

## Μνήμων

Τόμ. 2 (1972)

Τ Ο Μ Ο Σ Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Ο Σ

# MNIMON

ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΠΡΟΜΠΟΝΑ : 'Η συγγένεια Μακεδονικής και Μυκηναϊκής διαλέκτου • ΑΝΝΑΣ ΡΑΜΟΥ - ΧΑΨΙΔΗ : Οι Ικέται παρά τοις ἄρχαιοις Ἐλλήσι • ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ - ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ : 'Η πολιτική και διπλωματική παρουσία του Κ. Ζεγράφου στὸν Ἀγόνα (1821 - 1827) • ΟΛΓΑΣ ΠΑΛΑΓΓΙΑ : Δυό νεο - αττικά ἡμίεργα στὸ θέατρο Μουσείο • ΕΛΕΝΗΣ ΓΑΡΑΪΚΑ : 'Η λέρωση τοῦ ἀλληνικοῦ προξενεῖοῦ τῆς Μάλτας (1827) • ΙΩΑΝΝΟΥ Γ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ : Τὰ τιμφλίκια τοῦ Βελή πασᾶ ιεροῦ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ • ΑΝΝΑΣ ΡΑΜΟΥ - ΧΑΨΙΔΗ : Πολιτειακοὶ μεταβολαὶ τῶν Ροδίων ἀπό 404 - 351 π.Χ. • ΕΙΡΗΝΗΣ Ν. ΠΑΡΑΑΛΗ : Δύο Ναυτικά Ἡμερολόγια τοῦ Ἀγόνος • ΧΡΗΣΤΟΥ Κ. ΛΟΥΚΟΥ : 'Η περιοδεία τοῦ Ἀνδρέα Μεταξᾶ στὴν Πέλοπόννησο (1830) • ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΠΕΤΑΛΑ : 'Ἄξιοματοῦσι στὴν αὐλῆ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ • ΔΕΣΠΟΙΝΑΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗ : 'Ἐνέργειες τοῦ Ιοάννου Φιλήμονος γιὰ τὴν ἔκδοση φύλοκαποδιστριακῆς ἐφημερίδας. • ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΠΡΟΜΠΟΝΑ : Τοπονυμικαὶ διασυφῆσεις.

A Θ H N A I 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, ΕΜ 245

Τί δοτι ἔχει σμίξει μὲ τὸ Διόνυσο κι ώς μέσα  
τὸ μυστικὸν ἐγεύτη Θάνατο βαθιά του,  
πρικοῦ τὸ θάνατο τὸν ἄλλον ἀντικρύσει,  
δὲ σταματᾶ μεοστρατὶς στὴν Αἰωνιότη,  
μὰ ώς τὴν πνοή του δὲη τὴν ἔδειψε στὸ δῶρο  
καὶ τὴν ψυχὴ του τὴν ἐγγίμωσεν ἡ Ἄγάπη,  
γνωνὸ θὰ πάρει τῆς Ἀβύσσου τὸ στεφάνι !

Σικελιανὸς

Τὸ σύνταγμα ΕΜ 245 (εἰκ. 1) \*\* βρέθηκε τὸ 1888 κατὰ τὶς ἀνασκαφὲς τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας ἔξω ἀπὸ τὸ βόρειο περίβολο τοῦ Ὀλυμπιείου, σὲ ἀπόσταση περίπου τριάντα βημάτων ἀπὸ τῇ δεύτερῃ ἀντηρίδᾳ στὰ ἀνατολικὰ τοῦ προπύλου<sup>1</sup>. Στὴν περιοχὴν αὐτὴν ὑπῆρχε δρόμος μὲ σπίτια ἀπὸ τὸν 5ο αἰ. π.Χ. ώς τὸν 2ο αἰ. μ.Χ.<sup>2</sup>. Δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ἡμίεργο ἦταν προϊὸν ἐνὸς ἐργαστηρίου στηλέννου πάνω σ' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ δρόμο.

