

Μνήμων

Τόμ. 2 (1972)

Τ Ο Μ Ο Σ Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Ο Σ

ΜΝΗΜΩΝ

ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΠΡΟΜΠΟΝΑ : 'Η συγγένεια Μακεδονικής και Μικηναϊκής διαλέκτου • ΑΝΝΑΣ ΡΑΜΟΥ - ΧΑΨΙΑΔΗ : Οί 'Ικέται παρά τοις ἀρχαίοις 'Ελλησι • ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ - ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ : 'Η πολιτική και διπλωματική παρουσία του Κ. Ζωγράφου στὸν 'Αγώνα (1821 - 1827) • ΟΛΓΑΣ ΠΑΛΑΓΓΙΑ : Δυὸ νεο - αττικά ἡμίεργα στὸ 'Εθνικὸ Μουσεῖο • ΕΛΕΝΗΣ ΓΑΡΔΙΚΑ : 'Η ἴδρυση τοῦ ἑλληνικοῦ προξενείου τῆς Μάλτας (1827) • ΙΩΑΝΝΟΥ Γ. ΠΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ : Τὰ τοιφλίκια τοῦ Βελή πασᾶ υἱοῦ τοῦ 'Αλή πασᾶ • ΑΝΝΑΣ ΡΑΜΟΥ - ΧΑΨΙΑΔΗ : Πολιτειακαὶ μεταβολαὶ τῶν Ροδίων ἀπὸ 404 - 351 π.Χ. • ΕΙΡΗΝΗΣ Ν. ΠΑΡΔΑΛΗ : Δύο Ναυτικά 'Ημερολόγια τοῦ 'Αγῶνος • ΧΡΗΣΤΟΥ Κ. ΛΟΥΚΟΥ : 'Η περιοδεία τοῦ 'Ανδρέα Μεταξῆ στὴν Πελοπόννησο (1830) • ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΠΕΤΑΛΑ : 'Αξιωματοῦχοι στὴν αὐλὴ τοῦ 'Αλή πασᾶ • ΔΕΣΠΟΙΝΑΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗ : 'Ενέργειες τοῦ 'Ιωάννου Φιλήμονος γιὰ τὴν ἐκδόση φιλοκαποδιστριακῆς ἐφημερίδας. • ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΠΡΟΜΠΟΝΑ : Τοπωνυμικαὶ διασαφήσεις.

Α Β Η Ν Α Ι 1 9 7 2

ΔΥΟ ΝΕΟ - ΑΤΤΙΚΑ ΗΜΙΕΡΓΑ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΟΛΓΑ ΠΑΛΑΓΓΙΑ

doi: [10.12681/mnimon.142](https://doi.org/10.12681/mnimon.142)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΛΑΓΓΙΑ Ο. (1972). ΔΥΟ ΝΕΟ - ΑΤΤΙΚΑ ΗΜΙΕΡΓΑ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ. *Μνήμων*, 2, 105–117.
<https://doi.org/10.12681/mnimon.142>

ΔΥΟ ΝΕΟ - ΑΤΤΙΚΑ ΗΜΙΕΡΓΑ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ *

I. ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΙ ΣΑΤΥΡΟΣ, EM 245

*Τί ὄ,τι ἔχει σμίξει μὲ τὸ Διόνυσο κι ὡς μέσα
τὸ μυστικὸν ἐγεύθη Θάνατο βαθιά του,
πριχοῦ τὸ θάνατο τὸν ἄλλον ἀντιζύσει,
δὲ σταματᾷ μεσοστρατὶς στήν Αἰωνιότη,
μὰ ὡς τὴν πνοή του ὄλη τὴν ξόδεψε στὸ δῶρο
καὶ τὴν ψυχὴ του τὴν ἐγίμνωσεν ἡ Ἀγάπη,
γυμνὸ θὰ πάρει τῆς Ἀβύσσου τὸ στεφάνι !*

Σ ι κ ε λ ι α ν ὸ ς

Τὸ σύνταγμα EM 245 (εἰκ. 1)** βρέθηκε τὸ 1888 κατὰ τὶς ἀνασκαφές τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἔξω ἀπὸ τὸ βόρειο περίβολο τοῦ Ὀλυμπείου, σὲ ἀπόσταση περίπου τριάντα βημάτων ἀπὸ τὴ δεύτερη ἀντηρίδα στὰ ἀνατολικά τοῦ προτύλου¹. Στὴν περιοχὴ αὐτὴ ὑπῆρχε δρόμος μὲ σπίτια ἀπὸ τὸν 5ο αἰ. π.Χ. ὡς τὸν 2ο αἰ. μ.Χ.². Δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ υποθέσουμε ὅτι τὸ ἡμίεργο ἦταν προῖον ἑνὸς ἐργαστηρίου στημένου πάνω σ' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ δρόμο.

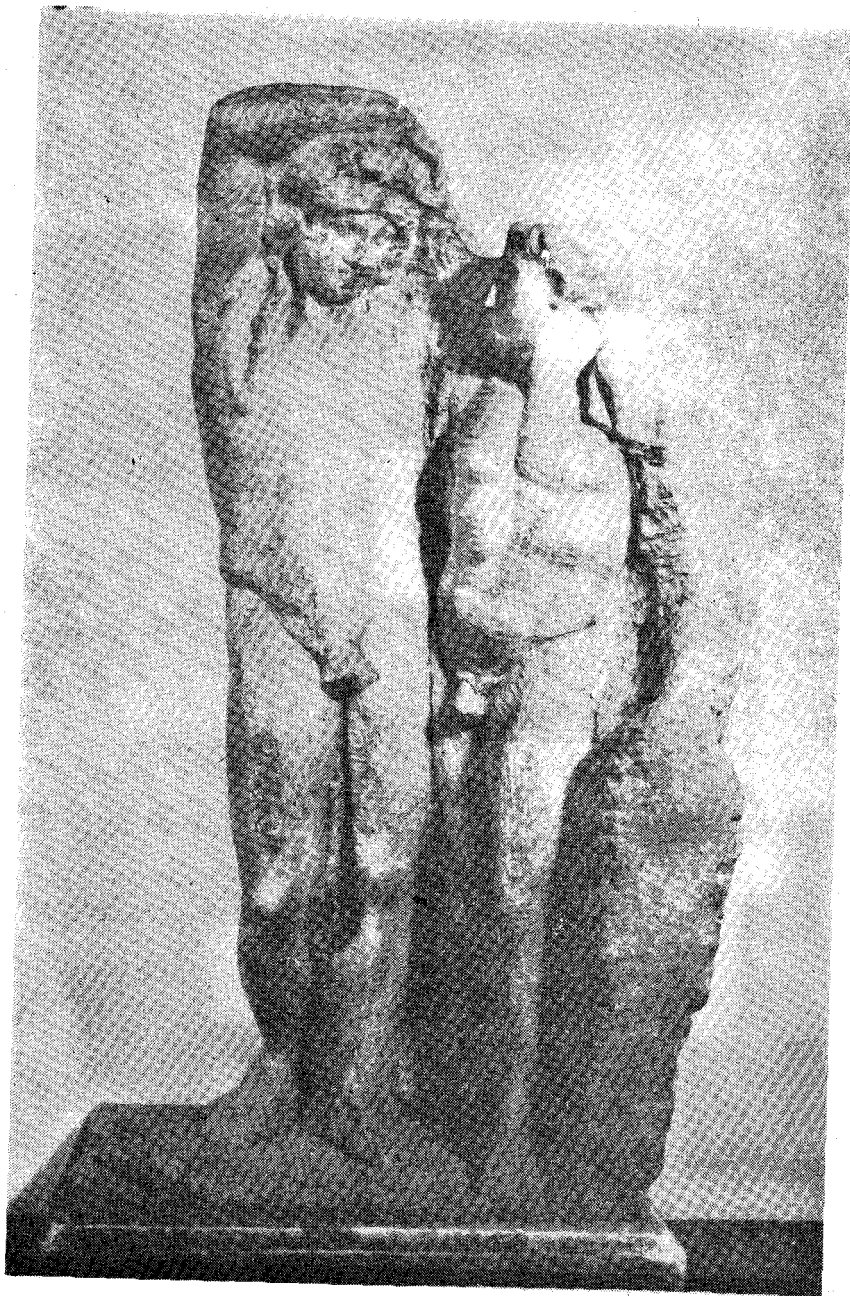
Τὸ μάρμαρο τοῦ ἔργου εἶναι ἀττικό. Τὸ σύνταγμα παριστάνει ἓνα σύμπλεγμα δυὸ ὀρθίων ἀνδρικῶν μορφῶν : στὰ δεξιὰ ὁ Διόνυσος στρέφε-

* Θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω ιδιαίτερα τὸν κ. Νίκο Γιαλούρη, στὸν ὁποῖο ὀφείλω τὸ θέμα αὐτῆς τῆς μελέτης, γιὰ τὴν πολύτιμη βοήθειά του· ἐπίσης εὐχαριστῶ τὸν καθ. κ. M. Robertson ποῦ διάβασε τὸ χειρόγραφο καὶ τὸν γλύπτη τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου κ. Στ. Τριάντη.

** Οἱ φωτογραφίες εἶναι τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου.

1. EA 1888, 67-70, πίν. 1. Ὑψος μαζί μὲ τὴν πλίνθο 90 ἐκ., ὕψος Διονύσου 74 ἐκ., ὕψος σατύρου 65 ἐκ. Ἐπίσης S. R e i n a c h, Répertoire de la statuaire II 132, S t a i s, Marbres et bronzes du Musée National 63, D u c a t i Ö.J.h. 16 (1913) 107 κ.ἐξ., L i p p o l d, Kopien und Umbildungen 175 κ.ἐξ., P a p a s p i r i d i, Guide du musée national 96, S p e i c e r RM 47 (1932) 77 κ.ἐξ., T e c h n a u Die Antike 15 (1939) 293 κ.ἐξ., S i e v e k i n g J.d.I. 56 (1941) 80, R i c h t e r, Sculpture and Sculptors 1950² 144, B l ü m e l, Greek Sculptors at Work (1969) 56, K α ρ ο ῦ ζ ο υ, Ὀδηγὸς γλυπτῶν 164.

2. T r a v l o s, Pictorial Dictionary of Ancient Athens 289.



Εικ. 1. EM 245.

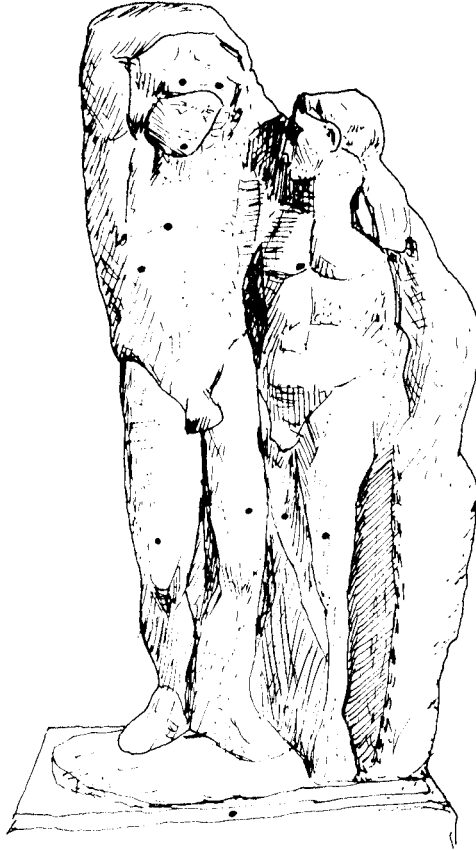
ται και ἀγκαλιάζει με τὸ ἀριστερό του χέρι τὸν ἀριστερὸ ὄμο ἐνὸς νέου χαμηλότερου σχεδὸν κατὰ ἓνα κεφάλι. Ἡ στάση τοῦ Διονύσου εἶναι παραλλαγή τοῦ λεγομένου Ἀπόλλωνα Λυκείου ποῦ ἀποδίδεται στὴ σχολῆ τοῦ Πραξιτέλη³. Ἰδιαίτερα ὁ ρυθμὸς στὴ στάση τῶν σκελῶν παραλλάζει ἀπὸ τὸ πρότυπό του γιὰ νὰ προσαρμοστεῖ στὸ ρυθμὸ τοῦ συμπλέγματος ποῦ ἀπαιτεῖ οἱ δυὸ μορφές νὰ προβάλλουν λυγισμένα τὰ ἀκρινὰ σκέλη. Ὁ Διόνυσος στέκει κατ' ἐνώπιον· ἔχει μακρὰ μαλλιά ποῦ πέφτουν στὸ στήθος καὶ συγκρατοῦνται ἀπὸ μιὰ ταινία στὸ μέτωπο, ἀπ' ὅπου ξεπετάγονται φύλλα κισσοῦ. Γέρνει τὸ κεφάλι του πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ κοιτάει τὸ σύντροφό του στὰ μάτια· στὸ πρόσωπό του εἶναι φανερὴ ἡ βράχυνση. Ὁ νέος σύντροφος τοῦ θεοῦ στέκει κατὰ τὸν ἀντίστροφο τρόπο, τὸ σῶμα του ὅμως συστρέφεται περισσότερο καὶ τὸ ἀριστερὸ του πόδι προβάλλεται πρὸς ἀπὸ τὸ Διόνυσο.

Τὸ σύμπλεγμα μαζί με τὴν πλίνθο εἶναι δουλεμένο πάνω σ' ἓνα κομμάτι μάρμαρο. Ἡ πλίνθος ἔχει δουλευτεῖ μόνο με τὸ βελόνι. Ἡ πίσω ὄψη τοῦ ἔργου εἶναι ἀκατέργαστη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περιοχὴ ποῦ ἀντιστοιχεῖ στὸ πίσω μέρος τοῦ Διονύσου, ἡ ὁποία ἔχει ἀρχίσει νὰ διαμορφώνεται με τὸ βελόνι. Ἀπὸ τὴν πίσω ὄψη εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ ὄγκος τοῦ μαρμάρου δὲν ἀρκοῦσε γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ τὸ ἔργο κι ὅτι ὁ τεχνίτης θὰ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ τὸ συμπληρώσει με πρόσθετα κομμάτια. Οἱ γυμνές μορφές προβάλλονται ἀνάγλυφες σὰ νὰ ἔχουν διχοτομηθεῖ κατακόρυφα. Ἡ μπροστινὴ καὶ πλάγια ὄψη τους ἔχουν πλαστεῖ με τὴ γλῶσσα⁴. Τὸ περίγραμμα τῶν σκελῶν ἔχει ἀυλακωθεῖ με τρυπάνι, τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἄκοπο ἀκόμα βῆθος ἀνάμεσα στὰ σκέλη κάθε μορφῆς κι' ἀνάμεσα στὶς δυὸ μορφές. Ἀνάμεσα στὰ κεφάλια τους ὑπάρχει μιὰ ὀθόνη ἀπὸ μάρμαρο καὶ ἡ περιοχὴ ὅπου ἀγγίζουν οἱ ὄμοι τους δὲν ἔχει πλαστεῖ με σαφήνεια. Τὸ δεξιὸ μπράτσο τοῦ νέου δὲν ἔχει πλαστεῖ καθόλου, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἔχει πλαστεῖ με σαφήνεια μόνον ὁ ὄμος. Συνέχεια με τὸ ἀριστερὸ του σκέλος προεξέχει ἓνας ὄγκος μαρμάρου· ἡ μπροστινὴ του ὄψη εἶναι ἐπίπεδη ὅπως θὰ κόπηκε ἀπὸ τὸ λατομεῖο, ἐνῶ ἡ ὄψη ποῦ βρίσκεται στ' ἀριστερὰ τοῦ νέου ἔχει ὀριζόντιες ἀυλακιές ἀπὸ τρυπάνι. Δὲν ἀποκλείεται αὐτὸς ὁ ὄγκος νὰ ἀφέθηκε ἐπίτηδες με τὸ σκοπὸ νὰ διαμορφωθεῖ σὲ δια-

3. R i z z o, Prassitele 79 κ. ἐξ., πίν. 118 - 129. Εἶναι ἄγνωστο πότε ἀκριβῶς ἀρχισε νὰ χρησιμοποιεῖται ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ Ἀπόλλωνα γιὰ παραστάσεις Διονύσου. Γιὰ μεταπλάσεις γλυπτῶν τοῦ 4ου αἰ. ἀπὸ συγχρόνους τους γλύπτες δὲς R i c h t e r, Ancient Italy 44 κ. ἐξ.

4. Ἡ χρῆση τῆς γλώσσας γιὰ τὸ πλάσιμο μεγάλων ἐπιφανειῶν ὅπου ἡ μορφὴ νοεῖται σὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ τεμνόμενα ἐπίπεδα, ἀρχίζει στὴν ὕστερη ἑλληνιστικὴ περίοδο. Δὲς A d a m, The Technique of Greek Sculpture 38 καὶ B l ü m e l, ἐνθ. ἀν. 64.

κοσμητικό στήριγμα για τὸ χέρι τοῦ νέου. Ἄσαφές εἶναι τὸ πλάσιμο τοῦ ἀριστεροῦ του μπράτσου : συνέχεια μὲ τὸ γυμνό του ὄμο μιά σειρά κυρτὲς ἀδλακιές ἀπὸ τρυπάνι θυμίζουν ἀδιαφανές ὑφασμα ποῦ ἀναδιπλώνεται γύρω στὸ μπράτσο. Ἴσως ὁ τεχνίτης σκόπευε κατόπιν νὰ πλάσει τὸ μπρά-

