



Ο ΕΡΜΗΣ ΤΟΥ ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ:

Ελληνικό πρωτότυπο ή ρωμαϊκό αντίγραφο;

Ο Ερμής ανακαλύφθηκε στην Ολυμπία από Γερμανούς ανασκαφείς το Μάιο του 1877, στο ναό της Ήρας, όπου ο Παυσανίας είχε δει το άγαλμα γύρω στα 175 μ.Χ.

Το άγαλμα είναι ιδιαίτερα διάσημο, καθώς αποτελεί το μοναδικό πρωτότυπο έργο από τα χέρια του Πραξιτέλη, του περίφημου γλύπτη του τέταρτου αιώνα π.Χ., που έχει σωθεί. Τουλάχιστον θεωρήθηκε ως πρωτότυπο έργο από τη στιγμή που ανακαλύφθηκε και έως το έτος 1927, όταν η αμφισβήτηση γύρω από αυτό άρχισε.

Ντόρα Κατσωνοπούλου

Αρχαιολόγος

Το μοιραίο πρόσωπο για τον Ερμή στάθηκε ο Karl Blümel, ένας Γερμανός αρχαιολόγος, ο οποίος έθεσε το πρόβλημα με τη δημοσίευση της μελέτης του «Η Τεχνική της Αρχαίας Ελληνικής Γλυπτικής» το 1927. Σ' αυτή του τη μελέτη ο Blümel ανακοίνωσε ότι ο Ερμής δεν ήταν το πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλη αλλά αντίγραφο των ρωμαϊκών χρόνων. Τον ισχυρισμό του αυτό τον στήριξε σε διάφορες τεχνικές παρατηρήσεις πάνω στο άγαλμα.

Η ανακοίνωση του Γερμανού αρχαιολόγου προκάλεσε, όπως ήταν φυσικό, σάλο στους αρχαιολογικούς κύκλους της εποχής. Ακολούθησε συνάντηση του Blümel με άλλους συναδέλφους του, τα αποτελέσματα της οποίας δημοσιεύθηκαν στο αμερικανικό περιοδικό της Αρχαιολογίας¹. Παρά τις πολλές και διάφορες γνώμες και εισηγήσεις που ακού-

στηκαν, καμιά συγκεκριμένη απάντηση δεν δόθηκε στο ερώτημα που ο Blümel είχε θέσει μερικά χρόνια πριν. Το πρόβλημα της πρωτοτυπίας ή όχι του Ερμή παρέμενε ανοιχτό.

Μερικά χρόνια αργότερα ο Oscar Antonsson² ισχυρίστηκε πως το άγαλμα είναι μεν πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλη, αλλά που έχει υποστεί μεταβολές σε μεταγενέστερους χρόνους. Επιπλέον το άγαλμα δεν αναπαριστά τον Ερμή αλλά τον Πάνα που μεταφέρει το μικρό Διόνυσο.

Ο Blümel³ επέστρεψε ακόμα μια φορά, το 1948, με μια καινούρια θέση όσον αφορά το άγαλμα: ο Ερμής είναι πραγματικά πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλη, ωστόσο όχι του διάσημου γλύπτη του τέταρτου αιώνα π.Χ., αλλά ενός ελληνιστικού Πραξιτέλη. Η απάντηση σ' αυτή την καινούρια θεωρία του Blümel ήρθε από

τον Rhys Carpenter⁴, ο οποίος επισήμανε δύο κυρίως σημεία: πρώτον ότι δεν έχουμε καμιά γραπτή μαρτυρία για την ύπαρξη ενός ελληνιστικού Πραξιτέλη και δεύτερον ότι ο Ερμής της Ολυμπίας παρουσιάζει σημαντικές διαφορές, από πλευράς στίλ, από έργα γνωστά του δεύτερου αιώνα π.Χ. Περαιτέρω, ο Carpenter επανέλαβε την προσωπική του θέση ότι το άγαλμα είναι αντίγραφο του χαμένου πρωτότυπου χάλκινου αγάλματος του τέταρτου αιώνα. Στο στίλ του αγάλματος και ιδιαίτερα στην τεχνική του ενδύματος του Ερμή στηριζόμενη η Scheila Adams⁵ καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Ερμής δεν μπορεί να έχει κατασκευαστεί τον τέταρτο αιώνα. Τη γνώμη της αυτή υποστηρίζει και ο Pollitt⁶, που τοποθετεί μάλιστα το άγαλμα γύρω στο 100 π.Χ.

Είναι ενδιαφέρον να δούμε από

πιο κοντά τις θέσεις που πήραν οι αρχαιολόγοι στο συμπόσιο του 1931 σχετικά με τον Ερμή.

Προσφέροντας παραδειγματα προς σύγκριση, η Gizela Richter ουσιαστικά απέρριψε μερικώς από τις αρχικές παρατηρήσεις του Blümel (1927) ως αστήρικτες. Έτσι, σχετικά με την παρατήρηση ότι το άγαλμα είναι ακατέργαστο στην πίσω πλευρά και επομένως αντίγραφο, η Richter υπογράμμισε πως κάτι τέτοιο αποτελούσε πρακτική και του τέταρτου αιώνα π.Χ., όπως μπορούμε να δούμε σε έργα αυτής της περιόδου: στα αγάλματα του ναού της Αθηνάς Αλέας από την Τεγέα ή σε στήλες από τον Κεραμεικό. Μια παρόμοια εδάλλου συνθήκη παρατηρείται στην αγγειογραφία. Οι αρχαίοι Έλληνες δεν απαιτούσαν εργασία για αγγεία που το εσωτερικό τους δεν προοριζόταν να είναι ορατό.

Η χρήση συγκεκριμένων εργαλείων, όπως επίπεδες σμίλης και τρυπανιού, κατά τον Blümel στοιχείο της ρωμαϊκής προελεύσεως του αγάλματος, δεν μπορεί να αποτελέσει απόδειξη μιας τέτοιας προέλευσης, γιατί έχουμε χρήση των ίδιων εργαλείων και σε άλλα έργα του τέταρτου αιώνα. Όσο για τον κορμό του δέντρου, που έχει χρησιμοποιηθεί για τη στήριξη του αγάλματος, δεν αποτελεί χαρακτηριστικό αποκλειστικά εργασιών αντιγραφής, αλλά παρατηρείται στην όλη ιστορία της ελληνικής γλυπτικής.

Στο σημείο αυτό αξίζει να προσεχθεί ιδιαίτερα η διεκρίνιση του Stanley Casson: όλα τα στήριγματα έργων γλυπτικής από τον πέμπτο και τέταρτο αιώνα π.Χ. δεν είναι ορατά: ο Ερμής είναι το πρώτο άγαλμα όπου το στήριγμα είναι ορατό, ενώ πριν από τον Πραξιτέλη δεν υπάρχει παρόμοιο στήριγμα σε κανένα έργο.

Ένα άλλο στοιχείο του αγάλματος που συγκεντρώνει μεγάλο ενδιαφέρον είναι το ένδυμα του Ερμή. Ήδη πρώτος ο Blümel το περιέκλεισε στα οκτώ σημεία του και ο Carpenter το θεώρησε ως το ευλογότερο στοιχείο αποδείξεως της ρωμαϊκής προελεύσεως του αγάλματος. Η πλαστικότητα που χαρακτηρίζει το ένδυμα είναι, κατά τον Carpenter, ρωμαϊκή δημιουργία που προστέθηκε από τον αντίγραφο, ερόσων έως του ύστερου σχεδόν ελληνιστικού χρόνου: το γραμμικό αρχαϊκό στοιχείο είναι αυτό που χαρακτηρίζει γενικά την ενδυμασία στη γλυπτική.

Σε πλήρη διαφωνία με τον Carpe-

nter, η Gizela Richter επισημαίνει την ύπαρξη πολλών παραδειγμάτων από τον τέταρτο αιώνα που δείχνουν μια πλαστική ανεξαρτησία, όπως ακριβώς και ο Ερμής της Ολυμπίας. Επιπλέον η ιδέα μιας τέτοιας απόδοσης της ενδυμασίας είναι ήδη ορατή στα αετώματα του Παρθενώνα, σχεδόν εκατό χρόνια πριν από τον Ερμή. Επομένως ο Ερμής είναι αναμφίβολα έργο του Πραξιτέλη.

Με την άποψη αυτή τάσσεται και ο Miller στηριζόμενος ιδιαίτερα στο ένδυμα του αγάλματος.

Είναι ενδιαφέροντος ειρωνικό το γεγονός ότι το ίδιο στοιχείο, δηλαδή το ένδυμα, έχει οδηγήσει σε άκρας αντίθετες διαπιστώσεις όσον αφορά την προέλευση και τη χρονολόγηση του αγάλματος. Μάλιστα ο Charles Morgan⁷ προτείνει το δεύτερο μισό του δεύτερου αιώνα ως την κατάλληλη χρονολόγηση, βασισμένος στο στυλ του ενδύματος. Ο ίδιος προχωρεί περισσότερο και αποδίδει το άγαλμα σε ένα γλύπτη Πραξιτέλη του δεύτερου αιώνα π.Χ. με ιδιαίτερη δραστηριότητα στην Πέργαμο. Το συμπέρασμα του αυτό στηρίζει σε σειρά υπογραφών καλλιτεχνών με το όνομα Πραξιτέλης από τους τρίτο, δεύτερο και πρώτο αιώνες π.Χ.

Ανάμεσα στις διάφορες θέσεις και θεωρίες που εκφράστηκαν κατά καιρούς σχετικά με το άγαλμα του Ερμή, αυτή του Oscar Antonsson αξίζει σίγουρα ξεχωριστή μνεία για τη μοναδικότητά της. Όταν δημοσίευσε το βιβλίο του των 200 περίπου σελίδων, αφιερωμένων στον Ερμή της Ολυμπίας, δεν κέρδισε την εκτίμηση κανενός από τους συναδέλφους του. Η θέση του προφανώς θεωρήθηκε περιεργή, αν όχι παράλογη. Ωστόσο θα πρέπει να σημειωθεί ότι τα σχόλια του πάνω στο άγαλμα είναι εύστοχα και προέρχονται από προσεκτική μελέτη του έργου.

Περιληπτικά, η θέση που υποστήριξε ο Antonsson είναι η εξής: Το μιμάρειο γκρουπ της Ολυμπίας, γνωστό ως «ο Ερμής που μεταφέρει το μικρό Διόνυσο», είναι το πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλη, αλλά που έχει υποστεί μεταβολές στους αυτοκρατορικούς ρωμαϊκούς χρόνους. Το σύνολο παρουσίαζε τον Πάνα, και όχι τον Ερμή, με το μικρό Διόνυσο, και πολύ πιθανόν αρχικά περιείχε και μια ακόμη μορφή μαινάδας ή νύμφης. Το αρχικό βάθος στο οποίο το άγαλμα είχε στήσει είναι χαμένο για μας και μάλλον ήταν διακοσμημένο με ανάγλυφη πα-

ράσταση νυμφών⁸.

Ο λόγος για τις αλλαγές που επιχερήθηκαν στο άγαλμα ήταν, όπως ο Antonsson προτείνει, κάποια ανάγκη ανακαινισής του μετά από πιθανή ζημιά που υπέστη.

Η παρουσία σημαδιών από διάφορα εργαλεία στην πλάτη του Ερμή αποδεικνύει, κατά τη γνώμη του Antonsson, την προσπάθεια του Ρωμαίου γλύπτη να αφαιρέσει από την πλάτη του αγάλματος το ένδυμα που την κάλυπτε: ίχνη ακόμη ορατά πάνω στο άγαλμα οδηγούν στο συμπέρασμα πως το ένδυμα ήταν δέρμα ζώου, πολύ πιθανόν πάθηρα.

Αλλά η τροποποίηση δεν αφορά μόνο την πλάτη του αγάλματος. Το κεφάλι του Ερμή φέρει επίσης φανερά ίχνη μεταβολών: τα σημάδια χοντρής λίμας στο δεξιό αψί μαρτυρούν την προσπάθεια του καλλιτέχνη να μετατρέψει το αρχικό μυστηρικό αψί, χαρακτηριστικό στύριου, σε ανθρωπινό: δύο επιμήκη θαβουλώματα στο πάνω μέρος του κεφαλιού πιθανόν αποδεικνύουν την ύπαρξη κεράτων αρχικά: επιπλέον, σημάδια τρυπανιού στα μαλλιά και ένα φύλλο κισσού, ακόμη ορατό, μαρτυρούν ότι ο θεός αρχικά φορούσε στεφανίο κισσού, το οποίο ο Ρωμαίος γλύπτης επιχειρήσει να αφαιρέσει.

Στην ανακατασκευή του γκρουπ της Ολυμπίας, όπως της επιχειρεί ο Antonsson, έχουμε τον Πάνα, και όχι τον Ερμή, που μεταφέρει το μικρό Διόνυσο. Ο Πάνας κρατάει το Διόνυσο και ένα ραβδί βοσκού με το αριστερό του χέρι, ενώ με το δεξί κρατάει ένα τασιμπί σταφυλι⁹. Ο μικρός θεός Διόνυσος κοιτάει προς ένα τρίτο πρόσωπο που συμπλήρωνε το σύνολο. Ως τέτοιο προτείνει ο Antonsson το άγαλμα, γνωστό με το όνομα «το κορίτσι του Άντιο», που όπως ο ίδιος παρατηρεί «...ταιριάζει τόσο εκπληκτικά καλά στο σύνολο, στην πραγματικότητα τόσο καλά όσο ένα χέρι σε ένα γάντι...»¹⁰.

Η πιο πρόσφατη αναφορά στο πρόβλημα του Ερμή του Πραξιτέλη περιέχεται στην τελευταία εργασία της γνωστής αρχαιολόγου Brunilde Ridgway¹¹. Η εργασία αφορά το μεγάλο και σημαντικό πρόβλημα των ρωμαϊκών αντιγράφων της ελληνικής γλυπτικής. Ένα από τα πολλά έργα που αποτελούν αντικείμενο μελέτης στην εργασία αυτή είναι και ο Ερμής της Ολυμπίας. Σύμφωνα με την εκτίμηση της Ridgway το συγκεκριμένο έργο



Άγαλμα χθόνιου Ερμή. Ο χθόνιος χαρακτήρας του θεού αποδίδεται από το φίδι που είναι τυλιγμένο στον κορμό του δέντρου. Ο Ερμής παρουσιάζεται εδώ σύμφωνα με το Πραξιτέλειο πρότυπο. Το άγαλμα βρέθηκε στην Ανδρό.

ανήκει στα αγάλματα τα αντιπροσωπευτικά χαρακτηριστικού τύπου σώματος, όπως π.χ. ο τύπος ο γνωστός ως Ερμής Farnese ή Ερμής Ανδρού, κ.ά. Όσον αφορά τη χρονολόγησή του, η συγγραφέας θεωρεί ότι θα πρέπει να τοποθετηθεί στο δεύτερο αιώνα π.Χ., ίσως και ακόμη αργότερα, αλλά σε καμία περίπτωση πριν από το δεύτερο αιώνα π.Χ. Εκτός από τον τύπο του αγάλματος που οδηγεί σε μια τέτοια ημερομηνία, η Ridgway παραθέτει και την πρόσθετη μαρτυρία που παρέχεται από το σανδάλι του Ερμή: όπως προκύπτει από πρόσφατη διδακτορική διατριβή σχετικά με τα ελληνικά υποδήματα, το σανδάλι αποκλείει τη χρονολόγησή πριν από το δεύτερο αιώνα π.Χ.¹² Ενδοχόμενος το πρόβλημα της πρωτοτυπίας του Ερμή να μη λυθεί ποτέ οριστικά. Οστόσο μέσα από τις τόσες συζητήσεις, απόψεις και θεωρίες προκύπτουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα τόσο για το άγαλμα όσο και για την ελληνική γλυπτική γενικότερα.

Είναι αλήθεια ότι το συγκεκριμένο έργο φέρει ίχνη όχι τόσο προσεκτικής δουλειάς. Η έλλειψη επιμέλειας γίνεται ακόμη πιο ενχολική, όταν σκεφτούμε πως έχουμε να κάνουμε με ένα έργο από τα χέρια ενός από τους μεγαλύτερους γλύπτες του αρχαίου κόσμου, του Πραξιτέλη, ακόμα κι αν πρόκειται για ένα από τα δεύτερα έργα του.

Παρ' όλ' αυτά, αν συγκρίνουμε το άγαλμα του Ερμή με αντίγραφα της ρωμαϊκής εποχής, γίνεται αμέσως φανερό η ανωτερότητά του. Επιπλέον το άγαλμα φαίνεται να ταιριάζει τόσο καλά στο πνεύμα της γλυπτικής του τέταρτου αιώνα π.Χ., και ιδιαίτερα σ' εκείνο του καλλιτέχνη, αν κρίνουμε από αντίγραφα άλλων έργων του Πραξιτέλη.

Η τρυφερότητα και η φροντίδα στην έκφραση του Ερμή, η χιουμοριστική του διάθεση από την άλλη πλευρά, βρίσκονται σε πλήρη συμφωνία με το γεγονός που το σύμπλεγμα αναπαριστά. Ο θεός μεταφέρει το μικρό Διόνυσο, μελλοντικό θεό του κρασιού, στις νύμφες για να τον μεγαλώσουν μακριά από την οργή της Ήρας. Έχει αναλάβει ένα σοβαρό καθήκον και αυτό υπογραμμίζει η φροντίδα και η τρυφερότητα που για το μικρό Διόνυσο, όπως εκφράζεται στο πρόσωπό του.

Ταυτόχρονα το λεπτό, σχεδόν ειρωνικό, χαμόγελό του υπογραμμίζει τη χιουμοριστική του διάθεση, είτε γιατί θέλει να διασκεδάσει και να παίξει με το μικρό Διόνυσο σε μια στιγμή που στέκεται να ξεκουραστεί στη διάρκεια του ταξιδιού του, είτε γιατί καθώς κοιτάζει το μικρό θεό σκέφτεται—κι αυτή η σκέψη φαίνεται να τον διασκεδάει— ότι παίρνει μέρος σε μια κρυφή αποστολή για χάρη του πατέρα του Δία, ξεγελωμένος έτσι τη ζηλιάρα σύζυγο Ήρα.

Μια τέτοια απεικόνιση ψυχικής διάθεσης φαίνεται σύμφωνη με το πνεύμα του Πραξιτέλη ως καλλιτέχνη, όπως αυτό γίνεται αντιληπτό μέσα από αντίγραφα, περιγραφές και ερμηνείες των έργων του. Η παράσταση των αναλογιών και γραμμών του σώματος, από την άλλη, είναι επίσης σύμφωνη με το στυλ του Πραξιτέλη ως γλύπτη.

Και το ερώτημα βέβαια είναι, πώς μπορεί ένα τέτοιο έργο να είναι αντίγραφο ή ακόμη πρωτότυπο δημιουργήμα δύο ή και περισσότερων αιώνων μετά τον Πραξιτέλη; Τα τεχνικά σημεία ωστόσο αποδεικνύονται αρνητικά για την

απόδοση του έργου στον Πραξιτέλη και την εποχή του.

Προσωπικά, βρίσκω τη θεωρία της τροποποίησης του αγάλματος, όπως εκφράστηκε από τον Antonsson, ιδιαίτερα ελκυστική, για τον πρόθετο λόγο ότι παρέχει την ικανοποιητικότερη εξήγηση του περιέρου συνδυασμού αντίθετων στοιχείων που παρατηρούνται στο συγκεκριμένο άγαλμα: της τέλει προσαρμογής του στο καλλιτεχνικό πνεύμα του τέταρτου αιώνα π.Χ., αλλά και των κινών ατελειών απρόσμενων, αν όχι απαράδεκτων, από τα χέρια του Πραξιτέλη.

Το μόνο σημείο της θεωρίας του Antonsson που δημιουργεί κάποια προβλήματα είναι, νομίζω, η ταύτιση του προσώπου με τον Πάνα και όχι τον Ερμή. Για ποιο λόγο ο Ρωμαίος καλλιτέχνης που ξαναεπεξεργάστηκε το άγαλμα αντικατέστησε τον Πάνα με τον Ερμή; Και γιατί έχουμε αρχικά τον Πάνα που μεταφέρει το Διόνυσο στις νύμφες και όχι τον Ερμή, όπως η παράδοση αναφέρει;

Η αναμφισβήτητη υπαρξη ενδείξεων για την απόπειρα αφαίρεσης του μανδύα που κάλυπτε την πλάτη του αγάλματος δεν είναι αρκετή δικαιολογία για την υποδείξη ότι Πάνα ως το αρχικό παριστάνομενο θεού. Θα μπορούσε—γιατί όχι!— να είχε αποκοπεί ο Ερμής με παρόμοιο ένδυμα και ο Ρωμαίος γλύπτης που τροποποίησε το άγαλμα να μετέτρεψε μια τέτοια εμφάνιση του θεού—με τη χλαμύδα που κάλυπτε την πλάτη του και κοίμπωνε μπροστά στο λαιμό—σ' εκείνη του γυμνού θεού με το ιμάτιο να πέφτει από το μπράτσο του στον κορμό του δέντρου δίπλα, δηλαδή μια απεικόνιση παρόμοια σ' εκείνη της περιήμφης Αφροδίτης του Πραξιτέλη στην Κνίδο.

Με λίγα λόγια, είναι πολύ πιθανό ότι ο Ρωμαίος γλύπτης προτίμησε να μετατρέψει το σύνολο ακολούθωντας το παράδειγμα της Αφροδίτης, προφανώς περισσότερο δημοφιλές στην εποχή του. Άρχει μόνο να σκεφθούμε ότι έχουμε τόσες αναπαραγωγές της Αφροδίτης σε ρωμαϊκά νομίσματα της Κνίδου και επίσης ένα σημαντικό αριθμό ρωμαϊκών αντιγράφων του πρωτότυπου. Ακόμα ότι η Αφροδίτη της Κνίδου αποτέλεσε ουσιαστικά το μοντέλο για όσες, και είναι πολλές, παραλλαγές στην απεικόνιση της θεάς από τον τέταρτο αιώνα και μετά.

Βέβαια ο Antonsson, προκειμένου να στηρίξει και σε φιλολογικές

πηγές τη θεωρία του της απεικόνισης του Πάνα, αντί του Ερμή, στο γκρουπ της Ολυμπίας, επικαλείται τη μαρτυρία δύο επιγραμμάτων που αναφέρονται σε ένα έργο που φιλοτέχνησε ο Πραξιτέλης.

Ας δούμε τα επιγράμματα:

(1) «Πραξιτέλης έπλασεν Δανάην και φάρεα Νυμφών λύδινα και πέτρης Πάνα με Πεντελικής.»

Μετάφραση:

«Ο Πραξιτέλης έφτιαξε από πεντελικό μάρμαρο εμένα τον Πάνα, τη Δανάη και τα εκθαμβωτικά ρούχα των νυμφών.»

(2) «Ο τραγούπος, ό τόν άσκόν έπηρμένος, αί τε γελιάσι Νύμφη Πραξιτέλους ή τε καλή Δανάη λύδινα πάντα και άκρα σοφαί χέρεις, αύτός ό Μώμος φθέγγεται άκρητος, Ζεύ, πάτερ, ή σοφία.»

Μετάφραση:

«Ο τραγοπόδαρος (Πάνας) που σηκώνει το ασκή και οι γελαστές νύμφες του Πραξιτέλη και η ωραία Δανάη, Όλα εκθαμβωτικά και τέλεια. Επιδείξα χέρια ο ίδιος ο Μώμος Βα φωνάει. Η πιο υπέροχη τέχνη, πάτέρα Δία.»

Είναι φανερό ότι τα ανωτέρω επιγράμματα περιγράφουν ένα έργο ενός Πραξιτέλη σε πεντελικό μάρμαρο, σύμφωνα με το πρώτο επιγράμμα, με την παράσταση του Πάνα, της Δανάης και νυμφών.

Και η σχεδόν δραματική προσπάθεια του Antonsson είναι να ταυτίσει το γκρουπ της Ολυμπίας με το έργο που αναφέρεται στα συγκεκριμένα επιγράμματα, και έτσι να αποδείξει ότι ο Πάνας ήταν ο θεός που απεικονιζόταν αρχικά και όχι ο Ερμής.

Αλλά υπάρχουν τουλάχιστον δύο σοβαρά εμπόδια στην οποιαδήποτε προσπάθεια μιας τέτοιας ταύτισης.

Το ένα είναι το πρόβλημα του γλύπτη Πραξιτέλη και το άλλο αυτό της απεικόνισης του Διονύσου.

Πώς μπορούμε να ταυτίσουμε τον Πραξιτέλη των επιγραμμάτων με το δίσχημο γλύπτη του τέταρτου αιώνα π.Χ., τη στιγμή που γνωρίζουμε υπογραφές καλλιτεχνών με το ίδιο όνομα από τους τρεις επόμενους αιώνες; Το έργο που αναφέρεται στα επιγράμματα θα μπορούσε να ανήκει, με ίσες πιθανότητες, σε οποιοδήποτε από αυτούς τους μεταγενέστερους γλύπτες με το όνομα Πραξιτέλης. Επομένως, δεν μπορούμε να ιαχυριστούμε

πως πρόκειται για το συγκεκριμένο Πραξιτέλη του τέταρτου αιώνα.

Η απεικόνιση του Διονύσου είναι επίσης προβληματική. Καμιά αναφορά, τουλάχιστον καμιά άμεση αναφορά στο συγκεκριμένο θεό δεν περιέχεται στα δύο επιγράμματα. Και η επιμονή του Antonsson ότι ο Διονύσος συμβολίζεται μέσα από τη λέξη ασκός του δεύτερου επιγράμματος φαίνεται να είναι ακραία. Δεν θα ήταν λογικό να δεχτούμε ότι και οι δύο επιγραμματοποιοί θεώρησαν αμελητέα την αναφορά του Διονύσου στο εικονιζόμενο γκρουπ, και ακόμα κι αν γίνει δεκτός ο συμβολισμός της λέξης ασκός, ερμηνεία οπωσδήποτε αρκετά τραχηγμένη, δεν υπάρχει ο παραμικρός, όχι μόνο συμβολισμός, αλλά ούτε υπαινιγμός στο πρώτο επιγράμμα για την παρουσία του Διονύσου.

Επομένως, ή πρόκειται για έργο διαφορετικό από εκείνο της Ολυμπίας ή τα επιγράμματα αναφέρονται σε δύο διαφορετικά έργα, αν δεχτούμε ότι στο δεύτερο επιγράμμα εμπειρικείται και ο Διονύσος μέσα από τη λέξη ασκός. Αλλά οι ομοιότητες της περιγραφής στα δύο επιγράμματα είναι τόσο χαρακτηριστικές, ώστε φαίνεται πως και τα δύο εξμινούν το ίδιο έργο, δηλαδή το έργο κάποιου Πραξιτέλη με την παράσταση του Πάνα, της Δανάης και άλλων νυμφών. Εξάλλου η απεικόνιση του Πάνα με νύμφες είναι επαρκής στο νόημά της και θα μπορούσε να παριστάνει είτε μια από τις γνωστές περιπέτειες του Πάνα με νύμφες είτε μια σκηνή τη από κοινού λατρείας του θεού και των νυμφών.

Ένα δεύτερο σημείο στην προσπάθεια του Antonsson να επικαλεστεί τη φιλολογική μαρτυρία για την παράσταση του Πάνα και Διονύσου, αντί του Ερμή και Διονύσου, στο γκρουπ της Ολυμπίας αφορά την αναφορά από τον Πλίνιο ενός έργου του Πραξιτέλη σε χαλκό με τις μορφές του Διονύσου, μιας νύμφης και ενός αστύρου με το προσωνόμιο «περιθόησης», τον οποίο σάτυρο ο Antonsson θέλει να ταυτίσει με τον Πάνα. Και θέβαια το πρόβλημα δεν είναι τόσο στην ταύτιση του αστύρου με τον Πάνα όσο στο γεγονός ότι ο Antonsson εσφαλμένα παίρνει τις τρεις αυτές μορφές σαν να ανήκουν σε ένα και το αυτό γκρουπ. Προσεκτικότερη ερμηνεία του κειμένου δείχνει ότι ο Πλίνιος εδώ αναφέρεται σε δύο διαφορετικά έργα του Πραξι-

τέλης: ένα Διονύσο, και ένα γκρουπ που αποτελείται από μια νύμφη και ένα σάτυρο.

Το συγκεκριμένο απόσπασμα έχει ως εξής:

«*Praxiteles aouque marmore felicior, ideo et clarior fuit. Fecit tamen et ex aere pulcherrima opera. Proserpine raptum, item catagusan, et Liberum patrem, et Ebrietatem nobilemque una Satyrum quem Graeci periboeon cognominant, et sigma quae ante Felicitatis aedem fure, Veneremque quae ipsa aedis incendio cremata est Claudii principato...*».

Μετάφραση:

«Ο Πραξιτέλης ήταν επίσης περισσότερο επιτυχημένος στην εργασία σε μάρμαρο και γι' αυτό πιο πολύ δίσχημος. Όμως έφτιαξε εξαιρετικά έργα και σε χαλκό: την αρπαγή της Περασφόνης, της κοπέλα που γνέθει, και τον Διονύσο, και τη νύμφη της μέθης μαζί με ένα θαυμαστό σάτυρο που οι Έλληνες αποκαλούν περιβόητο, και τα αγάλματα που ήταν μπροστά στο ναό της Ευτυχίας, και μια Αφροδίτη που κι αυτή κάπνε στην πυρκαϊά του ναού στη βασιλεία του Κλαυδίου...».

Πλίνιος ο πρεσβύτερος; Φυσική

Ιστορία 34.69.

Το ότι μάλλον πρόκειται για διαφορετικά έργα γλιτώνεται αφενός από τη χρήση του et = και, που εισάγει κάθε καινούριο έργο, και αφετέρω από τη χρήση του que=και, για τη σύνδεση της νύμφης και του σάτυρου, που αποτελούν μαζί ένα έργο ξεχωριστό από το Διονύσο.

Ακόμα και αν πάρουμε την περίπτωση που το δεύτερο et¹³ παραλείπεται σε άλλο κώδικα του κειμένου του Πλίνιου, το αποτέλεσμα δεν διαφέρει. Γιατί ο' αυτή την περίπτωση θα έπρεπε να έχουμε κάποιο άλλο συνδέτικο ανάμεσα στις λέξεις Liberum et Ebrietatem, κάποιο cum ή que, που να δείχνει πως πρόκειται για μορφές του ίδιου συμπλέγματος.

Από την άλλη πλευρά, θα μπορούσε ο Πλίνιος εδώ να δίνει έναν κατάλογο διαφορετικών έργων χωρίς πάντοτε τη μεσοδόηση του et ως του συνδέσμου που εισάγει κάθε καινούριο έργο¹⁴.

Όστε, αν δεχτούμε την παράληψη του et, ο ισχυρισμός του Antonsson αδυνατεί ακόμη περισσότερο, και, επομένως, σε καμία περίπτωση δεν ενισχύεται η άποψη του από το λατινικό κείμενο.

Επιπλέον, υπάρχουν άλλα σημεία, πέρα από τα καθαρογικά φιλο-

λογικά, που δεν συνηγορούν ούτε υπέρ της συγκεκριμένης ταύτισης των προσώπων, όπως ο Antonsson την επιχειρεί, αλλά ούτε και υπέρ της ταύτισης του αγάλματος της Ολυμπίας με το αναφερόμενο από τον Πλίνιο γκρουπ.

(1) Το συγκεκριμένο γκρουπ που μνημόνευσε ο Πλίνιος (ένα και το αυτό, όπως θέλει ο Antonsson) περιέχεται στην καταγραφή των έργων του Πραξιτέλη σε χαλκό, ενώ το γκρουπ της Ολυμπίας είναι μαρμάρινο¹⁵.

(2) Η αναφορά του Διονύσου ως *Liberum patrem* μάλλον προϋποθέτει την απεικόνιση του Διονύσου όχι σε θρηφική ηλικία στην περίπτωση αυτή ή λήξη *puer* θα αναμνηστών στο Λατινικό κείμενο (εάν κάποια άλλη πληροφορία που να κάνει εμφανές το γεγονός ότι ο Διόνυσος στο συγκεκριμένο γκρουπ απεικονίζεται σε θρηφική ηλικία και μεταφέρεται από τον Ερμή).

(3) Εάν ο Πάνας κρύβεται πίσω από τη μορφή του σατύρου, του επονομαζόμενου περιπότου, όπως ο Antonsson εισηγάει, για ποιο λόγο ο Πλίνιος έδωσε την πληροφορία ενός σατύρου περιπότου – όπως τον αποκαλούν οι Έλληνες – και όχι ενός Πάνα περιπότου, όπως θα έπρεπε να είχε ακούσει να τον αποκαλούν, εάν πράγματι το απεικονιζόμενο πρόσωπο ήταν ο Πάνας;

Από τα ανωτέρω καθίσταται σαφές ότι η φιλολογική μαρτυρία, τόσο τα επιγράμματα όσο και το απόσπασμα από τον Πλίνιο, δεν ενισχύει την άποψη μιας αναπαράστασης του Πάνα στη θέση του γυναικός και ακριβώς ο αυτό το σημείο φαίνεται να μειοεκτείνεται η θεωρία του Antonsson. Αντίθετα, η ιδέα του της τροποποίησης του αγάλματος, για όποιους λόγους κι αν έγινε αυτή κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, αποτελεί μια ικανοποιητική εξήγηση των τεχνικών ατελειών που παρατηρούνται στον Ερμή και που οδήγησαν τον Blümel στο να θέσει το ερώτημα της πρωτοτυπίας του έργου το 1927.

Ίσως λοιπόν με το γάλαμα, το γνωστό ως ο Ερμής του Πραξιτέλη, έχουμε στα χέρια μας μια σπάνια μαρτυρία από την αρχαιότητα: το πρωτότυπο έργο ενός μεγάλου Έλληνα καλλιτέχνη, αλλά και της τροποποίησής του που επέβαλε κάποιος Ρωμαίος γλύπτης μερικώς αιώνες αργότερα. Είναι άραγε αυτό το μυστικό που κρύβει το ανιωματικό χαμόγελο του Ερμή της Ολυμπίας; Ένας

τίτλος ο οποίος, χωρίς αμφιβολία, θα ταίριαζε να δοθεί στο γάλαμα που, κι αυτό τουλάχιστον κανείς δεν μπορεί να θέσει υπό αμφισβήτηση, ανακαλύφθηκε στην Ολυμπία!

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ
Α.Δ. ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ, Αρχ. Εφ.: Αρχαιολογική Εφημερίδα.
BSA: Τα Χρονικά της Αρχαιολογικής Βρετανικής Σχολής.
συμπλ. τ. 1: συμπληρωματικός τόμος

Σημειώσεις

1. Symposium on the Herms of Praxiteles, AJA 35.3, 1931, σσ. 249-297.
2. Στο Συμπόσιο, εκτός από τον Blümel, έλαβαν μέρος και οι Richter, R., Carpenter, R., Casson, S., Myller, V., Dinsmor, W.
3. Antonsson, O., Το Μαρμάρινο Γκρουπ του Πραξιτέλη στην Ολυμπία, 1937.
3. Blümel, K., Ο Ερμής ενός Πραξιτέλη, 1948.
4. Carpenter, R., Δύο Υστερόγραφα στην Αμφισβήτηση του Ερμή, AJA, 58.1, 1954.
5. Adams, S., Η Τεχνική της Ελληνικής Γλυπτικής στην Αρχαϊκή και Κλασική περίοδο, BSA, συμπλ. τ. 3, 1966.
6. Pollitt, J., Τέχνη και Εμπειρία στην Κλασική Ελλάδα, 1972, σ. 151.
7. Morgan, C., Το Ένδυμα του Ερμή του Πραξιτέλη, Αρχ. Εφ., 1937, σσ. 61-68.
8. O. W. Dinsmor, που μελέτησε το θάβρο, βρήκε πως είναι ελληνοιστική εποχής και αντικατέστησε το αρχικό, από το οποίο το γάλαμα μεταφέρθηκε, πιθανόν λόγω αλλαγής κερού.
9. Από αρχαίες απομιμήσεις του γκρουπ σε χαλκό και από τοιχογραφία της Πομπής (Casa del Naviglio) γνωρίζουμε ότι ο Ερμής κρατούσε με το δεξί του χέρι ένα τομπί σταυρό, ασφαλώς το πιο καταλλήλο σύμβολο της ιδιότητας του μικρού θεού του κρασιού που κρατούσε στην αγκαλιά του.
10. Antonsson, O., Το Μαρμάρινο Γκρουπ του Πραξιτέλη στην Ολυμπία, 1937, σ. 191.
11. Ridgway, B., Ρωμαϊκό Αντίγραφο της Ελληνικής Γλυπτικής. Το πρόβλημα των πρωτοτύπων, 1984.
12. Morrow, K., Υπόδημα. Η μελέτη των Ελληνικών υποδημάτων και η χρονολογική της αξία, 1985.
13. Την πληροφορία αυτή δίνει η Sellars στον σχολιασμό του έργου του Πλίνιου, σ. 55. Η ίδια ωστόσο παρατήρησις πρόκειται για δύο διαφορετικά έργα, παρά το γεγονός ότι συχνά έχουν ληφθεί ως ένα.
14. Ένα παρόμοιο παράδειγμα έχουμε στο κεφ. 64 του ίδιου βιβλίου, όπου ο Πλίνιος καταγράφει έργα φιλοτεχνημένα από το Λύσιππο. Μάλιστα, όχι μόνο τα έργα είναι διαφορετικά, αλλά και οι τόποι στους οποίους είχαν τοποθετηθεί ή αφιερωθεί, ώστε δεν υπάρχει καμία αμφιβολία πως πρόκειται για έργα ξεχωριστά.
15. Βέβαια, ο Antonsson ο' αυτή την περίπτωση προτίμησε να εισηγήσει πως ο Πλίνιος μάλλον έχει εκλάβει λανθασμένα το υλικό κατασκευής του έργου και, αν κι μαρμάρινο, το περιλαμβάνει στα έργα του Πραξιτέλη σε χαλκό (σελ. 156).

Βιβλιογραφία

1. ADAM SCHEILA, «Η Τεχνική της Ελληνικής Γλυπτικής στην Αρχαϊκή και Κλασική περίοδο», BSA, τ. 3, 1966.
2. ANTONSSON OSCAR, «Το Μαρμάρινο Συμπλέγμα του Πραξιτέλη στην Ολυμπία», 1937.
3. CARPENTER RHYS, «Δύο Υστερόγραφα στην Αμφισβήτηση του Ερμή», AJA, 58.1, 1954, σσ. 1-12.

4. CARPENTER RHYS, «Μια Καθυστέρημενη Αναφορά στην Αμφισβήτηση του Ερμή», AJA, 73.4, 1969, σσ. 465-468.
5. MORGAN CHARLES, «Το Ένδυμα του Ερμή του Πραξιτέλη», Αρχ. Εφ., 1937, τ. 1, σσ. 61-68.
6. BLUMEL KARL, «Η Τεχνική της Αρχαίας Ελληνικής Γλυπτικής», 1927.
7. BLUMEL KARL, «Ο Ερμής ενός Πραξιτέλη», 1948.
8. MORROW KATHERINE, «Υπόδημα. Η μελέτη των Ελληνικών υποδημάτων και η χρονολογική της αξία», 1985.
9. POLLITT J.J., «Τέχνη και Εμπειρία στην Κλασική Ελλάδα», 1972.
10. RIDGWAY B.S., «Ρωμαϊκό Αντίγραφο της Ελληνικής Γλυπτικής. Το Πρόβλημα των Πρωτοτύπων», 1984.
11. SELLERS E., «Τα Κεφάλαια του Πλίνιου του Πρεσβύτερου στην Ιστορία της Τέχνης», 1976.
12. «Symposium on the Herms of Praxiteles», AJA, 35.3, 1931, σσ. 249-297.

Praxiteles' Hermes: A Greek Original or a Roman Copy?

D. Katsonopoulos

The statue of Hermes found in Olympia in 1877 is a most celebrated work of art, being the only original piece made by Praxiteles, the famous fourth century BC sculptor, that has survived. Hermes had been considered as an original work of art at least from the time of its discovery until 1927, when the debate on the issue of its authenticity began.

Karl Blümel, a German archaeologist, became the fatal person in the case of Hermes, since he was the one who created the issue of its authenticity by publishing in 1927 a work on «The Technique of Ancient Greek Sculpture». In this book Blümel supported the argument that the statue of Hermes was not an original work of Praxiteles but a mere copy of the Roman period; his «heretic» argument was based on various technical characteristics of the statue.

Oscar Antonsson claimed a few years later that the statue, although an original work of Praxiteles, displays various later sculptural modifications. He also argued that the statue is not representing Hermes, the messenger of gods but Pan, the god of pasture and wild life, who is carrying the child Dionysus.

As was expected, Blümel reentered the debate in 1948 with a new theory about the statue: Hermes is indeed an original work of Praxiteles, not however of the famous fourth century BC sculptor, but of another Praxiteles, an artist of the second half of the second century BC, that is, of a Praxiteles of the Hellenistic period.

Thus, it is probable that the statue, known to us as Hermes of Praxiteles supplies a significant as well as rare evidence from antiquity; it combines the original work of a great Greek artist as well as the modifications performed by some Roman sculptor a few centuries later.