirnöki botjára támaszkodva. Mélységes költői erő dobban felénk mindakét alakról. A ruházat sűrű redőjű, gondos vonalazása, Apollo lendületes alakja a Hephaistos krater menádjának a továbbfejlődése. Ezt a haladást látjuk a Nike rajzán is, a hol a lépő mozdulat belső tagolása valami egészen új. Ha föltevésünk talál s ez a hydria valóban a Hephaistos krater mesterének kezeműve, úgy kétségtelenül később keletkezett, mint a föntebb elemeztük két edény. Ugyanannak a művészi, stylnak a meggazdagodása, teljes kivirágzása ez, mely a test szerves vonalazásának a részletezésére törekszik s a mellett a chiton rajzában a kicsinyes aprólékosságot is megőrzi.³

¹ Stackelberg: Gräber der Hellenen T. 22.

² A Nike páratlan szépségét meggyőzőn érezzük, ha egyéb Nike-alakokkal vetjük össze: L. Arch. Ztg. 1880. T. 16; Fw. Rch.: Gr. Vasenmalerei T. 19; Walters: History of ancient pottery II. S. 88. Fig. 124; Fröhner: La. Collection Tyskievicz Pl XXXV; Gerhard: Auserlesene Vasenbilder T. CL. CXLIII; Mon. dell. Instit. X. T. XLVIII.

³ Talán ugyanennek a mesternek a műhelyéből való a Penelope-Odyseus skyphos. (Chiusi) V. ö. Mon. dell. Instit IX. T. 42. Ide tartozik a szép cornetoi harangkrater is (Museo Bruschi Phot. 8657), mely Apollót és két múzsát egyesít képén hangulatos, kedves csoportban. A dombvidékes talaj jelzése köríves vonalakkal jelentős újjítás ezen az edényen s Polygnotos hatását jelzi. Az egyik múzsa, a ki lábát dombhullámra támasztva, fejét kezére hajtja s három-negyed arczélből tekint felénk; körvonalaiiban kissé érdes, de mélyen kifejező, eredeti, bájos tünemény. A föltámasztott láb motívuma szintén Polygnotos nevéhez kapcsolódik. Az ő hatása révén jelenik meg a Parthenon homlokszalagján, kerek szobrászi alakban azonban csak később, Skopas körében foglal teret. Az alacsonyan föltámasztott, pihentetett láb motívuma már a Phidias körében keletkezett Aphrodite szobrokon is előfordul. V. ö. Paus. VI. 25. 1, Strabon XIII. p. 604, Overbeck: Schqu. 1168. — Továbbá: Furtwängler: Mpces. S. 71. Mw. S. 451.

S ha ezek a kitérések, ennek a két edénynek a bevonása: csak valószínűség marad is, melyet stylelemzéssel csak támogatni lehet, de kétségtelen meggyőzőn bebizonyítani nem, — mégis úgy érezzük, hogy fejtegetéseinket örvendetes, pozitív eredménnyel, nagy nyereség érzésével zárhatjuk le: ritka tehetségű, eredeti művészi egyéniség nyilatkozott meg előttünk a Hephaistos krater alkotójában, a ki az edényfestés történetében jelentős helyet érdemel. Alkotásaival mélyen benne gyökerizik a korban, melyben működött. Athen politikai megizmosodása és művészi felvirágzása, Kimon üdvös, előrelátó tevékenysége és Polygnotos színes világa szolgál működéséhez nagyszerű háttérül. S korának ehhez a két lángtehetségű férfához érdekes kapocs fűzi a Keramaikos e fogékony mesterét. Kimon munkásságának szép emléket emelt egyik edényén s a szemek kifejező rajza, a tekintetek változatos, beszédes ereje önkénytelenül azt az ujjíást juttatja eszünkbe, melyet Plinius Kleonei Kimonnak tulajdonít, mely azonban bizonyára csak Polygnotosnál fejlett ki teljes pompával: *varie formare voltus, respicientis, suspicientisve vel despicientis*.* S ennek a törekvésnek a legmagasabb diadalát, a szem kifejező erejének öntudatos, művészi kiaknázását jelzi a mi Hephaistos kraterünk az edényfestés terén.

München, 1906. január havában.

(Aphrodite Urania?) és Mw. S. 652—53. Fig. 129—130. E. V. 1196 (Agorakritos?) — A vatikáni Melpomene (Furtw. Urlichs: Denkmäler T. 27) föltámasztott lábának szögletes, tört körvonala emlékeztet a mi kraterünk műzsájára. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy azt a nyers, kemény, szögletes vonalvezetést, azt a kelemetlen hatású körvonaltörést, mely az egész alakból csaknem szervetlenül kiesik, nem tartom összeegyeztethetőnek Praxiteles művészi szellemével. — Legújabbán két másolatára akadtam Rómában; az egyik méltatlanul hever az Orto Botanics rendezés alatt levő múzeumában, a másik a Museo Nazionale delle Terme kertjében. Az utóbbi igen silány, nyers munka.

* Plinius: N. H. XXXV. 53. Overbeck: Schriftquellen: 377. — Hogy Polygnotos az arcz rajzát tényleg erősen továbbfejlesztette, erre vall Plinius megjegyzése: XXXV. 58: ... *vol-tum ab antiquo rigore variare*.



Hephaistos visszatérését ábrázoló Kratér
a párisi Louvre gyűjteményében.