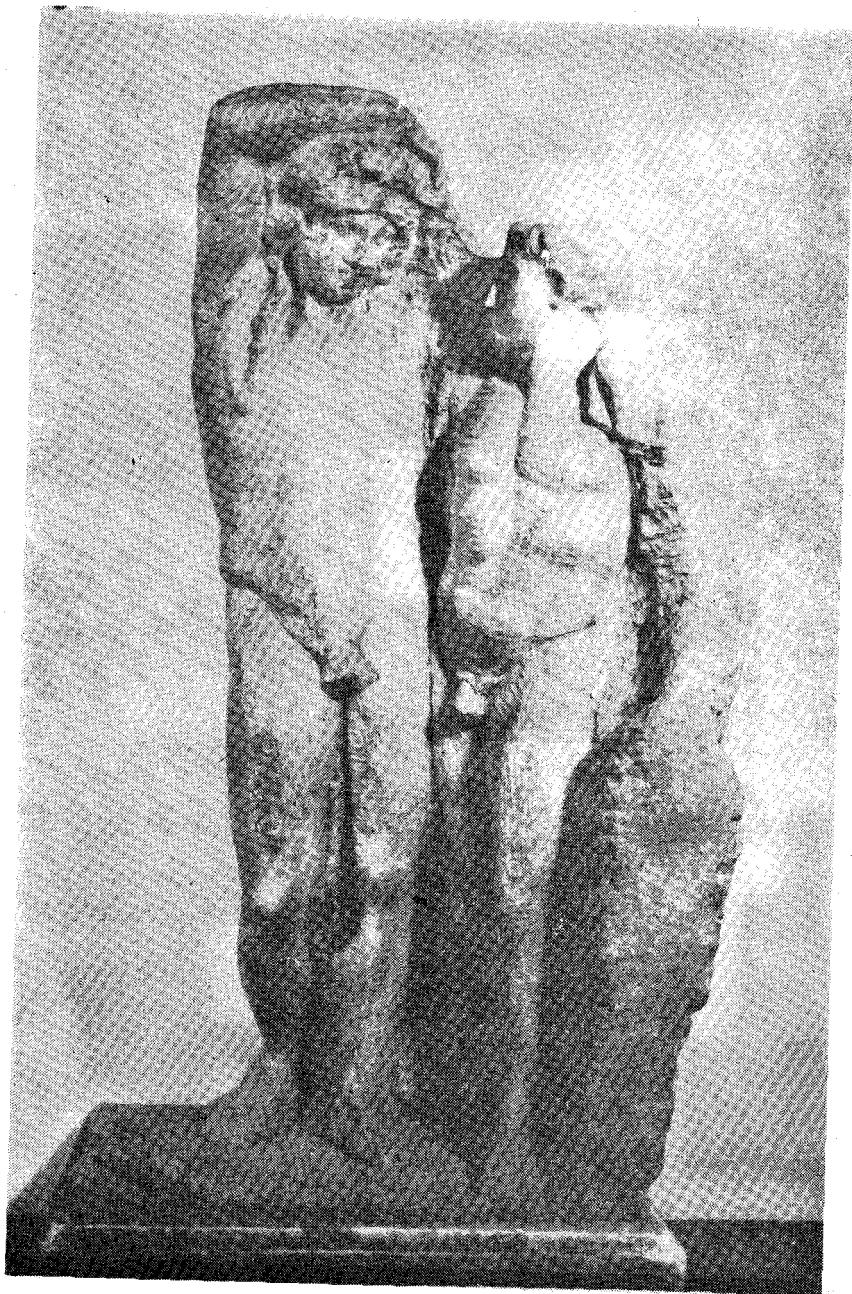
Τὸ μάρμαρο τοῦ ἔργου εἶναι ἀττικό. Τὸ σύνταγμα παριστάνει ἔνα σύμπλεγμα δυὸ δρθίων ἀνδρικῶν μορφῶν : στὰ δεξιὰ ὁ Διόνυσος στρέφε-

\* Θὰ ἥθελα νὰ εὐχαριστήσω ἴδιαίτερα τὸν κ. Νίκο Γιαλούρη, στὸν ὃποιο ὅφείλω τὸ θέμα αὐτῆς τῆς μελέτης, γιὰ τὴν πολύτιμη βοήθειά του· ἐπίσης εὐχαριστῶ τὸν καθ. κ. M. Robertson ποὺ 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. "Ψώς μαζὶ μὲ τὴν πλίνθῳ 90 ἑκ., ὑψος Διονύσου 74 ἑκ., ὑψος σατύρου 65 ἑκ. Ἐπίσης S. Reinach, Répertoire de la statuaire II 132, Stais, Marbres et bronzes du Musée National 63, Duccati Ö.J.h. 16 (1913) 107 κ.ξ., Lipold, Kopien und Umbildungen 175 κ.ξ., Papaspiridi, Guide du musée national 96, Speier RM 47 (1932) 77 κ.ξ., Techneau Die Antike 15 (1939) 293 κ.ξ., Sieveking J.d.I. 56 (1941) 80, Richter, Sculpture and Sculptors 1950<sup>2</sup> 144, Blumel, Greek Sculptors at Work (1969) 56, Karoúzou, Ὁδηγὸς γλυπτῶν 164.

2. Tracylos, Pictorial Dictionary of Ancient Athens 289.



Εἰκ. 1. ΕΜ 245.

Ψηφιοποιήθηκε από τη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου  
Με την όδεια της Εταιρείας Μελέτης Νέου Ελληνισμού

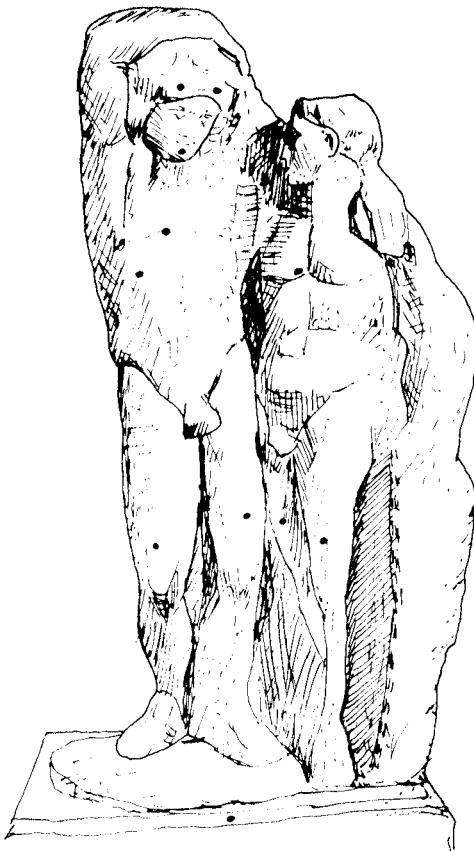
ται καὶ ἀγκαλιάζει μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι τὸν ἀριστερὸν ὅμονον ἐνὸς νέου χαμηλότερον σχεδὸν κατὰ ἔνα κεφάλι. Ἡ στάση τοῦ Διονύσου εἶναι παραλλαγὴ τοῦ λεγομένου Ἀπόλλωνα Λυκείου ποὺ ἀποδίδεται στὴ σχολὴ τοῦ Πραξιτέλη<sup>3</sup>. Ἰδιαίτερα δὲ ρυθμὸς στὴ στάση τῶν σκελῶν παραλλάζει ἀπὸ τὸ πρότυπό του γιὰ νὰ προσαρμοστεῖ στὸ ρυθμὸν τοῦ συμπλέγματος ποὺ ἀπαίτει οἱ δύο μορφὲς νὰ προβάλλουν λυγισμένα τὰ ἀκρινὰ σκέλη. Ὁ Διόνυσος στέκει κατ’ ἐνώπιον ἔχει μακρὺν μαλλιά ποὺ πέφτουν στὸ στῆθος καὶ συγκρατοῦνται ἀπὸ μιὰ ταινία στὸ μέτωπο, ἀπ’ ὅπου ξεπετάγονται φύλλα κισσοῦ. Γέρνει τὸ κεφάλι του πρὸς τὸ 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 ἀριστερό του πόδι προβάλλεται πιὸ μπρὸς ἀπὸ τὸ Διόνυσο.

Τὸ σύμπλεγμα μαζὶ μὲ τὴν πλίνθον εἶναι δουλεμένο πάνω σ’ ἔνα κομμάτι μάρμαρο. Ἡ πλίνθος ἔχει δουλευτεῖ μόνο μὲ τὸ βελόνι. Ἡ πίσω ὅψη τοῦ ἔργου εἶναι ἀκατέργαστη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περιοχὴν ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ πίσω μέρος τοῦ Διονύσου, ἡ δοπία ἔχει ἀρχίσει νὰ διαμορφώνεται μὲ τὸ βελόνι. Ἀπὸ τὴν πίσω ὅψη εἶναι φανερὸν ὅτι ὁ ὅγκος τοῦ μαρμάρου δὲν ἀρκοῦσε γιὰ νὰ δλοκληρωθεῖ τὸ ἔργο κι ὅτι ὁ τεχνίτης θὰ ἥταν ὑποχρεωμένος νὰ τὸ συμπληρώσει μὲ πρόσθετα κομμάτια. Οἱ γυμνὲς μορφὲς προβάλλονται ἀνάγλυφες σὰ νὰ ἔχουν διχοτομηθεῖ κατακόρυφα. Ἡ μπροστινὴ καὶ πλάγια ὅψη τους ἔχουν πλαστεῖ μὲ τὴ γλῶσσα<sup>4</sup>. Τὸ περίγραμμα τῶν σκελῶν ἔχει αὐλακωθεῖ μὲ τρυπάνι, τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἄκοπο ἀκόμα βάθος ἀνάμεσα στὰ σκέλη κάθε μορφῆς κι ἀνάμεσα στὶς δυὸ μορφές. Ἀνάμεσα στὰ κεφάλια τους ὑπάρχει μιὰ θιθόνη ἀπὸ μάρμαρο καὶ ἡ περιοχὴ ὅπου ἀγγίζουν οἱ ὅμοι τους δὲν ἔχει πλαστεῖ μὲ σαφήνεια. Τὸ δεξὶ μπράτσο τοῦ νέου δὲν ἔχει πλαστεῖ καθόλου, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἀριστερὸν ἔχει πλαστεῖ μὲ σαφήνεια μόνον ὁ ὅμοις. Συνέχεια μὲ τὸ ἀριστερό του σκέλος προεξέχει ἔνας ὅγκος μαρμάρου· ἡ μπροστινὴ του ὅψη εἶναι ἐπίπεδη ὅπως θὰ κόπηκε ἀπὸ τὸ λατομεῖο, ἐνῶ ἡ ὅψη ποὺ βρίσκεται στὸ ἀριστερὰ τοῦ νέου ἔχει δριζόντες αὐλακιές ἀπὸ τρυπάνι. Δὲν ἀποκλείεται αὐτὸς ὁ ὅγκος νὰ ἀφέθηκε ἐπίτηδες μὲ τὸ σκοπὸν νὰ διαμορφωθεῖ σὲ δια-

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

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

κοσμητικὸ στήριγμα γιὰ τὸ χέρι τοῦ νέου. Ἀσαφὲς εἶναι τὸ πλάσιμο τοῦ ἀριστεροῦ του μπράτσου: συνέχεια μὲ τὸ γυμνό του ὅμο μιὰ σειρὰ κυρτὲς αὐλακιές ἀπὸ τρυπάνι θυμίζουν ἀδιαφανὲς ὑφασμα ποὺ ἀναδιπλώνεται γύρω στὸ μπράτσο. Ἰσως δὲ τεχνίτης σκόπευε κατόπιν νὰ πλάσει τὸ μπρά-

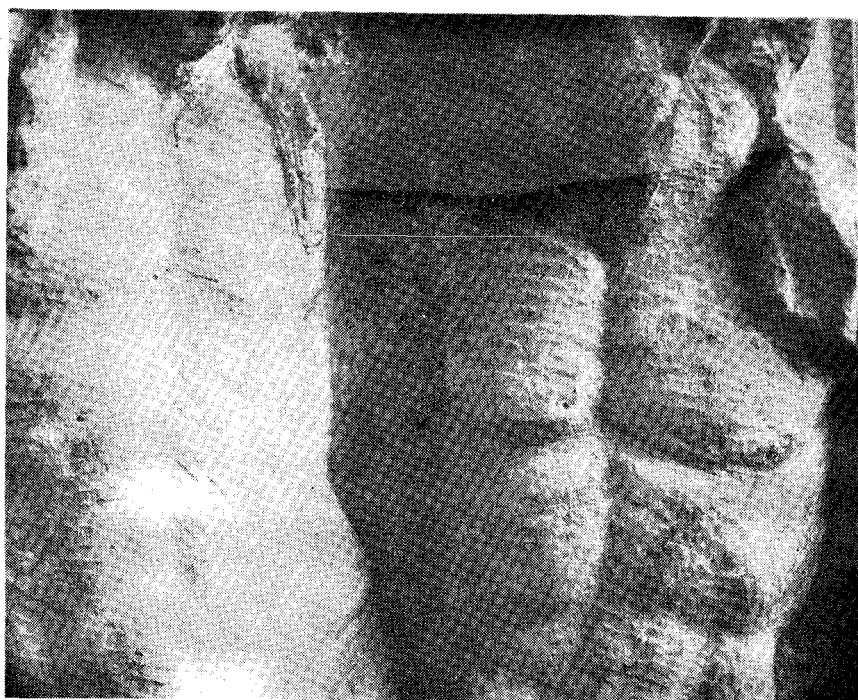


Εἰκ. 2. EM 245.

τσο γυμνό μὲ τὴ γλῶσσα. Ο Στ. Κουμανούδης<sup>5</sup> εἶχε τὴν ἐντύπωση δτὶ οἱ δυὸ μορφὲς καλύπτονται ἀπὸ πίσω μὲ δέρμα ζώου. Αλλὰ κι ἀν δεχτοῦμε δτὶ γύρω στὸ μπράτσο τοῦ νέου ἀναδιπλώνεται ἔνα κομμάτι ὑφασμα, δὲν ὑπάρχει πουθενὰ ἄλλοσ ἔνδειξη γιὰ τὴ συνέχεια αὐτοῦ τοῦ ὑφάσματος, καὶ εἶναι φανερὸ δτὶ δὲν κάλυπτε τὰ νῶτα τοῦ Διονύσου γιατὶ ἡ δεξιὰ πλάγια ὅψη του ἔχει πλαστεῖ ὀλότελα γυμνή.

5. EA 1888, 68.

Τὸ ἔργο ἔγινε ἀπὸ πρόπλασμα, ἀπὸ τὸ δόποιο μεταφέρθηκε στὸ μάρμαρο χάρη στὸ σύστημα μέτρησης μὲ σταθερὰ σημεῖα (punktelli)<sup>6</sup>. Τὰ σημεῖα ποὺ χρησιμοποίησε ὁ τεχνίτης γιὰ νὰ δρίσει τὴ θέση τῶν μορφῶν μέσα στὸ χῶρο εἶναι ἀκόμα δρατὰ (εἰκ. 2 καὶ 3): στὸ Διόνυσο :



Εἰκ. 3. EM 245 : λεπτομέρεια.

δυὸ στὴν ταινίᾳ πάνω ἀπ’ τὸ μέτωπο, ἔνα στὸ πηγούνι, ἔνα ἀνάμεσα στὰ στήθη, ἔνα στὸ δεξὶ πλευρό, ἀπὸ ἔνα πάνω ἀπὸ κάθε γόνατο· στὸ σύντροφό του : δυὸ στὰ μαλλιὰ πάνω ἀπ’ τὸ μέτωπο, ἔνα στὸ πηγούνι, ἔνα στὸ δεξὶ στῆθος, ἀπὸ ἔνα πάνω ἀπ’ τὰ γόνατα· τέλος, ὑπάρχει ἔνα στὴ μπροστινὴ δύψη 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 Πλίν. 35, 154 - 6, R i c h t e r , Three Critical Periods 42 - 44 καὶ Ancient Italy, 105 - 111, B l ü m e l ἔνθ. ἀν. 43 κ. ἔξ., C a g r e n t e r , Greek Sculpture 191 - 2. Σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα ποὺ ἔχουμε, ἡ μέθοδος αὐτὴ ἀρχισε νὰ χρησιμοποιεῖται κάπου στὶς ἀρχές τοῦ 1ου αἰ. π. Χ. ἡ ἕσως στὰ τέλη τοῦ 2ου αἰ. π. Χ.

γου. Γιατί ἔμεινε ἡμίεργο; Ἡ φαντασία μπορεῖ νὰ δώσει διάφορες ἀπαντήσεις<sup>7</sup>.

Τὸ τὶ ἀκριβῶς παριστάνει τὸ σύμπλεγμα καὶ ἡ ταύτιση τοῦ προτύπου του συζητήθηκαν πολὺ. Ὁ Στ. Κουμανούδης<sup>8</sup>, μὲ τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς του, τὸ συνέκρινε μὲ τὸ σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Ἀμπέλου στὸ Βρεταννικό Μουσεῖο<sup>9</sup>. Ὁ Ducati ἀπέδειξε ὅτι, σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία τόσων παραλλαγῶν<sup>10</sup>, διάφορος τοῦ Διονύσου εἶναι ἕνας σάτυρος. Ἐπιχείρησε δόμως ἄκαρπα νὰ ταυτίσει τὸ πρότυπό του μὲ τὸ σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Ἐρωτα τοῦ Θυμίλου ποὺ ἀναφέρει ὁ Παυσανίας (I, 20, 2)<sup>11</sup>. Κατὰ τὴ γνώμη του τὸ σύμπλεγμα ὑπέστη παραλλαγές στὴν ἐλληνιστικὴ περίοδο, κατὰ τὶς διόποιες δὲ Ἐρως ποὺ ὀδηγεῖ τὸ Διόνυσο στὴν Ἀριάδνη μεταβλήθηκε σὲ σάτυρο ποὺ στηρίζει τὸ μεθυσμένο Διόνυσο. Τὴν ἰδέα αὐτὴ τὴν υἱοθέτησε ἀρχικὰ καὶ ὁ Lippold,<sup>12</sup> μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι κατ’ αὐτὸν τὸ πρότυπο θὰ ἦταν ἕνας ζωγραφικὸς πίνακας μὲ θέμα τὴ συνάντηση Διονύσου καὶ Ἀριάδνης ποὺ θὰ βρισκόταν στὴν Ἀθήνα μιὰ καὶ πηγὴ δρισμένων παραλλαγῶν, καὶ ἰδίως τοῦ ἡμιέργου EM 245, φαίνεται ἡ Ἀττικὴ. Ὁστόσο, ζωγραφικὴ παράσταση τοῦ σατύρου ποὺ βαστάζει τὸ μεθυσμένο Διόνυσο ὑπάρχει αὐτούσια κιόλας στὸν 5ο αἰ. π.Χ.<sup>13</sup>. Ἡ ἐμφάνισή της σὲ δυὸ χοές τῶν Ἀνθεστηρίων τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 5ου αἰ.<sup>14</sup>, σχετίζεται μὲ τὴ γιορτὴ ὅχι μόνο τοῦ κρασιοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ θανάτου. Ἡ ἐπόμενη, χρονολογικά, ἐμφάνιση τοῦ συμπλέγματος εἶναι στὸ

7 Μιὰ ἰδέα 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. Ἑνθ. ἀν. 111 - 113 γιὰ ἔνα πρόχειρο κατάλογο.

11. Ἑνθ. ἀν. 107 κ. ἔξ.

12. Τὸ χρονολογεῖ στὸν 40 αἰ. π. Χ. ἂν καὶ γιὰ τὸ Θυμίλο δὲ γνωρίζουμε τίποτε συγκεκριμένο καὶ δὲν ἀναφέρεται πουθενά ἀλλού. Δὲς Ο νερ βε c k, Schriftquellen (Thymilos).

13. Ἑνθ. ἀν. 175 κ. ἔξ. Ἄλλοι ποὺ χρονολογοῦν τὸ πρότυπο στὸν 40 αἰ.: S p e i e r Ἑνθ. ἀν. 77 κ. ἔξ., T e c h n a u Ἑνθ. ἀν. 293 κ. ἔξ., K a r o ύ z ο u n Ἑνθ. ἀν. 164.

14. Ἡ παλιότερη ποὺ γνωρίζω εἶναι στὸν κρατήρα τοῦ Λούθρου 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 g n, Choes and Anthesteria 61. Ὁ Beazley τὶς τοποθετεῖ τεχνοτροπικὰ κοντά στὸ ζωγράφο τοῦ Shuvalov καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἔργα ἐνὸς ζωγράφου, ἀλλὰ οἱ τύποι τῶν συμπλεγμάτων διαφέρουν ριζικά ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο.

ξέλασμα τῆς λαβῆς τῆς χάλκινης τεφροδόχου ίνδριας EM 7913 ἀπὸ τὴν Ἑρέτρια ποὺ χρονολογεῖται στὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. π.χ.<sup>16</sup>: ἡ σκηνὴ ἀποδίδει μὲ πάθος μιὰ στιγμὴ τῆς θείας μέθης ποὺ ἔχει καταλάβει θεὸ καὶ ὄπαδό· οἱ μορφές τους κινοῦνται πρὸς δυὸ ἀντίθετες κατευθύνσεις, ὁ ρυθμὸς τῶν κινήσεών τους εἶναι χορευτικός, ἡ σύνθεση ἀνοιχτή. Ὁ Διόνυσος μοιάζει παραλλαγὴ τοῦ Ἀπόλλωνα Λυκείου ἀλλὰ μὲ τὸ δεξὶ χέρι κατεβασμένο. Οἱ μορφές πλαισιώνονται ἀπὸ ἕνα ἴματιο (Διόνυσος) κι ἕνα τομάρι ζώου (σάτυρος). Ἡ ἀρχικὴ ἐμπνευση τοῦ ἔργου φαίνεται τέτοια, ὥστε ἀποκλείεται νὰ προοριζόταν γιὰ δόλογλυφο σύμπλεγμα.

Δὲν σώζεται δόλογλυφο σύμπλεγμα τοῦ 4ου αἰ. μὲ τὸ ὅποιο νὰ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ τὸ EM 245. Φυσικὰ δὲ γνωρίζουμε τὸν τρόπο ἐργασίας τῶν ἐργαστηρίων τοῦ 4ου αἰ. Δημιουργοῦσαν συντάγματα χρησιμοποιώντας τύπους σχεδιασμένους γιὰ μονὰ ἀγάλματα; "Ολα τὰ σωζόμενα συμπλέγματα Διονύσου καὶ σατύρου ποὺ γνωρίζω παραλλάζουν. Ἐπομένως, ἂν ὑπῆρχε ἕνα τέτοιο σύνταγμα τοῦ 4ου αἰ. μὲ τὸ θέμα μας γιατὶ μόνο τὸ EM 245 νὰ τὸ ἀντιγράφει; Βέβαια ἡ ἔξαφάνιση ἀλλων ἀντιγράφων μπορεῖ νάναι τυχαία. Τὸ ἀγκάλιασμα τῶν μορφῶν εἶναι ἐρωτικό· δὲ φαίνεται νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ θεία μέθη. Οἱ δυὸ μορφές προβάλλουν τὰ ἀκρινὰ σκέλη καὶ στρέφονται πρὸς τὰ μέσα κοιτάζοντας ὁ ἔνας τὸν ἄλλο. Τὸ πάνω μερος τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν δυὸ κλίνει πρὸς τὰ πίσω. Ὁ Διόνυσος εἶναι στατικός, ὁ σάτυρος δῆμος φαίνεται νὰ προχωρεῖ λοξὰ μὲ μικρὰ βήματα πρὸς τὸ θεατὴ παρασύροντας καὶ τὸ Διόνυσο. Ἡ σύνθεση εἶναι κλειστὴ καὶ συγκρατημένη. Βέβαια τὸ ἔργο εἶναι ἀτέλειωτο καὶ σὲ μικρὴ κλίμακα καὶ εἶναι δύσκολο νὰ τὸ χαρακτηρίσει κανεὶς ἀκαδημαϊκό, ἀλλὰ ἡ ὑπερβολικὴ τοῦ ἡρεμία καὶ στατικότητα εἶναι ὑποπτες<sup>17</sup>. Ἐπιπλέον, οἱ μορφές κλίνουν πρὸς τὰ μέσα σὰ νὰ ὑπάρχει κέντρο προβολῆς (κάπου στὸ σημεῖο ἐπαφῆς τῶν μηρῶν) ἀπὸ τὸ ὅποιο 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 θέματος<sup>18</sup>.

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

17. Τὸ ἵδιο τὸ ἡμίεργο πρέπει νὰ κατασκευάστηκε μέσα στὴν περίοδο 1ος αἰ. π.Χ.–2ος αἰ. μ.Χ.

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

## II. Ε Μ 3551

Τὸ ἡμίεργο Ε Μ 3551 βρέθηκε ἐντοιχισμένο στὴ λέσχη τῶν Ἰοβακ-  
χδῶν, στὴ ΝΔ κλιτὺ τοῦ Ἀρείου Πάγου, κατὰ τὶς γερμανικὲς ἀνασκαφὲς  
ποὺ ἄρχισαν ἐκεῖ στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰώνα<sup>19</sup>. Ἡ λέσχη αὐτὴ χτί-  
στηκε γύρω στὰ μέσα τοῦ 2ου αἰ. μ.Χ.<sup>20</sup>, ἐπομένως ἡ περίοδος αὐτὴ ἀπο-  
τελεῖ terminus ante quem γιὰ τὸ γλυπτό. Στὴν ἀπέναντι μεριὰ τοῦ δρό-  
μου πάνω στὸν δόποιο ἦταν χτισμένο τὸ Ἰοβακχεῖο βρέθηκε μιὰ σειρὰ  
ἀπὸ ἑργαστήρια· εὔκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι τὸ ἡμίεργο, παρα-  
πεταμένο κάπου στὴν περιοχὴ, βρέθηκε ἔτοιμο ὑλικὸ γιὰ τὸ χτίσιμο τῆς  
λέσχης. Καὶ δὲ φαίνεται λογικὸ νὰ μεσολάβῃσε μεγάλῃ χρονικῇ περίοδος  
ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἐγκαταλείψθηκε ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ ἐντοιχίστηκε.

Τὸ ἡμίεργο παρουσιάζει διάφορα στάδια κατεργασίας. Ἡ μπρὸς ὅψη  
ἔχει τὴ μεγαλύτερη ποικιλία (εἰκ. 4): στὸ δεξὶ μισὸ τοῦ ὅγκου μιὰ ἀν-  
δρικὴ μορφὴ προβάλλει σὰν ἀνάγλυφη ἀπὸ τὸ ἀδούλευτο ἀκόμα βάθος.  
Τὸ σῶμα του εἶναι πλασμένο μὲ τὴ γλῶσσα, τὰ σκέλη ὅμως (ἐκτὸς ἀπὸ  
τὰ πέλματα) εἶναι τελειωμένα καὶ τὰ ἵχνη ἑργαλείων ἔχουν ἐξαλειφθεῖ.  
Τὸ περίγραμμα τῆς μορφῆς εἶναι κομμένο μὲ τρυπάνι πάνω στὸ βάθος.  
Τὰ ἄλλο μισὸ τῆς μπρὸς ὅψης ἀποτελεῖται ἀπὸ ἔνα ὅγκο ποὺ ἔχει ἀπο-  
κτήσει κυλινδρικὸ σχῆμα στὸ προκαταρκτικὸ στάδιο τῆς ἐπεξεργασίας μὲ  
τὸ βελόνι. Εἶναι φανερὸ ὅτι προοριζόταν γιὰ μιὰ δεύτερη, μικρότερη  
μορφὴ ἢ ἀντικείμενο. Στὸ ἴδιο στάδιο ἐπεξεργασίας βρίσκεται καὶ ἡ ἀρι-  
στερὴ ὅψη τοῦ ἡμίεργου (εἰκ. 5). Στὴ δεξιὰ ὅψη τοῦ ἡμίεργου (εἰκ. 6)  
ἔχει πλαστεῖ ὀλόκληρη ἡ δεξιὰ πλευρὰ τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς. Ἡ πίσω  
ὅψη (εἰκ. 7) ἔχει κτυπηθεῖ μὲ τὸ βελόνι μόνο, τὸ δεξὶ μέρος τῆς ὅμως  
ἀκολουθεῖ τὴν καμπύλη τοῦ κορμοῦ τῆς μορφῆς. Καθ' ὅλη τὴν περίμε-  
τρο τοῦ ἔργου ἔχει πλαστεῖ χονδρικὰ καὶ ἡ πλίνθος.

Εἶναι φανερὸ ἀπὸ τὸν τρόπο ἑργασίας ὅτι ὁ τεχνίτης χρησιμο-  
ποιοῦσε πρόπλασμα τὸ δόποιο μετέφερε στὴν πέτρα. "Ἐνα ἀπὸ τὰ σημεῖα  
μέτρησης (puntelli) εἶναι ἀκόμα ὀρατὸ στὸ δεξὶ στῆθος τῆς μορφῆς. Εἴ-  
ναι πολὺ πιθανὸ νὰ ὑπῆρχε ὄλλο ἔνα σημεῖο στὴ μπρὸς ὅψη τῆς πλίν-  
θου κάτω ἀπὸ τὴ μορφή, ἀλλὰ τὸ μέρος αὐτὸ ἔχει ἀπολεπισθεῖ. Τρίτο ση-  
μεῖο δὲν εἶναι πουθενὰ ὀρατό. Τὸ μάρμαρο εἶναι πεντελικὸ κακῆς ποιό-  
τητας. Σὲ κάποιο στάδιο κατεργασίας (στὴν ἀριστερὴ ὅψη φαίνεται κιό-  
λας ἀπὸ τὸ πρῶτο στάδιο) ἐμφανίστηκαν φλέβες πολὺ ἀνοιχτές. Στὴ  
μπρὸς ὅψη ἔχουν ἀρχίσει ν' ἀπολεπίζονται τὰ σκέλη καὶ ὁ δεξιὸς ἀγκώ-  
νας τῆς μορφῆς, τὸ δεξἱ μέρος τῆς πλίνθου καὶ τὸ πάνω μέρος τοῦ ὅγκου

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

20. Travlos, Pictorial Dictionary 274 - 5.

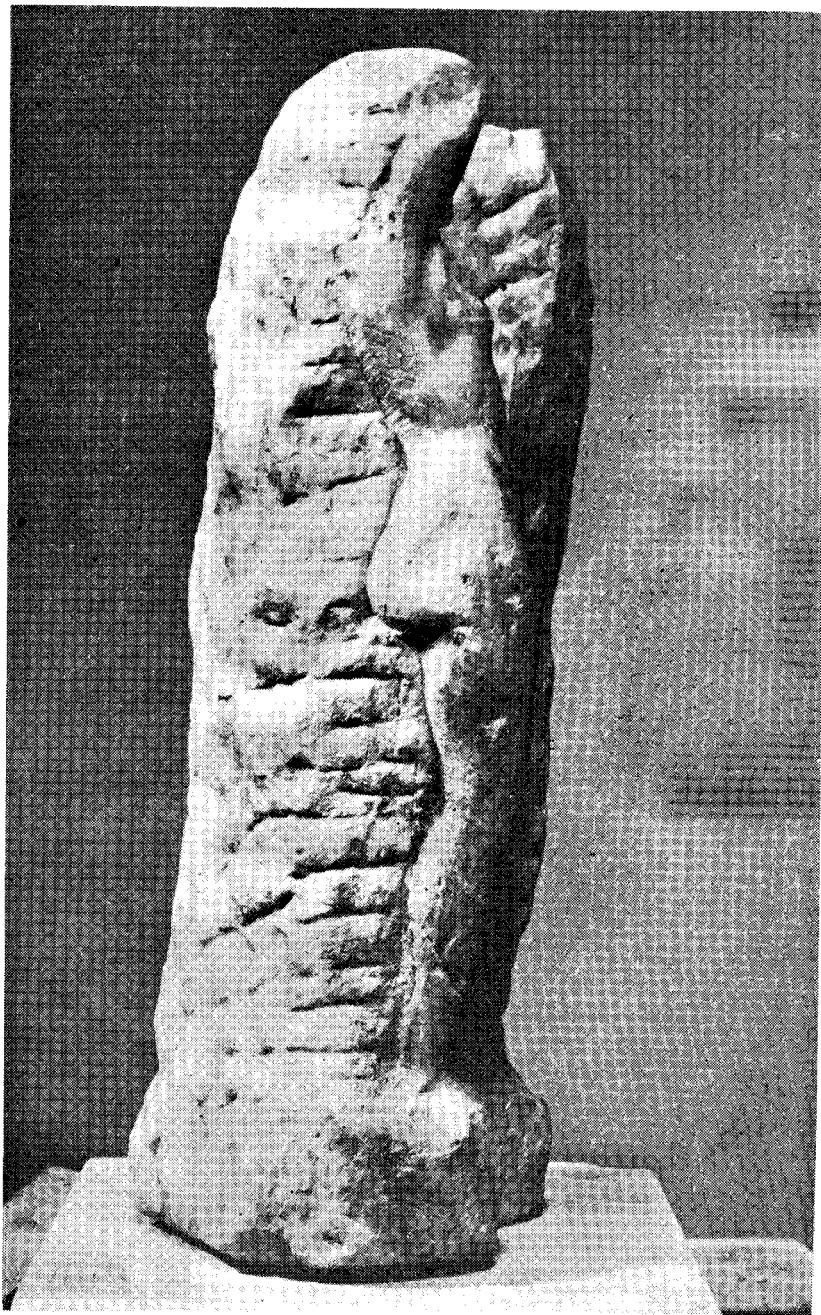


Εἰκ. 4. EM 3551.



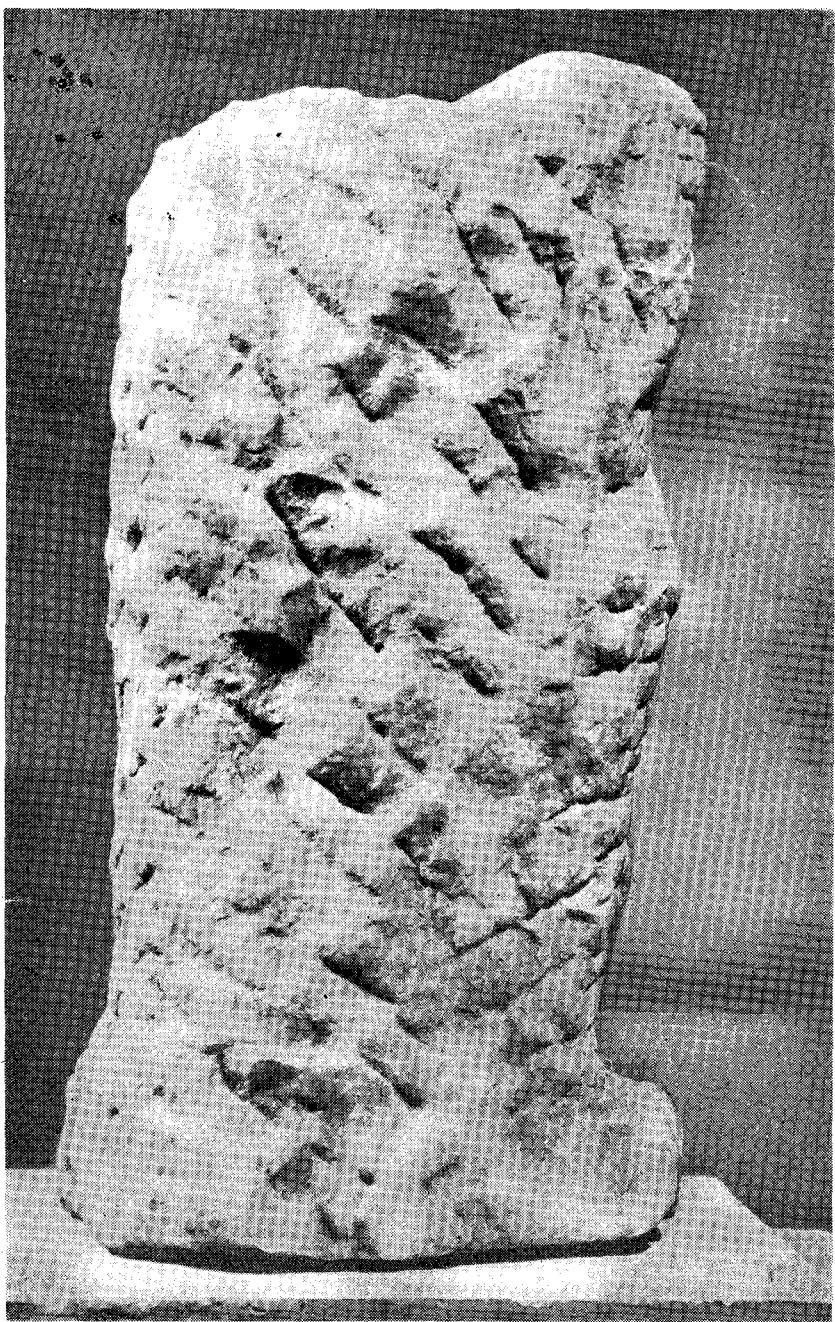
Εἰκ. 5. ΕΜ 3551, αριστερή όψη.

Ψηφιοποιήθηκε από τη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου  
Με την άδεια της Εταιρείας Μελέτης Νέου Ελληνισμού



Εἰκ. 6. EM 3551, δεξιὰ ὥψη.

Ψηφιοποιήθηκε από τη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου  
Με την ἀδεια της Εταιρείας Μελέτης Νέου Ελληνισμού



Εἰκ. 7. ΕΜ 3551, πίσω όψη.

Ψηφιοποιήθηκε από τη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου  
Με την όδεια της Εταιρείας Μελέτης Νέου Ελληνισμού

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

Ἡ ἀνδρικὴ μορφὴ στηρίζεται στὸν «Ἀπόλλωνα Λύκειο» πιστότερα ἀπ' ὃσο ὁ Διόνυσος τοῦ EM 245. Ἀλλὰ ποιόν παριστάνει; Καὶ πῶς θὰ συμπληρωνόταν τὸ ἔργο; Δυστυχῶς τὸ ἀριστερό του μπράτσο βρίσκεται ἀκόμα μέσα στὸν ἀκατέργαστο ὅγκο καὶ εἶναι ἀδύνατο νὰ μαντέψουμε τὴν κίνησή του. Οὕτε καὶ ὁ ὅγκος τοῦ μαρμάρου μπορεῖ νομίζω ν' ἀποτελέσει ἔνδειξη γιὰ τὸ πῶς θὰ συμπληρωνόταν τὸ ἔργο. Ὁ C. Watzinger<sup>21</sup> νόμισε ὅτι ἦταν μιὰ ἄλλη παραλλαγὴ τοῦ συμπλέγματος Διονύσου καὶ σατύρου καὶ ὅτι ἡ σωζομένη ἀνδρικὴ μορφὴ εἶναι ὁ Διόνυσος. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὅμως, τὸ ἀδούλευτο ὑλικὸ θὰ ἦταν ἀρκετὸ γιὰ ἔνα σάτυρο μικρότερο ἀπ' τὸ Διόνυσο, πράγμα ἀπίθανο γιὰ ἔνα ἔργο τόσο μικρῶν διαστάσεων. Ἡ ἀνδρικὴ μορφὴ κοιτάει πρὸς τὰ πάνω, πρὸς τὸ ἅπειρο, 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 ἐποχὴν αὐτὴ καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἔνδειξεις δὲν εἶναι ἀποφασιστική. Πάντως εἶναι ἐξ ἵσου πιθανὴ ἡ ἐκδοχὴ νὰ πρόκειται γιὰ μιὰ ἀκόμα ἀπὸ τὶς παραλλαγὲς τοῦ «Ἀπόλλωνα Λυκείου», ποὺ θὰ ἀπλώνε τὸ ἀριστερό του χέρι λοξὰ πρὸς τὰ μπρός κρατώντας τόξο ἢ λύρα καὶ θὰ συνοδευόταν ἀπὸ κάποιο στήριγμα, ἀνάλογα μὲ τὴ φαντασία τοῦ ἀντιγραφέα.

21. AM 1901, 306.