

τις τῶν παραστάσεων πρὸς τὴν θεότητα ἧτις ἐλατρεύετο ἐν τῷ ἱερῷ ὅπερ αὐταὶ ἐκόσμουσαν, ἐκ δὲ τοῦ περιεχομένου αὐτῶν ν' ἀποδεχθῆ π. χ. ἐνταῦθα ὑπαρξίν ἱεροῦ τοῦ Ἡρακλέους. Μόνον σὺν τῇ κατασκευῇ τοῦ μαρμάρου ἀνεπτύχθη τὸ πρῶτον ἢ κυρίως ἀρχιτεκτονικὴ γλυπτικὴ, ὅτε καί, χάριν τῆς διακοσμῆσεως τῶν ἀετωμάτων τῶν ναῶν, ἐχώρησεν ἡ τέχνη ἀπὸ τῆς δι' ἀναγλύφων παραστάσεως τῶν

μορφῶν πρὸς τὴν ποίησιν ὀλογλύφων ἀγαλμάτων.

Ἐκ δὲ τῶν ἐνταῦθα ἐξετασθέντων ἐναετίων ἀναγλύφων μακθάνομεν κατὰ πρῶτον, τίνα στάδια ἔμελλε νὰ διατρέξῃ ἡ ἀπτική τέχνη πρὶν ἢ φθάσῃ εἰς τὴν τελειότητα ἐκείνην περὶ ἧς ἤδη τὰ ἀρχαιότατα μέχρι τοῦδε γνωστὰ ἐκ μαρμάρου γλυπτὰ ἔργα μαρτυροῦσι.

K. PURGOLD.

## ΚΥΛΙΞ ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΗ

( Πίναξ 7 ).

Εἰς οὐδὲν ἄλλο ἢ τὴν ἐργασίαν ἀποβλέποντες ἀπεικονίσασμεν τὴν κύλικα ταύτην, ἀξιόλογον διὰ τὴν ἐπιμέλειαν καὶ ἀκριβείαν τῆς τέχνης παράδειγμα τοῦ ἀγγειογραφικοῦ κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου. Σπουδαίαι περὶ τινὰ τῶν ἀγγείων τοῦ ἐργαστηρίου τούτου ἰδίᾳ ἐγένοντο οὐκ ὀλίγαι, πραγματεῖαι τις ὅμως καθολικὴ, χαρακτηρίζουσα καὶ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ ἐργαστήριον καὶ τὴν ῥοπήν ἣν ἔσχε πρὸς τὴν ἄλλην ἀρχαίαν ἀγγειογραφίαν σαφῶς ὀρίζουσα, ἐλλείπει ἔτι. Καίτοι τοιαύτη σπουδὴ πλείστου λόγου ἀξία θὰ ἦτο. Ἡμεῖς ἀφορμὴν ἐκ τῆς λαμπρᾶς ταύτης κύλικος λαμβάνοντες, μικρὰ τινὰ καὶ γενικώτατα χάριν τῶν παρ' ἡμῖν μᾶλλον περὶ τοῦ τρόπου μόνον καὶ τοῦ χαρακτήρος τῶν παραστάσεων τῶν ἀγγείων τούτων θὰ γράψωμεν.

Γνωστὸν εἶνε ὅτι τῶν ἐκ τοῦ Κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου ἀγγείων τῶν ἐχόντων μυθολογικὴν τινὰ ἢ ἄλλως ἀνθρώπων παράστασιν μικρὰ τινὰ μόνον ἐν αὐτῇ ταύτῃ τῇ Ἑλλάδι (Κορίνθῳ, Ἄργει, Κλεωναῖς, Αἰγίνῃ κ. ἄλ.) εὐρέθησαν, τὰ δὲ πλεῖστα καὶ μέγιστα ἐκ τῶν Τυρρῆνικῶν τάφων προέρχονται. Ὁ αὐτὸς λόγος εἶνε καὶ περὶ ἄλλων ἀρχαίων ἀγγειογραφικῶν ἐργαστηρίων μάλιστα δὲ τοῦ Χαλκιδικικοῦ καλουμένου. Τούτου δ' αἰτία οὐδὲν ἄλλο ἴσως εἶνε ἢ ὅτι διάφορον ἐκάτερος τῶν δύο τούτων λαῶν γνώμην περὶ θανάτου ἐκ τούτου δὲ καὶ διάφορον τρόπον κατασκευῆς τάφων εἶχε. Οἱ Τυρρῆνοί οἱ ἐν τῷ βίῳ τὴν ὕλην λατρεύοντες καὶ τὴν ῥαστώνην καὶ ἀφθο-

νίαν εὐδαιμονίαν νομίζοντες καὶ περὶ τοῦ θανάτου ἀναλόγως σκέπτονται. Δὲν κρύπτουσιν ἐν μικροῖς τάφοις τοὺς νεκρούς, ἀλλ' οἰκοδομοῦσιν αὐτοῖς κατὰ λόγον τῆς λατρείας τῆς ὕλης ἣν ἐν τῷ βίῳ ἐπιδεικνύουσιν οἰκήματα μᾶλλον ἢ τάφους κομψὰ καὶ εὐρέα, διεσκευασμένα παντὶ τῷ πρὸς τρυφὴν καὶ ῥαστώνην τὴν ἐν τῷ βίῳ χρησίμῳ, καὶ ἐπιτήδεια πρὸς διάσωσιν τούτων. Οὐδαμῶς ἄρα θαυμαστὸν ὅτι τὰ μέγιστα καὶ πολυτελέστατα τῶν ἀγγείων καὶ τοῦ Κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου ἐκ τούτων τῶν τάφων προέρχονται. Ἐπιθυμῶν νὰ χαράξω ἀμυδρὰν τινὰ εἰκόνα τοῦ χαρακτήρος τῶν παραστάσεων τοῦ ἐργαστηρίου τούτου θὰ μνημονεύσω κατ' εἶδος μᾶλλον ἢ κατὰ ἀκριβῶς χρονολογικὴν τάξιν τῶν γνωστοτέρων καὶ ἐπισημοτέρων ἀγγείων, ἀρχόμενος ἀπὸ τούτων ἅτινα ὑπόθεσιν τὰ ἔργα τοῦ Ἡρακλέους ἔχουσι. Τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων ἐν τῶν ἀρχαιοτάτων εἶνε καὶ ἡ ἐν Βερολίῳ μικρὰ ἐκείνη λήκυθος ἢ ἀπεικονισθεῖσα ἐν τῇ ἀρχαιολογικῇ ἐφημερίδι τοῦ Βερολίνου (πίν. 10 σελ. 154). Ἡρακλῆς κατὰ τῶν Κενταύρων τοξεύων εἶνε ἡ ὑπόθεσις τῆς ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τούτου παραστάσεως. Τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ Ἡρακλέους ὑπῆρξεν ὄχι μόνον τῶν ἀγγειογράφων ἀλλὰ καὶ τῆς ἄλλης τέχνης τῆς ἀρχαιοτάτης μάλιστα συχνοτάτη ὑπόθεσις. Ἔργα τῆς πηλοπλαστικῆς τέχνης μετὰ προστύπων μορφῶν ἅτινα ἄλλως ἀρχαιοτάτους τύπους κατὰ παράδοσιν διέσωσαν δεικνύουσι παραστάσεις Κενταύρων μετὰ κλάδων δέν-

δρων οὐ τοὺς πάντας πόδας ἵππου τοὺς δὲ ἔμπροσθεν αὐτῶν ἀνδρὸς ἐχόντων. Τοιαῦτα συνήθως ἀγγεῖα εὐρίσκονται ἐν Σικελίᾳ, Ῥόδῳ καὶ ἀλλαχοῦ. Παρὰ τισι τῶν ἔργων τούτων πλὴν τῶν Κενταύρων παρίσταται καὶ δαίμων τις κατὰ τούτων ἀγωνιζόμενος (Salzmann, Nekropole de Kameiros 26-27), ἐνίοτε δὲ παρίσταται ἤδη ὡς τοξότης ('Αρχ. Ἐφημ. τοῦ Βερολίνου, 1881, σ. 42), τοῦτο δὲ οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ τὸ παράδειγμα τοῦ πρώτου τύπου τῆς παραστάσεως τοῦ Ἡρακλέους τοξεύοντος κατὰ τῶν Κενταύρων. Εἰς τὸν αὐτὸν τύπον ἦτο εἰργασμένον ἐπὶ τῆς γνωστῆς Λάρνακος τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ Ἡρακλέους, ὅμοιον δὲ δεικνύει καὶ τὸ ἐξ Ὀλυμπίας σφυρήλατον ἔργον. Ποῦ τὸ πρῶτον ὁ τύπος οὗτος ἐμορφώθη δὲν δύναμαι σαφῶς νὰ εἶπω· τὸ σφυρήλατον ὅμως, ὅπερ, καίπερ ἐν Ὀλυμπίᾳ εὐρεθὲν, πολλὰ ὡς ἐγὼ νομίζω ἰωνικῆς καταγωγῆς σημαίνει φέρει, δεικνύει ὅτι ὁ τύπος οὗτος δὲν ἦτο ξένος τῆς ἐν τῇ μικρᾷ Ἀσίᾳ τέχνης. Κατὰ τὸν αὐτὸν δὲ τύπον τὸν οἰκτεῖον εἰς τὰ ἐκ Σικελίας καὶ Ῥόδου κ. ἄλ. μετὰ προστύπων μορφῶν πῆλινα ἔργα εἶνε καὶ ἡ εἰκὼν τῆς Ληκύθου γεγραμμένη. Πλὴν τοῦ Ἡρακλέους τοξότου τυπικὸν ἔχουσι τὸ σχῆμα καὶ οἱ δύο φεύγοντες Κένταυροι. Ἰδία ὅμως τοῦ τεχνίτου ἐπίνοια εἶνε ἡ παράστασις τῶν μορφῶν δύο ἄλλων Κενταύρων βληθέντων, ὧν ὁ ἕτερος ἤδη ἐπὶ τὰ γόνατα ἔπεσεν. Οἱ δύο οὗτοι Κένταυροι οὐδὲν ἤττον δὲ καὶ ἡ ἄλλη τῶν καθ' ἕκαστα διάταξις παρέχουσιν ἡμῖν σαφῆ ἐννοίαν τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἀγγειογράφου τούτου. Ἐν ᾧ εἰς τὸν καθόλου τρόπον τῆς παραστάσεως φαίνεται μιμητῆς παλαιᾶς τινος εἰκονικῆς οὕτως εἰπεῖν παραδόσεως σπουδάζει ὅμως νὰ χειραφετηθῇ εἰς τὰ καθέκαστα ἅμα δὲ καὶ νὰ ἐμπνεύσῃ εἰς τὸ ἔργον νέαν ζωὴν εἰσάγων καὶ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ αἴσθησιν καὶ παρατήρησιν τῆς τε φύσεως καὶ τῶν ἐν τῷ βίῳ πραγμάτων. Τοσαύτην δὲ περὶ τὴν σύνθεσιν ἐπέδειξεν ἐπιτηδειότητα, ὥστε ὄχι μόνον τὸ μονότονον ἀπέφυγεν ἀλλὰ καὶ τὸ σχῆμα τῶν δύο Κενταύρων ζωηρότερον καὶ οἰσνεὶ ἐκ τῆς ἐννοίας μόνον τῆς παραστάσεως ἀμέσως ἐξηρητημένον κατέστησε. Τὴν αὐτὴν ὑπόθεσιν κατὰ τρόπον ὅμως παραστάσεως οὐχὶ ἀκριβῶς ὅμοιον ἔχουσιν αἱ γραφαὶ τοῦ ἐν Journal of hell. stud.

1880 pl. I ἀπεικονισθέντος κορινθιακοῦ σκύφου. Τὴν μὲν ὄλην ὑπόθεσιν διετύπωσεν ὁ τοῦ σκύφου ἐργάτης κατὰ ἴδιον τρόπον, διέσωσεν ὅμως καὶ πολλοῦ τυπικά τινὰ σχήματα μορφῶν. Ὅμοιαι πρὸς τὰς δύο ἐν τῇ ληκύθῳ ἤττον τραχεῖαι ὅμως εἶνε αἱ μορφαὶ τεσσάρων διασκελιζόντων Κενταύρων, οἵτινες φεύγοντες στρέφουσι τὸ πρόσωπον πρὸς τὸν Ἡρακλέα. Μετὰ μείζονος ἀληθείας καὶ ἐλευθερίας εἰκονίζονται ἐξ ἄλλοι πρὸ τοῦ Ἡρακλέους φεύγοντες Κένταυροι, ἀλλ' αἱ κινήσεις τούτων ἐπαναλαμβάνονται παρ' ἑκάστῳ τῶν Κενταύρων καὶ παρ' αὐτῷ τῷ Ἡρακλεῖ, ὅστις παρίσταται ἐνταῦθα οὐχὶ ὡς τοξότης ἀλλὰ διώκων, παρόντων καὶ δύο θεῶν Ἀθηνᾶς ἴσως καὶ Ἑρμοῦ, τοὺς Κενταύρους οὓς ἐξέβαλεν ἐκ τοῦ σπηλαίου δῆλου καὶ τούτου ὄντος ἐν τῇ εἰκόνι. Τοῦ μεγίστου δ' ἐπαίνου ἄξιος εἶνε ὁ τεχνίτης διὰ τὴν παράστασιν τοῦ κατακειμένου Κενταύρου· ἐν τούτῳ μάλιστα ἐμφαίνει ἀμεσον παρατήρησιν τῆς φύσεως καὶ σπουδῆν τινὰ πρὸς μίμησιν ἅμα δὲ δεικνύει καὶ ἐν τῇ κατασκευῇ τοῦ ἔργου σπουδῆν πρὸς σαφῆ τῆς ἐννοίας παράστασιν. Εἰς ἄλλον κύκλον παραστάσεων ἐκ τῶν ἔργων τοῦ Ἡρακλέους μεταφέρουσιν ἡμᾶς ὁ ἐν τῇ ἀρχαιολογικῇ ἐφημερίδι τοῦ Βερολίνου, 1859, πίν. 125, 3 σκύφος καὶ τὸ ἀγγεῖον τὸ ἐν Monum. III, 46 δημοσιευθέν. Ἡρακλῆς κατὰ τῆς Ὑδρας εἶνε ἡ παράστασις τούτου, τὸ αὐτὸ δὲ καὶ Ἡρακλῆς ἐν Ἄδου ἡ ὑπόθεσις ἐκείνου. Αἱ ιδιότητες αἵτινες ἐν τοῖς πρότερον μνημονευθεῖσιν ἀγγείοις ὑποδηλοῦνται μόνον, ἐν τούτῳ τῷ ἀγγεῖῳ σαφῶς ἤδη ἐκφαίνονται· αἱ μορφαὶ τούτου δὲ εἶνε τυπικά σχήματα οὐδὲ ἀπρηχαιωμένη τις καὶ νεκρὰ παράδοσις ὁ τῆς παραστάσεως τύπος, ἀλλὰ ἰδία, εἰ μὴ ἐπίνοια, αἰσθησις ὅμως τοῦ τεχνίτου. Ἡ ὄλη παράστασις ἀποπνέει θαυμαστήν τινὰ καὶ παιδικὴν ἀφέλειαν περὶ τὴν παράστασιν τῆς φύσεως καὶ τὴν ἀντίληψιν τῶν ἐν τῷ βίῳ. Ἀφελῶς καὶ πιστῶς ὡς αὐτόπτης μάρτυς ἀφηγεῖται τὴν ὑπόθεσιν τοῦ μύθου τοῦ ὁ ἀγγειογράφος. Ὁ Ἡρακλῆς παρακολουθούμενος ὑπὸ τοῦ Ἑρμοῦ ὄρμα κατὰ τοῦ Ἄδου λίθον μόνον ἀντιπαντὸς ἄλλου ὄπλου ἐν τῇ δεξιᾷ ἔχων(1). Ἡ ἀπροσδόκητος αὕτη τοῦ ξένου ἐμφάνισις συνταράσσει τοὺς

(1) Καθ' ὅμοιον τρόπον καὶ ἡ παράστασις ἐν Monum X, 52.

περί τὸν θεόν. Ὁ Ἄδης καταλιπὼν καὶ θρόνον καὶ σύζυγον ἔρμαιον εἰς τὸν ἐπιδραμόντα σώζει ἑαυτὸν φεύγων καὶ πρὸς τὸν Ἡρακλέα πάντοτε ἐστραμμένην ἔχων τὴν ὄψιν. Ἡ τοῦ Ἄδου σύζυγος ἴσταται πρὸ τοῦ Ἡρακλέους ἐκπεπληγμένη, ὁ δὲ Κέρβερος τὴν ἐναντίαν ἢ ὁ Ἄδης ὁδὸν τρεπόμενος ζητεῖ καὶ οὗτος τὴν ἰδίαν σωτηρίαν. Οὐδὲν ἦττον δ' ἀφελῆς εἶνε καὶ ἡ ἑτέρα τοῦ ἀγγείου παράστασις. Ὁ Ἡρακλῆς, ὅστις παρίσταται ἐπιμελῶς δι' ἄρπης θερίζων τὰς κεφαλὰς τῆς Ὑδρας ὑποβοηθουέντος καὶ τοῦ Ἰολάου, ἐφρόντισεν πρότερον, ὡς ἐὰν εἶχε νὰ πράξῃ τὸ εἰρηνικώτερον τῶν ἔργων, νὰ λύσῃ τοὺς ἵππους ἀπὸ τοῦ ἄρματος, οἵτινες παρίστανται ὑπὸ τοὺς κλάδους δένδρου τινὸς ἡσύχως βοσκόμενοι. Ἦττον ὅμως σαφῆς εἶνε ἡ παράστασις ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τοῦ ἀπεικονισθέντος ἐν Monum. III 46. Νομίζω δὲ ὅτι ἐνταῦθα ὑπάρχει σύγχυσις τις δύο τύπων τοῦ ἐν τῷ πρότερον μνημονευθέντι ἀγγείου καὶ ἑτέρου τινος οἰκειότερου εἰς τὰ χαλκιδικὰ ἀγγεῖα τῆς αὐτῆς παραστάσεως.

Οὐδ' ἐκ τοῦ Τρωϊκοῦ κύκλου παραστάσεις ἐλλείπουσιν ἐν τοῖς ἀγγείοις τοῖς Κορινθιακοῖς. Γνωστὸν εἶνε τὸ μικρὸν ἐκεῖνο τὸ ὑπὸ τοῦ Τιμωνίδου γραφὲν ἀγγεῖον (ἐν τῇ Συλλογῇ τῆς Ἀρχ. Ἐταιρίας, ἀρ. 1) ἐν ᾧ παρίσταται ὁ Ἀχιλλεύς ἐνεδρεῦν τὸν Τρωῖλον (Ἀρχ. Ἐφημ. Βερολίνου, 1863, πίν. 175). Τὸ ἄρτιον καὶ αὐτοτελὲς τῆς παραστάσεως σημαίνει ὅτι ὁ τοῦ Τρωῖλου μῦθος καὶ τῆς ἀρχαιοτέρας τοῦ ἀγγείου τούτου (600 π. Χ.) τέχνης οὐχὶ ξένη τις ὑπόθεσις ἦτο. Πρὸ τῆς κρήνης ἴσταται ἡ Πολυξένη φέρουσα ἀγγεῖόν τι. Παρακολουθεῖ ὁ Τρωῖλος ἄγων πρὸς τὴν κρήνην τοὺς δύο αὐτοῦ ἵππους. Ὅπισθεν ταύτης ὑπάρχει δένδρον τι καὶ ὀπισθεν τούτου ἐνεδρεύει ὁ Ἀχιλλεύς. Τῷ Τρωῖλῳ ὅμως ἔπονται τρεῖς ἄλλαι μορφαί, τούτων δὲ γνώριμοι ἐξ ἐπιγραφῶν εἶνε ἡ Ἐκάβη καὶ ὁ Πρίαμος. Ὅτι πρὸς τὴν κυρίαν παράστασιν οὐδαμῶς εἶνε ἀναγκαῖαι αἱ τρεῖς τελευταῖαι μορφαί, φανερόν. Εἰς τὸν τεχνίτην ὅμως δὲν ἐξαρκεῖ μόνη ἡ παράστασις τοῦ μύθου καθ' ἑαυτὸν, ἀλλ' ἀσμενίζων οὗτος περιττῇ τινι τῶν πραγμάτων ἀφηγήσει γνωρίζει τῷ θεατῇ καὶ πᾶσαν γνωστὴν ἄλλως ἐκ μύθων μορφήν σχέσιν τινα πρὸς τι τῶν προσώπων

τοῦ μύθου ἔχουσιν. Τοῦτο ὅμως παραβιάπτει πολλάκις ὅπως ἐνταῦθα καὶ ἐν Monum. 6. 14 τὴν ἐνότητα τοῦ τόπου.

Τὰ ἀγγεῖα δὲ ταῦτα περὶ ὧν ἤδη λόγος ἐγένετο εἶνε τὰ σπουδαιότερα καὶ γνωστότερα τῶν ἐν Ἑλλάδι εὐρεθέντων μετὰ μυθολογικῶν παραστάσεων τοῦ Κορινθιακοῦ ἐργαστηρίου (1). Δι' ὀλίγων λέξεων ἀνακεφαλαιῶ τὰ περὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν παραστάσεων. Φανερόν, ὅτι αἱ μορφαί εἶνε ἐστερημέναι πάσης ἐκφράσεως καὶ χαρακτηρισμοῦ. Οὔτε ἡλικίας οὔτε προσώπων διάκρισις γίνεται. Ἡ προσοχὴ τοῦ τεχνίτου τρέπεται μᾶλλον εἰς τὴν διάταξιν τῆς ὅλης παραστάσεως, ἀπανταχοῦ δὲ αἰσθανόμεθα τὴν ἀξιέπαινον τούτου σπουδὴν περὶ τὴν σαφῆ καὶ ζωηρὰν διατύπωσιν ιδέας τινος. Τὰ ἀρχαιότερα δὲ τῶν ἀγγείων τοῦ ἐργαστηρίου τούτου ἐμφανίζουσιν ἀφελεστάτην τινα καὶ παιδικὴν ἔτι τῶν τεχνιτῶν παρατήρησιν τῶν ἐν τῇ φύσει. Ἐκαστος τούτων ζητεῖ ἀμέσως ἐκ τῶν ἐν τῷ βίῳ παρατηρήσεών του νὰ μορφώσῃ τὰ στοιχεῖα τῶν παραστάσεων. Ἐπιδείκνυνται δὲ πρὸς τοῦτο τινὲς μὲν μᾶλλον ἐπιτήδειοι, τινὲς δὲ ἦττον. Ἐκ τούτου δὲ καὶ τὸ ἰδιότυπον ἐκάστου τῶν ἀγγείων τούτων. Καὶ ὁ τῆς ἐργασίας δὲ τρόπος ὁ τῶν ἀρχαιοτέρων δὲν εἶνε παντελῶς ὁ αὐτός. Τὴν αὐτὴν ὅμως σπουδὴν δεικνύουσιν ἅπαντες πρὸς ἀκριβῆ τινα καὶ καθαρὰν περιγραφὴν τῶν μορφῶν.

Ἦττον ὅμως ἰδιόρρυθμοι εἶνε αἱ παραστάσεις τῶν ἐκ τῆς Ἐτρουρίας κορινθιακῶν ἀγγείων. Αἱ γραφαί εἶνε εἰς τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα μᾶλλον ὅμως ἀνεπτυγμένης καὶ ὠρισιμένης τέχνης πεπονημένοι. Πλὴν τοῦ γνωστοῦ ἀγγείου (Monum. 6, 33) μετὰ τῶν παραστάσεων τοῦ Ἡρακλέους παρὰ τῷ Εὐρύτῳ καὶ τῆς αὐτοκτονίας τοῦ Αἴαντος, ἐν ᾧ ἡ παιδικὴ τοῦ τεχνίτου αἴσθησις κατὰ ἀφελέστατον τρόπον, κωμικὴν τινα ἐντύπωσιν ἐμποιῶντα, ἐν τῇ μορφῇ μάλιστα τοῦ Αἴαντος καὶ τῶν ἐκπεπληγμένων ἐταίρων εἰκονίζεται, τὰ πολλὰ τῶν ἔργων τούτων οὐδὲν ἔχουσιν ἴδιον ἀλλ' εἶνε μᾶλλον ἐργασίαι κατὰ συνήθειαν καὶ ἕξιν τινά. Διακρίνονται δὲ τῶν

(1) Παραλείπω νὰ ἀναφέρω τοὺς ἐν τῷ Βερολίνῳ Μουσείῳ κορινθιακοὺς πίνακας, μόνον ἐκ τοῦ Καταλόγου τοῦ Μουσείου ὑπὸ Furtwängler γνωρίζων τούτους. Ἀπεικονίσεις τῶν πινάκων δὲν ἐγένοντο ἔτι.

ἀγγείων μετὰ μεγάλων παραστάσεων πλὴν τοῦ μνημονευθέντος ἤδη καὶ τὸ ἐν Monum. καὶ Annal. 1885, π. 20, μάλιστα δὲ τὸν μῦθον τοῦ Ἀμφιαράου παράστασιν ἔχον ἀγγεῖον ἐν Monum. X, π. 4 καὶ 5. Τὰ ἀγγεῖα ταῦτα δεικνύουσιν ἐπικόν τινα χαρακτῆρα τῆς παραστάσεως, ὅστις ἄλλως δὲν εἶνε ἰδιόν τι τοῦ ἐργαστηρίου τούτου ἀλλὰ τρόπος κοινὸς τῶν ἀρχαιοτέρων ἀγγειογράφων. Ὁ χαρακτῆρ δ' οὗτος ἐκδηλοῦται μάλιστα ἐν τῷ τελευταίῳ τούτῳ ἀγγεῖῳ. Αἱ γραφαὶ δὲν ἀποτελοῦσι παράστασιν μιᾶς ὠρισμένης πράξεως ἀλλ' εἶνε μᾶλλον εἰκονικὴ τις ἀφήγησις τοῦ μύθου μακρῆγορος καὶ περιττή. Εἰς μίαν μόνην πράξιν ἐπιχειρεῖ ὁ τεχνίτης νὰ ἀφηγηθῆ ἀπάσας τὰς τοῦ μύθου περιπετείας μετὰ θαυμαστῆς μακρηγορίας, καταστρέφει ὅμως ἐκ τούτου τὴν ἐνότητα τῆς ὑποθέσεως. Τοσαῦτα περὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν μυθολογικῶν παραστάσεων. Οἱ κορινθιακῶν ὅμως ἀγγείων ζωγράφοι σπουδάζουσιν ὄχι μόνον περὶ τοὺς μύθους ἀλλὰ καὶ περὶ ἄλλο τι εἶδος παραστάσεων, αἵτινες εἶνε ἀκριβῶς τυπικαί. Εἰς τοῦτο δὲ τὸ εἶδος ἀνάγονται μάλιστα καὶ αἱ γραφαὶ τῶν Κυλίκων.

Τὰ πολλὰ τῶν σχημάτων ἐξ ὧν αἱ τυπικαὶ αὐτὰ παραστάσεις ἀποτελοῦνται εἶνε κληροδοτήματα παλαιότερας ἔτι τέχνης. Ἄνῆρ ἰππεύων ἢ ἄρματος ἐπιβαίνων, τοξότης ἢ ὀπλίτης διαδορατιζόμενος καὶ παραπλήσιά τινα σχήματα εἶνε συνήθη ἤδη ἐν ταῖς παραστάσεσι τῶν ἀγγείων ἐκεῖνων ἄτινα πρόδηλα φέρουσιν ἔτι σημεῖα τῆς ἀπαρτήσεως αὐτῶν ἀπὸ τῆς Ἀσιατικῆς τέχνης. Αἱ μορφαὶ δὲ αὗται εἶνε τὰ στοιχεῖα ἄτινα συνάπτοντες ἐκάστοτε καὶ οἱ τῆς κορινθιακῆς τέχνης ἀγγειογράφοι κατασκευάζουσι τυπικὰς τινὰς παραστάσεις εἰς τὰς ὁποίας ἐνίοτε δίδουσι χαρακτῆρα μυθολογικόν. Ἡ ἐπὶ γνωστοῦ τινος ἀγγείου (Ἀρχ. Ἐφημ. Βερολ. 1864, πίν. 184) παράστασις μάχης Ἑλλήνων κατὰ Τρώων οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ παράστασις μορφῶν, κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἰππεύοντος, ἐναντίον ἀλλήλων, μόναι δὲ αἱ ἐπιγραφαὶ παρέχουσι ταύτῃ μυθολογικὴν ἔννοιαν. Συνηθέστεραι εἶνε αἱ παραστάσεις ὀπλιτῶν δόρατι κατ' ἀλλήλων μαχομένων. Καὶ ταῦτα δὲ τὰ σχήματα ἄτινα ἀπετέλουν τὸ ἀποταμίευμα, οὕτως εἰπεῖν, τοῦ ἐργαστηρίου συνειθίζον νὰ προσαρμόζωσι, ἀνευ ἄλ-

λου χαρακτηρισμοῦ πλὴν τοῦ διὰ τῶν ἐπιγραφῶν, πρὸς γνωστὴν τινα ἐκ τῶν μύθων μάχην δύο ἡρώων πρὸς ἀλλήλους. Ἡ τυπικὴ αὕτη παράστασις ἐν μὲν ταῖς γραφαῖς τοῦ ἀγγείου τοῦ ἀπεικονισθέντος ἐν Monum. 2, 98<sup>6</sup> σημαίνει κατὰ τὰς ἐπιγραφὰς τὴν μάχην Ἀχιλλέως πρὸς Μένονα, ἐν δὲ τῷ ἀγγεῖῳ τῷ ἐν Annal. 1862 B μάχας Αἴαντος πρὸς Αἰνεῖαν, Ἀχιλλέως πρὸς Ἑκτορα (Annal. 1866, g). Παραλλαγὰι τοῦ τύπου τούτου τῶν διαδορατιζομένων εἶνε ὅταν οἱ ὀπλίται μάχονται περὶ νεκρὸν τινα ἢ ὅταν τῷ ἑτέρῳ ὑποχωροῦντι τρίτος τις βοηθῆ.

Τοιαῦτα πρόχειρα σχήματα συνημμένα εἰς συνεχῆ τινα πολεμικὴν παράστασιν εἶνε συνήθως αἱ ἐπὶ τῶν κορινθιακῶν κυλίκων γραφαί. Οὐκ ὀλίγαι τοῦ ἐργαστηρίου τούτου κύλικες σώζονται καὶ ἐν τῇ συλλογῇ τῆς Ἀρχαιολ. Ἐταιρίας. Ἄπασαι εἶνε ἐπιμελέστατα εἰς τὸν τροχὸν κατεσκευασμένα ἐκ λεπτῆς τινος κεραμίδος γῆς ξανθοῦ χρώματος. Διαφέρουσι δὲ αἱ κορινθιακαὶ κύλικες τῶν ἀττικῶν καὶ κατὰ τὸ σχῆμα. Τούτων μὲν τὸ σχῆμα ὁμοιάζει πρὸς ἀπλοῦν τμημα σφαίρας, αἱ δὲ κορινθιακαὶ αἱ ἀρχαιότεραι μάλιστα ἔχουσι καὶ τὸ κοῖλον βαθύτερον καὶ χεῖλη ὑψηλά, τὴν δὲ βᾶσιν ταπεινότεραν. Τῶν νεωτέρων ὅμως τὸ περίγραμμα τῆς κοιλίας μᾶλλον ὀμαλὸν εἶνε καὶ τὰ μέρη ἀρμονικώτερον συνάπτονται. Αἱ παραστάσεις, αἵτινες εἶνε συνήθως δύο, περιθέουσι δίκην ζωφόρων περὶ τὴν κοιλίαν τοῦ ἀγγείου. Ποικίλματα ὀλίγα μόνον ἔχουσι περὶ μὲν τὰ χεῖλη πλέγμα τι δικτυωτὸν ἢ κόσμημα καμπύλων γραμμῶν ἐπιμηκεστέρων τοῦ ἡμίσεος τοῦ κύκλου, περὶ δὲ τὴν βᾶσιν γραμμὰς ἀκτίνων καὶ μεταξύ τοῦ χώρου τῶν λαβῶν τὸ σύνηθες ἐκεῖνο κόσμημα τὸ κοινῶς Palmette καλούμενον, ἢ μορφήν τινα πρόσωπον γυναικὸς σῶμα δὲ πτηνοῦ ἔχουσαν ἢ καὶ πτηνὰ αὐτά, ὡς ἐν τῇδε τῇ Κύλικι (πίναξ 7), ἀλλὰ δὲ τινα κοσμήματα εὐρίσκονται ἐν τοῖς κενοῖς χώροις τοῖς μεταξύ τῶν μορφῶν τῶν παραστάσεων ὅσον ῥόδακες, ἄστρα, σαῦραι, ὄφεις καὶ πτηνὰ ἐνίοτε.

Αἱ μικρότεραι καὶ εὐτελέστεραι τῶν κυλίκων τούτων (Εὐρετηρίου Ἀρχ. Ἐταιρίας, ἀρ. 611, 3037, 3036, 3038 κ. ἄ.) δεικνύουσι τὰς κοινὰς

ζωογραφίας, αί μετὰ μείζονος δὲ ἐπιμελείας ἐξεργασμέναι ὁμοιάζουσι πρὸς τὴν ἐνταῦθα ἀπεικονισθεῖσαν κύλικα (1). Τὸν τύπον τῶν μαχομένων δόρασιν ὀπλιτῶν καὶ τοὺς ἀναβαίνοντας ἵππον παίδας δεικνύει ἡ παράστασις τῆς κύλικος ὑπ' ἀρ. 1321. Οἱ αὐτοὶ τύποι ὀπλιτῶν καὶ ἠνίοχοι ἐπὶ ἄρματος παρίστανται ἐπὶ τῆς κύλικος 1214· τοὺς αὐτοὺς μικρὸν μόνον κατὰ τὴν διάταξιν παρηλλαγμένους τύπους ἐπαναλαμβάνουσι καὶ αἱ κύλικες 3060, 3432, ἢ παρ' Ulrichs, Beiträge, πίν. 18, ἢ ἐν Annal. 1862, 6 καὶ τινες ἄλλαι. Οὐδεμίαν ἄλλην δ' ἔχουσι παράστασιν καὶ τὰ σωζόμενα ταύτης τῆς κύλικος μέρη ἢ τοὺς συνήθεις τύπους δηλ. δύο ἄρματα, ἐφ' ἑκάστου τῶν ὁποίων ἐπιβαίνουσι ὀπλίτης μετὰ ἠνίοχου, καὶ μάχην δύο ὀπλιτῶν περὶ νεκρὸν τινα. Ὅπισθεν τοῦ ἑτέρου τούτων παρίσταται ὁ τὸν ἵππον ἀναβαίνων παῖς, εἰς τὸν ἕτερον δὲ παρακολουθεῖ ἄρμα, παρ' αὐτὸ δὲ σώζεται τὸ ἐξ ἡμίσειας ἄνωθεν μέρος ὀπλίτου διαδορατιζομένου. Ὅπως αἱ παραστάσεις οὕτω καὶ ὁ χαρακτήρ τῆς τέχνης οὐδὲν ἔχει τὸ ἰδιόρρυθμον, ἀλλ' εἶνε κατὰ κανόνα τινα ὠρισμένον καὶ τρόπον τυπικόν. Διαφέρουσι δὲ μόνον ἀλλήλων κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν. Ἀπάσας σχεδὸν τὰς κύλικας χαρακτηρίζει ἡ ἀκρίβεια τῆς ἐργασίας, ὀλίγα ὅμως τούτων παραδείγματα εἶνε μετὰ τῆς αὐτῆς καὶ περὶ τὰ μικρότατα ἐπιμελείας καὶ τῆς οὐραίας ἐρωτος ἐξεργασμένα, ὡς ἡ κύλιξ αὕτη. Ὅχι μόνον αἱ γραμμαὶ τοῦ σώματος εἶνε σαφέστεραι, ἀλλὰ καὶ αἱ ἀναλογίαι μετὰ μείζονος συμμετρίας. Ἦττον ὅμως ἐπιτήδειος ἐπιδείκνυται ὁ τῆς κύλικος τεχνίτης περὶ τὴν διάταξιν καὶ οἰκονομίαν τῶν μορφῶν ἐντὸς τοῦ δεδομένου χώρου. Αἱ ἐπὶ τοῦ ἑτέρου ἄρματος μορφαὶ καὶ ὁ ἕτερος τῆς λαβῆς βραχίων συμπίπτουσιν εἰς τὸ αὐτὸ, ὥστε μικρὸν μόνον μέρος τοῦ σώματος τούτων ἀπεικονίζεται ἐν τῇ παραστάσει.

Καὶ ταῦτα μὲν περὶ τῆς ἄνω παραστάσεως, ἣτις εἶνε ἡ κρατίστη ἐκάστης τῶν κυλικῶν. Ἡ κάτω δὲ τούτων παράστασις συνήθως οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ αἱ κοιναὶ γραφαὶ ζώων τῶν ἐκ τῆς ἀσιατικῆς τέχνης.

(1) Τὸ σωζόμενον τῆς κύλικος μέρος συνεκολλήθη ἐκ τεμαγίων εὐρεθέντων ἐν Κορίνθῳ. Τὸ χρῶμα τοῦ κεράμου εἶνε τὸ σῆνθες ξανθόν. Αἱ μορφαὶ μελαιναι διασώζουσαι καὶ ἔχνη ἰσοειδοῦς χρώματος.

Κατὰ τοῦτο ὅμως διαφέρει τῶν ἄλλων ἡ ἡμετέρα κύλιξ. Τὴν παράστασιν ταύτης ἀποτελοῦσιν ἐνταῦθα μορφαὶ ἀνδρῶν πρὸς αὐλὸν ὀρχουμένων ἀπειρόκαλα καὶ ἄκοσμα σχήματα. Ἐκαστος τούτων ἔχει ῥυτόν τι, δύο δ' ἀντλοῦσιν ἐκ κρατῆρος οἶνον διὰ προχόης. Ἐκ τούτων ἤθελέ τις ἴσως νομίσει ὅτι ἡ παράστασις αὕτη ἔχει διονυσιακὸν τινα χαρακτήρα, ἐὰν ὅμως ἀποβλέψωμεν εἰς τὰ πολλὰ τῶν ἀγγείων, ἅτινα ὁμοίας γραφᾶς ἔχουσι, πειθόμεθα ὅτι καὶ αὕτη ἢ παράστασις εἶνε τυπικὴ, ἣτις ἀπὸ τῶν κορινθιακῶν ὀρρωμένη καὶ εἰς τὰ ἄλλα ἀρχαῖα ἐργαστήρια εἶχεν εἰσαχθῆ (Εὐρετηρ. Ἄρχ. Ἐταιρίας ἀριθ. 2441 καὶ ἄλλα ὅμοια κορινθιακοῦ τρόπου· 941, 1311, 3058 βοιωτικά(;) καὶ Monum. X. πίν. 52, Annal. 1878 σ. 314, τὴν ἀγροικοτέραν δὲ καὶ ἀκοσμοτέραν παράστασιν τῶν ὀρχήσεως σχημάτων δεικνύει ἡ μεσόμορφος φιάλη ὑπ' ἀρ. 3444 τοῦ Εὐρετηρ. Ἄρχ. Ἐταιρίας). Μένει λοιπὸν νὰ εἴπωμεν τινὰ καὶ περὶ τῆς ἐντὸς τῆς κύλικος εἰκόνας τῶν δύο γυναικῶν. Δὲν ὑπάρχει κορινθιακὴ κύλιξ πλὴν τῶν εὐτελεστέρων, ἣτις δὲν ἔχει ἐντὸς εἰκόνα τινὰ ἐπιτηδείως πάντοτε προσηρμοσμένην πρὸς τὸ στρογγύλον τοῦ πυθμένου σχῆμα σώζοντος τὸ φυσικὸν τῆς κεραμίδος γῆς χρῶμα, ἐν ᾧ κατὰ τὰ ἄλλα αἱ κύλικες αὗται ἔχουσι ἐντὸς στυλπνὴν τινα βαφήν. Εἶνε δὲ περὶ τὴν εἰκόνα ταύτην συνήθως καὶ κόσμημά τι, ὅτε μὲν τὸ Palmette ὅτε δὲ τὸ κόσμημα τοῦ ἐπιμηχεστέρου ἡμίσεος κύκλου. Αἱ συνήθεις δὲ ἐντὸς παραστάσεις τῶν κορινθιακῶν κυλικῶν εἶνε ἡ γοργόνειόν τι (Εὐρετηρ. Ἄρχ. Ἐταιρίας ἀρ. 1321, 1214), ἢ τὸ συνηθέστατον ἐκεῖνο τοῦ ἱππεύοντος ἢ ὀπλίτου σχῆμα (Εὐρετηρ. Ἄρχ. Ἐταιρίας ἀρ. 3432, Ulrichs Beiträge, πίν. 18, Εὐρετηρ. Ἄρχ. Ἐταιρ. ἀρ. 3060 καὶ ἄ.) καὶ ἄλλοι τινὲς κοινοὶ καὶ συνήθεις τύποι. Πολὺ ὅμως ὑπερέχει τῶν ἄλλων κατὰ τὴν παράστασιν ταύτην τὴν ἐντὸς ἡ ἡμετέρα κύλιξ. Ὅτι καὶ ἄλλως ἐν χρήσει ἦτο ἡ παράστασις δύο γυναικῶν ἀπέναντι ἀλλήλων φαίνεται καὶ ἐκ τῆς παραστάσεως μικρᾶς τινος καὶ ἰδιορρύθμου κύλικος τῆς Συλλογῆς τοῦ Ὑπουργ. τῆς Ἐκπαιδεύσεως ὑπ' ἀρ. 122, ἀπεικονισθείσης καὶ αὐτῆς ὑπ' ἀρ. 2 ἐν τῷ 7ῳ πίνακι τῆς Ἐφημερίδος. Ὁ τρόπος τῆς τέχνης εἶνε ἀρχαιότερος τοῦ τῆς κορινθιακῆς κύ-

λικος, νεώτερος δὲ τοῦ τρόπου εἰς ὃν εἶνε κατεσκευασμένα τὰ ἐκ Μήλου ἀγγεῖα.

Ἐν ᾧ δὲ αἱ ἐπὶ τοῦ μικροῦ τούτου ἀγγείου ζωγραφίαι οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ σχήματα γυναικείας μορφῆς, ἐν τῇ παραστάσει τῆς κορινθιακῆς κύλικος γίνονται καταφανῆς μεγάλη τοῦ τεχνίτου σπουδὴ πρὸς χαρακτηρισμὸν τινὰ ἐκατέρας τῶν μορφῶν (1). Τὸν ἴδιον τύπον τῆς ἐτέρας τῶν μορφῶν ἐπεχείρησε νὰ διακρίνη ὁ τεχνίτης λεπτότερον καὶ ἀβρότερον περιγράφων τὸ πρόσωπον ταύτης, ἐκατέρας δὲ τὸ περίγραμμα ἔχει ἀτομικὸν μᾶλλον ἢ τυπικὸν χαρακτῆρα. Καὶ αἱ ἐπιγραφαὶ *Νεβρίς* καὶ *Κλί(τ)α* εἶνε ἰδιωτικὰ μᾶλλον ἢ μυθολογικὰ ὀνόματα. Ἐκ τούτου δὲ καὶ

αἱ τῶν προσώπων γραμμαὶ ἐνταῦθα ἐλέγχουσιν ἀπορίαν τινὰ τοῦ τεχνίτου διὰ τὸ ἰδιότυπον, ἐν ᾧ αἱ τῶν ἄλλων τῆς κύλικος παραστάσεων διὰ τὴν παλαιὰν ἔξιν τὴν ἀπὸ τῆς παραδόσεως εἶνε μᾶλλον ἀσφαλεῖς καὶ βέβαιαι. Εἶνε δὲ ἡ κύλιξ διὰ τὴν σπουδὴν ταύτην, σπανίως ἐν τούτοις τοῖς ἔργοις ἀπαντῶσαν, πρὸς χαρακτηρισμὸν τινὰ τῶν μορφῶν, ἀμα δὲ καὶ διὰ τὴν ἀκρίβειαν καὶ ἐπιμέλειαν περὶ τὴν ἐργασίαν τῆς ἐτέρας μάλιστα τῶν ἐκτὸς παραστάσεων ἐν τῶν κρατίστων παραδειγμάτων κορινθιακῆς ἐργασίας.

Ἐν Ἀθήναις.

Θ. ΣΟΦΟΥΛΗΣ.

#### ΑΝΕΚΔΟΤΟΣ ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΦΟΛΕΓΑΝΔΡΟΥ

Εἰς τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς νήσου Φολεγάνδρου, μίαν ὥραν πρὸς ἄρκτον τοῦ λιμένος αὐτῆς, ὑψοῦται βράχος ἐκ τιτανολίθου, οὐτινος ἢ νοτιοανατολικῆ πλευρᾷ, φέρεται ἀποτόμως πρὸς τὴν θάλασσαν. Ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου τούτου, ἔκειτο ἡ ἀρχαία πόλις τῆς Φολεγάνδρου, καὶ ἕνεκα τῆς τοιαύτης θέσεώς της, ἐπήγασαν προφανῶς αἱ περὶ ταύτης δυσμενεῖς κρίσεις πολλῶν τῶν ἀρχαίων συγγραφέων (2). Τανῦν σώζονται ἐνταῦθα ἐλάχιστα λείψανα τῆς ἀρχαίας πόλεως, ἡ δὲ προσοχὴ τοῦ ἐπισκεπτομένου τὴν θέσιν ταύτην, στρέφεται πρὸς τὸν ἐν τῇ νοτίῳ κλιτύϊ τοῦ ὄξείος τούτου ὑψώματος κείμενον μέγαν ναὸν τῆς Παναγίας, ὅστις καθὰ πολλοὶ τῶν ἀρχαιολόγων παρετήρησαν, ἵδρυται πιθανώτατα ἐπὶ τῆς θέσεως ἀρχαίου Ἱεροῦ, καὶ προσέτι ἐξ ἀρχαίου ὕλικου (3). Ἡ ἄνωθεν τῆς θύρας αὐτοῦ ἐπιγραφή, καὶ ἡ παράδοσις μαρτυρεῖ τὴν παλαιό-

τητα αὐτοῦ, ὅστις κατὰ τοὺς περιηγητὰς ἤτό ποτε καὶ Μοναστήριον (1). Περὶ τὸν περίβολον τοῦ ναοῦ τούτου εὐρέθησαν ἄλλοτε ἐπιγραφαὶ τινες ἐπὶ μαρμαρίνων κυλίνδρων, αἵτινες καὶ εὐρίσκονται κατακεχωρισμέναι ἐν τῷ C. I. Gr. (Τόμ. II, 2442-2446 καὶ Addenda σελ. 1082), ἐσχάτως δὲ (κατὰ τὸν παρελθόντα Αὐγούστον), σκαπτομένου χάριν ἰσοπεδώσεως τοῦ περιβόλου τοῦ ναοῦ, εὐρέθη ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή:

ΤΕΙΜΗΣΣΩΣΙΤΕΛΟΥ  
ΤΗΝΙΔΙΑΝΜΗΤΕΡΑ  
ΠΡΑΞΙΟΠΩΝΤΕΙΜΕΩΣ  
ΘΥΓΑΤΕΡΑΗΝΚΑΙ  
ΟΔΗΜΟΣΕΤΕΙΜΗΣΕΝ  
ΘΕΟΙΣ

Τειμῆς Σωσιτέλου,  
τὴν ἰδίαν μητέρα,  
Πραξιοπῶν, Τειμῆως  
θυγατέρα, ἦν καὶ  
Ὁ Δῆμος ἐτείμησεν,  
Θεοῖς.

(1) *Όρα Thevenot*, Relation d'un voyage au Levant. Paris 1665 σελ. 205.

(1) Τῶν προσώπων μόνον τὸ περίγραμμα εἰκονίζεται κατὰ τὸν ἀρχαιότερον τῆς κορινθιακῆς τέχνης τρόπον. Αἱ μορφαὶ μελαιναὶ καὶ ἰσβαρεῖς ἔχνη τοῦ ἰώδους σώζονται ἐπὶ τῆς γυναικείας περιβολῆς. Δηλοῦται δὲ τοῦτο ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἀπεικονίσει δι' ἀραιότερου τινος μέλανος χρώματος.

(2) Στράβ. X, 484. — Ἑλλην. Ἀνθολογ. Θ'. 421. — Ἠσόχ. ἐν λέξ. — Σόλ. Ἀποσπ. 2.

(3) *Ross Reisen auf den Griech. Inseln* Τόμ. A'. σελ. 146-149. — *Bursian Geogr. von Griechenland*, II, σελ. 505-506.