ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΛΑΜΠΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ

Τα αρχαία ελληνικά θέατρα ως χώρος ίδρυσης γλυπτών και επιγραφών

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΜΕΡΟΣ Ι

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2013

Ημερομηνία αίτησης της /του …… ……201….

Ορισμός τριμελούς συμβουλευτικής Επιτροπής: Γ.Σ. 256/26.10.2005

Επιβλέπων
Αλίκη-Ισμήνη Τριάντη, Ομότιμη Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων

Μέλη
Βασιλική Παππά, Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Νικόλαος Κατσικούδης, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Παν/μίου Ιωαννίνων

Ορισμός Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής: Γ.Σ. 358/27.2.2013

Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής
Αλίκη-Ισμήνη Τριάντη, Ομότιμη Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Βασιλική Παππά, Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Νικόλαος Κατσικούδης, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Παν/μίου Ιωαννίνων
Ιωάννης Πετρόχειλος, Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Βασιλεία Κοντορίνη, Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Αλίκη Μουστάκα, Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Παν/μίου Θεσσαλονίκης
Γεώργιος Σμύρης, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Παν/μίου Ιωαννίνων

Ημερομηνία προφορικής εξέτασης ……. Βαθμός «……»

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα (Ν.5343/32 αρθρ.202 παρ. 2)

Φλυαρώδεις ἀπεργαζόμεναι καὶ χαύνους
Φρονήματι κενῷ τὰς διανοίας τῶν συμπορευομένων
ὅταν εἰς ἀγάλματα καὶ γραφὰς ἢ προσκήνια θεάτρων
ἢ στέγας βουλευτηρίων ἠσκημένας περιττῶς
ἐκκλησιάζοντες ἀποβλέπωσι
(Πλούταρχος, *Λυκοῦργος* 6)

Περιεχόμενα

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ **1**
ΕΙΣΑΓΩΓΗ **3**
I. Όρια της ερευνας **3**
II. Θεατρον: ερμηνευτικη προσεγγιση του ορου **5**
III. Τα θεατρα και η λειτουργια τους **11**
IV. Θεατρικος χωρος και γλυπτα **21**
V. Ιστορια της ερευνας **27**
VI. Προβληματικη του θεματος **31**
VII. Φιλολογικες και επιγραφικες μαρτυριες **35**
Επιγραφές **35**
Φιλολογικές πηγές **41**
VIII. Συνταξη του Καταλογου **45**

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ : ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ **49**
ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ **51**
Θεατρο Οινιαδων **53**
1. Εισαγωγή **53**
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου **54**
3. Ευρήματα **55**
Θεατρο Στρατου **57**
1. Εισαγωγή **57**
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου **58**
3. Ευρήματα **59**
ΑΡΓΟΛΙΔΑ **61**
Θεατρο Άργους **61**
1. Εισαγωγή **61**
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου **63**
3. Ευρήματα **65**
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο **73**
5. Χρήση του μνημείου **76**
ΑΡΚΑΔΙΑ **79**
Θεατρο Μαντινειας **81**
1. Εισαγωγή **81**
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου **82**
Θεατρο Μεγαλοπολης **85**
1. Εισαγωγή **85**
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου **85**
3. Ευρήματα **89**
4. Χρήση του μνημείου **91**
Θεατρο Ορχομενου **93**
1. Εισαγωγή **93**
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου **94**
3. Ευρήματα **94**
Θεατρο Τεγεας **97**
1. Εισαγωγή **97**

2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου 97
3. Ευρήματα 99
4. Χρήση του μνημείου 103
ΑΤΤΙΚΗ 105
ΑΘΗΝΑ, ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ 107
1. Εισαγωγή 107
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου 108
3. Ευρήματα 111
Ψηφίσματα από το χώρο του θεάτρου 158
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο 169
Τα ιερά του Διονύσου 169
Χορηγικά μνημεία 173
5. Χρήση του μνημείου 187
ΘΕΑΤΡΟ ΑΙΞΩΝΗΣ 189
1. Εισαγωγή - Η αρχιτεκτονική του μνημείου 189
2. Ευρήματα 189
3. Χρήση του μνημείου 197
ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΙΜΟΥΝΤΟΣ 199
1. Εισαγωγή - Η αρχιτεκτονική του μνημείου 199
2. Ευρήματα 200
ΘΕΑΤΡΟ ΑΝΑΓΥΡΟΥΝΤΑ 203
1. Εισαγωγή 203
2. Ευρήματα 203
ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ 207
1. Εισαγωγή 207
2. Ευρήματα 208
ΘΕΑΤΡΟ ΘΟΡΙΚΟΥ 213
1. Εισαγωγή 213
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου 214
3. Ευρήματα 215
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο 220
5. Χρήση του μνημείου 221
ΘΕΑΤΡΟ ΙΚΑΡΙΟΥ 223
1. Εισαγωγή 223
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου 223
3. Ευρήματα 224
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο 231
Η λατρεία του Διονύσου στο Ικάριον Αττικής 233
5. Χρήση του μνημείου 234
ΘΕΑΤΡΟ ΡΑΜΝΟΥΝΤΑ 237
1. Εισαγωγή 237
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου 239
3. Ευρήματα 240
Τιμητικά και αναθηματικά μνημεία 249
Βάσεις στηλών 262
Όροι 264
Βωμοί και αναθήματα 264
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο 267

Το «Στιβάδειον» ... 267
Η δεξαμενή του Στιβαδείου ... 271
Η στοά μπροστά από την ορχήστρα ... 274
Χρονολόγηση των οικοδομημάτων του φρουρίου ... 276
5. Χρήση του μνημείου ... 277
ΘΕΑΤΡΟ ΤΡΑΧΩΝΩΝ ... 281
1. Εισαγωγή ... 281
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου ... 281
3. Ευρήματα ... 286
4. Χρήση του μνημείου ... 294
ΘΕΑΤΡΟ ΩΡΩΠΟΥ ... 297
1. Εισαγωγή ... 299
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου ... 300
3. Ευρήματα ... 302
Η σημασία των υποκριτών στον Ωρωπό ... 307
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο ... 308
5. Χρήση του μνημείου ... 309
ΕΥΒΟΙΑ ... 313
ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΤΡΙΑΣ ... 313
1. Εισαγωγή ... 313
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου ... 314
3. Ευρήματα ... 315
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο ... 318
5. Χρήση του μνημείου ... 319
ΗΛΕΙΑ ... 321
ΘΕΑΤΡΟ Ήλιδας ... 321
1. Εισαγωγή ... 321
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου ... 321
3. Ευρήματα ... 323
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο ... 323
Ο Διόνυσος στην Ήλιδα ... 324
ΚΥΚΛΑΔΕΣ ... 327
ΘΕΑΤΡΟ ΔΗΛΟΥ ... 327
1. Εισαγωγή ... 327
Ιστορικό ανασκαφών ... 328
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου ... 330
Σκηνικό οικοδόμημα. ... 331
Το επιστύλιο ... 333
Η αναθηματική επιγραφή ... 335
Τα ακρωτήρια ... 339
Οι πάροδοι ... 340
Η ορχήστρα ... 341
3. Ευρήματα ... 345
Α. Τιμητικά και αναθηματικά μνημεία που πλαισιώνουν την ορχήστρα ... 345
Β. Σκόρπια ευρήματα ... 350
Το κοίλο ... 368
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο ... 371
5. Χρήση του μνημείου ... 380

Η γιορτή προς τιμήν του Απόλλωνα 382
Η γιορτή προς τιμήν του Διονύσου 383
Γιορτές προς τιμήν των βασιλέων και άλλα θεάματα 386
ΜΑΓΝΗΣΙΑ 389
ΘΕΑΤΡΟ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΣ 389
1. Εισαγωγή 389
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου 390
3. Ευρήματα 391
4. Μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο 395
5. Χρήση του μνημείου 395
ΘΕΑΤΡΟ ΦΘΙΩΤΙΔΩΝ ΘΗΒΩΝ 397
ΜΕΣΣΗΝΙΑ 401
ΘΕΑΤΡΟ ΜΕΣΣΗΝΗΣ 401
1. Εισαγωγή 401
2. Η αρχιτεκτονική του μνημείου 402
3. Ευρήματα 403
Τιμητικά και αναθηματικά μνημεία 406
4. Χρήση του μνημείου 414
Σχετικά με τη λατρεία του Διονύσου 416

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Η ενασχόλησή μου με τα θέατρα και τα γλυπτά που προέρχονται από αυτά τα μνημεία ξεκίνησε στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών σπουδών μου στο Τμήμα Sciences de l'Antiquité στο Πανεπιστήμιο του Στρασβούργου.[1] Κατά την παραμονή μου στο Στρασβούργο είχα την ευκαιρία να εντρυφήσω στην αρχιτεκτονική των θεάτρων χάρη στα σεμιναριακά μαθήματα και στις πολύτιμες συμβουλές του κ. J.-Y. Marc, Καθηγητή Ρωμαϊκής Αρχαιολογίας, απόρροια της βαθιάς γνώσης του επάνω στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχιτεκτονική.

Η παρούσα μελέτη δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς την υποστήριξη, τις συμβουλές και τις υποδείξεις της επιβλέπουσας της διδακτορικής διατριβής κ. Ισμήνης Τριάντη, Καθηγήτριας Κλασικής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στην οποία οφείλω τις πιο θερμές και ειλικρινείς ευχαριστίες μου. Η κ. Τριάντη μου ενέπνευσε το ενδιαφέρον για τη γλυπτική, με ενθάρρυνε να ασχοληθώ με το θέμα και με τίμησε με τη συνεργασία της παρακολουθώντας με αμείωτο ενδιαφέρον όλα τα στάδια της έρευνάς μου.

Θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στα μέλη της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής, στην κ. Βασιλική Παππά, Επίκουρη Καθηγήτρια Αρχαιολογίας στο Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και στον κ. Νικόλαο Κατσικούδη, Επίκουρο Καθηγητή Αρχαιολογίας στο Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, διότι με τις πολύτιμες συμβουλές και τις υποδείξεις τους συνέβαλαν στο καλύτερο αποτέλεσμα.

Σημαντική ήταν η βοήθεια της κ. Anne Jacquemin, Καθηγήτριας Ελληνικής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο του Στρασβούργου, η οποία με καθοδήγησε στην αναζήτηση φιλολογικών και επιγραφικών μαρτυριών στα πρώτα στάδια της έρευνας. Για την επεξεργασία και παρουσίαση των επιγραφών οφείλω πολλά στην κ. Σοφία Ανεζίρη, Λέκτορα Αρχαίας Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, η οποία διάβασε τις ενότητες που αφορούσαν στις επιγραφές και μου έκανε εποικοδομητικές παρατηρήσεις και

[1] A. Lampaki, «La decoration lapidaire des théâtres à l'époque hellénistique», *Mémoire de DEA présenté sous la direction de Monsieur le Professeur J.-Y. Marc*, Université Marc Bloch – Strasbourg, Septembre 2004.

διορθώσεις. Εγκάρδιες ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στον κ. Martin Kreeb, Αναπληρωτή Καθηγητή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, ο οποίος ήταν πάντοτε πρόθυμος να ακούσει τους προβληματισμούς μου και να με κατευθύνει βιβλιογραφικά και στην κ. Silvia Milanezi, Καθηγήτρια Ελληνικής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού, η οποία μοιράστηκε μαζί μου τις γνώσεις της για τα χορηγικά μνημεία και τη θεατρική παραγωγή στην Αττική. Επίσης, εκφράζω θερμές ευχαριστίες στον ερευνητή A. Corso για τις συμβουλές του στη χρήση των φιλολογικών πηγών που αφορούν έργα γλυπτικής και στην Δρ. Valentina di Napoli για τις δημιουργικές συζητήσεις και την ανταλλαγή απόψεων που προσέφερε πολλά και στις δυό μας.

Ιδιαίτερα ευγνώμων είμαι προς τους κ.κ. Π. Θέμελη, J.-Ch. Moretti, Β. Αδρύμη και Μ. Ιντζεσίλογλου διότι κατά τη διάρκεια συγκέντρωσης του προς μελέτη υλικού έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την έρευνά μου, διευκόλυναν την πρόσβασή μου σε αρχαιολογικούς χώρους, συζήτησαν μαζί μου τις απόψεις τους για ανασκαφικά ευρήματα και πορίσματα ερευνών υπό δημοσίευση συνδράμοντας ποικιλοτρόπως στο έργο μου.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τους φίλους αρχαιολόγους και φιλολόγους, κυρίως τις Μελπομένη Γαρμπή, Μάρω Σπαθή, Μαίρη Γκικάκη και Μαρία Αγρέβη, οι οποίες διήλθαν ενότητες του τελικού κειμένου προτείνοντας χρήσιμες διορθώσεις.

Η μελέτη αυτή δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς τη συμπαράσταση της οικογένειάς μου, των γονιών μου Νίκου και Χριστίνας, της αδερφής μου Αθηνάς και του συζύγου μου Θάνου· σε αυτούς και την αφιερώνω.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ

Για την παραπομπή στα ευρήματα που αναλύονται στον κατάλογο χρησιμοποιήθηκε συντομογραφία της πόλης όπου βρίσκεται το μνημείο. Ακολουθεί ο αριθμός καταλόγου (Αρ. κατ.). Οι συντομογραφίες έχουν ως εξής:

ΑΘ.	Αθήνα
ΑΙ.	Αιξωνή
ΑΛ.	Άλιμος
ΑΝ.	Αναγυρούντας
ΑΡ.	Άργος
ΔΗ.	Δήλος
ΔΗΜ.	Δημητριάδα
ΕΛ.	Ελευσίνα
ΕΡ.	Ερέτρια
ΗΛ.	Ήλιδα
ΘΟ.	Θορικός
ΙΚ.	Ικάριον
ΜΕ.	Μεσσήνη
ΜΕΓ.	Μεγαλόπολη
ΟΡ.	Ορχομενός
ΡΑ.	Ραμνούς
ΣΤ.	Στράτος
ΤΕ.	Τεγέα
ΤΡ.	Τράχωνες
ΩΡ.	Ωρωπός

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ι. Όρια της έρευνας

Τα θεατρικά οικοδομήματα που αποκαλύφθηκαν σε ελληνικό έδαφος και χρονολογούνται από την κλασική έως και την ύστερη ρωμαϊκή εποχή, μαρτυρούν τη μακρά ιστορία και την ευρεία χρήση τέτοιων μνημείων. Μέχρι σήμερα στον ελλαδικό χώρο έχουν καταγραφεί περί τα 134 αρχαία θέατρα. Αρκετά από αυτά είναι γνωστά μόνο από τις αρχαίες μαρτυρίες, άλλα δεν έχουν εντοπιστεί,[1] κάποια έχουν πλήρως αποκαλυφθεί, ενώ σε άλλα έχουν γίνει μόνο μικρής κλίμακας ανασκαφικές εργασίες.[2] Μερικά αφέθηκαν στη τύχη τους, ενώ σε ελάχιστες περιπτώσεις έχει γίνει συστηματική ανασκαφή και αποτύπωση.

Οι θεατρικές κατασκευές, στο σύνολό τους, εκπλήρωναν παρόμοιες λειτουργίες σε όλο τον ελληνικό κόσμο. Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται γεωγραφικά στα θέατρα της ηπειρωτικής Ελλάδας και των νήσων. Τα παραδείγματα από τη Νότια Ιταλία, τη Σικελία και τη Μικρά Ασία χρησιμοποιούνται μόνο ως παράλληλα, όπου αυτή η συγκριτική μελέτη ενισχύει την επιχειρηματολογία της έρευνας. Σε αυτές τις περιοχές του μεσογειακού κόσμου είχαν οικοδομηθεί θέατρα τουλάχιστον από την ελληνιστική εποχή, ωστόσο οι κοινωνίες που τα κατασκεύασαν είχαν κάπως διαφορετικές αντιλήψεις.[3] Οι πολιτικοί θεσμοί, οι θρησκευτικές δοξασίες, η λογοτεχνική δημιουργία και το θέατρο δεν γνώρισαν εκεί την ίδια εξέλιξη που είχαν στην ηπειρωτική Ελλάδα και στις Κυκλάδες. Οι μορφολογικές διαφορές τους σε σχέση με τα θέατρα της Ελλάδας είναι ουσιαστικές και φαίνεται ότι και η χρήση των βασικών στοιχείων (ορχήστρα, κοίλο, σκηνή) του θεατρικού χώρου διέφερε. Οι διαφορές που αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής εποχής μεταξύ των θεάτρων της Μεγάλης Ελλάδας και αυτών της μητροπολιτικής Ελλάδας και των ανατολικών περιοχών είναι σαφείς. Τα πρώτα, με την πιο στενή σύνδεση του κοίλου και του

[1] Χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή της δυτικής Θεσσαλίας όπου παραμένει υποθετική η θέση των θεάτρων σε τέσσερις πόλεις με διαπιστωμένη τη διονυσιακή λατρεία, βλ. Λ. Χατζηαγγελάκης, «Αρχαία θέατρα στη δυτική Θεσσαλία;», στο *Αρχαία θέατρα στη Θεσσαλία*, Βόλος, 2010, 79-96.

[2] Επεμβάσεις μεγάλης κλίμακας, δυστυχώς χωρίς πλήρεις αρχιτεκτονικές μελέτες και εκτεταμένες ανακατασκευές έχουν γίνει σε θέατρα πριν το 1960.

[3] Βλ. για παράδειγμα, D. Lanza, «Il teatro fra Atene e Siracusa», στο *Atene e l'Occidente I grandi temi*, *Tripodes* 5, Atene, 2007, 269-284.

κτίσματος της σκηνής, αποτέλεσαν την αφετηρία για το *theatrum latinum* και για τους ακόλουθους μετασχηματισμούς των ελληνιστικών θεάτρων της Ανατολής κατά την αυτοκρατορική περίοδο.[4] Συνεπώς, η συνθετική μελέτη των γλυπτών και των επιγραφών που ιδρύονταν στα θέατρα ολόκληρου του ελληνικού κόσμου δεν θα οδηγούσε σε σωστά συμπεράσματα για την εξέλιξη αυτής της πρακτικής στα αρχαία ελληνικά θέατρα.

Η χρονολογική περίοδος που θα μας απασχολήσει δεν μπορεί να οριστεί με σαφή χρονολογικά όρια. Σε γενικές γραμμές εξετάζονται τα δεδομένα από τα κλασικά έως τα ύστερα ελληνιστικά χρόνια. Κάθε μνημείο μελετάται με βάση την αρχιτεκτονική του εξέλιξη και μέσα στα ελαστικά χρονικά όρια που επιβάλλει η αλλαγή στη χρήση του, δηλαδή έως ότου το κάθε θέατρο παύει να λειτουργεί ως «ελληνικό» και αρχίζει να λειτουργεί ως «ρωμαϊκό». Αυτό φυσικά δεν συνέβη ταυτόχρονα σε όλη τη γεωγραφική έκταση που εξετάζεται.[5] Η μορφή που παίρνουν τα περισσότερα θέατρα στη διάρκεια των αυτοκρατορικών χρόνων δε διαφέρει ριζικά από τη μορφή των θεάτρων της ελληνιστικής περιόδου. Ουσιαστικές, όμως, αλλαγές παρατηρούνται στον τρόπο λειτουργίας, οι οποίες προήλθαν από τις νέες προτιμήσεις, τις νέες κοινωνικές πρακτικές και τα νέα θεάματα.[6]

Στην παρούσα έρευνα επιχειρείται η παρουσίαση των θεάτρων ως χώρων ίδρυσης αγαλμάτων, αναγλύφων, χορηγικών μνημείων, προσωπείων,[7] ενώ δεν θα συμπεριληφθούν οι γραπτοί πίνακες που σε πολλές περιπτώσεις συμπλήρωναν την εικόνα του μνημείου[8] και τα αρχιτεκτονικά μέλη, όπως κιονόκρανα, ακόσμητες ζωφόροι και κορνίζες. Όσον αφορά στα χορηγικά μνημεία θα αναλυθούν μόνο εκείνα

[4] A. Rumpf, «Die Enstehung des römischen Theaters», *MdI* 3, 1950, 40 κ.ε. Bieber (1961a). H. Lauter, «Die hellenistischen Theater der Samniten und Latiner in ihrer Beziehung zur Theaterarchitektur der Griechen», στο *Hellenismus in Mittelitalien. Erster teil. Zweiter Teil : Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni* 1974, Göttingen, 1976, 413 κ.ε. Fuchs (1987) 2 κ.ε.

[5] E. Frézouls, «Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain», *Aufstieg und Niedergang der römischen* Welt, II, 12, 1, Berlin-New York, 1982, 343-441. J.-Ch. Moretti, «L'adaptation des théâtres de Grèce aux spectacles impériaux», στο Chr. Landes (επιμ.), *Spectacula* II, *Le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, 1992, 179-185. P. Gros, *L'architecture romaine, I, Les monuments publics*, Paris, 1996, 272-307.

[6] A. Neppi Modona, «Umbauten an römischen Theatern und Wandlungen der Funktion im Zusammenhang mit ihrer Zeit», *Gymnasium* 20, 1974, 108-117. J. Bergemann, *Die römische Kolonie von Butrint und die Romanisierung Griechenlands*, Münich, 1998, 109-116.

[7] Για να μην επαναλαμβάνουμε κάθε φορά όλα τα είδη ευρημάτων που θα εξεταστούν- αγάλματα, ανάγλυφα, χορηγικά μνημεία, προσωπεία κ.ά.- εφεξής θα αναφερόμαστε συνολικά σε αυτά με τον όρο *έργα γλυπτικής* ή απλά *γλυπτά*.

[8] Έχουν αποτελέσει αντικείμενο πρόσφατης δημοσίευσης, Mikedaki (2005).

που βρίσκονταν σε άμεση γειτονία με το θέατρο και ο αρχαίος θεατής οδεύοντας προς το θέατρο τα αντιλαμβανόταν ως μνημεία του θεάτρου και όχι ως μεμονωμένα μνημεία.

Με τα γλυπτά των θεάτρων είχε ασχοληθεί το 1977 ο Γερμανός αρχαιολόγος C. Schwingenstein.[9] Στόχος μας, όμως, στην παρούσα μελέτη, είναι να αποσαφηνιστεί η συνολική εικόνα που είχαν τα αρχαία ελληνικά θέατρα, καθώς γλυπτά αποδίδονται για πρώτη φορά σε χώρους θεαμάτων, αναγνωρίζεται το είδος του αναθήματος που αναφέρουν οι γραπτές πηγές και εντοπίζεται η ακριβής τους θέση μέσα στο μνημείο. Επίσης, διερευνάται πότε και γιατί κάθε θέατρο άρχισε να χρησιμοποιείται ως χώρος ίδρυσης γλυπτών και αν είχαν όλα τα ευρήματα σχέση με τα θεατρικά δρώμενα. Ταυτόχρονα, θα εξεταστεί σε ποιο βαθμό άλλαζε η μορφή του χώρου όσο τοποθετούνταν σταδιακά νέα έργα γλυπτικής και εάν τα γλυπτά αυτά αποτελούσαν ένα ομοιογενές σύνολο που εξυπηρετούσε τους ίδιους σκοπούς ή κάθε εύρημα ήταν ανεξάρτητο από τα υπόλοιπα.

ΙΙ. Θέατρον: ερμηνευτική προσέγγιση του όρου

Οι πρώτες αναφορές του όρου *θέατρον* στην ελληνική λογοτεχνία απαντούν στον Ηρόδοτο. Κατά την παράσταση του έργου του Φρυνίχου για την άλωση της Μιλήτου στην Αθήνα, στις αρχές του 5ου αι. π.Χ. γράφει, *ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον*.[10] Εδώ ο όρος αναφέρεται στο σύνολο των θεατών που παρακολουθούσαν την παράσταση από τα πρόχειρα στημένα ξύλινα εδώλια. Η ίδια ερμηνεία δίδεται και στην απάντηση του Σωκράτη στον Αγάθωνα στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα: *ἀναβαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα μετὰ τῶν ὑποκριτῶν, καὶ βλέψαντος ἐναντία τοσούτῳ θεάτρῳ*. Οι λέξεις *ἐναντία* και *θεάτρῳ* υποδηλώνουν το μεγάλο αριθμό θεατών που κάθονταν στο κοίλο, ακριβώς απέναντι από τη σκηνή.[11] Σε χωρίο των *Ελληνικών* του Ξενοφώντος (7, 4.31: *ἱεροῦ καὶ τοῦ πρὸς ταῦτα προσήκοντος θεάτρου*) η λέξη *θέατρον* δεν δήλωνει μια συγκεκριμένη κατασκευή, αλλά γενικότερα τον τόπο απ'όπου

[9] Schwingenstein (1977).
[10] Ηρόδοτος, VI, 21. Βλ. και Αριστοφ. *Ἱππεῖς* 233 για ίδια σημασία του όρου.
[11] Πλάτωνας, *Συμπόσιο* 194b.

κανείς θεάται.[12] Το χωρίο αναφέρεται σε *θέατρον* στο ιερό της Ολυμπίας. Επειδή στο ιερό δεν βρέθηκε θέατρο, έχει κυριαρχήσει η άποψη ότι νοείται ο χώρος που κάθονταν οι θεατές στο παρακείμενο στάδιο.[13] Στον επικλινή χώρο απ'όπου οι θεατές παρακολουθούσαν τους αγώνες στο στάδιο της πόλης αναφέρεται η λέξη θέατρο και στην επιγραφή *IG* II^2 1682 που βρέθηκε στην Ελευσίνα. Ενδεικτική της ερμηνείας του όρου, ως χώρου απ'όπου το συγκεντρωμένο πλήθος παρακολουθούσε, είναι και η αναφορά στο τιμητικό ψήφισμα της Αθήνας για τον Εύδημο, τον πλούσιο μέτοικο από τις Πλαταιές (330-329 π.Χ.), ο οποίος χρηματοδότησε την κατασκευή του στίβου και του χώρου των θεατών του Παναθηναϊκού σταδίου (*εἰς τὴν ποίησιν τοῦ σταδ[ί]ου καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Παναθη[ναϊ]κοῦ*).[14] Ο όρος κοίλο θεωρείται μοντέρνος στη θεατρική ορολογία καθώς δεν εμφανίζεται στις φιλολογικές πηγές. Ο όρος *θέατρον* είχε τη σημασία του κοίλου και χρησιμοποιήθηκε συνεκδοχικά για να δηλώσει ολόκληρο το μνημείο, γεγονός που μαρτυρά τη σημασία του χώρου των θεατών στην αρχαιότητα.

Ο όρος θέατρο χρησιμοποιείται συχνά και με διάφορες έννοιες από ύστερους συγγραφείς, όπως ο Παυσανίας.[15] Στις γραπτές πηγές, όπου γίνεται λόγος για το στάδιο της Θεσσαλονίκης και στις οποίες κυρίως θεμελιώνεται η ύπαρξή του, δεν υπάρχει σαφήνεια. Στο Μαρτύριο του Αγ. Δημητρίου αναφέρεται ρητά ότι ο Μαξιμιανός Γαλέριος *ἔτυχεν ἐπὶ το τῆς πόλεως θέατρον το καλούμενον στάδιον ἀνιέναι θέας ἕνεκεν τῶν μονομαχείν μελλόντων καὶ τα λοιπά τοῦ πεντάθλου θέματα ἐπιτελούντων*.[16] Στα ίδια αγιολογικά κείμενα εναλλάσσονται οι λέξεις στάδιον και θέατρον,[17] δηλώνοντας πάντα τον ίδιο χώρο, ενώ αλλού

[12] Ο όρος θέατρον, πριν αποδοθεί σε ολόκληρο το οικοδόμημα, χαρακτήριζε το τμήμα από το οποίο οι θεατές παρακολουθούσαν, «εθεώντο» την παράσταση, βλ. Κουρίνου-Πίκουλα (1992-1998) για την επιγραφή από τη Σπάρτη όπου θέατρον σημαίνει ένα μεμονωμένο εδώλιο. Μάλιστα αναφέρεται με τον λακωνικό τύπο *σᾶτρον*.

[13] E. Curtius, F. Adler, *Olympia*, Textband II, Berlin, 1892, 79. Β. Λεονάρδος, *Η Ολυμπία*, Ἀθήνησι, 1901, 194-195. L. Dyer, «The Olympian theatron and the battle of Olympia», *JHS* 28, 1908, 250 κ.ε. Ι. Κόντης, *Το ιερόν της Ολυμπίας κατά τον 4ο αι. π.Χ.*, Αθήνα, 1958, 9-10 και 14. A. Mallwitz, *Olympia und seine Bauten*, Darmstadt, 1972, 203.

[14] *IG* II^2 351 (στ. 15-18). Pickard-Cambridge (1946) 137. Migeotte (1992) 19, αρ. 30.

[15] Ο Παυσανίας αναφέρει σαφώς το οικοδόμημα του Διονυσιακού θεάτρου στα χωρία 1, 20, 3 και 1, 21, 1-2, ενώ στο χωρίο 1 ,8, 6 χρησιμοποιεί τον όρο θέατρο για να δηλώσει το Ωδείο του Αγρίππα. Για τη χρήση του όρου στο έργο του Παυσανία βλ., Gogos (1988).

[16] *Migne - Patrologia Graeca* 116, 1176. Στ. Πελεκανίδης, «Το θέατρον το καλούμενον στάδιον» της Θεσσαλονίκης, *Κέρνος*, 1972, 122-133.

[17] *Migne - Patrologia Graeca* 116, 1196 και 1197.

αναφέρεται μόνο ως *θέατρον*.[18] Επίσης, ορισμένες φορές η λέξη *θέατρον* δεν έχει τοπογραφική σημασία, αλλά αναφέρεται στις δραστηριότητες με τις οποίες καταπιάνεται το συγκεντρωμένο πλήθος.[19]

Άλλοτε ο όρος μπορεί να αναφέρεται γενικά σε χώρους, λίγο πολύ διαμορφωμένους για να δεχτούν παραστάσεις και οι οποίοι συνήθως αποτελούσαν μέρος της Αγοράς.[20] Σε αυτόν τον ανοιχτό χώρο της Αγοράς, που καλείται *ορχήστρα* ή *ιερός κύκλος* εκτυλίσσονταν χοροί που απαρτίζονταν από νέα κορίτσια και αγόρια (Εικ. 1).[21] Στην αγορά του Άργους αποκαλύφθηκε μια ημικυκλική κατασκευή που ξεπερνούσε αρκετά τις διαστάσεις μιας απλής πεταλόσχημης εξέδρας που πιθανότατα προοριζόταν για να παρακολουθεί το συγκεντρωμένο πλήθος χορούς και αγώνες.[22] Οι συμμετέχοντες γιόρταζαν και τιμούσαν τους θεούς διατηρώντας παράλληλα τον δημόσιο (και κάποιες φορές πολιτικό) χαρακτήρα των εορτασμών. Ο Ηρόδοτος χρησιμοποιεί τη λέξη *θέητρον* μάλλον για να δηλώσει το χώρο στον οποίο διεξάγονταν οι Γυμνοπαιδιές στη Σπάρτη.[23] Πράγματι, ένα κυκλικό οικοδόμημα διαμέτρου 44 μ. αποκαλύφθηκε κατά τις ανασκαφές στο λόφο του θεάτρου. Στο μέσον του οικοδομήματος υπήρχε εξέδρα μεγάλων διαστάσεων.[24] Στην Αρκαδία οργανώνονταν χοροί, οι οποίοι παρουσιάζονταν σε ειδικά διαμορφωμένους δημόσιους χώρους.[25] Οι θεατές παρακολουθούσαν συνήθως όρθιοι σε φυσικά κεκλιμένα επίπεδα ή άλλες φορές κάθονταν σε ξύλινα *ἴκρια* που παρέμεναν στημένα για όσο κρατούσαν οι εορτασμοί. Σύμφωνα με τα παραπάνω, *θέατρον* με την ευρεία έννοια ήταν ο τόπος θεάσεως, μια συγκεκριμένη

[18] *Migne - Patrologia Graeca* 116, 1192 και 1296. Πρβ. με Θ. Ιωάννου, *Μνημεία αγιολογικά*, Βενετία, 1884, 45.
[19] Για μια εμπεριστατωμένη προσέγγιση του όρου *θέατρον* βλ. Frederiksen (2002).
[20] Αυτή η άποψη υποστηρίζεται από τον H. Bulle έπειτα από τη μελέτη των θεάτρων της Σπάρτης και της Μεγαλόπολης, Bulle (1928) 108-110. Επίσης, ο στίχος του Σοφοκλή στον *Οιδίποδα Τύραννο*, V. 161: *κυκλόεντ'ἀγορᾶς θρόνον θάσσει* μάλλον αναφέρεται σε βωμό που σχετίζεται με την πρώιμη χρήση της εμπορικής αγοράς ως χώρου για αγώνες και τελετές, δηλαδή ως «ορχήστρα». Βλ. J.G. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries IV: The Oedipus Tyrannus*, Leiden, 1967, 59.
[21] Φώτ. λ. ὀρχήστρα: πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ …οὗ καὶ οἱ χοροὶ ηἶδον καὶ ὠρχοῦντο.
[22] A. Pariente, *Nouvelles découvertes sur l'agora argienne*, Archives de l'École française d'Athènes, mémoire de 4e année, 1988, 20 κ.ε.
[23] Ηροδότος, VI, 67: *ηἴε ἐκ τοῦ θεάτρου*, δεν μπορεί να αναφέρεται το 491 σε τίποτα άλλο παρά σ'έναν περίβολο όπου γιορτάζονταν οι Γυμνοπαιδιές. Ο Παυσανίας, 3, 11, 7-9, αποκαλεί αυτό το πλάτωμα *χορό*. Μάλιστα, σε αυτό το χώρο νεαροί άνδρες χόρευαν γυμνοί γύρω από τα αγάλματα του Απόλλωνα, της Αρτέμιδος και της Λητούς. Βλ. και Πλούταρχος, *Αγησίλαος*, 29, 3 [612 b]: *γυμνοπαιδίαι γὰρ ἦσαν, ἀγωνιζομένων χορῶν ἐν τῷ θεάτρῳ*. Ησύχιος, λ. Γυμνοπαιδίαι. Για τη χρήση του όρου *θέατρον* σε τόσο πρώιμη εποχή βλ. A.M. Woodward, «Excavations at Sparta, 1924-25», BSA 26, 1923-25, 119. Βλ. και Martin (1951) 203.
[24] C. Waldstein, C. Meader, «Reports on excavations at Sparta», *AJA* 8, 1893, 410-428.
[25] Πολύβιος, IV, 20 κ.ε.

κατασκευή, για την παρακολούθηση κυρίως θρησκευτικών τελετουργικών, αλλά και ορχηστρικών, μουσικών και δραματικών παραστάσεων.[26]

Ως πρώτο θέατρο θεωρείται από τους μελετητές το άρμα του Θέσπιδος, το οποίο, περιπλανώμενο από τόπο σε τόπο, στάθμευε σε σημεία κατάλληλα για να συγκεντρωθεί το πλήθος και έδινε παραστάσεις. Στα τέλη του 6ου αι. π.Χ. τοποθετήθηκαν στο χώρο της Αγοράς των Αθηνών[27] ξύλινα καθίσματα («ικριώματα», *ἴκρια*) για την παρακολούθηση δραματικών αγώνων, τα οποία κατέρρευσαν γύρω στο 499-496 π.Χ.[28] Επανιδρύθηκαν αργότερα στο Ιερό του Διονύσου, στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως. Τα ικριώματα (ή *ἴκρια*) δηλώνουν τη συναρμογή ξύλινων σανίδων που χρησίμευαν για καθίσματα και στηρίζονταν σε κάθετους πασσάλους σφηνωμένους στο έδαφος. Οι λεξικογράφοι αντιπαραθέτουν συχνά στο ικρίωμα τη λέξη *θέατρον*. Ωστόσο, στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιείται η λέξη θέατρο για να δηλώσει τη μόνιμη κατασκευή που διαδέχτηκε τα ικριώματα.

Μια άλλη, χωροταξική και όχι ερμηνευτική, προσέγγιση του όρου θέατρο είναι αυτή που παρέχει η επιγραφή *IG* I^3 833 bis. Αποτελεί την πρωιμότερη επιγραφική μαρτυρία χορικής ποίησης στην Αθήνα. Πρόκειται για ένα επίγραμμα πάνω σε τετράγωνη τριποδική βάση από πεντελικό μάρμαρο, θραύσμα της οποίας βρέθηκε το Μάρτιο του 1836 στην Ακρόπολη, ανατολικά από τον Παρθενώνα.[29] Το κείμενο συμπληρώθηκε από την Ν. Πέππα-Δελμούζου.[30]

---

[26] Στο θέατρο λάμβαναν χώρα και συνελεύσεις του δήμου, βλ. Θουκ. 8, 93. 1. Λυσ., *Κατά Ἀγοράτου* (xiii) 32, 55. Ξεν. *Ἑλληνικά* 2, 4.32 (θέατρον Μουνιχίας). Βλ. και *IG* II^2 949.3-4, 950.3.

[27] Dinsmoor (1950) 119, σημ. 3. Travlos (1971) 365, 537. Thompson – Wycherley (1972) 126-129. Kolb (1981) 26-31.

[28] Φώτιος, λ. *ἴκρια*. Σούδα, λ. Πρατίνας, ἴκρια. Όλες οι φιλολογικές μαρτυρίες για τα *ἴκρια* στην Αγορά και στο ιερό του Διονύσου έχουν συγκεντρωθεί στο Polacco (1990) Appendice 29-32. Μια εικόνα αυτής της πρώιμης κατασκευής προσφέρει το θραύσμα από αγγείο του Σοφίλου στο ΕΑΜ (αρ. 15499) που χρονολογείται στον 6ο αι. π.Χ.

[29] Ένα δεύτερο θραύσμα βρέθηκε μεταξύ του Διονυσιακού θεάτρου και του Ηρωδείου. Ένα τρίτο θραύσμα, άγνωστης προέλευσης βρισκόταν στο Μουσείο Ακροπόλεως έως το 1956 και έπειτα μεταφέρθηκε στο Επιγραφικό Μουσείο. Για το είδος της βάσης βλ. Amandry (1976) 16.

[30] Peppas-Delmousou (1971). P. Hansen, *Carmina epigraphica Graeca : saeculorum VIII-V a.Chr.n.*, Berolini, 1983, 144-5. *Inscriptiones graecae* I.2, 616-17. Ο P. Wilson στο Wilson (2000) 217 υποστηρίζει ότι η φράση *περί τρίποδος* πιθανότατα αναφέρεται στο έπαθλο που είχε στηθεί πάνω στη βάση (έτσι, η επιγραφή αναφέρεται στον τρίποδα ή εμπεριέχει την έννοια του ανταγωνισμού ανάμεσα στους διεκδικητές του επάθλου, χορηγό και ποιητή).

[–◎—]ϱας *h*ο[. .5. .]τον Ἀθένεσ[ιν χο]ροῖ ἀνδρσ[ν] /

[–◎—]τες σοφ[ίες] τόνδ′ ἀνέθε[κ]ε̣ν *h*όρον /

[εὐχσ]άμενο[ς· π]λείστοις δὲ [χ]οροῖς ἔχσο κατὰ φῦ[λα] /

[ἀνδ]ρσῖν νι[κέ]σαί φεσὶ π[ερ]ὶ τρίποδος.

Η επιγραφή περιέχει τη λέξη *hὸρον* και θα μπορούσε να αυτο-προσδιορίζει την περιοχή όπου εκτυλίσσονταν χορικά δρώμενα. Οι χώροι αυτοί δεν δηλώνονται πάντοτε με σαφήνεια και δεν σημαίνει ότι πρόκειται για διαμορφωμένες κατασκευές ή για χώρους που χρησιμοποιούνται αποκλειστικά γι'αυτό το σκοπό. Θυμίζω την *άλω* στους Δελφούς και το *χορό* στη Σπάρτη. Αναμφίβολα πρόκειται για έναν χώρο με κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα, ωστόσο δεν υπάρχει άλλο γνωστό παράλληλο ανάλογης χρήσης της λέξης *hὸρος* σε αφιερωματικές επιγραφές.[31]

Εάν αυτή η αφιερωματική επιγραφή στήθηκε στην Ακρόπολη μεταξύ 500-470 π.Χ., τότε, για όσους διάβαζαν το επίγραμμα εκείνη την εποχή, θα πρέπει να ήταν ξεκάθαρο σε ποιον ακριβώς χώρο αναφερόταν και τι λειτουργίες είχε αυτός ο χώρος. Πρόκειται για έναν *όρο της αγοράς* όπως οι πολλοί του τέλους του 6ου αι. π.Χ. που έχουν βρεθεί[32]; Συνήθως, η λέξη *όρος* χρησιμοποιείται για να πληροφορήσει τον αναγνώστη ότι έχει στηθεί ένα σύνορο στην περιοχή και αυτός καλείται να συμπεριφερθεί αναλόγως.[33] Αυτό που υποδεικνύει η επιγραφή έχει άμεση σχέση με τον χώρο ίδρυσης

[31]Το πιο κοντινό παράλληλο είναι ένα επίγραμμα που έχει τη μορφή χορηγικής επιγραφής, *Anthol. Pal.* 13.28. Υπάρχει μικρότερη πιθανότητα η λέξη *hὸρος* να δηλώνει τη λίθινη βάση του τρίποδα. Ο G. Kaibel στο *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berolini, 1878, αρ. 923 υπέθεσε ότι ο νικητής έστησε τον τρίποδα με τη βάση ως συνοριακό σημάδι κάπου στην Αθήνα. Ο A. Raubitschek, στο Raubitschek (1949) 346 σημειώνει ότι δεν πρέπει να αμφιβάλει κανείς ότι η θέση ίδρυσης ταυτίζεται με τη θέση εύρεσης, δηλαδή πάνω στην Ακρόπολη. Στα περιεχόμενα του *IG* I^3 δεν υπάρχει άλλο τέτοιο παράδειγμα εκτός από τους λίθους που όντως χρησιμοποιήθηκαν ως σύνορο.

[32] Wycherley (1957) 218.

[33] P. R. Martin, «Outer Limits, Choral Space», *Visualizing the Tragic: Drama, Myth and Ritual in Greek Art and Literature*, Chr. Kraus (εκδ.), Oxford University Press, USA, 2007, 35-62.

του όρου. Αν για τον οποιονδήποτε λόγο αυτός μεταφερθεί τότε το ενεπίγραφο κείμενο παύει να έχει την ίδια σημασία.

Επανερχόμενοι, λοιπόν, στην ερμηνευτική προσέγγιση του θεάτρου ο όρος φαίνεται ότι ήδη από τον 4ο αι. π.Χ. αναφερόταν σε ολόκληρο το θεατρικό οικοδόμημα, ενώ σπάνια χρησιμοποιείται για να δηλώσει κάποιο οικοδόμημα που κατά κανόνα ονοματίζεται διαφορετικά. Ο Παυσανίας (1,8,6) χρησιμοποιεί τον όρο θέατρο και αναφέρεται στο Ωδείο του Αγρίππα, ενώ παρακάτω, για το ίδιο οικοδόμημα, υιοθετεί τον όρο Ωδείο (1,14,1). Επίσης, ο Φιλόστρατος ο Αθηναίος, σύγχρονος του Παυσανία, αναφέρεται στο Ωδείο του Ηρώδη και στου Αγρίππα με τον όρο θέατρο.[34] Περίπου έναν αιώνα πριν τον Παυσανία, ο Πλούταρχος είχε ήδη υιοθετήσει τον όρο «Ωδείον» για να περιγράψει το γνωστό Ωδείο του Περικλέους, ενώ ο Παυσανίας το χαρακτηρίζει *κατασκεύασμα*.[35] Επίσης, ο Παυσανίας (7,20,9) αναφέρει ότι στην Πάτρα ο ναός της Νεμέσεως και της Αφροδίτης βρισκόταν κοντά στο θέατρο, ωστόσο πρόκειται για αμφιθέατρο.

Τέλος, ο όρος θέατρο πηγάζει από τη λέξη θέα, η οποία δεν περιορίζεται μόνο στη θέαση καλλιτεχνικών παραστάσεων, αλλά παραπέμπει στη συνολική εικόνα που δημιουργούσε ο χώρος.[36]

[34] Φιλόστρατος, 2.551 και 2.571.
[35] Πλούταρχος, *Περικλής*, 13. Παυσανίας 1, 20, 4.
[36]Μια άλλη ερμηνεία του όρου *θέατρον* είναι το σύνολο δραματικών κειμένων, γραμμένων προκειμένου να διδαχθούν, Βλ. Roux (1967-8) 373 και Ορλάνδος – Τραυλός (1986), στο λ. θέατρον: *τὴν παράστασιν ἐν μεταφορικῇ ἐννοίᾳ*. Σύμφωνα με το σύγχρονο λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής *θέατρο* δηλώνει: **1.** Τη δραματική τέχνη που, ακολουθώντας ορισμένες συμβάσεις, αναπαριστάνει μπροστά σε κοινό μια σειρά γεγονότων με τη χρησιμοποίηση ανθρώπων (ηθοποιών) που μιλούν και δρουν, **2α.** παράσταση σε θέατρο, θεατρική παράσταση, **β.** λογοτεχνικό είδος, σύνολο κειμένων, έργων, **3.** κτίριο, αίθουσα ή κατασκευή που προορίζεται για θεατρικές παραστάσεις, **4.** το σύνολο των θεατών που παρακολουθούν μια θεατρική παράσταση.

III. Τα θέατρα και η λειτουργία τους

Σύμφωνα με την άποψη ότι η γέννηση του θεάτρου πηγάζει από τους μιμικούς χορικούς αγώνες για τη λατρεία της φύσης, τα πρώτα θέατρα για δραματικούς αγώνες βρίσκονται σε ιερά του Διονύσου. Και πάντα, όπου χρειάζονταν ένα χώρο για να τελέσουν αγώνες προς τιμήν άλλων θεοτήτων, τότε έχτιζαν θεατροειδείς κατασκευές.[37] Η σύνδεση σχεδόν όλων των δραστηριοτήτων των πολιτών με το θρησκευτικό στοιχείο, που αποτελούσε σύνηθες φαινόμενο για ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο, έχει ως αποτέλεσμα να συναντά κανείς θέατρα σε ιερά και αγορές.

Σταδιακά εξελίχθηκε σε απαραίτητο δημόσιο οικοδόμημα, όπως σημειώνει ο Παυσανίας.[38] Από την ίδρυσή του μέχρι τις ύστερες περιόδους χρήσης του αποτελούσε το αρχιτεκτονικό κέλυφος, το οποίο φιλοξενούσε μεγάλη ποικιλία δρώμενων, θρησκευτικών και πολιτικών. Το θέατρο συνδέεται συνήθως συνειρμικά με τις εορτές προς τιμήν του Διονύσου, όπως το Διονυσιακό θέατρο στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως. Ωστόσο, οι πηγές μάς πληροφορούν και για θέατρα σε ιερά άλλων θεοτήτων, όπως το θέατρο της Επιδαύρου που βρίσκεται μέσα στον περίβολο του ιερού του Ασκληπιού και αποτελούσε μέρος ενός προγράμματος ανοικοδόμησης μνημείων όταν το τοπικό ιερό αναδείχθηκε σε πανελλήνιο, αλλά και σε ιερά που πραγματοποιούνταν τελετές μυθικών προσώπων, όπως στη Σπάρτη, όπου γιορτάζονταν τα Υακίνθια προς τιμήν του Απόλλωνα, μέρος των οποίων λάμβανε χώρα στο θέατρο.[39]

Αξίζει, λοιπόν, να αναρωτηθεί κανείς κατά πόσο τα διάφορα δρώμενα που φιλοξενούνταν στα αρχαία ελληνικά θέατρα επηρέαζαν το είδος των γλυπτών και των επιγραφών που τοποθετούνταν μέσα σε αυτά. Έτσι, σε πρώτη φάση κατηγοριοποιήθηκαν οι λειτουργίες των θεάτρων, έτσι όπως αυτές μαρτυρούνται από τις φιλολογικές πηγές και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα.

---

[37] Ορλάνδος – Τραυλός (1986), στο λ. θέατρον: *Τόπον επικλινή ή και οριζόντιον ένθα εκάθηντο ή ίσταντο θεαταί παρακολουθούντες χορόν ή παράστασιν έργου τινός*.
[38] Παυσανίας 10, 4, 1.
[39] Αθήναιος, 139e. Παραδείγματα εορτασμών στα θέατρα προς τιμήν θεοτήτων-εκτός του Διονύσου-και μυθολογικών προσώπων, Δήλος: εορτές προς τιμήν του Απόλλωνα (*IG* XI 4 542, στ. 30, 300-281 π.Χ.). Μινώα (Αμοργός): Εκατόμβαια, (*IG* XII 7 237, στ. 42, 2ος αι. π.Χ.). Τήνος: εορτές για τον Ποσειδώνα και τον Διόνυσο, (*IG* XII 5 831, στ. 19-20, 2ος αι. π.Χ). Περισσότερες πληροφορίες γι'αυτές τις εορτές βλ. Mette (1977).

Α. Τελετουργίες γύρω από έναν βωμό, οι οποίες σχετίζονται με ιεροπραξίες. Οι θεατροειδείς κατασκευές που χρησιμοποιούνταν για τελετουργίες βρίσκονταν σε άμεση σχέση με έναν βωμό ή ένα Ιερό. Οι πιστοί κάθονταν στα εδώλια και παρακολουθούσαν τις ιεροπραξίες που πραγματοποιούνταν στο βωμό. Για παράδειγμα, στην Ανδανία της Μεσσηνίας το θέατρο χρησίμευε ώστε το συγκεντρωμένο πλήθος να παρακολουθεί τις λατρευτικές πράξεις που αποτελούσαν μέρος της μυστηριακής λατρείας των Μεγάλων Θεών. Εκεί πραγματοποιείτο η καθαρτήρια τελετή (*καθαρμοί*), ίσως επειδή στο θέατρο παρουσιάζονταν γενικά *δρώμενα* που οδηγούσαν στην κάθαρση.[40] Τέτοιου είδους κατασκευές έχουν αποτελέσει αντικείμενο ξεχωριστής έρευνας.[41] Αναφέρονται ενδεικτικά οι εξής:

1. Αιγείρα, Ιερό του Διός ή του Διονύσου.[42]

Από το ναό D δίπλα στο θέατρο της Αιγείρας προέρχεται ένα κολοσσικό κεφάλι ανδρικής θεότητας (Εικ. 2, 3).[43] Πρόκειται για υπερφυσικού μεγέθους κεφαλή (ύψ. 0,87 μ.), που ανήκε σε μεγάλο καθιστό άγαλμα. Έχει ταυτιστεί με το άγαλμα του Δία, έργο του Αθηναίου Ευκλείδη, που περιγράφει ο Παυσανίας (7,26,4-5, 10: αναφέρει ιερό Διός στο οποίο υπήρχε και άγαλμα Αθηνάς).[44] Η τοπογραφική, όμως, γειτνίαση του μικρού ιερού με το χώρο του θεάτρου οδηγεί στην υπόθεση ότι πρόκειται για το θεό Διόνυσο. Επίσης, η αρχιτεκτονική του πρόστυλου ναού που στέγαζε το άγαλμα έχει πολλά κοινά με το *Διονύσιον* στην Αθήνα. Στο εσωτερικό του έχει εντοπιστεί ψηφιδωτό δάπεδο, στο μέσον του οποίου εικονίζεται αετός και φίδι ενώ γύρω τους έχουν τοποθετηθεί διονυσιακά σύμβολα: κάνθαροι, θύρσοι και γρύπες. Οι γρύπες συνδέονται με τον Διόνυσο, καθώς απεικονίζονται και στον θρόνο του θεού στο

[40] Βλ. F. Sokolowski, *Lois sacrées des cites grecques*, Paris, 1962, 65 στ. 67-68. N. Deshours, *Les mystères d'Andania. Étude d'épigraphie et d'histoire religieuses*, Bordeaux, 2006, 129-130. Σύμφωνα με τα τελευταία στοιχεία του Π. Θέμελη, στο Θέμελης (2001) 57-96, η επιγραφή πρέπει να χρονολογηθεί στο 24 μ.Χ., αλλά οι πρακτικές ανάγονται στην ελληνιστική εποχή.

[41] Nielsen (2002). Moretti (2009b) 23-52. Βλ. και Chaniotis (2007).

[42] O. Walter, *ÖJh* 1919, 20. S. Gogos, «Das Theater von Aigeira. Ein Beitrag zur Chronologie des Zeus-Heiligtums», *Forschungen in der Peloponnes. Akten des Symposions athen 5.3.-7.3.1998*, Αθήνα, 2001, 79-87. Με αφορμή το θέατρο της Αιγείρας σημειώνουμε ότι ο Schwingenstein (1977) 59-60 αναφέρει ότι οι αναθέσεις θεάτρων στον Δία είναι εξαιρετικά σπάνιες (θ. Πριήνης και θ. Συρακουσών).

[43] Αθήνα, ΕΑΜ 3377 και ΕΑΜ 3481. Βλ. R. Trummer, «Zwei Kolossalköpfe aus Aigeira», *AntP* 22, 1993, 141-155. C. Landwehr, «Die Sitzstatue eines bärtigen Gottes in Cherchel: Zur Originalität römischer Vatergottdarstellungen», στο *Phyromachos-Probleme : mit einem Anhang zur Datierung des grossen Altares von Pergamon*, B. Andreae κ.ά., Mainz, 1990, 101-122. Madigan (1991) με όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία.

[44] Για τους ναΐσκους γύρω από το θέατρο της Αιγείρας και τη σύνδεση του Ναΐσκου D με το θέατρο, βλ. S. Gogos, «Naiskoi bei Theater», *Klio* 68, 1986, 31-51. M. Osanna, «*Descrizione autoptica e rielaborazione " a tavolino" in Pausania: il caso di Aigeira*», στο *Les Panthéons des cites des origins à la Périégèse de Pausanias*, εκδ. V. Pirenne-Delforge, Kernos Suppl. 8, Liège, 1998, 209-226.

θέατρο της Αθήνας.[45] Ο Παυσανίας αναφέρει ότι το άγαλμα ήταν μαρμάρινο, ενώ το κολοσσικό κεφάλι που βρέθηκε στην Αιγείρα προέρχεται σίγουρα από ακρόλιθο άγαλμα. Έχει προταθεί και η συμπλήρωση ενός φυλλωτού στεφάνου, ίσως από χρυσό καθώς στη δεξιά πλευρά της κεφαλής σώζονται οπές που χρησίμευαν για την ένθεση μεταλλικών στοιχείων. Χρονολογείται στο 150-125 π.Χ. και φέρει πολλά κλασικιστικά στοιχεία.

2. Άργος, Ιερό του Απόλλωνα Πυθίου[46]

3. Δελφοί, Ιερό του Απόλλωνος[47]

4. Ελευσίνα, Ιερό της Δήμητρας[48]

5. Θήβα, Καβείριον.[49]

6. Κως, Αλάσαρνα, Ιερό του Απόλλωνος[50]

7. Λυκόσουρα, Ιερό της Δέσποινας[51]

8. Ολυμπία, Ιερό του Διός[52]

9. Περαχώρα, Ιερό της Ήρας Ακραίας[53]

10. Πτώον, Ιερό Απόλλωνος[54]

---

[45] Maass (1972) 60-76.

[46] McDonald (1943) 292-293. W. Vollgraff, *Le sanctuaire d'Apollon Pythéen à Argos*, Études Péloponnésiennes I, 1956, 43-49. G. Roux, «Le sanctuaire argien d' Apollon Pythéen», *REG* 70, 1957, 480 και 485. G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IVe et IIIe siècle avant J.-C.*, Paris, 1961, 77-78. Moretti (1993a) 32-34.

[47] P. Amandry, *La Colonne des Naxiens et le Portique des Athéniens*. *FdD* II 5, 1953. M. Maass, *Das antike Delphi. Orakel, Schätze und Monumente*, Darmstadt, 1993, 175-178.

[48] (Moretti (2009b) 25.

[49] Το θέατρο στο Καβείριον και στην Ακραιφία (μαρτυρείται επιγραφικά), βλ. W. Heyder, A. Mallwitz, *Das Kabirenheiligtum bei Theben. 2 : die Bauten im Kabirenheiligtum bei Theben*, Berlin, 1978, 63 και Appendix II αρ. 3. J. Bintliff, «Further Considerations on the Populations of Ancient Boeotia», στο J. Bintliff (εκδ.) *Recent Developments in the History and Archaeology of Central Greece. Proceedings of the 6th International Boeotian Conference*, BAR 666, Oxford, 1997, 231-252. Γενικά για τη Θήβα, βλ. S. Symeonoglou, *The Topography of Thebes from the Bronze Age to Modern Times*, Princeton, 1985. H.P. Isler, «Teatro e odeon», *E.A.A.*, Suppl. II (1971-1994), 1997, 549-563.

[50] Neppi Modona (1933) 167. Arias (1934) 126.

[51] G. A. Orlandini, «Considerazioni sul Mégaron di Despoina a Licosura», *ASAtene* 31/32 (1969/70), 343-357. Jost (1985) 176-177. Lauter (1986) 189. B. Nielsen (2002) 106-109.

[52] Το θέατρο που αναφέρει ο Ξενοφών, *Ελληνικά* 7,4,31 στην Ολυμπία προσέφερε θέα στα διαδραματιζόμενα στον βωμό, την άφιξη της πομπής, την διάκριση των Ολυμπιονικών, ενώ κατά καιρούς φιλοξενούσε και αθλήματα, βλ. F. Krinzinger, «Das Theatron von Olympia», *Forschungen und Funde : Festschrift Bernhard Neutsch,* Innsbruck, 1980, 249-260. J. Schilbach, «Untersuchung der Schatzhausterrassse» *AA*, 1984, 225-236. U. Sinn, *Olympia : Kult, Sport und Fest in der Antike*, München, 2002[2], 54-57.

[53] H. Payne, *Perachora*, Oxford, 1940.

[54] Το πλήθος των επιγραφών που αναφέρουν αγώνες και θρησκευτικές διοργανώσεις προς τιμήν του Απόλλωνα δηλώνουν έμμεσα την ύπαρξη θεάτρου στο χώρο του ιερού του θεού. M. Holleaux, «Fouilles au temple d'Apollon Ptoos», *BCH* 14, 1890, 60 κ.ε. Α. Ορλάνδος, «Ο ναός του Απόλλωνος Πτώου», *ΑΔ* 1, 1915, 94-110, κυρίως 110. L. Robert, «Inscriptions et topographie de la Grèce central», *BCH* 59, 1935, 442-443, 433. P. Guillon, *Les Trérieds du Ptoion II*, Paris, 1943, 152 κ.ε. F. Robert, *Thymélé*, BEFAR, Paris-Rome, 1939, 295. A. Schachter, *The Cults of Boeotia 1. Acheloos to Hera*, British Institute for Classical Studies Suppl. 38,1, London 1981-1994, 69.

11. Σπάρτη, Ιερό Ορθίας Αρτέμιδος[55]

12. Ωρωπός, Αμφιάρειον (Βλ. Κατάλογο σ. 299 κ.ε.)

Β. Αγώνες στο πλαίσιο της λατρείας του Διονύσου. Η σύνδεση με τον Διόνυσο σε ορισμένα θέατρα είναι ανύπαρκτη, ενώ σε κάποια άλλα ιδιαίτερα έντονη.[56] Η παρουσία του Διονύσου, θεού της φύσης και της υπαίθρου, μέσα στην πόλη συνδέεται πάντοτε με την ιδιότητά του ως προστάτη του θεάτρου. Ο Παυσανίας αναφέρεται στη λατρεία του Διονύσου σε διάφορες πόλεις και παρέχει στοιχεία για το βαθμό συμμετοχής των κατοίκων σε κάθε περιοχή, τις ιδιότητες που απέδιδαν στο θεό και την ένταση των εορτασμών.[57] Πολλές ήταν οι εορτές αφιερωμένες στον Διόνυσο, αλλά με το χώρο του θεάτρου σχετίζονταν τα *κατ΄ἀγρούς* Διονύσια, τα *ἐν ἄστει* Διονύσια και τα Λήναια[58]. Για τα Θαργήλια δεν υπάρχει καμία αναφορά στις αρχαίες πηγές για το χώρο διεξαγωγής τους.

Ίσως οι πρώτες θεατρικές κατασκευές να ήταν αφιερωμένες στον χθόνιο Διόνυσο Λήναιο, όπως υποστηρίζεται για το χώρο της αρχαίας Αγοράς, όπου πραγματοποιούνταν οι δραματικοί αγώνες πριν κατασκευαστεί το Διονυσιακό θέατρο[59] και όπως αποκαλύπτει το παράδειγμα του Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 1, 2 και 24**). Η σχέση με το θεό Διόνυσο είναι σαφής όταν το θέατρο βρίσκεται μέσα σε Ιερό του θεού ή κοντά σε ναούς και βωμούς αφιερωμένους σ'αυτόν. Σε άλλες περιπτώσεις αποκαλύπτεται μέσα από τις αναθέσεις γλυπτών προς τιμήν του που έχουν βρεθεί σε διάφορα θέατρα[60] και από τον μεγάλο αριθμό επιγραφών που δηλώνουν την ανάθεση

---

[55] J. Boardman, «Artemis Orthia and Chronology», *BSA* 58, 1963, 1-7. B. Bergquist, *The Archaic Greek temenos : a study of structure and function*, Stockhom, 1967, 47-49. N. Παπαχατζής, *Παυσανία Κορινθιακά, Λακωνικά*, Αθήνα, 1974-1981, 365-376. F. Stoessl, *Die Vorgeschichte des griechischen Theaters*, Darmstadt, 1987, 58-61. Pettersson (1992) 81-83. C. M. Stibbe, *Das andere Sparta,* Mainz am Rhein, 1996, 26-27. Nielsen (2002) 88-94. Γενικά στοιχεία για Σπάρτη, Αθήνα, Θορικό κτλ. βλ. I. Nielsen, «Cultic theatres and ritual drama in Ancient Greece», *Proceedings of the Danish Institute at Athens*, III, 2000, 107-134.

[56] Wycherley (1962) 88: «The theatre was the shrine of Dionysos» και σ. 161. Βλ. και O. Kern, *RE*^{2} V: 880. Σε κάποια άλλα θέατρα, η σύνδεση με τη λατρεία του Διονύσου είναι καθαρά δευτερεύον στοιχείο, βλ. F. R. Adrados, *Festival, Comedy, and Tragedy. The Greek origins of Theatre*, Leiden, 1975, 13.

[57] Ενδεικτικά, Παυσανίας 2, 7, 5-6 – 2, 24, 6 – 8, 23, 1 – 3, 20, 3.

[58] Ο χώρος όπου διεξάγονταν τα Λήναια πριν μεταφερθούν στο θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως, στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως, διχάζει τους αρχαιολόγους. Ο N.W. Slater στο Slater (1986) υποστήριξε ότι διεξάγονταν στο ιερό του Διονύσου *ἐν Λίμναις*, όπου τελούνταν και τα Ανθεστήρια.

[59] Δεσπίνης (2003) 187 κ.ε.

[60] Schwingenstein (1977) 76-86. S. Guettel Cole, «Epigraphical evidence for the history of Dionysiac cult», *Πρακτικά του Η΄ Διεθνούς συνεδρίου ελληνικής και λατινικής επιγραφικής, Αθήνα, 3-9 Οκτωβρίου*

μερών του θεάτρου ή και ολόκληρου του οικοδομήματος στον Διόνυσο (βλ. **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση: Ι.3**). Στους Τράχωνες της Αττικής βρέθηκε ανάθεση στον Διόνυσο από τον Ολυμπιόδωρο, γιο του Διοτίμου, η οποία χρονολογείται στο 325 π.Χ. (**ΤΡ. Αρ. κατ. 6**). Στο σύνολο των Κυκλάδων η θεότητα που τιμούνταν τις περισσότερες φορές με μουσικούς αγώνες και διαγωνισμούς δράματος ήταν ο Διόνυσος.[61] Ο Μ. Ανδρόνικος γράφει για το θέατρο της Βεργίνας, ότι ο χώρος του θεάτρου έχει μια ιερότητα που συνδέεται με τη λατρεία του Διονύσου.[62]

1. Αίγιο. Ο Παυσανίας (7, 23, 9) γράφει: *«Διονύσου δὲ πρὸς τῷ θεάτρῳ πεποίηταί σφισιν ἱερὸν καὶ ἄγαλμα, οὐκ ἔχων πω γένεια».* Η ανασκαφή Β-Α του Αιγίου (οδός Ναυαρίνου 9) έφερε στο φως μέρος της ορχήστρας και του προσκηνίου του θεάτρου. Κάποια κιονόκρανα και θραύσματα από κίονες που εκτίθενται στο Μουσείο Αιγίου πρέπει να προέρχονται από το ναό του Διονύσου στο ιερό που αναφέρει ο Παυσανίας.[63]

2. Δίον, ελληνιστικό θέατρο[64]

3. Διονυσιακό θέατρο (βλ. Κατάλογο σ. 107 κ.ε.).

4. Επίδαυρος (Πόλη της Επιδαύρου).[65] Το θέατρο στην πόλη της Επιδαύρου είναι πολύ μικρότερο από το γειτονικό θέατρο του Ιερού του Ασκληπιού. Είχε ιδρυθεί για να φιλοξενήσει τις θρησκευτικές και τελετουργικές ανάγκες της πόλης και ήταν ενταγμένο στο συγκρότημα του Ιερού του Διονύσου, της Αρτέμιδος και της Αφροδίτης.

5. Ερέτρια (βλ. Κατάλογο σ. 315 κ.ε.)

6. Ευώνυμον/Τράχωνες Αττικής (βλ. Κατάλογο σ. 281 κ.ε.)

7. Θορικός Αττικής (βλ. Κατάλογο σ. 213 κ.ε.)

8. Ικάριον Αττικής (βλ. Κατάλογο σ. 223 κ.ε.)

1982, Αθήνα, 1987, 255-258. Για τη Λάρισα, Γ. Χουρμουζιάδης, «Ειδήσεις εκ Θεσσαλίας Ι: Το αρχαίον θέατρον Λαρίσης», *ΑΑΑ* 2, 1969, 167-169 και Α. Tziafalias, «Les théâtres de l'antique cité de Larissa», *Les Dossiers d'archéologie* 159, 1991, 50-52 όπου εξαρχής επισημαίνει τη σχέση με τον Διόνυσο, την κύρια θεότητα της πόλης. Για το θέατρο της Μαρώνειας στη Θράκη, Μποσνάκης – Γκαγκτζής (1996) 88-91 και Ε. Πεντάζος, «Το αρχαίο θέατρο στη Μαρώνεια», *Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη, Μνήμη Δ. Λαζαρίδη*, Καβάλα 9-11 Μαΐου, Θεσσαλονίκη, 1990, 637-644, πίν. 1-4, εικ. 1-17. Γενικά για τα θέατρα της Μ. Ασίας, βλ. Hirsch (2001) και για το θέατρο της Περγάμου, βλ. Η. Schwarzer, *Die Stadtgrabung*, Berlin, 2008, 92-103.

[61] Le Guen (2001b). Βλ. ενδεικτικά *IG* XII 5 46, ανάθεση στον Διόνυσο Μουσαγέτη, *IG* XII 5 529, που συμπληρώνεται από την 1064, στ. 6-7, 543, στ. 10-11, 599 στ. 7-10, 604, στ. 4-5.

[62] Μ. Ανδρόνικος, *Βεργίνα. Οι βασιλικοί τάφοι και άλλες αρχαιότητες*, Αθήνα, 1984, 49.

[63] Θ. Κυριακού, *ΑΔ* 35 [1980], *Χρονικά*, 196-198.

[64] D. Pandermalis, *Dion. Archäologische Stätte und Museum*, Athen, 1997, 30-33.

[65] Πρωτονοτάριου-Δεΐλάκη (1972) 347-357.

9. Σικυώνα: Ο ναός δίπλα στο θέατρο της Σικυώνας ήταν αφιερωμένος στον Διόνυσο, καθώς σύμφωνα με η μαρτυρία του Παυσανία (2, 7, 2) στέγαζε ένα χρυσελεφάντινο λατρευτικό άγαλμα του θεού.

Γ. Μουσικοί και δραματικοί αγώνες ανεξάρτητα από τη λατρεία του Διονύσου.

Οι αγώνες στους χώρους θεαμάτων τελούνταν προς τιμήν του κυριότερου θεού του ιερού και της πόλης που τους διοργάνωνε, για παράδειγμα του Δία στην Ολυμπία και στη Νεμέα, του Απόλλωνα στους Δελφούς και του Ποσειδώνα στην Ισθμία. Πραγματοποιούνταν, όμως, και αγώνες που συνδέονταν με τοπικούς ήρωες και ταφικές λατρείες. Ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι πριν την τυραννία του Κλεισθένη, που βασίλευε στη Σικυώνα στο πρώτο τρίτο του 6ου αι. π.Χ., οι Σικυώνιοι τιμούσαν τον ήρωα Άδραστο με τραγικούς χορούς και ότι ο τύραννος τους καθιέρωσε προς τιμήν του Διονύσου.[66] Η αναφορά του Διονυσίου Αλικαρνασσέα «*ἐν δὲ Ἀμβρακίᾳ τε τῆς Θεοῦ καὶ ἡρῶον Αἰνείου πλησίον τοῦ μικροῦ θεάτρου ἐν ᾧ καὶ ξόανον ἀρχαϊκόν Αἰνείου λεγόμενον*» μαρτυρά ότι στο μικρό θέατρο της Αμβρακίας λάμβαναν χώρα τελετές προς τιμήν του θεού και του ήρωα της πόλης.[67] Στο φανταστικό ταξίδι του Λουκιανού, στο χώρο του θεάτρου των Αβδήρων γιορτάζονταν τα *Ανδρομέδεια.*[68]

Στην ελληνιστική εποχή πολλαπλασιάστηκαν οι αγώνες που στο πρόγραμμά τους είχαν μουσικές ή δραματικές παραστάσεις. Οι μεγάλοι αγώνες αυτής της εποχής συνέχισαν να τιμούν τις παραδοσιακές θεότητες που προστάτευαν την πόλη. Πολύ πιο σπάνια απευθύνονταν σε νεοφερμένους θεούς – για παράδειγμα στον Σάραπι στην Τανάγρα ή στη θεά Ρώμη στον Ωρωπό – ή σε βασιλείς, τους οποίους τιμούσαν ως ευεργέτες, όπως τον Δημήτριο τον Πολιορκητή, που τον τιμούσαν στην Αθήνα με αγώνες ενσωματωμένους στα Διονύσια.[69] Σταδιακά πλήθαιναν και τα δρώμενα που

---

[66] Ηρόδοτος, V, 67.

[67] Διον. Αλικ., Βιβλ. Ι, 504. Τζουβάρα-Σούλη (1992) 36-37, 169-170. Το αρχαϊκό ξόανο ερμηνεύτηκε από τον Σ. Δάκαρη ως αρχαϊστικό και αποδόθηκε στην ευρύτερη θρησκευτική πολιτική του Πύρρου, βλ. Σ. Δάκαρης, *Οι γενεαλογικοί μύθοι των Μολοσσών*, Αθήνα, 1964, 123 και σημ. 2.

[68] Λουκιανός, *Ἀληθὴς ἱστορία* 1.22. Frederiksen (2002) 87.

[69] Εορτή των Δημητρίων ως επέκταση των Μ. Διονυσίων. Ο Δημήτριος ο Πολιορκητής, που οι Αθηναίοι αποκαλούν Σωτήρα διότι έλυσε την πολιορκία του Κασσάνδρου, τιμάται ως ιθυφαλλικός και Ελευθερεύς. *IG* II^2 649. Διόδωρος, XX, 46, 2. Πλούταρχος, *Δημήτριος*, 12, 2 [894 a-b]. W.S. Ferguson, «Demetrius Poliorcetes and the Hellenic League», *Hesperia* 17, 1948, 131-136. C. Habicht, *Athènes hellénistique*, μετ. M. και D. Knoepfler, Paris, 2000, 104. Βλ. αντίστοιχα στη Δήλο όπου τα Δημήτρια εναλλάσσονταν κάθε δύο χρόνια με τα Αντιγόνεια. Βλ. και P. Thonemann, «The tragic King: Demetrios

ενσωματώνονταν στους εορτασμούς των Διονυσίων σε κάθε γωνιά του ελληνικού κόσμου, ή αποτελούσαν μέρος άλλων θρησκευτικών εορτών όπως τα Μούσεια στις Θεσπιές, τα Αμφιάρεια στον Ωρωπό και τα Σωτήρια στους Δελφούς. Ο αγωνιστικός τους χαρακτήρας διατηρήθηκε έως το τέλος του αρχαίου κόσμου.

Η άποψη του Α. Χανιώτη είναι ότι η χρήση των θεάτρων για κάθε είδους πολιτιστικές εκδηλώσεις και εορτασμούς έγινε πολύ συχνότερη στην ελληνιστική εποχή, όχι μόνο επειδή είχε αυξηθεί ο αριθμός των εορτών, των αγώνων και των θεάτρων, αλλά και επειδή ο δημόσιος βίος είχε σε μεγάλο βαθμό αποκτήσει το χαρακτήρα θεάματος.[70]

Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένα παραδείγματα θεάτρων που ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία:

1. Δήλος (βλ. Κατάλογο, σ. 330 κ.ε.). Στο θέατρο της Δήλου τελούνταν σημαντικοί μουσικοί αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα, του Διονύσου καθώς και αγώνες προς τιμήν βασιλέων.

2. **Δωδώνη, Ιερό Διός**[71]

3. Επίδαυρος, Ιερό Ασκληπιού[72]

4. Θεσπιές, Ιερό των Μουσών[73]

5. Ισθμία, Ιερό Ποσειδώνος[74]

6. Κάλυμνος, Ιερό Απόλλωνα στα Λινάρια

7. Σαμοθράκη, Ιερό Καβείρων[75]

8. **Ωρωπός, Αμφιάρειον (Βλ. Κατάλογο, σ. 299 κ.ε.).**

Poliorketes and the city of Athens», στο O. Hekster και R. Fowler (εκδ.), *Imaginary Kings*, Franz Steiner Verlag, 2005, 63-86.

[70] Χανιώτης (2009) 43, 57-101.

[71] Arias (1934) 43-46, εικ. 18-21. Α.Κ. Ορλάνδος, *Έργον* 1955, 1956, 58. Δάκαρης (1960) 17-40, πίν. 4-12. Κατσικούδης (2000) 174-186.

[72] Von Gerkan – Müller-Wiener (1961). Burford (1966) 296-300. A. Burford, *The Greek Temple Builders at Epidauros*, Liverpool, 1969, 76. L. Polacco, «La fronte di retroscena del teatro di Epidauro», *NumAntCl* 7, 1978, 83-93. R. A. Tomlinson, *Epidauros*, London-New York, 1983, 85-90. L. Käppel, «Das Theater von Epidauros. Die mathematische Grundidee des Gesamtentwurfs und ihr möglicher Sinn», *JdI* 104, 1989, 83-106. Κ. Μπολέτης, στο Β. Λαμπρινουδάκης, *Το Ασκληπιείο της Επιδαύρου*, Μαρούσι, 1999, 39-45. Σ. Γώγος, *Επίδαυρος. Το αρχαίο θέατρο, οι παραστάσεις*, Αθήνα, 2004.

[73] Arias (1934) 63 κ.ε. G. Roux, *BCH* 78, 1954, 36-38, εικ. 1-3, 18 κ.ε.

[74] R. A. Tomlinson, *Greek Sanctuaries*, London, 1976, 95.

[75] S. G. Cole, *Theoi Megaloi: the cult of the Great Gods at Samothrace*, Leiden, 1984. Βλ. και P. M. Fraser, *The inscriptions on stone, Samothrace 2.1*, London, 1960.

Δ. Πολιτιστικές εκδηλώσεις και πολιτικές συγκεντρώσεις του Δήμου. Τα θέατρα οικοδομούνταν κυρίως για θεατρικές παραστάσεις και θεάματα, ο ρόλος τους όμως δεν περιοριζόταν σε αυτά. Στις περισσότερες ελληνικές πόλεις λίγα ήταν τα δημόσια κτίρια που μπορούσαν να προσφέρουν χώρο για τη συγκέντρωση μεγάλου αριθμού ατόμων. Έτσι, τα θέατρα κατέληξαν να φιλοξενούν πολλές και ποικίλες δημόσιες εκδηλώσεις. Σε αρκετές πόλεις το θέατρο αποτελούσε έναν πολιτικό χώρο όπου συνεδρίαζε η Εκκλησία του Δήμου, γίνονταν αναγγελίες απονομής τιμών σε βασιλείς, ντόπιους και ξένους ευεργέτες και τοποθετούνταν τιμητικά μνημεία, έπειτα από απόφαση του δήμου.[76] Στην Αθήνα, από το 300 π.Χ. περίπου, η Εκκλησία συγκεντρωνόταν τακτικά στο Διονυσιακό θέατρο και συνέχισε να συνεδριάζει σε αυτό έως τον 4ο αι. μ.Χ.[77] Αλλά και στο θέατρο της Μουνιχίας στον Πειραιά συνεδρίαζε η Εκκλησία[78], ενώ η Αχαϊκή Συμπολιτεία πραγματοποιούσε τις συγκεντρώσεις της το 168 π.Χ. στο θέατρο της Σικυώνας.[79] Στο θέατρο της Σπάρτης, του οποίου κάποια πρόδρομη μορφή πρέπει να υπήρχε ήδη κατά τον 5ο αι. π.Χ., λάμβαναν χώρα μόνο διάφοροι αγώνες και αθλήματα ομαδικά, πιθανώς και συνελεύσεις.[80]

Σε κάποιες πόλεις, η τοπογραφική σύνδεση του θεάτρου με το χώρο της αγοράς υποδεικνύει τον πολιτικό του χαρακτήρα, όπως συμβαίνει στα θέατρα της Ήλιδας, της Μαντίνειας και της Τεγέας.[81] Το θέατρο αποτελούσε τη *σκηνή* της δημόσιας ζωής και οι πολίτες συγκεντρώνονταν σε αυτό αυθόρμητα όποτε συνέβαινε κάτι σημαντικό, όπως π.χ. η απελευθέρωση της Σικυώνας (251/0 π.Χ.) και της Κορίνθου (243 π.Χ.) από τον Άρατο.[82]

---

[76]Ορλάνδος – Τραυλός (1986), στο λ. θέατρον: *Τόπον όπου εγίνετο η εκκλησία*. Εκκλησίες που συνεδρίαζαν σε θέατρα μαρτυρούνται στην Επίδαυρο, στη Θήβα και στη Σκοτούσσα Θεσσαλίας. Εκκλησιαστήρια είναι γνωστά στην Αθήνα, στη Δήλο, ίσως και στο Άργος. Βλ. McDonald (1943). Kolb (1981). Hansen – Fischer-Hansen (1994) 44-75. Γενικά για ωδεία, βουλευτήρια, εκκλησιαστήρια βλ. Hansen – Fischer-Hansen (1994).

[77] Οι επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες για την πολιτική χρήση του θεάτρου του Διονύσου συγκεντρώνονται στο McDonald (1943) 44-61. A. Frantz, *Late Antiquity, AD 267-700*, *The Athenian Agora* 24, Princeton, 1988, 24-25.

[78] Παυσανίας 11, 32, 55.

[79] Πολύβιος, XXIX, 25, 2. A. Griffin, *Sikyon*, Oxford, 1982, 16. Εκτός από τις θεατρικές παραστάσεις φαίνεται ότι γίνονταν και πολιτικές συγκεντρώσεις στο θέατρο της Σικυώνος. Τη χρονιά που οι Ρωμαίοι νίκησαν τον Περσέα (168 π.Χ.), οι αντιπρόσωποι της Αρχαϊκής Συμπολιτείας συνεδρίασαν στο θέατρο της Συκυώνος.

[80] Ηρόδοτος, VI 67. Πλούταρχος, *Αγησίλαος*, 29. Λουκιανός, *Ανάχαρσις*, 38.

[81] Kolb (1981) 88. Wycherley (1962) 163.

[82] Για Σικυώνα: Πλουτ., *Αρατ.* 8. Για Κόρινθο: Πλουτ., *Αρατ.* 23. Βλ. και A. Chaniotis, «Theatricality beyond the theater», στο Le Guen (1997) 219-259. Το θέατρο στα Γίτανα Θεσπρωτίας χρησίμευε ως χώρος συνεδρίασης της εκκλησίας του τοπικού κοινού, αλλά και του κοινού των Ηπειρωτών, βλ. Κατσικούδης (2000) 196-197.

Επίσης, μια σειρά από σκηνικά θεάματα που τελούνταν εκτός αγώνων (επιδείξεις-ακροάσεις-ακροάματα-διαλέξεις πλανόδιων λογίων κ.τ.λ.) διεξάγονταν σε κτίρια προορισμένα για θεάματα όπως τα ωδεία, οι αίθουσες συμποσίων, τα γυμνάσια, τα εκκλησιαστήρια[83] ή και σε υπαίθριους δημόσιους χώρους, αλλά και στα θέατρα.[84] Στην ελληνιστική εποχή οι μουσικοί αγώνες λάμβαναν χώρα πρωτίστως στο θέατρο.[85] Σαφής μαρτυρία για τη χρήση του χώρου γι'αυτό το σκοπό υπάρχει μόνο για το θέατρο της Ισθμίας.[86]

1. Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο (βλ. Κατάλογο, σ. 107 κ.ε.)
2. Θορικός Αττικής (βλ. Κατάλογο, σ. 213 κ.ε.)
3. Ικάριον Αττικής (βλ. Κατάλογο, σ. 223 κ.ε.)
4. Μεγαλόπολη (βλ. Κατάλογο, σ. 85 κ.ε.)
5. Ραμνούς Αττικής (βλ. Κατάλογο, σ. 237 κ.ε.)
6. Πειραιάς, Μουνυχία[87]

Σε μια πρόσφατη έρευνα που έγινε στα θέατρα των δήμων της Αττικής συνεξετάστηκε η αρχιτεκτονική των μνημείων με τις επιγραφικές πηγές που μαρτυρούν χρήση του χώρου για δράματα.[88] Η συγγραφέας καταλήγει στο συμπέρασμα ότι τουλάχιστον τα τρία θέατρα της Αττικής, Ραμνούντας – Θορικός – Ικάριον, χρησιμοποιούνταν αρχικά ως χώροι συγκεντρώσεων των πολιτών και «αποθήκευσης» δημοσίων εγγράφων όπως υποδηλώνει η ίδρυση στηλών με ψηφίσματα. Με τη διάδοση του δράματος άρχισαν να τελούνται δραματικές παραστάσεις και να στήνονται στο χώρο χορηγικά μνημεία. Επίσης, λόγω της ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής τους, η συγγραφέας προτείνει να χρησιμοποιούμε τον όρο θεατρική περιοχή καθώς υπογραμμίζει την αρχιτεκτονική ρευστότητα του χώρου και την απουσία συμμετρίας και πλήρους διαμόρφωσης.[89]

---

[83] Όπως μας πληροφορεί το ψήφισμα προς τιμήν του επικού ποιητή Αρίστωνα, του οποίου οι παραστάσεις στη Δήλο έλαβαν χώρα στο εκκλησιαστήριο και το θέατρο, βλ. *ID* 1506. A. Chaniotis, *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften*, Stuttgart, 1988, 340 E 58.
[84] Για όλες τις διαφορετικές ειδικότητες καλλιτεχνών που έδιναν παραστάσεις με σκοπό την ψυχαγωγία των θεατών και τη θέση τους στην κλασική και ελληνιστική κοινωνία, βλ. S. Milanezi, «À l'ombre des acteurs: les amuseurs à l'époque classique», στο Hugoniot – Hurlet – Milanezi (2004), 183-209.
[85] Kotsidu (1991) 11, 149, 152.
[86] Gebhard (1973) XVIII, 59.
[87] Θουκυδίδης, VIII, 93, 1. Λυσίας, XIII, 32. *IG* II^2 1214.
[88] J. Paga, «Deme theaters in Attica and the Trittys system», *Hesperia* 79, 2010, 351-384.
[89] Ό.π. σημ. 24: «theatrical area…emphasize the fluidity of space».

IV. Θεατρικός χώρος και γλυπτά

Το παρακάτω απόσπασμα από διθύραμβο του Πινδάρου[90]: *Ἴδετ ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι, ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί, πολύβατον οἵ τ' ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντα ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις οἰχνεῖτε πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ ἀγοράν* καταγράφει την πρωιμότερη πληροφορία για το χώρο όπου τελούνταν οι χοροί πριν την κατασκευή μόνιμων θεατρικών οικοδομημάτων. Οι πρώτες δραματικές παραστάσεις εντάχθηκαν στο χώρο της Αγοράς των Αθηνών και είχαν ως φόντο κάποιο από τα δημόσια κτίρια, τα ιερά ή τα μνημεία που είχαν οικοδομηθεί πριν τη λεηλασία της από τα περσικά στρατεύματα. Όταν δημιουργήθηκαν οι πρώτοι θεατρικοί χώροι μόνιμου χαρακτήρα τότε πολλές φορές η παράσταση λάμβανε χώρα μπροστά από το ναό του Διονύσου (π.χ. Αθήνα, Θορικός Αττικής και πιθανότατα στο Ικάριον Αττικής, στην Ερέτρια και στη Σικυώνα).[91] Στη Θήβα, ήταν ο ναός των Καβείρων μπροστά από τον οποίο διαδραματίζονταν οι παραστάσεις.[92] Αυτή η πρώιμη χρήση των ναών ή των βωμών (που ήταν κοντά στο θέατρο) εν είδει σκηνικού για τις παραστάσεις και για τις τελετουργικές πομπές που κατέληγαν στο θέατρο, επιβάλλει να συμπεριληφθούν στην έρευνα αγάλματα θεοτήτων ή και κάποια αναθήματα, στα οποία είχαν απρόσκοπτη θέα οι θιασώτες και το κοινό του θεάτρου. Εξάλλου, το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, το πρώτο πολιτικού χαρακτήρα τιμητικό μνημείο, είχε ιδρυθεί σε μια περιοχή της Αγοράς, στο νοτιοανατολικό άκρο της λεγόμενης *ορχήστρας*, όπου τελούνταν οι εορτές προς τιμήν του Ληναίου Διονύσου.[93]

---

[90] Πίνδαρος, *αποσπ. Διθυρ.*, 4, στ. 1-5 (εκδ. Budé, 153). Το απόσπασμα αναφέρει και ο Διον. Αλικ., *De Compositione Verborum*, εκδ. L. Radermacher, σ. 99-100.

[91] Anti (1947) 45-50, 143-145. T.B.L. Webster, «Le théâtre grec et son décor», *L'antiquité classique* XXXII, 1963, 563-570. Gebhard (1974) 428-440.

[92] G. Bruns, στο *Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient*, Berlin, 1959, 241.

[93] Timaeus Sophista Grammaticus.:*Lexicon Platonicum* (e cod. Coislin. 345), 997b, γρ. 26 (3ο αι. μ.Χ. ;): *ὀρχήστρα. τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον, καὶ τόπος ἐπιφανὴς εἰς πανήγυριν, ἔνθα Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος εἰκόνες*. J. Camp, *The Athenian Agora. A Guide to the Excavation and Museum*[4], Athen, 1990, 89 κ.ε. Krumeich (1995) 301. A. Ajootian, «A day at the races: the Tyrannicides in the fifth-century Agora», στο K. J. Hartswick – M.C. Sturgeon (εκδ.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ. Studies in honor of B.S. Ridgway*, Philadelphia, 1998, 1-13. J.M. Luce, «Érechthée, Thésée, les tyrannoctones et les espaces publics athéniens», *Tripodes* 1, 2005, 143-164.

Αργότερα, όταν τα θέατρα έγιναν λίθινα τότε η πρόσοψη της σκηνής και το προσκήνιο αποτελούσαν το σκηνικό πλαίσιο των παραστάσεων.[94] Στη Μεγαλόπολη, η δωρική πρόσοψη του Θερσιλίου, της αίθουσας όπου συγκεντρωνόταν το ομοσπονδιακό σώμα της Αρκαδικής συνομοσπονδίας, αποτελούσε το φόντο του θεάτρου. Η πρόσοψη του σκηνικού οικοδομήματος ήταν το διαχωριστικό όριο μεταξύ του ορατού από τους θεατές σκηνικού χώρου (της ορχήστρας για τα κλασικά δράματα και του λογείου για τα ελληνιστικά) και του μη ορατού χώρου στο εσωτερικό της σκηνής.[95]

Η γλυπτή διακόσμηση των αρχαίων ελληνικών θεάτρων ήταν μικρής κλίμακας.[96] Περιοριζόταν στα γλυπτά θέματα που έφεραν κάποτε τα καθίσματα της προεδρίας, στους ζωγραφικούς πίνακες και στα συνηθισμένα κυμάτια του δωρικού ή του ιωνικού ρυθμού του προσκηνίου και των θυρωμάτων των παρόδων. Ανάμεσα στα ελληνικά θέατρα αποτελεί αξιοσημείωτη εξαίρεση το θέατρο της Δήλου (Βλ. **Κατάλογο, Κυκλάδες-Θέατρο Δήλου**), με τα ακρωτήρια στη στέγη της σκηνής και τη ζωφόρο του προσκηνίου. Ταυτόχρονα, περιγράφονται και συνεξετάζονται οι διακοσμημένοι θρόνοι και τα ενεπίγραφα αρχιτεκτονικά μέλη.

Ωστόσο, ο χώρος του θεάτρου στέγαζε, όπως οι στοές και τα ιερά, πολυάριθμα αγάλματα, άλλα μόνιμα και άλλα για λίγες μόνο μέρες, όπως συνέβαινε με το λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου Ελευθερέα. Από τον 4ο αι. π.Χ., ταυτόχρονα με την Ακρόπολη και την Αγορά, χρησιμοποιήθηκε και το Διονυσιακό θέατρο ως τόπος ίδρυσης αγαλμάτων και ενεπίγραφων στηλών και μάλιστα με συνεχώς αυξανόμενη συχνότητα.[97] Η επιλογή του θεάτρου για την ίδρυση γλυπτών υπαγορεύτηκε αρχικά από λόγους κυρίως θεματικούς, όπως συνέβαινε και σε άλλα δημόσια μνημεία. Για παράδειγμα, στο γυμνάσιο στήθηκε το τιμητικό πορτραίτο ενός κοσμητή ή ενός φιλοσόφου, στο θέατρο ενός ποιητή, «κοντά στο άγαλμα του βασιλιά Αντιόχου» ενός αυλικού των Σελευκιδών, στο ιερό ενός ιερέα, στον Πειραιά το άγαλμα ενός επιμελητή

[94] Roux (1967-8) 376: «Le décor, ordinairement simple, comprend un fond de scène peint sur panneaux de toile ou de bois et quelques accessoires, arbustes, autels, statues de divinités, hermès encadrant la porte du temple ou de la demeure, selon la coutume athénienne. Les *Suppliantes* d'Eschyle ne requièrent pour tout décor qu'un tertre praticable et quelques statues ou symboles de dieux».
[95] P. Padel, «Making space speaks», στο Winkler – Zeitlin (1990) 354 κ.ε.
[96] Schwingenstein (1977). Δεν σώζεται κανένα ίχνος από τη γλυπτή διακόσμηση των κλασικών θεάτρων καθώς θα ήταν ξύλινη.
[97] Krumeich – Witschel (2008) 173-223 κυρίως για το θέατρο 181-182, 193-195.

του λιμανιού, στην Αγορά οι ανδριάντες ευεργετών.[98] Στο θέατρο παρουσιάζονταν κατά τη διάρκεια του 4ου και 3ου αι. π.Χ. πρωτίστως ανδριάντες τραγωδών και κωμωδών, των οποίων η δραστηριότητα ήταν στενά συνδεδεμένη με το χώρο στον οποίο τιμούνταν. Μεταξύ αυτών βρίσκονταν οι κατ'εντολήν του Λυκούργου ανεγερθείσες περίφημες εικόνες των τριών τραγικών του 5ου αι. π.Χ. (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4, 4α-γ)**, όσο και ζώντων ή προσφάτως θανόντων ποιητών, όπως εκείνες του Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**) και του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**). Επιπροσθέτως, οι φιλολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες και τα ανασκαφικά δεδομένα παρέχουν πληροφορίες για αγάλματα ιδρυμένα στο θέατρο, των οποίων η σύνδεση με το χώρο δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα σαφής.

Είναι εύλογο να αναρωτηθεί κανείς εάν τα γλυπτά που κοσμούσαν τα θέατρα σχετίζονταν με τα διάφορα θεάματα, εάν αποτελούσαν μέρος της σκηνογραφίας ή αν ήταν δημιουργίες ανεξάρτητες θεματικά από τα σκηνικά και ορχηστρικά δρώμενα. Στα ρωμαϊκά χρόνια τα αγάλματα αποτελούσαν συχνά μέρος του θεάματος και δεν ήταν απλά έργα τέχνης που διακοσμούσαν το μνημείο.[99] Δεν είναι σαφές, όμως, ποιος ήταν ο ρόλος των γλυπτών στους πρωιμότερους χώρους θεαμάτων. Απαντήσεις ίσως θα βρεθούν από τη μελέτη της θέσης τους μέσα στο μνημείο και τους αγαλματικούς και εικονογραφικούς τύπους που επιλέγονταν αναλόγως με τα μηνύματα που ήθελαν να μεταδώσουν στο κοινό. Ωστόσο, θα ήταν άστοχο να προσπαθήσει κανείς να συνδέσει κάποιο γλυπτό περισσότερο με τους θεατές, με τη θεατρική πράξη ή με κάποια άλλη λειτουργία του θεάτρου και να του προσδώσει ένα και μοναδικό ρόλο. Το ίδιο έργο θα μπορούσε να εξυπηρετεί πολλούς διαφορετικούς σκοπούς είτε βρισκόταν μέσα στο θέατρο, είτε σε κάποιο άλλο δημόσιο χώρο.

Σε ορισμένα θέατρα τοποθετήθηκαν γλυπτά στις παρόδους και γύρω από την ορχήστρα, μερικές φορές σε βάρος της καλής ορατότητας των θεατών. Ανάμεσά τους βρίσκονταν πολλά αγάλματα που είχαν άμεση σχέση με το θέατρο: πορτραίτα ποιητών ή καλλιτεχνών και αναθήματα των χορηγών που είχαν νικήσει, αλλά μαζί με αυτά

[98] Μερικά παραδείγματα: Φιλόσοφοι σε γυμνάσια: Παυσανίας 1, 17, 2. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστ.* 34, 88. Ποιητές στο θέατρο: Παυσανίας 1, 21, 1. Αυλικός των Σελευκιδών κοντά στο άγαλμα του βασιλιά του: *IG* II^2 937. Ιερείς σε ιερά: *IG* II^2 1299, στ. 28. Αγορανόμοι και επιμελητές στο λιμάνι του Πειραιά: *IG* II^2 1012, στ. 28. Μεγάλοι ευεργέτες στην αγορά: βλ. κατάλογο στο Gauthier (1985) 79.

[99] Βλ. τη σύνθεση της M. Fuchs στο Fuchs (1987), όπου ο τίτλος προσδίδει σε κάθε είδος γλυπτικής στο θέατρο διακοσμητικό ρόλο.

έβλεπε κανείς και αγάλματα βασιλέων, πολιτικών ανδρών και ιδιωτών που είχαν ευεργετήσει την πόλη τους. Η πόλη των Αθηνών επωφελούνταν από τη συγκέντρωση πολλών θεατών (το πολυπληθέστερο σύνολο ανθρώπων) με την ευκαιρία των Μεγάλων Διονυσίων, για να τιμήσει μέσα στο θέατρο τους στρατιώτες της που έπεσαν στη μάχη δωρίζοντας στα παιδιά των νεκρών μια πανοπλία[100] και να ανακοινώσει τις τιμές που απονέμονταν στους ευεργέτες της. Πολλές πόλεις υιοθέτησαν αυτή την τακτική, επιλέγοντας συχνά τη στιγμή πριν την έναρξη των τραγικών αγώνων των Διονυσίων για να προβούν σε δημόσιες αναγορεύσεις. Η πρακτική αυτή συνέβαλε, ώστε ο χώρος του θέατρου να επιλέγεται συνειδητά για την προβολή τιμητικών, προξενικών και δημοτικών ψηφισμάτων.

Παράλληλα, τα επιγραφικά δεδομένα οδηγούν στην υπόθεση ότι τουλάχιστον σε κάποιες πόλεις το θέατρο λειτούργησε όπως ο χώρος της αγοράς, π.χ. στη Λάρισα και τη Μεγαλόπολη.[101] Σε αυτές τις περιπτώσεις πρέπει να υπογραμμιστεί η σχέση των θεατρικών εγκαταστάσεων με τα Κοινά, τους πολιτικούς σχηματισμούς των ελληνιστικών χρόνων που δημιούργησαν ελληνικές πόλεις ή φύλα. Στις έδρες των Κοινών ιδρύθηκαν κατά κανόνα θέατρα και μάλιστα συνήθως μεγάλου μεγέθους με σκοπό να χρησιμεύσουν ως τόποι συνάθροισης των αντιπροσώπων των μελών των Κοινών. Συνεπώς, θα ερευνηθεί αν τα Κοινά ίδρυαν τις αποφάσεις του διοικητικού οργάνου τους στο χώρο του θεάτρου ή αν μέσα σ'αυτό τιμούσαν με άγαλμα τον προστάτη τους, κάποιο από τα μέλη του Κοινού για τη δράση του ή κάποιον πολιτικό τους σύμμαχο.

Οι γραπτές πηγές και κυρίως τα αρχαία δραματικά κείμενα αναφέρουν ότι από τα κλασικά χρόνια χρησιμοποιούνταν αγάλματα *εν είδει* σκηνικού, τα οποία όμως δεν θα αναλυθούν εδώ. Για τους *Έπτὰ ἐπί Θήβας* του Αισχύλου[102] και για τον *Ἱππόλυτο* του Ευριπίδη, είχαν στηθεί αγάλματα στην ορχήστρα. Στις *Ἱκέτιδες* του Αισχύλου,

[100] Ισοκράτης, *Περί της Ειρήνης*, 82. Αισχίνης, *Κατά Κτησιφώντος*, 154.

[101] Ανάλογες περιπτώσεις αποτελούν: το θέατρο της Μαντίνειας (λίγο μετά το 371 π.Χ.), το οποίο χωροθετείται στο δυτικό άκρο της αγοράς Martin (1951) 251. Kolb (1981) 88 εικ. 16. Τα θέατρα της Σικυώνας και της Ήλιδας, όπου οι θεατές είχαν στραμμένα τα νώτα τους προς την αγορά, Ε. Pochmarski, *Zum Theater von Elis*, Gräzer Beiträge, 11, 1984, 207 κ.ε. Το θέατρο της Πριήνης, von Gerkan (1921). M. Schede, *Die Ruinen von Priene*, Berlin, 1964. Η θέση όπου τοποθετείται το αρχαίο θέατρο της πόλεως των Φερών είναι σε κεντρικό σημείο της αρχαίας πόλης, όπου εντοπίζεται και η «Ελευθέρα Αγορά».

[102] Γώγος (2005) 72: αναφέρεται σε μια υπερυψωμένη κοινοβωμία με τα ομοιώματα των θεών στην άκρη της ορχήστρας και συμμετρικά προς το άνοιγμα του κοίλου.

απαιτείται ένας βωμός και πίσω από αυτόν μερικές αρχαϊκές ξύλινες εικόνες θεών, τα «βρέτη». Επίσης, στην *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* (ΙΙΙ.3.29) εμφανιζόταν το άγαλμα της Αρτέμιδος να κάθεται πάνω στο βωμό της ορχήστρας του θεάτρου.

Σε όσα έχουν ήδη αναφερθεί, για τα είδη γλυπτής διακόσμησης που θα αποτελέσουν αντικείμενο έρευνας, συμπεριλαμβάνονται και οι βάσεις αγαλμάτων.[103] Ολόκληρες ή αποσπασματικά σωζόμενες, αποτελούν σημαντικό μέρος των ευρημάτων από τα ελληνικά θέατρα και γενικότερα από τα μνημεία της ελληνιστικής εποχής. Ιδίως όσον αφορά στους χώρους θεαμάτων, μέλη βάθρων ή βάσεων χρησιμοποιήθηκαν ως υλικό σε δεύτερη χρήση κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους και δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα προσπάθεια ανασυγκρότησης όλων των μελών ή αναπαράστασής τους.[104] Η μορφή, το υλικό και το είδος των στοιχείων που έφεραν (αγάλματα, τρίποδες, ανάγλυφα) αποκαλύπτουν τη σημασία αυτών των υλικών καταλοίπων, που όταν συνδυάζεται με την αρχική θέση ανάθεσης, όπου τα αρχαιολογικά και ανασκαφικά δεδομένα είναι σαφή, συμπληρώνουν την εικόνα των ελληνικών θεάτρων.

Τέλος, η εικόνα του αρχαίου θεάτρου δεν περιορίζεται μόνο στο χώρο όπου παριστάνονταν τα δράματα, αλλά περιλαμβάνει όλες τις δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα μέσα ή γύρω από αυτό. Όταν αναφερόμαστε στα γλυπτά που κοσμούσαν τα αρχαία θέατρα προσεγγίζουμε συνολικά την εικόνα που είχε ο θεατής μεταβαίνοντας σε έναν τέτοιο χώρο. Δεν περιοριζόμαστε αυστηρά στο αρχιτεκτονικό κέλυφος του μνημείου αλλά συνεκτιμούμε την πορεία που ακολουθούσε ο πολίτης προκειμένου να βιώσει τη θρησκευτική, ψυχαγωγική ή πολιτική κορύφωση μέσα στο θέατρο. Οι συμμετέχοντες στις θρησκευτικές τελετές και το κοινό των πολιτικών και θεατρικών συναρθροίσεων δεν βίωναν τις διακρίσεις στη λειτουργία των μνημείων, που αναγνωρίζουν σήμερα οι ιστορικοί του θεάτρου και οι φιλόλογοι. Συνεπώς, κατά τη διάρκεια των εορτασμών, ο πιστός-θεατής έκανε θυσίες στους βωμούς, προσέφερε το ανάθημά του στους ναούς και τα ιερά που πλαισίωναν το θέατρο, ίδρυε τα επινίκια μνημεία των θεατρικών αγώνων μέσα σε αυτό ή στον χώρο που το περιέβαλε,

[103] Σημειώνουμε εδώ ότι στο κείμενο οι όροι *βάση* και *βάθρο* θα χρησιμοποιούνται χωρίς διάκριση και χωρίς καμία ερμηνευτική διαφορά. Υιοθετείται ο όρος που έχει επιλέξει ο ανασκαφέας ή ο ερευνητής που το έχει δημοσιεύσει.

[104] Εξαιρετικό παράδειγμα αποτελεί η Δήλος όπου μόνο έπειτα από πολύχρονη και εκτεταμένη καταγραφή όλων των λίθινων μελών του θεάτρου με παράλληλη μελέτη των επιγραφικών δεδομένων αποκαλύφθηκε το πλήθος και η ποικιλία του ελληνιστικού διακόσμου. Το ίδιο ισχύει και για το Διονυσιακό θέατρο, όπου οι εργασίες είναι σε εξέλιξη.

κατέφευγε στις στοές πίσω από το θεατρικό οικοδόμημα όποτε χρειαζόταν. Άρα, η μελέτη των γλυπτών που κοσμούσαν αυτά τα μνημεία μπορεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά στη μελέτη των γλυπτών από τα θέατρα.

V. Ιστορία της έρευνας

Ο Βιτρούβιος αφιερώνει αρκετές σελίδες στην πραγματεία του *De architectura* στην αρχιτεκτονική των αρχαίων θεάτρων. Ο συγγραφέας δεν περιγράφει τα αρχαία ελληνικά θεατρικά πρότυπα, αλλά παρουσιάζει τους κατασκευαστικούς κανόνες που εμφανίστηκαν στη Ρώμη στο τρίτο τέταρτο του 1ου αι. π.Χ. Έκτοτε, ουσιαστική αποδείχθηκε η συμβολή των μελετητών και τα λιγοστά σχέδια των αρχιτεκτόνων-αναστηλωτών του 19ου αι., διότι οδήγησαν στη σύγχρονη επιστημονική γνώση. Πολλά από τα αρχαία θέατρα που τα ερείπιά τους ήταν ορατά συγκέντρωσαν την προσοχή των ερευνητών που ενδιαφέρονταν για τη θεατρική αρχιτεκτονική. Η πρώτη συνθετική μελέτη για το θέμα έγινε από τον αρχιτέκτονα W. Dörpfeld και τον E. Reisch.[105] Κάποια χρόνια αργότερα, και ενώ νέα θέατρα είχαν αποκαλυφθεί και συμπληρωματικές εργασίες είχαν πραγματοποιηθεί στα ήδη γνωστά μνημεία, ο H. Bulle δημοσίευσε μια ευρεία μελέτη για το αρχαίο ελληνικό θέατρο.[106] Ακολούθησε ο Γερμανός αρχιτέκτονας E. Fiechter, ο οποίος δημοσίευσε τα αποτελέσματα και τα συμπεράσματα της επιτόπιας έρευνας, σε διάφορα θέατρα της Ελλάδας, σε μια σειρά μονογραφιών.[107] Η M. Bieber εξέδωσε την πρώτη ερμηνευτική σύνθεση αφιερωμένη στους ελληνικούς και ρωμαϊκούς χώρους θεαμάτων.[108] Στη μελέτη της συνδύασε αρχιτεκτονικές μελέτες με αναφορές σε επιγραφές, δραματικά κείμενα και εικαστικές απεικονίσεις σχετικές με το θέατρο. Οι P. Rossetto Ciancio και G. Sartorio Pisani συγκέντρωσαν σε ένα 3τομο έργο την τυπολογία όλων των θεατρικών οικοδομημάτων του αρχαίου κόσμου λαμβάνοντας υπόψη τους πορίσματα ερευνών που είχαν ξεκινήσει ήδη από τον 15ο αι.[109] Πολλές δημοσιεύσεις, που προέκυψαν από συστηματική έρευνα και συγκριτικές μελέτες, έχουν κατατεθεί τα τελευταία χρόνια, με πιο πρόσφατη και πιο ολοκληρωμένη αυτή των J.-Ch. Moretti και Ph. Fraisse για το θέατρο της Δήλου.[110] Τα σχέδια και οι αποτυπώσεις των αρχιτεκτόνων προσφέρουν ουσιαστική βοήθεια προκειμένου να εντοπιστούν τα μέρη του αρχαίου θεάτρου που δέχονταν διακόσμηση. Επίσης, πολλές φορές, όταν δεν υπάρχουν μαρτυρίες για την αρχική θέση ίδρυσης ενός γλυπτού στο μνημείο, είναι οι αρχιτεκτονικές μελέτες των θεατρικών οικοδομημάτων που συμβάλλουν προς αυτήν την κατεύθυνση.

[105] Dörpfeld – Reisch (1896).
[106] Bulle (1928).
[107] Fiechter (1930), (1931a), (1931b), (1931c), (1935), (1936), (1937).
[108] Bieber (1961a). Η πρώτη έκδοση έγινε το 1939.
[109] Rossetto – Sartorio (1994).
[110] Fraisse – Moretti (2007).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το θέατρο της Μεγαλόπολης, όπου η μαρτυρία ίδρυσης αγαλμάτων μπροστά από τους αναλημματικούς τοίχους του κοίλου δεν θα είχε διασωθεί χωρίς τη συστηματική αποτύπωση και τα λεπτομερή σχέδια του αρχιτέκτονα E. Fiechter.[111]

Αρκετούς αιώνες πριν την πρώτη δημοσίευση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων, είχαν αρχίσει να εκδίδονται τα κείμενα των δραματικών ποιητών (15ο και 16ο αι.). Κατά τον 20ο και 21ο αι., ταυτόχρονα με την έκδοση και τη μετάφραση των έργων που σώζονταν ακέραια, οι φιλόλογοι ανέλυσαν τη σχέση τους με τον θεατρικό χώρο που τα φιλοξενούσε και το κοινό που παρακολουθούσε τις δραματικές παραστάσεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την παρούσα έρευνα αποτελεί η μετάβαση από το δράμα- ως λογοτεχνικό είδος, στο θέατρο -ως μόνιμη κατασκευή. Σημαντικές μελέτες έχουν γίνει τον τελευταίο αιώνα προς αυτήν την κατεύθυνση, από τον R. C. Flickinger[112], έως τον Γρ. Σηφάκη[113] και τους E. Csapo και C. Miller.[114]

Παράλληλα με τη μελέτη της αρχιτεκτονικής και την ανάλυση των αρχαίων κειμένων κρίθηκε απαραίτητη η σφαιρική εξέταση του εικονογραφικού υλικού που σχετίζεται με τη θεατρική παραγωγή, όπως αγγειογραφία, τοιχογραφίες, ψηφιδωτά και μεμονωμένα μικροευρήματα (πήλινα προσωπεία, ειδώλια κ.ά.). Η αγγειογραφία προσφέρει πληροφορίες για τη σκευή των υποκριτών, τη διαμόρφωση των ιερών προς τιμήν του θεού του θεάτρου και τη μορφή των χορηγικών μνημείων.[115] Σημαντική υπήρξε η συνεισφορά των αρχαιολόγων που εξέτασαν συνολικά τα κινητά ευρήματα που σχετίζονται με το θέατρο.[116]

Μια πρόσφατη δημοσίευση του E. Csapo χρησιμοποιεί τα αρχαιολογικά ευρήματα (γλυπτά, ανάγλυφα, επιγραφές, αγγεία) για να παρουσιάσει την κοινωνική θέση του καλλιτέχνη, την εξέλιξη του επαγγέλματος του υποκριτή και ταυτόχρονα τη διάδοση

[111] Fiechter (1931c) 18 κ.ε., εικ. 21.
[112] R. C. Flickinger, *The Greek theater and its drama*, Chicago, 1918.
[113] Sifakis (1967).
[114] E. Csapo και C. Miller, *The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*, Cambridge, 2007.
[115] A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek drama*, London, 1971. J.R. Green, *Images of the Greek theatre*, London, 1995. M. Catucci, «Tempi e modi di diffusione di temi teatrali in Italia attraverso la ceramica di importazione», στο L. Todisco (εκδ), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Rome, 2003, 1-97.
[116] T.B.L. Webster, *Griechische Bühnenaltertümer*, Göttingen, 1963. Βλ. και T.B.L. Webster στη βιβλιογραφία. O. Taplin, *Comic Angels*, Oxford, 1993. Taplin – Wyles (2010).

της θεατρικής τέχνης που δεν είχε την ίδια απήχηση σε όλες τις πόλεις ταυτόχρονα.[117] Αποτελεί σημαντική έρευνα για την κινητικότητα των καλλιτεχνών και για τις τιμές που τους αποδίδονταν, η οποία ήρθε να συμπληρώσει την παλαιότερη συλλογική δημοσίευση των C. Hugoniot, F. Hurlet και S. Milanezi.[118]

Τα θέατρα παλαιότερα δημοσιεύονταν χωριστά από τα κινητά τους ευρήματα. Το βάρος δινόταν στην αρχιτεκτονική του μνημείου, ενώ τα κινητά ευρήματα καταγράφονταν σε καταλόγους μουσείων, σε ανασκαφικά ημερολόγια ή σε μεμονωμένα άρθρα και συνήθως χωρίς να αναφέρεται η ακριβής προέλευσή τους. Η εικονογραφία και η συγκριτική μελέτη των ευρημάτων οδηγούν συχνά στην υπόθεση ότι κοσμούσαν ένα θέατρο. Οι περισσότερες μελέτες επικεντρώνονταν στα γλυπτά που αποτελούσαν μέρος του ρωμαϊκού αρχιτεκτονικού και εικονογραφικού προγράμματος μολονότι το μνημείο προϋπήρχε. Οι μελέτες ακολουθούσαν τις πρακτικές των ανασκαφών του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αι. όπου το ενδιαφέρον περιοριζόταν στο να αποκαλυφθεί η ρωμαϊκή διακόσμηση σε όλο της το μεγαλείο και τα ευρήματα πρωιμότερων φάσεων συχνά παραμελούνταν. Το πρόβλημα το εντόπισε ο C. Schwingenstein.[119] Η διακόσμηση του θεάτρου γενικά αποτέλεσε το αντικείμενο έρευνας του C. Schwingenstein. Ωστόσο, τα γεωγραφικά και χρονολογικά όρια που έθεσε δεν είναι σαφή και τα πορίσματά του δεν προσφέρουν μια ολοκληρωμένη εικόνα ανά θέατρο και ανά εποχή. Επίσης, στα χρόνια που μεσολάβησαν έχουν έρθει στο φως καινούρια στοιχεία, έχουν γίνει ταυτίσεις και συμπληρώσεις και γνωρίζουμε σαφώς καλύτερα την αρχιτεκτονική εξέλιξη του θεάτρου.

Το 1906 ο A. Wilhelm[120] συγκέντρωσε όλους τους καταλόγους νικητών στους δραματικούς αγώνες της Αθήνας και ο H. J. Mette[121] τους συμπλήρωσε το 1977 με επιγραφές από άλλες ελληνικές πόλεις. Στα παραπάνω πρέπει να συμπεριληφθεί το λεξικό καλλιτεχνών του Ι.Ε. Στεφανή[122] και οι μελέτες της B. Le Guen[123] και της S. Aneziri[124] για τα Κοινά των καλλιτεχνών κατά την ελληνιστική εποχή. Ως σύνολο

[117] E. Csapo, *Actors and Icons of the ancient theater*, Chichester, 2010.
[118] Hugoniot – Hurlet – Milanezi (2004).
[119] C. Schwingenstein, *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes*, διδ. διατρ. που υποστηρίχτηκε στο Μόναχο το 1977, αλλά δεν δημοσιεύτηκε συνοδευόμενη από πίνακες και σχέδια.
[120] Wilhelm (1906).
[121] Mette (1977).
[122] Στεφανής (1988).
[123] Le Guen (2001a).
[124] Aneziri (2003).

έχουν δημοσιευτεί οι επιγραφές από το θέατρο των Δελφών και του Βουθρωτού, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στις απελευθερωτικές επιγραφές.[125]

Τέλος, τα χορηγικά μνημεία που βρέθηκαν στα ελληνικά θέατρα, ή γύρω από αυτά, συγκεντρώνονται στην πρόσφατη δημοσίευση της Soi Agelidis.[126] Ενδιαφέρον στοιχείο της συγκεκριμένης έρευνας είναι ότι τα χορηγικά μνημεία δεν παρουσιάζονται μόνο γεωγραφικά ή σύμφωνα με το είδος του αναθήματος που έφεραν, αλλά κατηγοριοποιούνται και αναλόγως με τη γιορτή στην οποία είχε πάρει μέρος ο αναθέτης.

Διαφορετική είναι η εικόνα που παρουσιάζει η έρευνα για τα ρωμαϊκά θέατρα καθώς για τα θεατρικά οικοδομήματα αυτής της εποχής υπάρχουν συνθετικές μελέτες με σαφή γεωγραφικά και χρονολογικά όρια. Η Mary C. Sturgeon δημοσίευσε το 1977 τα ανάγλυφα από το θέατρο της Κορίνθου, ενώ, σχεδόν τρεις δεκαετίες αργότερα δημοσίευσε το σύνολο των γλυπτών από το ίδιο μνημείο.[127] Για την Ιταλία και τις δυτικές επαρχίες διαθέτουμε την πολύτιμη μελέτη της M. Fuchs.[128] Ταυτόχρονα, τα θέατρα των ανατολικών επαρχιών της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας δημοσιεύονται συστηματικά, ήδη από τη δεκαετία του 1980.[129] Η διακόσμηση και η λειτουργία των θεάτρων στη ρωμαϊκή επαρχία της Αχαΐας αποτέλεσε το θέμα της διατριβής της V. di Napoli.[130]

[125] N. Valmin, *Les inscriptions du théâtre*. *FdD* III 6, Paris, 1939. C. Dunant, «Inscriptions trouvées au théâtre de Delphes», *BCH* 1951, 307-315. D. Mulliez, *Les Affranchissements du théâtre de Delphes*, Archives Manuscrites EFA, 1982. P. Cabanes, «Les inscriptions du théâtre de Bouthrôtos », *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 163, 1974, 105-209. L. Morricone, «Le iscrizioni del teatro di Butrinto», *La parola del Passato* 4, 1986, 161-425.
[126] Agelidis (2009).
[127] Sturgeon (1977). Sturgeon (2004).
[128] Fuchs (1987).
[129] Ενδεικτικά, J. Reynolds, *Aphrodisias and Rome : documents from the excavation of the theatre at Aphrodisias*, London : Society for the Promotion of Roman Studies, 1982. K.T. Erim και R.R.R. Smith, «Sculpture from the Theater: A Preliminary Report», στο *Aphrodisias Papers* 2, *Journal of Roman Archaeology* Suppl. 2, 1991. A. Öztürk, *Die Architektur der Scaenae Frons des Theaters in Perge*, Berlin, 2009.
[130] V. di Napoli, *Teatri della Grecia romana: forma, decorazione, funzioni*, υπό έκδοση.

VI. Προβληματική του θέματος

Βασικός άξονας της έρευνας είναι η εξέλιξη από το γραπτό ξόανο[131] του Διονύσου που το τοποθετούσαν στο θέατρο κατά τη διάρκεια των εορτασμών των Μεγάλων Διονυσίων και αποτελούσε την πρώτη περίπτωση προβολής αγάλματος και την πρώτη μορφή εικονικής παρουσίας θεότητας μέσα στο θέατρο, στην πληθώρα αγαλματικών τύπων και αναγλύφων που κοσμούσαν τα θέατρα.

Οι διαφορετικές μορφές που έπαιρνε ο θεός του θεάτρου εξετάστηκαν από πολύ νωρίς από τους μελετητές. Η έρευνα αρχικά βασίστηκε στην αγγειογραφία και τη μελέτη διονυσιακών σκηνών, εφόσον δεν υπήρχαν ίχνη από το άγαλμα του θεού που μεταφερόταν σε πομπή και στηνόταν μέσα στο θέατρο.[132] Ο Διόνυσος, όμως, είναι πολυπρόσωπος και φορώντας το κατάλληλο «προσωπείο» άλλοτε εκπροσωπεί την παραδοσιακή λατρεία, άλλοτε την αγάπη για την υπερβολή και τις καταχρήσεις, άλλοτε γίνεται ο θεός της πόλης και άλλοτε της υπαίθρου και της φύσης, της ζωής και του θανάτου. Δεν είναι πάντα σαφές με ποια ιδιότητα εμφανιζόταν στο θέατρο. Οι μελετητές της αγγειογραφίας υποστηρίζουν ότι οι απεικονίσεις του Διονύσου παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία και δεν πρέπει να περιοριζόμαστε στους παραδοσιακούς εικονογραφικούς τύπους.[133] Ταυτόχρονα, οι παραστάσεις των αγγείων συμβάλλουν ορισμένες φορές στην ταύτιση των εικονογραφικών τύπων των μορφών -γυναικείων και ανδρικών -που συνόδευαν το θεό Διόνυσο. Ωστόσο, δεν πρέπει να αναζητά κανείς στην αγγειογραφία τις ίδιες μορφές με αυτές που αποτυπώνονται στη γλυπτική. Οι γραπτές και γλυπτές εικόνες που σχετίζονται με το θέατρο αποτελούν δημιουργίες που προκύπτουν από τις θρησκευτικές και θεατρικές πρακτικές κάθε περιοχής, ενώ ταυτόχρονα εμπεριέχουν στοιχεία της φαντασίας του καλλιτέχνη.

*

Για ποιο λόγο και πότε άρχισε κάθε θέατρο να δέχεται γλυπτά και ανάγλυφα δεν είναι γνωστό. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα δημόσια μνημεία της ελληνιστικής

[131] Ο Πλούταρχος και ο Παυσανίας χρησιμοποιούν τον όρο ξόανο για να δηλώσουν το ξύλινο άγαλμα μιας θεότητας. Ωστόσο, ο A. Donohue στο Donohue (1988) 147 καταλήγει ότι μόνο για την αυτοκρατορική περίοδο είμαστε σίγουροι ότι ο όρος αναφέρεται πάντοτε σε λατρευτικό άγαλμα.

[132] A. H. Frickenhaus, *Lenäenvasen*, Berlin, 1912.

[133] Frontisi – Ducroux (1991). T.H. Carpenter, *Dionysian imagery in fifth century Athens, Oxford*, 1997. R. Parker, *Polytheism and society at Athens*, Oxford, 2005, 310: «No one has yet deconstructed the mask of Dionysus hung on its pole: it is agreed, is so specific and singular an image that we be sure of its real existence out theatre». M.-Chr. Villanueva Puig, «Dix ans d'iconographie dionysiaque dans le monde grec», *Pallas* 75, 2007, 197-205.

εποχής και σε κάποιες περιοχές άρχισε να χρησιμοποιείται ως *επιφανέστατος* τόπος ταυτόχρονα με άλλους δημόσιους χώρους, όπως αυτός της αγοράς. Οι προϋποθέσεις που δημιούργησαν αυτήν την ανάγκη και ποιους πολιτικούς, θρησκευτικούς και κοινωνικούς σκοπούς εξυπηρετούσε μας διαφεύγουν. Στην Αθήνα, η μετακίνηση των χορηγικών μνημείων από την Ακρόπολη στο Διονυσιακό θέατρο, ίσως σηματοδότησε στον 4ο αι. π.Χ. την αλλαγή στη λειτουργία του δημόσιου χώρου του θεάτρου και οδήγησε ώστε να επιλέγεται από τους πολίτες και την πολιτεία για την ίδρυση τιμητικών ανδριάντων και επιγραφών.

Είναι γεγονός ότι οι Έλληνες αρχιτέκτονες δεν ενδιαφέρθηκαν να αποδώσουν πλούσια διακοσμημένες προσόψεις στα *επισκήνια*, όπως θα κάνουν αργότερα οι Ρωμαίοι στις *scaenae frontes* με την περίτεχνη αρχιτεκτονική διακόσμηση. Τα μόνα μέρη των ελληνικών θεάτρων του ελλαδικού χώρου που επιδέχονταν κάποια ιδιαίτερη φροντίδα ήταν οι πάροδοι και η πρόσοψη του προσκηνίου. Στα θεατρικά οικοδομήματα υιοθετήθηκε ο πρακτικός χαρακτήρας της ελληνιστικής αρχιτεκτονικής. Άλλωστε, η χρήση διακόσμου καθοριζόταν κυρίως από τις οικονομικές συνθήκες της πόλης και τη διάθεση ορισμένων για ατομική προβολή και υστεροφημία.

Το γεγονός, όμως, ότι στο θέατρο απαντάται ο μύθος μέσα από τη δραματική τέχνη, η παράδοση, το παρόν στη Νέα Κωμωδία, η σύγχρονη πολιτική κατάσταση και η θρησκεία δημιουργούσε πολλά και διαφορετικά πεδία έμπνευσης για τους καλλιτέχνες. Το θέατρο, μέσα από τα κείμενα των τραγωδών και των κωμωδών, από τη σκηνογραφία των παραστάσεων, από τις θρησκευτικές τελετές που λάμβαναν χώρα σε αυτό, ακόμη και από τις αντιδράσεις του κοινού παρείχε διαρκώς ερεθίσματα στους καλλιτέχνες για πρωτότυπες αγαλματικές δημιουργίες.

**

Στα ελληνιστικά χρόνια τα θεατρικά οικοδομήματα αυξήθηκαν (Εικ. 4), οι δραματικές παραστάσεις διαδόθηκαν[134], οι υποκριτές έγιναν επαγγελματίες και οι αγώνες πολλαπλασιάστηκαν. Στην ιστορία του αρχαίου θεάτρου, η περίοδος διακυβέρνησης των Αθηνών από το ρήτορα Λυκούργο αποτελεί σημαντικό σταθμό στην πορεία της εξέλιξής του. Δεν συνέβαλε μόνο στην οικοδομική άνθηση- εξ ολοκλήρου λίθινο θέατρο με κυκλική ορχήστρα- αλλά εισηγήθηκε να κατασκευαστούν αγάλματα και να

[134] Pickard-Cambridge (1946) 220 κ.ε. Bieber (1961a) 87, 129 κ.ε. Mette (1977). Cole (1993) σημ. 37.

στηθούν μέσα στο θέατρο της Αθήνας. Πρόκειται για μια γενικότερη άνθηση του θεάτρου που άλλαξε και την εικόνα που είχε ο αρχαίος θεατής εισερχόμενος σε έναν τέτοιο χώρο. Αντικείμενο προς διερεύνηση αποτελεί εάν υπάρχουν αρκετά αρχαιολογικά στοιχεία που να μαρτυρούν ότι η οικοδομική άνθηση των θεάτρων στα ελληνιστικά χρόνια συνοδεύτηκε από ένα εικονογραφικό πρόγραμμα διακόσμησης αυτών των μνημείων, τουλάχιστον στους δήμους με οικονομική ευεξία. Όσον αφορά στην κατασκευή θεάτρων και τη μετάβαση από τα ξύλινα μέρη στις λίθινες κατασκευές παρατηρείται ένα «general movement» και μια τάση μίμησης και επανάληψης.[135] Σκοπός μας είναι να ερευνήσουμε εάν η πρακτική ανίδρυσης γλυπτών και επιγραφών μέσα στα θέατρα ακολούθησε μια κοινή πορεία εξέλιξης στην ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα.

***

Κανένα άλλο γεγονός, εκτός των Διονυσίων, δεν συγκέντρωνε τόσο αποτελεσματικά ολόκληρο το σώμα πολιτών στο ίδιο μέρος, την ίδια χρονική στιγμή. Η χρήση, όμως, του θεάτρου δεν περιοριζόταν μόνο σε δραματικά δρώμενα αλλά σε αυτό λάμβαναν χώρα και συνελεύσεις του Δήμου, διθύραμβοι, ρητορικοί λόγοι κ.ά. Συνεπώς, ίσως υπήρχαν κάποιες «εικόνες» (εκτός από αυτές που αποτελούσαν μέρος της «σκηνογραφίας») σε μόνιμη βάση μέσα στο θέατρο που είχαν σκοπό να αφυπνίζουν το κοινό.[136] Γενικά, τόσο οι «λέξεις» -όπως τα θεατρικά κείμενα, οι λόγοι των φιλοσόφων, των ρητόρων και των πολιτικών ανδρών- όσο και οι «εικόνες» -όπως τα διάφορα αναθήματα και οι τιμητικοί ανδριάντες- είχαν σκοπό να διαπαιδαγωγήσουν, να αφυπνίσουν, να τέρψουν και ορισμένες φορές να χειραγωγήσουν. Άλλωστε, στην Αθήνα την εποχή του Λυκούργου, οι Αθηναίοι ήξεραν καλά τον τρόπο να τιμούν τους *καλούς πολίτες* και να δίνουν το παράδειγμα για μίμηση στους υπόλοιπους.[137] Το θέατρο ήταν ο κυριότερος χώρος όπου αναπτυσσόταν και ενθαρρυνόταν η σχέση μεταξύ όρασης, ακοής και συλλογικής μνήμης. Ίσως αυτή η αλληλεξάρτηση λέξεων και εικόνων να εφαρμόστηκε μέσα στο θέατρο μέσα από το συνδυασμό όσων λέγονταν πάνω στη σκηνή με τα γλυπτά που κοσμούσαν το μνημείο. Άλλωστε,

[135] F. E. Winter, *Studies in Hellenistic Architecture*, Toronto, 2006, 97-110.
[136] Noel (1997) 71: «Les représentations théâtrales ne peuvent se réduire à une pièce du complexe dionysiaque, elles sont trop intégrées à la cité pour ne concerner que Dionysos et ses dévots ».
[137] Αγάλματα αθλητών στην αγορά, αγάλματα επιτυχημένων στρατηγών στην πόλη. Βλ. Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Λυκούργος*: I.51. C. Cooper, E.M. Harris, *Dinarchus, Hyperidis & Lycurgus. The Oratory of Classical Greece*, τ. 5, Austin, TX, 2001.

σύμφωνα με τον Ισοκράτη στον *Πανηγυρικό* (iv. 44-5) στόχος των θεαμάτων στην Αθήνα ήταν: *θεάσασθαι-φιλοτιμήθωσι-ίδωσι-επί την σφετέραν θεωρίαν* και σύμφωνα με τον Πλάτωνα, το κοινό του θεάτρου ήταν «φιλήκοων και φιλοθεάμων».[138]

[138] Πλάτωνας, *Πολιτεία* v. 437a-b.

VII. Φιλολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες

Η μελέτη των θεάτρων αποκαλύπτει τους βασικότερους παράγοντες κοινωνικής και πολιτικής ζωής μιας πόλης, καθώς μέσα σε αυτά γεννιούνταν και μεταδίδονταν πολλά και διαφορετικά μηνύματα στο κοινό που προσερχόταν από τις γειτονικές πόλεις και τους αγροτικούς δήμους. Για να γίνει αντιληπτή η επίδραση που είχε το θέατρο ως μνημείο και ως λογοτεχνικό είδος εξετάζονται οι άμεσες και έμμεσες ιστορικές μαρτυρίες, όπως είναι οι αναφορές ιστορικών, φιλοσόφων ή ρητόρων, καθώς και οι επιγραφές. Οι επιγραφικές μαρτυρίες και οι φιλολογικές πηγές συμβάλλουν στην κατανόηση των θεατρικών οικοδομημάτων και του αρχαίου δράματος μέσα στα ευρύτερα γεωγραφικά όρια του ελληνικού κόσμου.

Επιγραφές

Οι επιγραφές που βρέθηκαν χαραγμένες σε αρχιτεκτονικά μέλη του θεάτρου ή σε ανεξάρτητες στήλες, οι οποίες είχαν ιδρυθεί μέσα στο θέατρο διακρίνονται στις ακόλουθες κατηγορίες:

- ***Επιγραφές εδωλίων***: Οι θεατές δεν κάθονταν όπου ήθελαν στο κοίλο, αλλά επιγραφές, χαραγμένες στα εδώλια είχαν ως στόχο να κρατήσουν ορισμένες θέσεις (τόπους) για άτομα ή για ομάδες ατόμων. Πολίτες και ξένοι (π.χ. αξιωματούχοι, ευεργέτες, νικητές αγώνων, χορηγοί, αγωνοθέτες κ.ά.) λάμβαναν την τιμή της προεδρίας, δηλαδή της πρωτοκαθεδρίας, μέσα στο θέατρο, δια αποφάσεως της βουλής και του δήμου, όπως δηλώνεται σαφώς στα τιμητικά ψηφίσματα.[139] Μάλιστα, ορισμένοι από αυτούς διατηρούσαν την πρωτοκαθεδρία ἐς ἀεί, ενώ κάποιοι μπορούσαν να την κληροδοτήδουν στους απογόνους τους. Τέτοια ήταν η περίπτωση του Διογένη που είχε συμβάλει στην απελευθέρωση της Αθήνας το 229 π.Χ. και είχε τιμηθεί με προεδρία στο Διονυσιακό θέατρο (*IG* II² 5080).[140] Ο Διογένης είχε γίνει αποδέκτης πολλών και σημαντικών τιμών και ανάμεσα σε αυτές ήταν η ειδική θέση μέσα στο θέατρο της Αθήνας. Η τιμή της προεδρίας στο θέατρο του Διονύσου δεν αποδιδόταν πολύ συχνά σε Αθηναίους πολίτες, ενώ όποτε υπήρχε τέτοια

[139] Συνήθως ως αντάλλαγμα ευεργεσιών. Kolb (1989) 345-351. Βλ. παρακάτω σημ. 151.
[140] Ο Διογένης αναφέρεται στην *IG* II^2 3474 (αναθηματική επιγραφή) και στο *IG* II^2 834.12 κ.ε. (αθηναϊκό ψήφισμα). Επίσης σ'αυτόν αναφέρεται ο Πλούταρχος, *Άρατος* 34.4 και ο Παυσανίας 2.8.6. Για τις τιμές που το αποδόθηκαν βλ. Osborne (1983) III, 91-93 T100.

περίπτωση αναγραφόταν και το δημοτικό του τιμώμενου. Επίσης, στο Διονυσιακό θέατρο οι επιγραφές που ήταν χαραγμένες στα εδώλια του θεάτρου και όριζαν τη θέση των ιερέων ή ιερειών των διαφόρων θεοτήτων που λατρεύονταν από τους Αθηναίους αποκαλύπτουν το πλήθος των δημοσίων λατρειών της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής.[141]

Πολλά από τα εδώλια του θεάτρου της Παλαιάς Επιδαύρου έχουν εντοπιστεί στο υστερορωμαϊκό τείχος στο Λόφο Παναγίας (Νησί), μεγάλο μέρος του οποίου είναι χτισμένο με υλικό σε δεύτερη χρήση. Το σύνολο των εντοιχισμένων εδωλίων, καθώς και μερικών διάσπαρτων ανατολικά του τείχους υπολογίζεται σε 230 περίπου. Ένας σημαντικός αριθμός εδωλίων, 45 περίπου, είναι ενεπίγραφα. Φέρουν επιγραφές με ονόματα, προφανώς των χορηγών (δωρητών) των εδωλίων του θεάτρου, αρχόντων και πολιτών της Επιδαύρου, αλλά και το όνομα του Διονύσου.[142] Πολλές ακόμη είναι οι περιπτώσεις όπου διαπιστώθηκε μεγάλη διασπορά των ενεπίγραφων εδωλίων, καθώς χρησιμοποιήθηκαν ως οικοδομικό υλικό, όπως συνέβη στο θέατρο της Δημητριάδος[143] και της Αμφίπολης[144].

Ένα από τα θέατρα που έσωσαν αρκετά ολοκληρωμένες επιγραφές, οι οποίες χαράχθηκαν σε όλα σχεδόν τα εδώλια του κοίλου είναι το μεγάλο θέατρο της Λάρισας.[145] Αυστηρή ταξιθεσία ακολουθείτο και στο θέατρο των Γιτάνων Θεσπρωτίας, όπως μαρτυρείται από το πλήθος των ονομάτων που ήταν χαραγμένα στα εδώλια.[146] Τέλος, στο θέατρο της Ηράκλειας Λυγκηστικής στη Μακεδονία, στην κατώτερη σειρά των εδωλίων είναι χαραγμένα οριζόντια τα

---

[141] Α. Ρουσόπουλος, «Νεώταται ανακαλύψεις εκ των εν τω διονυσιακώ θεάτρω ανασκαφών», *AE* 1862, 96 κ.ε, 133 κ.ε. παραθέτει μεταγραφές των επιγραφών και σχέδια θρόνων και εδωλίων. *IG* II^2 5060: θρόνος στο θέατρο του Διονύσου Μελπόμενου, το ιερό του οποίου βρισκόταν κάπου ανάμεσα στην Αγορά και στην Πύλη του Διπύλου (Παυσ. 1, 2, 4-5). Μάλιστα αποτελούσε λατρευτικό κέντρο του Κοινού της Αθήνας. Βλ. και W.R. Merkel, «Notes on South-Slope Inscriptions», *Hesperia* XVI, 1947, 75-77.

[142] Ενδεικτικά αναφέρονται α) Ἀστυλαίδας, β) Ἐπικράτεος, γ) Δαμίδα, δ) τοί φρουροί, ε) Διονύσωι, ζ) ἱαρών. Κάποιες (14) από αυτές έχουν δημοσιευτεί *IG* IV 876-892.

[143] Δ.Ρ. Θεοχάρης, *ΑΔ* 18 (1963), Χρονικά Β1, 139-140. Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, «Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Μαγνησία, στο *ΜΑΓΝΗΣΙΑ, Το χρονικό ενός πολιτισμού*, Αθήνα, 1982, 150, εικ. 56, 58. Μ. Ιντζεσίλογλου, «Το αρχαίο θέατρο της Δημητριάδος», στο *Αρχαία θέατρα στη Θεσσαλία*, Βόλος, 2010, 44-47.

[144] Δ. Λαζαρίδης, «Ανασκαφαί και έρευναι εις Αμφίπολιν», *ΠΑΕ* 1965, 48 παρ. 6.

[145] Θ. Τζιαφάλιας, «Το αρχαίο θέατρο της Λάρισας», *Πρακτικά του Α΄ Ιστορικού-Αρχαιολογικού Συμποσίου*, *Λάρισα: Παρελθόν και Μέλλον (26-28 Απριλίου 1985)*, Λάρισα 1985, 167, πίν. 9.

[146] Βλ. Κατσικούδης (2000) 196, σημ. 155.

ονόματα των φυλών που σημαίνει ότι οι θεατές κάθονταν σε συγκεκριμένο χώρο του κοίλου αναλόγως με τη φυλή από την οποία κατάγονταν.[147]

- ***Αναθηματικές:*** πρόκειται για επιγραφές που μνημονεύουν την κατασκευή ή την επισκευή ολόκληρου του θεάτρου ή μέρους του (βλ. **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση: Ι.3**). Χαράσσονταν συνήθως σε αρχτεκτονικά μέλη του θεάτρου, όπως π.χ. στο επιστύλιο του προσκηνίου, προκειμένου η γενναιοδωρία των ευεργετών και δωρητών να μαρτυρείται με μόνιμο τρόπο μέσα στο μνημείο. Το περιεχόμενο των αναθηματικών επιγραφών συμβάλλει συχνά στη διάκριση οικοδομικών φάσεων και στην ανασύνθεση των μερών του θεατρικού χώρου.
- ***Χορηγικές και αγωνιστικές***: οι επιγραφές είναι πολλές φορές το μοναδικό στοιχείο που έχει διασωθεί από τα πολυάριθμα χορηγικά μνημεία που κοσμούσαν το χώρο μέσα και γύρω από το θέατρο. Έχουν παρόμοια διατύπωση με τις αναθηματικές επιγραφές, ωστόσο δεν αναγράφουν το όνομα θεότητας που δέχεται την ανάθεση, ούτε χρησιμοποιείται το ρήμα *ἀνατίθημι*. Στον 5^{ο} αι. π.Χ., η φυλή από την οποία κατάγεται ο χορηγός, παρά ο ίδιος ο χορηγός, είναι αυτή που μπαίνει πρώτη στη χορηγική επιγραφή του μνημείου.[148] Αντιθέτως, στον 4^{ο} αι. π.Χ. στις περισσότερες από τις μισές χορηγικές επιγραφές είναι ο χορηγός που αναγράφεται πρώτος. Μάλιστα, στο μνημείο του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30**) και σε αυτό του Νικία (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α31**) ο χορηγός μνημονεύεται ως νικητής και όχι απλά ως χορηγός.[149]
- ***Τιμητικά ψηφίσματα*****:** ιδρύονταν μέσα στο χώρο του θεάτρου ή πλησίον αυτού και αναφέρουν τους λόγους που τιμάται κάποιος.[150] Πολλά είναι τα ψηφίσματα που τιμούν με μόνιμη προεδρία[151] στο θέατρο κατά τη διάρκεια των αγώνων

[147] *SEG* 49, 720. Για τις φυλές που έχουν χαραχθεί στα εδώλια του αρχαίου θεάτρου της Καύνου, βλ. N. Ehrhardt, «Die Phyleninschriften vom Rundbau am Theater in Kaunos», *AA* 1997, 45-50.

[148] Πρόκειται για χορηγικές επιγραφές διθυράμβου, καθότι ο αγώνας διθυράμβου ήταν οργανωμένος σε φυλές.

[149] Wilson (2000) 215: *IG* II^2 3055 και *IG* II^2 3056 (πριν τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ.).

[150] Pickard-Cambridge (1953) 275 κ.ε. Βλ. πρόσφατα Lambert (2008). D. T. Engen, *Honor and Profit. Athenian trade policy and the economy and society of Greece, 415-307 B.C.E.*, Ann Arbor, 2010 όπου βασιζόμενος σε επιγραφικά στοιχεία αναλύει όλες τις διαφορετικές τιμές που απέδιδαν οι Αθηναίοι και τις συσχετίζει με την οικονομία της πόλης και την κοινωνική θέση του τιμώμενου. Ειδικά για τις περιπτώσεις όπου απονέμονται χρυσά τιμητικά στεφάνια σ. 156-164. Για χάλκινα αγάλματα 164-168.

[151] Η λέξη προεδρία (προέδρα) όταν χρησιμοποιείται για το κοίλο του θεάτρου ορίζει κάποια καθίσματα που διαφοροποιούνται από όλα τα υπόλοιπα και αποτελούσαν τιμητικές θέσεις. Η προεδρία θα μπορούσε να είναι κατασκευασμένη από λίθο ή ξύλο (που δεν έχει αφήσει ασφαλή ίχνη). Ως τιμητική θέση υπήρχε πολύ πριν από την εμφάνιση του θεατρικού οικοδομήματος, πιθανότατα στην Αγορά και σε άλλα δημόσια κτίρια, βλ. Dilke (1948) 165 κ.ε., στη σ. 165 αναφέρει: «The fine carving and architectural ornamentation found even in the earlier stone Prohedriae justifies the assumption that their predecessors were in wood.»

που διοργάνωνε η πολιτεία.[152] Αυτά αφορούν σε Αθηναίους πολίτες και ξένους αξιωματούχους.[153] Υπάρχουν και οι περιπτώσεις όπου προεδρία (*θέα*[154]) παραχωρείται στον τιμώμενο μόνο για ένα συγκεκριμένο δρώμενο. Συνήθως πρόκειται για πρόξενους και θεαροδόκους.[155]

Τα τιμητικά ψηφίσματα που αναφέρουν την ίδρυση αγαλμάτων παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για τα γλυπτά που κοσμούσαν τα θέατρα, εφόσον τα ίδια τα γλυπτά δεν διασώθηκαν τις περισσότερες φορές.[156] Τα τιμητικά ψήφισμα που βρέθηκαν χαραγμένα σε λίθινες στήλες, οι οποίες τοποθετούνταν πλάι στο άγαλμα ή και σε άλλο δημόσιο χώρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16 και Α17**). Οι τιμητικές επιγραφές που χαράσσονταν στα βάθρα των αγαλμάτων περιελάμβαναν τις αποφάσεις των τιμητικών ψηφισμάτων, αυτούσιες ή περιληπτικά διατυπωμένες. Στο ψήφισμα *IG* XI 4 665 γίνεται σαφής διάκριση ανάμεσα στο τιμητικό ψήφισμα και στην τιμητική επιγραφή που θα χαραχτεί στη βάση του αγάλματος. Στους στ. 14-16 του ψηφίσματος δίδεται το κείμενο της τιμητικής επιγραφής.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν εκείνα τα τιμητικά ψηφίσματα που περιγράφουν τη διαδικασία του αιτήματος προς την πολιτεία για την ίδρυση ενός τιμητικού αγάλματος σε δημόσιο χώρο και της θετικής απάντησης από την πλευρά του αρμόδιου οργάνου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**). Μία ομάδα ή ένας ιδιώτης που επιθυμεί να τιμήσει με άγαλμα κάποιον σε δημόσιο χώρο ζητά, με *αίτηση*, την άδεια από την πόλη.[157] Οι πιο συνηθισμένοι όροι που χρησιμοποιούνται για την ίδρυση αγάλματος είναι: *ἀνέστησε* και *ἀναστάσεως*, *ἀναθέσεως*, *ἐπιθέσεως*. Μερικές φορές συνοδεύονται και από όρους που δηλώνουν κατασκευή π.χ. *κατασκευῆς καὶ ἀναστάσεως, ποιήσεως καὶ ἀναστάσεως*. Η μορφή του ψηφίσματος που εγκρίνει την ίδρυση τιμητικών αγαλμάτων είναι συνήθως η ακόλουθη: *στῆσαι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνα χαλκῆν*.[158]

---

[152] Maaß (1972) 77 κ.ε.
[153] Henry (1983) 291-292.
[154] *IG* II^2 792.
[155] Henry (1983) 292-294. Mclean (2002) 233-234, ειδικά σημ. 21.
[156] Mclean (2002) 242-244.
[157] Για αιτήσεις που ζητούν την άδεια να στήσουν άγαλμα ή να αφιερώσουν άλλου είδους αναθήματα βλ. L. Robert, *Hellenica* II, 110-11 και *I.Lindos* 419, στ. 43-45.
[158] *Bull. Epig.* 89 (1976) 528-30, αρ. 581. *Bull. Epig.* 91 (1978) 460-61, αρ. 401.

- ***Επιγραφές στα βάθρα αγαλμάτων***: Εδώ πρέπει να γίνει διάκριση ανάμεσα στις αναθέσεις σε θεότητα και τις τιμητικές επιγραφές, οι οποίες χαράσσονταν προς τιμήν κάποιου εκ μέρους του δήμου ή ενός οποιουδήποτε συλλογικού οργάνου ή -αν πρόκειται απλά για την χρηματοδότηση και ανέγερση ενός αγάλματος- από κάποιον ιδιώτη. Οι ***τιμητικές επιγραφές*** μοιάζουν ως προς το περιεχόμενο με τα τιμητικά ψηφίσματα, αλλά δεν έχουν την επίσημη μορφή στη σύνταξη. Βρίσκονται κυρίως σε βάσεις αγαλμάτων, στην πρόσθια όψη ή σε χάλκινη πλάκα στερεωμένη πάνω στη βάση, σε κίονες, σε στήλες και σε αρχιτεκτονικά μέλη μνημείων. Οι δημόσιες και ημι-δημόσιες (από κοινά, σωματεία, ομάδες κ.τ.λ.) τιμητικές αναθέσεις προϋποθέτουν ένα τιμητικό ψήφισμα.[159] Το ρήμα *τιμάω*, έπειτα από κάποια μεμονωμένα παραδείγματα του 4ου και του πρώιμου 3ου αι. π.Χ., άρχισε να χρησιμοποιείται πιο συχνά κατά τον ύστερο 3ο αι. π.Χ., κυρίως στη Ρόδο και στις περιοχές που δέχονταν την επιρροή της. Μια τέτοια χαρακτηριστική τιμητική επιγραφή βρέθηκε στη Λίνδο (*Lindos II* 169). Αναφέρεται ο τιμώμενος, το είδος της τιμής, ο λόγος της τιμητικής διάκρισης και ο γλύπτης.
- ***Απελευθερωτικές επιγραφές:*** η πρακτική να χαράσσονται επιγραφές στην όψη των εδωλίων ή στις λιθόπλινθους των παρόδων, ήταν συνήθεια αρκετά διαδεδομένη σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο.[160] Στην πλειονότητά τους πρόκειται για απελευθερωτικές πράξεις. Οι τοίχοι των παρόδων του θεάτρου του Βουθρωτού είναι γεμάτοι τέτοιου είδους επιγραφές,[161] ενώ ένας αρκετά μεγάλος αριθμός επιγραφών με ονόματα απελεύθερων υπάρχει στα εδώλια του σταδίου της Επιδαύρου. Στο θέατρο των Δελφών και των Οινιαδών, απελευθερωτικές επιγραφές έχουν αναγραφεί στις παρόδους, στην ορχήστρα, στο διάζωμα, στο επιθέατρο, στα αναλήμματα και στους κίονες της σκηνής.[162]
- ***Οικονομικοί απολογισμοί:*** σε διάφορα αρχιτεκτονικά μέλη του θεάτρου, όπως για παράδειγμα στους λίθους των παρόδων, εντοπίζονται χαραγμένοι λογαριασμοί που καταγράφουν τις δαπάνες των αγώνων ή των θεαμάτων και

[159] Για τη σημασία των τιμητικών επιγραφών, βλ. A. Ajootian, «Praxiteles and fourth century Athenian portraiture», στο Schultz – von den Hoff (2007) 30: «The statues plus inscriptions and setting recorded a family's history but also established its future.»
[160] Schwingenstein (1977) 135 και σημ. 2, 3, 4, 6 (όπου η σχετική βιβλιογραφία).
[161] P. Cabanes, «Les inscriptions du théâtre de Bouthrôtos », *Actes du Colloque 1972 sur l'esclavage*, Paris, 1974, 106 κ.ε.
[162] H. Raedle, «Freilassungen von Sklaves in Theater», *Revue International de droits de l'Antiquité*, 18, 1971, 361 κ.ε. L. Darmezin, *Les affranchissements par consécration en Béotie et dans le monde grec hellénistique*, Paris, 1999. J.D. Grainger, *Aitolian prosopographical studies*, Leiden, 2000, 35.

διάφορες διοικητικές πράξεις.[163] Στην πάροδο του θεάτρου της Ερέτριας είχε στηθεί μια στήλη, η οποία εκτός των άλλων αναφέρει την ενοικίαση του χώρου του θεάτρου.[164] Η πρακτική αυτή φαίνεται ότι είχε ευρεία χρήση στην Εύβοια το 290 π.Χ. Το κόστος για τη χάραξη του ψηφίσματος (*διαγραφή*) και την ίδρυση της στήλης το πλήρωνε, μαζί με το ενοίκιο, η κάθε πόλη που μίσθωνε το χώρο για να τελέσει τα Διονύσια.[165]

- **Κατάλογοι νικητών**: πρόκειται για καταλόγους νικητών σε αθλητικούς, δραματικούς και μουσικούς αγώνες.[166] Κατάλογοι νικητών βρέθηκαν χαραγμένοι στη βόρεια κλιτύ της Ακροπόλεως ("Fasti" όπου αναγράφονται οι νικητές των Διονυσίων)[167] και δυτικά, όχι μακριά από το θέατρο ("Διδασκαλίαι" όπου αναγράφονται αυτοί που νίκησαν στα Διονύσια και στα Λήναια). Οι επιγραφές αυτές δεν παρέχουν στοιχεία για τη διακόσμηση των θεάτρων, ωστόσο αποδεικνύονται χρήσιμες για την ταύτιση και τη χρονολόγηση χορηγών, ευεργετών και τιμώμενων στο θέατρο προσώπων. Οι ***Κατάλογοι των περί τον Διόνυσον Τεχνιτών***[168] παρέχουν πληροφορίες για την κινητικότητα των καλλιτεχνών, τη θεατρική παραγωγή και το εύρος των παραστάσεων που λάμβαναν χώρα σε κάθε θέατρο. Συνδράμουν στην κατανόηση της οικονομικής, κοινωνικής, πολιτικής και πολιτιστικής πραγματικότητα στις ελληνιστικές πόλεις.

[163] Βλ. Burford (1966) 296-300, ενεπίγραφη στήλη με λεπτομερή απολογισμό των εργασιών στο θέατρο του Ιερού.
[164] *IG* XII, 9, 207.
[165] Wilhelm (1951) 79-83. Le Guen (2001a) I, αρ. 1, στ. 54-7. Csapo (2007) 96: μεταφράζει το εν λόγω χωρίο του ψηφίσματος, «It is decreed that the archons in each of the cities have the decisions written up on a stone stele and erected in the entranceway of the theatre…».
[166] Βλ. ενδεικτικά, Kotsidu (1991). D. Schafter, «Musical Victories in early classical vase painting», *AJA* 95, 1991, 333-34. S. Allen, «Moral and divine performances: New evidence at the breakers», *AJA* 97, 1993, 329-330.
[167] *IG* II^2 2318
[168] O' Connor (1908). I. Parenti, «Per una nuova edizione della prosopographia Histrionum», *Dioniso*, 1961, 5-21. Le Guen (2001). Aneziri (2003).

Φιλολογικές πηγές

Οι φιλολογικές πηγές που διασώζουν στοιχεία για το είδος της διακόσμησης που δέχονταν τα ελληνικά θέατρα είναι σαφώς πιο περιορισμένες και πιο ασαφείς από τις επιγραφικές μαρτυρίες. Πέρα από τα ίδια τα δράματα, στην υπόλοιπη αρχαία ελληνική γραμματεία υπάρχουν και άλλα κείμενα που το θέμα τους συνδέεται άμεσα με το θέατρο.

Η προσέγγιση του θεάτρου στα έργα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη είναι περισσότερο φιλοσοφική και ηθικοπλαστική.[169] Κάποιες φορές προσφέρουν έμμεσες πληροφορίες. Ο Αριστοτέλης στη Ρητορική (1,5,1361a 34-36 Kassel[170]) διασώζει τη μαρτυρία του Αλκιδάμαντα για τις λατρευτικές τιμές που αποδίδονταν στον Αρχίλοχο, τον Όμηρο, τη Σαπφώ και προσφέρει μια εικόνα για το τι θεωρούσαν *τιμή* στις σύγχρονές τους πόλεις-κράτη: *μέρη δέ τιμῆς θυσίαι, μνῆμα ἐν μέτροις καὶ ἄνευ μέτρων, γέρα, τεμένη, προεδρίαι, τάφοι, εἰκόνες, τροφαὶ δημόσιαι.* Είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς αν κάποιες από αυτές τις τιμές αποδίδονταν μετά θάνατον. Η δημόσια σίτιση και η προεδρία σίγουρα παραχωρούνταν όσο ο τιμώμενος ήταν εν ζωή. Η *εικόνα* θα μπορούσε να είναι και υστεροφημική. Στο ίδιο έργο (ΙΙΙ, 1, 1403 b) εκφράζει τη λύπη του που στους αγώνες της εποχής του, οι υποκριτές έχουν μεγαλύτερη σημασία από τους ποιητές και, όπως αφήνει να εννοηθεί, γίνονται αποδέκτες μεγαλύτερων και σημαντικότερων τιμών.

Η ύπαρξη του κλασικού θεάτρου της Κορίνθου, στις αρχές του 4ου αι. π.Χ., επιβεβαιώνεται από ένα κείμενο του Ξενοφώντα.[171] Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης (XV 40, 2) εξιστορεί πως οι Φιγαλείς φυγάδες επιτέθηκαν στην πόλη κατά τη διάρκεια της εορτής του Διονύσου και ενώ οι κάτοικοι ήταν στο θέατρο. Το γεγονός χρονολογείται από τον Διόδωρο το 375/4 π.Χ.[172] Ο ίδιος συγγραφέας αναφέρεται σε παραστάσεις του Ευριπίδη και του Αγάθωνα σε εορτές προς τιμήν του Δία και των Μουσών στο θέατρο του Δίου.[173] Το θέατρο των Αιγών αναφέρθηκε μόνο παρεμπιπτόντως, επειδή εκεί δολοφονήθηκε ο Φίλιππος ο Β΄ (Διόδωρος Σικελιώτης XVI, 94,4), ενώ η ύπαρξη

[169] Πλάτωνας, *Νόμοι*, ΙΙΙ, 700 b-701 b. *Νόμοι*, VII, 817. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1447 b και 1450 a.
[170] R. Kasssel, *Der Text der aristotelischen Rhetorik. Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe*, Berlin, 1971.
[171] *Ελλην*. IV, 4, 3.
[172] J. Stylianou, *A historical commentary on Diodorus Sicilus Book 15*, Oxford, 1998, 330-331.
[173] Διόδωρος XVII, 16, 3-4. Βλ. και Αρριαν. 1, 11, 1.

θεάτρου στην πόλη των Φερών σημειώνεται από τον Πλούταρχο (*Πελοπίδας*, XXIX, 5), ο οποίος αναφέρει ότι ο τύραννος των Φερών Αλέξανδρος (369-359 π.Χ.) παρακολουθούσε στο θέατρο τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη. Η μαρτυρία αυτή θεωρείται ενδεικτική για την κατασκευή του θεάτρου πιθανότατα στις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ., εποχή της μέγιστης ακμής της πόλης. Ο Πλούταρχος είναι ο μόνος που κάνει αναφορά στο αρχαίο θέατρο της Πέλλας, στο οποίο ο Αλέξανδρος ήθελε να κατασκευάσει χάλκινο προσκήνιο (*Περὶ Ἀλεξάνδρου τύχης ἢ ἀρετῆς*, II, 7). Πρόκειται μάλιστα για μια πόλη όπου η λατρεία του Διονύσου και η θεατρική παραγωγή είχαν γνωρίσει μεγάλη άνθηση, καθώς κατά τις ανασκαφές βρέθηκε μεγάλος αριθμός πήλινων ειδωλίων ηθοποιών και προσωπείων, ανάγλυφων σκύφων με θεατρικές παραστάσεις και εικόνες του Διονύσου, καθώς και ψηφιδωτών με διονυσιακά θέματα.

Ο Πλούταρχος στα *Πολιτικά παραγγέλματα* εκφράζει την κριτική του για την ποιότητα των θεαμάτων που λάμβαναν χώρα μέσα στο θέατρο στους ρωμαϊκούς χρόνους. Γράφει: «Να τι πρέπει να προσέξει κανείς για να μην αισθανθεί ταπεινωμένος και για να μη στενοχωριέται για τη δόξα που άλλοι απέκτησαν δίπλα στα πλήθη, μέσα στα θέατρα και στα μαγειρεία ή χάρη σε κοινούς τάφους ομάδων μονομάχων, λέγοντας στον εαυτό του ότι αυτή η δόξα δεν επιζεί για πολύ, αλλά εξαφανίζεται με τους μονομάχους και τις θεατρικές σκηνές, και ότι δεν υπάρχει τίποτα το τιμητικό ή το αξιοπρεπές[174]». Το απόσπασμα, παράλληλα με την επιχειρηματολογία του Πλουτάρχου, μνημονεύει έμμεσα ότι οι αποδόσεις τιμών εξακολουθούσαν να γίνονται μέσα στα θέατρα και ότι οι μονομάχοι και τα σωματεία των τεχνιτών αποτελούσαν προνομιούχα ομάδα καθώς αποκτούσαν τιμές και δόξα.

Οι αναθέσεις των νικητών χορηγών στο θέατρο σημειώνονται πρώτα από τον Λυσία, ο οποίος κάνει λόγο για ανάθεση ολόκληρης της θεατρικής σκευής.[175] Ο Θεόφραστος στους *Χαρακτήρες* παρουσιάζει τον Ανελεύθερο, ο οποίος αν νικήσει στον αγώνα τραγωδίας, θα αφιερώσει στον Διόνυσο μια ξύλινη πινακίδα όπου θα αναγράφεται μόνο το όνομά του.[176] Περισσότερο περιγραφικές είναι οι αναφορές του Παυσανία στα

[174] Πλούταρχος, *Πολιτικά παραγγέλματα*, 31 [822-823], μετάφραση του αποσπάσματος στο Moretti (2004) 239.
[175] Λυσίας, *Απολογία δωροδοκίας απαράσημος*, 4.
[176] Θεόφραστος, *Χαρακτήρες* XXII 2: *νικήσας τραγῳδοῖς ταινίαν ξυλίνην ἀναθεῖναι τῷ Διονύσῳ, ἐπιγράψας μόνον αὐτοῦ τὸ ὄνομα*. Οι χορηγοί νικητές σε κωμωδίες και τραγωδίες δεν λάμβαναν ως

χορηγικά μνημεία της Αθήνας. Ωστόσο, ο τρόπος γραφής του έχει δημιουργήσει πολλά ερωτήματα ως προς την εικονογραφία αυτών των μνημείων, πολλά από τα οποία μένουν ακόμη αναπάντητα. Η εξαιρετική εντύπωση που προκαλούσε η Οδός των Τριπόδων στους αρχαίους σημειώνεται τόσο από τον Παυσανία (1,20,1) όσο και από τον Αθήναιο (12.543α). Ο Παυσανίας (1,20,2) περιγράφει μια ομάδα γλυπτών που αποτελείται από έναν Σάτυρο που προσφέρει κύπελλο, έναν Έρωτα και έναν Διόνυσο, έργα του γλύπτη Θυμίλου.[177] Ενώ, ξεχωρίζει και κάνει ιδιαίτερη αναφορά στο μνημείο του Θρασύλλου (1,21,3).[178]

Ο Παυσανίας, όπως προκύπτει από τη συστηματική μελέτη της περιήγησής του, δεν δείχνει γενικά ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέατρο.[179] Κατά την άφιξή του στην Ελλάδα, στο λιμάνι του Πειραιά, δεν κάνει λόγο για το θέατρο της Μουνιχίας, που το αναφέρει ο Θουκυδίδης (8, 93), αλλά ούτε για το θέατρο της Ζέας (2^{ος} αι. π.Χ.), στο οποίο δίνονταν ακόμα παραστάσεις στα χρόνια του Παυσανία.[180] Αλλά και το Διονυσιακό θέατρο στην Αθήνα, όπου παρουσιάστηκαν τα έργα των μεγάλων τραγικών του 5^{ου} αι. π.Χ., αλλά και αυτά του Αριστοφάνη και του Μενάνδρου, δεν φαίνεται να τον ενδιαφέρει ιδιαίτερα. Το μνημονεύει συνολικά τρεις φορές, όχι όμως για να προβάλει την αρχιτεκτονική του ή τη θέση του στην εξέλιξη των θεατρικών οικοδομημάτων, αλλά κυρίως ως τοπογραφικό σημείο αναφοράς για τα άλλα μνημεία της περιοχής και ως χώρο, τον οποίο κοσμούσαν αγάλματα τραγικών και κωμικών ποιητών.[181] Μάλιστα, εκφράζει την έκπληξή του που οι Αθηναίοι τίμησαν με εικόνες αφανείς ποιητές, τοποθετημένες πλάι στους ανδριάντες του Μενάνδρου, του Ευριπίδη και του Αισχύλου. Το χωρίο αυτό (Παυσανίας 1, 21, 1) αποτελεί τη μοναδική σαφή πληροφορία για την ανίδρυση αγαλμάτων στο Διονυσιακό θέατρο.

Κατά την επίσκεψή του στη Σικυώνα, ο Παυσανίας (2, 7, 5) αναφέρεται στο θέατρο μόνο για να δηλώσει ότι μπροστά από τη σκηνή βρισκόταν ένα «άγαλμα». Το «άγαλμα» παρίστανε τον Άρατο, τον γιο του Κλεινία, ωστόσο δεν δίνει λεπτομέρειες,

---

έπαθλο τον τρίποδα όπως αυτοί του διθυράμβου. Συνεπώς δεν είχαν και την «υποχρέωση» να κατασκευάσουν ένα χορηγικό μνημείο. Ωστόσο, είχαν τη συνήθεια να προβαίνουν σε ανάθεση.

[177] Παυσανίας (1,20,2): *Ἔρωτα δ᾽ἑστηκότα ὁμοῦ καὶ Διόνυσον Θυμίλος ἐποίησεν*. Vierneisel-Schlörb (1988) 361. Geominy (2004) 292.

[178] **ΑΘ. Αρ. κατ. Α30.**

[179] Gogos (1988) 329 κ.ε.

[180] E. Fiechter, *Das Dionysostheater in Athen* IV. Nachträge. Das Theater in Piräeus. Das Theater in Thera, Stuttgart, 1950, 35 κ.ε.

[181] Παυσανίας 1, 20, 2-3, 3-4 και 1, 21, 1.

καθώς συνεχίζει με την περιγραφή του ναού του Διονύσου που βρισκόταν κοντά στο θέατρο.

Στο θέατρο του Άργους, ο περιηγητής εντυπωσιάζεται από το εικαστικό σύμπλεγμα που παριστάνει τον Αργείο νεμεονίκη Περίλαο να σκοτώνει τον Σπαρτιάτη Οθρυάδα (2,20,7). Μολονότι, αναφέρει τα ονόματα των εικονιζόμενων, παρέχει στοιχεία για την εικονογραφία του συμπλέγματος και χαρακτηρίζει τα έργα θέας άξιας, δεν κάνει σαφές στην περιγραφή του αν πρόκειται για ιδεαλιστικά αγάλματα, για πορτραίτα, για γραπτές απεικονίσεις ή για άλλου είδους εικόνες.

Σε τιμητικό άγαλμα ιδρυμένο σε θέατρο κάνει μνεία και ο Στράβωνας, ο οποίος σημειώνει την επιγραφή στη βάση του αγάλματος του κιθαρωδού Αναξήνωρα στο θέατρο της Μαγνησίας του Μαιάνδρου.[182] Ωστόσο, αναφέρεται σε αυτή ως στοιχείο που διευκολύνει την αφήγησή του. Επίσης, ο Πλίνιος (*Φυσ. Ιστ.* XXXIV, 59) και αργότερα ο Αθήναιος (I, 19β) αναφέρουν ότι ο Κλέων, ο κιθαρωδός, διαιώνισε τη φήμη του στη Θήβα χάρη στο άγαλμα που είχε στήσει προς τιμήν του ο Πυθαγόρας από το Ρήγιο.

Τέλος, υπάρχουν μαρτυρίες που αφορούν στη διακόσμηση του προσκηνίου και γενικότερα του κτίσματος της σκηνής. Ο κωμικός Αντιφάνης υποστηρίζει ότι ένα προσκήνιο χωρίς τους ζωγραφικούς πίνακες που το κοσμούσαν μοιάζει με ιερόδουλο απογυμνωμένη από τα κοσμήματά της.[183] Ο Βιτρούβιος (V,6,9) αναφέρεται με λεπτομέρειες στο διάκοσμο της σκηνής, καθώς αποτελούσε το φόντο δράσης των υποκριτών. Περιγράφει αναλυτικά τα τρία είδη σκηνής τραγική, κωμική, σατυρική, αλλά πλέον είναι γενικά αποδεκτό ότι αναφέρεται στο περιεχόμενο των πινάκων και όχι σε αγάλματα τοποθετημένα στην πρόσοψη της σκηνής.[184] Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει η πληροφορία του Πλίνιου (*Φυσ. Ιστ.* 36.114-5) ότι η τριώροφη πρόσοψη του σκηνικού οικοδομήματος του θεάτρου του M. Aemilius Scaurus στη Ρώμη που χρονολογείται στο 58 π.Χ. ήταν διακοσμημένη με 3.000 χάλκινα αγάλματα.[185]

---

[182] Στράβων, XIV, 1, 11.
[183] Την πληροφορία καταγράφει ο Αθήναιος, XIII, 587 b.
[184] P. Gros, «Ornamentum chez Vitruve. Le débat sur le décor architectural à la fin de l'époque hellénistique », *Collection de l'École française de Rome* 366, 2006, 389-398.
[185] Για το ίδιο θέατρο, βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστ.* 34.36, 36.5-6, 36.50, 36.189.

VIII. Σύνταξη του Καταλόγου

Εξετάζοντας τα γλυπτά και τις επιγραφές που ιδρύονταν στα θέατρα στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια διαπιστώθηκε ευθύς εξαρχής ότι ο ελλαδικός χώρος προσφέρει ποικιλία υλικών καταλοίπων αναλόγως με τη γεωγραφική θέση κάθε μνημείου, τη χρήση του χώρου και την κατάσταση διατήρησής του. Τα θεατρικά οικοδομήματα που εντάσσονται στα γεωγραφικά και χρονικά όρια της παρούσας μελέτης είναι πολυάριθμα. Ωστόσο, μέρος του **Καταλόγου** αποτέλεσαν μόνο εκείνα που προωθούσαν την προβληματική για το είδος και το ρόλο των γλυπτών που ιδρύονταν στα θέατρα.

Στον **Κατάλογο** περιγράφονται τα ευρήματα ανά θέατρο. Τα θέατρα παρουσιάζονται αλφαβητικά ανά γεωγραφική περιοχή. Η θεώρηση των ευρημάτων αρχικά ανά θέατρο κρίθηκε απαραίτητη καθώς η σημασία που αποδίδεται στο χώρο του θεάτρου εξαρτάται από την κεντρική και τοπική εξουσία και τα πολιτικά και θρησκευτικά μηνύματα που αυτές ήθελαν να περάσουν στο ευρύ κοινό, τους οικονομικούς πόρους που διέθετε το αστικό κέντρο από το οποίο εξαρτιόταν το θέατρο, το άμεσο ενδιαφέρον του άρχοντα ή της αστικής τάξης, την αγροτική και αστική ανάπτυξη.

Θεατρικό οικοδόμημα, αρχαιολογικά ευρήματα και επιγραφές προσφέρουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της λειτουργίας θεάτρου σε κάθε πόλη ή δήμο. Στην αρχή της ενότητας για κάθε θεάτρο γίνεται σύντομη αναφορά στη χρονολόγηση και στις οικοδομικές φάσεις του μνημείου προκειμένου να είναι σαφής κάθε περίοδος χρήσης του. Η ερμηνεία της πρακτικής ανίδρυσης γλυπτών και επιγραφών μέσα στα διάφορα θεατρικά οικοδομημάτα από τον 4^{ο} αιώνα π.Χ. έως τα τέλη της ελληνιστικής περιόδου δεν είναι δυνατή αν δεν γίνουν πρώτα κατανοητά τα βασικά αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά της κλασικής περιόδου.[186]

Η ενότητα για κάθε θέατρο περιέχει: 1) εισαγωγή, 2) αρχιτεκτονική του μνημείου, 3) ευρήματα, 4) σχέση του θεάτρου με άλλα μνημεία, 5) χρήση του χώρου. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια εισαγωγή στο χώρο και σχολιάζεται η επιλογή της θέσεως

[186] Frederiksen (2000). Βλ. και G.M. Sifakis, «High stage and chorus in the Hellenistic times», *Institute of Classical Studies, Bulletin*, 10, 1963, 31-46.

οικοδόμησης του θεάτρου και οι συνθήκες που οδήγησαν στην κατασκευή του.[187] Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται εν συντομία η αρχιτεκτονική του μνημείου με βάση τα πορίσματα όσων ερεύνησαν επί τόπου το κάθε μνημείο και σε συνδυασμό με την πρόσφατη βιβλιογραφία. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στις φάσεις του μνημείου. Στις περιπτώσεις που το οικοδόμημα δεν έχει εντοπιστεί από τους αρχαιολόγους ή η αρχιτεκτονική δομή του είναι τόσο ερειπιώδης που δεν επιτρέπει συστηματική έρευνα τότε το κεφάλαιο παραλείπεται.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται γλυπτά και επιγραφές. Κάθε εύρημα παίρνει αύξοντα **Αριθμό Καταλόγου (Αρ. κατ.)**. Μπροστά από τον Αριθμό καταλόγου αναγράφεται η συντομογραφία κάθε θεάτρου, για παράδειγμα **ΑΘ.** για το θέατρο της Αθήνας. Για τη διευκόλυνση της ανάγνωσης, η αρίθμηση των ευρημάτων δεν είναι συνεχής, αλλά ανά θέατρο. Στα ευρήματα συγκαταλέγονται συστηματικά και εκείνες οι επιγραφές που αποτελούν άμεση πηγή πληροφοριών για τη λειτουργία και τη μορφή του θεατρικού χώρου. Οι επιγραφές, έχουν στην πλειονότητά τους δημοσιευτεί από ειδικούς επιστήμονες και εδώ αναφέρονται μόνο επιμέρους πτυχές που αφορούν στο αντικείμενο της έρευνας.

Όσον αφορά στα χορηγικά μνημεία συμπεριλαμβάνονται αυτά που έφεραν άγαλμα, αγαλμάτιο, ανάγλυφο ή είχαν μνημειακή μορφή. Εξετάζονται όσα είχαν στηθεί στο χώρο του θεάτρου ή σε άμεση σχέση με αυτόν. Δεν λαμβάνονται υπόψη εκείνα που αποτελούσαν αναθήματα σε ιερά και δεν σχετίζονται με δρώμενα που λάμβαναν χώρα στο θέατρο ή γίνονταν προς τιμήν κάποιας θεότητας, προστάτιδας των τεχνών. Επειδή, οι απλές ενεπίγραφες βάσεις τριπόδων έχουν ήδη αποτελέσει αντικείμενο δημοσίευσης και δεν προάγουν τον προβληματισμό της παρούσας έρευνας, κρίθηκε σκόπιμο να μην παρουσιαστούν αναλυτικά και με ξεχωριστό Αρ. κατ. στην ενότητα κάθε θεάτρου. Παραπέμπουμε σε αυτές με τον αριθμό της επιγραφής στα *IG* και την πρόσφατη βιβλιογραφία.

[187] Πρόσφατα δημοσιεύτηκε μια έρευνα για τις θέσεις που επέλεγαν προκειμένου να οικοδομήσουν θεατρικές κατασκευές: M. Kreeb, «Zur Lage des Theaters in der antiken griechischen Stadt des Mutterlandes und Kleinasiens, Vorläufige Ergebnisse», *Eirene*, 41, 2005, 117-139.

Στο τέταρτο κεφάλαιο εντάσσεται, τοπογραφικά και λειτουργικά, το θέατρο στα αστικά και ημιαστικά κέντρα ή στο περιβάλλον της υπαίθρου. Σε κάποιες περιπτώσεις γειτνιάζει με χώρους λατρείας όπως ναούς, βωμούς και ιερά, ενώ σε άλλους με αγορές, βουλευτήρια, γυμνάσια κ.τ.λ. Στο θέατρο, ως έναν από τους σημαντικότερους χώρους για πολιτικές, θρησκευτικές και κοινωνικές συναρθροίσεις, μπορούν να βρίσκουν θέση και να μεταδίδονται στο κοινό πολλά και διαφορετικά μηνύματα. Στο τελευταίο κεφάλαιο, που έρχεται ως απαραίτητη συνέχεια του προηγούμενου, αναλύονται οι διάφορες χρήσεις του θεάτρου και κατά πόσο η κάθε μία επηρέασε το είδος των γλυπτών που δέχτηκε το μνημείο.

ΜΕΡΟΣ Ι : ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ

Μέχρι σήμερα είναι γνωστά με βεβαιότητα έξι θέατρα στο νομό Αιτωλοακαρνανίας.[188] Ανήκουν στις πόλεις Μακύνεια, Καλυδώνα, Πλευρώνα, Οινιάδες, Στράτο και Αμφιλοχικό Άργος (Εικ. 5). Τα τρία πρώτα βρίσκονται στο στάδιο της έρευνας και μελέτης. Το θέατρο των Οινιαδών έχει πλήρως ερευνηθεί και δημοσιευτεί, ενώ του Στράτου, μολονότι έχει ερευνηθεί και μελετηθεί, εκκρεμεί η δημοσίευσή του. Το θέατρο του Αμφιλοχικού Άργους δεν έχει ακόμη αποκαλυφθεί. Η θέση του έχει επισημανθεί από το 1916 λόγω της ύπαρξης 2-3 λαξευτών εδράνων των εδωλίων, αλλά δεν έχει ποτέ ερευνηθεί.

Το θέατρο της **Μακύνειας** χρονολογείται στον 3^{ο} αι. π.Χ. και βρίσκεται σε μικρό πλάτωμα στα νοτιοανατολικά της Ακρόπολης, ενώ σε μικρή απόσταση στα βόρειά του έχει εντοπιστεί ένας μεγάλος αταύτιστος ναός. Φαίνεται ότι ο θεατρικός χώρος εξυπηρετούσε κάποιες λατρευτικές ανάγκες και πρέπει να συνεξετάζεται με τον παρακείμενο ναό, καθώς δεν εντάσσεται σε κανέναν από τους τύπους των ελληνιστικών θεάτρων που σχεδιάζονταν για να δεχτούν μουσικούς αγώνες. Μια βαθμιδωτή κατασκευή που παρείχε στα επίσημα ή τιμώμενα πρόσωπα τη δυνατότητα να βλέπουν κατ'ενώπιον τους θεατές έχει οδηγήσει στη σκέψη ότι ίσως το μνημείο να λειτουργούσε και ως βουλευτήριο.[189] Ελάχιστα στοιχεία, όμως, είναι γνωστά για το συγκεκριμένο θέατρο, καθώς παρατηρήθηκε μεγάλη διασπορά του οικοδομικού υλικού λόγω της κατάρρευσής του στην απότομη κλιτύ του λόφου και της αφαίρεσης υλικού από τους κατοίκους.

Η ανασκαφή στο χώρο του θεάτρου της **Καλυδώνας** ξεκίνησε μόλις το 2001 και βρίσκεται σήμερα σε εξέλιξη. Από τα μέχρι σήμερα στοιχεία είναι πιθανό το μνημείο

[188] Ένα ακόμη, έβδομο, θέατρο πιθανολογείται για την πόλη του Θυρρείου, ωστόσο δεν υπάρχουν στοιχεία που να επιβεβαιώνουν την ύπαρξή του ή να υποδηλώνουν τη θέσης του.
[189] Α. Pariente, «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1992», *BCH* 117, 1993, 820 κ.ε., εικ. 89. Λ. Κολώνας, «Η Μακύνεια μέσα από τις πρόσφατες αρχαιολογικές έρευνες», *Ναυπακτιακά*, τ. ΣΤ΄ 1992-93, Αθήνα, 1994, 79-95.

να παρέμεινε ημιτελές, κυρίως στο ανατολικό τμήμα του κοίλου.[190] Το θέατρο της **Νέας Πλευρώνας** πρέπει να κατασκευάστηκε στα τέλη του 3ου αι. π.Χ., δηλαδή αμέσως μετά την ίδρυση της πόλης το 235/4 π.Χ. και βρίσκεται σε επαφή με τη δυτική πλευρά της οχύρωσης της αρχαίας πόλης.[191] Πρόσφατα πραγματοποιήθηκαν εργασίες ανάδειξης και ανάπλασης του μνημείου.

Οι πόλεις της Αχαΐας και της Αιτωλίας γνώρισαν ιδιαίτερη ακμή στα ελληνιστικά χρόνια, ενώ αργότερα παρήκμασαν ή εγκαταλείφθηκαν.[192] Μάλιστα, κάποιες από αυτές όπως η Μακύνεια, καταστράφηκαν από τον Φίλιππο V, βασιλιά της Μακεδονίας.

[190] Βλ. αναφορές Ινστιτούτου της Δανίας που έχει αναλάβει τις έρευνες από το 2001, αρχικά σε συνεργασία με την Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία και στη συνέχεια με τις αρμόδιες ΣΤ΄ ΕΠΚΑ και ΛΣΤ΄ ΕΠΚΑ.
[191] Fiechter (1931b). Κολώνας κ.ά. (2009) 25-33.
[192] J. Rzepka, *The rights of cities within the Aitolian Confederacy*, Valencia, 2006. A.D. Rizakis, *ACHAIE III. Les cités achéennes :épigraphie et histoire*, Athènes, 2008.

Θέατρο Οινιαδών

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ετυμολογικά το όνομα Οινιάδες συνδέεται με τις λέξεις Οίνη (αμπέλι) και οίνος (κρασί) και πιθανότατα παραπέμπει στην εισαγωγή της καλλιέργειας του αμπέλου στην περιοχή. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, η πόλη πήρε το όνομά της από το βασιλιά της Καλυδώνας Οινέα.

Το θέατρο είναι κτισμένο κοντά στην Αγορά της αρχαίας πόλης. Η πρώτη έρευνα πραγματοποιήθηκε το 1900 από τον Αμερικανό αρχαιολόγο B. Powell, οπότε αποκαλύφθηκαν η σκηνή, η ορχήστρα και το κοίλο κατά το ήμισυ. Το επόμενο έτος εντοπίστηκαν οι ενεπίγραφες λιθόπλινθοι με τις απελευθερωτικές επιγραφές στο νοτιοδυτικό τμήμα του κοίλου, οι οποίες αποτελούσαν ταυτόχρονα τις τρεις κατώτατες σειρές καθισμάτων του.[193] Το χώρο μελέτησε και ο E. Fiechter, ο οποίος δημοσίευσε τα αποτελέσματα της έρευνάς του το 1931. Από την πρώτη ανασκαφή του 1900 ο χώρος έμενε μερικώς επιχωσμένος ως το 1987. Οι εργασίες συνεχίστηκαν το '91-'93 και το 2002-2006 έγινε αναδιάταξη εδωλίων, αναλημματικών τοίχων κ.λπ.[194]

Οι E. Fiechter[195], A. von Gerkan[196] και P. και D. Cailler[197] τοποθετούν την κατασκευή του θεάτρου των Οινιαδών στον 4ο αι. π.Χ. και ορισμένες μετασκευές σ'αυτό στο τέλος του 3ου και στον 2ο αι. π.Χ., ο δε P. Arias χρονολογεί την κατασκευή του θεάτρου ανάμεσα στο 424 π.Χ., όταν οι Οινιάδες προσχώρησαν στην Αθηναϊκή Συμμαχία και στο 330 π.Χ., όταν άρχισαν οι εχθροπραξίες με τους Αιτωλούς.[198]

[193]Powell (1904) 174-201. Το υλικό τους είναι ένας σκληρός μαρμαροειδής ασβεστόλιθος και αποτελούν προφανώς μεταγενέστερη προσθήκη στο αρχικό σχήμα του κοίλου.
[194] Fiechter (1931b). Βλ. και αργότερα Von Gerkan (1933) 152 κ.ε. Arias (1934) 52 κ.ε. Dinsmoor (1950) 249 κ.ε. Von Gerkan (1959) 170. M. Wörrle, *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda*, Munich, 1988. Moretti (1997) 32, εικ. 7, 8. Σ. Γώγος – Λ. Κολώνας, «Περί του θεάτρου των Οινιαδών», *Αρχαιογνωσία* 9, 1998, 305-311. Γώγος (2003). Λ. Κολώνας, «Οινιάδες. Θέατρο και νεώσοικοι. Οι πρόσφατες ανασκαφές», *Α΄Αρχαιολογική Σύνοδος Νότιας και Δυτικής Ελλάδος, Πάτρα 9-12 Ιουνίου 1996*, Αθήνα, 2006, 483-492.
[195] Fiechter (1931b) 18.
[196] Von Gerkan (1933) 153.
[197] P. και D. Cailler, *Les théâtres Greco-romaines de Grèce*, Lausanne, 1966, 128.
[198] Arias (1934) 57.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η ορχήστρα του θεάτρου σχηματίζει στην κάτοψη ολόκληρο κύκλο, διαμέτρου 16,14 μ. Η ορχήστρα, όπως και ο χώρος των θεατών, προσαρμόζεται στα βασικά της σημεία στη γεωμορφολογία του εδάφους, η οποία χαρακτηρίζεται από τη μεγάλη κλίση του φυσικού βράχου από τα ΝΑ προς τα ΝΔ. Το βόρειο ημικύκλιο της ορχήστρας (προς την πλευρά του κοίλου) αποτελείται από 26 επιμελώς κατεργασμένα λίθινα τμήματα από λευκό ασβεστόλιθο, τα οποία φέρουν στην ορατή πρόσοψή τους διακοσμητικό προφίλ. Σύμφωνα με τη σχεδιαστική αποτύπωση του B. Powell,[199] αρχικά ολόκληρη η κυκλική ορχήστρα περιβαλλόταν από λίθινο πλαίσιο, όπως λ.χ. η ορχήστρα του θεάτρου της Επιδαύρου ή του Άργους.[200]

Τα εδώλια του κοίλου είναι στο μεγαλύτερο μέρος τους λαξευμένα στο φυσικό βράχο. Μόνο στη ΝΑ ακραία κερκίδα ξεχωρίζει η τεχνητή επίχωση και ο αναλημματικός τοίχος πολυγωνικής λιθοδομής για τη συγκράτησή της. Το θέατρο είχε πολύ καλή ακουστική και υπολογίζεται ότι θα χωρούσε 4.600 άτομα.[201]

Από το σκηνικό οικοδόμημα είναι ορατά μόνο τα θεμέλια του προσκηνίου και των παρασκηνίων (Εικ. 6). Αρχικά ήταν ορθογώνιο, μονώροφο, με πέντε ανοίγματα, τα οποία έκλειναν με ζωγραφικούς πίνακες. Σύμφωνα με τον H. Bulle το σκηνικό οικοδόμημα στην πρώτη του φάση, με την ανοιχτή πρόσοψη πλαισιωμένη από παρασκήνια και έναν οπίσθιο τοίχο με θύρες, ευνοούσε την παραδοσιακή θεατρική πράξη, δηλαδή την άμεση επικοινωνία του χορού με τους υποκριτές στο επίπεδο της ορχήστρας.[202] Στη δεύτερη φάση του έγινε διώροφο. Η διώροφη σκηνή, με τη λεγόμενη πρόσοψη των θυρωμάτων στον άνω όροφο, παρουσιάζει το κυρίαρχο στοιχείο της «υπερυψωμένης σκηνής» και υπογραμμίζει παράλληλα την ειδική σχέση της με τις νέες συνθήκες των δραματικών παραστάσεων του 3ου αι. π.Χ. Αυτή η "high stage" της ελληνιστικής εποχής μπορεί να θεωρηθεί ως ο κατεξοχήν σκηνικός χώρος της Νέας Κωμωδίας (320-120 π.Χ.).[203]

---

[199] Powell (1904) 189.
[200] Moretti (1993a) 9 κ.ε., εικ. 9 με βιβλιογραφία.
[201] Γώγος – Κολώνας (1995-6) 305-312, πίν. 9-12.
[202] Bulle (1928) 91 κ.ε., πίν. 14-16.
[203] Πρβλ. με H.J. Newinger, «Drama und Theater», στο G.A. Seeck (εκδ.), *Das griechische Drama*, Darmstadt, 1979, 484 κ.ε. Lauter (1986) 168 κ.ε. H.-D. Blume, *Menander*, Darmstadt, 1998, 46 κ.ε. Σ. Γώγος, «Η σκηνή του θεάτρου της ελληνιστικής εποχής», *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Αθήνα, 2001, 69 κ.ε.

Η αρχιτεκτονική του θεάτρου των Οινιαδών δεν εμφανίζει οικοδομικές επεμβάσεις ρωμαϊκής περιόδου.[204] Οι οικοδομικές μορφές της υπάρχουσας, *in situ*, κατάστασης, είναι αποκλειστικά ελληνικής τεχνοτροπίας.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Στο θέατρο των Οινιαδών δεν εντοπίστηκε κανένα θραύσμα γλυπτού. Επίσης, τα σωζόμενα αρχαιολογικά κατάλοιπα δεν υπέδειξαν κάποιο σημείο που θα μπορούσε να δεχτεί βάθρο, στήλη ή χορηγικό μνημείο. Μοναδικό στοιχείο «διακόσμησης»[205] του θεάτρου της Ακαρνανικής πόλης ήταν οι επιγραφές.

Αναθηματική επιγραφή επιστυλίου

Τρία θραύσματα από τον ιωνικό θριγκό του προσκηνίου της ελληνιστικής σκηνής σώζουν στην ανώτερη ταινία του επιστυλίου αποσπάσματα επιγραφής. Τα θραύσματα αυτά είναι συγκολλώμενα και δουλεμένα σε αμμόλιθο (βλ. **Εικ. 338**). Ένα ακόμη θραύσμα από το ίδιο επιστύλιο, μη συγκολλώμενο με τα υπόλοιπα τρία, φέρει επίσης σπαράγματα ενός μόνο γράμματος της ίδιας επιγραφής: [— — τ|ὴ]ν ὀρχήστ|[ραν — —]

Βιβλιογραφία: Powell (1904) 196-197. Bulle (1928) 93. Fiechter (1931b) 11-12, εικ. 11-12. *IG IX2* 1. 2, 420. Δ. Μιτάκης, *Οινιάδες – Κατοχή*, Πάτρα, 1986, 168. Γώγος (2003) 128 κ.ε. και 185 κ.ε.

Με την αναθηματική επιγραφή από τους Οινιάδες προστίθεται άλλη μία στο *corpus* των επιγραφών που μνημονεύουν το όνομα του δωρητή και χαράσσονται στο επιστύλιο του σκηνικού οικοδομήματος (βλ. **Μέρος ΙΙ: Ι.3**). Στην οικοδομική επιγραφή των Οινιαδών, ο αναθέτης προσφέρει την ορχήστρα. Βέβαια, η επιγραφή δεν σώζεται ολόκληρη και είναι πιθανό ο άγνωστος δωρητής να χρηματοδότησε και άλλες εργασίες στο θέατρο. Εάν δεχτούμε ότι η επιγραφή ξεκινούσε στην αριστερή γωνία του επιστυλίου και το κείμενο ήταν συμμετρικά χαραγμένο, μάλλον θα τελείωνε στην

[204] Γώγος (2003) 35.
[205] Βλ. **Μέρος ΙΙ : Ι.3**.

αντίστοιχη δεξιά γωνία του επιστυλίου. Τότε αποκαθίσταται μια μακρά επιγραφή με ύψ. γραμμάτων 0,05 μ. που δεν θα διέφευγε από τη θέα του κοινού.

Απελευθερωτικές επιγραφές

Στα εδώλια του θεάτρου εντοπίστηκαν χαραγμένες απελευθερωτικές επιγραφές που χρονολογούνται στον 3ο και 2ο αι. π.Χ.[206] Οι επιγραφές είναι χαραγμένες στις λιθόπλινθους των τριών κατωτέρων σειρών εδωλίων του ΝΔ τμήματος του κοίλου (Εικ. 7). Τα γράμματα των επιγραφών είναι του ίδιου τύπου, παρά το γεγονός ότι κάποια είναι χαραγμένα με μεγαλύτερη επιμέλεια και κάποια άλλα πιο πρόχειρα. Το ύψος των γραμμάτων κυμαίνεται από 0,04 έως 0,011 μ. Είναι λακωνικές και δεν αναφέρουν κανένα στοιχείο και καμία λεπτομέρεια της όλης διαδικασίας της απελευθερώσεως και των σχετικών νόμων. Ανήκουν στις *κοσμικές επιγραφές* που δεν θέτουν τον απελεύθερο υπό την προστασία μιας θεότητας. Σε ορισμένες περιπτώσεις, ανακοινώσεις απελευθερώσεων γίνονταν από κήρυκες στα θέατρα, στο περιθώριο μιας θεατρικής παράστασης, *απελευθέρωση δια κήρυκος*.[207] Αν μια τέτοια ανακοίνωση έλαβε χώρα και στην περίπτωση των Οινιαδών είναι επίσης άγνωστο.

[206] Γώγος (2003) 192 κ.ε. Ε. Σερμπέτη, «Ανασκαφή Οινιάδων. Συμπεράσματα και προβληματισμοί», *Αρχαιογνωσία*, 14, 2006, 294. Οι απελευθερωτικές επιγραφές από το θέατρο των Οινιαδών και άλλη μία από το θέατρο του Στράτου είναι τα μοναδικά γνωστά ως τώρα επιγραφικά κείμενα αυτού του είδους από την Ακαρνανία, βλ. και *IG* IX^2 1, 2, 394. Για τον μεγάλο αριθμό τέτοιων επιγραφών από τη Λοκρίδα και την Αιτωλία, βλ. Τ.Β. Blavatskaja κ.α., *Die Sklaverei in hellenistischen Staaten im 3.-1. Jh.v.Chr.*, Wiesbaden, 1972, 7 κ.ε. (Λοκρίς), 63 κ.ε. (Αιτωλία), 76 κ.ε. Ακαρνανία.

[207] A. Calderini, *La manomissione e la condizione di liberti in Grecia*, Roma, 1965, 129.

Θέατρο Στράτου

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πόλη του Στράτου είναι σημαντική ήδη από το τέλος του 6ου αι. π.Χ. Φτάνει στη μέγιστη ακμή της τον 4ο αι. π.Χ., καθώς υποστηρίζεται από τον βασιλιά της Μακεδονίας Κάσσανδρο (από το 314 π.Χ. και εξής). Το 272 π.Χ. η πρωτεύουσα του Ακαρνανικού Κοινού έχει ήδη μεταφερθεί από τον Στράτο στη Λευκάδα. Γύρω στο 260 π.Χ. ξεσπούν πολεμικές συγκρούσεις με τους Αιτωλούς που οδηγούν στην κατάληψή του το 252 π.Χ. Έκτοτε παραμένει στα χέρια των Αιτωλών εξακολουθώντας να ακμάζει.

Το θέατρο βρίσκεται μέσα στα τείχη της αρχαίας πόλης, σε κοίλωμα πλαγιάς που βλέπει στον ποταμό Αχελώο και την κοιλάδα του. Τη θέση του θεάτρου είχε εντοπίσει πρώτος το 1805 ο W. Leake[208] και την επιβεβαίωσε στο τοπογραφικό του ο L. Heuzey το 1856.[209] Πρόκειται για το μεγαλύτερο από τα αποκαλυφθέντα θέατρα του νομού και σε αυτό διατηρούνται σε καλή κατάσταση ορισμένες σειρές εδωλίων, η ορχήστρα και ο αποχετευτικός αγωγός. Από το σκηνικό οικοδόμημα σώζεται η θεμελίωση του προσκηνίου και των παρασκηνίων, καθώς και τμήματα των ραμπών ανόδου των ηθοποιών στη σκηνή (Εικ. 8).

Η κατασκευή του θεάτρου χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ.[210] Ανακατασκευές και επιδιορθώσεις, κυρίως όσον αφορά στο σκηνικό οικοδόμημα, έγιναν στον 3ο και 2ο αι. π.Χ. Δεν υπάρχουν επιγραφικές μαρτυρίες για το ποιος ανέλαβε τα έξοδα γι'αυτές τις μετασκευές. Ίσως αυτές του 3ου αι. π.Χ. να συνδέονται με τον Κάσσανδρο ή με κάποιον από τους Μακεδόνες βασιλείς που ακολούθησαν. Πρέπει να σημειωθεί ότι

[208] Leake (1835).
[209] L. Heuzey, *Le mont Olympe et l'Acarnanie*, Paris, 1860.
[210] Ch. Picard – F. Courby, *Recherches archéologiques à Stratos*, Paris, 1924, 91, 99. Arias (1934) 46. Rossetto – Sartorio (1994) 302. Jahresbericht 1994 des Deutschen Archäologischen Instituts, *AA* 1995, 783 κ.ε., εικ. 1. G. Touchais κ.ά., «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1995», *BCH* 120, 1996, 1194 κ.ε. G. Touchais κ.ά., «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1996 et 1997», *BCH* 122, 1998, 810 εικ. 121 G. Touchais κ.ά., «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1998», *BCH* 123, 1999 724. Λ. Κολώνας, *ΑΔ* 49, 1994 (1999) Χρον. Β 1, 242. G. Touchais κ.ά., «Chronique des fouilles en Grèce en 1999 », *BCH* 124, 2000, 857. G. Touchais κ.ά., «Chronique des fouilles en Grèce en 2000», *BCH* 125, 2001, 888. R.G. Chase, *Ancient Hellenistic and Roman Amphitheatre, stadiums, and theaters - the way they look now*, Portsmouth, New Hamphshire, 2002, 562. Sear (2006) 407.

λίγο πριν το 272 π.Χ. ο πολιτικός ρόλος της πόλης του Στράτου έχει αρχίσει να περιορίζεται. Γι'αυτό το λόγο είναι πολύ πιθανό ότι ότι κάποιος ιδιώτης-ευεργέτης χρηματοδότησε τις εργασίες στο θέατρο και όχι κάποιος βασιλιάς ή κάποιο Κοινό.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο είναι δομημένο στο μεγαλύτερο μέρος του από γκριζοπράσινους ντόπιους ψαμμιτόλιθους (κοίλο και σκηνή), ενώ τα κατώτερα μέρη του κοίλου, η κρηπίδα της περιφέρειας της ορχήστρας και ο αποχετευτικός αγωγός είναι κατασκευασμένα από λευκό ασβεστόλιθο Λεπενούς.

Το κοίλο χωρίζεται σε έντεκα κερκίδες με δώδεκα κλίμακες ανόδου. Σώζονται τουλάχιστον 33 σειρές εδωλιών και η χωρητικότητά του υπολογίζεται σε 6.000 θεατές. Στην πρώτη σειρά διατηρούνται έντεκα προεδρίες από ψαμμιτόλιθο που αντιστοιχούν ανά μία σε κάθε κερκίδα.

Η ορχήστρα έχει διάμετρο 15,50 μ. και το δάπεδό της είναι από πατημένο χώμα. Πλαισιώνεται από κράσπεδο κατασκευασμένο από λευκό ασβεστόλιθο. Οι πρόσφατες ανασκαφές αποκάλυψαν στις παρυφές της ορχήστρας, ίχνη τριών θρόνων, οι οποίοι χωρίζονται από τα έδρανα της προεδρίας με το φρεάτιο περιμετρικά της ορχήστρας και έναν πλακόστρωτο διάδρομο.[211] Στο δάπεδο της ορχήστρας βρέθηκαν θραύσματα των ερεισινώτων από τις δύο τιμητικές προεδρίες που τοποθετούνται στο ανατολικό και βόρειο τμήμα της. Η τρίτη προεδρία ενδεχομένως να ήταν στο δυτικό τμήμα της. Οι προεδρίες αυτές ανήκουν στην τελευταία φάση χρήσης του θεάτρου που χρονολογείται στον 2^{ο} αι. π.Χ. και είναι από λευκό ασβεστόλιθο.

Από την ανασκαφή των θεμελίων του σκηνικού οικοδομήματος έχουν αναγνωριστεί τρεις οικοδομικές φάσεις. Η α΄ φάση χρονολογείται στον 4^{ο} αι. π.Χ., η β΄ στον 3^{ο} και η τελευταία στον 2^{ο} αι. π.Χ. Στην ανοιχτή πρόσοψη της σκηνής της α΄ φάσης υπήρχαν πέντε πεσσοί που δημιουργούσαν έξι ανοίγματα.[212] Σε αυτά τα ανοίγματα τοποθετούνταν μεγάλοι ζωγραφικοί πίνακες. Στη β΄ φάση η ισόγεια ανοιχτή προς την ορχήστρα πρόσοψη κλείστηκε.

[211]Μποσνάκης – Γκακτσής (1996) 114-115. Frederiksen (2000) 147.
[212] Για σύγκριση των οικοδομικών φάσεων, βλ. Gogos (1989).

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Βάση αναθήματος Εικ. 9

Θέση εύρεσης: Μεταξύ ορχήστρας και δυτικής παρόδου.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις:

Υλικό: Λευκός ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 2^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Ο E.-L. Schwandner, «Die Ausgrabung in der antiken Stadt Stratos (Aitoloakarnania) und der Survey des Staatsgebietes "Stratike" », στην *Α΄Αρχαιολογική Σύνοδο Νότιας και Δυτικής Ελλάδος, Πάτρα 9-12 Ιουνίου 1996*, Αθήνα, 2006, 531-540 ιδιαίτερα στη σ. 535 αναφέρει «ein großes Anathem». Κολώνας κ.ά. (2009) 151 αναφέρεται απλά μια μεγάλη βάση αναθήματος.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζονται μόνο τα θεμέλια.

Περιγραφή: Μεγάλη ορθογώνια βάση αναθήματος. Ήταν τοποθετημένη μεταξύ ορχήστρας και δυτικής παρόδου, ακριβώς δίπλα από την πρώτη προεδρία, όπου διακρίνεται η θεμελίωσή της. Οι μελετητές του θεάτρου αναφέρουν ότι πρόκειται για ανάθημα, χωρίς, όμως, να επιχειρηματολογούν. Δεν είναι σαφές αν ο όρος ανάθημα χρησιμοποιείται με την έννοια της τιμητικής ανάθεσης ή αν εμπεριέχει θρησκευτικό χαρακτήρα, δηλαδή πρόκειται για ανάθημα σε κάποια θεότητα. Ωστόσο, παραμένει άγνωστο με ποια αφορμή τοποθετήθηκε το μνημείο στο θέατρο της πόλης. Έπειτα από επί τόπια έρευνα στο χώρο διαπίστωσα ότι στο σημείο που βρίσκονται τα θεμέλια της βάσης υπάρχει πληθώρα λίθων από ασβεστόλιθο που σήμερα είναι σπασμένα, «ατάκτως ερριμένα» και σίγουρα μετακινημένα από την αρχική τους θέση. Κατά συνέπεια δεν μπορεί να αποκατασταθεί ο κορμός και η επίστεψη του βάθρου. Από τις διαστάσεις, όμως, της θεμελίωσης και τον προσανατολισμό που θα είχε το βάθρο μπορεί να υποτεθεί ότι έφερε έφιππο ανδριάντα.[213] Οι ορθοστάτες που συγκροτούσαν τον κορμό ανάλογων βάθρων αποτελούσαν ήδη από την αρχαιότητα υλικό για επανάχρηση. Η επιγραφή θα ήταν χαραγμένη στη στενή πλευρά και ορατή κατά την είσοδο από τη δυτική πάροδο. Οι έφιπποι ανδριάντες προορίζονταν για ηγεμόνες, βασιλείς και σπανιότερα για επίλεκτους αξιωματούχους.

[213] Κατσικούδης (2005) 29-37.

Ο E. L. Schwandner με πληροφόρησε τα εξής: «Ένας θρόνος διατηρείται αποσπασματικά στο θέατρο. Οι άλλοι δύο σώζονται μόνο σε θραύσματα, τα οποία και κάποτε απόθεσα στο χώρο που προβλεπόταν. Επομένως, αποκαθίσταται ένας θρόνος στον άξονα του θεάτρου στα βόρεια και από ένας ακόμη στα ανατολικά και δυτικά. Στο διάδρομο περιμετρικά της ορχήστρας υπήρχε μόνο ένα μνημείο στην πρόσβαση της δυτικής παρόδου, από το οποίο μόνο τα θεμέλια σώζονται. Αυτό το μνημείο/ ανάθημα ακολουθεί τον περιμετρικό διάδρομο της ορχήστρας, ανήκε δηλαδή στην τρίτη οικοδομική φάση του θεάτρου, όταν δεν έγινε καμιά άλλη μετατόπιση της ορχήστρας και τα θεατρικά δρώμενα διεξάγονταν αποκλειστικά στον διευρυμένο πάνω όροφο της σκηνής. Αυτήν την εποχή προστέθηκαν επίσης και τα καθίσματα των ιερέων στην ορχήστρα, ενώ και το μνημείο στον διάδρομο περιμετρικά της ορχήστρας πρέπει να ιδρύθηκε τον $2^{ο}$ αι. π.Χ., δηλαδή την εποχή της κυριαρχίας των Αιτωλών».

Η πόλη του Στράτου είχε πάντοτε ιδιαίτερη σημασία και αποτελούσε πέρασμα λόγω της στρατηγικής της θέσης οπότε η ανάθεση θα μπορούσε να έχει γίνει από ντόπιο, μέλος του Κοινού των Αιτωλών ή και ξένο. Στην ίδια φάση με το βάθρο χρονολογούνται οι τιμητικές προεδρίες, οι τρεις θρόνοι με υποπόδιο που τοποθετήθηκαν στο δάπεδο της ορχήστρας και η λίθινη κατασκευή σχήματος ζήτα κοντά στην είσοδο της ανατολικής παρόδου. Δελεαστική είναι η υπόθεση ότι το βάθρο έφερε τον τιμητικό ανδριάντα του προσώπου που χρηματοδότησε αυτές τις εργασίες στο θέατρο.

ΑΡΓΟΛΙΔΑ

Θέατρο Άργους

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην περιοχή του Άργους έχουν εντοπιστεί ένα θέατρο με ευθύγραμμα εδώλια που χρονολογείται στην κλασική εποχή, ένα ελληνιστικό θέατρο και ένα ρωμαϊκό ωδείο. Το κλασικό θέατρο καλύφθηκε στους ρωμαϊκούς χρόνους από ένα ωδείο.[214] Ένα από τα επιβλητικότερα μνημεία της ελληνιστικής περιόδου στο Άργος ήταν το θέατρο στη νοτιοδυτική πλαγιά της Ακρόπολης της Λάρισας κοντά στην Αγορά της πόλης, το οποίο οι συγγραφείς αποκαλούν συχνά «μεγάλο» για να το διακρίνουν από το θέατρο με τα ευθύγραμμα εδώλια (Εικ. 10).[215] Οικοδομήθηκε κατά την ελληνιστική εποχή, στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. και αντικατέστησε το παλαιότερο της πόλης, που βρισκόταν περίπου 100 μ. νοτιότερα και είχε κτιστεί τον 5ο αι. π.Χ.

Το μεγάλο του κοίλο- πρόκειται για ένα από τα μεγαλύτερα των θεάτρων της ηπειρωτικής Ελλάδας- ήταν ορατό καθ' όλη τη διάρκεια της μακράς ιστορίας της πόλης για την οποία αποτελεί τον κύριο και σημαντικότερο μάρτυρα. Πριν την κατασκευή του θεάτρου ο χώρος στον οποίο αυτό οικοδομήθηκε ήταν αφιερωμένος στη λατρεία διαφόρων θεοτήτων, όπως αποδεικνύουν τα διάσπαρτα μικρά ιερά, των Διοσκούρων, του Διός Ευβουλέως κ.ά, τα οποία προϋπήρχαν αλλά δεν καταπατήθηκαν

[214] Το σύνολο χρονολογήθηκε στο 450 π.Χ. περίπου. Κανένα ίχνος σκηνικού οικοδομήματος δε διατηρήθηκε, βλ. Ginouvès (1972).

[215] Vollgraff (1907) 146. Y. Béquignon, «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénistique », *BCH* 54, 1930, 479-481. G. Karo, «Archäologische Funde von Sommer 1930 bis juni 1931», *AA* 46, 1931, 260-261. W. Vollgraff, «De Erasino Argivo», *Mnemosyne* LX, 1933, 231-238. Vollgraff (1944-45) 400-401, αρ. 9. Dilke (1948) 154-155. Dilke (1950) 39-41. Traversari (1950) 20. Vollgraff (1951). P. Courbin, «Argus. 1972», *FA* IX, 1954, 133. Roux (1956). G. Roux, «Le Théâtre, Travaux de l'École française. Argos», *BCH* 81, 1957, 638-646. Anti – Polacco (1969) 181-185. C. Abadie – J. Des Courtils, «Argos. Théâtre, parodos Nord», *BCH* 106, 1982 644-647. C. Abadie – J. Des Courtils, «Argos. Théâtre, parodos Nord», *BCH* 107, 1983 839-841. J.-Ch. Moretti, «Le Théâtre, Rapport sur les travaux de l'École française en Grèce en 1986», *BCH* 111, 1987 603-607. J.-Ch. Moretti, «Le Théâtre, Rapport sur les travaux de l'École française en Grèce en 1987», *BCH* 112, 1988, 716-720. J.-Ch. Moretti, «Le Théâtre, Rapport sur les travaux de l'École française en Grèce en 1988 », *BCH* 113, 1989, 717-722. J.-Ch. Moretti, «Les théâtres d'Argos » *REG* 102, 1989, XIV-XV. J.-Ch. Moretti, «Le Théâtre, Rapport sur les travaux de l'École française en Grèce en 1989», *BCH* 114, 1990, 866-872. Moretti (1993a) 9-23. Burmeister (1996) 61. Burmeister (2006) 42, 118, 119. Bressan (2009) 76-85.

κατά την κατασκευή του μνημείου.[216] Συνεπώς, όταν οι Αργείοι αποφάσισαν να οικοδομήσουν το νέο θέατρο, στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., σε χώρο που απείχε 100 μ. βορείως του θεάτρου με τα ευθύγραμμα εδώλια, πρέπει να υπολόγισαν για την επιλογή της θέσης του, αφενός τη μορφολογία του εδάφους, αφετέρου τις εγκαταστάσεις που προϋπήρχαν στο σημείο αυτό.

Οι Αργείοι θέλησαν να κατασκευάσουν ένα θέατρο πολύ μεγαλύτερο από αυτό με ευθύγραμμα εδώλια που διέθεταν και ταυτόχρονα δημιούργησαν ένα σκηνικό οικοδόμημα κατάλληλο για τις ανάγκες των θεαμάτων που θα φιλοξενούσε. Στο νέο θέατρο θα τελούνταν οι αγώνες των Νεμέων ίσως ήδη από τον 4ο αι. π.Χ.[217], ενώ από τον 3ο αι. π.Χ. μεταφέρθηκαν σε αυτό και άλλοι αγώνες.[218]

Το θέατρο εγκαταλείφθηκε οριστικά στο τέλος του 4ου αι. μ.Χ.
Το μνημείο παρέμεινε ορατό στους επόμενους αιώνες και σχεδόν όλοι οι περιηγητές το αναφέρουν στις αφηγήσεις τους, ενώ πολλοί το σχεδίασαν.[219] Κατά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, οι Ιταλοί κατασκεύασαν ένα τετράγωνο δάπεδο από τσιμέντο στο μέσον της ορχήστρας και απέσπασαν μια σειρά από 13 αναβαθμούς για να πλαισιώσουν τους τοίχους που είχαν κατασκευάσει στο μέσον του προσκηνίου.[220]

Την ανασκαφική έρευνα του θεάτρου ανέλαβε η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή. Οι πρώτες εργασίες για την αποκάλυψή του έγιναν το 1930[221], 1933 και 1951 από τον W. Vollgraff ενώ από το 1954 ως το 1956 ερευνήθηκε το σκηνικό οικοδόμημα από τους J. Bingen και G. Roux. Νέες αρχαιολογικές έρευνες διεξήχθησαν το 1981 και το 1982 από τους C. Abadie και J. Des Courtils και τέλος για τέσσερα συνεχόμενα χρόνια,

---

[216] Moretti (1998). Βλ. και Vollgraff (1907) 177 και του ιδίου «Fouilles d'Argos», *BCH* 44, 1920, 221 κ.ε., πίν. XI όπου ο ναός που ανασκάφηκε ίσως είναι ένας από αυτούς που αναφέρει ο Παυσανίας μετά το θέατρο.

[217] Amandry (1980) 247. M. Piérat-J. P. Thalmann, «Nouvelles inscriptions argiennes (I) (Fouilles de l'Agora)», *BCH* Suppl. VI, 1980, 266-269. S. G. Miller, «Kleonai, the Nemean games, and the Lamian war», *Hesperia*, Suppl. XX, 1982, 106-107. S. G. Miller, «Excavations at Nemea», *Hesperia* 57, 1988, 11 και 18.

[218] Στα τέλη του 3ου αι. π.Χ., οι αγώνες προς τιμήν της Ήρας Αργείας πρέπει να μεταφέρθηκαν από το Ηραίον στην πόλη του Άργους, βλ. Amandry (1980) 226-231 και 244-247.

[219] W. Leake, *Travels in the* Morea, ii, London, 1830, 396. Ι. Κοφινιώτης, *Ιστορία του Άργους : μετ' εικόνων από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρις ημών*, Αθήνα, 1892-1893. M. Seve, *Les Voyageurs Français à Argos*, Sites et Monuments XI, Athènes, 1993.

[220] *Works of art in Greece, Losses and Survivals in the War*, Londres, His Majesty's Stationary Office, 1949, 9.

[221] Το πρώτο σχέδιο και αποτύπωση του θεάτρου δημοσιεύτηκαν στο *Mnemosyne* LX, 1933, πίν. III στη σ. 234.

μεταξύ του 1986 και του 1989, από την A. Pariente και τον J. Ch. Moretti. Το 2004 ολοκληρώθηκε το έργο για τη στερέωση, αναστήλωση και αποκατάστασή του.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Συνοπτικά, στο θέατρο εντοπίστηκαν δύο οικοδομικές φάσεις που αντιστοιχούν σε δύο διαφορετικούς τρόπους κατασκευής.[222] Η πρώτη φάση χρονολογείται στα ελληνιστικά χρόνια όπου χρησιμοποιείται ασβεστόλιθος και πωρόλιθος στα θεμέλια και πολυγωνικό σύστημα τοιχοποιίας. Η δεύτερη φάση ανήκει στη ρωμαϊκή περίοδο και χρησιμοποιούνται τούβλα και λίθοι σε δεύτερη χρήση που συνδέονται με κονίαμα. Από την πρώτη φάση σώζονται κυρίως τα θεμέλια πάνω στα οποία «πάτησαν» οι ρωμαϊκές κατασκευές, ένα μέρος της ανωδομής των αναλημματικών τοίχων και μεγάλο μέρος των εδωλίων του κοίλου.

Το τεράστιο κοίλο του θεάτρου είναι στο μεγαλύτερο μέρος του λαξευμένο στο βράχο και χωριζόταν με δύο διαζώματα σε τρία οριζόντια τμήματα και με κλίμακες σε τέσσερις κερκίδες, που αντιστοιχούσαν στις φυλές του Άργους. Στο κεντρικό τμήμα του είναι λαξευμένες στο βράχο 83 σειρές εδωλίων,[223] ενώ περίπου στο μέσο του συμπληρώνεται και στις δύο πλευρές με πρόσθετες σειρές εδωλίων στερεωμένων σε τεχνητά αναχώματα, τα οποία συγκρατούν αναλημματικοί τοίχοι, κτισμένοι με τον άνισο ισοδομικό τρόπο.

Η ορχήστρα ήταν επίσης στο μεγαλύτερο μέρος της λαξευμένη στο βράχο. Αρχικά ήταν κυκλική, με διάμετρο 26 μ. και στο κέντρο της δημιουργήθηκαν δύο λίθινες κατασκευές, ένας κύκλος από πέτρες και δύο εφαπτόμενες γραμμές για την καθοδήγηση των μετακινήσεων των χορών: κυκλικών στους διθυράμβους και ευθύγραμμων στις τραγωδίες και κωμωδίες.[224] Η «χαρώνεια κλίμακα», ένας υπόγειος διάδρομος, ένωνε την ορχήστρα με τα αποδυτήρια και εξυπηρετούσε την εμφάνιση των νεκρών και των χθόνιων θεοτήτων κατά τις παραστάσεις.

[222] Vollgraff (1951) 193 κ.ε. Moretti (1988a). Moretti (1993a) 9-15.
[223] Το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας αριθμούσε 78 σειρές εδωλίων.
[224] Moretti (1988a) 129-130.

Το λίθινο σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου του Άργους χρονολογείται στην πρώιμη ελληνιστική εποχή (Εικ. 11).[225] Αποτελείται από ένα προσκήνιο, βάθους 2,50 μ. και μήκους 24,40 μ. Προς την πλευρά της ορχήστρας έφερε μια κιονοστοιχία με είκοσι, ιωνικούς μάλλον, κίονες. Η σκηνή είχε μικρότερο μήκος από το προσκήνιο και έφερε θυρώματα.[226] Δύο κεκλιμένα επίπεδα (ράμπες) συμμετρικά τοποθετημένα εκατέρωθεν της σκηνής οδηγούσαν στον όροφο ή στην εξέδρα πάνω από τη σκηνή.[227] Παρατηρείται χρονολογική και τυπολογική συνάφεια με τα θέατρα της Αιγείρας, της Ήλιδος, της Επιδαύρου και της Σικυώνας.

Η πρώτη σειρά των εδωλίων που πατούσε πάνω σε ένα μεγάλο σκαλοπάτι 0,16 μ. ψηλότερα από το επίπεδο της ορχήστρας αποτελούσε την προεδρία.[228] Πρόκειται για καθίσματα με ερεισίνωτα (ύψ. 0,765 μ.) χωρίς καμία διακόσμηση. Στις πλαϊνές κερκίδες πατούν σε πόδια από ασβεστόλιθο που έχουν τη μορφή λεοντοπόδαρων, τα οποία αποδίδονται αφαιρετικά.

Στα ρωμαϊκά χρόνια, κυρίως τον 2^{ο} αι. μ.Χ., την εποχή του αυτοκράτορα Αδριανού, έγιναν επισκευαστικές εργασίες στο μνημείο.[229] Σύμφωνα με τον M. R. Paribeni,[230] το θέατρο του Άργους ήταν μετρίων διαστάσεων και σχετικά ύστερης εποχής. Στο πρώτο μισό του 2^{ου} αι. μ.Χ. το σκηνικό οικοδόμημα, κτισμένο με πλίνθους, επεκτάθηκε προς τα δυτικά, καλύπτοντας μέρος της ορχήστρας. Το προσκήνιο μετατράπηκε σε διώροφο λογείο, επενδύθηκε με μάρμαρο και διακοσμήθηκε με κορινθιακές κιονοστοιχίες, ψηφιδωτά και αγάλματα σε κόγχες. Για την προστασία των θεατών από τον ήλιο τοποθετήθηκε ένα ύφασμα πάνω από τμήμα του κοίλου και για την ασφάλειά τους κατά τα θεάματα, ένα δίκτυ μπροστά στην προεδρία, και τα δύο στηριγμένα σε εσοχές λαξευμένες στο βράχο. Τον 3^{ο} αι. μ.Χ. προστέθηκε μία εξέδρα με τρία μαρμάρινα καθίσματα για τους επισημότερους θεατές, όπως τον αντιπρόσωπο του αυτοκράτορα ή τους οργανωτές των θεαμάτων, και τον 4^{ο} αι. μ.Χ. κατασκευάσθηκε στην ορχήστρα μία τεχνητή λίμνη για αθλοπαιδιές στο νερό και παραστάσεις ναυμαχιών.

---

[225] Moretti (1988b).
[226] Lauter (1986) 168-175.
[227] Puchstein (1901) 71-107.
[228] Roux (1956) 382, εικ. 37, 38, 39. Για την προεδρία βλ. Dilke (1948) 175.
[229] Η υπόθεση αυτή στηρίζεται σε μια φθαρμένη επιγραφή που βρέθηκε στην ορχήστρα του θεάτρου το 1930, βλ. Vollgraff (1944-45) 401.
[230] R. Paribeni, «Restauri adrianei di Argo(?)», Dioniso, *Bolletino dell'Instituto Nazionale del dramma antico*, X, 1947, 314-316.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Τιμητικά μνημεία είχαν στηθεί στο σύνορο της ορχήστρας. Σώζονται τα θεμέλια κάποιων, αλλά κανένα δεν μπορεί να χρονολογηθεί με ακρίβεια.

Αρ. κατ. 1 Μέτωπο του τοίχου MS II (το προς την ορχήστρα τοιχόκρανο στη βόρεια πλευρά του κοίλου) Εικ. 12

Το βόρειο πέρας του τοίχου MS II, ο οποίος αποδίδεται στην πρώτη φάση του θεάτρου, παρουσιάζει σαφώς μεγαλύτερο πάχος από την υπόλοιπη κατασκευή.[231] Το βάθος του ορθοστάτη γίνεται 0,427 μ. (από 0,35 που ήταν) για σωζόμενο μήκος 0,62 μ. Είναι πιθανό, η ενίσχυση του πάχους να έγινε διότι ο λίθος χρησιμοποιήθηκε, όπως συνέβαινε σε αρκετά θέατρα,[232] ως βάση αγάλματος. Αντίστοιχη επέμβαση εντοπίστηκε και στο τοιχόκρανο του τοίχου MS III.

Αρ. κατ. 2 Μέτωπο του τοίχου MS III (το προς την ορχήστρα τοιχόκρανο στη νότια πλευρά του κοίλου) Εικ. 12

Η κατασκευή του τοίχου MS III ανήκει στην ελληνιστική φάση του θεάτρου. Ο πρώτος λίθος της πρώτης βαθμίδας του τοίχου θηλυκώνει στο νότιο άκρο του με έναν λίθο κυκλικής διατομής (διαμ. 1,073 μ., ύψ. 0,346 μ.). Και οι δύο λίθοι είναι από ασβεστόλιθο και βρέθηκαν *in situ*. Οι πλευρές του είναι δουλεμένες με αιχμηρό εργαλείο και αποτελεί το τοιχόκρανο του MSIII. Στην άνω επιφάνεια φέρει στην περιφέρεια δύο μικρές τετράγωνες οπές για γόμφους και δίπλα στην κάθε μία ένα αυλάκι μολυβδοχόησης. Στο μέσον διακρίνεται ένας μεγάλο τόρμος που μάλλον δημιουργήθηκε για να πατήσει ο πάσσαλος της κατασκευής που προστάτευε τους θεατές κατά τους αγώνες των μονομάχων.

[231] Moretti (1988a) 63.
[232] Βλ. παρακάτω: **Μέρος ΙΙ: ΙV**.

Σε μια προηγούμενη φάση ο λίθος αυτός έφερε μια πλίνθο που αποτελούσε τη βάση αγάλματος ή τρίποδα.[233] Η κακή τεχνική στο σημείο της συναρμογής του λίθου με τον τοίχο MS III οδηγεί στη σκέψη ότι αυτή η διευθέτηση δεν ανήκει στην πρώτη κατασκευαστική φάση.[234] Ωστόσο, η επεξεργασία του λίθου και η ίδρυσή του εμπρός από τις κλίμακες βόρεια του *pulpitum* ενισχύουν κατά κάποιο τρόπο την ελληνιστική χρονολόγηση. Αξίζει να σημειωθεί ότι το τιμητικό μνημείο στη νότια πλευρά του θεάτρου ήταν προωθημένο προς το χώρο της ορχήστρας, ενώ το συμμετρικά προς βορρά τοποθετημένο μνημείο στο τοιχόκρανο του τοίχου MS II βρισκόταν ακριβώς στο όριο της ορχήστρας. Νότια της ορχήστρας έπρεπε να ληφθεί υπόψη το φρέαρ απορροής υδάτων, το οποίο δεν είχε άνοιγμα στη βόρεια πλευρά της ορχήστρας.

Αρ. κατ. 3 Βάση με κυμάτιο Εικ. 13, 14

Θέση εύρεσης: Στο θέατρο, μέσα στην ορχήστρα ακριβώς μπροστά από τις προεδρίες. Εντοπίστηκαν στο πέρασμα που διαμορφώθηκε βόρεια από το φρέαρ απορροής υδάτων. Το θραύσμα **Θ362** ήταν εντοιχισμένο κατά 0,13 μ. στην ανατολική παρειά του αυλακιού και ακουμπούσε στη δυτική. Κατά την εύρεσή του πάνω σε αυτό πατούσε μια κυκλική βάση, **Θ562.**

Αρ. ευρ.: Θ362 και Θ562.

Διαστάσεις: Θ362: σχεδόν τετράγωνη με 1,09 μ. κάθε πλευρά, ύψ. 0,303 μ.

Θ562: συν. διαμ. 0,992 μ., διαμ. στην άνω επιφ. 0,77 μ., ύψ. 0,183 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 4^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Schwingenstein (1977) 102**.** Moretti (1988a) 64 κ.ε.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιη.

Περιγραφή: Μαρμάρινη κυκλική βάση που πατούσε σε άλλη, σχεδόν τετράγωνη βάση. Ίχνη στην άνω επιφάνεια της κυκλικής βάσης μαρτυρούν ότι έφερε και αυτή ένα

[233] Ο J.-Ch. Moretti είναι αυτός που υποστήριξε ότι δεν πρέπει να αποκλείουμε την περίπτωση ίδρυσης τρίποδα μέσα στο θέατρο καθώς θεωρεί λανθασμένη την άποψη του P. Amandry, «Trépieds du Péloponnèse», *BCH* 111, 1987, 127-131 ότι οι τρίποδες ήταν σχετικά σπάνιοι στην Πελοπόννησο. Βλ. και τη μαρμάρινη, κυκλική βάση τρίποδος που βρέθηκε στο θέατρο της Σπάρτης. Η εργασία είναι σχετικά καλή αλλά η χρονολόγηση κυμαίνεται από την ύστερη ελληνιστική έως την πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο καθώς δεν σώζεται ίχνος επιγραφής που θα διευκόλυνε τη χρονολόγηση, Woodward (1928-1930) 206-207, εικ. 18.

[234] Αυτό το υποστηρίζει ο J.-Ch. Moretti στο Moretti (1988a) 65-66, ενώ ο Schwingenstein (1977) 119 αποδίδει τη βάση στην α΄ οικοδομική φάση του θεάτρου.

μαρμάρινο αρχιτεκτονικό μέλος. Η κυκλική βάση διακοσμείται από κάτω προς τα πάνω με: πλοχμό (ύψ. 0,082 μ.), επίπεδη ταινία (ύψ. 0,017 μ.), κυμάτιο (ύψ. 0,043 μ.) και λέσβιο κυμάτιο (ύψ. 0,051 μ.). Η απλότητα στη σύλληψη του διακόσμου και η λεπτομέρεια στην τεχνική μοιάζουν κλασικές και η βάση θα μπορούσε να χρονολογηθεί στον 4ο αι. π.Χ. Ο πυρήνας που περιβάλλεται από ένα *πλεχτό* αρχιτεκτονικό διακοσμητικό (ημίφυλλα που συναντιούνται στο λοβό) θυμίζει τη φυτική διακόσμηση στις βάσεις των κιόνων του Ερεχθείου. Ο J.-Ch. Moretti συμφωνεί ότι η διακόσμηση βρίσκει παράλληλα από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.[235] αλλά δεν μπορεί να ισχυριστεί με βεβαιότητα αν η εργασία στη βάση έγινε στα χρόνια κατασκευής του θεάτρου ή πριν από αυτό. Ο C. Schwingenstein χρονολογεί τη βάση στην πρώιμη ελληνιστική περίοδο, αλλά δεν παραθέτει κανένα επιχείρημα υπέρ αυτής της χρονολόγησης.

Σύμφωνα με τον Παυσανία, μέσα στο θέατρο υπήρχε ένα γλυπτό σύνολο που απεικόνιζε τον Αργείο ήρωα Περίλαο να φονεύει ένα Σπαρτιάτη, τον Οθνάδα ή Οθρυάδα.[236] Σύμφωνα με τον W. Vollgraff η βάση είναι αρκετά μεγάλη και κατά συνέπεια θα μπορούσε να φέρει το βάθρο, σε μορφή κίονα, του συντάγματος ή συμπλέγματος για το οποίο μιλά ο Παυσανίας.[237] Ο Περιηγητής δεν παρέχει καμία πληροφορία για το μέγεθος ή τον εικονογραφικό τύπο του γλυπτού, αλλά ο W. Vollgarff υποθέτει ότι θα αποδιδόταν με τον τρόπο του "Ερμή να σκοτώνει τον Άργο" που βρισκόταν στους κήπους των Βερσαλλιών.[238] Ο J.-Ch Moretti υποστηρίζει ότι η φέρουσα επιφάνεια της βάσης είναι λίγο στενή για παραπάνω από ένα γλυπτά. Ωστόσο, εάν το σύνταγμα-σύμπλεγμα που αναφέρει ο Παυσανίας φερόταν σε κάποια από τις βάσεις που βρέθηκαν στο θέατρο του Άργους τότε η Θ362-Θ526 θεωρείται, κυρίως λόγω της θέσεως εύρεσης, η πιο κατάλληλη.

---

[235] Ναό Αλέας Αθηνάς στην Τεγέα: Ch. Dugas, *Le Sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée au IVe siècle*, Paris, 1924, 46. Τάφος Ν Ι στην Κυρήνη: S. Stucchi, *Architettura Cirenaica*, Roma, 1975, 79 και εικ. 74 και 76.

[236] Παυσανίας 2, 20, 7. Ο Αργείος Περίλαος, γιος του Αλκήνορος, ήταν Νεμεονίκης στην πάλη, βλ. Γ. Κωστούρος, *Νεμέων ἄθλων διήγησις*, Νεμέα, 2008, β΄τόμος, 151.

[237] Vollgraff (1951) 108. Ωστόσο, δεν εντοπίστηκαν στη βιβλιογραφία συντάγματα αυτής της περιόδου, και μάλιστα συμπλέγματα που απαιτούν μεγαλύτερης διαμέτρου βάσεις, που να ιδρύονται στον ίδιο κίονα. Στην Κόρινθο αναφέρεται ορθογώνιο βάθρο, στο οποίο υπήρχαν περισσότεροι από ένας κίονες ή σπόνδυλοι κιόνων που έφεραν άγαλμα ή τρίποδα, βλ. Ch.-W. Williams, P. Russell, «The circular Monument», *Hesperia* 50, 1981, 20-21. *Corinth* I.3, σ. 83.

[238] S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, Paris, 1906, 368, 4. Αυτό το γλυπτό σύνολο θεωρήθηκε μοντέρνο από τον S. Reinach, σ. LV, αλλά αρχαίο από τον Ch. Picard, *La sculpture antique*, Paris, 1926, 254. Βλ και J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie*, II, 1, Leipzig, 1871, 484.

Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς τη σημασία του παραπάνω μνημείου, τοποθετημένο σε τέτοιο σημείο, ώστε να το βλέπουν όλοι. Συμβόλιζε τα δικαιώματα που είχαν οι Αργείοι πάνω στη σύνορα χώρα Θυρεάτιδα για την οποία υπήρχε διαμάχη με τους Λακεδαιμόνιους για πολύ καιρό. Μετά τις μεγάλες μάχες του 7ου και 6ου αι. π.Χ., οι Λακεδαιμόνιοι είχαν καταφέρει να κατακτήσουν αυτήν την περιοχή. Οι Αργείοι, όμως, που δεν σταμάτησαν ποτέ να τη διεκδικούν[239], εισέβαλαν το 414 π.Χ.[240] και την κατέκτησαν το 370/369 π.Χ.[241], όταν ο Επαμεινώνδας έβαλε τέρμα στην στρατιωτική κυριαρχία της Σπάρτης. Οι διαμάχες συνεχίστηκαν και τρέφονταν από τη θρυλική ιστορία της μάχης 300 Αργείων πολεμιστών εναντίον 300 Λακεδαιμονίων για τη περιοχή της Θυρεάτιδας. Ο Ηρόδοτος[242] αναφέρει αυτά τα πολεμικά επεισόδια του 6ου αι. π.Χ. και θα παραμείνουν δημοφιλή σ'ολόκληρη την ελληνορωμαϊκή λογοτεχνία[243] με διάφορες παραλλαγές χωρίς, όμως, να αλλάζει η ουσία.

Ο Παυσανίας (2, 20, 7) γράφει: *τούτου δέ ἐστιν οὐ πόρρω θέατρον: ἐν δὲ αὐτῷ καὶ ἄλλα θέας ἄξια καὶ ἀνὴρ φονεύων ἐστὶν ἄνδρα, Ὀθρυάδαν*[244] *τὸν Σπαρτιάτην Περίλαος Ἀργεῖος ὁ Ἀλκήνορος: Περιλάῳ δὲ τούτῳ καὶ πρότερον ἔτι ὑπῆρχε Νεμείων ἀνηρῆσθαι νίκην παλαίοντι*. Η φράση *καὶ ἄλλα* δηλώνει ξεκάθαρα ότι ο περιηγητής είδε και άλλα αξιοθαύμαστα γλυπτά μέσα στο θέατρο, αλλά επέλεξε να αναφερθεί μόνο σε αυτό του Οθρυάδα και του Περίλαου.

Σε έναν μαρμάρινο λίθο από επιστύλιο που βρέθηκε ως καλυπτήρια πλάκα σε τάφο αναγνώστηκε σε χάραγμα κακής γραφής η λέξη: *ΟΘΡΥΑ*. Μολονότι η σκέψη όλων πήγε αμέσως στον Οθρυάδα που αναφέρει ο Παυσανίας, είναι πιθανότερο να αναγράφεται το όνομα ΟΘΡΥΑΣ καθώς μετά το άλφα φαίνεται ότι είχε χαραχτεί μόνο ένα γράμμα.

---

[239] Θουκ. V, 41, 2 (420 π.Χ.).
[240] Θουκ. VI, 96. Παυσ. 10, 9, 12. E. Bourguet, *Epigraphie. Inscriptions de l'entrée du Sanctuaire au Trésor des Athéniens, FdD III* 1, Paris, 1929, 384-386. Daux (1936) 86.
[241] Διοδ., XV, 64, 2. V. Ehrenberg, *PW*, XVIII, 1942, 1872.
[242] Ηροδ., I, 82.
[243] L. Moretti, «Sparta alla metà del VI secolo : la guerra contro Argo per la Tireatide », *RivFil* 26, 1948, 204-222. A. Brelich, *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn, 1961, 22-39. R.A. Tomlinson, *Argos and the Argolid*, London, 1972, 92. T. Kelly, *A History of Argos to 500 B.C.*, Mineapolis, 1976, 137-138.
[244]Στο κείμενο του Παυσανία η έρευνα δέχεται τη διόρθωση του Camerarius: Οθρυάδαν αντί για Οθνάδαν, *PW*, XIX, 796.

Αρ. κατ. 4 Βάση αγάλματος για δύο νικητές αθλητές Εικ. 15, 16

Θέση εύρεσης: Κοντά στο μεγάλο θέατρο του Άργους.

Αρ. ευρ.: Ε 55

Διαστάσεις: Ύψ. 0,261 μ. μήκ. 0,734 μ., βάθ. 0,58 μ.

Υλικό: Φαιός λίθος.

Χρονολόγηση: Η χρονολόγηση της επιγραφής του Πρατέα τοποθετείται το αργότερο στο 3ο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: *SEG* XVII, 150 και *SEG* XXX, 362. Daux (1957) 684, πίν. XIX. Amandry (1980) 217-220, εικ. 5.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιη εκτός από την πίσω όψη.

Περιγραφή: Συμπαγής, παραλληλεπίπεδη λίθινη βάση. Στην άνω επιφάνεια σώζονται οι ποδόσχημοι τόρμοι χάλκινου αγάλματος. Στην πρόσθια όψη φέρει κατάλογο με τις νίκες του πυγμάχου Πρατέα.[245] Σε αυτές προστίθεται αναφορά για τη νίκη του γιου του, Αισχύλου.[246] Μολονότι πέρασαν περίπου τριάντα χρόνια για να χαραχτεί η δεύτερη αναφορά, ο τρόπος γραφής διαφέρει ελάχιστα. Η ενεπίγραφη βάση χρονολογείται πριν την κατασκευή του μεγάλου θεάτρου. Ίσως είχε στηθεί στο θέατρο με ευθύγραμμα εδώλια καθώς ούτε το στάδιο είχε ακόμα οικοδομηθεί.[247]

Η παραπάνω βάση χρονολογείται στην ίδια περίοδο με την *IG* IV 583 (για την οποία δεν δηλώνεται η θέση εύρεσης). Σε αυτήν αναφέρεται ότι ο Νικοκρέων, βασιλιάς της Σαλαμίνας της Κύπρου από το 332 έως το 310 π.Χ., τιμάται με άγαλμα από τους Αργείους διότι έστειλε χαλκό για να κατασκευαστούν τα έπαθλα για τους νικητές στα Ηραία. Πρόκειται πιθανότατα για ασπίδες.[248] Οι Αργείοι είχαν ιδιαίτερη φήμη στην κατασκευή ασπίδων ήδη από την αρχαϊκή εποχή.[249] Είναι πιθανό το άγαλμα του Νικοκρέοντα να είχε στηθεί αρχικά στο Ηραίο, ενώ αργότερα μεταφέρθηκε στο θέατρο ή στο στάδιο. Η υπόθεση, που ξεκινά με την κυματιοφόρο βάση (**ΑΡ. Αρ. κατ.**

[245] Το όνομα Πρατέας είναι γνωστό στην Αργολίδα μόνο από μια ενεπίγραφη βάση του πρώτου μισού του 5ου αι. π.Χ., βλ. Σ. Ν. Κουμανούδης και Α. Ν. Οικονομίδης, «Επιγραφικά Σύμμεικτα», *Πολέμων* 5, 1952/3, 67-69. Μ. Μιτσός, «Εις Επιγραφήν εξ Αργολίδος», *Επετ. Ετ. Βυζ. Σπουδών* 23, 1953, 150-151.

[246] Το όνομα Αισχύλος δεν είναι σπάνιο στην Αργολίδα. Οχτώ άτομα είναι γνωστά με αυτό το όνομα από τον 5ο έως τον 2ο αι. π.Χ. Μιτσός (1952b) 21-22. S.G. Miller, «Southwest corner of the temple of Zeus», *Hesperia* 48, 1979, 74, πίν. 19c.

[247] Το στάδιο κατασκευάστηκε πιθανότατα την ίδια εποχή με το θέατρο. Amandry (1980) 247, με βιβλιογραφία στη σημ. 93.

[248] Μουσείο Άργους, αρ. ευρ. Ε 166. Βλ. M.-J. Chavane, *Salamine de Chypre* X: Testimonia, Paris, 1978, αρ. 302-323.

[249] Amandry (1980) 232, ιδιαίτερα σημ. 51 και 52.

3), ότι οι Αργείοι μετέφεραν στο νεοοικοδομηθέν θέατρο διάφορα μνημεία που θεωρούσαν ότι έπρεπε να θέσουν σε κοινή θέα, ανάμεσά τους και η βάση με το άγαλμα του βασιλιά Νικοκρέοντα, δεν μπορεί να υποστηριχτεί με αδιάσειστα αρχαιολογικά ή φιλολογικά επιχειρήματα.

Αρ. κατ. 5 Βάση με υπογραφή καλλιτέχνη Εικ. 17

Θέση εύρεσης: Στην ανασκαφή του θεάτρου το 1956, στη μερική διάλυση νεότερων τειχισμάτων.

Αρ. ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ. 0,57 μ. μήκ. 0,74 μ., βάθ. 0,665 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Μιτσός (1952b) 163-164. Daux (1957) 684, αρ. 3, εικ. 1.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένη διαγώνια στο πάνω μέρος. Η επιγραφή διακρίνεται με δυσκολία λόγω της διάβρωσης σε όλη την επιφάνεια του λίθου.

Περιγραφή: Ορθογώνια βάση που στην κύρια όψη φέρει την ακόλουθη επιγραφή:

Στράτων Ξενοφίλου

Ἀργεῖος ἐποίησε

Αρ. κατ. 6 Θραύσμα βάσης

Θέση εύρεσης: Στην ανασκαφή του θεάτρου το 1956, στην μερική διάλυση νεότερων τειχισμάτων.

Αρ. ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ. 0,585 μ. μήκ. 0,735 μ., βάθ. 0,590 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Λίγο μετά το 101 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Daux (1957) 684, αρ. 2. *SEG* XVII, 148.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μόνο το πρόσθιο, ενεπίγραφο, τμήμα της βάσης.

Περιγραφή: Ορθογώνια βάση που στην πρόσθια όψη φέρει την επιγραφή που παρατίθεται. Υποστηρίζεται ότι πρόκειται για τον ίδιο τιμώμενο που αναγράφεται στην *SIG*^{3} 713 από την Ολυμπία και ίσως στην *ID* 1699.

Ὁ δῆμος ὁ τῶν Ἀργείων
Γάϊον Μάριον Γαΐου υἱὸν
στρατηγόν ὕπατον τῶν Ῥωμαίων

Αρ. κατ. 7 Διόνυσος ή Σάτυρος Εικ. 18

Θέση εύρεσης: Στην ανασκαφή του θεάτρου, στην επίχωση της ρωμαϊκής σκηνής. Ο J. Marcadé υποστηρίζει ότι τα ευρήματα που προέρχονται από τον κύκλο του Διονύσου θα μπορούσαν να ανήκουν στη διακόσμηση της πρώτης φάσης του θεάτρου.
Αρ. ευρ.:
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,70 μ.
Υλικό: Μάρμαρο.
Χρονολόγηση: Αντίγραφο ενός πρωτοτύπου του 4ου αι. π.Χ.
Βιβλιογραφία: Marcadé (1957) 457, αρ. 22, εικ. 33.
Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται ο κορμός και ο αριστερός μηρός.
Περιγραφή: Όρθια, γυμνή, αντρική μορφή σε νεαρή ηλικία. Το βάρος του σώματος πέφτει στο αριστερό σκέλος ενώ το δεξί είναι άνετο. Κρίνοντας από την κίνηση του αριστερού ώμου, το χέρι θα ήταν υψωμένο αρκετά πάνω από το κεφάλι. Ο δεξιός αγκώνας θα ήταν λυγισμένος προς τα κάτω. Ο τρόπος που έχει σπάσει ο σβέρκος υποδηλώνει ότι το κεφάλι θα ήταν ελαφρώς στραμμένο προς τον αριστερό ώμο.
Από την ανατομία του σώματος, την ευλύγιστη στάση και την απουσία έντονων μυών διαφαίνεται η νεαρή ηλικία της μορφής. Οι μεταβάσεις από τη μία επιφάνεια στην άλλη είναι απαλές χωρίς σαφή δήλωση των επιμέρους μελών του σώματος. Οι επιφάνειες μοιάζουν ενιαίες, αλλά αυτό μπορεί να οφείλεται στο ότι το σώμα του νεαρού εφήβου δεν έχει ακόμα διαμορφωθεί πλήρως.
Στον αριστερό γλουτό υπάρχει ένα ανάγλυφο ίχνος που πιθανότατα είναι υπόλειμμα πτύχωσης ενδύματος ή νεβρίδας. Επίσης, μία παράλληλη απολάξευση στο γόνατο υποδηλώνει ότι ένα λίθινο στήριγμα υπήρχε κατά μήκος της αριστερής κνήμης.
Ο αγαλματικός τύπος ακολουθεί τη μακρά παράδοση των αντιγράφων του Οινοχοούντος Σατύρου, έργο του Πραξιτέλη. Δεν είναι σίγουρο ότι πρόκειται για Σάτυρο καθώς δεν αποδίδεται κανένα από τα ζωόμορφα χαρακτηριστικά που συχνά έχουν οι σύντροφοι του Διονύσου όπως π.χ. η ουρά (Οινοχοών Mengarini). Ίσως είχε

μόνο τα μυτερά αυτιά που χαρακτηρίζουν και το αντίγραφο από τη Δρέσδη (Albertinum, Συλλογή Γλυπτών αρ. ευρ. 100).

Θα μπορούσε να πρόκειται για Διόνυσο με παράλληλο το άγαλμα από το αρχαιολογικό μουσείο της Ταραγόνας που έχει ταυτιστεί με Διόνυσο από τις μακριούς βοστρύχους που πέφτουν εκατέρωθεν του λαιμού.[250]

Αρ. κατ. 8 Γυναικείο κεφάλι Εικ. 19

Θέση εύρεσης: Στην ανασκαφή του θεάτρου, στην επίχωση της ρωμαϊκής σκηνής. Ο J. Marcadé υποστηρίζει ότι τα ευρήματα που προέρχονται από τον κύκλο του Διονύσου θα μπορούσαν να ανήκουν στη διακόσμηση της πρώτης φάσης του θεάτρου.

Αρ. ευρ.:

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,20 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Marcadé (1957) 457, αρ. 25, εικ. 36.

Κατάσταση διατήρησης: Το κεφάλι είναι σπασμένο από τον αριστερό κρόταφο και προς τα κάτω έως το δεξιό μάγουλο. Επίσης λείπει σημαντικό μέρος της κόμης που ήταν φτιαγμένο από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου και προσαρμοζόταν στο πίσω μέρος του κεφαλιού.

Περιγραφή: Γυναικεία κεφαλή που σύμφωνα με τον J. Marcadé αναπαράγει κάποιον πραξιτελικό τύπο, όπως υποδηλώνει το τριγωνικό μέτωπο που πλαισιώνεται από κυματιστές τούφες μαλλιών που διαρθρώνονται δεξιά και αριστερά μιας κεντρικής χωρίστρας και καλύπτουν το πάνω μέρος των αυτιών. Μία λεπτή ταινία μαζεύει τα μαλλιά σε χαμηλό κότσο στο πίσω μέρος που δείχνει τις άκρες ελεύθερες, δηλ. μάλλον είναι χαμηλό λαμπάδιον. Μπροστά είναι μια κανονική κόμμωση με χωρίστρα στη μέση. Στη διδακτορική διατριβή της Μ. Γκικάκη αυτός ο τύπος κόμμωσης αποκαλείται *στεφανωτή* και είναι ο 2β.[251] Ο εκλεπτυσμένος τρόπος που έχουν αποδοθεί τα μάτια και τα μάγουλα προσδίδει γοητεία στη μορφή. Το σωζόμενο τμήμα του λαιμού υποδηλώνει ότι το κεφάλι στρεφόταν ελαφρώς προς τον αριστερό ώμο.

---

[250] A. Gracía y Bellido, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, αρ. 81 και πίν. 70.

[251] M. Gkikaki, *Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Großplastik zur Zeit der Klassik und des Hellenismus: Typen und Ikonologie* (Würzburg 2011) : http://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/frontdoor.php?source_opus=6513

Η εργασία μοιάζει ελληνιστικών χρόνων και μάλιστα θα πρότεινα τον 2ο αι. π.Χ. Ο γλύπτης, όμως, ακολουθεί πιστά την κλασική παράδοση μέσα από ένα καλής ποιότητας πρότυπο του 4ου αι. π.Χ. Ένα γυναικείο κεφάλι από την Πέργαμο θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως στιλιστικό παράλληλο.[252]

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οι ανασκαφές έδειξαν ότι στην κλασική εποχή ο χώρος όπου οικοδομήθηκε το θέατρο ήταν διάσπαρτος από μικρά ιερά. Ανάμεσα στις επτά λατρείες που ταυτίστηκαν, τέσσερις τουλάχιστον ήταν εγκαταστημένες στη θέση που επελέγη για την οικοδόμηση του νέου δημόσιου κτιρίου. Μέσα στο θέατρο του Άργους διατηρούνται τέσσερις χώροι με «ιερό» χαρακτήρα, αλλά η λειτουργία τους δεν φαίνεται να σχετίζεται με τα θεατρικά δρώμενα (Εικ. 20):

Α) Στο βόρειο άκρο της σκηνής αποκαλύφθηκε μία *τάφρος* που περιείχε περίπου επτακόσια πήλινα εδώλια, τα περισσότερα αποσπασματικά, περί τα τριακόσια μικρογραφικά αγγεία και μερικές δεκάδες μήτρες. Επιχωματώθηκε το νωρίτερο στη διάρκεια του 2ου αι. π.Χ. Πρόκειται για μια φάβισσα, όπου έθαψαν συγχρόνως λατρευτικά αντικείμενα διαφορετικών εποχών. Αυτά τα αναθήματα προέρχονται από ένα ιερό που υπήρχε ήδη από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. στο σημείο όπου κατασκευάστηκε η τάφρος.

Β) Στη Βόρεια πάροδο, στη βάση του αναλημματικού τοίχου του κοίλου εντοπίστηκε *βόθρος* (0,51x0,42 μ., βάθ. 0,47 μ.) με οστά ζώων που είχαν προσφερθεί σε θυσία. Δεν είναι γνωστή η θεότητα στην οποία ήταν αφιερωμένος ο βωμός, αλλά αποδίδεται σε χθόνια θεότητα, που είχε σχέση με τη γη. Αρχιτεκτονικοί και στρωματογραφικοί λόγοι απέδειξαν ότι η εγκατάσταση είναι σύγχρονη με την κατασκευή του θεάτρου. Το χώρισμα που καλύπτει σήμερα τον βωμό ανήκει σε μια στέρνα που κατασκευάστηκε στον 2ο αι. π.Χ., όταν η λατρεία στο σημείο αυτό είχε εγκαταλειφθεί.

Β) Στη Νότια πάροδο βρέθηκε ένα ορόσημο του Διός Ευβουλέος, χθόνια θεότητα, πάρεδρος της Δήμητρας (Εικ. 21). Φέρει την επιγραφή: Διϝὸς Ἐυβουλέος. Θεωρείται

[252] P. Brize, «Göttin oder Kaiserin? Zu einem späthellenistischen Frauenkopf aus Pergamon», *IstMitt* 40, 1990, 179-194, πίν. 31-36.

εξαιρετικά πιθανό η λατρεία της θεότητας στο σημείο αυτό να προϋπήρχε της οικοδόμησης του θεάτρου.

Γ) Λίγα μέτρα βορειότερα βρίσκεται πάνω σ'έναν ορθοστάτη, ένα χαμηλό ορθογώνιο ανάγλυφο που απεικονίζει δύο ιππείς (διαστάσεις αναγλύφου: Ύψ. 0,47 μ., μ. 0,78 μ.) (Εικ. 22).[253] Η τεχνική που έχει χρησιμοποιηθεί κάνει τις μορφές να εξέχουν ελάχιστα από το βάθος του αναγλύφου (Εικ. 23). Πρόκειται για τεχνική που εφαρμόζεται συχνά σε ανάγλυφα από ντόπιο ασβεστόλιθο, που είναι δύσκολος να σμιλευτεί. Οι δύο ιππείς είναι οι Διόσκουροι, ο Κάστωρ και ο Πολυδεύκης. Καθένας φορά ένα καπέλο με πλατύ γείσο, τον πέτασο, έναν κοντό χιτώνα, ένα κοντό ιμάτιο και εμβάδες. Κρατούν τα άλογα από τα χαλινάρια, αλλά είναι σε χαλαρή στάση. Λίγα μέτρα βορειοανατολικά του αναγλύφου, στην ανασκαφή του οικοδομήματος της σκηνής, βρέθηκε σε ένα θραύσμα από ασβεστόλιθο μια ανάθεση στους δύο θεούς ΓΑΝΑΦΟΙΝ· , που μαρτυρά ότι οι Διόσκουροι λατρεύονταν στο χώρο του θεάτρου από τον 5ο αι. π.Χ.[254]

Η επιγραφή είναι εξαιρετικά δυσανάγνωστη [Ύψ. γρ. 3 εκ. Α- - -ΟΙΝΣ---, ίσως *Ἀνακοιν* (;), ενώ το υπόλοιπο του κειμένου παραμένει άγνωστο]. Πρόκειται πιθανότατα για ανάθεση ή για κάποιο νόμο που σχετιζόταν με τη λατρεία των θεών. Είναι πιθανό η ανωμαλία που δημιουργούν οι τοίχοι σε αυτό το σημείο να εξηγείται από την προσπάθεια να διατηρηθεί ο χώρος λατρείας και να ενσωματωθεί στην κατασκευή του μνημείου. Βέβαια, η παρουσία της αναθηματικής επιγραφής του 5ου αι. π.Χ. αποδυναμώνει, αλλά δεν αναιρεί, την υπόθεση ότι οι δύο θεοί τιμούνταν και αργότερα με αναθήματα και σκηνικούς αγώνες, όπως συνέβαινε έπειτα από νίκες σε αγώνες στο στάδιο της πόλης.[255]

Επίσης, ένα ιερό του Ηρακλή και ένα ηρώο πρέπει να βρίσκονταν κοντά στο θέατρο.[256] Στην οδό Ατρέων 12 έγινε καθαρισμός τοίχων που ανήκαν σε διαφορετικά οικοδομήματα.[257] Ο νοτιότερος τοίχος είχε άνοιγμα θύρας, η παραστάδα της οποίας ήταν αρχαίος ασβεστολιθικός δόμος σε δεύτερη χρήση. Στο μέσον της μίας εκ των μακρών του ακμών έφερε διαγωνίως διαμπερή οπή για ανύψωση. Φαίνεται ότι

[253] Roux (1956) 388. Τύπος Ι Α της κατηγοριοποίησης του A. Hermary, *LIMC* III.1, 1986, 569-570.
[254] Roux (1956) 388, αναφέρεται ότι ο λίθος είχε χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό στη ρωμαϊκή σκηνή, στην οποία έχουν εντοπιστεί πολλά μέλη σε δεύτερη χρήση. Βλ. και *SEG* XVI 245. Για τη λατρεία των Διοσκούρων στο Άργος βλ. συγκεντρωμένη τη βιβλιογραφία στο Moretti (1998) 238-239, κυρίως σημ. 28 και 29.
[255] *IG* IV 561 και 566.
[256] Moretti (1998) 240.
[257] Χ. Κριτζάς, *ΑΔ* 29, 1973-4, Χρονικά, 218-219, πίν. 154δ.

προέρχεται από κάποιο πιθανώς πλησίον ευρισκόμενο ιερό του Διονύσου,[258] δεδομένου ότι φέρει την επιγραφή του 4ου αι. π.Χ.: *Δ]ιΓονύσου*. Ο δόμος είναι από λευκοκίτρινο ασβεστόλιθο, μήκ. 1,25 μ., πλ. 0,225-0,31 μ., ύψ. 0,45 μ.

Κολοσσικό πρόσωπο ακρόλιθου αγάλματος Εικ. 24

Θέση εύρεσης: Στην ανασκαφή της σκηνής του θεάτρου.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. προσώπου 0,50 μ. Το ακρόλιθο ανήκε σε κολοσσικό άγαλμα του οποίου το ύψος υπολογίζεται 3,5 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Ύστερο ελληνιστικό-πρώιμο ρωμαϊκό.

Βιβλιογραφία: G. Roux, «Chronique», *BCH* 80, 1956, 393, εικ. 54. Marcadé (1957) 463-4. P. Aupert, «Une donation lagide et chypriote à Argos. Appendice», *BCH* 106, 1982, 276 σημ. 39. Για τεχνικές λεπτομέρειες και χαρακτηριστικά των ακρόλιθων βλ. G.I. Despinis, *Zu Akrolithstatuen griechischer und römisher Zeit*, Göttingen, 2004, 245-301.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται από τη γένεση των μαλλιών ως το πηγούνι (χωρίς αυτό).

Περιγραφή: Κολοσσικό προσωπείο γενειοφόρου θεού. Το θραύσμα προέρχεται από ένα ακρόλιθο άγαλμα, του οποίου το ύψος υπολογίζεται στα 4,20 μ. καθιστό και στα 5,25 μ. όρθιο. Το σημείο εύρεσης και η τεχνική του, που το κάνουν να μοιάζει με προσωπείο, θα οδηγούσαν στην υπόθεση ότι τα άγαλμα είχε στηθεί στο χώρο του θεάτρου. Το κολοσσικό άγαλμα, όμως, δεν μπορεί να αποκατασταθεί σε κάποια από τις συνήθεις θέσεις που δέχονταν διακόσμηση στα ελληνιστικά θέατρα, παρά μόνο σε κάποιο σημείο, στον περιβάλλοντα χώρο του μνημείου. Πιθανότατα, το κοινό του θεάτρου από τα εδώλια είχε οπτική επαφή με το εντυπωσιακό άγαλμα. Ακόμη και αν βρισκόταν κοντά στο θέατρο, δεν θα ήταν εντελώς ακάλυπτο καθώς η κατάσταση διατήρησης του μαρμάρου δεν υποδηλώνει μακρόχρονη έκθεση στο ύπαιθρο. Ίσως να υπήρχε και στο Άργος ένα μπαλτακίνο, όπως αυτό που εντοπίστηκε στο ιερό του Διονύσου στο Ικάριο (βλ. παρακάτω σ. 231 κ.ε.).

Ο W. Vollgraff[259] πρότεινε να τοποθετηθεί σε ένα ιερό αιγυπτίων θεοτήτων που βρίσκεται περίπου πενήντα μέτρα Β του θεάτρου και να θεωρηθεί ως το λατρευτικό

[258] Το πλησιέστερο ιερό του Διονύσου είναι αυτό που αναφέρει ο Παυσανίας 2, 23, 1.
[259] W. Vollgraff, «Le flanc oriental de la Larissa», *BCH* 82, 1958, 559-580.

άγαλμα του ιερού. Σε αυτό το σημείο βρέθηκε μια αναθηματική επιγραφή της αυτοκρατορικής περιόδου στην Ίσιδα και τον Σάραπι. Άλλη μία επιγραφή του 3ου αι. π.Χ. δεν σώζει το όνομα της θεότητας, παρά μόνο το όνομα του αναθέτη που είναι αιγυπτιακό. Επίσης, ο R. Ginouvès βρήκε εντοιχισμένη σε σύγχρονο τοίχο στις Θέρμες Α μια ανάθεση στον Σάραπι, την Ίσιδα και τους «Μεγάλους Θεούς», η οποία χρονολογείται στον 2ο -1ο αι. π.Χ.[260] Το κολοσσικό προσωπείο ακρόλιθου αγάλματος που βρέθηκε στο θέατρο, δίπλα από τις Θέρμες, θα μπορούσε να απεικονίζει τον Σάραπι. Η υπόθεση αυτή έχει κάποια βάση αν το άγαλμα δεν είναι ελληνιστικό.[261] Η χρονολόγησή του όμως παραμένει αμφίβολη.

Αν το άγαλμα συσχετιστεί με το θέατρο τότε ίσως πρόκειται για ακρόλιθο άγαλμα του Διονύσου που χρημστοδοτήθηκε το 114 π.Χ. από έναν επιφανή πολίτη του Άργους, όπως λόγου χάρη τον Ζήνωνα (*IG* IV 558). Ωστόσο, και αυτή η ταύτιση είναι επισφαλής.

Από τα παραπάνω μπορεί να υποστηριχθεί ότι το θέατρο ήταν ένα μνημείο ενταγμένο στη δημόσια ζωή της πόλης του Άργους. Λίγα μέτρα νοτιότερα από το θέατρο βρισκόταν το Ωδείο και το ιερό της Αφροδίτης, ενώ στα βόρεια έχει εντοπιστεί το Νυμφαίο. Μία οδός μήκους 100 μ. και κατεύθυνσης Α-Δ ένωνε το θέατρο με την Αγορά. Νότια του δρόμου ανασκάφηκαν οι Θέρμες Α.

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Στο πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ. μια εορτή που ονομαζόταν Εκατόμβοια πλαισίωνε έναν ετήσιο θεματικό αγώνα στο Άργος. Στον 3ο αι. π.Χ. περιλάμβανε ιππικές, μουσικές και αθλητικές δοκιμασίες. Στο τέλος του αιώνα η ονομασία Εκατόμβοια έπαψε να χρησιμοποιείται και περίπου την ίδια εποχή μετονομάστηκε σε Ηραία.[262] Στο Άργος είχαν μεταφερθεί τον 3ο αι. π.Χ. (σίγουρα πριν το 235 π.Χ.) οι πανελλήνιοι αγώνες των Νεμέων καθώς η πόλη πήρε την προεδρία της διοργάνωσής τους σε βάρος

[260] R. Ginouvès, «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1954», *BCH* 79, 1955, 329.
[261] P. Aupert, «Un Sérapieion Argien?», *CRAI* 1985, 170. L. Castiglione, *Alessandria e il mondo ellenistico-romano* I, Studi e materiali 4, Roma, 1983, 139-145, πίν. XX, 5 και 6; XXII, 7.
[262] Είναι η μόνη εορτή που απαντάται στο Άργος κατά τον 2ο και 1ο αι. π.Χ. Βλ. I.C. Ringwood, *Agonistic features of local Greek festivals chiefly from inscriptional evidence* I, New York, 1927, 67-70. P. Charneux, «Inscriptions d'Argos», *BCH* 80, 1956, 609. Amandry (1980) 226-231 και 244-247.

των Κλεωνών. Την ίδια εποχή τελούνταν στο Άργος και τα Ηραία που μεταφέρθηκαν από το Ηραίον στο θέατρο της πόλης.[263] Οι δύο εορτές αποτελούσαν ένα είδος διπλού αγώνα και το ίδιο άτομο θα μπορούσε να είναι αγωνοθέτης και στους δύο αγώνες.[264]

Οι Αργείοι, μολονότι στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. διέθεταν πενιχρά οικονομικά μέσα, κατασκεύασαν ένα μεγάλο, μαρμάρινο θέατρο προκειμένου να αποτελέσει το χώρο πανελλήνιων συγκεντρώσεων κατά τη διάρκεια των Νεμέων. Την ίδια περίοδο κατασκευάστηκε και το στάδιο που ήταν και αυτό απαραίτητο για τη φιλοξενία των αγώνων.[265] Με ένα ευρύ οικοδομικό πρόγραμμα αντικατέστησαν το θέατρο με ευθύγραμμα εδώλια και τον *δρόμο* στην αγορά[266], τα οποία εξυπηρετούσαν μόνο τις ανάγκες των πολιτών, με μνημεία που ανταποκρίνονταν στις ανάγκες ενός πανελλήνιου κοινού.

Επίσης, ο Πλούταρχος[267] αναφέρει ότι και η εορτή *Ενταδυμάτια* λάμβανε χώρα στο Άργος από τον 6ο αι. π.Χ., αλλά δεν σώζεται καμία άλλη πληροφορία γι'αυτή τη γιορτή. Τέλος, μία επιγραφή του 100 π.Χ. βεβαιώνει ότι στο Άργος τελούνταν και τα Τίτεια, τα οποία πρέπει να καθιερώθηκαν το 193 ή το 195 αλλά δεν σώθηκε το πρόγραμμά τους.[268] Παράλληλα πρέπει να φιλοξενήθηκαν και άλλοι τέτοιοι εορτασμοί, όπως τα Σεβάστεια, τα Τραϊάνεια και τα Αντινόεια. Κατά την διάρκεια των παραπάνω εορτασμών πραγματοποιούνταν στο θέατρο αγώνες μουσικής και δράματος. Πέρα από τις φιλολογικές πηγές, οι κατάλογοι των Τεχνιτών του Ισθμού και της Νεμέας αποκαλύπτουν την ποικιλία των θεαμάτων που λάμβαναν χώρα στο θέατρο του Άργους.[269] Στη ρωμαϊκή εποχή, πέρα από τους προαναφερθέντες εορτασμούς, πραγματοποιούνταν σε αυτό και άλλα θεάματα όπως θηριομαχίες και μονομαχίες. Σε μεταγενέστερη φάση, κατασκευάστηκε μια λίμνη στην ορχήστρα για να δίνονται παραστάσεις ψεύτικων ναυμαχιών ή υδάτινων παιχνιδιών.

---

[263] Amandry (1980) 226-231, 244-247.
[264] Διπλή αγωνοθεσία από τον Φίλιππο V της Μακεδονίας το 209 (Τίτος Λίβιος, XXVII, 30, 9) και τον Νικομήδη τον Ευεργέτη, βασιλιά της Βιθυνίας, ευεργέτη του τμήματος του Άργους που αποτελούσε υποδιαίρεση του Κοινού των Τεχνιτών του Ισθμού και της Νεμέας, βλ. *IG* IV 558, στ. 24-25. *IG* IV 589, στ. 9-10. *IG* IV 590, στ. 9-10. *IG* IV 597, στ. 2-4.
[265] Amandry (1980) 247.
[266] M. Pierart, J.-P. Thalmann, «Chroniques et rapports», *BCH* 111, 1987, 587.
[267] Πλούταρχος, *De musicis*, 9.
[268] G. Daux, «Concours de Titeia dans un décret d'Argos», *BCH* 88, 2, 1964, 569-576. Migeotte (1984) αρ. 20, 84-86.
[269] W. Vollgraff, «Novae Inscriptiones Argivae», *Mnemosyne* 47, 1919, 252-257. P. Charneux, «Inscriptions d'Argos», *BCH* 77, 1953, 402-403.

Το ελληνιστικό θέατρο του Άργους αποτελούσε έδρα, ανάμεσα σε άλλες πόλεις της Πελοποννήσου, του Κοινού των Τεχνιτών του Ισθμού και της Νεμέας. Ήδη από την ίδρυσή του, στο πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ., το Κοινό υποδιαιρέθηκε σε διαφορετικά αυτόνομα τμήματα, που το κάθε ένα είχε το προσωπικό του, τα οικονομικά του, τα αρχεία του, τις συνελεύσεις του, τις λατρείες του και το δικαίωμα να επικυρώνει ψηφίσματα.[270] Ωστόσο, δεν υπάρχει καμία αναφορά για τέλεση των Διονυσίων στο Άργος. Σε ένα από τα ψηφίσματα των Τεχνιτών του Άργους σημειώνεται «ἡ τοῦ θεοῦ ἡμέρα», έκφραση που παραπέμπει συνήθως στη μέρα που εορταζόταν ο Διόνυσος και σηματοδοτούσε την έναρξη των δραματικών αγώνων.[271] Οι θυσίες που καθορίζονταν από το νόμο, πραγματοποιούνταν τη μέρα του μήνα που ήταν αφιερωμένη στο θεό, με έσοδα που είχει βρει ο ίδιος ο αναθέτης. Το ψήφισμα είχε πιθανότατα στηθεί στο «μεγάλο» θέατρο του Άργους. Στο ίδιο ψήφισμα (*IG* IV 558) που χρονολογείται στο 114 π.Χ., οι Τεχνίτες του Διονύσου αναθέτουν ένα ακρόλιθο άγαλμα στο Διόνυσο (*χρυσόειμον*) και το στήνουν στο τέμενος του θεού μαζί με Βακχικούς τρίποδες. Επίσης, κατασκευάζουν ένα βάθρο για την ανάθεση της εικόνας του ευεργέτη βασιλέως της Βιθυνίας Νικομήδη ΙΙΙ.

Το θέατρο του Άργους είχε και πολιτικό χαρακτήρα καθώς χρησιμοποιήθηκε για τη σύγκλιση της Εκκλησίας του Δήμου. Στο μνημείο πραγματοποιούνταν επίσης πολιτικές συνεδριάσεις, όπως η Σύνοδος της Αχαϊκής Συμπολιτείας, που γινόταν τακτικά κατά τον 2ο αι. π.Χ.[272] Η πολιτική χρήση του χώρου αποδεικνύεται και από την επιλογή της θέσης κατασκευής του, πολύ κοντά στην αγορά της πόλης. Όταν οι Αθηναίοι στα μέσα του 5ου αι. π.Χ. θέλησαν να δημιουργήσουν μια κατασκευή μόνιμου χαρακτήρα για τις συγκεντρώσεις της εκκλησίας του δήμου (Πνύκα) επέλεξαν ένα χώρο κοντά στην Αγορά και τοποθέτησαν το κοίλο στραμμένο προς αυτή. Την ίδια εποχή οι Αργείοι έκαναν το ίδιο για το θέατρο με ευθύγραμμα εδώλια, ενώ ενάμιση αιώνα αργότερα, κατασκεύασαν το μεγάλο θέατρο πολύ κοντά στο παλαιότερο.

[270] Βλ. *IG* IV 558, στ. 2-3.
[271] *IG* IV 558, στ. 32 και 37.
[272] Το 224 π.Χ. σύμφωνα με τον Πλούταρχο, *Κλεομένης*, 17, 1 και *Άρατος*, 39, 1. Το 200 π.Χ. σύμφωνα με τον Τ. Λίβιο, XXX, 25, 2. Το 188 π.Χ. σύμφωνα με τον Λίβιο, XXXVIII, 30, 4 και τον Πολύβιο, XXII, 10, 2. Το 172/1 σύμφωνα με τον Πολύβιο, XXVII, 2, 11. Βλ. και την *IG* VII 411, στ. 13. A. Aymard, *Les assemblées de la confédération achaienne*, Bordeaux, 1938.

ΑΡΚΑΔΙΑ

Στην Αρκαδία έχουν εντοπιστεί περισσότερα από επτά θέατρα. Τα κυριότερα είναι της Μαντίνειας, της Μεγαλόπολης, του Ορχομενού και της Τεγέας. Η πόλη της Στύμφαλου διέθετε ένα μικρό θέατρο που χρησιμοποιούταν και κατά τη ρωμαϊκή περίοδο.[273] Στη βορειοδυτική πλαγιά του λόφου Κόντρα διακρίνεται καθαρά η θέση του θεάτρου της αρχαίας πόλης Κλείτωρ.[274] Επίσης, η αρχαία Ψωφίδα διέθετε θέατρο[275], ενώ η ύπαρξη θεάτρου πιθανολογείται και για την αρχαία πόλη της Αρκαδίας Καφυές.[276]

Εύκολα παρατηρεί κανείς, όπως και στην περιοχή της Αιτωλοακαρνανίας, τη μεγάλη συγκέντρωση θεατρικών κατασκευών στο συγκεκριμένο Νομό, γεγονός που υποδηλώνει την εξοικείωση με τη θεατρική παραγωγή και το υψηλό πνευματικό επίπεδο των κατοίκων της περιοχής.[277]

[273] Βλ. H. Williams, «The exploration of ancient Stymphalos», στο Ostby (2005) 397-414.
[274] Μ. Πετριτάκη, «Θέατρο Κλείτορος – Η αναδυόμενη εικόνα του μνημείου μέσα από τα πρώτα ανασκαφικά στοιχεία» στο Mitsopoulos-Leon (2001) 117-123. Βλ. και M. Petritaki, «Κλείτωρ. Η πόλη υπό το φως των ανασκαφών. Γενική θεώρηση ανασκαφικών δεδομένων», στο Ostby (2005) 351-362.
[275] E. Curtius, *Peloponnesos*, Gotha, 1851, 387. Frazer (1898) IV, 282. Γ. Παπανδρέου, «'Ερευναι εν Καλαβρύταις,» *ΠΑΕ* 1920, 135, εικ. στη σελίδα 130. Βλ. Μ. Πετρόπουλος, «Έρευνες για την αρχαία Ψωφίδα», στο Ostby (2005) 363-376.
[276] Ο πρόσφατα αποκαλυφθέν μαρμάρινος θρόνος που βρίσκεται στο μουσείο Τριπόλεως προέρχεται από το θέατρο του Ορχομενού (σύμφωνα με τον Γ. Πίκουλα): ωστόσο βλ. Θ. Σπυρόπουλος, Γ. Σπυρόπουλος, *Αρχαία Αρκαδία*, Τρίπολη, 2000, 48-9 που ισχυρίζονται ότι ο θρόνος προέρχεται από το θέατρο στις Καφυές.
[277] Βλ. συνοπτικά Di Napoli (2005).

Θέατρο Μαντίνειας

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέατρο της Μαντίνειας βρίσκεται στο χώρο της αγοράς, στην περιοχή, δηλαδή, όπου συγκεντρώνονταν οι πολιτικές, θρησκευτικές, πολιτιστικές και κοινωνικές δραστηριότητες της αρχαίας πόλης. Η μνεία του στο έργο του περιηγητή Παυσανία (8, 9, 2) είναι έμμεση: *καὶ Ἥρας πρὸς τῷ θεάτρῳ ναὸν ἐθεασάμην*. Πράγματι, το θέατρο ορίζει το δυτικό άκρο της αγοράς, στη νοτιοδυτική γωνία του οποίου σώζονται τα ερείπια του ναού της Ήρας[278] και ακόμη νοτιότερα, ενός δεύτερου ναού, που ίσως ήταν του Δία Σωτήρα. Επίσης, σύμφωνα με το σχέδιο του G. Fougères, γύρω από το θέατρο έχουν αποκαλυφθεί πολλά ναόσχημα οικοδομήματα (Εικ. 25).[279] Ο ναός της Αφροδίτης Συμμαχίας βρισκόταν πίσω από το θέατρο,[280] ενώ χώροι ηρωολατρείας έχουν επίσης ταυτιστεί π.χ. το Ποδάρειον.[281]

Οι πληροφορίες για το μνημείο βασίζονται στις γαλλικές ανασκαφές του 19ου αιώνα, που έφεραν στο φως τη σκηνή, την ορχήστρα και μερικά από τα χαμηλότερα εδώλια του κοίλου.[282] Η έλλειψη συστηματικής ανασκαφικής έρευνας και μελέτης του μνημείου εμποδίζουν προς το παρόν την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων για τη χρονολόγησή του. Σύμφωνα, όμως, με τις ενδείξεις, η ανέγερση της πρώτης οικοδομικής φάσης του πρέπει να συσχετισθεί με την επανίδρυση της πόλης μετά το 370 π.Χ., ενώ την τελική μορφή του πήρε κατά την αυτοκρατορική περίοδο, όπου απέκτησε προσκήνιο από λευκό ασβεστόλιθο και 16 ημικίονες στην πρόσοψη.[283]

---

[278] Παυσανίας 8, 9, 3: Ο Πραξιτέλης δημιούργησε ένα σύνταγμα αγαλμάτων γι'αυτό το ναό, την Ήρα ένθρονη και δίπλα της οι κόρες της, Αθηνά και Ήβη.
[279] Fougères (1898) 167, εικ. 37.
[280] Ιερό για να θυμίζει τη σχέση με του Ρωμαίους στη Ναυμαχία του Ακτίου.
[281] Η M. Jost στο Jost (1985) 127 αναφέρει ότι τα ιερά αλλάζουν συχνά την περίοδο από τον 5ο αι. π.Χ. έως τον 2ο αι. μ.Χ.
[282] Fougères (1887) 486-487.
[283] Fougères (1890) 248-256, πίν. 17. Fougères (1898) 165-174, εικ. 36-41. Puchstein (1901) 93. A. Frickenhaus, *Die altgriechische Bühne*, Strasbourg, 1917, 44. Bulle (1928) 248. Arias (1934) 95-7. Dilke (1948) 184-185. Dilke (1950) 45-47. Θ. Καράγιωργα, «Συντήρησις – Διαμόρφωσις αρχαίων χώρων. 1. Μαντίνεια», *ΑΔ* 18 Β1, 1962-1963, 90. Α. Δημακοπούλου, «Εργασίαι καθαρισμού και διαμορφώσεως ξωρού αρχαίας Μαντινείας», *ΑΔ* 20 Β1, 1965, 177-178. Gogos (1988) 329-339. Η. Ρ. Isler στο Rossetto-Sartorio (1994) 313. Burmeister (2006) 37 κ.ε. Bressan (2009) 180-186.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Πρόκειται για μικρό, σχετικά, θέατρο, του οποίου η χωρητικότητα υπολογίζεται σε 6.200 θεατές. Το κοίλο με τις θέσεις των θεατών εδράζεται σε τεχνητή επίχωση πάνω στο φυσικό επίπεδο έδαφος, η οποία συγκρατείται από ισχυρό ανάλημμα ημικυκλικού σχήματος και διαμέτρου 66,3 μ. Η εξωτερική παρειά του ισχυρού αυτού αναλήμματος είναι κτισμένη από λιθοπλίνθους κατά το πολυγωνικό σύστημα, τεχνικό στοιχείο που θα επέτρεπε να τοποθετήσουμε χρονικά την ίδρυση του μνημείου το νωρίτερο στον 4ο αι. π.Χ. Υπολογίζεται ότι το κοίλο διέθετε στην τελική μορφή του 32 σειρές εδωλίων. Σήμερα σώζονται μόνο οι κατώτερες σειρές, οι οποίες χωρίζονται, με οκτώ κλίμακες, σε οκτώ κερκίδες (Εικ. 26). Για την κατασκευή των καθισμάτων των θεατών χρησιμοποιήθηκε ντόπιος ασβεστόλιθος αλλά και λευκό μάρμαρο. Η ορχήστρα, που προοριζόταν για τα δρώμενα, αποτελεί τμήμα κύκλου και έχει ακτίνα 10,85 μ. Πίσω από την ορχήστρα και ανατολικά του κοίλου έχουν έλθει στο φως αρχιτεκτονικά λείψανα της σκηνής του μνημείου.

