

ΛΗΚΥΘΟΣ ΤΟΥ “ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΗΣ ΜΕΓΑΙΡΑΣ,” ΕΝ ΤΩ ΕΘΝΙΚΩ ΜΟΥΣΕΙΩ

ΥΠΟ Ν. Μ. ΒΕΡΔΕΛΗ

Ἐκ τῶν τελευταίως εἰσαχθέντων εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον ἐκ τῆς κατασχέσεως Ζουμπουλάκη προέρχεται καὶ μικρὰ μελανόμορφος λήκυθος (εἰκ. 1 καὶ 2), ἐλλιπὴς μόνον κατὰ τὸ στόμιον ἀπὸ τοῦ μέσου τοῦ λαιμοῦ.

Τὸ σχῆμα τῆς ληκύθου εἶναι στενόμηκες¹ κατὰ τὸ σημεῖον, ὅπου ἐνοῦται ὤμος καὶ κορμός, σχηματίζεται ὀξεῖα γωνία δι’ ἐλαφροῦς πρὸς τὰ ἔξω κλίσεως.

Ἡ λαβή, σφζομένη ὁλόκληρος, φέρει ἔξωθεν μέλαν ἐπίχρυσμα. Ἐπὶ τοῦ ὤμου, ἀμέσως κάτωθεν τοῦ λαιμοῦ, εἶναι γεγραμμένοι γλωσσοειδεῖς ἀκτῖνες εἰς δύο σειράς.

Ἡ ἐπιφάνεια, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἀπλοῦται ἡ παράστασις, φέρει ἐπίχρυσμα χρώματος λευκοῦ πρὸς κίτρινον, τὸ ἄνω δὲ μέρος τῆς παραστάσεως πλαισιοῦται διὰ περιθέοντος ἀπλοῦ μαιάνδρου, βαίνοντος πρὸς δεξιὰ καὶ περιοριζομένου μεταξὺ ζεύγους χονδρῶν γραμμῶν, διακοπτομένου δὲ κατὰ τὸ μέρος τῆς λαβῆς.

Τὸ λοιπὸν χαμηλότερον μέρος τῆς ληκύθου φέρει μελανὴν βαφήν. Ἡ βάσις ἔχει σχῆμα τροχίλου, τοῦ ὁποίου τὸ προεκτεταμένον κάτω μέρος φέρει ἐπίσης μαῦρον ἐπίχρυσμα. Ἡ τοιαύτη διαμόρφωσις τῆς βάσεως ἀποτελεῖ ἀπλοποίησιν τῆς μετὰ δύο βαθμίδων βάσεως.

Εἰς τὴν παράστασιν, δεξιὰ εἰκονίζεται γιγαντιαία μορφή ἀνδρὸς γυμνοῦ, γενειῶντος, ἐξηπλωμένου ἐπὶ βράχου. Τὴν ἀριστερὰν χεῖρα στηρίζει διὰ τῆς παλάμης ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, τὴν δεξιὰν δὲ ὑψώνει νωχελῶς ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν. Ἔχει ἀνασύρει τὸν δεξιὸν πόδα καὶ ἐκτείνει τὸν ἀριστερόν. Οἱ ὀφθαλμοὶ εἶναι ἡμίκλειστοι· τὸ γνῶρισμα δὲ τοῦτο καθὼς καὶ ἡ θέσις τῆς δεξιᾶς χειρὸς ὡς ἐπίσης καὶ ἡ ἀτονία, μεθ’ ἧς καταπίπτουν οἱ πόδες, δεικνύουν ὅτι ἡ μορφή εἶναι παραδεδομένη εἰς ὕπνον.

¹ Σφζόμ. ὕψ. 0,20. Περίμ. ὤμου 0,23, ποδὸς 0,16.



Εἰκ. 1. Μελανόμορφος λήκυθος
ἐν Ἀθήναις.

Ἄνωθεν τῆς μορφῆς ταύτης καὶ εἰς τὸ μέρος τοῦ δεξιοῦ γόνατος αἰωρεῖται μικρὰ πτερωτὴ μορφή μὲ ἀνοικτὰς πτέρυγας καὶ μὲ πολλὴν προχειρότητα ἐξεργασμένη.

Ἐμπροσθεν τῆς γιγαντιαίας μορφῆς παρίσταται ὁ Ἡρακλῆς, βαδίζων πρὸς δεξιὰ. Εἶναι ἐνδεδυμένος βραχὺν χιτῶνα καὶ ἄνωθεν αὐτοῦ φορεῖ τὴν λεοντὴν κατὰ τὸν ἀρχαῖον τρόπον, καταπίπτουσιν μεταξὺ τῶν ἀνοικτῶν σκελῶν μέχρι τῶν γονάτων. Τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ἐκτείνει πρὸς τὰ ἔμπρὸς καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς κρατεῖ τὸ ρόπαλον, κρυπτόμενον ὀπισθεν τοῦ κορμοῦ.

Περαιτέρω ἀριστερὰ ἴσταται ἡ Ἀθηνᾶ φέρουσα ἀπικὸν κράνος καὶ τὴν συνήθη της



Εἰκ. 2. Ἀνάπτυξις παραστάσεως τῆς ἐν εἰκ. 1 ληκύθου.

ἀμφίεσιν, κρατοῦσα διὰ τῆς δεξιᾶς τὸ δόρυ καθέτως, τὴν ἀριστερὰν δὲ ἐκτείνουσα πρὸς τὸν προστατευόμενον αὐτῆς.

Μεταξὺ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἡρακλέους ὑπάρχουσι κλάδοι κισσοῦ ὥς παραπληρωματικὴ διακόσμησις.

Ἡ παράστασις τῶν μορφῶν ἐν γένει εἶναι ἀρκετὰ πρόχειρος καὶ ἡ χάραξις τῶν διαφόρων λεπτομερειῶν ἔχει γίνεαι χωρὶς πολλὴν ἐπιμέλειαν. Ὁ τρόπος τῆς ἐξεργασίας γενικῶς προδίδει κατὰπτωσιν τοῦ μελανομόρφου ρυθμοῦ.

Τὸ θέμα τῆς παραστάσεως εἶναι γνωστὸν καὶ ἀπὸ ἄλλας ὁμοίας ἀγγειογραφίας, ἰδίως τὴν κύλικα τοῦ Φιντίου τοῦ Μονάχου 2590 (J. 401), Beazley, AV 57, 1 (ἐνταῦθα εἰκ. 3) καὶ καὶ τὸ ἀγγεῖον τοῦ Λούβρου F. 208, CV III He πίν. 23, 1—2 (εἰκ. 5): πρόκειται περὶ τῆς μυθικῆς πάλης τοῦ Ἡρακλέους πρὸς τὸν γίγαντα Ἀλκυονέα¹.

¹ Περὶ τοῦ μύθου ἡσχολήθη ἐκτενῶς ὁ Robert ἐν Hermes XIX 1884, 473 ἐξ., ἐνθα ἀναγράφεται καὶ ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία.

Ὁ Πίνδαρος πρῶτος εἰς δύο χωρία μνημονεύει τῆς πάλης ταύτης. Εἰς τὸ πρῶτον (Ἰσθμ. VI 31) οὐδεὶς γίνεται λόγος περὶ ἀντιστάσεως τοῦ γίγαντος, καὶ θὰ ἡδυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ ποιητὴς ὁμιλεῖ σαφῶς περὶ τῆς ὑπερνικήσεως ἐνὸς κοιμωμένου. Εἰς τὸ δεύτερον ὁμως χωρίον (Νεμ. IV 25) παρουσιάζει τὸν ἥρωα ἐπικρατήσαντα τοῦ ἀντιπάλου του κατόπιν σφοδρᾶς πάλης, καθ' ἣν μάλιστα οὗτος ὑπέστη καὶ σοβαρὰν πίεσιν ὑπὸ τοῦ γίγαντος.

Ἡ διαφορὰ αὕτη τῶν πινδαρικῶν χωρίων δύναται νὰ ἐρμηνευθῇ κατὰ δύο τρό-



Εἰκ. 3. Κύλιξ τοῦ Φιντίου ἐν Μονάχῳ.

πους: ἢ ὅτι ὁ ποιητὴς εἶχεν ὑπ' ὄψει του δύο διαφόρους πηγάς, ἢ ὅτι οὗτος εἰς τὸ δεύτερον χωρίον, θεωρῶν ἀνάξιον τοῦ ἥρωός του ὅτι ἀδρανοῦντα κατέβαλε τὸν ἀντίπαλόν του, παρεξέκλινεν ἀπὸ τοῦ οἰκείου μύθου. Τὸ πρῶτον, νομίζω, πρέπει νὰ θεωρηθῇ πιθανώτερον, παρ' ὅσα λέγει ὑπὲρ τῆς δευτέρας ἀπόψεως ὁ Koerp (AZ 1884,31 ἐξ.).

Ὅτι ὄντως ὑπῆρχον περισσότεραι τῆς μιᾶς παραδόσεις περὶ τοῦ ἐν λόγῳ μύθου ἀποδεικνύεται καὶ ἐκ τῶν ἄλλων διαφορῶν, αἵτινες παρουσιάζονται παρὰ τοῖς ἀρχαίοις συγγραφεῦσιν ὡς πρὸς τὰς λεπτομερείας αὐτοῦ. Τοιουτοτρόπως, ὁ Πίνδαρος εἰς τὸ πρῶτον χωρίον τοποθετεῖ τὴν μυθικὴν ταύτην πάλην εἰς τὰς Φλέγρας, ἥτοι τὴν χερσόνησον τῆς Παλλήνης ἐν τῇ Χαλκιδικῇ¹. Ἀλλ' ὁ σχολιαστὴς τοῦ δευτέρου Πινδαρικοῦ

¹ Πρβ. καὶ Εὐστάθ. Παρεκβ. εἰς Ἰλ. Λ σ. 882, 46: «ὅτι δὲ καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἐνιαχοῦ ἀγῶνα πολὺν εἶχε διὰ τὸ τοῦ ἐνυαλίου ξυνὸν αἱ ἱστορίαι δηλοῦσιν» ὃν καὶ ἡ

Θράκη παρὰ βραχὺ δυσπραγήσαντα εἶδεν ὑπὸ ληστοῦ ὡς ἐν τοῖς Πινδάρου δηλοῦται».

χωρίου τοποθετεί αυτήν εἰς τὸν ἰσθμὸν τῆς Κορίνθου: «οὗτος ὁ Ἀλκυονεὺς εἰς τῶν γιγάντων λέγεται περὶ τὸν Ἰσθμὸν τῆς Κορίνθου συμβεβηκέναι Ἡρακλεῖ....»¹. Ὁ Ἀπολλόδωρος I 6, 1 συνδέει τὸν μῦθον τοῦτον πρὸς τὴν περίφημον Γίγαντομαχίαν, καὶ τοῦτον ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλοι μεταγενέστεροι συγγραφεῖς (πρβ. Νόννου XLVIII, 19).

Ὅλαι αὐταὶ αἱ διαφοραὶ ἀποδεικνύουν ὅτι ὁ ἐν λόγῳ μῦθος, ἀνήκων εἰς τοὺς παλαιότερους τῆς Ἀχαϊκῆς—προδωρικῆς μυθολογίας, δὲν παρέμεινεν ἀναλλοίωτος καθ' ὅλην τὴν ἀρχαιότητα, ἀλλ' ὑπέστη ποικίλας μεταβολὰς κατὰ τὰς διαφόρους περιόδους, ἀναλόγως τῆς βαθύτερας ἐννοίας, τὴν ὁποίαν ἀπέδιδον ἐκάστοτε εἰς τὸ περιεχόμενόν του.

Κατὰ τὸν Robert (ἐνθ. ἀν. πρβ. καὶ Pauly RE² ἐν λ. Ἀλκυονεὺς I² 1581-82), βάσις τοῦ μύθου ἀπὸ τῆς καθόδου τῶν Δωριέων ὑπόκειται ἡ πάλῃ τοῦ Ἡρακλέους ἐναντίον τοῦ Ἀλκυονέως, ὡς παραστάσεως τοῦ Ἀχαϊκοῦ Ἰσθμοῦ.

Ἄλλ' ἡ πάλῃ αὕτη παρίσταται διαφόρως ἀπὸ τῆς Ἀχαϊκῆς καὶ τῆς Δωρικῆς πλευρᾶς.

Κατὰ τὴν Δωρικὴν ἐκδοχὴν ὁ Ἰσθμὸς εἶναι ἡ χώρα τοῦ Γηρυόνου, ἡ ἰδιοκτησία τοῦ Ἡρακλέους, τὴν ὁποίαν θέλει νὰ ἀρπάσῃ ὁ Ἀλκυονεὺς. Γίνεται σφοδρὰ πάλῃ καὶ ὁ γίγας ἐκσφενδονίζει βράχον κατὰ τοῦ ἥρωος, ἀλλὰ φονεύεται διὰ τῆς ἐπαναφορᾶς αὐτοῦ.

Κατὰ τὴν Ἀχαϊκὴν ἐκδοχὴν ὁ Ἀλκυονεὺς εἶναι ποιμὴν καὶ ὁ Ἡρακλῆς παρουσιάζεται ὡς ληστής. Ὁ Ἡρακλῆς δὲν δύναται νὰ καταβάλῃ τὸν γίγαντα εἰς φανεράν πάλῃν, ἀλλὰ κατὰ διαταγὴν τῆς Ἀθηνᾶς ἀποκοιμίζεται οὗτος ὑπὸ τοῦ Ὑπνου καί, ἀνίσχυρον ὄντα, φονεύει αὐτὸν ὁ Δωρικὸς ἥρως.

Τὴν παράδοσιν ταύτην κομίζουν οἱ Ἀχαιοὶ ἄποικοι εἰς τὴν Χαλκιδικήν, καὶ ἡ καθ' ὕπνον θανάτωσις τοῦ Ἀλκυονέως-ποιμένος ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους τοποθετεῖται τῶρα εἰς τὴν χώραν ταύτην. Εἰς τὴν μορφὴν του αὐτὴν ὁ μῦθος συνδέεται πρὸς τὴν στρατιωτικὴν πορείαν τοῦ Ἡρακλέους κατὰ τῆς Τροίας καὶ τῆς Κῶ. Ὁ Τελαμὼν γίνεται συμμέτοχος τῆς περιπετείας ταύτης.

Τελευταία βαθμὶς τῆς ἐξελίξεως τοῦ μύθου εἶναι ἡ σύνδεσις τῆς πάλῃς ταύτης πρὸς τὴν γνωστὴν γίγαντομαχίαν, ἡ ὁποία τοποθετεῖται ὑπὸ τῆς παραδόσεως εἰς Παλλήνην.

Ὅλαι αἱ μέχρις ἡμῶν διασωθεῖσαι ἀγγειογραφίαι, αἱ ἔχουσαι τὸ θέμα τοῦτο, ἀνήκουν εἰς τὸν μεταγενέστερον μελανόμορφον ἢ εἰς τὸν πρῶμον ἐρυθρόμορφον ρυθμὸν, δηλαδὴ εἰς τὴν περὶ τὸ 500 π. Χ. ἐποχὴν.

Εἰς τὰς ἀγγειογραφίας ταύτας βάσις ὑπόκειται ἡ Ἀχαϊκὴ ἐκδοχὴ τοῦ μύθου, ἀνταποκρινομένη εἰς τὸ προμνημονευθὲν πρῶτον χωρίον τοῦ Πινδάρου. Ἡ Δωρικὴ παράδοσις, δηλαδὴ ἐκείνη καθ' ἣν ὁ Ἀλκυονεὺς ἐκσφενδονίζει βράχον κατὰ τοῦ ἥρωος καὶ φονεύεται ὁ ἴδιος διὰ τῆς ἐπαναφορᾶς τούτου, οὐδαμοῦ ἀπαντᾷ ὡς παράστασις.

Τὸ θέμα παρίσταται ἐπὶ τῶν διασωθέντων ἀγγείων κατὰ στερεότυπον περίπου

¹ Πρβ. καὶ τοπωνύμια τῆς πέριξ τοῦ Ἰσθμοῦ χώρας, ἀναφερόμενα εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Ἀλκυονέως: «Ἀλκυονὶς θάλασσα», ἢ ἀπὸ Ἀντιρρίου μέχρι τοῦ Ἰσθμοῦ (Στράβ. VIII 336. IX 393. 400): «Ἀλκυονία λίμνη»

κατὰ τὴν Ἀργολίδα (Πανσ. II 37, 5) κλπ. Ἐν Φιλοστρ. Ἡρωϊκῶ I 4 σ. 671 ἀναφέρεται ὡς τόπος ὁ περὶ τὸ Βέσβιον (Βεζούβιον) ὄρος χῶρος. Πρβ. καὶ Claudiani De raptu Proser. III 184.

τρόπον: εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνης κατάκειται γυμνὸς ὁ γίγας, μετὰ τὸ ῥόπαλον εἰς τὴν χεῖρα ἣ ἐκεῖ πονοκείμενον. Στηρίζεται πάντοτε ἐπὶ βράχου, καὶ μόνον εἰς τὴν κύλικα τοῦ Φιντίου ἐν Μονάχῳ στηρίζεται ἐπὶ προσκεφαλαίου, ὅχι πολὺ ἐπιτυχῶς¹. Ἄλλοτε εἶναι παραδεδομένος εἰς ὕπνον, ἄλλοτε ὁμως ἀγρυπνεῖ καὶ ἀμύνεται.

Τοιοῦτότρόπως κοιμώμενος ἐμφανίζεται εἰς τὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα: λήκυθον Βρυξελλῶν A 1953. CV πίν. 20, 6. Haspels, 251, 57, τοῦ «ζωγράφου τοῦ Θησέως». — ἀμφορέα Λούβρου F 208, CV III He πίν. 23, 1-2. — κύλικα τοῦ Corneto. AZ 1884, πίν. 3. — ἀγγεῖον τοῦ Βερολίνου F 2057. Furt. Besch. καὶ Neugebauer. Καὶ εἰς τὰ ἐρυθρόμορφα: κύλικα τοῦ Μονάχου 2590. Beazley, AV 57, 1. Ἐνταῦθα εἰκ. 3. τοῦ «ζωγράφου τοῦ Φιντίου». — ἀγγεῖον Μονάχου 605. Berichte der säch. Gesellsch. der Wissensch. 1853, 135-145, πίν. VII, 1 (Jahn.).

Ἐν ἐργηγόρσει καὶ παλαίων παρίσταται εἰς τὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα: ἀλάβαστρον Petersburg 2211. Antiquités du Bosp. Cimмер. (1854), rééd. Reinach 1892) πίν. 63a, 1. Haspels 263, 3 καὶ Appendix XVI, τοῦ «ζωγράφου τοῦ Ἐμπορίου». — οἰνοχόην Μονάχου 1784 (J. 1180). Παρὰ Jahn, ἔνθ. ἀν. πίν. V 2 (aus der Candelorisches Sammlung). Micali, Storia, πίν. C. 3. Annali V, παρένθ. πίν. D 2. — λήκυθον Tischbein II 20 (ἄλλοτε εἰς τὴν συλλογὴν Hamilton, τώρα δὲ ἄγνωστον τοῦ εὐρισκομένην). Παρὰ Jahn, ἔνθ. ἀν. πίν. VIII 2. Millin, Gal. Mythol. πίν. 120, 459. Annali 1833, 310 καὶ πίν. D 1. Inghirami, VF I πίν. 31. Haspels, 227, 40 bis, τοῦ «ζωγράφου τῆς Σαπφούς». — λήκυθον τῆς συλλογῆς Ἐμπεδοκλέους, Ἀθῆναι, Haspels, 247, 13, τῆς «ὁμάδος τοῦ Φόλου». — ὑδρίαν Μονάχου 1708. Ἐνταῦθα εἰκ. 4. — καιρετανὴν ὑδρίαν Βατικανοῦ. Mus. Gregor. II 16. Παρὰ Jahn, ἔνθ. ἀν. πίν. VIII 2. Albizzati 229.

Πολλάκις οἱ τεχνῖται τῶν μελανόμορφων ἀγγείων δὲν κατορθώνουν διὰ τῆς τεχνικῆς των νὰ δηλώσουν σαφῶς τὴν κατάστασιν τοῦ ὕπνου τοῦ γίγαντος. Ἀλλὰ μετὰ τὴν νωχέλειαν ἐν γένει τῶν μελῶν τοῦ σώματος καὶ μάλιστα μετὰ τὸν ἄτονον τρόπον, μετὰ τὸν ὁποῖον παριστῶσι τοῦτον κρατοῦντα τὸ ῥόπαλον, ὑποδηλοῦσι τὴν κατάστασιν ταύτην. Εἰς τὴν λήκυθον Tischbein II 20 (ἀνωτέρω) συμπεραίνομεν τοῦναντίον ὅτι ὁ γίγας εὐρίσκεται ἐν ἐργηγόρσει ἐκ τοῦ νευρώδους τρόπου, μετ' οὗ παρουσιάζεται κρατῶν τὸ ῥόπαλον.

Δυσεξήγητος κάπως εἶναι ὁ πτερωτὸς δαίμων, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν λήκυθον τοῦ Ἑθν. Μουσείου αἰωρεῖται ἄνωθεν τοῦ ἀνακειμένου γίγαντος. Ἡ μορφή αὕτη παρουσιάζεται μόνον εἰς μελανόμορφα καὶ ἐκ τῶν ἐρυθρομόρφων μόνον εἰς τὴν κύλικα τῶν Παρισίων (Rev. arch. 1844 II, 655, 1).

Πολλὰ ἔχουν λεχθῇ ὡς πρὸς τὸ τί ἀκριβῶς εἰκονίζει ἡ μορφή αὕτη. Ἐθεωρήθη ὅτι εἰκονίζει τὸ εἶδωλον τῆς ψυχῆς τοῦ Ἀλκυονέως (Witte, Annali V 311 ἐξ. Jahn, Arch. Beiträge, 131), ἢ ὅτι παριστᾷ τὴν κῆρα ἢ τὸν θάνατον (Hirts, Bildetbuch, 198. Welcker, Kl. Schr. III, 347. Julius Lessing, De mortis apud veteres figuris, 51. Heydemann, Annali d. I. 1880, 97). Πιθανωτέρα φαίνεται ἡ γνώμη τοῦ Jahn, τοῦ Furtwängler, Eros, 13 καὶ τοῦ Klein, Euphronios, 53 (πρβ. καὶ Koepf, ἔνθ. ἀν.), οἵτινες θεω-

¹ Εἰς τὴν λήκ. Tischbein II 20 (βλ. κατωτ.) παραλείφθη ἐντελῶς τὸ στήριγμα, ὁ δὲ κοιμώμενος γίγας στηρίζεται κατὰ τρόπον πολὺ ἀπίθανον ἐπὶ τῆς χειρὸς του.

ροῦν ὅτι ἡ περρωτὴ αὕτη μορφή εἰκονίζει τὸν Ὑπνον. Τοῦτο ἄλλως τε συμφωνεῖ καὶ πρὸς τὴν παράδοσιν, τὴν ὑπὸ τῆς ψευδοαπολλοδωρείου Βιβλιοθήκης ἐκτιθεμένην.

Ὁ Ἡρακλῆς εἰκονίζεται πάντοτε ἀριστερὰ καὶ ἔμπροσθεν τοῦ γίγαντος εἰς τὴν θέσιν ἀκριβῶς τοῦ βάλλοντος. Συνήθως παρουσιάζεται ἐνδεδυμένος κατὰ τὸν ἀρχαῖκόν



Εἰκ. 4. Ὑδρία μελανόμορφος ἐν Μονάχῳ.

τρόπον, ἔχων τὴν λεοντὴν ἄνωθεν τοῦ ἱματίου, πλὴν δύο ἀγγείων: τοῦ Μονάχου 1708 (εἰκ. 3) καὶ τῆς καιρετανῆς ὑδρίας, ὅπου παρίσταται ἐντελῶς γυμνός. Εἰς τὸ μελανόμορφον ἀγγεῖον τοῦ Μονάχου 1784 (J. 1180) καὶ εἰς τὸ ἐρυθρόμορφον τοῦ Μονάχου 605 ὁ ἥρωας φέρει μόνον τὴν λεοντὴν, συγκρατουμένην διὰ πόρπης ἐκ τοῦ λαιμοῦ ἐπειδὴ δὲ ἀνεμίζεται αὕτη πρὸς τὰ ὀπίσω, τὸ σῶμα τοῦ ἥρωος καταλείπεται καὶ ἐνταῦθα γυμνόν.

Ἐκτὸς τῶν πρωταγωνιστουσῶν τούτων μορφῶν συνοδεύουν τὴν παράστασιν συνήθως καὶ ἄλλα πρόσωπα καὶ πρὸ πάντων ἡ Ἀθηνᾶ. Αὕτη ἴσταται ὀπισθεν τοῦ προστατευομένου της, ἐνισχύουσα οἶονεὶ αὐτὸν διὰ τῆς ἀοράτου παρουσίας της ἐν τῷ ἀγῶνι. Βλέπε ἀγγεῖα: λήκυθον Βρυξελλῶν A 1953.—Petersburg 234.—Βερολίνου F 2057.—ὑδρίαν Λονδίνου B 314.—Tischbein II 20.—κύλικα Corneto. Εἰς τὰ ἀγγεῖα: Μονάχου 2590 (J 401) καὶ τὴν καιρετανὴν ὑδρίαν, ἀντὶ τῆς Ἀθηνᾶς παρίσταται ὁ Ἑρμῆς.

Εἰς τὸ ἀγγεῖον τοῦ Μονάχου 1708 (εἰκ. 3), ἴσως καὶ διὰ λόγους συμμετρίας, παρίστανται ἀριστερὰ μὲν τῶν πρωταγωνιστούντων ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ἑρμῆς, δεξιὰ δὲ γυνὴ καὶ νέος (θεότητες; ἴσως ἡ Γῆ καὶ Τιτάν, πιθανῶς ὁ Πορφυρίων). Λόγοι ἐπίσης συμμετρίας ἠνάγκασαν τὸν ἀγγειογράφον τῆς κύλικος Corneto νὰ προσθέσῃ εἰς τὰς κυρίας μορφὰς Ἡρακλέους—Ἀλκυονέως—Ἀθηνᾶς καὶ ἀνὰ μίαν ἀνδρικήν μορφήν εἰς τὰ δύο ἄκρα τῆς εἰκόνης, αἵτινες μάλιστα καὶ λαμβάνουν ἐνεργὸν μέρος εἰς τὴν πάλην.

Ἰδιαιτέραν θέσιν πρέπει νὰ καταλάβῃ—νομίζω—ἡ λήκυθος τῆς συλλογῆς τοῦ Ἐμπεδοκλέους. Διότι μόνον τὸ ἀγγεῖον τοῦτο μᾶς παρουσιάζει εἰς τὴν παράστασιν καὶ ἀγέλην βοῶν¹, κατὰ τὴν παράδοσιν, καθ' ἣν ὁ Ἀλκυονεὺς ἦτο ποιμὴν ἢ ἄρπαξ τῶν βοῶν τοῦ Ἡλίου καὶ μία παρηλλαγμένη μορφή τοῦ Γηρυόνου. Τέλος, εἰς τὴν ὑδρίαν τοῦ Λονδίνου B 314, ὀπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς διακρίνεται τὸ πρόσθιον μέρος τεθρίππου, μοναδικὴ καὶ αὐτὴ καὶ σπουδαιοτάτη συγχρόνως λεπτομέρεια, σύμφωνος μὲ τὴν παράδοσιν, τὴν ὑποδηλουμένην διὰ τοῦ δευτέρου πινδαρικοῦ χωρίου (Νεμ. IV 25).

Δὲν λείπουν καὶ αἱ ἀγγειογραφίαι, ἔνθα μόνον αἱ δύο πρωταγωνιστοῦσαι μορφαὶ εἰκονίζονται· βλ. ἀγγεῖα: Petersburg 2211.—λήκυθον ἐκ Nola. Louvre F 208 κ. ᾧ.

¹ Ἀς ἐπανέλθωμεν ἤδη εἰς τὸ ἡμέτερον ἀγγεῖον.

Κατόπιν προσεκτικῆς ἀντιπαραβολῆς τῆς λήκυθου ἡμῶν πρὸς τὰς ἐν Haspels, Attic Black-figured Lekythoi (τόμ. 2^{ος}, πίνακες), ἀπέδωκα ταύτην μετὰ βεβαιότητος εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ «Beldam Painter», ζωγράφου τῆς μεγαίρας.

Ὅτι ὄντως ἡ λήκυθος ἀνήκει εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦτο πειθόμεθα ἐκ τοῦ ὅτι ὅλα τὰ οὐσιώδη γνωρίσματα τοῦ ζωγράφου τούτου (βλ. Haspels, 170 ἐξ.) ἀπαντῶσι καὶ ἐνταῦθα.

Ἡ ὀξεῖα γωνία, ἡ σχηματιζομένη μεταξὺ ὧμου καὶ σώματος τοῦ ἀγγείου, ὅπερ ἀποτελεῖ γνώρισμα τῶν ληκύθων τοῦ ζωγράφου τῆς μεγαίρας ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὴν ἰδικήν μας λήκυθον, ὥς ἤδη ἀνεφέραμεν, καθὼς καὶ ἡ κατασκευὴ τοῦ ποδὸς εἰς σχῆμα τροχίλου, ἔχοντος τὸ χαμηλότερον προβεβλημένον μέρος κεκαλυμμένον διὰ μελανῆς βαφῆς. Ἄλλα γνωρίσματα τοῦ ζωγράφου τούτου, ἀπαντῶντα καὶ εἰς τὸ ἰδικόν μας ἀγγεῖον, εἶναι ὁ πλατὺς μαίανδρος μεταξὺ ζεύγους χονδρῶν γραμμῶν εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς παραστάσεως καὶ αἱ σχεδιαζόμεναι ἐπὶ τοῦ ὧμου γλῶσσαι εἰς δύο σειράς.

Ἄλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ ἀποτελεῖ τὸ «σῆμα κατατεθέν», οὕτως εἰπεῖν, τοῦ ζωγράφου τούτου καὶ τὸ ὁποῖον δὲν ἐλλείπει καὶ ἐκ τῆς ἰδικῆς μας ληκύθου, εἶναι ὅτι κάτωθεν τῆς παραστάσεως καὶ δὴ ἐπὶ τοῦ χαμηλοτέρου μελαμβανοῦς μέρους τοῦ ἀγγείου ὑπάρ-

¹ Ἐπὶ τῆς Κορνετανῆς κύλικος εἰς τὴν μίαν πλευρὰν παρίσταται ἡ πάλη Ἡρακλέους-Ἀλκυονέως, ἐπὶ δὲ τῆς ἄλλης ἡ ἀπαγωγή τῶν βοῶν ὑπὸ τοῦ ἥρωος.

χουν πάντοτε δύο ομάδες εκ δύο ή τριών γραμμών, αΐτινες χαράσσονται ἐπὶ τοῦ ἀγγείου πρὶν ἢ τοῦτο τεθῇ εἰς τὸν κεραμικὸν κλίβανον («wet-incised»).

Ἄλλ' ἐκτὸς τῶν ἑξωτερικῶν τούτων γνωρισμάτων καὶ τεχνοτροπικαὶ ὁμοιότητες τῶν μορφῶν τοποθετοῦν ἀσφαλῶς τὸ ἀγγεῖόν μας εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ ζωγράφου τῆς μεγάρας. Ὡς παραβάσωμεν ἐπὶ παραδείγματι τὸν γίγαντα τοῦ ἡμετέρου ἀγγείου πρὸς τὸν εἰς τὸ ἄκρον δεξιὰ σάτυρον εἰς τὴν λήκυθον τῶν Ἀθηνῶν 1129 (CC 961), Haspels, Appendix XVII ἀρ. 1, πίν. 49, 50, 2 καὶ 51, 1: τὸ γένειον καὶ ὁ μύσταξ παρουσιάζουν τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς διαμόρφωσιν, ὅπως ἐπίσης καὶ αἱ χαράξεις πρὸς δῆλωσιν τῶν λεπτομερειῶν τοῦ κορμοῦ. Ἡ ὅλη ἐντύπωσις ἐκ τῆς ἀντιπαραβολῆς τῶν δύο τούτων μορφῶν εἶναι ὅτι ἀμφότεραι ἐζωγραφήθησαν ὑπὸ τῆς αὐτῆς χειρός. Ὡσαύτως τὴν αὐτὴν ἐντύπωσιν ἀποκομίζομεν ἐκ τῆς ἀντιπαραβολῆς τῶν δύο γυναικῶν εἰς τὴν λήκυθον τοῦ Ἑθν. Μουσείου 12801 (Nicole 973), Haspels, App. XVII ἀρ. 2, πίν. 51, 2 πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν τοῦ ἰδιοῦ μας ἀγγείου. Πάντα ταῦτα δὲν ἀφήνουν καμμίαν ἀμφιβολίαν περὶ τοῦ ζωγράφου τῆς ἐν λόγῳ ληκύθου.

Ἡ ἐργασία τοῦ «ζωγράφου τῆς μεγάρας» περιλαμβάνει μίαν ὁμάδα μεγάλων κυλινδρικῶν ληκύθων (Haspels, App. XVII, ἀρ. 1—13) καὶ ἑτέραν ἀρκετῶν μικρῶν ληκύθων. Αἱ τελευταῖαι αὗται περιλαμβάνουσι τὰς «chimneys»—καμινοειδεῖς (App. XVII ἀρ. 21—73 bis) καὶ τὰς pattern—lekthyoi.

Καμινοειδεῖς ὀνομάζει ἡ Haspels ἐκεῖνας, τῶν ὁποίων ὁ λαιμὸς εἶναι ὑψηλὸς καὶ ἔχει μίαν ἐξοχὴν εἰς τὸ μέσον, ὁμοιάζει δὲ πρὸς καπνοδόχον ἐκ πηλίνων σωλῆνων. Δυστυχῶς, εἰς τὴν ἰδικήν μας λήκυθον ἐλλεῖπει ὁ λαιμός, ὥστε νὰ μὴ εἶναι εὐκόλον νὰ βεβαιωθῇ ἂν ἀνήκει εἰς ταύτας. Ὅπως δὲ ἀνήκει εἰς τὴν δευτέραν ὁμάδα, τῶν μικρῶν ληκύθων.

Ὁ ἐν λόγῳ ζωγράφος ὑπῆρξε παραγωγικώτατος, ἰδίᾳ εἰς μικρὰς ληκύθους ὅχι ὅμως καὶ πολὺ ἐπιμελὴς εἰς αὐτάς, ὅσον εἰς τὰς μεγάλας. Φαίνεται ὅτι τὸ ἐργαστήριόν του ἦτο σημαντικώτατον καὶ εἰς αὐτὸ εἰργάζοντο πολλοὶ ὑπὸ τὴν καθοδήγησίν του. Ἐκτὸς τῶν μελανομόρφων, καὶ λευκαὶ ὡς καὶ ἐρυθρόμοργοί τινες ἀναφέρονται ὑπὸ τῆς Haspels ὡς ἀνήκουσαι εἰς τὸ ἐργαστήριόν του. Αἱ λήκυθοί του δὲν φέρουν ἐπιγραφὰς ¹ καὶ εἰκονίζουσιν πάντοτε ἀσυνήθη θέματα: τὴν τιμωρίαν τῆς μεγάρας, τὴν καταβύθισιν τοῦ Ἀμφιαράου, τὴν σκηνὴν τῆς παραλίας μὲ τοὺς πειρατάς, τὴν πάλην Ἡρακλέους καὶ Ἀλκυονέως κτλ.

Μία σημαντικὴ ἐφεύρεσις ἀποδίδεται ὑπὸ τῆς Haspels εἰς τὸν τεχνίτην τοῦτον: εἶναι ὁ πρῶτος ὁ ὁποῖος κατεσκεύασε ληκύθους «false-bottomed», ψευδοτροπίδας, ὡς τὰς ὀνομάζομεν· δηλ. ἔσωθεν τοῦ σώματος τίθεται μικρὸν στενὸν δοχεῖον, τὸ ὁποῖον ἐνοῦται μετὰ τοῦ λαιμοῦ καὶ ἀποκλείει τὸ λοιπὸν σῶμα τοῦ ἀγγείου· τοιοῦτοτρόπως τὸ τιθέμενον ἐντὸς τοῦ δοχείου ἔλαιον δὲν εἶναι δυνατόν νὰ χυθῇ ἐντὸς τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου, ἐπὶ πλέον δὲ κατορθοῦται διὰ μικρᾶς ποσότητος ἐλαίου νὰ φαίνεται πεπληρωμένον τὸ ἅλλως λίαν εὐρύχωρον ἀγγεῖον ².

¹ Ἡ λήκυθος Ἀθηνῶν 12750 (App. XVII bis, ἀρ. 4: ἀνὴρ ἀριστερὰ στήλης) φέρει δύο ὀριζοντίους στίχους ψευδογραμμάτων.

