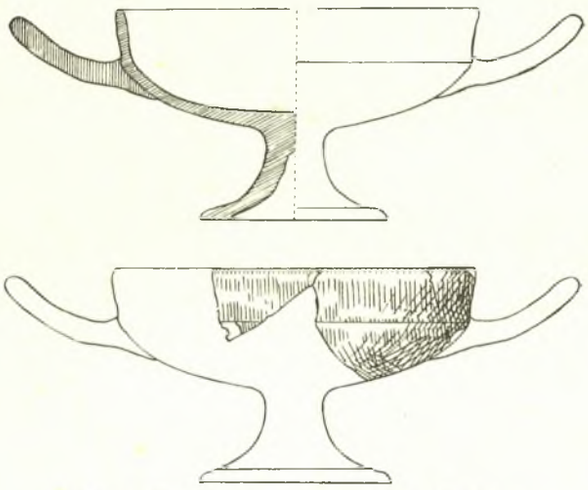
ΧΑΛΚΟΥΣ ΣΙΛΗΝΟΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

ὑπὸ ΙΩΑΝΝΑΣ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1936 παρεδόθη εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον [Εὑρ. Χ. 15211] ὁ μικρὸς χαλκοῦς σιληνὸς **(πίν. 1-3)**[1] εὑρεθεὶς ὑπὸ ἰδιώτου τυχαίως κατὰ τὴν ἀνόρυξιν βόθρου, παρὰ τὸ Πυριτιδοποιεῖον (τέρμα ὁδοῦ Καβάλας), εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς Ἱερᾶς ὁδοῦ. Τὸ ἀγαλμάτιον ἔχει ὕψ. 0,08, ἡ δὲ διατήρησις αὐτοῦ εἶναι ἀρίστη. Ἐλλείπει μόνον ἡ ὁπλὴ τοῦ δεξιοῦ ποδός. Ἡ πρασίνη ὀξείδωσις ἔχει καταστραφῆ εἰς διάφορα μέρη τοῦ σώματος.



Εἰκ. 1. Τομὴ καὶ συμπλήρωσις τῆς κύλικος.

Τὸ ἀγαλμάτιον — μορφὴ μᾶλλον διακοσμητικὴ ἀγγείου παρὰ αὐτοτελὴς—εὑρέθη πιθανώτατα ἐντὸς τάφου, ὁ ὁποῖος ἢ εἶχεν ἄλλοτέ ποτε καταστραφῆ ἢ τότε ὑπὸ τοῦ παραδώσαντος τοῦτο. Εἰς τὸν ὑποδειχθέντα χῶρον ἀπεκαλύφθησαν ἐντὸς τῶν χωμάτων κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Ἐφόρου Ἀττικῆς κ. Κυπαρίσση[2] ἐνεργηθεῖσαν ὀλίγους μῆνας ἀργότερον μικρὰν σκαφικὴν ἔρευναν πλεῖστα συντρίμματα πηλίνων πλακῶν, προερχομένων ἐκ τάφου, ὡς καὶ θραύσματα μελαμβαφῶν ἀγγείων. Τέσσαρα ἐξ αὐτῶν ἀνήκουν εἰς κύλικα μὲ ἀποκλῖνον χεῖλος **(εἰκ. 1)** ὁμοιάζουσαν πρὸς τὴν ὑπ' ἀριθ. 2492 τοῦ Ἐθν. Μουσείου μὲ μικρὰς διαφοράς: τὸ περίγραμμα δηλαδὴ τῆς κοιλίας ἦτο περισσότερον τονισμένον, ὁλόκληρον δὲ τὸ ἀγγεῖον ἦτο κατά τι μικρότερον. Τὸ ἕτερον θραῦσμα **(εἰκ. 2)** ἔχει εἰς τὸ ἄνω μέρος πρὸς τὰ ἔσω μικρὰν προεξοχὴν — ἀποκεκρουμένην — εἶναι δὲ χεῖλος πυξιδοειδοῦς ἀγγείου, ἀσφαλῶς μετὰ πώματος. Ὁ τάφος θὰ περιεῖχε καὶ ἄλλα ἀγγεῖα, τὰ ὁποῖα δυστυχῶς κατεστράφησαν κατὰ τὴν ἀνεύρεσιν. Ἤδη δὲ κατὰ τὴν

Εἰκ. 2.

1 Καὶ ἐδῶ ὀφείλω νὰ ἐκφράσω τὰς θερμάς μου εὐχαριστίας πρὸς τὸν καθηγητήν μου κ. Γ. Π. Οἰκονόμον διὰ τὰς πολυτίμους ἐπιστημονικὰς ὑποδείξεις του.

Ἐπίσης εὐχαριστῶ τὸν κ. Fr. Brommer διὰ τὴν καλωσύνην τὴν ὁποίαν εἶχεν ὅπως συζητήση μετ' ἐμοῦ περί τινων σημείων τῆς προκειμένης μελέτης.

2 Θερμότατα εὐχαριστῶ τὸν κ. Ν. Κυπαρίσσην διότι μοῦ ἐπέτρεψε τὴν δημοσίευσιν τοῦ ἄνω ἀγαλματίου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

ἀνασκαφὴν ὁ χῶρος εἶχεν οἰκοδομηθῆ καὶ ἦτο διὰ τοῦτο ἀδύνατον νὰ γίνῃ συστηματικὴ ἔρευνα.

Ἐκ τῶν προκειμένων θραυσμάτων δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συναγάγωμεν ἀκριβῆ χρονολογίαν, δυνάμεθα ὅμως νὰ εἴπωμεν μετὰ βεβαιότητος, ὅτι ἀνήκουν εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ πέμπτου π. Χ. αἰῶνος.

Ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος εἶναι τὸ νέον εὕρημα ὄχι μόνον, διότι πλουτίζεται ἡ τόσον ἐλλιπὴς σειρὰ χαλκῶν ἀγαλματίων σιληνῶν ἐξ ἐργαστηρίων τῆς κυρίως Ἑλλάδος, ἀλλὰ καὶ διότι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ εἶναι ὡραιότατον ἔργον τέχνης.

Ὁ δημιουργὸς αὐτοῦ, ἀντιπρόσωπος τῆς ὑψηλοτέρας βιοτεχνίας, δὲν ὑστερεῖ τῶν συναδέλφων του τῆς μνημειώδους τέχνης οὔτε ὡς πρὸς τὸν τρόπον τῆς συλλήψεως τῆς μορφῆς, οὔτε ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, οὔτε ὡς πρὸς τὸ ἦθος τοῦ εἰκονιζομένου. Κατώρθωσε νὰ ἐνσαρκώσῃ εἰς τὸ μικρὸν ἔργον τέχνης τὴν ἀνεξάντλητον εἰς ὀργασμὸν καὶ ζωτικότητα φύσιν τοῦ ἀνθρωπομόρφου δαίμονος, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ αὐτὸ τὸ σύμβολον τῆς πρωτογόνου φύσεως. Ὁ αἰσθησιακὸς χαρακτὴρ καὶ ἡ πλησμονὴ τῆς ζωτικότητος τῶν δαιμόνων τούτων τοῦ δάσους ἐξωτερικεύεται εἰς τὴν ζωώδη μορφήν των μὲ τὴν ἀέναον κίνησιν καὶ τὰ χορευτικά των πηδήματα. Δὲν σᾶς καταπίνω, λέγει ὁ Πολύφημος εἰς τὸν χορὸν τῶν σατύρων, « ..... ἐπεὶ μ' ἂν ἐν μέσῃ τῇ γαστέρι πηδῶντες ἀπολέσαιτ' ἂν ὑπὸ τῶν σχημάτων». Εὐριπ. Κύκλωψ 220.