Πάνω από το επίπεδο της ορχήστρας εντοπίστηκαν τρεις απλοί αναβαθμοί, οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν για να ανυψώσουν λίγο το επίπεδο του κοίλου σε σχέση με αυτό της ορχήστρας.[284] Μία επιγραφή χαραγμένη στην πρώτη σειρά των εδωλίων δηλώνει τη θέση της τοπικής γερουσίας.[285] Άλλη μία επιγραφή «ΜΕΘ_ _ _» που βρέθηκε στις ανασκαφές του θεάτρου πρέπει επίσης να προέρχεται από την πρώτη σειρά των εδωλίων. Ο G. Fougères την ερμηνεύει ως *Μεθυδριέων* και θεωρεί ότι υπήρχε ένα τμήμα του κοίλου που προοριζόταν για τους κατοίκους από το Μεθύδριον, μια πόλη δυτικά της Μαντίνειας.[286] Στο θέατρο δεν εντοπίστηκαν τιμητικές προεδρίες όπως σε άλλα σύγχρονα θέατρα. Μία θύρα επέτρεπε την επικοινωνία ανάμεσα στην ορχήστρα και το κάτω μέρος του λογείου. Αριστερά από τη θύρα, ο G. Fougères διάβασε επιγραφή χαραγμένη στο λίθο: ΕΠΙΣΘ. Ύψ. γρ. 0,08 μ. Το νόημα της επιγραφής δεν έχει αποσαφηνιστεί.[287]

[284] Fougères (1890) 248-252.
[285] Fougères (1887) 486: «les places réservées au sénat local sont indiquées par une inscription». Βλ. *IG* V 2, 324.
[286] Fougères (1898) 169.
[287] Dilke (1948) 184.

Το 1887 βρέθηκε κοντά στον μεσημβρινό τοίχο της σκηνής του θεάτρου ένα ανάγλυφο από μάρμαρο Δολιανών. Απεικονίζεται μια όρθια νεαρή γυναικεία μορφή σε τρία τέταρτα προς τα αριστερά, προβάλλοντας το δεξί πόδι (Εικ. 27). Φορά πέπλο με κόλπο και απόπτυγμα και με το αριστερό χέρι κρατά το «μαντικό ήπαρ». Θεωρείται ότι παριστάνει την περίφημη μάντισσα – ιέρεια Διοτίμα και χρονολογείται στα 420-410 π.Χ.[288] Αμέσως νότια του σκηνικού οικοδομήματος του θεάτρου αναπτυσσόταν η αγορά της πόλης και δεν είναι σαφές εάν το εξαιρετικής ποιότητας ανάγλυφο αποτέλεσε ανάθημα στο θέατρο ή στην αγορά της πόλης.

Η συστηματική ανασκαφική διερεύνηση και μελέτη του θεάτρου της Μαντίνειας αναμένεται να δώσει ικανοποιητικές απαντήσεις σχετικά με τη χρονολογία κατασκευής του, την εξέλιξή του διαμέσου των αιώνων, την ακριβή αρχιτεκτονική του μορφή, καθώς και τις ενδεχόμενες λειτουργίες του σε συνάρτηση με την ιστορική διαδρομή της αρχαίας Μαντινείας. Φαίνεται, όμως, ότι παρόλο που το θέατρο λειτούργησε στην καρδιά της δημόσιας ζωής για αρκετούς αιώνες, δεν χρησιμοποιήθηκε από την πολιτεία και τους πολίτες ως χώρος ίδρυσης γλυπτών και επιγραφών. Δεν πρέπει να θεωρηθεί χωρίς σημασία ότι οι μαρτυρίες για τη λατρεία του Διονύσου στην Αρκαδία χρονολογούνται κατά κύριο λόγο στη ρωμαϊκή περίοδο με εξαίρεση το αρχαϊκό διονυσιακό ανάγλυφο από τον Ορχομενό[289] (Εικ. 28, 29) και το άγαλμα Σατύρου με ασκό από την Μαντίνεια.[290] Ο τελευταίος χρονολογείται στην ελληνιστική περίοδο. Είναι πιθανό η λατρεία του Διονύσου στην περιοχή να ήταν παλαιότερη, αλλά δεν έχουν σωθεί αναθέσεις προς τιμήν του ούτε επιγραφικές

[288] G. Fougères, «Stèle de Mantinée», *BCH* 1888, 376-380: Ο ανασκαφέας δεν αναφέρει αν το ανάθημα ήταν σε δεύτερη χρήση ή αν δίπλα από τη σκηνή διατήρησαν κάποιον ιερό χώρο που υπήρχε από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. Για τη στήλη της Διοτίμας, ΕΑΜ αρ. ευρ. 226. Schefold (1943) 66. Καρούζου (1967) αρ. 226. Rolley II (1999) 157. Καλτσάς (2001) 132 αρ. 254. H.-R. Goette, «Klassisches Original oder klassizistische Tradition in der Kaiserzeit? Zum Relief Athen, Nationalmuseum Inv. 226 aus Mantineia», *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 7-9 Μαΐου 2009, επιμ. Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου κ.ά, Θεσσαλονίκη, 2012, 213-224.

[289] Blum – Plassart (1914) 85-87, εικ. 13. Jost (1985) 116 και 425-426 όπου αμφισβητείται η αρχαϊκή χρονολόγηση. Στο κακής τέχνης ανάγλυφο από τον Ορχομενό εικονίζονται δύο άντρες, γυμνοί και γενειοφόροι, να στέκονται αγκαλιασμένοι με τα χέρια στους ώμους. Ο ένας κρατά κάνθαρο και ο άλλος ασκό. Ο άνδρας με τον ασκό είναι μάλλον ιθυφαλλικός. Οι δύο βακχικές μορφές από το αρχαϊκό ανάγλυφο του Ορχομενού, εμφανίζονται και πάλι πάνω στα νομίσματα της πόλης στην εποχή του Σέπτιμου Σεβήρου.

[290] Fougères (1887) 488: Το άγαλμα βρέθηκε στον κήπο ενός ντόπιου. Το κεφάλι, ο δεξιός βραχίονας, το αριστερό πόδι και το δεξί από το γόνατο και κάτω λείπουν. Το αριστερό χέρι κρατά τη δορά ενός ζώου, του οποίου το κεφάλι και τα πόδια κρέμονται κατά μήκος του κορμιού του αγάλματος. Fougères (1898) 72, εικ. 8 και σελ. 88. Jost (1985) 138, 425. Γι'αυτόν τον τύπο σατύρου Βλ. Marcadé (1969) 451, πίν. 25, Α 4139).

μαρτυρίες που να βεβαιώνουν την τέλεση διονυσιακών εορτών και την άσκηση χορηγιών.

Θέατρο Μεγαλόπολης

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέατρο της Μεγαλόπολης ήταν το μεγαλύτερο του αρχαίου ελληνικού κόσμου σύμφωνα με τη μαρτυρία του Παυσανία (8,32,1). Αποτέλεσε σπουδαίο πνευματικό και καλλιτεχνικό κέντρο τον 3ο αιώνα π.Χ. για την Μεγάλη Πόλη και το Κοινό των Αρκάδων μαζί με το Θερσίλιο βουλευτήριο, την Αγορά, τα Ιερά και τη Φιλίππειο Στοά.[291] Εκεί γαλουχήθηκαν άνδρες του πνεύματος όπως ο Κερκιδάς, ο Πολύβιος, ο Έκδημος, ο Μεγαλοφάνης αλλά και μεγάλοι στρατηγοί, όπως ο Φιλοποίμην, ο Λυκόρτας, ο Διοφάνης.

Το θέατρο ήταν κεντρικό μνημείο στον πολεοδομικό ιστό της πόλης. Αποτελεί μαρτυρία της κραταιάς Αρκαδικής Ομοσπονδίας και της πανίσχυρης Μεγάλης Πόλεως, της νεώτερης πόλης της αρχαίας Αρκαδίας, που γνώρισε αίγλη και μεγαλείο, αλλά χάθηκε μέσα σε δύο αιώνες. Βρίσκεται απέναντι από την αρχαία αγορά και θα υπήρχε γέφυρα πάνω από τον Ελισσώνα ποταμό που θα το συνέδεε μ' αυτή.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο κατασκευάστηκε από τον Αργείτη Πολύκλειτο. Το κοίλο είχε διάμετρο 145 μ., ενώ η ορχήστρα του 30 μ. περίπου. Θεωρείται ότι το κοίλο περιελάμβανε δύο διαζώματα, με 20 σειρές εδωλίων στα δύο κατώτερα μέρη του και 17 στο ανώτερο μέρος (Εικ. 30). Κατόπιν τούτου υπολογίζεται πως η χωρητικότητά του ήταν 18.200 θεατές περίπου.

Το θεατρικό οικοδόμημα αποκαλύφθηκε το 1890-1891. Η σκαπάνη της Αγγλικής Αρχαιολογικής Σχολής αποκάλυψε την ορχήστρα, τις προεδρίες, τα χαμηλότερα λίθινα εδώλια, τα επιβλητικά αναλήμματα των παρόδων, καθώς και τα θεμέλια της σκηνοθήκης, ενώ καθαρίστηκαν τα θεμέλια του Θερσιλίου και της προς το θέατρο

[291] Ανήκει στα θέατρα που λειτούργησαν ως χώροι πολιτιστικών εκδηλώσεων και συγκεντρώσεων του Δήμου, όπως αυτά της Αθήνας, της Πριήνης και της Εφέσου.

στοάς του.[292] Το μέγεθός του εντυπωσιάζει. Ωστόσο, αν αναλογιστεί κανείς ότι η Μεγάλη Πόλις ήταν συνοικισμός 40 περίπου πολιχνών κατανοεί ότι το θέατρο σχεδιάστηκε έτσι για να φιλοξενεί τις συγκεντρώσεις των αντιπροσώπων τους, τις πολιτικές συγκεντρώσεις της αρκαδικής ομοσπονδίας και παράλληλα τις θεατρικές παραστάσεις. Οι πολλαπλές χρήσεις του δικαιολογούν και το γεγονός ότι διέθετε ξύλινη, κινητή σκηνή. Αυτή συρόταν πάνω σε τροχούς και φυλασσόταν σε σκηνοθήκη, όπως χαρακτηρίζεται σε αρχαία επιγραφή ο ειδικά αυτός διαμορφωμένος χώρος, που ανασκάφηκε στη θέση της δεξιάς παρόδου, με μήκος 35,36 μ. περίπου και πλάτος 8,23 μ.[293] Εμπνευστής αυτής της πρωτοτυπίας, η οποία εκτός των πρακτικών αναγκών εξυπηρετούσε και αισθητικές πρακτικές, πρέπει να ήταν ο αρχιτέκτονας Πολύκλειτος. Οι θεατές απολάμβαναν την πρόσοψη του καλαίσθητου Θερσιλίου στο βάθος. Σύμφωνα με την V. Di Napoli το λίθινο προσκήνιο χτίστηκε κατά τη ρωμαϊκή περίοδο.[294]

Για την ίδρυση του μνημείου υπάρχουν προς το παρόν δύο ασφαλείς πληροφορίες που βασίζονται σε γραπτές μαρτυρίες. Καταρχήν, την ίδρυση της Μεγαλοπόλεως που τοποθετείται στις αρχές της δεκαετίας του 370 π.Χ.[295] και δεύτερον, τις επιγραφές που είναι χαραγμένες πάνω στους θρόνους της προεδρίας. Την προεδρία αποτελούν εννέα λίθινα θρανία. Οι πάγκοι έχουν κάθετη πλάτη, καθίσματα ελαφρώς κοίλα και ερεισίχειρα μόνο στις άκρες. Κατασκευάστηκαν με πρωτοβουλία κάποιου αγωνοθέτη Αντίοχου, όπως αναγράφει η επιγραφή: *Ἀντίοχος ἀγωνοθετήσας ἀνέθηκε τὸς θρόνος πάντας καὶ τον ὀχετόν*.[296] Ο άντρας των επιγραφών έχει ταυτιστεί με τον γνωστό από αλλού παγκρατιαστή και ολυμπιονίκη Αντίοχο από το Λέπρεο, ο οποίος

[292] Gardner κ.ά. (1892) 7-8, 13-14, 34-51, 69-100. Dörpfeld-Reisch (1896) 141, εικ. 57. H. J. Tillyard, *Annual of the British School at Athens* 13 (1906-1907), 191-195. *IG* V 1, 877-881. Fiechter (1931c) 20-21, 30. Για τις διαφορετικές χρονολογικές φάσεις του μνημείου βλ. Dörpfeld-Reisch (1896) 133 κ.ε. Bulle (1928) 97 κ.ε. Για μια συνολική θεώρηση του μνημείου βλ. Arias (1934) 100 κ.ε.

[293] Fiechter (1931c). Για το ζήτημα της κινητής σκηνής βλ. Buckler (1986).

[294] Di Napoli (2005).

[295] Α. Πετρονώτης, *Η Μεγάλη Πόλη της Αρκαδίας*, Αθήνα, 1973, 53 κ.ε. Ο H. R. Goette, στο Goette (1995a) 34-35 τοποθετεί την ίδρυση του θεάτρου στα 368-362 π.Χ. με βάση τις γραπτές μαρτυρίες και τα ιστορικά γεγονότα, ενώ ο H. Bulle στο Bulle (1928) 103 κ.ε. χρονολογεί την κατασκευή του θεάτρου με βάση τις επιγραφές της προεδρίας.

[296] *IG* V^2 450, 451, 452. *SEG* XXXVII 345. Η αναθηματική επιγραφή είναι χαραγμένη στην πρόσθια όψη των ερεισίνωτων των καθισμάτων της προεδρίας αρ. 1, 5 και 9. Dilke (1948) 168-169 και 183. Dilke (1950) 47-48. Για δημόσια μνημεία που κατασκευάστηκαν με οικονομική βοήθεια εκτός της πόλεως, βλ. και C. Morgan – J.J. Coulton, «The Polis as a Physical Entity», *CPCActs* 4, 1997, 104.

έδρασε μεταξύ του 367 και 330 π.Χ.[297] Κατά συνέπεια, ο σχεδιασμός και η έναρξη κατασκευής του μνημείου τοποθετείται στην ίδια περίοδο. Ο H. Lauter-Bufe απορρίπτει την άποψη ότι ο αγωνοθέτης Αντίοχος ταυτίζεται με τον αθλητή του παγκράτιου που είχε σταλεί στα Σούσα το 367 π.Χ. (Ξενοφών, *Ελληνικά* 7.1.33, 38).[298] Ο Παυσανίας αναφέρει (6,3,9) ότι αυτός ο άντρας ήταν από το Λέπρεον, μια πόλη που δεν συμμετείχε στην ίδρυση της Μεγαλόπολης.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, το μνημείο χρονολογείται με ασφάλεια στο 365-360 π.Χ., όταν οι μικρές πόλεις-κράτη της Αρκαδίας συνασπίστηκαν, ώστε να δημιουργήσουν ένα νέο τύπο πόλης, τόσο ισχυρή που να ανθίσταται στη δύναμη της Σπάρτης.[299] Οι Αρκάδες κατασκεύασαν γι'αυτούς το μεγαλύτερο θέατρο της Ελλάδας. Ο λόγος ύπαρξης αυτής της νέας πόλης ήταν πολιτικός, και το θέατρο είχε περισσότερο πολιτικό παρά θρησκευτικό χαρακτήρα.

Στο θέατρο παρατηρούνται σοβαρότατες μετακινήσεις λίθων.[300] Η κατάσταση του μνημείου είναι χειρότερη από αυτή κατά την περίοδο της αποκάλυψής του. Στην ορχήστρα δεν βρέθηκε ίχνος από την αρχαία θυμέλη ούτε τη ρωμαϊκή πλακόστρωση. Το μαρμάρινο αυλάκι που περιτρέχει την ορχήστρα, διαχωρίζοντάς την από το κοίλο, στέκει όμως ανέπαφο, μαρτυρία άλλης μιας πρωτοπορίας αυτού του θεάτρου. Σ΄ αυτό το ρείθρο, δωρεά επίσης του Αντιόχου, διοχετευόταν νερό από πηγή που ανάβλυζε στο κοίλο. Στα *Αρκαδικά* του Παυσανία (8, 32, 1) σημειώνεται ότι μέσα στο θέατρο υπήρχε *ἀέναός ὕδατος πηγή*. Το νερό το θεωρούσαν καθαρτήριο ψυχών, σαν την κάθαρση που ερχόταν μέσα από το θεατρικό δρώμενο, αλλά πιθανότατα χρησιμοποιήθηκε και ως τεχνικό και καλλιτεχνικό μέσο.

Το εντελώς κυκλικό σχήμα του κοίλου συμβολίζει πιθανότατα την ενότητα του ακροατηρίου που μολονότι έχουν διαφορετική καταγωγή και τοπική ταυτότητα

---

[297] Lauter-Bufe (2004) όπου συζητά και τη χρονολόγηση της επιγραφής. Σημειώνει ότι η ανάλυση της γραφής οδηγεί σε μια χρονολόγηση στο β΄μισό του 4ου αι. π.Χ., ενώ η αναφορά στην αγωνοθεσία ταιριάζει περισσότερο στα τέλη του αιώνα.

[298] Lauter-Bufe (2004) 148-150.

[299] Gardner κ.α. (1892) 7-8, 13-14, 69-100. W. Loring, «The Theatre at Megalopolis», *JHS* 13 (1892/93) 356-358. Bulle (1928) 97-108. Kolb (1981) 96-99. S. Hornblower, «When was Megalopolis founded?», *Annual of the British School at Athens* 85, 1990, 71-7. Καραπαναγιώτου (2001) 331-342.

[300] Α.Β. Καραπαναγιώτου, «Αρχαίο θεατρο Μεγαλόπολης», *ΑΔ* 50, Χρον. Β1, 147-150. Burmeister (1996) 99-102. Α.Β. Καραπαναγιώτου, «Μεγαλόπολη. Θέατρο», *ΑΔ* 51, Β1, 1996, 137-144. Α.Β. Καραπαναγιώτου, «Θέατρο Μεγαλόπολης», *ΑΔ* 52, Β1, 1997, 202-206. Α.Β. Καραπαναγιώτου, «Μεγαλόπολη. Θέατρο», *ΑΔ* 53, Β1, 1998, 146, 147, 177-180. Καραπαναγιώτου (2001) 331-342. Burmeister (2006) 39-41. Bressan (2009) 187-195.

ενώνονται και γίνονται μέλη της ίδιας «Νέας Πόλης». Το κοίλο είναι λαξευμένο σε φυσικό πευκόφυτο λόφο. Οι μελετητές εικάζουν ότι μερικά μέρη του κοίλου αποτελούνται από τεχνητή συσσώρευση χώματος για την επέκταση των εδωλίων. Εκτός από τις εννέα «προεδρίες» έχουν διασωθεί μόνο τμήματα των πρώτων σειρών εδωλίων. Τα κοινά εδώλια, λίθινα κι αυτά, χωρίς ερεισίνωτο έχουν για τα πόδια του θεατή ένα λαξευμένο επίπεδο χαμηλότερο από το προκείμενο εδώλιο. Τα εδώλια χαρακτηρίζονται σύνθετης διατομής, δηλαδή αποτελούνται από το καθεαυτό κάθισμα πάνω στο οποίο κάθεται ο θεατής και από μια ξεχωριστή λίθινη βάση εν είδει υποποδίου.[301] Οι εννέα κερκίδες στις οποίες χωρίζεται το κοίλο είναι μάλλον ευδιάκριτες.

Σε κάθε θρόνο αναγραφόταν μπροστά και πίσω από το ερεισίνωτο το όνομα της φυλής, στην οποία ανήκε η αντίστοιχη με το θρόνο κερκίδα. Οι επιγραφές στο πίσω μέρος των ερεισίνωτων χρονολογούνται στον 3ο και 2ο αι. π.Χ., ενώ αυτές που είναι χαραγμένες στην πρόσθια όψη χρονολογούνται στον 1ο αι. π.Χ. ή μ.Χ.[302] Με δυσκολία διακρίνονται οι επιγραφές:

Μπροστά	*Πίσω*
1. ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΑΦΙΕΡΩΣΙΣ	.
2.	*ΑΡΚΑΔΙΣΙΑΣ*
3. ΦΥΛΗ ΜΑΙΝΑΛΙΩΝ	*ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΣ*
4. ΦΥΛΗ ΛΥΚΑΕΙΤΩΝ	*ΠΑΝΑΘΑΝΑΙΑΣ*
5. ΦΥΛΗ ΠΑΡΡΑΣΙΩΝ[303]	*ΗΡΑΚΛΕΙΑΣ*
6. ΦΥΛΗ ΠΑΝΙΑΤΩΝ	*ΠΑΝΙΑΣ*
7. ΦΥΛΗ ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ	*ΑΙΑΣ*
8.	.
9. ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΑΦΙΕΡΩΣΙΣ	.

[301] Dilke (1948) 160-1. Dilke (1950) 47.
[302] Dilke (1948) 183.
[303] Gardner κ.α. (1892) εικ. 24-25.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Βάθρα μπροστά από το πέρας των αναλημματικών τοίχων

Εικ. 30-34

Στο θέατρο της Μεγαλόπολης εντοπίστηκαν από τον E. Fiechter βάθρα αγαλμάτων που βρίσκονταν στο προς την ορχήστρα πέρας του δυτικού και του ανατολικού αναλημματικού τοίχου του κοίλου.[304] Σε σχέδιο αποτύπωσης του θεάτρου το 2001 σημειώνεται μόνο η βάση στη δυτική πλευρά (Εικ. 32).[305]

Στο χώρο της ορχήστρας βρέθηκαν δύο τετράγωνες πλάκες από ασβεστόλιθο μερικώς (χονδροειδώς) δουλεμένες. Έφεραν στρογγυλές βάσεις, επίσης από ασβεστόλιθο. Η δυτική βάση βρέθηκε τοποθετημένη δίπλα στην πλίνθο της. Από το ανατολικό βάθρο σώζεται η πλίνθος, η βάση και τμήμα του κορμού του βάθρου που είναι ανεπίγραφο. Λείπει η επίστεψη (Εικ. 33). Οι πλίνθοι των βάθρων πατούν στο δάπεδο της ορχήστρας. Η άνω επιφάνεια της πλίνθου εξέχει 0,23 μ. από την επιφάνεια του φρέατος απορροής ομβρίων υδάτων. Δεν θεωρείται, όμως, πιθανό να είχε ανυψωθεί το δάπεδο της ορχήστρας τόσο πολύ όταν στήθηκαν αυτές οι βάσεις διότι διαφορετικά η προεδρία θα ήταν πολύ χαμηλά. Μάλιστα, αυτή η προεδρία ήταν σε χρήση έως την ύστερη ελληνιστική περίοδο.

Βάθρο αγάλματος με επιγραφή (δυτική πλευρά αναλημματικού τοίχου) Εικ. 34

Θέση εύρεσης: Στην ορχήστρα του θεάτρου.

Αρ. ευρ.: Επιγραφή ***IG* V 2 453**

Διαστάσεις: Ύψ. 1,07 μ., διάμ. στο άνω μέρος: 0,708 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Σύμφωνα με την επιγραφή χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Fiechter (1931c) 18 κ.ε., εικ. 21. Συνοπτικά αναφέρεται στο Schwingenstein (1977) 32. Έκτοτε δεν αναφέρεται και δεν περιγράφεται από κανέναν από όσους μελέτησαν το θέατρο της Μεγαλόπολης.

[304] Fiechter (1931c) 18 κ.ε., εικ. 21.
[305] Καραπαναγιώτου (2001) εικ. 1.

Περιγραφή: Βάθρο αγάλματος που αποτελείται από μια στογγυλή βάση και ένα κυλινδρικό κυρίως σώμα. Λείπει η επίστεψη. Στο κυρίως σώμα του βάθρου είναι χαραγμένη η αναθηματική επιγραφή του αγωνοθέτη Ευμαρχίδα (*IG* V 2 453). Το βάθρο πατούσε πάνω στην τετράγωνη πλίνθο που βρέθηκε στο δυτικό, προς την ορχήστρα, πέρας του αναλημματικού τοίχου του κοίλου. Δεν αναφέρονται ίχνη ένθεσης αγάλματος στην άνω επιφάνεια του κυλινδρικού σώματος, καθώς πάνω σ'αυτό πατούσε μάλλον μια ασβεστολιθική πλάκα. Σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από την επιγραφή είναι ότι ο αγωνοθέτης αναθέτει στον Διόνυσο και στην πόλη. Ωστόσο, από τη σύνταξη της επιγραφής δεν προκύπτει με ασφάλεια ότι το αντικείμενο της ανάθεσης ήταν άγαλμα του Διονύσου.[306] Στο χώρο του θεάτρου δεν βρέθηκε κανένα θραύσμα αγάλματος που θα μπορούσε να συνδεθεί με τη δυτική ή την ανατολική βάση και αυτό ίσως εξηγείται από την ασβεστοκάμινο που βρέθηκε δίπλα στο θέατρο και δηλώνει ότι αρκετοί λίθοι από το θέατρο ασβεστοποιούνταν πριν μεταφερθούν.[307]

Εὐμαρίδας Ἵππωνος
ἀγωνοθέτ<η>ς ἀνέθηκε
τ[οῖ] Δ[ιον]ύσοι καὶ τᾶι πόλι.
vacat
Νίκιππος Σωτίωνος
Μεγαλοπολίτας
ἐποίησε.

[306] Η υπόθεση ότι έφερε άγαλμα του Διονύσου ενισχύεται από την αναθηματική επιγραφή που βρέθηκε στο θέατρο του Ευωνύμου. Ο Schwingenstein (1977) 37 πρότεινε την αποκατάσταση ενός αγάλματος Σατύρου σε αυτή τη βάση αλλά τα επιχειρήματα που δίνει βασίζονται αποκλειστικά σε παραδείγματα από τη Μικρά Ασία χωρίς κανένα παράλληλο από την κυρίως Ελλάδα, ίσως μόνο από τη Δήλο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 14).**

[307] *Έργον* 1962, «Αναστηλώσεις και συντηρήσεις μνημείων», 180.

4. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο βρίσκεται στον ίδιο άξονα με το Θερσίλιο, αμέσως βορειότερα, του οποίου η στοά της εισόδου με τους 14 κίονες αποτελούσε το φόντο των παραστάσεων. Η άποψη για μια κινητή σκηνή που εγκαταστάθηκε στα μέσα του 3ου αι. π.Χ. που τη χρησιμοποιούσαν για τις ανάγκες των δραματικών παραστάσεων, ενώ την αποθήκευαν κατά τις πολιτικές συγκεντρώσεις έχει αμφισβητηθεί.[308] Λίθινη σκηνή απέκτησε το θέατρο γύρω στα 150 π.Χ., μετά την καταστροφή του Θερσιλίου (223 π.Χ.). Σχεδιαστικά το θέατρο αποτελεί μια ενότητα με το Θερσίλιο- το ομοσπονδιακό Βουλευτήριο για τις συνεδριάσεις των 10.000 Αρκάδων αντιπροσώπων. Παράλληλα με τη λειτουργία του ως χώρο διεξαγωγής χορικών και δραματικών αγώνων ήταν μαζί με το Θερσίλιο σχεδιασμένο ως συνεδριακό κέντρο για τα επιτελεία μιας παναρκαδικής ομοσπονδίας που ιδρύθηκε το 368/7 π.Χ. Το Θερσίλιο χτίστηκε για να στεγάσει τις συγκεντρώσεις του Κοινού της Ομοσπονδίας, ενώ μετά τη γρήγορη διάλυσή του (το 362 π.Χ.) το νεοϊδρυθέν θέατρο προοριζόταν για τη συνέλευση του Δήμου, της μετά το συνοικισμό της ιδρυθείσας Μεγαλόπολης.

Το θέατρο της Μεγαλόπολης, σύγχρονο με το υστεροκλασικό θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, αποτελεί το πρωιμότερο παράδειγμα με ημικυκλική βασική μορφή που θα γίνει αργότερα ο κανόνας για τα ελληνικά θέατρα.[309] Το αμέσως υστερότερο θέατρο της Μαντίνειας[310] που χτίστηκε για παρόμοιους σκοπούς ακολουθεί αυτή τη νέα μορφή, αλλά και το θέατρο της Επιδαύρου, το οποίο μάλλον χτίστηκε αποκλειστικά για μουσικούς σκοπούς, προσλαμβάνει την αρχιτεκτονική ιδέα που προέκυψε από τους χώρους για συνελεύσεις του Δήμου (Πνύξ).

Ωστόσο, και η παρουσία του Διονύσου είναι μόνιμη στο χώρο. Ανεξάρτητα από την υπόθεση ότι οι δύο βάσεις στην ορχήστρα του θεάτρου έφεραν τα αγάλματα του Διονύσου, πρέπει να σημειωθεί ότι η ιερά οδός συνδέει το ιερό του Διονύσου με το θέατρο.[311] Αντίστοιχο παράδειγμα στη Μικρά Ασία αποτελεί το θέατρο της Εφέσου, το οποίο λειτούργησε ως χώρος διεξαγωγής πολυάριθμων αγώνων, αποτελούσε

[308] Fiechter (1931c). Buckler (1986).
[309] Είναι γνωστό ότι τα θέατρα του 5ου αι. είχαν ορθογώνια κάτοψη. Για την εξέλιξη της μορφής των αρχαίων ελληνικών θεάτρων βλ. Ο H. R. Goette, στο Goette (1995a) 9 κ.ε.
[310] M. Pretzler, «Pausanias at Mantineia: Invention and manipulation of Local History», *PCPh* 51, 2005, 21-34.
[311] Βλ. Παυσανίας, 8, 32,1-3. Jost (1985) 231-232.

σταθμό κατά την πομπή στη γιορτή της Αρτέμιδος και ταυτόχρονα χώρο της Συνέλευσης του Δήμου.

Θέατρο Ορχομενού

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην αριστερή πλευρά του δρόμου από Λεβίδι προς Κανδήλα βρίσκεται η αρχαία αρκαδική ακρόπολη του Ορχομενού, πάνω σε ύψωμα που δεσπόζει της πεδιάδας του Λεβιδίου. Ο Όμηρος την ανέφερε ως "πολύμηλον", που σημαίνει "πλούσια σε πρόβατα". Πρωτοκατοικήθηκε στα Γεωμετρικά χρόνια. Για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν το κέντρο της Αρκαδίας και μέχρι τον 5^{ο} π.Χ. αιώνα εθεωρείτο και έδρα των βασιλέων της. Ο Παυσανίας όταν την επισκέφτηκε βρήκε την πόλη σε παρακμή. Ο περιηγητής προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες για την ιστορική διαδρομή και τα δημόσια μνημεία της αρχαίας πόλης (8, 13).

Η ακρόπολη βρίσκεται στην κορυφή του βουνού, όπου διατηρούνται ερείπια του ναού της Αρτέμιδος, της αγοράς και των τειχών. Στην ανατολική πλευρά του λόφου σώζεται αξιόλογο αρχαίο θέατρο του 3^{ου} π.Χ. αιώνα που διατηρείται σε καλή κατάσταση και ήλθε στο φως από ανασκαφές της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής (Εικ. 35).[312] Μικρής έκτασης συμπληρωματική έρευνα, κατά την οποία αποκαλύφθηκε εκ νέου το ως τότε καλυμμένο με επιχώσεις κατώτερο τμήμα του κοίλου του θεάτρου, πραγματοποιήθηκε κατά τα έτη 1973-76 από την πρώην εποπτεύσουσα Υπηρεσία του Νομού Αρκαδίας Ε΄ ΕΠΚΑ.

Το θέατρο, σύμφωνα με τις πληροφορίες του Παυσανία που λέει ότι η άνω πόλη είχε εγκαταλειφθεί και ο πληθυσμός κατοικούσε στους πρόποδες του λόφου, δεν χρησιμοποιούταν στους ρωμαϊκούς χρόνους.[313] Γι'αυτό, στο χώρο του θεάτρου παρατηρείται μεγάλη διασπορά οικοδομικού υλικού που είχε ξεκινήσει ήδη στην αρχαιότητα.[314]

[312]Blum – Plassart (1914) 71-88, πίν. III-V.

[313] Παυσ. 8,13,1-3. Blum – Plassart (1914) 71-88, εικ. 8, πίν. 3. G. Karo, «Archäologische Funde im Jahre 1913: Griechenland», *AA* 1914, 161. Bulle (1928) 248-9. Arias (1934) 83-4. M. Bieber, *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton, 1939, 230. Σταϊνχάουερ (1979) 301, πίν. 193 α-β. H. P. Isler, στο Rossetto-Sartorio (1994) 229.

[314] Γ. Παπανδρέου, «Έρευναι εν Καλαβρύτοις», *ΠΑΕ* 1920, 104-105, σημ. 2: «Ανεκάλυψα λαξευτόν κάθισμα θεάτρου εγχωρίου λίθου κείμενου κατά χώραν και μόλις επιπολής υπό θάμνους φαινόμενον εν τη αμπέλω των Θ. και Γ. Παπαδόπουλου…ελαχίστου λειψάνου του θεάτρου του Κλείτορος.»

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Από το θέατρο του Αρκαδικού Ορχομενού διατηρούνται θεμέλια σκηνικής κατασκευής, μέρος του κοίλου με 13 σειρές χτιστά εδώλια, τμήμα της προεδρίας στα κράσπεδα της ορχήστρας, λίθινο κυλινδρικό βάθρο, δύο λίθινοι θρόνοι με ανάγλυφα και ανάλημμα της δεξιάς παρόδου. Τα εδώλια είναι κατασκευασμένα από εγχώριο λευκό και καλοδουλεμένο ασβεστόλιθο. Η πρώτη σειρά εδωλίων είναι μαρμάρινη και τα καθίσματά της φέρουν ερεισίνωτο.

Η προεδρία είναι από λευκό μάρμαρο και αποτελείται από επιβλητικά καθίσματα που διαθέτουν ενιαίο ερεισίνωτο και ερεισίχειρα στα άκρα (Εικ. 36-37). Στο εσωτερικό της πλάτης δύο καθισμάτων της προεδρίας διατηρείται τμήμα της ακόλουθης επιγραφής: *[ο δείνα] Ἐπιγένεος ἀγωνοθετήσας Διονύσωι* (*SEG* 11 1104).[315] Η μορφή των γραμμάτων τοποθετούν χρονολογικά την επιγραφή στον 4ο-3ο αι. π.Χ. Η επιγραφή αναφέρει ότι τα έδρανα της προεδρίας κατασκευάστηκαν με έξοδα κάποιου (το όνομά του θα ήταν χαραγμένο σε ένα από τα μη σωζόμενα έδρανα), γιου του Επιγένους, ο οποίος είχε διατελέσει αγωνοθέτης, δηλαδή υπεύθυνος αξιωματούχος για την διοργάνωση και διεξαγωγή δραματικών αγώνων προς τιμήν του Διονύσου.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Διακοσμημένοι θρόνοι Εικ. 38

Μέσα στην ορχήστρα, που είναι απλά στρωμένη με χώμα, βρίσκονται δύο μαρμάρινοι θρόνοι πάνω σε συμφυή ορθογώνια πλίνθο, οι οποίοι προορίζονταν πιθανόν για ανώτερους θρησκευτικούς λειτουργούς. Φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση στην πρόσθια και στις πλάγιες όψεις, απομίμηση διακοσμητικών στοιχείων από ξύλινα έπιπλα. Σύμφωνα με την άποψη των ανασκαφέων το αρχικό ύψος του ερεισίνωτου των θρόνων θα ανερχόταν στο 1 μ. περίπου. Παρατηρείται επίσης ύπαρξη οπών στην πρόσθια όψη του ερεισίνωτου, που ίσως έχουν σχέση με την ένθεση μεταλλικών διακοσμητικών στοιχείων. Οι G. Blum και A. Plassart αναφέρουν

[315]Σταϊνχάουερ (1979) 301.

ότι σώζονται ίχνη ενός ονόματος, τα οποία όμως σήμερα δεν είναι ορατά.[316] Οι θρόνοι ανήκουν στον μονόλιθο συνεχόμενο τύπο. Πρόκειται για κατασκευή από ντόπιο ασβεστόλιθο, ο οποίος είναι υπόλευκος, με φλεβώσεις σκοτεινόχρωμες κλαστικής προέλευσης. Πιθανότατα υπήρχαν συνολικά πέντε θρόνοι προεδρίας, όπως συμβαίνει στα θέατρα του Ωρωπού, της Πριήνης και αλλού. Σήμερα σώζονται δύο θρόνοι και η πλίνθος ενός τρίτου.

Αρ. κατ. 2 Βωμός Εικ. 39, 40

Μεταξύ των θρόνων υπάρχει μεγάλος στρογγυλός βωμός πάνω σε λίθινη τετράγωνη πλίνθο που εντοπίστηκε από τον G. Steinhauer.[317] Φέρει την επιγραφή *Ομονοίας*.[318] Σύμφωνα με τη M. Jost αυτό δε σημαίνει ότι στην περιοχή υπήρχε ιερό αφιερωμένο στην *Ὁμόνοια*, όπως και η αναθηματική επιγραφή προς το Διόνυσο, χαραγμένη σ'ένα εδώλιο του θεάτρου της Τεγέας, δεν σημαίνει ότι επρόκειτο για χώρο λατρείας του θεού.[319] Η ύπαρξη του βωμού εξηγείται πιθανότατα από τη χρήση του μνημείου για πολιτικές συγκεντρώσεις.

Αρ. κατ. 3 Αρράβδωτος κίονας Εικ. 41

Πιο κοντά στο κέντρο της ορχήστρας σώζεται τμήμα αρράβδωτου κίονα χωρίς βάση. Δεν είναι γνωστή η λειτουργία του, αλλά ούτε και αν αυτή είναι η αρχική του θέση. Σε παλιές φωτογραφίες του θεάτρου από ιδιώτες, η κολόνα-στήλη φαίνεται πεσμένη στην ορχήστρα, κοντά στο βωμό (Εικ. 42). Μία τετράγωνη μαρμάρινη βάση που βρίσκεται μέσα στην ορχήστρα και προέρχεται από τη στοά του προσκηνίου έφερε ξύλινο κίονα. Κατά συνέπεια, ίσως πρόκειται για κάποιου είδους αναθηματικό ή χορηγικό κιονίσκο.

[316] Blum – Plassart (1914) 80.
[317] E. Roland, P. Marcel «Un décret du koinon des Hellènes à Platées en l'honneur de Glaucon, fils d'Étéoclès, d'Athènes», *BCH* 99, 1975, 71-74. Σταϊνχάουερ (1979) 301. «Chronique», *BCH* 104, 1980, 605. *SEG* 29, 1979 (1982), 399. G. Thériault, *Le cult d'*Homonoia *dans les cités grecques*, Lyon-Quebec, 1996, 62 με προηγούμενη βιβλιογραφία σημ. 277.
[318] Sherwin-White (1978) 329-330. Jost (1985) 530-531.
[319] Blum – Plassart (1914) 80. *SEG* XI, 1104.

Θέατρο Τεγέας

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι ανασκαφές στο θέατρο της Τεγέας ξεκίνησαν τη δεκαετία του 1920. Μέχρι σήμερα έχει αποκαλυφθεί μόνο ένα μικρό μέρος του μνημείου καθώς βρίσκεται κάτω από ένα δημόσιο πάρκο.[320] Εντοπίστηκε στα 200 ή 300 μέτρα από τη ΒΑ γωνία της Αγοράς[321], μέσα δηλαδή στον ιστό της πόλεως (Εικ. 43). Ήταν ολομάρμαρο και οικοδομήθηκε από το βασιλιά της Συρίας Αντίοχο Δ΄ τον Επιφανή (174-164 π.Χ.).[322] Το μεγαλοπρεπές θέατρο του Αντίοχου κατά πάσα πιθανότητα οικοδομήθηκε στη θέση ενός άλλου παλαιότερου διότι δεν φαίνεται πιθανό οι Τεγεάτες να στερούνταν κατά τους κλασικούς χρόνους χώρου θεατρικών δρώμενων.

Το κυρίως θέατρο, η ορχήστρα και η σκηνή έχουν καλυφθεί από το αγροκήπιο του Τεγεατικού συνδέσμου. Ορατός είναι μόνο ένας μαρμάρινος αναλημματικός τοίχος εξαιρετικής κατασκευής στο ανατολικό μέρος της βασιλικής εκκλησίας της Παλαιάς Επισκοπής (Εικ. 44).

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Οι αρχαιολογικές έρευνες απέδειξαν ότι στη θέση του μαρμάρινου θεάτρου του Αντίοχου προϋπήρχε θεατρική κατασκευή του 4ου αι. π.Χ. Συγκεκριμένα, το ημικυκλικό κοίλο, το ανάλημμα, οι σκάλες και μέρη των τοίχων της σκηνής ανήκουν στο νεότερο, επιβλητικό θέατρο που έγινε με έξοδα του Αντίοχου Δ΄ του Επιφανούς από τη Συρία (γύρω στο 175 π.Χ.). Η χρονολόγηση προκύπτει από τη μελέτη κάποιων διπλών συνδέσμων που εντόπισε ο R. Vallois.[323] Η χρήση των συγκεκριμένων συνδέσμων εντοπίζεται στη Δήλο από τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., ενώ ο κατώτερος λίθος

[320] Συγκεκριμένα βρίσκεται κάτω από τη βασιλική της Παλαιάς Επισκοπής, όπου χρησιμοποιήθηκε ως θεμέλιο. Vallois (1926) 164. Το σχέδιο του ελληνιστικού θεάτρου δείχνει προγενέστερη προεδρία σχεδόν παράλληλα με τη σκηνή. Bulle (1928) 259-260. Arias (1934) 97-8. Gogos (1988) 329-339. H. P. Isler στο Rossetto – Sartorio (1994) 270. Gotte (1995a) 19. Bressan (2009) 244-249.
[321] Bérard (1893) 14.
[322] Τίτος Λίβιος, XLI, 20 "Tegeae theatrum magnificum e marmore facere instituit (scil. Antiochus Epiphanes)".
[323] Vallois (1926) 159-160.

που προεξέχει από τους λίθους των εδωλίων που ανασκάφηκαν από τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, ανήκει στο προγενέστερο θέατρο.[324]

Μάλιστα, αυτή η πρώτη σειρά των επιβλητικών εδωλίων που ανήκουν σε πρωιμότερη φάση φέρει επιγραφή με το όνομα του δωρητή. Η επιγραφή, γραμμένη στοιχηδόν, είναι χαραγμένη στην εσωτερική πλευρά του πάγκου της προεδρίας: *Κύμβαλος ἀνέθηκε. Διονύσωι αγωνοθετήσας* (Εικ. 45).[325] Χρονολογείται στο δεύτερο μισό ή στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Κάποιος Κύμβαλος Αρίστωνος που αναφέρεται σε έναν αποσπασματικά σωζόμενο κατάλογο από την Τεγέα (*IG* V, 2, 38, στ. 52), θα μπορούσε να είναι ο ίδιος ο αγωνοθέτης ή ο εγγονός του. Ένα αντίστοιχο παράδειγμα προέρχεται από τη γειτονική Μεγαλόπολη. Μιας παρόμοιας μορφής προεδρία φέρει χαραγμένη την ανάθεση: *Ἀντίοχος ἀγωνοθετήσας ἀνέθηκε τοὺς θρόνους πάντας καὶ τὸν ὀχετόν*.[326] Οι πιο περίτεχνοι θρόνοι που θα αναλυθούν παρακάτω προστέθηκαν σε μεταγενέστερη φάση.[327]

Πρόσφατα έχουν γίνει πρόσθετες εργασίες περεταίρω ανάδειξης του θεάτρου και έχει αποκαλυφθεί το μεγαλύτερο μέρος της περιμέτρου του όπως και η είσοδός του. Στο κοίλο του θεάτρου είναι χτισμένος ο βυζαντινός Ναός της Παναγίας, ο οποίος οικοδομήθηκε το 1888 από τον Τεγεατικό Σύνδεσμο για να αντικαταστήσει την προγενέστερη ερειπωμένη βυζαντινή βασιλική (11ου ή 12ου αιώνα) που αποτελούσε τη μητρόπολη του μεσαιωνικού Νικλίου.

[324] Στο Gebhard (1974) 437, εικ. 4 δίνεται ένα σχέδιο της προεδρίας μαζί με τμήμα της τάφρου που ανήκει στην πρώτη φάση κατασκευής του θεάτρου. Η πρώτη σειρά δηλώνεται με Α-Β και αποτελείται από συνεχόμενες πλάκες, με περιποιημένες ακμές, ύψους 0,47 μ. και σχεδόν ίδιου πλάτους. Αυτοί οι λίθοι έφεραν επιγραφή προς τιμήν του Διονύσου. Η θέση των θρόνων με τα ερεισίνωτα δηλώνεται με C-D.

[325] Vallois (1926) 166. Διαθέτουμε μόνο αυτό το σχέδιο καθώς ο R. Vallois δεν μπόρεσε να τη φωτογραφήσει. Ήδη από την εποχή που την εντόπισε ο ανασκαφέας, η επιγραφή μόλις που διακρινόταν.

[326] Βλ. θέατρο Μεγαλόπολης. Dörpfeld – Reisch (1896) 141, εικ. 57. *IG* V2, 450.

[327] Vallois (1926) 166-167, από την ανάλυση της γραφής. Βλ. παράλληλο από την ανάθεση του αγωνοθέτη Νύσιου στους 5 θρόνους της προεδρίας στο θέατρο της Πριήνης, Von Gerkan (1921) 22 και εικ. 1.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Ο Παυσανίας αναφέρει ότι χάλκινα αγάλματα κοσμούσαν το θέάτρο της Τεγέας. Ο Περιηγητής δεν είδε τα αγάλματα, αλλά όταν επισκέφτηκε το χώρο σώζονταν ακόμη οι βάσεις τους[328] και γι'αυτό γράφει: *Οὐ πόρρω δὲ τῆς ἀγορᾶς θέατρόν τέ καὶ πρὸς αὐτῷ βάθρα εἰκόνων χαλκῶν*. Ωστόσο, αυτά τα βάθρα σήμερα δεν είναι ορατά και δεν καταγράφηκαν ούτε αποτυπώθηκαν από κανέναν προτού το μνημείο καλυφθεί αρχικά από τον βυζαντινό ναό και έπειτα από το πάρκο.

Αρ. κατ. 1 Μαρμάρινοι Θρόνοι Εικ. 46

Θέση εύρεσης: Στο αρχαίο θέατρο της Τεγέας.

Αρ. Ευρ.: Μ. Τεγέας αρ. ευρ. 299 και 300.

Διαστάσεις: Διαστάσεις του μεγαλύτερου: ύψ. 1 μ., πλάτ., 0,64 μ. Διατάσεις του μικρότερου: ύψ. 0,77 μ., πλάτ. 0,58 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 4ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Risom (1913) 262, εικ. 1. Vallois (1926) 135, πίν. V-IX. Bulle (1928) 259. Arias (1934) 97. Kraus (1954) 37 σημ. 21. Richter (1966) 31, εικ. 32. Micheli (1987) 63-80. Σταυρίδου (1996) 46-47.

Κατάσταση διατήρησης: Ο μεγάλος θρόνος σώζεται σχεδόν ακέραιος με κάποιες φθορές και συγκολλημένα θραύσματα. Από τον μικρότερο θρόνο λείπει το μεγαλύτερο μέρος της πλάτης. Μικρά τραύματα, ιζήματα και διάβρωση στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Δύο επιβλητικοί μαρμάρινοι θρόνοι από το θέατρο της Επισκοπής. Βρέθηκαν στις πρώτες ανασκαφές, στα χρόνια 1888-1889. Αποτελούν τα μόνα δείγματα της μεγαλοπρέπειας της άλλοτε ακμάζουσας αρκαδικής πόλης. Ο ένας είναι μεγαλύτερος και προοριζόταν για σηναντικό δημόσιο πρόσωπο, του οποίου το αξίωμα ήταν ιεραρχικά ανώτερο από ό,τι του προσώπου για το οποίο προοριζόταν ο μικρότερος θρόνος. Η διαφορά μεγέθους αποδίδει στο τιμώμενο με προεδρία πρόσωπο μεγαλύτερο κύρος και το διακρίνει από τους υπόλοιπους παρισταμένους. Η διαφοροποίηση τονίζεται περισσότερο από το διάκοσμο του θρόνου. Τα μπροστινά

[328] Παυσανίας 8, 49. Ν. Δ. Παπαχατζής, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις*, τομ. 4, *Αχαϊκά και Αρκαδικά*, Αθήνα, 1980, 397-398, εικ. 438.

πόδια και των δύο έχουν τη μορφή λεοντόποδου. Ανάμεσά τους υπάρχει συμφυές ορθογώνιο υποπόδιο. Η αριστερή πλάγια όψη του μεγάλου θρόνου είναι διακοσμημένη με ανάγλυφη άκανθο (η δεξιά είναι ακόσμητη), από την οποία εκφύονται δύο αντιθετικές ελικοειδείς αποφύσεις· στο μέσον υπάρχει μίσχος με στρογγυλό στόμιο από το οποίο εκφύεται λογχοειδής απόφυση. Το πάνω μέρος του θρόνου κοσμείται με έλικες, ενώ στο μέσον υπάρχει σχηματοποιημένη άκανθος. Την ίδια διακόσμηση έφερε ο μικρότερος θρόνος στη δεξιά πλάγια όψη (η αριστερή είναι ακόσμητη), όπως συμπεραίνεται από τμήματα ελίκων που έχουν διασωθεί. Από τις ακόσμητες πλευρές και των δύο είναι φανερό ότι οι θρόνοι ήταν τοποθετημένοι ο ένας πλάι στον άλλο. Μόνο η εξωτερική πλευρά που ήταν θεατή έφερε διάκοσμο.

Αρ. κατ. 2 Βάση που φέρει κατάλογο με νίκες Υποκριτή-Αθλητή
Εικ. 47

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε δίπλα στο αρχαίο θέατρο της Τεγέας όπου πιθανότατα ήταν και η αρχική της θέση.

Αρ. Ευρ.: Μ. Τεγέας 1251. Επιγραφή *SIG*^{3} 1080

Διαστάσεις: Ύψ. 0,76 μ., σωζ. πλ. 0,36 μ.

Υλικό: Μάρμαρο από τα Δολιανά.

Χρονολόγηση: Προβληματική. Σύμφωνα με τους J. Strasser και B. Le Guen χρονολογείται στο 190-170 π.Χ. Οι Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου, R. Herzog, G. Nachtergael και Γρ. Σηφάκης την χρονολογούν στο δεύτερο μισό 3^{ου} αι. π.Χ.[329] Βασικό κριτήριο για όλους αποτελεί η ανάλυση της γραφής.

Βιβλιογραφία: Bérard (1893) 14-6, αρ. 20 (G. Dittenberger, *Syll.*^{2}, 700). P. Perdrizet, «Mélanges épigraphiques : I. Inscription de Tégée», *BCH* 24, 1900, 285-8, πίν. VIII. R. Herzog, «Ein Athlet als Schauspieler», *Philologus* 60, 1901, 443. Fr. Hiller von Gärtringen, *IG* V, 2, 118 (Syll.^{3} 1080). Mette (1977) V7 D 1, 19. G. Nachtergael, *Les Galates en Grèce et les Sôteria de Delphes. Recherches d'histoire et d'épigraphie hellénistique*, Bruxelles, 1977, αρ. 69, 483-4, και σχόλια 440-5. Ξανθάκη-Καραμάνου (1990) 129-142. J.-Y. Strasser, «L'épreuve artistique ΔΙΑ ΠΑΝΤΩΝ», *Historia* 55/3, 2006, 298-327. Le Guen (2007a). Summa (2008) 489.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένη αριστερά.

[329] Sifakis (1967) 84 υποστηρίζει ότι η μορφή των γραμμάτων της επιγραφής συνηγορεί υπέρ μιας χρονολόγησης στο τέλος του 3^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή: Παραλληλεπίπεδη μαρμάρινη βάση με κυμάτιο πάνω και κάτω. Στο τμήμα της πρόσθιας όψης που σώζεται διακρίνονται έξι ανάγλυφα στεφάνια σε δύο σειρές των τριών. Κάθε στεφάνι περικλείει μια επιγραφή. Ίσως να υπήρχε και τρίτη σειρά με στεφάνια στο τμήμα που δεν διατηρείται. Η σωζόμενη πλαϊνή όψη φέρει, σύμφωνα με τον P. Perdrizet, στο πάνω μέρος ένα ανάγλυφο στεφάνι δίχως επιγραφή στο εσωτερικό του, ενώ σύμφωνα με τον Fr. Hiller von Gärtringen πρόκειται για λύρα μερικώς ανάγλυφη και μερικώς γραπτή.

Στην επιγραφή περιγράφονται νίκες σε δραματικούς αγώνες κατά τη διάρκεια μεγάλων εορτών σε διάφορες περιοχές του ελληνικού κόσμου. Ο νικητής ήταν τραγικός ποιητής, αλλά και παλαιστής. Το όνομά του δεν σώζεται.

Το διαφορετικό φύλλωμα στα στεφάνια δηλώνει τη διαφορετική θεότητα προς τιμήν της οποίας είχαν πραγματοποιηθεί οι αγώνες: κισσός για τον Διόνυσο και την Ήρα, δάφνη για τον Απόλλωνα (Σωτήρια), αγριελιά (κότινος) για τα Πτολεμαία στην Αλεξάνδρεια και τα Σωτήρια στου Δελφούς, βελανιδιά στη Δωδώνη, ιερό δέντρο του Δία.[330]

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τιμάται Τεγεάτης καλλιτέχνης εφόσον ο κατάλογος που θυμίζει τις νίκες του στις διαφορετικές δοκιμασίες, είχε στηθεί πλησίον του θεάτρου της πόλης.[331] Ο τραγικός υποκριτής ήθελε να διατηρήσει τη μνήμη όχι μόνο των καλλιτεχνικών, αλλά και των γυμνικών και ιππικών του επιτυχιών και γι'αυτό τις χάραξε στο μάρμαρο.

Στους στ. 27-34 μαρτυρούνται οι νέες θεατρικές πρακτικές κατά την ελληνιστική εποχή.[332]

Οι εορτές αναγράφονται με ιεραρχική σειρά ξεκινώντας από τις πανελλήνιες και πιο δημοφιλείς, ενώ ακολουθούν οι λιγότερο γνωστές εορτές. Κυριαρχεί φυσικά ο Διόνυσος και οι εορτές προς τιμήν του.[333] Από τη σύνταξη της επιγραφής γίνεται

---

[330] Δηλαδή ο Τεγεάτης καλλιτέχνης πήρε μέρος και νίκησε στα μεγάλα Διονύσια στην Αθήνα, στα Σωτήρια στους Δελφούς, στα Ηραία στο Άργος και στα Νάια στη Δωδώνη. Ghiron-Bistagne (1976) 102. Ξανθάκη-Καραμάνου (1990) 130.

[331] Ίσως είχε στηθεί πλάι σε κάποιο αγωνιστικό μνημείο που θύμιζε τις νίκες αυτού του σημαντικού τεγεάτη παλαιστή-υποκριτή.

[332] Η Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου στο Ξανθάκη-Καραμάνου (1990) 141 χαρακτηρίζει την επιγραφή από την Τεγέα ως μία από τις σημαντικότερες πηγές για τη γνώση της εξέλιξης της δραματικής τέχνης και των θεατρικών παραστάσεων στους μετακλασικούς χρόνους. Βλ. και Csapo – Slater (1995) 200, αρ. 163. D. Knoepfler, «Les Rômaia de Thèbes: un nouveau concours musical (et athlétique) en Béotie», *CRAI*, 2004 (2006), 1274, σημ. 114.

[333] Ο M. Revermann, «Tragedy and Macedon: Some conditions of reception», στο M. Cropp, K. Lee, D. Sansone, *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Illinois Studies 24/25, 1999/2000, 461, σημ. 48: σημειώνει την εξέχουσα θέση που κατέχει ο Διόνυσος στην επιγραφή από την Τεγέα.

σαφές ότι η συμμετοχή και η νίκη του πρώτου βραβείου στα Διονύσια είναι πολύ πιο σημαντική από τη νίκη σε οποιονδήποτε άλλο διαγωνισμό. Η B. Le Guen συνοψίζει τον πρωταρχικό ρόλο του Διονύσου χαρακτηρίζοντάς τον ως «le dieu suprême de la scène».[334] Παρόμοια είναι και η σύνταξη του καταλόγου *ID* 1957 που χρονολογείται στο 150-130 π.Χ. και αναφέρει σειρά ιερών αγώνων.

Αρ. κατ. 3 Ανδριάντας Φιλοποίμενα

Θέση εύρεσης: Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Παυσανία (7, 49, 1) ο ανδριάντας ήταν στημένος πάνω σε βάθρο μπροστά από το θέατρο, *ἐλεγεῖον δὲ ἐφ᾽ἑνὶ τῶν βάθρων ἐστὶ Φιλοποίμενος τὸν ἀνδριάντα εἶναι.*

Υλικό: Πιθανότατα χάλκινο άγαλμα εφόσον αναφέρεται ότι τα βάθρα των αγαλμάτων που είχαν στηθεί μπροστά στο θέατρο ήταν για χάλκινα αγάλματα.

Χρονολόγηση: 182 π.Χ. (;)

Βιβλιογραφία: Schwingenstein (1977) 87-90.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Ο Φιλοποίμην ο Μεγαλοπολίτης ήταν στρατηγός της Αχαϊκής Συμπολιτείας, από τη Μεγαλόπολη της Αρκαδίας. Ο Πλούταρχος στον *Βίο Φιλοποίμενος* τον χαρακτηρίζει τελευταίο των Ελλήνων (1.7). Ο Φιλοποίμην γεννήθηκε το 253 π.Χ. Το 207 π.Χ. νίκησε τον τύραννο της Σπάρτης Μαχανίδα και πέτυχε να υπαχθεί η Αρκαδία στην Αχαϊκή Συμπολιτεία. Όνειρό του ήταν να ενώσει την Πελοπόννησο και να την καταστήσει ανεξάρτητη από τη Μακεδονία και τη Ρώμη. Το 183 π.Χ. αιχμαλωτίστηκε στη Μεσσήνη από τον Δεινοκράτη, ο οποίος τον φυλάκισε και τον υποχρέωσε να πιει δηλητήριο. Όλες οι Αχαϊκές πόλεις αγανάκτησαν με το φόνο του Φιλοποίμενα. Η τέφρα του μεταφέρθηκε στη Μεγαλόπολη, μέσα σε κάλπη και αποτέθηκε σε πολυτελές μνημείο. Ψήφισμα της Αχαϊκής συμπολιτείας[335] όρισε να γίνονται ετήσιες θυσίες προς τιμήν του στη Μεγαλόπολη και πολλοί ανδριάντες του Φιλοποίμενα στήθηκαν εκεί και σε άλλες πόλεις.[336] Το ψήφισμα αναφέρει επίσης ότι θεσπίστηκαν γυμνικοί και ιππικοί αγώνες προς τιμήν του.

[334] Le Guen (2007a) 103.
[335] *IG* V 2, 432.
[336] *SIG*^{3} 624. Chr. Habicht, «Ist ein "Honoratiorenregime" das Kennzeichen der Stadt im späteren Hellenismus?», στο Wörrle – Zanker (1995) 90, σημ. 13.

Για τον αγαλματικό τύπο μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν καθώς δεν σώζεται κανένα ταυτισμένο πορτραίτο του Φιλοποίμενα. Μάλλον απεικονιζόταν σε ώριμη ηλικία, αλλά ως ακμαίος στρατηγός.[337]
Θεωρείται σχεδόν σίγουρο ότι θα είχε στηθεί άγαλμα του Φιλοποίμενα και στη Μεγαλόπολη καθώς εκεί δέχτηκε ισόθεες τιμές (Διόδωρος Σικελιώτης 29.8).

Ο R. Vallois, που ήταν ο πρώτος που ερεύνησε το χώρο του θεάτρου, αναφέρει κάποια γλυπτά θραύσματα που βρήκε στην περιοχή. Δεν δίνει λεπτομέρειες, ούτε αριθμό καταγραφής. Δεν έχει γίνει ταύτιση ή αντιστοιχία με τα θραύσματα που στεγάζονται στο Μ. Τεγέας. Ένα θραύσμα γλυπτού εντοπίστηκε στη ΝΔ γωνία του θεάτρου. Πρόκειται για μαρμάρινο θραύσμα κνήμης σε ψηλό ανάγλυφο,[338] ύψους 0,19 μ. και πάχους 0,16 μ. Ακόμη ένα θραύσμα γλυπτού βρέθηκε πίσω από τον τοίχο του οικοδομήματος της σκηνής.[339] Πρόκειται για μαρμάρινο θραύσμα (μήκ. 0,46 μ., ύψ. 0,26 μ., πάχ. 0,22 μ.) από πτύχωση ενδύματος που προέρχεται από άγαλμα.

4. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Στην αρχαιότητα η Τεγέα έσφυζε από πνευματική ζωή και έχει να επιδείξει σπουδαίους μουσικούς, όπως ο Κλωνάς, σπουδαίους δραματικούς ποιητές, όπως ο Αρίσταρχος ο Τεγεάτης και μεγάλους λυρικούς ποιητές, όπως η Τεγεάτισσα Ανύτη. Επίσης, οχτώ Ολυμπιονίκες Τεγεάτες αναφέρονται με υπερηφάνεια. Παράλληλα υπάρχουν αναφορές ότι στην Αρκαδία έδρασαν σημαντικοί γλύπτες. Ο Παυσανίας (8, 46, 5) σημειώνει ότι ο Ένδοιος ο Τεγεάτης, άκμασε στον 6^{ο} αι. π.Χ. Ο Καλλίστρατος στο βιβλίο του *Εκφράσεις* αναφέρεται σε έργα του Σκόπα από την Αρκαδία. Επίσης, στην περιοχή έχουν βρεθεί και αντίγραφα των έργων του Πραξιτέλη.[340] Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι υπήρχε πνευματική άνθηση στην πόλη, την οποία

[337] Βλ. «Φιλοποίμην» (1830), γλυπτό του Νταβίντ Ντ'Ανζέ στο Μουσείο του Λούβρου που αποδίδεται σε ηρωική/θεϊκή γυμνότητα.
[338] Vallois (1926) 172 αρ. 9.
[339] Vallois (1926) 173 αρ. 10.
[340] Αντίγραφο του αγάλματος του αναπαυόμενου Σατύρου του Πραξιτέλη βρέθηκε στην Τεγέα. Εντοπίστηκε στο φαρμακείο Κ. Καρτζή στην Τρίπολη Αρκαδίας. Είναι από πεντελικό μάρμαρο. Σώζεται ο κορμός με τη συμφυή κεφαλή μέχρι τα γόνατα, το άνω μέρος του αριστερού βραχίονα και το άκρο αριστερό χέρι. Η εργασία είναι επιμελημένη και χρονολογείται στον 3^{ο}-2^{ο} αι. π.Χ. Το συνολικό μέγεθος θα ήταν λίγο μικρότερο από το μισό φυσικού. Το άγαλμα θεωρείται σημαντικό τόσο για τη φροντισμένη απόδοση της κόμης όσο και της έκφρασης.

συμπληρώνει το θέατρο της Επισκοπής. Σε αυτό λάμβαναν χώρα μουσικές και δραματικές παραστάσεις.

Η σχέση με το θεό του θεάτρου δεν είναι επιβεβαιωμένη.[341] Ο Παυσανίας αναφέρει ένα ιερό του Διονύσου στην Τεγέα με το άγαλμα του θεού στο εσωτερικό.[342] Αυτό το ιερό είναι γνωστό μόνο από την αναφορά του περιηγητή. Στο μουσείο της Τεγέας υπήρχε ένα αναθηματικό ανάγλυφο (αρ. ευρ. 47) του 3ου αι. π.Χ. που εκλάπη το 1992 στο οποίο απεικονιζόταν ο Ηρακλής με το ρόπαλο, η Άρτεμις με τη δάδα αναμμένη και ο Διόνυσος με το θύρσο (Εικ. 48). Άλλωστε, η λατρεία του Διονύσου γενικά στην Αρκαδία δεν ήταν ιδιαίτερα έντονη.[343] Προς τιμήν του γίνονταν κάθε δύο χρόνια τα «Σκιέρεια», τα οποία περιελάμβαναν μια σπάνια εορτή μαστιγώματος των γυναικών με διαταγή του μαντείου των Δελφών που αποσκοπούσε στη γονιμότητα.

Επίσης, το θέατρο βρίσκεται κοντά στην αγορά, στα βορειοδυτικά της και είχε σίγουρα και πολιτική χρήση. Σε αυτό γίνονταν συγκεντρώσεις των κατοίκων της Τεγέας, αλλά και συνελεύσεις του Κοινού της Αχαϊκής Συμπολιτείας. Τόσο στο θέατρο της Τεγέας όσο και στο αντίστοιχο της Μεγαλόπολης πρέπει να λήφθηκαν σημαντικές αποφάσεις από το σώμα των πολιτών.

Η λειτουργία του θεάτρου οδηγεί στην υπόθεση ότι τα βάθρα για τα αγάλματα που είδε ο Παυσανίας έφεραν πιθανότατα ανδριάντες πολιτικών ανδρών και όχι καλλιτεχνών. Ωστόσο, η απεικόνιση νικητών, όπως ο Τεγεάτης που αναφέρεται στο εύρημα **ΤΕ. Αρ. κατ. 2**, δεν μπορεί να αποκλειστεί.

[341] Jost (1985) 107.
[342] Αλέα – Διόνυσος: Παυσανίας 8, 23, 1.
[343] Η M. Jost στην έρευνά της για τη λατρεία του Διονύσου στην Αρκαδία αποδεικνύει ότι η λατρεία του Διονύσου στην περιοχή δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη, Jost (1985). Φαίνεται, μάλιστα, αδύνατο να συγκροτηθεί για την Αρκαδία μία μελέτη διονυσιακής λατρείας, συγκρίσιμη με αυτές που έγιναν για τις γειτονικές περιοχές της ΒΑ Πελοποννήσου, βλ. G. Casadio, *Il vino dell'anima: storia del culto di Dioniso a Corinto, Sicione, Trezene,* Roma, 1999. Η πλειονότητα των μαρτυριών για τη λατρεία του Διονύσου στην Αρκαδία προέρχεται από πηγές της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου, όπως ο Παυσανίας και κάποια νομίσματα, βλ. J. Roy, «Η λατρεία του Διονύσου (και η κατανάλωση οίνου) στην κλασική Αρκαδία», *Οἶνον ἱστορῶ* VI, 2007, 17-23, πίν. 1-4. Βλ. παραπάνω σ. 84.

ΑΤΤΙΚΗ

Από τους 139 καταγεγραμμένους αρχαίους δήμους της Αττικής μόνο οι επτά έχουν προσφέρει αρχαιολογικά στοιχεία για την ύπαρξη θεάτρου ή τουλάχιστον ενός χώρου που οι δημότες τον χρησιμοποιούσαν για θεατρικές παραστάσεις (Εικ. 49, 50).[344] Από αυτούς μόνο τρεις έχουν δημοσιευτεί μολονότι οι υπόλοιποι είναι γνωστοί από τα τέλη του 19ου αι. ή τις αρχές του 20ου.

Αν δεχτούμε την άποψη του D. Whitehead όταν εξετάζει τα αγροτικά Διονύσια, ότι οποιαδήποτε φιλολογική ή επιγραφική μαρτυρία για θεατρικές παραστάσεις και δρώμενα προϋποθέτει την ύπαρξη θεάτρου και το αντίστροφο τότε μπορούμε να μιλήσουμε για περίπου είκοσι θέατρα στην Αττική. Ο αριθμός προκύπτει από σωζόμενα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα, από έμμεσες μαρτυρίες που προέρχονται από κείμενα αναφερόμενα στα Διονύσια ή σε άλλους μουσικούς αγώνες στους διάφορους δήμους, από αναθηματικές επιγραφές ή από ψηφίσματα που παραχωρούν το προνόμιο της προεδρίας.[345]

[344] Αχαρναί, Αιξωνή, Ευώνυμο, Ικάριον, Πειραιάς, Ραμνούς, Θορικός. Βλ. Vitucci (1939) 210-225.
[345] Whitehead (1986a) 219-222. Lohmann (1998) 191-221.

ΑΤΤΙΚΗ

Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη Νότια Κλιτύ της Ακροπόλεως αναπτύχθηκε το δράμα και οι θεατρικές παραστάσεις έγιναν θεσμός της αθηναϊκής πολιτείας.[346] Η περιοχή αναδείχθηκε σε μεγάλο καλλιτεχνικό και πνευματικό κέντρο. Στο ανατολικό τμήμα της νότιας πλευράς της Ακρόπολης δεσπόζουν τα ερείπια του Διονυσιακού Θεάτρου, ακριβώς βόρεια από το Ιερό του Διονύσου (Εικ. 51). Από τον 6ο αι. π.Χ. αναπτύχθηκε στενή σχέση ανάμεσα στο χώρο όπου κάθονταν οι θεατές και στον παλαιό και το νέο ναό του Διονύσου, του οποίου το άγαλμα επισκοπούσε τα δρώμενα.[347]

Το θέατρο του Διονύσου οικοδομήθηκε αρχικά για να φιλοξενήσει τους δραματικούς αγώνες κατά τη διάρκεια των λαμπρών εορτασμών των εν άστει ή Μεγάλων Διονύσιων. Οι λατρευτικές πράξεις λάμβαναν χώρα στο γειτονικό ιερό, ενώ η εκκλησία του δήμου συνεδρίαζε στη μεγάλη εγκατάσταση της Πνύκας. Σταδιακά άρχισε να αποκτά πολλαπλή λειτουργία καθώς φιλοξενούσε όλες τις παραπάνω δραστηριότητες. Η αρχιτεκτονική και η διακόσμησή του ακολούθησε αυτήν την εξέλιξη.

Το θέατρο του Διονύσου στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως, πέρα από το γεγονός ότι σε αυτό διδάχθηκαν για πρώτη φορά τα αριστουργήματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και κωμωδίας παρέχει ανεξάντλητες πληροφορίες για τη δομή και εξέλιξη των θεατρικών χώρων στην αρχαιότητα.

[346] H. Kenner, «Zur Archäologie des Dionysostheaters in Athen », *OJh* 57, 1987, 55 -91.
[347] Anti (1947) 55 κ.ε. Gebhard (1974). Wurster (1979) 58-76. Ο παλαιότερος ναός του 6ου αι. π.Χ. στέγαζε το ξόανό του και ο νεότερος του 5ου αι. π.Χ. το χρυσελεφάντινο άγαλμά του, έργο του γλύπτη Αλκαμένη.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το μεγαλύτερο μέρος των καταλοίπων του *ελληνικού* θεάτρου που διατηρούνται σήμερα ανήκει στη μνημειακή διαμόρφωση του θεάτρου από τον άρχοντα της Αθήνας Λυκούργο, στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. (Εικ. 52).[348] Ο πυρήνας όμως του θεάτρου ανάγεται στον ύστερο 6ο αι. π.Χ. οπότε και τοποθετείται η πρώτη θεατρική εγκατάσταση στην περιοχή.

Γνωρίζουμε ότι πριν τα τέλη του 6ου αι. π.Χ. είχε διαμορφωθεί στην Αγορά των Αθηνών ένας χώρος για δραματικά δρώμενα, που ονομαζόταν *ορχήστρα*.[349] Ο Φώτιος αναφέρει την ύπαρξη ξύλινων καθισμάτων, *ἴκρια*, αρχικά στην Αγορά και έπειτα στο ιερό του Διονύσου Ελευθερέα.[350]

Η θεατρική κατασκευή του 5ου αι. π.Χ., στην οποία παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά τα έργα του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη πρέπει να ήταν απλή, αλλά τα διαθέσιμα στοιχεία είναι ελάχιστα και επιτρέπουν την αναπαράστασή της με αρκετές υποθέσεις.[351] Έγιναν κάποιες προσπάθειες από τους μελετητές να περιγράψουν την αντιστοιχία μεταξύ δραματικού και σκηνικού χώρου όπως αυτή του H. Bulle και του W. Dinsmoor, αλλά σε αρκετά ζητήματα οι θέσεις τους δεν είναι πειστικές.[352] Η μετατροπή των εδωλίων σε λίθινα δεν είχε ξεκινήσει ακόμη καθώς υπάρχει ρητή μαρτυρία του Αριστοφάνη ότι τα ξύλινα εδώλια ήταν ακόμη σε χρήση και κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 5ου αι. π.Χ.[353] Ωστόσο, από την κατασκευή του 5ου αι. π.Χ. πρέπει να προέρχονται ορισμένες λίθινες ενεπίγραφες πλάκες από μία ευθύγραμμη προεδρία που προοριζόταν για τους ιερείς και τους

[348] Γώγος (2005).
[349] Pickard-Cambridge (1946) 11-12. Dinsmoor (1950) 119 σημ. 3. Kolb (1981) 26-31. Ο όρος *χορός* με την έννοια της πλατείας που προορίζεται για χορό απαντάται σε αρκετές περιπτώσεις στην *Ιλιάδα* (Σ, στ. 590) και στην Οδύσσεια (θ, στ. 260 και 264, μ., στ. 4 και 318). Χρησιμοποιείται και από τον Παυσανία, 3, 11, 9, για να δηλώσει την αγορά της Σπάρτης, που χρησίμευε ως πλατεία για χορούς.
[350] Για την παρουσία ξύλινων καθισμάτων στην Αγορά βλ. τον λεξικογράφο Ευστάθιο, *Οδ. ΙΙΙ* 350 και Wycherley (1957) 220-221, αρ. 721-728. Για τη μεταφορά των δραματικών παραστάσεων στο ιερό του Διονύσου, βλ. Polacco (1990) 29-32.
[351] Dörpfeld – Reisch (1896). Pickard-Cambridge (1946). Moretti (2000) 275-298. J.-Ch. Moretti, «The Theater of the Sanctuary of Dionysus Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens», στο M. Cropp, K. Lee, D. Sansone (επιμ.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Illinois Classical Studies 24-25, 1999-2000, 377-398.
[352] H. Bulle, H. Wirsing, *Szenenbilder zum griechischen Theater des 5. Jahrhunderts v. Chr.,* Berlin, 1950. M. Bieber κριτική στο *Gnomon* 1951, 1-4. Dinsmoor (1951) 324 κ.ε. Βλ. και Bieber (1954) 277.
[353] *Θεσμοφοριάζουσες*, στ. 395-6.

αξιωματούχους, ενώ τα υπόλοιπα έδρανα ήταν ξύλινα.[354] Από το σχήμα των γραμμάτων οι επιγραφές χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. Κάποιες από αυτές τις πλάκες βρέθηκαν στο ανατολικό μισό του σκηνικού οικήματος, στον πίσω τοίχο[355], ενώ κάποιες άλλες είχαν χρησιμοποιηθεί για την κάλυψη του αποχετευτικού αγωγού της ορχήστρας. Ένα λίθινο εδώλιο του 5ου αι. π.Χ., με την επιγραφή ΒΟΛΗΣ ΥΠΗΡΕΤΟΝ, έχει χρησιμοποιηθεί στη μετασκευή του Λυκούργου και βρίσκεται στον αναλημματικό τοίχο της δυτικής παρόδου (Εικ. 53).[356]

Κατά την περίοδο του Λυκούργου, στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ., το κοίλο του θεάτρου κατασκευάστηκε εξολοκλήρου λίθινο και επεκτάθηκε μέχρι τη ρίζα του Ιερού Βράχου, ενσωματώνοντας το τμήμα του Περιπάτου, του περιμετρικού δρόμου της Ακρόπολης, που διερχόταν πάνω από το αρχικό κοίλο, και μετατρέποντάς το σε διάζωμα (Εικ. 54).[357] Το τμήμα του κοίλου πάνω από αυτό το διάζωμα αποτέλεσε το λεγόμενο Επιθέατρο. Υπολογίζεται ότι σε αυτή την περίοδο το θέατρο χωρούσε περίπου 15.000-16.000 θεατές. Στην πρώτη σειρά καθισμάτων, τη λεγόμενη προεδρία, υπήρχαν εξήντα επτά θρόνοι από πεντελικό μάρμαρο (Εικ. 55). Ο θρόνος του ιερέα του Διονύσου Ελευθερέως βρισκόταν στο μέσον της σειράς. Μπροστά από τους θρόνους περνούσε ένας φαρδύς πλακόστρωτος διάδρομος και ένας αποχετευτικός αγωγός.

Το σκηνικό οικοδόμημα στο πίσω μέρος εφαπτόταν στη στοά του ιερού, ενώ στην πρόσοψή του προς την ορχήστρα διέθετε μια δωρική κιονοστοιχία. Στις δύο άκρες της η κιονοστοιχία σχημάτιζε μικρές προεκτάσεις προς την ορχήστρα. Η σκηνή εκτεινόταν σε όλο το εύρος της ορχήστρας, με δύο προεξέχοντες χώρους στα άκρα, τα «παρασκήνια». Ολόκληρο το κτίσμα στεγαζόταν με μια επίπεδη στέγη, στην οποία είχαν πρόσβαση οι υποκριτές πιθανόν μέσω εσωτερικών κλιμάκων που βρίσκονταν

[354] Pöhlmann (1981) 129-146: τουλάχιστον 11 λίθινα θραύσματα που εντοπίσθηκαν σε 2η χρήση στο θέατρο του Λυκούργου προέρχονται από τις ευθύγραμμες σειρές εδωλίων της προηγούμενης φάσης του θεάτρου. Βλ. και Pöhlmann (1995) 56-58. Moretti (1999-2000) 382 κ.ε.

[355] K. Lehmann-Hartleben, στο Bulle (1928) 62. Η μία γράφει ΙΕΡΕ (ιερέως) και μάλλον δηλώνει τη θέση του ιερέα του Διονύσου. Η άλλη μάλλον έγραφε «στρατηγού».

[356] Dörpfeld – Reisch (1896) 37, εικ. 11. G. Busolt – H. Swoboda, *Griechische Staatskunde*, Bd. 2, München[3], 1926, 1057-1059. Δημοσθένης 19, 70 (*ὑπηρετέω τῇ βουλῇ*). Bulle (1928) 68. Βλ. *IG* I³ 1390 (450-400 π.Χ.). Βλ. και *IG* I³ 1392 (500-400 π.Χ.).

[357] *IG* II[2] 457, στ. 5-10. Παυσανίας 1, 29, 16. Townsend (1986) 421-438. Hintzen-Bohlen (1997) 21-29. Σχετικά με την άποψη που υποστηρίζει ότι τα χρόνια κατά τα οποία ο Λυκούργος είχε αναλάβει αυτές τις λειτουργίες είναι μάλλον 336-324, παρά 338-326, βλ. D.M. Lewis, «On the Financial Offices of Eubulus and Lycurgus», στο P.J. Rhodes (επιμ.), *Selected Papers in Greek and Near Eastern History*, Cambridge, 1997, 221-229.

δίπλα στις προεκτάσεις της πρόσοψης. Στην ελληνιστική εποχή προστέθηκε το προσκήνιο και περιορίστηκαν οι προεξοχές των παρασκηνίων (Εικ. 56).

Δύο πάροδοι, που ορίζονταν από τους αναλημματικούς τοίχους του κοίλου, οδηγούσαν προς την ημικυκλική ορχήστρα. Σε κάθε μια ήταν χτισμένη μία μνημειώδης ιωνική πύλη, ανάμεσα στο κοίλο και στο σκηνικό οικοδόμημα.[358] Οι πάροδοι έκλειναν με ειδικές θύρες, οι οποίες προφανώς αποτελούσαν και το μόνο σύνδεσμο μεταξύ σκηνής και κοίλου. Κατά μήκος των παρόδων στήνονταν αγάλματα και αναθηματικές στήλες.[359]

Αξίζει να σημειωθεί ότι έπειτα από τις εργασίες του Λυκούργου έγιναν περισσότερο ευδιάκριτα τα τοπογραφικά όρια μεταξύ του θεάτρου και του τεμένους του Διονύσου, με την κατασκευή ενός περιβόλου που περιέκλειε το ιερό. Ωστόσο, η τοπογραφική οριοθέτηση δεν σημαίνει ότι επηρέασε τη θεώρηση του χώρου ως ενιαίου, τουλάχιστον ως προς τη χρήση του κατά τη διάρκεια των μεγάλων εορτών προς τιμήν του Διονύσου. Από την ελληνιστική ως την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο σημαντικές μετατροπές πραγματοποιήθηκαν στην ορχήστρα, αλλά κυρίως στη σκηνή του θεάτρου, η οποία απέκτησε ιδιαίτερα μνημειακή μορφή κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους (Εικ. 57).[360]

Το θέατρο εγκαταλείφθηκε μετά το τέλος της αρχαιότητας και μεγάλο μέρος του υλικού του αποσπάστηκε. Λίθοι από το θέατρο του Διονύσου είχαν αφαιρεθεί για να χρησιμοποιηθούν ως οικοδομικό υλικό στην ανέγερση του Ριζόκαστρου ή για την κατασκευή κτισμάτων βυζαντινού οικισμού, που δημιουργήθηκε στο χώρο του θεάτρου. Μεγάλο μέρος της οχύρωσης που έγινε πιθανότατα από τους Φράγκους για να ενισχυθεί η πύλη Beulé κατεδαφίστηκε το 1877 για να αφαιρεθούν τα αρχιτεκτονικά μέλη και οι επιγραφές που περιείχε.[361]

[358] Κορρές (1980) 11-14. Κορρές (1982) 16.
[359] Γ. Μαρκαντωνάτος, «Το Θέατρον του Διονύσου», *ΠΛΑΤΩΝ* 29 (57/58), 1977, 225-235.
[360] Για διακοσμημένες προσόψεις πρωιμότερων χρόνων βλ. Townsend (1986) 421 κ.ε., κυρίως 427 και 436.
[361] Travlos (1971) 160.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Τα ευρήματα που αποδίδονται με ασφάλεια στη διακόσμηση του θεάτρου, είτε λόγω της θέσεως εύρεσης, είτε σύμφωνα με τις επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες θα σημειώνονται με **Α και τον Αριθ. κατ.**

Με **Β και τον Αριθ. κατ.** θα δηλώνονται εκείνα τα ευρήματα που η προέλευσή τους δεν είναι σαφής και η απόδοσή τους στο Διονυσιακό θέατρο παραμένει αμφίβολη.

Προεδρία

Μια εντυπωσιακή σειρά από μαρμάρινους θρόνους, συνολικά 67, δεσπόζουν στο Διονυσιακό θέατρο οριοθετώντας την ορχήστρα (Εικ. 58). Οι θρόνοι, από πεντελικό μάρμαρο, είχαν όλοι ψηλά ερεισίνωτα με καμπύλο στήριγμα για το κεφάλι, ενώ μόνο ο κεντρικός θρόνος έφερε ερεισίχειρα, υποπόδιο και ανάγλυφη διακόσμηση. Καθένας από τους θρόνους έφερε χαραγμένο το όνομα του επίσημου προσώπου για το οποίο προοριζόταν. Αυτοί οι ενεπίγραφοι θρόνοι αποτελούν τη σημαντικότερη μαρτυρία για το θεσμό της προεδρίας, τη τιμητική διάκριση που είχαν κάποια διακεκριμένα μέλη του σώματος των πολιτών, όπως οι ιερείς και οι αξιωματούχοι της πολιτείας, να κατέχουν αυτές τις ξεχωριστές θέσεις στη πρώτη σειρά του κοίλου. Για παράδειγμα, από τις επιγραφές στους θρόνους του Διονυσιακού θεάτρου πληροφορούμαστε ότι είχε παραχωρηθεί τιμητική προεδρία στον ιερέα του Πτολεμαίου του Ευεργέτη και της Βερενίκης, ενώ δίπλα τους ήταν τα έδρανα του ιερέα της Δημοκρατίας και του ιερέα του Δήμου και των Χαρίτων, οι οποίοι ήταν και αναθέτες των καθισμάτων.[362]

Η εργασία και ο προσανατολισμός των θρόνων, οι επιγραφές και ο ανάγλυφος διάκοσμος του κεντρικού θρόνου παρουσιάζουν μια σειρά από προβλήματα που κέντρισαν το ενδιαφέρον των ειδικών. Κατά τις πρώτες ανασκαφές στο θέατρο, το 1862, δεν είχε προταθεί κάποια χρονολόγηση για την ίδρυση των θρόνων στο μνημείο. Αργότερα, η χρονολόγηση στον 1ο αι. π.Χ. που έδωσε ο E. Fiechter έγινε γενικά αποδεκτή, μολονότι κάποια από τα επιχειρήματά του στη συνέχεια απορρίφθηκαν. Ο M. Maass, ακολουθώντας τον W. Dörpfeld και ορισμένους προγενέστερους μελετητές, αποφάνθηκε ότι οι θρόνοι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του θεάτρου του

[362] *IG* II^2 4676 και 5029 a. Maass (1972) 108-113, πίν. 23. Kotsidu (2000) 68-9, αρ. 18 Ε3.

Λυκούργου, δηλαδή χρονολογούνται στον 4ο αι. π.Χ.[363] Η άποψη στην οποία καταλήγει ο M. Maass είναι ότι η ορχήστρα της εποχής του Λυκούργου, το κοίλο, οι πάροδοι, το φρέαρ υδάτων και οι αναλημματικοί τοίχοι του κοίλου αποτελούν ένα ενιαίο αρχιτεκτονικό σύνολο και δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι οι μαρμάρινοι θρόνοι εντάχθηκαν αργότερα σ'αυτό το σύνολο.[364]

Η τεχνοτροπική ανάλυση της ανάγλυφης διακόσμησης του θρόνου του ιερέως του Διονύσου (βλ. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α1)** επιβεβαιώνει τη χρονολόγηση στην εποχή του Λυκούργου. Η αρχιτεκτονική δομή του θρόνου αποκλείει την περίπτωση να πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη. Τα ανάγλυφα αποτελούν ίσως το πιο σημαντικό στοιχείο χρονολόγησης για όλους τους θρόνους. Ο M. Maass υποστηρίζει ότι η επιγραφή του θρόνου του ιερέως του Διονύσου- IG II^2 5022- δεν είναι η πρωτότυπη και χρονολογείται μάλλον στον 1ο αι. μ.Χ. Η αποδοχή αυτής της νέας χρονολόγησης αποσύρει τα ανάγλυφα από την κατηγορία των λεγόμενων Νεοαττικών και τα καθιστά παραδείγματα της ύστερης κλασικής αττικής τέχνης.

Αρ. κατ. Α1 Θρόνος του ιερέα του Διονύσου Εικ. 59-62

Θέση εύρεσης: Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο.

Αρ. Ευρ.: Επιγραφή *IG* II^2 5022.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Διαστάσεις: Ύψ. επιγραφής 0,019-0,024 μ. Από τις συγκρίσεις με άλλους θρόνους υπολογίζεται ότι το ύψος της πλάτης του καθίσματος ισούται με το διπλάσιο του κατώτερου μέρους.

Χρονολόγηση: Τέλη 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Α. Ρουσόπουλος, «Νεώταται ἀνακαλύψεις ἐκ τῶν ἐν διονυσιακῷ θεάτρῳ ἀνασκαφῶν», *AE* 1862, 95. M. Beulé, «Le siège du prêtre de Bacchus», *RA*, 1862, 349. Dörpfeld-Reisch (1896) 45 κ.ε., εικ. 14-15. Risom (1913) 257-263, πίν. X-XI. Dilke (1948) 187, εικ. 32. G. Lippold, «Antike Gemäldekopien»,

[363] Όλη η συζήτηση για τη χρονολόγηση των θρόνων μαζί με την απαραίτητη βιβλιογραφία στο Maass (1972), ειδικά για το θρόνο του ιερέα του Διονύσου, 63 κ.ε.

[364] Σύμφωνα με τον M. Maass, οι θρόνοι που φέρουν τις επιγραφές: *IG* II^2 5051, 5059, [5060], 5061, 5062, [5063], και 5064, ανήκουν στον 4ο αι. ή στον πρώιμο 3ο αι. π.Χ. και επιβεβαιώνουν ότι ήταν σύγχρονοι με το Λυκούργο.

AbbMünch 33, 1951, 28 κ.ε. Kraus (1953) 54. Kraus (1954) 32-48. Richter (1966) 31, εικ. 150-151. Maass (1972) 60 κ.ε., πίν. I, II, III. M.C. Sturgeon, «The reliefs on the theatre of Dionysos in Athens», *AJA* 81, 1977, 42. C. Deplace, «Le Griffon de l'archaisme à l'époque impériale», *InstHistbelge de Rome*, 20, 1980, 164, σημ. 726. Cohon (1985) 95. Micheli (1987) 68, εικ. 2-3 συγκεντρώνει όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία.

Κατάσταση διατήρησης: Συμπληρώσεις έχουν γίνει στην επίστεψη του ερεισίνωτου. Το κάτω μέρος του θρόνου, από το σημείο του καθίσματος με την επιγραφή και το ανάγλυφο με τους γρύπες που μάχονται παραμένει άθικτο.

Περιγραφή: Στη μέση της προεδρίας βρέθηκε ο ιδιαίτερα φροντισμένος θρόνος, ο οποίος, στο κάτω μέρος του καθίσματος, σε διακοσμημένο με παραστάσεις γρυπών μέτωπο, φέρει την επιγραφή «ΙΕΡΕΩΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΕΩΣ». Αποτελεί ένα ξεχωριστό στο είδος του εύρημα λόγω του μεγέθους, της μορφής του και των αναγλύφων που κοσμούν τις πλευρές του. Τα πόδια του θρόνου έχουν τη μορφή λεοντόποδων. Ένα μικρό διάζωμα διατρέχει το διάστημα μεταξύ των ποδιών του θρόνου.[365] Δύο μορφές γονατιστές, οι οποίες κραδαίνουν ένα όπλο στο ένα τους χέρι, μάχονται εναντίον λεοντογρυπών: είναι Arimaspi, καταγόμενοι από την ίδια περιοχή με τον Διόνυσο Σαβάζιο. Οι δεσμοί του Διονύσου με την Ανατολή, πριν πάρει τη θέση του Απόλλωνα και αποσυρθεί μεταξύ των Υπερβορείων, είναι γνωστοί.

Η πλάτη του καθίσματος κοσμείται από μια ολοκληρωμένη διακοσμητική παράσταση. Στο εσωτερικό του ερεισινώτου εικονίζονται δύο Σάτυροι που έχουν γυρισμένη την πλάτη τους ο ένας στον άλλο. Ανάμεσά τους έχει αποδοθεί ένα φυτικό στοιχείο από το οποίο κρέμεται ένα τσαμπί σταφύλια. Η στάση τους έχει μια συμμετρία και μια γεωμετρική δομή. Στην εξωτερική όψη των ερεισίχειρων απεικονίζεται ένας φτερωτός Έρωτας, γονατιστός, να κρατά έναν πετεινό έτοιμο να μονομαχήσει με έναν άλλο. Οι δύο φτερωτές μορφές έχουν ταυτιστεί και με την προσωποποίηση του Αγώνα[366], που σε συνδυασμό με τις παραστάσεις κοκορομαχίας θα μπορούσαν να θεωρηθούν

[365] Το διάζωμα μεταξύ των ποδιών του θρόνου έθεσε ένα πρώτο πρόβλημα καθώς ο T. Kraus στο Kraus (1954) εκεί θέλησε να εντοπίσει, βάση της συμμετρίας που το χαρακτηρίζει και της ασυνήθιστης στάσης των δύο ανδρικών μορφών, ένα στοιχείο πιο ύστερο, του 1ου αιώνα π.Χ. Ο M. Maass βασιζόμενος σε πειστικές εκτιμήσεις, στη δομή και την τεχνική, και, επίσης στην εξαντλητική ανάλυση της τεχνοτροπίας των αναγλύφων, μετέθεσε και πάλι την χρονολόγηση του θρόνου στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ, αντιτιθέμενος σε όλα τα επιχειρήματα του T. Kraus.

[366] C. Daremberg, E. Saglio. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines : d'après les textes et les monuments*, Paris, 1877-1919, art. *Agon*, 147, *Agonalia*, 150. Υποστηρίζεται ότι η σκηνή της κοκορομαχίας αποτελεί αναφορά σε τέτοιου είδους αγώνες που λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια εορτής (*πανήγυρης*) που είχε θεσπιστεί από τον Θεμιστοκλή, βλ. Ο. Palagia, «The date and iconography of the calendar frieze on the little Metropolis, Athens», *JdI* 123, 2008, 222-224.

μεταφορικές εικόνες, αναφερόμενες στους θεατρικούς αγώνες. Αυτή η παράσταση πλαισιώνεται από έξεργες ανάγλυφες ταινίες που απολήγουν σε έλικες. Στον κενό χώρο πάνω από τουw κόκορες συμπληρώνεται ένα φοινικόφυλλο και ένα στεφάνι, ως έπαθλα του αγώνα. Τα ερεισίχειρα σταματούν ακριβώς κάτω από την επίστεψη της πλάτης του καθίσματος.

Το οριζόντιο ανάγλυφο στέλεχος που αναπτύσσεται κάτω από τα ερεισίχειρα θα κατέληγε, σύμφωνα με το θρόνο από τη Δήλο, σε μια άνω νεύουσα έλικα. Άλλωστε, αυτό το μοτίβο το συναντάμε και στην προεδρία του θεάτρου της Πριήνης[367]. Στην εσωτερική όψη του αριστερού ερεισίχειρου εντοπίζονται ίχνη από την αρχή και το πέρας μιας άλλης έλικας.

Προφανώς ο θρόνος, του οποίου το διακοσμητικό ρεπερτόριο ανατρέχει στον κόσμο του Διονύσου και καταλαμβάνει μία κεντρική θέση στην προεδρία του θεάτρου, είναι προορισμένος για ένα πρόσωπο εξέχουσας σημασίας: τον ιερέα του Ελευθερέως Διονύσου.

Ο W. Dörpfeld είχε υποστηρίξει ότι ο θρόνος καλυπτόταν από σκίαστρο εξαιτίας κάποιων οπών που είχε εντοπίσει στο πλακόστρωτο. Οι οπές αυτές εντοπίζονται μόνο μπροστά από τον θρόνο, ενώ δεν υπάρχει κανένα ίχνος πίσω από αυτόν. Επίσης, η μικρή διάμετρός τους οδηγεί ορισμένους μελετητές στην άποψη ότι οι οπές χρησιμοποιούνταν για την τοποθέτηση θύρσων που θα είχαν τελετουργικό χαρακτήρα.[368] Πιθανότατα, ο ιερέας του Διονύσου θα τους ύψωνε για να δώσει το σήμα της εισόδου της πομπής ή της αποχώρησης.

Αρ. κατ. Α2 Αγάλματα του Θεμιστοκλή και του Μιλτιάδη

Εικ. 63, 64

Ο περίβολος του ιερού του Διονύσου στην Αθήνα περιέχει μια σειρά μνημείων που συνδέονται στενά με τους Περσικούς πολέμους. Ανάμεσα σ'αυτά είναι τα αγάλματα του Μιλτιάδη και του Θεμιστοκλή, πιθανότατα ο θρόνος του Ιερέως του Διονύσου και το Ωδείο, το οποίο αντέγραφε το σχήμα που είχε η σκηνή του Βασιλιά Ξέρξη.[369] Τα αγάλματα των δύο μεγάλων στρατηγών και πολιτικών της εποχής των Περσικών πολέμων ήταν ανιδρυμένα μαζί σε δύο δημόσιους χώρους: στο Πρυτανείο και στο

[367] T. Wiegand, H. Schrader, *Priene : Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895-1898*, Berlin, 1904, 243, εικ. 240.
[368] Risom (1913).
[369] O. Broneer, «ODEION and SKENE», *AJA* XLII, 1938, 596 κ.ε. Βλ. O. Broneer, *The Tent of Xerxes and the Greek Theater*, Berkeley, 1944.

θέατρο μέσα στον ιερό περίβολο του Διονύσου Ελευθερέως.[370] Τα αγάλματα στο Πρυτανείο ξαναχρησιμοποιήθηκαν στη ρωμαϊκή εποχή. Αυτό του Μιλτιάδη μετατράπηκε σε πορτραίτο Ρωμαίου, ενώ αυτό του Θεμιστοκλή σε πορτραίτο Θράκα (Παυσανίας 1, 18, 3). Σύμφωνα με τη μαρτυρία του ρήτορα Αίλιου Αριστείδη (*Oratio* XLVI, 161, 13) αγάλματα των δύο στρατηγών κοσμούσαν το θέατρο τον 2ο αι. μ.Χ.[371] Δεν γνωρίζουμε αν τα ρωμαϊκά αγάλματα που αναφέρει ο ρήτορας αντέγραφαν τους εικονογραφικούς τύπους κλασικών αγαλμάτων, εφόσον κανένα ίχνος από τα ρωμαϊκά αγάλματα δεν μας έχει διασωθεί και επιπλέον δεν έχει επιβεβαιωθεί ότι στο κλασικό θέατρο του Διονύσου είχαν ανεγερθεί χάλκινα αγάλματα των δύο στρατηγών.

Η μοναδική πληροφορία που σώζεται και αναφέρει άγαλμα στρατηγού ιδρυμένο στο Διονυσιακό θέατρο είναι η ιστορία που συνέβη το 415 π.Χ., την οποία περιγράφει ο Ανδοκίδης το 399 π.Χ. (*Περί των Μυστηρίων*, Ι, κεφ. 38)[372]: ο Διοκλείδης είδε κόσμο να έρχεται από το Ωδείο και να μπαίνει στο θέατρο από την ανατολική πάροδο. Κάθισε κάτω και κρύφτηκε ανάμεσα σε έναν κίονα και στη στήλη *ἐφ᾽ᾗ ὁ στρατηγός ἔστιν χαλκοῦς*. Από το απόσπασμα δεν διευκρινίζεται αν πρόκειται για τον Θεμιστοκλή ή τον Μιλτιάδη. Ο R. Krumeich υποστηρίζει ότι το απόσπασμα αναφέρεται σε κάποιον άλλο στρατηγό, το άγαλμα του οποίου δεν ήταν στημένο τόσο κοντά στην ορχήστρα όσο οι αυτοκρατορικών χρόνων ανδριάντες των Μιλτιάδη και Θεμιστοκλή, διαφορετικά ο Διοκλείδης θα είχε αποκαλυφθεί.[373]

Το ρωμαϊκό άγαλμα του Μιλτιάδη ήταν στημένο μαζί μ'έναν Πέρση αιχμάλωτο κοντά στην αριστερή ή ανατολική πάροδο που είναι η είσοδος προς την ορχήστρα όσων έρχονται από την ύπαιθρο, σαν να έρχεται δηλαδή ο Μιλτιάδης από τον Μαραθώνα (490 π.Χ.).[374]

Το ρωμαϊκό άγαλμα του Θεμιστοκλή πρέπει να ήταν στημένο στη δεξιά-δυτική πάροδο που οδηγούσε στην ορχήστρα από την πόλη ή το λιμάνι. Ίσως υποδήλωνε ότι ο Θεμιστοκλής ερχόταν από την Σαλαμίνα (480 π.Χ.).

---

[370] Σχόλια στο έργο του Αίλιου Αριστείδη 46. 131. G. Dindorf, *Aristides Ex recensione*, Lipsiae, 1829, III, 535 κ.ε. Bieber (1954) 282-284. Richter (1962) 9-11. Richter (1965) I 95 Αρ. 4, S. 98, εικ. 393-401. Gauer (1968) 120-132. Schwingenstein (1977) 90-93. Schwarzenberg (1972) 28 κ.ε. Richter – Smith (1984) 166. Krumeich (1997) 85-7, 98 σημ. 378, 148 κ.ε. Ο ίδιος, στο Krumeich (2008) 167.

[371] Επίσης για τα αγάλματα Θεμιστοκλή και Μιλτιάδη, Βλ. Judeich (1931) 314, σημ. 4. W. von Christ, «Theater des Polyklet», στο *Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften*, phil.-philos. Klasse, München, 1894, 3-5. Zanker (1995a) 63-65.

[372] A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*[3], Bern, 1971, 403.

[373] Krumeich (1997) 148 κ.ε.

[374] Ανδοκίδης, *Περί των μυστηρίων*, 3.

Ο R. Krumeich σημειώνει ότι το αργότερο έως την εποχή των Αντωνίνων μπορούσε να δει κανείς τα αγάλματα του Θεμιστοκλή και του Μιλτιάδη με ένα Πέρση αιχμάλωτο δίπλα τους.[375] Υποθέτουμε ότι τα αγάλματα ήταν στημένα σε ένα σημείο του διονυσιακού θεάτρου, όπου οι θεατές είχαν οπτική επαφή και με τα δύο ταυτόχρονα, προκειμένου να γίνεται αντιληπτή η εικονογραφική τους σχέση. Η ορχήστρα και το σκηνικό οικοδόμημα προσέφεραν αρκετό χώρο γι'αυτή τη διπλή τοποθέτηση και ανεμπόδιστη θέα προς τα αγάλματα. Η σύνθεση και η συμμετρία των δύο συνταγμάτων (συμπλεγμάτων;) με τον Στρατηγό και το Βάρβαρο δίπλα τους ταιριάζει με την αντίληψη συμπλεγμάτων των ρωμαϊκών χρόνων.[376] Τα αγάλματα, με τη μορφή που τα περιγράφει ο R. Krumeich, στήθηκαν στο θέατρο τον 2ο αι. μ.Χ. Το ερώτημα που μέχρι σήμερα παραμένει αναπάντητο είναι εάν οι Αθηναίοι δημιούργησαν αυτά τα δύο συντάγματα τον 2ο αι. μ.Χ. και τα έστησαν στο θέατρο για να υποδηλώνουν την απόκρουση των βαρβάρων ή έκαναν χρήση ενός παλαιότερου εικονογραφικού τύπου των αγαλμάτων των δύο στρατηγών που είχαν στηθεί στο Διονυσιακό θέατρο στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. για να θυμίζουν τις επιτυχίες των Αθηναίων στο Μαραθώνα και τη Σαλαμίνα. Η τυπολογική συγγένεια με τα κλασικά πρότυπα μένει να αποδειχτεί. Όσο για τον *χαλκό στρατηγό*, που αναφέρει ο Ανδοκίδης, δεν διαθέτουμε καμία πληροφορία ώστε να ταυτίσουμε το ιστορικό πρόσωπο που είχε τιμηθεί με ανδριάντα στο θέατρο της Αθήνας και μάλιστα, στον ύστερο 5ο αι. π.Χ.

Τα πρωτότυπα του Διονυσιακού θεάτρου αναζητήθηκαν σε ρωμαϊκά αντίγραφα που απεικονίζουν τους δύο στρατηγούς. Μία ερμαϊκή στήλη όπου οι μελετητές αναγνώρισαν τον Μιλτιάδη βρέθηκε στη Villa Strozzi στο λόφο Coelius της Ρώμης και τώρα βρίσκεται στο Museo Nazionale της Ραβέννας (Εικ. 63).[377] Μία ερμαϊκή στήλη που εικονίζει τον Θεμιστοκλή βρέθηκε κοντά στο θέατρο της Ostia (Εικ. 64).[378] Η

[375] Krumeich (2008) 166-7. Σχολ. Αίλ. Αριστ. 3, 154 (= Αριστείδης, εκδ. W. Dindorf, τόμ. II, XLVI, 161, στ. 13 κ.ε. και τόμ. III (1829) 535 κ.ε.). Χρονολογούνται ανάμεσα στο 161-165 μ.Χ. Richter (1962) 9-11. Richter (1965) 94-99, βλ. και εικ. 393-401 για νομίσματα που πιθανότατα αντιγράφουν τα ρωμαϊκά αγάλματα από το Διονυσιακό θέατρο. Schwarzenberg (1972) 28 κ.ε., εικ. 19. Krumeich (1997) 86 κ.ε., 148 κ.ε.

[376] Για μορφές βαρβάρων σε ρωμαϊκά θέατρα, βλ. Fuchs (1987) 140, 188.

[377] Ο Ε. Βουτυράς, στο Βουτυράς (2009) 85-113 δεν θεωρεί ότι πρόκειται για πορτραίτο του Μιλτιάδη, όπως προκύπτει από τη σύγκριση με αυτό που ο Γ. Δεσπίνης έχει ταυτίσει ως Μιλτιάδη από την Ακρόπολη. Despinis (2001).

[378] D. Pandermalis, *Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen*, Freiburg, 1969. Schefold (1997) 36, 39, 41, 68, 88, εικ. 22, 488. Krumeich (1997) 72 κ.ε., 241 αρ. κατ. Α 47, εικ. 27-29. N. Himmelmann, «Das realistische Porträt als Gattungserscheinung in der griechischen Kunst», στο M. Büchsel, P. Schmidt, *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mainz, 2003, 19-28. Στο ίδιο, W. Raeck, «Rolle und Individuum im frühen griechischen Porträt», 29-42.

ταύτιση γίνεται χάρη στην επιγραφή στον κορμό της στήλης. Ωστόσο, η σύγχρονη έρευνα αμφισβητεί ακόμη και την ταύτιση των αντιγράφων που φέρουν επιγραφή με το όνομα του εικονιζόμενου.[379] Η ερμαϊκή στήλη από την Ostia θεωρείται ότι αντιγράφει ένα πρωτότυπο του 470 π.Χ. Εάν αυτό αποδειχτεί τότε ο ανδριάντας του Θεμιστοκλή αποτελεί σημείο αναφοράς για την εικονιστική πλαστική.[380]

Αρ. κατ. Α3 Βάση για το πορτραίτο του Αστυδάμαντα Εικ. 65-67

Θέση εύρεσης: Νότια Κλιτύς Ακροπόλεως Αθηνών – Θέατρο Διονύσου.

Αρ. Ευρ.: ΝΚ 302. Επιγραφή *IG* II² 3775

Διαστάσεις: Ύψ. 0,947 μ., πλ. της πλευράς που φέρει την επιγραφή 0,283 μ., βάθ. 1,150 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Χρονολόγηση: 340 π.Χ.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται περίπου το μισό του ημίσεως της βάσης.

Βιβλιογραφία: Φώτιος 502, 21. Διογένης Λαέρτιος II, 43. Dörpfeld – Reisch (1896) 72, εικ. 23. Fiechter (1935) 87, εικ. 77-78. T.B.L. Webster, *Art and Literature in the Fourth-Century Athens*, London, 1956, 63-64, σημ. 4. Schwingenstein (1977) 65, σημ. 7κ.ε. R. Plant, *Greek coin Types and their Identification*, London, 1979. Fittschen (1991) 272, σημ. 101 και 274, σημ. 108. Fittschen (1995) 65, σημ. 109-111, εικ. 17-19. Goette (1999). Froning (2002) 51, εικ. 64.

Περιγραφή: Στο χώρο του θεάτρου βρέθηκε τμήμα της βάσης που έφερε το πορτραίτο του τραγικού ποιητή Αστυδάμαντα. Είναι εντελώς απλή, χωρίς κανένα διακοσμητικό στοιχείο. Φέρει μόνο το όνομά του χαραγμένο στην ονομαστική στην πρόσθια όψη [*IG* II² 3775 : Ἀστυ[δάμας]. Η βάση, στην αρχική της μορφή, είχε περίπου διπλάσιο βάθος από πλάτος. Από τη μορφή και τις διαστάσεις της συμπεραίνουμε ότι το πορτραίτο ήταν καθιστό.[381]

[379] Voutiras (2009) 85-113, κυρίως 96 κ.ε.

[380] Ο Γ. Δεσπίνης συγκρίνει εκ νέου το πρόσωπο του Θεμιστοκλή της Ostia με τον γενειοφόρο της Ακρόπολης 2344 και συντάσσεται με όσους θεωρούν το πορτραίτο έργο του αυστηρού ρυθμού. Αντίθετα, σημειώνει ότι ο Μιλτιάδης της Ραβέννας δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να αναχθεί στα χρόνια του αυστηρού ρυθμού, βλ. Γ. Δεσπίνης, «Η κεφαλή του μουσείου της Ακρόπολης 2344», στο *Μνείας Χάριν, Τόμος στη μνήμη της Μαίρης Σιγανίδου*, Θεσσαλονίκη, 1998, 47-64. Bol (2004) 92 κ.ε., πίν. 68 a-d.

[381] Fittschen (1995) 65, σημ. 111. Την ίδια άποψη έχει και ο R. Krumeich στο Krumeich (2002) 542.

Πάνω στη βάση πατούσε λίθινη πλάκα, η οποία έφερε το χάλκινο καθιστό άγαλμα του ποιητή. Το κυρίως σώμα της βάσης αποτελούταν από δύο κομμάτια λίθου, τα οποία ενώνονταν με τη βοήθεια εγκοπών. Το μαρμάρινο θραύσμα του βάθρου που σώζεται φέρει διαγωνίως στην εσωτερική πλευρά μία εγκοπή λαξευμένη με επιμέλεια. Η κατασκευή της βάσης από δύο κομμάτια μαρμάρου δεν είναι τυπική. Χρησιμοποιείται συνήθως για συμπαγείς κατασκευές. Στην περίπτωση του βάθρου του Αστυδάμαντα πιθανότατα υιοθετήθηκε αυτή η πρακτική για να διευκολυνθεί η ενσωμάτωση της βάσης στο δυτικό αναλημματικό τοίχο.

Από το Διογένη Λαέρτιο (ΙΙ, 43) μαθαίνουμε ότι υπήρχε τιμητικό άγαλμα του Αστυδάμαντα στο θέατρο, αλλά δεν μας πληροφορεί για την ακριβή του θέση. Από πολύ νωρίς αναζητήθηκε από τους ερευνητές το σημείο ίδρυσης της βάσης στη δυτική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου, καθώς η μορφή και η επεξεργασία της ταιριάζουν με την τεχνική κατασκευής της επίστεψης του δυτικού αναλημματικού τοίχου.[382]

Η ενεπίγραφη βάση του Αστυδάμαντα χρησιμοποιήθηκε ως χρονολογικό σημείο αναφοράς για τις εργασίες του Λυκούργου στο χώρο όπου εκτυλίσσονταν οι αθηναϊκές τραγωδίες. Από ορισμένους μελετητές υποστηρίχτηκε ότι ο δυτικός αναλημματικός τοίχος μπορεί να χρονολογηθεί πριν το 340 π.Χ. και ότι η έναρξη κατασκευής του κοίλου είχε ξεκινήσει πριν την εποχή του Λυκούργου.[383] Ο H. R. Goette οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι η βάση του Αστυδάμαντα δεν πρέπει να συσχετίζεται με το «Θέατρο του Λυκούργου», όπως αυτό αποκαλείται. Μολονότι θεωρεί ότι η θέση ίδρυσης του βάθρου στον δυτικό τοίχο του αναλήμματος θα μπορούσε να προσφέρει ένα στοιχείο για τις εργασίες επέκτασης του μνημείου που είχαν ολοκληρωθεί το 340 π.Χ. προσπάθησε να αποσυνδέσει τις εργασίες αυτές από τον Λυκούργο. Κατά συνέπεια, το 340 π.Χ., έτος κατά το οποίο ο Αστυδάμας νίκησε στον δραματικό αγώνα των Μεγάλων Διονυσίων, δεν μπορεί να θεωρηθεί αξιόπιστο *terminus post quem* για την επέκταση του Διονυσιακού θεάτρου από το Λυκούργο.[384]

Σύμφωνα με τα παραπάνω μπορούμε να διατυπώσουμε τις ακόλουθες υποθέσεις:

α) Το 340 π.Χ. υπήρχε ο αναλημματικός τοίχος του θεάτρου, το άγαλμα όμως του Αστυδάμαντα δεν είχε ακόμη τοποθετηθεί σ'αυτή τη θέση, είτε γιατί δεν είχε στηθεί

[382] Dörpfeld – Reisch (1896) 72, εικ. 23. Fiechter (1935) 87, εικ. 77/78. Schwingenstein (1977) 65, σημ. 7-9.

[383] Βλ. Lauter-Bufe (1988) 290.

[384] Ωστόσο, σε παλαιότερη δημοσίευσή του είχε υποστηρίξει ότι το δυτικό ανάλημμα στο «θέατρο του Λυκούργου» περατώθηκε γύρω στο 340 π.Χ. Βλ. Goette (1995a) 30.

ακόμα στο Διονυσιακό θέατρο είτε γιατί αρχικά είχε στηθεί σε άλλο σημείο του θεάτρου.
β) Ο ανδριάντας του Αστυδάμαντα δεν συνδέεται με τη νίκη του 340 π.Χ. αλλά με μία προγενέστερη νίκη του.
γ) Υπήρχε πρώτα το άγαλμα και μετά ξεκίνησε να χτίζεται ο αναλημματικός τοίχος και άλλαξαν τη μορφή της βάσης προκειμένου να ενσωματωθεί αρμονικά στον τοίχο.

Οι πολυάριθμες αναφορές στα αρχαία κείμενα ξαναδιαβάστηκαν με κριτικό πνεύμα και συνδυάστηκαν με τα αρχαιολογικά δεδομένα που αφορούσαν στα στάδια εξέλιξης του αρχιτεκτονικού οικοδομήματος. Ο Παυσανίας (1, 29, 16) μας πληροφορεί ότι ο Λυκούργος ολοκλήρωσε τις εργασίες στο θέατρο: *οἰκοδομήματα δε ἐπετέλεσε μεν το θέατρον ἑτέρων ὑπαρξαμένων*.[385] Το περιεχόμενο της επιγραφής *IG* II^2 351 αφήνει να εννοηθεί ότι το 330-329 π.Χ. το διονυσιακό θέατρο είχε τελειώσει. Επίσης, στα θεμέλια της σκηνής του θεάτρου εντοπίστηκε το ίδιο υλικό και στις ίδιες διαστάσεις όπως στο νεότερο ναό του Διονύσου. Άρα, η έναρξη των εργασιών τοποθετείται γύρω στα 360 π.Χ. Όπως φαίνεται άλλωστε και από το προαναφερθέν χωρίο του Παυσανία, ο Λυκούργος ολοκλήρωσε εργασίες που είχαν ήδη ξεκινήσει.
Μολονότι τα παραπάνω χρονολογικά στοιχεία μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν με σχετική ασφάλεια, η χρονολόγηση του βάθρου του Αστυδάμαντα παρέμενε αβέβαιη.
Η επίστεψη στην ανατολική πλευρά του δυτικού αναλήμματος ταιριάζει με την άνω επιφάνεια της βάσης. Ωστόσο, εάν ο αναλημματικός τοίχος είχε ήδη περατωθεί, οι Αθηναίοι δεν θα ήθελαν να πειράξουν μια ήδη έτοιμη και πολυδάπανη κατασκευή για χάρη ενός τιμητικού ανδριάντα. Άλλωστε, η προσαρμογή του βάθρου στην επίστεψη του αναλήμματος θα ήταν εξαιρετικά δαπανηρή λύση. Δεν σώζεται όμως κανένα στοιχείο από την επίστεψη του αναλήμματος της ανατολικής παρόδου, ώστε να αποκατασταθεί αναλόγως η μορφή του καταληκτήριου λίθου, αυτού δηλαδή που θα δεχόταν το βάθρο του Αστυδάμαντα στη δυτική πάροδο.
Τη λύση του προβλήματος έφερε μία ανασκαφική τομή που ανοίχτηκε στο πλαίσιο των νέων εργασιών που πραγματοποιούνται στο Διονυσιακό θέατρο, υπό την επίβλεψη

[385] Για τις εργασίες στο Διονυσιακό την εποχή του Λυκούργου Βλ. Ψευδο-Πλούταρχο, *Βίοι Δέκα ρητόρων*, 841. ***IG* II^2 457 b 5-7**: ΕΜ 7249, Πεντελικό μάρμαρο, 341/0. ***IG* II^2 1455** και για υποθετική αποκατάσταση του κειμένου της την *IG* II^2 2689. Humphreys (2004) 77-129. Hintzen-Bohlen (1997) 21-29. R. Parker, *Athenian* Religion, Oxford, 1996, 242-255. J. Engels, «Zur Stellung Lykurgs und zur Aussagekraft seines Militär- und Bauprogramms für die Demokratie vor 322 v.Chr.», *Ancient Society* 23, 1992, 5 κ.ε.J. Kirchner, *Imagines Inscriptionum Atticarum*, Berlin, 1935, 19 αρ. 67, πίν. 31. F.W. Mitchel, *Lykourgan Athens: 338-322*, University of Cincinnati Classical Studies 2, 1973, 163 κ.ε.

της αρχαιολόγου Χρ. Παπασταμάτη-Von Moock. Το 2005 βρέθηκε και ταυτίστηκε ο καταληκτήριος λίθος της επίστεψης του αναλήμματος εντειχισμένος στο θεμέλιο του υστερορορωμαϊκού Βήματος του Φαίδρου. Ο λίθος φέρει ίδια εργασία και όμοια τεχνικά χαρακτηριστικά σύνδεσης, τόσο με το δυτικό ανάλημμα όσο και με το βάθρο του Αστυδάμαντα. Με μελέτη που εκπονήθηκε από την επιστημονική ομάδα του Διονυσιακού θεάτρου, αποκαταστάθηκε το τμήμα της επίστεψης και του συναρμοζόμενου σε αυτήν ενεπίγραφου βάθρου του δραματικού ποιητή Αστυδάμαντα, και συμπληρώθηκε το ελλείπον τμήμα του περιμετρικού διαδρόμου της ορχήστρας. Η Χρ. Παπασταμάτη-Von Moock συνέδεσε το βάθρο με τη νίκη του Αστυδάμαντα το 340 π.Χ. και παρουσίασε πρόσφατα σε συνέδριο τα στάδια και την ολοκλήρωση της μελέτης για την αποκατάσταση της μορφής της βάσης.[386]

Ο Αστυδάμας ήταν Αθηναίος τραγικός ποιητής του 4ου αι. π.Χ., που έγραψε 240 δράματα και κέρδισε δεκαπέντε νίκες.[387] Κατέκτησε την πρώτη του νίκη το 372 π.Χ. Το 340 π.Χ. νίκησε με το δράμα του *Παρθενοπαίος* και η έρευνα υποστηρίζει ότι έπειτα από αυτή τη νίκη τιμήθηκε με ανδριάντα στο διονυσιακό θέατρο. Οι φιλολογικές πηγές αναφέρουν ότι ο ίδιος ο ποιητής είχε συντάξει ένα επίγραμμα για να συνοδέψει τον τιμητικό του ανδριάντα στο Διονυσιακό θέατρο.[388] Η Βουλή απέρριψε το επίγραμμά του ως αλαζονικό. Παροιμιώδης έμεινε η φράση «*σαυτήν ἐπαινεῖς*» όταν ήθελαν να χαρακτηρίσουν κάποιον αλαζόνα και υπερόπτη. Δεν είναι γνωστό αν η σωζόμενη ιστορία είναι πραγματική ή ανεκδοτολογική, αλλά αποτελεί ακόμη μία επιβεβαίωση ότι η ίδρυση οποιουδήποτε ανδριάντα και της επιγραφής που τον συνόδευε σε δημόσιο χώρο έπρεπε να πάρει την έγκριση της Βουλής. Εάν κάποιο μνημείο προς τιμήν του Αστυδάμαντα έφερε το επίγραμμα που σώζουν οι αρχαίες πηγές[389] τότε σίγουρα δεν πρόκειται για τον ανδριάντα του 340 π.Χ. που ήταν στημένος στον δυτικό αναλημματικό τοίχο του Διονυσιακού θεάτρου.

[386] Χρ. Παπασταμάτη-Von Moock «Θέατρο του Διονύσου: Το βάθρο του Αστυδάμαντος και χρονολογικά ζητήματα της «Λυκούργειας» φάσης», *Δ΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, Πάτρα 26-29 Μαΐου 2011*.

[387] Wilhelm (1906) 39. Pickard-Cambridge (1968) 109. Ghiron-Bistagne (1976) 36, εικ. 6. Mette (1977) 91.

[388] Τις αρχαίες πηγές και τις φιλολογικές μαρτυρίες για το επίγραμμα που ο ίδιος ο ποιητής είχε συντάξει για τον ανδριάντα του βλ. Goette (1999) 22-23. Βλ. και *TrGF* 198, Αρ. 60T2α + B+T6+T8α.

[389] Βλ. Goette (1999) 23 αρ. 5.

Τέλος, είναι χρήσιμο να αναφερθεί η άποψη της M. Bieber, παρόλον ότι έχει καταρριφθεί εδώ και χρόνια.[390] Υποστήριξε ότι η επιγραφή ΑΣΤΥ στο πέρας του δυτικού αναλημματικού τοίχου δεν ερμηνεύεται ως ΑΣΤΥΔΑΜΑΣ, όπως ισχυρίστηκαν πολλοί μελετητές[391], αλλά βρίσκεται εκεί για να δηλώσει ότι από τη δυτική πάροδο εισέρχονταν αυτοί που έρχονταν από την πόλη, ενώ στην ανατολική πάροδο θα υπήρχε η επιγραφή ΑΓΡΟΣ για να δηλώσει την άφιξη όσων έρχονταν από τους αγρούς.[392] Η M. Bieber κατέληξε πιθανότατα σε αυτήν την πρόταση διότι δεν θεωρούσε πιθανό να είχε στηθεί το άγαλμα του Αστυδάμαντα πριν από αυτά των τριών μεγάλων τραγικών, δηλαδή πριν το 330 π.Χ.

Αρ. κατ. Α4 Βάθρο για τα αγάλματα τριών τραγικών Εικ. 68,69

Θέση εύρεσης: Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο. Ανατολική πάροδος.

Αρ. Ευρ.: Z41 στο σχέδιο του E. Ziller.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Διαστάσεις: Μήκ. περίπου 4,3 μ., βάθ. 1,0 μ.

Χρονολόγηση: περ. 330 π.Χ.

Βιβλιογραφία: H. Beck, *Vue d' Athènes et de ses monuments, photographiés d'après nature par Henri Beck*, London/Berlin, 1868. Papastamati-von Moock (2007).

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Δίβαθμη βάση. Πρόκειται για τη μεγαλύτερη σε μήκος βάση από όλα τα βάθρα αγαλμάτων που βρέθηκαν στις δύο παρόδους του θεάτρου. Βρέθηκε στην ανατολική πάροδο, αμέσως δυτικά από τη βάση του Μενάνδρου και ακριβώς δίπλα από τη μικρή λίθινη βάση που θωρείται ότι έφερε το ψήφισμα για την ίδρυση του αγάλματος του ποιητή της Νέας Κωμωδίας (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**).

Η ευθυντηρία είναι από πωρόλιθο, όπως και στο βάθρο του Μενάνδρου, ενώ οι υπόλοιπες βαθμίδες από μάρμαρο Υμηττού.

Κάθε βαθμίδα αποτελείτο από τρεις λίθους. Οι διατάσεις αναλυτικά έχουν ως εξής:

[390] Bieber (1954).

[391] Köhler (1878) 116. Fiechter (1935) 85 κ.ε., εικ. 77-78. Pickard-Cambridge (1968) 38, 95, 108, 120.

[392] Σύμφωνα με τον R. Vallois, στο Vallois (1944) 228 κ.ε. στο επιστύλιο του νότιου παρασκηνίου του θεάτρου της Δήλου ήταν χαραγμένη μια επιγραφή που δήλωνε ποιος εισερχόταν από εκείνη την πλευρά του θεάτρου. Από τα σωζόμενα γράμματα φαίνεται ότι το κοινό του θεάτρου δεν χωριζόταν σε όσους έφταναν από το άστυ ή τον αγρό, αλλά ανάμεσα σε ντόπιους και ξένους. Από τη νότια πλευρά έμπαιναν όσοι έρχονταν από το λιμάνι και οι ξένοι, ενώ από τη βόρεια οι πολίτες του νησιού που κατέφθαναν από το άστυ και τους αγρούς.

Ευθυντηρία: μήκ. περίπου 4,30-4,35 μ., βάθος. περ. 1 μ., ύψ. περ. 0,40 μ. από το οποίο μόνο τα 0,10 μ. εξείχαν από το έδαφος.
Κατώτερη βαθμίδα: μήκ. περίπου 4,15 μ., βάθ. περ. 0,90 μ., ύψ. περ. 0,40 μ.
Οι τρεις λίθοι της κατώτερης βαθμίδας φέρουν στο κάτω μέρος ένα «αυλάκι».[393]
Ανώτερη βαθμίδα: μήκ. περίπου 4,00 μ., βάθ. περ. 0,75-80 μ., ύψ. περ. 0,33 μ.

Το συνολικό ύψος της βάσης πάνω από το επίπεδο της παρόδου υπολογίζεται 0,83-0,88 μ. και είναι ανάλογο με το ύψος του βάθρου του Μενάνδρου. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι οι Αθηναίοι δεν ήθελαν να ξεχωρίσουν κάποιον ή κάποιους από τους ποιητές και να τον τοποθετήσουν σαφώς ψηλότερα από τους υπόλοιπους.

Αρ. κατ. Α4α Πορτραίτο Αισχύλου Εικ. 70

Θέση εύρεσης: Το ελληνιστικό άγαλμα ήταν στημένο στο Θέατρο του Διονύσου. Καταστράφηκε μάλλον την περίοδο των επιδρομών του Σύλλα και αντικαταστάθηκε την εποχή του Αδριανού.
Αρ. Ευρ.:
Διαστάσεις:
Υλικό:
Χρονολόγηση: Λίγο μετά την 110η Ολυμπιάδα (336-326) που δημοσιεύτηκε η απόφαση του Λυκούργου να στηθούν χάλκινες εικόνες των ποιητών Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη στο Διονυσιακό.
Βιβλιογραφία: Ψευδο-Πλούταρχος, *Βίοι Δέκα ρητόρων*, 841 (βλ. J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der Bildenden Künste bei den Griechen*, 1868, ανατύπωση 1959, Αρ. 1411). Αθήναιος I, 19e. Παυσανίας 1, 21, 2. K.A. Mcdowall, «Some Greek Portraits», *JHS* 1904, 81-86. Schefold (1943) 88 κ.ε., 207. Richter (1965) 121 κ.ε., εικ. 577-603. Richter-Smith (1984) 74 κ.ε. Fittschen (1988) 36, πίν. 56. Zanker (1995a) 43-57. Hintzen-Bohlen (1997) 29-31. Schefold (1997) 180-184. Krumeich (2002) 542 κ.ε. Vorster (2004) 415 κ.ε. Fittschen (1995) 65. Papastamati-Von Moock (2007).
Κατάσταση διατήρησης: Σήμερα σώζεται μόνο η βάση από ελευσίνιο μάρμαρο με τη ρωμαϊκή επιγραφή, ΕΜ αρ. 4942, *IG* II^2 4265.

[393] Βλ. **Μέρος ΙΙ: Ι.5**.

Περιγραφή: Το πορτραίτο του Αισχύλου το είδε ο Παυσανίας (1, 21, 2) κατά την περιήγησή του στην Αθήνα. Το αναφέρει μετά από αυτά του Σοφοκλή και του Ευριπίδη σημειώνοντας ότι ο ανδριάντας του Αισχύλου στήθηκε στο θέατρο αρκετά χρόνια μετά το θάνατο του ποιητή και την απεικόνισή του στην τοιχογραφία με τη μάχη του Μαραθώνα στην Ποικίλη Στοά: *τὴν δὲ εἰκόνα τὴν Αἰσχύλου πολλῷ τε ὕστερον τῆς τελευτῆς δοκῶ ποιηθῆναι καὶ τῆς γραφῆς ἣ τὸ ἔργον ἔχει τὸ Μαραθῶνι.*

Η ταύτιση του πορτραίτου του Αισχύλου ήταν περισσότερο προβληματική από αυτή του Σοφοκλή καθώς δεν σώζεται κανένα ενεπίγραφο πορτραίτο ταυτισμένο με απόλυτη ασφάλεια. Τα περισσότερα ρωμαϊκά αντίγραφα που έχουν ταυτιστεί με τον Αισχύλο αντιγράφουν το ίδιο πρωτότυπο, το οποίο χρονολογείται στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ. Εφόσον, σύμφωνα με τις φιλολογικές πηγές, το μοναδικό πορτραίτο του Αισχύλου στον ύστερο 4ο αι. π.Χ. ήταν αυτό που είχε ιδρυθεί στο Διονυσιακό θέατρο, τότε είναι πολύ πιθανό αυτό το πορτραίτο να αποτέλεσε το πρότυπο για τα αγάλματα του Αισχύλου που ακολούθησαν. Η ομοιότητα που παρουσιάζουν τα ρωμαϊκά αντίγραφα αυτού του τύπου με το άγαλμα του Σοφοκλή στον τύπο του Λατερανού ενισχύουν την υπόθεση ότι τα δύο αγάλματα ήταν τοποθετημένα στο ίδιο μνημείο και μάλιστα, με εμφανή την πρόθεση του γλύπτη να δημιουργήσει ένα αρμονικό σύνολο. Κατά συνέπεια, η σύνδεσή τους με την ανάθεση του Λυκούργου δεν είναι αβάσιμη.

Ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους* (804, 859) σχολιάζει ορισμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Αισχύλου, αλλά τα πορτραίτα που τον αποδίδουν διακρίνονται περισσότερο για τα ιδεαλιστικά παρά για τα φυσιοκρατικά τους στοιχεία.

Η αναφορά του Διογ. Λαέρτιου[394] ότι οι Αθηναίοι *Ἀστυδάμαντα πρότερον τῶν περὶ Αἰσχύλον ἐτίμησαν εἰκόνι χαλκῆ* κάνει κάποιους μελετητές να υποστηρίζουν ότι δεν είναι δυνατό να ιδρύθηκε στο Διονυσιακό θέατρο ο ανδριάντας του Αστυδάμαντα χωρίς να προϋπήρχε η εικόνα του θείου του, Αισχύλου.[395] Βέβαια, ο ανδριάντας που έστησε ο Λυκούργος απέκτησε αργότερα ξεχωριστή φήμη και συγκέντρωσε το ενδιαφέρον τόσο των συγγραφέων της αρχαιότητας όσο και της

[394] Διογένης Λαέρτιος ΙΙ. 5. 43.
[395] Η S. Dillon, στο Dillon (2006) 102, αναφέρει ότι ο τραγικός Αστυδάμας ήταν ο πρώτος που τιμήθηκε μέσα στο Διονυσιακό θέατρο με εικονιστικό άγαλμα, ως ανάμνηση της νίκης του το 340 π.Χ.

σύγχρονης έρευνας.[396] Είναι πολύ πιθανό, το άγαλμα της εποχής του Λυκούργου να αποτελούσε το πρωιμότερο δημόσιο τιμητικό άγαλμα του Αισχύλου.

Ο H. v. Prott δημοσίευσε μια βάση αγάλματος από το Θέατρο της Αθήνας, η οποία έφερε την επιγραφή [ΑΙΣΧ]ΥΛΟΣ, με γραφή ρωμαϊκής περιόδου, την *IG* II^2 4265.[397] Θεωρεί πιθανό ότι την εποχή του Παυσανία το πρωτότυπο άγαλμα είχε καταστραφεί ή είχε μεταφερθεί αλλού και είχε αντικατασταθεί από ένα άλλο, ρωμαϊκής τεχνοτροπίας, που δεν αποτελούσε σύνολο με το Σοφοκλή και τον Ευριπίδη της εποχής του Λυκούργου.

Η ρωμαϊκή βάση του αγάλματος του Αισχύλου παρουσιάζει ομοιότητες με τη ρωμαϊκή βάση του αγάλματος του Θέσπιδος (*IG* II^2 4264), επίσης από το Διονυσιακό θέατρο. Η μορφή της τελευταίας υποδηλώνει ότι το ρωμαϊκό άγαλμα του ποιητή ήταν καθιστό και αυτή η διαπίστωση οδήγησε κάποιους μελετητές στην υπόθεση ότι και το άγαλμα του Αισχύλου θα ήταν πιθανότατα καθιστό. Ωστόσο, είναι πιθανό το ρωμαϊκό, καθιστό(;) άγαλμα να μην αντέγραφε το πορτραίτο της εποχής του Λυκούργου, αλλά να ήταν μια καινούρια δημιουργία.

Αρ. κατ. Α4β Πορτραίτο Σοφοκλή Εικ. 71

Θέση εύρεσης: Το ελληνιστικό άγαλμα ήταν στημένο στο Θέατρο του Διονύσου. Καταστράφηκε μάλλον την περίοδο των επιδρομών του Σύλλα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις:

Υλικό:

Χρονολόγηση: Λίγο μετά την 110^η Ολυμπιάδα (336-326) που δημοσιεύτηκε η απόφαση του Λυκούργου να στηθούν χάλκινες εικόνες των ποιητών Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη στο Διονυσιακό.

Βιβλιογραφία: Ψευδο-Πλούταρχος, *Βίοι Δέκα ρητόρων*, 841. Παυσανίας 1, 21, 2. Richter (1965) 125-127, εικ. 675. Richter-Smith (1984) 205 κ.ε. Zanker (1995a) 49-55. Schefold (1997) 180-184, 354-355. Vorster (2004) 415-418, 546. Papastamati-Von Moock (2007). Voutiras (2009) 94.

Κατάσταση διατήρησης: Δεν σώζεται.

---

[396] Πλούταρχος, *Βίοι Δέκα Ρητόρων*, Λυκούργος, 11.

[397] H. v. Prott, «Zur Griechischen Ikonographie», *AM* xxvii, 1902, 294-296. Ο Παυσανίας, κατά την επίσκεψή του στο Διονυσιακό θέατρο, δεν είδε το άγαλμα του Αισχύλου της εποχής του Λυκούργου, αλλά ένα άγαλμα ρωμαϊκής εποχής, το οποίο ήταν πιθανώς καθιστό.

Περιγραφή: Την παρουσία του ανδριάντα του Σοφοκλή στο θέατρο του Διονύσου την πληροφορούμαστε από τις αναφορές στους αρχαίους συγγραφείς- ψευδο-Πλούταρχος και Παυσανίας- καθώς το πρωτότυπο δεν σώζεται.

Το άγαλμα παραδίδεται σε δύο τύπους: στον τύπο του Λατερανού και στον τύπο Farnese. Η σύγχρονη έρευνα έχει καταλήξει ότι ο τύπος του Λατερανού είναι αυτός που αντιγράφει το πρωτότυπο άγαλμα του ποιητή που ήταν στημένο στο διονυσιακό θέατρο, ενώ ο τύπος Farnese, δημιουργήθηκε μάλλον αμέσως μετά το θάνατο του ποιητή και τον παρουσιάζει με την ιδιότητα του ιερέα.[398] Η βασική διαφορά ανάμεσα στους δύο τύπους, πέρα από τις διαφορές σε τεχνικές λεπτομέρειες στην απόδοση, είναι ότι σε αυτόν του Λατερανού ο ποιητής απεικονίζεται νεότερος. Στους δύο τύπους, λοιπόν, αναγνωρίζουμε τον τραγικό ποιητή Σοφοκλή σε διαφορετικές περιόδους της ζωής του.

Ο εικονογραφικός τύπος του αγάλματος του Σοφοκλή είναι γνωστός από ένα αντίγραφο της εποχής του Αυγούστου, το οποίο σώζεται σχεδόν ακέραιο.[399] Πρόκειται για όρθιο άγαλμα. Και τα δύο χέρια κλείνονται σφιχτά μέσα στο ιμάτιο. Η θέση των χεριών και το προτεταμένο αριστερό πόδι ταιριάζουν σε μια αποφασιστική-δυναμική προσωπικότητα. Το κεφάλι έχει μια ελαφρά κλίση προς τα αριστερά, ενώ το στόμα είναι μισάνοιχτο. Ο ποιητής δίνει την εντύπωση ότι βρίσκεται σε κάποιο δημόσιο χώρο και επιβάλλεται με την παρουσία του. Ωστόσο, η στάση του σώματος προσδίδει χάρη και ηρεμία στη μορφή.

Αποτελεί εξαιρετικό δείγμα της σημασίας που είχε η επιλογή του αγαλματικού τύπου όσον αφορά στα δημόσια τιμητικά αγάλματα. Ένα εικονιστικό τιμητικό άγαλμα μπορούσε να λειτουργήσει ως μοντέλο μίμησης και να προσλάβει διαφορετική σημασία από τον αρχικό λόγο της τιμητικής ίδρυσης (βλ. **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση**: **ΙΙΙ. Β**).

[398] Με την εισαγωγή της λατρείας του Ασκληπιού στην Αθήνα το 420/419, ο Σοφοκλής ανέλαβε ενεργό ρόλο στην άσκηση αυτής της νέας λατρείας. Richter (1965) 127-129. Zanker (1995a) 49-55. Schefold (1997) 180-181, 504-505.

[399] Για το άγαλμα του Σοφοκλή στο Βατικανό βλ. Vorster (1993) 154, αρ. 67, εικ. 297-308. Για τα αντίγραφα βλ. Schefold (1943) 90-93. Richter (1965) 128 κ.ε., εικ. 680-88. Richter – Smith (1984) 205 κ.ε. Fittschen (1988) 36, σημ. 146.

Αρ. κατ. Α4γ Πορτραίτο Ευριπίδη Εικ. 72

Θέση εύρεσης: Το ελληνιστικό άγαλμα ήταν στημένο στο Θέατρο Διονύσου. Καταστράφηκε μάλλον την περίοδο των επιδρομών του Σύλλα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις:

Υλικό:

Χρονολόγηση: 330-320 π.Χ.[400]

Βιβλιογραφία: ψευδο-Πλούταρχος, *Βίοι Δέκα ρητόρων*, 841 κ.ε. Παυσανίας 1, 21, 2. Schefold (1943) 94, 208. H. von Heintze, «Studien zur griechischen Porträtkunst», *RM* 71, 1964, 71-77. Richter (1965) 133 κ.ε., εικ. 717-61 (Farnese), 768-778 (Rieti). Richter-Smith (1984) 74 κ.ε. Zanker (1995a) 53-57. Για τα πορτραίτα των τριών τραγικών και του Μενάνδρου, βλ. Himmelmann (1994) 151. B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II*, München, 1979, 386 κ.ε. Schefold (1997) 180-184, 342. Papastamati-Von Moock (2007).

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Οι μελετητές δεν έχουν ομόφωνα καταλήξει αν το άγαλμα του Ευριπίδη που στήθηκε στο Διονυσιακό την εποχή του Λυκούργου ανήκε στον τύπο Farnese ή Rieti.[401] Ωστόσο, οι περισσότεροι υποστηρίζουν ότι ανήκε στον τύπο Farnese, δηλαδή στον τύπο του σοφού γέροντα, όπως τον βλέπουμε στις επιτύμβιες στήλες και στα πρώιμα πορτραίτα του Ομήρου. Η πρώιμη χρονολόγηση από κάποιους μελετητές στον ύστερο 5ο ή στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. βασίζεται κυρίως στη μακριά κόμμωση.[402] Αλλά αυτός ο τύπος κόμης αποτελεί ένα εικονογραφικό στοιχείο που χαρακτηρίζει γενικά μορφές σε ώριμη ηλικία και δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως κριτήριο χρονολόγησης. Η μορφή του Ευριπίδη και στους δύο τύπους (Farnese και Rieti) αποδίδεται με περισσότερα ατομικά παρά ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά. Οι οριζόντιες

[400] Voutiras (1990) 191 κ.ε., αρ. 210. Ο τύπος Rieti που από κάποιους μελετητές θεωρείται ότι αντιγράφει το πορτραίτο από το Διονυσιακό θέατρο χρονολογείται στο 300 π.Χ. ή και αργότερα, Βλ. και L. Curtius, «Griechische Porträts», *RM* 59, 1944, 22 κ.ε. L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft: Hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik*, Frankfurt, 1986, 294. Fittschen (1988) πίν. 118-120.

[401] Ενδεικτικά, ο Γ. Δοντάς αναφέρει ότι το άγαλμα του Ευριπίδη στο Διονυσιακό θέατρο αντιπροσωπεύεται από την κεφαλή του τύπου Rieti και ενός ακέφαλου, απολεσθέντος πλέον, αγαλματίου από τη συλλογή Orsini. Για την κεφαλή Βλ. Poulsen (1923) αρ. 11, πίν. Χ. Για το αγαλμάτιο Βλ. Fr. Studniczka, «The Sophocles statues», *JHS* 1923, 64, εικ. 8.

[402] H. Walter, «Der Meister der Nord-Heroen vom Ostfries des Parthenon», *AM* 71, 1956, 173 κ.ε. και πίν. 95-103.

ρυτίδες στο μέτωπο και οι βαθιές κάθετες ρυτίδες ανάμεσα στα φρύδια δηλώνουν άνθρωπο *σκυθρωπό*. Τα λεπτά χείλη κρυμμένα σχεδόν κάτω από το μουστάκι ενισχύουν τη σοβαρή έκφραση του προσώπου του.[403]

Το πλήθος των αντιγράφων που σώζονται μαρτυρούν ότι το πρωτότυπο ήταν πολύ γνωστό και δημοφιλές.

Αρ. κατ. Α5 Βάση για το πορτραίτο του Μενάνδρου Εικ. 73-76

Θέση εύρεσης: Αθήνα, Νότια Κλιτύ Ακροπόλεως. Η βάση βρέθηκε το 1862 στην περιοχή του Θεάτρου του Διονύσου, εντοιχισμένη στο θεμέλιο «ΧΨΦ», παλαιοχριστιανικής περιόδου, μεταξύ του Βήματος του Φαίδρου και του προσκηνίου της ελληνιστικής σκηνής. [404]

Αρ. Ευρ.: Αγ. Θ 90 (ΝΚ 279). Επιγραφή *IG* ΙΙ2 3777.

Διαστάσεις: Ύψ. 1,08 μ., αρχικό μήκος 1,25 μ., αρχικό πλάτος κάτω 0,679 μ., αρχικό πλάτος άνω 0,655 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο για τη βάση. Το άγαλμα ήταν πιθανότατα χάλκινο.

Χρονολόγηση: 291-290 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Παυσανίας 1, 21, 1. Δίων Χρυσόστομο XXXI 346. Ρουσόπουλος (1862) 158, 178, κ.ε. αρ. 183. Β. Περβάνογλου, «Βάσις αγάλματος Μενάνδρου, *ΑΕ* 1862, 244-247. Στ. Κουμανούδης, «Ειδήσεις περί του θεάτρου του Διονύσου και επιγραφαί εξ αυτού», *Φιλίστωρ* 3, 1862, 562-563. Loewy (1885) 87-89 αρ. 108-112. *RE* 21, 1, 1921, 235-240 λ. Kephisodotos (G. Lippold). J. F. Crome, «Das Bildnis Vergils», *Atti e Memorie della Reale Accademia Virgiliana di Mantova* 24, 1935, 45 κ.ε. Lippold (1950) 299-301. Marcadé (1953) 57-59. F. Studniczka, «Das Bildnis Menanders», *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 21, 1918, 1 κ.ε. [Αναδημοσίευση στο Fittschen (1988) 185-219]. Richter (1965) 225, εικ. 1518-1520. Stewart (1990) 191, 198-199, 295-297. Fittschen (1991) 243-279 με την παλιότερη βιβλιογραφία. Moreno (1994) 173-177. Zanker (1995a) 77-83. *SEG* XLI 217 και LIII

[403] Στο λεξικό της Σούδας, *Βίος Ευριπίδη*, στ. 64 κ.ε., αναφέρεται ως *σκυθρωπός δὲ ἦν τὸ ἦθος καὶ ἀμειδής, καὶ φεύγων τὰς συνουσίας, μισογέλως* και *μισογύνης*.

[404] H. Selheimer, *Form- und Kopienkritische Untersuchungen zur Hellenistischen Portraet*, Saarbrucken, 2002, 12-38. Palagia (2005 [2006]) (δεν φαίνεται να λαμβάνει υπόψη της τη σημαντική μονογραφία του H. Selheimer.

35. M.G. Picozzi, « Menandro », *EAA* (Suppl. 2, 3) 1995, 595-596. Schmidt (1995) 22-25, 28, 259, αρ. Ι. 2. 2. εικ. 17. Palagia (2005 [2006]). Papastamati-von Moock (2007). Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 205-209 (Χρ. Παπασταμάτη-Φον Μοοκ).

Κατάσταση διατήρησης: Τα κυμάτια στο κάτω και στο πάνω μέρος της βάσης είναι σπασμένα. Λείπει ένα τμήμα της πίσω πλευράς. Το άνω τμήμα της είναι συγκολλημένο.

Περιγραφή: Ο κορμός του βάθρου είναι μακρόστενος και κοσμείται άνω και κάτω με κυμάτια. Η επιγραφή Μένανδρος έχει χαραχτεί στη μία στενή πλευρά και με πολύ μικρότερα γράμματα αναγράφεται από κάτω η υπογραφή των καλλιτεχνών, *Κηφισόδοτος Τίμαρχος ἐποίησαν*. Η πλίνθος στην οποία πατούσε το άγαλμα δεν σώζεται. Το γλυπτό απομακρύνθηκε από το βάθρο στους παλαιοχριστιανικούς χρόνους.

Από τη χρονολόγηση της επιγραφής οι μελετητές τοποθετούν το άγαλμα στις τελευταίες παραγγελίες που έγιναν στον Κηφισόδοτο ΙΙ.[405] Το σημαντικό αυτό εύρημα ήρθε να επιβεβαιώσει τις αρχαίες πηγές που ανέφεραν την ύπαρξη στο θέατρο της Αθήνας του αγάλματος του εκπροσώπου της Νέας Κωμωδίας, του Μενάνδρου, αλλά και να πληροφορήσει ότι το είχαν φιλοτεχνήσει οι αναφερόμενοι από τις αρχαίες πηγές γιοι του Πραξιτέλη.

Ένα καθιστό άγαλμα από το Βατικανό υποστηρίχτηκε, αρχικά, ότι παριστάνει τον Μένανδρο. Έπειτα, αυτό το ρωμαϊκό αντίγραφο αποσυνδέθηκε εντελώς από τον εικονογραφικό κύκλο του ποιητή (του Μενάνδρου) μολονότι έθεσε την έρευνα στον ορθό δρόμο προσδιορίζοντας ότι η μορφή εικονιζόταν καθιστή. Η ορθή ταύτιση του πορτραίτου του Μενάνδρου οφείλεται στον F. Studniczka, ενώ το ζήτημα προσδιορισμού του αγαλματικού τύπου ήρθαν να επιλύσουν οι έρευνες του J. F. Crome και του K. Fittschen,[406] ο οποίος με κριτική προσέγγιση των εβδομήντα και

[405] Fittschen (1991). Fittschen (1992) 268-271.

[406] Fittschen (1991) 273-275. Η πρόταση του K. Fittschen έγινε ευρύτατα αποδεκτή από τους μελετητές βλ. Zanker (1995a) 78-85. Ο P. Schultz, στο Schultz (2003) σημ. 27 εκφράζει κάποιες σκέψεις για τις ταυτίσεις που έχει προτείνει ο K. Fittschen και για τα παράλληλα που έχει χρησιμοποιήσει. Αναρωτιέται γιατί τα ανάγλυφα Stroganoff και Lateran στο Princeton και στο Βατικανό, το γραπτό πορτραίτο από την Πομπηία και το ψηφιδωτό πορτραίτο από την Αντιόχεια που βρίσκεται στο Princeton κρίθηκαν ακατάλληλα να χρησιμοποιηθούν ως παράλληλα (276-278). Αυτές οι τέσσερις απεικονίσεις θεωρούνται οι μοναδικές που εμφανίζουν ολόκληρη τη μορφή του ποιητή σε φυσικό μέγεθος και καθισμένη. Ο K. Fittschen (277) ταυτίζει τις καθήμενες μορφές στα ανάγλυφα με τον Μένανδρο. Και στις τέσσερις περιπτώσεις ο ποιητής απεικονίζεται στη νεότητά του, όμορφος και με ακάλυπτο τον κορμό όπως στο πορτραίτο από το Μουσείο Fine Arts της Βοστόνης (97.288) και όχι γερασμένος και καλυμμένος ολόκληρος με ιμάτιο όπως ο τύπος Naples-Capitoline που χρησιμοποιήθηκε από τον K. Fittschen. Ίσως η πρόταση του L. Laurenzi στο Laurenzi (1941) 39, 78, 120, 138-9. *EAA* 4, 1963, 1013-1016) ότι υπήρχαν δύο διαφορετικού τύπου πρωτότυπα αγάλματα, να χρειάζεται περαιτέρω έρευνα (βλ. επίσης

πλέον ρωμαϊκών αντιγράφων κατάφερε με τη βοήθεια εκμαγείων να δώσει την πρώτη συνολική αποκατάσταση του τιμητικού αγάλματος. Η μορφή που αποκατέστησε ο K. Fittschen κάθεται σε θρόνο με υψηλό ερεισίνωτο και φορά χιτώνα και ιμάτιο. Η στάση του είναι χαλαρή, όπως μαρτυρούν η ελαφρά συστροφή του κορμού στα δεξιά, οι ώμοι που γέρνουν προς τα εμπρός και η χαλαρή στάση που θα είχαν τα άκρα πόδια, με το ένα εμπρός και το άλλο πίσω ανάμεσα στα πόδια του θρόνου. Τα χέρια, επίσης δεν σώζονται, αλλά η στροφή των ώμων και οι ακμές και η φορά των πτυχώσεων στο πάνω μέρος του κορμού δείχνουν ότι το αριστερό χέρι θα έπεφτε άνετο στο πλάι της μορφής, ενώ το δεξί θα ακουμπούσε πιθανότατα στις πτυχές του ιματίου που δημιουργούνται στη βάση του κορμού. Η ταύτιση με αυτόν τον τύπο προήλθε έπειτα από κριτική προσέγγιση των ρωμαϊκών αντιγράφων του κορμού του αγάλματος σε συνδυασμό με τα τεχνικά χαρακτηριστικά του σωζόμενου βάθρου.

Στα παραπάνω πρέπει να προσθέσουμε ότι ο ποιητής αποδίδεται αγένειος, μολονότι παριστάνεται σε ώριμη ηλικία. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι οι καλλιτέχνες, με τις επιλογές τους, εγκαινιάζουν μια καινούρια περίοδο στην εικονιστική πλαστική, συγκρίνοντας το πορτραίτο του Μενάνδρου με τα παλιότερα αγάλματα των τραγικών του θεάτρου του Λυκούργου.

Η έκφραση του προσώπου παραβάλλεται με αυτή του Απόλλωνα από το Salerno. Κλειστό στόμα, χείλη που νεύουν προς τα κάτω, ήρεμο βλέμμα. Φαίνεται να αφαιρείται αλλά διατηρεί την πνευματικότητά του.[407] Οι τούφες των μαλλιών διαχωρίζονται με δεξιοτεχνία και πλαισιώνουν το λιπόσαρκο πρόσωπο. Τα φρύδια του είναι ελαφρώς ανασηκωμένα, τα μάτια βαθειά χωμένα στις κόγχες τους, το ρινικό οστό έντονο και μακρύ, τα ζυγωματικά οστά αρκετά τονισμένα. Κανενός άλλου πνευματικού άνδρα της αρχαιότητας το πορτραίτο δεν αντιγράφηκε τόσες φορές όσο του Μενάνδρου.[408] Το γεγονός αυτό μαρτυρεί την ευρεία απήχηση του έργου του στους κύκλους της αριστοκρατίας των ρωμαϊκών χρόνων.[409]

Bernabò Brea (1981) 245-246). Θα μπορούσε το φυσικού μεγέθους καθήμενο πορτραίτο του Μενάνδρου από το Διονυσιακό θέατρο να ταιριάζει με τη νεαρή καθήμενη μορφή με το γυμνό κορμό; Για τα ανάγλυφα Stroganoff και Lateran βλ. Ridgway (1994) 100-106. Για τα πορτραίτα από την Πομπηία και την Αντιόχεια βλ. Fittschen (1991) 277-8.

[407] Andreae (2001) 69. Βλ. και G.M.A. Richter, «The Menander Medallions», *AM* 77, 1962, 250-254.

[408] S. E. Bassett, «The late antique image of Menander», *GRBS* 48.2, 2008, 203: "The Menander portrait is interesting for two reasons: quantity and longevity".

[409] Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 205-209 (Χρ. Παπασταμάτη-Φον Μοοκ). Ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα αντίγραφο που φέρει στεφάνι από κισσό βλ. M.J. Vickers, *The Arundel and Pomfret marbles in Oxford*, Oxford:Ashmolean Museum, 2006, 70 (Michaelis αρ. 66): Πρόκειται για αντίγραφο του 1ου-3ου αι. Έχει ταυτιστεί με τον Μένανδρο, Richter (1965) II 232, αρ. 26. Η ταύτιση επιβεβαιώθηκε από μία χάλκινη

Με βάση τις νέες έρευνες της Χρ. Παπασταμάτη-von Moock, η αρχική θέση του αγάλματος τοποθετείται στην ανατολική πάροδο, επιβεβαιώνοντας την αναφορά του Παυσανία. Η ενεπίγραφη βάση του αγάλματος του Μενάνδρου αποκαθίσταται πάνω σε δίβαθμη κρηπίδα σε επαφή με τον αναλημματικό τοίχο της παρόδου, που αποτελούσε την κύρια είσοδο του Θεάτρου.

Η τιμητική ανίδρυση τοποθετείται στο 291 ή 290 π.Χ., αμέσως μετά τον ξαφνικό θάνατο του ποιητή. Η Χρ. Παπασταμάτη-von Moock θεωρεί ότι η ανίδρυση μπορεί να συνδεθεί με τις μαρτυρούμενες από τις πηγές σχέσεις του Μενάνδρου με τους φιλομακεδονικούς κύκλους της Αθήνας, ιδιαίτερα κατά τη τελευταία φάση της ηγεμονίας του Δημητρίου Πολιορκητή (294-290 π.Χ.). Η εσπευσμένη ανίδρυση, όπως μαρτυρούν τα τεχνικά κατάλοιπα λατόμευσης του μαρμάρου της βάσης, πρέπει να σχετίζεται με τη διοργάνωση της νεοϊδρυθείσας εορτής των Δημητρίων στο Θέατρο του Διονύσου.[410] Τιμάται ο μεγάλος ποιητής της Νέας Κωμωδίας, ενώ παράλληλα προβάλλεται ο ίδιος ο βασιλιάς.

Αρ. κατ. Α6 Βάση αγάλματος του κιθαρωδού Νικοκλή

Εικ. 77-79

Θέση εύρεσης: Η βάση του αγάλματος βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο.

Αρ. Ευρ.: Αγ. Θ 86 (Αρ. ευρ. 287). Επιγραφή *IG* II^2 3779.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,32 μ., πλ. 1,25 μ., βάθ. 0,96 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Πεντελικό.

Χρονολόγηση: Πρώτο μισό του 3^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: E. Reisch, *De musicis Graecorum certaminibus*, Vindobonae, 1885, 71-72, 77. A. Körte, «Zu attischen Dionysos-Festen», *Rheinisches Museum für Philologie* 52, 1897, 174-176. Herbig (1935) πίν. 8, 2. Pickard-Cambridge (1968) 42. Ghiron-Bistagne (1976) 101. Schwingenstein (1977) 70. Amandry (1980) 223 εικ. 10. Στεφανής (1988) αρ. 1839. Fittschen (1995) 68, εικ. 24-26. Aneziri (2003) 53. Δεν αναφέρεται στο Schmidt (1995).

προτομή που βρίσκεται στο Μουσείο J. Paul Getty και φέρει στα ελληνικά την επιγραφή *Μένανδρος*, B. Ashmole, «Menander: an inscribed bust», *AJA* 77, 61.

[410] Οι μεγάλοι αγώνες της ελληνιστικής εποχής τιμούσαν κατά βάση παραδοσιακές θεότητες που προστάτευαν την πόλη, σπανιότερα νεοφερμένους θεούς και βασιλείς, τους οποίους τιμούσαν ως ευεργέτες, όπως τον Δημήτριο τον Πολιορκητή. Βλ. **Εισαγωγή**, σ. 16, σημ. 69.

Κατάσταση διατήρησης: Σχεδόν ακέραιος ο σωζόμενος λίθος, με αποκρούσεις στις στενές πλευρές.

Περιγραφή: Μέσα στο θέατρο βρέθηκε η ενεπίγραφη βάση του αγάλματος του κιθαρωδού Νικοκλή, γιου του Αριστοκλή από τον Τάραντα.[411] Ο ενεπίγραφος λίθος είναι ορθογώνιος και στις πλευρές του είναι χαραγμένες, μέσα σε ανάγλυφα στεφάνια, πολλές από τις νίκες που πέτυχε ο καλλιτέχνης σε διάφορους αγώνες.[412] Ο ενεπίγραφος λίθος βρίσκεται σήμερα πάνω σε ένα νεότερο βάθρο. Ωστόσο, αυτή η ανασύσταση του βάθρου δεν μπορεί να είναι ορθή. Στην κάτω επιφάνεια, η οποία πατούσε ολόκληρη πάνω σε άλλο λίθο, υπάρχουν ίχνη δεύτερης εργασίας. Πιθανώς, ο ενεπίγραφος λίθος που έχει διασωθεί αποτελεί μέρος βαθμιδωτής ψηλής βάσης. Πάνω στον σωζόμενο λίθο πατούσε μία μικρότερη πλίνθος που έφερε το άγαλμα, μάλλον σε όρθια στάση.[413]

Ο Νικοκλής άκμασε στο πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ. και τάφηκε στην Αθήνα.[414] Νίκησε στην Αθήνα στα Μεγάλα Παναθήναια με έναν διθύραμβο και στα Λήναια, έξι φορές στα Πύθια και σε οχτώ ακόμα διαγωνισμούς, ανάμεσα στους οποίους και τα Εκατόμβοια.

Τα ανάγλυφα στεφάνια που κοσμούν τη βάση του αγάλματος του Νικοκλή παραπέμπουν στους διαφορετικούς αγώνες στους οποίους συμμετείχε ο τιμώμενος. Στεφάνι ελιάς για τα Παναθήναια, στεφάνι κισσού για τα Λήναια, στεφάνια δάφνης για τα Πύθια και στεφάνια από φύλλα πεύκου για τα Ίσθμια.

Ο Αθήναιος αναφέρει το άγαλμα του Νικοκλή για να σημειώσει ότι λίγο πιο πέρα ήταν στημένο το άγαλμα του νευροσπάστη Ευρυκλείδη, για τον οποίο δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα.[415]

Αρ. κατ. Α7 Βάση αγάλματος Διονυσίου Εικ. 80

Θέση εύρεσης: Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο.

---

[411] Για τη χρονολόγηση, Βλ. Στεφανής (1988) αρ. 1839. Σύμφωνα με τον K. Fittschen, το άγαλμα του κιθαρωδού-όπως και αυτά των προαναφερθέντων ποιητών-έγιναν από τον δήμο. Εάν το είχε αναθέσει ο ίδιος ο Νικοκλής τότε θα έπρεπε να υπάρχει μια αναφορά ότι η ανάθεση γίνεται προς τιμήν του Διονύσου.

[412] Ghiron-Bistagne (1976) 101, εικ. 42, στη δημοσίευση η ενεπίγραφη βάση συγχέεται με την επιγραφή των αυτοκρατορικών χρόνων *IG* II^2 3161.

[413] Βλ. M. Jacob-Felsch, *Die Entwicklung griechischer Statuenbasen und die Aufstellung der Statuen,* Waldsassen/Bayern, 1969, 27, 51, 63.

[414] Παυσανίας 1, 37, 2.

[415] Αθήναιος 1, 19 e (νευροσπάστης). Judeich (1931) 314, σημ. 1. Schwingenstein (1977) 97, σημ. 1-3. Ο Schwingenstein τον συγχέει με έναν Αθηναίο πολιτικό του β΄ μισού του 3ου αι. π.Χ. ωστόσο δεν ταιριάζει αυτή η άποψη με όσα λέει ο Αθήναιος.

Αρ. Ευρ.: Αγ. Θ107 (ΝΚ 274). Επιγραφή *IG* II^2 4268.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,63 μ., πλ. πάνω 0,44 μ., κάτω 0,56 μ., βάθ. 0,99 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Η επιγραφή στη βάση που μας σώζεται σήμερα είναι ρωμαϊκής περιόδου, 2^{ος} αι. μ.Χ.

Βιβλιογραφία: Wilhelm (1906) 136. Ghiron-Bistagne (1976) 100 εικ. 41. Schwingenstein (1977) 67, σημ. 2. Fittschen (1995) 66, σημ. 122, εικ. 21. Krumeich (2008) 167 κ.ε., σημ. 36.

Κατάσταση διατήρησης: Σχεδόν ακέραιη βάση, με αποκρούσεις, κυρίως στις ακμές.

Περιγραφή: Μαρμάρινη βάση διακοσμημένη με κυμάτιο στο κάτω και στο πάνω μέρος. Πάνω στο σώμα στης βάσης που μας σώζεται πατούσε πλίνθος που έφερε τον χάλκινο ανδριάντα. Πρόκειται πιθανότατα για τον Διονύσιο από τη Σινώπη, τον κωμικό ποιητή που άκμασε τον 4^{ο} αι. π.Χ.[416] Ο Α. Wilhelm αναφέρει και έναν άλλο Διονύσιο, ο οποίος ήταν Αθηναίος τραγικός ποιητής που έδρασε στην ελληνιστική περίοδο.[417]

Αρ. κατ. Α8 Βάση αγάλματος Τιμόστρατου Εικ. 81

Θέση εύρεσης: Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο.

Αρ. Ευρ.: ΝΚ 270. Επιγραφή *IG* II^2 4267.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,72 μ., πλ. πάνω 0,53 μ., βάθ. πάνω 1,00 μ.

Χρονολόγηση: Η επιγραφή στη βάση που μας σώζεται σήμερα είναι ρωμαϊκής περιόδου, 2^{ος} αι. μ.Χ.

Βιβλιογραφία: Wilhelm (1906) 136. Ghiron-Bistagne (1976) 100, εικ. 40. Schwingenstein (1977) 66, σημ. 1. Fittschen (1995) 66, σημ. 123, εικ. 22. Krumeich (2008) 167 κ.ε., σημ. 36.

Περιγραφή: Ο Τιμόστρατος ήταν κωμικός ποιητής, πιθανότατα από το Φάληρο[418], που έδρασε στον 2^{ο} αι. π.Χ. (190-170). Συμμετείχε στα Διονύσια το 188, το 183 και το 177 π.Χ.[419]

[416] *PCG* V 32-40.
[417] Wilhelm (1909) 129.
[418] Βλ. G. Dunst, «Die Siegerliste der samischen Heraia», *ZPE* 1, 1967, 230.
[419] *PCG* VII 783-786.

Η μορφή της βάσης υποδηλώνει ότι έφερε το καθιστό άγαλμα του ποιητή. Το όνομα είναι χαραγμένο στην πρόσθια όψη στην ονομαστική, κατά το πρότυπο της βάσης του Μενάνδρου. Πρόκειται μάλλον για δημόσια ανάθεση. Και τα δύο μνημεία (του Διονυσίου και του Τιμόστρατου) ήταν αρκετά μικρότερα από αυτό του Μενάνδρου.[420]

Αρ. κατ. Α9 Βάση αγάλματος Διομήδη Εικ. 82

Θέση εύρεσης: Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο.

Αρ. Ευρ.: Αγ. Θ 109 (ΝΚ 273). Η επιγραφή *IG* II^2 4257.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,64 μ., πλ. πάνω 0,57 μ., κάτω 0,62 μ., βάθ. πάνω 0,57 μ., κάτω 0,522 μ.

Χρονολόγηση: Η επιγραφή στη βάση που μας σώζεται σήμερα είναι ρωμαϊκής περιόδου, 2^{ος} αι. μ.Χ.

Βιβλιογραφία: Fittschen (1995) 66 αρ. 4, εικ. 23.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπής.

Περιγραφή: Ακόσμητος κορμός από βάθρο χωρίς την επίστεψη. Ο Διομήδης, γιος του Αθηνόδωρου, από την Πέργαμο, ανέπτυξε τη δράση του στην Αθήνα τον ύστερο δεύτερο αιώνα.[421] Από τη μορφή της βάσης συμπεραίνεται ότι το άγαλμα ήταν όρθιο. Η βάση θα ήταν τετράγωνη και στο πάνω μέρος θα έφερε λίθινη επίπεδη πλάκα, στην οποία προσαρμοζόταν το άγαλμα. Ο γλύπτης ήταν ο Δημήτριος από το δήμο της Πτελέας.[422] Δεν είναι γνωστό αν στη διάρκεια της ζωής του ο ποιητής πήρε το δικαίωμα του Αθηναίου πολίτη καθώς τα επιγραφικά δεδομένα του 2^{ου} αι. π.Χ. διασώζουν αναφορές για έναν Διομήδη από την Πέργαμο και έναν από την Αθήνα. Υποστηρίζεται, ωστόσο, ότι ο Διομήδης από την Πέργαμο αφού νίκησε σε δραματικούς αγώνες στην Μαγνησία του Μαιάνδρου (*I. Magnesia*, αρ. 88b) ταξίδεψε ως την Αθήνα και να πάρει και εκεί μέρος σε αγώνες κωμωδιών. Έπειτα από τη νίκη

[420] Ο K. Fittschen στο Fittschen (1991) 268 κ.ε. αναφέρει για τη βάση του Μενάνδρου ότι το μεσαίο τμήμα της βάσης είχε επίπεδη επιφάνεια πάνω στην οποία ήταν τοποθετημένη μια άλλη επίπεδη πλάκα στην οποία πατούσε το άγαλμα. Και στις δύο περιπτώσεις (του Διονυσίου και του Τιμόστρατου) οι βάσεις μοιάζουν με αυτή του Μενάνδρου μόνο ως προς το μεσαίο τμήμα, όπου μια πλίνθος της βάσης θα έφερε την πλίνθο της επίστεψης. Η πλίνθος της επίστεψης από τη βάση του Διονυσίου δεν στερεωνόταν στο βάθρο με τένοντες, καθώς στη φέρουσα επιφάνεια του βάθρου δεν σώζονται ίχνη τόρμων.

[421] G. Kaibel, *RE* 5, 1, 1905, 826 κ.ε. Austen (1973) 210, Αρ. 93.

[422] Για το γλύπτη, γιο κάποιου Φίλωνα, βλ. C. Robert, *RE* 4, 2, 1901, 2852 Αρ. 126. Lippold (1950) 367, σημ. 32-33. E. Meyer, *RE* 23, 2, 1959, 1479. Η χρονολόγηση προκύπτει από την *IG* II² 3782.

του στην Αθήνα, τιμήθηκε με άγαλμα στο θέατρο και με την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη.

Β) Ένας κατάλογος νικητών στα Ρωμαία που χρονολογείται περίπου στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. αναφέρει τον Διομήδη Αθηνοδώρου από την Πέργαμο [*I. Magnesia* 88 A (b) = *SIG*^{3} 1079]:

κωμῳδιῶν · Διομήδης

[Ἀ]θηνοδώρου Περγαμηνός

Γ) Μία βάση αγάλματος από την Επίδαυρο φέρει την επιγραφή *IG* IV²1 626. Η επιγραφή χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. και αναφέρει έναν κωμικό ποιητή, Διομήδη Αθηνοδώρου από την Αθήνα. Ο Π. Καββαδίας δεν αναφέρει την ακριβή θέση εύρεσης παρά μόνο στο Ιερό του Ασκληπιού.[423] Άλλωστε, η θέση εύρεσης δεν θα ήταν δηλωτική της αρχικής θέσεως ίδρυσης καθώς φέρει υπολείμματα από δεύτερη χρήση. Ο Διομήδης, έπειτα από αρκετές νίκες στην Αθήνα φαίνεται ότι διαγωνίστηκε και κέρδισε στην Επίδαυρο, όπου η πόλη τον τίμησε με άγαλμα.

ἁ πόλις τῶν Ἐπιδαυρίων

Διομήδην Ἀθηνοδώρου

Ἀθηναῖον, ποιητὰν

[κ]ωμῳδιῶν, ἀνέθηκε.

Δ) Ένα δελφικό ψήφισμα για τους Αθηναίους τεχνίτες της τρίτης Πυθαΐδος που χρονολογείται στο 106/5 (*FdD* III 2,49) αναφέρει:

Διομήδην Ἀθηνοδώρου

Είναι γενικά αποδεκτό ότι και στις τέσσερις περιπτώσεις πρόκειται για τον ίδιο Διομήδη. Στον κατάλογο καλλιτεχνών της τρίτης Πυθαΐδος (106/5), ο Διομήδης αναφέρεται ως τραγικός *συναγωνιστής*, ενώ στην τιμητική επιγραφή από τη Μαγνησία και την Επίδαυρο περιγράφεται ως κωμικός ποιητής. Ίσως αυτές οι διαφορές στα επιγραφικά δεδομένα να μπορούν να δικαιολογηθούν από την πολύπλευρη καλλιτεχνική δραστηριότητα του ποιητή, την εξέλιξη στα ενδιαφέροντά του και την

[423] Π. Καββαδίας, «Επιγραφαί εξ Επιδαύρου», *AE* 1883, 27 αρ. 4.

αλλαγή της κοινωνικής του θέσης. Δηλώνεται πολίτης της Περγάμου στην επιγραφή από τη Μαγνησία, ενώ εμφανίζεται ως Αθηναίος πολίτης στην επιγραφή από την Επίδαυρο. Από ορισμένους μελετητές εκφράζεται η άποψη ότι ο ποιητής γεννήθηκε στην Πέργαμο και αργότερα έγινε πολίτης της Αθήνας.[424] Ωστόσο, ο Γρ. Σηφάκης θεωρεί ότι είναι εξίσου πιθανό να πρόκειται για Αθηναίο που στη διάρκεια της ζωής του έγινε πολίτης της Περγάμου.[425] Το γεγονός ότι έζησε στην Αθήνα στην αρχή της επαγγελματικής του πορείας και διαγωνιζόταν ως τραγικός συναγωνιστής, ενώ αργότερα εξελίχθηκε σε δημοφιλή κωμικό ποιητή επιβεβαιώνει την άποψη του Γρ. Σηφάκη. Είναι φανερό ότι πρόκειται για έναν σημαντικό δραματικό ποιητή, αλλά δεν γνωρίζουμε πολλά για το έργο του.[426]

Αρ. κατ. Α10 Βάση αγάλματος Φάνη Εικ. 83

Θέση εύρεσης: Λίθος παλιότερου μνημείου που χρησιμοποιήθηκε ως υλικό σε βάθρο ρωμαϊκού κολοσσικού αγάλματος της δυτικής παρόδου.[427]

Αρ. ευρ.: ΔΘ. 444. Επιγραφή *IG* II² 3778.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,40 μ., μήκ. 0,88 μ., πλ. 0,40 μ.

Χρονολόγηση: 3ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Sifakis (1967) 143. *TrGF* 284, Αρ. 121 T2. Fittschen (1995) 66 κ.ε., εικ. 27.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μόνο ένα μέρος του αρχικού βάθρου.

Περιγραφή: Ο λίθος φέρει την επιγραφή**:** *Φάνης Δεινίου Χῖος*. Το κάτω μέρος της κύριας όψεως του λίθου είναι διακοσμημένο με κυμάτιο. Ο Chr. Habicht[428] αναφέρει ανάμεσα στα μνημεία που αφορούν ποιητές ένα λίθινο θραύσμα με το όνομα Φάνης, γιος του Δεινία από τη Χίο. Στο πρόσωπο του Φάνη, εξαιτίας της σχέσης του με τον ποιητή Αρχύτα από την Άμφισσα, η οποία μαρτυρείται από τις πηγές, αναγνώρισε

[424] E. Capps, *AJP* 21, 1900, 47, σημ. 2. Wilhelm (1906) 61.
[425] Sifakis (1967) 93 και 171.
[426] Kaibel, *RE* VI (1) 826 κε. λ. «Diomedes» (12).
[427] L. von Sybel, *Katalog der Sculpturen zu Athen*, Marburg, 1881, 4997. Herbig (1935) πίν. 5, 1-2.
[428] Habicht (1979) 14, σημ. 37.

έναν ποιητή που έδρασε και αυτός στον 3ο αι., αλλά για τον οποίο δεν γνωρίζουμε τίποτα παραπάνω.[429]

Ο Μ. Κορρές[430] μπόρεσε να αποδείξει ότι αυτό το κομμάτι προέρχεται από μεγάλη βάση αγάλματος στη δυτική πάροδο.[431] Ο λίθος ΔΘ. 444 (όπως τον καταγράφει ο Μ. Κορρές) φέρει στην μακρά πλευρά του, τη στραμμένη προς το εσωτερικό του βάθρου, την επιγραφή *IG* II² 3778. Υποστήριξε ότι η αρχική της χρήση πιθανότατα δεν ήταν στο θέατρο αλλά σε κάποιο επιτύμβιο μνημείο. Προερχόταν δηλαδή από νεκρόπολη και είχε μεταφερθεί σε δεύτερη χρήση στο θέατρο.[432] Δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι ο νεκρός ταυτίζεται με τον ποιητή από τη Χίο.[433]

Ωστόσο, δεν μπορούμε να απορρίψουμε την υπόθεση ότι στα ελληνιστικά χρόνια είχε στηθεί στο Διονυσιακό θέατρο το άγαλμα του ποιητή Φάνη. Αποτελεί εξίσου ισχυρή πιθανότητα να σωζόταν κατά τη ρωμαϊκή περίοδο μέρος του ενεπίγραφου βάθρου του, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως οικοδομικό υλικό.

Αρ. κατ. Α11 Λίθος με τιμητική επιγραφή για τον Ξενοκράτη

Θέση εύρεσης: Δεν υπάρχει καμία αναφορά για τη θέση εύρεσης.

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 8741. Επιγραφή *IG* II^2 3211.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,17 μ., μήκ. 0,29 μ., πάχ. 0,95 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Χρονολόγηση: 3ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: A.-M. Hauvette-Besnault, «Inscriptions honorifiques d'Athènes», *BCH* 3, 1879, 352 (*IG* II^1 1351; Ch. Michel, *Recueil d'inscriptions grecques*, Bruxelles, 1900, 1262; *Syll*^{3} 1093). Kirchner *IG* II^2 3211. Le Guen (2001a) 64-65, TE 3bis.

Κατάσταση διατήρησης: Ο ενεπίγραφος λίθος είναι σπασμένος στο πάνω και κάτω μέρος.

Περιγραφή: Μαρμάρινη ενεπίγραφη πλάκα. Από το δεύτερο στίχο έως το τέλος της η επιγραφή είναι μέσα σε ένα στεφάνι κισσού. Η επιγραφή τιμά τον τραγικό ποιητή

[429] *IG* IX, 1, 1^2 31, 154. Σχέση του ποιητή με τον τραγικό ποιητή Αρχύτα από την Άμφισσα 214/213. Βλ. G. Knaack, *RE* 2, 1896, 599. *TrGF* 283, Αρ. 120 T1-2.
[430] Κορρές (1982) 17 Αρ. 7, πίν. 15 α.
[431] Κορρές (1982) 17, πίν. 15 β.
[432] Ταφικές τράπεζες έχουν χρησιμοποιηθεί ως δομικό υλικό στο βάθρο (VI, κατά τον Μ. Κορρέ), Κορρές (1982) 17, Αρ. 1, 2, πίν. 14 γ.
[433] Δεν μπορεί να αποκλειστεί αν αναλογιστούμε το παράδειγμα της επιτύμβιας στήλης της οικογένειας του ποιητή Δίωνα από τη Σινώπη. *IG* II^2 10321. Wilhelm (1906) 59 κ.ε. Habicht (1979) 15, σημ. 61.

Ξενοκράτη.[434] Ο πρώτος εκδότης είχε υποστηρίξει ότι η παρουσία του στεφάνου από φύλλα κισσού υποδήλωνε ότι η επιγραφή προέρχεται από το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. Η B. Le Guen αντιπρότεινε ως πιθανή θέση ίδρυσης το τέμενος του Κοινού των Τεχνιτών της Αθήνας που βρισκόταν κοντά στο Δίπυλο. Ωστόσο, δεν είναι γνωστό αν ο δραματουργός ήταν μέλος του διονυσιακού Κοινού. Οι τιμές που αναφέρονται στην επιγραφή του απονέμονται είτε για την καλλιτεχνική του δεινότητα είτε για κάποιο δημόσιο αξίωμα ή υπηρεσία που έφερε εις πέρας με επιτυχία.

τὸ κοινὸν τῶν τεχνιτῶν
1a
in corona hederacea:
2
Ξενοκράτην
Κυδαν-
τίδην
5
ποιητὴν
τραγωι-
διῶν.

Αρ. κατ. Α12 Ανάθεση Αγωνοθέτη

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. Εντοπίστηκε σε δεύτερη χρήση στα θεμέλια ρωμαϊκού τοίχου του ανατολικού παρασκηνίου.

Αρ. Ευρ.: Επιγραφή *IG* II^2 3851

Διαστάσεις: Για την χρήση της βάσης στη θεμελίωση απέσπασαν ένα κομμάτι μήκους 0,15 μ. από τη δυτική πλευρά της και έτσι πήρε ένα σχήμα σχεδόν τετράγωνο, 0,60 x 0,66 μ. Από την άνω επιφάνεια έχει απολαξευτεί ένα κομμάτι μαρμάρου, όπως μαρτυρούν τα σωζόμενα ίχνη, κατά συνέπεια το αρχικό ύψος θα πρέπει να ήταν μεγαλύτερο των 0,28 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Χρονολόγηση: Γύρω στο 290-280 π.Χ.

Βιβλιογραφία: F. Münzer, «Kuenstlerinschriften aus Athen», *AM* XX, 1895, 219-221.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Η σωζόμενη βάση φέρει στην πρόσθια όψη την επιγραφή *IG* II^2 3851:

[434] Snell (1971) αρ. 122.

Διοσκουρίδης Θεοφάνου Εὐω[νυμεὺς]

τὸν πατέρα Θεοφάνην Διοσ[κουρίδου]

Εὐωνυμέα

ἀγωνοθετήσαντα Διο[νύσωι]

ἀνέθηκεν.

vac. 0.05

Περσαῖος καὶ Ἑόρτιος ἐπόησαν.

Τα γράμματα στους στ. 1-5 έχουν ύψος 0,015 μ. και στην υπογραφή των καλλιτεχνών 0,01 μ. Η επιγραφή είναι αμιδρώς χαραγμένη και μάλιστα η χάραξη του τελευταίου στίχου είναι επιπόλαιη. Τόσο η μορφή των γραμμάτων όσο και το περιεχόμενο της επιγραφής υποδεικνύουν την πρώτη δεκαετία του 3ου αι. π.Χ. Επίσης, αυτή την εποχή το γράμμα *ιώτα* στη λέξη *ἐποίησε* συχνότερα λείπει παρά τοποθετείται.

Οι γλύπτες που κατασκεύασαν το άγαλμα που έφερε η βάση δεν έχουν γίνει μέχρι σήμερα γνωστοί από άλλο έργο. Πιθανώς, πρόκειται για Αθηναίους καθώς δεν αναγράφεται το δημοτικό τους. Εξαιτίας της μεγάλης σπανιότητας των ονομάτων τους, τοποθετούνται χρονολογικά στη δεκαετία του 80 του 3ου αι. π.Χ.[435]

Με την παραπάνω αναθηματική επιγραφή δηλώνεται ότι ο γιος ενός αγωνοθέτη από τον δήμο του Ευωνύμου αναθέτει στον Διόνυσο το άγαλμα του πατέρα του, πιθανότατα λίγο μετά τη νίκη του ως αγωνοθέτης.

Αρ. κατ. Α13 Γυναικεία κεφαλή (ίσως Αριάδνη) Εικ. 84

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Αθήνα, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης, το 1876. Προέρχεται από το Ασκληπιείο ή το Διονυσιακό θέατρο.

Αρ. Ευρ.: ΕΑΜ 182

Διαστάσεις: Ύψ. 0,40 μ.

Υλικό: Μάρμαρο παριανό.

Χρονολόγηση: Γύρω στο 300 π.Χ. λόγω κάποιων Σκοπαδικών και Πραξιτελικών χαρακτηριστικών.

[435] Βλ. *IG* II^2 3081.

Βιβλιογραφία: L. Julius, «Weiblicher Kopf in Athen», *AM* 1, 1876, 269-274, πίν. 13. Lippold (1950) 304, πίν. 109, 3. F. Studniczka, «Der Frauenkopf vom Südabhang der Burg in Athen», *JdI* 34, 1919, 107-144, εικ. 1, 2. Picard (1948) 742-748. G.M.A. Richter, *Sculpture and Sculptors of the Greeks*, London, 1950, 180, εικ. 508. E. Pochmarski, «Zum Kopf von Südabhang», *AM* 90, 1975, 142-162, πίν. 52-58. Stewart (1977) 118-120. *LIMC* III, 1062, αρ. 113, πίν. 733 (ARIADNE). Todisco (1993) 136, εικ. 302. Καλτσάς (2001) αρ. 542.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένη η μύτη και το πάνω χείλος. Αποκρούσεις υπάρχουν σε διάφορα σημεία και ιδιαίτερα στο αριστερό μάγουλο και στα μαλλιά στη δεξιά πλευρά. Σώζεται ο λαιμός, παχύς και σαρκώδης.

Περιγραφή: Γυναικεία κεφαλή. Ο λαιμός παρουσιάζει έντονη στροφή προς τα δεξιά με μια ανάταση στο βλέμμα. Φορά συμποσιακή ταινία, που μοιάζει με τη Διονυσιακή μίτρα.[436] Τα κυματιστά μαλλιά κατευθύνονται προς τα πίσω και μαζεύονται στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Έχει υποστηριχθεί ότι παριστάνει την Αριάδνη, αλλά δεν αποκλείεται να πρόκειται για κεφαλή Διονύσου.

Έχει γίνει προσπάθεια να συνδεθεί με τον τύπο της Κοιμώμενης Αφροδίτης, αλλά χωρίς πειστικά επιχειρήματα.[437]

Οι απόψεις διίστανται για το αν πρόκειται για έργο του Σκόπα ή του Πραξιτέλη. Ο G. Lippold συγκρίνει το κεφάλι με τη Νιόβη Chiaramonti και θεωρεί ότι τα πρωτότυπα των δύο έργων είχαν φτιαχτεί από το ίδιο εργαστήριο, αν όχι από το ίδιο χέρι. Προτείνει να αναγνωρίσουμε μια Νίκη και όχι την Αριάδνη και αναγνωρίζει τον σκοπαδικό κανόνα στην έκφραση. Ο A. Stewart αποδέχεται τη σύγκριση με τη Νιόβη Chiaramonti, στην οποία αναγνωρίζει πολλά σκοπαδικά στοιχεία.[438]

Σε έναν κρατήρα από την Αθήνα απεικονίζονται ο Διόνυσος και η Αριάδνη συνοδευόμενοι από Σατύρους και Μαινάδες. Η απόδοση των πτυχών στα ενδύματα κάνει τον A. Byvanck να μιλά για αντιγραφή από ανάγλυφο του δεύτερου μισού του 4ου αι. π.Χ.[439] Είναι χαρακτηριστικό ότι η μορφή της Αριάδνης έχει την ίδια έντονη στροφή του κεφαλιού με το γλυπτό από την Αθήνα. Επίσης, ο εικονογραφικός τύπος της Αριάδνης από τον κρατήρα συσχετίζεται με αυτόν της Αφροδίτης από την Arles, έργο του Πραξιτέλη.

---

[436] H. Brandenburg, *Studien zur Mitra, Beiträge zur Waffen- und Trachtgeschichte der Antike*, Münster, 1966, 133 κ.ε.

[437] Ridgway (1990) 330-332, πίν. 172.

[438] Stewart (1977) 118.

[439] A. W. Byvanck, «La chronologie de Praxitèle», *Mnemosyne* 1951, 207 κ.ε. Για τον κρατήρα, βλ. K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Berlin, 1934, πίν. 20, 1.

Αρ. κατ. Α14 Σάτυρος-Άτλαντας Εικ. 85

Θέση εύρεσης: Αθήνα, Διονυσιακό θέατρο. Για πολλά χρόνια ήταν στημένο στα δυτικά της σκηνής, ενώ πρόσφατα μεταφέρθηκε σε στεγασμένο χώρο κοντά στο θέατρο.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Σωζ**.** ύψ. 1,62 μ. Το συνολικό του ύψος θα ήταν 2,30 με 2,60 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Για ορισμένους θεωρείται ως το μοναδικό πρωτότυπο γλυπτό από τη σκηνή του Λυκούργου. Για κάποιους άλλους ανήκει στην Αδριάνεια περίοδο.

Βιβλιογραφία: Herbig (1935) 9-10, εικ. 1. A. v. Gerkan, «Die neronische Scaenae Frons des Dionysostheaters in Athen», *JdI* 56, 1941, 163-177. Pickard-Cambridge (1946) 247 κ.ε., 263-264, εικ. 141. Travlos (1971) 537-538, εικ. 689.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενο. Σώζεται από τους ώμους μέχρι πάνω από τα γόνατα. Διατηρείται το κάτω μέρος του προσώπου, με το στόμα και τα γένια καθώς το κεφάλι χώνεται μέσα στους ώμους και ακουμπά στο στήθος.

Περιγραφή: Σάτυρος ως φέρουσα μορφή καθώς σώζεται μαζί με τον πεσσό, μπροστά από τον οποίο έχει δουλευτεί. Έχει τα χέρια στους γοφούς. Κάτω από αυτούς κρέμεται μια δορά ζώου που καλύπτει τους μηρούς, αλλά αφήνει ακάλυπτα τα γεννητικά όργανα. Η μαλλωτή δορά που πέφτει ασύμμετρη, αφήνοντας να φανούν τα γεννητικά όργανα, παραπέμπει σε θεατρικό ένδυμα με τονισμένο φαλλό.

Έχει θεωρηθεί ότι ο Σάτυρος ανήκει στη σκηνή του θεάτρου του Λυκούργου διότι η τεχνική του και οι λεπτομέρειες στην απόδοση της σωματικής διάπλασης διαφέρουν από τους Σατύρους του Βήματος του Φαίδρου.

Τεχνοτροπικά βρίσκεται πιο κοντά στα προσωπεία των Σατύρων από τον στρογγυλό βωμό του Πιστόκρατου και του Απολλόδωρου από το Διονυσιακό θέατρο.[440]

Αρκετοί, όμως, είναι αυτοί που δεν δέχονται την πρώιμη χρονολόγηση. Θεωρούν ότι δίνει μια κλασικιστική εντύπωση και είτε πρόκειται για νεοαττικό έργο ή για έργο της εποχής του Αδριανού.

[440] A. E. Napp, *Bukranion und Guirlande : Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der hellenistischen und römischen Dekorationskunst*, Diss. Heidelberg, 1930, 6. M. Stephan, *Die griechische guirlande : ein beitrag zur griechischen ornamentik*, Diss. Berlin, 1931, S. 45.

Αρ. κατ. Α15 Παπποσειληνός με Διόνυσο στον ώμο Εικ. 86

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου, το 1838.

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, ΕΑΜ, αρ. ευρ. 257

Διαστάσεις: Ύψ. 1,13 μ.

Υλικό: Παριανό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Αντίγραφο της υστεροελληνιστικής περιόδου (2ος αι. π.Χ.) ενός πρωτοτύπου γύρω στα 440-430 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Η πρώτη περιγραφή του συμπλέγματος, Κ. Πιττάκης, *AE* 1839, 282-283, αρ. 325. Bieber (1917) 80, εικ. 46. M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Berlin, 1920, 98, πίν. 101:99, 102. E. Künzl, *Frühhellenistische Gruppen*, Köln, 1968, 11-12. Σταμπολίδης (1982-4) 123 κ.ε., πίν. 16 όπου συγκεντρώνεται όλη η έως τότε βιβλιογραφία. *LIMC* III, 480, αρ. 687, πίν. 378, (Dionysos). A. Schöne – Denkinger, «Terrakottamodel aus dem Bau Y am Heiligen Tor», *AM* 108, 1993, 160, σημ. 56.[441] Καλτσάς (2001) 119, αρ. 217.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει το δεξί πόδι από το γόνατο και το αριστερό από το μέσο της κνήμης, το δεξί χέρι από τον αγκώνα, το οποίο ήταν ένθετο, και το άκρο αριστερό, καθώς επίσης το κάτω μέρος του προσωπείου, το κεφάλι και το άκρο αριστερό χέρι του Διονύσου.

Περιγραφή: Ολόγλυφο σύμπλεγμα δύο μορφών. Η νεανική μορφή έχει σχεδόν ανεξαιρέτως, ερμηνευτεί ως Διόνυσος. Η γεροντική μορφή είναι μάλλον Παπποσειληνός ντυμένος με θεατρικό ένδυμα. Το σώμα του είναι τριχωτό και αυτό οφείλεται στον «μαλλωτό» ή «χορταίο» χιτώνα,[442] δηλαδή το ένδυμα με χειρίδες και σκέλη που φορούσαν κατάσαρκα οι ηθοποιοί που υποδύονταν τους Σειληνούς και που μιμούνταν το τριχωτό δέρμα των μιξογενών μυθολογικών όντων. Παριστάνεται κατενώπιον με ένα ιμάτιο που σκεπάζει το κάτω μέρος του σώματος. Το ότι η

[441] Webster (1960) 257 Α3 δύο τερακόττες (πήλινα ειδώλια) από την Πνύκα που παριστάνουν ένα Παπποσειληνό, με το ιμάτιο να πέφτει πτυχωτό γύρω από την κοιλιά και να κρατά τον μικρό Διόνυσο στον αριστερό του ώμο. Ο τύπος δημιουργήθηκε στο πρώτο μισό του 4ου αι.. Μερικές φορές ο καλλιτέχνης αποδίδει τον μυθικό Παπποσειληνό και άλλες τον θεατρικό, όπως φανερώνει το προσωπείο με το διάπλατα ανοιχτό στόμα, που κρατά στο ειδώλιο από την Πνύκα. Ερέθισμα για τον καλλιτέχνη θα μπορούσε να είναι ένα σατυρικό έργο, όπως ο Διονυσίσκος του Σοφοκλή (F. Brommer, *Satyrspiele*, Berlin, 1944, 55). Στο μαρμάρινο σύμπλεγμα από το Διονυσιακό Θέατρο, ο Διόνυσος κρατά το προσωπείο σα νεαρός άνδρας και ο γλύπτης θα πρέπει να εμπνεύστηκε από κάποιο δράμα που παρουσιάζει το Διόνυσο σε νεαρή ηλικία.

[442] Οι αναφορές των όρων στους συγγραφείς έχουν συγκεντρωθεί από τον Ν. Σταμπολίδη στο Σταμπολίδης (1982-4) 125 σημ. 12 και 13. Ενδεικτικά, Σειληνός πάππος, Πολυδεύκης, IV 142. *χορταῖος*, χιτών δασύς Πολυδεύκης, IV 118. Μαλλωτός χιτών, Διον. Αλικ. VII 72, 10.

γεροντική μορφή δεν μπορεί να θεωρηθεί υποκριτής που φορά μάσκα φαίνεται καθαρά από την πλαστικότητα των χαρακτηριστικών του προσώπου του και ιδιαίτερα από τις λεπτομέρειες των ματιών και του μισάνοιχτου στόματος. Είναι γενειοφόρος, φαλακρός με ρυτίδες στο μέτωπο, ανασηκωμένα φρύδια και σιμή μύτη, χαρακτηριστικά που θυμίζουν τα εικονιστικά αγάλματα του Σωκράτη. Τα κυματιστά, μακριά μαλλιά του καλύπτουν τον αυχένα και το πάνω μέρος της ωμοπλάτης. Σύμφωνα με τις συγκριτικές μελέτες με την αγγειογραφία και την πηλοπλαστική που πραγματοποίησε ο Ν. Σταμπολίδης καταλήγει ότι στο δεξί του χέρι κρατούσε ένα αντικείμενο σχετικό με τη διονυσιακή του ιδιότητα (σταφύλι, θύρσος κ.τ.λ.) ή με την ηλικία του (βακτηρία). Επίσης, είναι πιθανό να έφερε μεταλλικό στεφάνι στα μαλλιά.

Στον αριστερό του ώμο κάθεται ο μικρός Διόνυσος. Ο νεαρός θεός φορά κοντό, αμφιμάσχαλο χιτωνίσκο, χωρίς χειρίδες, μακρύ ιμάτιο και ενδρομίδες. Στο δεξί χέρι κρατά ένα τραγικό προσωπείο,[443] ενώ με το αριστερό θα έφερε ένα αντικείμενο από χαλκό.

Ο Πλίνιος (*Φυσ. Ιστ.* 36.29) αναφέρει ότι ανάμεσα στα άλλα έργα που εκτίθενται στη «Schola Octaviae» στη Ρώμη υπήρχαν και αγάλματα Σατύρων που κρατούν ή παίζουν με το Διόνυσο. Το σύνταγμα του ΕΑΜ ίσως συμπεριλαμβάνεται στους αγαλματικούς τύπους Σατύρων που μνημονεύονται από τον Πλίνιο. Σε άλλο σημείο (*Φυσ. Ιστ.* 36.65) ο Πλίνιος μιλά πάλι για ένα άγαλμα Σατύρου στην Αθήνα, η περιγραφή του οποίου ανταποκρίνεται στο σύμπλεγμα του ΕΑΜ. Φαίνεται ότι η διάκριση μεταξύ Παπποσειληνού, Σειληνού και Σατύρου δεν υφίστανται στον Πλίνιο. Οι όροι χρησιμοποιούνται αδιακρίτως για να προσδιοριστούν γενικά πο ακόλουθοι του Διονύσου.

*

Αρ. κατ. Β1 Ο Θέσπις

Την τέχνη της υποκριτικής εισήγαγε στις διονυσιακές εορτές της 61^{ης} Ολυμπιάδας, δηλαδή τον 6^{ο} αι. π.Χ., ο Θέσπις. Ο ποιητής **Θέσπις** καταγόταν από τον αττικό δήμο της Ικαρίας (σημερινό Διόνυσο) και θεωρείται, σύμφωνα με την παράδοση, ο εφευρέτης της τραγωδίας και πιθανότατα και ο πρώτος ηθοποιός. Στα μέσα περίπου του 6^{ου} αι. π.Χ., είχε την ιδέα να ξεχωρίσει ένα μέλος του χορού και να παρεμβάλλει στο διθύραμβο απαγγελία με άλλο μέτρο και διαφορετική μελωδία από του χορού.

[443] Bieber (1917) 80.

Έτσι, επειδή ο εξάρχων του χορού -που φορούσε προσωπείο- έκανε διάλογο με το χορό και αποκρινόταν (αρχ. *ὑπεκρίνετο*) στις ερωτήσεις του, ονομάστηκε *υποκριτής*, δηλαδή ηθοποιός.

Οι φιλολογικές πηγές δεν αναφέρουν κανένα άγαλμα που στήθηκε προς τιμήν του Θέσπιδος, ωστόσο οι σωζόμενες επιγραφές μαρτυρούν ότι σίγουρα υπήρχε. Μια βάση από ελευσίνιο μάρμαρο, με την επιγραφή Θέσπις, σε μεγαλογράμματη γραφή ρωμαϊκής περιόδου, βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα: Ύψ. 0,24 μ., πλ. 0,75 μ., πάχ. 0,80 μ.[444] Εάν κρίνουμε από τις οπές στο πάνω μέρος της βάσης τότε το άγαλμα θα ήταν χάλκινο.[445] Πιθανότατα αποτελούσε σύνολο με το άγαλμα του Αισχύλου, του οποίου η ρωμαϊκή επιγραφή . . .χυλος έχει παρόμοια γραφή με αυτή του Θέσπιδος και σώζεται σε βάση από ελευσίνιο μάρμαρο.

Δεν διαθέτουμε καμία σαφή πληροφορία που να συνδέει τις δραματικές παραστάσεις του Θέσπιδος με το *ἄστυ*. Θα μπορούσαν κάλλιστα να πραγματοποιούνται αποκλειστικά κατά τους αγροτικούς εορτασμούς. Ωστόσο, θα αναμέναμε ότι ο ανδριάντας του πρωτοπόρου τραγικού, Θέσπη, θα είχε εξέχουσα θέση στο θέατρο του άστεως. Σε αυτό συνηγορεί και το άγαλμα που επέλεξαν να στήσουν προς τιμήν του οι Ρωμαίοι, αιώνες μετά την ακμή του ποιητή.

Αρ. κατ. Β2 Πορτραίτο του ποιητή Ποσείδιππου Εικ. 87

Θέση εύρεσης:

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Στο σωζόμενο αντίγραφο το ύψος του μαζί με το βάθρο υπολογίζεται στα 2,9 μ.[446]

Υλικό:

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Schefold (1943) 110. *RE* 22.1 (1953) 426 κ.ε., λ. Ποσείδιππος (W. Peek). *RE* (1957-1961) 228 κ.ε**.** Austen (1973) 220 Αρ. 213. Mette (1977) III Β 3, στ. 2 a 3; III Β 3 στήλ. 3b 18; V Β 1 στήλ. 5, 12. Fittschen (1988) 234, σημ. 20-21. Richter (1965) 238, εικ. 1647-1650. Zanker (1995a) 136-145. Fittschen (1992) 229-271.

[444] *IG* II² 4264.
[445] Richter (1965) I, εικ. 266, 267. Gauer (2004) 100, αρ. κατ. 45.
[446] Stewart (2007) 135. Του Μενάνδρου το υπολογίζει 3,2 μ.

Fittschen (1995) 67-68, εικ. 29. Stewart (2005) 183-205. Για τον επιγραμματοποιό Ποσείδιππο βλ. M. Dickie, «Which Poseidippos?», *GRBS* 35, 1994, 373-383.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Καθιστό άγαλμα ανδρικής μορφής. Η έρευνα έχει ασχοληθεί επανειλημμένως με το αν πρόκειται για τον επιγραμματοποιό από την Πέλλα ή για τον κωμικό ποιητή από την Κασσάνδρεια. Ο D. Clay υποστηρίζει ότι πρόκειται για το άγαλμα του επιγραμματοποιού Ποσείδιππου και το πρωτότυπο δεν θα ήταν στημένο στο Διονυσιακό θέατρο αλλά στην αγορά της Πέλλας στη Μακεδονία.[447] Ωστόσο, τα στοιχεία που διαθέτουμε για τους δύο συνώνυμους και σχετικά σύγχρονους Μακεδόνες κάνουν οποιαδήποτε ταύτιση επισφαλή. Νομίζω ότι λόγω του εικονογραφικού τύπου, μάλλον απεικονίζεται ο κωμικός ποιητής.[448]

Ο Ποσείδιππος (316-250) ήταν κωμικός ποιητής από την Κασσάνδρεια της Χαλκιδικής.[449] Υπήρξε ένας από τους πιο αγαπητούς συγγραφείς κωμωδιών στην εποχή του και αναδείχθηκε τέσσερις φορές νικητής σε δραματικούς αγώνες από το 289 π.Χ. και μετά. [450]

Γνωρίζουμε 18 από τα περίπου 30 έργα του. Η εκτίμηση του κοινού προς το πρόσωπό του προκύπτει και από το γεγονός ότι σώζονται αναφορές για τουλάχιστον δύο πορτραίτα του. Αντίγραφο του ενός σώζεται στο Μουσείο του Βατικανού, ενώ από το άλλο διαθέτουμε μόνο τη βάση του που βρέθηκε στη Δήλο. Στη Δήλο, η ενεπίγραφη βάση του αγάλματος που τιμούσε τον Ποσείδιππο από την Κασσάνδρεια βρέθηκε μπροστά από το ναό του Απόλλωνα.[451]

Ο K. Fittschen μελετώντας τα σωζόμενα αντίγραφα εντόπισε τον πρωτότυπο αγαλματικό τύπο του πορτραίτου του ποιητή.[452] Βασίστηκε στα υπολείμματα της κόμης στο σβέρκο και ταίριαξε την αταύτιστη μέχρι τότε κεφαλή με το σώμα και την βάση που έφερε το όνομα του ποιητή στην ονομαστική. Από τη συγκεκριμένη κεφαλή σώζονται ακόμα δύο αντίγραφα,[453] που επιτρέπουν διαφορετικές αποκαταστάσεις.[454] Οι μελετητές είχαν εντάξει αυτήν την κεφαλή στα έργα της ύστερης ρωμαϊκής τέχνης

[447] Clay (2004) 84 κ.ε.
[448] Βλ. αναλυτικά: **Μέρος ΙΙ: ΙΙΙ.Β**.
[449] Αναφέρεται στην *IG* II^2 2325. Βλ. Wilhelm (1906) 118. Pickard-Cambridge (1968) 113. Mette (1977) 168 κ.ε.
[450] Wilhelm (1906) 117 κ.ε. Mette (1977) V B1 στ. 5, 1, σημ. 104.
[451] *IDelos* αρ. 2486, 130 π.Χ. T. Homolle, «Dédicaces déliennes», *BCH* 3, 1879, 360-381, αρ. 10. Wilhelm (1906) 117-118.
[452] Fittschen (1992) 236 κ.ε.
[453] Fittschen (1992) 241 κ.ε., πίν. 64, 67, 1-2 (Genf). 65-66, 1-2 (Florenz).
[454] Fittschen (1992) 243 κ.ε. Πίν. 71, 74, 1-2.

βασιζόμενοι σε τεχνοτροπικά στοιχεία, αλλά η τεχνοτροπία δεν μπορεί να αποτελεί το μοναδικό στοιχείο χρονολόγησης, τουλάχιστον όσον αφορά στην ελληνιστική τέχνη.

Η στάση του σώματος είναι άχαρη, το κάθισμα βαρύ και τα πόδια παράξενα τοποθετημένα. Ο ποιητής απεικονίζονται ευτραφής σε μια κυβική, «κλειστή» σύνθεση. Το εύσαρκο σώμα και το στιβαρό κεφάλι ίσως παραπέμπουν στη διονυσιακή υπερβολή και τρυφή που καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στους κύκλους των Πτολεμαίων.[455]

Ο Ποσείδιππος εικονίζεται αγένειος, όπως και ο Μένανδρος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**). Οι ποιητές έτειναν να ακολουθούν τη μόδα της εποχής, αντίθετα με τους φιλοσόφους που διατηρούσαν τις παραδόσεις. Η έκφραση του προσώπου του είναι παράξενη- έκφραση αναζήτησης, σχεδόν κάποιου που υποφέρει. Το στόμα είναι μισάνοιχτο, ενώ τα μάτια δεν κοιτάζουν κατευθείαν προς το θεατή αλλά στρέφονται ελαφρώς προς τα κάτω. Φαίνεται ότι ο γλύπτης θέλησε να πείσει το θεατή ότι ο ποιητής βρίσκεται σε διαδικασία σύνθεσης ποιητικού λόγου. Το ανασηκωμένο αριστερό χέρι με την ανοιχτή παλάμη ίσως υποδηλώνει ότι χρονομετρά κάνοντας πρόβα και αναζητώντας τις κατάλληλες λέξεις.[456] Μολονότι ο αγαλματικός τύπος έχει ομοιότητες με αυτόν του Μενάνδρου, εδώ ο ποιητής δίνει την εντύπωση ότι δεν βρίσκεται σε δημόσιο χώρο, αλλά στον ιδιωτικό, προσωπικό του κόσμο.[457] Το κάθισμα του Ποσείδιππου, όπως και αυτό του Μενάνδρου, φέρει παχύ μαξιλάρι, εικονογραφικό σύμβολο που δηλώνει την άνεση του ιδιωτικού χώρου[458] και φαίνεται ότι αποτελούσε προϋπόθεση για την ποιητική έμπνευση.

Η S. Dillon θεωρεί ότι το πρωτότυπο άγαλμα του Ποσείδιππου ήταν πιθανότατα στημένο στο Διονυσιακό θέατρο.[459] Υποστηρίζει ότι η περιποιημένη κόμη και η προχωρημένη ηλικία του εικονιζόμενου αποτελούν στοιχεία που επιβεβαιώνουν ότι το πορτραίτο ήταν σίγουρα ιδρυμένο, αν όχι στο θέατρο, σε δημόσιο χώρο.

*

[455] Η. Kyrieleis, *Die Bildnisse der Ptolemäer*, Berlin, 1975. Για τον τρόπο ζωής και τη δράση των Πτολεμαίων όπως αποτυπώνεται στα εικονιστικά αγάλματα των μελών της Δυναστείας, βλ. Smith (1988) 86-99.

[456] Για παράλληλα ως προς τη θέση του χεριού βλ. ένα ανάγλυφο του Μενάνδρου που βρίσκεται στο Art Museum, Princeton University: M. Bieber, στο *Festchrift A.Rumpf* : *zum 60. Geburstag dargebracht von Freunden und Schülern, Köln, im Dezember 1950*, Cologne, 1952, 14-17. Βλ. επίσης έναν επιτύμβιο βωμό ρωμαίου ποιητή: Zanker (1995a) εικ. 113.

[457] Δοντάς (1960) 34 «Ο Ποσείδιππος απευθύνεται κάπως αορίστως προς τους ακροατές του, ενώ ο μεταγενέστερος Χρύσιππος κάνει το πρώτο βήμα προς τη μέση ελληνιστική εκφραστικότητα, αφού εικονίζεται πλέον διδάσκων απεριφράστως τους αφανείς ακροατές του.»

[458] Zanker (1995a) 79-83, 142-3.

[459] Dillon (2006) 102.

Το αντίγραφο του ποιητή Ποσείδιππου βρέθηκε μαζί με ένα άλλο καθιστό άγαλμα που παριστάνει επίσης έναν ποιητή κωμωδιών (αποκαλείται Ψευδο-Μένανδρος).[460] Το κεφάλι αυτού του αγάλματος είναι ξαναδουλεμένο, ωστόσο αφήνει περιθώρια ασφαλούς αποκατάστασης (Εικ. 88).[461] Ο K. Fittschen θεωρεί ότι λόγω της δημοτικότητας του αγαλματικού τύπου πρόκειται για τον κωμικό ποιητή Φιλήμονα από τις Συρακούσες.[462]

Αρ. κατ. Β3 Βάση για το άγαλμα του Φανόστρατου

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε πάνω από το Ωδείο του Ηρώδη Αττικού.

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 8985

Διαστάσεις: Ύψ. 0,23 μ., πλ. 0,75 μ., πάχ. 0,81 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Χρονολόγηση: 307-6 π.Χ.

Βιβλιογραφία: G.M. Sifakis, «Organization of Festivals and the Dionysiac Guilds», *The Classical Quarterly* 15, 1965, 212.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Σώζεται η πρόσθια όψη τετράγωνης βάσης που φέρει την ακόλουθη επιγραφή:

IG II² 2794

Φανόστρατον Ἡρακλείδου

ὁ δῆμος ὁ Ἁλικαρνασσέων

ἀνέθηκεν.

Ο Φανόστρατος ήταν τραγικός ποιητής που τιμήθηκε από τους Δήλιους με προξενία και ατελεία στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. (*IG* XI 528). Το όνομά του, ως νικητής τραγωδίας, εμφανίζεται και στο μνημείο αγωνοθεσίας στο Διονυσιακό θέατρο (*IG* II^2 3073). Ο δήμος των Αλικαρνασσέων αναθέτει ένα άγαλμα στο Διονυσιακό θέατρο για

[460] Fittschen (1992) 229 κ.ε., 251 κ.ε. πίν. 77.
[461] Fittschen (1992) 254, πίν. 80, 1-2, 87 για ερμαϊκή στήλη στην Κοπεγχάγη, σ. 255, πίν. 76, 1.
[462] Richter (1965) 236-237. Fittschen (1992) 256, 258, 260, σημ. 161. Βλ. και Gauer (2004) 100, αρ. κατ. 61.

τον τραγικό ποιητή Φανόστρατο.[463] Λόγω της θέσεως εύρεσης του λίθου δεν είμαστε σίγουροι για τη θέση ίδρυσης του αγάλματος. Ο λόφος της Ακροπόλεως είναι επίσης μια πιθανή θέση.

Αρ. κατ. Β4 Διόνυσος του τύπου «Σαρδανάπαλος» Εικ. 89

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Αθήνα, στο Θέατρο του Διονύσου, το 1865.

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1656.

Διαστάσεις: Ύψ. 1,315 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Αρχές του 1ου αι. π.Χ. Το χάλκινο έργο που αντιγράφει φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 330-320 π.Χ. σύμφωνα με τον Γ. Μοστράτο, ενώ σύμφωνα με τον A. Corso (2004, 176, 185) χρονολογείται στην περίοδο 380-370 π.Χ. καθώς θεωρεί το άγαλμα έργο του Κηφισοδότου του πρεσβύτερου, πιθανότατα πατέρα του Πραξιτέλη.

Βιβλιογραφία: von Sybel (1881) 53, αρ. 292. W. Amelung, «Archäologische Gesellschaft zu Berlin: Sitzung vom 11. Dezember 1915. 75. Winckelmannsfest», *AA* 1915, 279-282. Ashmole (1919-1921). L. Curtius, «Sardanapal», *JdI* 43, 1928, 281-297. Rizzo (1932) πίν. 144-147. Lippold (1956) 61-65, αρ. 608, πίν. 30-31. Καρούζου (1967) 159, αρ. 1656. Pochmarski (1972-1975) 59-60, αρ. 10. Gasparri – Veneri (1986) 431-432, 511, αρ. 89. Ridgway (1997) 337-338, 358 σημ. 29. Cain (1997) 54 κ.ε. P. Zanker, *Eine Kunst für die Sinne*, Berlin, 1998, 17-22. Καλτσάς (2001) 245, αρ. 512. Corso (2004) 85-89. Pasquier – Martinez (2007) 328-330, αρ. 81 (J.-L. Martinez). Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 167, αρ. 51 (Γ. Μοστράτος).

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν το δεξί χέρι της μορφής και τα πόδια της λίγο πιο ψηλά από το μέσον των μηρών. Λείπει επίσης μεγάλο τμήμα της αριστερής πλευράς. Το κεφάλι είναι συγκολλημένο από δύο κομμάτια και συμπληρωμένο με γύψο στο πίσω μέρος (μαζί με το λαιμό), στο αριστερό τμήμα της δεξιάς παρειάς με τα γένια. Αποκρουσμένη είναι η μύτη, το αριστερό μάτι και η περιοχή γύρω από αυτό. Αποκρούσεις σε διάταξη σταυρού εντοπίζονται στο κέντρο του μετώπου. Πολλά τμήματα από τα γένια, όπως και η αριστερή συστάδα των πλοκάμων που πέφτει στο στήθος είναι σπασμένα. Αποκρούσεις υπάρχουν και σε πολλά σημεία του ιματίου.

Περιγραφή: Ο θεός απεικονίζεται όρθιος, μετωπικός, με το κεφάλι στραμμένο ελαφρώς στα δεξιά του. Είναι γενειοφόρος και σε ώριμη ηλικία. Φορά χιτώνα που

[463] Stewart (1979) 119-120.

δημιουργεί λεπτές πτυχώσεις και από πάνω ιμάτιο, το οποίο ξεκινά από τον αριστερό ώμο, καλύπτει όλη την πίσω όψη και περνώντας κάτω από τη δεξιά μασχάλη, αναδιπλώνεται στο στήθος δημιουργώντας πολλές πλατιές και βαριές πτυχές. Ο τρόπος που διαμορφώνονται οι πτυχώσεις παραπέμπει σε έργα μεταλλοτεχνίας και δηλώνει ότι το πρωτότυπο έργο ήταν πιθανότατα χάλκινο.[464] Η μορφή του Διονύσου διαγράφεται ευτραφής κάτω από την πλούσια ενδυμασία του. Το ιμάτιο τυλίγει και το αριστερό χέρι, το οποίο είναι λυγισμένο στον αγκώνα και στηρίζεται στο ισχίο. Το δεξί χέρι υψωμένο θα κρατούσε θύρσο ή κατά μια λιγότερο πιθανή εκδοχή, κάνθαρο.[465]

Η κόμη χωρίζεται σε δύο μέρη από μια, όχι ιδιαίτερα πλατιά, ταινία. Τα μαλλιά πάνω από το μέτωπο χωρίζονται στη μέση και κατευθύνονται δεξιά και αριστερά σε επάλληλους κυματοειδείς βοστρύχους έως τα αυτιά. Δύο συστάδες μακρών κυματιστών πλοκάμων πέφτουν στο στήθος. Το μισάνοιχτο στόμα με τα σαρκώδη χείλη πλαισιώνεται από παχύ μουστάκι που ενώνεται με τα μακριά και πλούσια κυματιστά γένια.

Το άγαλμα ανήκει στον τύπο του Διονύσου Σαρδανάπαλου. Πήρε το όνομά του από το πληρέστερα σωζόμενο αντίγραφό του, το οποίο φυλάσσεται στα Μουσεία του Βατικανού. Στην παρυφή του ιματίου πάνω από την κοιλιακή χώρα φέρει την επιγραφή ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ.[466] Το αντίγραφο του ΕΑΜ θεωρείται ανώτερο σε ποιότητα συγκριτικά με άγαλμα του ίδιου τύπου που βρίσκεται στο Βατικανό, κυρίως χάρη στη μαλακή απόδοση των λεπτομερειών στους βοστρύχους, στα γένια και στις πτυχώσεις και στις απαλές μεταβάσεις από τη μία επιφάνεια στην άλλη.[467]

Μια μερίδα μελετητών τον συγκρίνει και με τον μεθυσμένο Διόνυσο που υποβαστάζεται από Σάτυρο σε σειρά ελληνιστικών αναγλύφων και νεοαττικών

---

[464] Ashmole (1919-1921) 79. Corso (2000) 29. Corso (2004) 85-86.

[465] Corso (2004) 85-86: το γεγονός ότι στο πρωιμότερο σωζόμενο παράδειγμα αυτού του εικονογραφικού τύπου, στην ανάγλυφη βάση χορηγικού τρίποδα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. Ευρ. 1463), ο Διόνυσος κρατά κάνθαρο ίσως να σημαίνει ότι και το πρωτότυπο άγαλμα έφερε αυτό το σύμβολο του θεού.

[466] Πρόκειται για την ελληνική μεταγραφή του ονόματος του θρυλικού βασιλιά της Ασσυρίας Ασσουρμπανιπάλ (περ. 669-627 π.Χ.) που διήγε βίο ακόλαστο και εκθηλυμένο. Δεν υπάρχει κανένα σαφές στοιχείο που να συσχετίζει το περιεχόμενο της επιγραφής με το άγαλμα. Για τις απεικονίσεις του Σαρδανάπαλου, βασιλιά της Ασσυρίας, βλ. I.N. Papadopoulou, «Sardanapallus' gesture», στο *Body language in the Greek and Roman worlds*, D. Cairns (εκδ.), UK, 2005, 107-122.

[467] Ρώμη, Μουσεία Βατικανού αρ. ευρ. 2363. K.A. Mcdowall, «The so-called "Sardanapalus"», *JHS* 1904, 257 (ολόκληρο το άρθρο 255-259). Ashmole (1919-1921) 79. Curtius (1928) 283, σημ. 2. Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) αρ. 50. Στο ρωμαϊκό θέατρο της Κω βρέθηκε ένα κεφάλι Διονύσου που αντιγράφει τον τύπο του Σαρδανάπαλου. Τα χαρακτηριστικά και εδώ είναι αρχαϊστικά, αλλά η κατάσταση διατήρησης είναι κακή και δεν προσφέρει καινούρια στοιχεία για τον τύπο, βλ. Lorenzi (1938) 36, εικ. 20.

κρατήρων.[468] Σύμφωνα με άλλη άποψη, ο Διόνυσος έχει απεικονισθεί εδώ ως Σαβάζιος, ο οποίος ήταν φρυγικής ή θρακικής προέλευσης θεός της βλάστησης και της γονιμότητας και η λατρεία του είχε εισαχθεί στην Ελλάδα κατά τον 5ο αι. π.Χ.[469]

Προβληματική είναι η χρονολόγηση και η απόδοση του πρωτοτύπου σε συγκεκριμένο καλλιτέχνη.[470] Κοινός τόπος των περισσοτέρων είναι ότι το έργο προέρχεται από τον κύκλο του Πραξιτέλη. Τα χαρακτηριστικά των έργων του Κηφισοδότου του πρεσβύτερου που απαντώνται και στο άγαλμα του Διονύσου είναι το οβάλ πρόσωπο, το τριγωνικό μέτωπο με κυρτές τις άνω ακμές, η επιμήκυνση των ματιών, η προεξέχουσα μύτη, το μικρό στόμα με σαρκώδη χείλη, η αντίθεση ανάμεσα στο λείο δέρμα και στη κυματιστή κόμη και γενειάδα.

Σύμφωνα με τον A. Corso το πρωτότυπο άγαλμα ήταν τοποθετημένο στο ιερό του Διονύσου Ελευθερέα. Έτσι δικαιολογείται και ο παρόμοιος εικονογραφικός τύπος που εμφανίζεται στη χορηγική βάση **ΑΘ. Αρ. κατ. Α22**.

Αρ. κατ. Β5 Διόνυσος στον τύπο «Hope» Εικ. 90

Ο Διόνυσος στον τύπο Hope αποτελεί ακόμη ένα άγαλμα του Διονύσου που είχε στηθεί στην Αθήνα. Υποστηρίζεται ότι για το πρωτότυπο άγαλμα του ενός ή και των δύο αντιγράφων που σώζονται και ανήκουν στον τύπο Hope αποτέλεσε έμπνευση κάποια δραματική παράσταση.[471] Αυτός ο εικονογραφικός τύπος παρουσιάζει στοιχεία που σχετίζονται άμεσα με τη ζωή στο θέατρο του Διονύσου Ελευθερέα.[472]

Υποστηρίζεται ότι ο Διόνυσος Hope παριστάνεται σε νόμισμα της Αθήνας που κόπηκε πριν την εποχή του Σύλλα.[473] Στο νόμισμα αποτυπώνεται μια περίτεχνη αγαλματική

---

[468] Ridgway (1990) 91. Ridgway (1997) 337-338. Rolley (1999) 265.

[469] Ηρόδοτος, ΙΙ, 38. *Σχόλ. στον Αριστ.* 874. Curtius (1928) 297. Βλ. και Β. Λαμπροπούλου, «Ο Μαιναδισμός στην Αρχαία Μακεδονία», *Αρχαία Μακεδονία VI*, Θεσσαλονίκη, 1999, 655-663, κυρίως 659 κ.ε.

[470] Για συνολική θεώρηση του θέματος βλ. Pochmarski (1972-1975) 62-67. Ridgway (1990) 91, 105-106, σημ. 39. Ridgway (1997) 337-338, 358, σημ. 29. Rolley (1999) 265. Corso (2004) 85-86, 89.

[471] Corso (2000) 26 κ.ε. Corso (2004) 203. Γενικά για αντίγραφα του τύπου και βιβλιογραφία, βλ. Gasparri – Veneri (1986) 430-431, αρ. 80 και 83 (θεωρείται αντίγραφο έργου του Αλκαμένη) και 436-7, αρ. 128 (θεωρείται αντίγραφο έργου του Κηφισοδότου). Βλ. και G.B. Waywell, *The Lever and Hope Sculptures*, Berlin, 1986, 72-73, αρ. 6.

[472] Gasparri – Veneri (1986) 494-5, αρ. 853, ανάγλυφο των αρχών του 4ου αι. π.Χ. από την περιοχή του θεάτρου του Διονύσου, το οποίο έχει εμπνευστεί από την πρώιμη εκδοχή του Hope type, αυτή του ύστερου 5ου αι. π.Χ. Το ανάγλυφο έχει δεχτεί από κάποιους μελετητές και πιο ύστερη χρονολόγηση, βλ. Bonanome (1995) 182-3. Στο ανάγλυφο της εποχής του Αδριανού που επαναχρησιμοποιήθηκε στο βήμα του Φαίδρου ο θεός απεικονίζεται σύμφωνα με τη δεύτερη εκδοχή του Hope type, βλ. Despinis (2003) 75-91.

[473] Bunbury (1881).

σύνθεση. Διαφαίνεται η σχέση του θεού με τα σύμβολά του, το θύρσο που τον κρατά με το αριστερό χέρι και τον κάνθαρο με το δεξί. Ο θεός φορά ανατολίτικη ενδυμασία με κοντό χιτώνα και εμβάδες[474] που χαρακτηρίζουν τον τύπο Hope.

Το πρωτότυπο χρονολογείται από τον A. Corso το 420 π.Χ. βασιζόμενος στην εικόνα του Διονύσου σε μια γραπτή αττική οινοχόη που χρονολογείται σε αυτή την εποχή.[475] Επίσης, εάν δεχτούμε ότι ο εικονογραφικός τύπος πηγάζει από το περιεχόμενο κάποιου δραματικού έργου τότε δεν μπορεί να χρονολογηθεί νωρίτερα. Η θεατρικότητα στην απόδοση, το παιχνίδισμα σκιάς-φωτός που είναι έντονο στην ανατομία του προσώπου και στα πτυχωτά σημεία του ενδύματος δεν θα μπορούσαν να έχουν δημιουργηθεί πριν την εισαγωγή από τον Αλκαμένη μιας τεχνοτροπίας που αποκαλύπτει τη θεατρική σύλληψη στα αγάλματα.[476]

Αρ. κατ. Β6
Χάλκινα αγάλματα του Διονύσου (Liber Pater), της Μέθης (Ebrietas) και ενός Σατύρου με την προσωνυμία *Περιβόητος*[477]

Αναφέρονται από τον Πλίνιο (34.69) με την πληροφορία ότι μεταφέρθηκαν στη Ρώμη από την Αθήνα.[478] Η φράση του Λατίνου συγγραφέα έχει προκαλέσει σύγχυση. Ο J.-L. Martinez έχει συγκεντρώσει όλες τις ερμηνείες που έχουν προταθεί για το συγκεκριμένο σύνταγμα χωρίς να μπορεί να επιβεβαιώσει καμία από αυτές.[479] Καταρχήν, δεν είναι σαφές αν το σύνταγμα περιλάμβανε την αλληγορική μορφή της Μέθης ή η λέξη *Ebrietas* αποτελεί προσδιοριστικό του Διονύσου, δηλαδή μεθυσμένος Διόνυσος. Σε αυτή την περίπτωση ο θεός θα υποβασταζόταν από ένα μέλος του θιάσου του, Σάτυρο ή Σειληνό. Ο Παυσανίας (6, 24, 8) περιγράφει ένα σύνταγμα στην Ήλιδα που παρίστανε τον Διόνυσο συνοδευόμενο από τη Μέθη και ένα Σειληνό. Το μοτίβο του μεθυσμένου Διονύσου που στηρίζεται σε έναν θιασώτη του (Σάτυρο, Σειληνό, Έρωτα, Πάνα, Μαινάδα, Αριάδνη) γνώρισε πολλές επαναλήψεις και παραλλαγές στην πλαστική, τη μικροτεχνία και τη ζωγραφική από τον 4^{ο} αι. π.Χ. έως την εποχή του

[474] Εμβάδες φορούν αργότερα και οι ηθοποιοί της Νέας Κωμωδίας. Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη, οι εμβάδες ήταν υπόδημα ευτελές που έμοιαζε με κοθόρνους και είχε θρακική καταγωγή, Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν*, VI, 85, 3-5.
[475] Gasparri – Veneri (1986) 430, αρ. 80. Έχει προταθεί και χρονολόγηση στο 370 π.Χ., Todisco (1993) 248, αρ. 100.
[476] Corso (2000) 26.
[477] Stewart (1990) 278 αρ. 10.
[478] Muller-Dufeu (2002) αρ. 1396.
[479] Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 39-40.

Αδριανού. Το πρωτότυπο για όλες αυτές τις απεικονίσεις του μεθυσμένου Διονύσου πρέπει να αναζητηθεί στη μεγάλη πλαστική.[480]

Επίσης, η έκφραση «περιβόητος» έχει μεταφραστεί ποικιλοτρόπως. Όσοι προτιμούν την έννοια του «φημισμένου» ταυτίζουν τον Σάτυρο αυτό με το πρωτότυπο του λεγόμενου Αναπαυόμενου Σατύρου, γνωστού από περισσότερα από 100 αντίγραφα. Αντίθετα, ο B. Holtzmann διαβάζει αντί «περιβόητος» «παραβοηθός» και αποκαθιστά ένα σύνταγμα με μεθυσμένο Διόνυσο υποβασταζόμενο από έναν Σάτυρο.[481]

Τέλος, ούτε η ταύτιση του εικονογραφικού τύπου του Διονύσου αποτέλεσε αντικείμενο κοινής αποδοχής, αφού κατά καιρούς προτάθηκαν ο τύπος του Σαρδανάπαλου, του Διονύσου Sambon-Grimani και του Διονύσου Ταύρου.

Αρ. κατ. Β7 Χάλκινος Διόνυσος του Πραξιτέλη

Ο Καλλίστρατος, στο έργο του *De statuis* (αρ. 8) παραθέτει μια μακρά περιγραφή ενός χάλκινου Διονύσου, έργου του Πραξιτέλη.[482] Ο Καλλίστρατος δεν αναφέρει την ακριβή θέση ίδρυσης για κανένα από τα αγάλματα που βρίσκονταν στην Αθήνα. Για το συγκεκριμένο άγαλμα αναφέρει ότι βρισκόταν «σε ένα ιερό άλσος».

Έχει υποστηριχθεί ότι ο Πραξιτέλης σε αυτό το άγαλμα δίνει μορφή σε έναν θεατρικό Διόνυσο, που σύμφωνα με τον Καλλίστρατο, είχε την εικόνα του θεού από τις Βάκχες του Ευριπίδη[483], και κατά συνέπεια δεν είναι αυθαίρετο να θεωρήσει κανείς ότι το *άλσος* στο οποίο είχε στηθεί αυτός ο Διόνυσος, ήταν το άλσος του ιερού του Διονύσου Ελευθερέα.[484]

Οι υποθέσεις που έχουν προταθεί για τη δημιουργία του τύπου του Σαρδανάπαλου και του Διονύσου του Πραξιτέλη οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η εικόνα του Διονύσου, έτσι όπως σκιαγραφείται στο έργο του Ευριπίδη «Βάκχαι», το οποίο παίχτηκε για

---

[480] P. Amandry, «Naiskos en or de la collection Hélène Stathatos», *Annuario della scuola archeologica di Atene*, VII-X, (1946-1948), 1950, 181 κ.ε.

[481] Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 39. Κατά το πρότυπο ανάγλυφων παραστάσεων, όπως αυτής στο Leyden αρ. ευρ. K 18-88 ή μιας σαρκοφάγου στο ΕΑΜ αρ. ευρ. 4008.

[482] Βλ. Altekamp (1988) 128-129. B. Bäbler, H.G. Nesselrath, *Ars et Verba: Die Kunstbeschreibungen de Kallistratos*, München, 2006, 88-96.

[483] Μάλιστα ο A. Corso στο Corso (2004) 234 παραθέτει αποσπάσματα από το έργο του τραγικού ποιητή παράλληλα με τη περιγραφή του Καλλίστρατου όπου είναι εμφανείς οι ομοιότητες του τραγικού θεού και του αγαλματικού τύπου. Επίσης, για περιγραφή της μορφής του θεού στο έργο του Ευριπίδη βλ. Corso (2000) 32 και 35: «…the Praxitelean statue was the statuary translation of Euripidean Dionysus also in details, such as the hair arranged in locks, the ivy-leafs' wreath, the hair drooping on the forehead, the smiling mouth, the nebris around the torso, the thyrsus, on which the left arm of the god is resting, the flushed gaze, expressing the frenzied feeling of the god».

[484] Corso (2004) 232-244 αρ. 15. Η πρόταση αυτή διατυπώθηκε επειδή πίστεψαν ότι το αγαλμάτιο στο Λούβρο (DAGER, αρ. ευρ. *MNC* 1578) προέρχεται από το ιερό του Διονύσου Ελευθερέως.

πρώτη φορά στην Αθήνα το 406 π.Χ., είχε ισχυρή και μεγάλη επιρροή τόσο στους καλλιτέχνες του 4ου αι. π.Χ. όσο και στους παραγγελιοδότες.[485] Ο Διόνυσος του Πραξιτέλη, σύμφωνα πάντα με την περιγραφή του Καλλίστρατου, ήταν ένας έφηβος που εξέφραζε με το βλέμμα ένα ισχυρό συναίσθημα, ένα πάθος όπως και ο Διόνυσος του Ευριπίδη. Οι συγκρίσεις του Διονύσου του Ευριπίδη και του έργου του Πραξιτέλη αποκαλύπτουν και άλλα κοινά στοιχεία: τα μαλλιά που διαρθρώνονται σε βοστρύχους, ενώ κάποια πέφτουν στο μέτωπο, το στεφάνι κισσού στο κεφάλι, η νεβρίδα γύρω από τον κορμό και ο θύρσος στο αριστερό χέρι, το χαμόγελο που σχηματίζεται στα χείλη του, η βακχική έκσταση που πυρώνει το βλέμμα του. [486]

Η άποψη ότι ο γλύπτης εμπνεύστηκε από μία τραγωδία και δημιούργησε ένα άγαλμα, με σκοπό να στηθεί στο Ιερό του Διονύσου είναι ελκυστική καθώς ο Πραξιτέλης είχε αναλάβει την κατασκευή και άλλων αγαλμάτων που σχετίζονταν με τα θεατρικά δρώμενα στο ιερό του Διονύσου στην Αθήνα. Αυτό το χάλκινο άγαλμα που περιγράφεται από τον Καλλίστρατο, θα μπορούσε να είναι ένα χορηγικό ή αναθηματικό μνημείο που σχετιζόταν με την παρουσίαση στη σκηνή του θεάτρου της τραγωδίας του Ευριπίδη. Η στενή σχέση του Πραξιτέλη με τη δραματική τέχνη του Ευριπίδη υποστηρίζεται και από το άγαλμα του Έρωτα τοξότη, το οποίο μπορεί να ειδωθεί ως η μεταφορά σε άγαλμα του ευριπίδειου θεού του έρωτα ως νεαρόν τοξότη.

Ο χάλκινος Διόνυσος του Πραξιτέλη έχει ταυτιστεί με τον αγαλματικό τύπο του αντιγράφου Sambon-Grimani. Ο θεός είναι όρθιος, με στάσιμο το αριστερό σκέλος και το δεξί να πατά στα δάχτυλα. Με το αριστερό χέρι θα κρατούσε θύρσο. Φορά νεβρίδα που καλύπτει μόνο ένα μέρος του κορμού. Στο κεφάλι διακρίνεται το στεφάνι κισσού, ενώ τα μαλλιά του πέφτουν στους ώμους σε βοστρύχους. [487]

Κυρίως λόγω της θεατρικότητας στην απόδοσή του, της σιγμοειδούς κίνησης του σώματος και του εσωτερικού συναισθήματος, το άγαλμα αποδίδεται στα έργα νεότητας του Πραξιτέλη (367-6 π.Χ.), στα χρόνια δηλαδή που η δράση του ήταν άμεσα συνδεδεμένη με τη ζωή στο ιερό του Διονύσου και ο καλλιτέχνης επηρεαζόταν από τις παραστάσεις που λάμβαναν χώρα σε αυτό.

[485] Gregoire (1993).
[486] Corso (1990) II, 106-118.
[487] Για τον Sambon/Grimani τύπο του Διονύσου βλ. Corso (2000) 33-37, για βιβλιογραφία 35 σημ. 57.

Αρ. κατ. Β8 Άγαλμα Έρωτα και Επίγραμμα

Καὶ ἐν τῇ τοῦ Ἔρωτος βάσῃ τῇ ὑπὸ τὴν σκηνὴν τοῦ θεάτρου ἐπέγραψε

Πραξιτέλης ὃν ἔπασχε διηκρίβωσεν ἔρωτα,

Ἐξ ἰδίης ἕλκων ἀρχέτυπον κραδίης,

Φρύνῃ μισθὸν ἐμεῖο διδούς ἐμέ·φίλτρα δὲ βάλλω

οὐκέτ' ὀϊστεύων, ἀλλ' ἀτενιζόμενος.

Η βάση με το επίγραμμα για το άγαλμα του Έρωτα, έργο του Πραξιτέλη βρισκόταν κάτω από τη σκηνή ενός θεάτρου, όπως αναφέρει ο Αθήναιος.[488] Το περιεχόμενό της παραθέτει το κείμενο ενός επιγράμματος *Anthologia Graeca* 16.204.[489] Οι απόψεις που έχουν προταθεί για το άγαλμα που έφερε αυτή η βάση και για την πόλη στην οποία ήταν στημένα βάση και άγαλμα είναι πολλές.[490] Κυριαρχούν δύο βασικές προτάσεις. Η πρώτη είναι ότι η βάση με το επίγραμμα ανήκε στο πρωτότυπο άγαλμα του Έρωτα των Θεσπιών και βρέθηκε κοντά στο θέατρο της πόλης όταν το άγαλμα μεταφέρθηκε οριστικά στη Ρώμη από τον Νέρωνα και αντικαταστάθηκε από ένα άλλο άγαλμα στο Ιερό του Έρωτα, έργο του Μηνόδωρου.[491] Άλλωστε είναι συχνό το φαινόμενο τα αγάλματα να «ταξιδεύουν» χωρίς τις βάσεις τους. Την εποχή του Πλίνιου θαύμαζαν στις Θεσπιές το άγαλμα του Μηνόδωρου του Αθηναίου μαζί με την ενεπίγραφη βάση με ελεγειακό δίστιχο, σύνθεση της Ερεννίας Πρόκουλας, άγνωστης κατά τα λοιπά ποιήτριας του 1ου αι. μ.Χ.[492] Ωστόσο, δεν διαθέτουμε πληροφορίες για το πώς και κάτω από ποιες συνθήκες μεταφέρθηκε η βάση από το Ιερό στο θέατρο

[488] Ο Αθήναιος 13.591A: δεν αναφέρει την πόλη όπου κάτω από τη σκηνή του θεάτρου της ήταν τοποθετημένη βάση και ίσως και το επίγραμμα. Όταν πρόκειται για την Αθήνα (π.χ. στο 591 b) δεν δίνει περαιτέρω διευκρινήσεις. Συνεπώς, όταν γράφει «στη σκηνή του θεάτρου», αναφέρεται μάλλον στο μεγάλο θέατρο της Αθήνας που ήταν αφιερωμένο στο Διόνυσο. Όλες οι πηγές και το πρόβλημα των Ερώτων του Πραξιτέλη παρατίθενται στο Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 44-46.

[489] A. Gow- D. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Oxford, 1965, 68. Muller-Dufeu (2002) αρ. 1457.

[490] O. Benndorf, «Sopra una statua di giovane nel Palazzo dei Conservatori», *Bulletino della commissione archeologica* 14, 1886, 54-76. A. Corso, *Prassitele* : fonti epigrafiche e letterarie, vita e opere, Rome, i, 1988, 41-2. R. Robert, «Ars regenda amore. Séduction érotique et plaisir esthétique: de Praxitèle à Ovide», *Mélanges de l'École Française de Rome* 104, 1992, 391-4, 412-3. D. Knoepfler, «*Cupido ille propter quem Thespiae visuntur.* Une mésaventure insoupçonnée de l'Eros de Praxitèle et l'institution du concours des *Erôtideia*», D. Knoepfler κ.α (εκδ.), *Nomen Latinum. Mélanges de langue, de littérature et de civilisation latines offerts au professeur André Schneider à 1'occasion de son départ à la retraite*, Neuchâtel, 1997, 17-39. P. Rosenmeyer, «(In-) Versions of Pygmanlion: The Statue Talks Back», στο A. Lardinois και L. McClure (εκδ.), *Making silence speak: women's voices in Greek literature and society*, Princeton, 2001, 245 και σημ. 38. L. McClure, *Courtesans at Table: Gender and Greek Literary Culture in Athenaeus*, New York, 2003, 130.

[491] A. Plassart, «Fouilles de Thespies et l'hiéron des Muses de l'Hélicon», *BCH* 50, 1926, 383-462. A. Raubitschek, «Phryne», *RE* 20.1, 1941, 893-907.

[492] Gutzwiller (2004) 383-418, κυρίως 400 κ.ε.

καθώς τα δύο μνημεία δεν βρίσκονται κοντά.[493] Η δεύτερη πρόταση, που υποστηρίζεται από τον D. Knoepfler είναι ότι το άγαλμα του Έρωτα, έργο του Πραξιτέλη, είχε απαχθεί από τις Θεσπιές από τον Λεύκιο Μόμμιο, μετά το 146 π.Χ. και δόθηκε στους Αθηναίους, συμμάχους των Ρωμαίων. Αυτοί το έστησαν κάτω από τη σκηνή του Διονυσιακού θεάτρου, πλάι στο άγαλμα της Νίκης, έργο επίσης του Πραξιτέλη.[494] Η παραπάνω πράξη, που πηγάζει από την ανάγνωση όσων αναφέρει ο Αθήναιος, προσφέρει μία εξήγηση για την ύπαρξη μιας ενεπίγραφης βάσης κάτω από τη σκηνή του θεάτρου του Διονύσου με την υπογραφή του Πραξιτέλη. Ωστόσο, το άγαλμα επιστράφηκε λίγα χρόνια αργότερα –μετά το 86 π.Χ.- στις Θεσπιές, τον αρχικό τόπο έκθεσής του, χάρη στον Σύλλα, στην πρωτοβουλία του οποίου προφανώς οφείλεται και η θέσπιση της εορτής *Ερωτίδεια* προς ανάμνηση της επιστροφής του αγάλματος.

Ο A. Corso θεωρεί ότι εάν το άγαλμα του Πραξιτέλη στήθηκε στο χώρο του θεάτρου της Αθήνας θα έγινε χάρη στη στενή σχέση του εργαστηρίου του με όσους διαχειρίζονταν αυτά τα μνημεία και τη θεατρική ζωή στη περιοχή.[495] Επίσης, υπάρχει μεγάλη συνάφεια ανάμεσα σε όσα αναφέρονται στο επίγραμμα και στο περιεχόμενο τραγωδιών και κωμωδιών βασισμένων σε ιστορίες αγάπης που παριστάνονταν στο θέατρο της Αθήνας. Πολλές φορές σημειώνεται ότι το θέατρο αντιγράφει τη ζωή, αλλά ειδικά για την ελληνιστική εποχή έχει κανείς την εντύπωση ότι η ζωή εθεωρείτο κάποιες φορές αντανάκλαση του θεάτρου.

Η άποψη ότι ένα αντίγραφο του Έρωτα των Θεσπιών ήταν στημένο στο Διονυσιακό θέατρο την ίδια στιγμή με αυτό στο Ιερό του Έρωτα στις Θεσπιές δεν μπορεί να υποστηριχτεί με επιχειρήματα.

Ο αγαλματικός τύπος του Έρωτα αναγνωρίζεται άλλοτε το αντίγραφο του τύπου Centocelle[496] ή τα αντίγραφα στον τύπο Farnese-Steinhäuser.[497]

---

[493] Παυσανίας, 9, 27, 5. Αποτελεί τη μοναδική αναφορά του Παυσανία σε θέατρο της Βοιωτίας, βλ. Gogos (1988) 329-339. Moretti (1991) 35 αρ. 122.

[494] Βλ. επίγραμμα *IG* II^2 3089. Βλ. (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22**). Πολλοί από τους σχολιαστές του επιγράμματος υποστηρίζουν ότι αναφέρεται σε ολόγλυφα αγάλματα Διονύσου και Νίκης, έργα του Πραξιτέλη, βλ. G. Becatti, *EAA* VI, 1965 λ. Prassitele, 425. Όμως, ο Fr. Chamoux, «Trépieds votifs à Caryatides», *BCH* 94, 1970, 322 και σημ. 11 θεώρησε ότι το άγαλμα μιας Νίκης και του Βρομίου βρίσκονταν κάτω από ένα διπλό τρίποδα και όχι μπροστά από τη σκηνή του Διονυσιακού θεάτρου.

[495] Corso (2004) 260-261.

[496] Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) αρ. κατ. 33-34.

[497] Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) αρ. κατ. 35.

Αρ. κατ. Β9 Αγάλματα θρηνούσας και εταίρας εν ευθυμία Εικ. 91

Αναφέρονται στον κατάλογο με τα χάλκινα γλυπτά που παραθέτει ο Πλίνιος (34.70), ο οποίος περιγράφει το μνημείο ως *flens matron* και *meretrix gaudens*.[498] Διευκρινίζει ότι η εταίρα θεωρείτο πορτραίτο της Φρύνης. Αυτό το σύνταγμα θα πρέπει να είχε μεταφερθεί στη Ρώμη, καθώς ο Πλίνιος του αφιερώνει μακροσκελή περιγραφή στον κατάλογο με τα χάλκινα αριστουργήματα.

Δεν γνωρίζουμε τίποτα για την απόδοση των αγαλματικών τύπων των δύο μορφών.[499] Πιθανότατα επρόκειτο για αντιθετικούς εικονογραφικούς τύπους, συζύγου-εταίρας, όπως αντίθετα ήταν και τα συναισθήματα που εξέφραζαν. Οι μορφές θα παρέπεμπαν σε θεατρικούς χαρακτήρες, συνήθεις στην αττική Μέση Κωμωδία.[500] Η *πρόσχαρη εταίρα* θα πρέπει να απεικονιζόταν ημίγυμνη. Το σύνταγμα, που αποδίδεται στον Πραξιτέλη, θα μπορούσε να συνδεθεί με την ανάμνηση κάποιας νίκης σε θεατρικούς αγώνες και μάλιστα έργου της Μέσης Κωμωδίας όπου δεσπόζει το στοιχείο της αντίθεσης.[501] Καμία άλλη πρόταση δεν έχει γίνει για την ερμηνεία αυτών των δύο μορφών.

Εάν θεωρήσουμε ότι αυτά τα αγάλματα μεταφέρθηκαν στη Ρώμη, τότε το άγαλμα της εταίρας/Φρύνης είναι το ίδιο με αυτό που ο Τατιανός είδε στη Ρώμη το 170 μ.Χ.: «Ο Πραξιτέλης και ο Ηρόδοτος φιλοτέχνησαν την εταίρα Φρύνη για εσάς (εννοεί: τους Έλληνες)» (33.3.35).

Τα περισσότερα αγάλματα από αυτά που περιγράφει ο Τατιανός σχετίζονται σαφώς με το θέατρο και τη στοά (portico) του Πομπήιου στη Ρώμη.[502] Η αρχική θέση ανίδρυσης του συντάγματος θα μπορούσε να αναζητηθεί στο χώρο γύρω από το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας, καθώς εκεί θα θύμιζε τη νίκη σε αγώνα κωμωδιών. Από εκεί αποσπάστηκαν, μαζί με άλλα αγάλματα, προκειμένου να κοσμήσουν το νέο θέατρο της Ρώμης. Όλα τα αγάλματα που διακοσμούσαν το νέο θέατρο προέρχονταν από τον

---

[498] Stewart (1990) 278 αρ. 40 και 50. Muller-Dufeu (2002) αρ. 1474. Corso (2004) 308-317.

[499] Η πρόταση του A. Corso ότι το άγαλμα της θρηνούσας ήταν στον τύπο των πενθουσών γυναικών που εικονίζονται στη σαρκοφάγο από τη βασιλική νεκρόπολη της Σιδώνας (Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης αρ. 368) δεν έχει γίνει ευρέως αποδεκτή.

[500] H. G. Nesselrath, *Die Attische Mittlere Komödie*, Berlin, 1990, 318-330. G. W. Dorrov, *Beyond Aristophanes*, Atlanta, 1995, 47-97.

[501] Βλ. Άμφις, *Αθάμας* όπου η νόμιμη σύζυγος πιάνει τον άντρα της να την απατά. Ο Άμφις είναι κωμικός ποιητής που έδρασε στον 4ο αι. π.Χ.

[502] F. Coarelli, «Il complesso pompeiano del Campo Marzio e la sua decorazione scultorea», *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Romana di Archeologia* 44, 1971-2, 99-122. Για το θέατρο και τη στοά του Πομπήιου, βλ. του ιδίου, *Il Campo Marzio*, Rome, 1997, 539-580.

κύκλο της Αφροδίτης (η θεά λατρευόταν σε ένα κτίσμα με ιερό χαρακτήρα πάνω από το κοίλο του ρωμαϊκού θεάτρου) ή από τον κόσμο της ποίησης και της μουσικής.[503]

Ο Πλίνιος που ενδιαφέρεται για την καλλιτεχνική δημιουργία και όχι για τον καλλιτέχνη αναφέρει μόνο τον Πραξιτέλη, ενώ ο Τατιανός αναφέρει και τους δύο καλλιτέχνες. Στις πρώιμες ελληνιστικές επιγραφές, ο καλλιτέχνης που υπογράφει δεύτερος στα χάλκινα αγάλματα είναι και ο ιδρυτής.[504] Ο Ηρόδοτος ήταν πιθανότατα μαθητής του Πραξιτέλη.

Αργότερα, ο Ηρόδοτος έδρασε μόνος του και δημιούργησε το δικό του εργαστήριο. Ειδικευόταν στην πλαστική απόδοση νεαρών γυναικείων μορφών, κυρίως εταίρες και ηθοποιούς. Κάποια από τα αγάλματα του Ηροδότου πρέπει να έστεκαν κοντά στο Διονυσιακό θέατρο και να είχαν την ίδια τύχη με το σύνταγμα του Πραξιτέλη, δηλαδή να μεταφέρθηκαν στη Ρώμη και να κόσμησαν κάποια από τα νεοανεγερθέντα οικοδομήματα. Το αντίγραφο αγάλματος εταίρας, έργο του Ηροδότου, είναι γνωστό από ρωμαϊκή επιγραφή.[505]

Αρ. κατ. Β10 Κορμός ανδρικού αγάλματος Εικ. 92

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Αθήνα, στους νότιους πρόποδες της Ακροπόλεως.

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, ΕΑΜ, αρ. ευρ. 1626

Διαστάσεις: Ύψ. 0,49 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: H. Köhler, «Torso eines Apoxyomenos», *AM* 2, 1877, 57-58, πίν. 4. J. Dörig, «Ein Jugendwerk Lysipps», *AntPl* IV*,* 1965, 37-41, πίν. 15-19. Καρούζου (1967) αρ. 1626. Καλτσάς (2001) 126, αρ. 237.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται από τον λαιμό έως την κοιλιά.

Περιγραφή: Κορμός γυμνού ανδρικού αγάλματος. Έντονα δηλωμένη είναι η λευκή γραμμή, που σχηματίζει μία καμπύλη, και οι μείζονες θωρακικοί μύες. Το αριστερό χέρι κατευθυνόταν μπροστά και προς τα δεξιά. Παριστάνεται κάποιος αθλητής, κατά πάσα πιθανότητα αποξυόμενος. Δεν υπάρχουν επιβεβαιωμένες μαρτυρίες για την προέλευση του αγάλματος από το θέατρο, ωστόσο αν όντως ήταν στημένο στη νότια

[503] Οι γραπτές πηγές που αφορούν στα αγάλματα που διακοσμούσαν τα οικοδομήματα του Πομπήιου και στη δράση του Αττικού, ο οποίος επέλεγε αυτά τα αγάλματα, συγκεντρώνονται από τον F. Coarelli, ό.π. 1971-2, 100-106.
[504] Goodlett (1989) 140-142.
[505] *IG* XIV1146.6 = *Inscriptiones Graecae Urbis Romae* 1496.

κλιτύ της Ακροπόλεως και δεν έπεσε από τον Ιερό βράχο ή μεταφέρθηκε από αλλού τότε το θέατρο, ως χώρος θεαμάτων και αγώνων, θα μπορούσε να δεχτεί ένα τέτοιο άγαλμα. Γι'αυτό άλλωστε στην έκθεση του ΕΑΜ παρουσιαζόταν μαζί με γλυπτά από το Διονυσιακό θέατρο, όπως τα ΕΑΜ αρ. 257 και 3943.

Αρ. κατ. Β11 Βάση γυναικείου εικονιστικού αγάλματος

Η βάση βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο και φέρει την επιγραφή *IG* II^2 3483 (ΕΜ 10658).[506] Σύμφωνα με την επιγραφή, που χρονολογείται στον 2^ο αι. π.Χ., οι περήφανοι γονείς ανέθεσαν το άγαλμα της κόρης τους, Απολλωνίας στην Ακρόπολη. Με αυτό το άγαλμα τιμούν την κόρη τους για τις υπηρεσίες της ως *κανηφόρου*. Δεν εντοπίστηκαν περισσότερα στοιχεία που να συνδέουν την τιμώμενη με το χώρο του θεάτρου. Ίσως το άγαλμα να είχε στηθεί πάνω στην Ακρόπολη και η βάση του να έπεσε στο θέατρο.

Αρ. κατ. Β12 Αναθηματική επιγραφή στον Διόνυσο : *IG* II^2 2827

Αποσπασματικά σωζόμενη μαρμάρινη στήλη που βρέθηκε στην Ακρόπολη, ανατολικά του Ερεχθείου. Δεν αναφέρεται πουθενά ότι βρέθηκε *in situ*. Χρονολογείται στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. Στην Α όψη αναγράφεται με αναλυτική μορφή η ανάθεση στον Διόνυσο, ενώ στη Β όψη φαίνεται ότι έχει χαραχτεί το ψήφισμα με το οποίο η βουλή και ο δήμος τιμούν τον ιερέα του Διονύσου με στέφανο.[507] Ο S. Lambert υποθέτει ότι ο Αγάθαρχος ήταν ιερέας του Διονύσου και τιμάται για τις υπηρεσίες που προσέφερε κατά τη διάρκεια των εν άστει Διονυσίων.[508]

[506] J. A. Turner, *Hiereiai*, Diss. Michigan, 1983, 323, αρ. 1. J.C. Eule, «Die statuarische Darstellung von Frauen in Athen im 4. und frühen 3. Jh. V. Chr.», στο H. Blum (εκδ.), *Brückenland Anatolien?*, Tübingen, 2002, 205-229, εδώ 222, αρ. A2. Dillon (2010) 44, 56.
[507] Veligianni-Terzi (1997) G6.
[508] Lambert (2004) 110.

Ψηφίσματα από το χώρο του θεάτρου

Αρ. κατ. Α16 Τιμητικό ψήφισμα: ίδρυση αγάλματος του κωμικού ποιητή Φιλιππίδη

Θέση εύρεσης: Η στήλη βρέθηκε σε δύο θραύσματα. Το πάνω μέρος βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου ενώ το κάτω μέρος που έφερε εγχάρακτο στέφανο βρέθηκε στην Ελευσίνα, όπως έχει συμβεί και με θραύσματα από άλλα μνημεία της Αθήνας.

Αρ. Ευρ.: Επιγραφή *IG* II^2 657.

Διαστάσεις: Ύψ. 1,88 μ., πλ. 0,55 μ., πάχ. 0,15.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Χρονολόγηση: 283/2 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Edmonds (1957-1961) IIIA 165 κ.ε. *Syll*^{3} 374. Για τον Φιλιππίδη, γιο του Φιλοκλή από τον δήμο Κεφαλή βλ. A. Körte, *RE* 19, 2, 1938, 2204. Austen (1973) 218, Αρ. 193. Davies (1971) 541 κ.ε. G. Philipp, «Philippides ein politischer Komicer in hellenistischer Zeit», *Gymnasium* 80, 1973, 493-509. Mette (1977) 95 αρ. 6. Shear (1978). S. M. Burstein, «*IG* II² 1485A and Athenian Relations with Lysimachus», *ZPE* 31, 1978, 181-185. Habicht (1979) 32. M. M. Austin, *The Hellenistic world from Alexander to Roman Conquest: A selection of ancient sources in* translation, Cambridge, 1981, 78-80, σημ. 43. I. Gallo, «Note a Filippide comico», στο *Sileno. Studi in onore di A.* Barigazzi, I, Rome, 1986, 225-236. Chr. Habicht, «The comic poet Archedikos», *Hesperia* 62, 1993, 253. Fittschen (1995) 67. K. Bringmann – H. von Steuben (επιμ.), *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer, I. Zeugnisse und Kommentare*, Berlin, 1995, 21-25, αρ. 6. Habicht (1995) 131. K. Brodersen – W. Günther – H.H. Schmitt, *Historische griechische Inschriften in Übersetzung, II. Spätklassik und Hellenismus (400-250 v. Chr.)*, Texte zur Forschung 68, Darmstadt, 1996, 105-107, Αρ. κατ. 308. Habicht (1997) 15, 18.

Κατάσταση διατήρησης: Σε δύο θραύσματα που συγκολλώνται.

Περιγραφή: Η επιγραφή είναι χαραγμένη στοιχηδόν. Ο Φιλιππίδης από τον αρχαίο δήμο της Κεφαλής[509] ήταν ποιητής που γεννήθηκε περίπου το 340 π.Χ. και έδρασε στα τέλη του 4ου αι. Από τις φιλολογικές πηγές γνωρίζουμε ότι χρησιμοποίησε την ποιητική του δεινότητα για να ασκήσει κριτική στις υπερβολικές τιμές που

[509]Βλ. Α. Αντωνίου, «Θεοί και Ήρωες στον αρχαίο Δήμο Κεφαλή», *Πρακτικά Α΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ Αττικής,* 1984 (1985), 56-75. Του ιδίου, «Αρχαίος δήμος Κεφαλή. Μερικά νέα στοιχεία», *Πρακτικά Δ' Επιστημονικής συνάντησης Ν.Α. Αττικής, Καλύβια Αττικής 1-3 Δεκεμβρίου 1989*, Καλύβια, 1992, 125-142.

αποδίδονταν στο Δημήτριο Πολιορκητή (Πλούταρχος, *Δημήτριος* 12.4, 26). Η δυσαρέσκειά του για την κατάσταση που επικρατούσε στην Αθήνα μετά το 303 π.Χ., όταν πια ο Δημήτριος ο Πολιορκητής ασχολιόταν ενεργά με τα ζητήματα της πόλης, τον οδήγησε στην αυλή του Λυσίμαχου όπου παρέμεινε για περίπου 20 χρόνια.[510] Βασική πηγή πληροφοριών για τον ποιητή αποτελεί το συγκεκριμένο ψήφισμα με το οποίο ο Νικήρατος, ο γιος του Φιλέα ζητά να αποδοθούν στον Φιλιππίδη οι τιμές που του αρμόζουν για το σύνολο της δράσης του.[511]

Επίσης, από το περιεχόμενο του ψηφίσματος μαθαίνουμε ότι προσέφερε σημαντικές υπηρεσίες στην πόλη των Αθηνών όσο ζούσε κοντά στον Λυσίμαχο, δηλαδή το 301 π.Χ. και για κάποια χρόνια μετά. Οι υπηρεσίες που προσέφερε διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: τις γενναιόδωρες χορηγίες χρημάτων που έκανε στην Αθήνα και τις επαφές που είχε αναπτύξει με το βασιλιά Λυσίμαχο, οι οποίες απέβησαν ευνοϊκές για την Αθήνα. Ο δήμος της Αθήνας εκμεταλλεύτηκε την παρουσία του Φιλιππίδη στις Συνελεύσεις του δήμου της Θράκης ως διαρκή αντιπροσώπευση των Αθηναίων σε μία ξένη πόλη.[512]

Στην *IG* II^2 2323 a, στ. 41 δηλώνεται ότι αποδίδονται τιμές σε κάποιον Φιλιππίδη που ως ποιητής κωμωδιών είχε κερδίσει στα Διονύσια του 311 π.Χ. Στο ψήφισμα *IG* II^2 657 ο Φιλιππίδης τιμάται με χρυσό στεφάνι στα Μεγάλα Διονύσια, χάλκινο άγαλμα στο θέατρο και γεύμα στο πρυτανείο. Πρόκειται για ιδιαίτερα εξαιρετικές τιμές καθώς η σίτιση στο πρυτανείο ορίζεται και για τους απογόνους του.

Οι προαναφερθείσες τιμές του αποδίδονται μόνο αφού έχει επιστρέψει στην Αθήνα και έχει αναλάβει τη λειτουργία της αγωνοθεσίας, όχι μόνο για τα Διονύσια αλλά και για έναν καινούριο διαγωνισμό προς τιμήν της Δήμητρας και της Κόρης στην Ελευσίνα.[513] Κατά συνέπεια, ο ποιητής τιμήθηκε μόλις το 283/2, όταν ήταν περίπου 60 ετών.[514] Υπάρχουν πολλά τέτοια παραδείγματα για τιμές που αποδόθηκαν αρκετά χρόνια μετά τη δράση του τιμώμενου.[515] Σύμφωνα με την Ι. Κράλλη δεν πρέπει να θωρήσουμε ότι

---

[510] *IG* II^2 657, στ. 10, αναφέρει απλά *ἀποδημήσας*. Βλ. επίσης, Shear (1978) 49 για τον Φιλιππίδη.

[511] Shear (1978) 94-95, T11. A. Bielman, «Retour à la liberté. Libération et sauvetage des prisonniers en Grèce ancienne», *EFA, Études épigraphiques* 1, 1994, 74-80, αρ. 20. Γενικά για "career decrees" βλ. Gauthier (1985) 77-92. Για τον Νικήρατο βλ. Paschidis (2008) 160, αρ. A52. Ο μόνος λόγος που ο Φιλιππίδης επέλεξε τον σχετικά άγνωστο Νικήρατο για να προτείνει τις τιμές ενώπιον της Βουλής είναι γιατί ήταν απλά συνδημότης και συμπολίτης του. Ωστόσο η σχέση του Νικήρατου με την αυλή του Λυσίμαχου παραμένει πιθανή.

[512] Βλ. Franco (1990) κυρίως 117.

[513] *IG* II^2 657, στ. 31-36 και 39-48. Franco (1990) 117, σημ. 124). Kralli (1999-2000) 152.

[514] Davies (1971) 541.

[515] Gauthier (1985) 82-83.

η αθηναϊκή πολιτεία είχε προβλέψει νομοθετικά, ώστε να τιμούνται δημόσια σημαντικές προσωπικότητες, έστω και ετεροχρονισμένα.[516]

Το προκαταρκτικό αίτημα για την απόδοση των τιμών παρουσιάζεται με εύγλωττο τρόπο στο ψήφισμα για τον Φιλιππίδη. Το αίτημα γίνεται ουσιαστικά από τον ίδιο τον ευεργέτη- ασχέτως αν μιλά μέσω του Νικήρατου- ο οποίος βρίσκεται εν ζωή και ζητά επίσημα να αποδοθούν σε αυτόν και τους απογόνους του οι *μέγιστες τιμές*. Οι διαδικασίες και ο νόμιμος χρόνος για την ανταπόκριση στο αίτημα φαίνεται να ήταν γνωστά στους πολίτες.[517]

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι δεν τιμάται τόσο για την καλλιτεχνική του δημιουργία και τις αγωνοθεσίες που είχε αναλάβει όσο για τη διανομή δημητριακών, που ο ίδιος πέτυχε σε συμφωνία με τον Λυσίμαχο υπέρ της Αθήνας. Ωστόσο, παρά το είδος των υπηρεσιών που προσέφερε και το γεγονός ότι δεν τιμήθηκε ως ποιητής αλλά ως «πολιτικός» άντρας, το άγαλμά του δεν στήθηκε στην Αγορά αλλά στο Θέατρο.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν αναφέρεται ποιος θα πλήρωνε για το άγαλμα, ενώ για τις άλλες τιμές (στέφανο, ανακοίνωση τιμών, χάραξη ψηφίσματος) παρέχονται σαφείς οδηγίες για τους όρους εκτέλεσής τους. Πιθανώς για το άγαλμα πλήρωσε ο ίδιος ο Φιλιππίδης, όπως συνέβαινε για τα περισσότερα τιμητικά αγάλματα στα ελληνιστικά χρόνια, και γι'αυτό δεν θα χρειαζόταν να αναφερθεί στο ψήφισμα.

Η βουλή και ο δήμος όρισαν να στηθεί η μαρμάρινη στήλη με το ψήφισμα δίπλα στο ναό του Διονύσου και η χάλκινη εικόνα του *ἐν τῶι θεά[τ]ρωι*.

Αρ. κατ. Α17 Τιμητικό ψήφισμα *IG* II^2 648

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο τείχισμα που περιβάλλει τους αρχαίους πύργους εκατέρωθεν της πύλης του Beulé, μαζί με άλλα ενεπίγραφα θραύσματα.

Αρ. ευρ.: ΕΜ 7352.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,29 μ., πλ. 0,26 μ., πάχ. 0,078 μ., ύψ. γρ. 0,007 μ. περίπου.

Υλικό: Γκρι μάρμαρο Υμηττού.

Χρονολόγηση: 295/4 π.Χ.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικό. Φέρει αποκρούσεις περιμετρικά. Η κύρια επιφάνεια είναι αμελώς λειασμένη και διαφαίνονται κάποιες ραβδώσεις.

[516] Kralli (1999-2000) 151-153.
[517] Gauthier (1985) 85-86.

Βιβλιογραφία: Koehler, *IG* II (v) 300b. Osborne (1981) D69. St. Dow, «The Athenian Honors for Aristonikos of Karystos», *HSCP (Harvard Studies in Classical Philology)* 67, 1983, 85. Habicht (1979) 13 κ.ε. Fittschen (1995) 67. Habicht (1995) 96.

Περιγραφή: Ενεπίγραφο θραύσμα. Το ψήφισμα είναι γραμμένο στοιχηδόν (σε 35 στίχους).

Το όνομα του τιμώμενου δεν σώζεται και δεν διαθέτουμε σαφείς πληροφορίες για τις υπηρεσίες που προσέφερε και για τις οποίες άξιζε να τιμηθεί. Στο στ. 2 η αναφορά σε *δοκιμασία*, σημαίνει πιθανώς ότι πρόκειται για ξένο, ο οποίος κέρδισε το δικαίωμα του Αθηναίου πολίτη.

Στο στ. 4 ο A. Johnson[518] συμπληρώνει *ἐν τῶι θεάτρω[ι παρὰ τὴν εἴσ/οδον*, ενώ ο M. J. Osborne συμπληρώνει *ἐν τῶι θεάτρω[ι τῶι Δι/ονυσιακῶι*.

Κατά τον M. J. Osborne ο όρος *ἐχειροτονήθησαν* στο στ. 7 αναφέρεται στα άτομα που είχαν επιφορτιστεί με την ευθύνη του αγάλματος. Θα περιμέναμε να αναγράφονται και τα ονόματά τους όπως γίνεται και στην *IG* II^2 43, στ. 75 κ.ε. Εφόσον, όμως, τα ονόματα δεν ακολουθούν αμέσως μετά το *ἐχειροτονήθησαν* τότε ίσως ήταν χαραγμένα το ένα κάτω από το άλλο στην αριστερή πλευρά της στήλης (όνομα και δημοτικό όπως στην *IG* II^2 43). Κάποια ίχνη γραμμάτων σώζονται στο στίχο 17. Παρόμοια είναι η χρήση του ρήματος *χειροτονῆσαι* και στην *IG* II^2 653, στ. 43. Ο M. J. Osborne υποστηρίζει ότι αντί για *ἐχειροτονήθησαν* θα μπορούσαμε να συμπληρώσουμε *οἵδε ἡιρέθησαν*, όπως στις *IG* II^2 34, 41 και 43.

Από τα προνόμια που προσφέρονται στον τιμώμενο συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για άτομο που κατείχε κάποιο αξίωμα ή είχε αποκτήσει κύρος από την κοινωνική του δράση. Οι τιμές που του αποδίδονται είναι το δικαίωμα του Αθηναίου πολίτη (;), ένα χάλκινο άγαλμα στο θέατρο και δύο αντίγραφα του ψηφίσματος, από τα οποία το ένα θα στηθεί στο θέατρο του Διονύσου και το άλλο στην Ακρόπολη. Θεωρείται φίλος του βασιλιά (Δημητρίου Πολιορκητή), ο οποίος είχε συνδέσει το όνομά του με τη θεατρική ζωή της Αθήνας. Κατά συνέπεια, το χάλκινο άγαλμά του μέσα στο θέατρο θα σηματοδοτούσε με τον καλύτερο τρόπο τις φιλικές διαθέσεις του προς τον Δημήτριο.[519]

---

[518] A. Johnson, «Notes on Attic Inscriptions», *CP* (Classical Philology) 9, 1914, 429.

[519] P. Thonemann, «The tragic King: Demetrios Poliorketes and the city of Athens», στο O. Hekster και R. Fowler (εκδ.), *Imaginary Kings*, Franz Steiner Verlag, 2005, 77: «A mass vote of honours for friends of the King, with the honours to be announced at the coming festival, would be an appropriate way to mark the central significance of the festival within the relationship between the city and its master».

Εφόσον το άγαλμα με το οποίο τιμήθηκε, ιδρύθηκε στο θέατρο τότε ίσως πρόκειται για ποιητή ή γενικότερα για κάποιον που σχετίζεται με τη θεατρική παραγωγή. Ίσως, όπως έχει υποστηριχθεί από τον St. Dow, ο τιμώμενος ήταν ποιητής, καθώς θεωρεί ότι σε διαφορετική περίπτωση δεν θα τον τιμούσαν με χάλκινο άγαλμα στο χώρο του θεάτρου.[520] Ο Chr. Habicht κάνει την ιδιαίτερα δελεαστική πρόταση ότι πρόκειται για τον κωμικό Διόδωρο από την Σινώπη, γιο του Δίωνα, ο οποίος απέκτησε το δικαίωμα του Αθηναίου πολίτη και μας είναι γνωστός από ένα οικογενειακό επιτάφιο.[521] Ο Διόδωρος από τη Σινώπη ήταν αδελφός του Δίφιλου[522], κωμικού ποιητή, για τον οποίο θα πρέπει να είχε στηθεί ένα άγαλμα στο Διονυσιακό.[523] Ο Διόδωρος από τη Σινώπη και ο Φιλήμονας από τις Συρακούσες είχαν τιμηθεί με το δικαίωμα του αθηναίου πολίτη.[524]

Ωστόσο, οι τιμές που αποδίδονται μοιάζουν υπερβολικές εάν φυσικά έχουν να κάνουν μόνο με την ποιητική του δεινότητα και όχι και με άλλες υπηρεσίες που προσέφερε. Πρόκειται για περίπτωση ανάλογη με αυτή του κωμικού Φιλιππίδη από την Κεφαλή (*IG* II^2 657), ο οποίος δέχτηκε εξίσου σημαντικές τιμές για ευεργεσίες που ελάχιστα είχαν να κάνουν με την ποίηση.

Αρ. κατ. Α18 *IG* II^2 18 Εικ. 93

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου το 1862.

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 6899

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,58 μ., σωζ. ύψ. αναγλύφου 0,32 μ., σωζ. πλ. 0,47 μ., σωζ. πάχ. αναγλύφου 0,10 μ.

Υλικό: Μάρμαρο λευκό με μεσαίου μεγέθους κόκκους.

Χρονολόγηση: 394/93 (6^η Πρυτανεία, στ. 1-2).

---

[520] Αυτή τη περίοδο, τα αγάλματα των οποίων η ίδρυση ψηφίζεται από τη βουλή ή την Εκκλησία στήνονται κυρίως στην Αγορά, βλ. Osborne (1981) D 42, D 68, D 76, *IG* II^2 653.

[521] Habicht (1979) 13 κ.ε., 15. Για τον Επιτάφιο *IG* II^2 10321. Για τον ποιητή Διόδωρο, βλ. G. Kaibel, *RE* 5, 1, 1905, 661 Αρ. 36. Edmonds (1957-61) 219 κ.ε**.** Austen (1973) 210 Αρ. 92. Mette (1977) III C 2, 14, 16; V C 1 στ. 6, 2.

[522] G. Kaibel, *RE* 5, 1, 1905, 1153 Αρ. 12. Edmonds (1957-61) 97 κ.ε. Austen (1973) 210 Αρ. 101. Mette (1977) IV a 22; V C 1 στ. 4, 12.

[523] Έζησε και έδρασε ανάμεσα στο 320 και στο 285. Έγραψε τουλάχιστον 100 έργα. Για την ταύτιση με εικονιστικά αγάλματα, βλ. Richter (1965) II 237 κ.ε., εικ. 1644-1646. Fittschen (1992) 233, σημ. 163. Αντίγραφο έχει βρεθεί στην περιοχή του θεάτρου στο Tusculum: *CIL* XIV 2651. G. McCracken, *RE* 7 A, 2, 1948, 1381 κ.ε. M. Hakkarainen, «Private Wealth in the Athenian Public Sphere», *Early Hellenistic Athens. Symptoms of a change*, Helsinki, 1997, 1-32: αναφέρει ότι ο Δημοσθένης πρότεινε την ίδρυση αγάλματος προς τιμήν του Δίφιλου για άγνωστους λόγους.

[524] Sommerstein (2002) 76.

Βιβλιογραφία: H.A. Thompson, «The altar of pity in the Athenian Agora», *Hesperia* 21, 1952, 73. F. Hamdorf, *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit*, Mainz, 1964, T 241 a. P. J. Rhodes, *The Athenian Boule*, Oxford, 1972, 82-5. P. J. Rhodes – R. Osborne, *Greek Historical Inscriptions 404-323 B.C.*, Oxford, 2003, 48-51. Meyer (1989) αρ. κατ. Α 38, πίν. 11, 2. Lawton (1995) αρ. 6 που συγκεντρώνει όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία, πίν. 9.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μόνο το αριστερό μέρος της επιγραφής. Κακή κατάσταση διατήρησης της επιφάνειας της στήλης με πολλές αποκρούσεις.

Περιγραφή: Στήλη με ψήφισμα και ανάγλυφο. Το πάνω μέρος της στήλης κοσμείται με ανάγλυφο που απεικονίζει την Αθηνά, με ασπίδα και φίδι. Η Αθηνά αποδίδεται σε μια παραλλαγή του τύπου της Παρθένου. Προτάσσει το δεξί της χέρι, σε *δεξίωση*, προς μια γυναικεία μορφή (τη Σικελία ή την Περσεφόνη), η οποία κρατά δάδα με το αριστερό χέρι.[525] Η μορφή φορά πέπλο. Ανάμεσα στο ανάγλυφο και το χαραγμένο ψήφισμα μεσολαβεί κυμάτιο.

Με το χαραγμένο ψήφισμα, η Αθήνα τιμά τον Διονύσιο Ι από τις Συρακούσες, τα αδέρφια του Λεπτίνη και Θεαρίδη και τον γαμπρό του Πολύξενο.

Οι τιμές προτάθηκαν από τον ποιητή του διθυράμβου Κινησία προς τιμήν ενός άλλου ποιητή, του Διονυσίου από τις Συρακούσες, άρχοντα της Σικελίας. Η Αθήνα ήθελε οπωσδήποτε να εξασφαλίσει την πολιτική του υποστήριξη, γι'αυτό προέβη στην ψήφιση και την ανίδρυση του τιμητικού ψηφίσματος. Ίσως οι τιμές που του αποδόθηκαν να συνδέονται με τις πολιτικές βλέψεις που είχε προς τον Διονύσιο ο Κόνωνας.[526]

Το πρώτο μέρος τους ψηφίσματος ξεχωρίζει καθώς γράφεται με μεγαλύτερα γράμματα, ενώ το υπόλοιπο ακολουθεί στοιχηδόν.[527]

Στον 4^{ο} αι. π.Χ. τα αθηναϊκά ψηφίσματα παρέχουν γενικά αρκετές χρονολογικές και προσωπογραφικές πληροφορίες. Για παράδειγμα, η πρυτανεία καθορίζεται τόσο από την αναφορά της φυλής όσο και του αριθμού.[528] Από την επιγραφή γίνεται σαφές ότι η απόφαση πάρθηκε από τη Βουλή, αλλά οι τιμές αφορούν σε έναν ιδιαίτερα σημαντικό

[525] Köhler (1869) 156-159, αρ. 2. Βλ. K. F. Stroheker, *Dionysios I*, Wiesbaden: Steiner, 1958, πίν. V. Στο Meyer (1989) 276 αρ. Α 38, πίν. 11, 2 και Lawton (1995) 90, αρ. 16, πίν. 9 δίδεται όλη η βιβλιογραφία.

[526] D. Lewis και R. Stroud, «Athens honors king Euagoras of Salamis», *Hesperia* 48, 1979, 180-193, εδώ κυρίως 187. Λυσίας XIX, 19 κ.ε.

[527] Βλ. A. Henry, *The Prescripts of Athenian decrees*, Lugduni Batavorum, 1977, 24-5.

[528] Η έκτη από τις δέκα πρυτανείες τοποθετείται στο 393 π.Χ.

ξένο[529] και η απόφαση δεν θα μπορούσε να προέρχεται μόνο από τη Βουλή, χωρίς την έγκριση της Εκκλησίας. Ίσως η Εκκλησία να προσέφερε επιπλέον τιμές στον Διονύσιο και η απόφασή της αυτή να χαράχτηκε σε ξεχωριστή στήλη ή στη συνέχεια αυτής που μας σώζεται. Σκοπός του ψηφίσματος είναι να κερδίσουν οι Αθηναίοι την εύνοια του Διονυσίου. Προσπαθούν να πετύχουν το στόχο τους έμμεσα, καθώς επιλέγουν να στήσουν το ψήφισμα στο θέατρο και να απευθυνθούν στον Διονύσιο ως άνθρωπο των τεχνών και των γραμμάτων και όχι στον πολιτικά ισχυρό άνδρα. Η Αθήνα έχει να επιδείξει τέτοια καλλιτεχνική παιδεία, σε αντίθεση με την αντίπαλο Σπάρτη, και γι'αυτό αξίζει το ενδιαφέρον του Διονυσίου. Οι P. Rhodes και R. Osborne δεν θεωρούν απίθανο κάποιο ποιητικό έργο του Διονυσίου να διαγωνίστηκε στα Λήναια.[530]

Αντίθετα με το περιεχόμενο του ψηφίσματος, η εικονογραφία του αναγλύφου- η *δεξίωσις* της Αθηνάς με μια γυναικεία μορφή που προσωποποιεί τη Σικελία- περισσότερο τονίζει τη διπλωματική σχέση και τα κοινά στοιχεία μεταξύ Αθήνας και Σικελίας, παρά τιμά τον Διονύσιο. Ωστόσο, ο Διονύσιος χρήστηκε Αθηναίος πολίτης μόλις στις αρχές του 360 π.Χ. και τότε είναι που συμμάχησε με την Αθήνα (*IG* II^2 103 και *IG* II^2 105).

Αρ. κατ. Α19 *IG* I^3 61 Εικ. 94

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου.

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 6596.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 1,00 μ., σωζ. πλ. 0,53-0,55 μ., πάχ. αναγλύφου 0,11 μ.

Υλικό: Μάρμαρο λευκό με μεσαίου μεγέθους κόκκους.

Χρονολόγηση: 430/429-424/23 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Lawton (1995) 81 αρ. 2, πίν. I: 2 όπου παρατίθεται και όλη η έως τότε βιβλιογραφία. *Επιγραφές δημόσιου χαρακτήρα από τη Σπάρτη του 5ου αι. π.Χ.*, Έκθεση στο Επιγραφικό Μουσείο, 30 Οκτωβρίου – 23 Νοεμβρίου 2006, Αθήνα, 2006, σ. 25-27, εικ. 24.

[529] Ο Διονύσιος πήρε την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη το 360 π.Χ., *IG* II^2 103.

[530]Διόδωρος 16.73.5. Csapo (2010) 86 αναφέρει ότι ο Διονύσιος, έπειτα από πολλές συμμετοχές, κατάφερε να κερδίσει στα Λήναια του 367 π.Χ.

Κατάσταση διατήρησης: Το πάνω μέρος του αναγλύφου και το κάτω μέρος της επιγραφής λείπουν. Οι ακμές της στήλης είναι σπασμένες. Κακή κατάσταση διατήρησης με πολλές φθορές και αποκρούσεις.

Περιγραφή: Στήλη λευκού μαρμάρου που φέρει δημοτικό ψήφισμα που αφορά στους Μεθωναίους και στην αποστολή από μέρους τους πρεσβείας στα Διονύσια. Στη στήλη είχαν χαραχτεί, μεταξύ των ετών 430/429 και 424/3, τουλάχιστον τέσσερα ψηφίσματα. Στο ανάγλυφο, δεξιά απεικονίζεται η Αθηνά καθισμένη σε βράχο να κοιτά προς τη μορφή που καταλαμβάνει το κέντρο του αναγλύφου. Εκτείνει το δεξί της χέρι προς τη λίγο μικρότερου μεγέθους μορφή, μάλλον την Άρτεμη. Αυτός ο τύπος της καθήμενης Αθηνάς είναι δημοφιλής στα τέλη του 5ου και στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. Η Αθηνά φορά χειριδωτό χιτώνα και το κάτω μέρος του σώματος είναι τυλιγμένο σε ιμάτιο. Η κεντρική μορφή με τον κοντό ζωσμένο χιτώνα (πιθανότατα η Άρτεμις) ακολουθείται από έναν σκύλο.

Αρ. κατ. Α20 *IG* I^3 190 Εικ. 95

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου. [531]

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 2810.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,55 μ., σωζ. πλ. 0,33 μ., πάχ. αναγλύφου 0,12 μ.

Υλικό: Μάρμαρο λευκό με μεσαίου μεγέθους κόκκους.

Χρονολόγηση: Ύστερος 5ος – πρώιμος 4ος. Η M. Meyer το χρονολογεί στο 370 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Meyer (1986) 281 Α 53, πίν. 21, 1. Lawton (1995) αρ. 82, πίν. 43 όπου παρατίθεται και όλη η έως τότε βιβλιογραφία.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μόνο το πάνω δεξί άκρο της στήλης.

Περιγραφή: Στήλη με ανάγλυφο. Πάνω από το ανάγλυφο φέρει αετωματική επίστεψη.

Στο τύμπανο είναι χαραγμένη η επιγραφή ΘΕΟΙ. Σε *rasura* στο οριζόντιο γείσο του τυμπάνου είναι χαραγμένη η επιγραφή [ΠΡΟΞΕ]ΝΙΑ ΑΙΤΩ[Λ]ΩΝ. Το περιεχόμενο παραμένει προβληματικό. Πιθανότατα η ενεπίγραφη στήλη να επαναχρησιμοποιήθηκε. Στη δεξιά πλευρά του αναγλύφου εικονίζεται η γυμνή μετωπική μορφή του Ηρακλή.

[531] Και άλλα ψηφίσματα διακοσμημένα με ανάγλυφα βρέθηκαν στην ευρύτερη περιοχή του Διονυσιακού θεάτρου, αλλά δεν είναι βέβαιο ότι όλα είχαν στηθεί στο θέατρο της πόλης ή αν ορισμένα από αυτά μεταφέρθηκαν εκεί από άλλο μνημείο ή αν έπεσαν από το λόφο της Ακροπόλεως. *IG* I^3 125: Lawton (1995) 87 αρ. 10, πίν. 6. *IG* II^2 376: Lawton (1995) 106 αρ. 51, πίν. 27. *IG* II^2 248: Lawton (1995) 134 αρ. 121, πίν. 64.

Με το δεξί του χέρι πιάνει το προτεταμένο δεξί χέρι της Αθηνάς, από την οποία σώζεται μόνο το χέρι και μέρος της ασπίδας. Η μορφή και η στάση του Ηρακλή παραπέμπουν στον ύστερο 5ο αι. π.Χ., ωστόσο δημοτικά ψηφίσματα με ανάγλυφα και αέτωμα δεν απαντώνται πριν το πρώτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.

Στη β΄ χρήση της η στήλη αναφέρεται στο προξενικό ψήφισμα. Στην αρχική της μορφή πρέπει να απεικόνιζε τον Ηρακλή σε *δεξίωση* με την Αθηνά. Η πόλη της Αθήνας έκανε μια συμφωνία με μια άλλη πόλη ή Κοινό που βρισκόταν υπό την προστασία του Ηρακλή.

Αρ. κατ. Α21 Ψήφισμα με τιμές για Ιερείς και Ιεροποιούς

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου.

Αρ. Ευρ.: Επιγραφή *IG* II^2 410.

Διαστάσεις: Ύψ. 1,15, πλ. 0,462, πάχ. 0,12

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Ο S. Lambert προτείνει το 337. Ο M. Faraguna[532] προτείνει το 331/0 καθώς θεωρεί ότι ένας από τους ιεροποιούς, ο Φιλέας από την Παιωνίδα φυλή στο στ. 10, ήταν αυτός που πρότεινε να τιμηθεί ένας υποκριτής στα εν άστει Διονύσια εκείνη τη χρονιά (βλ. *IG* II^2 348). Οι περισσότεροι μελετητές θεωρούν ότι δεν πρέπει να ταυτίζουμε τα δύο πρόσωπα λόγω του ονόματος. Επίσης, η χρονολόγηση της *IG* II^2 348 είναι αβέβαιη.

Βιβλιογραφία: Κουμανούδης (1877) 482. Veligianni-Terzi (1997) B14. Lambert (2003). Lambert (2004) 105-106. Humphreys (2004) 111.

Κατάσταση διατήρησης: Η στήλη με την επιγραφή βρέθηκε σχεδόν ακέραια.

Περιγραφή: Πρόκειται για το αθηναϊκό δημοτικό ψήφισμα (Rats- und Volksbeschluß σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της C. Veligianni) που τιμά ιερείς και ιεροποιούς. Τοποθετείται χρονολογικά αμέσως μετά τη μάχη στη Χαιρώνεια το 338 π.Χ. όπου ο Φίλιππος ο Μακεδόνας νίκησε τους Αθηναίους και του συμμάχους τους.

Το ψήφισμα επρόκειτο να στηθεί στο θέατρο του Διονύσου (στ. 39). Η επιγραφή βρέθηκε δίπλα από το θέατρο της Αθήνας. Μέρος του κειμένου αμέσως μετά τη φράση

[532] M. Faraguna *Atene nell'età di Alessandro,* Rome, 1992, 223.

ἐν τῶι θεάτρωι τοῦ Διονύσου έχει σβηστεί και υπάρχουν διαφορετικές απόψεις για τη συμπλήρωσή του.

Η επίστεψη της στήλης ήταν πιθανότατα ένα ανάγλυφο και γι'αυτό έχει αποσπαστεί, όπως συνέβαινε συχνά στα ψηφισματικά ανάγλυφα. Το κείμενο σώζεται σχεδόν ολόκληρο. Με απόφαση της Βουλής, η Εκκλησία του δήμου έπρεπε να τιμήσει τέσσερις ιερείς (αναφέρονται ονομαστικά στ. 16-22) και δέκα ιεροποιούς (στ. 23 κ.ε., ένας από κάθε φυλή).[533] Η Βουλή έλαβε μία αναφορά από τους ίδιους τους τιμώμενους, καθοδηγούμενους από τον ιερέα του Διονύσου, όπου αναφέρονταν οι θυσίες που έκαναν για την υγεία και τη σωτηρία της Βουλής, του Δήμου, των παιδιών, των συζύγων και όλων των Αθηναίων. Η Βουλή προτείνει στο Δήμο να τιμήσει τους ιερείς για τη *φιλοτιμία* τους απέναντι στη Βουλή και την *ευσέβειά* τους απέναντι στους θεούς. Καθένας έπρεπε να τιμηθεί με χρυσό στεφάνι. Οι ιεροποιοί, πέρα από το χρυσό στεφάνι θα έπαιρναν και χρήματα για θυσία και ανάθημα (στ. 35-37).

Στον 4^{ο} αι. π.Χ., τα τιμητικά ψηφίσματα που βασίζονταν σε αναφορές από τους ίδιους τους τιμώμενους σχετίζονται είτε με ξένους είτε με Αθηναίους που ασχολούνται με τη διπλωματία.[534] Στην ελληνιστική περίοδο τα τιμητικά ψηφίσματα τέτοιου είδους αφορούσαν συχνά ντόπιους αξιωματούχους. Το ψήφισμα *IG* II^2 410 είναι από τα πρωιμότερα τέτοια παραδείγματα.

Δεν θα αναλύσουμε το περιεχόμενο του ψηφίσματος καθώς έχει ήδη δημοσιευτεί από τον S. Lambert. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ο τόπος που επέλεξαν να στήσουν αυτό το τιμητικό ψήφισμα και γιατί.

Όπως έχει δείξει ο S. Lambert, στο ψήφισμα έχουμε τιμώμενους και λατρείες που συνδέονται στενά με τον Πειραιά, μάλιστα, σε μια περίοδο όπου ο Πειραιάς συγκέντρωνε ιδιαίτερο ενδιαφέρον και προσοχή. Το κείμενο, ακριβώς μετά τη φράση *[σ]τῆσαι ἐν τῶι θεάτρωι τοῦ Διονύσο[υ* σταματά και συνεχίζει στην επόμενη γραμμή δηλώνοντας ότι τα έξοδα είναι δημοσία δαπάνη. Είναι εύλογο να σκεφτούμε ότι το κομμάτι που λείπει προσέδιδε κάποιο χαρακτηριστικό στο θέατρο του Διονύσου ή αποτελούσε μια επεξηγηματική φράση, η οποία αφαιρέθηκε αφού χαράχτηκε ολόκληρο το κείμενο. Η πρόταση του A. Wilhelm ότι ακολουθούσαν οι λέξεις *τοῦ*

[533] Βλ. Lambert (2004) 92-96. Βλ. και *IG* II^2 330 και 445 για τιμητικά ψηφίσματα ιεροποιών ίδιας περίπου περιόδου.
[534] Rhodes – Lewis (1997) 29, σημ. 89.

Ἐλευθερέως δεν μπορεί να είναι σωστή, καθώς το κενό αντιστοιχεί σε 12 γράμματα και όχι σε 13.[535]

Μελετώντας με προσοχή την ενεπίγραφη στήλη εντοπίστηκαν κάποια αμυδρά ίχνη των γραμμάτων που είχαν σβηστεί. Ο S. Lambert συμπληρώνει *ἐν τῶι θεάτρωι τοῦ Διονύσο[υ τῶι ἐμ Πειραεῖ*.[536] Με αυτή τη συμπλήρωση υπάρχει αντιστοιχία ως προς τα σωζόμενα ίχνη και τον αριθμό των γραμμάτων.

Εκτός από το Διονυσιακό θέατρο στην Αθήνα υπήρχε και το θέατρο του Διονύσου στον Πειραιά. Βρίσκεται περίπου στη μέση της βορειο-δυτικής πλαγιάς του λόφου της Μουνιχίας.[537] Στο θέατρο του Πειραιά γίνονταν σημαντικές πολιτικές συναθροίσεις το διάστημα 411 με 404 π.Χ.,[538] όπως και τακτικές συνελεύσεις της Εκκλησίας του Δήμου.[539] Αργότερα, η προκαθορισμένη θέση ίδρυσης του ψηφίσματος άλλαξε (μάλλον πριν την ίδρυση) και σβήνοντας τα 12 γράμματα άφησαν μόνο το θέατρο του Διονύσου χωρίς επιπλέον στοιχεία, υπονοώντας με αυτό τον τρόπο το θέατρο της Αθήνας.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα θέατρα αποτελούσαν ιδιαίτερα δημοφιλή τόπο ίδρυσης δημοτικών ψηφισμάτων.[540] Στο θέατρο του Πειραιά και στο *Διονύσιον* στήνονταν συχνά ψηφίσματα που περιλάμβαναν τιμές σε ιερείς και σε άλλους θρησκευτικούς αξιωματούχους. Η επιλογή της θέσης σε αυτή τη περίπτωση υπαγορευόταν από τον ιερό χαρακτήρα του χώρου.[541] Το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα αποτελούσε χώρο όπου πραγματοποιούνταν σημαντικά δημόσια γεγονότα, όχι αποκλειστικά θεατρικού περιεχομένου. Συνεπώς, το ψήφισμα *IG* II^2 410 επιλέχθηκε αρχικά να στηθεί στο θέατρο του Πειραιά διότι οι τιμώμενοι συνδέονταν με τις λατρείες της περιοχής και γιατί φαινόταν πιο ασφαλής θέση από την Αθήνα, μετά τον πανικό που επικράτησε έπειτα από την ήττα στη Χαιρώνεια. Τελικά, όταν αποδείχτηκε ότι ο Φίλιππος δεν θα

---

[535] A. Wilhelm, «Διόνυσος Ἐλευθερεύς», *Wiener Studien* 51-52, 1943-7, 162-166.

[536] Για τη συμπλήρωση Πειραεῖ αντί για Πειραιεῖ αυτή τη χρονική περίοδο βλ. L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions* 1, Berlin, 1980, 282-284 (IG II^2 380.9 (320/19). *Ag.* XVI 93 (324/3).

[537] Βιβλιογραφία: K.-V. von Eickstedt, *Beiträge zur Topographie des antiken Piräus,* Αθήνα, 1991, 115. R. Garland, *The Piraeus From the Fifth to the First Century B.C.*, Νέα Υόρκη, 1987, 161 και 221. *Ag.* XVI, 138.

[538] Θουκ. 8.93.1. Ξεν. *Ελλην.* 2.4.32. Λυσ. 13.32.

[539] Δημ. 19.60. Βλ. McDonald (1943) 51-56.

[540] Whitehead (1986) 96, σημ. 51. Ψηφίσματα του δήμου του Πειραιά έχουν ιδρυθεί σε πολλές θέσεις. Ένα ψήφισμα που αφορά στη μίσθωση του θεάτρου του Πειραιά δεν είχε στηθεί μέσα στο ίδιο το θέατρο, αλλά στην αγορά (Ag. XVI 93.27).

[541] Για παράδειγμα, το δημοτικό ψήφισμα του 328/7 που τιμούσε τον Ανδροκλή, ιερέα του Ασκληπιού στήθηκε στο ιερό του Ασκληπιού (*IG* II^2 354).

εισέβαλε στην Αττική αποφάσισαν να αλλάξουν τη θέση ίδρυσης και να προτιμήσουν το χώρο του Διονυσιακού θεάτρου στην Αθήνα, όπου αποτελούσε έναν από τους *επιφανέστατους* τόπους.[542] Οι O. Palagia και K. Clinton εξετάζουν μία αποσπασματικά σωζόμενη επιγραφή (*SEG* XXXV 74, Εφορεία Ακροπόλεως (Νότια κλιτύς), αρ. κατ. 424) που βρέθηκε εντοιχισμένη σε σύγχρονο κτίσμα ανατολικά του Διονυσιακού Θεάτρου.[543] Πρόκειται για ένα τιμητικό ψήφισμα ιερέα του Ασκληπιού, σύμφωνα με τους συγγραφείς. Ωστόσο, ο S. Lambert δεν αποκλείει το γεγονός η επιγραφή να προέρχεται από το Διονυσιακό θέατρο και να αναφέρεται σε ιερέα του Διονύσου, όπως η *IG* II^2 410.[544]

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τα ιερά του Διονύσου[545]

Αυτό που ο Θουκυδίδης (2.15.4) αναφέρει ως ένα από τα αρχαιότερα ιερά στην Αθήνα θεωρείται ότι είναι το ιερό του Διονύσου *ἐν λίμναις* ή *Λιμναίον*, ή *ἐν τῷ ἔλει*.[546] Προφανώς, ο Παυσανίας δεν είδε το ιερό και ούτε στις ανασκαφές βρέθηκε. Ίσως θα βρισκόταν στις όχθες του Ιλισού λόγω του ελώδους εδάφους από το οποίο θα πήρε και το όνομά του. Ο Θουκυδίδης επίσης μας πληροφορεί (2.15.4) ότι σ'αυτό το ιερό γιορταζόταν η αρχαιότερη γιορτή προς τιμήν του Διονύσου, τα Ανθεστήρια.

Το δεύτερο μεγαλύτερο και σημαντικότερο ιερό του Διονύσου, μετά από αυτό του Ελευθερέως και στενά συνδεόμενο με αυτό, είναι το Λήναιον.[547] Η θέση του δεν έχει

[542] Lambert (2003) 66 και κυρίως σημ. 42.
[543] O. Palagia, K. Clinton, «A Decree from the Athenian Asklepieion», *Hesperia* 54, 1985, 137-139, πίν. 30.
[544] Lambert (2004) 106, σημ. 70.
[545] Fiechter (1935) 11-12. Fiechter (1936) 22 και 66-67. Pickard-Cambridge (1946) 1-5. Π. Καλλιγάς, «Εργασίαι τακτοποιήσεως και διαμορφώσεως του Ιερού του Ελευθερέως Διονύσου», *ΑΔ* 1963, Χρονικά 1, 12-18. Travlos (1971) 537. Κορρές (1982) 15-16. Κορρές (1983) 10-11. Polacco (1990) 33-40. Θ. Γ. Papathanasopoulos, Το ιερό και το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, 1993. Π. Καλλιγάς, «Η περιοχή του ιερού και του θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα», στο Coulson – Palagia (1994): 25-30.
[546] A.W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides II*, Oxford, 1956, 51-53. Ο Παυσανίας αναφέρει (1.20.3) ότι το αρχαιότερο ιερό του Διονύσου στην Αθήνα βρισκόταν στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με όσα γράφουν ο Θουκυδίδης, αλλά και ο Δημοσθένης, ότι το εν Λίμναις ιερό ήταν το αρχαιότερο και το πιο σεβάσμιο.
[547] R.E. Wycherley, «Lenaion», *Hesperia* 34, 1965, 72 κ.ε. Pickard-Cambridge (1988) 25 κ.ε. Travlos (1971) 566. Thompson – Wycherley (1972) 128 κ.ε. Slater (1986) 255 κ.ε. Kotsidu (1991) 133 κ.ε. S.

εντοπιστεί ως τώρα από τις ανασκαφές. Το Λήναιον πρέπει να βρισκόταν στην Αγορά, αφού με αυτό το ιερό σχετίζονται, όπως μας λένε οι πηγές, οι δραματικοί αγώνες που γίνονταν στην Αγορά *πρίν ἤ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον*.[548] Ο χώρος της Αγοράς μετατράπηκε σε πολιτικό κέντρο την εποχή του Σόλωνα, εποχή που θεωρείται *terminus post quem* για την ίδρυση του Λήναιου στην περιοχή. Η πρώτη ορχήστρα και οι πρωιμότερες θεατρικές παραστάσεις προς τιμήν του Διονύσου τοποθετήθηκαν στην Αγορά από ορισμένους μελετητές,[549] οι οποίοι υποστήριξαν ότι ο Διόνυσος Λήναιος ήταν ενταγμένος στην όλη σύλληψη της Αγοράς ως πολιτικο-θρησκευτικό κέντρο. Ωστόσο, πρόκειται για την αρχαία, την προκλεισθένεια Αγορά, η οποία μετά τον εντοπισμό του ιερού της Αγλαύρου τοποθετείται πλέον στην περιοχή της Πλάκας, στα Βόρεια/Βορειοανατολικά της Ακρόπολης.[550] Ο επίσημος χαρακτηρισμός της μεγάλης γιορτής των Ληναίων *Διονύσια τα επί Ληναίω*[551] ή *Επιλήναια Διονύσια*[552] υποδηλώνει την ύπαρξη θεατρικού χώρου και στο ιερό του Διονύσου Ληναίου. Η πρόταση να αναζητηθεί το Λήναιον στην περιοχή Βόρεια/Βορειοανατολικά της Ακρόπολης λύνει τα προβλήματα που τίθενται από τις πληροφορίες των γραπτών πηγών, όπως είναι ο εντοπισμός της ορχήστρας και των ικρίων, αλλά και το συναφές πρόβλημα που θέτει η αναφορά του Πολυδεύκη (V, 121) για την ύπαρξη εκτός του Διονυσιακού και ενός θεάτρου όπου λάμβαναν χώρα τα *Επιλήναια Διονύσια*. Η πολιτική σημασία αυτής της μεταφοράς ενίσχυσε τους ισχυρούς δεσμούς που είχαν ήδη δημιουργηθεί ανάμεσα στην Αγορά και το Θέατρο.[553]

Οι μεγάλες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές του 6ου αι. π.Χ. οδήγησαν στην αναμόρφωση και τον εξωραϊσμό της διονυσιακής λατρείας και ο τύραννος Πεισίστρατος μετέφερε

Miller, «Architecture as evidence for the identity of the early polis», στο M. H. Hansen (επιμ.), *Sources for the Ancient Greek City-State*. Symposium 24-27. 8. 1994. Acts of the Copenhagen Polis Center 2, Copenhagen, 1995, 218 κ.ε. Schnurr (1995) 139 κ.ε. U. Kenzler, «Archaia Agora? Zur ursprünglichen Lage der Agora Athens», *Hephaistos* 15, 1997, 134 κ.ε. U. Kenzler, *Studien zur Entwicklung und Struktur der griechischen Agora in archaischer und klassischer Zeit*, Frankfurt, 327 κ.ε.

[548] Ησύχιος, λ. ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών. Ορισμένα αρχαία κείμενα τοποθετούν έμμεσα τη διεξαγωγή των Ληναίων στην αρχαία Αγορά. Έχουν συγκεντρωθεί από τον F. Kolb στο Kolb (1981) 39-46.

[549] Kolb (1977) 130 κ.ε. Kolb (1981) 43 κ.ε. Βλ. Wycherley (1978) 205 και σημ. 7 και N. G. L. Hammond, «The Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus», *GRBS* 13, 1972, 387-450. Ο N. Hammond τοποθετεί την *ορχήστρα* στη δυτική πλευρά της Αγοράς με το επιχείρημα ότι χρησιμοποιούσαν το Παλιό Βουλευτήριο ως ένα είδος σκηνής.

[550] Δεσπίνης (2003) 188 και κυρίως σημ. 15.

[551] Ησύχιος λ. *ἐπί Ληναίων ἀγών*. Κατά τον Ησύχιο «*τὸ ἐν ἄστει λήναιον*» *είχε «περίβολον ... μέγαν καὶ ἐν αὐτῷ ληναίου Διονύσου ἱερόν*».

[552] *IG* II^2 1496 Ab 105 (333/332). *IG* II^2 1672 Z. 102. Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία* 57, 1. Kolb (1981) 26.

[553] D. Peppas-Delmousou, «Le théâtre attique dans le monde hellénistique», *Πρακτικά του Η' Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής καί Λατινικής Επιγραφικής*, Αθήνα 3 - 9 Οκτωβρίου 1982, Αθήνα, 1984, 62-68.

τους εορτασμούς στο άστυ καθιερώνοντας «τα εν άστει Διονύσια» ή «Μεγάλα Διονύσια» ή απλώς «Διονύσια» σε αναλογία με τα αρχαιότερα, «τα κατ'αγρούς Διονύσια».[554] Τα μεγάλα Διονύσια οργανώθηκαν από τον Πεισίστρατο για τον εορτασμό της εγκατάστασης του Διονύσου Ελευθερέα στην αθηναϊκή γη.[555] Το ιερό του Ελευθερέως Διονύσου, το οποίο ο Παυσανίας χαρακτηρίζει *αρχαιότατον*, εγκαταστάθηκε στη ΝΑ πλαγιά της Ακροπόλεως, όχι πολύ μετά τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. Περιλάμβανε τον «αρχαϊκό» ή «παλαιότερο» ναό του θεού, του 6ου αι. π.Χ., τον «νεότερο» ναό, του 4ου αι. π.Χ. και τον λατρευτικό *βωμό*,[556] τον οποίο περιέβαλλε ο αρχαίος περίβολος. Παρ'ότι δεν υπάρχουν οικοδομικά κατάλοιπα, η κύρια είσοδος στο Ιερό του Διονύσου θεωρείται ότι ήταν στην ανατολική πλευρά του περιβόλου, εκεί δηλαδή που κατέληγε η οδός Τριπόδων. Στις αρχές του 5ου αι. π.Χ. μεταφέρθηκαν, λίγα μέτρα βορειότερα από το Ιερό, τα δραματικά δρώμενα.[557] Έκτοτε, το θέατρο περισσότερο σχετίζεται παρά περικλείεται στον περίβολο του Ιερού του Διονύσου. Το τέμενος λειτουργούσε πάντοτε παράλληλα με το Θέατρο, σε όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας γι'αυτό κρίθηκε απαραίτητο να εξετασθούν ως μνημειακό σύνολο και όχι ως μεμονωμένα οικοδομήματα.

Πολλοί είναι αυτοί που τοποθετούν τις αρχαιότερες κατασκευές αυτού του ιερού στα χρόνια του Πεισίστρατου, ή πιθανότατα των γιων του.[558] Στον αρχαϊκό ναό του Διονύσου τοποθετούσαν το ξόανο του θεού από τις Ελευθερές.[559] Σ' αυτό γιορτάζονταν κάθε χρόνο κατά τον μήνα Ελαφηβολιώνα, στα τέλη Μαρτίου με αρχές Απριλίου, τα Μεγάλα ή εν Άστει Διονύσια, η λαμπρότερη γιορτή προς τιμήν του θεού. Την εποχή που οικοδομήθηκε ο αρχαϊκός ναός του Διονύσου, στην πλαγιά του λόφου λίγο βορειότερα και σε επίπεδο περίπου τριών μέτρων υψηλότερα, ισοπεδώθηκε ένας κυκλικός χώρος στον οποίο τελούνταν τα λατρευτικά δρώμενα προς τιμήν του θεού. Ο κυκλικός αυτός χώρος, διαμορφωμένος από πατημένο χώμα, είχε διάμετρο 25μ. περίπου και αποτέλεσε την πρώτη «ορχήστρα» (από το ρήμα ορχούμαι = χορεύω) του μετέπειτα θεάτρου. Τις τελετές στην ορχήστρα παρακολουθούσαν οι θεατές

[554] Kolb (1977) 99 κ.ε.
[555] Παυσανίας 1, 38,8. A. Mommsen, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, Leipzig, 428 κ.ε. Deubner (1932) 138 κ.ε.
[556] Συνήθως οι βωμοί βρίσκονταν μπροστά από την ανατολική είσοδο του ναού, βλ. Yavis (1949) 56, 116.
[557] Kolb (1981) 57.
[558] Kolb (1977) 124 και σημ. 155.
[559] Παυσ. 1. 2. 5, 20. 3, 29.2, 38.8. Αριστοφάνης, *Αχαρνής*, 243α.

καθισμένοι στο πρανές του λόφου, στο οποίο λίγο καιρό αργότερα τοποθετήθηκαν ξύλινα καθίσματα. Οι θεατές των εδωλίων θα είχαν ανεμπόδιστη θέα προς τις θυσίες που λάμβαναν χώρα πιο κάτω στο ιερό.[560]

*

Κατά συνέπεια, ο αρχαιότερος χώρος λατρείας του Διονύσου, στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως, για τον οποίο έχουμε κάποια ίχνη είναι ο μικρός ναός των μέσων του 6ου αι. π.Χ.[561] Κατά την ανασκαφή του αρχαϊκού ναού του Διονύσου βρέθηκαν μερικά λίθινα αρχιτεκτονικά μέλη και θραύσματα, που όμως είναι ελάχιστα για να επιτρέψουν την ακριβή αναπαράσταση της ανωδομής του ναού. Ένα πολύ σημαντικό πώρινο ανάγλυφο αέτωμα, που βρέθηκε στην ανασκαφή του ναού και εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ίσως προέρχεται από το ναό.[562]

*

Λίγα μέτρα νοτιότερα από τον «αρχαϊκό» βρίσκεται ο «νεότερος» ναός του Διονύσου που οικοδομήθηκε γύρω στα μέσα του 4ου αι. π.Χ., παράλληλα με την περάτωση των εργασιών στο θέατρο.[563] Ο Παυσανίας που επισκέφθηκε την Ακρόπολη τον 2ο αι. μ.Χ., βλέπει και περιγράφει και τους δύο ναούς, τον αρχαϊκό και τον νεότερο, σε λειτουργία. Σήμερα σώζονται μόνο τα θεμέλια του κτιρίου καθώς και η υποθεμελίωση της βάσης του λατρευτικού αγάλματος, στο μέσο του σηκού, όλα από κροκαλοπαγή λίθο. Όπως μας πληροφορεί ο Παυσανίας, μέσα στο ναό είχε τοποθετηθεί το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Διονύσου, έργο του Αλκαμένη.

Λίγα μέτρα ανατολικότερα από το νεότερο ναό, στα υπολείμματα μιας ορθογώνιας κατασκευής από κροκαλοπαγή λίθο διαστάσεων 11,5x3,30 μ., αναγνωρίστηκε από τον W. Dörpfeld ο βωμός του Ιερού για την προσφορά θυσιών στον Διόνυσο. Ένας άλλος

---

[560] E. Billig, «Die Bühne mit austauschbaren Kulissen», *Opuscula Atheniensa* 13, 1980, 35-83.
[561] Βλ. R.E. Wycherley, *The stones of Athens*, Princeton, 1978, 183.
[562] Αθήνα, ΕΑΜ 3131. F. Studniczka, «Attische Porosgiebel», *AM* 11, 1886, 78, πίν. II. A. Frickenhaus, «Zum Ursprung von Satyrspiel und Tragödie», *JdI* 32, 1917, 2 κ.ε., εικ. 1. R. Heberdey, *Altattische Porosskulptur*, Vienna, 1919, 75 κ.ε. F. Brommer, *Satyroi*, Würzburg, 1937, 56 σημ. 25. E. Coche de la Ferté, «Note sur un bas-relief dionysiaque du Musée National d'Athènes», *Mélanges C. Picard, RA* 30, 1949, 196-206. Bieber (1961a) 55, εικ. 222. Καρούζου (1967) 11. J. Boardman, *Greek Sculpture. The Archaic period*, London, 1978, εικ. 201. T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford, 1986, 88, σημ. 58.
[563] Βλ. P. Schultz, «Style and agency in an age of transition», στο *Debating the Athenian Cultural Revolution*, R. Osborne (επιμ.), Cambridge, 2007, 153-157. Για τις διαφορετικές χρονολογήσεις που έχουν αποδοθεί στο νέο ναό του Διονύσου, βλ. Travlos (1971) 537-539. H.-J. Newiger, «Zwei Bemerkungen zur Spielstätte des attischen Dramas im 5. Jh. V. Chr.», *WSt* 10, 1976, 80-92. Του ιδίου, «Drama und Theater, das griechische Theater», στο *Das griechische Drama*, G.A. Seeck (εκδ.), Darmstadt, 1979, 448.

βωμός, κυκλικός, μαρμάρινος, στολισμένος με γιρλάντα και πρόσωπα Σατύρων, που βρίσκεται λίγο νοτιότερα από τη Δωρική Στοά, είναι αφιερωμένος στον Διόνυσο από τον Πιστόκρατο και τον Απολλόδωρο, περίπου το 100 π.Χ. Γιρλάντα με φύλλα κισσού και τσαμπιά από σταφύλια περιβάλλει τον βωμό οφιοειδώς. Στα κενά εναλλάσσονται θεατρικά προσωπεία Σατύρων με ροζέτες.[564]

Χορηγικά μνημεία

Οι χορηγοί ανέθεταν τα αφιερώματά τους στο χώρο του Διονυσιακού ιερού εις ανάμνηση των επιτυχιών τους στους θεατρικούς αγώνες. Η μεγαλύτερη πυκνότητα χορηγικών μνημείων εντοπίζεται κατά μήκος της «Οδού των Τριπόδων», στις ανατολικές υπώρειες του λόφου της Ακροπόλεως.[565] Η «Οδός των Τριπόδων» ξεκινούσε από το Πρυτανείο της Αγοράς και έφτανε έως την είσοδο του τεμένους του Διονύσου. Οι ανασκαφές έφεραν στο φως τα κατάλοιπα από δεκάδες μνημεία, άλλα απλά και άλλα μνημειώδη, που στήριζαν χάλκινους τρίποδες και είχαν τοποθετηθεί κατά μήκος και εκατέρωθεν της Οδού.

Στον **Κατάλογο** παρουσιάζονται μόνο εκείνα τα ευρήματα που ανακαλύφθηκαν μέσα στο Διονυσιακό θέατρο, καθώς ανήκουν πιθανώς σε χορηγικά μνημεία που ήταν στημένα εντός του ανατολικού προπύλου του θεάτρου, το οποίο αποτελούσε και όριο της Οδού των Τριπόδων. Συμπεριλαμβάνονται, επίσης, δύο μνημειώδη χορηγικά μνημεία, του Θρασύλλου και του Νικία, διότι βρίσκονταν σε άμεση οπτική επαφή από το κοίλο και γιατί με την ιδιαίτερη μορφή τους συνέβαλαν στη μνημειακή εικόνα του Διονυσιακού θεάτρου στον ύστερο 4^{ο} αι. π.Χ. Τέλος, γίνεται σύντομη αναφορά στο μνημείο του Ξενοκλή (;) διότι αποτελεί το πρωιμότερο μνημείο αγωνοθεσίας στο θέατρο της Αθήνας.

[564] *IG* II^2 2949. Βλ. Travlos (1971) 552, εικ. 690. Κορρές (1980) 14: στον μαρμάρινο κυκλικό βωμό συναρμόσθηκε θραύσμα που περιέχει και ίχνη επαφής του δεξιού άκρου της μη σωζόμενης δίβαθμης προθύσεως.

[565] Βλ. **Μέρος ΙΙ**, σ. 300, σημ. 1144.

Αρ. κατ. Α22 Ανάγλυφη βάση χορηγικού τρίποδα Εικ. 96

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Αθήνα το 1853 ανάμεσα στο Θέατρο του Διονύσου και στο χορηγικό μνημείο του Λυσικράτη, απ'όπου περνούσε η αρχαία οδός των Τριπόδων

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. **1463.**

Διαστάσεις: Μέγιστο σωζόμενο ύψος 1,30 μ., πλάτος 0,61 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο

Χρονολόγηση: Μέσα 4^{ου} αι. π.Χ. (Σ. Καρούζου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Συλλογή Γλυπτών, Αθήνα, 1968, 158, πίν. 51). 368-167 (Corso, λόγω ομοιότητας Διονύσου με Διόνυσο Σαρδανάπαλο). Ύστερος 4^{ο} αι. π.Χ. (Benndorf). 3^{ο} αι. π.Χ. (Berger και Cain). 1^{ο} αι. π.Χ. (Hauser, Jung).

Βιβλιογραφία: Loewy (1885) 363, αρ. 533. F. Hauser, *Die neu-attischen Reliefs*, Stuttgart, 1889, 68-70, αρ. 98. O. Benndorf, «Dreifussbasis in Athen», *ÖJh* 2, 1899, 255-269, αρ. 68. Σβορώνος (1903) 155-159, αρ. 12, πίν. 29. H.K. Süsserott, *Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts vor Christus. Untersuchungen zur Zeitbestimmung*, Frankfurt am Main, 1938, 115. Berger (1983) 114-116, πίν. 24. Jung (1986) 3-38. Corso (1988) 25-27, αρ. 13. Todisco (1993) αρ. 288. Cain (1997) 232-233, σημ. 59. Ridgway (1997) 232-233, σημ. 59. Καλτσάς (2001) 244-5, αρ. 511. Kosmopoulou (2002) 211-3, αρ. 44. Corso (2004) 86, εικ. 46, 175-185, εικ. 78. Geominy (2004) 307. Pasquier – Martinez (2007) 91-92, 106-109, αρ. 15 (A. Pasquier). Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 170-172, αρ. 53 (Γ. Μοστράτος).

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει όλο το πάνω τμήμα της βάσης. Η μία γωνία είναι συμπληρωμένη με γύψο, ενώ λείπει μεγάλο τμήμα των άλλων δύο γωνιών. Τα κεφάλια των μορφών είναι πολύ αποκρουσμένα. Ισχυρές αποκρούσεις υπάρχουν στον θύρσο και στον κάνθαρο του Διονύσου, στο αριστερό άκρο χέρι της Νίκης στη δεξιά πλευρά, στο δεξί χέρι και πόδι της Νίκης στην αριστερή πλευρά και στις φτερούγες των Νικών. Μικρότερες αποκρούσεις παρατηρούνται σε πολλά σημεία των μορφών και της βάσης.

Περιγραφή: Τρίπλευρη βάση χορηγικού τρίποδα που αποδίδεται στον Πραξιτέλη. Η βάση έχει τρεις ελαφρά κοίλες πλευρές που ενώνονται σε αποτετμημένες γωνίες. Το κάτω μέρος της βάσης κοσμείται περιμετρικά με επάλληλα κυμάτια. Σε κάθε πλευρά υπάρχει ανάγλυφη μορφή που πατά σε οριζόντιο, εξέχοντα κανόνα που αποδίδει αφαιρετικά το βραχώδες έδαφος.

Στην Α πλευρά απεικονίζεται ο Διόνυσος με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Η κόμη οργανώνεται σε βοστρύχους που πέφτουν στο στήθος. Έχει την ίδια ιερατικότητα και αυστηρότητα στη στάση με αυτή του Διονύσου στον τύπο του Σαρδανάπαλου, ο οποίος ήταν πιθανότατα έργο του Κηφισοδότου, πατέρα του Πραξιτέλη.[566] Ωστόσο, στη βάση από το ΕΑΜ ο θεός αποδίδεται αγένειος, σε νεαρή ηλικία και με κάποια εκθηλυμένα χαρακτηριστικά. Ο Διόνυσος κρατά στο αριστερό χέρι θύρσο που καλύπτεται με πλέγμα ταινιών, ενώ με το δεξί προτείνει κάνθαρο.[567] Και οι τρεις μορφές αποδίδονται σε όψη ¾ προς τα αριστερά φορώντας χιτώνα με μακριές χειρίδες και από πάνω ιμάτιο. Ο τρόπος που πτυχώνεται το ιμάτιο κάτω από το αριστερό χέρι των μορφών που κάμπτεται σε γωνία και η κόμμωση θυμίζουν την Ειρήνη που κρατά τον Πλούτο, τον Σαρδανάπαλο και τις Μούσες από τη βάση της Μαντίνειας. Στην πλευρά Β μια φτερωτή Νίκη κοιτά προς τα αριστερά-προς το θεό και με το κατεβασμένο δεξί χέρι κρατά ομφαλωτή φιάλη. Στην πλευρά Γ απεικονίζεται δεύτερη φτερωτή Νίκη προς τα δεξιά-πάλι στραμμένη προς το θεό και κρατά οινοχόη.

Ένα επίγραμμα του α΄ μισού του 2ου αι. μ.Χ., χαραγμένο σε βάση χορηγικού τρίποδα που βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο το 1862, αναφέρει ότι ο Πραξιτέλης φιλοτέχνησε έναν Βρόμιο (Διόνυσο) και μια Νίκη (ως πάρεδρό του) κάτω από δύο χορηγικούς τρίποδες που ανέθεσε ο ίδιος μετά τη νίκη του σε ισάριθμους δραματικούς αγώνες.[568] Το επίγραμμα αφήνει να εννοηθεί ότι το ανάθημα προοριζόταν περισσότερο στη Νίκη παρά στο Διόνυσο. Επίσης, από την επιγραφή δεν είναι σαφές αν πρόκειται για ολόγλυφες ή για ανάγλυφες μορφές. Οι O. Benndorf, Ι. Σβορώνος και Α. Corso ταύτισαν τη βάση με τα έργα που αναφέρονται στην επιγραφή.[569] Στο επίγραμμα δηλώνεται ότι ο Πραξιτέλης ανέθεσε δύο τρίποδες και άρα πρόκειται για δύο χορηγικές νίκες. Ωστόσο, θεωρείται απίθανο πάνω στην τρίπλευρη βάση από το

[566] Bieber (1917) 32 : « …ob nicht auch hier der Künstler das in einem Heiligtum aufgestellte Kultbild des Gottes kopiert hat, das ein Ärmelkleid trug, weil dieses dem Gott im Kult seit dem VI Jahrhundert zukam.»

[567] Συγκρίνεται με τον τρόπο που απεικονίζεται ο ιερέας του Διονύσου στη ταφική λήκυθο ΕΑΜ, αρ. ευρ. 4495.

[568] *IG* II^2 3089 (200-150 π.Χ.). Loewy (1885) 363, αρ. 533 (250-150 π.Χ.). Borbein (1973) 204 κ.ε. Corso (1988) 25 (2ος αι. π.Χ.). Ridgway (1997) 232-3, σημ. 59 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Για την οικονομική κατάσταση του Πραξιτέλη που συνηγορεί ώστε εδώ να εμφανίζεται ως λειτουργός και όχι απλά ως γλύπτης βλ. H. Lauter, «Zur Wirtschaftlichen Position der Praxiteles-Familie im spätklassischen Athen», *AA*, 1980, 525-532. Schultz (2003) 188.

[569] Σβορώνος (1903) 158-159. Corso (1988) 25-27, αρ. 13. Ο W. Geominy στο Geominy (2004) 307 υποστηρίζει ότι η βάση είναι πιθανότατα πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλη αλλά την αποσυσχετίζει από την επιγραφή.

Εθνικό Μουσείο να ήταν τοποθετημένοι δύο τρίποδες ο ένας πλάι στον άλλο ή ο ένας πάνω στον άλλο.[570]

εἰ καί τις προτέρων ἐνα[γω]νίωι Ἑρμεῖ ἔρεξεν
[ἱ]ερά, καὶ Νίκει τοιάδε δῶρα πρέπει,
[ἣ]ν πάρεδρον [Βρο]μίωι κλει[ν]οῖς ἐν ἀγῶσι τεχνιτῶν
[Πρ]αξιτέλης δισσ[ο]ῖς εἵσαθ' ὑπὸ τρίποσιν.

Η επιγραφή δεν διευκρινίζει αν οι μορφές του Βρομίου και της Νίκης ήταν ανάγλυφες ή ολόγλυφες. Οι μορφές από τη βάση του ΕΑΜ ίσως είναι εμπνευσμένες από τα έργα του Πραξιτέλη που αναφέρονται στην επιγραφή, έργα ανάγλυφα ή και ολόγλυφα.[571] Η εικονογραφία των δύο Νικών πηγάζει από τις μορφές των νεαρών κοριτσιών στην ζωφόρο του Παρθενώνα.[572] Αλλά και η ίδια η χορηγική βάση πρέπει να είχε κάποια απήχηση στην αρχαιότητα, διότι σώζεται αντίγραφό της από την αυτοκρατορική περίοδο.[573]

Η σύλληψη των μορφών και οι εικονογραφικοί τύποι παραπέμπουν στον Πραξιτέλη, αλλά ή μέτρια τεχνική μαρτυρούν εργασία καλλιτεχνών από το εργαστήριό του. Ωστόσο, κυρίως στο ένδυμα του Διονύσου φαίνεται ότι ο γλύπτης προσπαθεί να αποδώσει το παιχνίδισμα φωτός-σκιάς μέσω των πτυχώσεων, κάτι που δεν είναι εφικτό στα χάλκινα έργα. Η μοναδική σωζόμενη φτερούγα από τον Έρωτα του τύπου Farnese/Steinhäuser έχει την ίδια τεχνική με αυτές που φέρουν οι Νίκες στο χορηγικό μνημείο (μεγάλο μέγεθος, σχήμα φτερών) που δηλώνει ότι πιθανότατα προέρχονται από το ίδιο εργαστήριο.[574]

Αυτές οι δύο χορηγίες που βραβεύτηκαν με τρίποδες πιθανότατα συνδέονται με λυρικές παραστάσεις που λάμβαναν χώρα κατά τις διονυσιακές εορτές.[575] Ο Πραξιτέλης ήταν αυτός που αφιέρωσε τους δύο δίδυμους τρίποδες, πιθανότατα μαζί με την ανάγλυφη βάση, της οποίας ήταν ταυτόχρονα και ο δημιουργός. Με αυτό το έργο

[570] Μια μερίδα ερευνητών θεωρεί ότι εσφαλμένα ο A. Corso στα Corso (1988) 25-27 και Corso (2004) 177 υποστήριξε κάτι τέτοιο.
[571] Βλ. E. Berger, M. Gisler-Huwiler (εκδ.), *Der Parthenon in Basel. Docu,emtation zum Fries*, Mainz am Rheim, 1996, πίν. 130 και 139.
[572] Berger (1983) 115. A. Mizuta, *Iconographic and stylistic observations on the Parthenon Frieze*, Tokyo, 2001, 92-7 και 114-7. J. Neils, *The Parthenon Frieze*, Cambridge, 2001, 154-158. Η B.S. Ridgway στο Ridgway (2004) 365-380 συγκεντρώνει κάποια εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία που αφορούν στην απεικόνιση Μουσών, κυρίως της Ουρανίας. Ασχολείται τόσο με τα πρωτότυπα όσο και με αντίγραφα.
[573] Παλαιότερα στη Βασιλεία, σήμερα σε ιδιωτική συλλογή στην Αγγλία, όπου σώζεται το κεφάλι του Διονύσου με τα χαρακτηριστικά των έργων του Κηφισοδότου και του Πραξιτέλη, βλ. Berger (1983).
[574] Corso (2004) 256.
[575] Βλ. M. Guarducci, *Epigrafia greca* II:*Epigrafi di carattere pubblico*, Roma, 1969, 176-88.

ο Πραξιτέλης ενίσχυσε τους δεσμούς του με όσους διαχειρίζονταν τα μνημεία που σχετίζονταν με τις δραστηριότητες στο Ιερό του Διονύσου Ελευθερέα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι τρεις μορφές του μνημείου συνθέτουν ένα θρησκευτικό επεισόδιο, μια ιερή σπονδή.

Αρ. κατ. Α23 Θραύσμα αναγλύφου (μάλλον χορηγικό) Εικ. 97

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο το 1868.

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, ΝΚ 3182 (τώρα Μουσείο Ακροπόλεως 7211)

Διαστάσεις: Ύψ. 0,42 μ., μ. 0,29μ., πλ. 0,17 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Υμηττού.

Χρονολόγηση: 4^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: O. Benndorf, *Beiträge zur Kenntis des attischen Theaters*, Wien, 1875, 86 κ.ε. Walter (1923) 118, αρ. 260. Agelidis (2009) αρ. κατ. 33.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μόνο ένα μικρό θραύσμα.

Περιγραφή: Το θραύσμα φέρει ανάγλυφο τρίποδα. Αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου αναγλύφου, πιθανότατα χορηγικού μνημείου, έπειτα από νίκη σε αγώνα διθυράμβου στα Μεγάλα Διονύσια.

Αρ. κατ. Α24 Θραύσμα αναγλύφου Εικ. 98

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου, το 1862.

Αρ. Ευρ.: ΕΑΜ 1489. Τώρα στην έκθεση του νέου Μουσείου Ακροπόλεως.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,85 μ., πλ. 0,95 μ.

Υλικό: Μάρμαρο πεντελικό.

Χρονολόγηση: Αρχές 4^{ου} αι. π.Χ. Το ανάγλυφο έχει χρονολογηθεί και αργότερα.

Βιβλιογραφία: Reisch (1890) 123, σημ. 3. Σβορώνος (1903) 620-621, πίν. 114. Καρούζου (1967) 131. (DIONYSOS). Gasparri – Veneri (1986) 494-495, αρ. 853, πίν. 403. Bonanome (1995) 182-3. E. Simon, «Iackhos», *LIMC* 5, 1990, 612-3, αρ. 3-4. Καλτσάς (2001) αρ. κατ. 275. Δεν αναφέρεται στο Kosmopoulou (2002).

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει το αριστερό τμήμα.

Περιγραφή: Τμήμα ανάγλυφης πλάκας, η οποία αποτελούσε κατά πάσα πιθανότητα επένδυση βάθρου αγάλματος. Στο κάτω μέρος κσομείται με κανόνα και διαδοχικά κυμάτια..

Στο δεξί μέρος του αναγλύφου εικονίζεται ο Διόνυσος. Φορά χιτωνίσκο, νεβρίδα ριγμένη στη ράχη και χλαμύδα, ενώ στα πόδια φορά ψηλά υποδήματα. Πρόκειται για εικονογραφική παραλλαγή του τύπου Hope. Με το αριστερό χέρι, που καμπυλώνεται προς τα πάνω λυγισμένο στον αγκώνα, κρατά έναν αμφορέα. Με το δεξί χέρι που είναι σε έκταση προς τα κάτω κρατά κάνθαρο. Αριστερά του θεού εικονίζεται μια γυναικεία μορφή με χιτώνα και ιμάτιο, το οποίο καλύπτει και το πίσω μέρος της κεφαλής. Με το αριστερό χέρι, λυγισμένο μπροστά από το στήθος της, κρατά ένα μικρό κουτί-πυξίδα (;), ενώ με το δεξί ρίχνει λιβάνι σε ένα θυμιατήριο.

Έχει υποστηριχτεί ότι πρόκειται για χορηγικό μνημείο, ωστόσο η εικονογραφία δεν αποκλείει να πρόκειται και για απλό ανάθημα.

Αρ. κατ. Α25 Θραύσμα αναγλύφου Εικ. 99

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Αθήνα, κοντά στα Προπύλαια.

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Ακροπόλεως, 2995

Διαστάσεις: Ύψ. 0,46 μ., πλ. 0,27 μ., πάχ. 0,11 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 1^{ο} μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: S. Casson, *Catalogue of the Acropolis Museum II. Sculpture and Architectural Fragments*, Cambridge, 1921, 265-267, αρ. 2995. Walter (1923) 117 κε., Αρ. 259. U. Kron, *Die zen attischen Phylenheroen*, Berlin, 1976, 240. N. Hackländer, στο Stemmer (1995) 1995, 330 κ.ε., Αρ. C 25. S. Alemdar, «Le monument de Lysicrate et son trépied», Ktema 25, 2000, 205, εικ. 23. Wilson (2000) 207 και σημ. 30, εικ. 7. Scholl (2002) Αρ. κατ. 413.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει το αριστερό τμήμα.

Περιγραφή: Θραύσμα αττικού αναγλύφου από επίστεψη στήλης που σχετίζεται με το θέατρο. Από τη στήλη σώζεται το δεξιό μέρος του αναγλύφου και το αντίστοιχο της αετωματικής επίστεψης. Στο ανάγλυφο απεικονίζεται μια αντρική γενειοφόρος μορφή με ιμάτιο. Η αντρική μορφή έχει ερμηνευτεί ως χορηγός ή ως ήρωας της φυλής από την οποία κατάγεται ο νικητής χορηγός. Ανήκει σε παραλλαγή του τύπου V, σύμφωνα

με την κατηγοριοποίηση των ανδρικών ενδεδυμένων αγαλμάτων από την Α. Lewerentz, με τον οποίο αποδίδεται συχνά ο Ασκληπιός.[576] Το ιμάτιο αναδιπλώνεται γύρω από τη μέση και πέφτει πάνω από το αριστερό χέρι καλύπτοντάς το σχεδόν ολόκληρο. Αφήνει το αριστερό χέρι και το στέρνο ακάλυπτα, ενώ πέφτει ανάμεσα στα σκέλη δημιουργώντας μια τριγωνική ακμή. Το αριστερό χέρι ακουμπά στον γλουτό, στη στάση που έχει ο Σοφοκλής του Λατερανού. Το δεξί χέρι φαίνεται να εκτείνεται προς τα εμπρός και να ακουμπά σε βακτηρία. Ο τρίποδας που βρίσκεται στα αριστερά του ξεπερνά κατά πολύ σε μέγεθος και ύψος την μορφή. Για τη συμπλήρωση των μορφών του δεξιού μέρους του αναγλύφου μόνο υποθέσεις έχουν γίνει: Διόνυσος, προσωποποιημένες μορφές, διονυσιακός θίασος.

Αρ. κατ. Α26 Θραύσμα αττικού αμφίγλυφου με τραγικά προσωπεία

Εικ. 100

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην Ακρόπολη των Αθηνών (Ι. Σβορώνος: «Από το κτίσμα κοντά στην είσοδο της Ακρόπολης, στο Ασκληπιείο». Η Σ. Καρούζου υποστηρίζει ότι μεταφέρθηκε εκεί από το θέατρο).

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, ΕΑΜ 1750.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,34 μ., πλ. 0,21 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2^{ο} μισό 4^{ου} αι. π.Χ. (375-350).

Βιβλιογραφία: Reisch (1890) 146. Σβορώνος (1903) 648, Αρ. 385, πίν. 161. S. Karouzou, «Bemalte attische Weihreliefs», *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P. Heinrich von Blanckenhagen*, New York, 1979, 111-116, πίν. XXXII-XXXIV. Webster (1967) 34 AS 5. Ζουμπάκη (1987) 43 κ.ε., αρ. 9, πίν. 4γ. Scholl (2002) αρ. κατ. 415. Agelidis (2009) 222-3, αρ. 99, πίν. 10d.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει το δεξί τμήμα. Αποκρούσεις και απολεπίσεις στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Τμήμα μικρού αναγλύφου που σώζει έξι ανάγλυφα προσωπεία. Προέρχεται πιθανότατα από το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας και μάλλον συνδέεται με νίκη στο άστυ (στα εν άστει Διονύσια). Το ανάγλυφο περιβάλλεται από

[576] Lewerentz (1993).

αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο πλαίσιο: πάνω επιστύλιο κι αριστερά παραστάδα. Στην πίσω επιφάνεια του αναγλύφου επαναλαμβάνεται το ίδιο αρχιτεκτονικό πλαίσιο αλλά χωρίς βάθος, ίσως δεχόταν γραπτή διακόσμηση. Τα προσωπεία είναι διατεταγμένα ανά τρία σε δύο κατακόρυφες σειρές. Το πρώτο, πάνω αριστερά αποδίδει τύπο γενειοφόρου, ηλικιωμένου ανδρός με μαλλιά που σχηματίζουν στεφάνι πάνω από το μέτωπο. Δίπλα του εικονίζεται αγένειος νέος με μαλλιά που πέφτουν δίπλα στις παρειές ως το ύψος του πηγουνιού. Οι μορφές του ηλικιωμένου και του νεαρού άνδρα έχουν ερμηνευτεί ως Θησέας και Ιππόλυτος, αλλά υπάρχουν πολλές άλλες πιθανές ερμηνείες. Τα τέσσερα υπόλοιπα προσωπεία εικονίζουν τύπους νεαρών γυναικών με μαλλιά που πέφτουν κυματιστά. Σύμφωνα με τον P. Wilson τα προσωπεία είναι πιθανότατα τραγικά και απεικονίζουν *χορό παρθένων* και δύο υποκριτές. Μολονότι το ανάγλυφο με τα προσωπεία από το Ικάριον Αττικής **(ΙΚ. Αρ. κατ. 2)** είναι σίγουρα χορηγικό μνημείο, δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε με βεβαιότητα ότι και το εν λόγω ανάγλυφο είναι αφιέρωση χορηγών. Ίσως να προέρχεται από ένα μνημείο, προϊόν ανάθεσης υποκριτών και όχι χορηγών. Άλλωστε, χρονολογείται σε μια εποχή που έχει ήδη δημιουργηθεί το ενδιαφέρον και στους υποκριτές να διατηρήσουν ζωντανή τη φήμη τους.[577]

Με αυτό το ανάγλυφο ο χορηγός-υποκριτής αναθέτει με μόνιμο τρόπο τη θεατρική σκευή όλων των συμμετεχόντων στην παράσταση.

Αρ. κατ. Α27 Θραύσμα κωμικού προσωπείου Εικ. 101

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο.

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, ΕΑΜ 3189.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,26 μ., πλ. 0,17 μ., πάχ. 0,105 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: τέλος 3^{ου} –αρχές 2^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Ζουμπάκη (1987) 43 κε., αρ. 23, πίν. 8γ.

Κατάσταση διατήρησης: Κατακόρυφα θραυσμένο στο αριστερό μέρος του, περίπου πάνω από το μέσον του ματιού, συμπληρωμένο με γύψο. Η πίσω επιφάνεια του κεφαλιού είναι επίσης θραυσμένη.

[577] Ghiron-Bistagne (1976) 72. N. W. Slater, «Vanished Players: Two Classical reliefs and Theatre History», *GRBS* 26, 1985, 333-344. J. R. Green, *Theatre in Greek* Society, London-New York, 1994.

Περιγραφή: Τα μαλλιά αποδίδονται σαν μια μάζα πάνω από το μέτωπο και τους κροτάφους, χωρίς να δηλώνονται βόστρυχοι. Η μετάβαση από το πρόσωπο στην κόμη δεν γίνεται ομαλά, γεγονός που ενισχύει οπτικά τον όγκο της κόμης. Το πίσω μέρος της κεφαλής είναι επίπεδο. Δύο βαθιές ρυτίδες δηλώνονται στο μέτωπο. Τα φρύδια, που αποδίδονται με πλαστικότητα, σμίγουν πάνω από τη μύτη σχηματίζοντας μια αναδίπλωση του δέρματος και διαγράφουν δύο μεγάλα τόξα προς τους κροτάφους. Τα μάτια είναι μεγάλα, ορθάνοιχτα και αμυγδαλόσχημα. Στη θέση της ίριδας υπάρχουν βαθιές κυκλικές οπές. Σώζεται τμήμα της κοντή και πλατιάς μύτης, η οποία φέρει δαχτυλιόσχημη ρυτίδα ανάμεσα στα φρύδια. Το στόμα είναι μια πλατιά και βαθιά κοιλότητα, ενώ γύρω από τα χείλη αποδίδεται με έντονη σχηματοποίηση η γενειάδα. Η έκφραση του προσώπου και τα χαρακτηριστικά σε υπερβολή ταιριάζουν σε τύπο δούλου της Νέας Κωμωδίας.

Αρ. κατ. Α28 Ανάγλυφη πλάκα ή επένδυση βάσης αγάλματος από χορηγικό μνημείο Εικ. 102

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο.

Αρ. ευρ.: Αθήνα, ΕΑΜ 1490.

Διαστάσεις: Ύψος 0,80 μ., πλ. 0,82 μ., πάχ. 0,21 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: α΄μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Svoronos (1937) 621, αρ. 262, πίν. 114. E. Curtius, «Darstellungen attischer Festiege», *Archäologische Zeitung* 25, 1867, 94, πίν. 226, 2. Von Sybel (1881) 284, αρ. 3983. W. H. D. Rouse, *Greek votive offerings. An essay in the history of Greek religion*, Cambridge, 1902, 179 με σημ. 10. Vierneisel – Scholl (2002) 27, εικ. 15, σημ. 97-98. Wilson (2000) 207 με σημ. 30, εικ. 8. Agelidis (2009) 159-160, πίν. 2e.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενη.

Περιγραφή: Απεικονίζεται μια αντρική μορφή με ιμάτιο. Δεξιά από την αντρική μορφή απεικονίζεται ένας γενειοφόρος Σάτυρος. Ο Σάτυρος είναι αρκετά μικρότερος σε ύψος από τον άντρα, αν και εμφανίζεται να πατά σε ένα πιο ψηλό επίπεδο. Ασχολείται με την τοποθέτηση ενός μεγάλου τρίποδα πάνω σε μια δίβαθμη βάση. Πιάνει με τα δύο χέρια το ένα πόδι του τρίποδα και τον στερεώνει στη δίβαθμη βάση

του. Συνήθως είναι η μορφή της Νίκης που ασχολείται με την ίδρυση τέτοιων μνημείων νίκης. Εδώ, ο Σάτυρος είτε αποτελεί προσωποποίηση του Διθυράμβου, στον οποίο διαγωνίστηκε ο νικητής χορηγός, είτε εικονίζεται απλά ως υπηρέτης του Διονύσου που ασχολείται με την ίδρυση του αφιερώματος.

Η αντρική μορφή με το ιμάτιο αποδίδει το νικητή του Διθυράμβου στον τύπο που απεικονίζονται οι Ήρωες ή οι *καλοί πολίτες*. Το δεξί ήμισυ του αναγλύφου δεν σώζεται αλλά υποθέτουμε ότι θα απεικονιζόταν ο θεός Διόνυσος ως αποδέκτης της ανάθεσης του τρίποδα. Η μορφή του Διονύσου θα ήταν σε συμμετρία με την αντρική μορφή.

Αρ. κατ. Α29 Θραύσματα με προσωπεία από ζωφόρο

Θέση εύρεσης: Βρέθηκαν στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου το 1862.

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Ακροπόλεως 2291, 2298 και 2296

Διαστάσεις: 2291: σωζ. ύψ. 0,40 μ. **2298:** σωζ. ύψ. 0,028 μ. **2296:** σωζ. ύψ. 0,16 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Πρώτη περίοδος Ν. Κωμωδίας, 325-250 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Walter (1923) αρ. 412, 412a, 414. Webster (1967) 37, AS 18. Webster (1995) 1 AS 3.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενα θραύσματα.

Περιγραφή: Τρία θραύσματα με ανάγλυφα προσωπεία που πιθανότατα προέρχονται από ζωφόρο και βρέθηκαν στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. Το πρώτο θραύσμα σώζει δύο προσωπεία σχεδόν ακέραια, εκτός από τις μύτες και το πάνω μέρος της κόμης. Τα πρόσωπα πλαισιώνονται από μπούκλες τυπικής μορφής. Το δεύτερο θραύσμα σώζει μόνο το πάνω μέρος του προσωπείου. Τα μαλλιά είναι κυματιστά, ενώ το μέτωπο μοιάζει ελαφρώς συνοφρυωμένο. Στο τελευταίο θραύσμα διατηρείται το κάτω μέρος αγένειου προσωπείου. Η τεχνική του αναγλύφου και η απόδοση των χαρακτηριστικών ακολουθεί την παλιά τεχνοτροπία.

Αρ. κατ. Α30 Μνημείο Θρασύλλου Εικ. 103

Η αναθηματική επιγραφή του χορηγικού μνημείου του Θρασύλλου εντοπίστηκε κοντά σε μια κόγχη που ήταν εν μέρει λαξευμένη στο φυσικό βράχο της Ακροπόλεως και εν μέρει χτισμένη με μάρμαρο.[578] Ορισμένοι ερευνητές θεώρησαν ότι η κόγχη αυτή ήταν

[578] Χορηγική επιγραφή *IG* II^2 3056.

ό,τι απέμεινε από το χορηγικό μνημείο και την ταύτισαν με τη σπηλιά που ο Παυσανίας είδε στην κορυφή του θεάτρου, με ένα τρίποδα στημένο πάνω της και στο εσωτερικό της μια παράσταση (γραπτή ή ανάγλυφη) του Απόλλωνα και της Αρτέμιδος να σκοτώνουν τα παιδιά της Νιόβης.[579] Σύμφωνα με τον J.-Ch. Moretti, τον τρίποδα που αφιέρωσε ο Θράσυλλος θα μπορούσε να φέρει και ένας από τους δύο κίονες που υψώνονται ακόμα σήμερα πάνω από αυτή την κόγχη και που ήταν, σίγουρα, υποστηρίγματα τριπόδων.[580]

Η όψη του είχε μορφή δίθυρου πυλώνος με έναν πεσσό μεταξύ δύο παραστάδων. Σύμφωνα με την επιγραφή στο επιστύλιο, το μνημείο ιδρύθηκε από το χορηγό Θρασύλλο, το 320/19 π.Χ.

Η αρχιτεκτονική του μνημείου έχει δεχτεί άμεση επιρροή από τη νοτιοδυτική πτέρυγα των Προπυλαίων της Ακροπόλεως. Η πρόσοψη του μνημείου φέρει μια ιδιαίτερη επίστεψη: ένα ενεπίγραφο επιστύλιο διακοσμημένο με ένα στεφάνι κισσού στο μέσον, το οποίο πλαισιώνεται από στεφάνια ελιάς, όλα ανάγλυφα. Ο τρίποδας ήταν πιθανότατα τοποθετημένος σε βαθμιδωτή βάση στο μέσον περίπου της επίστεψης.

Επόμενη ιστορική φάση του μνημείου, τεκμηριωμένη και πάλι από τις επιγραφές που βρέθηκαν γύρω του, είναι η αναμόρφωση του άνω μέρους του μνημείου του Θρασύλλου και η ίδρυση δύο ακόμη τριπόδων από το νικητή χορηγό Θρασυκλή, υιό του Θρασύλλου, το 271/70 π.Χ.

Όταν το 270 π.Χ. ο Θρασυκλής, γιος του Θρασύλλου, ανέλαβε την αγωνοθεσία, η Ιπποθωντίδα φυλή, στην οποία ανήκε, κέρδισε τη νίκη στην κατηγορία των παίδων, ενώ η Πανδιονίδα κέρδισε τη νίκη στους άνδρες. Ο Θρασυκλής έκανε δύο μνημεία σε ανάμνηση των δύο νικών, δίπλα στο χορηγικό μνημείο του πατέρα του.[581]

Το άγαλμα του καθιστού Διονύσου που περιγράφεται αμέσως μετά έχει αποδοθεί στο μνημείο, χωρίς οι μελετητές να έχουν καταλήξει στη χρονολογία που τοποθετήθηκε το άγαλμα.

Βιβλιογραφία: E. Reisch, «Zum Thrasyllosmonument», *AM* XIII, 1888, 383 κ.ε., πίν. VIII. Travlos (1971) 562-5, εικ. 705-708 δείχνει το μνημείο να επιστέφεται από ένα άγαλμα, όπως στα σχέδια των J. Stuart και N. Revett, *The Antiquities of Athens* 2, London, 1816, κεφ. 4. Welter (1938) στήλες 33-68. R. F. Townsend, «A newly

[579] Παυσανίας 1, 21, 3.
[580] Moretti (2004) 198.
[581] *IG* II^2 3083: Χορηγικό μνημείο στο Διονυσιακό θέατρο, 271/0. Βάση από μάρμαρο Υμηττού: J. Kirchner, *Imagines Inscriptionum Atticarum*, Berlin, 1935, 21 αρ. 81, πίν. 34. Agelidis (2009) αρ. κατ. 181.

discovered capital from the Thrasyllos monument», *AJA* 89, 1985, 676-680. Amandry (1997) 446-463. Wilson (2000) 229-33, εικ. 17-20. Knell (2000) 159-161. Townsend (2003) 98, εικ. 5-6. Agelidis (2009) 174-177.

Καθιστός Διόνυσος από το Μνημείο του Θρασύλλου Εικ. 104

Θέση εύρεσης: Στη σπηλιά στο νότιο τοίχο της αθηναϊκής Ακρόπολης, όπου τοποθετείται το Μνημείο του Θρασύλλου. Μεταφέρθηκε από το λόρδο Elgin στο Βρετανικό Μουσείο το 1805.

Αρ. ευρ.: Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. 432.

Διαστάσεις: Ύψ. 1, 91 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 270 π.Χ.

Βιβλιογραφία: A.-H. Smith, *A catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, London, 1892, 257-9 αρ. 432. A.-H. Smith, *Catalogue of sculpture in the British Museum*, I, London, 1892, αρ. 432, 257 κ.ε. Horn (1931) 5-7, 30. Welter (1938) 33-68. G. Becatti, «Attikà: saggio sulla scultura attica dell'ellenismo», *RIA* 7, 1940, εικ. 5. R. Carpenter, *Greek Sculpture: critical review*, Chicago, 1960, 186. Bieber (1961b) εικ. 213. Travlos (1971) 562. Havelock (1971) αρ. κατ. 126. Pochmarski (1974) 193 κ.ε. *LIMC* III, 1986, λ. Dionysos 439, Αρ. 147 (E. Schmidt). Πρβλ. με μια ερμαϊκή στήλη από το Βατικανό λόγω του δέρματος ζώου που καλύπτει τον κορμό και ζώνεται ψηλά στη μέση (W. Amelung, *Die Skulpturen des vaticanischen Museums* I, Berlin, 1903-1956, 6 κ.ε., πίν. I.). Andreae (2001) 76, αρ. 24: Λονδίνο, Αρ. Ευρ. 432. Τελευταία ο H.-R. Goette, στο Goette (2007) 134, υποστηρίζει ότι ο γιος του Θρασύλλου, Θρασυκλής, έστησε το άγαλμα του Διονύσου στην κορυφή του μνημείου που είχε ιδρύσει ο πατέρας του. Ο Chr. Havelock (1971) χρονολογεί το άγαλμα στο πρώτο μισό του 2^{ου} αι. π.Χ. Ο D. Thompson το χρονολογεί το 270 π.Χ. και το παραβάλλει με σύγχρονες τερρακόττες από την Αγορά (D. Thompson, «Three centuries of Hellenistic terracottas», *Hesperia* 28, 1959, 136-7, αρ. 13-16, πίν. 27-8). Ο A. Stewart στο Stewart (1979) 3 υποστηρίζει ότι το άγαλμα του Διονύσου από το μνημείο του Θρασύλλου χρονολογείται στον 3^{ο} αι. π.Χ. και η δημιουργία του μπορεί να αποδοθεί με σιγουριά σε αττικό εργαστήριο.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέφαλο. Πολυάριθμες αποκρούσεις στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Καθιστό ακέφαλο άγαλμα του Διονύσου. Συμπαγές, κλασικιστικό άγαλμα σε μεγαλοπρεπή αλλά χαλαρή στάση. Θυμίζει έργα του 5ου αι. π.Χ., με τον χιτώνα και το βαρύ ιμάτιο. Η ζώνη, ψηλά τοποθετημένη, συγκρατεί το δέρμα πάνθηρα που διέρχεται πάνω από τον ένα ώμο. Στα σχέδια των J. Stuart και N. Revett (*The Antiquities of Athens* 2, London, 1816, κεφ. 4) απεικονίζεται με γυναικείο κεφάλι. Δεν γνωρίζουμε αν οφείλεται στον σχεδιαστή που το θεώρησε γυναικείο άγαλμα ή στο γεγονός ότι το ίδιο το άγαλμα του Διονύσου είχε θηλυκά χαρακτηριστικά, όπως αυτό από το Μνημείο Β στο Διονύσιον της Θάσου.[582]

Έχει επίσης υποστηριχτεί ότι το άγαλμα τοποθετήθηκε στο Μνημείο του Θρασύλλου το 400 μ.Χ., όταν ο Φαίδρος πραγματοποίησε επισκευαστικές εργασίες στο μνημείο.

Αρ. κατ. Α31 Μνημείο Νικία Εικ. 105

Δυτικά του ανωφερικού δρόμου που διέρχεται δυτικά του Ιερού του Διονύσου σώζεται η θεμελίωση του χορηγικού μνημείου του Νικία. Το μνημείο ιδρύθηκε μετά τα Μεγάλα Διονύσια του 319 π.Χ. από το **Νικία**, το γιο του Νικοδήμου, σε ανάμνηση της νίκης του για λογαριασμό της Κεκροπίδος φυλής σε διαγωνισμό χορού παίδων. Σώζονται μόνο τα θεμέλια στη θέση τους, στη δυτική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου, ενώ αρκετά από τα αρχιτεκτονικά του μέλη αναγνωρίστηκαν εντειχισμένα στην πύλη Beulé από τον W. B. Dinsmoor. Είχε τη μορφή ναΐσκου, με έξι δωρικούς κίονες στην πρόσοψη, δωρική επίστεψη και διαστάσεις 16,68 μ. επί 11,79 μ. στο επίπεδο των θεμελίων. Πρόκειται για έναν απλό, μικρό, πρόστυλο ναός. Ο δυτικός προσανατολισμός του μνημείου προδίδει τον κοσμικό του χαρακτήρα.

Βιβλιογραφία: Αναθηματική επιγραφή *IG* II^2 3055, από όπου μαθαίνουμε ότι το μνημείο στήθηκε από τον χορηγό Νικία του Νικοδήμου, επί Νεαίχμου άρχοντος, γύρω δηλαδή στο 319 π.Χ. W. Dörpfeld, «Das choragische Monument des Nikias», *AM* 10, 1885, 219 κ.ε. Dinsmoor (1910). Judeich (1931) 318-319. Travlos (1971) 357-360, εικ. 459-63. Wilson (2000) 226-9, εικ. 15-16. Μ. Κορρές, «Κλασική Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική», στο Χ. Μπούρας κ.α. (εκδ.), *Αθήναι. Από την Κλασική Εποχή έως Σήμερα* (5ος αι. *π.Χ. / 2000 μ.Χ.)*, Αθήνα, 2000, 36, εικ. 36. Goette (2007) 135, εικ. 5 αρ. 1 και εικ. 6-7, 10. Agelidis (2009) 171-174.

[582] Μ. Θάσου αρ. 1473.

Αρ. κατ. Α32 Ανάθεση αγωνοθέτη: *IG* II^2 3073 Εικ. 106

Το πρωιμότερο γνωστό μνημείο αγωνοθεσίας που στήθηκε στο Διονυσιακό θέατρο πιθανότατα χρησίμευε ως πύλη.[583] Παλιότερα ο A. H. Borbein θεώρησε λανθασμένα ότι αυτό το μνημείο στην ανατολική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου θα είχε τη μορφή αττικού επιτύμβιου ναΐσκου του ύστερου 4ου αι. με δύο παραστάδες.[584]

Στην αριστερή πλευρά της ανατολικής παρόδου του Διονυσιακού θεάτρου ο Μ. Κορρές συνάρμοσε πάνω σε χαμηλούς πεσσούς από τεχνητό λίθο τα κομμάτια της ιωνικής ανωδομής του μνημείου του αγωνοθέτη Ξενοκλή (;), τόσο εκείνα που ήταν γνωστά από τον προηγούμενο αιώνα, όσο και τα νεώτερα που ταύτισε ο ίδιος.[585] Το επιστύλιο έχει σήμερα συμπληρωθεί και παραμένει ορατό στο χώρο.[586] Ο Μ. Κορρές θεωρεί ότι το μνημείο είχε την μορφή ελεύθερης πύλης με πεσσούς πεπλατυσμένους και άνοιγμα 2,70 μ.

Πάνω στο επιστύλιο σώζεται η παλαιότερη επιγραφή (307/6 π.Χ.), στην οποία αναφέρεται ο δήμος ως χορηγός, και ο αγωνοθέτης, ο οποίος εποπτεύει τους δραματικούς αγώνες και αναθέτει το μνημείο μόνον, σύμφωνα με το νόμο του Δημητρίου Φαληρέα του 316/5 π.Χ.[587] Αναφέρει νίκες σε αγώνες τραγωδίας και κωμωδίας.[588] Χρονολογείται στο πρώτο έτος βασιλείας του Δημητρίου Πολιορκητή, ο οποίος αντικατέστησε τον Δημήτριο Φαληρέα και αποκατέστησε τη δημοκρατία το 307/6.

Όσον αφορά στην επιγραφή του μνημείου πρώτος τη δημοσίευσε ο Σ. Κουμανούδης[589] και ακολούθησαν και άλλες δημοσιεύσεις. Το τμήμα του επιστυλίου που έφερε το κεντρικό τμήμα της επιγραφής έχει χαθεί. Ο S. Lambert συζητά την ταύτιση των ονομάτων, δηλαδή αν πρόκειται για τον Ξενοκλή[590] ή τον αδερφό του Ανδροκλή.[591]

---

[583] Mette (1977) xvi. A. W. Gomme, F. H. Sandbach, *Menander: A Commentary*, Oxford, 1973, 23. Goette (1989) 97 στον κατάλογο ως g. Lambert (2000-2003) 99-105. Goette (2004).
[584] Borbei (1977) 56. Agelidis (2009) Αρ. κατ. 170, πίν. 17g, 18a-c.
[585] *RE* Suppl. 8, 1956, 873-874, λ. Tripodes (H. Hermann). Κορρές (1983) 10, πίν. 15 α. M. J. Osborne, *Naturalization in Athens*, III, Oxford, 1983, 81 **T85**.
[586] Κορρές (1983) 10, πίν. 15α.
[587] *RE* ό.π. 874. E. Bayer, *Der Athener Demetrius Phalereus*, Darmstadt, 1969, 69-71.
[588] Δεν γίνεται σαφές εάν πρόκειται για τα Διονύσια ή για τα Λήναια. Wilson (2000) 381, σημ. 38.
[589] Σ. Κουμανούδης, «Επιγραφαί εκ των περί το Ασκληπιείον τόπων», *Αθήναιον* 6, 1877, 276 και 367. Βλ. και E. Pottier, «Fragments des monuments choragiques à l'est du theater», *BCH* 3, 1879, 222.
[590] Ο Ξενοκλής ήταν εύπορος ευεργέτης, φίλος του Λυκούργου. Davies (1971), αρ. 11234. C. Ampolo, «Un politico "evergete" del IV secolo a.C.: Xenocles, figlio di Xeinis del demo di Sphettos», *La parole*

Η γραφή είναι τακτοποιημένη, σαφής, χωρίς διακόσμηση και τα γράμματα χαραγμένα με προσοχή. Οι δύο πρώτες γραμμές έχουν χαραχτεί με συμμετρία. Εφόσον πρόκειται για ένα σημαντικό μνημείο σε δημόσια θέα, υποθέτουμε ότι το ενδιαφέρον για συμμετρία θα αφορούσε όλο το μήκος της επιγραφής και όχι μόνο τις δύο πρώτες γραμμές.

Με γνώμονα τον τρόπο χάραξης των δύο πρώτων στίχων της αναθηματικής επιγραφής, ο S. D. Lambert μελέτησε τα διαστήματα που εσκεμμένα άφησε ο χαράκτης για να δημιουργήσει ένα συμμετρικό αποτέλεσμα, ώστε να συμπληρώσει τα κενά στην επιγραφή. Το σημείο της επιγραφής που απασχόλησε ιδιαίτερα τον συγγραφέα ήταν εκείνο όπου αναγραφόταν το όνομα του αγωνοθέτη, Ξενοκλή ή Ανδροκλή, χωρίς όμως να προτείνει με ασφάλεια κάποια από τις δύο αναγνώσεις. Ο S. Tracy, μελετώντας τον τρόπο χάραξης των δημοτικών ψηφισμάτων, παρατήρησε πρόσφατα ότι αυτήν την περίοδο υπάρχει η τάση να σημειώνεται με ξεχωριστό τρόπο το όνομα του εισηγητή ενός δημοτικού ψηφίσματος. Αυτό δεν επιτυγχάνεται με το να καταλαμβάνει το όνομα περισσότερο χώρο, αλλά με ένα επιπλέον κενό πριν την αναγραφή του ή τοποθετώντας το στην αρχή της γραμμής.[592] Αντιθέτως, στα μνημεία αγωνοθεσίας δεν παρατηρείται καμία τέτοιου είδους υπογράμμιση του ονόματος του αγωνοθέτη καθώς το βάρος πέφτει στο Δήμο και όχι στο άτομο.

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο του ιερού του Διονύσου Ελευθερέως προοριζόταν αρχικά να φιλοξενήσει χορικούς και μουσικούς αγώνες. Πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι δεν ήταν το μόνο οικοδόμημα των Αθηνών που φιλοξενούσε μουσικούς αγώνες. Αναφέρθηκε ήδη το ιερό του Διονύσου στο Λήναιον που περιλάμβανε σίγουρα θέατρο καθώς σε αυτό διεξάγονταν οι δραματικοί αγώνες των Ληναίων. Περί τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. χτίστηκε στα ανατολικά του θεάτρου του Διονύσου το ονομαζόμενο Ωδείο του Περικλή. Στο ωδείο του Περικλή γινόταν ο προαγών των έργων που θα διαγωνίζονταν

del passato 34, 1979, 167-176. Ch. Habicht, «Die beiden Xenokles von Sphettos», *Hesperia* 57, 1988, 323-327. F. Rausa, «Due donari agonistichi dall'Acropoli», *AM* 113, 1998 [2000], 191-234, ειδικά 218-219. Lambert (2001) αρ. 4 στις σ. 52-60. Βλ. και *IG* II^2 1492, 100.

[591] Ο συγγραφέας τείνει προς τον δεύτερο, ενώ υποστηρίζει ότι ο Ξενοκλής είχε αναθέσει ακόμη ένα μνημείο για να θυμίζει την αγωνοθεσία του σε αγώνα διθυράμβου, γνωστή από την *IG* II^2 3077.

[592] S. V. Tracy, «Athenian politicians and inscriptions of the years 307 to 302», *Hesperia* 69, 2000, 227-233.

στα Μεγάλα Διονύσια και διεξάγονταν οι μουσικοί αγώνες της εορτής των Παναθηναίων, ενώ κατά καιρούς λειτούργησε και ως δικαστήριο.

Όταν ξεκίνησαν στο θέατρο οι εργασίες, την εποχή που ο Λυκούργος ήταν υπεύθυνος για τα οικονομικά της πόλης, είχε ήδη καθιερωθεί ένας αγώνας παλαιών τραγωδιών στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων. Το νέο οικοδόμημα προοριζόταν, λοιπόν, να φιλοξενήσει τόσο τους κλασικούς όσο και τις δημιουργίες της εποχής του.

Πολλές είναι οι επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες που μας πληροφορούν ότι πέρα από την Πνύκα υπήρχε και άλλος χώρος συγκεντρώσεων των πολιτών.[593] Ο Λυσίας στο λόγο του *Κατά Αγοράτου* αναφέρει: *ἐκκλησία Μουνυχίασιν ἐν τῷ θεάτρω*.[594] Η συγγένεια που παρουσίαζαν τα κτίρια θεαμάτων με τα κτίρια που προορίζονταν για συγκεντρώσεις έκανε δυνατή τη χρήση τους για πολιτικούς ή δικαστικούς σκοπούς. Στην πόλη των Αθηνών η Εκκλησία του Δήμου λάμβανε χώρα στο Διονυσιακό θέατρο, το οποίο μετά το τέλος των εργασιών της εποχής του Λυκούργου προσέφερε στο ακροατήριο πολύ μεγαλύτερη άνεση από ό,τι η Πνύκα.[595] Η πόλη επωφελούνταν από τη συγκέντρωση πολλών θεατών στο θέατρο με την ευκαιρία των Μεγάλων Διονυσίων προκειμένου να πραγματοποιηθούν σ'αυτό μια σειρά διαδικασιών με πολιτικό χαρακτήρα, όπως για παράδειγμα κάποιες δημόσιες αναγορεύσεις.

[593] Η Εκκλησία του Δήμου κατά τον 5ο και 4ο αι. π.Χ. συγκεντρωνόταν σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο στην Πνύκα, βλ. B. Forsen, G. Stanton, *The Pnyx in the History of Athens,* Papers and Monographs of the Finish Institute at Athens, II, Helsinki, 1996.
[594] Λυσίας, *Κατά* Αγοράτου, 32 και 55.
[595] McDonald (1943) βλ. κυρίως πίν. I με συγκεντρωτικές επιγραφικές αναφορές στην *ἐκκλησία ἐν Διονύσου*. Kolb (1981). A. Frantz, *Late Antiquity, AD 267-700*, *The Athenian Agora* 24, Princeton, 1988, 24-25 και 49, βλ. και σ. 19-20 για τον εορτασμό των Παναθηναίων στο Διονυσιακό θέατρο έως τον 4ο ή 5ο αι. μ.Χ.

Θέατρο Αιξωνής

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ – Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Πρόκειται πιθανότατα για θεατρική κατασκευή των αρχαϊκών χρόνων, κοντά στη σημερινή Γλυφάδα της Αττικής. Το μνημείο δεν σώζεται οπότε η χρονολόγησή του δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί. Ο H. Lolling ήταν ο τελευταίος που εντόπισε κάποια ίχνη του μνημείου στα τέλη του 19ου αι.[596] Απ'όσα αναφέρει θεωρείται πολύ πιθανό να είχε μορφή ανάλογη του θεάτρου στους Τράχωνες, το οποίο χρονολογείται στον 5ο αι. π.Χ.

2. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Τιμητικό ψήφισμα για χορηγούς σε στήλη με ανάγλυφο

Εικ. 107

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στη Γλυφάδα το 1941

Αρ. ευρ.: ΕΜ 13262

Διαστάσεις: Συν. ύψ. στήλης 0,96 μ. Ύψ. προσωπείων 0,095 μ. Ύψ. αναγλύφου 0,40 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 313/2 ή 340/39 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Kyparissis – Peek (1941) 218-9, αρ. 1, πίν.73. Lippold (1950) 276 αρ. 9. Webster (1951) 222, αρ. 7. T.B.L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953, 75-6, πίν. 3. Του ιδίου, «Attic comic costume: a reexamination», *AE* 1954, 193-4. Σ.Ι. Χαριτωνίδης, *Μνημειακή διαμόρφωση των επιγραφών*, Θεσσαλονίκη, 1956, πίν. VI. T.B.L. Webster, *Greek theatre production*, London, 1956, 56, 61-62, 64-66, 73, 81, 117, 142, 182, πίν. 19. Του ιδίου, «More dramatic masks on Gnathia vases», *AntK* 3, 1960, 32, 34. Webster (1960) 264, 265, 268, 272. A. D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London, 1971, IV 8a, εικ. 122. Ghiron-Bistagne (1976) 86-90, 95, 96, 133, εικ. 34. M.-A. Zagdoun, *Monuments figurés : sculpture*, *FdD* IV.6, Paris, 1977, 60, εικ. 41. T.B.L. Webster, *Monuments Illustarting*

[596] Lolling (1879) 193 κ.ε. G. Forni, "Teatro", στο *EAA*, Roma, 1970, 772. Rossetto – Sartorio (1994) 219. Sear (2006) 386.

Old and Middle Comedy[2], London, 1978, 118 AS 2. *LIMC* III, 495 αρ. 854, πίν. 403, λ. Dionysos (C. Gasparri). Whitehead (1986a) 235-52. Meyer (1989) 305 A 141, πίν. 44.2. Lawton (1995) 148, αρ. 154, πίν. 81 (*SEG* 36, 186).

Κατάσταση διατήρησης: Είναι σπασμένο στο κάτω μέρος, το μεσαίο και τα γωνιαία ακρωτήρια.

Περιγραφή: Μαρμάρινη στήλη με αέτωμα που συγκρατείται από παραστάδες. Στο επιστύλιο φέρει διακόσμηση με κωμικά προσωπεία (Μέσης Κωμωδίας σύμφωνα με τον T.B.L. Webster) σε πολύ χαμηλό ανάγλυφο και την επιγραφή ΘΕΟΙ. Η επίκληση ΘΕΟΙ ενισχύει τον αναθηματικό χαρακτήρα του μνημείου σε σχέση με τον τιμητικό. Χρησιμοποιείται στην αρχή ψηφισμάτων με την ίδια σημασία που έχει το *ἀγαθῇ τύχῃ*, εκτός βέβαια αν συνοδεύεται και από άλλες αναφορές. Θέτει τους τιμώμενους υπό την προστασία των θεών. Τα προσωπεία είναι τοποθετημένα σε παράταξη, χωρίς να δηλώνεται κάποια σύνδεση μεταξύ τους. Αποτελούν την πρωιμότερη μορφή ζωφόρου με προσωπεία που χρησιμοποιήθηκε αργότερα στο γλυπτό διάκοσμο των θεάτρων (**βλ. Μέρος ΙΙ: Ι.1**).

Στο ανάγλυφο απεικονίζεται ένας νεαρός Σάτυρος που μεταφέρει μια οινοχόη προς την καθιστή μορφή του Διονύσου. Ο θεός κρατά με το δεξί του χέρι έναν κάνθαρο. Ο Διόνυσος έχει νεανική μορφή, κάθεται σε βράχο και κρατά σκήπτρο με το αριστερό του χέρι. Τόσο το περιεχόμενο αυτού του αναγλύφου όσο και το ανάγλυφο της επιγραφής *IG* II^2 1202 (**ΑΙ. Αρ. κατ. 2, εικ. 108**) είναι ασυνήθιστα σε ανάγλυφα τιμητικών ψηφισμάτων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι και από τα δύο απουσιάζουν οι μορφές των τιμώμενων.[597]

Στην επίπεδη επιφάνεια κάτω από το ανάγλυφο είναι χαραγμένη η επιγραφή. Ο δήμος της Αιξωνής τιμά τον Αυτέα και τον Φιλοξενίδη για την επιτυχημένη χορηγία τους στα τοπικά Διονύσια. Ο καθένας θα λάμβανε ένα χρυσό στεφάνι αξίας 100 δρχ. Η στήλη με το ψήφισμα οριζόταν να στηθεί στο θέατρο της Αιξωνής (στ. 11-13). Δύο μεγάλα στεφάνια ελιάς είναι χαραγμένα μετά το ενεπίγραφο κείμενο.

Η χρονολόγηση της στήλης θα μπορούσε να προσδιορίσει το έτος κατά το οποίο μια τιμητική τελετή έλαβε χώρα στο θέατρο πριν την έναρξη ή κατά τη διάρκεια ενός αγώνα κωμωδιών. Ο δραματικός αγώνας αποτέλεσε πιθανότατα την αφορμή για να

[597] Πρβλ. με ανάγλυφο από την αρχαία Αγορά, Μουσείο Αγορά, Ι 6524. B. Meritt, «Greek inscriptions», *Hesperia* 21, 1952, 355, αρ. 5, πίν. 90.

γίνει μια ανακοίνωση στους θεατές.[598] Ωστόσο, η χρονολόγηση παραμένει προβληματική. Οι Ν. Κυπαρίσης και W. Peek χρονολόγησαν το ανάγλυφο στο 313/2 π.Χ. (όταν ήταν άρχοντας ο Θεόφραστος) και τους ακολούθησε ο A. Pickard-Cambridge. Ο T.B.L. Webster παρατήρησε ότι η πρώτη φορά που διετέλεσε άρχοντας ο Θεόφραστος ήταν το 340/39 π.Χ. και υποστήριξε ότι αυτή η χρονολόγηση ταιριάζει καλύτερα στο ανάγλυφο εξαιτίας 1) των προσωπογραφικών στοιχείων που παρέχει η επιγραφή[599] 2) της τεχνικής κατασκευής και του πλαισίου του αναγλύφου 3) των προσωπείων που ταιριάζουν περισσότερο με όσα είναι γνωστά για την ύστερη Μέση Κωμωδία παρά για τη Νέα. Η P. Ghiron-Bistagne υποστηρίζει ότι η σύγκριση με μία ανάγλυφη στήλη από το Léningrad (Ermitage n^{o} A 1105, **AI. Αρ. κατ. 2**) ενισχύει τη χρονολόγηση του T.B.L. Webster (340/339). Σημειώνει δε ότι στην ανάγλυφη στήλη της Αιξωνής απεικονίζονται πρωτότυπα προσωπεία των δραμάτων του Μενάνδρου, ο οποίος χρησιμοποίησε στη σκηνή πρόσωπα που βρίσκονταν εν ζωή. Τέλος, η εικονογραφία και η τεχνική του αναγλύφου παραπέμπουν σε δημιουργία του δεύτερου μισού του 4^{ου} αι. π.Χ. αλλά δεν μπορούν να προσφέρουν μια πιο ακριβή χρονολόγηση.

θεοί
[Γ]λαυκίδης Σωσί[ππ]ου εἶπεν· ἐπειδὴ οἱ χορηγοὶ Αὐτ[έα]-
ς Αὐτοκλέους καὶ Φιλοξενίδης Φιλίππου καλῶς [κα]-
[ὶ] φιλοτίμως ἐχορήγησαν· δεδόχθαι τοῖς δημότ[α]-
ις· στεφανῶσαι αὐτοὺς χρυσῶι στεφάνωι ἑκάτε-
ρον ἀπὸ ἑκατὸν δραχμῶν ἐν τῶι θεάτρωι τοῖς κω-
μωιδοῖς τοῖς μετὰ Θεόφραστον ἄρχοντα ὅπως ἂν
[φ]ιλοτιμῶνται καὶ οἱ ἄλλοι χορηγοὶ οἱ μέλλοντες
[χ]ορηγεῖν· δοῦναι δὲ αὐτοῖς καὶ εἰς θυσίαν δέκα δ-
ραχμὰς τὸν δήμαρχον Ἡγησίλεων καὶ τοὺς ταμί-
ας· ἀναγράψαι δὲ καὶ τὸ ψήφισμα τόδε τοὺς ταμία-
ς ἐν στήληι λιθίνηι καὶ στῆσαι ἐν τῶι θεάτρωι ὅπως
ἂν Αἰξωνεῖς ἀεὶ ὡς κάλλιστα <τὰ> Διονύσια ποιῶσιν

[598] Kyparissis – Peek (1941) 218, 1.
[599] Webster (1951) 222, σημ. 7, 2

Αρ. κατ. 2 Τιμητική επιγραφή με ανάγλυφο Εικ. 108

Θέση εύρεσης: Αναφέρεται ότι βρέθηκε στους Τράχωνες το 1864. Έχει διαπιστωθεί ότι σε παλιές ανασκαφικές αναφορές ο δήμος της Αιξωνής συγχέεται με το δήμο των Τραχώνων.

Αρ. ευρ.: St. Petersburg, Hermitage A 1105. Επιγραφή *IG* II^2 1202.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,66 μ., πλ. 0,40 μ., πάχ. 0,16 μ. Ύψ. γρ. 0,007.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 313/2 π.Χ.

Βιβλιογραφία: *SEG* 36:186. A. Dumont, «Deux bas-reliefs athéniens datés», *BCH* 2, 1878, 568, αρ. 2. Kyparissis – Peek (1941) 218. Ch. Picard, *Bulletin Archéologique REG* 55, 1942, 312. Webster (1951) 222, σημ. 7. Webster (1960) 257. Eliot (1962) 7-9. Webster (1962) 33-34, αρ. AS 7. Pickard-Cambridge (1968) 49. Ghiron-Bistagne (1976) 88-90, εικ. 35. *SEG* 26.133. Whitehead (1986a) 218-19. Meyer (1989) 305 αρ. Α 140, πίν. 44, 1. Lawton (1995) 148 κ.ε. αρ. 155, πίν. 82 (*SEG* 36, 185).

Κατάσταση διατήρησης: Είναι σπασμένη στο πάνω και στο κάτω μέρος.

Περιγραφή: Μαρμάρινη στήλη με ανάγλυφο και ψήφισμα. Το πάνω μέρος της στήλης διακοσμείται με ανάγλυφο μέσα σε πλαίσιο. Δύο μορφές κοιτάζουν η μία την άλλη εκατέρωθεν ενός βωμού. Η μορφή στα αριστερά είναι Σάτυρος ή Σειληνός, του οποίου το τριχωτό σώμα διαφαίνεται πάνω και κάτω από το ιμάτιο. Η M. Meyer αναγνωρίζει σε αυτή τη μορφή που μοιάζει με αίγα (αίξ) την προσωποποίηση ενός θεατρικού έργου με τον τίτλο «Αιξωνή» (λόγω ετυμολογικής συγγένειας). Η μορφή βαδίζει προς το βωμό και με το δεξί χέρι ετοιμάζεται να χύσει το περιεχόμενο μιας οινοχόης σε έναν κάνθαρο. Τελεί σπονδή σε έναν τετράπλευρο βωμό, ο οποίος παραπέμπει στη θυμέλη του θεάτρου. Από την άλλη πλευρά του βωμού βρίσκεται μια μορφή, η οποία σώζεται από τη μέση και κάτω. Είναι μεγαλύτερη σε μέγεθος από τη μορφή απέναντί της και πρόκειται πιθανότατα για το θεό Διόνυσο. Φορά μακρύ ιμάτιο και με το αριστερό χέρι κρατά κάτι που μοιάζει με θύρσο. Ο Ch. Picard μιλά για απεικόνιση του χοροδιδάσκαλου.[600] Ο μεγάλος κρατήρας στα αριστερά του αναγλύφου ίσως δηλώνει το έπαθλο του νικητή στους δραματικούς αγώνες των τοπικών Διονυσίων.[601]

[600] Picard (1944) 140.

[601] Στα ανάγλυφα από την Αθήνα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α25-εικ. 99, ΑΘ. Αρ. κατ. Α28-εικ. 102**) τη θέση του έπαθλου-κρατήρα έχουν οι τρίποδες.

Στο επίπεδο μέρος κάτω από το ανάγλυφο είναι χαραγμένο το τιμητικό ψήφισμα, *IG* II^2 1202. Ο δήμος της Αιξωνής τιμά τον Καλλικράτη και τον Αριστοκράτη για τις υπηρεσίες τους στο δήμο. Το ψήφισμα οριζόταν να στηθεί στο θέατρο (στ. 18-21) όπου πραγματοποιούνταν τα αγροτικά Διονύσια (βλ. και *IG* II^2 1198 και 1200). Το περιεχόμενο του αναγλύφου και η θέση ίδρυσης της στήλης υποδηλώνουν ότι οι τιμές σχετίζονταν με τα θεατρικά δρώμενα. Ο ίδιος ο Αριστοκράτης είχε προτείνει τιμές για τον Δημήτριο Φαληρέα το 317 π.Χ. (*IG* II^2 1201). Στον κενό χώρο μετά το ψήφισμα έχουν χαραχτεί δύο στεφάνια, μάλλον ελιάς.

ἐπὶ Θεοφράστου ἄρχοντος ἐν τεῖ ἀγορᾶι τεῖ κυρ-
ίαι· ἔδοξεν Αἰξωνεῦσιν, Γλαυκίδης Σωσίππου Αἰ-
ξωνεὺς εἶπεν· ἐψηφίσθαι Αἰξωνεῦσιν, ἐπειδή εἰ-
σιν ἄνδρες ἀγαθοὶ καὶ φιλότιμοι περὶ τὸν δῆμο-
5
ν τὸν Αἰξωνέων Καλλικράτης Γλαύκωνος Αἰξωνε-
ὺς καὶ Ἀριστοκράτης Ἀριστοφάνους Αἰξωνεύς, ἐπαινέσαι (46)
αὐτοὺς ἀρετῆς ἕνεκα καὶ δικαιοσύνης τῆς εἰς τ-
ὸν δῆμον τὸν Αἰξωνέων καὶ στεφανῶσαι αὐτοὺς χ-
ρυσῶι στεφάνωι ἀπὸ πεντακοσίων δραχμῶν ἑκάτ-
10
ερον, τὸ δὲ ἀργύριον εἶναι τὸ εἰς τοὺς στεφάνου-
ς ἐκ τῆς διοικήσεως ἐκ τῶν περιόντων χρημάτων
τῶν ἐπὶ Θεοφράστου ἄρχοντος, δοῦναι δὲ αὐτοῖς
τὸ ἀργύριον τὸ εἰς τοὺς στεφάνους Ἡγησίλεω τὸ-
ν δήμαρχον καὶ τοὺς ταμίας· ἀνειπεῖν δὲ καὶ Διο-
15
νυσίων τοῖς κωμωιδοῖς τοῖς Αἰξωνῆσιν ἐν τῶι θ-
εάτρωι, ὅτι στεφανοῖ αὐτοὺς ὁ δῆμος ὁ Αἰξωνέων
ἀρετῆς ἕνεκα καὶ δικαιοσύνης τῆς εἰς τὸν δῆμο-
ν τὸν Αἰξωνέων καὶ τὰ κοινὰ τὰ Αἰξωνέων. ἀναγρά-
ψαι δὲ τόδε τὸ ψήφισμα εἰς στήλην λιθίνην τὸν δ-
20
ήμαρχον Ἡγησίλεω καὶ τοὺς ταμίας καὶ στῆσαι ἐ-
ν τῶι θεάτρωι Αἰξωνῆσιν.
corona corona

Προκειμένου να ολοκληρωθεί η εικόνα του θεσμού της χορηγίας στο δήμο της Αιξωνής αναφέρονται ακόμα κάποια ψηφίσματα που είχαν στηθεί στο θέατρο, μολονότι πρόκειται για απλές μαρμάρινες ενεπίγραφες στήλες, χωρίς διακόσμηση.

Ειδικά στο ψήφισμα *IG* II² 1198 (Add. σ. 672) δηλώνεται ξεκάθαρα (στ. 21-25) ότι η απόφαση του δήμου θα χαραχτεί σε λίθινη στήλη και θα στηθεί στο θέατρο για να μάθουν όλοι οι Αιξωνείς με ποιον τρόπο ο δήμος τιμά τους χορηγούς και όσους προσφέρουν υπηρεσίες προς το κοινό καλό, όπως αφήνεται να εννοηθεί.[602] Αποτελεί ακόμη μία σημαντική μαρτυρία για το ρόλο του θεάτρου στην κοινότητα του αττικού δήμου και στοιχείο ενδεικτικό της δυναμικής που είχε η παρουσία ενός τέτοιου μνημείου μέσα στο θέατρο. Στο θέατρο του δήμου είχε ιδρυθεί και το ψήφισμα *IG* II² 1197 (στ. 21) που χρονολογείται στο 330 π.Χ. Ο συγκεκριμένος χώρος επιλέχθηκε ως καταλληλότερος προκειμένου οι δύο χορηγοί να αποτελέσουν παράδειγμα προς μίμηση για τους συνδημότες τους.

Το ψήφισμα *IG* II^2 1200 (317/6) δεν σώζεται ολόκληρο και δεν δηλώνεται που είχε οριστεί να στηθεί. Αναλογιζόμενοι το περιεχόμενο των ψηφισμάτων που είχαν ιδρυθεί στο θέατρο της Αιξωνής και τα όσα αναφέρονται σε αυτό το ψήφισμα- χορηγία στις τοπικές εορτές- φαίνεται εξαιρετικά πιθανό ότι και αυτή η στήλη είχε τοποθετηθεί στο θέατρο. Επίσης, καθώς η επιγραφή σώζεται μόνο ως το στίχο 11 είναι πιθανό να αποδίδονταν στους χορηγούς και άλλου είδους τιμές.

Οι τιμώμενοι στο δήμο της Αιξωνής είναι τις περισσότερες φορές κάτοικοι του δήμου που κατέχουν κάποιο αξίωμα, όπως οι δήμαρχοι και οι χορηγοί στις τοπικές εορτές αλλά και Αθηναίοι πολιτικοί που προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στο δήμο.[603]

Αρ. κατ. 3 Βάση αγάλματος Εικ. 109

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε το 1929 στη θέση «Παλαιοχώρι», μεταξύ «Βούλας» και «Βάρης». Η παλαιά βιβλιογραφία αναφέρει ότι βρέθηκε στην Αιξωνή, ωστόσο από

[602] Schwenk (1985) 66, βλ. και σελ. 65 για την *IG* II^2 1157.
[603] *IG* II^2 1201.

ορισμένους μελετητές αποδίδεται στο δήμο των Αλών Αιξωνίδων (Βούλα) (Εικ. 110).[604]

Αρ. ευρ.: ΕΜ 12693. *IG* II² 3091.

Διαστάσεις: Συν. διάμ. 0,535 μ. σωζ. ύψ. 0,31 μ. Διάμ. τόρμου 0,35 μ., βάθος 0,09 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 400-375 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Παπαγιαννόπουλος–Παλαιός (1929) 161-163. Luppe (1969). W. Luppe, «Nochmals zur Choregeninschrift *IG* II^2 3091», *APF* 22-23, 1974, 211-212. I. Ανδρέου, «Ο δήμος των Αιξωνίδων Αλών», στο Coulson – Palagia (1994) 191-210. Makres (1994) 359-361. Wilson (2000) 248, σημ. 163. Csapo (2004b) 61-62.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει μεγάλο μέρος από το μέσον της βάσης και κάτω. Το σπάσιμο ξεκινά από τα τελευταία γράμματα του 6^{ου} στίχου της επιγραφής και κατεβαίνει διαγωνίως προς τα κάτω**.**

Περιγραφή: Ενεπίγραφο κυλινδρικό μαρμάρινο βάθρο που έφερε ανδριάντα. Η βάση είναι λεία και δουλεμένη απ'όλες τις πλευρές. Στην άνω επιφάνεια φέρει μεγάλο, στρογγυλό τόρμο. Στον τόρμο προσαρμοζόταν μαρμάρινος ανδριάντας φυσικού μεγέθους, πιθανότατα του Διονύσου, όπως προκύπτει από το περιεχόμενο της επιγραφής. Το άγαλμα γομφωνόταν με στρογγυλή πλίνθο, όπως και οι μαρμάρινοι «κούροι» κατά τους αρχαϊκούς χρόνους.[605] Δεν είναι πιθανό, λόγω της γόμφωσης, το βάθρο να έφερε χάλκινο τρίποδα. Οι χορηγοί των διαφόρων δήμων αναφέρονται **στεφανούμενοι** και αναθέτες, **αγάλματος μάλλον και όχι τρίποδα**,[606] τον οποίο λάμβαναν οι νικητές των αγώνων των εν άστει Διονυσίων και οι κώμαρχοι κάθε δήμου των τετρακώμων.[607] Στην κυρτή επιφάνεια της κυλινδρικής βάσης και σε διάστημα 0,05 μ. από τη φέρουσα επιφάνεια υπάρχει οκτάστιχος επιγραφή, ύψους 0,125 μ., χαραγμένη αβαθώς και επιμελώς, ***IG* II² 3091**:

---

[604] Η ταύτιση του δήμου έγινε από τον Eliot (1962) 35-34. Τα μόνα επιγραφικά στοιχεία που μπορούν πιθανότατα να συνδεθούν με την παραγωγή δράματος (ή διθυράμβου) στο δήμο είναι το άγνωστης χρονολόγησης θραύσμα *SEG* XXXVIII 263, βλ. Wilson (2000) 367 σημ. 14.

[605] Για τη διαφορά των βάθρων που έφεραν χάλκινους ή μαρμάρινους ανδριάντες με συμφυείς πλίνθους βλ. Αρβανιτόπουλος (1929) 39, 116-118. Για τη χρήση κιονόμορφων βάθρων στο α΄ ήμισυ του 4^{ου} αι. π.Χ. βλ. Α. Σ. Αρβανιτόπουλος, «Χαλκοί κέλητες ίπποι και παίδες κελητίζοντες», *Πολέμων* Α, 1929, 157 σημ. 113. Schmidt (1995) 176, 180. Κατσικούδης (2005) 43-44.

[606] Βλ. *IG* II^2 1198, 1200, 3096. Γενικά όμως έχει παρατηρηθεί ότι άγαλμα μπορεί να ονομασθεί και ο τρίποδας.

[607] Ασφαλώς τρίποδες έφεραν τα βάθρα αυτών των αναθέσεων, βλ. Αρβανιτόπουλος (1929) 44, 48, 110 σημ. 66.

Ἐ[πιχάρης χορηγῶν ἐνίκα] κωμωιδοῖς·

Ἐχφαντίδης ἐδίδασκε ⟦.⟧ Πείρας.

Θρασύβολος χορηγῶν ἐνίκα κωμωιδοῖς·

Κρατῖνος ἐδίδασκε Βουκόλος.

5

Θρασύβολος χορη[γ]ῶν ἐνίκα τραγωιδοῖς·

Τιμόθεος ἐδίδασκε Ἀλκμέωνα, Ἀ̣λφεσίβο[ιαν].

Ἐπιχάρης χορηγῶν ἐνίκα τραγωιδο[ῖς]·

Σοφοκλῆς ἐδίδασκε Τηλέφειαν.

vac. 0.095

Η επιγραφή αναφέρει ότι το άγαλμα ήταν κοινή ανάθεση δύο χορηγών για δύο νίκες σε αγώνα τραγωδιών και δύο νίκες σε αγώνα κωμωδιών κατά τα Διονύσια. Στην επιγραφή αναφέρονται ως χορηγοί, ο Επιχάρης και ο Θρασύβουλος, πιθανότατα από το δήμο των Αλών Αιξωνίδων. Αυτοί καθορίζονταν κατ'έτος από τον δήμαρχο, ή ειδικότερα από τον επώνυμο άρχοντα, όπως στην Αθήνα. Ο Αριστοτέλης σημειώνει ότι ο «εις Σαλαμίνα άρχων» και ο «εις Πειραιά δήμαρχος» ορίζουν τους χορηγούς και αναλαμβάνουν οι ίδιοι την ευθύνη για την ομαλή διεξαγωγή των Διονυσίων.[608]

Δύο χορηγούς αναφέρουν και τα μνημονευθέντα ψηφίσματα από το δήμο της Αιξωνής (**ΑΙ. Αρ. κατ. 1 και 2**). Στην ίδια επιγραφή αναγράφεται το όνομα του δράματος και ο ποιητής, αλλά δεν δηλώνεται σαφώς αν πρόκειται για συμμετοχή στα εν άστει ή στα αγροτικά Διονύσια. Η υπόθεση ότι αναφέρεται σε νίκη στα αγροτικά Διονύσια έχει αμφισβητηθεί από αρκετούς μελετητές, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η επιγραφή καταγράφει νίκες σε αγώνες των εν άστει Διονυσίων.[609] Αρχικά ο W. Luppe και έπειτα ο E. Csapo που θεωρεί πειστικά τα επιχειρήματα του πρώτου, συσχέτισαν αυτήν την ανάθεση με τα εν άστει Διονύσια. Ο P. Wilson εξετάζει την περίπτωση οι χορηγοί να κέρδισαν στον 5ο αι. π.Χ., αλλά το μνημείο να στήθηκε αργότερα από τους ίδιους ή από τους απογόνους τους προκειμένου να ενισχύσουν την υστεροφημία τους στο δήμο από τον οποίο κατάγονταν. Στους χρόνους που χρονολογείται η επιγραφή του μνημείου δεν ζούσε ούτε ο Εκφαντίδης, ούτε ο Κρατίνος, ούτε ο Σοφοκλής και φυσικά

[608] Αριστοτέλης, *Αθ. Πολ.* 54, 8.
[609] Ισχυρά επιχειρήματα υπέρ αυτής της άποψης παραθέτει ο W. Luppe στο Luppe (1969) 148.

ούτε ο τραγικός ποιητής Τιμόθεος που ήταν παλαιότερος από τους υπόλοιπους. Τα αναφερόμενα, λοιπόν, έργα στην επιγραφή ήταν «παλαιά δράματα παραδιδαχθέντα», τα οποία καταγράφονται σε γνωστές αγωνιστικές επιγραφές. Τέτοιου είδους «παραδιδασκαλίαι» στο άστυ εμφανίζονται το 387-386 π.Χ.[610]

Αυτό που είναι σαφές από την χορηγική επιγραφή είναι ότι κοντά στη θέση εύρεσής της υπήρχε θέατρο.[611] Την υπόθεση ενισχύει ακόμη ένα θραύσμα χορηγικής επιγραφής που βρέθηκε όμως και αυτό μετακινημένο από την αρχική του θέση. Σώζει μόνο τη λέξη ΕΔΙΔΑΣΚΕ.[612] Στο δήμο των Αιξωνίδων Αλών δεν έχουν εντοπιστεί λείψανα θεατρικής κατασκευής έστω και υποτυπωδώς διαμορφωμένα. Κατά συνέπεια, δεν αποκλείεται οι Αλαιείς χορηγοί που πιθανότατα αναφέρονται στην επιγραφή να χρηματοδότησαν παραστάσεις εν άστει και όχι τοπικές. Επίσης, είναι πιθανό οι κάτοικοι των Αιξωνίδων Αλών να χρησιμοποιούσαν το γειτονικό θέατρο της Αιξωνής και να γιόρταζαν τα αγροτικά Διονύσια σε αυτό.

3. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Στο θέατρο του δήμου της Αιξωνής τελούνταν οι δραματικοί αγώνες κατά τα αγροτικά Διονύσια. Οι επιγραφές διασώζουν μαρτυρίες μόνο για χορηγίες σε αγώνες κωμωδιών, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ήταν το μοναδικό δραματικό είδος που παιζόταν στο θέατρο του δήμου. Από τα ανασκαφικά ευρήματα συνάγεται ότι ο χώρος συγκέντρωνε το ενδιαφέρον των δημοτών καθώς σε αυτόν ιδρύονταν χορηγικά μνημεία που σκοπό είχαν να αποτελέσουν παράδειγμα προς μίμηση. Επίσης, ο ίδιος ο δήμος επέλεξε να ιδρύσει κάποια δημοτικά ψηφίσματα στο χώρο του θεάτρου, σε κοινή θέα των πολιτών. Δεν υπάρχει καμία μαρτυρία για συνελεύσεις του δήμου στο συγκεκριμένο θέατρο.

---

[610] Wilhelm (1906) 29. Σύμφωνα με τις γραπτές μαρτυρίες (*Βίος Αισχύλου* 12, Φιλόστρατος, *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* 6, 11, 245) μετά το θάνατο του Αισχύλου (456 π.Χ.) ψηφίστηκε προς τιμήν του η επανάληψη των έργων του στο πλαίσιο δραματικών αγώνων, βλ. R. Cantarella, «Aristopanes' *Plutos* 422-425 und die Wiederaufführungen aischyleischer Werke», στο H. Hommel (επιμ.), *Wege zu Aischylos*, Darmstadt, Band I, 1974, 405 κ.ε. Το 386 π.Χ. επιτράπηκε η επανάληψη τραγωδιών και σατυρικών δραμάτων του 5ου αι. π.Χ., των αποκαλούμενων *παλαιῶν*, που από το 341/339 π.Χ. και εξής συμπεριλήφθηκαν μόνιμα στο επίσημο πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων. Το 339 π.Χ. ξεκίνησαν και οι επαναλήψεις των *παλαιῶν* κωμωδιών που παρουσιάζονταν ετησίως στα Μεγάλα Διονύσια από το 311 π.Χ., βλ. Pickard-Cambridge (1968) 73, 100. Mette (1977) I στ. 11, στ. 10-12, I στ. 15, στ. 13-16.

[611] Παρά την πολυετή αρχαιολογική έρευνα στη Βούλα δεν έχουν βρεθεί ακόμα η αγορά, το θέατρο και τα δημόσια κτίρια που αναμένονται στον επίπεδο χώρο βόρεια του λόφου.

[612] *ΑΔ* 36, 1981, Χρονικά 50 (οικ. Περδικούρη).

Θέατρο Αλιμούντος

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ-Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Σε οικόπεδο που βρίσκεται στις νότιες υπώρειες του λόφου της Αγίας Άννας στον Άλιμο (οδός Ρώμα, πάροδος Ηγησιπύλης, οικόπεδο Αφών Ν. Λουράντου, Ο.Τ. 272), τοποθετείται από τους ερευνητές το θεσμοφόριο του Αλιμούντος, καθώς και η ομώνυμη παλαιοχριστιανική βασιλική.[613] Πρόκειται για έναν χαμηλό βραχώδη λόφο που υψώνεται μεταξύ της λεωφόρου Αλίμου και της βόρειας πλευράς του Αερολιμένα Ελληνικού, περιοχή η οποία θεωρείται σήμερα ως ο κεντρικός πυρήνας του αρχαίου δήμου που ανήκε στη Λεοντίδα φυλή.

Κατά τον έλεγχο των εκσκαφών στο οικόπεδο Λουράντου αποκαλύφθηκαν αρχικά τρεις διπλοί θρόνοι από πωρόλιθο (Εικ. 111, 112). Η ανασκαφή που ακολούθησε στην περιοχή έφερε στο φως τμήμα του κοίλου και της προεδρίας θεάτρου, το οποίο αποδίδεται με βεβαιότητα, σύμφωνα με τα συνευρήματα, στον αρχαίο δήμο Αλιμούντος.[614]

Την προεδρία αποτελούσαν έξι διπλοί πώρινοι θρόνοι, οι τέσσερις από τους οποίους βρέθηκαν στη θέσης τους, οι δύο ελαφρά μετακινημένοι, ενώ διαπιστώθηκε και η θέση ενός έβδομου θρόνου που είχε αφαιρεθεί πριν την ανασκαφή. Οι θρόνοι είχαν τοποθετηθεί σε σειρά, ο ένας σε επαφή με τον άλλο και σε επαφή με το φυσικό βράχο. Οι καλύτερα διατηρημένοι θρόνοι ήταν ο πρώτος και ο δεύτερος από ανατολικά, οι οποίοι και μεταφέρθηκαν στο Μ. Πειραιά.[615]

Πίσω από τους θρόνους είχε λαξευτεί πλατύς διάδρομος και αμέσως ψηλότερα αναπτυσσόταν το κοίλο με προσανατολισμό Ν-Β. Τα καθίσματα στο πρανές του κοίλου θα ήταν ξύλινα ή μπορεί και να μην υπήρχαν καθόλου και οι θεατές να κάθονταν στις γεμάτες χώμα κοιλότητες του βράχου. Δυτικά φαίνεται ότι συνεχίζεται

[613] Μ. Πετροπουλάκου – Ε. Πεντάζος, *Αττική: οικιστικά στοιχεία – πρώτη έκθεση*, Αθήνα, 1973, Αττική, θέση 30 – Τράχωνες, 133-134.
[614] Κ. Καζά-Παπαγεωργίου, *ΑΔ* 48, Χρονικά, 1993, 67-70, πίν. 27 α-β. Isler (1997) 551. G. Touchais κ.α., «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1998, *BCH* 123, 1999, 655-656. Κ. Καζά-Παπαγεωργίου, *Άλιμος. Όψεις της ιστορίας της πόλης και του δήμου*, Άλιμος, 2006.
[615] Βρίσκονταο στο αίθριο του μουσείου. Διαστάσεις: μήκ. 1,13 μ., πλ. 0,64 και ύψ. 0,50 μ.

μέσα στο όμορο οικόπεδο που δεν έχει ακόμα ερευνηθεί. Στη βόρεια άκρη του κοίλου σώζονταν αποσπασματικά τμήματα τοίχων που πιθανώς αποτελούσαν την υποθεμελίωση αναλημμάτων ή βοηθητικών κτισμάτων. Η έρευνα που έγινε στο χώρο νότια των θρόνων για να εντοπισθούν ίχνη ορχήστρας δεν έφερε αποτέλεσμα. Στο σημείο αυτό διέρχεται η σύγχρονη οδός, το κατάστρωμα της οποίας βρισκόταν στο ίδιο ή και χαμηλότερο επίπεδο από εκείνο της έδρασης των θρόνων, συνεπώς η καταστροφή αρχαίων λειψάνων στη συγκεκριμένη θέση είναι βέβαιη.

Η κεραμική που βρέθηκε στο χώρο του μνημείου καλύπτει μεγάλη χρονική περίοδο από τα τέλη του 7^{ου} έως και τον 4^{ο} αι. π.Χ.

2. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Στο χώρο του θεάτρου, σε αδιατάρακτο στρώμα του κοίλου, βρέθηκε τμήμα βάθρου που σύμφωνα με την ανασκαφέα πρόκειται για χορηγικό μνημείο (Εικ. 113).
Επίσης, βρέθηκε ένα άλλο, μεγαλύτερο τμήμα βάθρου με εγχάρακτα στεφάνια ελιάς στις τρεις επιφάνειές του (Εικ. 114, 115) καθώς και θραύσματα από το άνω μέρος στήλης που φέρει επίστεψη γείσου. Στο ένα από αυτά σώζονται γράμματα από δύο στίχους επιγραφής:
…… *ΛΙΜΟΥ* και …... *ΣΑΥ* αντίστοιχα. Σ'ένα τρίτο θραύσμα διαβάζουμε ….. *ΟΚΛΕ*..
Η σημασία των θραυσμάτων είναι προφανής, αφού τα αποσπασματικά και μόνο στοιχεία της επιγραφής ταυτίζουν το χώρο με το δήμο του αρχαίου Αλιμούντος. Επιγραφές και ανασκαφικά ευρήματα προσθέτουν ακόμη ένα σημαντικό θέατρο στις νότιες περιοχές της Αττικής,[616] το οποίο σύμφωνα με τα αρχαιολογικά κατάλοιπα φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα. Επίσης, μολονότι τα ευρήματα είναι εξαιρετικά αποσπασματικά και δεν έχουν μελετηθεί, προσφέρουν αρκετά στοιχεία, ώστε να υποστηριχθεί ότι στο χώρο του θεάτρου είχαν ιδρυθεί χορηγικά μνημεία και τιμητικά ψηφίσματα, όπως άλλωστε συνέβαινε και σε άλλα θέατρα της Αττικής. Στο δήμο του Αλιμούντος το θέατρο αποτελούσε κέντρο της δημόσιας ζωής. Η άποψη της ανασκαφέως είναι ότι ίσως το μνημείο, σε πρώιμη φάση,

[616] Μαζί με αυτό του Ευωνύμου και της Αιξωνής. Παρά το γεγονός ότι ο δήμος δεν αριθμούσε πολλούς κατοίκους, όπως φανερώνει ο μικρός αριθμός των τριών βουλευτών που τον εκπροσωπούσε στην αθηναϊκή Βουλή των Πεντακοσίων, διέθετε θέατρο από πολύ νωρίς.

σχετιζόταν άμεσα με τα δρώμενα των Θεσμοφορίων και στη συνέχεια εξελίχθηκε σε θέατρο και παράλληλα σε τόπο συγκεντρώσεως των Αλιμουσίων.

Ένα ψήφισμα του δήμου των Αλιμουσίων (*SEG* 2:7) από πεντελικό μάρμαρο βρέθηκε επί της παραλιακής λεωφόρου στο ύψος του Αγίου Κοσμά. Χρονολογείται στο β΄ μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. Το ψήφισμα είχε ιδρυθεί στο τοπικό ιερό του Διονύσου και τιμούσε τον Αρίσανδρο Χαρισιάδου με χρυσό στεφάνι 500 δρχ. για την αρετή και τη δικαιοσύνη που επέδειξε (στ. 22-24 *στήλει λιθίνει καὶ στῆσαι ἐν τῶι Διονυσίωι*). Κατά συνέπεια, ο λόφος της Αγίας Άννας αποτελούσε κέντρο της δημόσιας και θρησκευτικής δραστηριότητας του δήμου του Αλιμούντος.

Θέατρο Αναγυρούντα

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ύπαρξη θεάτρου στο δήμο του Αναγυρούντος, κοντά στο σημερινό δήμο της Βάρης (Εικ. 110), είναι γνωστή μόνο από επιγραφικές μαρτυρίες: από μία χορηγική ανάθεση του 4ου αι. π.Χ. που έγινε πιθανότατα από νικητή στα αγροτικά Διονύσια (*IG* II^2 3101) και από την παραχώρηση της προεδρίας σε έναν διαγωνισμό τραγωδίας (*IG* II^2 1210).[617]

2. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Βάση αγάλματος Εικ. 116

Θέση εύρεσης: Στην περιοχή της σημερινής Βάρκιζας.

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 13180. Επιγραφή ***IG* I^3 969.**

Διαστάσεις: Ύψ. 0,32 μ., πλ. 0,52 μ., β. 0,58 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 440-431 π.Χ.

Βιβλιογραφία: *SEG* XXIII, 1968, 102. Μ. Μιτσός, «Χορηγική επιγραφή εκ Βαρκίζης», *AE* 1965, 163-7. Pickard-Cambridge (1968^2) 261. Στεφανής (1988) αρ. 164. Makres (1994) 355-357. Wilson (2000) 132-133. Csapo (2004b) 60-61.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιο. Αποκρούσεις στις ακμές και στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Ορθογώνιο βάθρο χωρίς καθόλου διακόσμηση. Στην άνω επιφάνεια της βάσης σώζονται δύο κοιλότητες, βάθους 0,07 μ., όπου θα πατούσαν τα άκρα πόδια ενός χάλκινου αγάλματος. Εντός του δεξιού τόρμου σώζονται ίχνη μολυβδοχόησης. Το μήκος των τόρμων δεν υπερβαίνει τα 0,15 μ. οπότε το χάλκινο άγαλμα που γομφωνόταν σε αυτούς πρέπει να ήταν μικρότερο του φυσικού μεγέθους. Ωστόσο, μάλλον πρόκειται για αντρική μορφή, γυμνή ή με κοντό χιτώνα, καθώς δεν υπάρχει κανένα ίχνος από την επαφή μακριού ενδύματος πάνω στη βάση.[618] Η χρονολόγηση

[617] Bulle (1928) 8 κ.ε. Vitucci (1939) 321 κ.ε. Rossetto – Sartorio (1994) 321.
[618] Goette (2007) 126.

και η σύνταξη της επιγραφής οδηγεί στην υπόθεση ότι η βάση έφερε εικόνα του Διονύσου. Θα περίμενε, όμως, κανείς, ότι το άγαλμα του θεού στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. θα ήταν μάλλον μαρμάρινο και όχι χάλκινο. Ίσως αντιγράφεται κάποιος από τους τύπους των σύγχρονων κούρων, με προβολή του ενός σκέλους και στάσιμο το άλλο.

Η βάση στην πρόσθια όψη φέρει την χορηγική επιγραφή *IG* **I³ 969**.[619]

Σωκράτης ἀνέθηκεν·
Εὐριπίδης ἐδίδασκε·
τραγωιδοί· *vv* Ἀμφίδημος
Πύθων *vvvvv* Εὐθύδικος
Ἐχεκλῆς *vvv* Λυσίας
Μενάλκης *vv* Σῶν
Φιλοκράτης Κριτόδημος
Ἔχυλλος *vvv* Χαρίας
Μέλητος *vvv* Φαίδων
Ἐμπορίων *vacat*

Το άγαλμα το αναθέτει ο Σωκράτης, ο οποίος νίκησε στο δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. σε αγώνες τραγωδιών στα Διονύσια. Οι γνώμες διίστανται για το αν πρόκειται για νίκη στα εν άστει Διονύσια ή στα Διονύσια του δήμου Αναγυρούντα που μαρτυρούνται στις επιγραφές *IG* II² 1210 και *IG* II² 3101.[620] Η ανάθεση χρονολογείται περίπου στο 440-431 π.Χ. και αποτελεί την πρωιμότερη χορηγική ανάθεση έπειτα από νίκη σε αγώνα τραγωδιών.

Πρόκειται για τη μοναδική σωζόμενη ανάθεση, στην οποία αναγράφονται τα ονόματα των μελών του χορού μαζί με τα ονόματα των χορηγών και του διδασκάλου. Το περιεχόμενο της επιγραφής διασώζει την επιθυμία του αναθέτη να καταγραφεί η στενή σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο χορηγό και το χορό και φυσικά η νίκη στο διαγωνισμό. Η σχέση ανάμεσα στο χορηγό και το χορό διαφαίνεται και στο επίγραμμα

[619] Wilson (2000) 83 σημ. 140, 131-132, εικ. 6. Ο Σωκράτης ήταν στρατηγός στο Σαμιακό πόλεμο το 441/0. Για κάποιο λόγο ήταν αντιπαθής ή προκαλούσε φόβο, καθώς προτάθηκε για εξοστρακισμό το 443 π.Χ. Αυτή η σκιά πέφτει και σε άλλους διαπρεπείς χορηγούς, βλ. H. A. Thompson, «Excavations in the Athenian Agora», *Hesperia* 19, 1950, 337.

[620] Μαρτυρίες για τη θεατρική παραγωγή στο συγκεκριμένο δήμο, βλ. Whitehead (1986a) 220 σημ. 261.

IG II^2 3101 (**ΑΝ. Αρ. κατ. 2**). Η διατύπωση της ανάθεσης φαίνεται ελλιπής και ασυνήθιστη σε σχέση με τις υπόλοιπες αττικές χορηγικές επιγραφές.

Ο Σωκράτης, εφόσον δεν αναφέρεται με το δημοτικό του, θα καταγόταν από το δήμο εντός των τοπικών ορίων του οποίου βρισκόταν το θέατρο, ή το ιερό του Διονύσου, προστάτη των σκηνικών αγώνων,[621] στο οποίο έγινε η ανάθεση. Γνωστός στους συνδημότες του χωρίς επιπλέον διευκρινίσεις, ο χορηγός επιλέγει να αναθέσει το χορηγικό μνημείο στο δήμο από τον οποίο κατάγεται. Για τους μελετητές, η συγκεκριμένη ανάθεση ανήκει στην κατηγορία των χορηγικών μνημείων που οι αναθέτες τους επιλέγουν να ιδρύσουν στο δήμο από τον οποίο κατάγονται, μολονότι η νίκη-ή οι νίκες-αφορά αγώνες στο άστυ.[622] Η πρακτική αυτή ενισχύει το κύρος του χορηγού, καθώς στο άστυ, το μνημείο του θα ήταν ένα από τα πολλά χορηγικά μνημεία. Στο πλαίσιο της τοπικής κοινωνίας του δήμου, ο νικητής που έφερε τη νίκη/νίκες έπειτα από αγώνα ή αγώνες στα εν άστει Διονύσια κατέχει εξέχουσα θέση ανάμεσα στους συμπολίτες του. Επίσης, οι τραγωδοί που αναγράφονται στην επιγραφή κατάγονταν επίσης από τον Αναγυρούντα, καθώς αναφέρονται χωρίς πατρωνυμικό ή δημοτικό. Αποτελούσαν γνωστά πρόσωπα στο δήμο και πιθανότατα οι συμπολίτες τους γνώριζαν τους συμμετέχοντες προσωπικά και μπορούσαν να τους ταυτίσουν μόνο από τα ονόματά τους.[623] Τέλος, μολονότι οι περισσότεροι μελετητές μιλούν για νίκη στα εν άστει Διονύσια, ο τρόπος σύνταξης της επιγραφής αποκαλύπτει τον τοπικό χαρακτήρα της εορτής και του αγώνα που έλαβαν μέρος.

---

[621] Η λατρεία του Διονύσου στο δήμο μαρτυρείται μόνο στην *IG* II^2 3101, ωστόσο ούτε η θέση του θεάτρου ούτε αυτή του ιερού είναι γνωστή.

[622] Wilson (2000) 131-132. Πιθανότατα στηρίζουν την άποψή τους στο γεγονός ότι η πιο παλιά μαρτυρία που σώζεται για αγροτικά Διονύσια στο δήμου του Αναγυρούντος χρονολογείται στα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. (*IG* II^2 1210), ίσως και στα μέσα του αιώνα (*IG* II^2 3101). Στο 364 π.Χ. χρονολογείται και η ανάθεση του Αναγυράσιου χορηγού, Μενετέλη Μένητος (*IG* II^2 3038).

[623] Επιτύμβια επιγραφή των μέσων του 4^{ου} αι. πΧ. από τη Βάρη, *Σῶν Σωστράτου Ἀναγυράσιο[ς]*. Αυτή η επιγραφή διευκρινίζει την ορθογραφία του ονόματος και ενδυναμώνει την υπόθεση ότι οι χορηγοί ήταν ντόπιοι, βλ. Α. Ματθαίου, «Σῶν», *Horos* 8-9, 1990-1, 179-82. *SEG* 41 αρ. 191.

Αρ. κατ. 2 Λίθινο ενεπίγραφο θραύσμα

Στην κατηγορία των χορηγικών αναθέσεων που είχαν στηθεί στα θέατρα των δήμων, αλλά δεν είναι σαφές αν αναφέρονται σε νίκες στο άστυ ή σε τοπικές εορτές ανήκει η επιγραφή *IG* II^2 3101 που προέρχεται από το δήμο του Αναγυρούντα. Χρονολογείται στο β΄ μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. και έχει τη μορφή «κωμικού» επιγράμματος. Πρόκειται είτε για επινίκιο επίγραμμα έπειτα από δύο νίκες ενός χορηγού που δεν σώζεται το όνομά του ή για καταγραφή των νικών πατέρα και γιου. Η επιγραφή διασώθηκε σε θραύσμα από πεντελικό μάρμαρο που ήταν αρχικά στημένο στην περιοχή του θεάτρου του Αναγυρούντα και βρέθηκε σε δεύτερη χρήση στην εκκλησία των Αγίων Πάντων, στη σύγχρονη πόλη της Βάρης. Θεωρείται ότι πρόκειται για ακόμα ένα μνημείο που θυμίζει νίκη σε αγώνες στο άστυ, αλλά ιδρύθηκε στο δήμο του χορηγού.[624]

[624] Wilson (2000) 246-247. Agelidis (2009) αρ. κατ. 63.

Θέατρο Ελευσίνας

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέατρο στο δήμο της Ελευσίνας δεν έχει εντοπιστεί. Ο Ι. Τραυλός το τοποθετεί στη νότια ζώνη της πόλης, πλάι σε ένα ιερό του Διονύσου.[625] Θεωρείται βέβαιο ότι στην Ελευσίνα υπήρχε θέατρο, στο οποίο τελούνταν τα «κατ'αγρούς Διονύσια» του δήμου Ελευσινίων, οι «αγώνες τραγωδών» και «κωμωδών». Ο λόφος, στον οποίο μάλλον βρισκόταν το θέατρο, έχει ολόκληρος λατομηθεί για τη παρασκευή τσιμέντου. Στις νότιες υπώρειες του λόφου προς τη θάλασσα τοποθετούν οι μελετητές το θέατρο και το στάδιο, κάτω από τα θεμέλια των σημερινών εργοστασίων ΒΟΤΡΥΣ και ΤΙΤΑΝ. Στα αριστερά, ως προς το θεατή, σώζονται υπερκείμενα τα ερείπια του Φράγκικου πύργου, όπου έχουν εντοιχιστεί αρχαία μαρμάρινα θραύσματα.

Στο χώρο του εργοστασίου «Τιτάν» βρέθηκε ένα κυβικό βάθρο από μελανόφαιο τοπικό μάρμαρο.[626] Δίπλα του εντοπίστηκε άλλο όμοιο τετράπλευρο βάθρο, επιμελέστερης εργασίας, από πεντελικό μάρμαρο που στην άνω επιφάνεια έφερε τετράπλευρο τόρμο (μ. πλευράς 0,40 μ., βάθ. 0,085 μ. Διαστάσεις βάθρου 0,60x0,60, ύψ. 0,30). Κοντά σε αυτά αποκαλύφθηκαν τρεις βάσεις Κορινθιακών ή Ιωνικών κιόνων, βάση παραστάδος, θραύσμα γείσου και αδιάγνωστο μαρμάρινο θραύσμα. Απέναντι από αυτό το σωρό βρέθηκε ερμαϊκή στήλη από λευκό μάρμαρο καλής ποιότητας, μαζί με την παραλληλεπίπεδη βάση της. Λείπει η κεφαλή της. Τα παραπάνω ευρήματα ήρθαν στο φως κατά την ίδρυση των εργοστασίων και δεν υπάρχει λόγος να υποθέσει κανείς ότι μεταφέρθηκαν από αλλού. Γι'αυτό ο Α. Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός ισχυρίζεται ότι εκεί βρισκόταν το **Διονύσιον**, δίπλα στο θέατρο της Ελευσίνος, στο οποίο αναφέρεται η επιγραφή *IG* II^2 1186, στ. 32-33 (=*Syll*.^{3} 1094).[627] Ο χώρος ήταν κατάλληλος για θέατρο. Οι θεατές από το κοίλο έβλεπαν τη θάλασσα και τη Σαλαμίνα, όπως υποστήριξε ο Δ. Φίλιος.[628]

[625] Travlos (1988) 96.
[626] Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός (1929) 237-240.
[627] Βλ. και *Syll*.^{3} 970.
[628] Δ. Φίλιος, «Επιγραφαί εξ Ελευσίνος», *AM* 19, 1894, 183.

Ένα ακέφαλο άγαλμα Διονύσου από πεντελικό μάρμαρο βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ελευσίνας, αρ. ευρ. 5139 (Εικ. 117). Φορά ιμάτιο που τυλίγεται πάνω από τον αριστερό ώμο έως το άκρο χέρι και καλύπτει σχεδόν όλο το σώμα. Χρονολογείται στα τέλη του 4ου ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., είναι δηλαδή σύγχρονο με τα αγάλματα από το δήμο Τραχώνων-Ευωνύμου (**βλ. παρακάτω ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4)**.[629] Το άγαλμα της Ελευσίνας προέρχεται από τον υπαίθριο χώρο του ιερού και έχει διατυπωθεί η άποψη ότι μπορεί να μην πρόκειται για Διόνυσο αλλά για ιερέα. Θεωρείται αρχαϊστικό έργο εξαιτίας της τραχιάς διαμόρφωσης του σώματος και των βοστρύχων που πέφτουν στο στήθος. Ο «αρχαϊσμός» είναι μια τάση της τέχνης που συναντάται σε όλες σχεδόν τις περιόδους της αρχαιότητας και χαρακτηρίζει κυρίως έργα που ανατίθενται σε ιερά. Ο Διόνυσος ως αγροτικός και οργιαστικός θεός συνδεόταν στενά με τις Ελευσινιακές θεότητες και είναι γνωστό ότι λατρευόταν και αυτός στην Ελευσίνα. Οι Ελευσίνιες θεότητες και ο Διόνυσος συνεορτάζονταν και στις τελετές των μυστηρίων μετείχαν και άλλοι θεοί και ήρωες.[630] Ο Πίνδαρος (*Ισθμ*. 7, 3) τον ονομάζει *πάρεδρον Δαμάτερος*, ομοίως δε και ο Αριστοτέλης (ΙΙ 417), *Κήρυκες δὲ καὶ Εὐμολπίδαι πάρεδρον Ἐλευσινίαις αὐτὸν* (Διόνυσον) *ἐστήσαντο.*[631]

2. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Βάση αγάλματος Εικ. 118

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε σε χαλάσματα βυζαντινής εποχής στο ιερό της Δήμητρας στην Ελευσίνα.

Αρ. ευρ.: Ε 946+Ε 254. Επιγραφή *IG* II^2 3090=*IG* I^3 970.

Διαστάσεις: Ε 946 ύψ. 0,31 μ., πλ. 0,66 μ., πάχ. 0,60 μ. Ε 254 ύψ. 0,09 μ., πλ. 0,31 μ., πάχ. 0,05 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 425-406 π.Χ.

---

[629] Σωζ. ύψ. 1,17 μ. Bulle (1918) 25 κε., πίν. 7.49. K. Kuruniotis, *Eleusis, A Guide to the Excavations and the Museum*, Athens, 1936, 92 κ.ε., εικ. 39. Harrison (1965) 58. Herdejürgen (1968) 80. K.G. Kanta, *Eleusis, Mythos, Mysterien, Geschichte und das Museum*, Athen, 1980, 79, εικ. 29. Fullerton (1982) 239 κ.ε., αρ. IIB1. Fullerton (1990) 138 κ.ε., 150, αρ. IIB1. Zagdoun (1989) 10, 160, 173, 236, αρ. 181, πίν. 48. 175. Brahms (1994) 351-352, αρ. 78, εικ. 86. Hackländer (1996) 80 σημ. 267, 101, 178, αρ. 29. Κ. Παπαγγελή, *Ελευσίνα, Ο αρχαιολογικός χώρος και το μουσείο*, Αθήνα, 2002, 282-283.

[630] Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* 394.

[631] Foucart (1904) 45. Κ. Κουρουνιώτου, «Ελευσινιακά», *ΑΔ* 8, 1923, 173.

Βιβλιογραφία: Δ. Φίλιος, «Αναθηματικαί επιγραφαί», *Αθήναιον* 5, 1876, 174-175. Csapo (2004b) 59-60. Agelidis (2009) 217-218, πίν. 7f.

Κατάσταση διατήρησης: Σε μεγάλο βαθμό πλήρως διατηρημένη. Στην αριστερή μπροστινή γωνία που ήταν σπασμένη συγκολλήθηκε το θραύσμα Ε 254.

Περιγραφή: Πρόκειται για μία τετράγωνη μαρμάρινη βάση, η οποία έφερε άλλη μία ιωνική βάση κίονα (διαμ. 0,45 μ.) που δεχόταν ανάθημα, μάλλον άγαλμα. Στο μέσον της βάσης σώζεται μια οπή, στην οποία γομφωνόταν ο σπόνδυλος του κίονα. Αφιερώθηκε από δύο συγχορηγούς. Οκτώ κυκλικές οπές, μικρής διαμέτρου, στην πρόσθια όψη και από μία στις υπόλοιπες πλευρές ίσως χρησίμευσαν για τη στήριξη μιας μεταλλικής δοκού ή ράβδου στην οποία προσαρμόζονταν στεφάνια ή άλλα διακοσμητικά στοιχεία. Η χρήση τους δεν έχει αποσαφηνιστεί.

Στο πάνω μισό της πρόσθιας όψης της ορθογώνιας βάσης σώζεται η χορηγική επιγραφή σε πέντε στίχους.

[Γ]νάθις Τιμοκ[ήδ]ο[ς, Ἀ]ναξανδρίδης Τιμα[γ]όρο
χορηγοῦντες κωμωιδοῖς ἐνίκων·
Ἀριστοφάνης ἐ[δ]ίδασκεν.
ἑτέρα νίκη τραγωιδοῖς·
Σοφοκλῆς ἐδίδασκεν

Λόγω της γραφής, η ανάθεση χρονολογείται στον ύστερο 5ο αι. π.Χ. Ο θεσμός της συγχορηγίας στους δήμους της Αττικής ήταν συχνός, ενώ στο άστυ εμφανίστηκε στα δύσκολα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου (406/5 π.Χ.). Από τα χορηγικά μνημεία που βρέθηκαν στους δήμους συγχορηγία υπάρχει όταν α) αναγράφονται δύο ονόματα χορηγών και δηλώνεται ο αγών όπως στην παραπάνω χορηγική επιγραφή από την Ελευσίνα και β) όταν οι χορηγοί είναι μέλη της ίδιας οικογενείας.[632] Προτείνεται ότι ο Αριστοφάνης και ο Σοφοκλής σχετίζονται με μία θεατρική παραγωγή για τα αγροτικά Διονύσια της Ελευσίνας μεταξύ 425 και 406 π.Χ.[633] Ωστόσο, φαίνεται πιθανότερο να συνδέεται με μια παράσταση του Οιδίποδα επί Κολωνώ που έδωσε ο εγγονός του Σοφοκλή το 402/1 π.Χ., μετά το θάνατο του μεγάλου ποιητή.[634] Ασχέτως

[632] *IG* II^2 3095 (Ικάριον), 3092 (Αχαρναί), 3096 (Αιγιλιά ή Πρόσπαλτα).

[633] Csapo – Slater (1995) 129. E. Hall, «Greek Tragedy 430-380 BC», στο *Debating the Athenian Cultural Revolution*, R. Osborne (επιμ.), Cambridge, 2007, 271 και κυρίως σημ. 34.

[634] Η πιο πρόσφατη ερμηνεία της επιγραφής δίδεται στο Csapo (2010) 91 κ.ε.

με τη χρονολόγηση, η σύνδεση με τα αγροτικά Διονύσια φαίνεται σίγουρη.[635] Μία άλλη επιγραφή που θυμίζει τις παραστάσεις έργων που έγιναν με την καθοδήγηση δραματικών ποιητών, όπως του Κρατίνου και του Σοφοκλή βρέθηκε κοντά στις Αλές Αιξωνίδες, *IG* II^2 3091 (**ΑΙ. Αρ. κατ. 3**).

Δραματικές παραστάσεις στην Ελευσίνα μαρτυρούνται επιγραφικά έως τον ύστερο 2^{ο} αι. π.Χ. (*IG* II^2 949). Η ύπαρξη του θεάτρου στα νότια της πόλης, προς τη θάλασσα, βεβαιώνεται μόνο επιγραφικά (στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. γίνεται αναφορά στο θέατρο στην *IG* II^2 1187). Επίσης, στην Ελευσίνα έχουν βρεθεί απλές βάσεις με χορηγικές επιγραφές, όπως οι *IG* II^2 3100, 3107. Ταυτόχρονα, σε ψηφίσματα όπως τα *IG* II^2 1186-7, 1192, 1194, 1199 τιμούνται δημότες και ξένοι με στεφάνι, προεδρία και άλλες τιμές στο θέατρο της Ελευσίνας.

Αρ. κατ. 2 Βάθρο αγάλματος Εικ. 119

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο άκρο της επέκτασης του εργοστασίου Τιτάν στην Ελευσίνα.

Αρ. ευρ.: Επιγραφή ***IG* II^2 2845**.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,27 μ., πλ. 0,53 μ., πάχ. 0,515 μ. Ύψ. γρ. 0,012-0,016 μ.

Υλικό: Μελανόφαιο τοπικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 329/8 π.Χ. (;)

Βιβλιογραφία: Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός (1929) 237 κ.ε., εικ. 79.

Κατάσταση διατήρησης: Πολλές μικρές αποκρούσεις στις ακμές.

Περιγραφή: Βάθρο κυβικό δουλεμένο από όλες τις πλευρές. Η εργασία στις τρεις πλευρές είναι επιμελημένη, ενώ η πλευρά ακριβώς πίσω από την επιγραφή είναι αδρώς δουλεμένη. Η κάτω επιφάνεια είναι λεία και στο μέσον φέρει μικρό, τετράγωνο τόρμο (μ. 0,04 μ., βάθ. 0,03 μ.) για να προσαρμοστεί με μολυβδοχόηση σε άλλο λίθο που αποτελούσε το υπόβαθρο της σωζόμενης βάσης. Και η άνω επιφάνεια είναι λειασμένη και φέρει τόρμο ελλειψοειδούς σχήματος (διαμ. 0,40x0,30, βάθ. 0,04). Ο τόρμος απέχει 0,11 μ. από την ακμή της στενής πλευράς και 0,06 μ. από τη μακρά πλευρά. Στην πρόσθια όψη σώζει εξάστιχη επιγραφή. Τα γράμματα είναι χαραγμένα αβαθώς,

[635] Pickard-Cambridge (1968^2) 47-48. Ghiron-Bistagne (1976) 92-93. Whitehead (1986a) 217. Makres (1994) 350-351. Wilson (2000) 375 σημ. 164.

αλλά με σχετική επιμέλεια. Μεταξύ των στίχων 4 και 5 έχει αφεθεί κενό διάστημα ύψ, 0,05 μ.

Τέσσερις Ελευσίνιοι αναθέτουν στον Διόνυσο. Ανέθεσαν πιθανώς άγαλμα του θεού και μάλιστα μαρμάρινο με συμφυή πλίνθο, όπως φαίνεται από τη μορφή του τόρμου στην άνω επιφάνεια του βάθρου. Η βάση και το φυσικού μεγέθους άγαλμα είχαν ιδρυθεί στο θέατρο ή στο ιερό του Διονύσου. Οι αναθέτες στεφανώθηκαν από τους συνδημότες τους αλλά από την επιγραφή δεν δηλώνεται ο λόγος της στεφάνωσης. Ίσως ήταν χορηγοί στα Διονύσια της Ελευσίνας, τα οποία μαρτυρούνται στην *IG* II^2 1186 (= *Syll.*^{3} 1094) και τιμήθηκαν με στέφανο «επειδή καλώς και φιλοτίμως εχορήγησαν - - -».

Μοιροκλῆς [Εὐ]θ[υδ]ήμου
Ἀντίθεος Καλλ[ι]κλέους
Τιμοκήδης Τιμασίου
Ἀντιφάνης Εὐξενίδου
[ἀνέ]θεσαν τῶι Διονύσωι
[στεφα]νωθέντες ὑπὸ τῶν δημοτῶν.

Θέατρο Θορικού

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στον αρχαίο οικισμό της Αττικής, τον Θορικό, ανασκάφηκε μια θεατρική κατασκευή που σώζεται σε εξαιρετική κατάσταση. Θεωρείται μοναδική λόγω του ελλειψοειδούς σχήματος. Η στρωματογραφία των ανασκαφών απέδωσε μια χρονολόγηση γύρω στα μέσα του 5ου αι. π.Χ.[636] Το θέατρο του Θορικού ως εγκατάσταση θεωρείται σύγχρονο της *Ορέστειας* του Αισχύλου (458 π.Χ.) και ίσως πρόκειται για το πρωιμότερο θέατρο ή τουλάχιστον για το παλαιότερο για το οποίο τα στοιχεία που σώζονται είναι αδιαμφισβήτητα.

Η θεατρική κατασκευή αποτελείται από έναν επιμήκη ανοιχτό χώρο (περίπου 15 x 23 x 29 μ.= 400μ^2) και έναν αναλημματικό τοίχο. Δεν έχει βρεθεί κανένα ίχνος μόνιμης σκηνής. Τρεις λίθοι με τετράγωνους τόρμους που βρέθηκαν κοντά στον αναλημματικό τοίχο της ορχήστρας ίσως να δέχονταν τα στηρίγματα ξύλινης σκηνής. Το κοίλο είναι διαμορφωμένο στη φυσική πλαγιά, στη νότια πλευρά του λόφου Βελατούρι. Από αυτό σώζονται περίπου 20 σειρές λίθινων εδωλίων (συμπαγείς, στη μορφή σκαλοπατιών). Η πρώτη σειρά των εδωλίων φέρει στην επιφάνειά της εγκοπές που καθορίζουν τα όρια κάθε θέσης και χαραγμένα γράμματα που μοιάζουν με αρίθμηση. Πρόκειται για την αρχαιότερη σωζόμενη μαρτυρία ότι κάποιες θέσεις του κοίλου προορίζονταν για συγκεκριμένους άρχοντες ή ιερείς. Τα εδώλια φέρουν το ίδιο σύστημα αρίθμησης των θέσεων (Ζ, Η, Θ, ΚΟ, Α)[637] με αυτό του Διονυσιακού θεάτρου. Στα πλάγια του κοίλου αναπτύσσονται δύο καμπυλόγραμμες ασύμμετρες πτέρυγες.

[636]Arias (1934) 66-75. Anti – Polacco (1947) 110 κ.ε. Hackens (1967). Hackens (1968). H. Mussche, *Thorikos, a guide to the excavations*, Bruxelles, 1974, 29-44. Gebhard (1974) 428-44, εδώ 429 κ.ε., εικ. 1. Travlos (1988) 430 κ.ε., εικ. 548-552. van Looy (1994). Goette (1995a) 12-13, εικ. 2a. b. και 54-55. Rossetto – Sartorio (1994) 308-309. Lohmann (1998) 199-200. Burmeister (1996). Froning (2002) 35 κ.ε., εικ. 32-39.

[637] Gebhard (1974) 431. Hackens (1967) 76 κ.ε., σχέδιο V.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η πρώτη οικοδομική φάση του μνημείου χρονολογείται στα τέλη του 6ου αι. π.Χ. Ο T. Hackens έφερε στο φως κεραμική του 525-480 π.Χ. στη στρωματογραφία του αναλημματικού τοίχου της πρώτης ορχήστρας (Α-Α). Σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία, η πρώτη φάση του θεάτρου είναι σχεδόν σύγχρονη με το πρώτο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα.[638] Η δεύτερη οικοδομική φάση τοποθετείται στα μέσα του 5ου αι. π.Χ. Κάποια στιγμή ανάμεσα στο 480 και 425 π.Χ., ο T. Hackens υποστηρίζει γύρω στο 450 π.Χ., έγινε εκτεταμένη αναδιαμόρφωση του θεατρικού χώρου. Η επέκταση της ορχήστρας, ο τοίχος που στηρίζει την ορχήστρα και είναι ορατός σήμερα, το κατώτερο κοίλο, ο ναός του Διονύσου, ο βωμός και μια μεγάλη αίθουσα στα ανατολικά του θεάτρου είναι των μέσων του 5ου αι. π.Χ. (Εικ. 120)

Στην τρίτη φάση, στα μέσα του 4ου αι. π.Χ., η πλαγιά που βρισκόταν αμέσως στα βόρεια του αναβαθμού που στον ύστερο 6ο αι. π.Χ. χρησίμευε για παραστάσεις, απέκτησε λίθινες σειρές καθισμάτων που χωρίζονταν σε 3 κερκίδες. Η κατασκευή ακολούθησε σε μεγάλο βαθμό τη φυσική διαμόρφωση της πλαγιάς. Στα Α παρέμεινε ο χώρος για τον ορθογώνιο βωμό του Διονύσου, ενώ στα Δ ο χώρος παραστάσεων οριοθετήθηκε από έναν ναό, ο οποίος διακρίνεται μόνο από τα σημάδια που έχει αφήσει στο βράχο.[639] Επειδή από τη σκηνή δεν έχει διατηρηθεί κανένα ίχνος θα πρέπει να ήταν μια ξύλινη κατασκευή. Επίσης, στον 4ο αι. π.Χ. επεκτάθηκε το κοίλο του θεάτρου προς Βορρά, με τη δημιουργία του άνω διαζώματος. Έχει διατηρηθεί μόνο ο αναλημματικός τοίχος που χτίστηκε γι'αυτό το σκοπό. Ο νέος χώρος του άνω διαζώματος είχε 12 σειρές καθισμάτων, πιθανότατα από ξύλο. Όπως στο θέατρο των Αθηνών, έτσι και σε αυτό του Θορικού καθίσταται σαφές ότι η κανονικότητα και η συμμετρία δεν ήταν ο πρωταρχικός στόχος.

[638] Dinsmoor (1951) 314. van Looy (1994) 10, εικ. 8.
[639] Hackens (1967) 93. Ginouvès (1972) 59.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Τέσσερις χορηγικές επιγραφές που χρονολογούνται όλες στον 4ο αι. π.Χ. αναφέρουν αγώνες κωμωδίας και τραγωδίας. Οι επιγραφές σώζουν ονόματα υποκριτών και κάποια ονόματα δημάρχων που ήταν υπεύθυνοι για τη διοργάνωση των τοπικών Διονυσίων, ενώ ταυτόχρονα παρέχουν πληροφορίες για τη θεατρική ζωή στο δήμο.[640] Όλα τα παρακάτω ευρήματα ανήκουν στο επιγραφικό *corpus* του θεάτρου τόσο λόγω της θέσεως εύρεσης όσο και λόγω του περιεχομένου τους.

Αρ. κατ. 1 Χορηγική ανάθεση

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε το 1983 κοντά στην ορχήστρα του θεάτρου, μαζί με το ψήφισμα (**ΘΟ. Αρ. κατ. 2).**

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Λαυρίου 231.

Διαστάσεις: Σωζ. Ύψ. 0,147 μ. Σωζ. πλ. 0,265 μ. πάχ. 0,057 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Δεύτερο ή τρίτο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Δημοσιεύτηκε στο Bingen (1984) 177-179, αρ. 76, εικ. 110. Whitehead (1986b) 215-220. *SEG* 34:174. Bingen (1991) 32-33. Summa (2006) 81-84, αρ. IV.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενη.

Περιγραφή: Θραύσμα παραλληλεπίπεδης μαρμάρινης βάσης με κυκλική κοιλότητα που προοριζόταν να δεχτεί ένα μαρμάρινο αγαλμάτιο, μάλλον του Διονύσου. Μία άλλη βάση που ανήκει στην ίδια κατηγορία, δηλαδή δεχόταν και αυτή ανάθημα, είναι η *IG* II^2 3091 (**ΑΙ. Αρ. κατ. 3**).[641]

Στην πρόσθια όψη φέρει επιγραφή, 7 στίχων, μη επιμελημένης χάραξης και όχι στοιχηδόν. Πρόκειται για χορηγική ανάθεση των μέσων του 4ου αι. π.Χ. Αποτελεί το μοναδικό μνημείο που αναφέρει κατάλογο με ονόματα υποκριτών. Ονοματίζει κάποιον [..]όδωρο ως υποκριτή τραγωδίας. Πρόκειται για τον γνωστό Θεόδωρο, τον πιο ξακουστό τραγικό υποκριτή του 4ου αι. π.Χ.[642]

---

[640] Pickard-Cambridge (1968^2) 46-50. Whitehead (1986a) 121-139. Whitehead (1986b) 213-220.

[641] Επίσης, αναθέσεις αγαλμάτων από χορηγούς: *IG* **I^3 970 (ΕΛ. Αρ. κατ. 1)** και *IG* **I^3 969 (ΑΝ. Αρ. κατ. 1)**.

[642] Για τον υποκριτή Θεόδωρο βλ. O'Connor (1908) αρ. 230, 100-102. Ghiron-Bistagne (1976) 122-124. Stefanis (1988) 210-12, αρ. 1157.

Δήλωση νίκης σε χορηγική ανάθεση αναγράφεται και στις επιγραφές *IG* II^2 3090, 3094-3099, 3106, 3107, 3109. Στην επιγραφή από το Θορικό έγινε προσπάθεια να συμπληρωθεί η λέξη *νικήσαντες* στο κενό του 7^{ου} στίχου. Ωστόσο, ταιριάζει καλύτερα η λέξη *χορηγήσαντες*, όπως συμβαίνει και στη χορηγική ανάθεση από το Ικάριον, *IG* II^2 3095.

Η επιγραφή από το Θορικό ίσως αποτελεί ένα δείγμα της ανάθεσης που ακολουθούσε την ψήφιση τιμητικών ψηφισμάτων. Πρόκειται για ανάθεση τριών χορηγών, οι οποίοι προσφέρουν ένα άγαλμα μικρών διαστάσεων, όπως προκύπτει από τις διαστάσεις του σωζόμενου θραύσματος. Ο Θορικός θεωρείται ένας από τους φτωχούς δήμους της Αττικής. Κατά συνέπεια, οι πολίτες του δήμου θα έπρεπε να «συνεταιριστούν» προκειμένου να προβούν σε ανάθεση, καθώς ο καθένας μόνος του δεν θα είχε τα οικονομικά μέσα που απαιτούσε η κατασκευή και η τοποθέτηση του μνημείου. Ταυτόχρονα, δεν θα ταίριαζε κάτι περισσότερο «εντυπωσιακό» στον θεατρικό χώρο του Θορικού.

[Δ]ημοχαρίδης · κωμωιδοῖς
[Σπ]ευσιάδης · ὑπεκρίνετο
[Δη]μοχάρης · τραγωιδοῖς
[Θε]όδωρος · ὑπεκρίνετο
5
[. . .]άδης κωμωιδοῖς
[. . . .] ὑπεκρίνετο
6a
vacat
7
[χορηγήσα]ντες ἀνέθεσαν
[– – – – – – – – – –]

Αρ. κατ. 2 Δημοτικό ψήφισμα

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε το 1983 στο θέατρο. Λίγα μέτρα νότια από τον αναλημματικό τοίχο της ορχήστρας.

Αρ. Ευρ.: Στο Μουσείο Λαυρίου χωρίς αριθμό. Αριθμός καταγραφής κατά την ανασκαφή: ΤΕ 83.02.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,137 μ., σωζ. πλ. 0,205, πάχ. 0,063.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Τέλη 5ου αρχές 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Bingen (1984) 175-177, αρ. 75. *SEG* XXXIV 107. Whitehead (1986b) 213-215. Bingen (1991) 32. Μ. Σαλλιώρα-Οικονομάκου, *Λαυρεωτική. Το Μουσείο του Λαυρίου*, Αθήνα, 2002, 56, εικ. 67. Summa (2006) 77-78, αρ. Ι.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται το άνω αριστερό τμήμα της στήλης.

Περιγραφή: Η επιγραφή ξεκινά με την αναγραφή [Θ]εοί (βλ. και **ΑΙ. Αρ. κατ. 1**). Ακολουθεί η επιγραφή *στοιχηδόν*. Αποτελεί ένα από τα πρωιμότερα δημοτικά ψηφίσματα και μάλιστα που ξεκινούν με επίκληση στους θεούς και όχι με το ρήμα *εἶπεν*.[643] Φαίνεται ότι αντιγράφει τη σύνταξη άλλων αττικών ψηφισμάτων της ίδιας εποχής. Ωστόσο, το *corpus* των ψηφισμάτων από το Θορικό δεν προσφέρει πολλά στοιχεία για σύγκριση. Από τη σύνταξη του ψηφίσματος καθίσταται σαφής ο πρωτεύων ρόλος του δημάρχου στην διοργάνωση των Διονυσίων.

Για τον όρο *ἐπεψηφίζοντος*, ο J. Bingen αναφέρει ότι χρησιμοποιείται από το 378/7 π.Χ. και εξής στα αττικά ψηφίσματα για να «indiquer sous quelles présidence de séance la motion a été adoptée». Ωστόσο, ο D. Whitehead διευκρινίζει ότι δεν είναι καθόλου συχνός όρος στα δημοτικά ψηφίσματα.[644]

Κανένα από τα πρόσωπα που αναφέρονται, ο δήμαρχος Λυσιππίδης και ο αιτών Τηλέας, δεν είναι γνωστά από άλλες επιγραφικές μαρτυρίες στο δήμο τους ή έξω από αυτόν.[645]



[Θ]εοί stoich. 23
Λυσιππίδο δη[μαρχοῦντος καὶ]
ἐπιψηφίζοντο[ς, ἔδοξεν Θορι]-
κίοις: Τηλέας ε[ἶπεν· ἀποδῶνα?]-
5 ι τρῆς χορηγία[ς τοῖς τὸ πλεῖ]-
στον διδῶσιν· [. . . 8–9 . . . δὲ μὴ]
ἔλαττον ἢ τρ[ῆς ἑκάστο ἐνιαυ]-
τῶ [. . . . . 21 . . . . . .]
- - - - - - - - -

Suppl. Bingen, 4 fin. sive ἐπιτρέψαι sive μισθῶσαι coniecit Whitehead, 6 ἀποδῶναι vel sim., 7 Hallof.

[643] Βλ. και *IG* II^2 1173, 1180, 1188, 1201, 1203, 1362, 2493, 2496 (στ. 28). *SEG* II 7, XXI 541, XXII 116 (στ. 6), XXIV 154, XXVIII 102 και 103. Kyparissis – Peek (1941) 218-9, αρ. 1.

[644] Απαντάται μόνο σε ένα ψήφισμα του 4ου αι. π.Χ. από την Ελευσίνα, *SEG* XXVIII 103 στ. 36-41. Βλ. επίσης, *IG* I^3 245 στ. 5-6 και *IG* II^2 2492 στ. 29.

[645] Για τον D. Whitehead στο Whitehead (1986α) 236-238, 317-18 θεωρείται απόλυτα φυσιολογική αυτή η μοναδική αναφορά των ονομάτων.

Αρ. κατ. 3 Τιμητικό ψήφισμα για χορηγό(;)

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε το 1988 νότια του αναλημματικού τοίχου της ορχήστρας.

Αρ. ευρ.: Μουσείο Λαυρίου 594. Αριθμός καταγραφής κατά την ανασκαφή: ΤΕ 85.105.

Υλικό: Ντόπιο μάρμαρο μέτριας ποιότητας.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,285 μ., σωζ. πλ. 0,283, πάχ. 0,11.

Χρονολόγηση: 4^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Bingen (1990) 145-6, αρ. 83, εικ. 188. *SEG* XL 128=*IG* I^3 258bis. Bingen (1991) 33. Summa (2006) 78-80, αρ. II.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένη από όλες τις πλευρές.

Περιγραφή: Μαρμάρινη στήλη που φέρει τιμητικό ψήφισμα του δήμου του Θορικού.[646] Στην πρόσθια όψη σώζει ένδεκα σειρές του ψηφίσματος με το οποίο τιμούνται χορηγοί τραγωδίας και κωμωδίας. Αποτελεί μαρτυρία ότι κατά τα κατ'αγρούς Διονύσια του δήμου του Θορικού πραγματοποιούνταν αγώνες τραγωδίας και κωμωδίας. Σώζεται μόνο ένα μέρος της επιγραφής. Ίσως στο πάνω, σπασμένο μέρος, να έφερε διακόσμηση με ανάγλυφο όπως άλλα τιμητικά ψηφίσματα από την Αττική.

— — — — — — — — — — — —ΗΒ[. . . .]
[— — — — — — — — — — — κ]ωμωι[δ. . . .]
— — — — — — — — — — — —εχορηγ.[..5..]
— — — — — — — — — χορηγίας Θο[ρικ.]
5
[. . . .10. . . .]ν χρόνον καὶ κωμ[ωιδ]-
[οῖς καὶ τραγ]ωιδοῖς καὶ ἀναγ[ράψ]-
[αι τὸς ἀναγρα]φέας ἀναγραφὴ[ν . .]
— — — — — — — Ἀμειψίας Μνησ[ι.]
[*vvvvv* οἵδε κεχο]ρηγήκασι *vvvvv*
10
— — — — — — — — — —υ̣λ̣ίδο Μνησι[. .]
— — — — — — — — — — —ος Δωροκλέο[ς]
vacat

[646] Επιβεβαιώνεται από τον όρο *ἀναγραφή* στο στ. 7.

Αρ. κατ. 4 Κατάλογος νικητών

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε το 1988 νότια του αναλημματικού τοίχου της ορχήστρας μαζί με το ψήφισμα **ΘΟ. Αρ. κατ. 3.**

Αρ. ευρ.: Μουσείο Λαυρίου 591. Αριθμός καταγραφής κατά την ανασκαφή: ΤΕ 88.138.

Υλικό: Μάρμαρο λευκό.

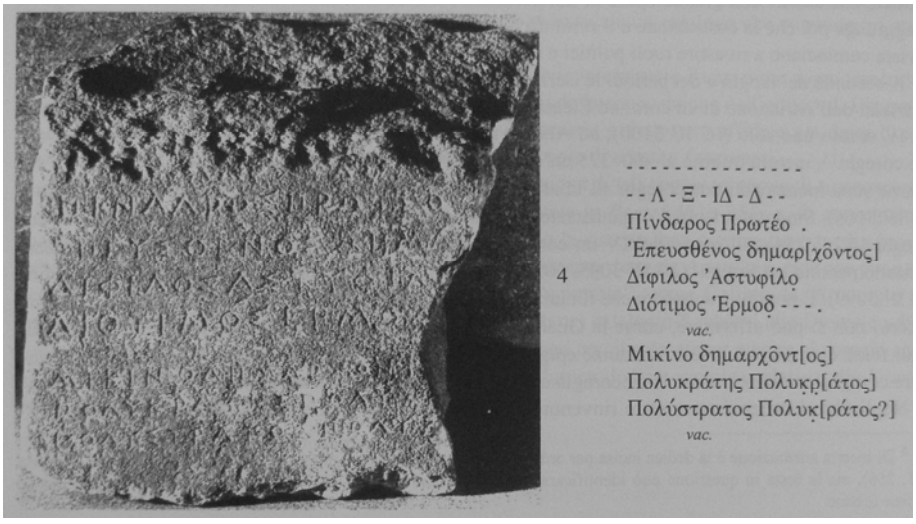
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,285 μ., σωζ. πλ. 0,283, πάχ. 0,11.

Χρονολόγηση: 4ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Bingen (1990) 165-8, αρ. 84, εικ. 189. *SEG* XL 167. Bingen (1991) 33-34. D. Summa, «Una iscrizione coregica di Thorikos?», *JPE* 136, 2001, 71-76.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται το πάνω αριστερό τμήμα.

Περιγραφή: Στήλη που στην πρόσθια όψη φέρει επιγραφή. Σώζονται οχτώ στίχοι σε διάταξη που δεν είναι στοιχηδόν. Οι τρεις τελευταίοι στίχοι είναι με μικρότερα γράμματα και διαχωρίζονται από το πάνω μέρος του κειμένου με ένα κενό μεγαλύτερο από το διάστιχο του κυρίως σώματος της επιγραφής. Η παράθεση των ονομάτων που ακολουθούνται από πατρωνυμικό οδήγησε τους μελετητές στην άποψη ότι πρόκειται για κατάλογο νικητών χορηγών.[647] Σίγουρα πάντως αποτελεί ακόμη μία μαρτυρία για τη διοργάνωση των αγροτικών Διονυσίων στο δήμο, γεγονός θρησκευτικό, πολιτιστικό και ψυχαγωγικό.



[647] Βλ. Summa (2001) 71-76 (*SEG* LI 191).

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δυτικά της ορχήστρας υπάρχει ένας μικρός ναός αφιερωμένος στον Διόνυσο. Στην περιοχή έχει βρεθεί ένα πήλινο ακροκέραμο με την επιγραφή «ΔΙΟΝΥΣΙΩΙ» που πιθανότατα προέρχεται από το ναό.[648] Επίσης, η άποψη ότι ο ναός ήταν αφιερωμένος στον Διόνυσο ενισχύεται από μία επιγραφή του 4ου αι. π.Χ., *Διονύσῳ*, χαραγμένη στο πάνω μέρος στήλης.[649] Στο Θορικό ο Διόνυσος λατρευόταν όχι μόνο ως θεός του θεάτρου, αλλά (όπως και στα Ανθεστήρια της Αθήνας) συνδεόταν και με το πνεύμα των νεκρών.[650]

Ο χώρος δράσης στο θέατρο του Θορικού τοποθετείται ανάμεσα στο ναό και το βωμό. Η περιοχή ήταν κατάλληλη για χορούς, πομπές και λιτανείες. Άλλωστε, τα αγροτικά Διονύσια αποτελούσαν μία από τις 6 ετήσιες θυσίες που λάμβαναν χώρα στο βωμό του θεάτρου.[651] Τα αρχαιολογικά στοιχεία οδηγούν στην υπόθεση ότι η σχέση ήταν ανάλογη με αυτή που υπήρχε ανάμεσα στο θέατρο της Αθήνας και στο ναό του Διονύσου. Στα Δ ο χώρος παραστάσεων είχε οριοθετήθηκε από το ναό, ενώ στο ανατολικό άκρο του κοίλου ήταν κατασκευασμένος ένας βωμός.[652] Η διαφορά με την Αθήνα είναι ότι εκεί ο ναός βρισκόταν πιο κάτω από το χώρο δράσης γι'αυτό το ξόανο του θεού μεταφερόταν κάθε φορά από το ναό στο θέατρο. Το τοποθετούσαν στη μέση του κοίλου προκειμένου όλα να διεξαχθούν προς τιμήν του. Ο βωμός στην Αθήνα ευθυγραμμίζεται περισσότερο με το θεό στο κοίλο παρά με το θεό στο ναό. Το ακανόνιστο σχήμα του κοίλου, στο θέατρο του Θορικού, ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι ο ναός και ο βωμός προϋπήρχαν και οι θεατές είχαν θέα προς το άγαλμα του ναού ή του βωμού.

[648] Hackens (1968) 108. Pöhlmann (1995) 55.
[649] βλ. F. Cushing, *Papers of the American School of Classical Studies at Athens* 4, 1885/6, 31, πίν. II, VIII. Ωστόσο ο ναός μπορεί να είναι πρωιμότερος.
[650] J.-L. Shear, «Atarbos' base and the Panathenaia», *JHS* 123, 2003, 164-180, πίν. 2-7
[651] Deubner (1932) 137.
[652] Αυτή η κατασκευή, που θεωρείται προγενέστερη του κοίλου, δεν ήταν βωμός, σύμφωνα με τον H. Van Looy, αλλά εξέδρα ρήτορα (*ἐλέος*). Ωστόσο, η θέση του αντιβαίνει με αυτήν την άποψη.

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Μολονότι πρόκειται για ένα από τα αρχαιότερα θέατρα, η πρώτη φορά που γίνεται αναφορά στα δρώμενα του συγκεκριμένου θεάτρου είναι το 411 π.Χ. από τον Θουκυδίδη (8,93,1). Χορηγικές επιγραφές και ψηφίσματα παραθέτουν στοιχεία για αγώνες τραγωδίας και κωμωδίας στο θέατρο του δήμου και επιβεβαιώνουν τη χρήση του χώρου για θεατρικές παραστάσεις.[653] Ο ναός του Διονύσου και ο βωμός αποκαλύπτουν τη σπουδαιότητα του χώρου από θρησκευτικής πλευράς. Η οικία που βρίσκεται δίπλα στο θέατρο και απέναντι στο ναό ίσως πρόκειται για κατοικία ιερέων. Ο χώρος στα ανατολικά του επιπέδου της ορχήστρας, στηριγμένος στο χώρο των θεατών, ο οποίος στο εσωτερικό είχε πάγκους, ερμηνεύεται ως χώρος συνελεύσεων ή Βουλευτήριο. Για το λόγο αυτό το θέατρο θεωρείται ότι χρησίμευε και ως Αγορά για το δήμο του Θορικού.[654] Ο χώρος του θεάτρου του Θορικού υπέστη μετατροπές στα τέλη του 5ου αι. και στις αρχές του 4ου αι. π.Χ., τη στιγμή που αυξήθηκε το ενδιαφέρον για τις θεατρικές παραστάσεις (και εκτός της Αθήνας) και ταυτόχρονα μειώθηκε ο πολιτικός ρόλος των συγκεντρώσεων του δήμου.[655] Ο δημόσιος χώρος στο Θορικό μεταβαλλόταν όσο άλλαζε η χρήση του.

Στο θέατρο του Θορικού πρέπει να πραγματοποιούνταν και οι πολιτικές συγκεντρώσεις του δήμου καθώς δε φαίνεται να υπήρχε αγορά.

[653] Lohmann (1998) 199-200.
[654] Travlos (1988) 430-439. Mussche (1989/90). Kolb (1981) 63-66. H. *Mussche, Thorikos. A minimg Town in Ancient Attika. Fouilles de Thorikos 2*, 1998, 29-31. C. Palyvou, «Notes on the geometry of the ancient theatre of Thorikos», *AA* 2001, 45-58.
[655] Martin (1951) 249.

Θέατρο Ικάριου

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο δήμο Ικάριον, στον σημερινό Διόνυσο, που θεωρείται η πατρίδα του Θέσπι, ανασκάφηκε ένα ιερό, το οποίο περιλάμβανε ένα ναό του Διονύσου και έναν του Πυθίου Απόλλωνος.[656] Όλα τα δημόσια κτίρια αναπτύσσονται γύρω από την αγορά. Ο ναός του Διονύσου σχετιζόταν με ένα βωμό, αρκετά χορηγικά μνημεία, μια μικρή στοά και ένα μικρό θέατρο.[657] Το στοιχείο που θα κατευθύνει την ανάλυση του θεάτρου σε αυτόν το δήμο της Αττικής είναι η άμεση σχέση μεταξύ ναού, βωμού και θεατρικού χώρου (Εικ. 121).

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Ο χώρος του θεάτρου αποτελείται από το κοίλο που πλάταινε προς την κορυφή. Η επιμήκης (19 μ. επί 8 μ.) ορχήστρα περιοριζόταν από έναν αναλημματικό τοίχο με δύο σκέλη που αναπτύσσονταν προς τις παρόδους. Δεν έχουν βρεθεί κατάλοιπα σκηνικού οικοδομήματος. Στη βάση του κοίλου εντοπίστηκαν τα θεμέλια πέντε θρόνων που συνδέονταν μεταξύ τους και ένας που πιθανότατα ήταν ανεξάρτητος.[658] Η στιβαρή κατασκευή τους παραπέμπει στην αρχαϊκή περίοδο. Οι θρόνοι δεν είναι παράλληλοι ούτε στον άξονα του κέντρου του τοίχου, ούτε της κιονοστοιχίας που αποτελούσε το πίσω μέρος του θεατρικού χώρου. Βρίσκονται, όμως, σχεδόν στο κέντρο των στηριγμάτων (εκλείπουν σήμερα) που έφεραν ένα πόδιο ή άγαλμα.[659] Η αρχιτεκτονική του ιερού τοποθετείται στον 4^{ο} αι. π.Χ., αλλά είναι σίγουρο ότι η εγκατάσταση της λατρείας του Διονύσου και η οργάνωση δραματικών αγώνων είναι προγενέστερες. Όπως στον Ραμνούντα, έτσι και στο Ικάριον, νότια της προεδρίας ξεκινά μια σειρά από βάσεις για την υποδοχή στηλών, στις οποίες χαράσσονταν δημοτικά ψηφίσματα.

[656] Καλύπτει τη βόρεια πλευρά του Πεντελικού όρους. Ο δήμος έχει ταυτιστεί από τρεις επιγραφές, έναν όρο και δύο ψηφίσματα. Βλ. Buck (1888) 421. D.M. Lewis, «The Deme Ikarion», *BSA* 51, 1956, 172.
[657] Buck (1889) 176-178. Anti (1947) 145-146. Dilke (1948) 150-151, 177. Dilke (1950) 30-31. Gebhard (1974) 434-436. Biers – Boyd (1982). Travlos (1988) 85-89. Goette (1995a) 10-11. Moretti (2000) 278-279. Nielsen (2002) 120-123.
[658] Biers – Boyd (1982) 12-14, πίν. 4a.
[659] Βλ. Buck (1888) 421 και Buck (1889) 154 κ.ε., 354. Buck (1892). Ο O.A.W. Dilke στο Dilke (1950) 30, τα θεωρεί απλά αντερείσματα. Βλ. και Rossetto – Sartorio (1994) 199.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Οι επιγραφές και κάποια θραύσματα αναγλύφων παρέχουν τις περισσότερες πληροφορίες για τη θεατρική παραγωγή στο δήμο του Ικάριου. Μόνο ένα μνημείο σώζεται σε τέτοιο βαθμό ώστε η ανασύνθεση της μορφής του να είναι δυνατή. Οι επιγραφές αποκαλύπτουν μεγάλη ποικιλία όσον αφορά στο θεσμό της χορηγίας κατά τα αγροτικά Διονύσια.[660] Ένα ψήφισμα του δεύτερου μισού του 5ου αι. π.Χ. αναφέρεται στην επιλογή δύο χορηγών από τους κατοίκους του δήμου, οι οποίοι δεν είχαν αναλάβει άλλη χορηγία ως τότε (***IG* I³ 254**, στ. 3-4). Ένα άλλο, του πρώτου μισού του 4ου αι. π.Χ., σημειώνει ότι δύο χορηγοί επαινέθηκαν και στεφανώθηκαν (***IG* II² 1178**) (*ἐπαινέσαι, στεφανῶσαι κιττο στεφάνωι*).[661]

Μάλιστα, στο δήμο του Ικάριου βρέθηκαν αναθέσεις που προέρχονται από τρεις συγχορηγούς. Στη μία, ***IG* II² 3095**, δηλώνεται ότι η ανάθεση έγινε από τρεις άνδρες, ίσως πατέρα και δύο γιους, έπειτα από διαγωνισμό τραγωδιών. Χρονολογείται στο πρώτο μισό 4ου αι. π.Χ. και αποτελεί έναν ολοκληρωμένο τύπο χορηγικής επιγραφής καθώς αναφέρει : *χορηγήσαντες νικῶντες ἀνέθεσαν.*[662] Η δεύτερη αναθηματική επιγραφή δεν διευκρινίζει το είδος του αγώνα, αλλά και σ'αυτήν την περίπτωση μαρτυρείται συγχορηγία τριών χορηγών, ***IG* II² 3098** (βλ. παρακάτω **ΙΚ. Αρ. κατ. 1,** μέσα 4ου αι. π.Χ.). Σε αυτήν χρησιμοποιείται μια λίγο πιο συνοπτικό λεκτικό: *νικάω* + *ἀνατίθημι*, ενώ παραλείπεται μόνο το *χορηγέω*. Μια τρίτη ανάθεση τρίποδα έγινε από έναν χορηγό, μοναδικό νικητή στη δοκιμασία της τραγωδίας (***IG* II² 3099**, μέσα του 4ου αι. π.Χ.).[663] Οι *IG* **II² 3094**[664] και **3095** αναφέρουν επίσης έναν μόνο αναθέτη. Σε αγώνα τραγωδιών αναφέρεται και η ΕΜ 13319 (*SEG* 22.117), όπου τιμάται ο δήμαρχος και η στήλη με την επιγραφή ορίζεται να στηθεί στο ναό του Διονύσου (330 π.Χ.). Οι παραπάνω επιγραφικές μαρτυρίες οδηγούν στο συμπέρασμα ότι κατά τα Διονύσια στο Ικάριον πραγματοποιούνταν μόνο αγώνες τραγωδίας (ίσως με μοναδική

[660] Pickard – Cambridge (1988) 48-49. Whitehead (1986a) 215-219.
[661] Buck (1888) 421-423, αρ. 1. *SEG* 36, αρ. 24. Ανήκει στα δημοτικά ψηφίσματα, βλ. Veligianni-Terzi (1997) D2.
[662] Ίδια σύνταξη και στην *IG* II² 3096.
[663] Agelidis (2009) 219.
[664] Buck (1889) 27-28, αρ. 6

εξαίρεση την ***IG* II^2 3094** που είναι πιθανό να αναφέρεται σε αγώνα κωμωδίας ή κύκλιου χορού και ο αριθμός των χορηγών κυμαινόταν από έναν έως τρεις. Ωστόσο, τα στοιχεία για τη μορφή των μνημείων που ανέθεταν οι χορηγοί είναι λιγοστά.

Από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. οι χορηγικές αναθέσεις που προέρχονται από τον δήμο (***IG* II^2 3094, 3095, 3098, 3099)**, αλλά και το δημοτικό ψήφισμα ***IG* II^2 1178** δεν αναγράφουν το δημοτικό του χορηγού.

Αρ. κατ. 1 Ημικυκλικό χορηγικό μνημείο Εικ. 122

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε *in* situ, νότια της Στοάς στο Ιερό του Διονύσου στο Ικάριον.

Αρ. ευρ.: Επιγραφή ***IG* II^2 3098.**

Υλικό: Μάρμαρο.

Διαστάσεις: Επιστύλιο συν. μήκους 2, 81 μ.

Χρονολόγηση: Μέσα 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Buck (1889) 165-170 και 171, σημ. 13. C.D. Buck, *Papers of the American School of Classical Studies at Athens*, V (1886-90), Boston, 1892, 54-57. Σύγκριση με το ημικυκλικό μνημείο από τη Θάσο, Daux (1967) 42-3, εικ. 11, 130-3 αρ. 29-32 εικ. 69-71. Biers – Boyd (1982) 9 κ.ε. Wilson (2000) 249 κ.ε., εικ. 25. Goette (2001) 262-4. Hirsch (2001) 217-272. Agelidis (2009) 196-197. Γενικά για ημικυκλικές εξέδρες που δέχονταν αγάλματα βλ. Montel (2008).

Κατάσταση διατήρησης: Έχει υποστεί μεγάλη καταστροφή κατά τη διάρκεια της ύστερης αρχαιότητας. Χρησιμοποιήθηκε για να αποτελέσει την αψίδα σε βυζαντινή εκκλησία. Από την επίστεψη του μνημείου διατηρούνται δύο τμήματα και σώζεται σε σχετικά καλή κατάσταση μολονότι έχει χαθεί μέρος της.

Περιγραφή: Ελληνιστικό κτίσμα που έχει τη μορφή στεγασμένης εξέδρας στο ιερό του Διονύσου στο Ικάριον. Από τους πρώτους ανασκαφείς έχει χαρακτηριστεί χορηγικό λόγω της ανάθεσης που έχει χαραχτεί στο επιστύλιο του μνημείου ***IG* II^2 3098**. Το είδος του δραματικού αγώνα δεν αναφέρεται, αλλά εκτιμάται ότι πρόκειται για τραγωδία, καθώς μόνο γι'αυτή υπάρχουν σαφείς μαρτυρίες από το Ικάριον.

Ἀγνίας Ξάνθιππος Ξανθίδης νικήσαντες ἀνέθεσαν

Το ιερό δεν παρέχει στοιχεία που να υποδηλώνουν κάποια άλλη λειτουργία του μνημείου, πέρα από τη χορηγική. Η εξέδρα θα είχε ύψος περίπου 3 μ. και μήκος, εσωτερικά του τόξου, περίπου 5 μ. Δύο παραστάδες έφεραν το επιστύλιο με την

επιγραφή. Ολόκληρο το μνημείο πατούσε πάνω σε ευθυντηρία από αδρά δουλεμένους μαρμάρινους λίθους. Το δάπεδο αποτελείται από επτά λίθους. Η οικονομία στην τεχνική κατασκευής μαρτυρά ότι οι αναθέτες ήθελαν να κατασκευαστεί ένα όσο γίνεται πιο μεγάλο μνημείο με τα χρήματα που διέθεταν. Κατά συνέπεια, στην αρχική του μορφή υπερίσχυε ο όγκος και όχι η ποιότητα. Ωστόσο, θεωρείται πιθανό το μνημείο να δεχόταν κάποιου είδους γλυπτή διακόσμηση όπως υποδεικνύουν οι εγκοπές στην επιφάνεια του μαρμάρου. Οι οβάλ εγκοπές στις γωνίες της στέγης μάλλον δέχονταν ακρωτήρια, ενώ η κεντρική υποδοχή φαίνεται ότι προοριζόταν για ένα γλυπτό σε μορφή ναΐσκου ή ένα ναΐσκο που δεχόταν άγαλμα. Κανένα θραύσμα από γλυπτό δεν ήρθε στο φως. Αποτελεί το μοναδικό μέχρι σήμερα χορηγικό μνημείο μεγάλου μεγέθους που ανατέθηκε έπειτα από διαγωνισμό στα κατ'αγρούς Διονύσια και μπορεί να συγκριθεί σε μέγεθος και αίγλη με μεγάλα χορηγικά μνημεία του άστεως. Από τους μελετητές παραβάλλεται, ως προς τη μορφή, με το Μνημείο Α στο Διονύσιον της Θάσου, το οποίο όμως δεν θεωρείται πλέον χορηγικό.[665] Οι τρεις χορηγοί, αναθέτες του μνημείου, πρέπει να είχαν κάποια συγγενική σχέση, όπως και οι αναθέτες του μνημείου *IG* II^2 3095. Ίσως πρόκειται για πατέρα με δύο γιους.

Αρ. κατ. 2 Θραύσμα αναγλύφου με θεατρικά προσωπεία Εικ. 123

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο ιερό του Διονύσου στο Ικάριον Αττικής το 1958.

Αρ. Ευρ.: Αθήνα, ΕΑΜ 4531.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,46 μ., πλ. 0,29 μ., πάχ. 0,088 μ. Το συνολικό μέγεθος, αν υπολογιστεί με βάση την πλάκα από την Καβάλα και το ανάγλυφο από την Αιξωνή, τότε θα ήταν αρκετά μεγάλο για να χωράει έξι προσωπεία και όχι οχτώ.[666] Συν. πλ. 0,50 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄ μισό $4^{ου}$ αι. – αρχές $3^{ου}$ αι. π.Χ. Έχει επίσης προταθεί ο ύστερος $5^{ος}$ αι. π.Χ. αλλά ούτε η επιγραφή ούτε η τεχνοτροπία του αναγλύφου μπορούν να υποστηρίξουν μια τέτοια χρονολόγηση.

Βιβλιογραφία: Καρούζου (1967) αρ. ευρ. 4531. E. Mitropoulou, *Corpus I – Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B.C.*, Athens, 1977, 75 αρ. 159, εικ. 217.

[665] Βλ. **Μέρος ΙΙ: V.5.1**.

[666] Πλάκα από την Καβάλα: Webster (1969) 66, XT I. Ανάγλυφο από την Αιξωνή: **ΑΙ. Αρ. κατ. 1**. Στο αγγείο του Προνόμου έχουν αναγνωριστεί τέσσερα προσωπεία υποκριτών.

Green (1982) 244 κ.ε., εικ. 7. *SEG* 32, 1982 (1985) αρ. 248. *SEG* 44, αρ. 131. Ζουμπάκη (1987) 44 κ.ε., αρ. 10, πίν. 4δ. Wilson (2000) 241, εικ. 24. Scholl (2002) 550, 553, αρ. κατ. 414. Vierneisel – Scholl (2002) 32, σημ. 131, εικ. 24. Agelidis (2009) 22, αρ. 98, πίν. 10c.

Κατάσταση διατήρησης: Συμπληρώνεται από δύο συνανήκοντα θραύσματα. Λείπει το αριστερό τμήμα. Αποκρούσεις σε διάφορα σημεία των προσωπείων.

Περιγραφή: Αττικό ανάγλυφο με προσωπεία που σώζει μέρος αναθηματικής επιγραφής: [.....] Ο ΕΧΟΡΗΓΕΙ. Εάν το μέγιστο πλάτος του αναγλύφου ήταν 0,50 μ. τότε υπολογίζεται ότι από το σωζόμενο τμήμα της επιγραφής θα προηγούνταν έντεκα γράμματα εφόσον η επιγραφή ήταν στοιχισμένη στη μέση, ενώ εάν ξεκινούσε από το αριστερό περιθώριο τότε θα προηγούνταν είκοσι-τέσσερα ή είκοσι-πέντε γράμματα. Ακόμα και η πρώτη περίπτωση (των έντεκα γραμμάτων) είναι εφικτή εάν το όνομα και το πατρωνυμικό (ή δημοτικό) ήταν μικρά.

Στο ανάγλυφο απεικονίζονται τέσσερα ανδρικά (;) προσωπεία της Μέσης Κωμωδίας. Πρόκειται για παραγγελία ενός νικητή χορηγού, την οποία ανέθεσε στο μικρό ιερό του θεού του θεάτρου που βρίσκεται στη βόρεια πλαγιά του Πεντελικού όρους. Η ανάθεση έγινε πιθανώς έπειτα από νίκη σε δραματικό αγώνα κωμωδίας, ο οποίος έλαβε χώρα στο Ικάριον, τον τόπο καταγωγής του Θέσπιδος. Έχει υποστηριχτεί ότι ο αναθέτης υπήρξε χορηγός σε διαγωνισμό σατυρικού δράματος, αλλά οι πληροφορίες γι'αυτό το είδος δραματικών αγώνων στους δήμους είναι τόσο ασαφείς όσο η αναθηματική επιγραφή και το εικονογραφικό περιεχόμενο του αναγλύφου.

Τα προσωπεία απεικονίζονται κατά τα τρία τέταρτα, τοποθετημένα ανά δύο σε δύο επάλληλες ζώνες. Η ταύτιση των προσωπείων είναι δύσκολη και η κατάσταση διατήρησης δυσχεραίνει αυτήν την προσπάθεια. Τα αιχμηρά αυτιά του προσωπείου πάνω αριστερά και το πλούσιο και μακρύ γένι του παραπέμπουν σε Παπποσειληνό. Το προσωπείο κάτω δεξιά έχει επίσης αιχμηρά αυτιά και κοντόχοντρη μύτη, αλλά το γένι του είναι κοντό. Πρόκειται μάλλον για Σάτυρο. Το προσωπείο πάνω δεξιά έχει κυματιστό γένι και πλούσια κόμη. Τα φρύδια του ανασηκώνονται ελαφρώς στο σημείο πάνω από τη μύτη. Ίσως πρόκειται για βασιλιά. Το προσωπείο κάτω αριστερά είναι το πιο δύσκολο να ερμηνευτεί. Δεν φαίνεται να έχει γένι και ίσως να πρόκειται για γυναίκα ή νεαρό άντρα. Ωστόσο, η έκφραση των ματιών και το βαθούλωμα που δημιουργείται στο μάγουλο κάτω από το ζυγωματικό συνηγορούν στην άποψη ότι πρόκειται για ηλικιωμένη γυναίκα. Παρατηρείται μία «σκληρότητα» στην απόδοση

της κόμης και των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών που δεν αποτελούν στοιχεία του πλούσιου ρυθμού.

Αρ. κατ. 3 Τραγικό θεατρικό προσωπείο Εικ. 124

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο Ικάριον Αττικής.

Αρ. Ευρ.: ΕΑΜ 3064.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,195 μ., πλ. 0,205 μ., πάχ. 0,16 μ.

Υλικό: Μάρμαρο πεντελικό.

Χρονολόγηση: Πιθανώς πρώιμης ελληνιστικής εποχής, 3^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Buck (1892) 123, αρ. XX. Ζουμπάκη (1987) 57, αρ. 32, πίν. 11 α-β. Καλτσάς (2001) αρ. κατ. 600.

Κατάσταση διατήρησης: Η μύτη, τα χείλη και το πηγούνι είναι σπασμένα. Όλη η επιφάνειά του φέρει διάβρωση και ιζήματα.

Περιγραφή: Πρόκειται για ολόγλυφο κεφάλι το οποίο μιμείται θεατρικό προσωπείο. Τα κυματιστά μαλλιά είναι χωρισμένα στη μέση πάνω από το μέτωπο και πέφτουν στα πλάγια. Οι κυματοειδείς βόστρυχοι είναι πιο πλαστικοί στην πρόσθια όψη και σε χαμηλότερο ανάγλυφο στο πίσω μέρος τους κεφαλιού. Ένα αποτύπωμα στην κορυφή της κεφαλής δηλώνει πιθανότατα ότι υπήρχε μια τούφα μαλλιών, η οποία έχει αποσπαστεί. Τα μάτια είναι μεγάλα, με σαρκώδη βλέφαρα και τα φρύδια αποδίδονται με δύο λοξές γραμμές. Το στόμα αποδίδεται μισάνοιχτο με στενόμακρη κοιλότητα. Στην πρώτη δημοσίευση το γλυπτό είχε χαρακτηριστεί ως τραγικό γυναικείο προσωπείο και έκτοτε υιοθετήθηκε αυτή η άποψη.

Αρ. κατ. 4 Τιμητικό ψήφισμα Εικ. 125

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε κοντά στο βωμό του θεάτρου, νότια του μεγάλου χορηγικού μνημείου (**ΙΚ. Αρ. κατ. 1)**.

Αρ. ευρ.: ΕΜ 13319.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,55 μ., πλ. 1,02 μ., πάχ. 0,38 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 330 π.Χ. (Συμπεραίνεται από τη δημαρχεία του Θουκυδίδη, ο οποίος είναι γνωστός στο Ικάριον από την ασφαλώς χρονολογημένη επιγραφή *IG* II^2 2409, στ. 17-18).

Βιβλιογραφία: Robinson (1948) 142-3, αρ. 3, πίν. 35-36, 4-6 που χρονολογεί το ψήφισμα το 330 π.Χ. Ε. Μαστροκώστας, *AE* 1961, Χρον., Παράρτημα 23-24, σημ. 2. *SEG* 22, 1967, 44, αρ. 117.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένο πάνω και αριστερά.

Περιγραφή: Πρόκειται για μεγάλο τετράγωνο θραύσμα. Στο ψήφισμα, τιμάται ο δήμαρχος Σωσιγένης και η στήλη με την επιγραφή ορίζεται να στηθεί στο ναό του Διονύσου στο Ικάριον (*ἐν τῶι Διονυσίωι*). Η αναγόρευση της τιμής του χρυσού στεφάνου θα γίνει κατά τα Διονύσια, στους αγώνες τραγωδιών, για τη διοργάνωση των οποίων είχε μεριμνήσει ο δήμαρχος.

Αρ. κατ. 5 Χορηγικό μνημείο Εικ. 126

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο Ικάριον.

Αρ. ευρ.: ΕΜ 13316. Επιγραφή *IG* II^2 3094.

Διαστάσεις: Ύψ. 1,70 μ., χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η πλίνθος (ή άλλου είδους στήριγμα) πάνω στην οποία πατούσε ο κιονίσκος, πλ. 0,40 μ., πάχ. 0,33 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: $4^{ος}$ αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: *SEG* 21, 1096. I. Kirchner, *Prosopographia Attica* III, Berlin, 1903, αρ. 2555. Foucart (1904) 82. Agelidis (2009) 193-194, αρ. 57, πίν. 6f-g.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασίματα περιμετρικά του κιονίσκου.

Περιγραφή: Κιονίσκος που φέρει την επιγραφή:

[Ἄ]ρχιππος Ἀρχεδέ[κτο]

[ν]ικήσας ἀνέθηκε [τῶι]

Διονύσωι.

Νικόστρατος ἐδίδασ[κε]

Πρόκειται για ανάθεση στον Διόνυσο από χορηγό και χοροδιδάσκαλο. Από το σύνολο του μνημείου σώζεται μόνο ο κιονίσκος, ο οποίος σίγουρα πατούσε σε ένα είδος μαρμάρινης βάσης. Τον κίονα επέστεφε κάποιου είδους γλυπτό ή τρίποδας. Κατά συνέπεια, το συνολικό ύψος του μνημείου ήταν αρκετά μεγάλο, ώστε το ανάθημα να ήταν ορατό και αναγνωρίσιμο μέσα στο ιερό του Διονύσου στο Ικάριον. Οι W. Biers και T. Boyd συζητούν την πιθανή θέση του κιονίσκου στο Διονύσιον του Ικάριου και

όχι στο θέατρο.[667] Η παντελής απουσία αρχαιολογικών καταλοίπων καθιστούν και τους δύο χώρους εξίσου πιθανούς να έχουν δεχτεί την ανάθεση στο θεό Διόνυσο.

Αρ. κατ. 6 Αμφίγλυφο Εικ. 127

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο Ικάριον.

Αρ. ευρ.: Αθήνα, ΕΑΜ 3078.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,63 μ., μήκ. 0,58 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 330 π.Χ.

Βιβλιογραφία: C.D. Buck, «Discoveries in the Attic deme of Ikaria», *AJA* ser. 1, 3, 1886, 117 κ.ε., αρ. 10, εικ. 6. Svoronos (1937) 662 κ.ε., αρ. 423. Agelidis (2009) 194, πίν. 7a-d.

Κατάσταση διατήρησης: Από δύο θραύσματα που ταιριάζουν, αλλά λείπει ένα κομμάτι ανάμεσά τους. Πολλές αποκρούσεις στην επιφάνεια. Όλα τα κεφάλια των μορφών είναι αποκεκρουσμένα.

Περιγραφή: Οι μορφές του αναγλύφου είναι έξεργες και μοιάζουν σχεδόν ολόγλυφες. Στην πρόσθια όψη απεικονίζονται πολλές θεότητες. Ανάμεσά τους είναι ο Διόνυσος και ο Ηρακλής. Θεωρείται ότι είναι η πρόσθια όψη λόγω της απεικόνισης των θεοτήτων αλλά και της τεχνικής με την οποία αποδίδονται οι μορφές. Στην πίσω όψη εικονίζεται ένας διθυραμβικός χορός, ο οποίος κινείται προς το θεό, το Διόνυσο, και μεταφέρει μία αίγα για θυσία. Ο πρώτος που ασχολήθηκε με το αμφίγλυφο είναι ο C. Buck, ο οποίος όμως δεν εξέφρασε άποψη για τη θέση και τη λειτουργία του μνημείου. Ίσως πρόκειται για χορηγικό μνημείο που στήθηκε έπειτα από νίκη στα αγροτικά Διονύσια. Το μέγεθος, η μορφή και η πολυτέλεια του μνημείου δεν αντιβαίνει στον αγροτικό χαρακτήρα της γιορτής. Αρκεί να σκεφτεί κανείς το μεγάλο ημικυκλικό χορηγικό μνημείο στον ίδιο δήμο (**ΙΚ. Αρ. κατ. 1**).

[667]Biers – Boyd (1982) 8.

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σημαντικό στοιχείο στο δήμο του Ικάριου είναι η άμεση σχέση μεταξύ ναού,[668] βωμού και θεατρικού χώρου. Σε καμία από τις πρωτόλειες θεατρικές κατασκευές, στην Αττική, την Αργολίδα και την Κορινθία δεν έχει εντοπιστεί **βωμός** στο μέσον της ορχήστρας, αλλά στο Θορικό και στο Ικάριον έχει τοποθετηθεί στην άκρη της. Στο Ικάριον, ο βωμός εντοπίστηκε στο σύνορο της ορχήστρας, στην προέκταση της προεδρίας προς τα βόρεια. Δεν έχει βρεθεί η αναθηματική επιγραφή γι'αυτό δεν είναι βέβαιο αν έχει αφιερωθεί στον Απόλλωνα Πύθιο ή μόνο σε αυτόν, ο οποίος λατρευόταν σε ναό λίγα μέτρα ΒΔ του βωμού. Ο βωμός θα μπορούσε να έχει αφιερωθεί στον Διόνυσο ή στον Απόλλωνα και τον Διόνυσο. Οι δύο θεοί συνυπάρχουν σε μία αναθηματική επιγραφή των αρχαϊκών χρόνων που βρέθηκε κοντά στο βωμό και αναφέρει αναθέσεις στον Διόνυσο και στον Απόλλωνα Πύθιο.[669] Θυμίζει τις λατρευτικές πρακτικές στο Ιερό των Δελφών όπου η λατρεία του Διονύσου επικάλυπτε αυτή του Απόλλωνα κατά τους χειμερινούς μήνες, στη διάρκεια των αγροτικών Διονυσίων.[670] Σήμερα, από το βωμό σώζονται μόνο δύο λίθοι στο βόρειο πέρας του. Όλη η υπόλοιπη κατασκευή μοιάζει με λιθοσωρό.

Λατρευτικό άγαλμα Διονύσου (Εικ. 128-129)

Σημαντικά θραύσματα καθιστού κολοσσικού αγάλματος του Διονύσου εντοπίστηκαν στο Ικάριον και βρίσκονται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αριθ. 3897 (κορμός), 3073 (δεξιό χέρι με κάνθαρο), 3074 (άκρα πόδια), καθώς και το πρόσωπο αριθ. 3072. Η δομή του κορμού και του ενδύματος, ο κάνθαρος που τον κρατά με το δεξί χέρι και το πρόσωπο που φέρει γένι και μουστάκι ταιριάζουν απόλυτα με την εικόνα του Διονύσου.[671] Το άγαλμα χρονολογείται στο β΄μισό του 6ου αι. π.Χ. (520

[668] Κτίριο D, βλ. Biers – Boyd (1982) 9, σημ. 20.
[669] Robinson (1948) 142 αρ. 2. Wiles (1997) 27.
[670] L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, Oxford, 1896-1909, 106.
[671] E. Simon, *Die Götter der Griechen*, München, 1969, 276, εικ. 266.

π.Χ.)[672] και μαζί του βρέθηκε στο ιερό μια επιγραφή του δεύτερου μισού του 5ου αι. π.Χ. που αφορά στην υπόδειξη χορηγών.[673] Το περιεχόμενο της επιγραφής επιτρέπει την υπόθεση ότι το θέατρο υπήρχε ήδη στην αρχή της κλασικής εποχής. Μια χρονολόγηση στα τέλη του 6ου αι. π.Χ. είναι πιθανή για το θέατρο στο Ικάριον,[674] ενώ δραματικές παραστάσεις σημειώνονται το διάστημα 440-415 π.Χ. (*IG* I^3 254 και 258).[675]

Ο ρόλος του αγάλματος δεν προσδιορίζεται από κάποια αναθηματική επιγραφή ή από την εύρεση βάσεως λατρευτικού αγάλματος. Η επίπεδη πίσω όψη του κεφαλιού οδήγησε αρχικά την έρευνα στην υπόθεση ότι πρόκειται για *πρόσωπον* που θα ήταν κρεμασμένο. Ωστόσο, από την αρχή η I. Romano είχε παρατηρήσει ότι κάποια στοιχεία ενισχύουν την άποψη του λατρευτικού αγάλματος. Στην πρόσφατη δημοσίευση του Γ. Δεσπίνη παρουσιάστηκαν αναλυτικά δύο μαρμάρινα θραύσματα από το ιερό της Ικαρίας, ευρήματα της ανασκαφής του 1888–1889, τα οποία δεν είχαν απασχολήσει ως τώρα την έρευνα.[676] Πρόκειται, όπως αποδείχτηκε από τη συγκόλλησή τους, για κομμάτια ενός μαρμάρινου στεγάστρου, διαστάσεων 1,645 x 1,275 μ., η επάνω πλευρά του οποίου ήταν πυραμιδοειδής, ενώ η κάτω κοίλη, διακοσμημένη περιμετρικά με οκτώ τσαμπιά σταφύλια που αποδίδονται ανάγλυφα (Εικ. 130). Από τα στοιχεία που δίνουν τα δύο θραύσματα αποκαθίσταται με βεβαιότητα ένα μπαλτακίνο, κάτω από το οποίο χωράει το καθιστό άγαλμα του Διονύσου, ΕΑΜ 3897 + 3073 + 3074 (Εικ. 131), η ερμηνεία του οποίου ως λατρευτικό άγαλμα ενισχύεται έπειτα από τις παρατηρήσεις του Γ. Δεσπίνη. Η εξαιρετική κατάσταση διατήρησης των γλυπτών θραυσμάτων μαρτυρούσε ότι το άγαλμα βρισκόταν σε στεγασμένο χώρο. Τέτοιου είδους κατασκευές χρησιμοποιούνταν όχι μόνο για να προστατέψουν το άγαλμα, αλλά και για να ενισχύσουν την οπτική

[672] Αθήνα, ΕΑΜ 3072. Buck (1888) 421-426. Buck (1889) 9-33, 154-181, 304, 319, 461-477: είναι ο πρώτος που δεν μιλά για προσωπείο του θεού αλλά για το κεφάλι κολοσσικού αγάλματος του Διονύσου.Whitehead (1986a) 215. Romano1982, 398-409. Η I.B. Romano καταλήγει στο ότι το μπροστινό μέρος του κεφαλιού είχε δουλευτεί χωριστά, σαν προσωπείο, και έπειτα προσαρμόστηκε στο υπόλοιπο άγαλμα.
[673] *IG* I^3 254.
[674] Goette (1995a). Goette (2001) 218-9.
[675] Οι θεατρικές παραστάσεις στο Ικάριον Αττικής μαρτυρούνται επαρκώς: Biers – Boyd (1982). Goette (2001) 262-4.
[676] G. I. Despinis, «Neues zu der spätarchaischen Statue des Dionysos aus Ikaria», *AM* 122, 2007, 103-138.

εντύπωση που δημιουργούσε. Το μπαλτακίνο ήταν ανοιχτό από όλες τις πλευρές και ο θεατής είχε άμεση επαφή με το άγαλμα (Εικ. 132).[677]

Η επιγραφή *IG* II² 2851 που βρέθηκε στο Ικάριον αναφέρει επισκευή αγάλματος: *ἐπιμεληταὶ τῆς ἐπ[ισκευῆ]ς τοῦ ἀγάλματο[ς ἀνέ]θεσαν τῶι Διον[ύσωι]*. Επειδή, στην επιγραφή δεν δίνεται καμία διευκρίνιση για ποιο άγαλμα πρόκειται, είναι πιθανό να αναφέρεται στο κύριο άγαλμα του Ιερού, αυτό του καθιστού Διονύσου.[678] Ίσως, οι επισκευές αυτές να έγιναν εν όψει μιας διονυσιακής εορτής κατά τη διάρκεια της οποίας θα συγκεντρωνόταν πλήθος πιστών στο ιερό.

Η λατρεία του Διονύσου στο Ικάριον Αττικής

Επικρατεί η άποψη ότι ο Διόνυσος έφερε το κρασί στο δήμο της Αττικής καθώς δίδαξε στον Ικάριο[679], τον επώνυμο ήρωα του δήμου της Ικαρίας, την καλλιέργεια της αμπέλου και την τέχνη της οινοποιίας και από τα δρώμενα προς τιμήν του θεού του κρασιού γεννήθηκε η κωμωδία.[680] Η σημερινή ονομασία του δήμου ως Διόνυσος ίσως αποτελεί κατάλοιπο της λατρείας του Διονύσου που ήταν ισχυρή σε όλη την περιοχή. Το μαρμάρινο άγαλμα του Διονύσου συνδέεται με χώρο θεαμάτων, είτε αυτό σημαίνει θέατρο, είτε απλά μια επίπεδη πλατεία που χρησίμευε ως ορχήστρα και πιθανόν μια πρόχειρη σκηνή, όπου εκτυλίσσονταν δρώμενα σχετικά με τη λατρεία του θεού και την είσοδό του στην Αττική. Το εξαιρετικό μαρμάρινο κεφάλι του κολοσσικού αγάλματος (εικ. 128-129) που βρέθηκε στο Ικάριον παραπέμπει, ως προς τη μορφή του, στα προσωπεία του θεού που φτιάχνονταν για τα Λήναια και μερικές φορές απεικονίζονται σε αγγεία.[681] Το μαρμάρινο «προσωπείο» ήταν το κεφάλι του

---

[677] Για τα μπαλτακίνα που στέγαζαν λατρευτικά αγάλματα, βλ. H. Drerup, «Zur Enstehung der griechischen Tempelringhalle», στο N. Himmelmann και H. Biesantz (έκδ.), *Festschrift für F. Matz*, Mayence, 1962, 32-38. Γενικά για τέτοιες κατασκευές, βλ. M. Weber, *Baldachine und statuenschreine*, Rome, 1990.

[678] Buck (1889) 317 συμπληρώνει τους στ. 1-2 *ως τῆς ἐρ[γασίας τοῦ ἀγάλματο[ς,* και θεωρεί ότι πρόκειται για κατασκευή εκ νέου ενός αγάλματος. Η I.B. Romano (1982) 407 συνδέει την επιγραφή με εργασίες που έγιναν στο πίσω μέρος της κεφαλής του αγάλματος στον 4ο αι. π.Χ.

[679] Απολλόδωρος, 3.14.7. *LIMC* V 1, λ. Ikarios I. J. D. Beazley, «Amasea», *JHS* 51, 1931, 258.

[680] M. Detienne, *Dionysus at Large*, εκδ. A. Goldhammer, Cambridge, 1989, 29-20. Α. Δ. Στεφανής, «Η επίσκεψη του θεού Διονύσου στην Αττική», *Πρακτικά της ΣΤ΄ Επιστημονικής Συνάντησης Νοτιοανατολικής Αττικής, Μαρκόπουλο 21-24 Οκτωβρίου 1993*, Μαρκόπουλο, 1995, 105-115. P. Borgeaud, «Dionysos, the Wine and Ikarios: Hospitality and Danger», στο Schlesier (2011) 161 κ.ε.

[681] Για τα αγγεία που σχετίζονται με τα Λήναια βλ. E. Simon, *Festivals of Attica*, Madison, 1983, 100-101 και βιβλιογραφικές παραπομπές.

λατρευτικού αγάλματος. Σε κάθε περίπτωση μαρτυρά τη σημαντική θέση που κατείχε το Ικάριον ανάμεσα στις αγροτικές λατρείες του Διονύσου στην Αττική.[682]

Ο θεός αποδίδεται και άλλοτε με κεφάλι που φέρει χαρακτηριστικά προσωπείου. Σε ένα μαρμάρινο γλυπτό κεφάλι από το Μαραθώνα εικονίζεται ένας γενειοφόρος θεός (Αχελώος ή Διόνυσος) (Εικ. 133).[683] Το κεφάλι στο πίσω μέρος είναι επίπεδο και χαρακτηρίζεται ως προσωπείο. Χρονολογείται στο 470 π.Χ. Ο K. Stemmer υποστηρίζει ότι αυτού του είδους τα προσωπεία γεννήθηκαν από τη λατρεία του Διονύσου και τις εορταστικές τελετές προς τιμήν του. Τα συσχετίζει με τα θεατρικά δρώμενα και σημειώνει ότι αυτή η πρακτική έχει ξεκινήσει από τα τέλη του 6ου αι. π.Χ.[684]

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η μορφή και η λειτουργία του θεάτρου ήταν ανάλογη με αυτή του θεάτρου στον Ραμνούντα. Οι θεατρικοί χώροι καταλάμβαναν και στους δύο δήμους μέρος της αγοράς, όπως μαρτυρούν οι σωζόμενοι λίθινοι θρόνοι. Αυτός, ο ελάχιστα διαμορφωμένος, χώρος χρησίμευε ώστε ο Θέσπις να δίνει συχνές παραστάσεις στο δήμο καταγωγής του, όπως και ο Μάγνης, ο κωμικός ποιητής του 5ου αι. π.Χ.[685] Οι επιγραφές αναφέρουν ότι στο Ικάριον παριστάνονταν τραγωδίες ενώ στο Ραμνούντα κωμωδίες. Ωστόσο, η επινόηση τόσο της τραγωδίας όσο και της κωμωδίας τοποθετείται στην Ικαρία της Αττικής και συνδέεται μάλιστα με τον τρύγο.[686] Ο Σουσαρίων ο Ικαριεύς θεωρείται ο ευρετής της κωμωδίας.[687]

---

[682] Romano (1982).
[683] Βερολίνο, Antikensammlung Sk 100. Ύψ. 0,32 μ., πλ. 0,21 μ.
[684] Stemmer (1995) 195-196, B 52. Γενικά για το ρόλο των προσωπείων, βλ. H.P. Isler, *Acheloos : eine Monographie*, Bern, 1970, 114 κ.ε. Για τη σύνδεσή τους με τα θεατρικά δρώμενα, βλ. Bieber (1971) 22 κ.ε. Blume (1978) 88 κ.ε. K. G. Kachler, *Zur Enstehung und Entwicklung der griechischen Theater-maske während des 6. und 5. Jahrhunderts v.Chr. im Beginn des europäischen Theaters*, Basel, 1991. Βλ. **Μέρος ΙΙ: 1.7.**
[685] Pickard-Cambridge (1962) 97.
[686] Αθήν. *Δειπν.* 2, 40 ab.
[687] *PCG* v. VIII (έκδ. Kassel-Austin), SUSARIO T1.

Μία επιγραφή του 440 π.Χ. που βρέθηκε κοντά στο θέατρο του Ικάριου, ***IG* I^2 187,** αναφέρεται στις πρακτικές της χορηγίας και σε έναν πλήρη τραγικό χορό.[688] Στο β΄μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. κάποιες εργασίες που έγιναν στο ιερό του Διονύσου στην Ικαρία συνδέθηκαν με την πολιτική του Λυκούργου. Ωστόσο, ήδη από τα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. είχαν ξεκινήσει επισκευαστικές εργασίες σε ιερά της Αθήνας και της Αττικής, συμπεριλαμβανομένου του θεάτρου του Διονύσου στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως, προκειμένου να επιδιορθωθούν οι καταστροφές από τους περσικούς πολέμους.

Εύκολα παρατηρεί κανείς ότι ο χώρος δράσης στο Ικάριον είναι θεοκεντρικός (Εικ. 134). Δεν σέβεται κανέναν από τους κανόνες αρμονίας και ισορροπίας της αρχιτεκτονικής των θεατρικών οικοδομημάτων. Δεν υπήρχε διάκριση ανάμεσα στο θεϊκό και το ανθρώπινο και οι θεατές ήταν μοιρασμένοι ανάμεσα σ'αυτούς τους δύο κόσμους. Το κοίλο διαμορφωνόταν συνήθως με τέτοιο τρόπο ώστε να προσφέρει αισθητική απόλαυση και βέλτιστη οπτική επαφή στους θεατές. Στο Ικάριον, όμως, όπως φαίνεται από τη χωροταξική διάταξη ο θεός κατέχει την πιο ξεχωριστή θέση και οι θεατές δευτερεύουσες. Η οργάνωση που είχε ο χώρος κατά την αρχαϊκή περίοδο ίσως διατηρήθηκε ως σημάδι παράδοσης.

[688]Buck (1889) 307, αρ. 9. Χρονολογεί την επιγραφή ανάμεσα στο 447 και το 403 π.Χ. βασιζόμενος στη μορφή των γραμμάτων. Ο O.A.W. Dilke στο Dilke (1950) 31 τη χρονολογεί στο 440 π.Χ., αλλά χρονολογεί το θέατρο στον 4^{ο} αι. π.Χ. εξαιτίας της ομοιότητας που παρουσιάζει στη χωροταξική διευθέτηση με το θέατρο του Ραμνούντα. Arias (1934) 20-34. Whitehead (1986a) 215-220. Pickard-Cambridge (1988) 45-51, 361. Csapo – Slater (1995) 124-132 (κυρίως 126).

Θέατρο Ραμνούντα

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένα από τα πιο γνωστά μνημεία του Ραμνούντα είναι το θέατρο του δήμου στο φρούριο[689] που ανασκάφηκε αρχικά από τον Δ. Φίλιο.[690] Στο εσωτερικό του φρουρίου έχουν εντοπιστεί και ανασκαφεί συστηματικά σημαντικά δημόσια οικοδομήματα όπως το στρατόπεδο, το γυμνάσιο, η αγορά, το θέατρο, η στοά, καθώς και πολλά αναθήματα (Εικ. 135, 136).[691]

Μπαίνοντας από την επιβλητική νότια πύλη του φρουρίου,[692] στη ΝΑ πλαγιά βρίσκεται το θέατρο του Ραμνούντος (Εικ. 137). Η οδός από τη νότια πύλη είναι ανηφορική προς Βορρά, διαιρημένη σε πλατιές βαθμίδες και στρωμένη με λίθους.[693] Σταθμός του επισκέπτη ήταν μια επίπεδη έκταση που απλώνεται δυτικά του δρόμου, μια πλατεία με διαστάσεις 10Χ25 μ. Είναι ο χώρος της αγοράς του φρουρίου. Στη νότια πλευρά της πλαισιωνόταν από μία απλή στοά με ξύλινους στύλους στην πρόσοψη για να κρατούν τη στέγη. Αυτός ο ανοιχτός χώρος της αγοράς του δήμου χρησίμευε και ως ορχήστρα του θεάτρου του φρουρίου (εικ. 138).[694] Η ιδιότυπη μορφή του θεάτρου δεν εμπόδιζε την καθημερινή χρήση του ως τόπο συνάντησης των δημοτών, οι οποίοι σε περίπτωση ζέστης ή κακοκαιρίας κατέφευγαν στη στοά, νότια της ορχήστρας.

Η προ της ορχήστρας στοά έχει διαστάσεις 10 x 23 μ.[695] Η θέση του μνημείου μπροστά από την ορχήστρα του θεάτρου, σε επίκαιρο σημείο του δημόσιου χώρου, το σχήμα του και οι αναλογίες που έχει, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για

[689] Bulle (1928) 1-4. Lolling (1879) 277. Φίλιος (1880). Στάης (1890). Στάης (1891) 13-18. Β. Στάης, «Ανασκαφή εν Ραμνούντι», *ΠΑΕ* 1892, 29-31. Arias (1934) 24. Dilke (1948) 176. Dilke (1950) 28 κ.ε. Pouilloux (1954) 73-78 (όπου και πλήρης βιβλιογραφία). Martin (1951) 250-251. A. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, Oxford, 1953, 51-52 (και επιγραφές σ. 39). Πετράκος (1976) Α, 41-43, εικ. 18.

[690] Φίλιος (1880) 62-64.

[691] Πετράκος (1999α).

[692] Πετράκος (1994) 1 κ.ε

[693]Πετράκος (1994) 32-33 για τον δυτικό δρόμο της νότιας πύλης που τερματίζει στην οδό των θρόνων του θεάτρου.

[694] Πετράκος (1976) 41-43. Πετράκος (1986) 21-22, 34. Πετράκος (1994) 10-20. Συγκεχυμένες είναι οι πληροφορίες του Δ. Φίλιου, στο Φίλιος (1880) 13, 62 και του Β. Στάη στο Στάης (1891) 15.

[695] Πετράκος (1981) 138.

στοά, η οποία χρησίμευε και ως σκηνή του θεάτρου όταν γίνονταν θεατρικές παραστάσεις.[696] Βορείως ορίζεται από την προεδρία του θεάτρου και βάσεις στηλών για ψηφίσματα, δυτικά από τα ανώτερα μέρη των οικοδομημάτων του ιερού, νοτίως από τη σκηνή-στοά και ανατολικά από τον δρόμο της νότιας πύλης (Εικ. 139).

Ανατολικά αυτού του κτιρίου αποκαλύφθηκαν σε αδιατάρακτα στρώματα λείψανα οικοδομήματος. Μέσα στην επίχωση βρέθηκαν θραύσματα γλυπτών και αναγλύφων που προέρχονται από αναθήματα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για θρησκευτικό κτίριο που πιθανόν συνδέεται με τον Διόνυσο ή τον Ήρωα Αρχηγέτη, θεότητες που αναφέρονται στις επιγραφές και λατρεύονταν στο χώρο του φρουρίου. Σημαντικές είναι οι απόψεις που αναπτύσσει ο F. Kolb για τη λατρεία των δύο αυτών θεοτήτων.[697] Από τον F. Kolb υποστηρίζεται η ταύτιση Διονύσου-Ήρωος Αρχηγέτου.

Μέσα στον πυκνό οικισμό του φρουρίου υπήρχαν ιερά γνωστά από τις επιγραφές ή από τα ερείπια των μικρών ναών και ιερών. Παρά τις συστηματικές έρευνες που έχουν γίνει στο φρούριο δεν έχει καταστεί δυνατό να ταυτιστούν με σιγουριά τα οικοδομικά κατάλοιπα με τις θεότητες που λατρεύονταν σε αυτά. Μικρά κτίρια ευτελούς κατασκευής αναγνωρίζονται ως ναΐσκοι αγνώστων θεοτήτων και μόνο ο ναός της Αφροδίτης Ηγεμόνης, μικρού και αυτός μεγέθους, έγινε δυνατό να ταυτιστεί. Ο Ερμής, ο Διόνυσος, ο Ήρως Αρχηγέτης, ο Ζεύς Σωτήρ και η Αθηνά Σώτειρα είχαν ανάλογους, τουλάχιστον, ναούς. Για κάποιους από αυτούς έχουν διατυπωθεί υποθέσεις για τη θέση τους, ενώ κάποιοι άλλοι δεν έχουν ακόμη αναγνωριστεί. Οι ναοί αυτών των θεοτήτων θα ήταν μάλλον μικροί και ευτελείς, όπως ήδη έχει υποστηριχτεί γι'αυτόν του Διονύσου και ότι τα αναθήματα που προσφέρονταν από τους πιστούς τοποθετούνταν σε κοινή θέα σε κεντρικό σημείο του φρουρίου, όπως στην αγορά-θέατρο, όπου οι Ραμνούσιοι είχαν ιδρύσει και βωμούς για τις θεότητες που προαναφέρθηκαν. Η εσωτερική έκταση του φρουρίου, όπου δεσπόζουν η αγορά και το θέατρο πρέπει να θεωρηθεί ως κοινής χρήσης για τους θεούς, τους δημότες και τους στρατιωτικούς.

[696] Πετράκος (1981) 138. Ο H. Bulle στο Bulle (1928) 4 είχε ταυτίσει τη στοά με το βουλευτήριο του Ραμνούντος, βασιζόμενος στο σχέδιο των υπολειμμάτων των τοίχων που εκπόνησε ο Α. Κ. Ορλάνδος στις 18 Νοεμβρίου 1923.
[697] Kolb (1981) 66-72.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Εντύπωση προκαλεί η μορφή του θεάτρου, με μόνη κατασκευή τους θρόνους για τους επισήμους. Πίσω τους, το βραχώδες ανηφορικό έδαφος, γεμάτο βάθρα με αναθήματα και βωμούς, αποτελούσε το κοίλο όπου κάθονταν οι θεατές (Εικ. 140). Δεν πρόκειται για οικοδόμημα, αλλά για έναν ευρύ ορθογώνιο χώρο, ο οποίος οριοθετείται περιμετρικά από στήλες και βάσεις. Αυτά τα όρια, όπως θα επισημανθεί και στη συνέχεια, δεν ήταν πάντοτε ευδιάκριτα. Δεν είναι, όμως, χωρίς σημασία ότι βρισκόμαστε σ'έναν αγροτικό δήμο και οι θεατρικές εγκαταστάσεις ήταν ανάλογες με τον πληθυσμό και τη χρήση που τους γινόταν.

Η ορχήστρα δεν έχει το γνωστό κυκλικό σχήμα.[698] Ο χώρος στο φρούριο δεν ήταν μεγάλος, και αυτός που καταλαμβάνει το θέατρο ήταν πάντα χρήσιμος. Μια κανονική θεατρική κατασκευή, θα ήταν πολυέξοδη και θα δέσμευε την έκταση μόνιμα, ενώ η χρήση της για παραστάσεις ήταν αρκετά σπάνια.

Ο χώρος της ορχήστρας ορίζεται από μια σειρά λίθινων κατασκευών που θα παρουσιαστούν αναλυτικά παρακάτω. Κατάλοιπα της προεδρίας βρέθηκαν *in situ*. Επίσης, εντοπίστηκε κατά χώραν μια τετράγωνη βάση σημαντικού πάχους που είχε χρησιμοποιηθεί ως υπόβαθρο βάσεως μαρμάρινου αγάλματος (**ΡΑ. Αρ. κατ. 8**). Στην ευθεία αυτής της βάσης προς τα ανατολικά εντοπίστηκε ένα ενεπίγραφο μαρμάρινο θραύσμα [699] και μια βάση για αναθηματική επιγραφή (βλ. **ΡΑ. Αρ. κατ. 1**). Συνολικά σχηματίζουν 13,90 μ. μήκος που πρέπει να αντιστοιχεί με το πλάτος του κοίλου, το οποίο ορίζεται στα βόρεια από την ορχήστρα (Εικ. 136).

Στο πέρας της οδού που περνά από τη δυτική πλευρά του μνημείου είχε τοποθετηθεί μια σειρά από βάσεις με εγκοπές για στήλες, τη θέση των οποίων είχε ορίσει ο H. Bulle.[700] Ο H. Bulle υποστήριξε ότι η κατασκευή δεν περιοριζόταν στα βόρεια, αλλά εκτεινόταν ως την κεντρική πύλη του φρουρίου, όπως ακριβώς και ο δρόμος που διέσχιζε τη Συνοικία. Στη πραγματικότητα, όπως και στη δυτική πλευρά, μια σειρά

[698] Gebhard (1974) 436.
[699] Βλ. σε συνδυασμό με την *IG* II^2 2849. Lolling (1879) 286 (η θέση των θρόνων απορρίπτει την πρόταση του H. Lolling να τοποθετηθεί ο ενεπίγραφος λίθος αριστερά από την προεδρία). Pouilloux (1954) 141, αρ 25. Dilke (1950) 28-30.
[700] Bulle (1928) 3, πίν. I.

από βάσεις οροθετούν την κατασκευή και επεκτείνουν σε μια νοητή ευθεία τη νότια πλευρά του ισχυρού πυλώριου που προστάτευε την είσοδο. Η οδός κατέληγε σ'ένα χώρο ακανόνιστου σχήματος με αγάλματα και στήλες. Στα ανατολικά, η κατάσταση του μνημείου δεν επιτρέπει τον εντοπισμό των ορίων του αλλά είναι πολύ πιθανό να υπήρχε μια κατάσταση αντίστοιχη με αυτή στα δυτικά (δηλ. σειρά με βάθρα). Συνοψίζοντας, ο χώρος του κοίλου του θεάτρου ορίζεται τέλεια από τους θρόνους της προεδρίας και τις στήλες στα νότια και τις βάσεις σε ευθεία διάταξη βόρεια και ανατολικά.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Η ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ Εικ. 141

Τον 4ο αι. π.Χ. ένας γενναιόδωρος δωρητής, ο ιερέας του Ήρωος Αρχηγέτου του Ραμνούντος, δαπάνησε αρκετά χρήματα για να κατασκευαστούν οι πέντε θρόνοι που αποτελούσαν την προεδρία του θεάτρου, δηλαδή τα καθίσματα που προορίζονταν για σημαίνοντα πρόσωπα του δήμου. Τιμητικά ψηφίσματα από το δήμο (**ΡΑ. Αρ. κατ. 25 και 32**) διασώζουν την πληροφορία ότι ένας στρατηγός τιμήθηκε με προεδρία κατά τα Διονύσια. Ο J.-Ch. Moretti υποστηρίζει ότι οι τιμητικοί θρόνοι στο θέατρο του Ραμνούντα ήταν επτά.[701] Σήμερα σώζονται μόνο οι τρεις και μέρος της ανάκλισης του πέμπτου στη σειρά. Η ανάθεση έγινε προς τιμήν του Διονύσου, στον οποίο ήταν «αφιερωμένος» ο χώρος. Αυτή η μνημειώδης κατασκευή διατηρήθηκε σε χρήση αλλά με μεγάλες βλάβες, έως τη στιγμή που το φρούριο εγκαταλείφθηκε. Γύρω από την προεδρία υπήρχαν και άλλοι μεμονωμένοι θρόνοι, αναθήματα και αυτοί (βλ. παρακάτω **ΡΑ. Αρ. κατ. 2 και 6**), καθώς στην περιοχή του θεάτρου έχουν βρεθεί πολλά θραύσματα, αλλά κανένα δεν συνανήκει με τους πέντε θρόνους της προεδρίας.

Στο κρηπίδωμα του θεάτρου, εάν αφαιρέσουμε περίπου 0,75μ. εκατέρωθεν των δύο άκρων, τον υπόλοιπο χώρο καταλάμβαναν σίγουρα πέντε όμοιοι ενεπίγραφοι θρόνοι, οι οποίοι δεν συνδέονταν με το κρηπίδωμα. Η κάτω επιφάνεια των θρόνων είναι επιμελέστατα δουλεμένη και δεν φέρει κανένα τόρμο (Εικ. 142).

[701] Fraisse – Moretti (2007) 257.

Πέντε θρόνοι Εικ. 143

Θέση εύρεσης: Βρέθηκαν στην αρχαία τους θέση, στην προεδρία του θεάτρου του φρουρίου. Αναφέρονται ως θρόνοι A, B, C, D, E, (F;) όπως συμβολίζονται στην *IG* II^2 2849.

Αρ. Ευρ.: 1695, 1696, 1697 Φ

Διαστάσεις: B. 0,63x0,45 μ.; C. 0,66x0,45 μ.; D. 0,63x0,45 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: β μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Lolling (1879) 285. Φίλιος (1880) 62. U. Köhler, *IG* II^2 2849. Bulle (1928) 3. Vitucci (1939) 210-225, 312-325. Pouilloux (1954) αρ. 25 (πίν. 52, 1. 53, 1, 2. 54, 1, 2). Πετράκος (1976) 41-43. Πετράκος (1986) 21 αρ. 13 (ανακοίνωση αναγνώσεως και συμπληρώσεως του Παν. Ευστρατιάδη). Travlos (1988) 403, εικ. 507 (σχέδιο). *SEG* 40, 197. Πετράκος (1999β) αρ. 82. Πετράκος (1999α) 90-94. Goette (1995a) 14. Lohmann (1998) 198.

Κατάσταση διατήρησης: Ο πρώτος A (δυτικός) δεν διασώθηκε. Ο τελευταίος E (ανατολικός) χάθηκε μετά το 1923. Και των τριών σωζομένων B, C, D λείπουν οι ανακλίσεις, από τις οποίες διατηρούνται θραύσματα.

Περιγραφή: Στην κάτω υπόκοιλη εμπρόσθια επιφάνεια υπάρχει επιγραφή σε δύο σειρές. Ύψ. γρ. 0,023-0,028.

[- - - - -] ἀνέθηκεν Διονύσωι ἱερεύς Ἥρω [Ἀρχηγέτου] [ἐπαινεθεὶς] καὶ στεφανωθεὶς ὑπὸ τῆς βουλῆς καὶ τῶν δημοτῶν [καὶ τῶν στρατιωτῶν]

Τη σειρά των θρόνων καθόρισε ο U. Köhler (*IG* II^2 2849), στον οποίο ανήκει και η συμπλήρωση του κειμένου του πρώτου θρόνου. Την ίδια σειρά είχε καθορίσει πρώτος, το 1880, ο Π. Ευστρατιάδης. Αυτή τη συμπλήρωση ακολουθούν όλοι οι επόμενοι εκδότες.

Αρ. κατ. 2 Θρόνος

Θέση εύρεσης: Στο χώρο του θεάτρου το Μάιο του 1947.

Αρ. Ευρ.: 1691 Φ**.** Ο λεγόμενος θρόνος F.

Διαστάσεις: Διάμ. στεφανιού 0,11-0,20 μ. Ύψ. γρ. 0,011 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β μισό 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Pouilloux (1954) 141, αρ. 25 στ. 3-4. Πετράκος (1976) 42. Πετράκος (1986) 19-20, αρ. 10 (στ. 1-4). *SEG* 40, 207. Πετράκος (1999β) αρ. 113.

Κατάσταση διατήρησης: Συγκολλημένος από πολλά θραύσματα και ελλιπής. Με σχεδόν πλήρη την ανάκλιση.

Περιγραφή: Όμοιος με τους υπόλοιπους του θεάτρου και τους δύο του μικρού ναού της Νέμεσης αλλά με σχεδόν πλήρη την ανάκλιση. Ο συγκεκριμένος πιθανότατα δεν αποτελούσε σύνολο με τους υπόλοιπους πέντε θρόνους της προεδρίας, αλλά ξεχωριστό ανάθημα. Φέρει στην αριστερή πλευρά δύο χαρακτά στεφάνια, το ένα στην κορυφή, διαμ. 0,11-0,20 μ. με τους στίχους 1-2 και το δεύτερο στο κάτω μέρος της πλευράς, με τους στίχους 3-4. Η πρόσθια επιφάνεια είναι ανεπίγραφη. Αυτό το θραύσμα συνδέθηκε από τον J. Pouilloux με το σύνολο των τριών θρόνων και του ενός (E) που έχει χαθεί και θεωρήθηκε ως ο θρόνος F. Ο J. Pouilloux αναφέρει ότι είναι από γκρι ασβεστόλιθο, ενώ άλλοι μελετητές θεωρούν ότι αυτός είναι από λευκό μάρμαρο και οι υπόλοιποι από ασβεστόλιθο. Το κείμενο των δύο στεφανιών αποτελεί μια ενιαία επιγραφή. Η βουλή τιμά κάποιον του οποίου το όνομα δεν σώζεται στον δεύτερο στίχο. Έπειτα δίνεται το όνομα του επώνυμου άρχοντος, ως χρονολογικό στοιχείο.

[ἡ] βουλ[ἡ]

[- - - - - - -]

[ἐπὶ- - - - -]

[ἄ]ρχοντος

Εάν ακολουθήσουμε τη σειρά των θρόνων έτσι όπως καθορίστηκε από τον U. Köhler στο *IG* II^2 2849 δεν υπάρχει χώρος για το θρόνο F του J. Pouilloux. Από τους πέντε θρόνους του θεάτρου σώζονται σήμερα μόνο οι τρεις, ο B πλάτους 0,634, ο C πλάτους 0,67 και ο D πλάτους 0,633 (τα πλάτη λαμβάνονται από την εμπρόσθια πλευρά των θρόνων). Οι θρόνοι B, C, D και οι δύο απολεσθέντες A και E, εάν υπολογιστούν με πλάτος 0,67μ. ο καθένας, τότε καλύπτουν 3,277μ. Το συνολικό μήκος της προεδρίας, ανάμεσα στα δύο ακραία μοχλοβόθρια έχει πλάτος 3,29 μ. και όχι 4,56μ., όπως υποστηρίζει ο J. Pouilloux, ο οποίος τοποθετεί ένα θρόνο σε κάθε ακραίο τόρμο.[702] Ο

[702] Pouilloux (1954) 74-76 : «on observe à chaque extremité un trou de goujon, large et carré, ou devait être fixé le dernier fauteuil».

θρόνος F του J. Pouilloux είναι από λευκό μάρμαρο και όχι από ασβεστόλιθο, δεν φέρει κανένα τόρμο από κάτω, ούτε έχει αναθύρωση δεξιά. Αυτά καθιστούν υποθετική τη τοποθέτησή του στο ανατολικό άκρο του κρηπιδώματος. Οι δύο ακραίοι τόρμοι δεν έγιναν για τη στερέωση θρόνων αλλά άλλων πραγμάτων, τα οποία ήταν ίσως ψηλά και είχαν τεκτονική σχέση με το κρηπίδωμα ή υψηλών βάσεων αναθημάτων, τα οποία αποτελούσαν σύνολο με τους θρόνους και προσφορά του ίδιου αναθέτη. Ο Β. Πετράκος θεωρεί ότι οι τόρμοι χρησιμοποιούνταν για να στερεωθούν οι ξύλινοι στύλοι που συγκρατούσαν το σκιάδιο[703]. Η άριστη κατάσταση στην οποία διατηρήθηκαν οι θρόνοι έως το τέλος περίπου της αρχαιότητας ενισχύει την υπόθεση ότι δεν ήταν εκτεθειμένοι στις καιρικές μεταβολές, αλλά προστατεύονταν από σκιάδιο.

*

Η ανάθεση των θρόνων έγινε στον Διόνυσο Λήναιο, μολονότι από την επιγραφή απουσιάζει το επίθετο του θεού (Βλ. και **ΡΑ. Αρ. κατ. 24**). Το κείμενο της αναθηματικής επιγραφής προσφέρει νέα στοιχεία για τη συνεργασία και την αγωνιστική διάθεση ανάμεσα στα επιφανή πρόσωπα του δήμου και τους στρατιώτες της φρουράς.[704] Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί η σύγχυση που δημιουργείται από το πολιτικό, κοινωνικό και θρησκευτικό χαρακτήρα του μνημείου. Η πρώτη στην ιεραρχία προσωπικότητα του θρησκευτικού χώρου αναθέτει την προεδρία σε ένα χώρο πολιτικών συγκεντρώσεων και θεαμάτων. Ίσως γιατί οι δημότες του Ραμνούντα συγκεντρώνονταν ήδη σε αυτήν την πλαγιά γύρω από ένα χώρο διονυσιακής λατρείας.[705] Οι κάτοικοι του αγροτικού δήμου γιόρταζαν τα Λήναια. Όταν το φρούριο επεκτάθηκε, η μόνιμη παρουσία φρουράς άλλαξε τον τρόπο ζωής των κατοίκων της υπαίθρου και επηρέασε τις τοπικές λατρείες. Οι παραδοσιακές λατρείες δεν εγκαταλείφθηκαν αλλά, αντίθετα, απέκτησαν αίγλη και γιορτάζονταν με μεγαλοπρέπεια. Σ'αυτήν την προσπάθεια αναζωογόνησης των τοπικών λατρειών εντάσσεται πιθανότατα και η θέληση των πολιτών να διακοσμήσουν τους χώρους

[703] Πετράκος (1999α) 92-93. J. Couvenhes – J.-Ch. Moretti, compte rendu στο Πετράκος (1999α και β) *Topoi* 11, 2001, 769: υποστηρίζεται ότι πρόκειται για συνδέσμους θρόνων και συνεπώς μιλάμε για επτά θρόνους.

[704] Στο πυκνοκατοικημένο φρούριο του Ραμνούντα δεν κυκλοφορούσαν μόνο οι Ραμνούσιοι, αγρότες, τεχνίτες, προύχοντες, αλλά και η ισχυρή στρατιωτική φρουρά με αρχηγό τον στρατηγό της παραλίας. Τη φρουρά του αποτελούσαν Αθηναίοι και ξένοι μισθοφόροι στρατιώτες και κατά το διάστημα 334-323 π.Χ. οι *έφηβοι,* δηλαδή οι νεοσύλλεκτοι στρατιώτες.

[705] Οι H. Bulle και P.E. Arias έχουν αναζητήσει στην περιοχή την ύπαρξη βωμού αλλά δεν έχουν βρει κανένα ίχνος.

αγροτικής λατρείας με τον ίδιο τρόπο που διακοσμούνταν τα ιερά και τα θέατρα της πρωτεύουσας.[706]

Ο δήμος του Ραμνούντα αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση αττικού δήμου ειδικά κατά το δεύτερο μισό του 3ου αι. π.Χ. Η θρησκευτική και στρατιωτική οργάνωσή του μπορεί να συγκριθεί μόνο με αυτή του δήμου της Ελευσίνος. Ο R. Osborne αναφέρει ότι οι κάτοικοι του δήμου είχαν παραβλέψει τελείως τις τυπικές ή άτυπες κοινωνικές διακρίσεις (πολίτες και ξένοι, τριήραρχοι ή απλοί στρατιώτες κ.τ.λ.).[707] Διακρίσεις με βάση τον πλούτο, την καταγωγή ή την ασχολία υπερκεράζονταν. Κάθε άτομο μπορούσε να ενταχθεί στο σώμα οποιασδήποτε ομάδας, από τις οποίες υπήρχαν πάρα πολλές στο δήμο, άλλες με μόνιμο και άλλες με παροδικό χαρακτήρα. Το σημαντικό είναι ότι αυτές οι ομάδες αναλάμβαναν δράση με μεγάλη ευκολία προκειμένου να συνεισφέρουν στα κοινά. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό από τις επιγραφικές μαρτυρίες. Οι επιγραφές μαρτυρούν ότι κάθε σώμα πολιτών μπορούσε να τιμά κάποιο από τα μέλη του με τον ίδιο τρόπο που θα το έκανε ο *δήμος*. Έτσι δικαιολογείται και το πλήθος τιμητικών και αναθηματικών επιγραφών.

Αρ. κατ. 3 Ανάκλιση θρόνου Εικ. 144

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του φρουρίου.

Αρ. Ευρ.: 806+1282 Φ.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,53 μ., πλ. 0,52 μ., πάχ. 0,045-0,14 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 4ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1986) 20, αρ. 11 (μόνο τα τρία θραύσματα). *SEG* 40, 208. Πετράκος (1999β) αρ. 83.

Κατάσταση διατήρησης: Οκτώ θραύσματα συγκολλημένα.

Περιγραφή: Στο τμήμα της σωζόμενης κοίλης επιφάνειας φέρει τέσσερις χαρακτούς στεφάνους, τρεις άνω και τέταρτο κάτω, στο μέσον. Όλοι είναι θαλλού, πλην του άνω μέσου ο οποίος είναι κισσού. Στους δύο σώζονται λείψανα επιγραφής, ύψ. γρ. 0,012.

[706] Βλ. ανάθεση Ξενοκράτη και ανάθεση του στρατηγού Καλλισθένη *IG* II^2 2854 (ΕΜ 12725 και ΕΜ 13124 κοντά στο θέατρο) 260/250. Όλες οι αναθέσεις στο χώρο του θεάτρου δεν πρέπει να χρονολογούνται πολύ αργότερα από τα τέλη 4ου αρχές 3ου αι. π.Χ.

[707] Osborne (1990) κυρίως 284-285.

ὁ [δ]ῆμος ὁ [δ]ῆμος

[τὸν δεῖνα] [τὸν δεῖνα]

Το μάρμαρο είναι πολύ διαβρωμένο. Γράμματα διακρίνονται μόνο στον πρώτο και τον δεύτερο στέφανο της άνω σειράς.

Επειδή δεν υπάρχει αναθύρωση στην αριστερή εξωτερική πλευρά, η οποία, άρα, ήταν ορατή, πιθανότατα η ανάκλιση ανήκει στον πρώτο από αριστερά θρόνο της προεδρίας **Αρ. κατ. 1**. Οι επιγραφές μνημόνευαν τις τιμές που είχαν απονεμηθεί στον ιερέα του Ήρωος Αρχηγέτου (**πρβλ. με ΡΑ Αρ. κατ. 32).** Ίσως ο αναθέτης να χάραξε τις επιγραφές στο εσωτερικό των ανακλίσεων για να προσδώσει μεγαλύτερη έμφαση στην τιμή που του έγινε.

Αρ. κατ. 4 Θραύσματα ερεισινώτου

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του φρουρίου.

Αρ. Ευρ.: 2114 Φ.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,48 μ., πλ. 0,67 μ., πάχ. 0,04-0,23 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 4^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1999β) αρ. 84.

Κατάσταση διατήρησης: Τέσσερα θραύσματα συγκολλημένα που μάλλον προέρχονται από το ερεισίνωτο του ακραίου ανατολικού θρόνου της προεδρίας **(Αρ. κατ. 1)**.

Περιγραφή: Το θραύσμα ανήκει στον ακραίο ανατολικό θρόνο της προεδρίας. Στην άνω στενή επιφάνεια σώζει το τέλος αναθηματικής επιγραφής, ύψ. γρ. 0,03-0,035.

[- - - - - - -]ο[- - - - -]ρ[.]ι

Το Ο είναι χαραγμένο σε τεμάχιο ερεισινώτου άλλου θρόνου της προεδρίας**,** του οποίου η θέση δεν είναι γνωστή. Ο Β. Πετράκος συμπληρώνει τα τελευταία γράμματα της επιγραφής Ἥ]ρ[ω]ι. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση χάραξης της επιγραφής καθώς δεν έφεραν όλοι οι θρόνοι γράμματα στο σημείο αυτό.[708]

[708] Για τη θέση της επιγραφής βλ. Πετράκος (1999β) 121, 122.

Αρ. κατ. 5 Πίσω όψη ανάκλισης του ερεισινώτου (Αρ. κατ. 4)
Εικ. 145

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο θέατρο του φρουρίου.

Αρ. Ευρ.: 2114.

Διαστάσεις: Ύψ. γρ. 0,005-0,007 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Τα χαράγματα χρονολογούνται στο α΄μισό του 3ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1995) 267-270, εικ. 1-2. Πετράκος (1999β) αρ. 85.

Κατάσταση διατήρησης: Η έδρα του θρόνου βρέθηκε το 1879, διατηρήθηκε ως το 1892 τουλάχιστον και εικονίζεται μερικώς, στη φωτογραφία DAI Rhamnus 13. Σήμερα είναι χαμένη. Η ανάκλιση είχε σπάσει στην αρχαιότητα, είχε συγκολληθεί με μολύβδινους συνδέσμους, και κατά τα ρωμαϊκά χρόνια αποσπάστηκε πάλι από τον θρόνο. Τα θραύσματά της είχαν χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό. Από την ανάκλιση έχουν βρεθεί πέντε θραύσματα που συγκολλώνται.

Περιγραφή: Στην πίσω όψη υπάρχουν τα εξής χαράγματα:

ἔπο|||||||||||||||||

ΚΙΙΤΙ/ΓΙΛΗ

ἔπος δ′ ἐφώ(ν)

ἔπος δ′ ἐφώνησεν τόδε

1, 3-4: Οι στίχοι χαράκτηκαν την ίδια εποχή και με επιμέλεια || 2 Χάραγμα αμελές, από άλλο χέρι, χωρίς έννοια || 3 ΕΦΩΙ || 4 του Φ δεν έχει χαραχτεί το δεξί ημικύκλιο.

Ο στίχος 4 χαράκτηκε τον 1ο αι. στον θησαυρό των Κυρηναίων στους Δελφούς (βλ. αναλυτικά Πετράκος (1999β) 76-77, αρ. 85.)

Αναγράφεται στο θρόνο πλήρης η φράση, η οποία είχε χαρακτεί στο θησαυρό των Κυρηναίων, στο όστρακο της Edfu και ελλιπώς σε βράχο του Μουσείου. Στο όστρακο η φράση έχει τη μορφή γυμνάσματος. Στο θησαυρό των Κυρηναίων, στο Μουσείο και στο θέατρο του φρουρίου η φράση έχει δευτερογενή σημασία. Το θέατρο του Ραμνούντος και το Μουσείο είναι χώροι όπου γίνονταν συγκεντρώσεις πολιτών και εκφωνούνταν λόγοι. Ο Β. Πετράκος θεωρεί ότι η φράση χαράχτηκε πίσω από τον θρόνο για να τονιστεί η μεγαλοστομία (αποδοκιμασία ή και χλευασμός) ρήτορος ή ρητόρων, και μάλιστα και τις τρεις φορές από το ίδιο, πεπειραμένο, πρόσωπο το οποίο

χρησιμοποίησε λιθουργικό εργαλείο. Γιατί έκανε τρεις απόπειρες με επιτυχή την τελευταία, δεν είναι εύκολο να υποτεθεί.

Αρ. κατ. 6 Το κάτω πρόσθιο τμήμα θρόνου Εικ. 146

Θέση εύρεσης: Το ενεπίγραφο θραύσμα και ένα ακόμη που αρμόζει σε αυτό βρέθηκαν εμπρός από τη νότια πύλη, τα υπόλοιπα στο θέατρο.

Αρ. Ευρ.: 929 Φ.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,48 μ., πλ. 0,52 μ., πάχ. 0,10-0,30 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄ μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Β. Πετράκος, *Έργον* 1990, 9 εικ. 8. *Bull. Épigr.* 1991, 237. Πετράκος (1990) 28-29 αρ. 11 εικ. 11, πίν. 5α. *SEG* 41, 161. Πετράκος (1999β) αρ. 113α.

Κατάσταση διατήρησης: Από εννέα συγκολλημένα κομμάτια. Ελλιπές αριστερά, πλήρες και λείο δεξιά.

Περιγραφή: Εντός στεφάνου θαλλού επιγραφή, ύψ. γρ. 0,01 μ.

αἱ νῆσοι

Κατά την πρώτη δημοσίευση, εξ αιτίας του τόπου εύρεσης και του ασαφούς της μορφής του μνημείου, ο Β. Πετράκος είχε θεωρήσει λανθασμένα ότι πρόκειται για βάθρο και το είχε σχολιάσει ανάλογα. Η επιγραφή, όμως, ανήκει σε θρόνο του θεάτρου του φρουρίου και η χαραγμένη σε αυτόν επιγραφή μαρτυρά ότι προοριζόταν για σημαντικό πρόσωπο το οποίο είχαν τιμήσει, μεταξύ άλλων, *αἱ νῆσοι*. Ο θρόνος, λείος δεξιά, δεν είναι ο πέμπτος χαμένος, της προεδρίας του θεάτρου **(ΡΑ. Αρ. κατ. 1)** γιατί εκείνου σώζεται η επιγραφή, αλλά άλλος μεμονωμένος, όπως ο **ΡΑ. Αρ. κατ. 2**. Με την εδώ επιγραφή ίσως εννοούνται οι Κυκλάδες (πρβ. Ξενοφ. Ελλην. IV 8, 1. *Syll*^{3} 158 30· 582· 583·939 5).

Αρ. κατ. 7 Μαρμάρινος θρόνος (;) με αναθηματική επιγραφή

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην ορχήστρα του θεάτρου. Η αρχική του θέση ήταν κάπου στο «μέσον του περιβόλου του φρουρίου».

Αρ. Ευρ.: 1031

Διαστάσεις: Ύψ. 0,30 μ., πλ. 0,24 μ, βάθ. 0,08-0,11 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 4ος ή 3ος αι. π.Χ. από το απόγραφο του J. P. Gandy Deering (*AE* 1979, 79, εικ. 40)

Βιβλιογραφία: Raikes, στον τόμο Rob. Walpole, *Memoirs Relating to European and Asiatic Turkey*, London, 1818, 308. W. M. Leake, *Travels in Nothern Greece* II, London, 1835, 435. A Böckh, *CIG* 228 (από απόγραφο του Saint Martin και του Reiske). U. Köhler, *IG* II 1278. Brinck (1886) 36 αρ. 50. *IG* II^2 3108. Pouilloux (1954) 154 αρ. 41. Πετράκος (1979) 53, εικ. 40. Β. Πετράκος, «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1991, 62 αρ. 41. Πετράκος (1994) 18. Πετράκος (1999β) αρ. 115. Agelidis (2009) 224.

Κατάσταση διατήρησης: Συγκολλημένος από πολλά θραύσματα και ελλιπής. Όμοιος με τους υπόλοιπους της προεδρίας, αλλά με σχεδόν πλήρη την ανάκλιση.

Περιγραφή: Κατά τον W. Leake η μία του πλευρά ήταν κοίλη. Δεν προσδιορίζει τη μορφή του μνημείου, στο οποίο ήταν χαραγμένη η επιγραφή. Ο Γάλλος ανασκαφέα, J. Gandy, χαρακτηρίζει το θραύσμα ως τμήμα μαρμάρινου θρόνου από το θέατρο ή τον μικρό ναό. Ωστόσο, ο τρόπος που συμπλήρωσε την επιγραφή προϋποθέτει την ύπαρξη τριών θρόνων. Η αποκατάσταση του A. Brinck, την οποία δέχονται ο J. Kirchner και ο J. Pouilloux[709] έχει ως εξής:

[- - -] Ῥαμνούσιος [ἀνέθηκε] | [νικήσας χορηγῶν] κωμωιδοῖς

Το λείψανο της επιγραφής δείχνει ότι πρόκειται για ανάθημα χορηγού νικητή στα Λήναια, ίσως του Μεγακλέους.[710] Ο Μεγακλής ανέθεσε το άγαλμα στη Θέμιδα επειδή στεφανώθηκε από τους δημότες γιατί ήταν δίκαιος, δηλαδή για την εν γένει πολιτειακή του δράση και επειδή ως γυμνασιάρχης νίκησε σε αγώνες παίδων και ανδρών, και επίσης επειδή νίκησε ως χορηγός σε παράσταση κωμωδίας. Θα μπορούσε βέβαια να πρόκειται και για άλλον επιφανή Ραμνούσιο που έπειτα από τη νίκη του ως χορηγός ανέθεσε έναν θρόνο.

Αυτό που προκύπτει από τη μελέτη των θρόνων που βρέθηκαν στο θέατρο του Ραμνούντα είναι ότι δεν υπήρχε μόνο η προεδρία των πέντε θρόνων, αλλά άλλοι τέσσερεις, τουλάχιστον, θρόνοι. Επιπλέον, στις ελεύθερες επιφάνειες των θρόνων, στις πλάγιες όψεις και στο εσωτερικό των ανακλίσεων, χαράσσονταν επιγραφές που μνημόνευαν τιμές που είχαν αποδοθεί στον αναθέτη κάθε μνημείου.

[709] Ο J. Pouilloux μιλά για "base d'une exèdre".
[710] *IG* II^2 3109. Βλ. Πετράκος (1999β) αρ. 120.

Τιμητικά και αναθηματικά μνημεία

Γύρω από την ορχήστρα υπήρχαν στημένα βάθρα με αναθήματα και στήλες με τιμητικά ψηφίσματα για στρατιωτικούς ή με αποφάσεις του δήμου. Δύο μεγάλα κιονόμορφα βάθρα με υπόβαθρα ήταν ιδρυμένα στο δυτικό μέρος της ορχήστρας.[711] Για τα υπόλοιπα δεν έχει εντοπιστεί η ακριβής θέση ίδρυσης καθώς βρέθηκαν σκόρπια στο χώρο του θεάτρου και σε αποσπασματική κατάσταση.

Αρ. κατ. 8 Βάθρο Αγάλματος Εικ. 147

Θέση εύρεσης: «in situ»(?). Η βάση, μαζί με το άγαλμα **ΡΑ. Αρ. κατ. 9**, μάλλον ήταν ιδρυμένη στην προεδρία του θεάτρου, δεξιά, ανατολικά δηλαδή των θρόνων. Ο Β. Πετράκος θεώρησε ότι ήταν εξ αρχής ιδρυμένη στο ακραίο δεξιό μάρμαρο της προεδρίας.[712]

Αρ. Ευρ.[713]:

Διαστάσεις: 0,81x0,81-82 μ., ύψ. 0,35 μ. Βάθος τόρμου 0,045 μ.

Υλικό: Μάρμαρο, πιθανότατα ντόπιο.

Χρονολόγηση: Μέσα 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Dilke (1950) 29, εικ. 5D: θεωρεί ότι δεν είναι *in situ*. Pouilloux (1954) 76-77, πίν. 38, 3. Πετράκος (1976) 43-4, εικ. 18. Πετράκος (1994) 13 αρ. 2.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιη.

Περιγραφή: Σχεδόν τετράγωνη. Δουλεμένη με το βελόνι. Άνω φέρει στρογγυλό τόρμο για την ένθεση της πλίνθου μαρμάρινου αγάλματος.

Πέραν του κρηπιδώματος των τριών πλακών πάνω στο οποίο πατούσαν οι πέντε θρόνοι της προεδρίας, μεσολαβεί κενό 1,098μ. το οποίο καταλαμβάνεται στο μεγαλύτερο μέρος του από ισομήκη πλάκα, πλάτους 0,60 μ., πάχους 0,12 μ. εμπρός, 0,11-0,14 μ. οπίσω. Η πρόσθια επιφάνεια είναι λεία ενώ η οπίσθια αδρώς δουλεμένη. Η πλάκα αυτή δε βρέθηκε στην αρχική της θέση, αλλά μετακινημένη προς τα εμπρός. Στη συνέχεια της πλάκας υπάρχει κατά χώραν τετράγωνη βάση. Στη δυτική πλευρά της η βάση, σχηματίζει μικρή εσοχή ύψ. 0,215 μ., ενώ κατά το υπόλοιπο ύψος της

[711] Πετράκος (1993) 31-35.

[712] Μια άλλη βάση, απλή με τετράγωνο τόρμο, είναι ιδρυμένη λίγο πιο νότια και στην ίδια ευθεία με αυτή τη βάση.

[713] Σε πολλά από τα ευρήματα του Ραμνούντα δεν είναι γνωστός ο Αρ. ευρ. καθώς ούτε ο J. Pouilloux, ούτε ο Β. Πετράκος παραθέτουν τους αντίστοιχους Αρ. ευρ. στις δημοσιεύσεις τους.

είναι λαξευμένη εσωτερικά, πιθανότατα για να δεχτεί την μεταξύ του κρηπιδώματος και της βάσης περιγραφείσα πλάκα. Το πάχος της βάσης είναι 0,35 μ. και είναι λεία μόνο κατά μία ζώνη ύψους 0,12 μ ενώ το υπόλοιπο είναι κατεργασμένο με βελόνι. Το σημαντικό πάχος (ύψος) της βάσης (οι πλάκες του κρηπιδώματος είναι ύψους 0,20-0,25 μόνον και δέχονταν το μεγάλο βάρος των θρόνων) και γενικότερα οι διαστάσεις της οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αυτή χρησίμευε ως υπόβαθρο για τη γνωστή από τον J. Pouilloux βάση μαρμάρινου αγάλματος,[714] διότι εκεί όπου κείται σήμερα δεν θεωρήθηκε ότι είναι η πραγματική της θέση.[715]

Αρ. κατ. 9 Τμήμα αγάλματος Εικ. 148

Θέση εύρεσης: Στην περιοχή της ορχήστρας του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: 607

Διαστάσεις: Ύψ. 0,35, πλ. 0,40, βαθ. 0,32 μ.

Υλικό: Μάρμαρο, πιθανότατα ντόπιο.

Χρονολόγηση: β΄ μισό 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Pouilloux (1954) 112**.** Πετράκος (1994) 13 αρ. 3. Πετράκος (1999β) 94 αρ. 112.

Κατάσταση διατήρησης: Αποτελούμενο από έξι συγκολλημένα θραύσματα. Σώζονται τα δύο άκρα πόδια και τμήμα του ιματίου.

Περιγραφή: Το κατώτατο μέρος ανδρικού αγάλματος με το πρόσθιο δεξιό τμήμα της συμφυούς πλίνθου του. Στη δεξιά λειασμένη επιφάνεια σώζονται λείψανα επιγραφής ύψ. γρ. 0,01-0,013 του δεύτερου μισού του 4ου αι. π.Χ. Η επιγραφή πρόκειται μάλλον για επίγραμμα σχετικό με τον εικονιζόμενο, ίσως τον αναθέτη των θρόνων. Το άγαλμα ήταν ιδρυμένο στην προεδρία του θεάτρου, δεξιά, ανατολικά των θρόνων.

μνημ [---]

θεοι [----]

θνη [-----]

ψ [------]

[714] Pouilloux (1954) 76-77, πίν. 38, 3.
[715] Πρβλ. Dilke (1950) 29, εικ. 5D.

Αρ. κατ. 10 Πλίνθος λευκού μαρμάρου Εικ. 149

Θέση εύρεσης: «σκόρπιο», κοντά στους θρόνους του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: 1694 Φ

Διαστάσεις: Μήκ. 1,29 μ., ύψ. 0,39 μ., βάθ. 0,39 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Τέλος 4ου ή αρχές 3ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Lolling (1879) 286. Φίλιος (1880) 62. Bulle (1928) 3. Pouilloux (1954) αρ. 27 πίν. 55, 1. Πετράκος (1978) 10 αρ. 1 και 2 (πίν. 4β). Πετράκος (1979) 36. Πετράκος (1994) 13 αρ. 1, εικ. 3. Πετράκος (1999β) 97, αρ. 116.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενη. Από τη λιθουργική εργασία είναι προφανές ότι η ενεπίγραφη μαρμαρόπλινθος που σώζεται αποτελούσε το μεσαίο τμήμα μεγαλύτερης κατασκευής που έφερε και υπόβαθρο.

Περιγραφή: Η πρόσθια και άνω επιφάνεια είναι λείες. Η κάτω φέρει εργασία με χτένι και ταινία κατά την παρυφή της πρόσθιας και των πλάγιων όψεων, ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια είναι ανεπεξέργαστη. Η πίσω πλευρά είναι άγρια, δουλεμένη με χονδρό βελόνι. Οι πλάγιες φέρουν εργασία με χτένι και ταινία στην άνω και την πρόσθια παρυφή. Η υπόλοιπη επιφάνεια είναι δουλεμένη με βελόνι. Στην όψη είναι χαραγμένη η επιγραφή ***IG* II^2 2849 (στο υπόμνημα)**, του β΄ μισού του 4ου αι. π.Χ., ύψ. γρ. 0,025:

Ξενοκράτη[ς Φαν]οκράτους Ῥαμνούσιος

Η γραφή είναι διαφορετική από αυτή στις επιγραφές της προεδρίας μολονότι η χρονολόγησή τους είναι κοντινή. Δεν είναι δυνατή καμιά εικασία ως προς τη μορφή του αναθήματος. Οπωσδήποτε δεν έχει τεκτονική σχέση με τους θρόνους της προεδρίας. Ο H. Lolling συμπλήρωσε *Ξεν*]*οκράτους* αντί για *Φαν*]*οκράτους* και τον ακολούθησαν οι επόμενοι εκδότες. Υπέθεσε, μάλιστα, επειδή το μνημείο βρέθηκε κοντά στους θρόνους του θεάτρου, ότι ο Ξενοκράτης ήταν ο ιερέας του *Ἥρωος Ἀρχηγέτου*. Ο τύπος της αναθηματικής επιγραφής είναι κοινός. Ο Ξενοκράτης, του οποίου το όνομα μνημονεύεται στη λιθόπλινθο, ανήκει στην οικογένεια του Φανοκράτους.[716] Ο ίδιος άνθρωπος φαίνεται ότι έκανε και άλλες αναθέσεις στο χώρο του θεάτρου, όπως σημειώνεται στο θραύσμα ΕΜ 13122 (**ΡΑ. Αρ. κατ. 11**). Η γραφή στα δύο κείμενα επιτρέπει να αναγνωρίσουμε τον ίδιο αναθέτη. Εάν οι δύο

[716] Πετράκος (1978) 10 αρ. 1 και 2 (πίν. 4β.).

ενεπίγραφοι λίθοι προέρχονται από το ίδιο μνημείο τότε θα πρέπει να εγκαταλειφθεί η άποψη ότι πρόκειται για βάθρο τιμητικού θρόνου.[717] Ο H.-G. Lolling θέλησε να συνενώσει αυτό το θραύσμα με το σύνολο της προεδρίας και γι'αυτό γράφει: «The inscription hints at how this "theatre" beneath the fortress gates had the function of drawing together the indigenous population and the temporary garrison». Ωστόσο, ο J. Pouilloux ισχυρίζεται ότι δεν πρέπει να συνδεθεί ο αναθέτης με τον ιερέα του Ήρωα Αρχηγέτη.

Αυτό το θραύσμα πιθανότατα προέρχεται από ένα αναθηματικό μνημείο του θεάτρου και ο αναθέτης είναι ένας από τους ευγενείς του δήμου. Πρόκειται για τον αρχηγό της οικογένειας, τον ομώνυμο γιό ή ομώνυμο εγγονό, διότι από τα στοιχεία η ταυτότητά του δεν προκύπτει με βεβαιότητα. Για κάποιον άλλο δήμο της Αττικής, όπως για παράδειγμα αυτόν της Ικαρίας, θα ήταν πολύ πιθανό να επρόκειτο για χορηγικό μνημείο, αλλά από το θέατρο του Ραμνούντα δεν προέρχεται καμία επιβεβαιωμένη χορηγική ανάθεση.

Αρ. κατ. 11 Ενεπίγραφο επιστύλιο

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε από τον J. Marcadé το 1949 στο χώρο του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 13122.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,11 μ., πλ. 0,20 μ., βάθ. 0,19 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄ μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Pouilloux (1954) 148, αρ. 28. Πετράκος (1979) 36. Πετράκος (1999β) 97 αρ. 117.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενο.

Περιγραφή: Πρόκειται για την άνω αριστερή γωνία ενός ενεπίγραφου επιστυλίου που τελειώνει με οριζόντιο κυμάτιο. Αποτελεί μάλλον τμήμα βάθρου με άβακα και κυμάτιο.

[. .]νοκράτη[ς . . νοκράτους]

ἀνέθ[ηκε - - - - - - - - - - - - -]

Ο πρώτος στίχος είναι δυνατό να συμπληρωθεί [Φα]νοκράτη[ς Ξενοκράτους] ή το αντίστροφο, όπως στο **ΡΑ Αρ. κατ. 10.**

[717] Pouilloux (1954) 76.

Αρ. κατ. 12 Άγαλμα ταύρου Εικ. 150

Θέση εύρεσης: Στην περιοχή της ορχήστρας του θεάτρου, όπως αναφέρει ο Β. Πετράκος, μολονότι σε παλαιότερη αναφορά του στο *ΠΑΕ* 1975, 35 σημειώνεται ως εύρημα από το χώρο της αγοράς.

Αρ. Ευρ.: 1067

Διαστάσεις: Μήκ. 0,91 μ., ύψ. 0,50 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1975) 35, πίν. 14β. Πετράκος (1994) 14 αρ. 4.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν τα πόδια, το κεφάλι και μέρος του λαιμού. Η ουρά του διατηρείται μερικώς, ανάγλυφη, πάνω στο δεξί ισχίο.

Περιγραφή: Σώμα ταύρου από μέτριας ποιότητας μάρμαρο και κακής τεχνικής.

Αρ. κατ. 13 Άγαλμα ντυμένου Ερμού Εικ. 151

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε από τον Β. Στάη στην ορχήστρα του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: 527

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,78 μ., πλάτος 0,27 μ., πάχος 0,20 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 333-323 π.Χ.

Βιβλιογραφία: R. Lullies, *Die Typen der griechischen Herme*, Königsberg, 1931, 78, 83, πίν. 9, 1. Πετράκος (1975) 140, πίν. 14α. Πετράκος (1994) 14 αρ. 5.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενο. Μαρτυρείται αμέλεια περισυλλογής των θραυσμάτων του συγκεκριμένου γλυπτού με αποτέλεσμα ορισμένα να χαθούν.

Περιγραφή: Αντρικό άγαλμα που στο κάτω μέρος καταλήγει σε στήλη. Φέρει ιμάτιο που του καλύπτει ατελώς τα χέρια. Ο Ερμής ήταν στημένος στη βάση με την επιγραφή *E P M O* που βρέθηκε από τον Β. Στάη. Σε φωτογραφία του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου διακρίνονται θραύσματα ενδεδυμένης μορφής που απολήγουν σε τετράγωνη στήλη, διασκορπισμένα στο χώρο της αγοράς, τα οποία ανήκουν σε αυτόν τον Ερμή. Πρόκειται για εφηβικό ανάθημα της περιόδου 333-323 π.Χ., όμοιο με τους ντυμένους Ερμείς του Ιερού της Νεμέσεως.

Αρ. κατ. 14 Ορθογώνιο Βάθρο Εικ. 152

Θέση εύρεσης: Πίσω από τους θρόνους της προεδρίας, προς Βορρά. Σήμερα βρίσκεται ιδρυμένο στην αρχαία του θέση στο φρούριο, ΒΔ των θρόνων της προεδρίας.

Αρ. Ευρ.: 1693 Φ.

Διαστάσεις: Πλ. 0,82 μ., πάχος 0,85 μ., ύψ. 0,23 μ.

Υλικό: Ντόπιο μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄μισό 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Β. Στάης, «Εν Ραμνούντι», *ΠΑΕ* 1891, 13. Pouilloux (1954) αρ. 73. Πετράκος (1975) 34 πίν. 12β. Πετράκος (1994) 28-30, εικ. 14, πίν. 5α. Πετράκος (1999β) αρ. 107.

Κατάσταση διατήρησης: Αποτελείται από τέσσερα θραύσματα.

Περιγραφή: Η βάση είναι ορθογώνια και φέρει ορθογώνιο τόρμο βάθους 0,07 μ., διαστάσεων 0,245 x 0,40 μ. Στην παρυφή της μιας των στενών πλευρών (νότιας) και στην άνω επιφάνειά της φέρει επιγραφή *E P M O* με γράμματα ύψ. 0,035 – 0,055 μ.

Σε έκθεση του Β. Στάη το 1891 αναφέρεται η εύρεση πλησίον του θεάτρου βάσεως Ερμού τετραγώνου που έφερε την επιγραφή *E P M O*. Κοντά στη βάση βρέθηκε άγαλμα Ερμή (**ΡΑ Αρ. κατ. 13**) που κατέληγε σε τετράγωνη στήλη. Η βάση δεν κατέστη δυνατό να βρεθεί από τον J. Pouilloux, ο οποίος τη θεώρησε χαμένη. Κατά τον καθαρισμό του χώρου της αγοράς του φρουρίου η βάση βρέθηκε κατά χώραν.[718] Η βάση και μια δεύτερη που βρισκόταν πλάι της σημειώνονται στο τοπογραφικό του φρουρίου του Tousloukoff. Ούτε ο Β. Στάης, ούτε ο J. Pouilloux μνημόνευσαν τα θεμέλια που βρίσκονται 2,50 μ. νότια της βάσης του Ερμού και 1,20 μ. από τη δεύτερη βάση και μαρτυρούσαν την ύπαρξη βωμού.

Αρ. κατ. 15 Πεσσοειδές Βάθρο Εικ. 153

Θέση εύρεσης: Σήμερα βρίσκεται ιδρυμένο και συμπληρωμένο με νέα θραύσματα, στην ανατολική πλευρά του δρόμου, κατά την είσοδο στην ορχήστρα του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: 512 Φ

Διαστάσεις: Ύψ. 1,60 μ., πλ. κάτω 0,64 μ., πάχ. 0,41 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

[718] Πετράκος (1975) 34, πίν. 12β.

Χρονολόγηση: 3ο αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1981) 140, εικ. 13. Πετράκος (1994) 14-15, αρ. 6. *SEG* 33, 204. Πετράκος (1999β) 113 αρ. 142.

Κατάσταση διατήρησης: Έχει υποστεί φθορές στον άβακα και σε άλλα σημεία.

Περιγραφή: Πεσσόμορφο βάθρο. Στην άνω επιφάνεια σώζει τόρμο μήκους 0,35 μ., στο κέντρο του οποίου υπάρχει άλλος, διαστάσεων 0,07 μ. x 0,12 μ. Στη δεξιά όψη του άβακα διακρίνονται λείψανα στεφάνου διαμ. 0,155 μ. μέσα στο οποίο έχει χαραχτεί επιγραφή, ύψ. γρ. 0,011. Οι στρατιώτες που αναφέρονται στην επιγραφή είναι προφανώς μισθοφόροι που υπηρετούσαν στο φρούριο του Ραμνούντα. Είναι πιθανό η στεφάνωση να χαράκτηκε σε δεύτερη χρήση του βάθρου, το οποίο έφερε μεγάλο ανάγλυφο. Σε κάποιο σημείο πάνω στο ανάγλυφο θα ήταν χαραγμένη η αναθηματική επιγραφή. Μνημονεύτηκε στα *ΠΑΕ* ως πιθανή βάση αναγλύφου θεσμοθετών καθώς βρέθηκε μαζί με θραύσματα τέτοιων αναγλύφων.[719] Οι θεσμοθέτες αφιέρωναν μεγάλα και πολυτελή ανάγλυφα σε άγνωστη θεότητα που λατρευόταν στο φρούριο του Ραμνούντος. Πιθανές θεότητες για να δεχτούν το ανάθημα κατά τον 4ο αι. π.Χ. είναι ο Διόνυσος, ο Ήρως Αρχηγέτης και ο Ερμής.

[οί στρατ]ιῶται

[- - - - - - - - -]

[- - - - - -]ρου

Αρ. κατ. 16 Κυκλικό βάθρο Εικ. 154

Θέση εύρεσης: Στο δυτικό άκρο της ορχήστρας.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Διαμ. 0,88 μ., ύψ. 0.30 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 15, εικ. 4.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπές κατά το μισό περίπου.

Περιγραφή: Εργασία με χοντρό βελόνι. Στην άνω επιφάνεια ορθογώνιος τόρμος 0,11 x 0,145 μ., βάθ. 0,09 μ.

[719] Πετράκος (1999β) αρ. 110 και 111.

Αρ. κατ. 17 Κυκλικό βάθρο Εικ. 155

Θέση εύρεσης: Στο δυτικό άκρο της ορχήστρας.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Διαμ. 0,78 μ., ύψ. 0,52 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 15, εικ. 5.

Κατάσταση διατήρησης: Θραυσμένο και συγκολλημένο.

Περιγραφή: Εργασία με χοντρό βελόνι. Στην άνω επιφάνεια, στο μέσον περίπου, ορθογώνιος τόρμος 0,32 x 0,36, βάθ. 0,08 για τετράγωνο Ερμή και μπροστά του άλλος επιμήκης για στήλη 0,065 x 0,37, βάθ. 0,055. Βρισκόταν στο δυτικό μέρος της ορχήστρας. Ο Παυσανίας (*Αρκαδικά* 8, 48, 6) αναφέρεται στις Ερμαϊκές στήλες και τις ονομάζει «τετραγώνους», δηλαδή τετραγώνου εργασίας, ενώ ο κορμός τους είναι απλά ορθογώνιος με μεγαλύτερη την πρόσθια πλευρά.

Αρ. κατ. 18 Ορθογώνιο βάθρο Εικ. 156

Θέση εύρεσης: «Σκόρπιο» στο χώρο του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ. 0,39 μ., πλ. 0,41 μ., βάθ. 0,51-0,59 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 15-17, αρ. 9.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένο στις στενές πλευρές. Στη μία εκ των στενών πλευρών λείπει θραύσμα από το πέρας έως το 1/3 του τόρμου.

Περιγραφή: Ορθογώνιο βάθρο με εργασία χωρίς επιμέλεια. Από τις γύρω επιφάνειες η μία πλατιά έχει μείνει ανεπεξέργαστη. Οι υπόλοιπες είναι δουλεμένες με πικούνι. Στην άνω επιφάνεια, αλλά όχι στο μέσον, υπάρχει κυκλικός τόρμος διαμ. 0,28 μ. και βάθ. 0,02 μ., για την ίδρυση κίονος που αποτελούσε τη βάση αναθήματος. Βρισκόταν μπροστά από τους θρόνους.

Αρ. κατ. 19 Βάθρο ορθογώνιο

Θέση εύρεσης: Μέσα στη στοά του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: 1379

Διαστάσεις: Ύψ. 0,17-0,24 μ., μήκ. 0,57 μ., βάθ. 0,33-0,52 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Αρχές του 3ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 17, αρ. 10.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπές άνω, δεξιά και πίσω.

Περιγραφή: Στην πρόσθια λεία επιφάνεια υπάρχουν δύο χαρακτοί στέφανοι θαλλού διαμ. 0,20 μ. Δεν σώζονται οι επιγραφές των στεφάνων.

Αρ. κατ. 20 Βάθρο ανεπίγραφο Εικ. 157

Θέση εύρεσης: Στο δυτικό άκρο της ορχήστρας.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ. 0,21 μ., πλ. 0,70, βάθ. 0,60.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Αδιευκρίνιστη λόγω απουσίας επιγραφής.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 17, αρ. 11, εικ. 7.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιο.

Περιγραφή: Βάθρο ανεπίγραφο χαμηλό με κυρτό κυμάτιο και άβακα άνω, κοιλόκυρτο και πλίνθο κάτω. Πίσω ομαλό χωρίς κυμάτιο, άνω εντελώς λείο.

Αρ. κατ. 21 Κυκλικό βάθρο Εικ. 158

Θέση εύρεσης: Στο χώρο του θεάτρου του φρουρίου.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Διαμ. ±0,62 μ., υψ. 0,36 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Αδιευκρίνιστη λόγω απουσίας επιγραφής.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 17, αρ. 12, εικ. 8.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπές.

Περιγραφή: Βάθρο κυκλικό ελλιπές με λεία όψη. Άνω φέρει κυρτό κυμάτιο και άβακα, κάτω κοιλόκυρτο και πλίνθο.

Αρ. κατ. 22 Βάση μεγάλου επιτύμβιου ναΐσκου

Θέση εύρεσης: Το μισό της βάσης βρέθηκε στο δυτικό μέρος της ορχήστρας τοποθετημένο επάνω σε αρχαία στρώση πλακών, η οποία δεν του ανήκε. Το άλλο μισό βρέθηκε επάνω σε σωρό χώματος, στο χώρο της αίθουσας του ιερού δυτικά της ορχήστρας (Στιβάδειον).

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Συγκολλημένα: μήκ. 3,34 μ., ύψ. 0,33-0,38 μ., βάθ. 0,61-0,63 μ.

Υλικό: Μάρμαρο ντόπιο.

Χρονολόγηση:

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 17, αρ. 13, εικ. 9.

Κατάσταση διατήρησης: Σε δύο συνανήκοντα και συγκολλημένα θραύσματα.

Περιγραφή: Τα θραύσματα από τη βάση σώζουν τόρμους για τις παραστάδες και την πλάκα αναγλύφου. Υποστηρίζεται ότι το μνημείο προέρχεται είτε από το νεκροταφείο της βόρειας οδού είτε από τον περίβολο που βρίσκεται ανατολικά του φρουρίου, αλλά δεν παρατίθενται από τον ανασκαφέα και μελετητή του φρουρίου Β. Πετράκο, επιχειρήματα για την επιτύμβια χρήση του. Εξάλλου, ο χώρος μέσα και γύρω από το θέατρο συγκέντρωνε πλήθος αναθημάτων διαφόρων τύπων και αυτό το ναϊσκόμορφο μνημείο θα μπορούσε να είναι ένα από αυτά. Ωστόσο, πιθανότατα ο ανασκαφέας να εντόπισε ίχνη δεύτερης χρήσης και γι'αυτό να μιλά για επιτύμβιο μνημείο.

Αρ. κατ. 23 Ορθογώνιο βάθρο Εικ. 159

Θέση εύρεσης: Στο χώρο του θεάτρου του φρουρίου.

Αρ. Ευρ.: 29+61 N

Διαστάσεις: Πλ. 0,515 μ., βάθ. 0,395 μ., ύψ. 0,11 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Τέλη 4^{ου}- αρχές 3^{ου} αι.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1979) 71 αρ. 27, εικ. 39. *SEG* 31, 182. Πετράκος (1999β) 114.

Κατάσταση διατήρησης: Συγκολλημένο από τέσσερα κομμάτια.

Περιγραφή: Στην άνω επιφάνεια υπάρχει μεγάλος, σχεδόν κυκλικός τόρμος για την πλίνθο μαρμάρινου αγάλματος. Ένας άλλος τόρμος, επίσης κυκλικός, υπάρχει στην κάτω επιφάνεια. Στην πρόσθια όψη φέρει επιγραφή, ύψ. γρ. 0,02 μ. Από τη σύνταξη της επιγραφής προκύπτει ότι η βάση έφερε πιθανόν το άγαλμα του Αντίφιλου. Τότε, πρόκειται για μία από τις ελάχιστες αναφορές σε μαρμάρινο άγαλμα θνητού που κοσμούσε τον υπαίθριο χώρο θεάτρου (βλ. **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση ΙΙ**.).

Ἀντί[φιλ]ος

Κλεοχάρος

Αρ. κατ. 24 Ενεπίγραφη πλάκα Εικ. 160

Θέση εύρεσης: Το αριστερό τμήμα βρέθηκε τον Νοέμβριο του 1986 στα μπάζα των ανασκαφών του Β. Στάη στο θέατρο του φρουρίου και το δεξιό τον Αύγουστο του 1981 στην επιφάνεια του εδάφους της ίδιας περιοχής.

Αρ. Ευρ.: 480

Διαστάσεις: Αριστερό ακέραιο αριστερά: πλ. 0,20 μ., βάθ. 0,12-0,20 μ., ύψ. 0,10 μ. Δεξιό ακέραιο δεξιά: πλ. 0,30-0,34 μ., βάθ. 0,40 μ., ύψ. 0,10 μ. Ύψ. γρ. 0,045-0,055 μ. Το αρχικό μήκος της πλάκας υπολογίζεται 0,61 μ. περίπου.

Υλικό: Ντόπιο μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 4^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1986) 18-19, αρ. 7, πίν. 3γ.

Κατάσταση διατήρησης: Δύο θραύσματα.

Περιγραφή: Όλες οι επιφάνειες είναι δουλεμένες με βελόνι. Στην πρόσθια στενή επιφάνεια του μαρμάρου είναι χαραγμένη η επιγραφή: Ἡγ[έ]λεως

Επειδή το μάρμαρο είναι ακέραιο αριστερά και δεξιά συνάγεται ότι ήταν χαραγμένη σ'αυτό μία μόνο λέξη, η οποία δηλώνει αυτό που εικόνιζε το ανάθημα. Επρόκειτο ίσως για άγαλμα θεότητας. Τέτοιοι μονολεκτικοί τύποι επιγραφών σώζονται άφθονοι.[720] Θεότητα με το όνομα Ἡγ[έ]λεως αναφέρεται από τον Παυσανία (2, 21, 3). Ήταν ο γιος του Τυρσηνού, εγγονός του Ηρακλή που ίδρυσε το ιερό της Αθηνάς

[720] L. Robert, *Hellenica* XIII, 116-119. Από το Αμφιάρειο του Ωρωπού σώζονται δύο παραδείγματα, οι επιγραφές *Αμφίλοχος* (*SEG* 1, 118) και *Υγεία* (*SEG* 15, 291). Για παραδείγματα από την Αρκαδία, βλ. Κ. Ρωμαίος, *AE* 1904, 148 και 1911, 155. Α. Αρβανιτόπουλος, *AE* 1906, 44.

Σάλπιγγος στο Άργος. Ως όνομα θνητού απαντάται στην Ιουλίδα της Κέας[721] και στην Τήνο.[722]

Αρ. κατ. 25 Ενεπίγραφο βάθρο Εικ. 161

Μικρός ιωνικός «θριγκός» σχεδόν πλήρης, ύψ. 0,22 μ., μήκ. 1,15 μ., βάθ. 0,305-0,39 (με το γείσο). Κάτω από το γείσο υπάρχει κυμάτιο και ακολουθεί λεία ταινία, ύψ. 0,028 μ., που εξέχει λίγο από την επιφάνεια του επιστυλίου. Στο μέτωπο του γείσου σώζεται αναθηματική επιγραφή (*IG* II² 2854[723]), ύψ. γρ. 0,01-0,012:

περ. 260/59-257/6 π.Χ.

Καλλισθένης Κλεοβούλου Προσπάλτιος στρατηγὸς χειροτονηθεὶς ἐπὶ τὴν παραλίαν

στεφανωθεὶς ὑπὸ τῆς βουλῆς καὶ τοῦ δήμου Διονύσωι Ληναίωι ἀνέθηκεν[724]

Ο Β. Στάης και ο J. Sundwall είχαν δει μια αφιέρωση στον Διόνυσο Λήναιο χαραγμένη σε ένα επιστύλιο.[725] Ο Β. Στάης προσέθεσε στη δημοσίευσή του, κάτω από τους δύο στίχους της ανάθεσης του επιστυλίου, πέντε στεφανώσεις, οι οποίες ήταν πιθανότατα χαραγμένες σε άλλο κομμάτι μαρμάρου, καθώς στην πρόσθια όψη του επιστυλίου, εκεί όπου έπρεπε να είναι χαραγμένες οι έξι στεφανώσεις δεν σώζεται ούτε ίχνος επιγραφής ή στεφάνου. Όλοι οι επόμενοι εκδότες δημοσιεύουν την ανάθεση και τις στεφανώσεις, στις οποίες προστέθηκε από τον E. Reisch (*IG* II^2 2854) και έκτη, ως ενιαίο κείμενο. Το σύνολο χρονολογείται στα μέσα του 3^{ου} αι. π.Χ.
Ο Β. Στάης είχε βρει ένα μικρό ενεπίγραφο θραύσμα επιστυλίου στη διάρκεια των ανασκαφών του 1891 στη περιοχή του θεάτρου. Ο J. Sundwall ξαναδιάβασε μερικώς την επιγραφή το 1909, η οποία όμως ήταν αποσπασματικά σωζόμενη και σπασμένη σε 4 θραύσματα. Το Δεκέμβρη του 1932 ο B. D. Meritt ξαναβρήκε ένα από τα θραύσματα και το παρέδωσε στο επιγραφικό μουσείο (ΕΜ 12725). Το 1949 ο J. Marcadé βρήκε ένα δεύτερο θραύσμα κοντά στο θέατρο (ΕΜ 13124). Ο J. Pouilloux γνώριζε τα δύο

[721] Bechtel (1917)188.
[722] *Lex. of Greek personal names*, στο λ.
[723] (=αρ. 94+221+258). Pouilloux αρ. 9. Πετράκος (1979) 57 αρ. 3. Πετράκος (1999β) αρ. 136.
[724] Η δίστιχη ανάθεση σώζεται στο επιστύλιο.
[725] *IG* II^2 2854 (=ΕΜ 12725 και ΕΜ 13124 που το βρήκε ο J. Marcadé κοντά στο θέατρο). Οι διαστάσεις του επιστυλίου παραπέμπουν σε ανάθημα και όχι σε οικοδόμημα.

θραύσματα του γείσου που βρίσκονταν στο Επιγραφικό Μουσείο, **ΕΜ 12725 και 13124.**[726]

Διαστάσεις του 12725: 0,315x0,06x0,15
Διαστάσεις του 13124: 0,24x0,07x0,15
Ύψ. γραμμής: 1 εκ.
Μεσοδιάστημα: 1,1 εκ.

Σύμφωνα με τον J. Pouilloux αρχικά και τον Β. Πετράκο στη συνέχεια[727] η επιγραφή δεν μπορεί να προέρχεται από ναΐσκο αφιερωμένο στον Διόνυσο Λήναιο, όπως υποστήριξε ο H. Bulle.[728] Οι διαστάσεις των δύο θραυσμάτων ενισχύουν την άποψη του J. Pouilloux. Δεν θα μπορούσαν λοιπόν παρά να προέρχονται από μια βάση. Πάνω στο έξεργο επιστύλιο που σώζεται είχε χαραχτεί το κείμενο της ανάθεσης στο Διόνυσο Λήναιο, ενώ τα στεφάνια θα ήταν χαραγμένα στο σώμα της βάσης. Η λατρεία του Ληναίου Διονύσου είναι συχνή στη Βοιωτία και εμφανίζεται σχεδόν σε όλη την Αττική. Άλλωστε, τα Λήναια αποτελούν μια από τις αρχαιότερες γιορτές προς τιμήν του Διονύσου.[729]

Η χρονολόγηση της ανάθεσης προέκυψε από τις χρονολογίες των αρχόντων που αναφέρονται στη σωζόμενη επιγραφή. Η στρατιωτική θητεία του Καλλισθένη δημιούργησε αρκετές δυσκολίες στους ιστορικούς που ασχολούνται με την αποκατάσταση της αττικής χρονολογίας. Ο Καλλισθένης είχε πολλά διαφορετικά αξιώματα και λειτουργίες.[730] Στην εν λόγω επιγραφή παρατηρείται μια ανακολουθία ως προς τη σειρά των αξιωμάτων του. Για παράδειγμα, το αξίωμα του ιππάρχου έπεται του στρατηγού. Η ακολουθία αυτή προφανώς δεν ήταν υποχρεωτική.[731] Οι άρχοντες δεν αναφέρονται με την αυστηρή χρονολογική τους ακολουθία. Συνεπώς, η απαρίθμηση όλων αυτών των αξιωμάτων στη βάση του Καλλισθένη δεν αρκεί ώστε να θεμελιωθεί μια χρονολογική ακολουθία.

[726] Αρ. 9, πίν. 47, 2-3. Αναλυτικά βιβλιογραφία βλ. Πετράκος (1999β) αρ. 136, σ. 109.
[727] Πετράκος (1994) 35: «…το αψιδωτό κτίριο μπορεί να ανήκει στη λατρεία του Διονύσου…πρέπει να αποσυνδέσουμε τον χώρο αυτό από την επιγραφή *IG* II^2, 2854, ανάθεση στον Διόνυσο Λήναιο…». Βλ. και παλαιότερα Πετράκος (1979) 57-59, εικ. 29.
[728] Bulle (1928) 4.
[729] Deubner (1932)123.
[730] K. Pritchett-B. D. Meritt, *Chronology of Hellenistic Athens*, Cambridge, 1940, 100. Για την ισχυρή μακεδονική παρουσία στον Ραμνούντα, βλ. Paschidis (2008) 184 και σημ. 4.
[731] Ο W. Kölbe, *AM* 1905, 76 δέχτηκε ότι το αξίωμα του ιππάρχου μπορεί να προηγείται του στρατηγού.

Η πρόταση που υιοθετήθηκε από τους K. Pritchett και B. D. Meritt φαίνεται η καλύτερη και συμφωνεί με τις προτάσεις άλλων μελετητών που αφορούν στην αττική χρονολογία του 3ου αι. π.Χ.
Τα αξιώματα του Καλλισθένη ακολουθούν την παρακάτω χρονολογική κατάταξη:

Φύλαρχος όταν ήταν άρχοντας ο Φιλόστρατος 254/3,
Ίππαρχος όταν ήταν άρχοντας ο Αντίμαχος 251/2,
Στρατηγός όταν ήταν άρχοντας ο Φανόστρατος 238/7,
Στρατηγός όταν ήταν άρχοντας ο Φειδόστρατος 234/3.

Βάσεις στηλών

Δυτικά της προεδρίας βρίσκονται στη θέση τους πέντε βάσεις στηλών ορθογώνιες και επιμήκεις (Εικ. 162). Ωστόσο, βάσεις για την υποδοχή στηλών εντοπίστηκαν και στην ανατολική πλευρά της προεδρίας (Εικ. 163). Οι διαστάσεις τους είναι άνισες και η επεξεργασία στις περισσότερες είναι αμελής. Η πίσω όψη είναι σε ορισμένες ανεπεξέργαστη.[732] Στη συνέχεια θα αναλυθούν δύο λίθινες στήλες, η ΕΜ 4213 και η 252, που η θέση τους «εν τωι θεάτρωι» είναι βέβαιη.[733]

Αρ. κατ. 26 Στήλη με ψήφισμα Εικ. 164

Θέση εύρεσης: Στο χώρο του θεάτρου του φρουρίου.
Αρ. Ευρ.: ΕΜ 4213[734]
Διαστάσεις: Ύψ. 0,61 μ., πλ. 0,40-0,42 μ., πάχ. 0,09. Ύψ. γρ. 0,006-0,001. Μεσοδιάστημα: 0,015.
Υλικό: Λευκό μάρμαρο.
Χρονολόγηση: τέλη 4ου- αρχές 3ου αι. π.Χ.

[732] Για την περιγραφή τους από Ανατολών προς Δυσμάς και για τις διαστάσεις τους, βλ. Πετράκος (1994) 19.
[733] Πετράκος (1999β) 25 αρ. 19, 57 αρ. 55. Ο Β. Στάης συγχέει, στη χειρόγραφη έκθεσή του το 1891, το θέατρο με τα οικοδομήματα που βρήκε, εξαιτίας του ψηφίσματος για τον Δικαίαρχο. Οι Ραμνούσιοι θεωρούσαν ως θέατρο ολόκληρη την περιοχή, από τον βόρειο τοίχο του γυμνασίου ως τον νότιο τοίχο της ακρόπολης, κάτω ακριβώς από τον οποίο βρέθηκε το ψήφισμα.
[734] Η βάση αυτή θα μπορούσε να ανήκει σε ένα από τα βάθρα που βρίσκονται στη συνέχεια του κρηπιδώματος για τους θρόνους της προεδρίας.

Βιβλιογραφία: Στάης (1891) 16. J. Kirchner, *IG* II^2 1311. *Ελληνικά*, τόμος 3, 1930, 153 κε. P. Roussel, «Un Nouveau Document Relatif à la guerre Démétriaque», *BCH* LIV, 1930, 268-282. Pouilloux (1954) αρ. 13, πίν. 49, 1. Πετράκος (1999β) 25 αρ. 19.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπής άνω.

Περιγραφή: Στήλη από λευκό μάρμαρο, ελαφρώς πυραμιδοειδής. Οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι της τιμητικής επιγραφής περικλείονται σε χαρακτό στεφάνι θαλλού. Πρόκειται για ψήφισμα προς τιμήν κάποιου Δικαίαρχου, το οποίο ορίζεται να στηθεί στο θέατρο του δήμου.

Το πρόσωπο που τιμάται είναι γνωστό από μια άλλη επιγραφή του Ραμνούντα.[735] Πρόκειται για Αθηναίο αξιωματούχο, αφοσιωμένο στους μακεδόνες βασιλείς. Πρέπει να είχε επιφορτιστεί με τη διοίκηση διαφόρων φρουρίων, Ραμνούντα, Πάνακτον, Ερέτρια, και οι ανταμοιβές του από αυτό το αξίωμα απαριθμούνται στο ψήφισμα *I. Rhamn.* 17 [Pouilloux (1954) αρ. 15]. Οι «*Ραμνούσιοι και Ἀθηναίων οἱ οἰκοῦντες το φρούριον*» τίμησαν με χρυσό στεφάνι τον Δικαίαρχο για τις υπηρεσίες που προσέφερε από τη θέση του στην Ερέτρια. Το χρυσό στεφάνι δεν δηλώνει απαραίτητα ότι αποδίδονται τιμές μεγαλύτερες, για υπηρεσίες εξαιρετικής σημασίας, απ'ότι με το στεφάνι θαλλού. Στον Ραμνούντα, ο επιμελητής δέχεται συχνά στεφάνι θαλλού, ενώ ο στρατηγός, ο ανώτερός του ιεραρχικά, λαμβάνει χρυσό στεφάνι **(βλ. παρακάτω PA. Αρ. κατ. 31)**. Παρά τις δυσκολίες που προκαλεί η κακή διατήρηση του στίχου 4 της επιγραφής είναι σχεδόν σίγουρο ότι το ψήφισμα προέρχεται από τους στρατιώτες του φρουρίου όχι μόνο από την επιγραφή μέσα στο στεφάνι αλλά και από την προσωπογραφία καθώς ο *Λέων Ἄγνωνος Ὀαθεν* αναγράφεται ως επιμελητής σε ένα ψήφισμα σχετικό με τους στρατιώτες.[736] Ο Λέων είναι αυτός που φροντίζει με άλλους δύο για την απόδοση των τιμών που έχουν απονεμηθεί στον Δικαίαρχο.

Αρ. κατ. 27 Στήλη με ψήφισμα

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε σε ανασκαφή στο Νοτιοανατολικό νεκροταφείο.

Αρ. Ευρ.: 252

Διαστάσεις: Ύψ. 1,275 μ., πλ. 0,35-0,40 μ., πάχ. 0,10 μ. Ύψ. γρ. 0,008 μ.

[735] Βλ. Pouilloux (1954) αρ. 15.

[736] Αρ. ευρ. 279. Β. Πετράκος, «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1989, 14 αρ. 2. Σε δεύτερο ψήφισμα, Pouilloux (1954) αρ. 14 και J. Pouilloux, «Trois décrets de Rhamnonte», *BCH* 80, 1956, 57-63 εμφανίζεται ως επιμελητής και στεφανώνεται με στεφάνι θαλλού. Σε υπόλειμμα ψηφίσματος Πετράκος (1979) 25, σώζεται στέφανος θαλλού με την επιγραφή *τὸν ἐπ[ιμε]* / *λητήν* / *Λέοντα*.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Δεύτερο μισό 3ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Ε. Μαστροκώστας, «Ανασκαφή τάφων εν Ραμνούντι», *ΠΑΕ* 1958, 36-37. *SEG* 22, 129.[737] Πετράκος (1979) 66-68 αρ. 19. *SEG* 31, 118. Πετράκος (1999β) αρ. 55.

Κατάσταση διατήρησης: Στήλη θραυσμένη σε δύο κομμάτια και συγκολλημένη.

Περιγραφή: Στήλη με ψήφισμα. Κάτω από το ψήφισμα είναι χαραγμένο στεφάνι που ήταν επιχρυσωμένο. Το κείμενο που περιείχε έχει εξαλειφθεί. Στο στ. 13-14 ορίζεται να χαραχτεί το ψήφισμα σε λίθινη στήλη και να στηθεί στο θέατρο.

Όροι

Στο χώρο του θεάτρου βρέθηκαν τρεις ανεπίγραφη όροι (Εικ. 165). Το σχήμα τους είναι όμοιο. Το κάτω τμήμα είναι εντελώς ακατέργαστο ενώ το άνω τμήμα σχηματίζει αρράβδωτο επεξεργασμένο κίονα. Ο ένας βρισκόταν στο δυτικό μέρος της ορχήστρας, ο δεύτερος, κάτω από το τοίχος της ακροπόλεως, ανατολικά της βορειοδυτικής οικίας και ο τρίτος επάνω στο νότιο τοίχο της στοάς του θεάτρου.[738] Δεν θα περιγραφούν αναλυτικά καθώς δεν προσφέρουν κανένα επιγραφικό ή άλλο στοιχείο.

Βωμοί και αναθήματα

Βωμοί υπήρχαν σε διάφορα σημεία του φρουρίου (ίσως και σε μικρά ιερά) και η ύπαρξή τους υποδηλώνεται από τις θυσίες στις διάφορες θεότητες που μνημονεύονται στα ψηφίσματα. Οι πιο επίσημοι και μνημειώδεις βωμοί βρίσκονταν στο χώρο του θεάτρου και της αγοράς.

[737] Ο στίχος 14 του ψηφίσματος συμπληρώνεται: *στήλη λιθίνη καὶ στῆσαι αὐτὴν ἐν τῶι Νεμεσίωι ἡ θεάτρωι*.
[738] Πετράκος (1994) 19.

Αρ. κατ. 28 Βωμός του Διονύσου Εικ. 166

Θέση εύρεσης: Ο σπουδαιότερος βωμός είναι αυτός που βρίσκεται στο δυτικό μέρος της ορχήστρας του θεάτρου. Από τη θέση του, και μόνο, υποστηρίζεται ότι ήταν αφιερωμένος στον Διόνυσο. Τα μέλη του βρέθηκαν σκορπισμένα στην περιοχή της αγοράς.

Διαστάσεις: Σχεδόν ορθογώνιος, διαστάσεων 1,13 x 1,82 μ. και ύψ. 0,81μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Δεύτερο μισό 4ου αι. π.Χ. Η χρονολόγηση προκύπτει από τις εμφανείς πλευρές των ορθοστατών που είναι διακοσμημένες με πυκνές βελονιές, όπως αυτοί του περιβόλου του Αθηνοδώρου και Δρομοκλή.[739]

Βιβλιογραφία: Pouilloux (1954) 77 πίν. 39, 1: είχε θεωρηθεί ότι πρόκειται για θεμελίωση βάσεων στηλών. Πετράκος (1994) 27 κ.ε., εικ. 13, πίν. 4. Πετράκος (1999α) 94 κ.ε.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζονται έξι πλακοειδείς λίθοι από την κρηπίδα, ενώ λείπει ο ΝΑ γωνιαίος. Από την ανωδομή διατηρούνται τέσσερις ορθοστάτες, ενώ δεν σώζεται ο μακρύς ορθοστάτης της δυτικής πλευράς.

Περιγραφή: Η ανωδομή του βωμού αποτελείται από τέσσερις βαριούς μαρμάρινους ορθοστάτες, οι οποίοι βαίνουν σε απλή λίθινη κρηπίδα. Η άνω επιφάνεια των λίθων της κρηπίδας είναι επεξεργασμένη πλήρως και φέρει ταινία περιμετρικά. Στις στενές πλευρές του βωμού θα ήταν τοποθετημένοι από ένας κρατευτής, όπως στο βωμό προ του στρατηγείου ανατολικά του Ναού της Νεμέσεως και στο βωμό του Αμφιαρείου του Ραμνούντος. Στην περιοχή του θεάτρου παρόλο που βρέθηκαν τρεις βωμοί δεν εντοπίστηκαν κρατευτές.

Αρ. κατ. 29 Βωμός Ερμού Εικ. 167

Θέση εύρεσης: Σε μικρή απόσταση (5 μ.) πίσω από τους θρόνους της προεδρίας προς Βορρά, στην αρχαία του θέση.

Διαστάσεις: Κρηπίδα 1,60x2,20 μ.

Υλικό: Μάρμαρο

Χρονολόγηση: ;

[739]Πετράκος (1976) 34-37, εικ. 15-16.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1994) 28-30, εικ. 14. Πετράκος (1999α) 95.

Κατάσταση διατήρησης: Μεγάλος βαθμός φθοράς, σώζεται μόνο η κρηπίδα. Από την ανωδομή δεν σώζεται τίποτα, σε αντίθεση με τον βωμό του Διονύσου που είναι σχεδόν πλήρης.

Περιγραφή: Η κρηπίδα αποτελείται από μεγάλες μαρμαρόπλινθους ακατέργαστες κατά τις εξωτερικές πλευρές. Η άνω επιφάνεια είναι δουλεμένη με πολλή επιμέλεια, με βελόνι στο εσωτερικό μέρος. Η στενή ζώνη εξωτερικά είναι εντελώς λεία από τα πατήματα των πιστών που συγκεντρώνονταν στο βωμό για τις τελετουργίες και για να τελέσουν θυσίες.[740]

Δύο βάσεις ερμαϊκών στηλών βρέθηκαν στη βόρεια πλευρά του βωμού. Η πρώτη περιγράφεται αναλυτικά καθώς φέρει την επιγραφή ΕΡΜΟ (**ΡΑ. Αρ. κατ. 14)**, ενώ για την δεύτερη δεν δίνονται πληροφορίες από τους ερευνητές και ανασκαφείς.

Αρ. κατ. 30 Τρίτος Βωμός Εικ. 168

Θέση εύρεσης: Πίσω από τους θρόνους του θεάτρου, προς τα ανατολικά.

Διαστάσεις: 0,64x1,20 μ. και ύψ. 0,64 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Σύγχρονος του βωμού του Διονύσου (ίδια εργασία).

Βιβλιογραφία: Στάης (1891) 16. Πετράκος (1994) 31-32, εικ. 15, πίν. 5β.

Κατάσταση διατήρησης: Βρέθηκε διαλυμένος αλλά σχεδόν ολόκληρος, θεμελίωση και ανωδομία, με αρκετές ελλείψεις και βλάβες στους ορθοστάτες. Έχει αναστηλωθεί περίπου στο σημείο που βρέθηκε.

Περιγραφή: Ορθογώνιος βωμός. Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο για να αποδοθεί στη λατρεία κάποιας θεότητας. Αποδίδεται με κάποια πιθανότητα στο Δία Σωτήρα ή στην Αθηνά Σωτείρα διότι από τις επιγραφές μαρτυρείται ότι η λατρεία τους ήταν πολύ σημαντική στο φρούριο.[741]

[740]Πετράκος (1994) 30: «Οι θυσίες και οι τελετουργίες προκαλούσαν συνωστισμό των ενδιαφερομένων γύρω από το βωμό. Αν η κατασκευή ήταν βάθρο αναθήματος, θα ήταν δυνατόν να παρουσιάζει φθορά αλλά μικρή και όχι την ισχυρή και χαρακτηριστική της νότιας πλευράς και κυρίως της ανατολικής.»
[741] Πετράκος (1999α) 31-32, εικ. 15.

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το «Στιβάδειον»

Ανάμεσα στο γυμνάσιο και το θέατρο βρίσκεται το ιερό του Ήρωος Αρχηγέτου, η λατρεία του οποίου είναι γνωστή από την αναθηματική επιγραφή *IG* II^2 2849 της προεδρίας του θεάτρου. Στο φρούριο, όμως, λατρευόταν και ο Διόνυσος. Ο δυτικός δρόμος της νότιας πύλης που τερματίζει στην οδό των θρόνων περνά από το λεγόμενο «Στιβάδειον» (Εικ. 169).[742] Πρόκειται για μια αψιδωτή κατασκευή που μνημονεύεται από τον Β. Στάη ως «κυκλική εξέδρα».[743] Το αψιδωτό κτίριο είναι μέρος συγκροτήματος, του οποίου η ανατολική πλευρά αποτελεί ανάλημμα της ορχήστρας του θεάτρου. Το δάπεδο του αψιδωτού βρίσκεται περίπου 2 μ. χαμηλότερα από την ορχήστρα, της οποίας ως σταθερό επίπεδο λαμβάνεται η επιφάνεια των μαρμάρων επί των οποίων εδράζονται οι θρόνοι. Βόρειο όριο του συγκροτήματος αποτελεί η στενή οδός της ορχήστρας του θεάτρου, δυτικό η δυτική οδός του γυμνασίου και νότιο ο στενός διάδρομος που το χωρίζει από τον βόρειο τοίχο του γυμνασίου.

Επάνω στις λίγες επιχώσεις του χώρου βρέθηκε το ήμισυ της βάσεως επιτύμβιου ναΐσκου (**ΡΑ. Αρ. κατ. 22**), ενώ το άλλο μισό βρέθηκε στην ορχήστρα, μαζί με άλλα μαρμάρινα θραύσματα που εντοπίστηκαν σκόρπια στην ορχήστρα του θεάτρου.

Η ερμηνεία της λειτουργίας του μνημείου παραμένει υποθετική. Ωστόσο, η άμεση επαφή με την ορχήστρα του θεάτρου, η γειτνίαση με το χώρο όπου είναι αποδεδειγμένη η λατρεία του Διονύσου, δηλαδή το βωμό της ορχήστρας (**ΡΑ. Αρ. κατ. 27**) που απέχει λιγότερο από 5 μ. και η μορφή του συγκροτήματος, το οποίο δεν αποτελεί κατοικία, είναι περίκλειστο και διαθέτει δεξαμενή νερού απαραίτητη στα ιερά, οδηγεί τις έρευνες στην υπόθεση ότι πρόκειται για Στιβάδειο.[744]

---

[742]Πρόκειται για τον ημικυκλικό χώρο δυτικά της στοάς του θεάτρου, τον οποίο ο Kolb (1981) 69 αποδίδει, μετά τον Pouilloux (1954) 72, στη διονυσιακή λατρεία θεωρώντας τον ως Στιβάδειο. Βλ. Πετράκος (1994) 33-38. Βλ. **Μέρος ΙΙ:** 348 κ.ε.

[743] Στάης (1891) 15.

[744] Για τη μορφή και τη λειτουργία των στιβαδείων, ιερών διονυσιακών οικοδομημάτων βλ. Picard (1944). Picard (1944-1945). Fr. Poland, *RE* λ. *στιβάδειον* και *στιβάς*. Βλ. και **Μέρος ΙΙ: VII.**

Στο πρόπυλο του Γυμνασίου[745], σε απόσταση 60 μ. περίπου από το Στιβάδειο, έχει βρεθεί από τον Β. Στάη ο γυμνός κορμός αγάλματος Διονύσου ΕΑΜ 2328,[746] ο οποίος αναφέρεται ότι προέρχεται από το ιερό του (Εικ. 170). Η άποψη αυτή δεν είναι αβάσιμη καθώς υπάρχουν πολλές μαρτυρίες για τη λατρεία του Διονύσου μέσα στο φρούριο, μολονότι το ιερό του δεν έχει ταυτιστεί. Πιθανώς, το ίδιο το Στιβάδειο κατασκευασμένο σε κεντρικότατο σημείο του φρουρίου, αποτελούσε το βασικό ιερό του Διονύσου. Η ευτελής μορφή του δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ανασταλτικός παράγοντας καθώς κανένα οικοδόμημα στο φρούριο, πλην του δυτικού τοίχου του ναού της Αφροδίτης, δεν παρουσιάζει χαρακτηριστικά κατασκευής ή τοιχοποιίας που να το διαφοροποιούν από τα ιδιωτικά.

Το ιερό του Διονύσου μνημονεύεται και στις επιγραφές. Στο ψήφισμα των ισοτελών (*SEG* 3, 122. **PA. Αρ. κατ. 32**) αναγράφεται: *ἀναγράψαι δὲ [τόδ]ε τὸ ψήφισμα ἐν στήληι λιθίνηι καὶ στῆσαι ἐν τῶι ἱερῶι τοῦ Διονύσου*. Μπορεί να αναφέρεται σε κάποια από τις λίθινες στήλες που βρίσκονταν κοντά στην προεδρία ενώ στο ψήφισμα που ακολουθεί (**PA. Αρ. κατ. 31**) ορίζεται ότι η μία από τις δύο στήλες θα στηθεί *ἐν τῶι τεμένει τοῦ Διονύσου*.

Αρ. κατ. 31 Ψήφισμα στο ιερό του Διονύσου

Θέση εύρεσης: Άγνωστη.
Αρ. Ευρ.: 1025 Φ
Διαστάσεις: Ύψ. 0,36 μ., πλ. 0,255-0,265 μ., πάχ. 0,05-0,07 μ.
Υλικό: Μάρμαρο.
Χρονολόγηση: 356/5 π.Χ. σύμφωνα με τον Β. Πετράκο. Νεώτερες έρευνες προτείνουν μια χρονολόγηση ανάμεσα στα τέλη του 4ου αι. και στις αρχές του 3ου.
Βιβλιογραφία: Β. Πετράκος, «Ανασκαφή Μεσσήνης», *ΠΑΕ* 1991, 24-27, αρ. 1, πίν. 3β. *SEG* 43, 25. Ph. Gauthier, *Bull. Épigr.* 1997, 216. B. Petrakos, «La Forteresse de Rhamnonte», *CRAI* 1997, 611 και σημ. 12. Πετράκος (1999β) 1. P. Brun – J.-Chr. Couvenbes, «Des chiliarques à Athènes au milieu du IVe siècle», *ZPE* 157, 2006, 107-115.

[745] Εσφαλμένα ο Β. Στάης το είχε θεωρήσει ναΐσκο αφιερωμένο στο Διόνυσο στο Στάης (1891) 11. Για το ορθόν Βλ. Πετράκος (1986) 49, σημ. 60.
[746] Πετράκος (1976) 56 αρ. 30, πίν. 23α.

Κατάσταση διατήρησης: Στήλη ελλιπής πάνω και κάτω, συγκολλημένη.

Περιγραφή: Το ψήφισμα αφορά Αθηναίους στρατιώτες (χιλίαρχους) του φρουρίου και όχι ξένους μισθοφόρους. Τιμούνται γιατί *καλώς και φιλοτίμως επιμελήθησαν της φυλακής του φρουρίου*. Ο καθένας λαμβάνει ένα χρυσό στεφάνι σύμφωνα με το νόμο. Στους στ. 20-22 ορίζεται να αναγραφεί το ψήφισμα σε λίθινη στήλη και να στηθεί στο τέμενος του Διονύσου. Τα έξοδα για τη στήλη τα αναλαμβάνουν οι στρατιώτες της φρουράς.

Αρ. κατ. 32 Ψήφισμα στο ιερό του Διονύσου

Θέση εύρεσης: Στην ορχήστρα του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: Φ

Διαστάσεις: Ύψ. 0,54 μ., πλ. 0,49-0,515 μ., πάχ. 0,095 μ.

Υλικό: Μάρμαρο

Χρονολόγηση: 258/7 (;)

Βιβλιογραφία: F. Chapouthier, «Note sur un décret inédit», *BCH* 48, 1924, 264-275, πίν. II-III. *SEG* 3, 122. A. Wilhelm, «Zum dem Beschlusse der Isotelen aus Rhamnus», *Hermes* 62, 1927, 489-490. P. Roussel, *BCH* 49, 1925, *Addenda* 481. A. Heuss, «Stadt und Herrscher des Hellenismus», *Klio* 39, 1937, 60 κ.ε. Pouilloux (1954) αρ. 7, πίν. 47, 1. Πετράκος (1999β) αρ. 8.

Κατάσταση διατήρησης: Στήλη ελλιπής πάνω και κάτω.

Περιγραφή: Στο πάνω μέρος της στήλης, πάνω από το κείμενο της επιγραφής έχει αφεθεί μεγάλο κενό, στα άκρα του οποίου υπάρχουν στεφάνια θαλλού σβησμένα με το χτένι. Σβησμένη με τον ίδιο τρόπο είναι και η αρχή του κειμένου σε όλους του στίχους αριστερά.

Οι ισοτελείς τιμούν το στρατηγό και τον επιμελητή της φρουράς. Οι τιμώντες ήταν η φρουρά του φρουρίου που απαρτιζόταν από μισθοφόρους, οι οποίοι, κατά διαταγή του Αντιγόνου, γίνονται *ισοτελείς*, ανεβαίνουν σε ανώτερη των μετοίκων και των παροίκων πολιτική θέση. Για την ταχύτερη απονομή της ισοτελείας φρόντισε ο στρατηγός Απολλόδωρος και γι'αυτό τιμάται. Στον στρατηγό απονέμεται χρυσό στεφάνι και στον επιμελητή, στεφάνι θαλλού.

Στο στ. 19 ορίζεται να στηθεί η λίθινη στήλη στο ιερό του Διονύσου στο φρούριο του Ραμνούντα.

Αρ. κατ. 33 Ψήφισμα στο ιερό του Διονύσου

Θέση εύρεσης: «σκόρπιο»

Αρ. Ευρ.: ΕΜ 12864

Διαστάσεις: Ύψ. 1 μ., πλ. 0,35-0,38 μ., πάχ. 0,065 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 235/4 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Φ. Δ. Σταυρόπουλος, *Ελληνικά* 3, 1930, 281-295. B. D. Meritt, «The archonship of Ekphantos», *AJA* 37, 1933, 46-47. P. Roussel, *Bull. Épigr.*, 1934, 224. Pouilloux (1954) αρ. 15, πίν. 49, 2. L. Moretti, *Iscrizioni storiche ellenistiche* I, Firenze, 1967, αρ. 25. St. Dow, P. Traywick, «Peculiarities in a Rhamnousian inscription», *Glotta* 45, 1967, 195-202 [γλωσσική και επιγραφική εξέταση]. *SEG* 25, 155. Στ. Κουμανούδης, Αγγ. Ματθαίου, *Αρχαίες ελληνικές επιγραφές*, Αθήνα, 1986, αρ. 39. Osborne (1990) 289. A. Bielman, *Retour à la liberté*, Athènes, 1996, αρ. 30. Πετράκος (1999β) αρ. 17. J. Pouilloux, *Choix d'inscriptions grecques*, Paris, 2003, αρ. 19. Paschidis (2008) 183-186.

Κατάσταση διατήρησης: Το κείμενο σώζεται ολόκληρο. Αποκρούσεις στην επιφάνεια της στήλης. Αρχαίες διαγραφές ονομάτων.

Περιγραφή: Στήλη με ψήφισμα. Ο πόλεμος που αναφέρεται στο ψήφισμα (στ. 20) είναι ο λεγόμενος από τον Πολύβιο Δημητριακός, ο οποίος άρχισε το 238/7 π.Χ. επί άρχοντος Λυσίου των Αθηνών. Στον πόλεμο αυτό έγινε σαφής η σπουδαιότητα του Ραμνούντος και του φρουρίου του στην άμυνα και προστασία των συνόρων με τη Βοιωτία. Ο Πολύβιος (XX 5, 3) αναφέρει ότι ο Δημήτριος επιτέθηκε εναντίον των Βοιωτών πιθανώς μετά το 235 π.Χ. Πριν από την επίθεση του Δημητρίου κατά των Βοιωτών διαδραματίζονται στον Ραμνούντα και την Ερέτρια όσα μνημονεύονται στο ψήφισμα. Αποκαλύπτεται η ανησυχία που επικρατούσε για τυχόν προσβολή εκ μέρους των Βοιωτών, οι οποίοι είχαν συμμαχήσει με τους Αιτωλούς.

Το ψήφισμα τιμά τον Δικαίαρχο Απολλωνίου Θριάσιο, ο οποίος είχε οριστεί, από τον Δημήτριο Β΄, διοικητής της ακροπόλεως της Ερέτριας (στ. 17-19). Είχε υπηρετήσει στον Ραμνούντα με τον πατέρα του Απολλώνιο, διορισμένος από τον Αντίγονο Γονατά (στ. 5-9). Τιμάται για τις υπηρεσίες που προσέφερε από τις διάφορες διοικητικές θέσεις και για την καλή διάθεση που έδειξε απέναντι στους Ραμνούσιους.

Οι αρχαίες διαγραφές των ονομάτων των βασιλέων Αντιγόνου και Δημητρίου (στ. 6 και 33-34) έγιναν πιθανότατα από τους Ραμνούσιους ως καταδίκη σε λήθη (*dammatio*

memoriae) και ως αντίποινα για τις καταστροφές που προκάλεσε ο Φίλιππος Ε΄ στην Αττική το φθινόπωρο του 200 π.Χ. Εάν αυτό αληθεύει τότε η στήλη έμεινε σε κοινή θέα πέραν του τρίτου του αιώνος, δηλαδή για ένα σημαντικό χρονικό διάστημα.
Πρόκειται για ψήφισμα χαραγμένο σε δύο λίθινες στήλες από τις οποίες, η μία στήθηκε στο τέμενος του Διονύσου (στ. 40) και η άλλη στης Νεμέσεως.

Η Δεξαμενή του Στιβάδειου

Ερευνήθηκε από τον Β. Πετράκο το 1993. Βρίσκεται στην αυλή του αψιδωτού κτίσματος (Στιβάδειο), δυτικά της ορχήστρας του θεάτρου. Το σχήμα της είναι επίμηκες κωνικό. Το ύψος της επίχωσης της δεξαμενής ήταν 4,30 μ. Την επίχωση, στο πάνω μέρος, αποτελούσαν μικρές λιθόπλινθοι και πλακοειδείς πέτρες που προέρχονταν από το λιθόστρωτο που περιέβαλλε το στόμιο της δεξαμενής. Σε μεγαλύτερο βάθος βρέθηκαν τα θραύσματα των δύο κιόνων-βάσεων αναθημάτων και θραύσματα αγάλματος για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω. Ανάμεσά τους υπήρχαν και άλλα λίθινα ευρήματα όπως βάσεις στηλών, το άνω μέρος της στήλης αρ. ευρ. 1142 με μέρος ψηφίσματος επί Προξενίδου άρχοντος (203/202 π.Χ.), θραύσματα κυκλικού βάθρου αναθήματος εφήβων (αρ. ευρ. 1143) επί Νικήτου άρχοντος (332/1 π.Χ.) κ.α.

Αρ. κατ. 34 Μεγάλο <u>βάθρο-κίονας</u> με υπόβαθρο Εικ. 171, 173

Θέση εύρεσης: Στη δεξαμενή του Στιβαδείου μαζί με το **ΡΑ. Αρ. κατ. 35**. Ήταν ιδρυμένα δυτικά της ορχήστρας του θεάτρου. Τα υπόβαθρα των δύο κιόνων βρέθηκαν σε κομμάτια, στο δυτικό μέρος της ορχήστρας του θεάτρου, στο σημείο που ίσως θα ήταν ιδρυμένα κατά την αρχαιότητα.[747]

Αρ. Ευρ.: 1267

Διαστάσεις: Συνολικό ύψ. 1,84 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Αγίας Μαρίνας για το υπόβαθρο, μάρμαρο Πεντέλης, της περιοχής Διονύσου για τον κίονα.

Χρονολόγηση: ;

[747] Πετράκος (1993) 31-35.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1993) 31-35, εικ. 10. Πετράκος (1999α) 97-99, εικ. 55.

Κατάσταση διατήρησης: Από δεκαπέντε συγκολλημένα θραύσματα.

Περιγραφή: Δεκαπέντε συγκολλημένα θραύσματα απαρτίζουν, από τη βάση έως την κορυφή σχεδόν, τμήμα συνεχές κατά το ύψος μονόλιθου κίονα, ύψους (αποκατεστημένου) 1,84 μ. Ο κίονας είναι αρράβδωτος και σε αυτόν διακρίνεται εργασία με λεπτό βελόνι. Στο κάτω μέρος φέρει σπείρα ακόσμητη (ύψ. 0,082 μ.) και πλίνθο (ύψ. 0,027 μ.) από την οποία αρχίζει έντονη μείωση. Άνω έφερε ιωνικό κυμάτιο, του οποίου δεν σώζεται η γραπτή διακόσμηση, άβακα και επίστεψη. Το τμήμα της επίστεψης συμπληρώνεται με βάση τα στοιχεία που παρέχονται από τον δεύτερο (**ΡΑ. Αρ. κατ. 35**), καλύτερα διατηρημένο και ίσων διαστάσεων κίονα.

Η επίστεψη, σύμφωνα με τον Β. Πετράκο, έχει ιδιότυπο σχήμα και γύρω-γύρω φέρει αυλακώσεις, οι οποίες δημιουργούν την εικόνα γλυπτού καρπού.

Στην άνω επιφάνεια σώζεται μικρό λείψανο ορθογώνιου τόρμου για λίθινο ανάθημα, πιθανότατα άγαλμα. Στην κάτω επιφάνεια υπάρχει, στο κέντρο, τόρμος βάθ. 0,03 μ. και διαμ. 0,08 μ. για την καλύτερη στερέωση του κίονα στο υπόβαθρο.

Το υπόβαθρο, από μάρμαρο Αγίας Μαρίνας, αποτελείται από τρία μεγάλα κομμάτια που αρμόζουν.[748] Στο κέντρο φέρει κυκλικό τόρμο, ενώ στο μπροστινό μέρος φέρει δύο ορθογώνιους τόρμους. Σύμφωνα με τον Β. Πετράκο, στον αριστερό τόρμο ήταν ιδρυμένη, πιθανώς, ερμαϊκή στήλη και στον δεξιό απλή στήλη, ψηφισματική. Επιγραφή δεν σώζεται στο υπόβαθρο. Ίσως ήταν χαραγμένη στο χαμένο τμήμα του κίονα.

Αρ. κατ. 35 Μεγάλο βάθρο-κίονας με υπόβαθρο Εικ. 172, 173

Θέση εύρεσης: Όπου και ο **ΡΑ. Αρ. κατ. 34**.

Αρ. Ευρ.: 1261

Διαστάσεις: Όμοιες με τον **ΡΑ. Αρ. κατ. 34.**

Υλικό: Μάρμαρο Αγίας Μαρίνας για το υπόβαθρο, μάρμαρο Πεντέλης, της περιοχής Διονύσου για τον κίονα.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1993) 31-35, εικ. 10. Πετράκος (1999α), 97-99, εικ. 55.

Κατάσταση διατήρησης: Από ένδεκα θραύσματα συγκολλημένα.

[748] Για τις διαστάσεις βλ. Πετράκος (1993) 34.

Περιγραφή: Μονόλιθος αρράβδωτος κίονας. Όλα τα στοιχεία των θραυσμάτων δείχνουν ότι οι διαστάσεις του κίονα ήταν όμοιες με αυτές του προηγούμενου. Στην άνω επιφάνεια σώζονται σε δύο θραύσματα, λείψανα ορθογώνιου τόρμου για λίθινο ανάθημα, σωζόμενου βάθους 0,10 μ.

Το υπόβαθρο του κίονα αποτελείται από τρία μεγάλα κομμάτια που αρμόζουν μεταξύ τους. Φέρει στην άνω επιφάνεια, δεξιά τόρμο και αριστερά λείψανο παρόμοιου τόρμου. Και οι δύο χρησίμευαν για την ίδρυση στηλών (ερμαϊκών ή ψηφισματικών).

Αρ. κατ. 36 Θραύσματα ενδεδυμένου αγάλματος

Θέση εύρεσης: Στη δεξαμενή του Στιβαδείου. Δυτικά της ορχήστρας του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: 1272

Διαστάσεις:

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση:

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1993) 31 αρ. 4 (1272).

Κατάσταση διατήρησης: Εξαιρετικά θραυσματική κατάσταση.

Περιγραφή: Τουλάχιστον 26 θραύσματα ενδεδυμένου αγάλματος. Δύο ομάδες από 3 και 4 θραύσματα είναι συγκολλημένα. Στην ομάδα των τριών το μεγαλύτερο σώζει μέρος της πλίνθου ύψ. 0,115 μ., η οποία προσαρμοζόταν μόνο σε βάθος 0,05 μ., μέσα στον τόρμο του βάθρου. Το υπόλοιπο είναι διαβρωμένο. Τα τέσσερα θραύσματα απαρτίζουν τμήμα μήκους 0,72 μ.

Αρ. κατ. 37 Επίκρανο παραστάδας

Θέση εύρεσης: Στη δεξαμενή του Στιβαδείου

Αρ. Ευρ.: 1244

Διαστάσεις: Ύψ. 0,31 μ., πλ. 0,27 μ., βάθ. 0,30 μ.

Υλικό: Μάρμαρο Αγίας Μαρίνας.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1993) 31 αρ. 1 (1244).

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιο.

Περιγραφή: Επίκρανο παραστάδας με άβακα, ιωνικό κυμάτιο και ταινία.

Αρ. κατ. 38 Θραύσματα στήλης με τιμητικό ψήφισμα

Θέση εύρεσης: Στη δεξαμενή του Στιβαδείου.

Αρ. Ευρ.: 1271

Διαστάσεις: Ύψ. 0,35 μ., πλ. 0,40 μ., πάχ. 0,10 μ. Εσωτερική διάμετρος στεφάνου περ. 0,20 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Ύστερος 3^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1993) 31 αρ. 3 (1271) όπου δεν αναφέρεται αν τα θραύσματα προέρχονται από κάποια από τα γνωστά ψηφίσματα που είχαν ιδρυθεί στο χώρο του θεάτρου.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Τρία συγκολλημένα θραύσματα στήλης με τιμητικό ψήφισμα. Σώζεται μόνο χαρακτό στεφάνι θαλλού κατά το ήμισυ.

Αρ. κατ. 39 Θραύσματα κυκλικού βάθρου

Θέση εύρεσης: Στη δεξαμενή του Στιβαδείου.

Αρ. Ευρ.: 1273

Υλικό: Ντόπιο μάρμαρο.

Διαστάσεις: α) ύψ. 0,16 μ., πλ. 0,16 μ., βάθ. 0,025-0,10 μ. β) ύψ. 0,065 μ., πλ. 0,045 μ., βάθ. 0,06 μ.

Χρονολόγηση:

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1993) 31 αρ. 5 (1273).

Κατάσταση διατήρησης: Δύο μη συγκολλώμενα θραύσματα.

Περιγραφή: Κυκλικό βάθρο. Άνω φέρει απλό κυμάτιο.

Η στοά μπροστά από την ορχήστρα

Στη στοά μπροστά από την ορχήστρα, που χρησίμευε και ως σκηνή του θεάτρου όταν γίνονταν θεατρικές παραστάσεις (Εικ. 139), βρέθηκαν και κάποια μικρού μεγέθους ευρήματα πέρα από το **ΡΑ. Αρ. κατ. 19**. Τα ευρήματα που ακολουθούν, όμως, είναι

τόσο αποσπασματικά που δεν έχουν ταυτιστεί με κάποιο μνημείο και δεν είναι δυνατό να αποδοθούν σε κάποιο από τα μνημεία που πλαισίωναν το χώρο του θεάτρου.[749] Από το μέγεθος ορισμένων κεφαλιών θεών είναι φανερό πως τα ανάγλυφα ήταν μεγάλου μεγέθους και χρειάζονταν ανάλογα βάθρα. Κατάλληλης μορφής βάθρο είναι το **ΡΑ. Αρ. κατ. 15** που βρέθηκε στην ορχήστρα του θεάτρου. Στην πλάγια όψη του όμως φέρει στεφάνωση του 3ου αι. π.Χ. και οδηγεί στην υπόθεση ότι τα θραύσματα αναγλύφων που βρέθηκαν στη στοά μπροστά από το θέατρο ίσως να μην προέρχονταν όλα από αναθήματα θεσμοθετών, όπως έχει υποστηρίξει ο Β. Πετράκος. Επίσης, παραμένει αμφίβολο εάν κάποια από αυτά είχαν στηθεί στο χώρο του θεάτρου. Βέβαια, για το θέατρο του Ραμνούντα δεν θα ήταν περίεργο καθώς ο χώρος θεάτρου-αγοράς συγκέντρωνε όλες τις πολιτικές, στρατιωτικές, θρησκευτικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες των κατοίκων του δήμου.

Συνεπώς, εδώ θα αναφερθούν συνοπτικά τα θραύσματα χωρίς να αποτελούν μέρος του καταλόγου, προκειμένου να δοθεί μια συνολική εικόνα για τα βάθρα και τα αναθήματα που ήρθαν στο φως στην περιοχή γύρω από το θέατρο.

- **Αρ. ευρ. 476** Θραύσμα οριζόντιας επίστεψης αναγλύφου από πεντελικό μάρμαρο.[750] Ακέραιο μόνο εμπρός. Ύψ. 0,12 μ., πλ. 0,19 μ., πάχ. 0,072 μ. Ύψ. γρ. 0,008-0,013. Στη βιβλιογραφία δεν αναφέρεται αλλά ίσως να ανήκει στο βάθρο **Αρ. κατ. 15** που σήμερα βρίσκεται ιδρυμένο και συμπληρωμένο με νέα θραύσματα, στην ανατολική πλευρά του δρόμου, κατά την είσοδο στην ορχήστρα του θεάτρου. Οι ανασκαφείς έχουν υποστηρίξει ότι το συγκεκριμένο βάθρο έφερε το ανάγλυφο των θεσμοθετών. Το ύψ. των γραμμάτων στην επιγραφή του βάθρου είναι 0,011. Η αποκατάσταση του θραύσματος της επίστεψης στο βάθρο **ΡΑ. Αρ. κατ. 15** παραμένει υποθετική.

  [- - - - -]ς οί θεσμ [οθε- - -]

- **Αρ. ευρ. 1304+487** Τμήμα δεξιού γυμνού αντρικού σκέλους από το μέσο του μηρού ως τον αστράγαλο. Προέρχεται από καθήμενη μορφή. Το δεξιό άκρο χέρι είναι ακουμπισμένο στο μηρό. Πεντελικό μάρμαρο. Συγκολλημένο από δύο κομμάτια έχει ύψ. 0,205 μ.

[749] Πετράκος (1981) 138-140. Πετράκος (1994) 7-10.

[750] Συμπληρώθηκε με το θραύσμα αρ. ευρ. 1303. Πρόκειται για επίστεψη αναθηματικού αναγλύφου από πεντελικό μάρμαρο διακοσμημένη με ηγεμόνες καλυπτήρες. Δεν έχει εξακριβωθεί αν όντως πρόκειται για ανάθημα θεσμοθετών ή για ακόμη ένα ανάθημα στο χώρο του θεάτρου. Βλ. Πετράκος (1994) 7 κ.ε.

- **Αρ. ευρ. 1305+488** Δύο συγκολλημένα θραύσματα δεξιού γυμνού ανδρικού ποδιού από το άνω μέρος έως το μέσον της κνήμης. Πεντελικό μάρμαρο. Ύψ. 0,21 μ.
- **Αρ. ευρ. 1306+489** Τέσσερα συγκολλημένα θραύσματα ανδρικής μορφής με χιτώνα και ιμάτιο, όρθιας επάνω στον συμφυή στυλοβάτη. Προέρχεται από την αριστερή άκρη αναγλύφου.
- **Αρ. ευρ. 491** Γυναικείο κεφάλι με ελαφρά κλίση προς τα αριστερά, αποσπασμένο από ανάγλυφο. Τα μαλλιά είναι μαζεμένα στην κορυφή του κεφαλιού και δεμένα με ταινία. Ύψ. 0,117 μ.
- **Αρ. ευρ. 492** Μέρος αντρικής γυμνής γενειοφόρου καθισμένης μορφής. Αποσπασμένη από ανάγλυφο. Ύψ. 0,294 μ.
- **Αρ. ευρ. 1307+493** Μέρος από τη δεξιά γωνία πλίνθου αναγλύφου όπου σώζονται δύο γυμνά άκρα πόδια, αριστερού και δεξιού ποδιού. Η μορφή της οποίας σώζεται το δεξί πόδι στηρίζεται στα δάχτυλα. Ο στυλοβάτης ακέραιος δεξιά ανήκει στο αντίστοιχο άκρο του αναγλύφου.
- **Αρ. ευρ. 1308+494** Θραύσμα αναγλύφου με λείψανα πιθανόν πτυχών ή ποδιού ζώου. Ύψ. 0,08, πλ. 0,096, βάθ. 0,075.
- **Αρ. ευρ. 1309+495** Τρία συγκολλημένα θραύσματα στυλοβάτου αναγλύφου στον οποίο σώζονται, στην άκρη αριστερά, το άκρο αριστερό γυμνό ανδρικό πόδι, επάνω σε υποπόδιο, δεξιά, το κατώτατο μέρος από το πτυχωμένο ιμάτιο μορφής που πέφτει επάνω στο δεξί άκρο πόδι. Ύψ. 0,115, μήκ. 0,355.

Χρονολόγηση των οικοδομημάτων του κεντρικού φρουρίου

Η χρονολόγηση του συγκροτήματος του «Στιβαδείου» δεν είναι δυνατόν να γίνει από την τοιχοδομία, η οποία αρμόζει σε κοινά οικοδομήματα του 4^{ου} αι. π.Χ., αλλά και των επόμενων ελληνιστικών χρόνων. Η χρονολόγησή του μπορεί να γίνει μόνο εμμέσως. Το «στιβάδειο», το θέατρο, το γυμνάσιο και οι βωμοί αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο και η λειτουργία του ενός προϋποθέτει το άλλο. Ο ελεύθερος χώρος του γυμνασίου διαμορφώθηκε πλήρως μετά τη Χαιρώνεια (κατά την έρευνα δεν βρέθηκαν λείψανα προηγούμενης οικοδομικής χρήσης) οπότε και κατασκευάστηκε ο περίβολος και το

πρόπυλο. Η λιθουργική εργασία του τελευταίου χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ.[751]

Η χρονολόγηση του θεάτρου γίνεται από τους ενεπίγραφους θρόνους, οι οποίοι κατασκευάστηκαν μετά το 333 π.Χ. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν γινόταν χρήση του χώρου για παραστάσεις και παλαιότερα. Το «στιβάδειο» και η προ της ορχήστρας στοά συνδέονται με τη χρήση του θεάτρου. Το ένα αποτελούσε το δυτικό όριο και συγχρόνως το ανάλημμα της ορχήστρας, η άλλη λειτουργούσε ως σκηνή αλλά και ως οικοδόμημα της αγοράς. Κρίνοντας από τα αναθήματα του 4ου αι. π.Χ. που είχαν ιδρυθεί στο δυτικό τμήμα της ορχήστρας και τα οποία βρέθηκαν στη δεξαμενή του «στιβαδείου»[752] είναι δυνατό να υποστηριχτεί ότι ολόκληρο το συγκρότημα του κεντρικού φρουρίου χρονολογείται στα μετά τη Χαιρώνεια χρόνια[753] οπότε και οι ανάγκες της στρατιωτικής και κοινωνικής ζωής άλλαξαν και ο πολεοδομικός ιστός του δήμου υπέστη αλλαγές.

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Στο θέατρο του Ραμνούντα, ως κοίλο χρησιμοποιήθηκε η ομαλή πλαγιά του λόφου και ως ορχήστρα η επίπεδη έκταση μπροστά από τους θρόνους της προεδρίας, οι οποίοι αποτελούν και το μόνο αρχιτεκτονικό θεατρικό στοιχείο. Οι ανασκαφείς και μελετητές του χώρου ίσως να δίσταζαν να το χαρακτηρίσουν *θέατρο* εάν δεν ονομαζόταν έτσι στα ψηφίσματα, στα οποία ορίζεται ως τόπος ίδρυσης των στηλών.

Το θέατρο του Ραμνούντα, παρά την απλότητα του σχεδίου του, ηθελημένη άλλωστε, και το μικρό του μέγεθος εκπλήρωνε το σκοπό του. Μία πλάκα από ντόπιο μάρμαρο που βρέθηκε σε δεύτερη χρήση ως θρανίο, ίσως αρχικά να είχε χρησιμοποιηθεί ως βάθρο.[754] Στην κύρια όψη της πλάκας αποκαθίσταται με κάθε επιφύλαξη η επιγραφή: [− − − χορη]γήσα[ς − −]. Η επιγραφή είναι μεταγενέστερη κατά αρκετές δεκάδες χρόνια από την κατασκευή του θρανίου. Χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 3ου αι.

[751] Β. Πετράκος, «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ*, 1977, 18-19. Πετράκος (1981) 130-136, πίν. 100α.
[752] Πετράκος (1993) 28-31.
[753] Μετά τη Χαιρώνεια, ο δήμος είχε αποκτήσει το σχηματισμό/τη πολιτική διάρθρωση που περιγράφεται από τον Αριστοτέλη, *Αθηναίων Πολιτεία*, § XLII.
[754] Αρ. ευρ. 748. Πετράκος (1986) 16 κ.ε., αρ. 6.

π.Χ. Ο θεσμός της χορηγίας στον δήμο μαρτυρείται στην ***IG* II^2 3109**. Η χορηγία, αν η συμπλήρωση είναι ορθή, θα αφορούσε την οργάνωση παραστάσεων κωμωδίας κατά τα Λήναια.

Μελετώντας τις αναφορές και τις επιστολές των ανασκαφέων παρατηρείται μια σύγχυση στη χρήση του όρου *θέατρον*. Χρησιμοποιείται, εκτός από τον θεατρικό χώρο, για την αγορά και για το γυμνάσιο.[755] Σε μια πρόσφατη δημοσίευση, ο R. Ferguson γράφει ότι «… the *θέατρον* mentioned in *IG* II^2 1311.7 is actually the semi-monumentalised structure found there[756] ». Ο R. Martin είχε δίκιο όταν έγραφε ότι: «Cette confusion entre agora et théâtre était particulièrement nette dans des bourgades comme Thorikos ou Rhamnonte».[757] Ο H. Bulle έδειξε ότι οι κατασκευές στο Θορικό χρησιμοποιούνταν αρχικά για πολιτικές και θρησκευτικές συγκεντρώσεις, ενώ οι δραματικές παραστάσεις άρχισαν πολύ αργότερα.[758] Το θέατρο του Ραμνούντα είχε κατά τον H. Bulle την ίδια λειτουργία, αποτελούσε δηλαδή το κέντρο της αγοράς και χρησίμευε ως τόπος συνάντησης των δημοτών ή δημόσιας συζήτησης των τοπικών θεμάτων. Ο χώρος συγκεντρώσεων του λαού μετατράπηκε σταδιακά και σε χώρο θεαμάτων.[759] Πουθενά αλλού δεν σκιαγραφείται με πιο εύστοχο τρόπο η ανάμειξη πολιτικού, κοινωνικού και θρησκευτικού χαρακτήρα του μνημείου.[760] Η κωμωδία κρίνεται ως το πιο προσφιλές είδος καθώς ήταν περισσότερο κατανοητό στον αγροτικό πληθυσμό του δήμου, από τα μηνύματα που περνούσε μια τραγωδία του Ευριπίδη ή ένα απόσπασμα του Σοφοκλή.

Αν εξαιρέσει κανείς τις παραστάσεις που δίνονταν κατά τα Λήναια, για τις οποίες σώζονται μαρτυρίες, το θέατρο και ο χώρος του χρησίμευαν τον περισσότερο καιρό ως τόπος εμπορικών συναλλαγών, δημόσιας συζήτησης των τοπικών ζητημάτων και ανακοινώσεων των στρατιωτικών. Τα επιγραφικά κείμενα σώζουν πληροφορίες για παραστάσεις κωμωδιών στο δήμο του Ραμνούντα.[761]

---

[755] Στάης (1891) 16.
[756] Frederiksen (2002) 75, σημ. 59, Appendix IV, no 200.
[757] R. Martin, «La Stoa Basileios. Portiques à ailes et lieux d'assemblée», *BCH* LXVI-LXVII, 1942-1943, 293.
[758] Bulle (1928) 210-211.
[759] Martin (1951) 251-252.
[760] Για τις ιδιαιτερότητες του δήμου του Ραμνούντος βλ. Osborne (1990) 277-285. Γενικά για τη χρήση του θεάτρου ως πολιτικό ή θρησκευτικό οικοδόμημα βλ. Frederiksen (2002) 80-87.
[761] *IG* II^2 3108 και *IG* II^2 3109, ΕΑΜ 231. Πετράκος (1999β) αρ. 15, 115, 120, 136. Οι επιγραφές από τον Ραμνούντα μαρτυρούν μόνο αγώνες κωμωδίας και όχι τραγωδίας, όπως σε άλλους δήμους της

Η θεατρικότητα του περιβάλλοντος δεν περιορίζεται μόνο στον καθεαυτού χώρο δράσης, αλλά περιλαμβάνει όλη την πομπική πορεία μέχρι το θέατρο. Η ιερά οδός περνά από το σημαντικότερο μνημείο του δήμου, το ναό της Νεμέσεως, συνεχίζει περνώντας από μια σειρά τάφων ανηφορίζοντας προς την εξωτερική πλευρά του τείχους της ακροπόλεως πριν περιτρέξει το γυμνάσιο για να φτάσει στην ανατολική πλευρά του χώρου θεατρικής δράσης. Το θέατρο ήταν ο τελικός προορισμός της πομπής. Εκεί, οι άρχοντες του δήμου, οι στρατιωτικοί, οι πολίτες αλλά και οι κατοικούντες στον δήμο συμμετείχαν στους εορτασμούς. Οι δημότες φαίνεται ότι ήταν εξοικειωμένοι με τις αγροτικές εορτές προς τιμήν του Διονύσου.[762] Στο δήμο του Ραμνούντα, η λατρεία του Διονύσου δεν είχε «αστικοποιηθεί». Η μορφή του θεού που κυριάρχησε είναι αυτή που εμφανίζεται στα Λήναια και τα αγροτικά Διονύσια. Επικράτησε δηλαδή η εκκεντρική ή η αποκλίνουσα συμπεριφορά της θεότητας. Φυσικά, οι δημότες του Ραμνούντα θα μπορούσαν να μετέχουν σε διαφορετικές μορφές θρησκευτικής εμπειρίας καθώς ο θεός έπαιρνε πολλούς διαφορετικού ρόλους μέσα στη πόλη. Οι μελετητές θεωρούν ότι τα Λήναια αποτελούσαν περισσότερο ιδιωτική παρά δημόσια περίσταση. Ωστόσο, στον Ραμνούντα η συμμετοχή του δήμου, ιδιαίτερα από το δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. ήταν καθολική.

Στο ψηλότερο σημείο του φρουρίου βρίσκονταν οι εγκαταστάσεις των στρατιωτικών των οποίων η επίδραση στη ζωή του δήμου κατά τον 4^{ο} και 3^{ο} αι. π.Χ. υπήρξε θεμελιώδης. Πολλές φορές ο δήμος ταυτίζεται με το φρούριο. Αυτό φαίνεται καθαρά από τα ψηφίσματα που έχουν σωθεί, τα οποία όμως δεν έχουν ψηφιστεί όλα από τους δημότες. Τα δημοτικά ψηφίσματα αρχίζουν συνήθως με το όνομα αυτού που κηρύσσει το ψήφισμα. Διάφορες ομάδες στρατιωτικών, όπως οι στρατευμένοι των πολιτών και οι ύπαιθροι, δημοσίευαν τις αποφάσεις τους, σχετικές με τα θέματα του φρουρίου, στο ιερό της Νέμεσης και του Διονύσου ή στην αγορά.[763]

Αττικής. Τα επιγραφικά και αρχαιολογικά στοιχεία μιλούν για κωμικές παραστάσεις που σημαίνει ότι όχι μόνο υπήρχε στο εσωτερικό του φρουρίου ένας περιφραγμένος κυκλικός χώρος που ονομαζόταν θέατρον, αλλά η θρησκευτική λειτουργία του χώρου απευθυνόταν συγκεκριμένα στο Λήναιο Διόνυσο. Έχουμε λοιπόν λόγους να πιστεύουμε ότι στα Λήναια παρουσιάζονταν μόνο κωμωδίες, βλ. Deubner (1932) 134, αρ. 40 και 41. Pouilloux (1954) 152-154 μνημεία χορηγών νικητών σε κωμωδίες, όχι στο θέατρο αλλά μέσα στο φρούριο συμπληρώνουν την εικόνα της θεατρικής δραστηριότητας στο δήμο.

[762] Deubner (1932) 134 κ.ε.

[763] Πετράκος (1979) 24 αρ. 2.

Θέατρο Τραχώνων

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι Τράχωνες βρίσκονται 6χλμ νοτιο-δυτικά από την Αθήνα, ανάμεσα στον Υμηττό και στην παραλία του Αλίμου. Η περιοχή έχει ταυτιστεί με τον αρχαίο δήμο Ευώνυμον, έναν αττικό δήμο της Ερεχθηΐδος φυλής.[764] Βρίσκεται μεταξύ των σημερινών δήμων Αργυρούπολης και Αλίμου, εντός του κτήματος Τράχωνες, όπου σώζονται κατάλοιπα αρχαίου θεάτρου των μέσων του 4ου αι. π.Χ. Ανασκαφές του θεάτρου στους Τράχωνες πραγματοποιήθηκαν από τα τέλη του 1973 ως το 1977. [765] Ο δήμος πρέπει να είχε αποκτήσει χώρο μερικώς διαμορφωμένο για θεατρικές παραστάσεις ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. Στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. κατασκευάστηκε το σκηνικό οικοδόμημα.

Στο χώρο ανάμεσα στο κοίλο και την ορχήστρα βρέθηκε μια μαρμάρινη λίθος από θρόνο που φέρει τρία γράμματα «ΤΟΠΡ».[766] Στο ίδιο σημείο εντοπίστηκε το πάνω μέρος αναθηματικής στήλης από φαιό μάρμαρο και ένα θραύσμα βάσης με κυμάτιο. Τα ευρήματα στο σύνολό τους, κεραμική και νομίσματα, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το θέατρο κατασκευάστηκε στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. και χρησιμοποιήθηκε για τουλάχιστον ενάμιση αιώνα, ενώ στη συνέχεια εγκαταλείφθηκε.[767]

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο του Ευωνύμου παρουσιάζει εξαιρετικό αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον καθώς προσφέρει μια ολοκληρωμένη εικόνα του ελληνικού θεάτρου στο τρίτο τέταρτο του

[764] Ευώνυμον: *RE* 6 (1909), 1156-1158; *RE* 4 (1998), 259. J. Traill, *Demos and Trittys*, Toronto, 1986, 89, 125: επιμελητής της Ερεχθηΐδος φυλής, μέσα 4ου αι. π.Χ. Δήμος (*AM* 88, 1973, 1-54), ταυτίστηκε με βεβαιότητα στο *Hesperia* 47, 1978, 104: η θέση του δήμου κοντά στην πρώιμη χριστιανική εκκλησία των Τραχώνων πρέπει να θεωρείται βέβαιη. Ο δήμος ταυτίστηκε με τη βοήθεια των επιτύμβιων στηλών *IG* II^2, 6158, 6182, 6195, και η πρόσφατη ανακάλυψη του θεάτρου ήρθε να επιβεβαιώσει την ταύτιση. Μόνο ένας μεγάλος δήμος θα μπορούσε να διαθέτει τέτοιο θέατρο, και από τους μεγάλους δήμους της Αττικής μόνο αυτός του Ευώνυμου δεν είχε εντοπιστεί με βεβαιότητα.

[765] Τζάχου-Αλεξανδρή (1980) 64-67, πίν. 58-59. Τζάχου-Αλεξανδρή (1981) 154, πίν. 118-119. Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή, *Έργον* 1981, 44 κ.ε., πίν. 72.

[766] Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή, «Chronique», *BCH* 105, 1981, 776, εικ. 9

[767] Βλ. επίσης κεραμική χρονολογημένη από στρωματογραφία στον 4ο και 3ο αι. π.Χ., Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή, «*Chronique*», *BCH* 106, 1982, 535.

4ου αι. π.Χ. που αποτελεί εξέλιξη των πρωιμότερων θεατρικών χώρων με ευθύγραμμα έδρανα. Χαρακτηριστικό τους είναι η τραπεζοειδής ορχήστρα, το ορθογώνιο, ξύλινο σκηνικό οικοδόμημα και τα ευθύγραμμα ή ελαφρώς τοξωτά εδώλια. Επιβεβαιώνει, παράλληλα, τη θεωρία ότι τα πρώτα θέατρα διέθεταν ορθογώνια ορχήστρα και όχι κυκλική.[768]

Είναι φανερό ότι είχε ως πρότυπο το θέατρο του Διονύσου Ελευθερέα στην Αθήνα. Στο θέατρο του Διονύσου δόθηκε για πρώτη φορά ιδιαίτερη έμφαση στην ανέγερση της σκηνής.[769] Αυτή η διάθεση για κτιριακή ανανέωση, στο γ΄τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., επηρέασε θετικά και τους άλλους δήμους της Αττικής αλλά και περιοχές εκτός Αττικής.[770] Η ανασκαφή του θεάτρου του Ευωνύμου μαρτυρεί την τάση αυτή. Μέσα από την αρχιτεκτονική δομή του συγκεκριμένου θεάτρου προβάλλεται η συμμετοχή των πολιτών στην ανάδειξη του θεατρικού χώρου και των λειτουργιών του. Η λίθινη σκηνή του θεάτρου, η οποία χρονολογείται στα 330 π.Χ., είναι σήμερα η μόνη λίθινη σκηνή θεάτρου της Αττικής που σώζεται στην αρχική της μορφή από αυτήν την περίοδο και προσφέρει την πραγματική εικόνα της ξύλινης σκηνής από την οποία κατάγεται (Εικ. 174, 175).[771]

Το θέατρο έχει προσανατολισμό Β-Ν, με το κοίλο του στραμμένο προς Ν. Για την κατασκευή του κοίλου χρησιμοποιήθηκε η φυσική κλίση του εδάφους, ενώ κάθε βαθμίδα του διαμορφώνεται από λιθόκτιστο ανάλημμα. Αποτελείτο από 21 σειρές ευθύγραμμων εδωλίων που σχημάτιζαν ένα Πι.[772] Η κεντρική πτέρυγα του κοίλου διαιρείται σε τρία διαζώματα από δύο κερκίδες, ενώ οι πλάγιες πτέρυγες είναι ενιαίες. Το γεγονός ότι στο χώρο του κοίλου βρέθηκαν όστρακα του 5ου αι. π.Χ. οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα λίθινα εδώλια του 4ου αι. π.Χ. που σώζονται σήμερα αντικατέστησαν τα ξύλινα ικρία του 5ου αι. π.Χ. Ίχνη για την ίδρυση λίθινων εδωλίων

[768] Anti (1947). G. Gentili, «Nuovo esempio di "theatron" con gradinata rectilinear a Siracusa», *Dioniso* 15, 1952, 122-130. C. Anti, «La storia meravigliosa del teatro antico di Siracusa», *Scritti in onore di Guido Libertini,* Firenze, 1958, 83-90. Anti –Polacco (1969). Ginouvès (1972). Gebhard (1974) 429-440. Wurster (1979). Polacco (1990). Van Looy (1994) 9-30.

[769] Για τις δυνατότητες που προσέφερε η νέα σκηνή στην παρουσίαση των έργων βλ. Pöhlmann (1981) 129-146. Townsend (1986) 421-438. E. Pöhlmann, «Sucheszenen auf der attischen Bühne», στο εκδ. Pöhlmann (1995) 117-131.

[770] Goette (1995a). Moretti (2001) 127-134. Το αττικό θέατρο παρουσίαζε μεγάλη ποικιλία ανάλογα με το μέγεθος του δήμου, τον πλούτο των κατοίκων και τις θρησκευτικές λατρείες.

[771] Για την αναπαράσταση βλ. Tzachou-Alexandri (1999) εικ. 163. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 3-4, εικ. 1-3.

[772] Lohmann (1998) 195.

εντοπίζονται σε τουλάχιστον έξι σειρές, ενώ τα υπόλοιπα πρέπει να ήταν ξύλινα (ίκρια). Υπολογίζεται ότι φιλοξενούσε περίπου 2.500 θεατές, γεγονός που μαρτυρά ότι ήταν ένας από τους μεγαλύτερους δήμους της Αττικής.[773]

Η πρώτη σειρά εδωλίων καλύπτεται από ενεπίγραφες ορθογώνιες πλάκες από πεντελικό μάρμαρο. Αυτές αποτελούσαν τα έδρανα της προεδρίας. Τέσσερα ενεπίγραφα μαρμάρινα θραύσματα, βρέθηκαν *in situ* και επιβεβαιώνουν την ύπαρξη μιας ολόκληρης σειράς τιμητικών καθισμάτων, της προεδρίας. Τα καθίσματα αυτά δεν έφεραν διακόσμηση, μόνο την χαραγμένη επιγραφή:

1ο θραύσμα ΠΡΟΕ → ΠΡΟΕ[ΔΡΙΑ], ΠΡΟΕ[δρια Διονυσο][774]

2ο θραύσμα ΑΝΑΘΕ → ΑΝΑΘΕ[ΣΑΣ] ή ΑΝΑΘΕ[ΜΕΝΟΣ] ή ΑΝΑΘΕ[μα][775]

3ο θραύσμα ΤΟΠΡ→ ΤΟ ΠΡ[ΩΤΟΝ] possible completion, μόνο γι'αυτό έχω διαστάσεις: 1,59 x 0,42 μ., πάχ. 0,13-0,14 μ. Τα γράμματα σώζονται στην πρόσθια μακρά πλευρά.

4ο θραύσμα ΑΥΤΟ → ίσως πρόκειται για αναφορά στη χρονολογία της ανάθεσης

Ο Ε. Pöhlmann σημειώνει ότι η προεδρία χρονολογείται πριν τη μεταρρύθμιση του Ευκλείδη,[776] ενώ ο H.R. Goette τη χρονολογεί στο πρώτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.[777] Η Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή θεωρεί ότι το *έψιλον* με μικρότερη τη μεσαία κεραία, το *νι* με ισομεγέθεις τις κεραίες του και το *άλφα* με οριζόντια την εσωτερική κεραία δεν μπορούν να χρονολογηθούν νωρίτερα από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.[778] Ο J.-Ch. Moretti υποστηρίζει ότι η γραφή είναι προγενέστερη του τέλους του 5ου αι. π.Χ.[779] Το ίδιο είχε ισχυριστεί και ο H. Lohmann καθώς, εάν υποτεθεί ότι η συμπλήρωση της λέξεως *ανάθεμα* είναι ορθή, τότε το γράμμα έψιλον χρησιμοποιείται σε επίσημα επιγραφικά κείμενα στη θέση του ήτα, πριν τις αλλαγές που έφερε στο αλφάβητο ο Ευκλείδης, δηλαδή πριν το 403 π.Χ.

[773]«*Chronique*» *BCH* 101, 1977, 531: «Les gradins (hauteur 0,37 m) qui étaient initialement au nombre de vingt et un, sont taillés dans le rocher. Les inscriptions gravées sur quatre sièges de la proédrie permettent de dater leur construction du début de l'époque hellénistique».
[774] Βλ. Lohmann (1998) 196.
[775] Βλ. Lohmann (1998) 196.
[776]Παντελής απουσία ακρεμόνων, βλ. Pöhlmann (1995) 56.
[777] Goette (1995a) 16.
[778] Tzachou-Alexandri (1999) 421.
[779] Moretti (2000) 280.

Παρόλο που για κάποιους μελετητές η *προεδρία* δεν μπορεί να χρονολογηθεί νωρίτερα από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., τα λίθινα εδώλια είναι σίγουρα προγενέστερα. Εάν δεχτούμε ως ασφαλή τη χρονολόγηση στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. τότε η επιγραφή χαράχτηκε σε μια δεύτερη επισκευαστική περίοδο, που δεν είναι σαφές πότε συνέβη. Δύο οικοδομικές φάσεις διακρίνονται και στον ανατολικό και τον βόρειο αναλημματικό τοίχο του κοίλου. Η πρώτη χρονολογείται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και η δεύτερη στα τέλη 4ου – αρχές 3ου αι. π.Χ. Αρχαιότερη μαρμάρινη προεδρία έχει βρεθεί στο Θορικό,[780] στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα,[781] ενώ λίγο μεταγενέστερη είναι αυτή στο θέατρο της Τεγέας.[782]

Μία δεύτερη προεδρία, που αποτελείται από μαρμάρινους θρόνους, από γκρι μάρμαρο Υμηττού επάνω σε μαρμάρινο υπόβαθρο, προστέθηκε αργότερα στη νοτιο-ανατολική γωνία της ορχήστρας. Αυτοί οι θρόνοι χρονολογούνται στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και ανήκουν στον ίδιο τύπο, χωρίς διακόσμηση, με αυτούς από το Ικάριον[783] και τον Ραμνούντα.[784] Οι θρόνοι είναι τοποθετημένοι με τέτοιο τρόπο, ώστε να έχουν απρόσκοπτη θέα προς την ανατολική είσοδο όπου πιστεύεται ότι υπήρχε ένα είδος ιερού (Εικ. 176, 175). Η ανατολική πάροδος ήταν πιο πλατιά από τη δυτική καθώς από εκεί γινόταν η πομπική είσοδος.

Το θέατρο έχει μια σχεδόν ορθογώνια ορχήστρα (15,30 επί 7,50 μ.). Το πέρας της ορχήστρας στα ανατολικά, δυτικά και βόρεια ορίζεται από ένα χαμηλό τοιχάριο από μικρούς λίθους, ενώ το Ν όριό της καθορίζεται από το στυλοβάτη του προσκηνίου.

Η μελέτη των αναλημματικών τοίχων απέδειξε δύο φάσεις κατασκευής, μία στο α΄μισό του 4ου αι. π.Χ. και μία λίγο αργότερα. Ένα θραύσμα στήλης, που χρονολογείται στα τέλη του 4ου ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., εντοιχισμένο στον αναλημματικό τοίχο προσφέρει ένα *terminus post quem* για τη χρονολόγησή του.[785] Το βόρειο ανάλημμα του κοίλου της ανατολικής παρόδου παρουσιάζει τις ίδιες δύο κατασκευαστικές φάσεις.

[780] Pöhlmann (1981) 137.
[781] Pöhlmann (1981) 140-145.
[782] Vallois (1926) 164-168.
[783] Biers – Boyd (1982) 15, εικ. 16, πίν. 5b.
[784] Pouilloux (1954) πίν. XXXIII, 2, XXXV, XXXVI, 1, XXXIX, 3. Rossetto – Sartorio (1994) 221.
[785] Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 43.

Το σημαντικότερο μέρος του θεάτρου είναι το σκηνικό οικοδόμημα.[786] Το κτίριο της σκηνής που βρισκόταν στα Ν έχει διατηρηθεί μόνο στο ύψος των θεμελίων. Η *σκηνή* έχει ορθογώνιο παραλληλόγραμμο σχήμα (3,65 επί 12,70 μ.). Το οικοδόμημα διέθετε τρεις θύρες, μία στον άξονα της ορχήστρας και από μία στις μικρές πλευρές. Η τοιχοποιία είναι χαρακτηριστική των οικοδομημάτων της Αττικής κατά το δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ.

Μπροστά από τη σκηνή βρίσκεται το προσκήνιο, πλάτους 1,46 μ. Το προσκήνιο είχε στην πρόσοψη οχτώ δωρικούς κίονες (Εικ. 177). Οι πλαϊνοί τοίχοι έχουν λοξή φορά και σχηματίζουν μια γωνία 60 μοιρών και γι'αυτό το σχήμα της στοάς είναι τραπεζοειδές. Αυτή η αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητα παρατηρείται και στο ναό του Απόλλωνα στη Φιγάλεια. Στο συγκεκριμένο θέατρο, ίσως υιοθετήθηκε λόγω του περιορισμένου πλάτους της ορχήστρας και την ανάγκη για μια μεγάλη σκηνή. Προσκήνια με τραπεζοειδή κάτοψη έχουν βρεθεί σε θέατρα της Μικράς Ασίας ανάμεσα στον 3ο και τον 1ο αι. π.Χ.[787]

Το ύψος της σκηνής υπολογίζεται στα 2,15μ. από το έδαφος. Μια ψηλότερη σκηνή θα σήμαινε και ένα πολύ ψηλό προσκήνιο, το οποίο όμως δεν ταιριάζει με τις αναλογίες που είχαν οι κατασκευές δωρικού ρυθμού στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ.[788] Τα αρχιτεκτονικά μέλη του σκηνικού οικοδομήματος είναι από αμμόπετρα. Στο θριγκό του προσκηνίου αποκαθίστανται 27 μετόπες και 28 τρίγλυφα. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα προσκήνιο με 8 κίονες ανάμεσα σε 2 παραστάδες (3 μετόπες στο μεσοδιάστημα κάθε κίονα) που αποτελεί κοινό αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό του δεύτερου μισού του 4ου αι. π.Χ. Ένα θραύσμα πήλινου ακρωτηρίου που βρέθηκε στο χώρο της σκηνής μαρτυρά την ύπαρξη και δεύτερου ορόφου (επισκήνιο), πιθανότατα ξύλινου και διακοσμημένου με ζωγραφικούς πίνακες.[789]

---

[786] Πρβλ. με άλλα σύγχρονα σκηνικά οικοδομήματα, F. E. Winter, «The Stage of New Comedy», *Phoenix* 37, 1983, 38-47. Townsend (1986). Polacco (1990) πίν. XLI, XLII, XLIII.

[787] Rossetto – Sartorio (1994) 370, Harkanda: Χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. Το προσκήνιο καλύπτεται από πίνακες και δέκα δωρικούς ημικίονες. Ο θριγκός κοσμείται με λεοντοκεφαλές. Halikarnassos, 402: Χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. Το προσκήνιο έχει τραπεζοειδή κάτοψη και στηρίζεται σε 14 δωρικούς ημικίονες. Aphrodisias, 429: Το προσκήνιο ανατέθηκε από τον Ζωίλο ανάμεσα στο 37 και το 29 π.Χ., δηλαδή στα τέλη της ελληνιστικής εποχής.

[788] J. Coulton, *The Architectural Development of the Greek Stoa*, Oxford, 1976, 118.

[789] Bieber (1961a) 74-79.

Η κεραμική και τα νομίσματα αποδεικνύουν ότι το θέατρο πρέπει να χρησιμοποιήθηκε μόνο για έναν αιώνα. Το μνημείο μάλλον εγκαταλείφθηκε λόγω της ακαταλληλότητας της θέσης του. Ακόμα και σήμερα, όταν βρέχει, η ορχήστρα πλημμυρίζει καθώς δεν είχε κατασκευαστεί σύστημα απομάκρυνσης των όμβριων υδάτων.[790]

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Μαρμάρινο βάθρο αγάλματος Εικ. 178, 179

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην ανατολική γωνία του προσκηνίου, στην απόληξη του αναλημματικού τοίχου της ανατολικής παρόδου.

Αρ. ευρ.: Χωρίς αριθμό ευρετηρίου.

Διαστάσεις: Κατώτερη πλάκα: 0,815 επί 0,73 μ. και ύψ. 0,23 μ. Η υπερκείμενη: 0,68 επί 0,70 μ. και ύψ. 0,205 μ. Η Ο. Τζάχου υπολογίζει τις διαστάσεις της τρίτης πλάκας από τις εγχαράξεις επάνω στην επιφάνεια της δεύτερης: 0,49x0.515 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Τελευταίες δεκαετίες του 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Tzachou-Alexandri (1999) 421. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 33-35, εικ. 37, 38, 39, 40, 41.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει η πλάκα της επίστεψης του βάθρου.

Περιγραφή: Αποτελείται από δύο επάλληλες μαρμάρινες πλάκες. Η εργασία (εγχαράξεις) στην άνω επιφάνεια της ανώτερης πλάκας καθώς και ο ορθογώνιος τόρμος με αύλακα μολυβδοχοήσεως υποδηλώνει ότι θα δεχόταν και μία τρίτη πλάκα. Σε αυτή τη τρίτη πλάκα θα είχε τοποθετηθεί άγαλμα μέσα σε λάξευμα, αντίστοιχο των διαστάσεων της πλίνθου. Αυτό το βάθρο θα έφερε το αρχαϊστικό άγαλμα **ΤΡ. Αρ. κατ. 3** που ακολουθεί, καθώς και αυτό βρέθηκε στην ανατολική γωνία του προσκηνίου και σε μικρή απόσταση εντοπίστηκαν διασκορπισμένα τμήματά του, όπως τμήμα της δεξιάς παλάμης του με τον καρπό, τμήμα του δεξιού βραχίονα, τμήμα της αριστερής παλάμης κ.τ.λ.

[790] Βλ. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 45 (Η ορχήστρα του θεάτρου του Ευωνύμου μετά από βροχή).

Αρ. κατ. 2 Μαρμάρινο βάθρο αγάλματος Εικ. 180

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στη δυτική γωνία του προσκηνίου, στην απόληξη του αναλημματικού τοίχου της δυτικής παρόδου.

Αρ. ευρ.: Χωρίς αριθμό ευρετηρίου.

Διαστάσεις: Κατώτερη πλάκα: 0,92 επί 0,72 μ. και ύψ. 0,23 μ. Η υπερκείμενη: 0,675 επί 0,67 μ. και ύψ. 0,205 μ. Η Ο. Τζάχου υπολογίζει τις διαστάσεις της τρίτης πλάκας από τις εγχαράξεις επάνω στην επιφάνεια της δεύτερης: 0,47x0.36 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Τελευταίες δεκαετίες του 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Tzachou-Alexandri (1999) 421. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 33-35, εικ. 36, 40.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει η πλάκα της επίστεψης του βάθρου.

Περιγραφή: Αποτελείται από δύο επάλληλες μαρμάρινες πλάκες. Η εργασία (εγχαράξεις) στην άνω επιφάνεια της ανώτερης πλάκας καθώς και ο ορθογώνιος τόρμος με αύλακα μολυβδοχοήσεως υποδηλώνει ότι θα δεχόταν και μία τρίτη. Σε αυτή τη τρίτη πλάκα θα είχε τοποθετηθεί το άγαλμα μέσα σε λάξευμα, αντίστοιχο των διαστάσεων της πλίνθου. Η δεύτερη πλάκα σχηματίζει κοίλο κυμάτιο και προεξέχει ελαφρώς στο πίσω μέρος, πιθανώς για την καλύτερη στήριξη στο ανάλημμα του κοίλου.

Από το γλυπτό διάκοσμο της ορχήστρας σώζονται μόνο δύο μαρμάρινα αγάλματα. Και τα δύο είναι ακέφαλα και βρέθηκαν στη στοά του προσκηνίου. Τα δύο γλυπτά θραύσματα είναι παρόμοιας κλίμακας, υλικού, τεχνικής και τεχνοτροπίας και τουλάχιστον το ένα κρατούσε κάνθαρο, σύμβολο που χαρακτηρίζει το Διόνυσο.

Αρ. κατ. 3 Αρχαϊστικό άγαλμα Διονύσου Εικ. 181-185

Θέση εύρεσης: Εντοπίστηκε τον Δεκέμβριο του 1973 στο οικόπεδο ιδιοκτησίας Ροκανά στους Τράχωνες. Αποθηκευμένο στο προσκήνιο. Βρέθηκε να κείτεται στο δάπεδο του προσκηνίου, στη ΝΑ γωνία. Θραύσματα του αγάλματος εντοπίστηκαν διάσπαρτα στο χώρο του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Πειραιά (Μ.Π. 10214)

Διαστάσεις: Ύψ. με την πλίνθο 1,565 μ., ύψ. αγάλμ. 1,435 μ., πλ. ώμων 0,46 μ. Διαστάσεις πλίνθου άνω: μήκ. 0,305 μ., πλ. 0,275 μ., κάτω: μήκ. 0,265 μ., πλ. 0,18 μ., ύψ. 0,13 μ. Ο κανών εξέχει 0,027 μ., έχει μήκος 0,21 μ., το δεξί πόδι προεξέχει της πλίνθου 0,023 μ. Οι διαστάσεις της πλίνθου ταιριάζουν με τις διαστάσεις της ανώτερης πλάκας του ανατολικού βάθρου.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο άριστης ποιότητας που περιέχει μικρή ποσότητα μίκας.

Χρονολόγηση: «Η διάπλαση του σώματος, η κατανομή των όγκων και η αναλογία του με τους ευρείς ώμους και την έντονη καμπυλότητα των ισχίων απηχούν τη γλυπτική αντίληψη του τελευταίου τρίτου του 4ου αι. π.Χ. Η επεξεργασία των πτυχών του χιτώνα στο στήθος και η βαριά πτύχωση στα πόδια, κάτω από το ιμάτιο αποδίδονται με έντονη πλαστικότητα, σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής της περιόδου. Μια χρονολόγηση του αγάλματος στη δεκαετία του 320 ενισχύεται και από ανασκαφικά δεδομένα.[791]» Οι τοξωτές πτυχώσεις του ιματίου επάνω στα πέλματα εμφανίζονται νωρίς τον 4ο αι. π.Χ.[792]

Βιβλιογραφία: *BCH* 101, 1977, *Chronique* 531. Tzachou-Alexandri (1999) 421-422. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 1-40 (αναλυτική περιγραφή 6-10), εικ. 4, 5, 6, 7, 8, 9

Κατάσταση διατήρησης: Ακέφαλο. Τα δάχτυλα από το αριστερό χέρι είναι αποκεκρουμένα. Το δεξί χέρι συγκολλήθηκε από τρία κομμάτια: τμήμα του βραχίονα με τμήμα του πήχυ, το υπόλοιπο τμήμα του πήχυ κοντά στον καρπό με την παλάμη. Ο κάνθαρος δεν έχει συγκολληθεί με τα δάχτυλα που τον κρατούν. Το ένδυμα φέρει κάποιες εκδορές και αποκρούσεις στο πλάι, αλλά η γενικά καλή κατάσταση της επιδερμίδας των γλυπτών υποδηλώνει ότι δεν έμειναν για μεγάλο χρονικό διάστημα εκτεθειμένα στο ύπαιθρο.

Περιγραφή: Η μορφή έχει λαξευτεί επιμελώς σε ένα κομμάτι μαρμάρου. Το άγαλμα είναι δουλεμένο απ'όλες τις πλευρές γεγονός που δηλώνει ότι ήταν ορατό περιμετρικά. Η πλίνθος έχει σχήμα ορθογώνιο. Το δεξί κάτω άκρο προεξέχει της πλίνθου. Ο θεός, σε στάση μετωπική, προβάλλει ελαφρώς το δεξί πόδι. Το δεξί χέρι, με φορά προς τα κάτω, ήταν εξαρχής ένθετο, εάν κρίνουμε από την οπή ψηλά στο βραχίονα του δεύτερου αγάλματος. Με αυτό κρατούσε τον κάνθαρο. Μια μικρή ορθογώνια προεξοχή στο δεξί πλάι του ιματίου, επάνω στην κυρτή πτυχή, υποδηλώνει τη θέση

[791] Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 19.

[792] Πέρα από τα παραδείγματα που προσφέρει η Ο. Τζάχου, [Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 19-21], στις ανάγλυφες πλάκες από την πρόσοψη της βάσης για τα ανάγλυφα της Λητούς και των παιδιών της στη Μαντίνεια που χρονολογούνται στο 330 π.Χ. παρατηρούμε ότι η απόληξη των ενδυμάτων των μορφών πάνω στα πέλματα είναι άλλοτε τοξωτή και άλλοτε με κάθετες πτυχώσεις.

που στηριζόταν ο κάνθαρος. Το αριστερό χέρι είναι ελαφρά λυγισμένο στον αγκώνα και έχει φορά προς τα εμπρός. Με αυτό θα κρατούσε ένα θύρσο, ο οποίος θα πατούσε στην πλίνθο και θα στηριζόταν στον αριστερό ώμο. Στη βαθμιδωτή απόληξη του ιματίου υπάρχει μικροσκοπική οπή όπου θα προσαρμοζόταν ένας λεπτός μεταλλικός γόμφος για την ενίσχυση της στήριξης του θύρσου.

Η κόμη πέφτει πίσω στην πλάτη σε μια μάζα και φέρει παράλληλες, μικρές εγχαράξεις. Στο πάνω μέρος είναι πιο στενή, ενώ πλαταίνει όσο κατεβαίνει στην ωμοπλάτη. Δύο κυματοειδείς πλόκαμοι που δημιουργούνται από κυματοειδείς εγχαράξεις, περισσότερο επιμελημένες απ'ότι στην πίσω όψη, πέφτουν εκατέρωθεν του λαιμού. Στην απόληξή τους σχηματίζουν έσω νεύουσα σπείρα.

Ο θεός φορά πτυχωτό ποδήρη χιτώνα. Στους ώμους, οι ραφές διαγράφονται από μια συνεχόμενη κυματοειδή γραμμή από την οποία φεύγουν λοξές τοξωτές πτυχώσεις προς τα κάτω. Εξαιρείται το τρίγωνο κάτω από τον λαιμό, που παραμένει επίπεδο δίνοντας την εντύπωση ότι είναι ακάλυπτο. Στον δεξί βραχίονα, οι πτυχώσεις έχουν ριπιδωτό σχήμα και βαθμιδωτή απόληξη. Στο πίσω μέρος διακρίνονται στενές παράλληλες πτυχώσεις σε πολύ πυκνή διάταξη.

Επάνω από τον χιτώνα φορά ποδήρες ιμάτιο με απόπτυγμα. Στο στήθος σχηματίζει πτυχωτή αναδίπλωση με απόληξη χελιδονοουράς στην παρυφή του.[793] Το ιμάτιο διέρχεται κάτω από τη δεξιά μασχάλη, διασχίζει το στήθος και την πλάτη και συγκρατείται πάνω από τον αριστερό ώμο.[794] Μεγάλος όγκος του ιματίου πέφτει στο αριστερό χέρι. Η παρυφή του κάτω από το χέρι, σε σχήμα χελιδονοουράς διαγράφει καθέτως σε διπλές σειρές συνεχείς τεθλασμένες. Το απόπτυγμα εμπρός δημιουργεί μια κεντρική πλατειά πτυχή και από αυτή αναπτύσσεται αριστερά και δεξιά διαγράφοντας ασύμμετρες και διαφορετικού πλάτους πτυχώσεις. Η απόληξη των πτυχών είναι βαθμιδωτή και η μετάβαση από τη μία στην άλλη γίνεται ομαλά. Κάθε πτυχή διογκώνεται ελαφρώς προς την παρυφή της και έτσι δηλώνεται η μετάβαση από τη μέση στους γλουτούς. Στο πίσω μέρος, η απόδοση των πτυχών γίνεται με τον ίδιο τρόπο. Η κεντρική πτυχή του αποπτύγματος συνεχίζεται και στο κάτω μέρος, με μια κεντρική πτυχή του ιματίου μεταξύ των σκελών, ενώ εκατέρωθεν αυτής σχηματίζονται και άλλες σε επάλληλα επίπεδα, με καμπυλωτές απολήξεις. Το ύφασμα στους μηρούς διαγράφει το σώμα ακολουθώντας την αμιδρή κίνηση του ποδιού προς τα εμπρός. Στο

[793] Για την απόληξη χελιδονοουράς στο μακρύ άζωστο χειριδωτό χιτώνα, βλ. άγαλμα στο αίθριο του Μουσείου Πειραιά, αρ. ευρ. 9322. Πρόκειται για άγαλμα ιερέα ή ηθοποιού από το νεκροταφείο στους Τράχωνες. Συλλογή Γερουλάνου, 4ος αι. π.Χ.

[794] Η λοξή αναδίπλωση του ιματίου συνδυάζει την κλασική παράδοση με πιο νεωτερικά στοιχεία.

πλάι, συγκεντρώνονται κάθετες βαριές πτυχές, σε επάλληλα επίπεδα τονίζοντας τον άξονα του σώματος. Κάτω από το ιμάτιο ξεχωρίζουν οι πυκνές πτυχές του χιτώνα. Αυτές είναι κάθετες και ξεχωρίζουν έντονα η μία από την άλλη εκτός από το σημείο πάνω από τα ακάλυπτα δάχτυλα. Στο πέλμα, το ύφασμα σχηματίζει καμπύλες πτυχώσεις. Ο θεός φορά σανδάλια, των οποίων αποδίδονται μόνο τα καττύματα.

Αρ. κατ. 3α Μαρμάρινος κάνθαρος Εικ. 186-187

Θέση εύρεσης: Στη ΝΔ πλευρά του προσκηνίου.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,12 και 0,15 μ. με τη λαβή, διάμ. 0,108 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο άριστης ποιότητας.

Χρονολόγηση: Τέλη 4^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 10, εικ. 10-11.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν η απόληξη της μιας λαβής και το πόδι, και τμήματα των δαχτύλων του χεριού του θεού που τον κρατούσαν. Στην εξωτερική παρειά του κορμού σώζονται τμήματα 4 δαχτύλων που τον κρατούσαν.

Περιγραφή: Το αγγείο είναι πλήρες εσωτερικά και οι λαβές του μόλις υπερβαίνουν το χείλος του.

Αρ. κατ. 4 Αρχαϊστικό άγαλμα Διονύσου Εικ. 188-191

Θέση εύρεσης: Εντοπίστηκε στο οικόπεδο ιδιοκτησίας Ροκανά στους Τράχωνες. Αποθηκευμένο στο προσκήνιο. Βρέθηκε όρθιο στην ΝΔ γωνία του. Θραύσματα του αγάλματος βρέθηκαν διάσπαρτα στο χώρο του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Πειραιά 10215.

Διαστάσεις: Ύψ. με την πλίνθο 1,43 μ., ύψ. αγάλμ. 1,37 μ., πλ. ώμων 0,447 μ. Διαστάσεις πλίνθου : μήκ. 0,315 μ., βάθ. 0,26 μ., ύψ. 0,07 μ. Ο κανών εξέχει 0,027 μ., έχει μήκος 0,21 μ., το δεξί πόδι προεξέχει της πλίνθου 0,027 μ. Οι διαστάσεις της πλίνθου ταιριάζουν με τις διαστάσεις της ανώτερης πλάκας του δυτικού βάθρου.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο άριστης ποιότητας.

Χρονολόγηση: Κάποιες λεπτομέρειες στην απόδοση δίνουν την εντύπωση ότι είναι λίγο υστερότερο από το πρώτο και ότι εκτελέστηκε κάτω από κάποια χρονική πίεση, ίσως προκειμένου να ανεγερθούν στο θέατρο και τα δύο ταυτόχρονα.

Βιβλιογραφία: *BCH* 1977, *Chronique*, 531. Tzachou-Alexandri (1999) 421-422. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 1-40 (κυρίως 10-13), εικ. 12, 13, 14, 15

Κατάσταση διατήρησης: Ακέφαλο. Έχει σπάσει σε δύο τμήματα στο μέσο των μηρών. Λείπουν το δεξί χέρι από το μέσο του βραχίονα και το αριστερό από τον καρπό. Η μάζα της κόμης που έπεφτε στην πλάτη έχει αποκοπεί και εμπρός ένα μικρό θραύσμα κάτω από τον αριστερό ώμο έχει απολεπιστεί απομακρύνοντας τον αριστερό πλόκαμο. Εκδορές από το σκαπτικό μηχάνημα. Η σχετικά καλή κατάσταση της επιδερμίδας του γλυπτού υποδηλώνει ότι δεν έμεινε για μεγάλο χρονικό διάστημα εκτεθειμένο στο ύπαιθρο.

Περιγραφή: Η μορφή έχει λαξευτεί επιμελώς σε ένα κομμάτι μαρμάρου. Μόνο το δεξί άνω άκρο, από το μέσο του βραχίονα, έχει δουλευτεί χωριστά. Στον δεξιό βραχίονα σώζεται η οπή για την ένθεση του γόμφου συνένωσης των δύο μερών. Το άγαλμα είναι δουλεμένο απ'όλες τις πλευρές γεγονός που δηλώνει ότι ήταν ορατό πανταχόθεν. Η επεξεργασία των επιφανειών είναι όμοια με αυτή που περιγράψαμε στο προηγούμενο άγαλμα με ελάχιστες μικροδιαφορές στην απόδοση ορισμένων λεπτομερειών.

Σε αυτή τη μορφή γίνεται καλύτερα αντιληπτή η απόδοση του ενδύματος στο δεξί πλάι καθώς σώζεται καλύτερα από το άγαλμα **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**. Σε αυτό το σημείο το ιμάτιο σχηματίζει κάθετη πλατειά πτυχή με δύο βαθμιδωτές απολήξεις. Στο μέσο του μηρού υπάρχει έξαρμα που αντιστοιχεί στο σημείο στήριξης του κανθάρου.

Ο θεός προβάλλει το δεξί πόδι, το οποίο προεξέχει της πλίνθου. Το άγαλμα αυτό αποτελεί αντιγραφή του προηγούμενο και συνεπώς ανήκει στον ίδιο αγαλματικό τύπο. Προφανώς είναι έργο καλλιτέχνη που εργαζόταν στο ίδιο εργαστήριο με αυτόν που κατασκεύασε τον Διόνυσο (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3**). Οι πτυχώσεις αποδίδονται σε κάποια σημεία με λιγότερες λεπτομέρειες, όπως στην κεντρική πτυχή του ιματίου στο πίσω μέρος και πίσω από τον αριστερό βραχίονα. Οι πτυχές του χιτώνα πάνω από τα πόδια είναι σχεδόν κάθετες και όχι καμπύλες, όπως στο πρώτο άγαλμα. Οι γλουτοί τονίζονται περισσότερο και το αριστερό χέρι, το οποίο συγκρατεί το ιμάτιο, βρίσκεται σε μεγαλύτερη απόσταση από τον κορμό του αγάλματος.

Αρ. κατ. 5 Μαρμάρινη βάση στήλης Εικ. 178-179

Θέση εύρεσης: Παραπλεύρως του ανατολικού βάθρου αγάλματος.

Αρ. ευρ.:

Διαστάσεις: 0,54 μ. επί 0,47 μ., ύψ. 0,145 μ.

Υλικό: Μάρμαρο (μάλλον πεντελικό).

Χρονολόγηση: 325 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Tzachou-Alexandri (1999) 422. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 34-35, εικ. 37, 38, 39, 41.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιη.

Περιγραφή: Ορθογώνια επιμήκης μαρμάρινη βάση, η οποία φέρει στην επιφάνειά της ορθογώνιο λάξευμα 0,42x0,095 μ., κατάλληλο για την υποδοχή στήλης. Η Ο. Τζάχου υποστηρίζει ότι η ενεπίγραφη αναθηματική στήλη του Ολυμπιοδώρου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 6**) ήταν ιδρυμένη σε αυτή τη βάση. Η τοποθέτηση της επιγραφής του αναθέτη παραπλεύρως του αναθήματος θα ήταν μια ενέργεια λογική και συνήθης.

Αρ. κατ. 6 Αναθηματική επιγραφή Εικ. 192

Θέση εύρεσης: Στο χώρο της ορχήστρας, σε απόσταση 2 μ. από την ανατολική βάση που έφερε το ένα από τα δύο αρχαϊστικά αγάλματα. Το μαρμάρινο θραύσμα βρέθηκε σε στρώμα με κεραμίδες και ελληνιστικά όστρακα.

Αρ. ευρ.:

Διαστάσεις: Πλάτ. 0,40μ., σωζ. ύψ. 0,285-0,165 μ., πάχ. 0,08 μ.

Υλικό: Φαιό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Γύρω στο 325 π.Χ. [795]

Βιβλιογραφία: Τζάχου-Αλεξανδρή (1980) 65. Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή, *Έργον*, 1980, 24, εικ. 41. Pöhlmann (1995) 55 κ.ε. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 31, εικ. 35.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται το επάνω τμήμα της. Πολλές εκδορές στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Μαρμάρινο θραύσμα που φέρει επιγραφή σε δύο στίχους:

[Δ]ΙΟΝΥΣΩ [Ο]ΛΥΜΠΙΟΔΩΡΟΣ /ΔΙΟΤΙΜΟΥ ΑΝΕΘΕΚΕΝ.

[Δ]ιονύσῳ [Ὀ]λυμπιόδωρος

Διοτίμου ἀνέθηκεν

Η επιγραφή αναφέρεται σε έναν πολύ γνωστό πολίτη του δήμου του Ευωνύμου, τον Ολυμπιόδωρο ΙΙ, γιο του Διοτίμου ΙΙΙ, που αποπλήρωσε κάποια από τα χρέη του

[795] Τζάχου-Αλεξανδρή (1980) 65-66, πίν. 58β.

πατέρα του το 325/4 π.Χ.[796] Οι διαστάσεις της πλίνθου ταιριάζουν με την στενόμακρη (ορθογώνιο παραλληλόγραμμο) βάση που αναφέρθηκε (**ΤΡ. Αρ. κατ. 5**). Είναι πολύ πιθανό το ανάθημα του Ολυμπιόδωρου στον Διόνυσο να ήταν το ίδιο το άγαλμα του θεού, δίπλα στο οποίο είχε στηθεί η στήλη με την αναθηματική επιγραφή.

Αρ. κατ. 7 Τμήμα βάθρου

Θέση εύρεσης: Στο χώρο της ορχήστρας, στο ίδιο στρώμα με την ενεπίγραφη αναθηματική στήλη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,75 μ., 0,315 x 0,24 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση:

Βιβλιογραφία: Τζάχου-Αλεξανδρή (1980) 66.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενο.

Περιγραφή: Τμήμα βάθρου με κοίλο κυμάτιο, λαξευμένο εσωτερικά.

Αρ. κατ. 8 Θραύσμα τιμητικού ψηφίσματος Εικ. 193

Θέση εύρεσης: Εντοιχισμένο σε δεύτερη χρήση στον αναλημματικό τοίχο, ανατολικά του ανατολικού αναλήμματος του κοίλου και κάθετα προς την ανατολική πάροδο, ο οποίος αχρήστευσε και την είσοδό της.

Διαστάσεις: Μεγ. πλάτ. 0,26 μ., σωζ. ύψ. 0,35 μ., πάχ. 0,13 μ. Ύψ. γραμμάτων 0,07-0,09 μ. Διάστιχο 0,06-0,07 μ.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Η παλαιογραφική ανάλυση οδηγεί σε μια χρονολόγηση στα τέλη του 4ου ή στο α΄μισό του 3ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 37. Σταϊνχάουερ (2007) 43-47.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένο περιμετρικά και στο μεγαλύτερο μέρος, περίπου τα τρία τέταρτα, της αρχικής ενεπίγραφης επιφάνειας. Διατηρούνται αποσπασματικά 16 στίχοι.

Περιγραφή: Στοιχηδόν διάταξη της επιγραφής, χωρίς ακρίβεια στοίχισης. Η χάραξη των γραμμάτων είναι επιπόλαιη και η μορφή τους ασταθής. Κάποια ίχνη γραμμάτων

[796] I. Kirchner, *Prosopographia Attica*, II, Berlin, 1903, 169, αρ. 11401. *IG* II^2 1629, στ. 539-41 και 622-9. Davies (1971) 164-165.

που δεν αντιστοιχούν με το υπόλοιπο στοιχηδόν κείμενο, αλλά και το πάχος της στήλης υποδηλώνουν ότι ο λίθος πρέπει να περιελάμβανε περισσότερα ψηφίσματα.

Στο στ. 6 αναγραφόταν το όνομα του ατόμου που κατέχει τη θέση αξιωματούχου του δήμου και τιμάται: *-κλείδην*

Το δημαρχικό αξίωμα του ατόμου που τιμάται αποδεικνύεται από την απαρίθμηση των λόγων (στ. 3-5) για τους οποίους αυτός τιμάται, όπως είναι η επιμέλεια των κοινών και η τέλεση των θυσιών στους θεούς και τους ήρωες.

Οι χορηγούμενες τιμές είναι αυτές που καταγράφονται στα περισσότερα τιμητικά ψηφίσματα (στ. 5-13): έπαινος, χρυσό στεφάνι, προεδρία. Δεν συμπεριλαμβάνεται η σίτιση και η εικόνα.

Οι στ. 10-12 αφορούν, σύμφωνα με τον Γ. Σταϊνχάουερ, στη χορήγηση στον απερχόμενο δήμαρχο της ισόβιας προεδρίας στο θέατρο του δήμου.

Προβληματική παραμένει η συμπλήρωση των στ. 12-13, μεταξύ του *ἐν τ]ῶι ἀγ[ῶνι* και της εντολής δημοσίευσης (*ἀναγρ]άψαι*), όπου δινόταν η ονομασία του αγώνα. Οι πιθανές συμπληρώσεις προκύπτουν από την αντιπαραβολή με σωζόμενα τιμητικά ψηφίσματα, όπως το *IG* II^2 1210: *ἐν τ]ῶι ἀγ[ῶνι ὅταν ποιῶσι τὰ Διονύσια* ή *... ἐν τ]ῶι ἀγ[ῶνι τῶν Διονυσίων τῶν Εὐωνυμεῦσιν*.[797]

4. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ – ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ

Το θέατρο ξεκίνησε να λειτουργεί τον 5^ο αι. π.Χ., όπως προκύπτει από το σχήμα του και από κάποια όστρακα αυτής της περιόδου. Η λειτουργία και άλλων θεάτρων στην Αττική τον 5^ο αι. π.Χ. ενισχύει αυτήν την άποψη.[798] Η προσπάθεια να αποδοθεί μνημειακή μορφή στο χώρο πρέπει να ξεκίνησε με την τοποθέτηση της λίθινης προεδρίας και να ολοκληρώθηκε με την ανάθεση και ίδρυση των δύο αγαλμάτων που εικονίζουν τον θεό. Ο J.-Ch. Moretti θεωρεί ότι το σκηνικό οικοδόμημα που αποκαλύφθηκε με τις ανασκαφές χρονολογείται στις αρχές της ελληνιστικής εποχής,

[797] Πρβλ. με Σταϊνχάουερ (1992) 180 Β στ. 22: *Διονυσίων τῶν Ἀχαρνῆσιν*.

[798] Αναφέρεται ενδεικτικά το θέατρο του ιερού του Διονύσου Ελευθερέως (αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.), το θέατρο στο Θορικό (μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ.) και το θέατρο στο δήμο Ικαρίας (5^{ος} αι. π.Χ.).

όπως και οι θρόνοι που είχαν τοποθετηθεί μπροστά από την πρώτη σειρά εδωλίων και εμπόδιζαν την πρόσβαση σε αυτή, καταργώντας ουσιαστικά τη χρήση τους.[799]

Η τοποθέτηση των δύο βάθρων και η σύνδεσή τους με τα αναλήμματα του θεάτρου έγινε προφανώς, όταν αποφασίστηκε η ίδρυση των αγαλμάτων μέσα στο χώρο του θεάτρου. Η Ο. Τζάχου θεωρεί ότι το βόρειο ανάλημμα της ανατολικής παρόδου προϋπήρχε του βάθρου, όπως φαίνεται από τον τρόπο σύνδεσής του με αυτό (πρβλ. με βάση Αστυδάμαντα **ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**). Υποστηρίζει ότι ανήκει στην πρώτη περίοδο της λίθινης κατασκευής του θεάτρου, δηλαδή μαζί με την κατασκευή των πρώτων λίθινων βαθμίδων. Η χρονολόγησή τους ανάγεται τουλάχιστον πριν από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., περίοδο χρονολόγησης της μαρμάρινης ενεπίγραφης προεδρίας, η οποία εκτιμάται ότι ανήκει σε μία δεύτερη επισκευαστική περίοδο. Αντίθετα το βόρειο ανάλημμα της δυτικής παρόδου είχε υποστεί ζημιές και με την ευκαιρία της τοποθέτησης του βάθρου αποφασίστηκε η κατασκευή του εκ νέου. Το σωζόμενο τμήμα του είναι σύγχρονο με τη σκηνή, δηλαδή 330-325 π.Χ.

Με την τοποθέτηση των αγαλμάτων στις εισόδους της ορχήστρας στην πενταετία 325-320 π.Χ. ολοκληρώνεται και η μνημειακή μορφή του θεάτρου του Ευωνύμου, της οποίας ο προγραμματισμός θα είχε ξεκινήσει με την τοποθέτηση της λίθινης προεδρίας, πιθανότατα πριν τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. Το θέατρο εγκαταλείπεται μέσα στο β΄τέταρτο του 3ου αι. π.Χ.[800] Πρωταρχικό ρόλο στην εγκατάλειψη του θεατρικού χώρου αποτέλεσε η ακαταλληλότητα της επιλεγείσας θέσης, μέσα σε μισγάγκεια, αλλά και έλλειψη αποτελεσματικού συστήματος αποχετεύσεως.

Το θέατρο του Ευωνύμου δεν ανακαινίσθηκε, ώστε να ακολουθήσει την αρχιτεκτονική εξέλιξη των θεάτρων που συντελέστηκε την εποχή του Λυκούργου (π.χ. μετατροπή της ορθογώνιας ορχήστρας σε ημικυκλική). Το λίθινο θέατρο της Ηφαιστίας στη Λήμνο[801], στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. ή και λίγο αργότερα, κατασκευάστηκε έχοντας κοίλο σχήματος αχιβάδας, υποδηλώνοντας τις προσπάθειες εφαρμογής των νέων σχημάτων σε παλαιότερα κτίσματα. Οι αρχιτεκτονικές αλλαγές ακολουθούσαν τις νέες

[799] Moretti (2000) για Ευώνυμον σ. 280: η πρώτη σειρά εδωλίων είναι καλυμμένη από μαρμάρινες πλάκες που φέρουν αναθηματική επιγραφή, η οποία χρονολογείται στα τέλη του 5ου αι. Το σκηνικό οικοδόμημα χρονολογείται στα ελληνιστικά χρόνια, όπως και οι έξι μαρμάρινοι θρόνοι, οι οποίο τοποθετήθηκαν "devant une section du premier gradin, dont ils condamnèrent l'usage".
[800] βλ. ψήφισμα Σταϊνχάουερ (2007) 43-47.
[801] Α. Αρχοντίδου – Μ. Κοκκινοφόρου, *Αρχαίο θέατρο Ηφαιστίας*, Λήμνος, 2004, 49.

απαιτήσεις στην παρουσίαση των θεατρικών παραστάσεων. Είναι πιθανό ένα νέο θέατρο να κατασκευάστηκε σε άλλη προσφορότερη θέση[802], ή οι δημότες να μετέβαιναν σε κάποιον άλλο δήμο, γειτονικό, ο οποίος θα διέθετε ένα θέατρο που θα προσέφερε όλες τις νέες δυνατότητες στη διεξαγωγή των θεατρικών παραστάσεων.[803]

[802] Παράδειγμα ανέγερσης νέου θεάτρου πλησίον παλαιότερου που παύει να χρησιμοποιείται έχουμε στο Άργος. Για το αρχαιότερο θέατρο βλ. Ginouvès (1972). Στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. οικοδομείται νέο θέατρο με κυκλική ορχήστρα, που απέχει 100 μ. βορείως του θεάτρου με τα ευθύγραμμα εδώλια, βλ. και Morreti (1998) 233-259, εικ. 1-3.

[803] Τα λείψανα του θεάτρου που ανέσκαψε η Ν. Καζά-Παπαγεωργίου στον αρχαίο δήμο Αλιμουσίων, στις υπώρειες του λόφου της Αγίας Άννας, όπου είχε βρεθεί το Θεσμοφόριο του δήμου, δεν φαίνεται να ήταν σε λειτουργία τον 3ο αι. π.Χ. Βλ. *ΑΔ* 48, 1993, Χρονικά, Β1, 67-70.

Θέατρο Ωρωπού

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέατρο δεν βρίσκεται στην αρχαία πόλη του Ωρωπού, αλλά στο Ιερό του Αμφιαράου. Πρόκειται για μια κοιλάδα με ναούς και στοές, όπου οι πιστοί συνέρρεαν για να θεραπευτούν, όπως στην Επίδαυρο. Το Αμφιάρειο είναι κτισμένο στις όχθες ενός χειμάρρου, της Χαράδρας, όπως την έλεγαν οι αρχαίοι. Στην αριστερή όχθη βρίσκονται τα επίσημα οικοδομήματα, ο ναός, ο βωμός, η στοά, το θέατρο και στη δεξιά απλώνεται η συνοικία με τις οικίες. Σε αυτή, εκτός από γραφεία, καταστήματα και ξενοδοχεία, βρίσκονταν η αγορά και η Κλεψύδρα.

Η είσοδος του ιερού γινόταν στα αρχαία χρόνια από την ανατολική του άκρη, όπου βρίσκονται και τα επίσημα κτήρια του ιερού. Το πρώτο κτίσμα που αντικρίζει ο επισκέπτης κατευθυνόμενος προς τα δυτικά είναι τα λουτρά του ιερού. Στα δυτικά των λουτρών εντοπίζονται τα ερείπια της «μεγάλης στοάς του ιερού» του 4^{ου} αι. π.Χ. και αυτή. Πίσω από τη «μεγάλη στοά του ιερού» βρίσκεται το θέατρο (Εικ. 194). Το θέατρο, με αναστηλωμένη την κιονοστοιχία του προσκηνίου (Εικ. 195), χρονολογείται στον 2^{ο} αι. π.Χ. Πέντε μαρμάρινοι θρόνοι (**ΩΡ. Αρ. κατ. 1**), στην περιφέρεια της ορχήστρας χρονολογούνται στον 1ο αι. π.Χ. και προορίζονταν για τους ιερείς και τους επίσημους θεατές των θεατρικών δρώμενων. Ένας από αυτούς τους θρόνους σώζεται ακέραιος. Δυτικά της στοάς βρίσκεται η σειρά των βάθρων των αγαλμάτων, που πλαισίωναν το δρόμο που οδηγούσε στο ναό.

Το θέατρο ήταν προσιτό μέσω δύο παρόδων (πλ. 3,75 μ.). Η δυτική χρησιμοποιείτο από όσους βρίσκονταν εντός του Ιερού ενώ η ανατολική, πέραν της σκηνικής της χρησιμότητας, από αυτούς που έρχονταν από τον Ωρωπό. Στους ρωμαϊκούς χρόνους προστέθηκε στην είσοδο κάθε παρόδου μια μνημειώδης πύλη ιωνικού ρυθμού, των οποίων όμως η ακριβής θέση είναι άγνωστη.

Το θέατρο είναι το περισσότερο και το καλύτερο μελετημένο λείψανο του Ιερού.[804] Δεν μνημονεύεται *διαρρήδην* από τους αρχαίους συγγραφείς, αλλά εξ αγωνιστικών επιγραφών είχε ήδη καταστεί γνωστό ότι στο Ιερό τελούνταν δραματικοί αγώνες.[805]

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο είναι μικρό. Η ορχήστρα έχει σχήμα κύκλου, διαμέτρου 12,36 μ. Ως δάπεδο χρησιμοποιείται ο φυσικός βράχος. Από το κοίλο χωρίζεται με ένα δόμο από πωρόλιθο. Το κοίλο έχει διαμορφωθεί στη φυσική κλιτύ του λόφου. Στην περιφέρεια του κύκλου της ορχήστρας είναι ιδρυμένοι, με κάποια απόσταση μεταξύ τους, πέντε όμοιοι μαρμάρινοι θρόνοι που πατούν πάνω σε μαρμάρινη πλάκα (Εικ. 195).[806] Ο αριθμός των θρόνων που βρίσκονται μέσα στην ορχήστρα είναι, όπως και στο θέατρο της Πριήνης, πέντε.[807] Ο τρίτος θρόνος δεν βρίσκεται στο μέσον της περιφέρειας της ορχήστρας, αλλά αρκετά μετρά δυτικά.[808] Τόσο στον Ωρωπό, όσο και στην Πριήνη, οι θρόνοι δεν ήταν τοποθετημένοι σε ίσες μεταξύ τους αποστάσεις. Πρέπει να υπήρχε κάποιος λόγος γι'αυτή την ασυμμετρία που έχει να κάνει με την κίνηση στο χώρο ή την τοποθέτηση άλλου μνημείου στο κέντρο του άξονα, όπως για παράδειγμα τον βωμό του Διονύσου στο θέατρο της Πριήνης.

Κατά τους κλασικούς χρόνους, η *σκηνή* του σκηνικού οικοδομήματος είχε ξύλινη πρόσοψη. Στην ελληνιστική εποχή η πρόσοψη αντικαταστάθηκε από ένα λίθινο τοίχο και ένα μαρμάρινο προσκήνιο. Μια ακόμα μετασκευή έλαβε χώρα όταν προστέθηκε ένας όροφος πάνω από το ισόγειο κτίσμα (Εικ. 196, 197). Η πρόσοψη του ισογείου ήταν διακοσμημένη από μια δωρική κιονοστοιχία αποτελούμενη από οχτώ μονόλιθους

[804] Β. Λεονάρδος, «Αμφιαρείου Ανασκαφαί του 1886», *ΠΑΕ* 1886, 52-56, πίν. 3. Β. Λεονάρδος, «Αμφιαρείου Ανασκαφαί», *ΠΑΕ* 1903, 33-34. Β. Λεονάρδος, «Αμφιαρείου σκαφαί», *ΠΑΕ* 1926, 105-108. Dörpfeld – Reisch (1896) 100-109, εικ. 35-42, πίν. VI. Dörpfeld (1924) 70 κ.ε. Bulle (1928) 255 κ.ε. Fiechter (1930), κριτική αυτού από τον A. von Gerkan στο Von Gerkan (1933) 145-152. Arias (1934) 66-75. Anti – Polacco (1947) 110 κ.ε. Dilke (1948) 151, 180. Dilke (1950) 32-34. Πετράκος (1968) 84-93. Gebhard (1974) 429-432, εικ. 1. Anti – Polacco (1969) 47-77. Travlos (1988) 380-381, εικ. 395-400. Rossetto – Sartorio (1994) 227-228. Goette (1995a) 36-39, εικ. 12, πίν. 9-11. Goette (1995b) 253-260. Burmeister (1996) 102-106. Bressan (2009) 69-75.

[805] Πετράκος (1997) αρ. 520. (*IG* VII, 414, μουσικοί αγώνες που μαρτυρούνται ήδη από τον 4ο αι.). Βλ. Goette (1995b) 252-260, πίν. 49-51. Πετράκος (1997) αρ. 297 (*IG* VII, 4254).

[806] Dilke (1948) 180. Στις πλάγιες όψεις οι θρόνοι έχουν πλούσια φυτική διακόσμηση, η οποία, με μικρές λεπτομερειακές μεταβολές, επαναλαμβάνεται σε όλους. Στην πρόσθια όψη καταλήγουν σε πόδια λεόντων, ενώ στην οπίσθια φέρουν ταινίες στις παρυφές.

[807] Schumacher – Misiakiewich (2007) 66 κ.ε., εικ. 88-94.

[808] Στην Πριήνη ο τρίτος θρόνος είναι έκκεντρος διότι στο μέσον υπήρχε βωμός, βλ. von Gerkan (1921) πίν. IX και Dilke (1948) 180.

μαρμάρινους ημικίονες ανάμεσα σε δύο παραστάδες.[809] Τα οχτώ μεσοκιόνια διαστήματα κλείνονταν με ζωγραφικούς πίνακες και μόνο το μεσαίο έφερε θύρα (Εικ. 198). Πάνω από τους ημικίονες και τα κιονόκρανα υπήρχε το ενεπίγραφο επιστύλιο (*Επιγρ. Ωρωπού* 430=*IG* VII, Add., p. 745, 423, a). Το επιστύλιο έφερε ιωνικό γείσο. Τα τρίγλυφα και οι μετόπες της ζωφόρου κατασκευάστηκαν από ένα κομμάτι μαρμάρου λόγω του μικρού ύψους.

Στο θέατρο του Ωρωπού, στο πρώτο μισό του 2ου αι. π.Χ., οι πίνακες είχαν διαστάσεις περίπου 1,16 μ. μήκος και 2,08 μ. ύψος.[810] Έφραζαν τα μεταξύ της κιονοστοιχίας (από δωρικούς ημικίονες) διαστήματα του προσκηνίου. Στο πίσω μέρος στερεώνονταν με στοιχεία που προσαρμόζονταν σε ειδικούς τόρμους στις πλευρές των πεσσών. Πίσω από την κιονοστοιχία του προσκηνίου βρισκόταν ο πρόδομος και η αίθουσα. Πάνω από το προσκήνιο υπήρχε η καθ'αυτό σκηνή που έφερε στην πρόσοψη τέσσερις πεσσούς μεταξύ δύο παραστάδων. Τα μεταξύ των παραστάδων ανοίγματα ονομάζονται θυρώματα. Οι πεσσοί της πρόσοψης της σκηνής έφεραν επιστύλιο που διακόπτεται στο μέσον. Στην πρόσθια όψη του επιστυλίου σώζεται η επιγραφή *IG* VII 423.

Η χρονολόγηση των λίθινων μερών του θεάτρου έγινε βάσει των αναθηματικών επιγραφών από τον Hiller von Gaertringen.[811] Θεωρεί αρχαιότερη την επιγραφή του προσκηνίου και τη χρονολογεί αμέσως μετά το 200 π.Χ. Την επιγραφή της σκηνής χρονολογεί στο διάστημα 150-140 π.Χ. ενώ τους μαρμάρινους θρόνους στους χρόνους του Σύλλα.

Αναθηματική Επγραφή Ωρωπού, 430- IG VII Add., p. 745, 423,a

Η επιγραφή είναι χαραγμένη στην όψη του επιστυλίου του προσκηνίου του θεάτρου του Ιερού.[812] Το ύψος των γραμμάτων είναι 0,07 μ. Πρόκειται για μεγαλογράμματη επιγραφή χαραγμένη με επιμέλεια. Χρονολογείται περί το 220 π.Χ.

---

[809] Fiechter (1933) 17-23, αποκατέστησε τη μορφή της πρόσοψης της σκηνής βασιζόμενος στα λίθινα θραύσματα του επιστυλίου, της ζωφόρου και του γείσου.
[810] Dörpfeld – Reisch (1896) 103-104. Fiechter (1930) 15-16. Πετράκος (1968) 84-93 κυρίως 92.
[811] Dörpfeld (1924) 70.
[812] F. Dürrbach, *De Oropo* et Amphiarai sacro, Paris, 1890, 16. *IG VII*, σ. 745. Dörpfeld – Reisch (1896) 102. *Syll.* 973 σημ. 18. M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Berlin, 1920, 22. Dörpfeld (1924) 70, 90. Fiechter (1930) 15 εικ. 7-8, πίν. 4. Β. Πετράκος, «Το Αμφιάρειον του Ωρωπού.

[— — ἀ]γωνοθετήσας, τὸ προσκήνιον καὶ τοὺς πίν[ακας Ἀμφιαράωι].

Ο αγωνοθέτης προσφέρει τα χρήματα για την κατασκευή του προσκηνίου και των πινάκων. Ο Β. Πετράκος υποστηρίζει ότι οι πίνακες που έφρασσαν τα μεσοκιόνια του προσκηνίου έφεραν παραστάσεις σχετικές με τα δράματα που παίζονταν, ενώ οι περισσότεροι πλέον μελετητές ισχυρίζονται ότι οι πίνακες ήταν διακοσμητικοί και δεν είχαν σχέση με τα δράματα.[813]

Η διάκριση που γίνεται στο κείμενο της ανάθεσης ανάμεσα στο οικοδομημένο προσκήνιο και τους πίνακες που το διακοσμούν επιβεβαιώνει το γεγονός ότι οι πίνακες ήταν κινητοί και η κατασκευή τους πολυέξοδη. Τοποθετώντας στο ίδιο επίπεδο το προσκήνιο και τους πίνακες, η επιγραφή αφήνει να εννοηθεί ότι και τα δύο προορίζονταν να έχουν μεγάλη διάρκεια. Κατά συνέπεια, οι πίνακες μπορεί να ήταν κινητοί, αλλά δεν άλλαζαν κάθε φορά αναλόγως με τις ανάγκες κάθε παράστασης. Αποτελούσαν μέρος της αρχιτεκτονικής διακόσμησης.[814]

Στον Ορχομενό Βοιωτίας δύο δωρικά επιστύλια φέρουν μια παρόμοια ανάθεση που συμπληρώθηκε από τον D. Knoepfler, *[Ἀ]πολλόδωρος Νίκωνος τὰ πρόθυρα κὴ τὼς πίνακας τὼς [ἐν τοῖς]|προθύροις ἀγωνοθετείσας Διωνύσοι ἀνέθεικε|[ν].*[815] Η σύνταξη της ανάθεσης από τον Ορχομενό επιβεβαιώνει τη φύση των πινάκων και τα όσα αναφέρθηκαν για την ανάθεση των πινάκων στον Ωρωπό.

Αναθηματική επιγραφή Ωρωπού 435 - IG VII 423

[— — — — ἱερεὺ]ς γενόμενος τὴν σκηνὴν καὶ τὰ θυρώμ[ατα Ἀμ]φιαράωι.[816]

Τα ίχνη από την πρόσοψη του ορόφου των ελληνιστικών σκηνών είναι σπάνια και δύσκολο να ερμηνευτούν. Από το θέατρο του Ιερού στο Αμφιάρειο Ωρωπού σώζονται τρία θραύσματα επιστυλίου, πέντε από τη ζωφόρο και τρία από το γείσο (Εικ. 199).[817]

Τοπογραφικά και επιγραφικά θέματα», *AE* 1967, Χρονικά 2, 4. Πετράκος (1984) Α, 313. Πετράκος (1992) 30. Πετράκος (1997) 336, αρ. 430.

[813] Αναλυτικά για το μέγεθος και το είδος των πινάκων, βλ. **Κατάλογο: Θέατρο Δήλου**, σ. 340.

[814] Moretti (1997) 22.

[815] *IG* VII 3209. Knoepfler (1992) 490-491, αρ. 162 (*SEG* 42 [1992], 418 και *SEG* XXXIV 356 και 357). Οι D. Knoepfler και D. Laroche τοποθετούν τους δύο ενεπίγραφους λίθους στη θύρα μιας εκ των παρόδων και ετοιμάζουν τη δημοσίευση.

[816] *IG* VII 423. Fiechter (1930) 18 εικ. 10-11, πίν. 5. Πετράκος (1997) 336, αρ. 435.

[817] Fiechter (1930) 17-23.

Η πρόσθια όψη των θραυσμάτων του επιστυλίου φέρει την παραπάνω επιγραφή (ύψ. γρ. 0,055 μ.). Τα τμήματα του επιστυλίου βρέθηκαν πεσμένα μεταξύ του κρηπιδώματος Ζ και του μακρού της στοάς τοίχου L. Τις επιγραφές αυτές χρονολόγησε ο Fr. Hiller von Gaetringen[818], του προσκηνίου ευθύς μετά το 200 π.Χ., και της σκηνής γύρω στα 150-140 π.Χ. Η μελέτη για την αποκατάσταση της μορφής του ορόφου της σκηνής και τη θέση της επιγραφής έχει γίνει από τους E. Fiechter και A. von Gerkan.[819]

Η ερμηνεία της *IG* VII 423 είναι περισσότερο προβληματική από αυτή της *IG* VII Add., σ. 745, 423, a. Ως *σκηνή* ερμηνεύεται το κύριο σώμα του σκηνικού οικοδομήματος. Ο A. von Gerkan υποστηρίζει ότι ο όρος αναφέρεται στον όροφο, και πιο συγκεκριμένα, στην πρόσοψη του ορόφου.[820] Ωστόσο, η πρότασή του δεν είναι πειστική. Η χρονολογική απόσταση ανάμεσα στις δύο αναθέσεις πιθανότατα σημαίνει ότι η κατασκευή του προσκηνίου και της σκηνής ανήκαν στο ίδιο αρχιτεκτονικό πρόγραμμα, αλλά ανάμεσα στην ολοκλήρωση του πρώτου και της δεύτερης μεσολάβησαν αρκετά χρόνια.[821]

Ο όρος θύρωμα χρησιμοποιείται πιθανότατα για να δηλώσει τα μεγάλα ανοίγματα ανάμεσα σε πεσσούς ή τοιχίδια, στην πρόσοψη του άνω ορόφου της ελληνιστικής σκηνής για την υποδοχή ζωγραφικών πινάκων.[822] Αποτελούσαν το ζωγραφικό υπόβαθρο της υπερυψωμένης σκηνής.[823] Ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο όρος *θύρωμα* μπορεί να αναφέρεται στις θύρες των παρόδων.[824]

Στις αναθέσεις γίνεται διαχωρισμός ανάμεσα στα μόνιμα μαρμάρινα στοιχεία του θεάτρου (σκηνή και προσκήνιο) και στα ξύλινα κινητά στοιχεία που κοσμούσαν τα ανοίγματα (πίνακες και θυρώματα).[825] Αυτή η διπλή ανάθεση στο θέατρο του Ωρωπού

[818] Dörpfeld (1924) 70. Πετράκος (1997) 342 αρ. 435.
[819] Fiechter (1930) 17, 19, 20-22, εικ. 11. von Gerkan (1921) 94. von Gerkan (1959) 168-169. Βλ. πιο πρόσφατη ανάλυση Moretti (1997) 27-30.
[820] Von Gerkan (1921) 95. Η υπόθεση υιοθετήθηκε από τον P. Isler, στο Rossetto – Sartorio (1994) 227.
[821] Fiechter (1930) 27. Moretti (1997) 36.
[822] Gogos (1989) 113 κ.ε.
[823] Hellmann (1992) 167 : «recouvre en principe l'ensemble de la structure, cadre et vantaux». Βλ. και Μ. Μικεδάκη, «Η σημασία της θύρας του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο δράμα», *Επιστημονική επετηρίδα της Φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών,* Λς΄, 2004-2005, 185-200.
[824] H. Klenk, *Die antike Tür*, διδ. διατρ., Παν/μιο Gießen, 1924, 31. Moretti (1997) 35-37. Στο θέατρο της Περγάμου (M. Fränkel, *Ανρ*VIII.1, 1890, 236) και σ'αυτό της Αλικαρνασσού χρησιμοποιείται ο όρος *πυλών* για να δηλώσει την ανάθεση των θυρών στις παρόδους.
[825] Moretti (1988b) 60.

αποδεικνύει ότι οι πίνακες και τα θυρώματα δεν αποτελούσαν το είδος της διακόσμησης που άλλαζε κάθε φορά αναλόγως με τις ανάγκες κάθε παράστασης. Είχαν ημιμόνιμο χαρακτήρα και το υλικό κατασκευής τους επέβαλε τη συχνή συντήρηση, την επισκευή ή την αντικατάστασή τους λόγω φθοράς.[826] Ξύλινοι πίνακες στον όροφο της σκηνής μαρτυρούνται επιγραφικά στον Ωρωπό, στη Δήλο και στην Πριήνη.[827]

Ο Β. Λεονάρδος προσπάθησε να συνδέσει την ανάθεση της σκηνής και των θυρωμάτων με τα πρόσωπα που αναφέρονται στο τιμητικό ψήφισμα *IG* VII 412=*Επιγρ. Ωρωπού* 294.[828] Πρόκειται για στήλη από πεντελικό μάρμαρο με αετωματική επίστεψη. Φέρει χαραγμένο το ψήφισμα που τιμά τον ιερέα Ευβίοτο και τον γιό του για τη φιλοτιμία τους και τα επιφανή αναθήματά τους. Μάλιστα θα τιμηθούν με χρυσό στεφάνι και χάλκινο άγαλμα: *κηρύττεσθαι δὲ τοὺς[στεφάνους καὶ τὰς εἰκόνας Ἀμφι]αράοις τοῖς μεγάλοις ἐν τῶι [θε][άτρωι ἐν τοῖς χορικοῖς ἀγῶσιν*. Ορίζεται ότι οι εικόνες θα στηθούν στο ιερό του Αμφιαράου, μέρος του οποίου αποτελούσε και το θέατρο. Η συμπλήρωση του Β. Λεονάρδου μάλλον όμως δεν ευσταθεί λόγω της χρονικής απόστασης των δύο επιγραφών.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Ο E. Fiechter αποκαθιστά αγάλματα στα προς την ορχήστρα τοιχόκρανα των αναλημματικών τοίχων του κοίλου.[829] Ωστόσο, από την έρευνα δεν προέκυψε κανένα στοιχείο που να επιβεβαιώνει την αποκατάσταση αγαλμάτων σε αυτό το σημείο.

[826] *ID* 199, A, στ. 94 και 95.
[827] *ID* 442, στ. 232. Von Gerkan (1921) 56-57, πίν. XXI, 2-4.
[828] Ο Β. Λεονάρδος είχε αποπειραθεί να αποκαταστήσει τις δύο επιγραφές και να τις συνδέσει με τα τιμώμενα πρόσωπα της επιγραφής που δημοσιεύτηκε στην *AE* 1925/6, 38, αρ. 152 (*IG* VII 412). Χωρίς αυτό να αποκλείεται για τη μία επιγραφή, θα ήταν δύσκολο να συνδέσουμε και τη δεύτερη λόγω της χρονολογικής απόστασης που υπάρχει, βασιζόμενοι στη χρονολόγηση από τον H. von Gaetringen, μεταξύ των δύο επιγραφών. Ο Β. Λεονάρδος στήριζε αυτή την αποκατάσταση στη συμπλήρωση του στίχου 7 της τιμητικής επιγραφής *ἔτι δὲ καὶ τὸ [θέ]ατ[ρον],* αλλά τον επόμενο χρόνο στην *AE* 1927/28, 176 αναθεωρεί την άποψή του και συμπληρώνει *ἔτι δὲ καὶ τὸ [ἄβ]ατ[ον].*
[829] Fiechter (1914) εικ. 64b

Αρ. κατ. 1 Προεδρία Εικ. 200

Θέση εύρεσης: Στην περιφέρεια της ορχήστρας του θεάτρου του Ιερού.

Αρ. Ευρ.: *Επιγραφή Ωρωπού* 439α-ε. *IG* VII Add., p. 745, 423, b.

Διαστάσεις: Ύψ. γρ. 0,025-0,03 μεταστ. 0,012-0,015.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 1ος αι. π.Χ. Χρονολογημένοι από τον H. von Gaetringen στα χρόνια του Σύλλα.[830]

Βιβλιογραφία: Dörpfeld-Reisch (1896) 101. Fiechter (1930) 14. Dilke (1948) 180. Πετράκος (1997) αρ. 439. Micheli (1987) 63-80.

Κατάσταση διατήρησης: Μόνο ο ένας είναι ακέραιος.

Α. Πολύ φθαρμένος, άνευ ερεισινώτου

Β. Διατηρείται μόνο το δεξιό ήμισυ του ερεισινώτου

Γ. Άνευ ερεισινώτου

Δ. Διατηρείται μόνο το αριστερό ήμισυ του ερεισινώτου

Ε. Σχεδόν ακέραιος, αρκετά τραύματα και διάβρωση των επιφανειών

Περιγραφή: Πέντε μαρμάρινοι θρόνοι με φυτική ανάγλυφη διακόσμηση, που βρίσκονται στην περιφέρεια της ορχήστρας (περιμετρικά της ορχήστρας προς την πλευρά του κοίλου όπως στον Αρκαδικό Ορχομενό). Τα καθίσματα είναι συμπαγή με το οπίσθιο τμήμα τους στρογγυλεμένο, το ερεισίνωτο με καμπύλο περίγραμμα και τα πόδια έχουν τη μορφή λεοντοπόδαρων. Οι πλευρές του ερεισίνωτου, στους θρόνους που αυτές διατηρούνται, είναι διακοσμημένες με ακάνθινα στελέχη. Οι πλάγιες όψεις του καθίσματος είναι διακοσμημένες με πολύνευρους βλαστούς με λεία φύλλα, που εκφύονται από τα ίδια τα πόδια, και κλείνουν με μία επιβλητική έλικα.[831] Το ανάγλυφο είναι καλής ποιότητας. Για υποπόδιο έχουν απλές μαρμάρινες πλάκες.

Και οι πέντε έχουν χαραγμένη στην όψη την ίδια επιγραφή:

Νίκων

Νίκωνος

ἱερεὺς

γενόμενος

Ἀμφιαράωι.

[830] Dörpfeld (1924) 90.

[831] Ο P. Arias στο Arias (1934) 66, τα χαρακτηρίζει ως αναρριχόμενη κληματαριά.

Οι επιγραφές είναι χαραγμένες από τρεις διαφορετικούς τεχνίτες, αλλά απόλυτα σύγχρονες. Τα γράμματα του πρώτου θρόνου είναι αβαθή και ουδέτερα. Ο χαράκτης δεν προσπάθησε να δώσει σε αυτά μνημειώδη χαρακτήρα. Σε μερικά γράμματα διακρίνεται η έλλειψη επεξεργασίας. Τα γράμματα των θρόνων Β, Γ, Δ είναι βαθιά και χαραγμένα με επιμέλεια. Τα γράμματα του θρόνου Ε είναι επίσης βαθιά και μνημειώδη.

Του ιερέως Νίκωνος πατέρας είναι πιθανόν ο Νίκων Νίκωνος, ο οποίος είναι μέλος τριμελούς αρχής για τη διαχείριση προσόδων του θεού. Αφιερώνει στο Ιερό *χρυσοῦν* και *μαστόν*.[832]

Αρ. κατ. 2 Ερμαϊκή στήλη Εικ. 201

Θέση εύρεσης: *Εὑρέθη ἐν τῇ ὀρχήστρα τοῦ θεάτρου, ἔμπροσθεν τοῦ ἑτέρου τῶν μέσων ἡμικιόνων τοῦ προσκηνίου ὄρθιος ἐπί χώματος, ἔχων τὸ μὲν κάτω μέρος 0,30 μ. ὑπεράνω τοῦ στυλοβάτου τῶν ἡμικιόνων, τὴν δὲ κορυφὴν περὶ τὸ 1 ½ μέτρ. ὑπὸ τὸ ἄσκαφον ἔδαφος.*

Αρ. Ευρ.: Α 248. *Επιγραφή Ωρωπού* αρ. 334.

Διαστάσεις: Ύψ. 1,45 μ., πλ. 0,26 μ., πάχ. 0,19 μ. Ύψ. γρ. 0.012 μεταστ. 0.004.

Υλικό: Πεντελικό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 500-450 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Β. Λεονάρδος, «Αμφιαρείου επιγραφαί», *AE* 1889, 1, 24. *IG* VII 3500. Πετράκος (1968) 121, αρ. 15 πίν. 37. Πετράκος (1984) 313. Πετράκος (1997) 256 αρ. 334, πίν. 36.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέφαλος.

Περιγραφή: Ερμαϊκή στήλη. Τα μαλλιά σώζονται πίσω σαν πλατιά ταινία από κυματοειδείς τρίχες σε δύο επάλληλα στρώματα, ενώ εμπρός πέφτουν, εκατέρωθεν του λαιμού, από τρεις βόστρυχοι. Το χάλκινο ανδρικό όργανο λείπει, σώζεται μόνο στη θέση του σιδερένιο έμβολο με λείψανα χαλκού γύρω του. Η επιγραφή είναι χαραγμένη χαμηλά στο πρόσθιο μέρος της στήλης και καθέτως προς το ύψος:

Στρόμβιχος

ἐποίεσεν

[832] Πετράκος (1997) αρ. 324 και 325.

Μέσα στο θέατρο βρέθηκε από τον Β. Λεονάρδο η ακέφαλη αρχαϊκή ερμαϊκή στήλη, έργο του Αθηναίου γλύπτη Στρομβίχου (*IG* VII, 3500). Το ανάθημα μεταφέρθηκε στο ιερό από την Αθήνα ή τον Ωρωπό. Η επιγραφή που είναι χαραγμένη στο κάτω μέρος της στήλης, θεωρούταν ότι είναι η αρχαιότερη από την περιοχή του ιερού (τέλη 6ου – αρχές 5ου αι. π.Χ.). Τα τελευταία χρόνια όμως βρέθηκε αρχαϊκό, σε μορφή θρανίου, βάθρο στη Σκάλα Ωρωπού με ανάθεση που χρονολογείται στα μέσα του 6ου αι. π.Χ. Η στήλη αρχικά ήταν ιδρυμένη σε βάση, η οποία έφερε και την αναθηματική επιγραφή, όπως η *IG* Ι^3 1018. Ο Αθηναίος γλύπτης Στρόμβιχος έγινε γνωστός από αυτή την υπογραφή.[833] Η στήλη χρονολογείται στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ. και ίσως είχε πρωτοστηθεί στην πόλη του Ωρωπού κατά την πρώτη αθηναϊκή κατοχή. Στο Ιερό θα μεταφέρθηκε πολύ αργότερα σε χρόνο που δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί. Επίσης, δεν αναφέρεται πουθενά ο ρόλος της στήλης μέσα στο θέατρο. Ίσως είχε χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό. Βέβαια, λόγω της τέχνης της στήλης είναι πιθανό ότι τοποθετήθηκε στο θέατρο ως διακοσμητικό στοιχείο, σε μια εποχή που ο ιερός της χαρακτήρας είχε μειωθεί.[834] Άλλος ένας Ερμής, έργο του Στρομβίχου ήταν στημένος στην Ακρόπολη.[835]

Αρ. κατ. 3 Στήλη με ψήφισμα Εικ. 202

Θέση εύρεσης: «*Ηὑρέθη ἐν τῷ θεάτρῳ κατά τὸ θύρωμα τοῦ προσκηνίου ἐν βάθει*».

Αρ. ευρ.: Α 373. *Επιγρ. Ωρωπού* 433. Στη δεξιά πλευρά φέρει το λίγο υστερότερο ψήφισμα **214**.

Διαστάσεις: Ύψ. 1.24 πλ. 0.327-0.345 πάχ. 0.24-0.26 μ.

Υλικό: Φαιό κυανίζον μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 154-152

Βιβλιογραφία: Β. Λεονάρδος, «Αμφιαρείου Επιγραφαί», *AE* 1925-6, 11, αρ. 129, εικ. 3-4. L. Robert, *Collection Froehner I, Inscriptions grecques*, Paris, 1936, 28-31 αρ. 5

[833] Lippold (1950) 76 σημ. 18
[834] Για την τέχνη της στήλης βλ. Harrison (1965) 121.
[835] Α. Ματθαίου, «Επιγραφές Ακροπόλεως», *Hόρος* 8-9 (1990-91) 13-14, χρονολογείται 480-470 π.Χ.

και 6. H. van Effenterre*, La Crète et le monde grec de Platon à Polybe*, BEFAR 163, 1948, Rome, 129, 153. Πετράκος (1997) 339 κ.ε.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπής στο πάνω μέρος.

Περιγραφή: Ορθογώνια στήλη από μάρμαρο. Κάτω φέρει ταινία και σπείρα κατεστραμμένη. Η πρόσθια όψη φέρει 10 χρυσούς στεφάνους σε δύο στήλες και στο ανώτερο μέρος τα λείψανα 2 στεφάνων ακόμη. Συνολικά, υπολογίζεται ότι η στήλη έφερε 24 χρυσούς στεφάνους, από τους οποίους οι 17 σώζονται πάνω στη στήλη και άλλοι 8 σε θραύσματα (που είχαν βρεθεί από τον Β. Λεονάρδο). Στη δεξιά πλευρά κάτω από τα στεφάνια είναι χαραγμένο το ψήφισμα **214** .

Η επιγραφή παρουσιάζει ομοιότητες με την *Syll*[3] 654 Α.[836] Πρόκειται για αντίγραφο.[837] Μερικοί από τους τιμώντες (από αυτούς που αποδίδουν τιμές) των Δελφών δεν απαντώνται στη στήλη του Αμφιαρείου και αντίστροφα. Ο εδώ τιμώμενος, όπως υπέθεσε ο Β. Λεονάρδος, θα ήταν Αθηναίος στρατηγός. Το ζήτημα επανεξετάζει ο Chr. Habicht, ο οποίος χρονολογεί τις τιμές μεταξύ 154 και 152 π.Χ., κατά τη σύντομη περίοδο κατοχής από τους Αθηναίους.[838]

Και σε αυτή την περίπτωση δεν είναι σαφές αν είχε στηθεί στο θέατρο ή είχε χρησιμοποιηθεί σε δεύτερη χρήση ως εδώλιο. Φυσικά, τα τιμητικά ψηφίσματα που έχουν βρεθεί σε χώρους θεαμάτων είναι πολυάριθμα και δεν έχει εντοπιστεί κάποιο στοιχείο που να υπαγορεύει την τοποθέτηση της στήλης σε άλλο μνημείο.

Αρ. κατ. 4 Μικρό βάθρο

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε λίγα μέτρα βόρεια του θεάτρου, σε αγρό κληρονόμων Κων. Κοληστάση.

Αρ. ευρ.: Α 266.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,26 μ., πλ. 0,44 μ., πάχ. 0.26 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 3^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Πετράκος (1997) 390 αρ. 487.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπές αριστερά.

---

[836] *FdD* III 2, 135

[837] L. Robert, *Bull. Épigr.*, 1938, 147. Για στήλες που ανακεφαλαιώνουν τιμές βλ. R. Étienne, «Inscriptions de Délos», *BCH* 105, 1981, 178. *IG* II^2 3207+457 τιμές για τον Λυκούργο, τέλη 4^{ου} αι. π.Χ. *Syll.*[3] 653 για τον Κάσσανδρο από την Τροία.

[838] Habicht (1997) 268.

Περιγραφή: Στην άνω επιφάνεια σώζεται τόρμος για μαρμάρινο ανάθημα. Στην πρόσθια όψη φέρει σε πολύ αποσπασματική κατάσταση επιγραφή που ίσως είναι λείψανο επιγράμματος.

[– – – –]εθνη[– – –]

[– – – –] ἀνέθηκε.

*

Η σημασία των υποκριτών στον Ωρωπό

Όπως έγινε σαφές από τις παραπάνω καταγραφές, τα ευρήματα από το θέατρο του Ιερού είναι ελάχιστα και η απόδοσή τους στο μνημείο παραμένει επισφαλής. Πέραν της προεδρίας, τα υπόλοιπα ευρήματα αποδόθηκαν στο θέατρο λόγω της θέσης εύρεσης ή λόγω του περιεχομένου τους. Συνεπώς, η εικόνα που είχε το Ιερό, τουλάχιστον έως τον 2ο αι. π.Χ. ήταν εξαιρετικά λιτή. Στους καταλόγους νικητών στα Αμφιάρεια τα μεγάλα, που οι αγώνες τους τελούνταν ήδη από το τέλος του 5ου αι. π.Χ. δεν γίνεται συχνά μνεία μουσικών αγωνισμάτων. Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι ήταν λίγα σε σχέση με τα υπόλοιπα αγωνίσματα. Φαίνεται ότι το μέρος των μουσικών αγωνισμάτων ήταν φτωχό, όπως και οι δραματικές παραστάσεις. Αυτό όμως, δεν σημαίνει ότι οι Ωρωπιείς δεν έδιναν σημασία στη θεατρική πράξη και αυτό φαίνεται από την κοινωνική και πολιτική θέση που κατείχαν οι υποκριτές και οι ποιητές.

Οι βάσεις[839] των τιμητικών αγαλμάτων στο Ιερό του Ωρωπού καλύπτονταν συχνά από προξενικά ψηφίσματα αποδεικνύοντας έτσι τη συνύπαρξη, ίσως και τον ανταγωνισμό, ανάμεσα στις επιγραφικές συνήθειες και στην τακτική ίδρυσης αγαλμάτων. Οι προξενίες του Ωρωπού αποκαλύπτουν τις σχέσεις της πόλης με τον αρχαίο κόσμο. Η χορήγηση του τίτλου του προξένου έχει σχεδόν πάντοτε πολιτική σημασία για την πόλη. Οι περισσότεροι πρόξενοι του Ωρωπού ήταν Αθηναίοι. Στη δεύτερη θέση βρίσκονται οι Μακεδόνες και ακολουθούν οι Χαλκιδείς και οι Καρύστιοι. Για τους περισσότερους προξένους δεν είναι γνωστή η αιτία που προκάλεσε την απονομή της προξενίας, για ορισμένους όμως μνημονεύεται ρητά.

[839] C. Löhr, «Die statuenbasen im Amphiareion von Oropos», *AM* 108, 1993, 182-212. Βλ. H. Blanck, *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern*[2], Roma, 1969. H.B. Steidentopf, *Das hellenistische Reiterdenkmal*, Waldsassen, 1968.

Ο τίτλος του προξένου είχε αποδοθεί σε υποκριτές και ποιητές, τιμώντας μάλιστα κάποιους από αυτούς για την καλλιτεχνική τους προσφορά. Ο πρόξενος Πολυάρατος Ευδόξου Κυρηναίος ήταν υποκριτής και πιθανόν είχε κάνει επιδείξεις δραματικής τέχνης. Η αγαλματική βάση με το ψήφισμα βρέθηκε στη δεξιά όχθη του χειμάρρου σε αρχαία κτίσματα.[840] Ο Κλεόνικος, ο τραγικός ποιητής θα τιμήθηκε, όπως ο Πολυάρατος, για κάποιες επιδείξεις της τέχνης του στο ιερό ή στον Ωρωπό.[841]

Επίσης, Ο Δημοκράτης Φιλοκλέους Αθηναίος, γνωστός από τη νίκη του στα Λήναια του 244 π.Χ. [842] χαρακτηρίζεται ευεργέτης και γίνεται πρόξενος, διότι *εὔνους ἐστὶ καὶ χρήσιμος τεῖ πόλει καὶ τὸν θεὸν προαιρεῖται ἐνκωμιάζειν διὰ ποημάτων*.[843]

Για την πνευματική προσφορά του τιμήθηκε (*Επιγρ. Ωρωπού* 211=*IG* VII 373) ο Αμφικλής Φιλοξένου Δήλιος, μουσικός και μελών ποιητής, ο οποίος *ἐπιδημήσας τε παρ' ἡμῖν ἀκροάσεις καὶ πλείους πεπόηται*.[844] Πρόκειται για αδημοσίευτο τιμητικό-προξενικό ψήφισμα. Αναφέρεται ότι βρέθηκε στο ιερό και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 2^{ου} αι. π.Χ.

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μπροστά από τον μεγάλο ναό του Αμφιαράου ανασκάφηκε ένας επιμήκης βωμός, ο οποίος βρίσκεται πάνω από ρυάκι και πάρα πολύ κοντά στην «Ιερή Πηγή».[845] Ο βωμός χωριζόταν σε πέντε τμήματα, στα οποία γίνονταν θυσίες για διαφορετικούς θεούς και ήρωες, σύμφωνα με τον Παυσανία (1, 34, 3) και εν μέρει από τις επιγραφές επιβεβαιωμένο. Στην πλατεία του βωμού που ανηφορίζει προς τα ΒΔ έχουν διατηρηθεί σε απόσταση λιγότερη των 4 μ. τρεις ομόκεντρες τοξοειδείς βαθμίδες από πώρο πλάτους 17 μ., οι οποίες προσέφεραν θέα προς το βωμό. Σε μια οικοδομική επιγραφή

[840] *Επιγραφή Ωρωπού* 25, περ. 275-250 π.Χ. Βλ. *SEG* 15.265. Μιτσός (1952a) 171 αρ. 3.
[841] Αγαλματική βάση από λευκό μάρμαρο που φέρει χαραγμένο προξενικό ψήφισμα. *Επιγραφή Ωρωπού* 179, *IG* VII 275 (221-204).
[842] *IG* II^2 2325, στ. 229.
[843] Μιτσός (1952a) 188, αρ. 16 (*SEG* XV 274). Το ψήφισμα βρέθηκε κοντά στην Κρήνη.
[844] *ID* 1497. *Syll*.^{3} 662. Πετράκος (1984) 325-326.
[845] H. Lattermann, «Zur Topographie des Amphiareions bei Oropos», *AM* 35, 1910, 81-102. Πετράκος (1968) 96-99. Ginouvès (1972) 66-67. Kolb (1981) 87. Moretti (2009b) 31, εικ. 6.

του 4ου αι. π.Χ. (329/8 π.Χ.), *IG* VII 4255, 29, η κατασκευή αυτή ονομάζεται θέατρον *τὸ κατὰ τὸμ βωμόν*.[846] Πρόκειται για ένα μικρό θέατρο ελλειπτικού σχήματος πλάι στο βωμό.[847] Η ανασκαφή αποκάλυψε αυτό που στην επιγραφή καλούταν θέατρον, αλλά δεν είναι σαφές τι είδους οικοδόμημα θα μπορούσε να χαρακτηρίζεται θέατρο. Στον Ωρωπό, δεν υπάρχουν στοιχεία για δραματικές παραστάσεις στον 5ο αι. π.Χ. Ο P. Arias θεωρεί ότι αυτό που έφερε στο φως η ανασκαφή ήταν το auditorium ενός σταδίου όπου γίνονταν αθλητικοί (για την ακρίβεια γυμνικοί και θυμελικοί) αγώνες, όπως αναφέρονται στις *IG* VII 4254, 414 (366-338). Ωστόσο, ο J.-Ch. Moretti υποστηρίζει ότι στο χώρο γίνονταν μουσικοί αγώνες πριν την κατασκευή του μεγάλου θεάτρου.[848] Πιθανώς, το 387 π.Χ. υπήρχε το κανονικό θέατρο και για να γίνει ο διαχωρισμός χρησιμοποιείται η παράθεση *τὸ κατὰ τὸμ βωμόν*. Αυτό δεν σημαίνει ότι το λίθινο θέατρο δεν είχε μια πρωιμότερη φάση, αλλά αυτή τοποθετείται στον ίδιο χώρο και όχι κοντά στον βωμό. Από την ίδια επιγραφή προκύπτει επίσης ότι λίθοι από το αρχικά απλωμένο θέατρο αφαιρέθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν για την κάλυψη του ρυακιού που συχνά πλημμύριζε και έθετε σε κίνδυνο τις λατρευτικές κατασκευές.

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Μεγάλο γεγονός για την πόλη υπήρξε η ίδρυση του Αμφιαρείου στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. Από τις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ. και ως το 338 π.Χ. (μάχη Χαιρώνειας) το Αμφιάρειο οργανώνεται και η φήμη του απλώνεται στην Ελλάδα. Αποτελεί το μεγαλύτερο ιερό του χθόνιου θεού και ήρωα του Άργους. Οικοδομούνται σε αυτό νέα κτίρια και ιδρύονται τιμητικά αγάλματα. Το ιερό φαίνεται ότι λειτούργησε με βάση έναν σταθερό κανονισμό. Σύμφωνα με την ακολουθία των ονομάτων των νικητών που αναφέρονται σε καταλόγους της εποχής συμπεραίνεται ότι τα Αμφιάρεια τα Μικρά διοργανώνονταν κάθε χρόνο και τα Αμφιάρεια τα Μεγάλα κάθε πέμπτο χρόνο.[849] Τα Αμφιάρεια τα Μεγάλα περιλάμβαναν μουσικούς, αθλητικούς και ιππικούς αγώνες, στους οποίους έπαιρναν μέρος αθλητές, λόγιοι και ηθοποιοί από όλη την Ελλάδα, την Ιταλία και τη Μικρά Ασία.

[846] Anti (1947) 322. Πετράκος (1997) 292, στ. 29-30.
[847] Β. Λεονάρδος, «Αμφιαρείου Ανασκαφαί», *ΠΑΕ* 1887, 62. W. Dörpfeld, «Alte und neue Ausgrabungen in Griechenland», *AM* 47, 1922, 26-27. Fiechter (1930) 26. Arias (1934) 74.
[848] Moretti (2009b) 31 σημ. 20.
[849] Πετράκος (1997) μέρος τέταρτο, κατάλογοι νικητών.

Από το 338 π.Χ. ως τις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ. μεσολαβεί περίοδος διαφόρων μεταβολών. Ο Φίλιππος της Μακεδονίας ή ο γιος του Αλέξανδρος παραχωρεί τον Ωρωπό στους Αθηναίους. Οι Αθηναίοι αναδιοργανώνουν τις γιορτές και τους αγώνες του ιερού, προσφέρουν αφιερώματα στον Αμφιάραο και κατασκευάζουν κτίρια. Το 313 π.Χ τον Ωρωπό κυριεύει ο στρατηγός του Αντίγονου του Μονόφθαλμου, Πτολεμαίος. Το 287 π.Χ. ο Ωρωπός γίνεται μέλος του Κοινού των Βοιωτών και επακολουθεί άνθηση του Αμφιαρείου που διαρκεί ως το 146 π.Χ. Στο ιερό προσέρχονται τώρα πλήθη ανθρώπων απ' όλα τα μέρη του ελληνικού κόσμου, τα νησιά και τη Μικρά Ασία και προσφέρουν δωρεές και ευεργεσίες. Τα λιμάνια του κράτους -Σκάλα και Δελφίνιο όπως ονομάζονται σήμερα - όπου αποβιβάζονταν οι προσκυνητές του ιερού συνέβαλαν στη αύξηση των εσόδων του Ωρωπού. Μεγάλοι μονάρχες της Ανατολής, όπως ο Πτολεμαίος Δ΄ ο Φιλοπάτωρ, ευνοούν υλικά την μικρή πόλη – κράτος.

Το θέατρο, όπως συνήθως συνέβαινε με τα θέατρα που βρίσκονταν σε Ιερά, χρησίμευε για θεατρικές και μουσικές παραστάσεις την περίοδο που στο Ιερό γίνονταν εορτές, πανηγύρια και αγώνες. Την περίοδο που το Ιερό ήταν μέλος του Κοινού των Βοιωτών το θέατρο είχε σημαίνουσα θέση στην πνευματική ζωή. Αυτό μαρτυρείται από την ανάθεση του αγωνοθέτη του προσκηνίου και των πινάκων και τη δωρεά της σκηνής και των θυρωμάτων από έναν ιερέα. Πέρα από την αναφορά στον αγωνοθέτη, ο οποίος μεριμνούσε για τη διοργάνωση και διεύθυνση των αγώνων προς τιμήν του Αμφιαράου, δεν υπάρχει καμία αναφορά στο θεσμό της χορηγίας για αγώνες διθυράμβου ή δραματικούς αγώνες. Ωστόσο, πολλά είναι τα χορηγικά μνημεία προς την Αλία Νύμφη, τα οποία όμως δεν είχαν καμία σχέση με το χώρο του θεάτρου.[850]

Οι μουσικοί αγώνες που γίνονταν στο θέατρο του Ιερού περιλάμβαναν ποιητικές και μουσικές εκτελέσεις και απαγγελίες λόγων (π.χ. *προσοδίου ποιητής, ανήρ αυλωδός, σοφιστής*, λένε οι κατάλογοι με τα ονόματα των νικητών).[851] Εκεί επίσης διδάσκονταν τραγωδίες και κωμωδίες (π.χ. *ποιητής τραγωδίας, ποιητής κωμωδίας, ποιητής σατύρων*)[852] και γίνονταν διάφορες καλλιτεχνικές επιδείξεις που είχαν σχέση με τη

[850] Πρόσφατα Agelidis (2009) 239 κ.ε. αρ. κατ. 11-125.
[851] Πετράκος (1997) αρ. 520.
[852] Πετράκος (1997) αρ. 525.

μουσική ή τον έντεχνο λόγο (π.χ. *σαλπιστής, κήρυξ, εγκώμιον λογικόν, εγκώμιον επικόν, ραψωδός, υποκριτής τραγωδίας, υποκριτής κωμωδίας)*.[853]

Κανένας από τους κατοίκους του δήμου ή τους πολλούς ξένους επισκέπτες ή κάποιοι από αυτούς που χαρακτηρίζονται *σωτήρες*, *ευεργέτες* και *πάτρωνες* δεν φαίνεται να αφιέρωσαν κάποιο από τα αναθήματά τους στο χώρο του θεάτρου. Στο Ιερό υπήρχαν άλλοι χώροι τους οποίους επέλεγαν οι αναθέτες για να προβάλουν με τον καλύτερο τρόπο την ανάθεσή τους π.χ. η οδός δυτικά της μεγάλης στοάς, η Κρήνη, τα λουτρά κ.τ.λ. Ίσως ήταν και τακτική του δήμου να επιτρέπει την ίδρυση τιμητικών αγαλμάτων σε συγκεκριμένα σημεία του Ιερού.

Η *Επιγραφή του Ωρωπού 330* και *331* αποτελεί ψήφισμα με το οποίο οι Ερετριείς τιμούν το δήμο του Ωρωπού με χρυσό στεφάνι και χάλκινο άγαλμα. Η εικόνα θα στηθεί στο καλύτερο μέρος της πόλης (στ. 16-7).[854] Οι Ερετριείς αφήνουν στους κατοίκους του Ωρωπού να αποφασίσουν που θα ιδρύσουν το άγαλμα και την επιγραφή, καθώς η ίδρυση αγάλματος στο δημόσιο χώρο άλλης πόλης προϋποθέτει τη χορήγηση άδειας. Αντίστοιχα παραδείγματα αποτελούν οι *IG* II^2 555, *IG* XI, 3 665 και 1053, *IG* XI, 4 1061.[855] Τα λιγοστά ευρήματα από το θέατρο του Ωρωπού φανερώνουν ότι δεν αποτελούσε *κάλλιστο* τόπο (*Επιγρ. Ωρωπού 331* στ. 15: *καλλίστωι τόπωι τῆς πόλεως*) για την ανέγερση τιμητικών αγαλμάτων.

[853] Πετράκος (1997) αρ. 521.
[854] Ma (2007a) 91-93.
[855] Βλ. και Ph. Gauthier, «Décrets d'Érétrie», *REG* 106, 1993, 589-598.

ΕΥΒΟΙΑ

Θέατρο Ερέτριας

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το αρχαίο θέατρο της Ερέτριας είναι το μοναδικό σωζόμενο στην Εύβοια. Ανασκάφηκε κατά τα έτη 1891-1895 από την Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών.[856] Το 1930, αποτυπώθηκε από τον Ελβετό αρχαιολόγο E. Fiechter.[857] Πρόσφατη αρχαιολογική έρευνα πραγματοποιήθηκε κατά τα έτη 1980 και 1997-1998 από την Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή που κατέληξε στη συνολική δημοσίευση της αρχιτεκτονικής του μνημείου από τον H.-P. Isler το 2007 (Εικ. 203).[858]

Η θέση του στον πολεοδομικό ιστό της πόλης είναι εμβληματική. Η επιλογή να ανεγερθεί στη σκιά του βράχου της ακρόπολης, όπου είχαν ιδρυθεί πανάρχαια ιερά της Αθηνάς και της Δήμητρας, και σε επαφή με την αρχαιότερη πύλη εισόδου προς την πόλη, τη Δυτική Πύλη, αποτελούν απτές μαρτυρίες της ύψιστης σημασίας του μνημείου για την πολιτική και πνευματική ζωή της πόλης. Επίσης, η γειτνίαση με την πολυτελή δυτική συνοικία και το γυμνάσιο, συνηγορεί υπέρ της ύπαρξης ενός κεντρικού οικοδομικού προγράμματος. Την υπόθεση αυτή ενισχύει και το γεγονός ότι για την κατασκευή του κοίλου δεν χρησιμοποίησαν κάποιες από τις φυσικές πλαγιές της ακροπόλεως, αλλά δημιούργησαν ένα τεχνητό λόφο με επιχωμάτωση και αναλημματικούς τοίχους (Εικ. 204).

[856] E. Capps, «Excavations in the Eretrian Theater in 1894», *AJA* 1st series, 10, 1895, 338-346. Heermance (1896) 317-331.
[857] Fiechter (1937).
[858] Isler (2007). Βλ. προηγούμενες δημοσιεύσεις του ιδίου, «Bericht über die Arbeiten im Theater von Eretria», *Antike Kunst* 41, 1998, 95-100. «Bericht über die Arbeiten im Theater von Eretria», *Antike Kunst* 42, 1999, 116-118. Βλ. και Ν. Καλτσάς (επιμ.), *Ερέτρια : ματιές σε μια αρχαία πόλη*, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 27 Απριλίου - 24 Αυγούστου 2010, Αθήνα, 2010, 187 κ.ε.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η πρώτη φάση του αρχαίου θεάτρου χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. Στην ίδια εποχή χρονολογούνται ο ναός στα δυτικά και το Γυμνάσιο στα ανατολικά. Το ίδιο το θέατρο είχε μια πρώτη φάση που χρονολογείται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. Τα κατάλοιπα που είναι σήμερα ορατά- το ημικυκλικό κοίλο στην τεχνητή πλαγιά, οι πάροδοι, το σύνθετο σκηνικό οικοδόμημα -ανήκουν σε μια δεύτερη φάση που σίγουρα δεν είναι πρωιμότερη των χρόνων 320-300 π.Χ.

Στην πρώτη φάση, το σκηνικό οικοδόμημα είχε κάτοψη σχήματος Πί. Αποτελείτο από μία στοά με κιονοστοιχία στην πρόσοψη και από δύο πλευρικούς χώρους, τα παρασκήνια. Για την κατασκευή του θεάτρου χρησιμοποιήθηκε στη θεμελίωση πωρόλιθος της περιοχής, ενώ στις παρόδους ασβεστόλιθος. Η επένδυση του κοίλου με λίθινα εδώλια χρονολογείται στο 300 π.Χ. Σε αυτή τη φάση το σκηνικό οικοδόμημα απέκτησε υπερυψωμένο προσκήνιο. Ανάμεσα στο κοίλο και την κυκλική ορχήστρα (διαμ. 22 μ.) σχεδιάστηκε μία ημικυκλική κατασκευή, ο *εὔριπος*, ο οποίος χρησίμευε για τη συγκέντρωση και την απορροή των ομβρίων υδάτων, μέσω υπόγειων αγωγών. Ιδιαίτερη σημασία έχει ότι επέλεξαν να διακοσμήσουν εσωτερικά τον εύριπο με γραπτά μοτίβα, από τα οποία σώθηκαν σπαράγματα κονιαμάτων με κισσόφυλλα και βότρυες.

Στην τρίτη οικοδομική φάση, μετά την καταστροφή από τους Ρωμαίους το 198 π.Χ., το σκηνικό οικοδόμημα ανακατασκευάστηκε με ευτελέστερα υλικά και διευρύνθηκε προς Ανατολάς και Δυσμάς με την προσθήκη δύο πλευρικών δωματίων. Στο νότιο τμήμα, μάλιστα, σώθηκε διακόσμηση κατά το λεγόμενο «πρώτο πομπηιανό ρυθμό» με έγχρωμες απομιμήσεις δόμων στο κονίαμα. Το θέατρο ήταν σε χρήση κατά τη διάρκεια των αυτοκρατορικών χρόνων που χρησιμοποιήθηκε κυρίως για αγώνες μονομάχων και θηριομαχίες.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Χορηγικά μνημεία Εικ. 205-207

Κατά μήκος της παρόδου που οδηγεί από το ιερό του Διονύσου στην ορχήστρα του θεάτρου, οι Αμερικανοί αρχαιολόγοι εντόπισαν μια σειρά από βάσεις που ξεκινούσαν από το νότιο τοίχο δυτικά της σκηνής και τις χρονολόγησαν στη δεύτερη οικοδομική φάση του μνημείου.[859] Οι περισσότερες αποτελούνταν από τετράγωνους μαρμάρινους λίθους που στην άνω επιφάνεια έφεραν στρογγυλή κοιλότητα διαμέτρου 0,30 έως 0,40 μ. Για πολλά χρόνια, οι μελετητές του χώρου θεωρούσαν ότι αυτές οι κοιλότητες προορίζονταν να δεχτούν την πλίνθο μαρμάρινου αγάλματος. Στην πραγματικότητα, οι στρογγυλές κοιλότητες έφεραν αρράβδωτους κίονες, θραύσματα των οποίων βρέθηκαν στην περιοχή του θεάτρου και αλλού. Πάνω στον κίονα πατούσε μια τριγωνική πλίνθος και σ'αυτή πιθανόν ένας χάλκινος τριποδικός λέβητας. Η ελλιπής μελέτη των ευρημάτων και η αποσπασματική διατήρησή τους δεν επιτρέπουν την υπόθεση ότι όλα τα αναθήματα ήταν τρίποδες. Ίσως, όντως κάποιες από αυτές να προορίζονταν για αγάλματα ή αγαλμάτια πάνω σε κίονες όπως πίστευε αρχικά η έρευνα.

Τρίποδες, όμως, των νικητών χορηγών εκτίθονταν σίγουρα στην Ερέτρια.[860] Από τις βάσεις χορηγικών μνημείων έχουν εντοπιστεί μόνο δύο ενεπίγραφα θραύσματα και πολυάριθμα ανεπίγραφα, αλλά στον ίδιο τύπο.[861] Υποστηρίζεται ότι τους τρίποδες τους ανέθεταν στον Διόνυσο οι πολίτες που είχαν κερδίσει στους αγώνες *κύκλιων χορών*, οι οποίοι λάμβαναν χώρα προς τιμήν του θεού στο θέατρο.[862] Μάλιστα, στις επιγραφές αναφέρονται τρεις χοροί παίδων και τρεις χοροί ανδρών.[863] Την καθοδήγηση κάθε χορού αναλάμβανε ένας χορηγός.

[859] K. Schefold, «Die Grabungen in Eretria im Herbst 1964 und 1965», *Antike Kunst* 9, 1966, 110. Auberson – Schefold (1972) 49, εικ. 4. Isler (2007) 46, πίν. 45 7-8, 46 1-4.
[860] D. Knoepfler, «Le héros Narkittos et le système tribal d'Erétrie», στο M. Bats, B. D'Agostino (επιμ.) *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente. Atti del convegno internazionale, Napoli 13 - 16 novembre 1996*, Napoli, 1998, 106.
[861] *IG* XII 9 273 και 274. *SEG* 32, 857.
[862] Βλ. *IG* XII 9 196, στ. 17.
[863] *IG* XII 9 207.

Η περίπτωση της *IG* XII 9, 273:

Επίκρανο μαρμάρινης βάσης τρίποδος που φέρεται σε στρογγυλό λίθο, διαμέτρου 0,42 μ. Στο μέσον της άνω επιφάνειας υπάρχει στρογγυλός τόρμος για την υποδοχή μέσου στηρίγματος του τρίποδα, διαμέτρου 0,21 μ. Βρέθηκε στη δυτική πάροδο του θεάτρου και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο της Ερέτριας. Σε μία από τις πλάγιες πλευρές είναι χαραγμένη η τετράστιχη επιγραφή.[864] Χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ. Πρόκειται για χορηγική ανάθεση στον Διόνυσο. Στον 4ο στίχο χρησιμοποιείται το εθνικό Θηβαίος προκειμένου ίσως να υπογραμμιστεί η διεθνής φήμη της θηβαϊκής σχολής αυλητών.

[— — — — — — — —]λης παισὶ

[χορηγήσας ἀνέθ]ηκε Διονύσ[ωι]

[— — — — — — —]ι̣ας Θηβαῖος

[η]ὔλει.

Η περίπτωση της *IG* XII 9, 274:

Βάση χορηγικού μνημείου (ύψ. 0,27 μ., μήκ. 0,17 μ., πάχ. 0,80 μ.) που βρέθηκε στη δυτική πάροδο του θεάτρου. Χρονολογείται και αυτή στον 4ο αι. π.Χ.

πα<ι>σὶ χ[ορηγήσας — —]

ηὔλει.

Τα θεμέλια της κυκλικής κατασκευής που βρίσκονται δυτικά, ακριβώς δίπλα στο σκηνικό οικοδόμημα, ίσως να αντιστοιχούσαν σε ένα χορηγικό μνημείο στη μορφή του μνημείου του Λυσικράτη, αλλά σε μικρότερη κλίμακα (Εικ. 207).[865]

Αρ. κατ. 2 Βάση για άγαλμα Μενάνδρου Εικ. 208

Θέση εύρεσης: Σε ανασκαφή δυτικά του θεάτρου της Ερέτριας, πολύ κοντά σε αυτό. Σήμερα, η βάση βρίσκεται στον κήπο του Μουσείου της Ερέτριας.

Αρ. ευρ.: Επιγραφή *IG* XII 9, 280.

[864] R.B. Richardson, *Papers of the American School* VI, 132. Δ.Π. Σταυρόπουλος, «Ερετρικαί επιγραφαί ανέκδοτοι», *Αθηνά* 5, 1893, 348, αρ. 3.

[865] Βλ. **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση: V.5**.

Διαστάσεις: Μ. 1,08 μ. (το μήκος της βάσης υπολογίζεται ότι θα ήταν μεγαλύτερο), πάχ. 0,72 μ., Ύψ. 0,46 μ. Ύψ. γρ. 0,04-0,045 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Με βάση την ανάλυση της επιγραφής, το άγαλμα χρονολογείται στην περίοδο που στήθηκε και το πορτραίτο του Μενάνδρου στο Διονυσιακό θέατρο, δηλαδή λίγο μετά το θάνατο του ποιητή.

Βιβλιογραφία: Κ. Κουρουνιώτης, «Επιγραφαί Ερετρίας», *AE* 1897, 151, 4. F. Studniczka, «Das Bildnis Menanders», *Neue Jahrbücher für das Klassische Alterum* 21, 1918, 4. Richter (1965) 225, αρ. 2, εικ. 1521. Richter – Smith (1984) 160, σημ. 2. Fittschen (1988) 188 κ.ε. Moreno (1994) 175, γενικά για τον Μένανδρο 174-177. Ο Schwingenstein δεν το αναφέρει.

Κατάσταση διατήρησης: Ελλιπής.

Περιγραφή: Η πίσω όψη της βάσης είναι αδρά δουλεμένη και κομμένη με τέτοιο τρόπο που δηλώνει ότι τοποθετήθηκε μπροστά από κάτι. Το πάνω μέρος είναι δουλεμένο με μεγαλύτερη επιμέλεια από το κάτω. Φέρει ίχνη δεύτερης χρήσης.

Η βάση φέρει στην πρόσθια όψη χαραγμένο το όνομα του Μενάνδρου [Μένανδρος]. Στην άνω επιφάνεια δεν φέρει καμία κοιλότητα για την ένθεση αγάλματος. Κατά συνέπεια, πάνω στη βάση πατούσε η πλίνθος μαρμάρινου αγάλματος. Σύμφωνα με τις διαστάσεις της βάσης το άγαλμα του ποιητή θα μπορούσε να ήταν καθιστό. Ωστόσο, δεν έχει σωθεί κανένα θραύσμα από το γλυπτό και οποιαδήποτε υπόθεση για αντιγραφή του αθηναϊκού πρωτοτύπου θα ήταν επισφαλής καθώς οι συγκρίσεις ανάμεσα σε ένα έργο της μητρόπολης της τέχνης και του πολιτισμού με ένα έργο επαρχιακού εργαστηρίου είναι παράτολμες. Όποιος και αν ήταν ο εικονογραφικός τύπος του ποιητή που χρησιμοποίησαν οι Ερετριείς, το πιο σημαντικό είναι ότι διασώθηκε η πληροφορία για ακόμα ένα άγαλμα Μενάνδρου, στημένο σε θέατρο, πιθανότατα αμέσως μετά το θάνατο του ποιητή.[866]

[866] Οι φιλολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες επιβεβαιώνουν ότι υπήρχαν τουλάχιστον δύο πορτραίτα του Μενάνδρου που είχαν ιδρυθεί τον 3ο αι. π.Χ. Συγκεντρώνονται στο Fittschen (1991) 276.

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Νότια του θεάτρου και σε μικρή απόσταση από τη σκηνή του εντοπίστηκε ένας ναός αφιερωμένος στον Διόνυσο.[867] Οι ανασκαφείς παρατήρησαν από την πρώτη στιγμή την αρχιτεκτονική ενότητα ανάμεσα στο ναό, τον βωμό και το θέατρο. Ο μεγάλος ανοιχτός χώρος που βρίσκεται ανάμεσα στα προαναφερθέντα μνημεία ίσως εξυπηρετούσε τη συγκέντρωση των πολιτών για τις εορτές του Διονύσου και τις τελετουργικές πομπές (Εικ. 207). Η τοπογραφική σχέση του θεάτρου με το ναό φαίνεται ότι επιλέχθηκε συνειδητά από τους Ερετριείς και βρίσκει το ακριβές παράλληλό της στο ιερό του Διονύσου Ελευθερέα στην Αθήνα. Από τη λειτουργία του ναού δίπλα στο θέατρο μαρτυρείται η ευλάβεια με την οποία οι Ερετριείς περιέβαλλαν τη λειτουργία του θεάτρου.[868] Όσον αφορά στη χρονολόγηση του ναού, η κατασκευή του τοποθετείται στη δεύτερη οικοδομική φάση του θεάτρου στα μέσα του 4ου αι. π.Χ.,[869] ενώ πρέπει να υπέστη μεγάλες καταστροφές, όπως και το θέατρο, με την κατάκτηση της Ερέτριας από τον Flaminius και τις λεγεώνες του.[870]

Στο χώρο νότια του θεάτρου είναι εμφανή τα οικοδομικά κατάλοιπα του ναού που έφεραν στο φως οι αμερικανικές ανασκαφές. Ο ναός είναι δωρικός, περίστυλος, με έξι κίονες στις στενές και ένδεκα στις μακρές πλευρές. Από το ναό σώζεται μόνο η ισχυρή θεμελίωση από πωρόλιθο και από την ανωδομή, μόνο τρία θραύσματα από τρίγλυφα της ζωφόρου (που φυλάσσονται στον υπαίθριο χώρο του μουσείου). Περίπου δεκατέσσερα μέτρα ανατολικά του ναού, μπροστά από την κύρια είσοδο, βρέθηκαν κατάλοιπα της θεμελίωσης ενός βωμού με πρόθυση. Το σύνολο χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ. και συμπληρώνεται από δύο βάσεις τιμητικών αγαλμάτων, μία ορθογώνια και μία τετράγωνη. Οι βάσεις είναι τοποθετημένες στην ανατολική πρόσοψη του ναού, αριστερά και δεξιά από την είσοδο (Εικ. 209). Πλαισιώνουν την είσοδο του ναού,

[867] R.B. Richardson, «A temple in Eretria», *AJA* 10, 1895, 326-327, πίν. XVIII-XIX. H.B. Siedentopf, *Das Hellenistische Reiterdenkmal*, Waldsassen:Stiftland-Verlag, 1968, 143. P. Auberson, «Le temple de Dionysos», *Eretria* V, 1976, 59-67. Βλ. και αγωνιστική επιγραφή του 5ου αι. π.Χ. : *Τιμοκράτης ἀνέθηκε Διο[νύσω].*

[868] Η θρησκευτική λειτουργία του θεάτρου δεν συνδέεται μόνο με το θεό Διόνυσο. Στο ιερό του Απόλλωνος Καρνείου στην Κνίδο, ένα θέατρο για τελετουργίες είχε χτιστεί στον αναλημματικό τοίχο που το χώριζε από το ιερό της Αφροδίτης που στέγαζε το άγαλμα της θεάς, έργο του Πραξιτέλη. I.C. Love, «A Preliminary Report of the excavations at Knidos 1971», *AJA* 76, 1971, 393 κ.ε. H. Bankel, «Der hellenistische Rundtempel und sein Altar. Vorbericht», *AA* 1997, 51-71.

[869] Auberson – Schefold (1972) 46 κ.ε.

[870] K. Schefold, «Die Grabungen in Eretria im Herbst 1964 und 1965», *Antike Kunst* 9, 1966, 109 κ.ε.

χωρίς όμως να ευθυγραμμίζονται με τον κεντρικό του άξονα. Με αυτόν τον τρόπο σχετίζονται αρχιτεκτονικά με το ναό αλλά διατηρούν την αυτονομία τους ως μνημεία.

Η βάση προς τα βόρεια είναι ορθογώνια (2,80 μ. x 1,50 μ.). Οι P. Auberson και K. Schefold αποκαθιστούν ένα έφιππο τιμητικό άγαλμα σε αυτή τη βάση.[871] Η άλλη βάση είναι σχεδόν τετράγωνη (2,00 μ. x 1,90 μ.). Και οι δύο είναι κατασκευασμένες από δόμους από πωρόλιθο, όμοιους με αυτούς του ναού. Σώζεται μόνο μία βαθμίδα χωρίς οπές για συνδέσμους.

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Τα Διονύσια στην Ερέτρια εορτάζονταν στα τέλη του χειμώνα, στο θέατρο, το οποίο περικλειόταν στο Ιερό του Διονύσου.[872] Ο Διόνυσος ήταν περισσότερο δημοφιλής στην Εύβοια απ'ότι στην υποτιθέμενη πατρίδα του, τη Θήβα. Η εορτή των Διονυσίων αποτελούσε το γεγονός κατά το οποίο πραγματοποιούταν η δημόσια αναγόρευση των τιμών. Σε ένα ψήφισμα που χρονολογείται στο 318 π.Χ. αναφέρεται ότι οι *πρόβουλοι* λάμβαναν εξαιρετικές τιμές κατά τη διάρκεια των Διονυσίων και πιο συγκεκριμένα κατά τη διάρκεια του «κύκλιου χορού»: δοκιμασία στο χορό και στο τραγούδι.[873] Ομάδες που απαρτίζονταν από άντρες και ομάδες από παίδες χόρευαν με τη συνοδεία αυλού στην κυκλική ορχήστρα του θεάτρου και τραγουδούσαν έναν ύμνο προς τιμήν του Διονύσου (διθύραμβος).

Σε τουλάχιστον δύο ψηφίσματα, παράλληλα με τα Διονύσια, αναφέρονται και τα Αρτεμίσια στην Ερέτρια.[874] Φαίνεται ότι αυτές οι δύο εορτές είχαν τη μεγαλύτερη βαρύτητα στην πόλη. Τα Αρτεμίσια γιορτάζονταν σίγουρα από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. καθώς ένα ψήφισμα του 341/0 π.Χ. αναφέρει την εισαγωγή μουσικών αγώνων

[871] Auberson-Schefold (1972) 53, σημ. 60.
[872] I.C. Ringwood Arnold, «Local Festivals of Euboea», *AJA* 33, 1929, 385-392. D. Larmour, «Stage and Stadium. Drama and Athletics in Ancient Greece», *Nikephoros* Beihefte 4 (Hildesheim 1999) 185. D. Knoepfler, «Zwei große eretrische Feste: die Artemisien und die Dionysien», στο *Schweizer Archäologen erforschen die griechische Stadt Eretria*, Ausstellungskatalog Basel, 22 September 2010-30. Januar 2011, Basel, 2010, 231-233.
[873] *IG* XII, 9, 196. *Cité sous terre. Des archéologues suisses explorent la cite grecque d'Erétrie*, έκδοση που συνοδεύει την έκθεση στο Bâle, 22 Σεπτεμβρίου 2010 έως 30 Ιανουαρίου 2011.
[874] *IG* XII, 9, 236, 237. Τα Αρτεμίσια αναφέρονται και από τον Παυσανία 1, 31, 5. Βλ. και Σχολ. Πινδ. *Ο.* XIII, 159 κ.ε.

στο πρόγραμμα της γιορτής.[875] Η αναδιοργάνωση της εορτής των Διονυσίων και η εισαγωγή των Δημητρίων τοποθετείται στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. όταν ο Δημήτριος ο Πολιορκητής κυριάρχησε σε ολόκληρη την Εύβοια. Ίσως τα Δημήτρια να αποτελούσαν εξελιγμένη μορφή της εορτής των Διονυσίων ή να είχαν πάρει μια εντελώς νέα μορφή. Πάντως δεν εντάχθηκαν στους καθορισμένους εορτασμούς των Διονυσίων καθώς τα τελευταία συνέχισαν να γιορτάζονται χωριστά.[876] Σε μια επιγραφή του 3ου αι. π.Χ. σημειώνεται ότι τότε καθορίστηκε συγκεκριμένο εορτολόγιο, ώστε οι επαγγελματίες υποκριτές και οι «Τεχνίτες του Διονύσου» να μπορούν να λαμβάνουν μέρος σε όλους τους διαγωνισμούς. Συνεταιρίστηκαν και εκπροσωπούνταν από μια ομοσπονδιακή επιτροπή που συνεδρίαζε κάθε χρόνο στη Χαλκίδα.[877] Η παραπάνω ενεπίγραφη στήλη βρέθηκε σε δεύτερη χρήση σε έναν παλαιοχριστιανικό τάφο στο Ιερό του Απόλλωνος Δαφνηφόρου, αλλά αρχικά ήταν στημένη στην πάροδο του θεάτρου. Η βάση στην οποία πατούσε η λίθινη στήλη του ψηφίσματος παραμένει ορατή *in situ*, στη γωνία του ανατολικού διαδρόμου του κοίλου (Εικ. 210). Από αυτή την ίδια επιγραφή πληροφορούμαστε ότι κατά τη διάρκεια των Διονυσίων δεν υπήρχε μόνο χορικός διαγωνισμός, στον οποίο ερασιτέχνες χορευτές λάμβαναν μέρος με την καθοδήγηση του χορηγού, αλλά και δραματικές παραστάσεις με υποκριτές που τους νοίκιαζαν για όλη τη διάρκεια των εορτασμών. Η ίδρυση του υστεροφημικού πορτραίτου του Μενάνδρου στο χώρο μαρτυρά ότι σε αυτό παίζονταν (όπως και στο Διονυσιακό) επαναλήψεις παλαιών δραμάτων, όπως κλασικές τραγωδίες των μεγάλων τραγικών και κωμωδίες του Μενάνδρου.

[875] *IG* XII, 9, 189.
[876] *IG* XII, 9, 236, 237 που χρονολογούνται στον 2ο αι. π.Χ.
[877] *IG* XII, 9, 207 (=*SEG* 13:462). Μαρμάρινη στήλη. Ύψ. 0,745 μ. πάχ. 0,12 μ. Βρίσκεται στο Μουσείο της Ερέτριας, αρ. ευρ. 1157. Isler (2007) 32, πίν. 14, 5-7.

ΗΛΕΙΑ

Θέατρο Ήλιδας

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Ο. Walter εντόπισε τη θέση του θεάτρου της Ήλιδας στην κοίλη επιφάνεια του ΒΑ άκρου του πλατώματος της Αγοράς (Εικ. 211).[878] Ξεκίνησε την ανασκαφή με μια μεγάλη τομή από την περιφέρεια μέχρι την ορχήστρα και διαπίστωσε ότι το κοίλο δεν είχε λίθινα εδώλια. Στη συνέχεια συγκέντρωσε τις προσπάθειές του στην ανασκαφή και την έρευνα της σκηνής, η οποία αποκαλύφθηκε στο σύνολό της.

Η ανασκαφή στο χώρο του θεάτρου της αρχαίας Ήλιδας ξεκίνησε εκ νέου το 1960 από τον Έφορο Αρχαιοτήτων Ολυμπίας Ν. Γιαλούρη. Οι έρευνες ήταν εντεταγμένες στο ανασκαφικό πρόγραμμα της Αρχαιολογικής Εταιρείας, σε συνεργασία με την Αυστριακή Αρχαιολογική Σχολή, την οποία εκπροσωπούσε η V. Leon. Οι ανασκαφικές έρευνες των ετών 1960-1990 αποκάλυψαν πλήρως τη σκηνή και το κοίλο του θεάτρου, τα λείψανα των δύο μεγάλων στοών, θεμέλια άλλων κτιρίων, βωμούς, αποθέτες ιερών κ.ά.

Στο χώρο του θεάτρου βρέθηκαν πήλινες προτομές γυναικείας θεότητας κλασικών χρόνων και ενδείξεις λατρείας του Διονύσου εφόσον εντοπίστηκε ναός του θεού κοντά στο θέατρο.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Ο Ο. Walter είχε διακρίνει δύο οικοδομικές φάσεις στη σκηνή, το προσκήνιο και τα παρασκήνια.[879] Τα εξαιρετικά σχέδια αποτέλεσαν μια πολύ σημαντική βάση για τις εργασίες που έγιναν κατά τη διάρκεια των νέων ανασκαφών, μετά το 1960 (Εικ. 212). Από το 1960 στο θέατρο ερευνήθηκε ξανά η σκηνή με τα παρασκήνια και ανασκάφηκε

[878] Ο ίδιος ανακάλυψε τα θέατρα στη Σμύρνη και στην Αιγείρα Αχαΐας. Για το θέατρο της Ήλιδας βλ. Walter (1915).
[879] Η δημοσίευση της μελέτης της σκηνής από τον Ο. Walter δεν έγινε ποτέ. Βλ. Glaser (2001).

πλήρως η ορχήστρα, τα αναλήμματα και το κοίλο.[880] Επιβεβαιώθηκε η παρατήρηση του Ο. Walter ότι το θέατρο της Ήλιδας δεν είχε λίθινα καθίσματα, παρά μόνο αυτά της προεδρίας, π.χ. του ιερέα του Διονύσου, όπως στο στάδιο της Ολυμπίας.

Οι έρευνες αποκάλυψαν τις ανόδους που οδηγούσαν στο κοίλο και τις ράμπες που χώριζαν το χώρο των θεατών σε επτά κερκίδες.[881] Στις ανόδους του κοίλου και σε διάφορα άλλα σημεία του θεάτρου εντοπίστηκαν πήλινες πλάκες και τοίχος από ωμές πλίνθους. Αναξάρτητα από τη διαμόρφωση του κοίλου, το θέατρο της Ήλιδας είναι μοναδικό στο είδος του.

Η μελέτη της κεραμικής από το κοίλο οδήγησε στο συμπέρασμα ότι το θέατρο πρέπει να κτίστηκε μετά το 300 π.Χ.[882] Ο περιηγητής Παυσανίας το αποκαλεί *θέατρον αρχαίον* πιθανότατα γιατί διέθετε σκηνή ελληνικού τύπου, δηλαδή χαμηλή, με παρασκήνια και προσκήνιο, χωρίς την υψηλή *scenae frons* των ρωμαϊκών θεάτρων.[883] Το θέατρο δεν υπέστη καμία σημαντική επέμβαση ή αλλαγή στη ρωμαϊκή εποχή, με εξαίρεση τον αγωγό της ορχήστρας. Διαπιστώθηκαν, όμως, ίχνη καταστροφής από σεισμό και διορθώσεις και αλλαγές που έγιναν κατά την ύστερη ελληνιστική περίοδο (ο αναλημματικός τοίχος στη δυτική πλευρά αντικαταστάθηκε από νέο, ανακατασκευάστηκαν τα παρασκήνια, οι κίονες του προσκηνίου και το κεντρικό κτίριο της σκηνής).[884] Συνεπώς, η άποψη του Ο. Walter για δύο οικοδομικές φάσεις επιβεβαιώθηκε.

[880] Δίδονται συνεχώς εκθέσεις στα *ÖJh* από το 1960, τόμος 45 και εξής.
[881] V. Mitsopoulos-Leon, «Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Alt-Elis», *ÖJh* 48, 1966-67, 48 και 63. V. Mitsopoulos-Leon, E. Pochmarski, «Elfter vorläufiger Bericht über die Grabungen in Elis» *ÖJh* 51, 1976-77, 199, εικ. 17. V. Mitsopoulos-Leon, «Torplatten – gebrannt oder luftgetrocknet – aus dem Theaterbereich in Elis», στο *Αρχαία Αχαΐα και Ηλεία*, Μελετήματα 13, επιμ. Α. Ριζάκης, Αθήνα, 1991, 321-327.
[882] V. Mitsopoulos-Leon, «Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Alt-Elis», *ÖJh* 50, 1972-75, 186 κ.ε.
[883] Παυσανίας 6, 26, 1.
[884] Glaser (2001) 253-256.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Βάση αγωνοθέτη[885]

Θέση εύρεσης: Από μπάζα εκσκαφών 1972 από τις Σωστικές Ανασκαφές ή πλησίον του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: Αρ. ευρ. κατά την ανασκαφή Λ2086. Βρίσκεται στο νέο μουσείο Ήλιδας.

Διαστάσεις: 0,52x0,42x0,325 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Τέλος 4ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: P. Siewert, «Die Inschriften der Landschaft Eleia ohne Olympia», στο *Αρχαία Αχαΐα και Ηλεία*, Α' διεθνές συμπόσιο. Αθήνα 19-21/5/1989. ΚΕΡΑ, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ, 1991, (103-107) 106.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιο.

Περιγραφή: Ενεπίγραφη κυματιοφόρος βάση αναθήματος του Δαμοφάνους, ο οποίος ως αγωνοθέτης διηύθυνε [θεατρικούς (;)] μουσικούς αγώνες στο θέατρο της Ήλιδας προς τιμήν του Διονύσου. Φέρει κυμάτιο τόσο στην πάνω όσο και στην κάτω πλευρά. Στην άνω επιφάνεια σώζονται δύο τόρμοι εκ των οποίων ο ένας με υπολείμματα μολυβδοχόησης για την κάθετη σύνδεσή του με άλλο λίθινο μέλος πάνω στο οποίο πατούσε το ανάθημα του Δαμοφάνους.

Στην πρόσθια όψη φέρει την ακόλουθη αναθηματική επιγραφή:

ΔΑΜΟΦΑΝΗΣ / ΓΑΙΚΡΑΤ[ΟΥΣ / Α]ΓΩΝΟΘΕΤΗΣ /ΔΙΟΝΥΣΩΙ

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στο ΒΑ άκρο του πλατώματος της Αγοράς ήταν ιδρυμένο το θέατρο, ωστόσο οι θεατές του κοίλου είχαν στραμμένα προς αυτή τα νώτα τους (Εικ. 213). Στην ανατολική γωνία της σκηνής εντοπίστηκαν ιδιωτικές οικίες ελληνιστικών χρόνων. Στη δυτική γωνία της σκηνής, ένας δρόμος με κατεύθυνση παράλληλη προς τον μεγάλο αγωγό της ανατολικής πλευράς χωρίζει τα σπίτια από ένα εκτεταμένο κτίριο, το οποίο απλώνεται βορειοδυτικά της σκηνής του θεάτρου. Το δυτικό παρασκήνιο φαίνεται να είναι κτισμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να σέβεται αυτό το κτίριο. Σ'αυτό το σημείο ο Ο.

[885] Είδα τη βάση στην έκθεση του Νέου Μουσείου Ήλιδας, αλλά δεν μου δόθηκε η άδεια να τη φωτογραφίσω.

Walter είχε εντοπίσει έναν ενεπίγραφο λίθο με τα γράμματα *ΟΡΟΣ* και ένα κατώφλι.[886]

Το κτίριο είναι οργανωμένο με μεγαλοπρέπεια. Στο κέντρο, μια μεγάλη λεκάνη δεχόταν νερό. Ποικίλα χρώματα, λευκό, κίτρινο γαλάζιο, κοσμούσαν τους τοίχους. Δυτικά, εντοπίστηκε μια ημικυκλική εξέδρα που προοριζόταν μάλλον για την υποδοχή ενός αγάλματος (Εικ. 214).[887] Ο Παυσανίας, ερχόμενος από την Αγορά αναφέρει το θέατρο μαζί με το ιερό του Διονύσου όπου βρισκόταν το άγαλμα του θεού, έργο του Πραξιτέλη. Τα δύο κτίρια αναφέρονται στην ίδια φράση, γεγονός που μάλλον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι σ'αυτή τη θέση βρισκόταν το ιερό του θεού που οι Ηλείοι λάτρευαν πάνω από όλους τους θεούς. Ο Παυσανίας χρησιμοποιεί τη λέξη *ιερό* και όχι ναός. Τα Θυία, γιορτή προς τιμήν του Διονύσου, στην οποία οι Ηλείοι πίστευαν ότι παρευρισκόταν ο θεός, γιορτάζονταν σε άλλο ιερό εκτός της πόλης.

Ο Διόνυσος στην Ήλιδα

Ο Παυσανίας (6, 26, 1-2) αναφέρει ότι στο ιερό του Διονύσου, που επίσης βρισκόταν κοντά στο θέατρο, μεταξύ της Αγοράς και του ποταμού Μηνίου, βρισκόταν ένα άγαλμα του Διονύσου, έργο του Πραξιτέλη.[888] Ο Περιηγητής, στην περιγραφή της Ήλιδας, διευκρινίζει το υλικό του μνημείου όταν αυτό δεν είναι μάρμαρο ή άλλος λίθος[889] και χρησιμοποιεί τον όρο *άγαλμα* όταν πρόκειται για μαρμάρινο γλυπτό. Ίσως αυτό το έργο του Πραξιτέλη να ήταν μαρμάρινο.

Το ιερό του Διονύσου ήταν το σπουδαιότερο στην Ήλιδα. Η εικόνα του θεού αναφέρεται ως *άγαλμα* του θεού και εννοείται το λατρευτικό άγαλμα του ναού. Οι κάτοικοι της Ήλιδας ανέθεσαν στον Πραξιτέλη τη δημιουργία του αγάλματος πιθανώς

[886] Walter (1915) 61.
[887] Ν. Γιαλούρης, «Ανασκαφή Ήλιδος», *ΠΑΕ* 1981, 185, εικ. 1-2 όπου αναφέρεται ως ημικυκλική εξέδρα ελληνιστικών χρόνων του Θεάτρου. Ε. Παπακωνσταντίνου, «Στοιχεία της Αγοράς την Ήλιδας», *Αρχαία Αχαΐα και Ηλεία*, Α' Διεθνές Συμπόσιο. Αθήνα 19-21/5/1989. ΚΕΡΑ, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ, 330: Μια μαρμάρινη πλάκα στο προαύλιο της παλιάς Μουσειακής Συλλογής Ήλιδος που εντοπίστηκε στην υποθεμελίωση του προστατευτικού τείχους των όχθεων του ποταμού, συμπίπτει ακριβώς με τις πώρινες πλάκες του κρηπιδώματος κυκλικού κτιρίου της Αγοράς – του μοναδικού που έχει ερευνηθεί –Δ του αρχαίου θεάτρου, του οποίου η επίχωση έχει δώσει όστρακα ελληνιστικών χρόνων. V. Mitsopoulos-Leon, «Elis. Baukomplex in Nordwesten des Theaters», *ÖJh* 1981, 21.
[888] Stewart (1990) 278 αρ. 11. Muller-Dufeu (2002) αρ. 1412.
[889] Παυσανίας 6, 24, 6· 25, 2 και 4-5·26, 2.

διότι ο γλύπτης είχε ήδη αποκτήσει φήμη χάρη στα έργα του που απεικόνιζαν το θεό Διόνυσο και κοσμούσαν το χώρο του ιερού του στην Αθήνα.[890] Οι πολιτικές σχέσεις της Ήλιδας και της Αθήνας ανάμεσα στο 362 και 343 π.Χ. ίσως ήταν αυτές που γέννησαν στους κατοίκους της περιοχής την επιθυμία να αποκτήσουν ένα άγαλμα του Διονύσου, εφάμιλλο αυτών που ο Πραξιτέλης είχε φιλοτεχνήσει για το ιερό του θεού στην Αθήνα.

Οι φιλολογικές μαρτυρίες διασώζουν το τελετουργικό που λάμβανε χώρα στο ιερό του Διονύσου στην Ήλιδα και τον ύμνο προς το θεό.[891] Ο Διόνυσος προσφωνείται ταύρος και περιγράφεται με χαρακτηριστικά ταύρου (π.χ. πόδια).[892] Τα κέρατα ταύρου ή γενικότερα το σώμα ταύρου αποδίδονταν στον Διόνυσο σύμφωνα με τον Σοφοκλή, τον Ευριπίδη, τον Στησίμβροτο, τον Λουκιανό, τον Φιλόστρατο και τον Αθήναιο.[893]

Οι φιλολογικές μαρτυρίες οδηγούν στην υπόθεση ότι το άγαλμα του Διονύσου που κατασκεύασε ο Πραξιτέλης για την Ήλιδα είχε κάποια ταυρόμορφα χαρακτηριστικά π.χ. τα πόδια ή τα κέρατα, καθώς μ'αυτή τη μορφή είχε υιοθετηθεί στην τραγική ποίηση και στις παραστάσεις δραμάτων. Ο μεγάλος αθηναίος τραγικός Ευριπίδης ίσως ενθάρρυνε την υιοθέτηση της μορφής του Διονύσου με κέρατα ταύρου τουλάχιστον για τα ιερά που συνδέονταν με θέατρα, όπως αυτό της Ήλιδας. Τα πόδια ταύρου θεωρούνται σύμβολο δύναμης στην κίνηση του θεού προς το ιερό. Εάν το λατρευτικό άγαλμα της Ήλιδας αποδιδόταν με καλυμμένα τα πόδια ταύρου ίσως να υποδήλωνε ότι δεν πρόκειται ποτέ να εγκαταλείψει το ιερό.

Ορισμένοι, όμως, μελετητές αναγνωρίζουν τη μορφή του Διονύσου σε νομίσματα της εποχής του Αδριανού από την Ήλιδα (Εικ. 215).[894] Ο θεός σε νεαρή ηλικία εικονίζεται όρθιος κατενώπιον, με το αριστερό πόδι χιαστί μπροστά στο δεξιό. Το κεφάλι στρέφεται κατά 3/4 και η κίνηση του σώματος είναι σιγμοειδής. Φορά ιμάτιο που δένει

[890] Corso (2000) 32 και 37-40.
[891] Πλούταρχος, *Mulierum Virtutes*, 15, 251 e.
[892] Πλούταρχος, *Quaestiones Graecae*, 36, 299 a-b. Mitsopoulos-Leon (1984). Gregoire (1993) 30-32. Ο Διόνυσος ενσαρκωνόταν σε ταύρο και έφερε σχετικές επιθετικές προσηγορίες, όπως «ταυρόκερως, κεράστης, κερατοφυής, ταυρόμορφος, ταυρογενής, άξιος ταύρος, ταυροφάγος, βούκερως, βουγενής». Για το θέμα, βλ. W.F. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus*, Frankfurt, 1933, 153 κ.ε. L. Bodson, «Ιερά Ζώϊα», Bruxelles, 1978, 149-151.
[893] Gaspari – Veneri (1986) 414 και 440-441. Mitsopoulos-Leon (1984). Gregoire (1993) 26-28.
[894] R. Weil, «Der Dionysos des Praxiteles in Elis», *ZeitschrNum*, 13, 1885, 384-388. Imhoof-Blumer – Gardner (1887) 73 αρ. 6. Lacroix (1949) 305-306. A.N. Oikonomides, *Ancient Coins illustrating lost Masterpieces of Greek Art*, Chicago, 1964, 73-77. Βλ. και Rizzo (1932) 162-163, πίν. LXVIII, εικ. αρ. 1.

στο λαιμό και πέφτει πίσω. Πλάι του, από τη μια μεριά είναι ένας πάνθηρας και από την άλλη ο θύρσος και το τύμπανο. Με το αριστερό χέρι κρατά ένα κύπελλο και με το δεξί υψώνει ένα ρυτό. Μάλλον χύνει κρασί από το ρυτό στο κύπελλο, είναι δηλαδή σε δράση. Ο αγαλματικός τύπος μπορεί να χρονολογηθεί τεχνοτροπικά γύρω στο 350 π.Χ.[895] Ίσως ήταν η επιρροή των έργων του Σοφοκλή και του Ευριπίδη που οδήγησε στη δημιουργία του συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου του Διονύσου.[896] Η «θεατρική σύλληψη» του αγάλματος είχε πιθανόν οδηγήσει τον Πραξιτέλη να ενσωματώσει ζωόμορφα χαρακτηριστικά στην αγαλματική απόδοση μιας θεότητας και να δημιουργήσει στη συνέχεια νέους εικονογραφικούς τύπους για τους θεούς: νεαροί, χαριτωμένοι και χαρούμενοι. Το σχήμα του κεφαλιού και του προσώπου, τα ανατομικά χαρακτηριστικά όπως τα μάτια, τα βλέφαρα, το μέτωπο, τα μάγουλα, η μύτη, το στόμα, το πηγούνι και ο λαιμός του αντιγράφου του Vatican/Albani[897] θυμίζουν τον Αναπαυόμενο Σάτυρο του Πραξιτέλη, μολονότι ο τελευταίος μοιάζει λίγο πρωιμότερος.

[895] Rizzo (1932) 37-38.
[896] Corso (1989).
[897] Gasparri – Veneri (1986) 441, αρ. 158a-e.

ΚΥΚΛΑΔΕΣ

Θέατρο Δήλου

Εξαιτίας του πλήθους και της ποικιλίας των ευρημάτων από το θέατρο της Δήλου κρίθηκε απαραίτητο να διαφοροποιηθεί λίγο η σύνταξη του καταλόγου για το συγκεκριμένο μνημείο. Τα ευρήματα παρουσιάζονται σταδιακά, αναλόγως με τη θέση εύρεσης και την αποκατάσταση της αρχικής θέσης ίδρυσης. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται ευκολότερα κατανοητή η αρχιτεκτονική του μνημείου και παρουσιάζεται η συνολική εικόνα κάθε συστατικού στοιχείου του θεατρικού χώρου: σκηνικό οικοδόμημα, πάροδοι, ορχήστρα και κοίλο.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο νησί της Δήλου, το θέατρο βρίσκεται στο Νοτιοανατολικό άκρο της «Συνοικίας του θεάτρου», που στην αρχαιότητα ονομαζόταν πιθανότατα «Κολωνός», δηλαδή λόφος. Συναρτάται με μια πλατεία κάτω από την οποία διαμορφώθηκε η δεξαμενή του θεάτρου. Το μνημείο ταυτίστηκε ήδη από το 1445 από τον Κυριακό τον Αγκωνίτη, ενώ αναφορές σε αυτό γίνονται από πολλούς περιηγητές.[898] Η μελέτη των καταλοίπων σε συνδυασμό με τους λογαριασμούς των ιεροποιών και το μεγάλο σύνολο των επιγραφών που σώζονται αποκάλυψαν διάφορες φάσεις στην αρχιτεκτονική εξέλιξη του μνημείου. Ένας χώρος θεαμάτων έλλειπε από τα δημόσια κτίσματα του νησιού, το οποίο είχε Εκκλησιαστήριο από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ., πρυτανείο από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., δημόσια κρήνη από το δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ., γυμνάσιο, παλαίστρα, στάδιο και ιππόδρομο. Όλα τα παραπάνω βρίσκονταν εκτός του πολεοδομικού ιστού και κανένα μέσα στην πόλη.

Η κατασκευή του θεάτρου ταυτίζεται χρονολογικά με την εισαγωγή των δραματικών παραστάσεων στο πρόγραμμα των μουσικών αγώνων που λάμβαναν χώρα στο Ιερό του Απόλλωνα. Οι πρώτες δαπάνες για την κατασκευή του ανάγονται στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Αρχικά, επρόκειτο για ένα ξύλινο κτίσμα με λίθινες κάποιες θεμελιώσεις του σκηνικού οικοδομήματος. Από τις αρχές του 3ου αι. π.Χ. ξεκίνησε η κατασκευή του λίθινου οικοδομήματος. Το μνημείο εγκαταλείφθηκε κατά τη διάρκεια του 1ου αι. π.Χ.

[898] « *ingens ex marmore theatrum* » στα Monacensis cod. lat. 716, f : 39 v° και Vaticanus cod. lat. 5252, f: 20 v°.

και αποικοδομήθηκε μερικώς στην αυτοκρατορική περίοδο, προσφέροντας οικοδομικό υλικό. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα θέατρα στο χώρο του Αιγαίου με χωρητικότητα πέντε με έξι χιλιάδες θεατές. Σε μια επιγραφή από τη Δήλο (*ID* 1498, 13-14, 160-150 π.Χ.) χρησιμοποιείται η έκφραση *ἐν τῶι ἐν ἄστει θεάτρωι* για να προσδιοριστεί το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας σε σχέση με το μεγάλο θέατρο της Δήλου (Εικ. 216).

*

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΝΑΣΚΑΦΩΝ

Το 1882 ο S. Reinach ξεκίνησε την ανασκαφή του θεάτρου χρησιμοποιώντας τις πληροφορίες που έδιναν οι απολογισμοί των αρχόντων και τα δημόσια αρχεία που αναφέρονταν στο θέατρο. Τότε ήρθαν στο φως τρεις σειρές εδωλίων, καθώς και ένα μέρος της ορχήστρας και οι βάσεις της κιονοστοιχίας του προσκηνίου. Ο S. Reinach δημοσίευσε τα γλυπτά και κυρίως τις επιγραφές που ανακαλύφθηκαν κατά τη διάρκεια των ανασκαφών.[899] Ο J. Chamonard που δημοσίευσε τη Συνοικία του Θεάτρου συνέχισε τις ανασκαφές το 1892 και 1893, στην περιφέρεια του κοίλου, τη δίοδο, τις ράμπες που οδηγούσαν στα εδώλια, τις παρόδους και ολόκληρο το σκηνικό οικοδόμημα.[900]

Παράλληλα, ο Th. Homolle μελέτησε ένα μέρος των γραπτών πηγών που παρέχουν πληροφορίες για την αρχιτεκτονική του μνημείου. Τα πρώτα πορίσματα της έρευνάς του, ο Th. Homolle, τα παρουσίασε το 1894 στο πλαίσιο μιας ανακοίνωσης στο Institut de Correspondance hellénique.[901] Στις επιγραφικές μαρτυρίες συμπεριλαμβάνονται θραύσματα από την αναθηματική επιγραφή του οικοδομήματος και πολλά αποσπάσματα οικοδομικών λογαριασμών των ιεροποιών που χρονολογούνται το διάστημα ανάμεσα στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και το 178 π.Χ. Αναφέρουν τα έξοδα που δαπανήθηκαν για την κατασκευή και τη συντήρηση του θεάτρου, το συμβόλαιο με τις υποχρεώσεις του εργοταξίου και καταλόγους με τα κινητά στοιχεία και τα υλικά του οικοδομήματος της σκηνής.

[899] Reinach (1889) 369-378.
[900] Chamonard (1896) 256-318 και 390-392.
[901] Homolle (1894) 161-168.

Ο R. Vallois ολοκλήρωσε, το 1911, την ανασκαφή της περιοχής στα νότια του θεάτρου, φέρνοντας στο φως όλα τα ιερά που βρίσκονταν στα νότια της πλατείας του θεάτρου (*GD* 116-d). Το 1912 άδειασε το κοίλο «από το σωρό χώματος, κομματιών μαρμάρου και ογκολίθων γρανίτη που το γέμιζαν» και ανέσυρε από τη δεξαμενή πολλούς λίθους που προέρχονταν από το σκηνικό συγκρότημα (κυρίως από την ανωδομή). Ο R. Vallois μελέτησε το σκηνικό οικοδόμημα και δημοσίευσε κάποια συμπεράσματά του το 1944.[902] Τα σχέδια των Ph. Fraisse και Chr. Llinas συμπλήρωσαν αυτή τη δημοσίευση έπειτα από πενήντα χρόνια.[903] Πρόκειται για σπουδαία μελέτη, η οποία, όμως, αναθεωρήθηκε από τα νέα δεδομένα για την αρχιτεκτονική του θεάτρου που προέκυψαν από την πρόσφατη δημοσίευση του μνημείου.[904] Η αποκατάσταση του σκηνικού συγκροτήματος στηριζόταν κυρίως στη σύγκρισή του με τα θέατρα ή με υποθετικές αναπαραστάσεις θεάτρων της Σικελίας και της Ιταλίας, ενώ σήμερα είναι σαφές ότι η μορφή των θεάτρων της Δύσης διέφερε από αυτή των θεάτρων της Ηπειρωτικής Ελλάδας και των Κυκλάδων.[905]

Η νέα μελέτη του μνημείου, που βρισκόταν ήδη σε κακή κατάσταση διατήρησης, ξεκίνησε από τη Γαλλική Σχολή το 1985, με τον αρχαιολόγο J.-Ch. Moretti και τον αρχιτέκτονα Ph. Fraisse.[906] Έγινε προσπάθεια να εντοπιστεί η προέλευση του υλικού που βρέθηκε στο θέατρο προκειμένου να αποκατασταθεί η αρχική του μορφή. Έπρεπε να κατανοηθεί η ιστορία του μνημείου στην αρχαιότητα αλλά και να προσδιοριστεί η πορεία των δομικών του υλικών στη σύγχρονη εποχή. Πολύτιμες πληροφορίες για τη μεταφορά των λίθων συλλέχθηκαν από τα αρχεία, τα σχέδια και τις φωτογραφίες των παλαιότερων ανασκαφικών ερευνών. Αφού μελέτησαν και φωτογράφησαν εκ νέου τα οικοδομικά λείψανα που παρέμειναν στην αρχική τους θέση έκαναν ένα νέο σχέδιο και κατέληξαν σε αποκαταστάσεις, οι οποίες διαφέρουν αισθητά από ό,τι είχε προηγουμένως προταθεί. Παράλληλα, επανεξετάστηκαν οι επιγραφές που σχετίζονται με το θέατρο (Εικ. 217). Αυτό το *corpus* επιγραφών διακρίνεται σε δύο κατηγορίες:

[902] Vallois (1944) 220-238. Dilke (1948b). Προηγουμένως βλ. Vallois (1921) 213-217. A. Fossum, «Harmony in the theatre at Epidauros», *AJA* 30, 1926, 74. Y. Béquignon, J. Replat, «Le tracé du théâtre de Délos», *BCH* 51, 1927, 401-422, πίν. XVI-XX. Bulle (1928) 174-192.
[903] Fraisse – Llinas (1995) 503-512.
[904] Fraisse – Moretti (2007).
[905] Βλ. παραπάνω **Εισαγωγή, σ. 3**.
[906] Προηγούμενη μελέτη στο Fraisse – Moretti (1998) 151-163. Βλ. και χρονικά στο *BCH* 122, 1998, 567-572 και 123, *BCH* 1999, 497-500.

στα κείμενα που περιέχουν πληροφορίες για τη χρήση του κτιρίου και σε άλλα που αναφέρονται στην κατασκευή και τη συντήρησή του.[907]

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Παραμένει ακόμα το μοναδικό αρχαίο ελληνικό θέατρο για το οποίο σώζονται σημαντικά αποσπάσματα απολογισμών που αναφέρονται στην κατασκευή του και σε επιδιορθωτικές εργασίες.[908] Η συστηματική ανασκαφή του μνημείου, η αποτύπωση των ερειπίων, η σύσταση καταλόγου των λίθων που αποδίδονται σε αυτό και η ανάγνωση των απολογισμών επέτρεψαν την αποκατάσταση των αρχιτεκτονικών φάσεων του μνημείου.[909] Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του είναι γρανίτης και γνεύσιος λίθος για τα μη ορατά μέρη. Για το προσκήνιο, την κιονοστοιχία και τη σκηνή χρησιμοποιήθηκε μάρμαρο από την Τήνο[910] και την Πάρο[911] αλλά και από τα ντόπια λατομεία μαρμάρου, που βρίσκονταν στη Γλαστρωπή και στο Λόφο του θεάτρου.

Κατά την κλασική περίοδο δεν υπήρχε κτιστό θέατρο στη Δήλο. Η κατασκευή του ξεκίνησε λίγο μετά το 314 π.Χ., όταν οι Δήλιοι απέκτησαν την ανεξαρτησία τους, και διήρκεσε 70 χρόνια με πολλές μεταβολές του αρχικού σχεδίου. Κατασκευάστηκε στην περιφέρεια του αστικού οικισμού, στη δυτική πλευρά του λόφου, που ονομάζεται σήμερα «Λόφος του Θεάτρου» (Εικ. 218). Οι ντόπιοι, εκμεταλλευόμενοι την κλίση του εδάφους, μπόρεσαν να οικοδομήσουν το κοίλο σε ένα φυσικό ύψωμα και την ορχήστρα και το σκηνικό συγκρότημα σε έδαφος περίπου επίπεδο (Εικ. 219). Το 269 π.Χ. είχαν ολοκληρωθεί τα εδώλια του πρώτου διαζώματος (Εικ. 220). Το σκηνικό οικοδόμημα γνώρισε τρεις φάσεις και αυτό συμπεραίνεται τόσο από τα αρχαιολογικά κατάλοιπα όσο και από τις επιγραφές.[912] Για είκοσι περίπου χρόνια οι Δήλιοι χρησιμοποιούσαν ένα θέατρο με το κοίλο μισοτελειωμένο και το σκηνικό οικοδόμημα

[907] Για παράδειγμα, *IG* XI, 2, 105-133, 149-291, 161, 199A.
[908] Homolle (1894) 161-167 (όπου συγκεντρώνονται οι αναφορές που γίνονται σε εργασίες που αφορούν στο θέατρο μέσα στις απογραφές και στους καταλόγους). Sifakis (1967) 148 κ.ε. (μελέτη των θεάτρων, της θεατρικής παραγωγής και της κινητικότητας των καλλιτεχνών μέσω των επιγραφών).
[909] Fraisse – Moretti (2007).
[910] *IG* XI, 199, *A*, στ. 39.
[911] *IG* XI, 203, *A*, στ. 70 και 95-97.
[912] Fraisse – Moretti (1998) 156-163.

να έχει υποστεί δυο μετατροπές. Το 250 π.Χ. ξεκίνησαν οι εργασίες για την κατασκευή των εδωλίων του άνω διαζώματος.

Μετά από εργασίες εβδομήντα χρόνων με αρκετές διακοπές, οι Δήλιοι είχαν αποκτήσει ένα θέατρο που είχε τα κύρια χαρακτηριστικά των θεάτρων της ελληνιστικής Ανατολής (Εικ. 221). Η αρχιτεκτονική μορφή του θεάτρου της Δήλου δεν αντιγράφει με ακρίβεια κάποιο από τα σύγχρονά του θεατρικά οικοδομήματα. Μολονότι έχει ομοιότητες με το θέατρο της Πριήνης στην πρώτη φάση του[913], αποτελεί ξεχωριστό παράδειγμα ενός ευρύτατου συνόλου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος που συνδυάστηκαν κατά την κατασκευή του τα διαφορετικά δομικά υλικά. Η *σκηνή*, κατασκευασμένη σε μεγάλο βαθμό από γρανίτη και ξύλο, συνδυαζόταν με το προσκήνιο που έφερε μαρμάρινη κιονοστοιχία και πλούσια διακόσμηση με ανάγλυφες μετόπες και μαρμάρινα ακρωτήρια.

Σκηνικό οικοδόμημα

Φάση Ι: Το σκηνικό οικοδόμημα με τη σκηνή και το προσκήνιο χτίστηκε πάνω στο φυσικό γρανίτη. Τα περισσότερα μέλη του ήταν ξύλινα.[914] Η φάση του ξύλινου προσκηνίου συνδέεται με τις πρώτες εργασίες που αναφέρονται στους απολογισμούς για την κατασκευή του θεάτρου και τοποθετούνται στα τέλη του 4ου και στις αρχές του 3ου αι. π.Χ.[915]

Φάση ΙΙ: Εκτεταμένες εργασίες ξεκίνησαν στο χώρο του θεάτρου γύρω στο 280 π.Χ., εφόσον οι Δήλιοι κατάφεραν να εξοικονομήσουν χρήματα χάρη στην καλή οργάνωση και διαχείριση των οικονομικών τους.[916] Η φάση αυτή είχε ολοκληρωθεί το 250 π.Χ. Αυτή τη χρονιά καταγράφεται η δαπάνη για τη χάραξη της αναθηματικής επιγραφής του λίθινου προσκηνίου (*IG* XI 2, 287 *A*, στ. 80). Βέβαια, η επιγραφή δεν χαράχτηκε για να σηματοδοτήσει την ολοκλήρωση των εργασιών, καθώς το πρώτο λίθινο

[913] Βλ. Gerkan (1921) κυρίως 22 κ.ε., 70-71 εικ. 1 για ανάθεση μαρμάρινου θρόνου από τον αγωνοθέτη Νύσιο. Schumacher – Misiakiewicz (2007): προεδρία 64-68, προσκήνιο (επιστύλιο, τρίγλυφα, γείσα) 74-109.
[914] Fraisse – Moretti (1998) 156-157.
[915] Πρώτη αναφορά στο *προσκήνιον* γίνεται για το θέατρο της Δήλου, *IG* XI, 153, στ. 14, που χρονολογείται στα χρόνια 297-279 π.Χ. σύμφωνα με τον Γ. Σηφάκη στο Sifakis (1967) 44.
[916] Ανακοίνωση της V. Chankowski στη Lyon το Μάρτιο 2003 (βλ. compte rendu R. Bouchon, I. Pernin, *Topoi* 12-13, 2005, 827-840). Βλ. Fraisse-Moretti (2007) πίν. 33-34.

σκηνικό οικοδόμημα είχε ολοκληρωθεί 30 χρόνια πριν. Χαράχτηκε όταν, έπειτα από πολλά χρόνια αδράνειας, ξανάρχισαν οι εργασίες στο κοίλο.

Η σκηνή και το προσκήνιο που αποτελούσαν το σκηνικό οικοδόμημα ήταν κυρίως λίθινα.[917] Πάνω σε δώδεκα μαρμάρινες πλάκες τοποθετήθηκαν δώδεκα πεσσοί με συμφυείς δωρικούς ημικίονες. Αυτοί έφεραν θριγκό του οποίου οι μετόπες ήταν κοσμημένες εναλλάξ με τρίποδες και βουκράνια. Από αυτή τη πρόσοψη δωρικού ρυθμού από παριανό μάρμαρο σώζονται οκτώ τμήματα, προερχόμενα από δύο πεσσούς με συμφυείς ημικίονες, πέντε τμήματα κιονοκράνων, τέσσερα επιστυλίων που φέρουν και αναθηματική επιγραφή, ένδεκα τμήματα από τη ζωφόρο και επτά από τα γείσα.[918] Το συνολικό ύψος της πρόσοψης ήταν 2,668 μ. Μια ξύλινη οροφή αποτελούσε την επίπεδη στέγη του προσκηνίου. Υπήρχε πρόβλεψη ώστε τα μετακιόνια του προσκηνίου να φράσσονται με ξύλινα στοιχεία, θύρες και ογκώδεις ή ελαφρούς πίνακες κατά περίπτωση.[919] Οι μεγαλύτεροι πίνακες είχαν πάχος σχεδόν 0,025 μ., ενώ οι μικρότεροι σχεδόν 0,015 μ.[920] Γενικά, η μελέτη των στυλοβατών, της κιονοστοιχίας και των επιστυλίων των προσκηνίων στην Ελλάδα γινόταν ως τώρα θεωρώντας *a priori* ότι οι πίνακες κατασκευάζονταν για να είναι κινητοί και όχι μόνιμοι. Τα επιγραφικά, αρχιτεκτονικά και φιλολογικά στοιχεία που σώζονται για τα ελληνιστικά θέατρα δεν αναιρούν την άποψη ότι για κάθε κατασκευή υπήρχε μία μόνο σειρά από πίνακες με διακοσμητικά μοτίβα. Οι επιγραφές και το ίδιο το θέατρο επιβεβαίωσαν την άποψη του W. Dörpfeld σύμφωνα με την οποία οι ηθοποιοί έπαιζαν στην ορχήστρα και όχι στο προσκήνιο.[921] Ο W. Dörpfeld διηύθυνε τότε τις ανασκαφές στο Θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα.[922]

[917] Fraisse – Moretti (1998) 157-161, εικ. 3-4.
[918] «La superposition des ordres et l'utilisation décorative de colonnades engagées, appliquées ou dressées contre les murs constituent des traits très généralement diffusés à l'époque hellénistique, puis à l'époque impériale », βλ. A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture* ancienne, Rome, 1989, 171-184. P. Liljenstolpe, «Surimposed orders. The use of architectural orders in multistoreyed structures of the Roman imperial Era», *ORom* 24, 117-154. Fraisse – Moretti (2007) 33-51.
[919] Βλ. Moretti (1997) 17-25.
[920] Για τη στερέωση των πινάκων στα μεσοδιαστήματα βλ. Fraisse – Moretti (1998) 159.
[921] W. Dörpfeld, «Le théâtre grec», *BCH* 18, 1894, 167-168 και του ιδίου, «Le théâtre de Délos et la scène du théâtre grec», *BCH* 20, 1896, (562-580) 565: «Les ruines du théâtre prouvent, à mon sens, avec évidence, que le *proskènion* orné de colonnes ne peut pas avoir été une estrade, mais bien seulement une décoration, devant laquelle, dans l'orchestra, jouaient les acteurs».
[922] Dörpfeld – Reisch (1896).

Η σκηνή ήταν μια διώροφη ορθογώνια κατασκευή με διαστάσεις 15,27 μ. επί 6,66 μ. που πλαισιωνόταν και στις τέσσερις πλευρές από μια κιονοστοιχία.[923] Διέθετε μια θύρα στα Δ και άλλες τρεις στα Α. Ο όροφος της σκηνής αποτελούνταν από μια αίθουσα που είχε τις ίδιες διαστάσεις με αυτή του ισογείου και το ξύλινο δάπεδό της βρισκόταν στο ίδιο επίπεδο με την οροφή του προσκηνίου. Το σύνολο στεγαζόταν από μια δίρριχτη στέγη που ήταν διακοσμημένη με έξι μαρμάρινα ακρωτήρια (**ΔΗ. Αρ. κατ. 3**). Σε καμία δηλιακή επιγραφή ο όρος *σκηνή* δεν αναφέρεται σε ολόκληρο το σκηνικό οικοδόμημα.

Από τα παραπάνω, στην παρούσα έρευνα, θα αναλυθούν τα ενεπίγραφα τμήματα του επιστυλίου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 1α-δ**), τα διακοσμημένα τμήματα της ζωφόρου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 2**) και τα μαρμάρινα ακρωτήρια (**ΔΗ. Αρ. κατ. 3**).

Φάση ΙΙΙ[924]**:** Η τρίτη φάση του οικοδομήματος της σκηνής είχε ολοκληρωθεί πριν το 233 π.Χ., χρονολογία κατά την οποία οι ιεροποιοί κατέγραψαν «13 πίνακες [του] λογείου» (*ID* 314, Β, στ. 167) αποθηκευμένους στο «Θησαυρό των Ανδρίων»[925]. Το προσκήνιο επεκτάθηκε κατά δύο μετακιόνια διαστήματα και μια δωρική πεσσοστοιχία κατασκευάστηκε στις ελεύθερες πλευρές της σκηνής. Από τα τμήματα του θριγκού σώζονται ένα κομμάτι της ζωφόρου και ένα γείσο. Ο W. Dörpfeld εκτιμά ότι σ'αυτή τη φάση το προσκήνιο ήταν διακοσμημένο με αγάλματα «de telle façon à pouvoir rester apparent».[926]

Το Επιστύλιο

Μόνο δύο, από τα τέσσερα θραύσματα του επιστυλίου, διατηρούν τις αρχικές τους διαστάσεις.

[923] Fraisse – Moretti (2007) 51-62.
[924] Fraisse – Moretti (2007) 62-68, πίν. 35, εικ. 134, πίν. 36, εικ. 135-136, πίν. 111, εικ. 425-426, πίν. 112, εικ. 429-432.
[925] J. Tréheux, «L'Hiéropoion et les Oikoi du Sanctuaire à Délos», στο J. Servais κ.α., *Stemmata* : mélanges de philologie, d'histoire et d'archéologie grecques offerts à Jules Labarbe, Liège, 1987, 386.
[926] Dörpfeld (1896) 563.

Αρ. κατ. 1α Θραύσμα επιστυλίου Εικ. 222

Θέση εύρεσης: Αναγνωρίστηκε το 1909 στο Μουσείο της Μυκόνου από τον R. Vallois.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Μήκ. 1,51 μ. ύψ. 0,20 μ. βάθ. της επιφάνειας έδρασης 0,39 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 250 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Αρχεία της Γαλλικής Αρχ. Σχολής, Délos, 9, 112 (γράμμα του R. Vallois στις 23 Αυγούστου 1909). R. Vallois, *Archives*, II, 12, 88 και V, 22, 9. Roussel – Hatzfeld (1910) 397, σημ. 3. *IG* XI 4, 1070 a. Vallois (1921) 16-17. Αναλυτική δημοσίευση στο Fraisse – Moretti (2007) 38, αρ. 8, πίν. 18, εικ. 52-53.

Κατάσταση διατήρησης: Τμήμα ακέραιο.

Περιγραφή: Στο συγκεκριμένο θραύσμα σώζεται το τμήμα της επιγραφής ΝΚΑΤΕΣΚΕΥ. Η πρώτη κάθετη κεραία του *νι* και το δεξιό άκρο του *ύψιλον* ήταν χαραγμένα στους διπλανούς λίθους.

Αρ. κατ. 1β Θραύσμα επιστυλίου Εικ. 223 Α-Γ

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε σε δεύτερη χρήση σε μία οικία στην οδό που κατέληγε ανατολικά της αγοράς των Κομπεταλιαστών.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Μήκ. 1,51 μ. ύψ. 0,20 μ. βάθ. της επιφάνειας έδρασης 0,39 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 250 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Αρχεία της Γαλλικής Αρχ. Σχολής, ημερολόγιο ανασκαφής F. Courby, 1906, *Délos* 28, εικ. 43. R. Vallois, *Archives*, II, 12, 88 και V, 22, 9. Roussel – Hatzfeld (1910) 408, αρ. 57. *IG* XI, 1070 b. Vallois (1921) 16-17. Αναλυτική δημοσίευση στο Fraisse – Moretti (2007) 38-39, αρ. 9, πίν. 18, εικ. 54, βλ. και σ. 46-48.

Κατάσταση διατήρησης: Τμήμα ακέραιο.

Περιγραφή: Στο συγκεκριμένο θραύσμα σώζεται το τμήμα της επιγραφής ΗΛΙΟΙΤΟΘΕ. Η πρώτη κάθετη κεραία του *ήτα* και το δεξί άκρο των οριζόντιων κεραιών του *έψιλον* ήταν χαραγμένα στους διπλανούς λίθους.

Αρ. κατ. 1γ Θραύσμα επιστυλίου

Θέση εύρεσης: Στη Δεξαμενή του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Σωζ. μήκ. 0,215 μ. σωζ. ύψ. 0,85 μ. σωζ. βάθ. της επιφάνειας έδρασης 0,145 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 250 π.Χ.

Βιβλιογραφία: R. Vallois, *Archives*, II, 12, 93 (1913). Vallois (1921) 16-17. Αναλυτική δημοσίευση στο Fraisse – Moretti (2007) 39, αρ. 10, πίν. 18, εικ. 55.

Κατάσταση διατήρησης: Όταν βρέθηκε σωζόταν μόνο το δεξί άκρο του λίθου αλλά σήμερα έχει χαθεί και αυτό.

Περιγραφή: Σώζονται ίχνη από την εσωτερική κεραία ενός *έψιλον* και τμήμα ενός στρογγυλού γράμματος που μπορεί να είναι το *όμικρον* ή το *θήτα*.

Αρ. κατ. 1δ Θραύσμα επιστυλίου Εικ. 224 Α-Β

Θέση εύρεσης: Εντοπίστηκε το 1997 στο δωμάτιο d της Οικίας ΙΙΙ Ο της Συνοικίας του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Σωζ. μήκ. 0,53 μ. σωζ. ύψ. 0,2 μ. σωζ. βάθ. 0,38 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 250 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Fraisse – Moretti (1998) 572, εικ. 6.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μόνο το δεξί άκρο του λίθου.

Περιγραφή: Σώζεται το γράμμα *δέλτα*, του οποίου οι κάθετες κεραίες είναι ελαφρώς κοίλες.

Η αναθηματική επιγραφή

Από το ενεπίγραφο επιστύλιο σώζονται δύο ακέραια τμήματα **(ΔΗ. Αρ. κατ. 1α-β)** που το καθένα φέρει επτά γράμματα (τα τελευταία σώζονται μισά και συνεχίζουν στον επόμενο λίθο). Τα υπόλοιπα δύο τμήματα είναι αποσπασματικά **(ΔΗ. Αρ. κατ. 1γ-δ)**. Ο P. Roussel, γνωρίζοντας μόνο τα δύο ακέραια θραύσματα, δημοσίευσε το 1914 την επιγραφή στα *IG* XI, με το νούμερο 1070:

[Δ]ήλιοι τὸ θέ̣[ατρον καὶ — — — — — —]ν κατεσκεύ̣[ασαν — —].

Ο R. Vallois, αφού βρήκε το τρίτο θραύσμα στη Δεξαμενή του θεάτρου **(1γ)**,[927] προσπάθησε να ανασυνθέσει με απόλυτη συμμετρία τη μορφή των ένδεκα λίθων του επιστυλίου του προσκηνίου. Συμπλήρωσε την επιγραφή με τον ακόλουθο τρόπο:

[Δ]ή̣λιοι τὸ θέ̣[ατρον ἀπὸ τῶν ἱερῶν προσόδω]ν κατεσκεύ[ασαν εἰς τοὺς ἀγῶνας καὶ ἀν]έθ[εσαν θεοῖς].[928]

Ο R. Vallois συμπλήρωσε την επιγραφή θεωρώντας ότι κάθε λίθος του επιστυλίου έφερε τον ίδιο αριθμό γραμμάτων και ότι η θέση τους πάνω στο κτίσμα ήταν σε απόλυτη συμμετρία με τον άξονα της κιονοστοιχίας. Αυτός ο τρόπος ανασύνθεσης της αναθηματικής επιγραφής δεν βρίσκει παράλληλο σε καμία άλλη δηλιακή ανάθεση ή θεατρική επιγραφή.[929]

Ο H. Bulle, το 1928, πρότεινε μια άλλη συμπλήρωση της επιγραφής:

[Δ]ή̣λιοι τὸ θέ̣[ατρον καὶ — — — καὶ τὸ προσκήνιο?]ν κατεσκεύ̣[ασαν — —].

Για το ενεπίγραφο θραύσμα **(1γ)** που φέρει *εθ* ή *εο* προτείνει *ἀν]έθ[εσαν ἢ [θ]εο[λογεῖον?]*.[930] Οι Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti θεωρούν ότι εάν στο λίθο **1γ** δεν διαβάσουμε ΕΘ *([ἀν]έθ[εσαν] ἢ [ἀν]έθ[ηκαν])*, αλλά ΕΟ, τότε πρόκειται για μια γραμματική μορφή της λέξεως θεός και όχι θεολογείον, όπως έχει υποστηριχτεί. Οι συγγραφείς προτείνουν τη λέξη *θεοῖς*, που αναφέρεται στην ταυτόχρονη παρουσία και απόδοση τιμών στον Απόλλωνα και τον Διόνυσο.[931]

---

[927] «distingue la partie inférieure d'un E et, à droite de la première, le quart environ d'une autre lettre, coupée par le joint, qui ne peut être qu'un O ou un Θ».
[928] Vallois (1921) 214-215.
[929] Βλ. **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση: Ι.3.**
[930] Bulle (1928) 179 και 188-189.
[931] Fraisse – Moretti (2007) 48.

Η εύρεση το 1997 του λίθου **(1δ)** που έφερε χαραγμένο το γράμμα *δέλτα* από το Δήλιοι, δεν προσέφερε κάτι καινούριο στην έρευνα.

Η επιγραφή χαράχτηκε την εποχή της Ανεξαρτησίας του νησιού. Δύο ακόμη αποσπασματικές επιγραφές, της ίδιας περιόδου, που μαρτυρούν ότι οι Δήλιοι ανέθεσαν ένα μνημείο βρέθηκαν στο νησί. Η πρώτη χρονολογείται στα τέλη του 3ου αι. π.Χ. και είναι χαραγμένη στο επιστύλιο της Υπόστυλης Αίθουσας (*IG* XI, 1071).[932] Ο R. Vallois υπέθεσε ότι η τελευταία λέξη της αναθηματικής επιγραφής ήταν *κα̣τ[εσ]κ̣ε[ύασαν]*, για λόγους αρχιτεκτονικής συμμετρίας. Η δεύτερη χρονολογείται στα τέλη της περιόδου της Ανεξαρτησίας και προέρχεται από το ναό της Αρτέμιδος. Για το περιεχόμενό της έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις, αλλά όλες είναι υποθετικές.[933]

Σε ένα λογαριασμό ιεροποιών αναφέρεται ότι το 250 π.Χ. κάποιος Νεογένης πληρώθηκε 5 δραχμές για να χαράξει στο επιστύλιο του προσκηνίου την αναθηματική επιγραφή του θεάτρου (*IG* XI 4, 1070).

Αρ. κατ. 2 Η Ζωφόρος Εικ. 225

Από τη ζωφόρο σώζονται ένδεκα θραύσματα,[934] άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο αποσπασματικά.[935] Το ένα αποδίδεται στην φάση ΙΙΙ του μνημείου λόγω κάποιων χαρακτηριστικών που το διαφοροποιούν απ'όλα τα υπόλοιπα (Εικ. 226 Α-Γ).[936] Τα περισσότερα βρέθηκαν μέσα στο σκηνικό οικοδόμημα, ενώ ένα εντοπίστηκε στη Συνοικία του Θεάτρου, σε μια οικία δυτικά της Οικίας ΙΙ Β.[937] Οι μετόπες σε όλα τα θραύσματα,[938] φέρουν διακόσμηση με βουκράνια που εναλλάσσονται με τρίποδες. Οι τρίποδες και τα βουκράνια έφρασσαν τα ορθογώνια κενά των τριγλύφων.

---

[932] [Δ]ήλιο[ι — — —21— — —] κατ[εσ]κ̣ε[ύασαν]. Βλ. G. Leroux, στο *EAD* II, 47-50. R. Vallois και G. Poulsen, στο *EAD* IIbis, 24-26.

[933] Vallois (1921) 212, σημ. 4. R. Vallois, «Topographie délienne», *BCH* 48, 1924, (411-445) 423-425. Vallois (1944) 287-288.

[934] Αρ. κατ. **12-22** σύμφωνα με τη δημοσίευση των Fraisse – Moretti (2007).

[935] Fraisse – Moretti (1998) 157-159, εικ. 5. Fraisse – Moretti (2007) 39-42, πίν. 19, εικ. 57-62, πίν. 20, εικ. 63-70.

[936] Fraisse – Moretti (2007) 64-65.

[937] R. Vallois, *Archives* II, 12, 88 και *Arch*ives V, 18, 21 και V, 22, 12. Chamonard (1896) 256-318 ειδικότερα 284-285, εικ. 2. A. Jardé, «Fouilles de Délos», *BCH* 29, 1905, 15, σημ. 2. Vallois (1921) 16. Webb (1996) 135-136, εικ. 116.

[938] Εκτός από τον αρ. κατ. 20 των Fraisse – Moretti (2007) που είναι ημίεργο.

Ο τριποδικός λέβητας εγγράφεται σε ένα ορθογώνιο του οποίου οι πλευρές εφάπτονται στη βάση των πλαϊνών ποδιών, χωρίς ο κάδος και η κορυφαία περιστεφάνωση να εξέχουν από αυτό το νοητό ορθογώνιο. Το μεσαίο πόδι φέρει μια συμμετρική προς τη βάση προεξοχή, η οποία φαίνεται να σχηματίζει ένα λεοντοπόδαρο. Το πόδι πλαταίνει ελαφρώς ανάμεσα στο λεοντοπόδαρο και στην επιφάνεια της κυκλικής στεφάνης όπου ακουμπά. Η προεξοχή στα δύο πλαϊνά πόδια είναι πολύ λιγότερο έξεργη και αναπτύσσεται κυρίως στην εξωτερική πλευρά του σκέλους, με αντίθετη μεταξύ τους φορά. Τα τρία πόδια ενώνονται εσωτερικά με μια ράβδο που σχηματίζει δακτύλιο. Ο κάδος φαίνεται γεμάτος. Εκατέρωθεν του κεντρικού άξονα του λέβητα υπάρχουν δύο μεγάλες ελλειπτικές (δαχτυλιόσχημες) λαβές. Στερεώνονται στον κάδο με κάθετες ράβδους και ενισχύονται από άλλες λοξές που σχηματίζουν V. Ένας δίσκος στεφανώνει τις λαβές. Πρωτοτυπία αποτελεί το γεγονός ότι αποτυπώνονται δύο λαβές και όχι τρεις, όπως γίνεται συνήθως στη γλυπτική και στη ζωγραφική.[939] Αποτελεί τυπική μορφή τρίποδα καθώς το ύψος ξεπερνά λίγο το τριπλάσιο του ανοίγματος των ποδιών.[940]

Το βουκράνιο εγγράφεται σ'ένα ανεστραμμένο τρίγωνο. Οι δύο γωνίες του τριγώνου αντιστοιχούν στις αιχμηρές άκρες των κεράτων, ενώ οι πλευρές του περνούν κάτω από την οφθαλμική κοιλότητα και συγκλίνουν στο οστό της μουσούδας του ζώου. Τα κέρατα είναι αδιακόσμητα. Το κεφάλι είναι λιπόσαρκο και στο μέτωπο φέρει πολλές στίξεις που υποδηλώνουν τούφες από τρίχες.

Το ανάγλυφο των μετοπών είναι τόσο έξεργο όσο και οι γλυφές από τα τρίγλυφα. Οι μετόπες είναι τετράγωνες, μήκους 0,23 μ., ενώ το μήκος των τριγλύφων είναι 0,15 μ. Συνεπώς, η αναλογία τριγλύφων-μετοπών πάνω στη ζωφόρο είναι 1 προς 1,5.[941] Τα τμήματα της ζωφόρου δεν στερεώνονταν πάνω στο επιστύλιο, αλλά συνδέονταν μεταξύ τους με συνδέσμους σε σχήμα *πί*. Το θραύσμα της ζωφόρου **22 [**Fraisse – Moretti (2007)] αποτελείται από τέσσερις μετόπες και τρία τρίγλυφα και τοποθετείται στην φάση ΙΙΙ του σκηνικού οικοδομήματος εξαιτίας κυρίως κάποιων ιδιαίτερων τεχνικών χαρακτηριστικών, τα οποία επισημαίνονται από τους Ph. Fraisse και J.-Ch.

[939] Βλ. για παράδειγμα τον τρίποδα στο ανάγλυφο βάσης αναθήματος από την Αθήνα που βρίσκεται στο ΕΑΜ, Αρ. ευρ. 1733.
[940] Βλ. *EAD* XVIII, πίν. CVIII, 949.
[941] Για την εναλλαγή τριγλύφων-μετοπών και την αποκατάσταση της πρόσοψης του προσκηνίου, βλ. Fraisse – Moretti (1998) 157-159, εικ. 5.

Moretti.[942] Ωστόσο, εντοπίζονται και κάποιες διαφορές στην απόδοση των αναγλύφων. Τα πλαϊνά πόδια των τριπόδων είναι διμερή, ενώ σε όλους τους άλλους λίθους της ζωφόρου είναι μονά. Επίσης, τα βουκράνια αποδίδονται με περισσότερες λεπτομέρειες και είναι τα μόνα που στο μέτωπο φέρουν λοξές εγχαράξεις.

Τα Ακρωτήρια

Δεν έχει ταυτιστεί κανένα αρχιτεκτονικό μέλος από τον θριγκό της πρόσοψης της σκηνής. Έξι λίθοι από βάσεις ακρωτηρίων, που σώζουν και μέρος του καταέτιου γείσου προέρχονται πιθανότατα από την επίστεψη των αετωμάτων της σκηνής (Εικ. 227-234). Ο συσχετισμός με το κτίσμα της σκηνής προέκυψε από τη θέση εύρεσης των λίθων, το μάρμαρο και την τεχνική επεξεργασίας τους. Όλες οι βάσεις είναι από μάρμαρο λευκό προς μπεζ με γκρίζες φλέβες.[943] Το συνολικό τους βάθος πλησιάζει τα 0,683 μ. Δύο από τους λίθους προέρχονται από το άκρο αριστερό τμήμα της στέγης, οι δύο άλλοι από το άκρο δεξιό και οι δύο τελευταίοι από την κορυφή της. Καθένας από τους λίθους φέρει στην πρόσοψη μία λοξή επιφάνεια που αποτελεί το τελείωμα του καταέτιου γείσου. Στη φέρουσα πλευρά σχηματίζεται μια βαθιά, στρογγυλή κοιλότητα που θα δεχόταν την πλίνθο του ακρωτηρίου. Στην πίσω όψη δημιουργείται περιμετρικά ένα αυλάκι στο οποίο πατούσαν οι κεραμίδες της στέγης. Τα λίθινα στοιχεία που προέρχονται από τις γωνίες της στέγης στα δεξιά και στα αριστερά είχαν δουλευτεί στην προέκταση των καταέτιων δομικών στοιχείων, στο ύψος του γείσου. Δέχονταν τις ξύλινες δοκούς που συνέθεταν στο σκελετό της στέγης. Η ανωδομή των τοίχων κάτω από τα ακρωτήρια, οι βάσεις των ακρωτηρίων όπως και οι ορατές δοκοί και οι κέραμοι ήταν καλυμμένα με λευκό επίχρισμα που δημιουργούσε ένα ομοιόμορφο αποτέλεσμα, προφύλασσε από την κακοκαιρία και έδινε την εντύπωση ότι η κατασκευή ήταν από μάρμαρο.

[942] Fraisse – Moretti (2007) 64-65.
[943] Για αναλυτική περιγραφή και τη θέση τους στο μνημείο βλ. Fraisse – Moretti (2007) 58-60, πίν. 28, εικ. 103-109, πίν. 29, εικ. 110-113. Βλ. και J.-Ch. Moretti, «Travaux au Théâtre», *BCH* 119, 1995, 699-700, εικ. 2.

Καθένα από τα έξι ακρωτήρια γομφωνόταν, όπως περιγράψαμε παραπάνω σε μια κυκλική κοιλότητα: μ.ο. διαμέτρου 0,18 μ. και βάθους 0,12 μ. (Εικ. 235). Η ομοιότητα των κοιλοτήτων οδηγεί στην υπόθεση ότι οι έξι μορφές που κοσμούσαν τη στέγη έμοιαζαν, τουλάχιστον ως προς τη στάση, το υλικό και τις διαστάσεις. Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί ότι πρόκειται για τρίποδες καθώς ως θέμα συνδέεται με τους θεατρικούς αγώνες και ταυτόχρονα απαντάται στη ζωφόρο του προσκηνίου. Μολονότι, οι κυκλικές κοιλότητες θα μπορούσαν να φέρουν το κεντρικό στέλεχος στήριξης ενός τρίποδα, δεν υπάρχει στις βάσεις των ακρωτηρίων από τη σκηνή του θεάτρου κανένα ίχνος από δευτερεύοντες τόρμους που θα μπορούσαν να δεχτούν τα πόδια ενός τέτοιου αντικειμένου. Συνεπώς, τα ελεύθερα μαρμάρινα γλυπτά, που απεικονίζουν μορφές με αέρινη κίνηση ταιριάζουν περισσότερο στις βάσεις που σώζονται. Είναι πιθανό, εκτός από την πλίνθο, πίσω από κάθε σώμα να υπήρχε ένας όγκος μαρμάρου, σχετικά ακατέργαστος, προκειμένου να εξασφαλιστεί αντίβαρο στη μορφή.

Αρ. κατ. 3 Θραύσμα ακρωτηρίου Εικ. 236

Θέση εύρεσης: Στο χώρο του θεάτρου. Αποκαλύφθηκε το 1896 από τον S. Reinach.
Αρ. Ευρ.: Α 4284
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,68 μ. το συνολικό ύψος υπολογίζεται περίπου 1,60 μ. Μήκος της απόφυσης για την προσαρμογή στη βάση 0,22 μ. περίπου.
Υλικό: Λευκό μάρμαρο.
Χρονολόγηση: περ. 275 π.Χ.
Βιβλιογραφία: Reinach (1896) 391, εικ. 6 (Ο S. Reinach υποστηρίζει αρχικά ότι το άγαλμα Σατύρου που βρήκε κατά τις ανασκαφές στο χώρο του θεάτρου θα μπορούσε να είχε το ρόλο ακρωτηρίου). Fraisse – Moretti (2007) 61, πίν. 29, εικ. 114. Δεν αναφέρεται καθόλου από τον J. Marcadé στο Marcadé (1969).
Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται το κάτω μέρος του κορμού μαζί με το στέλεχος για τη στερέωση στην κοιλότητα της βάσης του ακρωτηρίου.
Περιγραφή: Κάτω μέρος γυναικείου αγάλματος από λευκό μάρμαρο (**Α 4284)**. Στο ύψος των ποδιών, που είναι σπασμένα, σώζει έναν όγκο μαρμάρου που επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι πρόκειται για ακρωτήριο. Η εσωτερική πλευρά αυτού του συμπαγούς όγκου είναι σπασμένη και η απόδοση του αγάλματος στη μια ή στην άλλη βάση των

ακρωτηρίων της σκηνής παραμένει υποθετική. Κανένας από τους ανασκαφείς δεν σημειώνει τον εντοπισμό άλλων θραυσμάτων που πιθανότατα συμπλήρωναν τις μορφές των ακρωτηρίων.

Οι Πάροδοι

Κατά τις φάσεις Ι και ΙΙ του σκηνικού οικοδομήματος, ξύλινες θύρες τοποθετήθηκαν ανάμεσα στα άκρα της πεσσοστοιχίας του προσκηνίου και το κοίλο.[944] Όταν, στην τρίτη φάση του σκηνικού οικοδομήματος, το προσκήνιο προεκτάθηκε κατά δύο μετακιόνια, οι θύρες αντικαταστάθηκαν από άλλες μαρμάρινες που η καθεμία αποτελούνταν από δύο ορθοστάτες με επίκρανα με ραμφωτό διακοσμητικό κυμάτιο που έφεραν θριγκό. Κάποια από τα γλυπτά που βρέθηκαν σε αποσπασματική κατάσταση κατά τις ανασκαφές, σίγουρα κοσμούσαν τις παρόδους του θεάτρου μολονότι δεν έχει εντοπιστεί η αρχική τους θέση.[945] Άλλωστε είναι από τις θέσεις που επιλέγονται συστηματικά από τα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια για να δεχτούν τιμητικά αγάλματα και χορηγικά μνημεία.[946]

Η Ορχήστρα

Η ορχήστρα καταλαμβάνει μια κυκλική επιφάνεια με διάμετρο 9,82 μ., η οποία διακόπτεται από το σκηνικό οικοδόμημα. Το δάπεδό της ήταν από πατημένο χώμα. Ο J. Chamonard είχε σημειώσει ότι η ορχήστρα ήταν «entièrement ménagée dans le roc aplani et soigneusement nivelé».[947] Την ορχήστρα πλαισίωνε μια σειρά από ανεξάρτητους λίθινους θρόνους (βλ. Εικ. 217 όπου δηλώνεται η θέση των ανεξάρτητων θρόνων, *θᾶκοι*). Ένας ανοιχτός αγωγός συγκέντρωνε τα όμβρια ύδατα που κατέβαιναν από τα εδώλια, για να τα οδηγήσει σε μια μεγάλη δημόσια δεξαμενή. Δύο υπόγεια περάσματα καλυμμένα με πλάκες γνεύσιου λίθου συνέδεαν τη στοά του προσκηνίου με την ορχήστρα.

---

[944] Vallois (1921) 212. Béquignon – Replat (1927) 407. Fraisse – Moretti (2007) πίν. 37, 38, 39 (εικ. 148, 149).
[945] Fraisse – Moretti (2007) 241: «D'autres, enfin, retrouvées errantes, proviennent sans doute des parodos».
[946] Βλ. **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση: IV.**
[947] Chamonard (1896) 258.

Οι θρόνοι

Αν και κανένας θρόνος δεν βρέθηκε στην ανασκαφή του θεάτρου, δύο καθίσματα με ερεισίνωτο εντοπίστηκαν διάσπαρτα ή σε δεύτερη χρήση στη Δήλο.[948] Ο ένας βρέθηκε στη Συναγωγή, ενώ ο άλλος στην Οικία ΙΙ C, κοντά στο θέατρο. Οι θρόνοι αυτοί προέρχονται μάλλον από το θέατρο, κυρίως λόγω της ομοιότητας του θρόνου από τη Συναγωγή με αυτόν της εποχής του Λυκούργου από το θέατρο της Αθήνας, ο οποίος προοριζόταν για τον ιερέα του Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α1**). Την υπόθεση αυτή έρχεται να ενισχύσει ο όρος *θᾶκοι* (κάθισμα με ανάκλιση) που αναφέρεται στον οικοδομικό λογαριασμό του 297 (*IG* XI, 150, *A,*στ. 10): *ἐξέδομεν με[τὰ τῶν ἐ]πιμελητῶν καὶ ἀρχιτέκτονος ἐν τῶι θεάτρωι θάκους.*

Ο απολογισμός αυτός είναι δεκαοχτώ χρόνια πρωιμότερος από τον απολογισμό όπου αναφέρεται για πρώτη φορά ο αναλημματικός τοίχος που συγκρατούσε την περιφέρεια του κοίλου (*τῆς τοῦ θεάτρου περιοικοδομίας*, *IG* XI, 161, *A,*στ. 42). Τα καθίσματα που αποτελούσαν την πρώτη σειρά των εδωλίων του κοίλου, δεν θα μπορούσαν να έχουν κατασκευαστεί πριν τον τοίχο που τα συγκρατούσε. Συνεπώς, οι *θᾶκοι* που τοποθετήθηκαν στο θέατρο στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. πρέπει να ήταν ανεξάρτητοι θρόνοι (δηλαδή δεν σχημάτιζαν τη γνωστή σειρά της προεδρίας) στην περιφέρεια της ορχήστρας.[949]

Αρ. κατ. 4 Θρόνος Εικ. 237-239

Θέση εύρεσης: Στην Αίθουσα Α της Συναγωγής.[950]

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Υψ. 0,57 μ.

Υλικό: Λευκό ψιλόκοκκο μάρμαρο, πιθανότατα παριανό.

Χρονολόγηση: Λίγες δεκαετίες υστερότερος από τον θρόνο του ιερέα του Διονύσου στην Αθήνα. Ο M. Maass έχει αποδείξει ότι η προεδρία του Διονυσιακού θεάτρου

[948] Fraisse – Moretti (2007) 171 κ.ε.
[949] Για τους θρόνους στο κοίλο, βλ. γενικά Dilke (1948) 175-181.
[950] Bruneau (1970) 481, πίν. IX, 2.

υπήρχε την εποχή του Λυκούργου, συνεπώς αυτός από τη Δήλο χρονολογείται κάπου στις αρχές του 3ου αι. π.Χ.[951]

Βιβλιογραφία: Risom (1913) 257-263, πίν. XII. Deonna (1938) 8-9, εικ. 5. Kraus (1954) 32-48. Richter (1966) 32, πίν. V, αρ. 49. Bruneau (1970) 481. Maass (1972) 74 και πίν. V, 49. Fraisse – Llinas (1995) 452-458, οι οποίοι ταύτισαν ένα θραύσμα με αυτόν ή με ίδιου τύπου θρόνο. Fraisse – Moretti (2007) 73-74, πίν. 39, εικ. 150-152.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει το πάνω μέρος της ανάκλισης και τμήματα από τα ερεισίχειρα.

Περιγραφή: Μαρμάρινος θρόνος με πόδια που έχουν τη μορφή λεοντοπόδαρων. Οι εσωτερικές παρειές των ποδιών φέρουν μια συνεχή ταινία, ενώ στην πρόσθια όψη φέρουν τέσσερις κάθετες νευρώσεις. Οι εξωτερικές παρειές φέρουν επίπεδο ανάγλυφο που καταλήγει στην κορυφή σε μία έλικα.

