

# Ο ΠΡΩΤΟΑΤΤΙΚΟΣ ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

ΥΠΟ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ε. ΜΥΛΩΝΑ

ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ WASHINGTON UNIVERSITY

ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ ΤΙΜΗΣ ΕΝΕΚΕΝ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

1957

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ ἀνασκαφή τοῦ πρὸς τὰ Μέγαρα Νεκροταφείου τῆς Ἐλευσίνος ἔφερεν εἰς φῶς πλήθος ἔργων τέχνης καὶ ἄφθονα ἐπιστημονικὰ δεδομένα, τὰ ὅποια θὰ ἀποδειχθοῦν σπουδαιότατα διὰ τὴν μελέτην τῶν ταφικῶν ἐθίμων καὶ τῆς ταφικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀπὸ τῶν τελευταίων χρόνων τῆς Μεσοελλαδικῆς ἐποχῆς μέχρι καὶ τῶν Ρωμαϊκῶν χρόνων. Ἡ ἀνασκαφή τοῦ νεκροταφείου ὠλοκληρώθη τὸ θέρος τοῦ 1956. Ἡ δημοσίευσίς τῶν εὐρημάτων, ἀπαιτοῦσα μακρὰν καὶ ἐπίμονον μελέτην καὶ προσπάθειαν, κατ' ἀνάγκην θὰ βραδύνη. Μεταξὺ ὧν εὐρημάτων καταλέγεται καὶ ἀμφορεὺς πρωτοαττικὸς, τοῦ ὁποίου τὴν σπουδαιότητα ἐσημειώσαμεν ἤδη εἰς τὰ Πρακτικὰ τῆς Ἀρχ. Ἐταιρείας καὶ εἰς μικρὰν ἀνακοίνωσιν πρὸς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν. Τὴν ἄμεσον δημοσίευσιν τοῦ ἐξόχου τούτου ἔργου τῆς πρωτοαττικῆς τέχνης ἐθεώρησα ἀναγκαίαν καὶ ἐπέιγουσαν. Ἡ δημοσίευσίς τῆς παρούσης μονογραφίας μοι παρέχει τὴν ἐγκαίριον νὰ ἐκφράσω τὴν βαθεῖάν μου εὐγνωμοσύνην πρὸς τὴν ἐν Ἀθήναις γεγραρὰν Ἀρχαιολογικὴν Ἐταιρείαν, πρὸς τὸ Διοικητικὸν αὐτῆς Συμβούλιον καὶ τὸν Γενικὸν τῆς Γραμματεῖα συνάδελφον κ. Ἀναστάσιον Κ. Ὁρλάνδον, διότι μοι ἀνέθεσαν τὴν ἀνασκαφὴν καὶ ἀνέλαβον τὴν δημοσίευσιν τῆς παρούσης πραγματείας. Εὐγνωμοσύνην ἐπίσης αἰσθάνομαι πρὸς τὸ *Washington University* καὶ τοὺς φίλους του διὰ τὴν χορηγίαν, ἣ ὁποία συνέβαλεν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἀνασκαφῆς καὶ εἰς τὴν μελέτην τῶν πορισμάτων τῆς καὶ ἰδία εἰς τοὺς Πρυτάνεις *Arthur H. Compton* καὶ *Ethan A.H. Shepley* καὶ τοὺς Κοσμήτορας *Carl Tolman*, *Thomas S. Hall* καὶ *Louis Hahn*. Θεομῆς εὐχαριστίας ὀφείλω εἰς τὸν συνεργάτην ἀρχιτέκτονα κ. Ἰωάννην Τραυλὸν διὰ τὴν πρόθυμον συνεργασίαν του, ἄνευ τῆς ὁποίας ἡ ἐπιτυχία τῆς ἀνασκαφῆς θὰ ἦτο ἀδύνατος. Χάριτας ἐπίσης ὀφείλω εἰς τὸν διευθυντὴν τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ἀκαδημαϊκὸν κ. Χρῆστον Καροῦζον καὶ εἰς τὴν Καν Καροῦζου διὰ τὴν βοήθειάν των.

Ἡ εἰς Ἑλλάδα κατ' ἔτος ἐπάνοδος μου καὶ ἡ παραμονή μου εἰς Ἀθήνας κατὰ διαστήματα ἐγένετο δυνατὴ μόνον διότι τὸ *Washington University*, ἣ ἐστὶ αὕτη Φιλελληνισμοῦ καὶ μελέτης τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων ἐν Ἀμερικῇ, μοι παρέιχε τὰς σχετικὰς ἐκάστοτε ἀδείας καὶ διότι διάφορα ἐπιστημονικὰ ἰδρύματα διὰ δωρεῶν (*grants-in-aid*) μοι παρέσχον τὰ ἀναγκασιότατα οικονομικὰ μέσα καὶ τὴν ἐγκαίριον τῆς μελέτης. Διὰ τοῦτο εἶμαι εὐγνώμων πρὸς τὴν *American Philosophical Society*, πρὸς τὸ *Department of State-the International Educational Exchange Service*, πρὸς τὴν *John Simon Guggenheim Foundation* καὶ πρὸς τὸ *Institute for Advanced Study, Princeton*. Πρὸς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τοὺς συναδέλφους τῆς Σχολῆς εἶμαι εὐγνώμων διὰ τὴν ἐγκαίριον, τὴν ὁποίαν μοι παρέσχον νὰ συμβάλω κατὰ τι εἰς τὸ βαρὺ ἀλλ' ὑπέροχον ἐκπαιδευτικὸν τῶν ἔργον. Ὡς *Fulbright* καθηγητῆς τῆς Ἀρχαιολογίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῶν Ἀθηνῶν παρέμεινα εἰς τὴν πόλιν τῆς Παλλάδος τὸ 1954 καὶ κατὰ τὴν ἀνασκαφὴν τοῦ

ιδίου ἔτους ἀνεκάλυψα τὸν ἀμφορέα. Ὡς *John Simon Guggenheim Fellow* ἐσυνέμισα τὴν ἀνασκαφὴν τὸ 1955 καὶ 1956 καὶ τὰς μελέτας μου εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ Ἀμερικὴν καὶ κατὰ τὴν διαμονήν μου εἰς τὸ *Institute for Advanced Study*, ἀπὸ τοῦ Ὀκτωβρίου 1955 μέχρι τοῦ Ἀπριλίου 1956, κατῳρόθωσα νὰ συλλέξω τὸ ὕλικόν καὶ νὰ ἐπεξεργασθῶ τὴν παροῦσαν μονογραφίαν. Εἰς τὰ Συμβούλια τῶν ἐπιστημονικῶν τούτων ἰδρυμάτων ἐκφράζω καὶ πάλιν θερμὰς εὐχαριστίας, ὡς καὶ εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀμερικανικῆς Σχολῆς Κλασσικῶν Σπουδῶν διὰ τὴν παραμονήν μου εἰς τὴν Σχολὴν κατὰ τὸ διάστημα τῶν ἀνασκαφῶν.

Εὐχαριστίας ἐπίσης ὀφείλω εἰς τὴν Δίδα Ἀρτεμισίαν Γιαννουλάτου διὰ τὴν πολύτιμον συνεργασίαν της, εἰς τὰς Δίδας Τίναν Καραγιάννη καὶ Νίκην Μουλωνᾶ καὶ εἰς τὸ προσωπικὸν τοῦ Τυπογραφείου τῆς Ν. Ἑστίας. Ἡ Δις *Alison Frantz* ἐφιλοτέγησε τὰς φωτογραφίας, τὰς ὁποίας ἐχρησιμοποίησα διὰ τοὺς πίνακας, 1, 2, 3, 4, 8, 10, 11, 13 καὶ 14α. Ὁ κ. Ν. Τομπάζης ἐφιλοτέγησε τὰς φωτογραφίας, τὰς χρησιμοποιηθείσας διὰ τὰς εἰκόνας 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 15, 16, 18, 26, 31 καὶ διὰ τὸν πίνακα 10, ὁ δὲ μακαρίτης Γ. Τσίμας τὰς φωτογραφίας, τὰς χρησιμοποιηθείσας διὰ τὰς εἰκόνας 22 καὶ 23 καὶ διὰ τοὺς πίνακας 5 καὶ 6. Τὰ σχέδια ἐγένοντο ὑπὸ τοῦ Γ. Ζέρβα καὶ Ἀ. Βογιατζῆ, ἀρχιτεκτόνων, καὶ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχρου Ἀλ. Παπαηλιοπούλου, ὡς δηλοῦται εἰς τὰς σχετικὰς εἰκόνας. Οἱ ἐγχρωμοὶ πίνακες ἐγένοντο ἀπὸ ὕδατογραφίας φιλοτεχνηθείσας ὑπὸ τοῦ καλλιτέχρου *Piet de Jong*, ὑπὸ τῶν οἰκῶν γραφικῶν τεχνῶν *E. Schreiber* τῆς *Stuttgart* καὶ Ἀσπιώτη-Ἑλκα τῶν Ἀθηναίων. Εἰς πάντας τούτους τοὺς συνεργάτας καὶ ἐπεῦθεν ἐκφράζω θερμὰς εὐχαριστίας.

Διὰ τὴν μελέτην τῆς πρωτοαιτικῆς ἀγγειογραφίας ἔχομεν ἤδη πολλὰ καὶ σπουδαῖα βοηθήματα. Βασικῆς σημασίας εἶναι ἡ μελέτη τοῦ *J. H. Cook*, *Protoattic Pottery* καὶ τῆς κ. ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Ἀρχαῖα μνημεῖα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Εἰς τὰς μελέτας ταύτας ἀναφέρομαι ἐπανειλημμένως καὶ δέχομαι τὴν διαίρεσιν τῆς πρωτοαιτικῆς ἐποχῆς εἰς τρεῖς περιόδους : ἀρχαιότεραν, μέσην καὶ νεωτέραν. Ἡ μέση περίοδος μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαιτέρως, διότι εἰς ταύτην ἀνήκει καὶ ὁ ἀμφορέας τῆς Ἐλεουσίνος, χαρακτηρίζεται δὲ ὑπὸ τῆς χρήσεως λευκοῦ χρώματος παρὰ τὸ σύννηθες μελανόν. Διὰ τοῦτο ἡ περίοδος συνήθως ἀποκαλεῖται ἡ τοῦ μελανο-λευκοῦ ρυθμοῦ. Διὰ νὰ ἀποφευχθῇ ἡ ἐπανάληψις τίτλων καὶ ἀριθμῶν περιοδικῶν καὶ δημοσιεύσεων εἰς τὰς ὑποσημειώσεις χρησιμοποιοῦ βραχυγραφίας, κατάλογον τῶν ὁποίων παραθέτω εἰς ἰδίαν σελίδας.

Ἡ παροῦσα μελέτη εὐλαβῶς ἀφιερῶται εἰς τὴν μνήμην τῶν Γονέων μου.

G. E. M.

Ἐν Ἐλεουσίνῃ τῇ 17<sup>ῃ</sup> Ἀγούστου 1956.

## ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

### ΠΡΩΤΟΑΤΤΙΚΟΣ ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

	Σελίς
Πρόλογος .....	θ'
Εικόνες καὶ πίνακες .....	ιβ'
Βραχυγραφίαι .....	ιδ'
Α. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ .....	1
Β. ΣΧΗΜΑ, ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΙΟΥ .....	9
Γ. ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΙΣ	
1. Διακόσμησις τῆς ὀπισθίας ὄψεως .....	16
2. Διακόσμησις τῆς προσθίας ὄψεως	
α. Διάκοσμος τῶν λαβῶν .....	22
β. Ἡ διακόσμησις τοῦ πεδίου τοῦ λαιμοῦ .....	25
γ. Ἡ παράστασις τοῦ ἀμφορέως καὶ ἡ Ὀμηρικὴ περιγραφὴ τοῦ ἄθλου .....	42
δ. Ἡ διακόσμησις τοῦ πεδίου τοῦ ὤμου .....	52
ε. Ἡ διακόσμησις τοῦ μεγαλύτερου πεδίου τοῦ κορμοῦ .....	61
ς. Ἡ παράστασις καὶ αἱ φιλολογικαὶ μαρτυρίαι τοῦ μύθου .....	79
3. Ἀνακεφαλαίωσις τῆς διακοσμῆσεως τοῦ ἀμφορέως .....	102
Δ. Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΑΜΦΟΡΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ .....	102
Ε. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ .....	112
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΙΣ .....	115
SUMMARY: THE PROTOATTIC AMPHORA OF ELEUSIS .....	119
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ .....	127
ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ .....	135

## ΕΙΚΟΝΕΣ

	Σελίς
1. Τομείς Γ, εἰς τὸν ὁποῖον εὐρέθη ὁ ἀμφορεὺς .....	2
2. Ὁ ἀμφορεὺς ὡς εὐρέθη .....	3
3. Ὁ λαίμωδς τοῦ ἀμφορέως, ὡς εὐρέθη .....	4
4. Δηκῦθιον ὑπ' ἀρ. 531 .....	5
5. Σκελετὸς παιδὸς ἐντὸς τοῦ ἀμφορέως, ὡς εὐρέθη .....	6
6. Σκελετὸς παιδὸς ἐντὸς τοῦ ἀμφορέως .....	7
7. Ἀποτύπωμα τοῦ ἀμφορέως .....	8
8. Τομὴ τοῦ ἀμφορέως (σχέδιον Γ. Ζέρβα) .....	10
9. α. Τομὴ χεῖλουσ. β. Πλαγία ὄψις λαβῆς. γ. Τομὴ λαβῆς. (Σχέδια Ἄ. Παπαηλιοπούλου) .....	11
10. Σχήματα ἀμφορέων. (Σχέδιον Ἄ. Παπαηλιοπούλου) .....	12
11. Ὑδρία Ἀναλάτου .....	13
12. Διακόσμησις λαίμοῦ καὶ χεῖλουσ. Ὅπισθία ὄψις .....	17
13. Ὅπισθία ὄψις τοῦ ἀμφορέως. Διακόσμησις πεδίου κορμοῦ .....	19
14. Ἀμφορεῖς Κυνοσάργουσ (α) καὶ Νέσσου (β) .....	20
15. Διακόσμησις τοῦ πυθμένουσ .....	21
16. Διακόσμησις λαβῆς, χεῖλουσ καὶ λαίμοῦ .....	23
17. Παραπληρωματικὰ κοσμήματα τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνοσ. (Σχέδιον Ἄ. Βογιατζῆ) .....	35
18. Ἀγγεῖον εἰς σχῆμα καρποῦ ροιάσ ἐκ τοῦ τάφοῦ τοῦ Μαρκοπούλου .....	37
19. Παραστάσεισ τυφλώσεωσ τοῦ Πολυφήμου. (Σχέδιον Ἄ. Παπαηλιοπούλου) .....	44
20. Παραστάσεισ τυφλώσεωσ τοῦ Πολυφήμου. (Σχέδιον Ἄ. Παπαηλιοπούλου) .....	45
21. Θάνατοσ τοῦ Κύκλωποσ τῆσ Μεσσοποταμίασ. Παραστάσεισ ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ ἐν τῷ Oriental Institute τοῦ Σικάγου .....	48
22. Λεπτομέρεια τῆσ διακοσμῆσεωσ τοῦ ὄμοῦ τοῦ ἀμφορέωσ τῆσ Ἐλευσίνοσ. Κάπρωσ .....	53
23. Λεπτομέρεια τῆσ παραστάσεωσ τοῦ ὄμοῦ τοῦ ἀμφορέωσ τῆσ Ἐλευσίνοσ. Λέων .....	55
24. Παραστάσεισ λεόντων. (Σχέδιον Ἄ. Παπαηλιοπούλου) .....	57
25. Παραστάσεισ λεόντων ὑπὸ τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» .....	59
26. Κάπρωσ ἀμφορέωσ ἐκ Πικροδάφνησ .....	60
27. Ἄρτεμισ ἐπὶ μηλιακοῦ ἀμφορέωσ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσεῖου .....	63
28. Παραστάσεισ Ἀφροδίτησ ἐπὶ ἀναγλύφοῦ τοῦ Metropolitan Museum .....	70
29. Κόρη Λούβρου (Alixerre) .....	71
30. Παραστάσεισ ἐπιβλήματοσ. (Σχέδιον Ἄ. Παπαηλιοπούλου) .....	72
31. Ἡ κεφαλὴ τῆσ Ἀθηνᾶσ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέωσ τῆσ Ἐλευσίνοσ .....	74
32. Μετόπη Θέρμου. Περσέωσ φεύγων .....	76
33. Μετόπη Θέρμου. Κυνηγὸσ .....	77
34. Γοργόνεια (Ἀντιγραφὴ Ἄ. Παπαηλιοπούλου) .....	83
35. Παραστάσεισ ἀποδειροτομήσεωσ τῆσ Μεδοῦσησ ἐπὶ τοῦ πίθου τοῦ Λούβρου .....	84

36. Πηλίνη κεφαλή (προσωπεῖον) Τύρνηθος . . . . .	89
37. Χαρακτηριστικά λεπτομέρεια παραστάσεων τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» (α, β, α' καὶ β') καὶ τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» (γ, δ καὶ γ') . . . . .	105
38. Ἀνάπτυγμα παραστάσεως ἐπὶ τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου . . . . .	109
39. Ὅστρακα ἐκ τῆς Ἀγορᾶς . . . . .	111

Π Ι Ν Α Κ Ε Σ

1. Προσθία ὄψις τοῦ ἀμφορέως.
  2. Ὀπισθία ὄψις τοῦ ἀμφορέως.
  3. Πλαγία ὄψις (Α) τοῦ ἀμφορέως.
  4. Πλαγία ὄψις (Β) τοῦ ἀμφορέως.
  5. Ἡ τύφλωσις τοῦ Πολυφήμου. Παράστασις τοῦ λαιμοῦ.
  6. Λεπτομέρεια τῆς παραστάσεως τῆς τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου: Οἱ ἑταῖροι.
  7. Λεπτομέρεια τῆς παραστάσεως τῆς τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου: Ἐταῖρος, Ὀδυσσεὺς καὶ Πολύφημος.
  8. Λεπτομέρεια τῆς παραστάσεως τῆς τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου: Ὀδυσσεὺς καὶ Πολύφημος.
  9. Κάπρος καὶ λέων. Διακόσμησις τοῦ ὄμου.
  10. Γοργόνες, Ἀθηναῖ καὶ Περσεύς. Παράστασις ἐπὶ τοῦ κορμοῦ τοῦ ἀμφορέως.
  11. Ἡ Μέδουσα τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος. Λεπτομέρεια ἐκ τῆς ἐπὶ τοῦ κορμοῦ τοῦ ἀμφορέως παραστάσεως.
  12. Γοργόνες ἐπὶ τοῦ κορμοῦ τοῦ ἀμφορέως.
  13. Ἡ πρώτη Γοργώ καὶ ἡ Ἀθηναῖ.
  14. α. Κεφαλή Γοργοῦς (πρὸβλ. καὶ πίν. 12 ἀριστ.). β. Χαλκοῦν ἔλασμα ἐξ Ὀλυμπίας. γ. Χαλκῆ προτομὴ γρυπὸς ἐξ Ὀλυμπίας (προσθία ὄψις. Πρὸβλ. καὶ πίν. 15α). (β καὶ γ ἐγένοντο ἀπὸ φωτογραφίας τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου).
  15. Χαλκαῖ προτομαὶ ἐξ Ὀλυμπίας: α. γρυπὸς (πλαγία ὄψις), β. λέοντος, γ. γρυπὸς (προσθία ὄψις). (Φωτογραφία Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου).
  16. Κρατὴρ Α35 τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου.
- A. Ἐγχρωμος ἀπεικόνισις ἐκ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως.  
 Β. Ἐγχρωμος ἀπεικόνισις ἐκ τῆς κοιλίας τοῦ ἀμφορέως.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΑΙ

- AA : Archäologischer Anzeiger.  
 AE : Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς (μέχρι 1909 Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική).  
 AJA : American Journal of Archaeology.  
 Annuario : Annuario della r. Scuola Archeologica di Atene.  
 Ath. Mitt. : Mitteilungen d. k. d. Archäologischen Instituts, Athen.  
 AUDIAT : J. AUDIAT, Grande amphore protoattique du Musée du Louvre, Monuments et Mémoires Fondation Eugène Piot, 36 (1938) σ. 27-58.  
 BCH : Bulletin de Correspondance Hellénique.  
 BEAZLEY, DAB : J. D. BEAZLEY, The Development of Attic Black-Figure, London, 1951.  
 Berlin : Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland, 2, Berlin, 1.  
 BSA : Annual of the British School at Athens.  
 BURR : D. BURR, A Geometric House and a Protoattic Votive Deposit, Hesperia, 2 (1933) σ. 542-640.  
 COOK : J. M. COOK, Protoattic Pottery, BSA, 35 (1934-1935) σ. 165-219.  
 COURBIN : P. COURBIN, Un fragment de cratère protoargien, BCH, 79 (1955) σ. 1-49.  
 CVA : Corpus Vasorum Antiquorum.  
 Δελτίον : Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον.  
 ΔΕΝΑ : Διεθνὴς Ἐφημερίς Νομισματικῆς Ἀρχαιολογίας.  
 GRAEF-LANGLOTZ : B. GRAEF und E. LANGLOTZ, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen, Band I, Berlin, 1925.  
 HAMPE : R. HAMPE, Frühe griechische Sagenbilder, Athen, 1936.  
 Hesperia : Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens.  
 JdI : Jahrbuch d. k. d. Archäologischen Instituts.  
 JEOL : Jaarbericht Ex Oriente Lux.  
 JHS : Journal of Hellenic Studies.  
 JOHANSEN : K. FRIIS JOHANSEN, Les vases sicyoniens, Copenhagen, 1923.  
 Kerameikos : Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen, I-V, Berlin, 1939-1954.  
 KÜBLER : K. KÜBLER, Altattische Malerei, Tübingen, 1950.

- KUNZE-SCHLEIF : E. KUNZE und H. SCHLEIF, II Bericht über die Ausgrabungen  
in Olympia, 1938.
- Lexikon : W. H. ROSCHER, Ausführliches Lexikon der griechischen und  
römischen Mythologie, Leipzig, 1884.
- Monumenti : Monumenti Antichi per cura d. R. Accad. d. Lincei.
- ΠΑΕ : Προακτικά τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας.
- ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΗ-ΚΑ- Σ. ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ, Ἀρχαῖα μνημεῖα Ἐθνικοῦ Μου-  
ΡΟΥΖΟΥ : σείου, ΑΕ, 1952 (1955) σ. 137-166.
- PAYNE, NC : H.G.G. PAYNE, Necrocorinthia, Oxford, 1931.
- PAYNE, PC : H.G.G. PAYNE, Perachora, Oxford, 1940.
- PAYNE, PCV : H.G.G. PAYNE, Protokorinthische Vasenmalerei, Berlin, 1933.
- PFUHL, MuZ : E. PFUHL, Malerei und Zeichnung der Griechen, München, 1923.
- RE : PAULY-WISSOWA, Real-Encyclopädie der classischen Altertums-  
wissenschaft.
- RICHTER : G.M.A. RICHTER, A New Early Attic Vase, JHS, 32 (1912)  
σ. 370-384.
- YOUNG : R. YOUNG, Late Geometric Graves and a Seventh Century Well,  
Hesperia, Supplement II, Athens, 1939.
-



# ΠΡΩΤΟΑΤΤΙΚΟΣ ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

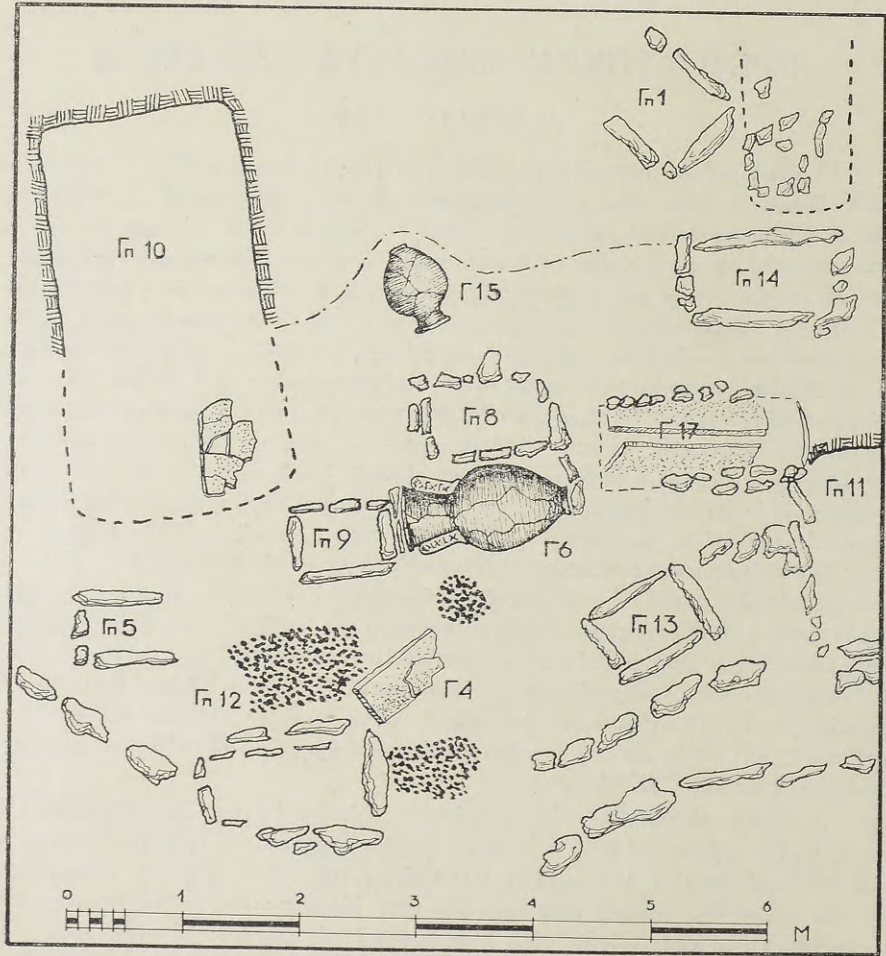
## Α. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Ὁ πρωτοαττικὸς ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνας (πίν. 1) ἀπεκαλύφθη τὴν 12<sup>ην</sup> Ἰουνίου 1954 εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τοῦ πρὸς τὰ Μέγαρα νεκροταφείου τῆς Ἐλευσίνας καὶ εἰς τὴν βορειοδυτικὴν γωνίαν τοῦ τομέως Γ<sup>1</sup>. Ἐκεῖτο ἐπὶ τῆς πλευρᾶς του σχεδὸν ἀπὸ ἀνατολῶν πρὸς δυσμᾶς, μὲ τὸ στόμιον πρὸς δυσμᾶς καὶ τὸν πυθμὲνα πρὸς ἀνατολὰς καὶ μεταξὺ τάφων τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς (εἰκ. 1). Παρουσίαζεν αἰσθητὴν κλίσιν ἀπὸ τοῦ πυθμῆνος πρὸς τὸ στόμιον καὶ ὡς ἐκ τούτου ἢ καλύπτουσα αὐτὸν ἐπίχωσις ἐκυμαίνεται μεταξὺ 0.25 μ., ἄνωθεν τῆς βάσεως, καὶ 0.30 μ., ἄνωθεν τοῦ στομίου. Εἶναι ἀξιοθαύμαστον πῶς τὸ λεπτὸν τοῦτο στρώμα χρώματος, τὸ ὄποιον εἰς τοὺς χρόνους μας ἐκαλλιεργεῖτο ἐντατικῶς, ἀπεδείχθη ἀρκετὸν διὰ τὰ προφυλάξῃ τὸν ἀμφορέα ἀπὸ τελείου ἀφανισμοῦ. Ἡ πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἐδάφους πλευρᾶ του εὐρέθῃ τεθραυσμένη, τὰ περισσότερα δὲ τεμάχια τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἐφαίνεται ὅτι εἶχον καταστραφῆ. Ἡ ἑτέρα τῶν λαβῶν του, ἢ πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν, εὐρέθῃ ἐπίσης τεθραυσμένη, ἐν ᾧ ὁ λαιμὸς καὶ τὸ μεγαλύτερον τοῦ χείλους τμήμα διεσώζετο καλῶς (εἰκ. 2). Λεπτὸν στρώμα χρώματος καὶ ἐπιπάγου ἐκάλυπτεν ὀλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν αὐτοῦ, ὥστε, ὅτε ἀπεκαλύφθη, μόνον ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ καὶ ἐκατέρωθεν τῆς λαβῆς διεκρίνετο γραπτὴ διακόσμησις μελανοῦ χρώματος. Πρὸς τὰ ἀριστερὰ τῆς λαβῆς μόλις ἐφαίνεται ἡ μορφὴ καθημένου πωγωνοφόρου ἀνδρός, κρατοῦντος δίωτον κύπελλον, ἐνῶ πρὸς τὰ δεξιὰ αὐτῆς διεφαίνεται σπειροειδὲς κόσμημα ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ καὶ πλοχμὸς ἢ ἄλλυσις κάτωθεν τοῦ χείλους (εἰκ. 3). Τὸ στόμιον τοῦ ἀμφορέως εὐρέθῃ ἐσφραγισμένον ὑπὸ λιθίνης πλακῶς (εἰκ. 2) καὶ εὐθὺς ἀμέσως ἦτο καταφανὲς ὅτι ὁ ἀμφορεὺς δὲν εἶχεν ἀρχικῶς χρησιμοποιηθῆ ὡς σῆμα, ἀλλ' ὡς φέρετρον.

Ἡ προσεκτικὴ ἐκσκαφὴ του ἀπέδειξεν ὅτι ὁ ἀμφορεὺς εἶχεν ἀποτεθῆ ἐντὸς τάφρου, 1.75 μ. μήκους καὶ 0.85 μ. πλάτους, σχεδὸν τετραπλεύρου σχήματος, σκαφείσης μεταξὺ τῶν τάφων Γ17, Γ18 καὶ Γ19 (εἰκ. 1). Τὰ μεταξὺ τῶν τοιχωμάτων τοῦ ἀγγείου καὶ τῶν πλευρῶν τῆς τάφρου κενὰ εἶχον πληρωθῆ χρώματος καθαροῦ. Εἰς τὴν ἐπίχωσιν αὐτὴν οὐδὲν ὄστρακον εὐρέθῃ, οὐδὲ ἕγχνη ἄμμου ἢ χρώματος διεσδύσαντος μετὰ τῶν ὀμβρίων ὑδάτων (κοινῶς χῶμα νερόφεροτο), τοῦτο δ' ἀποδεικνύει ὅτι τὰ κενὰ εἶχον πληρωθῆ προσεκτικῶς μετὰ τὴν εἰς τὴν τάφρον ἀπόθεσιν τοῦ ἀμφορέως. Εἰς τὴν πλήρωσιν αὐτὴν ὀφείλεται καὶ ἡ καλὴ διατήρησις τοῦ μεγαλύτερου μέρους τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὴν εἰκόνα 2 φαίνεται ἡ πλευρᾶ τῆς ἀρχικῆς τάφρου ὡς καὶ τὸ λεπτὸν καθαρόν

1 Τὸν τομέα Γ ἐδοκιμάσαμεν κατὰ τὴν πρώτην σκαφικὴν περίοδον τοῦ 1952, ἡ ἀνασκαφὴ του ὅμως συνεπλήρωθη τὸ 1955. Ὁρα ΠΑΕ 1952, σ. 69-70.

χώμα, τὸ ὁποῖον εἶχε τεθῆ μεταξύ τῆς πλευρᾶς καὶ τοῦ ἀμφορέως. Εἰς τὰ χώματα τὰ ἀφαιρεθέντα ἀνωθεν τοῦ ἀμφορέως εὐρέθη, ἀποκείμενον εἰς τὴν πλευράν, τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 531 ληκύθιον (εἰκ. 4). Δὲν εἶναι ὁμως βέβαιον ἂν εἶχεν ἀποτεθῆ ἐκεῖ ὡς κτερι-

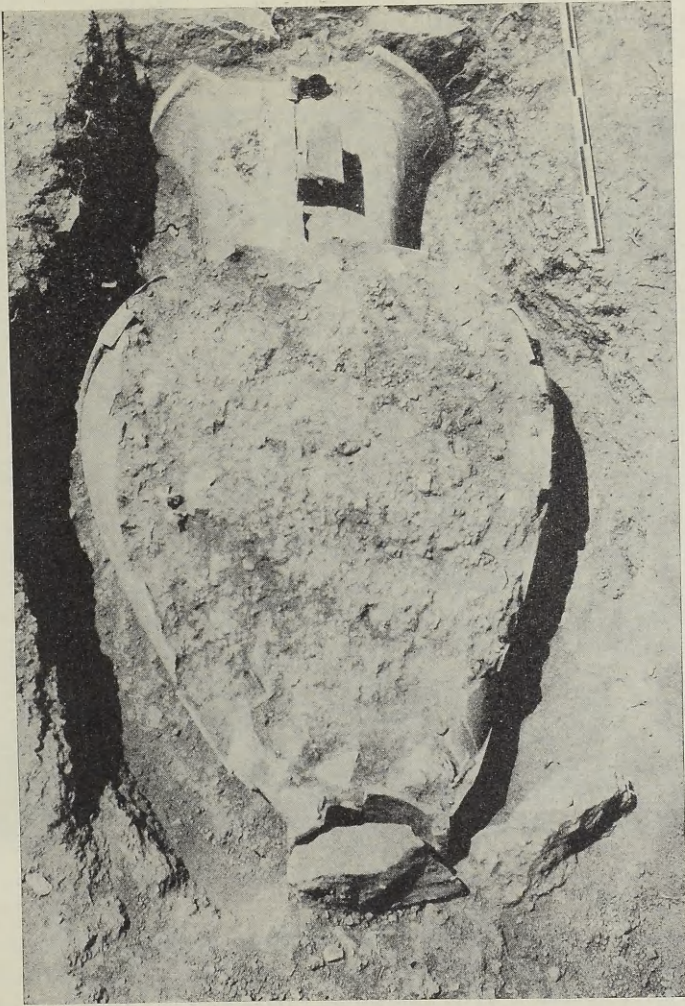


Εἰκ. 1. Τομεὺς Γ, εἰς τὸν ὁποῖον εὐρέθη ὁ ἀμφορέως.

σμα ἢ εἶχε κατολισθήσει ἐκ τῶν ὑπερκειμένων στρωμάτων εἰς χρόνους, καθ' οὓς τὸ μέρος τοῦτο τῆς κλιτύς ἐκαλλιεργεῖτο.

Ἡ ἀφαίρεσις τοῦ πληροῦντος τὸν ἀμφορέα χώματος ἀπέδειξεν ὅτι ἡ πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἐδάφους πλευρὰ εἶχε θραυσθῆ εἰς ἀρχαίαν ἐποχὴν καὶ ὅτι μερικὰ τῶν

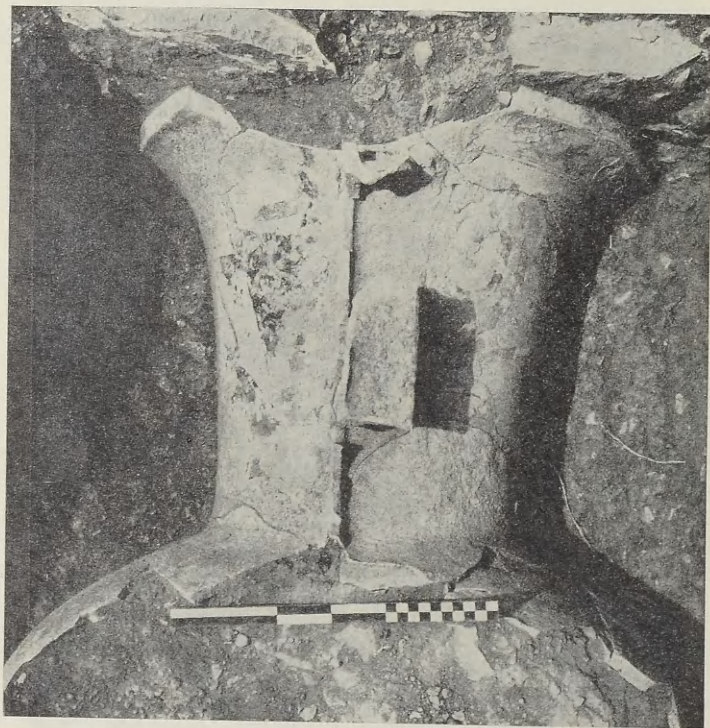
θραυσμάτων εἶχον καταπέσει ἐντὸς τῆς κοιλότητος προτοῦ αὐτῆ πληρωθῆ τελείως. Τρία μικρὰ τεμάχια εὐρέθησαν περὶ τὰ ἕξ μέτρα πρὸς βορρᾶν τῆς θέσεως τοῦ ἀμφορέως καὶ



Εἰκ. 2. Ὁ ἀμφορεύς ὡς εὐρέθη.

ἀμέσως κάτωθεν τῆς σημερινῆς ἐπιφανείας τοῦ ἐδάφους. Θὰ παρεσύρθησαν προφανῶς πρὸς τὴν θέσιν ἐκείνην ὑπὸ ἀρότρου. Τὰ λοιπὰ ἐλλείποντα τεμάχια, παρασυρθέντα κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, ἠφανίσθησαν. Τὸ πληροῦν τὸν ἀμφορέα χῶμα περιεῖχε μόνον μικρὰ λιθάρια οὐδὲν δὲ ὄστρακον, φαίνεται δ' ὅτι ἐντὸς τοῦ ἀγγείου δὲν εἶχον ἀρχικῶς

ἀποτετῆ κτερίσματα. Ἐντὸς αὐτοῦ εὔρομεν μόνον τὰ ὀστά παιδίου 10 ἕως 12 ἐτῶν (εἰκ. 5 καὶ 6). Προφανῶς τὸ λείψανον τοῦ μικροῦ εἶχεν ἐντετῆ μετὰ τὴν κεφαλὴν εἰς τὸν πυθμένα, ἤτοι πρὸς ἀνατολὰς, καὶ τοὺς πόδας πρὸς τὸν λαιμόν, πρὸς δυσμὰς. Τὰ ὀστά τῶν κνημῶν μάλιστα ἐξετείνοντο εἰς τὴν κοιλότητα αὐτὴν τοῦ λαιμοῦ (εἰκ. 5). Ἐπειδὴ δὲ τὸ λείψανον εἶχε κλίσιν ἀπὸ τοῦ πυθμένος πρὸς τὴν κοιλίαν καὶ πρὸς τὸν ὄμιον τοῦ



Εἰκ. 3. Ὁ λαιμὸς τοῦ ἀμφορέως, ὡς εὔρεθη.

ἀγγείου, τὸ κρανίον, κατόπιν τῆς ἀποσυνθέσεως τῶν σαρκῶν, ἐκύλισε πρὸς τὸ στέρνον καὶ ἀπεκαλύφθη μετὰ τῶν ὀστέων τῆς λαγόνος καὶ τοῦ κάτω μέρους τῆς σπονδυλικῆς στήλης (εἰκ. 6). Ἡ διάταξις αὕτη τῶν ὀστέων ἀποδεικνύει ὅτι τὸ πτώμα τοῦ μικροῦ εἶχεν ἐντετῆ εἰς τὸν ἀμφορέα διὰ τοῦ πυθμένος. Μετὰ τῶν ὀστέων εὔρεθησαν τέσσαρες μικροὶ τετράπλευροι σύνδεσμοι ἐκ μολύβδου, ἄλλοι δὲ σύνδεσμοι διετηρήθησαν, εἴτε μερικῶς εἴτε ὀλικῶς, ἐπὶ τῶν πλευρῶν. Μεταξὺ αὐτῶν καὶ κατὰ συμμετρικὰς ἀποστάσεις ἔχομεν ὅπας διὰ τὴν ἐνθῆσιν ἄλλων συνδέσμων, οἱ ὅποιοι ὅμως δὲν ἐτέθησαν ποτέ. Αἱ ὀπαι καὶ οἱ σύνδεσμοι σχηματίζουσι κύκλον περὶ τὸν πυθμένα, ἐκ τῶν ὀπῶν δὲ καταφαίνεται ὅτι ἡ ὅλη διάταξις ἐγένετο μετὰ τὴν ὀπτησιν. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς διὰ μολυβδί-

νων συνδέσμων συναρμογῆς θραυσθέντος ἀγγείου εἶναι κοινὸς καὶ ἦτο ἐν χρήσει εἰς τὴν Ἀττικὴν ἀπὸ τῶν προαίμων χρόνων τῆς ἐποχῆς τοῦ χαλκοῦ<sup>1</sup>. Εἶναι πιθανὸν νὰ ὑποθέσῃ τις ὅτι ὁ ἀμφορέας τυχαίως θραυσθεὶς κατὰ τὴν ἀρχαιότητα συνεδέθη καὶ πάλιν διὰ μολυβδίνων συνδέσμων. Ἡ τομὴ ὅμως τοῦ θραύσματος εἶναι τόσο καθαρά, ἢ μὴ ἀνεύρεσις μερικῶν συνδέσμων ἀδικαιολόγητος, ἢ θέσις τῶν συνδέσμων καὶ ὁπῶν περὶ τὸν πυθμένα τοιαύτη ὥστε νὰ ἀφίνη τὴν ὑπόνοιαν ὅτι ἡ θραῦσις τοῦ ἀγγείου δὲν ἦτο τυχαία, ἀλλ' ἐγένετο ἐσκεμμένως καὶ μετὰ προσοχῆς. Ἴσως τὸ περὶ τὸν πυθμένα τμημὰ του ἀπεκόπη δι' αἰχμηροῦ ἐργαλείου, ἀκόμη καὶ διὰ λεπτοῦ πρίονος, διὰ τῆς οὕτω δὲ σχηματισθείσης ὁπῆς τὸ σῶμα τοῦ παιδὸς ἐνετέθη εἰς τὸν ἀμφορέα. Μετὰ τὴν ἐνθεσιν, τὰ ἀποχωρισθέντα μέρη προσηρμόσθησαν ἐκ νέου καὶ συνεκρατήθησαν εἰς τὴν ἀρχικὴν τῶν θεσιν διὰ μολυβδίνων συνδέσμων. Ἐπειδὴ δὲ τὸ ἀγγεῖον θὰ ἀπέκειτο εἰς τὴν γῆν δὲν ἐθεωρήθη ἀπαραίτητον νὰ πληρωθῶσιν ὄλαι αἱ ὀπαὶ διὰ συνδέσμων. Ἡ Κα Καρούζου εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μοι γνωρίσῃ ὅτι καὶ ἐκεῖνη παρετήρησε τὴν τοιαύτην διὰ συνδέσμων συναρμογὴν ἀγγείων, χρησιμοποιοθέντων διὰ τὴν ταφὴν παιδίων καὶ ὅτι πρὸ πολλοῦ εἶχε σχηματίσει τὴν γνώμην ὅτι τὰ ἀγγεῖα ἐκεῖνα εἶχον θραυσθῆ εἰδικῶς διὰ νὰ χρησιμοποιοθῶσιν ὡς φέρετρα. Βεβαίως δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποκλείσωμεν τελείως τὴν πιθανότητα τῆς τυχαίας συντριβῆς τοῦ ἀγγείου κατὰ τὸ διάστημα τῆς χρήσεώς του παρὰ τὴν περιεργον περὶ τὸν πυθμένα τομὴν του. Ἴσως δὲ διότι ἐθραύσθη καὶ οὕτω κατέστη ἀκατάλληλον διὰ καθημερινὴν χρῆσιν ἐχρησιμοποιοῦν ἀντὶ φερέτρου. Πάντως ἐκ τῆς εὐρέσεώς του καθίσταται φανερὸν ὅτι δὲν ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς σῆμα.

Ἡ ἀπὸ τοῦ ἐδάφους ἐξαγωγή τῶν τεμαχίων τοῦ ἀμφορέως παρουσίαζεν ἀρκετὰς τεχνικὰς δυσκολίας, διότι τὸ χῶμα τῆς Ἐλευσίνας, περιέχον σίδηρον καὶ ἀσβέστιον, σκληρύνεται καὶ συμπύσσεται εὐθὺς ὡς ξηρανθῆ, προσκολλᾶται δὲ στερεῶς ἐπὶ τῶν ἀντικειμένων, τὰ ὁποῖα περιβάλλει. Ὡστε ὑπῆρχε φόβος μήπως αἱ βαφαὶ τοῦ ἀγγείου, προσκολλώμεναι εἰς τὸ χῶμα, ἀπολεπισθῶσιν. Εὐτυχῶς διὰ τὴν ἐργασίαν εἶχομεν ἀντι-

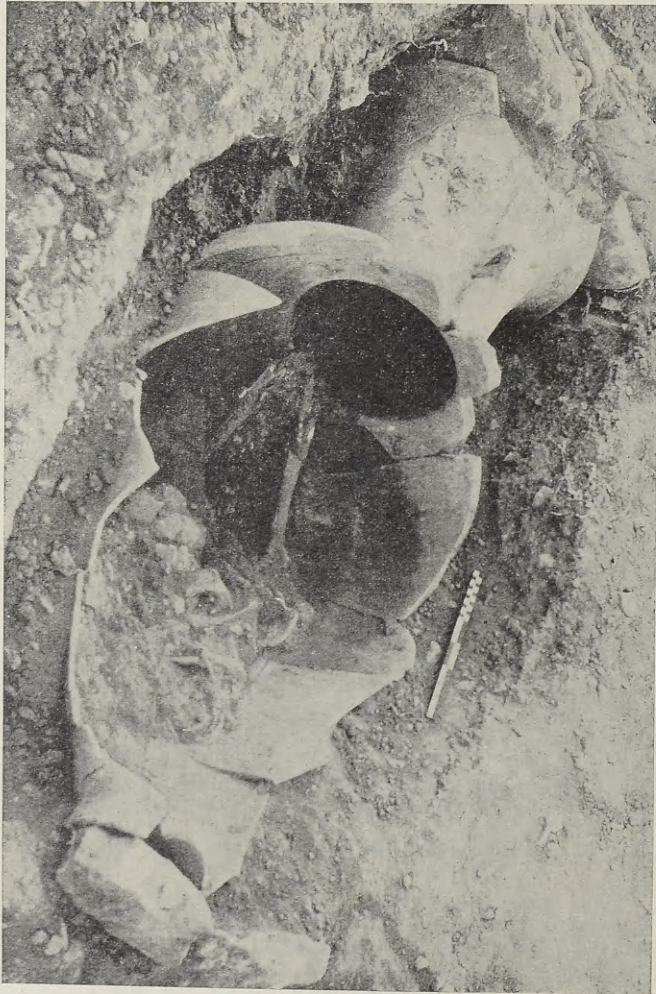


Εἰκ. 4. Ληκτύθιον ὑπ' ἀρ. 531.

<sup>1</sup> Εἰς οἰκίσκον τοῦ πρωτοελλαδικοῦ συνοικισμοῦ τοῦ Ἁγίου Κοσμᾶ εὗρομεν μέγαν πίθον, ἐπισκευασθέντα κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον διὰ μολυβδίνων συνδέσμων: ὄρα ΜΥΛΩΝΑΝ, AJA, 38 (1934) σ. 266. Τὸ ἀγγεῖον ἐκεῖνο

εἶναι τὸ ἀρχαιότερον ἐξ Ἀττικῆς γνωστὸν παράδειγμα. Ἐκ τῶν Κυκλάδων ἔχομεν, ἐν τῷ Ἐθνικῷ Μουσείῳ, τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 5240 ἀγγεῖον, τὸ ἀνευρεθὲν ὑπὸ τοῦ Τσοῦντα.

ξιον τεχνίτην, τὸν ἐργοδηγὸν καὶ ἔξοχον ἀνασκαφέα Ἰωάννην Καραμητрон, ὁ ὁποῖος μετ' ἐπιμελείας καὶ ἀφαντάστου στοργῆς ἀφήρσε τὰ τεμάχια τοῦ πολυτίμου ἀμφορέως ἐκ



Εἰκ. 5. Σκελετὸς παιδὸς ἐντὸς τοῦ ἀμφορέως, ὡς εὐρέθη.

τῆς κοίτης των. Εὐρέθησαν ἐν συνόλῳ 228 τεμάχια, μερικὰ τῶν ὁποίων μεγάλων διαστάσεων, ἀποτελοῦντα τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ ἀγγείου. Τόσον καλῶς τοποθετημένος καὶ οὕτως εἶπεν ἐσφραγισμένος ἦτο ὁ ἀμφορεὺς εἰς τὴν τάφρον του, ὥστε τὸ ἀποτύπωμά του παρέμεινε καθαρὸν καὶ εὐδιάκριτον μέχρι τῆς σήμερον μολονότι ἐπὶ τρεῖς

χειμῶνας ἦτο ἐκτεθειμένον εἰς καιρικές μεταβολάς καὶ ἐπιδράσεις (εἰκ. 7). Τὰ ἐξαχθέντα τεμάχια ἀφέθησαν εἰς τὴν φροντίδα ἐτέρου λαμπροῦ τεχνίτου, τοῦ Τριανταφύλλου Κοντογεώργη, ἀρχιτεχνίτου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου<sup>1</sup>.



Εἰκ. 6. Σκελετὸς παιδὸς ἐντὸς τοῦ ἀμφορέως.

Ὁ καθαρισμὸς καὶ ἡ συγκόλλησις τοῦ ἀγγείου παρουσίασε πολλὰ τεχνικὰ προβλήματα. Ἡ ἐπιφανεία του πολλαχοῦ εἶχεν ἀποτριβῆ, τὸ μελανὸν χροῶμα ὀξειδωθῆ, τὸ λευ-

<sup>1</sup> Θερμὸι ἔπαινοι ὀφείλονται εἰς τὸν Κοντογεώργην καὶ τὸν Καραμήτρον διὰ τὴν συμβολὴν των εἰς τὴν ἀποκάλυψιν, καθαρισμὸν καὶ συγκόλλησιν τοῦ ἀγγείου. Ἄλλὰ καὶ εἰς ὅλους τοὺς ἐργάτας, τοὺς μετασχόντας εἰς τὴν σκαφὴν ὡς καὶ εἰς τὴν κ. Ἀδριάναν Κεχαγιά, τότε

φύλακα τοῦ Μουσείου, καὶ εἰς τὰς Δίδας Κεχαγιά ὀφείλονται ἔπαινοι διὰ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν βοήθειάν των. Εἰς τὴν μελέτην τοῦ ἀγγείου μὲ ἐβοήθησε σπουδαίως καὶ ἡ Δίς Νίκη Μυλωνά.

κόν, τοῦ ὁποίου ἐγένετο μεγάλη χρῆσις, μόλις διετηρεῖτο ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, ἐκινδύνευε δὲ νὰ ἐξαλειφθῆ τελείως. Εὐθὺς ἀμέσως παρατηρήθη ὅτι ὁ λαίμωκός καὶ αἱ λαβαὶ τοῦ ἀμφορέως ἦσαν μεγάλων διαστάσεων καὶ βάρους, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ βᾶσις ἦτο μικρὰ καὶ εὐθραυστος. Διὰ τοῦτο τὸ ἀγγεῖον ἔπρεπε νὰ συγκολληθῆ ἀνεστραμμένον καὶ τὸ σχῆμά του δὲν ἔπρεπε νὰ παραμορφωθῆ οὔτε κατ' ἐλάχιστον, μολονότι ἀρχετὰ τεμάχια τοῦ κορμοῦ ἔχουσιν ἀφανισθῆ. Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν συγκόλλησιν καὶ συμπλήρωσίν του πα-



Εἰκ. 7. Ἀποτύπωμα τοῦ ἀμφορέως.

ρέμεινε τὸ πρόβλημα τῆς τοποθετήσεώς του εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἐλευσίνας. Ὁ ἀμφορέως ἔπρεπε νὰ ὑποστηριχθῆ ἐξωτερικὰ ὅμως ὑποστηρίγματα, τρίπους καὶ τὰ τοιαῦτα, ἀπεκλείσθησαν ἀμέσως, διότι τόσοσιν ἀλλοιοῦσι τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν καὶ τοῦ σχήματος καὶ τοῦ σχεδίου τῆς διακοσμῆσεως. Αἱ δυσκολίαι αὐταὶ ὑπερενικηθήσαν καὶ τὰ σχετικὰ προβλήματα ἐλθῆσαν εὐτυχῶς διὰ τῆς ἐμπνευσμένης ἐργασίας τοῦ ἀρχιτεχνίτου Κοντογεώργη καὶ διὰ τῆς συμβολῆς τοῦ συνεργάτου κ. Ἰωάννου Τραυλοῦ. Πρὶν παρέλθῃ μὴν ἀπὸ τῆς εὐρέσεώς του τὸ ἀγγεῖον ἦτο ἔτοιμον καὶ τὴν 4<sup>ην</sup> Ἰουλίου 1954 ἐτοποθετήθη εἰς τὴν μικρὰν βορείαν αἴθουσαν τοῦ Μουσεῖου τῆς Ἐλευσίνας ἐπὶ ἰδίας πορτίνης βᾶσεως. Ἡ στερέωσίς του ἐγένετο ὡς ἑξῆς: Χαλκῆ στεφάνη μετὰ κεντρικοῦ



ὄμφαλου καὶ ἀκτίνων ἀπὸ τούτου πρὸς τὴν στεφάνην, ἐτοποθετήθη ἐσωτερικῶς εἰς τὸ στένωμα τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως. Διὰ τοῦ ὄμφαλου ἐτέθη χαλκοῦς κατακόρυφος σωλήν, ὅστις, διαπερῶν τὸν πυθμένα, στερεοῦται εἰς τὸν πόρινον ὀγκόλιθον τῆς βάσεως. Ὁ σωλήν συγκρατεῖ καὶ στερεώνει τὸ ἀγγεῖον εἰς τὴν κατακόρυφον θέσιν του. Οὕτως ἐλεύθερος ἐξωτερικῶν ὑποστηριγμάτων ὁ ἀμφορεύς παρέχει εἰς τὸν θεατὴν τὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν ὁ πλάστης τῷ ἐχάρισε.

#### B. ΣΧΗΜΑ, ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΙΟΥ

Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ ἀμφορέως διεσώθη. Ἐλλείπει τμήμα τῆς βάσεως, μέρος τῆς πλευρᾶς, μέρος τῆς λαβῆς καὶ ἐλάχιστον μέρος τοῦ χεῖλους (πίν. 1). Τὰ ἐλλείποντα τμήματα, συμπληρωθέντα διὰ γύψου, δὲν ἐμποδίζουν τὴν πλήρη ἀντίληψιν τοῦ σχήματος εἰς ὅλας αὐτοῦ τὰς λεπτομερείας. Ἡ βᾶσις τοῦ ἀμφορέως εἶναι ταπεινὴ καὶ δακτυλιόσχημος, ἔχει δὲ σχεδὸν κάθετον ὄψιν με ἐλαφροτάτην κλίσιν πρὸς τὰ ἔξω. Ἀπὸ τῆς βάσεως ὑψοῦνται αἱ πλευραὶ σχετικῶς ἀποτόμως, προσδίδουσαι εἰς τὸν κορμὸν φειδές, λυγηρὸν καὶ ἐπίμηκες σχῆμα, τὸ ὕψος τοῦ ὁποίου εἶναι μεγαλύτερον τῆς μείζονος διαμέτρου. Ὁ λαιμός, εὐρὺς καὶ ὑψηλός, παρουσιάζει λεπτὴν πρὸς τὰ ἔξω καμπύλην, στενοῦται πρὸς τὰ κάτω καὶ εὐρύνεται ἄνω πρὸς πλατὺ χεῖλος καὶ περιχείλωμα με τετραπλευρον σχεδὸν τομήν (εἰκ. 8 καὶ 9). Ἐκατέρωθεν τοῦ λαιμοῦ φέρει δύο κατακορυφους, τετραπλεύρους εἰς τομήν, λαβᾶς, ἀρχομένας ὀλίγον κάτωθεν τοῦ χεῖλους καὶ περατουμένας ἐπὶ τοῦ ὄμου. Αἱ λαβαὶ δὲν ἔχουσι τετῆ τελείως εἰς κατακόρυφον θέσιν, ἀλλὰ στρέφονται κάπως πρὸς τὰ ἀριστερά (πίν. 3). Ἡ ἐπὶ τοῦ ὄμου ῥίζα τῶν λαβῶν ἐνισχύεται ὑπὸ ὀριζοντίας γραπτῆς ταινίας, εἰς τὸ ἐν ἄκρον τῆς ὁποίας, πρὸς τὴν κυρίαν ὄψιν τοῦ ἀγγείου, εὐρίσκομεν πεπλατυσμένον ἐκ πηλοῦ κομβίον, γενόμενον ἀσφαλῶς κατ' ἀπομίμησιν κεφαλῆς μεταλλικοῦ ἤλου. Τοῦτο, ὡς καὶ ἡ ὀριζοντία ταινία, ὑποδεικνύει ὅτι ὁ τεχνίτης εἶχεν ὑπ' ὄψει του τὸν τρόπον, κατὰ τὸν ὁποῖον λαβαὶ προσαρμύζονται εἰς ἀγγεῖα ἐκ μετάλλου. Τὸ ἀνοιγμα τῶν λαβῶν πληροῦται ὑπὸ λεπτῆς πλακῶς κεκοσμημένης διὰ γραπτῶν ποικιλιμάτων καὶ τρημάτων. Κατὰ τὸ μέσον τῆς λαβῆς καὶ ὀπισθεν τοῦ πλακιδίου ἐτέθη πλατεῖα ἐκ πηλοῦ ἐνισχυτικὴ ταινία, συνδέουσα τὴν λαβὴν καὶ τὸν λαιμόν (εἰκ. 12) κατὰ τὸν γνωστὸν ἐκ τῶν γεωμετρικῶν ἀρυτῆρων τρόπον<sup>1</sup>.

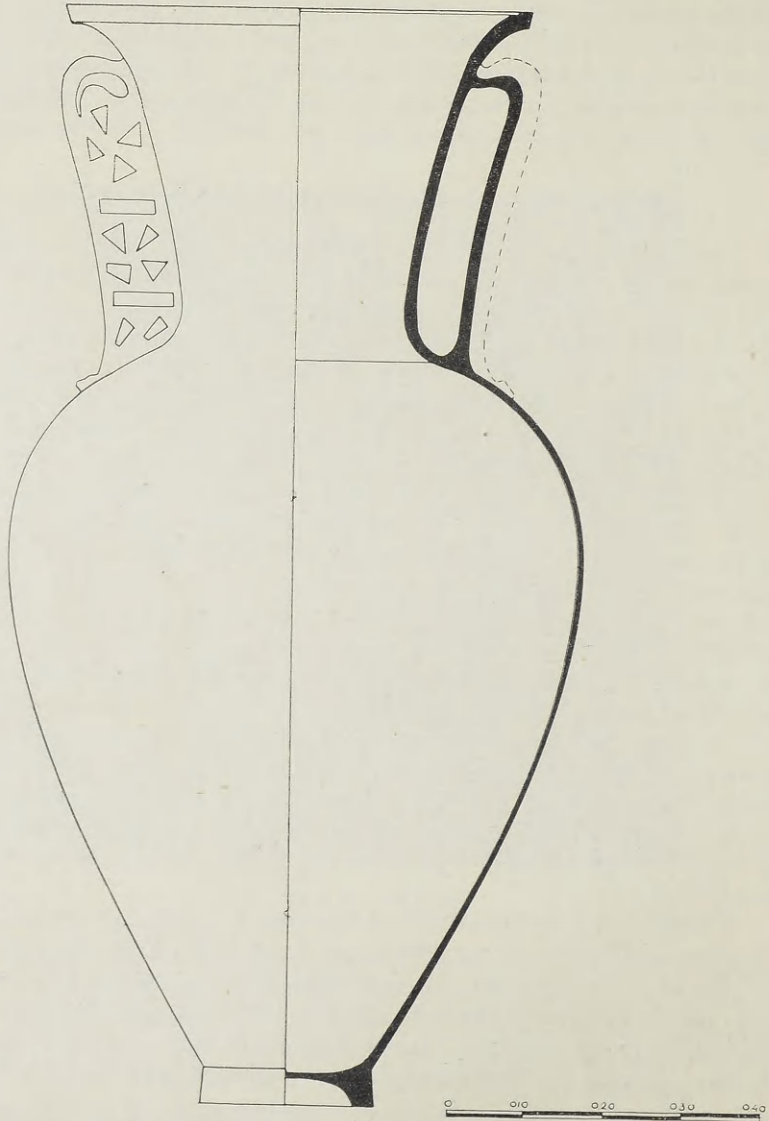
Τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως εἶναι χαρακτηριστικὸν τῶν μέσων χρόνων τοῦ πρωτοαττικοῦ ὄυθμοῦ καὶ δύναται νὰ παραβληθῆ πρὸς τὸ τοῦ ἐν Νέᾳ Ὑόρκῃ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου<sup>2</sup> (εἰκ. 10, Γ). Ὁ λαιμός τοῦ ἀμφορέως ἐκεῖνου εἶναι περισσότερο κυλινδρικός καὶ αἱ λαβαὶ του δὲν φέρουσι διακοσμητικὰ πλακίδια. Ταῦτα ἀνευρίσκομεν εἰς τὸν μεταγενέστερον ἀμφορέα τοῦ Νέτου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ὡς καὶ τὸν πρὸς τὰ κάτω στενούμενον λαιμόν (εἰκ. 10, Β). Ἐνδιάμεσον σταθμὸν ἐξελιξέως τοῦ σχήματος ἀπὸ τοῦ ἀμφορέως

<sup>1</sup> Kerameikos, V, πίν. 113, 114, 116 κλπ. ΡΕΥΗΛ, ΜυΖ, εἰκ. 11.

<sup>2</sup> G. H. RICHTER, A New Early Attic Vase, JHS, 32 (1912) σ. 270-384. ΡΕΥΗΛ, ΜυΖ, εἰκ. 86-87. Τὸν ἀμφορέα τούτον θὰ ἀποκαλῶμεν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου

πρὸς ἀντιδιαστολήν τοῦ μεταγενέστερου πως ἀμφορέως ἐν τῷ Ἐθνικῷ Μουσείῳ, τοῦ φέροντος παράστασιν τοῦ φόνου τοῦ Νέσσου ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ του, τὸν ὁποῖον θὰ ἀποκαλῶμεν ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς του ἀμφορέα τοῦ Νέτου.

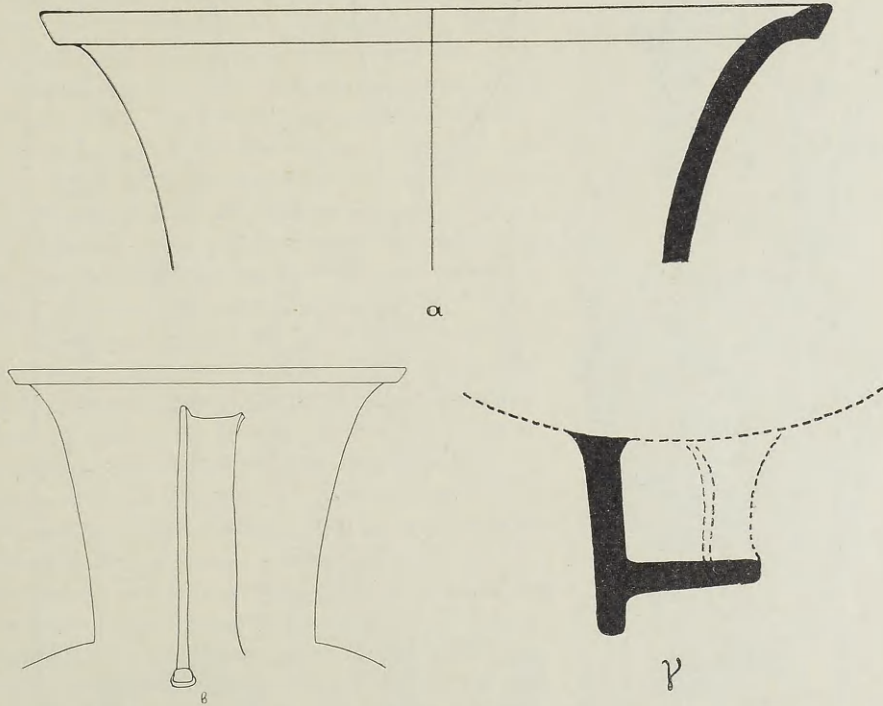
τῆς Ἐλευσίνος πρὸς τὸν τοῦ Νέτου ἀποτελεῖ ὁ τοῦ Κυνοσάργου ὡς συνεπληρώθη<sup>1</sup> (εἰκ.



Εἰκ. 8. Τομή τοῦ ἀμφορέως (σχέδιον Γ. Ζέρβα).

10, θ). Ἄφ' ἑτέρου τὸ σχῆμα εἶναι περισσότερον ἐξελιγμένον ἀπὸ τὸ σχῆμα τῶν ἀμφο-  
<sup>1</sup> S. ΚΑΡΟΥΖΟΥ, C.V.A., Grèce, Athènes, Musée Nationale, 2, πίν. III, H-e, 3-4. G. SMITH, A Proto-

ρέων τῶν τελευταίων χρόνων τῆς ὑστερογεωμετρικῆς ἐποχῆς καὶ τῶν ἀρχῶν τῆς πρωτο-  
αττικῆς ἀγγειογραφίας, ἀπὸ τὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἀγορᾶς, τῆς Κοπεγχάγης, τοῦ  
Λούβρου καὶ τῆς Ὀξφόρδης<sup>1</sup> π.χ., καὶ ἐκφεύγει τῆς ἀποτόμου ἐπιμηκύνσεως ἐκείνων,  
μολονότι συνεχίζει τὴν παράδοσιν τῶν (εἰκ. 10, Δ-Η), καὶ τῆς σφαιρικότητος τῶν ἐκ τῶν  
γεωμετρικῶν ἐξελεγχθέντων ἀμφορέων<sup>2</sup>. Ὁ τρόπος τῆς διακοσμῆσεως τοῦ ἀνοίγματος τῶν



Εἰκ. 9. α. Τομὴ χείλους. β. Πλαγία ὄψις λαβῆς. γ. Τομὴ λαβῆς. (Σχέδια Ἀ. Παπαηλιοπούλου).

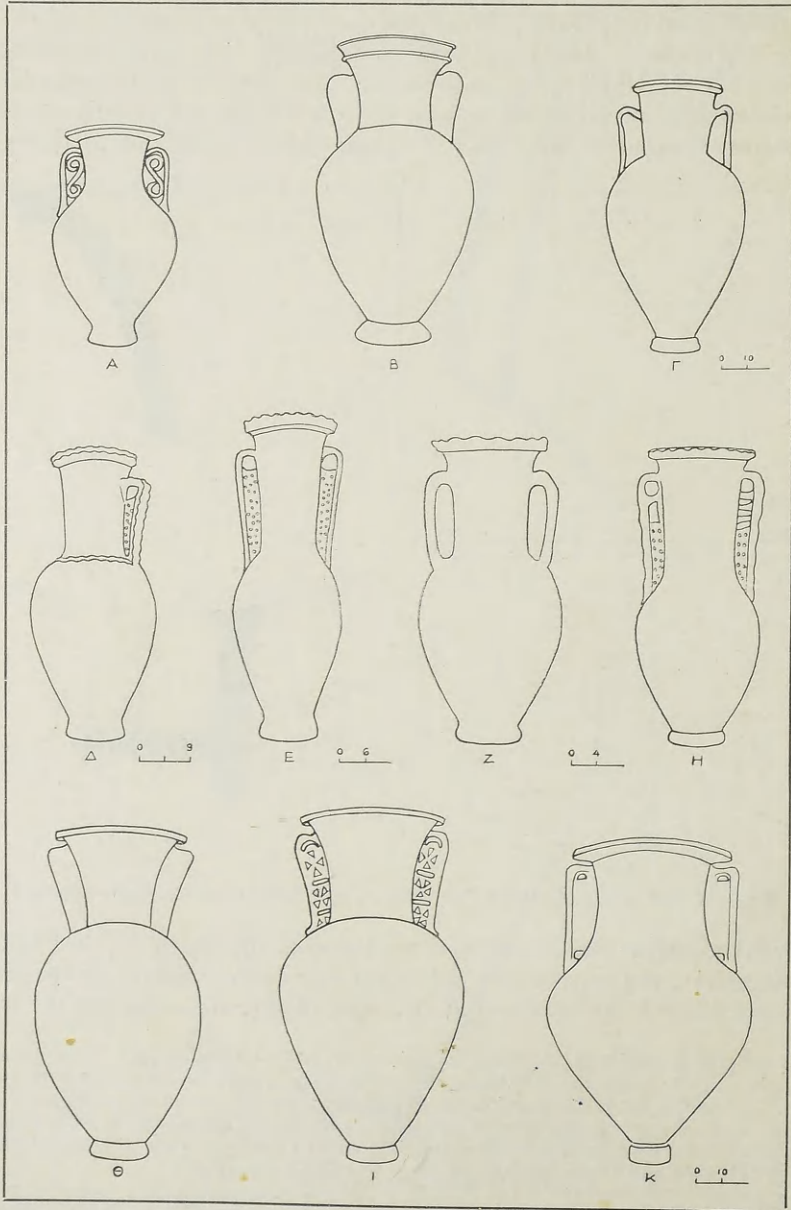
λαβῶν διὰ πλακιδίων εἶναι ἀρχαιότερος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος, εἶναι ἀγνωστος  
εἰς τοὺς χρόνους τῶν ἀγγείων τοῦ Διπύλου καὶ συναντᾶται τὸ πρῶτον εἰς τὴν μεταβα-  
τικὴν περίοδον ἀπὸ τῶν ὑστερογεωμετρικῶν πρὸς τὰ ἀρχαιότερα πρωτοαττικὰ ἀγγεῖα.

Attic Vase, JHS, 22 (1902) σ. 29 - 45. Ὁφείλω θεομᾶς  
εὐχαριστίας πρὸς τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ἑθνικοῦ Μου-  
σείου κ. Χρ. Καρούζου καὶ τὴν Καν Καρούζου διὰ τὴν  
πρόθυμον παραχώρησιν τῶν φωτογραφιῶν καὶ σχεδίων  
τῶν εἰς τὸ Μουσεῖον ἀποκειμένων ἀγγείων, τὰ ὅποια μνη-  
μονεύομεν καὶ εἰκονίζομεν εἰς τὴν παρούσαν μελέτην.  
Διὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέτου ὄρα καὶ RFHUL, MuZ,  
εἰκ. 89.

<sup>1</sup> Ὀξφόρδης: COOK, σ. 169 καὶ πίν. 38 a. Ἀγορᾶς:  
Hesperia, 5 (1936) σ. 28 εἰκ. 26. Supplement, II, σ.

55 - 57 εἰκ. 37 - 38. Κοπεγχάγης: CVA. Danemark,  
Copenhagen, Musée National, πίν. III H, 73, s. Ὄρα  
καὶ YOUNG, σ. 210. Διὰ κατάλογον ἀμφορέων τῶν τε-  
λευταίων χρόνων τῆς ὑστερογεωμετρικῆς ἐποχῆς ὄρα  
J. M. COOK, Athenian Workshops Around 700, BSA,  
42 (1947) σ. 154 - 155.

<sup>2</sup> Ὡς π.χ. τοῦ ἀμφορέως N. Ὑόρκης, BSA, 35 (1934-  
35) πίν. 50 τοῦ ἀμφορέως τῆς Ὀξφόρδης, 1935, 18,  
BEAZLEY, DAB, πίν. 1 ἀρ. 2.



Εικ. 10. Σχήματα ἀμφορέων: Α, Θήρας. Β, Νέτου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Γ, Νέσσου, Metropolitan Museum Δ, Ὑδρία Ἀναλάτου. Ε, Λουτροφόρος Δούβρου. Ζ, Ἀμφορεύς Κοπεγχάγης. Η, Ὁξφόρδης. Θ, Κυνοσάργους. Ι, Ἐλευσίνας. Κ, Κενταυροσγήμου Μεδοῦσης Λούβρου. (Σχέδιον Ἀλ. Παπαλιποπούλου).

Τὰ ἀρχαιότερα δείγματά του εἰς τὴν Ἀττικὴν κεραμικὴν τὰ εὐρίσκομεν εἰς θραῦσμα ἀμφορέως ἐκ τοῦ 51<sup>ου</sup> τάφου τοῦ Κεραμικοῦ, εἰς τὸν ἀμφορέα ἢ λουτροφόρον τοῦ Λούβρου, εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ὁξφόρδης καὶ εἰς τὴν ὑδρίαν τοῦ Ἀναλάτου (εἰκ. 11)<sup>1</sup>. Τὰ πλακίδια ὄλων αὐτῶν τῶν ἀρχαιοτάτων πρωτοαττικῶν δειγμάτων ἀφήνουσι τὸ ἄνω τμήμα τοῦ διακοσμομένου τμήματος ἀνοικτὸν καὶ ποικίλλονται μόνον δι' ὅπῳν, αἱ ὁποῖαι ἐγένοντο πρὸ τῆς ὀπτήσεως καὶ αἱ ὁποῖαι διετέθησαν εἰς καθέτους περίπου στοίχους. Ἴσως ἢ διὰ τῶν ὀπῶν διακόσμησις σκοπὸν εἶχε τὴν μείωσιν τοῦ βάρους τοῦ περὶ τὸν λαϊμὸν τμήματος, ἀλλὰ μᾶλλον φαίνεται ὅτι ἐγένετο κατ' ἀπομίμησιν μεταλλικῶν προτύπων. Ἐκ τῶν τάφων Polledrara τοῦ Vulci ἔχομεν δύο χαλκᾶ ἀγγεῖα, τῶν ὁποίων αἱ λαβὰι πληροῦνται κατὰ τὸν αὐτὸν περίπου τρόπον διὰ πλακιδίων, τὰ ὁποῖα κοσμοῦνται διὰ στρογγύλων οἰδημάτων, μιμουμένων κεφαλὰς ἤλων· πρὸς κεφαλὰς ἤλων ἀνταποκρίνονται καὶ αἱ ὀπταί.

Εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίως τὸ πρῶτον, κατ' ὅσον κατώρθωσα νὰ ἐξακριβώσω, συναντῶμεν καλλιτεχνικὴν πραγματικῶς διακόσμησιν τῶν πλακιδίων τούτων, ἀκόμη δὲ περισσύτερον ἐνδιαφέροντα ποικίλματα εὐρίσκομεν ἐπὶ τῶν πλακιδίων τοῦ ἀμφορέως τοῦ Κυνοσάργου καὶ ἐπίσης ἐνδιαφέροντα ἐπὶ τῶν τοῦ Νέτου. Φαίνεται ὅτι εἰς τὰ τρία ταῦτα δείγματα τῆς Ἀττικῆς κεραμικῆς ἔχομεν ἐξέλιξιν τοῦ τρόπου τούτου τῆς διακοσμήσεως τῶν λαβῶν, τρόπου ὁ ὁποῖος ἐγκατελείφθη εἰς τὴν ἕκτην ἑκατονταετηρίδα. Ἡ διακόσμησις ὁμῶς τοῦ ἀνοίγματος τῶν λαβῶν εἶναι χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τῶν Θηραϊκῶν ἀμφορέων τῶν ὑστέρων γεωμετρικῶν καὶ μεταγενεστέρων χρόνων, χαρακτηρίζει τοὺς μετὰ πλαστικῆς διακοσμήσεως λεγομένους Βοιωτικὸς ἀμφορεῖς ἢ πίθους, διατηρεῖται δὲ εἰς μεταγενεστέρους πίθους τῆς Ρόδου<sup>2</sup>. Ἡ διακόσμησις τοῦ ἀνοίγματος τῶν λαβῶν πρέπει ἴσως νὰ θεωρηθῇ ὡς χαρακτηριστικὴ τῆς νησιωτικῆς



Εἰκ. 11. Ὑδρία Ἀναλάτου.

1 Kerameikos, V, σ. 247 πίν. 40 ἀρ. 1370. KÜBLER, ἀρ. [27] σ. 48. AUDIAT, σ. 27-58 καὶ πίν. II, ἰδίᾳ σ. 31. COOK, πίν. 38 a. Διὰ τὰ ἀγγεῖα τοῦ Vulci ὄρα Brit. Mus. Catal. Bronzes, Nos. 438 καὶ 439. Διὰ τὴν ὑδρίαν Ἀναλάτου: JdI, 2 (1887) πίν. 3 καὶ 4. PFUHL, MuZ, εἰκ. 79.

2 H. DRAGENDORFF, Thera, II, εἰκ. 4, 10, 11, 144, 336, 341, πίν. 1. E. PFUHL, Der archaische Friedhof am Stadtberge von Thera, Ath. Mitt., 28 (1903) 1-290, Beil. IV, 2. L. D. CASKEY, Two Geometric

Amphorae from Thera, AJA, 18 (1914) σ. 297-301, πίν. V-VI. Εἰς τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τῆς λαβῆς τοῦ ἐν Βοστώνῃ ἀμφορέως A εὐρίσκομεν καὶ τὴν ἐνισχυτικὴν λωρίδα πηλοῦ, σ. 295 εἰκ. 1. Διὰ τοὺς μετὰ πλαστικῆς διακοσμήσεως ἀμφορεῖς καὶ πίθους ὄρα: A DE RIDDER, Amphores Béotiennes à reliefs, BCH, 22 (1898) 439-471 καὶ 497-519, πίν. IV-VI. R. HAMPE, Frühe griechische Sagenbilder in Böotien, πίν. 36-39. F. COURBY, Vases grecs à reliefs, σ. 66 πίν. 3b. F. R. GRACE, Archaic Sculpture in Boeotia, σ. 16-20. Διὰ

(Κυκλαδικῆς) κεραμεικῆς, διότι μετὰ τὴν ἀνακάλυψιν ἀμφορέων μετ' ἀναγλύφων παραστάσεων εἰς τὴν Τήνον<sup>1</sup> ὑπὸ τοῦ Κοντολέοντος καὶ οἱ λεγόμενοι Βοιωτικοὶ πίθιοι φαίνεται ὅτι ἔχουσι νησιωτικὴν προέλευσιν. Καὶ εἰς τὸ σχῆμα τῶν πρωτοαττικῶν ἀμφορέων τῶν ἐχόντων μικρὰν σχετικῶς βάσιν, ὡσειδῆ ἴαδινὸν κορμόν, εὐρὴν λαίμῶν καὶ στόμιον, θὰ ἠδύνατό τις νὰ ὑποθέσῃ νησιωτικὴν ἐπίδρασιν, διότι τὰ στοιχεῖα ταῦτα χαρακτηρίζουσι τοὺς Θηραϊκοὺς ἀμφορεῖς τῶν ὑστερογεωμετρικῶν χρόνων, ἐν μέρει δὲ καὶ τοὺς λεγομένους Βοιωτικοὺς πίθους (εἰκ. 10, Α καὶ Κ)<sup>2</sup>.

Εἰς τοὺς πρωτοαττικοὺς ἀμφορεῖς τῶν χρόνων περίπου τοῦ ἡμετέρου ἀναφαίνεται ἡ συνήθεια τῆς διακρίσεως τῆς διακοσμήσεως τῶν ἀγγείων εἰς κυρίαν καὶ δευτερεύουσαν, οὐχὶ μόνον διὰ τῆς παραλείψεως ἐνίων στοιχείων ἢ καὶ μετοπῶν περιεχουσῶν ἀνθρωπίνας μορφάς, ἀλλὰ διὰ τῆς χρήσεως σχεδίου τελείως διαφόρου εἰς τε τὴν ὀλικὴν ἐμπνευσιν καὶ τὸν χαρακτήρα. Κατὰ κανόνα εἰς τοὺς γεωμετρικοὺς ἀμφορεῖς, ὡς γνωστόν, ἔχομεν τὴν αὐτὴν σχεδὸν διακόσμησιν καὶ εἰς τὰς δύο ὕψεις τοῦ ἀγγείου, ὡς αὐταὶ διακρίνονται ὑπὸ τῶν λαβῶν. Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῶν τελευταίων χρόνων τῆς ὑστερογεωμετρικῆς καὶ τῶν προΐμων τῆς πρωτοαττικῆς ἀγγειογραφίας, π.χ. εἰς τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Ἀγορᾶς, τῆς Κοπεγχάγης, τοῦ Λούβρου, τοῦ Λονδίνου, κλπ.<sup>3</sup> Εἶναι δυνατὸν βεβαίως νὰ ὑποθέσῃ τις ὅτι ἡ διάκρισις αὕτη ἀνεπτύχθη βαθμιαίως καὶ ἀνεξαρτήτως ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ἀγγειογράφων, ὅτε μυθολογικαὶ παραστάσεις εἰσῆχθησαν εἰς τὴν διακόσμησιν, ἀλλ' εἶναι ἐξ ἴσου δυνατὸν νὰ ἀποδοθῇ εἰς νησιωτικὴν ἐπίδρασιν. Εἰς τοὺς ἀμφορεῖς, π.χ., μετὰ πλαστικῆς διακοσμήσεως καὶ εἰς τοὺς Θηραϊκοὺς, ἡ διακόσμησις περιορίζεται εἰς τὴν μίαν τῶν ὕψεων ἢ ἑτέρα ἢ μόνον τελείως ἀκόσμητος, ἢ ποικίλλεται ὑπὸ τῶν γραπτῶν γραμμῶν, αἱ ὁποῖα χωρίζουσι εἰς ζώνας καὶ τὴν κυρίαν ὕψιν<sup>4</sup>. Ἡ διάκρισις αὕτη τῆς διακοσμήσεως φαίνεται ὅτι ἐνισχύει τὴν ὑπόθεσιν τῆς χρήσεως τῶν ἀγγείων τοῦ εἴδους τούτου ὡς σημάτων ἢ πρὸς τὸν θεατὴν ὅψις θὰ ἔφερε τὴν κυρίαν διακόσμησιν<sup>5</sup>. Ὁ ἀμφορεὺς ὅμως τῆς Ἐλευσίνος ἀποδεικνύει ὅτι ἀγγεῖα τοῦ εἴδους τούτου ἐχρησιμοποιοῦντο ἐπίσης ἀντὶ φερέτρων καὶ ὅτι ἐκοσμοῦντο κατὰ τὸν χαρακτηριστικὸν τῶν χρόνων τρόπον, μολοντί μετὰ τὴν ταφήν δὲν ἦσαν πλέον ὄρατά. Μάλιστα κατὰ τὴν ἔνθεσιν τοῦ ἀμφορέως εἰς τὴν τάφρον οὐδε-

τὰ ἀγγεῖα τῆς Ρόδου ὄρα Clara Rhodos, IV, σ. 302 εἰκ. 334 - CLXXI, 1' σ. 304 εἰκ. 336 - CLXXII, 1' σ. 306 εἰκ. 338 - CLXXIII, 1' σ. 307 εἰκ. 339 - CLXXXV, 4 κλπ.

1 Διὰ τὰ ἐκ Τήνου ὄρα ΚΟΝΤΟΛΕΟΝΤΑ, ΑΕ, 1939-41, σ. 26-28 εἰκ. 17 καὶ 18. ΠΑΕ, 1952, σ. 536-538 καὶ εἰκ. 6-8. Τὴν νησιωτικὴν προέλευσιν ὑπέδειξε καὶ ἡ Κα Καρούζου: ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 156.

2 Οἱ Θηραϊκοὶ ἰδίᾳ ἀμφορεῖς θὰ ἦτο δυνατόν νὰ θεωρηθῶσιν ὡς τὰ πρότυπα τὰ ἐπιδράσαντα ἐπὶ τῶν Ἀθηναίων τεχνιτῶν. Ἀνοσιγῶς τὰ χρονικά ὄρα τῶν Θηραϊκῶν ἀμφορέων εἶναι πολὺ ἀβέβαια καὶ ἐκτεταμένα, ἀπὸ τοῦ ὄγδου μέχρι τῶν μέσων τοῦ ἔκτου αἰῶνος, ἐντὸς δ' αὐτῶν τῶν ὁρίων εἶναι δύσκολον νὰ τοποθετηθῶσι μετ' ἀκριβείας τὰ σπουδαιότερα Θηραϊκά δείγματα. DUGAS, CH., La céramique des Cyclades, σ. 155-183 ἰδίᾳ σ. 182. ΡΥΦΗΛ, ΜΥΖ, σ. 84-85 καὶ

101. Τὸ σχῆμα ὅμως θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἐξελιχθῇ καὶ ἐκ τῶν ἀττικῶν ἀμφορέων τοῦ δευτέρου οὐθμοῦ τῶν ὑστερογεωμετρικῶν χρόνων, ὡς διεκρίθη ὑπὸ τοῦ YOUNG, σ. 209-211. Τὴν τοιαύτην ὅμως ἐξέλιξιν θεωρῶ ἀπίθανον.

3 Ὅρα ὑπόσημ. 1 σ. 11 καὶ 1 σ. 13 διὰ τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Ἀγορᾶς, τῆς Κοπεγχάγης καὶ τοῦ Λούβρου. Διὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ Λονδίνου ὄρα BEAZLEY, DAB, πίν. 1, 1 (ἀριθ. ἀγγείου 1936. 10-17. 1 British Museum Quarterly, II, 1936-7 πίν. 18 καὶ 19a) ἐπίσης COOK, BSA, 42 (1947), σ. 150.

4 Πρὸβλ. CASKEY, ἔ.ἀ. σ. 298 εἰκ. 1 καὶ σ. 300 εἰκ. 2.

5 Δελτίον, 1890, σ. 4. JdI, 1887, σ. 276. A.E., 1897 σ. 68. RICHTER, σ. 371. F. POULSEN, Die Dipylongräber und die Dipylonvasen, σ. 18 ἐξ. SCHADOW, Eine attische Grablekythos, σ. 10 ἐξ. ΑΥΔΙΑΤ, σ. 41.

μία φροντίς ἐλήφθη ὅπως ἡ κυρία ὄψις στραφῆ πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν καὶ τὸν θεατὴν, ἀλλὰ τούναντίον, ἡ πλαγία ὄψις ἢ ὀλιγώτερον αἰσθητικὴ ἐτέθη πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν.

Φαίνεται ὅτι ἀμφορεῖς δὲν ἦσαν καὶ τόσον συνήθεις εἰς τοὺς μέσους χρόνους τῆς πρωτοαττικῆς περιόδου. Ὁ Cook μνημονεύει 17 δείγματα ἀμφορέων διὰ τοὺς ἀπὸ τοῦ 710 μέχρι τοῦ 680 π. Χ. περίπου χρόνους, διὰ τὴν πρόωμον πρωτοαττικὴν ἐποχὴν, καὶ μόνον δύο παραδείγματα, τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ ἀναχθῶσιν εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον τῆς ἐβδόμης π. Χ. ἑκατονταετηρίδος, ἤτοι εἰς τοὺς μέσους χρόνους τῆς ἐποχῆς ἀπὸ τοῦ 680 μέχρι τοῦ 650 π. Χ. περίπου<sup>1</sup>. Εἰς τὰ δύο ταῦτα δείγματα προστίθεται νῦν καὶ ὁ σχεδὸν πλήρης ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνος. Τὰ ὑπολείμματα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Πηλέως καὶ ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 31.007 ἀμφορεὺς τοῦ Βερολίνου θὰ πρέπη νὰ τεθῶσι πρὸς τὸ τέλος τοῦ τετάρτου τούτου<sup>2</sup>.

Ὁ ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνος εἶναι κατεσκευασμένος ἐκ καθαροῦ πηλοῦ, περιέχοντος ἐλάχιστα ψήγματα ἄμμου, εἶναι δὲ καλῶς ὠπτημένος. Τὸ χροῦμά του, κατὰ τὴν ἐξωτερικὴν καὶ ἐσωτερικὴν ἐπιφάνειαν, εἶναι κιτρινέουθρον (πλησιάζει πρὸς τὸ χροῦμα πορτοκαλίου) πρὸς τὸ κέντρον τοῦ σώματος τοῦ πηλοῦ εἶναι περισσότερον ἐρυθρωπός. Ἡ ἐπιφάνειά του εἶναι στιλπνὴ καὶ καλῶς λελεασμένη, παρουσιάζει ὅμως διαφορὰς εἰς τὴν λείανσιν τῆς προσθίας καὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως τοῦ ἀγγείου, ὡς διακρίνονται ὑπὸ τῆς διακοσμῆσεως. Ἡ ὀπισθία ὄψις εἶναι ὀλιγώτερον ἐπιμελῶς λελεασμένη. Φαίνεται ὅτι αἱ λαβαί, ὁ λαιμὸς καὶ τὸ περὶ τὴν βᾶσιν τμήμα κατεσκευάσθησαν χωριστὰ καὶ συνηρομολογήθησαν πρὸ τῆς ὀπτήσεως. Αἱ ἐνώσεις ἐλειάνθησαν ἐπιμελῶς ὥστε εἶναι δύσκολος εἰ μὴ ἀδύνατος ἡ διάκρισις των. Ὁ τεμαχισμὸς τοῦ ἀγγείου ἐπέτρεψε τὴν μελέτην τῶν τμημάτων του καὶ τὴν ἐξακριβώσιν τοῦ τε τρόπου τῆς συνθέσεως καὶ τοῦ πάχους τῶν τοιχωμάτων του.

Αἱ διαστάσεις τοῦ ἀγγείου εἶναι μνημειώδεις. Ἔχει ὕψος 1.42 μ. καὶ ὡς ἐκ τούτου εἶναι ὁ μεγαλύτερος τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν πρωτοαττικῶν ἀμφορέων. Διότι ὁ μὲν ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου τοῦ Metropolitan Museum ἔχει ὕψος 1.085 μ., ὁ τοῦ Νέτου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου 1.22 μ., ὁ τοῦ Ὑμηττοῦ 1.10 μ. καὶ ὁ τοῦ Κυνοσάργου, ὡς συνεπληρώθη, 1.35 μ. Ἡ μεγαλύτερα του περίμετρος ἀνέρχεται εἰς 2.40 μ. καὶ ἡ μεγαλύτερα του διάμετρος εἰς 0.73 μ. Ὁ λαιμὸς του ἔχει ὕψος 0.42 μ., περίμετρον κάτω τοῦ χεῖλους 1.56 μ. καὶ κατὰ τὴν βᾶσιν 1.09 μ. τὸ ἄνοιγμα τοῦ στομίου κατὰ τὸ χεῖλος (ἐξωτερικόν) ἀνέρχεται εἰς 0.59 μ. ἐν ᾧ τοῦ λαιμοῦ κατὰ τὴν κορυφὴν του (ἐσωτερικόν) εἰς 0.44 μ. καὶ κατὰ τὴν βᾶσιν του (ἐσωτερικόν) 0.28 μ. Ἡ περίμετρος τοῦ χεῖλους ἰσοῦται πρὸς 1.86 μ. Τὸ ὕψος τοῦ κορμοῦ ἀνέρχεται εἰς 0.92 μ., τοῦ τῶν λαβῶν 0.39 μ. εἰς τὸ μέσον τοῦ πλάτους των. Ἡ μικρὰ βᾶσις του ἔχει ὕψος 0.04 μ., διάμετρον 0.22 μ. καὶ περίμετρον 0.70 μ. Αἱ ἀναλογίαι τοῦ ἀμφορέως εἶναι ἀρμονικαὶ καὶ εὐχάριστοι, τὸ ὕψος τοῦ κορμοῦ του εἶναι κατὰ τι μεγαλύτερον τοῦ διπλασίου ὕψους τοῦ λαιμοῦ ἢ μεγαλύτερα του περίμετρος εἶναι δύο καὶ ἡμίσειαν φορὰς περίπου τὸ ὕψος τοῦ κορμοῦ καὶ τὸ ὀλικὸν ὕψος τοῦ ἀγγείου εἶναι δύο καὶ ἡμίσειαν φορὰς μεγαλύτερον τῆς διαμέτρου τοῦ στομίου. Φαίνεται ὅτι ὁ ἀμφορεὺς τοῦ Νέσσου τοῦ Metropolitan Museum τῆς Ν. Ὑόρκης

1 COOK, σ. 205 καὶ σ. 213 - 216.

2 Berlin, πίν. 5, 41. Εἰς τοὺς αὐτοὺς ἢ ὀλίγον με-

ταγενεστέρους χρόνους ἀνήκουσι τὰ θραύσματα τῶν πίν.

3 ἀρ. 5, 4, 6 ἀρ. 1 καὶ 2.

παρουσιάζει σχεδόν τὰς αὐτὰς ἀναλογίας· τὸ ὕψος του, 1.085 μ., εἶναι σχεδὸν δύο καὶ ἡμίσειαν φοράς μεγαλύτερον τῆς διαμέτρου τοῦ στομίου ἀνερχομένης εἰς 0.40 μ. Τὰς αὐτὰς περιπτῶν ἀναλογίας εὐρίσκωμεν καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέτου, τοῦ ὁποίου τὸ ὕψος εἶναι 1.22 μ., ἡ δὲ διάμετρος τοῦ στομίου 0.49 μ. Ἴσως οἱ τεχνῖται τῶν μέσων χρόνων τῆς πρωτοαττικῆς ἐποχῆς νὰ ἐχρησιμοποιοῦν ὠρισμένας ἀναλογίας διὰ τὰ ἀγγεῖα τῶν.

Τὰ τοιχώματα τοῦ ἀμφορέως εἶναι ἐκπληκτικῶς λεπτά (εἰκ. 8). Τὸ μέγιστον πάχος τῶν τῶν εὐρίσκωμεν περὶ τὸ χεῖλος καὶ τὸν λαιμόν. Περὶ τὸ χεῖλος τὸ πάχος τοῦ πηλοῦ ἀνέρχεται εἰς 0.035 μ· ὀλίγον κάτωθεν τῆς λαβῆς περὶ τὰ 0.018 μ· κατὰ τὴν κοιλίαν εἰς μόνον 0.012 μ. Τὸ λεπτότερον τμήμα τοῦ κορμοῦ τὸ εὐρίσκωμεν ὀλίγον κάτωθεν τῆς μεγαλύτερας περιμέτρου καὶ ἀνέρχεται εἰς 0.011 μ· τὸ πάχος τοῦ πυθμένος κατὰ τὸ κέντρον εἶναι μόνον 0.0098 μ. Ἡ λεπτότης αὕτη τῶν τοιχωμάτων ἀποδεικνύει θαναμαστὴν τεχνικὴν τελειότητα καὶ τὸν βαθμὸν τῆς ἐμπειρίας τῶν Ἀθηναίων τεχνιτῶν τοῦ ἑβδόμου π. Χ. αἰῶνος.

### Γ. ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΙΣ

Ὁλόκληρος ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου καλύπτεται ὑπὸ διακοσμῆσεως γεγραμμένης διὰ μελανοῦ καὶ λευκοῦ χρώματος. Τὸ μελανὸν χρῶμα εἶναι σχετικῶς ἀμαυρόν (matt), καλῆς ποιότητος, παρουσιάζει ὅμως ποικιλίας χρωστικῆς, ἀπὸ τοῦ μελανοῦ πρὸς τὸ καστανόν, καστανέρυθρον καὶ ἐρυθροπόν, ἄλλαι τῶν ὁποίων ὀφείλονται εἰς ὀξειδῶσιν, ἄλλαι εἶναι ἀποτέλεσμα ἀνίσου ἐπιδράσεως τοῦ πυρὸς τοῦ κλιβάνου κατὰ τὴν ὀπτῆσιν καὶ τέλος ἄλλαι, αἱ καὶ περισσότεραι, ὀφείλονται εἰς τεχνικὸν ἀρῶμα τοῦ χρώματος γενόμενον ὑπὸ τοῦ ἀγγειογράφου. Τὸ λευκὸν χρῶμα εἶναι καθαρὸν καὶ πυκνόν, διεσώθη δὲ μερικῶς. Τὸ χρῶμα τοῦτο ὁ τεχνίτης δὲν τὸ χρησιμοποιεῖ συμβολικῶς<sup>1</sup>, οὐδ', ὡς τοῦτο γίνεται εἰς μεταγενεστέρους χρόνους, διὰ τὴν δήλωσιν τοῦ προσώπου καὶ τῶν χειρῶν γυναικῶν, ἀλλ' ὡς ἀντιστάθμισμα τοῦ μελανοῦ χρώματος.

Ἡ διακόσμησις εὐκόλως διακρίνεται εἰς κυρίαν καὶ δευτερεύουσαν. Ἡ πρώτη καλύπτει τὴν προσθίαν ὄψιν τοῦ ἀγγείου, ὡς δύναται νὰ διακριθῇ ὑπὸ τῶν λαβῶν, καὶ ἡ δευτέρα τὴν ὀπισθίαν. Ἡ διακόσμησις τῆς ὀπισθίας ὄψεως εἶναι ἡ ἀπλουστερα καὶ τὴν περιγραφὴν ταύτης θὰ ἐπιχειρήσωμεν πρῶτον.

#### 1. Διακόσμησις τῆς ὀπισθίας ὄψεως. (Πίναξ 2)

Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τοῦ χεῖλους εἶναι ἀκόσμητος καὶ ἡ διακόσμησις ἔρχεται ἀπὸ τῆς κατακορύφου ὄψεως τοῦ περιχειλώματος. Μικρὰ τετραγωνίδια συμπαγοῦς μελανοῦ χρώματος ἐτέθησαν εἰς τὴν ὄψιν ταύτην καὶ κατὰ συμμετρικὰ διαστήματα· σχετικῶς ἐνθιμίξουσι τοὺς γεισηπόδας Ἰωνικοῦ γείσου. Ὁ τρόπος οὗτος διακοσμῆσεως χεῖλους εἶναι γνωστὸς καὶ ἐκ τοῦ ἐν Βερολίῳ ἀμφορέως τοῦ Πηλέως καὶ τοῦ Χείρωνος. Εἰς τὸν ἀμφορέα ἐκεῖνον ὅμως ἔχει χρησιμοποιηθῆ καὶ διὰ τὴν διακόσμησιν τοῦ χεῖλους τῆς προ-

<sup>1</sup> Ο ΒΕΑΖΛΕΥ, DAB, σ. 9 π.χ. ἐδέχθη ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ ἀμφορέως τοῦ Αἰγίσθου (ὁ «ζωγράφος τῶν κριῶν») ἐχρησιμοποίησε τὸ μελανὸν χρῶμα διὰ νὰ γράψῃ τὸν

Ὀρέστην καὶ τὸ λευκὸν διὰ τὸν Αἰγίσθον «to distinguish Orestes as the chief actor from the women and the effeminate man».



σθίας ὄψεως. Εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Αἰγίσθου ἐχρησιμοποιήθησαν διὰ τὴν διακόσμησιν τῶν λαβῶν καὶ στενῆς λωρίδος κάτωθεν τῆς ζώνης τῶν ἵππων, εἰς δὲ τὸν νεωστὶ συμπληρωθέντα κρατῆρα τῶν ἐλάφων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου διὰ τὴν διακόσμησιν τῶν λαβῶν καὶ λωρίδος κάτωθεν τῆς ζώνης τῶν δορκάδων<sup>1</sup>. Ἀργότερον τὰ τετραγωνίδια χρησιμοποιοῦνται εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν ἀμφορέων τῆς Μήλου<sup>2</sup>. Τριπλῆ γραμμὴ



Εἰκ. 12. Διακόσμησις λαμοῦ καὶ χεῖλους. Ὅπισθία ὄψις.

τερματίζει τὸ πεδῖον τοῦ χεῖλους, ὑπ' αὐτὴν δὲ ἔχομεν πλοχμὸν γεγραμμένον διὰ μελανοξανθοῦ ἠραιωμένου χρώματος (εἰκ. 12). Ὁ πλοχμὸς φαίνεται ὡς ἄλλοις ἐπιμεμηκυσμένη, ἐγγραφή δ' οὕτως ἵνα δι' ὀλιγωτέρων τὸ δυνατόν κρῖκων πληρωθῆ ἢ διακοσμητέα ἐπιφάνεια. Ὑπὸ τὸν πλοχμὸν ἔχομεν καὶ πάλιν τριπλῆν γραμμὴν ἀμελῶς γεγραμμένην διὰ τοῦ αὐτοῦ χρώματος. Ὑπὸ τῆς τριπλῆς ταύτης γραμμῆς ὀρίζεται ἄνω τὸ πεδῖον τοῦ λαμοῦ, κάτω δὲ παχεῖα γραμμὴ τὸ τερματίζει. Αἱ λαβαὶ τὸ ὀρίζουν κατὰ τὰ πλάγια. Τὸ πεδῖον τοῦ λαμοῦ πληροῦται ὑπὸ συνδεομένων σπειρῶν κατακορύφως τεθειμένων καὶ γεγραμμένων ἐλευθέρως καὶ μετὰ ζωτικότητος. Ἡ διακόσμησις αὕτη εὐρίσκει τὴν ἀρ-

<sup>1</sup> Berlin, πίν. 5, 18-20. ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΝ - ΚΑΡΟΥ-ΖΟΥ, εἰκ. 12 καὶ 14, πίν. 5.

<sup>2</sup> A. E., 1894, πίν. 2. A. CONZE, Melische Tonggefäße, πίν. 1. PFUHL, MuZ, εἰκ. 105.

χὴν τῆς εἰς τὰς σιγμοειδεῖς σπείρας, αἵτινες χρησιμοποιοῦνται τόσον εἰς τὴν πρωτοαττικὴν περίοδον. Τὴν σιγμοειδῆ σπείραν καθέτως γεγραμμένην ἔχομεν εἰς τὸ ἄνω τμήμα τοῦ λαιμοῦ τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 1370 ἀμφορέως τοῦ Κεραμεικοῦ, εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ λαιμοῦ τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 1935 ἀμφορέως τῆς Ὁξφόρδης, εἰς τὴν ἄνω ζώνην τοῦ λαιμοῦ καὶ μεταξὺ τῶν λεόντων τῆς ζώνης τῶν λαβῶν τῆς ὑπ' ἀριθμὸν 31312 ὑδρίας τοῦ Βερολίνου, εἰς τὴν ῥάχιν τῶν λαβῶν καὶ εἰς τὴν κάτω ζώνην τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως ἢ λουτροφόρου τοῦ Δούβρου καὶ τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλάτου (εἰκ. 11)<sup>1</sup> διὰ τὰ περιορισθῶμεν εἰς ἀρχαιότερα τοῦ ἀμφορέως μας παραδείγματα. Ἀπὸ τῶν χρόνων τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλάτου καὶ ἐντεῦθεν ἡ σιγμοειδὴς σπείρα γίνεται συχνὸν στοιχεῖον, χρησιμοποιούμενον ἄλλοτε μὲν καθέτως ἄλλοτε δ' ὀριζοντίως διὰ τὴν διακόσμησιν ζωνῶν τοῦ λαιμοῦ καὶ τῆς κοιλίας πρωτοαττικῶν ἀγγείων<sup>2</sup>. Εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίως ἴσως ἔχομεν τὴν καλλιτέραν καὶ καλλιτεχνικωτέραν ἐκμετάλλευσιν τοῦ στοιχείου τούτου. Ἐκ τῶν ἀρχαιότερων παραδειγμάτων καθίσταται φανερὸν ὅτι τὸ διακοσμητικὸν τοῦτο στοιχεῖον δὲν δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς κατάλοιπον τῶν Μυκηναϊκῶν χρόνων, ὅτε ἡ σπείρα ἦτο τόσον ἀγαπητὴ. Φαίνεται ὅτι ἐξελίχθη ἐκ τοῦ γραμμοτοῦ μαιάνδρου τῶν γεωμετρικῶν χρόνων<sup>3</sup>.

Ἡ ζώνη τοῦ ὄμου, τὸ μεταξὺ τῆς ῥίξης τῶν λαβῶν διάστημα, κοσμεῖται διὰ ταινιοσχήμου στοιχείου ἐπαναλαμβανομένου ἑννέα φορὰς (εἰκ. 12). Καὶ τὸ στοιχεῖον τοῦτο εἶναι χαρακτηριστικὸν τοῦ πρωτοαττικοῦ ῥυθμοῦ χρησιμοποιεῖται δὲ συνήθως διὰ τὴν διακόσμησιν πεδίων δευτερευούσης σημασίας, ὡς χρησιμοποιεῖται καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα ἡμῶν<sup>4</sup>. Ἴσως νὰ ἐξελίχθη ἐκ σχεδίου ἔχοντος τὸ σχῆμα τοῦ ἀριθμοῦ «ὀκτώ», ὡς τοῦτο ἐγράφη ἐπὶ πρωτοαττικοῦ σκύφου ἐν Βερολίῳ καὶ ἐπὶ τῆς ὑπ' ἀριθμὸν 81 πρόχου τοῦ Κεραμεικοῦ<sup>5</sup>, τὸ ὁποῖον ἴσως εἶχε τὴν ἀρχὴν του εἰς τὸν κατακορύφως γεγραμμένον πλοχμόν. Πιθανὸν ὅμως εἶναι, ὡς ὑπέθεσε καὶ ὁ Boehlau, ὅτι ἐξελίχθη ἐκ τῶν ταινιοσχημῶν φυτικῶν κοσμημάτων τῶν συνήθων εἰς τὴν πρωτοκορινθιακὴν κεραμεικὴν.

Στενὴ λωρίς, ὀριζομένη ὑπὸ παχειῶν γραμμῶν, ἐτέθη ὑπὸ τὴν ζώνην τῶν λαβῶν. Ἡ λωρίς αὕτη περιθεῖ τὸ ἀγγεῖον ἄλλ' ἐκοσμήθη διαφόρως εἰς τὰς δύο ὕψεις. Παρεῖα κυματοειδὴς γραμμὴ, ἄνευ ἐνδιαφέροντος ἢ καλλιτεχνικῆς ἀξίας, πληροὶ τὴν λωρίδα κατὰ τὴν ὀπισθίαν ὕψιν, ὑπ' αὐτὴν δ' ἔχομεν τὸ κύριον πεδῖον τοῦ κορμοῦ (εἰκ. 13)· τοῦτο καλύπτεται ὑπὸ παχειῶν μελανῶν κυματοειδῶν ταινιῶν, αἱ ὁποῖαι καταλήγουσιν

<sup>1</sup> Kerameikos, V, πίν. 40 ἐκ τοῦ 51<sup>ου</sup> τάφου. COOK, πίν. 38 a-b καὶ KÜBLER, σ. 48 καὶ 49 ἀρ. 27, 28 καὶ 29. Berlin, πίν. 24 καὶ 40. ΑΥΔΙΑΤ, πίν. II, JdI, 2 (1887) πίν. 3-4.

<sup>2</sup> Ὅρα μεταξὺ ἄλλων καὶ Berlin, πίν. 1, 6, 10, 16, 22, 40, κλπ. ἴδιε δὲ πίν. 4 ἀρ. 2. COOK, πίν. 42b. RICHTER, πίν. X-XII. CVA., Great Britain, 6, Cambridge, πίν. III H, II ἀρ. 7. AA, 1934, σ. 215-216 εἰκ. 12 κλπ.

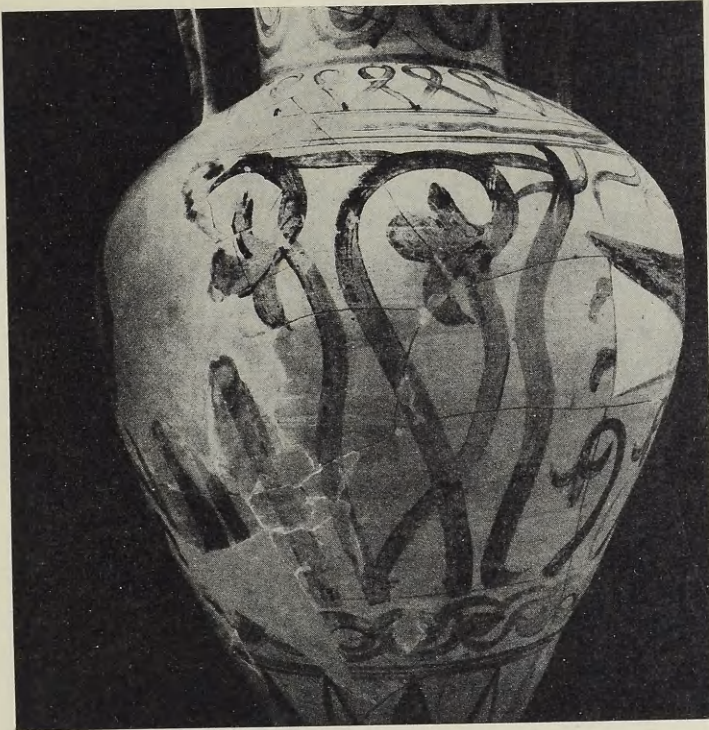
<sup>3</sup> YOUNG, σ. 213.

<sup>4</sup> Ὅρα μεταξὺ ἄλλων καὶ Berlin, πίν. 3, ἀρ. 5, 4 ἀρ. 2, 8 ἀρ. 1, 9 ἀρ. 2, 14 ἀρ. 2, 15 ἀρ. 2, 18 ἀρ. 2 κλπ. CVA, Deutschland, 9, München, 3, πίν. 135 ἀρ. 2,

3, 4. Great Britain, 6, Cambridge, I, πίν. III H, II ἀρ. 7: KAROUZOU, CVA, Grèce, 2 σ. 4 εἰκ. 4, πίν. III, H-e, 5 ὀπισθίαν ὄψιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Κυνοσάργου καὶ ἀμφορέα Πικροδάφνης.

<sup>5</sup> Berlin, πίν. 7 ἀρ. 3. AA, 1934, σ. 215 εἰκ. 12. Ὅρα καὶ G. BOEHLAU, Aus ionischen und italischen Nekropolen, σ. 110 εἰκ. 62, ὁ ὁποῖος ὑποθέτει ὅτι τὸ στοιχεῖον ἔχει πρωτοκορινθιακὴν προέλευσιν, ὅρα καὶ ἀμφορέα τοῦ Νέσσου, RICHTER, σ. 377, εἰκ. 3 καὶ K. F. JOHANSEN, Les vases Sicyoniens, σ. 117 εἰκ. 64-68, ὁ ὁποῖος τὸ εὐρίσκει εἰς Ἐρετριακὰ ἀγγεῖα καὶ τὸ ἀποδίδει εἰς Κυκλαδικὴν ἐπίδρασιν.

εις ἄνθη, ἴσως ἄνθη « ἀγρίου κρίνου ». Ἡ διακόσμησις αὕτη ἔχει γραφῇ ἑλευθέρος καὶ μὲ θαυμαστὴν πνοήν. Στερεῖται τῆς μηχανικῆς καὶ ἀψύχου διατυπώσεως, ἡ ὁποία χαρακτηρίζει τὴν ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ κορμοῦ τοῦ ἐν Νέᾳ Ὑόρκῃ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου διακόσμησιν καὶ παρὰ τὴν σχετικὴν σχηματοποίησιν δίδει τὴν ἐντύπωσιν φυσικῆς, ἐμψύχου παραστάσεως. Αἱ ταινίαι, ἀρχόμεναι ἀπὸ τῆς βασικῆς γραμμῆς, ὑψοῦνται μὲ



Εἰκ. 13. Ὅπισθία ὄψις τοῦ ἀμφορέως. Διακόσμησις πεδίου κορμῶν.

ἄνεσιν καὶ χάριν, ἀλλὰ καὶ μὲ δύναμιν καὶ κίνησιν, διὰ τὰ περιγράψουν εἰς τὴν ὠραίαν των καμπύλην κορυφὴν τὰ ἄνθη, τὰ ὁποῖα, πλαγίως τεθειμένα, ἐνισχύουν τὴν ἐντύπωσιν τῆς καμπυλότητος τοῦ κορμοῦ καὶ προσδίδουν φυσικότητα εἰς τὸ διακοσμητικὸν σύστημα. Ἡ ὅλη παράστασις μαρτυρεῖ τὴν ἰκανότητα τοῦ γράψαντος, ὁ ὁποῖος ἀποδεικνύεται καὶ διὰ ταύτης ὡς ἰδιαζόντως πρωτότυπος καὶ ζωντανὸς εἰς τὰς ἐμπνεύσεις του. Ἀπλὴ παραβολὴ τῆς ὄψεως ταύτης τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος πρὸς τὴν ἀντίστοιχον ὄψιν τοῦ τῆς Νέας Ὑόρκης θὰ καταδείξῃ τὴν ἀνωτερότητα τοῦ ἀγγειογράφου μας. Εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Νέας Ὑόρκης ἔχομεν τὴν αὐτὴν περίπου διάταξιν ζωῶν εἰς τὸν λαιμὸν καὶ τὸν ὄμον. Ἡ ἐπιφάνεια ὅμως τοῦ κορμοῦ διαιρεῖται εἰς δύο ζῶνας καὶ αὐταὶ πληροῦνται ὑπὸ ζητοειδῶν κατακορῶν γραμμῶν καὶ σφαιρικῶν σχημάτων ἐπαναλαμβαν-

νομένων με ἐλαχίστας παραλλαγάς (εἰκ. 14, β). Ἡ ὅλη παράστασις φαίνεται ἐξεζητημένη καὶ μηχανικῆ στερεῖται δὲ γνησίας καλλιτεχνικῆς ζωτικότητος καὶ πνοῆς. Εἰς τὸν ἐν Βερολίῳ ἀμφορέα τοῦ Πηλέως ἡ ὀπισθία ὄψις ἐπληρώθη ὑπὸ τῆς παραστάσεως τοῦ Χείρωνος καὶ οὕτως ἡ ἀντίθεσις τῆς πρὸς τὴν προσθίαν ἐμειώθη κατὰ πολὺ. Με



α. β.  
Εἰκ. 14. Ἀμφορεῖς Κυνοσάργου (α) καὶ Νέσσου (β).

τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ Κυνοσάργου καὶ τοῦ Νέτου τῶν Ἀθηνῶν ἐπανερχόμεθα εἰς τὴν συνήθειαν τῆς ἀμελοῦς διακοσμήσεως τῆς ὀπισθίας ὄψεως<sup>1</sup>.

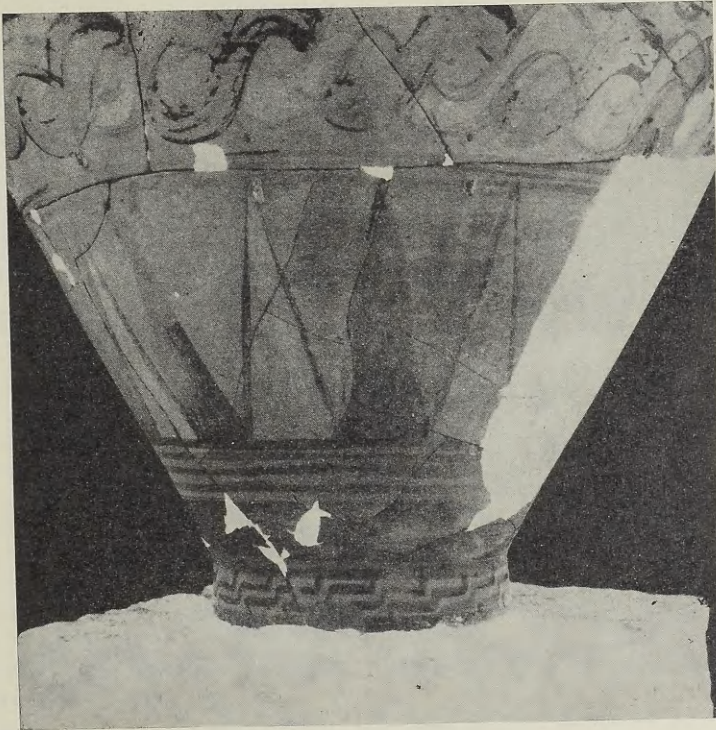
Τὸ πλάτος τοῦ πεδίου τοῦ κορμοῦ τῆς ὀπισθίας ὄψεως εἶναι μικρότερον τοῦ πλάτους τοῦ πεδίου τῆς προσθίας, διότι ἡ παράστασις τῆς δευτέρας ἐπεκτείνεται καὶ πέραν

<sup>1</sup> RICHTER, σ. 377 εἰκ. 3 διὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου καὶ Berlin, πίν. 5 διὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ Πηλέως. Ἡ ὀπισθία ὄψις τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέτου πληροῦται

ἀμελῶς διὰ χρώματος. Ὅρα καὶ ἡμετέραν εἰκ. 14 διὰ τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τοῦ ἀμφορέως τοῦ Κυνοσάργου.

τῆς ὑπὸ τῶν λαβῶν ὀριζομένης καθέτου, μειοῦσα οὕτως ἐπαισθητῶς τὸ πλάτος τῆς πρώτης (εἰκ. 13).

Στενὴ ζώνη, ὀριζομένη κάτω ὑπὸ παχείας μελανῆς γραμμῆς, ὑπόκειται τοῦ πεδίου τοῦ κορμοῦ. Ἡ ζώνη αὕτη περιθέει τὸ ἀγγεῖον καὶ εἶναι ὁμοίως κεκοσμημένη διὰ πλοχοῦ κατὰ τε τὴν προσθίαν καὶ ὀπισθίαν ὄψιν (εἰκ. 15). Ἄλλὰ κατὰ μὲν τὴν προ-



Εἰκ. 15. Διακόσμησης τοῦ πυθμένος.

σθίαν ὁ πλοχὸς εἶναι ἐπιμελέστερον γεγραμμένος, ἴσως δὲ καὶ διὰ δύο χρωμάτων μελανοῦ καὶ λευκοῦ, κατὰ δὲ τὴν ὀπισθίαν ὄψιν εἶναι ἀμελῶς γεγραμμένος διὰ μελανοῦ χρώματος καὶ ἔχει σχῆμα περισσότερον τοῦ συνήθους ἐπίμηκες. Σειρὰ τριγωνικῶν στοιχείων, ἀκτίνων, ἐναλλάξ διὰ λευκοῦ καὶ μελανοῦ χρώματος γεγραμμένων, καλύπτει συνεχῆ πλατεῖαν ζώνην, ἣτις ἐγράφη περὶ τὸν πυθμένα τοῦ ἀγγείου, κάτω δ' αὐτῆς ἔχομεν τέσσαρας γραμμὰς, ἀκολουθουμένας ὑπὸ ζώνης καλυπτομένης ὑπὸ μελανοῦ συμπαγοῦς χρώματος. Ἡ ταπεινὴ δακτυλιόσχημος βάσις κοσμεῖται ὑπὸ ζητοειδῶν παραλλήλων γραμμῶν (εἰκ. 15). Ὁ πλοχὸς, αἱ ἀκτίνες καὶ αἱ ζητοειδεῖς γραμμαὶ εἶναι κοινὰ στοιχεῖα τῆς πρωτοαττικῆς ἀγγειογραφίας<sup>1</sup>.

1 Θεωροῦμεν περιττὸν νὰ δώσωμεν παραπομπὰς διὰ τὰ στοιχεῖα ταῦτα. Βεβαίως ἀκτινοειδῆς κόσμημα ἔχο-

Αί λαβαί κατά τὴν ὀπισθίαν ὄψιν εἶναι ἀκόσμητοι. Περὶ τὸ μέσον ὁμως τοῦ ἀνοίγματος τῆς λαβῆς ἔχει τετὴ πλατεῖα λωρὶς πηλοῦ πρὸς ἐνίσχυσιν καὶ οὐχὶ πρὸς διακόσμησιν (εἰκ. 12). Ἡ τῆς δεξιᾶς ἐτέθη 0.12 μ. ἀπὸ τῆς κορυφῆς καὶ 0.18 μ. ἀπὸ τῆς ῥίζης τῆς λαβῆς καὶ ἔχει πλάτος 0.05 μ. πάχος δὲ 0.017 μ. Ἡ τῆς ἀριστερᾶς 0.13 μ. ἀπὸ τῆς κορυφῆς καὶ 0.19 μ. ἀπὸ τῆς ῥίζης καὶ ἔχει πλάτος 0.055 μ. καὶ πάχος 0.015 μ. Ἡ ῥάχισ τῶν λαβῶν κοσμεῖται διὰ χρώματος. Τὸ ἐξώτερον ἄκρον τῆς ῥάχως ὑψοῦται περὶ τὰ 0.02 ἕως 0.03 μ. ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τῆς καὶ ἡ σχηματιζομένη ἀκμὴ δόρξει πλατεῖαν ἐπιφάνειαν πλάτους κυμαινομένου ἀπὸ 0.055 ἕως 0.065 μ. (εἰκ. 9, β). Τὰ ἄκρα καλύπτονται ὑπὸ μελανῆς γραμμῆς, ἐνῶ ἡ μετὰ τὴν ἐπιφάνειαν ὑπὸ πλοχοῦ γεγραμμένου διὰ μελανοῦ χρώματος (πίν. 3 καὶ 4). Ὁ πλοχμὸς οὗτος ἐχρησιμοποιήθη ἀντὶ τῶν σιγμοειδῶν σπειρῶν, αἵτινες καλύπτουσι τὴν ῥάχιν τῆς λαβῆς τοῦ ἀμφορέως τοῦ Λούβρου καὶ τῆς ὕδριας τοῦ Ἀναλάτου, καὶ τῶν πλαστικῶν, κυματοειδῶν ταινιῶν τῶν ἀρχαιότερων ἀμφορέων. Ὑπεράνω τοῦ πλοχοῦ καὶ ἀμέσως ὑπὸ τὸ χεῖλος ἐγράφησαν παράλληλα τριγωνικά, σχεδὸν ἀκτινοειδῆ, στοιχεῖα, τὰ ὅποια ἐπαναλαμβάνονται ὑπὸ τὴν διπλὴν ὀριζοντίαν γραμμὴν τῆς ῥίζης τῆς λαβῆς (πίν. 3) καὶ τὰ ὅποια ἐνθυμίζουσι τὸν ἀκτινωτὸν γεωμετρικὸν διάκοσμον. Κατὰ τὸ ἄκρον τῆς ὀριζοντίας γραμμῆς τῆς ῥίζης ἔχομεν πλαστικὸν σφαιρίδιον ἢ κομβίον, κεκοσμημένον διὰ ῥόδακος.

## 2. Διακόσμησις τῆς προσθίας ὄψεως. (Πίναξ 1).

Προφανῶς ὁ ἀγγειογράφος συνέκέντρωσε τὴν προσπάθειάν του εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς προσθίας καὶ κυρίας ὄψεως τοῦ ἀμφορέως. Εὐτυχῶς ἡ διακόσμησις αὕτη διτηρήθη εἰς καλὴν κατάστασιν καὶ παρέχει ἀρίστην ἐντύπωσιν τοῦ μνημειώδους τούτου ἔργου τῆς πρωτοαττικῆς ἀγγειογραφίας.

### α. Διάκοσμος τῶν λαβῶν. (Εἰκῶν 16).

Εὐθὺς ἀμέσως αἱ ἐκατέρωθεν τοῦ λαμοῦ λαβαὶ προσελκύουσι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ καὶ διὰ τὸ μέγεθος καὶ διὰ τὴν διακόσμησίν των. Παρουσιάζουσι πλατεῖαν ἐπιφάνειαν ἀπεστρογγυλευμένην ἄνω καὶ κάτω ταυτιζομένην πρὸς τὴν καμπυλότητα τοῦ ὄμου. Ἡ ὄψις τῆς καθ' αὐτὸ λαβῆς, ὀριζομένη κατὰ τὰ ἄκρα ὑπὸ λεπτῶν γραμμῶν, πληροῦται ὑπὸ μελανῆς ζητσοειδοῦς συνεχοῦς ταινίας, ἡ ὅποια καταλήγει εἰς τὸ κομβίον τῆς ῥίζης. Διὰ τῆς μελανῆς ταύτης ταινίας συνεχίζεται ἡ παράδοσις τῆς πλαστικῆς ταινίας (ὄψεως), ἡ ὅποια εἰς ἀρχαιότερα παραδείγματα τῶν ὕστερογεωμετρικῶν καὶ πρωίμων χρόνων τῆς πρωτοαττικῆς ἐποχῆς ἐχρησιμοποιεῖτο διὰ τὴν διακόσμησιν τοῦ χεῖλους, τῆς λαβῆς καὶ ἐνίοτε τοῦ ὄμου<sup>1</sup>. Τὸ ἀνοίγμα τῶν λαβῶν, ὡς εἶδομεν, πληροῦται ὑπὸ πλακιδίων κεκοσμημένων κατὰ τὸν ἴδιον περίπου τρόπον καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις ἀλλ' οὐχὶ καὶ τελείως συμμετρικῶς.

μεν εἰς ὕστερογεωμετρικά ἀγγεῖα, ὄρα Kerameikos, V, πίν. 26, 28, 43, 116, ἀκόμη καὶ εἰς πηξίδα, πίν. 58, 59 κλπ. Ἄλλ' αἱ ἀκτῖνες τοῦ ἀμφορέως ἀνήκουν εἰς τὴν τάξιν τῆς ἀνατολιζούσης διακοσμῆσεως τῆς ἀρχομένης

ἀπὸ τῶν πρωτοκορινθιακῶν καὶ ἀρχαιότατων πρωτοαττικῶν. Ὅρα καὶ BOENLAU, ἔ.ἀ., σ. 42.

<sup>1</sup> Ὅρα BSA, 35 (1934-1935) πίν. 47. BRAZLEY, DAB, πίν. 1. Berlin, πίν. 1 ἄρ. 2 κλπ.

Ἡ πρὸς τὰ ἀριστερὰ τοῦ θεατοῦ λαβὴ διεσώθη πλήρως· ἐλάχιστα ψήγματα μόνον ἄνω καὶ κάτω δεξιὰ ἐλλείπουσι καὶ συνεπληρώθησαν διὰ γύψου (εἰκ. 16). Τὸ πλακιδίον τῆς ἔχει πλάτος κατὰ τὸ μέσον περὶ τὰ 0.08 μ. Τὸ μέσον ὕψος του ἀνέρχεται εἰς 0.33 μ. Τὸ πλακιδίον τῆς πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ θεατοῦ λαβῆς διεσώθη καλῶς, ἂν καὶ μεγαλύτερον μέρος τῆς λαβῆς κατεστράφη (πίν. 5). Αἱ διαστάσεις του εἶναι περίπου αἱ αὐταὶ ὡς



Εἰκ. 16. Διακόσμησης λαβῆς, χείλους καὶ λαίμου.

τοῦ προηγουμένου, ἤτοι πλάτος κατὰ τὸ μέσον 0.078 μ., μέσον ὕψος 0.35 μ. Διὰ τμημάτων ὀριζοντίων τὰ πλακίδια διαιροῦνται εἰς τρεῖς ἐπιφανείας, αἱ ὁποῖαι ἐκοσμήθησαν διὰ σταυροειδοῦς στοιχείου γενομένου δι' ἀποκοπῆς τριγωνικῶν τεμαχίων πηλοῦ διατεθέντων περὶ κυκλικὸν κέντρον μὲ τὴν κορυφὴν των πρὸς αὐτό. Τὰ σκέλη τοῦ σταυροῦ καὶ τὰ ὀριζόντια περιθώρια ἐκοσμήθησαν διὰ γραπτῶν συνταγμάτων παραλλήλων γραμμῶν διαφόρων κατευθύνσεων καὶ ἀνθεμοειδῶν στοιχείων γραφέντων διὰ μελανοῦ χρώματος. Τὸ κέντρον ἐδηλώθη διὰ κύκλου πληρωθέντος ὑπὸ παραλλήλων λεπτῶν γραμμῶν, ὑπὸ στιγμῆς, ὑπὸ συγκεντρικοῦ κύκλου ἢ ῥόδακος ἐκ στιγμῶν. Ζητοειδεῖς παράλληλοι γραμμαί, σιγμοειδῆς κόσμημα, ἢ καὶ σειρὰ τελειῶν κοσμεῖ τὰς ὀριζοντίας λωρίδας, τὰς ὀριζούσας τὰ σταυροειδῆ στοιχεῖα. Δύο τρίγωνα ἀντὶ τοῦ σταυροειδοῦς στοιχείου ἐκόπησαν εἰς τὴν τρίτην καὶ κατωτάτην περιοχὴν τοῦ πλακιδίου τῆς

πρὸς τὰ ἀριστερὰ λαβῆς, κάτω δ' αὐτῶν ἐγράφησαν συντάγματα παραλλήλων γραμμῶν δύο διαφόρων κατευθύνσεων δίδοντα τὴν ἐντύπωσιν πλέγματος. Αἱ διαστάσεις τῶν σταυροειδῶν στοιχείων εἶναι περίπου αἱ αὐταί: ἔχουν μέσον ὕψος 0.105 μ. καὶ μέσον πλάτος 0.075 μ. Ἡ διὰ παραλλήλων λεπτῶν γραμμῶν σίασις εἶναι βεβαίως κοινὴ εἰς τοὺς γεωμετρικοὺς χρόνους καὶ ἡ ἀποκοπὴ τεμαχίων πηλοῦ εἶναι συνήθης εἰς τοὺς ὑστερογεωμετρικοὺς χρόνους, ἰδίᾳ συναντωμένη εἰς βάσεις μικρῶν φιαλῶν καὶ εἰς καλαθίσκους. Σταυροειδὲς κόσμημα σχηματιζόμενον ἐκ λαοιδῶν πηλοῦ, κατὰ τὸν αὐτὸν περίπου τρόπον, ἔχομεν εἰς τὴν βᾶσιν ἀγγείου ἐκ τοῦ τάφου 71 τοῦ Κεραμεικοῦ<sup>1</sup>. Τοῦτο δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς πρόδρομος τοῦ στοιχείου τοῦ Ἐλευσινιακοῦ ἀμφορέως. Τὸ σταυροειδὲς κόσμημα, γραπτὸν ὅμως διὰ μελανοῦ χρώματος, τὸ εὐρίσκομεν καὶ ἐπὶ κάπως μεταγενεστέρου ἀγγείου ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ<sup>2</sup>. Εἰς τὸ ἀγγεῖον ἐκεῖνο ἴσως ἔχομεν διὰ χρώματος ἀπομίμησιν τοῦ σταυροειδοῦς διὰ τρημάτων κοσμήματος. Τριγωνικὰ τρήματα χαρακτηρίζουσι τὰς λαβὰς τῶν ἐκ μετάλλου τριποδικῶν κρατήρων ἢ λεβήτων τῆς γεωμετρικῆς καὶ ὑστερογεωμετρικῆς ἐποχῆς, οἱ ὅποιοι ἐχρησιμοποιοῦντο ὡς ἄθλα, ὡς δῶρα φιλοξενίας καὶ ὡς ἀναθήματα εἰς τοὺς θεοὺς<sup>3</sup>. Ἀφ' οὗ δὲ τόσα δείγματα ἐπιδράσεως μεταλλικοῦ προτύπου ἔχομεν εἰς τὰς λαβὰς (τὰ πλακίδια αὐτά, ὁ συμβολικὸς τρόπος τῆς ἐνισχύσεως τῆς ῥίζης τῶν λαβῶν, τὰ κομβία εἰς τὰ ἄκρα τῆς ῥίζης) ἔτι δέ, ὡς θὰ ἴδωμεν, ἐπειδὴ ὁ ἀγγειογράφος ἔχει ὑπ' ὄψει τοῦ ἀρχαϊκοῦ κρατήρα, διὰ τοῦτο ἴσως θὰ πρέπη νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ τεχνίτης ἐχρησιμοποίησε τριγωνικὰ καὶ ὀριζόντια τρήματα γνωστὰ ἐκ τῶν μεταλλικῶν λεβήτων ἢ κρατήρων.

Ἡ διακόσμησις τῶν λαβῶν εἶναι ἐντυπωσιακὴ. Τὸ χρῶμα καὶ τὰ τρήματα προσδίδουν ἐλαφρότητα καὶ χάριν εἰς τὸ ἄλλως βαρὺ καὶ ὀγκῶδες τοῦτο τμήμα τοῦ ἀγγείου. Αἱ φωτοσκιάσεις, φυσικαὶ συνέπειαι μικτῆς διὰ χρώματος καὶ τρημάτων διακοσμήσεως, συντελοῦσιν εἰς τὴν πλαστικὴν διάρθρωσιν, ἢ ὅποια ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν λείαν καὶ συνεχῆ ἐπιφάνειαν τοῦ λαιμοῦ. Ὁ τεχνίτης ἐπροχώρησεν ἀλματωδῶς εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ ἀνοίγματος τῶν λαβῶν ἀπὸ τοῦ σημείου τοῦ ἀντιπροσωπευομένου ὑπὸ τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλάτου καὶ τῶν ἀμφορέων τοῦ Κεραμεικοῦ, τῆς Ὁξφόρδης καὶ τοῦ Λούβρου.

Αἱ λαβαὶ ὀρίζουσι τὴν προσθίαν ὄψιν τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ χείλους. Ἡ κατακόρυφος σχεδὸν ὄψις τοῦ περιχειλώματος καλύπτεται ὑπὸ τριῶν παραλλήλων ζητοειδῶν γραμμῶν. Ἡ ἄνω ἐπιφάνεια τοῦ χείλους εἶναι ἀκόσμητος. Τρεῖς μελανάι λεπταὶ γραμμαὶ ὀρίζουσι, κάτω, τὸ περιχειλωμα καὶ μετὰ ἐτέρων τριῶν γραμμῶν, περὶ τὰ 0.06 μ. χαμηλοτέρων, ὀρίζουσι στενὴν ζώνην κοσμηθεῖσαν διὰ πλοχοῦ ἐπιμελῶς καὶ διὰ δύο χρωμά-

<sup>1</sup> Kerameikos, V, πίν. 69 ἀρ. 340. Δι' ἄλλα δείγματα φιαλῶν μετὰ διατρήτου βάσεως ὄρα πίν. 122, 123, 125 ἰδίᾳ 126 καὶ 127. Διὰ τρήματα εἰς βᾶσιν πρωτοαττικῶν ὄρα KÜBLER, σ. 21 ἀρ. 13.

<sup>2</sup> AA, 1934, σ. 211 εἰκ. 9. Δι' ἄλλα δείγματα ὄρα KÜBLER, σ. 68 ἀρ. 64 καὶ COOK, πίν. 55, ε. Σταυροειδῆ κοσμήματα, σχηματιζόμενα ὑπὸ μικροσκοπικῶν τριγωνικῶν τρημάτων ἔχομεν καὶ εἰς τὰ πλακίδια τῶν μετὰ πλαστικῆς διακοσμήσεως πύθων τῶν λεγομένων Βοιωτικῶν. Εἰς τὸν πύθον τῆς κενταυροσχήμου Μεδοῦσης μάλιστα τὰ σταυροειδῆ κοσμήματα ὀρίζονται ὑπὸ ὀρι-

ζοντίων γραμμῶν, αἱ ὅποια ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τὰ ὀριζόντια τρήματα τοῦ Ἐλευσινιακοῦ ἀμφορέως. Σημειωτέον ὅτι ἡ στενὴ ὄψις τῆς λαβῆς τῶν πύθων τούτων ποικίλλεται ἐπὶ πλαστικῆς ὀρειοειδοῦς γραμμῆς ἀντιστοιχούσης πρὸς τὴν ζητοειδῆ γραμμὴν τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως. Ὅρα HAMPE, πίν. 36.

<sup>3</sup> ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 137 εἰκ. 7 ὅπου καὶ πλήρης βιβλιογραφία. S. BENTON, The Evolution of the Tripod Lebes, BSA, 35 (1934 - 1935) σ. 74 - 130 πίν. 12, 13, 14, 15, 20, 24.



των γεγραμμένου. Ὁ εἷς πλόκος εἶναι ἐξωγραφημένος διὰ λευκοῦ καὶ ὁ ἕτερος διὰ μελανοῦ χρώματος, ἡ ἐναλλαγὴ δ' αὕτη ὡς καὶ ἡ λανθάνουσα κίνησις, ἡ χαρακτηρίζουσα τὸ στοιχεῖον, προσδίδουσιν εἰς τοῦτο σημαντικὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν, ἡ ὅποια ἀυξάνεται ὑπὸ τῆς ἐπιτυχοῦς θέσεώς του εἰς τὴν καμπυλωμένην ἐπιφάνειαν. Κάτωθεν τοῦ πλοχοῦ καὶ μεταξὺ τῶν λαβῶν ἔχομεν τὸ πεδίον τοῦ λαιμοῦ, ἐν τῶν σπουδαιότερων τμημάτων τῆς διακοσμῆσεως.

### β. Ἡ διακόσμησις τοῦ πεδίου τοῦ λαιμοῦ. (Πίναξ 5)

Αἱ διαστάσεις τῆς διακοσμουμένης ἐπιφανείας τοῦ λαιμοῦ εἶναι σημαντικά. Τὸ μέσον ὕψος ἀνέρχεται εἰς 0.38 μ. ἐν ᾧ τὸ πλάτος κατὰ τὴν βάσιν εἶναι 0.41 μ. καὶ κατὰ τὴν ἄνω γραμμὴν 0.61 μ. Ἡ ζώνη τοῦ πλοχοῦ καταλαμβάνει ἀκριβῶς τὸ μικρὸν σχετικῶς τμήμα, τὸ ὅποιον θὰ ἦτο δύσκολον, εἰ μὴ ἀδύνατον, νὰ περιληφθῆ εἰς σύνθεσιν, τῆς ὁποίας ἡ ἔμφασις εἶναι κατακόρυφος. Κάτω, τὸ πεδίον τοῦ λαιμοῦ ὀρίζεται ὑπὸ τριπλῆς σχετικῶς λεπτῆς γραμμῆς. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ λαιμοῦ, ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων τοῦ πρωτοαττικοῦ ρυθμοῦ, ἀκόμη δὲ καὶ τοῦ γεωμετρικοῦ, ἀποτελεῖ μίαν τῶν σπουδαιότερων ζωνῶν πρὸς διακόσμησιν. Εἰς τὰ ἀρχαιότερα ὅμως δείγματα<sup>1</sup> τὸ ὕψος τῆς, μολονότι ὄχι καὶ τόσον μέγα λόγῳ τῆς σμικρότητος τῶν διαστάσεων τῶν ἀγγείων, ὑποδιαιρεῖται εἰς μικρότερα ὀριζόντια τμήματα<sup>2</sup>. Φαίνεται ὅτι μὲ τὴν παρέλευσιν τοῦ χρόνου καὶ τὴν ἀυξανομένην πείραν οἱ ἀγγειογράφοι τολμοῦν νὰ χρησιμοποιήσωσιν ὀλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν χωρὶς νὰ ἐλαττώσωσι τὸ ὕψος τῆς δ' ὑποδιαιρέσεων. Εἰς τὴν μέσην περιόδον τοῦ ἀττικοῦ ρυθμοῦ καὶ τοὺς χρόνους τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τοῦ Metropolitan Museum τῆς Νέας Ὑόρκης, τοῦ ἀμφορέως τοῦ Πηλέως τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου καὶ τοῦ τῆς Ἐλευσίνος οἱ ἀγγειογράφοι ἔχουσι φθάσει εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τῆς αὐτοπεποιθήσεως καὶ δὲν διστάζουσι νὰ κοσμῶσι μεγάλας ἐπιφανείας διὰ μιᾶς καὶ μόνης ἀδαιρέτου παραστάσεως. Τὸ πεδίον τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος ἔχει τὴν μεγαλυτέραν μέχρι τοῦδε γνωστὴν ἐπιφάνειαν τὴν καλυπτομένην ὑπὸ διακοσμῆσεως.

Εἰς ταύτην ὁ ἀγγειογράφος ἔχει ἀπεικονίσει τὴν τύφλωσιν τοῦ Κύκλωπος Πολυφήμου ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσεῦς καὶ τῶν ἐταίρων του. Ἡ διακοσμουμένη ἐπιφάνεια ὀρίζεται καθ' ὅλας τὰς πλευράς ὑπὸ τριῶν παραλλήλων γραμμῶν. Εἰς τὸ ἄκρον ἀριστερὸν ἔχομεν μορφὴν ἀνδρὸς πωγωνοφόρου, βαίνοντος πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ τὸν ἀριστερὸν πόδα προβεβλημένον, τοὺς βραχίονας ὑψωμένους καὶ κεκαμμένους κατὰ τὸν ἀγκῶνα, μὲ τὰς χεῖρας κεκλεισμένας περὶ τὸν *μοχλόν*, ὁ ὁποῖος ἔχει ἐξισωθῆ πρὸς τὴν γραμμὴν τοῦ περιθωρίου διὰ γραμμικὴν οἰκονομίαν (πίν. 6). Ἡ κεφαλὴ καὶ οἱ πόδες ἐγράφησαν ἐν κατατομῇ (en profil), ἐν ᾧ τὸ σῶμα ἐγράφη κατ' ἐνώπιον μὲ στροφὴν πρὸς τὰ πλάγια κατὰ τὴν ὄσφυν. Αἱ χεῖρες ἀκολουθοῦσι τὸ σχῆμα τῶν ποδῶν, ἡ ἀριστερὰ εἶναι γεγραμμένη πρὸ τοῦ προσώπου καὶ ἡ δεξιὰ ὀπίσω τῆς κεφαλῆς. Ἡ δεξιὰ εἶναι ὀλιγότερον

<sup>1</sup> Kerameikos, V, πίν. 40 ἐκ τοῦ 51<sup>ου</sup> τάφου. KÜBLER, σ. 48 ἀρ. 27. Ὅρα, π.χ. τὸν ὑπ' ἀρ. 1370 ἀμφορέα τοῦ τέλους τῶν γεωμετρικῶν χρόνων ἐκ τοῦ Κε-

ραμειοῦ.

<sup>2</sup> COOK, πίν. 38a καὶ b. KÜBLER, σ. 49 εἰκ. 29 καὶ 30.

σφριγηλή και είναι βραχυτέρα της ἀριστερᾶς. Προφανῶς ἡ διαφορὰ αὕτη ἐπεβλήθη ὑπὸ τοῦ χῶρου, εἰς τὸν ὁποῖον ἡ μορφή ἔπρεπε νὰ γραφῆ. Ἐπίσης ἡ δεξιὰ πτέρνα εἶναι περισσότερον ὑψωμένη και ὁ δεξιὸς πούς φαίνεται ὡς στηριζόμενος ἐπὶ τῶν δακτύλων. Προφανῶς ὁ ἀγγειογράφος ἤρρισε διακοσμῶν τὴν ἐπιφάνειαν ἀπὸ τοῦ Κύκλωπος και ἐκ τοῦ δεξιοῦ πρὸς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον, ὅτε δ' ἔφθασεν εἰς τὴν περιγραφομένην μορφήν, εἰς τὸν τρίτον δηλαδὴ ἀπὸ τῶν δεξιῶν πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἰστάμενον κοῦρον, ἠναγκάσθη νὰ βραχύνῃ πῶς ταύτην, διότι ὁ ὑπολειφθεὶς χῶρος δὲν ἦτο ἀρκετὸς διὰ τὴν ἄνετον παράστασιν αὐτῆς. Παρ' ὅλην τὴν βράχυνσιν ἡ μορφή δίδει τὴν ἐντύπωσιν σταθερότητος και σφρίγους, ἐν πολλοῖς δὲ ἐνθυμίζει τὴν λανθάνουσαν ζωτικότητα τῶν γλυπτῶν κούρων.

Αἱ λεπτομέρειαι τῆς μορφῆς εἶναι ἐνδιαφέρουσαι (ἔγχρωμος πίν. Α). Ἡ κεφαλὴ εἶναι ὑψηλὴ και στρογγυλὴ μὲ ἑλαφρὰν ἐξοχὴν πρὸς τὰ ὀπίσω, καλύπτεται δ' ὑπὸ πυκνῆς κόμης, συνεχομένης ὑπὸ ταινίας, δηλωθείσης δι' ἐγκαράκτου γραμμῆς. Ἡ κόμη καλύπτει τὸ κρανίον ὡς «σκοῦφος» και πίπτει ὀπισθεν τοῦ τραχήλου εἰς πυκνὴν μάζαν, τῆς ὁποίας τὸ ἄνω ἐξωτερικὸν περίγραμμα ἐδηλώθη διὰ κυματοειδοῦς γραμμῆς προσδιούσης εἰς αὐτὴν τὴν ἐντύπωσιν οὐλῶν βοστρύχων. Ἡ κόμη ὀπισθεν τοῦ τραχήλου φαίνεται ἐκφυομένη ἐκ τῆς βάσεως τοῦ κρανίου και ἐγράφη ἐν συνεχείᾳ πρὸς τὴν ἄνωθεν τοῦ μετώπου κόμην και πρὸς τὴν γενειάδα. Αὕτη ἀρχίζει ὡς λεπτὴ λωρὶς ἐκ τῶν κροτάφων, δασύνεται ὡς κατέρχεται κατὰ μῆκος τῆς σιαγόνος και, καμπτομένη κατ' ἀμβλειαν γωνίαν, ἀκολουθεῖ τὴν γραμμὴν τῆς σιαγόνος και μικρὸν πέραν τοῦ πώγωνος καταλήγει εἰς ὄξυ ἄκρον. Μεταξὺ τῆς κόμης τῆς καλυπτούσης τὸν τραχήλον και τῆς γενειάδος ἀφέθη χῶρος εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ και εἰς τοῦτον ἐγράφη τὸ οὖς εἰς μορφήν κατακορύφου σιγμοειδοῦς σπείρας. Οὐδεμία προσπάθεια ἐγένετο διὰ τὴν διάκρισιν τῆς κόμης εἰς βοστρύχους ἢ και τρίχας ἀλλὰ μελανὸν συμπαγὲς χρῶμα ἐχρησιμοποιήθη διὰ τὴν γραφὴν τῆς.

Ἡ κόμη και ἡ γενειὰς πλαισιώνουσιν ἐπίμηκες σχετικῶς πρόσωπον, τὸ περίγραμμα τοῦ ὁποίου ἐγράφη δι' ἠραιωμένου ἐρυθροῦ χρώματος. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ προσώπου ἐκαλύπτετο ὑπὸ λευκοῦ χρώματος, ἀρκετὸν μέρος τοῦ ὁποίου διεσώθη. τὸ μέτωπον εἶναι πολὺ χαμηλόν, σχεδὸν ἀνύπαρκτον, ὑπ' αὐτὸ δὲ ἔχομεν γεγραμμένον δι' ἐρυθροῦ ἠραιωμένου χρώματος μεγάλον κατ' ἐνώπιον ὀφθαλμόν, καμπυλογράμμιον ρομβοειδοῦς σχήματος, μὲ τοὺς κανθοὺς καθαρῶς δηλουμένους ὑπὸ γραμμῆς· ἰδίᾳ ὁ ἐξωτερικὸς πρὸς τὸ οὖς κανθὸς ἐδηλώθη σαφῶς δι' εὐθείας γραμμῆς. Ὁ ἐντὸς τοῦ περιγράμματος τοῦ ὀφθαλμοῦ χῶρος ἀφέθη εἰς τὸ ἐρυθρῶδες τοῦ πηλοῦ χρῶμα, εἰς τὸ μέσον δ' αὐτοῦ ἐγράφη μελανὴ στιγμὴ ἀρκετὰ πλατεῖα ἵνα δηλώσῃ τὴν κόρην· τὸ ἄνω περίγραμμα τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐπαναλαμβάνόμενον δηλοῖ τὴν ὄφρυν. Ὁ ὀφθαλμὸς και ἡ ὄφρυς ἐγράφησαν λοξῶς πρὸς τὴν γραμμὴν τοῦ μετώπου και τῆς ρινός. Ἡ γραμμὴ τοῦ μετώπου ἀρχομένη ἀπὸ τῆς κόμης συνεχίζεται ἵνα περιγράψῃ ὀγκώδη, μακρὰν και ἑλαφρῶς γαμψὴν ρίνα, τὸ περίγραμμα τῆς ὁποίας τερματίζεται ὀλίγον πέραν τοῦ ἄνω χείλους· τοῦτο εἶναι ἀρκετὰ μακρὸν και κυρτοῦται κατὰ τὸ κάτω ἄκρον καθ' ὅμοιον περίπου τρόπον κυρτοῦται ἀντιστοίχως τὸ κάτω χεῖλος κατορχόμενον πρὸς τὴν γραμμὴν τοῦ πώγωνος, ἡ ὁποία εἶναι συνέχεια τῆς γραμμῆς τοῦ λαιμοῦ. Τὸ

στόμα δηλοῦται διὰ γραμμῆς λοξῶς γεγραμμένης, ἡ ὁποία προσδίδει ἀποφασιστικὴν σοβαρότητα εἰς τὸ πρόσωπον. Ὁ μέγας ἀνοικτὸς ὀφθαλμὸς καὶ ἡ ἀνάτασις τῆς κεφαλῆς ἀφ' ἐτέρου χαρίζουσιν ἔκφρασιν χρωπὴν προοιωνίζουσαν τὴν αἰσίαν ἔκβασιν τοῦ τολμήματος.

Ὁ πλατὺς λαιμὸς ἀφέθη εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ καὶ ἡ προσθία ὄψις του ἐδηλώθη δι' ἐρυθροπῆς γραμμῆς συνεχιζούσης τὴν γραμμὴν τοῦ πώγωνος. Ἡ κεφαλὴ προβάλλεται εἰς τετράπλευρον χώρον πλαισιούμενον ὑπὸ τῶν χειρῶν κατὰ τὰ πλάγια. Αὗται ἔχουσι γραφὴν διὰ μελανοῦ χρώματος ἀλλ' εἶναι φανερὸν ὅτι πρῶτον τὸ περιγραμμά των ἐγράφη δι' ἐρυθροποῦ χρώματος καὶ εἶτα ὁ ὑπὸ τοῦ περιγράμματος περιλειόμενος χώρος ἐπληρώθη ὑπὸ μελανοῦ. Ὡς ἤδη ἐσημειώθη, ὁ δεξιὸς βραχίον καὶ ὁ δεξιὸς ὄμος συνεπτύχθησαν καὶ ἐβραχύνθησαν, ἡ κλειστὴ ὄμως χεὶρ ἐγράφη μετὰ προσοχῆς καὶ οἱ δάκτυλοι διακρίνονται ἀλλήλων ὑπὸ ἐγχαράκτων γραμμῶν. Ὁ ἀριστερὸς βραχίον καὶ πῆχυς ἐγράφησαν κατὰ φύσιν καὶ οἱ δάκτυλοι τῆς κλειστῆς χειρὸς καὶ πάλιν διεκρίθησαν δι' ἐγχαράκτων γραμμῶν. Σημειωτέον ὅτι τὸ περιγραμμά των χειρῶν καὶ τῶν ὄμων εἶναι ἀπεστρογγυλευμένον, ἀκόμη δὲ καὶ αὐτὴ ἡ κάμψις τῶν χειρῶν στερεῖται τοῦ γωνιώδους περιγράμματος τῶν γεωμετρικῶν παραστάσεων.

Οὐδεμία λεπτομέρεια τοῦ σώματος ἐσημειώθη, μόνον μικραὶ ἐγχαράκτοι γραμμαὶ δηλοῦσι τὰς μασχάλας καὶ τὸ τέλος τῆς κοιλιακῆς χώρας. Ὁ κορμὸς ἄνω ἐγράφη κατ' ἐνώπιον σχεδόν, ἔχει τὸ τριγωνικὸν σχῆμα τὸ τόσον χαρακτηριστικὸν τῆς γεωμετρικῆς τεχνοτροπίας, ἀλλ' εἶναι μᾶλλον ἀπεστρογγυλευμένος καὶ σφριγηλός. Κατὰ τὸ μέσον τοῦ ὕψους του ὁ κορμὸς φαίνεται ὡς στρεφόμενος πρὸς τὰ πλάγια διὰ τὴν καταλήξιν εἰς τὴν ὄσφυν, εἰς τὸ ὕψος τῆς ὁποίας φθάνει τὸ στενότερόν του σημεῖον. Πλησίον τῆς ἐγχαράκτου γραμμῆς, τῆς δηλούσης τὸ τέλος τῆς κοιλιακῆς χώρας, ἀπέμειναν ἴχνη διορθώσεως. Φαίνεται ὅτι κατὰ τὸ σημεῖον ἐκεῖνο ὁ κορμὸς ἐγράφη κάπως πλατύτερος, τὸ ἀρχικὸν ὄμως σχέδιον διορθώθη καὶ τὸ πλάτος ἐμειώθη. Ἡ γραμμὴ τῆς ράχεως σχηματίζει κατὰ τὴν ὄσφυν καμπυλότητα, ἣτις συνεχίζεται μετὰ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν καὶ ρυθμικὴν κίνησιν πρὸς τὴν σφαιρικὴν ἔξαρσιν τῶν γλουτῶν καὶ κάπως ἐξαίρεται ὑπὸ τῆς ἐλαφροῦς κυρτουμένης γραμμῆς τῶν ἰσχυρῶν καὶ μακρῶν μηρῶν. Οὗτοι φέρουσι πρὸς στενὸν σχετικῶς γόνυ, ἡ ἐπιγονατὶς τοῦ ὁποίου δηλοῦται διὰ μικρᾶς ἐγχαράκτου καμπύλης γραμμῆς. Οἱ μηροὶ καὶ αἱ κνήμαι εἶναι μακρᾶι, παρέχουσι ὄμως τὴν ἐντύπωσιν ἰσχύος καὶ σταθερότητος. Τὰ σφυρά, πολὺ λεπτά, εἶναι σφυρὰ ἀθλητοῦ καὶ δηλοῦνται ὑπὸ ἐγχαράκτου κύκλου. Τέσσαρες ἐγχαράκτοι ἐσωτερικαὶ γραμμαὶ διαχωρίζουσι τοὺς δακτύλους τῶν ποδῶν καὶ διὰ χρώματος ἐξαίρεται ἡ πτέρνα κατὰ τὸν τρόπον χαρακτηρισίζοντα τὸν ἀγγειογράφον μας. Τὸ σῶμα καὶ οἱ πόδες ἐγράφησαν διὰ συμπαγοῦς μελανοῦ χρώματος πληροῦντος πολλαχοῦ περιγραμμά ἐρυθροπῶν. Ἡ γραμμὴ τοῦ περιγράμματος, φανερὰ ἰδίᾳ κατὰ τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τοῦ δεξιοῦ μηροῦ καὶ τῆς δεξιᾶς κνήμης, εἶναι λεπτὴ καὶ εὐαίσθητος. Τὸ μελανὸν χρῶμα φαίνεται ὅτι ἐτέθη εἰς πλατεῖς ἐπιμήκεις ὄγκους («πιννελλίς») καὶ κατ' ἀκολουθίαν ἡ ἐπιφάνεια δὲν ἐκαλύφθη ὑπὸ ἰσοπαχοῦς χρώματος ἀλλὰ παρουσιάζει ποιάν τινα διαφορὰν τόνων, ἣτις χαρίζει χρωστικὸν ἐνδιαφέρον καὶ πλαστικότητα εἰς τὴν μορφὴν ξένην πρὸς τὴν μονόχρωμον ἐντύπωσιν τοῦ καθαρῶς σκιαγραφικοῦ ρυθμοῦ. Εἰς τὸν δεξιὸν μηρὸν ὁ κοῦρος φέρει κόσμημα ἐγχαρά-

κτον, ἄλυσιν σιγμοειδῶν στοιχείων τεθέντων κατακορύφως, τὸ γνωστὸν ποικίλιμα τοῦ chien courant.

Ὁ δεύτερος, ἐκ δεξιῶν πρὸς τὰ ἀριστερά, κοῦρος παρέχει τὴν ἰδίαν σφριγηλὴν καὶ σταθερὰν ἐντύπωσιν (πίν. 6 καὶ πίν. ἐγχρωμος Α). Ἐγράφη κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον μὲ μελανὸν χρῶμα ἀνίσου πυκνότητος. Τὸ χρῶμα τοῦτο, ὀξειδωθὲν εἰς πολλὰ σημεῖα καὶ ἰδίᾳ εἰς τὸν προβαλλόμενον ἀριστερὸν πόδα, φαίνεται νῦν ἐρυθρωπὸν πρὸς τὸ καστανόν. Ὁ δεύτερος κοῦρος φαίνεται ὀγκωδέστερος καὶ σφριγηλότερος τοῦ τρίτου, ἐγράφη ὁμοῦς εἰς τὴν αὐτὴν ὡς καὶ ἐκεῖνος στάσιν. Προβάλλει τὸν ἀριστερὸν πόδα καὶ κρατεῖ διὰ τῶν ἀνυψωμένων χειρῶν τὸν «μογλόν», ὁ ὁποῖος καὶ πάλιν δι' οἰκονομίαν γραφικὴν ταυτίζεται πρὸς τὴν γραμμὴν τοῦ περιθωρίου. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ προσελκύει ἡ κεφαλὴ μὲ τὴν σχετικὴν τῆς πολυχρωμίαν. Ἔχει σχῆμα σχετικῶς ὑψηλὸν σφαιρικόν, κάπως πεπλατυσμένον ἄνω καὶ μικρότερον πρὸς τὰ ὀπίσω κατὰ τὸν ἀχένα ἔξαρσιν. Καλύπτεται ὑπὸ πυκνῆς κόμης, συγκρατουμένης ὑπὸ ταινίας δηλουμένης δι' ἐγχαράκτου γραμμῆς, γραφείσης κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὡς καὶ διὰ τὸν τρίτον κοῦρον. Ὅπισθεν τοῦ τραχήλου ἡ κόμη, συμπαγῆς καὶ ἄφθονος, σχηματίζει ἐλλειπτικὴν μᾶζαν, τὸ ἄνω περίγραμμα τῆς ὁποίας καὶ πάλιν ἐδηλώθη ὑπὸ κυματοειδοῦς γραμμῆς. Ἡ ὀπισθεν τοῦ τραχήλου κόμη συνεχίζεται πρὸς τὴν γενειάδα, ἥτις, ἀρχομένη ἐκ τῶν κροτάφων ὡς στενὴ λωρίς, πυκνοῦται περὶ τὸν πώγωνα καὶ καταλήγει εἰς σφηνοειδῆ ἔξοχὴν πέραν αὐτοῦ. Τὸ οὗς καὶ πάλιν ἐγράφη εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ καὶ εἰς χῶρον περιγραφόμενον ὑπὸ τῆς κόμης καὶ τῆς γενειάδος. Εἶναι περισσότερον ἐπιμεμημένον καὶ φυσικόν, διότι δίδει τὸ περίγραμμα τοῦ ὠτός καὶ τὸ ἄνοιγμά του ποικίλλεται ὑπὸ μικρῶν παραλλήλων γραμμῶν, προφανῶς τριχῶν.

Τὸ μέτωπον σχεδὸν δὲν ὑφίσταται, τὸ περίγραμμα δὲ τοῦ προσώπου ἐγράφη πρῶτον δι' ἐρυθρωποῦ ἠραιωμένου χρώματος καὶ εἶτα διὰ πυκνοτέρου μελανοῦ. Τὸ δεύτερον συμπίπτει πρὸς τὸ πρῶτον καὶ μόνον εἰς τὸ μέτωπον καὶ τὴν ἀρχὴν τῆς ρινὸς διαφέρει πως. Τὸ πρόσωπον ὀλιγότερον ἐπίμηκες ἢ τὸ τοῦ τρίτου κοῦρου, ἴσως διότι ἡ κεφαλὴ δὲν ὑψοῦται πρὸς τὰ ἄνω, εἶναι μᾶλλον πλατὺ καὶ καλύπτεται ὑπὸ λευκοῦ χρώματος. Ὁ ὀφθαλμός, μέγας καὶ τελείως ἀνοικτός, ἔχει σχῆμα καμπυλόγραμμον ρομβοειδὲς καὶ κατὰ τὰ δύο ἄκρα καταλήγει εἰς κανθούς, δηλωθέντας δι' ὀριζοντίας μικρᾶς γραμμῆς. Καὶ πάλιν ἡ γραμμὴ τοῦ ἔσωτέρου, τοῦ πρὸς τὸ οὖς, κανθοῦ εἶναι μακροτέρα. Ὁ ὑπὸ τοῦ περιγράμματος τοῦ ὀφθαλμοῦ περικλειόμενος χῶρος ἔχει ἀφεθῆ εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ, εἰς τὸ κέντρον του δ' ἔχει γραφῆ μελανὴ τελεία ὑποδηλοῦσα τὴν κόρην. Τὸ ἄνω περίγραμμα τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐπαναλαμβάνεται πρὸς δῆλωσιν τῆς ὀφρύος. Ὁ ὀφθαλμός καὶ ἡ ὀφρὺς ἐγράφησαν λοξῶς πρὸς τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου. Τοῦτο καὶ πάλιν χαρακτηρίζεται ὑπὸ μακρᾶς, μυώδους καὶ ἐλαφρῶς γαμπῆς ρινὸς, τῆς ὁποίας ὁ ῥῶθον δηλοῦται ὑπὸ μικρᾶς καμπυλουμένης πρὸς τὰ ἄνω γραμμῆς. Τὸ ἄνω χεῖλος εἶναι εὐθύγραμμον καὶ καταλήγει εἰς σχετικῶς ὀξὺ ἄκρον, ἐν ᾧ τὸ κάτω κυρτοῦται περισσότερον εἰς τὸ πρὸς τὸ στόμα ἄκρον του. Μικρὰ εὐθεία γραμμὴ δηλώνει τὸ στόμα, τὸ ὁποῖον καὶ πάλιν εἶναι κλειστὸν καὶ συμπίπτει ὑπὸ τῶν χεϊλέων. Ἡ γραμμὴ τοῦ πώγωνος συνεχίζεται κάπως ὑπὸ τοῦ περιγράμματος τοῦ λαιμοῦ. Καὶ πάλιν ὁ λαιμός εἶναι πλατύς, ἡ προσθία ὄψις του δηλοῦται δι' ἐλαφρῶς καμπυλουμέ-

νης γραμμῆς, ἡ ὀπισθία του χάνεται ὑπὸ τὴν μᾶζαν τῆς κόμης, ἀφέθη δὲ εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἡ ἐναλλαγὴ τῶν χρωμάτων — τοῦ μελανοῦ τῆς γενειάδος καὶ τῆς κόμης, τοῦ ἐρυθρωποῦ τοῦ πηλοῦ καὶ τοῦ λευκοῦ τοῦ προσώπου — εἶναι πολὺ εὐχάριστος καὶ προσδίδει ἰδίαν χάριν καὶ λαμπρότητα εἰς τὴν σύνθεσιν, ἰδίᾳ διότι τὰ ἀνοικτὰ χρώματα ἐχορησιμοποιήθησαν εἰς τὸ ἀνώτερον τμήμα τῶν παραστάσεων.

Ὁ κορμὸς καὶ τοῦ δευτέρου κούρου ἐγράφη κατὰ τὸν περιγραφέντα διὰ τὸν τρίτον τρόπον: πλατὺς καὶ κατ' ἐνώπιον εἰς τὴν περιοχὴν τῶν ὤμων καὶ τῶν μαστῶν, στρεφόμενος καὶ στενούμενος περὶ τὴν ὀσφύν. Μικραὶ ἐγγάρακτοι γραμμαὶ δηλοῦσι τὰς μασχάλας καὶ τὴν ἀρχὴν τῆς ὀσφύος ὡς καὶ εἰς τὸν τρίτον κούρον. Οἱ βραχίονες εἶναι βραχεῖς ἀλλὰ δυνατοὶ καὶ οἱ ὤμοι, ἰδίως ὁ δεξιός, ἔχουσι συμπυκνῆ. Οἱ πήγεις εἶναι μακροὶ καὶ ὁ ἀριστερὸς εἶναι κατὰ τι λεπτότερος τοῦ δεξιοῦ, αἱ χεῖρες εἶναι κλεισταὶ καὶ οἱ δάκτυλοι διεκρίθησαν ἀλλήλων ὑπὸ ἐγγαράκτων γραμμῶν. Ἡ ὀσφὺς εἶναι καὶ πάλιν στενή, οἱ γλουτοὶ μεγάλοι καὶ σφαιρικοί, ἡ ἀντίθεσις δ' αὐτῶν πρὸς τὴν καμπύλην τῆς ὀσφύος εἶναι καλλιτεχνικὴ καὶ πλήρης δυναμικότητος καὶ σφρίγους. Οἱ μακροὶ, ἀλλ' ἰσχυροὶ καὶ ἀπεστρογγυλευμένοι μηροὶ δὲν διακρίνονται ἀλλήλων κατὰ τὸ ἄνω αὐτῶν τμήμα, ἐν τούτοις ὁμως δὲν δημιουργεῖται σύγχυσις καὶ ἡ ἐντύπωσις τῶν δύο διαφορῶν σκελῶν ἐνισχύεται διὰ τοῦ ἀνοίγματος αὐτῶν ἄνωθεν τοῦ γόνατος. Τὰ γόνατα εἶναι μᾶλλον στενὰ καὶ ἡ θέσις τῆς ἐπιγονατίδος δηλοῦται ὑπὸ μικρᾶς καμπυλουμένης πρὸς τὰ ἄνω ἐγγαράκτου γραμμῆς. Αἱ μακρᾶ καὶ μυώδεις κνήμαι, τὰ σφυρὰ τὰ δηλούμενα ὑπὸ ἐγγαράκτου κύκλου, οἱ πόδες μὲ τοὺς δακτύλους δηλουμένους ὑπὸ τεσσάρων ἐσωτερικῶν ἐγγαράκτων γραμμῶν καὶ ἡ ἔξαρσις τῆς πτέρνης ἐγράφησαν ὅπως καὶ εἰς τὴν μορφὴν τοῦ τρίτου κούρου. Πρέπει καὶ πάλιν νὰ σημειώσωμεν ὅτι οἱ κούροι δὲν πατοῦσιν ἐπὶ τῆς βασικῆς γραμμῆς, ἐπὶ τοῦ ἐδάφους δηλαδή, δι' ὄλου τοῦ πέλματος, ἀλλὰ μόνον διὰ τοῦ προσθίου τμήματος αὐτοῦ καὶ τοῦτο, παρὰ τὴν στάσιν των τὴν στατικὴν, τοὺς χαρίζει τὴν ἐντύπωσιν κινήσεως πρὸς τὰ ἔμπρός. Ἡ ἐντύπωσις τῆς κινήσεως ταύτης ἐνισχύεται ὑπὸ τῆς ἐλαφροῦς κλίσεως πρὸς τὰ ἔμπρός τοῦ σώματος τοῦ δευτέρου κούρου. Εἰς τὸν δεξιὸν μηρὸν τοῦ κούρου τούτου εὐρίσκομεν ἐγγάρακτον ρόδακα ἀντιστοιχοῦντα πρὸς τὴν σιγμοειδῆ ἄλυσιν τοῦ τρίτου.

Τὸ χρῶμα τῆς κεφαλῆς, τοῦ σώματος καὶ τῶν σκελῶν μέχρι τοῦ γόνατος σχεδὸν ἔχει διατηρηθῆ εἰς καλὴν κατάστασιν, φαίνεται πυκνότερον τοῦ χρησιμοποιηθέντος εἰς τὸν τρίτον κούρον καὶ ἐτέθη ἐν πολλοῖς ἐντὸς περιγράμματος γραφέντος δι' ἐρυθρωποῦ ἠραιωμένου χρώματος. Ἡ γραμμὴ τοῦ περιγράμματος εἶναι φανερὰ ἰδίᾳ κατὰ τὴν ὀπισθίαν ὄψιν τῆς ῥάχεως, τοῦ μηροῦ καὶ τῆς κνήμης. Ὁ δεύτερος, περισσότερον τοῦ τρίτου, ἐνθυμίζει τοὺς γλυπτοὺς κούρους τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καὶ μὲ τὸ συμπαγὲς καὶ σφριγηλὸν σῶμά του, τοὺς ἰσχυροὺς μηροὺς καὶ κνήμας, τὴν στενὴν ὀσφύν καὶ δυνατοὺς γλουτοὺς καὶ ὤμους φαίνεται ὡς ἀντιπροσωπεύων τὸ ἀθλητικὸν ἰδεῶδες τῆς ἐποχῆς. Τὸ μελανὸν χρῶμα τοῦ ἄνω τμήματος τῶν μηρῶν δίδει ἐπίσης τὴν ἐντύπωσιν ἰσχυρᾶς βάσεως, ἀρκετῆς διὰ νὰ βαστάσῃ τὸ βάρος τοῦ κορμοῦ, παρὰ τὴν στενότητα τῆς ὀσφύος, ἣτις εἶναι καὶ πάλιν χαρακτηριστικὸν γνώρισμα ἀνδρὸς ἀναπτυχθέντος εἰς τὰ γυμναστήρια.

Ἡ πρώτη ἐκ δεξιῶν ἱσταμένη μορφὴ εἶναι ἡ περισσότερον ἐνδιαφέρουσα (πίν. 7)

καὶ ἐγρᾶφη κατὰ πολὺ διάφορον καὶ πρωτότυπον τρόπον. Ἀπὸ τῆς ὀσφύος καὶ ἄνω ἔχομεν τὸ αὐτὸ σχῆμα τῶν δύο ἄλλων μορφῶν. Οἱ πόδες ὅμως ἐγράφησαν διαφοροτρόπως καὶ ἡ διαφορὰ αὕτη ἀλλοιώνει τελείως τὴν ἐντύπωσιν. Ὁ κοῦρος παρίσταται πατῶν ἐπὶ τῶν δακτύλων τοῦ δεξιοῦ ποδὸς μὲ τὸν ἀριστερὸν πόδα ὑψωμένον. Ὁ κορμὸς τοῦ ἔχει κλίσιν πρὸς τὰ ἔμπρὸς καὶ ἡ γραμμὴ τοῦ στήθους συνεχίζει τὴν γραμμὴν τοῦ τεταμένου δεξιοῦ μηροῦ καὶ κνήμης. Ἡ ὄλη στάσις εἶναι χαρακτηριστικὴ ἀνησυχου κινήσεως, σιγμιαίας, βιαίας προσπαθείας, ἢ νευρικότης τῆς ὁποίας εἶναι καταφανής. Ἡ κεφαλὴ τοῦ κούρου ἔχει ὑψηλόν, σφαιρικὸν σχῆμα καὶ εἶναι μικρότερον κατὰ τι διαστάσεων. Καλύπτεται καὶ αὕτη ὑπὸ πυκνῆς μελανῆς κόμης συγκρατουμένης ὑπὸ ταινίας δηλωθείσης δι' ἐγγαράκτου γραμμῆς. Ὅπισθεν τοῦ τραχήλου ἡ κόμη καὶ πάλιν ἐγρᾶφη ὡς πυκνὴ ἑλλειπτικὴ μᾶζα, οὐχὶ τόσον ἄφθονος ὡς ἡ τῶν δύο ἄλλων κούρων, τὸ ἄνω δ' αὐτῆς περίγραμμα περατοῦται εἰς κυματοειδῆ γραμμὴν. Μετὰ τῆς γενειάδος περιβάλλει τὸν ὤτον τοῦ ὠτός. Τοῦτο ἐγρᾶφη εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ διὰ μελανοκαστανοῦ χρώματος καὶ κατὰ τρόπον ὁμοιον πρὸς τὸν χρησιμοποιηθέντα εἰς τὴν γραφὴν τοῦ δευτέρου κούρου, ἥτοι ἔχει τὸ κανονικὸν σχεδὸν περίγραμμα ὠτός καὶ τὸ ἄνοιγμά του ἔχει παραλλήλους γραμμὰς δηλούσας τρίχας. Κατὰ τὸν αὐτὸν πρὸς τοὺς ἄλλους τρόπον ἐγρᾶφη καὶ ἡ γενειάς, ἡ ὁποία ὅμως προέχει μικρότερον τοῦ πώγωνος (πίν. 7). Τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, γραφὸν διὰ καστανερυθροῦ, κάπως ἠραιωμένου χρώματος, παρουσιάζει τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικά: πολὺ ταπεινόν, σχεδὸν μὴ ὑπάρχον μέτωπον, μακρὰν καὶ μυώδη ὀλίγον δὲ γαμψὴν ρῖνα, κατὰ τὴν βάσιν τῆς ἀπολήγουσαν εἰς μικρὰν καμπυλωμένην πρὸς τὰ ἄνω γραμμὴν, χεῖλη κυρτούμενα πρὸς τὸ στόμα, τὸ ὁποῖον ἐδηλώθη ὑπὸ γραμμῆς ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἄνω καμπυλωμένης. Τὰ χεῖλη φαίνονται ὡς ἰσχυρῶς πιεζόμενα περὶ τὸ κλειστὸν στόμα. Ὁ ὀφθαλμὸς εἶναι καὶ πάλιν ρομβοειδῆς καμπυλόγραμμος μὲ τελείαν ὡς κόρην ὀλίγον πέραν τοῦ κέντρου καὶ γραμμικὸν κανθὸν πρὸς τὸ ἔξω ἄκρον. Ἡ ὀφρὺς ἐπαναλαμβάνει τὸ ἄνω περίγραμμα τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἀλλ' εἶναι περισσότερο σιγμοειδῆς. Ἐν ᾧ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ προσώπου ἐκαλύφθη ὑπὸ λευκοῦ χρώματος, ὁ ὀφθαλμὸς ἀφέθη εἰς τὸ κεντρίερυθρον χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἐτέθη κατακορύφως πρὸς τὴν γραμμὴν τῆς ρινός, ἥτις κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς ἐγρᾶφης διὰ δύο γραμμῶν, ἑσωτέρας λεπτῆς καὶ ἔξωτέρας παχυτέρας καὶ μελανῆς γραμμῆς.

Ὁ λαιμὸς, πλατὺς ὡς συνήθως, ἀφέθη εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ ἢ δὲ προσθία γραμμὴ του σχεδὸν συνεχίζει τὴν τοῦ πώγωνος. Ὁ κορμὸς, οἱ πόδες καὶ αἱ χεῖρες περιεγράφησαν πλήρως δι' ἐρυθρωποῦ ἠραιωμένου χρώματος. Ἐντὸς δὲ τοῦ περιγράμματος μὲ θαυμαστὴν εὐχέρειαν χρωστικῆς ἐγράφησαν πλατεῖς μελανοὶ ἢ ἐρυθρωποὶ πρὸς τὸ καστανὸν ὄλκοι χρώματος («πιννελλίης»), κατὰ τρόπον συνήθη εἰς «σκισάρισμα» δι' ἄνθρακος. Ἰδίᾳ εἰς τὸ σῶμα καὶ τοὺς μηροὺς οἱ ὄλκοι οὗτοι εἶναι κατακόρυφοι, ἀκολουθοῦσι τὸ περίγραμμα, παρουσιάζουσι ποικιλίαν χρωστικὴν, εἶναι μελανότεροι πρὸς τὰ ἄκρα καὶ καστανότεροι πρὸς τὸ μέσον καὶ χαρίζουσι πλαστικότητα ἀφάνταστον εἰς τὴν μορφήν. Προφανῶς ἡ χρωστικὴ διαφορὰ τοῦ μελανοῦ ὀφείλεται εἰς τὴν βαθμιαίαν ἐλάττωσιν τῆς πυκνότητος τοῦ χρώματος, ὡς τοῦτο ἐπειθίτετο ὑπὸ τοῦ χρωστικῆς. Μεταξὺ τῶν μελανῶν ὄλκων καὶ ἐπ' αὐτῶν διεσώθησαν ἴχνη λευκοῦ χρώματος, ἀποδεικνύοντα ὅτι διὰ τοῦ χρώματος τούτου ἐκαλύπτετο ὀλόκληρος ἢ ἐντὸς τοῦ περιγράμματος ἐπι-

φάνεια και ὅτι αἱ μελαναὶ ταινίαι διεφαίνοντο διὰ τοῦ λευκοῦ. Οὕτως ἡ πλαστική των συμβολὴ ηὔξανετο κατὰ τρόπον ἀξιοθαύμαστον.

Τὸ τριγωνικὸν σχῆμα τοῦ κορμοῦ ἐνισχύεται ὑπὸ τῶν ἐσωτερικῶν ὀγκῶν χρώματος, οἱ ὁποῖοι σχηματίζουσι τρίγωνον μὲ βάσιν κατὰ τοὺς ὠμους καὶ κορυφὴν κατὰ τὸν ὀμφαλόν, ἐνῶ ἡ πρὸς τὰ πλάγια στροφὴ τοῦ κορμοῦ πρὸς τὴν ὀσφὺν ἐδηλώθη διὰ καμπυλότητος ἄνωθεν τῶν γλουτῶν. Ἀσφαλῶς ὁ ζωγράφος δὲν ἔχει λύσει τὸ πρόβλημα τῆς πλαγίας κατατομῆς τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, ἀκόμη δὲ συνεχίζει τὴν γεωμετρικὴν παράδοσιν τῆς τριγωνικῆς ὄψεως, ἀλλ' ἀρχίζει νὰ ἀρθρώσῃ τὴν ὀσφυακτὴν χώραν κατὰ φύσιν καὶ νὰ ἐξαρτᾷ ἐξ αὐτῆς τοὺς μηρούς κατὰ τρόπον ἀβίαστον καὶ φυσικόν. Ἡ πλαστικότης τῶν μηρῶν εἶναι πράγματι ἀξιοσημείωτος (πίν. 7), ἡ δὲ περὶ τὰ γόνατα ἄρθρωσις ἀξία θαυμασμοῦ. Διὰ τῆς ἐνισχύσεως τοῦ χρώματος, διὰ τῆς καταλήξεως εἰς καμπύλα σχήματα τῶν ὀγκῶν, τοῦ περιγράμματος τοῦ μηροῦ καὶ τῆς κνήμης τοῦ ἀριστεροῦ ποδός, οὐ μόνον ἐδηλώθη γλαφυρῶς ἡ ἄρθρωσις τοῦ γόνατός του, ἀλλ' ἐχαρκτηρίσθη ἔτι μᾶλλον ἢ πρὸς τὰ ἄνω ἄρσις τοῦ ποδός. Διὰ τοῦ ἰδίου τρόπου, ἀλλὰ δι' ἀραιότερου χρώματος ἐγράφη καὶ τὸ δεξιὸν γόνυ. Ἡ διάκρισις τῶν δύο ποδῶν συνεχίζεται καὶ εἰς τὴν διατύπωσιν τῶν κνημῶν, τῆς ἀριστερᾶς παρουσιαζούσης στενότερον περίγραμμα, διὰ τοῦ ὁποῦ ἴσως ὁ ζωγράφος ἤθελε νὰ δηλώσῃ τὴν διαφορὰν τῶν μυϊκῶν ἐντάσεων καὶ πιέσεων. Δι' ὀγκῶν ἐπίσης ἐνισχύεται τὸ περίγραμμα τῶν πρὸς τὰ ἄνω ὑψουμένων χειρῶν. Οἱ ὄμοι καὶ οἱ βραχίονες συμπίεζονται καὶ βραχύνονται καὶ ὁ πῆχυς τῆς ἀριστερᾶς εἶναι μακρότερος τοῦ τῆς δεξιᾶς. Ἴσως ὁ χῶρος ἐπέβαλλε τὴν τοιαύτην βράχυνσιν. Ἡ ἀριστερὰ χεὶρ κρατεῖ στερεῶς τὸν *μοχλόν*, ὁ ὁποῖος ἀπὸ σημείου ἄνωθεν τοῦ μετώπου τοῦ κούρου τούτου ἐκφεύγει τῆς γραμμῆς τοῦ πλαισίου καὶ γράφεται πλέον ὡς ἴδιον στοιχεῖον. Τὸ περίγραμμα τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς φαίνεται καλῶς, οἱ δάκτυλοι ὅμως ἐδηλώθησαν διὰ λευκοῦ χρώματος (πίν. 7). Ἡ δεξιὰ χεὶρ δὲν ἐκλείσθη περὶ τὸν *μοχλόν* κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἀλλ' οἱ δάκτυλοι ἐγράφησαν κάτω καὶ ὀπισθεν τοῦ *μοχλοῦ* εἰς θέσιν ἀπαραίτητον διὰ τὸν ἐλιγμόν του, ἐνθυμίζοντες τὸ *δίεον* τῆς Ὀδυσσεΐας. Πλὴν τῆς ταινίας τῆς κόμης οὐδεμίαν ἄλλην ἐγγράφατος γραμμὴν ἐχρησιμοποίηθη εἰς τὴν γραφὴν τοῦ πρώτου κούρου.

Δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι ὁ πρῶτος κούρος, ὁ πρὸ τοῦ Πολυφήμου, εἶναι ὁ πολυμήχανος Ὀδυσσεύς. Ἡ στάσις του, ἡ νευρικὴ καὶ ἐνεργητικὴ, συγκεντρώνει τὴν δραματικὴν ἐντασιν τῆς στιγμῆς πρὸς ἀρμόζει μόνον εἰς τὸν πολύμητιν ἀρχηγόν. Οἱ ἀνήσυχτοι, παλλόμενοι ὑπὸ ἐσωτερικῆς ὀρμῆς ὀγκοὶ χρώματος μεταδίδουσιν εἰς τὸν θεατὴν τὴν ἀγωνίαν, τοὺς φόβους καὶ τὰς ἐλπίδας ἐκείνου, ὅστις *ἀπεισάτο ποιῆν ἰφθίμων ἐτάρων*. Καὶ οἱ τρεῖς ὅμως κούροι ὁμοῦ δίδουσι τὴν ἐντύπωσιν τελικῆς καὶ ἀποφασιστικῆς ἐνεργείας, τὸ ἀμετάκλητον τῆς ὁποίας δηλοῦται διὰ τῆς συμπίεσεως τῶν χειλέων, τοῦ κλειστοῦ στόματος καὶ τῆς πρὸς τὰ πρόσω ἐλαφρᾶς κλίσεως τοῦ κορμοῦ.

Εἰς τὸ ἄκρον δεξιὸν τῆς παραστάσεως ἐγράφη ὁ Πολύφημος, κατὰ τὸ ὁποῖον ἔχουσι στροφὴν ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ οἱ ἐταῖροί του (πίν. 7 καὶ ἐγχρωμος Α). Μολονότι καθήμενος ὁ Κύκλωψ πληροῖ τὸ ὕψος τῆς ζώνης καὶ διὰ τοῦ ὄγκου του διακρίνεται σαφῶς τῶν ἄλλων πρωταγωνιστῶν τοῦ δράματος. Ἀσφαλῶς ὁ ἀγγειογράφος εἶχεν ὑπ' ὄψει τοὺς Ὀμηρικοὺς στίχους:

καὶ γὰρ θαυμ' ἐτέυκτο πελώριον, οὐδὲ ἔφκει  
 ἀνδρὶ γε σιτογράφῳ, ἀλλὰ ῥίφ ὕληντι  
 ὕψηλῶν ὀρέων, ὅτε φαίνεται ὄϊον ἀπ' ἄλλων<sup>1</sup>.

Ὁ Πολύφημος κἀθηται μὲ τὴν ράχιν πρὸς τὴν λαβὴν καὶ πρὸς τὰς γραμμάς, αἱ ὁποῖαι ὀρίζουσι τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ ἔκτασιν τῆς ζώνης καὶ δίδουσι τὴν ἐντύπωσιν στερεοῦ τοιχώματος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐρείδεται ὁ γίγας. Κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν ἀποφεύγεται ἡ ὑπτία γραφὴ του, ἥτις θὰ ἠλάττωνε, νομίζομεν, τὴν δυναμικότητα τοῦ σχεδίου. Καὶ ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἔχει γραφῆ ὁ Κύκλωψ εἶναι δραματικός. Ὁ ἀγγειογράφος τὸν παρέστησε τελείως ἐν κατατομῇ (en profil) μὲ τοὺς πόδας του ἐν προσόψει (en élévation), οὕτως ὥστε μόνον ὁ πρόσθιος ποὺς ἔχει γραφῆ, ἀφίεται δ' εἰς τὸν θεατὴν νὰ φαντασθῆ τὸν ἕτερον πόδα κείμενον ἀκριβῶς ὀπισθεν τοῦ γραφέντος. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς παραστάσεως τῶν ποδῶν εἶναι παλαιὸς καὶ συνήθης εἰς τὴν ἀρχαϊκωτάτην τέχνην. Ἄλλ' ἐν τῷ οὕτως παρέστησε τοὺς πόδας, προσπαθεῖ νὰ διαγράψῃ τὴν πέραν τοῦ σώματος δεξιὰν χεῖρα, τὴν ὁποῖαν διακρίνομεν διὰ τοῦ ὄγκου τοῦ σώματος (πίν. 7). Διότι ἡ χεὶρ ἐκείνη κρατεῖ ἀκόμη τὸ μοιραῖον *κισσύβιον*, τὸ ὄργανον τὸ συντέλεσαν εἰς τὴν πτώσιν του. Τὸ λοιπὸν σῶμα καλύπτεται ὑπὸ μελανοῦ χρώματος, παχύτερου πρὸς τὸ περίγραμμα, ἀραιότερου ἢ περισσότερον καστανοῦ πρὸς τὸ μέσον· ἡ ἐπακολουθοῦσα χρωστικὴ διαφορά χαρίζει πλαστικότητα καὶ ζωὴν εἰς τὴν καθημένην μορφήν.

Αἱ ἀναλογίαι τοῦ Κύκλωπος εἶναι ἐπιβλητικαί· ὁ Πολύφημος ἀπεικονίσθη σχεδὸν διπλάσιος εἰς διαστάσεις καὶ ὄγκον τῶν λοιπῶν μορφῶν. Ἡ ἀναλογία ὁμως τῶν ποδῶν πρὸς τὸν κορμὸν δὲν εἶναι τόσον ἐπιτυχής. Ἡ κνήμη δὲν φαίνεται ὅσον μυώδης ἔπρεπε διὰ νὰ βαστάσῃ τοὺς ὀγκώδεις μηροὺς καὶ τὸ βαρὺ σῶμα. Οἱ μηροὶ εἶναι βραχεῖς, μολονότι εἶναι πεπρωκισμένοι μὲ ἀσυνήθη δύναμιν. Ἴσως ἡ βράχυνσις καὶ ἡ ἀναλογία τῶν ποδῶν νὰ ἐπεβλήθη ὑπὸ τῆς στενότητος τοῦ χώρου, εἰς τὸν ὁποῖον ἔπρεπε νὰ γραφῶσιν ὅχι μόνον οἱ πόδες τοῦ Κύκλωπος ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ὁ ἕτερος τῶν ὀπαδῶν του. Διὰ τοῦτο ἔγραψε καὶ τὸν ἀριστερὸν πόδα τοῦ ὀπαδοῦ πρὸ τῶν δακτύλων τοῦ Πολυφήμου καὶ αὐτὸν τὸν Ὀδυσσεῖα πέραν καὶ ὀπισθεν τοῦ ποδὸς τοῦ Κύκλωπος καὶ ἐπὶ τῶν δακτύλων. Ἡ πτέρνα διαστέλλεται τοῦ πέλματος κατὰ τὸν χαρακτηριστικὸν τοῦ ἀγγειογράφου μας τρόπον καὶ τὰ σφυρὰ δηλοῦνται διὰ μικροῦ ἐγγαράκτου κύκλου. Ἡ συνήθης μικρὰ ἐγγάρακος γραμμὴ ὑποδεικνύει τὴν μασχάλην, ἥτις φαίνεται γραφεῖσα κατὰ τὸ μέσον τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονος, ὁ ὁποῖος ἐβραχύνθη καὶ σχεδὸν ἐταυτίσθη μὲ τὸν ὄμων. Ὁ πῆχυς εἶναι μακρὸς καὶ δυνατὸς καὶ ἡ χεὶρ ἐκλείσθη περὶ τὸν μοχλόν. Οἱ δάκτυλοι διεκρίθησαν διὰ λεπτῶν ἐγγαράκτων γραμμῶν. Οἱ δάκτυλοι τῆς δεξιᾶς χειρός, τῆς κρατούσης τὸ *κισσύβιον*, ἐγράφησαν διὰ χρώματος μετὰ σχετικῆς φυσικότητος καὶ ἐπιτυχίας.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ Πολυφήμου ἔχει γραφῆ ἀριστοτεχνικῶς (πίν. 8). Εἶναι ὀλιγότερον ὑψηλὴ καὶ σφαιρικὴ ἢ αἱ κεφαλαὶ τοῦ Ὀδυσσεῖος καὶ τῶν ἐταίρων του, ἀλλὰ τοῦτο ἀσφαλῶς ὀφείλεται εἰς τὸν τριγωνικὸν χώρον εἰς τὸν ὁποῖον ἐγράφη. Καλύπτεται ὑπὸ συμπαγοῦς, μελανῆς κόμης συνεχομένης ὑπὸ ταινίας, δηλωθείσης διὰ λεπτῆς

<sup>1</sup> Ὀδύσεια, ι, 190-193.



έγχαράκτου γραμμῆς Ἡ κόμη δίδει τὴν ἐντύπωσιν «σκούφου» στερεῶς ἐπὶ τοῦ κρά-  
νιου προσηρμοσμένον φθάνει δὲ μέχρι τῆς ρίζης τῆς ρινός, οὕτως ὥστε τὸ μέτωπον πα-  
ραλείπεται τελείως. Ὅπισω τοῦ τραχήλου ἡ κόμη πίπτει πυκνὴ ἐπὶ τῶν ὤμων καὶ ὄπι-  
σθεν αὐτῶν, δι' ἐγχαράκτων δὲ σχεδὸν παραλλήλων γραμμῶν ἐχωρίσθη εἰς ὀριζοντίας  
σειρὰς ἢ δόμους κατὰ τὸν λεγόμενον καὶ κάπως ὑστερώτερον Δαιδαλικὸν τρόπον. Καὶ  
ἡ γενειάς, μολοντί ἀκολουθεῖ τὸ σχῆμα τῶν λοιπῶν, εἶναι πυκνότερα καὶ διὰ παραλλ-  
λήλων λεπτῶν ἐγχαράκτων γραμμῶν ὁ μελανός της ὄγκος χωρίζεται εἰς ἐπαλλήλους  
σειράς. Ἴσως τοῦτο ἐγένετο ἵνα δηλώσῃ ἀγριότητα καὶ βάρβαρον ἀτημέλειαν. Τὸ πε-  
ρίγραμμα τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ προσώπου ἐγράφη δι' ἐρυθροποῦ ἡραιωμένου χρώμα-  
τος. Ἡ ρις εἶναι σχετικῶς σιμὴ ἀλλὰ μυώδης καὶ γαμψή, τὸ ἄκρον τοῦ ρώθωνος ἐδη-  
λώθη διὰ μικρᾶς ἐλικοειδοῦς πρὸς τὰ ἄνω τεινούσης γραμμῆς. Τὸ ἄνω χεῖλος ἐδηλώθη  
δι' εὐθείας σχετικῶς μακρᾶς γραμμῆς κυρτουμένης πρὸς τὸ στόμα, τὸ δὲ κάτω δι' ἐλα-  
φρῶς κυρτουμένης γραμμῆς ταυτιζομένης πρὸς τὴν εὐθείαν γραμμὴν τοῦ πώγωνος.  
Τὸ στόμα εἶναι ὑπερέμετρος ἀνοικτὸν, τὸ περίγραμμά του ἐδηλώθη διὰ τριῶν γραμ-  
μῶν καὶ ἐπληρώθη λευκοῦ χρώματος· τὸ ἀνοικτὸν στόμα προσδίδει ἀγρίαν ἔκφρασιν  
εἰς τὸ πρόσωπον. Σημειωτέον ὅτι διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν ἀρχαίαν τέχνην ἐπιχειρεῖται  
ἡ παράστασις ἀγωνίας καὶ πόνου. Ταύτην ἐπαυξάνει ὁ *πελώριος* ὀφθαλμὸς, εἰς τὸν ὅποιον  
ἔχει ἐμβληθῆ τὸ αἰχμηρὸν ἄκρον τοῦ *μοχλοῦ*, τὸ ὅποιον διακρίνεται καὶ πέραν τῆς κόγ-  
χης. Ὁ ὀφθαλμὸς εἶναι ρομβοειδὴς μὲ τὰ ἄκρα ἀπολήγοντα εἰς κανθὸν δηλούμενον διὰ  
γραμμῆς. Εἰς τὸ κέντρον του ἔχει μεγάλην καὶ στρογγύλην κόρην γεγραμμένην διὰ πυ-  
κνοῦ μελανοῦ χρώματος. Ἡ ἐπανάληψις τοῦ ἄνω περιγράμματος τοῦ ὀφθαλμοῦ ση-  
ματίζει τὴν ὀφρύν. Ἡ ὄλη ἔκφρασις τοῦ προσώπου εἶναι ἀγρία καὶ ὁ πόνος καὶ ἡ ἀγω-  
νία τοῦ γίγαντος ὀφθαλμοφανῆς. Νομίζει τις ὅτι θὰ ἀκούσῃ τὰς κραυγὰς, αἴτινες δια-  
φεύγουσι τοῦ ἀνοικτοῦ στόματος:

*Σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν, περὶ δ' ἴαχε πέτρῃ λέγει ὁ ΟΜΗΡΟΣ (ι, 395).*

Ἡ ἀντίθεσις τοῦ καθημένου καὶ ὀγκώδους Κύκλωπος πρὸς τοὺς ἰσταμένους καὶ  
σφριγηλοὺς Ἀχαιοὺς εἶναι ἀξιοσημείωτος καὶ καθιστᾷ προφανῆς τὸ μέγεθος τοῦ ἄθλου.  
Ἡ τύφλωσις τοῦ Κύκλωπος ἐγράφη κατὰ τὸν ἀπλούστατον καὶ ἀμεσώτατον τρόπον.  
Οὐδεμία λεπτομέρεια τοῦ περιβάλλοντος, οὐδὲν σημεῖον τοῦ μεγάλου σπηλαίου ἐγράφη  
καὶ οὐδὲν ἐλκύει τὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν κεντρικὴν καὶ οὐσιώδη πρᾶξιν—τὴν τύφλωσιν  
τοῦ Πολυφήμου. Μεταξὺ τῶν μορφῶν ἐγράφησαν συμπληρωματικὰ ποικίλματα, ἀλλὰ  
καὶ αὐτὰ δὲν ἐλαττώνουσι τὴν ἐπιβλητικὴν προσπάθειαν τοῦ Ὀδυσσεῶς καὶ τῶν ἐταί-  
ρων του οὐδὲ τὸ μέγεθος τοῦ πόνου τοῦ Πολυφήμου. Ὅχι μόνον αἱ μορφαὶ ἐγράφη-  
σαν μετὰ καλλιτεχνικῆς πνοῆς καὶ κλασσικῆς ἀπλότητος, ἀλλὰ καὶ τὰ μεταξὺ των κενὰ  
διαστήματα παρουσιάζουσιν ἐνδιαφέρον καὶ εὐρυθμίαν. Ἡ ἀνισότης τοῦ πλάτους των,  
ἡ ἔνθεσις τοῦ Ὀδυσσεῶς πλησιέστερον πρὸς τὸν Κύκλωπα ἀφ' ἑνὸς καὶ πρὸς τὸν ἐταῖ-  
ρον ἀφ' ἑτέρου χωρίζει ποικίλιαν εἰς τὰς διαστάσεις τῶν μορφῶν καὶ τῶν κενῶν, τὰ  
ὅποια ποικίλλονται διὰ συμπληρωματικῶν κοσμημάτων. Καὶ ταῦτα βοηθοῦσι τὴν ἀρ-  
μονικὴν διάπλασιν τοῦ σχεδίου καί, μολοντί ἐνδιαφέροντα, δὲν μειώνουσι τὴν ἀξίαν τῆς  
παραστάσεως. Ἐχουσιν ἀσφαλῶς μειονεκτικὴν θέσιν ὡς πρὸς τὰς ἀνθρωπίνας μορφὰς

καὶ αὐξάνουσι μόνον τὴν δραματικότητα τῆς καταστάσεως. Τὰ παραπληρωματικά ταῦτα κοσμήματα ἔχουσιν ἑξαρτηθῆ ἐκ τῶν γραμμῶν, αἱ ὁποῖαι πλαισιοῦσι τὸ διακοσμούμενον πεδῖον ἢ ἔχουσι τεθῆ εἰς τὰ μεταξύ τῶν μορφῶν κενὰ εἰς καθέτους σχεδὸν στοιχους ἢ καὶ εἰς τὸ ἀνοιγμα τῶν ποδῶν. Ἐγράφησαν μὲ ἐπιμέλειαν καὶ χαρακτηῖρα ἄλλοτε διὰ συμπαγοῦς μελανοῦ χρώματος, ἄλλοτε περιγραμματικῶς. Δὲν ἐγένετο χρῆσις ἑγκαράκτων γραμμῶν εἰς τὰ παραπληρωματικά ταῦτα κοσμήματα.

Ἐκ τῆς πλαγίας γραμμῆς τῆς ὀριζούσης τὸ ἄκρον ἀριστερὸν τῆς παραστάσεως ἔχουσιν ἑξαρτηθῆ δύο κοσμήματα (πίν. 6). Περὶ τὸ μέσον τοῦ ὕψους τῆς γραμμῆς ἔχομεν ἀνθεμοειδὲς κόσμημα, ἀποτελούμενον ἐκ πέντε πετάλων φρυμένων ἐκ τῆς γραμμῆς. Εἶναι τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 23 κόσμημα τῆς εἰκόνας 17 καί, ὡς εἶδομεν, ἐχρησιμοποιήθη καὶ εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν λαβῶν. Δὲν κατώρθωσα νὰ ἀνεύρω τὸ ποικίλιμα τοῦτο εἰς ἄλλα ἀρχαιότερα ἢ σύγχρονα πρωτοαττικὰ ἀγγεῖα, μολοντί ἐνθυμίζει τὸ ἀνθεμοειδὲς κορυφωμα τοῦ δεινροσχῆμου ποικίλιματος τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλάτου (εἰκ. 11). Ἴσως ὁμως τὸ ἐπὶ τοῦ ὀστράκου Α33 τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου φυλλοειδὲς ἐκ τριῶν πετάλων κόσμημα νὰ ἐξειλίχθη ἢ νὰ ἀνήκη εἰς παραπλήσιον ἀνθεμοειδὲς σχέδιον<sup>1</sup>. Ὑψηλότερον ἔχομεν τρεῖς σπείρας, αἱ ὁποῖαι διὰ τοῦ παχέος των μίσχου προσκολλῶνται ἐπὶ τῆς γραμμῆς. Τὸ κόσμημα τοῦτο, εἰκ. 17 ἀρ. 9, εἶναι κοινώτατον εἰς τὴν πρωτοαττικὴν ἀγγειογραφίαν καὶ χαρακτηριστικὸν αὐτῆς γνώρισμα. Κατὰ κανόνα εἶναι ἐρριζωμένον εἰς περιθώριον γραμμὴν καὶ ἄλλοτε μὲν ἐκφύεται, ἄλλοτε δὲ κρέμαται ἐξ αὐτῆς. Οὕτω μεταξύ τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ τρίτου ἐκ δεξιῶν κούρου ἔχομεν δύο κρεμαμένας σπείρας, μεταξύ δὲ τῆς δεξιᾶς χειρὸς καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ δευτέρου κούρου τρεῖς σπείρας. Δύο σπείραι ἐκφύονται ἐκ τῆς βασικῆς γραμμῆς καὶ εἰς τὸ μεταξύ τῶν ποδῶν τοῦ τρίτου ἐταίρου διάστημα, ἐν ᾧ τρεῖς ἐγράφησαν κάτωθεν τῶν ποδῶν τοῦ Κύκλωπος. Εἶναι περιττὸν νὰ σημειώσωμεν ὅλα τὰ γνωστὰ παραδείγματα τῆς χρήσεως τῆς μετὰ μίσχου σπείρας ἀλλὰ πρέπει νὰ τονίσωμεν ὅτι τὸ στοιχείον τοῦτο ἀνευρίσκομεν εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τῆς ὑστεροελλαδικῆς ΠΙΓ ἐποχῆς<sup>2</sup>, ὅτι σχετικῶς ὀλίγα δείγματα ἔχομεν εἰς πρωτοκορινθιακὰ καὶ πρῶιμα κορινθιακὰ ἀγγεῖα<sup>3</sup> καὶ ὅτι τὴν ἀνευρίσκομεν εἰς τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 37 ἀμφορέα τῆς Θήρας<sup>4</sup> καὶ εἰς ροδιακὰ πινάκια<sup>5</sup>. Φαίνεται ὅτι ἔχει τὴν ἀρχὴν του εἰς μυκηναϊκοὺς χρόνους καὶ ὅτι ἰδίως οἱ Ἀττικοὶ ἀγγειογράφοι τὸ ἐξεμεταλλεύθησαν. Ἐνίοτε τὸ χρησιμοποιοῦσι διὰ νὰ ποικίλλωσι τὰ φορέματα<sup>6</sup>.

Μεταξὺ τῆς δεξιᾶς χειρὸς καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ τρίτου ἐκ δεξιῶν κούρου ἔχομεν τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 22 κωνικὸν κόσμημα (εἰκ. 17), ἀποτελούμενον ἐκ τριῶν ἐπαλλήλων σειρῶν ἑλλειπτικῶν σχημάτων ἐλαττωμένων συμμετρικῶς πρὸς τὸ ἄκρον. Οὕτως ἔχομεν

1 Berlin, πίν. 26 ἀρ. 1. Ὅρα καὶ τὴν πρωτοαττικὴν, οἰνοχὴν ἐκ Φαλήρου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ΠΑΠΑ-ΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ, πίν. 8 ἀρ. 2. Ἐνθυμίζει τὸ ἀνθεμα κάτωθεν τῶν λαβῶν ὑδριῶν ἰωνικοῦ ρυθμοῦ.

2 Διὰ πρόχειρα συγκεντρωμένα παραδείγματα πρωτοαττικῶν χρόνων ὄρα Berlin, πίν. 5 ἀρ. 2, 6 ἀρ. 1, 17 ἀρ. 1-2, 18 ἀρ. 1-2, 19 ἀρ. 1-2, 20, 21, 22 ἀρ. 2, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 45, 47 κλπ. KÜBLER, σ. 42, 43, 49, 51, 52, 58, 60, 64, 67, 79, 81, 83. Διὰ τὴν

χρῆσιν του εἰς ὑστεροελλαδικούς χρόνους ὄρα A. FURUMARK, Mycenaean Pottery, σ. 366 εἰκ. 63 στοιχείον 51, 11 καὶ CVA, Karlsruhe, 1, πίν. 2 ἀρ. 4.

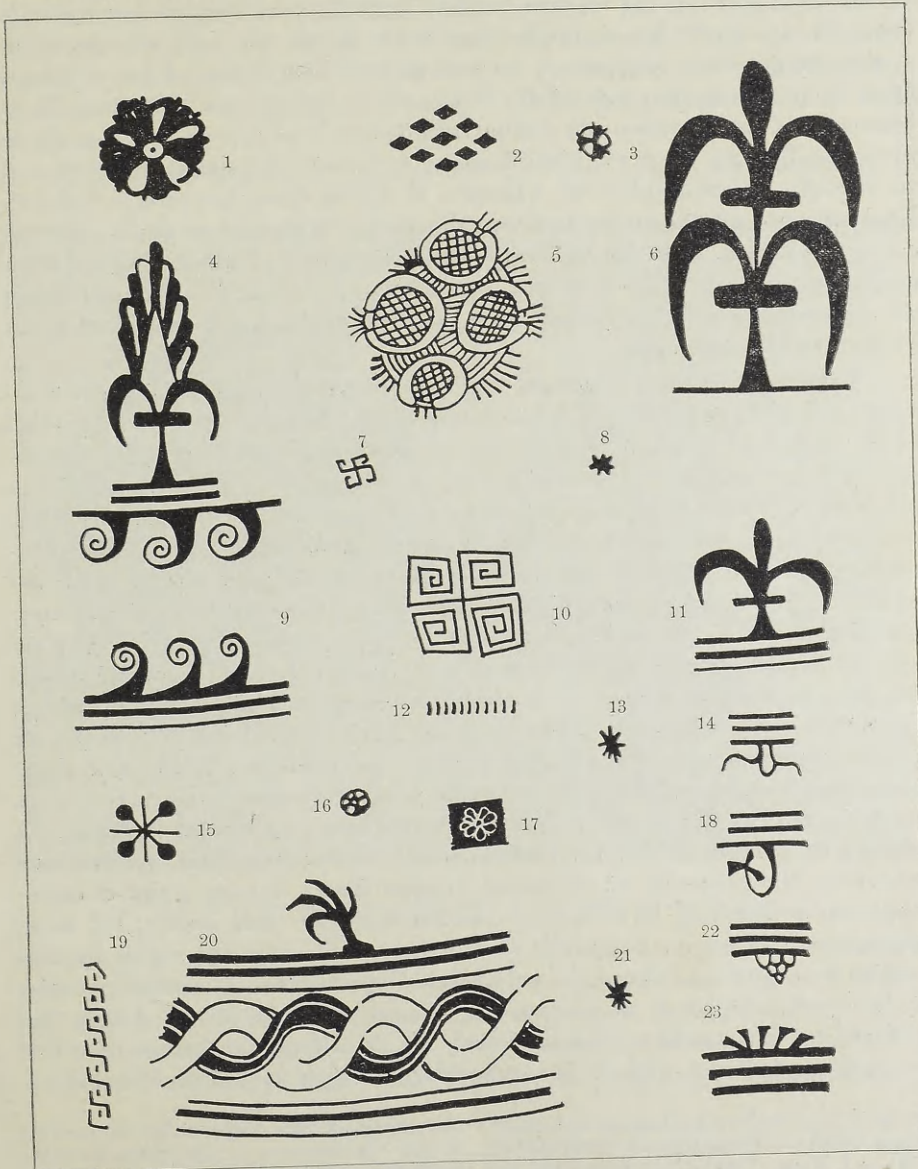
3 PAYNE, PC, πίν. 10 ἀρ. 5-6, 11 ἀρ. 2, 5 καὶ Necro-corinthia, πίν. 3 ἀρ. 2, 4 ἀρ. 6 καὶ 5 ἀρ. 1.

4 Thera, II, σ. 143 εἰκ. 341.

5 CVA, Italia, 9, IIdB, πίν. 1.

6 Berlin, πίν. 30 ἀρ. 1-2.

πέντε στοιχεία κατά την βάση, πέντε στενότερα στοιχεία εις την δευτέραν σειράν και τέσ-



Εικ. 17. Παραπληρωματικά κοσμήματα του ἀμφορέως της Ἐλευσίνος. (Σχέδιον Ἀ. Βογιατζῆ)

σαρα εις την τρίτην. Ὅμοιον κόσμημα, ἀλλὰ μὲ ὀλιγώτερα ἔλλειπτικά στοιχεία πάλιν τε-

θειμένα εις τρεις σειράς στενουμένας εις κωνικὸν σχῆμα, εὐρίσκομεν μεταξύ τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ δευτέρου ἐταίρου. Τρία ἔλλειπτικά σχήματα ἐχρησιμοποήθησαν εις τὴν πρώτην, δύο εις τὴν δευτέραν καὶ ἓν εις τὴν τρίτην. Τὸ κόσμημα τοῦτο παρέχει τὴν ἐντύπωσιν πλέγματος ἢ καὶ κοφίνου, καθ' ὅσον δὲ κατώρθωσα νὰ ἐξακριβώσω δὲν χρησιμοποιεῖται ἀλλαγῆ ἀλλ' ἰδιάζει εις τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνας. Εἰς τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Μενελάου τοῦ Antiquarium ἔχομεν παραπλήσιον κόσμημα, εἰς δὲ τὴν ὑπ' ἀριθμὸν Α40 βάσιν τοῦ ἰδίου Μουσείου τριγωνικὸν κόσμημα, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς παράλληλον τοῦ ἡμετέρου, τὸ ὁποῖον ὅμως ἔχει μακρὰν ἐξέλιξιν<sup>1</sup>. Κατὰ περίεργον σύμπτωσιν τὸ πλεκτὸν τοῦτο κόσμημα ἐγράφη μόνον εις τὴν παράστασιν τῆς τυφλώσεως. Εἶναι ἄρα γε δυνατόν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἐγράφη εἰδικῶς διὰ νὰ συμβολίσῃ τοὺς *ταροῦς* τοὺς πλήρεις τηροῦ, τοὺς πληροῦντας τὸ σπήλαιον, ἢ ἀκόμη καὶ τοὺς σταλακτίτας τοῦ σπηλαίου, ὅτι δι' αὐτοῦ συμβολίζεται τὸ περιβάλλον εἰς τὸ ὁποῖον ἐξείλιχθη τὸ δράμα;

Ἐπίσης ἰδιάζον εις τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνας εἶναι καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 5 κόσμημα, εἰκὼν 17, τὸ γραφὲν μεταξύ τοῦ τρίτου καὶ τοῦ δευτέρου ἐταίρου. Αἱ μεγάλαι του διαστάσεις καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ του ἀξία τὸ διακρίνουσιν ἀπὸ τὰ συνήθη παραπληρωματικὰ ποικίλματα τοῦ γεωμετρικοῦ καὶ τοῦ ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρα κυκλικὰ στοιχεῖα ἀνίσων διαστάσεων, σχηματιζόμενα ὑπὸ διπλῆς γραμμῆς καταληγούσης εἰς ἀνοίγμα δηλούμενον ὑπὸ μικρῶν κατακρούφων γραμμῶν καὶ πληρούμενον ὑπὸ συστημάτων ὀριζοντίων γραμμῶν. Ὁ ὑπὸ τῶν κυκλικῶν στοιχείων περικλειόμενος χῶρος πληροῦται ὑπὸ παραλλήλων γραμμῶν τεμνουσῶν ἀλλήλας καὶ σχηματιζουσῶν εἶδος δικτυοῦ. Παράλληλοι καὶ κάθετοι μικραὶ γραμμαὶ ἐτέθησαν μεταξύ τῶν κυκλικῶν σχημάτων. Τὸ κόσμημα τοῦτο ἐγράφη δι' ἐρυθροξανθοῦ ἡραιωμένου χρώματος καὶ ἐπανελήφθη εἰς τὸ πεδῖον τοῦ κορμοῦ τοῦ ἀμφορέως μεταξύ τῆς Γοργοῦς καὶ τῆς Ἀθηνᾶς. Τὸ μόνον σχετικῶς παράλληλον κόσμημα ἀνεύρομεν εἰς τὸν μεταγενέστερον ροδιακὸν σκύφον τοῦ Μουσείου Scheurleer. Τὸ κόσμημα ἐκεῖνο ἀποτελεῖται ἐκ τεσσάρων κύκλων μὲ κεντρικὴν μελανὴν στιγμὴν διατεταγμένων κατὰ τὸν αὐτὸν πρὸς τὸ Ἐλευσινικὸν τρόπον μεταξύ των ἔχουσι κρινόσχημα στοιχεῖα<sup>2</sup>. Τὸ κόσμημα ὑπ' ἀριθμὸν 5 δίδει τὴν ἐντύπωσιν πλεκτοῦ, ἀσφαλῶς ὅμως ἔχει διάφορον καταγωγὴν. Πιστεύομεν ὅτι εἰς τὰ κυκλικὰ στοιχεῖα ἔχομεν καρποὺς ροιάς, οἱ ὁποῖοι ἐγράφησαν ἐν κατατομῇ. Τὸ ἐντὸς αὐτῶν πλεκτὸν συμβολίζει τοὺς κόκκους καὶ αἱ μικραὶ κάθετοι γραμμαὶ τοῦ ἀνοίγματος τὰ ὑπολείμματα τῆς στεφάνης καὶ τὰ βλαστήματα τὰ ἀναφυσόμενα εἰς τὸ στόμιον τοῦ καρποῦ. Παράστασιν ροιάς νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἀναγνωρίσωμεν καὶ εἰς τὰ στοιχεῖα τοῦ ρόδακος τοῦ στάμνου τῆς Ἀγορᾶς Β64 (P 4948), τοῦ δημοσιευθέντος ὑπὸ τοῦ Young. Τὰ εἰς τὰ ἄκρα τῶν ἀκτίνων τοῦ ρόδακος σχήματα ἀποκαλεῖ «dots»<sup>3</sup>. Τὰ ἀρυβαλλόσχημα ἐκεῖνα κοσμήματα ὅμως ἐνθυμι-

1 Berlin, πίν. 31-33 καὶ 29. Παρόμοιον ἀλλὰ περισσότερον τριγωνικὸν κόσμημα ἔχομεν εἰς ὑπεροελλαδικὰ III B καὶ Γ ἀγγεῖα: FURUMARK, ἔ. ἀ., σ. 337 ἐξ. καὶ εἰκ. 57, στοιχείον 21, ἀρ. 21-22 «triangular patch». Τρίγωνα συνήθως πληρούμενα ὑπὸ στιγμῶν ἢ πλεκτῶν εὐρίσκομεν ἀρκετὰ εἰς πρωτοαιτικά ἀγγεῖα, ὅρα π.χ.

τοὺς ἀμφορεῖς τῆς Νέας Ὑόρκης (COOK, πίν. 47 καὶ 50) καὶ ἔργα τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» (ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ, εἰκ. 12, 22 καὶ πίν. 6 ἀρ. 2).

2 CVA, Pays-Bas, Musée Scheurleer, 1, πίν. IID, 1 ἀρ. 2.

3 YOUNG, σ. 128-129 καὶ εἰκ. 92.

ζουσι μικρούς καρπούς ροιάς όταν ἀρχίζωσι νὰ ώριμάζωσιν, ἐν ᾧ τὰ εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνοσ ἀπεικονίζουσιν ώριμους καρπούς. Ἐὰν τὸ κόσμημα τοῦτο ἔχει συμβολικὴν σημασίαν εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐξακριβωθῇ. Ἴσως ἔχει μόνον διακοσμητικὸν σκοπὸν, ἂν καὶ ὁ καρπὸς τῆς ροιάς εἶναι στεροῶς συνδεδεμένος μὲ τὴν Ἐλευσινιακὴν παράδοσιν καὶ τὰ ταφικὰ ἔθιμα<sup>1</sup>. Πάντως ἡ χρῆσις τοῦ κοσμήματος τοῦτου εἶναι μοναδική.

Μικρὰ ἀγγεῖα σχήματος ροιάς, μολοντί οὐχὶ τόσον συνήθη, κατεσκευάζοντο εἰς



Εἰκ. 18. Ἄγγειον εἰς σχῆμα καρποῦ ροιάς ἐκ τοῦ τάφου τοῦ Μαρκοπούλου

τοὺς τελευταίους γεωμετρικοὺς καὶ ἀμέσως μεταγενεστέροισ χρόνοις. Ὁ JOHANSEN συνεκέντρωσε τὰ μέχρι τῶν ἡμερῶν του γνωστὰ δείγματα, δύο τῶν ὁποίων εὐρέθησαν ὑπὸ τοῦ ΣΚΙΑ εἰς Ἐλευσινιακοὺς τάφους<sup>2</sup>. Εἰς τὰ δείγματα ἐκεῖνα δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν ἓν δείγμα ἐκ Κορίνθου, ἕτερον ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ καὶ τρίτον ἀνακαλυφθὲν τῷ 1955 ὑπὸ τοῦ ἐφόρου ἀρχαιοτήτων Ἀττικῆς Ἰω. Παπαδημητρίου εἰς ὕστερογεω-

<sup>1</sup> Ὅρα ΟΜΗΡΙΚΟΝ ὝΜΝΟΝ εἰς Δήμητρα, στ. 371-374, G. ELDERKIN, *Kantharos*, σ. 3, L. R. FARNELL, *Cults of the Greek States III*, σ. 226, ἰδίᾳ δὲ Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΝ, A. E., 1939 - 41, σ. 99 - 104. Σπουδαιότατα εἶναι τὸ ὑπ' αὐτοῦ ἀναφερόμενον παράδειγμα ἐν Βερολίῳ, ἀποτελούμενον ἐκ τεσσάρων καρπῶν ροιάς, περὶ

τὰς ὁποίας ἐλίσσειται ὄπισ καὶ αἱ γραφαὶ ροαὶ ἐπὶ τοῦ μυστικοῦ πόλου τῆς Δήμητροσ. Ὅρα καὶ ΟΙΚΟΝΟΜΟΝ, A. E., 1942 - 1944, σ. 92 - 93.

<sup>2</sup> JOHANSEN, ἔ.ἀ., σ. 28-29 καὶ πίν. VIII, 1-2, ΣΚΙΑΣ, A. E., 1898, σ. 83, 101 καὶ 105 καὶ πίν. 2, 5. Πρβλ. καὶ BOEHLAU, ἔ.ἀ., πίν. II ἀρ. 2. Ὁ SHEAR ἀνεκάλυψεν ἀγ-

μετρικὸν τάφον τοῦ Μαρκοπούλου<sup>1</sup> (εἰκ. 18). Ἡ διαίρεσις τοῦ σώματος τοῦ καρποῦ εἰς κυκλικὰ τμήματα πληρούμενα ὑπὸ μελανῶν στιγμῶν καὶ τετραγωνιδίων εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα καὶ ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν σχηματοποίησιν τὴν χρησιμοποιηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ἐπίσης ἡ διάταξις τοῦ στομίου τοῦ ἐκ Μαρκοπούλου δείγματος ἐπεξηγεί καλῶς τὰς καθέτους μικρὰς γραμμὰς, τὰς θεθείσας ἄνωθεν τοῦ ἀνοίγματος τῶν κυκλικῶν στοιχείων.

Ἄνωθεν τοῦ κοσμήματος τούτου καὶ ὑπὸ τὸν ἀριστερὸν βραχίονα τοῦ τρίτου ἐκ δεξιῶν κούρου ἔχομεν τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 12, εἰκῶν 17, ποίκιλμα ἀποτελούμενον ἐκ δέκα τεσσάρων μικρῶν παραλλήλων καθέτων γραμμῶν τὸ ποίκιλμα τοῦτο δὲν εἶναι καὶ τόσον σύνηθες εἰς τὴν πρωτοαττικὴν διακοσμητικὴν<sup>2</sup>, ἴσως δ' εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος χρησιμοποιεῖται ἀντὶ τῶν κοινοτάτων παραλλήλων τεθλασμένων γραμμῶν, τῶν χρησιμοποιουμένων ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν μέχρι καὶ τῶν χρόνων τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ. Τὸ ποίκιλμα τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται εἰς τὸ ἄνοιγμα τῶν σκελῶν τοῦ πρώτου εταίρου (16 γραμμαί) καὶ πρὸ τοῦ στήθους τοῦ Πολυφήμου (18) γραμμαί.

Σχετικῶς ὅμοιον εἰς ἐντύπωσιν εἶναι τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 19 κόσμημα (εἰκ. 17), ἀποτελούμενον ἐκ στιγμοειδῶν στοιχείων καθέτως (στοιχηδόν) γεγραμμένων καὶ περικλειόντων τελείαν. Εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος τὸ εὗρισκομεν εἰς τὸ μέσον περιῖπου τῆς παραστάσεως καὶ μεταξὺ τοῦ δευτέρου κούρου καὶ τοῦ Ὀδυσσεῶς, καὶ μεταξὺ τῶν ἀνυψωμένων χειρῶν τοῦ κούρου ἐκείνου καὶ τοῦ Ὀδυσσεῶς. Τὸ κόσμημα τοῦτο, ἄλλοτε μὲ γωνιώδες περίγραμμα, συνηθέστερον δὲ μὲ ἀπεστρογγυλευμένον, εἶναι χαρακτηριστικὸν καὶ κοινὸν ποίκιλμα τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων, ὠνομάσθη ὑπὸ τοῦ Johansen «le chien courant», φαίνεται ὅτι ἔχει μυκηναϊκὴν - μυωικὴν προέλευσιν καὶ ἀναφαίνεται ἀφ' οὗ ἐλλείπει εἰς τοὺς γεωμετρικοὺς χρόνους, εἰς τὸ τέλος τῆς ὑστερογεωμετρικῆς ἐποχῆς<sup>3</sup>. Ἐνίστε, ὡς εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Αἰγίσθου, δίδει τὴν ἐντύπωσιν πλοχμῶν Ὁ ἀγγειογράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος χρησιμοποιεῖ εὐθείας γραμμὰς καὶ γωνιώδες περίγραμμα. Στοιχεῖα ἀπεστρογγυλευμένα ἀλλ' ἄνευ τελειῶν εἶναι ἐπίσης συνήθη, ἀλλὰ δὲν ἐχρησιμοποιήθησαν εἰς τὸν ἀμφορέα μας.

Μεταξὺ τῶν σκελῶν τοῦ τρίτου ἐκ δεξιῶν κούρου ἐγράφη ἀγκυλωτὸς σταυρός, ἡ λεγομένη swastika (ἀρ. 10 εἰκ. 17). Τὸ ποίκιλμα τοῦτο ἔχει μακρὰν ἱστορίαν· τὸ ἀνευρίσκομεν ἤδη εἰς μεσοελλαδικὰ ἀγγεῖα, κατόπιν δ' ἐκλείψεως εἰς τοὺς μυκηναϊκοὺς χρόνους, ἀναφαίνεται καὶ γίνεται κοινὸν ὡς παραπληρωματικὸν εἰς τὴν γεωμετρικὴν ἐποχὴν, ἀπὸ τῆς ὁποίας εἰσάγεται εἰς τὴν πρωτοαττικὴν ἀγγειογραφίαν. Ὁ ἀγγειογράφος τοῦ ἀμφορέως μας δίδει εἰς τὸ σχῆμα ἰδιάζον γωνιώδες περίγραμμα καὶ ἄνισα μέλη. Ὁ ἀγκυλωτὸς σταυρὸς μὲ ἀπεστρογγυλευμένον περίγραμμα εἶναι συνηθέστερος τοῦ μετὰ

γεῖον εἰς σχῆμα καρποῦ ροαῖς εἰς τάφον ἐν Κορίνθῳ (AJA, 34, 1930, σ. 410 εἰκ. 4) καὶ ἕτερον ἔχομεν ἐκ τοῦ παιδικοῦ γεωμετρικοῦ τάφου 50 τοῦ Κεραμεικοῦ (Kŷb-LEB, Kerameikos, V, σ. 29 καὶ πίν. 118).

1 Εἰς τὸν κ. Παπαδημητρίου ὄφειλο πολλὰς εὐχαριστίας διὰ τὴν παροχὴν τῶν φωτογραφιῶν τοῦ ἀγγείου τούτου καὶ τὴν ἄδειαν ὅπως τὸ ἀπεικονίσω εἰς τὴν παρούσαν μελέτην.

2 Berlin, πίν. 10 ἀρ. 1, 11, 12 ἀρ. 2, 26 ἀρ. 2, 33.

ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, εἰκ. 12, πίν. 7.

3 JOHANSEN, ἔ.ἀ., σ. 49. FURUMARK, ἔ.ἀ., quirk σ. 359, εἰκ. 61, στοιχεῖον 48, 5 L.H.I - III C. Παραδείγματα μὲ γωνιώδες περίγραμμα καὶ μετὰ στιγμῶν, Berlin, πίν. 25 καὶ 26 ἀρ. 2, 31, 32 καὶ 33· ἀπεστρογγυλευμένον μετὰ στιγμῶν, αὐτ. πίν. 19, 20, 21 καὶ 13 ἀρ. 5, 7, 8, 13· ὅρα καὶ YOUNG, σ. 167 εἰκ. 118.

γωνιάδους περιγράμματος<sup>1</sup>. Εἰς τὸν Ἑλευσίνιον ἀμφορέα τὸ ποίκιλμα τοῦτο ἐγράφη: κάτωθεν τῶν σκελῶν τοῦ τρίτου κούρου, μεταξύ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ κούρου ἐκεῖνου καὶ τῆς δεξιᾶς τοῦ δευτέρου καὶ πρὸ τοῦ προσώπου τοῦ Κύκλωπος. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ ὄμου ἐγράφη κάτωθεν τοῦ σώματος τοῦ κάρου καὶ τοῦ λέοντος. Εἰς τὴν τοῦ κορμοῦ μεταξύ τῆς Μεδοῦσης καὶ τῆς δευτέρας Γοργοῦς.

Τὸ ἐντὸς κύκλου γεγραμμένον ἀστεροειδὲς κόσμημα μετὰ ἑξ ἀκτίνων, τὸ ὁποῖον ἐγράφη πρὸ τοῦ προσώπου τοῦ τρίτου κούρου, καὶ μεταξύ τῆς ἀριστερᾶς αὐτοῦ κνήμης καὶ τῆς δεξιᾶς τοῦ δευτέρου, δὲν εἶναι κοινὸν καὶ τὸ εὐρίσκομεν σπανιώτατα ἐπὶ βοιωτικῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων καὶ ἐπὶ ἀμφορέων ἐκ Κύπρου. Κύκλον περικλείοντα σταυρὸν ἔχομεν ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως A8 τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου καὶ ἐπὶ τοῦ κρατήρος A18 τοῦ αὐτοῦ Μουσείου<sup>2</sup>. Τὰ ἄνευ κύκλου ἀστεροειδῆ κοσμήματα, ἀρ. 8, 13, 21 εἰκ. 17, τὰ ὁποῖα ἐγράφησαν πρὸ τοῦ προσώπου τοῦ δευτέρου ἐταίρου, μεταξύ τῶν σκελῶν του καὶ μεταξύ τῶν σκελῶν τοῦ Πολυφήμου εἶναι ἐπίσης σπάνια. Ταῦτα εὐρίσκομεν εἰς ἀπτικά γεωμετρικά, εἰς βοιωτικά γεωμετρικά καὶ εἰς σχετικῶς ἐλάχιστα πρωτοαπτικά ἀγγεῖα<sup>3</sup>. Δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς ἐπιβίωσις γεωμετρικῶν κοσμημάτων.

Ὁ ρόδαξ μετὰ πλατέων ἑλλειπτικῶν πετάλων ἐναλλάξ γεγραμμένων διὰ λευκοῦ καὶ διὰ μελανοῦ χρώματος μετὰ μικρῶν γραμμῶν, στημόνων, τεθειμένων μεταξύ τῶν πετάλων, ἀρ. 1 εἰκ. 17, εἶναι ἑξ ἴσου ἀγαπητὸς εἰς τὸν ζωγράφον τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἑλευσίνας. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ ρόδακος εὐρίσκομεν μεταξύ τοῦ τρίτου καὶ τοῦ δευτέρου κούρου, μεταξύ τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ Ὀδυσσεῶς καὶ κάπως μικρότερον, μετὰ τρία μελανὰ καὶ τρία λευκὰ πέταλα ἄνευ κεντρικοῦ κύκλου, κάτωθεν τοῦ ὑψομένου ἀριστεροῦ ποδὸς τοῦ Ὀδυσσεῶς. Ἡ διχρωμία τοῦ ρόδακος τούτου τὸν διακρίνει τῶν δευγμάτων, εἰς τὰ ὁποῖα ἀφίνεται μεταξύ τοῦ ἐξωτερικοῦ περιγράμματος καὶ τῶν μελανῶν πετάλων μικρὰ ταινία εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ, ἣτις ἐνισχύει τὴν ἐντύπωσιν τῶν πετάλων. Τὰ τελευταῖα εἶναι πολὺ συνήθη εἰς τὴν πρωτοαπτικὴν ἀγγειογραφίαν<sup>4</sup>.

Οἱ διὰ μικρῶν παραλληλογράμμων σχηματιζόμενοι ρόμβοι (κόσμημα ἀρ. 2 εἰκ. 17), τοὺς ὁποίους ἔχομεν μεταξύ τοῦ τρίτου καὶ τοῦ δευτέρου κούρου καὶ μεταξύ ἐκεῖνου καὶ τοῦ Ὀδυσσεῶς ἴσως εἶναι τὸ κοινότερον πρωτοαπτικὸν παραπληρωματικὸν κόσμημα. Ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἑλευσίνας τὸ γράφει εἰς τρεῖς σειρὰς ἐκ τριῶν

<sup>1</sup> Διὰ τὴν swastika ὄρα καὶ A. ROES, *Greek Geometric Art, its Symbolism and its Origin* καὶ YOUNG, σ. 213. Εἰς πρωτοκορινθιακὰ μόνον ἓν παράδειγμα: ΡΑΥΝΕ, P. C. πίν. 11, ἀρ. 3 με γωνιώδες περίγραμμα.

<sup>2</sup> Βοιωτικόν: CVA, Espagne-Madrid, πίν. III G, 1, ἀρ. 2-3. Κάλυμμα πυξίδος Κύπρου CVA, Great Britain, 2, British Museum, 2, πίν. 11 ἀρ. 32, Danemark, 1, Copenhagen, Musée National 1, πίν. IIC 26 ἀρ. 11. Σταυρὸς ἐγγεγραμμένος εἰς κύκλον Berlin, πίν. 4 ἀρ. 1, 2 καὶ πίν. 8 ἀρ. 2.

<sup>3</sup> Πρωτογεωμετρικά: *Hesperia*, II (1933) σ. 553, εἰκ. 11 ἀρ. 1. Γεωμετρικά: *Hesperia*, II (1933) σ. 557 εἰκ. 15 ἀρ. 28. CVA, Deutschland, 9, München, 3, πίν. 119 ἀρ. 6, 141 ἀρ. 1, 2, 3. Karlsruhe, 1, πίν. 4 ἀρ. 3. Great Britain, 6, Cambridge, 1, πίν. IIIH 1 ἀρ. 19a

καὶ 19b. Belgique, 3, Bruxelles: Musées Royaux d'art et d'histoire, 3, πίν. IIIHb 2 ἀρ. 10b Danemark, Copenhagen, 2, πίν. 68 ἀρ. 1a καὶ 1b (βοιωτικὸς ἀμφορέας). Πρωτοαπτικά: ὑποκατήριον Berlin, πίν. 30 ἀρ. 1, 2 καὶ πίν. 34 ἀρ. 2. Ἀκόμη ἐπὶ Χαλκιδικῆς ὑδρίας: CVA, France, 15, Petit Palais, πίν. 2 ἀρ. 13 κλπ.

<sup>4</sup> Δείγματα ρόδακος διχρῶμου Berlin, πίν. 10 καὶ 11, πίν. 12 καὶ 13, πίν. 15 ἀρ. 2, πίν. 24 ἀρ. 2-3, πίν. 25 ἀρ. 1. Μετὰ περιγράμματος, πίν. 28 ἀρ. 1 καὶ 29, πίν. 30 ἀρ. 1, 2, πίν. 31 ἀρ. 2, 32 καὶ πίν. 34 ἀρ. 2 κλπ. Λουτροφόρος Παρισίων καὶ κρατῆρ τοῦ Ἀριστονόδου. Πρβλ. καὶ τοὺς ρόδακος ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΝ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, πίν. 9 ἀρ. 1 καὶ 2.

παράλληλογράμμων ἐκάστην, καί, εἰς τὸ πεδῖον τοῦ λαιμοῦ, τὸ θέτει ὀριζοντίως καὶ οὐχὶ καθέτως, ὡς γίνεται συνήθως. Ἡ ὀριζόντιος αὕτη φορὰ, ἢ αὕτη πρὸς τὴν τοῦ μεγαλύτερου ποικιλματος ὑπ' ἀριθμὸν 5, ἀσφαλῶς μετριάζει τὸν κατακόρυφον χαρακτήρα τῆς συνθέσεως. Δείγματα ῥόμβων μὲ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν παράλληλογράμμων στοιχείων εἰς τρεῖς σειρὰς ἔχομεν ἀρκετά, ἀλλὰ καὶ δείγματα ῥόμβων μὲ τέσσαρας σειρὰς καὶ περισσότερα παράλληλόγραμμα ὡς καὶ δείγματα ῥόμβων μὲ τέσσαρα μόνον παράλληλόγραμμα<sup>1</sup> δὲν εἶναι ἀσυνήθη.

Μεταξὺ τοῦ δευτέρου ἐταίρου καὶ τοῦ Ὀδυσσεὺς ἐγράφη σταυροειδὲς μετ' ἀκτίνων κόσμημα, ἀριθμὸς 15 εἰκ. 17, τοῦτο δ' ἐπανελήφθη κάτωθεν τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοῦ Πολυφήμου καὶ τοῦ *κισσυβίου*. Μόνον εἰς τὰ ἄκρα τῶν ἀκτίνων τοῦ σταυροῦ ἢ εἰς τὰ ἄκρα τῶν σκελῶν τοῦ σταυροῦ ἐγράφησαν τέσσαρες μεγάλοι στιγμαὶ ἢ κοκκίδες χαρακτηριστικαὶ τοῦ κοσμήματος. Μετὰ κοκκίδων ἀκτινωτοὶ ῥόδακες εἶναι γνωστοὶ καὶ ἄλλοθεν, ἀλλὰ τὸ μετὰ τεσσάρων κοκκίδων σταυροειδὲς κόσμημα φαίνεται ὅτι εἶναι χαρακτηριστικὸν τοῦ ζωγράφου μας τὸ εὐρίσκομεν δ' εἰς ὀλίγα πρωτοαττικὰ ἀγγεῖα, τὰ ὁποῖα ἢ ἀποδίδονται ἢ πρέπει νὰ ἀποδοθῶσιν εἰς αὐτόν. Οὕτως ἔχομεν τὸ κόσμημα τοῦτο ἐπὶ τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου εἰς τὸ Antiquarium τοῦ Βερολίνου, τὸ ὁποῖον ἀσφαλῶς ἐγράφη ὑπὸ τοῦ ζωγράφου μας<sup>2</sup>. Ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι ὁ κοινὸς μετὰ στιγμῶν καὶ ἀκτίνων ῥόδαξ δὲν συναντᾶται εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος, ἐν ᾧ ἐχρησιμοποιοῦνται εἰς τὴν βᾶσιν τοῦ Μενελάου.

Ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ δευτέρου κούρου ἐγράφη ἀριστοτεχνικὰ κόσμημα δεινροσχημον μετ' ἀνθεμίου (ἀρ. 4 εἰκ. 17). Ὁ κορμὸς του, ἀναφυόμενος ἐκ τῆς γραμμῆς τῆς βάσεως, στενοῦται πρὸς τὰ ἄνω καὶ διχάζεται εἰς δύο καμπυλομένους κλάδους ὁμοιάζοντις ἔλικας. Ὀριζοντία παχεῖα ταινία ἐγράφη καθέτως πρὸς τὸν κορμὸν ἀκριβῶς ἐκεῖ ὅπου οἱ κλάδοι καμπυλοῦνται. Ἐπὶ τῶν δύο κλάδων στηριζόμενον, ἀνυψοῦται τριγωνικὸν ἀνθέμιον σχηματιζόμενον ἐξ ἑλλειπτικῶν στοιχείων ἐναλλάξ γεγραμμένων διὰ μελανοῦ καὶ λευκοῦ χρώματος. Τὸ ὅλον κόσμημα ἔχει ἐλαφρότητα καὶ κομψότητα ἀσυνήθη καὶ φανερῶναι τὴν διακοσμητικὴν ἱκανότητα τοῦ ζωγράφου. Ἀνθεμοειδῆ κοσμήματα, ἢ στοιχεῖα ἑλλειπτικά, ὡς βολβοί, καὶ στρογγύλα ἀναφυόμενα ἀπὸ τὴν ρίζαν ἑλικοειδῶν κλάδων ἐνούμενων εἰς ἓνα κορμὸν εἶναι γνωστὰ ἐξ ἄλλων πρωτοαττικῶν ἀγγείων, ἴσως δ' ἔχουσι τὴν ἀρχὴν τῶν εἰς μυκηναϊκὰ πρότυπα<sup>3</sup>. Εἰς τὴν κυρίαν ζώνην τοῦ κορμοῦ τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλάτου, π.χ., ἔχομεν ἀνθέμιον ἀναφυόμενον ἐκ τοῦ ἀνοίγματος τῶν πλαγιῶν κλάδων, εἰς δὲ τὸν ἐκ Θηβῶν σκύφον ἀντὶ ἀνθεμίων ἔχομεν σει-

1 Ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Αἰγίσθου, Berlin πίν. 18 ἀρ. 1, ἔχομεν καλὸν παράδειγμα ῥόμβου μὲ τέσσαρας σειρὰς παράλληλογράμμων, ἐν ᾧ εἰς τὸν νεωστὶ συμπληρωθέντα κρατήρα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν ἔχομεν ῥόμβους μὲ τρεῖς σειρὰς παράλληλογράμμων καὶ ῥόμβους σχηματιζόμενους μὲ μόνον τέσσαρα παράλληλόγραμμα: ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΝ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, πίν. 5, 7 καὶ εἰκ. 12 καὶ 13. Διὰ ῥόμβους μὲ τέσσαρα στοιχεῖα ὄρα μεταξὺ ἄλλων καὶ Berlin, πίν. 16 ἀρ. 1, πίν. 22-23 καὶ διὰ ῥοδιακὰ δείγματα CVA, Italia, 9, Rodi,

fasc. 1, πίν. IIDh 5 ἀρ. 1, πίν. 4 ἀρ. 2 καὶ 3 Pays-Bas, 1, Musée Scheurleer πίν. II D 1 ἀρ. 3 κλπ.

2 Berlin, πίν. 31-33. Ἐπίσης πίν. 25 καὶ 26 ἀρ. 1-2. YOUNG, σ. 133 εἰκ. 96 ἀρ. B69.

3 Ὅρα A. FURUMARK, Mycenaean Pottery, σ. 284 ἐξ καὶ εἰκ. 42. Διὰ μεταβατικὴν μορφήν ὄρα τὸν ἐκ Τίρυνθος ὑστερογεωμετρικὸν ἀμφορέα, ἐν JOHANSEN, ε.ἀ., σ. 33 καὶ εἰκ. 13 καὶ διὰ τὸ κόσμημα σ. 58-59. Περὶ καὶ Berlin, πίν. 2.



ράν ὄλην ἡμικυκλικῶν σχημάτων<sup>1</sup>. Εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἑλευσίως τὸ στοιχεῖον φθάνει κομψότητα καὶ διακοσμητικὴν ἀξίαν ἐξαιρετικὴν. Εἰς τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Μενελάου τὸ στοιχεῖον τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται ἀντὶ ὅμως τριγωνικοῦ ἀνθεμίου τὸ κόσμημα κορυφῶνται εἰς σχέδιον ὁμοιάζον φοίνικα ἢ καὶ ριπίδιον. Εἰς τὴν βάσιν Α<sub>40</sub> τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου καὶ πάλιν ἔχει ἀνθεμοειδῆ κορυφὴν ἀλλ' ὑστεροῖ εἰς χάριν καὶ καλλιτεχνικὴν πνοήν<sup>2</sup>. Διδακτικὴ εἶναι ἡ παραβολὴ τοῦ κοσμήματος τούτου πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ λαίμου τοῦ ἀμφορέως τοῦ Πηλέως τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν<sup>3</sup>. Εἰς ἐκεῖνο ἐγένετο μεγάλη χρῆσις ἐγγαράκτων γραμμῶν, ἐν ᾧ ὁ ζωγράφος μας ἐβασίσθη εἰς τὸ χρώμα καὶ τὴν γραπτὴν γραμμὴν διὰ τὴν ἔξαρσιν καὶ τὴν γενικὴν διατύπωσιν.

Ὅπισθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ Ὀδυσσεως ἔχομεν τρίφυλλον μετὰ μίσχου κόσμημα (ἀρ. 18 εἰκ. 17), γεγραμμένον μετ' ἐλευθεριότητος καὶ ἀξιοθαυμάστου κινήσεως ἄνωθεν δὲ τῆς ρινὸς τοῦ Κύκλωπος λατόσημον στοιχεῖον (ἀρ. 14 εἰκ. 17). Τοῦ πρώτου οὐδὲν ἄλλο δεῖγμα ἔχομεν. Τοῦ δευτέρου παράλληλον εὐρίσκομεν εἰς τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Μενελάου<sup>4</sup>.

Εἰς τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα πρέπει νὰ συμπεριληφθῶσι καὶ τὰ ἐγγράκτα στοιχεῖα τὰ τεθέντα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ μηροῦ τῶν ἐταίρων τοῦ Ὀδυσσεως. Ὁ πρῶτος φέρει κόσμημα παραπλήσιον τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 19, εἰκὼν 17, μὲ καμπυλόγραμμα σιγμοειδῆ στοιχεῖα διατεθειμένα στοιχηδόν, τὸ γνωστὸν chien courant τοῦ Johansen, ὁ δὲ δεύτερος ρόδακα. Τοιαῦτα κοσμήματα ἐπὶ μελῶν ἀνδρικῶν μορφῶν δὲν εἶναι σπάνια εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν, ἔδωσαν δὲ λαβὴν εἰς διαφοροὺς ὑποθέσεις καὶ ἐξηγήσεις. Πρὸ ἐτῶν ὁ Καροῦζος ὀρθῶς καὶ εὐστόχως ὑπέδειξεν, ὅτι εἰς ὠρισμένας περιπτώσεις εἶναι ἀπλῶς διακοσμητικὰ καὶ ἐγράφησαν διὰ τὸν αὐτὸν σκοπὸν ὡς τὰ λοιπὰ παραπληρωματικὰ ποικίλματα, τὰ πληροῦντα τοὺς μεταξὺ τῶν μορφῶν κενοὺς χώρους. Τὴν ἐξηγήσιν αὐτὴν ἐδέχθη καὶ ὁ BEAZLEY<sup>5</sup>. Σχετικῶς πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι γραπτὸς ρόδαξ εἰς τὴν αὐτὴν σχετικῶς θέσιν (ἄνωθεν τοῦ μηροῦ) κοσμεῖ τὸν βραχὺν χιτωνίσκον τοῦ ἐπὶ τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου Περσέως· τὰ ἄκρα τοῦ χιτωνίσκου ἐκείνου πρὸς τοὺς κοσμοῦνται ὑπὸ πλοχοῦ, κοσμήματος συγγενοῦς πρὸς τὸ σιγμοειδὲς κόσμημα τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἑλευσίως (εἰκ. 32). Ὅμοια σχεδὸν ποικίλματα ἔχομεν καὶ ἐπὶ τοῦ χιτωνίσκου τοῦ «κνηγοῦ» τῆς ἐτέρας μετόπης τοῦ Θέρμου<sup>6</sup>. Ἐγγράκτον ρόδακα εὐρίσκομεν εἰς τὸν γλουτὸν τοῦ Ὀρέστου καὶ γραπτὸν εἰς τὸν τοῦ Αἰγίσθου τοῦ γνωστοῦ ἀμφορέως Α<sub>32</sub> τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν εἰς τὸ Antiquarium τοῦ Βερολίνου<sup>7</sup>. Καὶ οἱ δύο φέρουσι χιτωνίσκον πεποικιλμένον, ὑποδηλούμενον, εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Ὀρέστου ὁ ὁποῖος ἐγράφη διὰ μελανοῦ χρώματος, δι' ἐγγαράκτων ποικιλμάτων, τὰ ὁποῖα καλύπτουσι τὸ στήθος. Ρόδακα γνωστὸν ἔχομεν καὶ ἐπὶ τοῦ χιτωνίσκου ὃν φέρει ὁ

1 Διὰ τὴν ὑδρίαν τοῦ Ἀνατάου ὄρα εἰκόνα 11. Διὰ τὸ λουτήριον τῶν Θηβῶν ἐν τῷ Ἑθνικῷ Μουσείῳ ἀρ. 238, JdI, 2 (1887) πίν. 3 καὶ 4, COOK, πίν. 42b καὶ KÜBLER, σ. 40 εἰκ. 13.

2 Berlin, πίν. 28 καὶ 31· περὶ καὶ πίν. 38 ἀρ. 1.

3 Berlin, πίν. 5. ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 154 εἰκ. 17. BEAZLEY, DAB, πίν. 4. KÜBLER, σ. 60 εἰκ. 51.

4 Berlin, πίν. 31 καὶ 33.

5 CHR. KAROUZOS, Eine naxische Amphora des

früheren siebenten Jahrhunderts, JdI, 52 (1937) σ. 184-185, ὅπου καὶ βιβλιογραφία καὶ κατάλογος παραδειγμάτων. BEAZLEY, DAB, σ. 8-9. Ἄλλαχού ἴσως νὰ ἔχουν χαρακτῆρα ἀποτροπαιοῦ.

6 A.E., 1903, πίν. 3-4. Antike Denkm., II, πίν. 51 PFUNL, MuZ, εἰκ. 480 καὶ 482. Ὅρα καὶ ἡμετέραν εἰκόνα 33.

7 Berlin, πίν. 20 ἰδίᾳ.

Ἐπὶ τῶν ἀγγείων τοῦ ἴδιου ἀγγείου. Εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Περσέως καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος φαίνεται ὅτι οἱ ῥόδακες καὶ οἱ πλοχοὶ εἶναι κοσμήματα χιτωνίσκων. Ρόδακα ἐπίσης φέρει ἐπὶ τοῦ χιτωνίσκου τῆς καὶ ἡ Γοργώ τοῦ πινακίου Ἀναγυροῦντος τοῦ ἀνακαλυφθέντος ὑπὸ τοῦ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ καὶ τοῦ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΛΟΥ (ΑΑ, 1937, σ. 115 εἰκ. 8). Εἶναι ἄρα γε δυνατόν, ἐπὶ τῶν παραδειγμάτων τούτων βασιζόμενοι, νὰ συμπεράνωμεν ὅτι τὰ ἐπὶ τῶν γλυπτῶν κοσμήματα ἐνίοτε συμβολίζουν ποικιλτοὺς χιτωνίσκους, τοὺς ὁποίους θεοὶ καὶ ἥρωες ἔφερον κατὰ τὴν περίοδον τῆς πρωτοαττικῆς ἀγγειογραφίας; Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐγγράκτος γραμμὴ δηλώνει τὴν ταινίαν, ἣν αἱ μορφαὶ φέρουσιν εἰς τὴν κεφαλὴν. Οἱ ζωγράφοι, μαγευμένοι ἀπὸ τὴν γυμνὴν ἀνδρικήν μορφήν ἀποφεύγουσι νὰ τὴν καλύψωσι μὲ φορέματα, τὰ ὅποια κατ' αὐτοὺς θὰ ἐμείωνον τὴν ἀθλητικὴν τῶν παρὰστάσεων. Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ οἱ γλύπται παριστῶσι γυμνὴν τὴν ἀνδρικήν μορφήν. Τὰ ἐγγράκτα κοσμήματα θὰ τοὺς παρεῖχον τὸ μέσον καὶ τὴν ἀνδρικήν μορφήν νὰ παραστήσωσι γυμνὴν καὶ τὴν ὑπόστασιν φορεμάτων νὰ συμβολίσωσι.

Ἄπλη καὶ μόνη παραβολὴ τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων τοῦ ἀμφορέως πρὸς τὰ ἐπὶ τῶν πρωτοαττικῶν ἀγγείων θὰ ἀποδείξῃ τὴν πρωτοτυπίαν καὶ ἰκανότητα τοῦ ζωγράφου μας. Ἄλλὰ καὶ ἡ διάταξις τῶν κοσμημάτων τούτων εἰς τὸ διακοσμούμενον πεδῖον εἶναι ἐνδιαφέρουσα. Πολλὰ τούτων ἐτέθησαν εἰς στοίχους ἀκολουθοῦντας τὸ διάγραμμα τοῦ κενοῦ χώρου, ὡς διαμορφοῦται ὑπὸ τῶν μορφῶν. Πάντα ὁμοῦ ἐγράφησαν μὲ καταφανῆ ὀριζοντίαν φορᾶν, ἣ ὁποία μετριάζει τὴν ἐντύπωσιν τῆς καθέτου διατάξεως τοῦ σχεδίου, τῆς φυσικῆς λόγῳ τοῦ περιεχομένου τῆς παραστάσεως. Κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον θαυμαστὴ ἁρμονία ἐπετεύχθη μεταξὺ καθέτων καὶ ὀριζοντίων τάσεων.

Προτοῦ τελειώσωμεν τὴν ἀνάλυσιν τῆς παραστάσεως τοῦ λαίμοῦ πρέπει νὰ ἐξάρωμεν τὴν ποικιλίαν εἰς λεπτομερείας, τὴν ὁποίαν παρουσιάζουσιν αἱ κεφαλαὶ τῶν ἐταίρων καὶ τοῦ Πολυφήμου. Παρὰ τὴν βασικὴν τῶν ὁμοιότητα δὲν παρέχουσι ταυτότητα διατυπώσεως τῶν κατὰ μέρους μελῶν. Ἡ ρίσις, τὸ οὖς, ἡ γενειάς, τὸ περίγραμμα τοῦ κρανίου καὶ τοῦ προσώπου, π.χ., ἐγράφησαν ἄπως διαφόρως εἰς ἐκάστην περίπτωσιν καὶ ἡ ποικιλία αὕτη εἰς λεπτομερείας φαίνεται χαρακτηριστικὴ τοῦ ζωγράφου μας.

#### γ. Ἡ παράστασις τοῦ ἀμφορέως καὶ ἡ Ὀμηρικὴ περιγραφή τοῦ ἄθλου.

Τὸ θέμα τῆς ἐπὶ τοῦ λαίμοῦ τοῦ ἀμφορέως παραστάσεως εἶναι ἡ ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσεὺς καὶ τῶν ἐταίρων τοῦ τύφλωσις τοῦ Πολυφήμου. Φαίνεται ὅτι τὸ θέμα τοῦτο εἰλκυσε τὴν προσοχὴν τῶν ἀγγειογράφων εὐθὺς ὡς τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐστράφη πρὸς μυθολογούμενα γεγονότα εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς 7<sup>ης</sup> π. Χ. ἑκατονταετηρίδος. Ἐκ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τῆς ἑκατονταετηρίδος ἐκείνης ἢ καὶ ὀλίγον ὑστερώτερον ἔχομεν νῦν τρεῖς παραστάσεις γραφείσας, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ὑπὸ τριῶν διαφόρων ζωγράφων, ἀνηκόντων εἰς τρεῖς διαφόρους περιοχὰς τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου: τὴν τοῦ Ἀριστονόθου, τὴν ἐπὶ τοῦ ὀστράκου τοῦ Ἄργους καὶ τὴν ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας<sup>1</sup>. Εἰς τὴν

<sup>1</sup> Διὰ τὸ ἀγγεῖον τοῦ Ἀριστονόθου ὄρα HOPPIN, Black Figure Vases, σ. 6 καὶ PFUHL, MuZ, I, σ. 109-111, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. Διὰ τὸ ὄστρακον

τοῦ Ἄργους ὄρα P. COURBIN, Un fragment de cratère protoargien, BCH, 79 (1955) σ. 1-49.

περίοδον τοῦ κορινθιακοῦ καὶ τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ τὸ θέμα δὲν ἦτο καὶ τόσον δημοφιλὲς ὅσον ἄλλα, π.χ. ὡς τὸ θέμα τῶν Γοργόνων, καὶ ὁ Luce πρὸ ἐτῶν ἐσημείωσε τὰς γνωστὰς παραστάσεις. Ταύτας χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Courbin, τὰς εὐρίσκομεν δέ: 1) εἰς ὑστεροκορινθιακὸν ἀλάβαστρον εἰς τὸ Metropolitan Museum τῆς Νέας Ὑόρκης (ἀρ. GR 501), χρονολογούμενον ὑπὸ τοῦ Payne περὶ τὰ 575-550 π. X. 2) ἐπὶ κυρηναϊκῆς-λακωνικῆς κύλικος ἀρ. 190 τῶν μέσων τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰῶνος ἐν τῇ Bibliothèque Nationale τῶν Παρισίων 3) ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως B154 τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, χρονολογούμενου περὶ τὰ 530-510 π. X. 4) ἐπὶ μελανομόρφου οἰνοχόης, F342, τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέως, τῶν ἀρχῶν τοῦ 5<sup>ου</sup> π. X. αἰῶνος τοῦ Λούβρου 5) ἐπὶ σκύφου τοῦ Βερολίνου (ἀρ. 3283) τοῦ τέλους τοῦ 6<sup>ου</sup> καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5<sup>ου</sup> π. X. αἰῶνος καὶ 6) ἐπὶ μελανομόρφου ἀμφορέως (ἀρ. 2123) τοῦ Βερολίνου τῶν ἀρχῶν τοῦ 5<sup>ου</sup>. Εἰς τὸν κατάλογον αὐτὸν τοῦ Luce καὶ τοῦ Courbin δυνάμεθα νῦν νὰ προσθέσωμεν τὴν ἐκ Caere μελανόμορφον ὑδρίαν τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰῶνος τῆς Villa Giulia<sup>2</sup> (εἰκ. 19 καὶ 20).

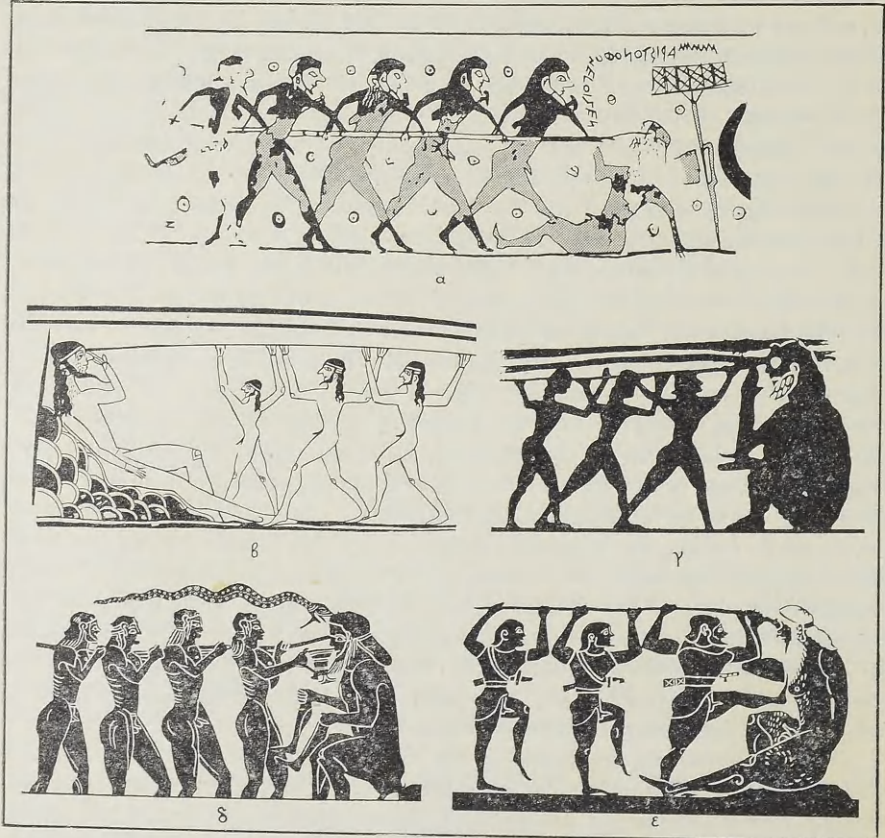
Γεννᾶται νῦν τὸ ἐρώτημα, κατὰ πόσον οἱ ἀγγειογράφοι γενικῶς καὶ ἰδίᾳ ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος ἀκολουθοῦσι τὴν Ὀμηρικὴν περιγραφὴν τοῦ γεγονότος, ὡς αὕτη διεσώθη εἰς τὸ ἔνατον βιβλίον τῆς Ὀδυσσεΐας (στ. 180-542). Τὸ ἐρώτημα τοῦτο ἀπησχόλησε τὸν Courbin καὶ ἐν μέρει θὰ ἀπασχολήσῃ καὶ ἡμᾶς. Εὐθὺς ἀμέσως πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι οὔτε ὁ ποιητὴς ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ παράσχῃ ὅλας τὰς πιθανὰς λεπτομερείας, τὰς ὁποίας ἀπαιτεῖ πιστὴ καὶ πλήρης περιγραφή ἐνὸς γεγονότος, ἀλλὰ μόνον ὅσας τῇ ἦσαν χρήσιμοι, οὔτε ὁ ἀγγειογράφος ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ ἀπεικονίσῃ πιστῶς καὶ κατὰ γράμμα τὰς λεπτομερείας τὰς παρεχομένας ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, ἂν καὶ ἠκολούθει τὴν περιγραφὴν ἐκείνου. Καὶ οἱ δύο ἀφῆκαν τὴν φαντασίαν καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν τῶν ἔνστικτων νὰ πλάσῃ τὸ ὕλικόν, τὸ ὁποῖον διέθετον καὶ τὸ ὁποῖον χρησιμοποιοῦσιν ἐλευθέρως. Θὰ πρέπει ὅθεν νὰ ἀναμένωμεν διαφορὰς, διότι ἀφ' ἐνὸς ὁ ἀγγειογράφος δὲν ἦτο ἴσως τυφλὸς ἀντιγραφεὺς καὶ ἀφ' ἑτέρου εἶχε νὰ προσαρμόσῃ τὴν παράστασιν εἰς τὸ διακοσμητικὸν πεδίον, τὸ ὁποῖον διέθετε. Μὲ τὰς ὀλίγας ταύτας παρατηρήσεις κατὰ νοῦν ἄς ἴδωμεν κατὰ πόσον ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ τὴν Ὀμηρικὴν διήγησιν.

Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος ἔχομεν τὸν Ὀδυσσεῆ καὶ δύο συντρόφους, εἰς τὴν διήγησιν τῆς Ὀδυσσεΐας τέσσαρες ἑταῖροι καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς πέμπτος μετέχουν τοῦ ἄθλου τὸν κατὰ τὴν Ὀδύσειαν ἀριθμὸν τῶν μετεχόντων ἔχομεν μόνον ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Ἀριστονόθου (εἰκ. 19, α). Ὁ ἀριθμὸς τῶν Ἀχαιῶν εἶναι ἀβέβαιος εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ἀργους (εἰκ. 19, β) ὁ Courbin δέχεται ὅτι τέσσαρες ἀπεικονίζοντο ἐπ' αὐτοῦ βασιλεῖ δὲ τὴν ὑπόθεσιν του ταύτην οὐ μόνον εἰς τὴν ἔκτασιν τοῦ διακοσμουμένου πεδίου ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν κατ' αὐτὸν κανονικὴν καὶ βαθμιαίαν ἐλάττωσιν τοῦ ἀριθμοῦ τῶν Ἀχαιῶν, «diminution régulière du chiffre homérique» ἀπὸ τῶν ἀρχαιότερων εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους. Αἱ μέχρι τοῦ 1952 γνωστὰι παραστάσεις τοῦ ἄθλου φαίνονται ἐνισχυτικαί τῆς ὑποθέσεως τῆς βαθμιαίας ἐλαττώσεως τοῦ ἀρι-

1 S. LUCE, A Polyphemos Cylix in the Museum of Fine Arts in Boston, AJA, 17 (1913) σ. 1-7. PAYNE, NC, σ. 137 καὶ 319 εἰκ. 159.

2 M. SANTANGELO, Les nouvelles hydries de Caeré au Musée de la Villa Giulia, Monuments Piot, 44 (1950) σ. 1-43 πίν. Ia καὶ IIIa.

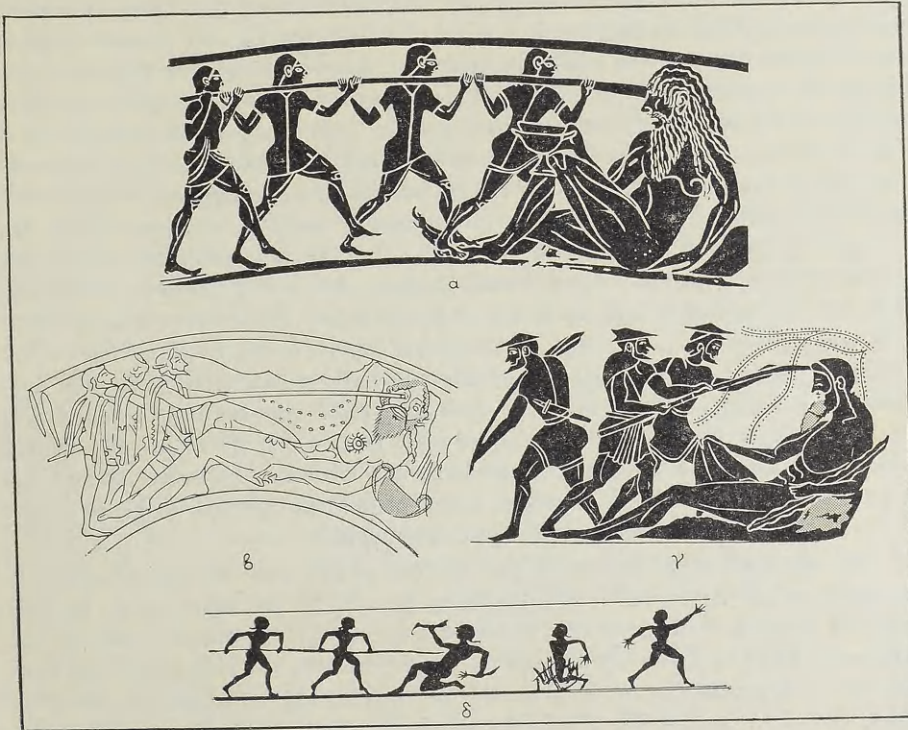
θμοῦ, διότι εἰς τὴν ἀρχαιοτέραν παράστασιν τοῦ Ἀριστονόδου ἀπεικονίσθησαν πέντε Ἄχαιοί. Εἰς τὸ ἀλάβαστρον τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν κύλικα (εἰκ. 19, γ καὶ δ) τοῦ δευτέρου τετάρτου καὶ τῶν μέσων τῆς 6<sup>ης</sup> π.Χ. ἑκατονταετηρίδος ἀπεικονίσθη-



Εἰκ. 19. Παράστασις τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου. α, ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Ἀριστονόδου. β, ἐπὶ τοῦ ὀστράκου τοῦ Ἄργου. γ, ἐπὶ ἀλάβαστρον τοῦ Metropolitan Museum. δ, ἐπὶ λακωνικῆς κύλικος τῆς Bibliothèque Nationale. ε, ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως B154 τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου. (Σχέδιον Ἄλ. Παταλιοπούλου)

σαν τέσσαρες· εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Λονδίνου περίπου 530-510 π.Χ. καὶ τὸν σκύφον τοῦ Βερολίνου (εἰκ. 19, ε καὶ 20, β) τοῦ τέλους τοῦ 6<sup>ου</sup> καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5<sup>ου</sup>, τρεῖς καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Βερολίνου καὶ τὴν οἰνοχόην τοῦ Λούβρου (εἰκ. 20, δ καὶ γ) τῶν ἀρχῶν τοῦ 5<sup>ου</sup>, μόνον δύο. Οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ ἄγουσι τὸν Courbin εἰς τὰ συμπέρασμα: «l'intérêt s'est porté de plus en plus sur la narration, donc sur les protagonistes; les ressources rythmiques d'une figuration nombreuse, si heureusement utilisées au

VII<sup>e</sup> siècle, ont été progressivement abandonnées<sup>1</sup>. Ἐὰν ὁμοῦς εἰς τὰ ὑπὸ τοῦ Courbin καὶ τοῦ Luce μνημονευόμενα ἀγγελία προσθέσωμεν τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος καὶ τὴν ὑδρία τῆς Villa Giulia (εἰκ. 20, α) θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ἡ βαθμιαία ἐλάττωσις δὲν ὑφίσταται πλέον. Διότι εἰς μὲν τὸν πρῶτον, χρονολογούμενον εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον τοῦ 7<sup>ου</sup> αἰῶνος, ἔχομεν δύο ἑταίρους καὶ τὸν Ὀδυσσεά — ἦτοι ἠλαττωμένον



Εἰκ. 20. Παραστάσεις τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου. α, ἐπὶ τῆς ὑδρίας τῆς Villa Giulia. β, ἐπὶ σκύφου τοῦ Βερολίνου. γ, ἐπὶ τῆς οἰνοχόης F 342 τοῦ Λούβρου. δ, ἐπὶ ἀμφορέως τοῦ Βερολίνου. (Σχέδιον Ἀ. Παπαλιοπούλου)

ἀριθμὸν—εἰς δὲ τὸν δεύτερον ἀμφορέα, τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 6<sup>ου</sup>, ἔχομεν περισσότερους, τρεῖς ἑταίρους καὶ τὸν Ὀδυσσεά. Νομίζω ὅτι θὰ ἦτο προτιμότερον νὰ δεχθῶμεν ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐκνυμῖναιτο μεταξὺ πέντε καὶ δύο ἀναλόγως τοῦ χώρου καὶ τῶν διαθέσεων τοῦ ἀγγελιογράφου καὶ δὲν ἐπεβάλλετο ὑπὸ τῆς περιγραφῆς, μετατοπισμοῦ ἐνδιαφέροντος ἢ καὶ ὑπὸ βαθμιαίας τάσεως πρὸς ἐλάττωσιν τοῦ ἀριθμοῦ. Ἀσφαλῶς ὁ γῶρος ἐπέβαλλε τὸν περιορισμὸν τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἑταίρων εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος.

Ἡ θέσις τοῦ Ὀδυσσεῶς εἰς τὴν παράστασιν ἴσως παρουσιάζει σοβαροφανέστε-

<sup>1</sup> COURBIN, σ. 42-43 καὶ σ. 18. Σημειωτέον ὅτι εἰς τὴν λακωνικὴν κύλικα ἀπεικονίσθησαν συγχρόνως δύο διαφοροὶ σκηναὶ τοῦ ἐπεισοδίου.

ρον ζήτημα. Ὡς ὁ Courbin ἤδη παρατήρησεν, ὁ ἥρωσ ἀλλοτε μὲν εὐρίσκειται εἰς τὸ τέλος τῆς γραμμῆς τῶν ἐταίρων, ἄλλοτε δ' εἰς τὴν ἀρχὴν. Εἰς τὸν κρατήρα τοῦ Ἀριστονόθου (εἰκ. 19, α) ὁ Ὀδυσσεὺς ἐγράφη εἰς τὸ τέλος· εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίως ἐγράφη εἰς τὴν ἀρχὴν. Εἰς τὴν λακωνικὴν κύλικα νομίζω ὅτι ὁ πρῶτος Ἕλληνα πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ οὐχὶ ὁ πωγωνοφορῶν τελευταῖος, διότι ὁ πρῶτος δίδει τὸ κύπελλον εἰς τὸν Κύκλωπα (εἰκ. 19, β). Αὐτὸς θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ὀδυσσεὺς, διότι μόνον ὁ Ὀδυσσεὺς ἔδωκεν οἶνον εἰς τὸν Πολύφημον. Εἰς τὸν πρῶτον Ἕλληνα τοῦ ἀμφορέως τοῦ Λονδίνου νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἀναγνωρίσωμεν τὸν Ὀδυσσεῖα λόγῳ τῆς ἐπιθεικτικῆς του κινήσεως (εἰκ. 19, γ). Διὰ τὸν αὐτὸν λόγον νομίζω ὅτι καὶ εἰς τὴν παράστασιν τῆς ὑδρίας τῆς Villa Giulia ὁ πρῶτος Ἀχαιὸς πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς ὁ Ὀδυσσεὺς (εἰκ. 20, α). Παρεμπιπτόντως, ἡ θέσις τοῦ προβαλλομένου κατὰ τοῦ στήθους τοῦ Πολυφήμου ποδὸς τοῦ πρώτου κούρου καὶ τῶν δύο ἀγγείων ἐνθυμίζει τὸν Ἡρακλέα τοῦ Νέτου. Τὸ μόνον δυνατὸν συμπέρασμα εἶναι ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι ἄλλοτε μὲν ἔγραφον τὸν Ὀδυσσεῖα εἰς τὴν ἀρχὴν ἄλλοτε δ' εἰς τὸ τέλος τῆς σειρᾶς τῶν Ἀχαιῶν, διότι τὸ σημεῖον τοῦτο ἀφίνεται ἀβέβαιον εἰς τὴν διήγησιν τῆς Ὀδυσσεΐας. Οὐδαμοῦ τῆς διηγήσεως ὀρίζεται ἡ θέσις τοῦ Ὀδυσσεῶς, ὁ δὲ στίχος τέσσαρες, *αὐτὰρ ἐγὼ πέμπτος κατὰ τοῖσιν ἐλέγμην* (ι, 335), τὸν ὅποιον ἐνίοτε ἐπικαλοῦνται οἱ θέλοντες νὰ δεχθῶσι τὸν Ὀδυσσεῖα ὡς τὸν τελευταῖον τῆς σειρᾶς, δίδει μόνον τὸν ἀριθμὸν τῶν μετασχόντων, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ τέσσαρες ἐξελέγησαν διὰ κλήρου καὶ εἰς τοὺς ὁποίους ὡς πέμπτος προσετέθη ὁ Ὀδυσσεὺς· δὲν δίδει ὅμως τὴν σειρὰν των. Καὶ ἡ φορὰ τῆς παραστάσεως, ἄλλοτε μὲν οἱ ἐταῖροι καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς φέρονται πρὸς τὰ δεξιὰ, ὡς εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίως, ἄλλοτε δὲ πρὸς τὰ ἀριστερά, ὡς εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ἄργου, δὲν φαντάζομαι ὅτι ἔχει ἰδίαν σημασίαν.

Ἐἰς τὰς ἀρχαιότερας παραστάσεις οἱ Ἕλληνες εἶναι γυμνοὶ καὶ ἄοπλοι μόνον εἰς τὸν κρατήρα τοῦ Ἀριστονόθου φέρουσι ξίφος. Δὲν νομίζω ὅτι τοῦτο πρέπει νὰ ἀποδοθῆ εἰς παράδοσιν διάφορον τῆς διατηρηθείσης εἰς τὴν Ὀδυσσεΐαν. Διότι εἰς τὴν Ὀμηρικὴν διήγησιν οὐδὲν λέγεται περὶ τῶν ὄπλων καὶ περὶ τῶν ἐνδυμάτων τῶν ἐταίρων καὶ μόνον παρεμπιπτόντως μνημονεύεται τὸ ξίφος τοῦ Ὀδυσσεῶς (ι, 299-301). Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἐρωτήσωμεν διατὶ δὲν μνημονεύονται τὰ ἐνδύματα καὶ τὰ ξίφη τῶν ἐταίρων, τοὺς ὁποίους ὁ Πολύφημος κατεβρόχθισε. Νομίζω ὅτι οὐτὲ ὁ ποιητὴς οὐτὲ ὁ ἀγγειογράφος ἐνδιεφέρθησαν διὰ τὰς λεπτομερείας αὐτὰς καὶ πολὺ δικαίως. Ἡ γυμνότης τῶν Ἀχαιῶν συνεχίζει παράδοσιν τοῦ τρόπου, καθ' ὃν παριστάνοντο αἱ ἀνδρικαὶ μορφαὶ ἀπὸ τῶν ὑστερογεωμετρικῶν χρόνων. Κατὰ τὴν παράδοσιν αὐτὴν καὶ οἱ κούροι τῆς λουτροφόρου τῶν Παρισίων καὶ τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλάτου ἐγράφησαν γυμνοί, μολοντί αἱ κόραι φέρουσι μακροὺς πέπλους. Εἰς τὰ ὑστερογεωμετρικὰ ἀγγεῖα κατὰ κανόνα μόνον οἱ ἠνίοχοι τῶν ἀρμάτων φέρουσι μακροὺς χιτῶνας καὶ ἡ συνήθεια αὕτη συνεχίσθη καὶ εἰς τὴν ἐβδόμην ἑκατονταετηρίδα. Σπανιώτατα εἰς τοὺς ὑστερογεωμετρικοὺς χρόνους καὶ εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ἐβδόμης ἑκατονταετηρίδος κούροι φέρουσι χιτῶνας. Γνωρίζω μόνον ἀμφορέα εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Φιλαδελφείας (ἀρ. MS. 5464), χρονολογούμενον περὶ τὰ 725-700 π.Χ., καὶ τὸν ἀμφορέα τῶν ἀρχῶν τῆς ἐβδόμης τοῦ Metropolitan Museum μὲν παράστασιν κού-

ρων φερόντων βραχὺν χιτῶνα<sup>1</sup>. ἀσφαλῶς ὅμως θὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλα παραδείγματα.

Ὁ Ὀδυσσεὺς δὲν διαφέρει εἰς φυσικὴν διάπλασιν τῶν εταίρων του, ὁ Κύκλωψ ὅμως διαφέρει καὶ αὐτὸς θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐπ' ὀλίγον. Ἐργόφῃ ὡς μία ὑπερμεγέθης, σχετικῶς πρὸς τοὺς Ἀχαιοὺς, μορφὴ διαφέρουσα αὐτῶν μόνον εἰς διαστάσεις. Τοῦτο δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξενίσῃ. Ὁ Courbin ἀπέδειξεν ὅτι ἡ παράστασις αὕτη δὲν εἶναι ἀντίθετος πρὸς τὴν Ὀμηρικὴν περιγραφὴν τοῦ Κύκλωπος, ἐκ τῆς ὁποίας δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν μόνον ὅτι ὁ Πολύφημος ἦτο πελωρίων διαστάσεων, ὅτι εἶχε παχὺν αὐχένα, ὑπερφυσικὴν δύναμιν καὶ τρομεράν, φόβον προξενούσαν φωνήν. Εἰς τὰ πολλὰ του ἐπιχειρήματα δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν τὴν πρώτην ἐντύπωσιν, τὴν ὁποίαν ἡ θεὰ τοῦ Κύκλωπος ἔκαμεν εἰς τὸν Ὀδυσσεά. Τὸν ἦρωα δὲν ἐξένισεν ἡ ὄψις τοῦ Πολυφήμου ἢ τὰ τερατώδη χαρακτηριστικά του, ἀλλὰ μόνον ὁ ὄγκος καὶ ἡ μεγάλη του δύναμις. Ἐὰν ἡ παράδοσις ἀπέδιδεν εἰς τὸν Κύκλωπα μορφὴν διάφορον τῆς ἀνθρωπίνης ἢ χαρακτηριστικὰ διάφορα τῶν ἀνθρωπίνων ἀσφαλῶς ὁ Ὀδυσσεὺς, ὁ ὁποῖος τόσον ἠγάπα νὰ ποικίλλῃ τὰς διηγήσεις του, θὰ τὸ ἀνέφερε. Τίς δύναται νὰ τὸν ὑπεβάλλῃ εἰς τὴν περιγραφὴν τεράτων καὶ εἰς τὸν πολλαπλασιασμόν ἐντυπωσιακῶν λεπτομερειῶν; Ἀπλῆ ἀνάγνωσις τῆς περιγραφῆς τῆς Σκύλλης θὰ ἀρκέσῃ ἵνα φέρῃ πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ ἐπιχείρημα τοῦτο (μ, 85-92).

Κατ' ἀντίθεσιν, τὸν Κύκλωπα ἀποκαλεῖ *ἄνδρα*. Εἰς τὸ σπήλαιον κατόκει *ἀνὴρ πελώριος* καὶ τοῦτον τὸν ἄγριον ἄνδρα ἠθέλει νὰ ἴδῃ ὁ Ὀδυσσεὺς *εἴ μοι ξείνια δοίῃ*, ὅπως ἦτο σύνηθες. Ἐναντίον τοῦ *ἄνδρός* ὁ Ὀδυσσεὺς ἠθέλει νὰ ἐπιτεθῇ μὲ τὸ ξίφος του (ι, 214) καὶ μετὰ τὴν διαφυγὴν του τὸν *ἄγριον ἄνδρα* ἠρέθειζε διὰ λόγων (ι, 444). Τέλος, *ἄγχοῦ Κυκλώπων ἀνδρῶν ὑπερηγορέοντων* οἱ Φαίακες ἀρχικῶς κατόκουν. Βεβαίως ὁ Πολύφημος *θαῦμ' ἐτένυκτο πελώριον, οὐδὲ ἔφκει ἀνδρὶ γε σιοτόφαρον* (ι, 190-191), ἀλλ' ὁ Κύκλωψ δὲν ὁμοιάζε πρὸς ἄνδρά σιοτόφαρον κατὰ τὸ ἀνάστημα, τὸν ὄγκον καὶ τὴν δύναμιν καὶ διὰ τοῦτο ὁ ποιητὴς τὸν ἀποκαλεῖ πελώριον. Τὸ ἐπίθετον *πέλωρ*, τὸ ὁποῖον δίδει καὶ εἰς τὴν Σκύλλαν, ὁ ποιητὴς τὸ χρησιμοποιεῖ καὶ διὰ τὸν Κύκλωπα (ι, 428), οὐχὶ ὅμως διότι ἔχει τερατώδη χαρακτηριστικὰ ὡς εἶχεν ἡ Σκύλλα. Ὡς ὁ Courbin δικαίως παρετήρησεν, ἡ ἀγριότης τοῦ Πολυφήμου καὶ ἡ τερατώδεια του ἦτο μᾶλλον ἠθικὴ καὶ ἐπήγαζεν ἀπὸ τὰς πράξεις του: *οὔτε δίκας εὔειδότα οὔτε θέμιστας* (ι, 215) λέγει ὁ ποιητὴς, *ἀλλ' ἀθεμίστια εἰδὼς... ἐπεὶ ξείνους οὐχ ἄζεο σῶν ἐνὶ οἴκῳ ἐσθέμενα* (ι, 428 καὶ 478-479). Καὶ ὁ Πολύφημος, εἰς τῶν Κυκλώπων, τῶν *ὑπερφιάλων*, *ἀθεμίστων* (ι, 106) *ἀνδρῶν ὑπερηγορόντων* (ζ, 5), ἦτο *ἀνδροφάγος* (κ, 200). Κατὰ ταῦτα ὁ ἀγγειογράφος ἠκολούθησε τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν, ὅτε ἀπεικόνισε τὸν Πολύφημον τὸν ὡς ἄνδρα ὑπερφυσικῶν διαστάσεων.

Ἐχομεν τόσον συνηθίσαι νὰ φανταζώμεθα τὸν Κύκλωπα μὲ τὸν ὀφθαλμὸν εἰς τὸ μέσον τοῦ μετώπου, ὥστε νὰ μᾶς ξενίξῃ ἡ θέσις τοῦ ὀφθαλμοῦ τῆς παραστάσεως. Ὁ Courbin ἐδέχθη ὅτι ἡ τοιαύτη παράστασις ἦτο εὐκολωτέρα εἰς τοὺς ἀγγειογράφους τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων. Ἀλλὰ πιστεύω ὅτι ἐὰν ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως,

<sup>1</sup> Cook, σ. 184 πίν. 50. Metropolitan Museum Bulletin, 1923, σ. 176 εἰκ. 1. Διὰ παραδείγματα γεωμετρικῶν χρόνων ὄρα τὰ γνωστὰ παρὰ RHUL, MuZ, εἰκ.

10, 15. Βεβαίως δὲν λαμβάνομεν ὑπ' ὄψιν τὰ πρωτοκορινθιακὰ καὶ τὴν οἰνοχόην τοῦ Chigi κ.λ.π.

ὁ ἐπιδείξας τόσῃ θαυμαστῇ πρωτοτυπίᾳ εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς κεφαλῆς τῶν Γοργόνων, ἤθελε νὰ γράψῃ τὸν ὀφθαλμὸν εἰς τὸ μέσον τοῦ μετώπου θὰ τὸ κατώρθωνεν ἐπιτυχῶς. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Κύκλωπος τῆς ὑδρίας τῆς Villa Giulia ὁ ἀγγειογράφος προφανῶς ἔγραψεν ἓνα ὀφθαλμὸν παραπλεύρως τῆς ρινὸς καὶ οὐχὶ εἰς τὸ κέντρον τοῦ μετώπου (εἰκ. 20, α). Ἀνθρωπόμορφον τέρας μὲ ὀφθαλμὸν εἰς τὸ μέσον τοῦ μετώπου ἀπεικονίζεται ἐπὶ μικροῦ ἑλεφαντίνου ἀναγλύφου ἐκ Khafoje τῆς Μεσοποταμίας, ἀνα-



Εἰκ. 21. Θάνατος τοῦ Κύκλωπος Μεσοποταμίας. Παράστασις ἐπὶ ἑλεφαντοῦ ἐν τῷ Oriental Institute τοῦ Σικάγου.

γομένου εἰς τὴν περίοδον Isin-Larsa, ἡ ὁποία χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 2025-1763 π. Χ. περίου (εἰκ. 21). Εἰς τὸ πλακίδιον ἐκεῖνο πωγωνοφόρος θεὸς πλήττει διὰ μαχαίρας τὸ μονόφθαλμον τέρας<sup>1</sup>. Ἡ Μεσοποταμιακὴ ὁμῶς αὕτη παράδοσις ἦτο ἄγνωστος εἰς τοὺς ἀγγειογράφους τοῦ ἑβδόμου αἰῶνος, ἴσως δ' ἀκόμη καὶ εἰς τοὺς ἐπικούς ποιητάς.

Ἐὰν ἀνατρέξωμεν καὶ πάλιν εἰς τὴν Ὀδύσειαν θὰ ἴδωμεν ὅτι ὁ Κύκλωψ φέρεται ὡς ἔχων ἓνα ὀφθαλμὸν (ι, 453, 503, 512, 516), οὐδαμῶς ὁμοῦ ἀναφέρεται ὅτι ὁ ὀφθαλμὸς του ἦτο εἰς τὸ μέσον τοῦ μετώπου. Τὴν πληροφορίαν ταύτην τὴν εὐρίσκομεν εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν Κυκλώπων ὑπὸ τοῦ ΗΣΙΟΔΟΥ (Θεογονία, 139-146): *μόνος δ' ὀφθαλμὸς μέσσω ἐνέκειτο μετώπῳ*. Τὸ προφανές

συμπέρασμα εἶναι ὅτι ὁ ἀγγειογράφος δὲν εἶχεν ὑπ' ὄψει του τὴν παράδοσιν τοῦ Ἡσιόδου ἀλλ' ἠκολούθει τὴν Ὀμηρικὴν τῆς Ὀδυσσεΐας διήγησιν. Ὁ Πολύφημος κρατεῖ ἀκόμη εἰς τὴν δεξιὰν κύπελλον, τὸ λεγόμενον *μισόβιον*. Περιέργως ἡ μορφή τοῦ ἀγγείου ἐνθυμίζει κύπελλα, τὰ ὁποῖα ἔχουσι μακρὰν ἱστορίαν. Κάμνουν τὴν ἐμφάνισίν των εἰς τοὺς πρωτογεωμετρικοὺς χρόνους καὶ φαίνεται ὅτι ἀκόμη κατεσκευάζοντο εἰς τὴν πρωτοαιτικὴν ἐποχὴν<sup>2</sup>. Εἰς τὸν μελανόμορφον ἀμφορέα

1 H. FRANKFORT, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, πίν. 58B καὶ σ. 54-57. Τὸ πλακίδιον φυλάσσεται εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Oriental Institute τοῦ Σικάγου.

2 Αἱ λαβαὶ τοῦ εἰκονιζομένου κυπέλλου φαίνεται ὡς νὰ περιστράφησαν ἀπὸ ὀριζοντίαν εἰς κάθετον θέσιν λόγῳ τῆς δυσκολίας τῆς προοπτικῆς ἀπεικονίσσεως ὀριζοντίαν λαβῶν. Ἡ βάση, ὁ κορμὸς, τὸ χεῖλος εὐρίσκουσι



τῆς Villa Giulia ὁ Κύκλωψ κρατεῖ ἀκόμη τὸ κύπελλον (εἰκ. 20, α). Διὰ τῆς ἀριστερᾶς ὁ Πολύφημος προσπαθεῖ νὰ συγκρατήσῃ καὶ ἀποσύρῃ τὸν μοχλὸν. Τὸ αὐτὸ φαίνεται ὅτι προσπαθεῖ νὰ κάμῃ καὶ εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Ἄριστονόθου, τὸ ὄστρακον τοῦ Ἄργου, καὶ πῶς ἀδεξιῶς, καὶ τὸν ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου (εἰκ. 19, α, β, ε). Εἰς τὸν ἀρῦβαλλον τοῦ Metropolitan Museum ὁ Κύκλωψ φέρει πρὸς τὸν μοχλὸν τὴν δεξιάν (εἰκ. 19, γ). Σημειωτέον ὅτι εἰς τὰς δύο πρώτας περιπτώσεις ὁ Πολύφημος φέρει πρὸς τὸν μοχλὸν τὴν χεῖρα τὴν ἀνωτέρω τοῦ θεατοῦ κειμένην, ἐν ᾧ εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος δὲν διστάζει νὰ χρησιμοποίησῃ τὴν ἀριστεράν, τὴν πρὸς τὸν θεατὴν χεῖρα, κατὰ τρόπον ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα. Διότι οὕτω σχεδὸν περικλείει εἰς τετράπλευρον ᾠδὸν τὴν ὑπερμεγέθη κεφαλὴν καὶ τὸν παχὺν αὐχένα τοῦ πελωρίου Κύκλωπος. Εἰς τὸν ὑπολειπόμενον κενὸν ᾠδὸν ἀνωθεν τοῦ προσώπου ὁ ἀγγειογράφος ἔγραψε κόσμημα μὲ γαμφοῦς, ἀπειλητικὸς βραχίονας κατὰ προοικονίζοντας διὰ τὸν Πολύφημον.

Ὁ ἀγγειογράφος μας ἔγραψε τὸν ἕνα μόνον πόδα τοῦ Πολυφήμου, τὸν ἄλλον, κατὰ τὸν ἀρχαῖον τρόπον, ἀφίνει νὰ φαντασθῶμεν πέραν τοῦ ὁρωμένου. Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ὁ Ἄριστόνοθος παρέστησε τὰ σκέλη τοῦ Κύκλωπος (εἰκ. 19, α) ἀλλ' εἰς τὸν κρατῆρα ἐκεῖνον ὁ Πολύφημος ἐγράφη εἰς στάσιν περισσότερον ὑπτιάν, ἐν ᾧ εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος ὁ Κύκλωψ παρίσταται καθήμενος μὲ τὴν ράγιν εἰς τὸ περιθώριον ὡς ἐὰν ἦτο τοίχος ἢ τοίχωμα τοῦ σπηλαίου. Εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ἄργου κατακείται ὑπτίως ἐπὶ σωροῦ κροκαλῶν πιθανῶς (εἰκ. 19, β). Ἐπίσης καθήμενος παρεστάθη εἰς τὸ ἀλάβαστρον τοῦ Metropolitan Museum καὶ εἰς τὴν λακωνικὴν κύλικα τῆς Bibliothèque Nationale (εἰκ. 19, γ καὶ δ). Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Βρετ. Μουσείου παρεστάθη καθήμενος μὲ τὸν ἀριστερόν, τὸν πρὸς τὸν θεατὴν δηλ. πόδα, τεταμένον καὶ τὸν δεξιὸν καμπτόμενον ὀπισθεν (εἰκ. 19, ε). Ἡμικαθήμενος παρεστάθη εἰς τὴν ὑδρίαν τῆς Villa Giulia εἰς τὴν παράστασιν ὅμως ἐκείνην ὁ Κύκλωψ κάμπτει τὸν πρὸς τὸν θεατὴν ἀριστερόν πόδα, ἔχει τεταμένον τὸν δεξιὸν καὶ φέρει τὴν ἀριστεράν χεῖρα πρὸς τὰ ὀπίσω (εἰκ. 20, α). Εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ἄργου (εἰκ. 19, β), ὁ Κύκλωψ ἐγράφη ὑπτίως μὲ τὸν πρὸς τὸν θεατὴν δεξιὸν πόδα τεταμένον καὶ τὸν ἀριστερόν καμπτόμενον πέραν αὐτοῦ κατὰ φυσικὸν τρόπον.

Ἡ καθήμενη στάσις τοῦ Κύκλωπος εἶναι ἴσως ἡ εὐκολωτέρα τῶν δυνατῶν, ἐξοικονομεῖ ᾠδὸν, ἀποφεύγει τὸ κενόν, τὸ ὁποῖον δημιουργεῖται ἀνωθεν τοῦ σώματος ἐὰν τοῦτο ἐγράφετο εἰς ὑπτιάν θέσιν, καὶ ἐλαττώνει τὴν ἀπόστασιν μεταξὺ τοῦ Κύκλωπος καὶ τοῦ Ὀδυσσεῶς. Ἄφ' ἑτέρου δὲν ἀπομακρύνεται καὶ τόσον τῆς Ὀμηρικῆς περιγραφῆς, διότι καὶ ἐκεῖ φέρεται μᾶλλον ὡς ἡμικαθήμενος. Εἰς τὴν διήγησιν τῆς Ὀδυσσεΐας ἔχομεν δύο περιγραφὰς τοῦ κοιμωμένου Κύκλωπος. Τὴν πρώτην ἐσπέραν καὶ μετὰ τὸ βδελυρόν του δεῖπνον ὁ Κύκλωψ

*κεῖ' ἔντοσθ' ἄντροιο τανυσσάμενος διὰ μήλων (ι, 298).*

παράλληλα εἰς πρωτογεωμετρικὸς καὶ νεωτέρους κανθάρους: παραδείγματα KÜBLER. Kerameikos, I, πίν. 22, 23, 30, 34, 48, 49, 67, 68, 70 μὲ ὀριζοντίας λαβὰς, πίν. 36, 37 μὲ κἀθετον λαβὴν. Kerameikos, IV, πίν. 22-24. V. R. D'A. DESBOROUGH, Protogeometric Pottery, πίν. 10, 11, 12, 15. BURK, σ. 563 εἰκ. 11, 2. Νεώτερα

δείγματα ἐκ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων ἔχομεν ἐκ τοῦ φρέατος K/18 Στ τῆς Ἄγορᾶς. (Εἰς τὴν Kan Ev. Smithson ὀφείλω τὴν πληροφορίαν ταύτην, διὰ τὴν ὁποίαν τὴν εὐχαριστῶ θερμῶς). Προφανῶς ὁ ἀγγειογράφος μας ἔχει ὑπ' ὄψει μετὰλλινον παράδειγμα.

Τὴν δευτέραν καὶ μοιραίαν ἐσπέραν ὁ Κύκλωψ δὲν ἐξηπλώθη μεταξὺ τῶν προβάτων του οὐδὲ καὶ κατεκλίθη *ἔυστροφέεσσι λύγοισι ἀλλὰ*

• *ἀνακλινθεὶς πέσεν ὕπιος, αὐτὰρ ἔπειτα  
κεῖτ' ἀποδοχμώσας παχὺν αὐχένα, καὶ δέ μιν ὕπνος  
ἦρει πανδαμάτωρ.* (ι, στ. 371-373)

Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ Κύκλωψ τὴν μοιραίαν ἐσπέραν δὲν κατεκλίθη ὡς συνήθως, ἀλλ' ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τοῦ οἴνου ἀπεκοιμήθη ἡμικαθήμενος. Τὸ *ἀνακλινθεὶς κατ'* ἀντίθεσιν πρὸς τὸ *τανυσάμενος* περιγράφει κίνησιν πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ πρὸς στήριγμα (ὄρα ἀνάκλισιν θρόνου), εἰς τὸ ὅποιον ἠδύνατο νὰ στηριχθῆ ἢ ῥάχισ. Τὸ *πέσεν ὕπιος* δὲν δηλοῖ ὅτι ὁ Κύκλωψ ἐξηπλώθη ἐπὶ τῆς ῥάχεώς του, διότι ἄλλως τὸ *ἀποδοχμώσας παχὺν αὐχένα* θὰ ἦτο ἀδύνατον καὶ ἀκατανόητον. Διὰ τὴν πρὸς τὰ πλάγια κλίσιν τοῦ αὐχένος ὁ κορμὸς θὰ ἔπρεπε νὰ κρατηθῆ εἰς κάθετον ἢ εἰς ἐπικλινῆ θέσιν. Ὡστε ἡ γραφὴ τοῦ Κύκλωπος εἰς καθήμενην στάσιν δὲν ἀντίκειται πρὸς τὴν Ὀμηρικὴν περιγραφὴν. Ὁ ἀγγοιογράφος ὅμως ἔγραψε τὸν Κύκλωπα εἰς περισσώτερον κατακόρυφον στάσιν, ἵνα ἐξοικονομήσῃ χώρον, ἀποφύγῃ τὰ κενὰ καὶ ἐνισχύσῃ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ὄγκου καὶ ὕψους τοῦ Πολυφήμου, ἦτοι διὰ καθαρώς καλλιτεχνικοῦς λόγους<sup>1</sup>.

Ὁ *μοχλὸς*, τὸν ὅποτον ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ οἱ ἑταῖροι μετεχειρίσθησαν, παρουσιάζει πολὺ ἐνδιαφέρον. Ὁ Courtbín παρατήρησεν ὅτι εἰς τὰς διαφόρους παραστάσεις ὁ *μοχλὸς* οὗτος ἄλλοτε μὲν φέρεται ἄνωθεν τῆς κεφαλῆς τῶν Ἀχαιῶν ἄλλοτε δὲ περὶ τὴν ὀσφύν. Δὲν νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἀποδοθῆ ἰδιαιτέρα σημασία εἰς τὴν θέσιν τοῦ *μοχλοῦ* αὕτη ποικίλλει ἀναλόγως τοῦ ὕψους τοῦ προσώπου τοῦ Κύκλωπος. Ἐκ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνοιο δὲ μανθάνομεν ὅτι ὁ *μοχλὸς* αὐτὸς καθ' ἑαυτόν, ἐκτὸς τοῦ αἰχμηροῦ του ἄκρου, δὲν ἐνδιαφέρει τοὺς ἀγγοιογράφους ἰδιαιτέρως διὰ τοῦτο καὶ ὁ ζωγράφος μας τὸν ἑαύτισε πρὸς τὴν γραμμὴν τοῦ περιθωρίου. Ἀλλὰ τὸ αἰχμηρὸν ἄκρον, τὸ διαδραματίσαν τόσον ζωτικὸν ρόλον, ἐγράφη μετὰ σαφηνείας καὶ δραματικῆς δυνάμεως. Τὸ ἄκρον τοῦτο, συνεχιζόμενον καὶ πέραν τοῦ ἀνοίγματος τοῦ ὀφθαλμοῦ, εἰς μέγεθος εἶναι μεγαλύτερον τοῦ ὕψους ἀνθρωπίνου κορμοῦ. Τοῦτο, ὡς καὶ τὸ πλάτος του, ἀσφαλῶς ὑποδηλοῦσιν ὅτι ἦτο ἐκ ξύλου καὶ οὐχὶ ἐκ μετάλλου, ὅτι ὄντως παριστᾷ τὸ ἄκρον τοῦ *χλωροῦ ἐλαίνου ῥοπάλου*.

Ὁ Courtbín δικαίως παρατηρεῖ ὅτι ὁ εἰς τὸ ὄστρονον τοῦ Ἄργουοιο γραφεὶς *μοχλὸς* φαίνεται πολὺ λεπτός, καὶ καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἦτο ὀβελὸς ἐκ μετάλλου. Ἐκ τούτου καὶ ἄλλων μικρῶν διαφορῶν συμπεραίνει ὅτι ὁ ἀγγοιογράφος τοῦ κρατήρος τοῦ Ἄργουοιο εἶχεν ὑπ' ὄψει του παραλλαγὴν (variante) τῆς Ὀμηρικῆς παραδόσεως. Ἀσφαλῶς ὁ ἐπὶ τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως γραφεὶς *μοχλὸς* εἶναι ξύλινος (*ἐλαῖνος*) ὡς καὶ ὁ ἐπὶ τοῦ Ἀριστονόθου καὶ τῶν ἄλλων μελανόμορφων ἀγγείων, νομίζω δ' ὅτι καὶ ὁ ἐπὶ τοῦ Ἄργουοιο ὄστράκου πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς τοιοῦτος παρ' ὅλην τὴν λεπτότητά του. Ἐκ τῆς Ὀμηρικῆς διηγήσεως καταφαίνεται ὅτι ἡ πυράκτωσις τοῦ *μοχλοῦ* ἔπαιξε σπουδαῖον ρόλον οὐ μόνον εἰς τὴν ἐξόρυσιν τοῦ ὀφθαλμοῦ ἀλλ' ἰδίως εἰς τὴν

<sup>1</sup> Ἀπλὴ καὶ μόνη παρατήρησις τοῦ ὄστράκου τοῦ Ἄργουοιο καὶ ἰδίᾳ τοῦ σκίφου τοῦ Βερολίνου εἶναι ἀρ-

κετὴ διὰ νὰ καταδείξῃ, πόσον ἡ ὑπὲρ θέσις τοῦ Πολυφήμου ἐλαττώνει τὴν δυνάμιν τῆς συνθέσεως.

καταστροφὴν τοῦ ὀπτικοῦ νεύρου, ἡ ὁποία καθίστα ἀδύνατον τὴν θεραπείαν. Ὁ μοχλὸς ἦτο τμήμα ροπαλοῦ, τὸ ὁποῖον ἔπρεπε νὰ σκληρυνθῆ προτοῦ χρησιμοποιηθῆ. Τὴν ἐτοιμασίαν ταύτην περιγράφει πλήρως ὁ Ὀδυσσεύς (ι, 325-330): ἐγένετο τὴν πρώτην ἡμέραν τῆς παραμονῆς τῶν Ἀχαιῶν εἰς τὸ σπήλαιον καὶ μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Κύκλωπος. Καὶ ὁμοιως πρὸ τῆς τυφλώσεως ὁ Ὀδυσσεύς ἔθεσε τὸν μοχλὸν καὶ πάλιν εἰς τὴν πυράν (ι, 375-381). Σκοπὸς τῆς δευτέρας ταύτης πυρακτώσεως δὲν ἦτο ἡ σκλήρυνσις τοῦ ἄκρου του, ἀλλ' ἵνα φλεγόμενον εἰσδύσῃ εἰς τὴν κόγχην τοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ κατακαύσῃ τὰς ρίζας τοῦ ὀπτικοῦ νεύρου, ὡς οὐκ ὀφθαλμὸν γ' ἴησεται οὐδ' ἔνοσι-χθων (ι, 525).

Ὁ ρόλος τοῦ πυρὸς ἦτο τόσον σημαντικὸς ὥστε ἡ παράδοσις του διτηρήθη καὶ εἰς μεταγενεστέρους τῶν Ὀμηρικῶν χρόνους. Τὴν εὐρίσκομεν ζωντανὴν εἰς τὸν Κύκλωπα τοῦ ΕΥΡΥΠΠΙΔΟΥ, ὅπου ὁ Ὀδυσσεύς σχεδιάζει καὶ φέρει εἰς πέρας τὸν ἄθλον. Ὁ Ὀδυσσεύς αὐτὸς περιγράφει τὸ σχέδιόν του εἰς τοὺς στίχους 457-459:

*Ὅταν κεκαυμένον  
ἴδω νιν, ἄρας θερμὸν εἰς μέσῃν βαλὼν  
Κύκλωπος ὄψιν ὄμμαϊ' ἐκτίξω πυρί.*

Καὶ ὁ χορὸς ἀνακράζει: τοῦ Κύκλωπος ὀφθαλμὸν ὥσπερ σφηκιὰν ἐκθύνομεν (475). Καὶ ὅταν ὁ Κύκλωψ πλήρης οἴνου ἀπεκοιμήθῃ, τὰ πάντα παρεντρέπεται δ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν πυροῦν Κύκλωπος ὄψιν λέγει ὁ Ὀδυσσεύς (594-595): ἐπικαλεῖται δὲ τὸν Ἥφαιστον ἵνα τὸν βοηθήσῃ γείτονος κακοῦ λαμπρὸν πυρήσας ὄμμ' ἀπαλλάχθῃθ' ἄπαξ. Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ τολμήματος ὁ χορὸς κραυγάζει: ἐκκαίετε τὴν ὀφρὺν, τύφει' ὦ καίει' ὦ (659 καὶ 661). Πρέπει λοιπὸν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἡ πυρακτώσις τοῦ μοχλοῦ ἦτο σπουδαῖον μέρος τοῦ ἄθλου καὶ ὅτι ἡ ἀνάμνησις τῆς διτηρηθῆ εἰς τὴν παράδοσιν καὶ τὴν Ὀμηρικὴν καὶ τὴν τυχὸν ἄλλης προελεύσεως. Κατ' ἀκολουθίαν θὰ πρέπη νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι καὶ ὁ μοχλός, ὁ γραφεὶς εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ἄργου ὑποτίθεται ὡς πυρακτωμένος· ἀλλὰ τοῦτο θὰ ἦτο ἀδύνατον ἐὰν ἦτο ἐκ μετάλλου. Νομίζω ὅτι ἡ λεπτότης τοῦ μοχλοῦ ἐκείνου ἐπεβλήθη ὑπὸ τῆς ἀποστάσεως μεταξὺ τῆς κεφαλῆς τοῦ Κύκλωπος καὶ τῶν Ἀχαιῶν. Ἐὰν ἐγράφτο παχύτερος, θὰ ἔδιδε τὴν ἐντύπωσιν βαρυσώμου ἐργαλείου δυσκόλως χρησιμοποιουμένου. Τοῦτο δὲ καὶ πάλιν ἀποδεικνύει πόσον ἡ ὑπὲρ θέσις τοῦ Κύκλωπος ἔβλαψε τὸ σχέδιον.

Τὸ μόνον γενικὸν συμπέρασμα ἐκ τῆς ὅλης παραβολῆς τῶν παραστάσεων πρὸς τὴν Ὀμηρικὴν περιγραφὴν εἶναι ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι ταύτην ἀκολουθοῦσιν εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἄθλου. Αἱ ποικιλίαι δὲ τὰς ὁποίας εἰσάγουσιν ὀφείλονται εἰς τοὺς περιορισμοὺς τοῦ διακοσμουμένου χώρου καὶ τῆς ἀγγειογραφίας, εἰς τὴν ἀβεβαιότητα ἥτις χαρακτηρίζει ὠρισμένα τμήματα τῆς διηγήσεως καὶ εἰς τὴν ἀτομικότητα τὴν καλλιτεχνικὴν τοῦ ἀγγειογράφου, ὁ ὁποῖος δὲν ἦτο πάντοτε πιστὸς ἀντιγραφεὺς. Πάντως ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως ἀκολουθεῖ τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν καὶ εἰς τὴν παράστασίν του βλέπομεν ἀπεικονισμένους τοὺς στίχους τῆς Ὀδυσσεΐας (ι, 381-398):

*αὐτὰρ θάρσος ἐνέπνευσεν μέγα δαίμων.  
οἱ μὲν μοχλὸν ἐλόντες ἐλάινον, δὲξὼν ἐπ' ἄκρω,*

ὀφθαλμῶ ἐνέρσειαν· ἐγὼ δ' ἐφύπερθεν ἐρεισθεῖς [ἀεραθεῖς]  
 δίτεον, ὡς ὅτε τις τρυπῶ δόρου νήϊον ἀνήρ  
 τρυπῶν, οἱ δὲ τ' ἔνερθεν ὑποσσεῖουσαν ἱμάντι  
 ἀψάμενοι ἐκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεὶ.  
 ὡς τοῦ ἐν ὀφθαλμῶ πυριηκέα μοχλὸν ἐλόντες  
 δινέομεν, τὸν δ' αἶμα παρίρροε θερμὸν ἐόντα.  
 πάντα δὲ οἱ βλέφαρ' ἀμφὶ καὶ ὀφρύας εὔσεν αὐτμῇ  
 γλήνης καιομένης, σφαραγεῦντο δὲ οἱ πυρὶ ῥίζαι.  
 ὡς δ' ὅτ' ἀνήρ χαλκὸς πέλεκυν μέγαν ἤε σκέπαρον  
 εἶν ὕδατι ψυχρῶ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα  
 φαρμάσων· τὸ γὰρ αὔτε σιδήρου γε κράτος ἐστίν.  
 ὡς τοῦ σίξ' ὀφθαλμὸς ἐλαϊνῶν περι μοχλῶ.  
 σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν, περι δ' ἴαχε πέτρῃ,  
 ἡμεῖς δὲ δεῖσαντες ἀπεσσύμεθ'. αὐτὰρ ὁ μοχλὸν  
 ἐξέρυσ' ὀφθαλμοῖο πεφυρμένον αἵματι πολλῶ.  
 τὸν μὲν ἔπειτ' ἔρριψεν ἀπὸ ἔο χερσὶν ἀλύων.

δ. Ἡ διακόσμησις τοῦ πεδίου τοῦ ὤμου. (Πίναξ 9)

Τὸ πεδῖον τοῦ ὤμου εἰς ὕψος εἶναι μικρότερον τοῦ πεδίου τοῦ λαιμοῦ<sup>1</sup> καὶ κατὰ τὰ πλάγια ὀρίζεται ὑπὸ τῆς ρίζης τῶν λαβῶν καὶ τριπλῆς γραμμῆς γραφείσης παραλλήλως πρὸς τὴν ρίζαν. Ὁμοίως τριπλῆ γραμμὴ περιορίζει τὸ πεδῖον ἄνω καὶ κάτω. Ἀπὸ τὰς γραμμὰς ταύτας τοῦ περιθωρίου ἔχομεν ἐξηρητημένα ἢ φυόμενα παραπληρωματικά κοσμήματα: τρεῖς σπειράς μετὰ μίσχου, κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἄκρον, κάλυκα κροκοῦ (ἀρ. 14 εἰκ. 17), τρεῖς σπειράς μετὰ μίσχου (ἀρ. 9 εἰκ. 17) καὶ ἀνθεμοειδῆ κοσμήματα (ἀρ. 23 εἰκ. 17) κατὰ τὴν ἄνω γραμμὴν· δύο συστήματα τριῶν σπειρῶν μετὰ μίσχου καὶ δύο δενδροσχημα ποικίλματα κατὰ τὴν κάτω. Τὸ ἐν τούτων, κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς παραστάσεως (ἀρ. 11 εἰκ. 17), ὁμοιάζει πρὸς τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 4 κόσμημα τοῦ πεδίου τοῦ λαιμοῦ, ἀντὶ ὅμως τοῦ τριγωνικοῦ ἀνθεμίου φέρει μετὰ τῶν καμπύλων κλάδων βολβόν. Τὸ ἕτερον (ἀρ. 20 εἰκ. 17) δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἀπεξηραμένου δένδρου μὲ τέσσαρας κλάδους δίκην δακτύλων σχηματίζοντας στρόβιλον. Εἰς τὸ πεδῖον αὐτὸ ἔχομεν ρόμβον (ἀρ. 2 εἰκ. 17) καὶ δίχρωμον ρόδακα (ἀρ. 1 εἰκ. 17) ὀπισθεν τοῦ κάρου, ἀστερίσκον μετὰ τῶν ὀπισθίων ποδῶν, ἀγκυλωτὸν σταυρὸν-swastika- (ἀρ. 10 εἰκ. 17) κάτωθεν τοῦ σώματος, σύστημα παραλλήλων μικρῶν γραμμῶν (ἀρ. 12 εἰκ. 17) καὶ μικρὸν ρόδακα (ἀρ. 3 εἰκ. 17) ἄνωθεν τῆς ράχως καὶ τοῦ ὤμου καὶ σταυροειδὲς μετὰ τεσσάρων στιγμῶν κόσμημα κάτωθεν τῶν προσθίων ποδῶν τοῦ κάρου. Κάτωθεν τοῦ προβεβλημένου ποδὸς τοῦ λέοντος ἐγράφη ρόμβος (ἀρ. 2 εἰκ. 17), μετὰ τῆς αὐτοῦ καὶ τοῦ ἐτέρου ρόδαξ (ἀρ. 1 εἰκ. 17), ἀγκυλωτὸς σταυρὸς-swastika- κάτωθεν τῆς κοιλίας, σφαῖρα μελανοῦ χρώματος ἄνωθεν τῆς ράχως καὶ σταυροειδὲς μετὰ τεσσάρων κοκκίδων κόσμημα ἄνωθεν τῶν γούτων τοῦ λέοντος καὶ εἰς τὴν ἄνω γωνίαν τοῦ πε-

<sup>1</sup> Τὸ ὕψος τοῦ ἀνέρχεται εἰς 0.16 μ., ἐν ᾧ ἡ χορδὴ εἰς τὰ ἄκρα τοῦ τόξου κάτω ἀνέρχεται εἰς 0.63 μ.

δίου. Τὰ παραλληλωματικά κοσμήματα καὶ τῆς ζώνης ταύτης ἔχουσιν ὀριζοντίαν γενικῶς διάταξιν, ἀξάνουσι δὲ τὴν ἐντύπωσιν τῆς καμπυλότητος τοῦ ἀγγείου καὶ τοῦ ὄμου.

Ἐκ τῶν κοσμημάτων τούτων μόνον δύο δὲν ἐχρησιμοποιήθησαν εἰς τὴν διακοσμησιν τοῦ πεδίου τοῦ λαμοῦ, τὰ δενδρόσχημα ποικίλματα ὑπ' ἀριθμὸν 11 καὶ 20 τῆς εἰκ. 17. Τὸ ἐν τούτων, ὡς εἶδομεν, τὸ ὑπ' ἀρ. 11, ὁμοιάζει πρὸς τὸ ὑπ' ἀρ. 4. Ἄσφα-



Εἰκ. 22. Λεπτομέρεια τῆς διακοσμήσεως τοῦ ὄμου τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως. Κάπρος.

λῶς καὶ τὸ κόσμημα τοῦτο ἐξειλίχθη ἐκ τῶν διπλῶν σπειρῶν τῶν ἀναφωρομένων ἐκ τοῦ αὐτοῦ μίσχου καὶ ἐλισσομένων κατ' ἀντίθετον κατεύθυνσιν, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἔχομεν συμπληρωματικά στοιχεῖα<sup>1</sup>. Ὑπὸ τὴν μορφὴν δὲ τὴν ὁποίαν ἔχει εἰς τὴν εἰκόνα μας φαίνεται ὅτι τὸν εὐρίσκομεν μόνον εἰς τὸν Α35 κρατῆρα τοῦ Ἀντίκουριου<sup>2</sup>. Τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 20 δενδρόσχημον κόσμημα εἶναι μοναδικὸν δὲν κατώρθωσα δὲ νὰ ἀνεύρω παράλληλόν του.

Ἡ παράστασις εἰκονίζει ἀντιμετώπους κάπρον καὶ λέοντα. Ὁ κάπρος ἐγράφη διὰ μελανοῦ πυκνοῦ χρώματος, τὸ ὁποῖον ὁ τεχνίτης ἔχει καλῶς στρώσει (εἰκ. 22). Μικροὶ παράλληλοι καὶ κατακόρυφοι γραφαί, γραφεῖσαι δι' ἡραιωμένου χρώματος κατὰ τὸ περιγράμμα δηλώνουσι τὸ πυκνὸν τοῦ κάπρου τρίχωμα (τὰς μήριγκας τοῦ κάπρου). Ἀκόμη καὶ ἡ ἐλισσομένη οὐρά του ποικίλλεται διὰ τῶν κατακορύφων τούτων γραμμῶν. Τὸ

<sup>1</sup> Ὅρα λουτήριον Ἐθνικοῦ Μουσείου, Α.Ε. 1897, πίν. 5 καὶ 6. Berlin, πίν. 2, Α3 καὶ COOK, πίν. 42b. FURU-

MARK, ἔ.ά., σ. 284 ἔξ. καὶ εἰκ. 42. JOHANSEN, ἔ.ά., εἰκ. 13. 2 Berlin, πίν. 25 καὶ 26 ἀρ. 1 καὶ 2.

σώμα του είναι ἐπίμηκες καὶ μᾶλλον κυλινδρικόν, δίδει τὴν ἐντύπωσιν δυνάμεως καὶ ἀγρίας ζωτικότητος. Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ καμπύλον περίγραμμα τῆς ράχως καὶ πρὸς τὸ κυρτὸν τῶν νώτων, τὸ περίγραμμα τῆς κοιλίας καὶ τοῦ ἄρμου της μετὰ τῶν ποδῶν εἶναι γωνιῶδες, ἐνισχυτικὸν τῆς ἐντυπώσεως ζωτικότητος καὶ δυνάμεως. Οἱ πόδες, σχετικῶς πρὸς τὸ σῶμα, εἶναι λεπτοὶ καὶ ἔχουσι λεπτὰ σφυρά, ἀλλὰ φαίνονται ἱκανοὶ καὶ ἀρκετοὶ νὰ βασιλεύσῃ τὸ βαρὺ σῶμα. Τὴν ἐντύπωσιν ταύτην ἐνισχύει ἡ θέσις τῶν ποδῶν καὶ τὸ ἄνοιγμά των δίκεν τριπόδων τεθέντων εἰς τὰ σημεῖα τὰ χρῆζοντα ὑποστηρίξεως. Ἡ κεφαλὴ τοῦ κάπρου εἶναι κατὰ φύσιν μικρὰ καὶ συμπαγῆς, χωρίζεται τοῦ λαιμοῦ διὰ δύο μικρῶν ἐγχαράκτων γραμμῶν ἢ μία τούτων ἐτέθη κάτωθεν τοῦ ἄκρου τῆς σιαγόνος καὶ ἡ ἑτέρα ὀπισθεν τοῦ ὀπίου. Τοῦτο ἔχει σχῆμα σφαιρικοῦ τριγώνου περιβάλλοντος μικρὸν τριγωνικὸν χώρον ἀφεθέντα εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ καὶ ἀσφαλῶς δηλοῦντα τὴν κοιλότητα τοῦ ὀπίου. Τὴν μικρὰν σφηνοειδῆ κεφαλὴν, τὴν καταλήγουσαν εἰς ὅξυ ρύγχος, φωτίζει μέγας ρομβοειδῆς ὀφθαλμὸς, τὸ ἑσωτερικὸν τοῦ ὁποίου, ἀφεθὲν εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ, πληροῦται σχεδὸν ὑπὸ στρογγύλης μελανῆς κόρης. Τὸ ἀνοικτὸν χρῶμα τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ σκυνδὸν μελανὸν τῆς κεφαλῆς παρέχει εἰς τὴν παράστασιν ζωτικότητα καὶ φυσικότητα. Τὸ ρύγχος, στενὸν καὶ ἐπίμηκες μὲ σιαγόνας ἀνοικτάς, ἐπιστέφεται ἀπὸ χαυλιόδοντα στερεῶν καὶ ἀπειλητικῶν. Ὁ χαυλιόδουτος ἐγράφη ἐν περιγράμματι καὶ ἄρχεται ἀπὸ τῆς κάτω σιαγόνος. Ἡ διάκρισις τοῦ προσθίου ποδὸς ἐγένετο διὰ δύο λεπτῶν ἐγχαράκτων γραμμῶν καμπυλομένων εἰς τὸ ἄνω αὐτῶν ἄκρον. Εἰς τὸ σῶμα τοῦ κάπρου ἐλάχισται λεπτομέρειαι ἐδηλώθησαν, ἀλλὰ τοῦτο ἐγράφη μὲ τόσην βεβαιότητα καὶ τὸ περίγραμμα εἶναι τόσον σαφὲς ὥστε οὐδεμία σύγχυσις τῶν μελῶν εἶναι δυνατὴ καὶ ἡ ὀργανικότης των καὶ ἡ διάρθρωσις τοῦ ὅλου εἶναι ἐξαιρετος καὶ φανερά. Μὲ τὴν ἕλισσομένην του οὐράν, τὸ μακρὸν ἀλλὰ συμπαγὲς σῶμα, τὴν χαμηλωμένην ἀπειλητικῶς κεφαλὴν καὶ τὸν προβεβλημένον χαυλιόδοντα, τὸ ἀνωρθωμένον τρίχωμα καὶ τὴν σταθερὰν στάσιν ὁ κάπρος μᾶς παρέχει μὴν πολλὴ ζωντανὴν ἐντύπωσιν ἀγρίας ζωῆς θαυμασίως διατυπωθείσης. Ἀσφαλῶς ἀντιμετωπίζει φοβερὸν ἐχθρόν, ἀλλὰ δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι δὲν θὰ χαρίσῃ εἰς αὐτὸν εὐκόλον νίκην καὶ λείαν. Πράγματι ὁ κάπρος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἑλευσίνης δύναται νὰ παραβληθῆ ἐπιτυχῶς πρὸς τὴν θαυμαστὴν περιγραφὴν τοῦ σὸς τῆς Ὀδυσσεΐας (τ, 444-447):

*τὸν δ' (τὸν μέγαν σὺν) ἀνδρῶν τε κυνῶν τε περὶ κτύπος ἤλιθε ποδοῖν,  
ὡς ἐπάγοντες ἐπῆσαν ὁ δ' ἀντίος ἐκ ξυλόχοιο  
φρίξας εὖ λοφίην, πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκῶς,  
σὴν δ' αὐτῶν σχεδόνθεν.*

<sup>2</sup> Ἀνωτὸς πρὸς τὸν κάπρον ἐγράφη λέων μέγας (εἰκ. 23). Ἀντὶ τῆς δυνάμεως καὶ ἀγρίας ζωτικότητος τῆς χαρακτηριζούσης τὸν κάπρον ὁ ζωγράφος ἐχάρισεν εἰς τὸν λέοντα εὐλυγισίαν καὶ λανθάνουσαν κίνησιν θαυμαστὴν. Τὸ σῶμα τοῦ λέοντος, βραχύτερον καὶ στενούμενον πρὸς τὰ νῶτα, δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἐλατηρίου ἐτοίμου νὰ τιναχθῆ πρὸς τὰ ἔμπροσ. Ἡ μεγάλη του κεφαλὴ ἀντιτίθεται πρὸς τὴν μικρὰν τοῦ κάπρου καὶ παρέχει εἰς τὸν βασιλέα τῶν ζῴων ἐπιβλητικότητα καὶ υπερήφανον βεβαιότητα. Παρ' ὅλα ὅμως ταῦτα ὁ λέων δὲν δίδει τὴν ἐντύπωσιν θηριώδους καὶ ἀγρίας ζωῆς, εἶναι μᾶλλον διακο-

σμητικός και φαίνεται ως καλλιτεχνικός τύπος εξελιχθείς εις τὸ ἐργαστήριον καὶ οὐχὶ ἐξ ἀμέσου ἀντιλήψεως. Ἐγρᾶφη ὅμως, ὡς καὶ ὁ κάπρος, μετὰ βεβαιότητος καὶ σαφηνείας. Τὸ σῶμα, πλατὺ ἄνωθεν τῶν προσθίων ποδῶν, στενούμενον πρὸς τοὺς ὀπισθίους, ἐπληρωθὴ μελανοῦ χρώματος, ἐν ᾧ ὁ λαιμὸς ἀφέθη εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πληοῦ. Ἡ πυκνὴ του χαίτη ἀπεικονίσθη διὰ παραλλήλων, ὀριζοντίων κυματοειδῶν γραμμῶν, γεγραμμένων δι' ἠραιωμένου ἐρυθροποῦ χρώματος εἰς τὴν ἀνοιχτόχρωμον ἐπιφάνειαν τοῦ λαιμοῦ



Εἰκ. 23. Λεπτομέρεια τῆς παραστάσεως τοῦ ὄμου τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως. Λέων.

(πίν. 9). Καὶ ἡ κεφαλὴ μόνον περιγραμματοειδῶς εἰκονίσθη. Ἐχει σχεδὸν τετράπλευρον σχῆμα καὶ τὸ πλάτος της ἀπὸ τοῦ ἄνω κανθοῦ μέχρι τῆς ἀρχῆς τοῦ λαιμοῦ εἶναι κατὰ τι μεγαλύτερον τοῦ μήκους ἀπὸ τοῦ ρώθωνος μέχρι τῆς βάσεως τοῦ τριγωνικοῦ ὠτίου. Ἡ τετράπλευρος τοῦ λέοντος κεφαλὴ ἐνισχύει τὴν ἐπιμήκυνσιν τῆς κεφαλῆς τοῦ κάπρου. Ἐπίσης δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τὸ λοιπὸν σῶμα ἔχει συμπτυχθῆ καὶ ὅτι ὁ λέων ἐτοιμάζεται νὰ πηδήσῃ πρὸς τὰ ἐμπρός.

Ἡ γραμμὴ τοῦ περιγράμματος τῆς κεφαλῆς κατὰ τὸ μέτωπον καὶ τὴν ἀρχὴν τῆς ρινὸς εἶναι παχύτερα, κυρτομένη δὲ φθάνει εἰς τὸ ἄκρον τῆς ρινὸς δηλούμενον ὑπὸ καμπύλης γραμμῆς. Τὸ στόμα εἶναι ἀνοικτὸν καὶ ἡ ἄνω σιαγὼν φαίνεται δυνατὴ καὶ ἀπεστρογγυλευμένη, ἡ κάτω ἀδύνατος καὶ τριγωνικὴ, τὸ περίγραμμα δ' ἐπαναλαμβάνεται ὑπὸ ἐσωτερικῆς γραμμῆς καὶ τὸ μεταξὺ τῶν γραμμῶν διάστημα καλύπτεται, ὡς συνήθως, ὑπὸ στιγμῶν. Διὰ τοῦ τρόπου τούτου ἴσως ἐδηλώθησαν τὰ χεῖλη καὶ αἱ τρίχες τοῦ

μύστακος. Μακρά γλῶσσα, καμπυλωμένη καὶ τριγωνική, περιεγραφή δι' ἐρυθρωπῆς ἡραιωμένης βαφῆς μεταξύ αἰχμηρῶν τριγωνικῶν ὀδόντων, γραφέντων διὰ μελανοῦ χρώματος. Δίδουσι τὴν ἐντύπωσιν ἀγριότητος καὶ προσδοκωμένης εὐχαριστήσεως. Πέραν τῶν χειλέων τὸ πρόσωπον καλύπτεται ὑπὸ συστημάτων παραλλήλων γραμμῶν τεθεισῶν κατὰ διαφόρους κατευθύνσεις ἀλλὰ μὲ λεπτότητα καὶ διακοσμητικὴν συνειδήσιν, εἰς τὸ ἄκρον δ' ἔχομεν τὸν ὑπερμεγέθη ὀφθαλμόν, ὁ ὁποῖος ἐμφυχώνει τὴν ὄλην παράστασιν. Ἔχει σχῆμα ρομβοειδές, καταλήγον εἰς κανθοὺς σαφῶς δηλουμένους, ἐγγραφή δὲ παραλλήλως πρὸς τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, πράγματι δ' ἡ ἄνω γραμμὴ τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐπαναλαμβάνεται ὑπὸ τοῦ περιγράμματος. Ὡς συνήθως ὁ χῶρος τοῦ ὀφθαλμοῦ ἀφέθη εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ καὶ σχεδὸν ἐπληρώθη διὰ μεγάλης, στρογγύλης καὶ μελανῆς κόρης. Μικρὸν ὠτίον, περιλειόμενον εἰς τὸ περίγραμμα, ὑψοῦται ἄνωθεν τοῦ ὀφθαλμοῦ. Ὁ τράχηλος, μὲ τὴν χαίτην δηλουμένην ὑπὸ λεπτῶν βοστρυχοειδῶν γραμμῶν, χωρίζει τὴν κεφαλὴν ἀπὸ τὸ μελανὸν συμπαγῆς σῶμα καὶ καθιστᾷ αὐτὴν ἀκόμη περισσότερον ἐντυπωσιακὴν.

Ὁ λέων προβάλλει τὸν ἕνα πόδα καὶ στηρίζεται ἐπὶ τῶν λοιπῶν. Διὰ λεπτῆς ἐγγαράκτου γραμμῆς ὁ ποὺς χωρίζεται τοῦ λαιμοῦ καὶ δι' ἑτέρας τοῦ ἄλλου προσθίου ποδός. Μικραὶ ἐγγάρακτοι γραμμαὶ δηλοῦσι τοὺς δακτύλους καὶ τὸν ταρσὸν τῶν ποδῶν. Ὁ προβαλλόμενος ποὺς ἔχει τόσην κομψότητα ὥστε ἡ κίνησίς του φαίνεται μᾶλλον φιλοπαίγμων ἢ ἀπειλητικὴ. Καθ' ὅμοιον διὰ λεπτῶν ἐγγαράκτων γραμμῶν τρόπον φαίνεται ὅτι ἐδηλώθησαν καὶ οἱ δάκτυλοι τῶν ἄλλων ποδῶν. Δυστυχῶς μικρὰ τμήματα τούτων διεσώθησαν. Μακροτέρα ἐγγάρακτος γραμμὴ ἐχρησιμοποιήθη καὶ εἰς τὸν προβεβλημένον καὶ εἰς τοὺς ἄλλους πόδας, ἵνα συμβολίσῃ τὴν μυϊκὴν των διάπλασιν. Δι' ἐγγαράκτων γραμμῶν δὲ διεκρίθη τὸ δίκην αἰχμῆς βέλους ἄκρον τῆς οὐρᾶς, ἣτις, αἰρομένη πρὸς τὰ ἄνω, καταλήγει εἰς τὴν ράχιν τοῦ λέοντος. Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ τρίτου καὶ ὁ τέταρτος ποὺς ὡς καὶ τὰ νῶτα καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς οὐρᾶς δὲν διεσώθησαν.

Ἡ σύνθεσις τοῦ κάβρου καὶ τοῦ λέοντος ἐξῶχος γραφεῖσα καλύπτει τὴν ζώνην κατὰ τὸν καλλίτερον δυνατὸν τρόπον. Ὁ λέων φαίνεται ὅτι ἦτο τὸ ἀγαπητὸν ζῷον τοῦ πρωτοαττικῦ ἀγγειογράφου, διεσώθη δὲ σειρὰ παραστάσεων, αἵτινες ἐξηγοῦσι σχεδὸν πλήρως τὴν ἐξέλιξιν τοῦ τρόπου τῆς ἀπεικονίσεώς του. Οἱ ἀγγειογράφοι τῶν τελευταίων χρόνων τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς καὶ τῶν ἀρχαιοτέρων τῆς πρωτοαττικῆς γράφουσι τοὺς λέοντας κατὰ τὸν σκιαγραφικὸν τρόπον καὶ ἀφίνουσιν εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ μόνον τὸν στρογγύλον τῶν ὀφθαλμῶν<sup>1</sup> (εἰκ. 24, α, δ). Ὀλίγον βραδύτερον ἢ κεφαλὴ τοῦ λέοντος δηλοῦται διὰ περιγράμματος μόνον, ἢ περιοχὴ τοῦ στόματος χωρίζεται τοῦ λοιποῦ προσώπου διὰ διπλῶν γραμμῶν καὶ ὁ περὶ τὸ στόμα χῶρος πληροῦται σιγμῶν<sup>2</sup> συμβολιζόντων τὰς τρίχας τοῦ μύστακος (εἰκ. 24, β, γ). Εἰς τὸν λέοντα τῆς ὑδρίας τῆς συλλογῆς Βλαστοῦ<sup>3</sup>, οὐ μόνον ἡ κεφαλὴ ἀλλὰ καὶ ὁ λαιμὸς ἀφέθη εἰς τὸ χρῶμα

<sup>1</sup> Ὅρα τοὺς λέοντας τῆς ὑδρίας τοῦ Antiquarium ἀρ. 31312: Berlin, πίν. 42 καὶ τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλότου JdI, 2 (1887) πίν. 3-4. Διὰ ὕστερογεωμετρικῶν λέοντα ὄρα κἀνθαρον συλλογῆς Βλαστοῦ, COOK, σ. 184 καὶ εἰκ. 8. Διὰ λέοντας ἐπὶ χρυσῶν ταινιῶν ὄρα D. OHLY, Griechische Goldbleche des 8. Jahrhun-

derts v. Chr., σ. 76 ἐξ. καὶ σ. 168 πίν. 7, ἀρ. 15 κλπ.

<sup>2</sup> Ὅρα τοὺς λέοντας τοῦ κρατήρος τοῦ Μονάχου, FEHL, MuZ, εἰκ. 84, KÜBLER, σ. 40 εἰκ. 12 καὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Θηβῶν νῦν ἐν τῷ Ἐθνικῷ Μουσείῳ (ἀρ. 238) JdI, 2 (1887) πίν. 4.

<sup>3</sup> COOK, πίν. 46 c.



τοῦ πηλοῦ, τὸ περίγραμμά του ἐδηλώθη διὰ σταθερῆς μελανῆς γραμμῆς καὶ ἡ χაίτη



Εἰκ. 24. Παραστάσεις λεόντων : α, ἐπὶ τῆς ὑδρίας Ἀναλάτου. β, ἐπὶ τοῦ λουτηρίου ἐκ Θηβῶν. γ, ἐπὶ τοῦ κρατή-  
ρος τοῦ Μονάχου. δ, ἐπὶ τῆς ὑδρίας τοῦ Βερολίνου. ε, ἐπὶ τῆς ὑδρίας Ελισσοῦ. (Σχέδιον Ἀ. Παπαλιοπούλου).

διὰ συνταγμάτων παραλλήλων γωνιωδῶν γραμμῶν (εἰκ. 24, ε). Νεωτερισμὸν πολὺ προχωρημένον εἰς τὴν παράστασιν τῆς χაίτης ἔχομεν ἐπὶ τοῦ ἐξ Αἰγίνης ὀστράκου

(Α 43), νῦν ἐν τῷ Antiquarium τοῦ Βερολίνου<sup>1</sup> (εἰκ. 25, β). Εἰς τὴν παράστασιν ἐκείνην ἡ χαιτὴ ἐγράφη διὰ λευκοῦ χρώματος ἐπὶ τοῦ μελανοῦ λαιμοῦ εἰς τέσσαρα συστήματα κυματοειδῶν βοστρύχων. Πρὸς τούτοις ἀντὶ τῶν καμπύλων δονύχων, ἐπὶ τῶν ὁποίων βαίνουσιν οἱ λέοντες τῶν ἀρχαιοτέρων χρόνων, εὐρίσκομεν εἰς τὸν λέοντα τῆς Αἰγίνης πόδας περισσότερον κατὰ φύσιν γεγραμμένους. Τὸν λέοντα τῆς Αἰγίνης ἐδέχθη ὁ KÜBLER ὡς τὸν μᾶλλον ἐξειλιγμένον καλλιτεχνικὸν τύπον τῆς πρωτοαιτικῆς τέχνης, ὅπου τελεία ἁρμονία ἐπικρατεῖ μεταξὺ τοῦ περιγράμματος καὶ τοῦ ὄγκου<sup>2</sup>. Ὁ λέων τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας εἶναι ἀρχαιότερος τοῦ λέοντος τῆς Αἰγίνης καὶ εἰς αὐτὸν παρατηρεῖται ἡ ἁρμονία καὶ ἡ ἐξέλιξις, πέραν τῆς ὁποίας οἱ ἀγγειογράφοι δὲν προχωροῦν. Ὁ τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐγράφη τὸ ὄπιον τοῦ λέοντος τῆς Αἰγίνης, ὁ ὀριζόντιος ὀφθαλμὸς του, ἐπιστεφόμενος ὑπὸ ὀφρύος, τὸ περισσότερον ἀπεστρογγυλευμένον κάτω χεῖλος, ἡ χρῆσις τοῦ λευκοῦ διὰ τὴν χαιτὴν καὶ τὰς λεπτομερείας τῶν ποδῶν, ἡ ὁποία τὸν πλησιάζει πρὸς τὸν λευκὸν λέοντα τοῦ Κεραμικοῦ<sup>3</sup>, καὶ τὸ παραπληρωματικὸν κόσμημα κάτωθεν τοῦ προβεβλημένου ἀριστεροῦ ποδὸς ἀποδεικνύουσιν ὅτι εἶναι μεταγενέστερος τοῦ λέοντος τῆς Ἐλευσίνας. Τὸ ὄστροκον τῆς Αἰγίνης ἀποδίδεται, ὡς γνωστόν, εἰς τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν»<sup>4</sup>. Ἀπὸ τῶν χρόνων τοῦ ζωγράφου ἐκείνου αἱ ἀπεικονίσεις τῶν λεόντων ἀρχίζουσι νὰ γίνωνται τὴν δυναμικότητα καὶ τὴν διακοσμητικότητά των καὶ ἐξελίσσονται πρὸς παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι ὀλίγην ἀγριότητα ἢ ζωικότητα παρουσιάζουσιν, ἐνίοτε δὲ φαίνονται ὡς γελοιογραφίαι<sup>5</sup>.

Οἱ ἀρχαιότεροι πρωτοαιτικοὶ ἀγγειογράφοι παριστᾶσι λέοντας κατὰ δύο τρόπους συνήθως: εἰς σειρᾶν, τὸν ἓνα ὀπισθεν τοῦ ἄλλου, ἢ ἀνωποῦς. Τοῦ πρώτου τρόπου γνωστὰ παραδείγματα εἶναι αἱ παραστάσεις ἐπὶ τῆς ὑδρίας τοῦ Βερολίνου καὶ τῆς συλλογῆς Βλαστοῦ, ἢ ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Μονάχου καὶ τοῦ λουτηρίου τῶν Θηβῶν (εἰκ. 24, β, γ, δ, ε). Τοῦ δευτέρου τρόπου ἀρχαιότερα δείγματα εἶναι αἱ παραστάσεις ἐπὶ τῆς ὑδρίας τοῦ Ἀναλάτου (εἰκ. 24, α) καὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Metropolitan Museum τῆς Νέας Ὑόρκης<sup>6</sup>. Ὁ δεύτερος τρόπος συνεχίζεται διὰ τοῦ λέβητος Burgon (εἰκ. 25, α). Εἰς τὸν δεύτερον τρόπον ἀνήκει, εἰκονογραφικῶς, καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ ὄμου παράστασις τοῦ ἀγγείου μας. Ἄξιον παρατηρήσεως εἶναι ὅτι εἰς τὰς περισσοτέρας παραστάσεις, τοῦ τε πρώτου καὶ τοῦ δευτέρου τρόπου, οἱ λέοντες ὑψοῦσιν ἢ προβάλλουσιν ἓνα τῶν προσθίων ποδῶν<sup>7</sup>. Ἡ προβολὴ αὕτη ἴσως συμβολίζει μαχητικότητα καὶ εἶναι σῆμα ἀγριότητος, ἀλλ' εἰς τοὺς βαδίζοντας λέοντας ἰδίως φαίνεται ὀλίγον παιδαριώδης καὶ κᾶπως ἀνόητος, εἰς τοὺς λέοντας δὲ τοῦ λέβητος Burgon φθάνει τὸ ἄκρον τῆς ἀδεξιότητος. Νομίζω ὅτι ἡ προβολὴ τοῦ ποδός, ἡ ὁποία γράφεται τυπικῶς, ἔχει τὴν ἀρχὴν τῆς εἰς τρίτον τρόπον παραστάσεως ζῶων, τὴν παράστασιν προσβολῆς ἐνὸς κατὰ

1 Berlin, πίν. 35 ἀφ. 1.

2 KÜBLER, σ. 10-11.

3 ἀφ. 151 KÜBLER, σ. 41 εἰκ. 15.

4 ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 166.

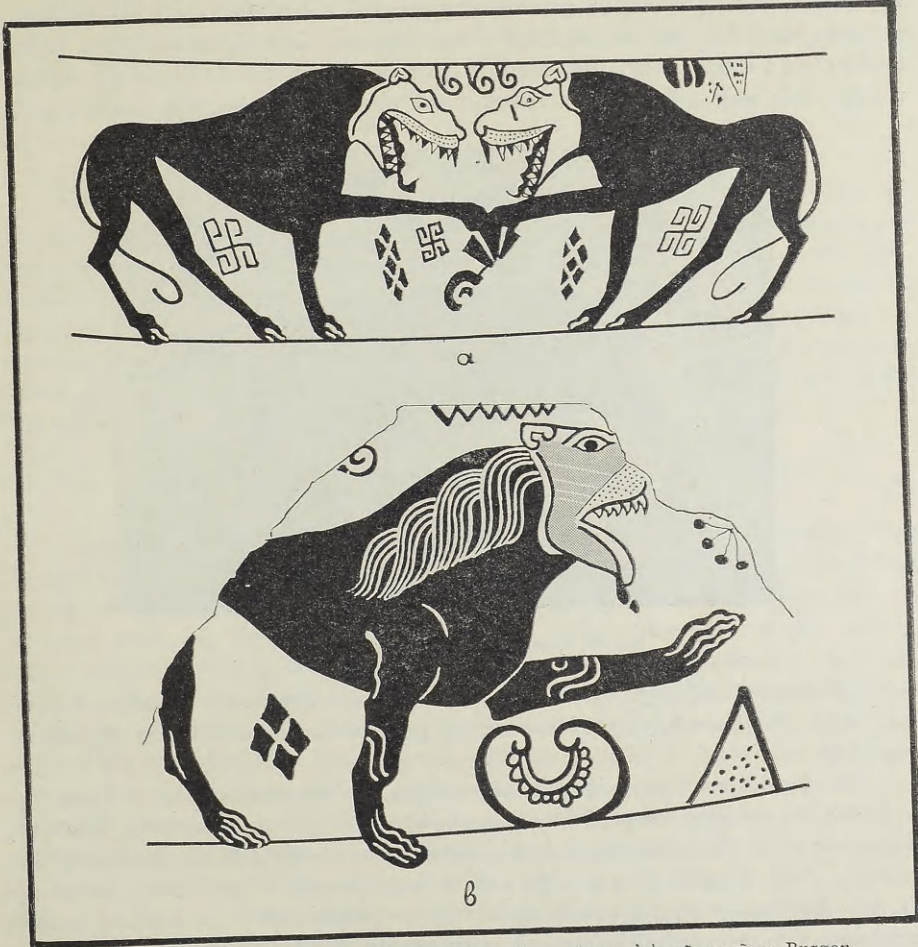
5 Ὅρα παραστάσεις ἐπὶ τῶν ἀγγείων τῆς Ἀγορᾶς: ἀρχαιότερα δείγματα, YOUNG, σ. 133-4 (B71 καὶ P4956) εἰκ. 90 νεότερα, σ. 166-167 εἰκ. 117 ἀφ. 8 καὶ 118. BURR, σ. 596 εἰκ. 61. PFUHL, MuZ, εἰκ. 83. Ἡ κατάπτωσις ἀρχίζει ἴσως ἀπὸ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Ὑμηττοῦ,

Berlin, πίν. 43.

6 Ἄφ. 10, 210, 8, Metropolitan Museum Bulletin, Feb. 1911, σ. 33 εἰκ. 7. COOK, πίν. 47.

7 Ἐξαίρεσιν ἔχομεν εἰς τοὺς λέοντας τοῦ κρατήρος τοῦ Μονάχου, οἱ ὁποῖοι πατοῦσιν ἐπὶ τῶν τεσσάρων ποδῶν. Κατ' ἀντίθεσιν οἱ λέοντες ἐπὶ πρωτοκορινθιαζῶν ἀγγείων πατοῦσιν ἐπὶ τῶν τεσσάρων ποδῶν: ὄρα PAYNE, PC, πίν. 9, 14, 15, 16, 19, 30, 31, 32.

δευτέρου ζώου, ιδίως προσβολῆς λέοντος κατὰ ἀσθενεστέρου ζώου. Εἰς τὴν ζώνην τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου<sup>1</sup> ἴσως ἔχομεν τὴν ἐξήγησιν τῆς προσβολῆς ταύτης. Εἰς τὴν παράστασιν ἐκείνην μέγας λέων κρατεῖ καθηλωμένην



Εἰκ. 25. Παραστάσεις λέόντων ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν: α, ἐπὶ τοῦ κρατήρος Βουργον. β, ἐπὶ δοστράκου ἐξ Αἰγίνης. (Σχέδιον Ἄ. Παπαηλιοπούλου)

εἰς τὸ ἔδαφος ἔλαφον διὰ τοῦ προτεινομένου προσθίου ἀριστεροῦ ποδός. Ἡ κίνησις τοῦ προβεβλημένου προσθίου ποδός εἶναι χαρακτηριστικὴ θηρίου συγκρατοῦντος τὸ θῦμά του. Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον λέων κρατεῖ τὸ θῦμά του ἐπὶ οἰνοχόης τοῦ Κεραμικοῦ, χρονολογουμένης ὑπὸ τοῦ KÜBLER περὶ τὰ 690 π. Χ.<sup>2</sup> Τὴν προσβολὴν τοῦ

<sup>1</sup> BEAZLEY, DAB, πίν. I, 1. Ἄρ. 1936. 10. 17. 1.

<sup>2</sup> KÜBLER, σ. 46 εἰκ. 23, ἀρ. 81. AA, 1934, σ. 215

ποδὸς διατηροῦσιν οἱ ἀγγειογράφοι καὶ ὅταν γράφωσι λέοντας ἐπιτιθεμένους ἐκ τῶν ὀπισθεν κατὰ τῆς λείας των. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Νέσσου τοῦ Metropolitan Museum, π. γ. λέων προσβάλλει ἔλαφον καὶ βυθίζει τοὺς τρομεροὺς τοῦ ὀδόντας εἰς τὰ νῶτά της. Ἔχει τοὺς τρεῖς πόδας ἐπὶ τοῦ ἐδάφους καὶ τὸν τέταρτον εἰς τὴν χαρακτηριστικὴν προβολὴν καὶ εἰς τὰ πλάγια τῆς ἐλάφου. Καθ' ὅμοιον περίπου τρόπον ἐγράφη καὶ ὁ ἐπιτιθέμενος λέων τοῦ ἐξ Αἰγίνης κρατήρος τοῦ Antiquarium. Καὶ αὐτὸς ἔχει τοὺς τρεῖς πόδας ἐπὶ τοῦ ἐδάφους καὶ τὸν τέταρτον προβεβλημένον στηρίζει



Εἰκ. 26. Κάπρος ἀμφορέως ἐκ Πικροδάφνης.

ἐπὶ τῶν νότων τῆς ἐλάφου<sup>1</sup>. Κατὰ ταῦτα φαίνεται ὅτι ἡ προβολὴ τοῦ ποδὸς εἶναι τύπος, τὸν ὁποῖον ἐπαναλαμβάνει ὁ καλλιτέχνης χωρὶς καὶ νὰ ἐνθυμηταί τὴν ἀρχικὴν του σημασίαν.

Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς λέοντας, οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ πρωτοαιτωικοῦ ρυθμοῦ σπανιώτατα ἀπεικονίζουσι κάπρους. Πράγματι ἐκτὸς τοῦ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως δείγματος μόνον δύο ἄλλα παραδείγματα κατώρθωσα νὰ ἀνεύρω, εἰς τὸν ἀμφορέα ἐκ τοῦ τάφου τῆς Πικροδάφνης (εἰκ. 26) καὶ εἰς ὄστρακον τῆς Ἀκροπόλεως<sup>2</sup>. Ἀκόμη καὶ εἰς τὴν κορινθιακὴν ἀγγειογραφίαν, ὅπου ὁ κάπρος εἶναι ἀγαπητὸς καὶ κοινὸς κατὰ τὸ τελευταῖον τέταρτον τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος, ἀρχαιότερα δείγματα εἶναι σπάνια. Τὰ ἀρχαιότερα τούτων, καθ' ὅσον γνωρίζω, εἶναι ἐπὶ τῶν μικρῶν ἀρβύλλων τῆς Βοστώνης καὶ τοῦ Ἡραίου, οἱ ὁποῖοι ἀνάγονται εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ τρίτου τετάρ-

εἰκ. 12. Ὅρα καὶ λέοντα καθηλοῦντα τὸ θῆμά του εἰς τὴν ὄλπην Veii, PAYNE, PC, πίν. 26, ἀρ. 1. BUSCHOR, Griechische Vasen, εἰκ. 38. Πρὸβλ. καὶ τὸ θέμα εἰς τὰ ἀρχαῖα γλυπτά ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως.

<sup>1</sup> JHS, 32 (1912) πίν. 10. Berlin, πίν. 12 ἀρ. 1 καὶ 13 ἀρ. 3. Καὶ τὰ δύο ταῦτα παραδείγματα εἶναι νεώτερα

τοῦ ἀμφορέως.

<sup>2</sup> BCH, 17 (1893) σ. 25-30 πίν. II καὶ III. KAROUZOU, CVA, Grèce, Athènes 2, πίν. IIIe, 5. GRÄF-LANGLOTZ, I, πίν. 13, 357a. Εἰς τὰ ὀλίγον μεταγενέστερα ἀγγεῖα ἐκ τοῦ Ἀναγυροῦντος καὶ τῆς Ἐλευσίως παράστασις κάπρου εἶναι συνήθης.

του τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος<sup>1</sup>. Ἀπλῆ καὶ μόνη παραβολὴ τῶν ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως μας θηρίων πρὸς τὰ τοῦ ἀμφορέως τῆς Πικροδάφνης καὶ τῶν ἄλλων ἀγγείων, εἰς τὰ ὁποῖα παρεστάθησαν ἀνωτὰ ζῶα, θὰ καταδείξῃ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀνωτερότητα τοῦ ζωγράφου μας. Ἡ σύνθεσίς του εἶναι τόσον ἐκφραστικὴ ὥστε δύναται νὰ παραβληθῇ μόνον πρὸς τὴν ὀλιγόλογον Ὀμηρικὴν περιγραφὴν ζῶων ἐπὶ τοῦ τελαμῶνος τοῦ Ἡρακλέους:

*ἵνα θέσκελα ἔργα τέτυκτο,  
ἄρκτοι τ' ἀγρότεροί τε σῦες χαροποί τε λέοντες. (λ, 610 - 1)*

Κάτωθεν τῆς ζώνης τοῦ ὄμου καὶ χωριζομένη ἀπ' αὐτῆς διὰ τριῶν γραμμῶν ἔχομεν ἑτέραν ὕψους μόλις 0.035 μ. Ἡ στενὴ αὕτη ζώνη, ἢ μᾶλλον λωρίς, κοσμεῖται ὑπὸ πλοχοῦ, τοῦ ὁποῖου ὁ εἰς πλόκος ἐγράφη διὰ μελανοῦ καὶ ὁ ἕτερος διὰ λευκοῦ χρώματος (εἰκ. 22). Διπλαῖ γραμμαὶ ἐχαράχθησαν εἰς τὸ μελανὸν χρῶμα προσθέτουσαι εἰς τὴν ζῶην καὶ τὴν κίνησιν τοῦ στοιχείου. Ὁ πλοχμὸς συνεχίσθη καὶ ὀλίγον πέραν τῆς κατακορύφου τῶν λαβῶν· εἰς τὴν ὀπισθίαν ὄψιν ἐξελίσσεται εἰς ἀπλὴν βοστρυχοειδῆ γραμμὴν. Τριπλῆ καὶ πάλιν γραμμὴ χωρίζει τὴν λωρίδα τοῦ πλοχοῦ τοῦ πεδίου τοῦ κορμοῦ.

#### ε. Ἡ διακόσμησις τοῦ μεγαλύτερου πεδίου τοῦ κορμοῦ (Πίναξ 10)

Ἡ κυρία ζώνη τοῦ κορμοῦ εἶναι ἡ σημαντικώτερα καὶ ἡ μνημειωδεστέρα. Ἔχει ὕψος περίπου 0.91 μ. καὶ οὕτω καταλαμβάνει περισσότερον τοῦ ἐνὸς τρίτου τοῦ ὄλου ὕψους τοῦ ἀγγείου. Ἐπεκτείνεται κατὰ τι καὶ εἰς τὴν δευτερευούσαν ὀπισθίαν ὄψιν καὶ τὸ μέσον μῆκός της ἀνέρχεται εἰς 1.75 μ. Εἰς τὸ πεδῖον τοῦτο ἔχει γραφῆ ἡ ἱστορία τῆς Μεδούσης, τῶν Γοργόνων καὶ τοῦ Περσέως. Εἰς τὸ ἄκρον ἀριστερὸν τῆς συνθέσεως ὁ ζωγράφος ἀπεικόνισε τὴν Μέδουσαν ἀποκεφαλισμένην (πίν. 11). Ἡ Μέδουσα ἐγράφη εἰς τὸ μέσον σχεδὸν τοῦ ὕψους τῆς ζώνης ἄνω δὲ καὶ κάτω αὐτῆς ἐγράφησαν καμπυλόσχημα σχήματα, τὰ ὁποῖα ἀπ' ἐνὸς μὲν ἐλαττώνουσι τὴν ἐντύπωσιν τῆς ὀριζοντιότητος, ἀπ' ἑτέρου δὲ προσθέτουσι δραματικὴν ἔξαρσιν εἰς τὸ ἀπεικονιζόμενον δρᾶμα. Πλατεῖα, κυματοειδῆς ταινία, σχεδὸν κατακορύφως γεγραμμένη, χωρίζει τὸ πεδῖον τῆς Μεδούσης ἀπὸ τὴν ὀπισθίαν ὄψιν, ἐν ᾗ τριπλῆ γραμμὴ ἄνω καὶ ἀπλὴ κάτω τὸ ὀρίζουσι κατὰ τὰ σημεῖα ἐκείνα. Τὰ παραλληλῶματικά κοσμήματα εἰς τὸ ἄκρον τοῦτο περιορίσθησαν κυρίως εἰς τὸ ἄνω καὶ εἰς τὸ κάτω τμήμα τοῦ πεδίου καὶ ἐκφύονται ἀπὸ τὰς γραμμάς τοῦ περιθωρίου. Μόνον ἓν σταυρόσχημον μετὰ τεσσάρων κοκκίδων κόσμημα ἐγράφη ἄνωθεν τῆς ὀσφύος τῆς Μεδούσης. Ἀρχόμενοι ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ, ἔχομεν ἄνω τρεῖς σιγμοειδεῖς ταινίας ἀδρῶς γεγραμμένας, κατόπιν δύο σπείρας μετὰ μίσχου· ἀντὶ ἐλίκων αἱ σπείραι καταλήγουσιν εἰς ἄνθος ἢ τρίφυλλον. Τέλος σύστημα τριῶν σπειρῶν μετὰ μίσχου· αἱ σπείραι αὐτὰ ἔχουσι περισσοτέρους τοῦ συνήθους ἐλικας γεγραμμένους

1 PAYNE, NC, σ. 70 καὶ PC, πίν. 30 καὶ σ. 23. JOHANSEN, ἔ. ἄ. πίν. 37 ἀρ. 4. "Ὅρα καὶ παραστάσεις ἐπὶ χαλκῶν ἐλασμάτων τῆς ἀκροπόλεως, JHS, 13 (1892)

σ. 244-245 εἰκ. 17 καὶ 261 εἰκ. 27. Παραστάσεις κάπρων ἔχομεν καὶ ἐπὶ ἰωνικῶν ἀγγείων, ἀλλ' αὐτὰ εἶναι μεταγενέστερα τῆς Ἑλευσινίας.

διὰ λεπτῆς γραμμῆς, ἡ ὁποία ἀντιτίθεται πρὸς τὴν παχύτητα τοῦ μίσχου των καὶ τῶν ἄλλων ταινιῶν. Ἀπὸ τὴν κάτω γραμμὴν τοῦ περιθωρίου ἐγράφησαν τρία ὅμοια στοιχεῖα: πλατεῖαι ταινία καμπυλούμεναι ἄνω καὶ ἀπολήγουσαι εἰς τριμερῆς ἄνθος, ὅμοιον σχεδὸν πρὸς τὰ ἀπεικονισθέντα εἰς τὴν ὀπισθίαν ὄψιν. Ἀπὸ τῆς ρίζης δύο τῶν τριῶν στοιχείων ἄρχεται γραμμὴ καμπυλωμένη πρὸς τὰ ἄνω κατ' ἀντίθετον φορὰν πρὸς τὸν κορμὸν τοῦ κοσμήματος. Αἱ γραμμαὶ αὐταὶ ἐγράφησαν μὲ πολὺ ἡραιωμένον χρῶμα. Τρεῖς σπειραὶ μὲ μίσχους σχηματίζουσι τὸ τελευταῖον σύστημα κάτωθεν τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς καὶ τοῦ ὄμου τῆς Μεδούσης. Καὶ αὐταὶ ἔχουσι γραφῆ μὲ χάριν καὶ λεπτότητα. Τὰ ἀπὸ τῶν γραμμῶν τοῦ περιθωρίου ἐξαρτώμενα κοσμήματα ἔχουσι σχετικῶς μεγάλας διαστάσεις, βαίνουσι σχεδὸν κατακορύφως καὶ εἰς ἀρκετὴν ἔκτασιν εἰς τὸ διακοσμούμενον πεδίον, καὶ τοῦλάχιστον τὰ κάτωθεν τοῦ σώματος τῆς Μεδούσης γραφέντα εἶναι φυτικά στοιχεῖα. Διὰ τούτων ὁ ζωγράφος ἴσως ἠθέλησε νὰ ἐλαττώσῃ τὴν ὀριζοντιότητα τοῦ σχεδίου ἀφ' ἐνὸς καὶ ἀφ' ἑτέρου νὰ συμβολίσῃ ἀνοικτὸν χώρον μὲ φυτὰ καὶ ἄνθη, εἰς τὸ μέσον τοῦ ὁποίου κεῖται ἡ Μέδουσα. Σχετικῶς πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι ἐν ᾧ ἔχομεν παράλληλα σπειρῶν ἀποληγουσῶν εἰς ἀνθεμοειδῆ σχήματα καὶ εἰς ἄνθη, μόνον ἐν παράλληλον ἔχομεν τοῦ κοσμήματος τῶν ἀνθέων τῆς Ἰριδος ἢ τοῦ «ἀγρίου κρῖνου» (*Gynandris sisyrrinchium*)<sup>1</sup>.

Ἡ Μέδουσα ἐγράφη ἐπὶ τῆς πλευρᾶς τῆς (πίν. 11): αὐτὸ ὅμως εἶναι τὸ σύνηδες σχῆμα τὸ χρησιμοποιούμενον ἀπὸ τῶν γεωμετρικῶν χρόνων διὰ τὴν παράστασιν μορφῆς ὑπτίας<sup>2</sup>. Τοῦτο ἀσφαλῶς ἦτο συνέπεια τῆς ἀνικανότητος τοῦ τεχνίτου νὰ γράψῃ προοπτικῶς τὴν δύσκολον ταύτην θέσιν καὶ τῆς ἰδιορρυθμίας τῆς μνήμης νὰ συγκρατῇ τὴν πλατυτέραν εἰκόνα ἐνὸς σώματος. Ὡστε καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ φαντασθῶμεν τὴν Μέδουσαν εἰς ὑπτίαν θέσιν μὲ τὰς χεῖρας τεταμένας ἐκατέρωθεν τοῦ σώματος. Ἡ κεφαλὴ καὶ ὁ λαιμὸς ἔχουσιν ἀποκοπῆ καὶ ἡ τομῆ, ἴσως δὲ καὶ τὸ ἀναθρῶσκον αἷμα, ἔχει δηλωθῆ διὰ παχείας κυματοειδοῦς γραμμῆς. Τὸ σῶμα ἔχει πεπλατυσμένον σφαιρικὸν σχῆμα καὶ τὸ περίγραμμά του ἐδηλώθη διὰ πλατείας ταινίας μελανοξανθοῦ ἡραιωμένου πωσ χρώματος: ἡ ταινία αὕτη κατὰ τὸν ἀριστερὸν ὄμον φαίνεται διπλῆ. Ὁ ὑπὸ τοῦ περιγράμματος περικλειόμενος κυκλικὸς χώρος ἐπληρώθη λευκοῦ χρώματος καὶ ἐπ' αὐτοῦ, δι' ἡραιωμένου ἐρυθρωποῦ χρώματος, ἐγράφησαν φολίδες μᾶλλον κυλινδρικαὶ μὲ ἀπεστρογγυλευμένον τὸ ἄνω ἄκρον (ἐγχρωμος πίν. Β). Φαίνεται ὅτι τὸ λευκὸν χρῶμα ἐκάλυπτεν εἰς διάφορα σημεῖα τὸ μεγαλύτερον πλάτος τοῦ περιγράμματος. Τὸ περίγραμμα τῶν τεταμένων χειρῶν ἐγράφη διὰ λεπτῆς μελανοξανθῆς γραμμῆς. Ἐντὸς τοῦ χώρου τοῦ περιγράμματος καὶ παραλλήλως πρὸς αὐτὸ ἐγράφησαν ὄλκοι ἡραιωμένου χρώματος, καστανομελανοί, καὶ τὸ ὅλον φαίνεται ὅτι ἐκαλύπτετο ἀρχικῶς ὑπὸ λευκοῦ, ἐλάχιστα ἴχνη τοῦ ὁποίου διεσώθησαν. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς γραφῆς ἐνθυμίζει τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Ὀδυσσεῶς καὶ συμβάλλει ἐξαιρέτως εἰς τὴν πλαστικὴν διατύπωσιν τῶν μελῶν τούτων τοῦ σώματος. Τὰ δάκτυλα, ἐπιμελῶς γεγραμμένα διὰ χρώματος, εἶναι λεπτὰ καὶ ἐπιμήκη καὶ προσκεκολλημένα πρὸς ἄλληλα.

<sup>1</sup> Ὁρα, S. C. ATCHLEY καὶ W. B. TURRELL, *Wild Flowers of Attica*, πίν. XXC: ἄλλην παράστασιν ἔχομεν εἰς τὸν λεγόμενον βοιωτικὸν πίθον τῆς κενταυρο-

σχίμου Μεδούσης.

<sup>2</sup> PFUHL, *MuZ*, εἰκ. 10. BUSCHOR, *Griechische Vasen*, εἰκ. 12 καὶ 15.

(εἰκ. 27) καὶ κόραι εἰς πρωτοατικὰ ἀγγεῖα τῶν νεωτέρων χρόνων<sup>1</sup>. Ἡ περὶ τὴν ὄσφυν προσαρμογὴ τοῦ ἐπιβλήματος προϋποθέτει ζωστήρα, ὁ ὁποῖος ὅμως δὲν ἐγράφη. Τὸ ἐπίβλημα τοῦτο δυνάμεθα νὰ ὀνομάσωμεν ἱμάτιον ἀλλὰ θὰ προτιμήσωμεν τὸ Ὀμηρικὸν ὄνομα *φάρος* (ἐπίβλημα χρησιμοποιούμενον ὑπὸ τε ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν). Τοιοῦτο ἐπίβλημα πιθανῶς ἐχρησιμοποίησαν ἡ Καλυψὼ καὶ ἡ Κίρκη, ὅτε ἀπεχαιρέτων τὸν Ὀδυσσεά (ε, 230-333 καὶ κ, 543-545). Τὸ μελανὸν χρῶμα τοῦ φάρους ἐβλάβη σοβαρῶς καὶ ὠξειδώθη πολὺ, ἀλλὰ δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι ἀρχικῶς τὸ ἐπίβλημα ἐκαλύπτετο ὑπὸ πυκνοῦ μελανοῦ χρώματος.

Κάτωθεν τοῦ πέλλου ἐγράφησαν διὰ μελανοῦ χρώματος οἱ δύο πόδες ἐν κατατομῇ πρὸς τὰ δεξιὰ. Αἱ πτέραι ἀντιδιαστέλλονται τοῦ πέλλματος καὶ οὕτω δίδεται ἡ ἐντύπωσις ὑποδημάτων. Τὸ χρησιμοποιηθὲν διὰ τοὺς πόδας μελανὸν χρῶμα σχεδὸν ἠφανίσθη τελείως καὶ μόνον ἔμεινε καστανωπὸν ὑπόλειμμα. Αἱ διαστάσεις τοῦ σώματος τῆς Μεδούσης δὲν εἶναι οὔτε ὥραται οὔτε αἱ ἀρμόζουσαι διὰ κόρη, ἥς ἠράσθη ὁ Ποσειδῶν. Περιέργως οἱ μαστοὶ δὲν ἐδηλώθησαν, ἀλλ' ἄνω ὁ φολιδωτὸς χιτῶν καλύπτει πλήρως τὸν κορμὸν χωρὶς νὰ ἀφίη οὔτε ὑπόνοιαν τοῦ ὑπ' αὐτὸν κορμοῦ τοῦτο ὅμως εἶναι χαρακτηριστικὸν τῆς ἐποχῆς.

Στοιχοὺς παραπληρωματικῶν κοσμημάτων χωρίζει τὴν παράστασιν τῆς Μεδούσης, τὴν πρώτην ταύτην πρᾶξιν τοῦ δράματος, ἀπὸ τὰς Γοργόνας καὶ τὴν Ἀθηνᾶν (πίν. 10). Δίχρωμος ρόδαξ, σταυροειδῆ μετὰ τεσσάρων κοκκίδων κοσμήματα, ρόμβος καὶ ἀγκυλωτὸς σταυρὸς ἀποτελοῦσι τὸν στοῖχον τοῦτον. Ἡ πρὸς τὰ δεξιὰ στροφή τῶν Γοργόνων πέραν τοῦ στοίχου εἰσάγει τὴν δευτέραν πρᾶξιν τοῦ δράματος: τὴν διώξιν τοῦ Περσέως ὑπὸ τῶν Γοργόνων. Ἡ πρᾶξις αὕτη ἔχει γραφῆ κατὰ πρωτότυπον καὶ ἀριστουργηματικὸν τρόπον (πίν. 10-13). Ἐπειδὴ νῦν αἱ μορφαὶ καταλαμβάνουσιν ὀλόκληρον τὸ ὕψος τῆς διακοσμουμένης ζώνης δὲν ἔχομεν παρὰ ἐν μόνον σύστημα σπειρῶν εἰς τὴν ἄνω γραμμὴν τοῦ περιγράμματος, μεταξὺ ὅμως τῶν μορφῶν ἔχομεν τὰ γνωστὰ ποικίλματα. Οὕτω μεταξὺ τῶν Γοργόνων ἐγράφησαν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: ἀπλοῦς ἀγκυλωτὸς σταυρὸς μὲ περισσώτερον τοῦ συνήθους ἀπεστρογγυλευμένης γωνίας, ρόμβος τοῦ συνήθους τύπου μὲ ὀριζόντιον κατεύθυνσιν, 2 συστήματα μικρῶν παραλλήλων καὶ ἐπαλλήλων γραμμῶν (2, 10 καὶ 12 εἰκ. 17), ρόδαξ δίχρωμος, σταυροειδὲς μετὰ τεσσάρων κοκκίδων κόσμημα. Μεταξὺ τῶν ποδῶν τῆς πρώτης ἀπὸ τὰ δεξιὰ Γοργοῦς ἐγράφη τὸ *chien courant*, στοῖχος ἐπαλλήλων σιγμοειδῶν μετὰ στιγμῆς στοιχείων, κάτωθεν δ' αὐτοῦ ἀγκυλωτὸς σταυρὸς τοῦ συνήθους τύπου (δρα ἔγχρωμον πίν. Β). Πρὸ τῆς Γοργοῦς ἐκείνης καὶ μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῆς πρὸς τὰ δεξιὰ γυναικείας μορφῆς ἐγράφη ἕτερος στοῖχος παραπληρωματικῶν κοσμημάτων ἀκριβῶς κάτωθεν τοῦ συστήματος τῶν μετὰ μίσχου σπειρῶν, τοῦ ἐκφυνομένου ἐκ τῆς ἄνω γραμμῆς τοῦ περιωροῦ. Τὸν στοῖχον τοῦτον ἀποτελοῦσι ρόδαξ δίχρωμος (ἀρ. 1 εἰκ. 17), σταυροειδὲς μετὰ κοκκίδων κόσμημα (ἀρ. 15 εἰκ. 17), σύστημα παραλλήλων μικρῶν γραμμῶν (ἀρ. 12 εἰκ. 17), τέσσαρες συνεχόμενοι

<sup>1</sup> PFUHL, *MuZ.* εἰκ. 108. Διὰ παράστασιν ἐπὶ πρωτοατικῶν ὀστράκων δρα GRAEF, πίν. 13 ἀρ. 411a καὶ Berlin, πίν. 22 ἀρ. 1 καὶ πίν. 23. W. KRAECKER, *Aegina, Die Vasen des 10 bis 7. Jahrhunderts*, πίν. 27 ἀρ. 342 κλπ. Πρβλ. καὶ τὰς καθήμενας θεάς τῆς μετόπης

τοῦ Θέρμου, *Ant. Denkm.* II, πίν. 50 ἀρ. 2, PFUHL, *MuZ.*, εἰκ. 483. Διὰ κρητικά: D. LEVI, *Gli scavi del 1954 sull' Acropoli di Gortina*, *Annuario*, 33-34 (1955-1956) σ. 40 εἰκ. 43, c.

καρποί ροιᾶς (ἀρ. 5 εἰκ. 17), γεγραμμένοι μὲ ἡραιωμένον ἐρυθρῶν χροῶμα, ρόμβος (ἀρ. 2 εἰκ. 17) μᾶλλον κατακόρυφος, καὶ τέλος δίχρωμος ρόδαξ (ἀρ. 1 εἰκ. 17). Πρὸ τῆς γυναικείας μορφῆς ἔχομεν καὶ δεύτερον στοιχόν κοσμημάτων: ρόμβον (ἀρ. 2 εἰκ. 17) μὲ ὀριζόντιον φορᾶν, γεγραμμένον δις πρὸ τοῦ προσώπου καὶ, κάτωθεν τῆς χειρὸς, σταυροειδὲς κόσμημα μετὰ τεσσάρων κοκκίδων (ἀρ. 15 εἰκ. 17) καὶ σιγμοειδῆ μετὰ σιγμῶν στοιχόν, *chien courant* (ἀρ. 19 εἰκ. 17). Παρ' ὄλον τὸ κατακόρυφον τῶν στοιχῶν ὁ ἀγιογράφος ἀκολουθεῖ κάπως ὀριζοντίαν διάθεσιν τῶν κοσμημάτων καὶ πάλιν ἴσως ἵνα ἀντιδράσῃ εἰς τὸ κατακόρυφον τῶν μορφῶν.

Μολοντί τὰ κοσμήματα διετέθησαν μὲ καλλιτεχνικὴν λεπτότητα, εἰς τὴν γραφὴν τῶν Γοργόνων εὐρίσκομεν τὴν τραυτέραν ἀπόδειξιν τῆς ἱκανότητος καὶ τῆς πρωτοτυπίας τοῦ ζωγράφου. Πρὸ τοῦ περιγράψωμεν ταύτας πρέπει νὰ τονίσωμεν ὅτι εἰς τὴν Ὀμηρικὴν ποίησιν καὶ τὴν Θεογονίαν τοῦ Ἡσιόδου δὲν ἔχομεν θετικὴν περιγραφὴν τῶν ὄντων τούτων, ἀλλ' ἀβεβαίους καὶ σκοτεινοὺς χαρακτηρισμοὺς ὥστε ὁ τεχνίτης δὲν φαίνεται νὰ εἶχε φιλολογικὸν βοήθημα, ἀπὸ τοῦ ὁποῖον νὰ ἀρυσθῇ τὴν παράστασίν του.

Ἡ δευτέρα ἐκ δεξιῶν Γοργῶ εἶναι κάπως φοβερωτέρα τῆς πρώτης. Ἡ κεφαλή της ἀποτελεῖ τὸ μᾶλλον ἐντυπωσιακὸν μέρος τῆς παραστάσεώς της, καὶ διὰ τὸ σχῆμα καὶ διὰ τὰς διαστάσεις της. Ἀπὸ τοῦ πώγωνος μέχρι τοῦ ἄκρου τῆς κόμης εἶναι περίπου 0.10 μ., κατὰ τι μικροτέρα τοῦ  $\frac{1}{5}$  τοῦ ὄλου ὕψους τῆς μορφῆς ἀνερχομένου εἰς 0.52 μ. περίπου. Ἀκόμη καὶ ἄνευ τῆς κόμης εἶναι κατὰ τι μεγαλυτέρα τοῦ κορμοῦ, ὁ ὁποῖος ἔχει ὕψος 0.085 μ. περίπου, καὶ κατὰ τι μικροτέρα τοῦ  $\frac{1}{3}$  τῶν σκελῶν, τὰ ὁποῖα ἀπὸ τῆς ὀσφύος ἔχουσιν ὕψος 0.32 μ. περίπου. Κυριαρχεῖ τοῦ σώματος, δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἀλλοκότου ἐὰν μὴ φοβεροῦ προσωπεῖου καὶ ἐλκύει πρὸς ἑαυτὴν ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ. Εἶναι γεγραμμένη κατ' ἐνώπιον καὶ ἔχει σχῆμα πεπλατυσμένης σφαίρας μεγίστου ὕψους 0.09 μ. περίπου καὶ μεγίστου πλάτους 0.108 μ. περίπου. Ἄνω καταλήγει εἰς σχετικῶς εὐθείαν γραμμὴν, ἐκ τῆς ὁποίας ἐκφύονται ὀκτὼ παραλληλόγραμμα παρακείμενα στοιχεῖα γεγραμμένα ἐναλλάξ διὰ λευκοῦ καὶ μελανοῦ χρώματος. Νομίζω ὅτι τὰ στοιχεῖα ταῦτα συμβολίζουσι τὴν ἄνωθεν τοῦ μετώπου κόμην καὶ οὐχὶ διάδημα. Ἀπὸ τῆς εὐθείας γραμμῆς τοῦ μετώπου ἄρχονται δύο κυματοειδεῖς γραμμαῖ, αἱ ὁποῖαι, διαγωνίως βαίνουσαι, ἐνοῦνται ὀλίγον ἄνωθεν τοῦ μέσου τοῦ προσώπου (πίν. 14, α). Αἱ γραμμαὶ αὗται βεβαίως δηλοῦσι τὸ περίγραμμα τῆς ρινός, ἡ ὁποία, ἀρχομένη ἀπὸ πλατείας βάσεως, καταλήγει εἰς ὄξυ ἄκρον, ἐνθυμίζον τὸ ἄκρον ράμφους πτηνοῦ. Ὁ μεταξὺ τῶν γραμμῶν τῆς ρινὸς χῶρος ἀφέθη εἰς τὸ χροῶμα τοῦ πηλοῦ καὶ ἐπληρώθη ὑπὸ παραλλήλων καὶ ἐπαλλήλων κυματοειδῶν γραμμῶν μελανοῦ πρὸς τὸ καστανέρυθρον χροῶμα. Ἐκατέρωθεν τῆς ρινὸς ἡ ἐπιφάνεια ἐπληρώθη λευκοῦ χρώματος καὶ πρὸς τὰ ἄκρα τοῦ προσώπου ἐγράφησαν δύο μεγάλοι ὀφθαλμοὶ εἰς κατακόρυφον σχεδὸν θέσιν καὶ μὲ τὴν μεγαλυτέραν διάμετρον παράλληλον πρὸς τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου. Οἱ ὀφθαλμοὶ ἔχουσι σχῆμα καμπυλόγραμμον ρομβοειδές, κανθοὺς σαφῶς δεδηλωμένους καὶ κόρην γραφεῖσαν εἰς τὸ μέσον τοῦ ἀνοίγματος τοῦ ὀφθαλμοῦ, τὸ ὁποῖον ἀφέθη εἰς τὸ χροῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἡ γραμμὴ τοῦ περιγράμματος ἐπανελήφθη διὰ νὰ ἀποτελέσῃ τὴν ὀφρύν, ἥτις ἐπαναλαμβάνεται ὑπὸ τῆς γραμμῆς τῶν κροτάφων.



Διπλή μελανή γραμμή, διήκουσα διὰ τοῦ πλάτους τοῦ προσώπου, τερματίζει τὸ ἄνω μέρος αὐτοῦ. Ἐξ αὐτῆς κρέμονται οἱ ὀδόντες. Εἰς μικρὰν τῆς διπλῆς γραμμῆς ἀπόστασιν ἔχομεν ἑτέραν, τὸ μεταξὺ δὲ τῶν γραμμῶν διάστημα καλύπτεται ὑπὸ λευκοῦ χρώματος. Αἱ γραμμαι αὗται ἀσφαλῶς συμβολίζουσι τὰ χεῖλη καὶ τὰ οὖλα τῆς ἄνω σιαγόνος, ἐκ τῶν ὁποίων ἐκφύονται οἱ ὀδόντες. Οὗτοι ἐγράφησαν περιγραμματοειδῶς ἐν εἴδει πελέκειον εἰς δύο συστήματα—τέσσαρες πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ τρεῖς πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ κέντρου, δηλουμένου ὑπὸ τοῦ ἄκρου τῆς ρινός. Κάτωθεν τούτου ἀφίνουσι ἀνοικτὸν χώρον. Τὸ περίγραμμα τῶν ὀδόντων ἐγράφη διὰ μελανοῦ χρώματος καὶ ἡ ἐπιφάνειά των ἐκαλύπτετο διὰ λευκοῦ. Εἰς μικρὰν τοῦ ἄκρου των ἀπόστασιν ἔχομεν ἑτέραν ὀριζόντιον ταινίαν λευκοῦ χρώματος, περιοριζομένην ὑπὸ λεπτῶν καστανερῶν γραμμῶν—τὸ κάτω χεῖλος καὶ τὰ οὖλα—ἐκ τῶν ὁποίων ἐκφύονται οἱ ὀδόντες τῆς κάτω σιαγόνος. Καὶ αὐτοὶ ἐγράφησαν κατὰ τὸν αὐτὸν ὡς οἱ ὀδόντες τῆς ἄνω σιαγόνος τρόπον καὶ εἰς τὰ μεταξὺ ἐκείνων κενὰ καὶ εἰς συστήματα ἐκ τριῶν. Μεταξὺ τῶν ἄνω καὶ κάτω χειλῶν ἀφέθη εἰς τὸ χρώμα τοῦ πηλοῦ πλατεία ἐπιφάνεια, τὸ χεῖλον στόμα, εἰς τὸ κέντρον δ' αὐτῆς ἐγράφη διὰ μελανοῦ χρώματος τοξοειδῆ σχῆμα, τὸ ὅποιον ἀσφαλῶς ἀπεικονίζει τὴν προβαλλομένην γλῶσσαν τῆς Γοργοῦς. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐγράφη τερατωδῶς μορφάζον στόμα, ἀφαντάστου σκληρότητος. Εἶναι δύσκολον νὰ φαντασθῆ τις πῶς θὰ ἐκλειέτο τὸ στόμα τοῦτο, ἀλλ' ἡ λεπτομέρεια αὕτη ἀσφαλῶς δὲν ἐνδιέφερε τὸν ἀγγειογράφον. Ὁ πώγων εἶναι πλατὺς καὶ ἀπεστρογγυλευμένος κάτω, ἀφέθη εἰς τὸ χρώμα τοῦ πηλοῦ καὶ ἐπληρώθη ὑπὸ παραλλήλων λεπτῶν γραμμῶν διατεταγμένων εἰς ἀντικίρρυφα τριγωνικὰ συστήματα. Τὸ κεντρικὸν μεγαλύτερον σύστημα φαίνεται εἰς τὰς φωτογραφίας ὡς πληρωθὲν ὑπὸ στιγμῶν, ἀλλ' αἱ στιγμαὶ αὗται εἶναι τὰ ὑπολείμματα διασταυρουμένων γραμμῶν (δρα ἔγχρωμον πίν. Β).

Εἰς τὰ πλάγια τῆς κεφαλῆς, εἰς τοὺς κροτάφους καὶ ἄνω αὐτῶν, ἐκατέρωθεν προσετέθησαν δύο κεφαλαὶ λεόντων συνδεόμεναι διὰ παχέος λαίμου μὲ τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου. Οἱ λαίμοι ἐγράφησαν διὰ πυκνοῦ μελανοῦ χρώματος, αἱ κεφαλαὶ ὁμως ἀφέθησαν εἰς τὸ χρώμα τοῦ πηλοῦ καὶ ἐπληρώθησαν στιγμῶν κατὰ τρόπον ἐνθυμίζοντα λεοντοκεφαλὰς πρωτοαϊτικῶν ἀγγείων. Ἐλλειπτικοὶ ὀφθαλμοί, μὲ στιγμὴν ὡς κόρην, ἐτέθησαν ὑψηλὰ καὶ ἐγγὺς τοῦ περιγράμματος τῶν λεοντοκεφαλῶν, τὸ ρύγχος ἐδηλώθη ἐπιμελῶς διὰ μικρᾶς καμπύλης γραμμῆς καὶ εἰς τὸ ἀνοιγμα τοῦ στόματος ἐγράφη διχαλωτὴ γλῶσσα, γλῶσσα ὄφειος. Ἐκατέρωθεν τῆς βάσεως τοῦ λαίμου ἐγράφησαν δύο δράκοντες μὲ κεφαλὰς λεόντων, κατὰ τὸν αὐτὸν ὡς καὶ προηγουμένως τρόπον. Τὸ σῶμα τῶν ὄφειων ἐγράφη διὰ δύο χρωμάτων: μελανοῦ ἄνω, καὶ λευκοῦ κάτω. Κατὰ μικρὰ διαστήματα τὸ τμήμα τὸ γραφὲν διὰ λευκοῦ ποικίλλεται διὰ συστημάτων μικρῶν παραλλήλων γραμμῶν. Τὰ συστήματα ταῦτα ἐγράφησαν πρῶτον ἐπὶ τοῦ πηλοῦ καὶ εἶτα ἡ ζώνη ἐκαλύφθη ὑπὸ λευκοῦ χρώματος, διὰ τοῦ ὁποίου τὰ συστήματα διεφαίνοντο (δρα εἰς πίν. 12 τὸν πρὸς τὰ ἀριστερὰ δράκοντα). Ὁ μακρὸς λαίμος βεβαίως δίδει εἰς τὰ δύο ταῦτα ἑξαρτήματα τὴν ἐντύπωσιν ὄφειων καὶ ὡς δράκοντας, ὄφεις μὲ κεφαλὰς λεόντων, θὰ τὰ δεχθῶμεν.

Ὁ λαίμος, γραφεὶς κατ' ἐνόπιον, εἶναι βραχὺς καὶ σχετικῶς πλατὺς, περιεγράφη ὑπὸ καστανοῦ χρώματος καὶ ἡ ἐπιφάνειά του ἐπληρώθη λευκοῦ. Κατὰ τὴν βᾶσιν του τρεῖς

τουλάχιστον γραμμαὶ ὀρίζουσι τὸ ἄνω ἄκρον τοῦ χιτῶνος, ἴσως δὲ νὰ ὑποδηλοῦν καὶ περιδέραιον. Ὁ κορμὸς, γραφεὶς κατ' ἐνώπιον, εἶναι σχηματοποιημένος καὶ ἄνω μὲν, κατὰ τοὺς ὤμους, λήγει εἰς εὐθείαν γραμμὴν, στενοῦμενος δὲ βαθμηδὸν πρὸς τὰ κάτω τερματίζεται ὑπὸ δύο καμπύλων ταινιῶν, κάτω τῶν ὁποίων ἐγράφη ἡ στενὴ ὄσφυς. Ἡ κάτω διαπλὴ ταινία κατὰ μὲν τὴν δεξιὰν πλευρὰν ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κατώτερον τρίτον τοῦ ὕψους τοῦ κορμοῦ, ἀλλὰ κατὰ τὴν ἀριστερὰν ἀπὸ τοῦ ἀγκῶνος τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ κορμοῦ ἐκαλύφθη ὑπὸ λευκοῦ χρώματος, ἐφ' οὗ ἐγράφησαν δι' ἡραιωμένου ἐρυθροποῦ χρώματος σχεδὸν ὀρίζοντιοι φολίδες, τετραπλεύρου περιῖπου σχήματος καμπυλουμένοι πρὸς τὰ ἄνω. Δυστυχῶς τὸ λευκὸν χρῶμα ἀποτριβὲν δὲν διεσώθη καλῶς εἰς ὅλην τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ κορμοῦ καὶ κατ' ἀκολουθίαν αἱ περισσότεραι τῶν ἐπ' αὐτοῦ γραφεισῶν φολίδων ἠφανίσθησαν. Γραμμὴ καμπύλη, ἀρχομένη ἐκ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου, φέρεται πρὸς τὸ κέντρον τοῦ στέρνου. Ἴσως δι' αὐτῆς ὠρίζετο ὁ χώρος τῶν μαστῶν, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι καὶ εἰς τὴν γραφὴν τῶν Γοργόνων παρελείφθησαν λεπτομέρειαι τοῦ κορμοῦ. Ὁ δεξιὸς ὤμος παρουσιάζει ἀρκετὸν ἐνδιαφέρον (ἐγχρωμος πίν. Β). Ἐκεῖ ἔχει προσκολληθῆ ἡ δεξιὰ χεὶρ. Τὸ ἄνω ἄκρον τοῦ βραχίονος διακόπτεται ὑπὸ λοξῆς γραμμῆς, ἡ ὁποία μετὰ τοῦ περιγράμματος τοῦ ὤμου δίδει τὴν ἐντύπωσιν δεδιπλωμένου ἄκρου ὑφάσματος συγκρατομένου ἴσως ὑπὸ περόνης. Ἡ λεπτομέρεια αὕτη εἶναι περισσότερον σαφῆς εἰς τὴν πρώτην Γοργῶ.

Ἡ δεξιὰ χεὶρ, προσηρμοσμένη εἰς τὸν ὤμον καὶ κάτωθεν τοῦ διπλώματος, φέρεται διαγωνίως πρὸ τοῦ σώματος καὶ πέραν αὐτοῦ. Διὰ μελανοῦ χρώματος ἐδηλώθη οὐ μόνον τὸ περίγραμμα ἀλλὰ καὶ ἡ μνικὴ διάπλασις τῆς, ὀλόκληρος δ' ἡ ἐπιφάνειά τῆς ἐκαλύφθη ὑπὸ λευκοῦ χρώματος, τὸ ὁποῖον ἐτέθη καὶ ἄνωθεν τῶν ἐντὸς τοῦ περιγράμματος μελανῶν ὀγκῶν. Ὁ βραχίον, καλῶς διαμορφούμενος, εἶναι βραχὺς, ὁ πῆχυς ἀντιθέτως πολὺ μακρὸς καὶ ἡ χεὶρ ἀνοικτὴ μὲ δακτύλους τεταμένους καὶ γεγραμμένους διὰ λεπτῶν γραμμῶν. Καὶ ὁ πῆχυς καὶ οἱ δάκτυλοι, ἐκτὸς τοῦ ἀντίχειρος, ἐκαλύφθησαν διὰ λευκοῦ χρώματος. Ἡ ἀριστερὰ χεὶρ ἐγράφη ὡς ἐὰν ἦτο προσκεκολλημένη ἔμπροσθεν τοῦ ὤμου. Ὁ βραχίον καὶ πάλιν εἶναι βραχὺς, νῦν δὲ καὶ οὐχὶ τόσον πλαστικός, καὶ ὁ μακρὸς πῆχυς προβάλλεται ἄνωθεν καὶ παραλλήλως πρὸς τὸν τῆς δεξιᾶς χειρὸς. Καὶ πάλιν διὰ μελανοῦ ἡραιωμένου χρώματος, τεθέντος παραλλήλως πρὸς τὸ περίγραμμα, ὁ ἀγχειογράφος ἐπιχειρεῖ νὰ δώσῃ πλαστικότητα εἰς τὸν πῆχυν καὶ πάλιν ἡ χεὶρ εἶναι ἀνοικτὴ καὶ οἱ δάκτυλοι συνεχόμενοι εἶναι τεταμένοι, διαγράφονται δι' ἡραιωμένου μελανοῦ χρώματος καὶ καλύπτονται, οὐδὲ τοῦ ἀντίχειρος ἐξαιρουμένου, ὑπὸ λευκοῦ. Ἡ ἀριστερὰ χεὶρ εἶναι κατὰ πολὺ βραχυτέρα τῆς δεξιᾶς καὶ τοῦτο διὰ νὰ καταλήξουν εἰς τὸ αὐτὸ σημεῖον προεκτάσεως ἀπὸ τοῦ κορμοῦ: ἡ πρώτη οὖσα πλησιέστερον καὶ ἡ δευτέρα διήκουσα διὰ τοῦ πλάτους τοῦ κορμοῦ. Ἡ χειρονομία εἶναι ζωηρὰ καὶ ἐκφραστικὴ.

Εἰς τὴν στενὴν ὄσφυν ἔχομεν τὴν ἀπότομον μετάβασιν ἀπὸ τῆς προσθίας ὕψεως τοῦ κορμοῦ πρὸς τὴν πλαγίαν ὄψιν τῶν σκελῶν. Εἰς ταύτην προσαρμόζεται μελανὸν ὑφάσμα, τὸ ὁποῖον καλύπτει τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος καὶ ἐκ τοῦ ὁποίου προβάλλεται γυμνὸς ὁ ἀριστερὸς πούς. Ἡ γραφὴ τοῦ ποδὸς τούτου εἶναι ὄντως θαυμαστικὴ. Τὸ περίγραμμα τοῦ μηροῦ, γεγραμμένον διὰ μελανῆς ἀτόνου γραμμῆς, ἐνισχύεται ἀπὸ ἐσωτερικῶς ὀγκοῦς χρώματος βαίνοντας παραλλήλως πρὸς αὐτὸ καὶ καμπυλουμένους κατὰ τὸ

γόνου. Διὰ τοῦ τρόπου τούτου καὶ ἡ μυϊκὴ διάπλασις καὶ τὸ στρογγύλον τοῦ μηροῦ ἐδηλώθη λίαν ἐπιτυχῶς. Τὸ γόνου εἶναι στενόν, ἡ κνήμη ὑψηλὴ καὶ σχετικῶς ἰσχνή, τὰ σφυρὰ λεπτά καὶ ὁ πούς σχεδὸν τριγωνικὸς μὲ πτέρναν καλῶς διαστελλομένην καὶ πλατὺν τارسόν. Αἱ λεπτομέρειαι τῆς ἄνω ἐπιφανείας τῶν ποδῶν, τοῦ τε ἀριστεροῦ καὶ δεξιοῦ, ὅστις ἐγράφη κάτωθεν τοῦ ἐπιβλήματος, ἐδηλώθησαν διὰ καθέτου ἢ λοξῆς γραμμῆς ἀπὸ τῆς πτέρνης πρὸς τὰ σφυρὰ καὶ μᾶς ἢ δύο γραμμῶν ἀπὸ τὰ πλάγια τοῦ ποδὸς πρὸς τὰ ἄκρα τῶν δακτύλων (ὄρα καὶ ἔγχρωμον πίν. Β). Αἱ λεπτομέρειαι αὐταὶ δίδουσι τὴν ἐντύπωσιν ὑποδήματος καὶ εἶναι χαρακτηριστικαὶ τοῦ ζωγράφου μας. Ὁ μηρός, ἡ κνήμη καὶ ὁ κάτω πούς ἐκαλύφθησαν διὰ λευκοῦ χρώματος, διὰ τοῦ ὁποίου φαίνονται οἱ ὄλκοι καὶ αἱ μελαναὶ γραμμαὶ. Οὕτως ἡ πλαστικότης τῶν μελῶν αὐτῶν ἀυξάνεται κατὰ τρόπον ἐξαιρετικόν.

Τὴν αὐτὴν στάσιν καὶ τὰς αὐτὰς σχεδὸν λεπτομερείας παρουσιάζει καὶ ἡ πρώτη Γοργῶ. Ἡ κεφαλή, ὁ λαιμὸς καὶ ὁ κορμὸς ἐγράφησαν κατ' ἐνώπιον, τὸ κάτω τῆς ὀσφύος σῶμα ἐγράφη ἐν κατατομῇ. Καὶ πάλιν ὁ ἀριστερὸς πούς γυμνὸς προβάλλεται πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ παρουσιάζει τὴν αὐτὴν πλαστικότητα ὡς καὶ ὁ τῆς δευτέρας Γοργῶς. Ὁ κορμὸς ἔχει περισσότερον ἐπίμηκες, τετράπλευρον σχῆμα, ἀπεστρογγυλευμένον κατὰ τὴν ὀσφύν, εὐθὺ κατὰ τοὺς ὤμους. Ἐνθυμίζει πολὺ ξύλινον πίνακα ἢ θυρεόν. Τὸ περιγράμμα του δηλοῦται ἐν γένει ὑπὸ διπλῆς καστανομελανῆς γραμμῆς καὶ ἡ ἐπιφάνειά του καλύπτεται ὑπὸ λευκοῦ, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐγράφησαν καὶ πάλιν φολιδωτὰ μικρὰ σχήματα δι' ἠραιωμένου καστανερόυθρου χρώματος. Ταῦτα διεσώθησαν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ἀλλὰ δὲν δύναται νὰ υπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι ἐκάλυπτον ὀλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν (πίν. Β). Ἀξιοσημείωτος εἶναι ἡ πτυχὴ ἢ καλύπτουσα τὸν δεξιὸν ὄμον, κάτωθεν τῆς ὁποίας προβάλλει ὁ δεξιὸς βραχίον. Ἀσφαλῶς παριστᾷ τὴν ἄκραν ἐνδύματος, νομίζω τοῦ ἐπιβλήματος, καὶ αἱ δι' αὐτοῦ γραμμαὶ καὶ ἡ τελεία πιθανώτατα παριστῶσι περόνην ἢ περόνας συγκαταούσας τὸ ἔνδυμα τοῦτο. Αἱ χεῖρες, εἰς τὴν αὐτὴν περίου θέσιν ὅπως καὶ αἱ τῆς πρώτης Γοργῶς, ἐγράφησαν κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον μὲ ἐσωτέρας πλατείας ταινίας ἠραιωμένου χρώματος καλυπτομένης ὑπὸ λευκοῦ. Ἡ ἀριστερὰ χεὶρ προβάλλεται ἐκ τῶν πλαγίων τοῦ κορμοῦ κατὰ διάφορον τρόπον, ἴσως φυσικώτερον, ἢ ἡ τῆς δευτέρας Γοργῶς. Καὶ πάλιν εἶναι μικροτέρα τῆς δεξιᾶς. Οἱ δάκτυλοι, ἠνωμένοι καὶ τεταμένοι, διεκρίθησαν διὰ μελανῶν γραμμῶν καὶ ἐκαλύφθησαν, οὐδὲ τοῦ ἀντίχειρος ἐξαιρουμένου, διὰ λευκοῦ, τὸ ὁποῖον ἐτέθη καὶ ἄνωθεν τῶν διαχωριστικῶν μελανῶν γραμμῶν. Κατὰ τὴν ὀσφύν ἔχομεν μόνον ἀπλῆν γραμμὴν δηλοῦσαν τὸ τέλος τοῦ κορμοῦ, ἐκ ταύτης δὲ πρὸς τοὺς ὤμους διπλαῖ γραμμαὶ, σχηματίζουσαι τὸ περιγράμμα ἴσως ὑποδηλοῦσι τὰ ἄκρα τοῦ πέλλου καὶ τοῦ φάρους τοῦ φερομένου ὀπισθεν τοῦ κορμοῦ.

Τετραπλῆ γραμμὴ χωρίζει τὴν βᾶσιν τοῦ λαιμοῦ ἀπὸ τῶν ὤμων. Ἴσως μία τούτων νὰ δηλώνῃ τὸ ἄνω ἄκρον τοῦ πέλλου, αἱ δ' ἄλλαι περιδέραιον. Αἱ γραμμαὶ ἐγράφησαν δι' ἠραιωμένου ξανθοῦ χρώματος. Ὁ λαιμὸς, γραφεὶς ἐν περιγράμματι, εἶναι πλατὺς ἀλλ' ὑψηλότερος τοῦ λαιμοῦ τῆς δευτέρας Γοργῶς καί, ὡς ἐκεῖνος, πληροῦται λευκοῦ χρώματος. Ἐχει μέσον ὕψος 0.02 μ. καὶ εἶναι ἀρκετὰ συμμετρικὸς πρὸς τὸν κορμόν, τοῦ ὁποίου τὸ ὕψος ἀνέρχεται εἰς 0.095 μ. καὶ τὸ μέγιστον πλάτος εἰς 0.103 μ. Ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ ἐπικρίθῃται ἡ σφαιρικὴ κεφαλή κάπως μικροτέρα εἰς διαστάσεις τῆς κεφα-

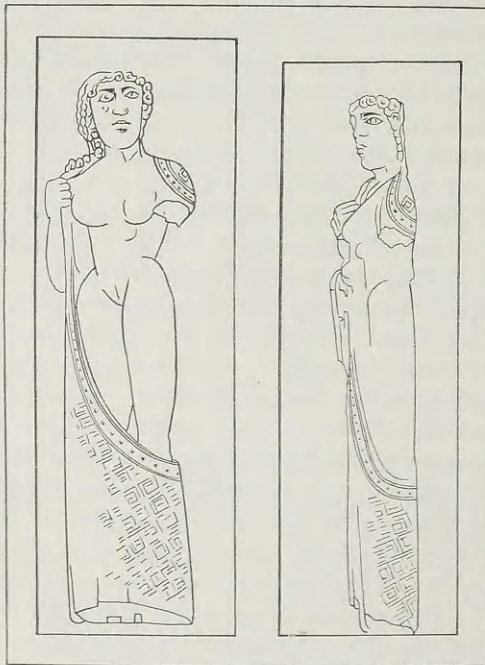
λης τῆς ἐτέρας Γοργούς. Ἐχει ὕψος μέχρι τοῦ μετώπου 0.075 μ. καὶ μέγιστον μέχρι τοῦ ἄκρου τῆς κόμης 0.085 μ. καὶ πλάτος 0.10 μ. περίπου. Ἐγράφη κατὰ τὸν αὐτὸν ὡς ἡ προηγουμένη τρόπον. Μαύρη, σχετικῶς ἔντονος, γραμμὴ σχηματίζει τὸ περιγράμμα, ἀπεστρογγυλευμένον κάτω, ἀπολήγον εἰς εὐθείαν γραμμὴν ἄνω. Εἰς τὰ ἄκρα τῆς εὐθείας γραμμῆς, τῆς μετωπικῆς, ἔχομεν μικρὰς ἀπολήξεις, αἵτινες ἴσως ὑποδηλοῦν τὰ ἄκρα ὠτίων. Ὁ αὐτὸς τρόπος διατυπώσεως τῆς ρινὸς καὶ τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐχρησιμοποιήθη, ἀλλὰ νῦν ἡ ὄφρυς καὶ ἡ γραμμὴ τῶν κροτάφων φαίνονται σαφέστερα ὡς ἐπαναλήψεις τοῦ περιγράμματος τοῦ ὀφθαλμοῦ. Τὸ πλατὺ καὶ χαῖνον στόμα ἐγράφη κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, ὡς καὶ οἱ ὀδόντες, οἱ ὁποῖοι εἶναι περισσότεροι τὸν ἀριθμὸν — ὀκτὼ εἰς δύο συστήματα ἄνω καὶ ἐπτὰ κάτω — βραχύτεροι καὶ ὀλιγότερον σχετικῶς αἰχμηροί. Ἡ προβυλομένη γλῶσσα ἔχει γραφῇ περισσότερον συμμετρικῶς κάτωθεν τοῦ ἄκρου τῆς ρινὸς καὶ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ πώγωνος διηρέθη εἰς τρία ἀντικρόφια τριγωνικὰ σχήματα, τὰ ὁποῖα ἐπληρώθησαν διὰ στιγμῶν — τὰ πλάγια — καὶ διὰ παραλλήλων καὶ ἐπαλλήλων κυματοειδῶν γραμμῶν — τὸ κέντρον. Καὶ πάλιν διὰ λευκοῦ χρώματος ἐκαλύφθησαν τὰ τμήματα ἐκατέρωθεν τῆς ρινὸς καὶ αἱ ταινίαι τῶν χειλέων. Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς ἐγράφησαν δύο ὄφεις με πλατεῖαν τριγωνικὴν κεφαλὴν, με ἐλαφρῶς ρομβοειδεῖς ὀφθαλμούς, με τελείαν ὡς κόρην εἰς τὸ κέντρον καὶ με μακρὸν καμπυλούμενον κορμόν, τὸ κάτω μέρος τοῦ ὁποῖου ἐδηλώθη διὰ λευκοῦ, ἐν ᾧ τὸ ὄλον ἐγράφη διὰ μελανοῦ χρώματος. Ἐκ τοῦ ὑποτιθεμένου ἀνοικτοῦ τῶν στόματος προβάλλει διχαλωτὴ γλῶσσα, γραφεῖσα διὰ λεπτῆς ἐρυθροπῆς γραμμῆς. Εἰς τοὺς ὤμους καὶ ἐκατέρωθεν τῆς βάσεως τοῦ λαιμοῦ προσετέθησαν δύο ἀκόμη δράκοντες με κεφαλὰς λεόντων, ἐπαναλήψεις τῶν δρακόντων τῆς ἐτέρας Γοργούς με τὴν διαφορὰν ὅτι οἱ δράκοντες τῆς πρώτης ἔχουσι μακρὸν ὑπογένειον.

Αἱ Γοργόνες διακρίνονται διὰ τὸ λυγηρὸν τῶν ἀνάστημα, τὰς λεπτὰς τῶν ἀναλογίας, αἱ ὁποῖαι ἀντιτίθενται πρὸς τὰς τῆς Μεδούσης, καὶ τὴν λανθάνουσαν κίνησιν. Ἡ θέσις τῶν ποδῶν καὶ τῶν χειρῶν δίδει εἰς αὐτὰς τὴν ἐντύπωσιν χαριτωμένων χορευτριῶν ἀρχαίου χοροῦ ἢ σημερινοῦ μπαλλέτου. Ἀποφεύγον τὴν ἀναγκαίαν μονότονον ἐπανάληψιν ὁ ζωγράφος ἀντιδιαστέλλει τὰς Γοργόνας καὶ χαρίζει εἰς τὴν πρώτην ὀλιγότερον φορτικὴν, ἀλλ' ἐξ ἴσου γραφικὴν κεφαλὴν καὶ λυγηροτέραν ἐμφάνισιν. Βεβαίως ἔγραψε τὰς κεφαλὰς αὐτὰς κατ' ἀπομίμησιν τῶν ἀρχαϊκῶν κρατήρων ἢ λεβήτων, ἐκ τῆς στεφάνης τῶν ὁποίων ἀναφύονται προτομαὶ γρυπῶν, σπανιώτερον δὲ λεόντων. Τὴν ὁμοιότητα ταύτην, ὡς καὶ ἄλλας ἐνδιαφερούσας λεπτομερείας θὰ ἐξετάσωμεν κατωτέρω. Νῦν πρέπει νὰ στρέψωμεν τὴν προσοχὴν μας εἰς τὰ φορέματα τῶν Γοργόνων. Ἐκ πρώτης ὄψεως τὸ καλύπτρον τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος ἐνδυμα ἐνθυμίζει τοὺς σχιστοὺς χιτῶνας, τὰς λακωνικὰς φαινομήριδας τῶν ἱστορικῶν χρόνων, χιτῶνας δηλαδὴ ἀνοικτοὺς κατὰ τὴν μίαν πλευρὰν<sup>1</sup>. Θὰ ἠδύνατο τις λοιπὸν νὰ νομίση ὅτι αἱ Γοργόνες φέρουσι μακρὸν πέπλον ἀνοικτὸν κατὰ τὴν μίαν πλευρὰν καὶ κάτωθεν τῆς ὀσφύος, πέπλον διαφοροτρόπως κοσμηθέντα κατὰ τὰ ἄνω καὶ κάτω αὐτοῦ τμήματα καὶ διὰ περόνης στερεοῦμενον κατὰ τὸν δε-

1 ΠΟΛΥΔΕΥΚΟΥΣ, Ὀνομαστικόν, Ζ, 54: Ὁ δὲ σχιστὸς χιτῶν περόνας κατὰ τοὺς ὤμους διείρητο καὶ πόρπη κατὰ τὰ στέγνα ἐνήπτο· ἐκαλεῖτο δὲ καὶ ὁ τῶν παρθένων οὗτο χιτωνίσκος, οὗ παραλύσαντες ἄχρι τινὸς τὰς

πτέρυγας ἐκ τῆς κάτω πῆξης παρέφαινον τοὺς μηρούς, μάλιστα αἱ Σπαρτιάτιδες, ἃς διὰ τοῦτο φαινομήριδας ἀνόμαζον.

ξιδόν ὄμων. Ἄλλ' ἀκριβῶς ὅμοιον μελανὸν ἔνδυμα ἔχομεν ὡς ἐπίβλημα εἰς τὴν παράστασιν τῆς Μεδούσης, ἢ ὅποια φέρει πέπλον ἄνευ περονῶν. Τὸ ἐπίβλημα τῆς Μεδούσης ἀποδεικνύει ὅτι καὶ τὸ περὶ τὴν ὄσφυν τῶν Γοργόνων κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον προσαρμολύζομενον καὶ μέχρι τῶν σφυρῶν πίπτει μελανὸν ὕφασμα εἶναι ἐπίσης ἐπίβλημα, φᾶρος, τὸ ὅποιον διὰ ζωστήρος κρατεῖται περὶ τὴν ὄσφυν. Δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι τὸ ἄνω τμήμα τοῦ φάρους τούτου ἐκ τῆς ὄσφύος φέρεται ὀπισθεν τοῦ κορμοῦ καὶ συγκρατεῖται εἰς τὸν ὄμων διὰ περόνης.



Εἰκ. 28. Παράστασις Ἀφροδίτης ἐπὶ ἀναγλύφου τοῦ Metropolitan Museum.

τρεύουσα γυνή, φέρει πέπλον μακρὸν καὶ φᾶρος ποικίλλως κεκοσμημένα. Τὸ φᾶρος μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερος, διότι εἶναι προσηρμοσμένον περὶ τὴν ὄσφυν, ὡς τὸ τῶν Γοργόνων, ἀφίνει τὴν μίαν πλευρὰν ἀνοικτὴν κάτω τῆς ὄσφύος, φαίνεται ὅτι καλύπτει τὴν ράχιν καὶ τὸ ἄκρον τοῦ ἄνωθεν τοῦ δεξιοῦ ὄμων φέρεται πρὸς τὴν ὄσφυν, ὅπου στερεοῦται. Ἐὰν ἡ ὑπόθεσις ὅτι εἰς τὸν ὄμων ἔκεινον διεκρίνετο κατὰ τὸν χρόνον τῆς ἀποκαλύψεως τοῦ πλακιδίου περόνη εἶναι ὀρθή, τότε ἡ ἀναλογία

1 G. M. A. RICHTER, An Ivory Relief in the Metropolitan Museum of Art, A.J.A., 49 (1945) σ. 261-269, εἰκ. 1-7. M. COLLIGNON, Statuette féminine de style Grec archaïque, Rev. Arch. 11 (1908) σ. 153-170 καὶ εἰκ. 1-2.

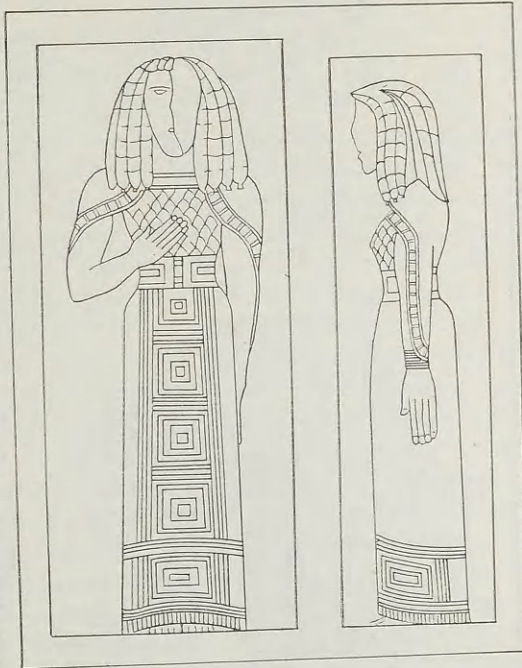
2 BURR, σ. 604-609 καὶ εἰκ. 72-74, ὅρα ἰδίᾳ τὴν ἀναπαραστάσιν τοῦ DE JONG, εἰκ. 73. Ἡ παράστασις αὕτη ἐτέθη χρονολογικῶς πρὸ τῆς τῶν μετοπῶν τοῦ Θέροντος ἤτοι κατὰ τι πρὸ τοῦ 650-630 π.Χ. Διὰ τὸ θηραϊκὸν ὄστρακον ὄρα G. RADELT, Cybèle, σ. 12 εἰκ. 14.

Ἡ πτυχὴ ἄνωθεν τοῦ δεξιοῦ ὄμων καὶ ἡ περόνη κατὰ τὸ σημεῖον ἔκεινο ὑποδεικνύουσι τὴν τοιαύτην προσαρμολύζομενην. Κατὰ παρόμοιον περιήπου τρόπον φέρεται ἄνωθεν τῶν ὄμων καὶ τὸ φᾶρος τῆς Ἀφροδίτης εἰς τὸ ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον τοῦ Metropolitan Museum τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος καὶ τὸ ἐπένδυμα τῆς κόρης τοῦ Λούβρου (κόρης Auxerre)<sup>1</sup> (εἰκ. 28 καὶ 29). Ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι καὶ εἰς τὴν Ἀρτεμιν τοῦ μηλιακοῦ ἀμφορέως (εἰκ. 27) τὸ ἐπίβλημα, προσαρμολύζομενον περὶ τὴν ὄσφυν, φέρεται ὀπίσω τοῦ κορμοῦ, ὅπου διακρίνεται τὸ ἄκρον τοῦ κάτωθεν τῆς φαρέτρας. Διαφοροτρόπως διηγετήθη τὸ ἐπίβλημα τῆς γυναικὸς-θεᾶς τοῦ πλακιδίου ἐκ τῆς βορείας κλιτύος τοῦ λόφου τοῦ Ἀρείου Πάγου, τοῦ δημοσιευθέντος ὑπὸ τῆς DOROTHY BURR (THOMPSON)<sup>2</sup>

Ἡ ὑπόστασις τὰς χεῖρας θεᾶ ἢ λα-

πρὸς τὴν παράστασιν τῶν Γοργόνων εἶναι ἐνδιαφέρουσα καὶ πολὺ πειστικὴ. Δι-  
δακτικὴ ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ παράστασις τῆς περωτῆς ποινίας θηρῶν ἐπὶ ὄστράκου  
ἐκ Θήρας. Τὰ ἄκρα τοῦ περιβλήματος, φερόμενα ἄνωθεν τοῦ ὄμου, φαίνονται ἀ-  
νωθεν τῶν περύγων καὶ πρὸ τοῦ στήθους. Τοιαύτην περίπου διάταξιν, ἀλλὰ μὲ τὸ  
ἄκρον τοῦ φάρους προσαρμοζόμενον εἰς τὸν ὄμον καὶ στερεούμενον ἄνωθεν αὐτοῦ  
διὰ περόνης, πρέπει νὰ φαντασθῶμεν καὶ διὰ τὸ ἐπίβλημα τῶν Γοργόνων.

Ὁ κορμὸς τῶν Γοργόνων κα-  
λύπτεται ὑπὸ πέπλου ἢ βραχυτέρου  
χιτῶνος, οὐδὲν ἴχνος τοῦ ὁποίου φαί-  
νεται κάτωθεν τῆς ὀσφύος. Παρό-  
μοιον πέπλον, πίπτοντα ὅμως μέχρι  
τῶν σφυρῶν, φέρει καὶ ἡ Μέδουσα.  
Νομίζω ὅτι ὁ ζωγράφος, αἰσθανό-  
μενος ὅτι μακρὸς καὶ σχετικῶς στε-  
νὸς πέπλος ἦτο ἀκατάλληλος διὰ  
μορφάς, αἱ ὁποῖαι ὑποτίθενται ὡς  
ταχέως κινούμεναι καὶ αἱ ὁποῖαι ἤδη  
ἦσαν βεβαρημένοι διὰ τοῦ ἐπιβλή-  
ματος, ἢ παρέλειψε τελείως τὸ κάτω  
αὐτοῦ μέρος ἢ ὑπέθεσεν ὅτι αἱ Γορ-  
γόνες ἀνείλκυσαν τοὺς πέπλους διὰ  
νὰ ἐξασφαλίσωσι τὴν ἐλευθέραν κί-  
νησιν τῶν σκελῶν. Τὴν ἀνέλκυσιν  
ταύτην ἴσως ὑποδεικνύουσιν αἱ καμ-  
πύλαι γραμμαῖ, ἐξ ἀριστερῶν καὶ ἐκ  
δεξιῶν, αἱ γραφεῖσαι ἄνωθεν τῆς  
ὀσφύος τῆς δευτέρας Γοργούς, αἱ  
τερματίζουσαι κατὰ τὸ σημεῖον ἐκείνου  
τὸν κορμόν. Βεβαίως ἡ γραφὴ αὕτη  
τῆς ἀνεγκύσεως δὲν ἀνταποκρίνεται  
πρὸς τὰ πράγματα, ἀλλὰ δὲν φαντάζομαι ὅτι τοῦτο ἐδυσκόλευε τὸν θεατὴν. Νομίζω ὅτι  
τοιαύτην ἀλλὰ μικροτέραν ἀνέλκυσιν πρέπει νὰ δίδωμεν εἰς τὴν διάταξιν τοῦ πέπλου περὶ  
τὸν ζωστήρα τῶν χορευτριῶν τῆς λουτροφόρου-ἀμφορέως τοῦ Λούβρου<sup>1</sup>. Τὸ ἀνοικτὸν  
εἰς τὴν πλευρᾶν ἐπίβλημα, διὰ τοῦ ἀνοίγματος τοῦ ὁποῖου προβάλλεται ὁ πούς μορφῆς  
ἐν κινήσει, εἶναι γνωστὸν ἰδίᾳ ἐκ τοῦ ἐν τῷ Βρεττανικῷ Μουσείῳ πινακίου τῆς Καμεί-  
ρον<sup>2</sup> (εἰκ. 30, γ), ἐκ τοῦ ἀρτυβάλλου τῆς Ὁξφόρδης<sup>3</sup> (εἰκ. 30, α) καὶ ἐξ ὄστράκου, φέ-  
ροντος πλαστικὴν διακόσμησιν, ἐκ τοῦ Ἡραίου τοῦ Ἄργους<sup>4</sup> (εἰκ. 30, β). Τὸ ἐπίβλημα



Εἰκ. 29. Κόρη Λούβρου (Auxerre).

1 AUDIAT, σ. 37 εἰκ. 3 καὶ πίν. II.

2 J. SIX, Some Archaic Gorgons in the British Museum, JHS, 6 (1885) σ. 275-286 καὶ πίν. 59. Ἡ παράστασις αὕτη ἀπεικονίσθη ἐπανειλημμένως.

3 A. L. FORTHINGHAM, Medusa, Apollo and the

Great Mother, AJA 15 (1911) σ. 369 καὶ εἰκ. 9.

4 S. HERSON, A Fragment of an Archaic Vessel with Stamped Decoration, Hesperia 21 (1952) σ. 276-277 καὶ πίν. 72.

τῶν Γοργόνων τοῦ Ἄργείου ὀστράκου συγκρατεῖται περὶ τὴν ὄσφιν διὰ καλῶς διακρινομένου ζωστήρος. Αἱ Γοργόνες τοῦ Ἄργους διατηροῦσιν ὀρθίαν στάσιν ὡς καὶ ἡ πότνια θηρῶν τῆς Καμείρου. Ἡ τελευταία φέρει ζωστήρα, ἄνωθεν τοῦ ὀποίου ὁ χιτῶν



Εἰκ. 30. Παραστάσεις ἐπιβλήματος: α. ἐπὶ ἀρυβάλλου ἐν Ὀξφόρδῃ. β. ἐπὶ ὀστράκου τοῦ Ἡραίου. γ. ἐπὶ τοῦ πινακίου τῆς Καμείρου. δ. Πηλίνη Γοργῶ τῶν Συρακουσῶν. (Σχέδιον Ἄ. Παπαηλιοπούλου)

κολποῦται ἐκατέρωθεν κατὰ περιεργον τρόπον. Νομίζω ὅτι τοῦτο δύναται νὰ ἐξηγηθῆ, ἐὰν ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ χιτῶν ἀνελκύσθη κατὰ τρόπον ὅμοιον πρὸς τὸν ὑποτεθέντα διὰ τὰς Γοργόνας τῆς Ἐλευσίνας. Εἰς τὸ ἐκ πηλοῦ ἀνάγλυφον τῶν Συρακουσῶν (εἰκ. 30, δ) τὸ μακρὸν ἐπιβλήμα μετεβλήθη εἰς βραχὺν χιτῶνα ἀνοικτὸν κατὰ τὴν πλευράν<sup>1</sup>.

Ἄξιοσημείωτον εἶναι ὅτι τὸ ἐπιβλήμα ἐγράφη διὰ μελανοῦ χρώματος, οὐχὶ τόσον καλῶς διατηρουμένου. Ἄπο χρωστικῆς ἀπόψεως ἢ διὰ μελανοῦ χρώματος κάλυψις με-

<sup>1</sup> VAN BUREN, *Archaic Fictile Revetments*, πίν. 18 εἰς. 76. P. ORSI, *Gli scavi intorno a l'Athenaion*

di Siracusa, *Mon. Ant.*, XXV πίν. 16. PAYNE, NC, σ. 81 εἰς. 23E.

γάλων ἐπιφανειῶν εἶναι ἐπιτυγῆς εἰς παρὰστασιν οἷα ἢ τοῦ ἀμφορέως, διότι ἀντιδρῶ πρὸς τὰς ἀνοικτοῦ χρώματος ἐπιφανείας, αἱ ὁποῖαι κυριαρχοῦν, ἀντιδιαστέλλει ταύτας καὶ δίδει θετικὴν βᾶσιν εἰς τὸν ὅλον σχεδῖον. Τὸ μελανὸν χρῶμα τοῦ ἐπιβλήματος, χρησιμοποιηθὲν πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπὸν καὶ εἰς μεταγενεστέρας παραστάσεις, ἔδωκεν ἴσως λαβὴν εἰς τὴν παράδοσιν, ἣτις θέλει ὄντα ὡς αἱ Γοργόνες καὶ αἱ Ἑρινύες νὰ φέρωσι σκοτεινὰ ἐνδύματα. Μὲ τοὺς ποικίλους δράκοντας καὶ τὰ μελανά των ἐπιβλήματα αἱ Γοργόνες τοῦ ζωγράφου μας εἶναι πράγματι:

*δμοαὶ γυναικες [αἶδε Γοργόνες δίκην]  
φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημένα  
πυκνοῖς δράκουσιν. (Χοηφόροι: 1047-1050)*

Πρὸ τῶν Γοργόνων, καὶ ἀποκλείουσα τὸν δρόμον των, ἴσταται γυναικεία μορφή ἀλύγιτος καὶ αὐστηρά (πίν. 13). Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν λανθάνουσαν κίνησιν τῶν Γοργόνων ἢ στάσις τῆς μορφῆς εἶναι στατική καὶ ἐνθυμίζει τὴν τοῦ ξοάνου τῶν ἀρχαϊκῶν καὶ ἀρχαιοτέρων χρόνων. Δυστυγῶς τὸ ἄνω μέρος τοῦ κορμοῦ τῆς μορφῆς δὲν διεσώθη. Ἰσταται μὲ ἀξιοπρέπειαν θυμασθὴν καὶ κρατεῖ εἰς τὴν δεξιᾶν μακρὸν καὶ λεπτόν ἀντικείμενον, διῆκον διὰ τοῦ ὕψους τῆς παραστάσεως, τὸ ὁποῖον θὰ ἠδύνατο τις νὰ ἐκλάβῃ ὡς σκήπτρον, ἀλλὰ τὸ ὁποῖον νομίζω ὅτι ὀρθότερον πρέπει νὰ ἐκληφθῆ ὡς δόρυ. Ἀσφαλῶς εἰς τὴν μορφήν ταύτην ἔχομεν τὴν Ἀθηναῖαν, τὴν προστάτιδα τοῦ Περσέως. Ἡ θεὰ φέρει μακρὸν πέπλον καὶ ἑλαφρὸν ἐπίβλημα. Ὁ πέπλος φέρει διάκοσμον διατεταγμένον εἰς ὀριζοντίας ζώνας, ἐνθυμίζοντα τὸν πέπλον μεστόν... ποικιλμάτων τῶν Παναθηναίων<sup>1</sup> (πίν. 13 καὶ Β). Ὁ διάκοσμος ἐγράφη δι' ἠραιωμένου ἐρυθρωποῦ χρώματος ἐπὶ τοῦ λευκοῦ, διὰ τοῦ οὐοίου ἐκαλύπτετο δλόκληρος ἢ ἐπιφάνεια τοῦ πέπλου. Ἐν ἀντιθέσει ὅμως πρὸς τὸν Παναθηναϊκόν, ὁ ὁποῖος ἐποικίλλετο διὰ μορφῶν, ὁ πέπλος τῆς Ἀθηναῖας τῆς Ἑλευσίνος ποικίλλεται διὰ γεωμετρικῶν σχημάτων, διὰ ζητοειδῶν γραμμῶν, διὰ τριγωνικῶν ἀκτίνων, διὰ καθέτων παραλλήλων γραμμῶν καὶ διὰ σπειρῶν μετὰ μίσχου. Ταῦτα ἔχουσι γραφῆ εἰς στενὰς ὀριζοντίας ζώνας, ὀριζομένας ὑπὸ τριπλῶν γραμμῶν. Ἐκ τούτων διεσώθησαν ἐπὶ ζῶναι, τέσσαρες δ' ἀκόμη θὰ ὑπῆρχον ἀρχικῶς εἰς τὸ ἀνώτερον ἀφανισθὲν τμήμα τοῦ πέπλου. Ἡ ζώνη τῆς παρυφῆς ἐκαλύπτετο ὑπὸ λευκοῦ χρώματος καὶ ἄλλως ἦτο ἀκόσμητος, τὸ ἄκρον τῆς δὲ εἶναι ὀδοντωτὸν καὶ ἐδηλώθη δι' ἀπλῆς καὶ κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἄκρον διὰ διπλῆς μελανῆς γραμμῆς. Τὸ ἐπίβλημα (χλανίδιον), πολὺ ἑλαφρότερον τοῦ φερομένου ὑπὸ τῶν Γοργόνων, διαγράφεται δι' ἐρυθρωπῆς γραμμῆς καὶ ἔμπροσθεν φθάνει μέχρι σημείου ὀλίγον κάτωθεν τῆς ὀσφύος, ὀπισθεν ὅμως κατέρχεται μέχρι τῆς παρυφῆς τοῦ πέπλου. Ποικίλλεται μόνον διὰ στιγμῶν, θεθεισῶν εἰς σχετικῶς κανονικὰς ὀριζοντίους γραμμάς. Ἡ διὰ στιγμῶν διακόσμησις γυναικείων φορεμάτων συναντᾶται καὶ εἰς τοὺς πέπλους τῶν χορευτριῶν τῆς λουτροφόρου-ἀμφορέως τοῦ Λούβρου<sup>2</sup>.

Κάτωθεν τῆς ὀδοντωτῆς παρυφῆς τοῦ πέπλου ἐγράφησαν ἐν κατατομῇ οἱ πόδες τῆς θεᾶς κατὰ τὸν συνῆθη εἰς τὸν ζωγράφον μας τρόπον. Καὶ πάλιν αἱ πτέρναι διεκρί-

<sup>1</sup> ΠΑΑΤ. Εὐθύφρων, 6 C. Ποικιλὰ ἐνδύματα ἦσαν γνωστὰ καὶ εἰς τὸν ΟΜΗΡΟΝ: ὄρα Γ, 125-127, Ζ, 289-290, Χ, 441.

<sup>2</sup> ΔΟΥΔΙΑΤ, πίν. II καὶ εἰκ. 3 σελ. 37. Διὰ τὸ ἐπίβλημα ὄρα καὶ СООК, πίν. 48 καὶ 50.



θησαν σαφῶς τοῦ πέλματος καὶ ἡ ἐπιφάνεια μετὰ τῶν μελανῶν ἐσωτέρων γραμμῶν τῆς ἐκαλύφθη διὰ λευκοῦ χρώματος. Ἡ προβαλλομένη δεξιὰ χεὶρ ἐγράφη μετὰ πολλῆς προσοχῆς. Καμπτομένη κατὰ τὸν ἀγκῶνα, τείνεται πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὸ δόρυ, τὸ ὁποῖον κρατεῖ. Τὸ περιγράμμα τῆς χειρὸς ἐγράφη διὰ πλατείας μελανῆς πρὸς τὸ καστανὸν γραμμῆς, οἱ κλειστοὶ δάκτυλοι ἐγράφησαν διὰ τοῦ ἰδίου χρώματος καὶ ἐπληρώθησαν λευκοῦ, διὰ μελανωτέρων δὲ γραμμῶν ἐδηλώθησαν αἱ μυϊκαὶ λεπτομέρειαι τοῦ βρα-



Εἰκ. 31. Ἡ κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως.

χίονος, ἡ ἐντύπωσις τῆς πλαστικότητος τοῦ ὁποῖου ηὔξηθη καταπληκτικῶς. Καὶ ὁ βραχίον καὶ ὁ πῆχυς ἐκαλύπτοντο διὰ λευκοῦ.

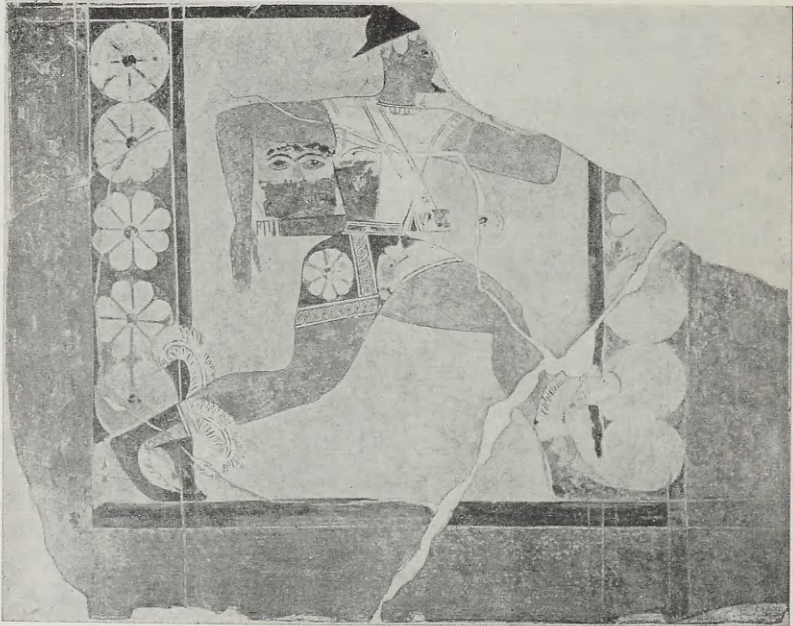
Ἡ κεφαλὴ, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν τῶν Γοργόνων, ἐγράφη ἐν κατατομῇ. Λεπτὴ καστανομελανὴ γραμμὴ ἐχρησιμοποιήθη διὰ τὴν γραφὴν τοῦ περιγράμματος καὶ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ προσώπου ἐκαλύφθη ὑπὸ λευκοῦ (εἰκ. 31). Ἡ κόμη, γραφεῖσα διὰ πυκνοῦ μελανοῦ χρώματος, περιβάλλεται ὑπὸ πλατείας στεφάνης πληρουμένης ὑπὸ λευκοῦ. Ἡ κόμη φαίνεται ὅτι ἐκάλυπτε τοὺς κροτάφους ἴσως δὲ πυκνὴ θὰ ἐπιπτε πρὸς τοὺς ὦμους καὶ ὄπισθεν τοῦ τραχήλου. Εἰς τὸ πρόσωπον, ἐκάλυπτε τελείως τὸ μέτωπον καὶ κατέληγεν εἰς μικροὺς ἐλικοειδεῖς βοστρύχους ἄνωθεν τῶν ὀφθαλμῶν. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προ-

σώπου είναι άδρά. Ἡ ρις εἶναι μεγάλη καὶ μυώδης, τὰ χεῖλη λεπτά καὶ κυρτούμενα περὶ τὴν γραμμὴν τοῦ στόματος καὶ ὁ πώγων μακρὸς καὶ σχεδὸν ὀξὺς κατὰ τὸ ἄκρον. Μακρὰ σχετικῶς γραμμὴ, σκληρὰ καὶ ἄκαμπτος, διαγράφει τὴν σιαγόνα καὶ συνεχίζεται καὶ πέραν τοῦ σημείου, ὅπου συναντᾶται μὲ τὴν κάθετον γραμμὴν τοῦ λαιμοῦ. Καὶ ὁ λαιμός, ὡς τὸ πρόσωπον ἐκτὸς τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἐκαλύπτετο διὰ λευκοῦ χρώματος. Μέρος μόνον τοῦ ὀφθαλμοῦ διεσώθη, ἀρκετὸν ὅμως διὰ νὰ φανερώσῃ ὅτι εἶχε σχῆμα ρομβοειδὲς μὲ κανθὸν σαφῶς δεδηλωμένον εἰς τὰ ἄκρα καὶ ὄφρυν ἐπαναλαμβάνουσαν τὴν ἄνω γραμμὴν τοῦ περιγράμματος. Εἰς τὸ μέσον τοῦ ἀνοίγματος ἐγράφη ἡ κόρη ὡς μεγάλη μελανὴ τελεία. Ὁ ὀφθαλμὸς εἶναι ἐξαιρετικὰ μέγας, ἐγράφη δ' ὀριζοντίως σχεδὸν ὕψηλὰ εἰς τὸ πρόσωπον καὶ ἀμέσως κάτω τῶν βοστρυχῶν τοῦ μετώπου (εἰκ. 31 καὶ ἐγχρωμος πίν. Β). Ἡ ὄλη ἐντύπωσις εἶναι ἐξαιρετικῆ· μορφῆς μεστῆς μεγαλείου, αὐτοπεποιθήσεως, σταθερότητος, θείας ἐμπενέσεως καὶ αὐστηρότητος. Ἡ ἀγέρωχος καὶ στατικὴ ἐμφάνισις ἐνισχύει τὴν ἐντύπωσιν τῆς κινήσεως τῶν Γοργόνων καὶ ἡ ἀνθρωπίνη φυσιογνωμία τῆς θεᾶς καθιστᾷ ἔτι μᾶλλον φανταστικὴν τὴν ὄψιν τῶν κεφαλῶν τῶν Γοργόνων.

Ἀμέσως ὀπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς καὶ εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τῆς παραστάσεως ἔχομεν τὸν φεύγοντα Περσέα, πρὸς τὸν ὁποῖον πετᾷ μέγα πτηνὸν (πίν. 4 καὶ 10). Δυστυχῶς ἡ πλευρὰ αὕτη τοῦ ἀγγείου δὲν διεσώθη πλήρως· ἤτο ἡ πρὸς τὴν ἐπιφανείαν τῆς γῆς ἐστραμμένη καὶ ἠφανίσθη. Μόνον τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος τοῦ ἥρωος διεσώθη. Φαίνεται ὅτι μεταξὺ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Περσέως εἶχε γραφῆ στοῖχος παραπληρωματικῶν κοσμημάτων, ἐκ τῶν ὁποίων διεσώθη εἰς ῥόμβος (ἀριθ. 2 εἰκ. 17) καὶ τὸ κάτω ἄκρον προφανῶς ῥόδακος (ἀρ. 1, εἰκ. 17). Ὁ Περσεὺς ἐγράφη μὲ τοὺς πόδας ἀνοικτούς εἰς μέγα βῆμα ἀλλὰ καὶ μὲ τοὺς δύο πατῶντας ἐπὶ τῆς βασικῆς γραμμῆς. Διὰ τοῦ μεγάλου βήματος βεβαίως ὁ ζωγράφος ἠθέλησε νὰ δηλώσῃ τὴν γοργὴν κίνησιν· ἀλλὰ τὸ Ἡσιόδιον, ὃ δ' ὡς τε νόημι ἐποτάτο, δὲν χαρακτηρίζει τὸν Περσέα τῆς Ἐλευσίτος. Τὸ ἐξωτερικὸν διάγραμμα ἐγράφη διὰ λεπτῆς ὑπερύψθου γραμμῆς καὶ ἡ ὑπὸ τούτου περιλειομένη ἐπιφάνεια ἐπληρώθη πυκνοῦ μελανοῦ χρώματος ὀμαλισμένου. Οἱ μηροὶ εἶναι μακροί, μυώδεις καὶ ἀπεστρογγυλεμένοι, δὲν διακρίνονται ἀλλήλων εἰς τὸ ἄνω τῶν τμήμα διὰ γραμμῆς ἢ ἄλλον μέσου, ἀλλ' ἡ διάκρισις εἶναι καθαρὰ νῦν λόγῳ τῆς ὀξειδώσεως τοῦ χρώματος τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους. Ἀσφαλῶς ὅμως ἡ διάκρισις αὕτη θὰ ἦτο ἐμφανῆς ἀρχικῶς, ὡς εἶναι καὶ ἡ τῶν σκελῶν τῶν ἐταίρων τοῦ Ὀδυσσεῶς. Οἱ μηροὶ καταλήγουσιν εἰς χαρακτηριστικὰ στενὰ γόνατα, κάτωθεν τῶν ὁποίων τὸ διάγραμμα καμπυλοῦται πρὸς τὰ ὀπίσω διὰ νὰ διαγράψῃ δυνατὰς καὶ ἐπιμήκεις κνήμας, καταληγούσας εἰς στενὰ σφυρὰ καὶ πλατεῖς πόδας πληρουμένους μελανοῦ χρώματος. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ διὰ γραμμῶν χαρακτηριστικὴ διάκρισις τῶν μερῶν τῆς ἄνω ἐπιφανείας τοῦ ποδὸς διετηρήθη, μολονότι αὕτη ἐκαλύφθη ὑπὸ μελανοῦ. Ἀπὸ τοῦ μέσου σχεδὸν τῆς κνήμης τὸ περίγραμμα τοῦ ποδὸς περιβάλλεται ὑπὸ στενῆς λωρίδος λευκοῦ χρώματος, ἡ ὁποία εἰς τὴν προσθίαν ὄψιν καὶ ἄνω καταλήγει εἰς περωτὸν κόσμημα. Διὰ τῆς λευκῆς ταύτης λωρίδος ἀσφαλῶς ἐδηλώθησαν τὰ «περωτὰ πέδιλα», μᾶλλον αἱ «περωταὶ ἐνδρομίδες», τὰς ὁποίας ἔφερον ὁ Περσεὺς.

Μεταξὺ τῶν ποδῶν ἔχομεν σταυροειδὲς μετὰ κοκκίδων κόσμημα (ἀρ. 15 εἰκ. 17), καὶ ὑπ' αὐτὸ, ἐκφυόμενον ἀπὸ τῆς βασικῆς γραμμῆς, τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 6 φυτικὸν ποί-

κιλμα (εἰκ. 17). Τοῦτο εἶναι σχεδὸν τὸ αὐτὸ πρὸς τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 11 ποίκιλμα, ἀλλ' ἐπαναλαμβάνεται δις καὶ συγγενεῦει πρὸς τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 4 φυτικὸν κόσμημα τοῦ πεδίου τοῦ λαιμοῦ. Πρὸ τοῦ προβαλλομένου ποδὸς τοῦ Περσέως καὶ ἀπὸ τῆς βασικῆς γραμμῆς ἐκφύονται τρία ἀκόμη φυτικά κοσμήματα, δύο τῶν ὁποίων εἶναι ἀπλᾶ κυματοειδεῖς ταινίαι, ἐν ᾧ τὸ τρίτον καὶ μεσαῖον εἶναι τοῦ τύπου τῶν δενδροσχῆμων κοσμημάτων ἀλλ' οἱ καμπυλούμενοι κλάδοι καταλήγουσιν εἰς ἄνθη σχήματος ρόδακος γε-

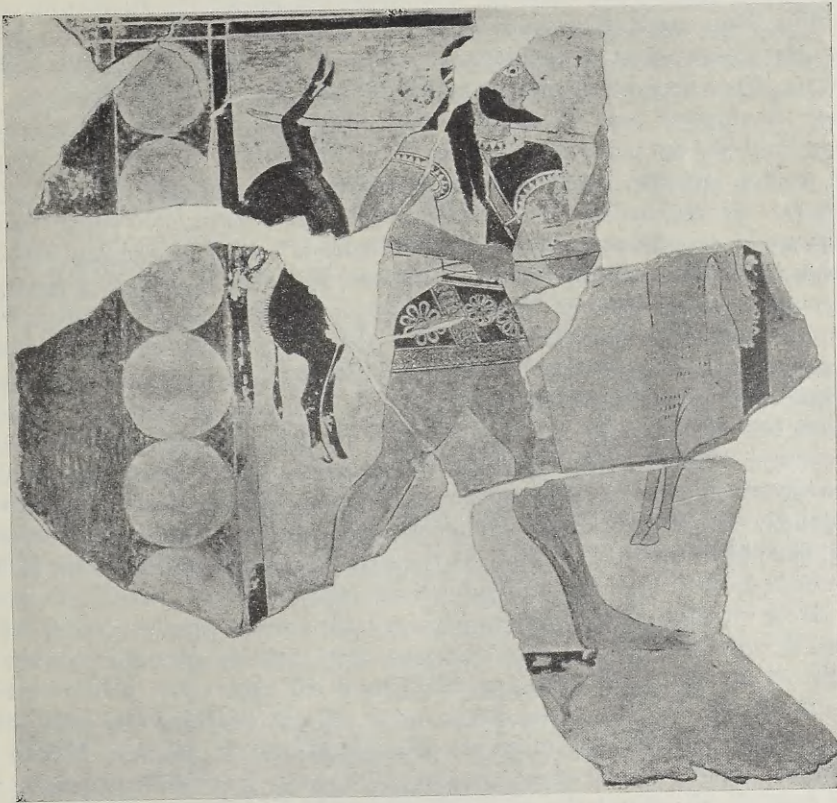


Εἰκ. 32. Μετόπη Θέρμου. Περσεὺς φεύγων.

γραμμένα διὰ λευκοῦ καὶ μελανοῦ χρώματος (δρα ἐγχρωμον πίν. Β). Ἡ κατάληξις αὕτη γίνεται συνήθης εἰς τοὺς τελευταίους χρόνους τῆς μέσης ἐποχῆς τοῦ πρωτοαττικοῦ ρυθμοῦ καὶ εἰς τὴν τελευταίαν ἐποχὴν τοῦ ρυθμοῦ τούτου. Ἄνωθεν τῶν φυτικῶν τούτων ποικιλιμάτων καὶ εἰς τὸ μεταξύ τοῦ Περσέως καὶ τοῦ πτηνοῦ κενὸν ἐγράφησαν τὰ ἀκόλουθα κοσμήματα: ῥόμβος με ὀριζοντίαν τάσιν (ἀρ. 2 εἰκῶν 17) δις καὶ ρόδαξ δίχρωμος (ἀριθμὸς 1 εἰκ. 17).

Δυστυχῶς τὸ ἄνω μέρος τοῦ κορμοῦ τοῦ ἥρωος δὲν διεσώθη. Τὰ ἐλάχιστα διασωθέντα ἴχνη δὲν παρέχουσιν οὐδὲ κἄν ιδέαν τῆς ἀρχικῆς παραστάσεως. Πιθανῶς ὁ κορμὸς νὰ ἐγράφη εἰς στάσιν ὁμοίαν ἐκείνης τῶν ἐταίρων τοῦ Ὀδυσσεὺς καὶ ἡ κεφαλὴ ἐν κατατομῇ· ἀλλὰ πῶς διετέθησαν αἱ χεῖρες; Εἰς τὸ ἀνώτατον ἄκρον τοῦ διασωθέντος τμήματος καὶ παρὰ τὸ ρομβοειδὲς κόσμημα ἔχομεν τὴν παράστασιν χειρὸς κλειστής, διὰ

τῆς ὁποίας διήκουσι δύο σχετικῶς παράλληλοι κατακόρυφοι γραμμαί (ἴσα ἐγχρωμον πίν. Β). Ἡ χεὶρ προβάλλεται ἐκ πεδίου μελανοῦ, τὸ ὁποῖον θὰ ὀνομάσωμεν διὰ τὴν εὐκολίαν τῆς περιγραφῆς πεδῖον Α, μικρὸν μέρος τοῦ ἐξωτερικοῦ ἄκρου τοῦ ὁποίου διεσώθη. Πέραν τοῦ ἄνω του ἄκρου καὶ τῆς διπλῆς γραμμῆς ἔχομεν μικρὸν τμήμα ἐτέρου



Εἰκ. 33. Μετόπη Θέρμου. Κυνηγός.

μελανοῦ πεδίου, Β, τὸ ὁποῖον προχωρεῖ διαγωνίως πρὸς τὰ ἄνω. Μεταξὺ τοῦ Α καὶ Β κατέρχεται ἡ διπλῆ γραμμὴ. Δυστυχῶς τὰ φέροντα τὰ χρώματα ταῦτα τεμάχια, χρώματα τὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς ἀνήκουσιν εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Περσέως, μόνον ἐμμέσως προσαρμόζονται εἰς τὸ κύριον σῶμα τοῦ ἀμφορέως· εἶμαι ὁμως πεπεισμένος ὅτι καλῶς ἐτέθησαν καὶ εἰς τὴν ἀρχικὴν των θέσιν. Δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι κλειστή ἦτο ἡ δεξιὰ χεὶρ τοῦ Περσέως· τὸ μελανὸν πεδῖον Α, τὸ πλάγιον τοῦ στήθους του κεκλιμένον ὀλίγον πρὸς τὰ ἔμπροσ· τὸ μελανὸν πεδῖον Β, τὸ κάτω μέρος τοῦ περιγράμματος τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τεταμένως πρὸς τὰ ἄνω καὶ νὰ παραβάλωμεν τὴν στάσιν τοῦ Περσέως πρὸς τὴν

τοῦ κυνηγοῦ ἐπὶ τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου (εἰκ. 33)<sup>1</sup>. Ὁ κυνηγὸς βαίνει πρὸς τὰ δεξιὰ ὡς ὁ Περσεύς οἱ πόδες του ἐγράφησαν ἐν κατατομῇ ὡς οἱ τοῦ Περσέως· ὁ κορμὸς, ὁ λαιμὸς καὶ ἡ κεφαλὴ του εἶναι γεγραμμένοι περίπου ὡς ὑποθέτομεν τοὺς τοῦ Περσέως. Ὁ κυνηγὸς κρατεῖ τὴν δεξιὰν κλειστὴν καὶ ἄνωθεν τῆς ὀσφύος, κατὰ τρόπον περίπου ὅμοιον πρὸς τὸν τοῦ Περσέως. Ἡ ἀριστερὰ χεὶρ τοῦ κυνηγοῦ ἐγράφη εἰς διάφορον θέσιν, διότι κρατεῖ τὸ ἀκόντιον, ἀπὸ τοῦ ὁποῖου ἀνήρτησε τὰ θηράματα· τὴν ἀριστερὰν αὐτὴν χεὶρα πρέπει νὰ φαντασθῶμεν τεταμένην πρὸς τὰ ἔμπροσθαι καὶ ἄνω. Ὁ Περσεύς τῆς ἐτέρας μετόπης τοῦ Θέρμου ἐγράφη εἰς διάφορον στάσιν (εἰκ. 32) μὲ τὴν ἀριστερὰν καμπτομένην κατὰ τὸν ἀγκῶνα ἀλλὰ τεταμένην πρὸς τὰ ἄνω. Ἡ χειρονομία ἐκεῖνη ἐπεβλήθη ὑπὸ τῆς γοργῆς κινήσεως καὶ εἰς τοὺς κατόπιν χρόνους γίνεται συμβολικὴ τοιαύτης κινήσεως. Ὁ ζωγράφος τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως ἀκόμη δὲν εἶχε φθάσει τὸ σημεῖον τῆς τελειοποιήσεως τοῦ συμβολισμοῦ τῆς γοργῆς φυγῆς καὶ διὰ τοῦτο καὶ τοὺς πόδας γράφει κατὰ διάφορον τρόπον ἐλάχιστα δηλωτικὸν τοιαύτης κινήσεως. Ἀλλὰ δυνάμεθα νὰ υποθέσωμεν ὅτι αἰσθανόμενος τὴν ἀνάγκην τοῦ συμβολισμοῦ κινήσεως, τὴν ὁποῖαν ἠδυνάτει νὰ παραστήσῃ, ἔγραψε τὴν ἀριστερὰν χεὶρα τεταμένην. Ἐπίσης δυνάμεθα νὰ υποθέσωμεν ὅτι ἡ δεξιὰ, γραφείσα πρὸ τοῦ σώματος, κρατεῖ τοὺς ἱμάντας τῆς κιβίσεως. Βοηθούμενοι λοιπὸν ὑπὸ τῶν παραστάσεων τῶν μετοπῶν τοῦ Θέρμου, δυνάμεθα νὰ φαντασθῶμεν τὸν ἦρωα ἐπὶ τοῦ Ἐλευσινιακοῦ ἀμφορέως βαίνοντα πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ μεγάλα βήματα, κρατοῦντα διὰ τῆς δεξιᾶς τοὺς ἱμάντας τῆς κιβίσεως, τῆς περιεχοῦσης τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης, τὴν ὁποῖαν ἔφερον εἰς τὴν ῥάχιν του καὶ ἀνατείνοντα πρὸ αὐτοῦ τὴν ἀριστερὰν χεὶρα. Τὴν μόνην ἄλλην κατὰ τι μεταγενεστέρην παράστασιν Περσέως εὐρίσκομεν ἐπὶ τοῦ λεγομένου βοιωτικοῦ πίθου τοῦ Λούβρου<sup>2</sup>. Ἐκεῖ ὅμως δὲν παρίσταται ἡ διώξις τοῦ Περσέως ἀλλὰ ὁ ἀποκεφαλισμὸς τῆς Μεδούσης καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡ στάσις τοῦ ἦρωος εἶναι διάφορος.

Πρὸς τὸν Περσέα πετᾶ μέγα πτηνὸν μὲ τελειῶς ἀνοικτὰς πτέρυγας (πίν. 4). Αὐταί, ὡς καὶ τὸ περίγραμμα τοῦ κορμοῦ καὶ τῆς οὐρᾶς, ἐγράφησαν διὰ πλατειῶν γραμμῶν καὶ ὀλκῶν. Αἱ λεπτομέρειαι τῶν πτερύγων ἐδηλώθησαν διὰ παραλλήλων μελανοκαστανῶν γραμμῶν. Ἡ ὄλη ἐπιφάνεια, ἡ περικλειομένη ὑπὸ τοῦ περιγράμματος, ἐκαλύφθη λευκοῦ χρώματος, τὸ ὁποῖον ἐπετέθη καὶ ἐπὶ τῶν μελαινῶν ἐσωτερικῶν γραμμῶν. Μεταξὺ τῆς ἀριστερᾶς πτέρυγος καὶ τοῦ σώματος τοῦ πτηνοῦ φαίνεται ὅτι ἐγράφησαν οἱ πόδες του, ἀλλὰ δυστυχῶς τὸ τμήμα ἐκεῖνο τῆς παραστάσεως δὲν εἶναι καὶ τόσον σαφές. Πτηνὰ βεβαίως χρησιμοποιοῦνται εἰς τὴν πρωτοαττικὴν ἀγγειογραφίαν. Τὸ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέσσου τοῦ Metropolitan Museum πτηνὸν ἐχαρακτήρισθη ὑπὸ τοῦ BEAZLEY ὡς «a bird of good omen for Heracles»<sup>3</sup>. Δὲν δυνάμεθα νὰ εἰμεθα βέβαιοι διὰ τὸ εἶδος τοῦ πτηνοῦ τοῦ γραφέντος ἐπὶ τοῦ Ἐλευσινιακοῦ ἀμφορέως. Αἱ μεγάλοι καὶ δυναταὶ του πτέρυγες μᾶς ἐπιτρέπουσι νὰ υποθέσωμεν ὅτι εἶναι ἀετός. Εἶναι ὅμως φανερὸν ὅτι τὸ πτηνὸν τοῦτο, εἴτε ἀετὸς εἶναι εἴτε ἄλλο τι, ἐγράφη μὲ μοναδικὴν φυσικότητα, δύναμιν καὶ ὁρμὴν καὶ ἴσως προοιωνίζει τὴν θεϊαν ἀπόφασιν διὰ τὸν τελικὸν θρίαμβον τοῦ ἦρωος.

1 AE, 1903, πίν. 3. Ant. Denkm. II, πίν. 51, 2.

3 BEAZLEY, DAB, σ. 7.

2 HAMPE, πίν. 38, R 1. BCH, 22 (1898) πίν. V σ. 448.

Ἡ ὄλη παράστασις τοῦ διπράκτου δράματος τῆς ἀποδειροτομήσεως τῆς Μεδούσης καὶ τῆς διώξεως τοῦ Περσέως ὑπὸ τῶν Γοργόνων εἶναι ἐξόχως ἐπιβλητικὴ μνημειώδης θὰ ἠδύνατό τις νὰ εἶπη (πίν. 10). Τὸ ὕψος της, περὶ τὸ ἥμισυ μέτρον, καὶ ἡ ἔκτασις της τὴν πλησιάζουσι πρὸς τὴν μεγαλογραφίαν. Αἱ μορφαὶ τῶν Γοργόνων, τῆς Ἀθηναῖς καὶ αὐτῆς τῆς Μεδούσης εἶναι ἔργον ἐξαιρετικοῦ ἀγγειογράφου πραγματικοῦ ζωγράφου, τοῦ ὁποίου ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ φαντασία εἶναι ἀνταξία τῶν χρόνων τῆς πρωτοατικῆς ἀγγειογραφίας, χρόνων μεστῶν ἐνθουσιασμοῦ καὶ πειραματισμῶν. Ἰσως πρέπει νὰ σημειώσωμεν καὶ ἄλλιν ὅτι αἱ κεφαλαὶ τῶν Γοργόνων ἀποτελοῦσι φανταστικὴν μάλλον ἢ εἰδεχθῆ καὶ φόβον ἐμποιοῦσαν ἐντύπωσιν.

ζ. Ἡ παράστασις καὶ αἱ φιλολογικαὶ μαρτυρίαι τοῦ μύθου.

Αἱ Γοργόνες βεβαίως εἶναι αἱ περισσότερον ἐνδιαφέρουσαι μορφαὶ τῆς παραστάσεως. Διὰ τὴν γραφὴν των ὁ ζωγράφος ἐβασίσθη εἰς τὴν παράδοσιν ἔτι ὅμως περισσότερον εἰς τὴν ἰδικὴν του ἰδιοφυΐαν. Διότι αἱ πηγαὶ του αἱ φιλολογικαὶ, ὡς εἶναι γνωσταὶ εἰς ἡμᾶς, φαίνεται ὅτι ἦσαν περιορισμένοι καὶ δὲν παρῆχον σαφεῖς ἰδέαν οὔτε τῆς ὅλης μορφῆς οὔτε τῆς κεφαλῆς τῶν Γοργόνων. Τὰς πηγὰς ταύτας θὰ ἦτο βοηθητικὸν νὰ ἔχωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν εἰς τὴν προσπάθειάν μας νὰ παραβάλλωμεν τὴν παράστασιν πρὸς τὸν μῦθον. Εἰς τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη οὐδὲν λέγεται περὶ τοῦ ἄθλου τούτου τοῦ Περσέως, μολονότι φαίνεται ὅτι ὁ μῦθος τῆς Δανάης, τοῦ Διὸς καὶ τοῦ Περσέως ἦτο γνωστός ὡς καὶ ἡ ἱστορία τοῦ Σθενέλου καὶ τοῦ Εὐρυσθέως τοῦ διὰ τῆς πονηρίας τῆς Ἥρας γενομένου κυρίου τοῦ Ἑρακλέους<sup>1</sup>. Οὔτε ἡ γενεαλογία οὔτε ὁ μῦθος τῆς Μεδούσης καὶ τῆς διώξεως τῶν Γοργόνων ἀναφέρεται εἰς τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη. Εἰς τὸ πέμπτον βιβλίον τῆς Ἰλιάδος ἡ Ἀθηναῖς ἔθεσεν ἐπὶ τῶν ὤμων της,

*αἶγίδα θυσσανόεσσαν  
δεινὴν, ἣν περὶ μὲν πάντη Φόβος ἐστεφάνωται,  
ἐν δ' Ἐρις, ἐν δ' Ἀλκή, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἰωκή,  
ἐν δέ τε Γοργεῖη κεφαλὴ δεινοῖο πελώρου,  
δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο. (738-742)*

Καὶ ἡ ἄσπις τοῦ Ἀγαμέμνονος εἶναι πολυδαίδαλος

*ἣν περὶ μὲν κύκλοι δέκα χάλκεοι ἦσαν,  
ἐν δὲ οἱ ὀμφαλοὶ ἦσαν ἐξήκοντι κασσιτέρου,  
λευκοί, ἐν δὲ μέσοισιν ἔην μέλανος κνάνοιο.  
τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργὸ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο  
δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε  
τῆς δ' ἔξ ἀργύρεως τελαμῶν ἦν. (Λ, 33-38)*

<sup>1</sup> Ἰλιάς Ε, 319-320:

*οὐδ' οἷε περ Δανάης καλλισφύρου Ἀκρισίονης,  
ἣ τέκε Περσῆα, πάντων ἀριδείκτεον ἀνδρῶν.*  
οἱ στίχοι οὗτοι ὅμως θεωροῦνται ὡς ἐμβόλιμοι. Διὰ τοὺς διαδόχους του ὄρα Ἰλιάδος Τ, 116 καὶ 123. Τὸν

μῦθον ἡμεῖς γνωρίζομεν κυρίως ἐκ τοῦ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ II, 4, 1-3 καὶ ἐξ ἀποσπασμάτων τοῦ ΦΕΡΕΚΥΔΟΥ, F.H.G. I, 75, 26 ὄρα καὶ J. M., WOODWARD, Perseus, σ. 3-23 καὶ H. BERTH, Gorgo und Gorgoneion in der archaischen griechischen Kunst, σ. 5-12.

Τέλος, ὅτε ὁ Ἔκτωρ ἐφορμᾷ κατὰ τῶν πλοίων αὐτῶν τῶν Ἀχαιῶν, παρίσταται ὡς Γοργῶδες ὄμματ' ἔχων ἠδὲ βροτολοιγῶν Ἀρηῶς (Θ, 349)<sup>1</sup>.

Τὸν Ὀδυσσεῖα καταλαμβάνει γλωρὸν δέος εἰς τὴν χώραν τῶν σκιῶν

*μή μοι Γοργεῖην κεφαλὴν δεινοῦ πελώρου  
ἔξ Ἀΐδεω πέμφειεν ἀγανὴ Περσεφόνηα.* (λ, 634-635)

Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων μαρτυριῶν αἱ δύο ἀναφέρονται εἰς τὴν κεφαλὴν τῆς Γοργῶδες ἀσφαλῶς ἢ μία ἢ εἰς τὴν κεφαλὴν ἢ καὶ εἰς ὀλόκληρον τὴν μορφήν τῆς Γοργῶδες<sup>2</sup>. Τέλος δὲ ἡ τετάρτη εἰς τὰ ὄμματα ἢ οἴματα αὐτῆς. Οὐδεμίαν ὅμως περιγράφει τὴν μορφήν τῆς Γοργῶδες ἢ καὶ τὴν κεφαλὴν αὐτῆς, μόνον δὲ ὀρίζονται μερικαί τῆς ἰδιότητες: Ἡ κεφαλὴ τῆς εἶναι *δεινὸν πέλωρον, δεινὴ τε σμερδνὴ τε* καὶ αὐτὴ ἡ Γοργῶ εἶναι *βλοσυρῶπις, δεινὸν δερκομένη*. Ἡ εἰκὼν, τὴν ὁποῖαν δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἐκ τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν, εἶναι πολὺ ἀτελής καὶ ἀσαφής.

Ἐκ τριῶν διασωθέντων στίχων τῶν Κυπρίων μανθάνομεν μόνον ὅτι

*Τῶ δ' ὀποικυσαμένη τέκε Γοργόνος, αἰὰ πέλωρα,  
αἰ Σαρπηδόνα ναῖον ἐν ὀκεανῶ βαθυδύνῃ  
νῆσον πετρῆεσαν*<sup>3</sup>.

Τὴν γενεαλογίαν τῶν Γοργόνων μᾶς παρέχει ἡ Θεογονία τοῦ ΗΣΙΟΔΟΥ. Εἰς ταύτην δὲ διὰ πρώτην φοράν εὐρίσκομεν τὸ ὄνομα τοῦ Περσέως, συνδεόμενον πρὸς τὴν Μέδουσαν καὶ πρὸς τὴν ἀποδειροτόμησιν αὐτῆς (στ. 270-281).

270 Φόρκυ δ' αὖ Κητώ Γραίας τέκε καλλιπαρήους

274 Γοργῶδες θ', αἰ ναῖουσι πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῦ,  
*ἔσχατιῇ πρὸς Νυκτός, ἢ Ἐσπερίδες λιγύφρονι,  
Σθεννώ τ' Ἐδρυάλη τε Μέδουσά τε λιγρὰ παθοῦσα.  
ἢ μὲν ἔην θνητή, αἰ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω,  
αἰ δύο· τῇ δὲ μῆ παρελέξατο Κυανοχαίτης  
ἐν μαλακῶ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρνοῖσιν.  
τῆς δ' ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,  
ἔκθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος.*

Ἡ Θεογονία μᾶς δίδει ἀρκετὰς γενεαλογικὰς πληροφορίας ἔτι δὲ καὶ τὴν πληροφορίαν ὅτι ἡ Μέδουσα ἦτο θνητὴ καὶ αἱ Γοργόνες ἀθάνατοι. Οὐδεμίαν ὅμως ἔνδειξιν μᾶς παρέχει τῆς ὕψους αὐτῶν. Τοιαύτην σχετικῶς περιγραφὴν, ὡς καὶ τὴν δίωξιν τοῦ Περσέως, ἔχομεν τὸ πρῶτον εἰς τὴν λεγομένην «Ἀσπίδα» τοῦ ΗΣΙΟΔΟΥ (στ. 216-236). Ἀλλὰ τὸ ποίημα ἐκεῖνο εἶναι μεταγενέστερον τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος καὶ κατὰ συνέπειαν ἡ περιγραφὴ του δὲν ἦτο δυνατόν νὰ εἶχε χρησιμοποιηθῆ ὑπὸ τοῦ ζωγράφου μας. Τοῦναντίον πιστεύεται ὅτι ὁ ποιητὴς του εἶχεν ὑπ' ὄψει ἔργον τέχνης, ἴσως κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου, ὅτε συνέτασσε τὸν μῦθόν του.

<sup>1</sup> Ὁ Ἀρίσταρχος δέχεται *οἴματ'* ἀντὶ *ὄμματ'*.

<sup>2</sup> Σημειωτέον ὅτι οἱ στίχοι 36-37 τοῦ Λ ἀθετοῦνται παρὰ πολλῶν φιλόλογων, ὅρα Σ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΝ, Γοργό-

νες καὶ Γοργόνεια, Α.Ε., 1927/1928, σ. 35 ὑποσ. 1  
LIPFOLD, Griechische Schilde, σ. 470-473.

<sup>3</sup> Fragm. 25. Kinkel.

Ὁ ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ εἰς τὴν περιγραφὴν τοῦ τοῦ Ἄργου προσθέτει: *Παρά δὲ τὸ ἱερὸν τοῦ Κηφισοῦ, Μεδούσης λίθου πεποιημένη κεφαλὴ· Κυκλώπων φασὶν εἶναι καὶ τοῦτο ἔργον* (II, 20, 7). Δυστυχῶς τὴν κεφαλὴν ἐκείνην δὲν περιέγραψεν ὁ Πausanias, τοῦτο δ' ἴσως ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ἡ Ἄργεια κεφαλὴ ἦτο τοῦ γνωστοῦ τύπου καὶ εἶχε τὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα εἶχον αἱ κεφαλαὶ Μεδούσης τῶν ἱστορικῶν χρόνων. Ὁ FURTWÄNGLER καὶ ὁ ZIEGLER δὲν ἀποδίδουν ἀξίαν τινὰ εἰς τὴν μαρτυρίαν ταύτην τοῦ Πausanias, ἀλλ' ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ τὴν δέχεται ὡς ὑποδεικνύουσαν τὴν μυκηναϊκὴν προέλευσιν τοῦ μύθου<sup>1</sup>. Νομίζω ὅτι εἶναι πιθανώτερον νὰ δεχθῶμεν ὅτι λόγῳ τοῦ μεγέθους τῆς καὶ οὐχὶ λόγῳ τῆς τεχντροπίας τῆς ἡ Ἄργεια κεφαλὴ εἰς ὑστερωτέρους χρόνους ἀπεδίδετο εἰς τοὺς Κύκλωπας καὶ εἰς ἐποχὴν, ἡ ὁποία εἶχε λησμονηθῆ. Σχετικῶς πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι κεφαλὴ Μεδούσης εἶχε τεθῆ ἐπὶ τοῦ ἀναλημματικοῦ τοίχου τῆς νοτίας πλευρᾶς τῆς Ἀκροπόλεως<sup>2</sup> τῶν Ἀθηναίων εἰς πολὺ μεταγενεστέρους χρόνους. Ἐὰν ἡ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης τοῦ Ἄργου ἐγένετο πράγματι εἰς μυκηναϊκοὺς χρόνους ἀσφαλῶς θὰ εἶχε χαρακτηριστικὰ διάφορα τῶν συνήθων. Ταῦτα δὲ θὰ περιέγραφεν ὁ Πausanias, τοῦ ὁποίου ἡ πρὸς τὰ ἀρχαῖα ἀφοσίωσις εἶναι γνωστὴ. Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης τοῦ Ἄργου ἦτο μεταγενεσττέρα, λόγῳ δὲ τοῦ μεγέθους τῆς θὰ ἀπεδόθη εἰς τοὺς Κύκλωπας.

Ἡ ἀνασκόπησις τῶν φιλολογικῶν στοιχείων τῶν γνωστῶν καὶ εἰς ἡμᾶς ἀποδεικνύει ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως ἠδύνατο νὰ ἀρυσθῆ ἐκ τούτων ἐλάχιστα στοιχεία. Πιθανὸν νὰ εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ ἄλλην λαϊκὴν παράδοσιν, ἡ ὁποία δὲν διεσώθη μέχρις ἡμῶν, νομίζομεν ὅμως ὅτι μόνον τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν ἐγγώριζε καὶ ἠκολούθησεν. Ἐὰν νῦν ἐκ τῶν φιλολογικῶν πηγῶν στραφῶμεν πρὸς τὰ ὑπὸ τῶν μνημείων τέχνης διασσωζόμενα στοιχεία, τὰ γνωστὰ μέχρι τῶν ἡμερῶν τῆς ἀνακαλύψεως τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος, θὰ ἀναγκασθῶμεν νὰ δεχθῶμεν τὴν γνώμην τῶν μελετητῶν τοῦ μύθου καὶ τῶν παραστάσεών του, κατὰ τὴν ὁποίαν τὰ Γοργόνεια εἰσήχθησαν εἰς τὴν τέχνην πρὸ τῶν Γοργόνων ἐπίσης τὴν γνώμην τοῦ Furtwängler ὅτι τὸ πρῶτον ἀναφαίνονται εἰς τὴν τέχνην τῶν ἱστορικῶν χρόνων μετὰ τὴν γεωμετρικὴν περίοδον. Τὴν γνώμην ταύτην ἀποδεχόμενος καὶ ὁ PAYNE μᾶς ἔδωκε κατάλογον τῶν ἀρχαιότερων Γοργονείων, τὰ ὁποῖα εὐρίσκει εἰς πρωτοκορινθιακὰ ἀγγεῖα<sup>3</sup>. Κατὰ τὸν Payne τὸ ἀρχαιότατον γνωστὸν Γοργόνειον εἶναι τὸ γεγραμμένον ἐπὶ πλαστικοῦ ἀγγείου παριστῶντος λέοντα ἐκ τοῦ 850<sup>ου</sup> τάφου τῶν Συρακουσῶν καὶ ἀνάγεται εἰς χρόνους προγενεστέρους τῶν μέσων τῆς 7ης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος. Τοῦτο ἀκολουθεῖ τὸ Γοργόνειον ἐπὶ τῆς λαβῆς τοῦ ἀρυβάλλου McMillan καὶ τὸ ἐπὶ τοῦ ἀρυβάλλου τῆς Γέλας, τὰ ὁποῖα, ὡς γνωστόν, τίθενται περὶ τὸ 650 π.Χ. Κατόπιν ἔρχεται τὸ ἐπὶ τῆς οἰνοχόης Chigi καὶ μετ' αὐτὸ τὸ ἐπὶ τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου, τὸ ὁποῖον ὁ PAYNE χρονολογεῖ «appreciably before the end of the seventh century B.C.», ἤτοι εἰς τὰ ἔτη 650-630 π.Χ.<sup>4</sup> (εἰκ. 34).

1 A. FURTWÄNGLER, *Gorgones und Gorgo*, ἐν ROSSCHER, *Lexikon* I, σ. 1695 ἔξ. ZIEGLER, *Gorgo* ἐν RE, VII, σ. 1649 ἔξ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ἔ. ἀ., σ. 24.

2 ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ, I, 21, 3: ἐπὶ δὲ τοῦ νοτίου καλουμένου τείχους, ὃ τῆς ἀκροπόλεως ἐς τὸ θέατρον ἐστὶ τετραμένον, ἐπὶ τούτου Μεδούσης τῆς Γοργόνος ἐπιχρῶσας ἀνάκειται

κεφαλὴ, καὶ περὶ αὐτὴν αἰγὴς πεποίηται. Ἀνετέθη, ὡς γνωστόν, ὑπὸ τοῦ βασιλέως Ἀντιόχου.

3 Necrocorinthia, σ. 79-80.

4 On the Theron Metopes, BSA 27 (1925-1926) σ. 131 καὶ 132.



Τὴν ἀρχαιότεραν παράστασιν Γοργοῦς ἔχομεν ἐπὶ μετόπης τοῦ Θέρμου, ταύτην δ' ἀκολουθεῖ ἡ πληθὴν Γοργῶ τῶν Συρακουσῶν (εἰκ. 30, δ). Εἶδομεν ὅτι τὴν πρώτην τὴν χρονολογεῖ περὶ τὸ 650 - 630 π.Χ., τὴν δὲ δευτέραν ὁ μὲν ἀνακαλύψας ORSI καὶ ἡ VAN BUREN θέτουσιν εἰς τὰ μέσα τῆς ἑκτῆς ἑκατονταετηρίδος, ἐν ᾧ ὁ PAYNE τὴν ἀνάγει εἰς τὸ τέλος τῆς ἐβδομῆς<sup>1</sup>. Ἡ Γοργῶ τῆς Κερκύρας ἀνήκει εἰς τὴν ἕκτην π.Χ. ἑκατονταετηρίδα.

Πρὸς τὴν περιοχὴν τῶν κορινθιακῶν Γοργονείων ἀντιτάσσεται συνήθως ἡ περιοχὴ τῆς Ἰωνίας. Ἐκεῖ πολλοὶ ἀνευρίσκουσι τὰ ἀρχαιότερα παραδείγματα, ἀλλὰ τὰ μνημονεύμενα εἶναι μεταγενέστερα τῶν ἀρχαιότερων τοῦ PAYNE<sup>2</sup>. Ὡς ἀρχαιότατον τῶν ἰωνικῶν δειγμάτων δίδεται συνήθως τὸ ἀπεικονιζόμενον ἐπὶ στατήρος ἐξ ἠλέκτρον τοῦ Παρίου ἴσως (εἰκ. 34, δ). Καὶ ἐὰν ἀκόμη τὸ ἐπὶ τοῦ νομίσματος ἐκείνου εἰκονιζόμενον πρόσωπον εἶναι Γοργόνειον, πρᾶγμα οὐχὶ καὶ τόσον βέβαιον, ἀκόμη καὶ τότε ἡ παράστασις του δὲν βοηθεῖ, διότι ὁ BABELON τὸ ἀνάγει εἰς τὸν ἕκτον π.Χ. αἰῶνα<sup>3</sup>. Εἰς τὸ τέλος δὲ τοῦ ἐβδομοῦ καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἕκτου πρέπει νὰ τεθῆ καὶ ὁ ἐκ Μήλου σφραγιδόλιθος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου μετὰ προσωπείου Γοργοῦς καὶ εἰς ὀλίγον μεταγενεστέρους χρόνους αἱ παραστάσεις ἐπὶ τῶν ἐξ ἐλεφαντοστοῦ ἀντικειμένων τοῦ Ἡραίου καὶ τῆς Σπάρτης<sup>4</sup> (εἰκ. 34, θ), τὸ ἐπὶ μηλιακοῦ ἀγγείου Γοργόνειον (εἰκ. 34, ε) καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ ἐκ Καμείρου πινακίου παράστασις<sup>5</sup> (εἰκ. 30, γ). Ὁ ἐν Βερολίνῳ κυριακὸς ἐκ στεατίτου κύλινδρος εἶναι ἀκόμη μεταγενέστερος, ὡς καὶ αἱ παραστάσεις ἐπὶ τῶν χαλκιδικῶν λεγομένων ἀγγείων. Ἡ παράστασις τῆς Γοργοῦς, ἀρ' ἑτέρου, μεταξὺ δύο λεόντων εἰς τὸν ναὸν τῶν Διδύμων ἀνήκει εἰς τὰ μέσα τοῦ ἕκτου π.Χ. αἰῶνος<sup>6</sup>.

Μεταξὺ τῶν δύο τούτων ομάδων Γοργονείων καὶ Γοργόνων πρέπει νὰ τεθῆ ὁ μετὰ πλαστικῆς διακοσμῆσεως βοιωτικὸς λεγόμενος πίθος τοῦ Λούβρου, εἰς τὸν λαϊμὸν τοῦ ὁποίου ἔχομεν τὴν παράστασιν τῆς ἀποδειροτομῆσεως τῆς Μεδούσης (εἰκ. 35). Οἱ χρόνοι τοῦ ἀγγείου τούτου δὲν εἶναι ἐξηκριβωμένοι. Ὁ PFUHL καὶ ὁ KUNZE δέχονται αὐτὸ ὡς «frühorientalisierend» ὁ DE RIDDER καὶ ὁ ROTTIER τὸ θέτουσι περὶ τὸ 600 π.Χ. καὶ ὁ COURBY εἰς τὸ πρῶτον ἡμῶν τῆς ἑκτῆς ἑκατονταετηρίδος· ὁ HAMPE τὸ ἀνάγει

<sup>1</sup> E. D. VAN BUREN, Archaic Fictile Revetments in Sicily and Magna Graecia, σ. 159. ORSI, Mon. Ant., 25 (1919) σ. 614 - 622. PAYNE, NC, σ. 84.

<sup>2</sup> Κατάλογον καὶ τῶν ἰωνικῶν δειγμάτων μᾶς παρέχει ὁ PAYNE, NC, σ. 88. Ὅρα καὶ BESIG, ἔ. ἀ., σ. 91 ἔξ.

<sup>3</sup> Brit. Mus. Catal., Ionia, πίν. II ἀρ. 14. BABELON, Traité d. monnaies grecques et rom., III, πίν. V ἀρ. 20 καὶ I, σ. 133 - 134. Ὁ ΣΒΟΡΑΝΟΣ, ΔΕΝΑ 19 (1918-19) σ. 204, πίν. IX, 29-30, τὸ ἀποδίδει εἰς τὴν Σκάββαν τῆς Μακεδονίας καὶ τὸ ἀνάγει εἰς μεταγενεστέρους τῆς ἑκτῆς ἑκατονταετηρίδος χρόνους. Διὰ τὸ ἀμφίβολον τοῦ ἀπεικονιζομένου ὄρα Κ. ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗΝ, Γοργῶ ἢ Μέδουσα, ΑΕ, 1927-1928, σ. 129 καὶ BESIG, ἔ. ἀ., σ. 111. Τὸ ἐκ Σάμου ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον (ΑΑ, 1933, σ. 251 ἔξ. εἰκ. 13) ἀνάγεται εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον τοῦ ἕκτου π.Χ. αἰῶνος (BESIG, ἔ. ἀ., σ. 91).

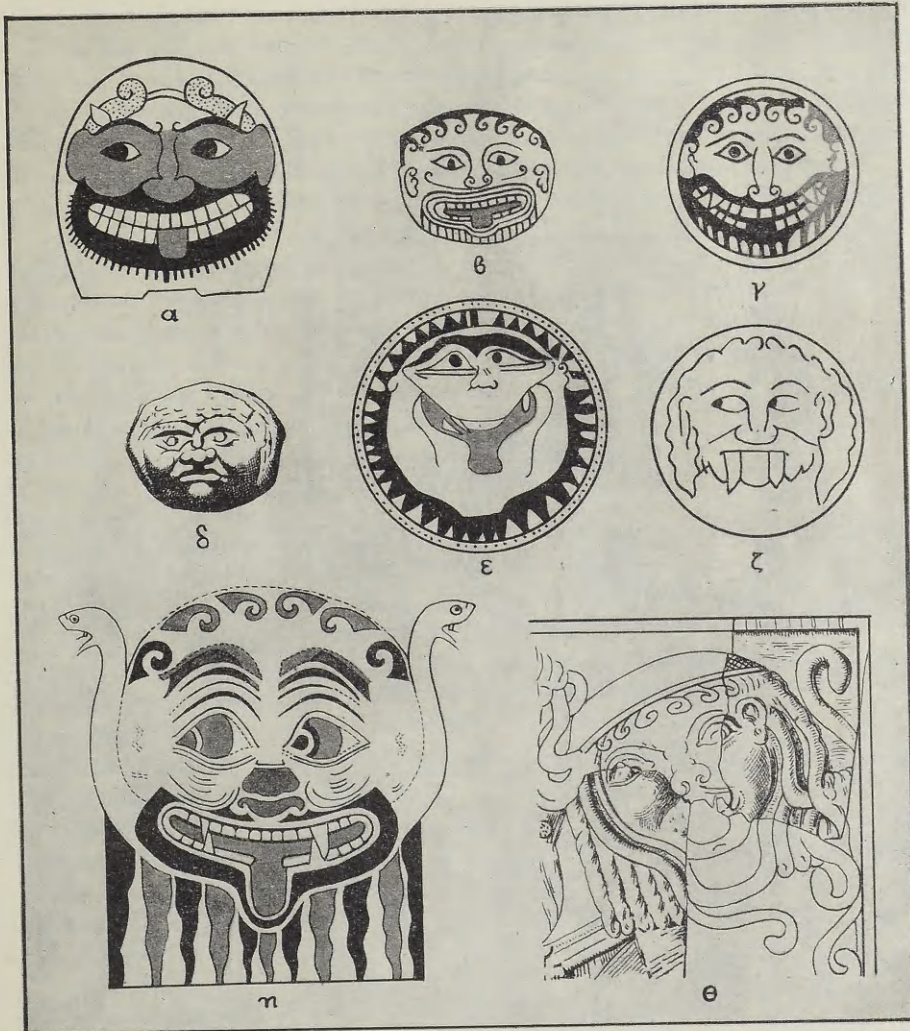
<sup>4</sup> Διὰ τὸν σφραγιδόλιθον ὄρα WALTERS, Gems, Br. Mus., ἀρ. 231 πίν. 5. FURTWÄGLER, Gemmen, πίν. 5

ἀρ. 31 καὶ Ath. Mitt., 1 (1886), πίν. 6 ἀρ. 13. Τοῦ Ἡραίου: C. WALDSTEIN, Argive Heraeum, II, σ. 351 ἀρ. 4, 5 α. Σπάρτης: BSA, 13 (1906-1907) σ. 82 εἰκ. 19.

<sup>5</sup> CONZE, Melische Tongefässe, πίν. 3. JHS, 6 (1885) πίν. 59. Πιστεύω ὅτι ὁ κυριακὸς κύλινδρος θὰ πρέπει νὰ τεθῆ εἰς τὸ τέλος τῆς ἑκτῆς π.Χ. ἑκατονταετηρίδος: FURTWÄGLER, ἔ. ἀ., I, σ. 24 καὶ πίν. V ἀρ. 43. OHNEFALSCH - RICHTER, Kypros, πίν. 13 ἀρ. 16. Ὅρα καὶ BESIG, ἔ. ἀ., σ. 97. O WARD, The Sealcylinders of Western Asia, ἀμφισβητεῖ τὴν ἀναγνώρισιν τῆς ἀποδειροτομῆσεως τῆς Μεδούσης εἰς τὴν παράστασιν τοῦ κυριακοῦ κύλινδρου. Ἡ σαρκοφάγος ἐκ Γολγῶν εἰς τὸ Metropolitan Museum ἀνάγεται εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς πέμπτῆς π.Χ. ἑκατονταετηρίδος: BESIG, ἔ. ἀ., σ. 97.

<sup>6</sup> PONTREMOLI - HAUSSOULLIER, Didymes, πίν. 20 σ. 197 ἔξ. MENDEL, Catal. des sculptures des Mus. Imp. Ottoman, I ἀρ. 239 σ. 555.

εἰς τὸ πρῶτον τέταρτον τοῦ ἑβδόμου αἰῶνος καὶ τὴν χρονολογίαν αὐτὴν ἐδέχθη καὶ ὁ



Εἰκ. 34. Γοργόνεια: α, ἐπὶ πλαστικοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ἀγγείου. β, ἐπὶ τοῦ ἀρυβάλλου McMillan. γ, ἐπὶ τῆς οἰνοχόης Chigi. δ, στατήρ Παρίου (?). ε, ἐπὶ Μηλιακοῦ ἀγγείου. ζ, ἐπὶ ἀρυβάλλου τῆς Γέλας (σημα ἀσπίδος). η, ἐπὶ μετόπῃ τοῦ Θέρμου. θ, ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ ἐκ Σπάρτης. (Ἀντιγραφή Παπαηλιοπούλου)

GRACE. Ὁ COOK ὁμῶς θέτει τὸν πίθον εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον τῆς ἑβδόμης π.Χ. ἑκα-

τονταετηρίδος<sup>1</sup>. Τώρα, ὅτε αἱ ἀνακαλύψεις τοῦ Κοντολέοντος ὑποδεικνύουσι τὰς νήσους ὡς τὸν τόπον τῆς προελεύσεως τῶν πίθων τούτων καὶ κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν λύουσι τὴν δυσκολίαν τῆς καταγωγῆς, τὴν ὁποίαν ἀπὸ τοῦ Wolters καὶ ἐντεῦθεν ἐτόνισαν ὅλοι οἱ μελετηταὶ ἀγγείων, ἴσως θὰ πρέπη νὰ ἀναθεωρηθῇ ἡ χρονολογία τῶν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν νησιωτικῶν δεδομένων καὶ τῶν στοιχείων τῶν προερχομένων ἐκ τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Κοντολέοντος. Νομίζω ὅτι ὁ πίθος τῆς κενταυροσχίμου Μεδούσης πρέπει νὰ τεθῇ περὶ τὰ μέσα τῆς 7<sup>ης</sup> π.Χ. ἑκατονταετηρίδος ἴσως δὲ καὶ εἰς τὸ τρίτον αὐτῆς τέταρτον.

Ἐκ τῆς ἀπαριθμήσεως τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν παραστάσεων Γοργονείων καὶ Γοργόνων καταφαίνεται ὅτι ἐν καὶ μόνον δεῖγμα Γοργονείου, τὸ τῶν Συρακουσῶν



Εἰκ. 35. Παραστάσις ἀποδειροτομήσεως τῆς Μεδούσης ἐπὶ τοῦ πίθου τοῦ Λούβρου.

εἶναι τὸ χαῖνον στόμα, ἡ προβαλλομένη γλῶσσα, τὸ γένειον, οἱ ἀνοικτοὶ ὀφθαλμοὶ καὶ τὸ στρογγύλον πρόσωπον. Τὸ αὐτὸ πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ διὰ τὴν Μεδούσαν τοῦ βουιωτικοῦ πίθου. Θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ὅταν πραγματευθῶμεν τὰ τῆς χρονολογίας τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως, ὅτι οὗτος πρέπει νὰ τεθῇ εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον τῆς ἑβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος καὶ κατ' ἀκολουθίαν ἡ παράστασις τῶν Γοργόνων τὴν ὁποίαν φέρει εἶναι ἀπὸ τὰς ἀρχαιότερας εἰμῆ ἢ ἀρχαιότερα ὄλων τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν. Πάντως φαίνεται ὅτι, ὅταν ἐγράφη ἡ παράστασις ἐκείνη, δὲν ὑπῆρχεν, ὡς εἰς ὑστερωτέρους χρόνους, καλλιτεχνικὸς τύπος Γοργονείου ἢ καὶ Γοργοῦς, τὸν ὁποῖον ὁ ζωγράφος του θὰ ἠδύνατο νὰ μιμηθῇ ἢ νὰ ἀκολουθήσῃ, ὅτι ἀπὸ τὴν φαντασίαν του ἔπρεπε νὰ ἀντλήσῃ τὰ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα τοῦ ἐχρειάζοντο.

Ἐκ τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν ἴσως ἐγνώριζεν ὅτι ἡ Γοργὼ εἶχε κεφαλὴν προξενούσαν τρόπον, κεφαλὴν *δεινοῖο πελώρου*, ὅτι ἦτο *βλοσυρῶπις, δεινὸν δερκομένη*. Ἐκ τοῦ

<sup>1</sup> PFUHL, *MuZ*, I, σ. 127. KUNZE, *Kret. Bronzen*, σ. 155, 162 καὶ 167. DE RIDDER, *BCH*, 22 (1898) σ. 519. POTTIER, *BCH*, 12 (1888) σ. 491-509. COERBY, *Les*

*vases grecs à reliefs*, σ. 66 ἔξ. καὶ ἰδίᾳ σ. 73. HAMPE, ἔ.ἀ., σ. 56-67. GRACE, *Archaic Sculpture in Beotia*, σ. 16-17. COOK, σ. 206-208. WOLTERS, *A.E.*, 1892, σ. 218.

Ἡσιόδου θὰ ἠδύνατο νὰ μάθῃ ὅτι ἡ μὲν Μέδουσα ἦτο θνητὴ αἰ δὲ Γοργόνες ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω. Τὴν πληροφορίαν ταύτην ἴσως θὰ ἠδύνατο νὰ μάθῃ ἐξ ἄλλων λαϊκῶν παραδόσεων τῆς ἐποχῆς του. Τὴν Μέδουσαν λοιπὸν γράφει ὡς θνητὴν. Ἡ κεφαλὴ της, ἡ ὁποία θὰ τὴν διέκρινεν ἴσως τῶν ἄλλων θνητῶν, εἶχεν ἤδη ἀποκοπῆ καὶ ἐντεθῆ εἰς τὴν *κίβισον*. Ἡ παράστασις της λοιπὸν δὲν παρουσιάζει δυσκολίας. Ἴσως καὶ ἡ κεφαλὴ της νὰ μὴ εἶχε τὸ τερατώδες τῶν κεφαλῶν τῶν Γοργόνων. Σχετικῶς ὠραίαν καὶ πάντως ἀνθρωπίνην ἔγραψε τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης ὁ ζωγράφος τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου (εἰκ. 32). Ἡ παράστασις ἐκείνη, μὲ τοὺς ἐκφραστικούς της ὀφθαλμούς, πρᾶγματι μᾶς ξενίζει, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψει ὅτι ἡ Μέδουσα διέφερε τῶν ἄλλων Γοργόνων, ἦτο θνητὴ ἴσως λοιπὸν καὶ ἡ ὄψις της ἀρχικῶς νὰ ἐθεωρεῖτο διάφορος. Ἡ δοξασία ὅτι ἦτο τόσον φοβερὰ ὥστε τὸν ἀτενίζοντα μετέβαλεν εἰς λίθον εἶναι προφανῶς μεταγενεστέρα διάπλασις τοῦ μύθου καὶ τὴν εὐρίσκομεν τὸ πρῶτον εἰς τὸν ΠΙΝΔΑΡΟΝ (Πυθ. X, 46 ἐξ):

...ἐπεφθνέν τε Γοργόνα, καὶ ποικίλον κᾶρα  
δρακόντων φόβαιον ἦλνθε ρασιώταις  
λίθινον θάνατον φέρων.

καὶ εἰς τὸν ΔΙΣΧΥΛΟΝ (Προμηθεὺς 798-800): *κατάπεροι  
δρακοντόμαλλοι Γοργόνες βροτοσυνγεῖς,  
ἄς θνητὸς οὐδεὶς εἰσιδὼν ἔξει πνοάς.*

Καὶ ἡ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης τοῦ λεγομένου βοιωτικῆς πίθου δὲν εἶναι τόσον τρομερὰ, μολονότι ὁ Περσεὺς ἀποστρέφει τὴν κεφαλὴν του<sup>1</sup>. Πιστεύω ὅτι ὁ ζωγράφος μας δὲν εἶχεν ὑπ' ὄψει του οὔτε καὶ τὴν παράδοσιν τοῦ Ἡσιόδου. Διότι κατὰ τὴν παράδοσιν ἐκείνην ἐκ τοῦ τραύματος *ἐκθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος* Ἐὰν ἐγνώριζε τὴν παράδοσιν ἐκείνην ἀσφαλῶς θὰ ἔγραφε παρὰ τὸ πῶμα τῆς Μεδούσης τὸν Πήγασον καὶ τὸν Χρυσάωρα. Εἶχε χῶρον ἀρκετὸν πρὸς τοῦτο, χῶρον τὸν ὁποῖον πληροῖ δι' ἀνθέων καὶ σπειρῶν καὶ ἰκανότητα θαυμαστήν. Ἐν ᾧ τοῦναντίον ὁ πλάστης τοῦ πίθου ἐγνώριζε τὴν παράδοσιν τοῦ Ἡσιόδου, δι' ὃ καὶ εἰς τὴν μητέρα τοῦ Πηγάσου ἔδωκε ἵππειον σῶμα. Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα μόνον ἡ Ὀμηρικὴ παράδοσις τοῦ ἦτο γνωστὴ καὶ ἴσως ἄλλαι λαϊκαὶ παραδόσεις ἐξ ἴσου ἀσαφεῖς, τὰς ὁποίας ὁ Ἡσιόδος ἀπεκρυστάλλωσεν. Ἀλλὰ διὰ τὴν Μέδουσαν δὲν εἶχε νὰ ὑπερβάλλῃ δυσκολίας καὶ νὰ ἀντλήσῃ ἐκ τῆς φαντασίας του στοιχεῖα, διότι, ὡς εἶδομεν, αὐτὴ ἐφέρετο ὡς θνητὴ, αἰ Γοργόνες ὅμως παρουσίαζον ἰδιαίτερον πρόβλημα, διὰ τὴν λύσιν τοῦ ὁποίου ἐλάχιστα τὸν ἐβοήθει ἡ Ὀμηρικὴ ποίησις καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ παράδοσις.

Οἱ μεγάλοι ὀφθαλμοὶ τῶν Γοργόνων, κατὰ πολὺ μεγαλύτεροι τοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ αὐτῆς τῆς Ἀθηνᾶς, μεγαλύτεροι ἀκόμη καὶ τοῦ ὀφθαλμοῦ τοῦ Κύκλωπος, δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς προσπάθεια τῆς ἀποδόσεως τῆς *δεινὸν δερκομένης βλοσυρῶπιδος Γοργοῦς* τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν. Ἡ μεγάλη των κεφαλῆ ἐγρᾶφη κατὰ πρόσωπον καὶ ὡς φανταστικὸν προσώπειον, ὅπισθεν τοῦ ὁποίου, κατὰ τὰς ἀντιλήψεις πρωτογόνων λαῶν, κρύπτεται δαιμονικὴ φύσις καὶ δύναμις, ὑποτίθεται δ' ὅτι θὰ κάμῃ τὸν θεατὴν νὰ αἰ-

<sup>1</sup> Διὰ τὴν κίνησιν αὐτὴν ὄρα ΜΑΡΙΝΑΤΟΝ, ἔ. ἀ., σ. 33. Ἴσως ὁ Περσεὺς ἀποστρέφει τὴν κεφαλὴν διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὴν πνιγηρὰν ἐκπνοὴν τῆς Μεδούσης.

σθανθῆ φρόβιον καὶ δέος. Δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι ὁ ζωγράφος ἔδωκεν εἰς τὴν κεφαλὴν τῶν Γοργόνων τὸ σχῆμα τῶν γνωστῶν ἐξ Ὀλυμπίας ἰδίᾳ κρατῆρων ἢ λεβήτων μετὰ προτομῶν γρυπῶν περὶ τὸ χεῖλός των. Ἀπλῆ καὶ μόνη παραβολὴ τῶν κεφαλῶν πρὸς τὸ ἐπὶ χαλκοῦ ἐλάσματος ἐξ Ὀλυμπίας ἀνάγλυφον ἑνὸς μετὰ γρυπῶν κρατῆρος θὰ ἀποδείξῃ τὴν ὁμοιότητα καὶ θὰ φανερώσῃ τὴν πηγὴν, ἐκ τῆς ὁποίας ὁ ζωγράφος ἠρύσθη τὸ σχῆμά του (πίν. 14β)<sup>1</sup>. Ἀμέσως δὲ γίνεται κατάδηλος καὶ ἡ φύσις τῶν δρακόντων μετὰ λεοντοκεφαλῶν, οἱ ὅποιοι προσετέθησαν εἰς τοὺς κρατάφους· εἶναι ἡ ἀπομίμησις τῶν γρυπῶν τῶν χρησιμοποιουμένων περὶ τὸ χεῖλος τῶν κρατῆρων. Ὅτι καὶ κεφαλαὶ λεόντων ἀντὶ γρυπῶν ἐχρησιμοποιοῦντο διὰ τὴν διακόσμησιν τῶν κρατῆρων καταφαίνεται ἐκ τῆς εὐρέσεως τοιούτων εἰς τὴν Ὀλυμπίαν (πίν. 15, β). Εἰς τὸν καλῶς διατηρηθέντα κρατῆρα τοῦ Barberini μάλιστα κεφαλαὶ γρυπῶν ἐναλλάσσονται πρὸς κεφαλὰς λεόντων<sup>2</sup>.

Κρατῆρες τοῦ τύπου τούτου ἦσαν κοινότατοι καὶ ἐχρησιμοποιοῦντο ὡς ἀναθήματα ἀπὸ τῆς ὀγδόης μέχρι τοῦ τέλους τῆς ἑκτῆς π.Χ. ἑκατονταετηρίδος, ἐξήγητο δ' ὡς ἀντικείμενα ἐμπορίου καὶ ἐκτὸς τῆς Ἑλλάδος ἰδίᾳ εἰς τὴν Ἑτρουρίαν, ἐκ τῆς ὁποίας ἔχομεν τὰ καλύτερον διατηρούμενα δείγματα<sup>3</sup>. Πόσον συγχῆ ἦτο ἡ χρῆσις των ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν προτομῶν γρυπῶν, αἱ ὁποῖαι ἔχουσιν ἀνευρεθῆ εἰς τὰ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδος, καὶ ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ ΗΡΟΔΟΤΟΥ τῆς πρώτης ἐπισκέψεως Σαμίων ὑπὸ τὸν Κωλαῖον εἰς Ταρτησοῦν περὶ τὸ 640-630 π.Χ.: *Οἱ δὲ Σάμιοι, γράφει ὁ ἱστορικός, τὴν δεκάτην τῶν ἐπικερδίων ἐξελόντες ἐξ τάλαντα ἐποιήσαντο χαλκῆιον κρατῆρος Ἀργολικοῦ τρόπου· περίξι δὲ αὐτοῦ γρυπῶν κεφαλαὶ πρόκροσσοὶ εἰσι καὶ ἀνέθηκαν ἐς τὸ Ἡραῖον, ὑποστήσαντες αὐτῶ τρεῖς χαλκίους κολοσσούς ἐπιπατήχας, τοῖσι γούνασι ἐρηρησμένους* (IV, 152). Ὅτι δὲ ἡ ἱστορία τοῦ Ἡροδότου ἀνταποκρίνεται εἰς τὰ πράγματα καὶ ὅτι τοιοῦτοι κρατῆρες ἐκ πηλοῦ ἀνετίθεντο εἰς τὸ Ἡραῖον τῆς Σάμου ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν ὑπερεκατὸν θραυσμάτων κρατῆρων Ἀργολικοῦ τρόπου, τὰ ὁποῖα οἱ ἀνασκαφεῖς ἀνεκάλυψαν εἰς τὸ ἱερόν<sup>4</sup>. Ἀλλὰ καὶ ἐξ Ἀθηνῶν ἔχομεν ὑπολείμματα τοιούτων κρατῆρων, ἐξ αὐτῆς τῆς Ἀκροπόλεως, ἐκ τῆς Ἀγορᾶς καὶ ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ<sup>5</sup>. Ἄλλα εἶναι γνωστὰ ἐκ τῶν Δελφῶν, Περαχώρας, Ὀλυμπίας, Ἡραίου τοῦ Ἄργους, Σπάρτης, Καλαυρίας, Θεσσαλίας, Μακεδονίας, Κρήτης, Χίου, Ἐφέσου, Ρόδου, Καλύμνου καὶ ἐκ τῶν ἑτρουρικῶν νεκροπόλεων<sup>6</sup>. Ὅστε ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνης διὰ τὰς κεφαλὰς τῶν Γοργόνων ἐχρησιμοποίησε σχῆμα πολὺ γνωστὸν εἰς τὴν ἐποχὴν του.

<sup>1</sup> Antike, 15 (1939) σ. 36 εἰκ. 21. E. KUNZE, Neue Meisterwerke griechischer Kunst aus Olympia, εἰκ. 26. Τὴν εἰκόνα ταύτην ὡς καὶ τὰς εἰκόνας τῶν πινακῶν 14 γ καὶ 15 ὀφείλω εἰς τὴν εὐγενῆ καλωσύνην τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Γερμανικοῦ Ἰνστιτούτου συναδέλφου E. Kunze, πρὸς τὸν ὅποιον καὶ ἐντεῦθεν ἐκφράζω τὰς εὐχαριστίας μου.

<sup>2</sup> KUNZE-SCHLEIF, πίν. 45. F. POULSEN, Der Orient und die frühgriechische Kunst, σ. 129 καὶ εἰκ. 142.

<sup>3</sup> Vetulonia: Not. Scavi, X, 1913, σ. 433. Caere καὶ Praeneste, τάφοι, Rigolini-Galassi, Bernardini καὶ Barberini: Memoirs of the American Academy in Rome, III, v. Tarquinia: Mon. Antichi, 36, 1937,

σ. 209 εἰκ. 45· ὄρα καὶ DUCATI, Storia dell'arte Etrusca, σ. 122.

<sup>4</sup> AA, 45 (1930), σ. 148.

<sup>5</sup> DE RIDDER, Bronzes de l'Acropole, σ. 152 εἰκ. 105. Πήλιννοι: Κεραμεικοῦ AA, 1933, σ. 274, εἰκ. 9. Ἄγορᾶς: Hesperia, 2 (1933) σ. 622 εἰκ. 88.

<sup>6</sup> Fouilles de Delphes, V, σ. 86 ἀρ. 3-834. AMANDRY, BCH, 62 (1938) πίν. 34 ἀρ. 4 καὶ 68/69 (1944-1945) σ. 67 ἐξ., εἰκ. 23-25, πίν. 6. Perachora, σ. 126-127 πίν. 38. Olympia, IV, πίν. 45-49. KUNZE-SCHLEIF, εἰκ. 45-49. KUNZE, Neue Meisterwerke, πίν. 23-26. AJA, 29 (1925) σ. 428 (Ἡραῖον Ἄργους). Artemis Orthia, ἐξ Ἐλεφαντοστοῦ, πίν. 172 ἀρ. 6. Ath. Mitt., 20

Ὁ κοντόχονδρος λαιμὸς τῶν προτομῶν τῆς πρώτης Γοργοῦς συμφωνεῖ πρὸς τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀρχαιοτέρων γυπτῶν, ὡς ὥρισεν ὁ FURTWÄNGLER<sup>1</sup>. Ἀντὶ κεφαλῶν γυπτῶν ὁ ζωγράφος τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως ἔγραψε κεφαλὰς λεόντων εἰς τὴν δευτέραν Γοργῶν καὶ εἰς τὴν πρώτην λεόντων καὶ ὄφρων. Ὡς εἶδομεν ἀνωτέρω, φαίνεται ὅτι κεφαλαὶ λεόντων ἀντὶ γυπτῶν ἐχρησιμοποιοῦντο καὶ εἰς τοὺς «κρατήρας»· αἱ κεφαλαὶ τῶν ὄφρων φαίνεται ὅτι εἶναι καινοτομία τοῦ ζωγράφου μας. Εἰς τὰς κεφαλὰς ὄφρων δίδει μακροτέρους καὶ εὐλυγίστους κορμούς. Εἶναι προφανὲς ὅτι οἱ ὄφεις οὗτοι δὲν ἐγράφησαν ἀντὶ τῆς κόμης, ὡς γίνεται εἰς μεταγενεστέρως παραστάσεις τῆς κεφαλῆς τῆς Μεδούσης καὶ τῶν Γοργόνων, ἀλλὰ διὰ νὰ καταστήσωσι τὴν κεφαλὴν περισσότερο στυγεράν καὶ φοβεράν, *δεινὴν τε σμερδινὴν τε*. Διότι εἰς τὴν ἀρχαιότητα φαίνεται ὅτι ἐθεώρουν τὸν ὄφιν ἀφ' ἑνὸς μὲν ὡς οἰκουρὸν καὶ βοηθητικόν, ἀφ' ἑτέρου ὁμοῦ ὡς μυστηριώδη πρᾶκτορα τρόμου καὶ φρίκης<sup>2</sup>. Πρὸς τούτοις πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι οἱ ὄφεις καὶ οἱ δράκοντες τῶν Γοργόνων δὲν ἐκφύονται ἀπὸ τῆς κεφαλῆς ἢ τῶν ὤμων ὀργανικῶς ἀλλ' εἶναι καθαρὰ προσθήκη, ὡς εἶναι καὶ οἱ γρυπες τῶν κρατήρων, οὐδὲ ἔχουσι ρόλον ὅμοιον τοῦ ρόλου τῶν ὄφρων τῶν μινωικῶν παραστάσεων τῆς θεᾶς τῶν ὄφρων φέρ' εἰπεῖν<sup>3</sup>. Ἐὰν νῦν ἐξετάσωμεν τὴν ἐπὶ τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου κεφαλὴν τῆς Μεδούσης, θὰ ἴδωμεν ὅτι καὶ ἐκεῖ τὸ στρογγύλον πρόσωπον ἔχει ἐκατέρωθεν ὄφεις, οἱ ὅποιοι ὁμοῦ δὲν ἐκφύονται ἀπὸ τῆς κεφαλῆς, οὔτε καὶ ὀργανικῶς συνδεδεμένοι εἶναι πρὸς αὐτήν, ἀλλ' ὅτι εἶναι προσθήκαι (εἰκ. 34, η). Πρὸς τούτοις ἡ Μέδουσα τοῦ λεγομένου βωιωτικῆς πίθου δὲν ποικίλλεται δι' ὄφρων. Δυνάμεθα λοιπὸν νὰ υποθέσωμεν ὅτι οἱ ὄφεις δὲν ἀπετέλουν χαρακτηριστικὸν γνώρισμα βασικὸν καὶ ἀρχικὸν τῆς Μεδούσης καὶ τῶν Γοργόνων καὶ ὅτι τυχαίως συνεδέθησαν πρὸς αὐτὰς ὑπὸ ζωγράφων τῶν πρωτοαιτικῶν χρόνων, ἴσως δὲ καὶ ὑπὸ τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος. Ὁμοίως δυνάμεθα νὰ υποθέσωμεν ὅτι οἱ ἐκατέρωθεν τοῦ λαιμοῦ καὶ τῶν ὤμων γραφέντες δράκοντες ἴσως ἔδωσαν εἰς μεταγενεστέρως ἀγγειογράφους τὴν ιδέαν τῶν περυγῶν, διὰ τῶν ὁποίων πλουτίζουσι τὰς μορφὰς τῶν Γοργόνων.

Ἐὰν νῦν ἐκ τοῦ γενικοῦ σχήματος τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν προσθηκῶν τῆς στρέψωμεν τὴν προσοχὴν μας εἰς τὰς λεπτομερείας τοῦ προσώπου, θὰ ἴδωμεν ὅτι καὶ αὐταὶ παρουσιάζουσι πολὺν ἐνδιαφέρον. Ἀπλὴ καὶ μόνη παραβολὴ τῶν Γοργονείων τῆς εἰκό-  
νος 34 πρὸς τὰς κεφαλὰς τῶν Γοργόνων θὰ καταδείξῃ πόσον διαφέρουσιν ἀλλήλων, ἰδίᾳ εἰς τὸν τρόπον καθ' ὃν ἐγράφησαν οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ ἡ ρίς. Εἰς τὰ Γοργόνεια συνήθως τὸ περὶ τοὺς ῥάθωνας ἄκρον τῆς ρινὸς εἶναι πλατὺ, ἐν ᾧ ἡ εἰς τὸ μέτωπον ρίζα τῆς σχετικῶς στενῆς (εἰκ. 34). Εἰς τὰς Γοργόνας τῆς Ἐλευσίνος συμβαίνει τὸ ἀντίθετον, ἀπὸ πλατείας ρίζης ἡ ρίς βαίνει πρὸς ὄξυ ἄνωθεν τοῦ στόματος ἄκρον. Εἰς τὸ

(1895) σ. 10. Ἐκ Βελεσίνου τῆς Θεσσαλίας ἐν τῷ Ἑθνικῷ Μουσείῳ ἀδημοσίευσεν. BEQUIGNON, Recherches archéologiques à Phères, πίν. 21 ἀρ. 1. Ἐκ Μακεδονίας, Perachora, σ. 129 ὑπόσ. 13. Ἐκ Κρήτης, Annuaire, X-XII (1927-29), σ. 323 ἔξ. εἰκ. 420 a-d. Ἐκ Χίου, Δελτίον, 1915 σ. 77 εἰκ. 13. BSA, 35 (1934-1935) πίν. 31 ἀρ. 38. HOGARTH, Ephesus, πίν. 16 ἀρ. 4. Ἔτερον ἐκ Σμύρνης ὅμοιον καὶ ἐκ Καμείρου, πίν. 19 ἀρ. 3 καὶ ἄλλα εἰς τὸ Βρετανικὸν Μουσεῖον ἐκ Καλύμνου (56.8-26.503) κλπ.

Δι' ἐτρουσιακά, ἀνωτ., ὑπόσημ. 3 ἐν σ. 86. Διὰ τοὺς μετὰ γυπτῶν κρατήρας ἐν γένει ὄρα καὶ U. JANTZEN, Griechische Greifenkessel, Berlin 1955.

1 Ἐν ROSCHER, Lexikon, I, 1759 ff. ἐν λ. *Gryps* καὶ Kleine Schriften, I, σ. 375 ἔξ.

2 KÜSTER, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, σ. 57-61.

3 Ὅρα καὶ L. WILSON, AJA, 24 (1920) σ. 232 ἔξ.

πλατύ, χαίνον στόμα και τοὺς τρομεροὺς ὀδόντας ἔχομεν ὁμοιότητας και χαρακτηριστικῶς ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα Γοργόνεια ἐλλείπουν οἱ χαυλιόδοντες ἢ κυνόδοντες οἱ τυπικοί τῶν Γοργονείων. Ἀσφαλῶς ὁ ζωγράφος τῆς Ἐλευσίνας εἰρύσθη τὰ στοιχεῖα τοῦ προσώπου οὐχὶ ἐκ τῶν Γοργονείων, ὡς εἶναι αὐτὰ γνωστὰ εἰς ἡμᾶς, ἀλλ' ἐξ ἄλλης πηγῆς ἢ τὰ ἐπλάσε διὰ τῆς φαντασίας του. Δυνάμεθα νὰ ἀποδείξωμεν, πιστεύω, ὅτι τὰ εἰρύσθη ἀπὸ τὰς γνωστὰς εἰς αὐτὸν κεφαλὰς τῶν γρυπῶν, οἱ ὁποῖοι κοσμοῦσι τοὺς κρατήρας «τοῦ Ἀργολικοῦ τρόπου».

Εἰς τοὺς πίνακας 14, γ και 15, α ἀπεικονίσθη κεφαλὴ γρυπὸς ἐξ Ὀλυμπίας<sup>1</sup>. Αἱ ἐπάλληλοι πτυχώσεις και γραμμαί, αἱ παρατηρούμεναι ἄνωθεν τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ γρυπὸς τούτου, διὰ τῶν ὁποίων ἴσως ὁ τεχνίτης ἠθέλησε νὰ αὐξήσῃ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀγριότητος και τῶν ἀρπακτικῶν διαθέσεων τοῦ μυθικοῦ τούτου πλάσματος, ἐπαναλαμβάνονται ὑπὸ τῶν γραμμῶν τοῦ περιγράμματος τῶν ὀφθαλμῶν και τῶν κροτάφων τῶν Γοργόνων τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως. Καὶ αὐτὴ ἡ θέσις τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ γρυπός, παράλληλος πρὸς τὸ περιῶγραμμα τῆς κεφαλῆς, ἐξηγεῖ τὴν θέσιν τῶν ὀφθαλμῶν τῶν Γοργόνων. Ἡ περίεργος τῶν Γοργόνων ρις δὲν εἶναι ἄλλο τι ἢ ἡ κατ' ἐνώπιον ὄψις τῆς ρινὸς και τοῦ ἄνω τμήματος τοῦ προσώπου τοῦ γρυπός (πίν. 14, γ και 15, γ)<sup>2</sup>, μὲ τὸ εὐρὸ μέτωπον και τὸ εὐρὸ μεταξὺ τῶν ὀφθαλμῶν πεδῖον καταλήγον εἰς τὸ δὲξ ῥάμφος. Σημειωτέον ὅτι τὸ μέτωπον και τὸ ἐπίπεδον ἐκείνο τοῦ προσώπου τῶν γρυπῶν καλύπτεται ὑπὸ ἐγχαράκτων καμπύλων συνήθως γραμμῶν ταύτας ὁ ζωγράφος ἀπέδωσε διὰ τῶν παραλλήλων και ἐπαλλήλων γραμμῶν, αἱ ὁποῖαι πληροῦσι τὸ πλάτος τῆς ρινὸς τῶν Γοργόνων. Ἀκόμη περισσοτέρου ἐνδιαφέροντος ἀξία εἶναι ἡ ὑπαρξίς τριῶν ἢ τεσσάρων μικρῶν ὀγκιδίων εἰς τὸ μέτωπον τῶν ἀρχαιότερων γρυπῶν (εἰκ. 15, γ)<sup>3</sup>. Ταῦτα εἶναι τὰ πρότυπα τῆς ἐπὶ τοῦ μετώπου ἰδιορρυθμοῦ κόμης τῶν Γοργόνων. Ἡ μικρὰ γλῶσσα, ἢ προβαλλομένη μεταξὺ τῶν ὀδόντων, εὐρίσκει παράλληλον εἰς τὴν γλῶσσαν τῶν γρυπῶν ὀρωμένην ἐκ τῶν ἐμπροσθεν. Ἡ γλῶσσα αὕτη εἰς τὴν πλαγίαν ὄψιν προσθέτει γραφικότητα και δύναμιν εἰς τὸ σχέδιον σημαντικὴν και ἐμφανῆ (πίν. 15, α), ἀλλ' εἰς τὴν προσθίαν ὄψιν (πίν. 14, γ) δὲν εἶναι παρὰ ἀσήμαντος τριγωνικῆ προεξοχῆ ὁμοία πρὸς τὴν γραφεῖσαν εἰς τὴν δευτέραν Γοργῶν. Καὶ τὰ σχήματα και αἱ στιγμαὶ αἱ πληροῦσι τὸ κάτω ἥμισυ τοῦ προσώπου τῶν Γοργόνων και τὸ χαίνον στόμα εὐρίσκουσι παράλληλα και ἴσως τὴν ἀρχὴν των εἰς τὰς στιγμὰς και τὰ σχέδια, τὰ ὁποῖα καλύπτουσι τὸ πρόσωπον και τὸν λαιμὸν τῶν γρυπῶν ὡς και εἰς τὸ τρομερὰ ἀνοικτὸν στόμα των<sup>4</sup>.

Ἐνδεικτικὸν τῆς ἀγριότητος και τῆς ἀρπακτικότητος τῶν γρυπῶν εἶναι ἐπίσης και τὸ χαίνον στόμα, τὸ ὁποῖον ἀνοίγεται ἀπὸ τοῦ ἐνὸς ἄκρου τοῦ προσώπου εἰς τὸ ἕτερον και τὸ ὁποῖον ὑποβάλλει τὴν ἐντύπωσιν τρομερᾶς λαρυγγώδους κραυγῆς ἢ γρυλισμοῦ ἴσως δὲ και πνιγηρᾶς ἀποπονῆς συνοδευομένης ὑπὸ συριστικῶν θορύβων. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ἡ ἔλλειψις χαυλιόδοντων εἰς τὴν παράστασιν τοῦ στόματος τῶν Γοργόνων ἀλλὰ τοῦτο ἦτο φυσικόν, διότι τοιοῦτους ὀδόντας δὲν ἔχουσιν οἱ γρυπες. Νομίζω ὅτι δὲν δύναται νὰ ὑπαρξῇ ἀμφιβολία ὅτι αἱ λεπτομέρειαι τοῦ φανταστικοῦ προσώπου τῶν

1 KUNZE - SCHLEIF, πίν. 48.

2 KUNZE - SCHLEIF, πίν. 49.

3 KUNZE - SCHLEIF, πίν. 47 α.

4 Ὅρα ἰδίᾳ KUNZE - SCHLEIF, πίν. 46 και Olympia, IV, πίν. 46 ἀρ. 792.

Γοργόνων ἐλήφθησαν ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν γρυπῶν, τῶν μυθικῶν αὐτῶν πλασμάτων τῶν τόσον ἀγαπητῶν εἰς τὴν πρώιμον περίοδον τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης.

Βεβαίως ἡ ἀνατολικὴ καταγωγή τοῦ γρυπὸς εἶναι πανθομολογουμένη. Ἄλλ' οἱ γρυῖπες, τοὺς ὁποίους ὁ ζωγράφος τοῦ Ἑλευσινιακοῦ ἀμφορέως εἶχεν ὑπ' ὄψει του, εἶχον ἤδη ἀποβῆ δημιουργήματα τῆς Ἑλληνικῆς φαντασίας καὶ τέχνης. Πάντως, εἰς τὴν δημιουργίαν τῶν Γοργόνων του, τῶν ἀρχαιοτέρων μέχρι τοῦδε γνωστῶν Γοργόνων, ὁ ἀγγειογράφος δὲν εἶχεν ὑπ' ὄψει του οὔτε Αἰγυπτιακά, οὔτε Ἀσσυριακά, οὔτε Χεττιτικὰ πρότυπα. Τὸ ὅτι οἱ τεχνῖται τῶν χρόνων ἐκείνων δὲν διέθετον ξένα πρότυπα ὑποδεικνύεται καὶ ὑπὸ τῆς παραστάσεως τῆς κενταυροσχήμου Μεδούσης τοῦ πίθου τοῦ Λούβρου (εἰκ. 35). Εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Μεδούσης ἐκείνης ὁ πλάστης, ὀλιγώτερον ἴσως περροικισμένος διὰ φαντασίας ἢ ὁ ζωγράφος τῆς Ἑλευσίνος, ἔδωσε σχετικῶς ἀνθρώπινην ὄψιν καὶ μόνον οἱ στρογγύλοι, βλοσυροὶ ὀφθαλμοί, τὸ φρικωδῶς ἀνοιγόμενον στόμα καὶ οἱ ἐξώστομοι ὀδόντες ὑποδεικνύουσι τὴν μὴ ἀνθρώπινην φύσιν του. Οἱ τεχνῖται, ἀφεθέντες εἰς αὐτοὺς καὶ μὲ μόνον τὰς ἀσαφεῖς



Εἰκ. 36. Πηλινὴ κεφαλὴ (προσωπεῖον) Τίρυνθος.  
(Φωτογραφία Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου)

μνείας τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν ὀλίγων δ' ἀργότερον καὶ τοῦ Ἡσιόδου, ἔδωκαν διάφορον διατύπωσιν εἰς τὴν κεφαλὴν τῶν Γοργόνων ἀνάλογον πρὸς τὴν φαντασίαν των.

Ἡ κεφαλὴ τῶν Γοργόνων φαίνεται ὡς προσωπεῖον, τὸ ὁποῖον φέρουσι γυναῖκες, ἐνθυμίζουσαι μέλη ἀρχαίου χοροῦ ἢ καὶ χορευτριάς μεταλλέτου. Προσωπεῖα, χρησιμοποιούμενα εἰς λατρευτικὰς καὶ θρησκευτικὰς ἀσκήσεις, ἀκόμη δὲ κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν χορῶν πρὸς τιμὴν τῶν θεῶν, δὲν ἦσαν ἀγνωστα εἰς τοὺς ἀρχαίους χρόνους. Τοῦλάχιστον πέντε πλήρη προσωπεῖα, ἢ μᾶλλον πῆλινα κεφαλαί, εὑρέθησαν εἰς βόθρον τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας (:) εἰς Τίρυνθα καὶ συνηρομολογήθησαν ὑπὸ τοῦ KUNZE (εἰκ. 36). Ταῦτα χρονολογοῦνται εἰς τὸ τέλος τῆς ὀγδόης καὶ τὰς ἀρχὰς τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἔκατονταετηρίδος<sup>1</sup> καὶ οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουσι πρὸς Αἰγυπτιακὰ ἢ ἄλλα πρότυπα. Ἀνάγονται εἰς τὴν αὐτὴν ὡς καὶ τὰ Γοργόνεια τάξιν. Ἐκ τοῦ μεγέθους των δυνάμεθα νὰ υποθέσωμεν

<sup>1</sup> Τὰ προσωπεῖα ταῦτα, νῦν ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Νάυπλιου, θὰ δημοσιευθῶσιν ὑπὸ τοῦ Kunze. G. KARO, Führer, 2a ἐκδ., σ. 47 εἰκ. 17. HAMPE, πίν. 42. Τὴν

εἰκόνα ὀφείλω εἰς τὴν εὐγένειαν τοῦ συναδέλφου κ. Kunze.



ὄτι ἐφέροντο ὡς προσωπεῖα ὑπὸ ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν ἱσταμένων καὶ λαμβανόντων μέρος εἰς τελετὴν, οὐχὶ ὁμως καὶ εἰς πομπήν, διότι οἱ βολβοὶ τῶν ὀφθαλμῶν δὲν εἶναι διάτρητοι. Τὸ ἀνοικτὸν στόμα καὶ οἱ ῥόθωνες θὰ ἐπέτρεπον εἰς τοὺς φέροντας νὰ ἀναπνέωσιν ἐλευθέρως. Οἱ μεγάλοι καὶ βλοσυροὶ ὀφθαλμοὶ, τὸ χαῖνον στόμα, αἱ ραβδώσεις τοῦ προσώπου, ὡς καὶ ἡ πλατεῖα κατὰ τοὺς ῥόθωνας εἰς ἀνταποκρίνονται πρὸς τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν Γοργονεῖων. Ἀλλὰ τώρα προστίθενται καὶ οἱ χαυλιόδοντες ἢ κυνόδοντες. Τὰ προσωπεῖα ταῦτα ἀποτελοῦσι μίαν ἀπὸ τὰς πρώτας ἐκδηλώσεις ἐνδιαφέροντος, τὸ ὁποῖον ἀναφαίνεται πρὸς τὸ τέλος τοῦ ὄγδου π.Χ. αἰῶνος, διὰ τρατιμόμορφα ὄντα, ἀνταποκρινόμενα πρὸς τὰ μυθολογούμενα παρὰ φύσιν ὄντα τῆς παραδόσεως καὶ εἶναι ποιήματα γονίμου φαντασίας, πηγαίας κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Οἱ φέροντες τὰ προσωπεῖα αὐτὰ ἦσαν φοβεροὶ δαίμονες προκαλοῦντες τὸν φόβον καὶ τὸ δέος καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἀποτρόπαιοι τοῦ κακοῦ. Τοιαῦτα περίπου προσωπεῖα ἴσως φέρουσι καὶ αἱ δύο γυναικεῖαι μορφαί—Ἰέρεια;—εἰς τὸ ἐξ ἔλεφαντοστοῦ ἀντικείμενον τοῦ Ἡραίου<sup>1</sup>. Εἰς ἱεροτελεστίας, εἰς τὰς ὁποίας ἐχρησιμοποιοῦντο προσωπεῖα, ἴσως νὰ ὀφείλεται καὶ ἡ παράδοσις τῆς ταφῆς τῆς κεφαλῆς τῆς Γοργοῦς εἰς τὸ ἄργος καὶ ἡ λάξευσις τῆς κεφαλῆς τῆς Μεδοῦσης παρὰ τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀργείου Κηφισοῦ.

Πήλινα προσωπεῖα εὐρέθησαν καὶ εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ ναοῦ τῆς Ὀρθίας Ἀρτέμιδος τῆς Σπάρτης, ἀναγόμενα κυρίως εἰς τὴν ἔκτην ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἐβδόμην π.Χ. ἑκατονταετηρίδα. Τινὰ τούτων ἔχουσι τὸ πρόσωπον βαθέως ρυτιδωμένον καὶ ἀνοικτὰ στόματα<sup>2</sup>. Αἱ ρυτίδες τῶν ἐνθυμίζουσι τὰς ἀλλακώσεις τῶν προσωπεῖων-κεφαλῶν τῆς Τίρυνθος καὶ τὰ γραμμικὰ σχήματα τῶν προσώπων τῶν Γοργόνων τῆς Ἐλευθίνος. Χρησὶς προσωπεῖων εἰς τὴν λατρείαν τῆς Ἀρτέμιδος πιθανῶς ὑποδεικνύεται καὶ ὑπὸ τῆς παραδόσεως τῆς διασωθείσης ὑπὸ τοῦ ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ θεὰ διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὸν τολμηρὸν ἐκβιασμόν τοῦ Ἀλφειοῦ ἤλειψε τὸ πρόσωπον πηλῶ καὶ αὐτὴν καὶ ὅσαι τῶν νυμφῶν παρῆσαν, καὶ τὸν Ἀλφειόν, ὡς ἐσῆλθεν, οὐκ ἔχειν αὐτὸν ἀπὸ τῶν ἄλλων διακροῦναι τὴν Ἀρτεμιν, ἅτε δὲ οὐ διαγινώσκοντα ἀπελθεῖν ἐπὶ ἀπράκτῳ τῶ ἐγγχειρήματι<sup>3</sup>. Καὶ τὴν ἐπὶ τοῦ πινακίου τῆς Καμείρου παράστασιν θὰ πρέπη νὰ ἐξηγήσωμεν

<sup>1</sup> CH. WALDSTEIN, *Argive Heraeum*, II, σ. 351 ἀρ. 4.

<sup>2</sup> R. M. DICKINS, *The Sanctuary of Artemis Orthia*, σ. 163-186 καὶ πίν. XLVIII-XLIX κυρίως. Τὰ πήλινα ταῦτα προσωπεῖα δέχεται ὁ Dickins ὡς ἀναθηματικὰ ἀντίγραφα τῶν «κυρίθρων» τῶν «προσωπεῖων ξυλίνων», τῶν χρησιμοποιουμένων ὑπὸ τῶν χορευτῶν εἰς τὰ βαρυλλικά ἢ βρυδαλίγα, τὰ ἐορταζόμενα πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος (HESYCHIUS, ἐν λ. βρυδαλίγα, κίνθοι, κυλίνθων καὶ κύριθρα. ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ, IV, 104). Ἀρχικῶς καὶ ἐκεῖ ἴσως πήλινα προσωπεῖα ἐχρησιμοποιοῦντο ὡς τὰ τῆς Τίρυνθος. Ὅρα καὶ BOSANQUET, *BSA*, 12 (1905-1906) σ. 340 ἐξ. καὶ πίν. X καὶ XI. Ὁ A. W., PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, σ. 254 δέχεται ὅτι τὰ προσωπεῖα εἶναι ἀναθηματικὰ ἀντίγραφα τῶν προσωπεῖων, τὰ ὁποῖα ἔφερον οἱ μετέγοντες ἱεροῦ χοροῦ πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος.

<sup>3</sup> ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ, VI, 22, 9. Ἄξιοσημείωτος εἶναι καὶ ἡ ἱστορία τοῦ ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ, καθ' ἣν ὁ μάντις Τελτίας ὁ Ἡλείος διέσωσε τοὺς Φωκεῖς ἐκ τῶν Θεσσαλῶν διὰ «σοφίσματος», τὸ ὁποῖον φέρει εἰς τὸν νοῦν τὰς προσωπίδας τὰς θρησκευτικὰς καὶ λατρευτικὰς. Διότι, γινώσκων ὡς ἄνδρας ἐξακοσίους τῶν Φωκίων τοὺς ἀρίστους, αὐτοὺς τε τούτους καὶ τὰ ὄπλα αὐτῶν, νυκτὸς ἐπεσθῆκατο τοῖσι Θεσσαλοῖσι, οἱ ὁποῖοι ἐφοβήθησαν, δόξασαι ἄλλο τι εἶναι τέρας καὶ τραπέντες εἰς φυγὴν κατεσφάγησαν (VIII, 27). Πιθανῶς ὁ μάντις, ἐκ τῆς περιοχῆς τοῦ Ἀλφειοῦ, ἐγνώριζεν ἐκ τῶν θρησκευτικῶν τελετῶν τὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον προσωπεῖα προὔξενον εἰς τοὺς θεατὰς καὶ τὴν γνώσιν ταύτην ἐχρησιμοποίησε στρατηγικώτατα. Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειωθῇ ὅτι καὶ οἱ Τιτῆνες ἐκάλυψαν τὰ πρόσωπα διὰ πηλοῦ, ἵνα μὴ ἀναγνωρισθῶσιν ὑπὸ τοῦ Διονύσου (NONNOS, *Διονυσιακῶν* VI, 169 ἐξ.).

οὐχὶ ὡς Γοργόμορφον Ἄρτεμιν ἀλλ' ὡς Ἄρτεμιν φέρουσιν προσωπεῖον βοηθητικὸν εἰς τὴν ιδιότητά της τῆς «ποτνίας θηρῶν» ἢ καὶ ὡς ἰέρειαν ὑποδυομένην τὸν ρόλον τῆς θεᾶς εἰς λατρευτικὴν ἀσκησιν. Τὰ διάφορα σχήματα, τὰ γραφέντα ἐπὶ τῶν γυμνῶν μελῶν τῆς μορφῆς, ἔχουσιν ἴσως τὸν αὐτὸν ἀποτρόπαιον σκοπὸν.

Προσωπεῖον φαίνεται ὅτι ἐχρησιμοποιοῦν καὶ εἰς τὴν λατρείαν τῆς Δήμητρος Κιδαρίας εἰς τὸν Φενεὸν τῆς Ἀρκαδίας. Ἡ μαρτυρία τοῦ ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ (VIII, 15, 3) εἶναι σαφής: *καὶ ἐπίθημα ἐπ' αὐτῷ περιφερέες ἔστιν, ἔχον ἐντὸς Δήμητρος πρόσωπον Κιδαρίας· τοῦτο δ' ἰερεὺς περιθέμενος τὸ πρόσωπον ἐν τῇ μείζονι καλουμένη τελετῇ δῶβδοις κατὰ λόγον δὴ τινὰ τοὺς ὑποχθονίους παίει.*

Ὅτι οἱ Ἕλληνες τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων ὡς καὶ ἄλλοι πρωτόγονοι λαοὶ ἐπίστευον ὅτι ἄπλοῦν προσωπεῖον ἦτο ἀρκετὸν νὰ μεταβάλλῃ τὸν φέροντα εἰς τὸ δαιμονικὸν ὃν ἢ καὶ τὸ μυθολογούμενον πρόσωπον, τὸ ὁποῖον παρίστων, ὑποδεικνύεται καὶ ὑπὸ τῆς παραστάσεως τοῦ Φόβου εἰς τὴν λάρνακα τοῦ Κυψέλου: *Φόβος δὲ ἐπὶ τοῦ Ἀγαμέμνονος τῇ ἀσπίδι ἔπαισιν, ἔχων τὴν κεφαλὴν λέοντος* (ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ, V, 19, 4)<sup>1</sup>. Διὰ τοῦ προσωπεῖου καὶ ὁ ἀγγειογράφος τοῦ ἀμφορέως μας μετέβαλε τὴν ἀνθρωπίνην μορφήν τῶν Γοργόνων εἰς δαιμονικὴν. Κατὰ ταῦτα ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως μας ἠδύνατο νὰ ἔχη ὑπ' ὄψει τοῦ τὰς ἀσαφεῖς πληροφορίας τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν ἢ καὶ ἄλλων μὴ διασωθεισῶν μέχρις ἡμῶν λαϊκῶν παραδόσεων, προσωπεῖα χρησιμοποιούμενα εἰς θρησκευτικὰ τελετὰς, τὴν ἀντίληψιν ἢ πίστιν ὅτι τὸ προσωπεῖον ἦτο ἀρκετὸν ἵνα δώσῃ δαιμονικὴν δύναμιν καὶ ὄντοτητα, καὶ ἀναθηματικούς κρατῆρας καὶ γρυῦπας μὲ χαρακτηριστικὰ προσώπου δηλωτικὰ ἀγριότητος καὶ ἀρπακτικότητος. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα, καθαρῶς Ἑλληνικὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ στοιχεῖα, καὶ ἀντιλήψεις κοινὰς εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν Ἑλλάδα ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας ἐχρησιμοποίησε κατὰ τρόπον θαυμαστὸν διὰ νὰ γράψῃ τὰς Γοργόνας. Δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι διὰ τοῦτο δὲν εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ ξένα πρότυπα.

Νομίζω ὅτι ἡ ἀνάλυσις τῶν στοιχείων τοῦ προσωπεῖου τῶν Γοργόνων τῆς Ἐλευσίνας, τῶν ἀρχαιοτέρων μέχρι τοῦδε γνωστῶν Γοργόνων τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης, βοηθεῖ καὶ τὸ πρόβλημα τῆς προελεύσεως τοῦ τύπου τοῦ Γοργονεῖου. Πολλὰ καὶ σοφὰ ἐγράφησαν διὰ τὸ πρόβλημα τοῦτο καὶ ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην ὄλαι αἰ περὶ τὴν ἀνατολικὴν λεκάνην τῆς Μεσογείου χῶραι ὑπεδείχθησαν ὡς ὁ τόπος τῆς ἀρχικῆς του καταγωγῆς· καὶ τοῦτο διότι ἐτέθη ὡς ἀξίωμα ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀπὸ ἄλλων παρέλαβον «τὸ προσωπεῖον, διαμεμορφωμένον ἤδη εἰς τὰ κύρια αὐτοῦ χαρακτηριστικὰ». Οὕτως, ὁ FURTWÄNGLER, ἀφ' οὗ πρῶτον προσεπάθησε νὰ σχετίσῃ τὰ Γοργόνεια πρὸς τὴν Αἰγυπτιακὴν θεότητα Bes κατέληξεν εἰς τὴν ὑπόθεσιν τῆς Χεττιτικῆς τῶν καταγωγῆς.<sup>2</sup> Ὁ SIX πιστεύει ὅτι τὸ Γοργόνειον ἀνεπτύχθη εἰς τὴν Κύπρον ἐκ προτύπου Φοινικικοῦ ἐξελιχθέντος ἐξ Αἰγυπτιακοῦ ἀρχικοῦ τύπου.<sup>3</sup> Ὁ PETAZZONI ὑποστηρίζει τὴν ἐκ τῆς Hathor

<sup>1</sup> Διὰ τὴν λάρνακα ὄρα μετὰξὺ ἄλλων καὶ VON MANSOW, Ath. Mitt., 41 (1916) σ. 84-86 πίν. I. JONES, JHS., 14 (1894), σ. 30 ἐξ. πίν. I. FRAZER, Pausanias, III, σ. 600-607. ΤΣΟΥΝΤΑΣ, Δελτίον, 8 (1923) σ. 147-154.  
<sup>2</sup> Εἰς ROSCHER, Lexikon. Διὰ τὴν ὑπόθεσιν τῆς Χεττιτικῆς προελεύσεως τῶν Γοργόνων τοῦ τύπου τῆς Κεκύρας ὄρα καὶ E. MEYER, Reich und Kultur der Chetiter, σ. 113-114 καὶ ὑποσ., εἰκ. 83.  
<sup>3</sup> J. SIX, De Gorgone, σ. 94.

καταγωγήν τοῦ Γοργονείου καὶ εἰς αὐτὸ ἀκολουθεῖ τὸν OHNEFALSCH-RICHTER<sup>1</sup>. Ὁ PAYNE, μολονότι δέχεται ὡς πιθανὸν τὸ ὅτι τὸ Γοργόνειον ἐδημιουργήθη ἐπὶ τῇ βάσει Αἰγυπτιακῶν ἢ Συριακῶν προτύπων ἐν τούτοις ὅμως συμπεραίνει ὅτι ἀπέκτησε τελείως ἀτομικὸν χαρακτῆρα εἰς τὰς χεῖρας τῶν Ἑλλήνων τεχνιτῶν καὶ ὅτι διὰ τοῦτο πρέπει νὰ θεωρηθῆῖ ὡς ἑλληνικὸν δημιούργημα<sup>2</sup>. Ὁ ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗΣ πρὸ ἐτῶν συνεπέρανε ὅτι τὸ Γοργόνειον ἐξειλίχθη ἐκ τῆς κατ' ἐνώπιον παραστάσεως λεοντοκεφαλῶν<sup>3</sup>, ἐν ᾧ ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ἐδίδαξεν ὅτι «τὸ Γοργόνειον παρεδόθη εἰς τοὺς Ἕλληνας ἔτοιμον ἐκ τῆς Κρητομυκηναϊκῆς ἐποχῆς<sup>4</sup>, εἰς τὴν ὁποίαν ὄχι μόνον ὡς ἰδέα ἀλλὰ καὶ ὡς τεχνικῶς ἀπρητισμένη μορφή προϋπῆρχε». Τέλος ὁ HOPKINS ὑποστηρίζει ἀσσυριακὴν καταγωγήν καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ Humbala εὐρίσκει τὸ πρότυπον τοῦ Γοργονείου<sup>5</sup>.

Ἀσφαλῶς οὐδὲν τῶν προτύπων τῶν ἀναφερομένων ὑπὸ τῶν μελετητῶν εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας, οὐδὲν τούτων ἀντέγραψεν, ἀλλ' ἐβασίσθη, ὡς εἶδομεν, εἰς παραδόσεις, ἀντιλήψεις, θρησκευτικὰς τελετάς, καὶ τὴν φαντασίαν του διὰ νὰ γράψῃ τὰς κεφαλὰς τῶν Γοργόνων. Αἱ λεπτομέρειαι τῶν προσώπων ἐλήφθησαν ἀπὸ τὸν γούπα, τοῦ ὁποίου τὴν ἀνατολικὴν καταγωγήν δέχονται πάντες. Εἰς αὐτὸ μόνον ἴσως ὁ ζωγράφος ἠκολούθησεν ἀνατολικὰς ἰδέας, ἀλλὰ οἱ γούπες τοὺς ὁποίους ἠδύνατο νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψει εἶχον ἤδη ἐξελιχθῆ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τῶν μορφήν. Ἡ μορφή τῆς κεφαλῆς τῶν Γοργόνων εἶναι τελείως ἰδική του καὶ τοῦτο ἐνισχύει τὸ συμπέρασμα τῆς ἐκ λεοντοκεφαλῆς καταγωγῆς τοῦ Γοργονείου τῆς προταθείσης ὑπὸ τοῦ Γερογιάννη. Ὅπως δηλαδὴ ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας ἐχρησιμοποίησε τὸν γούπα διὰ νὰ γράψῃ τὰς κεφαλὰς τῶν Γοργόνων του, κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἄλλος τεχνίτης ἐχρησιμοποίησε κεφαλὴν λέοντος, ὡς ἡ εἰκονιζομένη εἰς τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 15, β πίνακα, διὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ Γοργονείου<sup>6</sup>. Ἀκόμη δὲν δύναται νὰ ἀποκλεισθῆ καὶ ἡ ὑπόθεσις ὅτι ἡ τοιαύτη χρῆσις λεοντοκεφαλῶν διὰ Γοργόνεια ἐνέπνευσε τὸν ζωγράφον τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας νὰ χρησιμοποίησιν τοὺς γούπας. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ἐντόπιον καταγωγήν καὶ τοῦ Γοργονείου.

Δύναται τις ὅμως νὰ ἀντιτείνῃ, ὅτι ἡ παράστασις τῶν Γοργόνων τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας ἦτο κάτι μοναδικόν, ἀποτελοῦν ἐξαιρέσειν, προῖόν ἰδιοφυίας καὶ ἐκκεντρικότητος ἐνὸς ἀγγειογράφου, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον οὐδεμίαν ἐπίδρασιν εἶχεν εἰς τὴν τέχνην τῶν χρόνων του. Εἰς τὴν περίπτωσιν ἐκείνην αἱ Γοργόνες του δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἐκλειφθῶσιν ὡς πρότυπα ἢ καὶ ὡς δείγματα τῆς νοοτροπίας καὶ καλλιτεχνικῆς ροπῆς τῶν χρόνων του. Νομίζω ὅτι τοιοῦτον τι δὲν συμβαίνει. Ὁ τύπος τῶν Γοργόνων τῆς Ἐλευσίνας ἦ τὸ πρότυπόν του, διότι δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποκλείσωμεν ἀπολύτως τὴν πι-

1 OHNEFALSCH-RICHTER, L'Imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs, σ. 128 ἐξ. R. PETAZZONI, Le Origine della testa di Medusa, Bolletino d'Arte, Serie II, 1 (1921-1922) σ. 491 ἐξ. Ἐπίσης δεῖα A. LEVI, Bol., 5 (1925-1926) σ. 124 ἐξ.

2 Necrocorinthia, σ. 79.

3 Γοργὸν ἢ Μέδουσα, ΑΕ, 1927-1928, σ. 128-176 καὶ ΔΕΝΑ 9 (1906) σ. 1-45. Τὴν γνώμην τοῦ Γερογιάννη ἐδέχθη ὁ P. WOLTERS, Ein Apotropaion aus Baden,

Bonner Jahrb., 118 (1909) σ. 257-274 ἰδίᾳ σ. 269 ἐξ. καὶ ὁ CH. BLINKENBERG, Rev. Arch., 19 (1924) σ. 274.

4 Σ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, Γοργόνες καὶ Γοργόνεια, ΑΕ., 1927-1928, σ. 7-41 καὶ σ. 35 διὰ συμπεράσματα. Πρὸς τὴν μεγάλην μητέρα θεῶν ἐπισυνάπτει τὰ Γοργόνεια καὶ ὁ FORTHINGHAM, AJA, 15 (1911) σ. 349-377.

5 C. HOPKINS, Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story, AJA, 38 (1934) σ. 341 ἐξ.

6 Εἶδομεν ἀνωτέρω ὅτι ἐπὶ τῆς λάρακος τοῦ Κυμέλου ὁ Φόβος φέρει κεφαλὴν λέοντος.

θανότητα της υπάρξεως τοιούτου προτύπου άγνωστου εις ήμᾶς, ἄν καὶ τοῦτο τὸ θεωρῶ ἀπίθανον, φαίνεται ὅτι δὲν παρῆλθε χωρὶς νὰ ἐπιδράσῃ συγχρόνους καὶ μεταγενεστέρους. Τὴν ἐπίδρασίν του τὴν εὐρίσκομεν εἰς τὴν γραπτὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου (εἰκ. 34, η). Εἰς τὴν κεφαλὴν ἐκείνην ἔχομεν τὴν προσθήκην τῶν ὄφρων ἀκόμη δέ, καὶ τοῦτο εἶναι σημαντικόν, καὶ τὴν ἐπανάληψιν τῆς γραμμῆς τοῦ ἄνω περιγράμματος τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἣ ὁποία χαρακτηρίζει τὰ πρόσωπα τῶν Γοργόνων τῆς Ἐλευσίως. Τὴν αὐτὴν λεπτομέρειαν τῶν πολλαπλῶν ὀφρῶν ἔχομεν καὶ εἰς τὴν πληνὴν Γοργῶ τῶν Συρακουσῶν (εἰκ. 30, δ). Ἡ Μέδουσα τῆς μετόπης εἶναι νῦν πετροικισμένη διὰ χαυλιόδοντων, στοιχεῖον τὸ ὁποῖον παραμένει ὡς χαρακτηριστικὸν τῶν Γοργόνων καὶ Γοργονείων καθ' ἅπασαν τὴν ἀρχαϊκὴν περίοδον. Εἶδομεν ὁμως ὅτι χαυλιόδοντας ἐχρησιμοποίησε καὶ ὁ κοροπλάστης τῶν προσωπείων-κεφαλῶν τῆς Τίρυνθος, ὡς ἰδιὰν ἴσως φανταστικὴν ἐφεύρεσιν, διότι χαυλιόδοντας δὲν ἔχουσι τὰ προταθέντα Αἰγυπτιακὰ ἢ Ἀσσυριακὰ πρότυπα. Ἡ ὀρθία στάσις τῶν Γοργόνων τῆς Ἐλευσίως, τὸ μακρὸν τῶν ἐπίβλημα καὶ ἡ ἔλλειψις ὄφρων περὶ τὴν ὄσφυν χαρακτηρίζει καὶ τὰς Γοργόνας τοῦ Ἀργείου ὀστράκου (εἰκ. 30, β)<sup>1</sup>. Εἰς τὰς Γοργόνας ὁμως τοῦ Ἀργεῖου αἱ πτέρυγες ἔχουσι ἀντικαταστήσει τοὺς ἐπὶ τῶν ὤμων προσκολληθέντας δράκοντας· προσθήκαι καὶ ἀλλοιώσεις τοῦ ἀρχικοῦ τύπου βεβαίως εἶναι φυσικαί. Κατὰ συνέπειαν δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν ὅτι ὁ τύπος ἐδημιουργήθη ἐξ ἐπιτοπίων στοιχείων εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Πρέπει τώρα νὰ σημειώσωμεν δύο τινά: πρῶτον ὅτι ἡ παράστασις τῶν Γοργόνων τῆς Ἐλευσίως εἶναι ἡ ἀρχαιότερα γνωστὴ εἰς ἡμᾶς παράστασις καὶ δευτέρον ὅτι αἱ Γοργόνας αὐταὶ ἔχουσι σχετικῶς εἰδεχθῆς τὸ πρόσωπον. Τοῦτο βεβαίως ἀντιτίθεται πρὸς τὴν ὑπόθεσιν τοῦ Pettazzoni, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ὠραία κεφαλὴ τῆς Hathor βαθμηδὸν καὶ μὲ τὴν παρέλευσιν χρόνου μετεβλήθη εἰς τὴν ἀπαισίαν ὄψιν τῶν Γοργόνων τοῦ ἔκτου αἰῶνος. Ἡ ὑπόθεσις ἐκείνη ἀντίκειται καὶ πρὸς τὴν θεμελιώδη τάσιν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης νὰ προχωρῇ ἀπὸ τὴν παρὰ φύσιν πρὸς τὴν κατὰ φύσιν ἀπεικόνισιν καὶ εἰς τὴν ἐξέλιξιν αὐτοῦ τοῦ τύπου τῶν Γοργόνων ἀπὸ τὸν ἀρχαϊκὸν καὶ τερατόμορφον πρὸς τὸν νεώτερον καὶ ὠραιόμορφον<sup>2</sup>. Ἡ παράστασις τῶν Γοργόνων τοῦ Ἐλευσινιακοῦ ἀμφορέως, παράστασις ἣ ὁποία εὐρίσκει ἐπανάληψιν εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ἡραίου τοῦ Ἀργεῖου, ἀντικρούει τὴν ὑπόθεσιν τοῦ HOPKINS, ὁ ὁποῖος μετὰ βεβαιότητος συμπεραίνει: «I think we may confidently say that the full figure portrayal of the Gorgon, introduced into Greek art shortly after the middle of the seventh century, came over directly and with very slight modification from an Assyrian - Babylonian type of demon or giant»<sup>3</sup>. Αἱ Γοργόνας τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως ἀνάγονται εἰς τὸ δευτέρον τέταρτον τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος, εἶναι ἀποκύημα τῆς φαντασίας ἀπτικτοῦ ἀγγειογράφου καὶ δὲν εὐρίσκουσι παράλληλον ἢ ὁμοίωμα εἰς τοὺς δαίμονας καὶ τοὺς γίγαντας τῆς Ἀσσυριακῆς τέχνης.

1 Hesperia, 21 (1952) σ. 275-278 καὶ πίν. 72. Τὸ ἐπίβλημα τῶν Γοργόνων τοῦ ὀστράκου ἐκείνου ἢ Herson ἐξέλαβεν ὡς πέπλον, ἀλλὰ περὶ τούτου ὄρα τὰς σχετικὰς παρατηρήσεις μας.

2 Ὅρα καὶ MILCHNÖFER, Anfänge d. Kunst in Griechenland, σ. 58 καὶ Ἐπινομίδα ΠΛΑΤΩΝΟΣ: *λάβω-*

*μεν δὲ ὡς ὅτιπερ ἄν Ἕλληνες βαρβάρων παραλάβωσι, κάλλιον τοῦτο εἰς τέλος ἀπεργάζονται* (987D-E). FURTWÄNGLER, ἐν ROSCHER, Lexikon, I, 1709-1718 «Archaischer Typus», σ. 1718-1721 «der mittlere Typus», σ. 1921-1927 «Der schöne Typus» καὶ ZIEGLER ἐν RE., 1652-1655.

3 HOPKINS, ἔ.ἀ. σ. 356.

Αί ἀρχαιόταται Γοργόνες τῆς Ἐλευσίνας ἐπίσης ἐπιβάλλουσι τροποποιήσῃ τῶν σφῶν συμπερασμάτων τοῦ PAYNE. Βασιζόμενος ἐπὶ τῶν πολυπληθῶν Γοργονείων καὶ Γοργόνων, κορινθιακῆς προφανῶς προελεύσεως, καὶ ἐπὶ τῆς παραδόσεως ὁ βαθὺς μελετητὴς τῆς κορινθιακῆς κεραμεικῆς συνεπέρανε πρὸ ἐτῶν: «If the gorgon story was to figure prominently in archaic art, it was almost inevitable that the Peloponnese should play a leading part in its development.... We do not know whether Argos played any part in giving the gorgon story pictorial form; the first steps may well have been taken at Corinth. In any case it was at Corinth that the accepted formulae were created in which the gorgons and the gorgon story were clothed; and it was from Corinth that they passed to other parts of the Greek world. It is certainly no chance that the gorgoneion and the gorgon story first appear in Attica at the time when Corinthian influence in Attic vase-painting is beginning to be felt. It is not surprising, therefore, that the Attic gorgon closely resembles the Corinthian.... The principal tradition originated in Corinth and passed to Attica; from about the middle of the sixth century Attic or Atticizing type became common property in the Aegean area»<sup>1</sup>.

Ὁ ἀμφορέας τῆς Ἐλευσίνας μετέβαλε τὰς προϋποθέσεις, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐστηρίχθη ὁ Payne καὶ ἀπέδειξεν ὅτι εἰς τὰς Ἀθήνας τὸ πρῶτον ὁ μῦθος παρεστάθη, ὅτι ἡ ἀπικτὴ φαντασία ἐδημιούργησε «the formulae» διὰ τῶν ὁποίων ἡ ἱστορία τῶν Γοργόνων διετυπώθη καὶ ὅτι ἐκ τῆς Ἀττικῆς εἰσήχθη εἰς τὰς Ἑλληνικὰς περιοχάς. Εἰς τὴν Κόρινθον ἡ παράστασις εὔρε πρόσφορον ἔδαφος, ἐκαλλιεργήθη, μετετράπη καὶ ἐξειλίχθη διότι εἰς τὴν περιοχὴν ἐκείνην ὁ μῦθος εὔρε τὴν κοιτίδα του. Τοῦτο δ' ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν ὑπερπεντήκοντα παραστάσεων τῆς κορινθιακῆς τέχνης, αἱ ὁποῖαι ἐγένοντο εἰς διάστημα ἑκατὸν περίπου ἐτῶν καὶ τὰς ὁποίας ἀναφέρει ὁ PAYNE<sup>2</sup>. Ἐκ Κόρινθου φαίνεται ὅτι ἐπανήλθεν εἰς τὴν Ἀττικὴν ὁ τύπος καὶ ὁ μῦθος καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ νέου τύπου οἱ Ἀθηναῖοι ἀγγειογράφοι ἐδημιούργησαν τὴν ἀπτικοκορινθιακὴν παράστασιν, τῆς ὁποίας λαμπροὶ ἀντιπρόσωποι εἶναι αἱ Γοργόνες τοῦ ἀμφορέως τοῦ Νέτου.

Ὁ FURTWÄNGLER διέκρινε τὰς Γοργόνας εἰς δύο τύπους εἰς τὸν ἰωνικὸν-χαλκιδικὸν καὶ τὸν ἀπτικο-κορινθιακόν, βασιζόμενος ἐπὶ τῶν φορημάτων, τὰ ὁποῖα φέρουσι<sup>3</sup>. Τὴν διάκρισιν ταύτην δέχονται σχεδὸν πάντες οἱ μελετηταί. Αἱ Γοργόνες τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως φέρουσι τὸ μακρὸν ἔνδυμα καὶ διὰ τοῦτο πρέπει νὰ καταταχθῶσιν εἰς τὸν ἰωνικὸν-χαλκιδικὸν τύπον. Τὰ φορέματα ὅμως τῆς Μεδοῦσης καὶ τῶν Γοργόνων εἶναι αὐτὰ ταῦτα, τὰ ὁποῖα φέρουσιν αἱ γυναῖκες τῆς ἐποχῆς. Ὁ ζωγράφος ἀπὸ τοῦ λαμοῦ καὶ ἰδίως ἀπὸ τῆς ὀσφύος ἔδωκεν εἰς τὰς Γοργόνας του τὴν μορφήν γυναικῶν. Τὸ μακρὸν ἐπίβλημα, τὸ φᾶρος, τὸ φέρουσι καὶ αἱ γυναῖκες τοῦ κρατήρος A 34 τοῦ Antiquarium, ἡ γυνὴ ἢ εἰκονιζομένη ἐπὶ τοῦ ὀστράκου τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ἡ λατρεύουσα γυνὴ τοῦ πλακιδίου τοῦ Ἀρείου Πάγου<sup>4</sup>. Τὸ ἐπίβλημα τοῦτο φέρουσι καὶ αἱ Γοργόνες τοῦ ὀστράκου τοῦ Ἡραίου, τὸ ὁποῖον δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἰω-

1 Necrocorinthia, σ. 86-87 καὶ 88-89.

2 Αὐτόθι, σ. 81.

3 Lexikon, ἐν λ. *Gorgo*, 1709-10.

4 Ὅρα ἀνωτέρω σ. 63, 64, 69, 70 καὶ 71.

νικόν. Εἶδομεν δ' ὅτι τὸ μακρὸν τοῦτο ἐπιβλήμα ἔχει μεταβληθῆ εἰς βραχὺν χιτωνίσκον ἀνοικτὸν κατὰ τὴν πλευρὰν ὑπὸ τοῦ κοροπλάστου τῆς Γοργούης τῶν Συρακουσῶν, ἔργου βεβαίως μὴ ἰωνικοῦ. Ἀντιθέτως ὁ μῦθος φαίνεται ὅτι διεμορφώθη πλήρως ἔξω τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος ἴσως δὲ καὶ εἰς τὴν Κύπρον, ὅπως ὑποδεικνύει τὸ ὄνομα τοῦ σάκκου, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἐτέθη ἡ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης, *κίβιαις*<sup>1</sup>. Ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι καὶ ἄλλα δείγματα ἀρχαίων παραστάσεων τοῦ μύθου θὰ ἀνακαλυφθῶσι, τὰ ὁποῖα νὰ ἐπιτρέψωσι τὴν ἐπαλήθευσιν τῆς διαίρεσεως τοῦ FURTWÄNGLER εἰς ἰωνικὸν καὶ ἀττικο-κορινθιακὸν τύπον<sup>2</sup>. Τοῦτο δὲν εἶναι ἀπίθανον, διότι ὁ μῦθος τοῦ Περσέως καὶ τῶν Γοργόνων ἦτο ἀγαπητὸς καὶ ἀπέβη ἐκ τῶν συνήθων θεμάτων τῆς ἀρχαϊκῆς ἀγγειογραφίας. Πρὸ ἐτῶν ὁ HAMPE συντάξε κατάλογον 49 παραστάσεων εἰς ταύτας δ' ἔκτοτε ἔχουσι προστεθῆ καὶ ἄλλαι, οὕτως ὥστε ὁ BESIG μᾶς παρέχει 313 παραδείγματα<sup>3</sup>.

Ἀκόμη μίαν παρατήρησιν πρέπει νὰ κάμωμεν σχετικῶς μὲ τὸ λεγόμενον «σχῆμα τοῦ ἐν γόνασι δρόμου», τοῦ Knielauf, τοῦ χαρακτηρίζοντος συνήθως τὸν Περσέα καὶ τὰς Γοργόνας. Τοῦτο κοινῶς ὑποδεικνύεται ὡς ἀπόδειξις τῆς εἰσαγωγῆς τῆς παραστάσεως καὶ τοῦ μύθου ἐκ τῆς Ἀσσυρίας ἢ καὶ τῆς περιοχῆς τῶν Χετταίων<sup>4</sup>. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἐὰν τὸ σχῆμα εἰσῆχθη ἐκ τῆς Ἀνατολῆς δὲν εἰσῆχθη μὲ τὸν μῦθον καὶ τὴν πρῶτην εἰς τὴν τέχνην ἀπαικόνισίν του, διότι δὲν τὸ ἔχομεν εἰς τὸν ἀμφορέα μας. Βεβαίως θὰ ἠδυνάμεθα νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ὁ δρόμος τῶν Γοργόνων ἀνεκόπη ὑπὸ τῆς Ἰσταμένης Ἀθηνᾶς, ὅτι αἱ Γοργόνες τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως ἴστανται καὶ δὲν κινοῦνται ζωηρῶς διὰ τοῦ ἀέρος. Ἀσφαλῶς ὅμως ὁ Περσεὺς ὑποτίθεται φεύγων, καὶ αὐτὸς παρεστάθη εἰς ὀρθίαν στάσιν. Οὐτε καὶ εἰς τὸ ὄστρακον τοῦ Ἡραίου τοῦ Ἄργουσι αἱ διώκουσαι Γοργόνες παρεστάθησαν μὲ τοὺς πόδας κεκαμμένους κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἐν γόνασι δρόμου. Τὸ σχῆμα τοῦτο τὸ εὗρισκομεν τὸ πρῶτον εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Περσέως ἐπὶ τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου. Εἶναι ὅμως τόσον ἀδύνατον νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι οἱ Ἕλληνες τεχνῖται διεμόρφωσαν ἀνεξαρκῆτως τὸ καλλιτεχνικὸν τοῦτο σχῆμα, ὅταν διεπίστωσαν ὅτι κίησις δὲν ὑποβάλλεται ὑπὸ τῆς ὀρθίας στάσεως, ἀφ' οὗ καὶ προηγουμένως εἰς τὴν

1 Ὅρα MAPINATON, ἔ. ἀ., σ. 36. Ὁ Hopkins βασιζέται καὶ εἰς τὴν ἄρην, ἡ ὁποία ἐπὶ τοῦ ἐκ Κύπρου κλίνδρου ἔχει σχῆμα ἀσσυριακὸν - κυπριακόν. Ἄλλ' εἰς τὰς ἀρχαιοτέρας παραστάσεις τῆς ἀποδειροτομήσεως, ὡς εἰς τὴν παράστασιν τοῦ μετὰ πλαστικῆς διακοσμήσεως πίδαου τοῦ Λούβρου, εἰς τὸ ἐλεφαντοστοῦν ἐκ Σπάρτης, εἰς τὴν μετόπην τοῦ Θέρμου καὶ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ πρωτοαἰκικοῦ σκύφου τῶν Ἀρπυιῶν τοῦ Antiquarium, ὁ Περσεὺς φέρεται ἢ χρησιμοποιεῖ τὸ σύνθημα εὐθὺ ξίφος. Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸν χιτωνίσκον, τὸ φῶρεμα τῶν Γοργόνων τῆς Ἐλευσίως ἀποκλείει ἀσσυριακὴν ἢ χεττιτικὴν ἐπίδρασιν.

2 Κατὰ περίερον τρόπον πολλάκις ἡ ἀνακάλυψις ἐνὸς ἔργου τέχνης ἀκολουθεῖται ὑπὸ ἐτέρας παρομοίου ἔργου. Ὅρα καὶ τὴν εὑρεσιν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας τοῦ ὄστράκου τοῦ Ἄργουσι, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἔχομεν τὴν ἰστορίαν τοῦ Πολυφήμου καὶ τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ ἔλευσινακοῦ ἀμφορέως κλπ.

3 BESIG, ἔ. ἀ., R. HAMPE, Korfugiebel und frühe Persensbilder, Ath. Mitt., 60/61 (1935-1936) σ. 284-299. Ὅρα καὶ τὰς παραστάσεις τὰς συγκεντρωθείσας ὑπὸ τῆς J. M. WOODWARD, Perseus, 1937. Διὰ τὴν τετραλογία τῶν Αἰσχύλου ὄρα TH. PH. HOWE, Illustrations to Aeschylus' Tetralogy on the Perseus Theme, AJA, 57 (1953) σ. 269-275. D. ROBINSON, Unpublished Greek Vases in the Robinson Collection, AJA, 60 (1956) σ. 16-17.

4 Ὅρα ἰδίᾳ MEYER, ἔ. ἀ., σ. 111-113. Τὸ ἐκ Zircirli ἀνάγλυφον, χρονολογούμενον εἰς τὴν 10ην ἢ καὶ 9ην π. Χ. ἑκατονταετηρίδα, συνήθως παρέχεται ὡς τὸ πρῶτον τοῦ Knielauf. Διὰ τὸ ἀνάγλυφον ὄρα F. V. LUSCHAN, Ausgrabungen in Sendcirli, IV, σ. 363 ἔξ. καὶ 367 εἰκ. 265 καὶ πίν. 64. Ἐπίσης H. BOSSERT, Altanatolien, σ. 232 εἰκ. 901. Εἰς τοῦτο πρόσθετος καὶ τὸ ἀνάγλυφον εἰς τὴν βᾶσιν τοῦ Cerablus, Altanatolien, σ. 204 εἰκ. 830.

κρητο - μυκηναϊκὴν ἐποχὴν, πολὺ πρὸ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Zircirli, εἰς τὸ σχῆμα τοῦτο κατέληξαν οἱ τεχνῖται, ὅταν ἠθέλησαν νὰ παραστήσουν ἄτομον ἢ ὄν δρομαίως φεύγον·<sup>1</sup> Ἡ κάμψις τῶν ποδῶν τοῦ Περσέως τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς φυσικὴ ἐξέλιξις ἐκ τῆς ὀρθίας στάσεως καὶ παραστάσις φυσικὴ ἀνθρώπου τρέχοντος. Ἡ θέσις τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοῦ Περσέως τῆς μετόπης ἐπεβλήθη ἐκ τῆς ἀνάγκης νὰ φανῇ ἡ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης καὶ ἡ κίβισις, ἐνῶ ὁ ὕψωμός τῆς ἀριστερᾶς εἶναι φυσικὸς εἰς ἄνδρα τρέχοντα. Σχετικῶς, μία ἀνασκόπησις τῶν ἐπὶ παναθηναϊκῶν ἀμφορέων παραστάσεων δρομέων θὰ ἦτο πολὺ διδακτικὴ. Νομίζω ὅτι οἱ Ἕλληνες τεχνῖται τῆς ἐβδόμης ἑκατονταετηρίδος, καὶ δὴ οἱ Κορίνθιοι, ἦσαν ἀρκετὰ πεπρωκοισμένοι δι' ἰδιοφύτας, παρατηρητικότητος καὶ ἰκανότητος διὰ νὰ ἀναπτύξωσι τὸ σχῆμα ἀνεξαρτήτως ξένων προτύπων.

Αἱ Γοργόνες δὲν ἔχουσι περὰ. Ἄλλ', ὡς ἐσημειώσαμεν ἀνωτέρω, οἱ προστεθέντες εἰς τοὺς ὄμους δράκοντες ἴσως μετεβλήθησαν ἀργότερον εἰς πτέρυγας, αἱ ὁποῖαι συνήθως καὶ εἰς ἀρχαιοτέρας παραστάσεις γράφονται εἰς τὴν αὐτὴν σχετικῶς θέσιν. Τὸ ἄνω τμήμα τῶν χιτῶνων καὶ τῶν τριῶν Γοργόνων καλύπτεται τελείως ὑπὸ φολίδων γεγραμμένων δι' ἠραιωμένου χρώματος. Ἴσως αἱ φολίδες αὐταὶ ὑποδεικνύουσι τὸν περωτὸν τῶν Γοργόνων χαρακτηρὰ. Ἄλλ' εἰς ἄλλας παραστάσεις ἔχομεν χιτῶνας κεκοσμημένους κατὰ τὸ ἄνω αὐτὸν τμήμα διὰ κυκλικῶν σχημάτων, παραλλήλων πρὸς τὰς φολίδας τῶν Γοργόνων, ἐμπερικλειόντων τελείαν. Τὰ γνωστότερα δείγματα τὰ εὐρίσκομεν ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Αἰγισθοῦ τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου<sup>2</sup>. Ὁ Ὀρέστης καὶ ὁ Αἰγισθος εἰς τὸν κρατήρα ἐκείνον φέρουσι χιτωνίσκον, τὸ ὑπὲρ τὸ στήθος τμήμα τοῦ ὁποῖου καλύπτεται πλήρως ὑπὸ ἡμικυκλικῶν σχημάτων, τὸ περιγράμμα τῶν ὁποίων ἐγράφη διὰ διπλῆς γραμμῆς. Τὴν αὐτὴν διακόσμωσιν φέρει τὸ ἄνω τμήμα τοῦ πέπλου τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τῆς Ἀρτέμιδος τοῦ αὐτοῦ κρατήρος. Ἡμικύκλια, γραφέντα δι' ἀπλῆς γραμμῆς καὶ περικλειόντα μικρὸν κύκλον, πληροῦσι τὸν χιτῶνα τῶν ἡρώων τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου<sup>3</sup>, τὸ σχῆμα ὅμως τῶν φολίδων χρησιμοποιεῖται καὶ διὰ τὴν δήλωσιν τῆς ἀρχῆς τῶν πτερύγων τῶν Ἀρπυιῶν τοῦ γνωστοῦ σκύφου τοῦ Antiquarium καὶ διὰ τὴν γραφὴν τοῦ περώματος τῶν Σφιγγῶν ἐπὶ τοῦ ὑποκρατηρίου A 40 τοῦ ἰδίου Μουσείου<sup>4</sup> διὰ παραλληλογράμμων σχεδὸν φολίδων ἐπληρωθῆ ἢ ἐπιφάνεια τῶν πτερύγων τῶν Σφιγγῶν τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου<sup>5</sup>. Μολονότι δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ βεβαίωσις ἐπὶ τοῦ ζητήματος, ἐν τούτοις ὅμως δύναται τις νὰ ὑποθέσῃ ὅτι αἱ ἐπὶ τοῦ πέπλου τῶν Γοργόνων φολίδες ὑποδεικνύουσι πτέρωμα. Αἱ φολίδες αὐταί, οἱ ἐκατέρωθεν τοῦ λαιμοῦ γραφέντες δράκοντες, αἱ περωταὶ ἐνδρομίδες τοῦ Περσέως, ἢ ἀντίληψις τῆς ταχείας διώξεως ἤρωος πετῶντος διὰ τοῦ αἰθέρος καὶ ἡ παράδοσις καθ' ἣν αἱ Ἀρπυιαί, ὄντα συγγενικὰ τῶν Γοργόνων, ἦσαν περωταὶ συνέβαλον ἴσως

<sup>1</sup> Ὅρα σφραγιδολίδους ἐκ Ζάκρου, JHS, 22 (1902), πίν. VIII καὶ ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗΝ, ἔ. ἄ., σ. 165.

<sup>2</sup> Berlin, πίν. 18 - 20, A 32.

<sup>3</sup> Αὐτ., πίν. 33 ἰδία.

<sup>4</sup> Αὐτ., πίν. 47 καὶ 28 - 29. Ὅρα καὶ COOK, πίν. 44 - 46, ὕδρια Βλαστοῦ. Εἰς ταύτην τὸ πτέρωμα τῶν Σφιγγῶν ἐδηλώθη δι' ἡμικυκλικῶν καὶ κυκλικῶν σχημάτων

περικλειόντων μικρὸν κύκλον. Κύκλοι ἐχρησιμοποιήθησαν καὶ διὰ τὴν δήλωσιν τοῦ περώματος τῶν Σφιγγῶν τῆς ὕδριος τοῦ Antiquarium ἀρ. 31312, Berlin, πίν. 40 ἀρ. 1, ὡς καὶ διὰ τὸ πτέρωμα τῶν Σφιγγῶν τοῦ κρατήρος τῶν ἐλάφων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ΠΑΠΑΞΗΡΙΑΝ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, πίν. 5 - 6.

<sup>5</sup> Berlin, πίν. 31 - 32.

εις τὴν δημιουργίαν τοῦ περωτοῦ τύπου τῶν Γοργόνων<sup>1</sup>. Σχετικῶς πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι καὶ αἱ ἔνδρομιδες τοῦ Περσεῶς χαρακτηρίζονται ὡς περωταὶ μόνον διὰ μικροῦ σχήματος περοῦ τεθέντος εἰς τὸ ἄνω των ἄκρον κατὰ τρόπον συνήθη εἰς τὴν ἀρχαίαν ζωγραφικὴν καὶ ἀγγειογραφίαν. ("Ὅρα καὶ τὸν Περσεά τῆς μετόπης τοῦ Θέσμου εἰκῶν 32).

Ὑπολείπεται ἓν ἀκόμη ἐρώτημα διὰ τὸν τρόπον τῆς γραφῆς τῶν Γοργόνων. Διὰ τὸ ἀγγειογράφος ἐχρησιμοποίησε τὸν μετὰ γρυπῶν κρατῆρα διὰ τὴν παράστασιν τῆς κεφαλῆς των; Ἀσφαλῶς θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχε σχετικὴ συνάφεια. Ἡ ἐκ τῶν ἐπῶν παράδοσις οὐδεμίαν σχέσιν φανερώνει. Τὸ Γοργόνειον μόνον μὲ τὴν ἀσπίδα συνδέεται εἰς τὴν Ἰλιάδα, εἰς δὲ τὴν Ὀδύσειαν εἶναι ἔμβλημα τρόμου. Ἡ περὶ τῶν Γοργόνων παράδοσις θὰ πρέπει νὰ ἦτο γνωστὴ καὶ πάνδημος κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος καὶ παρ' ὅλην τὴν ἀβεβαιότητα καὶ τὴν ἀσάφειαν τὴν σχετικὴν πρὸς τὴν μορφήν των οἱ ἄνθρωποι τῶν χρόνων ἐκείνων ἀσφαλῶς θὰ εἶχον γενικὴν τινα μολοντί ἴσως ἀφηρημένην ἰδέαν τῆς φύσεως αὐτῶν. Τὴν ἀτελῆ ταύτην ἀντίληψιν οἱ τεχνίται καὶ οἱ καλλιτέχναι τῶν χρόνων ἔπρεπε νὰ μεταβάλωσιν εἰς συγκεκριμένην ὄντοτητα βασιζόμενοι εἰς τὰ κοινῶς γνωστὰ διὰ τὴν φύσιν τῶν μυθικῶν τούτων ὄντων. Κατὰ συνέπειαν εἰς τὰς παραστάσεις των πρέπει νὰ διατηρῶνται πολύτιμα στοιχεῖα διὰ τὰς συγχρόνους των δοξασίας τὰς σχετικὰς ἰδίαι πρὸς τὰ φανταστικὰ δημιουργήματα, τὰ ὅποια εἶχον ἤδη κατοχυρωθῆ εἰς τὴν λαϊκὴν παράδοσιν.

Τὸ πρόβλημα τῆς φύσεως καὶ τῆς ἀρχῆς τῶν Γοργόνων εἶναι πολυδαίδαλον καὶ ἀπασχόλησεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν σοφοὺς μελετητάς<sup>2</sup>, δὲν πρόκειται δὲ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐπὶ πολὺ. Πλήθος θεωριῶν καὶ ὑποθέσεων προϋτάθη ὑπὸ τῶν διατριβόντων περὶ τὴν θρησκείαν καὶ μυθολογίαν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων εἰς ἀπάντησιν δύο θεμελιωδῶν ἐρωτημάτων: ἦσαν αἱ Γοργόνες ἀρχικῶς ἀνώτεροι θεότητες, αἱ ὅποια βαθμηδὸν ἐξέπεσαν εἰς πονηροὺς δαίμονας καὶ φόβητρα, ὅτε καὶ ἀπεικονίσθησαν ὡς τερατόμορφα ὄντα ἢ ἀρχικῶς ἦσαν δαιμονικαὶ συλλήψεις;<sup>3</sup> Καὶ ποία ἦτο ἡ ἀρχικὴ των σημασία καὶ ὁ λόγος καὶ τόπος γενεσῶς των; Βασιζόμενοι ἐπὶ ἀρχαίων μαρτυριῶν, ὅτι αἱ Γοργόνες ἦσαν ἄγρια θηρία καὶ ὅτι ἡ Λιβύη ἦτο ἡ γενέτειρά των καὶ ἐπὶ τοῦ θηριομορφισμοῦ τοῦ τύπου, ὁ ZELL καὶ ὁ FACIUS ἐδίδαξαν ὅτι αἱ Γοργόνες ἦσαν παραλλαγαὶ πιθήκου καὶ δὴ τοῦ γορίλλα (ἀνθρωποπιθήκου)<sup>4</sup>. Ὁ ELSEWORTHY καὶ ὁ SIREY ὑπεστήριξαν ὅτι εἰς εἶδη τῶν

1 Σημειωτέον ὅτι αἱ Ἀρπυιαὶ εἶναι περωταὶ εἰς τὴν Θεογονίαν τοῦ ΗΣΙΟΔΟΥ (στ. 263-269):

*αἱ δ' ἀνέμων πνοιῆσι καὶ οἰωνοῖς ἀπ' ἔπονται  
ὠκέης περὶ γέσσοι μεταρῶναι γὰρ ἄλλον.*

2 Ὅρα Gorgo εἰς ERSCH καὶ GRÜBER, Allgemeine Encyc. d. Wissens. Künste, 74 (1862) σ. 397-398, 401-403 διὰ γενικὴν ἀνασκόπησιν τῶν παλαιότερων θεωριῶν. TH. PH. HOWE, The Origin and Function of the Gorgon-Head, AJA, 58 (1954) σ. 209-221, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

3 Μεταξὺ τῶν κορυφαίων ἐκπροσώπων τῆς πρώτης θεωρίας ἔχομεν τὸν ΣΠ. MARINATON, AE, 1927-1928, σ. 13-37. U. V. WILAMOWITZ, Griechische Tragödien, II, σ. 226-227. O. GRUPPE, Griech. Mythologie II σ. 1141-2. R.M. DAWKINS, BSA, 13 (1906) σ. 105.

L. R. FARNELL, Cults of the Greek States, 3 (1907) σ. 57. J. E. HARRISON, Prolegomena to the Study of Greek Religion, σ. 191-194. J. DÉCHELETTE, Rev. Arch., 14 (1909) σ. 109-110. A. L. FROTHINGHAM, AJA, 15 (1911) σ. 349-377. E. KÜSTER, ἔ.δ., σ. 141. J. MALTEN, JdI, 29 (1914) σ. 184. Δι' ἀντιπροσώπου τῆς δευτέρας: ὅρα Κ. ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗΝ, ΔΕΝΑ, 9 (1906) σ. 1-45 καὶ AE, 1927-1928 σ. 128-176.

4 Ἀρχαία μαρτυρία διὰ τὴν Λιβύην: ΗΡΟΔΟΤΟΣ, II, 91: οἴοντα (δηλ. τὸν Περσεά) ἐκ Λιβύης τὴν Γοργῶς κεφαλὴν. ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ Βάτχαι, 990 ἐξ.

*λαίνας δὲ τινος ἐδ' ἢ Γοργόνων  
Λιβυσοῶν γένος.*

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ, Βάτχαι, 477: Γοργόνες Τιθράσαι καὶ ΣΧΟΛ. Τιθράσαι <Τιθρασοῦ> τόπος τῆς Λιβύης <ἐνθα αἱ



όκαπόδων ἔχομεν τὴν ἀρχὴν τῶν Γοργόνων. Ὁ COOK ἐδέχθη ὅτι τὸ Γοργόνειον εἶχε τὴν ἀρχὴν του εἰς «τὴν γλαυκά Ἀθηναῖν» καὶ ὅτι ἡ αἰγίς τῆς Ἀθηναῖς, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἔχομεν τὸ Γοργόνειον, ἦτο τὸ «snake-skin», ὅταν πρόκειται περὶ φολιδωτῆς αἰγίδος, καὶ τὸ «owl skin», ὅταν πρόκειται περὶ πτερωτῆς αἰγίδος, «the exuviae of her old animal self», ἐν ᾧ ὁ RIDGEWAY ὑπεστήριξεν ὅτι ἡ αἰγίς ἦτο ἀπλή δορὰ αἰγός. Ὁ ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗΣ ἀντιθέτως δέχεται τὴν λεοντοκεφαλὴν ὡς τὸ πρότυπον τοῦ Γοργονείου<sup>1</sup>. Ἐκ τῶν ζωικῶν ὑποθέσεων ὀρμηθεὶς ὁ LEVEZOW ἐδίδαξεν ὅτι ἡ δημιουργία τοῦ Γοργονείου καὶ τῶν Γοργόνων πρέπει νὰ ἀποδοθῆ εἰς τὸν φόβον, τὸν ὁποῖον τὰ ἄγρια θηρία προσξενούσιν εἰς τοὺς ἀνθρώπους, καὶ ἐτοποθέτησεν εἰς τὴν βόρειον Ἀφρικὴν τὸν τόπον τῆς γενέσεώς των<sup>2</sup>. Ἡ HARRISON μετ' αὐτὸν ἐδέχθη ὅτι τὸ Γοργόνειον ἦτο προσωπεῖον, χρησιμοποιούμενον ὡς ἀποτρόπαιον καὶ εἰς θρησκευτικὰς τελετάς<sup>3</sup>. Ἐκ ψυχολογικῶν λόγων ὀρμώμενος ὁ πολὺς WUNDT κατέληξεν εἰς τὸ ἴδιον συμπέρασμα καὶ παρετήρησεν ὅτι τὰ ζωικά καὶ ἀνθρώπινα χαρακτηριστικά τῶν Γοργονείων εἶναι κοινὰ γνωρίσματα προσωπεῖων δημιουργουμένων ὑπὸ τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων<sup>4</sup>. Ὁ ROSE τὸ ἐδέχθη ὡς ἐκπηγάσαν ἐκ τοῦ ὑποσυνειδήτου φόβου τοῦ ἀνθρώπου καὶ περιέγραψεν αὐτὸ ὡς «nightmare, a face so horrible that the dreamer is reduced to helpless, stony terror»<sup>5</sup>.

Ἄλλοι τῶν νεωτέρων ἐρευνητῶν ἐζήτησαν νὰ εὗρωσι τὴν ἀρχὴν καὶ φύσιν τῶν Γοργόνων εἰς φυσικὰ φαινόμενα<sup>6</sup>. Ὁ Völcker, π.χ., ἐπίστευεν ὅτι παρίστων τοὺς φόβους τῆς θαλάσσης ὁ Hermann, τὰ κύματα τοῦ ὠκεανοῦ ὁ Otto τὰς ἐκρήξεις τῶν ἠφαιστείων. Ὁ Gädechens, ἀφ' ἑτέρου, ἐδέχθη ὅτι τὸ Γοργόνειον ἦτο τὸ σύμβολον τῆς σελήνης καὶ ἡ θεωρία του αὐτῆ ἔσχε πολλοὺς ἀκολούθους<sup>7</sup>. Τέλος ὁ ROSCHER ὑπεστήριξεν ὅτι αἱ Γοργόνες ἦσαν τὰ νέφη καταγίδος, βασιζόμενος ἐπὶ ὀλίγων ἀρχαίων μαρτυριῶν καὶ ἐπὶ τῆς Ἰνδο-Εὐρωπαϊκῆς ρίζης «garg», ἡ ὁποία ὑπόκειται τοῦ ὀνόματός των καὶ ἡ ὁποία ὑποδηλοῖ θόρουβον<sup>8</sup>. Νομίζω ὅτι ὁ Roscher εἶχε δίκαιον ὅτε ἀπέδωκε σπουδαιότητα εἰς τὴν ρίζαν, ἀλλὰ δὲν πιστεύω ὅτι αἱ Γοργόνες παρίστων νέφη. Διότι ἡ ἐτυ-

Γοργόνες διέτριβον). ΣΧΟΛ. ΠΙΝΔΑΡΟΥ, Πυθιον. 10, 72β: αἱ δὲ Γοργόνες κατὰ μὲν τινὰς ἐν τοῖς Αἰθιοπικοῖς . . . κατὰ δὲ τινὰς ἐπὶ τῶν περάτων τῆς Λιβύης . . . ΔΙΟΔΩΡΟΣ ΣΙΚ., III, 52, 4-III, 55, 4. PLINIUS N. H., VI, 36. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ, II, 21, 5 καὶ III, 17, 3. ΑΘΗΝΑΙΟΣ, Δειπνοσοφισταί, E, 221 b. Σύγχρονοι: A. ZELL, Riesen der Tierwelt, σ. 193. J. FACIUS, Miscell. zur Gesch., σ. 138, σμ. 6.

1 F. T. ELSEWORTHY, A Solution of the Gorgon Myth, Folk-Lore, 1903, σ. 212-242. I. SIRET, Questions de chronologie d'ethnographie iberiques, σ. 50-125. A. B. COOK, Zeus 3, σ. 844. W. RIDGEWAY, JHS, 20 (1900) XLIV. ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗΣ, ἔ.ἀ.

2 K. LEVEZOW, Über die Entwicklung des Gorgonen Ideals in der Poesie und bildenden Kunst der Alten, Abh. Berl. 2. 1 (1832).

3 Prolegomena, σ. 187 ἔξ. καὶ παρὰ J. HASTINGS, Encyclopaedia of Religion and Ethics, VI, σ. 330-332.

4 W. WUNDT, Völkpsychologie, III<sup>2</sup>, Die Kunst, σ. 166 ἔξ. καὶ 212 ἔξ.

5 H. J. ROSE, Handbook of Greek Mythology, σ. 29 ἔξ.

6 Ὁρα ERSCH-GRÜBER, Allgemeine Encyc. d. Wissens. und Künste ἐν λ. Gorgo σ. 397 ἔξ.

7 KERN, Orphicorum Fragmenta, σ. 109 ἀρ. 33, δίδει τὴν διασωθεῖσαν περιοχὴν τοῦ ΕΠΙΓΕΝΟΥΣ περὶ τῆς Ὀρφείας ποιήσεως: Γοργόνιον τὴν σελήνην διὰ τὸ ἐν αὐτῇ πρόσωπον ὄρα καὶ KAISER WILHELM II, Studien zur Gorgo, σ. 79. Διὰ τὴν θεωρίαν ταύτην καὶ τὰς ἀκολούθους τῆς ὄρα ERSCH-GRÜBER, ἔ.ἀ. σ. 400 ἔξ. καὶ K. ZIEGLER, in RE, VII, σ. 1645 ἔξ. Πρβλ. πρὸς ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΝ, Περὶ τοῦ ἐμφαινομένου προσώπου τῷ κύκλῳ τῆς σελήνης (= Ἡθικά p. 944b): ἐκφοβῆ δ' αὐτὰς (δηλ. τὰς τῶν κολαζομένων ψυχῶν) καὶ τὸ καλούμενον πρόσωπον, δταν ἐγγὺς γένηται, βλοσυρὸν τι καὶ φρικτῶδες ὀρώμενον.

8 W. H. ROSCHER, Die Gorgonen und Verwandtes, Leipzig 1879, σ. 114 ἔξ. καὶ Lexikon, I, 1698 ἔξ. Τὴν ἐκδοχὴν ταύτην ἐδέχθησαν πολλοὶ ἐν οἷς καὶ οἱ G. F. LAUBER, System der griechischen Mytho-

μολογία τῆς ρίζης δὲν ἐπιτρέπει τὴν τοιαύτην ἐκδοχὴν<sup>1</sup> ἢ ρίζα δὲν ὑποδεικνύει θόρυβον ἀποτέλεσμα κτυπήματος, ἀλλ', ὡς φαίνεται ἐκ τῆς Λατινικῆς ἰδίᾳ καὶ τῶν ἐκ ταύτης προερχομένων ῥωμανικῶν γλωσσῶν<sup>2</sup>, θόρυβον προερχόμενον ἐκ βιαίας ἐκπνοῆς προωθημένης διὰ στενοῦ ἀνοίγματος, ὡς ὁ λάρυξ. Τοιαύτην σημασίαν φαίνεται ὅτι εἶχε καὶ εἰς τοὺς ἀρχαίους χρόνους, διότι ἡ παράδοσις παρομοιάζει τὰς κραυγὰς τῶν Γοργόνων πρὸς τοιοῦτους θορύβους. Ὁ ΠΙΝΔΑΡΟΣ, εἰς τὴν πρὸς Μίδαν Ἀκραγαντίνον ᾠδὴν (Πυθιον. IB), φανερῶνει τὴν παράδοσιν ταύτην, ὅτε περιγράφει τὴν γένεσιν τῆς μουσικῆς δι' αὐλὸν ὡς ἐξῆς:

6 αὐτὸν τέ νιν Ἑλλάδα νικάσαντα τέχνα, τάν ποτε  
Παλλὰς ἐφεῦρε θρασειᾶν Γοργόνων  
οὔλιον θρηῖνον διαπλέξαισ' Ἀθάνα

18 ... ἀλλ' ἐπεὶ ἐκ τούτων φίλον ἄνδρα πόνων  
ἔρροῦσατο παρθένος αὐλῶν τεῦχε πάμφωνον μέλος,  
ᾄφρα τὸν Εὐρύδαλας ἐκ καρπαλιμῶν γενύων  
χρυσφθέντα σὺν ἔντεσι μιμήσαι' ἐρικλάγκταν γόον.  
εὔρεν θεός· ἀλλὰ νιν εὐροῖσ' ἀνδράσι θνατοῖς ἔχειν,  
ὠνήμασεν κεφαλᾶν πολλῶν νόμον,  
εὐκλεᾶ λαοσοῶν μναστήρ' ἀγώνων...

Εἶναι ὄθεν πιθανὸν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἡ λαϊκὴ φαντασία ἀπέδιδεν εἰς τὰς Γοργόνας λαρυγγώδεις, ἀνάρθρους κραυγὰς καὶ ταύτας οἱ τεχνῖται προσεπάθησαν νὰ ἀποδώσωσι διὰ τοῦ χαίνοντος στόματος καὶ τῆς προβεβλημένης γλώσσης. Διὰ τοῦ χαίνοντος στόματος ἐδήλωσαν ἐπίσης καὶ βαθεῖαν ἐκπνοήν, ἴσως ἀποπνικτικὴν<sup>3</sup>, ἀκολουθουθουμένην, ὡς φυσικόν, ὑπὸ ἤχων παραπλησίων συριγμῶν. Ἐὰν οὕτως εἶχε τὸ πρᾶγμα, ἡ συσχέτισις τοῦ κρατήρος μετὰ τῶν γρυλῶν του πρὸς τὰς Γοργόνας ἦτο φυσικὴ καὶ ἀβίαστος. Ὁ κρατὴρ ἀντηχεῖ τὸν θόρυβον καὶ τὸν παφλασμὸν τὸν παραγόμενον ὑπὸ τοῦ ἐντὸς αὐτοῦ ζέοντος ὕδατος καί, ἰδίᾳ εἰς πρωτογόνους ἀνθρώπους, δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὑπερφυσικοῦ ἀντικειμένου, ἐντὸς τοῦ ὁποίου διὰ τῆς ἐπιδράσεως τοῦ πυρὸς καί, τίς οἶδε ποίας ἄλλης ὑπερφυσικῆς δυνάμεως, τὸ ἡρεμοῦν καὶ ἀθόρυβον ὕδωρ με-

logie, 324, F. L. W. SCHWARTZ, Der Ursprung der Mythologie σ. 34, 63, 85. C. DILTHEY, Ann. d. Inst., 43 (1871) σ. 214 ὄρα καὶ ΚΟΥΝΤΟΝ ΤΟΝ ΣΜΥΡΝΑΙΟΝ, 14, 467 ἔξ.:

ἔβραχε δ' αἰγὴς ἅπασα περὶ στήθεσιν ἀνάσσης  
οἷον ὅτε στεροπῆσιν ἐπιβρέμει ἄσπετος αἰθήρ.

1 Ὅρα Ε. BOISACQ, Dict. étym. de la langue grecque (ἔκδ. 1950). L. MEYER, Hand. d. gr. Etym., 3, σ. 45. R. EILMANN, Ath. Mitt. 58 (1933) σ. 95 τὸ συνδέει πρὸς τὸ «Κόρυρα» ἐν ᾧ ὁ J. JONGKES, JEOL, 7 (1940) σ. 429-432 πρὸς τὰ «Κόρυσα-Καρία». Κατὰ τὸν MEYER: «... er brüllt, tobt, von Thieren, Dämonen übermüthig herausfordernden Menschen, vom Meere, Winde; abhi-gargē, anbrüllen, wild

herausfordernd anschreien.' Die Bildung von Γοργῶ stimmt überein mit der von ἤχώ, alt 'Föhō', Schall, Wiederhall».

2 TH. PH. HOWE, AJA, 58 (1954), σ. 210 ὑπόσ. 10.

3 Σχετικῶς μετὰ τὴν ἀποπνικτικὴν ἐκπνοὴν εὐρίσκομεν τὴν ἀκόλουθον παράδοσιν εἰς τοὺς Δαιμονοσοφιστὰς τοῦ ΑΘΗΝΑΙΟΥ (E, 221 b): τὴν γοργόνα τὸ ξέφω καλοῦσιν οἱ ἐν Λιβύῃ Νομάδες, ὅπου καὶ γίνεται, κατώβλεπον (ἢ κάτω βλέπον). ἐστὶν δέ, ὡς μὲν οἱ πλείστοι λέγουσιν ἐκ τῆς δορᾶς σημεϊούμενοι, προβάτω ἀγρίῳ ὄμοιον, ὡς δ' ἐνοί φασι, μόσχω. ἔχειν δὲ λέγουσιν αὐτὸ τοιαύτην ἀναπνοὴν ὥστε πάντα τὸν ἐντυχόντα τῷ ζέφῳ διαφθεῖρειν (κατὰ τὸν Ἀλέξανδρον τὸν Μύνδιον καὶ τὴν ἱστορίαν του περὶ κτηνῶν).

ταβάλλεται εἰς παφλάζουσαν ὑγρὰν μᾶζαν ἀποδίδουσαν ἀτμούς. Ἴσως καὶ διὰ τοῦτο ὁ κρατῆρ συνεδέθη πρὸς τὰς μαγίσσας εἰς τὴν παγκόσμιον λαϊκὴν φαντασίαν. Οἱ ὑπὸ τοῦ κρατῆρος καὶ τοῦ ζέοντος ὕδατος παραγόμενοι θόρυβοι εἶναι μᾶλλον λαρυγγώδεις καὶ ὁμοιάζουσι πρὸς συριγμούς. Τοιούτους θορύβους ἴσως ἀπέδιδον καὶ εἰς τοὺς γρῦπας καὶ εἰς τὰς Γοργόνας.

Ἡ συσχέτισις κρατῆρος καὶ μυθικοῦ ὄντος ὑπῆρχεν ἤδη εἰς τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν καὶ τὴν εὐρίσκομεν εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς Χαρυβδέως. Τὸ τέρας ἐκεῖνο :

*δενὸν ἀνεροῖβδῆσε θαλάσσης ἄλμυρον ὕδωρ.  
ἦ τοι δὲ' ἐξεμέσειε, λέβης ὡς ἐν πυρὶ πολλῶ  
πᾶσ' ἀναμορμύρεσκε κνωμένη, ὑπόσε δ' ἄχρη  
ἄκροισι σκοπέλοισιν ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἔπιπτεν·* (μ, 236-239)

Φαίνεται ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ Ἐλευσινίου ἀμφορέως ἐγνώριζε καλῶς τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν, ἐκ ταύτης δ' ἴσως ἐνεπνεύσθη τὴν φανταστικὴν ἰδέαν τῆς συσχέτισεως τοῦ κρατῆρος πρὸς τὴν κεφαλὴν τῆς Γοργοῦς, διὰ τὴν ὁποίαν ἐπεκράτει τόση ἀσάφεια. Οἱ γρῦπες τοῦ κρατῆρος πρὸς τούτοις, οἱ τόσον γνωστοί, μὲ τὰ χαίνοντα στόματα, τὴν συριστικὴν τῶν καὶ ἴσως ἀποπνικτικὴν ἐκπνοήν, προσέθετον πολὺ εἰς τὴν ἀληθοφανῆ ἀπεικόνισιν ὄντων, τὰ ὁποῖα ἐφέροντο ὡς ἔχοντα τοιαῦτα χαρακτηριστικά.

Ἡ μελέτη τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν κεφαλῶν τῶν Γοργόνων ἐβοήθησεν εἰς τὴν διατύπωσιν μερικῶν ἀκόμη ἀντιλήψεων, τὰς ὁποίας εἶχον ἴσως οἱ ἄνθρωποι τοῦ ἐβδόμου αἰῶνος, δὲν διεσάφησεν ὅμως πλήρως τὴν φύσιν τῶν Γοργόνων. Ἐσχάτως ὁ CROON ἐσχέτισε τὰς Γοργόνας πρὸς τὰς θερμὰς πηγὰς καὶ ἐδέχθη ὅτι τὸ Γοργόνειον ἀρχικῶς ἦτο προσωπεῖον φερόμενον ὑπὸ χορευτῶν εἰς θρησκευτικούς χορούς τελουμένους πλησίον θερμῶν πηγῶν<sup>1</sup>. Αἱ Γοργόνες θὰ ἦσαν κατ' αὐτὸν χορεύτριαι φέρουσαι προσωπεῖα καὶ παριστῶσαι ὑποχθόνους δαίμονας σχέσιν ἔχοντας πρὸς τὰς θερμὰς πηγὰς, ἀκόμη δὲ καὶ προσωποποιήσεις τῶν δαιμόνων τούτων. Ἡ συσχέτισις αὕτη καθίσταται ἐνδιαφέρουσα νῦν, ὅτε αἱ ἀρχαιότεραι γνωσταὶ παραστάσεις Γοργόνων φέρουσι κρατηροσχῆμους κεφαλὰς. Διότι ἡ συσχέτισις θερμῶν πηγῶν καὶ κρατῆρος, ἐντὸς τοῦ ὁποίου θερμαίνεται ὕδωρ, εἶναι καταφανής.

Τέλος πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι αἱ Γοργόνες τοῦ ἀμφορέως δὲν ἐξειλίχθησαν ἐξ ἀρχαιότερων τύπων ἀνωτέρας τινὸς θεότητος. Ἐὰν ἡ παράστασις τοῦ ἀμφορέως ἀντικατοπτρίξῃ λαϊκὰς ἀντιλήψεις, τότε θὰ πρέπει νὰ δεχθῶμεν ὅτι τὰ φανταστικὰ ταῦτα ὄντα δὲν εἶναι ἐκπεσοῦσαι ἀνώτεραι θεότητες, ἀλλὰ δαιμονικαὶ συλλήψεις, αἱ ὁποῖαι διακρίνονται ἀπὸ θνητὰς γυναῖκας μόνον διὰ τοῦ προσωπείου. Εἰς τὸ προσωπεῖον συγκεντροῦνται αἱ ιδιότητες καὶ αἱ δυνάμεις, αἱ ἀποδιδόμεναι εἰς αὐτάς. Τοῦτο ἴσως ὑποδεικνύει ὅτι ὁ μῦθος τῆς ἀποδειροτομήσεως τῆς Μεδούσης καὶ τῶν Γοργόνων εἶναι αἰτιολογικὸς καὶ ἐδημιουργήθη διὰ νὰ ἐξηγησῆται τὴν ὑπαρξίν τῶν Γοργονείων, τῶν ἀσωμάτων τούτων κεφαλῶν<sup>2</sup>. Διὰ νὰ ἐξηγησῆται τὰ Γοργόνεια δηλαδὴ ἡ λαϊκὴ

<sup>1</sup> J. H. CROON, The Mask of the Underworld

Daemon. Some Remarks on the Perseus-Gorgon

Story, JHS, 75 (1955), σ. 9-16.

<sup>2</sup> Ὁρα καὶ Th. Ph. How, AJA, 58(1954), σ. 215-216

φαντασία υπέθεσεν ὅτι ταῦτα ἀρχικῶς ἦσαν ἡ κεφαλὴ μυθικοῦ τινος ὄντος ἀποκεφαλισθέντος ὑπὸ ἐνὸς τῶν ἡρώων. Εἰς τὸ μυθικὸν τοῦτο ὄν καὶ τὰς ἀκολούθους του ἀπέδωσαν τὰς ιδιότητας καὶ τὴν φύσιν τῶν Γοργονείων. Ἐκ τῶν γνωστῶν εἰς ἡμᾶς στοιχείων δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι τὰ Γοργόνεια εἶναι ἀποτρόπαια καὶ ἐκπροσωποῦσι τὰς ἀοράτους ἀλλ' ἀκαταμαχήτους πονηρὰς δυνάμεις, διὰ τῶν ὁποίων πληροῦ τὸν περὶ αὐτὸν κόσμον ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος. Τοιαύτας προσωποποιήσεις ἀσαφῶν, πονηρῶν δυνάμεων πρέπει νὰ δεχθῶμεν καὶ τὰς Γοργόνας. Ἐὰν παρίστων φυσικὰ φαινόμενα ἀσφαλῶς ταῦτα θὰ ὑπεδηλοῦντο εἰς τὰς ἀρχαιοτέρας παραστάσεις των καὶ ἡ ἔλλειψις θετικῶν χαρακτηριστικῶν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν ἀσάφειαν, ἡ ὁποία διέπει τὰς ἀντιλήψεις πρωτογόνων λαῶν διὰ τὰς πονηρὰς δυνάμεις, αἱ ὁποῖαι ὑποτίθενται ὅτι τοὺς περιβάλλουν.

Ἡ πρὸ τῶν Γοργόνων ἰσταμένη μορφή δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄλλη παρὰ ἡ Ἀθηνᾶ. Εἰς τὸν μῦθον καὶ σχεδὸν εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις αὐτοῦ ἐπὶ μελανομόρφων ἀγγείων ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ἑρμῆς παρίστανται ὡς βοηθοὶ τοῦ ἥρωος. Ἡ θεὰ παρίσταται μόνη καὶ εἰς τὴν γνωστὴν μετόπην τοῦ Σελινοῦντος, εἰς τὴν παράστασιν ἐκείνην ὅμως ἴσως ὁ χώρος ἐπέβαλε τὴν ἐλάττωσιν τοῦ ἀριθμοῦ. Εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνος ὑπῆρχε χώρος διὰ τὴν μορφήν τοῦ Ἑρμοῦ, ἀλλ' αὕτη παρελείφθη. Ἴσως ὁ Ἑρμῆς προστεθῆ ἀργότερον εἰς τὸν μῦθον ὡς βοηθὸς ὄλων τῶν ἡρώων τῶν ἀναλαμβάνόντων ὑπερφυσικοὺς ἄθλους<sup>1</sup>. Ἡ θεὰ κρατεῖ δόρυ, δὲν φέρει ὅμως περικεφαλαίαν. Ἡ ἐπὶ τοῦ σκύφου τοῦ Antiquarium Ἀθηνᾶ εἶναι τελείως ἄοπλος, μέχρι δὲ τοῦδε ἐθεωρεῖτο, καὶ δικαίως, ὡς ἡ ἀρχαιοτέρα παράστασις τῆς θεᾶς ἐπὶ Ἀττικῶν ἀγγείων<sup>2</sup>. Τὴν θέσιν ταύτην θὰ καταλάβῃ νῦν ἡ πολὺ μεγαλοπρεπεστέρα Ἀθηνᾶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος. Ἡ στροφή τῆς θεᾶς πρὸς τὰς Γοργόνας, τὸ αὐστηρόν της καὶ σοβαρὸν ὕφος, ἡ ἐντολή της πρὸς τὰ φανταστικά ὄντα νὰ παύσουν τὴν δίωξιν, ἀρμόζουσιν εἰς μεγάλην καὶ φιλόανθρωπον θεᾶν. Ἡ ἐπὶ τοῦ ἐλευσίνου ἀμφορέως ἀπεικόνισις τῆς Ἀθηνᾶς εἶναι ἐπιτυχεστέρα τῶν συνήθων καὶ μεταγενεστέρων παραστάσεων, αἱ ὁποῖαι τὴν παρουσιάζουσιν ὡς φεύγουσαν μετὰ τοῦ Περσεῶς πρὸ τῶν Γοργόνων<sup>3</sup>. Τὴν θεὰν εἰς ὁμοίαν στάσιν, κρατοῦσαν τὸ δόρυ, ἀλλὰ φέρουσαν περικεφαλαίαν, ἔχομεν ἐπὶ τῆς ὠραίας μελανομόρφου ληκύθου τῆς Bibliothéque Nationale τῶν Παρισίων<sup>4</sup>.

Ἴσως θὰ πρέπη καὶ πάλιν νὰ τονισθῇ ὅτι οὔτε ὁ Πήγασος οὔτε ὁ Χρυσάωρ ἐγράφη εἰς τὴν παράστασιν. Ἡ πρώτη ἀπεικόνισις τοῦ Πηγάσου μετὰ τῆς Μεδούσης, ἡ ὁποία διεσώθη εἰς ἡμᾶς, εἶναι ἡ ἐπὶ τοῦ πηλίνου ἀκρωτηρίου (;) τῶν Συρακουσῶν.

1 Φαίνεται ὅτι ὁ Ἑρμῆς παρστάθη εἰς τὸν σκύφον τοῦ Antiquarium (Berlin, πίν. 47 ἀρ. 1), διότι ὅπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς διακρίνεται πούς ἀνδρός.

2 BEAZLEY, DAB, σ. 15. Εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν γενικῶς ἡ ἀρχαιοτέρα παράστασις Ἀθηνᾶς, ἐνόπλου μάλιστα μετὰ δόρατος, ἀσπίδος καὶ περικεφαλαίας, εἶναι ἡ ἐπὶ τοῦ πρωτοκορινθιακοῦ ἀρβύλλου τῆς Ὀξφόρδης εἰκονιζομένη, JHS 24 (1904) σ. 295 εἰκ. 504. JOHANSEN, ἔδ., σ. 141-143 καὶ πίν. 20, ἀρ. 1. PFUHL, MuZ, εἰκ. 168. Ὁ ΡΑΥΝΕ, ἐν CVA, Oxford, 2, III C πίν. 1, θέτει τὸν ἀρβύλλον τοῦτον εἰς τὸ τέλος τοῦ πρώτου τετάρτου

τῆς ἑβδόμης π. Χ. ἑκατονητηρίδος. Διὰ παραστάσεις Ἀθηνᾶς εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ ὄρα S. PAPASPYRIDIS-KARUSU, Sophilos, Ath. Mitt., 62 (1937) σ. 130.

3 Ὅρα π.χ. τὴν μελανομόρφον κύλικα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου B 380 τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ ἔκτου αἰῶνος, CVA, British Museum, ἀρ. B 380, III He, πίν. 8.

4 CVA, Bibliothéque Nationale, I, πίν. 46, ἀρ. 277, τῶν μέσων τοῦ ἔκτου π.Χ. αἰῶνος.

Ἡ παράστασις τῆς μετόπης τοῦ Θέρμου εἶναι ἀβεβαία καὶ μετ' αὐτὴν ἔρχεται ἡ παράστασις τοῦ Σελινούντος καὶ τῆς Κερκύρας. Φαίνεται ὅτι ὁ ἀγγειογράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας δὲν εἶχεν ὑπ' ὄψει τοὺς τὴν περιγραφὴν τοῦ Ἡσιόδου. Ἐν τούτοις ὁμοῦ παριστᾷ τὰς δύο Γοργόνας διαφόρους: τὴν δευτέραν περισσότερον ἰσχυρὰν καὶ βεβαρημένην ὑπὸ περισσοτέρων λεοντοκεφαλῶν, τὴν πρώτην ἐλαφροτέραν καὶ περισσότερον λυγηράν. Ἴσως τὰς ἔγραψε διαφοροτρόπως διὰ μεγαλυτέραν ποικιλίαν. Ἴσως ὁμοῦ αἱ λαϊκαὶ παραδόσεις νὰ τὰς ἐχαρακτήριζον ἤδη διαφοροτρόπως. Τὰς λαϊκὰς ταύτας παραδόσεις ἴσως ἀπεκρυστάλλωσεν ὁ Ἡσιόδος, ὅτε ἀπεκάλεσε τὴν μὲν Σθεννώ τὴν δὲ Εὐρυάλην, ἐὰν πράγματι τὰ ὀνόματα ταῦτα φανερόνους τὴν μεγαλυτέραν ἰσχὺν τῆς μιᾶς καὶ τὴν ταχύτητα τῆς ἄλλης. Αἱ ἀναλογίαι τῶν Γοργόνων καὶ ὁ διάφορος ἀριθμὸς τῶν προστεθέντων ὄψεων καὶ δρακόντων ἀρμόζουσι πρὸς τὴν ὑπὸ τῶν ὀνομάτων τοῦ Ἡσιόδου ὑποδεικνυομένην πιθανὴν διάκρισιν. Ἡ πρώτη Γοργὼ θὰ ἦτο ἡ Εὐρυάλη καὶ ἡ δευτέρα ἡ Σθεννώ.

### 3. Ἀνακεφαλαίωσις τῆς διακοσμῆσεως τοῦ ἀμφορέως.

Ζῶναι	Προσθία ὄψεις	Ὅπισθία ὄψεις
Περιχείλιωμα	Παράλληλοι ζητοειδεῖς γραμμαὶ	Μικρὰ τετραγωνίδια
Ἐπὶ τὸ χεῖλος	Δίχρωμος πλοχμὸς	Μονόχρωμος πλοχμὸς
Ζώνη λαίμου	Τύφλωσις Πολυφήμου	Σπείραι κατακόρυφοι
Ζώνη ὄμου	Κάπρος καὶ λέων	Ταινιόσχημον στοιχεῖον
Ζώνη ὑπὸ ὄμων	Δίχρωμος πλοχμὸς	Κυματοειδῆς γραμμὴ
Κυρία ζώνη κορμοῦ	Μῦθος Μεδούσης, Γοργόνων καὶ Περσέως	Φυτικὸν κόσμημα ἀγρίων κριῶν
Δευτέρα ζώνη κορμοῦ	Δίχρωμος πλοχμὸς	Μονόχρωμος πλοχμὸς
Ζώνη περὶ πυθμένα	Ἐναλλασσόμεναι λευκαὶ καὶ μελαναὶ ἀκτίνες Γραμμαὶ καὶ μελανὴ ζώνη	Ἐναλλασσόμεναι λευκαὶ καὶ μελαναὶ ἀκτίνες Γραμμαὶ καὶ μελανὴ ζώνη
Βάσις	Ζητοειδεῖς γραμμαὶ	Ζητοειδεῖς γραμμαὶ
Λαβαὶ	Κεκοσμημένα	Ἀκόσμητοι

#### Δ. Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΑΜΦΟΡΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

Ὁ ζωγράφος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας ἀποδεικνύεται ὡς εἰς τῶν σπουδαιοτέρων ἀγγειογράφων τῆς μέσης περιόδου τοῦ πρωτοαἰτικοῦ ρυθμοῦ. Ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ φαντασία του, ἡ ἐλευθέρη χρῆσις τοῦ χρωστικῆς του καὶ ἡ ποικιλία τῶν χρωμάτων του, ἡ διαίσθησις του ἡ διακοσμητικὴ καὶ ἡ σχεδιαστικὴ του ἰκανότης, ἡ αὐτοπε-

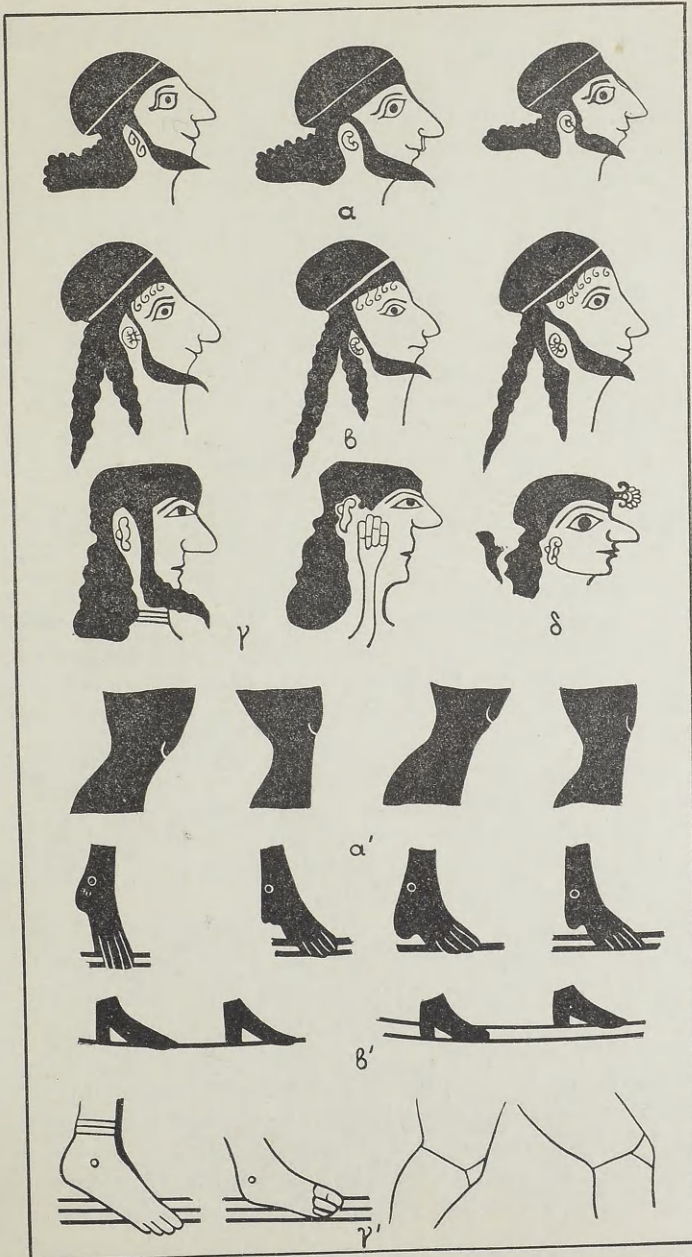
ποίθησις, ἡ ὁποία τὸν ἐνθαρρύνει νὰ ἀναλάβῃ τὴν διακόσμησιν μεγάλων ἐπιφανειῶν, τῷ χαρίζουσιν ἡγετικὴν θέσιν εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τῆς ἐποχῆς. Τὸ ἔργον του, ὁ ἀμφορέως τῆς Ἑλευσίως, ἀσφαλῶς εἶναι ἐν τῶν θαυμαστοτέρων τῆς ἐποχῆς. Καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ του γνωρίσματα δύναται νὰ ἐξαχθῶσιν ἐκ τῶν παραστάσεων τοῦ ἀμφορέως τούτου. Χρησιμοποιεῖ τὸ μελανὸν καὶ τὸ λευκὸν χρῶμα μὲ λεπτότητα ἀλλὰ καὶ μὲ δύναμιν, συνάμα δὲ καὶ τὸ ἡραιωμένον, τὸ ὁποῖον λόγῳ ἀνίσου πυκνότητος προσλαμβάνει διαφόρους χροιάς, ἀπὸ τοῦ μελανοκαστανοῦ μέχρι τοῦ ὑπερύθρου. Τὸ μελανὸν τὸ χρησιμοποιεῖ διὰ τὴν γραφὴν τῶν μορφῶν, ἰδίᾳ τῶν ἀρρένων καὶ διὰ λεπτομερείας ἐσωτερικᾶς τῶν μελῶν τοῦ σώματος τῶν γυναικῶν καὶ τοῦ σώματος τοῦ Ὀδυσσεῶς· τὸ λευκὸν διὰ τὴν μορφὴν τοῦ Ὀδυσσεῶς, διὰ τὰ πρόσωπα τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν καὶ διὰ τοὺς πέπλους τῶν Γοργόνων καὶ τῆς Ἀθηνᾶς. Δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι τὸ λευκὸν τὸ χρησιμοποιεῖ ὡς ἀντιστάθμισμα τοῦ μελανοῦ καὶ οὐχὶ συμβολικῶς ἢ καὶ διὰ τὴν δήλωσιν τῶν γυνινῶν τμημάτων τοῦ γυναικείου σώματος, ὡς γίνεται ἀργότερον. Διὰ τοῦ λευκοῦ συνήθως καλύπτει καὶ ἐσωτερικᾶς λεπτομερείας δηλουμένας διὰ μελανοῦ ἢ δι' ἡραιωμένου χρώματος· οὕτως αἱ λεπτομέρειαι αὐταὶ διαφαίνονται διὰ τοῦ λευκοῦ τοῦτο δὲ πολλάκις ἀπολήγει εἰς πλαστικότητα καταφανή. Τὸ μελανὸν εἰς τὴν γραφὴν τῶν μορφῶν τῶν κούρων, τοῦ Πολυφήμου, τοῦ κάπρου καὶ τοῦ λέοντος ἢ καὶ τῶν ἐπιβλημάτων τῶν Γοργόνων, τὸ ἐπέθεσεν εἰς δύο ἢ τρία ἐπάλληλα στρώματα, τὰ ὁποῖα ἐξωμάλιεν ἐπιμελῶς. Τὰ στρώματα ταῦτα δίδουσι τὴν ἐντύπωσιν ἀδρομεροῦς χρώματος μᾶλλον ἀμαυροῦ ἀλλὰ σταθεροῦ καὶ μονίμου. Διὰ μελανοῦ γράφει καὶ τὰς ταινίας ἢ ὄγκους (πιννελλίε) παραλλήλως καὶ ἐντὸς τοῦ περιγράμματος τοῦ σώματος τοῦ Ὀδυσσεῶς, τῶν χειρῶν τῶν Γοργόνων καὶ τῆς χειρὸς τῆς Ἀθηνᾶς. Ἡ πυκνότης τῶν ὀγκῶν τούτων ποικίλλει, πολλάκις ἐνισχύεται δι' ἐπιθέτου μελανοῦ χρώματος, ἄλλοτε δὲ πάλιν εἶναι ἡραιωμένη. Οἱ ἐντὸς τῶν περιγραμμάτων ὀγκοὶ φαίνεται ὅτι ἐκαλύπτοντο ὑπὸ λευκοῦ, διὰ τοῦ ὁποῖου διεφαίνοντο. Διὰ μελανοῦ οὐχὶ τὸσον πυκνοῦ χρώματος ἐγράφη ἢ φυτικὴ διακόσμησις τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς.

Τὸ ἡραιωμένον χρῶμα τὸ χρησιμοποιεῖ διὰ τὴν γραφὴν λεπτομερειῶν καὶ διὰ τὸ περίγραμμα τῶν μορφῶν, τὸ χρησιμοποιεῖ ὅμως διαφοροτρόπως διὰ τὰς ἀνδρικᾶς μορφὰς τὰς καλυπτομένας διὰ μελανοῦ χρώματος καὶ διὰ τὰς γυναικείας μορφὰς καὶ τὴν μορφὴν τοῦ Ὀδυσσεῶς. Διὰ τὰς πρώτας χρησιμοποιεῖ ὑπέρυθρον χρῶμα καὶ γραμμὴν λεπτὴν καὶ ἰσχυράν, τὴν ὁποῖαν φαίνεται ὅτι ἔγραψεν οὐχὶ διὰ χρωστήρος, ἀλλὰ διὰ μολυβδίδος χρωστικῆς (crayon). Διότι τὸ τοίχωμα τοῦ ἀγγείου, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἐγράφη ἡ γραμμὴ, παρουσιάζει ἐλαφροτάτην πίεσιν, ἡ ὁποία θὰ μείνῃ ἀνεξήγητος ἐὰν ὑποθέσῃ τις ὅτι διὰ τὴν γραφὴν τῆς ἐχρησιμοποίηθη χρωστήρ. Καθ' ὅσον εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξακριβωθῇ νῦν φαίνεται ὅτι μέρος μόνον τοῦ περιγράμματος τῶν δι' ὑπερύθρου χρώματος γραφειῶν μορφῶν πρῶτον ἐσχεδιάσθη καὶ οὐχὶ ὀλόκληρον τὸ περίγραμμα. Ἰδίᾳ τὸ περίγραμμα τῆς ῥάχως, τοῦ γλουτοῦ, τῆς ὀπισθίας ὄψεως τῶν μηρῶν καὶ τῶν κνημῶν ἐδηλώθη διὰ γραμμῆς πρὸ τῆς ἐπιθέσεως τοῦ χρώματος. Ἡ προσθία ὄψις τοῦ στήθους, τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς κλπ. δὲν φαίνεται ὅτι ὠρίσθησαν πρῶτον ὑπὸ γραμμῆς περικλειούσης τὴν ἐπιφάνειάν των. Ἴσως ὅμως ἡ γραμμὴ ἐκείνη νὰ ἐκαλύφθη ὑπὸ τοῦ πυκνοῦ μελανοῦ. Πάντως νομίζω ὅτι αἱ μορφαὶ δὲν περιεγράφησαν τελείως ἀλλὰ μερι-

κῶς μόνον. Ἡραιομένον ἐρυθρωπὸν χροῶμα ἐχρησιμοποιήθη διὰ τὸ περίγραμμα τῶν προσώπων. Διὰ τὸ περίγραμμα ὁμοῦ τῶν γυναικείων μορφῶν, ἐκτὸς τοῦ προσώπου, καὶ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος τοῦ Ὀδυσσεῶς δὲν ἐχρησιμοποιήθη ἢ λεπτὴ ἐρυθρωπὴ γραμμὴ ἀλλὰ πλατυτέρα ταινιόσχημος γραμμὴ ἠραιομένου μελανωποῦ χρώματος. Τὸ περίγραμμα τοῦτο δίδει τὴν ἐντύπωσιν μεγαλυτέρας ἐλευθερίας εἰς τὸ σχεδιάσμα τῶν μορφῶν. Ἡ χρῆσις τοῦ χρώματος κατὰ τὸν περιγραφέντα τρόπον εἶναι, φαίνεται, ἢ συνήθης τῶν χρόνων τῆς μέσης περιόδου τῆς πρωτοαττικῆς ἀγγειογραφίας.

Ὁ ζωγράφος μας χρησιμοποιεῖ ἐλαχίστας ἐγχαράκτους γραμμάς. Χαρακτηριστικαὶ εἰς αὐτὸν εἶναι αἱ μικραὶ πρὸς τὰ ἄνω καμπυλούμεναι λεπταὶ γραμμαί, αἱ χαραχθεῖσαι εἰς τὰς μασχάλας, τὴν ὄσφυν καὶ τὰ γόνατα, ὡς καὶ οἱ μικροὶ κύκλοι οἱ δηλοῦντες τὰ σφυρά. Ἐγχαράκτους γραμμάς ἐχρησιμοποίησε καὶ διὰ τὴν διάκρισιν τῶν δακτύλων τῶν χειρῶν οὐχὶ ὅμως καὶ διὰ τὴν περιγραφήν μελῶν τοῦ σώματος προβαλλομένων ἐλευθέρως εἰς τὸ πεδίον. Αἱ ταινίαὶ αἱ συγκρατοῦσαι τὴν κόμην ἐδηλώθησαν ἐπίσης δι' ἐγχαράκτων γραμμῶν, ὡς καὶ τὰ κοσμήματα τῶν ἐταίρων τοῦ Ὀδυσσεῶς, τὰ συμβολίζοντα ἴσως βραχὺν χιτωνίσκον. Ἀκόμη καὶ εἰς τὴν γραφὴν τῶν ζώων ἐχρησιμοποιήθησαν ἐλάχισται ἐγχαράκτοι γραμμαί, ἰδίως δὲ εἰς τὴν γραφὴν τοῦ κάρου ὁ ζωγράφος περιορίσθη εἰς τὴν δήλωσιν τῶν ἀπολύτως ἀναγκαίων. Ὅλαι αἱ ἐγγράκτοι γραμμαὶ εἶναι λεπταὶ ἀλλὰ σταθεραὶ, σχετικῶς βραχεῖαι καὶ τείνουσι πρὸς καμπυλούμενον ἄκρον οὐδεμίαν αὐτῶν ἐχρησιμοποίηθη ἵνα περιγράψῃ μορφήν ἢ μέρος αὐτῆς. Χαρακτηριστικῶς ἐγγράκτοι γραμμαὶ δὲν ἐχρησιμοποιήθησαν εἰς τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα, μόνον δὲ εἰς τὸν δίχρωμον πλοχμὸν κάτωθεν τοῦ πεδίου τοῦ ὄμου.

Αἱ ἀνδρικαὶ μορφαὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος, γεγραμμέναι μὲ κλασσικὴν ἀπλότητα, εἶναι ἀθλητικαί, πλήρεις σφρίγγους καὶ ζωῆς καὶ παρουσιάξουσιν ἀρμονικὰς ἀναλογίας. Οἱ πόδες εἶναι σχετικῶς μακροί, οἱ μηροὶ καὶ αἱ κνήμαι ὑψηλοὶ ἀλλὰ μυώδεις, ὁ κορμὸς μᾶλλον βραχὺς, ἀλλ' ἢ κεφαλὴ ἐγράφη εἰς καλὴν ἀναλογίαν πρὸς τὸ λοιπὸν σῶμα. Ὡς πρὸς τοῦτο ὁ ζωγράφος μας δὲν διακρίνεται τῶν ἄλλων τῆς μέσης περιόδου τοῦ πρωτοαττικῆς ρυθμοῦ. Διακρίνεται ὁμοῦ εἰς λεπτομερείας, αἱ ὁποῖαι ἰδιάξουσιν εἰς αὐτόν (εἰκ. 37α, β, α' καὶ β'). Οὕτως, αἱ κεφαλαὶ του εἶναι χαρακτηριστικαί: ὑψηλὸν κρανίον, στρογγύλη πρὸς τὰ ἄνω καὶ ὀπισθεν κεφαλὴ. Τὸ ἄνω τῆς τμῆμα ἐνίοτε ὀριζοντιοῦται ἐλαφρῶς διὰ τὰ ἐξοικονομηθῆ κάτωθεν τοῦ περιθωρίου καὶ τὸ ὀπισθεν τμῆμά της ἔχει ἐλαφρὰν πρὸς τὰ ὀπίσω ἔκτασιν. Κόμη ὡς «σκοῦφος» καλύπτει τὴν κεφαλὴν. Ἡ ῥις συνήθως εἶναι μυώδης καὶ ἐλαφρῶς γαμψή. Ὁ ὀφθαλμὸς του εἶναι χαρακτηριστικὸς: τὸ σχῆμά του εἶναι καμπυλόγραμμον ρομβοειδὲς μὲ κανθὸν σαφῶς δηλούμενον εἰς τὰ ἄκρα τοῦ ῥόμβου. Τὸ ἄνω τμῆμα τοῦ περιγράμματος τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἢ γραμμὴ τοῦ ἄνω βλεφάρου, ἐπαναλαμβάνεται διὰ τὰ δηλώσῃ τὴν ὀφρύν, ἢ ὁποῖα συνεχίζεται καὶ ἄνωθεν τοῦ κανθοῦ. Ἡ γραμμὴ ὁμοῦ τῆς ὀφρύος δὲν φθάνει μέχρι τοῦ περιγράμματος τοῦ προσώπου οὔτε ταυτίζεται πρὸς τὴν γραμμὴν τῆς ρινός. Τὰ βλέφαρα ἔχουσιν ἀντιστοίχως καμπυλούμενον περίγραμμα. Τὸ ἄνω χεῖλός του συνήθως εἶναι εὐθὺ καὶ τὸ πρὸς τὸ στόμα ἄκρον του κυρτοῦται χαρακτηριστικῶς: καὶ τὸ πρὸς τὸ στόμα ἄκρον τοῦ κάτω χείλους κυρτοῦται κατ' ἀντίστοιχον τρόπον, ὥστε τὰ χεῖλη φαίνονται ὡς ἐλαφρῶς προβαλλόμενα καὶ πεπεσμένα. Ἡ γραμμὴ τοῦ πώγωνος συνεχίζεται σχε-



Είχ. 37. Χαρακτηριστικά λεπτομέρεια των παραστάσεων του «ζωγράφου του Πολυνήμου» (α, β, α' και β') και του «ζωγράφου των κριών» (γ, δ και γ'). (Αντιγραφή Α. Παπαηλιοπούλου)



δὸν ὑπὸ τῆς γραμμῆς τοῦ περιγράμματος τοῦ λαιμοῦ, ὁ λαιμὸς δὲ εἶναι πλατὺς καὶ δυνατός, λαιμὸς καὶ αὐχὴν ταύρου.

Ὁ ζωγράφος μας γράφει προσεκτικῶς τὸ οὖς καὶ συνήθως δίδει εἰς αὐτὸ σχεδὸν κατὰ φύσιν περίγραμμα μολονότι τὸ θέτει πολὺ ὑψηλά. Διὰ στιγμοειδοῦς σπείρας, μὴ ἀντιστοιχοῦσης πρὸς τὴν πραγματικότητα βεβαίως, ἐδήλωσε τὸ οὖς τοῦ ἐνὸς τῶν ἐταίρων. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ἰδιαίτερος ὅτι εἰς τὴν γραφὴν τῶν κεφαλῶν παρατηρεῖται ποικιλία εἰς τὰς λεπτομερείας, μολονότι τὸ ὅλον ἀφίνει τὴν αὐτὴν ἐντύπωσιν (εἰκ. 37, α). Ἡ ποικιλία αὕτη εἰς λεπτομερείας χαρακτηρίζει τὸν ζωγράφον. Ἐπίσης ὁ τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον δίδει πλαστικότητα εἰς τὰς χεῖρας τῶν μορφῶν του. Οἱ βραχεῖς καὶ συμπεπνωμέναι βραχίονες ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς μακροὺς πῆχεις ἐπίσης ἰδιάζουσιν εἰς αὐτόν. Οἱ μακροὶ καὶ μυῶδεις μηροὶ καὶ κνήμαι εἶναι συνήθεις εἰς τὴν ἐποχὴν, ἀλλὰ τὰ στενὰ γόνατα τῶν μορφῶν, τὰ λεπτὰ σφυρά, δηλούμενα ἐνίοτε δι' ἐγγαράκτου κύκλου, αἱ βραχεῖαι καμπυλούμεναι ἄνω ἐγγάρακτοι γραμμαὶ εἰς τὰς μασχάλας, ὄσφυν καὶ γόνατα, πρέπει νὰ θεωρηθῶσιν ὡς ἴδια αὐτοῦ γνωρίσματα (εἰκ. 37, α'). Χαρακτηριστικὸς εἶναι ἐπίσης ὁ τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον καλύπτει διὰ λευκοῦ χρώματος λεπτομερείας, δηλωθείσας ὑπὸ ὀκῶν καὶ ταινιῶν. Αἱ γυναικεῖαι του μορφῆ διακρίνονται διὰ τὰς ραδινας τῶν ἀναλογίας καὶ τὴν ζωτικότητά των. Οἱ γυμνοὶ πόδες τῶν Γοργόνων ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς τῶν κούρων καὶ ἔχουσι στενὰ γόνατα καὶ λεπτὰ σφυρά. Χαρακτηριστικῶς εἰς ὅλας του τὰς μορφὰς ὁ ζωγράφος μας διακρίνει τὰς πτέρνας τοῦ πέλματος (εἰκ. 37, α').

Ἡ μεστὴ ἀνησυχία καὶ κινήσεως μορφή τοῦ Ὀδυσσεως, ἡ προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου νὰ χαρίσῃ πλαστικότητα εἰς τὰς μορφὰς καὶ ἡ ἐλευθερία τοῦ χρωστήρος ἡ ὁποία τὸν χαρακτηρίζει ἀποδεικνύουσι τὴν ἰκανότητα καὶ τὴν ἰδιοφυίαν τοῦ ζωγράφου μας. Καὶ εἰς τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα ἔδειξεν ἔξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον, μερικὰ δὲ τούτων εἶναι ἰδιάζοντα εἰς αὐτόν. Ὁ μετ' ἀκτίνων καὶ κοκκίδων σταυρός (ἀρ. 15 εἰκ. 17), τὸ ποικίλμα τὸ ἀπεικονίζον καρπούς ροιᾶς (ἀρ. 5 εἰκ. 17), τὰ δενδρόσχημα κοσμήματα μεθ' ὀριζοντίων γραμμῶν διασταυρουσῶν τὸ ἄνω τμήμα τοῦ κορμοῦ (ἀρ. 4, 6, 11, εἰκ. 17), τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 22 πλεκτὸν κόσμημα (εἰκ. 17), αἱ μικραὶ παράλληλοι καὶ ἐπάλληλοι γραμμαὶ (ἀρ. 12, εἰκ. 17) εἶναι ποικίλματα, τὰ ὁποῖα ἢ ἐφεῦρεν ὁ ζωγράφος μας ἢ μετέβαλε κατὰ τρόπον χαρακτηριστικὸν εἰς αὐτόν.

Τὰ ἰδιάζοντα εἰς αὐτὸν γνωρίσματα τὸν διακρίνουσι τοῦ γνωστοῦ καὶ σπουδαίου ἀγγειογράφου τῶν μέσων περίπου τῆς ἐβδόμης π. Χ. ἑκατονταετηρίδος, τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν», πολλὰ ἔργα τοῦ ὁποίου ἔχουσιν ἀναγνωρισθῆ<sup>1</sup>. Ἀπλὴ καὶ μόνη παραβολὴ τῶν σχεδίων τῆς εἰκόνης 37 θὰ καταδείξῃ τὴν διαφορὰν. Ὁ «ζωγράφος τῶν κριῶν» δίδει εἰς τὴν κεφαλὴν πεπλατυσμένον σχῆμα κατ' ἀρχάς (κεφαλῆ Αἰγίσθου, Κλυταμνίστρας, Ἀρτέμιδος τοῦ κρατήρος τοῦ Αἰγίσθου τοῦ Antiquarium εἰκ. 37, γ) βαθμηδὸν καὶ μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου καμπυλῶνει τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς (κεφαλὴ Πηλέως τοῦ ἀμφορέως A9 τοῦ Antiquarium, εἰκ. 37 δ, κεφαλὴ γυναικὸς εἰς τὸ ὑπ' ἀρ. 367α θραῦσμα τῆς Ἀκροπόλεως). Τὸν ὀφθαλμὸν εἰς τὸν κρατῆρα τοῦ Αἰγίσθου γράφει μὲ τὸ ἄνω βλέφαρον καμπύλον καὶ τὸ κάτω εὐθύ (ἀκόμη καὶ ὁ ὀφθαλμὸς τῶν ἵππων εἰς τὸν αὐτὸν

<sup>1</sup> Διὰ τὸν ἀγγειογράφον τοῦτον ἴδρα EILMANN - GE- σ. 189-194. BEAZLEY, DAB, σ. 5. ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΝ -  
BAUER, CVA, Deutschland 2, Berlin 1, σ. 7. COOK, ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 158-166.

κρατήρα ἐγράφη κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον). Εἰς τὰ νεώτερά του ἔργα (εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Πηλέως π.χ. καὶ τὴν οἰνοχόην τῶν κριῶν τῆς Αἰγίνης) καὶ τὸ κάτω βλέφαρον γράφεται δι' ἀντιστοίχου πρὸς τὸ ἄνω καμπύλης γραμμῆς καὶ ὁ ὀφθαλμὸς ἔχει σχῆμα καμπυλογράμμου ῥόμβου (ἀκόμη καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ τῶν κριῶν τῆς οἰνοχόης ἐγράφησαν κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον). Εἰς τὸν κρατήρα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ὁ ὀφθαλμὸς τῶν Σφιγγῶν, ἀκόμη καὶ ὁ ὀφθαλμὸς τῶν περισσοτέρων ἐλάφων, ἔχει σχῆμα ρομβοειδῆς καμπυλόγραμμου, τοῦλάχιστον ὁμοῦς εἰς μίαν τῶν ἐλάφων ἐγράφη ὀφθαλμὸν κατὰ τὸν ἀρχαιότερόν του τρόπον, ἦτοι μὲ καμπύλον ἄνω ἀλλ' εὐθὺ κάτω βλέφαρον<sup>1</sup>. Εἰς ὅλα του ὁμοῦς τὰ ἔργα τὸ ἄκρον τῆς ὀφρύος ταυτίζεται χαρακτηριστικῶς πρὸς τὸ περιγράμμα καὶ ἡ γραμμὴ τῆς συνεχίζεται ὑπὸ τῆς γραμμῆς τῆς ρινός (εἰκ. 37, γ, δ). Ὁ ζωγράφος τῶν κριῶν γράφει τὴν ρίνα μυῶδη, μακρὰν, γαμψὴν καὶ τὴν τερματίζει διὰ καμπύλης πρὸς τὰ ἄνω γραμμῆς ὑποδηλούσης τοὺς ῥόθωνας. Τὰ ὄτα τὰ γράφει ἀμελῶς καὶ πολὺ μεγαλύτερα τοῦ δέοντος. Εἰς τὰ χεῖλη δίδει σχῆμα ἰδιάζον, τὸ ὁποῖον ὁμοιάζει πρὸς τὴν ποικιλίαν γραμμῆς, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει τὸ σχῆμα τοῦ γράμματος «ξ» εἰς σημερινὰ χειρόγραφα. Εἰς τὴν βᾶσιν τοῦ λαιμοῦ, εἰς τοὺς καρπούς, εἰς τὰ σφυρὰ γράφει ἢ χαράττει τρεῖς γραμμὰς, ἐνίοτε δὲ δηλοῖ τὰ σφυρὰ διὰ μικροῦ κύκλου. Τὰ γόνατα τῶν μορφῶν του εἶναι δυνατὰ καὶ πλατέα, αἱ δὲ κλειδώσεις δηλοῦνται διὰ γραμμῶν. Ἡ πτέρνα δὲν διαστέλλεται τοῦ πέλματος (εἰκ. 37, γ).

Τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν γνωρίσματα εἶναι τόσον διάφορα (εἰκ. 37), ὥστε εἶναι ἀδύνατον νὰ ταυτίσωμεν τὸν ἀγγειογράφον τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος καὶ τὸν ἀγγειογράφον τοῦ κρατήρος τοῦ Αἰγίσθου, τοῦ ἀμφορέως τοῦ Πηλέως καὶ τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης. Ὁ τελευταῖος εἶναι γνωστὸς ὡς ζωγράφος τῶν κριῶν. Τὸν πρῶτον θὰ ὀνομάσω ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου. Εἰς τὴν μέσσην λοιπὸν περιόδον τοῦ πρωτοαττικοῦ ρυθμοῦ διακρίνομεν δύο διαφόρους ἀλλὰ πεπρωκισμένους λαμπροὺς ἀγγειογράφους, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ εἷς, «ὁ ζωγράφος τοῦ Πολυφήμου», εἶναι κατὰ τι πρᾶσβύτερος τοῦ ἄλλου, τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν», πιστεύω δ' ὅτι ἡ τεχνοτροπία καὶ ὁ τρόπος τοῦ πρᾶσβυτέρου ἐπέδρασεν ἐπὶ τὸν νεώτερον. Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» ὁ τῶν κριῶν μετέβαλέ πως τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς τῶν μορφῶν του καὶ τὸ σχῆμα τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἐκράτησεν ὁμοῦς μέχρι τέλους καὶ ὡς ἴδιον χαρακτηριστικὸν τὸν τρόπον τῆς γραφῆς τῶν ὀφρύων, τὰ ἰδιάζοντα χεῖλη καὶ τὴν μακρὰν ρίνα. Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» ὁ τῶν κριῶν γράφει μικροὺς κύκλους περὶ τὰ σφυρὰ καὶ λέοντα ἴσως ἀντιῶπὸν πρὸς ἕτερον ζῶον<sup>2</sup>. Νομίζω ὅτι ἀπλὴ παραβολὴ τοῦ λέοντος τούτου, τοῦ λέοντος τῆς Αἰγίνης, πρὸς τὸν τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνος ἀφ' ἑνὸς καὶ ἀφ' ἑτέρου πρὸς τοὺς λέοντας τοῦ λέβητος Burgon θὰ ἀποδείξῃ τὴν ἐπίδρασιν ταύτην. Οἱ τελευταῖοι ἐγράφησαν ὑπὸ τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν», ἀλλὰ διαφέρουσι τόσον τοῦ λέοντος τῆς Αἰγίνης τοῦ ἰδίου ζωγράφου, ὥστε μόνον ἡ ἐπίδρασις τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» θὰ ἐξηγήσῃ τὴν διαφορὰν καὶ τὴν μεγάλην βελτίωσιν τῆς νεωτέρας παραστάσεως<sup>3</sup>. Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ πρᾶσβυτέρου ὁ νεώτερος ζωγρά-

<sup>1</sup> ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, πίν. 7. Ἡ Κ<sup>α</sup> Καρούζου θεωρεῖ τὸν κρατήρα τοῦτον ὡς ἀρχαιότερον τοῦ κρατήρος τοῦ Αἰγίσθου.

<sup>2</sup> Berlin, πίν. 35 ἀρ. Α 43. ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, εἰκ. 22.

<sup>3</sup> Ὅρα ἀνωτέρω εἰκόνας 23 καὶ 25. Ἡ διὰ λευκοῦ

φος εἰς μεταγενέστερα ἔργα του δίδει σχετικῶς ἀκριβέστερον περιγράμμα του ἀνθρώπινου ὠτὸς καὶ γράφει ἐλικοειδεῖς βοστρυχοὺς εἰς τὸ μέτωπον τῆς γυναικείας μορφῆς τοῦ ὀστράκου τῆς Ἀκροπόλεως<sup>1</sup>. Ὁ τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου ποικίλλει τὸ ἄνοιγμα τοῦ ὠτὸς τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμιδος ἰδίᾳ ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Αἰγίσθου, ὁ ὁποῖος εἶναι ἐν τῶν ἀρχαιοτέρων του ἔργων, τὸ ἐπὶ τῆς παραστάσεως τοῦ κρατήρος ἐκείνου καὶ ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Αἰγίσθου σπειροειδὲς μετ' ἀνθεμίου κόσμημα, αἱ ὀριζόντιαι ἐγγάρακτοι γραμμῆαι καὶ ἡ ἐγγάρακτος γραμμὴ ἢ ἐνισχυτικὴ τοῦ περιγράμματος τῶν περῶν τοῦ πτηνοῦ τοῦ γραφέντος ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ ἐν γένει ἢ μεγαλυτέρα χρῆσις ἐγγαράκτων γραμμῶν ἀποδεικνύουσιν ὅτι ὁ «ζωγράφος τῶν κριῶν» εἶναι κατὰ τι νεώτερος τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου», ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ὁποῖου ἐξειλίχθη. Κατωτέρω θὰ ἴδωμεν ὅτι ἴσως καὶ τὰ θέματα τοῦ δευτέρου ἐξήσκησης ἐπιρροὴν ἐπὶ τοῦ πρώτου.

Κατὰ τὴν περιγραφὴν τῶν παραστάσεων τοῦ Ἐλευσινιακοῦ ἀμφορέως ἐλέχθη ὅτι εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου» πρέπει νὰ ἀποδοθῇ καὶ τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου, τὸ γνωστὸν ὡς ὑποκρατήριον ἢ βάσις τοῦ Μενελάου, λόγῳ τῆς παραστάσεως καὶ ἐπιγραφῆς, τὴν ὁποίαν φέρει<sup>2</sup>. Τὸ ἔργον τοῦτο ὁ Cook ἀπέδωκεν εἰς τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν»<sup>3</sup>. Ἀπλὴ καὶ μόνη παραβολὴ τῶν σχεδίων τῶν εἰκόνων 37 καὶ 38 θὰ ἀποδείξῃ τὸ ἀδύνατον τῆς τοιαύτης ἀποδόσεως<sup>4</sup>. Τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς, τῶν ὀφθαλμῶν, τῆς ὀφρύος, τῶν χειλέων, τοῦ ὠτὸς, τοῦ λαιμοῦ, τῶν χειρῶν (μετὰ προσπάθειαν τῆς διατυπώσεως τῆς μυϊκῆς πλαστικότητος) τῶν ποδῶν (μετὰ ἀντιδιαστελλομένας πτέρνας), εἶναι χαρακτηριστικὰ ἰδιάζοντα εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου» διάφορα δὲ τῶν εἰς τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν» ἀποδοθέντων. Ἀκόμη καὶ τὰ παραπληρωματικὰ ποικίλματα — τὸ σταυροειδὲς μετὰ κοκκίδων κόσμημα, τὰ ἐκ τοῦ περιθωρίου κρεμάμενα πλεκτὰ καὶ κροκοειδῆ ἄνθη μετὰ φύλλων, οἱ γωνιώδεις ἀγκυλωτοὶ σταυροὶ μετὰ ἄνισα σκέλη καὶ τὸ σπειροειδὲς δενδρόσχημον ποικίλμα καὶ αὐτὴ ἢ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ὀριζοντία διάταξις καὶ φορὰ τῶν κοσμημάτων — ἀποδεικνύουσιν ὅτι τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Μενελάου ἐγράφη ὑπὸ τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου». Βεβαίως εἰς τὸ ὑποκρατήριον ἐκεῖνο δὲν εὐρίσκομεν τὰς μνημειώδεις μορφάς, οὔτε καὶ τὴν φαντασίαν καὶ καλλιτεχνικὴν πνοήν, ἢ ὁποία χαρακτηρίζει τὰς παραστάσεις τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας, ἀλλὰ πρέπει νὰ μὴ λησμονώμεν ὅτι τὸ ὑποκρατήριον ἦτο ἀπλὴ βάσις καὶ ὅτι ὁ κρατῆρ, τὸν ὁποῖον θὰ ἐβάσταζε, θὰ συνεκέντρωνε τὴν προσοχὴν καὶ τὴν προσπάθειαν τοῦ καλλιτέχνου. Παρ' ὅλον τοῦτο αἱ παραστάσεις τοῦ ὑποκρατηρίου εἶναι ἀξιοσημείωτοι καὶ ἀνώτεροι τῶν γραφεισῶν εἰς ἄλλας διασωθείσας βάσεις τῆς ἐποχῆς. Χρονολογικῶς τὸ ὑποκρατήριον νομίζω ὅτι εἶναι νεώτερον τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας.

<sup>1</sup> Ἐκ τῶν ἄλλων γνωστῶν μέχρι τοῦδε ἀγγείων καὶ ὀστράκων τῆς πρωτοαττικῆς

χρώματος γραφῆ τῆς χαιτῆς τοῦ λέοντος τῆς Αἰγίνης ἔχει τὴν ἀρχὴν τῆς εἰς τοὺς λέοντας τῆς οἰνοχόης τοῦ Φαλήρου καὶ τοῦ λέβητος Burgon. ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, πίν. 8 ἀρ. 2. KÜBLER, σ. 42 εἰκ. 17.

<sup>2</sup> I GRAEF, πίν. 14 ἀρ. 367a. Εἰς τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται τὸν ἀρχαιότερόν του τρόπον γραφῆς ὀφθαλμοῦ μετὰ εὐθὺ τὸ κάτω βλέφαρον.

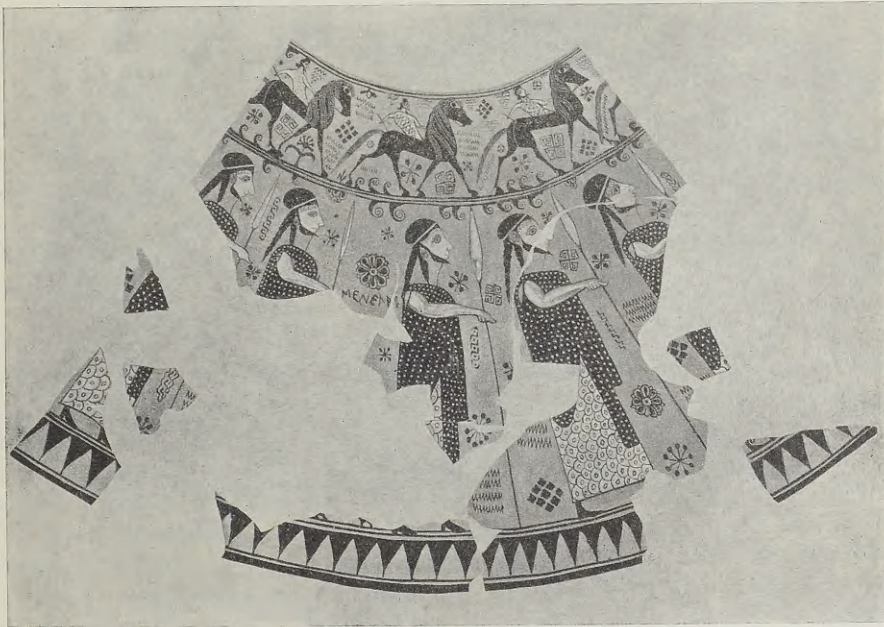
<sup>3</sup> Πλήρη περιγραφὴν τῶν παραστάσεων τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου ἔχομεν μεταξύ ἄλλων εἰς τὸ Berlin, σ. 24-25. G. KARO, Menelaos auf einer frühattischen Vase, 26 Hall. Winckelmannspr., 1928, σ. 10 ἔξ. καὶ BEAZLEY, DAB, σ. 7-8.

<sup>4</sup> COOK, σ. 189-190.

<sup>5</sup> Ὅρα καὶ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 160.

ἐποχῆς νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἀποδοθῶσιν εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου» καὶ τὰ ἀκόλουθα ἔργα:

Ἐμετὰ βάσεως ἀνοικτὸς κρατῆρ Α35 τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου (πίν. 16)<sup>1</sup>. Δυστυχῶς μικρὰ μόνον τμήματα τοῦ κρατήρος τούτου διεσώθησαν. Τὸν ἀγγειογράφον οἱ Eilmann-Gebauer, ἀποκαλοῦσι «Pferde-Maler». Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ καλύμματος πίναξ 16, β, εὐρίσκομεν μεταξὺ τῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων τὸ σταυροειδὲς μετὰ κοκκίδων κόσμημα (ἀρ. 15 εἰκ. 17), μέρος τοῦ δενδροσχίμου (ἀρ. 11 ἢ καὶ 6 εἰκ. 17), τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 14 ποίκιλμα (εἰκ. 17), καὶ τὸ ἀνθεμοειδὲς κόσμημα (ἀρ. 23 εἰκ. 17).



Εἰκ. 38. Ἀνάπτυγμα παραστάσεως ἐπὶ τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου.

Τὰ περισσότερα τῶν παραπληρωματικῶν τούτων κοσμημάτων ἰδιάζουσιν εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου». Εἰς τὸν κρατῆρα ἔχομεν καὶ πάλιν τὸ σταυροειδὲς μετὰ κοκκίδων κόσμημα, τοὺς γωνιώδεις ἀγκυλωτοὺς σταυροὺς (ἀρ. 10 εἰκ. 17), τὰς παραλλήλους καὶ ἐπαλλήλους μικρὰς γραμμὰς (ἀρ. 12 εἰκ. 17), τὸ δενδροσχίμον ποίκιλμα (ἀρ. 11 εἰκ. 17), τοὺς διχρῶμους ῥόδακας (ἀρ. 1 εἰκ. 17), τὰς ζητοειδεῖς καθέτως τεθειμένας παραλλήλους γραμμὰς καὶ εἰς τὴν βάσιν, τὰς πλατεῖας καμπυλομένας πρὸς τὰ ἄνω ταινίας τὰς χαρακτηρίζουσας τὴν διακόσμησιν τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς τοῦ ἀμφορέως μας. Εἰς τοὺς ἵππους τοῦ καλύμματος ἔχομεν ἐπίσης χαρακτηριστικὰς λεπτομερεῖας. Ἡ οὐδὰ

<sup>1</sup> Berlin, πίν. 25-26, σ. 21-22.

τουλάχιστον ενός τῶν ἵππων ἐγράφη ὡς ἡ τῶν ἵππων τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου: μελανὴ ἀπὸ πλατείας βάσεως ἀρχομένη καὶ καταλήγουσα εἰς ὄξυ ἄκρον καὶ σχεδὸν καλυπτομένη ὑπὸ λεπτῶν παραλλήλων καὶ ἐπαλλήλων ἐγγαράκτων γραμμῶν (πίν. 16, β). Ὁ τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου ὁ ἕτερος τῶν προσθίων ποδῶν διεκρίθη δι' ἐγγαράκτων γραμμῶν, ταυτίζεται πρὸς τὸν χρησιμοποιηθέντα εἰς τὴν γραφὴν τοῦ κάπρου τοῦ ἐλευσινίου ἀμφορέως. Τὰ λεπτὰ σφυρὰ τῶν ἵππων, ἄνωθεν τῆς ὀπλῆς ἑνὸς τῶν ὁποίων ἐχαράχθη μικρὸς κύκλος, ὁ δίχρωμος πλοχμός, τὸ λεπτὸν περιγράμμα τῆς κεφαλῆς, ἢ εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ ἀφειθεῖσα περιοχὴ τῆς χαίτης, εὐρίσκουσιν ἀντίστοιχα εἰς τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου μας. Αἱ ἐγγάρακτοι γραμμαὶ, αἱ δηλοῦσαι τὸ ἄνω τμήμα καὶ τὴν κλείδωσιν τοῦ προσθίου ποδός, νῦν ἠνώθησαν ἄνω εἰς πεπλατυσμένην καμπύλην. Νομίζω ὅτι μετὰ μεγάλης πιθανότητος δύναται νὰ ἀποδοθῇ ὁ ἀνοικτὸς οὗτος κρατῆρ εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου».

Εἰς τὸν ἀγγειογράφον τοῦ ἀνοικτοῦ κρατῆρος Α35, οἱ EILMANN-GEBAUER ἀπέδωσαν τὰ ἐκ τῆς Ἀγορᾶς ὄστρακα ὑπ' ἀριθ. 147 καὶ 157<sup>1</sup>. Εἰς τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 147 ὄστρακον, προερχόμενον ἐκ βάσεως, ἔχομεν διακόσμησιν ὁμοιάζουσαν σχετικῶς πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς πρώτης καὶ ἀνωτάτης ζώνης τῆς βάσεως τοῦ κρατῆρος Α35. Ἡ διακόσμησις ὅμως τοῦ ὄστράκου εἶναι τόσον ἐξεζητημένη, ὥστε ἀμφιβάλλω διὰ τὴν ἀπόδοσιν. Τὸ ὄστρακον ὑπ' ἀριθ. 157 (ἢ Ρ1726) (εἰκ. 39, α) δύναται νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου».

Εἰς τὸν «Pferde-Maler» ἐπίσης ἀποδίδουσι καὶ τὸν ἐξ Αἰγίνης κρατῆρα εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Μονάχου<sup>2</sup>. Ἐπ' αὐτοῦ ἔχομεν παράστασιν ἐλάφου προσβαλλομένης ὑπὸ λέοντος. Αἱ ἐγγάρακτοι γραμμαὶ, διὰ τῶν ὁποίων ἐδηλώθη τὸ ἄνω τμήμα, καὶ ἡ κλείδωσις τοῦ προσθίου ποδός τῆς ἐλάφου ἐνθυμίζουσι τὰς ὁμοίας γραμμὰς τοῦ κρατῆρος τοῦ Βερολίνου Α35, ἀλλ' ἐκεῖ σταματᾷ ἡ ὁμοιότης. Τὸ σχῆμα τῶν ποδῶν καὶ ἰδίᾳ τῶν νῶτων, τὸ διπλοῦν περιγράμμα τοῦ ὀπισθίου ποδός τῆς ἐλάφου, ὁ ἀναμικτός καὶ περιέροπος λέων καὶ τὰ παραπληρωματικὰ κοσμήματα τοῦ κρατῆρος τοῦ Μονάχου, δὲν ἐπιτρέπουσι τὴν συσχέτισίν του πρὸς τὸν Α35 καὶ τὴν ἀπόδοσίν του εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου». Ἴσως ὁ κρατῆρ τοῦ Μονάχου ἐγράφη ὑπὸ ἀγγειογράφου μιμουμένου τὴν τεχντροπρίαν τοῦ σπουδαιοτέρου ἀγγειογράφου τῆς ἐποχῆς του.

Οὐδὲ καὶ τὸ ὄστρακον μετὰ Σφιγγός τῆς Συλλογῆς Βλαστοῦ, τὸ ἀποδοθὲν ὑπὸ τοῦ COOK εἰς τὸν ἀγγειογράφον τοῦ ὑποκρατηρίου τοῦ Μενελάου δύναται νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὸν ζωγράφον μας<sup>3</sup>. Παρ' ὅλον τὸ πλῆθος τῶν γραμμικῶν παραπληρωματικῶν κοσμημάτων, τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὴν παράστασιν τοῦ ὄστράκου ἐκείνου, νομίζω ὅτι πρέπει νὰ τεθῇ εἰς νεωτέρους χρόνους. Ὁ τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐγράφη ἡ κόμη τῆς Σφιγγός (ἐλικοειδεῖς βόστρυχοι γραφέντες διὰ λευκοῦ χρώματος), καὶ τὰ πτερὰ αὐτῆς ἰδίᾳ, νομίζω ὅτι ὑποδεικνύουσι τὸ δεύτερον ἡμισυ τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος καὶ ἀγγειογράφον διάφορον τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» Εἰς τὸ δεύτερον ἐξείνω

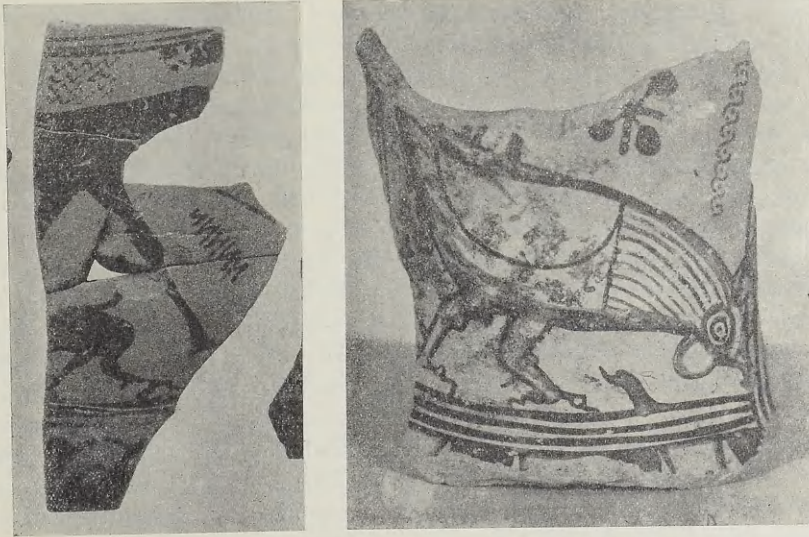
1 Berlin, σ. 7. BURR, σ. 581-582 καὶ εἰκ. 39 καὶ 41. Τὰς φωτογραφίας τῆς εἰκόνης 55 ὁφείλω εἰς τὴν φιλοφροσύνην τῶν Δίδων L. Talcott καὶ A. Franz, πρὸς τὰς ὁποίας ἐκφράζω θερμὰς εὐχαριστίας.

2 AA, 1910, σ. 56-57 εἰκ. 9. CVA, Deutschland, München, 3, πίν. 131-133 καὶ σ. 30-31.

3 COOK, πίν. 51c.

ἡμῖσι ἐπανερχονται τὰ πολλὰ καὶ «ἐνίστε ἤχηρὰ κοσμήματα», διὰ τῶν ὁποίων πληροῦται ἡ ἐπιφάνεια τῶν ἀγγείων<sup>1</sup>.

Δυνάμεθα ὅμως νὰ ἀποδώσωμεν εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου» τὸ ἐκ τῆς Ἀγορᾶς τμήμα λαιμοῦ ἀμφορέως ὑπ' ἀριθμὸν Β 69 (=Ρ 4950) (εἰκ. 39, β)<sup>2</sup>. Ἐπ' αὐτοῦ ἔχει γραφῆ ἀλέκτορ μὲ θυμαστὸν ὄντως τρόπον. Τὸ περίγραμμα καὶ αἱ λεπτομερεῖαι ἐδηλώθησαν δι' ἐντόνων μελανῶν γραμμῶν, ἡ ἐντὸς τοῦ περιγράμματος ἐπιφάνεια ἐκαλύφθη ὑπὸ λευκοῦ χρώματος. Τοῦτο καλύπτει καὶ τὰς γραμμὰς τὰς δηλούσας



Εἰκ. 39. Ὅστρακα ἐκ τῆς Ἀγορᾶς. α, 157 (=Ρ 1726). β, Β 69 (=Ρ 4950).

λεπτομερείας καὶ προσδίδει πλαστικότητα εἰς τὴν μορφήν. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ἡ χρῆσις πλατυτέρας γραμμῆς, σχεδὸν ταινίας, ἐσωτερικῶς κατὰ μῆκος τοῦ περιγράμματος τῶν περὺγων διαφαινομένης κάτωθεν τοῦ λευκοῦ. Ὁ τρόπος οὗτος γραφῆς χαρακτηρίζει ὡς εἶδομεν, τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου». Ἡ φυσικότης καὶ ἡ πνοή, ἡ ὁποία διέπει τὴν γραφήν τοῦ ἀλέκτορος, ἐνθυμίζουσι τὴν ζωτικότητα καὶ τὴν κατὰ φύσιν παράστασιν τοῦ κάπρου. Τὸ χαρακτηριστικὸν σταυροειδὲς μετὰ κοκκίδων κόσμημα τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» τὸ ἔχομεν καὶ ἐπὶ τοῦ θραύσματος τῆς Ἀγορᾶς. Κάτωθεν τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀλέκτορος ἐγράφη ποίκιλμα, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ παραβληθῆ πρὸς τὸ γραφὲν κάτωθεν τοῦ λαιμοῦ τοῦ κάπρου. Οἱ πόδες τοῦ ἀλέκτορος, οἱ γραφέντες κατὰ τὸσον θυμαστὸν καὶ φυσικὸν τρόπον, εὐρίσκουσι παράλληλον, μολοντί οὐχὶ τὸσον καλλιτεχνικόν, εἰς τοὺς πόδας τοῦ πτηνοῦ τοῦ γραφέντος κάτωθεν τοῦ ἵππου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 157 ὁστράκου τῆς Ἀγορᾶς, τὸ ὁποῖον, ὡς εἶδομεν, δύναται νὰ ἀποδοθῆ εἰς τὸν ζωγράφον

1 ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 157.

2 YOUNG, σ. 132-133, εἰκ. 96.

μας. Ὅλαι αἱ ἐνδείξεις εὐνοοῦσι τὴν ἀπόδοσιν τοῦ θραύσματος τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἄγορᾶς Β 69 (= Ρ 4950) εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου».

#### Ε'. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ

Διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ ἀμφορέως καὶ τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» εὐτυχῶς ἔχομεν ἀρκετὰ στοιχεῖα. Εἰς τὴν θεμελιώδη του μελέτην ὁ Cook, ὡς εἶδομεν εἰς τὴν εἰσαγωγὴν, διήρσεσε τὴν ἐποχὴν τῆς πρωτοαττικῆς ἀγγειογραφίας εἰς τρεῖς περιόδους: τὴν ἀρχαιότεραν, τὴν μέσην καὶ τὴν νεωτέραν<sup>1</sup>. Ἡ λουτροφόρος - ἀμφορεὺς τῶν Παρισίων, ἡ ὕδρια τοῦ Ἀναλάτου, ὁ κρατὴρ τοῦ Μονάχου καὶ ὁ ἐκ Θηβῶν σκύφος, μεταξὺ ἄλλων ἀνάγονται εἰς τὴν ἀρχαιότεραν περίοδον. Ἡ μέση περίοδος χαρακτηρίζεται ὑπὸ τῆς χρήσεως τοῦ λευκοῦ χρώματος καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς συνήθως ἀποκαλεῖται μελανο - λευκός καὶ ἡ τρίτη ὑπὸ τῆς χρήσεως καὶ τοῦ ἐρυθροῦ χρώματος. Ἀσφαλῶς ὁ ἀμφορεὺς καὶ ὁ «ζωγράφος τοῦ Πολυφήμου» ἀνάγονται εἰς τὴν μέσην περίοδον, τὴν ὁποίαν ὁ Cook χρονολογεῖ ἀπὸ τοῦ 680 μέχρι τοῦ 630 π.Χ. περίπου. Σπουδαῖος ἐκπρόσωπος τοῦ μελανο - λευκοῦ ρυθμοῦ ἦτο ὁ «ζωγράφος τῶν κριῶν». Τοῦτου τὸ νεώτερον ἔργον, ἡ ἐξ Αἰγίνης οἰνοχόη ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐγράφη ἡ διαφυγὴ τοῦ Ὀδυσσεὺς καὶ τῶν ἐταίρων ἐκ τοῦ ἄντρου τοῦ Πολυφήμου, ὁ Cook χρονολογεῖ περὶ τὸ 650 π.Χ. Τὰ ἀρχαιότερα τοῦ ζωγράφου ἐκείνου ἔργα καὶ μετ' αὐτῶν ὁ κρατὴρ τοῦ Αἰγίσθου κατὰ τὸ χρονολογικὸν τοῦ Cook σύστημα, πρέπει νὰ τεθῶσιν εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον τοῦ ἐβδόμου π.Χ. αἰῶνος. Τὸν κρατῆρα τοῦ Αἰγίσθου δέχεται ὡς ἀρχαιότερον τῆς οἰνοχόης καὶ ὁ BEAZLEY καὶ ἡ κ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ<sup>2</sup>. Τὴν ἀκμὴν τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» ἡ κ. Καρούζου θέτει περὶ τὰ μέσα τοῦ ἐβδόμου π.Χ. αἰῶνος. Ὁ KÜBLER, στηριζόμενος ἐπὶ τῶν πορισμάτων τῆς σαφῆς τοῦ Κεραμικοῦ, θέτει περὶ τὸ 660 π.Χ. τὸ ἐξ Αἰγίνης ὄστρακον τοῦ Antiquarium, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐγράφη ὁ λέων μετὰ τὴν χαίτην ἐκ λευκοῦ χρώματος, καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 151 ὄστρακον τοῦ Κεραμικοῦ, ἐπὶ τοῦ ὁποίου διασώζονται τὰ νῶτα λέοντος ἐν περιγράμματι πληρομένου διὰ λευκοῦ<sup>3</sup>. Ἀσφαλῶς ὁ ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίως λέων ἐγράφη εἰς χρόνους προγενεστέρους ἐκείνων, τοὺς ὁποίους ἀντιπροσωπεύουσι τὰ ὄστρακα τῆς Αἰγίνης καὶ τοῦ Κεραμικοῦ.

Ὁ Cook χρονολογεῖ τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Μενελάου περὶ τὸ 675 - 650 π.Χ. καὶ τὸ θέτει πλησιέστερον πρὸς τὸ 675 καὶ πολὺ πρὸ τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης. Ἡ βῆσις τοῦ Μενελάου ἐγράφη ὑπὸ τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» καὶ νομίζω ὅτι εἶναι νεωτέρα τοῦ ἀμφορέως, εἶδομεν δ' ὅτι καὶ ὁ ἀγγειογράφος οὗτος ἦτο κατὰ τι πρᾶσβύτερος τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν», ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐξασκεῖ σοβαρὰν ἐπίδρασιν. Ὅλαι λοιπὸν αἱ δυνατὰι χρονολογικαὶ ἐνδείξεις καὶ ταυτισμοὶ θέτουσι τὸ floruit τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον καὶ τὰ μέσα τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος καὶ πρὸς τὴν ἀρχὴν τοῦ τετάρτου τούτου πρέπει νὰ τεθῇ ὁ ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίως.

<sup>1</sup> Ἡ πιθανὴ χρονολογικὴ σειρὰ τῶν ἀποδοθέντων εἰς τὸν «ζωγράφον τοῦ Πολυ-

<sup>1</sup> COOK, σ. 165 - 219 καὶ χρονολ. πίν. σ. 205.

σ. 158 ἔξ. καὶ σ. 166.

<sup>2</sup> BEAZLEY, DAB, σ. 8. ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ,

<sup>3</sup> KÜBLER, σ. 10, 41 εἰκ. 15 καὶ 42 εἰκ. 16.

φήμου» ἔργων δύναται νὰ ὑποτεθῆ οὕτως: Ἄμφορες Ἐλευσίνας, ἀνοικτὸς μετὰ βάσεως κρατῆρ τοῦ Antiquarium (πίν. 16), ὑποκρατήριον Μενελάου τοῦ Antiquarium (εἰκ. 38), ὄστρακον Ἄγορᾶς ἀρ. 157 = P 1726 (εἰκ. 39, α) καὶ ὄστρακον Ἄγορᾶς B 69 = P 4950 (εἰκ. 39, β). Νομίζω ὅτι ὁ ἀμφορέας τῆς Ἐλευσίνας εἶναι ὁ ἀρχαιότερος τῶν διασωθέντων μέχρις ἡμῶν ἀμφορέων τοῦ μελανο-λευκοῦ ρυθμοῦ καὶ ἡ πιθανὴ του θέσις εἰς τὴν σειρὰν τῶν κυριωτέρων ἔργων τοῦ ρυθμοῦ ἐκείνου ἔχει οὕτως: Ἄμφορες Ἐλευσίνας, ὄστρακα ἐκ τοῦ Ἡραίου τοῦ Ἄργους<sup>1</sup>, κρατῆρ Αἰγίσθου, ὑποκρατήριον Μενελάου, λέβης Burgon, ἀμφορέας Νέσσου τοῦ Metropolitan Museum, ἀμφορέας Πηλέως, οἰνοχόη κριῶν Αἰγίνης.

Ὁ καθορισμὸς τῆς χρονολογικῆς σχέσεως τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας πρὸς τὰ ἀγγεῖα τὰ φέροντα παρεμφερεῖς μυθολογικὰς παραστάσεις εἶναι ἐξ ἴσου σπουδαῖος καὶ ἀναγκαῖος. Ταῦτα εἶναι: 1) τὸ ὄστρακον τοῦ Ἄργους, τὸ ἀνακαλυφθὲν ὑπὸ τῶν Γάλλων συναδέλφων τὸ 1952 καὶ φέρον ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας του μέρος παραστάσεως τῆς τυφλώσεως τοῦ Πολυφῆμου 2) ὁ κρατῆρ τοῦ Ἀριστονόθου καὶ 3) ὁ μετὰ πλαστικῆς διακοσμῆσεως λεγόμενος βοιωτικὸς πίθος τοῦ Λούβρου, ὁ φέρων παράστασιν τῆς ἀποδειροτομήσεως τῆς Μεδούσης. Τὸ ὄστρακον τοῦ Ἄργους ἐπιτυχῶς ἐχρονολογήθη ὑπὸ τοῦ Courbin περὶ τὸ 650 π. Χ. Δυστυχῶς δὲν δυνάμεθα νὰ εἴμεθα βέβαιοι διὰ τοὺς χρόνους τῶν δύο ἄλλων ἀγγείων. Εἶδομεν ἀνωτέρω ὅτι ὁ εἰς τὸ Λούβρον πίθος ἐχρονολογήθη ὑπὸ διαφόρων συναδέλφων ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς ἐβδόμης μέχρι τῶν μέσων τῆς ἑκτῆς π. Χ. ἑκατονταετηρίδος καὶ ὅτι ὁ Cook τὸν θέτει εἰς τὸ δεύτερον τέταρτον τοῦ ἐβδόμου αἰῶνος. Νομίζω ὅτι πρέπει νὰ τεθῆ περὶ τὰ μέσα τοῦ ἐβδόμου ἐὰν μὴ ὑστερότερον. Τὸ παρὰ τὸν Περσέα κόσμημα τοῦ πίθου εἶναι πολὺ ἀνεπτυγμένον διὰ τὸ δεύτερον τέταρτον. Δύναται νὰ συσχετισθῆ πρὸς τὸ ἐπὶ τῆς ὑπ' ἀριθμὸν P 12178 οἰνοχόης τῆς Ἄγορᾶς, ἡ ὁποία ἐχρονολογήθη ὑπὸ τοῦ SHEAR «shortly before the middle of the seventh century»<sup>2</sup> καὶ ὁ ἄγριος κρῖνος(;) τοῦ πεδίου τοῦ πίθου ἐκείνου φαίνεται ὡς παρεγνωρισμένη ἀπομίμησις γραπτοῦ φυτικοῦ κοσμήματος, ὁμοίου πρὸς τὰ γραφέντα ἐπὶ τοῦ ἔλευσινιακοῦ ἀμφορέως. Ἡ πρὸς τὰ κάτω στροφὴ τοῦ ἀνθους οὐδένα λόγον ἔχει εἰς τὴν παράστασιν τοῦ πίθου ἐκείνου, ἐν ᾧ δικαιολογεῖται πλήρως ὑπὸ τῆς θέσεως τοῦ πτόματος τῆς Μεδούσης εἰς τὸν ἀμφορέα τῆς Ἐλευσίνας. Ἐκτὸς βέβαια ἐὰν θελήσωμεν νὰ ἀποδώσωμεν εἰς τὴν πρὸς τὰ κάτω καμπὴν συμβολικὴν σημασίαν, τὸν συμβολισμὸν δηλαδὴ θανάτου κλπ., πρᾶγμα τὸ ὁποῖον φαίνεται ἀπίθανον.

Τὸ πρόβλημα τὸ συναφὲς πρὸς τὸν κρατῆρα τοῦ Ἀριστονόθου δὲν εἶναι καὶ τόσον ἀπλοῦν χεῖρι δὲ περισσοτέρας μελέτης καὶ προσοχῆς<sup>3</sup>. Δὲν εἶναι βεβαίως τοῦ παρόντος νὰ συγκεντρώσωμεν τὴν προσοχὴν μας εἰς τὴν μελέτην ταύτην, ἀλλ' εἶναι ἀναγκαῖον νὰ κάμωμεν μερικὰς παρατηρήσεις σχετικὰς πρὸς τὴν καταγωγὴν καὶ χρονολογίαν του. Ὁ κρατῆρ οὗτος συνήθως θεωρεῖται ὡς ἀργεῖος<sup>4</sup>. Ὁ πηλὸς του ὅμως, τὸν

1 CH. WALDSTEIN, Argive Heraeum, 2, πίν. 67 καὶ COOK, σ. 191, πίν. 52. WREDE, Ath. Mitt. 41 (1916), σ. 243-250. BEAZLEY, DAB, σ. 6-7. COURBIN, σ. 10 καὶ 25.

2 Hesperia, 8 (1939) σ. 227-228 εἰκ. 23.

3 Ὡς γνωστὸν ἀκόμη καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἀγγειογράφου παρέχει πρᾶγματα εἰς τοὺς μελετητάς: οὕτως ἀνεγνώ-

σθη ὡς Ἀριστόνους, Ἀριστόνοθος, Ἀριστόνοος, Ἀριστόλοφος, Ἀριστόνομος, Ἀρίστων ὁ Κῶος κλπ.' ὄρα J. G. HOPPIN, A Handbook of Greek Black-figured Vases, σ. 6. PFUHL, MuZ., σ. 109-111, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

4 Ὁρα π.χ. E. BUSCHOR, Griechische Vasen, σ. 47 καὶ εἰκ. 53 καὶ PFUHL, σ. 109-111.



όποιον ἠδυνήθην νὰ ἐξετάσω ἐσγάτως μετὰ προσοχῆς, δὲν φαίνεται νὰ εἶναι οὔτε ἀργεῖος, οὔτε κορινθίος, οὔτε ἀπικός. Πιστεύω ὅτι εἶναι ἐντόπιος νοτιοϊταλικὸς καὶ ὅτι ἢ διακόσμησις του εἶναι ἔργον ἐντοπίου ἀγγειογράφου μιμουμένου ἑλληνικὰ - πρωτοαττικὰ δείγματα. Καὶ ὁ COURBIN, ὁ ὁποῖος ἐπέδωθη εἰς τὴν μελέτην τῆς ἀγγειογραφίας τοῦ Ἄργου καὶ ἐσπούδασε τὸν πηλὸν καὶ τὴν τεχνικὴν τῶν ἀγγείων τῆς κατηγορηματικῶς δηλοῦ ὅτι «la terre, très tendre, n'est pas argienne, l'engobe a parfois une nuance verdâtre, la forme, autant qu'on sache, serait tout à fait nouvelle en Argolide. . . . . De toute façon, il se rattacherait à une tout autre école»<sup>1</sup>. Ὁ DUCATI ἀπεριφράστως τὸν δέχεται ὡς ἐντόπιον τῆς Κύμης προϊόν<sup>2</sup>. Συνήθως ὁ κρατῆρ τίθεται εἰς τὸ τέλος τοῦ ὀγδόου καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἐβδόμου π.Χ. αἰῶνος, κυρίως διὰ τὸ σχῆμά του, τὸ ὁποῖον πολλοὶ συνδέουσι πρὸς τὸ τοῦ μυκηναϊκοῦ κρατήρος τῶν πολεμιστῶν. Ἡ σχέσις αὕτη ὅμως εἶναι ἐπιπολαία καί, ὡς ὁ ΡΑΥΝΕ παρετήρησε, «the superficial resemblance to the warrior vase has often been much exaggerated»<sup>3</sup>. Τὸ σχῆμά του πρόπει νὰ ἀναχθῆ εἰς τὸ τῶν ἐπὶ ποδῶς καὶ μετὰ λαβῶν κρατήρων καὶ σκύφων τῶν γεωμετρικῶν χρόνων, εἰς σχῆμα, τὸ ὁποῖον ἠδύναιτο νὰ κρατηθῆ εἰς τὰς ἀποικίας ἐπὶ μακρότερον χρονικὸν διάστημα ἢ εἰς τὰς μητροπόλεις τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος. Ὅταν λοιπὸν λησμονήσωμεν τὴν δῆθεν συγγένειάν του πρὸς τὸν μυκηναϊκὸν κρατῆρα καὶ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὴν πιθανότητα τῆς ἐντοπίας του κατασκευῆς, πιθανότητα, ἢ ὁποία ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὰ νεώτερα εὐρήματα τοῦ BUCHNER εἰς τὴν Ischia<sup>4</sup>, θὰ δυνηθῶμεν νὰ ἀναθεωρήσωμεν τὴν χρονολογίαν του ἐπὶ τὸ ὀρθότερον. Ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἐγράφησαν αἱ μορφαὶ ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τούτου, ὁ τρόπος τῆς γραφῆς τοῦ ὀφθαλμοῦ ἰδίᾳ, τῆς ναυμαχίας, καὶ τῶν πανοπλιῶν, νομίζω ὅτι ἀσφαλῶς ὑποδεικνύει τὰ μέσα ἢ τὸ τρίτον τέταρτον τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος. Ἡ σχεδὸν παντελὴς ἔλλειψις τῶν συνήθων παραπληρωματικῶν κοσμημάτων ἀπὸ τὴν παράστασιν εἶναι ἀξιοσημείωτος. Τὸ μόνον παραπληρωματικὸν ποίκιλμα τὸ γραφὲν εἰς τὸ πεδίον τῆς παραστάσεως τῆς τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου εἶναι κύκλος μὲ στιγμὴν εἰς τὸ κέντρον. Τὸ στοιχεῖον τοῦτο, ὡς μόνον παραπληρωματικὸν ποίκιλμα, εὐρίσκομεν οὐχὶ εἰς τὰ ἀρχαιότερα, ἀλλ' εἰς τὰ νεώτερα πρωτοαττικὰ ἀγγεῖα. Τὸ ἔχομεν κυρίως ἐπὶ τοῦ στάμνου Β 64 (Ρ 4940) τῆς Ἄγορας, ὁ ὁποῖος ὑπὸ τοῦ YOUNG χρονολογεῖται περὶ τὰ μέσα τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος<sup>5</sup> καὶ εἰς ἔργα τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν»<sup>6</sup>. Κατὰ τὰ μέσα τῆς ἐβδόμης ἑκατονταετηρίδος καὶ εἰς

1 COURBIN, σ. 21 ὑποσ. 1.

2 Mélanges d'arch. et d'hist., 21 (1911) σ. 33 καὶ Storia della ceramica Greca, I, σ. 138-141. Ὅρα ὁμοίως GJERSTAD (ἐν Opuscula Atheniensiā, I, σ. 71 ὑποσ. 15), ὁ ὁποῖος δὲν ἀποκλείει τὴν ἑλληνικὴν τοῦ κρατήρος καταγωγὴν. Πρὸς τούτους ἢ διὰ πολλαπλῶν τελειῶν διακόσμησις τῶν ἀσπίδων, τῶν ὄπλων κλπ., τὸν πλησιάζει πρὸς τὸν ἰταλιωτικὸν τρόπον τῆς ἀγγειογραφίας ÅKE ELMQVIST, An Italic Vase-Painter of the Early 6th Century B.C., Opuscula Atheniensiā, I, σ. 66-79 καὶ ἰδίᾳ σ. 77.

3 Necrocorinthia, σ. 137 ὑποσ. 4.

4 Ὅρα G. BUCHNER καὶ C. F. RUSSO, Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti, 10 (serie 8, 1955) σ. 215-231 καὶ BUCHNER, Figürlich bemalte Spät-

geometrische Vasen aus Pithekussai und Kyme, Röm. Mitt., 60/61 (1953-54) σ. 37-55.

5 YOUNG, σ. 130. Σπάνιοι μετὰ στιγμῶν κύκλοι ἐγκαταπαρμένοι μετὰξὺ ἄλλων ποικιλιμάτων παρατηροῦνται ἐπὶ τῶν ἀγγείων Α16 καὶ Α18 τοῦ Antiquarium (Berlin, πίν. 7, 8), ἐν ᾧ τὸ ἀβακοειδὲς κόσμημα τὸ εὐρίσκομεν εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν εἰς τὸ Α21 (Berlin, πίν. 10) καὶ πλαγίως τῆς κυρίας παραστάσεως (Α22 πίν. 13).

6 GRAEF, ἀρ. 368b πίν. 13. Τὸ ὄστρακον τοῦτο ἢ κ. Καρούζου τάσσει μετὰξὺ τῶν νεωτάτων ἔργων τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» καὶ ἀμέσως πρὸ τῆς οἰκογῆς τῆς Αἰγίνης μὲ τοὺς κριοὺς τοῦ Πολυφήμου. Τὸ ἔχομεν καὶ ἐπὶ τοῦ κρατήρος τῶν ἐλάφων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀρχαιότερον ἔργον του (ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 166, πίν. 5 καὶ εἰκ. 24).

χρόνους κατά τι μεταγενεστέρους αὐτοῦ νομίζω ὅτι πρέπει νὰ τεθῆ ὁ κρατῆρ τοῦ Ἀριστονόθου. Ὁ DUCATI τὸν θέτει εἰς τὸ δεύτερον ἡμισυ, ἐν ᾧ ὁ KIRK εἰς τὰ μέσα τῆς ἑκατονταετηρίδος ἐκείνης<sup>1</sup>.

Κατὰ ταῦτα ὁ ἀμφορεὺς τῆς Ἑλευσίνος πιθανῶς εἶναι ἀρχαιότερος τῶν ἀγγείων τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν εἰς ἡμᾶς, ἐπὶ τῶν ὁποίων παρεστάθη ὁ ἄθλος τοῦ Ὀδυσσεως, τῆς τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου καὶ ὁ μῦθος τοῦ Περσέως, τῆς Μεδούσης καὶ τῶν Γοργόνων.

#### ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΙΣ

Ὁ ἀμφορεὺς τῆς Ἑλευσίνος εἶναι λαμπρὸν δείγμα τοῦ πρωτοαιτικοῦ ρυθμοῦ τῆς μέσης περιόδου καὶ ἐν τῶν μνημειωδεστέρων ἀγγείων, τῶν ἀνευρεθέντων μέχρι τοῦδε εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἐχρησιμοποιήθη ἀντὶ φερέτρου καὶ διὰ τὴν ταφήν παιδίου 10 ἔως 12 ἐτῶν. Μέρους τῆς πλευρᾶς του, τῆς πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἐδάφους στραφείσης κατὰ τὸν ἐνταφιασμόν, ἠφανίσθη τὸ μεγαλύτερον ὅμως μέρος του διεσώθη εἰς καλὴν κατάστασιν. Τὸν ἀμφορέα ἐθέσαμεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ δευτέρου τετάρτου τῆς ἐβδόμης π.Χ. ἑκατονταετηρίδος καὶ τὸν ἀγγειογράφον του ἀπεκαλέσαμεν «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου». Εἰς τοῦτον ἀπεδώσαμεν τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Μενελάου, δύο ὄστρακα ἐκ τῆς Ἀγορᾶς καὶ τὸν ἐπὶ βάσεως ἀνοικτὸν κρατῆρα A 35 τοῦ Antiquarium τοῦ Βερολίνου. Αἱ παραστάσεις, διὰ τῶν ὁποίων ἐκάλυψε τὸν ἀμφορέα, ἀποδεικνύουσι τὸν ζωγράφον τοῦτον ὡς σπουδαιότατον καλλιτέχνην, πεπρωτισμένον διὰ φαντασίας, τεχνικῆς ἰκανότητος καὶ μνημειακῆς διαισθήσεως. Πράγματι αἱ παραστάσεις του μικρὸν διαφέρουσι τῆς μεγαλογραφίας τῶν χρόνων.

Ὁ «ζωγράφος τοῦ Πολυφήμου» ἠρύσθη ἐκ τῆς παραδόσεως τὰ θέματα τῶν σπουδαιότερων παραστάσεων. Ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ ἔγραψε τὸν ἄθλον τοῦ Ὀδυσσεως, τὴν τύφλωσιν δηλαδὴ τοῦ Πολυφήμου, καὶ ἐπὶ τοῦ κορμοῦ τὸν ἄθλον τοῦ Περσέως, τὸν μῦθον δηλαδὴ τῆς Μεδούσης, τοῦ Περσέως καὶ τῶν Γοργόνων, κατὰ θαυμαστὸν ὄντως τρόπον. Τὰ θέματα αὐτὰ συναντῶμεν διὰ πρώτην φορὰν ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἑλευσίνος, ἀλλ' ἀπὸ τῶν χρόνων του χρησιμοποιοῦνται ὑπὸ τῶν ἀγγειογράφων. Τὸ πρῶτον θέμα, ἡ τύφλωσις τοῦ Πολυφήμου, φαίνεται ὅτι δὲν ἐγένετο δημοφιλὲς καὶ διὰ τοῦτο ὀλίγας μόνον παραστάσεις του ἔχομεν εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν τοῦ ἐβδόμου καὶ ἔκτου π.Χ. αἰῶνος. Τὸ δεύτερον θέμα, ὁ μῦθος τοῦ Περσέως, ἴσως διὰ τὸν ἐξωτικὸν χαρακτῆρα τῶν Γοργόνων καὶ διὰ τὸ ἀποτρόπαιον αὐτῶν, ἀπεδείχθη δημοφιλέστατον καὶ ἔχομεν πολλὰς τούτου ἀπεικονίσεις καὶ εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν μνημειώδη γλυπτικὴν (ἰδίᾳ παραστάσεις ἀπλῆς Γοργούης ἢ Μεδούσης). Διὰ τὴν γραφὴν τῶν μύθων τούτων φαίνεται ὅτι ὁ «ζωγράφος τοῦ Πολυφήμου» εἶχεν ὑπ' ὄψει του τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη καὶ πιθανῶς ἄλλας λαϊκὰς καὶ ἀπὸ στόματος γνωστὰς παραδόσεις, οὐχὶ ὅμως καὶ τὰ ἔπη τοῦ Ἡσιόδου. Τοῦτο ἴσως ὑποδεικνύει ὅτι εἰς τοὺς χρόνους τῆς γραφῆς τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἑλευσίνος ὁ Ἡσιόδος ἀκόμη δὲν εἶχεν ἀποκρυσταλλώσει εἰς τὴν Θεο-

<sup>1</sup> DUCATI, Storia della ceramica Greca, σ. 140. G. S. KIRK, Ships on Geometric Vases, BSA, 44 (1949), σ. 121.

γονίαν του τὰς λαϊκὰς παραδόσεις ἢ ὅτι ἀκόμη τὰ ἔργα του δὲν εἶχον διαδοθῆ εἰς εὐρεῖαν κλίμακα. Αἱ παραστάσεις τοῦ ἀμφορέως ἐνισχύουσι τὴν πανθομολογουμένη γνώμην, καθ' ἣν ἡ ἐπική ποιήσις κατέστη δημοφιλὴς καὶ ἤρρισε νὰ κατακτᾷ τὴν τέχνην ἀπὸ τῆς ἐβδόμης π. Χ. ἑκατονταετηρίδος. Τὴν στροφὴν τῆς ἀγγειογραφίας, τῆς λαϊκῆς ταύτης τέχνης, πρὸς τὰ ἔπη καὶ τὴν παράδοσιν τῶν ἡρωικῶν πράξεων καὶ κατορθωμάτων, ἀποδεικνύει καὶ ἄλλο του ἔργον, τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Μενελάου, ὡς καὶ ἄλλα σύγχρονα ἢ ὀλίγον μεταγενέστερα ἔργα. Ἐκ τῶν ἔργων ἐκείνων σπουδαιότερα εἶναι τὰ τοῦ «ζωγράφου τῶν κριῶν» τοῦ νεωτέρου κατὰ τι ἀγγειογράφου καὶ τοῦ γνωστοτέρου εἰς ἡμᾶς, ὁ ὁποῖος, ὡς παρετηρήσαμεν ἀνωτέρω, φαίνεται ὅτι ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τοῦ «ζωγράφου τοῦ «Πολυφήμου».

Ἡ σχέσις τῶν δύο τούτων σπουδαίων ζωγράφων εἶναι πολλὴ ἐνδιαφέρουσα καὶ ἡ μελέτη τῆς θὰ ἀποβῆ πολλὴ διδακτικῆ. Ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι νεώτερα εὐρήματα θὰ ἀυξήσωσι τὸν ἀριθμὸν τῶν διασωθέντων ἔργων των καὶ ὅτι ὁ μεγαλύτερος αὐτὸς μελλοντικὸς ἀριθμὸς θὰ ἐπιτρέψῃ πληρεστέραν διασάφησιν τῆς σχέσεώς των καὶ τῶν ἐπιδράσεων. Σχετικῶς πρὸς τὴν σχέσιν ταύτην σπουδαιοτάτη εἶναι ἡ ὑπὸ τῆς κ. Καρούζου γενομένη παρατήρησις εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 368α ὀστράκου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν<sup>1</sup>. Τὸ ὀστράκον ἐκεῖνο «τοῦ ζωγράφου τῶν κριῶν», φέρει τὴν ἐπιγραφὴν Ἀντήνω[ρ]. Ἡ κ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ δικαίως ἀποκρούει τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ἡ ἐπιγραφὴ μᾶς δίδει τὸ ὄνομα τοῦ ἀγγειογράφου ἢ καὶ τοῦ κτήτορος ἢ τοῦ ἀναθέτου<sup>2</sup>, δέχεται ὅτι εἶναι ἐπεξηγηματικὴ καὶ μᾶς δίδει τὸ ὄνομα μορφῆς ἀπεικονιζομένης ἐπὶ τῆς κυρίας παραστάσεως τοῦ ἀγγείου. «Ἄν μάλιστα,» γράφει ἡ κ. Καρούζου «ὅπως φαίνεται πιθανόν, τὰ θραύσματα προέρχονται ἐκ ποδὸς κρατήρος τύπου Βάρης, τότε θὰ εἶχομεν ὑπὸ τὴν ἀρματοδρομίαν πομπὴν ἡρώων, κατὰ τὸν τύπον τοῦ ἀγγείου τοῦ Μενελάου, ὃχι ὅμως Ἀχαιῶν ἀλλὰ Τρώων, μεταξὺ τῶν ὁποίων θὰ παρίστατο καὶ ὁ Ἀντήνωρ, ὁ δημογέρον, ὁ δίκαιος καὶ εἰρηνοποιός, ὁ θαυμαστής τῆς Ἑλένης, ὁ φίλος τοῦ Πριάμου, πρὸ τοῦ ὁποίου χειρονομεῖ ὄρθιος ἐπὶ τοῦ κρατήρος τοῦ Ἐργοτίμου καὶ Κλιτίου. Θὰ εἶχομεν οὕτω τὴν ἀρχαιότεραν παράστασιν τοῦ πατριαρχικοῦ Τρώος εἰς τὴν ἀπτικήν τέχνην, σύγχρονον μὲ τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τῶν Ἀχαιῶν ἡρώων ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τοῦ Μενελάου». Μόνον κατὰ τι θὰ ἤθελα νὰ μεταβάλω τὴν γνώμην ταύτην τῆς κ. Καρούζου. Εἰς τὸ ὑποκρατήριον τοῦ Ἀντήνορος θὰ εἶχομεν οὐχὶ σύγχρονον ἀλλὰ κατὰ τι νεωτέραν παράστασιν τῶν ἡρώων τῆς Τροίας, γενομένην κατ' ἀπομίμησιν τῆς παραστάσεως τῶν Ἀχαιῶν ἡρώων ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τοῦ Μενελάου. Εἰς τὸ δεύτερον ὁ «ζωγράφος τοῦ Πολυφήμου» παρέστησε πομπὴν Ἀχαιῶν, εἰς τὸ πρῶτον, τὸ ἀγγεῖον τοῦ Ἀντήνορος, ὁ «ζωγράφος τῶν κριῶν» ἠθέλησε νὰ γράψῃ πάρισον οὕτως εἰπεῖν τῆς πομπῆς ἐκεῖνης καὶ ἀφ' οὗ ἤδη οἱ Ἀχαιοὶ εἶχον ἀπεικονισθῆ ἔγραψε πομπὴν Τρώων. Νομίζω ὅτι κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου» ἔγραψε καὶ τὸ ἐκ τῆς Ὀδυσσεΐας ἀρυσθὲν θέμα του. Ἡ τύφλωσις τοῦ Πολυφήμου ἐγράφη ὑπὸ τοῦ «ζωγράφου τοῦ Πολυφήμου». Ἐν συνεχείᾳ, νομίζω, ἐγράφη

<sup>1</sup> GRAEF, πίν. 13, ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΑΝ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ, σ. 162 - 163.

<sup>2</sup> Ὡς θέλει ὁ BEAZLEY, DAB, σ. 8 κατὰ τὴν ἐπι-

γραφὴν τοῦ ποτηρίου τῆς Ἀγορᾶς B55=P4663: Θαιρίον εἰμί ποτήριον. YOUNG, σ. 124, εἰκ. 89.

ἀπὸ τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν» ἢ λύσις τοῦ δράματος ἐκείνου, ἢ διαφυγὴ τοῦ Ὀδυσσεύς καὶ τῶν ἐταίρων του, ἐπὶ τῆς οἰνοχόης τῆς Αἰγίνης. Καὶ οἱ δύο ἀντλοῦσι τὰ θέματα τῶν ἐκ τῆς ἐπικῆς — εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην Ὀμηρικῆς — παραδόσεως, ἀλλὰ νομίζω ὅτι ὁ «ζωγράφος τῶν κριῶν» προάγεται εἰς τὴν ἐκλογὴν του ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ πρεσβυτέρου του. Ὅπως καὶ ἂν ἔχη τὸ πρᾶγμα τὰ ὑπὸ τῶν ζωγράφων τούτων φιλοτεχνηθέντα ἀγγεῖα εἶναι τὰ σπουδαιότερα μέχρι τῆς στιγμῆς ἀνακαλυφθέντα μνημεῖα τῆς πρωτοαπτικῆς κεραμικῆς τοῦ μελανο-λευκοῦ ρυθμοῦ.

Ὁ «ζωγράφος τοῦ Πολυφήμου» πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς εἷς τῶν πρώτων τεχνιτῶν, οἱ ὅποιοι, ἀπαλλαγέντες τοῦ ἀνατολιζόντος τυπικοῦ καὶ τῆς γραφῆς ἀνωδύμων χορευτῶν, ἔστρεψαν τὴν προσοχὴν των πρὸς τὰς καθωρισμένας παραστάσεις μύθων καὶ ἥρωικῶν ἄθλων. Ἀκόμη καὶ ὅταν γράφῃ ζῶα τὰ παρουσιάζει μὲ τόσην ἡμερότητα ὥστε δὲν τοὺς ἀπομένει οὔτε ἔχνος «δαιμονικῆς» ἢ καὶ «θηριομορφικῆς» ἐπιδράσεως. Μὲ αὐτοπεποιθήσιν καὶ θάρρος ἀναλαμβάνει νὰ πληρώσῃ διὰ μορφῶν μεγάλας ἐπιφανείας καὶ οὕτω συμβάλλει εἰς τὴν ἀπολύτρωσιν ἐκ τῆς διατάξεως εἰς ζῶνας καὶ λωρίδας. Χρησιμοποιεῖ πολλὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα, τὰ σπουδαιότερα τῶν ὁποίων ἢ αὐτὸς δημιουργεῖ ἢ τὰ μεταπλάττει ἐπιτυχῶς, ἀλλὰ τὰ ὑποτάσσει εἰς τὸ γενικὸν σχέδιον καὶ μὲ θαυμαστὴν ἱκανότητα τὰ καθιστᾷ οὕτως εἰπεῖν ὑποχείρια καὶ ἐνισχυτικὰ τῶν μορφῶν του. Εἰς αὐτὸν ὀφείλομεν, πιστεύω, τὴν ἀρχαιοτέραν μέχρι τοῦδε γνωστὴν παράστασιν μύθου ἐκ τῆς Ὀδυσσεΐας, τὴν πρώτην γνωστὴν παράστασιν τοῦ μύθου τοῦ Περσέως καὶ τῶν Γοργόνων, τὴν ἀρχαιοτέραν παράστασιν τῶν Γοργόνων, ἴσως δὲ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ τύπου των. Διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν αἰτικὴν ἀγγειογραφίαν καὶ εἰς τὸν ἀμφορέα του εὐρίσκομεν τὴν Ἀθηνᾶν, ἢ διάχυτος μεγαλοπρέπεια τῆς ὁποίας τὴν καθιστᾷ ἐπιθυμητὴν βοηθὸν καὶ προστάτριαν, *ἄξίαν κόρην Διὸς αἰγιόχοιο*. Ἴσως εἰς αὐτὸν ὀφείλομεν καὶ τὴν προσθήκην τῶν ὄφρων εἰς τὰς μορφὰς τῶν Γοργόνων, αἱ ὁποῖαι εἰς τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν εἶναι μόνον *βλοσυρῶπιδες, δεινὸν δερκόμεναι, αἰνὰ πέλωρα*, ἀλλὰ μὲ τὴν πάροδον τῶν αἰῶνων ἔγιναν *δρακοντόμαλλοι* (Αἴσχ. Προμηθ. 799), *πεπλεκτανημένα πικνοῖς δράκονσι* (Χοηφ. 1050). Ἀναμφιβόλως ὁ «ζωγράφος τοῦ Πολυφήμου» εἶναι σπουδαία καλλιτεχνικὴ μορφή μιᾶς ἐποχῆς μεστῆς καλλιτεχνικοῦ ἐνθουσιασμοῦ, πρωτοτυπίας καὶ πειραματισμοῦ. Ἡ ἀνάκτησις τῆς προσωπικότητός του εἶναι μία εἰσέτι συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ πρὸς τὰ Μέγαρα νεκροταφείου τῆς Ἐλευσίως, τὴν ὁποίαν ὀφείλομεν εἰς τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ὑποστήριξιν τῆς ἐν Ἀθήναις Ἑλληνικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας καὶ εἰς τὸ Washington University.

SUMMARY  
THE PROTOATTIC AMPHORA OF ELEUSIS

The monumental neck-amphora of Eleusis (plate I) was discovered on June 12, 1954, at the eastern end of the cemetery toward Megara and in sector B among graves of the prehistoric and of the historic era (fig. 1). It was found lying on its side and only 0.25 - 0.30 m. below the present surface of the soil. A good part of the side toward the surface was destroyed; its pieces apparently were carried beyond its area by the ploughs and have disappeared (figs. 2-3). The amphora contained the bones of a ten to twelve years old boy (figs. 5-6) serving as his coffin. The bottom part of the amphora was found patched, and its pieces were held together by means of lead clamps. One could assume that the bottom was so broken to facilitate the insertion of the body into it. There is no doubt that the vase was not used as a marker placed over a grave.

The vase is yellowish-red in color (almost pale orange), well fired and of excellent workmanship. The thickness of the biscuit varies from 0.035 m., the thickest at the top of the neck, to 0.011 m. the thinnest at the side near the base (fig. 8). Some of the dimensions of the vase are: height, 1.42 m.; diameter of opening (exterior) 0.59 m.; of base, 0.22 m. The shape is typical of the middle period of the protoattic style and shows strong island (Cycladic) influence. (For the shapes of amphorae from early to late protoattic see figure 10). The influence of metal work on its creator is indicated especially by its ornamental handles, the openings of which are filled with a thin clay plaque strikingly decorated by means of color and perforations (fig. 16). This method of decorating handles appears in the closing years of the Geometric period and is exemplified by the hydria of Analatos (fig. 11) and the amphora or loutrophoros of the Louvre, but finds its artistic elaboration in our amphora and in that of Kynosarges. After its use in the famous Netos amphora of the National Museum at Athens, it seems to pass out of fashion.

For its painted decoration were employed a rather matt black paint of good quality and white paint. Because of oxidization, diluted paint, and irregular thickness, the color ranges from black to reddish brown and it was applied in broad strokes. The decoration covers large areas or narrower bands and zones.

*Decoration:* The reserve and less important side of the amphora (plate 2) is covered by a variety of abstract and floral motives: small rectangular, dentil-like elements placed on the rim; guilloche pattern to be seen below the rim; spirals placed on the neck panel; a wavy line and a chain of broad bands forming loops on the

shoulder; broad bands rising upwards and terminated in a flower, perhaps a wild lily (figs. 12-13); guilloche again, rays in black and white color, and a zig-zag pattern around the narrow base (fig. 15). The decoration of this side and especially that on the main panel of the body is characterized by freedom of rendering, by a lively sweep of line, by powerful but graceful strokes and is far superior to the corresponding decoration on the Kynosarges amphora and on the Nessos amphora of the Metropolitan Museum (fig. 14,  $\alpha$ ,  $\beta$ ).

The decoration of the main side of the amphora contains figure compositions. The neck zone, averaging a height of 0.38 m., is covered by a representation of the story of the blinding of the Cyclops Polyphemos (fig. 16 and plates 1, 5-8). Odysseus and two of his companions are represented pressing the stake into the eye of the seated giant. The companions are shown in solid black color except for the face, which is in outline, and its surface is covered with white (plate 6). Very few details are given by means of thin, incised lines. In a similar manner and in black, Polyphemos is depicted (plate 7). He grasps the stake with his raised left hand while in his right he still holds the cup that contributed to his downfall. In shape that cup finds its prototype in protogeometric ware. The lower part of his body was painted in elevation and is not so well proportioned, but it gives the feeling of strength and the assurance that it is adequate to support the torso. In contrast to the solid black figure of the Cyclops and of the companions, Odysseus is rendered in outline mostly with interior broad strokes painted along the outline and curling towards the narrow knees and the apex of the triangle of the torso (plate 7). Apparently the area within the outline of the form was covered with white color which was applied over the interior black strokes, which showed below it. This application of color resulted in extraordinary plasticity, rather amazing for the times. The stance of Odysseus is equally amazing (plate 7): he stands on the toes of his right and raises his left foot, inclining his torso slightly forward. This gives the impression of great activity but also of nervous tension, which contrasts with the static quality of his companions. The set and determined rendering of the mouth of the Achaeans also contrasts with the open mouth of Polyphemos and their stolid expression with that of agony and rage of the Cyclops (plate 8). It may be noted that this is the earliest instance in art of an effort to portray pain and agony. Remarkable also is the way in which the hands of Odysseus are represented. His left is tightly closed around the stake but his right is almost open, with fingers in position to twirl it (plate 7). This corresponds to the *δῖνεον* of the *Odyssey* and identifies the hero. Above the head of Odysseus the stake, which earlier, for economy of line, was equated with the marginal lines, is painted independently and according to nature (plate 8).

The story is given in all possible simplicity with no details indicating the setting, the interior of the cave. But the artist apparently followed the Homeric tradition. A reduction of the number of people taking part in the exploit was imposed by the area to be decorated. The uncertainty of detail in the Homeric description is respons-

ible for the variations to be noted in the nine representations of the exploit illustrated in figures 19 and 20. Thus the placing of Odysseus sometimes in front and sometimes behind his companions, the form of the Cyclops, and the position of his unique eye should be attributed to this uncertainty. It is in Hesiod that we find for the first time the placing of the eye in the middle of the forehead. A single-eyed monster is represented on a plaque from Mesopotamia (fig. 21), but that representation is so early that it cannot be conceived as the prototype of the Homeric Cyclops. The difference in numbers of the people employed in the composition is the result neither of a variation in the epic tradition nor of a gradual reduction of numbers (as Courbin), but is imposed by the area to be decorated and by the personality and ability of the artist. The stake used by Odysseus and his companions is of wood and of that material is also the stake on the Argive sherd.

Of the fill-in ornaments employed at the neck panel and as a matter of fact on the vase, we must especially note element no. 15 (fig. 17) — a cross with rays at the ends of which we find four dots; element no. 4 (fig. 17) and also the large element no. 5 (fig. 17). The last we identify as four pomegranates grouped together and represented in section. Pots in the form of a pomegranate are not unknown and our identification is strengthened by the example found by Papademetriou in a late Geometric grave at Markopoulo in 1955 (fig. 18). All these ornaments seem to be characteristic of our painter. Parallels to the others can be found on vases of the protoattic style.

On the shoulder zone, some 0.16 m. in height, a wild boar faces a lion (figs. 22-23 and plate 9). The vitality and wild nature of the boar contrast with the decorative quality of the lion. The latter marks the highest development of the type which begins in late geometric times, reaches its zenith in the lion of Eleusis and the somewhat later lion of Aegina by the "ram jug painter" (fig. 25,β), to deteriorate in the years which follow; (the development is illustrated in figures 24-25). The raised paw of the lion finds its origin in the representations of lions attacking their prey. Wild boars are rarely represented in early protoattic times and a comparison of our example with those painted on the Pikrodaphne amphora (fig. 26) will help to illustrate the superiority of the painter of the Eleusis vase. It seems that the wild boar becomes popular as a motif in late protoattic times since we find many examples on the vases from Vari and on the three-colored amphoras of Eleusis.

On the main panel of the body of our amphora is painted the story of Perseus fleeing before the Gorgons after the beheading of Medusa (plate 10). It is a panel of monumental proportions (the largest decorated panel known to date) and measures 0.52 m. in height and 1.72 m. in length. At the left end we have the headless body of Medusa lying on its back (but placed on edge in a manner which has been characteristic since late geometric times) in the midst of a flowery meadow (plates 3 and 11). She is wearing a long peplos and an overgarment, a pharos, secured at the waist. The wound inflicted by Perseus is indicated by connected bubbles of black

color. A vertical row of ornaments separates this from the second act of the drama; the pursuit of the Gorgons. Two Gorgons, Athena, and Perseus are the members of this second act and are painted in that order from left to right (plate 10). Toward the hero flies a large bird (an eagle?) as a token perhaps of divine good will (plate 4).

The Gorgons are the most extraordinary figures on the vase (plates 1, 12, 13, and B). They look more like ballet dancers or members of an ancient chorus, wearing fantastic masks. They extend one bare leg with grace and freedom, painted in the remarkable manner employed for the representation of Odysseus. The plasticity of these members and of the hands, extended in a gesture of demonstration and protest, should be especially noted. The Gorgons are wearing a peplos or a sleeveless chiton which was either omitted below the waist or should be imagined as pulled up to allow greater freedom of movement. Over the peplos they wear an overgarment, a pharos, attached at the waist, brought behind the back and finally secured over the left shoulder by a *περόνη*. The Artemis of the Melian amphora in the National Museum of Athens is wearing the same way the overgarment in a somewhat similar manner (fig. 27), and in almost the same way the overgarment of the "Maid of Auxerre" and of the "Aphrodite" of the Metropolitan Museum is precariously attached at the shoulder (figs. 28 and 29). Examples of a similar arrangement are found in the representation of the *πότνια θηρῶν* of the Kameiros plate, of the Gorgons on the sherd from the Argive Heraeum, and on an aryballos in Oxford (fig. 30). These garments have until now been accepted as a single peplos open on one side, examples of the later *σχιστοὶ χιτῶνες* or *φαινομήριδες*. However, in all these and similar representations we seem to have two garments, an overgarment (pharos) worn over an undergarment (peplos). Apparently these were the typical clothes of the women of the seventh century and are well illustrated on the tablet from Mars Hill published by Dorothy Burr (Thompson) and on sherds from the Acropolis.

The heads of the Gorgons are fantastic masks patterned after the cauldrons with griffins which were so popular at the close of the eighth and in the seventh century B. C. Such cauldrons are known especially from Olympia, but fragments both in metal and in clay have been found all over Greece. The indebtedness becomes apparent if we compare the masks to the cauldron represented on a bronze plaque from Olympia illustrated in plate 14, β. Instead of griffin heads, our artist painted heads of lions, adding for variation one set of heads of serpents. Heads of lions were not uncommon on cauldrons (plate 15, β), and as a matter of fact they alternate with heads of griffins on the wellknown cauldron from Tarquinia. In all cases, the heads of lions or snakes are extraneous elements; they do not grow out of the head or hair of the Gorgon but are attached to them.

The facial details of the masks were also borrowed from those of the faces of griffins. The repetition of the upper eyelid, to form the eyebrow and to correspond to the curvature of the temples, echoes the ridges above the eye of the griffins (plate 15, α). The nose, broad at the forehead and narrowing to a point, contrasting in that



detail to the Gorgoneia, is the linear rendering of the front view beak of the griffin (plate 14,  $\gamma$ ). The tongue between the teeth is a good copy of the griffin tongue seen from the front (plate 14,  $\gamma$ ) and the wierd arrangement of the hair over the forehead of the Gorgons was painted in imitation of the excrescences projecting above the forehead of the griffins (plate 15,  $\gamma$ ). The linear patterns drawn on the face of the Gorgons were inspired by the incisions with which the head and neck of the griffins are covered.

A female figure bars the advance of the Gorgons (plates 10 and 13). She stands erect and holds a long thin article which could be conceived either as a scepter or a spear. I would like to see it as a spear. She wears a richly decorated peplos and a lighter stole covered with dots (color plate B). There can be no doubt that in the erect, xoanon-like figure we have Athena raising her hand in a gesture of admonition. In deference to the Goddess, the Gorgons halt their pursuit, but they extend their hands in a gesture of protest. This is the oldest representation of Athena in Attic art and not very much later than that of the armed Athena on the protocorinthian aryballos in Oxford.

Beyond Athena, Perseus races to the right (plates 4 and 10). Unfortunately, the upper part of the body of the hero is missing. He is represented as taking a long stride and his winged *endromides* are indicated by a narrow ribbon of white painted around his boots and ending on top in a feather-like shape. Perhaps the hero in his clenched right hand was holding the strings of the *Kibisis*, which he must have kept behind his back. His left was raised and extended forward in a gesture symbolic of a forward movement. It is noticeable that he is not represented in the *knielauf* posture, but with both feet firmly planted on the ground and in a more or less erect stance. The Gorgons on the sherd from the Argive Heraeum are similarly represented (fig. 30,  $\beta$ ). The evident conclusion is that the posture was not introduced into Greek art with the myth, as maintained thus far, and perhaps the *knielauf* motive was gradually and independently developed in Greece.

The composition is simple, direct and explicit. But it was rendered with freedom that escapes the rigidity of vase painting and approaches monumental art. From the iconographic point of view we should stress that not only Athena but also the Gorgons are the earliest representations of these mythical creatures we have in Attic art; the latter indeed are the earliest representations of Gorgons in Greek art. The Eleusinian Gorgons furthermore are contemporary or perhaps only a little later than the earliest Gorgoneion known to us, that painted on the lion-shaped pot from Syracuse (fig. 34,  $\alpha$ ). Certainly they are earlier than all the Gorgons known to us to date and their masks show no similarity to the early Gorgoneia. These masks may indicate that the Gorgoneia as well may have been devised independently and not made after foreign prototypes. Perhaps, as Geroghiannes pointed out some years ago, in the creation of the Gorgoneia the artists were inspired by lion heads in the same way as our painter was inspired by the heads of the griffins. In the rendering of the Gor-

gons the artist could draw inspiration from the vague references to such creatures and to Gorgoneia to be found in the *Iliad* and in the *Odyssey*. We believe that he did not know, or at any rate that he did not use, the Hesiodic tradition since he did not paint Pegasus or Chrysaor near his Medusa. Furthermore, in the painting of the heads of the Gorgons he followed no foreign prototype imported from Egypt, Assyria, or the Chittite district, but used elements developed locally. Thus the evidence of our amphora disproves the theories of the foreign derivation of the Gorgons and of the Gorgoneia, indicates a local origin for them, and gives to Athens a predominant role in the early representation of the story and in the birth of the type.

That masks were used for religious exercises in early archaic times is proved by the discovery of the clay heads in the bothros of Tiryns (fig. 36), by the masks from the sanctuary of Artemis Orthia in Sparta, and by the vague recollections of the practice reflected in stories mentioned by Pausanias. Such masks were believed to transform the wearer into the dreaded personality portrayed by him, and were supposed to stand for the unspeakable powers of dreaded demoniac beings with which primitive peoples crowd their universe. In consequence they also served an apotropaic purpose. The nature of the Gorgons has attracted the attention of scholars for a long time. In view of their earliest representation on the Eleusis amphora, I believe that the Gorgons should be considered as personifications of demoniac and perhaps chthonic forces and not as Great Goddesses fallen from their eminence. Their powers could be assumed by the wearer of the masks in earlier times and of their masks and wings in a later period. The masked and winged figure on the Kameiros plate should be explained as a priestess wearing a mask and not as an Artemis. The fact that the cauldrons with their griffins were used as prototypes for the mask may indicate that the Gorgons were believed to possess some of the characteristics of these fantastic animals: savagery and rapacity, hissing sounds and heavy breath, natural consequences of the gaping mouth. Perhaps the strange and guttural noises associated with the creatures provided the root for the name Gorgo and gave the painter the notion of using the cauldron shape for the mask. We may note that the association of a fantastic mythical being and the cauldron was already in the Epic tradition, for the noise produced by Charybdis is compared in the *Odyssey* to that of a *lebes*.

There can be little doubt that the painter of our amphora was a gifted artist with a great deal of originality. He uses his colors well and in his work we find already the measure and order which will characterize the art of the following years. His style is clear: tall and rounded heads, similar to each other in general aspect but differing slightly in particulars; rhomboid eyes with the eyebrow formed by the repetition of the line of the upper lid; long, muscular, and somewhat sharp noses; lips tightly held together with the end toward the mouth slightly protruding; ears usually rendered in almost correct outline with hairs indicated at the opening; bull-necks, the front lines of which are almost a continuation of the line of the chin (fig. 37, a);

rather thin knees and ankles and the heels differentiated from the sole of the feet (fig. 37,  $\alpha'$ ): use of few incised lines, most of which are curving, and incised circles for the ankles. His effort to model color by applying it in wide strokes is interesting as well as his tendency to cover the black with white thus giving plasticity to his forms. These characteristics are evident in the figures on the Menelas stand in Berlin (figs. 37,  $\beta$ ,  $\beta'$  and 38) and they contrast with those of the "ram jug painter" (fig. 37,  $\gamma$ ,  $\delta$ ,  $\gamma'$ ). There can be little doubt that the amphora of Eleusis and the Menelas stand were not painted by the "ram jug painter" but by another somewhat earlier artist. We propose to call him the "Polyphemos painter" and we maintain that he exercised considerable influence on the "ram jug painter". To the "Polyphemos painter" we attribute 1) the Eleusis amphora 2) the Menelas stand (fig. 38) 3) Crater No. A35 in the Antiquarium of Berlin (plate 16) 4) sherd No. 157 (P1726) from the Agora of Athens (fig. 39,  $\alpha$ ) and 5) the fragment of the neck amphora No. B69 (P4950) from the Agora (fig. 39,  $\beta$ ).

Chronologically the Eleusis amphora should be placed in the second quarter of the seventh century B. C. and should be considered as earlier than the Menelas stand. To the second quarter of the seventh century we should assign the *floruit* of the "Polyphemos painter". It should be noted now that on the Eleusis amphora we have the earliest representation of the Gorgon story thus far discovered. As for the story of the blinding of Polyphemos we may note that we have two other representations which are illustrated in figure 19 $\alpha$  and 19 $\beta$ : the first is on the Aristonothos vase and the second on the sherd from the middle of the seventh century. The former is usually considered as an early seventh century product of the Argive workshop. Its clay, I believe, suggests a local, Italiot, provenience, and its style will place the vase at the earliest near the middle of the seventh century B. C. I prefer the second half of the seventh century, following Ducati. Consequently, the representation of the blinding of Polyphemos on the Eleusis amphora is the earliest known to date. That story, based on the Homeric tradition, found little favor with the artists of the Archaic period and we have but few representations on our early vases. The Gorgon story and the Gorgons as a type became popular perhaps because of their decorative and apotropaic qualities. We find them represented in all media and Bessig has catalogued some 320 examples.

The amphora in the Museum of Eleusis is one of the best vases, if not *the* best, found thus far on Greek soil. It illustrates a period and a style of vase painting of which we have but few examples, and a good many of these are small fragments. It is the work of a gifted painter, an early master of the Attic workshop, an individual artist whose personality it reveals in a striking manner. One may state that with this painter, the "Polyphemos painter", individualism begins in Athenian art.

Our discussion of the monumental amphora of Eleusis can be appropriately completed with the expression of my sincere thanks and gratitude to the Archaeo-

logical Society of Greece, its Council and its Secretary Professor Anastasios Orlandos; to the Administration of Washington University and especially to Chancellors Arthur H. Compton and E. A. H. Shepley, deans Carl Tolman, Thomas S. Hall, and Lewis Hahn for the leaves of absence and their interest and support; to the friends of the University and the St. Louisans of Hellenic descent for the financial help which made the work possible. It is a privilege to be able to express thanks and gratitude to the various learned Societies and Institutions whose grants-in-aid enabled me to return to Greece to carry out my research there and to devote in America months of uninterrupted study to the objects unearthed at Eleusis; to the State Department, the International Educational Exchange Council, to the American Philosophical Society, to the John Simon Guggenheim Foundation, and to the Institute for Advanced Study in Princeton, New Jersey. Thanks are also due to my collaborators of the field and of the workroom, whose names are mentioned in the Preface and in the appropriate footnotes. I owe special thanks to Miss Artemisia Giannoulatou and to Mrs. George E. Mylonas for their valuable assistance in the writing and printing of this monograph. The amphora is exhibited in the Museum of Eleusis in its "Archaic room".

---

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ

\*Ἐκαστον γράμμα τοῦ ἑλληνικοῦ ἢ τοῦ λατινικοῦ ἀλφαβήτου θά ζητῆται κατὰ τὴν σειρὰν ἣν ἔχει ἐν τῷ οἰκίῳ ἀλφαβήτῳ — Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουν εἰς τὰς σελίδας — Αἱ ὑποσημειώσεις τοῦ κειμένου δηλοῦνται διὰ τοῦ ὑπ.

### Α

- Ἀγαμέμνων, 79, 91.  
 Ἅγιος Κοσμάς, ΠΕ συνοικισμός, 5 ὑπ. 1.  
 Ἀγορᾶς εὐδήματα: 11, 14. Κρατῆρες «ἀργολικοῦ τρόπου», 86. Ὀστρακα, 110, 111, 112, 113, 115. Οἰνοχόη P 12178, 113. Στάμνος B 64, 114.  
 ἀγρίου κρίνου παράστασις, 62, 113.  
 ἀγωνίας καὶ πόνου παράστασις, 33.  
 ἀετός, πρὸς Περσέα ἱπτάμενος, 78. Ὅρα καὶ λῆμμα πτηνά.  
 Ἀθηναῖα, 36, 64, 75, 79, 85, 95, 98, 117. Παράστασις, 73-75, 79, 101, 103. Ἀρχαιότερα παράστασις ἐνόπλου Ἀ — ς, 101. Ἐφευρέτης αὐλῶν, 99.  
 Ἀθηναῖαι: κρατῆρες «Ἀργολικοῦ τρόπου», 86. Μῦθος Γοργόνων, 94.  
 Ἀθηναῖοι, ἀγγειογράφοι καὶ τεχνῖται, 14, 16, 34. ἀθλητικὸν ἰδεῶδες, 29.  
 ἄθλων παράστασις: τυφλώσεως Κύκλωπος, 25-42, 117. Γοργόνων, 61-79, 94, 95, 101, 117.  
 Αἴγινα: κρατῆρες, 60, 110. Οἰνοχόη κριῶν, 107, 112, 113, 117. Ὀστρακον μετέοντα, 57, 58, 59, 112.  
 Αἴγισθος, 108. Κεφαλή, 106, 107, 108. Κρατῆρ, 17, 40 ὑπ. 1, 41. Κρατῆρος χρονολογία, 112, 113. Χιτώνες φοιδαῖοι ἐπὶ κρατῆρος, 96.  
 Αἴγυπτιακά, πρότυπα Γοργόνων, 89, 91, 92, 93. αἰσθητικὴ κενῶν χώρων διακοσμήσεως, 33.  
 Αἰσχύλου, Προμηθεύς, 85, 117. Χορηφοῖοι, 73, 117.  
 Ἀκρόπολις Ἀθηνῶν, 86. Ὀστρακα, 60, 94, 106, 108, 116. Κεφαλή Μεδούσης ἐπὶ ἀναλήμματος, 81.  
 ἀλέκτορος, παράστασις, 111.  
 Ἀλφειός, 90 καὶ ὑπ. 3.  
 ἀμφορέυς Ἐλευσίνος: ἀνακάλυψις, 1. Θραύσματα, 1, 3, 5, 6, 78. Τεχνικαὶ δυσκολίαι, ἔξαγωγῆς, 5. καθαρισμοῦ καὶ συγκολλησέως, 5, 7, 8. στερεώσεως καὶ τοποθετήσεως, 8, 9. Σχῆμα, 9, 12. Διαστάσεις, 9, 15. Ἀναλογία, 15. Τοιχώματα, 16. Κατασκευή, 9, 15. Τομή, 10. Ὀψεις, ὀπισθία, 16-22, προσθία, 22-102. Μέση: χεῖλος, 1, 9, 15, 16, 22, 24, 25. Περιχέλυμα, 9, 16, 24. Λαβὰί, 1, 4, 8, 9, 15, 16, 17, 18, 25-52. Λαβὰί, 1, 8, 9, 11, 14, 15, 17, 21, 22-25, 32, 34, 52. Ὄμιος, 4, 9, 18, 22, 39, 52-61. Κορμός, 15, 18-20, 61-79. Πυθμῆν, 4, 5, 16, 21. Βάσις, 1, 8, 9, 15, 21.  
 Ἀναγοῦντος, Γοργώ, 42. κάρπος, 60.  
 Ἀναλάτου ὕδρια, 12, 13, 18, 22, 24, 34, 40, 46, 57, 58. Χρονολογικά, 112.  
 ἀνατολιζῶν ρυθμός, 36.  
 Ἀντήνωρ, ἐπὶ δοτράκου Ἀκροπόλεως, 116.  
 Ἀπόλλων, ἐπὶ κρατῆρος Αἰγίσθου, 42, 108.  
 ἀποτροφή κεφαλῆς, κατὰ τὴν ἀποδειροτόμησιν, 85 καὶ ὑπ. 1.  
 ἀποτρόπαια: Γοργόνες ὡς —, 98, 101. Κοσμήματα ὡς —, 41 ὑπ. 5, 91.  
 Ἀργους ἀγγειογραφία, 114. Κρατῆρ Ἀριστονόθου ἐξ —, 113. Μῦθος Γοργόνων ἐξ —, 94. Κρατῆρες «Ἀργολικοῦ τρόπου», 86, 88, 91. Πανσανίου μαρτυρία, 81. Ὅρα καὶ λῆμμα Ἡραίων Ἀργους.  
 Ἀρειῶν Πάγου, πλακιδιον, 70, 94.  
 Ἀριστονόθου κρατῆρ, 42, 43, 44, 46, 49, 50. Χρονολογικά, 113, 114.  
 Ἀριστοφάνης, περὶ καταγωγῆς Γοργόνων, 97 ὑπ. 4.  
 ἄρπη, Περσέως, 95 ὑπ. 1.  
 Ἀρπυιαί, 95, 96, 97 ὑπ. 1.  
 Ἀρτεμις, ἐπὶ μηλιακοῦ ἀμφορέως, 63, 71. Ἐπὶ κρατῆρος Αἰγίσθου, 96, 106, 108. Γοργόμορφος, 91. Λατρεία, 90. Προσωπεῖα ναοῦ — ἴδος Ὀρθίας, 90.  
 ἀρχαῖα ἀγγειογραφία, 95, 97. Κρατῆρες ἀρχαῖοι, 24, 69. Ἐθῆνα, 73. Χρόνοι, 29, 73.  
 Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία, 117.  
 Ἀσσιακὰ πρότυπα: Γοργονείων, 89, 92, 93. Τοῦ ἐν γόνασιν δρόμου, 95.  
 Ἀττική, 37. Ἀγγειογραφία, 13, 34, 39. Τέχνη, 116. Ἀγγεῖα μετὰ Ἀθηνῶν, 101. Ἀττικοκορινθιακὸς τύπος Γοργόνων, 94, 95.  
 Ἀφροδιτὴ ὡς τόπος καταγωγῆς Γοργόνων, 97, 98.  
 Ἀφροδίτη, ἐπὶ ἔλεφαντοστοῦ, 70.

ἸΑχαιοί: ἐπὶ τοῦ ἀμφορέως τῆς Ἐλευσίνας, 33, 43, 44, 46, 47, 50, 51. «Ζωγράφου κριῶν», 116.

## A

Auxerre, κόρη, 70, 71.

## B

Βάρης, κρατῆρ, 116.

Βλαστοῦ, Συλλογή: ὕδρια, 56, 57, 58, 96 ὑπ. 4. Κάνθαρος, 56 ὑπ. 1. Ὄστρακον Σφιγγός, 110.

Βοιωτίας, γεωμετρικά ἀγγεῖα, 39.

Βοιωτικοὶ πίθοι ἢ ἀμφορεῖς, 13, 14, 24 ὑπ. 2. Πίθος Κενταυροσχῆμου Μεδοῦσης, 78, 82, 84, 85, 87, 95 ὑπ. 1. Χρονολογικά, 113.

## B

Babelon, E., χρονολογία στατήρος Παρίου (;), 82.

Barberini, κρατῆρ, 86.

Beazley, J. D., 16 ὑπ. 1, 41, 78, 112.

Bes, πρότυπον Γοργονείων, 91.

Besig, H., περὶ Γοργόνων, 95.

Boehlau, G., 18.

Buchner, G., 114.

Burgon, λέβης, 58, 59, 107, 108 ὑπ. 113.

Burr (Thompson), D., 70.

## Γ

γεισήποδες, 16.

Γέλας, ἀρύβαλλος μετὰ Γοργονείου, 81, 83.

Γερογιάννης, περὶ Γοργονείων, 92, 98.

γεωμετρικά, ἀγγεῖα, 9, 24, 25. Κοσμήματα, 14, 22, 36, 38, 39. Γεωμετρικά παραστάσεις, 27, 31, 56, 62. Χρονολογικά, 18, 24, 38.

Γοργεῖη κεφαλὴ, 80.

Γοργόνεια, 89, 90, 93, 97. Παραστάσεις, 83-84, 87, 88. Ἀσώματοι κεφαλαί, 100, 107.

Ἐκπρόσωποι πονηρῶν δυνάμεων, 101. Προσωπεῖα, 100. Ὡς ἔμβλημα τρόμου, 97. Πρότυπα, 91, 92, 94, 98. Ἰωνικά, 82. Κορινθιακά, 81.

Γοργόνες, 61, 64, 74, 75, 79, 85, 86, 92, 115, 117. Περιγραφὴ Γ—ων ἀμφορέως, 65-68, 68-73, 87, 97, 106. Εἰσαγωγὴ Γ—ων εἰς τέχνην, 81. Προέλευσις καὶ τύποι, 93, 97. Πτερά, 87, 97. Φορέματα, 94, 96, 103. Φιλολογικαὶ παραδόσεις, 79, 80, 81, 97. Φύσις Γ—ων, 97-101. Χαρακτηριστικά, 85, 87, 88, 89. Χρονολογικά, 82, 84, 93, 94. Ὅρα καὶ λήμμα μορφῶν παραστάσεις.

Γοργώ, 36. Ἀναγυροῦντος, 42.

Γοῦρες, 87, 88, 89, 91, 92, 97. Προτομαὶ γ—ων, 69, 86, 88, 99, 100. Ἀνατολικὴ καταγωγὴ, 92.

## C

Caere, ὕδρια, 43.

Chigi, οἶνοχόη, 81, 83.

Cook, A. B., περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.

Cook, J. M., 15. Ἀποδόσεις, 108, 110. Χρονολογικά, 83, 112, 113.

Courbin, P.: ὄστρακον Ἄργους, 43, 44, 45, 46, 47, 50. Κρατῆρ Ἀριστονόθου, 114. Χρονολογικά, 113.

Courby, F., χρονολογία Βοιωτικῶν πίθων, 82.

Croon, J. H., Γοργόνες καὶ θερμαὶ πηγαί, 100.

## Δ

δαίδαλικὸς τρόπος κομώσεως, 33.

δαίμονες φέροντες προσωπεῖα, 90, 91.

δαιμονικὴ δύναμις: Γοργόνων, 100. Κρατῆρων, 99, 100. Προσωπεῖου, 85.

Δανάης, μῦθος, 79.

Δελφῶν, κρατῆρες, 86.

Δημήτηρ, Κιδαρία, 91.

Διδύμων, ναός, 82.

Διόνυσος καὶ Τιτάνες, 90 ὑπ. 3.

Διπύλου, ἀγγεῖα, 11.

δίχρωμος διακόσμησης, 24, 25, 39, 52, 61, 64, 65, 76.

δορκάς, 17.

δόρυ, Ἀθηνᾶς, 73, 74, 101.

δράκοντες, Γοργόνων, 66, 86, 87, 96.

## D

De Ridder, A., Βοιωτικοὶ πίθοι, 82.

Dickins, R. M., περὶ προσωπεῖων, 90.

Ducati, P., χρονολογία κρατῆρος Ἀριστονόθου, 114, 115.

## E

Ἐγχάρακτοι γραμμαῖ, 27, 29, 32, 33, 41, 42, 54, 56, 88, 106, 110. Εἰς παραπληρωματικὰ κοσμήματα, 27, 29, 34, 41, 42, 61. Ἀντιταίνων, 28, 30, 31, 32, 33, 42. «Ζωγράφου κοιῶν», 41, 108. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104, 106.

Ἐκτωρ, 80.

ἔλαφος, ὄρα λήμμα ζῶων παραστάσεις. Κρατῆρ ἐλάφων, 17. 96 ὑπ. 4, 107. Κρατῆρ Μονάχου, 110.

ἑλεφάντινα ἀνάγλυφα: Κύκλωπος Μεσοποταμίας, 48. Ἀφροδίτης, 70.

ἐνδρομίδες Περσέως, 75, 96, 97.

ἐπίβλημα: Ἀθηνᾶς, 73. Ἀρτέμιδος μηλιακοῦ ἀγγείου, 70. Γοργόνων, 68, 93, 94, 95, 103.

Γοργόνων Ἡραίου, 93 ὑπ. 1. Μεδούσης, 63 - 64, 70.  
 Ἐργότιμος καὶ Κλιτίας, 116.  
 Ἐρινύες, ὡς Γοργόνες, 73.  
 Ἐρμῆς, εἰς μῦθον Γοργόνων, 101.  
 Ἐτρουρία, 86, 87 ὑπ.  
 Εὐριπίδου, Κύκλωψ, 51.  
 Εὐρύαλη, 80, 102.  
 Ἐφέσου, κρατῆρες μετὰ γρυπῶν, 86.

## E

Eilmann, N. R.,—Gebauer, K., 109, 110.  
 Elseworthy, F. T., φύσις Γοργόνων, 97.

## F

Facijs, J., Περὶ φύσεως Γοργόνων, 97.  
 Furtwängler, A.: περὶ γουπῶν 87· κεφαλῆς Μεδούσης Ἄργους, 81· Γοργονεῖων καὶ Γοργόνων, 91, 94, 95.

## G

Gädechens, R., περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.  
 Grace, F. R., χρονολογία Βοιωτικῶν πίθων, 83.

## Z

Ζεύς, 79, 117.  
 ζωγράφοι - ἀγγειογράφοι: Θησέως, 43. *Κριῶν*, 16 ὑπ. 1, 40 ὑπ. 1, 41, 58, 59· ἔργα, 116· ἀποδόσεις, 108· χαρακτηριστικά, 105, 106 - 108· σχέσις πρὸς «ζωγράφον τοῦ Πολυφήμου», 107, 108, 116, 117· χρονολογικά, 112. «*Ζωγράφος Πολυφήμου*», 102, 112, 115, 116, 117· περιγράμματα, 103, 104· χρῆσις χρώματος, 103, 104, ἐγκαρκίων γραμμῶν, 104· χαρακτηριστικὰ τεχνουργίας, 104, 105· ἔργα, 108 - 112. Σχέσις πρὸς τὸν «ζωγράφον τῶν κριῶν», 107 - 108, 116, 117· χρονολογικά, 112 - 115. «*Ζωγράφος Ἰππων*», 109, 110.  
 ζωστήρ, 64, 71, 72.  
 ζῶων παραστάσεις: δορκάδες, 17. Ἐλαφοί, 59, 90. Ἴπποι 17, 109, 110. Κάπροι, 39, 52, 54, 60, 103, 104, 110. Λέοντες, 39, 52, 53 - 60· ἐπὶ κρατῆρος Νέσσου, 60· ἐπὶ χρυσῶν ταινιῶν, 56 ὑπ. 1· Αἰγίνης, 58, 107· Κεραμεικοῦ, 58· «*Ζωγράφου κριῶν*», 107. Λεόντων κεφαλαί: 66, 81, 86, 87, 102· πρότυπα Γοργονεῖων, 92· προτομαὶ εἰς κρατῆρας, 69.

## H

ἦλων κεφαλαί, ἀπομιμήσεις, 9, 13.  
 ἥνιοχοι, ἀρμάτων, 46.  
 Ἡρα, 79.

Ἡραῖον: Ἄργους, ἀρύβαλλος μὲ κάπρον, 60· κρατῆρες, 86· ὄστρακον Γοργόνων, 71, 72, 93, 94, 95, 113· ὄστρακον Πολυφήμου, 42, 43, 46, 49, 50, 51, 113· προσωπεῖον, 90. Σάμου, κρατῆρες, 86. Σπάρτης, ἔλεφαντοστοῦν 82· κρατῆρες, 86.

Ἡρακλῆς, 46, 61, 78, 79.

Ἡρόδοτος: κρατῆρες «Ἀργολικοῦ τρόπου», 86· καταγωγή Γοργόνων, 97 ὑπ. 4· ἱστορία Τελλίας, 90 ὑπ. 3.

Ἡσίοδος: περὶ ἀρπυιῶν, 97 ὑπ. 1. Περὶ Γοργόνων, 80, 85, 89, 103. Περὶ Κυκλώπων, 48, 65, 75. Ἄσπις Ἡσιόδου, 80. Ἔπη, 115, Ὅρα καὶ λῆμμα *Θεογονία*.

## H

Hampre, R., χρονολογία Βοιωτικῶν πίθων, 82. Περὶ Γοργόνων, 95.  
 Harrison, J. E., Γοργόνες ὡς προσωπεῖα, 98.  
 Hathor, ὡς πρότυπον Γοργονεῖων, 91, 93.  
 Hermann, περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.  
 Hopkins, C., περὶ προσελύσεως Γοργονεῖων καὶ Γοργόνων, 92, 93, 95 ὑπ. 1.  
 How, Th. Ph., 97 ὑπ. 2, 99 ὑπ. 2.  
 Humbala, ὡς πρότυπον Γοργονεῖων, 92.

## Θ

Θεά: πλακιδίου Ἀρείου Πάγου, 70. Μινωική, ὄφρων, 87.  
 Θεογονία, 115, 116. Περὶ Κυκλώπων, 48, 65. Περὶ Γοργόνων, 80. Περὶ Ἀρπυιῶν, 97, ὑπ. 1.  
 Θέρμου μετόπαι: Γοργοῦς, 81, 82, 83, 93. Κυνηγοῦ, 77, 78. Περσέως, 41, 76, 85, 95, 96, 97.  
 θερμῶν πηγῶν σχέσις πρὸς Γοργόνας, 100.  
 Θεσσαλίας, κρατῆρες, 86, 87 ὑπ.  
 Θηβῶν, σκύφος, 40, 112. Λουτήριον, 41 ὑπ. 1, 56 ὑπ. 2, 57, 58.  
 Θήρας, ἀμφορεῖς, 12, 13, 14, 34. Ὅστρακον, 71.

## I

Ἰλιάς, 79, 97.  
 Ἰνδο-Εὐρωπαϊκὴ ρίζα «garg», 98.  
 ἰριδος, ἄνθος, 62.  
 Ἰωνίας, περιοχὴ Γοργονεῖων, 82. Ἰωνικὸς-χαλκιδικὸς τύπος Γοργόνων, 94, 95.  
 I  
 Ischia, εὐρήματα, 114.

## J

Johansen, K. F., 37, 38, 41.

## Κ

καλαθίσκοι, γεωμετρικῶν χρόνων, 24.  
 Καλαυρίας, κρατῆρες, 86.  
 Καλύμνου, κρατῆρες, 86, 87 ὑπ.  
 Καλυψώ, 64.  
 Καμείρου πινάκιον, 71, 72, 82, 90, 91· κρατῆρ  
 μετὰ γουπῶν, 87 ὑπ.  
 κάπρος, ὄρα λῆμμα ζῶων παραστάσεις.  
 Καροῦζος, Χρ., 11 ὑπ. 1, 41.  
 Καροῦζου, Σέμνη, 5, 11, ὑπ. 1, 107 ὑπ. 1, 108  
 ὑπ. 4, 112, 114, 116.  
 Κεραμεικοῦ, κρατῆρες, 86· περὶ, 63 ὑπ. 1·  
 χρονολογικά, 112. Ὅρα καὶ λῆμμα μουσεῖα.  
 Κερκύρας, Γοργῶ, 82, 102.  
 κίβισις, Περσέως, 78, 85, 95, 96.  
 κινήσεως γραφή, 75, 78, 95, 96.  
 Κίρκη, 64.  
 κισσύβιον Πολυφήμου, 1, 32, 46, 48, 49.  
 Κλυταιμνήστρα, 96, 106.  
 κομβία, διακοσμητικὰ λαβῶν, 9, 22, 24.  
 Κοντολέων, Ν., 14, 84.  
 Κορίνθου, ἀγγεῖα, 34, 37, 38 ὑπ., 43, 60, 94.  
 Γοργόνεια, 81, 82. Γοργόνες, 94. *Κορινθια-  
 κῶν ἐργαστήριον*, 96· τεχνίται, 96· πηλός, 114.  
 κρατῆρες μετὰ γουπῶν, 86, 87, 91, 97. Συσχέ-  
 τισις πρὸς Γοργόνας, 99, 100.  
 Κρήτης, κρατῆρες, 86.  
 Κρητο-μυκηναϊκὴ ἐποχὴ: Γοργόνεια, 92· Knie-  
 lauf, 96.  
 κτερίσματα, ἀμφορέως, 2, 4.  
 Κυκλάδες: κεραμεικὴ, 14. Ἐπίδρασις ἐπὶ ἠπει-  
 ρωτικῆς, 14.  
 Κύκλωψ, 25, 26, 34, 39, 41, 85. Περιγραφὴ  
 μορφῆς, 31-33. *Παραστάσεις τυφλώσεως*, 46,  
 49, 50, 51. *Φυσικὴ διάπλασις καὶ χαρακτῆρ*,  
 47. *Θέσις ὀφθαλμοῦ*, 47, 48. *Κυκλόπων ἐργα*,  
 81. Ὅρα καὶ λῆμμα *Πολύφημος*.  
 «κνηγός» Θέρμου, 41, 77, 78.  
 Κυνοσάρκου, ἀμφορεύς, 10, 12, 13, 15, 18  
 ὑπ. 4, 20.  
 Κύπρια, 80.  
 Κύπρος: ἀμφορεῖς, 39. Γοργόνων τύπος, 91.  
 Προέλευσις μύθου, 95. Κυπριακὸς κύλινδρος,  
 82.

## Κ

Karo, G., Περὶ ὑποκρατηρίου Μενελάου, 108  
 ὑπ. 2.

Kirk, G. S., χρονολογικά Ἄριστονόθου, 115.  
 Knielauf, 95, 96.  
 Kübler, K., 58, 59, 112.  
 Kunze, E., 82, 86, ὑπ. 1, 89.

## Λ

λαϊκαὶ παραδόσεις, 81, 85, 91, 92, 115, 116.  
 λακωνικὴ-κυρηναϊκὴ κύλιξ Πολυφήμου, 43, 44,  
 46, 49.  
 λαρυγγώδεις κραναί: γουπῶν, 88, Γοργό-  
 νων, 99.  
 λατρεύουσα γυνή, πλακιδίου Ἄρειου Πάγου,  
 70, 94.  
 λατρευτικὰ ἀσκήσεις μετὰ προσωπεῖα, 90, 91,  
 92, 100.  
 λέβητες, 24, 69, 86. Ὅρα καὶ λῆμμα *κρατῆρες*.  
 ληκύθιον, ὡς κτέρισμα, 2.  
 Λονδίνον, ὄρα λῆμμα *μουσεῖα*.  
 Λούβρον, ὄρα λῆμμα *μουσεῖα*.

## L

Levezow, K., περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.  
 Lorimer, H. L., περὶ πέπλου, 63 ὑπ. 1.  
 Luce, St., παραστάσεις Πολυφήμου, 43, 45.

## M

Μακεδονία, 86.  
 Μαιωνάτος, Σπ., 81, 85 ὑπ. 1, 92, 95 ὑπ. 1,  
 97 ὑπ. 3.  
 Μαρκοπούλου, τάφος, 37, 38.  
 Μέγαρα, 1, 117.  
 Μέδουσα: μῦθος, 115. Περιγραφὴ, 39, 61, 62-  
 64, 69. Κεφαλὴ, 78, 81, 87, 96. Κόμη, 87. Δρα-  
 κοντόμαλλος, 85, 117. Κενταυρόσχημος, 84,  
 89. Θνητὴ, 85. Ἀποδειροτόμησις, 78, 79, 80,  
 82, 84, 95, 113. Φορέματα, 70, 71, 94. Μετὰ  
 Πηγάσου, 101, 102. Ἀπολιθωτικὴ δύναμις  
 — ούσις, 85.  
 μελανόμορφα ἀγγεῖα, 43, 50, 101. Ῥυθμός, 43.  
 Μενελάου ὑποκρατηρίου, 36, 40, 41, 96, 110,  
 116. Ἀπόδοσις, 108, 109, 115. Χρονολογία,  
 112, 113.  
 Μεσοποταμία, 48.  
 μηλιακὸς ἀμφορεύς Ἄρτεμιδος, 70.  
 Μήλου, ἀμφορεῖς, 17, 70, 82, 83. Σφραγιδόλι-  
 θος, 82.  
 μολὶβδῖνοι σύνδεσμοι, 4, 5.  
 μορφῶν παραστάσεις: ἀνδρικά, 25-34. Γυναι-  
 κεῖα, 1, 61-75, 106. *Μέλη σώματος: Κε-  
 φαλή*, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 42,  
 104, 106. Ἄθηνᾶς 74. Γοργόνων, 48, 65,



68, 69, 79, 80, 85, 86, 88, 89, 92, 97. Μεδούσης, 78, 81, 85, 87. Περσέως, 76. «Ζωγράφου κριών», 105, 106. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104, 105. *Κόμη*, 26, 28, 29, 30, 32, 58, 104. Ἀθηνᾶς, 74, 75. Γοργόνων, 65, 87, 88. *Πρόσωπον*, Ἀθηνᾶς, 74, 75. Γοργόνων, 84, 87, 88, 89, 93. Γρυπῶν, 91. Μεδούσης, κενταυροσχήμου, 89. *Περίγραμμα*, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 42, 88, 104. *Μέτωπον*, 26, 28, 30, 33. Κύκλωπος, 48. Ἀθηνᾶς, 74, Γοργονείων καὶ Γοργόνων, 65, 87. Ὀφθαλμοί, 26, 27, 28, 30, 33, 104. Ἀθηνᾶς, 75, 85. Γοργονείων καὶ Γοργόνων, 65, 69, 84, 85, 87, 88. Γρυπῶν, 88. Κύκλωπος, 47, 48, 50, 51. Μεδούσης, 85, 89. «Ζωγράφου κριών», 106, 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104. Ὀφρύες, 26, 28, 30, 33, 104. Γοργόνων, 65, 69. «Ζωγράφου κριών», 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104. *Ρίς*, 26, 28, 30, 33, 42, 104. Ἀθηνᾶς, 75. Γοργονείων καὶ Γοργόνων, 65, 69, 87, 88. Γρυπῶν, 88. Κύκλωπος, 48. Προσωπείων, 90. «Ζωγράφου κριών», 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104. *Χεῖλη*, 26, 28, 30, 33. Γοργόνων, 22. «Ζωγράφου κριών», 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104. *Στόμα*, 27, 28, 30, 33, 104. Ἀθηνᾶς, 75. Γοργόνων καὶ Γοργονείων, 66, 69, 84, 87, 88, 89. Γρυπῶν, 88. Προσωπείων, 90. Ὀδόντες, Γοργόνων, 66, 69, 88. Μεδούσης, 89. *Γλῶσσα*, Γοργόνων καὶ Γοργονείων, 66, 69, 84, 88. Γρυπῶν, 88. *Πόγων*, 27, 28, 30, 33, 104. Γοργόνων, 66, 69. *Γενεάς*, 26, 28, 29, 30, 33, 42. Γοργονείων καὶ Γοργόνων, 84. Ὄτια, 26, 28, 30, 42, 69, 106. «Ζωγράφου κριών», 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. *Σιαγόνες*, 66, 75. *Λαιμός*, 26, 27, 28, 30, 33, 106. Ἀθηνᾶς, 75. Γοργόνων, 66, 68, 69. «Ζωγράφου κριών», 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. *Κορυός*: κούρων, 27, 29, 30, 31, 104. Γοργόνων, 67, 68, 70, 71. *Τράχηλος - ἀρχή*, 26, 28, 30, 33. Ὄμοι, 27, 29, 31, 32, 33. Γοργόνων, 67, 68, 69, 70, 87, 93. *Χεῖρες*, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 39. Ἀθηνᾶς, 74. Γοργόνων, 62, 67, 68. Κύκλωπος, 76, 77. Μεδούσης, 62. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. *Δάκτυλοι*, 26, 27, 29, 30, 31, 32. Ἀθηνᾶς, 74. Γοργόνων, 67, 68. *Βραχίονες*, 25, 27, 29, 31, 32, 38, 106. Ἀθηνᾶς, 74. Γοργόνων, 67, 68. *Πήγες*, 29, 31, 32. Ἀθηνᾶς, 74. Γοργόνων 67. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. *Σῶμα*, 25, 27, 29, 30, 32, 104. Μεδούσης, 62, 63. *Μασχάλοι*, 27, 29, 32. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. Ὄσφύς, 25, 27, 29, 30, 31, 106. Γοργόνων, 67, 68, 70, 71. Ὄφεις περὶ ὄσφυν, 93. *Γλωντοί*, 27, 29, 31. *κόσμημα*, 42. *Μηροί*, 27, 29, 30, 31, 32. Γοργόνων, 67, 68. Περ-

σέως, 75. *Κόσμημα*, 41. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104, 106. *Γόνατα*, 27, 29, 31. Γοργόνων, 68. Περσέως 75. «Ζωγράφου κριών», 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. *Κνήμα*, 27, 29, 30, 31, 32, 39. Γοργόνων, 68. Περσέως, 75. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104, 106. *Πόδες*, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32. Ἀθηνᾶς, 73. Γοργόνων, 67, 68. Μεδούσης, 64. Περσέως, 75. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 104. *Σφυρά*, 27, 29, 32. Γοργόνων, 68. Περσέως, 75. «Ζωγράφου κριών», 107. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. *Πτέρια*, 26, 27, 29, 32. Ἀθηνᾶς, 73. Γοργόνων, 68. Μεδούσης, 64. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. *Πέλιμα*, 29, 32, 64. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106. μουσεια: Ἀθηνῶν Ἐθνικῶν Ἀρχαιολογικόν, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 20, 34 ἕπ. 1, 40, 56 ἕπ. 2, 63. *Κεραμεικόν*, 13, 18, 24, 37, 38 ἕπ., 59. — *Βερολίνου Antiquarium*, 15, 16, 18, 25, 34, 36, 39, 40, 41, 43, 44, 53, 56, 58, 60, 94, 96, 101, 106, 108, 109, 113, 115. — *Βοστώνης, Fine Arts*, 13 ἕπ. 2, 60. — *Βρυξελλῶν Musée Scheurleer*, 36. — Ἐλευσίνος, 8. — *Κοπεγχάγης Musée Nationale*, 11, 12. — *Λονδίνου Βρετ. Μουσ.*, 14, 43, 44, 46, 49, 59, 71, 82. — *Μονάχου*, 56 ἕπ. 2, 57, 58, 110. — *Ναυπλίου*, 89 ἕπ. 1. — *N. Ὑόρκης Metropolitan*, 12, 15, 25, 43, 44, 46, 49, 58, 60, 70, 78, 114. — Ὀξφόρδης *Ashmolean*, 11, 12, 13, 18, 24, 72. — *Παρισίων — Bibliothèque Nationale*, 43, 49, 101. — *Δοῦβρου*, 11, 12, 13, 14, 18, 22, 24, 43, 44, 46, 70, 71, 73, 78, 82, 84, 89, 112. — *Ρώμης Villa Giulia*, 43, 45, 46, 48, 49. — *Φιλαδέλφειας*, 46. μογλός, 25, 28, 31, 32, 33, 49. Εὐλινος, 50, 51. Μυθολογία, τροφή πρὸς — ν, 42. Φύσις Γοργόνων, 97. μύθων, παραστάσεις: τυφλώσεως, 25-52, 117. Γοργόνων, 61-79, 94, 95, 101, 117. Μυκηναϊκὴ προέλευσις, 18, 38, 40, 81. Κρατὴρ πολεμιστῶν, 114.

M

McMillan, ἀριβάλλος, 81, 83.

N

Νέα Ὑόρκη, ὄρα λήμματα μουσεῖα καὶ Νέσσου ἀμφορεῦς.  
νεκροταφεῖον, πρὸς Μέγαρα, 1.  
Νέσσου, ἀμφορεῦς, 9, 78. Διαστάσεις καὶ ἀναλογίαι, 15, 16. Διακόσμησις, 19, 25. Χρονολογικά, 113.  
Νέτου, ἀμφορεῦς, 9, 12. Διαστάσεις 15. Ἀναλογίαι, 16. Διακόσμησις, 13, 20. Γοργόνες, 94. Ἡρακλῆς, 46.

νήφη, καταγίδος: Γοργόνες ὡς —, 98, 99.  
νησιωτική κεραμεική, 13, 14. Βοιωτικοὶ πίθοι,  
14, 84.  
νοτιοϊταλικός: πηλός καὶ προέλευσις κρατῆρος  
Ἄριστονόθου, 114.

## Ξ

ξόανα, 73.

## Ο

ὄβελός, 50.

Ὀδύσεια, 31, 43, 46, 48, 49, 117. Περιγραφή  
Γοργόνων, 97, κάπρου, 54, τυφλώσεως, 51, 52.

Ὀδυσσεύς, 25, 31, 32, 33, 38, 39, 40, 41, 42,  
43, 45, 62, 64, 80. Διάπλασις φυσική, 47,  
106. Χρῶμα γραφῆς του, 30, 31, 103. Ἄθλος,  
115. Διαφυγή, 117. Ἐταῖροι, 25-29, 33, 34,  
36, 38, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 50, 51, 75,  
76, 103, 104, 117. Πυράτωσις μοχλοῦ, 51.  
Θέσις του εἰς σειρὰν ἑταίρων, 45, 46, 49.

Ὀικονόμος, Γ. Π., 37 ὑπ. 1, 42.

ὄλκοι, πιννελιές, ἐντὸς περιγράμματος, 27, 30,  
31, 62, 67. Χαρακτηριστικὸν «Ζωγράφου  
Πολυφήμου», 103, 106.

Ὀλυμπίας, κρατῆρες, 86, 88. ἑλεοντοκεφαλαί, 86-  
ἔλασμα χαλκοῦν, 86.

Ὀμηρος, 33. Ὀμηρική διήγησις, τυφλώσεως,  
42-52, Γοργόνων, 85. Ζῶων περιγραφή, 54,  
61. Παράδοσις, 117. Ποίησις, 65, 79, 84,  
89, 91, 100, 115, Στίχοι 31, Χρόνοι, 51.

Ὀρέστης, 16 ὑπ. 1, 41, 96.

ὄρθια στάσις Γοργόνων, 93.

ὄσπα παιδίου ἐντὸς τοῦ ἀμφορέως, 4, 5.

ὄφεις, 69, 87, 117. Δράκοντες, 66, 69, 85, 117.

Μετόπης Θέρμου, 93. Χαρακτήρ, 87.

## Ο

Ohnefalsch - Richter, M., περὶ φύσεως Γορ-  
γόνων, 92.

Orsi, P., Γοργῶ Συνακουσῶν, 82.

Otto, W. F., περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.

## Π

Παναθηναϊκός, ἀμφορέως, 96. πέπλος, 73.

Παπαδημητρίου, Ἰ., 37, 38 ὑπ. 1.

παραπληρωματικά, κοσμήματα, 33, 34-42. Ἄγ-  
κυλιστοὶ σταυροὶ (swastika), 38, 52, 64, 109.  
Ἄνθημα, 40, 41, 52. Ἄνθεμοειδῆ, 34, 40,  
52, 62, 109. Ἄνθη, 61, 76. Ἀστεροειδῆ, 39,  
52. Γραμμαὶ παράλληλοι καὶ ἐπάλληλοι, 38,  
52, 64, 106, 109. τεθλασμένα, 38. Λενδρό-  
σχημα, 34, 40, 52, 53, 76, 106, 109. Κωνό-  
σχημα, 36. Κύκλοι, 114. Κωνικὸν πλέγμα, 34,  
36. Λωτόσχημα, 41. Ρόδακες, 36, 39, 41, 52,

64, 65, 75, 76. ἄκνωτοί, 40. Ρόμβοι, 39, 40,  
52, 64, 65, 75, 76. Ροιᾶς καρποί, 36, 37, 38,  
63, 106. Σιγμοειδῆ, 38, 64, 65. Σπείρα μετὰ  
μίσχον, 34, 52, 53, 61, 62, 64. Σταυροειδῆ  
μετὰ κοκκίδων, 40, 52, 61, 64, 65, 75, 106,  
109. Σταυρὸς ἐν κύκλῳ, 39. Σφαῖρα, 52. Τα-  
νία, ἀπολήγουσαι εἰς ἄνθος, 62. κυματοει-  
δεῖς, 76. σιγμοειδεῖς, 61. Τρίφυλλον, 41, 61.  
Φνικὰ, 62, 75, 76. *Chien courant*, 38, 41,  
64, 65. Διάταξις εἰς σχέδιον, 42, 53, 61, 62,  
65. «Ζωγράφου Πολυφήμου», 106.

Παρίου, στατήρ, 82, 83.

Πανσάνσις, 81, 90, 91.

πέπλος, 46, 68. Ἀθηνᾶς, 73. Γοργόνων, 69, 71,  
103. Μεδούσης, 63, 71. Διακόσμησις, 63, 69,  
73. Πτερωτός, 96.

Περαχώρας, κρατῆρες, 86.

περιδέρειον, Γοργόνων, 67, 68.

περικεφαλαία, Ἀθηνᾶς, 101.

περόνη, ἐξάστημα πέπλου, 63 ὑπ. 1. Γοργόνων  
67, 69, 70. Πλακιδίου Ἀρσείου Πάγου, 70.

Περσεύς, ἔλευσινίου ἀμφορέως, 61, 64, 73, 85,  
101, 113, 115, 117. Περιγραφή, 75-78, 79.  
Θέρμου, 41, 42. Ἐνδρομίδες, 75, 96, 97.  
Κηφισοῦ, 95, 96.

Πήγασος, 80, 85, 101.

Πηλέως, ἀμφορέως, 15, 16, 41, 107. Χρονολο-  
γικά, 113.

Πικροδάφνης, ἀμφορέως, 18 ὑπ. 4, 60, 61.

Πίνδαρος, περὶ Γοργόνων, 85. ἀρχῆς αὐλῶν 99.

πλακίδια, διακοσμητικὰ λαβῶν, 9, 11, 13, 22-24.  
πλαστικὴ χρῆσις χρώματος, 30, 31, 32, 62, 67,  
68, 74, 103, 106, 108. Διάρθρωσις, 24. Τα-  
νία (ἄφις) 22, 24 ὑπ. 2.

Πλάτωνος, Ἐπινομίς, 93 ὑπ. 2.

πνιγερά ἐκπνοή, Μεδούσης, 85 ὑπ. 1, 99 ὑπ. 3.  
Γρῦπών, 88, 100.

ποικιλτὰ φορέματα, 73 καὶ ὑπ. 1.

Πολύφημος, 31, 32, 33, 48. περιγραφή 31-33,  
42. ἀναλογίαι, 32. φυσικὴ διάπλασις, 47. χρο-  
ματισμός, 103. τύφλωσις, 25, 42, 46, 49, 115.  
παραπληρωματικά, 38, 39. Ὅρα καὶ λῆμμα  
Κύκλωρ.

πολυχρωμία, 28. Ὅρα καὶ λῆμμα δίχρωμος δια-  
κόσμησις.

Ποσειδῶν, ἑραστῆς Μεδούσης, 64.

πότνια Θηρῶν: Θήρας, 70 ὑπ. 2, 71. Καμεί-  
ρου, 91.

Πρίαμος, 116.

Προμηθεύς, Αἰσχύλου, 85, 117.

προσώπεϊα: Γοργόνων κεφαλαί, 65, 82, 85, 89,  
91, 98, 100. μετὰ ρυτίδων, 89, 90: χρησιμο-  
ποιούμενα εἰς λατρευτικὰς ἀσκήσεις, 89, 90,

91· δίδοντα δαιμονικήν δύναμιν, 91, 100.  
 Ἄργους, 90. Καμείρου, 91. Σπάρτης 90. Τί-  
 ρωνθος, 89, 90, 93. Φερεοῦ, 91. Πρωτόγονοι  
 ἀντιλήψεις, 85, 91, 98.  
 πρότυπα, Γοργόνων καὶ Γοργονείων: Δίγυπια-  
 κά, 89, 91, 92, 93. Ἀσσυριακά, 89, 92, 93,  
 95. Συριακά, 92. Φοινικικά, 91. Χεττιτικά, 89,  
 91. Ξένα, 89, 91. Μεταλλικά, 9, 13, 24.  
 πρωτόγονοι ἀντιλήψεις, περὶ προσώπειων, 85,  
 91, 98· περὶ κρατήρων, 99, 100, 101.  
 πρωτοκορινθιακά, ἀγγεῖα, 34, 81· στοιχεῖα δια-  
 κοσμητικά, 18.  
 περὰ καὶ πτέρυγες: Γοργόνων, 87, 93, 96· πο-  
 τνίας θηρῶν, 71· ἔνδρομιδων, 97· φάρους, 96·  
 πτηνοῦ κρατήρος Αἰγίσθου, 108· Σφιγγός, 110.  
 πτηνά, 75, 76, 78, 108. Ὅρα καὶ λήμμα ἁετός.  
 παρθίνη βίσις, ἀμφορέως Ἐλευσίνος, 8, 9.  
 Payne H., 43· κατάλογος Γοργονείων, 81, 82,  
 προέλευσις μύθου καὶ τύπου Γοργόνων, 92,  
 94. Χρονολογικά, Γοργοῦς Συρακουσῶν, 82·  
 κρατήρος Ἀριστονόθου, 114.

## P

Petazzoni, R., προέλευσις Γοργονείων, 91, 93.  
 Pferde - Maler, 109, 110.  
 Pfuhl E., Χρονολογικά Βοιωτικῶν πίθων, 82.  
 Pickard - Cambridge, A. W., περὶ προσώπειων,  
 90.  
 Polledrara, τάφοι, 13.  
 Pottier, E., Χρονολογικά Βοιωτικῶν πίθων, 82.

## P

Ρόδου, πίθοι, 13· πινάκια 34.  
 ροιάς, καρποί: ἀγγεῖα, 37, 38· κοσμήματα, 36,  
 37, 65, 106.

## R

Ridgeway, W., περὶ αἰγίδος, 98.  
 Roscher, W. H., περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.  
 Rose, H. J., περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.

## Σ

Σβορῶνος, Ἱ. Ν., 82 ὑπ. 3.  
 σελήνη, σύμβολον Γοργόνων, 98.  
 Σελινούντος, μετόπη, 101, 102.  
 σῆμα, ἀμφορέως ὡς —, 1, 5, 14.  
 Σθένης, 79.  
 Σθεννώ, 80, 102.  
 σκῆπτρον, Ἀθηνᾶς, 73.  
 σκιαγραφικός, ρυθμός, 27, 56.  
 Σκιάς, Ἀ., 37.

Σκύλλης, περιγραφή, 47.

Σμύρνης, κρατῆρες, 87 ὑπ.

Σπάρτης, Γοργόνεια, 83, 95 ὑπ. 1· κρατῆρες,  
 86· ναός Ὁρθίας Ἀρτέμιδος, 90.

σπήλαιον, Κύκλωπος, 33, 36, 47, 51.

Σταυροπούλλος, Φ., 42.

στοιχεῖα διακοσμητικά: Ἀνθεμοειδῆ, 23. Ἀνθη  
 ἀγρίου κρίνου, 19, 113. Ἀκτῖνες 21, 22 ὑπ.  
 73, 102. Ἄλωσις, 17, 28, 29. Γραμμαὶ πα-  
 ράλληλοι, 23, 24, 56, 88· εἰς τρίγωνα, 66,  
 69· γωνιώδεις, 57· βοστρυχοειδεῖς, 55, 56, 61·  
 ζητσοειδεῖς, 19, 21, 23, 24, 73, 102· κυμα-  
 τοειδεῖς, 18, 65, 72, 102· τριπλάι, 17, 24,  
 25, 38, 42, 52, 61, 73. Κρίκοι, 17. Κύνιοι,  
 23. Μαϊάνδροι, 18. Πλέγματα, 24. Πλοχοί,  
 17, 18, 21, 22, 24, 25, 102. Ρόδακες, 23,  
 29, 36, 41, 42. Σπείρα, κάθεται, 17, 18, 102·  
 μετὰ μίσχου, 73· συγμοειδεῖς, 18, 22, 23, 26.  
 Σταυροὶ καὶ σταυροειδῆ, 23, 24. Στιγμαί, 23,  
 73. Σφαιρικά, 19. Τανίαί, ζητσοειδεῖς, 22· κυ-  
 ματοειδεῖς, 16, 61. Τανύσχημα, 18, 102. Τε-  
 τραγωνία, 16, 102. Τρίγωνα, 23, 24. Γε-  
 νικά, 117.

συμβολικὴ χρῆσις λευκοῦ, 16.

συνεργάται: Βογιατζῆς, Ἰ. Α., 35. Ζέρβας, Γ., 10.  
 Καραμήτρος, Ἰω., 6, 7 ὑπ. 1. Κεχαγιά, 7  
 ὑπ. 1. Κοντογώργης, Τ., 7, 8. Μυλωνά, Ν.,  
 7 ὑπ. 1. Παπαηλιόπουλος, Ἰ. Α., 12, 57, 59, 72,  
 83, 105.

Συρακουσῶν, πηλινὴ Γοργώ, 72, 82, 93, 95,  
 101. Γοργόνεια, 81, 84.

Συριακά, πρότυπα Γοργονείων, 92.

συριστικοὶ θόρυβοι, Γοργόνειον, 88, 99, 100.

Σφίγγες, ἐπὶ κρατῆρος Ἐθνικοῦ, 107· ὑδρίας  
 Βλαστοῦ, 96 ὑπ. 110· ὑποκρατηρίου Μενε-  
 λάου, 96.

## S

Shear, Th., 37 ὑπ. 2, 113.

Siret, L., περὶ φύσεως Γοργόνων, 97.

Six, J., πρότυπα Γοργονείων, 91.

## T

ταφικά ἔθιμα, 37.

Τήνου, ἀμφορεῖς, 14.

Τίρυνθος, ἀμφορέως, 40 ὑπ. 3· πηλινὰ κεφα-  
 λαί, 89, 90, 93.

Τραυλός, Ἰω., 8.

τρήματα, διακοσμητικά, 23, 24.

τριποδικοὶ κρατῆρες μετάλλιοι, 24.

Τρωῆς, 116.

## Υ

- Υμηττοῦ, ἀμφορεῖς, 15.  
 Ὑστερογεωμετρικά, ἀγγεῖα καὶ ἐποχή, 11, 13, 14, 22, 24, 37, 38, 46.  
 Ὑστεροελλαδικὴ ἀγγειογραφία, 34.  
 ὕφασμα, μελανόν, 69, 70. Ὅρα καὶ λήμμα ποιητικὰ φορέματα.

## Φ

- Φαίαιες, 47.  
 Φαινομήριδες, 69 ὑπ. 1.  
 Φαλήρου, οἰνοχόη, 34 ὑπ. 1, 108 ὑπ.  
 φᾶρος, Γοργόνων καὶ Μεδούσης, 64, 68, 70, 94. Κίρκης καὶ Καλυψοῦς, 70, 71.  
 φέρετρον, ἀμφορεῖς ὡς —, 1, 5, 14, 115.  
 φόβος, 79, 91, 92 ὑπ. 6.  
 φοινικικά, πρότυπα, 91.  
 φολίδες, φολιδωτοὶ χιτῶνες, κλπ., 62, 64, 67, 68, 96.

## Χ

- χαλκᾶ ἀγγεῖα, 13.  
 χαλκιδικὰ ἀγγεῖα, 82· χαλκιδικὸς - ἰωνικὸς τύπος Γοργόνων, 94.  
 Χάρυβδις, 100.  
 χαυλιόδοντες, 53, 88, 90, 93.  
 χειρονομία Γοργόνων, 67.  
 Χείρωνος, ἀμφορεῖς, 16, 20.  
 Χεττιτικὰ πρότυπα, 89, 91.

Χίου, κρατήρ, 86.

- χιτῶν καὶ χιτωνίσκος, 41, 42, 46, 47, 63 ὑπ. 1, 69 ὑπ. 1, 94, 95, 96, 104.  
 χλανίδιον, Ἀθηνᾶς, 73.  
 Χοιφόροι, Αἰσχύλου, 73, 117.  
 χορεύτρια, Γοργόνες ὡς —, 69, 89, 100.  
 χοροὶ, λατρευτικοί, 100.  
 χρονολογικά: Ἀμφορεῖς Ἐλευσίνος, 84, 108, 112 - 115. Ἀμφορεῖς Αἰγίσθου, 102. Ὅστρακα Αἰγίνης καὶ Κεραμεικοῦ φέροντα λέοντας, 112. Ὑποκρατήριον Μενελάου, 108, 112.  
 Χρυσᾶωρ, 80, 85, 101.

## V

- Van Buren, E. D., 82.  
 Völcker, 98.  
 Vulci, τάφοι, 13.

## W

- Washington University, 117.  
 Wolters, P., περὶ Βοιωτικῶν πίθων, 84.  
 Wundt, W., περὶ φύσεως Γοργόνων, 98.

## Y

- Young, R. 36, 114.

## Z

- Zell, Th., περὶ φύσεως Γοργόνων, 97.  
 Ziegler, K., περὶ Μεδούσης Ἄργους, 81.

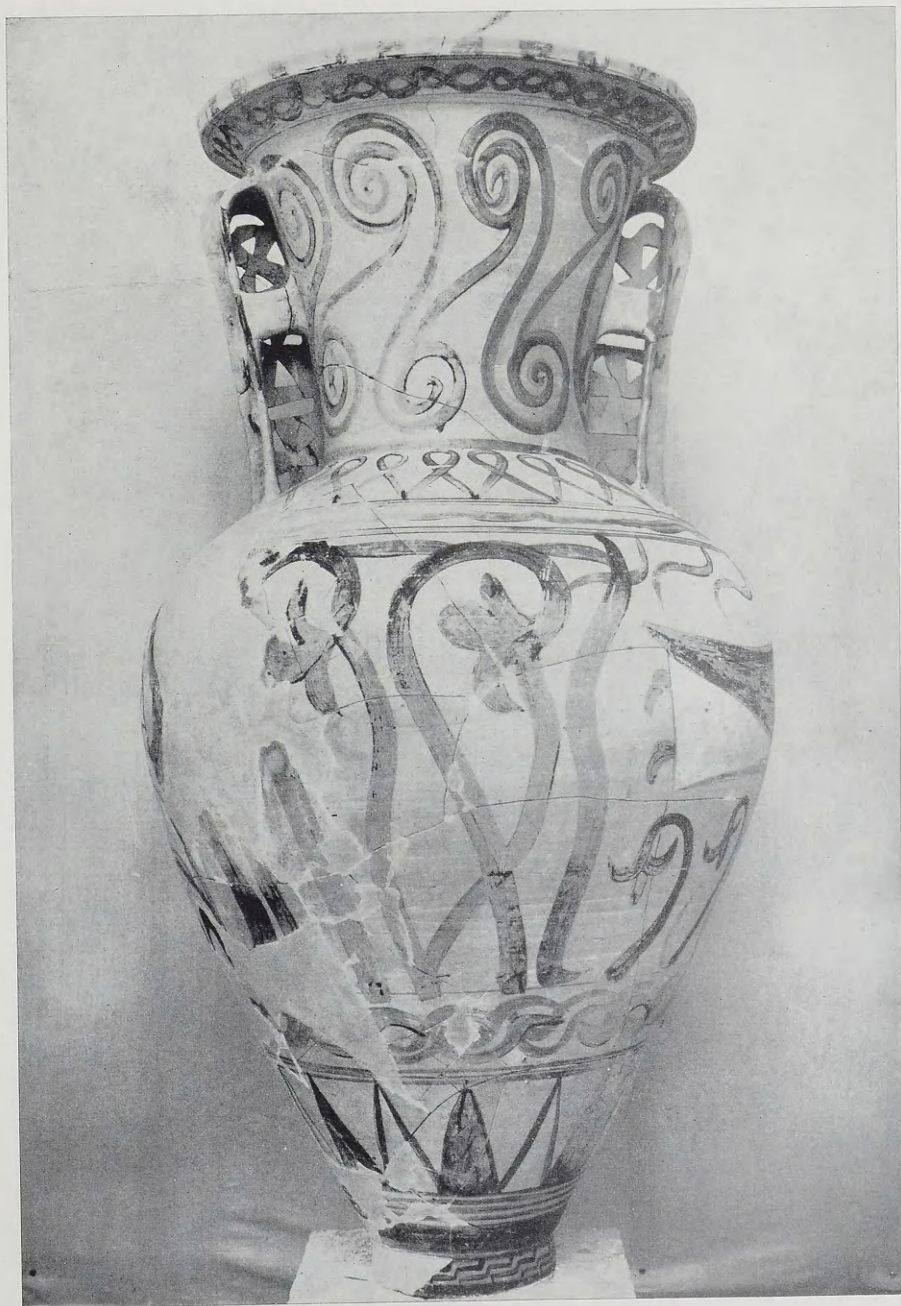


## ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

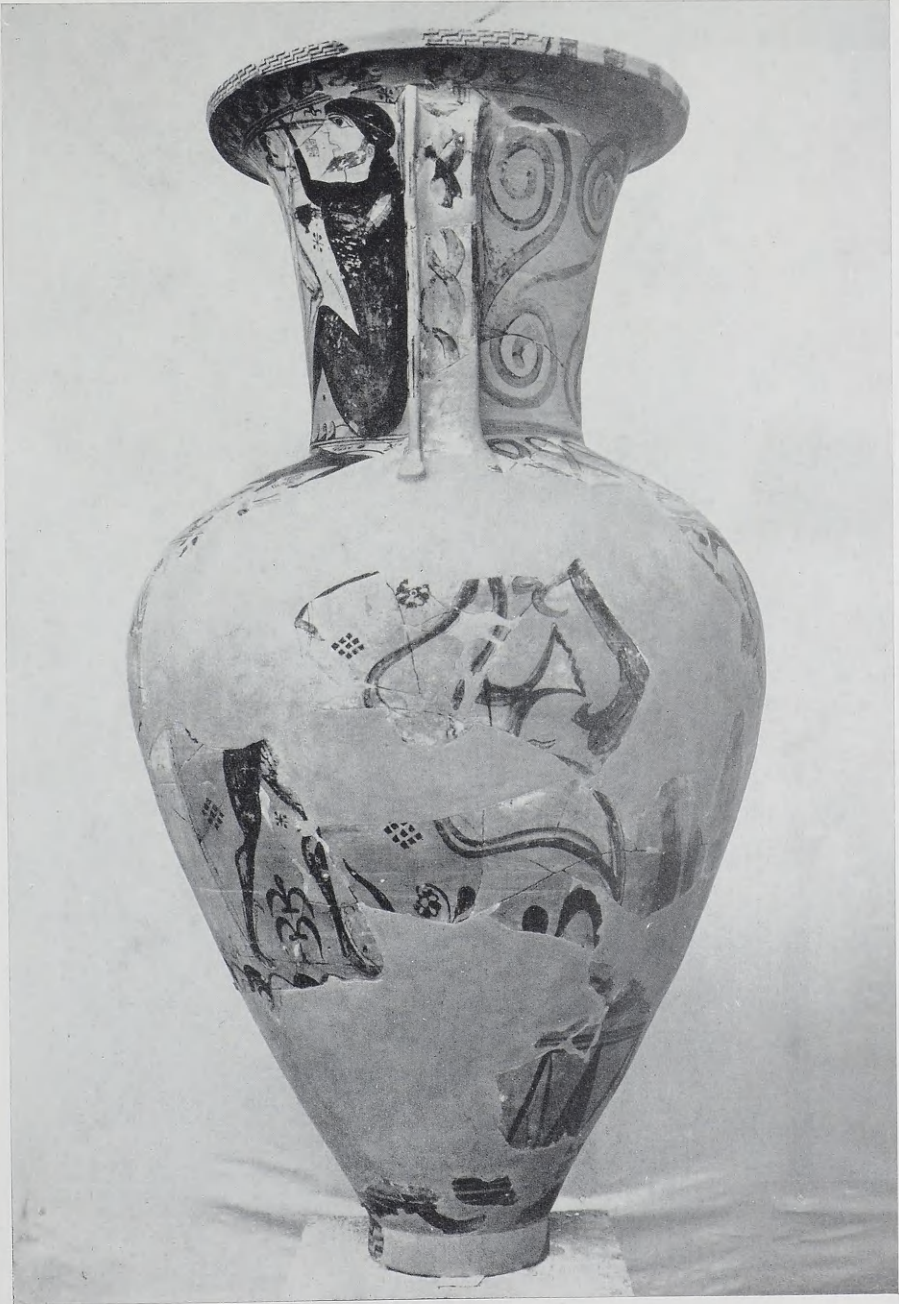
Σελίς	17	σημ. 2	στίχ. 1	ανάγνωθι: ΑΕ 1894 πίν. 12		ἀντι	ΑΕ 1894 πίν. 2
»	41		στίχος 34	»		»	Ρόδακα γνωστὸν
»	49		» 4-5	»		»	ἀρύβαλλον
»	49		» 29	»		»	στάσις
»	61		» 17	»		»	λαιμοῦ
»	61		» 19	»		»	0.91 μ.
»	76		» 7	»		»	(ὄρα πίν. 4 καὶ 10)
»	77		» 1-2	»		»	(ὄρα πίν. 4 καὶ 10)
»	110	σημ. 1	στίχ. 2	»		»	εἰκόνος 39
»	119		στίχος 30	»		»	reserve



Προσθία ὄψις τοῦ ἀμφορέως.



Ὅπισθία ὄψις τοῦ ἀμφορέως.



Πλαγία ὄψις (B) τοῦ ἀμφορέως.





Η τύρλωσις του Πολυφύημον. Παύστασις του λαιμού.



Λεπτομέρεια της παραστάσεως της τυφλώσεως τοῦ Πολυφήμου:  
Ἐταῖρος, Ὀδυσσεὺς καὶ Πολύφημος.



Ἡ Μέδουσα τοῦ ἀμφυπέου τῆς Ἐλευσίνου. Λεπτομέρεια ἐκ τῆς ἐπὶ τοῦ κορυφοῦ τοῦ ἀμφυπέου παρυσσάσεως.



Γοργόνες ἐπὶ τοῦ κορυμῷ τοῦ ἀμφορέως.



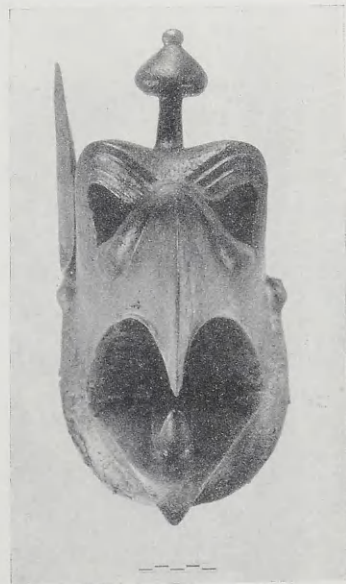
Ἡ πρώτη Γοργὼ καὶ ἡ Ἀθηνᾶ.



α



β



γ

α. Κεφαλή Γοργοῦς (πρβλ. καὶ πίν. 12 ἀριστ.) β. Χαλκοῦν ἔλασμα ἐξ Ὀλυμπίας γ. Χαλκῆ προτομή γουπῶς ἐξ Ὀλυμπίας (προσθία ὄψις. Πρβλ. καὶ πίν. 15α).  
 (β καὶ γ ἐγένοντο ἀπὸ φωτογραφίας τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου).



α



β



γ

Χαλκαῖ προτομαὶ ἐξ Ὀλυμπίας: α. γρυπός (πλαγία ὄψις), β. λέοντος, γ. γρυπός (προσθία ὄψις).  
(Φωτογραφία Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου).