

# Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας

Επιμέλεια

Θεοδοσία Στεφανίδου-Τιβερίου  
Παυλίνα Καραναστάση  
Δημήτρης Δαμάσκος

Κλασική παράδοση  
και νεωτερικά στοιχεία  
στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας

Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου  
Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαΐου 2009

*Επιμέλεια*

Θεοδοσία Στεφανίδου-Τιβερίου  
Παυλίνα Καραναστάση  
Δημήτρης Δαμάσκος

ΑΝΑΤΥΠΟ



UNIVERSITY STUDIO PRESS

Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών

---

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2012

 UNIVERSITY STUDIO PRESS

Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων & Περιοδικών

**Πρώτη έκδοση: Θεσσαλονίκη 2012**

**ISBN 978-960-12-2084-0**

*Η μερική ή ολική ανατύπωση είτε η καθ' οιονδήποτε τρόπον αναπαραγωγή του βιβλίου, καθώς και η φωτοτύπηση τμήματος ή ολόκληρου του βιβλίου, χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη και των συγγραφέων, τιμωρείται από το νόμο.*

© UNIVERSITY STUDIO PRESS A.E.

Αρμενοπούλου 32, 546 35 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Τηλ. 2310 208731, 209637, 209837 Fax 2310 216647

e-mail: info@universitystudiopress.gr

Ηλεκτρονικό βιβλιοπωλείο: www.universitystudiopress.gr

ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ – Πεσμαζόγλου 5, 105 64 ΑΘΗΝΑ – Τηλ. & Fax 210 3211097

*Επιμέλεια κειμένων*

Διαλεχτή Καψάλα

*Επιμέλεια υποσημειώσεων και γερμανικών κειμένων*

Dr. Diana Breinfeld von Eickstedt και Dr. Klaus-Valtin von Eickstedt

*Επιμέλεια ιταλικών κειμένων*

Dr. Valentina di Napoli

*Επιμέλεια αγγλικών περιλήψεων*

Valerie Nunn

*DTP*

Χρήστος Τζιώκος

*Φωτογραφία εξωφύλλου*

Ανδριάντας του Αυγούστου. Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο  
(Φωτ.: Αρχείο Γλυπτών Μουσείου Εκμαγείων ΑΠΘ. Μ. Σκιαδαρέσης)

*Φωτογραφία οπισθοφύλλου*

Αγαλμάτιο Κυβέλης. Αθήνα, Γ' ΕΠΚΑ  
(Φωτ.: Αρχείο Γ' ΕΠΚΑ. Γ. Μαραβέλιας)

Ο τόμος τυπώθηκε σε χαρτί velvet 115 γρ. τον Μάρτιο του 2012

# Περιεχόμενα

Πρόλογος ..... 9

Εισαγωγικό σημείωμα της Θεοδοσίας Στεφανίδου-Τιβερίου  
Η έρευνα της πλαστικής των ρωμαϊκών χρόνων στην Ελλάδα ..... 11

## ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

Γεώργιος Ι. Δεσπίνης  
Ακρόλιθα αγάλματα των ρωμαϊκών χρόνων ..... 19

Guntram Koch  
Οι αττικές σαρκοφάγοι και η σημασία τους για την τέχνη της αυτοκρατορικής εποχής ..... 35

Roland R. R. Smith  
The second lives of classical monuments in late antique Aphrodisias ..... 57

## ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ

Ισμήνη Τριάντη  
Κεφαλή νέου στον τύπο του Αθλητή Petworth από το οικόπεδο Μακρυγιάννη στην Αθήνα ..... 77

Olga Palagia  
The peplos figure Athens National Museum 3890: Roman copy of a classical Medea? ..... 89

Στυλιανός Ε. Κατάκης  
Αγαλμάτια Δήμητρας και Κυβέλης των ύστερων ρωμαϊκών χρόνων από την Αθήνα ..... 99

Αλκηστις Χωρέμη-Σπετσιέρη  
Πορτρέτα της ύστερης αρχαιότητας από την Αθήνα ..... 115

Χριστίνα Παπασταμάτη-von Moock  
Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Τα γλυπτά της ρωμαϊκής σκηνής:  
χρονολογικά, καλλιτεχνικά και ερμηνευτικά ζητήματα ..... 129

Derk W. von Moock  
Η αναβίωση της παραγωγής των αττικών επιτυμβίων στηλών κατά τον 1ο αι. π.Χ. .... 151

Αννα-Βασιλική Καραπαναγιώτου  
Ανδρική εικονιστική κεφαλή από τη Μεσσήνη.  
Πορτρέτο και κοινωνία στην Πελοπόννησο του ύστερου 1ου αι. π.Χ. .... 163

Πέτρος Θέμελης  
Έργα επωνύμων γλυπτών και εργαστήριο γλυπτικής πρώιμων ρωμαϊκών χρόνων  
στη Μεσσήνη ..... 177

<i>Ναταλία Καζακίδη</i> Ένα οικογενειακό σύνταγμα ανδριάντων της εποχής του Κλαυδίου και το γυμνάσιο στη Σικυώνα .....	193
<i>Hans Rupprecht Goette</i> Klassisches Original oder klassizistische Tradition in der Kaiserzeit? Zum Relief Athen, Nationalmuseum Inv. 226 aus Mantinea .....	213
<i>Σταύρος Βλίζος</i> Εικονογραφικά παράδοξα και ερμηνευτικά ζητήματα: επιτύμβιο άγαλμα νέου από τη Λακωνία .....	225
<i>Margherita Bonanno Aravantinos</i> La scultura di età romana nella Beozia: importazioni e produzioni locali .....	233
<i>Ιφιγένεια Λεβέντη</i> Επιτύμβια ανάγλυφα από τη Θεσσαλία. Παρατηρήσεις στη γλυπτική της κεντρικής Ελλάδας στα χρόνια της ρωμαιοκρατίας .....	251
<i>Εμμανουήλ Βουτυράς</i> Όρθιος Σάραπης από τη Θεσσαλονίκη .....	265
<i>Θεοδοσία Στεφανίδου-Τιβεριού</i> Τα λατρευτικά αγάλματα του ναού του Διός και της Ρώμης στη Θεσσαλονίκη .....	273
<i>Μπάρμπαρα Σμιτ-Δούνα</i> Γυναικεία κεφαλή από το ανατολικό τείχος της Θεσσαλονίκης .....	287
<i>Ελένη Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου</i> Άγαλμα Διονύσου των αυτοκρατορικών χρόνων από τη Θεσσαλονίκη .....	297
<i>Κατερίνα Τζαναβάρη</i> Μαρμάρινο πορτρέτο του Βεσπασιανού από τη Βέροια .....	307
<i>Εμμανουέλα Γούναρη</i> Αγάλματα ιματιοφόρων ανδρών στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Ο «κανονικός τύπος» στη Μακεδονία κατά την αυτοκρατορική περίοδο .....	325
<i>Πολυξένη Αδάμ-Βελένη</i> Εικονιστική γυναικεία κεφαλή από την Αγορά των αυτοκρατορικών χρόνων της Θεσσαλονίκης .....	337
<i>Δημήτρης Δαμάσκος</i> Αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά γλυπτά στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Καβάλας .....	347
<i>Βικτώρια Αλλαμανή-Σουρή</i> Τα ανάγλυφα επιτύμβια μνημεία της Βέροιας από τον 1ο αι. π.Χ. έως τον 3ο αι. μ.Χ. Παράδοση και νεωτερισμοί .....	357
<i>Χρυσούλα Ιωακειμίδου</i> Ναόσχημο ταφικό μνημείο από την κοινότητα του Σιδηροδρομικού Σταθμού Αγγίστας Σερρών .....	373
<i>Ελένη Παπαγιάννη</i> Ταφικά ανάγλυφα Ρωμαίων στρατιωτών στη Μακεδονία .....	385

<i>Vassiliki Gaggadis-Robin</i> Sculptures romaines de Bouthrôte .....	399
<i>Bernard Holtzmann</i> Les médaillons funéraires de Thasos .....	409
<i>François Queyrel</i> Modes de représentation des Julio-Claudiens dans les Cyclades. Traditions régionales et reprises de schémas iconographiques .....	417
<i>Παυλίνα Καραναστάση</i> Η πλαστική της Κρήτης στην αυτοκρατορική περίοδο .....	433
<i>Katja Sporn</i> Römische Grabreliefs auf Kreta. Alte Traditionen und neue Wege .....	451
<i>Katia Mannino</i> Bronzi antichi dall'Adriatico: una statua di Polydeukion da Punta del Serrone (Brindisi) .....	467
<i>Elisa Chiara Portale</i> Una "nuova" Livia da Leptis Magna. Osservazioni sul contributo delle botteghe attiche nell'elaborazione e diffusione dell'immaginario imperiale .....	477
<i>Thoralf Schröder</i> Im Angesichte Roms. Überlegungen zu kaiserzeitlichen männlichen Porträts aus Athen, Thessaloniki und Korinth .....	497
<i>Ειρήνη Χιώτη</i> Επιδράσεις του έκτου εικονιστικού τύπου της Φαυστίνας της νεότερης στα ιδιωτικά πορτρέτα του ελλαδικού χώρου .....	513
<i>Marco Galli</i> Antinoos heros e gli eroi della Seconda Sofistica .....	523



## Θέατρο του Διονύσου Ελευθερώς

### Τα γλυπτά της ρωμαϊκής σκηνής: χρονολογικά, καλλιτεχνικά και ερμηνευτικά ζητήματα

#### Abstract

The various reconstruction proposals made to date for the Roman stage of the Theatre of Dionysos Eleuthereus, coupled with unresolved issues relating to the dating and attribution of the architectural sculpture in it, have contributed to a lack of clarity with regard both to the form of the stage and to the historic role played by the Theatre in the Imperial period. This paper attempts a re-examination of these unresolved issues relating to the Roman stage and of the changes that were most likely made to it during the Imperial era by means of new observations on its architectural elements and on the totality of the architectural sculptures found in the vicinity of the stage in the latter half of the nineteenth century. Interpreting the artistic and semantic nature of these sculptures and examining their technical features in parallel with the architecture of the *scaenae frons* allows us both to assign the statuary to specific positions on the Neronian *scaenae frons*, as renovated during the early Hadrianic period, and to interpret the statues as personifications of the Satyricon, Tragodia and Komodia. The programmatic adornment and symbolic significance of the *scaenae frons* in the spirit of Hadrianic classicism was directly linked to changes wrought to the *cavea* of the theatre during this same period. They seem to be related to the newly-introduced Imperial cult of Hadrian as *neos Dionysos*, the staging of the *Hadrianeia* and the moves made to legitimize the new ideology by exploiting the link which existed in the minds of Athenians between the major popular festival of the Great *Dionysia* and the tribal basis of Athenian democracy.

Το σκηνικό οικοδόμημα λόγω του κεντρικού λειτουργικού του ρόλου στην αρχιτεκτονική σύνθε-

ση του θεάτρου γίνεται αποδέκτης των κύριων μετατροπών που υπέστησαν τα θέατρα κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους. Οι νέες μνημειακές πολυώροφες προσόψεις τους αντανακλούν τις νέες αισθητικές απαιτήσεις και βρίσκονται σε άμεση σχέση με την αυτοκρατορική ιδεολογία<sup>1</sup>. Στο Θέατρο του Διονύσου η πρώτη ουσιαστική αρχιτεκτονική αναμόρφωση της σκηνής τεκμηριώνεται από την αφιερωματική επιγραφή του κεντρικού επιστυλίου του ισογείου της *scaenae frons* και χρονολογείται το 60/61 μ.Χ., επί αυτοκράτορος Νέρωνος<sup>2</sup>. Παρόλη την αποσπασματική κατά-

\* Θερμές ευχαριστίες εκφράζονται στον πρόεδρο της Επιτροπής Διονυσιακού Θεάτρου και διευθυντή της Α' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων (=ΕΠΚΑ), κ. Αλ. Μάντη, για την επιστημονική υποστήριξη και την εμπιστοσύνη του, καθώς και στα μέλη της Επιτροπής, ιδιαίτερος στην κ. Ε. Τουλούπα και τον καθ. κ. Μ. Κορρέ. Για βοήθεια, άδεια μελέτης και υποστήριξη ευχαριστίες οφείλονται στους: καθ. κ. John McK. Camp II, κ. S. Dumont (Αρχαία Αγορά, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών), στον διευθυντή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου κ. Ν. Καλτσά και την υπεύθυνη της συλλογής γλυπτών κ. Ε. Κουρίνου, στην υπεύθυνη αρχαιολόγο του Μουσείου Ακροπόλεως κ. Χρ. Βλασσοπούλου, στην καθ. κ. Ι. Τριάντη, στον καθ. κ. H.von Hesberg και στους D. von Moock, Σ. Ανεζήρη, Μ. Κοντό και Μ. Ελευθερίου. Οι επισημάνσεις και οι πληροφορίες του καθ. κ. Γ. Δεσπίνη υπήρξαν καθοριστικές για την πρόταση αναπαράστασης της σκηνής και γι' αυτό εκφράζω τη βαθιά ευγνωμοσύνη μου. Ιδιαίτερα θερμές ευχαριστίες εκφράζονται στον αρχιτέκτονα-αναστηλωτή κ. Γιώργο Αντωνίου για τις πολύτιμες παρατηρήσεις του και την εκπόνηση του σχεδίου πρότασης αναπαράστασης της σκηνής (Σχ. 1). Προς την επιστημονική-οργανωτική επιτροπή του συνεδρίου οφείλονται επίσης θερμές ευχαριστίες για τη δυνατότητα συμμετοχής μου σε αυτό.

1. P. Gros, *L'architecture romaine I* (Paris 1996) 288, 299. J.-C. Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique* (Paris 2001) 201, 204-211. F. Sear, *Roman Theatres* (Oxford 2006) 12-13.

2. IG II<sup>2</sup>, αρ. 3182. W. Dörpfeld – E. Reisch, *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater* (Aalen 1896) 82-84 ειχ. 27-28. Fiechter 1936, 26, 60-66 (H. Bülle) ειχ. 41-43, 78-80 ειχ. 23-26, πίν. 8, VII 1-4. J. Oliver, *The Athenian Expounders of the Sacred and Ancestral Law* (Baltimore 1950) 81-83.

σταση διατήρησης η συστηματική μελέτη των καταλοίπων της από τον E. Fiechter και άλλους ερευνητές οδήγησε σε μία σειρά προτάσεων αναπαράστασης με σημαντικές όμως αποκλίσεις μεταξύ τους<sup>3</sup>. Οι διαφορετικές αυτές προτάσεις δεν είναι δυνατόν να σχολιαστούν αναλυτικά στο πλαίσιο αυτής της μελέτης. Ενδεικτικό πάντως για τα πολλά ανοιχτά ζητήματα της ρωμαϊκής φάσης του σκηνικού οικοδομήματος είναι το γεγονός ότι ο ίδιος ο E. Fiechter, δεκαπέντε χρόνια μετά τη μονογραφία του για το θέατρο, επανέρχεται με δύο νέες προτάσεις αναπαράστασης της ρωμαϊκής σκηνής<sup>4</sup>, οι οποίες απομακρύνθηκαν δυστυχώς σημαντικά από τα δεδομένα που παρέχει το ίδιο το μνημείο ως προς τη διαμόρφωση των πλευρικών τμημάτων της πρόσοψης<sup>5</sup>.

Οι διατυπωθείσες απόψεις στην έρευνα σχετικά με κάποια μετατροπή ή ανακαίνιση της νερόνειας σκηνής, κατά πάσα πιθανότητα την εποχή του αυτοκράτορα Αδριανού, υπήρξαν γενικόλογες και δεν έχουν έως σήμερα τεκμηριωθεί επαρκώς<sup>6</sup>. Νέες παρατηρήσεις επί των σωζόμενων καταλοίπων παρέχουν εν τούτοις σημαντικές ενδείξεις για τα ανοιχτά αυτά ζητήματα. Η συγκριτική αντιπαραβολή των σωζόμενων αρχιτεκτονικών μελών – επιστυλίων και γείσων – από τους δύο ορόφους της *scaenae frons* και οι παρατηρούμενες διαφορές ως προς τη συνδεσμολογία τους – χρήση συνδέσμων διπλού T σε εκείνα του ισογείου, πειόμορφων σε εκείνα του πρώτου ορόφου<sup>7</sup> – σε συνδυασμό με τη χάραξη τεκτονικών σημείων αριθμησης, κυρίως στα μέτωπα<sup>8</sup>, αλλά και σε επιφάνειες αναμονής σωζόμενων γείσων του πρώτου ορόφου<sup>9</sup> και τις αναλαξέουσες των επιφανειών ώσως μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι μόνο ο πρώτος όροφος της διώροφης νερόνειας σκηνής πρέπει να αποξηλώθηκε και να αναδιαμορφώθηκε σε μία δεύτερη κατασκευαστική φάση.

Το Θέατρο του Διονύσου συνιστά μία ιδιαίτερη περίπτωση στην έρευνα των θεάτρων των ρωμαϊκών χρόνων, επειδή ένα μεγάλο σύνολο δέκα μνημειακών αγαλμάτων σε αποσπασματική κατάσταση διατήρησης ήλθε στο φως μέσα από τις επιχώσεις των καταλοίπων της σκηνής κατά την ανασκαφή της από τον Α. Ρουσόπουλο και τον Στ. Κουμανούδη (1862-1878)<sup>10</sup>. Το υλικό αυτό μελετήθηκε συστηματικά για πρώτη φορά από τον R. Herbig (1935)<sup>11</sup>. Η σημαντική αυτή δημοσίευση, κινούμενη στο επίπεδο της έρευνας της ρωμαϊκής πλαστικής κατά τα χρόνια του μεσοπολέμου, άφησε πολλά ανοιχτά ερωτήματα ως προς τη χρο-

νολογική, τυπολογική και εικονογραφική αποτίμηση των γλυπτών αυτών, ενώ οι γενικόλογες προσεγγίσεις από διάφορους μελετητές για την απόδοσή τους στο σκηνικό οικοδόμημα<sup>12</sup> έχουν δημιουργήσει μία ασαφή εικόνα για τη μορφή και τον ρόλο του μνημείου στο ιστορικό γίγνεσθαι της πό-

3. Dörpfeld – Reisch ό.π. (σημ. 2) 82-93 εικ. 32. F. Versakis, Das Skenengebäude des Dionysos-Theaters, JdI 24, 1909, 194-223 εικ. 32 (οι προτάσεις του Βερσάκη δέχτηκαν πολύ νωρίς αρνητική κριτική και δεν έχουν γίνει αποδεκτές από την έρευνα· πρβ. W. Dörpfeld, JdI 24, 1909, 224-226). Fiechter 1936, 78-82 εικ. 43, πίν. 13, 22, 23. W. Dörpfeld, Das Proskenion des Kaisers Nero im Dionysos-Theater von Athen, Mélanges offerts à Octave Navarre (Toulouse 1935) 159-167. H. Schleif, Die Baugeschichte des Dionysostheaters in Athen, AA 1937, 42-52 εικ. 4-5. A. v. Gerkan, Die Neronische *scaenae frons* des Dionysostheaters in Athen, JdI 56, 1941, 163-177 εικ. 4-5. M. Κορρές, Δελτ. 35, 1980, Χρον., 12 Σχ. 1 (κάτοψη). Ως προς τις αποκλίσεις των προτάσεων (πρβ. A. W. Pickard-Cambridge, The Theatre of Dionysos in Athens [Oxford 1946] 251) αναφέρω ενδεικτικά ότι το μήκος του εσωτερικού της ρωμαϊκής σκηνής ανέρχεται στα ± 45,30 μ. (Fiechter 1950, 19: 42,40 μ.), αφού το ανατολικό όριό της είναι το ισχυρό θεμέλιο Z2 (βλ. E. Fiechter, Das Dionysos-Theater in Athen I. Die Ruine [Stuttgart 1935] πίν. 1) και όχι το ισχνό RoQ, ενώ στην πρόσοψη είχε διατηρήσει το μήκος της λυκούργειας σκηνής. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τη θέση και τα ίχνη σύνδεσης της πίσω επιφάνειας των ρωμαϊκών βάρθρων b3 και b7· για τα βάρθρα αυτά βλ. παρακάτω.

4. Fiechter 1950, 17-23, 29-30 εικ. 11, πίν. 3-5· πρβ. Fiechter 1936, 36.

5. Για τη διατήρηση των παρασκηνίων στη νερόνεια αναμόρφωση της πρόσοψης της σκηνής πρβ. Α. Ρουσόπουλος, ΔΕφημ. 1862/1863, 135. v. Gerkan ό.π. (σημ. 3) 163-164. Pickard-Cambridge ό.π. (σημ. 3) 254-255. Την ίδια άποψη εκπροσωπεί και ο Μ. Κορρές στο δημιουργηθέν το 1985 πρόγραμμα της ρωμαϊκής φάσης του θεάτρου (Αρχείο Α' ΕΠΚΑ).

6. H. Bulle, Das Dionysostheater zu Athen, AbhMünchen 33 (München 1928) 19. Fiechter 1936, 35, 81-82. Fiechter 1950, 21. Pickard-Cambridge ό.π. (σημ. 3) 263-264. I. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen (Tübingen 1971) 538.

7. Fiechter 1936, 26-27, πίν. 8 (από το ισόγειο, ομάδα VII 1-8, επιστύλια)· 28, πίν. 9 (από το ισόγειο, ομάδα VIII 7, γείσα)· 28-29, πίν. 10, 13 (από τον όροφο, ομάδα IX, 4 [επιστύλια] και ομάδα X 1-7 [γείσα]).

8. Fiechter 1936, 29, πίν. 10, 13 X 1, 7.

9. Δεν περιλαμβάνεται στον κατάλογο του Fiechter. Γείσο με αρ. ευρ. NK 4288 (Επιτροπή Διον. Θεάτρου – Α' ΕΠΚΑ).

10. Ρουσόπουλος ό.π. (σημ. 5) 135-138 αρ. 2, 3. Στ. Κουμανούδης, Φιλίστωρ 3, 1862, 467. Στ. Κουμανούδης, Φιλίστωρ 4, 1863, 87. ΠΑΕ 1878, 6, 14-15. L. von Sybel, Katalog der Skulpturen in Athen (Marburg 1881) 338-339 αρ. 4992 a, b, c, d-f, g αρ. 4995.

11. Herbig 1935, 5-36.

12. Έχουν προταθεί ως πιθανές θέσεις εντός της σκηνής, στις πλευρικές εισόδους της, στην πρόσοψη της λυκούργειας, νερόνειας και αδριάνειας σκηνής, στις παρόδους και επί των παρασκηνίων, βλ. Dörpfeld – Reisch ό.π. (σημ. 2) 86. Versakis ό.π. (σημ. 3) 217-220 εικ. 31. Bulle ό.π. (σημ. 6) 18-19. Dörpfeld 1935 ό.π. (σημ. 3) 164-165. Fiechter 1936, 37. Fiechter 1950, 20. M. Bieber, The History of Greek and Roman Theater<sup>2</sup> (Princeton 1961) 223-225. M. C. Sturgeon, The Reliefs on the Theater of Dionysos in Athens, AJA 81, 1977, 48-50. Πρόγραμμα της Ακρόπολης κατά τον 2ο αι. μ.Χ., Μ. Κορρές (Αρχείο Α' ΕΠΚΑ).



λης των Αθηνών κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους. Τα γλυπτά αυτά ομαδοποιούνται από τον Herbig βάσει των διαστάσεων και των εικονογραφικών στοιχείων σε πέντε ομάδες: τα κάτω τμήματα δύο γυναικείων πάρισων μορφών αποδίδονται στη νερόνια φάση της σκηνής και χαρακτηρίζονται ως προσωποποιήσεις της Τραγωδίας και της Κωμωδίας βάσει θεωρούμενης εικονογραφικής συγγένειας με αντίστοιχες στο ανάγλυφο του Αρχελάου<sup>13</sup>. Σε ένα σύνολο εντάσσει ο μελετητής τέσσερα τμήματα κορμών αγαλμάτων Σιληνών βάσει του μεγέθους<sup>14</sup>, ενώ συζητά χωριστά έναν κολοσσικό μεγέθους Σιληνό και έναν Σάτυρο λόγω διαστάσεων, εικονογραφικών και τεχνοτροπικών διαφορών<sup>15</sup>. Για τα αγάλματα των Σιληνών προτείνει χρονολόγηση κατά πάσα πιθανότητα στην αδριάνεια εποχή, ενώ αντίθετα για τη χρονολόγηση του Σατύρου ταλαντεύεται μεταξύ του 1ου και 2ου αι. μ.Χ.<sup>16</sup>. Για τους δύο γονατιστούς Σιληνούς, σε δεύτερη χρήση στο υστερορωμαϊκό Βήμα του Φαίδρου, δεν αποσαφηνίζει τη χρονολόγησή τους και τους αποδίδει σε κάποια ελεύθερη κρηναία κατασκευή<sup>17</sup>. Τα συμπεράσματα του Herbig επηρέασαν τις απόψεις των μεταγενέστερων μελετητών<sup>18</sup> με αποτέλεσμα να θεωρείται ότι η πλαστική διακόσμηση της σκηνής ή έγινε τμηματικά ή συνδέεται με ένα μακροχρόνιο οικοδομικό πρόγραμμα μεταξύ του 1ου και του 2ου αι. μ.Χ.<sup>19</sup>. Το θέμα της αδριάνειας χρονολόγησης των όρθιων μορφών των Σιληνών και του Σατύρου επανεξέτασε και τεκμηρίωσε βάσει τεχνοτροπικών παρατηρήσεων ο Γ. Δεσπίνης σε πρόσφατη μελέτη με την ταύτιση και απόδοση θραύσματος από το πρόσωπο του Σατύρου, προτείνοντας τη χρονολόγησή τους στην ύστερη αδριάνεια περίοδο<sup>20</sup>. Η απόδοση αυτών, καθώς και των αναγλύφων από το Βήμα του Φαίδρου στην αδριάνεια φάση και η πιθανή συσχέτιση των τελευταίων με τον βωμό του Ιερού του Διονύσου άνοιξαν νέες προοπτικές γι' αυτή τη φάση των μνημείων. Τα ανοιχτά ζητήματα αυτού του υλικού που απασχολούν τη γράφουσα από το παρελθόν έθεταν όλο και πιο επίμονα ένα κεντρικό ερώτημα για τη μορφή και το νόημα αυτού του συνόλου στο Θέατρο του Διονύσου, που θα μπορούσε ίσως να απαντηθεί μέσα από μια συστηματικότερη εξέταση του συγκεκριμένου υλικού.

Τα κάτω τμήματα των δύο κολοσσικών ενδεδυμένων γυναικείων μορφών<sup>21</sup> (Εικ. 1-2), προσερχόμενα από τα άκρα των καταλοίπων της σκηνής<sup>22</sup>, αποτελούσαν λόγω της αντιθετικής θέσης των σκελών πάρισεσ μορφές ενός ζεύγους. Συμφυείς με τη

φέρουσα πλίνθο οι μορφές έχουν δουλευτεί σχεδόν ολόγλυφες με διαμορφωμένη την πίσω πλευρά τους σε αβαθή πεσό και ίχνη στήριξής τους κατά πάσα πιθανότητα σε κάποιο τοίχο. Οι μορφές εικονίζονται σε μετωπική στάση με το άνετο σκέλος ελαφρώς προς τα πίσω και τα πλάγια, ενώ μικρό σωζόμενο τμήμα της παρυφής αποπτύγματος κατά την πλευρά του άνετου σκέλους κάθε μορφής<sup>23</sup> μας οδηγεί να συμπεράνουμε ότι αυτές έφεραν αττικό πέπλο. Στα πόδια φορούσαν κλειστά υποδήματα με παχύ κάττυμα. Παρόλη την αποσπασματική κατάσταση διατήρησης οι αρχές απόδοσης της πτύχωσης του ενδύματός τους με εναλλαγή έντονα φωτοσκιασμένων και επίπεδων τμημάτων, η ευρεία χρήση του τρυπάνου στη διαμόρφωση των πτυχών και στο διαχωρισμό του ενδύματος από την πλίνθο, η χρήση της ράσπας στην κατεργασία της επιφάνειας, αλλά και η σχεδόν καλλιγραφική απόδοση των απολήξεων των πτυχών με τσακίσματα και επίπεδες αναδιπλώσεις πάνω στα άκρα πόδια, μας οδηγούν τυπολογικά και στιλιστικά σε αδριάνειες δημιουργίες και συγκεκριμένα στα αντίγραφα των Καρυατίδων από τη Βίλα του Αδριανού στο Τίβολι<sup>24</sup>. Η συγγένεια με τα έργα αυτά όχι μόνο ενισχύει την αδριάνεια χρονολόγηση των δύο μορφών, αλλά η διευθέτηση και ο αριθμός των πτυχών μας οδηγούν να συμπεράνουμε ότι ο καλλιτέχνης εδώ παραλλάσσει

13. Herbig 1935, 16, 33 εικ. 13-14, πίν. 6. D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos» (Kallmünz 1965) 25-26, πίν. 1.

14. Herbig 1935, 11-13 εικ. 5-9, πίν. 2 αρ. 1· πίν. 3· 4, 1. 2. 4.

15. Herbig 1935, 9-10 εικ. 1, 3, πίν. 1· 2, 1.

16. Herbig 1935, 34-36.

17. Herbig 1935, 14-15 εικ. 12, πίν. 5, 1-2.

18. Bieber ό.π. (σημ. 12). Schmidt-Colinet 1977, 61-62, 77-78. Chr. Schwingenstein, Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes (München 1977) 39. Schmidt 1982, 124-125, 127.

19. Fiechter 1936, 36-37, 81.

20. Despinis 2003, 140-141, πίν. 85.

21. Bulle ό.π. (σημ. 6) 18. Herbig 1935, 16 με εικ. 13-14, 33, πίν. 6. Bieber ό.π. (σημ. 12) 225 εικ. 758. H Schmidt 1982, 124 λέει ότι στο Διονυσιακό Θέατρο λείπουν οι αντίστοιχες των Σατύρων γυναικείες μορφές που βρίσκουμε σε άλλα θέατρα.

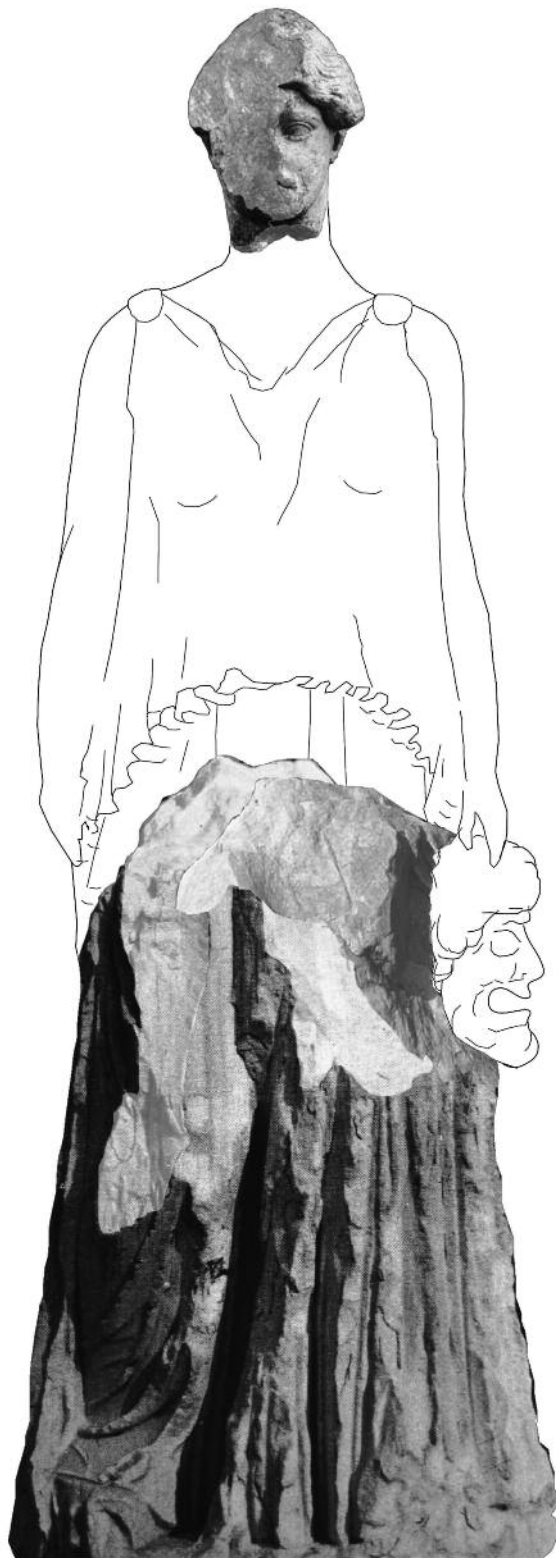
22. Bl. Chr. Papastamati-von Moock, Menander und die Tragikergruppe, AM 122, 2007, πίν. 44 (φωτ.: H. Beck 1868).

23. Herbig 1935, πίν. 6,3.

24. H. Lauter, Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des V. Jhs. (Bonn 1966) 26-32, 133. E. Schmidt, Die Kopien der Erechteionkoren, AntPl 13 (Berlin 1973) 21-22 (VH2), πίν. 12a. J. Raeder, Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli (Bern 1983) 213-219, πίν. 8-9.



Εικ. 1. Φωτοανασύνθεση αγάλματος Τραγωδίας με τμήμα κορμού και κεφαλή από την αρχαία Αγορά (Φωτ.: Χ. Παπασταμάτη-von Moock και Αρχείο Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, αρχαία Αγορά)



Εικ. 2. Φωτοανασύνθεση αγάλματος Κωμωδίας με τμήμα κορμού και κεφαλή (Φωτ.: Χ. Παπασταμάτη-von Moock, Γ. Μαραβέλιας)



Εικ. 3α-β. Κεφαλή της μορφής της Εικ. 1, πρόσθια και πλάγια αριστερή όψη. Αρχαία Αγορά (Φωτ.: Αρχείο Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, αρχαία Αγορά)



Εικ. 4α-β. Κεφαλή της μορφής της Εικ. 2, πρόσθια και πλάγια αριστερή όψη. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Φωτ.: Γ. Μαραβέλιας).



Εικ. 5. Λεπτομέρεια του προσωπίου της μορφής της Εικ. 1 (Φωτ.: Χ. Παπασταμάτη-von Moock)

με δημιουργικό τρόπο και με επιρροές από έργα του ύστερου 4ου αι. π.Χ.<sup>25</sup> τις δύο μεσαίες Καρυάτιδες του Ερεχθείου Γ και Δ<sup>26</sup>. Αν και η απόδοση της πτυχολογίας των έργων από το Τίβολι – χρονολογούμενα λίγο μετά το 130 μ.Χ.<sup>27</sup> – και το Διονυσιακό Θέατρο αποτελούν τεκμήρια της ίδιας στυλιστικής τάσης, η πλαστική απόδοση των πτυχών στα έργα του θεάτρου με στενές στρογγυλεμένες ράχες, η διαβάθμιση του όγκου και της πλαστικότητάς τους μέσω μικρότερων επίπεδων πτυχών δεν μαρτυρούν μόνο το χέρι ενός δεξιότηχου καλλιτέχνη αττικού εργαστηρίου, αλλά τοποθετούν τις δημιουργίες αυτές πιο κοντά σε έργα της πρώιμης αδριάνειας περιόδου<sup>28</sup>.

25. A. H. Borbein, Die griechische Statue des 4. Jhs. v. Chr., JdI 88, 1973, 132-138.

26. Lauter ό.π. (σημ. 24) 23-31.

27. Raeder ό.π. (σημ. 24) 218-219.

28. M. C. Sturgeon, Sculpture. The Assemblage from the Theater, Corinth 9, 3 (Princeton 2004) 11, 71-75, ιδιαίτερα θραύσμα 4D,





Εικ. 6. Παράσταση με προσωποποιήσεις Τραγωδίας και Κωμωδίας σε καλυκωτό κρατήρα από τη Γέλα. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο (Richter 1936, πίν. 127 αρ. 128)

Παρόλο που η τυπολογική και εικονογραφική σύγκριση των δύο μορφών από τον Herbig με τις προσωποποιήσεις της Τραγωδίας και Κωμωδίας στο ανάγλυφο του Αρχελάου<sup>29</sup> δεν μπορεί να υιοθετηθεί, ο χαρακτηρισμός αυτός επιβεβαιώνεται όχι μόνο από το ποδήρες ένδυμα και τη θεατρική υπόδυση. Κατάλοιπο καμπύλου εξάρματος δίπλα στον δεξιό μηρό της ανατολικής μορφής (NK 2298) με ίχνη συνοπτικής απόδοσης κόμης και πεπλατυσμένη απόληξη ταινίας προς τα δεξιά (Εικ. 1, 5) πρέπει να συνδεθεί με το προσωπίο που θα κρατούσε η μορφή με το δεξί της χέρι. Σε στήριξη του κάτω τμήματος αντίστοιχου συνοδευτικού προσωπίου πρέπει να αποδοθεί μικρό σωζόμενο στήριγμα στο ίδιο περίπου ύψος στα αριστερά της δυτικής μορφής (NK 2297) (Εικ. 2). Μια συνολικότερη εικόνα για τον τύπο αυτών των προσωποποιήσεων αποκομίζει κανείς από την ύστερη αδριάνεια Καρυάτιδα στο Palazzo Ducale της Μάντουας με το τραγικό προσωπίο στα δεξιά της<sup>30</sup>, που μπορεί να θεωρηθεί ως μια προφανής αντανάκλαση των πρώιμων αδριάνειων αγαλμάτων του Διονυσιακού Θεάτρου.

Η αναζήτηση περαιτέρω στοιχείων για τη συνολική τυπολογική αποκατάσταση των μορφών αυτών μου θύμισε την αναφορά στο ημερολόγιο του Στέφανου Κουμανούδη: στις 25 Ιανουαρίου του 1867 αναφέρει ως εύρημα από την περιοχή της σκηνής «κεφαλή μεγάλη γυναικός λίαν τετριμμένη την εκ βοστρύχων έχουσα οπίσω δεδεμένην την κόμην»<sup>31</sup>. Η αρχική βιβλιογραφική αναζήτηση με οδήγησε σε δημοσίευση του P. Noelke (1969), στην οποία συζητά και απεικονίζει δύο αδριάνειες κεφαλές, μεγαλύτερου του φυσικού μεγέθους, μία στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. ευρ. 648), χωρίς καταχώρηση τόπου εύρεσης (Εικ. 4), και μία από την αρχαία Αγορά της Αθήνας (S 547)<sup>32</sup> (Εικ. 3). Οι δύο αυτές κεφαλές αποδίδονται από εκείνον και άλλους μελετητές<sup>33</sup> σε ζεύγος Καρυατίδων,

λόγω της αντιθετικής απόκλισής τους από τον άξονα, και συνδέονται λόγω της συνοπτικής απόδοσης του πίσω τμήματος των μαλλιών και υπολείμματος στήριγματος στο άνω μέρος του κρανίου με την πλαστική διακόσμηση κάποιου άγνωστου έως σήμερα μνημείου των Αθηνών. Η κεφαλή στο Εθνικό Μουσείο 648 αντιστοιχεί στην περιγραφή του Κουμανούδη και πρέπει να είναι εκείνη από τη σκηνή του θεάτρου<sup>34</sup>, ενώ ως προς τις διαστάσεις τους (ύψ. 34 εκ.) οι δύο κεφαλές συνάδουν με το αποκαθιστούμενο ύψος των αγαλμάτων της Τραγωδίας και Κωμωδίας – περίπου 2,40-2,45 μ. – και αντιστοιχούν στο μετωπικό σχήμα και τη στάση που απαιτούν κεφαλές με ελαφρά αντιθετική απόκλιση από τον κεντρικό άξονα,

πίν. 10. H.-J. Kruse, *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jhs. n. Chr.* (Göttingen 1975) 132-139 κυρίως 136. Raeder ό.π. (σημ. 24) 233-236. E. J. Walters, *Attic Grave Reliefs that Represent Women in the Dress of Isis*, *Hesperia Suppl.* 22 (Princeton 1988) 75-76, πίν. 22.

29. Pinkwart ό.π. (σημ. 13).

30. P. Noelke, *Zu einem Kopf des Museo Barracco in Rom*, *RM* 76, 1969, 56 σημ. 29, με την παλιότερη βιβλιογραφία. Schmidt ό.π. (σημ. 24) 34-37 εικ. 48, πίν. 46-49. Για τη χρονολόγηση και τη σύνδεση με αττικά εργαστήρια βλ. Despinis 2003, 117-118.

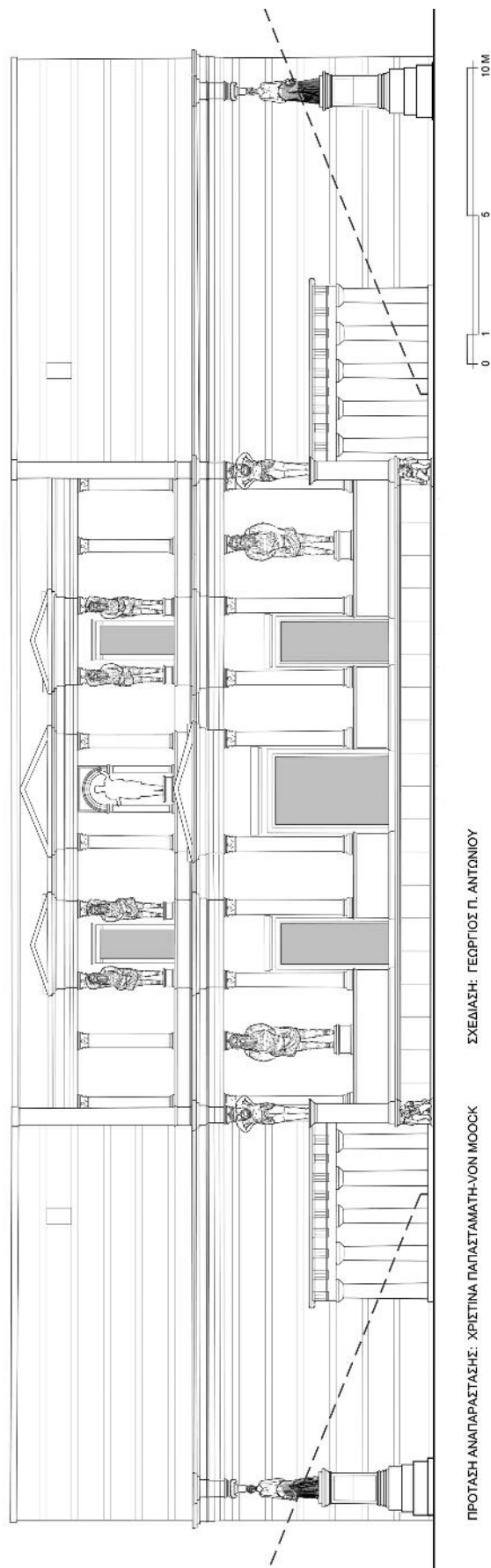
31. Ημερολόγιο Στέφανου Α. Κουμανούδη, 1867, *Διονυσιακό Θέατρο*, σ. 37, Αρχείο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας (Σ.Α.Κ. 4). Ευχαριστίες οφείλονται στον γενικό γραμματέα της Εταιρείας κ. Β. Πετράκο και την υπεύθυνη των αρχείων κ. Ι. Νίνου για τη δυνατότητα αποδελτίωσης των σχετικών ημερολογίων.

32. Noelke ό.π. (σημ. 30) 54-56, πίν. 20, με την παλιότερη βιβλιογραφία.

33. Τελευταία, Γ. Δεσπίνης, *Νέα θραύσματα από τις Καρυάτιδες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου* αρ. ευρ. 1682 και 1683, *Το Μουσείον* 2, 2001, 10.

34. Μια σειρά ευρημάτων εκείνης της περιόδου από την ευρύτερη περιοχή του Διονυσιακού Θεάτρου είχαν μεταφερθεί στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, βλ. Ν. Καλτσάς, *Τα Γλυπτά*. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Αθήνα 2002) 90 αρ. 155, 119 αρ. 217, 126 αρ. 237, 216 αρ. 443, 245 αρ. 512, 251 αρ. 523, 260 αρ. 542, 310 αρ. 649, 362 αρ. 775.

ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ  
ΠΡΟΣΩΠΗ ΣΚΗΝΗΣ - ΑΔΡΙΑΝΕΙΑ ΦΑΣΗ



ΠΡΟΤΑΣΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ: ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΗ-ΒΟΝ ΜΟΟΚ

ΣΧΕΔΙΑΣΗ: ΓΕΩΡΓΙΟΣ Π. ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Σχ. 1. Αδριανεία σκηνή του Διονυσιακού Θεάτρου. Πρόταση γραφικής αναπαράστασης της πρόσοψης με τον γλυπτό διάκοσμο (Προπονημένο σχεδιαστικό υπόβαθρο από: Fiechter 1936, πίν. 13; Χρ. Παπασταμάτη-βον Μοοκ, σχεδίαση Γ. Π. Αντωνίου)



να προς το άνετο σκέλος, όπως αυτή παρατηρείται στις δύο κεφαλές. Το γεγονός ότι η κεφαλή στο Εθνικό Μουσείο 648 προέρχεται από το Διονυσιακό Θέατρο συνιστά ισχυρό τεκμήριο για την απόδοσή τους στα ανωτέρω αγάλματα και οδηγεί στο συμπέρασμα ότι εκείνη της Αγοράς, που βρέθηκε σε υστερορωμαϊκό στρώμα επίχωσης αρχαίου δρόμου<sup>35</sup>, θα πρέπει να μεταφέρθηκε εκεί μαζί με φερτά υλικά μετά τις καταστροφές των Ερούλων στο θέατρο<sup>36</sup>. Η τυπολογική αυτή σύνδεση (NK 2298 με S 547, NK 2297 με Εθνικό Μουσείο 648) (Εικ. 1-2) θα γεννούσε εκ πρώτης όψεως ερωτηματικά, αφού στα μεν σωζόμενα ελληνιστικά παραδείγματα αντίστοιχων προσωποποιήσεων από τη Θάσο, την Πέργαμο και το ανάγλυφο του Αρχελάου ακολουθείται μία διαφοροποιημένη τυπολογία<sup>37</sup>, ενώ στην ύστερη αδριάνεια Καρυατίδα της Μάντουας, είτε αυτή ερμηνευτεί ως Μούσα Μελοποιήσις είτε ως προσωποποίηση της Τραγωδίας, το νέο περιεχόμενο του τύπου της Καρυατίδας επιτυγχάνεται μόνο με την αντικατάσταση της συνοδευτικής σπονδικής φιάλης από το τραγικό προσωπείο<sup>38</sup>. Η απάντηση στο ερώτημα των πιθανών εικονογραφικών προτύπων αυτών των ιδιαίτερων αδριάνειων αττικών τύπων της Τραγωδίας και της Κωμωδίας βρίσκεται κατά την άποψή μας στη μοναδική σωζόμενη κλασική παράσταση αντίστοιχων προσωποποιήσεων σε ερυθρόμορφο αγγείο του 430 π.Χ. από τη Γέλα της Σικελίας στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης (Εικ. 6), όπου αυτές ανάμεσα σε δύο σιμούς (κουτσομύτες) Σατύρους απεικονίζονται ως πεπλοφόρες κόρες με τον ίδιο τύπο κόμμωσης<sup>39</sup>, όπως στις δύο κεφαλές του Εθνικού Μουσείου 648 και της Αγοράς S 547. Στις νέες αυτές πρώιμες αδριάνειες πλαστικές δημιουργίες καταγράφεται συνεπώς μια συνειδητή κλασικιστική προσέγγιση τόσο από τον καλλιτέχνη όσο και από τον παραγγελιοδότη. Παραλλάσσοντας τον τύπο των Καρυατίδων από το γειτονικό κλασικό Ερέχθειο ο καλλιτέχνης αναμιγνύει στιλιστικά στοιχεία της ευρύτερης κλασικής παράδοσης από τον αυστηρό ρυθμό (απόδοση της κόμης<sup>40</sup>) έως τον 4ο αι. π.Χ. (απόδοση του ενδύματος) για να ανακαλέσει στη μνήμη αττικούς εικονογραφικούς τύπους του ύστερου 5ου αι. π.Χ. με άμεσες αναφορές στο ένδοξο κλασικό παρελθόν της αθηναϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας και στη γένεση των αντίστοιχων δραματικών ειδών στον συγκεκριμένο χώρο.

Η θέση εύρεσης των δύο αγαλμάτων κοντά στα δύο μορφολογικά δίδυμα τρίβαθμα βάθρα από

τα άκρα της πρόσοψης της σκηνής, αλλά και η αντιστοιχία των διαστάσεων πλίνθου και αποκαθιστούμενης φέρουσας βάσης επί του τρίβαθμου υψηλού βάθρου ενισχύουν την αρχική υπόνοια του H. Bulle<sup>41</sup> για την πιθανή θέση των δύο πάρισων μορφών. Η προτεινόμενη αποκατάσταση με δύο ιδιαίτερα υψηλές βάσεις (Σχ. 1) δικαιολογείται όχι μόνο από τα ογκώδη βάθρα αυτών, αλλά και από τα ίχνη πολλαπλής συνδεσμολογίας στην άνω σωζόμενη επιφάνεια. Ειδικά τα τελευταία παραπέμπουν σε υπερκείμενη μεγάλου βάρους κατασκευή, ανάλογη των υψηλών και μεγάλων βάθρων της Στοάς των Γιγάντων και των Τριτώνων, που διακόσμησαν την πρόσοψη του Ωδείου του Αγρίππα κατά την ύστερη αδριάνεια περίοδο<sup>42</sup>, καθώς και αντίστοιχης μορφής διακόσμησης από την αδριάνεια Κόκκινη Αίθουσα στην Πέργαμο<sup>43</sup>. Τα

35. Οι πληροφορίες αυτές μου παραχωρήθηκαν ευγενικά από το αρχείο των ανασκαφών της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών στην Αρχαία Αγορά. Η κεφαλή βρέθηκε στον τομέα Ο μεταξύ Στοάς Αττάλου και Ωδείου του Αγρίππα (3.4.1935). Από την αγορά προέρχεται και τμήμα σκέλους από τους μικρούς Σιληνούς με αρ. ευρ. ΚΤΛ 884.

36. Για νέες αρχαιολογικές ενδείξεις γι' αυτές τις καταστροφές βλ. Α. Σαμαρά – Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόσκ, Θέατρο του Διονύσου: πρόταση τμηματικής αποκατάστασης της επίστεψης του αναλήμματος της δυτικής παρόδου και του συναρμοζομένου σε αυτή βάθρου του δραματικού ποιητή Αστυδάμαντα, Πρακτικά 1ου Συνεδρίου Αναστηλώσεων, ΕΤΕΠΑΜ Θεσσαλονίκη, 14-17 Ιουνίου 2006, 6, 15 (ως pdf: www.etepam.gr). Επίσης στο κεφάλι του Εθνικού Μουσείου αρ. ευρ. 648, παρατηρούνται ίχνη φωτιάς και στο κεφάλι αρ. ευρ. S 547 από την Αγορά παρατηρείται ασβεστοποίηση της επιφάνειας του μαρμάρου, στοιχεία που μπορούν να συνδεθούν με τις καταστροφές των Ερούλων.

37. Βλ. LIMC VI (1992) 92-93 αρ. 6 λ. Komodia (A. Kossatz-Deissmann) και LIMC VIII (1997) 48 αρ. 3, 4 λ. Tragodia (A. Kossatz-Deissmann). Pinkwart ό.π. (σημ. 13).

38. Schmidt ό.π. (σημ. 24).

39. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art αρ. ευρ. 1924.97.25, βλ. Richter 1936, 161-163 αρ. 128, πίν. 127. LIMC VIII (1997) 49 αρ. 8 λ. Tragodia (A. Kossatz-Deissmann). E. Hall, Tragedy Personified, στο: C. Kraus – S. Goldhill *et al.* (επιμ.), Visualizing the Tragic: Drama, Myth and Literature. Essays in Honour of F. Zeitlin (Oxford 2007) 221-256.

40. Noelke ό.π. (σημ. 30) 57-58.

41. Bulle ό.π. (σημ. 6) 18. Πρβ. Fiechter ό.π. (σημ. 3) πίν. 1 (βάθρα b3 και b7).

42. Βλ. H. A. Thompson, The Odeion in the Athenian Agora, *Hesperia* 19, 1950, 103-124, πίν. 60-73. H. A. Thompson – R. E. Wycherley, The Agora of Athens. The History, Shape and Uses of an Ancient City Center, *Agora* 14 (1972) 111-114 εικ. 31, πίν. 59b. 61. Despina 2003, 114-115, πίν. 80-81, με σχετική βιβλιογραφία. H. v. Hesberg, Stützfiguren im 2. und 3. Jh. n.Chr. Spiele mit der Tradition, στο: O. D. Cordovana – M. Galli (επιμ.), *Arte e Memoria Culturale nell'età della Seconda Sofistica* (Catania 2007) 68-73 εικ. 5.

43. W. Radt, Pergamon (Darmstadt 1999) 206-208 εικ. 150.



Εικ. 7. Αγαλμα κολοσσικού Σιληνού, πρόσθια και πλάγια δεξιά όψη  
(Φωτ.: Χ. Παπασταμάτη-von Moock)

κατάλοιπα στηριγμάτων στις κεφαλές παραπέμπουν πρόσθετα σε στήριξη προεξεχόντων θλαστών θριγκών στην περιοχή αυτή της σκηνής – με ενδιάμεσο κάλαθο ή πόλο – σύμφωνα με τις αρχές διαμόρφωσης προσόψεων που ακολουθήθηκαν και σε άλλα αδριάνεια μνημεία της Αθήνας<sup>44</sup>. Ως εκ τούτου οι μορφές αυτές θα πρέπει να αγκυρώθηκαν με την πεσσόσχημη πίσω πλευρά τους στον διατηρηθέντα από τη λυκούργεια φάση τοίχο των πλευρικών τμημάτων της πρόσοψης της νερώνειας σκηνής – αντίστοιχα στοιχεία αγκύρωσης διατηρούν και τα βάθρα – και να παισίσωσαν στη στάθμη των κιόνων του ισογείου τα άκρα της πρόσοψής της. Με τα συνοδευτικά προσωπεία στραμμένα προς τον προσερχόμενο από τις παρόδους στο θέατρο και με την αντιθετική στροφή των κεφαλών τους προς την ορχήστρα θεωρούμε, κατ' αντιστοιχία και των κλασικών εικονογραφικών προτύπων τους, ότι εκείνη της ανατολικής παρόδου – κυρίας εισόδου του θεάτρου – θα πρέπει να ήταν της Τραγωδίας και η δυτική της Κωμωδίας.

Τα ίδια τεχνικά χαρακτηριστικά παρουσιάζουν και το κολοσσικό άγαλμα του Σιληνού NK

2301 (Εικ. 7) και ο Σάτυρος NK 2302 (Εικ. 8), οι οποίοι έχουν αποδοθεί στην αδριάνεια φάση του θεάτρου<sup>45</sup>. Πέραν των πεσσόσχημων πίσω διαμορφώσεων που παραπέμπουν σε παρόμοια προσωμογή σε προϋπάρχοντα τοίχο διατηρούν στο ύψος του αυχένα μεγάλες επιφάνειες αναμονής για τη στήριξη, κατά πάσα πιθανότητα κιονοκράνων. Τα εικονογραφικά πρότυπα του τύπου του Σατύρου με το χαρακτηριστικό ένδυμα (σωμάτιον και περιζώμα<sup>46</sup>), η καλλιγραφικά αποδοσμένη γενει-

44. Χ. Μπούρας, Η αρχιτεκτονική στην Αθήνα στα χρόνια του Αδριανού, Αρχαιολογικά Θέματα 1971, 160-164. D. Willers, Hadrians Panhellenisches Programm. Archäologische Beiträge zur Neugestaltung Athens durch Hadrian, AntK Beih. 16 (Basel 1990) 73-74 εικ. 19. Γ. Κνιθάκης – Ι. Τιγγινάγκα, Η Βιβλιοθήκη του Αδριανού. Ένα «άγνωστο» μνημείο στη καρδιά της Αθήνας, Ανθέμιον 11, 2004, 5-16. A. Post, Zum Hadrianstor in Athen, Boreas 21-22, 1998/1999, 171-183.

45. Herbig 1935, 9-11 εικ. 1 και 3, πίν. 1· 2,1· 4,4· 34-35. Bieber ό.π. (σημ. 12) 224 εικ. 755 (νερώνεια φάση). Sturgeon ό.π. (σημ. 12) 48. Schmidt-Colinet 1977, 77-78, 94-95, 144, 262-263. Schmidt 1982, 124. Despinis 2003, 140-142., πίν. 85, 286-287.

46. Για την ορολογία της θεατρικής σκευής βλ. Πολυδεύκης, Όνομαστικόν 4, 104-143 (εκδ. E. Bethe, Pollucis Onomasticon [Lipsiae 1900]).



Εικ. 8. Αγαλμα Σατύρου (Herbig 1935, πίν. 1,1)

άδα και μουστάκι, τα μεγάλα μάτια, τη σιμή μύτη, αλλά κυρίως η θέση των στηριγμένων στη μέση χεριών με τους λυγισμένους προς τα πίσω βραχίονες ανιχνεύονται σε μια σειρά παραστάσεων της αττικής αγγειογραφίας των κλασικών χρόνων, με αντιπροσωπευτικότερη εκείνη του κρατήρα του Προνόμου του ύστερου 5ου αι. π.Χ.<sup>47</sup>, και επιτρέπουν τη σύνδεση με τα μέλη του σατυρικού χορού (σίκκινις). Η υιοθέτηση αυτής της τυποποιημένης στάσης εξηγεί πρόσθετα και το μεγαλύτερο βάθος του πεσσοῦ. Η ευγενής υπόδειξη του Γ. Δεσπίνης για την ύπαρξη θραυσμάτων από παρόμοια μορφή στις αποθήκες του Μουσείου Ακροπόλεως οδήγησε μετά από αυτοψία στη σημαντική επιβεβαίωση ότι και το άγαλμα NK 2302 είχε μία δεύτερη πάριση μορφή<sup>48</sup>. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τα τεχνικά χαρακτηριστικά και το αποκαθιστούμενο ύψος, έως την επιφάνεια αναμονής, περίπου στα 2,40 μ. (συνολικό ύψος περίπου 2,50 μ.), παραπέμπουν σε ανάλογες με τα γυναικεία αγάλματα θέσεις προσαρμογής τους (δυτικά η μορφή NK 2302 και ανατολικά εκείνη του Μουσείου Ακροπόλεως). Ως πιθανότερες θέσεις αποκατάστασης θα πρέπει να θεωρηθούν τα μέτωπα

των πλευρικών τοίχων της *scaenae frons*, όπου οι μορφές θα πρέπει να έφεραν αντίστοιχα των γυναικείων αγαλμάτων προεξέχοντες θλαστούς θριγκούς με τη μεσολάβηση κιονοκρανών (Σχ. 1). Η δομική αρχή της σύνθεσης όλων των αγαλμάτων της σκηνής ανά ζεύγη, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, κάνει σχεδόν βέβαιο ότι και ο κολοσσιακός Σιληνός NK 2301 (Εικ. 7) είχε μία πάριση μορφή, κατάλοιπα της οποίας δεν έχουν εντοπιστεί έως σήμερα. Αυτός ο τύπος του Σιληνού με τον μαλλωτόν χιτώνα, τη μακριά γενειάδα και το περίτεχνα δεμένο μικρό ιμάτιο γύρω από τα ισχία, με πλούσια απόληξη στα αριστερά του αποκαθίσταται βάσει των σωζομένων καταλοίπων με τους βραχίονες ελαφρά λυγισμένους και κατεβασμένους δίπλα στον κορμό να στηρίζονται στο ιμάτιο, ενώ η κεφαλή θα είχε ελαφριά στροφή προς τα αριστερά της. Η στάση αυτή σε συνδυασμό με την πεσόσχημη διαμόρφωση, αλλά κυρίως το αποκαθιστούμενο ύψος της – περίπου 3,50-3,60 μ.<sup>49</sup> – που συνάδει με το ύψος των κιόνων του ισογείου της *scaenae frons*<sup>50</sup>, δικαιολογεί τη μεταγενέστερη προσαρμογή αυτής και μιας πάρισης μορφής – σωζόμενης στα ανατολικά και ελλείπουσας στα δυτικά – σε θέσεις κατά πάσα πιθανότητα εκατέρωθεν των εισόδων του νερόνιου ισογείου (Σχ. 1).

47. J. R. Green, *Theatre in Ancient Greek Society* (London 1994) 42-45 εικ. 2.17, 2.19, 2.20. Για συγκεντρωμένες απεικονίσεις βλ. B. Seidensticker, στο: R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (επιμ.), *Das griechische Satyrspiel* (Darmstadt 1999) 5-25. R. Krumeich αυτ., 41-73 κυρίως 53-69, πίν. 2a, 3a-b (για τη θέση των βραχίωνων, τρίτος Σάτυρος από δεξιά), 6 a-b, 8. LIMC VIII (1997) 1115 αρ. 40 (για δεμένο ιμάτιο περί τα ισχία), 1119 αρ. 90 (μαλλωτός χιτώνας και δορά ελαφιοῦ), 1124 αρ. 152 (κρατήρας Προνόμου) λ. Silenoi (E. Simon). Για το στιλιζαρισμένο γένι βλ. R. Lullies, *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit* (München 1953) εικ. 60-61. H. Froning, *Masken und Kostüme*, στο: S. Moraw – E. Nölle (επιμ.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike* (München 2002) 82-89 εικ. 101-113, ιδιαίτερα εικ. 111 (δεξιός Σάτυρος).

48. Μουσείο Ακρόπολης αρ. ευρ. 3679 και 1131. Βλ. A. H. Smith, *British Museum. The Sculptures of the Parthenon* (London 1910) 46 αρ. 247, πίν. 26· 48 αρ. 352, πίν. 28. Γ. Δεσπίνης, *Παρθενώνεια* (Αθήνα 1982) 95 αρ. 8.38-39. Σε αυτά πρέπει να προστεθεί θραύσμα από τον δεξιό ώμο με γένεση βραχίονα της ίδιας μορφής, Μουσείο Ακρόπολης αρ. ευρ. 18485 (σωζ. ύψ. 0,40 μ.), που ταυτίστηκε από τη γράφουσα στην αποθήκη και συνανήκει με το θραύσμα Μουσείο Ακρόπολης αρ. ευρ. 1131. Αποδίδει αντιθετικά τη στάση του αριστερού ώμου και βραχίονα του Σατύρου NK 2302 (Εικ. 8). Αυτό πρέπει να είναι το θραύσμα που αναφέρει ο Ρουσόπουλος ό.π. (σημ. 5) 136.

49. Το αρχικό ύψος υπολογίστηκε κατά προσέγγιση και κατ' αναλογία του μικρού Σιληνού NK 2295. Είναι πολύ πιθανόν τα ελλείποντα κεφάλια των Σιληνών να παρουσίαζαν διαφοροποιήσεις.

50. Πρβ. Fiechter 1936, 30, 35, πίν. 11, 13 XI 1, 3.



Οι τέσσερις μικροί Σιληνοί<sup>51</sup>, σε αντίθεση με τις μορφές του ισογείου, έχουν δουλευτεί ως περίοπτα αγάλματα, με συνοπτικότερη την απόδοση της πίσω επιφάνειας. Επίσης τα τεχνικά χαρακτηριστικά αναμονής πίσω από το κεφάλι, στο ύψος του αυχένα, υποδηλώνουν με σαφήνεια τον λειτουργικό φέροντα χαρακτήρα τους στο οικοδόμημα. Ο εικονογραφικός τύπος τους, οι θέσεις των σκελών και των βραχιόνων, η απόδοση του μαλλωτού χιτώνα και η διευθέτηση του μικρού ιματίου γύρω από τα ισχία τους, η μορφή των απολήξεών τους, καθώς και η υποδηλούμενη από τα σωζόμενα στοιχεία στροφή των κεφαλών μάς οδηγούν στις κάτωθι ομαδοποιήσεις: Οι δύο μορφές NK 2296<sup>52</sup> και NK 2295<sup>53</sup> (Εικ. 9) μαζί με το θραύσμα NK 2508<sup>54</sup>, που αποδίδει τη θέση του εκτεταμένου προς τα άνω και λυγισμένου προς το κεφάλι βραχίονα της μορφής NK 2296 (Εικ. 11), αποτελούν εικονογραφικά και τεχνικά όχι μόνο ένα ζεύγος πάρισων μορφών, αλλά η όμοια απόδοση του μαλλωτού χιτώνα και του ιματίου με τις δύο ισομεγέθεις απολήξεις παραπέμπουν στον ίδιο καλλιτέχνη. Η αντιθετική στάση του στάσιμου και άνετου σκέλους αποκαθίσταται από τα σωζόμενα τμήματα και τη φορά των πτυχών του ιματίου έμπροσθεν προς το άνετο σκέλος, αλλά και από τρία σωζόμενα θραύσματα άκρων ποδιών με έμβάδες και διακοσμητικές ταινίες (Εικ. 9) που πρέπει να αποδοθούν σε αυτή την ομάδα λόγω της χαρακτηριστικής απόδοσης των φλόκων του μαλλωτού χιτώνα<sup>55</sup> (Εικ. 10). Η δομή του εικονογραφικού τύπου αποκαθίσταται από τη μορφή NK 2295 (Εικ. 9) με χιαστή θέση άνετου σκέλους και υψωμένου και λυγισμένου προς την κεφαλή βραχίονα σε σχέση με το στάσιμο σκέλος και τον ελαφρώς λυγισμένο και κατεβασμένο βραχίονα δίπλα στον κορμό, το χέρι του οποίου στηριζόταν πάνω στη δεμένη απόληξη του ιματίου προς το άνετο σκέλος, ενώ οι κεφαλές του ζεύγους πρέπει να είχαν ελαφρά αντιθετική στροφή προς το κέντρο. Η ίδια μορφή μάς παρέχει πρόσθετα στοιχεία για τον εικονογραφικό τύπο των αγαλμάτων και για την περαιτέρω ερμηνεία τους. Το πλατύ πρόσωπο με το ρυτιδωμένο μέτωπο, τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, τη σμύκη μύτη και το ανοιχτό στόμα πλαισιώνεται από τους μακριούς κυματιστούς βοστρύχους των μαλλιών και την πολύ μακριά γενειάδα, ενώ τα παχιά αφτιά χοίρου προβάλλουν μέσα από τα μαλλιά (Εικ. 9). Η φαλακρή κεφαλή, που κατά το πίσω μέρος της είναι συνοπτικά δουλεμένη, στέφεται με κυλινδρική στεφάνη, η οποία βάσει των σωζομέ-

νων μικρών οπών θα πρέπει να ήταν κοσμημένη με μεταλλικούς καρπούς και φύλλα κισσού, όπως συμπεραίνεται τόσο από εικονογραφικά παράλληλα της αττικής αγγειογραφίας του 5ου αι. π.Χ., λ.χ. τον περίφημο κρατήρα του Προνόμου (τέλη 5ου αι. π.Χ.)<sup>56</sup>, όσο και από το αδριάνειο άγαλμα ηθοποιού από τη Ρώμη στο Βερολίνο<sup>57</sup>.

Σε ένα αντίστοιχο ζεύγος πάρισων μορφών ανήκουν τα άλλα δύο σωζόμενα τμήματα των Σιληνών NK 2299 και NK 2294<sup>58</sup>, οι οποίοι διαφοροποιούνται ως προς την περισσότερο σύμμετρη σιγμοειδή απόδοση των φλόκων του μαλλωτού χιτώνα, τον τρόπο απόδοσης του ιματίου, αλλά και της γενειάδας με τους περισσότερο ανήσυχους και ογκώδεις φιδωτούς βοστρύχους. Ενώ βάσει των σωζομένων στοιχείων συμπεραίνουμε ότι και οι μορφές αυτές ακολουθούν το ίδιο ακριβώς σχήμα με το προηγούμενο ζεύγος, διαφοροποιούνται ως προς την ιδιαίτερα πλούσια απόληξη του ιματίου στο άνετο σκέλος και τη δορά μικρού ελαφιού που πέφτει στην πλάτη και των δύο μορφών, ενώ στη μορφή NK 2299 τα σωζόμενα πίσω πόδια της δοράς στα δεξιά της κεφαλής<sup>59</sup> παρέχουν στοιχεία για τον τρόπο διευθέτησής της. Στον ίδιο εικονο-

51. Herbig 1935, 11-13 εικ. 5-9, πίν. 2, 3· 4, 1-2.

52. Στη μορφή αυτή συγκολλήθηκε το 1985, μετά από ταύτιση του συντηρητή Β. Αναστασιά, ο μηρός του αριστερού σκέλους NK 2296 β, βλ. Herbig 1935, 14 εικ. 11. Μια σειρά θραυσμάτων από βραχίονες και σκέλη αποδίδονται, βάσει της απόδοσης του μαλλωτού χιτώνα, στην ομάδα των τεσσάρων Σιληνών και δεν είναι δυνατόν να αναλυθούν περαιτέρω εδώ.

53. Herbig 1935, 11-12 εικ. 5-6, 9, πίν. 2, 4, 1-2.

54. Πρέπει να είναι λόγω διαστάσεων το θραύσμα στο Herbig 1935, 13 αρ. 1. Για την απόδοση της θέσης του βραχίονα βλ. τον Σάτυρο από την Κύζικο: Schmidt-Colinet 1977, 96, πίν. 33, 2.

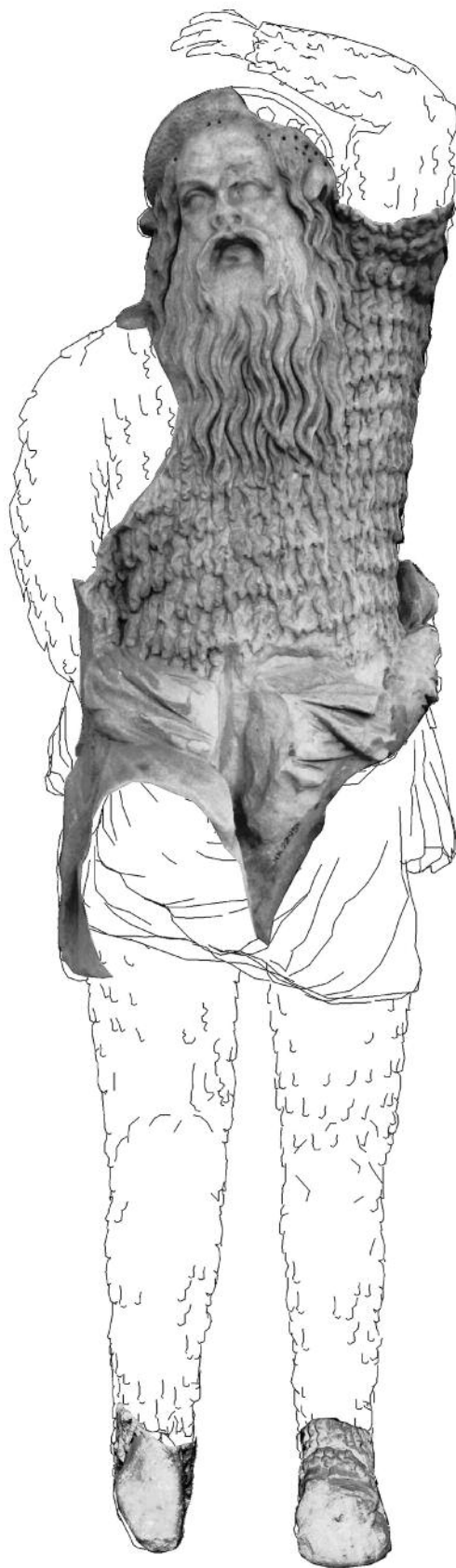
55. Αρ. ευρ. NK 2570 και NK 2565: άκρα πόδια της μορφής NK 2295. NK 2772: άκρο πόδι του δεξιού στάσιμου σκέλους της μορφής NK 2296. Όλα σώζουν τμήματα της συμφυούς πλίνθου.

56. Για ιδιαίτερα ποιητική απεικόνιση βλ. Μ. Τιβέριος, *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία Αγγεία* (Αθήνα 1996) 196-197 με εικ. 332-333 (προσωπείο ηθοποιού-Παπποσιληνού).

57. A. Scholl, στο: N. Savarese (επιμ.), *In scaena. Il teatro di Roma antica. Roma, Colosseo, 3 ottobre 2007 – 17 febbraio 2008* (Milano 2007) 76-77 με την παλιότερη βιβλιογραφία. Η διαφοροποίηση του δεμένου ιματίου (εδώ *pallium quadratum*) σε σχέση με τα αθηναϊκά παραδείγματα βασίζεται στην ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση εκτός Αττικής, βλ. γι' αυτό το ένδυμα στη διονυσιακή λατρεία: F. Matz, *Διονυσιακή τελετή. Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit*, AbhMainz 15, 1963, 1432-1435. Για σύγκριση με ελληνιστικά πρότυπα βλ. I. Scheibler, *Sokrates in der griechischen Bildkunst, Ausstellung 12. Juli bis 24. September 1989, Glyptothek München* (München 1989) 59 αρ. 9.4.

58. Herbig 1935, 12 εικ. 7-8, πίν. 3.

59. Herbig 1935, 12 εικ. 7, πίν. 3, 1-2.



Εικ. 9. Φωτοανασύνθεση αγάλματος Σιληνού με τμήμα κορμού και άκρα πόδια  
(Φωτ.: Αρχείο Επιτροπής Διον. Θεάτρου – Α' ΕΠΚΑ και Χ. Παπασταμάτη-von Moock)





Εικ. 10. Λεπτομέρεια του μαλλωτού χιτώνα της μορφής της Εικ. 9 (Φωτ.: X. Παπασταμάτη-von Moock)

γραφικό τύπο ανήκει και ο κολοσσιακός Σιληνός NK 2301<sup>60</sup> (Εικ. 7) παρόλες τις παρατηρούμενες διαφορές για την προσαρμογή του στην όψη του προ-υπάρχοντος ισογείου της νεράνειας φάσης, ενώ η κοινή απόδοση των λεπτομερειών επιτρέπει επιπροσθέτως να συμπεράνουμε ότι ο ίδιος καλλιτέχνης του εργαστηρίου είχε αναλάβει την κατασκευή τεσσάρων από το σύνολο των αγαλμάτων της σκηνής.

Για το ζήτημα της χρονολόγησης των Σιληνών και του Σατύρου θα επισημάνουμε, συμπληρωματικά στις απόψεις που έχουν εκφραστεί έως σήμερα<sup>61</sup>, ότι παράλληλα με τα άλλα αδριάνεια χαρακτηριστικά των μορφών κυρίως η απόδοση των ματιών των Σιληνών μας φέρνει στιλιστικά κοντά στις μορφές των ραβδούχων από το μνημείο του Φιλοπάππου (114-116 μ.Χ.)<sup>62</sup> στηρίζοντας την ένταξή τους καλλιτεχνικά και χρονολογικά στη δραστηριότητα ενός αττικού εργαστηρίου της πρώιμης αδριάνειας περιόδου, με το οποίο πρέπει να συνδεθούν και τα αγάλματα της Τραγωδίας και της Κωμωδίας. Μέσα στο περιορισμένο πλαίσιο

μιας ανακοίνωσης αξίζει να επισημανθούν κάποια χαρακτηριστικά αυτής της πρώιμης αδριάνειας αττικής παραγωγής. Σε σχέση με έργα της ύστερης αδριάνειας περιόδου (ανάγλυφα Βήματος Φαίδρου, Τρίτωνες και Γίγαντες από το Ωδείο του Αγρίππα, Καρυάτιδες από το Τίβολι)<sup>63</sup> τα γλυπτά αυτά διακρίνονται από την περισσότερο σύμμετρη απόδοση των αμυγδαλωτών οφθαλμών, τη λεπτότερη απόδοση των βλεφάρων και την καλλιγραφική διαμόρφωση της εσωτερικής γωνίας τους<sup>64</sup>. Τόσο στους Σιληνούς όσο και στον Σάτυρο, παρόλες τις παρατηρούμενες καλλιτεχνικές διαφορές, που είναι ενδεικτικές για τη συμμετοχή περισσότερων καλλιτεχνών στην παραγωγή τους, παρατηρείται μεγάλη επιμέλεια στην εργασία, έντονη καλλιγραφική διάθεση στην απόδοση των λεπτομερειών και επίτευξη διαβαθμισμένης φωτοσκίασης που αποσκοπούσε και στη θέασή τους από απόσταση, λόγω της ψηλά ευρισκόμενης θέσης τους. Στους επιμήκεις κυματιστούς βοστρύχους αυτό επιτυγχάνεται κυρίως με τριπλή ανισοπαχή συνένωσή τους σε συστάδες, οι οποίες διαχωρίζονται μεταξύ τους με αυλάκια ανοιγμένα με το τρυπάνι, ενώ η επιμέρους εσωτερική ανάλυσή τους επιτυγχάνεται με αβαθή αυλάκια. Το ίδιο αισθητικό αποτέλεσμα επιτυγχάνεται στη διαμόρφωση των ενδυμάτων με διαβαθμισμένη απόδοση του όγκου και της πλαστικότητάς τους με την εναλλαγή έξεργων και περισσότερο επίπεδων τμημάτων, με διαβάθμιση στη χάραξη των πτυχών, οι οποίες χαρακτηρίζονται από τις στενές στρογ-

60. Herbig 1935, 10-11 εικ. 3 πίν. 2,1· 4,4.

61. Herbig 1935. Sturgeon ό.π. (σημ. 12). Despini 2003, 140-142.

62. Travlos ό.π. (σημ. 6) 462 εικ. 585-587. M. Santangelo, Il monumento di C. Julius Antiochos Philopappos in Atene, ASAtene N.S. 3-5, 1941-43, 153-253 εικ. 44. D. E. E. Kleiner, The Monument of Philopappos in Athens (Roma 1983) 14-15, 68-69, 78-79, πίν. 20, 33-34, όπου γίνεται μια πολύ ενδιαφέρουσα και εύστοχη ανάλυση αναφορικά με τη σχέση της *scaenae frons* των θεάτρων, κυρίως δυτικού τύπου, και της πρόσοψης του ταφικού μνημείου. Ιδιαίτερα η διαμόρφωση του ορόφου του μνημείου σε σύγκριση με την προτεινόμενη αναπαράσταση του ορόφου της αδριάνειας *scaenae frons* του Διονυσιακού Θεάτρου όχι μόνο επιβεβαιώνει αυτή τη διαπίστωση, αλλά ενισχύει την πολύ πιθανή σχέση του ίδιου εργαστηρίου με τα προγράμματα των δύο μνημείων. Για τη σχέση της οικογένειας του Αδριανού με αυτήν του Φιλοπάππου βλ. A. I. Birley, Hadrian. Der rastlose Kaiser (Mainz 2006) 21-23. Επίσης ο Αδριανός πολιτογραφήθηκε στον δήμο της Βήσας, στον οποίο ανήκε και ο Φιλοπάππος.

63. Για τη σχετική χρονολόγηση βλ. Despini 2003, 113-121 με την παλιότερη βιβλιογραφία.

64. Βλ. πρόσωπο Σατύρου, Despini 2003, πίν. 85, 286.

γυλεμένες ράχες σε σχέση με έργα της ύστερης αδριάνειας περιόδου που διακρίνονται για τις πλατύστερες και περισσότερο άκαμπτες πτυχές με πλατιές καμπύλες ράχες και βαθειά διαχωριστικά αυλάκια, χωρίς ιδιαίτερη διαβάθμιση<sup>65</sup>.

Τα τεχνικά στοιχεία στήριξης, ο υποδηλούμενος μέσω της στάσης φέρων τεκτονικός χαρακτήρας των περιόπτων Σιληνών σε συνδυασμό με το αποκαθιστούμενο ύψος τους – περίπου 2,60 μ. – οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αυτές κατ' αναλογία προς τους υπόλοιπους Σιληνούς θα πρέπει να έφεραν ως ελεύθερα αρχιτεκτονικά στηρίγματα με βάσεις και με ενδιάμεσα στοιχεία στήριξης θριγκούς στην πρόσοψη της *scaenae frons*. Τα ανωτέρω στοιχεία, σε σχέση με το αποκαθιστούμενο ύψος των κιόνων του ορόφου από τον Fiechter και τη βεβαιωμένη μέσω αρχιτεκτονικών μελών ύπαρξη δύο πλευρικών θυρών με προεξέχουσες αετωματικές επιστέφεις (*aediculae*)<sup>66</sup>, σε συνδυασμό με τις εισαγωγικές επισημάνσεις μας για την αναδιαμόρφωση μόνο του πρώτου ορόφου της νερώνειας σκηνής σε μία δεύτερη κατασκευαστική φάση, παρέχουν σοβαρές ενδείξεις για την αποκατάστασή τους ως ελευθέρων στηριγμάτων των επιστέφειων των δύο πλευρικών θυρών του ορόφου (Σχ. 1).

Ποιος ήταν όμως ο λόγος για τη μετατροπή αυτού του ορόφου, αφού και οι μορφές αυτές θα μπορούσαν τεχνικά να προσαρμοστούν στον όροφο της νερώνειας πρόσοψης με την ίδια τεχνική λύση που ακολουθήθηκε για εκείνες του ισογείου; Η ανάγκη μετατροπής και μιας αναμόρφωσης του πρώτου ορόφου της νερώνειας σκηνής απαιτεί μια πρόσθετη ερμηνεία, στην οποία πρέπει να επανεξεταστεί το ανοιχτό ζήτημα της διαμόρφωσης του κεντρικού τμήματος του ορόφου στις έως τώρα προταθείσες γραφικές αποκαταστάσεις<sup>67</sup>. Η απάντηση σε αυτό το κεντρικό ερώτημα βρίσκεται κατά τη γνώμη μας στο μικρό μονόλιθο τόξο NK 2088<sup>68</sup>, η απόδοση του οποίου παραμένει ακόμη ένα ζητούμενο της έρευνας, όπως μαρτυρούν οι μάλλον αστήρικτες έως τώρα αποδόσεις<sup>69</sup>. Το τόξο αυτό διαφοροποιείται όχι μόνο ως προς τις διαστάσεις, αλλά τεχνικά και μορφολογικά από τα μεγαλύτερα των πλευρικών εισόδων της νερώνειας σκηνής, τόσο ως προς τη διαμόρφωση των κυματίων όσο και ως προς την απουσία των γωνιαίων διακοσμητικών ροδάκων<sup>70</sup>. Συγκριτικά στοιχεία από την τραϊάνεια/αδριάνεια διαμόρφωση της *scaenae frons* στο Θέατρο της Κορίνθου και της Εφέσου<sup>71</sup> μας επιτρέπουν και βάσει των διαστάσεων την απόδοσή του σε μία αντίστοιχη τοξωτή

διαμόρφωση στον κεντρικό άξονα του πρώτου ορόφου της *scaenae frons* ανάμεσα στις δύο πλευρικές θύρες με τα δύο ζεύγη των μικρών Σιληνών. Η διαμόρφωση αυτή στον κεντρικό άξονα της πρόσοψης (Σχ. 1) θα πρέπει να σχετίζεται κατ' αναλογία προς αντίστοιχα παράλληλα με την ανίδρυση του αγάλματος του αυτοκράτορα Αδριανού<sup>72</sup>, προσθέτοντας ένα ισχυρό τεκμήριο για την αναγκαία αδριάνεια μετατροπή του πρώτου ορόφου της νερώνειας σκηνής. Η προνομιούχος αυτή θέση του ανδριάντα του αυτοκράτορα ανάμεσα στις μορφές των Σιληνών πρέπει να συνδεθεί με την εισαγωγή της αυτοκρατορικής λατρείας και

65. Δ.χ. στις Καρυάτιδες από το Τίβολι: Raeder ό.π. (σημ. 24) 213-218. Ενδεικτικά θα σημειώσω εδώ ότι η απόδοση των βοστρούχων των μαλλιών της Καρυάτιδας αρ. 2233 και 2238 από το Τίβολι (Schmidt ό.π. [σημ. 24] 22-25 εικ. 39-42, πίν. 25, 32) θυμίζει εκείνη του μαλλωτού χιτώνα των Σιληνών και αυτό θα μπορούσε να αποτελεί ένδειξη για σχέση του εργαστηρίου που εργάστηκε στο πρόγραμμα του Διονυσιακού Θεάτρου και στη βίλα. Αν αυτό ισχύει, θα υπήρχε μια σοβαρή ένδειξη τόσο για την αθηναϊκή προέλευση των καλλιτεχνών που εργάστηκαν στο Τίβολι όσο και για τη χρησιμοποίηση εκμαγείων μόνο των Καρυατίδων Γ και Δ από το Ερέχθειο για τις τέσσερις εκεί Καρυάτιδες, στα οποία αρχικά βασίστηκε η κατασκευή των αγαλμάτων της Τραγωδίας και της Κωμωδίας στο αθηναϊκό θέατρο, πρβ. Raeder αυτ. 233 και Lauter ό.π. (σημ. 24) 31-33.

66. Fiechter 1936, 29, πίν. 10, 13, X 4-6.

67. Βλ. παραπάνω σημ. 3.

68. Fiechter 1936, 33, πίν. 12, XIV 11.

69. Versakis ό.π. (σημ. 3) 207-208 εικ. 11, 17. Schleif ό.π. (σημ. 3) 50 εικ. 5. v. Gerkan ό.π. (σημ. 3) 171 εικ. 5, χωρίς σχολιασμό και τεκμηρίωση. Fiechter 1950, 20-21, πίν. 3 (παράλλαξη αναπαράστασης). Η πρόταση αυτή με τοξωτές διαμορφώσεις στη θέση των παρασκηνίων καταρρίπτεται από τα δεδομένα του μνημείου, βλ. παραπάνω σημ. 5.

70. Fiechter 1936, 33-34 εικ. 14-15, πίν. 12, XIV 1-10. Για τη χρονολόγηση βλ. M. C. Hoff, The So-called Agoranomion and the Imperial Cult in Julio-Claudian Athens, AA 1994, 101-103, 110-111, 113, 116-117.

71. Κόρινθος: Sturgeon ό.π. (σημ. 28) 5, 9-11, 31-33, πίν. 21-25, Σχ. II-IV. Έφεσος, πριν τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.: R. Heberdey – G. Niemann – W. Wilberg, Das Theater in Ephesos, FIE 2 (Wien 1912) 47-50, πίν. 8-9. A. Öztürk, Die Restaurierung des Bühnengebäudes des Theaters von Ephesos, ÖJh 75, 2006, 212 εικ. 12, 14.

72. Η κεντρική θέση τοξωτών κογχών στον όροφο της *scaenae frons* για τα αγάλματα των αυτοκρατόρων τεκμηριώνεται από παράλληλα της εποχής του Αυγούστου. Βλ. π.χ. το Θέατρο της Οράγγης, Sear ό.π. (σημ. 1) 30, 58, 246-247, 84, 115, πίν. 67. Sturgeon ό.π. (σημ. 28) 73-74. Moretti ό.π. (σημ. 1) 186-187. E. H. Riorden, The Odeion of Ilion, Studia Troica 17 (Mainz 2007) 51-53 εικ. 1 (αδριάνειας εποχής με ανατολικού τύπου διαμόρφωση του κεντρικού τμήματος). E. Rosso, Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains, στο: J.-C. Moretti (επιμ.), Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique (Lyon 2009) 89-126. Η ίδια «θεατρική» διαμόρφωση έχει ακολουθηθεί και στον όροφο του μνημείου του Φιλοπάππου, βλ. παραπάνω σημ. 62.





Εικ. 11. Άγαλμα Σιληνού και τμήμα του δεξιού του βραχίονα (Φωτ.: Αρχείο Επιτροπής Διον. Θεάτρου – Α΄ ΕΠΚΑ και X. Παπασταμάτη-von Moock)

την προσωνομία του Αδριανού ως Νέου Διονύσου, όπως μαρτυρείται από επιγραφικές πηγές των Αθηνών<sup>73</sup>, αλλά και πηγές άλλων περιοχών, κυρίως της Μικράς Ασίας<sup>74</sup>. Αν και το θέμα του εικονογραφικού τύπου αυτού του αγάλματος δεν μπορεί να συζητηθεί αναλυτικά στα περιορισμένα πλαίσια αυτής της μελέτης, θεωρώ ότι ο θωρακοφόρος ανδριάντας του Αδριανού, του «ανατολικού τύπου», που βρέθηκε στα ΒΑ του Μητρούου της αρχαίας Αγοράς, όχι μακριά από το μνημείο των επωνύμων ηρώων των δέκα φυλών, με ενδρομίδες κοσμημένες με κεφαλή πάνθηρα – του ιερού ζώου του θεού Διονύσου<sup>75</sup> – πρέπει να αποτελεί παραλλαγή ενός αρχικού αττικού τύπου που επινοήθηκε για το πρώιμο αδριάνειο εικονογραφικό πρόγραμμα της σκηνής του Διονυσιακού Θεάτρου και την ανίδρυση των δώδεκα χάλκινων ανδριάντων στο κοίλο<sup>76</sup> στο πλαίσιο της νεοεισαχθείσας αυτοκρατορικής λατρείας και σε άμεση σχέση με τις πολιτειακές αλλαγές και την προσθήκη της αδριάνειας φυλής, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Οι αδριάνειες μορφές των Σιληνών και των Σατύρων από το αθηναϊκό θέατρο πρέπει να θεωρηθούν νέες δημιουργίες της πρώιμης αδριάνειας αττικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας, με σαφείς όμως παραπομπές στην εικονογραφία Σιληνών και ηθοποιών του σατυρικού, καθώς και των μελών του σατυρικού χορού, που ανιχνεύεται στην αττική αγγειογραφία του 5ου αι. π.Χ., με αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα τον κρατήρα του Προνόμου<sup>77</sup>. Η κλασικιστική αναφορά σε εικονογραφικούς τύπους του ύστερου 5ου αι. π.Χ. και η υιοθέτηση και ανάμειξη μοτίβων της ευρείας κλασικής παράδοσης από τον αυστηρό ρυθμό (κο-

73. P. Graindor, *Inscriptions attiques d'époque romaine*, BCH 51, 1927, 262 αρ. 25. P. Graindor, *Athènes sous Hadrien* (Caire 1934) 5. J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'Empire* (Paris 1955) 172-174. A. S. Benjamin, *The Altars of Hadrian in Athens*, *Hesperia* 32, 1963, 71. J. H. Oliver, *Hadrian's Epistle to the Dionysiac Artists at Athens*, AAA, 1976, 118-119. D. J. Geagan, *Hadrian and the Athenian Dionysiac Technitai*, *TransactAmPhilAss* 103, 1972, 145-147. Β. Ορφανού, *ΑΔελτ.* 47, 1992, *Χρον.*, 26. SEG 45, αρ. 179. SEG 47, αρ. 222. Despini 2003, 134-135.

74. Beaujeu ό.π. (σημ. 73).

75. Μουσείο Αγοράς αρ. ευρ. S 166. E. B. Harrison, *Portrait Sculpture*, *Agora 1* (Princeton 1953) 71-74 αρ. 56, πίν. 36-37. T. L. Shear, *The Sculpture*, *Hesperia* 2, 1933, 178-183 εικ. 8-10, πίν. 6. J. Mck. Camp II, *The Agora Excavations: A Summary of Recent Work on Roman Athens*, στο: Στ. Βλίζος (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη ρωμαϊκή εποχή*, Μουσείο Μπενάκη, Παράρτημα 4 (Αθήνα 2008) 87 εικ. 1. Παραλλαγές αυτού του τύπου υπάρχουν πάνω από είκοσι, εκ των οποίων τουλάχιστον εννέα προέρχονται από την Αττική. Για τον τύπο και τις έως τώρα προταθείσες ερμηνείες πρβ. L. Beschi, *Adriano e Creta*, στο: *Antichità cretesi. Studi in onore di Doro Levi 2*, CronA 13 (Catania 1974), 219-226. K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, AF 4 (Berlin 1978) 8 I 3, 160-162, πίν. 1,3 (Νεάπολη, Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 6124) 47-55 IV 1-18, πίν. 27-32. R. A. Gergel, *Agora S 166 and Related Works: the Iconography, Typology, and Interpretation of the Eastern Hadrianic Breastplate Type*, στο: A. P. Chapin (επιμ.), *XAPIΣ. Essays in Honor of S. A. Immerwahr*, *Hesperia Suppl.* 33 (Princeton 2004) 371-409. Τελευταία M. Galli, *Theos Hadrianos*, στο: A. Rizakis – F. Camia (επιμ.), *Pathways to Power, Proceedings of the International Workshop, Athens 19.12.2005* (Atene 2008) 73-105· για το νέο κολοσσικό άγαλμα από τη Σαγαλασό, βλ. T. Opper, *Hadrian. Empire and Conflict* (London 2008) 23-26 εικ. 7-11. Το θέμα αυτό θα συζητηθεί διεξοδικότερα σε άλλη μελέτη. Ευχαριστώ την καθ. κ. Π. Καραναστιάση, η οποία ασχολείται επίσης με το θέμα των θωρακοφόρων αγαλμάτων του Αδριανού, για τη βιβλιογραφική ενημέρωση.

76. Dörpfeld – Reisch ό.π. (σημ. 2) πίν. 3 (για τη θέση των βάθρων). S. Follet, *Athènes au II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècle* (Paris 1976) 115, 119. Willers ό.π. (σημ. 44) 46, 49, 68-69. Birley ό.π. (σημ. 62) 21, 60. Εξ αυτών το βάθρο της κεντρικής κερκίδας με IG II<sup>2</sup>, αρ. 3287 έφερε τον πρώτο ανδριάντα του Αδριανού που ανιδρύθηκε εν γένει στην Αθήνα, πιθανόν το 117/8 μ.Χ., βλ. παρακάτω. Τα ίχνη στήριξης στην επιφάνεια αναμονής των σωζόμενων βάθρων παραπέμπουν σε χάλκινους υπερφυσικού μεγέθους ανδριάντες.

77. Βλ. παραπάνω σημ. 47.

χλιωτές απολήξεις<sup>78</sup>, στιλιζαρισμένη γενειάδα Σατύρου<sup>79</sup>) έως τον ύστερο 4ο αι. π.Χ. (συστροφή της άνω παρυφής των ιματίων<sup>80</sup>, απόδοση του κορμού του Σατύρου κατά τα πρότυπα εκείνων του μνημείου του Λυσικράτη<sup>81</sup>) υπηρετούν την ιδιαίτερη σημασιολογική σύνδεση των έργων αυτών με το απόγειο της αθηναϊκής θρησκευτικής, καλλιτεχνικής και θεατρικής παράδοσης του συγκεκριμένου δημόσιου χώρου και της πόλης γενικότερα. Η καλλιτεχνική, εικονογραφική και χρονολογική αποτίμηση των έργων αυτών ερμηνεύει συγχρόνως την εμφάνιση αυτής της εικονογραφίας τόσο στον γλυπτό διάκοσμο της *scaenea frons* θεάτρων του ελλαδικού χώρου (π.χ. Θέατρο Κορίνθου)<sup>82</sup> όσο και περιόπτων αγαλμάτων από το δυτικό τμήμα του *imperium* (άγαλμα ηθοποιού από τη Ρώμη, σήμερα στο Βερολίνο<sup>83</sup>) και καταδεικνύει την άμεση αξίωση της νέας ηγεμονίας να θέσει την παλιά διαδραστική σχέση του αθηναϊκού λαού με το θέατρο στην υπηρεσία της νέας αυτοκρατορικής ιδεολογίας.

Οι δύο γονατιστοί Σιληνοί (Εικ. 12-14), που κόσμησαν σε δεύτερη χρήση το υστερορωμαϊκό Βήμα του Φαίδρου<sup>84</sup>, αποτελούν αντίστοιχα πάριστες μορφές ενός ζεύγους. Όχι μόνο το γεγονός αυτό συνάδει με τις δομικές αρχές του πλαστικού διακόσμου της σκηνής, αλλά και τα στιλιστικά χαρακτηριστικά των μορφών, παρόλες τις καλλιτεχνικές και εικονογραφικές διαφορές, με την εναλλαγή έντονα φωτοσκιασμένων και επίπεδα αποδοσμένων μοτίβων, καθώς και η απόδοση των οφθαλμών, των ενδυμάτων και των κυματιστών βοστρύχων κατά συστάδες με κοχλιωτές απολήξεις, η έντονη χρήση του τρυπάνου, η ύπαρξη συμφυούς πλίνθου εντάσσουν τις δύο αυτές μορφές στο αδριάνειο πρόγραμμα διακόσμησης της σκηνής. Το ύψος, η συνεπτυγμένη στάση των δύο μορφών και η αντιθετική στροφή των κεφαλών προς την ορχήστρα, σε συνδυασμό με την ύπαρξη των δύο μεγάλων εντορμών για γόμφους στήριξης φερομένων στοιχείων στο ύψος της κεφαλής προς την εξωτερική πλάγια όψη τους (Εικ. 13), μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αυτές στο πλαίσιο του αδριάνειου προγράμματος πρέπει να προστέθηκαν με μικρές μετατροπές στα άκρα του νερώνειου προσκηνίου (Σχ. 1), ώστε να καθίσταται δυνατή η θέαση των εξωτερικών πλευρών των μορφών με την προσδιοριστική κεφαλή της δοράς (Εικ. 12, 14). Η χαμηλή θέση δίπλα στην ορχήστρα δικαιολογεί και την πρότυπη απόδοση του μαλλωτού χιτώνα. Οι

μορφές αυτές διαφοροποιούνται εικονογραφικά ως προς τη δορά πάνθηρα που φέρουν στους ώμους και στην πλάτη<sup>85</sup>, την υπόδυση με σάνδαλα, αλλά κυρίως τις δέλτους, στις οποίες στήριζαν το ένα χέρι, και το κυβόσχημο αντικείμενο στο φέρον. Το αντικείμενο αυτό μπορεί να ερμηνευτεί βάσει εικονογραφικών παραλλήλων της αττικής αγγειογραφίας του ύστερου 5ου αι. π.Χ.<sup>86</sup> ως κιβωτίδιο για τα εργαλεία της γραφής, σε άμεση σημασιολογική σχέση με τις δέλτους. Η μοναδική αυτή εικονογραφική σύνθεση<sup>87</sup>, βασιζόμενη εν μέρει σε εικονογραφικά και στιλιστικά πρότυπα του 5ου και 4ου αι. π.Χ.<sup>88</sup>, καταδεικνύει τον πρωτεύοντα ιεραρχικό ρόλο αυτού του τύπου Σιληνού και μπορεί να γίνει κα-

78. Το ίδιο μοτίβο το βρίσκουμε π.χ. στην κόμμωση του μάντη στο ανατολικό αέτωμα του ναού του Διός στην Ολυμπία, βλ. A. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration* (New Haven 1990) 142-143 εικ. 269.

79. Lullies ό.π. (σημ. 47).

80. Αναθηματικό ανάγλυφο του Αγαθήμερου, 330 π.Χ.: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 4466 και 4466α, βλ. Stewart ό.π. (σημ. 78) εικ. 521. Καλτσάς ό.π. (σημ. 34) 221 αρ. 459.

81. W. Ehrhardt, *Der Fries des Lysikratesmonuments*, AntPl 22 (München 1993) 27 αρ. 25, πίν. 17a.

82. Sturgeon ό.π. (σημ. 28) 92-99, πίν. 21-25. Αγάλματα Ατλάντων και Παπποσιληνών έχουν βρεθεί και στο θέατρο της Λάρισας, βλ. Α. Τζαφάλιας, Το έργο της ΙΕ' ΕΠΚΑ Λάρισας, στο: Το έργο των Εφορειών του ΥΠΠΟ στη Θεσσαλία (1990-1998) 1η Επιστημονική Συνάντηση (Βόλος 2000) 96. Δεν συζητείται εδώ το ζήτημα της σχέσης με τα σικελιώτικα παραδείγματα (βλ. Schmidt-Colinet 1977, 31, 44. Schmidt 1982, 112, 114-116, 121).

83. Scholl ό.π. (σημ. 57).

84. Ο ένας σωζόμενος στο Βήμα του Φαίδρου και ο δεύτερος με αρ. ευρ. NK 5297. Βλ. Herbig 1935, 14-15 εικ. 12, πίν. 5, 1-2. Fiechter 1936, 82. Pickard-Cambridge ό.π. (σημ. 3) 262. Bieber ό.π. (σημ. 12) 223. Travlos ό.π. (σημ. 6) 538 εικ. 689. Sturgeon, ό.π. (σημ. 12) 50. Schmidt-Colinet 1977, 61-62. Schmidt 1982, 127. Despinis 2003, 141 σημ. 390.

85. Ίδια δορά φέρει και ο Σιληνός-ηθοποιός στο αγγείο του Προνόμου, βλ. Τιβέριος ό.π. (σημ. 56).

86. Βλ. J. Wilker, *Frühe Büchersammlungen der Griechen*, στο: W. Hoepfner (επιμ.), *Antike Bibliotheken* (Mainz 2002) 22 εικ. 31: κύλικα του Ζωγράφου της Ερέτριας, 430 π.Χ. (Παρίσι, Λούβρο).

87. Επίσης ο τύπος αυτός του Σιληνού λειτούργησε ως πρότυπο για μια σειρά παραλλαγών από το δυτικό τμήμα της αυτοκρατορίας, βλ. Schmidt 1982, 120-124, 127. Schmidt-Colinet 1977, 52, 61-62, 64.

88. Εικονογραφικά στοιχεία, όπως μαλλωτός χιτών και δορά πάνθηρα, χαρακτηρίζουν την απεικόνιση του Παπποσιληνού-ηθοποιού στον κρατήρα του Προνόμου, βλ. παραπάνω σημ. 47. Η εικονογραφική και στιλιστική σχέση της κεφαλής αυτού του τύπου Σιληνού με το πορτρέτο του Σωκράτη έχει τονιστεί πολλές φορές στην έρευνα, βλ. Schmidt 1982, 127. Scheibler ό.π. (σημ. 57) 33-37. P. Zanker, *Die Maske des Sokrates* (München 1995) 62-66.



Εικ. 12. Άγαλμα γονατιστού Σιληνού από το Βήμα του Φαίδρου στο Διονυσιακό Θέατρο (Φωτ.: Χ. Παπασταμάτη-von Moock)

τανοητή μέσα από το υποδηλούμενο περιεχόμενό του, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Η ανωτέρω ανάλυση και οι προτεινόμενες αποδόσεις των επιμέρους μορφών καταδεικνύουν μια ιεραρχική διάταξή τους ανά ζεύγη, δηλαδή τριών τύπων Σιληνών και του νεαρού Σατύρου, καθ' όλο το ύψος της *scaenae frons* παισιωμένων στα άκρα της πρόσοψης από τις προσωποποιήσεις της Τραγωδίας και της Κωμωδίας (Σχ. 1). Τα στοιχεία της θεατρικής σκευής (υπόδυση και ένδυση), τα κεφάλια με τα μεγάλα μάτια, το ανοιχτό στόμα και τις στιλιζαρισμένες γενειάδες, σε συνδυασμό με την εντυπωσιακή εικονογραφική αντιστοιχία της σωζόμενης κεφαλής του μικρού Σιληνού NK 2295 (Εικ. 9) με το προσωπίο του Σιληνού ηθοποιού στο αγγείο του Προνόμου, δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ότι δεν πρόκειται απλώς για τους συνοδούς του θεού Διονύσου, αλλά για τρεις τύ-

πους ηθοποιών Σιληνών μαζί με τον εκπρόσωπο του χορού νεαρό Σάτυρο. Ποιος ήταν ο συμβολισμός αυτών των μορφών του κεντρικού τμήματος της πρόσοψης της σκηνής μεταξύ των προσωποποιήσεων της Τραγωδίας και της Κωμωδίας; Επιγραμματικά θα αναφέρω ότι μια σειρά κυρίως επιγραφικών πηγών μαρτυρούν για την Αθήνα του 4ου αι. π.Χ. τον καθοριστικό ρόλο του σατυρικού διθυράμβου στο πλαίσιο μιας συνειδητής στροφής προς τις διονυσιακές γενεσιουργές ρίζες του δράματος, όπως αυτή καταγράφεται και στην αριστοτέλεια ερμηνεία της γέννησης της Τραγωδίας, ...ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον...<sup>89</sup>. Ο δι-

89. Αριστοτέλης, *Ποιητική* 1449α 9-10, 20-21 (...ἐκ σατυρικού...). Ενδεικτική μόνο βιβλιογραφία επί του θέματος: A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (Oxford 1962) 136, 52-55, 92-94. B. Zimmermann, *Dithyrambos*.





Εικ. 13. Γονατιστός Σιληνός NK 5297, άνω όψη  
(Φωτ.: Χ. Παπασταμάτη-von Moock)

θύραμβος ως χορικό λατρευτικό άσμα άμεσα συνδεμένο με τον θεό Διόνυσο και το τελετουργικό της πομπής της θυσίας συνδέθηκε μέσω της επίσημης ένταξης του διθυραμβικού αγώνα στην εορτή των Μεγάλων Διονυσίων από τον Κλεισθένη με τη φυλετική οργάνωση της αθηναϊκής δημοκρατίας<sup>90</sup>. Ο κεντρικός ρόλος του στη θεατρική παραγωγή από τον 4ο αι. π.Χ. και εξής δεν είναι βεβαίως ανεξάρτητος από τη σταδιακή μείωση του χορού στην τραγωδία και την κωμωδία, ενώ με τον περισσότερο τονισμένο διονυσιακό χαρακτήρα του έρχεται να διαφυλάξει την πρωτογενή γενεσιουργό σχέση της θεατρικής παραγωγής με το ομαδικό στοιχείο της διονυσιακής λατρείας και τελετουργίας. Η εξέλιξη του είδους κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή αναζητείται ακόμη μέσα από τις αποσπασματικές πληροφορίες των πηγών<sup>91</sup>. Επιγραφικές, κυρίως, μαρτυρίες από την Αθήνα, αλλά και από την περιφέρεια καταδεικνύουν τον κεντρικό ρόλο του δίπλα στην τραγωδία και την κωμωδία<sup>92</sup>. Ενώ στο μητροπολιτικό πρόγραμμα της Αθήνας διατηρεί το πρωτογενές όνομα διθύραμβος, στην περιφέρεια υιοθετείται ο περισσότερο «λαϊκός» και επεξηγηματικός χαρακτηρισμός *σάτυροι*<sup>93</sup>. Σατυρογράφοι τόσο αθηναϊκής καταγωγής όσο και άλλης προέλευσης μαρτυρούνται από την ελληνιστική εποχή έως τον 2ο αι. μ.Χ.<sup>94</sup>. Η εσωτερική σχέση σάτυρων και διθυραμβικού αγώνα επιβεβαιώνεται από την εικονογραφία του μνημείου του Λυσικράτη (335/4 π.Χ.)<sup>95</sup>. Η παρουσία και ο καθοδηγητικός ρόλος μεταμφιεσμένων ηθοποιών σε Σιληνούς και Σάτυρους στη διονυσιακή πομπή της θυσίας μαρτυρείται εξάλλου από την περιγραφή του Αθηναίου για τη μεγάλη αλεξανδρινή πομπή των Πτολεμαίων<sup>96</sup> με προφανή τελετουργικά

πρότυπα στην αθηναϊκή διονυσιακή γιορτή<sup>97</sup>, ενώ ο μαρμαρίνος κυκλικός βωμός NK 292 από το ιερό του Διονύσου του ύστερου 2ου αι. π.Χ. με την επιγραφή IG II<sup>2</sup>, αρ. 2949 και τη διακόσμηση των τεσσάρων προσωπειών Σιληνού και Σάτυρων<sup>98</sup> επι-

Geschichte einer Gattung (Göttingen 1992) ιδίως 137-147. Για χορηγικά μνημεία σε σχέση με τον αγώνα του διθυράμβου βλ. H. R. Goette, *Choregic Monument and the Athenian Democracy*, στο: P. Wilson (επιμ.), *The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies* (Oxford 2007) 128-149. Η εισαγωγή του *σατυρικού* στη θέση του διθυραμβικού αγώνα από το 342/1 π.Χ. (Διδασκαλία: IG II<sup>2</sup>, αρ. 2319-2323) και η παράλληλη αύξηση των χορηγικών μνημείων για αγώνες Διθυράμβου από περίπου αυτήν την εποχή μαρτυρούν προφανώς τον σατυρικό χαρακτήρα του νέου Διθυράμβου. Το θέμα χρήζει περαιτέρω ανάλυσης και μελέτης.

90. Pickard-Cambridge ό.π. (σημ. 89) 32, 35-37. Zimmermann ό.π. (σημ. 89) 35-38.

91. Zimmermann ό.π. (σημ. 89) 142, 145-147. P. Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage* (Cambridge 2000) 275-276.

92. Pickard-Cambridge ό.π. (σημ. 89) 52-55. Zimmermann ό.π. (σημ. 89) 88. Σημαντική πηγή αποτελεί και το χορηγικό μνημείο των μέσων του 4ου αι. π.Χ. ή του πρώιμου 3ου αι. π.Χ. από τη Θάσο, στο οποίο οι επιγραφές Κωμωδία, Τραγωδία, Διθύραμβος χαρακτηρίζουν αγάλματα που πλασίωσαν τον Διόνυσο, βλ. Borbein ό.π. (σημ. 25) 48-51 εικ. 1, 6, με τη σχετική βιβλιογραφία. F. Salviat, *Vedettes de la scène en province: Signification et date des monuments chorégraphiques de Thasos, Thasiaca*, BCH Suppl. 5 (Paris 1979) 155-167. Εξ αυτών έχει σωθεί το άγαλμα της Κωμωδίας, διαφορετικού τύπου από εκείνο του Διονυσιακού Θεάτρου (βλ. ό.π. σημ. 37).

93. Κατάλογοι νικητών από τη Μαγνησία επί Μαιάνδρω (O. Kern, *Inscriptionen von Magnesia am Maeander* [Berlin 1900] 69-70 αρ. 88, μέσα 1ου αι. π.Χ.) και τη Δήλο (ID, αρ. 1959, τέλη 2ου αι. π.Χ.), βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο* (Ηράκλειο 2007) 207-219, 222-224.

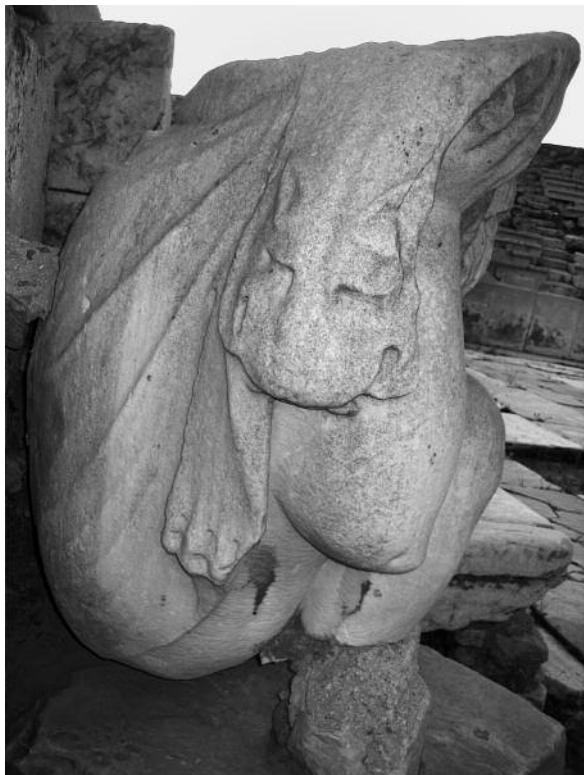
94. I. E. Στεφανής, *Διονυσιακοί τεχνίται* (Ηράκλειο 1988) 57, αρ. 212, 135, αρ. 677. G. Siphakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama* (London 1968) 30, 73, 124, 126.

95. Erhardt ό.π. (σημ 81) 61-62. Wilson ό.π. (σημ. 91) 225-226.

96. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 5, 197 E-198 F. Βλ. E. E. Rice, *The Great Procession of Ptolemy* (Oxford 1983) 8-10, 45-46, 48, 51, 57-58.

97. Pickard-Cambridge ό.π. (σημ. 89) 35-36, 75-79. Rice ό.π. (σημ. 96) 57-58, αναφορικά με τον διθυραμβικό αγώνα, σ. 180. Το ενδιαφέρον των Πτολεμαίων για την αθηναϊκή γιορτή των Μεγάλων Διονυσίων και το θέατρο του Διονύσου επιβεβαιώνεται και από ενεπίγραφο θρανίο στην κεντρική κερκίδα του κοίλου, βλ. IG II<sup>2</sup>, αρ. 5029 a και IG II<sup>2</sup>, αρ. 4676, βλ. σχετικά: M. Maaß, *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* (München 1972) 91-92, 110-113.

98. *Πιστοκράτης και Απολλόδωρος Σάτυρου Αύριδαί πομποστολήσαντες και άρχοντες γενόμενοι τοῦ γένους τῶν Βακχιαδῶν άνέθηκαν*, βλ. IG II<sup>3</sup>, αρ. 2949. v. Sybel ό.π. (σημ. 10) 338 αρ. 4999. H. Dragendorff, στο: *Stephaniskos. Festschrift E. Fabricius* (Freiburg 1927) 16. G. Welter, *Datierte Altäre in Athen*, AA 1939, 36-37 εικ. 10. Travlos ό.π. (σημ. 6) 552 εικ. 690. P. M. Fraser, *Rhodian Funerary Monuments* (Oxford 1977) 113 σημ. 148 (v) εικ. 75 a. J. v. Freedon, *OIKIA KYPPHCTOY*, Studien zum sogenannten Turm der Winde in Athen (Roma 1983) 135-136. σημ. 112. J. v. Freedon, *Πιστοκράτης και Απολλόδωρος Σα-*



Εικ. 14. Γονατιστός Σιληνός NK 5297, πλάγια δεξιά όψη (Φωτ.: X. Παπασταμάτη-von Moock)

βεβαιώνει πρόσθετα τον καθοδηγητικό ρόλο μεταμφιεσμένων ηθοποιών και στη μεγάλη διονυσιακή πομπή της θυσίας στην ελληνιστική Αθήνα. Αυτή η εικονογραφία δεν μπορεί βεβαίως να νοηθεί χωρίς τον κεντρικό ρόλο στους θεατρικούς αγώνες του σατυρικού διθύραμβου υπό την επίβλεψη του ιερατείου και της Συνόδου των Τεχνιτών του Διονύσου, αρμοδίων και για την καλή οργάνωση της πομπής της θυσίας<sup>99</sup>. Συνδυετικό κρίκο στην αναζητούμενη εξέλιξη αυτού του είδους και του κεντρικού ρόλου του δίπλα στην τραγωδία και κωμωδία κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους συνιστά η επιγραφή IG Π<sup>2</sup>, αρ. 3120, εποχής Αυγούστου, από το γειτονικό Ασκληπιείο: ... ἄρχων Διονυσόδωρος Εὐκάρπου τέχνης πάσης με κῦδος κωμικῆς τραγικῆς χορῶν τὸν δειθύραμβον τρίποδα θῆκ' Ἀσκληπιῶ...<sup>100</sup>.

Μέσα από αυτή, την ίσως αποσπασματική, εικόνα των πηγών για τον κεντρικό ρόλο που διατήρησε ο σατυρικός διθύραμβος στο πλαίσιο της μακράς αθηναϊκής θεατρικής παράδοσης και της διονυσιακής τελετουργίας γίνεται κατανοητή η διακόσμηση του κεντρικού τμήματος της αδριάνειας *scaenae frons*. Το σύνολο των κατανεμημένων ιεραρχικά τριών τύπων Σιληνών-ηθοποιών και

των εκπροσώπων του σατυρικού χορού ανάμεσα στις προσωποποιήσεις της Τραγωδίας και της Κωμωδίας (Σχ. 1) πρέπει ως εκ τούτου να ερμηνευτεί ως η προσωποποίηση του Σατυρικού Διθύραμβου<sup>101</sup>. Χωρίς να μπορούμε να μπούμε αναλυτικά στα ζητήματα της επιμέρους ερμηνείας των μορφών αυτού του συμβολικού «θιάσου», που θα περιέβαλε τον Αδριανό ως Νέο Διόνυσο, θα αναφέρουμε επιγραμματικά ότι ο κεντρικός ρόλος του Σιληνού ως *ἐξάρχοντος*, κορυφαίου και θεατρικού πατέρα του χορού των σατύρων, έχει τονιστεί πολλές φορές στην έρευνα<sup>102</sup>. Στο σατυρικό δράμα του ύστερου 5ου αι. π.Χ. που ακολουθεί τις δραματουργικές εξελίξεις της τραγωδίας υιοθετείται δίπλα στον σατυρικό χορό ο αριθμός των τριών ηθοποιών, μεταξύ των οποίων ο ρόλος του Σιληνού παραμένει καθοδηγητικός<sup>103</sup>, όπως αυτό καταγράφεται και στον κρατήρα του Προνόμου. Η κλασική αυτή δραματουργική σύμβαση φαίνεται να είχε διατηρηθεί και στους σατύρους κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο, αν ακολουθήσουμε τις πληροφορίες του Πολυδεύκη που αναφέρει τέσσερις τύπους προσωπειών για το σατυρικόν, του νεαρού Σατύρου, του γενειοφόρου, του γκριζομάλλη και του Παπποσιληνού<sup>104</sup>, δηλαδή τριών τύ-

τύρου *Αύριδαί*, ZPE 61, 1985, 215 σημ. 1, 216-218. D. Berges, *Rundaltäre aus Kos und Rhodos* (Berlin 1996) 69 σημ. 227, πίν. 55. S. D. Lambert, *The Attic Genos Bakchidae and the City Dionysia*, *Historia* 42, 1998, 394-403.

99. S. Aneziri, *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft* (Stuttgart 2003) 41-51, 127-133, 267-278, 292, 301.

100. E. Reisch, *Griechische Weihgeschenke* (Wien 1890) 107. R. Parker, *Athenian Religion: A History* (Oxford 1996) 175-185. Wilson ό.π. (σημ. 91) 276-278.

101. Για προσωποποιήσεις των τριών θεατρικών ειδών από τα μέσα του 4ου αι. ή από τον πρώιμο 3ο αι. π.Χ. σε χορηγικό μνημείο της Θιάσου βλ. Borbein ό.π. (σημ. 25) με σχετική βιβλιογραφία. Salviat ό.π. (σημ. 92). Για μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση του θέματος βλ. C. Salou, *Le front de scène dans le livre V du De Architectura*, στο: Moretti ό.π. (σημ. 72) 65-66, 73-77. Προβληματική παραμένει ωστόσο η ερμηνευτική απόδοση του σατυρικού, εδώ και σε άλλες μελέτες για το ελληνιστικό και ρωμαϊκό θέατρο, ως σατυρικόν δράμα, αφού αυτό ως θεατρικό είδος φαίνεται να εγκαταλείπει τη θεατρική σκηνή από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. Είναι πολύ πιθανόν με τον όρο αυτό να εννοείται ο σατυρικός διθύραμβος.

102. N. E. Colligne, *Some Remarks on Satyr-Plays*, *ProcCambrPhilSoc* 185, 1958/1959, 28-35. Pickard-Cambridge ό.π. (σημ. 89) 91-97. N. X. Χουρμουζιάδης, *Περί χορού* (Αθήνα 1998) 21, 64.

103. Colligne ό.π. (σημ. 102) 30. N. X. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά* (Αθήνα 1974) 77-79, 114, 117. Seidensticker ό.π. (σημ. 47) 24.

104. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν* 4, 142. Πρόβ. Froning ό.π. (σημ. 47) 84-89. M. Fantuzzi – R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry* (Cambridge 2004) 21.



πων ηθοποιών σε ηλιακή ιεραρχία και τον εκπρόσωπο του χορού νεαρό Σάτυρο. Αυτή την τριαδική και ιεραρχική κατανομή των ρόλων δίπλα στον εκπρόσωπο του χορού των Σατύρων φαίνεται να ακολουθεί και η εικαστική μεταφορά της προσωποποίησης του σατυρικού διθυράμβου στο κεντρικό τμήμα της αδριάνειας *scaenae frons* του Διονυσιακού Θεάτρου. Στην υποδηλούμενη μέσω των εικονογραφικών και προσδιοριστικών στοιχείων ιεραρχική διάταξη ο τύπος των γονατιστών Σιληνών με τη δορά του ιερού ζώου του Διονύσου και τις δέλτους (Εικ. 12) θα πρέπει να συνδεθεί με τον ρόλο του Παπποσιληνού, του σοφού<sup>105</sup> δασκάλου του Διονύσου, του «πατριάρχη» των Σατύρων, ο οποίος εδώ στη γενέτειρα του θεάτρου με το βλέμμα στραμμένο στην ορχήστρα, όπου λάμβαναν χώρα οι θυμελικοί αγώνες<sup>106</sup>, υποδέχεται συμβολικά τον ρόλον του θεματοφύλακα της μακράς αθηναϊκής θεατρικής παράδοσης και της πρωτογενούς σχέσης της με τη διονυσιακή λατρεία και το οργιαστικό στοιχείο του σατυρικού θιάσου του τιμώμενου θεού. Στην παρατηρούμενη ιεραρχική διαφοροποίηση των υπολοίπων Σιληνών<sup>107</sup> το περίτεχνα τυλιγμένο περί τα ισχία μάτιο με τις διαφοροποιημένες απολήξεις (Εικ. 7, 9, 11), τα εικονογραφικά πρότυπα του οποίου απαντούν αποκλειστικά σε αττικές παραστάσεις του ύστερου βου και των αρχών του 5ου αι. π.Χ.<sup>108</sup>, πρέπει κατ' αντιστοιχία παρατηρήσεων του F. Matz για το *pallium quadratum* σε παραστάσεις διονυσιακής τελετής κυρίως από το δυτικό τμήμα της αυτοκρατορίας<sup>109</sup>, να χαρακτηρίζει τους Σιληνούς-ηθοποιούς ως υψηλόβαθμους μύστες του αθηναϊκού μυστηριακού θιάσου των Τεχνιτών. Εξάλλου, η ένταξη του χαρισματικού επαγγελματία, τις περισσότερες φορές με μακρά οικογενειακή παράδοση<sup>110</sup>, τόσο στην τέχνη της διονυσιακής μυστηριακής τελετουργίας όσο και στη θεατρική τέχνη συντελείτο μέσω της μύησης<sup>111</sup>.

Η ερμηνεία του συνόλου αυτών των μορφών που κόσμησαν την πρόσοψη της αδριάνειας σκηνης επιβεβαιώνει συνεπώς έναν κεντρικό και επεξεργασμένο σε κάθε λεπτομέρεια εικονογραφικό σχεδιασμό διακόσμησης και νοηματοδότησης του χώρου που συνδέθηκε με τη γέννηση και εξέλιξη του θεάτρου, στον οποίο σχεδιασμό η εμπλοκή της ισχυρής αθηναϊκής Συνόδου των *περι τὸν Χορεῖον τεχνειτῶν* του Διονύσου<sup>112</sup> με μυστηριακό χαρακτήρα, φορέων και θεματοφυλάκων της θρησκευτικής και θεατρικής παράδοσης, και του ιερατείου της διονυσιακής και αυτοκρατορικής λα-

τρείας πρέπει να θεωρηθεί δεδομένη. Μάλιστα ο συμβολικός «θίασος» των Σιληνών-ηθοποιών μαζί με τους εκπροσώπους του σατυρικού χορού, που θα περιέβαλλε στο κεντρικό τμήμα της πρόσοψης τον Νέο Δίονυσο, θα υποδήλωνε εικαστικά όχι μόνο την ισχύ της αθηναϊκής Συνόδου, αλλά και τη γνωστή από τις πηγές πατρωνία της από τον ίδιο τον Αδριανό<sup>113</sup>. Λαμβάνοντας υπόψη τις αλλαγές και προσθήκες που έλαβαν χώρα και στο κοίλο του θεάτρου, όπως την ανίδρυση των δεκατριών ανδριάντων του αυτοκράτορα ανάμεσα στα καθίσματα των κερκίδων με αφορμή την αναδιάταξη των φυλών και την προσθήκη της αδριάνειας φυλής<sup>114</sup>, την

105. Η εικονογραφική σχέση της κεφαλής του Σιληνού με το πορτρέτο του Σωκράτη (βλ. παραπάνω σημ. 88) πολύ πιθανόν να εμπεριέχει και την έννοια του σοφού δασκάλου.

106. Colin ό.π. (σημ. 99) αρ. 48: φήμισμα του 98/7 π.Χ. για τους *περι τὸν Δίονυσον τεχνίτες* των Αθηνών: στ. 40-45: *τοὺς συναξωνιξαμένους τὸν θυμελικὸν ἀγῶνα καὶ τὸν σκανικὸν ἐν ταῖς τοῦ θεοῦ ἡμέραις*, βλ. Aneziri ό.π. (σημ. 99) 354-356 A 11. Πρβ. Πολυδεύκης, *Όνομαστικὸν* 4, 123 και επιγραφή από το Γύθειο Λακωνίας, εποχής Αυγούστου, SEG 11, αρ. 923, βλ. σχετικά: Chr. Mauduit – J.-C. Moretti, *La θυμέλη au théâtre: une approche sémantique*, στο: Moretti ό.π. (σημ. 72) 35-49.

107. Για την εικονογραφική διαφοροποίηση των Σατύρων και πιθανή σχέση με τον διθυράμβο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία ερυθρόμορφη κύλικα του Μάκρωνος στο Βερολίνο (Staatliche Museen zu Berlin αρ. ευρ. F 2290, 480 π.Χ.), καθώς και άλλες παραστάσεις ερυθρόμορφων αττικών αγγείων του β' μισού του 5ου αι. π.Χ., βλ. H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg 1971). LIMC III (1986) 644-645 αρ. 1-4 λ. *Dithyrambos* (M. Kokolakis), A. Schwarzmaier, *Dionysos, der Maskengott: Kultszenen und Theaterbilder*, στο: R. Schlesier – A. Schwarzmaier (επιμ.), *Dionysos. Verwandlung und Ekstase. Ausstellungskatalog Staatliche Museen Berlin (Regensburg 2008)* 44-47 εικ. 4-5, 82 εικ. 2.

108. Σχετικές παραστάσεις: LIMC VIII (1997) 1115 αρ. 40 (με κόκκινο μάτιο) λ. *Silenoi* (E. Simon). B. Gossel-Raeck, *Komos – Bürger ziehen durch die Nacht*, στο: K. Vierneisel – B. Kaeser (επιμ.), *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens. Ausstellung der attischen Kleinmeisterschalen des 6. Jahrhunderts v. Chr. in den staatlichen Antikensammlungen in München (München 1990)* 293-294 εικ. 48.2-3, 298 εικ. 48.12. Προφανώς πρόκειται για το *φοινικὸν ἱμάτιον* (δηλαδή το πορφυρό μάτιο, βλ. Liddel – Scott – Jones II [1951] 1947 λ. *φοινίκεος*)· πρβ. Πολυδεύκης, *Όνομαστικὸν* 4, 115-120. *Αθήναιος* ό.π. (σημ. 96) 197 E, 198 A-B.

109. Matz ό.π. (σημ. 57) 1431-1435.

110. A. Chanotis, *Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der dionysischen Techniten*, *Ktema* 15, 1990, 89-108.

111. Βλ. W. Burkert, *Μυστηριακές λατρείες της αρχαιότητας*. Μτφρ. Ε. Ματθαίου (Αθήνα 1997), 47-48, για τον μυστηριακό χαρακτήρα της διονυσιακής λατρείας, 34-35, 38-41, 50-52, 116-118.

112. Geagan ό.π. (σημ. 73) 146-147. Aneziri ό.π. (σημ. 99) 25-51, 271-278, 328-332.

113. Geagan ό.π. (σημ. 73).

114. Βλ. σημ. 76.



ιεραρχικά ψηλά τοποθετημένη θέση του ίδιου του αυτοκράτορα στην κεντρική κερκίδα<sup>115</sup> και τον θρόνο του Ιερέως Αδριανού<sup>116</sup> γίνεται σαφές ότι το πρόγραμμα ανακαίνισης και διακόσμησης της σκηνής εντασσόταν σε ένα ευρύτερο πρόγραμμα ανακαίνισης και νοσηματοδότησης του θεάτρου<sup>117</sup> στο πλαίσιο της νεοϊδρυθείσας αυτοκρατορικής λατρείας του Αδριανού ως Νέου Διονύσου και προφανώς της διοργάνωσης των Αδριανείων, με τη σαφή κλασικιστική αναφορά στη μακρά κοινωνική, θρησκευτική και πολιτική σχέση των φυλών με τη μεγάλη λαϊκή γιορτή των Διονυσίων. Τα δεδομένα αυτά σε συνδυασμό με τη χρονολογική αξιολόγηση των ανωτέρω γλυπτών συνδέουν συνεπώς το πρόγραμμα αυτό με την πρώτη επίσκεψη, αγωνοθεσία και παρουσία του Αδριανού, *ἐν τῇ ἐσθῆτι τῇ ἐπιχωρίῳ λαμπρῶς*, στα Μεγάλα Διονύσια την άνοιξη του 125 μ.Χ.<sup>118</sup>. Εξάλλου για την πρώτη εν γένει ανίδρυση αδριάντα του αυτοκράτορα στην Αθήνα, το πιθανότερο το 117/8 μ.Χ., είχε επιλεχτεί ο ίδιος δημόσιος χώρος<sup>119</sup>. Ακολουθώντας το πρότυπο των ελληνιστικών βασιλέων<sup>120</sup>, ο προσεταιρισμός της διονυσιακής λατρείας μαζί με εκείνη των ελευσινίων θεοτήτων<sup>121</sup> φαίνεται να αποτέλεσε το πρώτο βήμα της αυτοκρατορικής προπαγάνδας του Αδριανού για την επιβολή και νομιμοποίηση της ρωμαϊκής κυριαρχίας και αυτοκρατορικής ιδεολογίας στην ευρεία λαϊκή βάση. Το βήμα αυτό αντανακλάται με σαφήνεια στο πανηγυρικό εικονογραφικό πρόγραμμα του Διονυσιακού Θεάτρου, το οποίο στο πνεύμα του αδριανείου κλασικισμού και των προσωπικών μυστικιστικών αναζητήσεων του αυτοκράτορα συμπύκνωνε ακαδημαϊκά, εκ νέου, την πνευματική πρωτοκαθεδρία της Αθήνας στον ελληνορωμαϊκό κόσμο.

Χριστίνα Παπασταμάτη-von Moock  
Επιστημονική Επιτροπή Θεάτρου και  
Ιερού του Διονύσου – Ασκληπιείου Νότιας Κλιτύος  
Ακροπόλεως Αθηνών  
papastamati@vonmoock.com

115. Fiechter 1935 ό.π. (σημ. 3) 73 εικ. 54-55, πίν. 1, όπου το μεγάλο βάθρο στην κεντρική κερκίδα με ίχνη στήριξης μεταλλικού θρόνου δεξιά από το παλιότερο βάθρο του τιμητικού αγάλματος του Αδριανού και σε επαφή με θρανίο για τον ιερέα της Ολυμπίας Νίκης (IG II<sup>2</sup>, αρ. 5027), βλ. Fiechter αυτ. 73 εικ. 54. Ανάλογη κατασκευή για τον Αδριανό: U. Rüdiger, Die Anaglypha Hadriani, AntPl 12 (Berlin 1973) 161-173 εικ. 2. Πρβ. P. Zanker, Die Apotheose der römischen Kaiser. Ritual und städtische Bühne (München 2004) 55.

116. IG II<sup>2</sup>, αρ. 5035. Maaß ό.π. (σημ. 97) 116-117, πίν. 9. Η προσθήκη Έλευθεραίως είναι μεταγενέστερη, πιθανόν να συμπληρώθηκε αργότερα, μετά τη θεοποίηση του Αδριανού επί Αντωνίνων.

117. Σε άμεση εσωτερική σχέση με το αδριανείο πρόγραμμα διακόσμησης της σκηνής βρίσκεται και η ανίδρυση του χάλκινου καθιστού αγάλματος του Θεσπίδος, όπως συμπεραίνεται από τη σωζόμενη βάση (NK 282) με την επιγραφή IG II<sup>2</sup>, αρ. 4264 (βλ. Ρουσόπουλος ό.π. [σημ. 5] 218 αρ. 219. G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks I [London 1965] 73-74 αρ. 2 εικ. 266-267). Η θέση του βάθρου του βρίσκεται κατά πάσα πιθανότητα αμέσως δυτικά εκείνου των τριών Τραγικών στην ανατολική πάροδο (βλ. Papastamati-von Moock ό.π. (σημ. 22) 308 εικ. 7: βάθρο MK δυτικά του Z 41). Το θέμα βρίσκεται υπό μελέτη.

118. Δίων Κάσσιος 69, 16. Graindor 1934 ό.π. (σημ. 73) 5, 54, 246. Birley ό.π. (σημ. 62) 62.

119. Follet ό.π. (σημ. 76).

120. Πρβ. Rice ό.π. (σημ. 96) 180, 191. Maaß ό.π. (σημ. 97). F. Taeger, *Charisma*. Studien zur Geschichte des antiken Herrscherkultes I (Stuttgart 1957) 237-238, 239, 263-273. A. Chanotis, The Divinity of Hellenistic Rulers, στο: A. Erskine (επιμ.), A Companion to Hellenistic World (Oxford 2003) 431-443. Papastamati-von Moock ό.π. (σημ. 22) 307-312.

121. Βλ. D. Kienast, Hadrian, Augustus und die eleusinischen Mysterien, JbNumGeld 10, 1959/1960, 61-62. Aneziri ό.π. (σημ. 99) 33, όπου για τη σχέση της αθηναϊκής Συνόδου των Τεχνιτών με τη μυστηριακή λατρεία των Ελευσινίων, Despinis 2003, 133-135.

## Συντομογραφίες

- Despinis 2003: G. I. Despinis, Hochrelieffriese des 2. Jhs. n. Chr. aus Athen (München 2003).  
Fiechter 1936: E. Fiechter, Das Dionysos-Theater in Athen III. Einzelheiten und Baugeschichte (Stuttgart 1936).  
Fiechter 1950: E. Fiechter, Das Dionysos-Theater in Athen. Nachträge, Antike griechische Theaterbauten, Heft 9 (Stuttgart 1950).  
Herbig 1935: R. Herbig, Das Dionysos-Theater in Athen II. Die Skulpturen vom Bühnenhaus (Stuttgart 1935).  
Richter 1936: G. M. A. Richter, Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art (London-Oxford 1936).  
Schmidt 1982: E. Schmidt, Geschichte der Karyatide (Würzburg 1982).  
Schmidt-Colinet 1977: A. Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren (Frankfurt a.M. 1977).