

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΓΛΥΠΤΩΝ ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Τα θέατρα της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου έφεραν πλούσια γλυπτή διακόσμηση, η οποία διακρίνεται σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: τα αρχιτεκτονικά γλυπτά, τα ιδεαλιστικά αγάλματα και τους εικονιστικούς ανδριάντες.

2.1. Αρχιτεκτονικά γλυπτά

Στην κατηγορία των αρχιτεκτονικών γλυπτών περιλαμβάνονται αγάλματα με δομικό χαρακτήρα, τα οποία λειτουργούν ως στηρίγματα τμημάτων του θεάτρου και κυρίως της σκηνής¹⁰⁸. Τα αγάλματα αυτά εικονίζουν συνήθως Άτλαντες, Καρυάτιδες, Σιληνούς και Σατύρους¹⁰⁹. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται ακόμη οι ανάγλυφες παραστάσεις με μυθολογικά θέματα, κυρίως απεικονίσεις μυθικών μαχών (γιγαντομαχία, κενταυρομαχία και αμαζονομαχία) και θέματα από τον κύκλο της ζωής των θεών, οι οποίοι στις περισσότερες περιπτώσεις σχετίζονται με το θέατρο¹¹⁰. Σπάνιες είναι οι περιπτώσεις αναγλύφων, τουλάχιστον στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας, στα οποία εικονίζονται ιστορικά πρόσωπα. Μοναδικό είναι το ανάγλυφο αρ. 265 (πίν. 26.3), το οποίο κοσμούσε το επιστύλιο του πρώτου ορόφου της *scaenae frons* του θεάτρου της Ιεράπολης και εικονίζει την αυτοκρατορική οικογένεια του Σεπτιμίου Σεβήρου¹¹¹.

2.2. Ιδεαλιστικά γλυπτά

Τα ιδεαλιστικά γλυπτά αποτελούν τη δεύτερη κατηγορία γλυπτών που συναντούμε στη διακόσμηση των θεάτρων της αυτοκρατορικής περιόδου¹¹². Στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνονται κυρίως αγάλματα θεών των οποίων η παρουσία σχετίζεται άμεσα με το θέατρο, όπως του Διονύσου και της ακολουθίας του και του Απόλλωνα με τις Μού-

σες¹¹³. Λιγότερο συχνά εντοπίζουμε αγάλματα που δεν σχετίζονται με τα θεατρικά δρώμενα¹¹⁴. Στα θέατρα του ανατολικού τμήματος της αυτοκρατορίας συχνή είναι η παρουσία αγαλμάτων της Νέμεσης, κυρίως από τον 2ο αι. μ.Χ., η οποία εμφανί-

108. Fuchs 1987, 128-150.

109. Βλ. για παράδειγμα τα αγάλματα των Σιληνών στο θέατρο της Κορίνθου, Sturgeon 2004a, 92-99 και στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, Παπασταμάτη-von Moock 2012, 137-138.

110. Στους τρεις ορόφους της *scaenae frons* του θεάτρου της Κορίνθου υπήρχαν ανάγλυφα με μυθολογικές παραστάσεις, Sturgeon 1977, 11-54 (γιγαντομαχία), 59-89 (αμαζονομαχία) και 95-114 (άθλοι του Ηρακλή). Το θέατρο της Πέργης έφερε στον δεύτερο όροφο ανάγλυφο κενταυρομαχίας και στον τρίτο γιγαντομαχίας, Inan κ.ά. 2000, 336-340 (H. Sabri Ates)· Özgür 2011, 17. Ανάγλυφα με θέματα από τη ζωή του Απόλλωνα και της Άρτεμης κοσμούσαν τον πρώτο όροφο της σκηνής του θεάτρου της Ιεράπολης, D'Andria – Ritti 1985, 15-92 (Απόλλων) και 93-165 (Άρτεμη), καθώς και ανάγλυφα με τον Διόνυσο, De Bernardi Ferrero 1966, 62. Επίσης, ο κύκλος της ζωής του Διονύσου εικονίζεται στα ανάγλυφα του θεάτρου της Πέργης, Özgür 2011, 24 και στο λεγόμενο βήμα του Φαίδρου στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, Δεσπίνης 2003, 165-190.

111. De Bernardi Ferrero 1966, 59· De Bernardi Ferrero 1987b, 70.

112. Για τα ιδεαλιστικά αγάλματα στα θέατρα των δυτικών επαρχιών, βλ. Fuchs 1987, 185-193. Για τα ιδεαλιστικά αγάλματα στα θέατρα των ανατολικών επαρχιών, βλ. Özgen 1996, 99-128· Αριστοδήμου 2000.

113. Για τα αγάλματα Μουσών στα θέατρα, βλ. Δεσπίνης κ.ά. 1997, 121-124 αρ. 93-96, εικ. 254-268 (Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου)· Στεφανίδου-Τιβερίου 1990, 73-109· Στεφανίδου-Τιβερίου 2007, 93-108. Για τα αγάλματα του Απόλλωνα Μουσηγέτη, της Μελομένης και της Μνημοσύνης στο θέατρο της Σαλαμίνας στην Κύπρο, βλ. Karageorghis 1964, 42-44 αρ. 52-54, πίν. XLVI-XLVIII.

114. Βλ. για παράδειγμα τα αγάλματα της Αθηνάς και της Ήρας στο μικρό θέατρο της Γόρτυνας, Ghedini 2005, 649-666 και της Αθηνάς στο θέατρο της Φιλαδέλφειας, Fakharani 1975, 398, εικ. 25.

ζεται ως θεά της μοίρας και προστάτιδα των αγώνων¹¹⁵. Η Νέμεση δεν είναι η προστάτιδα θεά όλων των αγώνων, αλλά σχετίζεται μόνο με τα θεάματα του αμφιθεάτρου που πραγματοποιούνταν στα θέατρα της Ανατολής την περίοδο αυτή και στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται η έντονη παρουσία των αγαλμάτων της¹¹⁶. Στα ιδεαλιστικά αγάλματα περιλαμβάνονται ακόμη αγάλματα μυθικών προσώπων, προσωποποιημένων εννοιών, καθώς και αγάλματα που αναπαράγουν αγαλματικούς τύπους της κλασικής περιόδου¹¹⁷.

2.3. Εικονιστικά γλυπτά

Η τρίτη κατηγορία γλυπτών που εντοπίζουμε στη διακόσμηση των θεάτρων της αυτοκρατορικής περιόδου περιλαμβάνει τους εικονιστικούς ανδριάντες¹¹⁸. Στους εικονιστικούς ανδριάντες εντάσσονται οι απεικονίσεις αυτοκρατόρων και μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας. Μία δεύτερη μεγάλη ομάδα της κατηγορίας αυτής αποτελούν οι ιδιωτικοί ανδριάντες, ανδρικοί και γυναικείοι¹¹⁹. Οι τιμώμενοι στους ανδριάντες αυτούς είναι εκπρόσωποι της κεντρικής αυτοκρατορικής διοίκησης, τοπικοί άρχοντες, ιερείς και ιέρειες, εύποροι ευεργέτες, διακεκριμένοι αθλητές, ηθοποιοί και πρόσωπα ενασχολούμενα με τις τέχνες και τα γράμματα.

Οι εικονιστικοί αυτοκρατορικοί και ιδιωτικοί ανδριάντες που ήταν ιδρυμένοι στα θέατρα των ανατολικών επαρχιών κατά τη διάρκεια της αυτοκρατορικής περιόδου αποτελούν το αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Το σωζόμενο υλικό περιλαμβάνει ανδρικούς και γυναικείους ανδριάντες ολόκληρους ή αποσπασματικά σωζόμενους, κεφαλές, προτομές, ερμαϊκές στήλες και ενεπίγραφες βάσεις¹²⁰.

2.3.1. Ανδριάντες

Οι εικονιστικοί ανδριάντες στα θέατρα είναι κατασκευασμένοι στην πλειονότητά τους από μάρμαρο, ωστόσο θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι υπήρχαν ιδρυμένοι και χάλκινοι ανδριάντες από τους οποίους διατηρούνται μόνο οι βάσεις τους¹²¹. Από επιγραφικές μαρτυρίες και αναφορές περιηγητών πληροφορούμαστε ότι στα θέατρα υπήρχαν επίσης ανδριάντες από άλλα υλικά, όπως χρυσό, ασήμι, γύψο και ξύλο¹²². Την ποικιλία στους τρό-

117. Βλ. αναλυτικά Αριστοδήμου 2000.

118. Ο όρος ανδριάντας στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται για όλα τα ολόγλυφα ανδρικά και γυναικεία εικονιστικά γλυπτά. Σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες ο όρος *άνδριάς* αναφέρεται σε όλα τα εικονιστικά ολόγλυφα γλυπτά, χωρίς να γίνεται διάκριση μεταξύ ανδρικών και γυναικείων, ενώ ο όρος *άγαλμα* χρησιμοποιείται σχετικά σπάνια στην περιγραφή των εικονιστικών ανδριάντων. Για τη χρήση των όρων αυτών στις επιγραφές, βλ. Tuchelt 1979, 68-70· Price 1984, 176-179· Koonce 1988, 108-110· Lahusen 1992, 173-195· Stewart 2003, 20-28.

119. Ο όρος ιδιωτικός στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται συμβατικά για να δηλωθούν όλοι οι ανδριάντες στους οποίους εικονίζονται πρόσωπα μη ανήκοντα στον αυτοκρατορικό οίκο και δεν αναφέρεται στον χώρο ανάθεσής τους. Ορθότερο θα ήταν σε όλες τις περιπτώσεις οι ανδριάντες να αναφέρονται ως μη αυτοκρατορικοί, ωστόσο για την αποφυγή επαναλήψεων χρησιμοποιούμε σε αρκετά σημεία τον όρο ιδιωτικός με την ευρύτερη έννοια. Σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες στην αυτοκρατορική περίοδο ο όρος ιδιωτικός (*privatus*) χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει όλους τους πολίτες, εκτός από τον αυτοκράτορα και τα μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας, για τους οποίους επιλέγεται ο όρος δημόσιος (*publicus*), Cain 1993, 1-2· Demant 1996, 25-26· Rees 2001, 156-160· Fejfer 2008, 16-17.

120. Γλυπτά και ενεπίγραφες βάσεις που έχουν βρεθεί στα θέατρα, αλλά αποδεδειγμένα ήταν στημένα σε άλλους χώρους δεν συμπεριλήφθηκαν στην παρούσα μελέτη. Για παράδειγμα, το αγαλματικό σύνολο που βρέθηκε στα ανατολικά του ωδείου/βουλευτηρίου της Αφροδισιάδας, Hallett 1998, 59-89· Smith κ.ά. 2006, 16, 50, εικ. 13· Hallett 2008, 70-85 και το σύνολο των ιματιοφόρων που βρέθηκε σε μία από τις αίθουσες της σκηνής του ωδείου της Κω, Kabus-Preissshofen 1989, αρ. 19, 22-24, 32-42, 51-53, 56-61, 78, 84-86. Επίσης, δεν συμπεριλάβαμε τις ένθρονες μορφές από το ωδείο του Αγρίππα στην Αθήνα, καθώς προέρχονται από τη φάση των μέσων του 2ου αι. μ.Χ., κατά την οποία ο χώρος λειτούργησε ως αίθουσα διαλέξεων, Thompson 1950, 124-125, 130, 132 αρ. 1-3.