² Κατὰ τὸν Buschor ἡ μέθοδος αὕτη ἐφηρμοσθη

μεταξὺ τοῦ 450 καὶ 430, ἐνῶ κατὰ τὴν Haspels ἡ μέθοδος ἐνεφανίσθη δύο δεκάδας ἐτῶν ἐνωρίτερον μὲ τὴν λήκυθον τῆς μεγάρας.

Μετὰ τὸν καθορισμὸν τοῦ ζωγράφου δὲν εἶναι τώρα δύσκολος καὶ ἡ χρονολόγησις τῆς λήκυθου. Ἡ λήκυθος τῆς μεγαίρας τοποθετεῖται εἰς τὸ ἔτος 470 καὶ ἀνήκει εἰς τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ ζωγράφου. Αἱ λήκυθοι τῆς δευτέρας ομάδος εἶναι μεταγενέστεραι καὶ πολλαὶ ἐξ αὐτῶν κατεσκευάσθησαν ὑπὸ ἄλλων χειρῶν ὑπὸ τὴν καθοδήγησίν του. Πρέπει λοιπὸν νὰ κατέλθωμεν πλέον τῆς μιᾶς δεκαετίας, διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς λήκυθου ἡμῶν. Νομίζω ὅτι δὲν σφάλλω, ἐὰν τοποθετήσω αὐτὴν περὶ τὸ 450.

Πρὶν κλείσω τὴν μελέτην μου θεωρῶ χρήσιμον νὰ παραθέσω καὶ ἰδιαίτερος κατάλογον ἀγγείων ἐχόντων τὸ θέμα τοῦτο:

Α΄ ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ

1. Οἶνοχόη Μονάχου 1784 (J. 1180). Παρὰ Jahn, Ber. d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 185. πίν. V, 2. Micali, Storia, πίν. C, 3. Annali, V, παρένθ. πίν. D, 2.
2. Λήκυθος, Tischbein, II 20. Haspels, 227, 40 bis. Τοῦ «ζωγρ. τῆς Σαπφούς».
3. Λήκυθος ἐκ Nola. De Witte, Annali V, 311.
4. Λήκυθος Λονδίνου, B 462 (ἀδημοσίευτον).
5. Ἀλάβαστρον Petersburg 2211. Haspels, 263, 3 (App. XVII). Τοῦ «ζωγράφου τοῦ Ἐμπορίου».
6. Petersburg 234. Stephani, Parerga archaeologica XV=Mélanges greco-romains I, 588.
7. Ἀμφορεὺς Campana (Cataloghi Cl, I Ser. IV 77. Sala A n. 17), ἔπειτα ἐν Παρισίοις. Bull. d. I. 1859, 30. Koerp, AZ. 1884, πίν. 4.
8. Κύλιξ Corneto. Bull. d. I. 1877, 61, 3. Koerp, AZ 1884, πίν. 3.
9. Ἀμφορεὺς τῆς συλλογῆς Lunghini ἐν Sarteano. Bull. d. I. 1859, 30.
10. Λούβρου CA 2525. Haspels, App. XVII, 43 τοῦ «ζωγρ. τῆς μεγαίρας».
11. Leningrad 146. Haspels, App. XVII, 55 τοῦ «ζωγρ. τῆς μεγαίρας».
12. Τεμάχιον κύλικος παρὰ τῷ Duc de Luynes=de Witte, Cat. étrusque σ. 48. Rev. arch. I. 655. Παρὰ Jahn, ἐνθ. ἀν. ἀρ. 6.
13. Ὑδρία Λονδίνου B 314. CV. (Fasc. 6) III He πίν. 79.
14. Ἀμφορεὺς Λούβρου F 208.
15. Βερολίνου F 1927.
16. Βερολίνου F 2057. Furtw. Beschr. Neugebauer.
17. Λήκυθος Μουσείου Rodin ἐν Παρισίοις.
18. Ὑδρία Μονάχου 1708. (ἐνταῦθα εἰκ. 3).
19. Λήκυθος ἐν Βρυξέλλαις A 1953. CV. πίν. 20, 6. Haspels, 251, 57 «τοῦ ζωγράφου τοῦ Θησέως».
20. Ἀθῆναι. Λήκυθος τῆς συλλογῆς Ἐμπεδοκλέους. Haspels, 247, 13 «τῆς ομάδος τοῦ Φόλου».
21. Καιρετανὴ ὕδρία Βατικανοῦ. Mus. Greg. II 16. Παρὰ Jahn, ἐνθ. ἀν. πίν. VIII 2. Albizzati. 229.

Β' ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΑ

1. Κύλιξ Μονάχου 2590 (J. 401). Παρὰ Jahn, πίν. VI. Beazley, AV. 57, 1 «τοῦ ζωγράφου τοῦ Φιντίου» (ἐνταῦθα εἰκ. 2).
 2. Μονάχου 605. Παρὰ Jahn, πίν. VII, 1.
 3. Κύλιξ ἄλλοτε παρὰ Duc de Luynes, ἀδημοσίευτος. Πρβ. Rev. Arch. 1844 II 655, 1.
 4. Vaso a colonette τῆς συλλογῆς Lunghini ἐν Sarteano. Bull. d. I. 1859, 30. AZ. 1884, 31, 1.
 5. Nortwich Park. Beazley, AV. 221, 161.
- Μάιος 1940. Ν. Μ. ΒΕΡΔΕΛΗΣ



Εἰκ. 5. Ἀμφορεύς. Λοῦβρον F, 208.