

## ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΟΣ ΥΔΡΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝ. ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ<sup>1</sup>

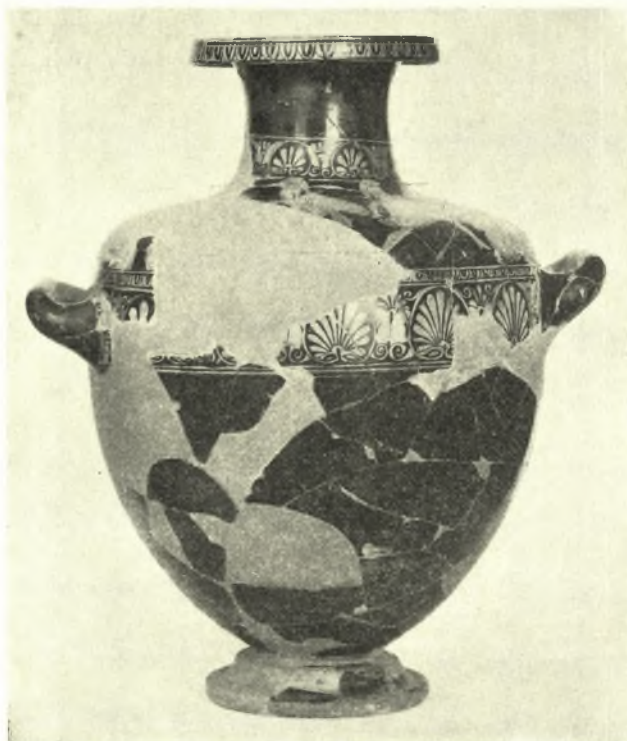
ΥΠΟ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΒΕΡΔΕΛΗ

Ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος ὑδρία τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου φέρει ἀριθ. εὐρετηρίου 14983, ὅπου ἀναγράφεται ὡς ἀγορασθεῖσα παρὰ Β. Νοστράκη, ὅστις τὴν

εἰσήγαγεν ἐκ τοῦ Ἐξωτερικοῦ, χωρὶς ἄλλην τινὰ πληροφορίαν (εἰκ. 1).

Ἄξια προσοχῆς εἶναι ἡ λεπτομέρεια ὅτι ἡ κάθετος λαβὴ δὲν ἀπέχει ἴσον ἀπὸ τῶν δύο ὀριζοντίων (ἀπὸ τοῦ ἄκρου τῆς ἀριστερᾶς ὀριζοντίου μέχρι τοῦ μέσου τῆς καθέτου ἡ ἀπόστασις εἶναι 0,20, ἐνῶ ἀπὸ τοῦ ἄκρου τῆς δεξιᾶς μέχρι τοῦ αὐτοῦ σημείου 0,15). Ὅμοίως τὸ κέντρον τῆς καθέτου λαβῆς πίπτει ὄχι εἰς τὸ μέσον, ἀλλ' εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον ἐνὸς ἀνθεμίου, κάπως ἀνταισθητικῶς. Εἶναι καὶ αὐτὸ μία ἀπὸ τὰς πολλαπλᾶς περιπτώσεις ἀμελείας εἰς τὸν τρόπον ἐργασίας τῶν ἀγγειογράφων.

Ἐπὶ τοῦ περιχειλώματος τοῦ ἀγγείου εἶναι γεγραμμένον ὠραῖον ὄσοιδὲς κόσμημα. Τὴν βᾶσιν δὲ τοῦ λαιμοῦ περιθῆει σειρὰ φύλλων λωτοῦ ἐναλλασσομένων πρὸς ἀνθέμια περιγεγραμμένα, διακοπτομένη καθ'



Εἰκ. 1. Ὑδρία τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἐθν. Μουσείου (ἀριθ. 14983).

ὁ μέρος καλύπτει ἡ κάθετος λαβή. Ἡ αὐτὴ ἀκριβῶς διακόσμησις, ἀλλ' ὀλίγον μεγαλύτερα, ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἐπὶ τῆς κοιλίας εἰς τὸ ὕψος τῶν ὀριζοντίων λαβῶν. Ἄνωθεν

<sup>1</sup> Εὐχαριστῶ θερμῶς τὴν Ἐφορον τοῦ Ἐθν. Μουσείου Καν Σέμνην Καρούζου διὰ τὴν ἀδειαν τῆς δημοσιεύσεως καθὼς καὶ τὸ ἐνδιαφέρον, μὲ τὸ ὁποῖον μετέχειραγώγησε κατὰ τὴν μελέτην μου ὡσαύτως εὐχαριστῶ θερμῶς τὸν Καθηγητὴν κ. J. D. Beazley διὰ τὰς πολυτίμους αὐτοῦ ὑποδείξεις.

Τὸ ἀγγεῖον, ἀπεικονισθὲν μέχρι τοῦδε ἐν μέρει μόνον καὶ προχείρως εἰς J. d. I. 1914 σ. 139 εἰκ. 12 ἦτο πρότερον συγκεκολλημένον ἀνεπιτηδεϊότατα: τεμάχιά τινα ἦσαν συγκεκολλημένα εἰς μέρη, ὅπου προφανῶς δὲν

ἀνήκον, ἀλλὰ καὶ γύψοι ἐπικαθήμενοι ἐπὶ μορφῶν ἀπέκρυπτον αὐτὰς καθ' ὀλοκληρίαν, τοιοῦτοτρόπως δὲ τὸ ἀγγεῖον παρουσίαζε μεγάλας δυσκολίας κατὰ τὴν μελέτην αὐτοῦ. Διὰ τοῦτο παρέστη ἀνάγκη νὰ διαλυθῇ καὶ συγκολληθῇ ἐκ νέου. Ἡ ἐργασία αὕτη ἐγένετο ἐπιτυχῶς ὑπὸ τοῦ ἀρχιτεχνίτου τοῦ Μουσείου κ. Κοντογιώργη. Αἱ κυριώτεραι τῶν διαστάσεων τῆς ὑδρίας εἶναι: ὕψος 0,46· μεγίστη περιμετρος κοιλίας 1,07· διάμετρος στομίου ἀπὸ τοῦ ἔξω ἄκρου τῶν χειλέων 0,175· διάμετρος βάσεως 0,172.

ταύτης εὐρίσκεται στενή ζώνη, φέρουσα ὡσαύτως ὄψοιδές κυμάτιον. Μεταξὺ τῆς ἀνθεμωτῆς διακοσμήσεως τοῦ λαιμοῦ καὶ τῆς κοιλίας καὶ καθ' ὅλον τὸ ὕψος τοῦ ὤμου ἐκτείνεται ἡ ζώνη, ἡ φέρουσα τὰς παραστάσεις, ὧν τὸ ὕψ. δὲν ὑπερβαίνει τὰ 0,113 μ.

Τοῦ κάτω μέρους τῆς κοιλίας καὶ τῆς διμεροῦς βάσεως σφζονται ὀλίγα μόνον τεμάχια, τὰ δὲ λοιπὰ συνεπληρώθησαν.

Ὁλόκληρος ἡ παράστασις περιλαμβάνει σκηνὰς ἐκ τῆς Ἰλίου πέρσιδος, διαιρουμένη εἰς δύο χωριστὰς ομάδας, ἐκάστη τῶν ὁποίων ἀρχίζει ἐκ τοῦ ἀπέναντι ἀκριβῶς



Εἰκ. 2. Παράστασις ἐπὶ τοῦ ὤμου τῆς ὑδρίας εἰκ. 1.

τῆς καθέτου λαβῆς μέρους καὶ βαίνει κατ' ἀντίθετον πρὸς αὐτὴν φορὰν. Ἀποτέλεσμα τούτου εἶναι ὅτι δὲν παρουσιάζεται εἰς τὸ ἡμέτερον ἀγγεῖον ἐνιαία παράστασις, τῆς ὁποίας ὅλαι αἱ σκηναὶ νὰ ἐκτυλίσσωται πέραξ ἐνὸς κέντρου, ἀλλ' ἡ σύνθεσις εἶναι φυγοκεντρική, πρᾶγμα σπάνιον εἰς τὸν ἐρυθρόμορφον ρυθμόν<sup>1</sup>.

Εἰς τὸ κέντρον παρίσταται ἀνὴρ πολεμιστῆς, καταδιώκων γυναῖκα, τρέχουσαν πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνῶ δύο ἄλλαι πρὸ αὐτῆς καταφεύγουσιν εἰς βωμόν. Τὸ ξίφος τοῦ πολεμιστοῦ εἶναι ἐρριμμένον μεταξὺ τῶν σκελῶν του (εἰκ. 2).

Ὡς πρὸς τὸν ταυτισμὸν αὐτοῦ δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία: εἶναι ὁ Μενέλαος, καταδιώκων τὴν Ἑλένην, αἱ δὲ πρὸ αὐτῆς φεύγουσαι εἶναι θεραπαινίδες αὐτῆς.

<sup>1</sup> Τάσιν πρὸς φυγὴν ἀπὸ τοῦ κέντρου ἔχομεν ἤδη εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Εὐθυμήδους, εἰς τὸ Μόναχον 2309

Beazley, AV. 63.3 (βλ. σχετικῶς Beazley, Kleophradesm. ἀρ. 5. πίν. 3-6 σελ. 13).