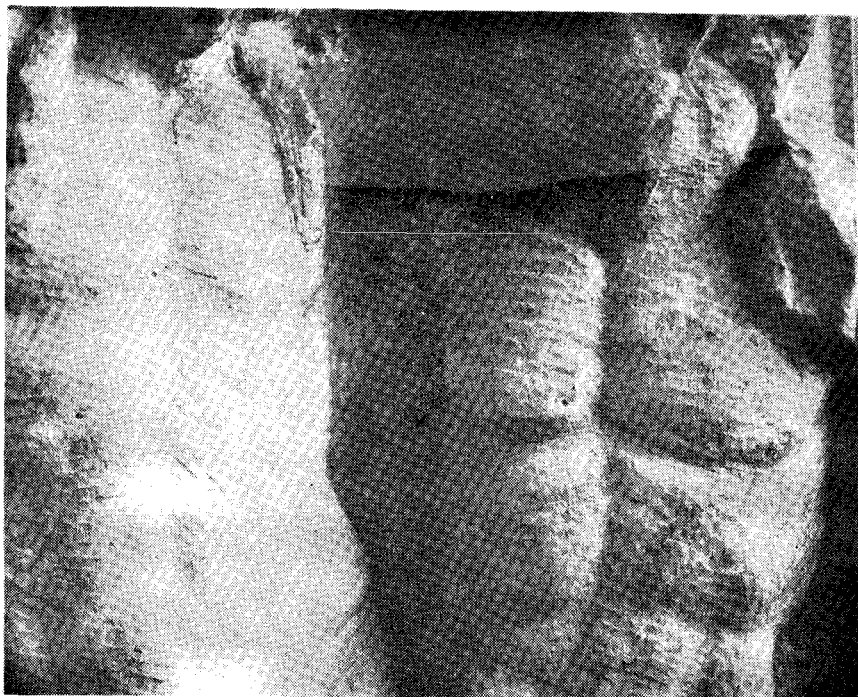


Εἰκ. 2. EM 245.

τσο γυμνό μὲ τὴ γλῶσσα. Ὁ Στ. Κουμανούδης⁵ εἶχε τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ δυὸ μορφές καλύπτονται ἀπὸ πίσω μὲ δέρμα ζώου. Ἀλλὰ κι ἂν δεχτοῦμε ὅτι γύρω στὸ μπράτσο τοῦ νέου ἀναδιπλώνεται ἓνα κομμάτι ὑφασμα, δὲν ὑπάρχει πουθενὰ ἄλλοῦ ἔνδειξη γιὰ τὴ συνέχεια αὐτοῦ τοῦ ὑφάσματος, καὶ εἶναι φανερό ὅτι δὲν κάλυπτε τὰ νῶτα τοῦ Διονύσου γιὰτὶ ἡ δεξιὰ πλάγια ὄψη του ἔχει πλαστεῖ ὀλότελα γυμνή.

5. EA 1888, 68.

Τὸ ἔργο ἐγίνε ἀπὸ πρόπλασμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο μεταφέρθηκε στὸ μάρμαρο χάρις στὸ σύστημα μέτρησης μὲ σταθερὰ σημεῖα (puntelli)⁶. Τὰ σημεῖα ποὺ χρησιμοποίησε ὁ τεχνίτης γιὰ νὰ ὀρίσει τὴ θέση τῶν μορφῶν μέσα στὸ χῶρο εἶναι ἀκόμα ὀρατὰ (εἰκ. 2 καὶ 3) : στὸ Διόνυσσο :



Εἰκ. 3. EM 245 : λεπτομέρεια.

δυὸ στὴν ταινία πάνω ἀπ' τὸ μέτωπο, ἓνα στὸ πηγούνι, ἓνα ἀνάμεσα στὰ στήθη, ἓνα στὸ δεξιὸ πλευρό, ἀπὸ ἓνα πάνω ἀπὸ κάθε γόνατο· στὸ σύντροφο του : δυὸ στὰ μαλλιά πάνω ἀπ' τὸ μέτωπο, ἓνα στὸ πηγούνι, ἓνα στὸ δεξιὸ στήθος, ἀπὸ ἓνα πάνω ἀπ' τὰ γόνατα· τέλος, ὑπάρχει ἓνα στὴ μπροστινὴ ὄψη τῆς πλίνθου, πάνω στὴ νοητὴ κατακόρυφο ποὺ περνάει ἀπ' τὰ δάχτυλα τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ τοῦ Διονύσου. Τὸ μάρμαρο δὲ φαίνεται νὰ ἔχει ἐλαττώματα τέτοια ποὺ νὰ ἐμποδίζουν τὸ τέλειωμα τοῦ ἔρ-

6. Δὲς Π λ ί ν. 35, 154 - 6, Richter, Three Critical Periods 42 - 44 καὶ Ancient Italy, 105 - 111, Blümel ἐνθ. ἀν. 43 κ. ἐξ., Carpenter, Greek Sculpture 191 - 2. Σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα ποὺ ἔχουμε, ἡ μέθοδος αὐτὴ ἄρχισε νὰ χρησιμοποιεῖται κάπου στὶς ἀρχὲς τοῦ 1ου αἰ. π. Χ. ἢ ἴσως στὰ τέλη τοῦ 2ου αἰ π.Χ.

γου. Γιατί ἔμεινε ἡμίεργο ; Ἡ φαντασία μπορεῖ νὰ δώσει διάφορες ἀπαντήσεις ⁷.

Τὸ τι ἀκριβῶς παριστάνει τὸ σύμπλεγμα καὶ ἡ ταύτιση τοῦ προτύπου του συζητήθηκαν πολὺ. Ὁ Στ. Κουμανούδης ⁸, μὲ τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς του, τὸ συνέκρινε μὲ τὸ σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Ἄμπέλου στὸ Βρεταννικὸ Μουσεῖο ⁹. Ὁ Ducati ἀπέδειξε ὅτι, σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία τόσων παραλλαγῶν ¹⁰, ὁ σύντροφος τοῦ Διονύσου εἶναι ἕνας σάτυρος. Ἐπιχείρησε ὁμως ἄκαρπα νὰ ταυτίσει τὸ πρότυπό του μὲ τὸ σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Ἔρωτα τοῦ Θυμίλου ποῦ ἀναφέρει ὁ Πανσανίας (I, 20, 2) ¹². Κατὰ τὴ γνώμη του τὸ σύμπλεγμα ὑπέστη παραλλαγές στὴν ἑλληνιστικὴ περίοδο, κατὰ τὶς ὁποῖες ὁ Ἔρωσ ποῦ ὀδηγεῖ τὸ Διόνυσσο στὴν Ἀριάδνη μεταβλήθηκε σὲ σάτυρο ποῦ στηρίζει τὸ μεθυσμένο Διόνυσσο. Τὴν ιδέα αὐτὴ τὴν υἱοθέτησε ἀρχικὰ καὶ ὁ Lippold, ¹³ μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι κατ' αὐτόν τὸ πρότυπο θὰ ἦταν ἕνας ζωγραφικὸς πίνακας μὲ θέμα τὴ συνάντηση Διονύσου καὶ Ἀριάδνης ποῦ θὰ βρισκόταν στὴν Ἀθήνα μιὰ καὶ πηγὴ ὀρισμένων παραλλαγῶν, καὶ ἰδίως τοῦ ἡμίεργου EM 245, φαίνεται ἡ Ἀττικὴ. Ὡστόσο, ζωγραφικὴ παράσταση τοῦ σατύρου ποῦ βαστάζει τὸ μεθυσμένο Διόνυσσο ὑπάρχει αὐτούσια κιόλας στὸν 5ο αἰ. π.Χ. ¹⁴. Ἡ ἐμφάνισή της σὲ δυὸ χοές τῶν Ἀνθηστηρίων τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 5ου αἰ. ¹⁵, σχετίζεται μὲ τὴ γιορτὴ ὄχι μόνον τοῦ κρασιοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ θανάτου. Ἡ ἐπόμενη, χρονολογικὰ, ἐμφάνιση τοῦ συμπλέγματος εἶναι στὸ

7 Μιὰ ιδέα τοῦ κ. Τριάντη εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ ἄσκηση μαθητῆ τοῦ ἐργαστηρίου.

8 Ἐνθ. ἀν. 69.

9. B a u m e i s t e r, Denkmäler, εἰκ. 487.

10. ἔνθ. ἀν. 111 - 113 γιὰ ἕνα πρόχειρο κατάλογο.

11. ἔνθ. ἀν. 107 κ. ἐξ.

12. Τὸ χρονολογεῖ στὸν 4^ο αἰ. π. Χ. ἂν καὶ γιὰ τὸ Θυμίλο δὲ γνωρίζουμε τίποτε συγκεκριμένο καὶ δὲν ἀναφέρεται πουθενὰ ἄλλοῦ. Δὲς O n e r b e c k, Schriftquellen (Thymilos).

13. ἔνθ. ἀν. 175 κ. ἐξ. Ἄλλοι ποῦ χρονολογοῦν τὸ πρότυπο στὸν 4^ο αἰ. : S p r e i e r ἔνθ. ἀν. 77 κ. ἐξ., T e c h n a u ἔνθ. ἀν. 293 κ. ἐξ., Κ α ρ ο ῦ ζ ο υ ἔνθ. ἀν. 164.

14. Ἡ παλιότερη ποῦ γνωρίζω εἶναι στὸν κρατήρα τοῦ Λούβρου G 162 τοῦ ζωγράφου τοῦ Κλεοφράδη, B e a z l e y ARV² 186.

15. EM 1218 καὶ 1219. BCH 1895, '97 - 8, εἰκ. 3 καὶ 4, P f u h l, Malerei und Zeichnung III 568, 1, 2, D e u b n e r, Attische Feste πίν. 8, 3 καὶ 33, 1, B e a z l e y ARV² 1212, V a n H o o r n, Choes and Anthesteria 61. Ὁ Beazley τὶς τοποθετεῖ τεχνοτροπικὰ κοντὰ στὸ ζωγράφου τοῦ Shuvalov καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἔργα ἑνὸς ζωγράφου, ἀλλὰ οἱ τύποι τῶν συμπλεγμάτων διαφέρουν ριζικὰ ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο.

έλασμα τῆς λαβῆς τῆς χάλκινης τεφροδόχου ὑδρίας EM 7913 ἀπὸ τὴν Ἐρέτρια πὺ χρονολογεῖται στὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. π.χ.¹⁶ ἡ σκηνὴ ἀποδίδει μὲ πάθος μιὰ στιγμή τῆς θείας μέθης πὺ ἔχει καταλάβει θεὸ καὶ ὀπαδὸ· οἱ μορφές τους κινοῦνται πρὸς δυὸ ἀντίθετες κατευθύνσεις, ὁ ρυθμὸς τῶν κινήσεων τους εἶναι χορευτικός, ἡ σύνθεση ἀνοιχτή. Ὁ Διόνυσος μοιάζει παραλλαγή τοῦ Ἀπόλλωνα Λυκείου ἀλλὰ μὲ τὸ δεξι χέρι κατεβασμένο. Οἱ μορφές πλαισιώνονται ἀπὸ ἓνα ἱμάτιο (Διόνυσος) κι ἓνα τομάρι ζώου (σάτυρος). Ἡ ἀρχικὴ ἔμπνευση τοῦ ἔργου φαίνεται τέτοια, ὥστε ἀποκλείεται νὰ προοριζόταν γιὰ ὀλόγλυφο σύμπλεγμα.

Δὲν σώζεται ὀλόγλυφο σύμπλεγμα τοῦ 4ου αἰ. μὲ τὸ ὁποῖο νὰ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ τὸ EM 245. Φυσικὰ δὲ γνωρίζουμε τὸν τρόπο ἐργασίας τῶν ἐργαστηρίων τοῦ 4ου αἰ. Δημιουργοῦσαν συντάγματα χρησιμοποιοῦντας τύπους σχεδιασμένους γιὰ μονὰ ἀγάλματα ; Ὅλα τὰ σωζόμενα συμπλέγματα Διονύσου καὶ σατύρου πὺ γνωρίζω παραλλάζουν. Ἐπομένως, ἂν ὑπῆρχε ἓνα τέτοιο σύνταγμα τοῦ 4ου αἰ. μὲ τὸ θέμα μας γιὰτὶ μόνο τὸ EM 245 νὰ τὸ ἀντιγράφει ; Βέβαια ἡ ἐξαφάνιση ἄλλων ἀντιγράφων μπορεῖ νὰναι τυχαία. Τὸ ἀγκάλιασμα τῶν μορφῶν εἶναι ἐρωτικὸ· δὲ φαίνεται νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ θεία μέθη. Οἱ δυὸ μορφές προβάλλουν τὰ ἀκρινὰ σκέλη καὶ στρέφονται πρὸς τὰ μέσα κοιτάζοντας ὁ ἓνας τὸν ἄλλο. Τὸ πάνω μέρος τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν δυὸ κλίνει πρὸς τὰ πίσω. Ὁ Διόνυσος εἶναι στατικός, ὁ σάτυρος ὅμως φαίνεται νὰ προχωρεῖ λοξὰ μὲ μικρὰ βήματα πρὸς τὸ θεατὴ παρασύροντας καὶ τὸ Διόνυσο. Ἡ σύνθεση εἶναι κλειστὴ καὶ συγκρατημένη. Βεβαία τὸ ἔργο εἶναι ἀτέλειωτο καὶ σὲ μικρὴ κλίμακα καὶ εἶναι δύσκολο νὰ τὸ χαρακτηρίσει κανεὶς ἀκαδημαϊκό, ἀλλὰ ἡ ὑπερβολικὴ τοῦ ἡρεμία καὶ στατικότητα εἶναι ὑποπτες¹⁷. Ἐπιπλέον, οἱ μορφές κλίνουν πρὸς τὰ μέσα σὰ νὰ ὑπάρχει κέντρο προβολῆς (κάπου στὸ σημεῖο ἐπαφῆς τῶν μηρῶν) ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλονται τὰ διάφορα μέρη, στοιχεῖο ἀνύπαρκτο στὴν τέχνη τοῦ 4ου αἰ. Πρὸς τὸ παρόν, φαίνεται πιθανότερο τὸ 245 νὰ εἶναι μιὰ ταπεινὴ συμβολὴ στὴ σειρὰ τῶν νεο-αττικῶν παραλλαγῶν τοῦ θέματος¹⁸.

16. Τὸ θέμα ἐξακολουθεῖ νὰ χρησιμοποιεῖται σὰν ἐπιτύμβιο καὶ στὴ ρωμαϊκὴ περίοδο, π.χ. στὴ σαρκοφάγο EM 4008 τοῦ 2ου αἰ. μ.Χ.

17. Τὸ ἴδιο τὸ ήμιεργο πρέπει νὰ κατασκευάστηκε μέσα στὴν περίοδο 1ος αἰ π.Χ.—2ος αἰ. μ.Χ.

18. Ἡ τελευταία γνώμη τοῦ L i p p o l d (Griechische Plastik 368) ἦταν ὅτι τὸ ἀρχικὸ σύμπλεγμα ἦταν δημιούργημα τοῦ ἀθηναϊκοῦ κλασικισμοῦ τῆς περιόδου 150-80 π.Χ. Θί παραλλαγές του ὅμως φτάνουν μέχρι τὸ 2ο αἰ. μ.Χ. τουλάχιστον.

II. E M 3551

Τὸ ἡμίεργο E M 3551 βρέθηκε ἐντοιχισμένο στὴ λέσχη τῶν Ἰοβακχῶν, στὴ ΝΔ κλιτὸ τοῦ Ἀρείου Πάγου, κατὰ τὶς γερμανικὲς ἀνασκαφὲς ποὺ ἄρχισαν ἐκεῖ στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα¹⁹. Ἡ λέσχη αὐτὴ χτίστηκε γύρω στὰ μέσα τοῦ 2ου αἰ. μ.Χ.²⁰, ἐπομένως ἡ περίοδος αὐτὴ ἀποτελεῖ *terminus ante quem* γιὰ τὸ γλυπτό. Στὴν ἀπέναντι μεριὰ τοῦ δρόμου πάνω στὸν ὁποῖο ἦταν χτισμένο τὸ Ἰοβακχεῖο βρέθηκε μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐργαστήρια· εὐκόλα μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι τὸ ἡμίεργο, παραπεταμένο κάπου στὴν περιοχὴ, βρέθηκε ἔτοιμο ὕλικό γιὰ τὸ χτίσιμο τῆς λέσχης. Καὶ δὲ φαίνεται λογικὸ νὰ μεσολάβησε μεγάλη χρονικὴ περίοδος ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ἐγκαταλείφθηκε ὡς τὴ στιγμή ποὺ ἐντοιχίστηκε.

Τὸ ἡμίεργο παρουσιάζει διάφορα στάδια κατεργασίας. Ἡ μπρὸς ὄψη ἔχει τὴ μεγαλύτερη ποικιλία (εἰκ. 4) : στὸ δεξι μισὸ τοῦ ὄγκου μιὰ ἀνδρική μορφή προβάλλει σὰν ἀνάγλυφη ἀπὸ τὸ ἀδοῦλευτο ἀκόμα βάθος. Τὸ σῶμα του εἶναι πλασμένο μὲ τὴ γλῶσσα, τὰ σκέλη ὅμως (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πέλματα) εἶναι τελειωμένα καὶ τὰ ἴχνη ἐργαλείων ἔχουν ἐξαλειφθεῖ. Τὸ περίγραμμα τῆς μορφῆς εἶναι κομμένο μὲ τρυπάνι πάνω στὸ βάθος. Τὰ ἄλλο μισὸ τῆς μπρὸς ὄψης ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ὄγκο ποὺ ἔχει ἀποκτήσει κυλινδρικό σχῆμα στὸ προκαταρκτικὸ στάδιο τῆς ἐπεξεργασίας μὲ τὸ βελόνι. Εἶναι φανερό ὅτι προοριζόταν γιὰ μιὰ δευτέρη, μικρότερη μορφή ἢ ἀντικείμενο. Στὸ ἴδιο στάδιο ἐπεξεργασίας βρίσκεται καὶ ἡ ἀριστερὴ ὄψη τοῦ ἡμιέργου (εἰκ. 5). Στὴ δεξιὰ ὄψη τοῦ ἡμιέργου (εἰκ. 6) ἔχει πλαστεῖ ὀλόκληρη ἢ δεξιὰ πλευρὰ τῆς ἀνδρικής μορφῆς. Ἡ πίσω ὄψη (εἰκ. 7) ἔχει κτυπηθεῖ μὲ τὸ βελόνι μόνο, τὸ δεξι μέρος τῆς ὅμως ἀκολουθεῖ τὴν καμπύλη τοῦ κορμοῦ τῆς μορφῆς. Καθ' ὅλη τὴν περίμετρο τοῦ ἔργου ἔχει πλαστεῖ χονδρικά καὶ ἡ πλίνθος.

Εἶναι φανερό ἀπὸ τὸν τρόπο ἐργασίας ὅτι ὁ τεχνίτης χρησιμοποιοῦσε πρόπλασμα τὸ ὁποῖο μετέφερε στὴν πέτρα. Ἐνα ἀπὸ τὰ σημεῖα μέτρησης (*puntelli*) εἶναι ἀκόμα ὄρατὸ στὸ δεξι στῆθος τῆς μορφῆς. Εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ ὑπῆρχε ἄλλο ἓνα σημεῖο στὴ μπρὸς ὄψη τῆς πλίνθου κάτω ἀπὸ τὴ μορφή, ἀλλὰ τὸ μέρος αὐτὸ ἔχει ἀπολεπισθεῖ. Τρίτο σημεῖο δὲν εἶναι πουθενὰ ὄρατό. Τὸ μάρμαρο εἶναι πεντελικὸ κακῆς ποιότητος. Σὲ κάποιο στάδιο κατεργασίας (στὴν ἀριστερὴ ὄψη φαίνεται κίονας ἀπὸ τὸ πρῶτο στάδιο) ἐφανίστηκαν φλέβες πολὺ ἀνοιχτές. Στὴ μπρὸς ὄψη ἔχουν ἀρχίσει ν' ἀπολεπίζονται τὰ σκέλη καὶ ὁ δεξιὸς ἀγκῶνας τῆς μορφῆς, τὸ δεξι μέρος τῆς πλίνθου καὶ τὸ πάνω μέρος τοῦ ὄγκου

19. AM 1901, 306, εἰκ. 1. Μέγιστο ὕψος 37 ἐκ.

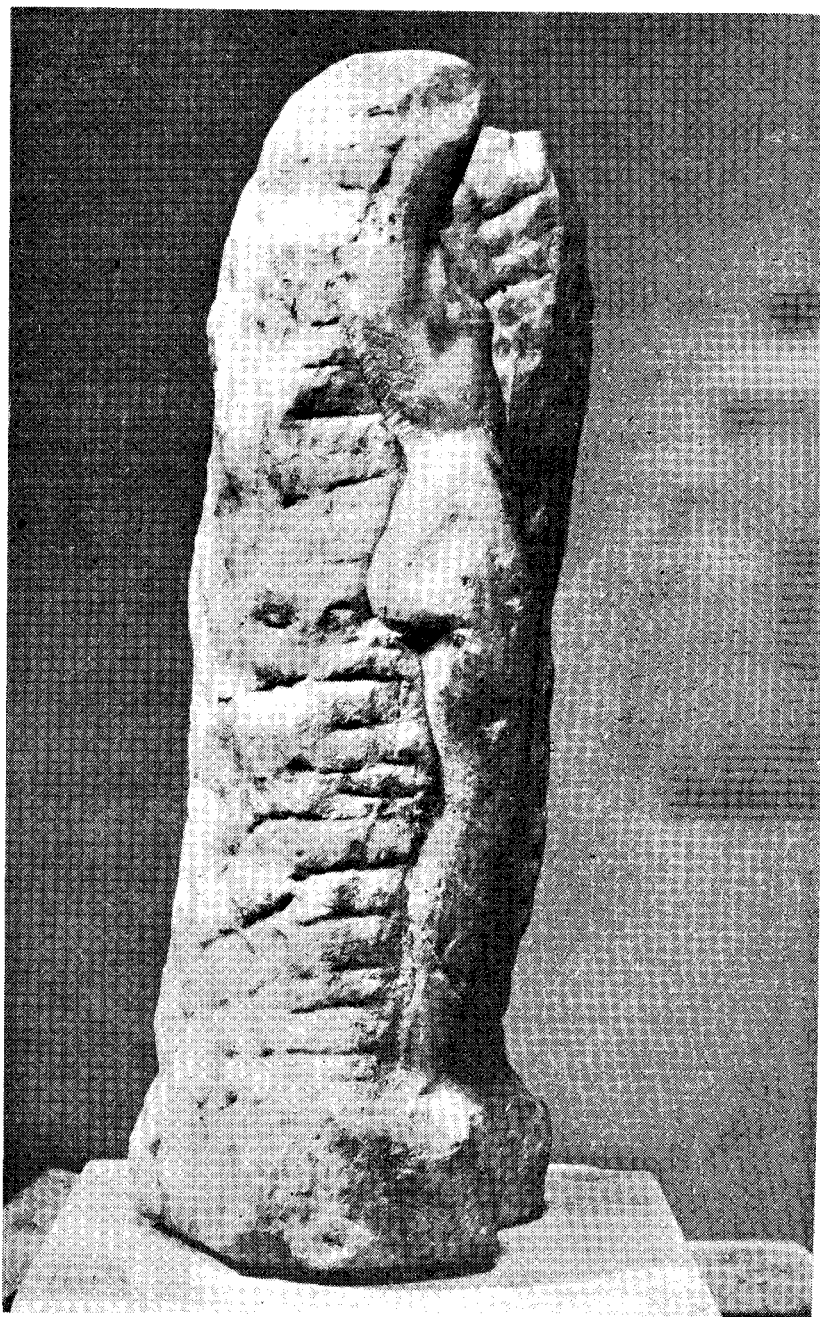
20. Travlos, Pictorial Dictionary 274 - 5.



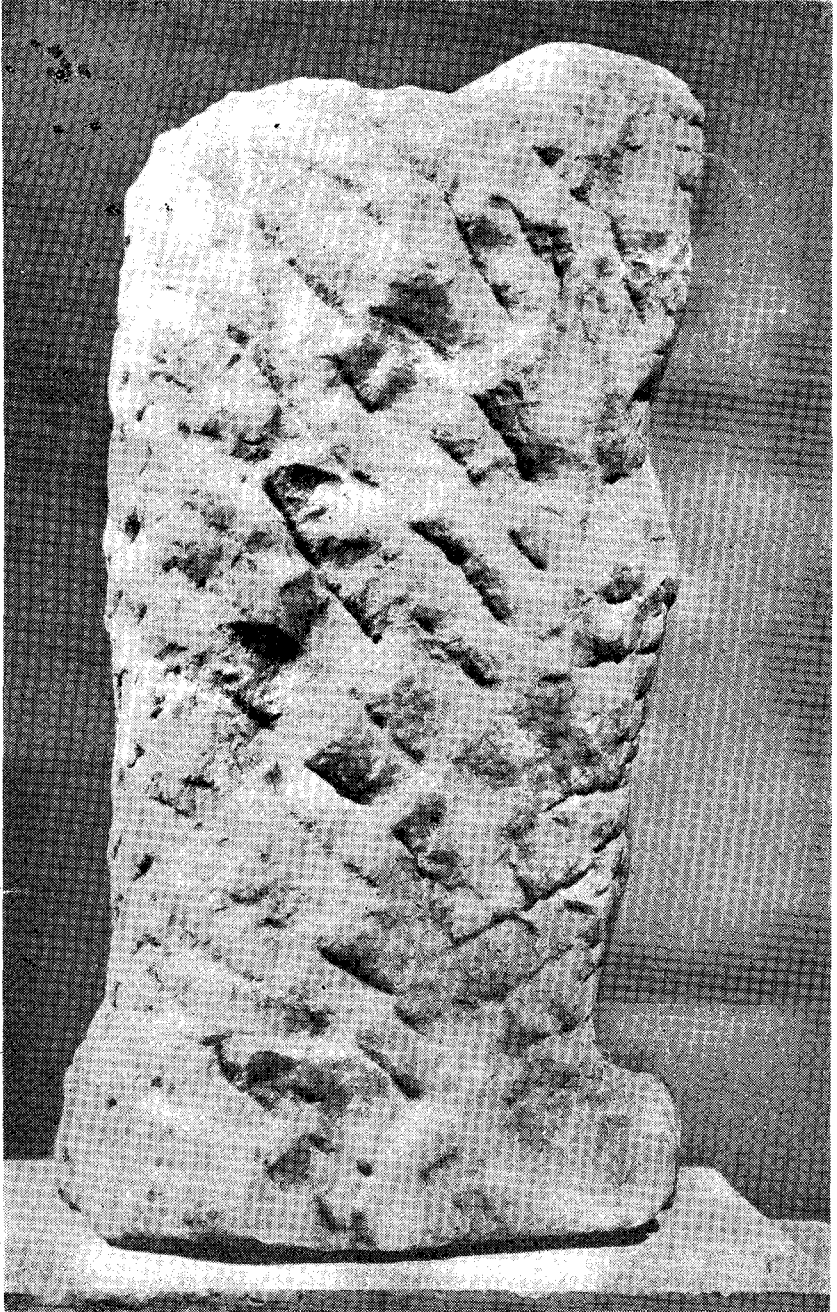
Εἰκ. 4. EM 3551.



Εικ. 5. EM 3551, άριστερή όψη.



Εικ. 6. EM 3551, δεξιά ὄψη.



Εικ. 7. EM 3551, πίσω όψη.

γιὰ τὴ δευτέρη μορφή. Ὁ τεχνίτης θὰ σκέφτηκε ὅτι θάταν καλύτερα νὰ τὸ ἐγκαταλείψει.

Ἡ ἀνδρική μορφή στηρίζεται στὸν «Ἀπόλλωνα Λύκειο» πιστότερα ἀπ' ὅσο ὁ Διόνυσος τοῦ ΕΜ 245. Ἀλλὰ ποιὸν παριστάνει; Καὶ πῶς θὰ συμπληρωνόταν τὸ ἔργο; Δυστυχῶς τὸ ἀριστερό του μπράτσο βρίσκεται ἀκόμα μέσα στὸν ἀκατέργαστο ὄγκο καὶ εἶναι ἀδύνατο νὰ μαντέψουμε τὴν κίνησή του. Οὔτε καὶ ὁ ὄγκος τοῦ μαρμάρου μπορεῖ νομιζῶν ἀποτελέσει ἔνδειξη γιὰ τὸ πῶς θὰ συμπληρωνόταν τὸ ἔργο. Ὁ C. Watzinger²¹ νόμισε ὅτι ἦταν μιὰ ἄλλη παραλλαγή τοῦ συμπλέγματος Διονύσου καὶ σατύρου καὶ ὅτι ἡ σωζομένη ἀνδρική μορφή εἶναι ὁ Διόνυσος. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὅμως, τὸ ἀδούλευτο ὑλικὸ θὰ ἦταν ἀρκετὸ γιὰ ἓνα σάτυρο μικρότερο ἀπ' τὸ Διόνυσο, πράγμα ἀπίθανο γιὰ ἓνα ἔργο τόσο μικρῶν διαστάσεων. Ἡ ἀνδρική μορφή κοιτάει πρὸς τὰ πάνω, πρὸς τὸ ἄπειρο, σὰν ν' ἀγνοεῖ τὴν ὑπαρξὴ ἄλλου ζωντανοῦ πλάσματος στὸ πλάι του. Σὲ κανένα ἄλλο σύμπλεγμα Διονύσου καὶ σατύρου δὲν εἶναι ὁ Διόνυσος τόσο ἀποξενωμένος. Ἐπίσης δὲ φαίνεται νὰ εἶχε κισσὸ στὰ μαλλιά. Βέβαια γιὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ καμμιά ἀπὸ τὶς ἐνδείξεις δὲν εἶναι ἀποφασιστική. Πάντως εἶναι ἐξ ἴσου πιθανὴ ἢ ἐκδοχὴ νὰ πρόκειται γιὰ μιὰ ἀκόμα ἀπὸ τὶς παραλλαγὰς τοῦ «Ἀπόλλωνα Λυκείου», ποὺ θὰ ἄπλωνε τὸ ἀριστερό του χέρι λοξὰ πρὸς τὰ μπρὸς κρατώντας τόξο ἢ λύρα καὶ θὰ συνοδεύονταν ἀπὸ κάποιο στήριγμα, ἀνάλογα μὲ τὴ φαντασία τοῦ ἀντιγραφέα.

21. AM 1901, 306.