121. Γενικότερα, οι περισσότεροι σωζόμενοι ανδριάντες της αυτοκρατορικής εποχής είναι από μάρμαρο. Για τη χρήση του χαλκού και του μαρμάρου στην κατασκευή ανδριάντων, βλ. Tuchelt 1979, 70-90· Lahusen – Formigli 2001, 13-16, 501-504· Højte 2005, 45-47· Fejfer 2008, 157-163. Η ύπαρξη χάλκινων ανδριάντων στα θέατρα της Ανατολής μαρτυρείται κυρίως από τις βάσεις τους: **08, 09, 10, 11, 12, 13, 18, 60, 78, 81, 82, 83, 111, 148, 156, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 246, 312, 313, 314, 366, 367, 374**. Πιθανόν και άλλες βάσεις του καταλόγου να προορίζονταν για χάλκινους ανδριάντες, ωστόσο στις περισσότερες περιπτώσεις δεν έχουμε πληροφορίες για την άνω επιφάνεια έδρασης.

122. Σύμφωνα με την επιγραφή αρ. **231** το ανάθημα του Γαΐου Ουειβίου Σαλουταρίου στην Έφεσο περιελάμβανε τριάντα ένα χρυσά και ασημένια αγάλματα, μεταξύ αυτών του Αυγούστου, του Τραϊανού και της Πλωτίνης. Για τη χρήση του χρυσού και του αργύρου στην κατασκευή αγαλμάτων, βλ. Pekáry 1985, 66-80· Lahusen – Formigli 2001, 505-521. Για ανδριάντες από χρυσό, βλ. επίσης Pekáry 1968, 11-148· Højte 2005, 47-52. Για γυναικείους ανδριάντες από πολύτιμα μέταλλα, βλ. Somà 2011, 89-103. Ο O. Belli στην περιγραφή του θεάτρου της Ιεράπυτνας αναφέρει ότι πραγματοποίησε ανασκαφές μπροστά από τη σκηνή και βρήκε αγάλματα από γύ-

115. Fuchs 1987, 185-192· Özren 1996, 102, 116-117· Αριστοδήμου 2000, 173.

116. Hornum 1993, 50-52.

πους απεικόνισης ενός προσώπου θα πρέπει να συμπλήρωναν τα ζωγραφικά πορτρέτα, τα οποία δεν σώζονται λόγω του φθαρτού υλικού τους¹²³.

Ανδρικοί ανδριάντες

Οι ανδρικοί αυτοκρατορικοί και ιδιωτικοί ανδριάντες που ήταν ιδρυμένοι στα θέατρα των ανατολικών επαρχιών υπερτερούν αριθμητικά σε σχέση με τους γυναικείους. Στους ανδριάντες αυτούς απεικονίζονται όλες οι ηλικιακές ομάδες που περιλαμβάνουν νεαρά αγόρια (*παῖδες*), εφήβους, άνδρες και ηλικιωμένους γέροντες.

Οι αυτοκρατορικές κεφαλές ακολουθούν τους επίσημους μητροπολιτικούς τύπους¹²⁴. Οι μικρές διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται σε επιμέρους στοιχεία, οφείλονται στο γεγονός ότι τα περισσότερα γλυπτά είναι έργα επαρχιακών/τοπικών εργαστηρίων. Οι ανδρικές κεφαλές των ιδιωτών ανδριάντων επηρεάζονται από τα σύγχρονά τους αυτοκρατορικά πορτρέτα (*Zeitgesicht*), ωστόσο σε αρκετές περιπτώσεις παρατηρούνται προσωπικές επιλογές στην απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου και της κόμης που αποκλίνουν σε μεγάλο βαθμό από τα αυτοκρατορικά πρότυπα¹²⁵.

Οι ανδρικοί ανδριάντες στα θέατρα είναι συνήθως όρθιοι, λιγότερα συχνά καθιστοί και σπάνια έφιπποι. Για την απεικόνισή τους επιλέγονται οι δημοφιλείς αγαλματικοί τύποι της αυτοκρατορικής εποχής και συγκεκριμένα του θωρακοφόρου, της ηρωικής γυμνότητας, του ιματιοφόρου, του τηβεννοφόρου και του χλαμυδοφόρου¹²⁶.

Θωρακοφόροι ανδριάντες

Ο τύπος του θωρακοφόρου, ο οποίος εμφανίζεται για πρώτη φορά στα επιτύμβια ανάγλυφα της αρχαϊκής και της κλασικής εποχής, επιλέγεται κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής περιόδου στην Ανατολή για την απεικόνιση εικονιστικών ανδριάντων¹²⁷. Στη Δύση ο τύπος γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής στην πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο και χρησιμοποιείται κυρίως για τις απεικονίσεις του αυτοκράτορα και των μελών της οικογένειάς του έως την ύστερη περίοδο των Αντωνίνων. Μετά την εποχή αυτή η χρήση του περιορίζεται, ενώ γνωρίζει μια σύντομη αναβίωση στα χρόνια της Τετραρχίας¹²⁸.

Οι ανδριάντες που εντάσσονται στον τύπο του θωρακοφόρου φορούν χειριδωτό χιτώνα, επενδύτη με δερμάτινες λωρίδες στους ώμους και στο κάτω μέρος και θώρακα, ο οποίος αποτελείται από

ψο (*stucco*), τα οποία έγιναν σκόνη όταν προσπάθησε να τα μετακινήσει, Σπανάνης 1968, 153· Sanders 1982, 57-59 και σημ. 6. Για τα γύψινα αγάλματα, βλ. Καραναστάση 2012, 444 με σημ. 57-58. Ο Φιλόστρατος (*Vit. Soph. II, 5*) αναφέρει ότι στο ωδείο που έχτισε ο Ηρώδης Αττικός στην Αθήνα υπήρχαν κέδρινα αγάλματα: «*ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίους καὶ τὸ ἐπὶ Ῥηγίλλῃ θέατρον κέδρου ξυυθεις τὸν ὄροφον, ἢ δὲ ὕλη καὶ ἐν ἀγαλματοποιαῖς σπουδαία*», Schwingenstein 1977, 115, σημ. 1· Fejfer 2008, 178-179.

123. Στην πομπή που γινόταν στο θέατρο του Γυθείου, ο Αύγουστος, η Λιβία και ο Τιβέριος εικονίζονταν σε ζωγραφικούς πίνακες, οι οποίοι στήνονταν με τέτοιο τρόπο στο θέατρο, ώστε να φαίνεται ότι παρακολουθούν την τελετουργία και τις δραματικές παραστάσεις που τελούνταν προς τιμήν τους, Price 1984, 210-211· Pekáry 1985, 125-126. Για τα πορτρέτα σε ζωγραφικούς πίνακες, βλ. ακόμη Fejfer 2008, 153-157.

124. Η βιβλιογραφία για τα πορτρέτα είναι πολύ μεγάλη, ενδεικτικά, βλ. Balty 1991a και τελευταία Fejfer 2008, 404-419 με βιβλιογραφία. Για τους επίσημους εικονιστικούς τύπους των ανδρικών μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας, βλ. Fittschen – Zanker 1985 και των γυναικείων Fittschen – Zanker 1983. Για τα αυτοκρατορικά πορτρέτα, βλ. επίσης Boschung 1993a (Αύγουστος)· Hertel 2013 (Τιβέριος)· Boschung 1988 (Καλιγούλας)· Daltrop κ.α. 1966 (Φλάβιοι)· Groß 1940 (Τραϊανός)· Wegner 1956 (Αδριανός, Πλωτίνια, Μαρκιαννή, Ματιδία και Σαβίνα)· Wegner 1939 (Αντωνίνιοι)· Wiggers – Wegner 1971 (Καρακάλλας και Βαλβίνος)· Wegner 1979b (Γορδιανός Γ' και Καρίνος)· L' Orange – Wegner 1984 (Δοκλητιανός και διάδοχοι Κωνσταντίνου). Για τα γυναικεία αυτοκρατορικά πορτρέτα, βλ. Alexandridis 2004 με βιβλιογραφία.

125. Smith κ.ά. 2006, 38· Fejfer 2008, 270-279.

126. Ο Πλίνιος (*nat. XXXIV, 10, 18-19*) διακρίνει έξι τύπους απεικόνισης ανδρικών ανδριάντων: 1. τηβεννοφόροι (*togata effigies*), 2. αγαλματικοί τύποι σε ηρωική γυμνότητα (*achilleae-nudae effigies*), 3. θωρακοφόροι (*loricata staturae*), 4. ανδριάντες που σχετίζονται με την ενδυμασία που φορούσαν οι συμμετέχοντες στα *lupercalia* (*lupercorum habitu*), 5. ανδριάντες με *paenula* (είδος στρατιωτικής χλαμύδας, *paenula/paenulis indutae*) και 6. έφιπποι ανδριάντες (*staturae equestres*), Niemeyer 1968, 38· Hallett 2005, 95. Από τις κατηγορίες που αναφέρει ο Πλίνιος μόνο οι τέσσερις (τηβεννοφόρος, τύπος σε ηρωική γυμνότητα, θωρακοφόρος, έφιππος) βρίσκουν αντιστοιχία στους ανδριάντες που ήταν ιδρυμένοι στα θέατρα των ανατολικών επαρχιών.

127. Stemmer 1978, 132-133· Gergel 1994, 194· Cadario 2004, 13-14· Laube 2006, 24-30. Στη Δύση έως και την ύστερη ρεπουμπλικανική εποχή επιλέγεται κυρίως ο τύπος του τηβεννοφόρου και λιγότερο συχνά ο τύπος του θωρακοφόρου και οι ιδεαλιστικοί τύποι σε ηρωική γυμνότητα, Fejfer 2008, 211-212· Lahusen 2010, 33.

128. Η προτίμηση των Ρωμαίων στον τύπο του θωρακοφόρου φαίνεται επιπλέον από το σχόλιο του Πλινίου (*nat. XXXIV, 10, 18*), ο οποίος αναφέρει ότι οι Έλληνες συνήθιζαν να απεικονίζουν τους ανδριάντες τους με ακάλυπτο τον κορμό, σε αντίθεση με τους Ρωμαίους που προσέθεταν σε αυτούς θώρακα, Niemeyer 1968, 47. Η λατινική ονομασία του τύπου είναι *statua armata, statua habitu militari, statua loricata*, Fejfer 2008, 207 με σημ. 62. Ο τύπος του θωρακοφόρου έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην εικόνα που επιθυμούσε να προβάλλει ο Αύγουστος στα πρώτα χρόνια της διακυβέρνησής του. Η απει-

δύο τμήματα (*γύαλα*) που συνδέονται στη δεξιά πλευρά με *γιγγλύμους* και δένονται στην αριστερή. Στο πάνω μέρος ο θώρακας συγκρατείται με τις *έπωμίδες* και κάτω από το στήθος δένεται με ζώνη (*cingulum*). Οι περισσότεροι ανδριάντες φέρουν ανάγλυφες παραστάσεις στον θώρακα, συνήθως γοργόνειο στο πάνω μέρος του στήθους και κάτω από αυτό παραστάσεις με γρύπες, Νίκες που στεφανώνουν τρόπαιο, αλλά και πιο σύνθετα θέματα¹²⁹. Οι ανάγλυφες παραστάσεις είναι δημοφιλείς στους δύο πρώτους αιώνες της αυτοκρατορίας, ενώ από την ύστερη περίοδο των Αντωνίων επικρατούν οι ακόσμητοι θώρακες¹³⁰. Οι θωρακοφόροι ανδριάντες φορούν ακόμη τη ρωμαϊκή πορφύρη χλαμύδα (*paludamentum*), η οποία δημιουργεί κόλπο στον αριστερό ώμο και τυλίγεται γύρω από τον πήχη ή συγκρατείται με πόρπη (*fibula*) στον δεξιό ώμο και πέφτει πίσω από τον αριστερό¹³¹. Στα πόδια οι ανδριάντες φέρουν τους κόκκινους δερμάτινους *calcei mullei*, ωστόσο υπάρχουν και παραδείγματα που φορούν τις ελληνικές *κρηπίδες* ή έχουν τελείως γυμνά τα πόδια τους¹³². Το στήριγμα συνήθως αποδίδει κορμό δέντρου, αιχμάλωτο βάρβαρο, κέρασ αφθονίας, τρόπαιο ή κράνος¹³³.

Οι θωρακοφόροι ανδριάντες διακρίνονται σε δύο επιμέρους τύπους με βάση τον τρόπο με τον οποίο ο θώρακας καλύπτει τον κορμό: τους ανδριάντες που φέρουν θώρακα ανατομικού τύπου και τους ανδριάντες με θώρακα κυλινδρικού τύπου¹³⁴. Μία επιπλέον διάκριση σχετίζεται με την ύπαρξη γλωσσοειδών πτερυγών στην παρυφή του θώρακα¹³⁵. Ο κλασικός τύπος έχει μία ή δύο σειρές πτερυγών στο κάτω τμήμα του και είναι συνήθως ανατομικού τύπου. Εντοπίζεται για πρώτη φορά στον 5ο και 4ο αι. π.Χ. στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα και εμφανίζεται εκ νέου στην πρώιμη αυτοκρατορική εποχή¹³⁶. Στον θώρακα ελληνιστικού

κόνισή του με θώρακα ήταν οικεία σε όλους τους υπηκόους της αυτοκρατορίας, σε αντίθεση με τον τύπο του τηβεννοφόρου, ο οποίος προσλαμβάνονταν εύκολα μόνο από τους ρωμαίους πολίτες, Καραναστάση 1995, 217-218· Καραναστάση 2004, 1062. Από τη μέση αυτοκρατορική εποχή και έπειτα ο τύπος του θωρακοφόρου χρησιμοποιείται σχεδόν αποκλειστικά για την απεικόνιση μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας, Niemeyer 1968, 47-54· Stemmer 1978, 148, σημ. 577-578.

129. Σύμφωνα με την Π. Καραναστάση 2004, 1062, σημ. 56, η ανάγλυφη διακόσμηση πιθανόν εμφανίστηκε πρώτα στους κυλινδρικούς θώρακες, καθώς η επιφάνειά τους ήταν καταλληλότερη. Για τον λόγο αυτό τα πρωιμότερα παραδείγματα θωρακοφόρων ανατομικού τύπου δεν φέρουν διακόσμηση.

130. Από την εποχή του Αυγούστου έως τις αρχές του 2ου αι. μ.Χ. οι ανάγλυφες παραστάσεις του θώρακα σχετίζονται άμεσα με την προβολή της επεκτατικής πολιτικής του εκάστοτε αυτοκράτορα. Στα χρόνια του Αδριανού οι επεκτατικοί πόλεμοι τερματίστηκαν και επομένως, η διακόσμηση του θώρακα δεν θα μπορούσε να σχετίζεται με την προβολή στρατιωτικών νικών και επεκτατικών πολέμων. Την περίοδο αυτή το ιδεολογικό περιεχόμενο των παραστάσεων αλλάζει και πλέον προβάλλει την αιωνιότητα (*aeternitas*) και την υπεροχή της Ρώμης. Σε υστερότερες περιόδους η ανάγλυφη παράσταση των θωρακοφόρων ανδριάντων χάνει τελείως την ιδεολογική της σημασία και παρατηρείται μια τυποποίηση που προβάλλει σε ένα γενικό πλαίσιο τις στρατιωτικές επιτυχίες και την αιώνια λάμψη της Ρώμης, Gergel 1994, 206.

131. Πρόκειται για τον συνηθέστερο τρόπο διάταξης της χλαμύδας. Σε λίγες περιπτώσεις η χλαμύδα τυλίγεται γύρω από τους γοφούς, για παράδειγμα στον ανδριάντα του Αυγούστου από την Prima Porta, Gergel 1994, 191.

132. Gergel 1994, 191· Cadario 2004, 15· Smith κ.ά. 2006 κ.ά. 118 (C. Hallett). Για τις *κρηπίδες*, βλ. Goldman 1994, 114. Για τους *mullei*, βλ. Goette 1988, 401-448, κυρίως 411-414.

133. Σε έναν θωρακοφόρο ανδριάντα από την Αφροδισιάδα το στήριγμα αποδίδει κράνος με μορφή σφίγγας από την οποία φύεται το λοφίο. Πρόκειται για έναν αρκετά ασυνήθιστο τύπο στηρίγματος, Smith κ.ά. 2006, 123 αρ. 14 (C. Hallett). Τον ίδιο τύπο στηρίγματος πιθανόν έφερε ο αποσπασματικά σωζόμενος θωρακοφόρος αρ. 197. Για στηρίγματα που αποδίδουν τρόπαια και τμήματα της στρατιωτικής εξάρτησης, βλ. Stefanidou-Tiveriou 2001, 159-188, κυρίως 166 και τελευταία Στεφανίδου-Τιβερίου 2012, 280, σημ. 45. Για το στήριγμα στο μοτίβο του γονατισμένου βαρβάρου, βλ. Bergmann 2010a, 242-248· Karanastasi 2012/2013, 347-348.

134. Ο θώρακας ανατομικού τύπου (ή μεταλλικός), αποδίδει τις ανατομικές λεπτομέρειες και κυρίως τους μύες του επάνω τμήματος του κορμού, φέρει περιχίλωμα συνήθως καμπύλου σχήματος και στο κάτω μέρος κυματοειδή απόληξη (η οποία ακολουθεί την πορεία της βουβωνικής χώρας) ή τοξοειδή παρυφή. Ο θώρακας κυλινδρικού τύπου (ή δερμάτινος) δεν αποδίδει τις ανατομικές λεπτομέρειες του κορμού, είναι μακρόστενος και άκαμπτος, έχει γωνιώδες περιχίλωμα και στο κάτω μέρος η παρυφή του είναι οριζόντια, Σταμπολίδης 1992, 153· Καραναστάση 1995, 218· Cadario 2004· Laube 2006, 101-118. Ο ανατομικός τύπος είναι πιο διαδεδομένος στην αυτοκρατορική περίοδο, πιθανόν γιατί αναδείκνυε τον εύρωστο και γυμνασμένο κορμό και προέβαλε με τον τρόπο αυτό την ανδρεία (*virtus*) του εικονιζόμενου, Καραναστάση 2004, 1062.

135. Δεσπίνης κ.ά. 2003, 142-143 αρ. 261 (Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου). Με τον όρο πτέρυγες ορίζονται τα κοντά και φαρδιά στοιχεία, καμπύλα ή τετράγωνα, τα οποία ξεκινούν από την παρυφή του μεταλλικού θώρακα. Σε κάποιες περιπτώσεις αποτελούσαν τμήμα του δερμάτινου εσωτερικού ενδύματος, ενώ σε άλλες φαίνεται πως ήταν προσαρτημένες με γιγγλύμους στον μεταλλικό θώρακα, βλ. αρ. 122 και 123. Ο όρος προέρχεται από την αρχαιότητα και δεν γνωρίζουμε εάν αρχικά αναφερόταν στις πτέρυγες, στις δερμάτινες λωρίδες ή και στα δύο τμήματα, Σταμπολίδης 1992, 154-155· Gergel 1994, 191, 194.

136. Vermeule 1959-1960· Stemmer 1978, 132-133· Cadario 2004, 13-14· Laube 2006, 24-30.

τύπου, ο οποίος είναι συνήθως κυλινδρικός, δεν υπάρχουν πτέρυγες στο κάτω τμήμα, αλλά μία ή δύο σειρές δερμάτινων λωρίδων. Ο ελληνιστικός τύπος της αυτοκρατορικής περιόδου υιοθετείται στον ύστερο 1ο αι. π.Χ. και αποτελεί εξέλιξη του κυλινδρικού θώρακα, ο οποίος εμφανίζεται στα χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου και παραμένει σε χρήση έως την ύστερη αυτοκρατορική εποχή¹³⁷. Παράλληλα, στο τέλος του 1ου αι. π.Χ. εμφανίζεται μία παραλλαγή του ελληνιστικού τύπου. Πρόκειται για τον θώρακα ανατομικού τύπου, ο οποίος έχει δερμάτινες λωρίδες, αλλά όχι πτέρυγες¹³⁸.

Εικονιστικοί ανδριάντες σε ιδεαλιστικούς τύπους

Οι αυτοκρατορικοί και ιδιωτικοί ανδριάντες που απεικονίζονται σε ιδεαλιστικούς τύπους συνδυάζουν εικονιστική κεφαλή με κορμό σε ηρωική γυμνότητα¹³⁹. Οι ανδριάντες αυτοί συνήθως φέρουν μικρό ιμάτιο ή χλαμύδα που δημιουργεί κόλπο στον ώμο ή ιμάτιο περιμετρικά των γοφών (*Hüftmanteltypus*)¹⁴⁰. Οι ιδεαλιστικοί αγαλματικοί τύποι που επιλέγονται κατά την αυτοκρατορική περίοδο εξαρτώνται άμεσα ή έμμεσα από τύπους θεών και ηρώων της κλασικής εποχής, από τύπους του Αλεξάνδρου και των ηγεμόνων της ελληνιστικής περιόδου ή αποτελούν δημιουργίες ρωμαϊκής έμπνευσης¹⁴¹. Οι ιδεαλιστικοί τύποι σε ηρωική γυμνότητα επιλέγονται στην ελληνιστική εποχή για τις απεικονίσεις των ηγεμόνων, ενώ την ίδια περίοδο στη Δύση προτιμώνται άλλοι αγαλματικοί τύποι για τους τιμητικούς ανδριάντες¹⁴². Η επαφή των Ρωμαίων με αυτόν τον τρόπο απεικόνισης γίνεται με την κατάκτηση της Ανατολής και η υιοθέτησή του τον 1ο αι. π.Χ. στην εικονογραφία των ρωμαίων στρατηγών σχετίζεται πιθανότατα με την πρόθεσή τους να επιβληθούν στους κατεκτημένους λαούς μέσω της χρήσης οικείων εικονογραφικών μοτίβων¹⁴³. Κατά την αυτοκρατορική περίοδο οι ιδεαλιστικοί τύποι σε ηρωική γυμνότητα εντοπίζονται κυρίως σε αυτοκρατορικές απεικονίσεις¹⁴⁴.

Ιματιοφόροι ανδριάντες

Ο αγαλματικός τύπος του ιματιοφόρου χρησιμοποιείται σε όλη τη διάρκεια της αυτοκρατορικής περιόδου αποκλειστικά για τις απεικονίσεις ιδιωτών ενώ δεν έχει βρεθεί κανένας αυτοκρατορικός ανδριάντας που με βεβαιότητα να εικονίζεται σε αυτόν τον τύπο¹⁴⁵. Το ιμάτιο είναι το κατεξοχήν ελληνικό ένδυμα, το οποίο, όπως είναι φυσικό, επι-

137. Ο ελληνιστικός τύπος παρέμεινε σε χρήση σε όλη την αυτοκρατορική περίοδο, ωστόσο δεν υπήρξε ποτέ δημοφιλής. Για τον ελληνιστικό τύπο, βλ. Cadario 2004.

138. Gergel 1994, 194· Cadario 2004, 15 και 19· Laube 2006, 129-130.

139. Για την ορολογία, βλ. Παπαζαφειρίου 2004, 5-6. Για τους ιδεαλιστικούς ανδριάντες, βλ. Lahusen 2010, 37-46. Οι ιδεαλιστικοί τύποι ηρωικής γυμνότητας έχουν στόχο να προσδώσουν θεϊκές και ηρωικές ιδιότητες στον εικονιζόμενο. Κατά την αυτοκρατορική περίοδο επιλέγονται κυρίως αγαλματικοί τύποι του Δία, του Ερμή και του Διομήδη, ωστόσο η επιλογή δεν φαίνεται να έχει άμεση σχέση με τη θεότητα, αλλά με την τοποθέτηση του εικονιζόμενου –μέσω αυτού του τρόπου απεικόνισης– στον κόσμο των ηρώων. Εξάιρεση αποτελεί η επιλογή των αγαλματικών τύπων του Δία, την οποία συναντούμε μόνο σε αυτοκράτορες, Maderna 1988, 16· Παπαζαφειρίου 2004, 211.

140. Για τον αγαλματικό τύπο με ιμάτιο γύρω από τους γοφούς (*Hüftmantel*), βλ. Post 2004.

141. Στις περιπτώσεις που δεν διατηρείται η κεφαλή είναι δύσκολο να αναγνωρίσουμε με βεβαιότητα εάν πρόκειται για εικονιστικό ή ιδεαλιστικό γλυπτό. Ιδιαίτερα βοηθητική σε αυτήν την περίπτωση είναι η ύπαρξη συνοδευτικών αντικειμένων και στηριγμάτων. Για παράδειγμα, η πόρπη (*fibula*) στο ιμάτιο ή το στηρίγμα με μορφή θώρακα είναι στοιχεία που απαντώνται σε ανδριάντες στρατηγών και αυτοκρατόρων, Hallett 2005, 163· Smith κ.ά. 2006, 131 (C. Hallett).

142. Κατά τη διάρκεια της ρεπουμπλικανικής εποχής οι Ρωμαίοι αντιμετώπιζαν με επιφύλαξη τη θέα του γυμνού σώματος σε δημόσιους χώρους (οι ιδεαλιστικοί τύποι εμφανίζονται από την ύστερη ρεπουμπλικανική περίοδο). Για τη στάση των Ρωμαίων στο θέμα αυτό, βλ. Zanker 2006, 27-31. Για τους πρωιμότερους ανδριάντες σε ιδεαλιστική γυμνότητα με εικονιστική κεφαλή, βλ. Fröhlich 1998· Παπαζαφειρίου 2004, 27-31· Hallett 2005, 102-105· Bol 2007, 284-286 (C. Vorster). Για τους ιδεαλιστικούς αγαλματικούς τύπους της ελληνιστικής περιόδου, βλ. Παπαζαφειρίου 2004, 18-25.

143. Niemeyer 1968, 54· Fejfer 2008, 200-201.

144. Rose 1997a, 74-75· Lahusen 2010, 39. Ο μοναδικός τύπος που χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά σε αυτοκρατορικές απεικονίσεις είναι του ένθρονου Δία, Παπαζαφειρίου 2004, 52-54. Ο τύπος του Ερμή Richelieu δεν χρησιμοποιήθηκε για την απεικόνιση των αυτοκρατόρων, αλλά μόνο των νεαρών μελών της δυναστείας των Ιουλιών-Κλαυδίων, Παπαζαφειρίου 2004, 145, 149-150, 212.

145. Οι αυτοκρατορικοί ανδριάντες, οι οποίοι παλαιότερα συνδέονταν με τον τύπο του ιματιοφόρου, σύμφωνα με πρόσφατες μελέτες θα πρέπει να αποσυνδεθούν από αυτόν. Πιο συγκεκριμένα, ο ανδριάντας από τον ναό του Απόλλωνα στην Κυρήνη, ο οποίος είχε θεωρηθεί ότι συνανήκε με μία κεφαλή Αδριανού –την οποία μάλιστα συγκόλλησαν στον κορμό– σε πρόσφατη επανεξέταση του ανδριάντα αποδείχθηκε ότι τελικά δεν συνανήκει με αυτήν, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. ευρ. sc. 1381 (GR 1861.11-27.23): Opper 2008, 69-70, εικ. 53. Επίσης, ο καθιστός ιματιοφόρος ανδριάντας από το θέατρο της Γόρτυνας αρ. 392 είχε θεωρηθεί αρχικά ότι συνανήκε με μία κεφαλή του Αντωνίνου του Ευσεβούς. Η επανεξέταση των δύο τμημάτων, τα οποία είναι διαφορετικών αναλογιών, απέδειξε ότι δεν συνανήκουν, Lagogianni-Georgakarakos 2002, 98. Τέλος, ο ιματιοφόρος ανδριάντας στο Παρίσι, ο οποίος παλαιότερα είχε ταυτιστεί με τον Ιουλιανό, θεωρείται σήμερα

κρατεί στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας. Αρχικά το ιμάτιο φοριέται μόνο του, ενώ από τον ύστερο 4ο αι. π.Χ. συνδυάζεται με τον χιτώνα. Ωστόσο μία κατηγορία πολιτών συνέχισε να φορά ιμάτιο χωρίς χιτώνα (άχιτων έν ιματίω)¹⁴⁶. Πρόκειται κυρίως για επιφανείς φιλοσόφους, οι οποίοι με τον τρόπο αυτό –όπως πιστεύεται– προέβαλαν τη συνέχεια της παράδοσης του παρελθόντος.

Οι περισσότεροι ιματιοφόροι ανδριάντες στα θέατρα εικονίζονται όρθιοι, ωστόσο δεν είναι σπάνιοι οι καθιστοί ανδριάντες¹⁴⁷. Οι ιματιοφόροι διακρίνονται σε δύο τύπους, με βάση τον τρόπο με τον οποίο διατάσσεται το ιμάτιο: στον λεγόμενο τύπο της Κω και στον τύπο του ιματίου με κόλπο (arm-sling type), τον λεγόμενο «κανονικό τύπο». Στον τύπο της Κω το ιμάτιο διατάσσεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να αφήνει ελεύθερο το δεξί χέρι και τον ώμο. Το δεξί σκέλος είναι στάσιμο, ωστόσο η στήριξη μπορεί να παραλλάσσει. Το ιμάτιο πέφτει κατά το ήμισυ πάνω από τον αριστερό ώμο, καλύπτει το πίσω τμήμα του κορμού και η άνω παρυφή του δημιουργεί μία δέσμη συστρεφόμενων πτυχών που περνά κάτω από τη δεξιά μασχάλη, καλύπτει την κοιλιακή χώρα και τον αριστερό πήχη, γύρω από τον οποίο τυλίγεται, και η άκρη του συγκρατείται με το αριστερό χέρι πάνω στον αριστερό μηρό. Το δεξί ελεύθερο χέρι συνήθως εικονίζεται να εκτελεί κάποια κίνηση¹⁴⁸. Στον τύπο του ιματίου με κόλπο το ένδυμα καλύπτει όλο τον κορμό και τα χέρια, ενώ ο χιτώνας είναι ορατός μόνο στο στήθος. Το αριστερό σκέλος είναι συνήθως το στάσιμο, ωστόσο απαντά και η στήριξη στο δεξί. Το δεξί χέρι είναι λυγισμένο στο στήθος, καλυμμένο από το ιμάτιο και στηρίζεται στον κόλπο που δημιουργεί το ελαφρώς τεντωμένο τμήμα του ενδύματος και μόνο η άκρη του χεριού είναι ορατή πάνω από τον κόλπο. Το αριστερό χέρι είναι παράλληλα τοποθετημένο με τον κορμό και κρατά συνήθως κάποιο αντικείμενο, στις περισσότερες περιπτώσεις κύλινδρο¹⁴⁹. Οι ιματιοφόροι ανδριάντες φορούν σανδάλια, χωρίς να αποκλείεται η χρήση άλλων υποδημάτων και το στήριγμα αποδίδει συνήθως κιβωτίδια ή θήκες για κύλινδρους¹⁵⁰.

Ο τύπος του ιματιοφόρου χρησιμοποιείται σε όλη τη διάρκεια της αυτοκρατορικής περιόδου. Στις ανατολικές επαρχίες είναι το προτιμώμενο ένδυμα και το επιλέγουν για την απεικόνισή τους ακόμη και πολίτες, οι οποίοι είναι Ρωμαίοι και έχουν το δικαίωμα να φορούν τη ρωμαϊκή τήβεννο¹⁵¹. Στη μέση αυτοκρατορική περίοδο αυξάνεται σημαντικά

ο αριθμός των ανδριάντων που φέρουν ιμάτιο χωρίς χιτώνα. Οι τιμώμενοι στους ανδριάντες αυτούς προβάλλουν την παιδεία τους και την πολιτιστική τους παράδοση, όπως οι φιλόσοφοι του παρελθόντος¹⁵². Μία ομάδα ιματιοφόρων, την οποία συναντούμε στη διακόσμηση των θεάτρων των ανατολικών επαρχιών, σχετίζεται με απεικονίσεις ιερέων¹⁵³. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα των ανδριά-

ότι έφερε ένα ιδιωτικό πορτρέτο του 2ου αι. μ.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. Ma 1121: Kersauson 1996, 526-527 αρ. 251· Fittschen 1997, 32-36.

146. Δίων Χρυσ. Περί του σχήματος 72, 2. Για το θέμα αυτό, βλ. Βουτυράς 2001, 443-444.

147. Οι ανδριάντες πολιτών που έχουν τιμηθεί για την ενεργό συμμετοχή τους στη δημόσια ζωή, όπως οι ιερείς και οι αξιωματούχοι, είναι συνήθως όρθιοι, ενώ οι ανδριάντες των φιλοσόφων, των ποιητών και των ηθοποιών αποδίδονται καθιστοί, Smith κ.ά. 2006, 150, σημ. 1 (C. Hallett).

148. Lewerentz 1993, 58-59· Smith κ.ά. 2006, 151-152 (C. Hallett). Η ονομασία προέρχεται από ένα σύνολο ιματιοφόρων ανδριάντων της ύστερης ελληνιστικής περιόδου που βρέθηκε στην Κω, Lewerentz 1993, 58. Για το σύνολο από την Κω, βλ. Kabus-Preissshofen 1989, 207-218 αρ. 33-37 και 224-225 αρ. 42.