Ὁ βραχὺς ἀχειρίδωτος χιτῶν του εἶναι πεποικιλμένος διὰ τριγωνιδίων εἰς πέντε ὀριζοντίους σειράς, παραλλήλως δὲ τούτων εἰς δύο σειράς — κατὰ τὸ μέσον καὶ τὸ κάτω μέρος—διὰ συνεχοῦς τεθλασμένης γραμμῆς, αἱ δὲ παρυφαὶ τούτου εἰς τὸ κράσπεδον καὶ τοὺς ὤμους εἶναι κεκοσμημένοι διὰ διπλῆς γραμμῆς, παρεντιθεμένων μεταξὺ τούτων μελανῶν στιγμῶν. Ὀλίγαι πτυχαὶ αὐτοῦ, διήκουσαι ἀπὸ τοῦ ἄνω μέρους μέχρι τοῦ κάτω ἄκρου ὀλίγον λοξῶς κατὰ τὴν κίνησιν τοῦ σώματος, δεικνύουν ὅτι πρόκειται περὶ χιτῶνος ἐκ χονδροῦ μαλλίνου ὑφάσματος.



Εἰκ. 3. Παράστασις ἐπὶ τοῦ ὤμου τῆς ὑδρίας εἰκ. 1.

Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρει κράνος ἀττικόν, τοῦ ὁποίου αἱ παραγναθίδες εἶναι ἠνωμένοι μετὰ τοῦ λοιποῦ μέρους, χωρὶς νὰ δύνανται νὰ στραφῶσι πρὸς τὰ ἄνω, ὡς συμβαίνει εἰς τὸ ἀττικόν. (Ἡ παραλλαγή ὅμως αὕτη ἴσως ὀφείλεται εἰς ἐπινόησιν τοῦ τεχνίτου καὶ ὄχι εἰς τὴν πραγματικότητα). Ὅπισθεν ἢ οὐρὰ τοῦ λόφου εἶναι ὀλίγον ἀνεστραμμένη.

Τὴν κάτωθεν τοῦ κράνου, εἰς τὸ μέρος τοῦ τραχήλου, προβάλλουσιν κόμην, ὡς καὶ τὸ γένειον καὶ τὸν μύστακα, παρέστησεν ὁ ζωγράφος δι' ὑποξάνθου χρώματος, κατὰ τὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ Ὀμήρου: «ξανθὸς Μενέλαος» (Ἰλ. Γ' 284) καὶ «κάρη ξανθὸς Μενέλαος» (Ὀδ. ο' 133), ἂν καὶ ἀμφισβητεῖται ἡ σημασία τῆς λέξεως παρὰ τῷ ποιητῇ.

Ἄν καὶ ὁ ὀφθαλμὸς τοῦ Μενελάου εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον κατεστραμμένος ἔνεκα θραύσματος κατὰ τὸ μέρος ἐκεῖνο, φαίνεται ὅμως ὅτι προσβλέπει οὗτος πρὸς τὴν ἔναντι αὐτοῦ Ἑλένην, μὲ τῆς ὁποίας τὸ βλέμμα συναντᾶται τὸ ἰδικόν του.

Διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ ἀσπίδα στρογγύλην «ἀρογλικοῦ» τύπου, ἐκ δὲ τῆς δεξιᾶς μόλις ἔχει καταπέσει τὸ κείμενον μεταξὺ τῶν σκελῶν ξίφος.

Ἡ ὅλη κίνησις τοῦ Μενελάου, ἡ ζωηρὰ χειρονομία τῆς δεξιᾶς, δεικνύουν ἄνδρα τρέχοντα ἢ βαδίζοντα ἐσπευσμένως, ἔμπλεων ὀργῆς καὶ πάθους.

Ἡ φεύγουσα πρὸ τῆς ὀργῆς τοῦ Ἑλένη φορεῖ χιτῶνα ποδήρη, ἀχειρίδωτον, στικτόν, τοῦ ὁποίου αἱ παρυφαὶ εἶναι ἐπίσης κεκοσμημέναι διὰ στιγμῶν μεταξὺ διπλῶν γραμμῶν, ὀλίγον μόνον πτυχούμενον περὶ τὸ μέσον μεταξὺ τῶν ποδῶν. Σχηματίζονται δύο διπλοῖδια, τῶν ὁποίων τὸ ἄνω, καταλήγον ἔμπροσθεν κυκλοτερῶς, σκεπάζει ἐν μέρει καὶ τὰς χεῖρας (εἰκ. 3).

Ἄνωθεν τοῦ χιτῶνος κρατεῖ ὑψηλότερον διὰ τῶν χειρῶν τῆς τὸ ἱμάτιον, ὥστε ἔμπροσθεν νὰ ἀφήνη τοῦτο ἐλευθέρως νὰ διαγράφεται διὰ τοῦ χιτῶνος ἡ ὠραία καταγραφή τοῦ σώματός της.

Ἡ κόμη εἶναι χαριέντως ἀναδεδεμένη διὰ ταινίας δις περιελισσομένης, ἀπολήγει δὲ ὀπισθεν εἰς ὠραῖον κρωβύλον. Καὶ τὴν Ἑλένην παρέστησεν ὡσαύτως ὁ ζωγράφος ξανθὴν, προφανῶς ἵνα ἐξάρη ἔτι πλέον τὴν ὠραιότητά της.

Περὶ τοῦ ὄλου σχήματος ἡ Ἑλένη παρουσιάζεται μεταχειριζομένη τὸ γνωστὸν ἐκ τῆς παραδόσεως μέσον τῆς ἀποκαλύψεώς της, ἵνα ἀφοπλίση τὸν κατ' αὐτῆς σπεύδοντα Μενέλαον. Τὸ καταπεσὸν ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ Μενελάου ξίφος δεικνύει ὅτι αἱ παρακλήσεις της δὲν ἐγένοντο ἐπὶ ματαίῳ.

Αἱ ἔμπροσθεν τῆς Ἑλένης τρέχουσαι δύο θεραπαινίδες καταφεύγουν εἰς τὸν πρὸ αὐτῶν βωμόν<sup>1</sup>.

Ἡ μία ἐξ αὐτῶν, ἡ πλησίον τῆς Ἑλένης, φορεῖ τὸν λακωνικὸν πέπλον, πλουσίως πτυχούμενον, ἰδίως εἰς τὰ πλάγια, καὶ μετὰ χάριτος καταπίπτοντα ἐπὶ τοῦ σώματος, ἡ δὲ ἄλλη φορεῖ ἐπίσης τὸν λακωνικὸν πέπλον, τοῦ ὁποίου τὸ ἀπόπτυγμα καταπίπτον ἐλαφρῶς ἐπὶ τοῦ ἄνω μέρους τοῦ κορμοῦ σχηματίζει ὠραιοτάτην πτύχωσιν.

Τὸ θέμα τοῦτο τοῦ Μενελάου καταδιώκοντος τὴν Ἑλένην εἶναι ἐκ τῶν συχνὰ χρησιμοποιηθέντων ἐν τῇ τέχνῃ καὶ δὴ τῇ ἀγγειογραφίᾳ. Μνημονευόμενον τὸ πρῶτον ἐν τοῖς Κυκλίοις ἔπεσι, ἀναφέρεται ἔπειτα πολλάκις ἐν τῇ ποιήσει<sup>2</sup>. Ἐκ τῆς ποιήσεως δὲ ἀρυσθεῖσα τοῦτο καὶ ἡ τέχνη ἀπεικόνισεν αὐτὸ πολλαχοῦ ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 6<sup>ου</sup> μέχρι καὶ τοῦ 4<sup>ου</sup> αἰ. π. Χ. Ἐκάστη ὅμως ἐποχὴ παρέστησεν αὐτὸ κατ' ἴδιον τρόπον.

Ὡς ἀρχαιοτέρα ἀπεικόνισις τοῦ παρόντος θέματος δύναται νὰ θεωρηθῇ ἡ ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου τῆς Σπάρτης παράστασις. (Brunn - Bruckmann, πίν. 226. Robert, Arch.

<sup>1</sup> Πρβ. Πausanίου XXV, 4: «θεράπεινα καὶ Πανθαλίου, ἡ μὲν τῇ Ἑλένη παρέστηκεν, ἡ δὲ ὑποδεῖ τὴν δέσποιναν, ἡ Ἥλέκτρα» διάφορα δὲ καὶ ταῦτα τὰ ὀνόματα ἢ Ὅμηρος ἔθετο ἐν Ἰλιάδι . . . » ἐν τῇ περιγραφῇ τῆς Ἰλίου πέριδος τοῦ Πολυγνώτου ἐν τῇ ἐν Δελφοῖς λέσχῃ τῶν Κνιδίων.

<sup>2</sup> Βλ. Ἰλίου πέριδος: Th. Allen, Homeri opera, σελ. 107: «Μενέλαος δὲ ἀνευρῶν Ἑλένην ἐπὶ τὰς ναῦς κατὰ

γει, Δηϊφοβὸν φονεύσας». Πρβλ. καὶ Ἀριστοφ. Λυσ. 155: παρὰ Allen, ἐνθ. ἀν. σ. 134: ΛΑΜ. ὁ γῶν Μενέλαος τὰς Ἑλένας τὰ μᾶλά πα | γυμνάς παρανιδῶν ἐξέβιμ' οἶῳ τὸ ξίφος. Καὶ Εὐριπ. Ἄνδρ. 626-631: ΠΗ. Ἑλῶν δὲ Τροίην, εἰμι γὰρ κἀνταῦθά σοι, | οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβῶν | ἀλλ' ὡς ἐπεῖδες μαστόν, ἐκβυλῶν ξίφος | φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰκάλλων κύνα, | ἥσσαν πεφυκῶς Κύπριδος, ὦ κάκιστε σύ.

Hermeneutik, εικ. 176. Tod and Wace, A Catalogue of the Sparta Museum, εικ. 26-27, ἔνθα ἀναφέρονται καὶ πᾶσαι αἱ διδόμεναι ἐξηγήσεις τοῦ θέματος τῆς παραστάσεως). Δεδομένου ὅτι τὸ ἀνάγλυφον ἀνήκει εἰς τὸ ἀ' τέταρτον τοῦ 6<sup>ου</sup> π. Χ. αἰ., ἔχομεν ἐνταῦθα τὴν πρώτην παράστασιν τοῦ θέματος τούτου, ἐξεργασμένην ἐν αὐτῇ τῇ πατρίδι τῆς Ἑλένης, τῇ Λακωνικῇ<sup>1</sup>.

Σύγχρονος περιήτου πρὸς τὸ ἄνω ἀνάγλυφον ἦτο καὶ ἡ λάρναξ τοῦ Κυψέλου, ἔνθα ἐκτὸς ἄλλων ἦτο ἀπεικονισμένον καὶ τὸ θέμα τοῦτο (βλ. ἀναπαράστασιν ἐν JHS 1894 πίν. 1 καὶ Ath. Mitt. 1916 πίν. 1). Δὲν εἶναι ἀπίθανον ὅτι καὶ ἐπὶ ἀγγειογραφῶν ἐχρησιμοποίηθη τὸ προκείμενον θέμα ἐν Κορίνθῳ, ὅτι δὲ ἐκεῖθεν πιθανῶς εἰσήχθη καὶ εἰς τὴν ἀττικὴν ἀγγειογραφίαν<sup>2</sup>.

Ἀπὸ τῶν μέσων πλέον τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰ. τὸ θέμα χρησιμοποιεῖται συχνὰ ὑπὸ τῶν ἀττικῶν ἀγγειογράφων, κατὰ προτίμησιν δὲ ἐπὶ ἀμφορέων διότι αἱ μεγάλαι διαστάσεις τοῦ ἀγγείου τούτου ἐπέτρεπον εἰς τοὺς τεχνίτας νὰ ἀπεικονίζουσαν ἀνέτως τὸ θέμα των.

Κατὰ τὴν περίοδον ταύτην ἡ Ἑλένη παρουσιάζεται πάντοτε φέρουσα πέπλον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κατὰ τὸν τύπον τῶν ὑπάνδρων γυναικῶν. Ἀπέναντι αὐτῆς ἴσταται ὁ Μενέλαος ὡς ὀπίτης, ὅστις συνήθως διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ αὐτὴν ἀπὸ τοῦ ἱματίου: Ἀμφορεὺς Βατικανοῦ: Mus. Greg. II, 46, 2a. Albizzati, Vasi del Vaticano 350 πίν. 44. — Λήκυθος ἐν Συρακούσαις 8156: Haspels, Attic Black - figured Lekythoi, πίν. 7, 4b. — Ἀμφορεὺς Λονδίνου: Gerhard, Aus. Vas. I, 2. — Ἀμφορεὺς Λονδίνου 1842: AZ 1851, πίν. 30 κ. ἄ. Ὅρμα ἔναντιὸν τῆς κρατῶν διὰ τῆς δεξιᾶς ξίφος: Ἀμφορεὺς τοῦ Ἀμάσιος ἐν Μονάχῳ 1383: FR. 154, 1 καὶ III σ. 224. Beazley ABS ἀρ. 6. Ath. Mitt. Beil. XLVIII. — Ἀμφορεὺς Βατικανοῦ: Albizzati 358 πίν. 47. — Ἀμφορεὺς Βιέννης: Gerhard, III, 171. — Λήκυθος Λονδίνου: Haspels, 9, 16 κ. ἄ., ἡ κρατεῖ δόρυ: Ἀμφορεὺς Βερολίνου 1685: Robert, ἔνθ. ἀν. εικ. 177. Buschor, Griech. Vasenm<sup>2</sup>. εικ. 95. Pfuhl, III, 241. — Ἀμφορεὺς Λονδίνου: Gerhard I, 2. CV. III He πίν. 59, 4a<sup>3</sup>. — Ἀμφορεὺς ἐν Gerhard II, 129.

Τὰ πρόσωπα τούτων συνοδεύουν πάντοτε καὶ ἕτεροι μορφαὶ ἀνδρῶν, πολεμιστῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἐνίοτε ὁμοῦ καὶ ἱματιοφόρων (Πρίαμος;) καὶ τῶν συνήθων γυμνῶν δορυφόρων, οἵτινες πλαισιώνουν τὸ κέντρον. Παρίσταται δὲ τὸ θέμα κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην μεμονωμένον, πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων (Ἀμφορ. Βερολίνου 1685 βλ. ἀνωτ., ὅπου παρίστανται καὶ ἄλλαι σκηναὶ ἐκ τῆς Ἰλίου Πέριδος).

Μέχρι τέλους τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰ. ἐλλείπει ἀπὸ τοῦ θέματος ὁ δραματικὸς χαρακτήρ. Ἡ ἡρεμία, μεθ' ἧς παρίστανται τὰ πρόσωπα, καὶ ἡ ἔλλειψις πάσης κινήσεως ἐν αὐτοῖς, δὲν δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται περὶ διώξεως. Παρίσταται μᾶλλον ἡ συνάντησις τοῦ Μενελάου καὶ τῆς Ἑλένης καὶ ἡ ἀπαγωγή ταύτης «ἐπὶ τὰς ναῦς» ὑπὸ τὴν ἀπειλὴν τοῦ ξίφους.

1 Τὸ ὑπὸ τοῦ R. Hampe (Frühe griechische Sagenbilder in B̄otien, σελ. 81) ἀναφερόμενον χαλκοῦν ἔλασμα τῆς Ἀκροπόλεως, ἀνήκον εἰς τὸν Ζ' αἰ., δὲν φαίνεται βέβαιον ἂν παριστᾷ ὄντως Μενέλαον.

2 Δὲν διεσώθησαν μὲν μέχρις ἡμῶν κορινθιακαὶ ἀγγειογραφίαι μετὰ τοῦ θέματος τούτου, ἔχομεν ὁμοῦς ἄλλα παρόμοια θέματα (γάμος Πάριδος καὶ Ἑλένης, μονομα-

χία διαφόρων Ἑλλήνων καὶ Τρώων ἡρώων) ἐπὶ πρωτοκορινθιακῶν καὶ κορινθιακῶν ἀγγείων: βλ. Payne, Necrocorinthia, σελ. 135-137.

3 Μερικαὶ ἀπὸ τὰς ἀνωτέρω παραστάσεις χαρακτηρίζονται ὡς παριστώσαι ἄλλας σκηνὰς ἐκ τῆς Ἰλίου Πέριδος (Ἀκάμας - Δημοφῶν - Αἴθρα κ. ἄ.).

Ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰ. τὸ θέμα πλουτίζεται καὶ παρίσταται κατὰ διάφορον τρόπον. Ἀπὸ τοὺς πρώτους πραγματευθέντας αὐτὸ κατὰ τὴν παρούσαν περίοδον εἶναι ὁ Μάκρων εἰς τὸν γνωστὸν ὠραῖον σκύφον τῆς Βοστώνης (Beazley, AV 211, 3. FR. 85. Pfuhl, 436), ὅπου ἡ σκηνὴ ἔχει γίνεαι δραματικωτέρα. Ἡ ζωηρὰ κίνησις τοῦ Μενελάου καὶ ἡ ὄρμη, μεθ' ἧς ἀνασύρει τὸ ξίφος, ἡ ἔκπληξις τῶν παρακολουθούντων προσώπων καὶ δὴ τοῦ Πριάμου, ἡ σπουδὴ τῆς Ἀφροδίτης ὅπως βοηθήσῃ τὴν προστατευομένην τῆς, δεικνύουν ὅτι πρόκειται περὶ τελομένου ἐκτάκτου γεγονότος. Ἐπειτα ὁ πλοῦτος τῆς παραστάσεως διὰ τῆς εἰσαγωγῆς πολλῶν προσώπων, πάντων μετ' ἐνδιαφέροντος συμμετεχόντων τοῦ ἐπεισοδίου, ἡ κίνησις ἐκάστου τούτων ἀναλόγως τοῦ ρόλου του, πάντα ταῦτα εἶναι στοιχεῖα ἐγκαινιολογούμενα ἀπὸ τῆς παρουσίας ἐποχῆς καὶ διατηρούμενα καθ' ὅλην τὴν περίοδον τοῦ ἐρυθρομόρφου ρυθμοῦ.

Καθ' ὅλην ταύτην τὴν περίοδον τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ ὁ Μενέλαος παρίσταται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον κρατῶν τὸ ξίφος εἰς τὴν δεξιάν, ἔτοιμος νὰ διαπεράσῃ δι' αὐτοῦ τὴν ἀπιστον σύζυγον. Πρβλ. Κύλικα Corneto τοῦ μιμητοῦ τοῦ Βρύγου: Beazley, AV. 189. Ὑδρίαν Λονδίνου E 161 τοῦ Συρίσκου: Beazley, VA. 64 καὶ AV. 159, 15. Ἀμφορέα Bologna 154 τοῦ ζωγράφου τῶν Φλωρεντιανῶν στάμων: Pellegrini, Vasi Fels. ἀρ. 154 καὶ Beazley AV. 292.4. Ἄλλοτε ὅμως ἔχει καταπέσει τὸ ξίφος ἐκ τῶν χειρῶν του καὶ ἐπίκειται ἢ συμφιλίωσις. Τοῦτο παρατηρεῖται συνηθέστερον κατὰ τὴν ἐπομένην περίοδον, τὴν μεταβατικὴν καὶ τὴν τοῦ ἐλευθέρου ρυθμοῦ. Πρβλ. Ἀμφορέα Λονδίνου E 263 τοῦ ζωγράφου τῆς Ἀλταμούρας: Beazley, AV. 335, 28. Ἀγγεῖον τῆς Βιέννης: Ann. d. Inst. 1849 πίν. D.— Beazley, Berliner Maler, σελ. 17 ἀρ. 39 (ἐνταῦθα ἀντὶ τοῦ ξίφους καταπίπτει πέλεκυς). Κρατῆρα Λούβρου G 424: Pottier, πίν. 143 FR. III<sup>3</sup> εἰκ. 148. Οἰνοχόην Βατικανοῦ: FR. 170,1.

Ἡ διωκομένη ὑπὸ τοῦ Μενελάου Ἑλένη παρίσταται καταφεύγουσα εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀφροδίτης (Κύλιξ Corneto, ἀνωτ.) ἢ τῆς Ἀθηνᾶς (Μετόπη Παρθενῶνος: A. Michaelis, Der Parthenon, πίν. 24 - 25. Praschniker, Parthenonstudien, εἰκ. 75 - 76. Οἰνοχόη Βατικανοῦ, ἀνωτ.) ἢ τοῦ Ἀπόλλωνος (Σκύφος Μάκρωνος, ἀνωτ.— Ἡ παρουσία τοῦ Κρισέως καὶ τῆς θυγατρὸς του Κρισηΐδος ἐξηγεῖται μόνον, ἐὰν ὑποθέσωμεν ὅτι ἡ σκηνὴ λαμβάνει χώραν ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἀπόλλωνος. Κρατῆρ Bologna 269 τοῦ ζωγράφου τῶν «Νιοβιδῶν». Beazl. AV. 337,3). Εἰς τὸ ἀγγεῖον τῆς Βιέννης (ἀνωτ.) καταφεύγει εἰς ἄγαλμα κούρου, χωρὶς ἄλλο παριστῶντος Ἀπόλλωνα, ἰσταμένου ἐπὶ στήλης, πρὸ τῆς ὁποίας ὑπάρχει βωμός. Ἐνίοτε ὅμως ὁ ζωγράφος παριστᾷ τὴν σκηνὴν ἐκτὸς τόπου, ὡς συμβαίνει εἰς τὰ ἀναφερθέντα ἤδη ἀγγεῖα: Λονδίνου E 161 (B. AV. 159,15), Λονδίνου E 263 (B. AV. 335,28), Bologna 154 (B. AV. 292,4).

Τὰ πρόσωπα, ἅτινα συνήθως παρίστανται ἐν τῇ σκηνῇ λαμβάνοντα ἐνεργὸν μέρος εἰς τὴν σωτηρίαν τῆς Ἑλένης, εἶναι ἡ Ἀφροδίτη καὶ ὁ Ἔρως, ὁ ὁποῖος συνήθως πετᾷ πρὸς τὸ μέρος τοῦ Μενελάου καὶ προσφέρει εἰς αὐτὸν φιάλην. Πρβλ. Λήκυθον Leninograd τοῦ ζωγράφου τῆς Πετροπόλεως: JHS, 1928 πίν. III. Στάμνον Bologna: Pellegrini, Vasi Fels. 175, εἰκ. 37. Μετόπην Παρθενῶνος (ἀνωτ.). Πλὴν τούτων παρίστανται καὶ ἄλλα πρόσωπα, ὡς ἡ Ἀθηνᾶ (κρατῆρ Bologna 269, ἀνωτ.), ὁ Ἀπόλλων (κελήβη Ferrara: S. Aurigemma, Il R. Museo di Spina in Ferrara, πίν. XC), ἡ Πειθῶ

(οίνοχόη Βατικανού, άνωτ.), ὁ Πρίαμος (σκύφος Μάκρωνος, άνωτ. καὶ άμφορεὺς Λονδίνου Ε 294 τοῦ ζωγράφου τοῦ Διονοκλή: Β. ΑΥ. 137,8), θεραπεινίδες τῆς Ἑλένης (ύδρῖα Ἐθν. Μουσείου ἢ περὶ ἧς ένταῦθα πρόκειται) κ. ἄ.

Κατὰ τὸν 4<sup>ον</sup> αἰ. ἡ δραματικότης τῆς παραστάσεως έκφεύγει τῶν ὀρίων τῆς μεγαλοπρεποῦς σοβαρότητος, οἷα παρατηρεῖται τὴν προηγουμένην ἐποχὴν, καὶ ἀποκτᾶ χαρακτηριστῆρα ἀγριωπόν. Ὅποια ὁμολογουμένως διαφορὰ, ἐάν συγκρίνωμεν οἰονδήποτε ἀγγεῖον τῆς προηγουμένης ἐποχῆς πρὸς τὴν λήκυθον τῆς συλλογῆς Φραγκφούρτης (Schaal, Frankfurter Vasen, πίν. 52-53) ἢ πρὸς τὸν άμφορέα Λονδίνου F 278 (Bull. Nap. η, s. VI, πίν. 9)! Εἰς τὴν λήκυθον τῆς Φραγκφούρτης πρὸ πάντων ἢ παραστάσις τοῦ Μενελάου καὶ τῆς Ἑλένης εἶναι πολὺ πραγματιστική.

Κατωτέρω παρατίθεται πίναξ παραστάσεών τινων Μενελάου καὶ Ἑλένης συλλεγισῶν ὑπ' ἔμοῦ, τὰς ὁποίας δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν εἰς τὰς ἀναφερομένας ὑπὸ τοῦ Buschor (FR. III<sup>3</sup> 307 - 311) καὶ Praschniker (ένθ. άν. σ. 101 έ.).

#### Α. ΕΙΣ ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ ΑΓΓΕΙΑ:

1. Ἄμφ. Βατικανού: Mus. Greg. II, 49, 2a. Overbeck, Die Bildwerke, ἄρ. 113. Albizzati, Vasi del Vaticano 350 πίν. 44. Ἐποχὴ Ἑξηκίου.
2. Ἄμφ. Βατικανού, τῆς αὐτῆς περιπτου ἐποχῆς μετ' τὸν προηγούμενον: Albizzati 358 πίν. 47.
3. Λήκυθος Βρετ. Μουσ. Β 26: Haspels, Attic black - figured lekythoi, πίν. 9, 1 b. Μέσα 6<sup>ου</sup> αἰ.
4. Λήκυθος ἐν Συρακούσαις 8156: Haspels, πίν. 7, 4 b. Τὸ ἐπὶ τῶν ὤμων κόσμημα τεχνοτροπίας Νικοσθένους.
5. Ἄμφ. Ρόδου 10604: CV. III He πίν. 1. Clara Rhodos, III, σ. 184, εἰκ. 180, 182 καὶ 183.
6. Ἄμφ. Villa Giulia 15537: CV. III He πίν. 3.
7. Ἄμφ. Compiègne: CV. πίν. 5, 5.
8. Ἄμφ. Βρ. Μουσ.: Gerhard, Aus. Vas. I, 2.
9. Ἄμφ. Βιέννης: Gerhard, III, 171.
10. Ἄμφ. ἐν Gerhard II, 129.
11. Ἄκροπόλεως. Graef - Langlotz, ἄρ. 220 πίν. 95. Τεμάχιον πυξίδος. Μέσα 6<sup>ου</sup> αἰ.
12. Neck - amphora in the British Museum (B 244). JHS. 47 (1927) σελ. 79. εἰκ. 16.

#### Β. ΕΙΣ ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΑ ΑΓΓΕΙΑ:

1. Ἄμφορεὺς τοῦ Νικοσθένους ἐν Λούβρω G 3: Hoppin, A handbook of Attic red - figured vases II 302 - 303.
2. Λήκυθος ἐν Leningrad τοῦ ζωγράφου τῆς Πετροπόλεως: JHS, XLVIII (1928) πίν. III.
3. Τεμάχιον τῆς Ἄκροπόλεως F 96 a, πιθανῶς ὑδρίας, Graef - Langlotz, II, 2, σελ. 74, ἄρ. 781. Ἄνήκει εἰς τοὺς περὶ τὸ 460 χρόνους. Ἄν καὶ ἀναφέρεται ἐκεῖ ὡς παρι-

στῶν Πηλέα καὶ Θέτιν, δὲν ἀποκλείεται ὁμως, κατὰ τὴν γνώμην μου, νὰ ἐξηγηθῇ ἢ παράστασις ὡς Ἑλένης καὶ Μενελάου. Ὁ Μενέλαος καὶ δύο γυναῖκες ἔχουν ὄλοι κατεύθυνσιν πρὸς ἀριστερά. Ἡ μεταξὺ τοῦ Μενελάου καὶ τῆς ἀκραιάς γυναικείας μορφῆς παρεμβαλλομένη γυνὴ πιθανῶς εἶναι Ἀφροδίτη.

4. Κελήβη ἐν Ferrara: S. Aurigemma, Il R. Museo di Spina in Ferrara. πίν. XC.

5. Ἄμφ. Λονδίνου E 336: CV. III Jc. πίν. 65, 2a. Jahr. 52 (1937) σ. 44 εἰκ. 7.

6. Ἄμφ. ἐν Gallatin Collection (U. S. A.) CV. πίν. 18. 2. (Ὁρέστης καὶ Κλυταιμῆστρα, ἀλλὰ καὶ Μενέλαος καὶ Ἑλένη)<sup>1</sup>.

Ἐτρουσκικὸν κάτοπτρον ἑλληνικῆς τέχνης τοῦ 3<sup>ου</sup> π. Χ. αἰ. Ὁ Μενέλαος συγκρατεῖται ὑπὸ τῆς Θέτιδος καὶ Ἀφροδίτης ἢ δὲ Ἑλένη καταφεύγει εἰς ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς. Springer<sup>1</sup> εἰκ. 855.

Ἄς ἐπανέλθωμεν τώρα εἰς τὴν παράστασιν τῆς ὑδρίας τοῦ Ἐθν. Μουσείου. Εἰς τὸ ἀριστερὸν μέρος ἐκτυλίσσονται δύο σκηναί: Ἡ μία ἐξ αὐτῶν παριστᾷ ἀσφαλῶς τὸν Αἴαντα, τοῦ ὁποίου σφύζεται μόνον τὸ ἄνω σῶμα, ἀποσπῶντα τὴν Κασσάνδραν ἐκ τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς<sup>2</sup>.

Φέρει ἀπτικὸν κράνος: εἰς τὴν ἀριστερὰν κρατεῖ ἀσπίδα καὶ δόρυ, ἐκ τῆς ὁσφύος αὐτοῦ δὲ κρέματα φαρέτρα. Τὸ ἱμάτιον ἔχει ἐρριμμένον ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου, τοῦ λοιποῦ μέρους τοῦ σώματος καταλειπομένου γυμνοῦ. Τῆς πρὸ αὐτοῦ γονυπετοῦς Κασσάνδρας μικρὸν μόνον τμήμα διατηρεῖται. Αὕτη ἔχει καταφεύγει εἰς τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, μέρος δὲ τῆς βάσεως καὶ μικρὸν μέρος τοῦ ἄνω σώματος τοῦ Παλλαδίου διακρίνονται, τῶν λοιπῶν μερῶν ἐλλειπόντων.

Ἐκ τῆς πληθώρας τῶν παραστάσεων τοῦ θέματος τούτου<sup>3</sup> σημειοῦμεν ἰδιαιτέρως τὸν κρατῆρα τοῦ Λονδίνου E 470 (Beazley, AV. 343, 2). Ἡ στάσις τοῦ Αἴαντος εἶναι ἢ αὐτὴ πρὸς τὴν τοῦ ἡμετέρου ἀγγελίου, ἢ δὲ κάμψις τοῦ γόνατος τῆς ἐναγκαλιζομένης τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς γυναικὸς ἀνταποκρίνεται πλήρως πρὸς τὸ σφύζομενον μέρος τῆς Κασσάνδρας τῆς ἡμετέρας ὑδρίας.

Ἀριστερὰ τῆς παραστάσεως ταύτης, εἰς τὸ ἔτερον μέρος τῆς ὑδρίας, ὑπάρχει τρίτη σκηνή. Γυνὴ ὀρθή, τῆς ὁποίας μόνον ὁ κορμὸς σφύζεται, φορεῖ τὸν λακωνικὸν πέπλον μὲ πλουσίαν πτύχωσιν καὶ μὲ ὠραίαν κόλπωσιν, ὑψώνει δὲ πρὸς τὰ ἄνω τὸν δεξιὸν βραχίονα, θέλουσα ἴσως νὰ συγκρατήσῃ τὸν ἐφορμῶντα κατ' αὐτῆς νέον. Οὗτος φορεῖ πέτασον, ἐρριμμένον ἐπὶ τῶν ὤμων, καὶ ἀχειριδίωτον χιτῶνα, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς κρατεῖ κολεὸν ξίφους, τὸ ὁποῖον ἀνασύρας κρατεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς, ἔτοιμος νὰ διαπεράσῃ δι' αὐτοῦ τὴν διωκομένην γυναῖκα. Τὸ κάτω μέρος τοῦ ἐφήβου δὲν διατη-

<sup>1</sup> Ὁ σκύφος τῆς Συλλογῆς Robinson, Baltimore, ἔργον τοῦ «Πολυγνώτου II», παριστᾷ τὸν Τηλέμαχον, ἐκδιώκοντα ἐκ τοῦ ἀνακτόρου κακὴν θεραπαινίδα, καὶ ὄχι Μενέλαον καὶ Ἑλένην, ὡς παρεδέχοντο πρότερον (Ch. Dugas ἐν Revue des études anciennes. Tome XL, σ. 43-46 πίν. 1).

<sup>2</sup> Βλ. Allen, ἐνθ. ἀν. σ. 107: «Κασσάνδραν δὲ Αἴας ὁ Οἰλέως πρὸς βίαν ἀποσπῶν συνεφέλκεται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ξόανον . . . ». Καὶ Εὐριπ. Τρωάδ. 69: ΑΘ. οὐκ οἶσθ' ὑβρισθεῖσάν με καὶ ναοὺς ἐμούς; ΠΟΣ. οἶδ' ἦνίκ' Αἴας

εἶλκε Κασσάνδραν βίᾳ. Περβλ. καὶ Πaus. 1, 15, 3. 5, 19, 5. 10, 26, 3.

<sup>3</sup> Κατάλογον τούτων βλ.: Daremberg-Saglio, Dictionnaire des Antiquités ἐν λ. Cassandra.—M. Pallotino, ἐν Bolletino d' Arte, Anno XXXI, Serie III, σ. 161 (ἐν ὑποσημειώσεσι 17-20.—Πλὴν τούτων σημειοῦμεν καὶ τὸ ἐν: ΑΕ, 1885, πίν. 5 ἀρ. 3. Καὶ τὸ Λονδίνου E 336 (βλ. ἀνωτέρω κατάλογον εἰς ἐρυθρόμ. ἀρ. 5) θὰ ἠδύνατο νὰ ἐκληφθῇ Αἴας καὶ Κασσάνδρα.



ρεϊται. Είναι δύσκολον νὰ καθορίσωμεν τὰ πρόσωπα ταῦτα, εἶναι ὅμως ἐκ τῶν πολλῶν συχνὰ ἀπαντῶντων προσώπων εἰς παραστάσεις τῆς Ἰλίου πέρσιδος<sup>1</sup>.

Ὅπως ἀνέφερα καὶ ἀνωτέρω, ἡ ὄλη παράστασις κατέχει ὅλον τὸ ὕψος τοῦ ὄμου μεταξὺ τῶν δύο ζωνῶν τοῦ κοσμήματος, μιᾶς στενωτέρας εἰς τὴν βάσιν τοῦ λαιμοῦ καὶ ἄλλης πλατυτέρας ἐπὶ τῆς κοιλίας, εἰς τὸ ὕψος τῶν ὀριζοντίων λαβῶν.

Ὁ τύπος οὗτος τῆς ὑδρίας τάσσει αὐτὴν εἰς ὠρισμένην ὁμάδα ὑδριῶν, ἔχουσῶν τὴν διακόσμησιν περιορισμένην εἰς τὸν ὄμον, τούτων δὲ ἀντιπροσωπευτικούς τύπους ἔχομεν καθ' ὄλην τὴν περίοδον τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰ. Ὁ κ. Beazley εἶχε τὴν εὐγενῆ καλωσύνην νὰ μοῦ ἀποστείλῃ ἐκτενῆ κατάλογον τῆς ὁμάδος ταύτης, τὸν ὁποῖον καὶ παραθέτω<sup>2</sup>.

Εἰδικώτερον ὅμως ἡ ὑδρία τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἀνήκει εἰς σειρὰν, ἡ ὁποία ἀρχίζει διὰ τῆς ὑδρίας τοῦ Βατικανοῦ: Mus. Greg. II, πίν. 15, 2 B. AV. 352, 32 τοῦ «ζωγράφου τῆς Villa Giulia» καὶ τελειώνει εἰς τὰς ὑδρίας τῆς Κοπενάγης 7359: CV. III J πίν. 156 καὶ τῆς Βολωνίας 170: Pellegrini, Vasi Fels. πίν. 1, αἵτινες εἶναι ὀλίγον μεταγενέστεραι τῆς ἰδικῆς μας, διατηροῦν ὅμως τὴν ἰδίαν παράδοσιν.

Ἐὰν παρακολουθήσωμεν τὴν ἐξέλιξιν τῆς ὑδρίας καθ' ὅλον τὸν 5<sup>ον</sup> αἰ., ἀναγκαζόμεθα νὰ τὴν περιλάβωμεν εἰς δύο μεγάλας ὁμάδας.

Ἡ πρώτη ὁμάς, εἰς τὴν ὁποῖαν ἀνήκει καὶ ἡ ὑδρία ἡμῶν, εἶναι ἡ φέρουσα τὰς παραστάσεις ἐπὶ τῶν ὄμων.

Εἰς τὴν ὁμάδα ταύτην αἱ μορφαὶ ἄλλοτε μὲν καταλαμβάνουν μόνον τὴν κυρίαν ὄψιν περιοριζομένην διὰ κοσμήματος ἄνω καὶ κάτω (Τύπος Α 1), παρουσιαζομένην δὲ οὕτω σύγκλειστον καὶ συγκεντρωμένην (Richter, Red-figured Athenian Vases, πίν. 172, 11. Richter-Milne, Shapes εἰκ. 81-82.—Louvre CV III Jc πίν. 52 καὶ πίν. 54.—Oxford CV 1914.731 III J πίν. XXXI, 1-2.—Λούβρου G 177.—Ἐθν. Μουσείου ἀρ. 1691, 1262, 14499 κλπ.). Ἄλλοτε ἐλλείπει τὸ πλαίσιον ἀπὸ τοῦ ἄνω μέρους καὶ τῶν πλαγιῶν τῆς παραστάσεως (Τύπος Α 2), δι' ἀνάγκην τοῦ τεχνίτου νὰ ἐλευθερώσῃ

1 Ἀναφέρω μόνον τὴν ὑδρίαν τῆς Νεαπόλεως 2422, τὴν γνωστὴν ὡς ἀγγεῖον τοῦ Vivenzio (Beazley, AV, 74, 50 καὶ Kleophradesmaler πίν. 27), τὸ δεξιὰ τοῦ συμπλέγματος τοῦ Πριάμου καὶ Νεοπτολέμου σύμπλεγμα νέου καὶ γυναικός.

2 Palermo 1502: Inghirami, Museo Chiasino πίν. 60. Περί τὸ 500.—Naples 2422: FR. 34. Τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδου.—London E 168: CV πίν. 73, 3 καὶ πίν. 74, 2. Τοῦ ζωγράφου τοῦ Συρίσκου.—Louvre G 428: Mon. I πίν. 6. Τοῦ ζωγράφου τῆς οἰνοχόης τοῦ Yale.—Rhodes 12145: Cl. Rh. 4 σ. 61; CV. πίν. 7, 2-3. Τοῦ «ζωγράφου τοῦ Ἀκράγαντος».—Marseilles 3229: Γυνή, παῖδες καὶ ἔρως. «Manneriste».—Cab. Méd. 445: De Ridder pp. 340 καὶ 339. Ἡρακλῆς καὶ Ἑσπερίδες.—Vaticani: Mus. Greg. II πίν. 15, 2. Ἀπόλλων καὶ Μούσαι. Τοῦ «ζωγράφου τῆς Villa Giulia».—Bari: fragments. Eos & Tithonos? Τοῦ «ζωγράφου τῆς Villa Giulia».—Berlin: Gerhard TG. πίν. 17-18, 1-3; Gerrick πίν. 30.—London E 169: FR. πίν. 77, 2; CV. πίν. 75, 1 καὶ πίν. 76, 1.—Ferrara: Notizie 1927 πίν. 15; Anzeiger 1928 πίν. 130 εἰκ. 8: Aurigemma, R. Museo di Spina<sup>1</sup> σ. 227 =<sup>1</sup>

σ. 267. Πολύγνωτος.—Edinburgh 1877, 29. Ἡὼς καὶ Τιθωνός. Πολύγνωτος.—Athens. Ἡ περί ἧς ὁ λόγος. Πολύγνωτος.—Naples 3232: FR. πίν. 171, 1 καὶ III σ. 320, 1. Πολύγνωτος.—Brunswick 157: AZ 1881 πίν. 15. Ὅμας Πολυγνώτου: Τοῦ «ζωγράφου τοῦ Ἐκτορος».—Brunswick 158; αὐτόθι. Ὅπως τὸ ἀνωτέρω.—Συλλογὴ Βλαστοῦ: Θεοξένια. Τοῦ «ζωγράφου τοῦ Christie».—Vienna 1152: Tischbein 5 πίν. 102. Τοῦ «ζωγράφου τοῦ Christie».—London E 270: CV. πίν. 75, 2 καὶ πίν. 77, 1. Τοῦ «ζωγράφου τοῦ Coghill».—Naples RC 157: FR. III σ. 33. Τοῦ «ζωγράφου τοῦ Coghill».—London 1921. 7-10-2: CV πίν. 83. Group of Polygnotos, and near him.—Leningrad 757 (St. 1206); Mon. 6-7 πίν. 12.—(Madrid 11124 Leroux 163). Repainted.—Rome, Torlonia. Noël des Vergers πίν. 39.—Munich, 2429 (σ. 338) Tahrbuch 31. σ. 177. Τοῦ «ζωγράφου τῆς κενταυρομαχίας τοῦ Λούβρου».—London South Kensington Museum. 663. 1864. Philippart, Vases en Angleterre πίν. 30.—Madrid 11126 (Leroux 164) μὲ μεγάλας συμπληρώσεις.—Copenhagen 7359: CV πίν. 156 III J. Bologna 170: Pellegrini, Vasi Fels. πίν. 1.

τὴν παράστασιν τῶν στενῶν ὀρίων τοῦ πλαισίου καὶ νὰ ἐνώσῃ αὐτὴν πρὸς τὸ ὄλον σῶμα τῆς ὑδρίας (Richter, ἐνθ' ἄν. πίν. 172, 14.— Λούβρου G 179.— Louvre CV III Jc πίν. 54, 2, 4.— Oxford 1914. 734 CV III J πίν. XXXI 3-4.— Ἐθν. Μουσείου 13111 CV πίν. 7, 1 καὶ 1174 CV πίν. 7, 2 κλπ.). Ὁ τελευταῖος οὗτος τύπος ἀποτελεῖ μετάβασιν πρὸς τὸν τύπον Β, καθ' ὃν ἡ παράστασις ἀπλοῦται πέραν τοῦ ἀγγείου καὶ ἐπὶ τῶν δύο αὐτοῦ ὄψεων καὶ καταλαμβάνει ὀλόκληρον τὸν ὦμον (Naples 2422: Beazley, AV 74, 50. London: CV III Jc πίν. 83. London E 168: CV III Jc πίν. 73, 3 καὶ πίν. 74, 2. Ἐθν. Μουσείου ἢ περὶ ἧς ὁ λόγος ἐνταῦθα κλπ.).

Εἰς τὰς ὑδρίας τῶν τύπων Α 1, Α 2 ἡ παράστασις εἶναι ἐνιαία, αἱ δὲ μορφαὶ, ὅχι περισσότεραι τῶν τεσσάρων - πέντε, παρίστανται κατὰ τρόπον συγκεντρωτικόν. Εἰς τὰς ὑδρίας τοῦ τύπου Β ἄλλοτε μὲν ἔχομεν τὸν συγκεντρωτικὸν τρόπον (Λονδίνου CV πίν. 83 καὶ E 168 CV πίν. 73), ἄλλοτε ὅμως — σπανιώτερον — τὸν παρατακτικὸν ἢ φυγοκεντρικὸν τρόπον, ὅπως συμβαίνει εἰς τὸ ἀγγεῖον Vivenzio καὶ εἰς τὸ τοῦ Ἐθν. Μουσείου.

Ἡ ἐτέρα ὁμὰς τῶν ὑδριῶν περιλαμβάνει ἐκείνας, εἰς τὰς ὁποίας αἱ μορφαὶ τῆς παραστάσεως ἀπλοῦνται ἐφ' ὅλης τῆς κοιλίας ἐπὶ τῆς μιᾶς μόνον ὄψεως, τὰ δὲ θέματα περιορίζονται εἰς ὀλίγας μορφάς. Παραδείγματα τοιούτων ἔχομεν ἄφθονα.

Ἐκ τῆς ὁμάδος ταύτης ἐξεπίσσει ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰ. ὁ «κλασσικὸς» τύπος τῆς ὑδρίας, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐπὶ τῆς κοιλίας παρίστανται συνήθως τρεῖς μορφαὶ ὧν ἡ μία εἰς τὸ μέσον καθημένη μετὰ δύο ὀρθὰς ἐκατέρωθεν, ἀποτελουμένου οὕτω σχήματος ἀναλόγου πρὸς τὴν πυραμίδα τῆς Ἀναγεννήσεως (ιδίως εἰς τοὺς πίνακας τοῦ Ραφαήλ). Αἱ ὑδρίαὶ τοῦ τύπου τούτου φθάνουν μέχρι τέλους τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰ.

Εἰς ἰδιαίτερον ὁμάδα πρέπει νὰ τεθῆ ἡ ὑδρία τοῦ Μειδίου (Λονδίνου E 224: B. AV. 459, 1) τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰῶνος, ὅπου ὁ τεχνίτης παρὰ τὴν πληθῶραν τῶν μορφῶν κατώρθωσε νὰ προσδώσῃ ἐξαιρετικὴν ἐνότητα εἰς τὸ θέμα τοῦ διὰ χρησιμοποίησεως διπλῆς ζώνης. Διὰ τῆς δευτέρας ζώνης ἐπὶ τοῦ κέντρου τῆς κοιλίας, ὅπου παρίσταται ὁ κῆπος τῶν Ἑσπερίδων, προσπαθεῖ νὰ εὔρη συγκερασμὸν τῶν δύο προηγουμένων ὁμάδων καὶ ἐγκαινιάζει νέον τύπον ὑδρίας. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ὁ Μειδίας ἐπιχειρεῖ ἀπλῶς, τὸ κατορθώνει καλύτερον ἄλλος τεχνίτης, μεταγενέστερος αὐτοῦ, ἀλλ' ἐξαρτώμενος ἐκ τῆς τεχνοτροπίας του, ὁ ζωγράφος τῆς ὑδρίας τοῦ Λονδίνου F 90: CV III Jc πίν. 101, 2 a-c. Πρβ. καὶ Compiègne CV πίν. 20, 7.

Ἄν καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καθορίσωμεν ἐπακριβῶς τὰ χρονολογικὰ ὄρια, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἐμφανίζονται καὶ παρέρχονται οἱ ἀνωτέρω ἐκτεθέντες τύποι, ἐν τούτοις ἐν γενικαῖς γραμμαῖς θὰ ἠδυνάμεθα ὡς ἐξῆς νὰ διαγράψωμεν ταῦτα: Ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰ. ἔχομεν τὸν τύπον Α 1 τῆς πρώτης ὁμάδος. Ἐξ αὐτοῦ κατάγεται ὁ τύπος Α 2 καὶ ἐκ τούτου ὁ τύπος Β τῆς αὐτῆς ὁμάδος. Οἱ τύποι Α 1 καὶ Α 2 ἐξαφανίζονται πολὺ ἔνωρίς, ἐνῶ ὁ τύπος Β συνεχίζεται μέχρι τοῦ 430. Μετὰ τὸ 430 τὰ παραδείγματα καὶ τοῦ τύπου τούτου εἶναι σπάνια, τοῦτο δὲ ἀποδεικνύει ὅτι ἔπαυσε πλέον οὗτος νὰ ἀρέσῃ. Ἄντι τούτου ἡ δευτέρα ὁμὰς, ἣτις ἀρχίζει σχεδὸν ἀπὸ τῶν ἰδίων χρόνων, συνηθίζεται περισσότερον κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἐλευθέρου ρυθμοῦ, μέχρις ὅτου ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ αἰῶνος τούτου καὶ ἐξῆς ἐπικρατεῖ πλέον ὀριστικῶς ὁ «κλασσικὸς» τύπος.

Μετά τὸν καθορισμὸν τοῦ τύπου τῆς ἡμετέρας ὑδρίας, ἃς προσπαθήσωμεν νὰ τοποθετήσωμεν αὐτὴν καὶ εἰς ὠρισμένην χρονολογίαν. Τὸ σχῆμά της πρωτίστως φέρει εἰς τοὺς χρόνους τοὺς περὶ τὸ 450. Διότι ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ὑδρίαν τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ, ὅπου ἀκόμη ὁ λαιμὸς δὲν διακρίνεται σχεδὸν ἀπὸ τοῦ λοιποῦ σώματος τοῦ ἀγγείου, ἡ δὲ κοιλία εἶναι ἀρκετὰ ἐξωγκωμένη<sup>1</sup>, ἡ ὑδρία τοῦ Ἐθν. Μουσείου παρουσιάζει πλήρη ἀρμονίαν τῶν μερῶν αὐτῆς καὶ συμμετρίαν: ὁ λαιμὸς εἶναι ὑψηλὸς καὶ διακρίνεται ἀπὸ τοῦ κυρίου σώματος· ἡ κοιλία δὲν εἶναι πολὺ εὐρεία· ἡ ραδινότης τοῦ ὅλου ἀγγείου εἶναι ἤδη ἀρκούντως αἰσθητὴ· ἡ βάσις εἶναι διμερής.

Ἐξ ἄλλου ἡ ὑδρία τοῦ Λονδίνου CV πίν. 83, ὁμοία ἀκριβῶς πρὸς τὴν ἰδικὴν μας κατὰ τὸν τύπον καὶ τὴν διακόσμησιν, τοποθετεῖται μεταξὺ τοῦ 480 καὶ 460<sup>2</sup>. Ἡ διακόσμησις ὅμως ταύτης περισσότερον ἐπιμεμημένη καὶ αὐστηρά, παρουσιάζει αὐτὴν ἀρχαιοτέραν τῆς ἰδικῆς μας κατὰ μίαν περίπτου δεκαετίαν. Ἡ ὑδρία τῆς Κοπενάγης 1351, τῆς αὐτῆς ἀκριβῶς παραδόσεως, πρέπει νὰ τοποθετηθῇ περὶ τὸ 430. Καὶ ἐκ τοῦ σχήματος ὅμως καὶ ἐκ τῆς διακοσμήσεως φαίνεται ἀρκούντως παλαιότερα ἢ τοῦ Ἐθν. Μουσείου.

Ἐπειτα, ἐὰν παρατηρήσωμεν καὶ τὴν τεχνοτροπίαν τῶν μορφῶν, βλέπομεν ὅτι κρατοῦν ἀκόμη μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς τοῦ καλοῦ Γλαύκωνος (460) ἰδίως εἰς τὰς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων τῶν θεραπεινιδῶν. Ἄλλ' ὁ ὀφθαλμὸς τῆς Ἑλένης ἔχων διπλὴν βλεφαρίδα ἀναγκάζει νὰ κατέλθωμεν ὀλίγον χαμηλότερον. Νομίζω λοιπὸν ὅτι εἴμεθα ἀσφαλέστεροι τοποθετοῦντες τὴν ὑδρίαν περὶ τὸ 450 καὶ μᾶλλον μεταξὺ τοῦ 450 καὶ 445.

Ἀπομένει ἤδη νὰ ἐξετασθῇ καὶ ὁ τεχνίτης τοῦ ἀγγείου. Μετὰ λεπτομερῆ ἐξέτασιν τῆς τεχνοτροπίας ὅλων τῶν περὶ τὰ μέσα τοῦ 5<sup>ου</sup> αἰ. ἀγγειογράφων ἐξάγεται μὲ μεγάλην βεβαιότητα ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ ἀγγείου ἡμῶν εἶναι ὁ *Πολύγνωτος*. Μερικὰ χαρακτηριστικὰ λεπτομέρειαι εἰς τὰς μορφὰς τοῦ ἀγγείου κοινὰ εἰς τὰ περισσότερα ἀγγεῖα τοῦ Πολυγνώτου δὲν καταλείπουν ἀμφιβολίαν ὅτι καὶ τοῦτο προῆλθεν ἐκ τῆς χειρὸς ἐκείνου<sup>3</sup>.

Οὕτω ἡ διακόσμησις τῶν παρυφῶν τῶν χιτῶνων ἢ παρατηρουμένη εἰς τὸν Μενέλαον καὶ τὴν Ἑλένην, δηλ. διπλαῖ γραμμαὶ μεταξὺ τῶν ὁποίων παρατίθενται μαῦραι κοκκίδες, ἀπαντᾷ εἰς τὰ περισσότερα ἀγγεῖα τοῦ Πολυγνώτου, καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ στικτοὶ χιτῶνες ὡς παρουσιάζονται εἰς τὰς ἀνωτέρω μορφὰς τοῦ ἀγγείου ἡμῶν. Πρβ. ἀμφορέα Λούβρου G 430: Beazley ἀρ. 16 εἰς τὸν χιτῶνα τῆς Μαινάδος — Ἄμφορ. Λονδίνου E 281: Beazley ἀρ. 18 εἰς τὴν γυναῖκα τὴν δεξιὰ τοῦ Τριπτολέμου ἰσταμένην. — Στάμνον Λονδίνου 96. 7-16. 5: Beazley ἀρ. 2 εἰς τὴν φεύγουσαν γυναῖκα, μόνον εἰς τὰς παρυφὰς τῶν χειρῶν· εἰς τὸν λαιμὸν ἔχει μὲν τὰς γραμμάς, ἀλλ' οὐχὶ καὶ τὰς κοκκίδας. — Στάμνον Βρυξελλῶν A 134: Beazley ἀρ. 1 εἰς τὸν ἀγωνιζόμενον κατὰ

<sup>1</sup> Πρβλ. Richter-Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases*, 1935, εἰκ. 81-86. — Σέμνης Παπασπυρίδη, Ἐθν. Μουσ. (ἐν περιοδικῷ «Ἀναγέννησις», 2 Ὀκτωβρ. 1926).

<sup>2</sup> Ἡ δευτέρα χρονολογία πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἀσφαλεστέρα.

<sup>3</sup> Ὁ Καθηγ. κ. Beazley μοῦ ἔδωσε τὴν πρώτην ιδέαν

περὶ τοῦ ζωγράφου, ὅτε εἶδε τὴν ὑδρίαν μου, νομίσας τότε ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ «ζωγράφου τοῦ Ἐκτορος». Κατὰ τὴν μελέτην μου ὅμως ἀντελήφθην ὅτι ἔχει μεγαλύτερας ὁμοιότητας πρὸς τὸν Πολύγνωτον. Τὴν ιδέαν μου ταύτην ἐνίσχυσε καὶ ἡ Κ<sup>α</sup> Καρούζου, καὶ ὁ κ. Beazley δὲ μετὰ ταῦτα ἐν ἐπιστολῇ του ἐπεβεβαίωσε τὴν γνώμην μου.

τῶν κενταύρων δπλίτην. Βλ. καί: Ὑδρίαν Νεαπόλεως: FR. 171, 1 εἰς τοὺς δύο πρὸ τῶν Μουσῶν νέους καὶ Beazley ἀρ. 14, 17, 26 εἰς τὰς ἀναξυρίδας τῶν παριστωμένων ἀμαζόνων.

Ὁ τύπος ἐπίσης τοῦ πολεμιστοῦ, ἰδίως ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὸν Αἶαντα μὲ τὸ κράνος του — τὸ ἰδιόρρυθμον κάπως κράνος τοῦ Μενελάου δὲν συνηθίζει ὁ τεχνίτης ἡμῶν καὶ ἴσως εἶναι μοναδικὸν παράδειγμα εἰς τὴν ὑδρίαν τοῦ Ἐθν. Μουσείου — ἢ κατατομὴ τοῦ προσώπου καὶ ὁ γυμνὸς κορμὸς, καθὼς καὶ ἡ ἄλλη λεπτομέρεια ἢ παρατηρουμένη εἰς τὸν Μενέλαον, δηλ. οἱ κάτωθεν τῆς περικεφαλαίας ἐπὶ τοῦ τραχήλου ὡς καὶ εἰς τὴν γενειάδα ἔμπροσθεν, προεξέχοντες ἀραιοί, ὄφιοειδεῖς, κάπως παχεῖς βόστρυχοι ἐπαναλαμβάνονται ἀκριβῶς κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ εἰς τὰ ἄλλα ἀγγεῖα τοῦ Πολυγνώτου (στάμνος Βρυξελλῶν A, 134. Ἄμφορες Λονδίνου E 280: Beazley ἀρ. 17. Περίκη Συρακουσῶν 23507: Beazley ἀρ. 26. Κρατὴρ Βολωνίας 275: Beazley ἀρ. 11 ὁ καταφέρων διὰ τοῦ πελέκεως κτύπημα εἰς τὸν κένταυρον κ. ἄ.).

Καὶ διὰ τὰς ὁμοιότητας τῶν κεκρυφάλων προβλ. ἀμφορ. Λονδίνου (Beazley ἀρ. 2), ἕτερον ἀμφορ. Λονδίνου (Beazley ἀρ. 18), ὑδρίαν Λονδίνου E 222 (Beazley ἀρ. 30) καὶ ὑδρίας Βρουνοβίκης ἀρ. 157 καὶ 158: AZ. 1881 πίν. 15, 16.

Ὁμοιότης ἐπίσης μεγάλη παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν ὀφθαλμὸν — ἰδίως ὅπως παρουσιάζεται εἰς τὴν Ἑλένην μετὰ τῆς διπλῆς βλεφαρίδος — καὶ εἰς τὸ πρόσωπον (μία λεπτομέρεια, ἢ μικρὰ λεπτὴ γραμμὴ ἢ σχηματίζουσα τὴν κάτω ὀπὴν τῆς ρινός). Ἀρκοῦμαι μόνον νὰ ἀναφέρω ὡς πλέον χαρακτηριστικὰ παραδείγματα τὸ ὑπ' ἀρ. 2 Beazley, ἐνθα ἢ κατατομὴ τῆς φευγούσης γυναικὸς ἔχει μεγάλην ὁμοιότητα πρὸς τὴν τῆς Ἑλένης: στάμνον Ὁξφόρδης: CV III J πίν. 29-30: Beazley ἀρ. 3 (αἱ κατατομαὶ τῶν Διοσκούρων ἔχουν ὁμοιότητα πρὸς τὰς τῶν θεραπεινίδων). Στάμνον Gotha: Beazley ἀρ. 5 μετὰ τῆς κατατομῆς τοῦ κρατοῦντος τὴν λύραν νέου καὶ τῆς Ἑλένης.

Δὲν ἀπομένει λοιπὸν οὐδεμία ἀμφιβολία ὅτι καὶ ἡ ὑδρία τοῦ Ἐθν. Μουσείου προέρχεται ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ Πολυγνώτου. Ἄλλ' εἰς ποίαν περιόδον τῆς σταδιοδρομίας του ὁ Πολύγνωτος ἐξωγράφησε ταύτην;

Ἡ ὅλη σταδιοδρομία τοῦ Πολυγνώτου θὰ ἠδύνατο νὰ διαιρεθῆ εἰς δύο περιόδους. Κατὰ τὴν πρώτην περίοδον ὁ τεχνίτης μιμούμενος τὸν ζωγράφον τῶν «Νιοβιδῶν», τοῦ ὁποίου πιθανώτατα εἶναι μαθητὴς (Beazley, VA, 171), ἀρέσκεται εἰς πολὺ ἀπλᾶς συνθέσεις: δύο ἢ τὸ πολὺ τρεῖς μορφαὶ ἀπαρτίζουν τὴν ὅλην παράστασιν. Ἡ διπλὴ βλεφαρὶς ἀρχίζει νὰ παρατηρηθῆται μόνον εἰς τὰ τελευταῖα ἀγγεῖα τῆς περιόδου ταύτης. Τὰ θέματα τῆς προτιμήσεώς του εἶναι κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν κυρίως πολεμισταὶ (ἀμαζονομαχίαι-κενταυρομαχίαι) καὶ διονυσιακαὶ παραστάσεις, σπανιότερον ὁμως ἀπεικονίζονται καὶ ἄλλα θέματα.

Εἰς τὰ ἀγγεῖα τῆς ἄλλης περιόδου αἱ παραστάσεις γίνονται συνθετώτεραι καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν μορφῶν αὐξάνει. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ σχῆμα τῶν ἀγγείων, τὸ ὁποῖον προτιμᾷ τώρα εἶναι, πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, ἢ στάμνος, εἰς τὰ εὐρᾶ τοιχώματα τῆς ὁποίας ἠδύνατο ἐν πάσῃ ἀνέσει νὰ ἀπεικονίζῃ τὰ θέματά του. Προτιμᾷ νὰ παριστᾷ τώρα πρὸ παντὸς θυσίας ἢ νέους μετὰ γυναικῶν, ἐξακολουθεῖ ὁμως νὰ λαμβάνῃ ὡς θέματα ἀμαζονομαχίας καὶ κενταυρομαχίας.

Μετάβασιν ἐκ τῆς πρώτης περιόδου εἰς τὴν δευτέραν ἀποτελεῖ ὁ ἀμφορεὺς Λονδίνου Ε 284: Beazley AV. τελευταῖον.

Ἡ ὑδρία τοῦ Ἐθν. Μουσείου ἔχει, ὡς ἐλέχθη καὶ ἀνωτέρω, πολλὰ ἀκόμη στοιχεῖα τῆς πρωῒμου κλασσικῆς ἐποχῆς. Αἱ ὁμοιότητες αὐτῆς εἶναι μεγαλύτεραι πρὸς τὰ ἀγγεῖα τῆς α' ομάδος, εἰς τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ ἀνήκη, καὶ μάλιστα πρὸς τὰ παλαιότερα τῆς ομάδος ταύτης. Δηλ. ἐὰν ἠθέλομεν νὰ κατατάξωμεν τὰ κυριώτερα τῶν ἀγγείων τοῦ Πολυγνώτου κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν, θὰ πρέπει νὰ ἔχουν ταῦτα τὴν ἐξῆς ἀκολουθίαν:

Α' Ομάς:

1. Στάμνος Βρυξελλῶν A 134: Beazley ἀρ. 1.
2. Ἀμφορεὺς Λούβρου G 430: Beazley ἀρ. 16.
3. Κρατὴρ Νεαπόλεως: Beazley ἀρ. 13 bis.
4. Ὑδρία Ἐθνικοῦ Μουσείου.
5. Περίκη Συρακουσῶν 23507: Beazley ἀρ. 26.
6. Ἀμφορεὺς Λονδίνου Ε 281: Beazley ἀρ. 18.
7. Ὑδρία Λονδίνου Ε 222: Beazley ἀρ. 30.
8. Ἀμφορεὺς Λονδίνου Ε 272: Beazley ἀρ. 14.

Β' Ομάς:

1. Στάμνος Λονδίνου Ε 455: Beazley ἀρ. 4.
2. Στάμνος Λονδίνου 96. 7-16 5: Beazley ἀρ. 2.
3. Στάμνος Gotha: Beazley ἀρ. 5.
4. Στάμνος Oxford: CV πίν. III J Beazley ἀρ. 3.
5. Στάμνος Oxford: 522: Beazley ἀρ. 10.
6. Ἀμφορεὺς Λονδίνου Ε 280: Beazley ἀρ. 17.
7. Κρατὴρ Βολωνίας 275: Beazley ἀρ. 11.

Ἡ ὑδρία τοῦ Ἐθν. Μουσείου δὲν εἶναι μόνον ἐκ τῶν παλαιότερων, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἐκ τῶν ὠραιότερων ἀγγείων τοῦ Πολυγνώτου καὶ εἶναι δυσάρεστον ὅτι δὲν σφύζεται ἀκεραία ἢ παράστασις. Καὶ ὅπως ὁμως τώρα ἔχει δὲν παύει νὰ εἶναι ἐν τῶν πολυτιμότερων ἐρυθρομόρφων ἀγγείων τοῦ Ἐθνικοῦ ἡμῶν Μουσείου.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΒΕΡΔΕΛΗΣ