

№ 5-41.
59
M

E. FELSBERGS

GRIEĶU VĀZU GLEZNAS



VALTERA UN RAPAS AKC. SAB. IZDEVUMS

Zauiyas universitates
Mākslas Kabinets:
978009677

N^o 571

(54) ~

E. FELSBERGS

GRIEĶU VĀZU GLEZNAS

RĪGĀ, 1927

VALTERA UN RAPAS A/S. IZDEVUMS

HK/388

8

Valtera un Rapas
akc. sab. grāmatspiestuve
Rīgā, Brīvības ielā 129/133.

PRIEKŠVĀRDS.

Grieķu vāzu gleznas Latvijā līdz šim vēl diezgan maz pazīstamas, lai gan, attēlodamas senatnes mākslinieku uztvērumā skaistās grieķu teikas un skatus no viņu dzīves, tās pelna ievērtību ne tik vien kā mākslas darbi, bet arī ar savu saturu.

Ka šis darbs varēja iznākt, par to man jāpateicas Kultūras Fonda Domei, kas viņa izdošanai piešķīra pabalstu; ka viņš varēja iznākt tik glīta veidā, par to esmu pateicību parādā Valtera un Rapas izdevniecībai. Daudz pateicības es esmu parādā arī F. Bruckmaņa izdevniecībai Mūnchenē, kas man laipni atļāva reproducēt viņas izdotā monumentālā darbā „Griechische Vasenmalerei“ ievietotos pazīstamā grieķu vāzu gleznotāja K. Reichholda priekšzīmīgos zīmējumus.

AUTORS.

S a t u r s.

I. Grieķu vāzu nozīme	7. lp.
II. Galvenie vāzu veidi	8. "
III. Aigajas laikmeta vāzas	13. "
IV. Geometriskais stils	16. "
V. Orientalizējošais stils	19. "
VI. Melnfigūrainais stils	26. "
VII. Stingri sarkanfigūrainais stils	52. "
VIII. Cēlais stils	93. "
IX. Brīvais stils	102. "
X. Bagātais stils	114. "
XI. Vēlais Atikas stils	125. "
XII. Dienvidus-Itālijas grieķu vāzas	129. "
XIII. Galvenā izmantotā literatūra	142. "
XIV. Attēlojumu saraksts	143. "

I.

Grieķu vāzu nozīme.

Bagāti gleznām puškotie grieķu trauki, kuņus esam pieraduši ar latīņu vārdu par vāzām saukt, dod vērtīgu materiālu daudzās zinātnes nozarēs. Privātās dzīves pētniekiem te ir izdevība novērot grieķi skolā, palaistrā, darbnīcā, dzīrās, medībās, kaņā, mirstošu un mirušu uz katarfalka vai sārta. Literātūras vēsturnieks trauku gleznās atrod ilustrācijas skaistajām sengrieķu teikām un nereti arī jaunus interesantus šo teiku variantus. Mākslas vēsturnieks vēro, kā mainās trauku formas, tehnika, ornamentu un zīmējums. Vāzu gleznas pa lielākai daļai ir gan tikai mākslas amatnieku darbs, bet tā kā dažos laika posmos viņu stila un brīžam arī satura ziņā ir atkarīgas no pazudušiem lielmeistaru darbiem, tad pēc vāzu gleznām nereti ir iespējams spriest arī par pēdējiem. Tā kā lielākā daļa to seno grieķu trauku, kas tagad pilda Eiropas un Amerikas muzejus, ir atrasta kapenēs, un viņu gleznas bieži attēlo skatus, kas attiecas uz miroņu kultu, kapiem un kapu kopšanu, kā arī mītus, kas zīmējas uz dzīvi pēc nāves, tad zināms viņi ir visai svarīgs avots arī reliģijas vēsturniekam. —

Bet bez viņu nozīmes Grieķijas kultūras vēsturē grieķu vāzām ir arī sava patstāvīga mākslas vērtība, un viņu skaistās formas un dzīvais zīmējums tām ar katru gadu vairāk piegriež Eiropas un Amerikas izglītooto aprindu ievērību.

II.

Galvenie vāzu veidi.

Sengrieķu vāzu mūsu rīcībā ir diezgan daudz. Britu mūzējā, Lūvrā, Vācu Valsts mūzējā Berlīnē, Pēterpils Ermitāžā, Vatikānā, Neāpoles un Atēnu Nacionālos mūzējos glabājas katrā vairāk tūkstošu ievērojamu vāzu. Dažas desmitas nelielu, maz ievērojamu trauciņu atrodas arī Latvijas mūzējos. —

Vajadzības, kuŗām šie trauki senatnē kalpojuši, ir ļoti dažādas. Lielie mucasveidīgie piti (πίθος) ir noderējuši graudu, vīgu, olīvu eļļas, vīna un medus uzglabāšanai (8. attēlojums). Diogena muca mums jāiedomājas pita veidā, tāpat arī trauks, kuŗā, kā teika stāsta, Eurystejs paslēpies, kad Hērakls gribējis tam nodot Erymanča kuili.

Ļoti izplatīta bij amfora (ἀμφορέυς, amphora), trauks, kuŗu galvenā kārtā lietoja vīna un eļļas uzglabāšanai un pārvadāšanai. Dažādos laikos un vietās amforu veids ir bijis diezgan dažāds, un arī lieluma ziņā viņas nav vienādas. Skaists un starp sarkanfigurainām amforām bieži sastopams ir tips ar ovālu korpusu un no viņa noteikti atdalītu slaiku kaklu (1. attēlojums). Panatēnaju amforām (18. attēlojums), kuŗas pildītas, ar svēto eļļu, atēnieši pasniedza uzvrētājiem sacīkstēs, ir īss, tievs kakls un nelielas osas, viņu kakls pāriet korpusā tik nemanot, ka brīžam grūti pateikt, kur viens beidzas un otrs sākas. Pelikām (πελική) lielākais apjoms ir tuvu pie kājas, viņu kakls ir īss un plats un tāpat kā pie Panatēnaju amforām pāriet korpusā bez noteikta atdalījuma (3. attēlojums); Dienvidus - Krievijā, kur viņas bij sevišķi iemīlotas, atrod pelikas ar gaŗāku kaklu un slaikākām osām, kā pašā Grieķijā (4. attēlojums).

Vīna maisīšanai ar ūdeni (pēc grieķu domām dzert vīnu bez ūdens bij barbariski) noderēja (2. attēlojums) krātērs (κρατήρ), liels trauks, kuŗu mēs sastopam gan ar amforai līdzīgu korpusu, bet platu kaklu un volūtuveidīgām vertikālām osām (17. attēlojums), gan bi-



1. Amfora.



2. Krātērs.



3. Pelika.



4. Pelika.



5. Krātērs.



6. Krātērs.



7. Hydrija.



8. Pits.



9. Stamns.



10. Pyksida.



11. Kylika.



12. Aryballs.



13. Alabastrs.



14. Kantars.



15. Lēkyta.



16. Vīna krūze.



17. Krātērs.



18. Amfōra.

ķera (5. attēlojums), gan zvana (6. attēlojums) veidā. Vīna maisīšanai ar ūdeni, kā liekas, ir noderējis arī tā sauktais stamns (9. attēlojums), (στάμνος).



19. Ryts.



20. Kyats.



21. Oinochoja.



22. Pyksida.



23. Oinochoja.



24. Fiale.



25. Bloda.

Ūdens nešanai noderēja hydrija (ὕδρια), liela, skaista krūze ar vienu vertikālu un divām horizontālām osām (7. attēlojums). Ja hydrija bij tukša, viņu parasti nesa ar vienu roku, turot aiz vertikālās osas, ja pilna, to cēla un nesa (parasti uz galvas) ar abām rokām, turot aiz horizontālām osām.

Vīna iznēsāšanai viesiem lietoja oinochoju (οἰνοχόη), mazāku krūzi ar vienu osu (16., 21. un 23. attēlojumi), vīna smelšanai no krātēra —

kyatu (20. attēlojums). Dzīrās vīnu dzēra no kylikas (κύλικη), tases uz augstākas vai zemākas kājas (11. attēlojums); dieviem viņu vismīlāk upurēja no fiales (φιάλη), tases bez kājas (24. attēlojums).

Dionysa parastais dzeramais trauks bij kantars (κάνθαρος) dziļš kauss ar lielām, augstām osām (14. attēlojums).

Ryts (ρύτιον) kājas vietā noslēdzās ar kāda dzīvnieka galvu (19. attēlojums); pilns viņš uz galda nemaz nevarēja stāvēt, iztukšotu to mēdza uzkārt vai nolikt uz mutes.

Bloda (πίναξ) Grieķijā ir sastopama visos laikos (25. attēlojums); sevišķi interesanti ir Dienvidus-Itālijā (Apulijā un Kampanijā) atrastie zivju šķīvji, uz kuņiem ir attēlotas zivis un citi ēdami jūras dzīvnieki un kuņiem vidū ir iedobumiņš mērcei. Lēkytas (λέκυθος), nelielus eļļas trauciņus ar slaiku cilindrisku korpusu un tievu, gaļu kakliņu (15. attēlojums), labprāt deva mirušiem kapā līdz vai arī nolika uz kapa. Pēdējam nolūkam sevišķi iemīlotas bij balti krāsotas lēkytas ar gleznu, kas attiecas uz miroņu kultu.

Porciju palaistrā ķermeņa svaidīšanai vajadzīgās eļļas ņēma līdz gan aryballos (ἀρύβαλλος), trauciņos ar bumbasveidīgu korpusu un ļoti īsu, tievu kakliņu (12. attēlojums), gan alabastos (ἀλάβαστρον), tāda paša lieluma trauciņos ar slaiku korpusu (13. attēlojums), gan lēkytās.

Pyksidas (πυξίς), cilindriskas, pa lielākai daļai zemas dozes (10. un 22. attēlojumi), lietoja galvenā kārtā sieviešu rotas lietu un kosmetikas piederumu uzglabāšanai.

III.

Aigajas laikmeta vāzas.

Vairākos Grieķijas apvidos, sevišķi Krētas salā un Tesalijā, māla traukus lielā daudzumā atrod jau neolita slāņos, pie tam Tesalijā, kur neolits turas ilgāki (varbūt līdz II gadu tūkstošim priekš Kristus) kā Krētā, šie trauki tehniskā ziņā nemaz vairs nav tik nicināmi.

Bronzas laikmetā, kuŗa sākumā vēlāk no grieķiem apdzīvotās zemēs sāk pielietot podnieka krāsni un ripu, keramika tur sasniedz jau ievērojamu augstumu. Sevišķi interesanta viņa ir Krētas salā. II gadu tūkstoša sākumā priekš Kristus mūsu interesi tur saista kamāres trauki (26. un 27. attēlojumi) ar savām plānuma ziņā brīžam rieksta čaumalai līdzīgām sienām un saviem skaistajiem (baltiem, dzeltēniem un sarkaniem) ornamentiem uz tumša fona. Tā paša gadu tūkstoša vidū Krētā taisa traukus ar pārsteidzoši dabiski attēlotiem un brīvi novietotiem jūras dzīvniekiem (29. attēlojums) un skaistiem stādiem (28. attēlojums), bet gadu tūkstoša otrā pusē — izsmalcinātā pilsstila traukus (30. attēlojums).

Krētas bronzas laikmeta trauku meistari gan tikai viņa pēdējā posmā (no XIV. gadu simteņa priekš Kristus sākot) pēc tautības būs bijuši grieķi. Citādi tas ir Mykēnās un Tīryntā, kur laikam jau šachtuveidīgos kapos (XVII. un XVI. gadu simteņos priekš Kristus) ir guldīti grieķu varoņi, un Tesalijā, kur grieķi, varbūt, ir ieradušies jau neolita laikmetā.

XIII. gadu simtenī priekš Kristus Eiropas dienvidus-austrumos, kā liekas, ir notikusi liela tautu staigāšana. Vispirms laikam illyrieši, izspiesti no savas dzīves vietas pie Donavas, ir devušies uz dienvidiem un ieņēmuši Balkānu pussalas rietuma daļu, spiezdami še dzīvojošos trākiešus uz austrumiem un doriešu cilts grieķus uz dienvidiem. Šī kustība turpinājas Maz-Azijā, kur trākiešiem radniecīgie frygieši sagrauj vareno hetītu valsti, meklē un atrod sev jaunas dzīves vietas,



26. Kamāres trauks.



27. Kamāres trauks.

28. Vēlā Minōja laikmeta
I posma trauks.29. Vēlā Minōja laikmeta
I posma trauks.

30. Pilsstila amfora.

un Grieķijā, kur doriešu cilts grieķi gāž achaju cilts ķēniņus un nodibina savas valstis, agrākos iedzīvotājus gan iznīcinādami, gan pārvērsdami par saviem apakšniekiem, gan piespiezdami meklēt jaunas dzīves vietas Aigajas jūras salās un Maz-Azijas piekrastē. Eiropas Grieķijā achaji paliek neatkarīgi tikai grūti pieietamā Arkadijā.

Ar achaju valsts sagraušānu bij dots nāvīgs trieciens arī tai augstajai kultūrai, ko achaji, pārņemdami galvenā kārtā no Krētas salas pirmiedzīvotājiem, savā garā bij tālāk veidojuši. Jauno iekarotāju kultūra šai laikā bij vēl ļoti zema un patiesībā viss bij jāsāk no gala.

IV.

Geometriskais stils.

Vāzu glezniecībā sekošo laika posmu (t. i. galvenā kārtā pirmā gadu tūkstoša priekš Kristus pirmos gadu simteņus) raksturo geometriskais stils. Geometriskā stila ornamentu ir ieturēti melnbrūnā krāsā un viņu galvenie elementi ir ļoti vienkārši: taisnas un laužas līnijas, trīsstūri, „šahgaldīņi“, krusti, ugunskrusti, maiandri, vienkārši un koncentriski riņķi, kuņus brīžam savieno slīpas līnijas (31. un 32. attēl). Šie elementi parasti ir novietoti paralēlās joslās un var atkārtoties līdz apnikumam, bet viņu sakārtojums ir skaidrs un pārredzams. Komplētākos ornamentus geometriskā stilā mēdz novietot uz trauka pleciem un kakla, lielāko korpusa daļu vai nu dekorējot visai vienkārši, vai arī atstājot pavisam bez ornamentiem (32. attēlojums). Blakus ornamentiem, kombinētiem no augšā minētiem elementiem, geometriskā stilā diezgan agri atrodam jau arī joslas pildītas ar stilizētiem dzīvniekiem: galvenā kārtā putniem (33. attēlojums) un mājlopiem, bet to dzīvo, dabisko gleznu, kas raksturoja vēlā Mīnōja laikmeta pirmā posma traukus (sal. 28. un 29. attēlojumus) viņam pavisam trūkst; trūkst viņam arī kamāres traukiem īpatnējās krāsu bagātības. Geometriskā stila tehnika ar laiku sasniedz diezgan lielu pilnību: izgatavot no labi apstrādāta māla lielus (līdz $1\frac{3}{4}$ metra augstus), bagāti ornamentētus traukus tā laika podniekiem vairs nekādas grūtības neradīja. —

Vēlāk geometriskā stila vāzu gleznotāji ķeras jau pie grūtākiem uzdevumiem. Pat teikas tie mēģina attēlot*). Sevišķi daudz šādu figūrām bagātu geometriskā stila vāzu ir atrasts Atēnu kapsētā pie Dipyla vārtiem, kādēļ arī zināmu geometriskā stila vāzu grupu sauc par Dipyla vāzām. Uz vienas no šīm Dipyla vāzām ir uzglabājies interesants bērņu gājiena un mirušam par godu sarīkotu

*) Piemēram uz vienas Tēbu vāzas, kur ir attēlots skats, kā Parīds aizved Hēli uz kuģi.



31. Atiski geometriskā amfora.



32. Atiski geometriskā amfora.



33. Atiski geometriskā amfora.

braukšanās sacīkšu attēlojums (34. attēlojums). Bēru gājiena vidū ir novietoti rati ar katafalku, uz kuŗa guļ mironis. Līķa ratiem, zināms, tāpat kā ratiem joslā, kur attēlota sacīkste, ir četri riteņi, bet redzami ir tikai divi, kuŗus gleznotājs gan būs domājis pārējos divus aizsedzam. Mironis ir novietots uz sāniem, tā kā katafalkam pieskaŗas tikai viņa kreisais plecs, kreisā roka, gurns un kāja, bet galva ne uz kā neatbalstās. Ar cilvēkiem, kuŗus gleznotājs ir nostādījis priekš un pēc līķa ratiem, viņš acīm redzot ir gribējis attēlot līķi pavadošo ļaužu pūli. Šie ļaudis, tāpat kā mironis uz katafalka, ir attēloti en face ar trīsstūriem līdzīgām krūtīm un neiespējami tievu vidu un locekļiem. Vīriešus raksturo aiz jostas aizbāzts duncis. Tukšu vietu gleznotājs necieš un kur gleznā tādas ir, viņš tās tūlī aizpilda ar ornamentiem. Sevišķi labprāt viņš šim nolūkam izlieto ugunskrustu, bet arī stilizēti putni nav reti, pat tādās vietās, kur to vismazāk varētu sagaidīt, kā, piemēram, starp zirgu kājām.



34. Dipyla krātērs.

Orientālizejošais stils.

Uz jaunākām geometriskā stila vāzām (VIII gadu simtenī pr. Kr.) mēs novērojam jau stipru Austrumu mākslas iespaidu un redzam, kā tās pamazām zaudē savu geometrisko raksturu. No Austrumiem pārņemtie pantēri un lauvas, grifi un sfinksas, kā arī lotosi, rozetes un palmetes uz šā laikmeta vāzām vairs nav reta parādība; viņiem pievienojas stari, lumstiņu ornamenti, spirāles un pīnes. VII gadu simtenī priekš Kristus no Austrumiem pārņemtie elementi uz grieķu vāzām sakūst ar geometriskā stila elementiem un dažiem jauniem par īpatnēju stilu, un tā kā no Austrumiem pārņemtie elementi šai stilā dominē, tad traukus, kuņus šai gadu simtenī izgatavo dažādos Grieķijas novados, mēdz apvienot ar nosaukumu „orientālizejošie“ trauki.

Orienta iespaids, kā liekas, ieplūst Grieķijā galvenā kārtā pa diviem ceļiem: viens no viņiem ved caur Rodu, Sāmu un Milētu, otrs caur Krētu. Krētas darbnīcu šā laika stilu labi raksturo divas Praisā atrastas krūzes (35. attēlojums), uz kuņām bez lumstiņu ornamenta arī spirāles un pīnes jau ir pilnīgi izveidojušās. Pirmās krūzes veids dod iemeslu domāt, ka viņas paraugs nav bijis no māla, bet no metala.

Krētai VIII un VII gadu simtenī priekš Kristus ir bijuši cieši sakari ar doriešu apdzīvotiem novadiem Peloponnēsā, un laikam gan pateicoties Krētai VIII gadu simtenī Argolidas ziemeļu daļā, it īpaši Sikyonā, būs attīstījies stils, kuņu mēs esam pieraduši saukt par „prōto-



35. a. un b. Krētas krūzes.

korintisko“. Vecāko „prōtokorintisko“ trauku gleznās vēl dominē geometriskā stila elementi, uz jaunākiem turpreti atrodam jau diezgan dzīvi novērotas un dabiski attēlotas kaujas (36. attēlojums) un medības, sacīkstes braukšana, kā arī teiku attēlojumus, piemēram, Heraklu cīņā ar kentauriem (40. attēlojums) un Bellerofontu uz pegasa cīņā ar chimairu (37. attēlojums).



36. Kaujas skats.

Prōtokorintiskā stila podnieki darina pa lielākai daļai nelielus, bet rūpīgi un ar gaumi izstrādātus iedzeltēna māla trauciņus, formas ziņā labprāt sekodami metala trauku paraugiem. Iekaisītu ornamentu tukšu vietu pildīšanai uz jaunākiem „prōtokorintiskā“ stila traukiem ir jau diezgan maz.



37. Bellerofonts cīņā ar chimairu.

Prōtokorintiskam stilam Ziemeļu-Argolidā ap VII gadu simteņa priekš Kristus vidū seko korintiskais, kuŗa fabrikas, kā to liecina šī

stila vāzu ieraksti, ir atradušās Korintā, kas kādreiz bij viena no pirmajām tirdzniecības un rūpniecības pilsētām Grieķijā. Korintas podnieki taisīja gan arī krūzes (*sal. 42. attēlojumu*) un citus lielākus traukus, bet sevišķa piekrišana pie pircējiem ir bijusi viņu pyksidām (*38. attēlojums*) un eļļas trauciņiem ar melnbrūnām figūrām uz iedzeltēna vai zaļ-

gana fona, kurus tie izgatavoja lielā daudzumā, apgādādami ar viņiem nevien Grieķijas, bet arī dažu kaimiņu tautu tirgus. Skaistuma ziņā Korintas trauki ir ļoti dažādi: blakus rūpīgi un ar gaumi izstrādātiem ir daudz rupju un mazvērtīgu.

Uz korintiskā stila vāzām sevišķi lielu lomu spēlēja joslas ar dzīvnieku figūrām (*sal. 38. attēlojumu*). Dzīvniekiem, kurus sastopam jau uz „prōtokorintiskiem“ traukiem, uz korintiskiem pievienojas vēl čūskas un zivis. Bet vēl vairāk korintiskā stila vāzu gleznotāji mīl attē-



38. Dodvella pyksidas vāks.

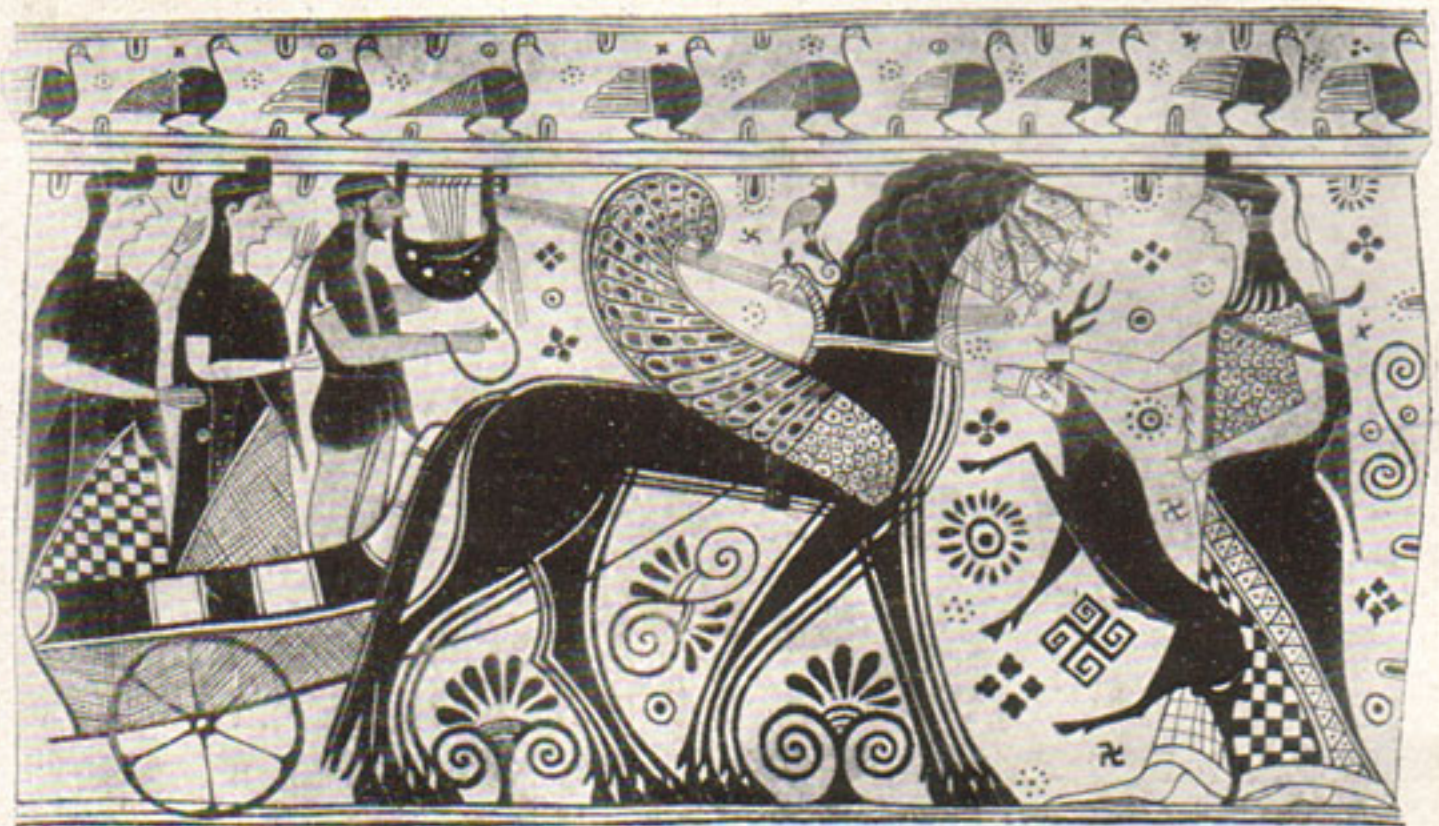
lot tādus fantastiskus radījumus, kā sfinksus (brīžiem bārdainus), sfinksas, seirēnas, grīfus, medūsas, spārnotus lauvas un pantērus. Nav reti arī divkauju, medību un dzīru attēlojumi. — Tukšo vietu pildīšanai starp figūram lielā mērā lieto iekaisītus ornamentus, no kuriem sevišķi iemīļotas ir rozetes; uz rupjākiem traukiem viņas, tāpat kā citi iekaisīti ornamentu, nereti pārvēršas neskaidros plankumos.

Dēlā, Tērā, Mēlā un citās Aigajas jūras salās atrastās, VIII un VII gadu simtenim priekš Kristus piederošās, tā sauktās „Mēlas vāzas“*), arī ir bagātas no Oriēta patapinātiem ornamentu elementiem. Tā kā daži viņu ornamentu ir veidoti līdzīgi no Oriēta pārņemtiem Krētas un Argolidas trauku ornamentiem, tad ir iemesls domāt, ka arī

*) Visvairāk viņas atrod mazā Dēlas salā, kur joniešu cilts grieķi svētīja svētkus par godu Apollōnam un Artemidai, kurus Lēto šē bija dzemdējusi, bet taisītas viņas gan Dēlas salā nav. Vai šo vāzu fabrika ir atradusies Mēlas salā, arī vēl nav iespējams droši noteikt.

„Mēlas vāzu“ meistari Austrumu iespaidus būs uzņēmuši caur Krētu. Figūras un Mēlas traukiem ir novietotas uz gaiša fona, tukšās vietas pildītas dažādiem geometriskā un orientālizējošā stila ornamentiem, kuŗu starpā sevišķi uzkrīt dažādi kombinēti spirāļu pāri. —

„Mēlas“ stilu vislabāk representē lielā Mēlas salā atrastā vāza ar kitaru spēlējošu Apollōnu ratos, kuŗus velk četri spārnoti zirgi (39. attēlojums). Apollōnu pavada divas mūzas un sagaida Artemida, ar labo roku turēdama briedi aiz ragiem. Augšpus gleznas novietotā



39. Apollōns ar mūzām.

josla ar stilizētām zosīm vēl pieder geometriskam stilam, tāpat arī daļa iekaisīto ornamentu, ar kuŗiem pildītas tukšās vietas starp figūrām, bet palmetes un spārnotie zirgi ir pārņemti no Austrumiem.

Baltais fons „Mēlas vāzām“ ir kopējs ar to orientālizējošo trauku grupu, kuŗa saistās ar Milētu, Rodu un Sāmu. Milēta VII gadu simtenī priekš Kristus bij galvenais joniešu kultūras centrs Maz-Azijas piekrastē, ar augsti attīstītu tirdzniecību un rūpniecību. No Milētas rūpniecības ražojumiem sevišķi slaveni bij bagāti izrakstīti audumi, kuŗu paraugi pa lielākai daļai bij patapināti no Austrumiem. Domājams, ka šie audumu raksti būs iespaidojuši arī Milētā un viņas kaimiņu pilsētās



40. Prōtokorintisks trauciņš.



41. Rodas krūze.



42. Prōtokorintiska krūze.



43. Fikellūras amfora.

ražoto vāzu gleznas, un ka it īpaši Austrumu zvēri šai ceļā būs iekļuvuši joniešu vāzu gleznās. Līdzšinējie pētījumi vēl neļauj tuvāk noteikt vietu, kur katras īpatnējas Maz-Azijas vāzu grupas trauki ir tikuši ražoti, bet nav šaubu, ka traukus, kuņus parasti sauc par „Rodās“ vāzām, izvadājuši ir milēsieši, jo viņi ir atrasti visās Milētas kolonijās, tiklab pie Melnās jūras, kā arī pie Nīla; atrasti viņi ir arī grieķu kolonijās Sicīlijā un Dienvidus-Itālijā, kuņas apmeklēja Milētas kuģi. Uz šiem traukiem dominējošie zvēri ir iespaidojuši pat skytu mākslu Dienvidus-Krievijā. Ir iespējams, ka Milētas podnieki „Rodas“ traukus ir ne tikai izvadājuši, bet arī ražojuši. Šo vāzu grupu labi representē vīna krūze Parīzē (41. attēlojums) ar zvēru joslām uz balta fona, ar lotosa ziedu un pumpuru ornamentu pie korpusa apakšējās daļas un daudziem tukšo vietu pildīšanai iekaisītiem ornamentiem.

Skatu no dzīves un teiku pasaules uz „Rodas“ traukiem ir maz, biežāk sastopami viņi ir tikai uz šķīvjiem. Interessants ir Britu mūzēja šķīvis, uz kuņa ir attēlots Menelājs cīņā ar Hektoru Euforba līķa dēļ. Šis skats ieņem šķīvja lielāko daļu, mazāko, ar pīni nodalīto, pilda lumstiņu ornaments. —

Milēsieši ir izvadājuši arī vēl otras vāzu fabrikas ražojumus, ar kuņiem jaunākie pētnieki vispirms iepazīnās Fikellūrā Rodas salā, un kuņus tādēļ mēdz saukt par Fikellūras traukiem, lai gan ražoti viņi laikam ir Sāmas salā, kur visvairāk atrod rupju šā stila trauku, kas acīm redzot ir taisīti pašu vajadzībām, bet ne eksportam. — Fikellūras vāzu gleznotāju tieksme samazināt iekaisītos ornamentus līdz minimumam, kā arī pilnīgi izveidotie lotosu, tīkliņu un pusmēnešu ornamentu (43. attēlojums), liek domāt, ka šīs vāzas ir taisītas VI gadu simtenī un katrā ziņā ne agrāk par jaunākām „Rodas“ vāzām. Viena no skaistākām „Fikellūras“ amforām atrodas Altenburgā, Vācijā (43. attēlojums); uz viņas ir attēloti iereibuši vīrieši, varbūt nēģeri, ar ļoti oriģineli veidotām galvām, kas ar kausiem un vīna krūzēm rokā dejo komiskās pozās.

Atikas vāzu meistari, kuņiem, kā redzējām, geometriskā stila beidzamā posmā bij piederējusi vadoša loma grieķu vāzu rūpniecībā, uzņem iespaidus no dažādiem orientālizējošiem stiliem, sevišķi no Argolidas un Maz-Azijas Jonijas, bet viņi tos vēl ilgi pakārto geometriskam

stilam, kuŗš Atikā sīkstāk turas, kā jebkur citur Eiropas Grieķijā. VII gadu simteņa beigās Atikas vāzu rūpnieki, gleznodami ar melnu vāpu siluetiem līdzīgas figūras, padara tās dzīvākas, ieskrāpējot viņās muskulatūru un atzīmējot dažus detaļus ar sarkanu vāpu. Skatiem no teiku pasaules viņi šai laikā (VII g. s. pr. Kr. beigās un VI sākumā)



44. Hērakls nonāvē Nesu.

ierāda jau plašu vietu, atšķirdami arī lieluma ziņā šo skatu figūras no ornamentu joslu figūrām. Iekaisītos ornamentus tukšu vietu pildīšanai viņi lieto diezgan taupīgi; visbiežāk vēl ir sastopamas punktu rozetes. Pāreju no orientālizējošā uz melnfigūraino stilu raksturo Atēnu Nacionālā mūzējā novietotais skaistais trauks, uz kuŗa ir attēlots skats, kā Hērakls nogalina kentauru Nesu (44. attēlojums). Nedaudzās iekaisītās punktu rozetes uz šā trauka vēl atgādina pagātņi, bet drosmie ķerties pie tik komplicēta skata attēlošanas un spars, kādu gleznotājs mēģina ielikt Hērakla kustībās, jau aizrāda uz lielām attīstības iespējamībām nākotnē.

VI.

Melnfigūrainais stils.

Ap 600. gadu priekš Kristus gandrīz visos ievērojamākos Eiropas Grieķijas rūpniecības centros sāk ražot traukus melnfigūrainā stilā, kuram maz gadu desmitās ir lemts tapt par valdošo. Melnfigūraino trauku podnieki un gleznotāji stāda sev citus mērķus kā VII gadu simteņa vāzu meistari, līdz ar ko mainās arī trauku izskats. Izņemot gadījuma rozetes un pumpuriņus, iekaisītie ornamentu uz melnfigūrainiem traukiem ir sastopami visai reti; arī zvēru joslas tikai šad un tad vēl ir atrodamas un pie tam parasti tikai lielākai aīnai mazāk noderīgās vietās, kā, piemēram, pie trauka kakla vai pie viņa kājas. Ir skaidrs, ka tīri ornamentālās kompozīcijas gleznotāju vairs neapmierina. Viņa interesi saista galvenā kārtā cilvēks un tā darbība. Viņš nenogurst stāstīt par karu un medībām, sacīkstēm un svinīgiem svētku gājieniem, par dzīrām, deju un rotaļām. — Homēra eposiem, Hērakla, Perseja un Bellerofonta darbiem jau VII gadu simteņa vāzu gleznotāji bij piegriezuši savu uzmanību, bet VI gadu simteņa vāzu gleznotāji senās teikas izmanto daudz plašāk un ar prieku stāsta par dažādu seno varoņu drošiem darbiem un brīnišķām dēkām. — Dievi uz melnfigūrainām vāzām maz atšķiras no cilvēkiem un darbojas tāpat kā pēdējie, tā ka bieži viņus ir iespējams pazīt tikai pateicoties atribūtiem un ierakstiem. Dievu atribūti un ārējais izskats ap 600. gadu priekš Kristus vēl ne pavisam nav stabili. Tā VII gadu simtenī un VI g. s. sākumā Atēnu vēl parasti attēlo bez bruņām, Hēraklu bez lauvas ādas, Apollōnu ar bārdi un lielu kytaru. — Melnfigūraino vāzu gleznotāju iemīļotākais dievs ir vīna dievs Dionys, ar dziļu kausu (kantaru) vai vīna stīgu rokā, un viņu pavadošie rupji komiskie spalvainie satyri ar zirgu ausīm un asti un nevaldāmu tieksmi pēc vīna un nymfām. — Zināms ne visus skatus vāzu gleznotāji paši ir komponējuši: dažus tie droši vien ir noskatījušies lielo gleznu meistariem. Pat vāzu glezniecībā tik ļoti iemīļoti

skati, kā Hērakla cīņa ar lauvu un Tēseja cīņa ar Mīnōtauru, pirmo reiz ir komponēti ne joslai, kā to varētu sagaidīt no šī laika vāzu gleznotāja, bet četrstūrīgam laukumam. Ir pat nopietns iemesls domāt, ka šie skati ir pārņemti no austrumiem.

Eiropas Grieķijas melnfigūrainā stila podnieki pirmie prot piešķirt savu trauku mālam silti sarkanu izskatu, bet melnai vāpai metala spožumu. Pēc vēlākās grieķu tradīcijas krāsot mālu sarkanu esot izgudrojis sikyoniets Būtāds, bet pilnīgi attīstījuši melnfigūraino tehniku gan ir tikai Korintas, Atēnu un Chalkidas podnieki un gleznotāji. Jonijas vāzu darbnīcas vēl kādu laiku kavējas atsacīties no sava baltā fona, bet beidzot arī viņas atrod par nepieciešamu sekot stilam, kuŗu piekopj Korintas, Atēnu un Chalkidas meistari. Salīdzinot ar VII gadu simteņa stiliem, melnfigūrainam stilam, izņemot dažus Jonijā ražotus traukus, piemīt daudz mazāk krāsainības, jo viņā dominē gandrīz vienīgi sarkanā (māla) un melnā (vāpas) krāsa; bet taisni šis apstāklis ir pamudinājis melnfigūraino vāzu gleznotājus lielāku vērību piegriezt figūru veidojumam un gleznu saturam.

Ka grieķu tradīcija ne velti cildina Korintas nopelnus melnfigūrainās vāzu tehnikas un glezniecības izveidošanā, ir redzams starp citu no tā, ka daudzus kompozīcijas tipus, kuŗi šai laikā ir radušies Korintā, vēlāk pārņem citu pilsētu vāzu darbnīcas. Tā piemēram trīsstūrīgam pielāgotā grupā, kuŗā divi vīri ar galvu viens pret otru atspiedušies un rokām saķērušies mērojas spēkiem, ir attēlota jau uz viena VI gadu simteņa vidum piederoša Korintas krātēra (Amfiarāja krātērs), kuŗa meistars savukārt to laikam ir patapinājis no pazīstamās Kypsela lādes; pēc tam šo skatu vairāk gadu desmitas atkārtoti Atikas vāzu gleznotāji. Arī četrjūgu no priekšas un dievu gājienu Pēleja un Tetidas kāzās mēs vispirms sastopam uz Korintas traukiem.

Viens no interesantākiem šā laika Korintas darbnīcās radītiem traukiem ir krātērs, kuŗš tagad atrodas Vācijas Valsts mūzējā Berlīnē (45. attēlojums). Šīs vāzas galvenā glezna attiecas uz Amfiarāja mītu. Amfiarājs, izlīgdams ar savu agrāko ienaidnieku Adrastu, bij apprecējis tā māsu Erifylu, pie kam tiklab Adrasts, kā arī Amfiarājs bij devuši svinīgu solījumu gadījumā, kad starp viņiem atkal rastos nopietna

domu starpība, padoties Erifylas spriedumam. Ilgāku laiku pēc šī notikuma Adrasts un viņa biedri, gatavodamies uz kara gājienu pret Tēbām, grib piedabūt arī varoni Amfiarāju nākt viņiem līdz, bet pēdējais, kuram dievi bij dāvinājuši spēju paredzēt nākotni, izvairās no šāda soļa, jo zin, ka no kara pret Tēbām viņam nav lemts dzīvam atgriezties. Tad viens no Adrasta biedriem (Polyneiks) piekukuļo Erifylu ar brīnišķīgo Harmonijas kakla rotu, un tā izspriež, ka Amfiarājam jāiet līdz karā pret Tēbām, kur viņš arī atrod savu galu. — Uz vāzas ir attēlots



45. Amfiarājs dodas karā pret Tēbām.

moments Amfiarāja pils pagalmā, kad tas kāpj Batōna vadītos kara ratos, lai pildītu savu solījumu, dodamies drošā nāvē. Varoni izvadīt pils priekšā ir sapulcējusies viņa dzimta: sieva Erifyla, kurai gleznotājs ir devis rokā milzīgu kakla rotu, un bērni. Amfiarāja rokās ir kails zobens, un viņš, ar vienu kāju jau ratos, raudzīdamies uz Erifylu vēl kavējas. Acīm redzot viņu valdzina doma priekš aizbraukšanas vēl nonāvēt nodevīgo sievu, bet bērnu paceltās rokas, kuŗi par māti lūdz, spiež viņu atmest šo nodomu un bez skaļa protesta padoties liktenim. Kamēr Amfiarāja dvēselē izšķīras Erifylas liktenis, viena no kalponēm pasniedz važonim Batōnam kausu ar vīnu; acīm redzot mūsu dienu paradums, dodoties gaŗākā ceļā pacelt braucēja gara stāvokli ar ceļa kāju, pastāvēja jau priekš 2500 gadiem. Zirgu priekšā sēdošais vecais kalpotājs Halimēds, kurš laikam arī spēj paredzēt nākotni, ir tik sa-grauzts, itkā tas garā jau pārdzīvotu sava pavēlnieka šausmīgo nāvi.— Gleznas saturs savā dramatiskumā tiešām ir lielisks, izpildījums tur-

preti daudz vājāks un nepaceļas pār toreizējas Korintas glezniecības caurmēra līmeni. Tā, piemēram, nav šaubu, ka Amfiarāja rati atrodas starp pili un vārtiem, un ka tas brauks no pagalma laukā starp vārtu divām vidējām kolonnām, bet rati ir novietoti pret pili un vārtiem tā, itkā Amfiarājs brauktu tiem garām. Lai pils priekša un vārti nonāktu

pret Amfiarāja ratiem pareizā stāvoklī, tie būtu jāpagriež par 90° . Pilnīgi neiespējams ir arī stāvoklis, kādā atrodas Amfiarāja un Batōna vairogi.

Nenozīmīgu iekaisītu ornamentu gleznā nav: tukšas vietas mākslinieks pilda ar mazākiem dzīvniekiem, kuri vai nu pastāvīgi dzīvo grieķu mājas pagalmā, vai arī vismaz pie gadījuma var tur iemaldīties, kā dūju, pūcīti, trusīti, ezi, ķirzakām un čūsku. —

Melnfigūraino vāzu rūpniecība Kōrintā ražo galvenā kārtā lielus traukus (krātērus un podus) un, kā liekas, ir ziedējusi tikai apmēram 50 gadus: VI gadu simteņa otrā pusē viņa pamazām apklust.



46. Divu Chalkidas trauku gleznas.

VI gadu simteņa pirmā pusē diezgan rosīgi darbojas Chalkidas vāzu darbnīcas. Ornamentu ziņā pēdējās visciešāk piesienas Korintas paraugiem, no Jonijas tās pārņem pumpurus un izmanto viņus dažādās kombinācijās, veidodamas tos nevis kā lotosa, bet kā rožu pumpurus. Ornamenta nozīme uz Chalkidas vāzām ir arī joslām ar jājošiem jaunekļiem īsos (ar noapaļotu apakšmalu) hitonos.

No dzīvniekiem Chalkidas gleznotāji ar sevišķu mīlu attēlo gaiļus, kuri tolaik Grieķijā laikiem vēl ir bijuši reti putni, zirgus un čūskas (46. attēlojums). — Chalkidas vāzu gleznotāji vispāri dekoratīvo elementu veidošanā un novietošanā parāda daudz gaumes un piegriež tiem lielu uzmanību. Ievēribu pelna tomēr arī daži Chalkidas trauki ar stāsto-



47. Hērakls cīņā ar Gēryonu.

šām gleznām, piemēram amfora Parīzē, uz kuŗas Hērakls Atēnas klātbūtnē nogalina Gēryonu (47. attēlojums) un Hektora atvadišanās no Andromachas uz krātēra Virzburgā (48. attēlojums). Chalkidas darbnīcu iemīļotākie trauku veidi ir amforas, krātēri, hydrijas, vīna krūzes un kausi; viņas strādā tikai nedaudz gadu desmitas, VI gadu simteņa otrā pusē tās apklust.

Ka Korintas un Chalkidas vāzu fabrikas ap VI gadu simteņa vidu apklusa, pie tā galvenā kārtā bij vainīga Atēnu konkurence. Atēnas jau Peisistrata valdības sākumā ražoja tik solidi taisītus un skaistus traukus, ka citām Grieķijas pilsētām ar viņām mēroties vairs nebij iespējams un tām atlika tikai ražot lētākus traukus pašu ikdienas vajadzībām. Cik plaši atēnieši jau VI gadu simteņa otrā ceturksnī ir eksportējuši vāzas uz citām zemēm, ir redzams no fakta, ka trauki no

Ergotima un Klitija fabrikas, kuŗa ņai laikā darbojās, ir atrasti netik vien Etrūrijā un Ēģiptē (Naukratidā), bet arī dziļi Maz-Āzijā (Gordijā).



48. Hektora atvadišanās no Andromachas.

Klasisks Atikas melnfigūrainā stila vecākā posma (ap 570. gadu pr. K.) trauks ir Ergotima darbnīcā veidotais un Klitija gleznām pušķotais lielais krātērs, kas tagad atrodas Florences mūzējā, un kuŗu pēc viņa at-



49. Fransua krātērs.

radēja parasti sauc par Fransuā (François) vāzu (49. attēlojums). Uz ņi trauka spilgtāk, kā uz jebkuŗa cita, izpaužas Atikas melnfigūraino vāzu gleznotāju tieksme stāstīt. Izņemot nedaudzus ornamentus un vienu zvēru joslu, viss trauks ir apklāts stāstošām gleznām.

Galvenā josla apvij trauka korpusu tai vietā, kur viņa apmērs ir vislielāks; viņā ir attēlots svinīgs dievu gājiens Pēleja un Tetidas kāzās (50a attēlojums). Gājiena gala mērķis ir Pēleja nams, kuŗa priekšā pats saimnieks sagaida viesus (sal. 50 b). Kā pirmais Pēleju apsveic viņa gudrais draugs, kentaurš Cheirōns, kuŗš tam ar ņavu padomu bij palīdzējis iegūt veidu mainošo dievi Tetidu par sievu. Cheirōnam uz



50a. Dievu gājiens Pēleja un Tetidas kāzās.



50c. Artemīda.



50b. Dievu gājiens priekšgals.



50d. Sfinksas.

kreisā pleca ir piniņas zars, pie kuŗa karājas stirna un divi zaķi, medriklo un dieves Hestija un Dēmētra; pēdējā še ir sevišķi nepieciešama, jo nieka kāzu dāvana jaunsalaulātiem. Cheirōnam seko viņa sieva Chatai būs jā rūpējas, lai jaunā saimniecībā netrūktu maizes. Lai tur arī vīna netrūktu, par to rūpēsies vīna dievs Dionjss, kuŗš, nesdams lielu, acīm redzot, vīna pildītu amforu, smagiem soļiem iet tūliņ aiz dievēm. Tad nāk vienā rindā trīs hōras, kuŗas gada laikiem mainoties liek visam augt un briest. Tālāk seko galvenie dievi ar saviem pajūgiem. Zevs baltā svētku hitōnā un hīmatijā, ar zibeni kreisā rokā, pats tura grožus; viņam blakus uz ratiem stāv Hēra, kuŗas pepils, tāpat kā Atēnas un vairāku citu dievju pepili, ir izrakstīts lotosa ziediem un spārnotu zirgu vilktiem ratiem. Zeva ratus pavada mūzas Uranija un Kalliope, no kuŗām pēdējā spēlē stabules. Pēc Zeva gājienā zināms bij vieta Poseidōnam un tā sievai Amfitrītai, bet Poseidōna rati iekrīt zem osas un tādēļ ir izlaisti, attēloti ir tikai zirgi un ratus pavadošās mūzas. Tāpat tas ir ar Aresu un Afrodīti, kuŗu rati sekoja Poseidōna ratiem. Ceturtie rati laikam ir piederējuši Apollōnam un Artemidai, piektos vada Atēna; aiz Atēnas ratiem ir redzami jaunās sievas vecāki: sirmais Nērejs un Dōrida. Sestos ratus ieņem Hermejs ar savu māti Maju. Braucēju rindu noslēdza Ōkeans, kuŗu pavadija kāds jūras briesmonis, bet no šīs grupas, bez zirgu priekšdaļām un kājām, ir uzglabājies ļoti maz. Kā komiska figūra gājienam sekoja klibais Hēfaists uz mūļa.



51. Achillejs nonāvē Trōīlu.

Joslu ar dievu gājienu uz augšu noslēdz lumstiņu ornaments, uz leju tikai divas parallēlas līnijas. Pēdējās viņu atdala no otras lielākas šī trauka joslas, kuŗu ieņem divas gleznas: priekšpusē aina no Trojas kaŗa un muguras pusē skats no dievu dzīves Olympā.

Ainā no Trojas kara (51. attēlojums) ir attēlots moments, kad Pēleja un Tetidas dēls Achillejs, dzīdamies pakaļ Priama jaunākam dēlam Trōilam, to panāk Trojas vārtu tuvumā, neskatoties uz to, ka pēdējais jāj aulēkšiem, bet Achillejam zirga nav. Labā pusē ainu noslēdz Trojas mūri (uz viņiem akmeņu čupas ienaidnieku apmētāšanai) ar pusatvērtiem vārtiem, no kuriem pašreiz iznāk varoņi Polīts un Hektors. Vārtu priekšā uz gluda akmens sēž vecais Priams. Viņš ir ļoti uzbudināts un itkā gribēdams celties augšā atspiežas ar labo roku uz skēptrā. Priamam preti steidzas Antēnors, vecs dižciltīgs trojietis. Uz Trojas vārtu pusi skrien arī Trōila māsa Polyksena, kuŗa bailēs savu metala ūdens krūzi ir nometusi zemē. Gleznā šī krūze labi pilda tukšo vietu starp Trōila zirga kājām. Kreisā pusē ainu noslēdz aka, kurp Trōils ir jājis savus zirgus dzirdīt un Polyksena gājusi pēc ūdens. Aiz akas paslēpies laikam arī Achillejs būs uzglūnējis Trōilam. Achillejam seko viņu sargājošā dieve Atēna, Hermejs ar vēstneša zizli rokā un Tetida. Pie akas uzbudināta stāv meitene Rodija un viens jauns trojietis.

Joslas otra glezna attēlo skatu Olympā. Kreisā pusē dievus: Zevu uz troņa ar zibeni rokā, Hēru, kuŗu neredzamas saites saista pie sēdekļa, Atēnu, Aresu, Artemidu, Poseidōnu, Hermeju un Afrodīti; labā pusē — bārdaino Dionysu ar viņa pastāvīgiem pavadoņiem: seilēniem un nymfām. Dionys pie pavadas ved mūli, uz kuŗa jāj klibais iereibušais Hēfaists. Mytu, no kuŗa šis skats ņemts, zināms pazina katrs grieķis. Hēfaists, Hēras apvainots, ir atsūtījis tai troni, no kuŗa, reiz apsēdusies, tā nevar vairs pacelties. Viņu var atsvabināt tikai Hēfaists, bet tas liedzas nākt uz Olympu. Hēra apsola tam, kas viņu atsvabinās no nelaimīgā sēdekļa, skaistāko no Olympa dievēm — Afrodīti, un Aress mēģina atvest Hēfaistu ar varu. Tas viņam neizdodas: Hēfaists to aizden degošām uguns pagalēm. Bet ko varenais Aress ar spēku nevar sasniegt, sasniedz Dionys ar viņa palīdzību: iereibušais Hēfaists viņam seko uz Olympu un atsvabina Hēru.

Joslu ap krātēra kaklu osas sadala divās daļās. Vienā pusē notiek sacīkstes braukšanā, ko Achillejs rīko savam kritušam draugam Patroklam par godu, un kuŗās Odysejs, Automedonts un Diomēds pirmie nonāk pie mērķa. Braucējus sagaida Achillejs ar skēptru rokā.



52. Kalydōnas mezcūkas medibas.



53a. Tēsejs svin savu uzvaru par Minōtauru.



53b. Tēseja kuģis.

Gleznas apakšmalā novietotie katli un trijkāji acīm redzot ir godal-
gas. — Otrā pusē Tēsejs un lapiti cīnās ar kentauriem. Šīs gleznas
kreisā malā viens kentauris gatavojas mest klinti uz Tēseju, gleznas
vidū trīs kentauri pūlas akmens un kokiem aprakt neievainojamo la-
pitu valdinieku Kaineju. — Līdzīgi joslai ap trauka kaklu arī joslu ap
trauka muti osas sadala divās daļās. — Vienā pusē norisinājas Kaly-
dōnas mežcūkas medības (52. attēlojums). Milzīga, vairākkārt bultām
ievainota mežcūka, kurai viens suns ir uzlecis uz muguras, ieņem gle-



54. Pygmaju un dzērvju cīņa.

znas vidū. Varoņi Pēlejs un Meleagrs, kuriem aiz muguras ar paceltiem
šķēpiem stāv Atalanta un Melanijs, kopējiem spēkiem grūž medību dunci
pret mežcūkas galvu. Mednieki uzbrūk mežcūkai no muguras. Ka šādas
medības nav bez briesmām, rāda pie zemes gulošais mednieks un suns
ar pārplēstiem sāniem. — Otrā pusē Tēsejs atzīmē savu uzvaru par
Mīnōtauru sarīkodams uz Dēlas salas rotaļas (53 a). Rotaļās pieda-
lās septiņas Atēnu meitenes un septiņi zēni, kurus Tēsejs, nogalinādams
Mīnōtauru, bij izglābis no nāves. Rotaļas vada Tēsejs, ģērbts gaŗā

svētku tērpā, viņam pretī stāv Mīnōja meita Ariadne, kas tam bij palīdzējusi atrast izeju no labirinta. Ariadnei uz labās rokas ir vainags un melna bumba, laikam liktenīgais kamols. Gleznas kreiso pusi ieņem kuģis, ar kuŗu Tēsejs un izglābtie Atēnu jaunieši bij atbraukuši, un šā kuģa laudis (53. attēlojums b).

Krātēra pēda ir plata. Uz viņas, joslā starp diviem lumstiņu ornamentiem, ar humoru ir attēlota pygmaju cīņa ar dzērvēm (54. attēlojums). Pygmaju kavalerija, apbruņota lingām un akmeņu kulītēm, jā uz āžiem, infanterija cīnas kājām, rungām un saliektu galu spieķiem. Visdažādākās pozās skaisti ir zīmētas lielas dzērves; arī viņas droši dodas cīņā un nogalina ne vienu vien pretinieku. — Mākslinieciskā ziņā josla ar pygmaju un dzērvju cīņu, blakus Tēseja kuģa laužu attēlojumam joslā pie krātēra mutes (53 b), ir vislabāki izdevusies: te mākslinieks acīm redzot ir juties brīvāks, un viņam ir bijis vairāk izdevības parādīt savas spējas nekā, piemēram, svinīgā dievu gājienā Pēleja un Tetidas kāzās.

Apskatīdami „Fransuā“ krātēra stāstošās gleznas, mēs redzējam, ka viņa priekšpusē, par kādu ir uzskatāma tā, kur ir attēlots Pēleja un Tetidas nams un dievu gājiena sākums, viss, zināms izņemot humoristisko pygmaju un dzērvju cīņu, attiecas uz Achilleju un viņa tēvu: medības, kuŗās Pēlejs spēlē vienu no galvenām lomām, dievu gājiens tā kāzās, Achilleja uzbrukums Trōilam pie Trojas un viņa kritušam draugam Patroklam par godu rīkotās sacīkstes. Šiem skatiem pieslienaskati uz trauka platajām osām, kur bārdainais Ajants kritušo jauno Achilleju nes no kaujas lauka. Trauka otrā pusē šīs vienības nav: uz Achilleju tur indirekti attiecas tikai viena glezna, divas cildina varoņi Tēseju un viena dod skatu no dievu dzīves Olympā. —

Krātēra korpusa apakšējo daļu apklāj lancetu veidīgas lapas, tā sauktie stari, un augšpus viņiem dekoratīva josla ar sfinksām un lauvām un pantēriem. Viens no lauvām ir nometis vērsi, otrs mežcūku, viens no pantēriem kož vērsi, otrs briedi.

Klitija čaklums ir apbrīnojams: raksti uz dievju tērpā brīžam ir tik sīki, itkā tie būtu veidoti ar palielināmā stikla palīdzību, un tomēr dzīvības pilni.

Blakus vāzām, kas līdzīgi Fraņsuā krātēram ir vairākkārt apvītas stāstošu un dekoratīvu gleznu joslām, un kuņu starpā sevišķi daudz ir tā saukto „tyrrēņu“ amforu (55. attēlojums), Atikas fabrikas VI gadu simteņa pirmā pusē ražo arī vāzas ar vienu vai divām lielākām gleznām. Pie tādām pieder, piemēram, Berlīnes amfora, uz kuņas mums nezināms meistars ir gleznojis skatu no nakts, kad grieķi ieņēma Troju. Neskatoties uz to, ka Trojas sirmais valdinieks Priams meklēdams glābiņu ir nosēdies uz dievu altāra, viņam uzbrūk Achilleja nežēlīgais dēls Neopto-



55. Tyrrēņu amfora.



56. Mazmeistaru kylika.



57. Mazmeistaru kylika.

lems, kas jau ir paguvis nogalināt trojieti, kuņa liķis guļ pie altāra Priama priekšā. Neoptolems ir apbruņots ar krūšu bruņām, bruņu cepuri un vairogu, bet labā rokā viņam ieroča vietā ir Priama dēla dēla Astyanakta ķermenis, kuņu tas ir sagrābis aiz kājas. Šī Priama un Neoptolema grupa ir novietota gleznas centrā, gleznas labā pusē divas sievietes izstieptām rokām lūdz Neoptolemu Priamu taupīt, bet kreisā

pusē Menelājs ar zobenu taisās nogalināt savu atkaliegūto neuzticīgo sievu Heleni.

No VI gadu simteņa trešā ceturkšņa ir uzglabājušies prāvā skaitā tā sauktie „mazmeistaru“ kausi, plānas kylikas (pa lielākai daļai uz augstas kājas) ar meistara vārdu osu joslā un mazām, bet ļoti rūpīgi zīmētām figūrām malas joslā (57. attēlojums) vai arī melnu malas joslu un sīkām figūrām šaurajā osu joslā (56. attēlojums). Šo „mazmeistaru“ starpā mēs sastopam bez Eucheira, Ergotima dēla, Pamfaja, Nīkostena, Hischyla un daudziem citiem arī piektā gadu simteņa trešā ceturkšņa lielākā Atēnu vāzu gleznotāja Eksēkija vārdu.



58. Dionysa kuģi.

Εξέκιος

No Eksēkija ir uzglabājušies arī vairāki lieli trauki (galvenā kārtā amforas), uz kuriem viņš ir atzīmējis savu vārdu. Sevišķi vērtīgs ir uz kāda no viņiem sastopamais ieraksts $\text{Ἐξέκιος ἔγραψε κίποιοςέ με}$, kurš liecina, ka Eksēkijs traukus ir ne tikai taisījis, bet arī tiešām pats pušķojis gleznām. Jaunākos gados Eksēkijs uz savām vāzām cildina skaisto Stēsiju, vēlāk — Onētoridu.

No Eksēkija dzeramiem traukiem sevišķu ievērību pelna lielā kylika Mūnchenē, ar skaistu iekšpuses gleznu (58. attēlojums). No oranžsarkanā fona labi atdalās melnais, slaikais Dionysa kuģis ar baltām, vēja pildītām buķēm. Kuģī sēž, atzvēlies un kājas ar mēteļi apsedzis, bārdainais Dionysos ar efeju vainagu galvā un ragu labā rokā. Viņam blakus no kuģa klāja izaug divas spēcīgas ķekaru pilnas vīna stīgas, kuņas viena ap otru vīdamās un uz kuģa masta atbalstīdamās paceļas augsti un, plati izplētusās, apēno kuģi. Ap kuģi rotaļājas septiņi delfini, no kā redzams, ka brauciens notiek pa jūru. Acīm redzot ir domāts moments, kad Dio-

nīss nes cilvēkiem vīna koku, lai viņa augļi priecinātu to sirdis. — Trauka veids un nelaimi novērsošās acis, ar kuŗām tā ārpuse tiklab vienā kā otrā pusē no osām ir puškota, ir radniecīgi tā sauktām Fīneja (Φινείας) kausam Vircburgā un laikam ir patapināti no fabrikas, kas atrodās kādā joniešu apdzīvotā Aigajas jūras salā. — Vēl lielāka no-



59. Achillejs un Ajants spēlē kauliņus.

zīme mākslas ziņā, kā Eksēkija Mūnchenes kylikai ir viņa amforai Vatikānā. Vatikāna amforas priekšpusē, kuŗu kā tādu raksturo komplicētais ornaments un apbrīnojami rūpīgi un sīki izrakstītais varoņu tērps, Achillejs ar Ajantu spēlē kauliņus (59. attēlojums). Viņi ir tā aizrāvušies no spēles, ka turpina to arī ienaidniekam jau nometnē iebrūkot un kaŗa taurēm skanot (tā saprast šo skatu mums dod tiesību kāda radniecīga Hierōna vāzu glezna). Varoņi ir īsti vaŗa vīri (γαλκεία ἄνδρες). Bez bruņu cepures un parastām krūšu un stilbu bruņām tiem ir arī bruņas ap gurniem un Achillejam pat ap rokām virs locītavas. Abiem ir boiotiski vairogi ar iegriezumu. Uz Ajanta vairoga (līdzīgs Gorgonai, tikai ar bārdi) ir attēlots šausmu dievs, φόβος, ap kuŗa galvu vijas čūskas, uz Achilleja vairoga — seilēna galva, čūska un pantērs. — Trauka otrā pusē Eksēkijs tēlo dioskūrus, Kastoru un Polydeuku, viņu vecāku (Tyn-

dareja un Lēdas) nama apgalmā (60. attēlojums). Polydeuks patlaban no ceļojuma ir atgriezies: viņa suns to apsveic priecīgi lēkādams un roku laizīdams, bet kalpotājs nes tam eļlas trauciņu un sēdekli ar salocītu hīmatiju. Polydeuks mazgāsies, svaidīsies un apgērbs tīras drēbes. Kastors turpretim ir gatavs doties ceļā un taisās sēsties zirgam mugurā, kuŗa galvu viņa tēvs glauda. Māte atvadīdamās pasniedz Kastoram ziedu. Tiešām skaists un ar mīlu zīmēts skats no seno grieķu aristokrātu intimās dzīves. — Kastora zirgu Kylaru Eksēkijs tēlo gluži kā pie ģimenes piederōšu, ar to atgādinādams mums seno latviešu



60. Dioskūru sētā.

attiecības pret savu kumeliņu. — Abās trauka pusēs Eksēkijs cildina skaisto Onētoridu: Ὀνητορίδης καλός.

Eksēkija laikā Atēnās darbojās arī Amāša vāzu fabrika. Amāša vārds, kā arī jonismi (joniski veidotās kylikas ar acīm Amāša fabrikā taisa agrāk nekā Eksēkija fabrikā, no Jonijas ir pārņemti vairāki Amāša trauku dekoratīvie elementi, uz Joniju aizrāda arī laukskatam līdzīgā Amāša vāzu glezna ar vīnogas vācošiem seilēniem) un ēģiptismi (Amāša seilēni dažreiz atgādina ēģiptiešu besus) dod iemeslu domāt, ka Amāsis nav atēnietis, bet ārzemnieks. Amāša vāzu gleznas ir diezgan dažā-



61. Amāša amfora ar Atēnu un Poseidōnu.



62. „Afektēta“ amfora.



63. Nikostena amfora ar satyru deju.

das un nav šaubu, ka viņš savā fabrikā ir nodarbinājis vairākus gleznotājus. Kuŗu trauku gleznas viņš pats ir gleznojis, nav iespējams noteikt, jo viņa signātūra ir tikai vispārīgais "Αμασις ἐποίησεν, bet līdz šim vēl ne uz viena trauka nav atrasts ieraksts "Αμασις ἐγραψεν, ar ko būtu skaidri pateikts, ka viņš šo trauku ir netik vien taisījis, bet arī pušķojis gleznām. — Dzīvāku skatu no teiku pasaules uz Amāša trau-



64. Zirgu iejūgšana.

kiem maz, maz tur vispāri drāmatiskas darbības. — Vienu no Amāša fabrikā taisīto vāzu grupām representē Parīzes amfora ar Atēnu un Poseidōnu (61. attēlojums), kuŗas otrā pusē ir attēlots Dionys ar mainadām. — Amāša vāzām diezgan tuvu stāv arī tā sauktās „afektētās“ amforas (62. attēlojums).

Eksēkija un Amāša laika lielākā vāzu fabrika Atēnās ir piederējusi Nīkostenam: vēl līdz mūsu dienām ir uzglabājies apmēram simts trauku ar šī meistara signātūru. Nīkostenam noteiktas mākslinieciskas pārlicības nav, ir iespējams pat, ka viņš nemaz nav gleznojis; bet viņš labi pazīst savu pircēju gaumi un, nodarbinādams savā fabrikā daudzus gleznotājus, var apmierināt visdažādākās prasības. Viņa fabrikas ra-

žoto vāzu starpā ir sevišķi daudz metala trauku pakaldarinājumu (63. attēlojums).

Ap 530. gadu priekš Kristus Atēnu vāzu fabrikās blakus melnfigūrainiem traukiem parādās sarkanfigūrainie, kuriem V un IV gadu simteņos priekš Kristus pieder pasaules tirgus. Melnfigūrainais stils tomēr vēl kādu laiku turas, un no šā pēdējā laika posma (VI gadu simteņa beigām) ir uzglabājies varbūt vairāk melnfigūrainu trauku, kā no visa iepriekšējā perioda.

Šim pēdējam melnfigūrainā stila posmam pieder Vācijas Valsts mūzējā Berlīnē atrodošā ūdenskrūze (hydrija) ar zirgu iejūgšanas skatu (64. attēlojums), kuŗa pēc R. Cāna domām ir taisīta starp 510. un 505. gadu pr. Kristus. Gleznotājs, acīm redzot, ir bijis liels zirgu mīļotājs, jo zirgi viņa kompozīcijā ieņem tikpat svarīgu vietu, kā cilvēki; sevišķi izdevušies ir abi jau iejūgtie meļņi ar izteiksmes pilnām galvām. Salīdzinot ar Eksēkija zirgiem uzkrītoša ir starpība acu un krēpju veidojumā; labi novērotas ir arī vērpatas zirgu spalvā starp vēderu un pakajas gurniem un gaŗāko spalvu vaiņags augšpus nagiem. — Par zirgu īpašnieku gan laikam ir jāuzlūko aiz ratiem stāvošais rūpīgi hīmatijā tērptais jauneklis Simons ar grožiem un kentru (rīksti) rokās, kuŗš arī lieluma ziņā ir drusku pārāks par citām šīs gleznas personām, un jauneklis ar raibo hīmatiju pār pleciem, kas ved kreiso blakus zirgu, — par viņa biedri. Važonis ir bārdainais vīrietis gaŗā baltā chitōnā, kas stāv blakus kreisajam melnim (Εἰδωλος), bet vīrietis, kas noliecies palīdz viņam kārtot siksnas, ir zirgu puisis. — Visas figūras ir uzkrītoši slaikas, ar mazām galvām un laipnām sejām. Acis tām nav vairs veidotas riņķīšu veidā, ar gaŗākām vai īsākām strīpiņām abās pusēs, kādas tās ir vīriešiem uz vecākiem melnfigūrainā stila traukiem, bet ovalas, kā pirmā laikā uz sarkanfigūrainiem traukiem. Kājas ir tēlotas ļoti rūpīgi: ir parādīta pat sabiezējusi āda un nagi.

Apakš galvenās gleznas ir novietota šaura zvēru josla; uz ūdenskrūzes pleciem kaujas trīs kareivju pāri.

Meistara signātūras uz trauka nav. Furtvenglers savā laikā domāja, ka Hischyls viņu esot gleznām pušķojis, bet tā kā mēs Hischyļu pazīstam tikai kā podnieku un fabrikas īpašnieku, tad pēdējā laikā Ro-

berts Cāns (Zahn) aizstāv uzskatu, ka šo skatu esot gleznojis Fintijs (Phintias), ar kuŗa signātūru ir uzglabājies prāvs skaits stingri sarkanfigūrainu trauku.

No Peisistrata laika sākot vairāk gadu simteņus Panatēnaju svētku laikā atēnieši uzvarētājiem sacīkstēs pasniedza amforas pildītas ar olīvu eļļu (*18. attēlojums*), uz kuŗām parasti bij uzrakstīts τῶν Ἀθηνῶν ἀθλων, bet IV gadu simtenī bij atzīmēts arī archonta vārds. Vienā amforas pusē, parasti starp divām kolonnām, uz kuŗām VI un V gadu simteņos bij novietoti gaiļi, bet IV g. s. arī citas figūras, stāvēja dieve Atēna ar vairogu un šķēpu; otrā pusē bij attēlots cīņas veids, kādā uzvara bij iegūta. — Panatēnaju traukus turpināja gleznot melnfigūrainā stilā arī tad vēl, kad jau visur valdīja sarkanfigūrainais. Figūru veidojums, kā zināms, mainījās sakarā ar laikmeta gaumi. Tā dieve Atēna, kuŗas formas sākumā bij diezgan smagas, uz vēlākiem traukiem brīžiem tiek attēlota pārdabiski slaika.

Melnfigūraino trauku meistari, rūpēdamies, lai viņu trauki būtu ne tik vien skaisti, bet arī izturīgi, cerēja to visdrošāk panākt krāsojot tikai ar melnu vāpu, bet detaļus ieskrāpējot. Visstingrāki pie šī principa turējās Atikas vāzu fabrikas, kamēr Jonijas fabrikas joprojām turpināja uzglabāt daļu no agrākā raibuma.

Blakus melnfigūrainam stilam VI gadu simtenī Jonijā pastāvēja arī vēl „Rodas“ un „Fikellūras“ orientālizējošie stili, pēdējais gandrīz līdz šī gadu simteņa beigām.

No Maz-Āzijas Jonijas melnfigūrainiem stiliem, cik līdz šim ir iespējams viņus pārrudzēt, visvairāk izplatīts ir bijis „Klazomenu“ stils, uz kuŗa traukiem, blakus joslām ar stāstošām gleznām, vēl diezgan lielu lomu spēlē zvēru joslas. Šis stils ir ziedējis VI gadu simteņa pirmā pusē.

Neliela grupa skaistu Jonijas melnfigūrainā stila trauku, galvenā kārtā hydrijas*), ir atrasta ne pašā Jonijā, bet Etrūrijā, sevišķi senā Caerē. Jautājums, vai caerieši šos traukus ir ieveduši no Jonijas vai tos ir taisījis turpat uz vietas kāds no Jonijas emigrējis meistars, gan vēl nav galīgi izšķirts, tomēr ir iemesls domāt, ka viņi ir ievesti no

*) Šo trauku veids, tehnika un dekorācija ir tik vienādi, ka nav šaubu, ka viņi visi ir taisīti vienā darbnīcā; labākie varbūt no paša meistara, bet vājākie no viņa palīgiem.

Jonijas, jo fabrikai Etrūrijā strādājot, tā taču ar laiku kautko būtu uzņēmusi no etrusku mākslas, kas līdz šim nav konstatēts. „Caeres“ stila trauki ir taisīti ap VI gadu simteņa vidu un ir stipri raibi, bet viņu krāsas ir labi saskaņotas. Dabu un cilvēkus šo vāzu gleznotājs ir novērojis tik labi, ka viņu ar pilnu tiesību varam pieskaitīt tā laika lielākiem meistariem. — Uz labākās no „Caeres“ hydrijām ir attēlota teika par Hērakla dēkām Ēģiptē pie Būsirida, kuŗa laikam būs radusies VII gadu simtenī priekš Kristus to Maz-Azijas grieķu vidū, kas ar saviem kuģiem apmeklēja Ēģipti. Pēc šīs teikas Būsirids esot bijis nežēlīgs Ēģiptes valdnieks, kas svešiniekus mēdzis dieviem upurēt. Hēraklam Ēģiptē



65. Hērakls Ēģiptē.

ierodoties, arī viņu Būsirids licis saistīt un vest pie altāra, bet tur Hērakls sarāvis saites un nonāvējis Būsiridu un viņa ļaudis. Šis pēdējais moments ir attēlots gleznā uz apskatāmās hydrijas korpusa priekšpuses (65. attēlojums). Gleznas kreisā daļā atrodas liels altāris, uz kuŗa ēģiptieši bij gribējuši Hēraklu upurēt. Ķēniņš Būsirids, ko Hērakls laikam pirmo būs nositis, lokas agonijā uz altāra pakāpes, divi ēģiptieši ir notupušies uz altāra un paceltām rokām lūdz Hēraklu tos apžēlot, bet viens ir paslēpies aiz altāra. Visi ēģiptieši ir tērpti garā baltā tērpā ar bārkstainu apakšmalu (kalasīrijs), bet ķēniņu raksturo ureja čūska virs pieres.

Orīginela ir gleznas galvenā grupa. Hērakls, muskulains, kails milzis ar sprogainiem matiem un brūnu miesu, bez jebkāda ieroča nogalina reizē sešus ēģiptiešus: divus viņš samīn kājām, divus saspiež roku locītavās, vienu nožņaudz ar labo roku un vienu ir saņēmis ar kreiso roku aiz kājas, lai to sadragātu pie altāra. —

Hydrijas otrā pusē ir attēloti pieci nēģeri ar nūjām, kas skriešus steidzas Būsiridam palīgā, bet zināms nonāk par vēlu (66. attēlojums).



66. Būsirida sardze.

Tiklab ēģiptieši, kā arī nēģeri ir labi raksturoti. — Ļoti dekoratīvi ir zari uz hydrijas pleciem osas pusē. Gleznas fons ir gaišs.

Jonijas vāzām ir pieskaitāmas arī tā sauktās „Ponta“ vāzas, kurām, neskatoties uz viņu nosaukumu, ar Pontu nav nekā kopēja.

Nosaukumu „Ponta“ vāzas (pontische Vazen) viņas ir dabūjušas aiz to pirmā aprakstītāja (Dümmler'a) pārpratuma, kas dažus aziatiskus jātniekus uz šā tipa traukiem bij noturējis par skytiem.

Līdzīgi „Caeres“ vāzām arī „Ponta“ vāzas ir atrastas Etrūrrijā un vecākās no viņām liekas darinātas VI gadu simteņa pirmā pusē.

jau labu laiku pirms „Caeres“ vāzu fabrika sāka darboties. Darinātas viņas laikam ir ne Jonijā, bet turpat Etrūrijā, fabrikā, ko tur ierīkojuši Jonijas (varbūt Fokajas pilsētas) emigranti.



67. Parids ar ganamu pulku.

No iesākuma šī fabrika ražo tīri joniska tipa traukus, bet tad arvien vairāk un vairāk pielāgodamās etrusku gaumei, pamazām zaudē savu pirmatnējo raksturu. — Pazīstamākā no šī tipa vāzām ir am-



68. Priams un Hermejs ar dievēm ceļā uz Paridu.

fora ar Hēru, Atēnu, Afrodīti un Hermeju pie Parida uz Īdas, kuŗa ir taisīta VI gadu simteņa pirmā pusē vēl diezgan agri, kad „Ponta“ vāzu fabrika vēl nebij padevusies etrusku iespaidam. Amforas galvenā glezna, kuŗu osas sadala divās daļās, atrodas uz viņas pleciem. Vienā pusē ir attēlots Parids kā gans uz Īdas kalna (66.attēlojums). Aiz Parida muguras atrodas viņa ganāms pulks, kuŗu apsargā suns. Uz viena

vērša muguras ir nometies krauklis; tas aizpilda tukšo vietu un ienes skatā dzīvību. Parids ir vēl jauns, bez bārdas, ar gaŗiem cirtainiem matiem, tērpts zvaigznītēm izrakstītā mētelī; ar kreiso roku viņš atbalstās uz šķēpa, labo sveicinādams izstiepj gājienam pretim, kas tuvojas no otras puses (68. attēlojums). Gājiena priekšgalā nāk vecs vīrs ar baltiem matiem un baltu bārdu, tērpts baltā gaŗā chitōnā un mētelī un lielu vēstneša zizli (kērŷkeju) rokā; tas acīm redzot ir ķēniņš Priams, kurš augstos viesus personīgi noved uz Īdu pie dēla. Priamam seko Hermejs zvaigznītēm izrakstītā mētelī ar vēstneša zizli rokā, viņam galvā ir platmale ar asu galu, kuŗu tas zem zoda ir sasējis ar lentu. Hermejam seko dieves, par kuŗu skaistumu Paridam būs jānodod spriedums. Pirmā nāk debesu ķēniņiene Hēra. Kā precētai sievai tai arī galvu apklāj hīmatijs, ko tā tagad ar labo roku atsedz. Otrā ir Atēna ar kupliem gaŗiem matiem un zvaigžnotu hīmatiju; viņas galvu sedz atiska bruņu cepure, bet kreisā



69. Kritušo pārnešana no kara lauka.

rokā tai ir šķēps. Kā pēdējā nāk Afrodīte plānā, caurspīdīgā hitōnā, īsā elegantā hīmatijā un augstu galvas segu; ap kaklu tai ir pērļu rota, ausīs bagāti auskari, bet kājās kurpes ar gaŗiem, šauriem purniem. — Visi tērpi ir vēl pilnīgi bez krokām un veidojums archaisks, bet kustības tik pārspilēti dzīvas, ka kādu laiku valdīja pat uzskats, ka mākslinieks šai gleznā esot devis dievju karikatūras.

Spartas vāzu rūpniecība stāv drusku savrūp. VI gadu simtenī viņa diezgan lielos apmēros izgatavo kylikas uz augstas kājas ar gleznām už gaiša fona. Pie šī tipa traukiem pieder Berlīnes kylika, kuŗas iekšpusē ir attēloti spartieši, kas kritušos biedrus nes no kaujas lauka (69. attēlojums). Lai gan skats nav piemērots kylikas apaļam lauku-



70. Kēniņš Arkesilājs uz kuģa.



71. Hērakls Olympā.

nam, bet ir itkā izgriezts no gaŗākas joslas, viņš tomēr ir pilns īsta spartieŗu gara.

Ir iemesls domāt, ka Spartā (ap VI gadu simteŗa vidu) ir izgatavota arī Lūvra kylika, kuŗas iekŗpusē Kyrēnes valdinieks Arkesilājs uz kuŗa sēdēdams novēro, kā viņam piederoŗais silfijs, (medicīnā lietots stāds), tiek svērts un novietots kuŗa telpās (70. attēlojums). Tiklab ķēniŗu, kā arī silfija svērējus un nesējus gleznotājs ir attēlojis ar smalku humoru. Pērtiķis uz viena no kuŗa kokiem liek domāt, ka gleznotājs pazīst arī Afriku*). —

Baltais fons uz Spartas traukiem izzūd tikai VI gadu simteŗa otrā pusē, arī krokas tērpā sāk atzīmēt ne agrāk.

*) Pēc E. Buŗora domām ņo skatu lielā mēŗā ir iespaidojusi Ēģiptes māksla: Osirids zem baldachina, kas novēro dvēseju svērŗanu, un Tots.

Stingri sarkanfigūrainais stils.

Ap 530. gadu pr. Kr. Atēnās blakus melnfigūrainiem parādās sarkanfigūrainā stila trauki. Sarkanfigūraino stilu izsauca galvenā kārtā vēlēšanās padarīt vāzu gleznas dzīvākas, kā tas melnfigūrainā stilā bij iespējams, un tuvināt viņas lielai mākslai, kuŗā, kā liekas, ap šo laiku Eumars un Kimōns no Kleōnām ieveda vairākus svarīgus jauninājumus. Ar stila maiņu šis mērķis arī lielā mērā tika sasniegts, jo ar melnu līniju palīdzību sarkanām figūrām bij iespējams piedot daudz vairāk izteiksmes, kā melnām figūrām ar ieskrāpētām līnijām. — Izaugt pamazām no melnfigūrainā stila, tā kā melnfigūrainais stils savā laikā bij izaudzis no orientālizējošā, sarkanfigūrainais nevarēja. Doma, apklāt trauku ar melnu vāpu, figūras atstājot māla krāsā, bez šaubām ir radusies viena vīra galvā, bet kuŗš tas ir bijis, to šobrīd varam tikai minēt. Tā kā pirmā laikā šo stilu visčaklāk piekopa Andokida darbnīcā Atēnās, tad ir iemesls domāt, ka tur viņš arī ir atrasts *). No Andokida, kuŗš kā liekas ir sācis darboties vēl Eksēkijam dzīvam esot un no pēdējā saņēmis iespaidus, ir uzglabājušies trauki (padaļai ar meistara signātūru), kuŗiem vienā pusē ir melnfigūrainā, bet otrā sarkanfigūrainā glezna. Pie tādiem pieder arī interesantā, labi uzglabājusies amfora Mūnchenē **), kuŗu Andokids ir veltījis varonim Hēraklam. Hērakls (72. attēlojums) ar vaiņagu galvā un kantaru kreisā rokā sēž atzvēlies uz bagātas klīnes pie ēdieniem (maizes klaipiem, gaļas strēmēlēm un citu) apkrauta galda. Spēcīgs, kupls vīna koks ar smagiem nobriedušiem ķekariem to apēno līdzīgi lapenei. Pie klīnes kājgala stāv

*) Daži zinātnieki gan turas pie ieskata, ka viņu esot atradis kāds terrakotas sarkofagu gleznotājs Klazomenās, bet tā kā Klazomenās vietējās sarkanfigūrainās vāzas nemaz nav atrastas un sarkanfigūrainās sarkofagu gleznas var būt arī jaunākas par sarkanfigūrainām Atēnu vāzu gleznām, tad šai hypotesei ir diezgan vājš pamats.

***) Meistara signātūras uz viņas nav, bet viņas stils pilnīgi sakrīt ar Andokida signēto vāzu stilu.

dieve Atēna ar bruņu cepuri galvā un šķēpu kreisā rokā; viņas labā rokā ir zieds, ko tā pasniedz Hēraklam. Hēraklu mākslinieks laikam ir domājis jau iegājušu Olympā, kur tas dievu sabiedrībā atpūšas no smagajiem šīs zemes darbiem.

Trauka otrā pusē Andokids to pašu skatu ir gleznojis melnfigūrainā stilā (71. attēlojums), bet tā kā Hēraklu un Atēnu viņš šoreiz ir tēlojis mazākus nekā sarkanfigūrainā gleznā, tad aiz Atēnas ir palikusi



72. Hērakls Olympā.

vēl vieta Hermejam, bet klīnes galvgalī jaunajam dzērienu devējam, kas smel vīnu no milzīga krātēra, lai ar to dzēstu Hērakla lielās slāpes. Sarkanfigūrainai gleznai Andokids ir piegriezis sevišķu vērību un glezno dams uz viena un tā paša trauka to pašu skatu tiklab sarkanfigūrainā kā melnfigūrainā stilā laikam ir gribējis rādīt pirmā pārākumu par pēdējo. Klūdas tomēr nav izslēgtas arī sarkanfigūrainā gleznā, piemēram, starp galda un klīnes kāju meistars ir aizmirsis gleznot vīna koka stumbru. Signētas Berlīnes amforas priekšpusē Andokids ir attēlojis, kā Apollōns atņem Hēraklam trijkāji, ko tas viņam nolaupījis. Hērakla pusē stāv Atēna ar aigidu, bruņu cepuri, vairogu un šķēpu, bet Apollōna pusē Artemida ar vainagu galvā un ziedošu zaru rokā. — Andokids labprāt eksperimentē un pie tam zināms ne viss viņam izdodas. Šai gleznā

viņam nav izdevusies Atēnas aigida, kā arī Atēnas un Artemidas krūtis, kuŗas bez tam ir vairāk izceltas nekā to prasīja grieķu gaume.

Signētas Lūvra amforas muguras pusē Andokids rāda skatu no Peisistrata dēlu galma dzīves (73. attēlojums). Jauns kitarōds, uzkāpis uz paaugstinājuma (bēma), spēlē kitaru. Viņu klausās divi jauneklī, kuŗiem tāpat kā kitarōdam uz vaigiem atgāst pirmā bārdiņa. Jauneklis gleznas labā pusē ir rūpīgi ģērbies skaistā izrakstītā hīmatijā un ir apvijis vīna zaru ap matiem, kuŗi ir ar gaumi sakārtoti; kreisā rokā viņam ir spieķis, bet ar labās rokas diviem pirkstiem viņš tura sev pie



73. Kytaras spēlētājs un klausītāji.

deguna ziedu. Kreisās puses jauneklī ir pārvilcis sev hīmatija stūri pār galvu un vispāri ir ģērbies nolaidīgāk, bet arī viņam ir zieds rokā. Kitarōda kājas liekas mums pārāk īsas, bet kitara par lielu. Visos trīs jaunekļos ir tik maz vīrišķīguma, ka grūti iedomāties, kā tauta, kuŗas dēli viņi bij, nākamā paaudzē varēja gūt slaveno uzvaru pie Maratōnas. —

Diezgan daudz trauku ir uzglabājies no Epikteta, kas ir strādājis kā gleznotājs (ἐγγραψεν) VI gadu simteņa pēdējā un V gadu simteņa pirmā ceturksnī vismaz piecās vāzu darbnīcās (Nikostena, Pamfaja, Hischyla un citu), bet kādu laiku turējis arī pats savu darbnīcu (ἐγγραψεν καὶ ἐποίησεν). Epiktets glezno ļoti rūpīgi un ar gaumi un allaž mēģina sekot laikmetam (74. attēlojums). Oriģinelāks, bet brīžam mazāk rūpīgs par Epiktetu ir Skyts, ar kuŗa signātūru ir uzglabājušies bez tīri meln-

figūrainiem un sarkanfigūrainiem traukiem arī kausi ar sarkanfigūrainām iekšpusēs, bet melnfigūrainām ārpusēs gleznam^{*)}). Skytam pašam



74. Fleites spēlētājs un dejojāja.

darbnīca, kurā Eufronijs ir iesācis savu darbību.

Līdz šim apskatītie vāzu gleznotāji ir sarkanfigūrainā stila celmlauži. Viņu darbības galvenā daļa pieder vēl VI gadu simtenim, lai gan daži no tiem (piemēram Epiktets) ir arī vēl V gadu simtenī diezgan ilgi strādājuši.

Sekošā vāzu gleznotāju generācija, kuras darbība gan arī jau sākās VI gadu simtenī, bet pilnīgi izplaukst tikai V gadu simteņa pirmās desmitās, sasniedz jau ieverojamus augstumus. Šai generācijai pieder Eutymids, Fin-tijs un Eufronijs.

ir sava darbnīca, bet kādu laiku tas liekas būt strādājis arī pie Hēgesibūla, jo Hēgesibūla darbnīcā gleznotais vecais semīts (75. attēlojums) taču laikam ir Skyta roku darbs.

VI gadu simteņa pēdējās divās gadu desmitās ir diezgan rosīgi strādājuši Pamfaja vāzu darbnīca, kas līdzīgi Nikostenam ir nodarbinājis vairākus gleznotājus (starp citiem Epiktetu un Oltu), kā arī Kachrylija



75. Semīts ar suni.

^{*)} Tādi kausi vispār ir reti. Parastāki ir kausi ar melnfigūrainām iekšpusēs, bet sarkanfigūrainām ārpusēs gleznam, kādus ražo Nikostena, Pamfaja un citas darbnīcas.

Eutymids mīl gleznot uz lieliem traukiem (galvenā kārtā amforām) gleznas, sastāvošas no nedaudzām lielām figūrām. Lielu vērību viņš piegriež tērpa veidojumam un krokām, bet arī ķermeņi zem tērpa viņam dažreiz jau iznāk apaļi, un veido viņš tos ne tikai profilā, bet brīžiem arī no priekšas. Sevišķi dzīvas un dažos gadījumos pat skaidras ir Eutymida figūru rokas. — Pie ievērojamākiem Eutymida signētiem darbiem pieder Mūnchenes amfora ar skatu, kur jauneklis Hektors savu vecāku, Priama un Hekabes, klātbūtnē bruņojas uz karu (76. attēlojums).



76. Priams, Hektors un Hekabe. X

Lai gan visām trim personām ir doti no Īliadas labi pazīstami vārdi, skatam ar Īliadu tomēr ir maz kopēja: tur Hektors ir Trojas ievērojamākais, kaujās norūdītais varonis, precēts vīrs, kuŗam pašam ir dēls, še viņš ir jauneklis bez bārdas, kas varbūt pirmo reizi dodas karā. Skatu Eutymids būs novērojis sava laika Atēnās, bet personām pierakstījis teiku varoņu vārdus, kas tam pirmie ienākuši prātā. — Hektoru, izņemot galvu un labo kāju, kuŗas ir profilā, Eutymids ir mēģinājis attēlot en face. Mēģinājums gan tikai pa daļai ir izdevies, bet tā kā V gadu simteņa sākumā tas bij kas jauns un vāzu gleznie-

cībā neparasts, tad nav jābrīnas, ka vairāki citi vāzu gleznotāji šo viņa figūru ir ņēmuši sev par paraugu. — Hekabe, kas ar labo roku Hektoram pasniedz bruņu cepuri, bet kreisā tura viņa šķēpu, arī vēl ir jauna. Viņa ir tērpta chitōnā ar izlaidumu, kuŗa krokas augšpus jostas ir gleznotas viļņveidīgi ar otu un atšķaidītu vāpu, bet leļpus jostas taisnām līnijām ar spalvu un melnu vāpu; ap galvu tai ir apvīts šaurs lakats, bet pār pleciem pārņemts liels hīmatijs. Hekabes galva un kakls ir veidoti profilā, bet labā roka un plecs iešķībi no priekšas,



77. Dzīrotāji.

caur ko hīmatija augšējā mala ir zaudējusi vienību; neskaidrs ir arī krūšu veidojums. — Grumbas uz pieres, plikā galva un īsi apcirptā bārda raksturo Priamu kā sirmgalvi. Vecais ir ietinies lielā, siltā hīmatijā un kājās tam ir kurpes. Hīmatija viļņveidīgās, Eutymidam sevišķi mīlās krokas ir gleznotas ar otu un atšķaidītu vāpu, izņemot malai tuvākās, kas ir gleznotas ar spalvu (vai saru) un melnu vāpu; ar spalvu un melnu vāpu ir gleznata arī grupa taisno, vertikālo kroku. Ar kreiso roku Priams atbalstās uz zarainas nūjas, labo, ar izstieptu rādītāja pirkstu, tas, dodams dēlam aizrādījumus, ir pacēlis pret savu seju, kuŗas izteiksme ir ļoti koncentrēta.

Trauka muguras pusē ir attēloti trīs iereibuši atēnieši: Kōmarchs (kreisā pusē), Telēts (vidū) un Eledēms (labā pusē), atgriežoties no dzīrām (77. attēlojums). Galvas šie seno Atēnu uzdzīvotāji ir pušķojuši vīna zaru vainagiem un pār pleciem sev pārmetuši šaurus hīmatijus, citādi tie ir kaili. Kōmarcham labā rokā ir kantars, Telētam — zaraina nūja. Kōmarcha un Eledēma pozas, lai gan diezgan veikli veidotas, atgādina lēkājošos seilēnus, bet tēlodams Telētu no muguras Eutymids, kā pirmais no vāzu gleznotājiem, ir spēris soli, kas nevarēja palikt nepamanīts un, bez šaubām, viņam piegriezta arī konku-



78. Tēsejs laupa Korōni.

rentu ievēribu. Ka konkurence V gadu simteņa sākumā Atēnu podnieku kvartālā ir bijusi diezgan asa, un ka sevišķi jaunais Eufronijs Eutymidam ir darījis rūpes, liecina uzraksts, ko Eutymids ir devis no mums apskatītai amforai: (šo trauku) gleznoja Eutymids, Polija dēls, kā Eufronijs nekad (ἔγραψεν Εὐθυμίδης ὁ Πολίου ὡς οὐδέποτε Εὐφρόνιος).

Eutymidam acīm redzot pieder (lai gan meistara signatūras uz viņas nav) arī amfora Mūnchenē, uz kuŗas ir attēlots, kā Tēsejs laupa Korōni (78. attēlojums). Tēsejs, spēcīgs jauneklis, kuŗam uz vaigiem

dīgst pirmā bārdiņa, ar kreiso roku ir aptvēris Korōni ap vidu un pacēlis, lai aiznestu, bet viena no Korōnes biedrenēm, Helene, turēdama Korōni aiz rokas mēģina to glābt. Tēsejam seko ar šķēpu un zobenu rokā viņa cīņu biedrs Peiritojs. — Amforas muguras pusē ir novietots šīs gleznas turpinājums (78b. attēlojums): divas jaunavas, kas steidzas Korōnei palīgā, un vecāks vīrietis, kas mierīgi stāv, ar kreiso



78b. Korōnes biedrenes un vecāks vīrietis.

roku atspiedies uz zarainas nūjas, bet labo pacēlis itkā sveicinādams. Vīrietim aiz muguras ir uzrakstīts: $\chi\alpha\iota\rho\epsilon$ $\Theta\eta\sigma\epsilon\upsilon\varsigma$ = sveiks Tēsej, bet jaunuavu priekšā novietotais uzraksts laikam ir jālasa $\epsilon\iota\delta\omicron\nu$, $\theta\acute{\epsilon}\omega\mu\epsilon\nu$ = es redzēju (kā Korōni laupīja), skriesim (palīgā). — Tēsejs, izņemot galvu, kaklu un kreiso kāju ir attēlots en face, Korōnes galva un kakls — profilā no kreisās puses, labā roka, plecs un daļa krūts — no priekšas, bet gurni un kājas — profilā no labās puses. Pārejas no viena virziena otrā ir vēl asas un nedabiskas, labi izdevusies turpretim ir Tēseja labā kāja no priekšas, dzīva un pilna enerģijas viņa galva. Uzacis visām personām ir novietotas samērā tālu no acīm. --

Eutymida traukiem radniecīgi ir Kleofrada darbnīcā darinātie trauki. Pie šīs grupas varbūt pieder arī Nolas nekropolē atrastā un Neāpoles Nacionālā mūzējā novietotā, zem nosaukuma „Vivencio vāza“ pazīstamā, hydrija, uz kuņas ir attēloti skati no briesmu pilnās nakts, kad Troja krita (79. attēlojums). Gleznas vidū sirmais Priams rokām galvu saspiedis sēž uz asinīm aptraipīta altāra ar mazo nodurto Astyanaktu klēpī. Priams par Trojas krišanu ir tā satriekts, un viņa sāpes par pazaudēto puisēnu



79. Trojas ieņemšana.

ir tik lielas, ka viņš ne pavisam nepretojas Neoptolemam, kas viņu jau vairākkārt ir ievainojis un tagad zobenu augsti pacēlis taisās dot tam pēdējo triecienu. Altāra priekšā uz zemes guļ kritis trojietis, kuņam jauns bruņots grieķis, uz viena ceļa nometies, taisās novilkt bruņas; bet grieķis šo darbu vēl nav iesācis, kad tam jau uzbrūk trojiete ar piestas stampu. Aiz altāra stāv palma, kuņas virsotne uz vienu pusi ir noliekta. Ar to gleznotājs ir gribējis raksturot vētru, kas trako šai šausmu naktī. Pa labi no trojietes ar stampu, uz zema, gluda akmeņa sēd vecāka sieviete, kuņu bārdains grieķis laipni ņem aiz labās rokas, lai to aizvestu, un kuņai arī viens jauns grieķis

stiepj roku pretim: Tēseja māte Aitra, kas Trojā Helenei bija kalpojusi kā verdzene, un ko tagad atsvabina Tēseja dēli Akamants un Dēmo-fonts. Sieviete, kas gleznas labā malā gluži satriekta sēd uz negludināta akmens, ir viena no vaimanājošām nelaimīgām trojietēm. Pa kreizi no palmas norisinājas cits šausmīgs skats. Kā centrā Neoptolems savas dusmas izlaiž pie bērna un neapbruņota, uz altāra sēdoša sirmgalvja, tā še Ajants, Oīleja dēls, pie šķīstās pareģes Kasandras, kas ir meklējusi glābiņu vissvētākā vietā: pie dieves Atēnas tēla. Teika stāsta, ka Ajants esot rāvis Kasandru ar varu prom no dieves tēla, tā kā pēdējais apgāzies, par ko Atēna grieķiem vēlāk smagi atriebusies. Arī gleznā Ajants Kasandru, kurai tas jau ir noplēsis drēbes, aiz matiem rauj nost no dieves tēla, pie kuŗa tā vēl ar kreiso roku turas. Labo roku Kasandra lūgdama ir izstiepusi pret Ajantu, kas tai draud arī ar zobenu. Ajantam blakus guļ jauns, vairākkārt ievainots trojietis, varbūt Korōibs, kas, kā teika stāsta, Kasandras dēļ bij gājis Priamam palīgā. Uz Atēnas tēla bazes un uz akmens pie palmas sēd vaimanājošas trojietes. Kreisā pusē gleznu noslēdz Ainejs, kas ar savu veco tēvu Anchīsu rokās un dēlu Askaniju pie rokas, steidzas atstāt šo briesmu vietu.

Fintijam, kuŗš pēc dzimuma laikam ir bijis dorietis, trūkst Euty-mida lieluma, spēka un izteiksmes, vājāk viņš pārzin arī cilvēka anatomiju, ļoti rūpīgi un labi turpretim viņš veido dažādus detaļus, kā matu galus un cirtas, tērpju un spilvenu rakstus. Vai Fintijs, kā R. Cāns (Zahn) to domā, ir veidojis Berlīnes melnfigūraino hydriju ar zirgu iejūgšanas skatu, ir vēl neizšķirts jautājums.

Lielākais un greznākais no Fintija signētiem traukiem ir Corneto (Etrūrijā) amfōra, kuŗas priekšpusē ir attēlots bārdainais Dionysse seilēnu un mainadu vidū (80. attēlojums). Dionysse ir tērpies mīkstā, gaŗā chitōnā un lielā hīmatijā, kreisā rokā viņam ir spēcīgs, ķekaru pilns vīna koka zars, labā — kantars. Pa kreisi no Dionysa seilēns kaisli apkampj mainadu, kuŗai rokā ir putns. Gleznodams seilēna galvu no priekšas Fintijs gan laikam būs ņēmis par paraugu archaiskās seilēnu maskas un tomēr viņš nav aizmirsis seilēna pieri puškot ar sīkām, viņu pa daļai apsedzošām, rūpīgi izstrādātām matu cirtnām. Pa labi no



80. Dionýss seilēnu un mainadu vidū.



81. Hērakls un Apollōns.

Dionýsa seilēns un mainada dejo sava pavēlnieka priekšā. Seilēnam kreisā rokā ir divas stabules un labā viņu maksts. Mainada rotaļājas ar pantērēnu, kas priekšējās ķetnas ir uzlicis viņai uz pleciem, bet ar pakalējām atbalstās uz viņas tyrsa kāta. Tyrss toreizējā Grieķijā vēl bij kas jauns un viņam ir skaidri izteikts resnas niedras veids ar efeja pušķi galā. Ar sevišķu mīlu Fintijs ir gleznojis mainadas galvu; tā ar savu atliekto pieri, drusku atvērto muti un trekno zodu ir stipri individuāla. Mainadas vārds ir Kisine (atvasināts no *κισός* = efejs), efeja nymfa, bet seilēna — Sīmads (no *σιμός* = ieliekts, strupjš), strupdegunis. — Amforas otrā pusē Apollōns atņem Hēraklam trijkāji, ko tas viņam laupījis (81. attēlojums).

Ar Eufronija signātūru ir uzglabājušies 15 trauki, bet no tiem tikai trīs *) viņš ir signējis kā gleznotājs ar noteiktu *ἔγραψεν*, pārējos ar nēnoteikto *ἐπιήρσεν*, ko var saprast arī tā, ka šie trauki ir no viņa darbnīcas, bet kāda cita mākslinieka gleznoti. Trīs, neapšaubami Eufronija gleznoti, trauki pieder viņa darbības sākumam, jo uz viņiem tas cildina skaisto Leagru, kas, cik mēs varam spriest, bij skaists (gadi desmit jaunības ziedona) ap 500. gadu priekš Kristus. Apmēram divas gadu desmitas vēlāk Eufronija darbnīcā ir taisīti trauki, uz kuriem gleznotājs cildina skaisto Panaitiju. Šo trauku stils diezgan stipri atšķiras no Eufronija vecāko trauku stila**), kādēļ daži pētnieki tos piešķir ne Eufronijam, bet citam vāzu gleznotājam, kuŗu tie parasti sauc par „Panaitija vāzu“ gleznotāju. Beidzamā laikā tomēr pārsvaru ņem doma, ka glezniecībai tik strauji attīstoties, kā tas notika Grieķijā VI gadu simteņa beigās un V gadu simteņa sākumā, tāds apdāvināts gleznotājs, kā Eufronijs, varēja gan iesākt savu darbību ar skaistiem un tomēr vēl archaīska stila darbiem un dažas gadu desmitas vēlāk nobeigt to ar tik brīvi gleznotiem traukiem, kā ir lielākā daļa no tiem, kuŗu meistars cildina skaisto Panaitiju.