Οἱ Σιληνοί, αὐτοτελεῖς κατ' ἀρχὰς δαίμονες (Brommer, Satyroi σελ. 26), ἀπὸ τῶν μέσων περίπου τοῦ 6ου π. Χ. αἰῶνος ἔρχονται εἰς ἐπαφὴν μετὰ τοῦ Διονύσου, ὁ ὁποῖος ὀλίγον κατ' ὀλίγον συνεκέντρωσε περὶ ἑαυτὸν ὅλους τοὺς δαίμονας τοὺς προσωποποιοῦντας τὰ διάφορα στοιχεῖα τῆς ἀγρίας φύσεως, τῆς ὁποίας ὁ ἴδιος εἶναι ἡ κυριωτάτη ἐκδήλωσις. Τὴν ἐπίδρασιν τοῦ κυρίου, ὡς ἦτον φυσικόν, ὑφίστανται οἱ ὀπαδοί, κατ' ἐξοχὴν δὲ οἱ σιληνοὶ οἱ καὶ στενώτερον μετ' αὐτοῦ συνδεδεμένοι, οἱ ὁποῖοι ἐν τούτοις δὲν ἀποβάλλουν παντελῶς τὸν ὑπὸ τῆς παραδόσεως ἀποδιδόμενον εἰς αὐτοὺς χαρακτῆρα. Ὁ Διόνυσος, τοῦ ὁποίου ἡ λατρεία συνδέεται, ὡς γνωστόν, μετὰ τῶν θρακικῶν καὶ ἀσιατικῶν θρησκευτικῶν συστημάτων, ἰδίως δὲ μετὰ τῆς ὀργιαστικῆς λατρείας τῆς Μεγάλης Μητρὸς[1] (Εὐριπ. Βάκχαι 60, 80 κ. ἑ. Στράβων Χ., 469). εἶναι ὁ θεὸς ὁ ἐμπνέων τοὺς ταραχώδεις ἐνθουσιασμούς. Τὰ ἔξαλλα παραληρήματα καὶ τὰς ὑπὸ κυμβάλων συνοδευομένας ὀρχήσεις τῶν ἱερέων τῆς Κυβέλης παρέλαβεν ὁ θίασος τοῦ Διονύσου. Ἡ ἀκατανίκητος ὅμως δύναμις τοῦ ἐπήλυδος θεοῦ κατακλύζει τὴν ἑλληνικὴν γῆν κατὰ τὸν 6ον αἰῶνα, ὁ δὲ ὀργιαστικὸς χαρακτὴρ τῆς λατρείας του, κατὰ συνέπειαν καὶ οἱ χοροί, γίνονται κτῆμα καὶ ἄλλων θεῶν. (Στράβ. Χ. 468). Ἐκ τῶν χορῶν τούτων οἱ καλύτερον εἰς ἡμᾶς γνωστοὶ εἶναι οἱ βακχικοί. Οὗτοι διαφέρουν τοῦ εἴδους τῶν «καλῶν ὀρχήσεων» (Πλατ. Νόμοι VII, 815-6) ὄχι μόνον κατὰ τὸ περιεχόμενον, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν μορφήν. Λὲν ἔχουν τὴν εὐρυθμίαν καὶ ἁρμονίαν, τὴν ὁποίαν ἐπέβαλλεν ἡ αἰσθητικὴ τῶν ἀρχαίων· ὁρμητικὴ κίνησις εἶναι τὸ κύριον χαρακτηριστικόν των. (Emmanuel La danse grecque· § 405). Ὡραιότατα εἶναι τὰ παραδείγματα βακχικῶν χορῶν, τὰ ὁποῖα παρέχει ἡ πλουσία ἀγγειογραφία τοῦ αὐστηροῦ ρυθμοῦ. Δὲν εἶναι

1 Κατὰ τὸν Λουκιανὸν «περὶ ὀρχήσεως» 8, ἡ Ρέα ἐδίδαξεν τοὺς κορύβαντας τοὺς χορούς.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

δὲ παράδοξον, ὅτι εἰς τὴν ἐποχήν, καθ' ἣν προάγεται τὸ σατυρικὸν δρᾶμα καὶ ἡ τέχνη τοῦ χοροῦ φθάνει διὰ τοῦ Αἰσχύλου εἰς τὴν ὑπερτάτην ἄνθησιν, ἡ παράστασις ὀρχουμένων σιληνῶν εἶναι ἐξαιρέτως ἀγαπητὸν θέμα.

Μόνον ὡς ὀργιαστικὸν χορὸν δυνάμεθα νὰ ἑρμηνεύσωμεν τὴν ἔξαλλον κίνησιν τοῦ μικροῦ χαλκοῦ σιληνοῦ, ὁ ὁποῖος ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ θεοῦ, ὑφ' οὗ κατέχεται, πλήρης ὁρμητικῆς ζωῆς καὶ ἀδαμάστου δυνάμεως, πηδᾷ καὶ ἐκσφενδονίζει μανιωδῶς τὰ μέλη τοῦ σώματός του πρὸς ὅλας τὰς διευθύνσεις. Ἐξετάζοντες καὶ τὰ ὀρχηστικὰ «σχήματα» εὑρίσκομεν, ὅτι εἶναι ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα συναντῶμεν σχεδὸν πάντοτε εἰς τοὺς βακχικοὺς χοροὺς τῶν μαινάδων καὶ σατύρων.

Ἡ ἰσχυρὰ κάμψις τῶν ποδῶν τοῦ σιληνοῦ κατὰ τὸ γόνυ ἐνθυμίζει τὸ παλαιὸν «Kniclaufschema», τοῦ ὁποίου εἰς τὸν πέμπτον πλέον αἰῶνα γίνεται χρῆσις εἰς ὡρισμένας περιστάσεις καὶ ὡρισμένον εἶδος χορῶν, κυρίως ὀργιαστικῶν. (Pfuhl, Maler. u. Zeichn. I § 396).

Τὸ σχῆμα τῆς δεξιᾶς ἄκρας χειρός του μὲ ἀνοικτὴν τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω καὶ ἡνωμένους τοὺς δακτύλους[1], παλαιότατον δεῖγμα τῆς ἀρχαίας χειροσοφίας, ἀπαντᾷ συνηθέστατα εἰς μορφὰς ὀρχουμένων σιληνῶν. (Emmanuel ἔ. ἀ. εἰκ. 162, 163 καὶ 164). Ἐκεῖνο ὅμως τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὴν κίνησιν τῆς μορφῆς ὡς ὀργιαστικὸν χορὸν εἶναι ἡ καμπύλωσις τοῦ σώματος καὶ τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς (Emmanuel § 405).

Ἡ κλίσις τῆς κεφαλῆς πρὸς τὰ ὀπίσω, τὸ κατ' ἐξοχὴν σχῆμα τῆς ἐκστατικῆς καταστάσεως τῶν ὀπαδῶν τοῦ Διονύσου, συνηθέστατον εἰς τὰς μαινάδας (C. Sittl, Die Gebärden d. Gr. u. R. σελ. 27), ἀποκτᾷ ἰδιαιτέραν σημασίαν εἰς τὸ νέον ἀγαλμάτιον ὄχι μόνον διότι δηλώνει ψυχικὴν κατάστασιν, τῆς ὁποίας σπανίως μετέχουν οἱ σιληνοὶ (πβλ. Roscher, Lex. Mythol. λ. Satyros σελ. 477, 50 60), ἀλλὰ καὶ διότι βοηθεῖ εἰς τὴν κατανόησιν τῆς συνθέσεως τοῦ ἀγαλματίου ἐν σχέσει πρὸς τὴν βάσιν αὐτοῦ.

Ὡς ἤδη ἐν ἀρχῇ εἴπομεν, τὸ ἀγαλμάτιον ἦτο κατὰ πᾶσαν πιθανότητα διακοσμητικὴ μορφὴ ἀγγείου. Τίθεται τώρα τὸ ἐρώτημα, ποῖον πρέπει νὰ ἦτο τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου, τὸ ὁποῖον θὰ εἶχεν ὡς κόσμημα τοιαύτην ἐλευθέραν σύνθεσιν καὶ εἰς ποῖον μέρος τοῦ ἀγγείου θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ τοποθετηθῇ.

Αἱ διακοσμητικαὶ μορφαὶ τῶν ἀγγείων τίθενται συνήθως ἐπὶ τοῦ χείλους αὐτῶν ἢ τῶν λαβῶν. Ἀμφότεραι ὅμως αἱ περιπτώσεις αὗται ἀποκλείονται καὶ διότι τὸ χεῖλος ἀγγείου δὲν εἶναι βάσις ἱκανὴ ν' ἀνταποκριθῇ εἰς τὸν χῶρον τὸν ἀπαιτούμενον ὑπὸ τοῦ ἀγαλματίου καὶ διότι αἱ κινήσεις αὐτοῦ εἶναι συγκεντρωτικαί, δὲν ὑποδηλοῦν δηλαδὴ τὴν ὕπαρξιν ἑτέρας μορφῆς, ἡ ὁποία θὰ ἦτο ἀπαραίτητος προκειμένου περὶ διακοσμήσεως τοῦ χείλους ἀγγείου. Κυρίως ὅμως ἡ κατάστασις τῆς ἐκστάσεως, εἰς τὴν ὁποίαν παρίσταται ὁ σιληνός, ἐφ' ὅσον ὁρίζεται ὡς ὁ ὕψιστος βαθμὸς περισυλλογῆς καὶ συγκεντρώσεως, ἀποκλείει τὴν παρουσίαν ἑτέρας μορφῆς, πρὸς τὴν ὁποίαν θὰ συνεδέετο ἔστω καὶ ἐξωτερικῶς. Ὥστε πρέπει νὰ δεχθῶμεν, ὅτι ἦτο μόνος καὶ εὑρίσκετο εἰς τὸ κέντρον τοῦ ἀγγείου, ἐκόσμει δηλαδή, χρησιμεύων καὶ ὡς λαβή, τὸ

1 Τὸ σχῆμα αὐτὸ ἑρμηνεύεται ὡς «ξεφισμὸς» καὶ ἀπαντᾷ συχνάκις εἰς μορφὰς ὀρχουμένων τὴν σικιννιν. (πρβλ. Furtw.-Reich. III σελ. 41 Buschor). Δὲν εἶναι ὅμως καὶ ἀποκλειστικὸν σχῆμα τοῦ χοροῦ τούτου (πρβ. Schnabel, Kordax σελ. 4).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

πῶμα ὀστεοδόχου κάλπης[1]. Τοῦτο ἀπαντᾷ σπανίως εἰς τὰ ἑλληνικῆς προελεύσεως τοιαῦτα ἀγγεῖα, ὡς παρετήρησεν ὁ Neugebauer (Ant. Br. St. σελ. 60), ὅστις μολονότι δὲν ἐγνώριζε παρόμοιον παράδειγμα ἐξ Ἑλλάδος, ἑρμηνεύει ὀρθῶς τὸν σιληνὸν τοῦ Λούβρου ὡς λαβήν. Ἡ προκειμένη ἐν τούτοις περίπτωσις δὲν εἶναι μοναδική, διότι καὶ τὸ ὑπ' ἀριθ. 13253 Ἐθν. Μουσ. χαλκοῦν ἀγαλμάτιον ὀκλάζοντος σιληνοῦ ἐκ Πύργου (Brommer ἔ. ἀ. σελ. 29) προέρχεται ἀσφαλῶς ἐξ ἀγγείου. Ἡ συμφυὴς βάσις αὐτοῦ σχηματίζει ἐλαφρὰν καμπύλην, ἥτις μόνον εἰς τὴν καμπύλην πώματος κάλπης δύναται ν' ἀντιστοιχῇ[2].

Ὁ σιληνὸς τοῦ Λούβρου, ἔργον τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ πέμπτου π. Χ. αἰῶνος ἔχει ὡς ἔρεισμα τὴν ἐπιφάνειαν. Ἡ ἐπίπεδος διαμόρφωσις αὐτοῦ δὲν πρέπει νὰ ἐξηγηθῇ ὡς ἀδυναμία τοῦ ἐπαρχιακοῦ τεχνίτου ὅπως συγχωνεύσῃ δύο διαφόρους ἰδιότητας, τὴν τῆς λαβῆς καὶ τὴν διακοσμητικήν, εἰς τὴν αὐτὴν μορφήν, ἀλλὰ καὶ ὡς ἐξάρτησις ἐκ τῆς ἐποχῆς. Ὁ κύριος προορισμὸς τοῦ ἀγαλματίου ἦτο ὅπως χρησιμεύσῃ ὡς λαβή· τοῦτο λοιπὸν ὤφειλε νὰ τονίσῃ ὁ ἀρχαϊκὸς τεχνίτης, διὰ νὰ εἶναι καὶ ὁ σύνδεσμος κοσμήματος καὶ ἀγγείου στενώτερος. Ἡ τεκτονικὴ σύνδεσις, τὸ θεμελιῶδες ἀξίωμα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης[3], εἰς τὸ ὁποῖον μορφολογικῶς ὀφείλεται καὶ τὸ ἀρχαΐζον σχῆμα τῶν ποδῶν τοῦ νέου ἀγαλματίου, ἐξακολουθεῖ νὰ ὑφίσταται καὶ κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα ὑπὸ ἄλλην ὅμως μορφήν. Πρόχειρον παράδειγμα φέρομεν τὰ ἀγαλμάτια τῶν ἀρχῶν τῆς πέμπτης ἑκατονταετηρίδος, τὰ ὁποῖα ἐχρησίμευον ὡς λαβαὶ κατόπτρων. Ἡ μηχανικὴ λειτουργία ἐδῶ εἶναι περισσότερον ἔντονος καὶ ὁ σύνδεσμος τῶν δύο μελῶν — δίσκου καὶ λαβῆς — στενώτερος. Αἱ λαβαὶ τοὐναντίον τῶν κατόπτρων τοῦ δευτέρου τετάρτου εἶναι μορφαὶ δυνάμεναι νὰ ὑπάρξουν καὶ μόναι (πβλ. Α. Α. 1938 σελ. 546). Οὕτω καὶ ὁ τεχνίτης τοῦ σιληνοῦ ἡμῶν χειραφετεῖται ἀπὸ τῆς μαθηματικῆς σχηματοποιήσεως τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καὶ δημιουργεῖ σῶμα, τὸ ὁποῖον κινεῖται, στρέφεται, καταλαμβάνει χῶρον, ὅπως ἀπαιτεῖ πᾶς ζῶν ὀργανισμός.

Λαβόντες ἀφορμὴν ἐκ τῆς ὁρμητικῆς κινήσεως τοῦ μικροῦ σιληνοῦ εἴπομεν, ὅτι ἀνήκει εἰς τὸ πνεῦμα τῶν ἀγγειογράφων τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ. Ἡ μορφολογικὴ ἐξέτασις τοῦ ἀγαλματίου θὰ βοηθήσῃ νὰ ὁρίσωμεν ἀκριβέστερον, ποῖον στάδιον τῆς ἐποχῆς ταύτης, καθ' ἣν τόσον διάφορα στοιχεῖα ἀγωνίζονται πρὸς ἐπικράτησιν, ἀντιπροσωπεύει ἡ μικρὰ μορφὴ καὶ κατὰ πόσον ὁ τεχνίτης αὐτῆς κατώρθωσε ν' ἀντιμετωπίσῃ τὴν μεγάλην τέχνην χρησιμοποιῶν τὸν τρόπον τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεως τῆς ἐποχῆς εἰς τὸ μικρὸν καλλιτέχνημα.

1 Ἡ ἀκτινοειδὴς διάθεσις τῶν μορφῶν τοῦ ἀγαλματίου ὁρίζει νοητὸν κύκλον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀναπτύσσεται ἡ μορφή. Διὰ τοῦτο τὸ κυκλικὸν σχῆμα τῆς βάσεως — τῆς κάλπης δηλαδὴ — τὸ ἐμφαῖνον τὴν σχέσιν τοῦ ἀγαλματίου πρὸς τὸν πέριξ χῶρον ἦτο ἀναγκαῖον.

Τὴν αὐτὴν περίπου διάταξιν τῶν τεμνομένων ἐπιπέδων, εὑρίσκομεν εἰς τὸν ὀρχούμενον σιληνὸν τοῦ Βερολίνου (Führer I, 29, Fr. 715 b), ὁ ὁποῖος ἕνεκα τῆς στρογγύλης βάσεως αὐτοῦ ἑρμηνεύεται ὡσαύτως ὡς λαβὴ τεφροδόχου κάλπης (πρβ. Röm. Mitt. LI, 1936 πίν. 27, 4 σελ. 197 καὶ 205 Neugebauer).

2 Ὁ συνήθης τύπος τῶν ἑλληνικῶν χαλκῶν ὀστεοδόχων καλπῶν εἶναι ὁ μετὰ λαβῶν. Φέρουν δηλαδὴ εἰς τὸ χεῖλος δύο ἢ τέσσαρας λαβὰς ἀποτελουμένας ἐκ βάσεως, μὲ διαφόρους παραλλαγὰς καὶ δακτυλίου. Εἰς τὸ κέντρον ὅμως πώματος κάλπης τοῦ Ἐθν. Μουσείου (ἄνευ ἀριθμοῦ) ὑπάρχουν ἴχνη δύο μικρῶν κύκλων ἐκ συγκολλήσεως ἀντικειμένου τινός. Νομίζω, ὅτι εἰς τὸ μέρος τοῦτο εἶχε συγκολληθῆ μᾶλλον μορφὴ παρὰ ἁπλῆ λαβή, διότι τὸ πῶμα ἔχει περὶ τὴν περιφέρειαν συμμετρικῶς τέσσαρας ἐγκοπὰς ἀντιστοιχούσας πρὸς τὰς λαβὰς τῆς κάλπης. Ὥστε δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑπῆρχε καὶ πέμπτη λαβὴ ἐπὶ τοῦ πώματος.

3 Θεμελιώδης εἶναι ἡ μελέτη τοῦ H. Brunn (Kl. Schriften II, σελ. 103 κ. ἑ.). «Über tektonischen Stil in gr. Pl. u. Mal.» σχετικῶς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

Ὁ τρόπος, καθ' ὃν εἶναι ᾠκοδομημένη ἡ μορφή, φέρει εἰς τοὺς τελευταίους χρόνους τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ (470-460) ἐποχήν, τῆς ὁποίας χαρακτηριστικὰ εἶναι ὁ χιασμὸς τῆς κινήσεως καὶ ἡ καθαρὰ μετὰ γεωμετρικῆς σαφηνείας παράστασις τῶν ἀξόνων (πβλ. Buschor, Olympia σελ. 6 καὶ 13).

Αὐστηρὸν σύστημα γραμμῶν μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας διατεθειμένον εἶναι ὁ σκελετός, ὁ ὁποῖος ὑπόκειται ὡς βάσις διαπλάσεως τοῦ ἀγαλματίου, ὡς κεντρικὸν δὲ σημεῖον τῆς συνθέσεως πρέπει νὰ θεωρήσωμεν τὸν κορμόν. Εἶναι τρόπον τινὰ ὁ κεντρικὸς ἄξων, περὶ τὸν ὁποῖον στρέφονται τὰ τρία χιαστὶ τεμνόμενα νοητὰ ἐπίπεδα τῶν ποδῶν, χειρῶν καὶ κεφαλῆς, τὸν ἄξονα τῆς ὁποίας παρακολουθεῖ ἡ οὐρά, ἥτις ἀποτελεῖ θεμελιῶδες σημεῖον τῆς συνθέσεως. Τοποθετημένη[1] αὕτη εἰς τὸ μέσον περίπου τοῦ ὕψους τῆς μορφῆς ἀφ' ἑνὸς μὲν συγκρατεῖ δι' ἀντιρρόπου κινήσεως τὴν πρὸς τὰ ἐμπρὸς ὁρμήν, ἀφ' ἑτέρου δὲ συγκρατεῖ, συμπληροῦσα ταὐτοχρόνως αὐτάς, τὰς γραμμὰς τοῦ περιγράμματος.

Τὴν ἔντασιν τῆς λειτουργίας ταύτης ἐδήλωσεν ὁ τεχνίτης κατὰ θαυμαστὸν τρόπον, εἰς τὸν μεστὸν δυνάμεως τριπλοῦν κυματισμόν της· διεμόρφωσε δηλαδὴ τὸ ἁπλοῦν φυσικὸν στοιχεῖον εἰς πηγὴν δυνάμεως καὶ ζωῆς. Γενικῶς δὲ ἡ μετ' ἐκτάκτου δεξιότητος χρῆσις τῶν καλλιτεχνικῶν μέσων ἔδωσαν εἰς τὴν γραμμικὴν σύνθεσιν ἔντονον ὀργανικὴν ζωήν.

Εἴπομεν ὅτι ἡ διαμόρφωσις τῶν ποδῶν τοῦ νέου εὑρήματος εἶναι καθυστερημένη, ἐνθυμίζουσα τὸ ἀρχαϊκὸν σχῆμα τοῦ δρομέως. Ἡ εἰς τεκτονικοὺς λόγους ὀφειλομένη σχηματικὴ αὕτη παράστασις τῶν ποδῶν ἀνακόπτει ὁπωσδήποτε τὸν ῥυθμὸν τῶν γραμμῶν, ἀλλ' ἐξυπηρετεῖ τὸ θέμα[2]. Τώρα τὸ παλαιὸν σχῆμα μεταβάλλεται εἰς ἐνέργειαν. Εἰς τοῦτο συντελεῖ ἡ κάμψις τῆς κνήμης τοῦ δεξιοῦ ποδός, ἡ ὁποία ἀντιθέτως πρὸς τὰς ἀρχαϊκὰς μορφὰς στρέφεται πρὸς τὸ κέντρον τοῦ σώματος οὕτως, ὥστε τὸ ἄκρον τοῦ ποδός, ἐπὶ τοῦ ὁποίου καὶ μόνον στηρίζεται ἡ μορφή, συμπίπτει πρὸς τὸν κεντρικὸν ἄξονα τοῦ σώματος. Ἀποτέλεσμα τούτου εἶναι, ὅτι ἡ μορφὴ δύναται νὰ κινηθῇ ἐλευθέρα, ὄχι δὲ μόνον κατὰ μίαν διεύθυνσιν, ἐκείνην δηλ. τὴν ὁποίαν ὁρίζει ἡ θέσις τῶν ποδῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ ἑαυτήν. Ὅσον ὅμως καὶ ἂν ἡ κίνησις τῶν ποδῶν ἔχει ἀποκτήσῃ ἐνέργειαν δὲν ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ καλλιτέχνου, τοῦ ὁποίου ἡ πλαστικὴ φαντασία θέλει νὰ δημιουργήσῃ μορφὴν κινουμένην ἐλευθέρως ἐν τῷ χώρῳ[3]. Τοῦτο ἐπιτυγχάνει διὰ τῶν στροφῶν τοῦ σώματος. Ἐνῷ οἱ πόδες εἶναι ἐν πλαγίᾳ ὄψει καὶ στρέφονται πρὸς τὰ δεξιά, ὁ κορμὸς χρησιμεύων τρόπον τινὰ ὡς διάμεσος προετοιμασία διὰ τὴν μεγίστην ἀνάπτυξιν τῆς μορφῆς, συντελουμένην διὰ τῶν χειρῶν, στρέφεται πρὸς τ' ἀριστερὰ παρουσιάζων βαθμιαίως πρὸς τὰ ἄνω ὄψιν τριῶν τετάρτων. Τὴν ὁριστικὴν τέλος στροφὴν πρὸς τ' ἀριστερὰ ἐκτελεῖ ἡ κεφαλή, τῆς ὁποίας ἡ ὄψις εἶναι κατά τι μεγαλυτέρα τῶν τριῶν τετάρτων[4]. Χάριν τῆς εἰς πλάτος ἀναπτύξεως διετηρήθη ἡ εἰς παλαιοτέρας μορφὰς ἀπαντῶσα τετράγωνος διαμόρφωσις τοῦ γενείου **(εἰκ. 3).**

1 Ἀντιθέτως πρὸς τὰς παλαιοτέρας μορφὰς κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ ἡ οὐρὰ τοποθετεῖται ὑψηλότερον τοῦ κανονικοῦ, κατὰ τὴν ὀσφὺν περίπου (Roscher Lex. Satyros IV σελ. 462-463).

2 Ἐξηγεῖται ὡς σχῆμα δηλοῦν πηδήματα ἐπὶ τόπου. (Emmanuel ἔ. ἀ. § 300).

3 Ἡ κίνησις τῶν ποδῶν γίνεται ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἐπιπέδου.

4 Ἐντεῦθεν προέρχεται καὶ ἡ ἀσυμμετρία τὴν ὁποίαν εὑρίσκομεν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ προσώπου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

Αἱ περιγραφεῖσαι ἀνωτέρω κινήσεις καθιστοῦν φανερόν, πῶς τὸ ὅλον σῶμα εἶναι διατεθειμένον εἰς τρία τεμνόμενα ἐπίπεδα καὶ πόσον ἡ ἐναλλαγὴ τῆς διευθύνσεως αὐτῶν τονίζουν τὴν πλαστικότητα τῆς μορφῆς. Τὸ θέλγητρον τῶν μεγάλων τούτων κινήσεων, θεμελιωδῶς ὀργανικῶν, αὐξάνει ὁ τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον γίνεται ἡ μετάβασις αὐτῶν ἀπὸ τοῦ ἑνὸς μέλους τοῦ σώματος εἰς τὸ ἄλλο. Θαυμαστὴ εἶναι ἡ ῥευστότης τοῦ περιγράμματος τῆς δεξιᾶς χειρός, τοῦ κορμοῦ καὶ τοῦ ἀριστεροῦ ποδός. Τὴν χαρακτηριστικὴν ταύτην γραμμήν, τὸν ῥυθμὸν τοῦ διαγωνίου ἄξονος, ὅστις ὁρίζει τὴν μορφήν, δίδει ἡ ὄψις τοῦ πίνακος[1]. Ὁ καλλιτέχνης ὅμως δὲν ἀρκεῖται νὰ χαρακτηρίσῃ σαφῶς μόνον τὸ σύνολον τῆς μορφῆς, ἀλλὰ προσέχει καὶ εἰς τὰς λεπτομερείας δίδων ἀτομικὸν χαρακτῆρα καὶ εἰς ἑκάστην τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν τοῦ σώματος. Ἡ ἑλικοειδὴς φορὰ τοῦ περιγράμματος κορμοῦ καὶ μηροῦ τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς πίν. 1-2 εἶναι μία τῶν ἐμφαντικωτέρων μορφῶν, αἱ ὁποῖαι δίδουν τὸ μέτρον τῆς ἱκανότητος τοῦ τεχνίτου, ὅπως ζωογονήσῃ τὴν ἄψυχον ὕλην.

Ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ πέμπτου αἰῶνος ἀρχίζει ὁ νέος τρόπος τῆς κινήσεως τῶν μορφῶν. Τὴν περὶ τὸν ἄξονα αὐτοῦ στροφὴν τοῦ κορμοῦ εὑρίσκομεν διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὸν θνήσκοντα πολεμιστὴν τοῦ ἀνατολικοῦ ἀετώματος τῆς Αἰγίνης (Buschor, Plast. d. Gr. σελ. 51). Ἡ κίνησις ὅμως ἐκεῖ δὲν εἶναι ἀκόμη σταθερὰ οὐδὲ ἔχει μεγάλην ἑνότητα, τὸ δὲ περίγραμμα τῆς μορφῆς εἶναι κάπως σκληρόν.

Κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα μεταξὺ τοῦ προκειμένου ἀετώματος καὶ τοῦ παλαιοτέρου τῆς Ὀλυμπίας ἡ νέα καλλιτεχνικὴ βούλησις λαμβάνει τὴν ὁριστικήν της ἔκφρασιν. Ὁ ὁπλιτοδρόμος τοῦ Tübingen[2] (480-470) (Neugebauer, Ant. Br. St. εἰκ. 31; Blümel Sport d. Hellenen πίν. 28 καὶ 29) ἀποτελεῖ ἕνα συνδετικὸν κρίκον μεταξὺ τοῦ ἀετώματος τῆς Αἰγίνης καὶ τοῦ σιληνοῦ τῆς ὁδοῦ Καβάλας.

Παρὰ τὰς διαφοράς, τὰς ὁποίας ἔχει ὁ ὁπλιτοδρόμος ἀπὸ τοῦ σιληνοῦ — διαφορὰς πηγαζούσας κυρίως ἐκ τῆς ἀλλοίας στάσεως — ὑπάρχει γενικὴ ἐντύπωσις πολὺ συγγενής. Ὁ ὁπλιτοδρόμος εἶναι τὸ παλαιότερον παράδειγμα μὲ χιαστὴν κίνησιν τῶν ἄκρων. Καὶ εἰς τὰς μορφὰς τοῦ ἀετώματος τῆς Αἰγίνης ἀπαντᾷ ὁ χιασμός, δὲν εἶναι ὅμως τόσον ἐμφανὴς ὅσον εἰς τὸν ὁπλιτοδρόμον καὶ ἀκόμη περισσότερον εἰς τὸν σιληνόν. Τὴν στιγμιαίαν κίνησιν τοῦ ὁπλιτοδρόμου ἔχομεν καὶ εἰς τὸν σιληνόν. Ὁ τεχνίτης διὰ νὰ δηλώσῃ αὐτὸ τὸ «πρὶν» καὶ τὸ «μετὰ» ἐξέλεξε τὴν ὀρχηστικὴν στιγμὴν τοῦ μετεωρισμοῦ.

Ἄλλο στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον συνδέει τὸν ὁπλιτοδρόμον πρὸς τὸν σιληνὸν εἶναι ὅτι

1 Ἡ ὄψις αὕτη εἶναι ἡ πλέον ἱκανοποιητική, ἡ «κυρία» δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν, διότι παρουσιάζει τὴν μορφὴν ὡς ἑνιαῖον σύνολον ἔχουσαν καθαρὸν τὸ περίγραμμα: ὑπάρχουν βεβαίως καὶ ἄλλαι «δευτερεύουσαι», κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐκφραστικαί, διότι εἶναι ἀδύνατον νὰ φαντασθῶμεν προκειμένου περὶ περιόπτου μικροτεχνήματος, ὅτι ὁ δημιουργός του μόνον τὴν μίαν ἐν τῷ ἄνω πίνακι ἐφαντάσθη ὡς πρωτεύουσαν.

Ἐξαιρετικὰς δυσκολίας ἐπαρουσίασεν ἡ φωτογράφησις, διότι λόγῳ τῆς πολυμεροῦς κινήσεως τῆς μορφῆς, ἐδημιουργοῦντο συσκοτίσεις τῶν μελῶν εἰς βάρος τοῦ καθαροῦ περιγράμματος. Ὁ φωτογράφος κ. Wagner, ὁ ὁποῖος ἔκαμε τὰς φωτογραφίας, κατέβαλε πᾶσαν προσπάθειαν πρὸς πληρεστέραν ἀπεικόνισιν.

2 Λαμβάνομεν πρὸς παραλληλισμὸν τὸν ὁπλιτοδρόμον, ὄχι μόνον διότι παρουσιάζει γενικῶς πολλὰς ὁμοιότητας πρὸς τὸν σιληνὸν ἀλλὰ καὶ ἕνεκα τῆς συγγενείας, ἡ ὁποία ἔχει ἤδη ἀναγνωρισθῆ (Buschor, Olympia σ. 11), τοῦ αἰγινητικοῦ ἐργαστηρίου, εἰς τὸ ὁποῖον ἀποδίδεται ὁ ὁπλιτόδρομος, πρὸς τὸ ἀττικόν, ὁπόθεν προέρχεται ὁ σιληνός.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

καὶ εἰς τὰς δύο μορφὰς τὸ κέντρον τοῦ βάρους μετατοπίζεται πρὸς τὰ ἐμπρός[1]. Μεταξὺ ὅμως τῶν συγκρινομένων μορφῶν ὑπάρχει μία σημαντικὴ διαφορά· ἐνῷ δηλ. καὶ εἰς τὰ δύο ἀγαλμάτια παρίσταται μία στιγμιαία φάσις ὁρμητικῆς κινήσεως, τὸ σῶμα τοῦ σιληνοῦ ἔχει μεγαλυτέραν σταθερότητα, διότι ἡ πρὸς τὰ ἐμπρὸς φορὰ τοῦ σώματος τοῦ ὁπλιτοτοδρόμου μετριάζεται εἰς τὸν σιληνὸν διὰ τῆς ἀνατάσεως τοῦ σώματος καὶ τῆς ἀντιθέτου πρὸς τοὺς πόδας κινήσεως τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς οὐρᾶς.

Ἡ τόσον πρωτότυπος σύνθεσις τοῦ ἀγαλματίου δυσχεραίνει τὸν παραλληλισμόν του πρὸς ἄλλα ἔργα τῆς μικροτεχνίας, ἡ πλουσία ὅμως εἰς παράστασιν ὀρχουμένων σιληνῶν ἀττικὴ ἀγγειογραφία θὰ βοηθήσῃ ἀφ' ἑνὸς μέν, ὅπως ὁρίσωμεν σαφέστερον τοὺς χρόνους τῆς δημιουργίας του, ἀφ' ἑτέρου δέ, ὅπως κατατάξωμεν αὐτὸ εἰς τὴν οἰκείαν σχολὴν καὶ ὅπως κατανοήσωμεν τὴν ἀτομικότητα τοῦ τεχνίτου.

Πολλὰ εἶναι τὰ στάδια τῆς τε ἐξωτερικῆς διαμορφώσεως καὶ τοῦ ψυχικοῦ περιεχομένου, τὰ ὁποῖα διῆλθεν ἡ παλαιοτάτη μορφὴ τοῦ δαίμονος τοῦ παριστωμένου συγχρόνως ὡς ἵππου καὶ ἀνθρώπου. Ἡ σωματικὴ αὐτοῦ διαμόρφωσις ποικίλλει τόσον, ὥστε εἶναι ἀδύνατον ἐξ αὐτῆς καὶ μόνης νὰ ὁρισθῇ ἡ τοπικὴ καταγωγή του. Οὕτω ἡ μὲ ὁπλὰς ἵππου παράστασις τοῦ σιληνοῦ τῆς ὁδοῦ Καβάλας δὲν εἶναι στοιχεῖον ἱκανὸν ὅπως τὸν ἀπομακρύνῃ τοῦ ἀττικοῦ κύκλου, μολονότι τοῦτο εἰς τὴν ἐποχήν, εἰς ἣν εὑρισκόμεθα, ἀπαντᾷ σπανιώτατα εἰς ἀττικὰ ἔργα. Ἤδη ἀπὸ τῆς πρώτης ἐμφανίσεως αὐτοῦ εἰς τὴν Ἀττικὴν κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 6ου αἰῶνος (Brommer, σελ. 25) παρίσταται ἄλλοτε μὲν μετὰ ποδῶν ἀνθρώπου καὶ ἄλλοτε μετὰ ποδῶν καὶ ὁπλῶν ἵππου. Ὁ Κλιτίας εἰς τὸν κρατῆρα τῆς Φλωρεντίας ζωγραφίζει συγχρόνως καὶ τοὺς δύο τύπους, τοὺς ὁποίους μὲ διαφόρους παραλλαγὰς εὑρίσκομεν μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ πέμπτου αἰῶνος, ὁπότε ἡ παράστασίς των εἶναι μᾶλλον ἑνιαία. Καὶ τὰ διάφορα πελοποννησιακὰ ἐργαστήρια δὲν χαρακτηρίζει ὁμοιομορφία. Ὁ σιληνὸς π. χ. τοῦ Ἐθν. Μουσείου 7544 ἐξ Ἀμυκλῶν (De Ridder, Br. Polyt. 846 πίν. III, 1), ἔργον λακωνικοῦ ἐργαστηρίου, παρίσταται μετὰ ποδῶν ἀνθρώπου, ἐνῷ ἀντιθέτως ὁ σιληνὸς τῆς Δωδώνης ὁ ἀποδιδόμενος εἰς κορινθιακὸν ἐργαστήριον (Ἐθν. Μουσ. Συλλ. Καραπάνου 22, Ath. Mitt. LI 1936 σελ. 205 κ. ἑ. Brommer σελ. 29) ἔχει ὁπλὰς ἵππου.

Τὴν πραγματικὴν διαφορὰν τῶν ἀττικῶν σιληνῶν ἀπὸ τῶν σιληνῶν τῶν λοιπῶν ἐργαστηρίων δίδει ἡ γενικὴ διαφόρφωσις τοῦ σώματος. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς βαρείας μορφὰς μὲ πλουσίαν κόμην καὶ ζωώδη ἔκφρασιν τῶν χαλκιδικῶν καὶ ἰωνικῶν σιληνῶν (Rumpf Chalk. Vas. σελ. 146) οἱ ἀττικοὶ ἀδελφοί των εἶναι ἀπὸ τῆς πρώτης ἐμφανίσεώς των κομψότεροι, ἔχοντες κανονικὰς σχεδὸν κεφαλὰς καὶ ὀλιγώτερον ζωώδη τὴν ἔκφρασιν.

Ὁ σιληνὸς τῆς ὁδοῦ Καβάλας κρατεῖ ἐκ τοῦ τύπου τοῦ «ἀνθρώπου-ἵππου» τοῦ κρατῆρος τῆς Φλωρεντίας τὰ μικρὰ ὀξέα ὦτα, τὴν οὐρὰν καὶ τὰς ὁπλὰς ἵππου. (Ἡ μετάβασις ἀπὸ τῆς ἀνθρωπίνης κνήμης εἰς τὸν ζωώδη ἄκρον πόδα δὲν γίνεται ἀποτόμως, ἀλλ' ὀργανικῶς καὶ βαθμιαίως κατὰ τὸ μέσον περίπου τῆς κνήμης). Τὸ λοιπὸν

1 Ἡ στάσις τοῦ σιληνοῦ ἐν τῷ BCH LX, 1936 πίν. 50 εἶναι ἐσφαλμένη λόγῳ κακῆς τοποθετήσεως τοῦ ἀγαλματίου ἐπὶ τῆς βάσεως. Ἡ πρὸς τὰ ὀπίσω φορὰ τοῦ κορμοῦ εἶναι διὰ στατικοὺς λόγους ἀδύνατος. Τὸ ἐπιτυχὲς καλλιτεχνικὸν μέσον τοῦ σχήματος τῆς οὐρᾶς, ὄχι μόνον ἀποβάλλει τὴν σημασίαν του, ἀλλὰ καὶ φέρει ἀντίθετον ἀποτέλεσμα. Ἐκτὸς ὅμως τοῦ ὅτι ἡ μορφὴ δὲν εὐσταθεῖ καὶ τὰ περιγράμματα γίνονται σκληρότερα. Ἀνεπιτυχὴς εἶναι καὶ ἡ συμπλήρωσις τῆς ὁπλῆς τοῦ δεξιοῦ ποδός.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

σῶμα εἶναι κανονικὸν σῶμα ἀνθρώπου ἔχον ἀνατομικὰς λεπτομερείας, μὲ μόνην τὴν διαφοράν, ὅτι ἡ ἐλαφρὰ διόγκωσις τῆς κοιλίας, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει καὶ ὁ σιληνὸς τῆς Δωδώνης, ἐνθυμίζει τὴν παλαιὰν μετὰ τῶν «προγαστόρων» «Dickbauchtänzer» συγγένειάν του (Brommer σελ. 21).

Ἡ στάσις του μὲ τὰ ἰσχυρῶς καμπτόμενα γόνατα καὶ τὴν ζωηρὰν χειρονομίαν ἐνθυμίζει τὸν σιληνόν, τὸν ὀρχούμενον πρὸ τοῦ Διονύσου ἐπὶ τῆς κύλικος τοῦ Μονάχου 2647 (Beazley 207, 107. Jahrb. 31, 1916 σελ. 85 εἰκ. 8) τοῦ Δούριδος τῆς ἐποχῆς τοῦ «Πολυφράσμονος». Ἡ κίνησις ὅμως ἐκεῖ εἶναι ξηρά, συμβατικὴ μᾶλλον, γενικῶς δὲ ἡ μορφὴ στερεῖται ζωτικότητος καὶ εὐκαμψίας. Περισσότερον ζωηρός, πλησιάζων πρὸς τὸν νέον σιληνὸν εἶναι ὁ σιληνὸς ἐπὶ τοῦ σκύφου τοῦ Βρύγου τοῦ Borden - Wood (Beazley 181,71,- S. H. St. 38, 1918 πίν. IV). Ἀκόμη δὲ ἐγγύτερον εὑρίσκεται ὁ σιληνὸς τῆς πελίκης τοῦ Ἑρμώνακτος τῆς Villa Giulia (Hoppin II, 27, Beazley 301, 18), εἰς τὸν ὁποῖον συναντῶμεν τὴν αὐτὴν ἀντίληψιν εἰς δύναμιν καὶ ὁρμὴν κινήσεως.

Αἱ μεταξὺ τῶν μορφῶν διαφοραί, κυρίως ὁ τρόπος τῆς ἀποδόσεως τῆς ἐντάσεως τῆς κινήσεως καὶ γενικῶς τῆς ζωτικότητος αὐτῶν, ἀπορρέουν ἐκ τῆς διαφόρου προσωπικότητος τῶν ζωγράφων καὶ ὄχι ἐκ τῆς χρονικῆς ἀποστάσεως τῆς κατασκευῆς τῶν ἀγγείων, ἡ ὁποία ὁπωσδήποτε δὲν εἶναι μεγάλη.

Ὁ Δοῦρις, τὸν ὁποῖον τὸ πάθος τῆς αἰσχυλείου τραγῳδίας συνεκίνησεν ὀλιγώτερον τῶν ἄλλων συναδέλφων του, ἦτο φυσικὸν εἰς τὴν προκεχωρημένην ἡλικίαν του, εἰς ἣν ἀνήκουν τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς τοῦ «Πολυφράσμονος», νὰ μὴ ἀποδώσῃ εἰς τοὺς σιληνοὺς τὴν ἁρμόζουσαν ἔκφρασιν. Εἰς τὰς λεπτομερείας ἐν τούτοις ὁ νέος σιληνὸς πλησιάζει πρὸς τὰς μορφὰς τοῦ Δούριδος. Ἡ κεφαλὴ καὶ ἰδίως ἡ πλουσία μὲ γωνιῶδες περίγραμμα διαμόρφωσις τοῦ γενείου, τὴν ὁποίαν διατηρεῖ διὰ τὰς προκειμένας μορφὰς καθ' ὅλον τὸ διάστημα τοῦ καλλιτεχνικοῦ του σταδίου, ἐνθυμίζει πολὺ τοὺς σιληνοὺς τοῦ ψυκτῆρος τοῦ Λονδίνου (Furtw.-Reich. πίν. 48). Εἰς τὴν περίοδον ὅμως, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει ὁ ψυκτὴρ — τέλος χαιρεστρατείου ἐποχῆς — εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀνήκῃ ὁ χαλκοῦς σιληνός. Βέβαιον εἶναι, ὅτι καὶ ἐκεῖ οἱ σιληνοὶ εἶναι ζωντανοὶ καὶ ἔχουν εὐκαμψίαν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον μετριάζεται εἰς τὴν νεωτέραν περίοδον τοῦ Δούριδος, τὴν ἐποχὴν τοῦ «Ἱπποδάμαντος» (πρβ. κύλικα Boston AJA 1900 πίν. I σελ. 183 κ.ἑ.; Beazley 205, 74). Τὸ φαινόμενον τοῦτο ἐξηγήθη ὡς ἀποτέλεσμα ξένης ἐπιδράσεως. (Furtw.-Reich. I σελ. 246; Jahrb. XXXI 1916 σελ. 90). Εἰς τὸν ψυκτῆρα δηλαδὴ δέχονται ἐπίδρασιν τοῦ Βρύγου. Ὁ ζωγράφος οὗτος, ἂν καὶ ἔχει θρακικὸν ὄνομα, εἶναι πεπροικισμένος διὰ καθαροῦ ἀττικοῦ πνεύματος. Τὴν ἔκφρασιν τῆς ζωηρᾶς του προσωπικότητος δίδουν αἱ κύλικές του αἱ ἔχουσαι κωμαστὰς καὶ σιληνούς, συνθέσεις πλήρεις ζωῆς, κινήσεως καὶ ἐκφράσεως.

Οἱ σιληνοὶ τῆς κύλικος τῶν Παρισίων (Cab. d. Méd. 576; Pfuhl III 426-27 καὶ 430; Beazley 177, 13) ἂν καὶ ἀνήκουν εἰς τὰ πρὸ τοῦ 480 ἔργα τοῦ Βρύγου ἵστανται πλησίον τοῦ νέου σιληνοῦ. Τὴν παράστασιν τῆς ἐνθέου καταστάσεως τοῦ ἰδικοῦ μας ἐπανευρίσκομεν εἰς τὰς μορφὰς τῆς κύλικος, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν ἓν τῶν ὡραιοτέρων παραδειγμάτων βακχικῆς ἐκστάσεως. Ὁ Βρύγος, τοῦ ὁποίου ἡ τεχνοτροπία εἶναι καθαρῶς ζωγραφική, αἰσθάνεται ἐν τούτοις τὴν δύναμιν τῆς γραμμῆς, πλησιάζων καὶ κατὰ τοῦτο πρὸς τὸν τεχνίτην τοῦ σιληνοῦ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
ΤΟΜΟΣ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΟΣ
1937

ΙΩΑΝΝΑΣ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

ΧΑΛΚΟΥΣ ΣΙΛΗΝΟΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

ΠΙΝ. 1.

1. ΚΥΡΙΑ ΟΨΙΣ ΤΟΥ ΣΙΛΗΝΟΥ.

2. ΠΛΑΓΙΑ ΟΨΙΣ ΤΟΥ ΣΙΛΗΝΟΥ.

3. ΟΠΙΣΘΙΑ ΟΨΙΣ ΤΟΥ ΣΙΛΗΝΟΥ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

Χαρακτηριστικὴ λόγου χάριν εἶναι ἡ δήλωσις τῆς κομμώσεως τῶν σιληνῶν τῆς κύλικος τοῦ Λούβρου. Ἡ ἀνοικτοῦ χρώματος λεπτὴ γραμμή, ἡ δηλοῦσα τὰς ἀναδιπλώσεις τῆς κόμης τῶν σιληνῶν — τοῦ παίζοντος αὐλούς, τοῦ ἄλλου τοῦ κρατοῦντος πάνθηρα κ.λ.π. — ἐπαναλαμβάνει τοὺς ἑλιγμοὺς τῶν ὄφεων, τοὺς ὁποίους κρατοῦν αἱ μαινάδες. Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὁ τεχνίτης μας δίδει ῥυθμὸν ζῶντος ὀργανισμοῦ εἰς τὰς γραμμάς, αἱ ὁποῖαι ὁρίζουν τὰς διαφόρους μορφὰς τοῦ σώματος τοῦ σιληνοῦ. Ἤδη ἐγένετο λόγος διὰ τὸ θαυμαστὸν περίγραμμα τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ ἀγαλματίου πίν. 1-2. Τὸ περίγραμμα ἀκόμη τῶν μυῶν τοῦ στήθους καὶ ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου εἰκ. 3. μὲ τοὺς ἀμυγδαλωτοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τὰ ὀλίγον σαρκώδη χείλη τοῦ σιληνοῦ ὁμοιάζουν πρὸς τοὺς ἐξηνθρωπισμένους σιληνοὺς τῆς κύλικος.

Εἰκ. 3. Κεφαλὴ τοῦ σιληνοῦ πίν. 1.

Τὰς μορφὰς ταύτας τοῦ Βρύγου εἶχεν ὑπ' ὄψει ὁ διὰ τῆς αὐτῆς ἰδιοσυγκρασίας πεπροικισμένος τεχνίτης μας, δανείζεται τὸν τύπον τοῦ σιληνοῦ ἐκ τῆς μεγάλης τέχνης ἢ δημιουργεῖ ἰδικόν του; Οὐδὲν ἐξ αὐτῶν ἀποκλείεται. Εἶναι γνωστόν, ὅτι ἡ ζωηρὰ φαντασία τοῦ Βρύγου ἐπέδρασε καὶ εἰς ἄλλους νεωτέρους ζωγράφους. Ὁ Σωτάδης, ὁ ὁποῖος μετ' ἐξαιρετικῆς στοργῆς ζωγραφίζει τοὺς διαφόρους τύπους τῶν σιληνῶν, δὲν λησμονεῖ ὅτι ὡς νέος ἐμαθήτευσεν ἴσως ἢ ὁπωσδήποτε ἦλθεν εἰς ἐπαφὴν πρὸς τὸ ἐργαστήριον τοῦ Βρύγου. (Ath. Mitt. 1928 σελ. 15).

Πρὶν κλείσωμεν τὴν μελέτην μας θ' ἀσχοληθῶμεν μὲ μίαν ἀκόμη λεπτομέρειαν χαρακτηριστικὴν διὰ τὴν ἐποχήν.

Εἰς τὸν σιληνὸν ἡ κόμη, ἡ ὁποία ἔχει ἀποδοθῆ ὡς λεία ἐπιφάνεια χωρὶς λεπτομερείας[1], δεῖγμα καὶ αὐτὸ τῆς ἐντόνου προσπαθείας πρὸς ἁπλοποίησιν τῶν μορφῶν κατὰ τὴν προκειμένην ἐποχήν, συναθροίζεται ἐπὶ τοῦ αὐχένος. Ἔχομεν δηλαδὴ τὸν συνήθη τρόπον κομμώσεως τῶν μορφῶν τοῦ αὐστηροῦ ῥυθμοῦ, τὸν ὁποῖον εὑρίσκομεν ἐνίοτε καὶ εἰς τοὺς σιληνούς.

Ἡ εἰς τοὺς ἀγρίους δαίμονας τοῦ δάσους μεταφορὰ τρόπου κομμώσεως, ὁ ὁποῖος ἔχει τὴν καταγωγὴν ἀπὸ τὸν ἰδανικώτερον κόσμον τῆς ἐποχῆς, τὸν κόσμον τῆς παλαίστρας, δὲν εἶναι τυχαία.

Τώρα διὰ πρώτην φορὰν ἐμφανίζονται καὶ νεαροὶ σιληνοὶ (Brommer σελ. 24 καὶ 56). Κατὰ πᾶσαν λοιπὸν πιθανότητα ὁ τεχνίτης ἠθέλησε διὰ τῆς κομμώσεως ταύτης νὰ δηλώσῃ τὴν νεαρὰν ἡλικίαν τοῦ σιληνοῦ. Δὲν εἶναι δὲ ἀπίθανον τοῦτο διὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, καθ' ἣν ὅλως ἰδιαιτέρα σημασία ἀποδίδεται εἰς τὸν προσωπικὸν χαρακτῆρα (Buschor, Olympia σελ. 26 καὶ 27).

1 Τοῦτο συμβαίνει σπανιώτατα εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν, συνηθέστερον δὲ εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ πέμπτου αἰῶνος π.Χ. Πρβ. Κεφαλὴ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἐξ Αἰγίνης (Langlotz Bildhauerschulen πίν. 32 α. Buschor, Olympia εἰκ. 34). Κεφαλὴ Ἀκροπόλεως 644 (Langlotz πίν. 87α. Buschor σελ. 29 εἰκ. 33). Κεφαλὴ Νέας Ὑόρκης (Langlotz πίν. 80). Ἀετώματα Ὀλυμπίας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69

Τοιουτοτρόπως τὸ μικρὸν καλλιτέχνημα ἐμφανίζει, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μνημειώδους τέχνης τῆς ἐποχῆς καὶ πιστοποιεῖ τὴν πρωτοτυπίαν, μετὰ τῆς ὁποίας ἐργάζονται οἱ ἐκπρόσωποι τῆς καλλιτεχνικῆς βιοτεχνίας κατὰ τὴν ὀργῶσαν ταύτην ἐποχήν. Προσπαθοῦν καὶ αὐτοὶ νὰ βελτιώσουν τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τελειοποιοῦντες παλαιοτέρους τύπους ἢ ἐπινοοῦντες νέους. Ἀλλὰ τὰ προβλήματα εἶναι περισσότερον σύνθετα, ὁσάκις πρόκειται περὶ διακοσμητικῶν συνθέσεων[1].

Ἡ τολμηρὰ σύλληψις τοῦ ἀγαλματίου τοῦ μικροῦ σιληνοῦ βεβαιοῖ, ὅτι τὸν δημιουργὸν αὐτοῦ κατέχει ὅλον τὸ αἴσθημα τῆς νέας δυνάμεως, διὰ τοῦ ὁποίου οἱ φορεῖς τῆς μεγάλης τέχνης, κατ' ἐξοχὴν δὲ ὁ Μύρων, παριστάνουν εἰς τὰς συνθέσεις των συγκεντρωμένην ζωὴν καὶ βιαίας κινήσεις. Ἡ μορφολογικὴ ἐξέτασις τοῦ ἀγαλματίου ἔδειξε μὲ πόσην συνέπειαν ἐξέφρασε τοῦτο ὁ δημιουργός του. Εἶναι φανερόν, ὅτι σκοπὸς αὐτοῦ ἦτο ὅπως δώσῃ εἰκόνα ἐκτάκτου ἐντάσεως καὶ ἐκ τῶν ἔσω παλλομένης ζωῆς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον κατώρθωσε διὰ τοῦ πλούτου τῶν γραμμῶν, τοῦ χιασμοῦ τῶν ἀξόνων καὶ τῆς ἀντικινήσεως. Ἀλλ' ὁ ὕψιστος βαθμὸς τῆς ζωτικότητος, ἡ ὁποία ἐκ πρώτης ὄψεως ἐκπλήσσει, ὀφείλεται εἰς τὸ καθαρὸν σχέδιον[2]. Τοῦτο ἀκριβῶς εἶναι τὸ νέον, τὸ οὐσιῶδες γνώρισμα, τὸ προετοιμάζον τὴν κλασικὴν ἐποχήν.

Μερικοὶ ἀρχαϊσμοὶ ὑπαγορευθέντες ἐκ τῆς προσαρμογῆς εἰς τὸν χῶρον, τὸν ὁποῖον ἤθελε νὰ διακοσμήσῃ, ἀποτελοῦν παραφωνίαν τινὰ πρὸς τὴν ἁρμονικὴν συνήχησιν τοῦ ὁμαλοῦ ῥυθμοῦ τῶν γραμμῶν, δὲν ἐπιφέρουν ὅμως σύγχυσιν. Ἡ ἐκστατικὴ κατάστασις δὲν εἶναι τυχαία: σημαίνει δρᾶσιν ἐστραμμένην εἰς τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον. Εἰς τὴν ἀντίθεσιν τῆς ἐλευθερίας τῶν μελῶν τοῦ σώματος πρὸς τὸ σφικτὸν περίγραμμα τῆς κεφαλῆς καὶ τὰ σιληνικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου, τὰ συνδυάζοντα τὸ ζῳῶδες ἔνστικτον πρὸς τινα ἠρεμίαν, σχεδὸν μελαγχολίαν, εἰκονίζεται ἡ ὑπερτάτη ἔντασις, τὸ πάθος δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν.

Τὰ στοιχεῖα ταῦτα εὑρίσκουν τὴν μεγαλειώδη ἐκδήλωσίν των εἰς τὰ ὀλίγον νεώτερα γλυπτὰ τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος τῆς Ὀλυμπίας. Αἱ μορφαὶ τῶν κενταύρων, μετὰ τῶν ὁποίων οἱ σιληνοὶ ἔχουν κοινὴν τὴν φύσιν, εἶναι τὰ ἀπαράμιλλα παραδείγματα τῆς θέσεως, τὴν ὁποίαν λαμβάνουν καὶ αὐτὰ τὰ ζῷα εἰς τὴν νέαν ζωήν.

ΙΩΑΝΝΑ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

1 Ὑπενθυμίζομεν τὸν μακρὸν ἀγῶνα τῶν ζωγράφων διὰ τὴν προσαρμογὴν τῶν μορφῶν ἐπὶ τοῦ στρογγύλου χώρου τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν κυλίκων.

2 Διὰ τοῦ ὅρου «σχέδιον» δὲν ἐννοῶ τὸ ἰχνογραφικόν, ἀλλὰ τὴν πραγματικὴν σημασίαν τοῦ ὅρου «disegno» τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀναγεννήσεως ἐν Ἰταλίᾳ (H. Kauffmann «Donatello» σελ. 9).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
16/05/2024 11:36:45 EEST - 3.138.114.69