149. Lewerentz 1993, 18-19· von Moock 1998, 58-59· Γούναρη 2012, 325-326. Στους ανδριάντες που ακολουθούν τον τύπο του ιματίου με κόλπο, παρατηρούνται διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο στήριξης της μορφής και την πτυχολογία του ιματίου. Για την ερμηνεία του κυλίνδρου, βλ. Voutiras 1989, 355-360.

150. Fejfer 2008, 197. Για τους τύπους των σανδαλιών, βλ. Smith κ.ά. 2006, 152-154 με εικ. 22 (C. Hallett). Τα κιβωτίδια και οι θήκες κυλίνδρων προσέθεταν επιπλέον πληροφορίες για την ταυτότητα του εικονιζόμενου. Στους ποιητές και τους φιλοσόφους οι κύλινδροι σχετίζονται με τις πνευματικές ασχολίες του τιμώμενου και στους ανδριάντες των πολιτών δηλώνουν τη μόρφωση, την εκπαίδευση και την παιδεία των εικονιζόμενων, την ικανότητα να γράφουν, να διαβάζουν και να χειρίζονται αρχεία και δημόσια έγγραφα, Smith κ.ά. 2006, 37-38.

151. Smith κ.ά. 2006, 37-38. Στην Αφροδισιάδα οι περισσότεροι ανδριάντες ακολουθούν τον τύπο του ιματιοφόρου. Συγκεκριμένα, έχουν βρεθεί θραύσματα από 40 περίπου ανδριάντες ιματιοφόρων σε διάφορους τομείς της πόλης, όπως στο θέατρο, στο ωδείο/βουλευτήριο και στη βόρεια Αγορά, Smith κ.ά. 2006, 150 (C. Hallett).

152. Smith 1998, 65· Zanker 1996, 226-228· Ewald 1999, 13-16· Βουτυράς 2001, 443· Smith κ.ά. 2006, 150-151 και σημ. 6 (C. Hallett). Για την εικονογραφία των πεπαιδευμένων ανδρών, βλ. τελευταία Lang 2012.

153. Από τις πηγές γνωρίζουμε ότι η επίσημη ενδυμασία των ιερέων περιελάμβανε στις περισσότερες περιπτώσεις πορφυρό ιμάτιο και χρυσό διάδημα, Δίων Χρυσ. 35, 10. Βλ. επίσης Rumscheid 2000, 41-42· Smith κ.ά. 2006, 38, σημ. 141 και 154-155 (C. Hallett)· Ebner 2012, 155-156. Η ενδυμασία αυτή υιοθετήθηκε από την τοπική αριστοκρατία της ελληνικής Ανατολής κατά τη διάρκεια του 1ου και 2ου αι. μ.Χ., Rumscheid 2000, 41-42· Smith κ.ά. 2006, 37-38, 154-155 (C. Hallett).

ντων αυτών είναι το ιερατικό διάδημα που φέρουν στην κεφαλή, ενώ στο ένδυμα δεν παρατηρείται κάποια διαφοροποίηση σε σχέση με τους υπόλοιπους ιματιοφόρους¹⁵⁴.

Τηβεννοφόροι ανδριάντες

Η τήβεννος (*toga*) είναι το χαρακτηριστικό ένδυμα του ρωμαίου πολίτη¹⁵⁵. Οι ανδριάντες στον τύπο του τηβεννοφόρου φέρουν δύο ενδύματα, τον χιτώνα (*tunica*) εσωτερικά και την τήβεννο (*toga*) ως πανωφόρι¹⁵⁶. Κατά τη διάρκεια της ρεπουμπλικανικής περιόδου ο τρόπος με τον οποίο διευθετείται η τήβεννος είναι σχετικά απλός¹⁵⁷. Στα χρόνια του Αυγούστου σχεδιάστηκε και οριστικοποιήθηκε ένας νέος τύπος, ο οποίος επικράτησε έως και τον ύστερο 2ο αι. μ.Χ. Στον τύπο αυτό η τήβεννος χαρακτηρίζεται από το μεγάλο μήκος και πλάτος της. Στο μπροστινό τμήμα χαρακτηριστική είναι η απόδοση της άνω άκρης του ενδύματος, η οποία δημιουργεί μία συστάδα από πτυχές (*balteus*) που περνά διαγώνια το μπροστινό τμήμα του κορμού, από τον δεξιό γοφό έως τον αριστερό ώμο. Πάνω από τη συστάδα των πτυχών (*balteus*) τραβιέται μία ομφαλόσχημη πτυχή (*umbo*) και στο μπροστινό τμήμα του δεξιού σκέλους δημιουργείται μία τοξοειδής αναδίπλωση (*sinus*). Η μπροστινή άκρη του ενδύματος (*lacinia*) είναι ορατή μεταξύ των ποδιών¹⁵⁸. Το δεξί χέρι είναι ελεύθερο και υψώνεται σε χειρονομία λόγου (*adlocutio*) ή κρατά φιάλη¹⁵⁹. Το στήριγμα αποδίδει κιβωτίδιο για κυλίνδρους (*capsa* ή *scrinium*), δέσμη κυλίνδρων ή πίνακες. Τα υποδήματα που σχετίζονται με τον τύπο του τηβεννοφόρου είναι οι *calcei*¹⁶⁰. Στο τέλος του 2ου αι. μ.Χ. εμφανίζεται ένας νέος τύπος τηβέννου, η *toga contabulata*¹⁶¹. Η νέα τήβεννος είναι κοντή και το χαρακτηριστικό της είναι η πλατιά δέσμη πτυχών (*contabulata*) που δημιουργείται στο πάνω τμήμα¹⁶². Οι εικονιζόμενοι στον τύπο αυτό συνήθως κρατούν σκήπτρο ή *mappa*¹⁶³. Η *toga contabulata* επικρατεί στον 3ο και 4ο αι. μ.Χ. και χρησι-

154. Στα διαδήματα διακρίνουμε τέσσερις τύπους. Ο πρώτος τύπος είναι το διπλό διάδημα με τρεις προτομές, στις οποίες εικονίζεται η Αφροδίτη που πλαισιώνεται από μία ανδρική και μία γυναικεία μορφή που πιθανόν εικόνιζαν τον Ήλιο και τη Σελήνη. Ο δεύτερος τύπος είναι το διπλό διάδημα, στο οποίο το κάτω τμήμα διακοσμείται με σχηματοποιημένα φύλλα δάφνης και το πάνω φέρει μία κυλινδρική στεφάνη με μία ή δύο προτομές. Ο τρίτος τύπος είναι το μονό κυλινδρικό διάδημα που στο μέσο του φέρει μετάλλιο. Ο τέταρτος τύπος είναι το κυλινδρικό διάδημα με μεταλλική στεφάνη που διακοσμείται

με ανάγλυφη διακόσμηση και στην κορυφή προτομές. Η κεντρική μορφή εικονίζει την Αφροδίτη, η οποία πλαισιώνεται από προτομές της αυτοκρατορικής οικογένειας. Για τους τύπους, βλ. Smith κ.ά. 2006, 155 (C. Hallett)· Rumscheid 2000, 7-51.

155. Ενδεικτικό της σημασίας του ενδύματος είναι η αναφορά του Βιργιλίου στην Αινειάδα, που ονομάζει τους Ρωμαίους γένος τηβεννοφόρων (*gens togata*), Stone 1994, 13. Για την τυπολογία και την καταγωγή της τηβέννου, βλ. Goette 1990, 2-3.

156. Οι Ρωμαίοι διέκριναν τα ενδύματα σε εσωτερικά (*indutus*), όπως ο χιτώνας (*tunica*) και σε εξωτερικά, τα οποία τυλίγονταν γύρω από τον κορμό (*amictus*), όπως η τήβεννος (*toga*), Anawalt 2007, 93. Ο χιτώνας (*tunica*) έφερε χειρίδες και ήταν λευκός με πορφυρές ταινίες (*clavi*) που δήλωναν την κοινωνική τάξη του εικονιζόμενου. Σε μάκρος ο χιτώνας έφτανε έως το μέσο της κνήμης, Goette 1990, 8-10· Croom 2002, 37-39· Lahusen 2010, 28-29.

157. Η τήβεννος της ρεπουμπλικανικής περιόδου διακρίνεται σε δύο τύπους. Στον πρώτο τύπο η τήβεννος είναι σχετικά κοντή και η μία άκρη της (*balteus*) περνά κάτω από το δεξί χέρι και φερόμενη διαγώνια μπροστά από το στήθος πέφτει στον αριστερό ώμο, Goette 1990, 22-24 (ομάδα Aa). Ο δεύτερος τύπος μοιάζει με το ελληνικό ιμάτιο και δημιουργεί κόλπο στο στήθος, μέσα στον οποίο συγκρατείται το δεξί χέρι, Goette 1990, 24-26 (ομάδα Ab).

158. Στα πρωιμότερα παραδείγματα η ομφαλόσχημη πτυχή (*umbo*) είναι υποτυπώδης και η τοξοειδής αναδίπλωση στο μπροστινό τμήμα (*sinus*) δεν αποδίδεται. Η καμπύλη παρυφή του ενδύματος καλύπτει τον αστράγαλο του δεξιού ποδιού και η μπροστινή άκρη (*lacinia*) ακουμπά στην πλίνθο. Από τα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. έως και τον ύστερο 2ο αι. μ.Χ. το τόξο (*sinus*) αναπτύσσεται πλήρως, αποκτά μάκρος και φτάνει έως πάνω από το γόνατο, ενώ η ομφαλόσχημη πτυχή (*umbo*), η οποία τραβιέται πάνω από τον *balteus*, δημιουργώντας έναν μικρό κόλπο σε σχήμα U, σταδιακά καταργείται, Goette 1990, 3-4 και 29-54· Κατάκης 2002, 280-282· Smith κ.ά. 2006, 100-101 (R. R. R. Smith).

159. Όταν ο εικονιζόμενος κρατά φιάλη, συνήθως η τήβεννος καλύπτει την κεφαλή (*capite velato*), καθώς ο τιμώμενος εικονίζεται να τελεί ιεροτελεστία, Goette 1990, 3-4 και 29-54· Smith κ.ά. 2006, 100-101 (R. R. R. Smith)· Fejfer 2008, 184-186.

160. Οι *calcei* διακρίνονται σε τρεις τύπους, α. τους *calcei patricii*, με δύο ιμάντες (*corrigiae*) που διασταυρώνονται πάνω από το μετατόρσιο, τυλίγονται γύρω από τους αστραγάλους και δένονται με δύο κόμπους και τους οποίους φορούν μόνο οι αυτοκράτορες και οι ρωμαίοι συγκλητικοί· β. τους *calcei senatorii* με δύο ιμάντες (*corrigiae*) και έναν κόμπο και γ. τους *calcei equestri*, τα απλά κλειστά υποδήματα χωρίς ιμάντες, Goette 1988, 452-457 (*calceus patricius*), 457-459 (*calceus senatorius*) και 459-464 (*calceus equester*).

161. Για τη νέα τήβεννο, βλ. Goette 1990, 54-62· Stone 1994, 25· Gehn 2012, 34-75.

162. Η νέα τήβεννος, η οποία φοριέται με δύο χιτώνες, αφήνει ορατό μεγάλο τμήμα των υποδημάτων. Όταν ο εικονιζόμενος φορά τους *calcei patricii*, οι ιμάντες τους αποδίδονται με ιδιαίτερη επιμέλεια, κυρίως στον τρόπο που δένονται στους αστραγάλους, και στις δύο άκρες που πέφτουν εκατέρωθεν του δεσίματος, Smith 1999, 178-179.

163. Όταν οι ανδριάντες κρατούν *mappa*, το χέρι είναι ανασηκωμένο στο ύψος του ώμου και για τον λόγο αυτό ενισχύεται με *puntella*. Για τη *mappa*, βλ. Smith 1999, 179-181.

μοποιείται έως τον 6ο αι. μ.Χ.¹⁶⁴.

Ο αγαλαματικός τύπος του τηβεννοφόρου χρησιμοποιείται ως επί το πλείστον στο δυτικό τμήμα της αυτοκρατορίας, σε αντίθεση με το ανατολικό τμήμα, όπου επιλέγεται λιγότερο συχνά, κυρίως για την απεικόνιση του αυτοκράτορα, μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας, εκπροσώπων της κεντρικής εξουσίας και τοπικών αρχόντων, οι οποίοι είχαν αποκτήσει το δικαίωμα του ρωμαίου πολίτη¹⁶⁵. Οι τελευταίοι προέβαλαν μέσω της τηβέννου το πολυπόθητο προνόμιο, το οποίο κυρίως στην πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο δεν ήταν εύκολο να αποκτηθεί¹⁶⁶.

Χλαμυδοφόροι ανδριάντες

Η χλαμύδα είναι το χαρακτηριστικό ένδυμα των κρατικών αξιωματούχων και των στρατιωτικών της ύστερης αρχαιότητας¹⁶⁷. Το ένδυμα αυτό εμφανίζεται για πρώτη φορά στην περίοδο της Τετραρχίας, ωστόσο επικρατεί από τα χρόνια του Θεοδοσίου Α' και έπειτα. Ο αγαλαματικός τύπος του χλαμυδοφόρου αντικατέστησε τον τύπο του θωρακοφόρου, ο οποίος, όπως είδαμε πιο πάνω, σταματά να χρησιμοποιείται την περίοδο αυτή¹⁶⁸. Οι χλαμυδοφόροι ανδριάντες φέρουν δύο ενδύματα, τον χιτώνα εσωτερικά και τη χλαμύδα εξωτερικά. Ο χιτώνας είναι συνήθως διπλός, χειριδωτός και στις περισσότερες περιπτώσεις ζωσμένος¹⁶⁹. Το ένδυμα που χαρακτηρίζει τον τύπο είναι η χλαμύδα, ένα είδος μακριού και χονδρού ρούχου (παρόμοιο με το στρατιωτικό *paludamentum*) που στερεώνεται με ένθετη πόρπη στον δεξιό ώμο¹⁷⁰. Η χλαμύδα φτάνει έως το ύψος των αστραγάλων και δεν αποδίδονται κάτω από αυτήν οι ανατομικές λεπτομέρειες του κορμού¹⁷¹. Οι χλαμυδοφόροι φορούν στα πόδια απλά, υψηλά υποδήματα και συνήθως κρατούν κύλινδρο στο δεξί χέρι¹⁷².

Γυναικείοι ανδριάντες

Οι γυναικείοι ανδριάντες στα θέατρα των ανατολικών επαρχιών είναι σαφώς λιγότεροι σε σχέση με τους ανδρικούς. Τα γυναικεία ιδιωτικά πορτρέτα είναι εξαρτημένα από αυτοκρατορικά πρότυπα και συχνά μιμούνται τη μόδα της εποχής, όπως αυτή ορίζεται από τις κομμώσεις των αυτοκρατορικών¹⁷³. Ωστόσο υπάρχουν πορτρέτα, κυρίως στην πρώιμη αυτοκρατορική εποχή, τα οποία φέρουν απλές κομμώσεις και η απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου τους διακρίνεται από ιδε-

164. Σχετικά με την ιδιότητα των εικονιζόμενων που φέρουν τη νέα τηβέννο, παρατηρούμε ότι όλοι οι ύστεροι τηβεννοφόροι φορούν τους *calcei patricii*, επομένως θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ήταν συγκλητικοί, ενώ όταν φέρουν και σκήπτρο πιθανόν εικονίζουν αξιωματούχους, Smith 1999, 179. Ο τύπος της ύστερης τηβέννου χρησιμοποιείται σε ανδριάντες επαρχιακών διοικητών και συγκλητικών, ενώ οι ίδιοι απεικονίζονται και με τη μακριά χλαμύδα, Smith 1999, 181· Parani 2007, 507· Fejfer 2008, 190-192.

165. Για τους ανδριάντες των τηβεννοφόρων στην Ελλάδα, βλ. Havé-Nikolaus 1998. Σύμφωνα με τη Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού ο αριθμός των τηβεννοφόρων στις ελληνικές επαρχίες θα πρέπει να ήταν μεγαλύτερος. Η πλασματική εικόνα που έχουμε έως τώρα οφείλεται στην απουσία δημοσιεύσεων, Δεσπίνης κ.ά. 2010, 170 με σημ. 10-11 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού).

166. Από τη μέση αυτοκρατορική περίοδο όταν το δικαίωμα αυτό άρχισε να διευρύνεται, οι τοπικοί άρχοντες στράφηκαν προς το παραδοσιακό μάτιο για την απεικόνισή τους, Smith κ.ά. 2006, 36, 100.

167. Smith 1999, 176-178· Bauer – Witschel 2007, 1-4· Parani 2007, 500-502· Brown 2012, 154. Για τον τύπο, βλ. Smith 2002, 143-144 με σημ. 47· Δεσπίνης κ.ά. 2010, 189-196 αρ. 520-522 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού)· Brown 2012, 141-176· Gehn 2012, 22-34.

168. Η χλαμύδα ήταν αρχικά ένα στρατιωτικό ένδυμα, Smith 1999, 177· Gehn 2012, 22. Παράλληλα με τον τύπο αυτό συνέχισαν να χρησιμοποιούνται και οι τύποι του ιματιοφόρου και του τηβεννοφόρου, οι οποίοι ωστόσο δέχθηκαν τροποποιήσεις στην ύστερη αυτοκρατορική εποχή, Smith 1999, 176. Για τη συνύπαρξη των τριών τύπων, βλ. Brown 2012, 155. Για τους τηβεννοφόρους και τους χλαμυδοφόρους της ύστερης αρχαιότητας στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας, βλ. Gehn 2012, 133-158.

169. Για τους δύο χιτώνες σε ανδριάντες της ύστερης αρχαιότητας, βλ. Smith 1999, 178· Δεσπίνης κ.ά. 2010, 196 αρ. 522, σημ. 9 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού). Όταν ο χιτώνας δεν είναι ζωσμένος είναι δηλωτικό ότι ο εικονιζόμενος δεν ήταν εν ενεργεία αξιωματούχος, Parani 2007, 504-505.

170. Οι πόρπες, οι οποίες γίνονται ιδιαίτερα πολυτελείς από την εποχή του Κωνσταντίνου, διακρίνονται σε δύο τύπους. Η σταυρόσχημη πόρπη είναι συχνή σε παραστάσεις αξιωματούχων, ενώ η δισκόμορφη φοριέται συνήθως από αυτοκράτορες, Δεσπίνης κ.ά. 2010, 190 αρ. 520, σημ. 10-13 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού). Για τις πόρπες, βλ. ακόμη Smith 1999, 176 με σημ. 64· Δεσπίνης κ.ά. 2010, 192-196 αρ. 522, σημ. 7-8 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού).

171. Από απεικονίσεις χλαμυδοφόρων σε τοιχογραφίες πληροφορούμαστε για τις διακοσμητικές λεπτομέρειες του ενδύματος. Συραμμένα στις κάθετες πλευρές υπήρχαν τα ταβλία (*tablia*), ορθογώνια ή τετράγωνα υφάσματα, τα οποία ήταν έγχρωμα και έφεραν διακόσμηση και τα σηγμένα (*segmenta*), διακοσμητικά στοιχεία στις άκρες του ενδύματος με τετράγωνα κοσμήματα. Η χλαμύδα μπορούσε να είναι καστανή, ερυθρή, κυανή, λευκή ή πορφυρή. Το ένδυμα του αυτοκράτορα ήταν πορφυρό με χρυσά *tablia*, Parani 2007, 500-502· Gehn 2012, 22-34.

172. Smith 1999, 176-177· Smith 2002, 142-143· Brubaker – Smith 2004, 59-62· Parani 2007, 500-502.

173. Για τις γυναικείες κομμώσεις της αυτοκρατορικής περιόδου, βλ. Ziegler 2000.

αλιστικές τάσεις και απουσία απόδοσης εξατομικευμένων στοιχείων¹⁷⁴.

Στην αυτοκρατορική εποχή σχεδόν όλοι οι γυναικείοι τιμητικοί ανδριάντες που ιδρύονται σε δημόσιους χώρους είναι όρθιοι¹⁷⁵. Σε αντίθεση με τους ανδρικούς ανδριάντες, στους οποίους διακρίνουμε πέντε κύριους τύπους, με βάση το διαφορετικό ένδυμα που φέρουν, όλοι οι γυναικείοι ανδριάντες φορούν το ίδιο ένδυμα, χιτώνα και πάνω από αυτόν ιμάτιο. Οι γυναικείοι ανδριάντες κατατάσσονται σε διαφορετικούς αγαλαμτικούς τύπους με βάση τον τρόπο διάταξης του ιματίου και τη στάση του κορμού, των χεριών και των σκελών¹⁷⁶. Στα πόδια φορούν συνήθως σανδάλια και σπανιότερα κλειστά υποδήματα (*calcei muliebres*)¹⁷⁷. Στους γυναικείους ανδριάντες των τριών πρώτων αιώνων της αυτοκρατορίας σπάνια αποδίδονται κοσμήματα, πιθανόν γιατί αυτά συνδέονταν με την έλλειψη ευσέβειας και την ανηθικότητα. Τα μόνα διακοσμητικά στοιχεία που φέρουν οι εικονιζόμενες είναι διαδήματα και δαχτυλίδια, τα οποία είναι δηλωτικά της ιδιότητάς τους ή της τάξης που ανήκουν¹⁷⁸. Οι γυναικείοι αγαλαμτικοί τύποι παραμένουν οι ίδιοι από την πρώιμη αυτοκρατορική εποχή έως και τον ύστερο 3ο αι. μ.Χ.¹⁷⁹.

2.3.2. Προτομές

Μία κατηγορία γλυπτών που συναντούμε στη διακόσμηση των θεάτρων των ανατολικών επαρχιών είναι οι προτομές. Οι πρωιμότερες προτομές αποδίδουν ένα μικρό μέρος του στήθους χωρίς τους ώμους. Με την πάροδο του χρόνου το μέγεθός τους αυξάνει. Στη μέση αυτοκρατορική περίοδο οι προτομές αποδίδουν μεγάλο τμήμα του κορμού (έως κάτω από το στήθος) και των ώμων (έως το μέσο των βραχιόνων)¹⁸⁰. Στις ανδρικές προτομές οι τιμώμενοι απεικονίζονται είτε χωρίς πλαστική απόδοση του ενδύματος είτε με θώρακα, ιμάτιο, τήβεννο ή χλαμύδα¹⁸¹. Αντίστοιχα, στις γυναικείες προτομές μπορεί να μην δηλώνεται το ένδυμα ή να φέρουν χιτώνα ή χιτώνα με ιμάτιο και σε κάποιες περιπτώσεις και *stola*.

2.3.3. Ερμαϊκές στήλες

Στη διακόσμηση των θεάτρων της Ανατολής εντοπίζουμε λιγοστές ερμαϊκές στήλες με εικονιστικές κεφαλές¹⁸². Τα μνημεία αυτά στο πάνω μέρος φέρουν πορτρέτο και κάτω έναν ψηλό κορμό τετράγωνης διατομής που στην πρόσθια όψη του απο-

δίδεται ανάγλυφα το ανδρικό μόριο. Στις δύο πλαϊνές πλευρές, κάτω από τους ώμους, οι στήλες φέρουν δύο ορθογώνιους τόρμους για την ένθεση ψευδοβραχιόνων. Στη ρωμαϊκή περίοδο αυτός ο τύπος μνημείου χρησιμοποιείται κυρίως για την απεικόνιση φιλοσόφων και πεπαιδευμένων ανδρών, ενώ δεν έχουν βρεθεί έως σήμερα ερμαϊκές στήλες με αυτοκρατορικές κεφαλές¹⁸³.

2.3.4. Ενεπίγραφες βάσεις

Οι ενεπίγραφες βάσεις της αυτοκρατορικής περιό-

174. Smith κ.ά. 2006, 284-285 (S. Dillon).

175. Οι γυναικείοι καθιστοί ανδριάντες απαντώνται συνήθως σε επιτύμβια μνημεία.

176. Dillon 2010, 64-65. Τα επιμέρους τμήματα των ενδυμάτων χρωματίζονταν διαφορετικά και έφεραν διακοσμητικά μοτίβα στις παρυφές τους, Lenaghan 2008, 93-95· Bradley 2009, 178-187. Ορισμένοι ανδριάντες, οι οποίοι απεικονίζουν κυρίως Ρωμαίους, μπορεί να φέρουν ένα επιπλέον ένδυμα, τη *stola*. Για τη *stola*, βλ. Scholz 1992· Alexandridis 2004, 51-54. Από τα γλυπτά του καταλόγου μας *stola* φέρει μόνο η προτομή της Λιβίας αρ. 391 από το θέατρο της Αρσινόης.

177. Τα κλειστά υποδήματα εμφανίζονται συχνότερα στη Δύση, Fejfer 2008, 345.

178. Τα πλαστικά αποδοσμένα κοσμήματα εμφανίζονται στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ., Alexandridis 2004, 71-73· Fejfer 2008, 347 και 350-351.

179. Στον 4ο αι. μ.Χ. εμφανίζονται νέοι τύποι, στους οποίους δεν αλλάζει μόνο η διάταξη των ενδυμάτων, αλλά παρατηρείται επίσης η προσθήκη κοσμημάτων και ζωνών διακοσμημένων με πολύτιμους λίθους. Για τους γυναικείους ανδριάντες στην ύστερη αρχαιότητα, βλ. Fejfer 2008, 350-351· Kalavrezou 2012, 513-523. Τα πλαστικά αποδοσμένα κοσμήματα εμφανίζονται στο β' μισό του 3ου αι. μ.Χ., Alexandridis 2004, 71-73· Fejfer 2008, 347 και 350-351.

180. Freyer-Schauenburg 1980, 118-125· Goette 1984, 89-104· Fejfer 2008, 236-261, κυρίως 244-261.

181. Οι προτομές χλαμυδοφόρων είναι συχνές στην ύστερη αρχαιότητα, ωστόσο υπάρχουν και στον 2ο αι. μ.Χ. Οι προτομές αυτές δεν σχετίζονται με τον τύπο του χλαμυδοφόρου που υιοθετείται από τον 4ο αι. μ.Χ. Το ένδυμα στις περιπτώσεις αυτές θα πρέπει να ερμηνευτεί ως ταξιδιωτικό ή κυνηγητικό και πιθανόν σχετίζεται με τα ενδιαφέροντα του εικονιζόμενου, Smith κ.ά. 2006, 226-227 (R. R. Smith – J. Lenaghan)· Δεσπίνης κ.ά. 2010, 191 αρ. 520, σημ. 8 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού).

182. Ερμαϊκές στήλες με εικονιστικές κεφαλές εντοπίζουμε στα θέατρα της Κορίνθου αρ. 34 και της Μεσσήνης, αρ. 70, 71. Αυτή η κατηγορία μνημείων είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στις ελληνικές επαρχίες κατά τον 2ο αι. μ.Χ. Βλ. για παράδειγμα τις ερμαϊκές στήλες με τα πορτρέτα των κοσμητών στην Αθήνα, Krumeich 2004, 131-155.

183. Είναι πιθανόν η επιλογή της συγκεκριμένης κατηγορίας να σχετίζεται με την προβολή της μόρφωσης των εικονιζόμενων λόγω της σύνδεσης των ερμαϊκών στηλών με το ελληνικό γυμνάσιο, Dillon 2006, 30. Για τις ερμαϊκές στήλες με εικονιστικές κεφαλές, βλ. Fittschen 2008, 329-332.

δου είναι κατά κανόνα ορθογώνιας ή τετράγωνης διατομής, σε λίγες περιπτώσεις κυλινδρικές και σπανιότερα εξαγωνικές ή οκταγωνικές. Συνήθως φέρουν επίστεψη με κυμάτιο στο πάνω και στο κάτω μέρος¹⁸⁴. Το ύψος των βάσεων που προορίζονταν για όρθιους ανδριάντες κυμαίνεται από 1,2 έως 1,8 μ., ενώ οι βάσεις των καθιστών και των έφιππων ανδριάντων είναι χαμηλότερες και με μεγαλύτερο βάθος¹⁸⁵. Σε περιπτώσεις αγαλματικών συνόλων, τα γλυπτά είτε ιδρύονται σε ξεχωριστές βάσεις, είτε σε μία ενιαία, επενδεδυμένη με πλάκες μαρμάρου. Συχνά εντοπίζουμε επανάχρηση των βάσεων είτε για λόγους οικονομίας, είτε λόγω αντικατάστασης ή καταστροφής του γλυπτού που έφεραν ιδρυμένο¹⁸⁶. Στην πρόσθια όψη των βάσεων βρίσκεται η επιγραφή, η οποία χαράσσεται ελεύθερα πάνω στην επιφάνεια του λίθου ή είναι τοποθετημένη εντός πλαισίου. Στην επιγραφή αναγράφεται το όνομα του εικονιζόμενου, τα αξιώματά του, το όνομα του αναθέτη και οι λόγοι ανάθεσης¹⁸⁷. Η γλώσσα των επιγραφών στις ανατολικές επαρχίες είναι κυρίως η ελληνική και σε ελάχιστες περιπτώσεις το κείμενο είναι συνταγμένο στη λατινική¹⁸⁸. Η χρονολόγηση των ενεπίγραφων βάσεων βασίζεται στην αναγραφή του ονόματος του αυτοκράτορα και των τίτλων του, στην αναφορά του ονόματος του επαρχιακού διοικητή και άλλων αξιωματούχων και στην αναγραφή του επίσημου ρωμαϊκού τρόπου χρονολόγησης¹⁸⁹.

Οι ενεπίγραφες βάσεις μάς παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για τον αριθμό, τη θέση και την ταυτότητα των ανδριάντων που ήταν ιδρυμένοι στα θέατρα των ανατολικών επαρχιών της αυτοκρατορικής περιόδου.

184. Η επίστεψη φέρει λοξότμητα ή κοίλα κυμάτια και από πάνω ορθογώνια πλίνθο.

185. Για τις βάσεις των έφιππων ανδριάντων, βλ. Siedentopf 1968, 52-72· Bergemann 1990, 119. Για τους τύπους των βάσεων, βλ. Tuchelt 1979, 46-54· Evers 1994, 30-34, εικ. 1-12· Højte 2005, 25-34· Smith κ.ά. 2006, 33-34· Fejfer 2008, 25-28.

186. Tuchelt 1979, 54-57· Højte 2005, 56-64. Για την *damnatio memoriae* στις επιγραφές, βλ. Varner 2004, 2 και 8.

187. Για το περιεχόμενο των επιγραφών, βλ. Tuchelt 1979, 57-66· Højte 2005, 19· Smith κ.ά. 2006, 21-27· Fejfer 2008, 30-31. Υπάρχουν και βάσεις που δεν φέρουν επιγραφή και όπως είναι φυσικό σε πολύ λίγες περιπτώσεις μπορούν να συσχετιστούν με συγκεκριμένους ανδριάντες.

188. Στις δίγλωσσες επιγραφές το κείμενο είναι συνήθως πανομοιότυπο, Højte 2005, 25-27· Fejfer 2008, 29-30.

189. Højte 2005, 65-79. Στον επίσημο ρωμαϊκό τρόπο χρονολόγησης, ο οποίος ίσχυε από τη ρεπουμπλικανική εποχή, το έτος δηλώνεται με την αναφορά των ονομάτων των υπάτων (*consules*). Ο Αύγουστος προσέθεσε επιπλέον την αναγραφή των ετών της ετήσιας ανανεούμενης δημαρχικής εξουσίας (*tribunicia potestas*), Κεραμετσή 2009, 7-11. Θα πρέπει να έχουμε υπόψη ότι υπήρχαν και τα επαρχιακά συστήματα χρονολόγησης και σε κάθε επαρχία μπορούσαν να ισχύουν περισσότερα συστήματα χρονολόγησης. Ενδεικτικά, για την επαρχία της Μακεδονίας, βλ. Νίγδελις 2011, 83-84.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΔΡΙΑΝΤΕΣ ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Στα κεφάλαια που ακολουθούν εξετάζονται αναλυτικά οι ανδρικοί και γυναικείοι εικονιστικοί ανδριάντες που βρέθηκαν στα θέατρα των ανατολικών επαρχιών της αυτοκρατορικής περιόδου¹⁹⁰. Στο εξεταζόμενο υλικό, το οποίο μελετάται ανά επαρχία και ανά θέατρο, προηγούνται οι κεφαλές και έπονται οι ολόκληροι ανδριάντες, οι ακέφαλοι κορμοί, τα θραύσματα και στο τέλος οι βάσεις. Εξετάζονται πρώτα οι βεβαιωμένες αυτοκρατορικές ανδρικές και γυναικείες απεικονίσεις και ακολουθούν οι ιδιωτικές. Τα εξεταζόμενα εικονιστικά γλυπτά διατάσσονται χρονικά, ωστόσο στις περιπτώσεις κοινών αγαλματικών τύπων, αυτοί εξετάζονται σε ομάδες παρά τη χρονική τους απόσταση.

3.1. Επαρχία Αχαΐας

3.1.1. Αθήνα

Θέατρο Διονύσου

Στα εικονιστικά γλυπτά που βρέθηκαν στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα περιλαμβάνονται αυτοκρατορικές και ιδιωτικές κεφαλές και ενεπίγραφες βάσεις.

Στις αυτοκρατορικές απεικονίσεις εντάσσεται η κεφαλή αρ. **01** (πίν. 1.1), στην οποία αναγνωρίζεται ο Λούκιος Βήρος. Ο αυτοκράτορας εικονίζεται ως ώριμος άνδρας με γένια και πλούσια κόμη. Στα μάτια, τα οποία είναι μακρόστενα με τονισμένο περίγραμμα, δηλώνεται πλαστικά η ίριδα και η κόρη. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι αρκετά εξιδανικευμένα. Το γένι, το οποίο αποτελείται από καμπύλους, επιμήκεις βοστρύχους, χωρίζεται σε δύο τμήματα κάτω από το πηγούνι. Κάτω από το στόμα υπάρχει ένας μικρός βόστρυχος με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Η κόμη αποτελείται από πυκνούς δρεπανοειδείς βοστρύχους, οι οποίοι πά-

νω από το μέτωπο διατάσσονται σε μία οριζόντια σειρά και στην αριστερή γωνία δημιουργούν άνοιγμα. Η κεφαλή εντάσσεται στον τέταρτο εικονιστικό τύπο των μητροπολιτικών πορτρέτων του Λουκίου Βήρου, από τον οποίο αποκλίνει ελάχιστα, κυρίως στην εξιδανικευμένη απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και στην απουσία των τριών μικρών βοστρύχων στο κέντρο του μετώπου. Το πορτρέτο σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία χρονολογείται στο 160-169 μ.Χ.¹⁹¹.

Στις ιδιωτικές απεικονίσεις του θεάτρου εντάσσεται η κεφαλή αρ. **02** (πίν. 1.2), η οποία εικονίζει έναν γενειοφόρο άνδρα με πολύ πλούσια κόμη που στρέφεται έντονα προς τα αριστερά. Το πρόσωπο είναι στρογγυλό με χαμηλό μέτωπο, το οποίο καλύπτεται σε μεγάλο βαθμό από την κόμη. Τα μάτια είναι μακρόστενα με τονισμένο περίγραμμα. Η ίριδα έχει σχήμα ημικυκλίου που εφάπτεται στο άνω βλέφαρο και η κόρη σχηματίζεται με δύο ενωμένες τρυπανιές σε σχήμα πέλτης. Το στόμα είναι μικρό, μισάνοιχτο με εύσαρκα χείλη. Ο εικονιζόμενος φέρει κοντό γένι, το οποίο αποτελείται από μνηοειδείς βοστρύχους σε χαμηλή αναγλυφική έξαρση. Η κόμη αποδίδεται με σγουρούς βοστρύχους, οι οποίοι στο μπροστινό τμήμα διατάσσονται σε τρεις

190. Στα 63 εξεταζόμενα θέατρα και ωδεία των ανατολικών επαρχιών της αυτοκρατορικής περιόδου έχουν βρεθεί συνολικά 429 εικονιστικά γλυπτά και βάσεις.

191. Wegner 1939, 94, 226· Stavridis 1970, 59-60, 91· Albertson 1980, 337-338 αρ. 2· Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, 67-68· Χιώτη 2012, 40-41, 249-250 αρ. 24. Για τον τύπο, βλ. Albertson 1980, 93-127· Χιώτη 2012, 35-36. Σύμφωνα με την Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη πρόκειται για μεταθανάτιο πορτρέτο, Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, 67-68. Ωστόσο, όπως παρατηρεί η Ε. Χιώτη, το χαρακτηριστικό των μεταθανάτιων πορτρέτων του Λουκίου Βήρου είναι το μακρύ γένι, το οποίο δεν αποδίδεται στην κεφαλή από το θέατρο του Διονύσου, Χιώτη 2012, 37-41.

σειρές. Οι βόστρυχοι της πρώτης σειράς δημιουργούν μία διχάλα πάνω από το κέντρο του μετώπου. Ο εικονιζόμενος φέρει ταινιωτό διάδημα και πάνω από αυτό στεφάνι από φύλλα ελιάς ή μυρτιάς. Το πορτρέτο με βάση τα στιλιστικά του χαρακτηριστικά χρονολογείται στο 160-180 μ.Χ. και πιθανόν εικόνιζε κάποιον ηγεμόνα όπως προκύπτει από το διάδημα και την έντονη στροφή της κεφαλής¹⁹².

Η κεφαλή αρ. **03** (πίν. 1.3) προέρχεται από ανδρική προτομή. Ο εικονιζόμενος, ο οποίος στρέφει έντονα την κεφαλή προς τα δεξιά, ξεχωρίζει για τη μακριά και πλούσια κόμη του. Το πρόσωπο είναι μακρύ και απολήγει σε τριγωνικό πηγούνι. Στα μάτια το πάνω βλέφαρο είναι αρκετά πλατύ. Η ίριδα έχει σχήμα κύκλου τριών τετάρτων, εφάπτεται στο άνω βλέφαρο και η κόρη σχηματίζει ημικύκλιο. Το γένη αποδίδεται με πυκνούς μνηοειδείς βοστρύχους σε χαμηλό ανάγλυφο στην πρόσθια όψη, οι οποίοι αποκτούν περισσότερο όγκο κάτω από το πηγούνι. Τα μαλλιά αποτελούνται από μακριούς, κυματοειδείς βοστρύχους με όγκο, οι οποίοι πάνω από το μέτωπο διατάσσονται σε σειρές και στο κέντρο του μετώπου δημιουργούν διχάλα που θυμίζει την αναστολή των πορτρέτων του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Στο πίσω μέρος διατηρούνται δύο φύλλα άκανθας από κάλυκα, μέσα από τον οποίο έβγαине η προτομή. Η κεφαλή ανήκει σε μία ομάδα πορτρέτων με επιρροές από απεικονίσεις ηρωικών μορφών της ύστερης κλασικής και ελληνιστικής εποχής, κυρίως από τα πορτρέτα του Μεγάλου Αλεξάνδρου¹⁹³. Η προτομή παλαιότερα χρονολογούταν στην εποχή του Γαλληνού, ωστόσο με βάση τα στιλιστικά της χαρακτηριστικά, κυρίως την έντονα στιλβωμένη επιφάνεια του προσώπου, τον τρόπο δήλωσης της ίριδας και της κόρης και τη χρήση τρυπανιού στην κόμη, θα πρέπει να τοποθετηθεί στην ύστερη εποχή των Αντωνίνων, πιθανότατα στα χρόνια του Κομμόδου. Για την ταυτότητα του εικονιζόμενου έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις, ωστόσο καμία δεν μπορεί να υποστηριχθεί με βεβαιότητα¹⁹⁴.

Στην κεφαλή αρ. **04** (πίν. 1.4) εικονίζεται ένας ώριμος άνδρας με κοντή κόμη και γένια. Το πρόσωπο είναι τετραγωνισμένο με στενό μέτωπο που χαράσσεται από μία οριζόντια ρυτίδα. Στα μάτια το άνω βλέφαρο είναι πλατύ, ταινιωτό και ο βολβός στρογγυλός. Η δηλωμένη ίριδα εφάπτεται στο άνω και στο κάτω βλέφαρο και η κόρη αποδίδεται με βάθυνση. Η κόμη και τα γένια δηλώνονται με πυκνές βελονιές. Οι άκρες των μαλλιών στο μέτω-

πο αποδίδονται με παράλληλες, διαγώνιες εγχαράξεις σε ευθεία. Η κεφαλή, η οποία προέρχεται από μεταρρυθμισή παλαιότερου πορτρέτου, χρονολογείται σύμφωνα με τα στιλιστικά της χαρακτηριστικά στον ύστερο 3ο ή στον πρώιμο 4ο αι. μ.Χ.¹⁹⁵.

Στην κεφαλή αρ. **05** (πίν. 2.1) εικονίζεται ένας ηλικιωμένος, γενειοφόρος άνδρας με ωσειδείς πρόσωπο και ψηλό μέτωπο. Τα μάτια, τα οποία είναι μεγάλα με πλατιά άνω βλέφαρα, είναι τοποθετημένα σε βαθιές κόγχες. Τα γένια αποτελούνται από μακριούς βοστρύχους, οι οποίοι διαχωρίζονται με τρυπάνι. Τα μαλλιά είναι χτενισμένα μπροστά με κατεύθυνση προς τα αριστερά και πάνω από το δεξί μάτι δημιουργούν διχάλα. Στο πλάι οι βόστρυχοι χωρίζονται με πλατιές αυλακιές. Ο τιμώμενος φέρει διάδημα ημικυκλικής διατομής (*στρόφιον*)¹⁹⁶. Τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά της κεφαλής καθιστούν βέβαιη την ταύτιση του εικονιζόμενου με τον Όμηρο στον τύπο του Απολλωνίου Τυανέως, από τον οποίο διαφοροποιείται μόνο ως προς την απουσία του βοστρύχου πάνω από το *στρόφιον* στο αριστερό τμήμα του κρανίου¹⁹⁷. Το πορτρέτο με βάση

192. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, 69-70· Χιώτη 2012, 95-96, 290-291 αρ. 91. Όπως παρατηρεί ο K. Fittschen 1999, 97, η κεφαλή εντάσσεται σε μία κατηγορία πορτρέτων, η οποία δεν επηρεάζεται από τους σύγχρονους εικονιστικούς τύπους των αυτοκρατόρων. Σύμφωνα με τη L. A. Riccardi 2007, 386-387, το στεφάνι μυρτιάς σχετίζεται με ιερείς ή με ιεροφάντες των Ελευσινίων Μυστηρίων, ωστόσο το διάδημα και η έντονη στροφή της κεφαλής μας παραπέμπει σε ηγεμονικά πορτρέτα. Ορθότερη φαίνεται η άποψη του K. Fittschen 1999, 97, ο οποίος αναγνωρίζει στην κεφαλή έναν ηγεμόνα του Βοσπόρου, πιθανόν τον Εύπατρο (155-171/174 μ.Χ.) ή τον Σαυρομάτη Β' (172/174-211 μ.Χ.).

193. Fittschen 1989, 108-113.

194. Jucker 1961, 108-110 αρ. St Anhang 1· Bergmann 1977, 80-82· Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, 84-85· Smith 1988a, 142-143· Χιώτη 2012, 107, 304-305 αρ. 116. Στην κεφαλή έχουν αναγνωριστεί κατά καιρούς ο Γαλληνός, ο Ηρώδης Αττικός, οι βασιλείς του Βοσπόρου Ροιμητάκης και Σαυρομάτης. Για τις προηγούμενες προτάσεις, αλλά και την ταύτιση του εικονιζόμενου με τον Σαυρομάτη, βλ. Smith 1988a, 142-143 με βιβλιογραφία.

195. L' Orange 1933, 113 αρ. 19· Calza 1972, 147 αρ. 12· Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, 85 αρ. 536.

196. Για το *στρόφιον*, βλ. Voutiras 1980, 62, 145-146· von den Hoff 1994, 45 με σημ. 27.

197. Στον τύπο του Απολλωνίου Τυανέως ο ποιητής εικονίζεται ως ηλικιωμένος άνδρας με ρυτίδες στο μέτωπο. Τα μάτια είναι μεγάλα και η μύτη πλατιά. Το γένη, το οποίο αποτελείται από σιγμοειδείς βοστρύχους είναι μακρύ, δεν καλύπτει την περιοχή κάτω από το στόμα και χωρίζεται σε δύο τμήματα, τα οποία συγκλίνουν προς το κέντρο. Η κόμη έχει όγκο στους κροτάφους, δεν καλύπτει τα αφτιά και είναι μακριά πίσω στον