*) „*ιος ἔγραψεν*“ bez tam vēl ir uzglabājies uz vienas stingri sarkanfigūrainas kylikas fragmenta Eufronija stilā. Uz šīs kylikas ir bijušas attēlotas Tetīdas kāzas un ieraksts acīm redzot jālasa *Εὐφρόνιος ἔγραψεν*.

**) Ķermeņa pārejas no viena virziena otrā ir maigākas, acu ābols guļ tuvāk iekšējam acu stūrim. Chitōna krokas, kas uz Leagra laika vāzām bij sakopotas kūlīšos, uz Panaitija laika vāzām ir sadalītas dabiskāki.

Vāzas gleznot Eufronijs ir iesācis pie Kachrylija, bet drīz pats atvēris savu darbnīcu. Lai gan pēdējā ir pastāvējusi vairāk gadu desmitu, no gleznotājiem, ko viņš tur nodarbinājis, mēs pazīstam tikai Onēsimu. Arī šis apstāklis dod iemeslu domāt, ka pats Eufronijs ir strādājis līdz vecumam un pats arī gleznojis traukus ar uzrakstu Παναίτιος καλός.

Vecākais no Eufronija zīmētiem traukiem ir Vulci kapenēs Etrūrijā atrastā Mūnchenes kylika, kuŗu tas ir veidojis vēl pie Kachrylija strādādams.

Kylika imponē jau ar savu lielumu (caurmērs 42,8 santimetri) un skaisto tehniku. — Kylikas iekšpusē it dabiski un dzīvi ir attēlots jauns jātnieks ar petasu galvā, biezu trākiešu mēteli mugurā un trākiešu zābakiem kājās (82c attēlojums). Zirga krūtis ir jaunākā laikā neveikli restaurētas, bet augsti paceltā galva ir pilna uguns un



82b. Gēryona ganāms pulks. 82c. Jātnieks.

Erytejas sala, kur dzīvo no trim ķermeņiem sastāvošais milzis Gēryons. Gēryonam pieder brīnišķīgs ganāmpulks, ko apsargā gans Eurytījs un divgalvainais, čūskastainais suns Ortrs, Kerbera brālis. Saules dieva kausā (fialē) Hērakls pārbrauc pār Ūkeanu, nogalina ganu



82a. Hērakls cīņā ar Gēryonu.

kājas novietotas tā, ka figūra labi pilda riņķveidīgo laukumu. Uzraksts Λεαγρος καλός cildina skaisto Leagru, laikam to pašu, kas mira 467. gadā pr. Kr. ieņemdams stratēga amatu. — Visu kylikas ārpuses joslu ieņem viens no Hērakla varoņdarbiem. Tālu rietumos, Ūkeana vidū, atrodas

un suni un beidzot uzvar un nonāvē arī pašu vareno Gēryonu. Gēryona lopus viņš aizzen uz Tīryntu, kur Eurystejs tos upurē Hērai. Šis Hērakla varoņdarbs VI gadu simtenī jau vairākkārt bij attēlots uz vāzām, un Eufronijs diezgan cieši piesienas saviem priekšgājējiem, maz ko grozīdams arī tērpā un kustībās. Hērakls, kā parasti archaiskā mākslā, ir tērpies chitōnā un lauvas ādā, viņa galva un kājas ir gleznotas profilā, bet krūtis no priekšas. Izstieptā kreisā rokā viņam ir stops un bultas, atvērtā labā — runga. No Gēryona trim ķermeniem kreisais ir ievainots acī un slīgst atpakaļ, bet pārējie divi paceltiem šķēpiem strauji uzbrūk Hēraklam. Spārnots kuilis un polyps ir to divu Gēryona vairogu ģērboņi, kuŗu ārpuses ir redzamas. Starp Hēraklu un Gēryonu guļ uz muguras divgalvainais Ortrs, bet kylikas priekšpuses kreisā malā mirstošais Eurytijs, ko ādas tērps un cepures veids raksturo kā ganu. Atēna, kas, kā parasts, pavada savu iemīļoto varoni, ir pilnīgi bruņota, bet cīņā dalību neņem; viņa ir veidota vēl stipri archaiski, un tās vairogs, kam vajadzēja būt redzamam no sāniem, ir pilnīgi apaļš. Aiz Atēnas, mierīgi nogaidīdams, stāv Hērakla biedrs Jolājs, arī viņš pilnīgi bruņots. Sieviete, kas kylikas priekšpuses labā malā skrien uz Gēryonu, ar labo roku itkā izmisumā saķērusi galvu un kreiso izstiepusi, varbūt, ir Erytejas salas nymfa. — Kylikas otrā pusē ir novietots Gēryona ganāms pulks (piecas govīs un viens vērsis) un četri bruņoti jaunekļi (Hērakla biedri), kuŗu uzdevums ir Gēryona lopus aizdzīt. Lopi ir gleznoti ļoti dzīvi, bet no jaunekļiem tikai viens ir attēlots ejošs, pārējie trīs stāv archaiskā pozā ar abām kāju pēdām uz zemes.

Ar *Εὐφρόνιος ἔγραψε* Eufronijs ir zīmējis lielisko, biķeŗa veidīgo krātēru Lūvrā, kuŗa priekšpusē ir attēlota Hērakla cīņa ar Antaju (83. attēlojums). Abi pretinieki cīnās jau uz zemes, ar ko Eufronijs ir guvis iespējamību gleznot viņus, salīdzinot ar citām figūrām, ļoti lielus*). Hērakls Antaju ir aptvēris abām rokām (zem labās paduses un virs kreisā pleca) un ar visu spēku cenšas viņu piespiest ar muguru pie zemes. Antaja labā, skaisti zīmētā roka ir caur Hērakla spiedienu bez spēka, bet ar kreiso viņš vēl mēģina atsvabināties no Hērakla mocošā

*) Šai gleznas galvenai grupai ir trīsstūŗa veids, piemērots tempļa jumtgales pildīšanai.

skāvienu, ja pat ar zodu viņš, kā tas redzams no viņa atņirgtiem zobiem un pārgrieztām acīm, spiež Hērakla pakausi. Pretinieku galvas ir attēlotas ļoti dažādi: Antaja stīvos, gašos matus un bārdu Eufronijs ir gleznojis ar atšķaidītu vāpu, Hērakla mati ir īsi un sprogaini, un Eufronijs tos, kā arī Hērakla bārdu, gleznodams ir lietojis melnu vāpu. Tik kuplas un kopā saaugušas uzacis, kādas ir Antajam, mēs parasti atrodam tikai pie seilēniem. Antaja profils atšķiras no Hērakla profila arī ar to, ka viņa deguna sākums ir drusku iespiests. Droši un ar vislielāko rūpību



Eufri

83. Hērakla cīņa ar Antaju.

Eufronijs ir gleznojis muskulatūru. Gribēdams skaidrs būt, viņš brīžam, piemēram veidojot Antaja vēderu, liekas pat aizmirstam, ka muskuļus sedz āda *). Bēgošām jaunavām, ar kuņģam gan laikam ir domātas vietējās nymfas, Eufronijs ir piegriezis mazāk vērības, kā lielām, centrālām figūrām: viņu tērps ir vēl stipri archaisks, tāpat arī viņu izstieptās rokas; jaunavu ātro kustību tomēr Eufronijs ir jau izteicis it labi. Pēc Furtvenglera domām šī glezna ir tā lieliskākā, kas mums uzglabājusies no stingri sarkanfigūrainā stila pirmā posma. Gleznota viņa ir tai pašā laikā, vai drusku agrāk, kā Eutymida „Hektora bruņošanās“,

*) Dažos detaļos Eufronijam ir līdzība ar Fintiju, tā, piemēram, kāju kauliņus viņi abi glezno vienādi.

ar kuŗu tas domāja radījis tādu gleznu, kā Eufronijs nekad. — Lūvra krātēra muguras pusē Eufronijs ir gleznojis momentu priekš koncerta sākšanās (uz vāka). Jaunais virtuozs, dubultfleitists, kautrīgi noliecies un grāciozi pacēlis gaŗo chitōnu, pašreiz kāpj uz paaugstinājuma, bet klausītāji, trīs dižciltīgi Atēnu jaunekļi, gaidīdami sēd ar vaināgiem galvā, atspiedušies uz zarainiem spieķiem. Eufronijs ir pilnīgi atstājis savu priekšgājēju iebraukto ceļu, kuŗi, kā piemēram Andokids, virtuozu



84. Hērakls ar Erymanta mežkuili.

gleznoja jau uz paaugstinājuma stāvot un tādēļ bij spiesti veidot viņu mazāku kā klausītājus. Eufronijam tādas vajadzības nav. Muskulātūru Eufronijs ir attēlojis ļoti sīki, pa lielākai daļai ar atšķaidītu vāpu; jaunekļu sejas izteiksmē viņš ir ienesis zināmu dažādību. Virtuozs vārds ir Polyklēts; pie klausītāja gleznas kreisā pusē ir ierakstīts: skai-
stais Leagrs*), bet pie viena no klausītājiem labā pusē — Kēfīsodōrs.

*) Vārdiem ar *καλός* parasti gan nav nekāda sakara ar personu, kuŗai līdzās viņi novietoti, bet varētu jau arī būt izņēmumi, un pie tādiem, man liekas, pieder šoreiz *Λεαγρος καλός*.

Skaisto Panaitiju (Παναίτιος καλός) cildina Eufronija darbnīcā taisītā un Etrūrijā atrastā Britu mūzēja kylika, kuŗas ārpusē vienā no gleznām ir attēlots Hērakls ar Erymanta meŗkuili uz pleciem pie Eurysteja (84. attēlojums). Hērakls meŗkuili, ko, kā teika stāsta, ķēniņš tam bij uzdevis atnest, grib nodot tieši Eurysteja rokās, kas drebēdams no bailēm ir paslēpies lielā pitā un, kad Hērakls tam tuvojas, atgaiņājas augsti paceltām rokām. Ķēniņa māte, vēl skriedama, izstieptām rokām lūdz Hēraklu to taupīt un arī tēvs skrien izmisis un, kā lie-



85. Uzdzīvotājs un hetaira.

kas, klibodams dēlam palīgā. Hēraklam chitōna nav, un pār galvu pārvilkta lauvas āda brīvi nokarājas uz viņa muguras; stopu un bultu maku viņš ir pakāris kokā, pie sāniem tam ir tikai zobens. — Mazāk ievērojama ir otra šīs kylikas ārpuses glezna, ar Hermeju četŗjūga priekšā, ko tā braucējs pašreiz aptur. — Iekšpuses gleznā ļoti dzīvi un droši ir attēlots skats pēc symposija: hetaira raisa jostu veca uz klīnes gala sēdoša uzdzīvotāja priekšā (85. attēlojums). Ka uz priekšu noliekusies hetaira ir gleznota en face, šai laikā (ap 480. gadu pr. Kristus) ir kas jauns, neizdevies turpretim ir vecā uzdzīvotāja kreisais plecs, kas izskatās kā izmeŗģīts. Hetairas chitōns, kā bieži stingri sarkanfigūrainā stila vāzu gleznās, augšpus jostas ir gleznots viļņveidīgām līnijām ar atšķaidītu vāpu, bet zem jostas taisnām līnijām ar melnu vāpu. Gleznas augšējā malā ir uzraksts Παναίτιος καλός (Panaitijs ir skaists).

Ar dēmkokratijas nodibināšanos Atēnās tur tika vairāk izkopts nacionālā varoņa Tēseja kults, un tādēļ nav brīnums, ka ar VI gadu simteņa pr. Kr. pēdīgo gadu desmitu sākot uz Atēnu traukiem diezgan bieži ir atrodamas gleznas, kas attēlo Tēseja varoņdarbus. Skaistā-

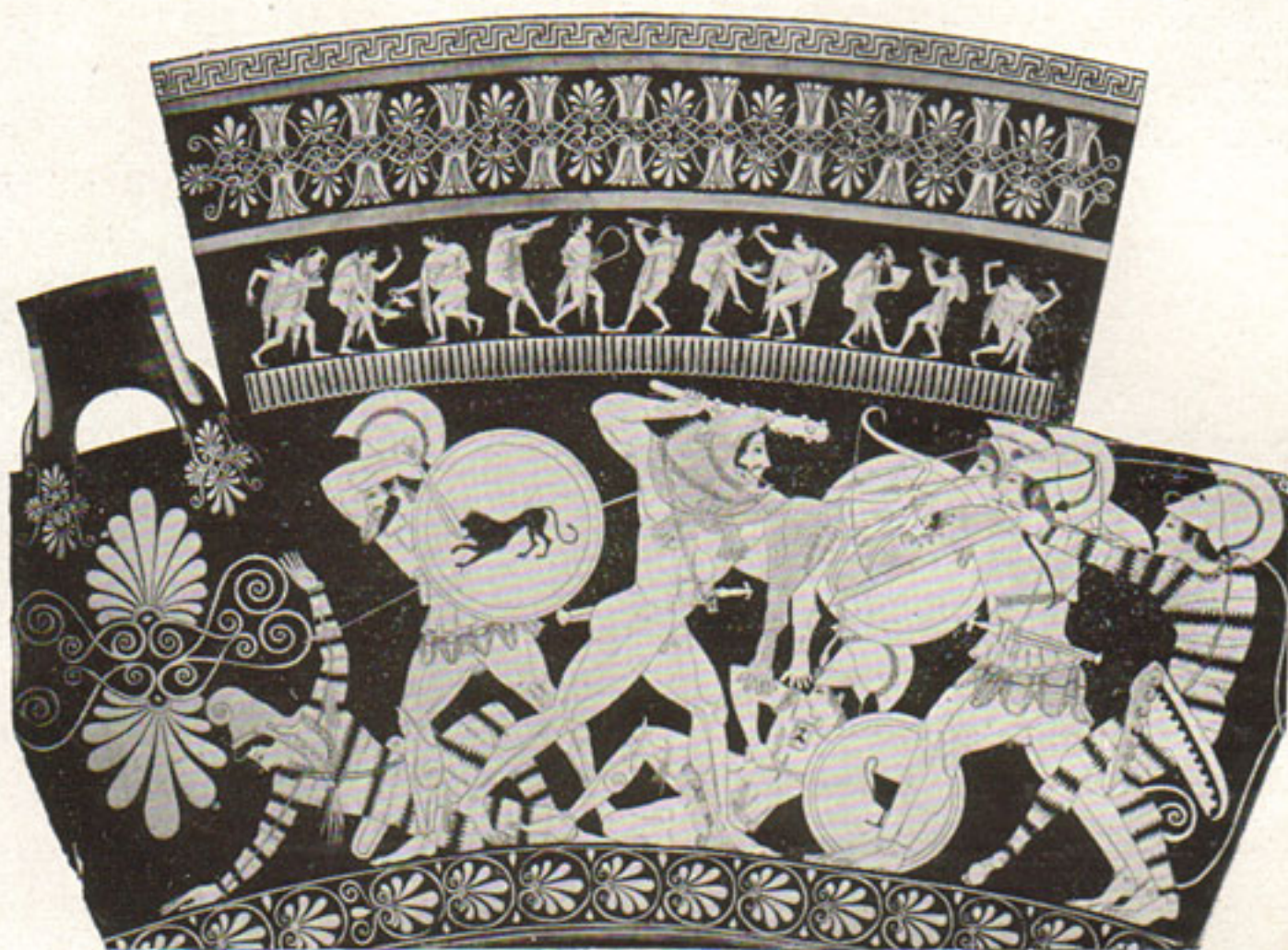
kā no šāda veida vāzām ir Eufronija darbnīcā darinātā un Caerē Etrūrijā atrastā lielā*) Lūvra kylika, kuŗa, kā liekas, ir taisīta laika posmā starp Maratōnas kauju un Kserksa iebrukumu Atikā. Pēc Atēnās šai laikā labi pazīstamās teikas nelaimīgs karš ar Krētas ķēniņu Mīnōju, kā arī bads un mēris, ko Zevs uz sava dēla Mīnōja lūgumu atēniešiem bij sūtījis, bij piespiedis pēdējos pieņemt Mīnōja priekšlikumu, dot tam ik deviņus gadus septiņus puīšus un septiņas meitas Mīnōtauram par barību. Pārnācis Atēnās arī jaunais Tēsejs pievienojas nāvei nolemtiem, un kad Mīnōjs iekāro Eriboju, vienu no Mīnōtauram ziedojamām meitenēm, Tēsejs, atsaukdams uz savu tēvu Poseidōnu, tam to noliedz. Tad Mīnōjs iemet jūrā gredzenu un uzaicina Tēseju, ja tas tiešām Poseidōna dēls, to no turienes atkal atnest. Tēsejs bez kavēšanās lec jūrā un nonācis Poseidōna greznā pilī tiek no Amfitrītes laipni saņemts, kuŗa tam dāvina skaistu uzvalku un spožu vainagu. No pēdējā izstarojošā gaisma Tēsejam vēlāk palīdz Mīnōtauru uzvarēt. Lūvras kylikas iekšpusē ir attēlots moments, kad Tēsejs jūras dziļumā apsveicinās ar Amfitrīti (86. attēlojums). Tēsejs, zēns ar gaŗiem cirtainiem matiem, īsā chitōnā un zobenu pie sāniem, stāv uz Trītōna roku delnām; Amfitrīte, kuŗas cirtainie mati, tāpat kā Tēseja, ir gleznoti ar atšķaidītu vāpu, tērpta gaŗā joniešu chitōnā un uzvilкуси hīmatiju uz galvas, cienīgi sēd uz rūtainu drēbi klāta bezatzveltnes sēdekļa; kreisā rokā viņai ir Tēsejam nodomātais spožais vainags. Gleznas vidū ienem Tēseja patronesa Atēna, tērpta gaŗā joniešu chitōnā ar atloku.



86. Tēsejs pie Amfitrītes.

*) Viņas diametrs līdzinās 40 santimetriem.

īsā hīmatijā un aigidā; viņas labā rokā ir pūce, kreisā šķēps. Trītōnam galva un rokas ir kā cilvēkam, bet jau no krūtīm sākas zvīņām apklātais zivs ķermenis. Delfīni aiz Tēseja muguras rāda, ka skats norisinās jūrā. Glezna ir ļoti rūpīgi izstrādāta un archaīski elegantais stils izturēts, attiecības starp Tēseju un dievēm uztvertas naīvi vienkārši, tā kā uz tām skatījās grieķu tautas masas. Kylikas ārpuses



87. Hērakls cīņā ar amazonām.

joslā ir attēloti četri Tēseja varoņdarbi: kā viņš Skīrōnu iesviež jūrā, nosit Prokrūstu, laužas ar Kerkyonu un gūsta Maratōnas vērsi.

Eufronijam, kā liekas, pieder arī Arezzo (senatnē Arretium, Etrūrijā) mūzēja volūtu krātēra gleznas ar Hērakla un amazonu kauju (87. attēlojums). Jo lai gan meistara signātūras uz šī krātēra nav*), viņa gleznu stils ir ļoti līdzīgs Eufronija vecāko trauku gleznu stilam. Tas sevišķi uzkrīt salīdzinot Hēraklu Arezzo krātēra un Lūvra kausa gleznās, kā arī Arezzo krātēra divas Hēraklam pretim stāvošās ama-

*) Viņa būs laikam bijusi uz nodauzītās krātēra pēdas.

zonas ar Lūvra kausa diviem vēl neievainotiem Gēryona ķermeniem. Bet ir arī starpība: uz Arezzo krātēra Eufronijs labprāt dod saīsinājumu, no kuŗiem viņš uz Gēryona kausa vēl bij izvairījies. Tas liek domāt, ka Arezzo krātērs ir par Lūvra kausu dažus gadus jaunāks. — Teikas variants, uz kuŗu attiecas Arezzo krātēra galvenā glezna, nav uzglabājies. Viņš laikam būs stāstījis, ka Hērakls ar Telamōnu un dažiem citiem varoņiem dodas uz amazonu galvas pilsētu Temiskyru pēc ķēniņienes Hipolytes jostas. Ķēniņiene arī apsola jostu dot, bet Hēras uzbudinātās amazonas bruņojas un pulcējas itkā uz cīņu. Hērakls domā, ka viņš ir nodots, nogalina Hipolyti un paņem viņas jostu. Tagad sākas cīņa starp Hēraklu un Telamōnu no vienas puses un amazonām no otras puses, kuŗā pirmie, zināms, paliek uzvarētāji. Uz Arezzo krātēra attēlotā momentā cīņa ir pilnā gaitā. Hērakls, lauvas ādu ap galvu apsējis un labo roku ar rungu augsti pacēlis, cīnās pret divām smagi apbruņotām amazonām un vienu viegli apbruņotu amazonu — strēlnieci, kamēr viena mirstoša smagi apbruņota amazona gul jau tā priekšā uz zemes.

Hērakla kreiso roku, kuŗā tas tura stopu un bultas, vairoga vietā padaļai sedz lauvas āda, bez tam kreisos sānos pie siksnas, kas viņam pārmesta pār labo plecu, tam karājas zobens. Telamōns tai pašā laikā taisās dot nāvīgu triecienu vairākkārt ievainotai, pakritušai amazonai-strēlniecei. Krātēra muguras pusē četras amazonas skriešus steidzas savām biedrenēm palīgā (88. attēlojums). — Ļoti interesanta ir arī šaurā josla ap krātēra kaklu, kuŗā visai dzīvi ir attēloti jauni un veci vīrieši, kas līgsmojas mūzicēdami, dzerdami un dažādās pozās dejodami.

Vēlāk par Eufronija traukiem ar *Λεαγρος καλός* un agrāk par traukiem ar *Παναίτιος καλός*, tā tad ap Maratōnas kaujas laiku, Sōsija darbnīcā ir darināta Berlīnes Vācu valsts mūzēja kylika, kuŗas iekšpusē ir attēlots skats, kā Achillejs pārsien Patrokla ievainoto roku (89. attēlojums). Jaunākais no abiem varoņiem ir Achillejs: viņam īsa mīksta bārdiņa ir tikai pie vaigiem, kamēr Patroklam tā apklāj arī zodu. Patrokls sēd uz vairoga. Viņa izstieptā kreisā kāja ir zīmēta profilā un tur māksliniekam grūtību nav bijis, bet labo en face veidoto viņš

celī (gluži neiespējami) ir saliecis kā kabatas nazi. Ievainots Patrokls ir kreisā rokā. Bīdamies draugam liekas sāpes darīt, Achillejs, nometies uz kreisā ceļa, aizturētu elpu (kā to rāda viņa sakniebtās lūpas) pārsien Patrokla brūci, kuŗš zobus sakodis, lai nebūtu jāklie dz, novērš seju. Bulta, ar kuŗu Patrokls ir ievainots, atrodas pacienta priekšā. Varoņi ir tērpti īsos chitōnos un krūšu bruņās virs tiem; Achilleja galvu sedz bruņu cepure. Krūšu bruņu un bruņu cepures zvīņas ir vei-



88. Amazonas.

dotas ar apbrīnojamu rūpību un pacietību. Interesants ir Achilleja un Patrokla acu veidojums. Vēl ap 500. gadu pr. Kr. grieķu vāzu gleznotāji cilvēka acij arī profilā parasti dod mandeles veidu un novieto redzokli viņas vidū, un tikai ar laiku acs top platāka un redzoklis tuvinās viņas iekšējam kaktiņam, kuŗš pamazām atveras. Šis acs izveidošanās process ilgst vairāk gadu desmitas. Zīmēdams Achilleja un Patrokla acis, Sōsijs *) ir aizsteidzies savam laikam tālu priekšā: iz-

*) Sōsijs vaj viņa darbnīcas gleznotājs, jo no Sōsija mums ir tikai signātūra Σωσίας ἐπιήρσειν.

ņemot augšējo plakstiņu, kas nav atzīmēts, tās ir gleznotas pareizi; kylikas ārpuses joslā, kā turpmāk redzēsīm, acis ir vēl mandeļveidīgas.

Visu Sōsija kylikas ārpuses joslu aizņem Hērakla ievēšana dievu sapulcē Olympā. Glezna ir stipri bojāta, un mūsu 90. attēlojumā ir redzama tikai viņas labāki uzglabājusies puse. Sākot no kreisās puses, tur ir attēlotas

vispirms hōras: pirmā, ar vīna koka zaru kreisā rokā laikam ir Tallo (Θαλλώ), otrā ar lielu $\frac{3}{4}$ granatābeles zaru labā un mazāku kreisā rokā — Aukso (Αὔξω) un trešā ar ābolu — Karpo (Καρπώ); tad seko divas sēdošas dieves: Hestija ar lakatu segtu galvu un dieve ar atribūtu, kuŗa nozīme mums nav skaidra: varbūt cepjamo iesmu ar uzmauktām $\frac{1}{2}$ gaļas strēmelēm. Pats mākslinieks šai figūrai ir pierakstījis vārdu Amfitrīte, bet



89. Achillejs pārsien Patrokla ievainoto roku.

tas nevar būt pareizi, jo Amfitrīte sēd jau gleznas otrā pusē savam vīram Poseidōnam blakus. Tālāk Hermejs ar spārnotiem zābakiem un ar herolda zizli (kērykeju) kreisā rokā, klēpī viņš, kā *κρύφιστος*, nes aunu. Figūru ar lyru rokā, aiz Hermeja, gleznotājs ir nokristījis par Artemidu, bet ievērojot to, ka Artemidai ar lyru nav nekādas darīšanas, un ka šīs figūras krūtis nav izceltas kā pie citām sievišķām dievībām šai joslā, Fr. Hausers to uzskata par Apollōnu. Hērakls ir pietiekoši raksturots ar lauvas ādu, rungu un bultu maku. Labo roku paceldams, kā grieķi to parasti darīja dievībai tuvojoties, tas sveicina savu tēvu Zevu, kuŗš sēd zāles otrā galā, un kuŗam ir piegriezušies visi dievi, ar vārdiem „Ζεῦ φίλε (mīlo Zev)!“ Ieejot tik augstā sabiedrībā, Hērakls kautrīgi kavējas, bet Atēna to dro-

šinādama aizskar ar roku viņa plecu. Atēnas kreisā rokā ir šķēps, citādi viņai nekādu bruņu nav.

Sekošā lielo vāzu gleznotāju grupa, pie kuŗas pieder Brýgs, Dūris un Hierōns (Makrōns), uzsāk savu darbību V gadu simteņa sākumā, tikai 15—20 gadus vēlāk kā Eutymids un Eufronijs, un darbojas ar pēdējo ilgāku laiku kopā.



90. Hēraklu iaved Olympā.

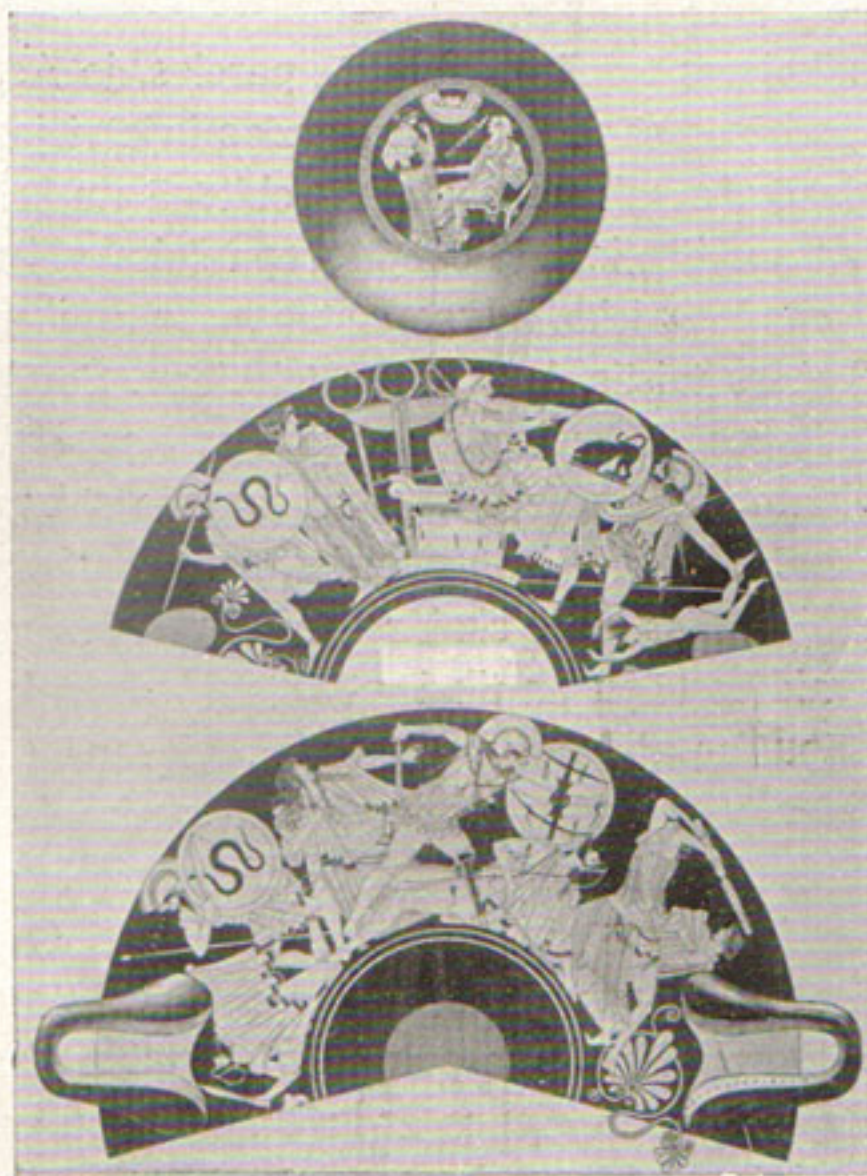
Ievērojamākais no šīs grupas meistariem ir bijis Brýgs, pēc vārda spriežot trākietis, no kuŗa darbnīcas ir uzglabājušies 10 signēti kausi; bet tā ka viņš tos visus ir signējis ar *Brýγος ἐποίησεν*, tad mēs neesam droši, vai viņš tos pats arī ir gleznojis. Iemeslu domāt, ka viņš to tiešām ir darījis, dod tikai burts B, ar kuŗu uz viena no Brýga darbnīcas traukiem ir sācies *) gleznotāja vārds, un brīžam barbariskā ortografija, kas pie Brýga ka barbara būtu saprotama. Pašās Brýga gleznās tomēr nekā barbariska nav un viņš suverēni pārvalda visus Atēnu gleznotājiem pazīstamos paņēmienu.

Pie Brýga signētiem traukiem pieder vispirms Lūvra kylika, kuŗas ārpuses joslā ir attēloti skati no nakts, kad Troja krita (91. attēlojums). Sirmais Priams, tērpies mīkstā, gaŗā chitōnā un lielā izrakstītā

*) Tālāk viņš ir nobersts.

hīmatijā, sēd kājas pievilcis uz asinīm aptraipīta altāra un izmisumā, itkā atgaiņādamies, izstiepj rokas Neoptolemam pretim, kas, mazo Astyanaktu aiz kājas saķēris, taisās reizē nosist veco ķēniņu un viņa mīloto dēla dēlu. Šai Brýga kylikas skatā, tāpat kā uz Neāpoles Nacionālā mūzēja, zem nosaukuma „Vivencio vāza“ pazīstamās, hydrijas, ir sakausēti divi eposā šķirti notikumi: Priama noslep-

kavošana un Astyanakta nomešana no Trojas mūriem. Neoptolema vairogam ir piekārtā sega ar bārkstainu malu, kuŗa zināmā mērā aizsargā varoņa gurnus no bultām, viņa vairoga ģērbonis ir lauva. Aiz altāra ir liels trijkājis ar naglām, lai putni uz viņa nesētos. Sieviete, kas pa kreisi no altāra ar garu izrakstītu jostu rokā lēniem soļiem un atpakaļ skatīdamās itkā negribot seko bruņotam vīrietim, Brýgs dēve par Polykseni un vīrieti par Akamantu, bet tā kā pēc teikas Akamants aizved no



91. Skati no nakts, kad Troja krita.

Trojas savu vecmāmiņu Aitru, bet Priama meitu Polykseni, ko Achillejs bij mīlējis, Achilleja dēls Neoptolems noved pie tēva kapa un tur nogalina, tad Furtvenglers ne bez iemesla domā, ka šīm personām dotie vārdi esot nepareizi. Paraugā, ko Brýgs kopējis, vārdu nemaz nebūšot bijis, bet tas tos būšot vieglprātīgi pierakstījis. Furtvenglers domā, ka sieviete esot Helene, bet vīrietis — Menelājs. — Kylikas otros sānos (91. attēlojums, apakša) Orsims, jauns apbruņots grieķu varonis,

uzbrūk bārdainam, neapbruņotam, vairākkārt ievainotam trojietim, kuram jau galva slīgst atpakaļ un zobens izslīd no rokas. Bet Orsimam celā stājās varonīga trojiete, kas abām rokām saķērusi un augsti atvēzusi piestas stampu, taisās to sist. Viņa, acīm redzot, iesāk šo bezizredzes cīņu, lai dotu laiku aizbēgt savam gaišmatainam zēnam, kas hīmatiju abām rokām pieturēdams skrien uz labo pusi. Brýgs sievieti ar stampu dēvē par Andromachu un bēgošo jaunekli par Astyanaktu; pēdējais tulkojums tomēr nevar būt pareizs, jo Astyanakts jau ir attēlots kylikas otros sānos, pie tam gados krietni jaunāks. Pa kreisi no Orsima aizbēg, atpakaļ skatīdamās, chitōnā un krāsainu malu hīmatijā tērpta izmisusi trojiete. Pēdējā grupa šais kylikas sānos sastāv no bārdaina bruņota grieķa, Hypera, un pakrituša neapbruņota trojieša, kuram Hypers taisās dot nāvīgu triecienu. Ševišķi Orsima grupā Brýgam ir izdevies pārlicinoši un dzīvi attēlot šausmīgi nežēlīgo nakts kauju. Kompozīcija priekš V gadu simteņa sākuma ir diezgan komplicēta un tomēr, neskatoties uz to, ka cīņas dalībniekiem locekļi vairākkārt krustojas, viss ir tik skaidrs. Matus Brýgs nereti papriekšu glezno ar atšķaidītu vāpu un tikai pēc tam atsevišķas cirtas atzīmē ar melnu vāpu, ar atšķaidītu vāpu viņš glezno arī sieviešu chitōnu izlaidumus (*χιτωνος*), ar viņu tas izceļ vairogu izliekto vidusdaļu un atzīmē dažādus detaļus uz ķermeņa, tērpa un bruņām. Priama mati ir balti, ievainoto asiņojošās brūces sarkanas, Orsima krūšu bruņu un bruņu cepures pogas zeltainas. Ar to Brýga trauki iegūst krāsainību, kādas pēc archaiskā laika posma grieķu vāzu gleznās diezgan maz. Hīmatijus Brýgs labprāt glezno ar krāsainu strīpu gar malu un iekaisītiem sīkiem punktiem, chitōna krokas mīksti un ķermeņiem pieguloši, ko it sevišķi labi var novērot pie Neoptolema chitōna apakšmalas. Brýga personu kustības parasti ir straujas un kaislīgas, lai gan zināmos gadījumos tās var būt arī maigas.

Kylikas iekšpusē (91. attēlojums, augšā) cienīgs sirmgalvis, ar lentu ap galvu un skēptru kreisā rokā, sēd uz mīksta sēdekļa ar atzveltni. Sirmgalvis ir tērpiēs gaŗā chitōnā un plašā hīmatijā ar krāsainu malu, kājās tam ir mīksti zābaki. Kausā (fialē), ko tas tur labā rokā, viņa priekšā stāvošā jaunava ielej vīnu. Pie sienas karājas bru-

ņas: vairogs un zobens, kā tas parasti bij dižciltīgu grieķu namos. Jaunavu Brūgs dēvē par Briseīdu, sirmgalvim viņš vārda nav devis.

No mums apskatītā Lūvra kylika ar skatiem no nakts, kad Troja krita, pieder Brūga darbības sākumam, pilnīgi izplaukušū viņa mākslu mēs atrodam signētās Vircburgas (Würzburg) kylikas gleznās, kuŗas ir veltītas priekiem un sāpēm, ko izsauc Dionūsa cilvēkiem dāvinātais vīns. — Kylikas ārpuses

joslā, kuŗu zem osām slīpi novietotas palmetes sadala divās gleznās, ir attēlots iereibušu dzīrotāju gājiens, tā sauktais *χοῖμος*. Vienā pusē (92. attēlojums, augšā) gājienā piedalās pieci vīrieši un divas hetairas, no kuŗām pirmā, plānā, caurspīdīgā chitōnā tērptā, pūš dubultstabules. Vīrietis, kas streipulo gājiena priekšgalā, ir pagriezies atpakaļ un ar labo roku saņēmis hetairu aiz chitōna, par ko viens greizsirdīgs biedrs tam draud ar spieķi. Otrai hetairai, kuŗa ir tērpta chitōnā ar atloku un izlaidumu un hīmatijā ar krāsainu malu,

tāpat kā viņai blakus ejošam jauneklīm, kreisā rokā ir milzīga kylika. Šim pārim sekojošais bārdainais vīrietis ir satvēris hetairu aiz labās rokas, bet ar kreiso sniedzas pēc viņas kylikas. Šī hetaira vairs neiet, viņa ir apstājusies un pārlikusi kreiso kāju pār labo. Zēns gājiena beigās skatās atpakaļ, hīmatijs tam slīd no pleciem un viņš to pietur abām rokām. — Kylikas otrā pusē (92. attēlojums, apakšā) gājienā piedalās



92. Dzīrotāji.

sešas personas. Hetairu viņu starpā nav. Arī te gājienu pavada mūzika: viens zēns pūš dubultstabules, otrs spēlē lyru. Lyrai ir piekārts groziņš, kuŗā gan laikam atradās no symposija līdzpaņemtais ēdamais.



93. Alkajs un Sapfoja.

Gājienu priekšgalā iet nedrošiem soļiem bezbārdas jauneklis; sekošais bārdainis liekas dziedam; stabuļu pūtējs ir pagriezies atpakaļ; vīrietis ar gaŗo, ar atšķaidītu vāpu gleznoto, bardu dejo. Sekošam vīrietim ir rupjš, bet dzīvības pilns sejs, viņš vienkārši trokšņo. Gājienu noslēdz gaišmatains jauns lyras spēlētājs ar tikko dīgstošu bārdu. Abās kylikas pusēs vīriešiem uz pleciem ir iekaisītiem punktiem un krāsainu malu puškoti biezi hīmatiji; dažiem ir arī zābaki

kājās — Trauka iekšpuses gleznā jauneklis, kas Dionysa dāvanas pārāk lielā mērā baudījis, tagad par to cieš: ar labo roku atspiedies uz zaraina spieķa viņš atsvabinās no liekā vīna, kamēr līdzcietīga hetaira abām rokām spiež viņa sāpošo galvu (92. attēlojums, vidū). Tiklab jauneklī, kā hetairai ap galvu ir šaura lenta un aiz tās aizspraustas vīna lapas. Abu sejas ir izteiksmes pilnas. Sevišķi skaisti zīmēti ir hetairas plānais, pieklāvīgais chitōns. Brūga stilā, bet bez meistara signatūras ir

arī Britu mūzēja kylika ar symposiju (94. attēlojums) un lieliskais trauks (krātērs) Mūnchenes Vecā Pinakotēkā ar Alkaju un Sapfoju galvenā gleznā (93. attēlojums).

Arī Dūris ir bijis savā laikā ļoti populārs vāzu gleznotājs. Vēl līdz mūsu dienām ar signātūru Δούρις ἔγραψεν ir uzglabājušās 32 kylikas, viens kantars un viens psyktērs, un to trauku skaits, uz kuriem viņš sava vārda atzīmējis nav, bet kuŗu stils liecina, ka tas tos glez-



94. Dzīras.

nojis, nekādā ziņā nav mazāks. Dūrja vecāko trauku gleznas atrodas zem stipra Eufronija iespaida*), un ir pat iemesls domāt, ka viņš pie Eufronija ir mācījies. Savu darbavietu Dūris liekas diezgan bieži mainījis, jo viņa gleznotie trauki ir sešu dažādu podnieku**) taisīti, kādu laiku tam ir bijusi arī pašam sava keramiska darbnīca. Dūrja gleznotos traukus var sadalīt divās grupās, kuŗu gleznas diezgan stipri vienas no otrām atšķiras. Pirmās grupas centrā stāv trauki, uz kuriem tas min skaisto Chairestratu (arī Panaitiju), otrās — trauki ar skaisto Hipodamu (un Polyfrasmonu). Dūrja nesignētie trauki ir galvenā kārtā no otrās grupas.

*) Salīdzini Furtwängler — Reichhold, Griechische Vasenmalerei 53.

**) Pēc šobrīd valdošā uzskata keramiskās darbnīcas saimnieks ir podnieks, kas uz trauka parakstās ar ἐποίησεν; dažos gadījumos viņš pats ir arī savu trauku gleznotājs.

Pie pirmās grupas pieder Caerē atrastā Vīnes kylika, kuŗas ārpuses gleznas attiecas uz Ajanta un Odyseja ķildu skaisto Hēfaista taisīto kritušā Achilleja bruņu dēļ. Vienā ārpuses gleznā (95. attēlojums, augšā), pašā vidū ir sakrāutas čupā Achilleja bruņas (vairogs, bruņu ce-



95. Ajanta un Odyseja strīdus Achilleja bruņu dēļ.

biedrs. Ķēnišķīgais, gaŗā joniešu chitōnā un hīmatijā tērptais vīrs ar šķēpu kreisā rokā, kas mierīgi stāv saniknoto varoņu vidū, acīm redzot ir Agamemmons.

Otrā ārpuses gleznā grieķu varoņi balsodami izšķir jautājumu, kam piekrīt Achilleja bruņas (95. attēlojums, apakšā). Divi vīri noliekušies pašreiz noliek savus akmentiņus uz pāaugstinājuma, aiz kuŗa stāv dieve Atēna, un kuŗam no labās puses vēl viens vīrs tuvojas ar akmentiņu rokā. Labās puses akmeņu čupiņa ir daudz mazāka nekā

pure, krūšu un stilbu bruņas). No kreisās puses nāk varemais Telamōna dēls Ajants, kuŗš atšķiras no citām gleznas personām ne tikai ar lielāku augumu, bet arī ar to, ka viņš pat grieķu no metnē neatrod par vajadzīgu nolikt krūšu bruņas. Uzbudinājumā, izrāvis zobenu no maksts, Ajants grib uzbrukt Odysejam, un viņa biedriem nav viegli to valdīt. Vairāk pašsavaldīšanās piemīt Odysejam, kas mēteli (hīmatijā) ietinies tuvojas Achilleja bruņām no labās puses, viņš ķeras pie zobena tik tad, kad redz Ajantu sev uzbrūkam, bet arī viņu attura

kreisā un drūmais vīrs, kas uz spieķa atspiedies stāv gleznas labā malā, bez šaubām ir Ajants. Balsu vairākumu nobalsošanā, kā zināms, iegūst Odysejs, kas paceltām rokām, priecīgi pārsteigts stāv gleznas kreisā malā. Gaŗā joniešu chitōnā un hīmatijā tērptais vīrs, kas ar šķēpu labā rokā ir nostājies Odyseja pusē, ir Agamemnon; viņš veicina pēdējā lietu, tāpat arī Atēna, kas ar kreiso roku uz šķēpa atspiedusies un labo uz Odyseja pusi izstiepusi līgsmi raugās, kā pieaug viņas mīlulim par labu nodoto balsu skaits — Kylikas iekšpuses gleznā (95. attēlojums, vidū) bārdains, īsā chitōnā un hīmatijā ģerbieš vīrs nodod hīmatijā tērptam jauneklīm bruņu cepuri, krūšu un stilbu bruņas un šķēpu. Šo skatu tagad parasti saprot kā kylikas ārpuses gleznu turpinājumu: Odysejs nepatur viņam piespriestās Achilleja bruņas, bet nodod tās Achilleja dēlam Neoptolemam. —

Apskatītā Vīnes kylika, lai gan pieder pie Dūrja pirmā darbības posma, tomēr nepieder vairs pie viņa vispirmajiem darbiem: Dūrja vecākos darbos proporcijas ir smagas un galvas lielas*), šē proporcijas jau ir slaikas un galvas mazas. — Ievēribu pelna arī tas apstāklis, ka Dūris visām trim kylikas gleznām vielu ir ņēmis no vienas un tās pašas teikas.

Viens no elegantākiem Dūrja pirmā darbības posma traukiem, pie tam veidots viņa paša darbnīcā, ir Brūseles kantars ar amazonu kauju, (96. attēlojums), ko viņš ir signējis kā gleznotājs (εγγραψεν) un kā podnieks (επιόησεν). Uz Dūrja kantara ir attēlots skats no tās pašas teikas, kā uz Eufronija Arezzo krātēra: cīnīdamies pie Temiskýras pret amazonām, vienā kantara pusē Hērakls (96. attēlojums), otrā Telamōns dod amazonai nāvīgu triecienu. Uz kantara Dūris min skaisto Chairestratu.

Otram Dūrja darbības posmam pieder signētā Berlīnes kylika ar zēnu skolu. Kylikas vienā pusē darbojas divi bārdaini skolotāji (97. attēlojums). Vienam no viņiem, varbūt skolas direktoram, jo tas ir vienīgais, kas sēd uz krēsla ar atzveltni, gadu divpadsmit vecs hīmatijā ietinies puisēns uzsaka gabalu no eposa. Skolnieks liekas savu uzdevumu diezgan vāji izpildījis, jo viņa audzinātājs, kas to uz skolu ir pavadījis, ir uzbudināts un nervozi žestikulē ar kreisās rokas pirkstiem.

*) Salīdzini Furtw. — Reichh. 53. tabulu.

Arī lyras skolotājs ir vecāks vīrs; viņš sēd tikpat cienīgi un taisni, kā viņa direktors, un katrā ziņā nesalīdzināmi labāk, kā viņa skolnieks. — Kylikas otrā pusē (98. attēlojums) skolotāji ir jauni. Viens no



96. Hērakls cīnā ar amazonām.

viņiem, turēdams rokā skolnieka tāfeli (trptychu), izlabo tā diktātu vai domurakstu. Kļūdu, kā liekas, nav mazums; skolnieks gan mierīgi noklausās skolotāja piezīmes, bet paidagogam tās tik nepatīkamas, ka



97. Skola.

viņš piegriež savam audzēknim muguru. Jaunais skolotājs ar dubultstabulēm savam skolniekam māca ne stabules pūst, jo tādā gadījumā viņas būtu arī pēdējā rokās, bet dziedāt. Uz to aizrāda arī skolnieka paceltais zods. — Deklamēšana, lyras spēlēšana, rakstīšana un dzie-

dāšana zināms nenotika vienā telpā un vienā laikā, un četri uz šīs kylikas attēlotie zēni varētu arī atbilst vienam un tam pašam pie dažādiem skolotājiem. Furtvenglers domā, ka tas varētu būt Sofokls, lai gan tai laikā, kad Dūris šo kyliku gleznoja*), Sofokls, ka liekas, vairs nebij



98. Skola.

skolas gados. — Pie skolas sienas karājas dažādi priekšmeti: kylikas, lyras, papīra rullis, diptychs, fleites maksts un t. t. Abās ārpuses gleznās Dūris min skaisto Hipodāmu. — Stipri bojātā iekšpuses gleznā ir attēlots efēbs pie mazgājamā trauka. —

Dūris ir darbojies vēl diezgan ilgi pēc 470. gada, kad zem Polignōta iespaيدا grieķu vāzu glezniecībā sāka pūst jauni vēji, bet viņš ir bijis tad jau par vecu, lai nopietni mainītu savu virzienu.

*) Dūija Berlīnes kylika ar zēnu skolu gan laikam ir gleznota kādu laiku pēc Kserksa uzbrukuma Atēnām.

Gan laikam ne Dūris, bet kāds Dūrim tuvu stāvošs meistars ir gleznojis pazīstamo Kroisa amforu Lūvrā (99. attēlojums).



99. Kroiss uz sārta.

lielajiem grieķu templiem bij sūtījis tik daudz bagātu dāvanu, vēl gandrīz veselu gadu simteni pēc viņa krišanas Grieķijā bij populārs. Gleznotājs viņu tēlo ar mīlu un acīm redzot galvenā kārtā grib illūstrēt Solōna izteicienu, ka priekš nāves neviens nav par laimīgu saucams.

Ļoti daudz trauku ir uzglabājies no Hierōna darbnīcas *). Viņš signē ar ἐπιόησεν. Ievērojamākais no gleznotājiem, ko Hierōns ir nodarbinājis savā darbnīcā ir Makrōns, kas savu vārdu gan ir atzīmējis tikai uz viena skyfa, bet kas, pēc stila spriežot, ir gleznojis gandrīz visus Hierōna darbnīcā taisītos traukus; tā kā par Hierōna trauku gleznām runādami mēs patiesībā spriežam par Makrōna darbu. — Trauks, kuŗu netik vien Hierōns ir signējis ar ἐπιόησεν, bet arī Makrōns ar ἐγγραψεν, ir Spinelli kolekcijas**) skyfs, uz kuŗa vienā pusē ir attēlota skaistās Helenes aizvešana (100. attēlojums) un otrā — viņas pirmā satikšanās ar Menelāju pēc Trojas krišanas (101. attēlojums).

*) 3 skyfi, viens kantars un vismaz 25 kylikas ar meistara signātūru.

**) Marķiza Spinelli muižā pie Canello pilsētiņas Itālijā.

un ar cieņu Kroiss dodas šausmīgā nāvē. Bagātā kostimā tērpies, vainagu galvā un skēptru kreisā rokā, viņš sēd uz troņa, ko tas ir licis novietot uz augsta sārta. Labā rokā tam ir sudraba kauss (fiale), no kuŗa tas kā upurētājs un upurējamais ziedo dieviem, kamēr padevīgais vergs, turēdams katrā rokā pa degošai lāpai, uz ķēniņa rīkojumu aizdedzina sārta. Kroisā nav nekā barbariska. Varenais Lydijas ķēniņš, kas

Parids (vai Aleksandrs, kā viņu Atikas vāzu gleznotāji mēdz saukt) aizved Heleni, kā savu līgavu, kas, garā chitōnā ar izlaidumu un pārvilkusi lielā hīmatija malu sev pār pakausi, viņam kautrīgi seko. Helene seko Paridam tik tādēļ, ka aiz viņas stāvošā Afrodīte, kas viņu vada un viņas likteni noteic, to grib. Afrodītei seko pierunāšanas dieve Peito ar ziedu rokā. Helenes diadēmu kārtu erōts. Tiklab Parids, kā viņu pavadošais Ainejs ir tērpti īsos chitōnos un vidēja lieluma hīmatijos, kājās tiem ir sandales. Paridam, kas ar kreiso roku ir saņēmis Hele-



100. Helenes aizvešana.

nes labo, galvā ir bruņu cepure un labā rokā šķēps, Ainejam bruņu cepures vietā ir platmale, bet kreisā rokā vairogs. Zēns zem kylikas osas, gleznas labā malā, ar izbrīnā paceltu labo roku, varbūt, ir Helenes dēls. —

Otros skyfa sānos ir attēlots cits tās pašas drāmas cēliens (101. *attēlojums*). Pēc Trojas krišanas Helene atkal nonāk Menelāja rokās, un apvainotais vīrs dusmās grib noziedznieci nonāvēt, bet Afrodīte paceldama rokas pār savu apdraudēto mīluli piešķir tai tik burvīgu skaistumu, ka Menelāja dusmas šī skaistuma priekšā drīz norimst. Menelāja galva noliecas uz priekšu un viņa zobens paliek makstī, kamēr Helene, kas jau bij sākusi bēgt, stāv kā pavēlniece ar augsti paceltu galvu. Aiz

Menelāja zem skyfa osas sēd ķēniņš Priams. Aiz Afrodītes stāv Chrýsēida un sirmais Apollōna priesteris Chrýss: Trojai krītot Helene laikam būs meklējusi glābiņu Apollōna svētnīcā. Abas gleznas ir ļoti rūpīgi izstrādātas. Sevišķi skaistas ir figūru galvas *). Ķermeņa veidojums turpretim ne vienmēr ir izdevies: vismaz Menelāja apdraudētā Helene, kuŗas ķermeņa kontūri caur plāno chitōnu ir labi saskatāmi, ir iznākusi pārāk vīrišķa. Makrōnam raksturīgs ir tērpa veidojums:



101. Helenes sastapšanās ar Menelāju pēc Trojas krišanas.

tik bagāta tērpa un tik šalcošu kroku mēs neatrodam ne pie viena no Makrōna laika biedriem.

Münchenes amforai, uz kuŗas ir attēlots, kā Borejs laupa Erechteja meitu Ōreityju, gan trūkst meistara signātūras, bet spriežot pēc stila, īpaši pēc plašā, šalcošā tērpa, arī viņu ir gleznojis Makrōns. Borejs, mazs, bet ņiprs vīrs ar lieliem spārniem, staruveidīgiem matiem un bārdu, aiznes gaŗā, mīkstā joniešu chitōnā un šaurā hīmatijā tērpto

*) Citās gleznās Makrōns brīžam ir arī paviršs.

Ōreityju, aptvēris to ap vidu (102. attēlojums). Ōreityjas rotaļu biedrene Kekropa meita Herse velti mēģina to atsvabināt, Herses māsa Pandrosa aizbēg. Amforas muguras pusē trešā Kekropa meita



102. Borejs laupa Ōreityju.



103. Kekrops, Erechtejs un jaunavas.

Aglaura ziņo Erechtejam, ka viņa meita nolaupīta, un kāda cita jaunava par to pašu notikumu stāsta Kekropam (103. attēlojums). — Teika par

Boreju un Ōreityju gadu desmitā pēc Kserksa uzbrukuma atsišanas Atēnās bij ļoti populāra, un pat Aischyls bij viņu drāmatizējis. Nav izslēgts, ka veidodams Boreja matus un bārdu Makrōns ir atradies zem skatuves iespaيدا. —

Neskatoties uz to, ka stingri sarkanfigūrainā stila laikā vāzu gleznotāji, vispāri ņemot, ar ierakstiem neskopojas un labprāt atzīmē savus un podnieku vārdus, mūsu rīcībā ir daudz ievērojamu šā laika trauku, no kuŗu meistariem mums nav nevienas signātūras. Pie tādiem traukiem pieder Berlīnes kylika, kuŗas ārpuses gleznās ir attēlota bronzas lietuve (104. attēlojums).



104. Bronzas lietuve.

kā liekas, netrūkst, jo, lai gan kareivja un efēba statujas vēl nav nobeigtas, krāsni, kas atrodas gleznas kreisā malā, jau tiek kausēts metāls jaunam lējumam. Pa labi no krāsns*) uz sēdekļa ar paklāju sēd kails

*) Domāta, zināms, ir vieta krāsns mutei tieši pretim.

stāv milzīga kareivja statuja, pie kuŗas strādā divi skulptori. Skulptors darba tērpā, kas strādā stāvēdams, gan laikam ir meistars, bet sēdošais kailais — vergs. Darbnīcā ir ienākuši divi dižciltīgi mākslas draugi, tērti ar gaumi sakārtotos hīmatijos, viens ar vainagu, otrs ar lentu pušķotu galvu; tie atspiedušies uz gaŗiem spieķiem ar interesi noskatās skulptoru darbā. Darbnīcas viesu profili ir stingri grieķiski un spilgti atšķiras no sēdošā verga profila, kas ir barbarisks. Kylikas otros sānos darba drēbēs tērties skulptors ar āmuru apstrādā kaila efēba statujas labo roku, kas gan būs bijusi izlieta atsevišķi, tāpat kā galva, kas vēl nav ķermenim pievienota. Pasūtījumu lietuvei,

kurinātājs un rakņā krāsni ar kruķi. Aiz krāsns, tikai pa daļai redzams, otrs vergs min un velk plēšas. Trešais kailais strādnieks šais kylikas sānos atpūšas: atspiedies uz sava āmura kāta, viņš kā liekas, raugās ugunī. Pie sienas blakus krāsniņ ir pakārti āža ragi un vairākas plāksnītes ar figūrām; varbūt daimōnu atbaidīšanai, kas, pēc stipri izplatīta uzskata, labprāt uzturas krāsns tuvumā. Tālāk pie sienas karājas dažādi instrumenti (āmuri, zāģis un vīle), kā arī viens pāris atsevišķi izlietu kāju nākamai statujai.—Kylikasiekšpuses gleznā (104. attēlojums, augšā)



105. Hēra.

ir attēlots Hēfaists, kas uz Tetidas lūgumu ir izkalis Achillejam jaunas bruņas. Viņa priekšā stāvošai Tetidai Hēfaists jau ir nodevis vairogu un šķēpu. Achillejam domātas, zināms, ir arī pie sienas pakārtās stilbu bruņas. Pašreiz Hēfaists, sēdēdams uz mīksta sēdekļa un vicinādams ar labo roku āmuru, uzmanīgi apskata Achilleja bruņu cepuri, lai, ja tas izrādītos par vajadzīgu, vēl ko nogludinātu.

Stingri sarkanfigūrainā stila pēdējam posmam (470.—460. pr. Kr.) pieder Mūnchenes kylika, kuŗas iekšpusē uz balta fona ir attēlota dieve Hēra (105. attēlojums). Hēras galvu ar gaŗiem izlaistiem matiem apvij palmetēm puškota diadēma, ap kaklu tai ir zelta kakla rota un kreisā rokā skēptrs ar zelta puniem. Hēras smalkais chitōns ir redzams tikai pie kājām, citādi to visu apsedz biezs mētelis ar purpura strīpām.



106. Triptolems uz troņa ar spārnotiem riteniem.



107. Odysejs uz kuģa.

kurās ir redzami dzeltāni ornamentī. — Kylikas ārpuses gleznas ir paviršāk izstrādātas. Galvenā no viņām (106. attēlojums) Triptolems, kas no Dēmētras pašreiz ir saņēmis labības vārpas, lai iepazīstinātu cilvēkus ar to kultūru, ar skēptu kreisā un ar kausu labā rokā sēd uz troņa ar spārnotiem riteņiem. Kausā Triptolemam dieve taisās ieliet vīnu atvadu ziedojumam. Dēmētrai rokās ir vārpas un skēptrs, viņas galvu puško diadēma. Aiz Dēmētras stāv Persefona ar divām degošām lāpām, aiz Triptolema viņa vecāki: Eleusīnas ķēniņš Kelejs un ķēniņiene Metaneira, kas kādreiz, dievi nepazīdama, Dēmētru bij pieņēmusi par sava dēla audzinātāju.

Odyseja darbus Atēnu vāzu gleznotāji ir attēlojuši reti, katrā ziņā daudz retāk kā Hērakla un Tēseja. Uz Britu mūzēja stamna Odysejs, rokām un kājām piesiets pie sava kuģa masta, galvu atliecis mīlas ilgā raugās seirēnās, kamēr viņa kuģis peld starp seirēnu klintīm (107. attēlojums) Seirēnām ir jāmirst, ja kāds kuģis vesels aizbrauc tām garām, un viena seirēna slēgtām acīm jau krīt no klints. — Stamns ir darināts ap 480. gadu pr. Kr. Gleznas zīmējums ir paviršs.

Viens no ievērojamākiem stingri sarkanfigūrainā stila pēdējā posma traukiem ir kādas privātas kolekcijas krātērs ar Aktaiōna nāvi (108. attēlojums). Viņu ir gleznojis mākslinieks ar reti dzīvu temperāmentu, kuŗa vārdu mēs nezinām, bet kuŗu pēc šī krātēra muguras puses gleznas mēdz saukt par „Pāna meistarū“. Parasti vāzu gleznotāji Aktaiōnu attēlo momentā, kad Artemida to, tāpēc, ka tas medīdams novērojis viņu peldoties, pārvērš par briedi, vai arī maldina viņa suņus ar brieža ādu, kuŗā tas tērpies, tā ka tie to saplosa. Pati Artemida mierīgi noskatās notikumā un lielākais rīda uz Aktaiōnu suņus. Šoreiz uz Aktaiōna pārvēršanu briedī nav nekādu aizrādījumu: viņam nav ne radziņu, ne brieža ādas. Bet Artemida, neapmierinādāmās ar suņu rīdīšanu, aiziedama vēl šauj uz nāvei nolemto ar bultu. Apbrīnojams ir Artemidas figūras rytms: mākslinieks, piemēram, skaisti mīkstina izstieptās kreisās rokas skarbās līnijas ar saliektās labās viņņveidīgo kontūru, bultu Artemida tura ar īksti un rādītāja pirkstu, kamēr zelta un mazais pirkstiņš ir brīvi saliekti. Dieves kājas ir elastīgas, glīta viņai pār pleciem pārmestā briežāda, mati rūpīgi gleznoti. Aktaiōna figūras līnijas ir vienkāršas un varenas: masīvais ķermenis ar gurniem un at-

liektu galvu, kas guļ kā dievu nomesta klints, un to krustojošās izstieptās rokas. Pat bērnišķi naīvi veidotie suņi nespēj izmaitāt gleznu, kurā ir jau tik daudz klasiska lieluma, lai gan tērpa veidojumā un formās netrūkst arī archaīska skarbuma. — Gleznodams Artemīdu tik



108. Aktaiona nāve.

pārcilvēcīgi nežēlīgu „Pāna meistars“ modina skatītājā simpatijas pret Aktaionu un cīnā starp nežēlīgiem dieviem un cietošo cilvēci, tāpat, nostājas pēdējās pusē, kā dažas gadu desmitas vēlāk Eurīpids.

VIII.

Cēlais stils.

Grieķu vāzu glezniecība V gadu simtenī pr. Kr. līdzinās strauji tekošam strautam, kuŗā novilkt ciešas, noteiktas robežas nav iespējams. Kamēr daži no stingri sarkanfigūraino vāzu gleznotājiem, piemēram Dūris un varbūt arī Eufronijs, ir darbojušies līdz 460. gadam, blakus viņiem jau no 470. vai pat 475. gada pastāv jauns virziens, kuŗa ierosinātājs ir bijis lielais tāsietis Polygnōts. Nav arī mazs to trauku skaits, kuŗu gleznās (piemēram Aktaiona krātēra gleznās) archaiskā un klasiskā mākslas elementi ir tā sakusuši, ka nav viegli izšķirties, vai šīs gleznas pieskaitīt vēl vecam, vai jau jaunam virzienam. — Līdz ar jauno virzienu vāzu glezniecībā ir radusies tāda dažādība, ka grūti aptvert viņu ar vienu nosaukumu. Furtvenglers liek priekšā Kimōna laika vāzu gleznas saukt par stingri skaistām, Perikla laika par brīvām un Peloponnēsas kara laika par bagātām. Šie nosaukumi ir daudz kritizēti, un tomēr labākus viņu vietā neviens nav varējis dot, izņemot pirmo posmu, kuŗu tagad mīļāk sauc par cēlo. Pie šiem nosaukumiem turēsimies arī mēs, bet atminēsimies, ka viņi ir diezgan konvencionāli, jo lielai daļai brīvā stila gleznu nebūt netrūkst cēluma, bet bagātais stils ir arī brīvs un nereti arī cēls, turpretim cēlā stilā nav mazums tādu naturalistisku vāzu gleznu, kuŗās nekāda cēluma nav. —

Cēlā stila ierosinātājs Polygnōts, Aglaofona dēls, ir cēlies no pazīstamas un bagātas Tāsas salas mākslinieku dzimtas. Uz Atēnām, cik mēs varam spriest, viņš ir pārnācis ap 475. gadu, drīz pēc tam, kad Kimōns Atēnām bij iekarojis Trākijas piekrasti. Atenās, kur Kimōna laikā glezniecībai piegrieza pat vairāk vērības kā skulptūrai, Polygnōtu mīļi uzņēma. Gleznodams Tēseja un Dioskūru tempļos skatus no šo varoņu dzīves un Raibā galerijā (στοά Ραϊβή) Trojas ieņemšanu, Polygnōts tapa nevien par Atēnu goda pilsoni, bet arī par Atēnu

toreizējās mākslas pasaules dvēseli. Vēlāk Polygnōts arī Delfos, knīdiešu namā, gleznoja divas visā Grieķijā pazīstamas gleznas: Trojas sagraušanu un Odyseja nokāpšanu ēnu valstī, kuras Pausanijs savā *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος* ir sīki aprakstījis.

Apskatot Etrūrijā Orvieto kapenēs atrasto un Lūvrā novietoto krātēru ar tā sauktiem argonautiem galvenā gleznā (109. attēlojums) mēs zināmā mērā jau jūtam Polygnōta elpu. Plīnijs (XXXV/58) stāsta, ka Polygnōts pirmais no gleznotājiem esot licis savām figūrām



109. „Argonauti.”

atvērt muti un rādīt zobus un esot atsvabinājis viņu sejas no archaiskā sastinguma. Un tiešām, apmēram trešai daļai šīs gleznas personu mute ir atvērta, bet vairākām arī piere ir krunkās. Vecākās gleznās tas varēja notikt tikai ārkārtīga uzbudinājuma stāvoklī, un brīžam pat personām, kas atradās visniknākā cīņā, sejs vēl bij pilnīgi mierīgs, tagad turpretim uzbudinājums jau var izpausties sejā, ķermenim vēl mierīgam esot.

Brunns jau no Pausanija bij nācis pie slēdziena, ka Polygnōta gleznās neesot bijis stingri nodalītu joslu, bet viņu figūras esot bijušas nostādītas dažādā augstumā. Tā tas ir arī uz Orvieto krātēra, kur

tālākās personas ir novietotas augstāk par tuvākām, un viena pat ir no viņas priekšā stāvošā paaugstinājuma vairāk kā pusē aizsegta. — Gleznot ķermeni tīrā profilī Orvieto krātēra mākslinieks izvairās, pat zirgu viņš ir drusku pagriezis, rādīdams viņa krūtis un pieri iešķībi no priekšas; saīsinājumus viņš vispārī mīl, lai gan tie viņam dažreiz arī neizdodas. Kroku dziļumus viņš pilda ar ēnu, un viņa figūru tērpā mēs pirmo reizi sastopam tā sauktās „acis“ (Gewandaugen). Cik tālu Orvieto krātēra gleznotājs ir palicis pakaļ Polygnōtam, Mikōnam un citiem viņa laika lieliem meistariem, noteikt nav iespējams, bet pārāk slikts zīmētājs arī viņš nav bijis. Vismaz salīdzinot ar apmēram tai pašā laikā radītām Olympijas Zeva tempļa jumtgaļu skulptūrām, kuŗas tak laikam ir veidojuši izcilus meistari, Orvieto krātēra gleznotāja darbs nav nīcīnāms. — Iztulkot gleznas saturu līdz šim vēl nav izdevies. Orvieto krātēra pirmais izdevējs C. Roberts domāja, ka te esot attēloti argonauti, kuŗus Hērakls bar tāpēc, ka tie pārāk ilgi kavējas pie Lemnas atraitnēm, bet A. Furtvenglers, ka te esot Atikas fīļu hērōju sapulce Maratōnas kaujas rītā. Pierādāma ne viena, ne otra hipoteze nav, un no gleznas personām mēs noteikti nosaukt varam tikai Atēnu un Hēraklu. — C. Roberta hipoteze bij par iemeslu, ka Orvieto krātēru sāka saukt par argonautu krātēru. —

Orvieto krātēra „argonautu“ glezna izskatās pēc izgriezuma no kāda lielāka darba un laikam gan nav speciāli vāzai komponēta. Arī lielo Mūnchenes kyliku, kuŗas iekšpusē ir attēlots Achillejs ar Pentesileju (*110. attēlojums*), ir gleznojis meistars, kas vāzas formu ir sajutis kā važas un kam nav bijis viegli to ainu, ko viņš ir garā skatījis, iespiest kylikas iekšpuses apaļā laukumā. Pēc teikas amazonu ķēniņiene Pentesileja Trojas karā bij nākusi trojiešiem palīgā un tur kaujā kritusi no Achilleja rokas. Achillejs redzēdams skaisto varonīgo ķēniņieni mirstam bij tajā iemīlējis, pasargājis viņas līķi no savu cīņas biedru apvainojumiem un izdevis to viņas tuvējiem apglabāšanai. Šīs kylikas gleznotājs ir izraudzījis momentu, kad Achillejs nonāvē Pentesileju. Kaujas laukā, kur zobenam vārds un zeme apklāta līķiem, Achillejs sastop amazonu ķēniņieni un iegrūž viņai zobenu sirdī, lai gan viņas rokas un skats lūdz to taupīt. Tūliņ gan Achilleju pārņem žē-

lums, kas izteicas viņa skatā, bet ir jau par vēlu. — Achillejs ir domāts tik liels, ka viņam gandrīz nav telpas kylikas apaļā laukumā. Viņa



110. Achillejs ar Penthesileju.

torss un kreisā kāja ir redzami galvenā kārtā no priekšas, vairogs tam atrodas uz saīsinātās kreisās rokas. Varoņa bruņu cepure, zobena maksts un vairoga turētava ir bagātīgi izgreznotas. Penteseleja virs miksta chitona ir ģērbta citā biezākā, apjostā tērpā; viņai ir ar zeltu izgreznota diadēma, zelta auskari un rokas sprādze un zelta riņķis ap kreiso kāju. Bez

gleznas galvenām personām mēs redzam vēl vienu kritušu, no vairākām brūcēm asiņojošu amazonu un vienu grieķu kareivi, kas garāmejojot itkā brīnīdamies noskatās Achillejā. Gleznu aptverošais ornamentals ir efeja zars. Meistara signatūras un citu ierakstu vāzai trūkst. Amazonas un Achilleja acis, kuņģis tik apbrīnojami daudz izteiksmes, tomēr vēl nav pilnīgi profilā, kādēļ ir iemesls domāt, ka šī



111. Apollōns un Tityjs.

glezna ir vecāka par „argonautiem“. Kylikas ārpuses gleznas ir paviršas, ievēribu pelna tikai ļoti dzīvi veidotie zirgi. —

Pentesilejas kylikai tuvu stāv kāds Mūnchenes Vecās Pina-
kotēkas trauks: Vulči kapenēs atrastā kylika ar Apollonu un Tityju
iekšējā gleznā (111. attēlojums). Skaistajam jaunajam dievam kreisā
rokā ir stops un bultas, bet labā, atvēstā — īss zobens, ar kuŗu tas
taisās dot triecienu ceļos nokritušam bārdainam Tityjam, par to ka
tas, kaislē iededzies, nebij kautrējies aiztikt viņa māti Lētoju, kad tā bij
gājusi pa Panopeja kalna taku uz Delfiem. Velti Tityjs ar baiļu pilnu
skatu lūgdams izstiepj pret Apollonu rokas, velti viņš meklē glābiņu pie
savas mātes Gajas: arī tai jābēg dusmojošā Apollona priekšā. Apol-
lona un Tityja apģērbs pastāv no šaura pār pleciem pārvesta hīmatija,
galvā Apollonam ir lauru vainags, bet Tityjam — lenta. Gaja ir ģērbta
gaŗā doriešu chitōnā ar pla-
tu atloku un jostu virs viņa,
galvā tai ir zelta diadēma
un plīvurs. Visas trīs figū-
ras ir izteiksmes pilnas,
archaïsma atliekas ir kon-
statējamas tikai Gajas fi-
gūrā. Figūras veikli ir ie-
komponētas kylikas apaļā
laukumā, kuŗu tapat kā
Pentesilejas kylikas iekšējo
laukumu skaisti aptver efeja
zars. — Kylikas ārpuses
gleznas ir maz nozīmīgas
(jaunekļi sarunās) un ļoti
bojātas. —



112. Skolas zēni.

Tiklab Pentesilejas, kā Tityja kylikas gleznas liekas būt viena un tā
paša meistara darbs. Pentesilejas kylikas ārpuses gleznas rāda, ka šis
meistars, strādādams naturalistiskā stilā, labprāt ir gleznojis zirgus.
Viņam laikam arī pieder Hamburgas kylika, kuŗas iekšpusē divi
skolas zēni ir nogrimuši sarunās (112. attēlojums), bet ārpusē efēbs

grupvedis par kādu nolaidību tā izbar jauniesaukto efēbu, ka pat pēdējā zirgs nokaunējies noliec galvu (113. attēlojums).



113. Grupvedis rāj efēbu.



114. Polyneiks un Erifyle.

(asu galu cepuri) galvā un zobenu pie sāniem. Erifyle,

Lekčes (Lecce) pilsētas mūzejā, Dienvidus-Italiijā atrodas pelika, kuras galvenā gleznā ir attēlots moments no mums jau pazīstamās Amfiarāja teikas: ar Harmonijas brīnišķīgi skaisto kakla rotu Polyneiks mēģina piekukuļot Erifyli, lai tā, būdama šķirēju tiesnese, izlemtu, ka viņas vīram Amfiarājam jāiet līdz karā pret Tēbām (114. attēlojums). Polyneiks ir atspiedies uz spieķa. Viņš kā ceļnieks ir attēlots īsā biezā chitōnā, ar pīlu

atrasdamās pie sevis mājās, ir tērpta tikai uz pleciem ar adatām saspraustā peplā. Polyneika labā rokā ir kakla rota, kuŗu viņš, izņēmis no šķirstiņa, Erifylei rāda. Erifyles pozā izpaužas iekšējā cīņa: viņa it labi jūt, ka šī vilinošā kaklarota tai nav jāpieņem, un novēršas no pavedēja, bet redzams ir, ka galu galā viņa to tomēr pieņems. Spēcīgi zīmētas ir Polyneika un Erifyles galvas; sevišķi runājošās acis un mazliet atvērtās lūpas. — Tukšo vietu starp Polyneiku un Erifyli labi aizpilda dzērve, putns, ko senā Grieķijā labprāt turēja mājās. — Pēc stila



115. Dejojājas

spriežot Lekčes pelika ir darināta laikā starp 460. un 450. gadu priekš Kristus. Erifyle uz šā trauka zināmā mērā jau atgādina Atēnu Lemnieti. —

Faleriju kapenēs atrasto un Romā pāvesta Jūlija villas mūzējā novietoto lepno krātēru apvij visapkārt dejojošu jaunavu josla. Dejojāju priekšgalā iet stabuļu pūtēja, viņai seko desmit dejojājas, kuŗu mazliet atvērtās lūpas liek domāt, ka viņas ne tikai dejo, bet arī dzied.

115. attēlojumā ir redzamas 6 dejojājas, no tām divas peplos, kuŗus tās ar lielām adatām ir uz pleciem saspraudušas, un četras jo-

niešu chitōnos. Trim no pēdējām ir virs chitōna hīmatijs, bet ceturtaī ar adatu virs labā pleca sasprausts diploīds. Galvas visām jaunavām ir puškotas ar platāku vai šaurāku saiti. Lielākā daļa galvu ir profilā, en face zīmētas ir tikai divas un tās nav sevišķi izdevušās. Pēc Furtvenglera domām trauks pieder laika posmam starp 460. un 450. gadu.

No Polygnōta mākslas atkarīgas liekas būt arī Korneto kapenēs



116. Odysejs nošauj Pēnelopes preciniekus.

atrastā Berlīnes skyfa gleznas, kurās ir attēlota Pēnelopes precinieku nonāvēšana (116. attēlojums). Odyseja teika katrā ziņā bij Polygnōtu nodarbinājusi, un Odyseju pēc precinieku nogalināšanas Polygnōts bij attēlojis Platajās Atēnas Arejas tempļa priekšīnā. — Tērpies amatnieku eksomidā un nostājies uz saliektās kreisās kājas tā, ka labā tikai viegli aizskar zemi, Odysejs no stopa šauj uz Pēnelopes preciniekiem, kurus, kā to rāda saites, kas viņiem ir ap galvu, tas ir pārsteidzis dzirojojot. Tagad precinieki jau saprot, ka Odysejs viņus soda. Viens no viņiem ir jau ievainots mugurā, otrs, vecāks vīrs, izlieto ēdamo galdiņu kā vairogu, bet trešais, vēl gluži jauns puisītis, notupies uz klīnes un izplētis savā priekšā hīmatiju, ar izstiepto labo roku liekas teīcam: „nu, nešauj taču!” — Aiz Odyseja stāv divas kalpones, kuŗu sirdis ir skaisto precinieku pusē un kuŗām nepatīk, ka Odysejs iznīcina tik daudz jaunu, ziedošu dzīvību. Pirmā kalpone, nevarēdama novērst acis no asinīm, gluži stīva no bailēm ir salikusi rokas; otrā, cieši pievilkdama abas rokas pie krūtīm un piespiesdama kreisās rokas plaukstu pie vaiga, ar aukstiem drebuļiem vēro, kā sarkanai sulai tekot apklust gaviles un smieklī.

Nav šaubu, šīs gleznas meistars var izteikt, ko viņš vēlās; viņš arī nebūt necenšas sev savu uzdevumu atvieglot, kam par pierādījumu noder Odyseja un ievainotā precinieka figūras. Glezna atrodas jau uz robežas starp cēlo un brīvo stilu. —

IX.

Brīvais stils.

Cēlā stila laikā grieķu vāzu gleznotājs ir ieguvis daudz plašāku iespējamību izteikt attēlojamo personu dvēseles dzīvi un, kā mēs redzējam, šo iespējamību arī pilnā mērā ir izlietojis. Uzņemdamas ierosinājumus no lielās mākslas, viņš ir centies nepalikt tai pakaļ un arī uz traukiem labprāt ir attēlojis lielus un drāmatiskus momentus.

Bet lielā māksla V gadu simteņa Atēnās attīstās ātri, un Perikla laikā Atēnu sarkanfigūraino vāzu gleznotājiem ir jāatzīst, ka viņiem vairs nav iespējams tai pilnīgi sekot. Atzīdami, ka vāzu glezniecībai ir galvenā kārtā dekoratīvs uzdevums, tie savus traukus parasti puško ar nedaudzām, pa lielākai daļai, mierīgām figūrām, atstādami plašos, drāmatiskos sižetus lielajai mākslai. Brīvā stila laikā vāzu gleznotāju starpā pieaug arī strāva, kas piegriež vērību visam smalkam un mazam. Uz vāzām biežāki sāk parādīties sievietes un bērni, kuŗu pasaule arvien vairāk un vairāk saplūst ar Afrodītes un Dionysa pasauli. — Brīvā stila vāzu gleznās ir daudz talanta un gaumes, un tās skaisti atspoguļo Perikla laikmeta mākslas smalko vienkāršību un kluso lielumu, bet šī laika vāzu gleznotāji tomēr jūtas kā amatnieki, un tiem vairs nav tās pārlicības, kas, kā liekas, bij daudziem stingri sarkanfigūraino vāzu gleznotājiem, ka viņi ar savām gleznām ir radījuši darbus, kas pelna, lai viņu vārdus pasaule zinātu. Aiz šā iemesla uz brīvā stila traukiem tik reti ir atrodamas meistaruru signatūras. Arī skaisto jaunekļu vārdus tie min diezgan reti. Ievēribu pelna, ka reizē ar ierakstu *ὁ πικτὶς καλός* brīžam parādās arī *ἡ πικτὶς καλή*, kas aizrāda, ka sievietes nozīme Atēnu sabiedrībā pieaug. —

Vulči kapenēs atrastais Mūnchenes Vecās Pinakotēkas stamns (sevišķs krātēra veids) ir darināts starp 450. un 440. gadu pr. Kr., un viņa gleznās jau atspoguļojas Fejdija laika smalkā vienkāršība un klusais lielums. Galvenā gleznā ir attēlota uzvaras upuŗa sagatavošana:

Nīka no hydrijas lej ūdeni bļodā uz lauvas kājām upurim puškotam vērsim, kamēr no labās puses nāk jaunava ar lentu, lai to piestiprinātu trijkājim (117. attēlojums). Izraudzītais moments nav no svara, jo gleznotāju saista tikai mākslinieciskā problēma: zīmēt iešķībi no priekšas noliekušos figūru ar krūzi rokās bij tolaik vēl kas jauns. Nīkas kreisā kāja ir celī saliekta un atbalstās uz zemes tikai ar pirkstgaliem, viņas kreisais plecs ir noliekts zemāk par labo. Un visu to mākslinieks ir uzmetis eleganti un droši, bez mazākā skarbuma.



117. Nīka dzirdina upura vērsi.

Vairāk pēc trafarēta veidota ir jaunava ar lentu. — Abas jaunas ir tērptas biezās, vilnainās doriešu chitōnos (peplos) ar garām atlokiem, virs kuņģiem tās, kā tas Atēnās šai laikā pieņemts, ir apjostas. Gleznas vidū, aiz vērsa, stāv liels, efeju zariem puškots trijkājis. Tādus trijkājus Lielo Dionysiju laikā Atēnu valsts mēdza izsniegt tās fīlas chorēgam, kuņas kori bij sacīkstē izrādījušies par vislabākiem. Godalgotā chorēga pienākums bij iegūto trijkāji cienīgi uzstādīt Dionysa svētnīcā. Ka mākslinieks nav attēlojis, kā upura sagatavotājus, chorēgu vai dziedātājus, bet pašu uzvaras dievi Nīku, ir Feidija laika garā. Jaunava ar lentu, laikam representē uzvarētāju fīlu. — Trauka muguras pusē ir attēlots bārdains cienīgs vīrs ar skēptru rokā starp divām sievietēm. —

Tai pašā laikā, kā Mūnchenes Vecās Pinakotēkas stamns ar upuļa sagatavošanu, ir darināta arī Britu mūzēja amfora ar Mūsaju un mūsājām (118. attēlojums).

Plānā joniešu chitōnā tērptā Terpsichora, nosēdusies uz vienkārša, bet ar gaumi atiskā stilā veidota krēsla, spēlē arfu. Viņas skats ir vērsts



118. Mellūsa, Terpsichora un Mūsajs.

nenoteiktā tālumā, itkā tas tur meklētu no arfas izplūstošo debešķīgo skaņu avotu. Terpsichoras en trois quart zīmētā galva tik ļoti līdzinās Nikas galvai uz Mūnchenes stamna, ka rodas aizdomas, ka abus traukus ir veidojis viens un tas pats meistars. Teiksmaino dzejnieku Mūsaju, par kuļu stāstīja, ka tas esot sacerējis arī Eleusīnas mystērijās dziedamās dziesmas, gleznotājs ir attēlojis tā, kā bieži attēlo Apollōnu: lauru vainagu galvā, lauru koku labā un kitaru kreisā rokā. Peplā tērptai Mellūsai rokās ir stabules. Skaņās klausīdamās viņa instinktīvi ar pirkstu berzē vienas stabules galu, itkā taisīdamās pūst. Mellūsa skatās uz Mūsaju. Mūsajs uz Terpsichoru, Terpsichora — tālumā. Skats nekad ne-

tiek atbildēts: personīgu attiecību attēloto personu starpā nav, viņas saista tikai mūzika. — Attēlodams mūzikas iespaidu mākslinieks grib panākt, lai Terpsichoras arfas skaņas atrastu atbalsi arī viņa gleznas skatītāju krūtīs. —

Münchenes krātēra atvadišanās skatā (119. attēlojums) mākslinieks ir izlaidis visu individuālo un sīko un ir attēlojis tikai tīram un skai-



119. Atvadišanās.

stam cilvēkam tipisko: no vienas puses augstsirdīgu un šķīstu sievieti, no otras spēcīgu un drošu vīrieti. Personu vārdi mākslinieku neinteresē; mūsu priekšā ir tikai jauneklis, kas ar bruņu cepuri galvā, ādas priekšautu ap gurniem, zobenu pie sāniem, vairogu un šķēpu rokās atvadās no saviem tuvējiem un saņem no mīlas, jaunas un kautrīgas sievietes rokām ziedam dieviem un ceļa kājai kausu vīna. Jaunava ir tērpta doriešu chitōnā, viņas labā rokā vēl ir krūze, no kuŗas tā ir ielējusi kareivim vīnu. Aiz jaunavas stāv uz spieķa atspiedies sirmgalvis tēvs, aiz jaunekļa — māte. Furtvenglers it pareizi atzīmē, ka ar tik

vienkāršiem līdzekļiem radīt tik skaistu un lielu gleznu ir bijis iespējams tikai Perikla laikmetā. —

Nočērā (Kampanijā) atrastais Neāpoles Nacionālā mūzēja stamns attiecībā uz brīvu un skaistu zīmējumu pēc A. Furtvenglera domām ir tas lieliskākais, kas mums no senatnes uzglabājies. — Galvenās gleznas (*120. attēlojums*) vidū ir novietots Dionysa tēls. Viņš sastāv no mieta, kuŗam ir uzlikta zobaina galvas sega, piekārtā bārdaina



120. Dionysa tēls un mainadas.

maska un uzvilks smalks chitōns un kāds cits biežāks, izrakstīts apģērba gabals. Ap mietu aug laura atvases, kas rāda, ka viņš stāv zem brīvas debess. Dionysa tēls ir apsprausts efeju zariem un katrā pusē no viņa maskas ir novietots kāds apaļš priekšmets. Šais priekšmets varbūt ir jāredz plāceņi, ar kuŗiem Antestēriju svētkos, kad atvēra jaunus vīna traukus (pitus), godalgoja stiprākos dzērājus. Tēla priekšā atrodas galdiņš ar kantarū, augļiem un diviem krātēriem. No krātēra, kas atrodas galdiņa kreisā galā, mainada Diōne ar kyatu smel vīnu un lej to dziļā kausā (skyfā). Diōne rīkojas mierīgi un koncentrēti, un viņas kuplie mati tai vienkārši krīt uz pleciem, kamēr visas citas mainadas atrodas ekstasē un kustas strauji. Mainada, kas atrodas otrā galdiņa galā, Diōnei

pretim, spēlē tympanu, viņas biedrene dejo ar lāpām rokā, bet mainada aiz Diōnes dejo ar lāpu labā un tyrsu kreisā rokā. Zem krātēra osām, kā bieži brīvā stila laikā, ir palmetes. Krātēra muguras puses glezna (121. attēlojums) ir galvenās gleznas turpinājums, tur ir attēlotas četras mainadas, kuŗas vai nu mūzicē, vai dejo ar tyrsiem un lāpām rokās. Lielākā daļa mainadu ir tērtas doriešu chitōnos, dažām ap krūtīm ir stirnas āda (nebrida) un visām galvā efeju vainagi. —



121. Mainadas.

Mākslinieks devīgi ir izlietojis atšķaidītu vāpu ēnas atzīmēšanai kroku dziļumos, ko viņš parasti ir darījis ar diezgan platu otu. —

Kiūsi (Chiusi) kapenēs atrastā Berlīnes mūzēja skyfa vienā pusē ir attēlots moments no pavasarī, varbūt sakarā ar Antestērijām, Diōnysam par godu rīkotiem Atēnu šūpotņu svētkiem (Αἰώρεια), kad šūpoja galvenā kārtā meitenes (122. attēlojums). Šūpošana ir uzticēta satyram, kas tagad ir daudz civilizētāks, kā bij stingri sarkanfigūrainā stila laikā, kad viņš savā nevaldāmā kaislē nekautrējās aiztikt pat Hēru un Īridu un nerespektēja arī Hermeja mājienu, bet vienīgi Hērakla rungu. Satyrs, kas pašu reiz šūpotnes ir grūdis uz priekšu un tagad ar izstiep-

tām rokām dažus soļus atkāpjas, ir zīmēts eleganti, tāpat arī šūpotnēs sēdošā meitene, kas abām rokām cieši pie striķiem turēdamās un kājas kopā saspiedusi dodas gaisā. Elegants ir arī palmetu un pumpuru sa-



122. Šūpotnes.

kopojums zem skyfa osām. — Uz tiem pašiem svētkiem, kā aprakstītais, attiecas laikam arī trauka otrā pusē attēlotais skats: satyrs (ar groziņa



123. Satyrs ar saules sargu.

veidīgu lapām apspraustu galvas segu) tura saules sargu pār lēni ejošas chitōnā un hīmatijā tērptas dāmas galvu (123. attēlojums).

Jau agrā melnfigūrainā stila laikā Klitijs vienai no sava lielā

krātēra gleznām-sižetu bij ņēmis no teikas, kā Dionȳss ar vīna palīdzību noved Olympā Hēfaistu, kuŗš vienīgais var atsvabināt Hēru no sēdekļa, ko tas tai aiz atriebības dāvinājis. Šī teika stipri interesē arī brīvā stila vāzu gleznotājus, un starp citu mēs viņu atrodam viena Sicilijā atrasta Mūnchenes krātēra galvenā gleznā (124. attēlojums). Še Hēfaists ir tēlots kā skaists, intelligents jauneklis, kas sēž uz sava mūļa tikpat cienīgi, kā Partenōna joslas efēbi uz saviem zirgiem, un viņa mūļa galva ir priekš mūļa patiesībā jau pārāk intelligenta. Hēfaistam kājās ir trākiešu zābaki, mugurā biezs (varbūt ādas), rupji iz-



124. Hēfaists uz mūļa.

rakstīts, bezkroku chitōns un pār pleciem šaurs, mīksts hīmatijs, bet labā rokā stangas ar gabaliņu sakarsēta metala. Dionȳsam ir garī mati un gaŗa bārda, tērpies viņš ir gaŗā joniešu chitōnā un hīmatijā, kreisā rokā viņš tur gaŗu spieķi ar zaļu zariņu, bet labā lielu kantarū. Dionȳsa sejs ir skaists un cienības pilns, bet skats, ar kuŗu tas Hēfaistu vada, pavēlošs. Abiem dieviem galvā ir vainagi. Gājiēna priekšgalā dejas soļiem iet seilēns (satyrs). Viņam rokās ir lyra un tas, kā liekas, ne tikai spēlē, bet arī dzied. Seilēns ir krietni mazāks par Dionȳsu, viņam ir plika piere, zirga ausis un aste.

Skaistās Sicīlijā (Gelā) atrastās Mīnchenes pelikas galvenā glezna (125. attēlojums) attiecas uz to pašu Hēfaista mīta momentu, kā patlaban apskatītā krātēra glezna, tikai šoreiz Hēfaists nejāj, bet, redzami iereibis un uz seilēna atspiezdami, iet kājām. Hēfaistam mugurā ir



125. Hēfaists, Dionȳss, satyri un mainada.

biezs, īss, apjosts chitōns, kreisā rokā tas nes āmuru, labā — stangas ar sakarsētu metalu. Dionȳsam mugurā ir gaŗš jonieŗu chitōns, biezi, izrakstīti, trākieŗiem īpatnēji svārki un nebrida; kreisā rokā tas tur tyrsu, labā kantarū. Abiem dieviem ap galvu ir platas saites. Gājiena priekŗgalā ejoŗā nymfa ir tēŗpta peplā ar gaŗu atloku, virs kuŗa tai ir josta; viŗa spēlē tympanu. Nymfu ķeŗ seilēns, kuŗam pār plecu ir nebrida un kreisā rokā degoŗa lāpa. — Seilēnu galvas ir apaŗas, Hēfaista, Dionȳsa un nymfas gandrīz ķetrstūrainas un ļoti diŗciltīgas. Pēdējā zināmā mēŗā atgāдина Polykleita skulptūru galvas. —

Ļoti dzīva un humora pilna ir glezna ar Dionȳsu un Hēfaistu uz mūŗa, ko jauns satyrs ved (126. attēlojums). Hēfaists gribētu iedzert malku vīna un, izstiepdams labo roku, pavēl mūŗi apturēt, bet Dionȳss neliekas Hēfaista rīkojumu dzirdam, un jaunais satyrs pacēlis tyrsu

turpina dzīt mūli, kamēr vecais seilēns visā spēkā pūš dubultstabules. Tā Hēfaistu viņa slāpes noved Olympā.



126. Dionyss un Hēfaists uz mūļa.

Britu mūzēja pyksidas glezna (127. attēlojums) mums rāda sieviešu telpas (gynaikeju) ar nēreidām. Gleznas vidū sēd Kymoteja, kurai maza jauna verdzene sasiē sandales, un aiz kuŗas Galēne stāv ar šķirstiņu rokās. Gleznas kreisā daļā Taleja sēd ar izlaistiem matiem;



127. Nereidas.

Kymodoka viņai nes šķirstiņu un alabastru, bet Glauka kakla rotu. Gleznas labā pusē stāv Pontomēdeja ar laimes ritenīti rokās un Dōso ar zaru. —

Blakus sarkanfigūrainiem traukiem mēs V gadu simteņa otrā pusē un IV gadu simtenī atkal atrodam prāvu skaitu trauku ar krāsainām gleznām uz balta fona. Viņu starpā visvairāk ir balto lēkytu, kuŗas mirušiem meta sārtā, deva līdz kapā, kā arī novietoja uz viņu kapa pieminekļiem (128. attēlojums). Šādu lēkytu ir uzglabājis daudz simtu, un viņu uz miroņu kultu attiecošās gleznas kopā ņemtas skan kā varena



128. Balta lēkyta.



129. Mirušā apkopšara.



130. Charōns laivā un mirusi jaunava uz krasta.

uz dzīvības un nāves valsts robežām dziedāta sēru dziesma. Ir lēkytas, uz kuŗām ir attēlota mirušā apkopšana (129. attēlojums), vai viņa tuvējo gatavošanās kapu apciemot, bet viss vairums lēkytu aicina mūs uz kapiem un rāda mums mirušo vai viņa tuvējos pie kapa. Tur mirusī jaunava platām acīm skatās uz mūsu vai draudzeni, kas viņai dāvanas nes, tur mirušais jauneklis nedroši atbild uz jaunavas sveicieniem, tur, sēdēdams uz sava kapa pieminekļa pakājes un spēlēdams

lyru, viņš nepiegrīž vērības draugiem, kas ir atnākuši ar dāvānām, tur viņš liekas būt dzīvajiem pavisam neredzams. Te Hypns (miegs) un Tanats (nāve) gulda kapā, gan kareivi, gan maigu sievieti, te Charōns, gan kā rupjš laivinieks ar barbarisku vai daimonisku (*130. attēlojums*) sejas izteiksmi, gan kā vīrs ar normālu seju, kam savu vedamo varbūt pat žēl, uz aira atspiedies savā laivā gaida mirējus, kuŗi, vieni vai Hermeja pavadīti, kavēdamies tuvojas upei, kas dzīvo un mirušo pasaules šķir. — „Viņš bij tik skaists un tam tomēr bij jāmirst,“ skan kāda grieķu kapa pieminekļa ieraksts, un tiešām uz baltām lēkūtām ir vairāk skaistas, ziedošas jaunatnes, nekā vārģa vecuma un baltu galvu. — Mirušie parasti ir sēri mierīgi, pilni atmiņu no zemes dzīves, un tikai retumis zem šī miera trīc itkā uztraukums. —

Bagātais stils.

Brīvā stila laikā gleznotāji, atzīdami, ka viņu mākslai ir galvenā kārtā dekoratīvs uzdevums, bij turējušies diezgan šaurās robežās, bagātā stila laikā tiem atkal rodas vēlēšanās šīs robežas paplašināt gleznojot daudzfigūrainus skatus no teiku pasaules. — Bagātā stila vāzu starpā izceļas galvenā kārtā divas grupas: pirmās grupas gleznas ir spēcīgi zīmētas, ar plašu vērienu, straujām kustībām un šalcošām krokām; otrās grupas meistari tiecas pēc grācijas, skaistuma un maiguma un ir gatavi šim nolūkam upurēt pat dzīves īstenību.



131. Talōsa nāve.

Pie ievērojamākām pirmās grupas vāzu gleznām pieder Ruvo kapenēs atrastais volūtu krātērs ar Talōsa nāvi galvenā gleznā, kas atrodas Jatta dzimtas mūzejā Ruvo pilsētiņā Itālijā (131. attēlojums). — Pēc seno krētiešu uzskatiem daimons Talōss bij jauns varonis ar spoža vara ķermeni un tik veiklām kājām, ka viņš vienā dienā varēja apskriet Krētas salai trīs reizes apkārt. Kad argonauti savā ceļojumā gribēja Krētā piestāt, Talōss meta uz viņiem akmeņus, bet Mēdeja ar burvju vārdiem izsauca nāves daimonus ($\eta \chi \rho$), un Talōsam bij jāmirst. Pēdējo momentu ir attēlojis Ruvas vāzas gleznotājs. Dioskūri,

Kastors un Polydeuks jāšus ir ielenkuši Talōsu, un pēdējais patreiz salimst no Mēdejas burvju vārdiem, kuŗa ar zāļu groziņu kreisā rokā stāv pie Polydeuka zirga galvas. Polydeuks ir no zirga nolēcis, lai uztvertu krītošo Talōsu, bet Kastors palikdams zirga mugurā izstiep j Talōsam roku. Talōss ir pilnīgi kails un viņa vaŗa ķermenis gleznots baltā krāsā. Kastoram un Polydeukam mugurā ir īsi izrakstīti chitōni. Mēdeja, kā austrumniece, ir ģērbusies gaŗā bagāti izrakstītā tērpā ar



132. Pelops un Hipodameja.

šaurām piedurknēm, galvā tai ir mīksta cepure. Aiz Mēdejas ir redzams argonautu kuŗa (Ἀργώ) pakaļas gals, kas, kā to rāda viņam blakus novietotais delfīns, vēl atrodas jūrā. Uz kuŗa sēd Boreja dēli Kalaīds un Zēts. Pie kuŗa ir pieslietas trepes, pa kuŗām kāpj augšā viens jauns argonauts. Bēgošā sieviete pa labi no Kastora zirga ir gan laikam Krētas nymfa, bet sēdošie dievi—Poseidōns un Amfitrīte. Vidējās figūras ir lielākas par malējām. Vāzai ne sevišķi noderīgais figūru mudžeklis ar balto Talōsu gleznas centrā gan laikam izskaidrojams ar to, ka kompozīcija nav radīta vāzai, bet pārņemta no lielās mākslas.

Gleznas labā pusē ar Nīkas attēlojumu zem osas sākas jau muguras puses glezna, kuŗa cildina dioskūrus un Atēnu, bet ir ļoti bojāta. — Talōsa vāza ir tikai nedaudz jaunāka par Partenōna jumtgalēm. — Talōsa krātēram stila ziņā ļoti līdzīga ir Arezzo mūzēja amfora ar Pelopu un Hipodameju galvenā gleznā (132. attēlojums). Pelops savus Poseidōna dāvātos ugunīgos zirgus, ar kuŗiem var braukt tikpat labi pa jūru kā pa cietzemi un kuŗus viņš atliecies valda visiem spēkiem, vada starp diviem kokiem uz jūru, kuŗā rotaļājas delfīni, un kuŗu mākslinieks īsām švītriņām diezgan dabiski ir zīmējis. Ātri braucot Pelopa hīmatijs un mati plivinās vējā. Viņš gan laikam pēdējo reiz raugās atpakaļ, lai pārlicinātos, vai Oinomajs vēl tālu, jo uz jūras tas viņam sekot vairs nevarēs. Viegli turēdamās ar kreiso roku pie ratu priekšas Hipodameja stāv ķēnišķīgi mierīgi un priecīgi pārsteigta, ka četrjūgs tik brīnišķi aulēkšo pa plašo jūru, paceļ labo roku. Pelopa brauciena gala mērķis arvien ir Korinta, un tā kā šoreiz brauciens iet pa jūru, tad gleznas pamatā gan būs tāds teikas variants, pēc kuŗa Oinomajs ir Lesbās un nevis Pīsas ķēniņš. — Amforas muguras pusē ir attēlots vīrs hīmatijā un divas jaunavas. —

Skaisto Mēlas salā atrasto Lūvra mūzēja amforu ar gigantu kauju (133. u. 134. attēlojumi) ir, kā liekas, gleznojis tas pats meistars, kas Talōsa krātēru un Pelopa amforu. Uz visiem trim traukiem vienādi ir veidoti ugunīgie zirgi, tikai uz Mēlas amforas daži no viņiem ir gleznoti ar baltu krāsu, kā uz Talōsa krātēra paša Talōsa ķermenis. Uz visiem trim traukiem lielākā daļa galvu ir en face vai en trois quart un ir daudz bagāti izrakstītu tērpu, uz visiem trim, tāpat kā uz Neāpoles krātēra ar Dionysa tēlu un mainādām, daudz ir lietota atšķaidīta vāpa gan muskulatūras atzīmēšanai, gan kroku pildīšanai. — Cīņā ar gigantiem piedalās 12 dievi: Zevs, Poseidōns, Atēna, Apollōns, Artemida, Hermejs, Dionys, Aress, Afrodīte, Dēmētra, Persefone un Hekate; bez tam vēl Hērakls, dioskūri un Nīka. — Amforas priekšpusē gleznas centru ieņem Zevs, Atēna un Hērakls. Zevs kaujas laukā ir ieradies ar četrjūgu, ko Nīka vada, un no ratiem nokāpis met zibeņus uz gigantu Porfyriōnu, uz kuŗu arī Hērakls šauj no stopa. Pa kreisi no Hērakla Atēna, apgriezusi šķēpu, sit pakritušo Enkeladu. Pa labi no Zeva Dionys stāv kaujas ratos, ko pantēri velk; kreisā rokā viņam ir lāpa,



133. Gigantu kauja.

labā — tyrss, ar kuŗa kātu tas grūŗ uzbrūkoŗo gigantu. Amazonu atgādinājoŗā sieviete Porfyriōnam līdzās, kas tam palīdz cīņā pret Zevu, varbūt ir Porfyriōna meita Erytra. Pa labi no Dionýsa Poseidōns jāŗus grūŗ gigantu ar trijzobi, un Hekate kājām ņauj no stopa. Pa labi no Erytras Hermejs, sagrābis gigantu aiz matiem, apdraud to ar zobenu. Zeva zirgu priekŗā cīņās Apollōns ar degoŗu pagali labā un



134. Gigantu kauja.

stopu kreisā rokā un zemāk par viņu Artemida, kuŗai katrā rokā ir pa lāpai. Tālāk pa kreisi (134. attēlojums) abi dioskūri cīņās jāŗus, bet Aress no četrjūga, ko Afrodīte vada. Pat Erōts notupies uz zirga muguras ņauj no stopa. Dieve Aresa ratu priekŗā, kas sagrābusi gigantu aiz matiem to apdraud ar zobenu, gan laikam ir Persefone, bet dieve starp Hekati un Hermeju, kas kā ieroci izlieto savu skēptru — Dēmētra. Uzbrucēji ir giganti, viņu galvenie ieroci ir akmeņi, ar kuŗiem ir apsēts viss kaujas lauks, un degoŗas pagales. —

Britu mūzēja krātēru ar sauleslēktu (135. attēlojums) Milchhöfers viņa archaismu dēļ turēja par vecāku par „argonautu“ krātēru, bet tā kā Hēlija zirgi ir stipri līdzīgi Pelopa zirgiem, un tā kā chronoloģijas ziņā galvenā nozīme ir jaunākiem gleznas elementiem, tad Fr. Hausers to it pareizi pieskaitīja bagātam stilam. Gleznā mākslinieks visu to, kas pie debesīm notiek sauleslēkta laikā ir izteicis dzīvām būtnēm. Staru vainagu galvā, ar ratiem, kuņus velk četri spārnaini, ugunīgi zirgi Hēlijs uzbrauc no Ūkeana debess laukumā. Viņa zirgu priekšā lec no debess augstuma ūdenī kaili, nerātņi puisīši, ar kuņiem gleznotājs ir apzīmējis dziestošās zvaigznes. Hēlijam pa priekšu steidzas



135. Saules lēkts.

spārnotā Ēōsa (rīta blāzma). Kalnājā viņa atrod savu mīlāko, medicnieku Kefalu, kas ar savu suni jau agrā rītā ir pie darba, un izstiepj pēc viņa savas rokas; bet Kefals izvairās no Ēōsas, tāpat kā zvaigznes no Hēlija, un draud uzbāzīgai jaunai dievei ar akmeni. Kreisā pusē skatu noslēdz Selēne (mēneša dieve), kas siltā mētelī ietinusies jāņ uz mūļa. Jauneklis virs osas, gleznas vidū, pēc Fr. Hausera domām ir Endymiōns, pie kuņa Selēne nakti ir kavējusies. — Visrūpīgāk gleznots ir Hēlijs un viņa rati, citas figūras liekas uzņemtas diezgan ātri. —

Pazīstamākā no otrās bagātā stila grupas vāzām ir Meidija darbnīcā taisītā (*Μειδίας ἐπιήρησεν*) Britu mūzēja hydrija, kuņas galvenā gleznā

dioskūri laupa Leukipa meitas (136. attēlojums). XVIII gadu simtenī, kad šī hydrija atradās Hamiltona kolekcijā Neāpolē, Vinkelmanis apbrīnoja viņas smalko un bagāto zīmējumu, jaunākos laikos par viņu ar aizrautību runā A. Furtvenglers. Meidijs dzīvo skaistuma un grācības pasaulē, viņš cildina jaunību un mīlu, labprāt attēlo košus, plānus, krokainus un bagāti izrakstītus tērpus un spožas rotas un raugās, lai figūru kustības allaž būtu maigas un elegantas, sekodams šim principam pat apstākļos, kur īstenība prasa zināmu skarbumu. Meidija



136. Dioskūri laupa Leukipa meitas.

gleznas, mutatis mutandis, atgādina lielā Feidija skolnieka Alkamena mākslu. — Glezna, kurā dioskūri laupa Leukipa meitas, atrodas priekšpusē uz hydrijas pleciem; figūras viņā ir novietotas divās joslās un pie tam nevienādā augstumā, bet zemes virsus apzīmēts viļņainām līnijām. Apakšējās joslas vidū ir lauru koks un asinīm aptraipīts altāris, pie kuŗa Afrodīte sēd; augšējās joslas vidū uz nelielas pamatnes — Afrodītes tēls. No tā var slēgt, ka skats norisinās svētnīcā, kur Afrodīte valda. Augšējās joslas galveno daļu ieņem dioskūru četrjūgi.

Polydeuks, kam mugurā ir biezs bagāti izrakstīts chitōns un pār pleciem gaŗš, šaurs hīmatijs, kas vējā plivinās, nolaupīto Heleru ir jau iecēlis ratos un aizbrauc aulekšiem. Ar labo roku viņš apņem plānā, caurspīdīgā chitōnā tērpto līgavu, kas pie ratu priekšas turēdamās un galvu grāciozi noliekusi ar kreiso roku velk uz augšu izrakstītu, bārkstainu segu. Kastors apņem otru Leukipa meitu Erifyli, lai to ieceltu savos ratos. Mugurā viņam, tāpat kā Polydeukam, ir biezs, bagātīgi izrakstīts chitōns bez krokām, bet chlamyda tam plivinās aiz muguras un petass ir noslīdējis pakausī. Erifylei ir plāns, caurspīdīgs chitōns un koša galvas sega; viņas poza atgādina deĵotāju un tā Kastoram nebūt nepretojas. Kastora vaĵonis Chrýsips ratos stāvēdams gaida savu pavēlnieku, lai atdotu grožus viņam. — Apakšējā joslā pa labi no altāŗa aizbēg maigā Peito, abām rokām turēdama šauru hīmatiju. Pa kreisi no altāŗa aiz Afrodītes Chrýsēida, mierīgi notupusies, turpina plūkt no krūma zelta augļus, kamēr sekošā jaunava, doriešu chitōnā ar atloku tērptā Agave, aizbēg, tāpat kā otrā pusē no altāŗa Peito, segu abām rokām grāciozi uz pleciem paceldama. Agave un Chrýsēida, kā liekas, ir Leukipa meitu spēļu biedrenes. Apakšējās joslas kreisā galā Zevs, sēdēdams ar vaiņagu galvā un skēptru labajā rokā, mierīgi noskatās savu dēlu pārgalvībā. —



137. Hesperidas un argonauti.

Otrā hydrijas gleznā (137. attēlojums) mākslinieks ir attēlojis hesperidas un argonautus hesperidu dārzā. Šis dārzs atradās rietumos aiz Ōkeana un viņā auga Hēras stādīta ābele, ko pēdējai kāzu dienā Gaja bij dāvinājusi, kā mūžīgas laimes, mīlas un auglības simbolu. Koks gleznas vidū, ap kuŗu čūska vijas un no kuŗa hesperida Chrý-

sotemida plūc zelta augļus, ir šī ābele. Uz Chrýsotemidas atbalstās Asterope, kamēr koka otrā pusē Lipara, kurai kreisā rokā ir zelta ābols, ar labo roku velk uz augšu no pleciem noslīdējušu bārkstainu segu. Lipara sarunājas ar Hēraklu, kas uz rungas atspiedies sēd uz lauvas ādas. Tālāk seko citi argonauti un hesperidas, bet attēlojumā ir uzņemtas tikai figūras, kas atrodas tuvāk Hēras ābelei. —

Skaistā Karlsruhees mūzēja hydrija no Rūvo ar triju dievju sacensību skaistumā (138. attēlojums) ir bez meistara signātūras, bet tik ļoti līdzīga no mums apskatītai Meidija darbnīcā taisītai Londonas hydrijai, ka nav šaubu, ka arī viņa ir taisīta tai pašā darbnīcā un tai pašā



138. Trīs dieves pie Parida.

laikā; ļoti iespējams arī ir, ka abus traukus ir gleznojis tas pats meistars. Formas un dekorācijas ziņā abas hydrijas ir vienādas; abām kopēja ir tieksme cildināt mīlu, jaunību un skaistumu, tāpat arī smalkās krokas un bagāti izrakstītie tērpi. Galvenā starpība starp šo divu hydriju gleznām pastāv iekš tā, ka zemes virsus uz Karlsruhees hydrijas ir apzīmēts vienkāršāki kā uz Londonas, ka Karlsruhees hydrijas figūrām piemīt mazāk grācijas, bet vairāk lepnuma kā Londonas hydrijas figūrām, un ka burts alfa uz katra trauka ir citādi rakstīts. — Karlsruhees hydrijas galvenā glezna, tāpat kā uz Londones hydrijas, atrodas priekšpusē

uz pleciem. Viņas vidū sēd persiešu kostīmā (ar mīkstu cepuri galvā, bagāti izrakstītos svārkos ar šaurām piedurknēm un biksās) ģērbies skaists jauneklis ar īsu zobenu pie sāniem un gana nūju (lagōbolu) kreisā rokā, kuŗam pie kājām ir notupies suns. Tas ir Parids, vai Aleksandrs, kā to parasti uz vāzām sauc. Viņa poza ir pašapzinīga un eleganta, un tajā nav nekā no vienkārša gana neveiklības. Parids sarunājas ar Hermeju, kas pie tā ir atvedis dieves: Hēru, Atēnu un Afrodīti. Hermejam pār pleciem ir šaurs, mīksts, izrakstīts hīmatijs, galvā vainags un labā rokā herolda zizlis (kērykejs), kreiso roku viņš ir sev iespiedis sānos. Aiz Hermeja uz skēpra atspiedusies sēd Afrodīte, kuŗai līdzās stāv erōtiņš, otru erōtiņu viņa ir izsūtījusi: uz Parida pleca atspiedies tas viņam ausīs čukst par mīlu. Afrodītes nodomus veicina arī laimes dieve Eutyhija, kuŗai rokā ir zelta zars Parida vainagam, tāpat arī jaunava, kas ar vainagu rokā ir atspiedusies uz Eutyhijas pleca. Kreisā pusē no Parida ar bruņu cepuri galvā un vairogu kreisā rokā lepni uz šķēpa atspiedusies stāv Atēna. Aiz viņas tāpat lepni ar diadēmu galvā un skēptru kreisā rokā stāv Hēra, ar labo roku viņa velk uz augšu no pleciem noslīdējušo bārkstaino segu. Atēnas un Hēras figūrām par paraugu, acīm redzot, ir noderējušas statujas. Aiz Hēras sēd viņai kalpojošā nymfa Klymene, kuŗas vārds atgādina, ka Hēra var piešķirt arī slavu. Augšā, aiz uzkalniņa, tikai pusē redzama, ķildas dieve Erida noskatās, kā attīstās dievju starpā viņas sētais naidis. Gleznas kreisajā augšstūrī, uz skēpra atspiedies un ar zibeni kreisā rokā, sēd Zevs, labajā augšstūrī aiz kalna ir redzams Hēlijs un viņa četrjūgs, kā arī saules ripa ar zelta stariem. — Hydrijas apakšējā



139. Dionyss ar pavadoņiem.

joslā (139. attēlojums) ir atēlots Dionyss un viņa pulks. Jaunais

Dionýss ar vainagu galvā uz tyrsa atspiedies noskatās, kā griežas dejā plānā, zvaigznītēm izrakstītā chitōnā tērptā nymfa, kuŗas deju pavada satyrs uz dubultstabulēm un nymfa uz tympana. Pa kreisi no tympanu spēlējošās dejo (uz pirkstu galiem) vēl divas nymfas. Deja, kā to rāda starp dejojošām mainadām augošā priede, notiek mežā. Skatu katrā galā noslēdz nymfa ar tyrsu. —

Vēlais Atikas stils.

Lai gan grieķu glezniecības augstākais ziedu laiks ir meklējams IV gadu simteņa pr. Kristus otrā pusē, vāzu glezniecība savu ziedu laiku jau ir pārdzīvojusi V gadu simtenī: stingri sarkanfigūrainā, cēlā, brīvā un daļai arī vēl bagātā stilā. Peloponnēsas kara laikā, Atēnu varai sabrūkot, Atēnu vāzu rūpniecība stipri cieš, un zaudē lielu daļu savu tirgu. IV gadu simteņa sākumā Atēnu trauku formas top pārāk slaikas un viņu ornāmenti izvirst, bet gleznās viņu meistari turpina bagātā stila paņēmienus, kas tiem ir tapuši par manieri. —

Par zināmu atziedi Atēnu vāzu glezniecībā var runāt ap IV gadu simteņa vidu, kad no vienas puses figūru veidojumā mākslas amatnieki dažu ko patapina no Prāksitela, Skopas un citu tā laika lielo skulptoru mākslas, no otras puses, sekodami sava laika ūzziedošai sienu glezniecībai, diezgan stipri sāk lietot krāsas: balto, gaišzilo, rozā, sarkano, violēto, zaļo un zeltu, kā arī veidot dažas gleznu figūras cilņu veidā. Ir gleznas, kurās mālasarkanās figūras jau ir mazākumā. Vāzu meistari labprāt izceļ ar krāsām arī gleznas vidu, kā tas nereti bij novērojams arī bagātā stilā, piemēram pie Talōsa vāzas. — Līdz ar krāsainību uz vāzām vēlā Atēnu stila laikā vispāri pieaug gleznieciskais elements, bet zīmējums izvirst, un līdz ar to vāzu glezniecība iet pretim savai dabiskai nāvei, kas ap 300. gadu pr. Kr. arī nekavējas iestāties. —

Vēlajam Atikas stilam pieder Aleksandrijā atrastā Mūnchenes hydrija ar Paridu un dievēm (*140. attēlojums*). Ģērbies mīkstā cepurē, svārkos ar šaurām piedurknēm un piegulošās biksēs, Parids sēd uz (Īdas kalna) klints. Ap viņu dieves un Hermejs. Parids raugās uz Hēru, kas ar vaiņagu galvā un uz labās rokas atspiedusies, bet kreiso sānos iespiedusi, stāv viņa priekšā. Drusku augstāk, aiz Parida, sēd, ar labo elkoni uz klints atbalstīdamās un uz Paridu skatīdamās, Atēna ar bruņu cepuri galvā, šauru aigidu uz krūtīm un diviem šķēpiem kreisā

rokā; vairogu viņa ir pieslējusi zemāk pie klints, kuŗa tāpat nav atzīmēta kā klintis, uz kuŗām dieves stāv un sēd. Pa kreisi no Parida, uz kreiso elkoni atspiedusies, stāv Afrodīte, ģērbusies plānā, caurspīdīgā, krāsainā chitōnā. Virs chitōna viņa ir apņēmusi hīmatiju, kuŗš tāpat kā tās chitōns un kā Atēnas un Parida tērpi ir bijis krāsains. Pie Afrodītes ir pielaidies erōts, kas tai ko čukst ausī. Erōta spārni,



140. Parids, Afrodīte, Atēna, Hēra un Hermejs.

Afrodītes chitōna pogas, Atēnas bruņu cepure un vairogs, Hēras vaiņags un Parida cepure ir pa lielai daļai bijuši no zelta. Gleznas kreisā malā, uz spieķa atspiedies, stāv Hermejs, chitōnā un chlamydā ģērbies un ar petasu galvā. Augstāk, aiz Hermeja, ir nogulusies nymfa, kas Afrodītei sniedz vaiņagu. Jaunava gleznas labā malā ir Hēras biedrene. Koks aiz Hēras rāda, ka skats norisinās mežā. Gleznas labā augšstūrī ir redzams ziņkārīgs pāns. — Ap hydrijas kaklu ir divi lauru (var arī būt myrtu) zari, bet viņas muguras pusi apklāj no palmetēm komponēts ornāments. —

Kerčas tuvumā senās grieķu kolonijas Pantikapejas kapenēs ir atrasta Pēterpils Ermitāža pelika ar Zevu, Temidu un dažām citām

dievībām (141. attēlojums). Pa kreisi no centra krāsainā tērpā ģērbtā Temida sēd uz omfala, kuŗš, pirms Apollōns Delfos bij sācis sludināt nākotni, bij piederējis viņai. Temida sarunājas ar Zevu, kas rūpju pilnu seju sēd skata vidū uz krēsla ar atzveltni. Pa labi no Zeva stāv Atēna ar korintiešu bruņu cepuri galvā, krāsainu chitōnu ar atloku mugurā un šauri salocītu aigīdu šķērsām pār krūtīm. Šķēps pie Atēnas un skēptrs pie Zeva pleca ir piesieti diezgan nedabiski, nepareizi zīmēts ir arī Zeva krēsls. Uz Atēnu nolaižas Nīka krāsainā tērpā ar ziliem



141. Zevs ar Temidu un citām dievībām,

un zeltainiem spārnēm. Aiz Zeva stāv Hermejs ar kērykeju rokā, gaidīdams tēva rīkojumu. Aiz Temidas sēd jauna, pusizģērbta dieve — Afrodīte, uz viņas krēsla atzveltnes atbalstās Peito. Mazā dieve grupā pie gleznas labās malas, kas, hīmatiju pār galvu pārvilkusi, sēd uz aulēkšojoša zirga, gan laikam, ir Selēne, bet jauneklis, kas zirgu ved — Fōsfors. — Trauka muguras pusē, diezgan pavirši, ir attēloti Dionjss, Ariadne ar erōtu un viena nymfa. —

Senās grieķu kapenēs pie Kerčas ir atrasta arī Pēterpils Ermitāža pelika ar Eleusīnas dievībām (142. attēlojums). Gleznas vidū ar kroni galvā un skēptru labā rokā sēd Dēmētra, bet viņai līdzās ar pilnības ragu rokā stāv bagātības dievs Plūts. Pa labi no Dēmētras krāsainā tērpā ģērbta un lielu lāpu rokā stāv Kore (Persefone). Augstāk aiz

Dēmētras un Kores Triptolems, maigs zēns ar gaŗiem matiem, vāŗpu vaiŗagu galvā, un zelta vāŗpām labā rokā, stāv uz bagāti apzeltītiem spāŗnotiem ratiem; Triptolema tēŗps ir bijis kādreiz krāsains. Pa labi no Triptolema uz sava hīmatija ir atsēdies Dionýss ar efeju vaiŗagu galvā un tyrsu kreisā rokā. Gleznas kreisā augšstūrī stāv Hērakls ar rungu



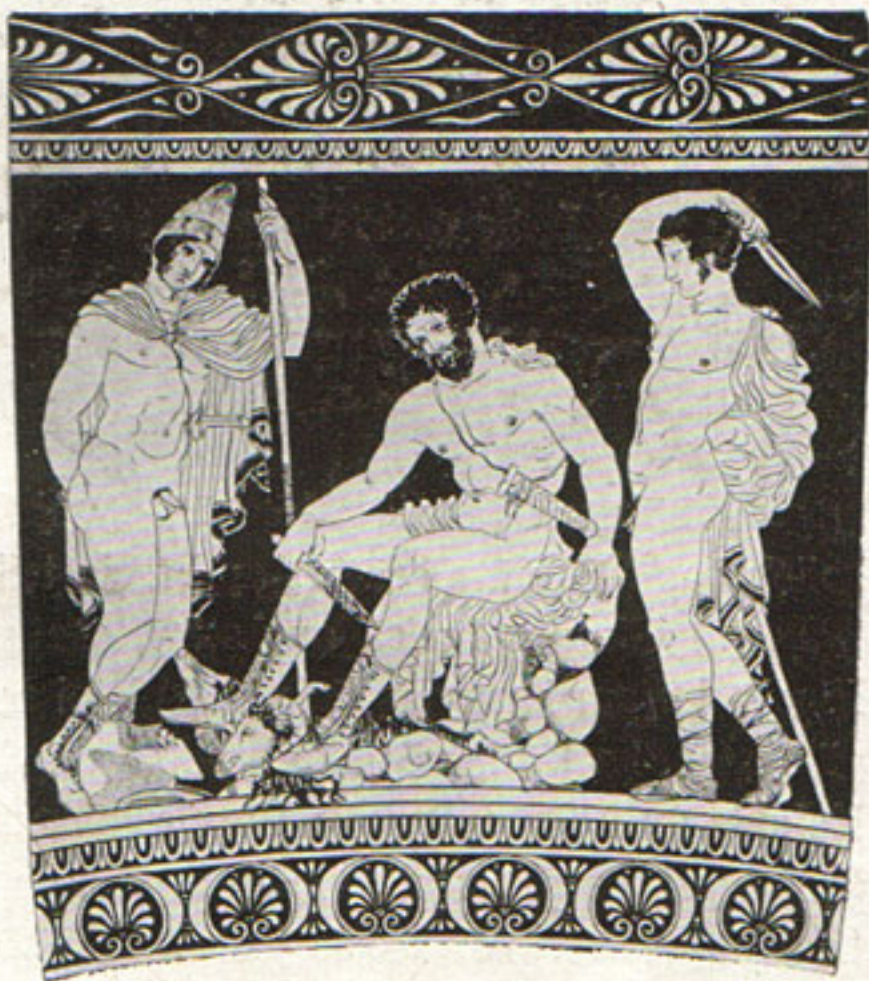
142. Eleusīnas dievības.

labā un „bakchu“ (rīkšu kūlīti) kreisā rokā. Jauneklis starp Dēmētru un Hēraklu ir viens no Eleusīnas priesteriem, viņu parasti dēvē par Eumolpu. Sieviete kreisā apakšstūrī, kurai blakus ir notupies erōts, gan laikam ir Afrodīte. Labā gleznas apakšstūrī uz klints sēdošo uz priekšu salīkušo sievieti nosaukt vēl nav izdevies. — Glezna otros peļikas sānos ir grūtāki tulkojama, bet bez šaubām arī stāv sakarā ar Eleusīnas mystērijām. —

Dienvidus-Itālijas grieķu vāzas.

V gadu simtenī pr. Kr. itālieši vēl lielāko daļu labāko trauku ievēda no Atēnām, lai gan no Perikla laika sākot Lūkanijā, Kampanijā un Apulijā pastāvēja jau diezgan ievērojamas vāzu fabrikas. Kad pēc nelaimīgās Sicīlijas ekspedīcijas tirdznieciskie sakari starp Atēnām un Itāliju uz laiku pārtrūka, jeb vismazāk bij stipri apgrūtināti, Tarenta un dažas citas Itālijas grieķu pilsētas sāka paplašināt savas vāzu fabrikas. Pirmie šo fabriku meistari gan laikam būs bijuši Atēnu emigranti, un par paraugiem tiem droši vien ir noderejuši Atēnu trauki.

Pie vecākiem Dienvidus-Itālijā*) darinātiem traukiem pieder Parīzes Nacionālās bibliotēkas bīķera veidīgais krātērs ar Odyseju**) galvenā gleznā (143. attēlojums). Odysejs, ar asinīm aptraipītu zobenu labā rokā, sēd uz zāli apaugušas klints un uzmanīgi klausīdamies skatās uz aklā pareģa Teiresija balto galvu ar pusatvērtu muti, kas pa-



143. Odysejs izsauc Teiresija ēnu.

*) Lūkanijā, varbūt Perikla dibinātos Tūrijos vai Hēraklejā.

**) P. Volters gan domā, ka šīs gleznas galvenā persona esot Ajants, momentā, kad viņš ārprātā nonāvējis aitu baru, un ka baltā galva esot iezīmēta vēlāk.

ceļas no upura bedres, kuņā ieplūst asinis no patlaban nogrieztas auna galvas un no strīpainas uz muguras gulošas aitas. Katrā pusē no Odyseja stāv viens no viņa jaunajiem biedriem: jauneklis pa kreisi atbalstās uz šķēpa un viņam galvā ir pīls (asu galu cepure), jauneklis pa labi labo roku ar kailu dunci ir pārlicis pār galvu un atspiežas uz spieķa. Pie Odyseja uzkrīt lielā galva ar Lūkanijas vāzu gleznām īpatnējo melno matu kodeļu. —



144. Fīneja teika.

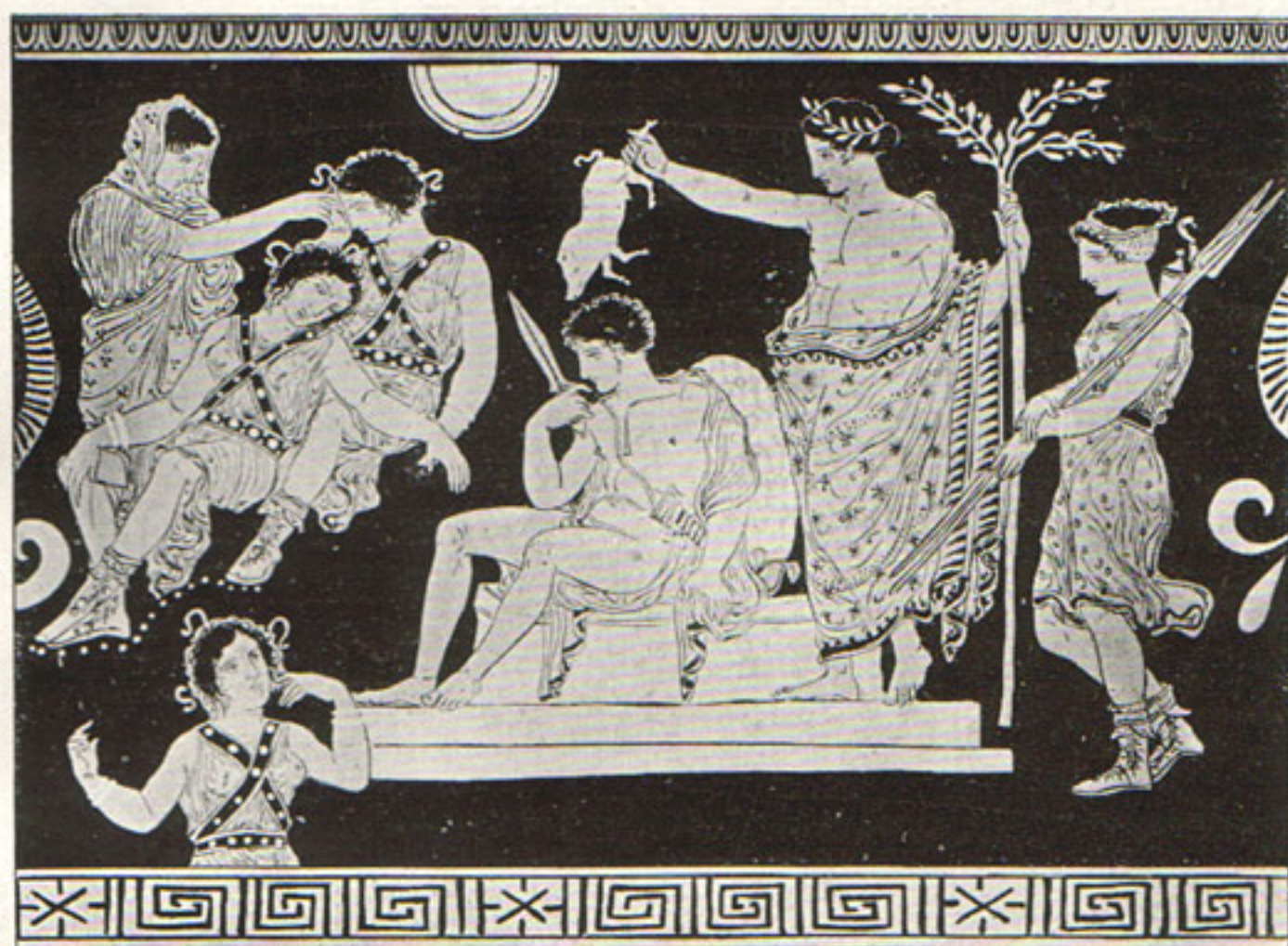
Apmēram tai pašā laikā kā Odyseja krātērs *) ir taisīts arī Jatta kolekcijas**) volūtu krātērs ar Fīneja teiku galvenā gleznā (144. attēlojums). Gleznas kreisā augšstūrī, skatuves karaļa tērpā, sēd aklais Fīnejs, kuņam harpyjas ēdienu daļai ir nolaupījušas, daļai tā sagānījušas, ka ķēniņš ēdamo galdiņu ar riebjumu ir no sevis atgrūdis. Kalaīds un Zēts, spārnotie Boreja dēli, harpyjas gan jau ir no ķēniņa aizdzinuši, bet viena no viņām ar ēdamo rokā vēl ir redzama gleznas labā augšstūrī. Apakšējās joslas vidū sēd Hermejs ar ķērykeju labā rokā un pīlu (asu galu cepuri) galvā, bet kreisā apakšstūrī ar šķēpu labā rokā stāv viens Fīneja kalps, ģērbies piegulošās biksēs, svārkos ar šaurām piedurknēm, un mīkstu frygiešu cepuri galvā. Fīneja un

*) Tas ir Peloponnēsas kaŗa laikā.

**) Ruvo pilsētā Itālijā.

harpyjas galvu veidojums liek domāt, ka gleznas autors labi ir pazinis semītus.

Peloponnēsas kara laikā Lūkaniijā ir taisīts arī Lūvra krātērs ar Orestu un eumenidām galvenā gleznā (145. attēlojums). Pēdējā stāv diezgan tuvu Atēnu stila gleznām. Uz zema altāra ar īsu zobenu labā



145. Orests un eumenidas.

rokā sēd drūmās domās nogrimis Orests. Ar muguru viņš atspiežas pret ar tīkliņu segtu ovālu akmeni, kas rāda, ka skats norisinās Delfos. Pa kreisi no Oresta guļ divas eumenidas ar čūskām melnajos, kuplajos matos, kuņas hīmatijā ietinusies un labo roku izstiepusi Klytaimnēstra rīda uz savu dēlu. Trešā eumenida paceltām rokām stāv pie altāra pakājes. Pa labi no Oresta, zvaigžņotā hīmatijā ar lauru vainagu galvā un lauru zaru kreisā rokā, stāv Apollōns. Viņš labā rokā tur nokautu sivēniņu un liek tā asinīm tecēt uz Oresta mātesasinīm aptraipīto labo roku, formeli ar to atsvabinādams Orestu no nozieguma. Bet tikai formeli, jo faktiski Oresta sirdsapziņas pārmetumi rimsies tikai tad, kad

viņu pašu guldīs zemes klēpī. Klāt pie ceremonijas, kuŗā Apollōns funkcionē kā priesteris, ir arī Artemida. Viņa ir tērpta īsā chitōnā, tai ir mednieces zābaki kājās, aiz muguras bultu maks, pār kreiso plecu divi šķēpi.—

Uz viena Lūkanijā darināta Londonas mūzēja krātēra ir Dolōna teika attēlota humoristiskā veidā (146. attēlojums). Viltīgajam Dolōnam, kam labā rokā ir šķēps un kreisā stops, mežā uzbrūk Odysejs un



146. Odysejs un Diomēds nogalina Dolōnu.

Diomēds. Diomēds ar savu nekopto bārdu, atmesto apakšlūpu un izbolītām acīm izskatās ļoti nikns. Galvā viņam ir brūna cepure, kreisā rokā šķēps, bet ar labo viņš ir saķēris Dolōnu aiz chlamydas. Odyseja bārda un mati ir labi kopti, galvā viņam ir asu galu cepure un labā rokā īss zobens. Viņa asais skats ir jau novērojis, ka Dolōna labie sāni ir neapsargāti un viegli pieietami zobenam. Visi trīs varoņi kustās dejas taktī, kas neskatoties uz to, ka tiem nav ne masku, ne skatuves tērpa, liek domāt, ka māksliniekam par paraugu ir bijis skats teatrī. Uz skatuvi aizrāda arī gleznas četri vienādā attālumā novietotie koki ar itkā uzpotētiem efeja zariem un palmas lapām. Pēc Fr. Hausera domām šo lielisko gleznu, tāpat kā gleznu ar Odyseju un Teiresiju, ir gleznojis Zeuksids, dzīvodams Itālijas Hēraklejā. —

Vāzu kolekcijās sevišķi uzkrīt tā sauktais Apūlijas stils ar saviem lieliem traukiem, bagāti lietoto balto, dzeltāno un brūno krāsu un precīziem vīteņu ornāmentiem ap trauku kakliem.

Lielo Apūlijas trauku gleznas parasti ir ar traģisku saturu un sastāv no daudzām figūrām, sakārtotām vairākās joslās. Ievērojamākie Apūlijas trauki ir darināti IV gadu simteņa otrā pusē.



147 Ēnu valsts.

Skaists un labi uzglabājies ir kādā klintī iecirstā kapā, pie Kanosas (Canosa), atrastais Mūnchenes volūtu krātērs ar ēnu valsts attēlojumu galvenā gleznā (147. attēlojums).

Glezna sadalās trīs joslās, bet ēnu valsts valdinieka Aīda joniskā stilā celtās pils fasāde sniedzas caur abām augšējām joslām. — Tērpā, kāds ķēniņiem parasti bij uz skatuves, un ar skēptru kreisā rokā Aīds sēd uz bagāti izgreznota troņa, sarunādamies ar Persefoni, kas ar vairākām, pie viena kāta piestiprinātām, degošām lāpām taisās aiziet uz virszemi. Pa labi no Aīda pils atrodas miroņu tiesneši: tur stāv Aīda

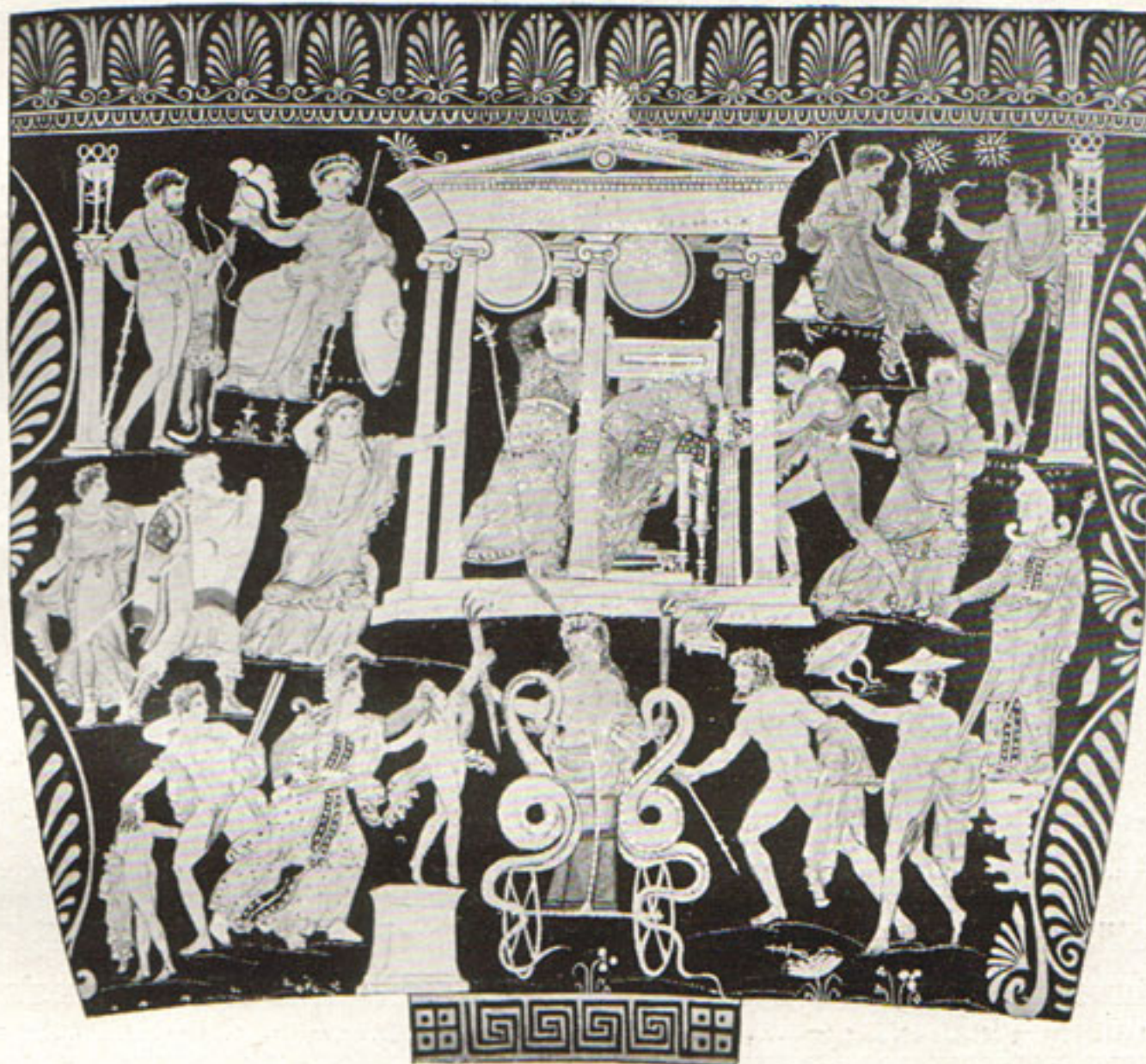
skatuves ķēniņa tērpā un ar skēptru labā rokā, bet sēd uz krēsla ar atzveltni Triptolems ar vārpu vaiņagu galvā, un uz krēsla bez atzveltnes sirmais Radamantijs, Krētas ķēniņa Mīnōja brālis. No kreisās puses Aīda pilij, kitaru spēlēdams, tuvojas lielais dziedonis Orfejs, kuŗa dziesmas aizgrābj pat drūmos ēnu valsts dievus un spiež tos izpildīt Orfeja lūgumu, un viena laimīgo dzimta: jauns un skaists vīrs ar tādu pašu sievu, kuŗai līdzās iet puisītis ar rotaļu vāģīšiem. Gleznas kreisā augšstūrī ir Hērakla nelaimīgā sieva Megara ar diviem dēliem, ko tēvs ārprāta lēkmē ir nonāvējis. Šādiem nelaikā mirušiem (*ἄωροι, βιαιοθάνατοι*), kapā nav miera un viņi dzīvajiem var būt bīstami. Labā augšstūrī Dika ar īsu, kailu zobenu labā rokā apsargā Peiritoju, kas, gribēdams Aīdam Persefoni nolaupīt, bij ielauzies ēnu valstī un nu par sodu ir pieaudzis pie klints, uz kuŗas tas bij apsēdies. Peiritojam līdzās stāv viņa draugs Tēsejs, kas to šai pārgalvīgā ceļojumā bij pavadījis, un ko vēlāk Hērakls atsvabina.

Apakšējās joslas vidū Hērakls pūlas izvest no ēnu valsts pa ceļu, ko tam Hermejs rāda, trīsgalvaino, čūskastaino Kerberu, bet pa labi no Kerbera Hekate, ar degošām lāpām abās rokās, apsargā tālāko ieeju Aīda valstī. Apakš Kerbera priekškājām atrodas siets (*κίσκιλλον*), kuŗā vienai grēcinieku grupai (piem. Danaīdām) ir jānes ūdens un jāpiepilda caurs pits. Joslas kreisā galā viltīgais Sīsyfs visiem spēkiem pūlas uzvelt kalnā klinti, kuŗa vienmēr atkal veļas lejā, tā ka darbs tam jāsāk no jauna. Par to, lai Sīsyfs, darīdams šo mūžīgo, neauglīgo darbu, nepadotos nogurumam, rūpējas Poine, daimons ar čūskām izspūrušos matos, sisdama Sīsyfu ar pātagu. Joslas otrā galā Tants bailu mocīts stāv zem klints, kas draud nokrist un viņu satriekt. — Upe ar pīlēm, gleznas apakšējā malā, kuŗās purvainā krastā aug reti, sīki stādi, ir Styksa vai Acheronts.

Tai pašā kapā, kā trauks ar ēnu valsti, ir atrasts arī Mūnchenes volūtu krātērs ar Mēdejas drāmu galvenā gleznā (148. attēlojums). Gleznas figūras ir novietotas trīs joslās, bet joniskā stilā celtās Korintas ķēniņa Kreonta pils fasāde (pie viņas karājas divi vairogi) sniežas cauri abām augšējām. Pilī norisinās šausmīgs skats.

Jasona atstātā Mēdeja atriebdamās ir nosūtījusi savai sāncensei Kreonta meitai Kreūsai kā kāzu dāvanu nāvi nesošu galvas rotu.

Kreūsu, tiklīdz viņa rotu ir uzlikusi galvā, pārņem briesmīgas sāpes, un viņa tūlī arī noslīdētu no troņa, jā tēvs to nepieturētu. Bet kā glābt meitu ķēniņš nezin: izmisumā, izlaidis skēptu no rokas, viņš plēš savus sirnos matus. Kreonta dēls Hipots ir pirmais noskārtis, kur meklējama vaina, un pūlas atsvabināt māsu no nelaimīgās galvas rotas, bet



148. Mēdejas drāma.

ir jau par vēlu: māsa mirst. Dzirdējuši sāpju saucienus, no kreisās puses uz pili steidzas Kreūsas māte, ķēniņiene Merope, un paidagogs, kuŗu viena kalpone pūlas atturēt. Labā pusē no pils steidzas projām vecāka sieviete, laikam Kreūsas aukle. Apakšējās joslas vidū ir attēloti Mēdejas rati, kuŗus divas čūskas velk, un ar kuŗiem var braukt arī pa gaisu.

Ratus vada Oistrs *), skaists jauneklis ar gaļiem, cirtainiem matiem, kuŗos ir redzamas čūskas. Viņš acīm redzot simbolizē nemieru, kas Mēdeju pārņems, kad tā savu atriebības kāri būs apmierinājusi. Pa kreisi no čūsku ratiem austrumnieces tērpā ģērbtā Mēdeja, saķērusi ar kreiso roku aiz matiem vienu no saviem dēliem, kas uz altāŗa bij meklējis glābiņu, taisās to nodurt ar zobenu, kas atrodas viņas labā rokā, kamēr otru dēlu steigšus aizved kāds uzticams Jasona kalps, lai glābtu no trakojšās mātes. No labās puses, ar zobenu un šķēpu rokās un šķēpneša pavadīts, steigšus nāk Jasons. Momentā, kur Mēdeja noslepka savu dēlu, gleznas labā malā, skatuves ķēniņa tērpā, parādās Mēdejas tēva ķēniņa Aiēta gars (εἰδωλον Αἰήτου). Gleznas kreisā augšstūrī stāv Hērakls ar rungu un lauvas ādu un sēd Atēna ar bruņu cepuri uz labās rokas; bet labā augšstūrī ir nometušies dioskūri ar alabastriem un stlengidām. Augšējo joslu katrā galā noslēdz korintiska stila kolonna ar trijkāji. — Glezna bez šaubām ir atkarīga no drāmas, bet gan ne no pazīstamās Eurīpida Mēdejas: pie Eurīpida aiziet bojā abi Mēdejas bērni, gleznā tikai viens; pie Eurīpida Mēdeju nemoka nekādi sirdsapziņas pārmetumi, un viņa lepni aizbrauc Hēlija ratos, gleznā turpretim čūsku rati, važonis Oistrs un tēva Aiēta ēna liek domāt, ka Mēdeju pēc šausmīgā atriebības akta mocīs sirdsapziņas pārmetumi un viņa nekur un nekad vairs miera neatradīs. —

Tais pašās kapenēs, kā iepriekšējās divas vāzas, vienā kapā ar vēlāk apskatāmo Patrokla vāzu, ir atrasts Neāpoles Nacionālā mūzēja volūtu krātērs ar persiešiem galvenā gleznā (149. attēlojums). Glezna sadalās trīs joslās. Vidējās joslas vidū, tērpā, kādu ķēniņi nēsāja uz skatuves, sēd uz troņa Dārejs. Dārejam aiz muguras stāv šķēpnesis ar diviem šķēpiem kreisā un kailu zobenu labā rokā, bet ķēniņa priekšā uz apaļa paaugstinājuma runātājs, ko cepure ar asu galu un zābaki raksturo kā ceļinieku. Runātāja sejs ir rūpju pilns un viņš runā ļoti dedzīgi; viņš, kā liekas, grib pārliecināt ķēniņu neuzsākt karu ar Grieķiju. Abās pusēs no vidējās grupas ir attēloti pieci Persijas Valsts padomes lecekļi, kas runā uzmanīgi klausās. Divi no viņiem ir ģērbti līdzīgi ķē-

*) Oistrs ir dundurs, kas lopus moca, bet ar šo vārdu apzīmē arī dzeloni, dūrienu un asas sāpes, kā arī mīlas ārprātu.

niņam, izņemot cepuri, kas pēdējam ir lielāka un ar zobainu seksti, bet pārējo padomnieku tērps ir gandrīz grieķisks. — Apakšējā joslā pie galdiņa ar skaitļu zīmēm sēd helleniskā tērpā ģērbts ķēniņa mantzinis. Kreisā rokā viņam ir diptychs, uz kuŗa ir lasāms: *τάλαντα εκατόν* = simts talantu. Tā tad summas, kas še tiek apgrozītas, ir lielas, Mantziņa galdam tuvojas pieci persieši: viens ar smagu naudas maku, otrs ar trim dārga metala bļodām, bet trīs pārējie tukšām rokām; pēdējie acīm redzot, lūdz viņiem nodokli atlaist. — Augšējās joslas vidū sēd



149. Persieši.

Zevs ar skēptru labā rokā. Uz viņa ceļiem ir atspiedusies Nika, un zibens ir novietots pie viņa kreisās rokas. Sērojošā sieviete pa labi no Zeva ir Hellada; aiz tās stāv Atēna, kas tāpat kā Zevs Helladu mierina. Augšējās joslas labajā galā uz kādas sievišķas hermas (varbūt Afrodītes) postamenta lepni sēd Azija ar kroni galvā un skēptru kreisā rokā. Azijas priekšā stāv Apate (viltus), kas ir veidota līdzīgi Erīnyjai ar čūskām matos un divām degošām lāpām rokās; uz Helladu šķielēdama viņa aicina Aziju tai sekot. Gleznas kreisā augšstūrī ir Apollōns ar

gulbi un Artemida jāšus uz brieža; Artemidai līdz ir medību suns. — Mākslinieks, kā liekas, ir gribējis illūstrēt drāmu, kuŗas saturs īsumā varētu būt sekošais: „Launa daimona dzīta varenā Azija taisās uzbrukt Helladai. Kēniņš Dārejs apspriežas ar saviem padomniekiem un, neskatoties uz kāda ceļotāja pamatotiem iebildumiem, nolemj karu, tā uzveldams saviem pavalstniekiem nepanesamas nastas. Bet Helladu sargā dievi, un viņa uzvar, kāmēr Azija, Apatei sekodama, aiziet bojā.“ — Tāpat kā V gadu simtenī



150. Patrokla vāza.

Persiešu kari bij devuši vielu Aischyla un Frīnicha drāmām, tas būs noticis arī IV gadu simteņa otrā pusē, kad Aleksandra Lielā spožās uzvaras grieķiem atkal atgādināja viņu agrākās cīņas ar persiešiem. Šai laikā „Persiešu vāza“ ir arī darināta. —

Neāpoles Nacionālā mūzējā atrodas arī kopā ar „persiešu“ vāzu atrastā tā sauktā Patrokla vāza (150. attēlojums), ar visai interesantu kakla dekorāciju: kuplām, Apūlijas vāzām īpatnējām puķu vītņēm un uz zieda sēdošu sfinksu starp Oidipu un erīnyju (151. attēlojums). Uz divām vītnes lapām ir attēloti tauriņi, reta parādība grieķu klasiskā laikmeta gleznās.

Galvenās gleznas (152. attēlojums) vidū ieņem ienaidniekiem atņemtām bruņām apkrautais Patrokla sārts, pie kuŗa Achillejs vienu sagūstītu, uz ceļiem nokritušu trojieti, ar kreiso roku aiz matiem sagrābis, apdraud ar zobenu. Trīs citi trojieši sēd sasietām rokām, viens stāv. Sārta labā pusē Agamemnonš upurē dieviem, izliedams no fiales uz sārta vīnu vai ar medu saldinātu ūdeni. Kalpones pavadītā sieviete aiz Agamemnona ir laikam Brisēida. — Apakšējā joslā ir Achilleja četrjūgs, ko Automedonts vada, un pie viņa piesiets asinīm aptraipī-

tais Hektora liķis; pēc gūstekņu nonāvēšanas Achillejs to vazās ap Patrokla kapu.



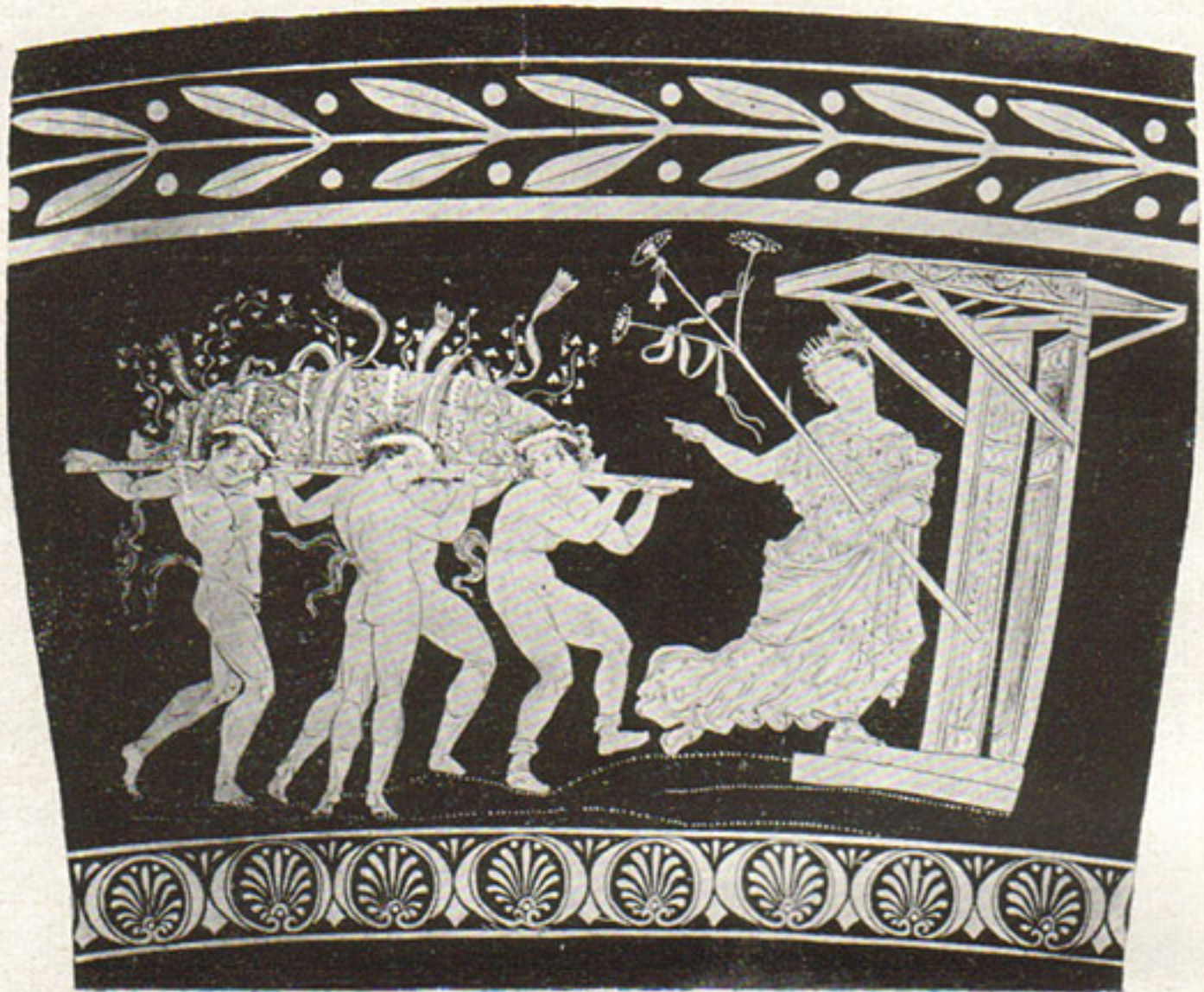
151. Patrokla vāzas kakla dekorācija.



152. Achillejs upurē trojiešus pie Patrokla sārta.

Pa kreisi no Achilleja ratiem divas jaunavas gatavo ūdeni, ko Achillejam mazgāties, kad tas savu atriebības kāri būs apmierinājis. —

Gleznas augšējās joslas vidū ir attēlota Achilleja telts, kurā divi sirmgalvji, varbūt Nestors un Foiniks, sarunājas. Ārpusē pie telts stāvošā sieviete gan laikam ir Achilleja māte Tetida, bet apbruņotie jaunekļi aiz Tetidas Achilleja kareivji. Pa labi no Achilleja telts sēd Atēna ar šķēpu, aigidu un vairogu, bet bez bruņu cepures, un stāv Hermejs un



153. Dāvana Dionysam.

jauns pāns. — Patrokla krātēra, kā lielākās daļas Apūlijas lielo trauku, muguras puses glezna attiecas uz kapu kultu un ir mazāk rūpīgi izpildīta. —

Blakus lielajām, drāmatiskām vāzu gleznām uz Apūlijas traukiem mēs atrodam arī rupji humoristiskas gleznas, kā arī mīta un teiku parādijas. Sevišķi daudz ir tā saukto flyāku vāzu, kurū gleznu personas darbojas uz skatuves maskās un teātra kostīmos.

Vecākās flyāku vāzas pieder vēl V, jaunākās jau III, bet vairums IV gadu simtenim priekš Kristus. Šo grupu representē Pēterpils Ermitāža krātēra glezna ar sēdošu sievieti un diviem stāvošiem vīriešiem. Sēdošā, ļoti vīrišķīgā sieviete, kas ar stila plakano galu baksta sev zobus, pēc Fr. Hausera domām ir muižas īpašniece, kuŗai viņas priekšā stāvošais pārvaldnieks nodod rēķinus. Pārvaldnieku viņa darbā traucē kāds balamute garāmgājējs, un starp abiem šiem kungiem nu notiek asa un pamatīga izrunāšanās, piemērota Dienvidus-Itālijas publikas gaumei. —

Ļoti skaisti izpildīta ir humora pilnā Neāpoles krātēra glezna ar svētku dāvanu Dionysam (*153. attēlojums*). Četri jauni satyri, baltām lentām puškotām galvām, nes uz nestavām milzīgu, saitēm un efeju zariem apvītu, ādas maisu ar vīnu. Satyriem pa priekšu skrien Ariadne, kuŗas kreisā rokā ir narteks ar piekārtu zvanīņu. Ariadnes galvas sega, raibais tērps un kurpes atgādina pārtikušu lauku meitu. Gājiens tuvojas vārtiem, kas ved uz Dionysa namu.

XIII.

Galvenā izmantotā literatūra.

A. Furtwängler, K. Reichhold, Fr. Hauser, E. Buschor, Griechische Vasenmalerei. Iznāk no 1904. gada sākot Münchenē.

E. Pfuhl, Malerei u. Zeichnung der Griechen. Münchenē 1923.

E. Buschor, Griechische Vasenmalerei. Münchenē 1921.

H. B. Walters, History of Ancient Pottery. Londonē 1905.

W. Riezler, Weissgrundige attische Lekythen. Münchenē 1914.

P. Ducati, Storia della ceramica greca. Florencē 1922.

XIV.

Attēlojumu saraksts.

Uz grāmatas vāka Eufronija krātērs Lūvrā, no muguras puses. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 93. tabula, augšā.

1—25. Vāzu veidi.

26. Kamēras trauks, no Knōsas. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 6. attēlojums
27. Kamāres trauks, no Faistas. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 7. attēlojums.
28. Vēlā Minōja laikmeta I posma trauks ar lilijām, no Knōsas. Springer-Michaelis-Wolters, Die Kunst des Altertums¹², 250. attēlojums.
29. Vēlā Minōja laikmeta I posma trauks ar tintes zivi, no Gūrnijas. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 10. attēlojums.
30. Pilsstila amfora, no Knōsas. E. Reisinger, Kretische Vasenmalerei, I tabula, 8. attēl.
31. Atiski geometriska amfora. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, 12. attēl.
32. Atiski geometriska amfora. E. Pfuhl, Malerei und Zeich. d. Griech., 7. attēlojums.
33. Atiski geometriska amfora. Springer-Michaelis-Wolters, Die Kunst des Altertums¹², 290. attēlojums.
34. Dipyla krātērs. Springer-Michaelis-Wolters, Die Kunst des Altertums¹², 291. attēl.
35. Divas agrā orientālizējošā stila krūzes no Krētas. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 25. un 26. attēlojumi.
36. Kaujas skats no kāda Kidži (Chigi) kolekcijas trauka Romā. Lübke-Pernice, Die Kunst des Altertums¹⁰, 524. attēlojums.
37. Bellerofonts cīņā ar chimairu uz prōtokorintiskā trauciņa. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 34. attēlojums.
38. Mūnchenes Dodwell'a pyksidas vāks. F. Hoerber, Griechische Vasen, 20. attēlojums.
39. Apollōns ar mūzām un Artemida. F. Hoerber, Griechische Vasen, 10. attēlojums.
40. Prōtokorintisks trauciņš Berlīnē, ar Hērakla un kentauru cīņu. Springer-Michaelis-Wolters, Die Kunst des Altertums¹², 351. attēlojums.
41. Rodas krūze. F. Hoerber, Griechische Vasen, 8. attēlojums.
42. Prōtokorintiska krūze. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 38. attēlojums.
43. Fikellūras amfora. F. Hoerber, Griechische Vasen, 11. attēlojums.
44. Hērakls ar Nesu. Springer-Michaelis-Wolters, Die Kunst des Altertums¹², 363. attēlojums.
45. Amfiarājs dodas kaņā pret Tēbām. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 121. tabula.
46. Divu Chalkidas trauku gleznas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 102. tabula.
47. Hērakls cīņā ar Gēryonu. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 152. tabula.
48. Hektora atvadišanās no Andromachas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 101. tabula.

49. Fransuā krātērs. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 3. tabula.
- 50a. un b. Dievu gājiens Pēleja un Tetidas kāzās. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 1/2. tabula.
51. Achillejs nonāvē Trōilu. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 11/12. tabula.
52. Kalydōnas mežcūkas medibas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 13. tabula.
- 53a. Tēsejs svin savu uzvaru par Minōtauru. 53b. Tēseja kuģis. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 13. tabula.
54. Pygmaju un dzērvju cīņa. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 3. tabula.
55. „Tyrrēnu“ amfora. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, 204. attēlojums.
56. un 57. Mazmeistaru kylikas. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, 250. un 253. attēlojumi.
58. Dionyss kuģi. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 42. tabula.
59. Achillejs un Ajants spēlē kauliņus. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 131. tabula.
60. Dioskūru sētā. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 132. tabula.
61. Amāša amfora ar Atēnu un Poseidōnu. F. Hoerber, Griechische Vasen, 36. attēlojums.
62. „Afektēta“ amfora. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, 144. attēlojums.
63. Nikostena amfora ar satyru deju. F. Hoerber, Griechische Vasen, 38. attēlojums.
64. Zirgu iejūgšana. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 154. tabula.
65. Hērakls Ēģiptē. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 51. tabula.
66. Būsirida sardze. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 5. tabula.
67. Parids ar ganāmu pulku uz Īdas kalna. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 21. tabula, apakšā pa kreisi.
68. Priams un Hermejs ar dievēm ceļā uz Paridu. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 21. tabula, apakšā pa labi.
69. Kritušo pārņēšana no kara lauka. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 85. attēlojums.
70. Kēniņš Arkesilājs uz kuģa. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 151. tabula, apakšā.
71. Hērakls Olympā. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 4. tabula, apakšā.
72. Hērakls Olympā. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 4. tabula, augšā.
73. Kytaras spēlētājs un klausītāji. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 111. tabula, augšā.
74. Fleites spēlētājs un dejotāja. F. Hoerber, Griechische Vasenmalerei, 43. attēlojums.
75. Semīts ar suni. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 93. tabula.
76. Priams, Hektors un Hekabe. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 14. tabula, apakšā.

77. Dzīrotāji. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 14. tabula, augšā.
78. Tēsejs laupa Korōni. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 33. tabula, apakšā.
- 78b. Korōnes biedrenes un vecāks vīrietis. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 33. tabula, augšā.
79. Trojas ieņemšana. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 34. tabula.
80. Dionyss seilēnu un mainadu vidū. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 91. tabula, apakšā.
81. Hērakls un Apollōns. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 91. tabula, augšā.
82. a) Hērakls cīņā ar Gēryonu. b) Gēryona ganāms pulks. c) Jātnieks. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 22. tabula.
83. Hērakla cīņa ar Antaju. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 92. tabula.
84. Hērakls ar Erymanta mežkuili un Eurystejs pitā. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 23. tabula, apakšā.
85. Uzdzīvotājs un hetaira. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 23. tabula, augšā.
86. Tēsejs pie Amfitrites. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 5. tabula.
87. Hērakls cīņā ar amazonām. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 61. tabula.
88. Amazonas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 62. tabula.
89. Achillejs pārsien Patrokla ievainoto roku. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 123. tabula, apakšā pa kreisi.
90. Hēraklu ievēd Olympā. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 123. tabula, apakšā pa labi.
91. Skati no nakts, kad Troja krita. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 25. tabula.
92. Dzīrotāji. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 50. tabula.
93. Alkajs un Sapfoja. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 64. tabula.
94. Dzīras. Springer-Michaelis-Wolters, Die Kunst des Altertums¹², 431. attēlojums.
95. Ajanta un Odyseja strīdus Achilleja bruņū dēļ. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 54. tabula.
96. Hērakls cīņā ar amazonām. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 74. tabula.
97. Skola. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 136. tabula, otrs attēlojums no apakšas.
98. Skola. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 136. tabula, apakšā.
99. Kroiss uz sārta. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 113. tabula.
100. Helenes aizvešana. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 85. tabula.
101. Helenes sastapšanās ar Menelāju pēc Trojas krišanas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 85. tabula.

102. Borejs laupa Ōreityju. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 94. tabula.
103. Kekrops, Erechtejs un jaunavas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 95. tabula.
104. Bronzas lietuve. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 135. tabula.
105. Hēra. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 65. tabula, augšā.
106. Triptolems uz troņa ar spārnotiem riteniem. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 65. tabula, apakšā pa labi.
107. Odysejs uz kuģa. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 124. tabula, apakšā.
108. Aktaīona nāve. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 115. tabula, apakšā.
109. „Argonauti.“ A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 108. tabula.
110. Achillejs ar Pentesileju. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 6. tabula.
111. Apollōns un Tityjs. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 55. tabula.
112. Skolas zēni. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 56. tabula, 4. attēlojums.
113. Grupvedis rāj efēbu. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 56. tabula, 6. attēlojums.
114. Polyneiks un Erifyle. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 66. tabula, apakšā.
115. Dejojājas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 17/18. tabula, vidējā daļa.
116. Odysejs nošauj Pēnelopes preciniekus. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 138. tabula, apakšā.
117. Nika dzirdina upuža vērsi. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 19. tabula.
118. Mellūsa, Terpsichora un Mūsajs. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 139. tabula.
119. Atvadišanās. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 35. tabula.
120. Dionysa tēls un mainadas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 36. tabula.
121. Mainadas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 37. tabula, apakšā.
122. Šūpotnes. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 125. tabula, apakšā.
123. Satyrs ar saules sargu. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 125. tabula, vidū.
124. Hēfaists uz mūļa, Dionys un satyrs. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 7. tabula.
125. Hēfaists, Dionys, satyri un mainada. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 29. tabula.
126. Dionys un Hēfaists uz mūļa, ko satyrs ved. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, 566. attēlojums.

127. Nēreīdas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 57. tabula, 3. attēlojums.
128. Balta lēkyta. F. Hoerber, Griechische Vasen, 65. attēlojums.
129. Mirušā apkopšana. Springer-Michaelis-Wolters, Die Kunst des Altertums¹², 552. attēlojums.
130. Charōns laivā un mirusi jaunava uz krasta. W. Riezler, Weissgrundige attische Lekythen, 27. tabula.
131. Talōsa nāve. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 38. un 39. tabulas.
132. Pelops un Hipodameja. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 67. tabula.
133. Gigantu kauja. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 96. tabula.
134. Gigantu kauja. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 97. tabula.
135. Saules lēkts. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 126. tabula.
136. Dioskūri laupa Leukipa meitas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 8. tabula, augšā.
137. Hesperīdas un argonauti. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 8. tabula, apakšā.
138. Trīs dieves pie Parīda. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 30. tabula, augšā.
139. Dionys̄s ar pavadoņiem. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 30. tabula, apakšā.
140. Parīds ar dievēm. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 40. tabula.
141. Zevs ar Temīdu un citām dievībām. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 69. tabula.
142. Eleusīnas dievības. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 70. tabula.
143. Odysejs izsauc Teiresija ēnu. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 60. tabula, augšā.
144. Fīneja teika. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 60. tabula, apakšā.
145. Orests un Eumenīdas. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 120. tabula, 4. attēlojums.
146. Odysejs un Diomēds nogalina Dolōnu. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 110. tabula, 4a. attēlojums.
147. Ēnu valsts. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 10. tabula.
148. Mēdejas drāma. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 90. tabula.
149. Persieši. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 88. tabula.
150. Patrokla vāza. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 41. attēlojums tekstā.
151. Patrokla vāzas kakla dekorācija. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 52. attēlojums tekstā.
152. Achillejs upurē trojiešus pie Patrokla sārta. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 89. tabula.
153. Dāvana Dionys̄sam. A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, 150. tabula, 1. attēlojums.