Το κάθισμα βαθαίνει προς το κέντρο, προφανώς για να δεχτεί μαξιλαράκι. Η ανάκλιση διαιρείται σε δύο ζώνες. Η επίπεδη επιφάνεια της κατώτερης ζώνης της ανάκλισης κοσμείται από δύο καμπυλωτές ταινίες, οι οποίες αναπτύσσονται αντιθετικά. Το πάνω μέρος της ανάκλισης στολίζεται στις άκρες με ελικοειδή σχήματα, ενώ στο κέντρο πρέπει να υπήρχε μία μεγάλη ανάγλυφη άκανθος, από την οποία εκφύονται δύο αντιθετικές ελικοειδείς αποφύσεις. Τα ερεισίχειρα αναπτύσσονται με σιγμοειδείς γραμμές. Δύο υψηλές έλικες σε σχήμα S πλαισιώνουν την ανάκλιση. Οι διακοσμημένες πλάγιες όψεις, όπως συνάγεται από τα τμήματα ελίκων και ταινιών που έχουν σωθεί, επιβεβαιώνουν το γεγονός ότι ο θρόνος ήταν μονήρης. Ένα μικρό μαρμάρινο υποπόδιο συσχετίζεται με το θρόνο. Το πρόσθιο κάτω μέρος του θρόνου είναι δουλεμένο με τέτοιο τρόπο, ώστε το υποπόδιο να προσαρμόζεται στο χώρο ανάμεσα στα πόδια του θρόνου. Η κάτω επιφάνεια φέρει δύο εγκοπές για τόρμους, μία τετράγωνη και μία κυκλική. Οι πλαϊνές πλευρές κοσμούνται από ένα ανάγλυφο. Δύο πόδια λιονταριού αναπτύσσονται αντιθετικά. Ανάμεσά τους κρέμεται ένα φύλλο κισσού σε σχήμα καρδιάς.[952]

Ο Sv. Risom υπογράμμισε την εμφανή ομοιότητα ανάμεσα στο θρόνο της Συναγωγής και σε αυτόν από το Διονυσιακό θέατρο. Εκτός από τις διαστάσεις που είναι αντίστοιχες, παρατηρούνται και άλλες ομοιότητες: τα λεοντοπόδαρα, οι πλάγιες όψεις

[951] Το 1896, ο W. Dörpfeld στο Dörpfeld – Reisch (1896) 46, είχε ήδη επιχειρηματολογήσει υπέρ μιας χρονολόγησης μέσα στον 4ο αι. π.Χ. Βλ. και Bulle (1928) 174. Vallois (1944) 231. Dilke (1948b) 60.

[952] Η διακόσμηση εδώ μοιάζει με αυτή που κοσμεί την πλαϊνή πλευρά ενός καθίσματος που βρέθηκε στην Παλαίστρα: Βλ. το έκτυπο της επιγραφής *IG* XI, 1283 και τα σχέδια που δημοσιεύτηκαν στο J.-Ch. Moretti, «Les inventaires du gymnase de Délos», *BCH* 121, 1997, 148, εικ. 14-15.

του κάτω μέρους του καθίσματος, η κυρτή πλάκα που στεφανώνει την πλάτη, το φύλλο άκανθας που δεσπόζει στο κέντρο, η διακόσμηση στα ερεισίχειρα, όπου ένα οριζόντιο στοιχείο καταλήγει μπροστά σε έλικα ενώ στο πίσω μέρος ακουμπά σε ένα φυλλόσχημο μοτίβο. Ο θρόνος από τη Δήλο αντέγραψε πιθανότατα το αθηναϊκό πρότυπο μολονότι είναι λιγότερο κοσμημένος και προοριζόταν να είναι ανεξάρτητος στο χώρο, γι'αυτό εξάλλου φέρει και διακόσμηση στις πλαϊνές πλευρές, ενώ το πρωτότυπο ανήκει σε μια σειρά από ενωμένους στο πλάι θρόνους.[953]

Αρ. κατ. 5 Θρόνος Εικ. 240, 241

Θέση εύρεσης: Στη Συνοικία του Θεάτρου, εντοιχισμένος στο βόρειο τοίχο της αυλής c στην Οικία ΙΙ C, η οποία βρίσκεται πολύ κοντά στο θέατρο.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Υψ. 0,57 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο με κίτρινες φλεβώσεις.

Χρονολόγηση: Για τη χρονολόγηση βλ. **ΔΗ. Αρ. κατ. 4.**

Βιβλιογραφία: Chamonard (1924) 32. Deonna (1938) 6-8. Fraisse – Moretti (2007) 73-74, πίν. 40, εικ. 153-156.

Κατάσταση διατήρησης: Σχεδόν ακέραιος. Ελάχιστα μικρά σπασίματα.

Περιγραφή: Είναι πιο απλός από αυτόν που βρέθηκε στη Συναγωγή, αλλά τόσο οι πλάγιες όσο και η πίσω πλευρά είναι δουλεμένες με τέτοιο τρόπο που υποδηλώνει ότι ήταν ορατές. Τα πόδια μιμούνται λεοντοπόδαρα, αλλά αποδίδονται σχηματοποιημένα. Καθώς ανεβαίνουν φέρουν ένα τετράγωνο μοτίβο στο τελείωμα κάθε πλευράς. Η κάτω, υπόκοιλη, επιφάνεια προεξέχει ελαφρώς. Στο πάνω μέρος πλαισιώνεται από μία ταινία. Το κάθισμα είναι επίπεδο και αδρά δουλεμένο. Το πάνω μέρος της ανάκλισης είναι καμπύλο με ελαφρά κλίση προς τα εμπρός. Καταλήγει εκατέρωθεν σε έλικες με απλή ανάπτυξη. Οι έλικες στεφανώνουν τις ταινίες που κοσμούν τα ερεισίχειρα. Η κάτω επιφάνεια της πρόσθιας όψης φέρει ένα απολαξευμένο αυλάκι μήκους 0,24 μ. που πιθανότατα χρησίμευε για να προσαρμόζεται το υποπόδιο, απαραίτητο αν αναλογιστεί κανείς το ύψος του θρόνου.

Οι διαφορές ανάμεσα στο θρόνο από την Οικία ΙΙC και σε αυτόν από τη Συναγωγή είναι πολλές και αναγνωρίζονται εύκολα. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι τα δύο

[953] Για άλλους θρόνους που ακολούθησαν το αθηναϊκό πρότυπο βλ. Micheli (1987) 68-72.

καθίσματα δεν προέρχονται από το ίδιο μνημείο καθώς και ο θρόνος που προοριζόταν για τον ιερέα του Διονύσου στο θέατρο της Αθήνας διέφερε από τους υπόλοιπους που όριζαν περιμετρικά την ορχήστρα του Διονυσιακού θεάτρου. Οι δύο θρόνοι από τη Δήλο έχουν ακριβώς το ίδιο ύψος, ενώ στο Διονυσιακό θέατρο, ο θρόνος του ιερέα ήταν ψηλότερος.[954] Οι Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti, βασιζόμενοι στα παραδείγματα του Ωρωπού, του Ορχομενού και της Πριήνης, συμπληρώνουν στην περιφέρεια της ορχήστρας του θεάτρου της Δήλου, πέντε ισοϋψείς θρόνους που πατούσαν πάνω σε μαρμάρινες πλίνθους.[955] Ο πιο διακοσμημένος θρόνος θα ήταν, όπως στην Αθήνα, σε κεντρική θέση, ενώ οι υπόλοιποι θα τοποθετούνταν σε ακτινωτή διάταξη και σε κανονικά διαστήματα εκατέρωθεν αυτού. Με τον προσδιορισμό κεντρική θέση στην ορχήστρα δεν σημαίνει ότι η τοποθέτησή του ακολουθούσε με ακρίβεια τον κεντρικό άξονα του κοίλου. Άλλωστε, η περιφέρεια της ορχήστρας σε ορισμένα θέατρα έχει χρησιμοποιηθεί για την ίδρυση βωμών ή τιμητικών αγαλμάτων.[956] Κατά συνέπεια, η ακριβής θέσης των θρόνων στο θέατρο της Δήλου παραμένει εξίσου αμφίβολη με την αρχική θέση των τιμητικών μνημείων, τα οποία θα αναλυθούν στη συνέχεια.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Α. Τιμητικά και αναθηματικά μνημεία που πλαισίωναν την ορχήστρα:

Το θέατρο, όπως η αγορά ή το ιερό, ήταν χώρος κατάλληλος για την ίδρυση τιμητικών αγαλμάτων που θύμιζαν στους θεατές τις νίκες καλλιτεχνών και για την προσφορά αναθημάτων προς τις θεότητες που λατρεύονταν στο νησί και σχετίζονταν με τα μουσικά και θεατρικά δρώμενα. Η ανασκαφή μπροστά από το προσκήνιο έφερε στο φως τα θεμέλια τριών αναθηματικών μνημείων[957] (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6 έως 9)**:

[954] Maass (1972) 61.
[955] Fraisse – Moretti (2007) πίν. 88, εικ. 361-πίν.103, εικ. 403-πίν. 106, εικ. 406-πίν. 109, εικ. 422-πίν. 111, εικ. 426-πίν. 112, εικ. 429.
[956] Στην ορχήστρα του θεάτρου της Πριήνης οι θρόνοι είναι τοποθετημένοι έκκεντρα καθώς στο μέσον του άξονα του κοίλου έχει τοποθετηθεί ο βωμός του Διονύσου, βλ. Fraisse – Moretti (2007) πίν. 106, εικ. 406.
[957] Reinach (1889) 369 κ.ε., πίν. 12-13. Chamonard (1896) 287.

Αρ. κατ. 6 Βάθρο χάλκινου αγάλματος Εικ. 242-245

Θέση εύρεσης: Η θεμελίωση του μνημείου εντοπίστηκε μπροστά από το προσκήνιο, στην ανατολική ακμή της πλάκας του στυλοβάτη Ε6. Τα υπόλοιπα τμήματα του βάθρου βρέθηκαν στην ορχήστρα ή στο σκηνικό οικοδόμημα.

Αρ. Ευρ.: Ε 506

Διαστάσεις: Θεμελίωση: 1,38 μ. Β-Ν επί 1,80 μ. Α-Δ. Ανώτατο ύψος από σταθερό σημείο :+16,71 μ. Βάση: Σωζ. μ. 1,145 μ. σωζ. βάθ. 0,78 μ. Ύψ. 0,34 μ. Κορμός βάθρου: Μ. της ενεπίγραφης πλευράς: 0,54 μ. Μ. της δυτικής πλευράς: 0,71 μ. Βάθος: 1,356 μ. Ύψ.: 0,54 μ. Επίστεψη βάθρου: Μ. φέρουσας επιφάνειας: 1,176 μ. Μ. της επιφάνειας έδρασης: 1,041 μ. Βάθος: 1,345 μ. Ύψ.: 0,20 μ.

Υλικό: Γρανίτης για τη θεμελίωση. Μάρμαρο για τα υπόλοιπα μέρη του βάθρου.

Χρονολόγηση: Μέσα 3^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: *IG* XI, 1106. R. Allen, *The Attalid Kingdom*, Oxford, 1983, 188-189. Fraisse – Moretti (2007) 78-79, πίν. 43, όπου δίνονται και όλες οι λεπτομέρειες για την εργασία των λίθων.

Κατάσταση διατήρησης: Από τους δύο λίθους που αποτελούσαν τη βάση του μνημείου, σώζεται μερικώς ο ένας. Από αυτόν διατηρείται η επιφάνεια έδρασης, η πίσω και η πλάγια δεξιά πλευρά και ένα πολύ μικρό τμήμα της πάνω (φέρουσας) επιφάνειας. Από τους τρεις λίθους που αποτελούσαν τον κορμό του βάθρου, σώζεται μόνο ο ένας. Όλες οι γωνίες του είναι αποκεκρουμένες, εκτός από την πίσω δεξιά. Η επίστεψη σώζεται αποσπασματικά. Λείπει η πίσω πλευρά και οι δύο πάνω γωνίες της πρόσθιας όψης.

Περιγραφή: Μαρμάρινο βάθρο, το οποίο αποτελείται από τη βάση, τον κορμό του βάθρου που έφερε την επιγραφή και την επίστεψη του μνημείου, πάνω στην οποία φερόταν το άγαλμα. Τέσσερις λίθοι από γρανίτη διαμόρφωναν το θεμέλιο πάνω στο οποίο πατούσε η μαρμάρινη βάση του βάθρου. Οι πλάγιες όψεις της βάσης, από πάνω προς τα κάτω, φέρουν μια επίπεδη ταινία και ένα κυμάτιο ανάμεσα σε δύο ταινίες. Η άνω διακοσμημένη επιφάνεια δεν σώζεται. Πάνω στη βάση πατούσαν οι τρεις λίθοι που διαμόρφωναν το κυρίως σώμα του βάθρου. Από αυτούς σώζεται μόνο ο ένας. Στη δεξιά πλευρά του σωζόμενο λίθου διατηρείται ένας τετράγωνος τόρμος και ίχνη από δύο συνδέσμους σε σχήμα *πί*, οι οποίοι θα δέχονταν τον επόμενο λίθο. Στην πρόσθια όψη, πάνω σε *rasura*, έχει χαραχτεί η επιγραφή *IG* XI, 1106:

Εὐμένης — — — —

Φιλέταιρον τ[ὸν — —]

Ο λίθος της επίστεψης διακοσμείται με κυμάτιο. Στην επιφάνεια έδρασης υπάρχει τετράγωνος τόρμος που συνέδεε την επίστεψη με τον ενεπίγραφο λίθο που περιγράφηκε παραπάνω. Ο αριθμός και το είδος των τόρμων στην άνω επιφάνεια της επίστεψης μαρτυρούν πως το ανάθημα ήταν από χαλκό. Οι Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti προσπάθησαν από τους σωζόμενους λίθους να υπολογίσουν τις ακριβείς διαστάσεις του μνημείου.[958]

Αρ. κατ. 7 Βάθρο χάλκινου αγάλματος Εικ. 246, 247

Θέση εύρεσης: Η θεμελίωση του μνημείου εντοπίστηκε το 1882 μπροστά από το προσκήνιο. Ανατολικά ακουμπά στις βάσεις Ε8 και Ε9 του στυλοβάτη του προσκηνίου. Τα υπόλοιπα μέρη του βάθρου βρέθηκαν μπροστά στο προσκήνιο.

Αρ. Ευρ.: Ε 505

Διαστάσεις: Θεμελίωση: 1,20 x 1,20 μ. Ανώτατο ύψος από σταθερό σημείο :+16,71 μ. Βάση: Μ.: 0,98 μ. Ύψ.: 0,26 μ. Συν. βάθος: 0,98 μ. Βάθος του μπροστινού λίθου: 0,61 μ. Βάθος του πίσω λίθου: 0,37 μ. Κορμός βάθρου: Μ. της πίσω πλευράς: 0,72 μ. Ύψ.: 0,56 μ. Διαστάσεις της φέρουσας επιφάνειας: 0,68x0,69x0,69x0,69 μ. Επίστεψη: Ύψ.: 0,26 μ. Διαστάσεις στην ανώτερη ταινία του κυματίου: 0,904 x 0,904 μ.

Υλικό: Γρανίτης για τη θεμελίωση. Λευκό μάρμαρο για τα υπόλοιπα μέρη του βάθρου.

Χρονολόγηση: Τέλη 3ου - αρχές 2ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Αρχεία της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής, S. Reinach, ημερολόγιο ανασκαφής De 10, 2, αρ. 74. J. Replat, Αρχεία της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής Αθηνών, Δήλος, φάκελος 56, 6 και φάκελος 160, 11. Σχεδιοθήκη (Πλανοθήκη) της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής, σχέδιο του J. Replat, VI A 3259 (1921). Reinach (1889) 370, αρ. 1. L. Delobette, J.-Ch. Moretti, «Délos hospitalière», *BCH* 113, 1989,

[958] Fraisse – Moretti (2007) 79.

421-429 (*SEG* 39[1989], 714). Schmidt (1995) κατάλογος IV.1.2, 293-294. A. Bélis, «Les fabricants *d'auloi* en Grèce. L'exemple de Délos», *Topoi* 8, 1998, 777-789 (για εργαστήρια κατασκευής αυλών στη Δήλο και ανάθεση αυλών, *ID* 442 και 439). Fraisse – Moretti (2007) 80-81, πίν. 44.

Κατάσταση διατήρησης: Από τη βάση λείπουν οι γωνίες της πίσω αριστερής πλευράς σε όλο το ύψος και η εσωτερική δεξιά. Όλες οι ακμές του κορμού του βάθρου φέρουν αποκρούσεις.

Περιγραφή: Μαρμάρινο βάθρο για χάλκινο άγαλμα, το οποίο διαρθρώνεται σε τρία μέρη: στη βάση, στο κυρίως σώμα του βάθρου που έφερε την επιγραφή και στην επίστεψη, πάνω στην οποία φερόταν το άγαλμα. Τρεις λίθοι από γρανίτη διαμορφώνουν την τετράγωνη θεμελίωση πάνω στην οποία πατούσε η βάση.

Η κυματιοφόρος βάση αποτελείται από δύο λίθους διαφορετικού βάθους. Η διακόσμηση της βάσης από κάτω προς τα πάνω περιλαμβάνει επίπεδη ζώνη (ύψ.: 0,19 μ.), οριζόντια ταινία, ανεστραμμένο σιγμοειδές κυμάτιο και αστράγαλο. Στην πάνω επιφάνεια διακρίνονται δύο ορθογώνιοι τόρμοι, ενώ στη δεξιά πλευρά του μπροστινού λίθου διακρίνονται ίχνη μιας κοιλότητας που θα δεχόταν σύνδεσμο σε σχήμα *Πί*.

Ένας συμπαγής λίθος αποτελεί τον κορμό του βάθρου. Στην επιφάνεια έδρασης υπάρχουν ίχνη τόρμου που αντιστοιχούν με αυτόν που σώζεται στην άνω επιφάνεια της βάσης του βάθρου. Στην ανατολική πλευρά, σε χαμηλό ανάγλυφο, απεικονίζεται ένα στεφάνι δάφνης ανάμεσα σε δύο τρίποδες. Οι τρίποδες παρουσιάζουν σαφείς τεχνοτροπικές ομοιότητες με αυτούς από τη ζωφόρο του προσκηνίου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 2**). Το στεφάνι δάφνης πλαισιώνει την επιγραφή *IG* XI, 1079 και δηλώνει το έπαθλο του νικητή.[959]

in corona laurea
ὁ δῆμος
ὁ Δηλί̣ω[ν]
Σάτυρον
Εὐμένου
Σάμιον

[959] Την εποχή της Αθηναϊκής κυριαρχίας, κατά τη διάρκεια των Διονυσίων απονέμονταν τιμητικοί στέφανοι (*ἀναγορ[εῦ]σαι δὲ τὸν στέφανον*), όπως συνέβαινε στην Αθήνα. Υπεύθυνος γι'αυτό ήταν ο ιερέας του Διονύσου. *ID* 1505, στ. 18-21 και 1507, στ. 21-23. Bruneau (1970) 323.

Κάτω από το χαμηλό ανάγλυφο, σε μια τετράγωνη επιφάνεια (ύψ.: 0,13 μ., βάθος: 0,01 μ.) υπάρχουν δύο μερικώς σωζόμενοι ορθογώνιοι τόρμοι (0,03x0,07x0,06 μ.). Η κοιλότητα αυτή χρησιμοποιήθηκε για την προσάρτηση μιας πλάκας από χαλκό.[960]

Στην επιφάνεια έδρασης της επίστεψης του βάθρου σώζονται τόρμοι που αντιστοιχούν σε αυτούς που βρίσκονται στην άνω επιφάνεια του κορμού του βάθρου. Δύο από τους τόρμους διατηρούν ίχνη από τους επίπεδους χάλκινους γόμφους. Η διακόσμηση του κυματίου από κάτω προς τα πάνω περιλαμβάνει απόφυση, επίπεδη ταινία, λέσβιο κυμάτιο, επίπεδη ταινία, κοίλωμα, επίπεδη ταινία, επίπεδη ζώνη (ύψ.: 0,14 μ.).

Πάνω στην ταινία της νότιας πλευράς, στα 0,014 μ. από τη δυτική ακμή του βάθρου, υπάρχει χαραγμένη μια επιγραφή με λατινικά γράμματα: HOSPRAY. Οι Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti θεωρούν ότι πρόκειται για διπλή συντομογραφία των λέξεων *Hosp(italis) Ray(mundus)* και αναφέρεται στο νοσοκομειακό προσωπικό του Αγίου Ιωάννη που βρέθηκε στο νησί της Δήλου τον 14ο αι. μ.Χ.

Στην άνω επιφάνεια της επίστεψης του βάθρου υπάρχουν δύο λαξεύματα για τη στερέωση των ποδιών ενός χάλκινου αγάλματος. Το μπροστινό λάξευμα βρίσκεται στα αριστερά και έχει διαστάσεις 0,102x0,105 μ., βάθος: 0,066 μ. Το λάξευμα στο πίσω μέρος βρίσκεται στα δεξιά και έχει διαστάσεις 0,11x0,085 μ., βάθος: 0,066 μ. Η μορφή και η θέση των κοιλοτήτων οδηγούν στην άποψη ότι μόνο ένα μέρος από τα άκρα πόδια του αγάλματος ήταν στερεωμένο στο μάρμαρο.

Πρόκειται για τον χάλκινο ανδριάντα του αυλητή Σατύρου από τη Σάμο. [961] Το άγαλμα είχε ιδρυθεί στην άκρη της ορχήστρας, μπροστά στο προσκήνιο, που ανατέθηκε από το Δήμο των Δηλίων γύρω στο 200 π.Χ. Ο αυλητής τιμήθηκε από την πόλη και με στέφανο, έτσι όπως υποδηλώνεται από το ανάγλυφο στη βάση του βάθρου.

Αρ. κατ. 8 Θεμελίωση βάθρου

[960] Για τόρμους που χρησιμοποιούνταν για τη στερέωση χάλκινων πλακών βλ. τις στήλες Α 1719: Jockey (1996) αρ. 78 και Α 7765 από το ιερό της Αγαθής Τύχης. Βλ. Marcadé (1969) 444: *στήλας λιθίνας δύο, τύπους ἐκτυπωτούς ἐχούσας δύο…*

[961] Sifakis (1967) 22-23. Στεφανής (1988) 2240. J. Tréheux, *Inscriptions de Délos, Index* I, 1992, 76, βλ. «*Σάτυρος Εὐμένου Σάμιος*». Δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις ότι ο Σάτυρος δρούσε κατά τη διάρκεια των Απολλωνίων. Η υπόθεση αυτή πηγάζει από την αναφορά ότι όταν έπαψε να ασκεί το επάγγελμα του αυλητή αφιέρωσε τους αυλούς του στον Απόλλωνα. *Σατύρου αυλός* περιλαμβάνεται στα αναθήματα που καταγράφουν οι ιεροποιοί της Δήλου, *ID* 439 a στ. 57, *ID* 442 B στ. 62 κ.α.

Θέση εύρεσης: Εντοπίστηκε μπροστά από το στυλοβάτη του προσκηνίου, ανάμεσα στις βάσεις Ε9 και Ε10 του στυλοβάτη.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: 1,70 μ. Βορρά-Νότο επί 1 μ. Ανατολικά-Δυτικά. Ανώτατο ύψος από σταθερό σημείο : :+16,69 μ.

Υλικό: Γνεύσιος λίθος και μάρμαρο.

Χρονολόγηση: ; Η παρατακτική διάταξη με τα βάθρα αρ. κατ. 6 και 7, μολονότι δεν δηλώνει τη σειρά ανίδρυσης, εντούτοις πρέπει να παραπέμπει στην ίδια περίοδο (μέσα 3^{ου} αι. έως αρχές 2^{ου} αι. π.Χ.).

Βιβλιογραφία: Fraisse – Moretti (2007) 81.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Ένα μεγάλο κομμάτι από γνεύσιο λίθο είναι τοποθετημένο μπροστά από το στυλοβάτη και τρεις μικρότεροι λίθοι, δύο από γνεύσιο και ένας από μάρμαρο, βρίσκονται ανάμεσα στις βάσεις Ε9 και Ε10 του στυλοβάτη. Δεν έχει βρεθεί κανένα θραύσμα από βάθρο που να αντιστοιχεί με σιγουριά σε αυτή τη θεμελίωση. Ωστόσο, η τεχνική κατασκευής της θεμελίωσης ταιριάζει σε βάθρο αγάλματος και η θέση εύρεσης είναι αντίστοιχη με εκείνη των **ΔΗ. Αρ. κατ. 6 και 7**.

Β. Σκόρπια Ευρήματα

Κατά τη διάρκεια των ανασκαφών στην ορχήστρα και στο σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου βρέθηκαν διάφορα θραύσματα που ανήκουν σε μνημεία αναθηματικά ή σε άλλα που στήθηκαν για να θυμίζουν νίκες σε θεατρικούς αγώνες. Ο J.-Ch. Moretti υπογραμμίζει στην πρόσφατη δημοσίευση της μελέτης του για το θέατρο της Δήλου: *«Lieu de concours et de rassemblements, le théâtre fut un lieu d'exposition de statues qui, au fil du temps, ont été érigées dans le monument et, probablement, à ses abords immédiats»*.[962] Η αρχική θέση αυτών των μνημείων μέσα στο χώρο του θεάτρου δεν μπορεί να εντοπιστεί, αλλά θα πρέπει να αναζητηθεί, σύμφωνα με τη μελέτη άλλων ελληνιστικών θεάτρων του ελληνικού χώρου, στην περιφέρεια της ορχήστρας, στις παρόδους ή και στο κοίλο.

Αρ. κατ. 9 Μαρμάρινη βαθμίδα βάσης Εικ. 248

[962] Fraisse – Moretti (2007) 240.

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε το 1999 στην βόρεια πάροδο του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ.: 0,19 μ., μ.: 0,50 μ., βάθος: 0,63 μ. ύψ. γρ.: 0,04 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: *BCH* 124, 2000, 523, εικ. 1. Fraisse – Moretti (2007) 83, αρ. 64.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματική κατάσταση.

Περιγραφή: Στην πρόσθια όψη διαβάζουμε [- - -] Μελιτεύς. Η γραφή χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. Θα πρέπει να θεωρηθεί ότι αριστερά του σωζόμενου θραύσματος συνενώνονταν ένας ή δύο λίθοι, όπου θα αναγραφόταν το όνομα του Αθηναίου που αναφέρεται, καθώς και το πατρώνυμο.[963]

Αρ. κατ. 10 Μαρμάρινος τρίποδας Εικ. 249,250,252

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην ορχήστρα ή στο σκηνικό οικοδόμημα. Σήμερα βρίσκεται στην ορχήστρα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ. 0,73 μ. Διάμ. κάδου: 0,426 μ. Άνοιγμα ανάμεσα σε κάθε πόδι 0,34 μ. Αναλυτικά όλες οι διαστάσεις δίνονται στο σχέδιο του P. Amandry.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Deonna (1938) 70-71, πίν. XXX, 218. Sifakis (1967) 38. Amandry (1976) 36-38, εικ. 17 αριστερά και 19. Fraisse – Moretti (2007) 83 αρ. 65, πίν. 45, εικ. 179 και 181. Πρβλ. με έναν σχετικά μικρών διαστάσεων τρίποδα από την Πέργαμο, βλ. H.v. Prott, W. Kolbe, «Die 1900-1901 in Pergamon gefundenen Inschriften», *AM* 27, 1902, 91-92, αρ. 77.

Κατάσταση διατήρησης: Και τα τρία πόδια είναι σπασμένα στο κάτω μέρος. Το κυλινδρικό στέλεχος που πατά στο χείλος του κάδου είναι σπασμένο στο πάνω μέρος (μεγ. σωζ. ύψ.: 0,20 μ.). Το 2000 βρέθηκε, στη βόρεια πάροδο, ένα θραύσμα από πόδι που συμπληρώνει τον τρίποδα.

[963] Ο αρχαίος δήμος της Μελίτης βρισκόταν μεταξύ Αγοραίου Κολωνού, Αρείου Πάγου και Πνύκας. Μαζί με το γειτονικό δήμο της Κοίλης ήταν οι σημαντικότεροι δήμοι των κλασικών χρόνων.

Περιγραφή: Μαρμάρινος τριποδικός λέβητας. Ο T.B.L. Webster υποστηρίζει ότι τα ανάγλυφα διακοσμητικά μοτίβα που κοσμούν την επιφάνεια του κάδου ανάμεσα στα πόδια, είναι μάλλον προσωπεία.[964] Το κυλινδρικό στοιχείο που πατούσε πάνω στον τρίποδα έφερε και αυτό ανάγλυφη διακόσμηση αλλά σώζεται μόνο σε ύψος 0,20 μ. Το σύνολο είναι δουλεμένο στο ίδιο κομμάτι μαρμάρου. Στην κάτω επιφάνεια υπάρχει μία τετράγωνη οπή για τένοντα, 0,04x0,04 και βάθος 0,075 μ.

Αρ. κατ. 11 Μαρμάρινος τρίποδας Εικ. 251, 252

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην ορχήστρα ή στο σκηνικό οικοδόμημα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ. 0,75 μ. Διάμ. κάδου: 0,415 μ. Άνοιγμα ανάμεσα σε κάθε πόδι 0,34 μ. Αναλυτικά όλες οι διαστάσεις δίνονται στο σχέδιο του P. Amandry.

Υλικό: Μάρμαρο

Χρονολόγηση: 2^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Deonna (1938) 70-71, πίν. XXX, 217. Amandry (1976) 34-35, εικ. 17 δεξιά και 18. Βλ. και Sifakis (1967) 38, 54 που συνδέει αυτόν και τον προηγούμενο τρίποδα με τα Διονύσια την εποχή της αθηναϊκής κυριαρχίας, δηλαδή μετά το 166 π.Χ. Fraisse – Moretti (2007) 83 αρ. 66, πίν. 45, εικ. 180.

Κατάσταση διατήρησης: Το ένα πόδι σώζεται ολόκληρο, το άλλο είναι σπασμένο στο κάτω μέρος, ενώ το τρίτο είναι εντελώς σπασμένο.

Περιγραφή: Μαρμάρινος τριποδικός λέβητας χωρίς πλίνθο. Είναι δουλεμένος έως το χείλος του κάδου σε ένα κομμάτι μάρμαρο. Στο τμήμα ανάμεσα στα πόδια, στο ύψος του κάδου, εντοπίζεται ένα ημισφαιρικό έξαρμα. Πάνω σε αυτές τις τρεις ημισφαιρικές επιφάνειες υπήρχαν ανάγλυφες κεφαλές, των οποίων η μορφή δεν διακρίνεται σήμερα. Το ένα κεφάλι είναι γενειοφόρο και έχει υποστηριχτεί από τον T. Webster ότι μάλλον πρόκειται για Παπποσειληνό. Ωστόσο, θα μπορούσε να απεικονίζεται και κάποιος χαρακτήρας Κωμωδίας.[965]

Ένα κυλινδρικό αντικείμενο διαμέτρου 0,34 μ. έχει αφήσει τα ίχνη του στην άνω επιφάνεια του τρίποδα, η οποία φέρει έντονες απολαξεύσεις περιμετρικά. Αυτό το

[964] βλ. Webster (1995) 3 DS 3.
[965] βλ. Webster (1995) 3 DS 4.

στοιχείο προσαρμοζόταν με τη βοήθεια ενός γόμφου σε μία κυκλική κοιλότητα βάθους 0,07 μ. και διαμέτρου 0,55 μ., όπου είχε χυθεί μόλυβδος μέσα από ένα στενό αυλάκι. Οι Ph.Fraisse και J.-Ch. Moretti συνδέουν τους δύο τρίποδες με τις δύο βάσεις (**ΔΗ. Αρ. κατ. 12, 13)** που ακολουθούν.

Αρ. κατ. 12 Βάση με πλίνθο Εικ. 253,254,255

Θέση εύρεσης: Στο σκηνικό οικοδόμημα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Συν. ύψ. βάσης μαζί με την πλίνθο: 0,20 μ. Πλίνθος: 0,67x0,59 μ., ύψος 0,14 μ. Βάση: ύψος 0,6 μ., διάμετρος στη βάση: 0,59 μ., διάμετρος στην κορυφή: 0,51 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Vallois, *Archives* II, 12, 78. Fraisse – Moretti (2007) 83 αρ. 67, πίν. 44, εικ. 176-177.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει η πίσω αριστερή γωνία της πάνω επιφάνειας.

Περιγραφή: Ορθογώνια βάση με συμφυή πλίνθο. Στο μέσον της επιφάνειας έδρασης φέρει τόρμο διαστάσεων 0,05x0,02 μ. και βάθους 0,036 μ. Η βάση είναι διακοσμημένη με κυμάτιο, ύψους 0,062 μ. Στο μέσον της άνω επιφάνειας φέρει στρογγυλό τόρμο, διαμέτρου 0,06 μ. και βάθους 0,048 μ., και ένα αυλάκι μολυβδοχόησης, πλάτους 0,03 μ.

Αρ. κατ. 13 Βάση με πλίνθο Εικ. 254, 255

Θέση εύρεσης: Στο σκηνικό οικοδόμημα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ.: 0,21 μ. Πλίνθος: 0,65x0,60 μ, ύψος 0,147 μ. Βάση: ύψος 0,06 μ., διάμετρος στη βάση: 0,60 μ., διάμετρος στην κορυφή: 0,51 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Vallois, *Archives* II, 12, 78. Fraisse – Moretti (2007) 83 αρ. 68, πίν. 44, εικ. 176.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει η πίσω αριστερή γωνία της πάνω επιφάνειας σε όλο το ύψος του λίθου.

Περιγραφή: Ορθογώνια βάση με συμφυή πλίνθο. Φέρει στο μέσον της επιφάνειας έδρασης τόρμο διαστάσεων 0,068x0,024 μ. και βάθους 0,055 μ. Οι μακριές πλευρές της έχουν απολαξευτεί, πιθανότατα για την απομάκρυνση και επανάχρηση του μεταλλικού τένοντα. Η βάση είναι διακοσμημένη με κυμάτιο που δημιουργείται από ένα ανεστραμμένο δοντάκι, ύψους 0,063 μ. Στο μέσον της άνω επιφάνειας φέρει στρογγυλό τόρμο, διαμέτρου 0,063 μ. και βάθους 0,055 μ., και ένα αυλάκι μολυβδοχόησης, πλάτους 0,025 μ.

Αρκετές ομοιότητες εντοπίζονται ανάμεσα στις δύο βάσεις **(ΔΗ. Αρ. κατ. 12, 13)** και στους τρίποδες **(ΔΗ. Αρ. κατ. 10, 11)**. Οι διαστάσεις των επιφανειών έδρασης των τριπόδων είναι ανάλογες με τις φέρουσες επιφάνειες των βάσεων και οι τόρμοι στους τρίποδες και τις πλίνθους παρουσιάζουν την ίδια εργασία. Κατά συνέπεια, έχει υποστηριχτεί ότι βάσεις και τρίποδες προέρχονται από το ίδιο μνημείο. Ανάμεσα στη συμφυή πλίνθο της βάσης και στον τρίποδα θα μεσολαβούσε ένα κυλινδρικό βάθρο. Η επίστεψη του βάθρου θα στήριζε τον τρίποδα. Το σύνολο θα πατούσε σε μια πλίνθο ή σε βαθμιδωτή βάση, η οποία θα έφερε την αφιέρωση (Εικ. 255).[966]

Αρ. κατ. 14 Βάση αγάλματος Εικ. 256

Θέση εύρεσης: Στο θέατρο της Δήλου.

Αρ. Ευρ.: Α 1025

Διαστάσεις: Ύψ.: 0,17 μ., Μ.: 0,56 μ., Βάθος: 0,35 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο, μάλλον πεντελικό.

Χρονολόγηση: Μεταγενέστερη του 111/0 π.Χ. χρονολογία κατά την οποία ο Διονύσιος έγινε επιμελητής.

Βιβλιογραφία: Reinach (1889) 372-374. Sifakis (1967) 26-27. Fraisse – Moretti (2007) 81 αρ. 61.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένη λοξά στο πίσω μέρος.

[966] Fraisse – Moretti (2007) 83, πίν. 45, εικ. 178. Στο ίδιο συμπέρασμα είχε καταλήξει και ο P. Guillon, στο P. Guillon, *Les trépieds du Ptoion* I, *BEFAR* 153, 1943, 27, πίν. IV, 1 προσπαθώντας να ανασυνθέσει τη μορφή βάσεων ή θραυσμάτων βάσεων που βρέθηκαν στις ανασκαφές του ιερού του Απόλλωνα στο Πτώον : «un bloc de plan circulaire à plinthe et cavet renversé constituant probablement la première assise d'une base de trépied».

Περιγραφή: Στην άνω επιφάνεια φέρει κοιλότητα για την ένθεση μαρμάρινου αγάλματος. Στην πρόσθια όψη είναι χαραγμένη η επιγραφή *ID* 1959:

Διονύσιος Δημητρίου Ἀθηναῖος νικήσας
τοὺς ποητὰς τῶν τραγωιδιῶν καὶ σατύ-
ρων ν ἱερεὺς Ἀπόλλωνος καὶ ἐπιμελη-
τὴς Δήλου γενόμενος, ν Διονύσωι
καὶ Μούσαις ν χαριστήριον.

Ο Διονύσιος Δημητρίου *Ἀθηναῖος* (*Ἀναφλύστιος*) ήταν τραγικός ποιητής και ποιητής σατύρων.[967] Το εθνικό Αθηναίος τοποθετείται αμέσως μετά το πατρώνυμο, στη θέση του δημοτικού, πιθανότατα για να δηλώσει ότι οι δραματικοί αγώνες στη Δήλο είχαν πανελλήνιο και όχι τοπικό χαρακτήρα. Η επιγραφή στη μαρμάρινη βάση αναφέρει ότι ο Διονύσιος είχε κερδίσει σε τραγικούς και σατυρικούς αγώνες κατά τη διάρκεια των Διονυσίων.[968] Τα Διονύσια αυτήν την εποχή έχουν πάρει τη θέση που είχαν τα Απολλώνια κατά τη διάρκεια της Ανεξαρτησίας. Η ανάθεση γίνεται στον Διόνυσο και στις Μούσες, των οποίων η σχέση έχει πολλάκις αναλυθεί.[969] Βέβαια, στο νησί οι Μούσες συνδέονταν περισσότερο με τον Απόλλωνα και μολονότι έχουν βρεθεί αρκετά γλυπτά που απεικονίζουν Μούσες, καμία άλλη αναθηματική επιγραφή δεν έχει βρεθεί προς τιμήν τους.[970]

Η επιγραφή χρονολογείται στον ύστερο 2ο αι. π.Χ. και αναφέρεται σε αγώνα ή ακρόαση που περιλάμβανε σατυρικά δράματα και τραγωδίες. Τα στοιχεία που σώζονται για τις παραστάσεις σατυρικών δραμάτων στο νησί είναι ελάχιστα. Άμεση αναφορά σε τέτοιου είδους παραστάσεις αποτελούν τα δύο αγάλματα υποκριτών με τη μορφή Παπποσειληνού που βρέθηκαν στο ναΐσκο του Διονύσου (*GD* 81) και αυτό από

[967] Sifakis (1967) 124: το επίσημο όνομα για το σατυρικό δράμα είναι *σάτυροι* και ο ποιητής του αποκαλείται *ποιητής* σατύρων. Αναφέρεται σε καταλόγους νικητών από την Τέω, τη Μαγνησία του Μαιάνδρου, τη Σάμο, τη Δήλο και κάποιες πόλεις της Βοιωτία. Σε κατάλογο νικητών στα Χαριτήσια του Ορχομενού, *CIG* 1584, σε αρκετά πρώιμη εποχή ο ποιητής σατύρων αναγράφεται πριν από αυτούς των κωμωδιών και των τραγωδιών.

[968] Sifakis (1967) 26-27. Άλλες αφιερώσεις που αφορούν σατυρικά δράματα προέρχονται από το θέατρο της Μαγνησίας του Μαιάνδρου, βλ. Kern (1900) αρ. 211 και πιθανώς 212. Schwingenstein (1977) 36-37 και 143-144.

[969] Ο Chr. Schwingenstein στο Schwingenstein (1977) 28 και 38 αναφέρει μια ανάθεση που έγινε από έναν καλλιτέχνη στον Διόνυσο και στις Μούσες, η οποία βρέθηκε στο θέατρο της Μιλήτου. Ίσως η ανάθεση ταυτίζεται με αυτή που ο P. Herrmann, *Inschriften von Milet* VI 1, Milet, 1997, αρ. 245, χρονολογεί στον 3ο αι. π.Χ. και βρέθηκε σε δεύτερη χρήση στο θέατρο της Μιλήτου. Για τα αυτοκρατορικά χρόνια, βλ. την *IG* XII 5, 52. Πρόκειται για μια ανάθεση προς τιμήν των Μουσών που έγινε από έναν επίτροπο (επιμελητή) που ήταν υπεύθυνος για την πορεία των εργασιών στο θέατρο της Νάξου.

[970] Marcadé (1969) 195 κ.ε.

τη Δεξαμενή του Ινωπού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28-29-32**). Σύμφωνα με τον Ph. Jockey, η δράση του εργαστηρίου που παρήγαγε αυτά τα αγάλματα δεν μπορεί να τοποθετηθεί νωρίτερα από τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.[971] Εάν συνδυάσει κανείς τα γλυπτά με την αναφορά της επιγραφής σε ποιητές σατύρων, τότε ίσως πρόκειται για μια αναβίωση του ενδιαφέροντος για τα σατυρικά δράματα στον 3ο και 2ο αι. π.Χ. στο νησί της Δήλου. Ωστόσο, οι επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες δεν προσφέρουν άλλες πληροφορίες για το θέμα.

Σύμφωνα με την προσωπογραφία του Διονυσίου, έτσι όπως παρατίθεται από τον Γ. Σηφάκη, ο αναθέτης και νικητής ποιητής, υπήρξε ιερέας του Απόλλωνα (πριν το 111/10 π.Χ.) και επιμελητής της Δήλου (111/10 π.Χ., *ID* 1959).[972] Ο Διονύσιος ήταν πολύ δραστήρια πολιτική προσωπικότητα. Ο W. Ferguson τον ταυτίζει λανθασμένα με τον Αθηναίο άρχοντα Διονύσιο (128/7 π.Χ).[973] Ωστόσο, υπηρέτησε ως στρατηγός των οπλιτών στην Αθήνα το 106/5 π.Χ. (έτος του Αγαθοκλή) και οδήγησε την τρίτη Πυθαΐδα στους Δελφούς (*S.I.G.*[3] 711. B5, 12-13).

Παραμένει ακόμη αδιευκρίνιστο το είδος του αγάλματος που έφερε η παραπάνω βάση. Ο J. Marcadé συσχέτισε υποθετικά αυτή τη βάση με το άγαλμα του Σειληνού **A 4175 b,** βασιζόμενος μόνο στο βάθος της κοιλότητας της βάσης που θα μπορούσε να δεχτεί την ανάλογου ύψους πλίνθο του αγάλματος Σειληνού **A 4175 b**.[974] Μολονότι ο συσχετισμός του J. Marcadé δεν επιβεβαιώνεται εξαιτίας της διαφορετικής εργασίας του λίθου της βάσης και του αγάλματος, έθεσε την έρευνα στο σωστό δρόμο υποστηρίζοντας ότι η βάση θα έφερε πιθανώς ένα Σειληνό. Δεν είναι σαφές αν πρόκειται για άγαλμα Σατύρου ή Σειληνού ή για μια μορφή που παρέπεμπε στους χαρακτήρες του δράματος με το οποίο διαγωνίστηκε και κέρδισε ο αναθέτης. Μάλλον, θα πρέπει να αποκλειστεί η απεικόνιση Διονύσου ή Μούσας καθώς η ανάθεση γίνεται και στους δύο και η βάση είναι πολύ μικρή για να δεχτεί περισσότερες από μία μορφές.

Αρ. κατ. 15 Βάση αγάλματος Εικ. 257

[971] Jockey (1996) 134.
[972] Για την περίοδο κατά την οποία ο Διονύσιος, γιος του Δημητρίου, ήταν επιμελητής στη Δήλο, βλ. Habicht (1991) 198.
[973] W. Ferguson, «Researches in Athenian and Delian documents I», *Klio* 7, 1907, 224, βλ. και P. Roussel, «Les Athéniens mentionnés dans les inscriptions de Délos», *BCH* 32, 1908, 325, αρ. 177.
[974] Marcadé (1969) 199, σημ. 1.

Θέση εύρεσης: Ο P. Roussel αναφέρει ότι η βάση βρέθηκε το 1893 στο θέατρο.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ.: 0,55 μ., Σωζ. μήκ.: 0,30 μ., Σωζ. βάθος: 0,28 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Ο Πασίων ήταν επιμελητής στα χρόνια των Μιθριδατικών πολέμων 89/8 π.Χ. [975]

Βιβλιογραφία: Roussel (1908) 421, 437, αρ. 19. Fraisse – Moretti (2007) 82, αρ. 62.

Κατάσταση διατήρησης: Αποτελείται από δύο θραύσματα. Η επιφάνεια έδρασης, η πρόσθια όψη και η αριστερή πλευρά σώζονται μερικώς.

Περιγραφή: Δύο θραύσματα από τον κορμό της βάσεως. Στην άνω επιφάνεια υπάρχουν ίχνη μιας οπής για γόμφο, ενώ η επιφάνεια της κάτω πλευράς έχει περιμετρικά αναθύρωση πλάτους 0,04 με 0,05 μ. Η πρόσθια όψη φέρει επιγραφή, *ID* 1873[976]:

[— — ὑφι]έρει[αν? γενο]-
[μένην τ]ῆς Ἀρτέ[μιδος]
[τῆς ἐν νήσωι?] καὶ κα[ηφορή]-
[σασαν Διονύσ]ωι, Ἀπόλλ[ωνι],
[Ἀρτέμιδι, Λη]τοῖ καὶ Χάρισ[ιν],
ἐπὶ ἐπιμελ[ητοῦ] τῆς νήσου Πασί[ω]-
νος τοῦ Ἑρ[μαΐσκου] Ἀνα[φ]λυστί[ου].
Εὐτυ[χίδης] ἐποίει.

Η αναθηματική επιγραφή αναφέρεται ταυτόχρονα στον Διόνυσο, στον Απόλλωνα, στην Άρτεμη, στη Λητώ και στις Χάριτες. Ο Ph. Bruneau σημειώνει ότι η αποκατάσταση του στίχου 3 ως [*τῆς ἐν νήσωι*] είναι προβληματική καθώς δεν υπάρχει υφιέρεια της Αρτέμιδος στο νησί.[977] Στο στ. 4 η δοτική *Διονύσ*]ωι ίσως συνοδεύει το *κανηφορήσασαν*, ενώ οι υπόλοιπες θεότητες που ακολουθούν σε δοτική είναι οι αποδέκτες της ανάθεσης.[978]

Έχουν βρεθεί και άλλες επιγραφές που αναφέρουν ότι γονείς αναθέτουν το άγαλμα της κόρης τους, η οποία υπήρξε κανηφόρος: *ID* 1870 στα Διονύσια και Λήναια, *ID* 2071 στα Διονύσια ή στα Λήναια, *ID* 1907: ένας ιερέας του Διονύσου, του Ερμή και του

[975] Habicht (1991) 195.
[976] Marcadé (1957) 55 και πίν. XXXIV, 3. Marcadé (1969) 180, σημ. 3.
[977] Bruneau (1970) 196 και 323.
[978] Βλ. τέτοια σύνταξη στην *ID* 1868.

Πάνα αναθέτει το άγαλμα της κόρης του που ήταν κανηφόρος στα Διονύσια και στα Λήναια. Κατά τη διάρκεια της αθηναϊκής κυριαρχίας τα Λήναια είχαν ενταχθεί στα Διονύσια.

Αρ. κατ. 16 Βάση τιμητικού αγάλματος

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην ορχήστρα του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: Ε 303.

Διαστάσεις: Ύψ.: 0,52 μ., Μ.: 0,84 μ. στην επιφάνεια έδρασης και 0,835 μ. στην πάνω επιφάνεια, Βάθος: 0,84 μ. στην επιφάνεια έδρασης και 0,83 μ. στην πάνω επιφάνεια.

Υλικό: Κυανό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 1ο αι. π.Χ. με 1ο αι. μ.Χ. σύμφωνα με τον P. Roussel. Η I. Schmidt τη χρονολογεί στο δεύτερο μισό του 2ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Roussel (1908) 437, αρ. 60. Roussel (1916) 337, σημ. 1. Schmidt (1995) κατάλογος IV.1.29 και IV.1.31 για την βάση με την επιγραφή *ID* 1681. Fraisse – Moretti (2007) 82-3 αρ. 63.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν οι κατώτερες γωνίες της πρόσθιας αριστερής πλευράς και της πίσω δεξιάς.

Περιγραφή: Η επιφάνεια της κάτω πλευράς έχει περιμετρικά πλατιά αναθύρωση 0,10 με 0,11 μ. Στη δεξιά και αριστερή πλευρά, στα 0,02 μ. από την κατώτερη ακμή, υπάρχει τένοντας τριγωνικού σχήματος. Σύμφωνα με την τυπολογία της I. Schmidt ανήκει στον κύριο τύπο των σύνθετων παραλληλεπίπεδων βάσεων (Zusammengesetzte Quaderbasen – Hauptyp). Η πρόσθια όψη φέρει επιγραφή, *ID* 1680:

οἱ κατοικοῦντες
ἐν Δήλωι
Ἐργέαν Ἐργέου
Ἀθηναῖον

Η κοινότητα της νήσου είναι αυτή που τιμά τον Αθηναίο Εργέα. Εάν η χρονολόγηση που προτείνει ο P. Roussel είναι σωστή, τότε η ανάθεση του αγάλματος δεν μπορεί να αποδοθεί στο θέατρο της Δήλου, καθώς το μνημείο είχε ήδη εγκαταλειφθεί. Ο P. Roussel αναφέρει ότι από το θέατρο προέρχεται και μια άλλη ανάθεση ίδιου τύπου προς τιμήν του ίδιου προσώπου, *ID* 1681 (Αρ. ευρ. 503).[979] Είναι από λευκό μάρμαρο

[979] Roussel (1908) 437, αρ. 61. Roussel (1916) 337, σημ. 1.

με διαστάσεις: ύψ. 0,61 μ., μήκ. 0,67 μ., πάχ. 0,50 μ. Χρονολογείται και αυτή από την I. Schmidt στο δεύτερο μισό του 2ου αι. π.Χ.

οἱ κατοικοῦντες
τὴν νῆσον
Ἐργέαν Ἐργέου
Ἀθηναῖον

Στα *ID* σημειώνεται ότι αυτή η τελευταία αναθηματική επιγραφή αποκαλύφθηκε στη νοτιοδυτική γωνία του θεάτρου. Σήμερα βρίσκεται στην άκρη του *δρόμου GD* 116c, δηλαδή πολύ κοντά στο σημείο που την είχε εντοπίσει ο J. Chamonard το 1893. Οι αναθέτες, είναι και σε αυτή την περίπτωση, ένα διευρυμένο σώμα πολιτών που περιλαμβάνει όλους τους κατοίκους του νησιού, ανεξάρτητα αν πρόκειται για ντόπιους ή για ξένους, ή πιο συγκεκριμένα για Δήλιους ή για Αθηναίους.[980]

Αρ. κατ. 17 Επίστεψη βάσης χάλκινου αγάλματος Εικ. 258, 259

Θέση εύρεσης: Στην ορχήστρα ή στο σκηνικό οικοδόμημα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ.: 0,165 μ. Στην κάτω επιφάνεια, μ. : 0,36 μ., βάθος: 0,33 μ. Στην άνω επιφάνεια, μ. : 0,55 μ., βάθος: 0,50 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Αναλυτική δημοσίευση στο Fraisse – Moretti (2007) 84-5 αρ. 69, πίν. 45, εικ. 182-183 και 186.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν οι μπροστινές γωνίες του κυματίου.

Περιγραφή: Επίστεψη βάσης για χάλκινο άγαλμα. Φέρει κυμάτιο και στις τέσσερις πλευρές. Το σύστημα των συνδέσμων που έχουν χρησιμοποιηθεί παραπέμπουν στην τεχνική που περιγράφηκε στη βάση του Σατύρου, **ΔΗ. Αρ. κατ. 7** (γόμφοι στις διαγωνίους κάθε στρώσης). Στην κάτω επιφάνεια υπάρχει περιμετρικά αναθύρωση, πλάτους 0,055 έως 0,075 μ. Η φέρουσα επιφάνεια φέρει ίχνη διαδοχικής προσάρτησης δύο αγαλμάτων, μεγέθους μικρότερου του φυσικού.

[980] Για ένα διευρυμένο σώμα πολιτών που λαμβάνει αποφάσεις μιλά και το τιμητικό ψήφισμα από τον Ραμνούντα *SEG* XXV 155: *Ραμνούσιοι και Ἀθηναίων οἱ οἰκοῦντες το φρούριον*. Χρονολογείται στα τέλη του 3ου αι. π.Χ. ΕΜ 12864. Βλ. Pouilloux (1954) 15.

Αρ. κατ.18 Επίστεψη βάσης χάλκινου αγάλματος Εικ. 260, 261

Θέση εύρεσης: Στην ορχήστρα ή στο σκηνικό οικοδόμημα.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Ύψ.: 0,24 μ. Στην κάτω επιφάνεια, μ. : 0,57 μ., βάθος: 0,48 μ.

Υλικό: Μάρμαρο κυανόφαιο.

Χρονολόγηση: ;

Βιβλιογραφία: Αναλυτική δημοσίευση στο Fraisse – Moretti (2007) 85 αρ. 70, πίν. 45, εικ. 184-185 και 186.

Κατάσταση διατήρησης: Το κυμάτιο είναι σπασμένο στο μεγαλύτερο μέρος του.

Περιγραφή: Επίστεψη βάσης για χάλκινο άγαλμα διακοσμημένη με κυμάτιο. Στην κάτω επιφάνεια υπάρχει περιμετρικά αναθύρωση, πλάτους 0,05 έως 0,07 μ. Επίσης, διακρίνονται τρεις σύνδεσμοι σχεδόν τετράγωνοι, δύο στις μπροστινές γωνίες και ένας στην πίσω αριστερή (μ.ο. μήκους πλευράς: 0,043 μ., μ.ο. βάθους: 0,03 μ.) και δύο στρογγυλοί (διαμ. : 0,034 μ.) κοντά στις ακμές των δύο πλευρών. Η πίσω όψη φέρει αναθύρωση σε σχήμα *πί*. Η θέση και οι διαστάσεις της αναθύρωσης μαρτυρούν ότι το θραύσμα αποτελούσε μέρος μιας κατασκευής. Σύμφωνα με τον J.-Ch. Moretti, η βάση θα ταίριαζε και στην ανωδομή ενός τοίχου, ως τοιχόκρανο για παράδειγμα. Στην άνω επιφάνεια διακρίνονται οι κοιλότητες όπου στερεωνόταν το χάλκινο άγαλμα. Μπροστά βρίσκεται αυτή για το δεξί άκρο πόδι, η οποία έχει μήκος 0,165 μ. και μέγιστο βάθος 0,03 μ. Πίσω και πλάι βρίσκεται αυτή για το αριστερό άκρο πόδι που έχει μήκος 0,193 μ. και μέγιστο βάθος 0,077 μ. Από τη θέση των κοιλοτήτων συμπεραίνεται ότι το αριστερό σκέλος ήταν στηρίζον και το δεξί άνετο. Ένα μικρό τμήμα της πάνω όψης είναι πιο έξεργο κατά 0,015 μ. από όλη την υπόλοιπη επιφάνεια.

Αρ. κατ. 19 Κορμός ερμαϊκής στήλης Εικ. 262

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε από τον S. Reinach το 1882, στο βόρειο τμήμα της ορχήστρας, μπροστά από το σκηνικό οικοδόμημα.[981]

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ.: 0,42 μ., σωζ. πλ.: 0,17 μ.

[981] Ήδη από το 1884 αναφέρεται από τον J. Th. Bent ότι βρισκόταν σε μία από τις δύο αποθήκες αρχαιολογικού υλικού στη Μύκονο, στο *The Cyclades or Life among the Insular Greeks* (1885), εκδ. G. Brisch, 2002, 112. Βλ.και Ph. Bruneau, «Comptes rendu bibliographique», *REG* 79, 1966, 811.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Reinach (1889) 374-378. A. Jacquemin, «Notes dur quelques offrandes du Gymnase de Délos», *BCH* 105, 1981, 167-168. Fraisse – Moretti (2007) 85.

Κατάσταση διατήρησης: Αποσπασματικά σωζόμενος. Αρκετές φθορές στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Πρόκειται για μικρή ερμαϊκή στήλη, της οποίας λείπει το κεφάλι και η βάση. Στις πλάγιες όψεις της φέρει, με τη μορφή γκράφιτι, ονόματα προσώπων όπως π.χ. ΔΗΜΑΡΗC, ΜΗCΙΕΡΓΟC κ.τ.λ. Κάποια από τα ονόματα ακολουθούνται από αυτό του Ερμή στη δοτική, ΕΡΜΕΙ. Εκτός από τα χαραγμένα ονόματα, τις δύο επιφάνειες καλύπτει πλήθος από διαφορετικά σχέδια. Τα θέματα που απεικονίζονται είναι σκυλιά που τρέχουν, ένας τράγος, ένα δελφίνι, ένας πάνθηρας, μία ερμαϊκή στήλη, ένας αμφορέας και αρκετοί πυρσοί. Υπάρχει μόνο μία ανθρώπινη μορφή που κρατά δάδα και παραπέμπει σε αθλητή.

Ο τρόπος που αποδίδονται οι μορφές δεν αποτελεί προϊόν επαγγελματία καλλιτέχνη, αλλά πιθανότατα πρόκειται για σχέδια που έκαναν οι θεατές σε διαστήματα κενά από δρώμενα και στη συνέχεια χάρασσαν το όνομά τους δίπλα από αυτό που δημιουργούσαν. Ωστόσο, η μορφή κάποιων γραμμάτων παραπέμπει στην μνημειακή επιγραφική, ενώ άλλων είναι εξαιρετικά πρόχειρη.

Η συγκεκριμένη ερμαϊκή στήλη βρίσκει παράλληλα σε αυτές και στα γκράφιτι που έχουν βρεθεί στο Γυμνάσιο και στην Παλαίστρα της λίμνης[982]. Η A. Jacquemin υποστήριξε ότι η ερμαϊκή στήλη ανήκει μάλλον στο Γυμνάσιο και όχι στο θέατρο. Την άποψή της δέχτηκε και ο M. Langner.[983] Οι Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti θεωρούν απίθανη τη μεταφορά της τόσο μακριά. Οι τελευταίοι υποθέτουν ότι μια λαμπαδηδρομία εφήβων θα κατέληγε σ'έναν βωμό μέσα στο ιερό του Διονύσου, του Ερμή και του Πάνα (*GD*^{3} 116c) και ότι ο νικητής ανέθεσε τη στήλη κοντά στο βωμό.[984]

---

[982] Για τις ερμαϊκές στήλες βλ. C. Michalowski, «Les hermès du gymnase de Délos», *BCH* 54, 1930, 131-146. Οι νεαροί άντρες που σύχναζαν στα θέατρα και τα γυμνάσια συνήθιζαν να χαράσσουν τα ονόματά τους στους τοίχους, στα καθίσματα και σε βάσεις αγαλμάτων. Δήλος (στα καθίσματα), Πριήνη (στους τοίχους), Μεσσήνη (στις βάσεις των αγαλμάτων). Για τα γκράφιτι βλ. M.-Th. Couilloud, στο *EAD* XXVIII, 101-137. J.-Ch. Moretti, «Graffites de la Palestre du lac à Délos», *BCH* 122, 1998, 201-212.

[983] M. Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*. *Palilia* 11, Wiesbaden, 2001, 96-98.

[984] Για βωμούς στους οποίους κατέληγαν λαμπαδηδρομίες βλ. *ID* 2602: Bruneau (1970) 229-230. *ID* 2597: Bruneau (1970) 396. *ID* 1956 : Bizard – Roussel (1907) 437-438, αρ. 29 και Bruneau (1970) 229.

Αρ. κατ. 20 Σειληνός – Άτλαντας Εικ. 263

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην ορχήστρα του θεάτρου από τον S. Reinach το 1882.

Αρ. Ευρ.: Α 4175 a

Διαστάσεις: Σωζ. Ύψ.: 0,95 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Ελληνιστική εποχή.

Βιβλιογραφία: Reinach (1889) 369. Dörpfeld (1896) 258 και 391, εικ. 6 μαζί με την εικόνα του ακρωτηρίου Α 4284. Deonna (1938) πίν. CVIII, αρ. 949. Marcadé (1969) 198, 449, πίν. 22. Schaller (1973) αρ. 188. Castiglione (1975) εικ. 213. Schmidt-Colinet (1977) κατ. Μ 63, 58-9, 91, 144, 258. Schwingenstein (1977) 38-39. Schmidt (1982) 124-5, 170. Jockey (1996) αρ. κατ. 60. King (1998) 293-294. Fraisse – Moretti (2007) 86.

Κατάσταση διατήρησης: Πολλές φθορές και πολλά σπασίματα. Σώζονται τέσσερα θραύσματα που αποτελούν το τμήμα από το κεφάλι μέχρι περίπου τα γόνατα. Ο S. Reinach, ό.π. έγραφε: «La première [statue] est brisée en quatre morceau, dont deux pour la tête». Από τα δύο θραύσματα που αναφέρει ο S. Reinach ως προερχόμενα από το κεφάλι, μόνο το ένα έχει βρεθεί και έχει συγκολληθεί. Στις αποθήκες του Μουσείου βρέθηκαν και άλλα θραύσματα που ταυτίστηκαν με τη συγκεκριμένη μορφή: δεξί άκρο χέρι με τμήμα από τη συμφυή πλάκα που έφερε προς τα πάνω, δεξιός βραχίονας λυγισμένος, δεξιά κνήμη και δεξί άκρο πόδι.

Περιγραφή: Όρθια, γενειοφόρος μορφή που έχει ταυτιστεί με Σειληνό. Το πάνω μέρος των σκελών διαρθρώνεται διαφορετικά, το ένα παχύτερο από το άλλο. Το σώμα είναι χοντρό και πλαδαρό. Το κεφάλι είναι στραμμένο προς τα δεξιά και φαίνεται να πιέζεται ανάμεσα στους ώμους, δημιουργώντας διπλοσάγονο. Με τα χέρια λυγισμένα προς τα πάνω σηκώνει το βάρος της τετράγωνης πλάκας που φέρει στους ώμους του. Η λίθινη πλάκα υποδηλώνει τον αρχιτεκτονικό ρόλο της μορφής. Ολόκληρο το βάρος της κατασκευής φαίνεται να πέφτει στον εύσαρκο σβέρκο του. Ο κορμός του είναι γυμνός, με παχιά κοιλιά και πλαδαρό στήθος. Ο κορμός κάμπτεται στη μέση, όπως δηλώνει μια βαθειά οριζόντια αυλακιά. Ένα ιμάτιο δεμένο μπροστά καλύπτει το κάτω σώμα και τους μηρούς.

Πρόκειται σίγουρα για Σειληνό και αυτό φαίνεται από το στεφάνι κισσού που κοσμεί το φαλακρό του κεφάλι, την πλακουτσωτή μύτη, τη χοντρή και πλαδαρή κοιλιά του, ως συνέπεια της κατανάλωσης μεγάλης ποσότητας κρασιού, και από τις τούφες από τρίχες που καλύπτουν το σώμα του. Η στάση του, σχεδόν ταπεινωτική, δεν μοιάζει καθόλου με την χαρούμενη στάση του Σειληνού με τον κρατήρα στο ανάγλυφο της νότιας πλευράς του Μνημείου του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31**). Παρουσιάζει, όμως, ομοιότητες με άλλες μορφές με αρχιτεκτονικό ρόλο που είναι μαλλιαροί, φέρουν χαρακτηριστικά βαρβάρων και κάνουν μορφασμούς.[985]

Αρ. κατ. 21 Σειληνός – Άτλαντας

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε μάλλον στην ορχήστρα του θεάτρου.
Αρ. Ευρ.: Α 4175 b
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0,62 μ.
Υλικό: Μάρμαρο.
Χρονολόγηση: Ελληνιστικής εποχής.
Βιβλιογραφία: Reinach (1889) 369. Dörpfeld (1896) 258 και 391. Fraisse – Moretti (2007) 86. Βλ. και επιπλέον βιβλιογραφία στο **ΔΗ. Αρ. κατ. 20.**
Κατάσταση διατήρησης: Πολλές φθορές. Σώζονται μόνο το τμήμα από το στήθος μέχρι την κοιλιά, θραύσμα από το πρόσωπο, θραύσμα από τη δεξιά κνήμη και τμήμα από το δεξί άκρο πόδι που πατά στην πλίνθο.
Περιγραφή: Οι ώμοι και ο κορμός παρουσιάζουν μια ελαφριά κλίση με αντίθετη φορά από αυτή που παρατηρείται στο άγαλμα Σειληνού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 20**). Έτσι, το κεφάλι στρεφόταν πιθανότατα προς τα αριστερά, αντίθετα δηλαδή από τη στάση του έταιρου Σειληνού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 20**).

Η στάση των δύο Σειληνών (Α 4175a και Α 4175b) δεν θυμίζει σε τίποτα τη χαριτωμένη κίνηση που υιοθετείται συνήθως στους Σειληνούς. Είναι ευμεγέθεις ως προς τη διάπλαση και άκομψοι ως προς τη στάση. Οι δύο Σειληνοί διακοσμούσαν κάποιο μνημείο, στο οποίο ήταν τοποθετημένοι ως φέρουσες μορφές.[986] Η στάση τους

[985] Άγαλμα από τη Δήλο Α 4177, Marcadé (1969) πίν. XXII, βλ. παρακάτω **ΔΗ. Αρ. κατ. 22**. Σειληνός-Άτλαντας από το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, Herbig (1935) πίν. 5, 1 και 5, 2. Σειληνός από την Έφεσο στο Βρετανικό Μουσείο, J.T. Wood, *Discoveries at Ephesus : including the site and remains of the great temple of Diana*, London, 1877, 51.
[986] Marcadé (1969) 198-199 και 449-450. Jockey (1996) 60.

είναι συμμετρική: το στηρίζον σκέλος για τον Σειληνό **Αρ. κατ. 20** είναι το αριστερό ενώ για τον **Αρ. κατ. 21** είναι το δεξί, ο Σειληνός **Αρ. κατ. 20** στρέφεται προς τα αριστερά του θεατή ενώ ο Σειληνός **Αρ. κατ. 21** προς τα δεξιά. Οι δύο μορφές ακουμπούν στην πίσω πλευρά τους σε έναν πεσσό, ύψους 0,20 με 0,25 μ. Ανάλογες είναι και οι διαστάσεις των πεσσόμορφων κιονίσκων από το προσκήνιο. Σύμφωνα με τον S. Reinach, οι μορφές «probablement servi de supports à quelque partie de la scène»[987], αλλά η αναλυτική μελέτη που έγινε από τους Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti δεν αφήνει κανένα περιθώριο να υποθέσει κανείς κάτι τέτοιο, καθώς δεν εντοπίστηκε κανένα αρχιτεκτονικό μέλος της σκηνής που θα μπορούσε να δεχτεί τις φέρουσες μορφές που αναλύθηκαν.

Αρ. κατ. 22 Άτλαντας-Σειληνός Εικ. 264

Θέση εύρεσης: Άγνωστη η θέση εύρεσης αλλά και η θέση ίδρυσης του γλυπτού.
Αρ. Ευρ.: Α 4177.
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ.: 0,38 μ.
Υλικό: Μάρμαρο.
Χρονολόγηση: Ελληνιστική εποχή.
Βιβλιογραφία: Marcadé (1969) 198 σημ. 4, πίν. XXII.
Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μόνο το τμήμα από το κεφάλι μέχρι το μέσον του κορμού. Τα χέρια είναι σπασμένα από τους ώμους.
Περιγραφή: Άνω μέρος αγάλματος Σειληνού. Πρόκειται για μορφή με αρχιτεκτονικό ρόλο καθώς στο πίσω μέρος της ακουμπά σε πεσσό. Απεικονίζεται ένας άντρας γυμνός, με μακριά μαλλιά, γένι και μουστάκι που σηκώνει με τα χέρια του μια τετράγωνη λίθινη πλάκα. Μολονότι υπάρχουν διαφορές στην απόδοση, σε γενικές γραμμές θυμίζει τους Σειληνούς **4175 a και b.** Κοινό στοιχείο αποτελούν η στροφή του κεφαλιού και η καταπόνηση που διαγράφεται στο πρόσωπο από το βάρος που σηκώνουν οι μορφές. Παρουσιάζει όμως και διαφορές π.χ. ο άντρας έχει μακριά μαλλιά που δεν στεφανώνονται με κισσό, στιβαρό στήθος και όχι πλαδαρό όπως των Σειληνών. Δεν είναι σίγουρο ότι η συγκεκριμένη μορφή συμπεριλαμβάνεται στα αγάλματα που απεικόνιζαν συνοδούς του Διονύσου, ούτε ποιο από τα γλυπτά προηγήθηκε χρονολογικά, καθώς και στις τρεις περιπτώσεις πρόκειται για δείγματα

[987] Reinach (1889) 369.

ελληνιστικής τέχνης. Ωστόσο, κρίθηκε σκόπιμο να συμπεριληφθεί στον κατάλογο διότι φέρει κάποια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν τους Σειληνούς και κυρίως, γιατί το άγαλμα είχε χρησιμοποιηθεί στη θέση πεσσού, πρακτική που δεν εντοπίστηκε σε κανένα άλλο μνημείο της Δήλου, πέρα από το θέατρο και τους βωμούς γύρω από αυτό.

Αρ. κατ. 23 Τέσσερις «Σατυρίσκοι» Εικ. 265

Θέση εύρεσης: Ο ένας τουλάχιστον βρέθηκε από τον R. Vallois μέσα στη Δεξαμενή του Θεάτρου (*GD*[3] 115).[988]

Αρ. Ευρ.: Α 4178, Α 4179, Α 4745-Α 4749

Διαστάσεις: Σωζ. Ύψ.: 0,38 μ. Διαστάσεις συμφυούς πλάκας: Μεγ. σωζ. ύψ. 0,74 μ., πλ. 0,38 μ., πάχ. 0,165 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Τέλη 3ου – αρχές 2ου αι.[989]

Βιβλιογραφία: Marcadé (1969) 199 κ.ε. Étienne – Braun (1995) 63-87. Jockey (1996) 138, αρ. 59. Fraisse – Moretti (2007) 86, αρ. 10.

Κατάσταση διατήρησης: Α 4178, το κεφάλι και κάποια άλλα θραύσματα έχουν συγκολληθεί. **Α 4179,** ακέφαλο με συμπληρωμένα θραύσματα στα πόδια, στα χέρια και στην πλίνθο. Από τις μορφές **Α 4745-Α 4749** σώζονται μόνο θραύσματα.

Περιγραφή: Τέσσερις μορφές δουλεμένες σε ιδιαίτερα έξεργο ανάγλυφο σε συμφυή μαρμάρινη πλάκα (ύψ. 0,74 μ.). Ένα ένδυμα που φέρει διακόσμηση σαν φολίδες ή σαν φύλλα, καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος ως τα γόνατα. Αποδίδεται με λεπτομέρειες και φροντισμένη εργασία. Οι μορφές γονατίζουν, ακουμπώντας οι δύο στο αριστερό και οι άλλες δύο στο δεξί γόνατο. Το άκρο πόδι που ακουμπά στο έδαφος πατά με ολόκληρο το πέλμα. Το ένα χέρι ακουμπά στον ανασηκωμένο μηρό, ενώ το άλλο φέρεται πίσω από το κεφάλι. Η κλίση του σώματος είναι άλλοτε προς τα αριστερά και άλλοτε προς τα δεξιά, χάριν συμμετρίας, δίνοντας την εντύπωση ότι οι μορφές λυγίζουν από το βάρος. Εξαιτίας αυτής της άβολης στάσης, στο πρόσωπο

[988] Vallois (1944) 101, 106, σημ. 2: «Une des deux pièces d'antes ornées de Satyres se trouvait sous la première arcade [de la Citerne]».

[989] Τότε χρονολογείται ο βωμός, καθώς οι R. Vallois, R. Étienne και J.-P. Braun συνέδεσαν τρία αποσπάσματα από απολογισμούς με το κείμενο της επιγραφής που είναι χαραγμένο στο βωμό, βλ. Bruneau (1970) 308-309. *ID* 442, B, 231-232 (179 π.Χ.), *ID* 443, Bb, 157 (178 π.Χ.).

διαγράφεται η επίπονη προσπάθεια. Οι μορφές ταυτίζονται εύκολα με Σατύρους μολονότι δεν διαθέτουν τα «βάρβαρα» και ζωόμορφα χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται συνήθως για να εκφράσουν την κατώτερη φύση τους, όπως στους **ΔΗ. Αρ. κατ. 20, 21, 22.** Ένα μεταλλικό στεφάνι από «φύλλα βελανιδιάς» στόλιζε το κεφάλι τους και τα μυτερά αυτιά τους διακρίνονται μέσα από τις τούφες μαλλιών στο πλάι. Κάποιες από τις οπές θα μπορούσαν να είναι για πρόσθετες τούφες μαλλιών πάνω στο μέτωπο.

Ο R. Vallois, που γνώριζε μόνο τα θραύσματα **Α 4178 και Α 4179**, υποστήριξε ότι προέρχονται από τις παραστάδες του μεγάλου βωμού νοτιανατολικά του θεάτρου (*GD* 116 d).[990] Οι μαρμάρινες πλάκες, σαν ορθοστάτης, πάνω στις οποίες είναι δουλεμένες οι μορφές, έχουν ακανόνιστο περίγραμμα και οι πλευρές τους είναι δουλεμένες με βελόνι. Η εργασία στις πλαϊνές όψεις των πλακών δίνει την εντύπωση ότι αυτές δεν εντοιχίζονταν, αλλά στερεώνονταν στον τοιχοβάτη. Ο J. Marcadé αναγνώρισε μαρμάρινα θραύσματα που ανήκαν σε ακόμη δύο μορφές Σατυρίσκων.[991] Ωστόσο, δεν συζήτησε τη θέση τους στο βωμό του θεάτρου, εφόσον οι μορφές ήταν πλέον τέσσερις και οι ισχυρισμοί του R. Vallois έπρεπε να αναθεωρηθούν. Αναφέρει απλώς ότι οι Σάτυροι θα ήταν συμμετρικά τοποθετημένοι στις τέσσερις γωνίες ενός βωμού, δηλώνοντας ξεκάθαρα έναν τόπο λατρείας.[992] Οι R. Étienne και J.P. Braun, που μελέτησαν με προσοχή και αποτύπωσαν όλα τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα του βωμού, δεν εντόπισαν καμία από τις ορατές κοιλότητες στις φέρουσες επιφάνειες των λίθων, η οποία θα μπορούσε να δεχτεί τον τένοντα που σώζεται στην κάτω επιφάνεια του πεσσού των Σατυρίσκων. Κατά συνέπεια, δεν αποτύπωσαν τους Σατυρίσκους στο τελικό σχέδιο του βωμού.

Αρ. κατ. 24 Απόλλων που πατά πάνω σε γαλατικές ασπίδες

Εικ. 266

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε σε θραύσματα στη Συνοικία του Θεάτρου

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Δήλου Α 4124.

Διαστάσεις: Ύψ. μαζί με την πλίνθο: 1,51 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

[990] Vallois (1944) 106, σημ. 2.
[991] Marcadé (1969) 200, σημ. 2: « …la représentation sculptée à l'avant d'un petit bloc de marbre (A 3207) … montre un Silène barbu… ». Jockey (1996) 59.
[992] Marcadé (1969) 199, σημ. 3, πίν. 24.

Χρονολόγηση: Η ανάθεση θεωρείται ότι έγινε ανάμεσα στο 279 και το 274 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Οι πρώτες αναφορές των θραυσμάτων: M. Holleaux, «Travaux executés dans l'île de Délos», *CRAI*, 1904, 745 και M. Holleaux, «Travaux executés dans l'île de Délos», *CRAI*, 1905, 777. J. Chamonard, «Fouilles de Délos», *BCH* 30, 1906, 600-601, αρ. 2. Το σύνολο: M. Holleaux, «Travaux executés dans l'île de Délos», *CRAI*, 1907, 368. G. Leroux, «Une statue découverte à Délos», *RAAM* 1909, II, 98-100. Chamonard (1924) 220, εικ. 99. Picard (1927) 52-63. Picard (1954) 336, εικ. 153. Marcadé (1969) 182-184, 281, 366-367, πίν. 30. *LIMC* II, *Apollon*, 1984, 194, αρ. 39z, πίν. 185 (Lambrinoudakis). H.P. Laubscher, «Ein Ptolemaïsches Gallierdenkmal», *AntK* 30, 1987, 151, σημ. 137. Hermary (1996) αρ. κατ. 39.

Κατάσταση διατήρησης: Σχεδόν ακέραιο αλλά συγκολλημένο από θραύσματα. Αποκρούσεις στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Ο θεός είναι γυμνός, όρθιος και ακουμπά τον αριστερό του αγκώνα σε ένα δυσανάλογο χοντρό κορμό δέντρου. Φέρνει το δεξί χέρι στο κεφάλι κατά την κίνηση του Απόλλωνα Λυκείου. Ο αρχικός εικονογραφικός τύπος έχει εδώ προσαρμοστεί για να απεικονίσει τον Απόλλωνα, ως νικητή των Γαλατών. Οι διαστάσεις είναι μικρότερες από το φυσικό μέγεθος, όπως συμβαίνει συνήθως στα αγάλματα που είχαν διακοσμητική χρήση. Πατά το αριστερό του πόδι πάνω σε τρεις οβάλ ασπίδες που χαρακτηρίζονται γαλατικές. Η στάση του αγάλματος μοιάζει ασταθής. Πάνω στην κόμη του διακρίνεται μία ταινία να πιέζει τις κυματιστές τούφες που κατεβαίνουν προς τους κροτάφους και να ορίζει το τριγωνικό μέτωπο. Δεν πρόκειται για ένα σύμβολο του Απόλλωνα ούτε για δηλωτικό πολεμιστή. Πρόκειται για τη διονυσιακή μίτρα.[993] Ο θεός εμφανίζεται εδώ σε έναν αγαλματικό τύπο που χαρακτηρίζει απόλυτα τον Απόλλωνα αλλά δανείζεται στοιχεία από την εικονογραφία του Διονύσου.[994]

Δεν είναι σαφές αν το άγαλμα αποτελούσε μέρος της διακόσμησης του θεάτρου ή αν κοσμούσε κάποια πλούσια ιδιωτική οικία. Εάν δεχτούμε το πρώτο, τότε η θέση του μέσα στο θέατρο δεν σχετίζεται με τους μουσικούς και δραματικούς αγώνες, αλλά με

[993] Για τη διονυσιακή μίτρα, βλ. Ch. Picard, *Mél. Glotz* II, 1932, 707 κ.ε. Το κεφάλι που έχει συγκολληθεί με έναν γυμνό, νεανικό κορμό μικρών διαστάσεων, φέρει επίσης τη μίτρα και θεωρείται ότι απεικονίζει τον Απόλλωνα και όχι τον Διόνυσο [Α 5316. Marcadé (1969) πίν. XXI].

[994] Το Μουσείο του Λούβρου φιλοξενεί ένα άγαλμα του Διονύσου στον τύπο του «Λυκείου». Προσφέρει, όπως και το άγαλμα του Απόλλωνα Κιθαρωδού από τη Δήλο, μια απόδειξη για τον παραλληλισμό που παρατηρείται ανάμεσα στους πλαστικούς τύπους του Απόλλωνα και του Διονύσου, ο οποίος αυξάνεται ιδιαίτερα κατά την ελληνιστική εποχή. Βλ. και Picard (1954) 338.

κάποιο πολιτικό γεγονός.[995] Ο Απόλλωνας, πατώντας πάνω στις ασπίδες, παριστάνεται να «γιορτάζει» μια ιστορική νίκη. Αφορμή για την ανέγερση του συγκεκριμένου αγάλματος στο χώρο του θεάτρου θα μπορούσε να είναι και κάποιο δραματικό έργο με πολιτικό περιεχόμενο.

Το Κοίλο

Το κοίλο του θεάτρου είναι προσανατολισμένο Δυτικά/Νοτιοδυτικά. Στο κάτω μέρος του ορίζεται από τον αγωγό που περιβάλλει την ορχήστρα, ενώ το υπόλοιπο ορίζεται από έναν αναλημματικό τοίχο που η επιφάνεια των λίθων του προς την πλευρά των παρόδων είναι λαξευμένη με το βελόνι και κυρτή στο υπόλοιπο τμήμα. Οι μπροστινοί τοίχοι είναι ευθύγραμμοι. Η μελέτη των αρχιτεκτονικών καταλοίπων και των απολογισμών των ιεροποιών αποδεικνύουν ότι το κοίλο γνώρισε δύο φάσεις κατασκευής.[996] Το 276 π.Χ., γίνονταν εργασίες στις πρώτες σειρές των εδωλίων ξεκινώντας από τα έδρανα της προεδρίας (*IG* XI, 203) (Εικ. 267).

Στην τελευταία φάση ολοκληρώθηκε και η τοποθέτηση της επίστεψης του περιφερειακού αναλημματικού τοίχου. Την αποτελούσαν δίρριχτα τοιχόκρανα πάνω από ευθύγραμμη ταινία. Η επίστεψη των τοίχων παρουσίαζε ιδιαίτερες διευθετήσεις: τοιχόκρανα με ημικωνική απόληξη στους αναλημματικούς τοίχους των κεκλιμένων επιπέδων και δύο τοιχόκρανα με τρεις επίπεδες κεκλιμένες επιφάνειες για κάθε μία από τις άκρες των μπροστινών πλευρών. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα τοιχόκρανα με τις τρεις επίπεδες κεκλιμένες επιφάνειες που βρίσκονταν εκατέρωθεν της ορχήστρας, διότι και τα δύο έφεραν αγάλματα σε δύο διαδοχικές χρονικές φάσεις. Οι αναθηματικές επιγραφές, μία στη βόρεια άκρη του τοίχου (*ID* 1812) και μια στη νότια (*IG* XI, 1150) επιβεβαιώνουν την ίδρυση αγαλμάτων στο συγκεκριμένο σημείο.

Αρ. κατ. 25 Τοιχόκρανο της νότιας πλευράς Εικ. 268-270

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε το 1985 στη νότια πάροδο.

[995] Την προέλευση από το θέατρο υποστηρίζουν ο J. Chamonard στο Chamonard (1924) 220 και ο Ch. Picard στο Picard (1927) 55.
[996] Βλ. Dilke (1948) 157. Fraisse – Moretti (2007) 87-139.

Αρ. Ευρ.: Ε 529.

Διαστάσεις: Μ.(Βορράς-Νότος): 1,333 μ., Ύψ.: 0,33 μ., Βάθος (Ανατολικά-Δυτικά): 0,67 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Η επιγραφή χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Αρχεία EFA, S. Reinach, carnet de fouilles Délos, 10, 2, αρ. 75. Reinach (1889) 371-372, αρ. 3. A. Wilhelm, «Zu griechischen Epigrammen» *BCH* 29, 1905, 408. *IG* XI, 1150. Sifakis (1967) 38. Marcadé (1969) 199, σημ. 1 και σ. 200. Cl. Vial, *Délos Indépendante*, *BCH Suppl.* X, 1984, 243. Fraisse – Moretti (2007) 126-127, αρ. 296-297, πίν. 64, εικ. 245-246.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Ορθογώνιος λίθος που αποτελεί την επίστεψη πεσσού, στο προς την ορχήστρα μέτωπο του αναλημματικού τοίχου του κοίλου. Στην επιφάνεια έδρασης σώζονται τρεις τετράγωνες κοιλότητες, σχετικά αβαθείς, για συνδέσμους. Η άνω επιφάνεια παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στο βορινό τμήμα σώζει δύο σειρές από τόρμους σε διαδοχική χρήση. Η πρώτη σειρά αποτελείται από ένα λάξευμα σε σχήμα αριστερού πέλματος και δύο άλλες που ταιριάζουν με την υποδοχή του δεξιού ποδιού που ήταν ελαφρώς ανασηκωμένο. Η δεύτερη σειρά αποτελείται από δύο στρογγυλούς τόρμους με αυλάκια μολυβδοχόησης, το ένα με βορινό προσανατολισμό και το άλλο με δυτικό. Το θραύσμα δεν προσφέρει κανένα στοιχείο σύμφωνα με το οποίο θα μπορούσαν να καθοριστούν χρονολογικά οι δύο φάσεις. Μόνο η σύγκριση με το αντίστοιχο θραύσμα της βόρειας πλευράς (**ΔΗ. Αρ. κατ. 26**) επιτρέπει την υπόθεση ότι οι τόρμοι με το αυλάκι μολυβδοχόησης είναι προγενέστεροι από αυτούς που προορίζονταν για το χάλκινο άγαλμα. Δηλαδή, το θραύσμα θα έφερε αρχικά μία λίθινη βάση για ένα μαρμάρινο άγαλμα. Στη συνέχεια, αυτή η βάση αφαιρέθηκε και ένα χάλκινο άγαλμα προσαρμόστηκε απευθείας πάνω στο **τοιχόκρανο.** Στην πρόσθια όψη, πάνω σε επίπεδη ταινία που καλύπτει την επιφάνεια του θραύσματος, είναι χαραγμένη η επιγραφή (αρ. ευρ. Ε 529), η οποία δημοσιεύτηκε στα *IG* XI, 1150:

— — — — — ά πόλις — — — — —

θῆκεν ἀγῶνα χορῶν δόγματι [κ]οινοτελεῖ,

υἱὸς Φανοδίκοιο Θεαῖος ἀγωνοθετήσας

τόνδε ἀνέθηκε θεοῖς ὧνπερ ἔην ἔροτις.

Αρ. κατ. 26 Τοιχόκρανο της βόρειας πλευράς Εικ. 271-273

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στην ορχήστρα ή στο σκηνικό οικοδόμημα κάπου στις αρχές του 20ου αι. και στηρίχτηκε μπροστά στο βόρειο τοίχο της σκηνής[997]

Αρ. Ευρ.: Ε 507.

Διαστάσεις: Μ.(Βορράς-Νότος): 0,87 μ., Ύψ.: 0,31 μ., Βάθος (Ανατολικά-Δυτικά): 0,68 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: Η επιγραφή χρονολογείται στο 110/109 π.Χ. αλλά η κατασκευή είναι προγενέστερη.

Βιβλιογραφία: Αρχεία EFA, S. Reinach, carnet de fouilles Délos, 10, 2, αρ. 75. Reinach (1889). Fraisse – Moretti (2007) 127, αρ. 299, πίν. 52, εικ. 197-198.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Ορθογώνιος λίθος που αποτελεί την επίστεψη πεσσού, στο προς την ορχήστρα μέτωπο του βόρειου αναλημματικού τοίχου του κοίλου. Στην επιφάνεια έδρασης παρατηρούνται δύο αβαθείς κοιλότητες για οριζόντιους συνδέσμους και ένας ορθογώνιος τόρμος για σύνδεσμο που δεν σώζεται. Στις τρεις πλάγιες όψεις φέρει πλατιά ταινία, πάχους περίπου 0,125 μ. Πάνω από την ταινία δημιουργείται μια επίπεδη επικλινής επιφάνεια. Η τέταρτη πλευρά φέρει ίχνη αναθύρωσης. Η άνω, ελεύθερη και επίπεδη επιφάνεια του λίθου σχηματίζει ένα ορθογώνιο 0,52x0,38 μ. Στη φέρουσα επιφάνεια διακρίνονται τέσσερις ορθογώνιοι τόρμοι. Οι τρεις συνοδεύονται από αυλάκι μολυβδοχόησης που στρέφεται προς την εξωτερική πλευρά του θραύσματος. Ο τέταρτος, κόβει από τη μία πλευρά ένα ορθογώνιο λάξευμα και από την άλλη ένα λάξευμα σε σχήμα δεξιού άκρου ποδιού. Είναι πιθανό ότι σε μια πρώτη φάση, στην επιφάνεια του λίθου υπήρχαν τέσσερις τόρμοι με αυλάκι μολυβδοχόησης για την υποδοχή βάσης μαρμάρινου αγάλματος. Αργότερα, αφαιρέθηκε η βάση και ένα χάλκινο άγαλμα προσαρτήθηκε απευθείας πάνω στο τοιχόκρανο. Κανένας από τους δύο Σειληνούς (**ΔΗ. Αρ. κατ. 20 και 21**) δεν αρμόζουν στους τόρμους της βάσης.

Στην επικλινή επιφάνεια της στενής πλευράς της βάσης υπήρχε χαραγμένη η επιγραφή *ID* 1812 (αρ. ευρ. Ε 507):

[997] Cliché 193 στο φωτογραφικό αρχείο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής.

Διονύσιος Νίκωνος

Παλληνεὺς ἐπιμελητὴς

Δήλου γενόμενος

ἐν τῶι ἐπὶ Πολυκλείτου

ἄρχοντος ἐνιαυτῶι, ὑπὲρ

τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων

τὸν Σατυρίσκον Διονύσωι

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο τομέας ανάμεσα στη νοτιοδυτική γωνία του Θεάτρου και στα Ν. της Δεξαμενής του θεάτρου καταλαμβάνεται από τρία ιερά,[998] μπροστά από τα οποία υψώνεται ένας βωμός.[999] Από τα Δ. προς τα Α. συναντάμε (βλ. Εικ. 274, κυρίως 116 a, b, c):

α. Μικρό ναό, του οποίου τα θεμέλια από γνεύσιο σχηματίζουν υψηλό πόδιο. Η ταύτισή του με ένα ιερό Αρτέμιδος-Εκάτης είναι υποθετική.

β. μικρό ναό ΝΑ του θεάτρου, στο βάθος του οποίου βρίσκεται μια ενεπίγραφη βάση (*ID* 2342) που θυμίζει ότι ο ναός αφιερώθηκε στον Απόλλωνα από έναν ιδιώτη το 110/09 π.Χ.[1000]

γ. ιερό που περιλαμβάνει στα Δ. ένα μικρό ναό με δρόμο στρωμένο με πλάκες γνευσίου μπροστά του και μια στοά στα Α. Δύο επιγραφές που εντοπίστηκαν κατά χώραν επιτρέπουν την ταύτισή του με ιερό του Διονύσου, του Ερμή και του Πανός. Ο ναός είναι στραμμένος προς το κέντρο της ορχήστρας του θεάτρου.[1001] Εκεί βρέθηκαν αναθηματικές επιγραφές στον Διόνυσο, τον Ερμή και τον Πάνα,[1002] που χρονολογούνται, η μία στα 127/6 π.Χ. (*ID* 1907) και η άλλη στα 98/7 π.Χ. (*ID* 2400). Το θέατρο και ο ναός θα πρέπει να σχετίζονταν άμεσα.

[998] Vallois (1944) 101-107 και 242. Bruneau (1970) 164-165, 195, 309-310. J.-Ch. Moretti, «Travaux de l'EFA à Délos» *BCH* 125, 2001, 616-617.
[999] Bruneau (1970) 308-309. Étienne – Braun (1995) 63-87.
[1000] Vallois (1944) 101. Marcadé (1969) 180 σημ. 3.
[1001] Dörpfeld (1896) 256-318, 390-392. Fraisse – Moretti (2007) 241.
[1002] Βλ. Bruneau (1970) 302-312. Για το ρόλο της Αθήνας στη σύνδεση της λατρείας των τριών θεοτήτων βλ. J. Mikalson, *Religion in Hellenistic Athens*, Berkeley, 1998, 226-228.

δ. θεμελίωση που έφερε ένα βωμό με τράπεζα σε σχήμα Π, τοποθετημένο πάνω σε κρηπίδα με τρεις βαθμίδες. Το σώμα του βωμού ήταν διακοσμημένο με βουκράνια και ρόδακες. Οι λίθοι που φέρουν αυτήν τη διακόσμηση βρίσκονται στα Β. της θεμελίωσης. Η κατασκευή χρονολογείται στην εποχή της Ανεξαρτησίας. Ο R. Vallois προτείνει να ταυτιστεί με ένα «βωμό του Διονύσου» που αναφέρεται στις επιγραφές.[1003]

Ο βασικός, όμως, χώρος λατρείας του θεού Διονύσου στη Δήλο δεν ήταν ο μεγάλος βωμός στη νοτιοδυτική γωνία του θεάτρου (βλ. παραπάνω **δ.**), αλλά ένας άλλος βωμός, το λεγόμενο Διονύσιον ή Στιβάδειον (*GD* 81). Ακολουθώντας την Ανατολική Οδό που εκτείνεται κατά μήκος του ανατολικού περιβόλου του Ιερού του Απόλλωνα βρίσκεται ο Βωμός του Διονύσου (7,50 x 3,20 μ.), ο οποίος ήταν κλειστός από τις τρεις πλευρές και ανοιχτός από τα δυτικά (Εικ. 275). Ο Ch. Picard περιγράφει το μνημείο ως κόγχη («Niche G»), στην οποία η πρόσβαση γινόταν με μόνο δύο αναβαθμούς. Στο σημείο βρέθηκαν αρκετά θραύσματα γλυπτών, αλλά η αρχική θέση ίδρυσης των αναθημάτων παραμένει σε αρκετές περιπτώσεις υποθετική. Στο νότιο άκρο του βωμού αποκαθίσταται η βάση για το χορηγικό μνημείο του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31**). Κοντά στο μνημείο του Καρύστιου τοποθετείται μια εξέδρα, η οποία έφερε ένα άγαλμα καθιστού θεού **(Α 4121)** και δύο αγάλματα Παπποσειληνών (**Α 4122 και 4123)**.

Αρ. κατ. 27 Άγαλμα ένθρονου θεού Εικ. 276

Θέση εύρεσης: Στο Στιβάδειο (*GD* 81).
Αρ. Ευρ.: Μουσείο Δήλου Α 4121.
Διαστάσεις: Ύψ. 0,715 μ.
Υλικό: Μάρμαρο.
Χρονολόγηση: Αντίγραφο του 2ου αι. π.Χ.
Βιβλιογραφία: Bizard - Leroux (1907) 511-517, πίν. 21-22. Picard (1944/45) 242-258. Marcadé (1969) 184, πίν. XXX. Bruneau (1970) 299-300, πίν. IV. J. Marcadé, *Études de sculpture et d'iconographie antiques*, Paris, 1993, 435. Jockey (1996) 104.

[1003] Η άποψη αυτή αμφισβητήθηκε από τον J.-Ch. Moretti, «La divinité titulaire du grand autel de la Place du théâtre à Délos», *BCH* 121, 1997, 667-671.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν η κεφαλή, το δεξιό χέρι από τον ώμο, το αριστερό από τον καρπό και το αριστερό πόδι από το γόνατο.

Περιγραφή: Άγαλμα ανδρικής γυμνής μορφής, καθισμένης νωχελικά σε θρόνο με ερεισίνωτο. Η μορφή απεικονίζεται σε νεαρή ηλικία, όπως μαρτυρείται από την απόδοση του γυμνού σώματος. Στα γόνατά του κρατούσε πιθανώς πάνθηρα, του οποίου η μακριά ουρά κρέμεται προς τα κάτω στην αριστερή πλευρά της μορφής. Ορισμένοι μελετητές ερμηνεύουν αυτό το αποτύπωμα στα αριστερά της μορφής ως φίδι και συνδέουν την παρουσία του με τη χθόνια υπόσταση του εικονιζόμενου θεού. Ακριβώς πάνω από την απόληξη της ουράς (;) υπάρχει οπή. Οι πλαϊνές πλευρές του καθίσματος κοσμούνται από δύο κωνικές έλικες σε συνδυασμό με ανθέμια που απολήγουν σε λεοντοπόδαρα. Με τον αριστερό αγκώνα η μορφή στηρίζεται στην πλάτη του θρόνου, ενώ το σώμα γέρνει προς τα πίσω. Ο τύπος του θρόνου είναι ο ίδιος που απαντάται στα καθίσματα της προεδρίας των θεάτρων (**ΔΗ. Αρ. κατ. 4-5**). Ο θεός έχει ταυτιστεί με τον Διόνυσο, ενώ ορισμένοι μελετητές θεωρούν πιθανή και την ταύτιση με τον Απόλλωνα Εναγώνιο. Ωστόσο, η χαλαρή στάση, η ιερή γυμνότητα και ο τύπος του καθίσματος ενισχύουν τη σύνδεση με τον Διόνυσο.[1004] Με αυτή την απεικόνιση του ένθρονου Διονύσου γίνεται αναφορά στη διαρκή παρουσία του θεού στο θέατρο του νησιού, ως τιμώμενο πρόσωπο.

Αρ. κατ. 28 Άγαλμα υποκριτή ως Παπποσειληνός Εικ. 277

Θέση εύρεσης: Στο Στιβάδειο (*GD* 81).

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Δήλου Α 4122.

Διαστάσεις: Ύψ. χωρίς την πλίνθο 1,165 μ., με την πλίνθο 1,235 μ.

Υλικό: Παριανό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄μισό 2^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Bizard – Leroux (1907) 517-522, πίν. X-XI. Picard (1944) 139-140 και Picard (1944/1945) 259-261, εικ. 10-11. Marcadé (1969) 113, 200, 201, 288, 450, πίν. XXIII. Bruneau (1970) 299-300, πίν. IV. Jockey (1996) 132.

[1004] Δεν είναι γνωστός κάποιος αγαλματικός τύπος με τα παραπάνω χαρακτηριστικά που να παριστάνει τον Απόλλωνα.

Κατάσταση διατήρησης: Σώζεται μέρος της πλίνθου όπου διακρίνονται οι δύο μικρές βάσεις στις οποίες πατούσαν τα πόδια. Συγκολλημένο και συμπληρωμένο, ωστόσο σε εξαιρετική κατάσταση διατήρησης.

Περιγραφή: Όρθιο άγαλμα μορφής με διονυσιακό χαρακτήρα. Φορά τριχωτό κολλητό ένδυμα από το λαιμό έως τους αστραγάλους, για να αποδοθεί η φύση του Σειληνού, και από πάνω ιμάτιο που αφήνει ελεύθερο το πάνω σώμα. Το κολλητό ένδυμα τονίζει την παχουλή κοιλιά του. Είναι φαλακρός και έχει μουστάκι και γενειάδα που χωρίζεται σε στριφτούς βοστρύχους. Στο κεφάλι έφερε στεφάνι κισσού, το οποίο περνούσε πάνω από τα μεγάλα και προεξέχοντα αυτιά του. Δύο κόρυμβοι πέφτουν επάνω στο μέτωπο. Με το αριστερό χέρι κρατά έναν ασκό, τον οποίο ρίχνει πίσω από τον ώμο. Στη λαβή του ασκού υπάρχει οπή. Κάτω από τη δεξιά μασχάλη κρατά ένα τύμπανο. Έντονα ίχνη ερυθρού χρώματος φαίνονται στον ασκό και στο τύμπανο. Αποτελεί σύστοιχο του προηγούμενου και του επόμενου. Τα δύο αγάλματα (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28 και 29**) πλαισίωναν αυτό του ένθρονου Διονύσου ή Απόλλωνα (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27**).

Αρ. κατ. 29 Άγαλμα υποκριτή ως Παπποσειληνός Εικ. 278

Θέση εύρεσης: Στο Στιβάδειο.

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Δήλου Α 4123.

Διαστάσεις: Ύψ. 1,38 μ.

Υλικό: Παριανό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄μισό 2^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Marcadé (1969) 102, 113, 137, 200, 201, 288, 450, πίν. XXIII. Bruneau (1970) 299-300, πίν. IV. Jockey (1996) 134.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν το δεξιό χέρι από το επάνω μέρος του βραχίονα και το δεξιό σκέλος από το γόνατο. Συγκολλημένο και σε πολλά σημεία συμπληρωμένο.

Περιγραφή: Όρθιο άγαλμα μορφής με διονυσιακό χαρακτήρα. Φορεί τριχωτό κολλητό ένδυμα και ιμάτιο που περιζώνει το κάτω μέρος του στήθους. Στο κεφάλι φορά ένα είδος *κορύμβου*.[1005] Εντοπίζονται μικρές διαφορές στην απόδοση σε σχέση με το άγαλμα **ΔΗ. Αρ. κατ. 28.** Το ιμάτιο τυλίγεται στο θώρακα καλύπτοντας το πλαδαρό στομάχι πριν περάσει από τον αριστερό ώμο. Σίγουρα, όμως, προέρχονται από το ίδιο μνημείο (*GD*^{3} 81) και από το ίδιο εργαστήριο καθώς παρουσιάζουν

[1005] Βλ. F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage* 1, Berlin, 1968, 120, αρ. 23Α και πίν. 27.

ανάλογη στάση, φέρουν τα ίδια σύμβολα- ασκό και τύμπανο (μολονότι στον **Αρ. κατ. 28** δεν σώζεται το τύμπανο)-, έχουν τα ίδια χαρακτηριστικά στο πρόσωπο και η εργασία του μαρμάρου είναι παρόμοια. Επίσης, στηρίζονται στην πλίνθο με τον ίδιο, ιδιαίτερο, τρόπο.[1006]

Τα δύο αγάλματα των Παπποσειληνών αποτελούσαν σύνολο με το καθιστό άγαλμα **Αρ. κατ. 27**. Το άγαλμα του θεού Διονύσου (;) τοποθετείται στο μέσον της σύνθεσης.[1007] Εκατέρωθεν πλαισιώνεται από τους συντρόφους του, Παπποσειληνούς. Οι δύο Παπποσειληνοί αποτελούν τις δευτερεύουσες μορφές της σύνθεσης. Η αντιθετική κίνηση που παρατηρείται στα κεφάλια τους υποδηλώνει ότι ο ένας (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28**) θα ήταν τοποθετημένος στα δεξιά του θεού και ο άλλος (**ΔΗ. Αρ. κατ. 29**) στα αριστερά του. Το βλέμμα τους κατευθύνεται προς την κεντρική μορφή. Οι διαστάσεις τους διαφέρουν ελαφρώς και δεν φαίνεται να ακολουθούν πιστά τον κανόνα της ισοκεφαλίας. Τα τρία αγάλματα πατούσαν σε πλίνθους, αλλά στο πίσω μέρος υπάρχουν ίχνη στερέωσης στον τοίχο για καλύτερη στήριξη. Μάλιστα, τα αγάλματα των Παπποσειληνών έχουν αφεθεί ημίεργα στην πίσω όψη.

Ο θεός, καθισμένος στον θεατρικό θρόνο, μοιάζει να παρακολουθεί τους θυμελικούς ή δραματικούς αγώνες που λάμβαναν χώρα στην ορχήστρα του θεάτρου. Οι σύντροφοί του, με ένδυμα υποκριτών, αποτελούν μέρος του θεάματος με τους ασκούς και τα τύμπανα που κρατούν. Οι τρεις μορφές συνδυάζουν τον ιερό και θεατρικό χαρακτήρα του Στιβάδειο, στο οποίο είχαν ανατεθεί.

Αρ. κατ. 30 Αγαλμάτιο Πανός Εικ. 279

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στη Στοά του Αντιγόνου. Πιθανότατα προέρχεται από το Στιβάδειο.

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Δήλου Α 4138**.**

Διαστάσεις: Ύψ. 0,66 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄μισό 2^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Marcadé (1969) 203, 342, 451, πίν. XXV. Jockey (1996) 128.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν η κεφαλή, ο δεξιός βραχίονας και τα πόδια από τα γόνατα. Συγκολλημένο.

[1006] Βλ **Μέρος ΙΙ: Συνολική θεώρηση: Ι. 5.**

[1007] Κατά το πρότυπο των συνταγμάτων στα Μνημεία Α και Β από το Διονύσιο της Θάσου.

Περιγραφή: Εικονίζεται γυμνός, με πόδια τράγου και δασύτριχους μηρούς που χαρακτηρίζουν το θεό Πάνα. Στον αριστερό ώμο φέρει ριγμένη δορά ζώου. Η μορφή θα ακουμπούσε σε ένα πλευρικό στήριγμα. Το σώμα του σχηματίζει σιγμοειδή καμπύλη. Με τα δύο χέρια κρατά και παίζει ένα όργανο που αποτελείται από διαφορετικού μήκους καλάμια κολλημένα μεταξύ τους (σύριγγα ή αυλός). Η στάση και η κίνηση του σώματος είναι επηρεασμένες από τις μορφές Σατύρων του Πραξιτέλη και του εργαστηρίου του.[1008] Ο Ph. Jockey υποστηρίζει ότι το άγαλμα έχει δεχτεί την επιρροή της τέχνης του *rococo*, η οποία είναι έντονη στο σύνταγμα Αφροδίτης, Έρωτα, Πάνα.[1009]

Από το σύνολο των γλυπτών και αναγλύφων που ήρθαν στο φως στο χώρο του Στιβάδειου προκύπτει ότι στο σημείο προϋπήρχε ένα αρχαϊκό ιερό, πιθανότατα αφιερωμένο στον Διόνυσο, την Άρτεμη[1010] και τη Λητώ.[1011] Ένα πώρινο ανάγλυφο που απεικονίζει τον Διόνυσο, ενδεδυμένο όπως η Άρτεμις, να κρατά θύρσο και να συνοδεύεται από τον πάνθηρα και ακόμη ένα ανάγλυφο όπου παριστάνεται ο Αγαθός δαίμων αποτελούν μαρτυρίες αυτής της προγενέστερης λατρείας στο χώρο.[1012] Αρχικά, η λατρεία που λάμβανε χώρα στο Στιβάδειο ήταν χθόνια και άμεσα συνδεδεμένη με τη διαρκή αναγέννηση της φύσης. Η σύνδεση με τα θεατρικά δρώμενα πρέπει να ξεκίνησε με τη διέλευση της διονυσιακής πομπής μπροστά από τη δυτική πρόσοψη του βωμού και την ανάθεση στο ιερό χορηγικών μνημείων με μορφή φαλλού. Κορυφώθηκε, δε, με την ίδρυση του συντάγματος του Διονύσου με τους δύο Παπποσειληνούς (**ΔΗ. Αρ. κατ**. **27, 28, 29**).

Αρ. κατ. 31 Χορηγικό Μνημείο του Καρύστιου, *IG* XI 4, 1148

Εικ. 280

Η βάση του μνημείου ανακαλύφθηκε δίπλα στη μεγάλη εξέδρα που έφερε τα αγάλματα που περιγράφηκαν (**ΔΗ. Αρ. κατ**. **27, 28, 29**). Αποτελείται από μία

[1008] Bieber (1961) 38 και εικ. 86.
[1009] Στο Hermary (1996) αρ. κατ. 61.
[1010] Σχέση της λατρείας της Αρτέμιδος με τον Διόνυσο στη Δήλο, βλ. Vallois (1921b) 262 κ.ε.
[1011] Σχέση Λητούς Διονύσου στη Δήλο, βλ. R. Vallois, «Topographie délienne II. Les édifices du groupe Nord», *BCH* 53, 1929, 185 κ.ε. και 208, πίν. 6.
[1012] Bizard – Leroux (1907) 498-502 και 525-529. Το ανάγλυφο προέρχεται σίγουρα από το χώρο της διονυσιακής λατρείας. Ο Διόνυσος σχετίζεται με τον Αγαθό Δαίμονα και στο Στιβάδειο της Θάσου. Picard (1944) 134. Picard (1944-45) 262 κ.ε. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, ο Διόνυσος, με τη χθόνια υπόστασή του, ως Μειλίχιος, ταυτίζεται με τον πλουτοδότη Αγαθό Δαίμονα, βλ. M. Daraki, *Dionysos*, Paris, 1985, 52-53 και σχετική βιβλιογραφία στη σ. 74 κ.ε.

τετράγωνη (ύψους 0,75 μ.) βάση, η οποία στέφεται από έναν κολοσσικό φαλλό. Στην κύρια όψη απεικονίζεται το άγαλμα που βρισκόταν πάνω στο άρμα κατά την πομπή προς τιμήν του Διονύσου: πρόκειται για έναν πετεινό που το κεφάλι και ο λαιμός του είχαν αντικατασταθεί από ένα φαλλό. Ο πετεινός σχετίζεται με το θεό λόγω της σεξουαλικής του δυναμικότητας που ενισχύεται στο ανάγλυφο με τη χρήση του φαλλού στη θέση του λαιμού και του κεφαλιού.[1013] Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα ανάγλυφα των δύο πλαϊνών πλευρών. Και στα δύο απεικονίζεται ο Διόνυσος, μία Μαινάδα και μία μικρότερη σε μέγεθος μορφή (Εικ. 281, 282). Ο θεός απεικονίζεται σε νεαρή ηλικία με μακριούς βοστρύχους που πέφτουν στο στήθος, κατά τα πρότυπα της ύστερης κλασικής εικονογραφίας. Γυμνός, με ένα μικρό ιμάτιο ριγμένο στους ώμους, αγκαλιάζει με το αριστερό του χέρι από τον ώμο τη Μαινάδα που τον ακολουθεί. Στη μία πλευρά η Μαινάδα φορά χιτώνα και ιμάτιο και κρατά θύρσο με το αριστερό της χέρι. Στην άλλη πλευρά φορά μόνο χιτώνα και με το δεξί της χέρι κρατούσε κάτι που σήμερα έχει χαθεί. Στο ένα ανάγλυφο, ο θεός είναι η κεντρική μορφή στην τριάδα, η οποία συμπληρώνεται από έναν Σάτυρο, καραφλό και με γένια, ο οποίος κρατά κάνθαρο και σηκώνει το χέρι σε ένδειξη επιδοκιμασίας. Στην άλλη πλευρά, ο θεός προπορεύεται, αλλά στρέφει το κεφάλι του προς τη Μαινάδα που τον ακολουθεί και έναν μικρό σε μέγεθος Πάνα.

Η τεχνική του αναγλύφου δεν είναι ιδιαίτερα καλής ποιότητας. Ωστόσο, ίσως δίνουν αυτήν την εντύπωση λόγω της κακής διατήρησής τους και κυρίως λόγω της διάβρωσης.

Ο φαλλός βρέθηκε δίπλα στη βάση και ταιριάζει με την κοιλότητα στην άνω επιφάνεια του πεσσού, αλλά η σύνδεση με το μνημείο παραμένει αβέβαιη. Πρόσφατα υποστηρίχτηκε ότι η βάση του μνημείου του Καρύστιου έφερε σίγουρα ένα μαρμάρινο άγαλμα, ενώ ο κολοσσιαίος φαλλός, που βρίσκεται σήμερα στην κορυφή της και βρέθηκε εκεί κοντά, δεν της ανήκει.[1014]

Κάτω από το ανάγλυφο είναι χαραγμένη η χορηγική επιγραφή του Δήλιου Καρύστιου, γιου του Ασβήλου (*IG* XI 4, 1148). Η επιγραφή, μολονότι δυσανάγνωστη, αναφέρεται στις νίκες που έχει πετύχει ο Καρύστιος ως χορηγός και για τις οποίες αισθάνεται υπερήφανος:

[1013] Στην Πέλλα βρέθηκαν πήλινα ειδώλια στα οποία ο πετεινός συνοδεύει το Διόνυσο, βλ. Α. Χρυσοστόμου – Π. Χρυσοστόμου, «Διόνυσος, ο θεός του οίνου και των καρπών της οπώρας στο νομό Πέλλας», στο *Αμπελοοινική Ιστορία στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης, Νάουσα, 17-19 Σεπτεμβρίου 1993*, Αθήνα, 1998, 76.

[1014] Βλ. Bruneau – Ducat (2005) αρ. 81.

πᾶσι χορηγήσας καὶ νικήσας, Διονύσωι

εὐξάμενός με ἀνέθηκε Καρύστιος Ἀσβήλου παῖς.

Η χορηγική ανάθεση του Καρύστιου (*IG* XI 1148) παρουσιάζει την ίδια σύνταξη με την επιγραφή *IG* XI 1149. Οι αναθέτες αναφέρονται σε πρώτο πρόσωπο ενικού χωρίς να αφήνεται κανένας υπαινιγμός για συμμετοχή και άλλων χορηγών, [1015] μολονότι στη Δήλο, στον 3ο αι. π.Χ. κατέφευγαν συχνά σε ένα σύστημα κοινών χορηγιών.[1016] Ωστόσο, η μορφή αυτών των δύο αναθέσεων παραμένει μοναδική. Το κοινό σημείο στις δύο επιγραφές είναι ότι οι αναθέτες *πᾶσι χορηγήσας καὶ νικήσας* ή *πάντα χορηγήσας π[ά]ν[τ]α [δ]ὲ ν[ικ]ήσας*. Αυτό δεν μπορεί να σημαίνει ότι οι αναθέτες ήταν χορηγοί σε όλα τα είδη και έφεραν τη νίκη σε όλους τους αγώνες, καθώς σε κανέναν κατάλογο νικητών δεν αναφέρεται το ίδιο πρόσωπο να έχει αναλάβει πάνω από μία χορηγία τον ίδιο χρόνο. Συνεπώς, το μόνο που μπορεί να υποθέσει κανείς είναι ότι οι αναθέτες νίκησαν σε όλες τις χορηγίες που ανέλαβαν σε διάστημα κάποιων ετών. Εάν οι αναθέτες δρούσαν στο πλαίσιο μιας ομαδικής χορηγίας, αυτό δεν σημαίνει ότι κάθε χρόνο συνεργάζονταν με τα ίδια άτομα. Έτσι, κάνουν την ανάθεση χρησιμοποιώντας μόνο το δικό τους κύριο όνομα.

Βιβλιογραφία: Bizard – Leroux (1907) 504-511, εικ. 18-20, πίν. 13, βλ. και σ. 430 αρ. 22 για την επιγραφή. Bizard – Leroux (1907) 430 κ.ε. Horn (1931) 25, 29, 89, 96. Ν. Μ. Κοντολέων, *Οδηγός της* Δήλου, Αθήνα, 1950, 61. P. Bruneau – J. Ducat, *Guide de Délos*, Paris, 1965, 130, αρ. 81. Ridgway (1990) 213 κ.ε. 239 σημ. 6. *GD* 209, αρ. 81. Marcadé (1969) 184-193. Bruneau (1970) 296-304. Agelidis (2009) αρ. 156.

Στη συνέχεια, περιλαμβάνονται στον **Κατάλογο** κάποια αγάλματα με διονυσιακό περιεχόμενο. Βρέθηκαν στην περιοχή του Ινωπού και υποστηρίζεται ότι ανήκαν στη διακόσμηση του ελληνιστικού θεάτρου της Δήλου ή ότι προέρχονται από έναν χώρο λατρείας, αντίστοιχο με το Στιβάδειο. Το ιερό αυτό αποτελούσε πιθανότατα σταθμό της διονυσιακής πομπής, προτού αυτή καταλήξει στο θέατρο. Συνεπώς, τα ακόλουθα

[1015] Bruneau (1970) 321 όπου καταγράφονται και οι υπόλοιπες αντιρρήσεις του για το θεσμό της ομαδικής χορηγίας.

[1016] Για σύγκριση με προϊόντα ανάθεσης μετά το 167 π.Χ. βλ. Cl. Vial, «Délos indépendante», *BCH* Suppl. X, Παρίσι, 1984, 41-43, 207, 361-367. Ο ίδιος, «Les sources de revenus des Déliens à l'époque hellénistique», στο Ph. Leveau (επιμ.), *L'origine des richesses dépensées dans la ville antique*, Aix-en-Provence, 1985 (2η επανεκτύπωση 1988), 47-53.

ευρήματα προσφέρουν σημαντικά στοιχεία για τη λατρεία του Διονύσου στο νησί της Δήλου.

Αρ. κατ. 32 Άγαλμα Παπποσειληνού με μικρό Διόνυσο Εικ. 283

Θέση εύρεσης: Στη δεξαμενή του Ινωπού (*GD*[3] 97).

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Δήλου Α 4143 & Α 7367 **.**

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 1,13 μ. Το συν. ύψ. υπολογίζεται 1,38 μ. όπως και αυτό των Παπποσειληνών από το Στιβάδειο.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2ος-1ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Roussel (1916) 236, σημ. 2. Marcadé (1969) 189, 201, 288, 450, πίν. XXIII. Bruneau (1970) 299-300, πίν. IV. Jockey (1996) 130.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν η κεφαλή, το δεξιό χέρι από το μέσο περίπου του πήχυ, το δεξιό πόδι από το γόνατο, το αριστερό σκέλος από το μέσο του μηρού. Σπασμένο είναι και το αριστερό άκρο πόδι. Συγκολλημένο και συμπληρωμένο. Το άγαλμα του μικρού Διονύσου είναι και αυτό ακέφαλο.

Περιγραφή: Άγαλμα Παπποσειληνού που κρατά με το αριστερό χέρι τον Διόνυσο παιδί. Φορά το ίδιο κολλητό ένδυμα, όπως και οι δύο Παπποσειληνοί από το Στιβάδειο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28, 29**). Το ιμάτιο αναδιπλώνεται στο κάτω μέρος του σώματος και πέφτει πλούσιο από το αριστερό χέρι. Το αριστερό χέρι που θα στηριζόταν με τον αγκώνα σε πεσσό, κρατά τον μικρό Διόνυσο, που έχει το κάτω μέρος του σώματος καλυμμένο με ιμάτιο. Το δεξιό χέρι της μορφής υψώνεται λυγισμένο μάλλον σε κίνηση προβολής κάποιου αντικειμένου προς το παιδί. Το δεξί χέρι του παιδιού ακουμπά στον ώμο του Παπποσειληνού, ενώ με το αριστερό προσπαθεί να πιάσει αυτό που του προσφέρει ο Παπποσειληνός, ίσως ένα τσαμπί σταφύλια.

Αρ. κατ. 33 Άγαλμα Σατύρου με ασκό Εικ. 284

Θέση εύρεσης: Από τη δεξαμενή του Ινωπού.

Αρ. Ευρ.: Μουσείο Δήλου Α 4139 & Α 898.

Διαστάσεις: Ύψ. 0,70 μ.

Υλικό: Μάρμαρο

Χρονολόγηση: 2ος – 1ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: S. Reinach, «Fouilles de Délos», *BCH* 7, 1883, 371 αρ. 1. Marcadé (1969) 202, 203, 353, 451, 486, πίν. XXV. Jockey (1996) 136.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν η κεφαλή και το δεξιό πόδι από το γόνατο. Η επιφάνεια του μαρμάρου στο δεξί χέρι, από τον αγκώνα και κάτω, είναι σπασμένη.

Περιγραφή: Άγαλμα Σατύρου που εικονίζεται γυμνός, με κοντή ουρά αλόγου. Παρουσιάζει μια έντονη τοξοειδή κίνηση, η οποία εντείνεται από τους κυρτούς γοφούς. Από τον ασκό που κρατά κάτω από την αριστερή μασχάλη, χύνει κρασί σε κάποιο δοχείο που δεν σώζεται και το οποίο θα κρατούσε με το δεξιό χέρι. Η στάση και η κίνησή του είναι χαρακτηριστικές των Σατύρων. Ωστόσο, το άγαλμα παρουσιάζει σε ορισμένα σημεία εργασία κακής ποιότητας, όπως στο αριστερό χέρι και στο στήριγμα με μορφή δένδρου που είναι χονδροειδές. Η χρήση του στηρίγματος υποδηλώνει ότι το πρωτότυπο άγαλμα ήταν χάλκινο. Ένα άγαλμα Σατύρου των ίδιων χρόνων βρέθηκε ΒΑ της ιερής λίμνης (Α 2121).

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η διεξαγωγή μουσικών αγώνων στο νησί πριν την Ανεξαρτησία είναι αδιαμφισβήτητη.[1017] Αυτές οι συναθροίσεις, έως τα τέλη του 4ου αι. π.Χ., λάμβαναν χώρα στο Ιερό και στο Βωμό των Κεράτων.[1018] Στο θέατρο πραγματοποιούνταν συναυλίες και δραματικές παραστάσεις, οι οποίες διεξάγονταν στο πλαίσιο αγώνων με καθορισμένο πρόγραμμα, που γιορτάζονταν προς τιμήν των θεών, κάθε χρόνο, κάθε δύο ή κάθε τέσσερα χρόνια.[1019] Την ελληνιστική εποχή αυξήθηκε ο αριθμός των αγώνων σε όλον τον ελληνικό κόσμο. Αυτοί οργανώνονταν όχι μόνο προς τιμήν των θεών, αλλά και προς τιμήν των βασιλέων. Ταυτοχρόνως, άρχισαν να παριστάνονται στο θέατρο θεάματα που ήταν ανεξάρτητα από τους αγώνες και τα οποία υπήρξαν ιδιαίτερα δημοφιλή. Η χρήση του θεάτρου της Δήλου φανερώνει αυτήν την εξέλιξη. Το θέατρο φιλοξενούσε απλές παραστάσεις αλλά και τους μουσικούς αγώνες των

[1017] H. Gallet de Santerre, *Délos primitive et archaïque*, BÉFAR 192, 1958, 245-249. H. Kotsidu, *Die musischen Agone der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit: eine historisch-archäologische Untersuchung*, München, 1991, 16-17. Ζ. Παπαδοπούλου, «Απολλων Ευυμνος, Αστεριη Φιλομολπος. Η μουσική και η χορεία στους μύθους και τις τελετουργίες της Δήλου», στο Ν. Σταμπολίδης (εκδ.), *Φως Κυκλαδικόν, Μνήμη Ν. Ζαφειρόπουλου*, Αθήνα, 1999, 117-120. I. Papadopoulou-Belmehdi, Z. D. Papadopoulou, «Cultes et musique. Le cas des Délians», στο Fr. Labrique (εκδ.), *Religions méditerranéennes et orientales de l'Antiquité*, Le Caire, 2002, 155-176. A. Farnoux, «Homère à Délos», *Ktèma* 27, 2002, 98.

[1018] Θουκυδίδης, Ι 96.

[1019] Τα περισσότερα αναθήματα συνδέονται με τη χρήση του θεάτρου για τέτοια θεάματα.

Απολλωνίων και των Διονυσίων, εορτές προς τιμήν του Απόλλωνα και του Διονύσου, καθώς και άλλους αγώνες προς τιμήν διαφόρων βασιλέων. Τα στοιχεία που θα αναλυθούν στη συνέχεια αφορούν κυρίως τις γιορτές της περιόδου της Ανεξαρτησίας της Δήλου (314-167), καθώς οι επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες για την εποχή που η Δήλος βρισκόταν υπό αθηναϊκή κυριαρχία είναι πολύ λιγότερες.

Καμία γραπτή πηγή δεν αναφέρει το θέατρο της Δήλου ως χώρο πολιτικών ή δικαστικών συγκεντρώσεων. Οι συγκεντρώσεις της Εκκλησίας του Δήμου λάμβαναν προφανώς χώρα στο Εκκλησιαστήριο.[1020] Η πρώτη μαρτυρία για τη χρήση του θεάτρου για δημόσιες αναγορεύσεις ανέρχεται στο 280 π.Χ., σύμφωνα με τη χρονολόγηση ενός τιμητικού ψηφίσματος προς τιμήν του Φιλοκλή, βασιλιά της Σιδώνας, με το οποίο του απονεμήθηκε τιμητικός στέφανος (*IG* XI 4, 559, στ. 17-20): *ἀναγορεῦσαι τὸν ἱεροκήρυκα ἐν τῶι θεάτρωι τοῖς Ἀπολλωνίοις ὅτι στεφανοῖ ὁ δῆμος ὁ Δηλίων βασιλέα Σι[δωνίων] Φιλοκλῆ χρυσῶι στεφάνωι.*

Κατά την περίοδο της Ανεξαρτησίας, η χωρητικότητα του θεάτρου που ανερχόταν σε 6500 θέσεις εξυπηρετούσε τις ανάγκες των κατοίκων, αλλά και των ξένων, οι οποίοι κατά την επίσκεψή τους στο νησί παρακολουθούσαν τα δρώμενα. Οι ιερείς, οι άρχοντες και οι ξένοι ευεργέτες είχαν τη θέση τους στην προεδρία, δηλαδή στους θρόνους που περιέβαλλαν την ορχήστρα και στα καθίσματα με ερεισίνωτο στην πρώτη σειρά του κοίλου. Ήδη από τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. ο όρος προεδρία αναφέρεται στα ψηφίσματα με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους σύνταξης, (βλ. χαρακτηριστικά *IG* XI, 958 και *IG* XI, 683). Την εποχή που το νησί ήταν αθηναϊκή επαρχία ο πληθυσμός είχε αυξηθεί κατά πολύ. Ωστόσο, οι νέες ανάγκες δεν οδήγησαν στην επέκταση του υπάρχοντος θεάτρου, ούτε στην κατασκευή νέου, όπως έγινε με το γυμνάσιο.[1021] Σε κανένα τιμητικό ψήφισμα αυτής της εποχής δεν γίνεται λόγος για απόδοση της τιμής της προεδρίας. Ούτε οι Αθηναίοι που κατοικούσαν στη Δήλο δεν είχαν τέτοια απαίτηση.[1022]

[1020] *ID* 1497, στ. 3-4. *ID* 1498, στ. 3. *ID* 1501, στ. 2-3. *ID* 1502, στ. 3-4. *ID* 1503, στ. 2-3.
[1021] J.-Ch. Moretti, «Le gymnase de Délos», *BCH* 120, 1996, 633.
[1022] Για τις εξαιρετικά περιορισμένες απαιτήσεις που είχαν οι Αθηναίοι που κατοικούσαν στο νησί βλ. Roussel (1916) 42-49.

Το θέατρο εγκαταλείφθηκε το 69 π.Χ. ή ήδη από το 88 π.Χ. και χρησιμοποιήθηκε ως χώρος προσπορισμού υλικού. Έμεινε έξω από τον περίβολο που κατασκεύασε ο Τραϊανός, στα προάστεια, συνεπώς και εκτός του πολεοδομικού ιστού.

Η γιορτή προς τιμήν του Απόλλωνα

Η ποικιλία των τοπικών εορτών στη Δήλο μπορεί να συγκριθεί με αυτή που απαντάται στην Αττική. Κατά την περίοδο της Ανεξαρτησίας, κάθε χρόνο το μήνα Ιερό (Φεβρουάριος-Μάρτιος), οι Δήλιοι γιόρταζαν τα Απολλώνια.[1023] Η γιορτή περιλάμβανε θυσία (στο Ιερό), αγώνες, συναυλίες επαγγελματιών καλλιτεχνών, που δεν εντάσσονταν σε κάποιο πρόγραμμα αγώνων, και χορό γυναικών, των Δηλιάδων, που χόρευαν υπό τον ήχο του αυλού, κρατώντας δαυλούς, στο θέατρο. Επίσης, περιλάμβανε γυμνικούς αγώνες και έναν αγώνα στον οποίο έπαιρναν μέρος χοροί αγοριών με τη συνοδεία αυλητών. Οι νικητές κέρδιζαν χρηματικά έπαθλα. Η γιορτή συνεχίστηκε και μετά το 167 π.Χ., ενώ προστέθηκε και ένας αγώνας προς τιμήν της Αθηνάς. Δεν υπάρχει, όμως, κανένα κείμενο αυτής της περιόδου που να αναφέρει μουσικούς αγώνες, μουσικές παραστάσεις, ή το χορό των Δηλιάδων. Δεν είναι όμως γνωστό εάν το μουσικό τμήμα των αγώνων παραλείφθηκε όταν το νησί περιήλθε στην αθηναϊκή κυριαρχία.

Η μεγάλη *πανήγυρις* προς τιμήν του Απόλλωνα αποκαλείται *Δήλια* και *Απολλώνια*. Δήλια ήταν μάλλον το όνομα που έδωσαν στην εορτή οι Αθηναίοι, ενώ οι Δήλιοι προτιμούσαν να την ονομάζουν Απολλώνια.[1024] Τα Δήλια ήταν μια φημισμένη γιορτή που διοργάνωναν κάθε 5 χρόνια οι Δήλιοι για να τιμήσουν τον Δήλιο Απόλλωνα και μαζί του, τη Λητώ και την Άρτεμη.[1025] Ο Θουκυδίδης (3.104) γράφει ότι στη Δήλο γινόταν μεγάλο πανηγύρι. Αργότερα, οι γυμνικοί και μουσικοί αγώνες καταργήθηκαν μαζί με άλλες εκδηλώσεις. Μετά την κάθαρση του νησιού, το 426 π.Χ., οι Αθηναίοι αναδιοργάνωσαν τη γιορτή, δίνοντάς της καινούργια λαμπρότητα. Στο πρόγραμμα προστέθηκαν και ιππικοί αγώνες. Στο θέατρο λάμβανε χώρα το μουσικό μέρος της εορτής, το οποίο αφιερωνόταν στο θεό. Οι κωμωδοί και οι τραγωδοί μαζί με τους

[1023] Bruneau (1970) 65-81.
[1024] M.P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung : mit Ausschluss der attischen*, Leipzig, 1906, 144 κ.ε.
[1025] P. Bruneau, «Deliaca», *BCH* 1991, 377-379. C.J. Tuplin, «Delian Imperialism», *Αρχαιογνωσία* 13, I, 2005, 24-26.

μουσικούς και τους ραψωδούς παρουσίαζαν την τέχνη τους στον Απόλλωνα: *καὶ οἵδε ἐπεδείξαντο τῶι θεῶι* (*IG* XI 2, 105).

Η γιορτή προς τιμήν του Διονύσου

Οι εορτασμοί για τα Δήλια και τα Απολλώνια ήταν στενά συνδεδεμένοι με τους εορτασμούς για τα Διονύσια.[1026] Τα Διονύσια δεν αποτελούσαν μια από τις αρχαιότερες εορτές στο νησί και μάλλον εισήχθηκε την περίοδο της Αθηναϊκής κυριαρχίας και βασίστηκε στο πρότυπο των Μεγάλων Διονυσίων της Αθήνας. Είναι γνωστά μόνο από τους καταλόγους των χορηγών, που είναι οι ίδιοι που αναγράφονται και στους καταλόγους χορηγών για τα Απολλώνια. Χοροί παίδων αναφέρονται και για τις δύο εορτές. Τα Διονύσια της Δήλου παρουσιάζουν ένα πλήρως οργανωμένο πρόγραμμα δραματικών παραστάσεων, καθώς παριστάνονταν έξι κωμωδίες και έξι τραγωδίες. Διεξάγονταν δηλαδή στο νησί οι μεγαλύτεροι σε αίγλη δραματικοί αγώνες που θα ξεπερνούσαν ακόμα και αυτούς της Αθήνας. Σημαντικά είναι τα ονόματα των δραματικών ποιητών που διαγωνίστηκαν στους αγώνες. Ο Νικόμαχος, που θεωρείται γιος του Αριστοφάνη, διαγωνίστηκε με μια κωμωδία, όπως έκανε και ο Χρύσιππος, ο μεγαλύτερος σε ηλικία Φιλήμονας και ο Νικόστρατος,[1027] ποιητής της Νέας Κωμωδίας. Οι περισσότερες αναφορές είναι σε κωμωδίες παρά σε τραγωδίες και κάποια από τα ονόματα τα αναγράφονται τόσο στα Σωτήρια των Δελφών όσο και στους καταλόγους νικητών των Λήναιων της Αθήνας. Πιθανότατα, αυτή την εποχή οι Διονυσιακές συντεχνίες είχαν τον έλεγχο για όλα τα δραματικά δρώμενα.[1028]

Την εποχή της Ανεξαρτησίας, τα Διονύσια γιορτάζονταν κάθε χρόνο το μήνα Γαλαξίωνα που συμπίπτει με τον αττικό μήνα Ελαφηβολιώνα κατά τον οποίο γιορτάζονταν τα Μεγάλα Διονύσια (Μάρτιο-Απρίλιο).[1029] Στις 12 του μηνός γινόταν η πομπή ενός αγάλματος με μορφή πτηνού, του οποίου το κεφάλι και ο λαιμός είχαν

[1026] Ο Διόνυσος και γενικότερα τα διονυσιακά θέματα στη διακόσμηση συνδέονται περισσότερο με τον ιδιωτικό βίο παρά με τη δημόσια ζωή και τις λατρευτικές πρακτικές. Η άποψη αφορά και στα γλυπτά με διονυσιακό θέμα. Βλ. H. M. Sanders, *Sculptural patronage and the houses of late Hellenistic Delos*, Diss. Univ. Michigan, 2001, 104-106.
[1027] *IG* XI 2, 107 κ.ε.
[1028] I. Ringwood Arnold, «Festivals of Delos», *AJA* 37, 1933, 452-458, κυρίως 455.
[1029] Th. Homolle, «Comptes et inventaires des temples déliens en l'année 279», *BCH* XIV, 1890, 492. Sifakis (1967) 7-14 και 31 κ.ε. Bruneau (1970) 312-323.

αντικατασταθεί από ένα φαλλό. Η πομπή αυτή παραπέμπει σε αυτή που λάμβανε χώρα στην Αθήνα στα Μεγάλα Διονύσια. Στη Δήλο, το άγαλμα τοποθετούνταν πάνω σε άρμα που το έσερναν ζώα. Η φαλλοφορία ξεκινούσε από το ιερό του Διονύσου (Στιβάδειο), που βρίσκεται στα ΒΑ του Ιερού του Απόλλωνα, και κατευθυνόταν προς την κοιλάδα του Ινωπού, περνώντας ανατολικά του Λόφου του θεάτρου.[1030] Με την πομπή κηρυσσόταν η έναρξη των εορτασμών. Ίσως μετά την πομπή να πραγματοποιούσαν θυσία στο μεγάλο βωμό έξω από το θέατρο. Κανένα κείμενο μεταγενέστερο του 167 π.Χ., δεν αναφέρει τη φαλλοφορία, αλλά η απουσία αναφοράς δεν συνεπάγεται απαραίτητα την αλλαγή στο τελετουργικό.

Η ακριβής πορεία που ακολουθούσε η διονυσιακή φαλλοφορία έχει απασχολήσει αρκετές φορές την έρευνα. Σε οικονομικό απολογισμό του 272/271 π.Χ αναφέρεται: *[τὴν ὁδὸν στρώ?]σαντι τὴν ἐπὶ Διόνυσον* (*IG* XI, 219, *A*, στ. 20). Η *ὁδὸς ἐπὶ Διόνυσον* έχει ερμηνευτεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Το 1922, ο R. Vallois, έγραφε ότι «η οδός που έφευγε από το Ιερό κατέληγε *ἐπὶ Διόνυσον*, δηλαδή στο ναό του θεού ή καλύτερα, στο θέατρο, κοντά στο οποίο βρίσκεται ο βωμός του».[1031] Το 1935, ο Ν. Κοντολέων δημοσίευσε ένα ψήφισμα του τέλους του 3ου αι. π.Χ., όπου αναφέρεται «ὁ Διόνυσος», το οποίο αποτέλεσε λαβή για νέες ερμηνείες.[1032] Το κείμενο βρέθηκε κατά χώραν, περίπου 30 μέτρα βόρεια του *GD* 81 (δηλ. του Στιβάδειου). Η στήλη με το ψήφισμα ήταν ιδρυμένη δίπλα στο βωμό του Διονύσου (στ. 22: *π[αρ]ὰ τὸν βωμὸν τοῦ Διονύσου*).[1033] Πλησίον του βωμού και του ψηφίσματος βρισκόταν *ὁ Διόνυσος*, δηλαδή το λατρευτικό άγαλμα του θεού. Ο όρος δεν αναφέρεται σε χώρο λατρείας του θεού, καθώς στο ψήφισμα είναι σαφής ο διαχωρισμός ανάμεσα στο *ὁ Διόνυσος* και *ὁ βωμὸς τοῦ Διονύσου*.[1034] Συνεπώς, *ὁ Διόνυσος* θα πρέπει να ήταν το άγαλμα του θεού, που όπως έδειξε ο J. Marcadé,[1035]

[1030] Για φαλλοφορίες στην Αθήνα Βλ. P. Krentz, «Athnens' Allies and the Phallophoria», *AHB* 7, 1993, 12-16.
[1031] Vallois (1922) 103.
[1032] Ν. Κοντολέων, «Δηλιακό ψήφισμα», *ΑΔ* 14, 1931-1932, 84-89. Το κείμενο σχολιάζεται και από τον Ph. Bruneau στο Bruneau (1970) 305-309.
[1033] *SEG* 23: 498.
[1034] Μολονότι ο Ph. Bruneau δεν διαχωρίζει τα δύο στο Bruneau (1970) 318. Βλ. και M. Segre, *Iscrizioni di Cos*, Roma, 1993, ED 45.
[1035] Marcadé (1969) 187-190.

θα είχε τη μορφή φαλλού, όπως και τα χορηγικά αναθήματα που βρέθηκαν κοντά στο *GD* 81.

Εάν η πομπή είχε ως σημείο εκκίνησης το άγαλμα του Διονύσου στο Στιβάδειο και ως σημείο άφιξης το θέατρο, τότε το *Λευκόθιον* αποτελούσε σημείο στάσης της φαλλοφορίας. Άλλωστε, ο καθαρισμός του Λευκοθίου προηγείτο του καθαρισμού του θεάτρου εν όψει του εορτασμού των Διονυσίων (*IG* XI, 203; *IG* XI, 219).[1036] Έπειτα, η πομπή κατευθυνόταν προς την Αγορά των Δηλίων περιμετρικά του Λόφου του θεάτρου, είτε από τα δυτικά είτε από τα ανατολικά περνώντας από το Αφροδίσιον και τη Δεξαμενή του Ινωπού. Εμφανιζόταν στο συγκεντρωμένο κοινό του θεάτρου εκεί όπου τελείωνε η πλακόστρωτη οδός και βρισκόταν το ιερό *GD* 116c (Εικ. 275).

Τα δύο αγάλματα από τη Δεξαμενή του Ινωπού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 32, 33**) και ένα χορηγικό ανάθημα του 3ου αι. π.Χ. που βρέθηκε στην ίδια περιοχή (*IG* XI 1149)[1037] μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως επιχειρήματα για την από τα ανατολικά πορεία της πομπής, έτσι όπως είχε προτείνει και ο R. Vallois το 1922.[1038] Τόσο η χορηγική ανάθεση, όσο και τα γλυπτά βρίσκουν τα ακριβή παράλληλά τους στο *GD* 81. Σύμφωνα με την άποψη του J. Marcadé, πολύ κοντά στη Δεξαμενή του Ινωπού πρέπει να υπήρχε ένα ιερό, αντίστοιχο με εκείνο στα Βορειο-Ανατολικά του Ιερού.[1039] Η ακριβής θέση αυτού του κτιρίου δεν είναι γνωστή. Αν αναλογιστεί κανείς τη μορφολογία του εδάφους στην περιοχή γύρω από τη Δεξαμενή θα ταίριαζε καλύτερα να τοποθετηθεί κοντά στο δρόμο, στα ανατολικά. Η έρευνα παραμένει ανοιχτή και όσον αφορά την ταύτιση του Λευκοθίου. Αυτό που πρέπει να σημειωθεί είναι ότι το άρμα με το διονυσιακό άγαλμα έφτανε στο θέατρο από τη νότια πάροδο, εκτός και αν σταματούσε στο ιερό του Διονύσου, του Ερμή και του Πάνα που γειτνίαζε νότια με το θέατρο και από το οποίο ο δρόμος είχε κατεύθυνση προς το κέντρο της ορχήστρας.[1040] Το άγαλμα, τοποθετημένο σε αυτό το σημείο, θα ήταν ορατό από το μεγαλύτερο μέρος του κοίλου.[1041] Το ιερό είναι πιθανό να κατασκευάστηκε την περίοδο της

[1036] Sifakis (1967) 12 κ.ε.
[1037] S. Reinach, «Fouilles de Délos», *BCH* 7, 1883, 370-371.
[1038] Vallois (1922) 105. Αυτή η άποψη δεν έγινε δεκτή από τον Ph. Bruneau στο Bruneau (1970) 318 και στο *Études déliennes*, *BCH* Suppl. 1, 1973, 128.
[1039] Marcadé (1969) 201-203.
[1040] J.-Ch. Moretti, «Travaux à Délos», *BCH* 125, 2001, 616-617.
[1041] Στην Αθήνα, όπως και στον Θορικό, στην Ερέτρια και στην Πέργαμο, ο ναός του Διονύσου βρισκόταν στα δεξιά του θεατή που καθόταν στο κοίλο, ενώ στη Δήλο βρισκόταν στα αριστερά: Mitsopoulos-Leon (1984) 288-289.

Ανεξαρτησίας του νησιού. Η αρχιτεκτονική του σχέση με το θέατρο υποδηλώνει και τη λειτουργική τους σχέση. Αργότερα, στη νότια πλευρά της πλατείας του θεάτρου κατασκευάστηκε ο ναός *GD* 116a, ο μεγάλος βωμός *GD* 116d και το 110/109 π.Χ. ο ναΐσκος του Απόλλωνα *GD* 116b (Εικ. 275). Εκατέρωθεν της οδού που ακολουθούσε η πομπή είχαν ιδρυθεί από τους χορηγούς μνημεία που θύμιζαν τη νίκη τους, όπως συνέβαινε στην Αθήνα κατά μήκος της οδού των Τριπόδων. Στην κατηγορία των χορηγικών μνημείων ανήκουν οι βάσεις που έφεραν φαλλούς.[1042] Μία από αυτές είναι η διακοσμημένη βάση με το ανάγλυφο πτηνό που το κεφάλι του έχει σχήμα φαλλού, όπου αναγνωρίζεται η εικόνα του πομπικού αγάλματος του Διονύσου.[1043]

Μετά το 167 π.Χ., οι κάτοικοι της Δήλου γιόρταζαν κατά το μήνα Γαμηλιώνα, τα Λήναια προς τιμήν του Διονύσου.[1044] Η γιορτή περιλάμβανε μία πομπή με κανηφόρους, αλλά κανένα κείμενο δεν αναφέρει αν συνοδευόταν, όπως συνέβαινε στην Αθήνα, από δραματικούς αγώνες, ούτε αν γιορταζόταν ήδη από την εποχή της Ανεξαρτησίας. Ωστόσο, στα *Tabulae archontum* δεν αναφέρονται χορηγοί για τα Λήναια.[1045]

Γιορτές προς τιμήν των βασιλέων και άλλα θεάματα

Το Κοινό των Νησιωτών των Κυκλάδων, που ιδρύθηκε το 315/4 π.Χ. υπό την αιγίδα του Αντιγόνου του Α΄, οργάνωσε προς τιμήν πολλών βασιλέων αγώνες που περιελάμβαναν μουσικά αγωνίσματα.[1046] Ένα ψήφισμα (*IG* XI 4, 1036) που επικυρώθηκε γύρω στο 306 π.Χ., θέσπισε τα Δημήτρια, προς τιμήν του Δημητρίου του Πολιορκητή.[1047] Τα Δημήτρια εναλλάσσονταν κάθε χρόνο με τα ήδη υπάρχοντα (από το 317 π.Χ.) τότε Αντιγόνεια, προς τιμήν του Αντιγόνου του Μονόφθαλμου. Η γιορτή περιελάμβανε θυσία και αγώνες με χρηματικά έπαθλα, στους οποίους λάμβαναν μέρος επαγγελματίες καλλιτέχνες, που αμείβονταν από το ταμείο του Κοινού. Δεν σώζονται, όμως, άλλες γραπτές πηγές γι'αυτούς τους αγώνες.

[1042] Θραύματα φαλλών από άσπρο μάρμαρο (Αρ. ευρ. 1430, 2312, 2486), βλ. Bizard – Leroux (1907) 500. Η χορηγική βάση *IG* XI 4, 1139 πρέπει επίσης να έφερε φαλλό.
[1043] **ΔΗ. Αρ. κατ. 31**.
[1044] Bruneau (1970) 324.
[1045] Sifakis (1967) 14, εκτιμά ως «πιθανή» τη διοργάνωση δραματικών αγώνων στα Λήναια της αθηναϊκής περιόδου.
[1046] Sifakis (1967) 15-18. Bruneau (1970) 531-533 και 564-568.
[1047] Durrbach (1921) 13. Sifakis (1967) 15-17. Bruneau (1970) 564-568.

Γύρω στο 280 π.Χ. ιδρύθηκαν τα Πτολεμαία, προς τιμήν του βασιλιά της Αιγύπτου Πτολεμαίου Σωτήρος. Η γιορτή ήταν μάλλον ετήσια και περιελάμβανε έναν διαγωνισμό τραγωδίας, ο οποίος αποτελούσε την ευκαιρία για τη δημόσια αναγόρευση των τιμητικών στεφάνων που απονέμονταν από το Κοινό (*IG* XI 4, 1043, στ. 14-16)[1048].

Στο θέατρο του νησιού γιορτάζονταν επίσης τα Φιλεταίρεια και τα Ευμένεια που εντάχθηκαν στο εορτολόγιο του νησιού δύο γενιές μετά το θάνατο του Ευμένη ΙΙ (βλ. *IG* II^2 1095).[1049] Δημιουργήθηκαν και χρηματοδοτούνταν από τους ίδιους τους δυνάστες και αποτελούν μαρτυρία των απαιτήσεων που είχαν οι μονάρχες από τους δυναστικούς κύκλους στον ελληνικό κόσμο παρά ένδειξη της αποδοχής και της αναγνώρισής τους από τους κατοίκους του νησιού.

[1048] Sifakis (1967) 17-18. Bruneau (1970) 531-533.
[1049] S. Byrne, «IG II^2 1095 and the Delia of 98/97 BC», *ZPE* 109, 1995, 60.

ΜΑΓΝΗΣΙΑ

Θέατρο Δημητριάδος

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Μαγνησία διαθέτει δύο αρχαία θέατρα. Το πιο γνωστό είναι το θέατρο στην πόλη της Δημητριάδος, που συνοικίστηκε το 294 π.Χ. από τον Δημήτριο τον Πολιορκητή σε μια στενή χερσόνησο σε απόσταση 4 χλμ από το Βόλο. Το δεύτερο είναι το αρχαίο θέατρο της αρχαίας πόλης των Φθιώτιδων Θηβών, που βρίσκεται στην πεδιάδα του Αλμυρού σε απόσταση περίπου 4 χλμ από τη Νέα Αγχίαλο πολύ κοντά στο σημερινό χωριό Μικροθήβες, γι'αυτό και είναι γνωστό ως θέατρο των Μικροθηβών. Ένα τρίτο θέατρο που δεν έχει ακόμα αποκαλυφθεί μιας και βρίσκεται ακόμα στο στάδιο των ερευνών είναι το θέατρο της πόλεως των αρχαίων Φερών και βρίσκεται στις παρυφές του οικοδομικού συγκροτήματος της σημερινής πόλης του Βελεστίνου.

Η Δημητριάδα ιδρύθηκε το 294-292 π.Χ. από το Μακεδόνα βασιλιά Δημήτριο Πολιορκητή με συνοικισμό πολλών πόλεων της αρχαίας Μαγνησίας. Εξελίχθηκε σε μια κοσμοπολίτικη πόλη που άνθισε κυρίως καθ'όλη τη διάρκεια που οι μακεδόνες βασιλείς αποτελούσαν την κυρίαρχη ελληνική δύναμη. Από τις αρχές και κυρίως από τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ. η Δημητριάδα έγινε η πρωτεύουσα του Κοινού των Μαγνήτων, ρόλο που συνέχισε να διαδραματίζει και τη ρωμαϊκή περίοδο. Η δημοσίευση το 2006 μιας επιγραφής που βρέθηκε στην περιοχή του αρχαίου θεάτρου της Δημητριάδας προσέφερε νέα στοιχεία για την πολιτική θέση της πόλης μέσα στον αρχαίο ελληνικό κόσμο και για τη σχέση της με τη Μακεδονία (**ΔΗΜ. Αρ. κατ. 3**).

Το θέατρο της πόλης αναγνωρίστηκε για πρώτη φορά από τον W. Leake, το 1809, πριν ακόμα αποκαλυφθεί η ταυτότητα της πόλης στην οποία ανήκε.[1050] Οι ανασκαφές ξεκίνησαν το 1901 από τον Β. Στάη[1051] και συνεχίστηκαν λίγο αργότερα από τον Α.

[1050]Leake (1835) 369. Είναι πολύ πιθανό ότι το αναγνωρισθέν ως θέατρο από τον W. Leake να είναι το ονομαζόμενο στάδιο από τον Απ. Αρβανιτόπουλο, «Ανασκαφαί και έρευναι στη Θεσσαλία», *ΠΑΕ* 1912, 156 κ.ε.
[1051] Β. Στάης, «Αι εν Διμίνι ανασκαφαί», *ΠΑΕ* 1901, 40.

Αρβανιτόπουλο το 1907 και το 1912.[1052] Η αποκάλυψη, όμως, του θεάτρου έγινε τα έτη 1957-1958 με τις ανασκαφικές εργασίες του τότε Εφόρου Θεσσαλίας Δ. Ρ. Θεοχάρη.[1053] Η νέα περίοδος των ανασκαφικών ερευνών στο θέατρο ξεκίνησε το 1986 και πραγματοποιήθηκε με μικρότερα ή μεγαλύτερα κενά μέχρι και το 2000.[1054]

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο της Δημητριάδας κατασκευάστηκε ταυτόχρονα με την ίδρυση της πόλης το 294-2 π.Χ., ως απαραίτητο δημόσιο οικοδόμημα. Έχει όλα τα βασικά χαρακτηριστικά των ελληνιστικών θεάτρων, δηλαδή το κοίλο, την ορχήστρα και τη σκηνή.[1055] Το μνημείο έχει υποστεί εκτεταμένες καταστροφές από μεταγενέστερη λατόμευση με αποτέλεσμα μόνο η σκηνή, η ορχήστρα και οι πάροδοι να διατηρούνται σε καλή κατάσταση. Η αρχαιολογική έρευνα στο χώρο δεν έχει ολοκληρωθεί.

Η ορχήστρα είναι πεταλόσχημη και διαμορφώνεται από πατημένο χώμα με χαλίκια. Περιμετρικά ορίζεται από κτιστό αγωγό που περισυνέλεγε τα όμβρια ύδατα. Στο χώρο της ορχήστρας βρέθηκαν λίθοι με πολλούς τόρμους στην επιφάνειά τους, που μαρτυρούν τις αλλεπάλληλες χρήσεις τους. Η χτιστή υποθεμελίωση μιας κατασκευής (μάλλον βάθρου) βρέθηκε στο βόρειο τμήμα της οχρήστρας, δίπλα στους βατήρες των εδωλίων του κοίλου. Από τη λίθινη επένδυση του κοίλου με τα εδώλια σώθηκαν μόνο δύο ομάδες εδωλίων πάνω στους βατήρες. Το υλικό κατασκευής των εδωλίων της πρώτης ομάδας είναι ο μαλακός πωρόλιθος. Κομμάτια τέτοιων εδωλίων βρέθηκαν κατά την περίοδο των ανασκαφών του Δ. Π. Θεοχάρη, αλλά αναγνωρίστηκαν μόνο πρόσφατα. Μάλιστα, σε ένα από τα θραύσματα υπάρχουν χαραγμένα δύο γράμματα (..]ΠΛ[..), γεγονός που υποδηλώνει ότι στη μποστινή ζώνη των εδωλίων χαράσσονταν

[1052] Α. Αρβανιτόπουλος, «Ανασκαφαί και έρευναι στη Θεσσαλία», *ΠΑΕ* 1907, 180 κ.ε. Ένα νεώτερο οικοδόμημα, μεσαιωνικό (;), κατείχε τη θέση της σκηνή του θεάτρου και ήταν κατασκευασμένο από αρχαίο υλικό (εντοιχισμένα αρχιτεκτονικά μέλη, επιγραφές, τεμάχια γλυπτών). Μαρτυρία της καταστροφής, η οποία προηγήθηκε της οικοδομήσεως του κτίσματος. Η καταστροφή των τοίχων αυτού του κτιρίου από τον ανασκαφέα απέδωσε μαρμάρινους ανδριάντες, επιγραφές, βάθρα κ.τ.λ.

[1053] Δ. Θεοχάρης, *ΑΔ* 16, 1960, Χρονικά, Β1, 172-174. Θεοχάρης (1960).

[1054] Μ. Ιντζεσίλογλου, *ΑΔ* 42, 1987, Χρονικά, 253-254. B. G. Intzesiloglou, «Le Théâtre antique de Demetrias», *Les Dossiers d'archéologie*, 159, 1991, 58-59. Μ. Ιντζεσίλογλου, *ΑΔ* 48, 1993, Χρονικά, Β1, 227-228. Μ. Ιντζεσίλογλου, *ΑΔ* 51 (1996), Χρονικά, 338-342, σχ. 7. Χ. Ιντζεσίλογλου, «Το αρχαίο θέατρο Δημητριάδος», *Μνημεία της Μαγνησίας, Πρακτικά συνεδρίου, Βόλος, 11-13 Μαΐου 2001*, Βόλος, 2002, 116-123. Χ. Ιντζεσίλογλου, «Το αρχαίο θέατρο της Δημητριάδος», στο *Αρχαία θέατρα στη Θεσσαλία*, Βόλος, 2010, 44-47.

[1055] Dilke (1950) 38. G. Touchais κ.α., «Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1998», *BCH* 123, 1999, 744 και «Chronique», *BCH* 125, 2001, 906, εικ. 129.

επιγραφές, μάλλον τοπικές. Η δεύτερη ομάδα εδωλίων είναι από φαιό ασβεστόλιθο και ανήκει σε μια μεταγενέστερη επισκευαστική φάση του κοίλου. Η προεδρία περιλάμβανε και θρόνους, όπως αποδεικνύεται από ορισμένα σπαράγματα θρόνων από λευκό μάρμαρο που βρέθηκαν διάσπαρτα. Στο κοίλο, ψηλότερα από τις πρώτες προς το κοίλο σειρές, δεν σώζονται εδώλια παρά μόνον σποραδικά πλάκες πωρόλιθου ή αρχιτεκτονικά μέλη σε δεύτερη χρήση, όπως ένα τμήμα εμβόλου μαρμάρινης στήλης, ένας ιωνικός αμφικίονας, ένα τμήμα βάσης ιωνικού κίονα, ένα κατακόρυφο τμήμα δωρικού κίονα, ένα μικρό κομμάτι δωρικού γείσου κ.ά.

Η σκηνή με το προσκήνιο έκλεινε την ορχήστρα ανατολικά αφήνοντας διαδρόμους δεξιά και αριστερά, τις παρόδους. Οι ανασκαφείς έχουν σημειώσει τρεις κύριες φάσεις της σκηνής. Οι δύο παλαιότερες ανήκουν στην ελληνιστική περίοδο. Το τμήμα της σκηνής που είναι σήμερα ορατό (μήκους 23.75 μ., πλάτους 8.75 μ.) ανήκει στην περίοδο των αυτοκρατορικών χρόνων και κατασκευάστηκε μετά την περίοδο βασιλείας του αυτοκράτορα Τιβερίου (14-37 μ.Χ.), όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς από ένα εντοιχισμένο ενεπίγραφο θραύσμα βάθρου στο οποίο αναφέρεται ο αυτοκράτορας Τιβέριος (*Σεβασ]τῷ Τιβερίῳ*). Από την ελληνιστική στοά του προσκηνίου βρέθηκαν πώρινα θραύσματα δωρικών κιονοκράνων ημικιόνων και δωρικού γείσου, καθώς επίσης τμήματα επιστυλίου και ζωφόρου με τρίγλυφα και ακόσμητες μετόπες, από τη μελέτη των οποίων αποκαθίσταται η μορφή της δωρικής στοάς του προσκηνίου.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Αρ. κατ. 1 Βωμός Εικ. 287, 288

Στο μέσον της ορχήστρας βρίσκεται η μαρμάρινη βάση της θυμέλης[1056], την οποία αποτελούσε ένας κυκλικός βωμός από φαιό μάρμαρο με ανάγλυφα βουκράνια πάνω στα οποία στηρίζονται γιρλάντες. Τρεις λίθοι που βρέθηκαν δίπλα στη βάση της θυμέλης και είχαν σιδερένιους κρίκους (σώζεται μόνον ο ένας) είχαν χρησιμοποιηθεί για την πρόσδεση των ζώων που προορίζονταν για τις θυσίες.

[1056] Σε ενημερωτικό φυλλάδιο για το Αρχαίο Θέατρο Δημητριάδας, Βόλος 1995, 5 ο Μ. Ιντζεσίλογλου αναφέρει ότι σε κεντρική θέση της ορχήστρας υπάρχει σε δεύτερη χρήση βάθρο αγάλματος, που πιθανόν να στήριζε τη θυμέλη (βωμό).

Από το θέατρο προέρχεται επίσης ένας βωμίσκος αφιερωμένος στην Ήρα.[1057] Ο βωμός, μικρών διαστάσεων φέρει κυμάτιο στο πάνω και κάτω μέρος και την επιγραφή «ΗΡΑΙ». Φαίνεται ότι έφερε ένα λίθινο στοιχείο ως επίστεψη, αλλά η επιφάνεια είναι ιδιαίτερα διαβρωμένη.

Αρ. κατ. 2 Διάταγμα του Μακεδόνα βασιλιά Φιλίππου Ε΄ Εικ. 289

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο αρχαίο θέατρο της Δημητριάδας. Βόρεια του προσκηνίου.

Αρ. Ευρ.: ΒΕ 44887

Διαστάσεις: Στήλη χωρίς τη βάση ύψ. 0,535 μ. πλ. 0,207-0,214 μ. πάχ. 0,10 μ.

Υλικό: Λευκό μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 184 π.Χ.

Βιβλιογραφία: Intzesiloglou (2006). Αναφορά στην επιγραφή των Κυνηγών γίνεται στο Hatzopoulos (1994) 102. M. B. Hatzopoulos, «Some new documents from the Macedonia chancery problems of form and content», στο *ΚΕΡΜΑΤΙΑΦΙΛΙΑΣ, Τιμητικός τόμος για τον Γιάννη Τουράτσογλου*, Αθήνα, 2009, τ. Β, 47-55.

Κατάσταση διατήρησης: Σχεδόν ακέραιη η ενεπίγραφη στήλη.

Περιγραφή: Ορθογώνια ενεπίγραφη στήλη. Στην πρόσθια όψη φέρει 17στιχη επιγραφή, η οποία καταλαμβάνει τα 2/3 της επιφάνειας. Η πίσω όψη είναι αδρά δουλεμένη.

Με αυτή τη διαταγή (διάγραμμα) ο βασιλιάς επέβαλε το γκριζόμαυρο χρώμα («πελλό») ως χρώμα που έπρεπε να έχουν οι πέτασοι και οι χλαμύδες που φορούσαν οι Κυνηγοί του Ηρακλέους.[1058] Οι Κυνηγοί του Ηρακλέους ταυτίστηκαν με τους «βασιλικούς εφήβους», ένα «σώμα» που υπήρχε στην κοινωνική και εκπαιδευτική οργάνωση των νέων στις Μακεδονικές πόλεις.

Η επιγραφή, σύμφωνα με τις οδηγίες του βασιλιά, έπρεπε να χαραχτεί σε λιθάριον (μικρό λίθο) και να στηθεί σε όλα τα ιερά του μακεδονικού βασιλείου. Ως ιερά νοούνται τα ιερά του Ηρακλή σε πόλεις του βασιλείου όπου οι Κυνηγοί του Ηρακλή ήταν οργανωμένοι σε ομάδες-Κοινά-συντεχνίες.[1059]

[1057] Χ. Ιντζεσίλογλου, «Το αρχαίο θέατρο Δημητριάδος», *Μνημεία της Μαγνησίας, Πρακτικά συνεδρίου, Βόλος, 11-13 Μαΐου 2001*, Βόλος, 2002, 120, εικ. 15.

[1058] Το σκούρο χρώμα στο ένδυμα των Κυνηγών έρχεται σε συμφωνία με όσα συστήνει ο Πολυδεύκης, V 17-18.

[1059] Ο Μ. Ιντζεσίλογλου τοποθετεί το ιερό του Ηρακλή στη Δημητριάδα κάπου ανάμεσα στον βόρειο οχυρωματικό τοίχο της πόλης και στο αρχαίο θέατρο, Intzesiloglou (2006) 70.

Η ανεύρεση αυτού του διατάγματος στη Δημητριάδα, αποτελεί την απόδειξη ότι δεν ήταν απλά μια πόλη «σύμμαχος» κάτω από την άμεση επιρροή των Μακεδόνων βασιλέων, αλλά μια πόλη που δεν διέφερε στην οργάνωση από τις υπόλοιπες πόλεις του Μακεδονικού βασιλείου.

Πολλοί μελετητές έχουν προσπαθήσει να ερμηνεύσουν τον όρο Κυνηγοί. Κάποιες από τις ερμηνείες είναι ότι πρόκειται για Κοινόν κάτω από την προστασία του Ηρακλή Κυναγίδα, βασιλική φρουρά, μέλη μιας ειδικής ομάδας του μακεδονικού στρατού, ιερείς του Ηρακλή.[1060] Σε γενικές γραμμές, ταυτίζονται με τους βασιλικούς κυνηγούς, οι οποίοι έχουν ως κύριο μέλημά τους την διοργάνωση κυνηγιών, την πιο προσφιλή ενασχόληση των μακεδόνων βασιλέων.

Ο Μ. Χατζόπουλος θεωρεί ότι η σχέση ανάμεσα στους Κυνηγούς (που ήταν μέλη της Μακεδονικής αριστοκρατίας) και των απλών φρουρών ήταν αντίστοιχη με εκείνη ανάμεσα στους *αρχιφρουρούς και/ή τους αρχισκοπούς* και τους *(συν)φρουρούς* και *(συν)σκοπούς* στη Θεσσαλία.[1061]

Στο θέατρο ανακοινώνονταν απελευθερώσεις δούλων. Ο Ηρακλής εμφανιζόταν ως προστάτης των απελεύθερων δούλων. Δεχόταν αναθήματα και αφιερώσεις. Με αυτή του την ιδιότητα συνδέθηκε και με τον Διόνυσο και κατά συνέπεια, με το χώρο του θεάτρου.[1062] Ωστόσο, το μικρό μέγεθος της στήλης δηλώνει ότι θα μπορούσε να έχει μετακινηθεί πολύ εύκολα από ένα κοντινό ιερό του Ηρακλή.

Αρ. κατ. 3 Ψήφισμα του Κοινού των Μαγνήτων Εικ. 290

Θέση εύρεσης: Στην αρχή του αριστερού κέρατος της ορχήστρας όπου πιθανότατα είχε ιδρυθεί.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις: Συν. ύψ. στήλης 2,50 μ. πλ. 0,80 κάτω και 0,96 μ. εκεί όπου το γείσο έχει συμπληρωθεί.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: β΄μισό 2^{ου} αι. π.Χ.

[1060] Intzesiloglou (2006) 72 με σημ. 13 έως 19 που περιέχουν όλη τη βιβλιογραφία.
[1061] Hatzopoulos (1994) 108. *IG* IX 2, 1058-1064. E.E. Mastrokostas, «Inscriptions de Thessalie», *REA* 66, 1964, 316-318. Α. Αρβανιτόπουλος, «Ανασκαφαί και έρευναι εν Σικυώνι και Θεσσαλία», *ΠΑΕ* 1908, 172-174.
[1062] Hatzopoulos (1994) 110. Για σύνδεση με τον Διόνυσο βλ. σ. 112 κ.ε.

Βιβλιογραφία: Δ. Θεοχάρης, *ΑΔ* 16, Χρονικά Β1, 1960, 174. Θεοχάρης (1960) 79, 1. *Bull. Épigr.* 1976, 344. *SEG* 23, 447.

Κατάσταση διατήρησης: Το κείμενο σώζεται ακέραιο. Αποκρούσεις στην επιφάνεια της στήλης. Πραγματοποιήθηκαν συγκολλήσεις και συμπληρώσεις στο Μουσείο του Βόλου.

Περιγραφή: Το ψήφισμα είναι χαραγμένο σε μαρμάρινη στήλη. Αποτελεί εξαιρετικά σημαντική πληροφορία τόσο λόγω της πληρότητάς του όσο και γιατί μνημονεύει τη Δημητριάδα. Κάτω από τις τρεις πρώτες σειρές του ψηφίσματος υπάρχει χαρακτός τιμητικός στέφανος και έπειτα συνεχίζει το κείμενο. Τιμάται ο Δημήτριος του Ορέστου από τη Δημητριάδα για την εύνοια και τη συνετή στάση που επέδειξε απέναντι στους Μάγνητες. Ο Δημήτριος διετέλεσε Γραμματέας του Κοινού των Μαγνήτων και μετά την ολοκλήρωση της θητείας του οι σύνεδροι αποφάσισαν να τον στεφανώσουν, σύμφωνα με όσα όριζε ο νόμος και να στήσουν γραπτή εικόνα του τιμώμενου όπου αυτός θελήσει. Ως επιπλέον τιμή, ο Δημήτριος έχει το δικαίωμα να επιλέξει ο ίδιος που θα στηθεί η στήλη και η γραπτή του εικόνα. Οι σύνεδροι δίνουν σαφείς οδηγίες για τη σύνταξη και τη χάραξη του ψηφίσματος. Ορίζεται ότι στη στήλη του ψηφίσματος θα χαραχτεί τιμητικός στέφανος και έπειτα θα ιδρυθεί κάπου στη Δημητριάδα. Η λίθινη στήλη με το ψήφισμα βρέθηκε στο θέατρο και είναι πολύ πιθανό να είχε στηθεί εκεί καθώς αποτελούσε το χώρο συγκέντρωσης του Κοινού.

Κάπου μέσα στο χώρο του θεάτρου, σε κοινή θέα όλων των Μαγνήτων, πρέπει να ήταν στημένη και η εικόνα του Δημητρίου. Το γεγονός ότι πρόκειται για γραπτή εικόνα, παραπέμπει στους πίνακες του προσκηνίου ή σε κάποιο άλλο σημείο της προσόψεως του σκηνικού οικοδομήματος. Υπάρχει βέβαια περίπτωση η εικόνα να είχε ιδρυθεί σε άλλο σημείο της πόλης. Αναφέρεται μόνο ότι θα είναι γραπτή χωρίς να δίνεται καμία διευκρίνιση π.χ. *ἐν πίνακι, ἐν ὅπλωι, ἐπίχρυσος* κ.τ.λ.

Τμήμα ενός ακόμη τιμητικού ψηφίσματος βρέθηκε στην ορχήστρα του θεάτρου όπου είχε πιθανότατα στηθεί.[1063] Το Κοινό των Θεσσαλών τιμά έναν Δημητριέα στεφανώνοντάς τον και αποδίδοντας στον ίδιο και στους απογόνους του το προνόμιο της προξενείας και της πολιτείας όλων των θεσσαλικών πόλεων.

[1063] *SEG* 23, 448. Θεοχάρης (1960) 80, αρ. 2, εικ. 34. Μάρμαρο υποκύανο. Ύψ. 0,505 μ., μ. 0,735 μ., πλ. 0,38 μ. Η επιγραφή γράφεται σε δύο στήλες από 17 στίχους η κάθε μία.

4. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το θέατρο οικοδομήθηκε αμέσως κάτω από το λόφο στην κορυφή του οποίου έχει αποκαλυφθεί ένα ιερό με έναν βωμό. Η έρευνα το έχει ταυτίσει με το ιερό των αρχηγετών και ηρώων της Δημητριάδος, δηλαδή με το ιερό όπου λατρεύονταν ο κτίστης της πόλης Δημήτριος Πολιορκητής και οι μυθικοί ήρωες των πόλεων που συμμετείχαν στο συνοικισμό της Δημητριάδος. Η πραγματοποίηση αγώνων και θυσιών που είχαν σχέση με τη λατρεία των αρχηγετών και ηρώων στη Δημητριάδα, αναφέρεται σε μια αμφίγραφη στήλη που βρέθηκε στη Μακρινίτσα και περιέχει αποσπασματικά σωζόμενα ψηφίσματα του δήμου των Ιωλκίων.[1064] Ταυτοχρόνως, το θέατρο βρίσκεται στη δυτική πλευρά της αρχαίας πόλης, βόρεια του υδραγωγείου. Βόρεια της σκηνής του θεάτρου αποκαλύφθηκαν και άλλα δημόσια κτίρια με μνημειακή μορφή.

5. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Φαίνεται αρκετά ελκυστική η υπόθεση ότι το θέατρο της Δημητριάδος ιδρύθηκε κάτω από την ακρόπολη για να εξυπηρετεί τις ανάγκες πραγματοποίησης αγώνων που αναφέρονται στις σωζόμενες επιγραφές κατά την περίοδο τέλεσης εορτών προς τιμήν των αρχηγετών και ηρώων της πόλης. Οι αγώνες αυτοί θα μπορούσαν να είναι μουσικοί ή και δραματικοί, οπότε η ύπαρξη του θεάτρου κοντά στο ηρώο ήταν απαραίτητη. Η συσχέτιση των δύο μνημείων έχει ήδη προταθεί από τον P. Marzolff, ο οποίος στηρίζει την πρότασή του στη χρήση λευκού μαρμάρου και στα δύο μνημεία, υλικό που δεν έχει χρησιμοποιηθεί σε κανένα άλλο από τα μέχρι σήμερα γνωστά δημόσια κτίρια της αρχαίας πόλης.[1065]

Στους επτά αιώνες ζωής του, από τον 3ο αι. π.Χ. έως τον 4ο αι. μ.Χ., το αρχαίο θέατρο της Δημητριάδος πρέπει να αποτελούσε κέντρο της δημόσιας ζωής, όχι μόνο της αρχαίας πόλης, αλλά και του Κοινού των Μαγνήτων. Μολονότι, στη ρωμαϊκή περίοδο

[1064] Α. Αρβανιτόπουλος, «Ιωλκίων ψήφισμα υπέρ του βασιλέως Αντογόνου και ιερός νόμος αυτών, *Πολέμων Α*, 1929, 207 κ.ε. Υ. Béquignon, «Études Thessaliennes», *BCH* 1935, 74 κ.ε. Ε. Meyer, *Reinische Museum*, Köln, 1936, 367 κ.ε.
[1065] Martzolff (1980) 30-31.

δεν υπέστη ριζικές αλλαγές, τα νεώτερα κτίσματα που κατέλαβαν το χώρο του θεάτρου είναι αυτά που αλλοίωσαν τη μορφή του και κατέστρεψαν την εικόνα που είχε ο αρχαίος θεατής εισερχόμενος στο χώρο. Ο Α. Αρβανιτόπουλος αναφέρει ότι τα μαρμάρινα θραύσματα ανδριάντων ήταν «αγρίως θραυσμένα υπό των χριστιανών». Οι αγωνιστικές επιγραφές, οι αναθέσεις των συνέδρων του Κοινού των Μαγνήτων (**ΔΗΜ. Αρ. κατ. 2 και 3**) και τα γλυπτά θραύσματα που αποτοιχίστηκαν από τις νεώτερες κατασκευές αποδίδονται στο θέατρο με κάθε επιφύλαξη.[1066] Άλλωστε αυτό είναι σύνηθες για το υλικό που εντοπίζεται σε δεύτερη χρήση.[1067]

Για κάποια χρονικά διαστήματα (το μεγαλύτερο ήταν μεταξύ του 1ου αι. π.Χ. και του 1ου αι. μ.Χ.) το θέατρο περιέπεσε σε αχρηστία λόγω καταστροφών και τελικά εγκαταλείφθηκε τον 4ο αι. μ.Χ., όταν με την επικράτηση του Χριστιανισμού και την ανάπτυξη των νέων κοινωνικοπολιτικών δομών στις πόλεις σταμάτησε να φιλοξενεί εκδηλώσεις της δημόσιας ζωής και όχι μόνον δε χρησιμοποιείτο, αλλά μεταβλήθηκε σε ένα λατομείο γωνιασμένων λίθων που ήταν έτοιμοι να χρησιμοποιηθούν για την κατασκευή των νέων χριστιανικών Βασιλικών, οι οποίες αποτελούσαν τους λατρευτικούς χώρους της νέας θρησκείας.

[1066] Μία στήλη με την επιγραφή ΑΝ[ΕΘΗΚΕΝ θεωρείται ότι έπεσε από την ακρόπολη, βλ. Απ. Αρβανιτόπουλο, «Ανασκαφαί και έρευναι στη Θεσσαλία», *ΠΑΕ* 1912, 158.
[1067] Ψηφίσματα του Κοινού των Μαγνήτων βρέθηκαν εντοιχισμένα στο Κάστρο του Βόλου, π.χ. *IG* IX^2 1100, 1102, 1103, 1104, 1113, 1114.

ΜΑΓΝΗΣΙΑ

Θέατρο Φθιώτιδων Θηβών

Η αρχαιολογική έρευνα στο θέατρο των Φθιώτιδων Θηβών βρίσκεται σε εξέλιξη. Το Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Θεσσαλικών Σπουδών ξεκίνησε το 2010 εκ νέου τις εργασίες στο θέατρο υπό τη διεύθυνση της κα. Β. Αδρύμη-Σισμάνη. Ωστόσο, ήδη από τα πρώτα ευρήματα καθίσταται σαφές ότι και αυτός ο θεατρικος χώρος της Μαγνησίας είχε χρησιμοποιηθεί για την ίδρυση γλυπτών και επιγραφών.

Το λίθινο θέατρο των Φθιώτιδων Θηβών βρίσκεται στο ανατολικό πρανές της αρχαίας πόλης.[1068] Η ύπαρξη του θεάτρου ήταν γνωστή από το 1835 όταν ο W. Leake επισκέφθηκε την περιοχή[1069] και από ένα τοπογραφικό σχέδιο του 1906 του F. Stählin, όπου ήταν σημειωμένη η θέση του Θεάτρου.[1070] Το 1970, η εύρεση μιας επιτύμβιας στήλης με την επιγραφή «ΒΑΚΧΙΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ» και ενός πήλινου τραγικού προσωπείου, οδήγησε τους ανασκαφείς, Δ. Θεοχάρη και Γ. Χουρμουζιάδη, να θεωρήσουν ότι τα συγκεκριμένα ευρήματα αποτελούσαν σαφή υπαινιγμό για την ύπαρξη καλλιτεχνικής ζωής στην πόλη των Θηβών.[1071]

Η πρώτη ανασκαφική έρευνα για τον εντοπισμό του θεάτρου ξεκίνησε το 1992.[1072] Το θέατρο εντοπίστηκε σε μια λοφοπλαγιά στα ανατολικά της αρχαίας πόλης, κοντά στην αρχαία αγορά (Εικ. 291). Η έρευνα του θεάτρου δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί. Στην ουσία έχει γίνει μόνο μια κεντρική τομή στον άξονα του θεάτρου, ενώ το κτίριο της σκηνής έχει ερευνηθεί στην τελική του φάση. Η μέχρι σήμερα ανασκαφική έρευνα στο θέατρο των Φθ. Θηβών αποκάλυψε δύο αρχιτεκτονικές φάσεις του μνημείου, την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή. Ίσως υπήρχε και παλαιότερη φάση, στα τέλη του 4ου αι.

[1068] Στράβων IX, 431, 433, 435. Leake (1835) 358. Η πόλη ταυτίστηκε ανασκαφικά από τον Α. Αρβανιτόπουλο, *ΠΑΕ* 1907, 161 και *ΠΑΕ* 1908, 163. Βλ. πρόσφατα Β. Αδρύμη-Σισμάνη, «Νεότερες έρευνες στις αρχαίες Φθιώτιδες Θήβες», *Αχαιοφθιωτικά Β. Πρακτικά του Β΄Συνεδρίου Αλμυριώτικων Σπουδών. 3-4 Ιουνίου 1995*. Αλμυρός, 1997, 121-135, πίν. 1.
[1069] Leake (1835) 362.
[1070] Fr. Stählin, «Zur Landeskunde Phthiotis», *AM* 1906, 6. Fr. Stählin, *Η Αρχαία Θεσσαλία*, Θεσσαλονίκη, μτφρ. στα ελληνικά, 2008, 299.
[1071] Δ. Ρ. Θεοχάρης, Γ. Χουρμουζιάδης, «Ανασκαφή τάφων Φθ. Θηβών», *ΑΑΑ* ΙΙΙ 1970, 206.
[1072] Β. Αδρύμη-Σισμάνη, *ΑΔ* 1991, Χρονικά, Β1, 208-210. Β. Αδρύμη-Σισμάνη, *ΑΔ* 1992, Χρονικά, Β1, 222-225. Β. Αδρύμη-Σισμάνη, *ΑΔ* 1993, Χρονικά, Β1, 233-235, πίν. 78α-β, δ. Αδρύμη-Σισμάνη (1997).

π.Χ., όπως υπαινίσσεται η παρουσία νομισμάτων, στρωματογραφημένης κεραμικής και ενός τμήματος πώρινου κίονα. Ωστόσο, απαιτείται περαιτέρω έρευνα για μια τέτοια πρώιμη χρονολόγηση.

Οι βαθμίδες των εδωλίων του κοίλου είναι κατασκευασμένες από ντόπιους λαξευμένους παραλληλεπίπεδους ηφαιστειακούς λίθους. Ένα εδώλιο είναι διακοσμημένο με βουκράνιο σε χαμηλό ανάγλυφο. Το προσκήνιο φέρει μαρμάρινο αρχιτεκτονικό διάκοσμο.[1073] Στο θέατρο βρέθηκαν τμήματα που προέρχονται από μαρμάρινα αγάλματα που ίσως κοσμούσαν το μνημείο, τα οποία όμως δεν έχουν ταυτιστεί. Ανάμεσα σε αυτά συγκαταλέγονται ένας ακέφαλος κορμός Αρτέμιδος Βενδίς (Εικ. 292)[1074] και ένα αταύτιστο μαρμάρινο θραύσμα (ίσως από μηρό) που φέρει την επιγραφή «Απόλλωνι».

Επίσης, στο χώρο του θεάτρου βρέθηκε μια ενεπίγραφη αναθηματική στήλη, η οποία αναφέρει ότι στις Φθ. Θήβες, εκτός από τις γνωστές λατρείες της Πολιάδας Αθηνάς, του Ασκληπιού, της Αρτέμιδος και του Απόλλωνα, λατρεύονταν και οι αιγυπτιακές θεότητες Σάραπις και Ίσις. Στο νότιο άκρο της ορχήστρας η πλακόστρωση διακόπτεται στο 1,40 μ. πριν από τον αναλημματικό τοίχο της παρόδου, ίσως για την τοποθέτηση βάθρου αγάλματος ή ενεπίγραφης στήλης.

Τα περίπου 60 νομίσματα από το χώρο του θεάτρου κυμαίνονται χρονολογικά από τις αρχές του 4ου αι. π.Χ. έως και τον 3ο αι. μ.Χ.[1075] Μεταξύ των νομισμάτων περιλαμβάνονται ένα ασημένιο νόμισμα των Ροδίων που χρονολογείται στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και σύγχρονο χάλκινο νόμισμα της Θεσσαλικής Μελίβοιας των Μελιβοιέων, νόμισμα Αντιγόνου Γόνατα του 2ου αι. π.Χ., καθώς επίσης και αρκετά στρωματογραφημένα νομίσματα του Κοινού των Θεσσαλών του 1ου αι. π.Χ. που πιστοποιούν ότι το θέατρο ανακαινίσθηκε και χρησιμοποιήθηκε από τους Ρωμαίους. Ένας μεγάλος αριθμός από θραύσματα αγγείων καλύπτουν χρονολογικά την ίδια περίοδο με αυτή των νομισμάτων και βεβαιώνουν τη μακρόχρονη χρήση του θεάτρου.

[1073] W. Hoepfner, *Kerameikos X. Das Pompeion und Seine Nachfolgerbauten*, Αθήνα, 1976, 181-188.
[1074] Αδρύμη-Σισμάνη (1997) 132, εικ. 6.
[1075] D. Sear, *Greek imperial coins and their values : the local coinages of the Roman Empire*, London, 1932, 457, εικ. 5034. Rogers (1932) 23, 50-51, 128, εικ. 46, 205.

Τέλος, στο χώρο του θεάτρου βρέθηκε ένας μικρός αριθμός από πήλινα ενσφράγιστα στρογγυλά αντικείμενα, τα οποία μπορούν να ερμηνευθούν ως εισιτήρια θεατών.[1076]

Το πλήθος των ευρημάτων δεν προσφέρει ακριβή χρονολόγηση της κατασκευής του θεάτρου, όμως η πρώτη κατασκευαστική του φάση μπορεί να χρονολογηθεί στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Ασφαλώς το θέατρο ανακατασκευάστηκε στα ρωμαϊκά χρόνια και λειτούργησε μέχρι το τέλος του 4ου αι. μ.Χ., όπως και το θέατρο της αρχαίας Δημητριάδας. Έτσι, είναι φανερό ότι το σημαντικό αυτό μνημείο χρησιμοποιήθηκε ως θέατρο τουλάχιστον για οχτώ αιώνες. Στη συνέχεια, το μνημείο εγκαταλείφθηκε, όχι όμως και οι Φθιώτιδες Θήβες. Ένα τετράπλευρο κτίριο κτίστηκε πάνω στο βόρειο τμήμα του κοίλου, το οποίο αν και δεν ερευνήθηκε ακόμα, αποτελεί ένδειξη ότι η πόλη πάνω στο λόφο συνεχίζει να ζει και μετά τον 4ο αι. μ.Χ.

[1076]Βλ. W. J. Baumöl, «Τα οικονομικά του αρχαίου Αθηναϊκού δράματος: η σημασία τους για τις τέχνες σε μια μικρή πόλη σήμερα», *Αρχαιολογία* 12, 1984, 14-20. Βλ. και **Μέρος ΙΙ: σ. 240-242.**

ΜΕΣΣΗΝΙΑ

Θέατρο Μεσσήνης

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Μεσσήνη, αρχαία πόλη της Μεσσηνίας, στο νοτιοδυτικό τμήμα της Πελοποννήσου, βρίσκεται δίπλα στο σημερινό χωριό Μαυρομάτι. Η πόλη ιδρύθηκε το 369 π.Χ. από το Θηβαίο Επαμεινώνδα και τους Αργείους συμμάχους. Ο Επαμεινώνδας απελευθέρωσε τη Μεσσηνία από τη σπαρτιατική επιρροή και επέλεξε τους πρόποδες του όρους Ιθώμη για να χτίσει την πρωτεύουσα των ελεύθερων Μεσσηνίων. Η πόλη οικοδομήθηκε σχεδόν ταυτόχρονα με την αρκαδική Μεγαλόπολη, ώστε να αποκλειστεί η Σπάρτη από εχθρικά κράτη και να εκλείψει η επιρροή της έξω από τη Λακωνική.

Οι Μεσσήνιοι της διασποράς που εγκαταστάθηκαν στη νέα, αυτόνομη πρωτεύουσα διατήρησαν τις τοπικές λατρείες και ιδιαίτερα αυτές των ηρώων. Εγκατέστησαν στη νέα πόλη λατρείες του απώτερου προδωρικού και δωρικού παρελθόντος τους και λατρείες που είχαν υιοθετήσει ζώντας σε περιοχές εκτός Μεσσηνίας, καθώς και νέες λατρείες, οι οποίες σχετίζονταν με την πρόσφατη ιστορία τους. Η πόλη παρέμεινε κέντρο της δημόσιας και καλλιτεχνικής ζωής της Μεσσηνίας μέχρι το 365 μ.Χ., όπου ένας μεγάλος σεισμός προκάλεσε την κατάρρευση και την οριστική εγκατάλειψη δημόσιων οικοδομημάτων. Βέβαια, κάποια από αυτά, ανάμεσά τους και το Θέατρο, είχαν αρχίσει να εγκαταλείπονται στην τύχη τους από τις αρχές του 4^{ου} αι. μ.Χ.

Η ελληνιστική αρχιτεκτονική και γλυπτική της Μεσσήνης συγκρίνεται με τα σύγχρονα επιτεύγματα της Περγάμου. Αμφότερες οι πόλεις δημιούργησαν, μέσα στο πλαίσιο συγκεκριμένων πολιτικών προγραμμάτων, μνημειακές αρχιτεκτονικές μορφές και συνθέσεις με ενσωματωμένα ή ελεύθερα μεγαλειώδη έργα γλυπτικής, που στάθηκαν πρότυπο για ανάλογες δημιουργίες στη Ρώμη.

Το πρώτο μνημείο που συναντά κανείς κατηφορίζοντας από το Μουσείο προς τον αρχαιολογικό χώρο είναι το θέατρο.[1077] Βρίσκεται βορειοανατολικά του σταδίου (Εικ. 293, 294). Η ανασκαφή και οι αναστηλωτικές εργασίες συνεχίζονται στο χώρο του

[1077] Π. Θέμελης, *Αρχαία Μεσσήνη. Ιστορία-Μνημεία-Άνθρωποι*, Αθήνα, 2010, 92-114.

θεάτρου από την Αρχαιολογική Εταιρεία υπό τη διεύθυνση του καθηγητή Π. Θέμελη. Για το θέατρο της πόλης γίνεται έμμεση μνεία στον Παυσανία (4, 32, 6): *τοῦ θεάτρου δὲ οὐ πόρω Σαράπιδός ἐστι καὶ Ἴσιδος ἱερόν*.[1078] Η συνάφεια των δύο μνημείων δεν πρέπει να ήταν μόνο τοπογραφική αλλά αφορούσε και στη λατρεία, καθώς ένα άγαλμα ρωμαϊκής εποχής της θεάς Ίσιδος βρέθηκε στο θέατρο.[1079]

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο της Μεσσήνης, με πλάτος κοίλου 106,83 μ. και διάμετρο ορχήστρας 23,56 μ., εντάσσεται στην κατηγορία των μεγάλων θεάτρων της κλασικής-ελληνιστικής αρχαιότητας (Εικ. 295). Το κοίλο του θεάτρου εδράζεται σε τεχνητή επίχωση συγκρατούμενη από ισχυρό ημικυκλικό ανάλημμα, το οποίο διακόπτεται περιμετρικά, ανά είκοσι περίπου μέτρα, από οξυκόρυφες πυλίδες. Οι πυλίδες μαζί με τα κλιμακοστάσια ανόδου, καθώς και το γεγονός ότι το ανάλημμα του κοίλου ήταν στο σύνολο του ορατό και προσιτό από έξω, καθιστούν το θέατρο της Μεσσήνης ιδιάζουσα περίπτωση που προοιωνίζει τα κολοσσιαία θέατρα και αμφιθέατρα της ρωμαϊκής περιόδου.

Στην πρώτη φάση, το θέατρο διέθετε σκηνοθήκη μπροστά από το ανάλημμα της ανατολικής παρόδου, όπως το θέατρο της Αρκαδικής Μεγαλόπολης.[1080] Στο επίπεδο της ευθυντηρίας της σκηνοθήκης (31,46x8,07 μ.) εντοπίστηκαν τρεις παράλληλες αύλακες, αποτελούμενες από σειρά λίθινων πλακών, σφιχτά αρμολογημένων μεταξύ τους, οι οποίες φέρουν στην άνω επιφάνειά τους κοίλη συνεχή εγκοπή όπου συρόταν πάνω σε τροχούς η κινητή σκηνή του θεάτρου (Εικ. 296). Η κινητή σκηνή της Μεσσήνης χρονολογείται στα τέλη του 3ου με αρχές 2ου αι. π.Χ.[1081]

Στη θέση τους διατηρούνται συμπαγή εδώλια της πρώτης σειράς γύρω από την ορχήστρα και σε επαφή με τον αγωγό απορροής ομβρίων υδάτων. Είναι κατασκευασμένα από εγχώριο ψαμμίτη και επιχρισμένα με λευκό ασβεστοκονίαμα

[1078] Habicht (1985) 38.
[1079] Αρ. Ευρ. 15194. Π. Θέμελης, *Έργον*, 2002, 27 κ.ε., εικ. 21. Θέμελης (2002) 33 κ.ε.
[1080] Θέμελης (2010) 22-23.
[1081] Η κινητή σκηνή της Σπάρτης έχει χρονολογηθεί, έπειτα από προκαταρκτικές μελέτες, στον 1ο αι. π.Χ.

(Εικ. 297). Φέρουν κυματιοφόρο στέψη. Τα λίθινα εδώλια της πρώτης οικοδομικής φάσης του θεάτρου δεν είναι μονολιθικά, αλλά σύνθετα (όρθιες λεπτές πλάκες ορίζουν το μέτωπο των καθισμάτων, ακανόνιστοι κυβόλιθοι τις στενές πλευρές τους και ορθογώνιες πλάκες τις οριζόντιες επιφάνειές τους). Στην περιφέρεια της ορχήστρας του θεάτρου υπήρχαν τουλάχιστον έξι λίθινοι θρόνοι για σημαίνοντα πρόσωπα της πόλης που θα αναλυθούν στη συνέχεια (Εικ. 298).

Στη β΄ οικοδομική φάση (στα χρόνια των αυτοκρατόρων Αυγούστου και Τιβερίου), η σκηνή με το προσκήνιο ανακατασκευάστηκαν εκ θεμελίων πάνω στα ερείπια της ελληνιστικής σκηνής. Στη θέση της δυτικής ελληνιστικής παρόδου κατασκευάστηκαν παρασκήνια. Στη γ΄ φάση, στα χρόνια της μεγάλης ακμής της οικογένειας των Σαιθιδών (μέσα 2^{ου} αι. – 3^{ο} αι. μ.Χ.) έγιναν ριζικές μετατροπές στο θέατρο, το οποίο διακοσμήθηκε και με σειρά γλυπτών. Το νέο σκηνικό οικοδόμημα ήταν τριώροφο αλλά μικρότερο σε μήκος από το προγενέστερο ελληνιστικό και με διαφορετικό προσανατολισμό. Κάθε όροφος περιλάμβανε κίονες, θύρες και τρείς κόγχες διακοσμημένες με αγάλματα. Οι σημαντικές αρχιτεκτονικές αλλαγές που παρατηρήθηκαν στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά χρόνια σχετίζονται με σημαίνοντα πρόσωπα, τα οποία τιμήθηκαν έπειτα στο χώρο του θεάτρου, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Στον 4^{ο} αι. μ.Χ. φαίνεται να ξεκίνησε η λιθολόγηση του θεάτρου, ταυτόχρονα με την οικονομική πτώση της πόλης. Στην πρωτοβυζαντινή και βυζαντινή περίοδο δημιουργήθηκε ένας οικισμός στο άνω πλάτωμα του θεάτρου. Ο οικισμός αυτός ευθύνεται για την καταστροφή του επιθεάτρου, τη διάλυση του βορειοανατολικού και του ανατολικού εξωτερικού αναλήμματος του κοίλου, καθώς και για τη μετακίνηση και τη διαρπαγή μεγάλου μέρους λίθινων εδωλίων.

3. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Επιγραφή σε οριζόντια πλάκα εδωλίου Εικ. 299

Θέση εύρεσης: Χαραγμένη στο μέτωπο λίθινου καθίσματος από την τρίτη σειρά της δεύτερης δυτικής κερκίδας.
Αρ. Ευρ.: 15811
Διαστάσεις: Σωζ. μηκ. 1,505 μ., πλ. 0,36 μ., πάχ. 0,145 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2006) 37. Θέμελης (2010) 24-25.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέραιη.

Περιγραφή: Φέρει την παρακάτω δίστιχη επιγραφή:

Ἐπί ἀγωνοθέτα Νικοδάμου ἀπελεύθερος εἰμί [Εὐ]θυ[μίδα]

vacat Εὐθυμίδας ἀνέθηκε

Ο Νικόδαμος πρέπει να ήταν αγωνοθέτης των Διονυσίων, όπως ο Σόφων Λυσικράτεος. Καθήκοντα αγωνοθέτη αναλάμβαναν εύποροι πολίτες, οι οποίοι δαπανούσαν μεγάλα ποσά από την προσωπική τους περιουσία για τη διοργάνωση των αγώνων. Ο θεσμός διατηρήθηκε και στα ρωμαϊκά χρόνια όπου οι αγωνοθέτες δαπανούσαν χρήματα για δημοθοινίες (γεύματα για όλους τους δημότες), διανομές χρημάτων, τροφίμων και γλυκισμάτων κατά τη διάρκεια των θεαμάτων.[1082]

Στην επιγραφή του θεάτρου εμφανίζεται ο απελεύθερος να μιλά σε πρώτο πρόσωπο: «είμαι απελεύθερος του Ευθυμίδα, η απελευθέρωσή μου έγινε όταν ήταν αγωνοθέτης ο Νικόδαμος, ο Ευθυμίδας με ανέθεσε (με αφιέρωσε στον Διόνυσο)».

Δεν αποκλείεται οι απελεύθεροι του θεάτρου της Μεσσήνης να ήταν καλλιτέχνες, «τεχνίτες περί τον Διόνυσον».[1083] Οι απελεύθεροι ή μεταλλαγέντες ελεύθεροι, οι τεχνίτες, συμπεριλαμβανομένων και των τεχνιτών του Διονύσου (ηθοποιών, μουσικών, τραγουδιστών κ.α.), οι ολυμπιονίκες, οι χειροτέχνες και οι ερέτες δούλοι αποτελούσαν ιδιαίτερη τάξη στη μεσσηνιακή κοινωνία, σύμφωνα με τις κατηγορίες πολιτών που αναφέρονται στη λεγόμενη επιγραφή της οκτωβόλου εισφοράς.[1084]

Επιγραφή σε οριζόντια πλάκα εδωλίου

Θέση εύρεσης: Χαραγμένη στο μέτωπο λίθινου καθίσματος από την τρίτη σειρά της δεύτερης δυτικής κερκίδας.

Αρ. Ευρ.: 15812

Διαστάσεις: μηκ. 1,49 μ., πλ. 0,36 μ., πάχ. 0,185 μ. Ύψ. γραμμάτων 0,018-0,032 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

[1082] *IG* VII 2712.
[1083] Στεφανής (1988). Moretti (2004) 224-227 και 231-234.
[1084] *IG* V 1, 1433.

Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2006) 39.

Κατάσταση διατήρησης: Η φθορά του λίθου δεν επιτρέπει την ανάγνωση του δεύτερου στίχου της επιγραφής.

Περιγραφή: Φέρει την παρακάτω δίστιχη επιγραφή:

[Ἐπί ἀγων]οθέτα Νικοδάμου Σαιθίδας ἀπό Δάμου ἀπελεύθε(ρος) ἀνέθ(ηκε)

[- - - - - - - - - - - - -]

Ο αγωνοθέτης είναι ο ίδιος, ο Νικόδαμος, ενώ απελεύθερος σε αυτή την περίπτωση είναι ο Σαιθίδας. Αν η ανάγνωση του ονόματος Σαιθίδας είναι ορθή (το αρχικό και το τελικό Σ είναι αβέβαια), τότε πρόκειται για την πρωιμότερη μνεία του ονόματος της γνωστής μεσσηνιακής οικογένειας των Σαιθιδών.[1085]

Αρ. κατ. 1 Λίθινοι Θρόνοι Εικ. 300-302

Θέση εύρεσης: Στην περιφέρεια της ορχήστρας του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.:

Διαστάσεις:

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Ελληνιστική εποχή.

Βιβλιογραφία: Π. Θέμελης, *Έργον* 2005, 44, εικ. 37. Θέμελης (2005) πίν. 24β-γ. Θέμελης (2009) 96, εικ. 5.

Κατάσταση διατήρησης: Στις εργασίες που πραγματοποιήθηκαν στο χώρο το 2007 συγκολλήθηκαν θραύσματα συνανήκοντα στους δύο σωζόμενους λίθινους θρόνους της προεδρίας του θεάτρου. Και οι δύο θρόνοι είναι δουλεμένοι σε ένα κομμάτι λίθου. Έχει σπάσει το πάνω μισό από το ερεισίνωντο. Στον ένα συμπληρώθηκε ένα μικρό θραύσμα από το αριστερό και άνω πέρας του ερεισινώτου.

Περιγραφή: Στην περιφέρεια της ορχήστρας του θεάτρου σώζονται μόνο δύο (από τους έξι αρχικά) λίθινοι θρόνοι με λεοντοπόδαρα και χωριστά δουλεμένο υποπόδιο. Ο ένας βρίσκεται τοποθετημένος στην κορυφή περίπου του ημικυκλίου της ορχήστρας και φαίνεται ότι προοριζόταν για τον ιερέα του Διονύσου. Το ερεισίνωτο σώζει στο αριστερό της απόληξής του συμφυές κεφάλι χήνας που στρέφει πίσω.

[1085] Στο ενεπίγραφο βάθρο αρ. ευρ. 1146, η ανάγνωση του ονόματος του αγωνοθέτη Σαιθίδα είναι τελείως αβέβαιη, βλ. Π. Θέμελης, «Ανασκαφή Μεσσήνης», *ΠΑΕ* 1988, 64. *SEG* 39, 388.

Τιμητικά και αναθηματικά μνημεία

Αρ. κατ. 2 Βάθρο χάλκινου ανδριάντα Εικ. 303-304

Θέση εύρεσης: Στην περιφέρεια της ορχήστρας του θεάτρου. Δεξιά του λίθινου θρόνου **ΜΕ. Αρ. κατ. 1**.

Αρ. Ευρ.: 14564

Διαστάσεις: Ύψ. 0,85 μ., πλ. 0,64 μ., πάχ. 0,40 μ.. Γράμματα ύψ. 0,015-0,025 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Τέλη 3ου αι.-αρχές 2ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2005) 44-45. Θέμελης (2009) 96-97, πίν. 25β.

Κατάσταση διατήρησης: Σχεδόν ακέραιο. Η δεξιά ακμή της μπροστινής όψης έχει σπάσει. Φέρει αποκρούσεις στις υπόλοιπες ακμές και στην επιφάνεια.

Περιγραφή: Πεσσόσχημο συμπαγές βάθρο που φέρει στην πρόσθια επιφάνεια τρίστιχη επιγραφή. Η επιγραφή αναφέρεται σε αγωνοθέτη της γιορτής των Διονυσίων:

Σόφων Λυσικράτε[ος]

ἀγωνοθετήσας Διονυσί[οις]

vac. 18 εκ.

Καλλικράτης, Λύσων ἐποίησαν

Το βάθρο αυτό έφερε τον χάλκινο τιμητικό ανδριάντα του αγωνοθέτη Σόφωνα. Η πρακτική ίδρυσης τιμητικών ανδριάντων στην Αθήνα οδηγεί στην υπόθεση ότι η Βουλή και η Εκκλησία του Δήμου είχαν εγκρίνει την ίδρυση του ανδριάντα του Σόφωνα μέσα στο θέατρο.

Η τιμητική ανάθεση του Σόφωνα αποτελεί επιγραφική μαρτυρία για την τέλεση αγώνων προς τιμήν του θεού Διονύσου, η λατρεία του οποίου στη Μεσσήνη δεν είχε επιβεβαιωθεί. Ναός και άγαλμα του θεού της μέθης και του δράματος δεν αναφέρονται στις επιγραφικές πηγές και δεν έχει εντοπιστεί ανασκαφικά.[1086] Ωστόσο, η αναθηματική επιγραφή του θεάτρου δηλώνει ότι η λατρεία του Διονύσου ασκούνταν

[1086] Παυσανίας 4, 31, 4-5: αναφέρει ότι το όρος Εύα, νοτιοδυτικά της Ιθώμης, πήρε το όνομά του από το βακχικό επιφώνημα που πρόφεραν στον Διόνυσο οι γυναίκες της ακολουθίας του.

στη Μεσσήνη, ενώ θεατρικοί αγώνες λάμβαναν χώρα προς τιμήν του στο θέατρο κατά τον εορτασμό των Διονυσίων, με επικεφαλής τον αγωνοθέτη.

Ο αγωνοθέτης Σόφων Λυσικράτεος δεν είναι γνωστός από άλλη επιγραφική ή φιλολογική μαρτυρία. Ένας αθηναίος γλύπτης, ο Καλλικράτης, που φαίνεται ότι ταυτίζεται με αυτόν στη βάση από τη Μεσσήνη, εργάστηκε στην Επίδαυρο γύρω στα τέλη του 3ου αι. π.Χ.[1087] Ο ίδιος γλύπτης, σε συνεργασία με τον Ζεύξιππο από τη Μεγαλόπολη, φιλοτέχνησε και δεύτερο άγαλμα στημένο στην αγορά της Μεσσήνης.[1088] Ο *Καλλικράτης Ἀριστέως*, εγγονός ενός ομώνυμου καλλιτέχνη, είχε φιλοτεχνήσει πορτραίτα στο Άργος και την Επίδαυρο.[1089] Γλύπτης με το όνομα Λύσων δεν μαρτυρείται. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρακτική της συνεργασίας γλυπτών, σχετικά συχνή στη Μεσσήνη.[1090]

Αρ. κατ. 3 Βάθρο αγάλματος Εικ. 305

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στο προσκήνιο του θεάτρου.
Αρ. Ευρ.: 15623
Διαστάσεις: Ύψ. 0,763, πλ. 0,866, πάχ. 0,443. Γρ. ύψ. 0,015-0,02 μ.
Υλικό: Ασβεστόλιθος.
Χρονολόγηση: 1ος αι. π.Χ.
Βιβλιογραφία: Θέμελης (2006) 35-36, πίν. 26α-β.
Κατάσταση διατήρησης: Το κυμάτιο της άνω απόληξης έχει απολεπιστεί εντελώς, ενώ στην κάτω πλευρά έχει σπάσει η αριστερή γωνία του κυματίου. Φέρει αποκρούσεις και ρωγμές στην επιφάνεια.
Περιγραφή: Ορθογώνιο βάθρο σε σχήμα πεσσού με κυματιοφόρες απολήξεις στην άνω και κάτω παρυφή. Στην άνω, αδρά δουλεμένη επιφάνεια, δύο τετράγωνοι τόρμοι για τη γόμφωση της επίστεψης που λείπει. Στο μέσο της δεξιάς και της αριστερής πλευράς ανά μία ορθογώνια εγκοπή, που σχετίζονται με τη δεύτερη χρήση του λίθου στο υπόβαθρο του προσκηνίου. Στην πρόσθια στενή πλευρά φέρει τετράστιχη επιγραφή:

[1087] *IG* IV 1^2 306. Stewart (1979) Appendix 157, Period II: 266-210 B.C.
[1088] Αρ. Ευρ. 13919. Θέμελης (2004) 34.
[1089] *IG* IV 1^2 240. Lippold (1950) 339.
[1090] Goodlett (1989).

Ἁ πόλις

Κλεώνυμον Περφατίω[ν]ος

Νικάσαντα Ὀλύμπια [πυγ]-

μάν. *vacat*

Ο Μεσσήνιος πυγμάχος ολυμπιονίκης Κλεώνυμος Περφατίωνος δεν είναι γνωστός από άλλες επιγραφικές ή φιλολογικές μαρτυρίες. Με αυτή την αγωνιστική επιγραφή προστίθεται ένας ακόμα Ολυμπιονίκης στον κατάλογο των μεγάλων Μεσσήνιων αθλητών που διακρίθηκαν σε πανελλήνιους αγώνες και σε αγώνες τοπικής εμβέλειας, όπως τα Λύκαια, τα Αλέαια της Αρκαδίας, τα Ιθωμαία και άλλοι αγώνες.[1091]

Αρ. κατ. 4 Ενεπίγραφο βάθρο Εικ. 306

Θέση εύρεσης: Κοντά στην είσοδο της ανατολικής παρόδου του θεάτρου, βρέθηκε στις ανασκαφικές εργασίες του 1999.

Αρ. Ευρ.: 10829

Διαστάσεις: Ύψ. 0,725 μ., μήκ. 0,114 μ., πάχ. 0,245 μ. Γράμματα ύψ. 0,15-0,25 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος

Χρονολόγηση: Τέλη 2^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Π. Θέμελης, *Έργον*, 1999, 47. Θέμελης (1999) 79-81, πίν. 51α. Βλ. και P. Themelis, «Messene, recent discoveries (sculpture)», στο Stamatopoulou – Yeroulanou (2002) 229.

Κατάσταση διατήρησης: Βρέθηκε ακέραιη μόνο η πρόσθια όψη του ορθοστάτη μεγάλης βάσης που έφερε χάλκινο άγαλμα.

Περιγραφή: Κατά μήκος της κάτω παρυφής του ορθοστάτη υπήρχε έξεργος κανόνας, που έχει αποκοπεί σε μεγάλο μέρος του, ενώ κατά μήκος της άνω παρυφής έφερε κυμάτιο, μάλλον λέσβιο ανεστραμμένο, που έχει πλήρως απολαξευτεί για να διευκολυνθεί η δεύτερη οικοδομική χρήση της πλάκας. Δύο τόρμοι για σιδερένιους συνδέσμους στα άκρα της άνω στενής πλευράς και δύο τόρμοι για κατακόρυφη γόμφωση στα άκρα της κάτω πλευράς σώζουν και υπολείμματα της μολυβδοχόησης. Στην πρόσθια όψη φέρει επιγραφή ελληνιστικής γραφής σε τέσσερις στίχους.

Παγκράτη - Παγκράτεος ^{v} νικάσαντα

[1091] Πρβλ. Θέμελης (2001) 81. Θέμελης (2002) 21.

Πύθια - παῖδας - στάδιον δίαυλον

ὁ δᾶμος - ἀνέθηκε

vacat

Δαμοχάρης - Ἀγίας ἐπόησαν.

Σύμφωνα με την επιγραφή, ο δήμος των Μεσσηνίων ανέθεσε άγαλμα προς τιμήν του νεαρού Μεσσήνιου αθλητή ταχύτητας Παγκράτη, γιου του Παγκράτη, ο οποίος αναδείχτηκε νικητής στα Πύθια των Δελφών σε αγώνα δρόμου αγοριών και στον δίαυλο. Το άγαλμα φιλοτεχνήθηκε από τον Δαμοχάρη και τον Αγία. Η επιγραφή παρουσιάζει ιδιόμορφο χωρισμό των λέξεων με παύλες. Ως αναθέτης εμφανίζεται ο δήμος αντί της πόλεως. Ο Δαμοχάρης παραμένει άγνωστος μέχρι τώρα. Ο Αγίας πρέπει να είναι ο Αγίας Α΄ που έδρασε στον 2ο αι. π.Χ. Ο πατέρας του Αριστομένης και ο γιός του Πυριλάμπης (ή Πυρίλαμπος)[1092] ειδικεύονταν στην κατασκευή ανδριάντων (εικόνων) αθλητών στην Ολυμπία.[1093] Ο τιμώμενος δεν μαρτυρείται πουθενά αλλού.

Αρ. κατ. 5 Ενεπίγραφη πλάκα από βάθρο

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε στις ανασκαφικές εργασίες του 1999, εντοιχισμένη σε βυζαντινό τοίχο κοντά στη δυτική πάροδο.

Αρ. Ευρ.: 10158

Διαστάσεις: Ύψ. 0,25 μ. , πλ. 1,45 μ. Γρ. ύψ. 0,015-0,02 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (1998) 104 και Θέμελης (1999) 104. *SEG* 48, 1998, αρ. 492.

Κατάσταση διατήρησης: Θραύσμα βάθρου.

Περιγραφή: Ασβεστολιθική ενεπίγραφη πλάκα από βάθρο τιμητικού αγάλματος. Φέρει την ακόλουθη επιγραφή:

[1092] G. Maddoli, «Pyrilampes, dimenticato scultore di Sicione, e la cronologia di Pyrilampes di Messene», *DialArch* 1989, Σειρά 3, τόμ. 7, 65-69.
[1093] IvO 397-399, 5 και 400, 4. Παυσανίας 6, 3, 13 – 6, 15, 1 και 6, 16, 5.

Ἁ πόλις ^{v} Νίκωνα $^{v\,v}$ Νικι[- - -].

Το όνομα Νίκων είναι κοινό στη Μεσσήνη και τη Λακωνία.

Αρ. κατ. 6 Λίθινη λεκάνη Εικ. 307

Θέση εύρεσης: Μπροστά στο προσκήνιο του θεάτρου, σε μικρή απόσταση ανατολικά του καμαροσκέπαστου κτιστού αγωγού ρωμαϊκών χρόνων.

Αρ. Ευρ.: 11897+14646

Διαστάσεις: Τα δύο θραύσματα που φέρουν χαραγμένη την επιγραφή α) σωζ. ύψ. 0,09 μ., σωζ. μήκ. 0,22 μ. β) σωζ. ύψ. 0,16 μ., σωζ. μήκ. 0,265 μ., πάχ. χείλους 0,055 μ. Ύψ. γραμμ. 0,028-0,032 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 3^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2007α) 26, πίν. 24α-β.

Κατάσταση διατήρηση: Σώζεται σε επτά συνανήκοντα αλλά μη συγκολλούμενα θραύσματα.

Περιγραφή: Ασβεστολιθική λεκάνη περιρραντηρίου. Τα δύο από τα θραύσματα φέρουν στο χείλος την επιγραφή:

[Διοσκου]ρίδας [Ἀντικράτεως] Διονύσω[ι ἀνέθηκε].

Ο Διοσκουρίδας Αντικράτεως είναι γνωστός από δύο ακόμα αναθέσεις του ως αγωνοθέτης, μια στο ιερό της Αρτέμιδος Ορθίας και μια δεύτερη στο ιερό του Δία Σωτήρα στην αγορά.[1094]

Αρ. κατ. 7 Άγαλμα κοριτσιού Εικ. 308, 309

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε κατά χώραν στη νοτιοδυτική γωνία της ορχήστρας του θεάτρου, στο άκρο της δυτικής παρόδου. Ήταν πεσμένο μαζί με το βάθρο του.

[1094]Θέμελης (1991) 90. P. Themelis, «Artemis Orteia at Messene, the epigraphical and the archaeological evidence», στο R. Hägg (εκδ), *Ancient Greek cult practice from the epigraphical evidence*, Stockholm, 1994, 101-122. Π. Θέμελης, «Κρίμα περί Μεσσηνίων και Μεγαλοπολιτών», στο Γ. Πίκουλας (επιμ.), *Ιστορίες για την αρχαία Αρκαδία*, Στεμνίτσα, 2008, 211-222.

Αρ. Ευρ.: 9928

Διαστάσεις: Ύψ. χωρίς το κεφάλι 1,20 μ., πλ. μεγ. 0,40 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 3ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Π. Θέμελης, *Έργον* 1998, 43, εικ. 33-34. Θέμελης (1998) 105-106, πίν. 47α-β, 48. Lippold (1950) 290, πίν. 99,4. Linfert (1976) 54, πίν. 17, εικ. 87-88. Bieber (1977) 187, πίν. 131, εικ. 780-781.

Κατάσταση διατήρησης: Ακέφαλο.

Περιγραφή: Ακέφαλο άγαλμα κοριτσιού με λεπτό και ψηλό κορμό. Φορά βαρύ ποδήρη χιτώνα και έχει τον κορμό τυλιγμένο και τα χέρια κλεισμένα μέσα στο ιμάτιο. Το αριστερό χέρι είναι λυγισμένο σε ορθή γωνία στον αγκώνα και φέρεται προς τα εμπρός. Οι πτυχές του ιματίου ακολουθούν την κίνηση του χεριού και πέφτουν κατακόρυφα πάνω από το γόνατο. Η μορφή στηρίζεται στο δεξί πόδι και φέρει προς τα πίσω και ελαφρά προς τα έξω το χαλαρό αριστερό της πόδι. Ανήκει στο διάκοσμο του ελληνιστικού θεάτρου. Αποτελεί έργο ποιότητας, σπάνιου αγαλματικού τύπου του 3ου αι. π.Χ. Από τον Π. Θέμελη συσχετίζεται με τον τύπο της κόρης Trentham, της οποίας το ύψος, μαζί με το σωζόμενο κεφάλι, φθάνει το 1,55 μ., είναι δηλαδή ίδιο με το άγαλμα από το θέατρο της Μεσσήνης. Ωστόσο, η κίνηση των καλυμμένων από το ιμάτιο χεριών είναι διαφορετική, ενώ με διαφορετικό τρόπο πτυχώνεται και το ιμάτιο.

Παρουσιάζει ομοιότητες με ένα ακέραιο άγαλμα από την Εξέδρα του Ηρώδη του Αττικού στην Ολυμπία, με ένα δεύτερο στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης, καθώς και με ένα τρίτο στη Ρώμη (Palazzo Doria Pamfili), τα οποία αποτελούν αντίγραφα του ίδιου τύπου.[1095]

Ο A. Linfert θεωρεί τον τύπο παραλλαγή της «ομάδας Torbali-Εφέσου».[1096] Η ταυτότητα της εικονιζόμενης δεν είναι δυνατό να αναγνωριστεί. Το έργο πάντως παρουσιάζει τυπολογική και τεχνοτροπική συνάφεια με τη λεγόμενη Μικρή Ηρακλειώτισσα και με τη λεγόμενη Κόρη της Βιέννης, που θεωρούνται πραξιτελικές δημιουργίες. Στα ρωμαϊκά χρόνια χρησιμοποιούνται για την απεικόνιση θεαινών και ιερειών, και για θνητές αφηρωισμένες.

Το βάθρο του αγάλματος είναι τετράγωνο και βρέθηκε δίπλα από το άγαλμα. Οι διαστάσεις της βάσης είναι: ύψ. 0,43μ., πλ. 0,93μ., μηκ. 0,93μ. Στην άνω επιφάνεια της

[1095] E. Curtius, E. Addler, *Die Ergebnisse der vom deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung*, Berlin, 1890-1897, τομ. III, πιν. 68, 2. R. Horn, *Stehende weibliche Gewandfiguren in der hellenistischen Plastik*, RM Erg. Heft 2, München, 1931,46.

[1096] Linfert (1976) 52-57, εικ. 73-88.

ασβεστολιθικής βάσης σώζονται τρεις τόρμοι διαστάσεων 0,06x0,06 μ. περίπου ο καθένας. Από τους δύο έχει αφαιρεθεί βίαια η μολυβδοχόηση και ο σιδερένιος γόμφος. Πάνω στη βάση αυτή στερεωνόταν, με τη βοήθεια των τριών γόμφων, μία μικρότερη λίθινη βάση, η οποία δεν σώζεται. Στην άνω επιφάνεια της δεύτερης χαμένης βάσης υπήρχε εγκοπή, η οποία δεχόταν την πλίνθο του μαρμάρινου αγάλματος του κοριτσιού.

Αρ. κατ. 8 Θραύσμα γλυπτού Εικ. 310

Θέση εύρεσης: Σε μικρή απόσταση βόρεια του θεάτρου, εντοιχισμένο σε μαντρότοιχο κτήματος.

Αρ. Ευρ.: 14474

Διαστάσεις: Μέγ. ύψ. 0,21 μ., πλ. μεγ. 0,095 μ., πάχ. μεγ. 0,09 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2006) 43, πίν. 33β-γ.

Κατάσταση διατήρηση: Σώζονται μόνο τα πόδια από τους μηρούς ως πάνω από τους αστραγάλους. Η επιφάνεια είναι έντονα φθαρμένη.

Περιγραφή: Κάτω μέρος γυναικείου αγαλματίου. Η μορφή φορά ιμάτιο που καλύπτει τα πόδια και πέφτει ανάμεσα στους μηρούς συγκεντρωμένο σε πλούσια μάζα πτυχών. Ανήκει στον τύπο της Αφροδίτης Αναδυομένης. Στη δυτική πάροδο είχε βρεθεί και μαρμάρινο κεφάλι αγαλματίου Αφροδίτης (αρ. ευρ. 14766), του οποίου η επιφάνεια ήταν επίσης διαβρωμένη.[1097] Από την επίχωση της ορχήστρας προέρχεται το κάτω μέρος από τον κορμό αγαλματιδίου Αφροδίτης Αναδυομένης με συμφυή την πλίνθο (αρ. ευρ. 10847), πιθανώς του 1^{ου} αι. μ.Χ. (Εικ. 311)[1098]

[1097] Θέμελης (2006) 40.
[1098] Θέμελης (1999) 79, πίν. 50α-β.

Αρ. κατ. 9 Αγαλμάτιο κοριτσιού

Θέση εύρεσης: ΒΔ του θεάτρου.
Αρ. Ευρ.: 14474
Διαστάσεις: Μέγ. σωζ. ύψ. 0,31, πλ. μεγ. 0,185, πάχ. μεγ. 0,10.
Υλικό: Ασβεστόλιθος.
Χρονολόγηση: Ύστερων ελληνιστικών χρόνων.
Βιβλιογραφία: Θέμελης (2005) 48.
Κατάσταση διατήρηση: Λείπουν η αριστερή πλευρά, το πάνω μέρος το πάνω μέρος του σώματος με το κεφάλι και τα πόδια.
Περιγραφή:

Αρ. κατ. 10 Θραύσμα στήλης

Θέση εύρεσης: Στο χώρο του θεάτρου της Μεσσήνης.
Αρ. Ευρ.: 16129
Διαστάσεις:
Υλικό: Ασβεστόλιθος.
Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.
Βιβλιογραφία: Θέμελης (2008) 33-37.
Κατάσταση διατήρηση: Σώζει πέρας μόνο στη δεξιά πλευρά.
Περιγραφή: Θραύσμα ασβεστολιθικής στήλης που φέρει ψήφισμα ξένης πόλης, πιθανώς Θεσσαλικής, προς τιμήν Μεσσηνίων δικαστών.

Αρ. κατ. 11 Τιμητικό ψήφισμα

Θέση εύρεσης: Ανασκαφή θεάτρου.
Αρ. Ευρ.: 12.270
Διαστάσεις: Μέγ. ύψ. 0,28 μ., πλ. 0,295 μ., πάχ. 0,13 μ. Ύψ. γραμμ. 0.031-0,042
Υλικό: Ασβεστόλιθος.
Χρονολόγηση: $2^{ος}$ -$1^{ος}$ αι. π.Χ. από τον τύπο των γραμμάτων.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2002) 30-33 (όπου αναλύεται το περιεχόμενο του αποσπασματικά σωζόμενου ψηφίσματος), εικ. 28γ.

Κατάσταση διατήρησης: Θραύσμα ασβεστολιθικής στήλης. Σπασμένη περιμετρικά και με ρηγματώσεις στην επιφάνεια. Σώζει δεκατρείς στίχους τιμητικού ψηφίσματος.

Περιγραφή: Τμήμα ενεπίγραφης στήλης που ανήκει στα σημαντικά ευρήματα της ανασκαφής του θεάτρου διότι παρουσιάζει ειδικό ιστορικό ενδιαφέρον. Περιέχει ψήφισμα που φανερώνει ότι οι σχέσεις Πύλου και Μεσσήνης στα τέλη του 2ου και στις αρχές του 1ου αι. π.Χ. ήταν καλές και οι τυχόν εδαφικές διαφορές τους μπορούσαν να διευθετηθούν με φιλικό τρόπο. Το όνομα Δαμόνικος του στίχου 6 είναι σχετικά συχνό στη Μεσσήνη.[1099] Πέρα από το ιστορικό ενδιαφέρον της επιγραφής, δεν είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι το ψήφισμα τοποθετήθηκε στο θέατρο της πόλης, αποκαλύπτοντας έτσι την αίγλη που είχε το μνημείο για ντόπιους και ξένους. Σε αυτό συνηγορεί και η εύρεση μέσα στο θέατρο του **ΜΕ. Αρ. ευρ. 10**, με το οποίο μια ξένη πόλη τιμά Μεσσήνιους δικαστές και το ψήφισμα στήνεται μπροστά στο κοινό του θεάτρου.

4. ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Το θέατρο της Μεσσήνης χρησιμοποιούταν όχι μόνο ως χώρος παραστάσεων και θεαμάτων, αλλά και για μαζικές συγκεντρώσεις πολιτικού χαρακτήρα.[1100] Μέσα στο θέατρο έλαβε χώρα η συνάντηση του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου Ε' με τον αρχηγό της Αχαϊκής Συμπολιτείας Άρατο τον Σικυώνιο το 214 π.Χ.[1101] Η συγκεκριμένη μαρτυρία αποτελεί *terminus ante quem* για τη κατασκευή του θεάτρου. Σύμφωνα επίσης με μαρτυρία του Λίβιου (39.49.6-12), πολλοί κάτοικοι της Μεσσήνης συγκεντρώθηκαν στο θέατρο της πόλης, απαιτώντας να μεταφερθεί εκεί σε κοινή θέα ο περίφημος στρατηγός της Αχαϊκής Συμπολιτείας Φιλοποίμην ο Μεγαλοπολίτης, που είχε αιχμαλωτιστεί από τους Μεσσήνιους το 183 π.Χ.

[1099] Θέμελης (2000) 85.
[1100] *IG* V1, 1432 στ. 5: *ποιησαμένου ἐν τῷ θεάτρῳ τους διαλογισμούς*.
[1101] Πλούταρχος, *Άρατος* 50, 1-3.

Το θέατρο της Μεσσήνης παρουσιάζει ομοιότητες με αυτό της Μεγαλόπολης ως προς την παρουσία σκηνοθήκης καθώς και άλλων δομικών στοιχείων. Οι φιλολογικές πηγές και τα τιμητικά ψηφίσματα που βρέθηκαν στα δύο μνημεία υποδηλώνουν ότι τα δύο θέατρα είχαν και ανάλογη λειτουργία.

Το ελληνιστικό θέατρο της Μεσσήνης υπέστη ριζική μετατροπή στα ρωμαϊκά χρόνια. Στα χρόνια των Σαιθιδών έγινε εκ θεμελίων ανακατασκευή της σκηνής, των παρόδων και της ορχήστρας. Για την κατασκευή της ρωμαϊκής σκηνής έγινε χρήση των μελών της σκηνής των ελληνιστικών χρόνων. Σίγουρα στην ελληνιστική φάση δεν υπήρχε ενιαίο πρόγραμμα διακόσμησης, αλλά από τα σωζόμενα ευρήματα διαπιστώνεται ότι οι Μεσσήνιοι χρησιμοποιούσαν το χώρο του θεάτρου για αναθέσεις ανδριάντων και ίδρυση ψηφισμάτων (Εικ. 312). Εάν δεν είχε πραγματοποιηθεί το πρόγραμμα διακόσμησης της σκηνής που χρηματοδότησαν οι Σαιθίδες ίσως να είχαν διασωθεί πολλά περισσότερα ευρήματα από το διάκοσμο του ελληνιστικού θεάτρου.

Ωστόσο, ακόμη και τα βάθρα της ρωμαϊκής περιόδου δεν βρέθηκαν *in situ* στο θέατρο και τα γλυπτά εντοπίστηκαν σε θραυσματική μορφή. Κατά συνέπεια, ακόμη και αν στη ρωμαϊκή περίοδο είχαν διασωθεί κάποια γλυπτά από την ελληνιστική διακόσμηση κατακερματίστηκαν όταν το θέατρο άρχισε να λειτουργεί ως «λατομείο» από τα τέλη του 3^{ου} αι. μ.Χ.[1102] Η μορφή άλλων δημοσίων κτιρίων στη Μεσσήνη, όπως π.χ. του Γυμνασίου, δεν άλλαξε τόσο ριζικά στα ρωμαϊκά αυτοκρατορικά χρόνια, όπως συνέβη στο θέατρο. Στο Γυμνάσιο για παράδειγμα γινόταν κατά τη ρωμαϊκή περίοδο ανακύκλωση βάσεων ελληνιστικών αγαλμάτων οπότε σώθηκαν αρκετές επιγραφικές μαρτυρίες για πρωιμότερες αναθέσεις σε δημόσιους χρόνους.

[1102] Θέμελης (1998) 106. Θέμελης (1999) 76.

Σχετικά με τη λατρεία του Διονύσου

Στη Μεσσήνη, η θρησκευτική πρωτοκαθεδρία του Δία Ιθωμάτα, της Δήμητρας και του Ασκληπιού στη ζωή και τη νομισματοκοπία της πόλης δεν αφήνουν πολλά περιθώρια στον Διόνυσο. Μοναδική εξαίρεση από το χώρο του θεάτρου που επιβεβαιώνει, όμως, τον κανόνα είναι η αναθηματική επιγραφή στη λίθινη λεκάνη **ΜΕ. Αρ. κατ. 6**. Αποτέλεσμα είναι η ύπαρξη μιας και μόνης σχετικής κοπής τρίχαλκων πιθανότατα, γύρω στο 190 π.Χ.[1103] Ακολούθως παρουσιάζονται κάποια γλυπτά που επιβεβαιώνουν τη λατρεία του Διονύσου στην πόλη της Μεσσήνης.

Άγαλμα Διονύσου **Εικ. 313**

Θέση εύρεσης: Στην επίχωση του βορείου τριβήλου του Βουλευτηρίου.
Αρ. Ευρ.: 10174
Διαστάσεις:
Υλικό: μάρμαρο
Χρονολόγηση: Αρχές 3^{ου} αι. π.Χ.
Βιβλιογραφία: Α. Ορλάνδος, «Ανασκαφή Μεσσήνης», *ΠΑΕ* 1959, 162-164, πίν. 137. G. Daux, «Chronique», *BCH* 84, 1960, 696, εικ. 2.
Κατάσταση διατήρησης: Λείπουν το κεφάλι, τα χέρια και τα άκρα πόδια.
Περιγραφή: Πρηνής κορμός μαρμάρινου αγάλματος νεαρού ανδρός, περίπου φυσικού μεγέθους, ίσως Διονύσου ή Απόλλωνος, όπως εικάζεται από τους βοστρύχους που πέφτουν στους ώμους του. Στηρίζει το βάρος του σώματος στο δεξί πόδι. Το αριστερό είναι λυγισμένο προς τα πίσω. Το δεξί χέρι προς τα κάτω και το αριστερό προτεταμένο, θα κρατούσε κάτι (φιάλη;). Πλαστική ευαισθησία. Απόδοση μυών. Ελικοειδής γραμμή του άξονα. Ακολουθεί τα πραξιτελικά πρότυπα.

[1103] Θέμελης (2009) 98, εικ. 8. Ως οπισθότυπος εμφανίζεται βότρυς σε κληματίδα πλάι στο μονόγραμμα του εθνικού ΜΕ(σσανίων) και τα αρχικά του ονόματος του άρχοντα ΔΙ(---) σε στεφάνι. Ωστόσο, ο Π. Θέμελης θεωρεί ότι η εικονογραφική ένδεια του αμπελουργικού κύκλου στα νομίσματα της πόλης είναι μάλλον συμπτωματική.

Άγαλμα αναπαυόμενου Σατυρίσκου Εικ. 314

Θέση εύρεσης: Βρέθηκε εντοιχισμένος σε νεώτερο τοίχο στο ανατολικό πέρας της βόρειας στοά του Γυμνασίου.

Αρ. Ευρ.: 10174

Διαστάσεις: Ύψ. 0,51 μ., πλ. 0,31 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση: 2^{ος} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: P. Themelis, «The Cult Scene on the Polos of the Siphnian Caryatid at Delphi», στο R. Hägg (εκδ.), *Proceedings of the First International Seminar on Ancient Greek Cult, Delphi 16–18 November 1990*, *KERNOS* Suppl. 1 (1992), 49-72. Θέμελης (1999) 98, πίν. 64-65. Θέμελης (2009) 96, εικ. 6.

Κατάσταση διατήρησης: Λείπει το κεφάλι, οι κνήμες από τα γόνατα και κάτω, το αριστερό χέρι από τον ώμο και κάτω και ο ένθετος δεξιός πήχυς.

Περιγραφή: Κορμός μαρμάρινου αγάλματος που απεικονίζει Σατυρίσκο στον τύπο του Αναπαυόμενου. Αποδίδεται με τα πόδια σταυρωμένα και αναριγμένη δορά αιλουροειδούς στον αριστερό του ώμο. Η τρυφερή σάρκα και η διάπλαση του σώματος, ιδιαίτερα στην βουβωνική χώρα και το στήθος προδίδουν νεαρή ηλικία. Φαίνεται ότι στηριζόταν αριστερά σε πεσσό ή κορμό δένδρου που είχε αποσπαστεί.

Μαρμάρινο στήριγμα αγάλματος Εικ. 315

Θέση εύρεσης: Το κάτω συνανήκον μέρος του κορμού, έντονα φθαρμένο, βρισκόταν στην αποθήκη του Μουσείου, χωρίς ακριβή ένδειξη προέλευσης. Το πάνω μέρος βρέθηκε στην επίχωση της αρχαίας οδού.

Αρ. Ευρ.: 10173

Διαστάσεις: Ύψ. μεγ. 0,82 μ., διαμ. άνω 0,20 μ., διάμ. κάτω 0,145 μ.

Υλικό: Μάρμαρο.

Χρονολόγηση:

Βιβλιογραφία: Θέμελης (1999) 98, πίν. 64-65 και 104 αρ. 7, πίν. 72α. Θέμελης (2009) 96, εικ. 7.

Κατάσταση διατήρησης:

Περιγραφή: Κορμός δένδρου με ελισσόμενη άμπελο. Ο κορμός διευρύνεται προοδευτικά προς τα πάνω και απολήγει κομμένος οριζόντια. Ο βλαστός της αμπέλου φέρει φύλλα και ένα μεστό τσαμπί σταφύλια. Ίσως προέρχεται από τραπέζοφόρο ή αποτελούσε το μαρμάρινο στήριγμα αγάλματος του κύκλου του Διονύσου.

Στην ύστερη κλασική περίοδο, τέλος 4ου αι. π.Χ., ανήκει το κεφάλι Διονύσου (αρ. ευρ. 12.420) από την επίθετη διακόσμηση αγγείου με εμβλήματα. Ένα παρόμοιο, αρ. ευρ. 12.029, κατασκευασμένο με διαφορετική μήτρα, που σώζει και μέρος από τα φύλλα του ανθεμωτού μετώπου ήλθε στο φως νοτιοανατολικά του Θεάτρου. Σε όσα αναφέρθηκαν πρέπει να προστεθεί το τιμητικό άγαλμα του αγωνοθέτη των Διονυσίων που στήθηκε στο θέατρο (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2**) και την ανάθεση του Διοσκουρίδη (**ΜΕ. Αρ. κατ. 6**). Συνεπώς, πέρα από τα θεατρικά δρώμενα, ίσως λάμβαναν χώρα στο θέατρο και λατρευτικές τελετές προς τιμήν του Διονύσου εφόσον το ιερό του δεν έχει ακόμη αποκαλυφθεί. Είναι φυσικό να τιμούσαν με λατρεία οι Μεσσήνιοι τον θεό που τιμούσε τον τόπο με την παρουσία του στο όρος Εύα.

Άλλα ευρήματα που συνδέονται με άσκηση λατρείας στο χώρο είναι δύο θραύσματα από ασβεστολιθικό ανάγλυφο λακωνικού τύπου. Φέρει αετωματική στέψη. Απεικονίζονται οι Διόσκουροι.[1104] Αντίστοιχη είναι η εικονογραφία αναγλύφου που βρέθηκε στη νότια πάροδο του θεάτρου του Άργους. Το ανάγλυφο από τη Μεσσήνη χρονολογείται στον 5ο αι. π.Χ. και αναρωτιέται κανείς μήπως και εδώ εντοπίζεται διατήρηση ή μεταφορά της λατρείας τους σε κάποιο σημείο του θεάτρου, όπως συνέβη στο Άργος. Η άποψη του ανασκαφέα είναι ότι έχει χρησιμοποιηθεί απλά ως οικοδομικό υλικό.

Επίσης, στο χώρο του προσκηνίου του θεάτρου ήλθε στο φως μία πεσσόσχημη στήλη:

Αρ. κατ. 12 Επιγραφή για τη λατρεία του Καρνείου Εικ. 316

Θέση εύρεσης: Στο χώρο του προσκηνίου του θεάτρου της αρχαίας Μεσσήνης, σε μικρή απόσταση από τη δυτική κόγχη της σκηνής, 2001.
Αρ. Ευρ.: 11895
Διαστάσεις: Ύψ. 1,38 μ., πλ. 0,33-0,35 μ., πάχ. 0,27 μ.

[1104] Αρ. ευρ. 15271 και 12272. Βλ. Θέμελης (2002) πίν. 27β και Θέμελης (2006) 41, πίν. 31β.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: Αρχές 3ου αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2001) 70-79. Θέμελης (2007β) 509-528.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένη σε δύο συνανήκοντα κομμάτια.

Περιγραφή: Ασβεστολιθική πεσσόσχημη στήλη. Ο ανασκαφέας δεν συνδέει καθόλου τη στήλη με το χώρο εύρεσης, δηλαδή το θέατρο, και αναφέρει μόνο ότι χρησιμοποιήθηκε ως οικοδομικό υλικό στην κατασκευή της σκηνής των ρωμαϊκών χρόνων. Ωστόσο, δεν διατυπώνει υποθέσεις για το ποια μπορεί να ήταν η αρχική της θέση.

Η στήλη απολήγει σε συμφυή στέψη, σπασμένη στο μεγαλύτερο τμήμα της, αποτελούμενη από αστράγαλο και ανεστραμμένο λέσβιο κυμάτιο στις ακμές και των τριών πλευρών, εκτός από τη αδρά δουλεμένη πίσω πλευρά. Στην άνω λεία ορθογώνια επιφάνειά της φέρει εντορμίες, απολαξευμένες βάναυσα από τους μεταλλοθήρες, οι οποίοι αφαίρεσαν τη μολυβδοχόηση και τους σιδερένιους γόμφους στήριξης του αναθήματος, ενός χάλκινου αγαλμάτιου, το οποίο εικόνιζε πιθανότατα τον Απόλλωνα Κάρνειο. Δεν υπάρχουν, όμως, φιλολογικές περιγραφές και βεβαιωμένες απεικονίσεις του Καρνείου, που θα μπορούσαν να συμβάλουν στην αποκατάσταση του εικονογραφικού τύπου του αγαλματίου που έφερε η στήλη.[1105]

Όλοι οι Δωριείς λάτρευαν τον Κάρνειο Απόλλωνα και δεν είναι απαραίτητο να αποδοθεί η εγκαθίδρυση της λατρείας του στο Καρνάσιον άλσος, κοντά στην Ανδανία, σε σπαρτιατική ή αθηναϊκή προπαγάνδα. Τα Κάρνεια, ως αγροτική-ποιμενική γιορτή αρχικά, προϋπήρχε της καθόδου των Δωριέων στην Πελοπόννησο, οι οποίοι την υιοθέτησαν και της έδωσαν πολεμικό χαρακτήρα.[1106] Γιορτάζονταν στη Σπάρτη και σε άλλες δωρικές πόλεις, συμπεριλαμβανομένων των Φαρών (σημ. Καλαμάτας), επί εννέα ημέρες κατά το μήνα Καρνεῖον (μέσα Αυγούστου - μέσα Σεπτεμβρίου), με θυσία κριαριού, πομπή, χορό, αγώνες μουσικούς και γυμνικούς.[1107]

Στην επιγραφή, ένας δρομέας Καρνιαστής, ο Λέων φέρεται ως ο κύριος αναθέτης, μαζί με έξι ιερούς, οι οποίοι ανήκαν σε μία από τις πέντε γνωστές φυλές της Μεσσήνης. Τα

[1105] Για τον εικονογραφικό τύπο του Καρνείου, βλ. M. Pipili, *Laconian Iconography of the Sixth Century B.C.*, Oxford, 1987, 50.

[1106] M. Petterson, *Cults of Apollo at Sparta: The Hyakinthia, the Gymnopaidiai and the Karneia*, Stockholm, 1992, 52-60

[1107] Αθήναιος 14.635e-f. W. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία, αρχαϊκή και κλασική εποχή* (ελλ. Μτφρ.), Αθήνα, 1993, 482. M.I. Zunino, *Hiera Messeniaka*, Udine, 1997, 174-178, 321-322, 331-334 για τον Κάρνειο Απόλλωνα και τα μυστήρια της Ανδανίας.

σωζόμενα ανάλογα παραδείγματα Καρνιαστών δεν είναι πολυάριθμα.[1108] Άλλη μία επιγραφή (ΑΕΜ 8056) βρέθηκε χαραγμένη σε ορθοστάτη βάθρου του 1ου αι. π.Χ. που ήλθε στο φως το 1969 στη Μεσσήνη, μεταξύ θεάτρου και Κρήνης Αρσινόης.[1109]

Αποτελεί την πρώτη σαφή επιγραφική μαρτυρία για την άσκηση της λατρείας του Καρνείου στην πόλη της Μεσσήνης. Ιερό Καρνείου, όμως, στην πρωτεύουσα Μεσσήνη δεν φαίνεται να υπήρχε οπότε η συγκεκριμένη στήλη πρέπει να είχε στηθεί κάπου κοντά στο θέατρο, όπως και το προαναφερθέν βάθρο.

Η λαμπρή πομπή προς το Καρνάσιον άλσος, όπου βρισκόταν το ιερό με το ναό των Μεγάλων Θεών υποστηρίζεται από τον Π. Θέμελη ότι ξεκινούσε σε τακτά χρονικά διαστήματα (ανά τέσσερα πιθανότατα χρόνια) από τη Μεσσήνη, διανύοντας μια απόσταση 10 χιλιομέτρων περίπου. Μπορεί να υποτεθεί ότι το σημείο εκκίνησης της πομπής ήταν το θέατρο της πόλης ή κάποιο σημείο ανάμεσα στο θέατρο και την Κρήνη; Η μεγάλη και πολύωρη αυτή πομπή είχε, πέρα από το θρησκευτικό και πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Ξεκινούσε από το αστικό κέντρο της πρωτεύουσας Μεσσήνης και κατευθυνόταν προς το ιερό στις παρυφές της πεδιάδας. Το θέατρο, ως κύριος σταθμός της αστικής ζωής συνενώνει το ιερό με το κοινωνικό στοιχείο.

Αρ. κατ. 13 Βωμός που ίσως σχετίζεται με τη λατρεία του Καρνείου

Εικ. 317

Θέση εύρεσης: Στην επίχωση μπροστά από τη σκηνή του θεάτρου.

Αρ. Ευρ.: 11969

Διαστάσεις: Μέγ. σωζ. ύψ. 0,20 μ., διαμ. άνω 0,11 μ., κάτω 0,125 μ.

Υλικό: Ασβεστόλιθος.

Χρονολόγηση: 2ος αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία: Θέμελης (2001) 79, πίν. 48β.

Κατάσταση διατήρησης: Σπασμένος πάνω και κάτω.

Περιγραφή: Άνω τμήμα ασβεστολιθικού κυλινδρικού βωμού με έξεργη ταινία στην απόληξη. Φέρει περιμετρικά σε δυο στίχους την αναθηματική επιγραφή:

Νεοκλῆς

ἀνέθηκε

[1108] Θέμελης (2007β) σημ. 42.
[1109] Θέμελης (1996) 153.

Δεν είναι βέβαιο ότι σχετίζεται με τα Κάρνεια. Ο Νεοκλής είναι ενδεχόμενο να ταυτίζεται με τον *Νεοκλῆν Ἀθηνάδου Μεσσήνιον*, που τιμά η βουλή και ο δήμος των Αθηναίων τον 2^{ο} αι. π.Χ. (*IG* II v 451h).

Είναι πιθανό βωμός (**ΜΕ. Αρ. κατ. 13**) και στήλη (**ΜΕ. Αρ. κατ. 12**) να είχαν στηθεί στο θέατρο ή να μεταφέρθηκαν μαζί στο μνημείο ως οικοδομικό υλικό από ένα γειτονικό σημείο αφιερωμένο στη λατρεία του Καρνείου.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΛΑΜΠΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ

Τα αρχαία ελληνικά θέατρα ως χώρος ίδρυσης γλυπτών και επιγραφών

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΜΕΡΟΣ ΙΙ

ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2013

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ..... 1
I. ΕΙΔΗ ΓΛΥΠΤΩΝ & ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ..... 3
I.1 ΖΩΦΟΡΟΙ & ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ..... 3
I.2 ΔΙΑΚΟΣΜΗΜΕΝΟΙ ΘΡΟΝΟΙ 7
I.3 ΑΝΑΘΕΣΕΙΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΜΕΡΩΝ.....17
I.4 ΑΓΑΛΜΑΤΑ.....29
I.4.1 Αγάλματα θεών 31
I.4.2 Αγάλματα ηρώων, μυθικών ή ιστορικών 44
I.4.3 Αγάλματα θνητών.....48
Αγάλματα βασιλέων 48
Αγάλματα ποιητών και άλλων καλλιτεχνών 49
Αγάλματα επιφανών πολιτών και αθλητών 56
Γυναικεία αγάλματα 61
I.4.4 Διονυσιακός Θίασος & Αλληγορικές μορφές 64
I.5 ΒΑΣΕΙΣ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ.....79
I.6 ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ.....89
I.7 ΑΝΑΓΛΥΦΑ 99
I.8 ΓΡΑΠΤΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ.....109
Το Αγγείο του Προνόμου 114
I.9 ΕΡΜΑΪΚΕΣ ΣΤΗΛΕΣ 115
I.10 ΦΑΛΛΟΙ.....117
I.11 ΒΩΜΟΙ.....121
I.12 ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ.....129
Ψηφίσματα.....130
Επιγράμματα 147
Επιγραφές σε χορηγικά μνημεία 149
Κατάλογοι νικητών 153
II. ΥΛΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΣΤΟΣ.....157
III. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ.....163
Α) ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΑΛΛΕΣ ΘΕΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΜΥΘΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ 163
Αγάλματα Διονύσου με αρχαϊστικά χαρακτηριστικά.....173
Μούσες-Μαινάδες.....181
Σειληνοί – Παπποσειληνοί – Σάτυροι.....187
Β) ΘΝΗΤΟΙ.....197
Όρθιες και καθιστές μορφές.....211

IV. ΘΕΣΗ ΙΔΡΥΣΗΣ.....223

V. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ.....245

V.1 ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ.....247

V.2 ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ 259

V.3 ΤΙΜΗΤΙΚΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ 275
Τιμητικά αγάλματα στο θέατρο της Δήλου 287

V.4 ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ.....291

V.5 ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΑ/ΧΟΡΗΓΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ 299
V.5.1 Βάσεις τριπόδων.....303
V.5.2 Μνημεία ως χορηγικές αναθέσεις 311
V.5.3 Επιστύλια & άλλα αρχιτεκτονικά μέλη 322
Αγωνοθεσίες μνημειακής μορφής 322
V.5.4 Αγάλματα ως χορηγικές αναθέσεις 325

VI. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΕΣ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ: ΕΝΤΟΛΕΙΣ–ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΟΔΟΤΕΣ–ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ 333
Η διοργάνωση των αγώνων.....344

VII. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ (ΝΑΟΙ, ΙΕΡΑ, ΤΕΜΕΝΗ ΚΑ.) 347
Στιβάδεια και Διονύσια.....350

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 357

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 375

Συνολική θεώρηση των δεδομένων

Το δεύτερο μέρος της παρούσας μελέτης αποτελεί σύνθεση των δεδομένων, τα οποία στον **Κατάλογο** παρουσιάστηκαν ανά θέατρο. Εδώ, όλα τα ευρήματα εκτίθενται συστηματικά, ανά είδος γλυπτικής δημιουργίας, προκειμένου να εξαχθούν όσο γίνεται πληρέστερα συμπεράσματα. Σκοπός μας είναι να διακρίνουμε τα είδη των γλυπτών που τοποθετούνταν στα αρχαία θέατρα και να εντοπίσουμε σε ποιες περιοχές παρατηρείται μεγαλύτερη ποικιλία τέτοιων ευρημάτων και που οφείλεται.

Αφού παρουσιαστούν τα ευρήματα ανά είδος, θα εξεταστεί το υλικό που χρησιμοποιούσαν καλλιτέχνες και παραγγελιοδότες και θα αναλυθούν όσα στοιχεία παρατίθενται για το κόστος τέτοιων μνημείων. Έπειτα γίνεται μια προσέγγιση των μνημείων με βάση τους εικονογραφικούς τύπους που επιλέγονταν. Το θέατρο ήταν ένας χώρος όπου χρησιμοποιήθηκαν παραδοσιακοί εικονογραφικοί τύποι, ενώ ταυτόχρονα λειτούργησε ως πηγή έμπνευσης για αναέωση των εικονογραφικών συμβόλων. Αξίζει να διερευνηθεί εάν η Αττική αποτελούσε το κέντρο παραγωγής των νέων εικονογραφικών στοιχείων και παρείχε τα πρότυπα που αντιγράφηκαν στην υπόλοιπη Ελλάδα ή υπάρχουν στοιχεία που βεβαιώνουν ντόπιες, πρωτότυπες δημιουργίες. Ταυτόχρονα, αναζητούνται επιρροές από τη Μ. Ασία και τη Μεγάλη Ελλάδα.

Στα τελευταία κεφάλαια της σύνθεσης των δεδομένων παρουσιάζονται οι ιδιαιτερότητες της ελληνιστικής εποχής, αλλά και της λατρείας, της δραματικής παραγωγής και των δρώμενων που λάμβαναν χώρα στο θέατρο. Εξετάζεται σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο τα μεταβαλλόμενα κοινωνικά και θρησκευτικά στοιχεία επηρέαζαν το είδος των γλυπτών που ιδρύονταν σε κάθε θέατρο. Συνεπώς, οι τομείς που αλληλοεξετάζονται είναι η δραματική παραγωγή, η λειτουργία και η διαχείριση του θεατρικού χώρου ανάχρονική περίοδο. Άλλωστε, το δράμα δεν έχει μόνο ιστορική και καλλιτεχνική διάσταση, αλλά και κοινωνική και αυτό αποκαλύπτεται από τη συμμετοχή, θρησκευτική ή συναισθηματική, του ακροατηρίου.

Το θέατρο ήταν ένα ανοιχτό δημόσιο μνημείο, όπου οι πολίτες μοιράζονταν κοινές εμπειρίες- θρησκευτικές, πολιτικές και ψυχαγωγικές. Αποτελούσε έναν χώρο

επικοινωνίας όπου οι ντόπιοι συνυπήρχαν με τους ξένους. Οι πολίτες τιμούσαν την πόλη και αυτή ανταπέδιδε τις τιμές. Ακόμη και η παντελής απουσία γλυπτών, αναθημάτων και επιγραφών από έναν θεατρικό χώρο έχει ενδιαφέρον για την έρευνά μας καθώς αναζητούνται οι λόγοι που οδήγησαν σε μια τέτοια επιλογή.

Ι. ΕΙΔΗ ΓΛΥΠΤΩΝ & ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ

Ι.1 Ζωφόροι και ακρωτήρια

Σε γενικές γραμμές δεν είναι γνωστά πολλά στοιχεία για τις προσόψεις των σκηνικών οικοδομημάτων της ελληνιστικής εποχής. Κάποιες προσπάθειες αποκατάστασης της μορφής τους έχουν γίνει για το θέατρο της Πριήνης,[1] της Εφέσου,[2] του Άργους,[3] του Ωρωπού[4] και των Οινιαδών,[5] αλλά μόνο αυτό της Εφέσου σώζεται αρκετά ώστε η αποκατάστασή του να μην στηρίζεται κατά κύριο λόγο σε υποθέσεις. Θραύσματα από την ελληνιστική πρόσοψη της σκηνής βρέθηκαν και στο θέατρο της Δωδώνης,[6] το μεγάλο θέατρο της Κασσώπης[7] και αυτό της Ερέτριας,[8] αλλά πρόκειται για αδιακόσμητα αρχιτεκτονικά μέλη.

Μοναδικό παράδειγμα διακοσμημένης ζωφόρου από τα ελληνικά θέατρα αποτελεί η δωρική ζωφόρος του προσκηνίου στο θέατρο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 2, εικ. 225**).[9] Σε αδιακόσμητο φόντο, εικονίζονται εναλλάξ τρίποδες και βουκράνια που διαχωρίζονται από τρίγλυφα (εικ. 318).[10] Τα βουκράνια ως διακοσμητικό μοτίβο είναι πολύ συχνό σε μικρούς, μεμονωμένους βωμούς της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου, και παριστάνει κεφαλές θυσιασμένων ταύρων ή βοδιών. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα περισσότερα από τα γνωστά παραδείγματα που απαντώνται στη Δήλο σε μεγάλους λατρευτικούς βωμούς, σε μικρούς βωμούς, σε στόμια πηγαδιών, σε λυχνάρια και σε άλλα αγγεία με ανάγλυφη διακόσμηση, εικονίζουν

[1] Gerkan (1921) 54-57, 69-71. W. Dörpfeld, «Das Theater von Priene und die griechische Bühne», *AM* 49, 1924, 50-101. A. Gerkan, «Zum Skenengebäude des Theaters von Priene», *IstMitt* 9-10, 1959-60, 97-108, εικ. 1. Vallois (1926b) 5-7 (=173-175).
[2] Heberdey (1912) 18-21.
[3] Moretti (1988).
[4] Fiechter (1930) 17-23.
[5] Bulle (1928) 94.
[6] Δάκαρης (1960) 28-32.
[7] Lauter (1986) 170-171.
[8] Fiechter (1937) 37-38.
[9] Ζωφόρος προσκηνίου με τρίγλυφα και ακόσμητες μετόπες από το θέατρο της Πριήνης, βλ. Rumscheid (1994) ΙΙ, 76, αρ. 310, πίν. 169. Στο θέατρο της Εφέσου, 1ος αι. π.Χ., μετόπες διακοσμημένες με ροζέτες: Heberdey (1912) 24-25. Δωρικές ζωφόροι διακοσμημένες με προσωπεία στη θύρα της μίας παρόδου του θεάτρου της Περγάμου και σε μία από τις εισόδους στο διάζωμα του θεάτρου στο Λητώο της Ξάνθου: Moretti (1993b) 209 και 211. Webb (1996) 8-9, 68-69 και 123-124. Badie – Lemaître – Moretti (2004) 162-164.
[10] Για τη χρήση του μοτίβου των βουκρανίων και την εναλλαγή του με άλλα διακοσμητικά μοτίβα σε θέατρα της Μ. Ασίας, βλ. πρόσφατα De Chaisemartin (2011) 77-90, κυρίως 81 κ.ε.

εύσαρκα βουκράνια και όχι λιπόσαρκα, όπως παριστάνονται στη ζωφόρο του θεάτρου.[11] Τα τελευταία απαντούν και στη διακόσμηση του μεγάλου βωμού της «Πλατείας» του θεάτρου.[12] Επίσης, εντοπίστηκαν στη δωρική ζωφόρο μιας βάσης στο μνημείο *GD* 14, όπου εναλλάσσεται με ροζέτες[13] και σε έναν τετράγωνο βωμό στην Οικία των Τριτώνων.[14] Ίσως τα βουκράνια, στο νησί της Δήλου, να μην συμβολίζουν μόνο τους ταύρους ή τα βόδια που θυσιάζονταν, αλλά να συνδέονται άμεσα με το θεό Απόλλωνα και την πρώτη θυσία που έκανε ο Ερμής για να κατευνάσει τους Ολύμπιους θεούς όταν έκλεψε τις δαμάλες του Απόλλωνα. Πέρα από τον Απόλλωνα, έχουν συνδεθεί και με άλλες θεότητες, όπως ο Ποσειδώνας, αλλά και με ισχυρούς ηγεμόνες, όπως ο Σέλευκος Ι και ο Δημήτριος ο Πολιορκητής.[15] Έτσι, τα βουκράνια σχετίζονται με τις αρχέγονες δυνάμεις της φύσης και ταυτόχρονα εκφράζουν τη δύναμη, τη σταθερότητα και την προγονική εξουσία της ανδρικής θεότητας που κυριαρχούσε. Η σημασία τους, θρησκευτική – αποτροπαϊκή – πολιτική, καθορίζεται από το οικοδόμημα που κοσμούν κάθε φορά.[16] Οι τρίποδες αποτελούν το σύμβολο της νίκης σε μουσικούς και δραματικούς αγώνες και ταυτόχρονα παραπέμπουν στον ιερό τρίποδα του θεού Απόλλωνα. Η ζωφόρος του θεάτρου της Δήλου με την εναλλαγή βουκρανίων και τριπόδων παρουσιάζει με απλά μοτίβα τη συμβολική σχέση του χώρου με το θεό Απόλλωνα.

Στη ζωφόρο της Δήλου παρατηρείται επανάληψη μοτίβων, βουκράνια και τρίποδες, που οπτικά δίνει ένα μονότονο αποτέλεσμα (εικ. 319). Η τάση να επαναλαμβάνονται στοιχεία χωρίς ερμηνευτική αξία, ίσως θρησκευτικής φύσης, για να διακοσμήσουν αρχιτεκτονικά μέλη, ξεκίνησε περίπου το 360 π.Χ. με τη Θόλο της Επιδαύρου και

[11] F. Courby, *Les temples d'Apollon*, *EAD* V, Paris, 1931, 398-400.
[12] Βλ. παρακάτω **I.11**.
[13] Βλ. Ph. Bruneau, «Deliaca, 4», *BCH* 105, 1981, 113 και 115, εικ. 6. H. Duchêne, Ph. Fraisse, *Le paysage portuaire de la Délos antique*, *EAD* XXXIX, Paris, 2001, 73-79. Fraisse – Llinas (1995) 320-322. Βλ. και μικρή δωρική ζωφόρο από stucco: J. Marcadé, «À propos des statuettes hellénistiques en aragonite du Musée de Délos», *BCH* 76, 1952, 111, εικ. 9a. Δωρική ζωφόρος με βουκράνια και ροζέτες, Deonna (1938) πίν. 108, εικ. 948, 950 και 951. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Webb (1996) 38, σημ. 8.
[14] A. Bovon, *L'îlot de la Maison des comédiens, EAD* XXVII, Paris, 1970 71 και 220 (C2).
[15] Για τη χρήση κεράτων στα πορτραίτα των ελληνιστικών ηγεμόνων και για τη σύνδεσή τους με τον Διόνυσο, βλ. J.H. Kroll, «The emergence of ruler portraiture on early Hellenistic coins. The importance of being divine», στο Schultz – von den Hoff (2007) 113-122 κυρίως 119 και εικ. 96α.
[16] Στη Σαμοθράκη: Στο ιερό μπαίνει κανείς από τα ανατολικά, όπου υπάρχει μαρμάρινο μνημειακό πρόπυλο ιωνικού ρυθμού με ζωοφόρο διακοσμημένη με γιρλάντες και βουκράνια και αγάλματα στα αετώματα. Το πρόπυλο ήταν ανάθημα του Πτολεμαίου του Φιλάδελφου και χτίστηκε ανάμεσα στα 285-280 π.Χ.

πήρε νέα δυναμική στην πρώιμη ελληνιστική περίοδο.[17] Η ζωφόρος των προσκηνίων, όπως στο θέατρο της Δήλου, δεν πρέπει να απαιτούσε μεγάλη εναλλαγή θεμάτων, καθώς ο θεατής καθισμένος στο κοίλο ήταν ακίνητος και έβλεπε ένα μόνο μέρος της διακόσμησης, χωρίς να έχει τη δυνατότητα να τη δει στο σύνολό της. Αυτού του είδους η διακόσμηση αποτελεί πρωτοτυπία τόσο για τη Δήλο όσο και γενικότερα για τα ελληνιστικά θεατρικά οικοδομήματα. Το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου και το Νεώριον της Δήλου είναι οι πρωιμότερες, και μάλλον οι μόνες κατασκευές, που έφεραν διακοσμημένη δωρική ζωφόρο. Τα παραδείγματα που σώζονται από αλλού είναι ελάχιστα και εξαιρετικά λιτά σε σύγκριση με τις ρωμαϊκές δημιουργίες και μάλιστα προέρχονται από τον ευρύτερο ελληνικό κόσμο. Στο Διονυσιακό θέατρο βρέθηκε ένα εξαιρετικά αποσπασματικό θραύσμα που φέρει ανάγλυφο τρίποδα και υποστηρίζεται ότι προέρχεται από διακοσμημένη ζωφόρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α23, εικ. 97**). Μήπως, όμως, πρέπει να αναζητήσουμε στη ζωφόρο του θεάτρου της Δήλου και στις διακοσμημένες ζωφόρους ελληνιστικών θεάτρων της Μικράς Ασίας, όπως της Περγάμου και του Λητώου της Λυκίας, τον πρόδρομο των περίτεχνων *scaenae frontes* της Ρωμαϊκής εποχής;[18]

Η χρονολόγηση της ανάγλυφης διακόσμησης με βάση τη χρονολόγηση του αρχιτεκτονήματος που κοσμεί, ενέχει συχνά κινδύνους. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του προσκηνίου της Θάσου (εικ. 320).[19] Το λίθινο προσκήνιο αφιερώθηκε στον Διόνυσο από το Λυσίστρατο τον πρώιμο 3ο αι. π.Χ. και η αναθηματική επιγραφή χαράχτηκε με μεγαλογράμματη γραφή στο επιστύλιο του προσκηνίου. Τότε, οι μετόπες του δωρικού θριγκού παρέμεναν ακόσμητες. Δέχτηκαν διακόσμηση όταν έγιναν επισκευές στο θέατρο τον 2ο αι. μ.Χ. Οι μετόπες φέρουν τις μορφές ενός θράκα Ιππέα, ενός πολεμιστή με κράνος και θώρακα, και μια απεικόνιση όπου ο H. Seyrig[20] αναγνώρισε- αν και το θραύσμα έχει χαθεί- τον ίδιο τον Διόνυσο

[17] Ανάγλυφοι ρόδακες που χωρίζονται από τρίγλυφα.
[18] Webb (1996) 30 και 136, εικ. 116.
[19] Για το θέατρο της Θάσου: G. Perrot, *Mémoire sur l'île de Thasos*, Paris, 1864, 82. J.Th. Bent, «Inscriptions from Thasos», *JHS* 8, 1887, 435-437. E. Miller, *Le Mont Athos*, Paris, 225-227, 240, 396. G. Fredrich, «Thasos», *AM* 33, 1908, 234. Ch. Picard, *BCH* 44, 1920 Chronique, 409; *BCH* 45, 1921 Chronique, 551-552 ; *BCH* 46, 1922 Chronique, 538; G. Daux, *BCH* 47, 1923, 336-342; *BCH* 82, 1958 Chronique, 804-806. P. Bernard, F. Salviat, «Inscriptions de Thasos», *BCH* 86, 1962, 595-602. E. Pottier, «Rapport sur les travaux de l'École Française d'Athènes», *CRAI* 1924, 106. Bulle (1928) 265-266. Bieber (1939) 265-266. Arias (1934) 112-114. Chr. Dunant – J. Pouilloux, *Recherches sur l'histoire et les* cultes de Thasos II, Paris, 1958, 91, 160. J. Pouilloux, «Inscriptions, topographie et monuments de Thasos», *REA* 6, 1959, 277-278. Daux (1968) 50-54. Grandjean (2000).
[20] Seyrig (1927) 198-201.

να παίζει με τον πάνθηρά του. Ωστόσο, η αναθηματική επιγραφή παρέμενε ορατή και η σύνδεση του αναθέτη με τις ανάγλυφες πλάκες ήταν αναπόφευκτη, τόσο για τον αρχαίο θεατή όσο και για τους πρώτους μελετητές.[21]

Ένα θραύσμα ζωφόρου με προσωπεία αναφέρεται ότι βρέθηκε στις ανασκαφές του θεάτρου της Χίου. Από τον J. Boardman το θραύσμα χρονολογείται στην ύστερη ελληνιστική εποχή χωρίς να το περιγράφει και χωρίς να παρέχει κανένα επιχείρημα για τη χρονολόγηση.[22] Πρόσωπα και προσωπεία σε ανάγλυφο, που παριστάνουν τους χαρακτήρες που υποδύονταν οι υποκριτές και τα πραγματικά προσωπεία που αποτελούσαν μέρος της θεατρικής σκευής, κοσμούσαν δύο υστεροελληνιστικά θέατρα. Σε δωρική ζωφόρο από το Λητώο της Λυκίας, στην εσωτερική πρόσοψη του σωζόμενου περάσματος που οδηγεί στην ορχήστρα του θεάτρου, απεικονίζονται ανάγλυφα διάφοροι τύποι, τραγικά προσωπεία, Σειληνοί, Σάτυροι, γενειοφόρες ανδρικές μορφές, αγένειες μορφές νεαρών ανδρών, γυναίκες κωμωδίας και Διόνυσος (εικ. 321). Ένα θραύσμα επιστυλίου από το θέατρο της Περγάμου φέρει ανάγλυφους Σειληνούς και τραγικά προσωπεία (εικ. 322).[23]

*

Από το ελληνιστικό θέατρο της Δήλου προέρχεται ακόμα ένα στοιχείο διακόσμησης, το οποίο θεωρείται *unicum* για τα ελληνιστικά θέατρα του ελλαδικού χώρου, τουλάχιστον με τα μέχρι σήμερα αρχαιολογικά δεδομένα. Πρόκειται για τα ακρωτήρια που κοσμούσαν τη στέγη του σκηνικού οικοδομήματος (**ΔΗ. Αρ. κατ. 3, 236**). Μάλιστα, αποτελεί τη μοναδική κατασκευή, μαζί με το Νεώριον, που ενώ δεν είναι ναοί δέχτηκαν διακόσμηση με ακρωτήρια. Στη στέγη του οικοδομήματος της σκηνής στο θέατρο της Δήλου έξι ακρωτήρια γομφώνονταν σε κυκλικές κοιλότητες (εικ. 323). Ήταν τοποθετημένα με την ακόλουθη κατανομή: δύο ζευγάρια γυναικείων μορφών στις 4 γωνίες της δίρριχτης στέγης, εναρμονισμένες μεταξύ τους και με την ανοδική κατεύθυνση των πλευρών του τριγώνου και δύο ακόμη μορφές στις δύο κορυφές της στέγης ως κεντρικά ακρωτήρια (εικ. 324). Οι έξι μορφές θα

[21] *IG* XII 8, 424. Mendel (1912-1914) αρ. 1087. F. Salviat, «Le bâtiment de scène du théâtre de Thasos», *BCH* 84, 1960, 300-316.
[22] J. Boardman, «Excavations on the Kofina Ridge, Chios», *ABSA* 49, 1954, 124 και σημ. 9.
[23] W. Radt, *Pergamon: Geschichte und Bauten, Funde und Erforschung einer antiken Metropole*, Cologne, 1988, 291-292. Webb (1996) 31, εικ. 97. Βλ. και παρακάτω **Ενότητα: Ι.6**.

παρουσίαζαν πολλές ομοιότητες ως προς τη στάση, το υλικό και τις διαστάσεις. Ίσως τα κεντρικά ακρωτήρια να είχαν λίγο μεγαλύτερο μέγεθος.[24] Ωστόσο, με τα σωζόμενα στοιχεία δεν είναι δυνατό να γίνει καμία υπόθεση. Ορισμένοι μελετητές έχουν υποστηρίξει την μόνιμη παρουσία αγαλμάτων θεών πάνω στη στέγη του σκηνικού οικοδομήματος. Ωστόσο, ο A. Lesky διαφωνεί και παραθέτει μια σειρά επιχειρημάτων. Οι θέσεις του A. Lesky αναφέρονται στη μόνιμη παρουσία αγαλμάτων που σχετίζονταν με τη θεατρική δράση, αποτελούσαν δηλαδή σκηνικό φόντο.[25] Τίποτα, όμως, δεν αποκλείει την παρουσία αγαλμάτων με απλά διακοσμητικό ρόλο.[26]

Κρίνοντας από τις γυναικείες μορφές που έχουν χρησιμοποιηθεί ως ακρωτήρια σε άλλα μνημεία σίγουρα θα επρόκειτο για αέρινες μορφές που θα έδιναν την εντύπωση ότι μόλις προσγειώθηκαν στη στέγη της σκηνής. Οι λυγερές Νίκες θα δένονταν οργανικά με το ραδινό, μικρό οικοδόμημα της σκηνής, έτοιμες να στεφανώσουν τους νικητές των αγώνων (εικ. 325).[27] Ταυτόχρονα, οι μορφές των Μαινάδων έχουν συνδεθεί στην αρχιτεκτονική με τον Διόνυσο ήδη από τον 4ο αι. π.Χ., όταν άρχισαν να χρησιμοποιούνται ως ακρωτήρια σε ναούς του Διονύσου.[28] Δυστυχώς, το θραύσμα που σώζεται είναι τόσο αποσπασματικό που δεν επιτρέπει την ανασύνθεση του εικονογραφικού τύπου των γλυπτών.[29]

I.2 Διακοσμημένοι θρόνοι

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία θεατρικής αρχιτεκτονικής είναι οι διακοσμημένοι θρόνοι της προεδρίας. Έχει γίνει ήδη προσπάθεια από τους μελετητές

[24] Vitruvius, *De Architectura*, III, 12: «Acroteria angularia ta malta quantum est tympanum medium, mediana octava parte quam angularia». Δεν γνωρίζουμε αν η πληροφορία αυτή του Βιτρούβιου αναφερόταν μόνο στους ναούς. Όμως, ακόμα και σε αυτή τη περίπτωση, των ναών, υπάρχουν παραδείγματα που δεν ακολουθούν τον κανόνα του Βιτρούβιου.

[25] A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Α΄, Αθήνα, 1997, 163.

[26] Βλ. την παράσταση στο θραύσμα ερυθρόμορφου κρατήρα (360-350) που βρίσκεται στο Würzburg, Trendall – Webster (1971) εικ. III.3,43.

[27] Βλ. τη μελέτη του Ν.Φ. Γιαλούρη στο Ν.Φ. Γιαλούρης, «Τα ακρωτήρια του ναού της Αρτέμιδος», *ΑΔ* 22, 1967, Μελέτες, 25-37. κυρίως για τον τρόπο που πατά το άκρο πόδι στη συμφυή πλίνθο που γομφωνόταν στη βάση.

[28] Ridgway (1997) 55. Ίσως να είχαν χρησιμοποιηθεί ως ακρωτήρια στο Διονύσιον της Ερέτριας, βλ. H. Knell, «Dorische Ringhallentempel in Spät-und nachklassischer Zeit», *JdI* 98, 1983, 217-18 και 230. C.A. Picón, «The Oxford Maenad», *AntP* 22, 89-99.

[29] Ως ακρωτήρια σε ναούς του Διονύσου δεν έχουν χρησιμοποιηθεί μόνο γυναικείες μορφές. Στη Λαμία βρέθηκε ένα αγαλμάτιο Σατύρου από πεντελικό μάρμαρο. Χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ. και πιθανότατα αποτελούσε ακρωτήριο κάποιου ναού του Διονύσου. ΕΑΜ, αρ. ευρ. 239. Βλ. Καλτσάς (2001) αρ. κατ. 577 όπου παραθέτει και τη βιβλιογραφία.

να αναγνωριστεί η τυπολογία, η λειτουργικότητα και οι δεσμοί τους με μνημεία, όπως τα θέατρα.[30] Η G. Richter επιχείρησε μια πρώτη τυπολογική κατάταξη των θρόνων σε 4 τύπους αναγνωρίσιμους ως εξής: θρόνος με πόδια ζωόμορφα, θρόνος με πόδια δουλεμένα στον τόρνο, με πόδια με τετράγωνη διατομή, θρόνος συμπαγής, με το οπίσθιο τμήμα τετραγωνισμένο ή στρογγυλεμένο, πλάτη με κοίλο περίγραμμα και το μπροστινό μέρος διαμορφωμένο σε ζωόμορφα πόδια. Η κατάταξη προέκυψε από στοιχεία που συγκέντρωσε από μαρμάρινους θρόνους, από ένθρονα αγάλματα, αλλά και από τις απεικονίσεις θρόνων σε χάλκινα και μαρμάρινα ανάγλυφα και σε παραστάσεις αγγείων. Οι θρόνοι έχουν μια μορφή εύκολα αναγνωρίσιμη και επαναλαμβανόμενη ειδικότερα όσον αφορά στη μικρή ποικιλία διακοσμητικών στοιχείων που έφεραν στις πλάγιες όψεις ή στα ερεισίχειρα. Ωστόσο, ακόμη και αυτή η διακόσμηση παρουσιάζει εξέλιξη στη χρήση φυτικών μοτίβων και στη διάταξη των παραστάσεων.

Ο θρόνος του ιερέως του Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α1, εικ. 59-62**) στο ομώνυμο θέατρο είναι συμπαγούς μορφής με τετραγωνισμένο ερεισίνωτο. Οι θρόνοι από την Τεγέα (**ΤΕ. Αρ. κατ. 1, εικ. 46**) έχουν τετραγωνισμένη πλάτη που κοσμείται με αντιθετικές διπλές έλικες με σχηματική άκανθο στο μέσον. Τα λεοντόποδα των δύο θρόνων είναι την εποχή αυτή εμπνευσμένα από τύπους όχι ιδιαίτερα φυσιοκρατικούς, εξετάζοντας το πόδι ως προς τα ισχυρά νύχια, και την απουσία ανατομικών λεπτομερειών στην απόδοση του ταρσού και των μυών. Χαρακτηριστικό είναι ότι μία έλικα, στην απόληξη του ποδιού, μιμείται την ένωση με το ερεισίχειρο με τεχνική αποκλειστικά διακοσμητική και όχι φυσιοκρατική.

Στα παραδείγματα που ήδη αναφέρθηκαν, πρέπει να προστεθεί και ο θρόνος που βρέθηκε στη Συναγωγή της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 4, εικ. 237-238**). Είναι ίδιας τυπολογίας με το θρόνο του ιερέως του Διονύσου, αλλά χωρίς τα διακοσμητικά ανάγλυφα, και θεωρήθηκε από τον W. Deonna εισαγωγή από την Αττική.[31] Ο S. Risom[32] και πολύ πιο προσεκτικά ο T. Kraus[33], ανέτρεξαν για τη διακόσμηση σε ένα χάλκινο πρωτότυπο για τα τρία μνημεία. Μάλιστα, ο S. Risom τα θεώρησε έργα του ίδιου εργαστηρίου.

[30] Richter (1966).
[31] Deonna (1938) εικ. 5, πίν. V, αρ. 49.
[32] Risom (1913) 257 κ.ε.
[33] Kraus (1954) 32 κ.ε.

Οι θρόνοι από την Τεγέα παρουσιάζουν κάποιες μικρές διαφορές. Αυτό γίνεται κατανοητό κυρίως επειδή είχαν τοποθετηθεί σε μία αποκεντρωμένη περιοχή, η οποία, αν και αποδέχεται τα τεκτονικά πρότυπα που προτείνονται από την Αθήνα, απλοποιεί τα διακοσμητικά στοιχεία. Η διακόσμηση περιορίζεται μόνο στις πλάγιες όψεις, όπου το κατώτερο μέρος τους καταλαμβάνεται από έναν ακάνθινο θάμνο με ακάνθινους λοβούς, από τον οποίο εκφύονται δύο πολύνευροι επίπεδοι βλαστοί με μία μικρή ελικοειδή απόληξη, διαχωριζόμενοι στο κέντρο από ένα διογκωμένο μίσχο. Έτσι, η διακοσμητική σύνθεση του μνημείου αυτού προέρχεται αποκλειστικά από φυτικά στοιχεία και από την ακραία απλοποίηση αυτών.

Στην Τεγέα, το μαρμάρινο υποπόδιο είναι σκαλισμένο στο ίδιο κομμάτι λίθου με τον υπόλοιπο θρόνο.[34] Στη Δήλο, είναι δουλεμένο χωριστά. Το ίδιο συμβαίνει και στην Αθήνα. Ένα εμφανές αποτύπωμα κατά μήκος της πλίνθου του καθίσματος, ανάμεσα στα δύο μπροστινά πόδια, προσφέρει το ακριβές μήκος του υποποδίου. Ένα μοτίβο, ιδιαίτερα στυλιζαρισμένο σε σχετικά αφαιρετικό σχήμα καρδιάς, διατρέχει την επιφάνεια στις πλάγιες όψεις των υποποδίων των θρόνων από το θέατρο του Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α1, εικ. 59-62**) και της Τεγέας (**ΤΕ. Αρ. κατ. 1, εικ. 46**).

Από το θέατρο του Ορχομενού Αρκαδίας προέρχονται δύο αποσπασματικά σωζόμενοι θρόνοι που ανήκουν στον τύπο του μονόλιθου συνεχόμενου (**ΟΡ. Αρ. κατ. 1**). Στην πρόσθια και στις πλάγιες όψεις φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση, που αποτελεί απομίμηση διακοσμητικών στοιχείων από ξύλινα έπιπλα. Τα φυτικά μοτίβα απουσιάζουν εντελώς από τις πλαϊνές όψεις, ενώ στην εσωτερική πλευρά του ερεισίνωτου υπάρχει σχηματοποιημένη άκανθος. Οι οπές στην πρόσθια όψη του ερεισίνωτου, μάλλον χρησιμοποιούνταν για την ένθεση διακοσμητικών στοιχείων. Σύμφωνα με την άποψη των ανασκαφέων το αρχικό ύψος του ερεισίνωτου των θρόνων ανερχόταν στο 1 μ. περίπου.

Άλλοι θρόνοι σώζονται χωρίς το ερεισίνωτο. Ένας θρόνος από τη Χαιρώνεια, που βρίσκεται στον κήπο του Μουσείου (εικ. 326), ίσως προέρχεται από το θέατρο.[35]

[34] Το ίδιο παρατηρείται και στο θρόνο από την Πριήνη.
[35] Στη **Χαιρώνεια** βρέθηκαν ευθύγραμμα εδώλια σκαμμένα στο βράχο. Dilke (1950) 25-31. Anti – Polacco (1969) 19-44. R. Ginouvés, *Le théâtron à gradins droits et l'odéon d'Argos*, *Études*

Είναι από ντόπιο μάρμαρο.[36] Ο θρόνος είναι συμπαγής, σήμερα ελλιπής κατά την πλάτη του που θα ήταν τετράγωνου περιγράμματος. Τα πόδια έχουν τη μορφή λεοντόποδων. Είναι διακοσμημένος μόνο κατά τη μία πλάγια όψη, ενώ η άλλη όψη έμεινε ημίεργη. Από το πάνω μέρος του δεξιού λεοντόποδου εκφύεται ένας πολύνευρος ακάνθινος κλειστός βλαστός, με ένα φύλλο που εξελίσσεται σε μία σπείρα, η οποία απολήγει με την σειρά της σε ένα άνθος. Άλλα τέσσερα άνθη, που εκφύονται από λεπτούς μίσχους, παρατάσσονται συμμετρικά για να στολίσουν τις άνω και κάτω γωνίες. Την πλαϊνή επιφάνεια του μικρού σωζόμενου τμήματος του ερεισίχειρου, διακοσμεί ένας πολύνευρος βλαστός με ένα άνθος. Η πρόσθια κεφαλή του ερεισίχειρου απολήγει σε ένα άνθος με οχτώ πέταλα.

Η πλάτη του θρόνου της Χαιρώνειας μπορεί να αποκατασταθεί τετράγωνη, αλλά κυρτή. Τα ερεισίχειρα θα πρέπει να ήταν σχετικά μικρών διαστάσεων, ακολουθώντας την τυπολογία εκείνων του θρόνου του Διονύσου από το θέατρο της Αθήνας, παρόλο που στη Χαιρώνεια είναι λιγότερο αναπτυγμένα σε ύψος. Τα πόδια στο θρόνο της Χαιρώνειας είναι αρκετά ογκώδη. Τα διατρέχει μία σειρά από λεπτές και λοξές νευρώσεις που σχηματίζουν ένα ανάγλυφο έξεργο μόνο κατά τόπους. Επίσης, αυτός ο θρόνος παρουσιάζει μία ελαφριά καμπύλη στη βάση, στοιχείο, το οποίο, σε συνδυασμό με την απουσία τελικής επεξεργασίας στη μία πλάγια όψη, το καθιστά σχετικό με τα πρώιμα έδρανα της προεδρίας του τοπικού θεάτρου και το τοποθετεί στον πολύ καλά τεκμηριωμένο κατάλογο των εδράνων σχετικών με τις προεδρίες, τα οποία, στην πλειονότητά τους, δεν παρουσιάζουν διακόσμηση στις πλάγιες όψεις.[37] Η πιο εποικοδομητική σύγκριση για τη θέση του εν λόγω θρόνου προήλθε από μία σειρά ανάλογων ευρημάτων στη Λίνδο που προέρχονται από μία εξέδρα.[38]

Ακόμη ένας θρόνος χωρίς το ερεισίνωτο βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα (εικ. 327).[39] Είναι από πεντελικό μάρμαρο. Τα πόδια απολήγουν ψηλά σε έναν

---

péloponnésiennes, VI, Paris, 1972, 62-63. M. Germani, *I teatri della Beozia tra l' età greca e quella romana* (διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Tor Vergata Ρώμης, 2011) 81-115 και 270. Ο M. Germani υποστηρίζει ότι ο θρόνος αυτός δεν προέρχεται από το θέατρο.

[36] W. Kendrick Pritchett, «Observations on Chaironeia», *AJA* 62, 1958, 307 κ.ε.

[37] Maass (1972) κεφ. II. C. Gasparri, «Lo stadio panatenaico. Documenti e testimonianze per una riconsiderazione dell'edificio di Erode Attico», *ASAtene* 52/53, 1974-1975 (1978) 348 κ.ε.

[38] Dyggve (1960) 310, πίν. VII N.

[39] H. Möbius, *Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit*, Berlin-Wilmersdorf, 1929, 77 σημ. 34, πίν. 50 d. Kraus (1953) 54, πίν. 13. Richter (1966) 100, εικ. 493. Maass (1972) 22 σημ. 69 και 72 σημ. 60.

πολύνευρο βλαστό ακάνθου, που αναπτύσσεται σε μία σειρά ελίκων με τον οφθαλμό τους να διαμορφώνεται σε ροζέτα. Τα διακοσμητικά μοτίβα καταλαμβάνουν όλη την επιφάνεια της πλάγιας όψης με μία αξιοσημείωτη λιτότητα έκφρασης και υποταγμένα σε μία καθορισμένη διάταξη στο χώρο. Ενδεχομένως να δημιουργήθηκε πάνω στο πρότυπο του θρόνου του ιερέως του Διονύσου, από τον οποίο εντούτοις διαφοροποιείται ως προς την μορφή των ποδιών, τα οποία είναι απλώς στρογγυλεμένα, αλλά όχι ζωόμορφα, και ως προς τη δομή που βασίζεται στην γραμμικότητα των περιγραμμάτων. Επίσης, προϋποθέτει μεγαλύτερο πλάτος σε σύγκριση με το ύψος του.

Στην Ελευσίνα βρέθηκε ένας θρόνος από πεντελικό μάρμαρο, εντοιχισμένος στην Εκκλησία του Αγ. Ζαχαρία.[40] Το ερεισίνωτο είναι σπασμένο, ενώ το κάτω μέρος είναι συμπαγές, με πόδια που έχουν τη μορφή λεοντόποδων και απλή έλικα στις πλάγιες όψεις.

Στους θρόνους από το θέατρο του Διονύσου και εκείνο της Ελευσίνας είναι πιθανό ότι η σπασμένη σήμερα πλάτη, ήταν τετράγωνη. Τα πόδια με μορφή λεοντόποδων είναι ήδη πλήρως σχηματισμένα και, αντί να καταλήγουν σε μία έλικα πριν από το κάθισμα, εκφύουν έναν πολύνευρο βλαστό από ένα φύλλο ακάνθου.

Στο μουσείο της Ερέτριας βρίσκονται δύο αποτμήματα από το ερεισίνωτο θρόνου, στρογγυλεμένα, με πολύνευρους ακάνθινους βλαστούς εκφυόμενους από μία έλικα στο σημείο της ένωσης με τα ερεισίχειρα (εικ. 328). Είναι από τοπικό μάρμαρο και μάλλον προέρχονται από το θέατρο.[41]

Η αρχιτεκτονική, η δομή και η διακόσμηση των αποτμημάτων από το ερεισίνωτο του θρόνου της Ερέτριας παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τα παραδείγματα από τον Ωρωπό (**ΩΡ. Αρ. κατ. 1, εικ. 200**). Από τον ορθογώνιο λίθο της βάσης, που απολήγει στο πρόσθιο τμήμα του σε λεοντόποδα, υψώνεται το στρογγυλεμένο στο πίσω μέρος ερεισίνωτο, κοίλο κατά το εσωτερικό του και πολύ ανεπτυγμένο σε ύψος (εικ. 329). Το κατώτερο εξωτερικό τμήμα του ερεισίνωτου διακοσμείται με έξεργο ανάγλυφο.

[40] *ΑΔ* 24, 1969 Χρονικά, 98, πίν. 76.
[41] Heermance (1896) 330. Fiechter (1937). P. Auberson, K. Schefolf, *Ερέτρια. Αρχαιολογικός Οδηγός*, Αθήναι, 1973 (μετάφραση Π. Θέμελη του *Führer durch Eretria*, Bern, 1971) 65.

Τα ερεισίχειρα έχουν μειωθεί στο ελάχιστο και έχουν ως λειτουργία να στηρίζουν το ίδιο το ερεισίνωτο. Τα πόδια, στους θρόνους του Ωρωπού, έχουν μορφή λεοντόποδων. Είναι συμπαγή και πολύ καλά αποδοσμένα ως προς τις ανατομικές λεπτομέρειες του ζώου. Από τα λεοντόποδα εκφύεται ένας πολύνευρος βλαστός που περιβάλλεται από φύλλο ακάνθου. Πολύνευροι ακάνθινοι βλαστοί διακοσμούν και τις πλαϊνές όψεις κάτω από τα ερεισίχειρα. Στα θραύσματα από την Ερέτρια, ακάνθινοι βλαστοί εκφύονται από μία έλικα στην ένωση των ίδιων των ερεισίχειρων. Τα άνθη που διακοσμούν τις πλαϊνές όψεις κάτω από τα ερεισίχειρα των θρόνων του Ωρωπού υποδεικνύουν την υιοθέτηση μιας τεχνικής που ανατρέχει σε μεταλλικά πρότυπα (πιο εμφανής στα παραδείγματα από την Ερέτρια). Οι πέντε θρόνοι του Ωρωπού έχουν αποδοθεί στην εποχή του Σύλλα και συνδέονται με γενικές εργασίες ανοικοδόμησης που έλαβαν χώρα στο θέατρο αυτή την εποχή.

*

Ο θρόνος του Ελευθερέως Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α1**) ανήκει στις εργασίες που πραγματοποιήθηκαν στο θέατρο του Διονύσου με πρωτοβουλία του Λυκούργου. Η Ε. Micheli εκφράζει την άποψη ότι ένας διακοσμημένος θρόνος που βρέθηκε στην Ακρόπολη, θα μπορούσε ίσως να προοριζόταν για τον ιερέα του Διονύσου, πριν από εκείνον που βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου (εικ. 330).[42] Στερημένος από τις λειτουργίες του, ίσως ακριβώς έπειτα από την αναστήλωση του θεάτρου, θα μπορούσε να είχε αφιερωθεί ως ανάθημα, πιθανόν στο κοντινό ιερό του Ελευθερέως Διονύσου, αναστηλωμένο και αυτό κατά την διάρκεια του 4ου αιώνα π.Χ. Στη ρωμαϊκή εποχή, αυτός ο θρόνος αποτέλεσε πρότυπο για πολυάριθμα αντίγραφα ακόμα και για το εξωτικό γούστο των ανάγλυφων αναπαραστάσεων. Κατά τα άλλα, η εικονογραφία των δύο μνημείων (του θρόνου του Διονύσου και του θρόνου που βρέθηκε στην Ακρόπολη) έχει κοινά στοιχεία, όπως για παράδειγμα οι γρύπες και τα πρόσωπα με ανατολίτικες ενδυμασίες. Σίγουρα πρόκειται για εικονογραφικά θέματα περισσότερο εκκεντρικά από τις εικονογραφικές αθηναϊκές συνήθειες, σχετικά, ωστόσο, με τον διονυσιακό κόσμο.

[42] Micheli (1987) 65 κ.ε., 74-75. *IG* II^2 5165 και 1524. Σήμερα βρίσκεται στο Νέο Μουσείο Ακροπόλεως. Για διαφορετική άποψη ως προς τη χρονολόγηση, την προέλευση και τη χρήση του θρόνου, βλ. G.M.A. Richter, «The marble throne on the Akropolis and its replicas», *AJA* 58, 1954, 271-276, πίν. 47-50. Richter (1966) 32-33, εικ. 154 κ.ε. Zagdoun (1989) 132, 133, 134, 136.

Ένας άλλος θρόνος που βρέθηκε στον κήπο του Ζαππείου, είναι ίδιος κατά τη δομή του με εκείνον του θεάτρου του Διονύσου και με έντονες ομοιότητες στα διακοσμητικά μοτίβα (εικ. 331).[43] Η εικονογραφία του, που προέρχεται από τον διονυσιακό κύκλο, συνδέει το κάθισμα με τον ιερέα του Διονύσου. Η παράσταση στα ερεισίχειρα πιθανότατα αποτυπώνει την εκστατική έκφραση των Σατύρων τη στιγμή της έναρξης της οινοποσίας, με την απεικόνιση των σταφυλιών στην πλάγια όψη του καθίσματος και από τον κρατήρα, μέσα στον οποίο περιλαμβανόταν ο οίνος, αναμεμειγμένος με το νερό, όπως συνηθιζόταν κατά την διάρκεια των εορταστικών τραπεζιών. Η όλη παράσταση αποτελεί μία όψη της λατρείας του Διονύσου εξαιρετικά σημαντική, η οποία βρίσκει παράλληλο στις τελετουργίες των εορτών κατά τη διάρκεια των Ανθεστηρίων.

Τα Ανθεστήρια (Θουκυδίδης 2, 15, 4) διαρκούσαν τρεις ημέρες, κάθε μία από τις οποίες ήταν αφιερωμένη σε ξεχωριστούς εορτασμούς. Η πρώτη ήταν αφιερωμένη στο άνοιγμα των πίθων που περιείχαν τον καινούριο οίνο, την δεύτερη οι τυπικές οινοχόες από τις οποίες έπιναν το κρασί αφιερώνονταν στο ιερό του Διονύσου *ἐν Λίμναις*, στην περιοχή του Ιλισού, που ήταν ανοιχτό μόνο εκείνη την ημέρα του χρόνου (Πιθοιγία).[44] Η τρίτη μέρα ονομαζόταν *Χύτροι* και ήταν αφιερωμένη στη λατρεία των νεκρών. Θα ήταν δελεαστικό, αλλά ίσως και υπερβολικό, να αποδοθεί αυτός ο θρόνος στον ιερέα του Διονύσου *ἐν λίμναις*.

Πέρα, όμως, από τη σύνδεση των θρόνων με τους ιερείς και τη θρησκευτική σφαίρα, η κοινωνική τους σημασία μέσα στα δημόσια οικοδομήματα ήταν σαφής. Για παράδειγμα, στους θρόνους του Ωρωπού, η επιγραφή με το όνομα του ιερέως Νίκωνα που επιθυμεί με υπερηφάνεια να μείνει αείμνηστος επαναλαμβάνεται και στους πέντε τιμητικούς θρόνους.[45] Δηλαδή, έχουν τον ίδιο στόχο με τα τιμητικά και τα αναθηματικά μνημεία. Πρόκειται περί ενός φαινομένου, το οποίο γίνεται ευκολότερα κατανοητό στη Δύση, όπου η έννοια του θρόνου επιφορτίστηκε με την έννοια της «αποθέωσης», ειδικότερα έπειτα από τις τιμές που αποδόθηκαν στον Μ. Αλέξανδρο.

[43] Micheli (1987) 68 κ.ε.
[44] Travlos (1971) 274, 332, εικ. 219, 379, 435. R. H. Cohon, *Greek and Roman stone table supports with decorative reliefs*, Diss., New York, 1984, 496, σημ. 36 υποστηρίζει πως ο θρόνος του Ζαππείου, δίδυμος με εκείνον του ιερέως στο θέατρο του Διονύσου, ήταν τοποθετημένος στο Ωδείον. Η υπόθεση επαναλαμβάνεται στο Cohon (1985) 97.
[45] *Επιγραφή Ωρωπού* 439α-ε.

Ο Ευμένης από την Καρδία (319/8) ανήγειρε τη σκηνή του βασιλιά Αλέξανδρου και τοποθέτησε μέσα σ'αυτήν τον κενό θρόνο με τα σύμβολα και τα όπλα του μονάρχη, δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο τη διαρκή παρουσία του Μ. Αλεξάνδρου.[46] Στη λαμπρή πομπή της Αλεξάνδρειας που πραγματοποιήθηκε υπό τον Πτολεμαίο ΙΙ, πίσω από την πομπή των θεών ακολουθούσαν θρόνοι άδειοι. Σε έναν από αυτούς ήταν τοποθετημένο το διπλό κέρας της Αμάλθειας, που αποτελεί και την συμβολική εικόνα του κυρίαρχου.[47]

Ο θρόνος, όμως, δεν χρησιμοποιήθηκε ως σύμβολο μόνο από βασιλείς και μονάρχες, αλλά και από συγκεκριμένες κατηγορίες πολιτών, όπως αποδεικνύεται από μια σειρά εικονιστικών αγαλμάτων. Αυτή την κοσμική λειτουργία των θρόνων επιβεβαιώνουν, παρά τις αμφιβολίες του J. Frel, τα αγάλματα των Επικούρειων φιλοσόφων (Επίκουρος, Μητρόδωρος, Έρμαρχος) που αποδίδονται σε κάθισμα με στρογγυλεμένο ερεισίνωτο και πόδια καμπυλόσχημα με την μορφή λεοντόποδων (εικ. 332, 333, 334).[48] Επίσης, το γυμνό άγαλμα του Διονύσου(;) από τη Δήλο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27**), μολονότι αποδεδειγμένα πρόκειται για άγαλμα θεότητας, κάθεται σε θρόνο ίδιου τύπου με αυτόν των φιλοσόφων, υπογραμμίζοντας έτσι την κοσμική παρουσία του θεού (εικ. 335).[49] Ο Διόνυσος(;), καθισμένος σε έναν θρόνο αντίστοιχο με αυτόν της προεδρίας του θεάτρου της Δήλου, γίνεται ο τιμώμενος θεατής. Στην ενότητα όπου αναλύονται οι εικονογραφικοί τύποι των εικονιστικών αγαλμάτων αποδεικνύεται ότι τέτοιου είδους θρόνοι δεν συνδέθηκαν μόνο με τους ανδριάντες των φιλοσόφων, αλλά και με αυτούς των δραματικών ποιητών.

*

Στο σημείο αυτό παρατίθενται κάποια συγκεντρωτικά σχόλια για τους ανεξάρτητους θρόνους που ήταν τοποθετημένοι στην περιφέρεια της ορχήστρας. Αυτοί οι θρόνοι εκφράζουν την τιμητική παρουσία θεού ή θνητού ακόμη και όταν ο ίδιος δεν είναι παρών, είτε ως γλυπτική εικόνα, είτε ως φυσική παρουσία.

---

[46] C. Picard, «Le trône vide d'Alexandre dans la cérémonie de Cyinda et le culte du trône vide à travers le monde gréco-romain», *Cahiers Archéologiques* 7, 1954, 5 κ.ε.

[47] H.P. L'Orange, «Ara Pacis Augustae. La zona floreale», *ActaArchHist* 1, 1962, 13, πίν. IV e. Βλ. Αθήναιος, V, 202: *θρόνος χρυσοῦ κατασκευασμένοι, στεφάνη χρυσῆ, κέρας χρυσοῦν, ἐκ μυρίων κατασκευασμένος χρυσῶν.*

[48] Richter (1965) 194 κ.ε., εικ. 1149 κ.ε. J. Frel, «Some notes on Elgin throne», *AM* 91, 1976, 185-188, πίν. 65-67.

[49] Deonna (1938) πίν. VI, 55, 57.

Οι θρόνοι στο θέατρο του Ωρωπού (**ΩΡ. Αρ. κατ. 1, εικ. 200**) βρέθηκαν τοποθετημένοι στην περιφέρεια της ορχήστρας όπου ήταν και η αρχική τους θέση. Ωστόσο, τοποθετήθηκαν στο θέατρο μόλις στον 1ο αι. π.Χ. Με αφορμή, όμως, αυτούς τους διακοσμημένους και ανεξάρτητους θρόνους στο θέατρο της Αττικής αναζητήθηκαν παραδείγματα που πιθανότατα θα χρονολογούσαν αυτήν την πρακτική ήδη στα ελληνιστικά χρόνια.

Στο θέατρο του Ικάριου αποκαθίσταται μια συμπαγής κατασκευή από πέντε, ενωμένους μεταξύ τους, θρόνους. Πέρα από αυτούς πρέπει να υπήρχε και ένας ανεξάρτητος, λίθινος θρόνος.[50] Όλη η κατασκευή χρονολογείται στον 5ο αι. π.Χ. Στη Δήλο οι *θᾶκοι*, για τους οποίους αναφέρεται στις επιγραφές ότι τοποθετήθηκαν στο θέατρο στα τέλη του 4ου αι. π.Χ., πρέπει να ήταν ανεξάρτητοι θρόνοι στην περιφέρεια της ορχήστρας και δεν σχημάτιζαν τη γνωστή σειρά της προεδρίας.[51] Δεν έχει αποδειχτεί αρχαιολογικά εάν αυτή η διάταξη είχε ακολουθηθεί και στο θέατρο της κλασικής εποχής στην Αθήνα. Στη Δήλο, οι θρόνοι βρέθηκαν σκόρπιοι ή σε δεύτερη χρήση γι'αυτό δεν συμπεριλαμβάνονται στις πρώτες μελέτες αποκατάστασης του μνημείου. Δύο ελληνιστικοί μαρμάρινοι θρόνοι με συμφυή μαρμάρινη πλίνθο και η πλίνθος ενός τρίτου βρέθηκαν στην περίμετρο της ορχήστρας του θεάτρου του Ορχομενού Αρκαδίας (**ΟΡ. Αρ. κατ. 1, εικ. 38)**. Αρχικά, στο σύνολο ήταν πέντε.[52] Στην περιφέρεια της ορχήστρας του θεάτρου της Μεσσήνης υπήρχαν στα ελληνιστικά χρόνια τουλάχιστον έξι λίθινοι θρόνοι για σημαίνοντα πρόσωπα της πόλης. Σώζονται μόνο δύο από αυτούς (**ΜΕ. Αρ. κατ. 1, εικ. 301-302**) με λεοντόποδα και χωριστά δουλεμένο υποπόδιο. Ο ένας από αυτούς βρίσκεται στην κορυφή του ημικυκλίου της ορχήστρας. Φαίνεται ότι προοριζόταν για τον ιερέα του θεού Διονύσου ή τον αγωνοθέτη των Διονυσίων όπως συνάγεται από το βάθρο του χάλκινου ανδριάντα που βρίσκεται στα δυτικά του θρόνου. Κατά τη διάρκεια εργασιών που έγιναν στο θέατρο του Στράτου στον 2ο αι. π.Χ. τοποθετήθηκαν στο χώρο της ορχήστρας τρεις αδιακόσμητοι ασβεστολιθικοί θρόνοι με υποπόδιο. Ο ένας από τους θρόνος βρισκόταν στον άξονα του θεάτρου στα βόρεια και από έναν ακόμη στα ανατολικά και δυτικά.

[50] Biers – Boyd (1982) 14.
[51] Για τους θρόνους στο κοίλο, βλ. γενικά Dilke (1948) 175-181.
[52] Γ. Στάινχαουερ, *ΑΔ* 29, 1973-1974 [1979], Χρον., Β2, 301.

Στο θέατρο στο Κάστρο Πλατιάνα, όπου τοποθετείται η αρχαία πόλη Τυπανέαι-Αίπιον βρέθηκε ένας ανεξάρτητος θρόνος μέσα στην ορχήστρα.[53] Στο θέατρο της Πριήνης πέντε θρόνοι αφιερώθηκαν στον Διόνυσο από έναν αγωνοθέτη στα μέσα του 3ου αι. π.Χ.[54] Ήταν τοποθετημένοι σε ημικυκλική διάταξη στην περίμετρο της ορχήστρας και πατούσαν σε μαρμάρινες πλίνθους όπως αυτοί στον Ορχομενό. Η διάταξή τους δεν ήταν συμμετρική με τον κεντρικό άξονα του μνημείου. Η μορφή τους θυμίζει το θρόνο του ιερέα του Διονύσου στην Αθήνα. Στη Νάξο, ένας θρόνος που προέρχεται σίγουρα από το θέατρο βρέθηκε σε δεύτερη χρήση στη Μητρόπολη και από τη δομή του εικάζεται ότι πρόκειται για ανεξάρτητο θρόνο τοποθετημένο στην ορχήστρα του θεάτρου (εικ. 336).[55] Το ίδιο υποστηρίζεται και για έναν μαρμάρινο θρόνο που βρέθηκε στο θέατρο της Εφέσου, χαμηλότερα από το αυτοκρατορικό βάθρο.[56] Στη Μαγνησία του Μαιάνδρου, ο θρόνος αποκαταστάθηκε στην αρχική του θέση, ως προεδρία στο χώρο της ορχήστρας.[57] Στο θέατρο της πόλης Μητρόπολις της Μικράς Ασίας, οι θρόνοι που είχαν τοποθετηθεί κατά τους ελληνιστικούς χρόνους στην ορχήστρα του θεάτρου μετατοπίστηκαν κατά τους αυτοκρατορικούς και ενσωματώθηκαν στην πρώτη σειρά εδωλίων (εικ. 337).[58]

[53] E. Meyer, *Neue Peloponnesische Wanderungen*, Bernae, 1957, 28. Rossetto – Sartorio (1994) 235.
[54] Gerkan (1921) 20-23, 71. Αναθηματική επιγραφή: *I. Priene* 176. Fraisse – Moretti (2007) πίν. 106, εικ. 406.
[55] G. Gruben, «Wanderne Säulen auf Naxos», *στο* Ν. Σταμπολίδης (εκδ.), *Φως Κυκλαδικόν, Μνήμη Ν. Ζαφειρόπουλου*, Αθήνα, 1999, 312, σημ. 43. Φέρει την επιγραφή *IG* XII, 5, 100.
[56] Heberdey (1912) 16-17.
[57] Rossetto – Sartorio (1994) 354.
[58] Meriç (1996) 13-21.

Ι.3 Αναθέσεις θεατρικών μερών

Για ορισμένους μελετητές, οι επιγραφές χαραγμένες σε αρχιτεκτονικά μέλη δημοσίων οικοδομημάτων αποτελούν διακοσμητικό στοιχείο της ελληνικής αρχιτεκτονικής.[59] Τέτοιου είδους επιγραφές έχουν άμεση επιρροή στους θεατές. Η επίδρασή τους στο κοινωνικό σύνολο και ο προπαγανδιστικός τους χαρακτήρας είναι ανάλογος με τη θέση στην οποία έχουν χαραχτεί. Για παράδειγμα, διαφορετική είναι η οπτική εντύπωση που δημιουργεί μία επιγραφή σε στήλη από μία αναθηματική επιγραφή που καταλαμβάνει όλο το μήκος του επιστυλίου στο προσκήνιο ενός σκηνικού οικοδομήματος. Η τελευταία ανήκει στην κατηγορία των *ornamenta* και δημιουργεί νέους τρόπους επικοινωνίας: "For the humans, buildings talk about themselves. Through the language of architectural detail or ornament, buildings reveal their character and their anatomy."[60]

Οι χαραγμένες σε αρχιτεκτονικά μέλη επιγραφές είναι συνήθως εξαιρετικά απλές στη μορφή, εύκολα διακριτές και αναγνώσιμες. Στην ελληνιστική εποχή έχουν κατανοήσει τη λειτουργία τους και παρατηρείται μια μετακίνηση της θέσης αναγραφής τους στα διάφορα μνημεία, από κάτω προς τα πάνω, από τον στυλοβάτη στο επιστύλιο. Τέτοιου είδους επιγραφές χρησιμοποιούνται ως μέσο επικοινωνιακής πολιτικής ανάμεσα στον αναθέτη και το θεατή. Το περιεχόμενό τους μεταβάλλεται αναλόγως με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες και το μήνυμά τους είναι τόσο ισχυρό όσο και η λειτουργία του μνημείου που τις φέρει.

Τα γράμματα των επιγραφών δεν μπορούν να χαρακτηριστούν διακοσμητικά στοιχεία με την παραδοσιακή έννοια, αλλά στην χάραξή τους ακολουθούνται κάποιες πρακτικές της διακόσμησης.[61] Τα γράμματα είναι ομοιόμορφα, χαράσσονται σε ίσες

[59] P.A. Butz, «Inscription as ornament in Greek architecture», στο P. Schultz, R. von den Hoff (εκδ.), *Structure, Image, Ornament: Architectural sculpture in the Greek World. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies, 27-28 November 2004*, Oxford, 2009, 30-39.
[60] S.B. Woodbridge, *Details: The Architect's Art*, San Francisco, 1991, 7.
[61] A. Petrucci, *Public lettering: Script, power, and culture*, μτφρ. από L. Lappin, Chicago, 1993, 2: «In this form, the rigid geometric space, the studied relationship between empty and full spaces, the harmonious layout, the carefully calculated use of different sizes of letters depending on where the inscription was to be placed and on its height from the ground, and the shading of the lettering achieved through V-cut carving all contributed to create a particular effect, which was a harmonious and impressive appearance along with maximum legibility in natural light out of doors.»

αποστάσεις μεταξύ τους και το σύνολο της επιγραφής στοιχίζεται στο μέσον του αρχιτεκτονικού μέλους που τη φέρει. Παρατηρείται ανάλογος ρυθμός επανάληψης σαν αυτόν που είδαμε στα μοτίβα της ζωφόρου του προσκηνίου στη Δήλο. Αντιθέτως, όταν τα γράμματα είναι αβαθή και ουδέτερα τότε δεν έχουν μνημειώδη χαρακτήρα και μειώνεται η οπτική εντύπωση που προκαλούν στο θεατή.

Στην ανατολική Ελλάδα, η ιδιωτική χρηματοδότηση θεάτρων μαρτυρείται πριν τα ελληνιστικά χρόνια. Ο αριθμός των αναθηματικών επιγραφών για το κόστος και τη χρηματοδότηση των ελληνικών θεάτρων είναι περιορισμένος έως τα ελληνιστικά χρόνια, ενώ αυξάνεται σημαντικά στα ρωμαϊκά.[62] Μάλιστα, στον 4ο αι. μ.Χ. παίρνουν τη μορφή επιγράμματος. Ακόμα και στις περιπτώσεις όπου οι χώροι θεαμάτων κατασκευάζονταν με δημόσια έξοδα, όπως το Ωδείο του Περικλή και το διονυσιακό θέατρο της εποχής του Λυκούργου, πολλές φορές επωφελούνταν ταυτόχρονα από χρηματικές συνεισφορές ιδιωτών.[63] Όμως, η φιλοτιμία και η ευεργεσία δεν γίνονται χωρίς κάποιο όφελος. Οι αναθέτες θεωρούνται αξιόλογα μέλη της κοινωνίας, ενώ μερικές φορές ο στόχος είναι πολιτικός ή και στρατιωτικός. Έτσι καταγράφουν τις δωρεές τους με μόνιμο τρόπο μέσα στο θέατρο. Από την άλλη πλευρά, η πολιτεία, περηφανεύεται για τα άξια μέλη της και προσφέρει ένα ηχηρό κίνητρο για να ακολουθήσουν και άλλοι αυτήν την πρακτική. Στις αναθηματικές επιγραφές συνήθως αναφέρεται το αξίωμα του δωρητή (αγωνοθέτης, ιερέας), και τα τμήματα του οικοδομήματος που οι γενναιόδωροι ευεργέτες χρηματοδότησαν. Κάποιες φορές, μάλιστα, αφιερώνονται σε κάποια θεότητα.

Πρωιμότερη γνωστή ανάθεση είναι η *προεδρία* στο θέατρο των Τραχώνων Αττικής. Η πρώτη σειρά εδωλίων καλύπτεται από ενεπίγραφες ορθογώνιες πλάκες από πεντελικό μάρμαρο που φέρουν ανάθεση στον Διόνυσο. Η επιγραφή έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 5ου ή στις αρχές του 4ου αι. π.Χ.[64] Εάν δεχτούμε την πρωιμότερη χρονολόγηση τότε οι αναθέσεις που μαρτυρούν την κατασκευή μέρους του θεάτρου με έξοδα ιδιώτη πάνε τόσο πίσω όσο και οι πρώτες μόνιμες θεατρικές κατασκευές. Ακολουθούν τα θέατρα του 4ου αι. π.Χ. της Τεγέας και της Μεγαλόπολης. Στην

[62] F.G. Maier, *Griechische Mauerbanischriften* I, Heidelberg, 1959, 83, αρ. 172 και 272, αρ. 83.2. J.-Ch. Moretti, «Le coût et le financement des théâtre grecs», στο Le Guen (2010) 147-187.
[63] Βλ. *SEG* XXXVI, 149, στ. 3 όπου το 330 π.Χ. δύο μέτοικοι δίνουν χρήματα για την κατασκευή της σκηνής του θεάτρου της Αθήνας. (338-326 π.Χ.).
[64] Βλ. **Κατάλογο – Θέατρο Τραχώνων**. Πριν τη μεταρρύθμιση του Ευκλείδη, σύμφωνα με τον Pöhlmann (1995) 56. Αρχές ελληνιστικής εποχής σύμφωνα με την Αλεξανδρή (2007).

Τεγέα, η πρώτη σειρά των επιβλητικών εδωλίων που ανήκουν σε πρώιμη φάση φέρει επιγραφή με το όνομα του δωρητή : «*Κύμβαλος ἀνέθηκε. Διονύσωι αγωνοθετήσας*». Χρονολογείται στο δεύτερο μισό ή στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Ένα αντίστοιχο παράδειγμα προέρχεται από τη γειτονική Μεγαλόπολη. Μια παρόμοιας μορφής προεδρία φέρει χαραγμένη ανάθεση, *Ἀντίοχος ἀγωνοθετήσας ἀνέθηκε τοὺς θρόνους πάντας καὶ τὸν ὀχετόν*. Ο δωρητής Αντίοχος ανέθεσε όλα τα καθίσματα της τιμητικής προεδρίας και το φρέαρ, πιθανότατα στο δεύτερο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. Τα κίνητρα της ανάθεσης δεν είναι πάντοτε σαφή. Στην εν λόγω ανάθεση συνδυάζεται η τιμητική προεδρία, ιδιαίτερα προβεβλημένο τμήμα του θεάτρου, με το φρέαρ που έχει πολύ μικρότερη σημασία.

Στην ύστερη κλασική και πρώιμη ελληνιστική περίοδο τα καθίσματα από λευκό μάρμαρο ανατέθηκαν στον Ορχομενό Αρκαδίας πάλι από έναν αγωνοθέτη που δεν σώζεται το όνομά του (**Αρκαδία – Θέατρο Ορχομενού**). Διαφορετική είναι η κατάσταση στον Ραμνούντα όπου ο ιερέας του Ήρωος Αρχηγέτου του Ραμνούντος ήταν ο γενναιόδωρος δωρητής της προεδρίας (**ΡΑ. Αρ. κατ. 1, εικ. 142-143**). Η ανάθεση έγινε προς τιμήν του Διονύσου. Στον Ωρωπό, πάλι κάποιος που είχε διατελέσει ιερέας ανέθεσε τους πέντε μαρμάρινους, διακοσμημένους θρόνους της προεδρίας.[65] Οι *αγωνοθέτες* ήταν οι πιο συχνοί αναθέτες τέτοιων κατασκευών, αλλά και ιερείς, χορηγοί αξιωματούχοι και ένας *στεφανηφόρος* αναφέρονται επίσης.

Το θέατρο της πόλεως της Επιδαύρου χαρακτηρίζεται από την Ε. Πρωτονοταρίου-Δεϊλάκη «λαλούν» λόγω της πληθώρας των επιγραφών που σώζει.[66] Ένας σημαντικός αριθμός εδωλίων, 45 περίπου, είναι ενεπίγραφα. Φέρουν επιγραφές με ονόματα, προφανώς των χορηγών (δωρητών) των εδωλίων του θεάτρου, αρχόντων και πολιτών της Επιδαύρου, αλλά και το όνομα του Διονύσου. Στην Μοργαντίνα, το κοίλο ή μέρος του είναι αφιερωμένο στον Διόνυσο. Σώζεται η αναθηματική επιγραφή: *Ἀρχέλας Εὐκλεῖδα Διονύσωι*.[67] Επίσης, αριστερά και δεξιά από τη

[65] *Επιγραφές Ωρωπού* 439.

[66] Πρωτονοτάριου-Δεϊλάκη (1972) 347-358. *IG* IV 877-892. Σχεδόν όλοι οι λίθοι του θεάτρου φέρουν επιγραφές. Μάλιστα, κάποιοι περισσότερες από μία. Μερικές είναι σβησμένες εσκεμμένα. Οι περισσότερες χρονολογούνται στον 4ο αι. π.Χ., αλλά υπάρχουν και κάποιες που αποδίδονται στα τέλη του 3ου αι. π.Χ.

[67] K. Mitens, «Teatri greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale c.35-50 a.C.», *Analecta Romana Instituti Danici,* Suppl. XIII, Rome, 1988, 107.

σκηνή υπήρχε ένα μακρύ, αλλά χαμηλό πόδιο, το οποίο δεν φαίνεται να έχει καμία κατασκευαστική σχέση με το σκηνικό οικοδόμημα του 4ου αι. π.Χ. Ο C. Ashby υποστηρίζει ότι πρόκειται για βωμούς που σύμφωνα με την παραπάνω επιγραφή πρέπει και αυτοί να είχαν ανατεθεί στον Διόνυσο.[68]

*

Το πρωιμότερο σωζόμενο παράδειγμα ιδιωτικής ανάθεσης που έχει χαραχτεί σε λίθινο επιστύλιο προσκηνίου, εμφανίζεται στη Θάσο και έγινε από τον Λυσίστρατο στον Διόνυσο.[69] Ο αναθέτης έχει ταυτιστεί μ'έναν ευγενή γνωστό και ως θεωρό. Η επιγραφή δεν καθορίζει το αντικείμενο της ανάθεσης, συνεπώς δεν είναι σαφές αν πρόκειται μόνο για το προσκήνιο ή για ολόκληρο το σκηνικό οικοδόμημα. Ο Λυσίστρατος Κόδιδος ταυτίστηκε με τον θεωρό που εμφανίζεται στο γενικό κατάλογο *IG* XII 8, 278 (στ. 69).[70] Έτσι χρονολογείται στο 350-340 π.Χ. Αν υποτεθεί ότι την ανάθεση δεν την έκανε ο ίδιος, αλλά ο εγγονός του, τότε η χρονολόγηση πρέπει να κατέβει άλλα 60 περίπου χρόνια και το προσκήνιο να χρονολογηθεί στο πρώτο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. Ο F. Salviat και όσοι τον ακολούθησαν υιοθέτησαν τη χρονολόγηση στον πρώιμο 3ο αι. π.Χ. Αλλά ακόμα και αν τοποθετηθεί στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. παραμένει ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα λίθινων προσκηνίων. Η συγκεκριμένη ανάθεση παρέχει στοιχεία για την κοινωνία της Θάσου, τις προτιμήσεις, τα ενδιαφέροντα και τον πολιτισμό της και για τη γενναιοδωρία του μεγάλου αριστοκράτη Λυσίστρατου.[71]

Στον Ωρωπό, δύο αναθέσεις ιδιωτών του 2ου αι. π.Χ. έχουν χαραχτεί στο οικοδόμημα της σκηνής του θεάτρου. Η μία έχει χαραχτεί στο επιστύλιο του προσκηνίου και αφορά στο προσκήνιο και στους πίνακες, *IG* VII, *add*., σ. 745. Η δεύτερη, έχει χαραχτεί στο επιστύλιο του ορόφου της σκηνής, *IG* VII, 423.[72] Έτσι, οι δύο επιγραφές ήταν εκτεθειμένες στα βλέμματα των θεατών καθόλη τη διάρκεια των

[68] E. Sjoquist, «Excavations at Morgantina (Serra Orlando), 1961: Preliminary Repport VI», *AJA* 66, 1962, 138. Ashby (1998) 50.
[69] Seyrig (1927) 198-201, πίν. IX, βλ. και σ. 371. *SEG* XIV, 566. J. και L. Robert, *REG* 1958, Bulletin Épigraphique, αρ. 7, 175. *IG* XII Suppl. 399. Grandjean – Salviat (2000) 105-6.
[70] Pouilloux (1954-1958) Catalogue I, col. 7, αρ. 55 (262-263) και 262, col. II, 13.
[71] Pouilloux (1954-1958) 224-225, 135. Bernard – Salviat (1959) 335. Στις αρχές της ελληνιστικής περιόδου, η Θάσος γνώρισε μεγάλη αρχιτεκτονική άνθηση. Τα μέλη της ανώτερης αστικής τάξης αναλάμβαναν τα έξοδα για μεγάλα δημόσια και ιερά μνημεία.
[72] Οι δύο επιγραφές παρουσιάζονται από τον Πετράκο (1997) 430 και 435. Για την ερμηνεία τους βλ. Moretti (1997) 22 και 35-37.

θεαμάτων. Η επιγραφή του Ωρωπού αρ. 322 (Α 545) που βρέθηκε μέσα στη σκηνή του θεάτρου, χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ. και ίσως καταγράφει τη δαπάνη ενός ποσού για εργασίες στη σκηνή του θεάτρου.[73] Στους Οινιάδες, ένα θραύσμα του επιστυλίου του προσκηνίου φέρει τις λέξεις: [— — *τ|ὴ]ν ὀρχήστ|[ραν* — —] (*IG* IX,1² 2:420) (εικ. 338). Χρονολογήθηκε στον 3ο αι. π.Χ. και θεωρείται ότι προέρχεται από το δυτικό μέρος της κατασκευής.[74] Πρόκειται για τη μοναδική ανάθεση ορχήστρας που σώζεται.

Στην Ιουλίδα της Κέας, ένας γενναιόδωρος πολίτης χρηματοδότησε μέσα στον ίδιο αιώνα την κατασκευή μιας σκηνής και ενός προσκηνίου.[75] Ένας ευεργέτης, ο Αρατόκριτος, ζήτησε ένα χώρο δίπλα στο θέατρο της Καλύμνου, για να κατασκευάσει με δικά του έξοδα τη σκηνή και το προσκήνιο (*δόμεν αὐτῶι τ[ὸν τό]πον τὸν ποτὶ τῶι θεάτρωι ὃν αἰτεῖται*).[76] Ο δήμος της Καλύμνου, αναγνωρίζοντας τη φιλοτιμία του με ψήφισμα, χαράσσει την αναθηματική επιγραφή στο προσκήνιο, ως ανάμνηση της ευεργεσίας του: *Ἀρατόκριτος Ἀριστία τὰν σκανὰ]ν καὶ τὸ προσκάνιον στ[ε]φανα[φ]ορήσας Ἀπόλλ[ωνι Δαλίωι*.[77] Η επιγραφή είναι υστερότερη του 250 π.Χ. Μια δεύτερη, πιο σύντομη επιγραφή θα χαραχτεί στο προσκήνιο. Σε αυτή θα προστεθεί και η ανάθεση του θεάτρου (εννοείται των εδωλίων) από τη γυναίκα του Αρατόκριτου, Ευτελιστράτη, θραύσματα της οποίας σώζονται στο προσκήνιο.[78] Οι μουσικοί και χορικοί αγώνες γίνονταν προς τιμήν θεών και μεγάλων ευεργετών και επειδή οι δαπάνες των παραπάνω ιδιωτών ήταν αξιόλογες, πιθανώς οι Καλύμνιοι τους τίμησαν και με άλλο τρόπο πέρα από τη χάραξη της επιγραφής μέσα στο θέατρο.

Στη Βέροια βρέθηκε ένα αρχιτεκτονικό μέλος με χαραγμένη τη λέξη Δ]ιονύσ[ω].[79] Το λίθινο θραύσμα εντοπίστηκε σε δεύτερη χρήση στην οδό Καρατάσου (Ο.Τ. 199) κατά την ανασκαφή παλαιοχριστιανικού κτιρίου.[80] Υποστηρίζεται ότι το θραύσμα

[73] Πετράκος (1997) αρ. 322.
[74] Fiechter (1931b) 11-12, 18 και πίν. 2-3.
[75] *IG* XII 5, 597 συμπληρωμένη από την Λ. Γ. Μενδώνη, «More inscriptions from Keos», *BSA* 84, 1989, 292-295. Βλ. και Rossetto – Sartorio (1994) II 239.
[76] Segre (1952) 74-75 αρ. 52 και 148 αρ. 106. Πρόκειται για *δαπὰνα ἀξιόλογος*.
[77] Segre (1944-45) 148, αρ. 106, ψήφισμα αρ. 52.
[78] Rossetto – Sartorio (1994) II 144. Segre (1944-1945) 148 αρ. 105.
[79] *ΑΔ* 28, 1973, Β2, Χρονικά, 433, πίν. 391γ (Αικ. Ρωμιοπούλου).
[80] Λ. Δεριζιώτης, *ΑΑΑ* VII, 1974, 174-182.

προέρχεται από το επιστύλιο του θεάτρου και όχι από το ναό του θεού, καθώς στην περιοχή που βρέθηκε τοποθετείται η αρχαία αγορά της πόλης και οι ανασκαφείς θεωρούν λογική την ύπαρξη ενός ελληνιστικού θεάτρου στον ευρύτερο χώρο.[81] Η ανάθεση του θεάτρου χρονολογείται στα μέσα του 3ου αι. π.Χ.

Στον Ορχομενό Βοιωτίας, δύο δωρικά επιστύλια που φέρουν αναθηματική επιγραφή ανασυντάχτηκαν από τον D. Knoepfler, *IG* VII 3209: [Ἀ]πολλόδωρος Νίκωνος τὰ πρόθυρα κὴ τὼς πίνακας τὼς [ἐν τοῖς]|προθύροις ἀγωνοθετείσας Διωνύσοι ἀνέθεικε|[ν].[82] Η ανάθεση χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 3ου αι. π.Χ. Το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου στον Ορχομενό Βοιωτίας αφιερώθηκε αργότερα στις Χάριτες.[83] Πάλι στη Βοιωτία, μία επιγραφή από το θέατρο της Χαιρώνειας[84] που χρονολογείται στα τέλη της ελληνιστικής ή στις αρχές της ρωμαϊκής περιόδου αναγράφει ότι ο αγωνοθέτης των Διονυσίων και η γυναίκα του, Σωκρατήα, ανέθεσαν το προσκήνιο στον Διόνυσο. Ο ίδιος ανέθεσε και κάτι άλλο, που δεν σώζεται, προς τιμήν του Διονύσου και της πόλης.

Στα Μύλασα, σε ένα λίθο του επιστυλίου που πιθανότατα προέρχεται από το προσκήνιο, διαβάζουμε [- - -]του τὸ προσ[κήν]ιον καὶ τοὺ[ς - - -].[85] Η συμπλήρωση τοὺ[ς πίνακας] στο κενό μοιάζει προφανής, ειδικά αφού πρόκειται για επιγραφή χαραγμένη σε ελληνιστικό σκηνικό οικοδόμημα[86]. Οι A. Hauvette και M. Dubois συμπληρώνουν τοὺ[ς ἀνδριάντας]. Αυτή η άποψη θα μπορούσε να ανοίξει νέους ορίζοντες για τον τρόπο που κοσμούνταν τα ελληνιστικά σκηνικά οικοδομήματα, ωστόσο ο J.-Ch. Moretti ισχυρίζεται ότι εάν αναφέρεται σε ελληνιστικό προσκήνιο τότε ο όρος πίνακας ταιριάζει καλύτερα. Σε μια ενεπίγραφη,

[81] Στ. Δρούγου – Γ. Τουράτσογλου, *Ελληνιστικοί λαξευτοί τάφοι Βέροιας*, Αθήνα, 1980, 112, σημ. 13. Στα παρακείμενα Ο.Τ. εντοπίστηκαν δημόσιες θέρμες (Ο.Τ. 197), βλ. Αικ. Ρωμιοπούλου –Γ. Τουράτσογλου, *ΑΔ* 25, 1972, Β2, Χρονικά, 380-381.
[82] Knoepfler (1992) 490-491, αρ. 162 (*SEG* 42 [1992], 418). Οι D. Knoepfler και D. Laroche τοποθετούν τους δύο ενεπίγραφους λίθους στη θύρα μιας εκ των παρόδων και ετοιμάζουν τη δημοσίευση. Βλ. και *SEG* 42 [1992], 417 όπου αναφέρεται στο *λογεῖον* (1ος αι. π.Χ.)
[83] Rossetto – Sartorio (1994) II, 268-9.
[84] *IG* VII 3409. Το θέατρο χρονολογείται στο Anti –Polacco (1969) 19-44 στον 5ο αι., ή στον 4ο στο Rossetto – Sartorio (1994).
[85] A. Hauvette-Besnault, M. Dubois, «Antiquités de Mylasa», *BCH* 5, 1881, 38. W. Blümel, Die Inschriften von Mylasa, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 34, 1987, 509. J. και F. Rumscheid, «Gladiatoren in Mylasa», *AA* 2001, 132.
[86] Moretti (1997) 22, σημ. 21. Βλ. και σ. 43 για ανάθεση χαραγμένη σε μία από τις θύρες των παρόδων του θεάτρου στον Ορχομενό Βοιωτίας.

όμως, βάση αγάλματος από το θέατρο της Νύσης (Καρία) αναφέρεται οικοδομική δραστηριότητα στο θέατρο.[87]

Οι ανασκαφές στη Δήλο έφεραν στο φως τμήμα αναθηματικής επιγραφής, χαραγμένης στο προσκήνιο του θεάτρου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 1α-δ, εικ. 222-224**).[88] Η ανάθεση χρονολογείται στο 250 π.Χ.[89] Η αναθηματική επιγραφή της Δήλου έχει δύο σημαντικές διαφορές σε σχέση με όσες προαναφέρθηκαν. Η πρώτη είναι ότι ο αναθέτης εδώ είναι η πόλη και όχι κάποιος ιδιώτης. Η δεύτερη είναι ότι η ανάθεση αφορά το θέατρο στο σύνολό του και όχι ένα ή κάποια μέρη του.[90] Σύμφωνα με τους Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti, η λέξη θέ[ατρον] αναφέρεται σε ολόκληρο το οικοδόμημα και όχι μόνο στο κοίλο.

Στην Ιασό της Καρίας, η ανάθεση του Σώπατρου, γιου του Επικράτη, έγινε όταν αυτός ήταν χορηγός, αγωνοθέτης και στεφανηφόρος. Ο Σώπατρος χρηματοδότησε τον 2ο αι. π.Χ. την κατασκευή του αναλήμματος, ενός τμήματος του κοίλου (*κερκίδα*) και τη σκηνή (*βῆμα*). Η ανάθεση των στοιχείων του θεατρικού οικοδομήματος στον Διόνυσο και στον δήμο αναγράφεται πάνω στον αναλημματικό τοίχο.[91] Το κοίλο και οι αναλημματικοί τοίχοι του ελληνιστικού θεάτρου της Δήλου καλύπτονται με επιγραφές που αναφέρουν έξοδα για εργασίες μέσα στο θέατρο και καθαρισμό των εδωλίων (269-250 π.Χ.).[92]

Στο θέατρο για θρησκευτικά δρώμενα, στη Λίνδο της Ρόδου, βρέθηκε ένα μαρμάρινο θραύσμα που σώζει τα γράμματα ΑΘΑΝΑΣ. Σύμφωνα με τον Chr. Blinkenberg ανήκει στο προσκήνιο και πιθανότατα σώζει τμήμα αναθηματικής επιγραφής.[93]

---

[87] *SEG* 40, 1990, 995. H. Y. Özbek, *VIII. Araştirma Somuçlari Toplantisi, 1990*, Ankara, 1991, 295.
[88] *IG* XI 4, 1070.
[89] Η χρονολόγηση προκύπτει από έναν απολογισμό ιεροποιών: *IG* XI 2, 287A, στ. 80.
[90] Στην Κάλυμνο, η ανάθεση που δημοσιεύτηκε Segre (1944-45) 148, αρ. 105 αναφέρεται στην ανάθεση αποκλειστικά του κοίλου, αφού μια άλλη επιγραφή (αρ. 106) αφορά στην ανάθεση του σκηνικού οικοδομήματος.
[91] G.E. Bean, *Turkey beyond the Maeander: An Archaeological Guide*, London, 1971, 79. De Bernardi Ferrero (1966-1974) III, 69-74. *CIG* 2681. *IIasos* 249. Για τον Σώπατρο, E.L. Hicks, «Iasos», *JHS* 8, 1887, 98-100. De Bernardi Ferrero (1966-1974) IV, appendix, 229, αρ. 24.
[92] Bulle (1928) 174-192, 249, 250. Dilke (1948b) 60-64. Hellmann (1992) 373-377. Για άλλες ελληνιστικές επιγραφές από θέατρα βλ. Bieber (1961a) 110-128.
[93] Carnet No 15, 15. Dyggve (1960) 403.

Το μοναδικό παράδειγμα ιδιώτη που ενίσχυσε οικονομικά τα αγροτικά Διονύσια στο δήμο του και αποτελούσε επιφανές μέλος της δημόσιας ζωής του άστεως είναι ο Ολυμπιόδωρος (ΙΙ) γιος του Διοτίμου (ΙΙΙ) από το Ευώνυμον.[94] Υποστηρίζεται ότι διέθετε αρκετά χρήματα για να αναλάβει διάφορες λειτουργίες στο άστυ (μολονότι δεν σώζεται μαρτυρία για κάποια), ωστόσο δεν πρόκειται για απλό χορηγό. Σε αυτόν οφείλεται η περίτεχνη ανακαίνιση του θεάτρου στο Ευώνυμο που περιελάμβανε την κατασκευή του προσκηνίου με τη δωρική κιονοστοιχία σε δύο επίπεδα, τη νέα μαρμάρινη προεδρία και τα δύο αρχαϊστικά αγάλματα του Διονύσου. Σε αυτήν την περίπτωση πρόκειται για ευεργέτη του θεάτρου και όχι για έναν ιδιώτη που ανέλαβε απλά μια λειτουργία.

Η πρακτική ανάθεσης θρόνων είχε ευρεία διάδοση και μάλιστα υπάρχουν περιπτώσεις που ανατέθηκαν θρόνοι σε χώρους που δεν μπορούν να χαρακτηριστούν *θέατρα*, αλλά χρησιμοποιούνταν για θεάματα. Ένα μαρμάρινο ενεπίγραφο ερεισίνωτο θρόνου (ΜΣ 7730) βρέθηκε σε δεύτερη χρήση σε ανασκαφή οικοπέδου στη Σπάρτη. Φέρει έμμετρη αναθηματική επιγραφή σε πέντε στίχους. Η ανάθεση του θρόνου έγινε από τον Ιππανσίδα σε υπόμνηση του αξιώματός του (συμμετοχή στο σώμα των γερόντων) στο Ιερό της Αλέας.[95] Η σαφής χρήση του θρόνου, *ὥστ᾽ἀπό τούτο σᾶσθαι*, οδηγεί στην υπόθεση ότι στο Ιερό της Αθηνάς Αλέας στη Τεγέα, κατά τα *Ἀλεαῖα* λάμβαναν χώρα τελετές ή αγώνες.[96] Η αποσπασματική διατήρηση του μαρμάρινου αναθηματικού θρόνου δεν επιτρέπει την αποκατάσταση της μορφής που θα είχε ακέραιος.[97] Κάποιος Σοιξιάδας φαίνεται να αφιέρωσε τρεις θρόνους, οι οποίοι σώζονται αποσπασματικά, στο Ιερό της Αρτέμιδος Ορθίας.[98] Η ανάθεση χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 1ου αι. π.Χ.[99]

---

[94] Ταυτίζεται πιθανότατα με τον γνωστό στρατηγό που έδρασε στον πρώιμο 3ο αι., βλ. A. Moreno, *Feeding the democracy: The Athenian grain supply in the fifth and fourth centuries B.C.*, Oxford, 2007, 43. Η οικογένειά του πρέπει να ήταν η πιο επιφανής στο δήμο, Davies (1971) 161-165.

[95] Κουρίνου-Πίκουλα (1992-1998) 259-276, πίν. 42.

[96] *IG* V1, 1387. IG V2 22, 142 κλπ. *RE* 11 λ. Ἀλεαῖα.

[97] Μόνο υποθέσεις έχουν γίνει βασιζόμενες σε θρόνους με πόδια που μιμούνται πόδια ζώων από την περιοχή, βλ. Αγγ. Δεληβορριάς, «Ειδήσεις εκ Σπάρτης», *AAA* 1, 1968, 41-45. Για τη Λακωνία, βλ. H. Kyrieleis, «Throne und Klinen», *JDAI* Heft 24, 1969, 181 κ.ε. Πρβλ. και Ζ. Μπόνιας, «Γλυπτά από τις Αιγιές Λακωνίας», στο Ο. Palagia-W. Coulson (εκδ.), *Sculpture from Arcadia and Laconia*, Oxbow Monograph 30, 1993, 183.

[98] Σε ένα μερικώς διαμορφωμένο χώρο μπροστά από το ναό, τον οποίο χρησιμοποιούσαν οι θεατές για να παρακολουθούν το θρησκευτικό τελετουργικό.

[99] R.M. Dawkins κ.α., «The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta», *JHS* Suppl. 5, Londres, 1929, 36.

Υπάρχουν και περιπτώσεις όπου δεν σώζεται αναθηματική επιγραφή χαραγμένη σε κάποιο αρχιτεκτονικό μέλος του θεάτρου, αλλά έχει διασωθεί το ψήφισμα που καταγράφει τέτοιου είδους δωρεές. Στο νησί της Αμοργού, και συγκεκριμένα στο θέατρο της Αιγιάλης τιμούνται ευεργέτες που δώρισαν χρήματα για επισκευές μέσα στο θέατρο.[100] Στην *IG* XII 7, 389, στ. 45, οι δωρητές έχουν δικαίωμα να επιλέξουν (ὁποῖον ἂν βούλωνται τόπον) τον τόπο που θα στηθεί το τιμητικό ψήφισμα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση θα μπορούσε να είναι το θέατρο της Αιγιάλης.

Η αρχιτεκτονική εξέλιξη της μορφής του θεάτρου στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια συνδέθηκε, λοιπόν, με πρακτικές χρηματοδότησης. Η τακτική αυτή συνεχίστηκε και κατά τη ρωμαϊκή περίοδο.[101] Από τις αναθέσεις και τα ψηφίσματα της ελληνιστικής εποχής συμπεραίνεται ότι οι ευεργέτες ήταν στην πλειονότητά τους χορηγοί ή αγωνοθέτες. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το θέατρο της Ζέας, όπου εν όψει της κατασκευής του θεάτρου, χαράχτηκε ένας κατάλογος με τους περίπου 200 δωρητές της κατασκευής.[102] Η αναγραφή χρονολογείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. και προσφέρει πολλές πληροφορίες για την αττική προσωπογραφία και τη δυναμική του δράματος στους δήμους της Αττικής.

*

Οι ελληνιστικοί βασιλείς ήταν και αυτοί από τους βασικότερους ευεργέτες καθώς ήθελαν να είναι λαοφιλείς και να ενισχύουν την εξουσία τους.[103] Αποτελούσαν τους σημαντικότερους χρηματοδότες θεατρικών κατασκευών στον ελλαδικό χώρο, στη Σικελία και στις ελληνικές περιοχές της Ανατολής.[104] Η δαπάνη για τα λίθινα εδώλια

[100] *IG* XII 7, 388, 389, 391. A. R. Hands, *Charities and Social Aid in Greece and Rome*, New York, 1968, 190. M.M. Austin, *The Hellenistic World from Alexander the Great to the Roman Conquest*, Cambridge, 1981, 195-201. Quaß (1993) 205. Rossetto – Sartorio (1994) II 120. Wilson (2000) 295.

[101] Λογαριασμοί κατασκευής του θεάτρου στο Ιερό του Ασκληπιού της Επιδαύρου, όπου τα έξοδα αναγράφονται ανά τμήμα του θεάτρου π.χ. εδώλια, θρόνοι, κίονες, θύρες: Burford (1966). A. Buford, *The Greek temple builders at* Epidauros, Liverpool, 1969, 75, 76, 83.

[102] *IG* II^2 2334. Βλ. παρακάτω σ. 333.

[103] Για τη σχέση πόλεως και βασιλέων-ευεργετών βλ. Gauthier (1985) 39-53. Βλ. γενικά, *The Ancient Greek city-state*, Symposium on the occasion of the 250th Anniversary of The Royal Danish Academy of Sciences and Lettres, July, 1-4 1992, εκδ. M. Herman Hansen, Copenhagen: Munksgaard, 1993. K. Bringmann, «The King as benefactor. Some remarks on ideal Kingship in the Age of Hellenism», στο Bulloch (1993) 7-24. R.A. Billows, *Kings and Colonists. Aspects of Macedonian Imperialism*, Leiden, 1995, 71-78. Chr. Habicht, «Die Rolle der Köninge gegenüber Städten und Bünden», *Actes du Xe congrès international d'épigraphie grecque et latine*, *Nîmes, 4-9 octobre 1992*, Paris, 1997, 161-168. K. Bringmann, *Geben und nehmen. Monarchische Wohltätigkeit und Selbstdarstellung im Zeitalter des Hellenismus*, Berlin, 2000.

[104] Fuchs (1987) 157-161, κυρίως 158. Schwingenstein (1977) 61, 78, 80, 81, 104, 105, 112, 113. D. de Bernardi Ferrero (1966-1974) III, 31, 32. J.J. Pollitt, *Art in Hellenistic Age*, Cambridge, 1986, 284-289. Βλ. Smith (1988) 16-21, 49, για το ρόλο που είχαν τα αγάλματα ως ανταμοιβή για ευεργεσίες. P.

που κατασκευάστηκαν στο θέατρο της Μεγαλόπολης στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. σχετίζεται με το ποσό των 120 ταλάντων που έλαβε η πόλη από τους Αχαιούς και τους Ηλείους με εντολή του Αντίπατρου μετά το 331 π.Χ. Ο Ιέρων ΙΙ ανακατασκεύασε το θέατρο των Συρακουσών (238-214 π.Χ.). Ο Ευμένης ΙΙ κατέβαλε τα έξοδα για την κατασκευή του θεάτρου της Περγάμου και για επισκευές στο θέατρο των Δελφών (160 π.Χ.).[105] Επίσης, είχε υποσχεθεί στους Ροδίους ότι θα χρηματοδοτούσε την κατασκευή του θεάτρου τους από λευκό μάρμαρο.[106] Κάλυψε τα έξοδα για την κατασκευή της στοάς που σχετίζεται με το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας, ενώ πρόσφατα υποστηρίχτηκε ότι συνεισέφερε οικονομικά στην ανακατασκευή του οικοδομήματος της σκηνής του ίδιου θεάτρου.[107] Είναι φανερό ότι απώτερος στόχος της γενναιοδωρίας του ήταν να ενθαρρύνει τη λατρεία του Διονύσου, προστάτη της δυναστείας των Ατταλιδών. [108] Ο Αντίοχος ο Επιφανής οικοδόμησε ένα νέο μαρμάρινο θέατρο στην Τεγέα (174 π.Χ. Λίβ. 41.20.6). Γιατί, όμως, ο Αντίοχος επέλεξε να χρηματοδοτήσει ένα επαρχιακό θέατρο; Ίσως γιατί γι'αυτό του δόθηκε έγκριση ή γιατί με αυτόν τον τρόπο εξυπηρετούσε κάποιον απώτερο πολιτικό του στόχο που δεν είναι γνωστός.

Το 142/1 π.Χ. ο Μιλτιάδης είχε αναλάβει να επιδιορθώσει *τὰ προσδεόμενα ἐργασίας* στο Ωδείο του Περικλή.[109] Ωστόσο, ανακατασκευάστηκε εκ νέου με χρηματοδότηση του Αριοβαρζάνη ΙΙ της Καππαδοκίας το 52 π.Χ., μετά την καταστροφή του από τον Αθηναίο Αριστίωνα το 86 π.Χ. Χρησιμοποίησε δύο Ρωμαίους αρχιτέκτονες, τον C. Stallius και τον M. Stallius.[110] Μάλιστα ο δήμος ανέθεσε ένα άγαλμα για να τον τιμήσει. Ένα κεφάλι αγάλματος που βρέθηκε ανάμεσα

Veyne, *Bread and Circuses: Historical Sociology and Political Pluralism*, B. Pearce μτφρ., Λονδίνο, 1990, 234. D.E. Strong, «The administration of public building in Rome during the Late Republic and early empire», *BICS* 15 (1968), 97-109. L. Richardson, *A new topographical dictionary of ancient Rome*, Baltimore, 1992, 385.

[105] Για τις εργασίες στο θέατρο των Δελφών βλ. Sifakis (1967) 106-108. Bringmann – v. Steuben (1995) I. 148-153, II.2 62-64.

[106] Την πληροφορία για το θέατρο της Ρόδου διασώζει ο Διόδωρος Σικελιώτης, XXXI, 36. Bringmann – v. Steuben (1995) I, Αρ. 213. Το οικοδόμημα δεν έχει βρεθεί.

[107] Βαλαβάνης (2007).

[108] Bulle (1928) 152-165 (Συρακούσες), 256, 257 (Πέργαμο), 257-259 (Δελφοί), 259 (Τεγέα). Bringmann – v. Steuben (1995) I, Αρ. 56 [L].

[109] *IG* II^2 968, στ. 47-48. Οι Αθηναίοι τίμησαν με άγαλμα τον Μιλτιάδη για τη γενναιοδωρία του, *IG* II^2 3867.

[110] Αππιανός, *Μιθριδατικά* 38. *IG* II^2 3426 (η επιγραφή που μαρτυρά ότι ο Αριοβαρζάνης είχε φροντίσει για την ανακατασκευή του Ωδείου). M.C. Miller, *Athens and Persia in the fifth century B.C.: a study in cultural receptivity*, Cambridge, 1997, 218-242.

στο Ωδείο και στο Διονυσιακό θέατρο θεωρήθηκε από κάποιους ότι απεικονίζει τον Αριοβαρζάνη ΙΙ.[111]

Θα περίμενε κανείς ότι η πρακτική ανταπόδοσης τιμών με ίδρυση αγάλματος στο θέατρο θα είχε εφαρμοστεί τουλάχιστον για κάποιους από τους μεγάλους δωρητές και ευεργέτες, όπως θα γίνει στα χρόνια μετά τον Αριοβαρζάνη. Ταυτόχρονα, ήταν πολύ συνηθισμένο οι ίδιοι οι δωρητές να ιδρύουν τον ανδριάντα τους στο χώρο για τον οποίο δαπάνησαν χρήματα προκειμένου οι πολίτες να κάνουν τον άμεσο συσχετισμό ανάμεσα σε άτομο και ευεργεσία. Ωστόσο, αυτό δεν διαπιστώθηκε για κανέναν από τους προαναφερθέντες ευεργέτες-δωρητές (Αντίπατρο, Ευμένη, Άτταλο κ.τ.λ.). Μπορεί να μην προκύπτουν αρκετά στοιχεία για αγάλματα ελληνιστικών ηγεμόνων στα θέατρα, αλλά στο θέατρο του Ραμνούντα (**PA. Αρ. κατ. 8-9, εικ. 147-148**) είχε στηθεί το άγαλμα ενός γενναιόδωρου δωρητή του θεάτρου. Ο άντρας αυτός δεν είχε την εξουσία και τη φήμη των διαδόχων αλλά στο δήμο του έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης και κινούσε τα νήματα της πολιτικής και στρατιωτικής διοίκησης. Η ίδια πρακτική εντοπίστηκε και στο θέατρο της Μεσσήνης (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2, εικ. 303-304**).[112]

[111] *IG* II^2 3427. Chr. Habicht, *Athen : Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit, München*, 1995, 333. Kotsidu (2000) 98-100, αρ. 46. Πρόσφατα η V. Di Napoli στο Di Napoli (2008) διατύπωσε τη γνώμη ότι δεν πρόκειται για τον Αριοβαρζάνη.

[112] Η λαφυραγώγηση και η μεταφορά λίθων που παρατηρήθηκε σε αρκετά θέατρα ίσως οφείλεται για την απουσία μαρτυριών για τιμητικά αγάλματα δωρητών-ευεργετών στα ελληνιστικά θέατρα, βλ. Α. Ρ. Matthaiou, «Το ταξίδι μιας πέτρας», *Horos* 4, 1986, 79-83.

Ι.4 Αγάλματα

Μέσα από σειρά μελετών έχει γίνει πλέον σαφής η ιδιαίτερη σημασία που κατείχαν τα ολόγλυφα αγάλματα μέσα σε ένα δημόσιο μνημείο, καθώς εξέφραζαν τις θρησκευτικές, πολιτικές και κοινωνικές αξίες της πόλεως, κυρίως της ελληνιστικής. Τα μνημεία που απαρτίζουν τη συγκεκριμένη έρευνα καλύπτουν χρονικά σχεδόν τέσσερις αιώνες τέχνης και η παρουσίασή τους, σε πρώτη φάση, ανάλογα με την ιδιότητα-ταυτότητα του εικονιζόμενου στοχεύει στο να παρουσιάσει συνοπτικά ποιους τιμούσαν με ανδριάντα οι αρχαίοι Έλληνες σε ένα δημόσιο μνημείο, όπως ήταν το θέατρο.

Ο Πλούταρχος, στο *Βίο Λυκούργου* (6), εκφράζει την ακόλουθη σκέψη, είτε απηχώντας τις απόψεις κάποιας παλαιότερης πηγής είτε της δικής του εποχής (τέλη του 1ου αι. π.Χ.): *Εδώ* [δηλαδή ανάμεσα στη γέφυρα Βαβύκα και τον ποταμό Κνακιώνα] *πραγματοποιούσαν τις συνελεύσεις των πολιτών, χωρίς παραστάδες και κάποια άλλη κατασκευή. Γιατί* [ο Λυκούργος] *πίστευε ότι αυτά δεν συντελούν στις καλές σκέψεις, αλλά μάλλον βλάπτουν, κάνοντας το νου των συναθροισμένων φλύαρο και αποχαυνωμένο, χωρίς φρόνημα, όταν κατά τη διάρκεια της συνέλευσης περιεργάζονται αγάλματα και πίνακες ή προσκήνια θεάτρων ή οροφές βουλευτηρίων με περιττές διακοσμήσεις.*[113]

Η άποψη που εκφράζεται για τη Σπάρτη δεν φαίνεται να υιοθετείται από άλλες πόλεις, όπως για παράδειγμα την Αθήνα, όπου είχαν αντιληφθεί ότι τα αγάλματα, τα ανάγλυφα και οι πίνακες μέσα στα θέατρα ήταν απαραίτητα στοιχεία της πολιτικής διαπαιδαγώγησης. Όλα μαζί, κάτω από το βλέμμα των θεατών, μπορούσαν να αποτελέσουν ένα τρισδιάστατο βιβλίο ιστορίας, θρησκείας, θεατρικής λογοτεχνίας και διαπαιδαγώγησης των πολιτών. Στις περισσότερες ελληνικές πόλεις, η ελληνιστική περίοδος χαρακτηρίζεται από τον πλούτο της καλλιτεχνικής ζωής και την πληθώρα ικανών τεχνιτών. Οι εξελίξεις σε όλους τους τομείς είναι ταχύτατες και οι πολίτες διευρύνουν τους ορίζοντές τους και αναζητούν συνεχώς νέα ερεθίσματα. Τα μηνύματα που φτάνουν στους καλλιτέχνες, τα οποία μετουσιώνονται σε έργα

[113] Μτφρ. Χανιώτης (2009) 36.

γλυπτικής, πηγάζουν από την καλλιεργημένη ελληνική σκέψη και ταυτόχρονα από μια κοσμοπολίτικη αντίληψη.

Για περισσότερο από δύο αιώνες η ανίδρυση αγαλμάτων αποτελούσε τη μέγιστη τιμή για τους ευεργέτες και τους καλούς πολίτες. Αναφέρονται στις επιγραφικές και τις φιλολογικές μαρτυρίες ως *εικόνες (είσκω)*.[114] Πολύ γενικά μπορούμε να πούμε ότι ο όρος *εικών* χρησιμοποιείτο χωρίς να δηλώνεται με σαφήνεια το είδος της απεικόνισης. Ο όρος *ανδριάς* παρέπεμπε σε απεικονίσεις θνητών[115], ενώ ο όρος *άγαλμα*[116] προσέδιδε ιερό ή λατρευτικό χαρακτήρα στην απεικόνιση. Επίσης, χορηγικές αναθέσεις αγαλμάτων απαντώνται πολύ συχνά από τον ύστερο 4^{ο} και κυρίως από τον 3^{ο} αιώνα π.Χ.

Κάποιες τάσεις που εντοπίστηκαν στα γεωγραφικά όρια της μελέτης, από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. έως την ύστερη ελληνιστική εποχή, είναι καταρχήν η ποσοτική αύξηση των αγαλμάτων, τόσο αυτών που ιδρύονταν με δημόσια πρωτοβουλία όσο και με ιδιωτική. Επίσης, διαφοροποιήθηκε ο τόπος έκθεσης αυτών και εμφανίστηκαν νέοι αγαλματικοί τύποι, οι οποίοι αντιπροσώπευαν καινούριες ομάδες τιμώμενων. Παράλληλα, νέες δυνάμεις, όπως π.χ. ελληνιστικοί ηγεμόνες ή Κοινά προστίθενται στην πελατεία των γλυπτών καθώς αιτούνταν συχνά την ανίδρυση τιμητικών αγαλμάτων ή ανέθεταν λατρευτικά. Τέλος, κατά την ελληνιστική εποχή χρησιμοποιήθηκαν πολλές διαφορετικές τεχνοτροπίες, μερικές μάλιστα από αυτές συνυπήρχαν. Ταυτόχρονα αναβίωσαν παλιότερα στυλ και επικάλυψαν τα νέα.

Οι παραπάνω τάσεις θα εξεταστούν εξελικτικά και πάντα σε σχέση με το χώρο θεαμάτων. Επίσης, μια εξαιρετικά αντιπροσωπευτική ομάδα αρχαιολογικού υλικού, όσον αφορά στις πληροφορίες που παρέχουν, είναι οι πολυάριθμες βάσεις

[114] Αριστοτέλης, *Ρητορική*, Ι, 1361 α.
[115] Chantraine (1990) 88. Για τη διάκριση ανάμεσα στις λέξεις άγαλμα και ανδριάς, βλ. G. Roux, «Pindare, le pretend trésor des Crétois et l'ancienne statue d'Apollon à Delphes», *REG* 75, 1962, 373 κ.ε. Βλ. επίσης F. Piejko, «Antiochus Epiphanes savior of Asia», *RivFil* 114, 1986, 425-436, συζητά για όλες τις πιθανές χρήσεις των όρων άγαλμα, ανδριάς και εικόνα. Στη σ. 430 υποστηρίζει ότι ο όρος ανδριάς χρησιμοποιήθηκε πολύ στα αρχαϊκά και κλασικά χρόνια, ενώ μετά την εποχή του Αλεξάνδρου εκλείπει και στη θέση του χρησιμοποιείται ο όρος εικόνα. Επανήλθε στα ρωμαϊκά χρόνια. Πολλές φορές χρησιμοποιούνται και οι δύο όροι στο ίδιο ψήφισμα για να δηλώσουν την ίδια απεικόνιση.
[116] Chantraine (1990) 6-7.Για τη διάκριση ανάμεσα στον όρο άγαλμα και στην εικόνα, βλ. *Opera Minora Selecta* II, 823-40. Koonce (1988) 108-110. H M. Lazzarini, «Epigrafia e statua ritratto » στο S. R. F. Price, *Rituals and Power*, Cambridge U.P., 1984, 178 θεωρεί (λανθασμένα) ότι οι όροι άγαλμα και εικόνα χρησιμοποιούνται αναλόγως με τη θέση ίδρυσης του αγάλματος.

αγαλμάτων. Μέσω αυτών προσφέρεται συχνά η δυνατότητα να αποκατασταθεί ο τύπος απολεσθέντων αγαλμάτων και να αναζητηθεί η σημασία τους. Η συγκριτική παράθεση των δεδομένων που έχουν εντοπιστεί ανά θέατρο υπόσχεται σημαντικά αποτελέσματα ως προς τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα αντιπροσωπευτικά σχήματα και το περιεχόμενο της γλυπτικής διακόσμησης των ελληνικών θεάτρων.

Ι.4.1 Αγάλματα θεών

Εξέχουσα θέση στους θεματικούς κύκλους των αγαλμάτων που κοσμούσαν τα ελληνικά θέατρα και το χώρο που τα περιέβαλλε κατέχουν οι θεοί, κυρίως αυτοί που σχετίζονται με τα σκηνικά δρώμενα και τη μουσική.

Ο θεός Διόνυσος, μολονότι ανήκει στις ελάσσονες θεότητες του αρχαιοελληνικού πανθέου, διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο μέσα στο θέατρο. Στο πρόσωπό του εκφράζονται πολλά από τα συμβολικά στοιχεία των δραματικών κειμένων και της μυθολογίας. Από τις ιεροτελεστίες και τα μυστηριακά δρώμενα προς τιμήν του γεννιούνται μεγαλοπρεπείς εορτές που διοργανώνονται στους χώρους θεαμάτων, όπως τα *Κατ'αγρούς Διονύσια, τα Λήναια, τα Θαργήλια και τα Μεγάλα Διονύσια*. Σε κάθε μια από αυτές τις γιορτές ο θεός παίρνει διαφορετική μορφή και χαρακτηρίζεται με άλλο προσωνύμιο.

Με έμβλημα το φαλλό, την άμπελο ή τον ταύρο γίνεται προστάτης της γονιμότητας και της ευκαρπίας. Με εμβλήματα το θύρσο, τη δάδα και τον κάνθαρο μεταμορφώνεται στον Διόνυσο της χαράς και του κεφιού. Καταλαμβάνεται από την ιερή τρέλα που προκαλεί η πόση του οίνου και διασκεδάζει γεμάτος έκσταση και ενθουσιασμό. Σε αυτή τη μορφή, συνήθως συνοδεύεται από τους ακολούθους του, Σατύρους, Σειληνούς, Μαινάδες και Θυιάδες, οι οποίοι συμβάλλουν ώστε όλοι οι συμμετέχοντες να απελευθερωθούν από τις συμβάσεις της «πολιτισμένης» ζωής και να παρασυρθούν από την οργιαστική φρενίτιδα του θεού. Μια ακόμη μορφή του Διονύσου είναι αυτή της χθόνιας θεότητας που συνδέεται με τον Κάτω Κόσμο, η οποία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα του εκστατικού Διονύσου.

Για το θέατρο των Αθηνών στις νότιες υπώρειες της Ακροπόλεως, που αποκαλείται θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως, αναφέρεται από τον Παυσανία (1, 20, 3) ότι στον περίβολο του τεμένους βρίσκονται δύο αγάλματα του Διονύσου, που αντιστοιχούν στους δύο υπάρχοντες ναούς. Το ένα ήταν το ξόανο, που μεταφέρθηκε από τις Ελευθερές, και το άλλο ήταν το άγαλμα που κατασκεύασε ο Αλκαμένης, από χρυσό και ελεφαντόδοντο, για τον νεότερο ναό. Κανένα από τα δύο αγάλματα δεν διασώθηκε.

Στο θέατρο του Διονύσου βρέθηκε το 1865 ένα αντίγραφο του αγάλματος του Διονύσου, με την προσωνυμία Σαρδανάπαλος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β4, εικ. 89**). Το πρωτότυπο άγαλμα, που ήταν χάλκινο, θεωρείται έργο του Κηφισοδότου του πρεσβύτερου, πιθανότατα πατέρα του Πραξιτέλη. Η παρουσία του πρωτότυπου αγάλματος στο Ιερό του Διονύσου Ελευθερέως δεν είναι επιβεβαιωμένη. Η εύρεση του αντιγράφου στο Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας ίσως να υποδηλώνει την αρχική του θέση ίδρυσης. Το χάλκινο πρωτότυπο μεταφέρθηκε στη Ρώμη, όπως συνέβη με πολλά ελληνικά αγάλματα, και αργότερα κατασκευάστηκε ένα μαρμάρινο για να το αντικαταστήσει. Επίσης, ο συγκεκριμένος αγαλματικός τύπος παρουσιάζει μια επιβλητική εικόνα του θεού που βρίσκεται ανάμεσα σε αυτή του προστάτη της γονιμότητας και αυτή του θεού του δράματος. Συνεπώς, δεν φαίνεται να υπήρχε καταλληλότερος χώρος στην Αθήνα για να φιλοξενήσει αυτό το άγαλμα, από το τέμενος του Ιερού του Διονύσου Ελευθερέως, όπου έβρισκαν την έκφρασή τους όλες οι εκφάνσεις του θεού.

Με το χώρο του Διονυσιακού θεάτρου έχει συνδεθεί ένα σύνταγμα που περιελάμβανε τα χάλκινα αγάλματα του Διονύσου (Liber Pater), της Μέθης (Ebrietas) και ενός Σατύρου με την προσωνυμία *Περιβόητος* (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β6**). Πληροφορίες για το συγκεκριμένο σύνταγμα παρέχονται μόνο από τον Πλίνιο (34.69). Η ακριβής σύνθεση του αγαλματικού συνόλου δεν έχει αποκατασταθεί καθώς η αναφορά του Λατίνου συγγραφέα και τα επίθετα που επιλέγει να χρησιμοποιήσει προκαλούν δυσκολίες κατανόησης. Αποκαθίστανται τρεις μορφές από όσους θεωρούν ότι η αλληγορική μορφή της Μέθης συμπλήρωνε τα αγάλματα του Διονύσου και του Σατύρου, ενώ κάποιοι άλλοι υποστηρίζουν ότι τα αγάλματα ήταν μόνο δύο και η λέξη «Μέθη/Ebrietas» αποτελεί προσδιοριστικό του Διονύσου. Ο Σάτυρος του συντάγματος, είτε θα υποβάσταζε τον μεθυσμένο Διόνυσο, είτε θα φωνασκούσε σε

κατάσταση φρενίτιδας.[117] Οι αποκαταστάσεις των αγαλμάτων του συντάγματος παραμένουν τόσο υποθετικές που έχει αμφισβητηθεί ακόμη και κατά πόσον τα τρία έργα αποτελούσαν ένα σύνταγμα κατά την αρχαιότητα. Ο L. Stephani, παρά τα χρονολογικά δεδομένα και την παρουσία ενός Σατύρου, που κατ'αυτόν ήταν στην πραγματικότητα Σειληνός, θεώρησε ότι το σύνταγμα που περιγράφεται ως ευρισκόμενο στη Ρώμη του 1ου αι. μ.Χ. θα μπορούσε κάλλιστα να ταυτίζεται με εκείνο που περιγράφει ο Παυσανίας στην Ήλιδα στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. (6, 24, 8) και παρίστανε τον Διόνυσο συνοδευόμενο από τη Μέθη και ένα Σειληνό.[118]

Ακόμη ένα σύνταγμα από το χώρο του Ιερού του Διονύσου και του θεάτρου αφηγείται μία σκηνή από τον κύκλο του θεού. Σε χωρίο του Παυσανία (1, 20, 1-2) αναφέρεται ότι *δίπλα στο ιερό και το θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως* υπήρχε νεαρός Σάτυρος που προσέφερε στον Διόνυσο κύπελλο και συνοδευόταν από τον Έρωτα (*Σάτυρος ἐστί παῖς καὶ δίδωσιν ἔκπωμα*).[119] Το σύνταγμα αποδίδεται στον κατά τ'άλλα άγνωστο γλύπτη Θυμίλο (*Ἔρωτα δ'ἐστηκότα ὁμοῦ καὶ Διόνυσον Θυμίλος ἐποίησεν*). Αρχικά υποστηρίχτηκε ότι η ομάδα γλυπτών που περιγράφει ο Παυσανίας είχε τοποθετηθεί κάπου ανάμεσα στο ιερό και στο θέατρο ως ελεύθερο σύνταγμα. Ωστόσο, θεωρείται πλέον πιθανότερο ότι αποτελούσαν μέρος χορηγικού μνημείου, μάλλον ναόσχημου. Η B. Vierneisel-Schlörb υποστηρίζει ότι το πρωτότυπο ήταν μαρμάρινο και ταυτίζει τον Σάτυρο από την οδό των Τριπόδων με τον Σάτυρο παίδα, σύνταγμα στο οποίο, κατά την άποψή της ο Πραξιτέλης συνεργάστηκε με τον Θυμίλο, όπως συνηθιζόταν στην αρχαιότητα.[120] Και τα δύο συντάγματα αποτυπώνουν στιγμές με πρωταγωνιστή τον Διόνυσο που εμφανίζεται επιρρεπής στο κρασί και στις απολαύσεις της ζωής. Οι βακχικοί σύντροφοί του, που το γνωρίζουν καλά, φροντίζουν να υπηρετούν τον πάτρωνά τους και να ικανοποιούν τις απαιτήσεις του. Ο αγαλματικός τύπος του **ΑΡ. Αρ. κατ. 7** (εικ. 18) ακολουθεί την μακρά παράδοση των «Οινοχοούντων Σατύρων» που αντέγραψαν το πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλη. Δεν είναι σίγουρο αν πρόκειται για Σάτυρο ή για Διόνυσο, αλλά είναι

[117] Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) 39 κ.ε. Για τα συμπλέγματα Διονύσου-Σατύρου, βλ. E. Pochmarski, *Dionysische Gruppen : eine typologische Untersuchung zur Geschichte des Stützmotivs*, Wien, 1990.
[118] L.Stephani, *Compte-Rendu de la Commission Impériale Archéologique pour l'année 1859*, 1860.
[119] Στα ύστερα κλασικά ανάγλυφα ο οινοχοών σάτυρος απεικονίζεται συνήθως με την πλάτη του γυρισμένη στο θεατή, έτοιμος να σερβίρει τον κύριό του, ο οποίος συνήθως αποδίδεται σε ανακεκλιμμένη στάση και έτοιμος να πιεί, βλ. Dentzer (1982) 325-6. Ajootian (1996) 110-113.
[120] Vierneisel-Schlörb (1988) 361.

πιθανό να προέρχεται επίσης από ένα σύμπλεγμα που περιλάμβανε Διόνυσο και Οινοχοούντα Σάτυρο.

Η εικονογραφία των δύο συνταγμάτων με πρωταγωνιστή τον Διόνυσο επέβαλε, υποθέτω, κάποια μορφή συμπλοκής ανάμεσα στις μορφές και κατά συνέπεια δεν πρόκειται για απλά παρατακτικά συντάγματα, αλλά για συντάγματα-συμπλέγματα. Στην πρώτη περίπτωση ίσως επρόκειτο για τον Διόνυσο που ακουμπούσε στους ώμους του Σατύρου, ενώ στο δεύτερο ήταν πιθανότατα ο προτεταμένος κρατήρας που συνέπλεκε τον Σάτυρο με τον Διόνυσο (εικ. 366). Στο ανάγλυφο από το χορηγικό μνημείο του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 280-282**) εικονίζεται ένας Σειληνός που τείνει έναν κρατήρα σε χειρονομία επιδοκιμασίας προς τον Διόνυσο. Αυτού του είδους τα συντάγματα χαρακτηρίζονται *συντακτικά* ή *υποτακτικά* και ως πρωιμότερα θεωρούνται αυτό των Τυραννοκτόνων στην Αγορά των Αθηνών και αυτό της Αθηνάς και του Μαρσύα που είχε στηθεί στην Ακρόπολη των Αθηνών.[121] Η διαφορά ενός υποτακτικού συντάγματος από ένα παρατακτικό είναι ότι στο πρώτο δεν είναι μόνο οι κινήσεις που συνδέονται, αλλά οι μορφές μοιάζουν να καλούν ή και να διατάζουν η μία την άλλη.[122]

Το σύνολο των ολόγλυφων αγαλμάτων που απεικόνιζαν τον Διόνυσο και συνδέονται με το Διονυσιακό θέατρο ολοκληρώνεται με το καθιστό άγαλμα Διονύσου που επέστεφε το χορηγικό μνημείο του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30, εικ. 104**). Βρέθηκε κάτω από το νότιο τοίχο της αθηναϊκής Ακρόπολης και μεταφέρθηκε από το λόρδο Elgin στο Βρετανικό Μουσείο. Ο θεός, καθισμένος στην κορυφή του μνημείου, σαν να ήταν ένας από τους θεατές του κοίλου, επέβλεπε όσα γίνονταν στο θέατρο και στο ναό. Θεωρείται πιθανό πολλά από τα χορηγικά μνημεία που βρίσκονταν γύρω από το θέατρο και κατά μήκος της οδού των Τριπόδων να κοσμούνταν με ολόγλυφες ή ανάγλυφες απεικονίσεις του Διονύσου, είτε μόνου του είτε συνοδευόμενου από άλλες θεότητες. Ωστόσο, η παρούσα έρευνα περιορίστηκε σε αυτά που σχετίζονταν άμεσα με τον θεατρικό χώρο.

Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι οι μαρτυρίες και τα αρχαιολογικά ευρήματα για αγάλματα Διονύσου στο θέατρο της Αθήνας, είναι λιγοστές. Θα περίμενε κανείς ότι η

[121] Παυσανίας, 1, 24, 1. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστ.* XXXIV 57.
[122] J. Charbonneaux, *La sculpture grecque classique*, Paris, 1943, 133.

κατάσταση στα κλασικά και ελληνιστικά θέατρα θα διαμόρφωνε το έδαφος για τη μεγάλη συσσώρευση αγαλμάτων του Διονύσου που παρατηρείται στα ρωμαϊκά θέατρα.[123] Ωστόσο, τα ευρήματα από τους αττικούς δήμους και από τον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο, που περιορίζονται συνήθως σε επιγραφικές μαρτυρίες και όχι σε αγάλματα, ενισχύουν την άποψη ότι, μολονότι η λατρεία του Διονύσου ήταν έντονη και η θεατρική παραγωγή άνθιζε, η αγαλματική απεικόνιση του θεού ήταν περιορισμένη.

Στους Τράχωνες, από το γλυπτό διάκοσμο της ορχήστρας σώζονται μόνο δύο μαρμάρινα αγάλματα του Διονύσου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4, εικ. 181-185 και 188-191**). Και τα δύο είναι ακέφαλα και βρέθηκαν στη στοά του προσκηνίου. Τα δύο γλυπτά είναι παρόμοιας κλίμακας, υλικού, τεχνικής και τεχνοτροπίας και τουλάχιστον το ένα κρατούσε κάνθαρο, σύμβολο που χαρακτηρίζει τον Διόνυσο. Η ανασκαφέας Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή χαρακτήρισε αυτά τα αγάλματα ως τα μοναδικά βεβαιωμένα από τη διακόσμηση χώρων θεαμάτων.

Μπορεί τα αγάλματα από τους Τράχωνες να αποτελούν τις μοναδικές πρωτότυπες, αγαλματικές δημιουργίες που εικονίζουν τον Διόνυσο και βρέθηκαν κατά τις ανασκαφές του θεάτρου αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι ήταν μοναδικές και στην αρχαιότητα. Αγάλματα Διονύσου είχαν πιθανότατα ιδρυθεί και σε άλλα θέατρα δήμων της Αττικής, αλλά και στο θέατρο της Ήλιδας: **ΑΙ. Αρ. κατ. 3, ΕΛ. Αρ. κατ. 2, ΙΚ. Αρ. κατ. 5, ΘΟ. Αρ. κατ. 1, ΗΛ. Αρ. κατ. 1.** Με εξαίρεση την ανάθεση του αγωνοθέτη από την Ήλιδα, για την οποία υπάρχει μια αμφιβολία για το είδος του αναθήματος, παρατηρείται ότι τα υπόλοιπα προέρχονται από δήμους της Αττικής. Στους αττικούς δήμους, η παρουσία του θεού ως πάτρωνα του θεάτρου ήταν πιθανότατα πιο έντονη. Από τον δήμο της Αναβύσσου προέρχεται η επιγραφική μαρτυρία για τρεις συγχορηγούς, προφανώς πατέρας και δύο γιοι που αναθέτουν άγαλμα και βωμό αφού προηγουμένως είχαν συνδράμει εθελοντικά στη διοργάνωση των αγροτικών Διονυσίων (*IG* II^2 3096).[124] Στο δήμο του Ραμνούντα, η λατρεία του Διονύσου αποδεικνύεται από σειρά αναθηματικών επιγραφών στο θέατρο, αλλά κανένα άγαλμα που να τον απεικονίζει δεν βρέθηκε στην περιοχή. Επίσης, η άποψη

[123] Βλ. V. Di Napoli, *Teatri della Grecia romana: forma, decorazione, funzioni*, διατριβή υπό δημοσίευση.
[124] Mette (1977) 75. Άγαλμα και βήμα αναφέρονται ως αναθήματα στο τιμητικό ψήφισμα *IG* II^2 793 που βρέθηκε στο Ασκληπιείο (ΕΑΜ 256).

που διατυπώνεται στον **Κατάλογο** για το θέατρο της Μεγαλόπολης είναι ότι το κοινό θαύμαζε και σ'αυτό το θεάτρο δύο αγάλματα Διονύσου τοποθετημένα και εκεί στην ορχήστρα, μπροστά από το μέτωπο των δύο αναλημματικών τοίχων των παρόδων (**ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1, εικ. 30-32**).

Κατά τις ανασκαφικές εργασίες της Αμερικανικής Σχολής το 1887 στο θέατρο της Σικυώνας βρέθηκε ένα άγαλμα που θεωρήθηκε ότι απεικονίζει τον Βάκχο.[125] Το άγαλμα είναι από παριανό μάρμαρο και λίγο μικρότερο του φυσικού (σωζ. ύψ. 0,95 μ.). Λείπει το μεγαλύτερο μέρος των σκελών, ο δεξιός βραχίονας και τμήμα του αριστερού, το οποίο ήταν ένθετο. Εικονίζει γυμνό νεανία, ο οποίος φέρει χλαμύδα που πτυχώνεται πάνω από τον αριστερό ώμο και πέφτει προς τα κάτω. Το αριστερό χέρι ακουμπά επί της οσφύος, ενώ η κεφαλή στρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά και πάνω. Την κόμη συγκρατούσε, όπως φαίνεται από το αποτύπωμα που έχει αφήσει, ένα χάλκινο στεφάνι, από το οποίο έπεφταν κυματιστοί πλόκαμοι. Η διάπλαση του σώματος παρουσιάζει καλής ποιότητας εργασία. Ωστόσο, παρατηρούνται κάποιες ατέλειες στην απόδοση του κεφαλιού και των χαρακτηριστικών του προσώπου. Το κρανίο είναι ελαφρώς εξογκωμένο στο πάνω μέρος και το μέτωπο πιο φαρδύ από το φυσιολογικό. Αυτές οι ατέλειες στην απόδοση οδήγησαν σε μια χρονολόγηση στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. Ταυτόχρονα, τα σχεδόν γυναικεία χαρακτηριστικά του προσώπου φαίνεται ότι συνέβαλαν στην ταύτιση με το θεό Διόνυσο.[126] Το άγαλμα έχει πιθανότατα ξαναδουλευτεί στα ρωμαϊκά χρόνια, μάλλον στην εποχή του Αδριανού για να απεικονίσει έναν από τους Διόσκουρους. Οι Διόσκουροι αποτελούσαν αγαπητό θέμα στη διακόσμηση των ρωμαϊκών θεάτρων,[127] αλλά σίγουρα όχι πιο αγαπητό από τα αγάλματα του Διονύσου, που είναι πολυάριθμα στα θέατρα της ρωμαϊκής περιόδου. Κατά συνέπεια, είτε το άγαλμα των ελληνιστικών χρόνων δεν απεικόνιζε τον Διόνυσο, είτε είχε μείνει ημίεργο και ο γλύπτης βρήκε πρόσφορο υλικό για τη δημιουργία του αγάλματος του

[125] Σικυώνα, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. ΜΣ 3655. Έως το 2005 στο ΕΑΜ, με αρ. ευρ. 256. *AM* 12, 1887, 269. *ΑΔ* 1888, 5-6 αρ. 2. J.E. Harrison, *JHS* 9, 1888, 130. M. Lamson Earle, «A Sikyonian Statue», *AJA* 5, 1889, 292-303. G.R. Lepsius, *Griechische Marmorstudien*, Berlin,1890, 96 αρ. 283. Π. Καββαδίας, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός*, Αθήνα, 1890-92, 208-209, αρ. 256. Π. Καστριώτης, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός*, Αθήνα, 1908, 59-60 αρ. 256.

[126] Την δημοσίευση του γλυπτού έχει αναλάβει η V. Di Napoli.

[127] Για την εικονογραφία των Διοσκούρων, βλ. *LIMC* III (1986) 615 αρ. 30, λ. Dioskouroi/Castores (F. Gury) (μαρμάρινο κολοσσικό άγαλμα στο Museo Nazionale di Napoli, αρ. ευρ. 131209, da Baia) και 614 αρ. 29 (άγαλμα από το θέατρο της Leptis Magna, εποχή Αδριανού).

Διόσκουρου. Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο από το οποίο να προκύπτει πότε το συγκεκριμένο άγαλμα αποτέλεσε μέρος της διακόσμησης του θεάτρου της Σικυώνας, στα ελληνιστικά ή στα ρωμαϊκά χρόνια.

Τέλος, θα γίνει αναφορά σε κάποια αγάλματα Διονύσου που δεν βρίσκονταν μέσα στο θέατρο αλλά σε χώρους άμεσα συνδεόμενους με τη θεατρική πράξη και τη διονυσιακή λατρεία. Τα δύο μνημεία (Μνημείο Α και Β) που είχαν ανατεθεί στο Διονύσιο της Θάσου κοσμούνταν με αγάλματα.[128] Σε κεντρική θέση και στις δύο συνθέσεις δέσποζε το άγαλμα του Διονύσου, μεγαλύτερο του φυσικού. Η παρουσία τους δήλωνε με τον εκφραστικότερο τρόπο ότι πρόκειται για χώρο λατρείας του θεού. Αντίστοιχα, στο Στιβάδειον της Δήλου βρέθηκε ένα άγαλμα, το οποίο εικονίζει πιθανότατα τον Διόνυσο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27, εικ. 276**).[129] Ο θεός αποδίδεται καθισμένος σε έναν θρόνο με πόδια λιονταριού και πλαισιώνεται από δύο αγάλματα Παπποσειληνών (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28 και 29, εικ. 277-278**). Μπροστά από την εξέδρα με τα τρία αγάλματα περνά η πομπή φαλλού για να οδηγηθεί στο θέατρο.

*

Ένα μαρμάρινο κεφάλι που βρέθηκε το 1876 στο Διονυσιακό θέατρο έχει ταυτιστεί με Αριάδνη, Νίκη ή και Διόνυσο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α13, εικ. 84**). Ιδιαίτερα διαδεδομένος στην Αθήνα είναι ο μύθος που συνδέει το θεό Διόνυσο με την Αριάδνη, κόρη του βασιλιά της Κρήτης Μίνωα. Ο Θησέας, στο ταξίδι της επιστροφής του στην Αθήνα, εγκατέλειψε την Αριάδνη στη Νάξο, όπου την είδε και την ερωτεύτηκε ο Διόνυσος. Ο θεός του κρασιού και η όμορφη Μινωίτισσα ανέβηκαν στο όρος Δρίον και εξαφανίστηκαν. Πέρα από σύζυγος του Διονύσου, η Αριάδνη αντιπροσωπεύει τον κύκλο του θανάτου και της αναβλάστησης των φυτών και την τιμούσαν με χαρούμενες εορτές. Από το μύθο της Αριάδνης εμπνεύστηκαν ο Σιμωνίδης, η Σαπφώ, ο Βακχυλίδης, ο Ευριπίδης (*Θησέα*) κ.ά. Οι περισσότεροι μελετητές καταλήγουν στο ότι το άγαλμα εικόνιζε γυναικεία μορφή με μυθολογικό περιεχόμενο.[130] Θεωρείται πιθανό ότι αποτελούσε μέρος μιας σύνθεσης, μαζί με το άγαλμα του Διονύσου, στο ιερό του θεού δίπλα από το θέατρο. Σε ένα μεγάλο αριθμό ερυθρόμορφων παραστάσεων σε αγγεία που χρονολογούνται ήδη από τον 6ο αι. π.Χ., το ζευγάρι

[128] Τα δύο μνημεία περιγράφονται αναλυτικά και συνοδεύονται από βιβλιογραφία παρακάτω, **Ενότητα V.5, Χορηγικά μνημεία**.
[129] Για την ερμηνεία του όρου Στιβαδειον βλ. παρακάτω σ. 350-351.
[130] C. M. Wolf, *Die schlafende Ariadne im Vatikan. Ein hellenistischer statuentypus und seine Rezeption*, Hamburg, 2002, 132, σημ. 421, 140. H. Hoffmann, *Ten centuries that shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections*, Mainz, 1970, 170-1, Αρ. 12.

απεικονίζεται πλαισιωμένο από τον διονυσιακό θίασο.[131] Μάλιστα, σε ορισμένα από αυτά το ζευγάρι συνοδεύεται από τη μορφή του Έρωτα.[132] Το σύνταγμα θα υποδήλωνε ίσως την ένωση του θεού με μια θνητή και θα αποτελούσε αναφορά στην εορτή των Ανθεστηρίων. Η παρουσία της Αριάδνης συντελεί, ώστε να αποκαλυφθεί ακόμη μια ανθρώπινη πτυχή του θεού, αυτή του θνητού που ερωτεύεται. Αντίστοιχη θεωρείται και η σύνθεση στο Μνημείο Β της Θάσου. Η μορφή του Διονύσου συνοδευόταν από μια μικρότερη σε μέγεθος γυναικεία μορφή, η οποία έχει υποστηριχτεί ότι απεικονίζει την Αριάδνη (Μ. Θάσου 1473 bis). Φορά πέπλο με μακρύ κόλπο και μακρύ απόπτυγμα. Ίσως και η Αριάδνη του Διονυσιακού θεάτρου να ακολουθούσε τον ίδιο εικονογραφικό τύπο, με τη διαφορά ότι η Πεπλοφόρος της Θάσου αποτελεί πιθανότατα δημιουργία τοπικού εργαστηρίου.[133] Τα δύο αγάλματα συμπληρώνονταν από τρία (;) ακόμη αγάλματα που ίσως παρίσταναν Σατύρους, Σειληνούς ή ακόμη τον Έρωτα ή τον θεό Πάνα.

Μία κεφαλή από τον κύκλο του Διονύσου βρέθηκε στο Άργος (εικ. 339).[134] Δεν έχει ακριβή προέλευση, αλλά συμπεριλαμβάνεται από τον J. Marcadé στα ευρήματα από το Μουσείο του Άργους, τα οποία βρέθηκαν σε ανασκαφές στην περιοχή του θεάτρου. Μολονότι η κατάσταση διατήρησης της κεφαλής είναι κακή διακρίνεται στο κεφάλι η μίτρα που οδηγεί στην ταύτιση με έναν αγένειο Διόνυσο ή μια Αριάδνη. Επίσης, το πάνω μέρος του προσώπου πλαισιώνεται από κορύμβους και από ένα στεφάνι κισσού.[135] Ο γλύπτης μιμείται ένα εικονογραφικό πρότυπο του 4ου αι. π.Χ. Άλλη μια κεφαλή από το Άργος (**ΑΡ. Αρ. κατ. 8, εικ. 19**) ακολουθεί τον Πραξιτελικό τύπο της Αφροδίτης Κνιδίας. Ακόμη και αν δεν πρόκειται για Αφροδίτη, μάλλον

[131] H.B. Walters, E.J. Forsdyke, C.H. Smith, *Catalogue of Vases in the British Museum*, I-IV, London, BMP, 1893, E435. Υδρία από την Αθήνα, 370-350. Αριάδνη και Διονυσιακός θίασος σε κρατήρα αττικού εργασηρίου, 380-360, βλ. ό.π. F72. Για επιπλέον παραδείγματα, βλ. ό.π. E228, G29 κ.α. S. Moraw, «Visual differences: Dionysos in ancient art», στο Schlesier (2011) 233-252.

[132] Χαρακτηριστική είναι η παράσταση στο εσωτερικό ερυθρόμορφης κύλικας του 400 π.Χ. που απεικονίζει την Αριάδνη να υποβαστάζει το μεθυσμένο σύζυγό της Διόνυσο, ενώ τους ακολουθεί ο Έρως χτυπώντας το τύμπανο, βλ. ό.π. E129.

[133] Για τον τύπο της Πεπλοφόρου βλ. R. Kabus-Jahn, «Die Grimanische Figurengruppe in Venedig», *AntP* 11, 1972, 51-58. M. Gernand, «Hellenistische Peplosfiguren nach klassischen Vorbildern », *AM* 90, 1975, 1-47, κυρίως 3-13 και πίν. 1-3 όπου χρονολογεί την Πεπλοφόρο από τη Θάσο στο τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. Για διαφορετικές παραλλαγές του τύπου, βλ. P. C. Bol, *Frankfurt Liebighaus: Bildwerke aus Stein und aus Stuck*, Frankfurt, 1983, 91-96 αρ. 25.

[134] Ε. Ραυτοπούλου, *Μελέτες αρχαίας γλυπτικής και εικονογραφίας*, Αθήνα, 2007, αρ. 67, εικ. 27, 68-69.

[135] Για την κόμη και τη μίτρα πρβλ. με τον Διόνυσο που δημοσιεύτηκε από τον K. Schefold, «Der Basler Dionysos», *ÖJh* 39, 1952, 93-101. Ωστόσο, η κακή ποιότητα της κεφαλής από το Άργος δεν επιτρέπει τεχνοτροπικές προσεγγίσεις. Γενικά για την διονυσιακή μίτρα, A.S.F. Cow, *Theocritus* II, Cambridge, 1952, 329-330. H. Brandenburg, *Studien zur Mitra*, Münster, 1966, 53, 133. Ν. Π. Μπεζαντάκος, *Η αρχαία ελληνική μίτρα*, Αθήνα, 1987, 84 κ.ε.

εικονίζεται θεότητα. Η χρήση του μαρμάρου και ο εκλεπτυσμένος τρόπος που έχουν αποδοθεί κάποια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά ενισχύει την άποψη αυτή. Άλλωστε, στο Άργος το *θέατρον με ευθύγραμμα εδώλια* συνδεόταν άμεσα με το ιερό της Αφροδίτης.

Ένας κορμός γυμνής Αφροδίτης βρέθηκε στην επίχωση[136] της ορχήστρας του θεάτρου της πόλης της Επιδαύρου και ανήκει στον τύπο της Αφροδίτης της Μήλου (εικ. 340). Το άγαλμα συνδέεται με την άσκηση λατρείας, αλλά έως σήμερα δεν έχει αποσαφηνιστεί η θέση προέλευσής του. Από το θέατρο της Μεσσήνης προέρχονται κάποια θραύσματα αγαλμάτων, **ΜΕ. Αρ. κατ. 8** (εικ. 310), μικρότερων του φυσικού στον τύπο της Αναδυομένης Αφροδίτης. Ίσως, σε κάποιες ελληνικές πόλεις, η θεά να είχε συνδεθεί με τους χώρους θεαμάτων πριν τα ρωμαϊκά χρόνια. Τέτοια αγαλμάτια, ελληνιστικής εποχής, βρέθηκαν και στο θέατρο της Κορίνθου.[137]

*

Το άγαλμα του Έρωτα τοξότη, που αποδίδεται σύμφωνα με τις γραπτές πηγές στον Πραξιτέλη, δεν σώζεται.[138] Πληροφορίες γι'αυτό αντλούνται από τον ρήτορα Καλλίστρατο σε ένα εκτεταμένο και αρκετά περιγραφικό κείμενο (*De statuis* 3, «Εἰς τὸ τοῦ Ἔρωτος ἄγαλμα»). Ο Καλλίστρατος περιγράφει έναν χάλκινο Έρωτα «με φτερά και τόξο» που ακουμπούσε το δεξί χέρι στο κεφάλι με λυγισμένο τον καρπό, κρατώντας με το άλλο τόξο.[139] Η μορφή προέβαλλε προς τα πλάγια το αριστερό ισχίο. Αντίθετα προς τη θέση που υποστήριξε ο M. Pfrommer το 1980 δεν είναι πιθανό ότι η περιγραφή του Καλλίστρατου αντιστοιχεί στον Έρωτα των Θεσπιών, έργο μαρμάρινο, σύμφωνα με την περιγραφή του Παυσανία (1, 20, 1).[140] Ο τόπος που ήταν αρχικά ιδρυμένο το χάλκινο άγαλμα του Έρωτα παραμένει άγνωστος.[141]

[136] Ασαφής η προέλευση καθώς από το χώρο της ορχήστρας περισυνελέγησαν πολλά θραύσματα αρχιτεκτονικών μελών εκ των οικιών της περιοχής. Πρωτονοτάριου – Δεϊλάκη (1972) 347-358, εικ. 16-17.
[137] Sturgeon (2004) 150 κ.ε., αρ. κατ. 41 και 42. Βλ. και αρ. κατ. 64, πίν. 59 a.
[138] Stewart (1990) 277, αρ. 9. Corso (2004) 244-256. Γενικά για αγάλματα Έρωτα στην ελληνιστική τέχνη, βλ. Ridgway (1990) 326-328.
[139] Βλ. Altekamp (1988) 126-128.
[140] M. Pfommer, «Ein Eros des Praxiteles», *AA* 95, 1980, 532-544.
[141] Κατά τον Corso (1990) 191, στην Αθήνα.

Είναι γνωστά κάποια νομίσματα της Περγάμου των χρόνων του Κομμόδου με την παράσταση Έρωτα στον τύπο του Απόλλωνα Λυκείου. Οι παραστάσεις αυτές ανταποκρίνονται στην περιγραφή του Καλλίστρατου.[142] Ο θεός απεικονίζεται ως νεαρή (*παῖς*, νέος) φτερωτή μορφή που κρατά τόξο. Το πλάσιμο του κορμού είναι απαλό χωρίς να εκθηλύνεται. Ο θεός κατείχε τη δύναμη να πετάξει και αυτή η δύναμη θα διαγραφόταν στο πρόσωπο του αγάλματος. Οι μεγάλες φτερούγες απαντώνται και στις δύο Νίκες της ανάγλυφης βάσης τριποδικού λέβητα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**). Ο Καλλίστρατος αναφέρει ότι ο Πραξιτέλης παρουσιάζει τον Έρωτα ως κυρίαρχο θεό, δηλαδή σε πλήρη συμφωνία με τον ορισμό του ιδανικού Έρωτα από τον Πλάτωνα.[143] Η στάση του είναι χαλαρή και ισορροπημένη παρά την αντιθετική κίνηση και την ελαφριά κλίση του σώματος προς τα αριστερά.

Οι μεγάλοι τραγωδοί του 5ου αι. π.Χ. είναι αυτοί που παρουσίασαν πρώτοι τον Έρωτα με τα χαρακτηριστικά που περιγράφει ο Καλλίστρατος. Ο Αισχύλος είχε ήδη προσδώσει στον Έρωτα το τόξο,[144] αλλά καθιερώνεται ως σύμβολο του θεού στις τραγωδίες του Ευριπίδη, στις οποίες απαντάται με μεγάλη συχνότητα. Μάλιστα, κάποια αποσπάσματα από τα έργα του Ευριπίδη που αναφέρονται στον Έρωτα, βρίσκονται σε πλήρη συμφωνία με τις περιγραφές του χάλκινου αγάλματος από τον Καλλίστρατο.[145] Εφόσον ο Καλλίστρατος αναφέρεται σε άγαλμα που ήταν τοποθετημένο στην Αθήνα,[146] ίσως θα πρέπει να αναζητηθεί η θέση του μέσα ή κοντά στο Διονυσιακό θέατρο. Στις τραγωδίες του Ευριπίδη ο Έρωτας είναι τοξότης και ο Πραξιτέλης φιλοτέχνησε ένα άγαλμα αντίστοιχο των περιγραφών του Ευριπίδη.[147] Είναι πιθανό το άγαλμα του Έρωτα να ιδρύθηκε για να εορταστεί κάποια δραματική παράσταση κατά την οποία ο θεός έριξε τα βέλη του για να βοηθήσει μια αγάπη. Επαναλήψεις των έργων του Ευριπίδη παίζονταν στην Αθήνα τον 4ο αι. π.Χ. Συνεπώς, το χάλκινο άγαλμα του Έρωτα θα πρέπει να στήθηκε έπειτα από αγώνες παλαιάς τραγωδίας, οι οποίοι αναβίωσαν τη φήμη κάποιου από τα έργα του Ευριπίδη.

---

[142] Βλ. Picard (1954) εικ. 135, 328. Rizzo (1932) 42 και 121, πίν. LXII, αρ. 8.
[143] Corso (1997-98) 63-91.
[144] Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*, αποσπ. 850. *Ιππόλυτος* 530-2 και 1268-81. *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* 547-51. *Μήδεια* 530-31 και 627-34. *Τρωάδες* 255 και 840-2. Βλ. και A. Hermary, «Eros», *LIMC* III, 1986, 878-81, αρ. 332-61.
[145] Τα αποσπασμάτα συγκεντρώνονται από τον A. Corso στο Corso (2004) 247.
[146] Ο Καλλίστρατος προσδιορίζει τη θέση ίδρυσης του αγάλματος που περιγράφει μόνο όταν αυτό δεν ήταν στημένο στην Αθήνα.
[147] Corso (2004) 248: «…a representation of Eros, as an archer and with dual feelings, could have been thought to epitomize the essential message of this play». Αυτή η διαπίστωση του A. Corso βασίζεται στην αντίληψη ότι στο πρόσωπο του χάλκινου Έρωτα εκφράζονται αντιθετικά συναισθήματα.

*

Ο θεός Απόλλωνας ήταν ο θεός της μουσικής και σε ορισμένες περιοχές της Ελλάδας, το μουσικό μέρος των εορτών προς τιμήν του λάμβανε χώρα στο θέατρο. Η λατρεία των Μουσών συνδεόταν με αυτήν του Απόλλωνα, αλλά και του Διονύσου. Οι θεοί αυτοί ήταν προστάτες των γραμμάτων και των τεχνών, που ανακούφιζαν τον ανθρώπινο βίο από τους μόχθους.[148] Στους Δελφούς και στη Δήλο, τόσο το Ιερό όσο και το θέατρο ήταν αφιερωμένα στον Απόλλωνα. Μάλιστα στη Δήλο, ένας ναός προς τιμήν του πλάι στο θέατρο φιλοξενούσε αναθήματα με θεατρικό περιεχόμενο. Ένα άγαλμα Απόλλωνα Κιθαρωδού (Α 4125, εικ. 341) και ένα άγαλμα Απόλλωνα που πατά στις γαλατικές ασπίδες (**ΔΗ. Αρ. κατ. 24, εικ. 266**), τα οποία προέρχονται από τη Δήλο, αποτελούν τις μοναδικές σωζόμενες *εικόνες* του θεού που έχουν συνδεθεί με το θέατρο.

*

Ο Ηρακλής συμπεριλαμβάνεται στους πάτρωνες του θεάτρου, ιδιαίτερα του ρωμαϊκού.[149] Ένα σύνταγμα αγαλμάτων που περιελάμβανε τον Ηρακλή συνοδευόμενο από Μούσες κοσμούσε πιθανότατα το μεγάλο θέατρο της Αμβρακίας. Κοντά στον υστεροαρχαϊκό ναό του Απόλλωνα και επί της οδού Τσακάλωφ (στη σημερινή Άρτα) αποκαλύφθηκαν τμήμα της ορχήστρας στηριζόμενης σε λίθινο τόξο, μέρος της δυτικής παρόδου και του αναλημματικού τοίχου της ίδιας πλευράς, καθώς και λίγες βάσεις λίθινων εδωλίων του μεγάλου θεάτρου της Αμβρακίας (εικ. 368).[150] Η κατασκευή τους χρονολογείται στα τέλη του 4ου ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ.

Η πόλη αποτελούσε σπουδαίο κέντρο με αυτοδύναμη καλλιτεχνική έκφραση.[151] Αμβρακιώτες «τεχνῖται Διονύσου»[152], όπως ο υποκριτής τραγωδίας Ἵππασος,[153] οι κωμωδοί Δαμότιμος,[154] Ἐπίτιμος[155] και Φίλων,[156] ο κωμικός χορευτής Ἡρακλείδης,[157] εμφανίστηκαν και διακρίθηκαν στα Αμφικτυονικά Σωτήρια των

[148] Πλάτων, *Νόμοι* Β, 653d.
[149] Schwingenstein (1977) 60.
[150] Π. Καρατζένη, *ΑΔ* 37, 1982, Β2, Χρονικά, 263, σχέδ. 3, πίν. 164α-β.
[151] Η παράδοση μνημονεύει σπουδαίους καλλιτέχνες, όπως τον Δίποινον και Σκύλλιν, μαθητές του Δαιδάλου, Πλίνιος, *Φυσ. Ιστ.* 36, 9.14 και τον γλύπτη Πολύστρατον, Τατιανός, *Προς Έλληνας*, 34.18.
[152] F. Poland, "technitai", *RE*, 5B, 2473-2558. Pickard -Cambridge (1968) 279 κ.ε.
[153] Στεφανής (1988) 232 αρ. 1280. Fraser – Matthews (1997) στο λ. Ἵππασος.
[154] Mette (1977) 70. Στεφανής (1988) 121, αρ. 581.
[155] Στεφανής (1988) 166 αρ. 875. Fraser – Matthews (1997) στο λ. Ἐπίτιμος.
[156] Mette (1977) 70. Στεφανής (1988) 449 αρ. 2560. Fraser – Matthews (1997) στο λ. Φίλων.
[157] Στεφανής (1988) 289 αρ. 1581.

Δελφών. Ο κιθαρωδός Ξενοκράτης[158] ξεχώρισε στη Δήλο για την τέχνη του, ενώ ο Νικοκλῆς[159] διακρίθηκε στην Αθήνα ως αυλητής χορού ανδρών της Πανδιονίδος φυλής. Συνεπώς, η καλλιτεχνική παραγωγή στην περιοχή ήταν ιδιαίτερα αναπτυγμένη. Οι πηγές αναφέρονται σε μεγάλο αριθμό μνημείων που την κοσμούσαν κατά την ελληνιστική εποχή,[160] εκ των οποίων πολλά μεταφέρθηκαν στη Ρώμη από τον M. Fulvius Nobilior το 189-187 π.Χ.[161] Η πόλη βρισκόταν κάτω από τον έλεγχο της Αιτωλικής Συμμαχίας και μολονότι παραδόθηκε δεν μπόρεσε να γλυτώσει από τη λεηλασία που προκάλεσαν οι Ρωμαίοι.

Σε αρρετινά αγγεία του 1ου αι. π.Χ. απεικονίζεται υποκριτής υποδυόμενος τον Ηρακλή ανάμεσα σε εννέα Μούσες.[162] Οι ερευνητές έχουν διατυπώσει την άποψη ότι οι παραστάσεις αντιγράφουν το χάλκινο σύνταγμα από την Αμβρακία, το οποίο χρονολογείται στη διάρκεια της βασιλείας του Πύρρου (εικ. 369). Στα αγγεία που ανήκουν στην πρωιμότερη φάση, οι Μούσες εμφανίζονται όλες μαζί ως σύνολο και ο Ηρακλής ως υποκριτής, με προσωπείο και θεατρική ενδυμασία με μακριές χειρίδες.[163] Οι επιγραφές στα ελληνικά που συνοδεύουν τις μορφές επιβεβαιώνουν την ταύτισή τους (εικ. 370). Οι τέσσερις από τους πέντε αγαλματικούς τύπους που διακρίνει η B. S. Ridgway χρονολογούνται στον 3ο αι. π.Χ., ενώ ο τέταρτος είναι νεο-αττικός, πιο κοντά στην τεχνοτροπία του 5ου αι. π.Χ.[164] Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα αρρετινά αγγεία αντιγράφουν ένα σύνολο που κοσμούσε κάποιο μνημείο της Αμβρακίας.[165] Εικάζεται ότι το σύνταγμα κοσμούσε το θέατρο της πόλης.[166] Οι

[158] Fraser – Matthews (1997) στο λ. Ξενοκράτης.
[159] Mette (1977) 81. Στεφανής (1988) 328 αρ. 1838. Στο Διονυσιακό θέατρο βρέθηκε μια ενεπίγραφη βάση προς τιμήν κάποιου Νικοκλή (*IG* II^2 3779), αλλά πρόκειται για τον κιθαρωδό από τον Τάραντα.
[160] Πολύβ. 21.30.9. Διον. Αλικ. 1.50.4. Λίβ. 38.5.2, 38.9.13 και 39.5.15 Στράβ. 7.7.6. Βλ. P. Lévêque, *Pyrrhos*, Paris, 1957, 228 κ.ε. και Linfert-Reisch (1971) ιδίως σ. 31. Τζουβάρα-Σούλη (1992) 133-146.
[161] Ι. Ανδρέου, «Η τοπογραφία της Αμβρακίας και η πολιορκία του 189 π.Χ.», *Αφιέρωμα στον N.G.L. Hammond, Παράρτημα Μακεδονικών*, 7, 1997, 17-32.
[162] Arezzo, Museo Archeologico, αρ. ευρ. 2373, 8768, 8769, 4931. M. T. Marabini-Moevs, «Le Muse di Ambrakia», Bollettino d'arte, 66, 1981, 1-58, κυρίως 44 κ.ε., πίν. ΙΙ. Για τις Μούσες βλ. παρακάτω σ. 68 κ.ε.
[163] Για το θεατρικό ένδυμα, τον χιτώνα με τις μακριές χειρίδες, βλ. E. Theophilidou, «Die Musenmosaiken der römischen Kaiserzeit», *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete,* 47, 1984, 339. Βλ. επίσης Fuchs (1982) 72 με σημ. 19, όπου και σχετική βιβλιογραφία.
[164] Ridgway (1990) 246-251.
[165] Κάποια εικονογραφικά στοιχεία σε παραστάσεις αγγείων που χρονολογούνται μετά τον 3ο αι. π.Χ. όπου τοποθετείται χρονολογικά το πρωτότυπο σύνολο, ίσως να οφείλονται στην επιρροή που είχαν δεχτεί οι αγγειογράφοι από αντίγραφα του συντάγματος που κοσμούσαν ρωμαϊκά κτίρια. Για περιγραφές τέτοιων μνημείων, βλ. Κικέρων, *Pro Archia* 27. Πλίνιος, *Φυς. Ιστ.* 35.66.
[166] Οι Μούσες συνοδεύουν τον Διόνυσο και τον κύκλο του στη διακόσμηση των θεάτρων κυρίως στα αυτοκρατορικά χρόνια.

αγαλματικοί τύποι που συνέθεταν το σύνταγμα φαίνεται να προέρχονται από μια δραματική παράσταση σχετική με τους μύθους του Ηρακλή. Άλλωστε, η μορφή του Ηρακλή ήταν ιδιαίτερα αγαπητή στο φιλοθεάμον κοινό και αυτό αποδεικνύεται από τη σειρά θεατρικών προσωπείων που τον απεικόνιζαν.[167] Ίσως ένα ιστορικό ή πολιτικό γεγονός να αναβίωσε την απεικόνιση αυτής της σύνθεσης.[168]

*

Από το θέατρο του Ραμνούντα προέρχεται ένα ενεπίγραφο θραύσμα, **ΡΑ. Αρ. κατ. 24** (εικ. 160), που φέρει το όνομα Ήγ[έ]λεως. Θεότητα με το όνομα Ήγ[έ]λεως αναφέρεται από τον Παυσανία (2, 21, 3). Ήταν ο γιος του Τυρσηνού, εγγονός του Ηρακλή που ίδρυσε το ιερό της Αθηνάς σάλπιγγος στο Άργος. Ως όνομα θνητού απαντά στην Ιουλίδα της Κέας[169] και στην Τήνο.[170]

[167] Webster (1967) AV 25, GV 5, ST 13, AS 10, 11, AT 13 κ.α.
[168] D. Pinkwart, «Die Musenbasis von Halikarnass. London Br. M. 1106», *AntPl* 6, 1967, 92 σημ. 9.
[169] Bechtel (1917) 188.
[170] *Lex. of Greek personal names*, στο λ.

Ι.4.2 Αγάλματα ηρώων, μυθικών ή ιστορικών

Α) Τα αγάλματα του Μιλτιάδη και του Θεμιστοκλή ήταν ανιδρυμένα στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α2, εικ. 63-64**). Με τους ανδριάντες των δύο μεγάλων στρατηγών και πολιτικών της εποχής των Περσικών πολέμων, οι οποίοι στήθηκαν μετά το θάνατό τους, ανοίγει ο κύκλος της παρουσίας αγαλμάτων θνητών μέσα στα θέατρα.

Η εικόνα του Μιλτιάδη θύμιζε στο συγκεντρωμένο πλήθος τις μεγάλες στρατιωτικές νίκες, αλλά και το όραμά του για μια Αθήνα που θα αποτελούσε ηγετική δύναμη στην Ελλάδα, με ένα στόλο ανίκητο. Όσο ήταν εν ζωή τον υποστήριζαν η ναυτική τάξη της Αθήνας, οι έμποροι και λίγοι αριστοκράτες. Μετά το θάνατό του όλο το σώμα των Αθηναίων θέλησε να αποδώσει τις αρμόζουσες τιμές στον ήρωα του Μαραθώνα. Αντίστοιχα, η εικόνα του Θεμιστοκλή εκπροσωπούσε ένα σημαντικό κομμάτι της ιστορίας της πόλης των Αθηνών και μάθαινε στις νεότερες γενιές με ποιο τρόπο η πολιτική και η στρατιωτική ιδιοφυία ενός ανθρώπου απάλλαξε την Ελλάδα από την περσική απειλή.

Ο J.-Ch. Moretti[171] υποστηρίζει ότι τα αγάλματα του Μιλτιάδη και του Θεμιστοκλή που είχαν στηθεί στο θέατρο της Αθήνας ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. ανήκουν στην ίδια κατηγορία με το σύνταγμα του Περίλαου και του Οθρυάδα που είχε ιδρυθεί σε χώρο θεαμάτων μάλλον από τον 6ο αι. π.Χ. και αυτό του Λυκούργου στη Σπάρτη που θα εξεταστεί στη συνέχεια.

Β) Ο Παυσανίας (2, 20, 7) αναφέρει ότι μέσα στο θέατρο του Άργους βρισκόταν το άγαλμα του Περίλαου από το Άργος που εικονιζόταν να σκοτώνει το Σπαρτιάτη Οθρυάδα (**ΑΡ. Αρ. κατ. 3, εικ. 13-14**). Το σύνταγμα πρέπει να αποτελεί αναφορά στη μάχη των Αργείων με τους Σπαρτιάτες που έγινε το 546 π.Χ. και καταγράφεται από τον Ηρόδοτο (Ι 82, 8). Η υπεροχή των Αργείων καταγράφεται με τον πιο εύγλωττο τρόπο μέσα από το συγκεκριμένο σύνταγμα. Η θετική έκβαση της μάχης προς το μέρος του Περίλαου θα πρέπει να ήταν εύκολα διακριτή μέσα από την αγαλματική σύνθεση. Ο καλλιτέχνης επέλεξε να προβάλει τη δύναμη και τη φήμη του

[171] Moretti (1988a) 65. Βλ. και Schwingenstein (1977) 90-94 και 141.

Περίλαου με ένα σύνταγμα και όχι με ένα μόνο άγαλμα εξαιτίας της αφηγηματικής δυναμικής που είχε η ταυτόχρονη παρουσία των δύο πρωταγωνιστών.

Γιατί, όμως, οι Αργείοι να κατασκεύασαν αυτό το γλυπτικό σύνολο που αναφέρεται σε μια μάχη του 6ου αι. π.Χ. για να κοσμήσουν το «μεγάλο» θέατρο που χτίστηκε τον 3ο αι. π.Χ.; Είναι φυσικό το συγκεκριμένο σύνταγμα, που εκφράζει με τον πιο εύγλωττο τρόπο την κυριαρχία του Άργους στη Θυρεάτιδα, να τοποθετήθηκε στην πιο περίοπτη θέση της πόλης. Ήδη από τον 6ο αι. π.Χ. ένας τέτοιος επιφανέστατος τόπος ήταν η Αγορά και το θέατρο με ευθύγραμμα εδώλια. Ίσως το σύνταγμα να μεταφέρθηκε από το θέατρο με ευθύγραμμα εδώλια στο «μεγάλο» θέατρο μόλις ολοκληρώθηκε το τελευταίο για να παραμείνει στην καρδιά της δημόσιας ζωής της πόλης και μπροστά στα μάτια του συγκεντρωμένου πλήθους. Η μεταφορά από τον ένα χώρο συγκέντρωσης στον άλλο είναι λογική. Η σημασία του γλυπτού όχι μόνο δεν αλλοιώνεται αλλά αντίθετα ενδυναμώνεται.

Γ) Άγαλμα του Λυκούργου στο θέατρο της Σπάρτης.[172] Ούτε το άγαλμα ούτε η βάση του τιμητικού ανδριάντα του Λυκούργου έχουν σωθεί, αλλά το μνημείο αναφέρεται σε δύο ύστερες τιμητικές επιγραφές που βρέθηκαν στο θέατρο. Τα δύο κείμενα σημειώνουν ότι οι βάσεις είχαν στηθεί κοντά στο άγαλμα του Λυκούργου. Οι επιγραφές είτε αναφέρονται σε άγαλμα του Λυκούργου που μεταφέρθηκε από άλλο δημόσιο μνημείο στο ρωμαϊκό θέατρο της Σπάρτης, είτε σε ρωμαϊκό τιμητικό άγαλμα που οριζόταν εξαρχής να στηθεί μέσα στο θέατρο.

Δ) Στη σκηνή του θεάτρου της Σικυώνας είχε ιδρυθεί το άγαλμα του Σικυώνιου Άρατου, ο οποίος απεικονιζόταν να κρατά ασπίδα (271-213 π.Χ.). Βρισκόταν μέσα στο θέατρο τουλάχιστον έως τον 2ο αι. μ.Χ., καθώς το είδε ο Παυσανίας κατά την επίσκεψή του (Παυσ. 2, 7, 5). Το άγαλμα μάλλον τοποθετήθηκε στο θέατρο της πόλης αμέσως μετά τη δολοφονία του Αράτου, το 213 π.Χ., και ήταν πιθανότατα χάλκινο, όπως η πλειονότητα των ελληνιστικών αγαλμάτων από τα θέατρα.

[172] Η μία ενεπίγραφη αγαλματική βάση βρέθηκε σκόρπια στην ορχήστρα (A.M. Woodward, «Excavations at Sparta, 1924-28. 2, The Inscriptions», *BSA* 29, 1927-1928, 35-37, αρ. 58) και η άλλη βρέθηκε *in situ* στην ανατολική πάροδο (A.M. Woodward, «Excavations at Sparta, 1926», *BSA* 27, 1925-1926, 185-186 και 245-247, αρ. 35. L. Robert, *Hellenica* IV, 1948, 21. *SEG* XI, 773. P. Charneux, «Du côté de chez Héra», *BCH* 111, 1987, 212. Βλ. V. Di Napoli, *Teatri della Grecia romana: forma, decorazione, funzioni*, διατριβή υπό δημοσίευση, 1.31.

Ο Άρατος, γιος του άρχοντα της Σικυώνας Κλεινία, έκανε τη Σικυώνα μέλος της Αχαϊκής Συμπολιτείας, της οποίας έγινε επανειλημμένα στρατηγός και την οποία οδήγησε σε περίοδο ακμής και επιτυχιών. Δηλητηριάστηκε το 213 π.Χ. από τον Φίλιππο Ε΄ των Μακεδόνων, επειδή στο πρόσωπό του και στην Αχαϊκή Συμπολιτεία έβλεπε ένα σοβαρό εμπόδιο στην κυριαρχία των Μακεδόνων στην Πελοπόννησο. Μετά τη δολοφονία του, οι Σικυώνιοι τον έθαψαν με τιμές στα τείχη της πόλης, του έφτιαξαν ιερό και τον τίμησαν με άγαλμα στο θέατρο και αλλού. Είναι επίσης πιθανό το άγαλμα του Αράτου να ιδρύθηκε από τους κατοίκους της Τροιζήνας, καθώς τους απελευθέρωσε από τους Κορίνθιους το 243 π.Χ. και τους έδωσε τη δυνατότητα να προσχωρήσουν στην Αχαϊκή Συμπολιτεία.[173]

Ε) Από το θέατρο της Μεσσήνης προέρχονται πιθανότατα τα δύο ενεπίγραφα ασβεστολιθικά βάθρα χάλκινων ανδριάντων που βρέθηκαν στα θεμέλια χριστιανικής εκκλησίας μπροστά από το θέατρο.[174] Το ένα έφερε το άγαλμα του Αλέξανδρου και το άλλο του Αριστομένη. Οι επιγραφές στην πρόσοψη των βάθρων είναι ρωμαϊκές και περιορίζονται στην αναγραφή του ονόματος του τιμώμενου στην ονομαστική. Η μορφολογική ομοιότητα των δύο βάθρων και ο τύπος των γραμμάτων δείχνουν ότι είχαν ανιδρυθεί ταυτόχρονα, στο ίδιο μνημείο και με σαφή τη σύνδεση ανάμεσα στις δύο προσωπικότητες. Γιατί, όμως, να θελήσουν οι Ρωμαίοι να εξομοιώσουν τον εθνικό ήρωα των Μεσσηνίων, Αριστομένη, με το μεγάλο Μακεδόνα στρατηλάτη, Αλέξανδρο, και όχι με κάποιο Ρωμαίο στρατηγό ή αυτοκράτορα; Μήπως θα ταίριαζε περισσότερο να αναγάγουμε αυτή τη σύνδεση σε μια εποχή που η μνήμη από τις καλές σχέσεις των Μεσσηνίων με τον Αλέξανδρο και τον πατέρα του Φίλιππο[175] ήταν έντονη; Γιατί όχι, αμέσως μετά το θάνατο του Αλέξανδρου, τον αφηρωισμό και τη θεοποίησή του;

Οι Μεσσήνιοι άδοντας τα κατορθώματα του εθνικού τους ήρωα και συντηρώντας ταυτόχρονα τις λατρείες τοπικών ηρώων, αντιστέκονταν στα διαβρωτικά στοιχεία του

[173] *Syll*. 231. Αντίστοιχα, στη Μεγαλόπολη είχε τιμηθεί με ανδριάντα ο Εύδαμος και ο γιος του Λυδιάδας, τύραννος της Μεγαλόπολης, που γύρω στο 235/4 π.Χ. εισήγαγε την πόλη στην Αχαϊκή Συμπολιτεία, βλ. U. Kreilinger, «Οι νεότερες ανασκαφές στην περιοχή της Αγοράς της Μεγαλόπολης», *Α΄Αρχαιολογική Σύνοδος Α΄Αρχαιολογική Σύνοδος Νότιας και Δυτικής Ελλάδος, Πάτρα 9-12 Ιουνίου 1996*, Αθήνα, 2006, 436-438.
[174] Θέμελης (1998) 107-108, αρ. 1 και 2. *SEG* 48, 1998, αρ. 503-504.
[175] Δημοσθένης, Περί του στεφάνου, 295. Πολύβιος, 18.14.3. C. Roebuck, *A History of Messenia from 369 to 146 B.C.*, Chicago, 1941, 52-53.

σπαρτιατικού καθεστώτος και διαμόρφωναν ταυτόχρονα μια μεσσηνιακή ταυτότητα. Οι Μεσσήνιοι πίστευαν ότι ο Αριστομένης συνέβαλε τα μέγιστα με την θαυμαστή «επιφάνειά του» στην κρίσιμη μάχη στα Λεύκτρα το 371 π.Χ., μάχη καθοριστική για την ίδρυση της Μεσσήνης δύο χρόνια αργότερα στην πλαγιά της Ιθώμης.[176] Μάλιστα, ο Π. Θέμελης υποστηρίζει ότι οι δύο βάσεις μεταφέρθηκαν εσκεμμένα στην αψίδα της εκκλησίας από ανθρώπους που γνώριζαν την προσφορά αυτών των δύο ανδρών στο ένδοξο παρελθόν της Μεσσήνης. Συνεπώς, οι Μεσσήνιοι δεν πρέπει να έπαψαν κατά τη διάρκεια των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων να αποδίδουν τιμές στους δύο άνδρες.

Οι εξαιρετικά λακωνικές επιγραφές, *Αριστομένης* και *Αλέξανδρος*, στην ονομαστική παραπέμπουν στις τιμητικές επιγραφές των αγαλμάτων των τραγικών και του Μενάνδρου που είχαν στηθεί στο Διονυσιακό θέατρο. Οι ρωμαϊκές ενεπίγραφες βάσεις που ακολουθούν αυτήν τη σύνταξη π.χ. αυτή του Αισχύλου (*IG* II^2 4265), που βρέθηκε επίσης στο Διονυσιακό θέατρο, αντιγράφουν ελληνιστικά πρότυπα. Οι επιγραφές προς τιμήν Ρωμαίων στο θέατρο της Μεσσήνης είναι ιδιαίτερα «φλύαρες», όπως για παράδειγμα αυτή με αρ. ευρ. 9626.

ΣΤ) Η παρουσία του αγάλματος του στρατηγού Φιλοποίμενα στο θέατρο της Τεγέας (**ΤΕ. Αρ. κατ. 3**) προκύπτει από το συνδυασμό φιλολογικών και επιγραφικών μαρτυριών (*IG* V^2 432). Πρόκειται για ένα πρόσωπο που τιμήθηκε ιδιαίτερα στις πόλεις της Αρκαδίας και πορτραίτα του άρχισαν να ιδρύονται σε διάφορους δημόσιους χώρους αμέσως μετά τον βίαιο θάνατό του το 183 π.Χ. Υποθέτει κανείς ότι θα υπήρχε άγαλμα του Φιλοποίμενα και στη Μεγαλόπολη, καθώς εκεί δέχτηκε ισόθεες τιμές.[177] Μάλιστα, σύμφωνα με το ψήφισμα *IG* V2, 432 (στ. 12), είχαν στηθεί συνολικά τέσσερις εικόνες του Φιλοποίμενα, από τις οποίες η μία στο θέατρο. Δεν σώζεται το σημείο της επιγραφής που θα προσδιόριζε αν αναφέρεται στο θέατρο της Τεγέας ή της Μεγαλόπολης. Τα στοιχεία που συνθέτουν τη χρήση του θεάτρου της Αρκαδικής πόλης, σε συνδυασμό με την περιορισμένη άσκηση της διονυσιακής λατρείας οδηγούν στην υπόθεση ότι τα βάθρα για τα αγάλματα που είδε ο Παυσανίας μπροστά από το θέατρο έφεραν ανδριάντες πολιτικών ανδρών, όπως αυτόν του Φιλοποίμενα, παρά καλλιτεχνών. Αντίστοιχη ήταν και η λειτουργία του θεάτρου της

[176] Παυσανίας 4, 32, 4.
[177] Διόδωρος Σικελιώτης 29.8.

Μεγαλόπολης και υποθέτει κανείς ότι ο πολιτικός χαρακτήρας του μνημείου θα ήταν εμφανής και στη διακόσμηση. Ωστόσο, δεν πρέπει να παραβλέψει κανείς τη μοναδικότητα του ευρήματος **ΤΕ. Αρ. κατ. 2** (εικ. 47) όπου διαπιστώνεται ότι οι καλλιτέχνες της επαρχιακής πόλης ακολουθούσαν τις εξελίξεις που έφερε η ελληνιστική εποχή στον αγωνιστικό χαρακτήρα των πανελλήνιων εορτών.

I.4.3 Αγάλματα θνητών

Αγάλματα βασιλέων

Στη Δήλο, το βάθρο **ΔΗ. Αρ. κατ. 6** ανήκει στο σύνολο των αναθηματικών μνημείων που είχαν στηθεί στο νησί από τους Ατταλίδες.[178] Πολλοί μελετητές προσπάθησαν, αναλύοντας την επιγραφή, να προσδιορίσουν τον αναθέτη ή τον αποδέκτη της ανάθεσης. Ο C. Le Bas και ο A. Boeckh θεώρησαν ότι το μνημείο αποτελεί ανάθεση του Ευμένη Α΄ για τον θείο του Φιλέταιρο. Την ίδια ερμηνεία υποστήριξε και ο P. Roussel στο *IG* XI και τον ακολούθησαν πολλοί μελετητές.[179] Ωστόσο, ο Th. Homolle πρότεινε να συμπληρωθεί η *IG* XI, 1106 με το θραύσμα *CIG* 2324, το οποίο φέρει εγχάρακτα τα γράμματα ΔΕΛΦΟΝ και βρέθηκε στο θέατρο.[180] Ο Th. Homolle συμπληρώνει την ανάθεση ως εξής: *Εὐμένης [Ἀττάλλου] |Φιλέταιρον τ[ὸν ἀ]δελφόν* και αναγνωρίζει ως αναθέτη τον Ευμένη Β΄ (197-159 π.Χ.) και ως τιμώμενο, τον αδερφό του Φιλέταιρο. Δυστυχώς, δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί η άποψη του Th. Homolle γιατί το θραύσμα *CIG* 2324 έχει χαθεί. Τέλος, και ο R. E. Allen θεωρεί ότι η ανάθεση έγινε από τον Ευμένη Α΄ για τον αδερφό του Φιλέταιρο.[181] Το άγαλμα του Φιλέταιρου στο θέατρο της Δήλου είναι το μοναδικό επιβεβαιωμένο άγαλμα ηγεμόνα που κοσμούσε θεατρικό χώρο κατά τα ελληνιστικά χρόνια. Πρόκειται για μία πρακτική που θα ανθίσει ιδιαίτερα στα ρωμαϊκά θέατρα, όπου τα αγάλματα των αυτοκρατόρων τοποθετούνταν πλάι σε εκείνα των θεών προκειμένου να ενισχυθεί η αυτοκρατορική λατρεία. Φαίνεται, όμως, ότι το κοινό των ελληνιστικών θεάτρων προτιμούσε να βλέπει μέσα στα θέατρα αγάλματα

[178] Marcadé (1969) 357-358. Bruneau (1970) 570.
[179] D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor*, Princeton, 1950, II, 732, σημ. 14. A. Schober, *Die Kunst von Pergamon*, Wien, 1951, 33. H.-J. Schalles, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im dritter Jahrhundert von Christus*, Tübingen, 1985, 47 που τοποθετεί εσφαλμένα το μνημείο στο χώρο του Ιερού. Hintzen-Bohlen (1992) 110 και 228, αρ. 24.
[180] *Monuments grecs* 8, Paris, 1879, 46-47. Η υπόθεση αυτή είχε διατυπωθεί και από τον A. Boeckh στο *CIG* II, *add.* 2273 *b*.
[181] Allen (1983) 183, T13 και σ. 188-189.

προσώπων που είχαν σηματοδοτήσει την ιστορία τους ή αγάλματα πολιτών που διακρίνονταν για τη δημόσια δράση και την τέχνη τους. Άλλωστε, οι περιπτώσεις όπου οι ελληνιστικοί βασιλείς δέχονταν ισόθεες τιμές είναι εξαιρετικά λιγοστές.

Αγάλματα ποιητών και άλλων καλλιτεχνών

Στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα είχαν ιδρυθεί τα εικονιστικά αγάλματα των σημαντικότερων εκπροσώπων της δραματικής ποίησης των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων.[182] Τα πορτραίτα των τριών τραγικών ποιητών, του Αισχύλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4α, εικ. 70**), του Σοφοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4β, εικ. 71**) και του Ευριπίδη (**ΑΘ**. **Αρ. κατ. Α4γ, εικ. 72**) θύμιζαν στο κοινό τη γέννηση και την εξέλιξη του δράματος. Οι ανδριάντες τους βρίσκονταν μέσα στο χώρο, στον οποίο παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά τα μεγάλα δραματικά τους έργα. Στον ίδιο χώρο με τους δημοφιλέστερους εκφραστές του ποιητικού λόγου, οι αρχαίοι έβλεπαν και το άγαλμα του τραγικού Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3, εικ. 65-66**). Μολονότι η φήμη του δεν προσέγγιζε αυτή των τριών μεγάλων τραγικών, υπήρξε πολυγραφότατος (240 έργα) και απέσπασε τη νίκη 15 φορές. Τα αγάλματα των τραγωδών, Ξενοκράτη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α11**) και Φανόστρατου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β3**) που έδρασαν στον 3^{ο} αι. π.Χ. είχαν πιθανότατα στηθεί στο θέατρο της Αθήνας**.** Τέλος, δεν σώζεται σχεδόν τίποτα για την τέχνη και τη δράση του ποιητή Φάνη από τη Χίο, αλλά μάλλον πρόκειται για τραγικό ποιητή που είχε τιμηθεί με εικονιστικό άγαλμα στο θέατρο της Αθήνας (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α10, εικ. 83**).

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι οι πηγές δεν αναφέρουν κανέναν ανδριάντα του Αριστοφάνη. Μία ακέφαλη ερμαϊκή στήλη που βρέθηκε στην έπαυλη του Αδριανού, μαζί με άλλες δέκα, φέρει την επιγραφή: *Ἀριστοφάνης Φιλιππίδου Ἀθηναῖος*. Η εύρεση αυτής της στήλης υποδηλώνει την ύπαρξη τουλάχιστον ενός εικονιστικού αγάλματος του Αριστοφάνη. Έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης όσο ήταν εν ζωή (Πλάτωνας, *Συμπόσιο* 189c κ.ε.), αλλά και μετά το θάνατό του (Επίγραμμα, *Gr. Anth.*

[182] R. Krumeich, «Vergegenwärtigung einer „großen" Vergangenheit», στο K. Junker – A. Stähli (επιμ.), Original und Kopie – Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst, Akten des Kolloquiums in Berlin 17.-19 Februar 2005, Wiesbaden, 2008, 166, σημ. 30. Papastamati-von Moock (2007) 273-327.

IX 186). Συνέβαλε ουσιαστικά στο πέρασμα από την Παλαιά στη Μέση Κωμωδία. Στα ρωμαϊκά χρόνια είχε χάσει τη δημοτικότητά του. Ίσως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι τα έργα του ήταν γεμάτα πολιτικούς υπαινιγμούς που δεν αφορούσαν τον μέσο Ρωμαίο. Ωστόσο, τα πολιτικά και ηθικά μηνύματα των έργων του παρέμειναν για αιώνες επίκαιρα στις ελληνικές πόλεις.

Η τέχνη της Νέας Κωμωδίας, με τις αλλαγές που επέφερε στη θεατρική πράξη αλλά και στην πρόσληψη του δράματος από τους θεατές, εκπροσωπείται από το άγαλμα του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, εικ. 76**). Ο Μένανδρος υπήρξε ο κορυφαίος εκφραστής της Νέας Κωμωδίας, ο οποίος, με τον ποιητικό του λόγο, ανέδειξε τους απλούς, καθημερινούς χαρακτήρες. Η πολύ πλούσια παραγωγή έργων κατά την περίοδο της Νέας Κωμωδίας υποδηλώνει ότι τα έργα του προορίζονταν για παραστάσεις σε ένα διευρυμένο ελληνόφωνο κοινό. Το άγαλμα του Μενάνδρου στο θέατρο της Ερέτριας (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2, εικ. 208**) αποδεικνύει ότι οι χαρακτήρες των έργων του ήταν κατανοητοί και αγαπητοί τόσο στο άστυ όσο και στην επαρχία.

Το άγαλμα του κωμικού ποιητή Φιλιππίδη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**) και πιθανότατα αυτά του Διόδωρου από τη Σινώπη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α17**), του Φιλήμονα από τις Συρακούσες και του Ποσείδιππου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2, εικ. 87**) συμπληρώνουν την εικόνα της Νέας Κωμωδίας και αποκαλύπτουν ποιους θεωρούσαν οι αρχαίοι σημαντικότερους εκφραστές της. Συγκεκριμένα, ο K. Fittschen υποστηρίζει ότι ο λεγόμενος Ψευδο-Μένανδρος ταυτίζεται με τον Φιλήμονα.[183] Ο μελετητής βασίζει την ταύτιση στη δημοτικότητα που απέκτησε ο αγαλματικός τύπος του Ψευδο-Μενάνδρου. Ο κωμικός ποιητής Φιλήμονας ήταν από τις Συρακούσες και είχε αποκτήσει το δικαίωμα του Αθηναίου πολίτη στο δήμο της Διομείας[184]. Ήταν σύγχρονος με τον Μένανδρο, αλλά σίγουρα λιγότερο δημοφιλής. Μία βάση που αναφέρεται από τον Chr. Habicht και φέρει το όνομα του ποιητή δεν βρέθηκε στο θέατρο, αλλά στην Ακρόπολη των Αθηνών και χρονολογείται στα αυτοκρατορικά χρόνια.[185]

[183] Fittschen (1992) 256, 258, 260, σημ. 161.
[184] A. Körte, *RE* 19, 2, 1938, 2137 κ.ε. Edmonds (1957-1961) 3 κ.ε. Austen (1973) 218 Αρ. 189. Mette (1977) II B 1a, 5; V C 1 στ. 4, 10. Fittschen (1992) 261, σημ. 162.
[185] Habicht (1979) 15, σημ. 16. *IG* II^2 4266.

Ένα γνωστό αγαλμάτιο από τη συλλογή Farnese, το οποίο αντιγράφει ένα ελληνικό πρωτότυπο του 4ου αι. π.Χ., φέρει στην πλίνθο του χαραγμένη την επιγραφή *Μοσχίων* (εικ. 342).[186] Τρεις ακόμη παραλλαγές αυτού του τύπου, δύο φυσικού μεγέθους αγάλματα και ένα αγαλμάτιο, είναι γνωστές στην έρευνα. Ωστόσο, δεν είναι σαφές αν πρόκειται για τον Αθηναίο τραγικό[187] ή για τον λιγότερο γνωστό κωμικό ποιητή Μοσχίωνα.[188] Οι δύο διαφορετικές χρονολογίες δράσης τους δεν καθορίζονται με σαφήνεια. Εξαιτίας του συσχετισμού του αγαλματικού τύπου του Μοσχίωνα με αυτόν του ποιητή Μενάνδρου, η χρονολόγησή του τοποθετείται ανάμεσα στον 3ο και 2ο αι. π.Χ. Το πρωτότυπο ίσως ανήκει στη σειρά μνημείων που κοσμούσαν το Διονυσιακό θέατρο, καθώς ο Μοσχίων ήταν Αθηναίος και ο γλύπτης του πορτραίτου του γνώριζε το άγαλμα του Μενάνδρου. Δημιούργησε, λοιπόν, ένα αντίστοιχο άγαλμα για να στηθεί κοντά στο έργο των Κηφισόδοτου και Τίμαρχου που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς. Ο Μένανδρος αντιγράφηκε πολλές φορές διότι η φήμη του ήταν ευρύτατα διαδεδομένη. Είναι απορίας άξιο, όμως, ότι αντιγράφηκε και μάλιστα σε φυσικού μεγέθους αγάλματα, η εικόνα του σχεδόν άγνωστου Μοσχίωνα.[189] Υπήρξε υπερασπιστής της ελευθερίας του λόγου στην Αθήνα και τα έργα του, εξ όσων μας σώζονται, είχαν ιστορικό περιεχόμενο.[190] Αφορμή για την τοποθέτηση του τιμητικού του ανδριάντα στο θέατρο της Αθήνας ήταν ίσως η νίκη του σε δραματικό αγώνα των εν άστει Διονυσίων.

Τα ρωμαϊκά αγάλματα των κωμικών ποιητών Διονυσίου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α7, εικ. 80**), Τιμόστρατου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α8, εικ. 81**) και Διομήδη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α9, εικ. 82**), μαζί με αυτά του Θέσπιδος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β1**) και του Αισχύλου υποδηλώνουν ένα πρόγραμμα διακόσμησης της ίδιας εποχής.[191] Το σύνολο των επιγραφικών και αρχαιολογικών στοιχείων που προέρχονται από τα ρωμαϊκά θέατρα οδηγούν στην υπόθεση ότι τα αγάλματα των ποιητών που αναφέρθηκαν αντιγράφουν ένα παλαιότερο εικονογραφικό πρόγραμμα (βαθμιδωτές βάσεις, επιγραφές στην

[186] Naples, National Museum, Αρ. ευρ. 6238.
[187] E. Diehl, *RE* 16, 1, 1933, 345 κ.ε. *Tragicorum Graecorum fragmenta* (TrGF) εκδ. B. Snell I, Göttingen, 1971, 263 κ.ε. Αρ. 97. Fittschen (1991) 263, σημ. 71.
[188] A. Körte, *RE* 16, 1, 1933, 347 κ.ε. Austen (1973) 216 Αρ. 164.
[189] Κατά τα ρωμαϊκά χρόνια πρέπει να γινόταν μια σειρά αντιγράφων των ελληνιστικών χρόνων ξεκινώντας από τα πιο διάσημα και συνεχίζοντας στα λιγότερο γνωστά. Πολλά από αυτά κατασκευάζονταν χωρίς να είναι σαφές που και πότε θα χρησιμοποιηθούν, Βλ. K. Fittschen, «Pathossteigerung und Pathosdämpfung», *AA* 1991, 256.
[190] Βλ. Sommerstein (2002) 62.
[191] Αντίστοιχη η σύνταξη των επιγραφών στις βάσεις των πορτραίτων του Αστυδάμαντα και του Μενάνδρου, των οποίων η χρονολόγηση είναι βέβαιη.

ονομαστική) διότι η φήμη του Θέσπιδος και του Αισχύλου μπορούν να δικαιολογήσουν την ίδρυση πορτραίτων αιώνες μετά το θάνατό τους, αλλά δεν φαίνεται πιθανό για τους υπόλοιπους ποιητές. Μπορεί να μην πρόκειται για ελληνιστικό εικονογραφικό πρόγραμμα, αλλά για αγάλματα που είχαν ενταχθεί σταδιακά στη διακόσμηση του θεάτρου του Διονύσου και οι ενεπίγραφες βάσεις τους είχαν επιβιώσει έως τους ρωμαϊκούς χρόνους. Ίσως ο Παυσανίας να είδε τα αγάλματα του Διονυσίου, του Τιμόστρατου και του Διομήδη μαζί με το πορτραίτο του Μενάνδρου τον 2ο αι. μ.Χ. και έγραψε: στο θέατρο, οι Αθηναίοι έχουν πορτραίτα ποιητών τραγωδίας και κωμωδίας, κυρίως αφανών ποιητών (1.21.1). Ο Δίων Χρυσ. (40-112 μ.Χ.) στο λόγο του προς Ροδίους γελά με τους Αθηναίους γιατί τόλμησαν να ιδρύσουν δίπλα από το πορτραίτο του Μενάνδρου, το πορτραίτο ενός ασήμαντου ποιητή (31.116).[192] Πρόκειται σίγουρα για αγάλματα νικητών ποιητών, τους οποίους η Αθήνα τιμούσε συστηματικά, όπως φαίνεται από τα αρχαιολογικά και επιγραφικά δεδομένα.

Παράλληλα με τους αγώνες που διεξάγονταν σε συγκεκριμένο χρόνο και με συγκεκριμένο πρόγραμμα, υπήρχαν και επιδείξεις-ακροάσεις, στις οποίες οι καλλιτέχνες παρουσίαζαν έργα τους (ακροάματα) εκτός διαγωνισμού. Λόγω της αυξανόμενης ζήτησής τους από το κοινό, ο αριθμός τους πολλαπλασιάστηκε στην ελληνιστική εποχή. Ο κατάλογος των καλλιτεχνών είναι μακρύς: τραγωδοί, κωμωδοί, αυλητές, αυλωδοί, κιθαριστές, κιθαρωδοί, αρπιστές, ραψωδοί, ποιητές κωμωδίας ή τραγωδίας, ποιητές παρωδιών ή διθυράμβων, μίμοι ρωμαϊκών φαρσών, παντόμιμοι, νευροσπάστες, καθώς και θαυματοποιοί, διασκεδαστές (παίκτες) και γελωτοποιοί. Οι ανδριάντες ορισμένων από αυτούς στήθηκαν μέσα στο θέατρο του Διονύσου έπειτα από παραστάσεις που έδωσαν οι καλλιτέχνες μέσα σε αυτό.

Έτσι, μέσα στο θέατρο βρέθηκε η ενεπίγραφη βάση του αγάλματος του κιθαρωδού Νικοκλή, γιου του Αριστοκλή από τον Τάραντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α6, εικ. 77-79**). Για τον αγαλματικό τύπο που είχε χρησιμοποιηθεί για το πορτραίτο του Νικοκλή τίποτα δεν είναι γνωστό. Ο Πλούταρχος[193] αναφέρει ένα χάλκινο άγαλμα του κιθαρωδού

[192] S. Eckhard, *Honoratioren, Griechen, Polisbürger : kollektive Identitäten innerhalb der Oberschicht des kaiserzeitlichen Kleinasien*, Göttingen, 2002, 241 κ.ε.
[193] Πλούταρχος, *Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τύχης*, II, 2 [334 κ.ε.]

Αριστόνικου από την Όλυνθο,[194] που τον παρίστανε με μια κιθάρα και ένα δόρυ. Στην αυλή του Φιλίππου και του Αλέξανδρου συναντάμε μεγάλους κιθαρωδούς, όπως τον Αριστόνικο, που ο στρατηγός του περσικού στρατού Μέμνων λέγεται ότι τον έβαλε να παίξει το 353 π.Χ. στις πόλεις των εχθρών, για να μπορέσει να γνωρίσει τον πληθυσμό, που συγκεντρωνόταν με την ευκαιρία αυτή στο θέατρο.[195] Ο καλλιτέχνης ακολούθησε τον Αλέξανδρο στην εκστρατεία του και μάλλον πέθανε σε μια μάχη, με τα όπλα στο χέρι, υπερασπιζόμενος το βασιλιά. Ο τελευταίος του αφιέρωσε ένα χάλκινο άγαλμα στους Δελφούς, το οποίο πρόβαλλε την καλλιτεχνική δεινότητα του ποιητή και συνάμα την ικανότητά του στη μάχη.

Λίγο πιο πέρα από το άγαλμα του Νικοκλή ήταν στημένο το άγαλμα του νευροσπάστη Ευρυκλείδη για τον οποίο δεν αναφέρεται σχεδόν τίποτα στις φιλολογικές πηγές.[196] Ίσως θα πρέπει να το φανταστεί κανείς να στέκεται σε μια ψηλή βαθμιδωτή βάση, όπως αυτή του κιθαρωδού Νικοκλή. Το άγαλμα ενός, που ήταν πιθανώς εγγαστρίμυθος, βρισκόταν στο θέατρο της Αθήνας κοντά στο άγαλμα του Αισχύλου.[197]

Το άγαλμα που αποκαλείται ποιητής ***Borghese*** (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, αρ. κατ. 1563) και εκπροσωπεί τη λυρική ποίηση δεν έχει συνδεθεί από τις φιλολογικές μαρτυρίες με το θέατρο του Διονύσου (εικ. 343). Ο ποιητής κάθεται σε θρόνο και κρατά λύρα με το αριστερό χέρι και πλήκτρο με το δεξί. Η εικόνα του παρουσιάζεται ως μια μορφή από το μακρινό παρελθόν που εμπνέει σεβασμό. Η ταύτιση του ποιητή δεν είναι σίγουρη. Έχει προταθεί ο Πίνδαρος, ο Αλκαίος, ο Αρχίλοχος και ο Φιλήτας.[198] Ωστόσο, ο θεατής αντιλαμβάνεται αμέσως τον εικονιζόμενο ως εκπρόσωπο της σπουδαίας λυρικής ποίησης. Το στεφάνι από κισσό που σώζεται σε ένα κεφάλι από τη Villa Albani, σπάνια απαντάται ως σύμβολο

---

[194] Στεφανής (1988) αρ. 367.
[195] Πολύαινος, *Στρατηγικά* V, 44, 1.
[196] Αθήναιος 1, 19 e (νευροσπάστης). Judeich (1931) 314, σημ. 1. Schwingenstein (1977) 97, σημ. 1-3. Ο Chr. Schwingenstein τον συγχέει με έναν Αθηναίο πολιτικό του β μισού του 3ου αι. π.Χ. ωστόσο δεν ταιριάζει αυτή η άποψη με όσα λέει ο Αθήναιος.
[197] Αθήναιος, I, 19 e. Moretti (2004) 84. Στο Fittschen (1995) 68 κε. αναφέρεται κοντά στο πορτραίτο του Αισχύλου το τιμητικό άγαλμα του Ευρυκλείδη που ήταν νευροσπάστης. Βλ. Fittschen (1992) 261 με σημ. 166.
[198] Poulsen (1923) αρ. 53, πίν. XXXVI-XXXIX όπου ταυτίζεται με τον Αρχίλοχο. Stewart (2007) 131. Βλ. και A. Corso, «The Portraiture of Archilochos», *Paros II. Ο Αρχίλοχος και η εποχή του. Πρακτικά Β΄Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Αρχαιολογίας Πάρου και Κυκλάδων. Παροικιά Πάρου, 7-9 Οκτωβρίου 2005*, Ν. Κατσωνοπούλου κ.α. (εκδ.), Αθήνα, 2008, εικ. 11.

ποιητών και δηλώνει πιθανότατα ότι ο ποιητής συνέθετε τραγούδια για συμπόσια.[199] Τα πόδια του θρόνου, που έχουν τη μορφή λεοντόποδων και το στεφάνι από κισσό στο κεφάλι του, υποδηλώνουν κάποια σχέση με το θεατρικό χώρο. Επίσης, στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. το Διονυσιακό θέατρο συγκέντρωνε τα αγάλματα σημαντικών εκπροσώπων της ποιητικής τέχνης. Η παρουσία του καθήμενου ποιητή, στον ίδιο χώρο με τον Αστυδάμαντα, τον Μένανδρο, τον Ποσείδιππο και άλλους, παρείχε στο θεατή τη δυνατότητα να θυμηθεί και να κατανοήσει την εξέλιξη του ποιητικού λόγου.

Από τα παραπάνω συμπεραίνεται ότι για τρεις αιώνες, κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής εποχής, η Αθήνα τιμούσε συστηματικά τους ανθρώπους του θεάτρου, παράλληλα με το διαρκές και έντονο ενδιαφέρον για τα θεατρικά δρώμενα. Οι ξένοι καλλιτέχνες ήταν ευπρόσδεκτοι να μείνουν και να διαγωνιστούν στην Αθήνα, όπως ο Δίφιλος, ο Διόδωρος, ο Φιλήμονας, ο Απολλόδωρος από τη Γέλα, ο Απολλόδωρος από την Κάρυστο κ.ά. Σύμφωνα μάλιστα με τις σωζόμενες επιγραφικές μαρτυρίες κάποιοι από αυτούς τιμήθηκαν και με μέγιστες τιμές.[200]

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν υπάρχουν επιβεβαιωμένα αγάλματα υποκριτών, μολονότι πολλοί από αυτούς φαίνεται ότι δέχονταν μεγάλες τιμές, όπως την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη.[201] Θα περίμενε κανείς να δει στο Διονυσιακό θέατρο το άγαλμα για παράδειγμα του Θεόδωρου, τραγικού υποκριτή που είχε αποκτήσει μεγάλη φήμη στον 4ο αι. π.Χ., εντός και εκτός Αθήνας.[202] Ο Παυσανίας θαυμάζει το επιτύμβιο μνημείο του Θεοδώρου και το χαρακτηρίζει ως τον καλύτερο τραγικό υποκριτή της εποχής του.[203] Ο Αριστοτέλης υπογραμμίζει στη *Ρητορική* (μεταξύ των ετών 329 και 323 π.Χ.) το φυσικό ταλέντο που είχε στην έκφραση ο Θεόδωρος και την υπεροχή του σε σχέση με τους άλλους ηθοποιούς.[204] Η χορηγική ανάθεση από τον δήμο του Θορικού (**ΘΟ. Αρ. κατ. 1**) αναφέρει κάποιον υποκριτή που ίσως πρόκειται για τον γνωστό υποκριτή Θεόδωρο, ο οποίος δίδαξε την τέχνη του και εκτός Αθήνας. Δεν μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι η απουσία μαρτυριών

[199] Voutiras (1990) 193-195, πίν. 130-131. Κάποια από κεφάλια σε αντίγραφα που βρίσκονται στο Λούβρο και στο Λονδίνο σώζουν την ταινία, Richter (1965) εικ. 231, 232, 234, 237.
[200] Βλ. παρακάτω **V.3**.
[201] E. Perrin, «Propagande et culture théâtrales», *Pallas* 47, 1997, 208, σημ. 39.
[202] J.G. Fraser, *Pausania's description of Greece* II, 403. Wilhelm (1906) 250-251. Ghiron – Bistagne (1976) 329.
[203] Παυσανίας 1, 37.
[204] *Ρητορική* III, 1404 b 22.

σημαίνει ότι δεν υπήρξε στην αρχαιότητα τιμητικό άγαλμα του Θεόδωρου. Το μαρμάρινο άγαλμα που βρέθηκε στη Mozia το 1979 ερμηνεύτηκε από τον S. Sande ως νικητής υποκριτής τραγωδίας (εικ. 344).[205] Ως *terminus ante quem* για τη χρονολόγησή του θεωρείται το 396 π.Χ. και έτσι κατατάσσεται στα πρωιμότερα θεατρικά μνημεία μεγάλης γλυπτικής. Αυτό που προκύπτει από τα επιγραφικά και εικονογραφικά στοιχεία είναι η ετεροχρονισμένη αναγνώριση των υποκριτών σε σχέση με τους ποιητές παρά τη ρήση του Αριστοτέλη ότι στην εποχή του οι ηθοποιοί είχαν μεγαλύτερη δύναμη από τους ποιητές.[206]

Στο θέατρο της Δήλου βρισκόταν το άγαλμα του αυλητή Σάτυρου, από το οποίο διασώθηκε μόνο η ενεπίγραφη αγαλματική βάση (**ΔΗ. Αρ. κατ. 7, εικ. 246-247**). Σύμφωνα με ψήφισμα των τεχνιτών για τον αυλητή Κράτωνα Ζωτίχου, ο Σάτυρος (πιθανότατα ο αυλητής Σάτυρος Ευμένους) διετέλεσε ιερέας του Κοινού των τεχνιτών του Ελλησπόντου κάπου στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.[207] Ο ίδιος καλλιτέχνης δέχτηκε τιμές στους Δελφούς, γιατί τραγούδησε προς τιμήν του Διονύσου συνοδευόμενος από χορό και έπαιξε στην κιθάρα ένα σκοπό εμπνευσμένο από τις Βάκχες του Ευριπίδη. Από το άγαλμα στους Δελφούς σώζεται μόνο η βάση που βρέθηκε στην Ιερά οδό, κοντά στο Θησαυρό των Αθηναίων, όπου δεν ήταν η αρχική της θέση, καθώς πατούσε απευθείας στο έδαφος χωρίς θεμέλιο. Η επιγραφή στη βάση είναι στην κοινή ελληνιστική και σε εξαιρετική γραφή.[208] Σε αυτήν αναφέρονται Πυθικοί αγώνες στο στάδιο του Ιερού. Συνεπώς, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι η βάση στους Δελφούς είχε στηθεί στο στάδιο, στο οποίο όμως είχαν πραγματοποιηθεί εργασίες προκειμένου να λειτουργήσει ως θέατρο. Οι κατασκευές που ενσωματώθηκαν στο στάδιο ήταν ξύλινες και είχαν παροδικό χαρακτήρα αλλά παρέπεμπαν σαφώς σε θεατρικό χώρο.[209] Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι πάλι σύμφωνα με το ψήφισμα *IG* XI 4, 1061 το άγαλμα του αυλητή Κράτωνα είχε στηθεί

[205] S. Sande, «Il giovane di Mozia – un attore ?», AIRN, series altera 8, 1992, 35 κ.ε. Για διαφορετικές ερμηνείες βλ. «La statua marmorea di Mozia», *Studi e materiali, Instituto di Archaeologia*, Università di Palermo, 8, 1988. Ν. Γιαλούρης, *Αρχαία Γλυπτά*, Εκδοτική Αθηνών, 1994, αριθ. 74. *Archaeological Reports* for 1995-1996, 116 κ.ε. (R.J. Wilson). Green (1998) 72.
[206] *Ρητορική* III, 1403 b.
[207] Στεφανής (1988) αρ. 2232.
[208] G. Daux, A. Salac, *Epigraphie. Inscriptions depuis le Trésor des Athéniens jusqu'aux bases de Gélon*, *FdD* III 3, Paris, 1943, 128. Chr. Chandezon, «La base de Satyros à Delphes : le théâtre classique et son public à l'époque hellénistique», *Cahiers du GITA* 11, 1998, 33-58.
[209] Για λογαριασμούς που αναφέρουν αυτές τις εργασίες, βλ. J. Bousquet, *Corpus des inscriptions des Delphes*, II, Paris, 1989, 139, στ. . Επίσης, J. Pouilloux, «Travaux à l'occasion des Pythia», *Études delphiques, BCH Suppl.* IV, 1977, 103-123.

στο θέατρο της Τέω, ενώ και άλλες εικόνες του ίδιου καλλιτέχνη κοσμούσαν την πόλη της Ιωνίας.

Παρατηρείται, λοιπόν, ότι μολονότι στο θέατρο του Διονύσου υπάρχει μία συγκέντρωση αγαλμάτων που εικόνιζαν ποιητές και άλλους καλλιτέχνες, η πρακτική αυτή δεν ακολουθήθηκε στα θέατρα της περιφέρειας. Μοναδική εξαίρεση αποτελούν τα αγάλματα από το θέατρο της Ερέτριας και της Δήλου.

Αγάλματα επιφανών πολιτών και αθλητών

Από το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας δεν σώζεται κανένα άγαλμα αστού που να μην είχε την ιδιότητα του ποιητή ή πιο γενικά, του ανθρώπου του θεάτρου. Ο Διοσκουρίδης αναθέτει το άγαλμα του πατέρα του, Θεοφάνη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α12**), γιατί κέρδισε ως αγωνοθέτης. Κατά συνέπεια, και αυτό το άγαλμα συνδέεται άμεσα με τη θεατρική ζωή. Καθώς εξετάζονται σχεδόν τέσσερις αιώνες ζωής του μεγάλου θεάτρου, θα περίμενε κανείς, ότι τα αγάλματα μέσα σε αυτό δεν θα σχετίζονταν μόνο με τη δραματική τέχνη, αλλά θα εξέφραζαν τη δημόσια και πολιτική ζωή. Κάποια αγάλματα δημοσίων ανδρών μαρτυρούνται επιγραφικά σε βάσεις που βρέθηκαν μέσα στο θέατρο του Διονύσου, αλλά η σχέση τους με το θέατρο δεν έχει αποσαφηνιστεί.[210] Η βάση με την τιμητική επιγραφή *IG* II^2 3831 (330 π.Χ.) βρέθηκε στη δυτική πλευρά του Διονυσιακού θεάτρου. Είναι από πεντελικό μάρμαρο, με διαστάσεις: ύψ. 0,38 μ., μήκ. 0,64 μ., βάθ. 0,44 μ. Χρονολογείται στο 330 π.Χ. Ο λίθος εντοπίστηκε σε συστάδα μαρμάρινων λίθων σε δεύτερη χρήση στη δυτική πάροδο.[211] Δεν είναι γνωστό αν η αρχική θέση του αγάλματος ήταν κάπου στο θέατρο ή αν μόνο η βάση του κατέληξε σε αυτό. Η βάση με την επιγραφή *IG* II^2 3832 ($3^{ος}$ αι. π.Χ.) βρέθηκε στη δυτική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου σπασμένη σε δύο θραύσματα. Είναι από πεντελικό μάρμαρο, με διαστάσεις: ύψ. 0,38 μ., μήκ. 1,23 μ., πάχ. 0,76 μ.[212] Αρχικά ο αναγραφόμενος ως *Αστυνόμος*, στη συγκεκριμένη επιγραφή, είχε συσχετιστεί λανθασμένα με την επιγραφή ΑΣΤΥ της δυτικής παρόδου, στην οποία αναγραφόταν *Αστυδάμας*.

[210] Krumeich – Witschel (2008) σημ. 77.
[211] Κουμανούδης (1877) 378.
[212] Κουμανούδης (1877) 380.

Στο χώρο ανατολικά του Διονυσιακού θεάτρου και μετακινημένη από την αρχική της θέση βρέθηκε και η βάση με την επιγραφή *IG* II^2 3845. Είναι και αυτή από πεντελικό μάρμαρο. Στη δεξιά ενεπίγραφη πλευρά φέρει άνω ταινία, ενώ στο κάτω μέρος έφερε προεξέχον κυμάτιο που είναι αποκεκρουσμένο βίαια. Οι διαστάσεις της είναι: ύψ. 0,35 μ., μήκ. 0,98 μ., βάθ. 0,60 μ. Χρονολογείται στον πρώιμο 3^ο αι. π.Χ. και έφερε το όρθιο άγαλμα του Ετεοκλέους Αιθαλίδου, πατέρα του γνωστού Χρεμωνίδη.[213] Ο Ετεοκλής συγκαταλέγεται ανάμεσα στους πρώτους αγωνοθέτες στα Διονύσια μετά το 317/07.

Στο θέατρο του Ραμνούντα ο ανδριάντας του δωρητή των θρόνων της προεδρίας (**PA. Αρ. κατ. 8-9, εικ. 147-148**) είχε στηθεί πλάι στους θρόνους**.** Ο γενναιόδωρος δωρητής είχε διατελέσει ιερέας του Ήρωος Αρχηγέτου του Ραμνούντος και δαπάνησε αρκετά χρήματα για να κατασκευαστούν οι πέντε θρόνοι στο θέατρο του δήμου του. Παράλληλα, πρόκειται για πολίτη που προερχόταν από τα ανώτερα στρώματα των πολιτικών, διοικητικών και στρατιωτικών αρχόντων καθώς τιμήθηκε από όλα τα όργανα της πολιτείας: τη βουλή, τους δημότες και τους στρατιώτες του φρουρίου. Τα ενεπίγραφα επιστύλια (**PA. Αρ. κατ. 10-11, εικ. 149**) μαρτυρούν ότι στο θέατρο είχαν ιδρυθεί και άλλα αγάλματα διακεκριμένων πολιτών του δήμου, οι οποίοι αναφέρονται και σε άλλες αναθέσεις από το φρούριο και συμπεραίνεται ότι είχαν ενεργό ρόλο στην πολιτική και θρησκευτική ζωή. Τα δύο αγάλματα πρέπει να απεικόνιζαν δύο μέλη της ίδιας οικογένειας και στο σύνολο έδιναν την εντύπωση οικογενειακού μνημείου ανεξάρτητα αν ο αναθέτης ήταν σε κάθε περίπτωση διαφορετικό μέλος της οικογένειας ή αν οι αναθέσεις έγιναν με διαφορά κάποιων ετών.

Στο θέατρο της Μεσσήνης είχε ιδρυθεί το άγαλμα του αγωνοθέτη Σόφωνα (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2, εικ. 303-304**). Ο αγωνοθέτης Σόφων Λυσικράτεος δεν είναι γνωστός από άλλη επιγραφική ή φιλολογική μαρτυρία, ωστόσο οι Μεσσήνιοι κοσμούν το θέατρο της πόλης τους με το πορτραίτο του. Η γενναιόδωρη χρηματική προσφορά του θα μπορούσε να αποτελεί την μοναδική αιτία γι'αυτήν την απεικόνιση. Δύο ενεπίγραφα

[213] R. Von den Hoff, «Images and prestige of cult personnel», στο *Practitioners of the* divine, εκδ. B. Dignas & K. Trambedach, Washington, 2008, 126. Ένα άλλο άγαλμα του ιδίου αφιερώθηκε από την κόρη του στην Ακρόπολη: *IG* II^2 3458. Από την οικογένεια του Χρεμωνίδη προέρχονται δύο αγωνοθέτες, βλ. και *IG* II^2 1291.

βάθρα που προορίζονταν για τιμητικούς ανδριάντες αθλητών βρέθηκαν στο θέατρο της Μεσσήνης (**ΜΕ. Αρ. κατ. 3 και 4, εικ. 305-306**). Δεν είναι όμως βέβαιο ότι προέρχονται από το θέατρο καθώς θα μπορούσαν να έχουν μεταφερθεί εκεί σε δεύτερη χρήση. Γενικά η μεσσηνιακή κοινωνία έχει χαρακτηριστεί ως συντηρητική και παραδοσιακή στον τομέα της εικονιστικής πλαστικής. Η άποψη προήλθε πιθανώς από τις αποκλειστικά ηρωικές και θεϊκές αγαλματικές δημιουργίες του Μεσσήνιου γλύπτη Δαμοφώντος, ο οποίος απέφυγε να φιλοτεχνήσει εικονιστικούς ανδριάντες.[214] Τα ευρήματα όμως από το ελληνιστικό θέατρο αποδεικνύουν ότι οι Μεσσήνιοι τιμούν τους νικητές στους αγώνες ιδρύοντας τα πορτραίτα τους σε δημόσια μνημεία και ανταποδίδουν τις ευεργεσίες με τη μέγιστη τιμή, αυτή του τιμητικού εικονιστικού αγάλματος.

Ο μαρμάρινος κορμός ενός αθλητή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β10, εικ. 92**) βρέθηκε στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως και έχει συσχετιστεί από κάποιους με τη διακόσμηση του Διονυσιακού θεάτρου. Πέρα από τις τιμητικές επιγραφές χαραγμένες στις βάσεις, κανένα άγαλμα αθλητή δεν έχει βρεθεί σε θέατρο του ελλαδικού χώρου. Ένας κορμός αθλητού, όμως, βρέθηκε στις ανασκεφές του ελληνιστικού θεάτρου της Μιλήτου. Ο κορμός, που χρονολογείται στο α΄μισό του 5ου αι. π.Χ., είχε σπάσει κατά την αρχαιότητα και είχε επισκευαστεί προκειμένου να ενταχθεί στη διακόσμηση του ελληνιστικού θεάτρου.[215] Επίσης, σε αναπαράσταση του θεάτρου της Πριήνης τοποθετείται άγαλμα αθλητού στο προς την ορχήστρα τοιχόκρανο του αναλημματικού τοίχου (εικ. 345).[216] Η σχέση του θεάτρου με γυμνάσια-στάδια και παλαίστρες δεν έχει ερευνηθεί επαρκώς. Η Μεσσήνη, η Δωδώνη, η Σαμοθράκη και ο Ραμνούντας είναι μερικά μόνο παραδείγματα όπου το θέατρο βρισκόταν κοντά σε γυμνάσιο και στάδιο. Η Z. Newby, μελετώντας τον ελληνικό αθλητισμό στον ρωμαϊκό κόσμο, εντόπισε και ανέδειξε αυτήν τη σχέση. Ο αγωνιστικός χαρακτήρας και η άμιλλα είναι κοινά και στα δύο μνημεία. Έχει υποστηριχθεί και από άλλους μελετητές ότι είναι λανθασμένη η άποψη ότι οι αθλητικοί αγώνες δεν είχαν καμία

[214] P. Themelis, «Damophon of Messene: New evidence», *Archaeology in the Peloponnese, New excavations and research*, Oxbow Monograph 48, 1-37.
[215] Το άγαλμα βρέθηκε στη σκηνή του θεάτρου. Βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου, Ma 2792. M. Hamiaux, *Les sculptures grecques I. Des origins à la fin du IVe siècle avant J.-C.*, Paris, 1992, 100, αρ. 90. A. Hermary, *La sculpture archaique et classique I. Catalogue des sculptures classiques de Délos. EAD* 34, Paris, 1984, 14, 17-18.
[216] Schumacher – Misiakiewicz (2007).

σχέση με τους δραματικούς.[217] Η μουσική και η γυμναστική αποτελούσαν τη βάση του εκπαιδευτικού συστήματος στην αρχαιότητα. Ο Πλάτωνας (*Πολιτεία*, 376Ε και 411Ε) αναφέρει ότι η μουσική είναι άσκηση και παιδεία της ψυχής, όπως η γυμναστική είναι του σώματος. Οι δύο χώροι λοιπόν, θέατρο και γυμνάσιο, είχαν αντίστοιχες λειτουργίες. Μάλιστα, η διακόσμηση των ρωμαϊκών θεάτρων περιελάμβανε αγάλματα αθλητών στον τύπο του *Δορυφόρου* ή του *Στεφανουμένου*, ενώ παράλληλα υιοθετούνταν εικονογραφικοί τύποι αθλητών προκειμένου να απεικονιστούν άλλες μορφές, π.χ. θεοτήτων και αστών.[218]

Επίσης, στο μεγάλο θέατρο του Άργους βρέθηκε βάση αγάλματος για δύο νικητές αθλητές (**ΑΡ. Αρ. κατ. 4, εικ. 15-16**). Η λίθινη βάση χρονολογείται πριν την κατασκευή του θεάτρου και είναι πιθανό να είχε στηθεί αρχικά στο θέατρο με ευθύγραμμα εδώλια. Δεν γίνεται σαφές αν μεταφέρθηκε στο μεγάλο θέατρο ως μνημείο προκειμένου να στηθεί σε ένα χώρο με πανελλήνιο κοινό ή αν χρησιμοποιήθηκε σε αυτό ως οικοδομικό υλικό. Πάντως, εάν αναλογιστεί κανείς ότι τα οικονομικά μέσα που διέθεταν οι Αργείοι δεν επαρκούσαν για ένα εικονογραφικό πρόγραμμα διακόσμησης, παράλληλα με το οικοδομικό, τότε είναι πολύ πιθανό να μεταφέρθηκαν στο νέο θέατρο μνημεία από άλλους δημόσιους χώρους της πόλης.

Μπροστά από το προσκήνιο του θεάτρου της Δήλου βρέθηκε η θεμελίωση του βάθρου ενός τιμητικού αγάλματος (**ΔΗ. Αρ. κατ. 8**). Στο ίδιο θέατρο, στην περίοδο της αθηναϊκής κυριαρχίας, είχε στηθεί το άγαλμα ενός Αθηναίου από τον αρχαίο δήμο της Μελίτης (**ΔΗ. Αρ. κατ. 9**) και του επίσης Αθηναίου Εργέα, ο οποίος τιμήθηκε με δύο αγάλματα (**ΔΗ. Αρ. κατ. 16**). Στο μεγάλο θέατρο του Άργους στήθηκε λίγο μετά το 101 π.Χ. το άγαλμα του ύπατου στρατηγού των Ρωμαίων, Γάιου Μάριου Γαίου (**ΑΡ. αρ. κατ. 6**), το οποίο σηματοδοτεί μια αλλαγή ως προς την ιδιότητα των θνητών, των οποίων το άγαλμα στηνόταν μέσα στο θέατρο.

Στο θέατρο της Δημητριάδας βρέθηκε ένα τιμητικό ψήφισμα του Κοινού των Μαγνήτων, χαραγμένο σε μαρμάρινη στήλη (**ΔΗΜ. Αρ. κατ. 3, εικ. 290**). Κάτω από

[217] D. L. Larmour, *Stage and Stadium. Drama and Athletics in Ancient Greece*, Hildesheim, 1999. Βλ. σ. 62-63: «The presence of athletic themes in a play about the archetypal poet, associated with Apollo and Dionysus, might be seen as a striking instance of the close connections between stage and stadium». Αγών=athletic contest=dramatic competition=dramatic conflict.
[218] Newby (2005) κυρίως 249-251, 255-260.

τις τρεις πρώτες σειρές του ψηφίσματος υπήρχε χαρακτός τιμητικός στέφανος και έπειτα συνεχίζει το κείμενο. Τιμάται ο Δημήτριος του Ορέστου από τη Δημητριάδα για την εύνοια και την αρετή προς την πόλη του. Ο Δημήτριος διετέλεσε γραμματέας του Κοινού των Μαγνήτων και οι σύνεδροι αποφασίζουν να τον στεφανώσουν για τη δράση του, σύμφωνα με όσα ορίζει ο νόμος, και να στήσουν προς τιμήν του γραπτή εικόνα όπου ο ίδιος θελήσει. Το ψήφισμα αποτελεί εξαιρετικά σημαντική πληροφορία τόσο λόγω της πληρότητάς του όσο και γιατί αναφέρει ως τιμή τη γραπτή εικόνα και το δικαίωμα του Δημητρίου να επιλέξει ο ίδιος που θα στηθεί η στήλη και η γραπτή εικόνα. Οι σύνεδροι δίνουν σαφείς οδηγίες για τη σύνταξη και τη χάραξη του ψηφίσματος. Στη στήλη του ψηφίσματος θα χαραχτεί τιμητικός στέφανος και θα στηθεί στη Δημητριάδα. Η λίθινη στήλη με το ψήφισμα είχε στηθεί στο θέατρο καθώς αποτελούσε το χώρο συγκέντρωσης του Κοινού και μέσα στο θέατρο, σε κοινή θέα όλων των Μαγνήτων, πρέπει να ήταν στημένη και η εικόνα του Δημητρίου. Στο ψήφισμα αναφέρεται ότι η εικόνα θα είναι γραπτή χωρίς να δίνεται καμία διευκρίνιση π.χ. *ἐν πίνακι, ἐν ὅπλωι, ἐπίχρυσος* κ.τ.λ. Το γεγονός ότι πρόκειται για γραπτή εικόνα, παραπέμπει στους πίνακες του προσκηνίου ή σε κάποιο άλλο σημείο της προσόψεως του σκηνικού οικοδομήματος.

Ένα άγαλμα, του οποίου η λίθινη βάση βρέθηκε εντοιχισμένη σε οικία κοντά στο ελληνικό νεκροταφείο, αναφέρεται ως προερχόμενο από το αρχαίο θέατρο της Κω.[219] Η βάση βρέθηκε μετακινημένη και η σύνδεση με το θέατρο δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί αρχαιολογικά. Η βάση είναι τετράγωνη και έφερε ένα επιχρυσωμένο χάλκινο άγαλμα. Στην πρόσθια όψη σώζεται η τιμητική επιγραφή που χρονολογείται στο διάστημα 127-117 π.Χ., περίοδος συμβασιλείας των τριών αναθετών. Ο βασιλιάς και οι βασίλισσες τιμούν τον Ιέρωνα του Σίμου για την αρετή και την εύνοια που έδειξε προς αυτούς που τον τιμούν, αλλά και στα παιδιά τους. Το άγαλμα θα απεικόνιζε τον Κώο παιδαγωγό Ιέρωνα.

βασιλεὺς Πτολεμαῖος, καὶ βασίλισσα
Κλεοπάτρα ἡ ἀδελφή, καὶ βασίλισσα
Κλεοπάτρα ἡ γυνή, Θεοὶ Εὐεργέται,
Ἱέρωνα Σίμου, τῶν πρώτων φίλων,

[219] Ύψ. 0,37 μ. μήκ. 0,70 μ. Paton – Hicks (1990) αρ. 73. Höghammar (1993) 115, 5.

ἐπιτροπεύσαντα τῶν τέκνων ἡμῶν,
ἐτείμησαν στεφάνωι χρυσέωι καὶ ἰκό-
νι χρυσέηι ἀρετῆς ἕνεκα καὶ εὐνοίας
τῆς εἰς αὑτοὺς καὶ τὰ τέκνα.

Γυναικεία αγάλματα

Δεν υπάρχει καμία επιβεβαιωμένη αρχαιολογικά μαρτυρία για το άγαλμα γυναικείας μορφής στα ελληνικά θέατρα.[220] Η Τεγεάτισσα Ανύτη είναι εκπρόσωπος της Πελοποννησιακής Σχολής επιγραμματοποιών, η οποία άκμασε γύρω στο 300 π.Χ. Οι αρχαίοι γραμματοποιοί την αποκαλούσαν *θηλυκό* Όμηρο. Στην ποίησή της κυριαρχεί η ευαισθησία, η τρυφερότητα και η αγάπη για τη φύση και τους απλούς ανθρώπους. Η Α. Σταυρίδου αναφέρει ότι οι Τεγεάτες τίμησαν τη μεγάλη τους ποιήτρια Ανύτη, η οποία άκμασε το 300 π.Χ., με το άγαλμά της.[221] Η M. Bieber υποστηρίζει ότι το εικονιστικό άγαλμα της Ανύτης ήταν έργο του Κηφισόδοτου, του Τίμαρχου και του Ευθυκράτη.[222] Θεωρεί ότι οι γιοι του Πραξιτέλη επηρεάστηκαν ως προς την εικονιστική πλαστική από τον Ευθυκράτη, το γιο του Λυσίππου. Δεν αναφέρεται σε ποιο σημείο της πόλης ήταν στημένο το άγαλμά της αλλά το θέατρο, ως σημείο αναφοράς της πνευματικής ζωής της πόλης, θεωρείται η πιο πιθανή θέση.

Το χάλκινο άγαλμα μιας αρπίστριας πιθανότατα να είχε στηθεί στους Δελφούς το 134 π.Χ. Οι μελετητές υποθέτουν ότι έλαβε αυτή τη μεγάλη τιμή γιατί ήταν η πρώτη γυναίκα που έλαβε μέρος στους Πυθικούς αγώνες.[223]

Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι οι μαρτυρίες που προέρχονται από τον κυρίως ελλαδικό χώρο είναι ελάχιστες, ενώ γυναικεία αγάλματα αστών διακοσμούσαν το θέατρο της

---

[220] Σταυρίδου (1996) 32. Για τον τρόπο που τιμούνταν οι γυναίκες στην ελληνιστική εποχή, βλ. A. Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, Paris, 2002, κυρίως τους αρ. κατ. 28, 41, 42, 45 και τις σ. 295-7 που αναφέρονται στις γυναίκες από το χώρο των τεχνών.

[221] Αγάλματα ποιητριών παραδίδονται συχνά για το τέλος του 4ου αι. π.Χ., ωστόσο βεβαιωμένα παραδείγματα τοποθετημένα σε θέατρα προέρχονται μόνο από τη ρωμαϊκή εποχή, βλ. Schwingenstein (1977) 55-57. Μια σειρά από εικόνες ποιητριών αναφέρονται στον κατάλογο των αγαλμάτων του Τατιανού. Βρίσκονταν πιθανότατα στη στοά του θεάτρου του Πομπηίου στη Ρώμη.

[222] M. Bieber, «Die Söhne des Praxiteles», *JdI* XXXVII-IX, 1923-24, 242 κ.ε., σ. 265 αρ. 12. Bieber (1961b) 51.

[223] *Syll.*[3] 689. Στεφανής (1988) αρ. 2815. A. Bélis, *Les musiciens dans l'Antiquité*, Paris, 1999, 56.

Μαγνησίας του Μαιάνδρου και της Μιλήτου με συστηματικό τρόπο ήδη από τα μέσα του 2ου αι. π.Χ. (εικ. 346 και 347)[224] Η συμμετοχή των γυναικών στους ελληνιστικούς χρόνους στις διάφορες *λειτουργίες* της πολιτείας, στις ευεργεσίες και τις επιδόσεις, είναι βέβαιη. Ωστόσο, τέτοιου είδους επιγραφικές μαρτυρίες είναι περιορισμένες σε αριθμό.[225] Συνήθως τιμούνταν σε θρησκευτικό πλαίσιο ή σε οικογενειακά μνημεία. Στο θέατρο της Μεσσήνης (**ΜΕ. Αρ. κατ. 7, εικ. 308-309**) βρέθηκε το ακέφαλο άγαλμα ενός κοριτσιού, το οποίο αποτελεί έργο ποιότητας, αγαλματικού τύπου του 3ου αι. π.Χ. και προέρχεται από τον διάκοσμο του ελληνιστικού θεάτρου. Η ταυτότητα της εικονιζόμενης δεν είναι δυνατό να αναγνωριστεί. Το έργο, πάντως, παρουσιάζει τυπολογική και τεχνοτροπική συνάφεια με τη λεγόμενη Μικρή Ηρακλειώτισσα και με τη λεγόμενη Κόρη της Βιέννης, που θεωρούνται πραξιτελικές δημιουργίες. Στα ρωμαϊκά χρόνια, αυτός ο αγαλματικός τύπος χρησιμοποιήθηκε για την απεικόνιση θεαινών και ιερειών, και για θνητές αφηρωισμένες. Στο θέατρο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 15, εικ. 257**) βρέθηκε η βάση ενός γυναικείου αγάλματος. Οι γονείς αναθέτουν ένα άγαλμα που εικονίζει την κόρη τους, η οποία αναφέρεται στις επιγραφές ως κανηφόρος: *ID* 1870 στα Διονύσια και τα Λήναια, *ID* 2071 στα Διονύσια ή στα Λήναια, *ID* 1907 χωρίς διευκρίνιση. Σε αντίστοιχο, θρησκευτικό, πλαίσιο πρέπει να έγινε και η ανάθεση ενός γυναικείου αγάλματος, του οποίου η ενεπίγραφη βάση βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β11**).

*

Η ταυτόχρονη παρουσία στο χώρο του θεάτρου αγαλμάτων θεών και θνητών αποκαλύπτει τη συνένωση του θρησκευτικού στοιχείου με την ενεργό δημόσια, πολιτική και στρατιωτική ζωή. Όπως αποδείχτηκε από τη συνεξέταση των ευρημάτων, τα αγάλματα των θνητών υπερτερούν έναντι αυτών των θεοτήτων και μάλιστα σε μια εποχή όπου το θρησκευτικό συναίσθημα ήταν ιδιαίτερα έντονο. Θα πρέπει, όμως, να σημειωθεί ότι και τα αγάλματα των θνητών δεν είναι τόσα όσα θα περίμενε κανείς, τουλάχιστον για την ελληνιστική εποχή που αρεσκόταν σε τέτοιου

[224] Eule (2001) αρ. κατ. 23-πίν. 78, αρ. κατ. 27-πίν. 69, αρ. κατ. 28-πίν. 30, αρ. κατ. 30-πίν. 77, αρ. κατ. 32-πίν. 50. Ένα θραύσμα γυναικείου αγάλματος (στον τύπο της Pudicitia) από ασβεστόλιθο βρέθηκε στο θέατρο της Απολλωνίας στην Ιλλυρία και υποδηλώνει παρουσία γυναικείων εικονιστικών αγαλμάτων ήδη από τον 2ο, ίσως και τον 3ο αι. π.Χ. Βλ. H. von Hesberg, Werner Eck, «Reliefs, Skulpturen und Inschriften aus dem Theater von Apollonia (Albanien)», *RM* 114, 2008, 62 κ.ε.

[225] R. van Bremen, *The limits of participation. Women and civic life in the Greek east in the Hellenistic and Roman periods*, Amsterdam, 1996, 11-40.

είδους απεικονίσεις. Τα αγάλματα θνητών απευθύνονταν άμεσα στους θεατές, «επικοινωνώντας» μαζί τους, ώστε να τους μεταδώσουν συγκεκριμένα μηνύματα, ενώ τα ιδεαλιστικά αγάλματα θεοτήτων στην ελληνική τέχνη παρέμεναν αναπόφευκτα σε μια απόμακρη σφαίρα, σε έναν ιδεατό κόσμο. Οι αρχαίοι είχαν σίγουρα αντιληφθεί το ρόλο της εικόνας σε ένα δημόσιο μνημείο, όπως ήταν το θέατρο, και επέλεγαν συνειδητά να τιμήσουν ή να τιμηθούν με ένα άγαλμα μέσα σ'αυτό. Επίσης, τα αγάλματα που αναφέρθηκαν είναι αυτά για τα οποία υπάρχουν επιγραφικές, φιλολογικές ή αρχαιολογικές μαρτυρίες. Αυτό δεν αποκλείει στην αρχαιότητα να υπήρχαν και άλλα για τα οποία δεν διασώθηκε κανένα στοιχείο. Άλλωστε, τα περισσότερα ευρήματα προέρχονται από θέατρα που είναι επιμελώς ανασκαμμένα και δημοσιευμένα, όπως της Δήλου, της Αθήνας, της Μεσσήνης και μερικά ακόμα.

Ι.4.4 Διονυσιακός Θίασος & Αλληγορικές μορφές

Ο όρος **Σάτυρος** χρησιμοποιείται στην Αττική, στη Βοιωτία, τη Φωκίδα, τη Λοκρίδα και την Αιτωλία. Στον ελληνικό κόσμο της Δύσης χρησιμοποιείται ο όρος *τίτυρος*. Και τα δύο υποδηλώνουν ιθυφαλλικές μορφές. Η απεικόνιση Σατύρων στην Αθήνα και στους δήμους δηλώνει ότι μάλλον λάμβανε χώρα μια φαλλοφορία, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο λαμπρή. Απόδειξη αυτού του τελετουργικού αποτελεί η απεικόνισή τους σε πρώιμα αττικά μνημεία, όπως στο ανάγλυφο από το αέτωμα του αρχαίου ναού του Διονύσου στην Αθήνα, όπου παριστάνονται Σάτυροι με μεγάλους φαλλούς (εικ. 348).[226] Η διάκριση ανάμεσα στους Σατύρους και τους Σειληνούς βασίζεται σε χωρία του Ευριπίδη (*Κύκλωψ*, 13, 82, 269 κτλ.), όπου ο Σειληνός εμφανίζεται ως πατέρας του χορού των Σατύρων και σε χωρίο του Παυσανία (1, 23, 5) όπου αναφέρεται: *τοὺς γὰρ ἡλικίᾳ τῶν Σατύρων προήκοντας ὀνομάζουσι Σειληνούς*.[227] Οι Σάτυροι απαντώνται συχνά σε μαρμάρινα ανάγλυφα από την αρχαϊκή εποχή έως και τα ρωμαϊκά χρόνια. Το πώρινο ανάγλυφο από τον αρχαϊκό ναό του Διονύσου (βλ. παρακάτω **Ι.7**), η ανάγλυφη χορηγική βάση αναθηματικού αγάλματος του 4ου αι. π.Χ. με έναν Σάτυρο που τοποθετεί έναν τρίποδα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α28, εικ. 102**), η ζωφόρος από το Μνημείο του Λυσικράτη (334 π.Χ.) (εικ. 349) και το χορηγικό μνημείο του Καρύστιου που χρονολογείται στα τέλη 4ου–αρχές 3ου αι. (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 280-282**) είναι μερικά μόνο παραδείγματα απεικόνισης Σατύρων.

Είναι γεγονός ότι και για εμάς σήμερα, αλλά και για τον αρχαίο θεατή, είναι πιο εύκολο να γίνει αντιληπτή η εικόνα των Σατύρων σε αφηγηματικές συνθέσεις ή μυθολογικές σκηνές παρά όταν πρόκειται για μεμονωμένα ολόγλυφα αγάλματα. Το χάλκινο άγαλμα του Σατύρου που κοσμούσε ένα χορηγικό μνημείο στην Οδό των Τριπόδων[228] πρέπει να συνοδευόταν από το άγαλμα ενός Διονύσου και να συνέθεταν μαζί την εικόνα ενός Οινοχοούντος Σατύρου και ενός Διονύσου που κρατούσε κάνθαρο για να δεχτεί το κρασί που του προσέφερε ο συνοδός του (εικ. 366). Η

[226] Αρεταίος, *De acutis morbis*,12: «ὄρθια ἴσχουσι τὰ αἰδοῖα ξύμβολον τοῦ θείου πρήγματος».
[227] Ωστόσο μια τέτοια διάκριση δεν είναι πάντοτε δυνατή και ασφαλής, βλ. Fr. Brommer, *Satyroi*, Würzburg, 1937, 2 κ.ε.
[228] Παυσανίας 1, 20, 1-2. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* XIII, 591b. Muller-Dufeu (2002) αρ. 1416-1417.

σκηνή αναπαράγεται σε ένα ανάγλυφο από την Αιξωνή (**ΑΙ. Αρ. κατ. 1, εικ. 107**). Αντίστοιχη πρέπει να ήταν και η σύνθεση στο Άργος, όπου ένα άγαλμα που εντοπίστηκε στο χώρο του θεάτρου υποστηρίζεται ότι ακολουθεί τον τύπο του «Οινοχοούντος» (**ΑΡ. Αρ. κατ. 7, εικ. 18**).

Παράλληλα, σε άλλο ανάγλυφο από την Αιξωνή (**ΑΙ. Αρ. κατ. 2, εικ. 108**) απεικονίζεται μια μορφή Σατύρου ή Σειληνού[229] να τελεί σπονδή σε βωμό. Μάλιστα, παρά το τελετουργικό περιεχόμενο της σκηνής, η μορφή θεωρείται από ορισμένους μελετητές προσωποποίηση ενός θεατρικού έργου με τον τίτλο «Αιξωνή» διότι φορά τον μαλλωτό χιτώνα που παραπέμπει σε *αίγα*. Μεγάλης κλίμακας ολόγλυφα αγάλματα Σατύρων δεν έχουν βρεθεί σε ελληνικά ιερά παρά μόνο σε θέατρα που βρίσκονται μέσα σε ιερά.[230] Για παράδειγμα, το άγαλμα ενός Σατύρου στο θέατρο της Περγάμου είχε στηθεί ως ανάθημα στον Διόνυσο και στον Άτταλο Ι.[231] Επίσης, στο θέατρο της Μαγνησίας του Μαιάνδρου αγάλματα Σατύρων είχαν ιδρυθεί ως αναθήματα στον Διόνυσο.[232]

Οι ανασκαφές στη Δήλο, γενικά στο νησί και ειδικά στο θέατρο, έχουν να παρουσιάσουν μεγάλη ποσότητα και ποικιλία αγαλμάτων που απεικόνιζαν τους συντρόφους του Διονύσου. Αυτή η παρατήρηση έρχεται σε αντίθεση με τον μικρό αριθμό αγαλμάτων που εικονίζουν τον ίδιο τον Διόνυσο και με τη μονοτονία στην τυπολογία των αγαλμάτων που σχετίζονται με τον Απόλλωνα και τους ακολούθους του. Δύο αγάλματα Σειληνών-Ατλάντων (**ΔΗ. Αρ. κατ. 20-21, εικ. 263**) βρέθηκαν μέσα στο θέατρο. Με αυτούς έχει συσχετιστεί και άλλος ένας, αποσπασματικά σωζόμενος (**ΔΗ. Αρ. κατ. 22, εικ. 264**). Σε έναν χώρο λατρείας που συνδεόταν με το θέατρο, πιθανότατα βωμός, αποδίδονται τέσσερα αγάλματα Σατυρίσκων (**ΔΗ. Αρ. κατ. 23, εικ. 265**). Οι Σάτυροι θα κοσμούσαν συμμετρικά το μνημείο και δήλωναν σαφώς ότι πρόκειται για κατασκευή που σχετίζεται με τη διονυσιακή λατρεία. Θραύσματα από τα αγάλματα βρέθηκαν στο θέατρο και στη Δεξαμενή μπροστά από

[229] Για εικόνες Σειληνών στην αγγειογραφία, βλ. G. Hedreen, «Myths of ritual in Athenian vase-paintings of Silens», στο E. Csapo και M.C. Miller (εκδ.), *The origins of theater in ancient Greece and beyond. From ritual to drama*, Cambridge, 2007, 150-195.
[230] Για το ιερό του Διονύσου στην Αθήνα, βλ. Judeich (1931) 313 κ.ε. Γενικά για αγάλματα σατύρων βλ. Ridgway (1990) 313-324.
[231] Müller (1989) 499 κ.ε.
[232] Kern (1900) Αρ. 211-212. Schwingenstein (1977) 36.

αυτό. Συνεπώς, το μνημείο από το οποίο προέρχονται ήταν πολύ κοντά στον θεατρικό χώρο.

Ένας νεαρός Σάτυρος με ασκό[233] (**ΔΗ. Αρ. κατ. 33, εικ. 284**) βρέθηκε στην Δεξαμενή του Ινωπού. Ο συσχετισμός του αγάλματος με τα συνευρήματά του (γλυπτά και επιγραφές) υποδηλώνει ότι ο νεαρός Σάτυρος προέρχεται από ένα μνημείο, αντίστοιχο με το Διονύσιο (*GD* 81), το οποίο θα βρισκόταν στην πλευρά της Δεξαμενής του Ινωπού. Το άγαλμα του Σατύρου βρέθηκε μαζί με ένα άγαλμα Πανός που παριστάνεται ως μουσικός (**ΔΗ. Αρ. κατ. 30, εικ. 279**). Η ενεπίγραφη βάση **ΔΗ. Αρ. κατ. 14** (εικ. 256) που είχε ιδρυθεί μέσα στο θέατρο του νησιού έφερε πιθανότατα το άγαλμα ενός Σατύρου, ενώ μια άλλη επιγραφή (**ΔΗ. Αρ. κατ. 26, εικ. 271-273**) αναφέρει ξεκάθαρα το άγαλμα ενός Σατυρίσκου, ως ανάθημα στον Διόνυσο μέσα στο θέατρο. Στην επιγραφή χρησιμοποιείται ο όρος Σατυρίσκος και όχι Σάτυρος, μάλλον χωρίς σημασιολογική διαφορά, αλλά για να δηλώσει τις μικρότερες του φυσικού διαστάσεις του αγάλματος. Τέλος, και η βάση **ΔΗ. Αρ. κατ. 25** (εικ. 268-270) από το θέατρο υποστηρίζεται ότι έφερε το άγαλμα Σατύρου.

*

Το σωζόμενο απόσπασμα του έργου «*Θεωροί*» ή «*Ισθμιασταί*» του Αισχύλου αποτέλεσε αφορμή για μια διαφορετική ερμηνεία των Σατύρων στα θεατρικά δρώμενα.[234] Ο O. Taplin υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο έργο ήταν ένα από τα λίγα έργα του Αισχύλου που απαιτούσαν σκηνικό υπόβαθρο.[235] Άλλωστε, ο Αισχύλος έδρασε σε μια περίοδο όπου έλαβαν χώρα μεγάλες καινοτομίες στη θεατρική πράξη. Οι χαρακτηρισμοί *εὐκταῖα* και *εὐχάν* μέσα στο κείμενο δηλώνουν ένα ανάθημα, και η πιο σημαντική αναθηματική προσφορά στο θεό θα ήταν ένα άγαλμα.[236] Η ανάθεση γίνεται στο ιερό του Ποσειδώνα στα Ίσθμια που αποτελούσε σημαντικό θρησκευτικό και αθλητικό κέντρο. Άρα δεν υπάρχει καταλληλότερη ανάθεση στον Ποσειδώνα από το άγαλμα ενός νικητή Σατύρου-αθλητή. Από τον μελετητή προτείνεται η ανάθεση χάλκινων αγαλμάτων Σατύρων σε φυσικό μέγεθος.

[233] Jockey (1996) 58.
[234] Αισχύλος, αποσπ. 276. H. Lloyd-Jones (εκδ.), *Aeschylus* II (The Loyb Classical Library), 1971, 541-556.
[235] O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1989, 457.
[236] B. Kiilerich, «The Satyr Portraits in Aeschylus' "Theoroi"-Spitting Images or Art History in a Different Key?», *Polis. Studi interdisciplinary sul mondo antico,* 2, 2006, 61-72.

Μολονότι το απόσπασμα είναι ασαφές και η πλοκή του έργου παραμένει άγνωστη, γίνεται αντιληπτό ότι σε αυτό το σημείο το κοινό περίμενε να δει τον Σάτυρο (υποκριτή) να παρουσιάζει την εικόνα ενός σατύρου (είδωλον, έργο τέχνης)[237]. Εφόσον ο ηθοποιός δεν θα μπορούσε να σέρνει στη σκηνή ένα φυσικού μεγέθους χάλκινο άγαλμα, τότε μπορούν να γίνουν δύο υποθέσεις: μία κατασκευή που μιμούταν το χάλκινο άγαλμα του Σατύρου, η οποία θα απείχε βέβαια από την πραγματικότητα, αλλά θα ενίσχυε το θέαμα ή έναν υποκριτή που θα μιμούταν το άγαλμα.[238] Τα αγάλματα αποτελούσαν ιδιαίτερα κοινό στοιχείο στις τραγωδίες και στα σατυρικά δράματα. Η S. Morris σημειώνει τη «συχνή εμφάνιση των αγαλμάτων πάνω στη σκηνή» και υπογραμμίζει πως «η τελετουργική σχέση με τα αγάλματα στις τραγωδίες ασφαλώς εμπνέει τις παρωδίες στα σατυρικά δράματα και τις κωμωδίες».[239]

Η διάκριση στη χρήση των όρων Σειληνός, Σάτυρος και Παπποσειληνός δεν είναι σαφής στις φιλολογικές πηγές.[240] Για παράδειγμα, στον Πλίνιο η ονομασία Παπποσειληνός δεν χρησιμοποιείται ποτέ, η ονομασία Σειληνός ελάχιστες φορές, ενώ τις περισσότερες φορές αναφέρεται η λέξη Σάτυρος προκειμένου να προσδιοριστούν γενικά οι ακόλουθοι του Διονύσου. Οι ονομασίες αυτές εναλλάσσονται και κατά την αρχαιότητα. Ελεύθερα αγάλματα ή αγαλμάτια Παπποσειληνών σχετικά μεγάλου μεγέθους έχουν βρεθεί σε ιερά του Διονύσου και θέατρα ελληνιστικών χρόνων.[241] Δύο αγάλματα Παπποσειληνών που έχουν τη μορφή υποκριτών βρέθηκαν ανατολικά του ιερού του Απόλλωνα στη Δήλο, στο κτίσμα που καλείται Διονύσιον και στέγαζε διάφορα χορηγικά μνημεία (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28, 29**).[242]

Ένα άγαλμα Παπποσειληνού που φέρει στους ώμους του τον μικρό Διόνυσο βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15, εικ. 86**). Δεν έχει αποσαφηνιστεί αν

[237] Ο R. Bardel γράφει γι'αυτό το είδωλο στη θεατρική σκηνή ότι είναι «a life-size, life-like and fully recognizable figure», βλ. R. Bardel, «Eidôla in Epic, Tragedy and Vase-Painting», στο Rutter – Sparkes (2000) 144.
[238] Ο Μ. Ανδρόνικος αναφέρει ότι οι Σειληνοί στην τέχνη εμφανίζονται άλλοτε ως αγάλματα-αντικείμενα και άλλοτε ως δαιμονικά όντα με συγκεκριμένες ιδιότητες, Μ. Ανδρόνικος, *Ο Πλάτων και η τέχνη. Οι πλατωνικές απόψεις για το ωραίο και τις εικαστικές τέχνες*, Αθήνα, 1986, 81.
[239] S.P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton, 1992, 217
[240] βλ. *RE* 5, 2, 1972, 36 κ.ε. (Silenos).
[241] Schwingenstein (1977) 35 κ.ε.
[242] Hermary (1996) 132-135 αρ. 56, 57. Βλ. και Bruneau – Ducat (2005) 106, 257, εικ. 15.

πρόκειται για αντίγραφο του 2ου αι. π.Χ., ενός πρωτοτύπου του ύστερου 5ου αι. π.Χ., ή για ένα πολύ καλά δουλεμένο ακριβές αντίγραφο των ρωμαϊκών χρόνων και μάλιστα από έναν καλλιτέχνη που συνέχιζε ουσιαστικά την αττική καλλιτεχνική παράδοση. Άλλωστε, κανείς δεν μπορεί να αποφανθεί γιατί και με ποια ευκαιρία θα μπορούσε να έχει αντιγραφεί ένα σύμπλεγμα με το συγκεκριμένο θέμα για να τοποθετηθεί στο θέατρο του Διονύσου. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι και σ'αυτή τη περίπτωση το αντίγραφο δημιουργήθηκε έπειτα από αρπαγή ή καταστροφή του πρωτοτύπου, όπως έγινε με πολλά έργα τέχνης στην Αθήνα κατά την εισβολή του Σύλλα.[243] Έχει διατυπωθεί και η άποψη για πιθανή αρπαγή και κατοπινή τοποθέτηση του συμπλέγματος σε μια από τις σημαντικότερες εκθέσεις έργων τέχνης, όπως αυτή του «Porticus Octaviae».[244] Το άγαλμα ενός Παπποσειληνού που κρατά τον μικρό Διόνυσο βρέθηκε στη Δεξαμενή του Ινωπού στη Δήλο και κοσμούσε ένα μνημείο αφιερωμένο στον Διόνυσο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 32, εικ. 283**). Ένα άγαλμα Παπποσειληνού με τραγικό προσωπείο, αν και βίαια αποκομμένο από τα συμφραζόμενά του, αποτελεί ταυτόχρονα εικαστική μαρτυρία για τη θεατρική ζωή της Αμφίπολης αλλά και για τη διάδοση του συγκεκριμένου αγαλματικού τύπου.[245]

Τα αγάλματα των ανδρικών μορφών που συνόδευαν τον Διόνυσο στις γιορτές, τα τραγούδια και την άσωτη ζωή δεν είναι πολυάριθμα και απαντούν κυρίως σε χώρους λατρείας ή σε χορηγικά μνημεία. Η διακόσμηση των θεατρικών οικοδομημάτων με μορφές του διονυσιακού κύκλου γνωρίζει μεγαλύτερη διάδοση στα αυτοκρατορικά χρόνια.[246]

*

Μούσες και Μαινάδες: Οι Μούσες ήταν θεότητες, προστάτιδες της δημιουργίας. Αρχικά ανήκαν στις συλλογικές θεότητες, αδιαφοροποίητες μέσα στην ομάδα. Η διαφοροποίηση είναι περισσότερο ζήτημα μυθολογικής συστηματοποίησης παρά λατρείας και άρχισε με τον Ησίοδο. Η παρουσία των Μουσών είναι συνήθης σε Ιερά και πόλεις που τιμούν τον Απόλλωνα, όπως π.χ. στη Δήλο. Ίσως, εάν το ιερό των

[243] Webster (1963) 32 κ.ε. Travlos (1971) 538 κ.ε. M. Pape, *Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom*, Hamburg, 1975, 21 κ.ε.
[244] Πλίνιος, *Φυσ. Ιστ.* 36, 29. K. Jex – Blake και E. Sellers, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, 1968, με πρόλογο και βιβλιογραφία και στη δεύτερη έκδοση από τον R.V. Schoder, 1976[2], 199, παράγρ. 29, 16.
[245] Σ. Πινγιάτογλου, «Άγαλμα Παπποσιληνού με τραγικό προσωπείο», *Παραχορήγημα. Μελετήματα προς τιμήν του Καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*, Ηράκλειο, 2010, 517-534.
[246] Βλ. Fuchs (1987) 186 σημ. 642.

Δελφών είχε διατηρήσει στα ελληνιστικά χρόνια την αίγλη που είχε στα αρχαϊκά να υπήρχαν περισσότερες απεικονίσεις των Μουσών στο χώρο του ιερού, όπως συμβαίνει στη Δήλο. Στο θέατρο της Αντιοχείας, την εποχή του Τραϊανού υπήρχε άγαλμα της Μούσας Καλλιόπης, το οποίο στεφάνωναν ο Σέλευκος και ο Αντίοχος, γεγονός που μαρτυρά ότι η λατρεία των Μουσών είναι προγενέστερη του αγάλματος.[247] Στις φιλολογικές πηγές οι Μούσες συνδέονται και με τον Διόνυσο.[248] Ωστόσο, οι Μαινάδες ήταν οι κατεξοχήν γυναίκες ακόλουθοι του Διονύσου. Ο θεός συνδέεται συχνά με γυναικεία αγάλματα με πτυχωτά ενδύματα, «χορεύτριες»-Μαινάδες, αλλά κανένα ολόγλυφο άγαλμα Μαινάδας δεν βρέθηκε στα ελληνικά θέατρα που ερευνήθηκαν.

Δεν αποκλείεται ήδη στα ελληνιστικά χρόνια να υπήρχαν εκτός από μεμονωμένα αγάλματα και μεγάλα σύνολα Μουσών, όπως αργότερα στα ρωμαϊκά θέατρα.[249] Ως τέτοιο παράδειγμα μπορεί να θεωρηθεί και το αγαλματικό σύνολο από τη Δήλο που εικονίζει τον Απόλλωνα Κιθαρωδό, την Άρτεμη και τρεις ακόμη γυναικείες μορφές,[250] με την προϋπόθεση ότι προέρχεται από τη διακόσμηση του θεάτρου. Εάν συμβαίνει αυτό, πράγμα που θεωρείται πολύ πιθανό,[251] τότε είναι λογική η άποψη ότι ορισμένες τουλάχιστον από τις γυναικείες μορφές, ανάμεσα στις οποίες και αυτή που φορά δορά, είναι Μούσες (εικ. 341, 371, 372, 373, 374).[252] Τα πέντε αγάλματα αποκαλύφθηκαν το 1905 στο δωμάτιο b της Οικίας IIIC που βρίσκεται λίγα μέτρα βόρεια του θεάτρου. Η τεχνική κατασκευής, οι διαστάσεις και η εικονογραφία συνηγορούν στο ότι αποτελούσαν ένα αγαλματικό σύνολο ανιδρυμένο στο ίδιο

[247] G. Downey, *A History of Antioch in Syria*, Princeton ,1961, 216 σημ. 71. Ridgway (2004) 374.
[248] Ενδεικτικά: Αισχύλος αποσπ. 60 N^2. Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 965. Ευριπίδης, *Βάκχαι*, 410.
[249] Ό.π. 57. Ridgway (2004) 372 κ.ε.
[250] Mayence – Leroux (1907) 394 κ.ε., αρ. 5-9. Marcadé (1969) 180 κ.ε., 195 με σημ. 6, 221.
[251] Mayence – Leroux (1907) 394 με σημ. 2: «Elles étaient enfouies dans la chambre d'une maison, à 0,50 m. au-dessus du sol antique. Plusieurs fragments qui leur appartiennent ont été recueillis dans les salles voisines. On ne peut croire que ces statues aient servi à décorer l'habitation, d'aspect très modeste, où elles ont été trouvées. Le théâtre, où leur présence serait, au contraire, tout à fait naturelle, n'est situé qu'à 20 m. au Sud. Tout auprès d'elles gisaient divers fragments d'architecture, colonnettes, architraves et triglyphes, qui trouvaient leur place dans la décoration de la scène. On a le droit de supposer que nos statues proviennent du même édifice. Elles n'ont été transportées là où elles furent découvertes qu'après la ruine du quartier, et quand le sol de la maison où on les déposa était déjà exhaussé d'un demi-mètre par l'effondrement du premier étage». Marcadé (1969) 180 με σημ. 4, 221. Στεφανίδου-Τιβερίου (1990) 105.
[252] Στην πρώτη δημοσίευση Mayence – Leroux (1907) δύο από τα αγαλμάτια (αυτό με τη δορά, *ό.π.*, αρ. 8, και ένα δεύτερο, αρ. 9 ερμηνεύτηκαν ως Μούσες. Αντίθετα ο Marcadé (1969) 221 σημ. 2 και 195, αμφισβητεί την ταύτιση αυτή και δέχεται ότι η μορφή με τη δορά είναι Άρτεμη. Βλ. *LIMC* II (1984) 652 στο λ. Artemis αρ. 379 (L. Kahil). Την άποψη ότι πρόκειται για Μούσες υποστηρίζει ο F. Coarelli, *RendPontAcc* 44 (1971/2) 112, θεωρώντας ότι και το τρίτο γυναικείο άγαλμα [Mayence – Leroux (1907) αρ.7] είναι Μούσα.

μνημείο, ίσως το θέατρο. Καθένα από τα αγάλματα πατά πάνω σε μια πλίνθο ακανόνιστου σχήματος, η οποία γομφωνόταν σε ένα βάθρο. Ιδρυμένα πιθανότατα σε ένα ενιαίο βάθρο ήταν τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι ορατά μόνο από την πρόσθια όψη, καθώς η πίσω παρέμεινε αδρά δουλεμένη.[253] Η εκτεταμένη μελέτη όλων των λίθινων στοιχείων του θεάτρου από τους Ph. Fraisse και J.-Ch. Moretti δεν καταγράφει κανένα βάθρο, το οποίο θα μπορούσε να συνδεθεί με τις πλίνθους των αγαλμάτων. Ωστόσο, πρόκειται για ένα από τα λιγοστά παραδείγματα ενιαίου εικονογραφικά και στυλιστικά συνόλου που σχεδιάστηκε για να κοσμήσει κάποιο μνημείο που σχετίζεται με το θέατρο ή το ίδιο το θέατρο.

Στην ελληνιστική εποχή οι Μούσες, μαζί με τις μορφές του Διονύσου και του κύκλου του, παίζουν έναν ρόλο, περιορισμένο έστω ακόμη, στη διακόσμηση των θεάτρων, ως θεότητες που σχετίζονται με τις λειτουργίες του, δηλαδή με τις σκηνικές και μουσικές παραστάσεις.[254] Μάλιστα, στα νησιά της Δήλου και της Ρόδου ο Διόνυσος λατρεύεται μαζί με τις Μούσες.[255] Άλλοτε πάλι συνοδεύουν τον Απόλλωνα, ως θεότητες της μουσικής και της ποίησης. Το νησί της Δήλου αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση λόγω της ταυτόχρονης παρουσίας και λατρείας του Απόλλωνα και του Διονύσου. Ο χώρος του θεάτρου, άλλοτε φιλοξενούσε αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα και άλλοτε προς τιμήν του Διονύσου. Το μουσικό μέρος των παραστάσεων εκτυλισσόταν κατά τα Απολλώνια, ενώ οι τραγωδίες και οι κωμωδίες παριστάνονταν κατά τα Διονύσια.[256] Οι δύο θεοί μοιράζονταν την ευθύνη των δραματικών και λυρικών παραστάσεων και την προστασία των καλλιτεχνών. Στα ΝΑ του θεάτρου βρισκόταν ο ναός του Απόλλωνα, ενώ αντίστοιχα στα Δ βρισκόταν ένας ναός με αναθήματα στον Διόνυσο. Μάλιστα, στην αναθηματική επιγραφή από το θέατρο *ID* 1873 (**ΔΗ. Αρ. κατ. 15**) αποδίδονται τιμές ταυτόχρονα στον Διόνυσο, στον Απόλλωνα, στην Αρτέμιδα, στη Λητώ και στις Χάριτες.[257] Το σύνταγμα των πέντε αγαλμάτων, στο οποίο θα μπορούσαν να ανήκουν και άλλες μορφές που δεν

[253] Mayence – Leroux (1907) 394.
[254] Βλ. E. Coche de la Ferté, «Les ménades et le contenu réel des scènes bacchiques autour de l'idole de Dionysos », *RA* 1951, 12-23. Schwingenstein (1977) 55 κ.ε. J. L. Durand, Fr. Frontisi-Ducroux, «Idoles, figures, images : autour de Dionysos », *RA* 1982, 1, 81-108.
[255] D. Morelli, *I culti in Rodi*, Pisa, 1959, 41, ιερέας του Διονύσου και των Μουσών στη Ρόδο. *ID* 1959, για λατρεία Διονύσου και Μουσών στη Δήλο.
[256] **Βλ. Μέρος Ι: Θέατρο Δήλου, 383 κ.ε.**
[257] Ο Ph. Bruneau στο Bruneau (1970) 62 υποστηρίζει ότι ο ναός των Αθηναίων που αποκαλείται και «ναός των επτά αγαλμάτων» έφερε ένα σύνταγμα που αποτελούταν από την Απολλώνια τριάδα, την Αθηνά και τις τρεις Χάριτες. Ο Απόλλωνας θα καταλάμβανε το μέσον της σύνθεσης και πιθανότατα θα εικονιζόταν ως κιθαρωδός.

σώθηκαν, αποτελεί προϊόν των μουσικών και χορικών παραστάσεων που λάμβαναν χώρα στο θέατρο προς τιμήν του Απόλλωνα και ίσως μαρτυρία κοινής ανάθεσης στον Απόλλωνα, την Αρτέμιδα και τις Μούσες. Ο Απόλλωνας παίζοντας την κιθάρα του έδινε το ρυθμό στις Μούσες που τον συντρόφευαν. Δυστυχώς, δεν σώζεται κανένα από τα μουσικά όργανα που πιθανότατα κρατούσαν οι γυναικείες μορφές. Ταυτόχρονη παρουσία του Απόλλωνα και του Διονύσου εντοπίζεται και στους Δελφούς. Η σημασία και η θέση του Διονύσου στους Δελφούς διαφαίνεται κυρίως από την εικονογραφία των αετωμάτων του ναού του Ιερού. Μάλιστα, από τον M. Scott υποστηρίζεται ότι ο Διόνυσος από το δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα συμβολίζει τον Διόνυσο του αθηναϊκού θεάτρου και της αθηναϊκής δημοκρατίας, τον Διόνυσο των παραστάσεων και των συναυλιών.[258] Καθοριστικό στοιχείο για την έρευνα προς αυτή την κατεύθυνση θα ήταν αν μπορούσε να συσχετιστεί η βάση από το θέατρο των Δελφών (αρ. ευρ. 2735) με το κολοσσικό άγαλμα Διονύσου.[259]

Στα αρχαία ελληνικά θέατρα, μολονότι η παράταξη των γλυπτών δεν παρέπεμπε σε ενιαίο σύνολο, σε πολλές περιπτώσεις μετέδιδαν ένα κοινό μήνυμα. Ο ρόλος των αγαλμάτων ενισχυόταν από την παρουσία αναγλύφων, επιγραφών και ψηφισμάτων. Ωστόσο, αρκετές φορές τα μηνύματα ήταν έμμεσα και απευθύνονταν σε θεατές με καλλιέργεια και γνώση της ιστορίας και της πολιτικής πραγματικότητας. Οι Ρωμαίοι αρέσκονταν ιδιαίτερα στην παράταξη σειράς μορφών, όπως για παράδειγμα Μουσών,[260] ενώ η πρακτική αυτή εμφανίζεται και νωρίτερα, στο ανάγλυφο του Αρχελάου.[261] Όπως διαπιστώνεται, για τα ελληνιστικά θέατρα, υπάρχουν μόνο σποραδικές ενδείξεις της παρουσίας των Μουσών, παρά τη μεγάλη τους θεματολογική συγγένεια με το χώρο, καθώς ήταν ομαδικές θεότητες της φύσης και προστάτιδες της δημιουργικής ομορφιάς και των τεχνών, της ποίησης, της μουσικής και της παιδείας γενικά.[262] Προσφέρουν το δώρο της έμπνευσης στον ποιητή.[263] Η Β.

[258] Scott (2010) 138. Σύμφωνα με τον F. Croissant, «Les Athéniens à Delphes avant et après Chéronée», στο *Le IVe siècle av. J.-C.: approches historiographiques*, Nancy, 1996, 136 ο «πανελλήνιος» Διόνυσος στον 4ο αι. π.Χ. είχε τα χαρακτηριστικά και τις ιδιότητες του Διονύσου της Αθήνας, που ταυτίζεται με τον Διόνυσο του θεάτρου.
[259] Dinsmoor (1912) 447 κ.ε.
[260] Schwingenstein (1977) 56-57. Βλ. το σύνολο των Μουσών από το θέατρο του Πομπήιου, Fuchs (1982) 69-80.
[261] Pinkwart (1965) πίν. 28-35. Ε. Βουτυράς, «Περί της Κρατητείου αιρέσεως. Σκέψεις γύρω από το ανάγλυφο του Αρχελάου από την Πριήνη», *Εγνατία* 1, 131-170.
[262] *LIMC* VI, 1-2 (A. Queyrel). Η B.S. Ridgway στο Ridgway (2004) 365-380 συγκεντρώνει κάποια εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία που αφορούν στην απεικόνιση Μουσών, κυρίως της Ουρανίας. Ασχολείται τόσο με τα πρωτότυπα όσο και με αντίγραφα.

S. Ridgway υποστηρίζει ότι ένα σύνολο με αγάλματα πέντε Μουσών που βρέθηκε σε ρωμαϊκές θέρμες στο Agnano, κοντά στη Νάπολη, αντιγράφει πρωτότυπα Δηλιακού εργαστηρίου. Μάλιστα, βάση τεχνικής και τεχνοτροπίας χρονολογεί τα πρωτότυπα στο β΄μισό του 2ου αι. π.Χ.[264]

Ξεχωριστή κατηγορία αποτελούν τα αγάλματα των Μαινάδων-Μουσών ως φέροντα αρχιτεκτονικά στοιχεία των θεάτρων, σε συνδυασμό με αυτά των Σειληνών και των Σατύρων. Γνώρισαν μεγάλη διάδοση στην ελληνιστική περίοδο κυρίως στη Μεγάλη Ελλάδα και στη Σικελία. Από τον κυρίως ελλαδικό χώρο προέρχονται παραδείγματα μόνο από τη Δήλο και ίσως από την Αθήνα. Δύο φέρουσες μορφές, μία Μαινάδα και ένας Σάτυρος, από το θέατρο των Συρακουσών χρονολογούνται στα χρόνια της βασιλείας του Ιέρωνα ΙΙ των Συρακουσών (269-215 π.Χ.).[265] Η Μαινάδα ήταν σίγουρα τοποθετημένη στην ορχήστρα του θεάτρου, ενώ ο Σειληνός έχει συνδεθεί με το θέατρο, αλλά και με τον βωμό του Ιέρωνα. Η Ιαίτια δεν ήταν κατά βάση ελληνική πόλη, όπως οι Συρακούσες, αλλά ο βαθμός ελληνοποίησής της αποδεικνύεται από την ίδρυση ελληνικού θεάτρου. Οι φέρουσες μορφές που απεικονίζουν Σατύρους και Μαινάδες και βρέθηκαν στο θέατρο της Ιαίτιας υποστηρίζεται ότι ανήκουν στην αρχική κατασκευή του κτίσματος, δηλαδή περίπου στο 300 π.Χ., και χαρακτηρίζονται ως εξαιρετικά πρώιμα δείγματα μορφών που διακοσμούν θεατρικούς χώρους.[266] Πιθανότατα κοσμούσαν το σκηνικό οικοδόμημα ή τις παρόδους και είχαν σίγουρα αρχιτεκτονικό χαρακτήρα. Στην πρόσθια όψη είναι δουλεμένες σε ψηλό ανάγλυφο, ενώ στο πίσω μέρος φέρουν πεσσό, ο οποίος προσαρμοζόταν στην τοιχοποιία (εικ. 350). Οι μορφές είναι μεγαλύτερες του φυσικού και ακόμα και οι γυναικείες μορφές λυγίζουν τα χέρια τους προς τα πάνω, όπως οι Τελαμώνες από το Ολυμπιείον του Ακράγαντα.[267]

Παρόμοια είναι και η άποψη της D. King για τις λεγόμενες Καρυάτιδες που έχουν βρεθεί στα θέατρα της Δύσης. Θεωρεί ότι ως αρχιτεκτονικά γλυπτά στα θέατρα

---

[263] Βλ. Ν. Μ. Κοντολέοντος, «Νέαι επιγραφαί περί του Αρχιλόχου εκ Πάρου», *AE* 1952, 57 κ.ε. A. Kambylis, *Die Dichterweich und ihre Symbolik*, Heidelberg, 1965. D. A. Campell, *The golden lyre. The themes of the Greek lyric poets*, London, 1982, 252 κ.ε.
[264] Ridgway (2004) 371.
[265] Schmidt (1982) 115-116 και σημ. 701 στη σ. 210 με επιπλέον βιβλιογραφία. Μαινάδα: Συρακούσες, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 37.379. Σάτυρος: Συρακούσες, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 916.
[266] Schmidt (1982) 114-115. Ribi – Isler-Kerényi (1976) 13-48, πίν. 1-19. H. Bloesch, P. Isler, «Zürcher Ietas-Grabung», *Antike Kunst* 17, 1974, 119-120, πίν. 29.
[267] Ridgway (1990) 176.

εμφανίζονται περί το 300 π.Χ. και ότι κάποια από τα σωζόμενα ευρήματα που θεωρούνται ρωμαϊκά έχουν ξαναδουλευτεί για να χρησιμοποιηθούν στα ρωμαϊκά σκηνικά οικοδομήματα ή σε άλλες περιπτώσεις έχουν γίνει από ρωμαίους καλλιτέχνες.[268] Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Μαινάδα από το θέατρο των Συρακουσών, η οποία αρχικά είχε θεωρηθεί ρωμαϊκή, αλλά τελικά χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 3ου αι. π.Χ.

Το θέατρο της Δήλου, στον ύστερο 3ο αι. π.Χ., είναι το μόνο γνωστό θέατρο εκτός Δύσης στο οποίο υπήρχαν σίγουρα φέρουσες μορφές που ήταν πρωτότυπα έργα ελληνιστικής εποχής. Κάποιες από τις μορφές με τεκτονικό χαρακτήρα έχουν δουλευτεί μπροστά από πεσσό, ενώ άλλες είναι ολόγλυφες αλλά τοποθετούνταν μπροστά από τοίχο και έφεραν στο κεφάλι τους την ανωδομή (εικ. 351). Δύο Σειληνοί (**ΔΗ. Αρ. κατ. 20-21, εικ. 263**), λίγο μικρότεροι του φυσικού μεγέθους φέρονται μπροστά από έναν τετράγωνο πεσσό, ο οποίος έχει περίπου τις ίδιες διαστάσεις με τους πεσσούς του προσκηνίου. Φαίνεται ότι κοσμούσαν, με αντιθετική στάση, το αριστερό και δεξί πέρας της σκηνής. Η φέρουσα μορφή, **Δήλος Α 4177**, μπορεί επίσης να προέρχεται από τη διακόσμηση του θεάτρου, καθώς έχει το ίδιο μέγεθος και πολλές τεχνοτροπικές ομοιότητες με τα προηγούμενα αγάλματα, μολονότι τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά παραπέμπουν σε μορφή βαρβάρου παρά σε Σειληνό.[269] Κοινό στοιχείο των μορφών από τη Δήλο με αυτές από την Ιαίτια και τη Μαινάδα-Καρυάτιδα από τις Συρακούσες (αυτή έχει και ένα είδος λίθινου μαξιλαριού στο πίσω μέρος του κεφαλιού) είναι ότι δεν στηρίζουν την ανωδομή με το κεφάλι τους, αλλά την φέρουν στο πίσω μέρος του κεφαλιού, στον αυχένα και στα χέρια. Διαφορετική είναι η στάση των τεσσάρων Σατυρίσκων (**ΔΗ. Αρ. κατ. 23, εικ. 265**) που έχουν συσχετιστεί με βωμό του Διονύσου. Οι Σάτυροι δεν φέρουν, όπως οι Σειληνοί, την πλάκα της επίστεψης. Δεν αποδίδονται δηλαδή να σηκώνουν την ανωδομή μιας κατασκευής. Το χέρι τους είναι σηκωμένο προς τα πάνω, αλλά έρχεται πολύ πίσω από το κεφάλι και οι ώμοι και ο σβέρκος τους δεν πιέζονται από το βάρος. Έχουν δουλευτεί μπροστά από μια μαρμάρινη πλάκα,

[268] King (1998) 285 κ.ε. Αναφέρει και το παράδειγμα της Καρυάτιδας από το θέατρο της Μιλήτου που θεωρείται ελληνιστικό, Λούβρο Ma 2793. Δύο ακόμη μορφές πρέπει να ανήκουν στον ελληνιστικό διάκοσμο του θεάτρου μαζί με αυτή στο Λούβρο Ma 2793. Μία βρίσκεται στον κήπο του Basmane Museum Izmir, αρ. ευρ. 74 και η άλλη στο Pergamon Museum στο Βερολίνο, βλ. H. Heres, «Eine archaistische Karyatide aus dem Theater von Milet», *Eirene* 18, 1982, 5-11.

[269] Castiglione (1975) εικ. 215. Schmidt-Colinet (1977), κατ. M 64, 59, 258. Marcadé (1969) 198 σημ. 4, πίν. XXII.

πλάτους περίπου 0,20 μ. και ύψος ανάλογο με αυτών των πεσσών του προσκηνίου του θεάτρου. Ωστόσο, τα αγάλματα θα προστατεύονταν από κάποιο υπερκείμενο αρχιτεκτονικό μέλος, όπως φαίνεται από την καλή κατάσταση διατήρησής τους.

Όσο για τον Σάτυρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α14, εικ. 85**) από το Διονυσιακό θέατρο έγιναν προσπάθειες να χρονολογηθεί το 330 π.Χ. και να αποδοθεί στις εργασίες του Λυκούργου.[270] Μολονότι σώζεται αποσπασματικά, παρουσιάζει σημαντικές τεχνοτροπικές διαφορές συγκριτικά με τις φέρουσες μορφές που γενικά χρονολογούνται στην Αδριάνεια περίοδο.[271] Ενδιαφέρουσες, ωστόσο, είναι οι ομοιότητες με τον Άτλαντα από το θέατρο της Ιαίτιας.[272] Οι απόψεις των μελετητών για τη χρονολόγηση του γλυπτού είναι αντικρουόμενες. Η E. Schmidt απορρίπτει την ιδέα, χωρίς όμως να δίνει σαφή επιχειρήματα, ότι το γλυπτό μπορεί να χρονολογηθεί στα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια. Αρχικά ο M. Maass και έπειτα η D. King θεώρησαν ότι το πρωτότυπο, που τόσες πολλές φορές αντιγράφηκε στα ελληνιστικά θέατρα της Δύσης και κατά τη ρωμαϊκή περίοδο σε Ανατολή και Δύση,[273] είναι πιθανότερο να προέρχεται από το Διονυσιακό θέατρο παρά από ένα απομονωμένο θέατρο στα βουνά της Σικελίας. Κατά συνέπεια, βλέπουν στο άγαλμα του Σατύρου ένα πρωτότυπο των ελληνιστικών χρόνων.

Η D. King διατυπώνει ξεκάθαρα την άποψη, ότι σε ορισμένα θέατρα οι ρωμαϊκές φέρουσες μορφές αντικατέστησαν ή συμπλήρωσαν τις προϋπάρχουσες ελληνιστικές, όπως οι Σειληνοί στην Αθήνα και οι Καρυάτιδες στη Μίλητο, ενώ σε άλλα θέατρα αποτελούσαν καινούριες δημιουργίες που ακολουθούσαν, όμως, τα ελληνιστικά πρότυπα. Όσο για τις Καρυάτιδες από το θέατρο της Μιλήτου, ο A. Linfert υποστήριξε ότι προέρχονται από την ελληνιστική ($3^{ος}$ αι. π.Χ.) φάση του θεάτρου και διατηρήθηκαν στον διάκοσμο της ρωμαϊκής σκηνής. Θεωρεί, όμως, ότι δεν πρόκειται για Μαινάδες αλλά για αρχαϊστικές Κόρες, των οποίων η ταυτότητα δεν είναι γνωστή.[274] Η B. Ridgway δεν συμφωνεί με την προ-ρωμαϊκή χρονολόγηση.

---

[270] Herbig (1935) 9-10, πίν. 5.1-2. Ridgway (1990) 177. Castiglione (1975) 217. Schmidt-Colinet (1977) κατ. Μ 80, 263. Schwingenstein (1977) 39-40. Ribi – Isler-Kerényi (1976) 39-40, πίν. 20.2-3. Schmidt (1982) 123-5. Maass (1972) 31. J.-R. Jannot, «Un ordre étrusque à Télamons», *MEFRA* 96, 1984, 579-600, κυρίως 580.

[271] Αρ. ευρ. 294, 295, 296, 299, 301. Schmidt-Colinet (1977) κατ. Μ 79, 62, 64, 77-78, 94-95, 144, 262-3.

[272] Maass (1972) 31. King (1998) 294.

[273] Σάτυροι φυσικού μεγέθους αλλά και μικρής κλίμακας, βλ. Schmidt (1982) σημ. 756.

[274] Linfert (1976) 22-23, εικ. 8-11.

Τέλος, από το θέατρο της Έγεστας προέρχονται φέρουσες μορφές που εικονίζουν τον Πάνα. Δουλεμένες σε υψηλό ανάγλυφο κοσμούσαν τα παρασκήνια του θεάτρου.[275] Αυτές οι ελληνιστικές μορφές (200-175 π.Χ.), μολονότι δεν έχουν τη στάση των Ατλάντων, επιβεβαιώνουν ότι η διακόσμηση των ελληνιστικών θεάτρων αντλούσε τα θέματά της από μυθικές δαιμονικές μορφές που σχετίζονταν με τη μουσική, τη ζωή στην ύπαιθρο και τις απολαύσεις της ζωής. Ωστόσο, από τα ελληνικά θέατρα δεν προέρχεται κανένα ολόγλυφο άγαλμα Πανός, εάν εξαιρέσουμε το άγαλμα Πανός που παριστάνεται ως μουσικός, που, όμως, βρέθηκε στη Δεξαμενή του Ινωπού στη Δήλο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 280-281**).

*

Η ελληνιστική εποχή αγαπά τις προσωποποιήσεις.[276] Ο δραματικός λόγος βοηθά ώστε να διατηρούνται ζωντανές οι προσωποποιήσεις της ελληνικής σκέψης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πολυπληθές Μνημείο Α από το Διονύσιο της Θάσου. Οκτώ μορφές παρουσιάζονταν ως ενιαίο σύνολο υπό την προστασία του Διονύσου. Ο κολοσσικός Διόνυσος ήταν τοποθετημένος στο κέντρο και οι υπόλοιπες μορφές ήταν παραταγμένες αριστερά και δεξιά του κατά φθίνουσα πορεία (εικ. 367). Δηλαδή, τόσο η μορφή της βάσης όσο και η αγαλματική σύνθεση είχε τη μορφή τυμπάνου. Μέσω αυτής της αγαλματικής σύνθεσης, όλα τα είδη του δράματος βρίσκονταν υπό την προστασία του θεού. Δύο από τις αγαλματικές μορφές[277] ταυτίστηκαν με ασφάλεια ως Τραγωδία και Κωμωδία αντίστοιχα (εικ. 352, 353). Τα όσα γνωρίζουμε για τις γλυπτές απεικονίσεις της Τραγωδίας και της Κωμωδίας συνάδουν με όσα ξέρουμε για τις υπόλοιπες αλληγορικές εικόνες. Στα ερυθρόμορφα αγγεία του 5ου αι. π.Χ. αυτές οι μορφές ταυτίζονταν μόνο με την αναγραφή του ονόματος. Έμοιαζαν με απλές συνοδούς του Διονύσου, χωρίς να φέρουν κανένα σύμβολο που να ενδυναμώνει την ταύτιση. Ουσιαστικά, η Τραγωδία και η Κωμωδία απεικονίζονταν ως βακχικές μορφές που συντρόφευαν τον Διόνυσο, γιόρταζαν

[275] Σήμερα στην Casa di Custodia, Segesta. Schaller (1973) αρ. 189. Schwingenstein (1977) 39, 130. Schmidt-Colinet (1977) κατ. M 66,58, 69, 91, 144, 258-9. Schmidt (1982) 126. C. Courtois, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile : étude chronologique et typologique*, Louvain-La-Neuve, 1989, 47-9, κυρίως 48 και 47 σημ. 120, εικ. 29-31.
[276] T.B.L. Webster, «Personifications as a mode of Greek thought», *Journal of the Warburg and Courtauld institutes*, 17, 1954, 10-21.
[277] Μ. Θάσου, αρ. ευρ. 17 και 652.

ξέφρενα και λάτρευαν τον θεό του κρασιού. Στα τέλη του 5ου και στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. οι Μούσες άρχισαν να αναλαμβάνουν συγκεκριμένο ρόλο η κάθε μία, ο οποίος εκφράζεται και στην ελληνική τέχνη. Περίπου τότε εντοπίζεται και η εμφάνιση των αλληγορικών μορφών της Κωμωδίας και της Τραγωδίας με τη μορφή Μουσών, χωρίς αυτή η μετάβαση να μπορεί να οριστεί με χρονική ακρίβεια. Στο μνημείο Α της Θάσου διατηρούσαν τη μορφή των Μουσών, αλλά η κάθε μία κρατούσε από ένα προσωπείο δηλωτικό της δραματικής τέχνης που εκπροσωπούσαν. Επίσης, η πεπλοφόρος μορφή που συνοδεύει τον Διόνυσο στο Μνημείο Β του Διονυσίου της Θάσου ταυτίστηκε αρχικά με Μούσα[278], αλλά τα υψηλά καττύματα παραπέμπουν σαφώς σε σκηνική μορφή.

Η παρουσία αλληγορικών και προσωποποιημένων μορφών μαζί με μια θεότητα είναι ενδεικτική των κοινωνικών και θρησκευτικών αλλαγών που συντελέστηκαν στις αρχές της ελληνιστικής εποχής.[279] Τα αρχαιολογικά κατάλοιπα οδηγούν στην υπόθεση ότι και το Μνημείο Β, που κατασκευάστηκε σχεδόν μισό αιώνα αργότερα από το Μνημείο Α, αντέγραφε τη διάταξη και την εικονογραφία του παλαιότερου μνημείου αποδεικνύοντας ότι οι μορφές που σχετίζονταν με τον κύκλο του Διονύσου παρέμεναν δημοφιλείς στο νησί.

Τα αγάλματα του μνημείου Α της Θάσου έχουν αναγνωριστεί ως αττικές δημιουργίες. Πιθανότατα θα υπήρχαν προσωποποιήσεις της Τραγωδίας και της Κωμωδίας και στο Διονυσιακό θέατρο στον αγαλματικό τύπο των Μουσών και θα έφεραν θεατρική εξάρτηση. Άλλωστε, έχει υποστηριχτεί ότι τα αντίστοιχα αγάλματα ρωμαϊκής εποχής που βρέθηκαν στο θέατρο της Αθήνας αντιγράφουν ελληνιστικά πρότυπα (εικ. 354).[280] Επίσης, στο θέατρο της Περγάμου βρέθηκε ένα ελληνιστικό άγαλμα Τραγωδίας και άλλες μορφές με θεατρική σκευή που αποδεικνύουν ότι τοποθετούνταν σε χώρους θεαμάτων ήδη από την ελληνιστική εποχή.[281] Το μνημείο Α της Θάσου κοσμούσαν και άλλα αγάλματα που αποτελούσαν προσωποποίηση αφηρημένων εννοιών πέρα από την Τραγωδία και την Κωμωδία, όπως ο Διθύραμβος και ο Νυκτερινός. Δυστυχώς, από τις δύο τελευταίες μορφές σώζονται μόνο οι

[278] Bernard – Salviat (1959) 306 κ.ε. Για ταύτιση με Αριάδνη βλ. παραπάνω σ. 37-38.
[279] Ridgway (1990) 50-53.
[280] Schneider (1999) 205.
[281] U. Mandel, «Bemerkungen zur "Tragodia" von Pergamon», στο *ΜΟΥΣΕΙΟΝ. Beiträge zur antiken Plastik*, 2007, 347-355.

επιγραφές που τις ταυτίζουν, ενώ κανένα παράλληλο δεν βρέθηκε σε άλλη πόλη της Ελλάδας.

Τα πρωτότυπα γυναικεία αγάλματα από το μνημείο της Αμβρακίας ίσως δεν απεικόνιζαν Μούσες,[282] αλλά προσωποποιημένες μορφές, όπως αυτές που κοσμούσαν το Μνημείο Α της Θάσου, όπου παριστάνεται η Κωμωδία, η Τραγωδία και άλλα δραματικά είδη. Σε αυτή την άποψη συνηγορεί και το γεγονός ότι μόνο οι τέσσερις αγαλματικοί τύποι χρονολογούνται στην πρώιμη ελληνιστική εποχή.[283] Η πόλη, σε στρατηγική γεωγραφική θέση, δέχτηκε στα ελληνιστικά χρόνια την εύνοια του Πύρρου της Ηπείρου. Ο βασιλιάς είχε μεγαλώσει στην Αλεξάνδρεια και είχε έρθει από πολύ νωρίς σε επαφή με τα μεγάλα κέντρα παραγωγής της ελληνικής τέχνης. Συνεπώς, δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι τα αγάλματα αποτελούσαν προϊόντα επαρχιακών εργαστηρίων.

Πολιτικές προσωποποιήσεις: Ως χώρος πολιτικών συγκεντρώσεων θα περίμενε κανείς ότι πολίτες και πολιτεία χρησιμοποιούσαν το θέατρο για να προβάλουν τις πολιτικές τους αξίες. Το μόνο επιβεβαιωμένο εύρημα με πολιτικό μήνυμα είναι το ψηφισματικό ανάγλυφο προς τιμήν του Διονυσίου των Συρακουσών, το οποίο βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α18, εικ. 93**). Το μήνυμα του αναγλύφου και του ψηφίσματος αφορά στη συμμαχία ανάμεσα στις δύο πόλεις.[284]

Η χρήση του θεάτρου, το περιεχόμενο των δραματικών κειμένων και το είδος και η ερμηνεία των αγαλμάτων που οι Αθηναίοι επέλεγαν να στήσουν σε αυτό οδηγούν στην υπόθεση ότι ένα άγαλμα, που αποτελούσε προσωποποίηση της Δημοκρατίας, είχε πιθανότατα ιδρυθεί στο αθηναϊκό θέατρο. Το θέατρο αποτελούσε χώρο συγκέντρωσης του λαού, συνέλευσης και λήψης αποφάσεων. Επίσης, στο Διονυσιακό θέατρο υπάρχει *in situ* προεδρία με την επιγραφή ιερέως Δημοκρατίας. Χρονολογείται με επιφύλαξη στον 4^{ο} αι. π.Χ. και δείχνει την προβεβλημένη θέση που

[282] Βλ. παραπάνω σ. 42-43. Πρέπει να σημειωθεί ότι ένας ικανός αριθμός διονυσιακών καλλιτεχνών από την Αμβρακία απέδιδαν ιδιαίτερες τιμές στις Μούσες: αναθήματα στη Μίλητο, στη Νάξο και στη Δήλο, βλ. σχετικά Schwingenstein (1977) 56.

[283] Ridgway (1990) 246-251, καταλήγει στο ότι το πρωτότυπο σύνολο περιελάμβανε τον Ηρακλή ως υποκριτή και τρεις προσωποποιήσεις. Παρουσία Ηρακλή με υποκριτές και μέλη του διονυσιακού θιάσου, βλ. Taplin – Wyles (2010). Σε αυτήν την περίπτωση η ταύτιση με Μούσες έγινε στα ρωμαϊκά χρόνια και γι'αυτό στα αγγεία χαράσσονταν επιγραφές δίπλα σε κάθε μορφή.

[284] A. C. Smith, *Political personifications in classical Athenian art*, Diss. Yale University, 1997, αρ. κατ. DR 7, σ. 222.

είχε η Δημοκρατία και οι λειτουργοί της στην αθηναϊκή κοινωνία.[285] Αντίστοιχες είναι οι υποθέσεις που θα μπορούσαν να διατυπωθούν και για την προεδρία του ιερέως του Δήμου και των Χαρίτων, που βρέθηκε *in situ* στο Διονυσιακό θέατρο. Χρονολογείται στον ύστερο 3ο αι. π.Χ.[286]

Από την Ιασό της Καρίας προέρχονται δύο επιγραφικές μαρτυρίες που υποδηλώνουν την παρουσία της προσωποποίησης της Δικαιοσύνης και της Ομονοίας στο θέατρο. Ίσως υποδήλωναν το αίσθημα δικαιοσύνης και ομόνοιας που έπρεπε να επικρατεί κατά τη διάρκεια των αγώνων. Η επιγραφή στο βάθρο της Δικαιοσύνης είναι χαραγμένη σε rasura χωρίς να σώζονται μαρτυρίες για την προηγούμενη χρήση της. Οι ανασκαφείς υποστηρίζουν ότι τα δύο αγάλματα χρονολογούνται στον 2ο αι. π.Χ. και εντάχθηκαν στο μνημείο παράλληλα με ένα αρχιτεκτονικό πρόγραμμα που συντελέστηκε στο θέατρο.[287]

Εάν τα γλυπτά των ελληνιστικών θεάτρων, και των μνημείων που τα περιέβαλλαν, εντάσσονταν σε ένα ενιαίο εικονογραφικό πρόγραμμα που υιοθετήθηκε με παραλλαγές από πόλη σε πόλη, όπως συμβαίνει αργότερα στα ρωμαϊκά χρόνια, τότε δεν θα ήταν δύσκολο να ανασυντεθεί η ποικιλία των μορφών που απεικονίζονταν μέσα στο θέατρο, σε συνδυασμό πάντοτε με τις λειτουργίες που λάμβαναν χώρα μέσα σ'αυτό. Έπειτα από μια πρώτη θεώρηση των αγαλμάτων γίνεται σαφές ότι στα θέατρα της ελληνιστικής εποχής εκπροσωπούνται, έστω και με μικρό αριθμό αγαλμάτων, οι τρεις δυνάμεις της πολιτείας: οι τοπικοί άρχοντες (ήρωες), οι βασιλείς και οι θεοί με τη συνοδεία τους. Αυτή η συγκέντρωση-συνάντηση μπροστά στο κοινό του θεάτρου μετουσιώνει σε εικόνες την ουσία των *αγώνων* που λάμβαναν χώρα στην ορχήστρα.

[285] *IG* II^2 5029a. Maass (1972) 108 κ.ε. Messerschmidt (2003) 7.
[286] Maass (1972) 109 κ.ε. Messerschmidt (2003) 153.
[287] Βάση αγάλματος Δικαιοσύνης αρ. ευρ. 2279. Η επιγραφή με ανάθεση στην Ομόνοια και τον δήμο βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, βλ. F. Berti, N. Masturzo, M. Vittori, «New studies on the theater of Iasos, 50 Years from the first excavations», στο *The architecrure of the ancient greek theater*, International Conference, 27-30 January 2012, Danish Institute at Athens.

Ι.5 Βάσεις Αγαλμάτων

Η ταύτιση ενός βάθρου με το συνανήκον άγαλμα είναι μια επίπονη αλλά και ιδιαίτερα σημαντική εργασία. Η επιτυχία αυτής της προσπάθειας οδηγεί συχνά στην αποκατάσταση τοπογραφικών μαρτυριών και στην ανασύνθεση στοιχείων που αφορούν στις θρησκευτικές εορτές και τους θεατρικούς αγώνες. Το σύνολο των αγαλματικών βάσεων που εξετάζεται εδώ παρουσιάζεται σύμφωνα με την τυπολογική κατάταξη των Jacob-Felsch και Schmidt.[288]

Α) Απλές παραλληλεπίπεδες βάσεις: Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν η βάση του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, εικ. 355**) και η βάση του Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3, εικ. 65-67**) από το Διονυσιακό θέατρο. Στην πρώτη ο μακρόστενος κορμός του βάθρου κοσμείται άνω και κάτω με κυμάτια, ενώ η δεύτερη δεν φέρει κανένα διακοσμητικό στοιχείο. Τον ίδιο τύπο ακολουθούν και οι βάσεις των ποιητών Διονυσίου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α7, εικ. 80**), Τιμόστρατου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α8, εικ. 81**) και Διομήδη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α9, εικ. 82**), μολονότι η επιγραφή που σώζεται στην κύρια όψη τους είναι ρωμαϊκής εποχής.

Β) Σύνθετες παραλληλεπίπεδες βάσεις[289]: Τέτοια είναι η βάση που έφερε το άγαλμα του Φιλέταιρου στο θέατρο της Δήλου, **ΔΗ. Αρ. κατ. 6** (εικ. 356). Πάνω σε μια μαρμάρινη βάση με κυμάτιο και ταινίες, πατούσαν τρεις μαρμάρινοι λίθοι που διαμόρφωναν το κυρίως σώμα του βάθρου. Ένας λίθος, διακοσμημένος με κυμάτιο, αποτελούσε την επίστεψη. Στην επιφάνεια έδρασης του λίθου υπάρχει τετράγωνος τόρμος που συνέδεε την επίστεψη με το κυρίως σώμα. Παρόμοια διάρθρωση ακολουθείται και στο βάθρο **ΔΗ. Αρ. κατ. 7** (εικ. 246-247): κρηπίδα, βάση από δύο ή τρεις λίθους, κυρίως σώμα που φέρει την επιγραφή και επίστεψη. Η βάση του βάθρου κοσμείται με κυμάτια και ταινία. Ακολουθούν οι λίθοι από το κυρίως σώμα και την επίστεψη που συνδέονται μεταξύ τους με τόρμους. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και η βάση **ΔΗ. Αρ. κατ. 16** και αυτή που φέρει την επιγραφή *ID* 1681.

[288] Jacob-Felsch (1969). Schmidt (1995).
[289] Schmidt (1995) 60 κ.ε. Κατσικούδης (2005) 26-27.

Οι βάσεις που προορίζονταν να στηθούν μπροστά από το προσκήνιο του θεάτρου, όπως οι **ΔΗ. Αρ. κατ. 6, 7 και 8(;)**, έπρεπε να έχουν συγκεκριμένο ύψος, το οποίο καθοριζόταν από το ύψος της κιονοστοιχίας του προσκηνίου. Το άγαλμα με τη βάση του συνήθως δεν υπερέβαινε το επίπεδο της στέγης του προσκηνίου, το οποίου αποτελούσε και χώρο δράσης των υποκριτών. Η ομοιομορφία των βάσεων υποδηλώνει συχνά εικονογραφική συνάφεια των απεικονιζόμενων μορφών και επιλογή παρόμοιων αγαλματικών τύπων. Αντίστοιχα παραδείγματα προέρχονται από το θέατρο της Μεγαλόπολης και των Τραχώνων Αττικής (**ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1, εικ. 33-34, ΤΡ. Αρ. κατ. 1-2, εικ. 178-180**).

Γ) Βαθμιδωτές βάσεις: Το βάθρο των τριών τραγικών από το θέατρο του Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4, εικ. 68-69**) ήταν μια δίβαθμη βάση. Κάθε βαθμίδα είχε τρεις λίθους. Η βάση αναπτυσσόταν περισσότερο σε μήκος παρά σε βάθος. Οι τρεις λίθοι της κατώτερης βαθμίδας του βάθρου των τριών τραγικών φέρουν στο κάτω μέρος ένα «αυλάκι». Αυτή η τεχνική και μορφολογική ομοιότητα απαντάται στους αρουραίους λίθους (*Läufersteinen*) του μαρμάρινου τοίχου της δυτικής παρόδου της σκηνής, η κατασκευή του οποίου παραβάλλεται και με την κρηπίδα πρόσοψης του μνημείου του Θρασύλλου. Όλες οι προαναφερθείσες κατασκευές εντάσσονται στη λυκούργεια ανοικοδόμηση του θεάτρου και του περιβάλλοντος χώρου.

Παρόλο που οι περισσότερες βάσεις από το θέατρο του Διονύσου δεν σώζονται ακέραιες είναι πιθανό ότι στην πλειονότητά τους ανήκαν στην κατηγορία των βαθμιδωτών βάσεων. Τα βάθρα τέτοιου είδους προσέφεραν άφθονο υλικό για επανάχρηση στα μνημεία που κατασκευάστηκαν στα ρωμαϊκά χρόνια. Σε αυτήν την κατηγορία ανήκει και η βάση για το άγαλμα του αγωνοθέτη Διοσκουρίδη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α12**), της οποίας η ενεπίγραφη βαθμίδα βρέθηκε σε δεύτερη χρήση στα θεμέλια ρωμαϊκού τοίχου του ανατολικού παρασκηνίου και η βάση του Φανόστρατου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β3**) από την οποία σώζεται επίσης η ενεπίγραφη βαθμίδα ύψους 0,23 μ. Ο λίθος με την επιγραφή Φάνης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α10, εικ. 83**) ενσωματώθηκε στο βάθρο ενός ρωμαϊκού κολοσσικού αγάλματος της δυτικής παρόδου, με την επιγραφή στραμμένη προς τον τοίχο (εικ. 357). Από την ψηλή βαθμιδωτή βάση του κιθαρωδού Νικοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α6, εικ. 77-79**) σώζεται μόνο μία βαθμίδα ύψους 0,32 μ. Ο σωζόμενος λίθος έφερε την επιγραφή στην πρόσθια πλευρά, ενώ στις στενές ήταν διακοσμημένος με ανάγλυφα στεφάνια. Κάτω από αυτή τη βαθμίδα υπήρχε άλλος

λίθος με τον οποίο δεν είναι σαφές με ποιο τρόπο συνδεόταν, καθώς φέρει ίχνη δεύτερης εργασίας. Στην άνω επιφάνεια ενετίθετο η πλίνθος του αγάλματος.

Από το θέατρο των Τραχώνων Αττικής προέρχονται δύο βαθμιδωτές βάσεις, οι οποίες έφεραν τα αρχαϊστικά αγάλματα του Διονύσου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 1-2, εικ. 178-180**). Αποτελούνται από δύο επάλληλες μαρμάρινες πλάκες. Η εργασία (εγχαράξεις) στην άνω επιφάνεια της ανώτερης πλάκας, καθώς και ο ορθογώνιος τόρμος με αύλακα μολυβδοχοήσεως υποδηλώνει ότι θα δέχονταν και μία τρίτη. Σε αυτήν την τρίτη πλάκα θα είχε τοποθετηθεί το άγαλμα μέσα σε κοιλότητα, ανάλογη των διαστάσεων της πλίνθου.

Δ) Πεσσόσχημες βάσεις από τη Μεσσήνη. Ο τύπος της ασβεστολιθικής πεσσόσχημης βάσης με κυματιοφόρο επίστεψη για τη στήριξη αναθήματος ή για την αναγραφή καταλόγου θρησκευτικών αξιωματούχων δεν είναι σπάνιος στη Μεσσήνη, ιδιαίτερα στον 3ο αι. π.Χ.[290] Ένα συμπαγές πεσσόσχημο βάθρο από το θέατρο της Μεσσήνης έφερε το άγαλμα του αγωνοθέτη Σόφωνα (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2, εικ. 303-304**). Ένα δεύτερο ορθογώνιο βάθρο σε σχήμα πεσσού με κυματιοφόρες απολήξεις στην άνω και κάτω πλευρά βρέθηκε στο ίδιο θέατρο (**ΜΕ. Αρ. κατ. 3, εικ. 305**). Στην άνω, αδρά δουλεμένη επιφάνεια έχει δύο τετράγωνους τόρμους για τη γόμφωση της επίστεψης που λείπει. Στο μέσο της δεξιάς και της αριστερής πλευράς ανά μία ορθογώνια εγκοπή, που σχετίζονται με τη δεύτερη χρήση του λίθου στο υπόβαθρο του προσκηνίου.

Ε) Περίτεχνα κοσμημένες βάσεις. Ελάχιστα τέτοια παραδείγματα προέρχονται από τα ελληνιστικά θέατρα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η βάση από το Άργος (**ΑΡ. Αρ. κατ. 3, εικ. 13-14**). Είναι μαρμάρινη κυκλική και πατούσε σε άλλη, τετράγωνη βάση. Ίχνη στην άνω επιφάνεια της κυκλικής βάσης μαρτυρούν ότι έφερε επίστεψη. Η διακόσμηση της κυκλικής βάσης με πλοχμούς και κυμάτια χαρακτηρίζεται από απλότητα στη σύλληψη και λεπτομέρεια στην τεχνική. Διαφέρει από τις συμπαγείς βάσεις με απλό κυμάτιο στο πάνω μέρος που αποτελούν την πλειονότητα. Μοιάζει με βάση κίονα αλλά έφερε ένα ή δύο αγάλματα.

[290] P. Themelis, «Artemis Ortheia at Messene. The epigraphical and archaeological evidence», στο R. Hägg, *Ancient Greek cult practice from the epigraphical evidence*, Stockholm, 1994, 101-105, εικ. 5.

ΣΤ) Τετράγωνη βάση στην οποία γομφωνόταν σπόνδυλος ιωνικού κίονα που έφερε ανάθημα βρέθηκε στο θέατρο της Ελευσίνας (**ΕΛ. Αρ. κατ. 1, εικ. 118**). Στο μέσον της βάσεως σώζεται μια οπή γόμφωσης για το σπόνδυλο του κίονα. Η ιδιαιτερότητα αυτής της βάσης δεν εντοπίζεται στη μορφή της, αλλά στο γεγονός ότι περιμετρικά έφερε οπές για τη στήριξη πιθανώς μιας μεταλλικής δοκού ή ράβδου στην οποία προσαρμόζονταν στεφάνια ή άλλα διακοσμητικά στοιχεία. Ένα ορθογώνιο βάθρο από τον Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 18, εικ. 156**) δεχόταν μια βάση αναθήματος σε μορφή κίονα. Η μία πλευρά της βάσης έχει μείνει ανεπεξέργαστη. Είναι πιθανό ότι ολόκληρο το μνημείο έμεινε ημίεργο ή ότι η μία πλατιά πλευρά του δεν ήταν ορατή στο κοινό. Τετράγωνες βάσεις, στις οποίες προσαρμόζονταν αρράβδωτοι κίονες βρέθηκαν και στο θέατρο της Ερέτριας (**ΕΡ. Αρ. κατ. 1, εικ. 205-207**). Οι κίονες έφεραν το ανάθημα των νικητών χορηγών, ωστόσο από την έρευνα δεν έχει αποσαφηνιστεί αν πρόκειται για άγαλμα ή για τρίποδα.

Ζ) Κιονόμορφα βάθρα. Μονόλιθοι, μαρμάρινοι κίονες ύψους (αποκατεστημένου) 1,84 μ. βρέθηκαν στο θέατρο του Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 34-35, εικ. 171-173**).[291] Οι κίονες είναι αρράβδωτοι και διακρίνονται για την εργασία με λεπτό βελόνι. Στο κάτω μέρος φέρουν σπειροειδές κόσμημα (ύψ. 0,082 μ.) και πλίνθο (ύψ. 0,027 μ.) από την οποία αρχίζει έντονη μείωση. Άνω έφεραν ιωνικό κυμάτιο του οποίου δεν σώζεται η γραπτή διακόσμηση, άβακα και επίστεψη. Η επίστεψη έχει ιδιότυπο σχήμα και περιμετρικά φέρει αυλακώσεις, οι οποίες δημιουργούν την εικόνα γλυπτού καρπού. Στην άνω επιφάνεια σώζεται υπόλειμμα μικρού ορθογώνιου τόρμου για λίθινο ανάθημα, πιθανότατα άγαλμα. Δεν είναι δυνατή καμία ασφαλής υπόθεση για τη μορφή του αναθήματος. Είναι πιθανό, στις παρυφές της ορχήστρας να υπήρχαν δύο δίδυμα αναθήματα: δύο μαρμάρινα αγάλματα μετρίου μεγέθους, στημένα επάνω σε βάθρα-κίονες, οι οποίοι αντί κιονοκράνου έφεραν ανεστραμμένο ιωνικό κυμάτιο που απέδιδε, με αυλακώσεις, καρπό ή τμήμα καρπού. Οι κίονες χρονολογούνται στον $4^{ο}$ ή το πρώτο μισό του $3^{ου}$ αι. π.Χ. Βάθρα για κιονοειδή αναθήματα βρέθηκαν και στο κάτω στρατόπεδο του φρουρίου. Ίσως είχαν μεταφερθεί εκεί από το χώρο της αγοράς και του θεάτρου.[292]

[291] Βλ. και παρακάτω ενότητα **V.5.4.**
[292] Πετράκος (1981) 131-132 εικ. 9.

Η) Απλά, κυλινδρικά βάθρα. Ένα κυλινδρικό βάθρο από το θέατρο του δήμου των Αλών Αιξωνίδων (**ΑΙ. Αρ. κατ. 3, εικ. 109**) σώζει στην άνω επιφάνεια μεγάλο στρογγυλό τόρμο, στον οποίο γομφωνόταν η πλίνθος μαρμάρινου αγάλματος. Το κυρίως σώμα του βάθρου στο θέατρο της Μεγαλόπολης (**ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1, εικ. 33-34**), αλλά και το αντίστοιχο στην άλλη πλευρά της ορχήστρας, ήταν κυκλινδρικό. Κάτω πατούσαν σε ασβεστολιθική πλίνθο και ως επίστεψη έφεραν άλλη πλίνθο, στην οποία γομφωνόταν το άγαλμα. Από τη διάμετρο του σώματος του βάθρου εκτιμάται ότι το άγαλμα ήταν όρθιο.

Θ) Απλές τετράγωνες, ορθογώνιες ή παραλληλεπίπεδες βάσεις. Το κυβικό βάθρο από το θέατρο της Ελευσίνας (**ΕΛ. Αρ. κατ. 2, εικ. 119**) παρουσιάζει επιμελή εργασία στις τρεις πλευρές ενώ η πίσω πλευρά, που δεν ήταν ορατή, ήταν αδρά δουλεμένη. Θα ήταν τοποθετημένο μπροστά από κάποιο τοίχο, αναλημματικό ή του προσκηνίου. Ανήκει στην μεγάλη κατηγορία λίθινων βάσεων όπου στο κυρίως σώμα του βάθρου πατούσε μία λίθινη πλάκα που έφερε το άγαλμα. Σε αυτή την περίπτωση σώζεται ο ελλειψοειδής τόρμος στον οποίο προσαρμοζόταν η μαρμάρινη πλίνθος, ενώ σε άλλες περιπτώσεις δεν υπάρχει τόρμος, όπως στην βάση του ποιητή Διονυσίου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α7, εικ. 80**) και στη βάση του Μενάνδρου από το θέατρο της Ερέτριας (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2, εικ. 208**). Ένας τετράγωνος τόρμος στην κάτω επιφάνεια του κυρίως σώματος μαρτυρά ότι μια μαρμάρινη πλίνθος είχε χρησιμοποιηθεί ως υπόβαθρο. Στο ορθογώνιο βάθρο **ΡΑ. Αρ. κατ. 23** (εικ. 159) εντοπίζεται στην άνω επιφάνεια η συνήθης κυκλική κοιλότητα για την ένθεση της πλίνθου μαρμάρινου αγάλματος, ενώ στην κάτω πλευρά υπάρχει κυκλικός τόρμος για τη σύνδεση με άλλο λίθινο στοιχείο.

Η κυματιοφόρος βάση αναθήματος του Δαμοφάνους από το θέατρο της Ήλιδας (**ΗΛ. Αρ. κατ. 1**) φέρει κυμάτιο τόσο στην πάνω όσο και στην κάτω πλευρά. Στην άνω επιφάνεια σώζονται δύο τόρμοι εκ των οποίων ο ένας με υπολείμματα μολυβδοχόησης για την κάθετη σύνδεσή του με άλλο λίθινο μέλος πάνω στο οποίο πατούσε το ανάθημα του Δαμοφάνους.

Απλή σε μορφή, αλλά επιμελημένης λιθουργικής εργασίας, με κυμάτιο πάνω και κάτω είναι ακόμη μία βάση, η οποία όμως δεν έφερε άγαλμα αλλά τη στήλη με τις νίκες ενός Υποκριτή-Αθλητή από την Τεγέα (**ΤΕ. Αρ. κατ. 2, εικ. 39-40**). Η βάση είναι παραλληλεπίπεδη και στην πρόσθια όψη φέρει έξι ανάγλυφα στεφάνια σε δύο σειρές των τριών.

Στο σύνολό τους, οι βάσεις των αναθημάτων στο δήμο του Ραμνούντα είναι απλές, ορθογώνιες ή κυκλικές χωρίς διάκοσμο. Κάποιες φέρουν ένα απλό κυμάτιο (**ΡΑ. Αρ. κατ. 20 και 39, εικ. 157**) πάνω και κάτω (**ΡΑ. Αρ. κατ. 21, εικ. 158**). Ορισμένες άλλες φέρουν χαρακτά στεφάνια στην κύρια ή σε κάποια από τις πλαϊνές όψεις όπως οι **ΡΑ. Αρ. κατ. 15, 19, 25 (εικ. 153, 161)**. Τα ευρήματα από τον Ραμνούντα είναι απλής μορφής και μέτριας τεχνικής. Οι αναθέτες ήταν συνήθως άνθρωποι περαστικοί ή στρατιωτικοί, οι οποίοι εκπλήρωναν ένα τυπικό καθήκον προς τους θεούς και τους δημότες. Από τη μορφή των βάσεων συμπεραίνεται ότι και τα αναθήματα θα ήταν τοπικού εργαστηρίου, μέτριας ποιότητας και κλίμακας.

Τέλος, ξεχωριστή θέση σε αυτή την κατηγορία κατέχει η κολοσσική, μαρμάρινη βάση από του Δελφούς (εικ. 358).[293] Βρέθηκε το 1895 στα νοτιοδυτικά της ορχήστρας του θεάτρου, στο πέρας του τοίχου της δυτικής παρόδου. Είναι από ψιλόκοκκο, φαιό ασβεστόλιθο από τον Άγιο Ηλία. Οι διαστάσεις της είναι: ύψ. 0,505 μ., πλ. 2,39 μ. και πάχ. 1,795. Ο λίθος βρέθηκε σε δεύτερη χρήση, καθώς είχε τοποθετηθεί με την αναθηματική επιγραφή ανάποδα (δηλ. η κορυφή των γραμμάτων γυρισμένη προς το χώμα). Ο M. Colin σημειώνει ότι αυτή η κολοσσική βάση ήταν ακέραιη έως το 1905, ενώ όταν ξαναεπισκέφτηκε το χώρο το 1909 την βρήκε σπασμένη σε τρία μέρη.[294] Τα σπασίματα φαίνονται στα σχέδια που εκπόνησε ο M. Martinaud. Η βάση μετακινήθηκε και τοποθετήθηκε με την αναθηματική επιγραφή στην ορθή της φορά. Η επιγραφή, *Κνίδιοι τῶι Ἀπόλλωνι ἀπὸ τῶμ πολεμίων δεκάταν,* έχει χαραχτεί σε επιμελημένη γραφή του 4ου αι. π.Χ. Ωστόσο, καταλαμβάνει ένα πολύ μικρό μέρος της πρόσοψης της βάσεως. Τα γράμματα έχουν ύψος μόλις 0,022 μ. και η επιγραφή στο σύνολό της δεν έχει τη μορφή που θα περίμενε κανείς για μια κολοσσική βάση, που μάλιστα φέρει το ανάθημα των Κνιδίων. Η μνημειακή μορφή της βάσης και του αγάλματος που θα έφερε και η εντύπωση που δημιουργούσε το σύνολο δεν ενισχυόταν από την επιγραφή, αντίθετα θα λέγαμε ότι μετριαζόταν.

[293] Αρ. ευρ. 2735. Bourguet (1929) αρ. 137.
[294] Colin (1898) 139.

Η βάση έστεκε μόνη της στο χώρο, καθώς δεν υπάρχουν ίχνη σύνδεσης στις πλαϊνές όψεις με άλλα λίθινα στοιχεία. Στην αρχική πάνω όψη διακρίνεται ένας στρογγυλός και ένας σχεδόν ορθογώνιος τόρμος με στρογγυλεμένες ακμές. Κοντά στον στρογγυλό τόρμο σώζεται το αυλάκι μολυβδοχόησης και γύρω του διακρίνονται έντονα τα ίχνη απολάξευσης του ποδιού του αγάλματος που πατούσε στο λίθο σε αυτό το σημείο.

Ι) Ημικυκλικές βάσεις: Από τους μελετητές υποστηρίζεται ότι οι ημικυκλικές βάσεις είχαν μια δραματική, θεατρική διάρθρωση και χρησιμοποιούνταν από τους καλλιτέχνες για να εντυπωσιάσουν τους θεατές.[295] Η έμπνευσή τους ανάγεται στον γλύπτη Λεωχάρη και η χρήση τους στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. Η A. Ajootian απέδειξε πρόσφατα ότι οι ημικυκλικές βάσεις χρησιμοποιούνταν για να εκπληρώσουν συγκεκριμένους αφηγηματικούς σκοπούς, «specific narrative strategies in mind, strategies that seem to have appealed to the Athenian master's dramatic sensibilities».[296] Η διάρθρωσή τους ήταν τέτοια που διευκόλυνε το θεατή ώστε να έχει μια συνολική εικόνα και να αντιλαμβάνεται τα μηνύματα των αγαλματικών συνθέσεων.

Η βάση στο Μνημείο Α από το Διονύσιον της Θάσου είναι ημικυκλική και απαρτίζεται από τέσσερις σωζόμενους λίθους (εικ. 359).[297] Η κοιλότητα γόμφωσης του μεσαίου λίθου οδηγεί στην αποκατάσταση του κολοσσικού αγάλματος του Διονύσου σε αυτό το σημείο. Αυτή η απολαξευμένη κοιλότητα ξεπερνούσε τα όρια ενός λίθου και συνεχιζόταν σε αυτόν στα δεξιά του όπου αποκαθίσταται η μορφή της Τραγωδίας. Δύο βαθιά αυλάκια που είχαν σκαλιστεί μέσα στην κοιλότητα μαρτυρούν ότι το άγαλμα στήθηκε στη βάση του με τη βοήθεια σχοινιών. Η κοιλότητα του δεύτερο λίθου έχει κοινό, ωοειδές σχήμα, όπως και αυτή του τρίτου λίθου στον οποίο προσαρμοζόταν το άγαλμα της Κωμωδίας. Η τέταρτη κοιλότητα είναι τραπεζοειδής και σαφώς πιο μικρή, στοιχείο που υποδηλώνει ότι και το άγαλμα που έφερε είχε διαστάσεις μικρότερες του φυσικού. Οι λίθοι που συνθέτουν το βάθρο είναι καμπύλης μορφής, δεν συνδέονται μεταξύ τους και η πίσω όψη τους δεν φέρει

[295] P. Schultz, «Divine images and royal ideology in the Philippeion at Olympia», *Aspects of Ancient Greek Cult, Context-Ritual-Iconography*, J.T. Hensen-G. Hinge (εκδ.), Denmark, 2009, 136.
[296] A. Ajootian, «Homeric Time, Space and the Viewer at Olympia», στο *The Enduring Instant. Time and Spectator in the Visual Arts*, εκδ. J. Nathan & A. Roesler-Friedenthal, Berlin, 2003, 137-163.
[297] Το πλάτος κάθε λίθου κυμαίνεται από 0,90 έως 0,96 μ. και το ύψος 0,54 μ. Ο μεγαλύτερος σε διαστάσεις λίθος είναι αυτός που βρισκόταν στη γωνία, στο δεξί πέρας της βάσης.

εργασία, καθώς ολόκληρο το βάθρο βρισκόταν μπροστά από τον πίσω τοίχο του μνημείου. Λόγοι συμμετρίας οδηγούν στην αποκατάσταση τριών ακόμη λίθων στην αριστερή πλευρά της κεντρικής βάσης. Κατά συνέπεια, το μήκος της ακτίνας στην τοξωτή βάση υπολογίζεται εσωτερικά 3,30 μ., ενώ το συνολικό πλάτος ανοίγματος υπολογίζεται ότι θα ήταν κάτι λιγότερο από 8 μ.

Από το **Μνημείο Β** της Θάσου προέρχονται δύο λίθοι, επίσης από μια ημικυκλική βάση.[298] Το ύψος των σωζόμενων βάσεων είναι 0,485 μ. και αποτελεί καθοριστικό κριτήριο ώστε να μην συγχέονται με τις βάσεις του Μνημείου Α (ύψος λίθων: 0,54 μ.). Επίσης, η τεχνική των κυματίων που κοσμούσαν το πάνω μέρος των λίθων είναι διαφορετική από αυτή των λίθων του Μνημείου Α. Το άγαλμα της Πεπλοφόρου (Μ. Θάσου 1473 bis) τοποθετείται στον λίθο της βάσης που έχει βάθος 0,97 μ. και μήκος 1,13 μ. Η επεξεργασία της δεξιάς πλαϊνής όψης του φανερώνει ότι συνδεόταν με άλλο λίθο. Στην άνω επιφάνεια του λίθου υπάρχει απολαξευμένη κοιλότητα, στην οποία τοποθετήθηκε η Πεπλοφόρος. Ένα δεύτερο λίθινο στοιχείο που προέρχεται από βάση και βρέθηκε κατά τις ανασκαφές του 1957-1958 δυστυχώς δεν μπορεί να συνδεθεί με το άγαλμα του Διονύσου (Μ. Θάσου 1473) (εικ. 360).

Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον στις βάσεις που κατηγοριοποιήθηκαν παραπάνω παρουσιάζουν τα ίχνη στις φέρουσες επιφάνειες, όπου στερεώνονταν τα γλυπτά έργα. Εντοπίστηκαν ποικίλα αποτυπώματα, τόρμοι για σύνδεση με άλλα αρχιτεκτονικά μέλη και κυρίως κοιλότητες που διαγράφουν ίχνη ανθρώπινων πελμάτων, όπως στη βάση από το θέατρο του Αναγυρούντα (**ΑΝ. Αρ. κατ. 1, εικ. 116**). Για τα χάλκινα αγάλματα παρατηρείται ένας βαθύτερος κυκλικός τόρμος για τη στερέωση στο πίσω μέρος τους, εκεί όπου θα πατούσε το πέλμα, όπως στην **ΑΡ. Αρ. κατ. 4** (εικ. 15-16). Μάλιστα, στη βάση **ΑΝ. Αρ. κατ. 1** αναγνωρίζεται η στάση *contrapposto* που είχε το άγαλμα και από το μήκος των τόρμων υπολογίζεται ότι το μέγεθος του αγάλματος ήταν μικρότερο του φυσικού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι δύο βάσεις που έφεραν τα αγάλματα Παπποσειληνών στο Στιβάδειο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28, 29**). Ο τρόπος στήριξής τους σε δύο λίθινες μικρές πλίνθους σε κάθε πόδι, με ανάλογες μικρές κοιλότητες για την κάθε μία, είναι σπάνιος.[299]

[298] Ο ένας βρίσκεται από το 1957 στο Μουσείο μαζί με το άγαλμα που του αντιστοιχούσε, ενώ ο άλλος μέχρι πρόσφατα βρισκόταν μπροστά από τον ανατολικό τοίχο του Διονυσίου.
[299] Picard (1944-1945) 259-260, εικ. 10 και 11.

Το πάνω μέρος μαρμάρινης βάσης με κυμάτιο που βρέθηκε στο διάζωμα του θεάτρου της Σαμοθράκης, χρονολογείται στο 200 π.Χ.[300] Στην άνω επιφάνεια φέρει ίχνη για την ίδρυση χάλκινου αγάλματος (εικ. 361). Το αριστερό πόδι είναι προτεταμένο, ενώ το δεξί προς τα πίσω πατά στα ακροδάχτυλα. Η στάση των ποδιών μαρτυρά ότι στο άγαλμα διαγραφόταν μια απαλή κίνηση.[301] Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η βάση έπεσε από ένα ψηλότερο σημείο, όπως για παράδειγμα από τη Στοά, ή ότι ανήκε στη διακόσμηση του θεάτρου.[302] Έγινε προσπάθεια να συνδεθεί η αγαλματική βάση με το τιμητικό άγαλμα κάποιου από τους καλλιτέχνες που δέχτηκαν σημαντικές τιμές στο θέατρο από τη βουλή και το δήμο της Σαμοθράκης, όπως για παράδειγμα του Δυμάντα από την Ιασώ. Ωστόσο, η στάση του αγάλματος, έτσι όπως διαφαίνεται από τα ίχνη ποδιών στη βάση, δεν θα ταίριαζε στο εικονιστικό άγαλμα ενός ποιητή. Βέβαια, ο εικονογραφικός τύπος που κάθε φορά υιοθετείται άπτεται των καλλιτεχνικών επιλογών του γλύπτη και του παραγγελιοδότη.

Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι παρατηρήθηκαν περιπτώσεις όπου σε θεατρικούς χώρους τα θεμέλια αγαλματικών βάσεων συγχέονται με τα θεμέλια βωμών ή και αντίστροφα. Μία τέτοια περίπτωση είναι τα θεμέλια που εντοπίστηκαν στον θεατρικό χώρο του 4ου αι. π.Χ. στη Λατώ.[303]

[300] Διαστάσεις: Ύψ. 0,24μ., μήκ. 0,65 μ., βάθ. 0,63 μ.
[301] Chapouthier – Salac – Salviat (1956) 132 κ.ε., εικ. 21, 22. Schmidt (1995) 384-385, αρ. κατ. IV.1.148.
[302] Πρώτος το ανέφερε ο O. Kern, «Aus Samothrake», *AM* 18, 1893, 343.
[303] Ο C. Ashby στο Ashby (1998) 50, εικ. 22 δεν έχει καταλήξει για τι από τα δύο πρόκειται.

Ι.6 Θεατρικά Προσωπεία

Ο Διόνυσος στην Αρκαδία φέρει το επίθετο Ακρατοφόρος (αυτός που φέρει το αγνό (ανέρωτο) κρασί). Άκρατος, όμως, ονομάζεται και ένας από τους συντρόφους του, ένας δαίμονας του οποίου η εικόνα ήταν κρεμασμένη σε έναν τοίχο κοντά στο ιερό του Διονύσου (Παυσ. 1, 2, 5). Η εικόνα του χαρακτηρίζεται ως *πρόσωπον*, πιθανόν προσωπείο Σατύρου, και αποτελεί τη μοναδική τέτοια αναφορά του Παυσανία για την Αθήνα. Στη Νάξο, όπως αναφέρει ο Αθήναιος, το *πρόσωπον* του Διονύσου Βακχέως ήταν από ξύλο αμπέλου και του Μειλιχίου από σύκινο.[304] Πρόκειται σίγουρα για προσωπεία που είχαν λατρευτικό χαρακτήρα, όπως και τα *ξόανα*. Ένα μεγάλο γλυπτό του ΕΑΜ έχει ταυτιστεί με το προσωπείο του Διονύσου Δενδρίτη[305], ενώ ένα μικρότερων διαστάσεων «λατρευτικό» προσωπείο από την Αθήνα φαίνεται ότι το αντιγράφει.[306]

Μια εικόνα για το διονυσιακό *πρόσωπον* δίνει το κολοσσικό άγαλμα από το Ικάριον Αττικής που χρονολογείται στον 6^{ο} αι. π.Χ. (Βλ. **Κατάλογο: Ικάριον Αττικής**, σ. 231 κ.ε.) Από την Ακρόπολη των Αθηνών προέρχονται και κάποια άλλα μαρμάρινα θραύσματα που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν προσωπεία του θεού.[307] Ωστόσο, κανένα από τα *πρόσωπα* που αναφέρθηκαν δεν φαίνεται να αντιγράφει το λατρευτικό άγαλμα του θεού από το ιερό του στην Αθήνα.

Πρόσωπα, όμως, αποκαλούνται και τα θεατρικά προσωπεία. Τα προσωπεία αποτελούσαν σημαντικό εξάρτημα της σκηνικής αμφίεσης και χρησιμοποιήθηκαν και από τα τρία είδη του ελληνικού θεάτρου: την τραγωδία, το σατυρικό δράμα και την κωμωδία. Οι ρίζες τους βρίσκονται στις διονυσιακές γιορτές, τότε που έβαφαν τα πρόσωπά τους με το σκουρόχρωμα κατακάθι του νέου κρασιού και στόλιζαν τα κεφάλια τους με φυλλωσιές και κλαδιά. Αργότερα ο ιερέας φόρεσε προσωπείο με τα χαρακτηριστικά του θεού που υπηρετούσε. Στις διονυσιακές εορτές τα προσωπεία είχαν διττό ρόλο: μεταμόρφωναν τον ιερέα του Διονύσου σε θεό, αφού στους

[304] Αθήναιος, *Δειπνοσοφιστές*, ΙΙΙ, 78c.
[305] ΕΑΜ, αρ. ευρ. 3072. Καρούζου (1967) 18, πίν. 11α, όπου το χρονολογεί στο 520 π.Χ. Ο Διόνυσος Δενδρίτης εξακολουθεί να λατρεύεται μέχρι την όψιμη αρχαιότητα, Πλούταρχος, *Συμποσιακά*, 675 f 3-4.
[306] ΕΑΜ, αρ. ευρ. 4504. Ζουμπάκη (1987) αρ. κατ. 48, πίν. 14 ε.
[307] Ακρόπολη 1323 και 6461. Αθηναϊκή προέλευση και κατασκευή. Μπορούμε να προσθέσουμε και ένα θραύσμα από την Αγορά, S 2485 που μάλλον είναι αναθηματικό και όχι λατρευτικό.

διθυράμβους εμφανίζεται «επί σκηνής» ο ίδιος ο Διόνυσος. Επίσης, έκρυβαν τα πρόσωπα των χωρικών που έκαναν τολμηρά αστεία κατά τον φαλλικό κώμο. Ίσως, μετά το πέρας των εορτασμών, να ανέθεταν τα προσωπεία στο ιερό του Διονύσου ή να τα ξαναχρησιμοποιούσαν σε παραστάσεις που δίνονταν σε θέατρα μικρών δήμων. Δυστυχώς, δεν είναι γνωστό σχεδόν τίποτα για αυτούς που κατασκεύαζαν τα προσωπεία, οι οποίοι αποκαλούνταν σκευοποιοί.[308]

Κατά τις διονυσιακές εορτές στα υπαίθρια ιερά του θεού, αυτά τα προσωπεία αποτελούσαν το διάκοσμο, αρχικά για τους *κώμους* και αργότερα για τις παραστάσεις σατυρικών δραμάτων. Εκφράζουν την ιδεολογία για επιστροφή στη φύση και στην αυθεντική θρησκεία των προγόνων, μακριά από τις συμβατικότητες που επιβάλλει ο πολιτισμός. Από τους *Ισθμιαστές* του Αισχύλου και έπειτα από κάθε νικηφόρα παράσταση, τα προσωπεία, ως πρωτεύον εξάρτημα της θεατρικής σκευής, αφιερώνονταν στον Διόνυσο μέσα στον περίβολο του ιερού του, εκεί όπου βρισκόταν και το θέατρο.[309] Ο Λυσίας αναφέρει την ανάθεση ολόκληρης της θεατρικής σκευής.[310] Δεν είναι σαφές αν αναφέρεται σε κάποιο είδος ανάθεσης με ημιμόνιμο χαρακτήρα που αποτελούσε το «διάκοσμο» του ιερού, όπως για παράδειγμα τα κοστούμια και τα προσωπεία των νικητών που κρέμονταν στο χώρο προς τέρψιν του θεού και των περαστικών.

Στην αγγειογραφία (π.χ. αγγείο Προνόμου και σε θραύσμα κρατήρα από ιδιωτική συλλογή στην Ελβετία) απεικονίζονται σκηνές όπου εορτάζονται νίκες σε δραματικούς αγώνες και ανατίθενται προσωπεία στο ιερό του Διονύσου.[311] Στο θραύσμα από τη συλλογή στην Ελβετία απεικονίζεται και ένας πάνθηρας που ενισχύει την άποψη ότι κάπου στη σκηνή θα ήταν και ο Διόνυσος.[312] Επίσης, στα αριστερά διακρίνεται τμήμα κίονος, το οποίο πιθανότατα θα έφερε τρίποδα. Δύο

[308] Αριστοφάνης, *Ιππείς*, 232. Βλ. και D. Wiles, *The Masks of Menander*, Cambridge, 1991, κυρίως 68-99. D. Wiles, *Mask and performance in Greek tragedy: From ancient festival to modern experimentation*, Cambridge U, 2007, κυρίως 44-70 με τίτλο κεφαλαίου The sculptural art of the mask-maker και 205 κ.ε. και The Mask of Dionysos.

[309] Για την ανάθεση προσωπείων, βλ. Αριστοφ. *PCG* F 130 (Γέρας, όπου ως *μορμολυκεῖα* πρέπει να θεωρηθούν αναθηματικά προσωπεία, λίθινα ή πήλινα). Το ιερό αναγνωρίζεται ως *Διονύσιο* από την ανάθεση σε αυτό προσωπείων με φοβερή όψη. Λυσ. 21.4. Καλλίμ. *Επ.* 49 κ.ε. Green (1982). G. Ferrari, «Eye-cup», *RA* 1986, 19-20. T. Carpenter, C. Faraone (εκδ.), *Masks of Dionysos*, Ithaca, 1993.

[310] Λυσίας, *Απολογία δωροδοκίας απαράσημος*, 4.

[311] Csapo (2010) κυρίως 110 κ.ε. Για αναπαραστάσεις του ιερού βλ. H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie Athénienne*, Paris, 1965, 99 κ.ε. Froning (1971) 5-15.

[312] Όπως για παράδειγμα στην πίσω όψη του αγγείου του Προνόμου.

κίονες απεικονίζονται και σε ένα θραύσμα ελικωτού κρατήρα από τη Σαμοθράκη (65.1041). Η H. Froning τους περιγράφει ως αναθήματα (*Weihegeschenksäulen*), αναλογιζόμενη τους κίονες στο αγγείο του Προνόμου, κάποια θραύσματα από το Würzburg και την πελίκη από την Μπαρτσελόνα.[313] Ο T.B.L. Webster θεώρησε ότι πρόκειται για αναπαράσταση του ιερού του Διονύσου με προσωπεία να κρέμονται στα μεσοκιόνια διαστήματα της κιονοστοιχίας του ιερού (εικ. 378).[314]

Στην Αθήνα, το τελετουργικό ανάθεσης στον Διόνυσο των προσωπείων, που χρησιμοποιούνταν για την τριλογία που είχε κερδίσει στους αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων, οδήγησε σταδιακά στην κατασκευή αυτών των αναθημάτων σε μάρμαρο (αρχικά ήταν από λινό ύφασμα, δέρμα και έπειτα από πηλό). Οι θεατές αποδίδουν στα προσωπεία ένα συγκεκριμένο ρόλο, ο οποίος προέρχεται πιθανώς από κάποιο θεατρικό έργο. Από τον 4^{ο} αι. π.Χ. και έπειτα, τα προσωπεία αποκτούν έναν πιο ανεπτυγμένο εικονογραφικό ρόλο. Μοιάζουν να αναπαριστούν με μεγαλύτερη σαφήνεια συγκεκριμένους δραματικούς χαρακτήρες.[315] Η κατασκευή των προσωπείων σε λίθο μαρτυρούσε, με πιο μόνιμο χαρακτήρα και πιθανότατα εκτός του ναού του θεού, τη νίκη σε θεατρικούς αγώνες.[316] Χρησιμοποιήθηκαν ευρέως ως τμήματα του γλυπτού διακόσμου δημοσίων κτιρίων (θεάτρου, ωδείου, γυμνασίου κτλ.), είτε ως διακόσμηση ή επίστεψη ταφικών μνημείων, είτε απλά ως αναθήματα νικητών.

Οι φιλολογικές και επιγραφικές πηγές μαρτυρούν την ποικιλία των αναθημάτων.[317] Ο Καλλίμαχος (*Επίγραμμα* 49)[318] περιγράφει τα προσωπεία που είχε αναθέσει στη Ρόδο ο ηθοποιός Αγοράνακτας (ρόλο του Πάμφιλου) και ανάμεσα σε αυτά ένα, μάλλον αμφιπρόσωπο που από τη μία πλευρά ήταν καφέ (ανδρικός ρόλος) και από την άλλη λευκό (γυναικείος ρόλος). Φαίνεται ότι από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. και εξής υπάρχει

[313] *Dithyrambos*, 13. Θραύσματα από το Würzburg: Webster (1967) 49, AV 27. Pickard-Cambridge (1988) εικ. 50. Froning (1971) πίν. 1, 1. Για την πελίκη από την Μπαρτσελόνα: Webster (1967) 50, AV 36. Βλ. και S. Sande, «Il giovane di Mozia – un attore ?», *AIRN*, series altera 8, 1992, σημ. 44.
[314] Βλ. και J.J. Green, «Gnathia fragments in Basel and Melbourne», *BICS* 23, 1976, 96-98, πίν. 2.
[315] J.R. Green, «Théâtre et société dans le monde hellénistique», *Cahiers du GITA no 6*-1990/1991, Realia, Montpellier, 1991, 31-49.
[316] Ο Πλούταρχος (348 Ε) αναφέρει ανάμεσα στα συνήθη αναθήματα για θεατρικές νίκες και τα προσωπεία.
[317] Ζουμπάκη (1987) σημ. 1 όπου παραθέτει τις μαρτυρίες.
[318] *Anthologia Palatina* VI, 311.

στην Αθήνα μια έντονη δραστηριότητα στην παραγωγή μαρμάρινων προσωπείων, η οποία ακολουθεί την άνθηση της θεατρικής παραγωγής.

Ένα λίθινο τραγικό προσωπείο βρέθηκε στο Ικάριον Αττικής (**ΙΚ. Αρ. κατ. 3, εικ. 124**). Είναι ολόγλυφο και μάλλον πρόκειται για γυναικεία, τραγική μάσκα. Μάλιστα, στο Ικάριον, το κεφάλι του λατρευτικού αγάλματος του Διονύσου είχε χαρακτηριστεί *πρόσωπον* λόγω της επίπεδης πίσω όψης του κεφαλιού. Θεωρήθηκε ότι θα είχε την ίδια χρήση με το πρόσωπο του Άκρατου που όπως μας πληροφορεί ο Παυσανίας (1, 2, 5) *πρόσωπόν ἐστιν οἱ μόνον ἐνῳκοδομημένον τοίχῳ*. Λίγο υστερότερο είναι το προσωπείο που απεικονίζει δούλο της Ν. Κωμωδίας από το Διονυσιακό θέατρο, ΕΑΜ 3189 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α27, εικ. 101**).

Ένα μεγάλο χάλκινο προσωπείο (ύψ. 0,45 μ.) που βρέθηκε στον Πειραιά και βρίσκεται στο Μουσείο Πειραιά (Αρ. ευρ. 4649) συνδέθηκε αρχικά με τη λατρεία του Διονύσου και θεωρήθηκε ότι θα κοσμούσε το ναό του στην περιοχή (εικ. 379). Τελευταία, η Ο. Παλαγγιά υποστήριξε ότι θα ήταν διακοσμητικό σε κάποια οικία.[319] Στην πίσω πλευρά φέρει δύο οπές από τις οποίες προφανώς το κρεμούσαν. Αναθηματικό ή διακοσμητικό ρόλο είχε και το μαρμάρινο προσωπείο από τη Λίνδο της Ρόδου, το οποίο κατέληξε στην ιδιωτική συλλογή Hiller von Gaertringen.[320] Το προσωπείο έχει ύψ. 0,30 μ. και χρονολογείται στα ελληνιστικά χρόνια. Αποδίδει τον Ηρακλή με δορά λιονταριού, σμιχτά φρύδια και κατσαρά μαλλιά.

Την εικόνα των θεατρικών προσωπείων συμπληρώνουν, πέρα από τα ευρήματα σε θέατρα και σε ιερά του Διονύσου, κάποιες επιγραφικές αναφορές. Στην αναθηματική επιγραφή *IG* I^3 1030 bis τρεις γυναίκες αναθέτουν ένα λίθινο προσωπείο το 420-400 π.Χ. Σε έναν απολογισμό από τη Δήλο που χρονολογείται μετά το 166 π.Χ. αναφέρεται ότι ο τραγωδός Αλέξανδρος ανέθεσε ένα προσωπείο (*ID* 1449, Bb 6-7). Σε έναν άλλο απολογισμό που χρονολογείται λίγα χρόνια αργότερα, αναφέρεται πάλι η ανάθεση προσώπου από τον τραγωδό Αλέξανδρο (*ID* 1421 Bb, 19-20). Πρέπει μάλλον να θεωρήσουμε ότι ο Αλέξανδρος είχε υπάρξει νικητής τουλάχιστον δύο φορές. Στην *ID* 403 αναφέρεται ακόμη μία ανάθεση προσωπείου από έναν

[319] O. Palagia, «Reflections on the Piraeus Bronzes», στο *Greek Offerings*, εκδ. O. Palagia, Oxford, 1997, 188.
[320] Hiller von Gaertringen, *Strena Helbigiana*, Lipsiae, 1900, 137.

υποκριτή.[321] Άλλωστε, η Οικία με τα Προσωπεία στη Δήλο βρίσκεται μόλις 100 μ. ΝΑ του θεάτρου. Ένας αγωνοθέτης από την Τέω αναθέτει *τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς στεφάνους*.[322] Η αναθηματική επιγραφή που βρέθηκε στο χωριό Τρούλλοι (επαρχία της Λάρνακας) και χρονολογείται στον 3ο αι. μ.Χ. αναφέρει την ανάθεση ενός προσωπείου στον Διόνυσο και μαρτυρά ότι η πρακτική ανάθεσης προσωπείων διατηρήθηκε στα ρωμαϊκά χρόνια.[323]

Ταυτόχρονα, πέρα από τα μεμονωμένα προσωπεία άρχισαν να δημιουργούνται αναθηματικά ανάγλυφα που απεικόνιζαν σειρά από προσωπεία, τα οποία σχετίζονταν με όλα τα διαφορετικά είδη του δράματος. Είναι η περίπτωση μιας πλάκας με τρεις μάσκες από το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α29**), ενός πλακιδίου από την Αμφίπολη[324] και ενός θραύσματος αναγλύφου με θεατρικά προσωπεία από το Ικάριον (**ΙΚ. Αρ. κατ. 2, εικ. 123**).[325] Το τελευταίο σώζει τέσσερα προσωπεία της Μέσης Κωμωδίας και είναι πιθανό ότι τα συνολικά έξι (ή οχτώ, αλλά είναι λιγότερο πιθανό) προσωπεία θα παρουσίαζαν τους βασικούς χαρακτήρες του δράματος που διαγωνίστηκε. Η στήλη με το τιμητικό ψήφισμα του δήμου Αιξωνής **(ΑΙ. Αρ. κατ. 1, εικ. 107**), χρονολογείται στο 313-312 π.Χ. Στη ζωφόρο του επιστυλίου φέρει μια σειρά από προσωπεία σε χαμηλό ανάγλυφο, μετωπικά και σε τρία τέταρτα, χωρίς άλλα διακοσμητικά μοτίβα ανάμεσά τους. Αποτελεί ένα από τα πιο πρώιμα παραδείγματα ύπαρξης ζωφόρου με σκηνικά προσωπεία στη λίθινη αρχιτεκτονική. [326]

Από τα 21 ανάγλυφα με προσωπεία του Μουσείου Ακροπόλεως στην Αθήνα, κάποια προέρχονται από το Διονυσιακό θέατρο και κάποια άλλα από τη στοά του Αττάλου.[327] Χρονολογούνται στην αρχή της ελληνιστικής περιόδου. Ορισμένα φέρουν υποδοχές για να κρέμονται, ενώ κάποια άλλα είναι δουλεμένα σε ψηλό ανάγλυφο πάνω σε ορθογώνιες πλάκες. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

[321] Rouse (1902) 162-163. T.B.L. Webster, «The poet and the mask», στο *Classical Drama and its influence. Essays presented to H.D.F. Kitto*, London, 1965, 5 κ.ε. Βλ. και H.U. Cain, «Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs», *BJb* 188, 1980, 160-161, 172.
[322] *I. Teos* 103. Ph. Le Bas – W.H. Waddington, *Inscriptions grecques et latines recueillies en Asie Mineure*, Hildesheim, 1972, αρ. 92.
[323] I. Nicolaou, *Report Dept. Ant. Cyprus 1992*, 1993, 260, αρ. 13, πίν. 91, 13.
[324] *Έργον* 1958, 73 κ.ε., εικ. 77.
[325] ΕΑΜ, αρ. ευρ. 4531. *SEG* 32 [1982] 248. Χρονολογείται 350-308 π.Χ.
[326] Βλ. παραπάνω σ. 5-6. Βλ. και Kyparissis – Peek (1941) 218-219, αρ. 1, πίν. 73. M.A. Zagdoun, *FdD, Monuments figurés, Sculpture*, IV, 6, Reliefs, Paris, 1977, 56, εικ. 41
[327] O. Walter, *Beschreibung der Reliefs im kleinen Acropolismuseum in Athen*, Vienna, 1923, 209-213, κυρίως η πλάκα με αρ. 412 (βρέθηκε το 1862, αρ. ευρ. 2291). Webster-Green-Seeberg (1995) I, 1-2.

φυλάσσονται περίπου 40 προσωπεία.[328] Παράδειγμα αποτελεί το θραύσμα αττικού αναγλύφου με τραγικά προσωπεία (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α26, εικ. 100**) που βρέθηκε στην Ακρόπολη των Αθηνών.[329] Χρονολογείται στο β΄ μισό 4ου αι. π.Χ. Πιθανότατα ήταν αμφιπρόσωπο με ανάγλυφη διακόσμηση στη μία πλευρά και γραπτή στην άλλη. Στημένο πάνω σε ένα πεσσό θα ήταν ορατό και από τις δύο πλευρές. Στην πρώτη περίοδο της Νέας Κωμωδίας (325-250 π.Χ.) ανήκουν και τα τρία προσωπεία, από ανάγλυφη πλάκα ή μέρος ζωφόρου, που λέγεται ότι βρέθηκαν στη στοά του Αττάλου.[330] Μια εικόνα για τα ανάγλυφα με προσωπεία που κοσμούσαν το χώρο γύρω από το Διονυσιακό θέατρο προσφέρεται και από κάποια αντίγραφα ρωμαϊκής περιόδου. Τέτοια είναι η μεγάλη πλάκα με έξι ανάγλυφα προσωπεία από το θέατρο του Διονύσου.[331] Επίσης, δύο μεμονωμένα προσωπεία ρωμαϊκής εποχής από το Ωδείο του Περικλέους (ΕΑΜ αρ. ευρ. 3327 και 3328).

Στην εποχή του Αυγούστου αυξήθηκε η χρήση των λίθινων προσωπείων στη διακόσμηση των θεατρικών οικοδομημάτων. Στο θέατρο του Μάρκελλου είχαν τοποθετηθεί περιμετρικά μαρμάρινα προσωπεία,[332] που μιμούνταν πιθανώς αυτά από το θέατρο του Πομπήιου, όπως υποστηρίζει ο P. Ligotio.[333] Πρόκειται για προσωπεία κολοσσικών διαστάσεων, δουλεμένα με επιμέλεια, τα οποία αποδίδουν τραγικούς και σατυρικούς ρόλους. Αντιγράφουν πρότυπα της ελληνιστικής περιόδου και μάλιστα αθηναϊκής παραγωγής.[334] Κάποια μαρμάρινα ανάγλυφα διακοσμημένα με προσωπεία, τα οποία έχουν βρεθεί στην Πομπηία, στη Ρώμη και σε άλλες ιταλικές θέσεις, υποστηρίζεται ότι έχουν αθηναϊκή προέλευση, λόγω της χρήσης πεντελικού

[328] Ζουμπάκη (1987).
[329] Μία άλλη ενεπίγραφη πλάκα με αντίστοιχο περιεχόμενο και τεχνική βρέθηκε επίσης στην Ακρόπολη. Μάλλον πρόκειται για ανάθημα των καλλιτεχνών του θεάτρου στην Ακρόπολη. Είναι φυσικό, οι υποκριτές να ακολούθησαν το παράδειγμα των χορηγών και των ποιητών και να αφιέρωναν αναθήματα στην Ακρόπολη πέρα από τα μνημεία που στήνονταν στο θέατρο και στο Ιερό του Διονύσου. Για αναθηματικούς πίνακες, αναθήματα χορηγών ή καλλιτεχνών του θεάτρου, βλ. Rizzo (1902).
[330] ΕΑΜ 1752, 1754 και 1751. Βλ. Webster (1995) 1 AS 1.1, 1.2, 1.3.
[331] ΕΑΜ, αρ. ευρ. 382. Ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτότυπου έργου του β΄ μισού του 4ου αι. π.Χ. Ζουμπάκη (1987) αρ. κατ. 11, πίν. 5α.
[332] P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, Rome, 1971. P. Ciancio Rossetto, «Le maschere del teatro di Marcello», *Bollettino Communale* 88, 1982-3 [1984], 7-49. Του ιδίου, «Les masques du théâtre de Marcellus», στο *Rome en péril. Histoire et archéologie* (Les dossiers), αρ. 82, avril 1984, 95 κ.ε. Βλ. και E.B. Smith, *Architectural Symbolism*, Princeton, 1956, 120 κ.ε.
[333] Rossetto – Sartorio (1994), τ. 3, 75 αρ. 10.
[334] Webster-Green-Seeberg (1995) I, 68. De Chaisemartin (2006).

μαρμάρου και της τεχνοτροπίας στην πλαστική απόδοση των προσωπείων που χαρακτηρίζεται νέο-αττική.[335]

Τα θεατρικά προσωπεία, μολονότι συνδέονται άμεσα με το διονυσιακό τελετουργικό και θα ήταν ευανάγνωστα για τον αρχαίο θεατή, δεν χρησιμοποιήθηκαν στον γλυπτό διάκοσμο των ελληνικών θεάτρων, με εξαίρεση το θέατρο της Απολλωνίας. Στο θέατρο της Απολλωνίας έχει βρεθεί τμήμα δωρικής ζωφόρου που είναι διακοσμημένο με ανάγλυφες παραστάσεις προσωπείου, κανθάρου, βουκρανίου και ρόδακα (εικ. 380).[336] Στο επιστύλιο πάνω από τη διακοσμημένη ζωφόρο σώζεται η λέξη «ΑΓΩΝΟΘΕΤ». Τα θέματα παραπέμπουν στη θεατρική παράσταση, στη λατρεία του Διονύσου και στις εορτές της άνοιξης.[337] Το ύψος της ζωφόρου είναι 0,54 μ. και προέρχεται από την πρόσοψη του σκηνικού οικοδομήματος (πιθανότατα από τον όροφο της σκηνής και όχι από το προσκήνιο). Έχει χρονολογηθεί στα μέσα του 3^{ου} αι. π.Χ., αλλά η χρονολόγηση παραμένει αμφίβολη.

Πρόδρομος αυτού του είδους αρχιτεκτονικής διακόσμησης είναι τα προσωπεία σε χαμηλό ανάγλυφο στο χορηγικό μνημείο από το θέατρο της Αιξωνής (**ΑΙ. Αρ. κατ. 1, εικ. 107**). Από ζωφόρο μνημείου, πιθανότατα χορηγικού, προέρχονται και τα θραύσματα προσωπείων Ν. Κωμωδίας που βρέθηκαν στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α29**). Η κατάσταση διατήρησής τους δεν επιτρέπει την ταύτιση των εικονιζόμενων χαρακτήρων. Το πρωιμότερο παράδειγμα ανάγλυφων προσωπείων σε μορφή μετόπης, τοποθετημένα παρατακτικά σε δωρική ζωφόρο, προέρχεται από το θέατρο του Λητώου στη Λυκία και χρονολογούνται στον 2^{ο} αι. π.Χ. (βλ. εικ. 321) Εικονίζονται δεκάξι ανάγλυφα προσωπεία χαραγμένα πάνω στις μετόπες της βόρειας θύρας στην πάροδο του θεάτρου. Αποδίδονται μορφές γνωστές από την ελληνική τέχνη, όπως ο γενειοφόρος Ηρακλής.

---

[335] Vatican αρ. ευρ. 1869, Naples 6633, Webster-Green-Seeberg (1995) 3AS 2a-b.

[336] Βλ. Moretti (1993b) 209 όπου παραθέτει και τη βιβλιογραφία, εικ. 2. Από ένα προσωπείο με πλούσια κόμμωση εκφύονται δύο ανοικτές φτερούγες, μοτίβο που σχετίζεται με τον Ερμή, προστάτη των αθλητικών αγώνων. Η άποψη του J.-Ch. Moretti είναι ότι αυτή η μορφή θα μπορούσε να παρίστανε υποκριτή σε ρόλο Μέδουσας (Gorgone). Γενικά, τα διακοσμητικά μοτίβα της ζωφόρου παραπέμπουν σε όλες τις λειτουργίες που φιλοξενούσε το θέατρο: θρησκευτικές τελετές που σχετίζονται με τον Διόνυσο, τοπικές εορτές την Άνοιξη, δραματικές παραστάσεις, αθλητικοί αγώνες.

[337] N. Ceka, στο A. Eggebrecht, *Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren*, Mainz, 1988, 320, αρ. καταλ. 203. *AA* 2009/1 Beiheft, Jahresbericht 2008, 85 εικ. 36 (Metope mit Theatermaske). Βλ. και εικ. 37 για μια βάση που έφερε γυναικεία νεαρή μορφή ελληνιστικής εποχής.

Στον γλυπτό διάκοσμο των οικοδομημάτων της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου, η παρατακτική τοποθέτηση προσωπείων παραμένει σπάνια τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Μικρά Ασία. Εμφανίστηκε δειλά στα ελληνιστικά θέατρα της Μ. Ασίας του 2ου αι. π.Χ. και γνώρισε μεγαλύτερη διάδοση στα ρωμαϊκά θέατρα. Ένα πρώιμο παράδειγμα προέρχεται από την αρχιτεκτονική διακόσμηση του ενεπίγραφου επιστυλίου της θύρας στην πάροδο του θεάτρου της Περγάμου (εικ. 322).[338] Ως αρχιτεκτονικό διακοσμητικό στοιχείο θα ταίριαζαν στο θέατρο περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο μνημείο, η ανάλυση όμως ανάλογων οικοδομημάτων και ιδίως των ευρημάτων του θεάτρου της Αφροδισιάδος αποκάλυψε την πολυσημία του μοτίβου και οδήγησε στο συμπέρασμα ότι τα προσωπεία δεν είναι δηλωτικά της χρήσης μιας κατασκευής για θεάματα.[339]

Το μοτίβο του σκηνικού προσωπείου δεν χρησιμοποιήθηκε μόνο στην αρχιτεκτονική, αλλά μεταφέρθηκε στη μικροτεχνία και στη γλυπτική.[340] Η σύγχρονη βιβλιογραφία συνέδεσε τα προσωπεία με τις αγωνιστικές νίκες στις πανηγυρικές εορτές, και με την πολιτική προπαγάνδα των Επιγόνων, κυρίως των Πτολεμαίων. Μετά τον Αλέξανδρο, οι ελληνιστικοί μονάρχες ταυτίστηκαν ηθελημένα με τον Διόνυσο.[341] Οι συμμετέχοντες στην θριαμβευτική πομπή του Πτολεμαίου ΙΙ φορούσαν προσωπεία και εξέφραζαν το πολιτικό μήνυμα του διαδόχου. Καθώς τα προσωπεία συνδέονταν με τις πανελλήνιες συγκεντρώσεις, ίσως συμβόλιζαν και την ειρήνη μεταξύ των λαών.

Δεν είναι σαφές αν στην περιγραφή της πομπής από τον Αθήναιο (Αθήναιος, *Δειπνοσοφιστές*, V, 28, 198d), ο όρος *πρόσωπα* αναφέρεται σε γλυπτές απεικονίσεις που με το πλήθος και την εκφραστικότητά τους έδιναν την εντύπωση ζωντανού πίνακα ή αν επρόκειτο για σκηνικά προσωπεία που αντέγραφαν διάσημους χαρακτήρες από τα ελληνικά δράματα. Ο διάκοσμος της βασιλικής σκηνής, π.χ. του Πτολεμαίου Φιλάδελφου θα μπορούσε να έχει αποτελέσει έμπνευση για τη δημιουργία μαρμάρινων πινάκων με σκηνικά προσωπεία (*oscilla* και *πίνακες*) που

[338] Rumscheid (1994) II, 61-62, αρ. 233, πίν. 135.
[339] De Chaisemartin (2006).
[340] S. Besques, «Quelques problèmes concernant les transferts de thèmes dans la coroplathie du monde méditerrannéen», *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France,* 1984, 71-81.
[341] P. Zanker, *Un art pour le plaisir des sens. Le monde figuré de Dionysos et d'Aphrodite dans l'art hellénistique*, Paris, 2001, 6-13, 89, 392-413. Rice (1983) 11 κ.ε.

γνώρισαν μεγάλη διάδοση στη δυτική πλευρά της Μεσογείου, ενώ δεν χρησιμοποιήθηκαν καθόλου στην ανατολική.

Βέβαια, ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. τα προσωπεία είχαν χρησιμοποιηθεί ως εικονογραφικά σύμβολα που φέρονταν από αγαλματικές μορφές.[342] Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το άγαλμα του Παπποσειληνού που φέρει στους ώμους του το νεαρό Διόνυσο, ο οποίος κρατά προσωπείο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15, εικ. 86 και ΔΗ. Αρ. κατ. 32, εικ. 283**). Επίσης, στο ανάγλυφο από τον Πειραιά (ΕΑΜ, Αρ. ευρ. 1500) απεικονίζονται τρεις υποκριτές κωμωδίας και ο Διόνυσος (εικ. 381).[343] Οι δύο υποκριτές κρατούν προσωπεία και ο τρίτος τύμπανο. Μάλιστα, εφόσον το ανάγλυφο αποτελεί αφιέρωση κάποιων ηθοποιών στον Διόνυσο έπειτα από μια θεατρική παράσταση τότε είναι πιθανό τα προσωπεία που απεικονίζονται να αντιγράφουν αυτά που χρησιμοποιήθηκαν κατά την παράσταση.[344] Το άγαλμα ενός τραγικού ποιητή στο Μουσείο του Βατικανού κρατά προσωπείο και αποτελεί αντίγραφο ενός πρωτοτύπου του β΄ μισού του 4ου αι. π.Χ.[345] (εικ. 382) Ταυτόχρονα, βοηθούν συχνά στην ταύτιση προσωποποιημένων μορφών, όπως της Τραγωδίας στο Μνημείο Α της Θάσου. Στο προσωπείο που κρατά η Τραγωδία (Μ. Θάσου 17) αποδίδεται με οξύ τρόπο η παθητική διάθεση και ο ρεαλισμός. Σε ανάγλυφο στο Μουσείο της Κωνσταντινούπολης (αρ. ευρ. 1242) η προσωποποιημένη Σκηνή παίρνει από τον Ευριπίδη ένα προσωπείο που εικονίζει τον Ηρακλή (εικ. 383).

Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι δύο μορφές με θεατρικά ενδύματα που εικονίζονται στο ανάγλυφο του Αρχελάου έχουν ταυτιστεί με την Τραγωδία και την Κωμωδία, λόγω των προσωπείων που κρατούν. Είναι χαρακτηριστικό ότι δεν πρόκειται για γυναίκες, αλλά, όπως συμπεραίνεται από την απόδοση του στήθους, για άνδρες υποκριτές, με ενδύματα γυναικείων ρόλων.[346] Το ανάγλυφο χρονολογείται στο 130-120 π.Χ. και

[342] Ο E. Reisch στο Reisch (1890) 116 κ.ε. αναφέρει ότι διάφορα μεμονωμένα προσωπεία σε αθηναϊκά μουσεία, των οποίων η προέλευση δεν είναι ακριβής, πρέπει να ανήκαν σε τέτοιου είδους αγάλματα.
[343] Ενδεικτικά: Bieber (1961a) 32, εικ. 113a-b, βιβλιογραφία στη σημ. 66. Pickard-Cambridge (1968) 188, εικ. 51. Webster (1962) A51, 6, 32. W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*[3], Münich, 1983, 524 κ.ε., εικ. 615. Καλτσάς (2001) αρ. 264.
[344] E. Simon, «Das Antike Theater», Heidelberger Texte. Didaktische Reihe, Heft 5, 1981, 19, πίν. 3. *LIMC* VII, 142, αρ. 13, πίν. 96 (PAIDIA). *LIMC* VII, 313, αρ. 64 (PENTHEUS).
[345] Vatican, Braccio Nuovo 53. Bieber (1961a) εικ. 35.
[346] Για την ταύτιση των προσωπείων, βλ. Pinkwart (1965) 58, σημ. 22 και 23. Για την απεικόνιση ανδρών που υποδύονται γυναικείο ρόλο, βλ. Pinkwart (1965) 58, σημ. 21. Τελευταία το θέμα ξανασυζητά η Χρ. Παπασταμάτη-von Moock, «Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Τα γλυπτά της ρωμαϊκής σκηνής: χρονολογικά, καλλιτεχνικά και ερμηνευτικά ζητήματα», *Κλασική παράδοση και*

είναι επηρεασμένο από το καλλιτεχνικό κλίμα της δυτικής Μ. Ασίας. Ωστόσο, τίποτα δεν αποκλείει την περίπτωση αυτός ο εικονογραφικός τύπος να είχε εμφανιστεί και νωρίτερα- ως δημιούργημα της καλλιτεχνικής φαντασίας, εμπνευσμένο από τις θεατρικές παραστάσεις.

Η χρήση των θεατρικών προσωπείων ως διακοσμητικό θέμα στην επιτύμβια αρχιτεκτονική προήλθε από τη σύγκριση του πραγματικού κόσμου με τον κόσμο των θεατρικών παραστάσεων. Διαδόθηκε ευρέως στον ελληνιστικό και στον ρωμαϊκό κόσμο. Τα προσωπεία που διακοσμούσαν τάφους παρέπεμπαν στα προσωπεία που αφιέρωναν οι επαγγελματίες στον Διόνυσο μετά τις παραστάσεις.

Στους ελληνιστικούς χρόνους τα προσωπεία χρησιμοποιήθηκαν για να θυμίζουν νίκες σε πανηγυρικούς και θεατρικούς αγώνες, ενώ ταυτόχρονα συνδέθηκαν με θρησκευτικές τελετουργίες. Παράλληλα, το θέμα των προσωπείων αποτελούσε το οπτικό στήριγμα της φιλοσοφίας «*σκηνή ο βίος*», που προέρχεται από την κυνική και στωική παράδοση. Οι άνθρωποι, φορώντας τα προσωπεία, είχαν τη δυνατότητα να παρασυρθούν για λίγο από τα πάθη τους, από τα οποία έπρεπε να μένουν μακριά, όπως όριζαν οι διδασκαλίες των φιλοσόφων για ηθική ζωή, εγκράτεια και μέτρο. Οι εορτές προς τιμήν του Διονύσου αποτελούσαν την αφορμή για να υποδυθούν ένα ρόλο και σ'αυτό συνέβαλε ουσιαστικά η χρήση των προσωπείων.

νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 7-9 Μαΐου 2009, Θεσσαλονίκη, 2012, 130-137.

Ι.7 Ανάγλυφα

Δεν ήταν σπάνιες οι αναθέσεις αναγλύφων που συνδέονταν με το θεσμό της χορηγίας, την οποία είχε θεσπίσει η αθηναϊκή πολιτεία για να εξασφαλίζει οικονομικά τις θεατρικές παραγωγές. Δυστυχώς, λίγα από αυτά τα ανάγλυφα μπορούν να θεωρηθούν με ασφάλεια χορηγικά. Αυτά ταυτίζονται από την επιγραφή που φέρουν ή από τις μορφές που απεικονίζουν. Τα ανάγλυφα με διονυσιακό περιεχόμενο, ανεξάρτητα αν πρόκειται για χορηγικά μνημεία ή για απλές αναθέσεις, αποτελούν μαρτυρίες της θεατρικής παραγωγής στις διάφορες περιοχές του ελλαδικού κόσμου.

Ανάγλυφα με προσωπεία[347]**:** Τα μαρμάρινα ανάγλυφα από το Ικάριον Αττικής (**ΙΚ. Αρ. Κατ. 2**) και την Αιξωνή (**ΑΙ. Αρ. κατ. 2, εικ. 108**), καθώς και άλλα τέτοιου είδους ανάγλυφα που φέρουν προσωπεία μπορούν να συνδεθούν με την πρακτική ανάθεσης *εικόνων* εμπνευσμένων από τα θεατρικά δρώμενα.[348] Το ανάγλυφο από το Ικάριον διασώζει ένα παράδειγμα σκευής δραματικής παράστασης που αποτυπώνεται σε λίθο για να τιμηθεί ο χορηγός που δαπάνησε χρήματα για την κατασκευή της. Πρόκειται πιθανότατα για χορηγικό μνημείο έπειτα από νίκη στις τοπικές παραστάσεις. Ωστόσο, σε κανένα άλλο δε σώζεται η αναθηματική επιγραφή που θα επιβεβαίωνε μια τέτοια σύνδεση.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το ανάγλυφο που αποκαλείται Princeton/Stroganoff (εικ. 384).[349] Ο ποιητής της Νέας Κωμωδίας Μένανδρος αποδίδεται καθισμένος σε ένα περίτεχνα δουλεμένο κάθισμα χωρίς ερεισίνωτο. Κρατά στο χέρι του ένα προσωπείο νεανικής μορφής από τη Ν. Κωμωδία και εστιάζει το βλέμμα του σε αυτό σα να το επιθεωρεί πριν να χρησιμοποιηθεί στην παράσταση. Στο τραπέζι που είναι απέναντί του βρίσκεται ένας ανοιχτός πάπυρος. Δίπλα από τον πάπυρο είναι ακουμπισμένα ένα προσωπείο γυναικείας μορφής και ένα άλλο μιας ηλικιωμένης αντρικής μορφής.[350] Υποστηρίζεται συχνά ότι το πρωτότυπο του ρωμαϊκού αναγλύφου ήταν ελληνιστικής εποχής και ανατέθηκε από νικητή ποιητή.

[347] Βλ. παραπάνω **Ι.6**. Micheli (1998).
[348] Α) Αθήνα, ΕΑΜ 1750 Β) Cagliari, Museo Nazionale inv. 10918 Γ) Μόναχο, Γλυπτοθήκη Αρ. Ευρ. 552: Scholl – Vierneisel (2002) 32, εικ. 1, 5, 23, 25.
[349] Ridgway (1994) αρ. 32.
[350] Για τα προσωπεία του αναγλύφου, βλ. Webster-Green-Seeberg (1995) 3 AS 5.

Ένα άλλο ανάγλυφο που βρίσκεται στο Βατικανό (πριν στο Μουσείο του Λατερανού) απεικονίζει τον Μένανδρο και μία γυναικεία μορφή που αναγνωρίζεται ως προσωποποίηση της Σκηνής ή η Μούσα της Κωμωδίας Θάλεια ή η Γλυκέρα (εικ. 385).[351] Από τους μελετητές θεωρείται και αυτό ανάθημα νικητή ποιητή.[352] Το ίδιο έχει υποστηριχτεί και για το ανάγλυφο που απεικονίζει την επίσκεψη του Διονύσου στον αττικό ήρωα Ικάριο για να του προσφέρει το δώρο του κρασιού.[353] Εφόσον πρόκειται για αναθήματα δραματικών ποιητών, τότε ο χώρος του θεάτρου ως αρχικός τόπος ίδρυσης των αναγλύφων μοιάζει εξαιρετικά πιθανός. Αξίζει να σημειωθεί ακόμη μία φορά ότι η δημιουργία πολυάριθμων αντιγράφων, όπως συνέβη με το ανάγλυφο του Ικάριου, προϋποθέτει ότι το πρωτότυπο ήταν στημένο σε εν λειτουργία δημόσιο χώρο, εύκολα προσβάσιμο και κοντά σε εργαστήρια γλυπτικής. Το θέμα και η εικόνα των αναγλύφων πρέπει να ήταν ευρέως γνωστή και άμεσα αντιληπτή και στο ρωμαίο θεατή. Στα αντίγραφα κυριαρχεί ο διακοσμητικός χαρακτήρας και όχι ο αναθηματικός, καθώς συνήθως προορίζονταν να κοσμήσουν ιδιωτικούς χώρους. Στα πρωτότυπα, εάν γίνει αποδεκτό ότι είχαν ιδρυθεί στο θέατρο, η αναθηματική επιγραφή θα δήλωνε ξεκάθαρα τη λειτουργία τους μέσα στο μνημείο. Ταυτόχρονα, οι μορφές του Μενάνδρου στα ανάγλυφα Princeton/Stroganoff και Lateran/Βατικανό αντιγράφουν το ίδιο πρωτότυπο. Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι το πρωτότυπο ήταν ο ανδριάντας του Διονυσιακού θεάτρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, εικ. 76**).

Ανάγλυφα όπου απεικονίζεται ο Διόνυσος:

Ένα ανάγλυφο που απεικονίζει πιθανότατα ένα θρησκευτικό τελετουργικό βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο και σήμερα βρίσκεται στην έκθεση του Νέου Μουσείου Ακροπόλεως (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α24, εικ. 98**). Ο Διόνυσος συνοδεύεται από μια γυναικεία μορφή με χιτώνα και ιμάτιο, το οποίο καλύπτει και το κεφάλι της. Με το αριστερό χέρι κρατά ένα μικρό κουτί-πυξίδα (;), ενώ με το δεξί ρίχνει λιβάνι σε ένα θυμιατήριο. Δεν είναι σαφές, από την επεξεργασία της πίσω όψης, αν πρόκειται για απλή ανάγλυφη πλάκα ή επένδυση βάθρου. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί, ότι εξαιτίας της χρονολόγησης του αναγλύφου στον πρώιμο 4^{ο} αι. π.Χ. θα περίμενε κανείς να αποδίδεται ο Διόνυσος σε κάποιον από τους παραδοσιακούς

[351] Schefold (1943) 164, αρ. 3 και εικόνα. Bieber (1961a), 89, εικ. 317. Richter (1965) I, 224, αρ. 11, εικ. 1525, 1527.
[352] M. Bieber, «Das Menander-Relief der Sammlung Stroganoff », *Festschrift Andreas Rumpf*, Krefeld, 1952, 14-17, πίν. 5.
[353] Βιβλιογραφία για το ανάγλυφο, βλ. Pochmarski (1984) 71, σημ. 49. Βλ. και H. Froning, *Marmor Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1 Jh. V. Chr.*, Mainz, 1981, 50-51.

εικονογραφικούς τύπους μαζί με τα θεϊκά του σύμβολα. Ωστόσο, ο θεός αποδίδεται ως ταξιδιώτης, σε παραλλαγή του τύπου «Hope», πιθανότατα διότι έτσι δηλώνεται η επίσκεψη του θεού στην Αθήνα και η εισαγωγή της λατρείας του.

Ένα θραύσμα αττικού αναγλύφου από επίστεψη στήλης που σχετίζεται με το θέατρο βρίσκεται στο Μ. Ακροπόλεως (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α25, εικ. 99**). Από τη στήλη σώζεται μόνο το αριστερό μέρος του αναγλύφου και το αντίστοιχο της αετωματικής επίστεψης. Στο ανάγλυφο απεικονίζεται μια αντρική γενειοφόρος μορφή με ιμάτιο. Η αντρική μορφή έχει ερμηνευτεί ως χορηγός ή ως ήρωας της φυλής από την οποία κατάγεται ο νικητής χορηγός. Ο τρίποδας που βρίσκεται στα αριστερά του ξεπερνά κατά πολύ σε μέγεθος και ύψος την μορφή. Για τη συμπλήρωση των μορφών του δεξιού μέρους του αναγλύφου μόνο υποθέσεις μπορούν να διατυπωθούν, όπως Διόνυσος, προσωποποιημένες μορφές, διονυσιακός θίασος. Η παρουσία του μεγάλου τρίποδα, που ξεπερνά κατά πολύ σε μέγεθος και ύψος τη μορφή, οδηγεί στην υπόθεση ότι πρόκειται για χορηγικό και όχι για αναθηματικό ανάγλυφο. Σε ένα άλλο θραύσμα χορηγικού αναγλύφου από το Διονυσιακό θέατρο απεικονίζεται μια αντρική μορφή με ιμάτιο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α28, εικ. 102**). Δεξιά από την αντρική μορφή υπάρχει ένας γενειοφόρος Σάτυρος. Ο Σάτυρος πατά σε ένα πιο ψηλό επίπεδο από αυτό του άντρα. Ασχολείται με την τοποθέτηση ενός μεγάλου τρίποδα πάνω σε μια δίβαθμη βάση. Η αντρική μορφή με το ιμάτιο αποδίδει το νικητή του Διθυράμβου στο τύπο που απεικονίζονται οι Ήρωες ή οι πολίτες. Το δεξί ήμισυ του αναγλύφου δεν σώζεται αλλά θα απεικονιζόταν πιθανώς ο Διόνυσος ως αποδέκτης της ανάθεσης του τρίποδα. Η μορφή του Διονύσου θα ήταν τοποθετημένη σε συμμετρία με την αντρική μορφή, ίσως και λίγο μεγαλύτερη σε μέγεθος.

Η ερμηνεία του τρίποδα, ως χορηγικό ανάθημα, στα παραδείγματα που αναφέρθηκαν φαίνεται λογική και δεν έχει έως σήμερα αμφισβητηθεί. Με την ίδια λειτουργία απεικονίζεται στο άλλο ανάγλυφο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α25, εικ. 99**). Στο ανάγλυφο από το θέατρο της Αιξωνής (**ΑΙ. Αρ. κατ. 2, εικ. 108**), τη θέση του τρίποδα που συμβολίζει το έπαθλο της νίκης, κατέχει ένας κρατήρας μεγάλων διαστάσεων. Η περίπτωση του αναγλύφου του Αρχελάου παρουσιάζει μια άλλη ερμηνεία της παρουσίας του τρίποδα, η οποία όμως φαίνεται να περιορίζεται στο πλαίσιο της συγκεκριμένης σκηνής. Ο E. Preuner παρατήρησε ότι ο τρίποδας πίσω από τον ανδριάντα (Ομήρου;)

πρέπει να ερμηνευτεί ως υποδήλωση των ηρωικών ή θεϊκών τιμών που απονεμήθηκαν στον εικονιζόμενο από τους ανθρώπους (εικ. 386).[354]

Έξεργες, ανάγλυφες παραστάσεις με πρωταγωνιστή τον Διόνυσο κοσμούν τις στενές πλευρές της βάσης του μνημείου του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 280-282**). Στη μία πλευρά, ο θεός βρίσκεται στο μέσον της παράστασης και στα αριστερά του ακολουθείται από μία Μαινάδα, ενώ στα δεξιά από μια μικρότερη μορφή Σατύρου. Στην άλλη πλευρά είναι η Μαινάδα που βρίσκεται στο μέσον και συνοδεύεται από τον Διόνυσο και έναν Πάνα. Τα ανάγλυφα χρονολογούνται στον ύστερο 4^{ο} ή πρώιμο 3^{ο} αι. π.Χ. με βάση την ανάλυση της επιγραφής. Οι μορφές στις δύο συνθέσεις έχουν τοποθετηθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε το σύνολο να είναι αρμονικό οπτικά, και όχι μονότονο. Έχει υποστηριχθεί ότι οι ανάγλυφες πλάκες αποτελούσαν συνεχόμενη ζωφόρο σε άλλο μνημείο και ενσωματώθηκαν στη βάση σε δεύτερη φάση. Ήδη από την πρώτη δημοσίευση του μνημείου το 1907 εκφράστηκε η άποψη ότι γενικά τα ανάγλυφα που απεικόνιζαν τον θίασο του Διονύσου πρέπει να κατείχαν κατά την αρχαιότητα σημαντική θέση στη διακόσμηση των μνημείων που σχετίζονταν με το θέατρο, ωστόσο σώζεται μόνο ένας μικρός αριθμός. Αυτά που βρέθηκαν στη Δήλο, μολονότι είναι μέτριας ποιότητας, ίσως αντιγράφουν ένα πρωτότυπο, το οποίο μαζί με άλλα τέτοιου είδους ανάγλυφα θα είχαν τη μορφή ζωφόρου. Το πρωτότυπο αποδίδεται σε αττικό γλύπτη και τοποθετείται στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. Τέτοιου είδους δημιουργίες αποτέλεσαν έμπνευση για τα διακοσμητικά ανάγλυφα του 1^{ου} αι. π.Χ.

Σάτυροι και Μαινάδα εικονίζονται και στο πρώιμο πώρινο ανάγλυφο από τον αρχαίο ναό του Διονύσου (εικ. 348). Ο Σάτυρος στα δεξιά του αναγλύφου, έχει φουντωτή ουρά, παχιούς μηρούς, φαλλό σε στύση και κρατά διπλό αυλό. Η σύγκριση με παραστάσεις σε αγγεία δεν αποκλείει μια χρονολόγηση γύρω στο 500 π.Χ. και συνεπώς η απόδοσή του στον αρχαϊκό ναό ευσταθεί χρονολογικά.[355] Ο διονυσιακός χορός, γενεσιουργό στοιχείο του δράματος, ανήκει στην κατηγορία των θρησκευτικών χορών. Στις λατρευτικές εκδηλώσεις και στις πανηγυρικές εκστασιακές εορτές οι πιστοί του Διονύσου, μιμούμενοι και μεταμφιεσμένοι σε Σατύρους και σε Σειληνούς, χόρευαν, στεφανωμένοι με κισσό, τον χαρακτηριστικό

[354] E. Preuner, «Honestos», *Hermes* 55, 1920, 422-423.
[355] Βλ. J. Boardman, *Attic black figure vases*, London, 1974, αρ. 88 και 246.

«κύκλιο διθυραμβικό» χορό γύρω από το βωμό του θεού.[356] Από αυτά τα πρώιμα και αυτοσχέδια χορικά δρώμενα θα προκύψει το σατυρικό δράμα που θα γνωρίσει ιδιαίτερη ακμή στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. με τα έργα του Αισχύλου και του Πρατίνα. Το θραύσμα αποδόθηκε στον αρχαϊκό ναό του Διονύσου αν και έχει διατυπωθεί από κάποιους η άποψη ότι το ανάγλυφο είναι πρωιμότερο[357] και από άλλους ότι προέρχεται από άλλο ναό, που δεν βρισκόταν όμως μακριά από το θέατρο.[358] Ακόμη και αν δεν προέρχεται από το ναό του θεού στο Ιερό σίγουρα ανήκε σε ένα μνημείο προς τιμήν του, ίσως τον ναό του Διονύσου «εν λίμναις».

Αναθηματικά ανάγλυφα αφιερωμένα στον Διόνυσο ή τον Απόλλωνα όπου απεικονίζεται μια ομάδα ατόμων, ένας χορός, που κατευθύνεται προς το θεό καθοδηγούμενη από τον εξάρχοντα του χορού ή τον χορηγό.[359] Είναι σαφώς λιγότερα στον αριθμό από αυτά που φέρουν προσωπεία. Υποστηρίζεται ότι κάποιες από τις σωζόμενες χορηγικές βάσεις πιθανότατα έφεραν το άγαλμα του χορηγού. Οι απεικονίσεις των ίδιων των χορηγών σε ορισμένα ανάγλυφα, όπως στο **ΑΘ. Αρ. κατ. Α28** (εικ. 102) προσφέρει ένα επιπλέον επιχείρημα υπέρ αυτής της άποψης.[360]

Αναθηματικά ανάγλυφα στα οποία οι αναθέτες είναι υποκριτές ή χορευτές –νικητές, συνήθως σε χορικούς ή δραματικούς αγώνες– είναι γνωστά ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. Σάτυροι και τρίποδες απεικονίζονται συχνά ως υπενθύμιση του τι συνέβαινε πάνω στη σκηνή και τι ακολουθούσε τη νίκη. Σε αυτά τα ανάγλυφα συνδυάζονται οι επινίκιοι εορτασμοί με τη λατρεία του Διονύσου. Πρόκειται για ένα είδος αναθηματικών μνημείων που ακολουθούν την πρακτική και την εικονογραφία των πρώιμων χορηγικών μνημείων που στήνονταν στο ιερό του Διονύσου στην Αθήνα. Ο εορτασμός της νίκης σε αγώνες δράματος ήταν μια σημαντική στιγμή στην όλη εμπειρία των διονυσιακών εορτών.[361] Αναζητείται η επιφάνεια του Διονύσου κατά τη νίκη του ποιητή προκειμένου να αναγνωρίσει την καλλιτεχνική του αξία και να τον τιμήσει ο ίδιος προσωπικά. Το γνωστότερο παράδειγμα είναι το ανάγλυφο των τριών

[356] Για τις εορτές προς τιμήν του Διονύσου που λάμβαναν χώρα στην Αθήνα, Βλ. Pickard-Cambridge (1988) κυρίως 57 κ.ε.
[357] Dinsmoor (1951) 89. Bieber (1971) 54.
[358] W.R. Connor, «City Dionysia and Athenian Democracy», *Classica et Medievalia* 40, 1989, (7-32) 25.
[359] Csapo (2010) 86 κ.ε.
[360] Wilson (2000) 365 σημ. 30.
[361] Wilson (2000) 102-103: «necessarily speculative in nature». Βλ. και Z. Biles, «Celebrating poetic victory: representations of epinikia in classical Athens», *JHS* 127, 2007, 19-37.

υποκριτών από τον **Πειραιά** (εικ. 381). Οι υποκριτές προσέρχονται στον ανακεκλιμένο Διόνυσο κρατώντας προσωπεία και τύμπανα.[362]

Στην ίδια κατηγορία ανήκει και ένα μαρμάρινο αμφίγλυφο που βρέθηκε στο Ικάριον Αττικής (**ΙΚ. Αρ. κατ. 5, εικ. 126**). Οι μορφές του αναγλύφου είναι έξεργες και μοιάζουν σχεδόν ολόγλυφες. Στην πρόσθια όψη απεικονίζονται πολλές θεότητες. Ανάμεσα τους είναι ο Διόνυσος και ο Ηρακλής. Θεωρείται ότι είναι η πρόσθια όψη λόγω της απεικόνισης των θεοτήτων αλλά και της τεχνικής με την οποία αποδίδονται οι μορφές. Στην πίσω όψη εικονίζεται ένας διθυραμβικός χορός, ο οποίος κινείται προς το θεό, τον Διόνυσο, και μεταφέρει μία αίγα για θυσία. Υποστηρίζεται ότι πρόκειται για χορηγικό μνημείο που στήθηκε μετά από νίκη στα αγροτικά Διονύσια.[363] Τόσο ο Διόνυσος όσο και ο Ηρακλής έχουν συνδεθεί με την θεατρική παραγωγή. Ο διθύραμβος αποτελούσε το κατεξοχήν εορταστικό τραγούδι του Διονύσου και ο χορός του ταυτίζεται με τους θιασώτες του θεού που τιμούν τον πάτρωνά τους τόσο με το χορό όσο και με τη θυσία της αίγας. Το αμφίγλυφο, τοποθετημένο σε σημείο ώστε να είναι ορατό και από τις δύο πλευρές, αποτελούσε ανάθημα, πιθανότατα χορηγικό, στην κύρια θεότητα του ιερού.

Ένα αποσπασματικά σωζόμενο αναθηματικό ανάγλυφο[364] βρέθηκε στο **Κορωπί** όπου το θέατρο και οι θεατρικές παραστάσεις μαρτυρούνται επιγραφικά (εικ. 387).[365] Ο Διόνυσος, ντυμένος με κοντό χιτώνα και δορά ζώου, δέχεται τη θυσία που του προσφέρουν δεκαέξι άνδρες, ένας από τους οποίους κρατά στεφάνι μπροστά στο στήθος του. Την παράσταση αυτή ερμήνευσε πειστικά ο E. Reisch.[366] Πρόκειται για έναν τραγικό χορό δεκαπέντε ανδρών (δύο ημιχόρια από επτά και ο κορυφαίος) που με επικεφαλής τον χορηγό προσφέρει την επινίκια θυσία μετά από τη νίκη του σε

[362] ΕΑΜ, Αρ. ευρ. 1500. Dentzer (1982) 506-508, κατ. Αρ. R221, εικ. 476 (οι ποικίλες ερμηνείες που έχουν προταθεί για το ανάγλυφο συνοψίζονται στον πίνακα της σ. 506). Micheli (1998) 1-8. Καλτσάς (2001) αρ. 264. Csapo (2010) 94 κ.ε. V. Sabetai, «Eros Reigns Supreme : Dionysos' Wedding on a New Krater by the Dinos Painter», στο Schesier (2011) 150.
[363] Agelidis (2009) 194.
[364] ΕΑΜ, αρ. ευρ. 2400. A. Milchhöfer, «Antikenbericht aus Attika», *AM* 12, 1887, 98. Reisch (1890) 124-126, εικ. 12. Σβορώνος (1911) 640 αρ. 370, πίν. CXLVII. Στο κείμενο του καταλόγου αυτού η περιγραφή και η προέλευση («εκ της Ακροπόλεως») είναι ανακριβείς. Το ανάγλυφο το αναφέρουν επίσης ο P. Devambez, «Sculptures d'un monument chorégique à Thasos», *Monuments et mémoires. Fondation Eugène Piot* 38, 1941, 93-116, κυρίως 105 σημ. 1 και ο G. Neumann, *Probleme der griechischen Weihreliefs*, Tübingen, 1979, 53, σημ. 74. Agelidis (2009) 52-53, πίν. 10a.
[365] Ένα ψήφισμα από το δήμο Σφηττού τιμά έναν πολίτη με προεδρία στο θέατρο του δήμου. Χρονολογείται στο 350-330 π.Χ. και αποτελεί μαρτυρία για την τέλεση δραματικών παραστάσεων στο δήμο ήδη από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. *SEG* 36, 1986, 187.
[366] Reisch (1890) 125.

δραματικό αγώνα-πιθανότατα στα κατ'αγρούς Διονύσια. Το ανάγλυφο δηλαδή, είναι χορηγικό και στήθηκε για να απαθανατίσει τη νίκη σε αγώνα τραγωδιών. Ότι η θυσία είναι επινίκια φαίνεται από τον τρόπο που ο ιματιοφόρος άνδρας κρατά το στεφάνι μπροστά από το στήθος του.[367] Το στεφάνι δεν ανήκει στη σκευή των χορευτών, αλλά πρόκειται για το στεφάνι της νίκης, που ένας από τους άνδρες, πιθανότατα ο κορυφαίος ως εκπρόσωπος του χορού, ετοιμάζεται να φορέσει. Το ιδιότυπο κράτημα του επινίκιου στεφάνου- που δείχνει ότι αυτός που το κρατά το έχει μόλις πάρει στα χέρια του και προσπαθεί να δέσει τις άκρες του για να το τοποθετήσει στο κεφάλι του- απαντάται και σε απεικονίσεις νικητών σε μουσικούς και γυμνικούς αγώνες.

Ένα ανάγλυφο με θρησκευτικό περιεχόμενο βρέθηκε στο ιερό της Βραυρώνας (εικ. 388).[368] Ένας αυλητής, μαζί με μια ομάδα πιστών πλησιάζουν δύο θεότητες στα αριστερά του αναγλύφου. Η μία είναι σίγουρα ο Διόνυσος και η άλλη πρέπει να είναι η Άρτεμις. Το ανάγλυφο συνδυάζει τη θρησκευτική σκηνή με τη θεατρική πράξη καθώς πάνω από τα κεφάλια των πιστών κρέμονται έξι ανάγλυφα κωμικά προσωπεία. Δεν μπορούμε να μιλήσουμε με σιγουριά για ένα ανάθημα έπειτα από αγώνες στα αγροτικά Διονύσια.[369] Στον αγροτικό δήμο της Βραυρώνας ο θεός του θεάτρου τιμάται με ανάγλυφο στο ιερό της κύριας θεότητας του δήμου.

Υποθετική παραμένει η σύνδεση με το χώρο του θεάτρου των αναγλύφων που παριστάνουν Μαινάδες που χορεύουν. Εννέα διαφορετικοί τύποι Μαινάδων που χορεύουν έχουν συσχετιστεί με ανάγλυφα που τοποθετούνται χρονολογικά στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. Τα πρωτότυπα ελληνικά ανάγλυφα δεν σώζονται, αλλά ενέπνευσαν σειρά αντιγράφων και παραστάσεις αγγειογραφίας. Από τους μελετητές έχει συζητηθεί η παρουσία ή η απουσία αρχαϊστικού Διονύσου ή/και Αριάδνης σε αυτή τη σειρά αναγλύφων.[370] Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι τα ανάγλυφα κοσμούσαν έναν κυκλικό βωμό ή τις τρεις ή τις τέσσερις πλευρές ορθογώνιας βάσης.[371] Τα ανάγλυφα ως επένδυση βάθρου έχουν συνδεθεί με τη βάση του λατρευτικού αγάλματος του Διονύσου ή με ένα χορηγικό μνημείο που σχετιζόταν με την πρώτη παράσταση του

[367] Γενικά για τα στεφάνια, Βλ. M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen Religionsgeschichtliche*, Berlin-New York, 1982. Διαχωρισμός ανάμεσα στα είδη επινίκιων στεφανιών, Δημοσθένης, *Κατά Μειδίου* 55.
[368] Γλυπτοθήκη Μονάχου 552. Scholl – Vierneisel (2002). Agelidis (2009), πίν. 22e.
[369] Η μόνη αναφορά στα Διονύσια είναι ένα σχόλιο στον Αριστοφάνη, *Ειρήνη,* στ. 874.
[370] Touchette (1995).
[371] Για τις διάφορες προτάσεις από τους μελετητές, βλ. Touchette (1995) 11 σημ. 60 κ.ε.

έργου *Βάκχαι* του Ευριπίδη.[372] Επίσης, ανοιχτό παραμένει το θέμα του αριθμού των Μαινάδων που απεικονίζονταν στα πρωτότυπα ανάγλυφα, που κυμαίνεται από έξι μορφές μοιρασμένες σε τρεις πλευρές ορθογώνιας βάσης, οχτώ σε κυκλικό βωμό ή κυκλικό βάθρο, εννέα μοιρασμένες σε τρεις τριποδικές βάσεις. Οχτώ ήταν οι ανάγλυφες Μαινάδες που κοσμούσαν έναν κυκλικό μαρμάρινο βωμό ή βάση που βρέθηκε στην Tolmetta το 1958.[373] Ανεξάρτητα αν τα πρωτότυπα ανάγλυφα κοσμούσαν βάση αγάλματος ή χορηγικό μνημείο, η σχέση με τον Διόνυσο και το Ιερό του είναι πιθανή.

*

Ένα πεσσοειδές, μαρμάρινο βάθρο βρέθηκε στο θέατρο του Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 15, εικ. 153**). Οι τόρμοι στην επιφάνεια του βάθρου υποδεικνύουν ότι έφερε μεγάλο ανάγλυφο. Υποστηρίχθηκε ότι έφερε πιθανότατα ένα ανάγλυφο θεσμοθετών καθώς βρέθηκε μαζί με θραύσματα τέτοιων αναγλύφων.[374] Ο χώρος του θεάτρου στο δήμο του Ραμνούντα θα μπορούσε να φιλοξενεί ένα τέτοιο ανάθημα καθώς οι θεότητες, οι οποίες δέχονταν τέτοιου είδους αναθήματα στον 4^{ο} αι. π.Χ. ήταν ο Διόνυσος, ο Ήρωας Αρχηγέτης και ο Ερμής για τις οποίες σώζονται και άλλες αναθέσεις στον θεατρικό χώρο. Επίσης, οι θεσμοθέτες προέρχονταν από την ανώτατη ιεραρχία διοικητικών και δικαστικών αρχόντων και σίγουρα θα επέλεγαν να στήσουν το ανάθημά τους σε έναν χώρο που συγκέντρωνε τη δημόσια ζωή, λειτουργούσε ως Εκκλησία του δήμου και ίσως κάποιες φορές και ως δικαστήριο. Το βάθρο φέρει στη δεξιά όψη ένα στεφάνι και μέσα σ'αυτό λείψανα μιας επιγραφής. Αυτά τα στοιχεία μάλλον χαράχτηκαν στη δεύτερη χρήση της βάσης και δεν σχετίζονται με την πρωταρχική ανάθεση. Η αρχική αναθηματική επιγραφή πρέπει να ήταν χαραγμένη πάνω στο ανάγλυφο.

Ανάγλυφα σε ψηφίσματα:

Τα βασικά στοιχεία των ενεπίγραφων αττικών στηλών με ανάγλυφα παραμένουν αμετάβλητα από το β΄μισό του 5^{ου} έως τα τέλη του β΄μισού του 2^{ου} αι. π.Χ. Ανάγλυφο και επιγραφή δημιουργούνται στο ίδιο κομμάτι λίθου. Το ανάγλυφο συνήθως

[372] A. Donohue, «Βάκχαι χορεύουσι. The reliefs of dancing Bacchantes», *Hephaistos*, 1998-99, 7-46.
[373] C.H. Kraeling, *Ptolemais. City of the Libyan pentapolis*, Chicago, 1962, 81, 193, πίν. 48b.
[374] Πετράκος (1999β) αρ. 110 και 111.

καταλαμβάνει το άνω τέταρτο ή τρίτο από το συνολικό ύψος της στήλης. Τα ανάγλυφα ήταν ιδιωτικές παραγγελίες ή πληρώνονταν με ιδιωτικά έξοδα για να προστεθούν στη στήλη με το επίσημο ψήφισμα, η οποία διαφορετικά θα ήταν ακόσμητη. Ουσιαστικά αναπαράγουν το περιεχόμενο της επιγραφής και το ψήφισμα γίνεται ευανάγνωστο στα μάτια των θεατών.[375] Μολονότι σε ορισμένες περιπτώσεις απεικονίζονται μορφές θεοτήτων ή αναγράφεται η επιγραφή ΘΕΟΙ, δεν πρόκειται πάντοτε για αναθηματικά ανάγλυφα. Προξενίες, συμμαχίες, συμφωνίες και τιμώμενοι τίθενται κάτω από την προστασία των θεών.

Οι μορφές στο ανάγλυφο από το Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α18, εικ. 93**), όπως και στα υπόλοιπα ανάγλυφα αυτής της εποχής είναι όρθιες και σχετικά άκαμπτες. Οι πτυχώσεις που πέφτουν πάνω από το στάσιμο σκέλος είναι φαρδιές και δεν ξεχωρίζουν σαφώς η μία από την άλλη. Η ψηφισματική στήλη με την επιγραφή ***IG* II^2 347** φέρει επίσης ανάγλυφη επίστεψη (εικ. 389).[376] Σώζονται τα άκρα πόδια και το κάτω μέρος από το πτυχωτό ένδυμα δύο μορφών που η μία κοιτάζει προς την άλλη. Όπως προκύπτει από το περιεχόμενο του ψηφίσματος και τη σύγκριση με την εικονογραφία άλλων ψηφισματικών αναγλύφων, εδώ θα μπορούσε να εικονίζεται ο τιμώμενος (κωμικός ποιητής Άμφις) μαζί με εκείνον που εισηγήθηκε ενώπιον της Βουλής ή της Εκκλησίας του Δήμου να τιμηθεί ο συγκεκριμένος ποιητής. Ίσως πάλι, να απεικονίζεται ο τιμώμενος πλάι στο θεό Διόνυσο, καθώς η δεξιά μορφή φαίνεται μεγαλύτερη (πρβλ. **ΑΙ. Αρ. κατ. 2, εικ. 108**). Ακόμη μία ψηφισματική στήλη, από πεντελικό μάρμαρο, με υπολείμματα ανάγλυφης διακόσμησης βρέθηκε ανάμεσα στο θέατρο του Διονύσου και στο θέατρο του Ηρώδη Αττικού.[377]

Για τα δημοτικά ψηφίσματα με ανάγλυφα που βρέθηκαν στο Διονυσιακό θέατρο δεν είναι σίγουρο ότι αυτή ήταν η αρχική θέση ίδρυσής τους. Θα μπορούσαν να έχουν μεταφερθεί εκεί από κάποιο άλλο μνημείο ή να έχουν πέσει από την Ακρόπολη. Για παράδειγμα η *IG* I^3 61 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α19, εικ. 94**) και *IG* I^3 190 (**ΑΘ. Αρ. κατ**. **Α20, εικ. 95**) όπου στο ανάγλυφο της μίας εικονίζεται η Αθηνά και στο άλλο ο Ηρακλής δεν φαίνεται να έχουν σχέση με τον εικονογραφικό κύκλο του θεάτρου. Το ίδιο ισχύει

[375] Marc (1998) 145-152.
[376] Lambert (2008) αρ. 2 και εικ. 1.
[377] ΕΑΜ (Γλυπτά 1476. *IG* II^2 349 (331-330 π.Χ.).

και για την *IG* II^2 376 που βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου.[378] Από το ανάγλυφο σώζεται μόνο μία οπλή αλόγου. Εφόσον, όμως, τα χαραγμένα ψηφίσματα αποτελούν δημοτικές πράξεις θα μπορούσαν να είχαν ιδρυθεί στο θέατρο, ως χώρο συγκέντρωσης δημοτών και ξένων. Άλλωστε, τα ανάγλυφα αποτελούν ιδιωτικές και όχι δημόσιες παραγγελίες.

[378] EM 88 (322/21). Lawton (1995) 106 αρ. 51, πίν. 27.

Ι.8 Γραπτοί πίνακες

Ο Παυσανίας (1, 20, 3) αναφέρεται στην ύπαρξη γραπτών πινάκων στο ιερό του Διονύσου Ελευθερέως, χωρίς να σημειώνει τα ονόματα των καλλιτεχνών ή των αναθετών. Οι πίνακες ήταν ένα κομμάτι ξύλου, πηλού ή χαλκού και έφεραν *γραφή* και *εικόνα* ή μόνο το ένα από τα δύο. Συνήθως τους κρεμούσαν σε ιερά ή και σε δέντρα με ιερό χαρακτήρα. Κάποια από τα θέματα που απεικονίζονταν ήταν η παρουσία του Διονύσου στην επιστροφή του Ηφαίστου, η τιμωρία του Πενθέα και του Λυκούργου και σκηνές από την ιστορία του Θησέα και της Αριάδνης. Δεν αποκλείεται να πρόκειται για χορηγικές αναθέσεις και όχι για απλά αναθήματα στο θεό. Δυστυχώς, δεν έχει διασωθεί κανένας από τους πίνακες που ανέθεταν οι χορηγοί και δεν είναι γνωστό από πού αντλούσαν τη θεματολογία τους.[379]

Οι γραπτές πηγές, ωστόσο, μας πληροφορούν ότι και γνωστοί χορηγοί, όπως πολιτικοί και στρατιωτικοί, επέλεγαν να αναθέσουν τέτοιους πίνακες.[380] Το πρωιμότερο γνωστό παράδειγμα είναι ο πίνακας που ανέθεσε ο Θεμιστοκλής το 476, όταν ήταν χορηγός μιας τραγωδίας του Φρυνίχου. Το μόνο που αναφέρεται είναι ότι ο πίνακας στήθηκε κάπου στην Αθήνα χωρίς να δηλώνεται που ακριβώς. Ο H. Goette υποστηρίζει ότι ως τόπος ίδρυσης του πίνακα πρέπει να θεωρηθεί το ιερό του Διονύσου.[381] Από το χωρίο του Πλουτάρχου γίνεται αντιληπτό ότι για τον θεατή ήταν προφανές ότι ο πίνακας ήταν μια ανάθεση του Θεμιστοκλή καθώς έφερε χορηγική επιγραφή και επίγραμμα. Δεν υπάρχει άλλη πληροφορία για την παράσταση του πίνακα. Μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν για τη μορφή ή τις μορφές που απεικονίζονταν σε αυτόν. Σίγουρα, πρόκειται για κατασκευή λιγότερο σημαντική από μια λίθινη βάση για τρίποδα και με μικρότερη διάρκεια ζωής.

---

[379] Ο Wilson (2000) 242 αναφέρει την απεικόνιση νικητών σε δραματικούς αγώνες και αυλητές πάνω σε πίνακες. Όσο για τη θεματολογία των πινάκων που δεν αποτελούσαν χορηγικές αναθέσεις αλλά κοσμούσαν την πρόσοψη του προσκηνίου, ο G. Sauron, *Quis deum? L'expression* plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat, Rome, 1994, 543-545 γράφει: …le proskenion traditionnel du théâtre grec continuait à accuellir les décors peints faisant allusion aux deux derniers âges désormais révolus de l'humanité, l'âge des héros (scénographies tragiques) et l'âge du fer (scénographies comiques), mais, au-dessus, la somptueuse façade de la *frons scaenae* présentait le décor désormais immuable de l'*aurea aetas* (…).

[380] Βλ. Reisch (1890) 126-142. Wilson (2000) 216, 242, όπου παρουσιάζεται επιλεγμένη βιβλιογραφία από το 1890. Scholl – Vierneisel (2002) 28, σημ. 111 κ.ε. Csapo (2010).

[381] Πλούταρχος, *Θεμιστοκλής* 5, 4. Goette (2007) 124.

Ο αριθμός των πινάκων που σχετίζονταν με νίκες σε δραματικούς αγώνες θα ήταν πιθανώς πολύ μεγαλύτερος από αυτόν που διασώζει η γραπτή παράδοση.[382] Ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι ο αθηναίος Θράσιππος που υπηρέτησε ως χορηγός και ως αυλητής στην ίδια παράσταση απεικονίζεται και με τις δύο ιδιότητες σε έναν πίνακα.[383] Ίσως ο «κανόνας» για την εικονογραφική σύνθεση των χορηγικών πινάκων ήταν να απεικονίζονται σε αυτούς οι χορηγοί μαζί με όλους τους συμμετέχοντες στη θεατρική παράσταση.[384] Σε επίγραμμα του Σιμωνίδη *27* (P) αναφέρεται ότι ο νικητής ποιητής πήρε 56 ταύρους και τρίποδες πριν προχωρήσει στην ανάθεση του *πίνακα.* Ωστόσο, τέτοιου είδους επιγράμματα πρέπει να αναφέρονται στην πανελλήνια δράση του ποιητή και όχι μόνο σε μία νίκη.

Το 307 π.Χ., στους αγώνες που καθιερώθηκαν προς τιμήν του Δημητρίου Πολιορκητή τοποθετήθηκε ένας ζωγραφικός πίνακας στο προσκήνιο του θεάτρου της Αθήνας που τον απεικόνιζε όρθιο πάνω στην Οικουμένη.[385] Δεν υπάρχουν στοιχεία για τη μορφή που θα είχε ο Δημήτριος σε αυτόν τον πίνακα. Πιθανότατα να μην ήταν μια απόλυτα εικονιστική απόδοση αλλά να αποτελούσε ένα συνδυασμό *προσώπου* με έκδηλη τη θεατρικότητα που είχε υιοθετήσει σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής του. Ο Δημήτριος είναι ίσως εκείνος που τόνισε περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο την εξομοίωσή του με υποκριτή και εκείνος που ήξερε να χρησιμοποιεί προς όφελός του τις δυνατότητες του θεάτρου. Σύμφωνα με όσα γράφει ο Πλούταρχος, μιμούνταν το παρουσιαστικό και τη μεγαλοπρέπεια του Αλεξάνδρου και σαν να ήταν στη σκηνή ζούσε στην ατμόσφαιρα μιας μεγάλης τραγωδίας.[386] Μάλιστα, είχε παραγγείλει ενδύματα ισάξια των κοστουμιών της τραγωδίας και υπήρξε ο σκηνοθέτης του εαυτού του δύο φορές στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα.[387]

---

[382] Van Straten (1981) 79.

[383] Αριστοτέλης, *Πολιτεία* VIII.6= 1341 a 35. Rizzo (1902) 453 κ.ε.

[384] Ο H. R. Goette παραπέμπει στον πίνακα που βρέθηκε στο σπήλαιο του Πιτσά κοντά στην Κόρινθο προκειμένου να πάρουμε μια εικόνα για τέτοιου είδους απεικονίσεις. Goette (2007) 124, σημ. 10.

[385] *Ἐπιγράφετο ἐπὶ τοῦ προσκηνίου ἐπὶ τῆς Οἰκουμένης ὀχούμενος* (Δούρις, *FGrH* 76 αποσπ. 14, 11-12, όπου παραπέμπει ο Αθήναιος, XII, 536 a). Βλ. και *περὶ Ἑρμηνείας* 265. Messerschmidt (2003) 1, σημ. 1 με σχετική βιβλιογραφία. Η γραπτή αυτή εικόνα ίσως ήταν πάνω σε έναν ξύλινο πίνακα, ο οποίος τοποθετήθηκε σε κάποιο από τα μεσοδιαστήματα της κιονοστοιχίας του θεάτρου. Για τον όρο *γραπτή εικόνα* βλ. L. Robert, *Bull. Épigr*., 1976, αρ. 581.

[386] Πλούταρχος, *Δημήτριος*, 41, 5-6 [909 a]. Βλ. και 18, 5 [896 e].

[387] Το 294 π.Χ. ο Δημήτριος Πολιορκητής εμφανίστηκε ως υποκριτής από το άνω διάζωμα στο αθηναϊκό κοινό που είχε συγκεντρωθεί στο θέατρο. Η θεατρικότητα στην είσοδό του περιγράφεται από τον Πλούταρχο, *Βίος Δημητρίου*, 34.3: *αὐτος δὲ καταβὰς, ὥσπερ οἱ τραγωδοί, διὰ τῶν ἄνω παρόδων*.

Οι επιγραφικές μαρτυρίες παρέχουν πληροφορίες για γραπτές τιμητικές εικόνες μέσα στο θέατρο του Γυθείου, που χρονολογούνται όμως στην εποχή του Αυγούστου. Στο Γύθειο, βάσει ενός «ιερού νόμου» (14 μ.Χ.)[388] γίνονταν γιορτές (Καισάρεια και Ευρύκλεια) με θυμελικούς και μουσικούς αγώνες, οι οποίες διαρκούσαν 8 ημέρες. Οι γιορτές ξεκινούσαν με πομπή, στην οποία μεταφέρονταν γραπτές εικόνες με τα πορτραίτα της αυτοκρατορικής οικογένειας. Η E. Gebhard υποθέτει ότι όταν έφτανε η πομπή στο θέατρο, οι εικόνες τοποθετούνταν στην πρόσοψη της σκηνής, κατά το πρότυπο του παραδείγματος της γραπτής εικόνας του Δημήτριου Πολιορκητή.[389] Η άποψη του J.-Ch. Moretti επί του θέματος είναι ότι «η παρατήρηση της E. Gebhard για την πομπή στο Γύθειο δεν είναι πειστική. Η πομπή των εικόνων της αυτοκρατορικής οικογένειας είναι καλά μαρτυρημένη. Οι γραπτές εικόνες τους δεν έχουν καμία σχέση με τους πίνακες του σκηνικού οικοδομήματος». Υποστηρίζει ότι οι αναφερόμενες εικόνες ήταν γραπτά αγάλματα. Ωστόσο, οι γραπτές πηγές και οι φιλολογικές μαρτυρίες δεν παρέχουν σαφείς αναφορές σε γραπτά αγάλματα.[390]

Με γραπτή εικόνα είχε τιμηθεί και ο Δημήτριος του Ορέστου από τη Δημητριάδα (**ΔΗΜ. Αρ. κατ. 3**). Η στήλη με το τιμητικό ψήφισμα είχε πιθανότατα ιδρυθεί στο θέατρο, ως τόπο συνέλευσης του Κοινού, και μάλλον σε αυτό ήταν στημένη και η γραπτή εικόνα. Δεν είναι βέβαιο ότι πρόκειται για πίνακα, αλλά εκεί οδηγεί η θέση εύρεσης του ψηφίσματος και τα παραδείγματα γραπτών πινάκων που αναφέρθηκαν προηγουμένως.

*

Κατά την ελληνιστική εποχή, η κιονοστοιχία του προσκηνίου ήταν δομημένη με τέτοιο τρόπο, ώστε τα μεσοκιόνια διαστήματα να καλύπτονται από ξύλινους ζωγραφικούς πίνακες. Δεν υπάρχει αναλυτική περιγραφή τους στα φιλολογικά κείμενα, ούτε σώζεται κάποιος από αυτούς. Μολονότι ορισμένοι μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι η εικονογραφία τους αναπαράγεται σε κάποιες σωζόμενες τοιχογραφίες, η Μ. Μικεδάκη υποστηρίζει σαφώς ότι οι πίνακες που τοποθετούνταν

[388] Σ. Κουγέας, «Επιγραφικαί εκ Γυθείου. Συμβολαί εις την ιστορίαν της Λακωνικής κατά τους χρόνους της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας», *Ελληνικά* 1, 1928, 7 – 44, V. Ehrenberg – A.H.M. Jones, *Documents Illustrating the Reigns of Augustus and Tiberius*, Oxford, 1949, 80-81, αρ. 102.
[389] Gebhard (1996) 114-115. Βλ. για το Γύθειο όπου το θέατρο ενσωματώνεται στις λειτουργίες και στις πομπές που σχετίζονται με την αυτοκρατορική λατρεία, H. Seyrig, «Inscriptions de Gythion», *RA* 1929, 84-106. M. Le Clay, «Épigraphie et théâtres », στο Ch. Landes (επιμ.), *Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, 1992, 216-217.Gebhard (1996) 117-121.
[390] Βλ. παρακάτω ενότητα: **VI.**

στα μετακιόνια του ελληνιστικού προσκηνίου έφεραν καθαρά διακοσμητικά θέματα, άσχετα με τα δράματα που παρουσιάζονταν μπροστά τους στο χώρο της ορχήστρας.[391] Η μικρή ζωγραφική επιφάνεια των πινάκων μάλλον δεν επέτρεπε την απόδοση αρχιτεκτονικής με προοπτική (=σκηνογραφία), η οποία θα χρειαζόταν σκηνικά μεγάλων διαστάσεων για να επιτευχθεί. Ο J.-Ch. Moretti σημειώνει ότι στα ελληνιστικά χρόνια, η αρχιτεκτονική διακόσμηση του οικοδομήματος της σκηνής αντικατέστησε σε μεγάλο βαθμό τη χρήση γραπτών πινάκων.[392] Η καλύτερη απόδειξη για τον περιορισμένο ρόλο που διαδραμάτιζαν οι γραπτοί πίνακες στην ελληνιστική εποχή είναι ότι σε ορισμένα θέατρα, όπως σε εκείνα της Δήλου, της Αλικαρνασσού και της Πριήνης, τιμητικά αγάλματα στήθηκαν από τον 3ο αι. π.Χ. μπροστά στο προσκήνιο, κρύβοντας αρκετούς από τους πίνακες, αλλά φροντίζοντας να μένει πάντα ελεύθερη η πρόσβαση στη μεσαία θύρα της προσόψεως. Δεν ήταν λοιπόν απαραίτητο να είναι ορατοί οι πίνακες για να γίνουν κατανοητά τα έργα.

Κάθε θέατρο, λοιπόν, θα διέθετε πιθανότατα μόνο μια σειρά τέτοιων πινάκων και σύμφωνα με τις πιο πρόσφατες έρευνες, το περιεχόμενό τους δεν προσαρμοζόταν σε κάθε έργο που παρουσιαζόταν στο θέατρο. Η υπόθεση αυτή προκύπτει και από τις αναθηματικές επιγραφές ορισμένων προσκηνίων, οι οποίες κάνουν μνεία αυτών των διακοσμητικών στοιχείων, όπως αυτές που προέρχονται από το θέατρο του Ωρωπού (**Βλ. Κατάλογο-Θέατρο Ωρωπού**).[393] Επίσης, στους απολογισμούς της Δήλου καταγράφονται μία φορά οι πίνακες του θεάτρου της πόλης που φυλάσσονταν σε μια αποθήκη, ενώ αρκετές φορές σημειώνονται τα ποσά που δαπανήθηκαν για την επισκευή και τη συντήρησή τους.[394] Οι επιγραφικές αναφορές στο σύνολο των γραπτών πινάκων που κοσμούσαν το θέατρο της Δήλου είναι πολλές.[395] Από μια διπλή αναφορά σε έναν απολογισμό του 177 π.Χ. δηλώνεται σαφώς ότι στη Δήλο υπήρχε σκηνοθήκη (*ID* 444, Β, στ. 103-104). Εάν η σκηνοθήκη της Δήλου ήταν λειτουργικά συνδεδεμένη με το θέατρο[396], τότε η ερμηνεία του χώρου είναι εύκολη καθώς αυτήν την εποχή το σκηνικό οικοδόμημα ήταν λίθινο και στις επιγραφές της

[391] Mikedaki (2005) 117 κ.ε., 161 κ.ε. Το επαναλαμβάνει και στο βιβλίο που ετοιμάζει για τα τα σκηνικά και τη σκηνογραφία στο αρχαίο θέατρο.
[392] Moretti (1997) 25.
[393] *IG* VII, 423 Add. σ. 745.
[394] Moretti (1997) 17-25.
[395] *IG* XI 2, 142, στ. 45 και 48 (τέλη 4ου αι. π.Χ.); *IG* XI 2, 158, *A*, στ. 67, 68 και 69; *IG* XI 2, 159, *A*, στ. 30 (281 π.Χ.); *IG* XI 2, 199, *A*, στ. 95, (274 π.Χ.); *ID* 314, *B*, στ. 167 (233 π.Χ.); *ID* 442, *A*, στ. 232-233 (179 π.Χ.).
[396] Vallois (1966) 236, σημ. 1.

Δήλου, όπου αναγράφεται ο όρος *σκηναί*, μπορεί να θεωρηθεί ότι αναφέρεται στους ξύλινους πίνακες. Η χρήση των όρων *σκηνή* και *σκηναί* ως συνώνυμο του όρου *πίναξ* περιγράφεται από τον R. Vallois.[397] Το 233/232 π.Χ οι 13 πίνακες από το λογείο του θεάτρου φυλάσσονταν στον Θησαυρό των Ανδρίων και όχι στη σκηνοθήκη.[398]

Όπως προκύπτει από τις παραπάνω αναφορές, οι πίνακες στο προσκήνιο του θεάτρου της Δήλου ήταν κινητά στοιχεία, φτιαγμένα από ξύλο ελάτου και χάλκινα διακοσμητικά. Ένας από τους καλλιτέχνες που αναφέρεται στους απολογισμούς ως ζωγράφος πινάκων, ο Ηρακλείδης (πρώτο τέταρτο 3ου αι. π.Χ.), είχε αναλάβει να ζωγραφίσει το *ἄγαλμα τοῦ Διονύσου*.[399] Αυτή η εργασία πληρώθηκε 3 δραχμές και ίσως θα ήταν χωρίς ιδιαίτερο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, όπως συμπεραίνεται από το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες πληρώνονταν περίπου 100 δραχμές για τους πίνακες. Η διαδικασία επαναλαμβανόταν κάθε χρόνο κατά τον εορτασμό των Διονυσίων και περιελάμβανε το χρωματισμό με την μέθοδο της εγκαυστικής, ενός μοντέλου που απεικόνιζε ένα πουλί με φαλλική μορφή.[400]

Σύμφωνα με τον Βιτρούβιο, το θέατρο είχε τρία είδη σκηνών[401]: [ο διάκοσμος] της τραγικής σκηνής περιλαμβάνει κίονες, αετώματα, αγάλματα και όλα τα στοιχεία που δηλώνουν ένα ανάκτορο. Της κωμικής παρουσιάζει την πρόσοψη ιδιωτικών οικιών, με εξώστες και προεξοχές με παράθυρα κατά μίμηση των συνηθισμένων οικοδομών. Τη σατυρικής που κοσμείται με δέντρα, σπηλιές, βουνά και άλλα στοιχεία της υπαίθρου που εμφανίζονται στην τοπογραφία.

Από τα παραπάνω προκύπτει το συμπέρασμα ότι: 1. Υπήρχαν τρία είδη ζωγραφικών πινάκων στο ελληνιστικό θέατρο, οι τραγικοί, οι κωμικοί, οι σατυρικοί πίνακες 2. Αυτοί οι διακοσμητικοί πίνακες τοποθετούνταν στο προσκήνιο ή στα ανοίγματα του ορόφου της σκηνής. Ωστόσο, ο Βιτρούβιος αναφέρεται στο *theatrum latinum* και δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι οι πίνακες στα ελληνιστικά θέατρα της Ελλάδας ανήκαν σε

[397] Vallois (1926b). Βλ. και Hellmann (1992) 374-377.
[398] *ID* 314, B, στ. 167.
[399] *IG* XI 2, 158, *A*, στ. 71.
[400] Για την ίδια εργασία, οι ιεροποιοί πλήρωναν αναλόγως τη χρονιά από 3 έως 10 δραχμές: Vallois (1922) 94 - 112 κυρίως 102-103 και 112. Marcadé (1969) 189. Bruneau (1970) 315.
[401] Vitruve, *De Architectura*, V 6, 9 και VII 5, 2. A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, BÉFAR 274, Rome, 1989, 107-108. A. Corso – E. Romano, *Vitruvio, De architectura* I, Turin, 1997, 572.

αυτά τα τρία είδη.[402] Καμία γραπτή μαρτυρία δεν αποδίδει τη σκηνογραφία των ελληνιστικών θεάτρων στους γραπτούς πίνακες του προσκηνίου. Η πληροφορία που δίνει μια επιγραφή από τη Δήλο για τον θεατρικό εξοπλισμό της σκηνής είναι ότι ήταν ανεξάρτητος από τις παραστάσεις και μπορούσε να στηθεί κατά περίπτωση μέσα στο θέατρο ή και έξω από αυτό.[403]

*

Το Αγγείο του Προνόμου

Το αγγείο θεωρείται από τους περισσότερους μελετητές αθηναϊκή δημιουργία του 400 π.Χ. (εικ. 390)[404] Το γεγονός ότι τα ονόματα των μελών του χορού, των μουσικών και των ποιητών έχουν χαραχτεί πάνω στο αγγείο οδήγησε στην υπόθεση ότι σκοπός του αγγειογράφου, ίσως και του παραγγελιοδότη, ήταν να αναπαραστήσει και να υπενθυμίσει μία πραγματική, ιδιαίτερου περιεχομένου παράσταση που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, στο πλαίσιο κάποιου δραματικού αγώνα. Μια άλλη υπόθεση είναι ότι αναπαράγει το περιεχόμενου ενός επινίκιου μνημείου, που είχε τη μορφή γραπτού πίνακα και είχε ιδρυθεί στο διονυσιακό θέατρο για να τιμήσει ή για να δηλώνει τη νίκη του αυλητή Προνόμου.[405] Ο πρώτος που διατύπωσε αυτήν την άποψη, ότι δηλαδή η βασική παράσταση στο αγγείο του Προνόμου αντιγράφει το περιεχόμενο ενός αναθηματικού πίνακα ήταν ο H. von Prott.[406] Στο αγγείο απεικονίζονται πολλές μορφές, ανάμεσα στις οποίες ο Διόνυσος και η Αριάδνη, ένας Παπποσειληνός, υποκριτές, Σάτυροι, Μαινάδες, ο Έρωτας (;), χορευτές, ο Ηρακλής και προσωποποιήσεις. Οι μορφές της συγκεκριμένης παράστασης– και συνεπώς του

[402] C. Saliou, «Le front de scène dans le Livre V du *De Architectura*», *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, TMO 52, Maison de l'Orient et de la Méditerrannée, Lyon, 2009, 65-78.
[403] *IG* XI 2, 199 (274 π.Χ.). J.-Ch. Moretti, « Une scénographie à Délos », *Festschrift in honor of J. Richard Green*=MedArch 17, 2006, 173-181 κυρίως 180-181. Fraisse – Moretti (2007) 174-182.
[404] Βλ. L. Burn, «The contexts of the production and distribution of Athenian painted pottery around 400 BC», στο Taplin – Wyles (2010) 15-32, με όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία.
[405] Το ερώτημα για το αν η παράσταση στο αγγείο του Προνόμου αντιγράφει τη διακόσμηση (γραπτή, ανάγλυφη, ολόγλυφη) κάποιου χορηγικού μνημείου εξετάζεται από τον E. Csapo στο Csapo (2010). Περισσότερα στοιχεία για την ερμηνεία της παράστασης του αγγείου βλ. M. Griffith, «Satyr play and tragedy, face to face», στο Taplin – Wyles (2010) 47-64. Άλλα αγγεία που φέρουν ομοιότητες με το αγγείο του Προνόμου: Würzburg H 4781 όπου απεικονίζεται ένας τραγικός χορός σε ιερό του Διονύσου και Σαμοθράκη 65.104 e όπου απεικονίζονται υποκριτές σε ιερό του Διονύσου.
[406] Για αρνητική κριτική στις απόψεις του von Prott, βλ. Rizzo (1902) και για θετική κριτική βλ. Csapo – Slater (1995) 53, 70. Στο Δ΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, Πάτρα 26-29 Μαΐου 2011, ο M. Kreeb, σχολιάζοντας την αρχαιολογική έρευνα σχετικά με το αρχαίο θέατρο κατά την τελευταία δεκαετία, υποστήριξε ότι το περιεχόμενο του αγγείου δεν αντιγράφει χορηγικό μνημείο, χωρίς ωστόσο να αναπτύξει τα επιχειρήματά του.

γραπτού πίνακα που το αγγείο αντιγράφει– αναγνωρίζονται ως θεατρικοί χαρακτήρες δραμάτων που παρουσιάστηκαν στο αθηναϊκό κοινό. Οι γραπτές παραστάσεις που διακοσμούσαν αρχικά τα θέατρα αντιγράφηκαν πιθανώς από τους αγγειογράφους, ενώ στα ελληνιστικά χρόνια προσέφεραν νέους εικονογραφικούς τύπους και αποτέλεσαν έμπνευση για πλαστικές δημιουργίες που κοσμούσαν το χώρο του θεάτρου, των ιερών του Διονύσου και των χορηγικών μνημείων.

Ι.9 Ερμαϊκές στήλες

Οι χορηγοί συχνά ανέθεταν και ερμαϊκές στήλες. Αυτό το είδος δεν απαντάται συχνά στα αρχαία ελληνικά θέατρα καθώς σχετίζεται με τη λατρεία του Διονύσου Λήναιου.[407] Στην αρχαία Αγορά σώζονται αρκετές μαρμάρινες βάσεις, οι οποίες θα έφεραν ερμαϊκές στήλες ως αναθέσεις προς τιμήν των νικητών χορηγών στα Λήναια. Οι αναθέσεις δεν έγιναν από τους χορηγούς αλλά από τον Άρχοντα Βασιλέα, ο οποίος είχε την ευθύνη για την διεξαγωγή των εορτασμών.[408] Μία βάση που σώζει χορηγική επιγραφή του Άρχοντα Ονήσιππου, χρονολογείται στα τέλη του 5ου αι. π.Χ.[409] Είχε το σχήμα ερμαϊκής στήλης και αποτελεί ενδιαφέρουσα και μοναδική μορφή στο ευρύ σύνολο των χορηγικών μνημείων (εικ. 391). Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η σύνταξη της επιγραφής που συνδυάζει «επίσημα» και «ιδιωτικά» στοιχεία ανάθεσης. Επίσης, μπροστά από τη Βασίλειο Στοά είχαν ανατεθεί δύο ακόσμητοι θρόνοι ενωμένοι μεταξύ τους στη μία πλευρά. Πάνω στην επίπεδη επιφάνεια των δύο καθισμάτων εντοπίστηκαν κοιλότητες για την προσαρμογή βάσης ερμαϊκής στήλης.[410] Η απουσία επιγραφής δεν επιτρέπει την ερμηνεία του ως χορηγικού μνημείου. Βέβαια, η ομοιότητα με θρόνους από τα θέατρα της Αττικής ενισχύουν μια τέτοια υπόθεση.[411]

[407] Goette (2007) 124: το λατρευτικό του άγαλμα είχε συχνά τη μορφή ερμαϊκής στήλης.
[408] Wilson (2000) 30-1, εικ. 1.
[409] *SEG* 32:239.
[410] J. Camp, *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Athens*, London, 1986, 53.
[411] Το μάρμαρο ήταν το πιο σύνηθες υλικό για τους διπλούς θρόνους στην Αττική. Βλ. Goette (1995a) 5, 14, 16, πίν. 2.1, 3 για διπλά καθίσματα στο Ικάριον, στον Ραμνούντα και στους Τράχωνες, όλοι από διαφορετικό είδος μαρμάρου.

Μια δίδυμη ερμαϊκή στήλη βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο σε 2η χρήση σε νεώτερα στηρίγματα πάνω στο ανάλημμα της ανατολικής παρόδου (εικ. 392).[412] Στο θέατρο του Ραμνούντα εντοπίστηκε ένα άγαλμα ντυμένου Ερμού σε ερμαϊκή στήλη (**ΡΑ. Αρ. κατ. 13, εικ. 151**). Πατούσε σε ένα ορθογώνιο βάθρο με την επιγραφή *E P M O*, το οποίο ήταν ιδρυμένο ΒΔ των θρόνων της προεδρίας. Σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για χορηγικό ανάθημα, αλλά για ανάθεση εφήβων που είχε στηθεί στο βωμό του Ερμού δίπλα στο θέατρο. Ένα κυκλικό βάθρο που βρέθηκε στο δυτικό άκρο της ορχήστρας του θεάτρου στον Ραμνούντα προοριζόταν να δεχτεί μία ερμαϊκή στήλη (**ΡΑ. Αρ. κατ. 17, εικ. 155**). Ανάλογες ερμαϊκές στήλες έχουν βρεθεί και στο Ιερό της Νεμέσεως.[413]

Στην ορχήστρα του θεάτρου του Ωρωπού βρέθηκε ακέφαλη αρχαϊκή ερμαϊκή στήλη, έργο του Αθηναίου γλύπτη Στρομβίχου (**ΩΡ. Αρ. κατ. 2, εικ. 201**). Η ερμαϊκή στήλη σίγουρα δεν κατασκευάστηκε εξαρχής με σκοπό να στηθεί στο θέατρο του Ιερού, ωστόσο δεν προκύπτει από τα στοιχεία αν μεταφέρθηκε εκεί για να κοσμήσει το μνημείο και να παραμείνει σε κοινή θέα το έργο του Αθηναίου γλύπτη ή αν απλά χρησιμοποιήθηκε ως οικοδομικό υλικό.

Μία μικρή ερμαϊκή στήλη βρέθηκε στο θέατρο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 19, εικ. 262**). Η στήλη έχει συνδεθεί με μια λαμπαδηδρομία εφήβων που πιθανότατα θα κατέληγε σ'έναν βωμό μέσα στο ιερό του Διονύσου, του Ερμή και του Πάνα (*GD*[3] 116c). Στην παρούσα περίπτωση ο νικητής της λαμπαδηδρομίας και όχι κάποιος νικητής δραματικών αγώνων ανέθεσε τη στήλη κοντά στον βωμό. Η σύνδεση με αγώνα λαμπαδηδρομίας ενισχύεται από τους πυρσούς που έχουν χαραχθεί στην επιφάνεια της στήλης και από μία ανθρώπινη μορφή που κρατά δάδα και παραπέμπει σε αθλητή. Η στήλη, που δεν είχε καμία λατρευτική χρήση, χρησιμοποιήθηκε από το κοινό του θεάτρου για τη χάραξη γκράφιτι. Ο τρόπος που αποδίδονται οι χαραγμένες μορφές πάνω στη στήλη δεν αποτελεί προϊόν επαγγελματία καλλιτέχνη, αλλά πιθανότατα πρόκειται για σχέδια που έκαναν οι θεατές σε διαστήματα κενά από δρώμενα και στη συνέχεια χάρασσαν το όνομά τους δίπλα από αυτό που

[412] Π. Καστριώτης, «Το Ωδείον του Περικλέους και αι ανασκαφαί κατά την ΜΑ γωνίαν της Ακροπόλεως», *ΠΑΕ* 1914, 103, εικ. 15. *ΑΔ* 40 (1985) Χρονικά, 10-11. Στο ίδιο σημείο βρέθηκε, επίσης σε δεύτερη χρήση, ένα ακέφαλο ημίεργο αγαλμάτιο ανδρικής μορφής.
[413] Πετράκος (1979) 68 αρ. 21. Β. Πετράκος, «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1982, 161 πίν. 100β. Πετράκος (1999α) 283-285, εικ. 193.

δημιουργούσαν. Ωστόσο, η μορφή κάποιων γραμμάτων παραπέμπει στην μνημειακή επιγραφική, ενώ άλλων είναι εξαιρετικά πρόχειρη.

Ι.10 Φαλλοί

Κυρίαρχο στοιχείο του τελετουργικού στα αγροτικά Διονύσια αποτελεί η *φαλλική πομπή*, την οποία παρουσιάζει επί σκηνής ο Αριστοφάνης στο έργο του *Αχαρνής*. Μία από τις κόρες του Δικαιόπολη ανοίγει την πομπή ως κανηφόρος. Την ακολουθούν δύο σκλάβοι που φέρουν ένα φαλλό σε στύση, τη στιγμή που ο Δικαιόπολις τραγουδά το *φαλλικόν*, το τραγούδι προς τιμήν του φαλλού.[414]

Όταν οι Αθηναίοι δεν δέχτηκαν τον Διόνυσο με τιμές, τότε ο θεός τους μόλυνε με μια αγιάτρευτη ασθένεια. Η ασθένεια σταμάτησε μόλις οι Αθηναίοι τίμησαν το θεό κατασκευάζοντας φαλλούς, τόσο με δημόσια όσο και ιδιωτικά έξοδα.[415] Η λατρεία του φαλλού ενσωματώθηκε στη συνέχεια στη λατρεία του Διονύσου.[416] Οι φαλλοί που κατασκευάζονταν από τους Αθηναίους για τα Διονύσια ήταν πιθανότατα από ξύλο συκιάς.[417] Νέοι φαλλοί φτιάχνονταν κάθε χρόνο, ενώ οι παλιοί καίγονταν μετά το πέρας των εορτασμών.[418]

Τα αγροτικά Διονύσια του Πειραιά περιλάμβαναν μια πομπή που ακολουθούσε το ομοίωμα ενός φαλλού και ονομαζόταν *φαλλοφορία*, καθώς και μουσικούς αγώνες.[419] Οι φιλολογικές πηγές δεν αναφέρουν αν τοποθετούσαν το ομοίωμα στο θέατρο για όλη τη διάρκεια των εορτασμών όπως συνέβαινε με το ξόανο του Διονύσου στο θέατρο της Αθήνας, ή απλά μεταφερόταν εκεί μόνο την ημέρα της πομπής. Ο Πλούταρχος στα *Ηθικά* (527D), μολονότι δεν είναι σαφές αν αναφέρεται σε

[414] Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική*, 1449 a υποστηρίζει ότι το δραματικό είδος της Κωμωδίας προήλθε από τα φαλλικά άσματα που συνόδευαν τις πομπές προς τιμήν του Διονύσου. Βλ. και Vitucci (1939) 210-214.
[415] Detienne (1989) 253-263.
[416] Αριστοφάνης, *Αχαρνής*, 240 κ.ε., 243: *Ἵστατο δὲ ὁ φαλλὸς τῷ Διονύσῳ κατά τι μυστήριον*. Βλ. *και Ηρόδοτος, ΙΙ, 49: τὸν δ᾽ὧν φαλλὸν τῷ Διονύσῳ πεμπόμενον*.
[417] Σχολ. Αριστ. *Αχ.* 243. Σούδα, λ. Φαλλοί. Ησύχ. λ. Θυωνίδας.
[418] Δίων Χρυσ. 33.63.
[419] Αρχικά οι φαλλοφορίες είχαν συνδεθεί με τον οργιαστικό-αγροτικό χαρακτήρα των διονυσιακών εορτών, βλ. G. Casadio, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma, 1994, κυρίως κεφάλαιο Ι.

Διονυσιακές εορτές στην Αττική ή στη Βοιωτία, προσφέρει μια ξεκάθαρη εικόνα για τα απαραίτητα συστατικά μιας τέτοιας γιορτής.[420]

Στα διάφορα μέρη του αρχαίου ελληνικού κόσμου, κατά τη διάρκεια αυτών των ξέφρενων διονυσιακών εορτών, ο θεός διατηρεί τα στοιχεία του δαίμονα της βλάστησης και της γονιμότητας, του οποίου τη βοήθεια επικαλούνται οι λατρευτές με την κατασκευή και τη μεταφορά των φαλλών. Στο ιερό του θεού στον Άτραγα Θεσσαλίας βρέθηκαν μερικοί μαρμάρινοι και λίθινοι φαλλοί.[421] Ο ένας, μήκους 0,47 μ., αφιερώθηκε στον Διόνυσο από μια γυναίκα, την Ξενοκρίτα, την κόρη του Αγαθείου, στα τέλη του 2ου αι. π.Χ. Οι φαλλοί αποτελούσαν συνήθη αφιερώματα στο θεό, που μολονότι συχνά χαρακτηρίζονται ως «*ἀγάλματα τῷ Διονύσῳ*» και όχι *ἄγαλμα τοῦ Διονύσου*, πρόκειται για απεικονίσεις του ίδιου του θεού.[422] Εξάλλου, για τον ίδιο τον Διόνυσο είναι γνωστές σχετικές επιθετικές προσηγορίες, όπως Θυωνίδας, Φάλλης-Φαλλήν-Ιθύφαλλος[423], Ορθός, Ενόρχης κ.ά.

Οι μαρμάρινοι φαλλοί χρησιμοποιήθηκαν ως αναθήματα και από τους νικητές χορηγούς, συνδυάζοντας έτσι δύο από τις βασικές ιδιότητες του θεού, προστάτη της γονιμότητας και ταυτόχρονα πάτρωνα του θεάτρου. Στη Δήλο, την εποχή της Ανεξαρτησίας, ανάμεσα στο 314 και στο 167 π.Χ., αρκετοί χορηγοί για να διατηρήσουν την ανάμνηση της νίκης τους, αφιέρωναν μεγάλους μαρμάρινους φαλλούς στον Διόνυσο. Το ελληνιστικό μνημείο του Καρύστιου στο ιερό του Διονύσου στη Δήλο είναι ένα εντυπωσιακό παράδειγμα αυτού του είδους

---

[420] L. Deubner, *Das attische Weinlesefest*, Berlin, 1944, 136 σημ. 2. Pickard-Cambridge (1953) 44. H.W. Parke, *Festivals of the Athenians*, London, 1977, 101.

[421] *RE* XIX, 2 1710-1712, λ. «Phallophorie» (H. Herter). Βλ. και ιερό Διονύσου με μαρμάρινους και λίθινους φαλλούς και στήλη με ανάγλυφη παράσταση «αιδοίου» στον Άτραγα της Θεσσαλίας, Α. Τζιαφάλιας, «Ανέκδοτες επιγραφές από την αρχαία θεσσαλική πόλη Άτραγα», *Θεσσαλικό Ημερολόγιο* ΣΤ΄, 1984, 195, αρ. 54. Βλ. και μαρμάρινο φαλλό από το Μ. Θεσσαλονίκης, *Antike Kunst.* I. Beiheft, 1963, πίν. 18, 6. Γ. Μπακαλάκης, «Ιερό Διονύσου και φαλλικά δρώμενα στη Θεσσαλονίκη», *Αρχαία Μακεδονία* ΙΙΙ, Θεσσαλονίκη, 1983, 31-43.

[422] *RE* XIX, 2 1703, λ. «Phallophorie» (H. Herter).

[423] ***Ιθύφαλλος*** αποκαλείται το ομοίωμα του ανδρικού γεννητικού μορίου, που το έφεραν στις εορτές των Μεγάλων Διονυσίων ως σύμβολο της γονιμότητας και της αναπαραγωγής και ως ευχή για τον πολλαπλασιασμό των κατοίκων της πόλης. Αυτοί που έφεραν τους φαλλούς κατέχονταν από το ίδιο συναίσθημα σαν να φορούσαν προσωπείο και να υποδύονταν ένα χαρακτήρα διαφορετικό από τον δικό τους. Κατακτούσαν το *τώρα* και απελευθερώνονταν από όλους τους πρότερους καταναγκασμούς. Ιθύφαλλοι λέγονταν και τα ποιήματα που τραγουδούσαν στην πομπή των φαλλών, με ιθυφαλλικό μέτρο (τροχαϊκός βραχυκατάληκτος δίμετρος στίχος), καθώς και στα σατυρικά δράματα και στις κωμωδίες. Η λέξη ιθύφαλλος συναντάται και στις επιγραφές ως επίθετο του Πριάπου. Κατ'επέκταση, ιθύφαλλοι λέγονταν και όσοι μετείχαν στην πομπή των φαλλών και μεταφορικά σημαίνει τον λάγνο και τον ασελγή.

αναθηματικών γλυπτών (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 280**).[424] Πάνω σε μια βάση είχε τοποθετηθεί ένας μαρμάρινος φαλλός σε στύση, στη βάση του οποίου αποδίδονταν ανάγλυφα φτερά. Υπολογίζεται ότι σώζεται λιγότερο από το μισό και το συνολικό του μήκος θα ήταν 1,60 μ. Πολλοί υποστηρίζουν ότι ο «ιπτάμενος» φαλλός του μνημείου αντιγράφει το άγαλμα της τελετουργικής πομπής του Διονύσου στη Δήλο. Ο θεός, με μορφή φαλλού, διατηρεί την ιδιότητα του αρχιερέως και συνοδεύεται από κλασικές μορφές του θιάσου του, κανηφόρους, πομπόστολους και πιστούς. Η συμβολική χρήση του φαλλού επιβεβαιώνεται από τη μορφή ενός φαλλού-πτηνού που έχει αποδοθεί μετωπικά- σε ανάγλυφο- στην κύρια όψη της βάσης. Ένας δεύτερος μαρμάρινος φαλλός ήταν στημένος κοντά στο μνημείο του Καρύστιου.[425] Η εύρεση πολλών θραυσμάτων μαρμάρινων φαλλών στο νησί, κυρίως στο Στιβάδειο και στο χώρο ανάμεσα στο Στιβάδειο και στη Στοά του Αντιγόνου, δηλώνει ότι τουλάχιστον για δύο αιώνες χρησιμοποιήθηκαν ευρέως ως αναθήματα χορηγών. Δυστυχώς, σώζονται μόνο οι δύο χορηγικές επιγραφές που προαναφέρθηκαν, του Καρύστιου και του Κριτόδημου.[426] Ο παλαιότερος φαλλός που βρέθηκε στο Στιβάδειο της Δήλου είναι από ηφαιστειογενή λίθο και ανάγεται στα αρχαϊκά χρόνια.[427] Πέρα από χορηγικά μνημεία, αποτελούν σύμβολα της γονιμότητας, με χθόνια και αποτροπαϊκή διάσταση. Στο ιερό της Δήλου συνυπήρχαν με μεταγενέστερα αναθήματα, όπως τα αγάλματα των Παπποσειληνών και του ένθρονου θεού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27, 28, 29**). Μία *μετάθεσις* φαλλών μαρτυρείται επιγραφικά στη Δήλο (*ID* 2243). Από το ιερό των Συρίων θεοτήτων προέρχεται ένα ανάθημα στον Διόνυσο με μορφή φαλλού (*IG* XI 287 A, 119, μέσα 3^{ου} αι. π.Χ.). Ένα πρωιμότερο παράδειγμα βρέθηκε στο ιερό του Διονύσου στην Αθήνα. Το μαρμάρινο γλυπτό κλασικής εποχής που ταιριάζει στη μορφή φαλλού πρέπει να είχε στηθεί κάπου ανάμεσα στο ναό του Διονύσου και στο θέατρο (εικ. 393).[428]

Στο θέατρο της Μίεζας βρέθηκαν πέντε πήλινα ομοιώματα φαλλών, μήκους περί τα 6 εκ. από τα οποία τέσσερα εντοπίστηκαν διάσπαρτα στην ορχήστρα του θεάτρου, ενώ

[424] *IG* XI 4, 1148. Bizard – Leroux (1907) 498-511, εικ. 18-20, πίν. xiii, μάλιστα ο ένας φαλλός χρονολογείται στην αρχαϊκή εποχή, σελ. 502. Vallois (1922) 100-101.
[425] Βλ. Bruneau (1970) 298 και πίν. III.2 για μια υποθετική αποκατάσταση της αρχικής θέσης των μνημείων.
[426] *IG* XI 4, 1148 και 1149.
[427] Bizard – Leroux (1907) 502. Picard (1944-1945) 258, σημ. 1.
[428] ΝΚ, αρ. ευρ. 2253. Buschor (1928) 96-108, πίν. 29-30.

το ένα στον πίσω από τη σκηνή χώρο.[429] Οι ανασκαφείς υποστήριξαν ότι ήταν κολλημένα πάνω σε κάποιο πήλινο πλακίδιο με αναθηματικό χαρακτήρα και τα συσχέτισαν με τα πήλινα προσωπεία από την Αμφίπολη που πιθανότατα προέρχονται από τάφο ηθοποιού.[430] Από το ίδιο θέατρο προέρχεται και τμήμα μαρμάρινου φαλλού.

[429] Β. Αλλαμανή, Α. Κουκουβού, «Μίεζα 1995: Ανασκαφικές έρευνες», *ΑΕΜΘ* 9, 1995, 91-92.
[430] Δ. Λαζαρίδης, *Νεάπολις, Χριστούπολις, Καβάλα*, Οδηγός Μουσείου Καβάλας, 1969, 128, πίν. 42α.

Ι.11 Βωμοί

Στους θεατρικούς χώρους πολλές φορές ο βωμός ταυτίζεται σημασιολογικά με τη θυμέλη. Η λέξη *θυμέλη*[431] ουσιαστικά δεν προέρχεται από το θεατρικό λεξιλόγιο. Η πρώτη σύνδεση της θυμέλης με τον Διόνυσο γίνεται σε ένα απόσπασμα του Πρατίνα που παρατίθεται από τον Αθήναιο.[432] Οι Ch. Mauduit και J.-Ch. Moretti ισχυρίζονται ότι σ'αυτό το απόσπασμα η θυμέλη μπορεί να μην σήμαινε το βωμό του Διονύσου στο μέσον της ορχήστρας, αλλά να αναφερόταν γενικά στο θέατρο του Διονύσου ως χώρο αφιερωμένο στο θεό.[433] Στις φιλολογικές μαρτυρίες η χωροταξική τοποθέτηση της θυμέλης σε σχέση με την ορχήστρα αντιμετωπίζεται διαφορετικά[434]: ο Πολυδεύκης[435] τοποθετεί σαφώς τη θυμέλη στο χώρο της ορχήστρας (ἐν), στον Σούδα[436] και στο *Etymologicum Magnum*[437] ο βωμός του Διονύσου βρίσκεται μετά την ορχήστρα (στη συνέχεια, πίσω).

Οι βωμοί που έχουν βρεθεί στα θέατρα έχουν διάφορες μορφές. Είναι ορθογώνιοι, κυκλικοί ή έχουν μορφή κιονίσκου. Φέρουν μια βάση που αποτελείται από ενιαίο κομμάτι λίθου με ψηλούς αναβαθμούς, στην πάνω επιφάνεια του οποίου στερεωνόταν ο βωμός, συνήθως χωρίς τόρμους, αφού ήταν αρκετά ογκώδης ώστε να συγκρατείται με το βάρος του. Το συνολικό ύψος διαφέρει ανά περίπτωση. Συνήθως, το σύνολο ήταν ορατό πάνω από τη δεύτερη βαθμίδα της βάσης, αφού η πρώτη θα ήταν βυθισμένη στο έδαφος.

Ο μονόλιθος βωμός, ως μνημείο αρχικά λατρευτικού και έπειτα ταφικού χαρακτήρα, ανάγεται στον ελλαδικό χώρο σε χρόνους αρκετά πρωιμότερους από τους ρωμαϊκούς.[438] Η χρήση του, γνωστή ήδη από την αρχαϊκή εποχή, κορυφώνεται στην ελληνιστική. Μονόλιθοι βωμοί χρησιμοποιούνται σε ιερά για επίσημη λατρεία, σε

[431] Μελέτη αφιερωμένη στη λέξη Θυμέλη, A. S. F. Gow, «On the Meaning of the Word ΘΥΜΕΛΗ», *JHS* 32, 1912, 213-38.
[432] Αθήναιος, 14, 617c = *Tragicorun Graecorum fragmenta* I (εκδ. B. Snell κ.α.), Göttingen, 1971, 4 fr. 3.
[433] Ch. Mauduit, J.-Ch. Moretti, «La *Θυμέλη* au théâtre : une approche sémantique », στο Moretti (2009a) 15.
[434] J. Park Poe, «The Altar in the Fifth-Century Theater», *Classical Antiquity*, 1989, τ. 8, 1, 116-139.
[435] Πολυδεύκης,*Ονομαστικόν* IV, 123: βῆμα στην ορχήστρα.
[436] Σούδα, λ. «θυμέλη».
[437] *Etymologicum Magnum*, λ. «σκηνή»
[438] Αδάμ-Βελένη (2002) 56, σημ. 225.

κατοικίες για οικιακή και σε δημόσιους χώρους για σπονδές και αργότερα ως απλά αναθήματα.[439] Ένας βωμός βρέθηκε στην αρχαία Αγορά της Αθήνας και προέρχεται πιθανότατα από το βουλευτήριο ή την Θόλο (εικ. 394). Φέρει πλοχμό από φύλλα δάφνης.[440] Πρόκειται για μία επιβλητική ορθογώνια κατασκευή του 2ου αι. π.Χ., η οποία δεν έχει καμία σχέση με το χώρο του θεάτρου, αλλά αποτέλεσε πρότυπο για ανάλογες μεταγενέστερες κατασκευές στα θέατρα.[441]

Ο πρώτος βωμός που ήρθε στο φως σε θέατρο είναι στην Πριήνη (εικ. 395). Χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. και ακολουθεί το πρότυπο του βωμού της Αγοράς, ως προς τη μορφή και το μέγεθος. Ο ιερέας του Διονύσου τελούσε σπονδές στο βωμό που βρισκόταν μέσα στο θέατρο του Διονύσου Μελπόμενου, στην άκρη της ορχήστρας και ευθυγραμμισμένος με τη λίθινη προεδρία.[442] Ο βωμός φέρει την αφιέρωση του αγωνοθέτη Πυθότιμου.[443] Μόνο το αριστερό μισό της επιγραφής σώζεται. Μπορεί να υποστηριχτεί με αρκετή ασφάλεια, λόγω του περιεχομένου της αναθηματικής επιγραφής και της ιδιότητας του αναθέτη, ότι ο βωμός ήταν αφιερωμένος στον Διόνυσο. Ο A. V. Gerkan θεωρεί ότι το έξεργο ημιτελές ανάγλυφο στο μέσον του δυτικού τυμπάνου του βωμού θα απεικόνιζε ένα προσωπείο.[444]

Από το θέατρο της Βύλλιδος προέρχεται ένας τετράγωνος ασβεστολιθικός βωμός διακοσμημένος με ανάγλυφο ανθοπλόκαμο (εικ. 396). Είναι έργο του 3ου αι. π.Χ. Στον βωμό καταφεύγει ένας υποκριτής, ο οποίος αποδίδεται ολόγλυφα πάνω στο βωμό, υποδυόμενος τον καταδιωκόμενο δούλο που αναζητά ασυλία προκειμένου να αποφύγει τη σωματική ποινή.[445] Είναι προφανές ότι απεικονίζεται σκηνή

[439] Yavis (1949) 91 και 1175. Deonna (1934) 441 κ.ε. Στα ελληνιστικά χρόνια είναι αγαπητός ο κυκλικός μονόλιθος βωμός, βλ. Fraser (1977). Berges (1986). Πολλοί από αυτούς τους βωμούς των πρώιμων χρόνων παύουν σιγά-σιγά να χρησιμοποιούνται για θυσίες και αρχίζουν να αποτελούν απλά αναθήματα πιστών προς τιμήν κάποιας θεότητας. Ποια ήταν η χρονική στιγμή που ο μνημειακός κτιστός ή έστω ο μικρότερων διαστάσεων, μονόλιθος βωμός μεταβλήθηκε σε μορφή και μέγεθος και αποτέλεσε αντικείμενο αναθέσεως, δεν είναι εύκολο να καθοριστεί, Yavis (1949) 224. Εξίσου δύσκολο είναι να εντοπιστεί και ο γεωγραφικός χώρος όπου συντελέστηκε η αλλαγή, καθώς και οι λόγοι που οδήγησαν σε αυτήν. Οι περισσότεροι μονόλιθοι βωμοί των κλασικών ήδη χρόνων ήταν απλά αναθήματα. Στην κλασική εποχή, επίσης, ανάγεται και η πρώτη εμφάνιση των βωμών ως ταφικών μνημείων, βλ. E. Pfuhl, «Tanagräische Grabaltäre», *AM* 28, 1903, 331-337.

[440] H.A. Thompson, «Buildings on the West side of the Agora», *Hesperia* 6, 1937, 151. Πρβ. H. Gabelmann, «Oberitalische Rundaltäre», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 75, 1968, 87-88.

[441] Travlos (1971) 79-81. Dörpfeld – Reisch (1896) 33-36.

[442] *I. Priene* 174. *Syll.*[3] 1003. Ashby (1998) 43-61.

[443] *I. Priene* 175.

[444] Gerkan (1921) 24 και 71-72 για τη χρονολόγηση. De Bernardi Ferrero (1966-1974) III, 14 εικ. 9.

[445] Webster-Green-Seeberg (1995) 4BS 1.Τίρανα, AM 324 (3592). Ύψ. 0,95 μ.

μηχανορραφίας που είναι τυπική της Νέας Κωμωδίας η οποία, όμως, απαντάται στο κωμικό θέατρο από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.[446] Το ίδιο μοτίβο, με δούλους ή μάγειρες, να καταφεύγουν σε τετράγωνους βωμούς αποτυπώνεται σε σειρά από πήλινα ειδώλια (εικ. 397).[447]

Κυκλικούς βωμούς σε ανάγλυφα συναντάμε κυρίως στα ελληνιστικά χρόνια.[448] Οι κυκλικοί βωμοί είναι γνωστοί, ιδιαίτερα στην Ιωνία, ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια. Η μεγάλη τους διάδοση εντοπίζεται όμως στην ελληνιστική και την αυτοκρατορική εποχή, οπότε χρησιμοποιούνται ευρύτατα και ως επιτύμβια μνημεία στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου και στα παράλια της δυτικής Μ. Ασίας.[449]

Στο σύνορο της ορχήστρας του θεάτρου στις Ερυθρές (Ιωνίας), μπροστά από την προεδρία, αποκαλύφθηκε ένας μικρός μαρμάρινος κυκλικός βωμός διακοσμημένος με βουκράνια και γιρλάντες (διαμ. 0,70 μ.).[450] Πιθανότατα είχε αφιερωθεί την εποχή του Αυγούστου από έναν αγωνοθέτη που παρείχε τις υπηρεσίες του «στον Διόνυσο και στο λαό».[451] Στο θέατρο της πόλης Μητρόπολις, που αποτελεί το πρωιμότερο λίθινο θέατρο της Ανατολίας, βρέθηκαν μονόλιθοι κυλινδρικοί βωμοί. Τουλάχιστον τρεις βωμοί διακοσμημένοι με κυμάτια πάνω και κάτω, βουκράνια και ροζέτες ήταν τοποθετημένοι στην περιφέρεια της ορχήστρας (εικ. 398). Οι βωμοί χρονολογούνται ανάμεσα στο 4 και 14 μ.Χ. και είχαν στηθεί προς τιμήν του Αυγούστου και του Γερμανικού.

Στη δυτική πάροδο του θεάτρου του Βουθρωτού υπάρχει μια μονόλιθη κυκλική κατασκευή, η οποία ήταν βωμός ή βάση για τρίποδα.[452] Φέρει διακόσμηση με

[446] Πρβλ. με ειδώλιο από τον Πειραιά, το οποίο απεικονίζει δούλο καθισμένο πάνω σε βωμό (330-310 π.Χ.). Bieber (1961a) 40, εικ. 148.
[447] Webster-Green-Seeberg (1995)1 AT 3, 1 AT 4, 1 AT 5 κ.α.
[448] Ανάγλυφο στη Δήλο (2ος αι. π.Χ.), αρ. ευρ. A3151. F. Plassart, *Les Sanctuaires et les cultes du Mont Cynthe*, *EAD* XI, Paris, 1928, 299, εικ. 247. Marcadé (1969) 452.
[449] Για τη διάδοση των βωμών στη Μικρά Ασία, βλ. Berges (1986) και R. Naumann, «Die Bedeutung der Türsteine bei den Kaianlagen an der Agora in Aezani», *IstMitt* 25, 1975, 343 κ.ε., εικ. 23, 3 βωμοί με γιρλάντες σε ταφικό ηρώο στους Αιζανούς, ενταγμένοι μέσα στον περίβολο.
[450] Berges (1986) 27-28 και 181-182 (αρ. 107).
[451] E. Varinlioğlu, «Inscriptions from Erythrae», *ZPE* 44, 1981, 45-50.
[452] C. Ashby, «Where was the altar?», *Theatre Survey* 32, 1991, 53.

ανάγλυφες μορφές, προσωπεία, φτερωτά κεφάλια, αγγεία (εικ. 399). Έχει χρονολογηθεί από τον 4ο αι. π.Χ.[453] έως τα όψιμα αυτοκρατορικά χρόνια.[454]

Κατάλοιπα κυλινδρικών βωμών διατηρούνται και σε θέατρα του κυρίως ελλαδικού χώρου. Στο θέατρο της Δημητριάδας, στο μέσον της ορχήστρας, βρίσκεται η μαρμάρινη βάση της θυμέλης, **ΔΗΜ. Αρ. κατ. 1** (εικ. 287-288)[455] την οποία αποτελούσε ένας κυλινδρικός βωμός από γκρίζο μάρμαρο με ανάγλυφα βουκράνια πάνω στα οποία στηρίζονται γιρλάντες.[456] Στο κέντρο του κυκλικού χώρου της ορχήστρας στο θέατρο της Βεργίνας έχει επίσης βρεθεί η λίθινη βάση της θυμέλης, του βωμού προς τιμήν του Διονύσου.[457]

Ένας μονόλιθος κυκλικός βωμός βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. Είναι διακοσμημένος με προσωπεία Σατύρων και γιρλάντες (εικ. 400).[458] Αφιερώθηκε από τον Πιστόκρατο και τον Απολλόδωρο γύρω στο 100 π.Χ.[459] Ο βωμός είναι τυπικής περγαμηνής κατασκευής και έχει διάμετρο 0,92 μ. Επίσης, ένας επώνυμος άρχοντας, ανέθεσε έναν βωμό στο θέατρο του Διονύσου στον πρώιμο 1ο αι. π.Χ. Η επιγραφική μαρτυρία είναι σημαντική καθώς οι αναθέσεις των επώνυμων αρχόντων είναι πολύ λίγες.[460] Από τα μέχρι στιγμής δεδομένα φαίνεται ότι δεν γίνονταν θυσίες στους βωμούς των θεάτρων, αλλά μόνο σπονδές για την πόλη, τους θεούς και για τα άτομα που ήθελαν να τιμήσουν ιδιαίτερα.

Στο θέατρο του Ορχομενού Αρκαδίας μεταξύ των θρόνων που βρίσκονται στην ορχήστρα υπάρχει ένας μεγάλος στρογγυλός βωμός (**ΟΡ. Αρ. κατ. 2, εικ. 39-40**), με

---

[453] A. Baçe, «Griechische Theater des 5. Bis 3. Jahrhunderts in Illyrien und Epirus», *BJ* 202-203, 2002-2003 [2005], 393 και 400.
[454] L. M. Ugolini, «The sculpture from the theatre», στο O.J. Gilkes (εκδ.), *The theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's excavations at Butrint 1928-1932,* Albania Antica IV, The British School at Athens, Suppl. 35, Oxford, 2003, 243-244.
[455] Σε ενημερωτικό φυλλάδιο για το Αρχαίο Θέατρο Δημητριάδας, Βόλος 1995, 5 ο Μ. Ιντζεσίλογλου αναφέρει ότι σε κεντρική θέση της ορχήστρας υπάρχει σε δεύτερη χρήση βάθρο αγάλματος, που πιθανόν να στήριζε τη θυμέλη (βωμό).
[456] Η συνήθης απόδοση του μοτίβου στην ελληνιστική τέχνη αποδίδει τη γιρλάντα πάνω από τα κέρατα των βουκρανίων. Σε ιωνική ζωφόρου του θεάτρου της Αφροδισιάδος, οι γιρλάντες δεν περνούν πάνω από τα βουκράνια και μοιάζουν με ανοιχτά στεφάνια ή φεστόνια, βλ. De Chaisemartin (2011) 84.
[457] Βλ. S. Drougou, «Das Antike Theater von Vergina», *AM* 112, 1999, 281-305.
[458] G. Welter, «Datierte Altäre in Athen», *AA* 1939, col. 36-38. G. Welter, «Datierte Altäre in Athen, 3, Der Rundaltar des Pistokrates und Apollodoros im Dionysosbezirk», *Öjh*, Beiblatt, 1939, I, II, 36-37, εικ. 10. Webster (1962) 60, ZS2. P. Lévêque, *Le monde hellénistique*, Paris, 1969, 146-153, εικ. 38. Fraser (1977) εικ. 75 a.
[459] *IG* II^2 2949.
[460] *IG* II^2 2870. D.J. Geagan, *The Athenian Constitution after Sulla, Hesperia* Suppl. 12, 1967, 8-10.

μορφή κιονίσκου, πάνω σε λίθινη τετράγωνη πλίνθο.[461] Φέρει την επιγραφή *Ομονοίας*.[462]

Ένας μικρός, μαρμάρινος, κυκλικός βωμός σημειώνεται ότι βρέθηκε *in situ* στο θέατρο στην Κέφαλο της Κω. Ο βωμός, αφιερωμένος στον Διόνυσο, ήταν διαμορφωμένος σε δύο βαθμίδες και τοποθετημένος στη μέση της πρώτης σειρά των εδωλίων του κοίλου.[463] Από τότε δεν έχει εντοπιστεί κανένα ίχνος βωμού στο μικρό θέατρο της Κέφαλου. Ίσως πρόκειται για το βωμό, επίσης μικρού μεγέθους, με ανάθεση σε έναν ιδιώτη που ονομάζεται Διονύσιος, ο οποίος βρίσκεται σήμερα έξω από το Μουσείο της Κω; Επίσης, μέσα στην ορχήστρα του θεάτρου της Ιαλυσού στη Ρόδο βρέθηκε μία βάση από ντόπιο λίθο που έφερε βωμό ή θρόνο.[464]

Ένας κυκλικός βωμός από λευκό μάρμαρο στέκει στο μέσον της ορχήστρας του θεάτρου της Κορίνθου.[465] Ο βωμός είναι στρογγυλός και διακοσμημένος με γιρλάντες και βουκράνια. Η αρχική θέση ίδρυσης του βωμού δεν αναφέρεται και η σύνδεσή του με το χώρο του θεάτρου είναι αμφίβολη. Αλλά ακόμη και εάν ανήκε στο θέατρο δεν είναι βέβαιο ότι βρισκόταν στην ελληνική ορχήστρα ή σ'αυτή των πρώιμων ρωμαϊκών χρόνων. Στην δυτική πλευρά της ορχήστρας του θεάτρου βρέθηκε ένας άλλος στρογγυλός βωμός (εικ. 401).[466] Είναι διακοσμημένος με γιρλάντες από φρούτα διαρθρωμένες σε τρεις σειρές. Ανάμεσά τους κρέμονται ταινίες, επίπεδες ή με κυματιστές απολήξεις. Σώζεται το σαγόνι ενός ζώου που προοριζόταν για θυσία, μάλλον βουκράνιο. Πιθανότατα ένας κάνθαρος και ένα αντικείμενο που μοιάζει με φιάλη, στεφάνι ή προσωπείο συμπλήρωναν τη διακόσμηση του βωμού. Τα εικονογραφικά στοιχεία της διακόσμησης τον συνδέουν

---

[461] Γ. Σταϊνχάουερ, «Διαμόρφωσις αρχαιολογικού χώρου Ορχομενού», *ΑΔ* 29, 1973-4 [1979], Χρονικά, 301. *BCH* 99, 1975, 71-74. *BCH* 104 (1980), 605.

[462] *SEG* 29, 1979 (1982) 399. Sherwin-White (1978) 329-330. Jost (1985) 530-531. G. Thériault, *Le culte d'*Homonoia *dans les cités grecques*, Lyon-Quebec, 1996, 62 με προηγούμενη βιβλιογραφία σημ. 277.

[463] L. Laurenzi, «Nuovi contributi alla topografia storico-archeologico di Coo», *Historia* 5(4), 1928, 625. Βλ. και Neppi Modona (1933) 167. Arias (1934) 128.

[464] G. Jacopi, στο *Clara Rhodos* 2, 1932, 112-116, εικ. 31-35. Arias (1934) 128-130, εικ. 85 κ.ε. Το θέατρο βρίσκεται στο Ιερό του Απόλλωνα Ερεθύμιου και χρονολογείται στο α΄μισό του 3ου αι. π.Χ. Εάν πρόκειται για βωμό τότε ίσως ήταν αφιερωμένος στο Απόλλωνα και όχι στο Διόνυσο.

[465] R. Stillwell, *Corinth*, *v. 2 : The Theatre*, Princeton, 1952, 6-8 και εικ. 1-2, βλ. και 126 όπου δημοσιεύεται με τον αρ. 192 και εικ. 95 στη σ. 123: Διαστάσεις, ύψ. 0,98 μ. και διαμ. 0,52 μ. Στο πάνω μέρος φέρει αποκρούσεις σε όλη την περίμετρο. Στο κάτω μέρος κοσμείται με λέσβιο κυμάτια. Στον κορμό φέρει σε έξεργο ανάγλυφο τέσσερα βουκράνια και τσαμπιά ή γιρλάντες.

[466] Sturgeon (2004) αρ. 50, πίν. 53.

με τον Διόνυσο και χρονολογείται στα υστερο-ελληνιστικά ή πρώιμα ρωμαϊκά χρόνια.

Το 1996 στον αρχαιολογικό χώρο Παλαιάς (αρχαίας) Επιδαύρου, στο λόφο «Νησί», σε απόσταση 100 μ. περίπου βόρεια από το αρχαίο θέατρο επισημάνθηκε ενεπίγραφος μικρός ορθογώνιος βωμός σε β΄ χρήση ανάποδα τοποθετημένος (εικ. 402).[467] Ο βωμός αυτός είναι θραυσμένος και στην εμπρόσθια πλευρά φέρει επιγραφή σε έξι στίχους:

Ἀρίσταρχος
Ὀνύμαντος
Παμφυλίδας
Τίμων
Φιλοσθένης
ἀνέθηκαν

Η επιγραφή χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ. και δεν αναφέρεται η θεότητα στην οποία έχει ανατεθεί.

Στη δεξιά πλευρά της ορχήστρας του θεάτρου Β΄ της Λάρισας ήλθε στο φως τμήμα της βαθμιδωτής θυμέλης του θεάτρου, κατασκευασμένης από λευκό μάρμαρο, με διακόσμηση από λέσβια κυμάτια. Από τις τρεις βαθμίδες, που φαίνεται ότι είχε στην αρχική της μορφή, σώζεται η βάση και η κατώτερη βαθμίδα. Στα νότιά της αποκαλύφθηκε μαρμάρινος κυβόλιθος με τόρμους στην επάνω επιφάνειά του, που προφανώς χρησίμευε ως βάση αγάλματος.[468]

Τα μοτίβα που κοσμούν τους βωμούς άλλοτε διαγράφονται ελεύθερα πάνω στην επιφάνεια, ενώ άλλοτε εγγράφονται μέσα σε πίνακα ή σε διάχωρο. Το ανάγλυφο κυμαίνεται από την ακραία περίπτωση της επιπεδόγλυφης τεχνικής έως την περίπτωση της εξαιρετικά έξεργης, που δίνει την αίσθηση περίοπτου έργου.[469] Μερικές φορές παρατηρείται και συνδυασμός των τρόπων λάξευσης. Οι περισσότεροι

[467] Χ. Πιτερός, *ΑΔ* 51, 1996, Χρονικά, 95-96, πίν. 40 γ.
[468] Χρονολογούνται στο β΄μισό του 1ου αι. π.Χ. και αποδεικνύουν ότι η πρακτική συνεχίζεται και στα ρωμαϊκά χρόνια. Βλ. συνοπτικά Α. Τζιαφάλιας, «Αποκάλυψη αρχαίων θεάτρων Λάρισας», Αδρύμη-Σισμάνη (2010) 29-38.
[469] Βωμοί με ανάγλυφη διακόσμηση: Αδάμ-Βελένη (2002) 60-98.

βωμοί από τα ελληνικά θέατρα φέρουν ανάγλυφες μορφές ή μοτίβα που αποδίδονται ελεύθερα πάνω στην επιφάνεια του λίθου χωρίς να εντάσσονται σε οποιοδήποτε πλαίσιο.[470]

Από τον 2ο αι. π.Χ. οι βωμοί αρχίζουν να παίρνουν μνημειακή μορφή και να δέχονται διακόσμηση που περιελάμβανε ανθρώπινες μορφές πέρα από τα διακοσμητικά μοτίβα. Οι βωμοί γίνονται μεγάλοι στο μέγεθος, επιβλητικοί στη μορφή και εντυπωσιακοί στη διακόσμηση. Τέτοια παραδείγματα προέρχονται από την Μ. Ασία, αλλά και την Τήνο[471], την Κω[472] και φυσικά από το θέατρο της Δήλου.[473] Στο βωμό από το θέατρο της Δήλου, που χρονολογείται στο 280-270 π.Χ., δεν σώζεται κανένα ίχνος από τη ζωφόρο του μνημείου και δυστυχώς δεν είναι δυνατό να γίνουν συγκρίσεις με τα έργα από τη Μικρά Ασία.[474] Ροζέτες και βουκράνια κοσμούσαν, ως δευτερεύοντα διακοσμητικά στοιχεία, τους ορθοστάτες κάτω από τη ζωφόρο (εικ. 403). Στο ίδιο σημείο εντοπίζονται και οπές που πιθανότατα χρησιμοποιούνταν για την ένθεση μετάλλινων στοιχείων. Η επιγραφή *ID* 442 Β στ. 231-232, τον χαρακτηρίζει *ειδωφόρο*, δηλαδή αυτόν που μεταφέρει μορφές. Είναι πιθανό, λοιπόν, ότι η σύνθεσή του θα έμοιαζε με αυτή του βωμού από την Κω. Χαρακτηριστικό είναι και το σχήμα Πί που έχει (διαστ. 10 επί 6,50 μ.), το οποίο απαντάται συχνά στις Κυκλάδες. Τέσσερις Σατυρίσκοι (**ΔΗ. Αρ. κατ. 23, εικ. 265**) σε ανάγλυφο που εικονίζονται να γονατίζουν μπροστά από μια μαρμάρινη πλάκα έχουν αποδοθεί στη διακόσμηση του βωμού, αλλά ο συσχετισμός δεν είναι βέβαιος. Από τον Ph. Bruneau έχει υποστηριχτεί ότι ο βωμός είναι αφιερωμένος στον Διόνυσο. Μόνο όμως μια λεπτομερής αρχιτεκτονική μελέτη που θα επιβεβαίωνε τη θέση των Σατυρίσκων στη διακόσμηση του βωμού, η οποία ακόμη δεν έχει πραγματοποιηθεί, θα συνέβαλε στην

[470] Τα ελεύθερα ανάγλυφα είναι συνήθη σε βωμούς στη Ρώμη. Για την ομάδα ανάγλυφων βωμών με βουκράνια και γιρλάντες, βλ. D. Boschung, «Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms», *Acta Bernensia* 10, Bern, 1984, 663-768. Λιγότερο συχνά απαντώνται στη Μικρά Ασία, βλ. E. Pfuhl – H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Manz, 1979, Tafelband II, 1315, 1336, 1346, 1347, 1474.

[471] Βωμός του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης. Ν. Σταμπολίδης, «Βωμοί σχήματος πει με παραστάδες και συνεχόμενη τράπεζα στα κλασικά χρόνια. Τυπολογική ανακατάταξη μιας ομάδας βωμών και πιθανή καταγωγή του αρχικού τύπου της», *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθήνα 4 - 10 Σεπτεμβρίου 1983*, Αθήνα, 1988, 188-191.

[472] Σταμπολίδης (1987). Βλ. και Ν. Σταμπολίδης, «Βωμοί σχήματος Π με παραστάδες και συνεχόμενη τράπεζα», *Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology, on behalf of the International Association for Classical Archeology, London, 3-9 September 1978*, London, 1979.

[473] Γενικά για τέτοιου είδους βωμούς, βλ. A. Linfert, «Prunkaltäre», στο Wörrle – Zanker (1995) 131-146.

[474] Étienne – Braun (1995), στη σ. 83 αμφισβητείται η απόδοση των γονατιστών Σατύρων στο βωμό.

αποκατάσταση της λατρευτικής του χρήσης.[475] Ίσως σε ένα βωμό μνημειακής μορφής να ανήκαν σε πρώτη φάση τα ανάγλυφα της ζωφόρου με τους άθλους του Ηρακλή που βρέθηκαν στο θέατρο των Δελφών. Ωστόσο η σύνδεση με το θέατρο είναι αμφίβολη.[476]

Στα ρωμαϊκά χρόνια, οι βωμοί θα χρησιμοποιηθούν ως τιμητικά μνημεία. Οι χώροι ανίδρυσης τιμητικών βωμών που έφεραν ανδριάντες ήταν κυρίως δημόσιοι, όπως αγορές, ιερά, βιβλιοθήκες, θέρμες, γυμνάσια.[477] Πάνω στους βωμούς οι τιμώμενοι άνδρες απεικονίζονται σε διάφορους αγαλματικούς τύπους θεών, στον τύπο του *togatus*, του θωρακοφόρου ή του ιππέα.

[475] Bruneau (1970) 308-309.
[476] Ridgway (2002) 51 όπου στη σημ. 41 παραθέτει όλη τη βιβλιογραφία. Τις πλάκες της ζωφόρου μελέτησα με προσοχή κατά τη διάρκεια της μεταπτυχιακής μου εργασίας με τίτλο «La décoration lapidaire des théâtre à l'époque hellénistique», 21 κ.ε. και κατέληξα στο συμπέρασμα ότι τόσο η χρονολόγηση, όσο και η εικονογραφία της ζωφόρου δεν εντάσσουν το μνημείο στα χρονικά όρια της παρούσας μελέτης.
[477] Ενδεικτικά, U. Manderscheid, «Die Skulpturenanstattung der Kaiserzeitlichen Thermenanlagen», *Monumenta Artis Romanae* XV, München, 1981, πίν. 2, 3, 4, 6, 7, 9.

I.12 Επιγραφές

Το θέατρο ήταν ένας από τους χώρους όπου δημοσιοποιούνταν αποφάσεις της πόλης και των δήμων για διάφορα θέματα, που σχετίζονταν συνήθως με το θέατρο. Μέσα σ'αυτό γνωστοποιούνταν τιμητικά ψηφίσματα και χαράσσονταν τιμητικές και αναθηματικές επιγραφές[478] σε βάσεις ανδριάντων που εικόνιζαν ανθρώπους του θεάτρου, και όχι μόνο. Οι αγώνες που τελούνταν στο θέατρο και οι εορτές που κατέληγαν σε αυτό προσέφεραν την κατάλληλη ευκαιρία στην πόλη να τιμήσει σημαίνοντα πρόσωπα, ενώ ο χώρος όπου αυτοί τελούνταν ήταν ο καταλληλότερος για την ανακοίνωση των σχετικών αποφάσεων και ψηφισμάτων. Τιμητικά αγάλματα και χορηγικά μνημεία ιδρύονταν μέσα στο θέατρο,[479] η Εκκλησία του δήμου πραγματοποιούσε τις συναντήσεις της εκεί,[480] και σ'αυτό γίνονταν αναγορεύσεις τιμών.[481] Ταυτόχρονα, μέσα στα θέατρα εντοπίστηκαν επιγραφές σχετιζόμενες λειτουργικά με το θέατρο (βλ. παραπάνω ενότητα **I.3**) και ιδιωτικές πράξεις, όπως οι απελευθερώσεις δούλων. Οι επιγραφές που δημοσιοποιούν απελευθερώσεις δούλων βρίσκονται συχνά χαραγμένες σε εδώλια και άλλα αρχιτεκτονικά μέλη θεάτρων καθώς μέσα στο θέατρο, πέρα από την ευρεία γνωστοποίηση, επιτυγχάνουν και τη θεϊκή παρέμβαση και προστασία. Αυτό παρατηρείται στη Μεσσήνη, στους Οινιάδες, στους Δελφούς, στην Επίδαυρο κ.α. Το θέατρο και οι γιορτές σε αυτό είχαν όπως είναι γνωστό και έντονο ιερό χαρακτήρα.

Ενδεικτικό της σημασίας που είχε γενικότερα η έκθεση αποφάσεων στα θέατρα αποτελεί το γεγονός ότι η απόφαση που ανανέωνε τα προνόμια των Τεχνιτών του Διονύσου της Αθήνας χαράχτηκε στο Θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς[482] και μπροστά από το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα.[483] Επιπλέον, στο χώρο γύρω από το Διονυσιακό θέατρο είχε στηθεί μια μαρμάρινη στήλη, στην οποία αναγραφόταν μέρος του ψηφίσματος με τους όρους που είχε θέσει η Αθήνα για τη δημιουργία της

[478] Οι τιμητικές και αναθηματικές επιγραφές δεν θα σχολιαστούν σε αυτή την ενότητα καθώς θα παρουσιαστούν, μαζί με το εύρημα που συνόδευαν, στην ενότητα **V.** όπου γίνεται ανάλυση του διακόσμου σύμφωνα με το ρόλο που είχε μέσα στο οικοδόμημα.
[479] Βλ. *IG* II^2 648.6-7. Osborne (1981) D69.
[480] Θουκυδίδης 8.93-94. McDonald (1943) 47-51.
[481] Αισχ. 3.33-35. Hintzen-Bohlen (1997) 21-29.
[482] *FdD* III 2, 68. *CID* IV 12, 114.
[483] *IG* II^2 1132, 41-42. Πρόκειται για το αθηναϊκό αντίτυπο που στήθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. Υπήρχε ακόμη ένα αντίτυπο στημένο στην Αγορά της Αθήνας, το οποίο όμως σώζεται πολύ αποσπασματικά (*CID* IV 116).

Αχαϊκής Συμπολιτείας προκειμένου να αποδυναμωθεί η θέση της Σπάρτης. Η στήλη είναι αποσπασματική αλλά οι όροι έχουν καταγραφεί από τον Θουκυδίδη (V, 47, 9).[484] Μολονότι το περιεχόμενο του ψηφίσματος δεν έχει σχέση με το θέατρο επιβεβαιώνει ότι ο χώρος του θεάτρου επιλεγόταν για τη δημοσιοποίηση σημαντικών αποφάσεων. Η πρακτική ακολουθήθηκε και εκτός Αθηνών. Στην πάροδο του θεάτρου της Ερέτριας ήταν χαραγμένο ψήφισμα που αφορούσε στην κινητικότητα και μίσθωση των Τεχνιτών που δρούσαν στην Εύβοια (βλ. **Κατάλογο: Ερέτρια, σ. 321**).

Ψηφίσματα

Τα τιμητικά ψηφίσματα μέσα σε ένα πολυσύχναστο δημόσιο μνημείο όπως το θέατρο συνδέονται με την έννοια της ευεργεσίας και προβάλλουν την αρχή της *ανταπόδοσης*. Αφενός έχουμε την πρόθεση ενός προσώπου να ευεργετήσει με συγκεκριμένες πράξεις την πόλη και αφετέρου την προθυμία της πόλης να τιμήσει το πρόσωπο αυτό με «ανάλογο» προς τη σημασία των ευεργεσιών του τρόπο. Πληθώρα τιμητικών ψηφισμάτων της ελληνιστικής εποχής περιέχουν στερεότυπες διατάξεις για την αναγγελία τιμών και το στεφάνωμα του τιμώμενου προσώπου. Όπως προκύπτει από τη συγκριτική μελέτη των σχετικών ψηφισμάτων, αυτή η τελετή (στέφανος+έπαινος) ήταν αναπόσπαστο μέρος ενός τυπικού και πάγια διαδικασία του προγράμματος των αγώνων. Δεν παρατίθενται επαρκή στοιχεία για τη μέρα και το είδος του αγώνα (π.χ. τραγωδών, κωμωδών, χορών παίδων, πυρρίχης κ.α.) κατά την οποία θα γινόταν η τελετή, η οποία πιθανώς επιλεγόταν ανάλογα με την ιδιότητα και το κύρος του τιμώμενου. Ίσως υπήρχαν συγκεκριμένες στιγμές στη διάρκεια κάθε αγώνα στις οποίες συγκεντρώνονταν όλες οι αναγορεύσεις μαζί. Ορισμένες φορές η αναγγελία και η στεφάνωση γινόταν κάθε χρόνο,[485] ενώ για κάποια πρόσωπα αναφέρεται ρητά ότι η τελετή θα γίνει *Διονυσίοις τοῖς πρώτοις*.[486] Σε λόγο του ο Δημοσθένης αναφέρει, ότι οι δήμοι της Αττικής έπρεπε να αναγγείλουν τις στεφανώσεις και τις άλλες τιμές όχι στα εν άστει Διονύσια αλλά στις τοπικές εορτές του κάθε δήμου και πιθανότατα οι τιμές χαράσσονταν σε στήλη και τοποθετούνταν στο θέατρο του

[484] M.N. Tod, *Selection of Greek Historical Inscriptions*, Oxford, 2η έκδοση, 1946, αρ. 72, 175-178.
[485] Για όσα χρόνια ο τιμώμενος ήταν εν ζωή ή και μετά το θάνατό του: *SEG* 39, 1243 col. V 27-43. *SEG* 39, 1244 col. III 21-34. *SEG* 39, 759. Βλ. Χ. Βελιγιάννη-Τερζή, «Η επαναλαμβανόμενη στεφάνωση σε τιμητικά ψηφίσματα αρχαίων ελληνικών πόλεων», στο *ΚΓ΄ Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο, 24-26 Μαΐου 2002*, Θεσσαλονίκη, 2003, 21-36.
[486] *SEG* 35, 912 για την Κω, 2ος αι. π.Χ. *I.Priene* 4, 17 και 61 για την Πριήνη, 4ος και 3ος αι. π.Χ.

δήμου.[487] Πιθανώς η τελετή θα εξαρτιόταν κυρίως από την πρακτική κάθε πόλης την εκάστοτε χρονική περίοδο και στη χρονική απόσταση ανάμεσα στη γιορτή και στην υλοποίηση της απόφασης του ψηφίσματος.

Η χάραξη του τιμητικού ψηφίσματος αποτελούσε από μόνη της ένα είδος τιμής. Είναι λογικό, μια «δημοκρατική» πόλη που θέλει να εκφράσει την ευγνωμοσύνη της απέναντι σε έναν πολίτη που της προσέφερε τις υπηρεσίες του, να θέλει να χαράξει το ψήφισμα, ώστε η μαρτυρία να διασωθεί στο χρόνο. Η χάραξη του τιμητικού ψηφίσματος ή της τιμητικής επιγραφής είχε ορισμένες φορές μεγαλύτερη σημασία ακόμα και από το τιμητικό άγαλμα, καθώς αυτά ήταν που διατηρούσαν το όνομα του τιμώμενου στη θύμηση των συμπολιτών του και το έκαναν γνωστό στους επισκέπτες. Οι περισσότεροι από αυτούς που έβλεπαν έναν τιμητικό ανδριάντα δεν ήταν σε θέση να αναγνωρίσουν τον εικονιζόμενο εάν απουσίαζε η επιγραφή. Το μήνυμα που μετέφερε στο θεατή τα όσα δηλώνονταν στη στήλη ή στη βάση του αγάλματος ήταν συχνά περισσότερο ισχυρό από το ίδιο το άγαλμα.[488]

Γενικά, στήλες που αναφέρουν την τιμή της στεφάνωσης κάποιου (ιδιώτη ή ατόμου με δημόσιο αξίωμα) κατά τη διάρκεια Διονυσιακών εορτασμών ή δραματικών παραστάσεων έχουν τοποθετηθεί σε ιερά διαφόρων θεοτήτων[489] και σε επιφανέστατους τόπους (αγορά, πρυτανείο, θέατρο, γυμνάσιο κ.α.).[490] Στη Θάσο, ένα ψήφισμα του ύστερου 5ου αι. π.Χ. που αναφέρει τιμές διαφορετικές από αυτές της στεφάνωσης και της χάλκινης εικόνας, ορίζεται να στηθεί στο ιερό του Διονύσου ενώ αντίγραφά του στο λιμάνι και την αγορά.[491] Όσοι τιμούνται με τη μέγιστη τιμή (δηλ. την τιμητική ανάθεση αγάλματος, πρακτική που φαίνεται να ξεκίνησε με το σύνταγμα του Αρμοδίου και του Αριστογείτονα) προέρχονται από την πρώτη γραμμή της πολιτικής και κοινωνικής ζωής και έχουν προσφέρει σημαντικές υπηρεσίες στην πόλη

[487] Δημοσθένης, *Περί του στεφάνου*, 18.120-1. Βλ. και Αισχίνης 3.41-45. Με την *IG* II^2 1210 αποδίδεται η τιμή της προεδρίας κατά τα αγροτικά Διονύσια του δήμου Αναγυρούντος και στεφάνι θαλλού. Η στήλη δεν σώζεται ολόκληρη και είναι πιθανό να αποδίδονται και άλλες τιμές, βλ. Vitucci (1939) 321 κ.ε. Rossetto – Sartorio (1994) II 321. Goette (1995a) 18. Στην *IG* II^2 1235, στ. 16-18, αναγορεύεται η στεφάνωση στους διονυσιακούς αγώνες στο θέατρο της Ελευσίνος. Βλ. και *IG* II^2 1161 (325-300).

[488] Την ίδια ιεραρχία, στήλη-επιγραφή-χάλκινη εικόνα, εντοπίζουμε και στο λόγο του Δίωνα από την Προύσα προς τους Ροδίους (31, 20). Βλ. και 31, 47.

[489] Βλ. για παράδειγμα *IG* XII, 7, 387, στ. 23-24 όπου το ψήφισμα θα στηθεί στο ιερό του Δία Πολιέα και της Αθηνάς Πολιάδος στην Αμοργό. Βλ. και IG XII, 5, 804 που θα στηνόταν στο ιερό του Ποσειδώνος και της Αμφιτρίτης στη Τήνο.

[490] Osborne (1999) 341-358.

[491] *IG* XII 8, 262, στ. 17.

τους ή έξω από αυτή.[492] Πρόκειται για πολιτικούς, που έχουν διατελέσει στρατηγοί ή πρεσβευτές, ρήτορες, καλλιτέχνες και διοικητικούς αξιωματούχους.

Τιμητικά ψηφίσματα και επιγραφές μαρτυρούν τον ιδιαίτερα αυξημένο αριθμό εικονιστικών τιμητικών αγαλμάτων κατά τον 4ο αι. π.Χ.[493] Η Αθήνα δαπανούσε περισσότερα χρήματα για την αναγραφή και την ίδρυση τιμητικών ψηφισμάτων στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. παρά στο πρώτο μισό του αιώνα. Τα ψηφίσματα που περιγράφουν απονεμηθείσες τιμές ακολουθούν την τυπική αναγραφή, ανεξάρτητα αν ο τιμώμενος είναι Αθηναίος πολίτης ή ξένος.[494] Το 140-130 π.Χ. παύουν να χαράσσονται ψηφίσματα που δίνουν το δικαίωμα του πολίτη σε μη Αθηναίους, γεγονός που περιορίζει τις γνώσεις μας γι'αυτή την εποχή, καθώς τέτοιου είδους ψηφίσματα προσέφεραν αρκετές πληροφορίες.[495]

Ψηφίσματα με τα οποία αποδίδεται **η τιμή της ίδρυσης αγάλματος** δεν υπάρχουν πριν τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Όταν οι Αθηναίοι τιμούν έναν ιδιώτη με άγαλμα, είναι σχεδόν βέβαιο, είτε ότι το άγαλμα έφερε την τιμητική επιγραφή στο βάθρο του, είτε ότι το τιμητικό ψήφισμα χαρασσόταν σε μαρμάρινη στήλη και στηνόταν κοντά στο άγαλμα.[496] Τα ψηφίσματα συνήθως αναφέρουν πληροφορίες για τη δράση του τιμώμενου, στοιχεία που κάποιες φορές χρησιμοποιούν οι αρχαίοι συγγραφείς για να διανθίσουν τις περιγραφές τους.[497] Οι ενεπίγραφες βάσεις αγαλμάτων που φέρουν ελάχιστες πληροφορίες συνοδεύονταν πιθανότατα από μακροσκελή τιμητικά ψηφίσματα.[498] Στα αυτοκρατορικά χρόνια τα τιμητικά ψηφίσματα των ελληνικών πόλεων είναι ελάχιστα, ενώ αυξάνεται σημαντικά ο αριθμός των τιμητικών επιγραφών. Τα ψηφίσματα που αναφέρουν την τιμητική ανίδρυση αγαλμάτων αποτελούν πιστοποιητικό δημοκρατικής νομιμοποίησης, δηλώνουν δηλαδή ότι για την ανέγερση του ανδριάντα είχε ακολουθηθεί η νόμιμη διαδικασία, με αίτημα στη

---

[492] Gauthier (1985) 79-81.
[493] Για αθηναϊκές επιγραφές και ψηφίσματα τον 4ο αι. π.Χ. βλ. Henry (1983) 294-302. Hedrick (1999) 392 εικ. 1 και 394 εικ. 3.
[494] Henry (1983) 295-298. Για τιμητικά ψηφίσματα προς αγωνοθέτες και χορηγούς στην ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή, βλ. Quaß (1993) 275 κ.ε. και 303 κ.ε.
[495] Hedrick (1999) 394, εικ. 3. Για τις συνθήκες κάτω από τις οποίες παραχωρούσαν το δικαίωμα του πολίτη άλλης πόλης εκτός της Αθήνας, βλ. χαρακτηριστικά *SEG* I, 1923, 362, στ. 7-10 και Schede (1919) 19 για έναν τραγικό ποιητή από την Αίγινα που έγινε πολίτης Σάμου.
[496] Ma (2006) 126.
[497] Habicht (1985).
[498] Πιθανά παραδείγματα ο Φιλοκλής από τη Σιδώνα *IG* II^2 3425, που είχε στηθεί στην Αρχαία Αγορά και ο Φανόκριτος του Φανοκλή πάλι από την Αρχαία Αγορά, *IG* II^2 3822.

Βουλή ή την Εκκλησία του δήμου και θετική απάντηση. Η πρακτική αυτή απαντάται στο θέατρο της Αθήνας. Στην ανατολική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου αμέσως δυτικά από τη βάση του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**) βρέθηκε μια μικρή, λίθινη βάση που θωρείται (από την εποχή του E. Ziller) ότι έφερε το ψήφισμα για την ίδρυση του αγάλματος του ποιητή της Νέας Κωμωδίας. Η βάση και η στήλη που θα έφερε χρονολογούνται στην εποχή του ανδριάντα του Μενάνδρου που συμπίπτει με την εποχή του Δημητρίου Πολιορκητή. Επίσης, τα αρχαιολογικά δεδομένα από την ανατολική πάροδο του Διονυσιακού οδηγούν στην υπόθεση, ότι μια παρόμοια μικρή βάση, η οποία θα έφερε τιμητικό ψήφισμα ήταν στημένη και δίπλα από το βάθρο των τριών μεγάλων τραγικών αναφέροντας τους λόγους που τιμήθηκαν (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4**). Είναι λοιπόν ενδιαφέρον, ότι ο Δημήτριος ο Πολιορκητής, που είχε υιοθετήσει διαφορετικές πολιτικές και πολιτειακές πρακτικές, ακολούθησε τη διαδικασία ψήφισης της ίδρυσης του αγάλματος από τη Βουλή και δημοσιοποίησης της απόφασης με χάραξη του ψηφίσματος πλάι στο άγαλμα, όπως είχε συμβεί και επί Λυκούργου.

Τα δύο ψηφίσματα, *IG* II^2 **657** (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**) και **648** (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α17**) που αφορούν αγάλματα που στήθηκαν στο θέατρο του Διονύσου παρουσιάζουν ομοιότητες με πολλά τιμητικά ψηφίσματα από άλλους δημόσιους χώρους της Αθήνας.[499] Χρησιμοποιείται η φράση *στῆσαι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνα χαλκῆν*. Η παρουσία του συνδετικού *καὶ* πριν από την περιγραφή της τιμής,[500] δηλ. *εἰκόνα χαλκῆ,* σημαίνει ότι ο δήμος έχει ήδη εγκρίνει την απόδοση και άλλου είδους τιμών, π.χ. στέφανον, σίτηση, τιμητική προεδρία.[501]

Η μορφή του ψηφίσματος *IG* II^2 **657** είναι πιο πλήρης και πιο αναλυτική σε σχέση με αυτή του *IG* II^2 **648.** Η απόφαση περιλαμβάνει:

- ἐπαινέσαι
- στεφανῶσαι αὐτ[ὸ]ν [χ]ρυσῶι στεφάνωι
- ἀνειπεῖν τὸν στέφανον Διονυσίων τῶν μεγάλων τραγωιδῶν τῶι ἀγῶνι

[499] Πρβλ. με *IG* II^2 555, 646, 649, 653, 654, 682, 844, 983 κ.α.
[500] Όπως και στην *IG* II^2 646.
[501] Αυτό δεν σημαίνει ότι σε κάθε τιμώμενο αποδίδονται όλες οι διαφορετικές τιμές. Ο M.J. Osborne, «Entertainment in the Prytaneion at Athens», *ZPE* 41, 1981, 167 υποστηρίζει ότι οι τιμές της σίτησης, της προεδρίας και της εικόνας καθορίστηκαν με νομοθεσία το 330 π.Χ. και αποδίδονταν και οι τρεις στους τιμώμενους. Ωστόσο, η μελέτη των ψηφισμάτων δεν επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του. Στο ψήφισμα *IG* II^2 648 είναι πολύ πιθανό να αποδίδεται μόνο η εικόνα χωρίς τη σίτηση και την προεδρία.

- στῆσαι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνα χαλκῆν ἐν τῶι θεά[τ]ρωι

- σίτησιν και προεδρίαν

- στῆσαι (το ψήφισμα) παρὰ τὸν νεὼ τοῦ Διονύσου

Η συγκριτική θεώρηση των αθηναϊκών τιμητικών ψηφισμάτων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι Αθηναίοι επέλεγαν αρχικά να δημοσιοποιούν τις αποφάσεις τους στην Ακρόπολη ή γενικότερα σε ιερούς χώρους, ενώ σταδιακά χρησιμοποίησαν την Αρχαία Αγορά και άλλους δημόσιους χώρους, όπως το θέατρο.[502] Θα περίμενε κανείς ότι οι Αθηναίοι επέλεγαν να ιδρύουν τα ψηφίσματα της πόλης σε χώρους που είχαν κάποια σχέση με το περιεχόμενό τους, άρα θα υπήρχαν ποικίλες θέσεις τόσο στο χώρο του άστεως όσο και στους δήμους. Ωστόσο, η συνολική θεώρηση των αθηναϊκών ψηφισμάτων αποδεικνύει ότι η τακτική αυτή ήταν σπάνια. Μόλις το 6,5% των ψηφισμάτων ιδρύθηκαν στο κέντρο της Αθήνας σε χώρο άλλον από αυτόν της Αρχαίας Αγοράς και της Ακροπόλεως και μόλις το 5,8% στήθηκε έξω από την Αθήνα, σε κάποιο δήμο της Αττικής.[503] Οι επιγραφές στις βάσεις ανδριάντων σπάνια αναγράφουν τη θέση ίδρυσης του αγάλματος.[504] Ο γραμματικός τύπος της επιγραφής που χρησιμοποιείται και μαρτυρεί συνήθως τη θέση ίδρυσης είναι: *καταθεῖναι, καταθέτω, θεῖναι, θέτω, στῆσαι, στησάτω, ἀναγράψαι, προσαναγράψαι* και ακολουθούνται από *ἐν* ή *εἰς* και η θέση ίδρυσης.[505]

Πολλές φορές ένα τιμητικό ψήφισμα χαρασσόταν σε στήλη ακόμα και αν ανέφερε μικρότερες τιμές από αυτές ενός χάλκινου αγάλματος. Το ψήφισμα του δήμου των Αθηναίων, ***IG* I^3 102** του 409 π.Χ., αποτελεί το πρωιμότερο επιγραφικό δεδομένο για την απονομή στεφάνου σε ευεργέτες στην Αθήνα κατά τη διάρκεια των εν άστει

[502] Βλ. Liddel (2003). Ο R. Osborne θεωρεί ότι οι Αθηναίοι επιλέγουν τα ιερά για να δημοιοποιήσουν τις επιγραφές τους προκειμένου να εξασφαλίσουν την προστασία του θεού, Βλ. Osborne (1999) 346-347. Τον 5ο και 4ο αι. π.Χ. παρατηρείται μια μετακίνηση/απομάκρυνση από τους χώρους με ιερό χαρακτήρα, Βλ. K.-J. Hölkeskamp, «Schrift und Monument. Zum Begriff des Gesetzes im archaischen und klassischen Griechenland», *ZPE* 132, 2000, 73-96 (κυρίως 88-95). K.-J. Hölkeskamp, «Written law in Archaic Greece», *PChS* 38, 1992, 97-117, κυρίως 97-102. J. Bodel, *Epigraphical Evidence: Ancient history from Inscriptions*, London, 2001, 9, 23-4.

[503] Liddel (2003) πίν. 1.

[504] Οι ενεπίγραφες αγαλματικές βάσεις στην Αθήνα σπάνια έχουν βρεθεί *in situ* καθώς πολλέςχρησιμοποιήθηκαν ως οικοδομικό υλικό. Πολλοί ισχυρίζονται ότι θραύσματα βάσεων που έχουν βρεθεί στην Αρχαία Αγορά προέρχονται από το χώρο της Αγοράς, αλλά αυτό δεν ισχύει πάντα.

[505] Βλ. Rhodes – Lewis (1997). A.S. Henry, «The Attic state secretariat and provisions for publication and erecting decrees», *Hesperia* 71, 2002, 94-97.

Διονυσίων.[506] Το ρήμα *στεφανοῦν* έχει την έννοια «να τιμηθεί», ειδικά όταν το στεφάνι προορίζεται για κάποιο άγαλμα.[507] Τα τρία αγάλματα προς τιμήν του αυλητή Κράτωνα στεφανώνονταν κάθε χρόνο από το Κοινό (*IG* XI 4, 1061, στ. 24: *στεφανώσωσι <τὴν εἰκόνα*). Το άγαλμα του Αριαράθη στο τέμενος του Διονύσου επίσης στεφανώνεται (*IG* II^2 1330).

Στον 5^ο αι. π.Χ., η Αθήνα, με αφορμή τα Μεγάλα Διονύσια, τιμούσε τους πολίτες για το θάρρος τους, την πίστη στην πατρίδα και τις θυσίες τους για την ελευθερία. Στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. παρατηρείται αλλαγή στη σύνταξη των τιμητικών ψηφισμάτων που αποδίδουν δημόσιες τιμές σε πολίτες. Περιλαμβάνουν την έκφραση *περί φιλοτιμίας ἡ φιλοτιμουμένους*.[508] Η *φιλοτιμία* ως ηθική αξία για την οποία τιμάται κάποιος αναφέρεται για πρώτη φορά στα ψηφίσματα περίπου το 350 π.Χ.[509] Τα έξοδα για τις λειτουργίες (χορηγία, γυμνασιαρχία, αρχιθεωρία) θεωρούνται *φιλοτιμία* και ειδικά γι'αυτό το λόγο οι λειτουργοί αξίζουν τη *χάρη* της πόλεως.[510] Στο ψήφισμα *IG* II^2 1138 η φυλή τιμά τον χορηγό για ανδραγαθία και φιλοτιμία.[511] Στο ψήφισμα προς τιμήν του **Φιλιππίδη από την Κέφαλο** (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**) ο τιμώμενος δέχτηκε ως *χάρη* (στ. 50-52) ένα χρυσό στεφάνι και μέγιστες τιμές, όπως η σίτιση, το χάλκινο άγαλμα και η προεδρία.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ψηφίσματα που τιμούν ξένους, καθώς αποτελούν μέρος της ελληνικής διπλωματίας. Οι ξένοι έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη χρηματοδότηση και τη διοικητική λειτουργία του αθηναϊκού θεάτρου από το δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. Από την περίοδο 352/1-322/1 σώζονται περίπου δέκα ψηφίσματα που σχετίζονται με το θέατρο και τιμούν ξένους.[512] Την εποχή του Λυκούργου το θέατρο είχε μετατραπεί σε «βιομηχανία» ψυχαγωγίας και συγκέντρωνε

[506] P. Wilson – A. Hartwing, «IG I^3 102 and the Tradition of Proclaiming Honours at the Tragic Agon of the Athenian City Dionysia», *ZPE* 169, 2009, 17-27.
[507] Βλ. Ph. Gauthier στο *Bull. Épigr.* 2002, 208.
[508] Το *IG* II/III^2 360 χρονολογείται στο 350 π.Χ. και μάλλον είναι το πρωιμότερο γνωστό. Whitehead (1983) 55-74. A.S. Henry, «The Hortatory intention in Athenian State Decrees», *ZPE* 112, 1996, 105-119.
[509] Whitehead (1983) 55-74. Για όλες τις ηθικές αρετές που αναφέρονται στα αττικά ψηφίσματα, βλ. Veligianni-Terzi (1997).
[510] Δημ. 21.69, 160. Για την ενθάρρυνση της φιλοτιμίας και γενικότερα για τις υποχρεώσεις του *καλού* πολίτη στα χρόνια διακυβέρνησης του Λυκούργου, βλ. M. Faraguna, «Lykourgan Athens ?», στο V. Azoulay, P. Ismard (επιμ.), *Clisthène et Lycurgue d'Athènes autour du politique dans la cité classique*, Paris, 2011, 67-86, κυρίως 79 κ.ε. και στο ίδιο, S. Lambert, «Some political shifts in Lykourgan Athens», 175 κ.ε.
[511] Για τις τιμές που αποδίδουν οι φυλές βλ. Wilson (2000) 171-172.
[512] Lambert (2006) 104, 108. Lambert (2008) 53-85.

το ενδιαφέρον όλων. Έτσι, ο χώρος του επιλεγόταν για να στηθούν στήλες με ψηφίσματα που περιλάμβαναν τιμές, οι οποίες αποδίδονταν ως απόρροια των υπηρεσιών που είχε προσφέρει ο τιμώμενος, αλλά και αυτές που αποδίδονταν για να επηρεάσουν τις μελλοντικές ενέργειές του. Στην τελευταία κατηγορία ανήκει το ψήφισμα *IG* II^2 18 προς τιμήν του Διονυσίου των Συρακουσών και της οικογένειάς του (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α18**). Το συγκεκριμένο ψήφισμα στήθηκε στο Διονυσιακό θέατρο επειδή οι τιμές προτάθηκαν από έναν ποιητή του διθυράμβου κατά τα Λήναια. Ο στόχος του, όμως, ήταν να επηρεάσει τις μελλοντικές πολιτικές κινήσεις του Διονυσίου.[513]

Η τακτική να αποδίδονται τιμές σε ανθρώπους της τέχνης ήταν εξαιρετικά συχνή κατά τη διάρκεια του 4^{ου} και 3^{ου} αι. π.Χ. Με ένα αθηναϊκό ψήφισμα (*IG* II^2 347)[514] τιμήθηκε ο κωμικός ποιητής, Άμφις, με στεφάνι από κισσό για την αρετή και τη δικαιοσύνη του. Το ψήφισμα χρονολογείται στο 322-321 π.Χ. και αποτελείται από τρία θραύσματα από πεντελικό μάρμαρο. Βρέθηκε στην περιοχή του Ασκληπιείου, αλλά θα μπορούσε να είχε μεταφερθεί εκεί από τον περίβολο του Ιερού και του Διονυσιακού θεάτρου. Ο ποιητής τιμήθηκε με στέφανο κισσού - κατάλληλο για υπηρεσίες που προσέφερε προς τιμήν του Διονύσου. Εάν όντως ταυτίζεται με τον κωμικό ποιητή Άμφι, τότε πρόκειται για ψήφισμα προς τιμήν ξένου και όχι Αθηναίου πολίτη. Στις πηγές αναφέρεται ότι ο Άμφις κατάγεται από την Άνδρο.

Το ψήφισμα *IG* II^2 348[515] (331/330 π.Χ.) τιμά έναν υποκριτή που έλαβε μέρος σε αγώνες Διονυσίων. Το ψήφισμα είναι χαραγμένο σε στήλη με αετωματική επίστεψη και απονέμει τιμές, οι οποίες εγκρίθηκαν από την Εκκλησία του δήμου που έλαβε χώρα στο θέατρο. Η χρονολόγηση και η ταυτότητα του τιμώμενου (Νικόστρατος) είναι επισφαλείς, ωστόσο σε πρόσφατη δημοσίευση ο Νικόστρατος θεωρείται μη Αθηναίος, σύμμαχος του Δημητρίου ή του Φωκίωνα.[516] Η στήλη βρέθηκε ανάμεσα στο θέατρο του Διονύσου και στο θέατρο του Ηρώδη Αττικού, αλλά ο S. Lambert υποστηρίζει ότι αυτό το ψήφισμα, όπως και το ***IG* II^2 347** προέρχονται από το

[513] Βλ. Köhler (1869) 158. Lawton (1995) αρ. 16.
[514] *SEG* 14.55. Henry (1983) 40. Lambert (2008) αρ. 2.
[515] ΕΜ 7322. Πεντελικό μάρμαρο. Σ.Α. Κουμανούδης, «Αττικά ψηφίσματα», *Αθήναιον* V, 1876, 184 (δεν αναφέρει πού ήταν ιδρυμένο). Ghiron-Bistagne (1976) 79. *SEG* XXVI 76. S. Tracy, *Athenian Democracy in Transition : Attic letter-cutters of 340 to 290 B.C*, Berkeley, 1995, 12, σημ. 35, 114. Veligianni-Terzi (1997) A148. Lambert (2008) αρ. 9.
[516] Csapo – Wilson (2009) 68 κ.ε.

Διονυσιακό θέατρο. Ο Νικόστρατος ήταν πιθανότατα υποκριτής ή γενικά καλλιτέχνης. Το ίδιο όνομα απαντάται και στο ψήφισμα ***IG* II^2 551** (329-317 π.Χ.), στο οποίο τιμάται για τις υπηρεσίες που προσέφερε κατά τη διοργάνωση των αγώνων στα Διονύσια.[517] Τα ψηφίσματα που αναφέρουν τιμές σε υποκριτές συμβάλλουν ώστε να γίνει αντιληπτή η άνθηση του επαγγέλματος στα ελληνιστικά χρόνια και η διαρκής κοινωνική ανέλιξη των καλλιτεχνών.[518]

Συνεπώς, στα ψηφίσματα *IG* II^2 347 και *SEG* XXXV 71 τιμάται ξένος, πρόξενος και ευεργέτης, ενώ και ο Νικόστρατος που τιμάται στα ***IG* II^2 348 και *IG* II^2 551** θεωρείται μη Αθηναίος. Αποτελούν τα πρωιμότερα γνωστά ψηφίσματα που τιμούν ξένους για τις υπηρεσίες τους στην Αθήνα. Από τα παραπάνω ψηφίσματα, αλλά και από άλλα που δεν είχαν ιδρυθεί στο θέατρο διαπιστώνεται ότι ακόμη και οι καλλιτέχνες που τιμούνται από την Εκκλησία του δήμου στο θέατρο επαινούνται για την προσφορά τους στην πόλη και όχι για την καλλιτεχνική τους δεινότητα. Οι στόχοι ήταν περισσότερο πολιτικοί και στρατιωτικοί, ωστόσο, προωθούσαν ταυτόχρονα τα εν άστει Διονύσια και την πολιτιστική ζωή στο θέατρο της Αθήνας.

Η ίδια τακτική φαίνεται ότι ακολουθήθηκε και εκτός της Αθήνας. Ο δήμος της Σαμοθράκης ψήφισε να απονεμηθεί κατά τα Διονύσια χρυσό στεφάνι και η ιδιότητα του πολίτη στον δραματικό ποιητή Δύμαντα από την Ιασώ για την καλή διοργάνωση των Διονυσίων.[519] Το τιμητικό ψήφισμα βρέθηκε στην Ιασώ, ενώ ένα αντίστοιχο θα είχε στηθεί και στη Σαμοθράκη. Κάποια χρόνια αργότερα, ο ίδιος δήμος, τίμησε τον Ηρώδη από την Πριήνη που ήταν ποιητής επών.[520]

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στο θέατρο της Αθήνας συμπεραίνεται ότι δεν υπάρχουν επιγραφικά στοιχεία πριν το 330 π.Χ. που να επιβεβαιώνουν ότι η πόλη των Αθηνών τίμησε κάποιον ποιητή ή υποκριτή και έδωσε εντολή να χαραχτεί το ψήφισμα και να στηθεί στο θέατρο της πόλης. Όπως ήδη διαπιστώθηκε, πριν το 321

[517] Μάρμαρο Υμηττού. Σ.Α. Κουμανούδης, «Δύο δωδακάδες αττικών ψηφισμάτων», *AE* 1886, 106. J. Pečirka, *The Formula of the Grant of Enktesis in Attic Inscriptions*, Prague, 1966, 84-85. *SEG* XXIV 109. Lambert (2008) αρ. 10. Τελευταία οι E. Csapo και P. Wilson, στο Csapo – Wilson (2010) 91 κ.ε. αποκλείουν την πιθανότητα ο Νικόστρατος να εξασκούσε κάποιο από τα επαγγέλματα του θεάτρου.
[518] Βλ. γενικά για την εδραίωση του επαγγέλματος του υποκριτού, *Le statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine : actes du colloque qui s'est tenu à Tours les 3 et 4 mai 2002*, Tours, 2004.
[519] *I. Iasos* 73.
[520] *I. Priene* 72.

π.Χ. τα αθηναϊκά ψηφίσματα στήνονταν στην πλειονότητά τους στην Ακρόπολη, ενώ τα υπόλοιπα τοποθετούνταν σε χώρους όπου συγκεντρώνονταν οι πολίτες κατά την ελληνιστική περίοδο.[521] Φαίνεται ότι τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 4ου αι. π.Χ. το θέατρο του Διονύσου ήταν διαθέσιμο και αποτελούσε συνειδητή επιλογή. Ταυτόχρονα, το πολιτικό κλίμα ευνοούσε, καθώς σημαντικοί άνδρες έδειχναν ενδιαφέρον για τη διοργάνωση των Διονυσίων και την αναμόρφωση του χώρου του αθηναϊκού θεάτρου. Δεν υπήρχε μόνο μεγάλη αντιπαλότητα ανάμεσα στον Λυκούργο και τον Δημάδη, αλλά και ταύτιση στόχων πολιτικής φύσεως. Είχαν εμπλακεί και οι δύο σε θέματα που αφορούσαν στη θεατρική ζωή. Και οι δύο πρότειναν ψηφίσματα στην Εκκλησία που έγινε μετά τα εν άστει Διονύσια το 334/3 π.Χ.[522] και το 328/7 π.Χ.[523] Φαίνεται ότι ο ίδιος ο Λυκούργος εναντιώθηκε στην πρόταση που έγινε στην Εκκλησία του δήμου να τιμηθεί ο Δημάδης με τις μέγιστες τιμές.[524]

Τα ψηφίσματα των άλλων δήμων δεν έχουν μελετηθεί στο σύνολό τους και αναφορικά με τη θέση ίδρυσής τους, όπως αυτά της Αθήνας. Φαίνεται, όμως, ότι οι δήμοι από πολύ νωρίς επιλέγουν το χώρο του θεάτρου για να στήσουν τα ψηφίσματά τους. Σε ένα ψήφισμα του πρώτου μισού του 4ου αι. π.Χ. από το Ικάριον Αττικής σημειώνεται ότι οι δύο χορηγοί επαινέθηκαν και στεφανώθηκαν με στεφάνι κισσού, ***IG* II^2 1178** (*ἐπαινέσαι, στεφανῶσαι κιττο στεφάνωι*).[525] Από το 332/1 και έπειτα δεν υπάρχει τιμητικό ψήφισμα που να μην αναφέρει την απόδοση στεφάνου στον τιμώμενο.[526] Χρησιμοποιείται η σύνταξη: *ἀνειπε]ῖν/ἀναγορεῦσαι τὸν στέφανον Διονυ[σίων τῶν ἐν ἄστ]ει τραγω[ι]δῶν τῶι ἀγῶν[ι·* (*IG* II^2 646, 29-31).[527] Η συνήθεια να αναφέρεται η εορτή κατά τη διάρκεια της οποίας στεφανώνεται ο τιμώμενος παρέμεινε σε όλη την ελληνιστική περίοδο.

Η πλειονότητα των ψηφισμάτων που εγκρίθηκαν από το δήμο της Αιξωνής αναγράφουν σαφώς ότι θα χαραχτούν με έξοδα του δήμου σε λίθινη στήλη και θα

[521] Liddel (2003) 79-93, θέατρο και ιερό του Διονύσου 91-92.
[522] *IG* II^2 346 και 372. Schwenk (1985) 23-25. Lambert (2004) 108, αρ. 21.
[523] *IG* II^2 399 και 452. Lambert (2006) αρ. 56.
[524] Αθην. 11.476d. C. Habicht, «Zwei athenische Volksbeschlüsse aus der Ära Lykurgs IG II^2 399 und 452», *Chiron* 19, 1989, 1-5. P. Brun, *L'orateur Démade*, Bordeaux, 2000, 79-81, 139-142.
[525] Βλ. στον Κατάλογο: **Θέατρο στο Ικάριον Αττικής, 224 κ.ε.**
[526] Henry (1983) 23. Βλ. και πρόσφατα M. B. Walbank, «New grants of Athenian citizenship, from the fourth to the second century B.C.», *PHILATHENAIOS, Studies in honour of M.J.Osborne*, Αθήνα, 2010, 55-63.
[527] Henry (1983) 32. Για τις μικρές συντακτικές διαφορές στα τιμητικά ψηφίσματα από τα τέλη του 5ου έως τις αρχές του 3ου αι., βλ. Summa (2008) 490 κ.ε.

στηθούν στο θέατρο (**ΑΙ. Αρ. κατ. 2, 3 και άλλα ψηφίσματα**).[528] Ο δήμος της Αιξωνής τιμούσε τους *καλούς πολίτες,* τους *χορηγούς* και τους *φιλότιμους άνδρες* με την ιδιαίτερη τιμή του χρυσού στεφάνου που αποτελούσε μεγάλο έξοδο για τον δήμο. Επίσης, τους παρέχει επιπλέον χρηματικό ποσό για την τέλεση θυσιών. Οι στήλες με τις τιμές στήνονταν στο θέατρο για να τις βλέπουν όσοι στο μέλλον θα αναλάμβαναν χορηγίες και να γνωρίζουν ότι ο δήμος επιβραβεύει τη φιλοτιμία των πολιτών. Φαίνεται ότι οι Αιξωνείς είχαν αντιληφθεί τη δυναμική του χώρου του θεάτρου και τον επέλεγαν για να μετατρέψουν τα απλά ψηφίσματα σε παράδειγμα προς μίμηση για τους θεατές.

Άλλο ένα ψήφισμα που συνδέεται χρονικά με το «αντιδημοκρατικό» καθεστώς του Δημητρίου του Φαληρέως, όπως τα ψηφίσματα του γειτονικού δήμου των Αιξωνέων που χρονολογούνται στα τέλη του 4ου αι. π.Χ., είχε στηθεί στο θέατρο των Τραχώνων (**ΤΡ. Αρ. κατ. 8, εικ. 193)**. Τιμάται για την προσφορά του κάποιος που δεν σχετίζεται με τα θεατρικά δρώμενα, αλλά κατείχε το αξίωμα του δημάρχου και το έφερε εις πέρας καλώς. Ο απερχόμενος δήμαρχος μάλλον τιμήθηκε με ισόβια προεδρία στο θέατρο του δήμου. Στο ψήφισμα παραμένει προβληματική η συμπλήρωση των στ. 12-13, μεταξύ του *ἐν τ]ῶι ἀγ[ῶνι* και της εντολής δημοσίευσης (*ἀναγρ]άψαι*), όπου δινόταν η ονομασία του αγώνα. Κάποιες συμπληρώσεις προκύπτουν από γνωστά παράλληλα: *IG* II^2 1210: *ἐν τ]ῶι ἀγ[ῶνι ὅταν ποιῶσι τὰ Διονύσια ἢ … ἐν τ]ῶι ἀγ[ῶνι τῶν Διονυσίων τῶν Εὐωνυμεῦσιν*. Το τιμητικό ψήφισμα θα μπορούσε να είχε στηθεί στον στυλοβάτη του προσκηνίου, στον ορθογώνιο τόρμο της μιας από τις δύο ακραίες πλίνθους του.

Στα ψηφίσματα ***IG* II^2 410**, στ. 39-40 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α21**) και ***IG* II^2 223** Β όψη, στ. 5-6 εντοπίζεται το ίδιο πρόβλημα συμπλήρωσης κενού διαστήματος. Στο δεύτερο ψήφισμα η βουλή τιμά κάποιον γιατί *καλῶς ἐπιμε[μελῆσθαι τῆς εὐκοσμίας τῆς περὶ] τὴν ἑορτὴν τοῦ Διονύσου το[ῦ]— — — — — — — — — — — — — vacat*. Ο S. Lambert θεωρεί ότι ακολουθούν στοιχεία που δηλώνουν τόπο, π.χ. *ἐν ἄστει*.[529] Η πρόθεση και στην περίπτωση αυτή, αλλά και στην *IG* II^2 410 είναι να γίνει η διάκριση ανάμεσα στο τελετουργικό προς τιμήν της ίδιας της θεότητας (δηλ.

[528] *SEG* 36: 186, στ. 12. *IG* II^2 1198, στ. 22 (326/5). *IG* II^2 1197, στ. 21 (330 π.Χ.). *IG* II^2 1202, στ. 21 (313/2).
[529] Lambert (2004) 90.

του Διονύσου) που λάμβανε χώρα στην πόλη και σ'αυτό που λάμβανε χώρα στον Πειραιά. Επίσης, διευκρινίζεται για ποια εορτή του Διονύσου πρόκειται: *Διονύσια τὰ ἐν ἄστει*. Το ψήφισμα *IG* II^2 410 είναι αθηναϊκό δημοτικό ψήφισμα που τιμά ιερείς και ιεροποιούς και μάλλον είχε οριστεί να στηθεί στο θέατρο του Πειραιά. Σε κανένα άλλο δημοτικό ψήφισμα της Αθήνας δεν αναφέρεται ότι ήταν στημένο στο θέατρο του Πειραιά.

Οι τιμές που ο δήμος του Ραμνούντα ή οι διάφορες ομάδες απένειμαν σε τρίτους, κυρίως σε στρατηγούς και ανώτερους αξιωματικούς, γίνονταν γνωστές με τα ψηφίσματα που χαράσσονταν σε στήλες και στήνονταν σε κατάλληλο σημείο της πόλης. Ιδιαίτερα δημοφιλής ήταν ο χώρος του θεάτρου-αγοράς στο φρούριο του Ραμνούντα (**PA. Αρ. κατ. 26-27, εικ. 164**). Εκεί, η επίσημη ανακήρυξη τιμών γινόταν κατά τη διάρκεια εορτών και θεατρικών παραστάσεων, σε ειδική τελετή στην οποία παρευρίσκονταν όλοι οι δημότες και οι άντρες των στρατιωτικών σωμάτων με τους αξιωματικούς τους. Οι άνδρες που υπηρέτησαν το δήμο τους, π.χ. χρηματοδοτώντας ένα δραματικό χορό, μπορούσαν να τιμηθούν με αναγραφή του ονόματός τους σε στήλες μέσα στο θέατρο.[530] Το κείμενο της επιγραφής **PA. Αρ. κατ. 26** χρονολογείται στις αρχές της θητείας του Δικαίαρχου στο αξίωμα. Δεν διευκρινίζεται το είδος της ευεργεσίας για την οποία τιμάται ο Δικαίαρχος, ούτε αν η προσφορά του συνδέεται με το χώρο του θεάτρου, καθώς τα μέλη της φρουράς του Ραμνούντα έστηναν τα ψηφίσματά τους σε διάφορα μέρη στο εσωτερικό του φρουρίου: στο ιερό του Ληναίου Διονύσου,[531] στην πύλη του οχυρού,[532] στην αγορά.[533] Οι δημότες, όμως, προτιμούσαν το ιερό της Νεμέσεως για τις αναθέσεις τους και τα δημοτικά ψηφίσματα.[534] Στα ψηφίσματα που βρέθηκαν κοντά στους θρόνους του θεάτρου, ο τόπος ίδρυσής τους ορίζεται και με τα δύο μνημεία, την αγορά και το θέατρο. Οι στήλες μπορούν να θεωρηθούν ως ένα είδος θεατών (vicarious) που κατείχαν τιμητικές θέσεις πλάι στους ένθρονους τιμώμενους θεατές. Η αρχικά πολιτική χρήση αυτών των θεάτρων οδήγησε στην πρακτική να στήνονται σε αυτά πολλά τιμητικά ψηφίσματα χαραγμένα σε λίθινες στήλες.

---

[530] Whitehead (1986a) 235-236 και 96 κ.ε., σημ. 51. Csapo – Slater (1995) 128. Τόσο στο θέατρο του Ραμνούντα όσο και σε αυτό στο Ικάριον οι στήλες τοποθετούνταν στη συνέχεια της προεδρίας.
[531] Πετράκος (1999β) αρ. 7, στ. 20 και αρ. 15, στ. 40.
[532] Πετράκος (1999β) αρ. 17, στ. 27/28.
[533] Πετράκος (1999β) αρ. 19, στ. 28.
[534] Πετράκος (1999β) αρ. 15, στ. 41 και αρ 21, στ. 12/13.

Τα τιμητικά ψηφίσματα από τον Ραμνούντα παρέχουν πολλές πληροφορίες.[535] Αναφέρουν την ταυτότητα του τιμώμενου (*Φιλοκλῆς] καὶ Διόδω[ρ]ος χιλίαρχοι*), τη δημόσια δράση του (*[καλῶς κ]αὶ φιλοτίμως ἐ[πε]μελήθ[ησ]αν τῆ[ς][τε φυλ]ακῆς τοῦ φρουρίου κ[αὶ τοῦ στρα]τηγοῦ*), τους λόγους για τους οποίους αξίζει να τιμηθεί (*ἀρε[τ]ῆς ἕνεκα καὶ φιλοτιμίας*), τις τιμές που του αποδίδονται (*χρυσῶι στεφάνωι, προ[ε][δρίαν αὐ]τῶι Διονυσίοις*[536]) και το χώρο όπου θα στηθεί το ψήφισμα (ἀναγράψαι δὲ τόδε] τὸ ψήφισμα ἐν στήληι λιθίνηι καὶ στῆσαι αὐτὴν ἐν τῶι [θεάτρωι) ή σε άλλες περιπτώσεις (*ἐν[τ]ῶι ἱερῶι τοῦ Διονύσου*) προκειμένου η απόφαση να γνωστοποιηθεί σε όλους τους πολίτες. Η τοποθέτηση του ψηφίσματος σε δημόσιο χώρο, όπου συγκεντρώνονται πολίτες και ξένοι αποτελεί «διαφήμιση» τόσο για τον τιμώμενο όσο και για το δήμο.

Ένα ψήφισμα (Αρ. ευρ. **745**) από ντόπιο μάρμαρο με αέτωμα στο άνω μέρος βρέθηκε σε επιφανειακά χώματα ΝΑ του θεάτρου, σε απόσταση 20 μέτρων από τους θρόνους.[537] Δεν σώζεται το χωρίο στο οποίο ορίζεται που θα στηθεί το ψήφισμα. Εάν ήταν το θέατρο, τότε έχουμε ακόμη ένα στρατηγό της Παραλίας, τον Λάχητα Χαιρεπόλιδος Λ[ευκονοέ]α, που τιμάται από το δήμο, τους στρατιώτες και τους παροίκους με ψήφισμα στο χώρο του θεάτρου.

Τα προαναφερθέντα ψηφίσματα από θέατρα των δήμων της Αττικής[538] μαρτυρούν ότι επί Δημητρίου, η ζωή στους αττικούς δήμους όχι μόνο δεν παρακμάζει, αντίθετα μάλιστα, φαίνεται ότι γνωρίζει μια νέα άνθηση. Τα αττικά ψηφίσματα της δεκαετίας 317-307 π.Χ. μπορούν να συνδεθούν με κάποια συγκεκριμένη φάση ή κρίση της επιστασίας του Δημητρίου.[539]

Η πρακτική της δημοσιοποίησης ψηφισμάτων στο χώρο του θεάτρου ακολουθήθηκε και εκτός Αττικής. Το ψήφισμα της Αχαϊκής Συμπολιτείας (*IG* V 2, 432) όριζε ισόθεες τιμές στον Φιλοποίμενα. Ταυτόχρονα, όριζε να στηθούν χάλκινες εικόνες σε

[535] Βλ. για παράδειγμα Πετράκος (1999β) ψηφίσματα αρ. 1.
[536] Πετράκος (1999β) ψήφισμα αρ. 15. Ψήφισμα του δήμου, των μέσων του 3ου αι. Ο Κάλλιππος είναι ο στρατηγός της παραλίας και οι τιμές που του απονέμονται δεν δόθηκαν σε άλλον, όσο γνωρίζουμε.
[537] Πετράκος (1986) 13 αρ. 1, πίν. 2α.
[538] Συμπεριλαμβανομένων και αυτών από τος Αχαρνές, τα οποία δεν αναλύθηκαν στον **Κατάλογο**. Βλ. Σταϊνχάουερ (1992) 179-193.
[539] Σταϊνχάουερ (1992) 190.

διάφορα σημεία της Μεγαλόπολης και άλλων πόλεων της Συμπολιτείας. Το ένα από τα αγάλματα είχε στηθεί στο θέατρο της Τεγέας (**ΤΕ. Αρ. κατ. 3**) ή/και στο θέατρο της Μεγαλόπολης. Δίπλα ή πάνω στο βάθρο του ανδριάντα θα χάρασσαν το ψήφισμα. Το ίδιο ψήφισμα θα συνόδευε όλες τις εικόνες του Φιλοποίμενα. Επίσης, στο θέατρο της Δημητριάδος εντοπίστηκαν δύο τιμητικά ψηφίσματα (**ΔΗΜ. Αρ. κατ. 3**). Οι τιμώμενοι στα δύο ψηφίσματα δεν φαίνεται να έχουν σχέση με τη θεατρική παραγωγή, αλλά το ψήφισμα που καταγράφει τις τιμές που τους αποδίδονται, ίσως και η τιμητική εικόνα τους, στήθηκαν στο θέατρο ως έναν από τους επιφανέστατους τόπους της πόλεως.

Τα ευρήματα από το αρχαίο θέατρο της Νίκαιας αποκαλύπτουν την πολυσημία του θεατρικού χώρου.[540] Η πόλη διέθετε αγορά με στωικό οικοδόμημα και θέατρο[541], στο οποίο φιλοξενούνταν θεατρικά δρώμενα, αγώνες αμφιθεάτρου και συνεδριάσεις. Αυτό συνάγεται από το σύνολο των επιγραφών που ήταν χαραγμένες στο ανατολικό ανάλημμα του θεάτρου. Οι επιγραφές αναφέρονται σε παραχώρηση πολιτικών δικαιωμάτων και σε απελευθερώσεις δούλων. Σύμφωνα μάλιστα με την τυπική αναγραφή σε απελευθερωτικό ψήφισμα από το ίδιο θέατρο «*ἔθηκε τοὺς λίθους κατὰ τὸν νόμον*», η ανάθεση της στήλης έπρεπε να γίνει σε ένα λατρευτικό και σε ένα δημόσιο οικοδόμημα. Συνεπώς, η πράξη της απελευθέρωσης ετίθετο υπό τη νομική προστασία της πόλης δια του επωνύμου πρυτάνεως, και το θέατρο στην αγορά ήταν ο καταλληλότερος χώρος για να γνωστοποιηθεί. Οι επιγραφές στους αναλημματικούς τοίχους των παρόδων του θεάτρου της Βύλλιδος αποτελούν ενδείξεις για την πολιτική λειτουργία και αυτού του θεατρικού χώρου.[542] Σύμφωνα με τα παραπάνω, είναι πιθανό άλλοτε να επιλεγόταν το θέατρο ως τόπος ίδρυσης ψηφισμάτων, λόγω του πολιτικού του χαρακτήρα και άλλοτε λόγω του θρησκευτικού του ρόλου που προέκυπτε από τη σύνδεσή του με ιερά, κατά κύριο λόγο του Διονύσου.

Έτσι, πλήθος ψηφισμάτων εντοπίστηκαν σε **Ιερά του Διονύσου** που βρίσκονταν δίπλα σε θέατρα. Ο P. Liddel υποστηρίζει ότι ο χώρος του ιερού του Διονύσου στην

[540] Ο Στ. Βυζάντιος στο λ. *Νίκαια* την αναφέρει ως πόλις «ἐν Ἰλλυρίδι», όμως ο L. Robert, «Notes d'épigraphie hellénistique», *BCH* 52, 1928, 433-34, υπογραμμίζει την ελληνικότητα του ονόματος βασιζόμενος σε μία επιγραφή από το Αμφιάρειο του Ωρωπού, βλ. Πετράκος (1997) αρ. 527 στ. 12.
[541] Κατσικούδης (2000) 198 κ.ε.
[542] N. Ceka, «Inscriptions bylliones», *Illiria* 17/2, 1987, 73-75, αρ. 1-3, εικ. 2-4.

Αθήνα και του Διονυσιακού θεάτρου πρέπει να εξετάζεται με τον ίδιο τρόπο, καθώς οι λόγοι ίδρυσης ψηφισμάτων σε αυτούς τους δύο χώρους δεν διέφεραν.[543] Το περιεχόμενο των ψηφισμάτων αφορά συνήθως την άσκηση της λατρείας και την τέλεση των εορτών προς τιμήν του θεού (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α21**).[544] Στην περίπτωση της **ΑΘ. Αρ. κατ. Α21** ο βασικός τιμώμενος είναι ο ιερέας του Διονύσου και τουλάχιστον ακόμη ένας από τους συν-τιμώμενους σχετιζόταν με το θέατρο. Υπάρχουν και άλλες επιγραφές που βρέθηκαν εκεί, αλλά η θέση ίδρυσής τους δεν δηλώνεται στην επιγραφή.[545] Το **ΑΘ. Αρ. κατ. Α21** αποτελεί το πρωιμότερο ψήφισμα που σώζεται, στο οποίο δηλώνεται με σαφήνεια η θέση ίδρυσης. Βασικά, είναι η μόνη επιγραφή, όπου η θέση ίδρυσης διατυπώνεται με αυτόν τον τρόπο. Τα υπόλοιπα ψηφίσματα, που χρονολογούνται όλα στον 3ο και 2ο αι. π.Χ., αναφέρουν το τέμενος ή το ναό του Διονύσου, ή σε μία περίπτωση το Διονύσιον, αλλά ποτέ δεν γίνεται αναφορά στο θέατρο.[546] Η διαφορά σε αυτό το ψήφισμα έγκειται στο γεγονός ότι η θέση στην οποία προοριζόταν να στηθεί ήταν το θέατρο του Πειραιά. Εάν από την αρχή σκόπευαν να στήσουν το ψήφισμα κάπου στην Αθήνα, τότε το πιθανότερο είναι να ανέφεραν το τέμενος, το ναό ή το Διονύσιον, όπως συνέβη στα υστερότερα ψηφίσματα. Σε κάθε περίπτωση είναι ξεκάθαρο ότι στα υστερότερα ψηφίσματα από την περιοχή τιμούνται άντρες, οι οποίοι είτε είχαν προσφέρει τις υπηρεσίες τους από κάποιο δημόσιο αξίωμα είτε σχετίζονταν με τη λατρεία του Διονύσου ή με το θέατρο.[547]

Μέσα στο Διονυσιακό θέατρο, αλλά και στο ιερό του Διονύσου, στήνονταν λίθινες στήλες με τις αποφάσεις που λαμβάνονταν στην *Ἐκκλησία ἐν Διονύσου* που συγκαλούταν αμέσως μετά τα *ἐν ἄστει Διονύσια* και ασχολιόταν με τα θέματα που

[543] Liddel (2003) 83 και σημ. 142.
[544] Πιθανότατα αυτός ήταν ο αρχικός στόχος της ίδρυσης ψηφισμάτων στο θέατρο του Πειραιά, Βλ. Lambert (2001) κυρίως 52. Ο S. Lambert το χρονολογεί στο 338/7.
[545] *IG* II^2 190. Βλ. και B. N. Bardane, G.E. Malouchou, *Αρχείον των μνημείων των Αθηνών και της Αττικής*, Αθήνα, 1992 κα. , τομ. 1, 56-59, 184-189, τομ. 2, 62-64, τομ. 3 βλ. index σ. 152.
[546] *IG* II^2 657.70 (*παρὰ τὸν νεὼ τοῦ Διονύσου*). *IG* II^2 668.35-36. 780.23. 896.19 και 55 (*ἐν τῶι τεμένει τοῦ Διονύσου*). *IG* II^2 648.11-12 (*ἐν τῶι Διον]υσίωι*). Είναι πιθανό να μην υπάρχει κάποια ιδιαίτερη διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις τρεις τοποθεσίες. Ο περίβολος του Διονύσου με τους δύο ναούς τοποθετείται πίσω από τη σκηνή του θεάτρου, Travlos (1971) 537-541.
[547] *IG* II^2 668, 780, 896. Στο ψήφισμα *IG* II^2 657 αποδίδονται τιμές για τις προσφερόμενες στο δήμο υπηρεσίες, αλλά ο τιμώμενος είναι ο ποιητής Φιλιππίδης. Οι συνθήκες στο *IG* II^2 648 πρέπει να ήταν παρόμοιες.

προέκυπταν από τους εορτασμούς.[548] Τα ψηφίσματα ***IG* II² 780**[549] και **896** είχαν εγκριθεί από την εκκλησία του δήμου, *Ἐκκλησία ἐν Διονύσου,* και είχαν στηθεί στο τέμενος του θεού. Βρέθηκαν στο ίδιο σημείο, κοντά στη θέση εύρεσης της *IG* II^2 657 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**) και μάλλον ήταν ιδρυμένα το ένα κοντά στο άλλο. Το ψήφισμα *IG* II^2 657 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**) στήθηκε στο ιερό του Διονύσου, ενώ το τιμητικό άγαλμα ορίστηκε να στηθεί στο θέατρο. Το συγκεκριμένο τιμητικό ψήφισμα αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της ενότητας του χώρου του ιερού και του θεάτρου.

Σε άλλα ψηφίσματα που βρέθηκαν στο Ιερό του Διονύσου στην Αθήνα (βλ. *IG* II^2 223) τιμούνται αξιωματούχοι για την *εὐκοσμία τοῦ θεάτρου* που σημαίνει επιτυχημένη διοργάνωση των εορτασμών προς τιμήν του θεού. Μάλιστα, στο *IG* II^2 354 τιμάται ένας ιερέας του Ασκληπιού για την ευκοσμία του θεάτρου. Η εξέταση των ψηφισμάτων της ελληνιστικής εποχής από το θέατρο και του Ιερό του Διονύσου στην Αθήνα αποκαλύπτει μια μετακίνηση του πολιτικού χώρου μέσα στον θεατρικό ή και το αντίθετο.

Η ίδια πρακτική φαίνεται ότι ακολουθήθηκε και σε άλλες περιοχές όπου ιερά του Διονύσου βρίσκονταν δίπλα σε θέατρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ψήφισμα *IG* II^2 1186 με το οποίο τιμάται ένας Θηβαίος στην Ελευσίνα. Το ψήφισμα ορίζεται να στηθεί στο ναό του Διονύσου στην Ελευσίνα (στ. 31-33)**.** Στο χώρο του ιερού ή του θεάτρου είχε στηθεί και ένα ψήφισμα προς τιμήν του δημάρχου των Ελευσινίων, *IG* II^2 949 στ. 21: *ἀναγραφεῖ τόδε τὸ ψήφισμα καὶ σταθεῖ ἐν τῶι Διονυ[σ]ίωι*. Στους στ. 31-32 του ψηφίσματος περιγράφεται η συμμετοχή του δημάρχου στη θυσία που τελέστηκε προς τιμήν του Διονύσου στο ιερό, στη διονυσιακή πομπή που ακολούθησε και στον αγώνα που πραγματοποιήθηκε στο θέατρο μετά την τέλεση των απαραίτητων τελετουργιών. Στο ψήφισμα που βρέθηκε κοντά στο βωμό του θεάτρου στο Ικάριον Αττικής (**ΙΚ. Αρ. κατ. 4, εικ. 125**) τιμάται ο δήμαρχος και η στήλη με την επιγραφή ορίζεται να στηθεί στο ναό του Διονύσου

[548] P. J. Rhodes-R. Osborne, *Greek Historical Inscriptions 404-323 B.C.*, Oxford, 2003, 94, για την *IG* II^2 212 (347/6) που επιβεβαιώνει την αναφορά του Δημοσθένη 21, 56-57 για τα θέματα που συζητούνταν στην *Ἔκκλησία ἐν Διονύσου*. Ο S. Lambert στο Lambert (2008) 53-85 είναι ο πρώτος που συγκεντρώνει και δημοσιεύει ψηφίσματα που εγκρίθηκαν (σίγουρα κάποια-υποθετικά κάποια άλλα) από την Εκκλησία του δήμου όχι στην Πνύκα αλλά στο Διονυσιακό θέατρο.

[549] Ψήφισμα του δήμου προς τιμήν ενός αγωνοθέτη (246/8) που προσέφερε θυσίες, στ. 23-4. Αγάθαιος από την Προσπάλτα. ΕΜ 7375. Πεντελικό μάρμαρο: Kirchner (1935) 21 αρ. 86, πίν. 36.

κοντά στο θέατρο. Στον αττικό δήμο του Αλιμούντος, ένα δημοτικό ψήφισμα που βρέθηκε μακριά από την αρχική του θέση ορίζεται να στηθεί στο ιερό του Διονύσου (*SEG* 2:7).

Σε δημοτικό ψήφισμα των *Ἁλαιέων τῶν Ἀραφηνῆσιν* προς τιμήν δύο χορηγών,[550] που χρονολογείται στο 341/0 π.Χ., αναγράφονται τα ονόματα του δημάρχου, του εισηγητού και των δύο τιμώμενων χωρίς το δημοτικό, όπως κατά κανόνα συμβαίνει στα ψηφίσματα των δήμων.[551] Πρόκειται ασφαλώς για Αλαιείς. Οι δύο χορηγοί τιμούνται από το δήμο τους *ἐπειδή καλῶς καὶ φιλοτίμως ἐχορήγησαν* (στ. 5-6). Ο αγώνας δεν δηλώνεται ξεκάθαρα, αλλά η ανάληψη της χορηγίας και η αναγραφόμενη στους δύο τελευταίους στίχους θέση ίδρυσης της στήλης του ψηφίσματος (*στῆσαι ἐν τῶι Διονυσίωι*) συνηγορούν στο ότι πρόκειται για αγώνα στα κατ'αγρούς Διονύσια.[552] Οι περιορισμένες σε έκταση ανασκαφές στις Αλές Αραφηνίδες δεν έχουν φέρει στο φως το θέατρο και το Διονύσιον. Ωστόσο, βόρεια του αποκαλυφθέντος ναού της Αρτέμιδος Ταυροπόλου βρέθηκε μαρμάρινη βάση με κοιλότητα στο πάνω μέρος, εντός της οποίας υπάρχει το κάτω μέρος τρίεδρου μαρμάρινου αναθήματος, πιθανώς αγωνιστικής επιγραφής.[553]

Μία στήλη με ψήφισμα (*IG* II^2 1325, στ. 31) των οργεώνων προς τιμήν του Διονυσίου Αγαθοκλέους Μαραθωνίου ορίζεται να στηθεί δίπλα στο ναό του θεού Διονύσου στον Πειραιά. Το ψήφισμα χρονολογείται στο α΄μισό του 2^{ου} αι. π.Χ. Ένα δεύτερο οργεωνικό ψήφισμα (*IG* II^2 1326, στ. 49) που τιμά τα παιδιά του Διονυσίου θα στηθεί και αυτό δίπλα στο ναό του θεού. Στο θέατρο της Σίφνου βρέθηκε ένα ψήφισμα (*IG* XII 5, 482) που τιμά έναν κιθαρωδό από τη Δήλο, ο οποίος έλαβε μέρος στους αγώνες του νησιού. Χρονολογείται στα τέλη του 3^{ου} ή στις αρχές του 2^{ου} αι. π.Χ. Στο στ. 5 του ψηφίσματος δηλώνεται ότι η στήλη θα στηθεί *[εἰς] τὸ περίφραγμα τοῦ Διονύ[σου]*, που δηλώνει πιθανότατα τον περίβολο του ιερού του Διονύσου.

[550] Β. Ν. Μπαρδάνη, «Δημοτικό ψήφισμα Ἁλαιέων», *ΗΟΡΟΣ* 10-12, 1992-1998, 53-60, πίν. 4.
[551] Βλ. το ψήφισμα *IG* II^2 1202 (340/39 ή 313/2) των Αιξωνέων (**ΑΙ. Αρ. κατ. 2**), όπου τα ονόματα του εισηγητή του ψηφίσματος και των δύο τιμωμένων δημοτών συνοδεύονται από το δημοτικό *Αἰξωνεύς*. Επίσης, το θέατρο προσδιορίζεται με τον όρο *Αἰξωνῆσιν* (στ. 20-21).
[552] *IG* II^2 1178. *IG* II^2 1198 (326/5), *IG* II^2 1200 (317/6) και Kyparissis – Peek (1941) 218-219, αρ. 1 (340/39 ή 313/2).
[553] Ι. Παπαδημητρίου, «Ανασκαφή εν Βραυρώνι», *ΠΑΕ* 1956, 89.

Η ενότητα θρησκευτικού, πολιτικού και θεατρικού χώρου γίνεται περισσότερο εμφανής στο φρούριο του Ραμνούντα. Τουλάχιστον τρία δημοτικά ψηφίσματα είχαν στηθεί στο ιερό-Στιβάδειο του Διονύσου στο δήμο του Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 31, 32, 33**). Οι τιμές που αποδίδονται από τα ψηφίσματα δεν αφορούν στη λατρεία του Διονύσου ή σε περιπτώσεις χορηγιών και αγωνοθεσίας που έχουμε συνηθίσει να συναντούμε στα ψηφίσματα που στήνονταν σε ιερά του Διονύσου. Σχετίζονται με την καλή θητεία Αθηναίων στρατιωτών στο ένα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 31**) και μισθοφόρων που γίνονται ισοτελείς στο άλλο (**ΡΑ. Αρ. κατ. 32**). Το τελευταίο ψήφισμα ήταν χαραγμένο σε δύο λίθινες στήλες από τις οποίες, η μία στήθηκε στο τέμενος του Διονύσου και η άλλη στης Νεμέσεως (**ΡΑ. Αρ. κατ. 33**). Τιμάται ο Δικαίαρχος από τους πολίτες του Ραμνούντα, της Αθήνας, αλλά και όσους ζουν στο Ραμνούντα. Το σώμα που ψήφισε και αποφάσισε είναι ιδιαίτερα διευρυμένο καθώς δεν απαρτίζεται μόνο από τους πολίτες, αλλά και ξένους, παροίκους και ισοτελείς. Η τοποθέτηση της στήλης εκεί είναι ενδεικτική για τη σημασία που είχε το ιερό του Διονύσου όχι μόνο για τους Ραμνούσιους, αλλά για όλους τους *οικούντες* τον δήμο. Άλλο ένα τιμητικό ψήφισμα, του 3^{ου} αι. π.Χ., αποσπασματικά σωζόμενο, ορίζεται ότι θα αναγραφεί σε δύο στήλες. Η μία θα στηθεί στο ιερό του Διονύσου και η άλλη στο ιερό της Νεμέσεως.[554] Δύο στεφάνια θαλλού είναι χαραγμένα μετά το κείμενο.

*

Φυσικά, δεν πρέπει να θεωρήσει κανείς ότι τα τιμητικά ψηφίσματα για χορηγούς ή καλλιτέχνες που συνέδεσαν τη δράση τους με το θέατρο στήθηκαν αποκλειστικά σε ιερά του Διονύσου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τιμητικό ψήφισμα στη Σάμο για τον Αιγινίτη υποκριτή Πώλο. Το ψήφισμα προσφέρει πολλά προσωπογραφικά στοιχεία, αναφέρει με λεπτομέρειες τις αποδιδόμενες τιμές και αναλύει τα προσόντα και την προσφορά του υποκριτή. Ορίζεται να στηθεί στο ιερό της Ήρας.[555] Μάλιστα, πρόκειται για ένα ψήφισμα με καθαρά θεατρικό χαρακτήρα αφού σε ανάγλυφη μετόπη στο πάνω μέρος της ενεπίγραφης στήλης απεικονίζεται ένας χαρακτήρας από αυτούς που υποκρίθηκε ο Πώλος, μάλλον ο Ηρακλής.

Ταυτόχρονα, υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις όπου δεν αναφέρεται ο τόπος ίδρυσης της εικόνας και του ψηφίσματος. Αναγράφεται ότι η εικόνα θα στηθεί στον

[554] Αρ. ευρ. 1388 Φ. Πετράκος (1999β) αρ. 58.
[555] Schede (1919)16-20, αρ. 7. Ghiron-Bistagne (1976) 164-171. D.F. McCabe, *Samos Inscriptions. Texts and List*. «The Princeton Project on the Inscriptions of Anatolia», The Institute for Advanced Study, Princeton, 1986, 55.

επιφανέστατον τόπον ή όπου επιθυμεί ο τιμώμενος ή όπου αποφασίσει η βουλή και ο δήμος. Βέβαια, σε κάποιες περιπτώσεις, η ιδιότητα του τιμώμενου, η σχέση του με τις διονυσιακές εορτές και οι υπηρεσίες που προσέφερε υποδηλώνουν ότι το θέατρο θα αποτελούσε ίσως τον πιο κατάλληλο χώρο για την ίδρυση του αγάλματος. Οι μαρτυρίες είναι αποκλειστικά επιγραφικές (*IG* XII 3 322 στ. 11-12, *IG* XI 4 1061 στ. 27, *IG* XII 9 899 στ. 9). Παρόλ'αυτά είναι βέβαιο ότι το θέατρο αποτελούσε έναν από τους επιφανέστατους τόπους στα ελληνιστικά χρόνια. Τιμητικά ψηφίσματα για τον Απολλοφάνη από τη Μαγνησία του Μαιάνδρου αναφέρουν την ίδρυση χάλκινων τιμητικών αγαλμάτων στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. *ἐν τῶι ἐπιφανεστάτωι τόπωι τοῦ θεάτρου*.[556] Η παρουσία των αγαλμάτων στην καλύτερη θέση του θεάτρου θα αποτελούσε τη διαρκή υπενθύμιση των αρετών του καλού πολίτη.

Το μοναδικό **βασιλικό διάταγμα** ελληνιστικής εποχής που βρέθηκε σε θέατρο είναι αυτό του Μακεδόνα βασιλιά Φιλίππου Ε΄. Βρέθηκε στο θέατρο της Δημητριάδος και αφορούσε στο χρώμα της χλαμύδας που έπρεπε να φορούν οι Κυνηγοί του Ηρακλέους (**ΔΗΜ. Αρ. κατ. 2**). Η επιλογή του μνημείου έγινε και σε αυτή την περίπτωση λόγω της πολιτικών συγκεντρώσεων που πραγματοποιούνταν στο θέατρο. Ο βασιλιάς, αναρτώντας το διάταγμα στο θέατρο, απευθυνόταν σε όλο το Κοινό των Μαγνήτων.

Επιγράμματα

Οι πληροφορίες που παίρνουμε από τα επιγράμματα δεν είναι τόσο άμεσες και σαφείς όσο αυτές των ψηφισμάτων. Εκφράζεται με μεγάλη συντομία η αιτία της ανάθεσης ή η προσφορά του χορηγού. Τις περισσότερες φορές, όμως, δημιουργούν νέα ερωτήματα αντί να δίνουν απαντήσεις. Μεγάλη συζήτηση έχει προκαλέσει το επίγραμμα που αναφέρεται στο άγαλμα του Έρωτα, έργο του Πραξιτέλη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β8**).[557] Το επίγραμμα μας πληροφορεί ότι κάτω από τη σκηνή του θεάτρου υπήρχε η βάση του αγάλματος του Έρωτα που έφερε την υπογραφή του Πραξιτέλη. Καμία αναφορά δεν γίνεται στον αναθέτη ή στους λόγους της ανάθεσης. Η έρευνα δεν έχει καταλήξει ακόμα για τη θέση της βάσεως και του αγάλματος του Έρωτα. Πάντως, το περιεχόμενο του επιγράμματος παραπέμπει στο περιεχόμενο τραγωδιών

[556] *I. Magnesia* 92, κυρίως 92 b στ. 11-12.
[557] Gutzwiller (2004).

και κωμωδιών βασισμένων σε ιστορίες αγάπης που παριστάνονταν στο θέατρο της Αθήνας, και όχι μόνο.

Τα χάλκινα (;) αγάλματα(;) ή οι ανάγλυφες μορφές (;) Βρομίου και Νίκης κάτω από τους λέβητες δύο δίδυμων τριπόδων στην Αθήνα, είναι γνωστά από ένα επίγραμμα του πρώτου μισού του 2ου αι. μ.Χ.[558] Το επίγραμμα ήταν χαραγμένο σε βάση χορηγικού τρίποδα που βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. Λόγω του περιεχομένου του έχει συνδεθεί με ένα άλλο έργο του Πραξιτέλη, την τρίπλευρη ανάγλυφη βάση χορηγικού μνημείου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**). Η σύνδεση αυτή έχει υποστηρικτές αλλά και πολέμιους. Ίσως οι μορφές από τη βάση του ΕΑΜ να εμπνεύστηκαν από τα έργα του Πραξιτέλη που αναφέρονται στην επιγραφή ή η ανάγλυφη βάση να αποτέλεσε έμπνευση για τα έργα του επιγράμματος.

Το επίγραμμα *IG* II^2 3101 (**ΑΝ. Αρ. κατ. 2**) που βρέθηκε κάπου στη Βάρη και έχει συνδεθεί με τον δήμο του Αναγυρούντος, ίσως προέρχεται από το χώρο του θεάτρου. Το επίγραμμα μιλά για ένα δημότη του Αναγυρούντα που η νίκη του ως χορηγός στα Διονύσια ενέπνευσε τον πατέρα του να προσπαθήσει και να επιτύχει μια ανάλογη νίκη, ενώ παραδοσιακά συμβαίνει το αντίθετο, δηλαδή το παράδειγμα του πατέρα είναι αυτό που ακολουθείται από τον γιο. Τέτοιες επιτυχίες ευχαριστούν τους χορηγούς αλλά γεμίζουν περηφάνια και την πόλης τους. Μια τόσο μεγάλη νίκη όπως αυτή που μνημονεύεται στο επίγραμμα (*δήμωι μὲν κόσμον*, στ. 3) μάλλον επιτεύχθηκε έξω από τον δήμο και πιθανότατα στο άστυ.[559] Όμως, ο χορηγός επιλέγει να «διαφημίσει» τη νίκη του στον δήμο από τον οποίο κατάγεται προκειμένου να προσδώσει κύρος στον ίδιο και την οικογένειά του. Ίσως η αναγόρευση των τιμών στο θέατρο του δήμου να προηγήθηκε του επιγράμματος. Σε χορηγική νίκη αναφέρεται και το επίγραμμα που βρέθηκε στην ορχήστρα του θεάτρου του Θορικού.[560] Αναφέρεται στο ανάθημα του χορηγού, το οποίο θα μπορούσε να είναι άγαλμα, βωμός, πίνακας, τριποδίσκος.[561] Ακόμη ένα επίγραμμα που βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα αναφέρεται σε αναθέσεις χορηγών (*IG* I^3 833 bis).

---

[558] A. Corso, «Silloge delle fonti epigrafiche relative allo scultore Prassitele», *AIVSLA* 144, 1986, 139-140, αρ. 9. Muller-Dufeu (2002) αρ. 1465.
[559] A. Koerte, *Gnomon* 11, 1935, 634 (κριτική στα IG που δημοσιεύτηκαν από τον J. Kirchner).
[560] Αριθμός καταγραφής κατά την ανασκαφή: ΤΕ 88.142. Μουσείο Λαυρίου αρ. ευρ. 593.
[561] Βλ. και *IG* II^2 3096 (*ἀνέθεσα[ν] τῶι Διονύσωι τἄγαλμα καὶ τὸμ [βωμόν]*). IG I^3 757, 885, 974. Βλ. και μαρτυρία Αθήναιου, II 6, 24 κ.ε.: *δεῖ δὲ νοεῖν τρίποδα τοῦ Διονύσου τὸν κρατῆρα* κτλ.

Επίσης, θα πρέπει να αναφερθεί το επίγραμμα που είχε συντάξει ο ίδιος ο ποιητής Αστυδάμαντας με σκοπό να στηθεί δίπλα από τον τιμητικό του ανδριάντα στο Διονυσιακό θέατρο. Η γραπτή παράδοση μας πληροφορεί ότι το κείμενο του επιγράμματος ήταν τόσο αλαζονικό που η Βουλή δεν το ενέκρινε. Φυσικά δεν μπορούμε να πούμε αν πρόκειται για πραγματικό ή «ανεκδοτολογικό» επεισόδιο ως παροιμιώδης έκφραση αυτό-εξύμνησης.[562]

Τέλος, ο Επίχαρμος από τις Συρακούσες, εμπνευστής της κωμωδίας, τιμήθηκε από τους συμπολίτες του με χάλκινο άγαλμα.[563] Η επίκληση στον Βάκχο στον 3ο στίχο του επιγράμματος δηλώνει ότι το άγαλμα είχε στηθεί στο θέατρο των Συρακουσών ή σε κάποιο χώρο λατρείας αφιερωμένο στο θεό. Επίσης, ο επικός ποιητής Πείσανδρος από την Κάμιρο της Ρόδου τιμήθηκε με άγαλμα αλλά δεν αναφέρεται ο τόπος ίδρυσης του ανδριάντα. [564]

Επιγραφές σε χορηγικά μνημεία

Οι χορηγικές επιγραφές –αναθέσεις που ήταν χαραγμένες σε μνημεία που έφεραν τρίποδες των νικητών σε χορικούς διθυραμβικούς αγώνες στα Μεγάλα Διονύσια –της Αθήνας αποτελούν ένα πολύ πλούσιο σύνολο που χρονολογείται από τον 5ο αι. π.Χ. έως τον 2ο αι. μ.Χ. Οι χορηγικές αναθέσεις έπειτα από νίκη σε αγώνα διθυράμβου χαράσσονταν πάνω στο μνημείο που έφερε τον τρίποδα, το έπαθλο της νίκης. Οι νικητές σε αγώνες τραγωδίας και κωμωδίας αναθέτουν άλλου είδους μνημεία π.χ. αγάλματα (*IG* II^2 3090).

Ο A. Brinck[565], που μελέτησε το σύνολο των μνημείων, χώρισε δύο κατηγορίες σύμφωνα με την τυπολογία της επιγραφής. Η πρώτη ομάδα χρονολογείται στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια (μπορούμε να κατέβουμε χρονολογικά έως τον 2ο αι. π.Χ., όταν ήταν άρχοντας ο Σώνικος, 175/4 π.Χ.[566]). Η δεύτερη ομάδα ανήκει στα

[562] Σούδα, σ. 161: *σ΄αὐτήν ἐπαινεῖς, ὥσπερ Ἀστυδάμας ποτὲ*.
[563] Θεόκριτος, *Επίγραμμα* XVIII. *Anthologia Palatina* (εκδ. Hermann Beckby) 9.600.
[564] Θεόκριτος, *Επίγραμμα* XXII (εκδ, A.S.F. Gow). *Anthologia Palatina* 9.598.
[565] Brinck (1886) 71-274.
[566] D. M. Lewis, «Notes on Attic Inscriptions, II», *BSA* 50, 1955 αρ. 6, 24. Οι *IG* II^2 3058 και 3088 ανήκουν στην ίδια περίοδο.

χρόνια των Φλαβίων και των Αντωνίνων. Το σύνολο των επιγραφικών μαρτυριών μελετήθηκε στα τέλη του 19ου και στο πρώτο μισό του 20ου αι. δίνοντας μεγαλύτερη βαρύτητα στην πρώτη ομάδα.[567] Το 1980, ο W. Peek αναδημοσίευσε κάποιες από τις επιγραφές, αλλά αρκετές αναγνώσεις και αποκαταστάσεις προκάλεσαν κριτική θεώρηση της μελέτης του.[568] Παρά τις σημαντικές έρευνες[569] που έχουν γίνει δεν υπάρχει ακόμα μια λεπτομερής δημοσίευση για κάθε μνημείο. Ωστόσο, η ομαδοποίηση των μνημείων επέτρεψε την θεώρηση της χρονολογικής τους εξέλιξης και την εξέταση της ίδιας της πρακτικής της χορηγίας και των ατόμων που αναλάμβαναν την οργάνωση των εορτών (άρχοντες, αγωνοθέτες, χορηγοί, αυλητές κ.α.).

Οι επιγραφές που είναι χαραγμένες στα χορηγικά μνημεία δεν αναφέρουν ποτέ το όνομα κάποιας θεότητας, γεγονός που τις διαφοροποιεί από τις αναθηματικές επιγραφές. Ο J.-Ch. Moretti υποστηρίζει ότι τα χορηγικά μνημεία της Αθήνας ήταν αναμνηστικά έργα και όχι αναθήματα. Ακόμα και στο χορηγικό μνημείο του Νικία που έχει τη μορφή ναού και θα περίμενε κανείς μια αναθηματική επιγραφή προς τιμήν του θεού που του προσέφερε τη νίκη, η σύνταξη της χορηγικής επιγραφής δεν διαφοροποιείται ως προς αυτό. Κατά τον P. Wilson η αναγραφή του ρήματος *ἀνατίθημι* στις χορηγικές επιγραφές των μνημείων του Θρασύλλου και του Νικία έχει να κάνει με το μέγεθος και τη μορφή του μνημείου και όχι με το ρόλο του.[570]

Οι θεατές διατηρούσαν στη μνήμη τους χορικά άσματα και τα αναπαρήγαγαν προς ιδίαν τέρψην. Η μαρτυρία μιας δραματικής παράστασης με συγκεκριμένους συντελεστές, η οποία πηγάζει από την αναθηματική επιγραφή στα χορηγικά μνημεία, μπορεί να αποκτήσει θεατρικότητα, καθώς ο μονόλογος μετατρέπεται σε διάλογο

---

[567] Ειδικά E. Reisch, *De musicis Graecorum certanibus*, Vienne, 1885. *RE* λ. Χορικοί αγώνες, col. 2431-2438. E. Bodensteiner, «Ueber choregische Weihinschriften», *Commentationes philologicae conventui philologorum Monachii congregatorum oblatae*, München, 1891, 38-82. C. Bottin, «Etude sur la chorégie dithyrambique en Attique jusqu'à l'époque de Demetrius Phalère (308 avant J.-C.)», *Revue belge de philology et d'histoire* 9, 1930, 749-782. C. Bottin, «Étude sur la chorégie dithyrambique», *Revue belge de philology et d'histoire* 10, 1931, 5-32, 463-493. P. Wilson, «Leading the Tragic *Khoros*: Tragic prestige in the democratic city», στο *Greek tragedy and the historian*, εκδ. Ch. Pelling, Oxford 1997, 81-108.

[568] «Attische Versinschriften», *Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse*, 69, 2, 1980.

[569] Στίκας (1961) 159-179. Amandry (1976) 15-93. Amandry (1977) 165-202. Χωρέμη-Σπετσιέρη (1994).

[570] Wilson (2000) 227.

όταν ο περαστικός διαβάζει το αναγραφόμενο κείμενο.[571] Στον 5ο αι. π.Χ., η φυλή από την οποία κατάγεται ο χορηγός παρά ο ίδιος ο χορηγός είναι αυτή που μπαίνει πρώτη στην αναθηματική επιγραφή του μνημείου. Εν τούτοις, οι επιγραφικές μαρτυρίες μας πληροφορούν ότι σε περισσότερες από τις μισές αναθηματικές επιγραφές του 4ου αι. π.Χ. είναι ο χορηγός που αναγράφεται πρώτος. Επίσης, παρέχουν το όνομα του επώνυμου άρχοντα, ως επιβλέποντα της διοργάνωσης των Διονυσίων, αλλά κυρίως ως χρονολογικό σημείο αναφοράς. Σε ορισμένες περιπτώσεις δίνονται και ονόματα καλλιτεχνών, ποιητών, υποκριτών, αυλητών κ.τ.λ. Μάλιστα, από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. και εξής στις αναθέσεις χορηγών και αγωνοθετών αναγράφεται το εθνικό αμέσως μετά τα ονόματα των καλλιτεχνών (βλ. *IG* II^2 3038, *IG* XII 9, 273). Η σύνταξη των χορηγικών επιγραφών γνωρίζει παραλλαγές και η μορφή της καθορίζεται το 365 π.Χ.[572] Μπορεί να είναι εξαιρετικά λακωνική ή να παίρνει τη μορφή επιγράμματος.[573] Ήδη πριν τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. ο χορηγός αγορεύει τον εαυτό του νικητή και όχι απλά χορηγό (*IG* II^2 3035, 359/8).[574] Στην πιο ολοκληρωμένη μορφή της απαντάται στη χορηγική επιγραφή από το δήμο της Αιγιλίας, *IG* II^2 3096 (στ. 4-5, πρώτο μισό 4ου αι.). Αλλά και στο μνημείο του Θρασύλλου, όπως και σε αυτό του Νικία, ο χορηγός διακηρύσσεται ως νικητής και όχι απλά ως χορηγός.[575]

Οι περισσότερες επιγραφές χορηγικών μνημείων που σχετίζονται με τα αγροτικά Διονύσια χρονολογούνται στον 4ο αι. π.Χ., εποχή ακμής για την Αττική. Η διαφορά ανάμεσα στα χορηγικά μνημεία του άστεως και σε αυτά στους δήμους είναι ότι τα τελευταία στις επιγραφές χαρακτηρίζονται ως *αναθήματα*, ενώ ο όρος (*ἀναθήματα*) αποφεύγεται στα χορηγικά μνημεία των εν άστει Διονυσίων. Στις μισές περίπου επιγραφές το ρήμα *ἀνατίθημι* χρησιμοποιείται με (*IG* II^2 3094, 3096, 3101) ή χωρίς (*IG* I^3 969, II^2 3095, 3098, 3106, *SEG* 34 αρ. 174) αναφορά στον θεό, παραλήπτη του αναθήματος που ήταν ο Διόνυσος. Η αναφορά στον Διόνυσο συμπληρώνεται και σε μια σειρά αποσπασματικά σωζόμενων χορηγικών επιγραφών: *IG* II^2 3108, *SEG* 31, αρ. 163, *Thorikos* IX αρ. 5. Είναι σαφές ότι το «θρησκευτικό συναίσθημα» ήταν πιο

[571] Ωστόσο οι περισσότερες επιγραφές που απλά υπενθυμίζουν νίκη σε ποιητικό αγώνα (όπως η *IG* I^3 966) δεν προσφέρουν συνήθως πληροφορίες για τη μουσική και θεατρική ιστορία.
[572] *IG* II^2 3065 έως 3071.
[573] Η *IG* II^2 3031 (390/380) καταλήγει σε δύο εξάμετρα. Βλ. και *IG* II^2 3022. Οι «ποιητικές» επιγραφές απαντούν περισσότερο σε μνημεία των δήμων, βλ. Wilson (2000) 246-247.
[574] *SEG* 19 αρ. 194. Βλ. και άλλες τέτοιες επιγραφές, *IG* II^2 3055, 3056, 3059-61.
[575] Wilson (2000) 215. Βλ. και *IG* I^2 770, II^2 3063.

έντονο στους δήμους και ότι οι τοπικές δραματικές παραστάσεις στο νου των δημοτών ήταν μέρος της λατρείας προς το θεό. Το σίγουρο είναι ότι υπογραμμίζεται η σχέση ανάμεσα στο νικητή χορηγό και τη θεότητα, η οποία συνέβαλε στην επιτυχία του και του χάρισε τη νίκη. Μια άλλη σκέψη είναι ότι πιθανώς οι χορηγοί, στην μικρή κοινωνία του δήμου τους, δεν ήθελαν να προκαλέσουν με την προσωπική τους προβολή και γι'αυτό έδιναν το μεγαλύτερο βάρος στη λατρευόμενη θεότητα.

Έως τις αρχές του 3ου αι. π.Χ. οι χορηγικές επιγραφές σε συνδυασμό με τις γραπτές μαρτυρίες αποκαλύπτουν το συλλογικό ενδιαφέρον των πολιτών και την ενεργή συμμετοχή τους στη θεατρική παραγωγή. Περίπου είκοσι αναθέσεις στους δήμους της Αττικής έχουν ταυτιστεί με αρκετή ασφάλεια ως αναθέσεις νικητών σε διαγωνισμούς. Από αυτές οι δεκάξι αναφέρονται σε νίκες σε δραματικούς αγώνες.[576] Ακόμη και στους δήμους που δεν έχουν εντοπιστεί καθόλου ή ελάχιστα κατάλοιπα χορηγικών μνημείων, έχουν βρεθεί επιγραφές που αναφέρονται στα Διονύσια και στο σύστημα χορηγιών.

*

Ορισμένες φορές, οι στήλες που φέρουν τιμητικές και αγωνιστικές επιγραφές κοσμούνται με **γραπτά ή ανάγλυφα στεφάνια**.[577] Το είδος του φύλλου από το οποίο είναι φτιαγμένο το στεφάνι είναι δηλωτικό του αγώνα στον οποίο πήρε μέρος ο τιμώμενος. Υποθέτουμε ότι αντιγράφει το στεφάνι που δινόταν ως έπαθλο στον νικητή κατά τους *στεφανίτες αγώνες*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η λίθινη βάση με κατάλογο νικών ενός Υποκριτή-Αθλητή (**ΤΕ. Αρ. κατ. 2, εικ. 39-40**) που φέρει έξι ανάγλυφα στεφάνια με διαφορετικό φύλλωμα. Κάθε είδος στεφάνου δηλώνει τη διαφορετική θεότητα προς τιμήν της οποίας τελούνταν οι αγώνες. Στο μνημείο του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30, εικ. 103-104**), το επιστύλιο φέρει την χορηγική επιγραφή και από πάνω υπάρχει ζωφόρος με ένδεκα ανάγλυφα, μαρμάρινα στεφάνια. Το μεσαίο στεφάνι είναι από φύλλα κισσού και υπογραμμίζει την πρωτοκαθεδρία των εορτασμών προς τιμήν του Διονύσου. Τα υπόλοιπα στεφάνια είναι από φύλλα ελιάς.

---

[576] Wilson (2000) 244 σημ. 147.

[577] M. Wörrle, «Neue Inschriften funde aus Aizanoi I», *Chiron* 22, 1992, 352-353, αρ. 4. Lawton (1995) 30 (βλ. και στον κατάλογο αρ. 33 και πίν. 17, αρ. 47 και πίν. 25, αρ. 155 και πίν. 82, αρ. 187 και πίν. 96). Για τη ρωμαϊκή περίοδο βλ. και J. Rumscheid, *Kranz und Krone : Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Tübingen, 2000.

Οι ανάγλυφες στήλες με τα ψηφίσματα από την Αιξωνή (**ΑΙ. Αρ. κατ. 1 και 2, εικ. 107-108**) φέρουν δύο εγχάρακτα στεφάνια ελιάς στο κάτω μέρος της στήλης. Δεν αναγράφουν τίποτα στο εσωτερικό. Καταλαμβάνουν όλο το πλάτος της στήλης και το ύψος της από το πέρας της επιγραφής και κάτω. Επίσης με εγχάρακτα στεφάνια ελιάς σε τρεις επιφάνειες διακοσμείται ένα βάθρο αποσπασματικά σωζόμενο από το θέατρο του Αλιμούντος. Μολονότι δεν διαθέτουμε αρκετά στοιχεία για το συγκεκριμένο βάθρο, τα στεφάνια υποδηλώνουν ότι τιμάται νικητής σε θεατρικούς αγώνες. Χαρακτά στεφάνια με επιγραφή στο εσωτερικό τους διατηρούνται και στους θρόνους του Ραμνούντα, **ΡΑ. Αρ. κατ. 2 και 3** (εικ. 144). Στο τμήμα της σωζόμενης κοίλης επιφάνειας του **ΡΑ. Αρ. κατ. 3** σώζονται τέσσερις χαρακτοί στέφανοι, τρεις άνω και ένας τέταρτος κάτω, στο μέσον. Όλοι είναι θαλλού, πλην του άνω μέσου ο οποίος είναι κισσού. Το τιμητικό ψήφισμα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 26, εικ. 164**) φέρει χαρακτό στεφάνι θαλλού, το οποίο παραπέμπει στο στεφάνι θαλλού με το οποίο είχε στεφανωθεί ο τιμώμενος. Ορισμένες επιγραφικές μαρτυρίες μας πληροφορούν ότι κάποιες φορές οι νικητές των αγώνων αφιέρωναν στον Διόνυσο τους στέφανους που μόλις είχαν κερδίσει.[578] Αυτοί οι στέφανοι είναι διαφορετικοί από τους μεταλλικούς, οι οποίοι καλούνται βραβεία.[579]

Κατάλογοι νικητών

Το στοιχείο που θα μας απασχολήσει στη συγκεκριμένη υποενότητα είναι με ποια αφορμή και ποια είδη καταλόγων χαράσσονταν στο χώρο του θεάτρου και όχι στην αγορά, όπως συνέβαινε αρχικά.[580] Στους καταλόγους νικητών των Μεγάλων Διονυσίων της Αθήνας, τα ονόματα των χορηγών για τους διαγωνισμούς διθυράμβου χαράσσονται πλάι στο όνομα της φυλής τους, ενώ τα ονόματα των μελών του χορού, ή τα ονόματα των ποιητών ή των αυλητών δε μνημονεύονται. Για τους διαγωνισμούς τραγωδίας και κωμωδίας, τα ονόματα των νικητών χορηγών αναγράφονται μαζί με τα ονόματα μόνο των ποιητών και αργότερα συνοδεύονται και από τα ονόματα των

[578] Ph. Le Bas, *Inscriptions grecques et latines recueillies en Grèce et en Asie Mineure*, Paris, 1847-1873, vol. III, 92.
[579] W. Slater, «Crowns at Magnesia», *GRBS* 46, 2006, 294-7.
[580] E. Reisch, *RE* 5, 1, 1903, 397. Wilhelm (1906) 35 κ.ε., 92. E. Preuner, «Aus Alten Papieren», AM 49, 1924, 112 κ.ε. Pickard-Cambridge (1968) 107 κ.ε., 116. Ghiron-Bistagne (1976) 27 κ.ε., πίν. 2. Peppas-Delmousou (1977) 242 κ.ε.

πρωταγωνιστών, πρώτα για την τραγωδία (450 π.Χ.) και έπειτα για την κωμωδία (420 π.Χ.). [581]

Μόλις στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. άλλαξε ο τρόπος που αντιμετωπίζονταν οι ποιητές. Έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλείς και το έργο τους κέρδισε το σεβασμό και την εκτίμηση του κοινού, πολλές φορές ανεξάρτητα από το αν έφερναν τη νίκη. Τότε είναι που οι «κατάλογοι των νικητών ποιητών και υποκριτών» βγήκαν από τα αρχεία και χαράχτηκαν σε λίθο και μάλιστα αναδρομικά. Στις επιγραφές αυτές αναφέρονται τα ονόματα των ποιητών και των υποκριτών μαζί με τον αριθμό των νικών, ξεχωριστά από το είδος των παραστάσεων στο οποίο διαγωνίζονταν και τις εορτές, στο πλαίσιο των οποίων λάμβαναν χώρα. Πρόκειται για αρχεία που σχετίζονταν με το θέατρο. Στο κέντρο του ενδιαφέροντος ήταν οι υποκριτές και ακολουθούσαν οι υπόλοιποι καλλιτέχνες.[582]

Ο κατάλογος νικητών κωμικών ποιητών στα Λήναια, ***IG* II^2 2325,** μελετήθηκε αρχικά από τον A. Wilhelm.[583] Αργότερα, η D. Peppas-Delmousou συγκόλλησε δύο νέα θραύσματα (EM 13247) στην επιγραφή που την οδήγησαν στην άποψη ότι πρέπει να αναζητήσουμε τη θέση αυτών των καταλόγων κάπου μέσα στο θέατρο του Διονύσου.[584] Ο E. Reisch είχε θεωρήσει ότι ο κατάλογος των νικητών στα Διονύσια και στα Λήναια είχε χαραχθεί στους τοίχους ενός εξαγωνικού κτιρίου και επιβεβαίωνε ότι η σύνταξη αυτής της λίστας, όπως επίσης και οι «Διδασκαλίαι» έγιναν το 279/8 π.Χ.[585] Οι E. Capps[586] και Ad. Wilhelm[587] ήταν σύμφωνοι με αυτή τη χρονολόγηση. Ο W.S. Ferguson είχε αποδεχτεί τη θεωρία του εξαγωνικού μνημείου από πεντελικό και υμήττειο μάρμαρο, πιθανότατα αφιέρωση κάποιου αγωνοθέτη[588], ο οποίος κατά τον E. Reisch πρέπει να είναι ο ίδιος με αυτόν της επιγραφής *IG* II^2 2853.

---

[581] Υπάρχει η άποψη ότι αρχικά αυτοί οι κατάλογοι στήνονταν στην Αγορά και όχι στο θέατρο. Wilhelm (1906) 7-8. Βλ. *IG* II^2 2318 για καταλόγους νικητών.
[582] Ghiron-Bistagne (1976). Le Guen (2004).
[583] Wilhelm (1906) 161-164. Βλ. και E. Capps, «Epigraphical problems in the history of Attic comedy», *AJh* 28, 1907, 186 κ.ε.
[584] Peppas-Delmousou (1977) 229-243. *SEG* XXVI (1976-77), 207. J. και L. Robert, *Bull. Épigr.* (1978) 156.
[585] Για την αρχιτεκτονική του μνημείου που θεωρήθηκε εξαγωνικό και από τον E. Reisch υποστηρίχθηκε ότι πρέπει να έμοιαζε με το ναό της Αθηνάς Νίκης, βλ. E. Reisch, *Wiener Studien* 1912, 332. Ghiron-Bistagne (1976) 28, πίν. 2. Dinsmoor (1950) 240 και σχετική βιβλιογραφία, Peppas-Delmousou (1977) 242, σημ. 67.
[586] E. Capps, «The dating of some didascalic inscriptions», *AJA* 1900, 74-91.
[587] Wilhelm (1906) 90.
[588] W.S. Ferguson, *Hellenistic Athens*, London, 1911, 157.

Ίσως ήταν ο θεσμός του *καινού αγώνος*, που εισήχθη στα Μεγάλα Διονύσια στο πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ., που οδήγησε τους Αθηναίους να χαράξουν στους τοίχους του θεάτρου του Διονύσου και πάνω σε αρχιτεκτονικά μέλη, όπως το προσκήνιο, τα παρασκήνια και τις παρόδους, τα αρχεία του αρχαίου θεάτρου. Η «παράδοση» του αθηναϊκού θεάτρου καταγεγραμμένη στο νέο αρχιτεκτονικό κέλυφος θα εξέφραζε με τον καλύτερο τρόπο τη συνέχεια της θεατρικής παραγωγής στην Αθήνα.

Η D. Peppas-Delmousou προσπάθησε να ταυτίσει τα ονόματα που αναφέρονται στην επιγραφή *IG* II^2 2325 και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ποιητές και υποκριτές που έδρασαν από τα τέλη του 4ου αι. έως τα μέσα του 3ου αι. π.Χ. Ολόκληρη η προσωπογραφία της καλλιτεχνικής ζωής της Αθήνας, ένας μακρύς κατάλογος από ονόματα καλλιτεχνών διαφορετικής καταγωγής που έζησαν στην Αθήνα και επωφελήθηκαν από το κοσμοπολίτικο περιβάλλον για να παρουσιάσουν τα έργα τους.

Σε μαρμάρινη στήλη από τον Θορικό **(ΘΟ. Αρ. κατ. 4)** η παράθεση των ονομάτων που ακολουθούνται από το πατρώνυμο οδήγησε τους μελετητές στην άποψη ότι πρόκειται για κατάλογο νικητών χορηγών και όχι υποκριτών ωστόσο η άποψη δεν επιβεβαιώνεται από την προσωπογραφία καθώς τα ονόματα δεν είναι γνωστά από αλλού. Το μοναδικό μνημείο που φέρει κατάλογο με ονόματα υποκριτών είναι η χορηγική ανάθεση των μέσων του 4ου αι. π.Χ. που βρέθηκε στο θέατρο του Θορικού (*SEG* 34.174). Φαίνεται, ωστόσο, ότι και η έτερη στήλη που βρέθηκε στο θέατρο (*SEG* 40.167) και στην αρχή είχε υποστηριχτεί ότι περιλάμβανε κατάλογο νικητών υποκριτών, είναι πιθανότερο να παραθέτει κατάλογο χορηγών.[589] Τέλος, σε κατάλογο νικητών στα Διονύσια της Κω, τα ονόματα οργανώνονταν ανά φυλές και αναφέρονται αγώνες τραγωδιών, κωμωδιών και κύκλιων χορών.[590]

[589] Summa (2006) 77-86.
[590] M. Segre, *Iscrizioni di Cos*, Rome, 1993, *ED* 52.

ΙΙ. ΥΛΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΣΤΟΣ

Στην Αθήνα χρησιμοποιήθηκε κυρίως μάρμαρο Υμηττού για τις αγαλματικές βάσεις, όπως στη βάση του Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**), στη μεγάλη βάση των τριών τραγικών (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4**), στη βάση του ποιητή Φάνη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α10**), του αγωνοθέτη Διοσκουρίδη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α12**), του Ξενοκράτη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α11**), του Φανόστρατου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β3**) και στις ρωμαϊκές βάσεις των ποιητών Τιμόστρατου και Διομήδη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α8, Α9**). Επίσης, από το ίδιο μάρμαρο είναι τα τιμητικά ψηφίσματα *IG* II^2 657, 648 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16, Α17**) και το ανάγλυφο **ΑΘ. Αρ. κατ. Α23**.

Βέβαια, παρατηρήθηκε ευρεία χρήση και του πεντελικού μαρμάρου, τόσο για τις αγαλματικές βάσεις, όσο και για τα γλυπτά και ανάγλυφα που κοσμούσαν το Διονυσιακό θέατρο, καθώς ήδη από τον $5^{ο}$ αι. π.Χ. η Αθήνα είχε αναπτύξει τα λατομεία στο όρος Πεντελικό. Από πεντελικό μάρμαρο είναι οι βάσεις του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**), του Νικοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α6**) και του Διονυσίου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α7**). Επίσης, από πεντελικό μάρμαρο είναι η χορηγική βάση 1463 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22**), τα ανάγλυφα **ΑΘ. Αρ. κατ. Α24 και Α28** και το άγαλμα του Σατύρου-Άτλαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α14**). Από το πολύτιμο παριανό μάρμαρο είναι μόνο το άγαλμα της Αριάδνης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α13**) και του Παπποσειληνού (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15**), ενώ δύο περιπτώσεις ένθετων κεφαλών από παριανό μάρμαρο εντοπίστηκαν στο Μνημείο Α της Θάσου.[591]

Πεντελικό μάρμαρο χρησιμοποιήθηκε ως επί το πλείστον και στους δήμους της Αττικής (**ΑΙ. Αρ. κατ. 1, 2, 3**, **ΑΝ. Αρ. κατ. 1**, **ΕΛ. Αρ. κατ. 1, ΘΟ. Αρ. κατ. 1, 2 και 4, ΙΚ. Αρ. κατ. 1-6**). Στους Τράχωνες Αττικής, τα δύο βάθρα (**ΤΡ. Αρ. κατ. 1-2**) και τα σπουδαία αρχαϊστικά αγάλματα (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4**) κατασκευάστηκαν από πεντελικό μάρμαρο άριστης ποιότητας που περιέχει μικρή ποσότητα μίκας. Από το ίδιο υλικό είναι και το τιμητικό ψήφισμα (**ΤΡ. Αρ. κατ. 8**), ενώ η αναθηματική επιγραφή του Ολυμπιόδωρου είναι από φαιό μάρμαρο, μάλλον Υμηττού (**ΤΡ. Αρ. κατ. 6**). Άλλωστε, στον μικρό αυτό δήμο οι ενεπίγραφες πλάκες των εδωλίων του κοίλου είναι επίσης από πεντελικό μάρμαρο, ενώ για τους θρόνους χρησιμοποιήθηκε

[591] Holtzmann (2005) 176.

μάρμαρο Υμηττού. Στον δήμο του Ραμνούντα, παράλληλα με το πεντελικό μάρμαρο (**ΡΑ. Αρ. κατ. 1-7, 34, 35, 36**), χρησιμοποιήθηκε και ντόπιο μάρμαρο από την Αγία Μαρίνα.

Τα ευρήματα από τα υπόλοιπα θέατρα μαρτυρούν ευρεία χρήση ντόπιου λίθου (π.χ. **ΜΕ. Αρ. κατ. 2, 3, 4, 5** και **ΑΡ. Αρ. κατ. 3, 5, 6**), καθώς η μεταφορά μαρμάρων από μακριά κόστιζε ακριβά ανεξάρτητα από το είδος και τη μορφή του λίθου.[592] Αξίζει να σημειωθεί, ότι στο νησί της Δήλου χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά μάρμαρο από τα λατομεία που βρίσκονταν στη Γλαστρωπή και στο Λόφο του Θεάτρου. Εξαίρεση αποτελεί μόνο η βάση **ΔΗ. Αρ. κατ. 14** (εικ. 256) και πιθανότατα και το άγαλμα που αυτή έφερε.[593] Στη συγκεκριμένη, όμως, περίπτωση δεν είναι χωρίς σημασία ότι ο αναθέτης είναι Αθηναίος.

Ο Παυσανίας (1, 2, 5) αναφέρει κάποια πήλινα αγάλματα σε ένα κτίριο δίπλα στο ιερό του Διονύσου στην Αθήνα, τα οποία απεικονίζουν τον Αμφικτύονα, μαζί με τον Διόνυσο και άλλους θεούς. Το άγαλμα του Πήγασου από τις Ελευθερές, που εισήγαγε τη λατρεία του Διονύσου στην Αθήνα, δεν θα μπορούσε να λείπει. Αυτό το σύνολο από πήλινα αγάλματα πρέπει να ανασυνθέτει το γεγονός της υποδοχής του Διονύσου από τον βασιλιά Αμφικτύονα, παρουσία και άλλων θεών.[594]

Όσον αφορά ειδικότερα στα αγάλματα, οι μελέτες της ελληνιστικής πλαστικής έχουν καταλήξει ότι τα εικονιστικά αγάλματα στην ελληνιστική Αθήνα ήταν κατά κύριο λόγο χάλκινα καθώς το μάρμαρο προοριζόταν για τους θεούς. Από τα 17 τιμητικά ψηφίσματα που εξετάζει ο A. Henry όλα αναφέρουν *εἰκόνα χαλκῆν*, ενώ τα τρία από αυτά διευκρινίζουν ότι πρόκειται για *εἰκόνα χαλκῆν ἐφ' ἵππου*.[595] Οι γραπτές πηγές και οι πρόσφατες αρχαιολογικές μελέτες αναφέρουν κάποιους από τους λόγους

[592] Τα περισσότερα έξοδα για τον παραγγελιοδότη μαρμάρινης κατασκευής εντοπίζονται στη μεταφορά των λίθων και όχι στην κατασκευή του μνημείου: R. Martin, *Monde grec, Architecture* universelle, Paris, 1964, 45-46. C. Feyel, «Le monde du travail à travers les comptes de construction des grands sanctuaries grecs», *Pallas* 74, 2007, 77-92.
[593] Σύμφωνα με A.M. Abraldes, *Pentelethen : the Export of Pentelic Marble and its use in architectural and epigraphical monuments*, Ann Arbor, 1996, 249.
[594] Ο μύθος λέει ότι ο Αμφικτύονας έμαθε από τον Διόνυσο να νερώνει το κρασί ώστε να μετριάζει τις επιπτώσεις του. Βλ. M. Detienne, *Dionysos à ciel ouvert*, Paris, 1986, 52-3. Sourvinou-Inwood (1994) 284-285.
[595] Henry (1983). *IG* II^2 450, 654, 983. Βλ. και V. Pirenne – Delforge, «Image des dieux et ritual dans le discours de Pausanias. De l' "axiologie" à la théologie», *MEFRA* 116, 2, 2004, 811-825.

που οι αρχαίοι Έλληνες αρέσκονταν να βλέπουν τα χάλκινα αγάλματα σε ανοιχτούς χώρους, ενώ συνήθως προτιμούσαν να προφυλάσσουν τα μαρμάρινα. Το θεατρικό οικοδόμημα είναι ένας ανοιχτός χώρος γι'αυτό σχεδόν σε όλες τις πόλεις που διαθέτουν θέατρο τα χάλκινα αγάλματα είναι πολυπληθέστερα.

Τα χάλκινα αγάλματα υπερτερούσαν σε όψη και η αξία της πρώτης ύλης ήταν μεγαλύτερη.[596] Άλλωστε, μεγάλοι γλύπτες της ελληνικής τέχνης ήταν συνήθως χαλκοπλάστες, όπως ο Λύσσιπος και ο Λεωχάρης. Ο Πλίνιος (*Φυσ. Ιστ.* XXXIV 140), αλλά και ο Καλλίστρατος στην περιγραφή του χάλκινου Διονύσου (*De statuis* αρ. 8), αναφέρουν ότι τα χάλκινα έργα τέχνης έδιναν την εντύπωση ότι ο εικονιζόμενος ήταν ζωντανός. Υποθέτουμε ότι στη δημιουργία αυτής της εντύπωσης συντελούσε, πέρα από το ταλέντο του γλύπτη, τα διαφορετικά κράματα μετάλλων που χρησιμοποιούσαν σε συνδυασμό με την ειδική επεξεργασία της επιφάνειάς τους.[597] Ο Πλίνιος (*Φυσ. Ιστ.* XXXIV 99) μας πληροφορεί ότι άλειφαν τα χάλκινα αγάλματα με ουσίες από πίσσα διαλυμένη σε λάδι για να διατηρήσουν το λαμπερό τους χρώμα και για να τα προστατέψουν από τη διάβρωση. Ωστόσο, πρόκειται για ιδιαίτερα δαπανηρή διαδικασία και δε νομίζω ότι εφαρμοζόταν σε όλα τα χάλκινα αγάλματα. Ίσως μόνο σε αυτά που βρίσκονταν σε μεγάλα ιερά. Σε ψήφισμα που βρέθηκε στο ιερό του Πτώου Απόλλωνα στην Ακραιφία αναφέρεται ότι κάποιος είχε αναλάβει με εντολή του αγωνοθέτη την επισκευή του προσκηνίου *[καὶ εἰς] τὴν τῶν ἀγαλμάτων ἐπαγάνωσιν καὶ θ[ε]ραπείαν*.[598] Η διαδικασία που περιγράφεται αναφέρεται στη συντήρηση των αγαλμάτων που κοσμούσαν το θέατρο και η επικάλυψή τους με ειδικό γάνωμα για την προστασία τους από τη διάβρωση. Επίσης, δεν υπάρχει καμία επιβεβαιωμένη μαρτυρία για αγάλματα καλυμμένα με λεπτά επιχρυσωμένα φύλλα σε χώρους θεαμάτων, κάτι που ήταν αντίστοιχα, ιδιαίτερα δαπανηρό. Η S. Descamps σε πρόσφατη μελέτη της κατέληξε ότι τα χάλκινα καλύπτονταν από μια σκούρα, τεχνητή πατίνα.[599]

[596] C. Rolley, *Les bronzes grecs*, Fribourg-Paris, 1983.
[597] Descamps–Lequime (2005) 79-92 και στον M. Muller-Dufeu, «Les couleurs du bronze dans les statues grecques d'après les descriptions antiques στο A. Rouveret, S. Dubel και V. Naas (εκδ.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques*, Paris, 2005, 93-102, όπου σχολιάζεται αντίστοιχο απόσπασμα του Πλουτάρχου, *De Pythiae Oraculus* 2.
[598] *IG* VII 4149, 85 π.Χ. *SEG* 32: 442. A. Manieri, *Agoni poetico musicali nella Grecia antica. Beozia,* Pisa-Roma, 2009, 112.
[599] Descamps–Lequime (2005) 84-85.

Η καταστροφή των χάλκινων αγαλμάτων είχε ξεκινήσει ήδη από την αρχαιότητα προκειμένου να επαναχρησιμοποιήσουν την πρώτη ύλη (*IG* II^2 1498-1501 Α). Η διαδικασία που στις πηγές αποκαλείται *καθαίρεσις* επιλεγόταν και για περιπτώσεις κακής διατήρησης ή φθορών του αγάλματος.[600] Παράλληλα, πολλά από τα χάλκινα έργα μεταφέρθηκαν από του Ρωμαίους σε πόλεις της Ιταλίας για να κοσμήσουν δημόσια μνημεία και ιδιωτικές κατοικίες.

*

Το κόστος ήταν σημαντικός παράγοντας για την ίδρυση εικονιστικών αγαλμάτων.[601] Δεν μπορούσαν όλες οι αρχές (που απέδιδαν τιμές) να εγγυηθούν τα έξοδα για την κατασκευή και ίδρυση αγάλματος, γι'αυτό μερικές φορές κατέφευγαν σε άλλου είδους εικόνες, όπως π.χ. εικόνων εν πίνακι. Το κόστος ενός αγάλματος ήταν ανάλογο του υλικού αλλά και της καλλιτεχνικής εργασίας. Ένα χάλκινο εικονιστικό άγαλμα κόστιζε 3.000 δρχ. στον ύστερο 4^ο και στο α΄μισό του 3^{ου} αι. π.Χ.[602] Στο τιμητικό ψήφισμα για το χάλκινο άγαλμα του Ασκληπιάδη ορίζεται ότι η αξία του θα είναι 3.000 δρχ. (*IG* II^2 555, 12-14). Ο E. Perrin-Saminadayar αναφέρει ότι το υλικό αποτελούσε το 10% του συνολικού κόστους.[603] Τα υπόλοιπα έξοδα αφορούσαν στην κατασκευή του αγάλματος, στο μέγεθος της αγαλματικής βάσης, στην τοποθέτηση του γλυπτού μνημείου στο σημείο ίδρυσης, στη χάραξη της επιγραφής ή άλλοτε της στήλης που συνόδευε το άγαλμα.

Εξαιτίας του γεγονότος ότι ο χαλκός ως πρώτη ύλη ήταν πιο ακριβός από το μάρμαρο υποθέτει κανείς ότι και η ίδρυση ενός μαρμάρινου αγάλματος κόστιζε λιγότερο από ένα χάλκινο. Στην πραγματικότητα, όμως, δεν σώζεται καμία επιγραφική μαρτυρία που να παρέχει την ακριβή τιμή ενός μαρμάρινου αγάλματος και κατά συνέπεια δεν είναι δυνατό να υπολογιστεί με ασφάλεια. Ο Πλίνιος (VII 127) παραθέτει ένα ενδιαφέρον στοιχείο που αποκαλύπτει την αξία- και όχι την τιμή- ενός μαρμάρινου αγάλματος. Αναφέρεται στην Αφροδίτη του Πραξιτέλη και σημειώνει ότι το άγαλμα

[600] D. Harris, «Bronze Statues on the Athenian Acropolis: the Evidence of a Lycurgan Inventory », *AJA* 96, 4, 1992, 637-652. B. Holtzmann, *L'Acropole d'Athènes : monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athèna Polias*, Paris, 2003, 186-187.
[601] Oliver (2007) 194-195.
[602] Loomis (1998) 93, 94-5. Διογ. Λαερτ. 6.35 και *IG* II^2 555, 13-14. Perrin Saminadayar (2004). Το κέρδος για τον γλύπτη υπολογίζεται περίπου στις 2000 δρχ. Βλ. Stewart (1990) 67. Loomis (1998) 95. Schultz (2003) 188.
[603] Perrin Saminadayar (2004) 114, σημ. 22.

ήταν τόσο δημοφιλές που ο βασιλιάς Νικομήδης ΙΙΙ της Βιθυνίας ήταν έτοιμος να παραγράψει όλα τα χρέη της πόλης εάν το αποκτούσε.[604] Βέβαια, η συγκεκριμένη αναφορά βρίσκει εφαρμογή σε ορισμένα γλυπτά έργα που είχαν αποκτήσει φήμη ανάλογη με αυτή της Αφροδίτης του Πραξιτέλη. Ο ίδιος συγγραφέας, στην αρχή του βιβλίου του XXXVI, 1-8 εμμένει στο κόστος μεταφοράς του μαρμάρου, με το οποίο δεν θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία.[605]

Η προσφορά του δωρητή/ευεργέτη που τιμάται με χάλκινο άγαλμα αξίας 3.000 δρχ. υπολογίζεται ότι ήταν δεκαπλάσια του κόστους του αγάλματος.[606] Οι πληροφορίες για το κόστος ενός εικονιστικού τιμητικού αγάλματος είναι λιγοστές μετά τα τέλη του 2ου αι. π.Χ. και ως την πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο καθώς τα τιμητικά ψηφίσματα σπάνια αναφέρουν την ίδρυση χάλκινου αγάλματος.[607] Όσο για τους γλύπτες, σημειώνεται[608] ότι ήταν το καλύτερα αμειβόμενο επάγγελμα απ'όσα συμμετείχαν σε ένα εργοτάξιο. Οι αρχιτέκτονες πληρώνονταν με μία δραχμή τη μέρα, όσο και οι απλοί εργάτες.[609]

Δεν ήταν σύνηθες στα τιμητικά ψηφίσματα να ορίζεται η τιμή της αναθηματικής στήλης. Ήταν φυσικά λιγότερο δαπανηρή από το άγαλμα που συχνά συνόδευε. Στην επιγραφή *IG* II^2 555, στ. 37 σημειώνεται ότι η αναγραφή της στήλης κοστίζει 30 δρχ. Ο Λυσίας (*Λόγος* 21.2) αναφέρει ότι δαπάνησε 5.000 δρχ. για την ανάθεση ενός τρίποδα. Την επόμενη χρονιά (404/3), ως νικητής χορηγός με μια κωμωδία του Κηφισοδώρου, ξόδεψε 1.600 δρχ. για την ανάθεση της σκευής (21.4).

Ο τιμητικός στέφανος αποτελούσε το προϊόν της απόφασης των θεσμών μιας πόλης να τιμηθεί ένα πρόσωπο. Όπως όλες οι τιμές και τα προνόμια απονεμόταν με βάση την κείμενη νομοθεσία και θα είχε μια συγκεκριμένη χρηματική αξία. Τα ψηφίσματα από το δήμο της Αιξωνής δίνουν μια εικόνα για το κόστος των στεφάνων και τα χρήματα που δαπανούσε ένας δήμος της Αττικής για να τιμήσει τους χορηγούς του.

---

[604] Muller-Dufeu (2002) αρ. 1421.
[605] Βλ. F. Duthoy, *Commandes de sculptures et production des ateliers en Italie au IIème siècle après J.-C. Thèse de doctorat (Croissant, Francis, dir.)*, Paris:Université de Paris 1, 2000.
[606] Smith (1988) 15.
[607] R. Duncan Jones, *The Economy of the Roman Empire: Quantitative Studies*, 2η έκδ., 1982, 78-9, 93-9, 119 (Β. Αφρική), 126-7, 162-6 (Ιταλία): οι τιμές διέφεραν αισθητά αναλόγως με την κλίμακα του αγάλματος.
[608] *IG* I^3 474, Βρετανικό Μουσείο.
[609] M.-Chr. Hellmann, *Choix d'inscriptions architecturales grecques*, *Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen*, 30, Lyon, 1999, 66 στο σχολιασμό της *IG* I^3 476.

Το 326/5 π.Χ. δύο χορηγοί τιμούνται με χρυσό στεφάνι αξίας 100 δρχ. και επιπλέον τα χρήματα για τη θυσία δαπανούνται από το ταμείο του δήμου.[610] Εννέα χρόνια αργότερα, οι χορηγοί Λεόντιος και Γλαύκων λαμβάνουν χρυσά στεφάνια που είχαν πέντε φορές μεγαλύτερη αξία[611] και το 313/2 π.Χ., οι χορηγοί Αυτέας και Φιλοξενίδης τιμήθηκαν με μια ανάγλυφη στήλη, στην οποία αναφέρεται ότι τα στεφάνια αξίας 100 δρχ. και τα έξοδα για τη θυσία δαπανήθηκαν από τους συνδημότες τους.[612] Την ίδια χρονιά, δύο άλλοι χορηγοί που σύμφωνα με τον D. Whitehead ήταν οι ηττημένοι χορηγοί στην ίδια εορτή που κέρδισαν ο Αυτέας και ο Φιλοξενίδης, πήραν στεφάνια αξίας 500 δρχ.[613] Τα χρήματα προήλθαν από το πλεόνασμα του ταμείου του δήμου. Εφόσον πρόκειται για ηττημένους χορηγούς τιμούνται γενικά για την αγαθοπραξία και τη φιλοτιμία τους προς το δήμο και όχι συγκεκριμένα για μία λειτουργία. Θα τολμούσα να υποθέσω ότι στο παρελθόν θα είχαν φέρει εις πέρας και άλλες λειτουργίες στον ίδιο δήμο.

Ένας χορηγός σε χορό παίδων στη Δήλο, ο Αριστοπείθης, τιμήθηκε με χρυσό στεφάνι 100 δρχ. (*IG* XII 5, 544 A1, στ. 35 κ.ε.). Σε δημοτικό ψήφισμα από τις Αχαρνές, ο δήμαρχος έλαβε *στέφανον* 500 δρχ. για την καλή διαχείριση του δημοτικού ταμείου και την καλή οργάνωση των εορτασμών. Οι δύο χορηγοί που *συν[επεμελήθησαν]* το έργο του δημάρχου έγιναν αποδέκτες στεφάνων από θαλλό. Συνήθως, επικρατεί η άποψη ότι όταν ο δήμος ή η πόλη τιμά κάποιον δωρητή ή ευεργέτη με στεφάνι θαλλού και όχι με χρυσό στεφάνι είναι δείγμα πενίας. Ίσως, όμως, στην πόλη να μην είχε δημιουργηθεί η ανάγκη για τόσο μεγάλες ευεργεσίες που να συνεπάγονταν την τιμή του χρυσού στεφάνου. Δύο ψηφίσματα από την Καρθαία της Κέας αναφέρουν ότι χορηγοί και άλλοι λειτουργοί δεσμεύονται να προσφέρουν στεφάνια συγκεκριμένου ποσού, που αναγράφεται κάθε φορά στο ψήφισμα.[614]

Τέλος, για τους τρίποδες πληροφορούμαστε το κόστος κατασκευής τους τα έτη 377/6 έως 375/4 π.Χ. και το κόστος μεταφοράς τους στη Δήλο από μια πράξη των αμφικτιόνων της Αθήνας (*IG* II^2 1635; *ID* 98). Πάλι από τα σωζόμενα επιγραφικά δεδομένα της Δήλου προέρχεται η πληροφορία ότι ο Ηρακλείδας ζωγράφισε το άγαλμα του Διονύσου, που ήταν πιθανότατα φαλλός, για να μεταφερθεί σε πομπή

[610] *IG* II^2 1198. Wilson (2010) 46 σημ. 34.
[611] *IG* II^2 1200, στ. 10-11 (317/6).
[612] *SEG* XXXVI, 186.
[613] *IG* II^2 1202, στ. 8-9. Whitehead (1986a) 218-219.
[614] *IG* XII 5, 544 και 1075, στ. 4, 8, 12.

κατά τα Διονύσια του 282 π.Χ. και πληρώθηκε γι'αυτό 3 δρχ.[615] Αυτή η εργασία, που πληρώθηκε μόλις 3 δρχ. και επαναλαμβανόταν κάθε χρόνο, δεν είχε προφανώς κανένα καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.[616]

III. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ

Α) Διόνυσος, άλλες θεότητες και μυθικά πρόσωπα

Στη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων οι μορφές που παίρνει ο Διόνυσος είναι αναρίθμητες.[617] Ο θεός, άλλοτε παριστάνεται με ιερατική και σοβαρή στάση οπότε συνδέεται με την επίσημη λατρεία του στο άστυ και άλλοτε με πιο «παιχνιδιάρικη» διάθεση, σε νεαρή ηλικία, μαλθακός και εκθηλυμένος ως εκπρόσωπος της δραματικής τέχνης, των εορτών και της υπέρβασης των ορίων. Ο παραδοσιακός εικονογραφικός τύπος, που εικόνιζε το θεό καθιστό σε αυστηρή μετωπική στάση και με ένδυμα που αποδιδόταν με τον τρόπο που είχε καθιερωθεί για τις αντρικές θεότητες, είχε πιθανότατα υιοθετηθεί για το χρυσελεφάντινο άγαλμα του θεού στο νεότερο ναό του ιερού του Διονύσου Ελευθερέως (**βλ. Κατάλογο: Διονυσιακό θέατρο, σ. 172**). Το άγαλμα ήταν έργο του Αλκαμένη και πιθανότατα απεικονίζεται σε ένα τύπο νομίσματος από την Αθήνα που κόπηκε το 90 π.Χ. (εικ. 404)[618] Ο θεός εμφανίζεται γενειοφόρος, με μακρύ ένδυμα που αφήνει ακάλυπτο το στήθος και τους ώμους, καθισμένος σε θρόνο, κρατώντας θύρσο και κάνθαρο.[619] Τα μαλλιά του πέφτουν σε μακριούς βοστρύχους. Ο Αλκαμένης, επηρεασμένος από το δάσκαλό του Φειδία, πιθανώς εμπνεύστηκε από τον Δία της Ολυμπίας.[620] Η μορφή στο νόμισμα του 1ου αι. π.Χ. έχει κοινά στοιχεία στην απόδοση με ένα αγαλμάτιο Διονύσου στο Μουσείο Ermitage της Αγίας Πετρούπολης, το οποίο θεωρείται από ορισμένους μελετητές ως ελεύθερη απόδοση του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Αλκαμένη (εικ. 405).[621] Το ένδυμα στο αγαλμάτιο του Ermitage αποδίδεται με πλούσια πτύχωση που ίσως αναπαράγει τον πλούτο των πτυχώσεων του πρωτοτύπου. Επίσης, το κεφάλι

[615] *IG* XI 161 A 71 και *IG* XI 2, 158 A, στ. 71.
[616] Για την ίδια εργασία, οι ιεροποιοί πληρώνουν, αναλόγως τη χρονιά, 3 με 10 δραχμές. Vallois (1922) 102-103. Marcadé (1969) 189. Bruneau (1970) 315.
[617] Cain (2003) 49-72, κυρίως 53 κ.ε.
[618] Gasparri – Veneri (1986) 446, αρ. 133. Βλ. και Imhoof-Blumer – Gardner (1887) πίν. cc 5. Βλ. και Imhoof-Blumer – Gardner (1887) πίν. 1-4.
[619] De Chaisemartin (2011) 87: «son thyrse, emblème des confreries de gens du spectacle».
[620] E. Lippolis – G. Vallarino, «Alkamenes: Problemi di cronologia di un artista attico», στο G. Adornato (επιμ.), *Scolpire il marmo. Archeologia e Arte antica*, Milano, 2010, 251-278.
[621] Gasparri – Veneri (1986) 446, αρ. 136.

του Διονύσου στην Galleria delle Carte Geographiche του Μουσείου του Βατικανού, αποτελεί πιστή αναπαραγωγή του πρωτοτύπου κατά τους C. Gasparri και A. Veneri (εικ. 406).[622] Αυτή η κεφαλή έχει πολλά κοινά στοιχεία με τον Ερμή Προπύλαιο του Αλκαμένους, ενώ το αγαλμάτιο του Ermitage έχει κοινά στοιχεία στην απόδοση των πτυχώσεων με το σύμπλεγμα της Πρόκνης και του Ίτυ και το άγαλμα της Αφροδίτης εν Κήποις, όπως έχει παρατηρήσει ο Α. Δεληβοριάς.[623] Ο Αλκαμένης δημιούργησε έναν εικονογραφικό τύπο για τον Διόνυσο, ο οποίος επηρέασε τις καλλιτεχνικές δημιουργίες του Πραξιτέλη, κυρίως όσον αφορά στην παθητική έκφραση, την επιμελημένη κόμμωση, την γενειάδα και τις βαθιές πτυχώσεις που δημιουργούσαν έντονη φωτοσκίαση. Ο Πραξιτέλης θα παραλάβει αυτά τα στοιχεία και θα τα εξελίξει δημιουργώντας νέους εικονογραφικούς τύπους.

Ο Διόνυσος στον τύπο του Σαρδανάπαλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β4, εικ. 89**), το άγαλμα του Διονύσου στο Μνημείο Β από το Διονύσιον της Θάσου (εικ. 407) και το άγαλμα του θεού στο οικογενειακό (χορηγικό) μνημείο στους Δελφούς (εικ. 377) αποδεικνύουν τη διάδοση του εικονογραφικού τύπου ενός Διονύσου τυλιγμένου σε βαρύ ιμάτιο που γεννήθηκε στα εργαστήρια της Αττικής στα μέσα του 4ου αι. π.Χ.[624] Με χιτώνα και ιμάτιο αποδίδεται και στην τρίπλευρη χορηγική βάση από την Αθήνα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**).

Σε άλλες περιπτώσεις αποδίδεται με ποδήρη θεατρικό χιτώνα και ιμάτιο που συνδυάζεται με δορά ζώου τυλιγμένη στον κορμό του ή ριγμένη στον ώμο ή ακουμπισμένη σε στήριγμα δίπλα στο άγαλμα. Σε αυτή την κατηγορία ανήκει ο Διόνυσος από το μνημείο του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30, εικ. 104**). Το άγαλμα χρονολογείται στο πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ. Ο θεός είναι καθιστός και σε χαλαρή στάση. Η νεβρίδα είναι σφιχτά δεμένη γύρω από τη μέση του με τη βοήθεια μιας πλατιάς ζώνης. Στα μέσα του 4ου αι. π.Χ., ή και λίγο παλαιότερα, χρονολογείται το καθιστό άγαλμα Διονύσου από την Αθήνα στο Εθνικό Μουσείο αρ. 3286. Η μορφή

[622] Gasparri – Veneri (1986) 446, αρ. 184.
[623] A. Delivorrias, «Alkamenes», *Encyclopedia dell'Arte antica, classica e orientale,* Suppl. 2, 1, 1994, 172-179.
[624] Χειριδωτό χιτώνα και από πάνω ιμάτιο που τυλίγει και το αριστερό χέρι φορά και το αγαλμάτιο Διονύσου στο Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 315. Το αριστερό χέρι είναι λυγισμένο στον αγκώνα και στηρίζεται στο ισχίο.

φορά χειριδωτό χιτώνα, ιμάτιο και δορά πάνθηρα. Ο θεός φορά κλειστά υποδήματα και πατά με τα άκρα πόδια πάνω σε συμφυές με το θρόνο υποπόδιο.[625]

Οι γυμνές νεανικές μορφές, με ή χωρίς νεβρίδα, μπορούν να ερμηνευτούν ως Διόνυσοι ή ως Σάτυροι. Η ταύτιση γίνεται πιο δύσκολη όταν δεν σώζεται το κεφάλι και όταν δεν αποδίδεται κάποιο άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, όπως για παράδειγμα οι κυματιστοί βόστρυχοι εκατέρωθεν του λαιμού που δηλώνουν Διόνυσο και η ουρά που παραπέμπει σε Σάτυρο, όπως στο άγαλμα του Άργους (**ΑΡ. αρ. κατ. 7, εικ. 18**).[626] Ο Διόνυσος αποδίδεται σχεδόν πάντοτε με μακριά κόμη που διαρθρώνεται σε βοστρύχους.[627] Η νεβρίδα εξακολουθεί να χρησιμοποιείται και σε ύστερα αγάλματα του Διονύσου, όπως αυτό που βρέθηκε στις Θέρμες του Άργους (εικ. 408).[628] Ο Διόνυσος αποδίδεται στον τύπο του Απόλλωνα Σαυροκτόνου και ο κορμός του καλύπτεται με νεβρίδα. Με το αριστερό υψωμένο χέρι ίσως κρατούσε τσαμπί με σταφύλια ή το κοντάρι του θύρσου. Ο J. Marcadé προτείνει ύστερη χρονολόγηση για το άγαλμα λόγω της τεχνικής στην απόδοση της νεβρίδας που δεν είναι φυσιοκρατική και δεν ακολουθεί τα πραξιτελικά πρότυπα του 4ου αι. π.Χ.

Με κοντό χιτώνα και νεβρίδα αποδίδεται ο Διόνυσος στον τύπο Hope (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β5, εικ. 90**). Ο θεός έρχεται να συναντήσει τον ήρωα της Αττικής Ικάριο και γι'αυτό αποδίδεται με ρούχα ταξιδιού, όπως είναι ο κοντός χιτώνας και οι εμβάδες. Επίσης, απεικονίζεται σε νεαρή ηλικία, με ιμάτιο και νεβρίδα. Η παράδοση του Διονύσου στον τύπο Hope ξεκίνησε, σύμφωνα με τον C. Picard, με ένα ανάγλυφο που βρέθηκε στην περιοχή της Χαλκίδας.[629] Έκτοτε είναι συχνές οι απεικονίσεις του θεού, αγένειου και σε νεαρή ηλικία, στεφανωμένου με φύλλα κισσού, να κρατά στο αριστερό χέρι το θύρσο, ενώ με το δεξί προτεταμένο άκρο χέρι κάνθαρο.[630] Πρόκειται για ακόμη ένα άγαλμα Διονύσου που είχε ιδρυθεί στην Αθήνα, πιθανότατα

[625] Γ. Δεσπίνης, *Μεγαρικά*, Μέγαρα, 2010, 59-60.
[626] Ridgway (1994) αρ. 16.
[627] Μάλιστα, στο ανάγλυφο από τον Πειραιά, ΕΑΜ 1500, αμφισβητείται η ταύτιση της ανακεκλιμένης μορφής με τον Διόνυσο λόγω της κοντής κόμης (σε συνδυασμό με την απουσία θύρσου και νεβρίδας). Csapo – Slater (1995) 336.
[628] Marcadé (1957) 438, αρ. 11, εικ. 19 και 20.
[629] Picard (1944) 264 κ.ε., εικ. 13.
[630] Για απεικονίσεις του Διονύσου σε νεαρή ηλικία και αγένειου, βλ. Gasparri – Veneri (1986) 434-495, αρ. 111, 115, 138, 141, 157, 189, 193, 198-199, 315-318, 334-335, 343, 371-372, 493, 543-544, 560, 629-630, 660, 719-720, 738, 801, 834-838, 841 και 863. Ένα άγαλμα ιστάμενου Διονύσου με κοντό χιτώνα, κάνθαρο στο δεξί χέρι και θύρσο στο αριστερό παραδίδει ένα νόμισμα ρωμαϊκών χρόνων των Μεγάρων, βλ. Imhoof-Blumer-Gardner (1987) 5 αρ. 5 πίν. Α 5.

στο θέατρο ή κοντά σε αυτό, καθώς ο εικονογραφικός του τύπος παραπέμπει στην εισαγωγή της λατρείας του θεού στο άστυ και κατά συνέπεια στη διοργάνωση θρησκευτικών τελετών και θεατρικών αγώνων προς τιμήν του. Το πρωτότυπο χρονολογεί ο A. Corso το 420 π.Χ. βασιζόμενος στην εικόνα του Διονύσου σε μια γραπτή αττική οινοχόη που χρονολογείται σε αυτή την εποχή (εικ. 409).[631] Ένα αναθηματικό ανάγλυφο του 390 π.Χ. που απεικονίζει το θεό σε αυτόν τον τύπο βρέθηκε στο χώρο του Διονυσιακού θεάτρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α24, εικ. 98**).[632] Στον ίδιο τύπο απεικονίζεται ο θεός και σε ένα άλλο ανάγλυφο που χρονολογείται στην εποχή του Αδριανού και βρέθηκε σε δεύτερη χρήση στη διακόσμηση του βήματος του Φαίδρου (εικ. 410).[633] Το πρωτότυπο άγαλμα πρέπει να είχε παραμείνει στην Αθήνα κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους καθώς, ο τύπος αυτός του Διονύσου αντιγράφηκε τόσο σε ολόγλυφα όσο και σε ανάγλυφα (εικ. 411).[634] Παραλλαγές του τύπου δημιουργήθηκαν και σε άλλες ελληνικές πόλεις.[635]

Ο θεός από το μεγάλο «χορηγικό» μνημείο (Μνημείο Α) στο ιερό του Διονύσου στη Θάσο υποστηρίζεται ότι ανήκε επίσης στον τύπο Hope (εικ. 412).[636] Πάλι στη Θάσο, αναγνωρίζεται αυτός ο τύπος Διονύσου στη μετόπη του προσκηνίου του θεάτρου (εικ. 413). Το ανάγλυφο χρονολογείται στα αυτοκρατορικά χρόνια και είναι πιθανό να επηρεάστηκε από τη μορφή του Διονύσου που δέσποζε στο Διονύσιο. Στη μετόπη, ένας πάνθηρας βρίσκεται δεξιά του θεού, ενώ και οι διαστάσεις της βάσης του «χορηγικού» Μνημείου Α επιτρέπουν τη συμπλήρωση του ιερού ζώου του θεού στα

---

[631] Gasparri – Veneri (1986) 430, αρ. 80. Έχει προταθεί και χρονολόγηση στο 370 π.Χ., Todisco (1993) 248, αρ. 100.

[632] Gasparri – Veneri (1986) 494-5, αρ. 853, ανάγλυφο των αρχών του 4ου αι. π.Χ. από την περιοχή του θεάτρου του Διονύσου, το οποίο έχει εμπνευστεί από την πρώιμη εκδοχή του Hope type, αυτή του ύστερου 5ου αι. Το ανάγλυφο έχει δεχτεί από κάποιους μελετητές και πιο ύστερη χρονολόγηση, βλ. Bonanome (1995) 182-3.

[633] Το ανάγλυφο της εποχής του Αδριανού που επαναχρησιμοποιήθηκε στο βήμα του Φαίδρου ο θεός απεικονίζεται σύμφωνα με τη δεύτερη εκδοχή του Hope type, βλ. Despinis (2003) 75-91. Gasparri – Veneri (1986) 559, αρ. 254. Ο Γ. Δεσπίνης στο Δεσπίνης (2003), θεωρεί απίθανο τα ανάγλυφα σε δεύτερη χρήση στο βήμα του Φαίδρου να είχαν χρησιμοποιηθεί αρχικά σε μνημείο εκτός ιερού Διονύσου. Κατά συνέπεια, η θεματολογία και οι εικονογραφικοί τύποι που απεικονίζονται συνδέονται με το ιερό, συμπεριλαμβανομένου του θεάτρου.

[634] Corso (2000) 27, σημ. 14 και 15. Διόνυσος Hope σε ρωμαϊκά αντίγραφα της αυτοκρατορικής εποχής στο Metropolitan Museum of Art, NY (1990-247 - ύψος : 2,10 μ., τέλη 1ου αι. μ.Χ., και αποκατάσταση Vincenzo Pacetti, 18ος αι.), και στο Μουσείο του Ermitage, Αγία Πετρούπολη (Α 104, 2ο αι. μ.Χ.).

[635] Από την Κόρινθο, Gasparri – Veneri (1986) 543, αρ. 17. Από το Άργος, Gasparri – Veneri (1986) 437, αρ. 128 κ.ε.

[636] Ο Ch. Picard στο Picard (1954) 1159 είχε αναγνωρίσει τον τύπο.

αριστερά του αγάλματος του Διονύσου. Και σ'αυτό ο θεός θα φορούσε εμβάδες και θα ακουμπούσε το αριστερό χέρι σε θύρσο.

Ο Διόνυσος από το Μνημείο Β της Θάσου φορά χιτώνα, ιμάτιο και παρδαλίδα.[637] Απεικονίζεται με το ένα πόδι πιο ψηλά από το άλλο στη στάση του Κιθαρωδού. Στην ουσία, δεν αποτελεί απόηχο ενός παλιότερου εικονογραφικού τύπου, όπως συμβαίνει με τον Διόνυσο του Μνημείου Α. Οι P. Bernard και Fr. Salviat πρότειναν τη συμπλήρωση μίας κιθάρας τοποθετημένης δίπλα από το στήριγμα της μορφής, στον τύπο του Διονύσου Κιθαρωδού. Το αριστερό χέρι θα ακουμπούσε πάνω στην κιθάρα, ενώ το δεξί θα φερόταν πίσω από το κεφάλι κατά το πρότυπο του Απόλλωνα Λυκείου ή του Απόλλωνα Κιθαρωδού της Κυρήνης.[638] Σύμφωνα με τον E. Borbein, ο Διόνυσος από το «χορηγικό» μνημείο της Θάσου θα εικονιζόταν στον τύπο του *Μελπόμενου*.[639] Ο τύπος του Μελπόμενου υπογράμμιζε τη σχέση του θεού με το θέατρο, λόγω της σύνδεσης με τη Μούσα της Τραγωδίας, Μελπομένη. Είχε πιθανώς αντίστοιχη εικονογραφική λειτουργία με τον τύπο του Απόλλωνα Μουσηγέτη.

Η κιθάρα, ως σύμβολο, αποδίδεται συνήθως στον Απόλλωνα και ίσως συμπληρωνόταν δίπλα στο άγαλμα του θεού που βρέθηκε στη Συνοικία του θεάτρου στη Δήλο (Α 4125, εικ. 341). Ο θεός φορά μακρύ, πτυχωτό χιτώνα με μακριές χειρίδες που κολλούν πάνω στο σώμα. Το πάνω μέρος του χιτώνα είναι σχεδόν απτύχωτο. Από τη φαρδιά ζώνη στη μέση και κάτω ξεκινούν λεπτές, κάθετες πτυχώσεις, η μία δίπλα στην άλλη. Η στιβαρότητα της μορφής ενδυναμώνεται από το ιμάτιο που πέφτει στο πίσω μέρος της μορφής, από τους ώμους ως το έδαφος.[640] Οι F. Mayence και G. Leroux υποστηρίζουν ότι σε αυτό το άγαλμα έχει υιοθετηθεί ο τύπος

---

[637] Μ. Θάσου αρ. ευρ. 1463. Διόνυσος με χιτώνα, ιμάτιο και παρδαλίδα είναι και το αγαλμάτιο που συσχετίζεται με μια Αριάδνη στο Μουσείο του Βερολίνου, βλ. A. Conze, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken skulpturen*, Berlin, 1891, αρ. 98, 50-51.

[638] Bernard – Salviat (1959) 330. Στο δυτικό αέτωμα του κλασικού ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς, ο Διόνυσος παριστάνεται στο σπάνιο τύπο του Κιθαρωδού όπως δηλώνει η κοιλότητα στον αριστερό βραχίονα, όπου θα στερεωνόταν η ένθετη κιθάρα, βλ. *FdD* IV 2, 1927, 40, πίν. 74. Gasparri – Veneri (1986) αρ. 205. Η υιοθέτηση του τύπου του Λυκείου σε αγάλματα του Διονύσου τοποθετείται στα τέλη του 3ου ή στις αρχές του 2ου αι. π.Χ., βλ. Schröder (1989) 13-15 και 16 για τον τύπο της Κυρήνης.

[639] Borbein (1973) 48-55, εικ. 1-6. Cain (1997) 70-72, πίν. 26. Cain (2003) 62. Ο C. Schwingenstein, Schwingenstein (1977) 32-33, υποστηρίζει ότι στον τύπο του Διονύσου Μελπόμενου ανήκε και το άγαλμα από το μνημείο του Θρασύλλου.

[640] *ἐπιπόρπημα, ἐπιπορπίς ἡ ἐφαπτίς*, βλ. Ευστάθιος, *Παρεκβολαὶ εις την Ομήρου Ιλιάδα καὶ Οδύσσειαν*, σ. 905, 54. Σύμφωνα με τον Αισχύλο, απόσπ. 59N^2 και Libanius, *Oratio*, 60.7 ποδήρη χιτώνα μπορούν να φοράνε και ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος, αλλά του τελευταίου είναι άζωστος.

του Απόλλωνα Μουσηγέτη, ο οποίος απαντάται και στο ανάγλυφο του Αρχελάου από την Πριήνη. Δεν διστάζουν, λοιπόν, να αποκαταστήσουν την κιθάρα στο αριστερό χέρι του θεού και το πλήκτρον στο δεξί.[641] Το άγαλμα του Απόλλωνα Κιθαρωδού από τη Δήλο είναι αντιπροσωπευτικό της ελληνιστικής τέχνης του 2ου αι. π.Χ.[642] Από την αρχαϊκή εποχή ως το τέλος της αρχαιότητας ο Απόλλων Κιθαρωδός απεικονίζεται με αγένειο νεανικό πρόσωπο και φροντισμένη κόμμωση με μακριούς βοστρύχους. Συνήθως είναι ντυμένος με ποδήρη χιτώνα και μακρύ ιμάτιο.[643] Η στάση του αγάλματος δεν είναι απόλυτα στατική καθώς διακρίνεται μια ελαφρά διαγώνια κίνηση, η οποία ίσως δημιουργείται από τον τρόπο που κρατούσε και έπαιζε την κιθάρα. Ο τρόπος που έχουν αποδοθεί οι πτυχώσεις, καλύπτοντας εντελώς τη διάρθρωση του σώματος και η ηρεμία στη στάση δηλώνουν ένα ρεύμα *κλασικισμού*, το οποίο αναγνωρίζεται στην υιοθέτηση εικονογραφικών προτύπων του δεύτερου κλασικισμού από την Αττική. Ωστόσο, η κλίμακα του αγάλματος δεν είναι αυτή που χρησιμοποιείται για τα λατρευτικά αγάλματα. Υιοθετείται το επίσημο ένδυμα του Απόλλωνα και τα σύμβολα που τον χαρακτηρίζουν στη Δήλο (δηλιακά νομίσματα), όπως η κιθάρα, για να δημιουργηθεί η εικόνα του θεού του θεάτρου στο ιερό νησί.

Ο Απόλλωνας στον τύπο του Κιθαρωδού δεν έχει βρεθεί ποτέ στο ίδιο αρχιτεκτονικό περιβάλλον με τον Διόνυσο, ούτε καν στη ρωμαϊκή εποχή, μολονότι οι δύο θεότητες συνδέονται στενά.[644] Η αγαλματική μορφή του Απόλλωνα Κιθαρωδού, ακόμη και μόνη της, αναγνωρίζεται εύκολα και παραπέμπει απευθείας στη μουσική, την ποίηση και την καλλιτεχνική έμπνευση. Ο A. Stewart εκφράζει την άποψη ότι το άγαλμα του Διονύσου από το μνημείο του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30, εικ. 104**) ίσως αποτελεί μια εκδοχή καθιστού Διονύσου Κιθαρωδού που δημιουργήθηκε στο α΄μισό του 3ου αι. π.Χ. κατά το πρότυπο του Διονύσου στο δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς.[645]

---

[641] Mayence – Leroux (1907) 395 κ.ε., εικ. 5.
[642] *LIMC* II, λ. Apollon (Palagia) 203, αρ. 13, 5. O. Deubner, *Hellenistische* Apollogestatlten, Αθήνα, 1934. M. Flashar, *Apollon Kitharodos: statuarische Typen des musischen Apollon*, Köln, 1992.
[643] Ίδια είναι η ενδυμασία της μορφής Αρ. ευρ. 1820 από τους Δελφούς που ταυτίζεται με τον Διόνυσο. Croissant (1991) 108-109 και 98-100 για καθιστό άγαλμα Απόλλωνα.
[644] L.-J. Roccos, «The Citharode Apollo in villa contexts: a roman theme with variations», στο E. K. Gazda (εκδ.), *The ancient art of emulation : studies in artistic originality and tradition from the present to classical antiquity*, Ann Arbor, 2002, 273-293.
[645] Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών αρ. 2380. Stewart (1982) 212. Fr. Croissant, *FdD IV: Monuments figurés. Sculpture VII: Les Frontons du temple du IVe siècle*, Αθήνα, 2003, 86.

Επίσης, έχει υποστηριχτεί ότι κάποιοι εικονογραφικοί τύποι του Διονύσου, οι οποίοι ξεφεύγουν από τα παραδοσιακά πρότυπα, πηγάζουν από τη μορφή που έπαιρνε ο θεός σε ορισμένα θεατρικά έργα που παριστάνονταν στη σκηνή του Διονυσιακού θεάτρου. Για το άγαλμα του χάλκινου Διονύσου που φιλοτέχνησε ο Πραξιτέλης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β7**) και, το οποίο περιγράφει με πολλές λεπτομέρειες ο Καλλίστρατος, θεωρείται ότι αποτέλεσε έμπνευση η αναβίωση/επανάληψη του έργου *Βάκχαι* του Ευριπίδη (βλ. παρακάτω σ. 262-263). Ο χάλκινος Διόνυσος του Πραξιτέλη έχει ταυτιστεί με τον αγαλματικό τύπο του αντιγράφου Sambon-Grimani (εικ. 414). Ο θεός είναι όρθιος, με στάσιμο το αριστερό σκέλος και το δεξί να πατά στα δάχτυλα. Με το αριστερό χέρι θα κρατούσε θύρσο. Φορά νεβρίδα που καλύπτει μόνο ένα μέρος του κορμού. Στο κεφάλι διακρίνεται το στεφάνι κισσού, ενώ τα μαλλιά του διαρθρώνονται σε βοστρύχους. [646]

Ο Διόδωρος (iv 5, 2) αναφέρει σε λίγες γραμμές τα γενικά χαρακτηριστικά των βασικών εικονογραφικών τύπων που χρησιμοποιήθηκαν για τον Διόνυσο: *Δίμορφον δ'αὐτὸν δοκεῖν ὑπάρχειν διὰ τὸ δύο Διονύσους γεγονέναι, τὸν μὲν παλαιὸν καταπώγωνα διὰ τὸ τοὺς ἀρχαίους πάντας πωγωνοτροφεῖν, τὸν δὲ νεώτερον ὡραῖον καὶ τρυφερὸν καὶ νέον*. Ως παλαιό και καταπώγωνα πιθανότατα εννοεί τον Σαρδανάπαλο, που συγκεντρώνει όλα τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά του Ολύμπιου θεού, ενώ ο νεότερος τύπος εκπροσωπείται μάλλον από τον χάλκινο Διόνυσο του Πραξιτέλη, ο οποίος αποδίδεται σε νεαρή ηλικία και διακρίνεται για την ομορφιά και την τρυφερότητα που εκπέμπει. Πρόκειται για την αγαλματική απεικόνιση της φύσης του θεού που βρίσκεται πιο κοντά στον άνθρωπο και γεύεται μαζί του τις χαρές της ζωής. Σε ακόμη πιο νεαρή ηλικία, ως παιδί, αποδίδεται στο σύμπλεγμα με τον Παπποσειληνό (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15, εικ. 86**). Ο τύπος είναι γνωστός από πήλινα αγαλμάτια του πρώιμου 4ου αι. π.Χ.[647] Ο νεαρός θεός φορά κοντό, αμφιμάσχαλο χιτωνίσκο, χωρίς χειρίδες, μακρύ ιμάτιο και ενδρομίδες. Στο δεξί χέρι κρατά ένα τραγικό προσωπείο,[648] ενώ με το αριστερό θα έφερε ένα αντικείμενο από χαλκό. Ολόκληρη η εικονογραφική σύλληψη φαίνεται να εμπνεύστηκε από τα θεατρικά

[646] Corso (1990) 106-118.
[647] Βλ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αρ. ευρ. 736 κ.ε., προέρχονται από τη Μήλο και χρονολογούνται στο 375/350.
[648] Bieber (1917) 80.

δρώμενα. Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος επαναλαμβάνεται στη Δήλο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 32, εικ. 283**).

Η επίδραση των δραματικών κειμένων στην εικονογραφία δεν περιορίζεται μόνο στην πλαστική.[649] Ο βακχικός Διόνυσος απεικονίζεται σε μήτρα ανάγλυφων αγγείων από την Αγορά της Πέλλας, όπου ο θεός παρουσιάζεται νέος, με κάνθαρο και θύρσο, στεφανωμένος με κισσόφυλλα και ταινίες.[650] Οι κόθορνοι και το προσωπείο μαρτυρούν ότι ένας ηθοποιός υποδύεται τον Διόνυσο, πάνω από τον οποίο έχει χαρακτεί η επιγραφή ΘΡΙΑΜΒΟΣ, μια επίκληση προς τον Διόνυσο που αναφέρεται σε φιλολογικές πηγές από τον 6ο αι. π.Χ. ως και τη ρωμαϊκή εποχή. Στην ίδια μήτρα ένας Πάνας με δάδα στηρίζει μια νεανική μορφή με κάνθαρο, τον μεθυσμένο Διόνυσο, πάνω από τον οποίο διαβάζεται με πιθανότητα η επιγραφή ΒΑΚΧΟΣ.[651] Ο μελετητής της μήτρας αναγνωρίζει με επιφύλαξη στη σκηνή το σατυρικό δράμα του Ξενοκλή με θέμα τα πάθη του οίκου του Αθάμαντα και ειδικότερα τη φυγή της βακχεύουσας Ινούς στον Παρνασσό.[652]

Ο θεός αποδίδεται εντελώς γυμνός στο Στιβάδειο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27, εικ. 276**).[653] Η μορφή κάθεται σε θρόνο με λεοντόποδα, στον οποίο σώζονται ίχνη παρδαλίδας ή φιδιού. Η ταύτιση με το θεό παραμένει αμφίβολη, αλλά ενισχύεται από τον θρόνο που παραπέμπει σε προεδρία θεάτρου. Επίσης, το μνημείο από το οποίο προέρχεται έχει ταυτιστεί με Στιβάδειο, χώρο λατρείας που έχει αποδοθεί από την έρευνα στο θεό Διόνυσο. Το δεξί χέρι του αγάλματος φαίνεται ότι είχε τη στάση του Απόλλωνα Λυκείου. Στο άγαλμα του Απόλλωνα Λυκείου, το δεξί χέρι υψωμένο και λυγισμένο στον αγκώνα ακουμπούσε με τον καρπό και τμήμα της παλάμης στην κορυφή της κεφαλής, ενώ τα δάχτυλα έπεφταν ελεύθερα. Ο αγαλματικός τύπος χρησιμοποιήθηκε συχνά για την απεικόνιση του Απόλλωνα Κιθαρωδού[654] αλλά και

[649] Σημειώνουμε εδώ άλλη μία μαρτυρία για επιρροή της πλαστικής από τα θεατρικά κείμενα. Ο Παυσανίας (2, 20, 5) περιγράφει μια ομάδα γλυπτών στην Αγορά του Άργους και σημειώνει ότι οι ανδριάντες στο σύνολό τους ήταν επτά διότι οι Αργείοι εμπνεύστηκαν από την τραγωδία του Ασχύλου Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας (467 π.Χ.). Βλ. J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Myth et tragédie en Grèce ancienne*, II, Paris, 1986, 115-147.
[650] Ακαμάτης (1993) 282 κ.ε., πίν. 241, εικ. 27.
[651] Ακαμάτης (1993) πίν. 239, εικ. 27.
[652] Ακαμάτης (1993) 289.
[653] Μ. Δήλου Α 4121.
[654] *LIMC* II, 1984, 209 αριθ. 196 λ. Apollon (Palagia).

του Διονύσου-Βάκχου.[655] Ακόμη ένας Διόνυσος στη στάση του Απόλλωνος Λυκείου βρέθηκε στην ανασκαφή του θεάτρου του Άργους.[656] Συνοδευόταν από έναν τράγο και είχαν μαζί τη χρήση τραπεζοφόρου (εικ. 415). Ο θεός, σε νεαρή ηλικία αποδίδεται αγένειος και γυμνός, αν εξαιρέσουμε ένα πτυχωτό ένδυμα που πέφτει από τον δεξιό ώμο στο δεξί σκέλος. Η κίνηση του αριστερού χεριού που λυγισμένο ακουμπά στο κεφάλι ακολουθεί καθαρά πραξιτελικά πρότυπα του 4ου αι. π.Χ. Την ίδια στάση έχει και ο Διόνυσος από το ημίεργο σύμπλεγμα Διονύσου και Σατύρου που βρέθηκε στο Ολυμπιείο και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.[657] Ο Διόνυσος παριστάνεται γυμνός, με λυγισμένο το άνετο δεξί σκέλος και φέροντας το δεξί χέρι πάνω από το κεφάλι με την πλούσια κόμη. Το αριστερό χέρι ακουμπά στους ώμους του Σατύρου που βρίσκεται δίπλα του.

Στη ζωφόρο του μνημείου του Λυσικράτη- στο πιο προβεβλημένο σημείο, ακριβώς πάνω από τη χορηγική επιγραφή- εικονίζεται ο Διόνυσος πλαισιωμένος από Σατύρους (εικ. 349).[658] Ο θεός αποδίδεται γυμνός και σε νεαρή ηλικία. Κάθεται χαλαρός σε ένα βράχο και με το δεξί του χέρι χαϊδεύει τον πάνθηρα που βρίσκεται δίπλα του. Η απεικόνιση του θεού αποτελεί μια σκηνή ηρεμίας στο μέσον της έντασης που δημιουργείται με τους πειρατές γύρω του και θα μπορούσε να αντιγράφει μια σκηνή από το θεατρικό έργο με το οποίο διαγωνίστηκε ο Λυσικράτης. Ο θεός στα ανάγλυφα από το μνημείο του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 281-282**) αποδίδεται αγένειος, με κυματιστές μπούκλες να πέφτουν στους ώμους του, στους οποίους φέρει ένα μικρό ιμάτιο που μοιάζει με το ιμάτιο του ποιητή Ανακρέοντα.[659] Το ίδιο είδος ενδύματος φορά και ο Σειληνός στο ανάγλυφο με την επίσκεψη του Ικάριου.[660]

Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι ο τύπος του θεού σε νεαρή ηλικία, χωρίς γένι και σε χαλαρή στάση χρησιμοποιείται συχνότερα στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ., ιδιαίτερα σε μνημεία που σχετίζονται με το θέατρο. Πρόκειται για «ανοιχτές» και όχι «κλειστές»

[655] Schröder (1989) 13 κ.ε., 49 κ.ε.
[656] Marcadé (1957) αρ. 18, 451 κ.ε. Δεν παρουσιάστηκε στον κατάλογο του Άργους καθώς βρέθηκε στην επίχωση της ρωμαϊκής σκηνής του θεάτρου. Μολονότι ο J. Marcadé υποστήριξε ότι τα ευρήματα με διονυσιακό περιεχόμενο θα μπορούσαν να προέρχονται από την διακόσμηση της πρώτης φάσης του θεάτρου, η αρχαιολογική έρευνα δεν απέδωσε στοιχεία προς αυτή την κατεύθυνση.
[657] ΕΑΜ αρ. ευρ. 245. Όλη η βιβλιογραφία στο Καλτσάς (2001) αρ. κατ. 576. Βλ. και ΕΑΜ αρ. ευρ. 3142. Πρόκειται για το άνω τμήμα αγαλματίου Διονύσου στον τύπο του Απόλλωνα Λυκείου από την περιοχή του Βακχείου στην Αθήνα.
[658] Ridgway (1990) 15-17, εικ. 1-3, πίν. 1.
[659] Johansen (1992) 18-21.
[660] Th. Schreiber, *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig, 1894, XXXVII.

και στιβαρές συνθέσεις, οι οποίες επικοινωνούν άμεσα με τον θεατή και του μεταδίδουν την αγάπη για τις απολαύσεις της ζωής.

Μια ιδέα για την απεικόνιση του Διονύσου στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. σε έναν από τους μεγαλύτερους δήμους της Αττικής προσφέρει ένα άγαλμα από πεντελικό μάρμαρο που βρέθηκε στην Ελευσίνα το 1885 (ΕΑΜ 225. Ύψ. 1,33 μ.).[661] Ο θεός παριστάνεται όρθιος με στάσιμο το αριστερό και άνετο το δεξί σκέλος, που κινείται προς τα πλάγια. Φορά ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το στήθος και μαζεύεται στο αριστερό χέρι. Τα μαλλιά μακριά, σχηματίζουν κυματιστούς πλοκάμους, που πέφτουν δεξιά και αριστερά στο στήθος και πίσω στην πλάτη.

Ο τύπος του Σαρδανάπαλου μπορεί δικαιολογημένα να χαρακτηριστεί ως ο εικονογραφικός τύπος του θεού του θεάτρου που αντιγράφηκε περισσότερο στα θέατρα του ελλαδικού χώρου.[662] Το αντίγραφο του ΕΑΜ βρέθηκε το 1865 στο θέατρο του Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β4, εικ. 89**). Ο θεός είναι γενειοφόρος και σε ώριμη ηλικία. Φορά χιτώνα που δημιουργεί λεπτές πτυχώσεις και από πάνω ιμάτιο, το οποίο ξεκινά από τον αριστερό ώμο, καλύπτει όλη την πίσω όψη και περνώντας κάτω από τη δεξιά μασχάλη, αναδιπλώνεται στο στήθος δημιουργώντας πολλές πλατιές και βαριές πτυχές. Ο τρόπος που διαμορφώνονται οι πτυχώσεις παραπέμπει σε έργα μεταλλοτεχνίας και δηλώνει ότι το πρωτότυπο έργο ήταν πιθανότατα χάλκινο.[663] Εικονογραφικά, ο αγαλματικός τύπος παραβάλλεται με τον Διόνυσο στην τρίπλευρη ανάγλυφη βάση χορηγικού τρίποδα από την Οδό των Τριπόδων στο ΕΑΜ (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**), που αποδίδεται στο εργαστήριο του Πραξιτέλη, μολονότι ο Διόνυσος της βάσης είναι αγένειος. Στον Πειραιά, στο θέατρο κοντά στο λιμάνι της Ζέας, το 1914, βρέθηκε μια κεφαλή Διονύσου από μάρμαρο (ΕΑΜ 3478, εικ. 416).[664] Εκτός από τη μύτη που είναι σπασμένη, το υπόλοιπο διατηρείται σε άριστη κατάσταση. Τα γένια είναι μακριά, καλοσχηματισμένα σε κυματοειδείς βοστρύχους. Τα μαλλιά, χωρισμένα στη μέση πάνω από το μέτωπο, σχηματίζουν ελικωτούς

[661] Φίλιος (1886) 259. Π. Καστριώτης, *Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου : κατάλογος περιγραφικός* 1, Αθήνα, 1908, 208. Καρούζου (1967) 189. Pochmarski (1974) 73 κ.ε., εικ. 17Α. Καλτσάς (2001) αρ. κατ. 535.
[662] Το πληρέστερα σωζόμενο αντίγραφο είναι του Βατικανού (Μουσεία Βατικανού αρ. ευρ. 2363), αν και υπολείπεται σε ποιότητα του αντιγράφου στο ΕΑΜ (αρ. ευρ. 1656).
[663] Ashmole (1919-1921) 79. Corso (2000) 29. Corso (2004) 85-86.
[664] Α. Φιλαδελφεύς, *ΑΔ* 6, 1920/1, Παράρτ. 128, εικ. 25. Καρούζου (1967) 160. Pochmarski (1972-1975) 61 κ.ε. Gasparri – Veneri (1986) 443, αρ. 187a, πίν. 318. Καλτσάς (2001) 252, αρ. 525.

βοστρύχους, ενώ τα υπόλοιπα, δεμένα με ταινία, κατευθύνονται πίσω στον αυχένα. Ανήκει στον τύπο Αθηνών-Κω, που είναι συγγενής του τύπου του Διονύσου Σαρδανάπαλου. Πρόκειται για κλασικιστικό έργο του 1ου αι. μ.Χ., εμπνευσμένο από πρότυπα του 4ου αι. π.Χ. Το αντίγραφο από τον Πειραιά διασώζει πιθανώς τον εικονογραφικό τύπο του Διονύσου που θα κοσμούσε το θέατρο της Ζέας ως ανάθημα νικητή χορηγού ή απλά πιστού. Ακόμη μια μαρμάρινη κεφαλή Διονύσου στον ίδιο τύπο κοσμούσε το ρωμαϊκό θέατρο της Κω (εικ. 417).[665] Επίσης, ο εικονογραφικός τύπος του Σαρδανάπαλου υιοθετείται και για τον μεθυσμένο Διόνυσο που υποβαστάζεται από Σάτυρο σε σειρά ελληνιστικών αναγλύφων (π.χ. «επίσκεψη στον Ικάριο») και νεοαττικών κρατήρων.[666]

Αγάλματα Διονύσου με αρχαϊστικά χαρακτηριστικά

Τα δύο αρχαϊστικά αγάλματα του Διονύσου από το θέατρο του Ευωνύμου/Τραχώνων (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4, εικ. 181-185 και 188-191**) κατέχουν ξεχωριστή θέση στην αρχαϊστική γλυπτική. Οι αρχαϊστικές απεικονίσεις του Διονύσου πριν από τους ελληνιστικούς χρόνους είναι σπάνιες και γι'αυτό τα δύο αγάλματα από το θέατρο του Ευωνύμου έχουν ιδιαίτερη αξία.[667] Ταυτόχρονα, προσφέρουν έναν βεβαιωμένο εικονογραφικό τύπο του θεατρικού Διονύσου. Η Μ.-Α. Zagdoun γράφει ότι τα δύο αγάλματα αποτελούν αρχαϊστικές δημιουργίες που βασίζονται στον τύπο της Καρυάτιδας που δημιουργήθηκε στην Αττική κατά την κλασική εποχή.[668] Ο Διόνυσος στην αρχαϊστική τέχνη απεικονίζεται ντυμένος με χιτώνα. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι σε ένα ανάγλυφο των μέσων του 2ου αι. π.Χ. από τη Δήλο, ο θεός φορά το χιτώνα που αρχικά φορούσε το άγαλμα της Αρτέμιδος.[669]

Το πλησιέστερο εικονογραφικό παράλληλο με τα αγάλματα από τους Τράχωνες είναι ένα τμήμα κορμού αγάλματος που βρέθηκε στη Σταμάτα Αττικής.[670] Ένας Διόνυσος

[665] *Clara Rhodos* 9, 36 κ.ε., εικ. 20.
[666] Ridgway (1990) 91. Ridgway (1997) 337-338. Rolley (1999) 265.
[667] Η πρωιμότερη απεικόνιση αρχαϊστικού Διονύσου απαντάται στον κυκλικό βωμό του Μουσείου της Βραυρώνας (ΝΕ 1177). Χρονολογήθηκε από τον Γ. Δεσπίνη στο 400 π.Χ. G. Despinis, «Der Dionysos-altar in Brauron», *JdI* 119, 2004, 41-65.
[668] Zagdoun (1989) 78.
[669] Βλ. Marcadé (1969) 97-98. Bruneau (1970) 310-311, 325.
[670] ΕΑΜ 3070. C. Waldstein, «Report on excavations near Stamata in Attika», *AJA* 5, 1889, 424, πίν. 12. Reinach (1897) 638. Bulle (1918) 12, πίν. 2,14. Schmidt (1922) 51. Harrison (1965) 51 κε., 63.

από το μουσείο Torlonia της Ρώμης (αρ. 492), ο οποίος είναι ένα καλό αντίγραφο των αυτοκρατορικών χρόνων, ακολουθεί την αττική παράδοση του 4ου αι. π.Χ. και παρουσιάζει ομοιότητες στην απόδοση των πτυχών με τους Διονύσους των Τραχώνων. Ο θεός κρατάει το θύρσο κατά μήκος της αριστερής πλευράς, όπως θα απεικονίζονταν και οι Διόνυσοι του Ευωνύμου.[671] Ένα άγαλμα Διονύσου από την Αίγινα (ΕΑΜ 53) αποτελεί έργο ρωμαϊκής περιόδου, μέτριου καλλιτέχνη και μαρτυρά ότι ο εν λόγω εικονογραφικός τύπος χρησιμοποιείται από το γ΄τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. έως τους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους. Η Ο. Τζάχου συμπληρώνει τον θύρσο στο αριστερό χέρι και τον κάνθαρο στο δεξί βασιζόμενη στο ανάγλυφο του ΕΑΜ (αρ. ευρ. 3727), μολονότι ο απεικονιζόμενος τύπος του θεού είναι διαφορετικός (εικ. 418). Το ανάγλυφο χρονολογείται στον 1ο αι. π.Χ.[672]

Σύγχρονος με τα αγάλματα του Ευωνύμου είναι ο Διόνυσος του Αρχαιολογικού Μουσείου Ελευσίνας (αρ. ευρ. 5139).[673] Ο αγαλματικός τύπος είναι διαφορετικός, αλλά παρατηρείται ομοιότητα στη λοξή πτυχωτή ταινία του ιματίου, η οποία διέρχεται από τον αριστερό ώμο. Ο γλύπτης αποδίδει με εξεζητημένο τρόπο, που μιμείται αρχαϊκά έργα, τις πτυχώσεις του ιματίου και τους βοστρύχους της κόμης, σε μια εποχή που η τέχνη έχει κατακτήσει πλήρως τη φυσιοκρατία, όπως γίνεται σαφές από την απόδοση των όγκων του σώματος. Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι οι αρχαϊστικοί τύποι που δημιουργήθηκαν για να εξυπηρετήσουν τις ποικίλες ανάγκες, λατρευτικές, αναθηματικές ή και χορηγικές, ήταν πολλοί. Αρχαϊστική είναι και η μορφή του θεού στην ανάγλυφη τριποδική βάση που βρέθηκε στην Αγορά (S 370) και χρονολογείται στα τέλη του 2ου αι. π.Χ.

Ο εικονογραφικός τύπος από το Ευώνυμο συσχετίζεται με τον τύπο από το ανάγλυφο του Ευριπίδη στο μουσείο της Κωνσταντινούπολης, που πιστεύεται ότι απεικονίζει το

Herdejürgen (1968) 81. Fullerton (1982) 229 κ.ε., αρ. 20 σημ. 178, 161. Fullerton (1990) 133 κ.ε., 148-149. Zagdoun (1989) 161, 228, αρ. 53. Brahms (1994) 238 κ.ε., 347-348, αρ. 72, εικ. 83. Hackländer (1996) 80 σημ. 267, 117 κ.ε., 189-190.

[671] Πλήρης βιβλιογραφία βλ. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 22 σημ. 37. Ο Διόνυσος απεικονίζεται συχνά ως θυρσοφόρος, έχει δηλαδή για έμβλημά του το θύρσο, που του τον είχαν δώσει οι Τιτάνες μαζί με άλλα παιχνίδια, με σκοπό να τον παρασύρουν μακριά από το θρόνο του και τους φύλακές του Κουρήτες, να τον διαμελίσουν και να τον καταβροχθίσουν.

[672] βλ. Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 24-25 σημ. 39.

[673] Βλ. **Κατάλογο: Θέατρο Ελευσίνας**.

αρχαϊκό άγαλμα του Διονύσου που ήρθε στην Αθήνα από τις Ελευθερές (εικ. 383).[674] Οι πτυχώσεις του ενδύματος και η στάση του θεού παραπέμπουν σε γλυπτική σύλληψη του δεύτερου μισού του 4ου αι. π.Χ. Ωστόσο, πρόκειται για νέα δημιουργία με αρχαϊκή εμφάνιση. Ο ίδιος αγαλματικός τύπος εξακολουθεί να απαντάται σε ελληνορωμαϊκά ανάγλυφα.[675] Ένα πρώιμο αρχαϊστικό κεφάλι Διονύσου βρέθηκε επίσης στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως και βρίσκεται στο ΕΑΜ (αρ. ευρ. 96), αλλά δεν σχετίζεται με το Διονυσιακό θέατρο.[676] Υποστηρίζεται, όμως, ότι προέρχεται από ιερό χώρο προς τιμήν του Διονύσου, στον οποίο πραγματοποιούνταν εορτασμοί, όπως το Λήναιον.

Το άγαλμα στον τύπο του Σαρδανάπαλου φέρει σαφή αρχαϊστικά στοιχεία, κυρίως στο κεφάλι – κόμη και γένια – αλλά και σε αυτή την περίπτωση δεν αποτελεί αντιγραφή αρχαϊκού αγάλματος αλλά καινούρια δημιουργία με καινοτόμα στοιχεία. Η απόδοση του κορμού και του ενδύματος παραβάλλονται με τον Διόνυσο στην τρίπλευρη ανάγλυφη βάση χορηγικού τρίποδα στο ΕΑΜ (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**). Ωστόσο, η χρονολόγηση των δύο γλυπτών διχάζει την επιστημονική κοινότητα διότι δεν είναι σαφές ποιο από τα δύο στήθηκε πρώτο στο Διονυσιακό θέατρο και επηρέασε τη δημιουργία του δεύτερου. Στο άγαλμα του Σαρδανάπαλου, η φροντίδα της πτυχολογίας του ενδύματος ενδιαφέρει τον καλλιτέχνη περισσότερο από την επιμέλεια στην απόδοση του σώματος. Αυτή η παρατήρηση ενισχύει την απόδοση στο εργαστήρι του Πραξιτέλη, ή σύμφωνα με τον A. Corso, στην περίοδο του Κηφισοδότου του πρεσβύτερου, καθώς ο ίδιος ο Πραξιτέλης είχε καταφέρει να ισορροπήσει την εντύπωση που δημιουργούσαν στο θεατή τα πτυχωτά και τα ακάλυπτα μέρη του σώματος.[677]

---

[674] Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο 1242 (από τη Σμύρνη). Lippold (1912) 49 κ.ε. T. Mendel (1912-1914) II, αρ. 574, σ. 296. Richter (1965) I, 137, εικ. 767. Η σύνδεση του πορτραίτου του Ευριπίδη με το ανάγλυφο γίνεται για πρώτη φορά από την H. von Heintze, στο A. Heckler, *Bildnisse berühmter Griechen*, 1962, 3η έκδοση αναθεωρημένη από H. von Heintze, Mainz, 1940, 27, πίν. 33. Για τη μορφή του καθίσματος βλ. A. Conze, *Die attischen Grabreliefs* I, Berlin, 1893, 27 κ.ε., αρ. 95, πίν. 37; 84, αρ. 370, πίν. 91. A. Conze, *Die attischen Grabreliefs* II, Berlin, 1900, 154, αρ. 720, πίν. 139; 161, αρ. 752, πίν. 145.

[675] P. P. Bober, R. Rubinstein, *Renaissance artists & antique sculpture*, London, 1991 νέα έκδοση, αρ. κατ. 85 και πίν. 85ii (Rome, Villa Borghese).

[676] Χρονολογείται στο 480-470. W. Wrede, «Der Maskengott», *AM* 53, 1928, 78, πίν. 22, 3 (πρόκειται για μορφή αττικού Διονύσου). Harrison (1965) 143, 147, πίν. 56 b. Καρούζου (1967) 38. Gasparri – Veneri (1986) 424, αρ. 7, 296 (Dionysos). Pochmarski (1974) 42 κ.ε. M. Fuchs, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen, 6. Römische Idealplastik*, München, 1992, 187, 188, σημ. 18.

[677] A. Corso, «The impact of the peace of Antalcidas on late classical visual arts», *NumAntCl* 37, 2008, 91.

Για τον τύπο του Σαρδανάπαλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β4, εικ. 89**) έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το δεξί χέρι θα ήταν υψωμένο και θα κρατούσε θύρσο ή κατά μια λιγότερο πιθανή εκδοχή, κάνθαρο.[678] Ο Διόνυσος στη βάση του χορηγικού τρίποδα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**) κρατά στο αριστερό χέρι θύρσο που καλύπτεται με πλέγμα ταινιών, ενώ με το δεξί προτείνει κάνθαρο.[679] Ο Διόνυσος του τύπου Hope, έτσι όπως παριστάνεται στο νόμισμα της Αθήνας,[680] διατηρεί τη σχέση του με τα σύμβολά του, το θύρσο που τον κρατά με αριστερό χέρι και τον κάνθαρο με το δεξί (εικ. 90). Οι Διόνυσοι του Ευωνύμου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4, εικ. 181, 191**), όπως ήδη αναφέρθηκε, θα κρατούσαν και αυτοί θύρσο κατά μήκος της αριστερής πλευράς και κάνθαρο με το δεξί χέρι.[681] Τα σύμβολα του θεού εμφανίζονται με τον ίδιο τρόπο και στο ύστερο ανάγλυφο που βρέθηκε στο Χαλάνδρι Αττικής (εικ. 418).[682] Ο Διόνυσος απεικονίζεται σε κατατομή να βαδίζει προς τα αριστερά, κρατώντας με το δεξί χέρι τον κάνθαρο και με το αριστερό τον θύρσο.

Συνεχίζοντας τις παρατηρήσεις για τα αρχαϊστικά αγάλματα του Διονύσου πρέπει να υπογραμμιστεί η περίτεχνη σχηματοποίηση των ενδυμάτων και η έντονη διακοσμητική διάθεση. Τα αρχαϊκά στοιχεία εντοπίζονται κυρίως στη στάση και στο ένδυμα.[683] Τα πόδια είναι σφιχτά ενωμένα μεταξύ τους και οι πτυχές εξωτερικά των ποδιών πέφτουν βαριές και σχηματοποιημένες. Η έντονη αξονικότητα των μορφών, συχνά ενδυναμώνεται από την ισχυρή κεντρική πτυχή που αποτελεί ακόμη ένα χαρακτηριστικό των αρχαϊστικών μορφών.[684]

---

[678]Corso (2004) 85-86: το γεγονός ότι στο πρωιμότερο σωζόμενο παράδειγμα αυτού του εικονογραφικού τύπου, στην ανάγλυφη βάση χορηγικού τρίποδα ΕΑΜ 1463 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22**), ο Διόνυσος κρατά κάνθαρο ίσως να σημαίνει ότι και το πρωτότυπο άγαλμα έφερε αυτό το σύμβολο του θεού.

[679] Συγκρίνεται με τον τρόπο που απεικονίζεται ο ιερέας του Διονύσου στη ταφική λήκυθο ΕΑΜ, αρ. ευρ. 4495.

[680] Bunbury (1881).

[681] Θύρσο στην αριστερή πλευρά φέρουν επίσης ο Διόνυσος του Μουσείου Τορλόνια της Ρώμης, αρ. 492, βλ. Gasparri – Veneri (1986) λ. Dionysos 546, αρ. 66, και ο Διόνυσος από την Αίγινα (ΕΑΜ αρ. 53), βλ. Gasparri – Veneri (1986) λ. Dionysos 546, αρ. 65.

[682] ΕΑΜ αρ. ευρ. 3727. Gasparri – Veneri (1986) λ. Dionysos 432, αρ. 90, πίν. 303. Καλτσάς (2001) 307, αρ. 648.

[683] Βλ. Μουσείο Πειραιά, αρ. 1927, Αρχαϊστικό άγαλμα Φωσφόρου Αρτέμιδος με ιμάτιο με απόπτυγμα και κεντρική πτυχή, 2ος αι. π.Χ.

[684] Zagdoun (1986) 160: «Le dessin du pli central, la chute de l'*apoptygma*, la transparence du vêtement sur les jambes, les plis incurvés qui s'y dessinent, le plissé du bourrelet oblique de l'himation…aux caractères spécifiques de l'art archaïsant d'époque classique.»

Το διαγώνιο πολύπτυχο ιμάτιο είναι το πιο χαρακτηριστικό αρχαϊστικό ένδυμα. Η συμμετρική διαμόρφωση της παρυφής του αποπτύγματος των Διονύσων από τους Τράχωνες (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4, εικ. 181, 191**), με δύο γλωσσωτές απολήξεις φαίνεται να κατάγεται από τα κοντά ιμάτια των υστεροαρχαϊκών Κορών της Ακροπόλεως, αλλά παρουσιάζει εδώ καινούρια στοιχεία.[685] Το μακρύ ιμάτιο, διερχόμενο λοξά εμπρός από το στήθος, επάνω από το χιτώνα, εμφανίζεται από την πρώιμη κλασική περίοδο, και ήταν κυρίως ένδυμα θεοτήτων, αλλά το φορούσαν και θνητοί[686] κατά τη διάρκεια τελετουργιών. Ομοιότητες παρουσιάζει και με το ένδυμα του καθιστού Διονύσου στο ΕΑΜ (αρ. ευρ. 3711), ο οποίος φορά χιτώνα και ιμάτιο με λοξή παρυφή στο στήθος που περνάει πάνω από τον αριστερό ώμο.[687] Η κόμη τους, που διαμορφώνεται συνήθως στο πίσω μέρος σε μια μάζα με κυματοειδείς εγχαράξεις θυμίζει τις κομμώσεις των υστεροαρχαϊκών κορών, όπως η Κόρη Μ. Ακροπόλεως 684, που χρονολογείται στο 490 π.Χ.[688] και επανεμφανίζεται σε πολλά αρχαϊστικά έργα.

Μολονότι, οι κινήσεις διαφέρουν από άγαλμα σε άγαλμα, η μετωπική στάση είναι αυτή που υιοθετείται στις περισσότερες αρχαϊστικές απεικονίσεις του Διονύσου, όπως στους Διονύσους του Ευωνύμου, σε ένα αγαλμάτιο Διονύσου που βρέθηκε στην Αίγινα[689] και στον Διόνυσο από το Μουσείο της Ρόδου.[690] Η αρχαϊστική ένδυση των κορών υιοθετήθηκε αργότερα από τον Διόνυσο, του οποίου η λατρεία ήταν ιδιαίτερα σημαντική στη Ρόδο. Οι ροδιακές απεικονίσεις του θεού που φέρουν αρκετά από τα

---

[685] Μ.Σ. Μπρούσκαρη, *Μουσείον Ακροπόλεως. Περιγραφικός κατάλογος*. Αθήνα, 1974, εικ. 111, 129-130. Για το λοξό ιμάτιο με απόπτυγμα βλ. Fullerton (1987) 263, σημ. 20. Η Ev. Harrison, στο *Greek Art, Archaic into Classical. A Symposium held at the University of Cincinnati, April 2-3, 1982*, Leiden, 1985, 44, σημ. 30, 31 παραθέτει παράλληλα, στα οποία συγκαταλέγονται τουλάχιστον δύο ελληνιστικά έργα, τα οποία αποτελούν αρχαϊστικές δημιουργίες.

[686] Βλ. το νέο του Μουσείου Ακροπόλεως αρ. 633, που χρονολογείται στην τελευταία δεκαετία του 6ου αι. π.Χ. W. Fuchs, J. Floren, *Die griechische Plastik*, I. *Die geometrische und archaische Plastik*, Handbuch der Archäologie, München, 1987, 259, εικ. 20, 6. Τριάντη (1998) 173, αρ. 180. C. Maderna-Lauter, «Spätarchaischen Plastik», στο Bol (2002) 252, εικ. 237.

[687] Η Ο. Τζάχου [Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 14 κ.ε.] συχετίζει τα δύο αγάλματα του Ευωνύμου με το χάλκινο αγαλμάτιο της Αθηνάς από την Ακρόπολη (ΕΑΜ 6447), με το Παλλάδιο από το δυτικό αέτωμα του Ηραίου του Άργους (ΕΑΜ 3869) και με το Παλλάδιο του ανατολικού αετώματος του ναού της Επιδαύρου (ΕΑΜ 4680).

[688] Karakasi (2001) 117, 119, 125, 130, 135, πίν. 192-194. Τριάντη (1998) 143-144.

[689] Αρ. ευρ. 53. Schmidt (1922) 51, πίν. 23, εικ. 3. Herdejürgen (1968) 84 α), 1. Fullerton (1982) 230, αρ. 3. Zagdoun (1989) 82, 169, σημ. 11, 170-171, 180, πίν. 50, εικ. 181.

[690] Merker (1973) 33, αρ. 135. G. Gualandi, «Sculture di Rodi», *AnnScAtene* 54, 1976, 161-162, αρ. 157, εικ. 196 στη σ. 161. Zagdoun (1989) 82, 182-183, πίν. 56, εικ. 203. Βλέπε και Merker (1973) 28-29, αρ. 54 έως 61, διονυσιακή λατρεία στη Ρόδο και απεικονίσεις διονυσιακού χαρακτήρα.

στοιχεία της αρχαϊστικής τέχνης, θυμίζουν τις απεικονίσεις στον τύπο του Σαρδανάπαλου. Ο τελευταίος αναπαράγεται συχνά στην αρχαϊστική τέχνη.[691]

Από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ. στα αττικά εργαστήρια εμφανίστηκε μια τάση παραγωγής έργων τέχνης με αρχαϊκά στοιχεία, πιθανότατα ως έκφραση ιερατικού συντηρητισμού. Η τάση αυτή, η αρχαϊστική, συνεχίστηκε ως την ύστερη ελληνιστική εποχή από τα αττικά εργαστήρια, τα οποία ονομάστηκαν νεοαττικά. Τα νεοαττικά έργα γλυπτικής αποπνέουν ευαισθησία και υψηλή αισθητική. Η αρχαϊστική τεχνοτροπία (ως αισθητικό φαινόμενο) απαντάται κυρίως σε χώρους με θρησκευτικό περιεχόμενο.[692] Είναι πιθανό, σε αυτές τις νέες καλλιτεχνικές επιλογές να αποκρυσταλλώνονται οι συντηρητικές τάσεις της θρησκείας και της πολιτικής, τις οποίες ήταν δύσκολο να χειριστούν. Η επιλογή του εικονογραφικού τύπου των αγαλμάτων του θεάτρου των Τραχώνων/Ευωνύμου εκφράζει πιθανότατα το συντηρητισμό ή το έντονο θρησκευτικό συναίσθημα του αναθέτη και γι'αυτό αποτελεί μεμονωμένο εύρημα. Οι απαιτήσεις, λοιπόν, των αναθετών οδήγησαν στη δημιουργία νέων εικονογραφικών τύπων ή στην ανανέωση των παλιών. Βασιζόμενοι στα αγάλματα από το Ευώνυμο που σίγουρα δημιουργήθηκαν για να κοσμήσουν το θέατρο του δήμου, αλλά και τις υπόλοιπες δημιουργίες που αποδίδονται σε θεατρικούς χώρους με μεγαλύτερη ή μικρότερη πιθανότητα, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι την ίδια περίοδο ή και νωρίτερα δημιουργήθηκαν και σε άλλες περιοχές νέοι εικονογραφικοί τύποι του Διονύσου ή και αρχαϊστικές δημιουργίες άλλων θεοτήτων για να τοποθετηθούν σε ιερά και σε δημόσιους χώρους, όπως τα θέατρα. Στο θέατρο του Ευωνύμου διασώθηκαν πλήρη τα στοιχεία για το γλυπτικό διάκοσμο του θεάτρου. Το οικοδόμημα γνώρισε μικρή διάρκεια ζωής, χωρίς ριζικές μετατροπές και επανειλημμένες ανοικοδομήσεις, κάτι που απέχει πολύ από την πραγματικότητα άλλων θεάτρων της ηπειρωτικής Ελλάδας.

---

[691] Zagdoun (1989) 91. Εδώ αναφέρεται ότι οι απεικονίσεις στον κυκλικό βωμό από τη Villa Albani, στις τρεις πλευρές του τρίποδα που βρέθηκε στην Αγορά των Αθηνών και οι μορφές του Διονύσου στη βάση της Δρέσδης και στο ανάγλυφο από τον Πειραιά είναι «adaptation dans l'art du relief du type statuaire du Dionysos Sardanapale, attesté dans dans la ronde-bosse à partir du IVe siècle». Βλ. Fuchs (1959) 47. Pochmarski (1974) 32 κ.ε. Pochmarski (1972-1975) 41 κ.ε., βλ. επίσης στο Pochmarski (1984) 63 κ.ε.

[692] Δημιουργήθηκε μεγάλη ποικιλία αρχαϊστικών τύπων, ώστε να εξυπηρετηθούν οι ποικίλες λατρευτικές ανάγκες. Η αρχαϊστική δημιουργία της μορφής του Διονύσου ανάγεται, όπως και άλλων θεοτήτων, στο τέλος του 5ου αι. ή στις αρχές του 4ου π.Χ. Οι αρχαϊστικές δημιουργίες χαρακτηρίζονται από μεγάλη ποικιλία στη τεχνική και την τεχνοτροπία. Η ελληνιστική παράδοση είναι πλούσια σε αρχαϊστικές απεικονίσεις του Διονύσου. Δεν υπήρχε μια κυρίαρχη μορφή του θεού κατά την κλασική εποχή, η οποία να καθόρισε όλα τα μετέπειτα έργα. Ο Διόνυσος είναι πολυπρόσωπος και η εικονογραφία του προσέφερε πλούσιο υλικό για έρευνα. Βλ. αναλυτικά Hackländer (1996).

*

Έγινε ήδη αναφορά στο άγαλμα Διονύσου που κοσμούσε τα χορηγικά μνημεία του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30**), των μνημείων Α και Β στο Διονύσιο της Θάσου και του Στιβάδειου της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27**). Πρόκειται για διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους και αποκαλύπτουν ότι για τα αγάλματα των χορηγικών αναθέσεων οι καλλιτέχνες προσπαθούσαν να ικανοποιήσουν τις απαιτήσεις που είχαν κάθε φορά οι παραγγελιοδότες τους εξαντλώντας τη φαντασία τους και δημιουργώντας νέους εικονογραφικούς τύπους ή ανανεώνοντας τους παλιούς. Φαίνεται ότι όταν πρόκειται για ανάθημα χορηγού τότε η επιλογή είναι πιο ελεύθερη απ'ότι στα αναθήματα με αποκλειστικά ιερό χαρακτήρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο καθιστός Διόνυσος από το μνημείο στο Στιβάδειο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27, εικ. 276**), όπου ο θεός συνυπάρχει με δύο μαρμάρινους φαλλούς σε στύση και πλαισιώνεται από δύο Παπποσειληνούς-υποκριτές. Η μορφή του μοιάζει να συμμετέχει στη θεατρική πράξη υποδυόμενη ένα ρόλο.

Στο ανάγλυφο από το θέατρο της Αιξωνής **(ΑΙ. Αρ. κατ. 1, εικ. 107)** απεικονίζεται ένας νεαρός Σάτυρος ή Σειληνός που μεταφέρει μια οινοχόη προς την καθιστή μορφή του Διονύσου. Ο θεός κρατά με το δεξί του χέρι έναν κάνθαρο. Ο Διόνυσος έχει νεανική μορφή, κάθεται σε βράχο και κρατά σκήπτρο με το αριστερό του χέρι. Στο ανάγλυφο (**ΑΙ. Αρ. κατ. 2, εικ. 108**) πάλι από το θέατρο της Αιξωνής απεικονίζεται μία μορφή που ταυτίζεται με τον Διόνυσο. Η ταύτιση βασίζεται στο γεγονός ότι η μορφή είναι μεγαλύτερη από αυτή του Σατύρου ή Σειληνού που τη συνοδεύει, φορά μακρύ ιμάτιο και κρατά θύρσο με το αριστερό χέρι. Η στάση του Σατύρου/Σειληνού και ο τρόπος που το ιμάτιο πτυχώνεται στο στομάχι του παρουσιάζει ομοιότητες με ένα πήλινο αγαλμάτιο από την αγορά.[693] Αποτελεί απεικόνιση της σκηνικής παρουσίας των Σειληνών στα έργα της Μέσης Κωμωδίας. Η νεανική μορφή του Διονύσου ταιριάζει σε ανάγλυφο χορηγικού μνημείου που μάλιστα επιστέφεται από κωμικά προσωπεία. Δεν έχει την ιερατικότητα άλλων απεικονίσεων του Διονύσου όπως π.χ. του Σαρδανάπαλου. Στο ανάγλυφο των πλαϊνών όψεων της βάσης του μνημείου του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 281-282**), ο θεός απεικονίζεται σε

[693] Πνύκα Τ77. G.R. Davidson, D.B. Thompson, *Small objects from the Pnyx* I, *Hesperia* Suppl. VII, 1943, 148 αρ. 66, εικ. 61. Webster (1960) αρ. κατ. Α3.

νεαρή ηλικία με μακριούς βοστρύχους που πέφτουν στο στήθος, κατά τα πρότυπα της ύστερης κλασικής εικονογραφίας.

Αρκετές είναι οι βάσεις αγαλμάτων που σώζουν χορηγικές επιγραφές και υποστηρίζεται ότι έφεραν αγάλματα Διονύσου. Προέρχονται κυρίως από θέατρα της Αττικής, αλλά δεν έχει σωθεί κανένα θραύσμα από το άγαλμα που έφεραν. Η βάση με την επιγραφή των αρχών του 4ου αι. π.Χ. που βρέθηκε στις Αλές Αιξωνίδες έφερε πιθανότα το μαρμάρινο άγαλμα του Διονύσου (**ΑΙ. Αρ. κατ. 3, εικ. 109**). Η πρώιμη χρονολόγηση της βάσης οδηγεί στην υπόθεση ότι για το άγαλμα του θεού χρησιμοποιήθηκε κάποιος από τους παγιωμένους εικονογραφικούς τύπους. Η βάση από το Θορικό (**ΘΟ. Αρ. κατ. 1**) έφερε ένα άγαλμα μικρότερο του φυσικού. Η βάση χρονολογείται στο τρίτο ή τελευταίο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., σε μια εποχή που εμφανίστηκαν οι αρχαϊστικοί αλλά και άλλοι τύποι του Διονύσου.

*

Τα έργα που αναφέρονται στα ιστορικά γεγονότα της εποχής είναι άλλο ένα χαρακτηριστικό της ελληνιστικής περιόδου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 24**). Ένα από τα γεγονότα αυτά ήταν η επιδρομή των Γαλατών, βαρβαρικών φύλων που κατέκλυσαν τη νότια Ευρώπη αλλά και τη Μικρά Ασία, σπέρνοντας την καταστροφή στο πέρασμά τους. Ο απόηχος όλων αυτών των συμβάντων επηρέασε τους καλλιτέχνες και ιδιαίτερα της σχολής της Περγάμου. Κύριο χαρακτηριστικό της περγαμηνής σχολής είναι η έκφραση του πάθους στα πρόσωπα των μορφών και οι έντονες κινήσεις. Ο Απόλλωνας που πατά στο σωρό των γαλατικών ασπίδων (**ΔΗ. Αρ. κατ. 24**), μοιάζει να μην είναι πρωτότυπο ελληνιστικό έργο, αλλά να αντιγράφει παλαιότερο έργο πραξιτελικού τύπου, του 4ου αι. π.Χ. Το πρωτότυπο πιθανότατα στήθηκε για να τιμηθεί ο θεός στο άλλο μεγάλο ιερό του, στους Δελφούς, όπου η επίθεση των Γαλατών το 279/8 π.Χ. αναχαιτίστηκε ύστερα από τη θεϊκή του επέμβαση. Το άγαλμα είχε στηθεί πιθανώς στο θέατρο του ιερού καθώς βρέθηκε σε θραύσματα στη Συνοικία του θεάτρου. Ένα άγαλμα με τόσα πολλά αλληγορικά στοιχεία δεν θα μπορούσε να έχει δημιουργηθεί για να διακοσμεί μια οικία. Στη Δήλο, κάποια αγάλματα Γαλατών είχαν στηθεί στην Αγορά των Ιταλών. Η μελέτη της διακόσμησης των οικιών στη Δήλο αποδεικνύει ότι οι Δήλιοι επέλεγαν προσεκτικά τα διακοσμητικά θέματα και προσάρμοζαν τα γλυπτά σύνολα στους κατάλληλους

χώρους.[694] Παρόμοιες επιλογές χαρακτηρίζουν και το εικονογραφικό πρόγραμμα διακόσμησης των δημοσίων κτιρίων κατά την ελληνιστική εποχή όπως π.χ. το θέατρο.

Μούσες - Μαινάδες

Τα αρχαϊστικά εικονογραφικά στοιχεία που εντοπίστηκαν στις απεικονίσεις του Διονύσου υιοθετήθηκαν και σε γυναικεία αγάλματα. Οι δύο Μαινάδες που χρησιμοποιούνται ως φέροντα στοιχεία στο θέατρο της Ιαιτίας φορούν αρχαϊστικό πέπλο, ψηλά ζωσμένο κάτω από το στήθος με φαρδιά ταινία (εικ. 350). Η κεντρική πτυχή στο κάτω μέρος του ενδύματος τονίζει τον κεντρικό άξονα της μορφής και ενισχύει τη σταθερή στάση του σώματος που πατά και στα δύο πόδια. Στο κεφάλι φέρουν πλούσιο στεφάνι από φύλλα κισσού και καρπούς, αλλά και πώλο. Μακριοί βόστρυχοι κατεβαίνουν στο στήθος, όπως ορίζει η παράδοση για τις Καρυάτιδες ήδη από την αρχαϊκή εποχή. Τον αρχαϊστικό τύπο των Κορών ακολουθούν και οι Καρυάτιδες από το θέατρο της Μιλήτου.[695]

Από τους μελετητές της αρχαϊστικής τέχνης σημειώνεται ότι *οι συμβάσεις της αρχαϊστικής τέχνης χρησιμοποιούνται επίσης, αλλά πιο σπάνια, στις απεικονίσεις μυθολογικών σκηνών, κυρίως μέσα σε ένα περιεχόμενο που σχετίζεται με το θέατρο.*[696] Όπως σημειώνει η E.B. Harrison, οι πολυάριθμες Καρυάτιδες από τη Μικρά Ασία ίσως έπαιζαν κάποιο ρόλο στη διακόσμηση του θεάτρου με μυθολογικά στοιχεία, τα

[694] M. Kreeb, *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser*, Chicago, 1988.
[695] Fullerton (1982) 93-96. Fullerton (1987) 259-278 κυρίως 271-272, πίν. 19. 3-4.
[696] Βλ. ανάγλυφα από τον Πειραιά με παράσταση αρπαγής του τρίποδα. ΕΑΜ Αρ. ευρ. 2042 (συμμετρικό με το ανάγλυφο ΕΑΜ αρ. ευρ. 2118). Στεφανίδου-Τιβερίου (1979) 39, αρ. 64. Zagdoun (1989) 7, 90, 96, 209, πίν. 26, εικ. 98. Για το ανάγλυφο ΕΑΜ αρ. ευρ. 2118, βλ. A. Giuliano, *La cultura artistic delle province della Grecia in età romana*, Studia archaeologica 6, 1965, πίν. 25 α. Ο Μ. Τιβέριος στο Τιβέριος (1988) ασχολήθηκε με αρχαϊστικές παραστάσεις που αναπαράγουν μυθολογικές σκηνές, όπως η διαμάχη μεταξύ Απόλλωνα και Ηρακλή και η αφιέρωση θυρσού ή τρίποδα. Θεωρεί ότι σ'αυτές τις παραστάσεις γίνεται αναφορά στην πραγματικότητα της αθηναϊκής ζωής. Τα πρωτότυπα έργα θα διακοσμούσαν ένα αγωνιστικό μνημείο, ίσως τη βάση ενός τρίποδα, που χρονολογείται στα τέλη του 2ου αι. π.Χ. Η χρονολόγηση πηγάζει από τον τρόπο που απεικονίζεται ο Απόλλωνας. Προσαρμόζεται στις σκηνές πομπής των Δώδεκα Θεών, των οποίων η εικονογραφία διαμορφώθηκε αυτή την εποχή [Zagdoun (1989) 88 κ.ε.].

οποία πήγαζαν από τα έργα που παριστάνονταν στο θέατρο.[697] Η αρχαϊστική τέχνη, επιτηδευμένη ή διακοσμητική, δεν έπαυε, όμως, να έχει και λειτουργικό ρόλο.

Ένα γλυπτό σύνολο Μουσών στον Ελικώνα αναφέρεται από τον Παυσανία (9, 30, 1). Τα αγάλματα ήταν έργα του Κηφισοδότου του Πρεσβύτερου, του Στρογγυλίωνος και του Ολυμπιοσθένη και χρονολογούνται στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. Μια εικόνα για τον εικονογραφικό τύπο των Μουσών[698] που δημιουργήθηκε στην Αττική τον πρώιμο 4ο αι. π.Χ. προσφέρει το μαρμάρινο άγαλμα Μούσας από την Mantua (εικ. 419).[699] Κρατά από το πίσω μέρος της κόμης ένα αντρικό, γενειοφόρο προσωπείο. Θεωρείται αντίγραφο ενός αττικού πρωτοτύπου του πρώιμου 4ου αι. π.Χ.[700] Αυτόν τον εικονογραφικό τύπο είχαν πιθανώς ακολουθήσει και τα ελληνιστικά αγάλματα της Τραγωδίας και της Κωμωδίας στο θέατρο του Διονύσου.

Το άγαλμα της Κωμωδίας από το μνημείο Α στη Θάσο παραπέμπει επίσης σε αττική δημιουργία (εικ. 352).[701] Το εξωτερικό πλαϊνό στήριγμα χρησιμοποιήθηκε συχνά από τον Πραξιτέλη, καθώς του έδινε τη δυνατότητα να προσδίδει στις μορφές μια ελικοειδή κίνηση χωρίς να επηρεάζεται η σταθερότητα του αγάλματος.[702] Ο νεαρός άνδρας στα αριστερά της στήλης του Ιλισού,[703] που χρονολογείται στο 340-330 π.Χ., έχει την ίδια στάση με αυτή της Κωμωδίας. Ο άνδρας ακουμπά σε έναν πεσσό και σταυρώνει το αριστερό σκέλος πάνω από το δεξί. Περισσότερο σπάνια είναι η παρουσία στηρίγματος στο πίσω μέρος του αγάλματος, όπως αυτό που τοποθέτησε ο γλύπτης στο πίσω μέρος του αγάλματος της Κωμωδίας. Η τεχνική αυτή φαίνεται ότι επίσης χρησιμοποιήθηκε από τον Πραξιτέλη.[704] Αλλά και στις πτυχώσεις του ενδύματος του αγάλματος της Κωμωδίας εντοπίζεται η τεχνική του Πραξιτέλη, καθώς παρουσιάζει ομοιότητες με τις πτυχώσεις στα αγάλματα των Μουσών από τη βάση

[697] Harrison (1965) 65.
[698] Γενικά για την εικονογραφία τους βλ. Linfert-Reisch (1971).
[699] Bieber (1917) 78-79, εικ. 45.
[700] Webster (1967) AS 3. Holtzmann (2005).
[701] Μ. Θάσου, αρ. ευρ. 652. Σωζ. ύψ. 1, 71 μ.
[702] Βλ. για παράδειγμα τον Ερμή της Ολυμπίας, J.-L. Martinez στο Pasquier – Martinez (2007) και Οινοχοών Σάτυρος του Castel Gandolfo (Δρέσδη, Albertinum 100). J.-L. Martinez στο Pasquier – Martinez (2007) 270-2171. Βλ. και Απόλλωνα Σαυροκτόνο όπου το αριστερό χέρι ακουμπά στον κορμό εμός δένδρου (Paris, Musée du Louvre, MR 78 – Ma 441). J.-L. Martinez στο Pasquier – Martinez (2007) 216-218. Ο κορμός του δέντρου λειτουργεί ως στήριγμα.
[703] Αθήνα, ΕΑΜ αρ. ευρ. 869. Βλ. και την επιτύμβια στήλη στο ΕΑΜ αρ. ευρ. 871 όπου επίσης απεικονίζεται ένας νέος να ακουμπά σε πεσσό.
[704] Για την ύπαρξη στηρίγματος στο πίσω μέρος του αγάλματος του Απόλλωνα Λυκείου Βλ. Τουράτσογλου, στο Δεσπίνης – Καλτσάς (2007) αρ. κατ. 5. Picard (1954) 329 κ.ε. *LIMC* II, 1984, 193 αρ. 39 (Palagia). Ajootian (1996) 126-127. Rolley (1999) 262-263.

της Μαντίνειας (ΕΑΜ αρ. ευρ. 215-217).[705] Κατά συνέπεια, το άγαλμα ακολουθεί τους εικονογραφικούς τύπους που μαρτυρούνται στην Αττική στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. Βέβαια, δεν είναι μόνο το άγαλμα της Κωμωδίας που φέρει αττικά εικονογραφικά χαρακτηριστικά, αλλά και το κεφάλι από το άγαλμα του Διονύσου (εικ. 412).[706] Το κεφάλι παρουσιάζει ομοιότητες με το κεφάλι του Διονύσου από το δυτικό αέτωμα του ναού στους Δελφούς στον τρόπο που συνδέεται το κεφάλι με το λαιμό, στην κόμη, στη μίτρα και στο σχήμα των ματιών.[707] Ο Διόνυσος του μνημείου Α της Θάσου ακολουθεί την εικονογραφία και την τεχνική των έργων του Λεωχάρη και του Πραξιτέλη.[708]

Ένα άγαλμα «Μούσας» βρέθηκε στο Δωμάτιο Ι του Ωδείου της Κω.[709] Η γλυπτική από το Ωδείο περιλαμβάνει 38 μεγάλης κλίμακας αγάλματα και έναν ασαφή αριθμό από αγαλμάτια (τουλάχιστον 28) που βρέθηκαν σε τρία «αποθηκευτικά δωμάτια» του Ρωμαϊκού Ωδείου.[710] Αυτά τα «δωμάτια» δημιουργήθηκαν από δευτερεύοντες τοίχους στις ημικυκλικές θολωτές αίθουσες κάτω από το κοίλο. Δύο από αυτά, το Δωμάτιο Ι και ΙΙ ήταν προσβάσιμα από τις παρόδους, ενώ το ΙΙΙ από το πίσω μέρος του κτιρίου. Σύμφωνα με τον L. Laurenzi, όλα τα αγάλματα βρέθηκαν να κείτονται απευθείας στο έδαφος χωρίς να μεσολαβεί στρώμα χώματος. Καμία πλίνθος ή βάση αγάλματος δεν βρέθηκε κατά τις ανασκαφές.[711] Ο L. Laurenzi σημειώνει ότι αυτά τα αγάλματα είχαν κατασκευαστεί για να τοποθετηθούν μπροστά από τοίχο και να είναι ορατή μόνο η πρόσθια όψη καθώς η πίσω είναι λίγο ή καθόλου ειργασμένη.[712] Σχεδόν όλα τα αγάλματα είναι σπασμένα και ο A. Linfert ισχυρίστηκε ότι μεταφέρθηκαν εκεί μετά από ένα σεισμό.[713]

---

[705] Horn (1931) 16 κ.ε., 60, 70. R. Martin, «Une signature de Praxias à Thasos», *Mélanges Charles Picard*, Paris, 1949, 705-715. Marcadé (1957b) αρ. 112. Montel (2008) 511.
[706] Μ. Θάσου, αρ. ευρ. 16. Holtzmann (2005).
[707] Μ. Δελφών, αρ. ευρ. 2380. Stewart (1982), για τον Διόνυσο κυρίως 207 κ.ε., εικ. 3 και 4. Για σχόλια ως προς την τεχνική κατασκευής βλ. σημ. 24. Montel (2008) 510.
[708] B. Holtzmann, *La sculpture de Thasos : corpus des reliefs. I, Reliefs à thème divin*, *Etudes Thasiennes*, 15, Paris, 1994. Τα γλυπτά του Μνημείου Α της Θάσου θεωρούνται αττικές δημιουργίες ως προς τη σύλληψη και την τεχνοτροπία, Holtzmann (2005) 169-177.
[709] K. Höghammar, «Women in public space. Kos c. 200 B.C. to c. 15/20 A.D.», *Sculptors and sculpture of Caria and the Dodecanese*, I. Jenkins και G. B. Waywell (εκδ.), London, 1997, 127-133, εικ. 239-245 εδώ 132 σημ. 60. André Bourgarel, *La region nord du Létoon : les sculptures ; les inscriptions gréco-lyciennes*, *Fouilles de Xanthos* IX, Paris, 1992, 101-110, πιν. 37-46.
[710] L. Laurenzi, *Monumenti di scultura del museo archeologico di Rodi - III e dell'antiquarium di Coo (Sculture di Coo)*, *Clara Rhodos* V.2, 1932, 69-139. Laurenzi (1938) 31-34.
[711] Laurenzi (1938) 65 κ.ε.
[712] Laurenzi (1938) 66.
[713] Linfert (1976) 67.

Το άγαλμα από το Ωδείο της Κω ανήκει στα αγάλματα Μουσών που χρονολογούνται στην αρχή των υστεροελληνιστικών χρόνων, γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. Έχουν ως χαρακτηριστικά τις πλούσιες και επάλληλες πτυχώσεις του χιτώνα, ιδιαίτερα στα σκέλη. Επίσης, η πυραμιδοειδής σωματική δομή αποτελεί ακόμη ένα στοιχείο που απαντά σε γλυπτά της περιόδου αυτής. Στην ίδια τεχνοτροπική βαθμίδα εντάσσεται και το κατώτερο τμήμα του γυναικείου αγάλματος μεγαλύτερου του φυσικού στο Μουσείο της Κω, από το Ωδείο της πόλεως, των χρόνων 150-140 π.Χ.[714]

Από το σύνολο των πέντε αγαλμάτων που βρέθηκαν αποθηκευμένα στο δωμάτιο b της Οικίας IIIC, βόρεια του θεάτρου της Δήλου, τα τρία έχουν συσχετιστεί με Μούσες (Α 4127, Α 4128, Α 4129). Τα αγάλματα είναι μικρότερα του φυσικού και αποτελούσαν ενιαίο σύνολο με τον Απόλλωνα Κιθαρωδό (Α 4125) και την Άρτεμη (Α 4126). Το γυναικείο άγαλμα Α 4127 φορά έναν τυπικό δωρικό πέπλο με απόπτυγμα και πολύπτυχο χιτώνα (εικ. 373). Ένα κοντό ιμάτιο πέφτει στην πλάτη και καλύπτει εντελώς το αριστερό χέρι. Το δεξί χέρι είναι λυγισμένο σαν να ακουμπούσε σε ένα σκήπτρο.[715] Το αριστερό χέρι, σε έκταση προς τα εμπρός, θα κρατούσε ένα επίπεδο αντικείμενο, το οποίο έχει χαθεί. Οι ομοιότητες με το άγαλμα της Ειρήνης του Κηφισοδότου είναι εμφανείς, αλλά στο άγαλμα από τη Δήλο αναγνωρίζεται μια Μούσα ή η Λητώ. Ο C. Picard υποστήριξε ότι το άγαλμα αποτελεί αντιγραφή ενός από τους εικονογραφικούς τύπους που είχαν χρησιμοποιηθεί από τον Κηφισόδοτο για τις Μούσες στο ιερό του Ελικώνα,[716] ενώ οι F. Mayence και G. Leroux παραθέτουν σειρά επιχειρημάτων κατά της ταύτισης με άγαλμα Μούσας και υπέρ της ερμηνείας του αγάλματος ως Λητώ.[717] Το δεύτερο γυναικείο άγαλμα, Α 4128, είναι από μάρμαρο Πάρου (εικ. 372). Φορά μακρύ χιτώνα χωρίς χειρίδες, ο οποίος δημιουργεί κόλπο. Από πάνω φορά νεβρίδα που πέφτει στη δεξιά πλευρά του αγάλματος και από τους ώμους κρέμεται το ιμάτιο έως το έδαφος. Το δεξί χέρι είναι υψωμένο, ενώ το αριστερό, λυγισμένο προς τα κάτω, θα ακουμπούσε πάνω σε κάτι. Μολονότι, η νεβρίδα αποτελεί χαρακτηριστικό της Άρτεμης, στη συγκεκριμένη περίπτωση θα

[714] Kabus-Preisshofen (1989) 251, αρ. 58, πίν. 61, 3. Απλοποιημένες πτυχές και έλλειψη διαφάνειας ιματίου. Μοτίβο των ιδιαίτερα έξεργων τριγωνικών πτυχών του χιτώνα στο μέσον του στήθους.
[715] Mayence – Leroux (1907) 401.
[716] Picard (1948) 80-81.
[717] Mayence – Leroux (1907) 402-403. Ένα από τα επιχειρήματα είναι οι ομοιότητες του αγάλματος από τη Δήλο με αυτό που βρέθηκε στο θέατρο της Falerone [Reinach (1897) 306, 8]. Picard (1948) 80 σημ. 3). Το τελευταίο δεν μπορεί να ταυτιστεί με Μούσα λόγω των συνευρημάτων του.

μπορούσε να είναι απλά Μούσα. Η σεμνή και ήρεμη στάση του αγάλματος αποτελούν στοιχεία που διακρίνουν τις συνοδούς του Απόλλωνα.[718] Πρόκειται για ελεύθερη απόδοση και όχι για αντιγραφή ενός ήδη γνωστού αγαλματικού τύπου, όπως άλλωστε προκύπτει και για τα άλλα δύο γυναικεία αγάλματα από τη Δήλο. Δεν έχει βρεθεί κανένα ακριβές παράλληλο της μορφής Α 4128, αλλά ο τύπος του συσχετίζεται με ένα άγαλμα στο Λούβρο,[719] ένα στη Στοκχόλμη[720] και ένα στο Marbury Hall.[721]

Το άγαλμα Α 4129 σώζεται σε ύψος 1,30 μ. (εικ. 374).[722] Το κεφάλι ήταν δουλεμένο χωριστά και προσαρμοζόταν σε μια κυκλική κοιλότητα που ακολουθούσε την παρυφή του ενδύματος στο λαιμό.[723] Φορά πτυχωτό πέπλο που δημιουργεί κόλπο και απόπτυγμα. Ένα ιμάτιο καλύπτει το πίσω μέρος του κεφαλιού. Τα μαλλιά, ορατά μόνο μπροστά, χωρίζονται στο μέσον και κυματιστές τούφες κατεβαίνουν προς τα αυτιά. Οι F. Mayence και G. Leroux αναγνωρίζουν σε αυτό το κεφάλι επιρροή από τα γυναικεία αγάλματα των επιτύμβιων στηλών του 4ου αι. π.Χ. Για τη στάση όμως και το ένδυμα δεν σημειώνουν κανένα παράλληλο. Το άγαλμα ακολουθεί την παράδοση των Μουσών στο ανάγλυφο του Αρχελάου, όπου και αυτές με τη σειρά τους αντιγράφουν το δημοφιλές ελληνιστικό σύμπλεγμα που αποδίδεται στον Φιλίσκο τον Ρόδιο.[724] Η ταύτιση του αγάλματος με Μούσα παραμένει ανεπιβεβαίωτη, ενώ έχει ερμηνευτεί και ως Τύχη.[725]

Συμπερασματικά, τα γυναικεία αγάλματα από τη Δήλο δεν αντιγράφουν με ακρίβεια κάποιον από τους γνωστούς εικονογραφικούς τύπους Μουσών που δημιουργήθηκαν στους ελληνιστικούς χρόνους. Ο γλύπτης ή οι γλύπτες υιοθετούν εικονογραφικά στοιχεία γυναικείων αγαλμάτων της κλασικής εποχής και της πρώιμης και μέσης ελληνιστικής περιόδου όπως ο κόλπος, το ένδυμα που μαζεύεται στους ώμους της Α 4128, το ύφασμα που δημιουργεί παχιές δέσμες πτυχώσεων ανάμεσα στα σκέλη και

[718] Mayence – Leroux (1907) 404-405. Jockey (1996) 116.
[719] Reinach (1908) πίν. 139, 3.
[720] Reinach (1908) 266, πίν. 509, 3.
[721] A. Michaelis, *Ancient Marbles*, Cambridge, 1885, 505, 10.
[722] Mayence – Leroux (1907) 406, εικ. 8. G. Leroux, «Le Guerrier de Délos», *BCH* 1910, 490-492. J. Marcadé, Chronique, *BCH* 1949, 573.
[723] Marcadé (1969) 182 σημ. 1.
[724] Lippold (1950) 333-334, σημ. II. Bieber (1961b) 129-130. Pinkwart (1965).
[725] Ο Ph. Jockey στο Jockey (1996) αρ. 69 υποστηρίζει ότι πρόκειται για ελεύθερη αντιγραφή του αγαλματικού τύπου της Τύχης που φιλοτεχνήθηκε σε δηλιακό εργαστηριο. Υποστηρίζει ότι ο πρωτότυπος τύπος χρονολογείται στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ.

τα μετουσιώνουν σε νέες δημιουργίες. Η ταύτιση με Μούσες παραμένει υποθετική, ωστόσο πρόκειται μάλλον για ιδεαλιστικά αγάλματα παρά για γυναικεία πορτραίτα, καθώς δεν φέρουν κανένα εξατομικευμένο χαρακτηριστικό. Οι μικρές διαστάσεις, η μέτρια ποιότητα σε ορισμένα σημεία, όπως στην πίσω όψη και στις πτυχώσεις, η μετωπικότητα και η έλλειψη ελευθερίας στην κίνηση του σώματος και των μελών οδηγούν στο συμπέρασμα ότι δεν πρόκειται για αττικές δημιουργίες, αλλά μάλλον για κλασσικιστικά έργα δηλιακού εργαστηρίου.

Ένα άγαλμα Μούσας (αρ. 6683) βρέθηκε στο Ωδείο της Θεσσαλονίκης.[726] Φορά χειριδωτό χιτώνα, πέπλο με μακρύ, ψηλά ζωσμένο απόπτυγμα και ιμάτιο που πέφτει στο πίσω μέρος. Είναι η Μούσα με την κιθάρα, το ηχείο της οποίας συγκρατείται με το αριστερό χέρι, ενώ το δεξί σε οριζόντια θέση μπροστά από το σώμα φέρει το πλήκτρο. Η Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου θεωρεί ότι τα τεχνοτροπικά στοιχεία οδηγούν σε ένα πρότυπο της μέσης ελληνιστικής περιόδου (στέρεη πυραμιδοειδής δομή του αγάλματος, ανάπτυξη σε βάθος, πρωτότυπο μοτίβο του ρούχου που τυλίγεται στη στη δεξιά πλευρά γύρω από τον ώμο για να πέσει στην πλάτη). Ένα δεύτερο άγαλμα Μούσας (αρ. 6682) προέρχεται από το Ωδείο της Θεσσαλονίκης.[727] Φορά χειριδωτό χιτώνα, πέπλο και δορά περασμένη λοξά και ζωσμένη. Η δορά οδηγεί στη σκέψη ότι μπορεί να συνδέεται αμεσότερα με το θέατρο. Δύο από τις Μούσες που σχετίζονται με το θέατρο είναι η Μελπομένη και η Θάλεια, αλλά αυτές κρατούν συνήθως προσωπείο. Εάν κρατούσε κάποιο βαρύ αντικείμενο, λ.χ. προσωπείο, αυτό θα είχε αφήσει ίχνη επάνω στο σώμα. Επομένως, δεν πρόκειται για τη Μούσα της Τραγωδίας ή της Κωμωδίας, αλλά για τη Μούσα του Τραγικού Χορού, την Ευτέρπη, και θα πρέπει να κρατούσε αυλούς, έναν στο κάθε χέρι.[728] Η δορά, αν και σπάνιο εικονογραφικό χαρακτηριστικό για Μούσες, απαντάται στο όχι απολύτως βέβαιο άγαλμα Μούσας από τη Δήλο (Α 4128, βλ. παραπάνω σ. 189), προερχόμενο από τη Συνοικία του Θεάτρου, και σε ένα βέβαιο παράδειγμα από το θέατρο της

[726] Γενικά για τις Μούσες από το Ωδείο βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου (1990). Συγκεκριμένα για τον αρ. 6683: Στεφανίδου-Τιβερίου (1990) 73-76, 78-83, εικ. 1-3, 9. Στεφανίδου-Τιβερίου (2007) 98, εικ. 3, 8 (όλο το άρθρο 93-108). Με την ελληνιστική χρονολόγηση του τύπου και του τύπου της Μούσας με τη δορά, συμφωνεί τελευταία και ο C. Schneider στο Schneider (1999) 219.

[727] Στεφανίδου-Τιβερίου (1990) 76-77, 83-90, εικ. 4-6. Στεφανίδου-Τιβερίου (2007) 98-99.

[728] Στεφανίδου-Τιβερίου (1990) 86 κ.ε. Για την ερμηνεία του τύπου βλ. και ένα άγαλμα Μούσας από το θέατρο του Ferentium (σημερινή Τοσκάνη, το άγαλμα ανήκει στην εποχή των Αντωνίνων), βλ. Fuchs (1987) 91 κ.ε.

Νικόπολης.[729] Φαίνεται πιθανό ότι ο τύπος της Μούσας με τη δορά ανάγεται σε μια εποχή κατά την οποία τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά των Μουσών, όπως και οι ιδιότητές τους, δεν είχαν ακόμη τυποποιηθεί.[730]

Οι μορφές των Μαινάδων στα ανάγλυφα από τη βάση του μνημείου του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 281-282**) συσχετίζονται με τις Μούσες από τη βάση της Μαντίνειας και την Πραξιτελική παράδοση. Η μία μορφή φορά μακρύ χιτώνα και ιμάτιο που διαγράφει το σώμα. Οι πτυχώσεις του χιτώνα ανεμίζουν από το έντονο βάδισμα της μορφής προς τον Διόνυσο. Στην άλλη πλευρά της βάσης η Μαινάδα φορά μακρύ χιτώνα και δεν φέρει κανέναν σύμβολο. Δυστυχώς, η κατάσταση διατήρησης είναι πολύ κακή και δεν διακρίνονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου.

*

Σειληνοί – Παππποσειληνοί – Σάτυροι

Παππποσειληνός με Διόνυσο. Το άγαλμα του Παππποσειληνού (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15, εικ. 86**) διακρίνεται από σαρκώδη διάπλαση των επιμέρους τμημάτων του προσώπου του που δεν παραπέμπουν σε προσωπείο. Φορά ιμάτιο και ποδήρη μαλλωτό χιτώνα. Με ανάλογη μορφή εικονίζονται Παππποσειληνοί ή Σειληνοί ήδη στην πρώτη δεκαετία του β΄μισού του 5ου αι. π.Χ. σε παραστάσεις ερυθρόμορφων αγγείων που έχουν σχέση με σατυρικά δράματα.[731] Ο Ν. Σταμπολίδης αποδέχεται την άποψη του U. v. Willamowitz-Moellendorf και υποστηρίζει ότι ήταν τα κείμενα του Σοφοκλή και οι σκηνογραφικές απαιτήσεις των έργων του που γύρω στα μέσα του 5ου αι. π.Χ. ανέσυραν τους ακολούθους του Διονύσου από την πρωτόγονη «αγριότητά» τους και τους τοποθέτησαν σε μια περισσότερο ανθρώπινη σφαίρα.[732] Έτσι, για το σύμπλεγμα της Αθήνας επιλέγεται ένας τύπος χωρίς έντονα δαιμονικά χαρακτηριστικά και προσήνεια που πηγάζει από την ωριμότητα της ηλικίας προκειμένου να απεικονιστεί

[729] Μουσείο Νικόπολης αρ. 13. Με τη Μούσα αυτή προφανώς συνανήκει και μια δεύτερη, Μουσείο Νικόπολης αρ. 14. Στεφανίδου-Τιβερίου (1990) 89 με σημ. 52.
[730] Για παράδειγμα, στα αυτοκρατορικά χρόνια, η Μούσα της λυρικής ποίησης Ερατώ παριστάνεται αποκλειστικά με κιθάρα και η Μούσα Θάλεια με το *αγρηνόν*. Βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου (1990) 83 με σημ. 23, 87 με σημ. 43.
[731] H.R. Smith, *Der Lewismaler*, Leipzig, 1939, 22 κ.ε., αρ. 33, πίν. 20b. Σταμπολίδης (1982-4) 126 με σημ. 15 και 127 με σημ. 16.
[732] Σε αντίθεση με τους προγενέστερούς του Φρύνιχο και Πρατίνα, βλ. U. v. Willamowitz-Moellendorf, «Die Spücrhunde des Sophokles», *Neue Jahrbücher* 1912, 465.

ο «παιδαγωγός» του θεού του θεάτρου. Ο Παπποσειληνός δεν παρουσιάζει στυλιστικές ομοιότητες με τους Σειληνούς από το Διονυσιακό θέατρο.[733] Ο τύπος του γέροντα Σειληνού με μαλλωτό χιτώνα και ιμάτιο που κρατά με το αριστερό του χέρι ένα μικρό παιδί καθισμένο στον ώμο του παρουσιάζει μια διαχρονική και εξελικτική πορεία από τα πρώιμα κλασικά έως τα ύστερα ελληνιστικά χρόνια.[734] Το πρόσωπο της γεροντικής μορφής, με τις ρυτίδες, τις βαθιές αυλακιές που ξεκινούν από τη ρίζα των πτερύγων της μύτης, τα παχειά ανασηκωμένα φρύδια παρουσιάζει ομοιότητες με τις μεγάλες πήλινες μάσκες των δαιμονικών Παπποσειληνών από τη Σικελία.[735] Ωστόσο, οι τελευταίες είναι πρωιμότερες (περίπου 470 π.Χ.) και τα χαρακτηριστικά αποδίδονται πολύ πιο γραμμικά και περισσότερο έντονα. Πιο κοντά τεχνοτροπικά βρίσκεται στα πρόσωπα ορισμένων Κενταύρων από το αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία.[736]

Το μοτίβο του συμπλέγματος επαναλαμβάνεται στη Δήλο, σε ένα γλυπτό που βρέθηκε στη Δεξαμενή του Ινωπού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 32, εικ. 283**). Ο Παπποσειληνός φορά τον μαλλωτό χιτώνα και από πάνω πτυχωτό ιμάτιο. Διαφορές παρατηρούνται μόνο στη διάρθρωση που έχουν πάνω στο ένδυμα οι τούφες από τρίχες.[737] Ο τρόπος που πτυχώνεται το ιμάτιο γύρω από τους γοφούς, ανεβαίνει από την αριστερή πλευρά τυλίγοντας το χέρι και πέφτει κατά μήκος του πλευρικού στηρίγματος παραπέμπει στα αγάλματα από το Στιβάδειο. Οι δύο Παπποσειληνοί από τη Δήλο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28-29, εικ. 277-278**) φορούν το ίδιο κολλητό και μαλλωτό ένδυμα με αυτό του Παπποσειληνού από την Αθήνα. Ο Διόνυσος δεν αποδίδεται ως παιδί στην αγκαλιά τους, ωστόσο ο ίδιος εικονογραφικός τύπος, του παιδαγωγού, χρησιμοποιείται εδώ για να αποτυπώσει πιθανότατα μια θεατρική σκηνή. Η έκφρασή τους είναι σοβαρή και σχεδόν αυστηρή. Φορούν το θεατρικό ένδυμα και με το αριστερό χέρι κρατούν τον ασκό, ενώ με το δεξί το τύμπανο. Οι διαφορές ανάμεσα στις δύο μορφές είναι μικρές. Πάλι από τη Δήλο, προέρχεται μία μορφή Α 3207 (εικ. 420), της οποίας ο

[733] Σταμπολίδης (1982-4) σημ. 35 (συγκεντρώνει τη βιβλιογραφία για τους Σειληνούς του Διονυσιακού θεάτρου).
[734] Σύμφωνα με κάποια παραδείγματα πηλοπλαστικής που εξέτασε ο T.B.L. Webster στο Webster (1960) 257 και βιβλιογραφία σημ. 14 θεώρησε ότι ο τύπος δημιουργήθηκε στο πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ. Βλ. και Fr. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* II, Berlin, 1903, 400-401.
[735] Βλ. P. Orlandini, «Le nuove Antefisse Silenische di Gela», *Arch. Class.* 6, 1954, 251 κ.ε., πίν. 85-89. A. Trendall, «Archaeology in Sicily and Magna Grecia», *JHS* 76, 1956, 52 σημ. 33.
[736] B. Ashmole – N. Yalouris, *Olympia, The Sculptures of the Temple of Zeus*, London, 1967, 19, Κένταυρος Ρ δυτικού αετώματος, εικ. 82, 86-87, 89.
[737] Ακριβές παράλληλο θεωρείται ένα ειδώλιο από την Ακραιφία της Βοιωτίας, βλ. *BCH* 8, 1884, πίν. IX.

εικονογραφικός τύπος βρίσκεται ανάμεσα στους Σειληνούς-Άτλαντες και στους γονατιστούς Σατυρίσκους. Τα αγάλματα από την Δήλο δεν φέρουν προσωπεία, όπως και ο Παπποσειληνός που βρίσκεται στο Βερολίνο και αυτοί που βρέθηκαν στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου.[738]

*

Η σύνθεση που αποτελείται από τρία αγάλματα, τον Διόνυσο ένθρονο να περιστοιχίζεται από δύο ηθοποιούς που παριστάνονται ως Παπποσειληνοί παρουσιάζει ενδιαφέρον και ως σύνολο, πέρα από τον εικονογραφικό τύπο των μορφών (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27, 28, 29, εικ. 276-278**). Η σύνθεση, θεματικά και τεχνοτροπικά, ανήκει στον αλεξανδρινό κύκλο «αισθητικής», όπως διαμορφώνεται αυτή την εποχή στη Δήλο.[739] Έργα του κύκλου αυτού έχουν περισσότερο ειδυλλιακό χαρακτήρα. Χαρακτηριστική είναι επίσης η κόμμωση κατά το «λιβυκό» ή «αιγυπτιακό» τύπο: επιμήκεις βόστρυχοι περιβάλλουν το μέτωπο και τον αυχένα πέφτοντας κυματιστά και ελεύθερα.[740] Στους Αλεξανδρινούς άρεσε η λεπτομερειακή απόδοση των ενδυμάτων (βλ. ενδυμασία Παπποσειληνών και Σατυρίσκων σ. 196 κ.ε.), αλλά κυρίως η απεικόνιση στοιχείων του τοπίου. Οι θεοί εικονίζονται σε στάσεις σύνθετες [θεός στο Στιβάδειο **ΔΗ. Αρ. κατ. 27** (εικ. 276), Απόλλωνας με γαλατικές ασπίδες **ΔΗ. Αρ. κατ. 24** (εικ. 266)] ή ακόμα και πρωτότυπες σε κίνηση με απεικόνιση του στιγμιαίου, αλλά και σε επίσημες ιερατικές στάσεις, όπως η ομάδα των αγαλμάτων του Απόλλωνα, της Άρτεμης και της Λητούς, που σχετίζονται με το θεό του θεάτρου, τον Διόνυσο, αφού βρέθηκαν σε ένα σπίτι πολύ κοντά στο θέατρο.

Η εικονογραφική σχέση ανάμεσα στον Απόλλωνα και τον Διόνυσο αποτυπώνεται πολλάκις στην αγγειογραφία του 5ου και 4ου αι. π.Χ.,[741] στα δραματικά κείμενα και σε άλλες γραπτές μαρτυρίες.[742] Εντείνεται στα ελληνιστικο-ρωμαϊκά χρόνια. Η εικονογραφική σχέση των δύο θεών εντοπίζεται και στη χρήση του τύπου του Απόλλωνα Λυκείου τόσο από τον Διόνυσο όσο και από τους συντρόφους του, π.χ.

[738] Altes Museum (Berlin, Germany), *Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen im Alten Museum*, Berlin, 1922, αρ. 278. Herbig (1935) 10-13, πίν. 2-4. Τα πήλινα εδώλια που απεικονίζουν Παπποσειληνούς συνήθως φέρουν προσωπεία.
[739] Marcadé (1969) 555.
[740] Marcadé (1969) πίν. LXXIV.
[741] Βλ. π.χ. A. Queyrel, «Scènes Apolloniennes et Dionysiaques du Peintre de Pothos», *BCH* 108, 123-159.
[742] J. M. Barringer, *Art, Myth, and Ritual in Classical Greece*, Cambridge, 2008, 155-157, 168-169.

τον Οινοχοούντα Σάτυρο. Ο Απόλλωνας που πατά πάνω στις γαλατικές ασπίδες φορά τη διονυσιακή μίτρα (**ΔΗ. Αρ. κατ. 24**), ενώ ο εικονογραφικός τύπος του ένθρονου θεού από το Στιβάδειο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27**) συνδυάζει στοιχεία που αποδίδονται στον Απόλλωνα με άλλα, που χαρακτηρίζουν τον Διόνυσο. Ορισμένοι μελετητές αναγνωρίζουν στο άγαλμα (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27**) τον Απόλλωνα.[743] Γιατί, όμως, να ανέθεσαν ένα τέτοιο άγαλμα μέσα σ'ένα Στιβάδειο; Ο Απόλλωνας στη Δήλο φορά κατά περίπτωση τη διονυσιακή μίτρα, όπως στο **ΔΗ. Αρ. κατ. 24** και γίνεται πάτρωνας του θεάτρου. Επίσης, το άγαλμα της ένθρονης θεότητας (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27**) είναι από το ίδιο μάρμαρο και προέρχεται από το ίδιο εργαστήριο με αυτό του Απόλλωνα *μιτροφόρου* (**ΔΗ. Αρ. κατ. 24**) που βρέθηκε κοντά στο θέατρο της Δήλου. Η διάπλαση του γυμνού σώματος και οι ανατομικές λεπτομέρειες παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες. Η θέση των χεριών και των ποδιών στα δύο αγάλματα είναι ανάλογη.

Από την άλλη πλευρά, η στάση του **ΔΗ. Αρ. κατ. 27** είναι ανάλογη με αυτή του Διονύσου στην τελευταία πλάκα του Βήματος του Φαίδρου, όπου ο θεός απεικονίζεται ένθρονος να υποδέχεται τις υπόλοιπες θεότητες της Αττικής. Ο κορμός είναι στραμμένος κατά ¾, ενώ το κεφάλι του στρέφεται προς το κοινό. Το κάθισμα των δύο αγαλμάτων παρουσιάζει διαφορές ως προς τη μορφή και τη διακόσμηση, αλλά η σύλληψη παραπέμπει σαφώς σε κάθισμα προεδρίας. Η M. Sturgeon υπογραμμίζει ότι υπάρχουν σαφείς ομοιότητες στην απόδοση της μορφής του θεού με την αντίστοιχη στην πλάκα του Βήματος του Φαίδρου και του θρόνου με αυτούς από την προεδρία του Διονυσιακού θεάτρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α1**) και προτείνει να δούμε στο άγαλμα **ΔΗ. Αρ. κατ. 27**, το αντίγραφο ενός πρωτότυπου αγάλματος του Διονύσου που είχε στηθεί μέσα ή κοντά στο Διονυσιακό θέατρο (Πρβλ. εικ. 59, 335, εικ. 421).[744]

Στη Δήλο, όμως, τέτοιου είδους θρόνοι δεν αποδίδονταν μόνο στο θεό Διόνυσο. Ο Απόλλωνας είχε την ιδιότητα του θεού του θεάτρου στο νησί και θα μπορούσε να κάθεται σε έναν τέτοιο θρόνο. Μάλιστα, σε ένα ελληνιστικό νόμισμα από την

[743] Picard (1944/1945) 256 : «les types d'Apollon et de Dionysos assis, à l'époque hellénistique se sont développés à partir d'une même conception plastique et picturale».
[744] Sturgeon (1977b) 42.

Ακαρνανία ο Απόλλωνας Άκτιος εικονίζεται καθιστός σε έναν παρόμοιο θρόνο.[745] Επίσης, σε ένα ανάγλυφο από το θέατρο της Μιλήτου[746] η ταύτιση του θεού με τον Απόλλωνα Δελφίνιο είναι βέβαιη. Ο θεός απεικονίζεται εντελώς γυμνός να κάθεται σε έναν βράχο και να ακουμπά πίσω με τον αριστερό αγκώνα, ενώ φέρνει τη δεξιά παλάμη στο κεφάλι.[747] Ο εικονογραφικός τύπος από το Στιβάδειο θεωρείται ότι αντιγράφει αυτόν από το ανάγλυφο της Μιλήτου.

Συμπερασματικά, κανένα από τα παραπάνω επιχειρήματα δεν αρκεί, ώστε το άγαλμα **ΔΗ. Αρ. κατ. 27** να ταυτιστεί ξεκάθαρα με τον Απόλλωνα ή τον Διόνυσο. Ωστόσο, σε ένα καθαρά θεατρικό περιβάλλον, μέσα σε ένα μνημείο που βρίσκεται πάνω στην πομπική οδό, είναι μάλλον ο κυρίαρχος θεός του θεάτρου, ο Διόνυσος, και όχι η κυρίαρχη θεότητα του νησιού, ο Απόλλωνας, που κατά τη γνώμη μου κοσμούσε το Στιβάδειο. Σε αυτή την ερμηνεία συνηγορεί και το γεγονός ότι το καθιστό άγαλμα πλαισιώνεται από δύο Παπποσειληνούς με καθαρά θεατρική ενδυμασία (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28-29, εικ. 277-278**). Τέλος, τα συνευρήματα από το Στιβάδειο αποδεικνύουν ότι πρόκειται για έναν χώρο αφιερωμένο στο Διόνυσο, ανεξάρτητα αν η παρουσία του θεού δεν ήταν πάντοτε ανθρωπομορφική, αλλά είχε συνήθως τη μορφή φαλλού.

*

Το ερώτημα που τίθεται έπειτα από την εξέταση των παραπάνω ευρημάτων είναι εάν όλες οι απεικονίσεις Σατύρων-Σειληνών-Παπποσειληνών είναι αγαλματικές μορφές υποκριτών ή ορισμένες φορές είναι απλά διονυσιακά όντα. Οι Παπποσειληνοί που κρατούν τον μικρό Διόνυσο δεν είναι μορφές υποκριτών που υποδύονται Σειληνούς καθώς ο θεός δεν θα μπορούσε να είναι στην αγκαλιά ενός θνητού. Συνεπώς, αποδίδεται ο πραγματικός τους ρόλος, ως σύντροφος και παιδαγωγός του θεού. Συνήθως οι Σάτυροι αποδίδονται γυμνοί με το γεννητικό τους όργανο σε στύση, ενώ οι Σειληνοί καλύπτονται με ένα πτυχωτό ιμάτιο. Ένα ιμάτιο τυλιγμένο γύρω από τη μέση φορούν οι Σειληνοί-Άτλαντες (**ΔΗ. Αρ. κατ. 20-21, εικ. 263**) και ο Σειληνός από τη νότια πλευρά του αναγλύφου στο μνημείο του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 281**). Οι Σατυρίσκοι από τη Δήλο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 23, εικ. 265**)

[745] F. Imhoof-Blumer, *Die Münzen Akarnaniens*, στο *Numismatische Zeitschrift* X, 1-180. Βλ. και Marcadé (1969) 185 σημ. 6, πίν. XXX

[746] G. Kawerau, A. Rehm, *Das Delphinion in Milet*, *Milet* 1.3, Berlin, 1914, 410-411, εικ. 100-101.

[747] Βλ. μια βάση από τη Δήλο που έχει δουλευτεί ώστε να μοιάζει με βράχο δεχόταν ένα καθιστό άγαλμα σε αυτόν τον τύπο, βλ. J. Marcadé, «Héraclès Épitrapézios à Albe et à Délos», *REA* 65, 1963, 351-358.

αποδίδουν τους ακολούθους του Διονύσου σύμφωνα με την «αλεξανδρινή» τέχνη, όπως έχει παρατηρήσει ο J. Marcadé.[748] Βασικό στοιχείο αποτελεί το είδος του ενδύματος που καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος που φαίνεται ότι ήταν φτιαγμένο από φύλλα. Επιπλέον στοιχεία αποτελούν το πλακουτσωτό πρόσωπο και οι αδέξιες κινήσεις τους. Αντίθετα, όλα τα χαρακτηριστικά των Σειληνών-Ατλάντων του θεάτρου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 20, 21**) ακολουθούν την ελληνική παράδοση.

Οι Σειληνοί/Τελαμώνες από το θέατρο της Ιαιτίας έχουν μακρύ γένι και ζωόμορφα αυτιά, κοντά στα οποία διακρίνονται υπολείμματα στεφάνου (εικ. 350). Ο στιβαρός κορμός τους πείθει το θεατή ότι προσπαθούν να στηρίξουν την ανωδομή. Δεν πρόκειται για υποκριτές που φορούν κοστούμι αλλά για διονυσιακά όντα με ζωώδη φύση. Ο Σάτυρος από τις Συρακούσες σώζει κοστούμι από δορά ζώου που πέφτει στους γλουτούς.[749] Σε αυτήν την κατηγορία θα μπορούσε να εντάξει κανείς και τον Σάτυρο από το Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α14, εικ. 85**), αλλά διατηρείται σε πολύ κακή κατάσταση. Ακουμπά τα χέρια στα ισχία, κάτω από τα οποία κρέμεται μία δορά ζώου. Η δορά καλύπτει μερικώς τους μηρούς, ενώ αφήνει ακάλυπτα τα γεννητικά όργανα κάνοντας σαφή υπαινιγμό στα κοστούμια με τους παραφουσκωμένους φαλλούς. Η ουρά αποδίδεται ανάγλυφα στις πλευρές του πεσσού, στο πίσω μέρος της μορφής. Ένα μακρύ γένι καλύπτει το στήθος. Ο συγκεκριμένος Σάτυρος είναι πολύ διαφορετικός από τους Σατύρους της εποχής του Αδριανού που συσχετίστηκαν με το θέατρο και αυτούς από το Βήμα του Φαίδρου. Ωστόσο, η χρονολόγησή του παραμένει αινιγματική.

Οι αγαλματικοί τύποι των Διονύσων από το Ευώνυμο (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4, εικ. 181-191**) παρουσιάζουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά με τις μορφές με τεκτονικό χαρακτήρα. Η στάση και το γενικό σχήμα του ενδύματος των Διονύσων από τους Τράχωνες παραβάλλεται με την Εκάτη Επιπυργιδία του Αλκαμένους. Την Εκάτη του Αλκαμένους θυμίζουν και άλλες γυναικείες μορφές που χρησιμοποιήθηκαν σαν στηρίγματα (π.χ. Καρυάτιδες). Ο αγαλματικός τύπος της αρχαϊστικής κόρης-καρυάτιδας έγινε πολύ δημοφιλής την ελληνιστική εποχή και χρησιμοποιήθηκε ακόμη και για θεότητες. Έντονα αρχαϊστικά χαρακτηριστικά παρουσιάζουν λίγες

[748] Marcadé (1969) 448 κ.ε.
[749] Για τα γλυπτά από την Ιαιτία και τις Συρακούσες βλ. παραπάνω σ. 64 κ.ε.

μόνο μορφές που προέρχονται από την περιοχή της Μικράς Ασίας και δημιουργήθηκαν για να κοσμήσουν χώρους θεαμάτων.[750]

*

Η γυμνότητα στην ελληνική γλυπτική είναι ένα στοιχείο με πολλές ερμηνείες και προεκτάσεις.[751] Κάποιοι μελετητές υποστηρίζουν ότι χρησιμοποιείται κυρίως σε αγάλματα θεών, ηρώων και αθλητών για να δηλώσει τον αφηρωισμό των μορφών, τη φυσική ανδρεία, την ομορφιά του νεανικού σώματος και τα εξιδανικευμένα χαρακτηριστικά της κλασικής γλυπτικής.[752] Οι συμβάσεις της κλασικής εποχής δεν θα επέτρεπαν την απεικόνιση ενός ώριμου, γενειοφόρου άνδρα γυμνού, εκτός αν έφερε πολεμική εξάρτηση και συνεπώς επρόκειτο για οπλίτη. Ωστόσο, το εικονιστικό άγαλμα του Ανακρέοντα, που θεωρείται έργο του Φειδία, και στήθηκε στην αθηναϊκή Ακρόπολη είναι γυμνό.[753] Ο λυρικός ποιητής φορά μόνο ένα μικρό ιμάτιο γύρω από του ώμους, ενώ θα τραγουδούσε παίζοντας τη λύρα του. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Παυσανία (1, 25, 1), το συγκεκριμένο άγαλμα είχε τοποθετηθεί δίπλα σε αυτό του πατέρα του Περικλή, Ξάνθιππου. Αυτό σημαίνει ότι η πόλη των Αθηνών είχε από πολύ νωρίς συνδέσει τη γυμνότητα με την καλοκαγαθία, με την καθαρότητα του εσωτερικού κόσμου.[754] Κάποιοι άλλοι υποστηρίζουν ότι η γυμνότητα δεν έχει να κάνει με τις αξίες της κλασικής εποχής, αλλά χρησιμοποιείται μόνο όταν μπορεί να δικαιολογηθεί από τα συμφραζόμενα της σκηνής και τη δράση του προσώπου π.χ. έντονη σωματική προσπάθεια.[755]

Ο εικονογραφικός τύπος του Οινοχοούντος Σατύρου συνδέθηκε από τα ελληνιστικά χρόνια με το χώρο του θεάτρου και η σύνδεση αυτή λειτούργησε τόσο κάλα που διατηρήθηκε και ενδυναμώθηκε στα ρωμαϊκά χρόνια (εικ. 422). Ο Παυσανίας αναφέρει (1, 20, 1-2) ότι *δίπλα στο ιερό και το θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως* υπήρχε νεαρός Σάτυρος που προσέφερε στον Διόνυσο κύπελλο και συνοδευόταν από

[750] Schmidt (1982) 95-96, σημ. 552.
[751] Hallett (2005).
[752] A.F. Stewart, *Art, Desire and the Body in ancient Greece*, Cambridge, 1997. Daehner (2005) 155-300.
[753] Johansen (1992) 18-21. Zanker (1995a) 29-38, εικ. 12, 17. A. Schäfer, στο Maischberger (2002) 288 κ.ε., 291 κ.ε. αρ. 179 και εικ.
[754] «a history of the city told through people's bodily experience»: R. Sennett, *Flesh and Stone: the body and the city in Western civilization*, New York, 1994, 15.
[755] Himmelmann (1990) 53-57.

τον Έρωτα (*Σάτυρος ἐστί παῖς καὶ δίδωσιν ἔκπωμα*).[756] Αντίστοιχα, ένα άγαλμα νεαρού Σατύρου, πιθανώς στον τύπο του Οινοχοούντος, ήταν ιδρυμένο σε χορηγικό ναΐσκο στην Οδό των Τριπόδων.[757] Τέσσερα αντίγραφα που φιλοτεχνήθηκαν τον 1ο αι. μ.Χ., επί Δομιτιανού, βρέθηκαν στο κοίλο του θεάτρου της Δρέσδης.[758] Τα αντίγραφα, όπως και αυτό από το Παλέρμο,[759] φέρουν στο κεφάλι τους στεφάνι κισσού, το οποίο υπογραμμίζει τη σχέση με τον θεατρικό Διόνυσο.

Ο Οινοχοών Σάτυρος προσφέρει ένα εξαιρετικό δείγμα πλαστικής του 4ου αι. π.Χ. και αποδόθηκε στον Πραξιτέλη ήδη από τον 19ο αι. [760] Ο Σάτυρος αποδίδεται γυμνός και σε νεανική ηλικία. Το απαλό πλάσιμο του σώματος και ιδιαίτερα των γραμμών στη βουβωνική χώρα συνηγορούν στο ότι πρόκειται για έναν έφηβο, στην ηλικία δηλαδή που ήταν οι οινοχόοι που παρίσταντο στα συμπόσια. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του αποδίδονται εντελώς ανθρωπόμορφα, αν εξαιρέσουμε τα ελαφρώς μυτερά αφτιά. Τα εξευγενισμένα χαρακτηριστικά των ακολούθων του Διονύσου, όπως η μικρή ουρά και τα ελάχιστα μυτερά αυτιά, εμφανίστηκαν τον 4ο αι. π.Χ. και εξελίχθηκαν προοδευτικά.[761] Η απόσταση που χωρίζει τον συγκεκριμένο Σάτυρο από τον Μαρσύα είναι τεράστια και όπως γράφει ο P. Zanker ο Οινοχοών Σάτυρος "appeals to different tastes".[762] Ο αγαλματικός τύπος είναι επηρεασμένος από τα αγάλματα αθλητών του Πολυκλείτου[763], αλλά εδώ ο Πραξιτέλης δημιουργεί ένα νέο τύπο.[764] Είναι φανερό ότι θέλει να παραπέμψει σε μια πραγματική σκηνή συμποσίου,

[756] Στα ύστερα κλασικά ανάγλυφα ο Οινοχοών Σάτυρος απεικονίζεται συνήθως με την πλάτη του γυρισμένη στο θεατή, έτοιμος να σερβίρει τον κύριό του, ο οποίος συνήθως αποδίδεται σε ανακεκλιμμένη στάση και έτοιμος να πιεί, βλ. Dentzer (1982) 325-6. Ajootian (1996) 110-113.
[757] Stewart (1990) 278 αρ. 16. Για την επίδραση του Πραξιτέλη σε χορηγικούς ναΐσκους στην Αθήνα, βλ. Corso (2004) 159-325.
[758] Τα τρία βρίσκονται στη Δρέσδη, Μουσείο Albertum αρ. ευρ. 100, 101, 102 και το τέταρτο στο Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1648.
[759] Παλέρμο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. N.I. 1556.
[760] A. Furtwängler, *Masterpieces of Greek sculpture. A series of essays on the history of art*, London, 1895, αντύπωση Chicago 1964, 311-317.
[761] Βλ. Σταμπολίδης (1987) 155.
[762] P. Zanker, *Eine Kunst für die Sinne: Zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite*, Berlin, 1998, 24 κ.ε.
[763] Έφηβος Westmacott. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1754.
[764] Η γυμνότητα, η στάση και η επιτηδευμένη κίνηση των χεριών κατά την «σπονδή» του Οινοχούντος Σατύρου βρίσκει το καλύτερό της παράλληλο σε νεαρό αθλητή που εικονίζεται σε αγγείο του ζωγράφου Ευφρόνιου, Antikensammlung F 2180: ARV^2 13,1. Βλ. D. v. Bothmer, στο *Euphronios der Maler, Ausstellungskat*, Berlin, 1991, 61-69 αρ. 1 και εικ. Ο νεαρός αθλητής χύνει το λάδι στο χέρι του από ένα ψηλά σηκωμένο αγγείο.

διαφορετκή από αυτές που αποδίδονταν έως τότε.[765] Ο Σάτυρος δεν έχει κανένα από τα θεατρικά στοιχεία που θα τραβούσαν το βλέμμα του θεατή, όπως συνέβαινε για παράδειγμα στο άγαλμα του Μαρσύα. Δεν παραπέμπει στα πρωτόγονα ένστικτα, στη μέθη, στα καυστικά σατυρικά αστεία και στην προκλητική συμπεριφορά που είχαν οι συνοδοί του Διονύσου. Εδώ ο Σάτυρος δεν συμμετέχει σε ένα οργιαστικό βακχικό συμπόσιο αλλά σε ένα απόλυτα πολιτισμένο συμπόσιο στο άστυ και όχι στην ύπαιθρο. Ο Οινοχοών Σάτυρος προκαλεί το θεατή με την αυτοκυριαρχία του (και την αυτοσυγκράτησή του). Έχει υποστηριχθεί ότι η μορφή του Σατύρου αποτελούσε αντανάκλαση των σατυρικών μορφών από τη ζωφόρο του μνημείου του Λυσικράτη. Ωστόσο, οι μορφές από τη ζωφόρο διατηρούν τα ζωώδη ένστικα των συντόφων του Διονύσου (εικ. 349).

Ο τύπος των νεαρών Σατύρων με τα ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά προέκυψε μάλλον γύρω στο 360 π.Χ., σε μια εποχή που είχε μειωθεί η απήχηση του σατυρικού δράματος και η κοινωνία είχε αλλάξει την εικόνα που απέδιδε στους συνοδούς του Διονύσου. Ο ίδιος ο Μαρσύας εξέφραζε μια ειρωνεία και μια απόσταση από τους ανθρώπους, ενώ ο Οινοχοών Σάτυρος γίνεται ένας από αυτούς. Ως έργο του Πραξιτέλη, ο Οινοχοών Σάτυρος, λόγω της μετωπικής απόδοσης και της μυολογίας του κορμού, έχει θεωρηθεί έργο πρώιμο, φιλοτεχνημένο γύρω στο 370-360 π.Χ.,[766] ενώ λόγω της χάρης με την οποία καμπυλώνεται το σώμα και στρέφεται γύρω από τον άξονά του αποδίδεται σύμφωνα με ορισμένους στα έργα ωριμότητας του καλλιτέχνη (350 π.Χ.) ή ακόμα και στο 320 π.Χ.[767] Τέλος, μια άλλη ομάδα μελετητών εντάσσει τον αγαλματικό τύπο στα εκλεκτικά έργα της ρωμαϊκής εποχής, πιθανολογώντας ότι προέκυψε από τη μορφή του μικρού υπηρέτη-οινοχόου στα αττικά ανάγλυφα της κατηγορίας των νεκροδείπνων.[768] Το γεγονός, όμως, ότι σώζονται περίπου τριάντα αντίγραφα και επαναλήψεις του συγκεκριμένου τύπου σε

[765] Βλ. για παράδειγμα δύο όστρακα από το Βρετανικό Μουσείο Ε82. Στο ένα το ρόλο του οινοχόου έχει ο Γανυμήδης και στο άλλο ένας Σάτυρος που αποδίδεται με φαλάκρα και ουρά, Daehner (2005) εικ. 44a και b.
[766] Furtwängler (1895) 312. Picard (1948) 415-431. Bieber (1955) 17. Todisco (1993) 67. Corso (2004) 281-289.
[767] Martinez, στο Pasquier – Martinez (2007) 256.
[768] A. Ajootian, «Praxiteles' Pouring Satyr», *AJA* 96, 1992, 358. Ajootian (1996) 110-113. Ridgway (1997) 265-267.

ανάγλυφα της κατηγορίας των νεκροδείπνων δηλώνει ότι το πρωτότυπο ήταν ένα φημισμένο έργο του 4ου αι. π.Χ.[769]

Τέλος, σημειώνεται ότι στον τύπο του Οινοχοούντος Σατύρου, τα κοντά μαλλιά, διαμορφωμένα σε θυσανωτούς βοστρύχους συγκρατούνται από πλατιά ταινία που περιτρέχει το μέτωπο. Επίσης, τα αγάλματα του Διονύσου στον τύπο του Σαρδανάπαλου φέρουν πλατιά ταινία στα μαλλιά, τα οποία χωρίζονται πάνω από το μέτωπο και κατευθύνονται δεξιά και αριστερά κυματιστά έως τα αυτιά. Ταυτόχρονα, η ταινία και ανοιχτό στόμα αποτέλεσαν εικονογραφικά στοιχεία που χαρακτήριζαν τους ποιητές.[770] Πολλοί είδαν στην ταινία που έφεραν ορισμένοι ποιητές το σύμβολο των νικών τους σε δραματικούς αγώνες ή της υπεροχής τους απέναντι σε άλλους ποιητές που δεν φορούσαν. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι ταινίες υπήρχαν και στα πρωτότυπα έργα, λ.χ. σε αυτό του Σοφοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4β,** βλ. παρακάτω σ. 218). Είναι πιθανό να προστέθηκαν αργότερα, στα ρωμαϊκά αντίγραφα. Στο έργο του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*, οι μύστες που απαρτίζουν το χορό προσεύχονται να πάρουν τη νίκη και να δέσουν στο κεφάλι τους μία *ταινία*: *νικήσαντα ταινιοῦσθαι*.[771] Θυμίζω ότι σύμφωνα με τον Θεόφραστο μία ταινία σε ξύλο που έφερε χαραγμένο το όνομά του είχε αναθέσει στον Διόνυσο ένας νικητής τραγωδίας.[772] Την *ταινία* την περνούσαν γύρω από το κεφάλι ή το σώμα τους οι νικητές και είχε καθιερωθεί ως σύμβολο νίκης. Στην αγγειογραφία απεικονίζονται φτερωτές Νίκες που περνούν ταινίες σε μορφή γιρλάντας γύρω από τους τρίποδες.[773] Οι τρίποδες στο αγγείο του Προνόμου κοσμούνται με ποικίλες *ταινίες*. Ο Αλκιβιάδης μοιράζεται την *ταινία* που καλύπτει το κεφάλι του με τον Αγάθωνα για να γιορτάσει την επιτυχία του ως ποιητής τραγωδίας, αλλά και να τιμήσει το κάλλος του.[774] Η παρουσία της ταινίας αποτελεί ικανό κριτήριο προκειμένου να ταυτιστεί ένα ανώνυμο εικονιστικό άγαλμα με το πορτραίτο ποιητή, ωστόσο, η απουσία της δεν σημαίνει ότι δεν εικονίζεται ποιητής (π.χ. Ευριπίδης).[775]

---

[769] Βλ. αναθηματικά ανάγλυφα στο ΕΑΜ, αρ. ευρ. 1503 και 3873 όπου η μικρή μορφή του οινοχόου επαναλαμβάνει το άγαλμα του Οινοχοούντος Σατύρου.
[770] Poulsen (1923) 34 αρ. κατ. 6.
[771] Στ. 392-3. Βλ. και την περιγραφή του συγκεκριμένου επάθλου νίκης σε μια αναθηματική επιγραφή ποιητού που σώζεται στην *Anth. Pal.* 13.28, γρ. 3-4.
[772] Θεόφραστος, *Χαρακτήρες* 22.1-2.
[773] Froning (1971) εικ. 2.1, 3.1, 4.1, 6.1, 7.1.
[774] Πλάτωνας, *Συμπόσιο* 212e.
[775] Dillon (2006) 125 σημ. 207.

Β) Θνητοί

Ως πρωιμότερα αγάλματα θνητών στα ελληνικά θέατρα θεωρούνται τα χάλκινα πορτραίτα των στρατηγών **Μιλτιάδη** και **Θεμιστοκλή** για τα οποία δεν σώζεται κανένα στοιχείο για τον εικονογραφικό τους τύπο. Έχει γίνει αποδεκτό από την έρευνα ότι οι Έλληνες στρατηγοί τον 5ο αι. π.Χ. αποδίδονταν γυμνοί. Αυτό έχει προταθεί, τουλάχιστον για το άγαλμα του Θεμιστοκλή, κρίνοντας από τη διπλή ρωμαϊκή ερμαϊκή στήλη που απεικονίζει τον Θεμιστοκλή και τον Περικλή.[776] Ο χιτωνίσκος σε συνδυασμό με την πολεμική εξάρτηση άρχισε να χρησιμοποείται από τον 4ο αι. π.Χ. και εξής, ενώ αργότερα προστέθηκε και η χλαμύδα.[777] Είναι πιθανό, ο ύπατος στρατηγός των Ρωμαίων (**ΑΡ. Αρ. κατ. 6**) να αποδιδόταν με χλαμύδα και πολεμική εξάρτηση. Ο N. Himmelmann υποστήριξε ότι οι δύο στρατηγοί φορούσαν ιμάτιο.[778]

Επανερχόμενοι στην πρόταση ότι οι γλύπτες υιοθετούσαν τη γυμνότητα ως μέρος μιας σκηνοθετημένης πράξης που άλλοτε εξυπηρετούσε κάποιο ρόλο (βλ. παραπάνω σ. 195 κ.ε.), κυρίως όσον αφορά στα τιμητικά αγάλματα, ενώ άλλοτε αποτελούσε επιλογή του γλύπτη χωρίς ερμηνευτικό ρόλο, τα γυμνά εικονιστικά πορτραίτα μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες. Σε αυτά που προβάλλουν το ηρωικό στοιχείο και σε αυτά που παραπέμπουν σε αθλητές. Τα αγάλματα και των δύο κατηγοριών μπορούν, επίσης, να φορούν χλαμύδα που πέφτει πάνω στους ώμους ή γύρω από τους γοφούς και δημιουργεί πτυχώσεις. Αυτό το ένδυμα υιοθετήθηκε σε εικονιστικά αγάλματα ανδρών με δημόσια δράση. Τα αγάλματα ηρώων έφεραν κάποιο στοιχειώδη οπλισμό, ενώ αυτά των αθλητών συνοδεύονταν συνήθως από στοιχειώδη αθλητικό εξοπλισμό και το γυμνό τους σώμα αποδιδόταν με έντονους τους μύες ως δείγμα της αγωνιστικής τους διάθεσης. Ο τύπος των «ηρωικών» αγαλμάτων χρησιμοποιήθηκε στα ελληνιστικά χρόνια σχεδόν αποκλειστικά για τα αγάλματα βασιλέων και για τα επιτύμβια εικονιστικά πορτραίτα, στα οποία η γυμνότητα εκφράζει τις αξίες και τις πολεμικές αρετές των βασιλέων και τη νεανική ομορφιά των αποθανόντων.

---

[776] Stewart (1990) εικ. 232, 397.
[777] Hallett (2005) 20 κ.ε., κυρίως 25 σημ. 5. Το κορινθιακό κράνος ίσως συμπλήρωνε τα πορτραίτα των στρατηγών, εφόσον έτσι διαμορφώθηκε ο τύπος των στρατηγών στα κλασικά χρόνια, βλ. Pandermalis (1969) και Krumeich (1997) 118 κ.ε., 122 κ.ε., 199 κ.ε.
[778] Himmelmann (1990) 86-101.

Οι καλλιτέχνες κατά την ελληνιστική εποχή χρησιμοποιούσαν τη φαντασία τους για να προσαρμόσουν γνωστά πρωτότυπα, όχι μόνο σε μεγάλα εικονογραφικά προγράμματα της πόλεως, αλλά και σε αναθηματικά και τιμητικά μνημεία, συνήθως έπειτα από παραγγελία. Τα μεγάλα λατρευτικά αγάλματα της κλασικής εποχής μετατρέπονταν σε ελεύθερα, μικρότερης κλίμακας αγάλματα που κοσμούσαν δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους. Αυτοί οι καλλιτέχνες βοήθησαν ώστε να εξαπλωθούν τα πρότυπα της κλασικής τέχνης σε όλο τον ελληνικό κόσμο και ευνόησαν την ευελιξία αυτών των τύπων στην ύστερη ελληνιστική περίοδο.

Ο ρόλος κάθε πολίτη μέσα στο σώμα των πολιτών είναι διαφορετικός.[779] Αυτή η διαφορά δηλώνεται στα εικονιστικά αγάλματα με την ένδυση, την κόμμωση και τις χειρονομίες. Μόνο όσοι γνώριζαν προσωπικά τον εικονιζόμενο θα αναγνώριζαν το πρόσωπό του, ανεξάρτητα πόσο πιστή ή πόσο ιδεαλιστική ήταν η απεικόνιση. Αρκούσαν κάποια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, όπως το γένι, ή η στάση του σώματος και το ένδυμα για να αναγνωρίσουν έναν ποιητή, έναν αθλητή ή έναν ρωμαίο αξιωματούχο. Ο J.-Y. Marc σημειώνει «l'iconographie civique [a] avant tout une valeur signalétique, qui n'exige pas forcément une lecture discursive»[780]. Γι'αυτό, πιο σημαντικό ακόμα και από την ανίδρυση του αγάλματος ήταν η ανακοίνωση μιας τέτοιας τιμής και η χάραξή της σε στήλη.

Παγιωμένοι εικονογραφικοί τύποι θεών υιοθετήθηκαν κατά κύριο λόγο για την απεικόνιση ηγεμόνων,[781] ενώ για ανδριάντες πολιτών επιλέχθηκαν κατ'εξοχήν εικονογραφικοί τύποι δημοσίων ανδρών ή επιφανών πνευματικών ανθρώπων.[782] Ο Αθήναιος (12, 533 C) αναφέρει ότι το αρχαϊκό άγαλμα του θεού Διονύσου είχε τα χαρακτηριστικά του τυράννου Πεισίστρατου. Η ασφάλεια της πληροφορίας είναι αμφίβολη, καθώς δεν υπάρχουν παρόμοιες πληροφορίες για την αρχαϊκή περίοδο.

[779] Bulloch (1993).
[780] Marc (1998) 145-152.
[781] Βλ. συνοπτικά D. Svenson, *Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen*, Frankfurt, 1995, 182-190. C. Maderna, *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*, Heidelberg, 1988, 49-51. Τον εικονογραφικό τύπο του Διονύσου επιλέγουν κάποιοι ελληνιστικοί βασιλείς. Ως Διόνυσος αποδίδεται ο Πτολεμαίος ΙΙΙ ο Ευεργέτης [M. Hamiaux, *Les sculptures grecques II*. La période hellénistique (IIIe-Ier siècle avant J.-C.), Paris, 1998, αρ. κατ. 76, αρ. κατ. 77 και 78] και ο Μιθριδάτης [Ι. Τριάντη, «Κολοσσικό άγαλμα από τη Μήλο», *Ρόδος 2.400 χρόνια, η πόλη της Ρόδου από την ιδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523)*, Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, Αθήνα, 1999-2000,τόμος Α, 179-184].
[782] Smith (1988) 33: "the himation statue was an option which seems to be avoided for royal statues".

Ωστόσο, η σύνδεση του Διονύσου με ισχυρές προσωπικότητες βεβαιώνεται για την ελληνιστική εποχή.[783]

Για το πορτραίτο του **Φιλέταιρου** (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6**) ίσως απασχολήθηκαν γλύπτες που εργάζονταν επίσημα για την πόλη της Περγάμου, όπως ο Νικήρατος και ο Φυρόμαχος από την Αθήνα που είχαν φιλοτεχνήσει χάλκινα πορτραίτα, τα οποία είχαν ιδρυθεί στην καρδιά του ιερού της Δήλου.[784] Το κεφάλι του Γαλάτη (Α 4195) αποδίδεται σε γλύπτη από τη Μυσία, καθώς όσο πιο ρεαλιστικά είναι τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά τόσο πιο έντονη αποδεικνύεται η επιρροή από την τέχνη της Περγάμου. Να σημειωθεί ότι τα τοπικά εργαστήρια της Δήλου δανείζονταν περγαμηνά στοιχεία, αλλά τα προσάρμοζαν κάθε φορά στις απαιτήσεις της τοπικής πελατείας.

Ο Φιλέταιρος πέθανε το 263 π.Χ. σε ηλικία ογδόντα ετών και τον διαδέχτηκε ο Ευμένης Ι. Οι Ατταλίδες τον ανακήρυξαν ιδρυτή της δυναστείας και χρησιμοποίησαν το πορτραίτο του στα ασημένια τετράδραχμα. Τα χαρακτηριστικά του πορτραίτου στα νομίσματα ταιριάζουν με αυτά σε μια μαρμάρινη προτομή στο Μουσείο Νεαπόλεως.[785] Η προτομή ταυτίστηκε με τον ιδρυτή της δυναστείας των Ατταλιδών. Τόσο η προτομή όσο και τα πορτραίτα των νομισμάτων αντιγράφηκαν από το ίδιο άγαλμα. Τέτοια αγάλματα είχαν στηθεί προς τιμήν του στην Πέργαμο. Το άγαλμα στο θέατρο της Δήλου υποστηρίζεται ότι αποτελεί ανάθεση του Ευμένη Ι. Ένα έφιππο, χάλκινο άγαλμα που τον απεικόνιζε στήθηκε από τους Αθηναίους στην Ολυμπία. Η στροφή του κεφαλιού προς τα αριστερά, που παρατηρείται στα νομίσματα και στην προτομή της Νεαπόλεως, πρέπει να ήταν κοινό στοιχείο σε όλα τα πορτραίτα του. Επίσης, ως αξιωματούχος πρέπει να ήταν ενδεδυμένος με ιμάτιο καθώς αποτελούσε το ένδυμα των αξιωματούχων. Όλα τα πορτραίτα του Φιλέταιρου που αναφέρθηκαν έγιναν μετά το θάνατό του και όλα ακολουθούν τα πραγματικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του, αλλά η τάση εξιδανίκευσης εντοπίζεται από τους περισσότερους μελετητές της εικονιστικής πλαστικής. Τα ιδιαίτερα μικρά και στενά μάτια που «χάνονται» στο παχουλό πρόσωπο δίνουν την αίσθηση της υπεροχής και ταυτόχρονα της δολιότητας. Το θελληματικό πηγούνι και τα πλατιά, προεξέχοντα μάγουλα

[783] J.D.A. Trabulsi, *Dionysisme. Pouvoir et* Société, Lille,1992, 100.
[784] Durrbach (1921) 279. Vallois (1944) I, 67. *IG* XI, 1105 και 1212.
[785] Αρ. ευρ. 6148. Το κεφάλι παρουσιάζει πολλά εξατομικευμένα χαρακτηριστικά όπως εύσαρκο πρόσωπο, διπλοσάγονο, μικρά και έξυπνα μάτια, προεξέχον κάτω χείλος και πολλές λεπτομέρειες. Richter (1965) III, 273, εικ. 1910-1912, 1916.

αποκαλύπτουν τη δύναμη και την ενεργητικότητα του εικονιζόμενου. Ίσως ο πρωτότυπος αγαλματικός τύπος να αντιγράφει κάποιο λατρευτικό άγαλμα όπως συνέβη με αρκετά από τα πορτραίτα των διαδόχων.[786]

Στο πορτραίτο του Φιλέταιρου δεν πρέπει να είχαν υιοθετηθεί περγαμηνά στοιχεία, καθώς η εικονιστική πλαστική δεν δέχτηκε επιρροή από την αντίστοιχη τέχνη της Περγάμου. Τα πορτραίτα της Δήλου διακρίνονται για τα φυσιοκρατικά τους χαρακτηριστικά και τη ρεαλιστική τους απόδοση, κυρίως στα τέλη του 2ου και στις αρχές του 1ου αι. π.Χ., ενώ την ίδια εποχή η εικονιστική τέχνη της Περγάμου ήταν ιδεαλιστική.[787] Κοινό στοιχείο αποτελούσε η προσπάθεια αφηρωισμού των εικονιζομένων που οδήγησε στην παθητική επανάληψη κάποιων χαρακτηριστικών.

Τα εικονογραφικά στοιχεία του αγάλματος του **Σοφοκλή** στον τύπο του Λατερανού εκφράζουν το μέτρο και την καλοκαγαθία που χαρακτήριζαν τον εικονιζόμενο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4β, εικ. 71**). Η στάση του είναι ήρεμη και σεμνή ενώ οι πτυχώσεις του ενδύματος διαρθρώνονται αρμονικά. Το κεφάλι με την φροντισμένη κόμη αποδίδεται κατά τα κλασικά πρότυπα. Πρόκειται για τον κλασικό τύπο του Αθηναίου αριστοκράτη σε πλήρη ωριμότητα. Δεν μπορούμε να μιλήσουμε για εξατομίκευση των χαρακτηριστικών ή της έκφρασης. Η απόδοση της κόμης και του γενιού είναι κοινή. Σε αττικές επιτύμβιες στήλες του 5ου και των αρχών του 4ου αι. π.Χ. εικονίζονται δεκάδες κεφάλια που ανήκουν σε αυτόν τον τύπο.[788] Οι πρώτοι μελετητές υποστήριζαν ότι το πρωτότυπο πορτραίτο του Σοφοκλή που ήταν στημένο στο Διονυσιακό θέατρο ανήκε στον τύπο *Farnese* διότι οι Αθηναίοι τον 4ο αι. π.Χ. δεν θα επέλεγαν να απεικονίσουν τον μεγάλο τραγικό σε νεαρή ηλικία. Ένα κεφάλι Σοφοκλή στον τύπο Farnese είναι τυχαίο εύρημα από τη θέση Κεφαλάρι στο Άργος (εικ. 423).[789] Ο τρόπος που αποδίδεται ο λαιμός υποδηλώνει ότι το άγαλμα ήταν καθιστό.[790] Μάλιστα, η σύλληψη και η απόδοση του πορτραίτου του Άργους οδηγεί σε μια χρονολόγηση του πρωτοτύπου στον πρώιμο 3ο αι. π.Χ.[791]

---

[786] Ο γλύπτης Φυρόμαχος ήταν ειδικός στη δημιουργία αγαλμάτων θεοτήτων και ηρώων, ό.π. σημ. 796. Ίσως να ήταν ο Φυρόμαχος που φιλοτέχνησε το πορτραίτο του Φιλέταιρου.
[787] Marcadé (1969) 370 κ.ε. Την ίδια άποψη εκφράζει και η Bieber (1961b) 106 κ.ε.
[788] Βλ. Επιτύμβιο ναΐσκο του Πρόκλη, Αθήνα, ΕΑΜ αρ. ευρ. 737, την μορφή του Προκλείδη.
[789] Marcadé (1957) αρ. 33, 468 κ.ε. Ο A. Hekler είχε αναγνώρισει ένα κεφάλι σε αυτόν τον τύπο στις αποθήκες του ΕΑΜ, αρ. ευρ. 3728, βλ. A. Hekler, *AA* 1934, col. 260, εικ. 4.
[790] Bieber (1955) εικ. 182 και 185.
[791] Fr. Poulsen, *Catalogue of ancient sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1951, αρ. 411.

Στην εικονιστική κεφαλή του Σοφοκλή του τύπου Farnese τα μαλλιά συγκρατούνται από *στρόφιον*. Το στρόφιο, που παρουσιάζουν ορισμένες κεφαλές γενειοφόρων μορφών, αντίγραφα κλασικών αγαλμάτων, υποστηρίχθηκε ότι υποδηλώνει μορφές ιερέων. Το στρόφιο, όμως, το συναντά κανείς και σε πολλά άλλα κεφάλια της κλασικής εποχής και δεν έχει αποφασιστική σημασία για την ερμηνεία της μορφής.[792] Στην περίπτωση του πορτραίτου του Σοφοκλή (ο οποίος υπήρξε ιερέας του Άμυνου), το στρόφιο ερμηνεύτηκε ως ενδεικτικό στοιχείο για την ηρωοποίηση του ποιητή.[793] Στο άγαλμα του Σοφοκλή στον τύπο του Λατερανού η ταινία που φορά ο ποιητής, ίσως είναι απλά αυτή που χρησιμοποιούσαν οι Αθηναίοι ευγενείς για να συγκρατούν τα μαλλιά τους πριν δεχτούν τη μόδα της κοντής κόμης. Πάντως, για τον θεατή που κοιτούσε το άγαλμα κατενώπιον και από χαμηλά, η λεπτή ταινία ήταν σχεδόν αόρατη.

Ο τύπος του Λατερανού, ως αγαλματική δημιουργία, ακολουθεί την παράδοση του Πραξιτέλη. Ο τρόπος που διαγράφεται το αριστερό λυγισμένο χέρι μέσα από το ιμάτιο θυμίζει την κεντρική μορφή της πλάκας Αρ. ευρ. 216 από τη βάση της Μαντίνειας και ο τρόπος που ακουμπά πάνω στο γοφό παραπέμπει στη Μούσα με την κιθάρα της πλάκας Αρ. ευρ. 217. Δεν υπάρχει παράλληλο αυτού του τύπου στις αττικές επιτύμβιες στήλες, όπου συνήθως απαντώνται όλα τα χαρακτηριστικά που ταιριάζουν στον ιδανικό πολίτη αυτής της εποχής (π.χ. στάση, πτυχώσεις ενδύματος κ.τ.λ.). Δεν εντοπίστηκε άλλη αντρική μορφή τόσο βαριά ενδεδυμένη, αλλά ταυτόχρονα τόσο κομψή και με διάχυτη αυτοπεποίθηση. Ίσως το λίγο υστερότερο άγαλμα του ρήτορα Αισχίνη είναι αυτό που μοιάζει περισσότερο, τουλάχιστον ως προς τη στάση. Μήπως τελικά επιλέχθηκε για τον Σοφοκλή ο εικονογραφικός τύπος των ρητόρων και ο ποιητής αποδίδεται να αγορεύει δημόσια;[794]

Η στάση του Σοφοκλή- με τα χέρια κλεισμένα στο ιμάτιο και χωρίς καμία ένδειξη κίνησης- ταιριάζει στη σεμνότητα και τη μετριοφροσύνη που πρέπει να επιδείκνυαν

[792] Γενικά για τις ταινίες, Βλ. A. Krug, Binden in der griechischen Kunst. Untersuchung zur Typologie, diss. Mainz,1967.
[793] Voutiras (1980) 42, 146.
[794] Fehr (1979) 51 κ.ε. Βλ. και παλαιότερα Th. Reinach, «Poet or law-giver?», *JHS* 42, 1922, 50-69. Ο τελευταίος θεωρεί ότι πρόκειται για πορτραίτο του Σόλωνα στη Σαλαμίνα. Βλ. την απάντηση F. Studniczka, «The Sophocles statue», *JHS* 43, 1923, 57-67.

οι ρήτορες πριν εμφανιστούν ενώπιον της Βουλής.[795] Δεν διαφαίνεται πνευματική εργασία, αντιθέτως μοιάζει *ἀγορεύων*. Το βλέμμα του δίνει την εντύπωση ότι ο ποιητής απευθύνεται σ'ένα κοινό που βρίσκεται σε απόσταση. Η ιδιότητα του τραγικού ποιητή αναδεικνύεται από την ίδρυση του ανδριάντα στο θέατρο και μάλιστα δίπλα στα πορτραίτα του Αισχύλου και του Ευριπίδη. Επισκιάζεται, ωστόσο, από το παρουσιαστικό και τη στάση που σκιαγραφούν τον ιδανικό πολίτη και τον σώφρονα ρήτορα που δεν γίνεται δημαγωγός. Η ταύτιση για τον αρχαίο θεατή γινόταν με τη βοήθεια των επιγραφών που ήταν χαραγμένες στην άνω βαθμίδα της βάσης. Στο αντίγραφο του Βατικανό έχει τοποθετηθεί ένας κάλαθος με παπύρους δίπλα από το δεξί πόδι του ποιητή. Στο ανάγλυφο στο Princeton (εικ. 384) και σε ένα άλλο στο Βατικανό (εικ. 385) απεικονίζονται πάπυροι πάνω στο τραπέζι.[796] Συνήθως οι ποιητές συνοδεύονται από παπύρους, ενώ οι δραματικοί ποιητές από παπύρους και προσωπεία.

Η ερμαϊκή στήλη του **Αισχύλου** στο Μουσείο της Νεαπόλεως (**ΑΘ. Αρ. κατ. 4α, εικ. 70**), η οποία υποστηρίζεται ότι αντιγράφει το πρωτότυπο πορτραίτο του ποιητή από το Διονυσιακό θέατρο φέρει παρόμοια τυπολογικά χαρακτηριστικά με τον Σοφοκλή του Λατερανού. Φορά ιμάτιο που περνά πάνω από τον αριστερό ώμο και η έκφραση του προσώπου του είναι ήρεμη. Όπως συμβαίνει με το πορτραίτο του Σοφοκλή, έτσι και σε αυτό του Αισχύλου δεν διαφαίνεται ότι πρόκειται για δραματικό ποιητή, ούτε αποτυπώνεται κάποιο στοιχείο του χαρακτήρα του, για παράδειγμα η αυστηρότητά του που καυτηριάζεται από τον Αριστοφάνη (*Βάτραχοι* 804, 830 κ.ε., 559). Εικονίζεται περισσότερο ως καλός Αθηναίος πολίτης παρά ως ποιητής.[797] Είναι φανερό ότι τα δύο αγάλματα των τραγικών, Αισχύλου και Σοφοκλή, δεν φέρουν αυστηρά εικονιστικά χαρακτηριστικά και αποδίδονται πιθανώς με παρόμοιο ύφος, στάση και ήθος για να δημιουργήσουν ένα οπτικά αρμονικό σύνολο.

Ο Γ. Δοντάς υποστήριξε ότι τα πρώτα σαφώς εικονιστικά αγάλματα ήταν αυτά των πνευματικών δημιουργών, οι οποίοι ήταν αυτοί ακριβώς που έδωσαν ιδιαίτερη, αλλά

[795] Βλ. και τη μορφή σε έναν ερυθρόμορφο αμφορέα, A. Shapiro, *The birth of Democracy*, exh. Cat., National Archives, Washington, D.C., 1993, 24, εικ. 4.
[796] Webster (1969) 170. Richter (1965) II, 229. Βλ. Παραπάνω σ. 103-104.
[797] Ο Παυσανίας (1,21,2) σχολιάζει ότι το πορτραίτο του Αισχύλου δημιουργήθηκε πολύ μετά το θάνατο του ποιητή και μετά από τη γραπτή παράσταση της μάχης του Μαραθώνα στην Ποικίλη Στοά.

και νέα αξία στην προσωπικότητα.[798] Η G. Richter σημειώνει εύστοχα για τα εικονιστικά αγάλματα του 4ου αι. π.Χ.: "there is now a heightened feeling for individualization, but still strictly within the framework of the former generalization".[799] Οι γνώσεις μας για τα αντρικά εικονιστικά αγάλματα που αποτελούσαν αναθήματα ιδρυμένα σε δημόσιους χώρους κατά την ελληνιστική εποχή προέρχονται κυρίως από τα ρωμαϊκά αντίγραφα και τα υστεροελληνιστικά σωζόμενα μαρμάρινα αγάλματα.[800] Τα ελληνιστικά επιτύμβια ανάγλυφα παρέχουν ικανοποιητικά στοιχεία για τους αγαλματικούς τύπους, καθώς οι καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν για αρκετά χρόνια γνωστούς τύπους από πρωιμότερα επιτύμβια ανάγλυφα.[801] Φανερή, ωστόσο, είναι η εμμονή κυρίως των αθηναϊκών εργαστηρίων κατά τον 3ο αι. π.Χ. για δημιουργίες με εικονιστικά χαρακτηριστικά (βλ. π.χ. πορτραίτα Μενάνδρου, Δημοσθένη, Υπερείδη, Χρύσιππου και Αντισθένη). Από τα πρωτότυπα εικονιστικά γλυπτά που αποτελούσαν δημόσια αναθήματα σώζονται συνήθως μόνο οι βάσεις, καθώς τα ίδια τα αγάλματα ήταν ως επί το πλείστον χάλκινα. Οι βάσεις δίνουν πληροφορίες για το υλικό του αγάλματος και για τη γενική στάση του, αλλά όχι κάτι παραπάνω, ενώ πολλές φορές βρίσκονται σε δεύτερη χρήση με συνέπεια, οι πληροφορίες που αντλούμε να είναι ακόμα λιγότερες.

Ο P. Zanker θεωρεί ότι η μορφή του Αισχύλου στο Διονυσιακό θέατρο ήταν όρθια, κρίνοντας από την ηλικία του ποιητή και τις πτυχώσεις του ιματίου στο αντίγραφο της Νεαπόλεως, αλλά και τη γενικότερη τυπολογία των μορφών στις αττικές επιτύμβιες στήλες.[802] Η μορφή του Αισχύλου παραβάλλεται από ορισμένους με το κεφάλι ενός Αθηναίου από μια επιτύμβια αττική στήλη που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και χρονολογείται στο 330 π.Χ.[803] Το πρόσωπο της ανδρικής μορφής στο επιτύμβιο ανάγλυφο δεν έχει την ηρεμία που εκπέμπει το αντίγραφο της Νεαπόλεως, ούτε τα αγάλματα του Σοφοκλή.

---

[798] Δοντάς (1960) 104.
[799] Richter (1965) I, 35.
[800] Είναι εξαιρετικά παρακινδυνευμένο να ταυτίζουμε τη μορφή και τη στάση του πρωτοτύπου βασιζόμενοι αποκλειστικά στα αντίγραφα καθώς κάθε καλλιτέχνης εμμένει να αναδεικνύει διαφορετικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Ο κάθε γλύπτης αποκαλύπτει διαφορετικά στοιχεία της προσωπικότητας του ίδιου ατόμου. Βλ. H. Seilheimer, *Form-und Kopienkritische Untersuchungen zum hellenistischen Porträt*, Diss. Saarbrücken, 2002.
[801] J. Bergemann, *Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten*, München, 1997, 100-105.
[802] Zanker (1995a) 52.
[803] S. Karusu, «Der Grabnaiskos des Alexos», *AM* 96, 1981, 179-194, πίν. 53 κ.ε.

Το άγαλμα του Σοφοκλή του Λατερανού συγκρίνεται από ορισμένους με ένα αντρικό άγαλμα στο Βατικανό (εικ. 382).[804] Το άγαλμα είναι ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτοτύπου του 3ου τέταρτου του 4ου αι. π.Χ., ανάμεσα στον Μαύσωλο (μετά το 351 π.Χ.) και στο άγαλμα του Αισχίνη (322-315 π.Χ.). Σε αυτόν τον κορμό αποδόθηκε ένα κεφάλι Ευριπίδη, το οποίο όμως δεν συνανήκει. Από ορισμένους μελετητές έχει συνδεθεί με τον Αισχύλο και μάλιστα θεωρείται ότι αποδίδει τύπο του ανδριάντα του από το Διονυσιακό θέατρο. Το άγαλμα συγκέντρωσε το ενδιαφέρον των μελετητών ήδη από το 1900 όταν ο F. Studniczka το συσχέτισε με τα τρία αγάλματα των τραγικών από το θέατρο του Διονύσου. Η ταύτιση με τον Ευριπίδη δεν είναι βέβαιη, ενώ παρατηρούνται τεχνοτροπικές ομοιότητες με το άγαλμα του Σοφοκλή στον τύπο του Λατερανού. Η στάση είναι αυστηρή και κάπως άκαμπτη καθώς και τα δύο πόδια πατούν με ολόκληρο το πέλμα. Το ιμάτιο πτυχώνεται με τον ίδιο τρόπο στην περιοχή της κοιλιάς και κάτω από το χέρι αφήνοντας να διαφανούν μέσα από το ένδυμα οι επιφάνειες του σώματος. Το προσωπείο που κρατά με το αριστερό του χέρι έχει αναγνωριστεί ως προσωπείο τραγωδίας με υψηλό *όγκο*, ενώ με το δεξί κρατά έναν τυλιγμένο πάπυρο. Ο καθιστός Ευριπίδης στο ανάγλυφο από την Κωνσταντινούπολη κρατά επίσης προσωπείο με το δεξί χέρι και πάπυρο με το αριστερό.[805] Τον ίδιο τύπο ακολουθεί και ο μεγαλύτερος σε ηλικία ποιητής στο ανάγλυφο από το Lyme Park (εικ. 424).[806] Συνεπώς, είναι πιθανό αυτός ο τύπος να αντιγράφει κάποιο από τα αγάλματα των τριών τραγικών ποιητών στο Διονυσιακό θέατρο ή θα μπορούσε να έχει χρησιμοποιηθεί για ανδριάντα κάποιου άλλου τραγικού ποιητή που ιδρύθηκε στην Αθήνα στα τέλη του 4ου αι. π.Χ.

Ο **Ευριπίδης** στον τύπο Farnese (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4γ, εικ. 72**) αποδίδεται σε ηλικία περίπου πενήντα ετών, με οβάλ και οστεώδες πρόσωπο, με μακριά φροντισμένη κόμη και προσεγμένο γένι. Η μακριά κόμη χρησιμοποιείται εξαιρετικά σπάνια στα ελληνιστικά χρόνια, ενώ τα μαλλιά που φτάνουν μέχρι τους ώμους εμφανίζονται πάλι στην εικονιστική πλαστική της ύστερης ελληνιστικής τέχνης.[807] Στις αττικές επιτύμβιες στήλες, οι μορφές γερόντων απεικονίζονται συχνά καθιστές, κυρίως όταν αποτελούν το βασικό πρόσωπο που τιμάται. Η στάση τους δεν παραπέμπει μόνο στη

[804] Vatican, Braccio Nuovo 53. Schefold (1943) 207. Richter (1965) I, 134, αρ. 134, εικ. 720-722.
[805] Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο 1242. Βλ. σημ. 674.
[806] Bieber (1961a) εικ. 201.
[807] Βλ. άγαλμα Πινδάρου στη Μέμφιδα. Zanker (1995a) 307-320, εικ. 168-172.

φυσική τους αδυναμία, αλλά κυρίως στο κύρος και την εξουσία που κατέχουν αυτοί οι *σοφοί γέροντες* τόσο στον οίκο τους όσο και στην πόλη.[808] Γενικότερα, το πορτραίτο του Ευριπίδη στον τύπο Farnese θεωρείται ότι έχει εικονογραφική σχέση με τα πρόσωπα που παριστάνονταν σε αττικά ανάγλυφα του 4ου αι. π.Χ. και φέρουν εξατομικευμένα χαρακτηριστικά.[809] Η ταύτιση του ανδριάντα στο Διονυσιακό θέατρο με τον τύπο Farnese δεν είναι απολύτως επιβεβαιωμένη. Οι στυλιστικές διαφορές ανάμεσα στους τύπους Farnese και Rieti είναι τέτοιες που μπορούν να διακαιολογηθούν ως διαφορετική προσέγγιση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του ποιητή από την πλευρά του γλύπτη. Ο τύπος Rieti θεωρείται μεταγενέστερος του Farnese και σύμφωνα με κάποιους μελετητές είναι αυτός που αποδίδει το άγαλμα της εποχής του Λυκούργου. Σε αυτό συνηγορούν κάποιες ομοιότητες με το άγαλμα του Αισχύλου, όπως το ιμάτιο που περνά από τον αριστερό ώμο και οι διαστάσεις του κεφαλιού.

Ο Ευριπίδης στον τύπο Farnese απεικονίζεται στο αναθηματικό ανάγλυφο του 1ου αι. π.Χ. στο Μ. της Κωνσταντινούπολης (αρ. 1242) όπου ο ποιητής κάθεται σε *δίφρο*.[810] Ο δίφρος, αλλά και η τεχνοτροπία του αναγλύφου αντανακλούν ένα πρωτότυπο του ύστερου 4ου αι. π.Χ. Απεικονίζεται ο Ευριπίδης, η προσωποποίηση της Σκηνής και ένα αρχαϊστικό άγαλμα Διονύσου. Στο ανάγλυφο συνυπάρχουν ηθελημένα παλαιά και νέα στοιχεία. Εάν υποτεθεί ότι ο Ευριπίδης του αναγλύφου ακολουθεί το πορτραίτο του Ευριπίδη στο Διονυσιακό θέατρο τότε θα μπορούσε να αναρωτηθεί κανείς γιατί μόνο αυτός, εκ των τριών τραγικών, αποδίδεται σε μεγάλη ηλικία. Οι απαλές ρυτίδες στο μέτωπο, τα φρύδια που σμίγουν ελαφρώς και τα μάτια βαθειά χωμένα στις κόγχες δηλώνουν περίσκεψη και σύνεση. Επίσης καθιστός αποδίδεται ο Ευριπίδης και σε ένα ανάγλυφο που βρίσκεται στο Λούβρο (Ma 343). Στην πλίνθο του αναγλύφου είναι χαραγμένο το όνομα του ποιητή και οι τίτλοι από τα έργα του.[811]

[808] M. Meyer, «Alte Männer auf attischen Grabstelen», *AM* 104, 1989, 49-82.
[809] J. Bergemann, «Attic grave reliefs and portrait sculpture in fourth-century Athens», στο Scultz – von den Hoff (2007) 34-46, κυρίως εικ. 17, 18 και 19.
[810] Βλ. παραπάνω σημ. 674 και Δοντάς (1960) 15, σημ. 2 για σύνδεση της μορφής του αναγλύφου με το άγαλμα της εποχής του Λυκούργου από το Διονυσιακό θέατρο. Micheli (1998) βιβλιογραφία στη σημ. 96, βλ. και σ. 11 κ.ε. όπου και αυτή θεωρεί ότι το καθιστό άγαλμα του Ευριπίδη στο ανάγλυφο αντιγράφει το άγαλμα του 330 π.Χ. από το θέατρο της Αθήνας.
[811] Richter (1965) I, 137, αρ. a, εικ. 760-761.

Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του προσώπου του Ευριπίδη τονίζονται ιδιαιτέρως και αυτό υποστηρίζεται ότι έγινε για να υπογραμμιστεί η πνευματικότητα και η υπεροχή του έναντι των υπολοίπων. Ο P. Zanker θεωρεί ότι υπαγορεύτηκε από την μεγάλη ηλικία του ποιητή. Συνοψίζοντας, παρατηρεί κανείς ότι στο πορτραίτο του Ευριπίδη συνυπάρχουν τα ιδεαλιστικά μαζί με τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, όπως τα μακριά μαλλιά και η ελαφρώς καλυμμένη φαλάκρα.

Δεν σώζεται κανένα ασφαλώς ταυτισμένο πορτραίτο ούτε φιλολογική μαρτυρία για τιμητικό άγαλμα του **Αριστοφάνη**. Ένα ανάγλυφο από την Αθήνα που βρίσκεται στο Lyme Hall απεικονίζει έναν καθισμένο ποιητή. Πρόκειται για ποιητή και όχι για υποκριτή διότι στο χέρι του κρατά πάπυρο- και δίπλα του δύο προσωπεία, το ένα νεαρού άνδρα και το άλλο δούλου.[812] Έχει ύψος 1,19 μ. και χρονολογείται περίπου στο 380 π.Χ. Έχει υποστηριχτεί ότι πρόκειται για το επιτύμβιο ανάγλυφο στον τάφο του Αριστοφάνη.

Με το πορτραίτο του κωμικού ποιητή Μενάνδρου, όπως και με αυτό του ρήτορα Δημοσθένη, φαίνεται ότι η παραδοσιακή εικόνα του καλού Αθηναίου πολίτη, όπως αποτυπώθηκε στα πορτραίτα των τριών τραγικών, πέρασε κρίση. Αυτή η αλλαγή ίσως οφείλεται στη διαφοροποίηση του πολιτικού σκηνικού, η οποία είχε αρχίσει ήδη να διαφαίνεται από την έγκριση που έδωσε η Βουλή για την ίδρυση του τιμητικού αγάλματος του ποιητή Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3, εικ. 65-66**), όσο αυτός ήταν εν ζωή. Ο Μένανδρος, που πέθανε σε ηλικία πενήντα-δύο ετών, αποδίδεται περίπου σ'αυτή την ηλικία. Όλα τα πορτραίτα του τον απεικονίζουν από 40 έως 50 ετών.[813] Το κάθισμα, η απουσία γενιού και ο χιτώνας με κοντές χειρίδες αποτελούν νεωτεριστικά στοιχεία της εικονιστικής πλαστικής που εισάγονται με τον ανδριάντα του Μενάνδρου. Η εικόνα του δείχνει έναν άνθρωπο που απολαμβάνει ένα χαλαρό και τρυφηλό τρόπο ζωής.[814] Η αίσθηση του ιδιωτικού-οικιακού χώρου δίδεται με την διακριτική διακόσμηση του καθίσματος, το υποπόδιο και το παραγεμισμένο μαξιλάρι που φουσκώνει στις άκρες. Ωστόσο, το κάθισμα του αγάλματος του ποιητή δεν εκφράζει αποκλειστικά ιδιωτικό χώρο καθώς για τη μορφή του ακολουθήθηκε το

[812] T.B.L. Webster, *Monuments illustrating Old and Middle Comedy*, London, 1960, AS 1 (24). Βλ. εικόνα στο Bieber (1961a) 201.
[813] Richter (1965) I, 234.
[814] Φαίδρος, *Αισώπιοι μύθοι*, 5.1. Αθήναιος, 12.542d. Μάλιστα, η Ο. Παλαγγιά στο Palagia (2005 [2006]) 291 κ.ε. παραθέτει μια σειρά από φιλολογικά σχόλια που αναφέρονται στις ομοφυλοφιλικές τάσεις του.

μορφολογικό πρότυπο των θρόνων της προεδρίας του θεάτρου ως δηλωτικό της τιμητικής διάκρισης και της μεταθανάτιας αναγνώρισης του έργου του. Άλλωστε, η χρήση μαξιλαριού συνδέεται και με καθίσματα σε δημόσιο χώρο (θέατρο, βουλευτήριο, εκκλησιαστήριο κ.τ.λ.) καθώς προσέφεραν άνεση κατά τη μακρά παραμονή μέσα σ'αυτούς τους χώρους, όπως αναφέρει ο Θεόφραστος.[815]

Η γενικότερη στάση του ποιητή είναι άνετη καθώς βρίσκεται απορροφημένος στις σκέψεις του. Ο τρόπος ένδυσης διαφέρει από τα πρωιμότερα πορτραίτα. Φορά χιτώνα με κοντές χειρίδες και το ιμάτιο που πέφτει από πάνω, έχει όγκο και φτάνει ως τους αστραγάλους, ενώ στα παλαιότερα δημόσια αγάλματα το ιμάτιο άφηνε ακάλυπτο το στήθος και τους αστραγάλους. Ο Μένανδρος απεικονίζεται με περιποιημένη κόμη και ξυρισμένος (*clean-shaved*) κατά το πρότυπο του Αλεξάνδρου και των Μακεδόνων. Η έκφραση του προσώπου του έρχεται σε αντίθεση με τον απρόσωπο χαρακτήρα του αγάλματος του Σοφοκλή. Στο απόσπασμα του Φαίδρου (5.1) περιγράφεται η ξεχωριστή ομορφιά του Μενάνδρου και το γεγονός ότι αποτελούσε αναγνωρίσιμο και σημαίνον πρόσωπο στην κοινωνία. Ένα πήλινο ειδώλιο από τη νεκρόπολη Lipara που χρονολογείται με ασφάλεια στο 252 π.Χ. απεικονίζει σύμφωνα με τον L. Bernabò Brea τον Μένανδρο και αποτυπώνει τα χαρακτηριστικά της εικονιστικής πλαστικής, έτσι όπως είχαν διαμορφωθεί στην Αθήνα τον πρώιμο 3^{ο} αι. π.Χ.[816]

Ο πολίτης Μένανδρος, πλούσιος και κομψός, δεν ενεπλάκη ενεργά στη δημόσια ζωή, αλλά οι συμπολίτες του θαύμαζαν τον τρόπο ζωής του. Άλλωστε τα έργα του δεν είχαν πολιτικό περιεχόμενο.Το πορτραίτο του είχε στηθεί από τους Αθηναίους πολίτες σε ένα σημείο που συγκέντρωνε τα βλέμματα. Η ψηλή βάση στην οποία έστεκε ενισχύει το δημόσιο χαρακτήρα του μνημείου. Στο πορτραίτο του ποιητή αποτυπώνονται οι συνήθειες και τρόπος ζωής που καλλιεργήθηκαν στις αυλές των μακεδόνων βασιλέων και των τυράννων, όπως μαρτυρούν το είδος του ενδύματος και του θρόνου, αλλά και το ξυρισμένο πρόσωπό του. Στην Αθήνα του Λυκούργου δεν θα επέλεγαν να τονίσουν στο πορτραίτο του ποιητή αυτά τα «αντιδημοκρατικά» και «φιλομακεδονικά» στοιχεία.[817]

---

[815] Θεόφραστος, *Χαρ.* 2.11. Βλ. επίσης Αισχίνης, *Κατά Κτησιφώντος* 3.76, αναφέρεται και από τους Csapo – Slater (1995) 301 αρ. 159.
[816] Bernabò Brea (1981) 245, εικ. 415.
[817] Για την έκφραση φιλομακεδονικών αισθημάτων μέσω του πορτραίτου του Μενάνδρου, βλ. παρακάτω **ενότητα VI**.

Ο εικονογραφικός τύπος που ακολουθήθηκε για τον ανδριάντα του Μενάνδρου στο θέατρο της Ερέτριας (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2, εικ. 208**) επηρεάστηκε προφανώς από αυτόν που πρωτοδημιουργήθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. Το άγαλμα κατασκευάστηκε λίγα χρόνια μετά από αυτό του Διονυσιακού και μάλιστα σε μια περιοχή πολύ κοντά στην Αθήνα. Κατά συνέπεια, είναι λογικό ο γλύπτης να είδε το άγαλμα στην Αθήνα και να θέλησε να το αντιγράψει. Μάλιστα, οι διαστάσεις και η μορφή της βάσης μαρτυρούν ότι το πορτραίτο στο θέατρο της Ερέτριας ήταν καθιστό, σε αντιστοιχία με εκείνο στο θέατρο της Αθήνας.

*

Υπάρχουν λίγα ασφαλώς ταυτισμένα πορτραίτα ποιητών της πρώιμης ελληνιστικής εποχής και σε αυτά ανήκει το πορτραίτο του **Ποσείδιππου** (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2, εικ. 87**). Ο ποιητής αναγνωρίζεται με ευκολία, καθώς τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά αποδίδονται φυσιοκρατικά. Στο τιμητικό άγαλμα του ποιητή, ο οποίος υπήρξε σημαντικός εκπρόσωπος της Ν. Κωμωδίας, θα περίμενε κανείς ότι ο γλύπτης θα επεδίωκε να αποδώσει την έμπνευση και την πνευματικότητα του καλλιτέχνη. Η εικόνα, όμως, του Μενάνδρου, που υποδήλωνε έναν άνθρωπο που ακολουθούσε τη μόδα της εποχής του και αρεσκόταν στην πολυτέλεια, αποτέλεσε παράδειγμα προς μίμηση για τη νέα γενιά Αθηναίων, στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. Μόνο στα ύστερα ελληνιστικά εικονιστικά αγάλματα του ποιητή μπορεί κανείς να παρατηρήσει μια περισσότερο δραματική έκφραση.[818] Κατά συνέπεια, στο πορτραίτο του Ποσείδιππου δεν αποκαλύπτεται η ιδιότητά του, αλλά υιοθετούνται στοιχεία από το πορτραίτο του Μενάνδρου, όπως η άνετη στάση που εκφράζει τις αξίες της *τρυφής* και το ξυρισμένο πρόσωπο.[819]

Πολλές φορές, για να ταυτιστεί ένας εικονιστικός ανδριάντας αναζητάται η μεταφορά της εικόνας του ποιητή έτσι όπως αποτυπώνεται στα έργα του και στις φιλολογικές μαρτυρίες. Για παράδειγμα, η σοβαρή έκφραση του **Δίφιλου** στο κεφάλι από τη Βιέννη βρίσκεται σε συμφωνία με την απαισιοδοξία που άφηνε να διαφανεί στα έργα του (εικ. 425).[820] Ακόμη και στα πορτραίτα του 3ου αι. π.Χ. δεν αποδίδονται σαφή εικονιστικά χαρακτηριστικά. Η τεχνική στην απόδοση των ματιών και της κόμης -

[818] Βλ. Richter (1965) II, εικ. 1533-38, 1592-1595.
[819] Fittschen (1992) 229-271, pl. 17.
[820] Kunsthistorische Museum, Vienna, αρ. ευρ. I 1282. Συμπεραίνεται απ'όσα αναφέρει η G. Richter στο Richter (1965) 237 κ.ε.

κυρίως ο τρόπος που διαρθρώνονται οι ομάδες βοστρύχων- είναι ίδια. Η δομή των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και της κόμης στα αγάλματα του Μενάνδρου, του Ποσείδιππου και του Δημοσθένη εκφράζουν την πρώιμη ελληνιστική εικονιστική πλαστική. Σώζονται πορτραίτα και ερμαϊκές στήλες και άλλων ποιητών της Νέας Κωμωδίας που ανήκουν στον τύπο Μενάνδρου-Ποσείδιππου, αλλά δεν πρέπει να θεωρηθεί συλλήβδην ότι όλοι οι ποιητές της Νέας Κωμωδίας αποδίδονταν με αυτόν τον τρόπο.[821] Είναι σχεδόν βέβαιο (μολονότι δεν μπορεί να αποδειχτεί) ότι ο εικονογραφικός τύπος του αγάλματος του ποιητή **Φιλιππίδη** (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**), ο οποίος εκτός των άλλων τιμήθηκε γιατί πρωτοστάτησε στους αγώνες για την εδραίωση της δημοκρατίας στην Αθήνα, ακολούθησε πιο παραδοσιακά πρότυπα και πιθανότατα ήταν γενειοφόρος.[822] Στη μελέτη του ο S. Schmidt υποστηρίζει ότι πολλά αγένεια πορτραίτα που θεωρούνται ύστερα ελληνιστικά ή πρώιμα ρωμαϊκά θα μπορούσαν να απεικονίζουν ονομαστούς Έλληνες των πρώιμων ελληνιστικών χρόνων.[823] Ο K. Fittschen, βασιζόμενος σε τυπολογικά στοιχεία χρονολόγησε ένα πορτραίτο από την Κοπεγχάγη (Ny Carlsberg Glyptotek, αρ. ευρ. 2782) στον 3^{ο} αι. π.Χ. και το συνέδεσε με το καθιστό άγαλμα του λεγόμενου Ψευδο-Μενάνδρου.[824] Ο S. Schmidt συμφώνησε τόσο με την πρώιμη χρονολόγηση όσο και με το γεγονός ότι τα χαρακτηριστικά του παραπέμπουν σε ποιητή.[825]

Επίσης, οι εικονογραφικοί τύποι οι οποίοι στα ρωμαϊκά χρόνια ήταν τόσο αγαπητοί που αντιγράφηκαν σε ολόσωμα αγάλματα και όχι σε προτομές οδηγούν στην υπόθεση ότι οι εικονιζόμενοι ήταν δημοφιλείς. Οι Ρωμαίοι προτιμούσαν τις προτομές ή τα εικονιστικά κεφάλια σε ερμαϊκές στήλες για εξοικονόμηση χώρου και χρημάτων και η επιλογή ολόσωμων αγαλμάτων σίγουρα δεν οφειλόταν μόνο στην καλλιτεχνική αξία του πρωτοτύπου. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο ποιητής που αποκαλείται Borghese και σώζεται σε ένα εξαιρετικής ποιότητας και άριστα διατηρημένο αντίγραφο του 1^{ου} αι. π.Χ. στην Κοπεγχάγη.[826] Αποδίδει την εικόνα ενός δοξασμένου

[821] Dillon (2006) 119.
[822] Βλ. Dillon (2006) Αρ. κατ. Α27.1, εικ. 163 και 164 και Αρ. κατ. Α28.1, εικ. 165 και 166.
[823] Schmidt (2007) 104.
[824] Fittschen (1992) 254-8. F. Johansen, *Greece in the Archaic period : Ny Carlsberg Glyptotek,* Copenhagen, 1994, 46-7 αρ. II.
[825] Schmidt (2007) 103.
[826] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 1563. Richter (1965) 66-8, βλ. και 88 κ.ε., εικ. 231-242. Johansen (1992) 138 κ.ε., αρ. 57. Von den Hoff (1994) 44-6, 86, 108, εικ. 162-163. Von den Hoff, «Ein Dichterbildnis des 2. Jhs. V. Chr.», *AA* 1995, 457-471. Zanker (1995a) 146-9, εικ. 79. Schefold (1997) 270-1, εικ. 151. Η ταύτιση του αγάλματος συζητιέται στο Clay (2004) 58-60. Για την

λυρικού ποιητή καθισμένου σε θρόνο. Το πρωτότυπο ήταν ένα υστεροφημικό άγαλμα που χρονολογείται περίπου στο 200 π.Χ. Επίσης, σε αυτήν την κατηγορία εντάσσεται ένας ανώνυμος ποιητής σε διασκελισμό, ο οποίος σώζεται σε τουλάχιστον τρία ολόσωμα αντίγραφα (εικ. 426).[827] Τέλος, πρέπει να προστεθεί το ακέφαλο σήμερα άγαλμα καθήμενου ποιητή, υπογεγραμμένο από τον γλύπτη Ζεύξη που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης (εικ. 427).[828] Οι πτυχώσεις του ενδύματος πέφτουν βαριές. Στο στήθος ο χιτώνας σχηματίζει ένα προεξέχον τρίγωνο. Επίσης φαρδιές είναι οι πτυχώσεις που δημιουργεί το ιμάτιο πέφτοντας στον αριστερό ώμο του ποιητή. Το σώμα διαγράφει μια απαλή κίνηση, καθώς τα χέρια θα συγκρατούσαν την κιθάρα.

Για τον αγαλματικό τύπο του αυλητή **Σατύρου** (**ΔΗ. Αρ. κατ. 7**) μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν από τα σωζόμενα ίχνη στην επιφάνεια της επίστεψης του βάθρου. Στην άνω επιφάνεια του βάθρου υπάρχουν δύο λαξεύματα για τη στερέωση των ποδιών του χάλκινου αγάλματος. Το μπροστινό λάξευμα βρίσκεται στα αριστερά. Το λάξευμα στο πίσω μέρος βρίσκεται στα δεξιά. Η μορφή και η θέση που είναι οι κοιλότητες δείχνουν ότι μόνο ένα μέρος από τα άκρα πόδια του αγάλματος ήταν στερεωμένο στο μάρμαρο. Κατά συνέπεια, αναζητείται ένας όρθιος αγαλματικός τύπος, με ελαφριά κίνηση που να δηλώνει την ιδιότητα του τιμώμενου.[829] Βέβαια, όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Σάτυρος ήταν εξαιρετικός αυλητής, αλλά έπαιζε και άλλα όργανα, όπως την κιθάρα, συνεπώς, δεν είναι γνωστό ποιο από τα χαρακτηριστικά της τέχνης του επέλεξαν οι Δήλιοι να αποδώσουν στο πορτραίτο. Η ιδιότητά του θα μπορούσε να αποκαλύπτεται από εικονογραφικά σύμβολα, όπως ο αυλός και η κιθάρα. Ο εικονογραφικός τύπος του Σατύρου νομίζω ότι θα μπορούσε να ήταν αυτός του *Ποιητή σε Διασκελισμό*.[830] Ο ποιητής βρίσκεται σε διασκελισμό και κρατά με το δεξί του χέρι τις πτυχές του ιματίου του. Αποδίδεται εν ώρα δράσης, μάλλον σε στιγμή επίδειξης. Το κεφάλι δεν φέρει κανένα από τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά

χρονολόγηση βλ. W. Geominy-R. Özgan, «Ein hellenistischer Kopf in Bodrum», *AA* 1982, 127 κ.ε., εικ. 9, 10.

[827] Dillon (2006) Αρ. κατ. A14. F. Winter, «Griechische Porträtstatue im Louvre», *ÖJh* 3, 1900, 78-93 (Ιων). O. Deubner, «Der Dichter auf Wanderschaft», *Marburger Winckelmann-Programm* 1948, 20-26, πίν. IV,1 και V,1 (Σιμωνίδης). Schefold (1943) 66, αρ. 1, 204 (Αλκαίος). I, (1965) 69-70, εικ. 243-251 (Αλκαίος). Gauer (1968) 169-173 (Πίνδαρος). Voutiras (1980) 194-205. Clay (2004) 61, πίν. 30.

[828] Richter (1965) 251, εικ. 1680. Dillon (2006) 34, εικ. 40-41.

[829] Όρθιο ήταν και το τιμητικό άγαλμα του Σατύρου στους Δελφούς, διαστάσεις βάσης: μ. 0,70 μ., ύψ. 0,83 μ., βάθ. 0,61 μ. Ωστόσο, μάλλον το άγαλμα δεν ήταν σε διασκελισμό καθώς το βάθος της βάσης είναι μόλις 0,61 μ.

[830] Βλ. παραπάνω σημ. 827.

των ποιητών, όπως το στρόφιο ή το ανοιχτό στόμα.[831] Ταυτίζεται όμως με ποιητή διότι με το αριστερό χέρι κρατά χέλυ-λύρα. Μολονότι η S. Dillon υποστηρίζει ότι αυτός ο εικονογραφικός τύπος αρμόζει κυρίως σε υστεροφημικά αγάλματα είναι πιθανό τα ολόγλυφα αντίγραφα των ρωμαϊκών χρόνων να υποδηλώνουν ευρύτερη χρήση του τύπου. Τα ολόγλυφα αγάλματα του Σατύρου ιδρυμένα στο θέατρο της Δήλου και στο στάδιο των Δελφών, θα μπορούσαν να έχουν ασκήσει μεγάλη επιρροή στους Ρωμαίους. Ο ίδιος τύπος, του *Ποιητή σε Διασκελισμό*, θα μπορούσε να έχει χρησιμοποιηθεί προηγουμένως στο εικονιστικό άγαλμα του κιθαρωδού Νικοκλή στο θέατρο του Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α6, εικ. 77-79**), του οποίου η βάση προοριζόταν για όρθιο και όχι για καθιστό άγαλμα.

Όρθιες και καθιστές μορφές

Μετά τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. οι γλύπτες προτιμούν να δημιουργούν όρθιες μορφές σε δράση. Παράδειγμα της νέας τάσης αποτελούν οι τραγικοί του Διονυσιακού θεάτρου.[832] Τα αγάλματα των τριών μεγάλων τραγικών (Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης) ήταν τοποθετημένα σε παράταξη πάνω στην ίδια βάση, στην ανατολική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4**). Ο Παυσανίας (1, 21, 2) μπαίνοντας στο θέατρο της Αθήνας από την ανατολική πάροδο και κατευθυνόμενος προς την ορχήστρα αναφέρει πρώτα το άγαλμα του Μενάνδρου και έπειτα αυτά του Ευριπίδη, του Σοφοκλή και του Αισχύλου. Κατά συνέπεια, τα τρία πορτραίτα πρέπει να είχαν στηθεί πάνω στην επιμήκη βάση κατά χρονολογική σειρά, από τα δυτικά προς τα ανατολικά (εικ. 362, 363). Μεγάλη συζήτηση έχει γίνει και για το αν οι τραγωδοί αποδίδονταν όρθιοι. Η Χρ. Παπασταμάτη-Von Mooch υποστηρίζει ότι η άποψη του P. Zanker για καθιστό άγαλμα του Ευριπίδη δύσκολα μπορεί να υποστηριχτεί εξαιτίας τεχνικών λόγων κατασκευής (βάθος άνω βαθμίδας). Η αποκατάσταση ενός καθιστού αγάλματος προϋποθέτει συνήθως μια βάση βάθους τουλάχιστον 1,20-1,25 μ. Πέρα από τις λεπτομέρειες κατασκευής, η παρατακτική διάταξη ενός συνόλου αγαλμάτων –μέσα σ'ένα μνημείο– υποδηλώνει έναν ενιαίο τρόπο απόδοσης των μορφών, τουλάχιστον κατά τον 4ο και 3ο αι. π.Χ. Δηλαδή θα ανέμενε κανείς είτε όλες οι μορφές να αποδίδονται καθιστές, όπως τα γλυπτά στο

[831] Βλ. παραπάνω σ. 201 και 206.
[832] Δοντάς (1960) 14. Γενικά Eule (2001).

Σαράπειον της Μέμφιδος που χρονολογούνται στον 3ο αι. π.Χ. (εικ. 364),[833] είτε όλες να είναι όρθιες, όπως στο μνημείο του Δαόχου στους Δελφούς (εικ. 365).[834] Με αυτόν τον τρόπο αποτελούν μια ενότητα ως προς την τυπολογία και την ερμηνεία τους. Βέβαια, όσον αφορά στη δημιουργία των ανδριάντων έχουν επιλεγεί διαφορετικά τυπολογικά και τεχνοτροπικά πρότυπα για τον καθένα. Ωστόσο, αυτό δεν επηρεάζει την ενότητα του συνόλου, όπως άλλωστε παρατηρείται και για το μνημείο του Δαόχου. Η παρατακτική τοποθέτηση των αγαλμάτων παραπέμπει σε κλασικά πρότυπα και παραβάλλεται συχνά με το μνημείο των Επωνύμων Ηρώων στην Αγορά των Αθηνών.[835] Η σύνδεση με σημαντικά μνημεία της κλασικής εποχής, μέσα από τη συνολική εικόνα του συντάγματος των τριών τραγικών είναι σαφής και πιθανότατα εσκεμμένη από την πλευρά του Λυκούργου.

Ωστόσο, ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι το περίοπτο άγαλμα του Ευριπίδη στο Διονυσιακό θέατρο ήταν καθιστό και εντοπίζουν την επιρροή του στο επιτύμβιο ανάγλυφο του Lyme Park[836] και στο μεταγενέστερο ανάγλυφο του Μουσείου της Κωνσταντινούπολης (εικ. 383, 424).[837] Εάν όμως ο Ευριπίδης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4γ**) αποδιδόταν καθιστός τότε πιθανότατα θα επιλεγόταν ένας δίφρος, όπως στο ανάγλυφο από την Κωνσταντινούπολη και όχι ένα πολυτελές κάθισμα, όπως του αγάλματος του Μενάνδρου. Αν τα πορτραίτα των τριών τραγικών αντιμετωπιστούν ως ενιαίο μνημείο με δύο όρθια και ένα καθιστό άγαλμα, τότε παραπέμπει σε σύνθεση επιτύμβιου αναγλύφου.

Για το εικονιστικό άγαλμα του Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**) που δημιουργήθηκε λίγα χρόνια πριν από αυτά των τραγικών χρησιμοποιήθηκε το καθιστό σχήμα, όπως μαρτυρείται από τη μορφή και το μέγεθος της βάσης.[838] Στα πορτραίτα του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, εικ. 76**) και του Ποσείδιππου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2, εικ. 87**) υιοθετήθηκε το κάθισμα με υψηλό ερεισίνωτο (κλισμός). Αυτός ο τύπος

[833] J.-Ph. Lauer – J. Picard, *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis*, Paris, 1955, 48 κ.ε., πίν. 4-7.
[834] W. Geominy, «The Daochos monument at Delphi. The style and setting of a family portrait in historic dress», στο Schultz – von den Hoff (2007) 84-98. Montel (2008) αρ. κατ. 15 (βλ. πίν. 72, 83-90 για παρατακτική τοποθέτηση)
[835] T.L. Shear, «The monument of the eponymous heroes in the Athenian Agora», *Hesperia* 39, 1970, 145-222. C.C. Mattusch, «The Eponymous Heroes : the idea of sculptural groups», *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford, 1994, 73-81.
[836] Βλ. παραπάω σ. 204. Δοντάς (1960) πίν. 3β. Micheli (1998) βιβλιογραφία στη σημ. 78.
[837] Βλ. παραπάνω σημ. 674.
[838] Fittschen (1995) 65 και εικ. 17-19.

καθίσματος ήταν πολύ κοινός στα επιτύμβια ανάγλυφα της κλασικής περιόδου. Βέβαια, ο καθιστός τύπος του ποιητή δεν εμφανίστηκε για πρώτη φορά με το άγαλμα του Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**). Οι πηγές αναφέρουν ότι στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. είχε στηθεί στην Αγορά των Αθηνών ένα καθιστό πορτραίτο του Πινδάρου (εικ. 428).[839]

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν αρχικά το σχήμα των καθήμενων μορφών για να εξάρουν τη σημασία του εικονιζομένου και να τον εντάξουν μεταξύ των ημιθέων καθώς το σχήμα προσδίδει μεγαλείο στη μορφή και υιοθετήθηκε στους αρχαίους χρόνους για την απεικόνιση κυρίως θεών και θεοποιημένων ηγεμόνων. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των απεικονίσεων είναι η απομόνωση των εικονιζόμενων σε έναν ιδανικό-ιδιωτικό κόσμο. Αυτή η απομόνωση και η πνευματική εργασία συνδυάζεται συχνά με το καθιστό σχήμα.[840] Οι ανθρώποι της δράσης, οι πολιτικοί, οι στρατηγοί, οι ρήτορες κ.ά. απεικονίζονταν κατά κανόνα όρθιοι. Από το 300 π.Χ. και μετά, το σχήμα του καθήμενου διαδόθηκε ευρέως. Συμπεραίνεται, ότι ο τύπος του καθιστού ανδριάντα χρησιμοποιήθηκε για τους ποιητές από τον 4ο αι. π.Χ., διατηρήθηκε σε όλη την ελληνιστική περίοδο και αντιγράφηκε στα ρωμαϊκά χρόνια, όπως αποδεικνύουν τα πορτραίτα του Μενάνδρου, του Ποσείδιππου, του Μοσχίωνα, του Ψευδο-Μενάνδρου, του ποιητή Borghese και ενός ποιητή που βρέθηκε στη Στοά του Αττάλου[841]. Ακόμη και ο Σοφοκλής σε ένα ανάγλυφο (στο Παρίσι, στο Cabinet des Médailles) κάθεται σε κλισμό.[842]

Ένα αναθηματικό ανάγλυφο που βρέθηκε στη δυτική κλιτύ της Ακροπόλεως απεικονίζει έναν ποιητή καθισμένο σε περίτεχνα διακοσμημένο θρόνο (εικ. 429).[843] Το ερεισίνωτο είναι καμπυλωτό στο πάνω μέρος, ενώ τα ερεισίχειρα απολήγουν σε έλικες και οι πλαϊνές όψεις εμπρός καταλήγουν σε λεοντόποδα. Ένα παράδειγμα τέτοιου θρόνου προέρχεται από τις άνω κερκίδες του Διονυσιακού θεάτρου και

[839] Αισχίνης, *Επιστ.* 4.3. Για υποθετικές ταυτίσεις του καθιστού αγάλματος του Πινδάρου βλ. Richter (1965) I, 144, εικ. 784.
[840] «καθισμένοι στοχαστές», Δοντάς (1960) πίν. 7 κ.ε.
[841] Σ. Καρούζου, «Εικονιστικά», *ΑΔ* 21, 1966, 8-18, πίν. 7-11.
[842] Schefold (1943) 215. Δοντάς (1960) 53-54, πίν. 19β. Richter (1965) I, 131, εικ. 713. Von den Hoff (1994) 159 σημ. 33.
[843] Αθήνα, ΕΑΜ αρ. ευρ. 2811. Dillon (2006) εικ. 169.

σώζεται σε εξαιρετική κατάσταση.[844] Στο ανάγλυφο, το κεφάλι του ποιητή με την ταινία παραπέμπει σε αυτό του Σοφοκλή του Λατερανού. Το ανάγλυφο χρονολογείται στο 300 π.Χ. Αναφερόμενη σε αυτό το παράδειγμα η S. Dillon σημειώνει ότι και το άγαλμα του Ευριπίδη ήταν πιθανότατα καθήμενο.[845]

Ο εικονογραφικός τύπος του Μενάνδρου χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο για το άγαλμα του Ποσείδιππου[846] και για τα εικονιστικά αγάλματα άλλων ανθρώπων του πνεύματος, όπως ο Επίκουρος από τη Σάμο και ο Ζήνωνας από το Κίτιον. Δεν υιοθετήθηκε, λοιπόν, αποκλειστικά από τους ποιητές της Νέας Κωμωδίας. Το εικονιστικό άγαλμα του τραγικού ποιητή **Μοσχίωνα** φορά ένα απλό ιμάτιο και το κάθισμά του δεν φέρει ερεισίνωτο.[847] Έχει, όμως, μαξιλάρι και πατά σε υποπόδιο που δηλώνουν την αναζήτηση μιας άνετης στάσης, είτε γιατί βρίσκεται σε διαδικασία καλλιτεχνικής δημιουργίας, είτε γιατί παρακολουθεί κάποιο δημόσιο θέαμα στο θέατρο. Σε ορισμένες παραλλαγές ο ποιητής αποδίδεται να κρατά πάπυρο. Η μορφή και οι διαστάσεις των ενεπίγραφων βάσεων από το Διονυσιακό θέατρο μαρτυρούν ότι τα αγάλματα των ποιητών Θέσπι (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β1**), Αισχύλου και Τιμόστρατου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α8, εικ. 81**) που ιδρύθηκαν στο θέατρο στα ρωμαϊκά χρόνια ήταν επίσης καθιστά.

Τέλος, το εικονιστικό άγαλμα του Φιλητά από την Κω που ήταν διακεκριμένος ποιητής της πρώιμης ελληνιστικής εποχής ακολουθεί τον ίδιο τύπο. Η περιγραφή του αγάλματος παρέχεται από τον Ερμησιάνακτα τον Κολοφώνιο (απόσπασμα 7.75-78, εκδ. Powell). Αναφέρει ότι το άγαλμα, έργο κάποιου Εκαταίου, ήταν χάλκινο και καθήμενο κάτω από έναν πλάτανο στην Κω.[848] Όπως αναφέρει ο Προπέρτιος (3.1.1-2) ο Φιλητάς είχε ηρωοποιηθεί.[849] Ωστόσο, παριστάνεται κάτω από ένα αιωνόβιο

[844] *IG* III 668; *IG* II^2 3700. Η επιγραφή που σώζεται είναι ρωμαϊκής εποχής, αλλά χαράκτηκε πάνω σε μία άλλη του πρώτου μισού του 3^{ου} αι. π.Χ., από την οποία σώζονται ορισμένα γράμματα, βλ. Richter (1966) 30.

[845] Dillon (2006) 124, κυρίως σημ. 200. Βλ. και Ashby (1998) 147-162 όπου εξετάζει μια σειρά από ανάγλυφα και ψηφιδωτά με καθήμενες μορφές και κάνει τη διάκριση ανάμεσα στις απεικονίσεις ποιητών και υποκριτών.

[846] Το πρωτότυπο ήταν χάλκινο και χρονολογείται στην ελληνιστική εποχή. Fittschen (1992) 229-271. Schefold (1997) 214 κ.ε.

[847] Νάπολη, Εθνικό Μουσείο 6238. Richter (1965) II, Αρ. 1, 242, εικ. 1666-67. Richter –Smith (1984) 169, εικ. 130. Fittschen (1991) 262 σημ. 70, πίν. 56, 2: 62, 4. Fittschen (1992) 269, πίν. 88.

[848] Stewart (2007) 130-131. Βλ. και Stewart (2005) 195 κ.ε. Clay (2004) 30 κ.ε., 85 όπου αναφέρεται και στο επίγραμμα του Ποσείδιππου για το άγαλμα του Φιλητά.

[849] A. Hollis, «Heroic honours for Philetas?», *ZPE* 110, 1996, 56-62. A. Hardy, «Philitas and the plane tree», *ZPE* 119, 1997, 21-36. K. Gutzwiller, «Posidippus on statuary», στο G. Bastianini και A.

δέντρο να τραγουδά με πάθος για την αγάπη του. Ξεφεύγει δηλαδή από τους παραδοσιακούς εικονογραφικούς τύπους.[850] Υποστηρίζεται ότι το άγαλμα είχε ανατεθεί σε κάποιο ιερό των Μουσών στην Κω κατά παραγγελία του Πτολεμαίου ΙΙ του Φιλάδελφου (283-246). Ο ποιητής πρέπει να ήταν περίπου 60 ετών όταν πόζαρε για το πορτραίτο του και επιβεβαιώνει ότι ο τύπος του καθήμενου χρησιμοποιήθηκε τόσο για αγάλματα ποιητών εν ζωή όσο και για υστεροφημικά αγάλματα.

Γιατί, όμως, το καθιστό σχήμα επιλέχθηκε τόσο συχνά στους τιμητικούς ανδριάντες των ποιητών; Τα τιμητικά ψηφίσματα αναφέρουν ποιητές που τιμούνταν με το δικαίωμα της προεδρίας μέσα στο θέατρο. Ο ποιητής Φιλιππίδης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**) και ο ποητής Μοσχίωνας[851], αλλά και υποκριτές είχαν τιμηθεί από την πολιτεία με το δικαίωμα να κάθονται στις πρώτες σειρές του κοίλου του Διονυσιακού θεάτρου.[852] Κατά συνέπεια, η φυσική τους παρουσία στους θρόνους του θεάτρου, σε συνδυασμό με την πνευματική εργασία που διακρίνει τους ποιητές οδήγησαν τους γλύπτες στην απεικόνιση των ποιητών στον τύπο του «καθισμένου στοχαστή».

Ο τρόπος που κάθεται κάποιος αποκαλύπτει στοιχεία για την προσωπικότητα και το ρόλο του στη συγκεκριμένη στιγμή της απεικόνισης, με λίγα λόγια η γλώσσα του σώματος επικοινωνεί συναισθήματα όπως αγωνία, ικανοποίηση, χαλαρότητα, περισυλλογή και αυτοσυγκέντρωση. Από την άλλη, τα περίτεχνα καθίσματα ενισχύουν την κοινωνική θέση του εικονιζόμενου. Υποστηρίζεται ότι μπορεί να υποδηλώνουν και συγκεκριμένη ιδιότητα (π.χ. ιερέας, ποιητής, φιλόσοφος).[853] Οι Ρωμαίοι γλύπτες είχαν αντιληφθεί τη σημασιολογία της καθήμενης μορφής και χρησιμοποιούσαν τον εικονογραφικό τύπο αναλόγως. Η σημασία της καθήμενης μορφής σε θρόνο γίνεται πιο ισχυρή όταν βρίσκεται ανάμεσα σε όρθιες μορφές.[854]

Casanova (εκδ.), *Il Papiro di Posidippo un anno dopo*, Florence, 2002, 41-60. A. Hardy, «The statue(s) of Philitas», *ZPE* 143, 2003, 27-36.

[850] Ένα αντίγραφο που φέρει την επιγραφή Φιλητάς εντοπίστηκε από την Évelyn Prioux σε μια συλλογή στη Lyon: E. Prioux, *Petits musées en vers, épigramme et disours sur les collections antiques*, collection L'art et l'essai 5, Paris, 2008, 212, εικ. 43. E. Prioux, «Le portrait perdu et retrouvé du poète Philitas de Cos: Posidippe 63 4-B. et *IG* XIV, 2486», *ZPE* 166, 2008, 66-72.

[851] Richter – Smith (1984) 169, εικ. 130. Fittschen (1991) 263, σημ. 70, εικ. 56.2, 62.4. Zanker (1995a) 143. Η έλλειψη ερεισίνωτου, όπως το κάθισμα αυτού του αγάλματος, δεν υποδηλώνει *δίφρο*. Τα καμπύλα πόδια το συνδέουν περισσότερο με *κλισμό*.

[852] Γενικά βλ. Maass (1972). Για τους υποκριτές βλ. Csapo – Slater (1995) 242-3, αρ. 37, 38.

[853] G. Davies, «On being seated: gender and body language in Hellenistic and Roman art», στο D. Cairns, *Body language in the Greek and Roman worlds*, Swansea/Oakville, 2005, 215-238.

[854] Π.χ. στα αναθηματικά ανάγλυφα όπου η θεότητα είναι καθισμένη, ενώ οι ικέτες προσέρχονται όρθιοι.

Εκφράζει την εξουσία ή την υπεροχή του καθήμενου σε σχέση με τις υπόλοιπες μορφές, σε κάθε περίπτωση όμως διέφεραν τα κριτήρια επιλογής, καθώς δεν είναι δυνατό να θεωρηθεί ο Αστυδάμαντας σημαντικότερος από τον Σοφοκλή ή τον Αισχύλο. Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι «άνθρωποι του πνεύματος» αποδίδονταν συχνά καθιστοί στην ελληνιστική εποχή σε αντιδιαστολή με τους «ανθρώπους της δράσης». Σημασία, όμως, έχει και ο τρόπος που κάθεται κάποιος: μετωπικά κοιτώντας το θεατή ή σε τρία τέταρτα. Τα αγάλματα των καθήμενων ανδρών συνήθως αναπτύσσονται σε πλάτος, καθώς τα σκέλη είναι ανοιχτά, τα χέρια ακουμπούν τα γόνατα και τα κάτω άκρα σταυρώνονται.

Για τα εικονιστικά αγάλματα της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου χρησιμοποιήθηκε ο νέος τύπος καθήμενου ανδριάντα, που εμφανίστηκε με τα πορτραίτα των δύο σύγχρονων ποιητών της Νέας Κωμωδίας, του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, εικ. 76**) και του Ποσείδιππου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2, εικ. 87**). Και οι δύο αποδίδονται σε ώριμη ηλικία αλλά αγένειοι, πιθανότατα ακολουθώντας τη σειρά αγένειων πορτραίτων του Μεγάλου Αλεξάνδρου.[855] Φορούν χιτώνα και ιμάτιο, όπως οι ανδρικές μορφές στα επιτύμβια ανάγλυφα της ελληνιστικής εποχής. Η στάση και το ένδυμά τους αποτελούν δείγμα κοσμοπολιτισμού, στοιχεία εξευγενισμένων μορφών, αλλά και επιβίωση των χαρακτηριστικών της κλασικής τέχνης.[856] Ο τύπος των όρθιων ή καθιστών εικονιστικών αγαλμάτων με χιτώνα και ιμάτιο χρησιμοποιήθηκε ευρέως στη διακόσμηση δημοσίων μνημείων, τόσο στην Αθήνα όσο και στην περιφέρεια.[857]

Στον 4^{ο} αι. π.Χ. οι όρθιες ανδρικές μορφές με ιμάτιο απεικονίζονταν σε μετωπική, αυστηρή στάση. Το εικονογραφικό σχήμα της ανδρικής ιματιοφόρου μορφής είναι στις γενικές γραμμές του γνωστό από τη ζωφόρο του Παρθενώνα (442-438 π.Χ.). Οι αξιωματούχοι, αλλά και οι πολίτες που ήταν επιφορτισμένοι με τελετουργικά καθήκοντα, απεικονίζονταν ως ιματιοφόροι. Στη συνέχεια υιοθετήθηκε για την απεικόνιση ώριμων ανδρών στις επιτύμβιες στήλες κυρίως του 4^{ου} αιώνα π.Χ., αλλά και δημοσίων πνευματικών ανδρών, όπως οι φιλόσοφοι, οι ποιητές, και οι ρήτορες

[855] Αθήναιος 13.565. Smith (1991) 39 A-D. Schmidt (2007) 99-112.
[856] S. Lape, *Reproducing Athens: Menander's Comedy, democratic culture, and the Hellenistic city*, Princeton, 2004, 69, 206 κ.ε..
[857] Lewerentz (1993) κατάλογος στον Τύπο ΙΙ, δηλ. ανδρικές όρθιες μορφές με χιτώνα και ιμάτιο. Αναφέρει κάποια από τα αγάλματα που βρέθηκαν αποθηκευμένα σε δωμάτια του Ωδείο της Κω. Ωστόσο κανένα από αυτά δεν μπορεί να αποδοθεί με σιγουριά σε χώρο θεαμάτων καθώς έχει υποστηριχτεί ότι όλα βρίσκονται μακριά από την αρχική θέση ίδρυσής τους.

στην περίοπτη γλυπτική. Ο αρχικός τύπος αποκαλείται συνήθως συμβατικά τύπος του «φιλοσόφου» (εικ. 375). Σε αυτόν τον τύπο ανήκει ο λεγόμενος φιλόσοφος των Δελφών που χρονολογείται περί το 300 π.Χ.[858] Στον 4ο και στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. παρατηρείται αυστηρή περιτύλιξη του ενδύματος γύρω από το σώμα με τους βραχίονες να κολλούν πάνω στον κορμό (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3β, εικ. 71**). Στα αγάλματα από το β΄τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. το ένδυμα αρχίζει να διατάσσεται στο σώμα με εξεζητημένο, αλλά και αυθαίρετο τρόπο λ.χ. η μεταξύ των σκελών συστάδα πτυχών στο άγαλμα του Ποσείδιππου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2, εικ. 87**).

Από τους εικονογραφικούς τύπους που αναφέρθηκαν διαπιστώνεται ότι η υπερβολική και φανερή θεατρικότητα δεν έβρισκε στους λογίους της ελληνιστικής εποχής μεγάλη απήχηση. Επιλέγονταν εντελώς διαφορετικοί τύποι επιτήδευσης για τη δημιουργία της επιθυμητής δημόσιας εικόνας. Οι ανδριάντες που ανήκουν στην ομάδα των «ιματιοφόρων» αποτελούν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα. Τα επιμελώς διπλωμένα απλά ιμάτια και τα χέρια κολημμένα στον κορμό αποτελούν βασικά στοιχεία του «φαίνεσθαι» των αξιωματούχων και των πνευματικών ανθρώπων της ελληνιστικής εποχής. Επιδιώκουν να μεταδώσουν την εικόνα της αυτοκυριαρχίας και της μετρημένης συμπεριφοράς. Φαίνεται να ακολουθείται στο πορτραίτο του Σοφοκλή[859] και σε μεγάλο βαθμό στο πορτραίτο του Μενάνδρου.[860] Ενδεικτικό της σημασίας που έπαιζε το ένδυμα στο ρόλο που ήθελαν κάθε φορά να προσδώσουν στη μορφή είναι ότι το τιμητικό άγαλμα του Μενάνδρου στο Διονυσιακό θέατρο ήταν εντελώς «καλυμμένο» με χιτώνα και ιμάτιο, ενώ στο ανάγλυφο Princeton/Stroganoff[861] αποδίδεται μόνο με ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τη μέση του και καλύπτει μόνο το κάτω μέρος της μορφής (εικ. 384). Ακόμα και όταν τα χέρια ελευθερώνονται από το τύλιγμα του ιματίου, όπως στον Ποσείδιππο και τον Μοσχίωνα, είτε παραμένουν κοντά στο στήθος είτε εκτείνονται προς τα εμπρός υποδηλώνοντας δράση, αλλά πάντοτε αποφεύγονται οι έντονες και θεατρικές χειρονομίες υπογραμμίζοντας το ήθος, τις αρετές, την πνευματική προσπάθεια και την αυτοκυριαρχία. Οι μορφές που τυλίγονται σφιχτά στο ιμάτιό τους θεωρούνται «κλειστές μορφές» που ξεκόβονται από τον γύρω χώρο, αλλά χάρις στην προβολή ενός βραχίονα ή ενός σκέλους

[858] Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1819.
[859] Ανήκει στον τύπο Ι της Lewerentz (1993). Στη μελέτη της A. Lewerentz φαίνεται η διαφορά στους αγαλματικούς τύπους που επέλεγαν για τους ρήτορες ή τους κυνικούς φιλοσόφους για παράδειγμα, σε σχέση με κάποιες λιγότερο εξωστρεφείς προσωπικότητες.
[860] Για παρόμοια παραδείγματα βλ. Zanker (1995b) 254-255, 267-268, εικ. 5-9.
[861] Βλ. παραπάνω σ. 99-100, 202.

επιτυγχάνουν ένα εκφραστικό πλησίασμα προς το θεατή. Ωστόσο, και αυτή η εικόνα είναι επιτηδευμένη, προσεκτικά επιλεγμένη και γι'αυτό μέρος της δημόσιας εικόνας του τιμώμενου. Όπως διατυπώνεται και από το περιεχόμενο των ψηφισμάτων, ο πολίτης πρέπει να είναι *καλός κ'αγαθός* και να προσφέρει με οποιαδήποτε ιδότητα τις υπηρεσίες του στην πόλη και στους συμπολίτες του. Ο προβληματισμός, η προσπάθεια και η αφοσίωση αποδίδονται κυρίως στην έκφραση του προσώπου με βαθιές ρυτίδες, φρύδια που σμίγουν και άλλες λεπτομέρειες του προσώπου. Ο J.J. Politt έχει υποστηρίξει ότι για τους ποιητές χρησιμοποιούνταν συνήθως πιο «ανοιχτοί» τύποι που επικοινωνούσαν με το κοινό περισσότερο από αυτούς των φιλοσόφων[862], χωρίς αυτό να επιβεβαιώνεται από τα παραδείγματα.

Ως προς την έκφραση του προσώπου διαπιστώνεται ότι και αυτή αποδίδεται με προσεκτικά επιλεγμένα στοιχεία, χωρίς υπερβολές. Το πορτραίτο που διακρίνεται για τη μεγαλύτερη εκφραστικότητα είναι αυτό του ποιητή «Borghese» (Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, αρ. ευρ. 1563).[863] Η έκφρασή του δηλώνει τη στιγμή της έμπνευσης και της δημιουργίας. Μολονότι βρίσκεται σε ώριμη ηλικία, η ενέργεια και το πάθος του ποιητή είναι έκδηλα. Το κεφάλι μάλλον στρεφόταν αντίθετα από το θεατή. Ο ποιητής, με ολοφάνερη την έκσταση και τον ενθουσιασμό, αδιαφορεί για τον κόσμο γύρω του. Ο F. Poulsen συγκρίνει την έκφραση του προσώπου του με ένα ρωμαϊκό αντίγραφο στο Houghton Hall[864], το οποίο όμως φαίνεται να αντιγράφει ένα πρότυπο πρωιμότερο από αυτό του ποιητή «Borghese».

Ο τύπος των ανδρικών αγαλμάτων χωρίς γένι χρησιμοποιήθηκε τόσο στα τιμητικά όσο και στα επιτύμβια μνημεία. Κατ'αυτό το τρόπο απεικονίζονταν οι ελληνιστικοί βασιλείς και οι υποκριτές. Για τους τελευταίους σώζεται αρκετές τέτοιες απεικονίσεις σε αγγεία και ανάγλυφα (εικ. 430).[865] Υποστηρίζεται ότι οι υποκριτές παριστάνονται αγένειοι για να μπορούν να φορούν τα προσωπεία που κάλυπταν όλο το πρόσωπο. Εξαίρεση αποτελούν οι τρεις γενειοφόροι πρωταγωνιστές στο αγγείο του Προνόμου, οι οποίοι εικονίζονται γενειοφόροι, μολονότι οι υποκριτές του σατυρικού χορού

[862] J.J. Politt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, 1986, 63-69.
[863] Βλ. παραπάνω σ. 53, 209.
[864] Poulsen (1923) αρ. κατ. 6.
[865] Winkler (1990) 43-6. Taplin (1993) 92-3. Green (2002). Himmelmann (1994) 146-149. Scholl (1995).

συνήθως είναι αγένειοι.[866] Ο R. Green υποστήριξε πρόσφατα ότι οι πρωταγωνιστές που έχουν γένι δεν είναι επαγγελματίες και συνεπώς πρόκειται για παράσταση με ειδικό χαρακτήρα.[867] Την εποχή του Μενάνδρου και του Ποσείδιππου δημιουργήθηκε μια σειρά από πήλινα ειδώλια υποκριτών που εικονίζονται αγένειοι αν και αυτό δεν δικαιολογείται από την ηλικία τους.[868] Η εικονιστική πλαστική δανείζεται το μοντέλο των υποκριτών ίσως για να υποδηλώσει τη σύνδεση των εικονιζόμενων με το θέατρο.[869] Η απουσία γενιού μετατράπηκε σε στοιχείο αναγνώρισης των καλλιτεχνών που σχετίζονταν με το θέατρο και οι οποίοι είχαν αρχίσει να οργανώνονται σε συντεχνίες και Κοινά.[870] Όπως είναι εύκολο να διακρίνει κανείς μια ομάδα φιλοσόφων από τα κοινά χαρακτηριστικά των πορτραίτων, το ίδιο πρέπει να γινόταν και για τους δραματικούς ποιητές και τους πολιτικούς.[871] Άλλωστε, στην πρώιμη ελληνιστική περίοδο δεν εξαίρονται τα ατομικά χαρακτηριστικά αλλά αυτά που εντάσσουν τον εικονιζόμενο σε μια ένωση π.χ. ποιητών. Ίσως γι'αυτό η «μόδα» του αγένειου προσώπου να μην ακολουθήθηκε στα πορτραίτα άλλων πνευματικών ανδρών του β΄ μισού του 3ου αι. π.Χ., όπως π.χ. του Ζήνωνα και του Χρύσιππου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το αττικό ανάγλυφο κωμικού ποιητή στο Lyme Park (εικ. 424).[872] Ιδρύθηκε αρχικά στα μέσα του 4ου αι. π.Χ., αλλά το κεφάλι ξαναδουλεύτηκε στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. Το γενειοφόρο πρόσωπο μετατράπηκε κατά ένα μεγάλο μέρος σε αγένειο, γεγονός που υποδηλώνει την αλλαγή της μόδας και ίσως και της ερμηνείας της μορφής. Ο τύπος χωρίς γένι έγινε τόσο δημοφιλής που η παρουσία γενιού δήλωνε «συντηρητισμό».[873] Ο Μένανδρος και ο Ποσείδιππος απεικονίζονται αγένειοι καθώς πρόκειται για προοδευτικές μορφές που ακολουθούν τις νέες τάσεις.[874] Η απεικόνιση του ποιητή αγένειου δεν είναι συνηθισμένη για τους Αθηναίους ποιητές, αλλά είναι σύμφωνη με τις σύγχρονες επιταγές της γλυπτικής στα Μακεδονικά εργαστήρια. Μάλλον και ο ποιητής Φιλιππίδης θα αποδιδόταν αγένειος.

---

[866] Εκφράζεται η άποψη ότι οι πρωταγωνιστές είναι γενειοφόροι γιατί υποδύονται τον Ηρακλή ως βασιλιά ή τον Σειληνό. Winkler (1990) 43-5. Taplin (1993) 44, σημ. 35. Himmelmann (1994) 143-147.
[867] Green (2002) 95.
[868] N. Himmelmann, *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst*, Tübingen, 1983, 31-39.
[869] Η τοιχογραφία από το Herculaneum, στην οποία οι υποκριτές εικονίζονται αγένειοι υποστηρίζεται ότι αντιγράφει μία ελληνική τοιχογραφία του 4ου ή 3ου αι. π.Χ. Βλ. M. Robertson, *A History of Greek Art*, London,1975, 582, εικ. 183a. *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Roma, 1986, 39, 138 αρ. 103.
[870] Csapo – Slater (1995) 223-4.
[871] Von den Hoff (1994) 191-2.
[872] Βλ. παραπάνω σ. 204, 212.
[873] Dillon (2006) 73 κ.ε.
[874] Fittschen (1991) 256-8. Fittschen (1992) 229-271. Zanker (1995a) 108-9.

Σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για δείγμα εκμοντερνισμού, αλλά δηλώνει τη φιλία με τον βασιλιά Λυσίμαχο, αφού όπως έχει διατυπωθεί οι βασιλικοί *φίλοι* υιοθετούσαν τα εικονιστικά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούσαν οι βασιλείς.[875]

Στους γραπτούς πίνακες που ανέθεταν ως χορηγικά μνημεία και στα αναθηματικά ανάγλυφα των χορηγών χρησιμοποιήθηκαν οι εικονογραφικοί τύποι που γνώριζαν από τις αττικές επιτύμβιες στήλες του 4ου αι. π.Χ.[876] Επίσης, σε κάποια από τα υστεροφημικά αγάλματα, εκτός από αυτά των ποιητών της Ν. Κωμωδίας, πιθανώς υιοθετούσαν παραδοσιακούς εικονογραφικούς τύπους, ιδίως ως προς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά.

Πιθανώς ο εικονογραφικός τύπος του *καλού πολίτη* υιοθετήθηκε και για τα τιμητικά αγάλματα στο θέατρο του Ραμνούντα **ΡΑ. Αρ. κατ. 9, 10, 11.** Σε αυτόν τον τύπο συγκαταλλέγονται όρθιες, ιματιοφόρες μορφές με κάποια εικονιστικά χαρακτηριστικά, αλλά με τα ιδεαλιστικά να υπερισχύουν. Τα χέρια θα ήταν κοντά στο σώμα και οι στάσεις του σώματος τυποποιημένες. Αντίθετα, τα εικονιστικά αγάλματα από τη Μεσσήνη (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2 και 3**) πρέπει να διακρίνονταν για τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά τους λόγω της ύστερης χρονολόγησης και της εξέλιξης της εικονιστικής πλαστικής. Οι άντρες ευεργέτες, λοιπόν, αποδίδονταν σε φυσικό ή λίγο πάνω από το φυσικό μέγεθος, ενώ στα διάφορα αγάλματα διέφερε ο τύπος του ιματίου που φορούσαν. Ο παραδοσιακός εικονογραφικός τύπος του καλού πολίτη εγκαταλείφτηκε στα εικονιστικά αγάλματα ποιητών και υποκριτών (γενικά ανθρώπων των γραμμάτων) της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου.[877]

Το άγαλμα του κοριτσιού από τη Μεσσήνη (**ΜΕ. Αρ. κατ. 7, εικ. 308-309**), το οποίο αποτελεί το μοναδικό άγαλμα γυναικείας μορφής από τα ελληνικά θέατρα, παρουσιάζει τυπολογική και τεχνοτροπική συνάφεια με τη λεγόμενη Μικρή Ηρακλειώτισσα και με τη λεγόμενη Κόρη της Βιέννης, που θεωρούνται πραξιτελικές δημιουργίες. Τα αναθηματικά αγάλματα χαρακτηρίζονται από μετωπική στάση,

[875] Για τους *φίλους* των βασιλέων βλ., G. Herman, «The "Friends" of the early Hellenistic rulers: servants or officials?», *Talanta* 12/13, 1980/1981, 103-149.
[876] Βλ. Scholl (1995) 213 κ.ε., εικ. 1-6 και 230, σημ. 82, εικ. 14. Γ. Σταϊνχάουερ, *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς*, Αθήνα, 2001, 301, εικ. 447.
[877] Zanker (1995a) 78, 89. Γενικά για την τυπολογία των ανδρικών ιστάμενων μορφών με χιτώνα, βλ. Lewerentz (1993).

συμβατικότητα και ακινησία.[878] Η εντύπωση αυτή μερικές φορές μετριάζεται από την επιγραφή που συνοδεύει το άγαλμα, η οποία προσφέρει στοιχεία για την ταυτότητα, την ιδιότητα και τη δράση του εικονιζόμενου. Το ενδιαφέρον μπορεί να μετακινείται από τον τιμώμενο, που απεικονίζεται εμπρός τους, στον δήμο για παράδειγμα, που πήρε την πρωτοβουλία της ανάθεσης, οπότε ο δήμος γίνεται τόσο σημαντικός όσο και ο τιμώμενος.

[878] Για το τι υποδηλώνει η στάση του σώματος στα εικονιστικά αγάλματα βλ. Dillon (2006) 106.

IV. ΘΕΣΗ ΙΔΡΥΣΗΣ

Η θέση ίδρυσης ενός γλυπτού μέσα σε ένα δημόσιο οικοδόμημα εξαρτάται από την αρχιτεκτονική του μνημείου και το είδος και τις διαστάσεις του γλυπτού που εντάσσεται κάθε φορά στη διακόσμηση του οικοδομήματος. Επίσης, εξαρτάται από τους εντολείς και την Αρχή που εγκρίνει την ίδρυση του μνημείου. Οι αρχαίοι καλλιτέχνες και παραγγελιοδότες ενδιαφέρονταν τόσο για τον τόπο και τρόπο έκθεσης όσο και για το ίδιο το γλυπτό ως δημιουργία.[879] Στην αρχαιότητα υπήρχαν αρκετοί περιορισμοί ως προς το σημείο ίδρυσης, για παράδειγμα ενός τιμητικού αγάλματος. Αυτή η διάρθρωση της πόλης, ανάλογα με τους χώρους όπου στήνονταν τα αγάλματα, έχει χαρακτηριστεί ως «κοινωνική γεωγραφία» της πόλεως, καθώς κάθε επιλεγμένο σημείο μέσα σε αυτή προσέδιδε ξεχωριστή σημασία και διαφορετική ερμηνεία στον τιμώμενο που εικονιζόταν στο άγαλμα. Μελετώντας τη θέση ίδρυσης αντιλαμβανόμαστε την ιεραρχία της κοινωνίας σε κάθε πόλη και τους τρόπους που χρησιμοποιούσαν για να εκμεταλλευτούν το χώρο και να προσδώσουν ακόμα μεγαλύτερη αίγλη στους τιμώμενους.[880]

Μεγάλη έρευνα έχει γίνει και για το πώς επιλεγόταν η θέση ίδρυσης ενός τιμητικού αγάλματος.[881] Ποιοι ήταν αυτοί που ενέκριναν την απόδοση τιμών και όριζαν τη θέση ίδρυσης ενός τιμητικού αγάλματος;[882] Θα μπορούσε κανείς να απαντήσει γενικά η πόλη, αλλά η πόλη δεν ήταν η μοναδική τιμούσα Αρχή. Αγάλματα ιδιωτών ιδρύονταν με θετική εισήγηση από το σώμα των πολιτών, τη Βουλή, τις φυλές, τους δήμους, κάποιες θρησκευτικές ομάδες, στρατιωτικές μονάδες, αλλά και ιδιώτες. Ωστόσο, σε κάθε κοινωνία και σε κάθε εποχή υπήρχαν διάφοροι περιορισμοί ως προς την ιδιότητα αυτού που αποδίδει τιμές, τον τιμώμενο και τη θέση ίδρυσης του τιμητικού αγάλματος. Τα εικονιστικά αγάλματα επιτρέπονταν σε χώρους που σχετίζονταν ή ανήκαν στη δικαιοδοσία της Αρχής που απένειμε τιμές και ήταν συμβατοί με την

[879] Smith (1988) 16: «In the Hellenistic *polis*, an *eikon* of almost anyone might be set up, but what mattered was who set it up and where».
[880] Για τη λειτουργία του χώρου σε μια κοινωνία βλ. E. Soja, *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*, London: Verso, 1989 και H. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford, 1974.
[881] R. von den Hoff, «Tradition and innovation: portraits and dedications on the early Hellenistic Akropolis», στο Palagia – Tracy (2003) 173-185 όπου περιγράφει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες κάποια αγάλματα στήνονταν στην Ακρόπολη ενώ κάποια άλλα στην Αγορά. Δεν αναφέρεται στο θέατρο.
[882] Francotte (1900). M. K. Welsch, «Honorary statues in Ancient Greece», *ABSA* 11, 1904-1905, 32-49. Oliver (2007) 181-204.

ιδιότητα του τιμώμενου.[883] Οι τιμητικές αναθέσεις που γίνονταν από το δήμο και ιδρύονταν σε χώρους, όπως το θέατρο, αποτελούσαν τη φωνή της *πόλης* κατά τη διάρκεια των εορτασμών που λάμβαναν χώρα εκεί. Οι ενέργειες του δήμου έπαιρναν μεγαλύτερες διαστάσεις όταν δημοσιοποιούνταν σ' ένα χώρο όπου συγκεντρωνόταν όλη η κοινότητα αλλά και ξένοι.[884] Ωστόσο, η επιλογή θέσης δεν ήταν πάντοτε ελεύθερη και με συμβολικό χαρακτήρα, αλλά υπαγορευόταν και από πρακτικούς λόγους.

Ο όρος *ἀρχιτέκτων* εμφανίζεται σε επιγραφές από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. και μετά. Οι αρχιτέκτονες ήταν αιρετοί, έμμισθοι αξιωματούχοι της πολιτείας, των οποίων τα καθήκοντα δεν περιορίζονταν μόνο στο χώρο του θεάτρου, αλλά επεκτείνονταν σε διάφορα ιερά της πόλης (ὁ ἀρχιτέκτων ὁ ἐπὶ τὰ ἱερὰ).[885] Ο ρόλος του αρχιτέκτονα ήταν αυτός του γενικού επιστάτη, του επιμελητή. Η δράση τους μαρτυρείται επιγραφικά στην Αθήνα και σε μεγάλα ιερά, όπως οι Δελφοί και η Δήλος, όπου οι υπηρεσίες τους ήταν απαραίτητες κατά τη διάρκεια μεγάλων προγραμμάτων ανοικοδόμησης που πραγματοποιήθηκαν σε αυτές τις περιοχές στον 4ο και 3ο αι. π.Χ.[886] Από την Αθήνα προέρχονται τουλάχιστον έντεκα επιγραφές, οι οποίες χρονολογούνται ανάμεσα στο 331-324 και το 185/4 π.Χ., που αναφέρουν ότι ο αρχιτέκτονας είχε αναλάβει την κατανομή των τιμητικών θέσεων -*προεδρίαν*, *θέαν, τόπον*- μέσα στο θέατρο.[887] Οι αναφορές, όμως, του Δημοσθένη (18.28.5) και του Αισχίνη (2.55) μαρτυρούν ότι ένας αρχιτέκτονας επέβλεπε τις εργασίες που γίνονταν στο Ιερό του Διονύσου στην Αθήνα πριν την εποχή του Λυκούργου. Είναι πιθανό η παρουσία του να συνδέεται με τη μετατροπή των ξύλινων μερών του θεάτρου σε λίθινα. Η αναμειξή του θεωρείται σίγουρη, κατά τη γνώμη μου, στην κατασκευή του βάθρου του Αστυδάμαντα, εφόσον η τοποθέτησή του επηρέαζε τη μορφή δομικών στοιχείων του θεάτρου, όπως είναι το δυτικό ανάλημμα. Οι επιγραφές βεβαιώνουν ότι οι αρχιτέκτονες συνέχισαν να εργάζονται στην Αθήνα και τη Δήλο και μετά την

[883] Βλ. Stemmer (1995) και T. Hölscher, «Lo spazio pubblico e la formazione della città antica», *Tripodes* 1, 2005, 211-238. Συνολική θεώρηση των τιμητικών αγαλμάτων της ελληνιστικής εποχής στην Αθήνα ανάλογα με τη θέση που είχαν στηθεί, βλ. Krumeich – Witschel (2008) 173-222.
[884] Ma (2007a) 91-93.
[885] Csapo (2007) κυρίως 108 κ.ε. M.-Chr. Hellmann, «Les signatures d'architectes en langue grecque: essai de mise au point», *ZPE* 104, 1994, 151-178.
[886] Για τους Δελφούς βλ. A. Jacquemin, «Architekton-Ergolabos/Ergones», *Ktema*15, 1990, 81-88. Για τη Δήλο βλ. ενδεικτικά *IG* XI 2, 142.27; *IG* XI 2, 150 A.10-13; *IG* XI 2, 163A.24-26.
[887] Π.χ. *IG* II^2 500, 33-36 και 512, 7-8 «κατανέμειν αὐτοὺς τόπον εἰς θέαν». Ο E. Csapo στο Csapo (2007) 110 σημ. 48 παραθέτει όλες τις επιγραφικές μαρτυρίες.

περάτωση της κατασκευής των λίθινων θεάτρων τους. Ασχολούνταν με την κατανομή της προεδρίας και την επίβλεψη των επισκευαστικών εργασιών. Εφόσον, ήταν επιφορτισμένοι με την διατήρηση της καλής κατάστασης των μνημείων, ίσως να ήταν αυτοί που καθόριζαν τη θέση ανίδρυσης ενός αγάλματος μέσα στο θέατρο ή αυτοί που αποδέχονταν ή όχι το αίτημα του αναθέτη αναλόγως με το σημείο που αιτούνταν να στήσει το μνημείο του.

Τι υποθέσεις, όμως, μπορούν να γίνουν για τη θέση ίδρυσης αγαλμάτων ποιητών, τα οποία σώζονται μόνο σε ρωμαϊκά αντίγραφα και δεν δίνεται καμία πληροφορία για την αρχική θέση ίδρυσης; Πρόσφατο παράδειγμα αποτελεί η ερμαϊκή στήλη που φέρει το πορτραίτο του κωμικού Εύπολη (σύγχρονος και αντίπαλος του Αριστοφάνη). Βρέθηκε στο Σύνταγμα, πίσω από το κτίριο της Βουλής, μαζί με δεύτερη ερμαϊκή στήλη που απεικόνιζε τον Χρύσιππο.[888] Οι μόνες σαφείς μαρτυρίες που δηλώνουν άγαλμα ποιητή στημένο σε δημόσιο χώρο πέρα από αυτόν του θεάτρου είναι για τον Πίνδαρο (Παυσανίας, 1,8,4), του οποίου το άγαλμα ήταν στην Αγορά των Αθηνών,[889] του Ανακρέοντα στην Ακρόπολη των Αθηνών, του Ησιόδου που ήταν στην Αγορά των Θεσπιών και το άγαλμα του Φιλητά στην Κω που μάλλον ήταν κοντά στην αρχαία αγορά ή σε Ιερό Μουσών.[890] Σε ένα απόσπασμα του Πινδάρου αναφέρονται οι εορτασμοί που διεξάγονταν κοντά στο βωμό των Δώδεκα θεών, δίπλα στον οποίο οι μελετητές τοποθετούν την πρώτη *ορχήστρα*.[891] Είναι γνωστό ότι ο Πίνδαρος, νικητής αγώνων, τιμήθηκε με την ίδρυση ενός αγάλματος στον ίδιο το χώρο όπου νίκησε, δηλαδή στην *ορχήστρα*[892], η θέση της οποίας δεν έχει εντοπιστεί.[893] Κατά συνέπεια, είναι πιθανό και ο κωμικός Εύπολις να είχε τιμηθεί με άγαλμα στο χώρο στον οποίο είχε διαγωνιστεί, δηλαδή στο θέατρο.

Στο τιμητικό ψήφισμα *IG* II^2 648 που βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α17**) είναι ξεκάθαρο ότι το σύνολο των πολιτών, μέσω της Βουλής, αποφασίζει να

---

[888] *Archaeological Reports* 2004-2005, 6-7, εικ. 13.
[889] Σύμφωνα με τον Αισχίνη, *Επιστ.* IV, 3, ένα άγαλμα του Πινδάρου είχε στηθεί μπροστά από τη Βασίλειο Στοά.
[890] Φυσικά δεν συμπεριλαμβάνονται σε αυτό τα επιτύμβια μνημεία και τα αναθηματικά αγάλματα ποιητών που ήταν στημένα σε ιερά.
[891] Πίνδαρος, *αποσπ. Διθυρ.*, 4, 1 κ.ε. (εκδ. Budé, 153). Βλ. **Μέρος Ι: Εισαγωγή**, σ. 21.
[892] Παυσανίας, 1, 8, 4. Ψευδο-Αισχίνης, *Επιστολαί*, IV, 3.
[893] Φώτιος, Λεξικόν, λ. ὀρχήστρα. Πολυδεύκης, VII, 125. Διογένης Λαέρτιος, I, 59. Καλλίμαχος, απόσπασμα 66α. Για ταύτιση της θέσης της στα Βόρεια/Βορειοανατολικά της Ακρόπολης βλ. **Κατάλογο: Διονυσιακό Θέατρο, Ιερά Διονύσου**.

αποδώσει τη μέγιστη τιμή (την εικόνα) μέσα στο θέατρο σε έναν *ξένο*. Δηλαδή, στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. ιδρύθηκε το εικονιστικό άγαλμα ενός μη Αθηναίου στο χώρο συνάθροισης του σώματος των Αθηναίων πολιτών.[894] Αντίστοιχα, με το ψήφισμα *IG* II^2 657 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α18**) ένας Αθηναίος πολίτης, δέχτηκε μέσα στο θέατρο τη μέγιστη τιμή από τους συμπολίτες του, έπειτα από εισήγηση του Νικήρατου.

Από πολύ νωρίς είχε γίνει σαφές ότι στα ελληνιστικά θέατρα τα αγάλματα τοποθετούνταν κατά μήκος των αναλημματικών τοίχων και μπροστά από το προσκήνιο.[895] Τα αγάλματα, τα οποία στην ελληνιστική εποχή τοποθετήθηκαν δειλά μπροστά από το προσκήνιο, αποτελούν τον πρόδρομο των περίτεχνων ρωμαϊκών *scaenae frontes*.[896] Η L.S. Klar υποστηρίζει ότι η μετάβαση από τον ελληνιστικό στο ρωμαϊκό τρόπο διακόσμησης του θεάτρου και ιδιαίτερα αυτόν του σκηνικού οικοδομήματος είναι άμεσα συνδεδεμένη με την προσπάθεια των ιδιωτών, αλλά και ολόκληρων των πόλεων, να προβάλουν μέσα σ'αυτό τις προσωπικές στρατιωτικές τους επιτυχίες.[897] Οι ενέργειες του Πεισίστρατου, του Λυκούργου, του Δημητρίου του Φαληρέα και άλλων αποδεικνύουν ότι ο χώρος του θεάτρου, οι αγώνες και οι εορτές που σχετίζονταν με αυτό, χρησιμοποιήθηκαν για την προσωπική προβολή ιδιωτών ήδη από τα ελληνιστικά, ακόμα και τα κλασικά χρόνια. Κατά συνέπεια πρέπει να αναζητήσουμε αλλού εκείνες τις συνθήκες που ήταν διαφορετικές και δεν συνέβαλαν στη συσσώρευση αγαλμάτων στα ελληνιστικά θέατρα, όπως θα γίνει αργότερα στα ρωμαϊκά. Ο βασικότερος λόγος ήταν πιθανώς η απουσία ενιαίων προγραμμάτων διακόσμησης και η περιορισμένη χρηματοδότηση.

*

Η θέση στην οποία βρέθηκαν τα διάφορα γλυπτά κατά την ανασκαφή συμβάλλει αποφασιστικά στη εξαγωγή συμπερασμάτων ως προς την αρχική θέση ιδρύσεως, όπως συμβαίνει με τις αγαλματικές βάσεις των ποιητών στο Διονυσιακό θέατρο, τους αρχαϊστικούς Διονύσους στους Τράχωνες, και τις πολυάριθμες βάσεις των αναθημάτων στο θέατρο του Ραμνούντα. Είναι δύσκολο, όμως, να προσδιοριστεί ο σκοπός τον οποίο εξυπηρετούσαν τα ιδρυμένα αγάλματα μέσα στα αρχαία θέατρα, κυρίως αν βασιστεί κανείς μόνο στη θέση ίδρυσής τους (βλ. παρακάτω ενότητα **V**).[898]

[894] Δημ. *Αριστοκρ.* 23.143. Oliver (2007) 185.
[895] Von Gerkan (1921) 27, 47. Fiechter (1935) 84-89.
[896] Βλ. Klar (2005).
[897] Klar (2005) 162: « …the display of sculptural war booty during the second century B.C.».
[898] J.-Ch. Moretti, «Le Théâtre Antique», *Ramage* 1994-1995, 1, 43-76.

Δύο ομάδες γλυπτών, που αναγνωρίζονται σχετικά εύκολα, είναι τα αναθηματικά που ταυτίζονται από τις επιγραφές που τα συνοδεύουν και τα λατρευτικά, τα οποία βρίσκονται μέσα ή κοντά σε ναούς και βωμούς στο χώρο γύρω από το θέατρο. Αντίθετα, είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτός ο ρόλος των αγαλμάτων που ήταν τοποθετημένα στο κοίλο ή στον σκηνικό χώρο, όταν δεν σώζεται η επιγραφή τους, καθώς ήδη από την ελληνιστική εποχή αυτοί που διέθεταν κάποιου είδους εξουσία είχαν τη δυνατότητα να τοποθετήσουν τιμητικά ή χορηγικά αγάλματα στο θέατρο προκειμένου να εξασφαλίσουν την υστεροφημία τους και την πιθανότητα αφηρωισμού τους. Αγάλματα λατρείας και αναθηματικά ταυτίζονταν ορισμένες φορές στα μάτια των θεατών και των καλλιτεχνών, καθώς και για τα δύο είδη επιλέγονταν παρόμοιοι εικονογραφικοί τύποι και ιδρύονταν σε ιερά που περιελάμβαναν χώρους θεαμάτων, για να τιμήσουν το θεό και όχι τον αναθέτη.

Τα αγάλματα συγκέντρωναν το ενδιαφέρον του κοινού χάρη στο υλικό τους, την τεχνική λάξευσης, τις διαστάσεις τους (κάποιες φορές υπερφυσικές), αλλά και την προβεβλημένη θέση τους μέσα σε ένα μνημείο. Στο θέατρο, περισσότερο από οπουδήποτε αλλού βρίσκονται κάτω από το βλέμμα των θεατών, φτάνοντας μερικές φορές στο σημείο να ενοχλούν τη θέα προς το σκηνικό χώρο και τη δράση των υποκριτών. Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη (IV, 124), το υποσκήνιο του θεάτρου ήταν διακοσμημένο με αγάλματα και κίονες *πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις*. Ωστόσο, η πληροφορία δεν είναι σαφής και δεν γνωρίζουμε εάν αναφέρεται στο υποσκήνιο των ελληνικών θεάτρων και αν τα αγάλματα και οι κίονες ήταν περίοπτες, λίθινες κατασκευές ή γραπτές απεικονίσεις σε πίνακες. Η B.S. Ridgway αναφέρει ότι η πρωιμότερη ανάγλυφη διακόσμηση στην πρόσοψη σκηνικού οικοδομήματος εντοπίζεται στο θέατρο της Περγάμου και χρονολογείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.[899]

Αρχικά επικρατούσε η αντίληψη ότι η καλή ακουστική και η ελεύθερη θέαση ήταν απαρέγκλιτος σκοπός της δομής των ελληνικών θεάτρων, ενώ η αρχιτεκτονική σύλληψη του χώρου μεταβάλλεται μόνο στα ρωμαϊκά χρόνια.[900] Ωστόσο, κάποια ευρήματα από ελληνικά θέατρα ανατρέπουν αυτήν τη θεωρία. Σε κάποιες πόλεις

[899] Ridgway (1997) 231 σημ. 55. Βλ. κριτική της M. C. Sturgeon για το Fuchs (1987) στο *BJb* 189, 1989, 639-643 όπου συζητά την εξέλιξη αυτού του είδους της διακόσμησης.

[900] Ενδεικτικά αναφέρουμε την κατασκευή στο θέατρο των Συρακουσών μιας υπερυψωμένης αυτοκρατορικής εξέδρας καταμεσίς στο κοίλο, βλ. W.-D. Heilmeyer, «Von modernen Mißverständnis antiker Theaterbauten», *Antike Welt* 18, 1988, 22-28.

τοποθετήθηκαν αγάλματα και τιμητικά ψηφίσματα γύρω από την ορχήστρα, μερικές φορές σε βάρος της καλής ορατότητας των θεατών. Ο Ι. Κακριδής σημειώνει πολύ εύστοχα ότι *η ουσία του αρχιτεκτονικά οργανωμένου χώρου δε γίνεται να περιοριστεί στη χρηστική και μόνο τελειότητα.*[901] Γι'αυτό ο θεατρικός χώρος αναπτυσσόταν και μεταβαλλόταν ανάλογα με τις ανάγκες και δεχόταν σταδιακά γλυπτά που άλλαζαν τη συνολική του εικόνα. Έτσι, στο Άργος (**ΑΡ. Αρ. κατ. 3, εικ. 13-14**) τοποθετήθηκαν αγάλματα στην **περιφέρεια της ορχήστρας** και στη Δήλο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6, 7, 8**) τιμητικά αγάλματα ιδρύθηκαν από τον 3ο αι. π.Χ. **μπροστά στο προσκήνιο**, κρύβοντας αρκετούς από τους πίνακες, αλλά φροντίζοντας να μένει πάντα ελεύθερη η πρόσβαση στη μεσαία θύρα της προσόψεως της κιονοστοιχίας και να είναι δυνατό το άνοιγμα δυο ακόμα πλαϊνών θυρών (εικ. 431).[902] Κανένα από τα τρία μνημεία που εντοπίστηκαν μπροστά στο προσκήνιο του θεάτρου της Δήλου δεν έφραζαν τα μεσοκιόνια διαστήματα που οδηγούσαν στις τρεις θύρες της πρόσοψης της σκηνής, ούτε την πρόσβαση στα υπόγεια περάσματα. Οι βάσεις κάλυπταν μερικώς τέσσερις από τους πίνακες, ενώ τα αγάλματα που φέρονταν πάνω στις τρεις βάσεις κάλυπταν ελαφρώς την κίνηση των καλλιτεχνών που δρούσαν πάνω στην επίπεδη οροφή του προσκηνίου (εικ. 432). Ανάλογη διαρρύθμιση του χώρου έχει παρατηρηθεί στα ελληνιστικά θέατρα της Πριήνης[903] και σύμφωνα με τον J.-Ch Moretti σε αυτά της Μεγαλόπολης και της Αλικαρνασσού.[904]

Στο θέατρο της Επιδαύρου, δύο αγαλματικές βάσεις σε κακή κατάσταση που σήμερα βρίσκονται μπροστά στις πτέρυγες του προσκηνίου δεν αναφέρεται σαφώς αν είναι στην αρχική τους θέση. Στην άποψη ότι μεταφέρθηκαν από άλλο σημείο του θεάτρου συνηγορεί το γεγονός ότι και οι δύο βρέθηκαν χωρίς θεμελίωση. Στη δυτική βάση, στη σημερινή πίσω όψη της, φέρει επιγραφή που έχει σβηστεί. Στη φέρουσα επιφάνεια υπάρχει κοιλότητα για την υποδοχή της πλίνθου μαρμάρινου αγάλματος, το οποίο είτε ήταν καθιστό φυσικών διαστάσεων είτε όρθιο με μέγιστο ύψος περίπου 2 μ. διότι εάν δεχτούμε ότι η αρχική του θέση ήταν μπροστά στο προσκήνιο, δεν θα υπερέβαινε πολύ σε ύψος τη στέγη του προσκηνίου που αποτελούσε το επίπεδο

[901] Ι. Κακριδής, «Αρχαίος ελληνικός θεατρικός χώρος», *Φηγός*, *Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Σ. Δάκαρη*, Ιωάννινα, 1994, 66.
[902] Moretti (2004) 96.
[903] Gerkan (1921). A. von Gerkan, «Die Datierung der Statuenbasen vor dem Proskenion in Priene», *AM* 49, 1924, 225-230. Kolb (1989) 350. S. Gogos, «Bemerkungen zu den Theatern von Priene sowie zum Dionysostheater in Athen», *ÖJh* 67, 1998, 65-106.
[904] Fraisse – Moretti (2007) 81.

δράσης των υποκριτών. Πάνω στην ανατολική απλή τετράγωνη βάση, κατά τις ανασκαφές του Π. Καββαδία, βρέθηκε μια πλάκα επίστεψης. Οι διαστάσεις της πλάκας είναι μεγάλες για τη συγκεκριμένη βάση και προεξέχει στο πίσω μέρος γι'αυτό δεν είναι πιθανό να προέρχεται από αυτήν, αλλά είναι σε δεύτερη χρήση. Η βάση θα έφερε αρχικά την πλίνθο ενός μαρμάρινου αγάλματος και αργότερα τοποθετήθηκε σε αυτή η πλάκα επίστεψης. Η πλάκα φέρει κοιλότητα για καθιστή μορφή και μπροστά χαραγμένη τη μοναδική επιγραφή του θεάτρου:

Ο ΔΑΜΟΣΟΕΠΙΔΑΥΡΙΩΝ
ΛΕΙΒΙΑΝΚΑΙΣΑΡΟΣΣΕΒΑΣΤΟΥ
ΓΥΝΑΙΚΑ

Πέρα από την επιγραφή ρωμαϊκής εποχής που είναι χαραγμένη στην επίστεψη, οι δύο βάσεις είναι γενικότερα κακής τεχνικής και ποιότητας και χαρακτηρίζονται πρώιμης εποχής από τον A. von Gerkan χωρίς περαιτέρω πληροφορίες.[905]

Στον Θορικό εντοπίστηκε (**ΘΟ. Αρ. κατ. 1**) χορηγικό μνημείο στην περιφέρεια της ορχήστρας, το οποίο συνυπήρχε πιθανότατα με τα δημοτικά και τιμητικά ψηφίσματα (**ΘΟ. Αρ. κατ. 2-4**). Αντίστοιχα, ο χώρος της ορχήστρας στο θέατρο του Ραμνούντα ορίζεται βορείως από την προεδρία του θεάτρου, βάσεις στηλών για ψηφίσματα και βάσεις αναθημάτων (**βλ. Κατάλογο-Θέατρο Ραμνούντα**). Δυτικά της προεδρίας βρίσκονται στη θέση τους πέντε βάσεις στηλών ορθογώνιες και επιμήκεις (**ΡΑ. Αρ. κατ. 26-27, εικ. 164**). Οι διαστάσεις τους ποικίλλουν και η επεξεργασία στις περισσότερες είναι αμελής. Δεξιά, ανατολικά των θρόνων ήταν ιδρυμένο ένα βάθρο (**ΡΑ. Αρ. κατ. 8, εικ. 147**) που έφερε το άγαλμα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 9, εικ. 148**). Σε μια από τις πιο προβεβλημένες θέσεις, πλάι στα καθίσματα της προεδρίας, είχε τοποθετηθεί το άγαλμα του ευεργέτη-αναθέτη της προεδρίας του θεάτρου. Η θέση αυτή τον καθιστούσε τιμώμενο θεατή. Συχνά, συζητιέται αν ήταν αυτή η αρχική θέση του βάθρου του αγάλματος γιατί θα εμπόδιζε την απρόσκοπτη θέα προς τα δρώμενα. Ωστόσο, αντίστοιχο παράδειγμα υπάρχει και στο θέατρο της Μεσσήνης (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2, εικ. 303-304**). Ακόμη ένα βάθρο βρέθηκε μπροστά από τους θρόνους του Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 18, εικ. 156**) και δεν υπάρχει λόγος να θεωρηθεί ότι είχε μεταφερθεί από αλλού. Το βάθρο έφερε κίονα και πάνω σε αυτόν πατούσε ανάθημα.

[905] Gerkan (1961) 70.

Κατά συνέπεια, πρόκειται για μνημείο που θα ήταν ορατό απ'ολες τις θέσεις του κοίλου και από όλα τα σημεία του ανοιχτού χώρου της αγοράς-θεάτρου.

Στο θέατρο της Μεσσήνης ήταν στημένο το βάθρο με τον χάλκινο τιμητικό ανδριάντα του αγωνοθέτη Σόφωνα (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2, εικ. 304**) στα δεξιά του λίθινου θρόνου του ιερέα του Διονύσου. Στα αριστερά του θρόνου βρέθηκε ένα ακόμα ενεπίγραφο βάθρο που έφερε, σύμφωνα με την επιγραφή, τον χάλκινο ανδριάντα του Αδριανού (αρ. ευρ. 14565). Ίσως, πριν την ίδρυση του ανδριάντα του Αδριανού, στα ελληνιστικά χρόνια, ο χάλκινος ανδριάντας κάποιου άλλου προσώπου θα κοσμούσε μια ενεπίγραφη βάση σε αυτό το σημείο, σε αντιστοιχία με τον ανδριάντα του Σόφωνα. Πρόκειται για περίοπτη θέση μέσα στο θέατρο και οι Μεσσήνιοι δεν θα την είχαν αφήσει ανεκμετάλλευτη.[906] Στο θέατρο του Στράτου, μεταξύ ορχήστρας και δυτικής παρόδου, δίπλα από τον δυτικό θρόνο της προεδρίας ήταν ιδρυμένο ένα μεγάλο «αναθηματικό» μνημείο (**ΣΤ. Αρ. κατ. 1, εικ. 9**). Δεν υπάρχουν, όμως, στοιχεία για το είδος του αναθήματος που τοποθετήθηκε σ'αυτήν την προβεβλημένη θέση και μάλιστα αποτελούσε το μοναδικό γλυπτό του θεάτρου. Τέλος, στο θέατρο της Δημητριάδος, στην αρχή του αριστερού κέρατος της ορχήστρας βρέθηκε το ψήφισμα του Κοινού των Μαγνητών (**ΔΗΜ. Αρ. κατ. 3, εικ. 290**) και πιθανώς ο χώρος να είχε χρησιμοποιηθεί για την ίδρυση και άλλων ψηφισμάτων, καθώς σε αυτόν πραγματοποιούνταν οι Συνελεύσεις του Κοινού.

Τα τοιχόκρανα των αναλημματικών τοίχων του κοίλου προς την πλευρά της ορχήστρας κοσμούνταν σε αρκετά θέατρα με αγάλματα. Η πρακτική εντοπίζεται στο μεγάλο θέατρο του Άργους (**ΑΡ. Αρ. κατ. 1 και 2**), στο ελληνιστικό θέατρο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 25 και 26**) και στον 2^{ο} αι. π.Χ. στο θέατρο της Μεγαλόπολης (**ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1, εικ. 30-32**)**.** Στο θέατρο της Μεγαλόπολης οι βάσεις δεν πατούν στην επίστεψη του μετώπου των αναλημματικών τοίχων αλλά στην ορχήστρα, στη νοητή προέκταση των αναλημμάτων. Στο θέατρο της Δήλου, τα τοιχόκρανα που ήταν πιο κοντά στην ορχήστρα χρησιμοποιήθηκαν ως βάσεις για την ίδρυση αγαλμάτων σε διαδοχικές χρονικές φάσεις. Αρχικά, τα αγάλματα ήταν λίθινα και πατούσαν πάνω σε πλίνθο, ενώ αργότερα αφαιρέθηκε η πλίνθος και τοποθετήθηκαν χάλκινα αγάλματα

[906] Για την ίδρυση αγαλμάτων δίπλα στα καθίσματα της προεδρίας βλ. και τον χάλκινο ανδριάντα του ευεργέτη της πόλεως της Μεσσήνης, Θεοφάνη, ο οποίος ήταν στημένος δίπλα στα λίθινα καθίσματα της προεδρίας της ανατολικής πλευράς του Σταδίου. Βλ. Π. Θέμελης, «Ανασκαφή Μεσσήνης», *ΠΑΕ* 1992, 63. *Έργον* 1991, 35, εικ. 48.

απευθείας στο λίθο που αποτελούσε το μέτωπο του αναλημματικού τοίχου (εικ. 432)**.** Οι αναθηματικές επιγραφές είναι σχετικά πρώιμες και δεν φαίνεται να έχουν αντικαταστήσει άλλες, προγενέστερες. Πιθανότατα, αναφέρονταν στα χάλκινα αγάλματα, ενώ για τα λίθινα η επιγραφή ήταν μάλλον χαραγμένη στην πλίνθο. Στο θέατρο των Δελφών, στο τοιχόκρανο του αναλημματικού τοίχου της ανατολικής παρόδου ιδρύθηκε ένα άγαλμα στα τέλη του 2^{ου} αι. π.Χ. (εικ. 433) Το αντίστοιχο, στο προς την ορχήστρα πέρας του δυτικού αναλήμματος, στήθηκε τουλάχιστον ένα αιώνα αργότερα (εικ. 434).[907] Και τα δύο αποτελούν αναθήματα αγωνοθετών. Οι επιγραφές από τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αυτές οι περίοπτες θέσεις μέσα στο θέατρο παραχωρούνταν σχεδόν αποκλειστικά στους αγωνοθέτες και δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκαν για τιμητικά αγάλματα, όπως ίσως θα περίμενε κανείς. Εξαίρεση φαίνεται να αποτελεί το άγαλμα του Αστυδάμαντα στο θέατρο του Διονύσου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**). Αυτή η παρατήρηση είναι ενδεικτική της σημαίνουσας θέσης που κατείχαν οι αγωνοθέτες, τόσο στην Αθήνα όσο και στην περιφέρεια, εφόσον είχαν τη δυνατότητα να ιδρύσουν τα αναθήματά τους σε σημεία που ήταν ορατά κατά την είσοδο των θεατών, αλλά και σε όλη τη διάρκεια των δρώμενων.

Ακόμη ένα παράλληλο προέρχεται από το θέατρο του Ευωνύμου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 1, 2, εικ. 178-180**). Τόσο η χρονολόγηση όσο και η θέση εύρεσης των αγαλμάτων και της επιγραφής συμβάλλουν καθοριστικά στον προσδιορισμό της αρχικής τους θέσης. Η ανασκαφέας υποστηρίζει ότι τα δύο αγάλματα ήταν ιδρυμένα στα δύο βάθρα που ήταν τοποθετημένα σε κάθε μία από τις εισόδους της ορχήστρας, στο κάτω άκρο των δύο νοτίων αναλημμάτων του κοίλου, τα οποία χρησίμευαν ταυτοχρόνως και ως αναλήμματα των δύο παρόδων του θεάτρου αντιστοίχως. Το βόρειο ανάλημμα της ανατολικής παρόδου προϋπήρχε του βάθρου, όπως φαίνεται από τον τρόπο σύνδεσής του με αυτό (εικ. 435).[908] Αντίθετα, το βόρειο ανάλημμα της δυτικής παρόδου φαίνεται ότι είχε υποστεί ζημιές σε σημεία του και, με την ευκαιρία της τοποθέτησης

[907] Το πρωιμότερο, Αρ. ευρ. 2497. Το δέυτερο, Αρ. ευρ. 5789. Βλ. παρακάτω σ. 281-2, σημ. 1092, 1081-1082.

[908] Αντίστοιχα, η εργασία της επίστεψης του βάθρου του Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**) οδήγησε στο συμπέρασμα ότι το δυτικό ανάλημμα του Διονυσιακού θεάτρου προϋπήρχε της κατασκευής του βάθρου. Βλ. Α. Σαμαρά, Χρ. Παπασταμάτη-von Moock, «Θέατρο του Διονύσου: Πρόταση τμηματικής αποκατάστασης της επίστεψης του αναλήμματος της δυτικής παρόδου και του συναρμοζόμενου σε αυτή βάθρου του δραματικού ποιητή Αστυδάμαντα», στο *Πρακτικά 1^{ου} Συνεδρίου Αναστηλώσεων*, ΕΤΕΠΑΜ, Θεσσαλονίκη, 14-17 Ιουνίου 2006, 1-15.

του βάθρου, αποφασίστηκε η κατασκευή του εκ νέου. (εικ. 436). Το κυμάτιο της δεύτερης πλάκας του βάθρου **ΤΡ. Αρ. κατ. 2** έχει υποστεί ιδιαίτερη επεξεργασία προκειμένου να στηρίζεται καλύτερα στο ανάλημμα.

Η μόνη πιθανή θέση των δύο αγαλμάτων είναι στο σύνορο-άκρο της ορχήστρας δίπλα στις δύο εισόδους, στο σημείο όπου βρέθηκαν οι δύο βάσεις. Η τοποθέτηση των αγαλμάτων στο προσκήνιο αποκλείσθηκε από τους ερευνητές λόγω έλλειψης χώρου, τόσο μπροστά του όσο και στις δύο άκρες του. Το άγαλμα (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3 και 3α**), που βρέθηκε στην ανατολική γωνία του προσκηνίου, θα ήταν στημένο στο βάθρο της ανατολικής εισόδου της ορχήστρας (**ΤΡ. Αρ. κατ. 1**) αφού σε μικρή απόσταση από αυτό βρέθηκαν διασκορπισμένα τμήματά του. Επίσης, οι διαστάσεις του βάθρου ταιριάζουν με τις διαστάσεις της πλίνθου του αγάλματος. Παραπλεύρως του βάθρου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 1**) βρέθηκε η μαρμάρινη βάση (**ΤΡ. Αρ. κατ. 5**) κατάλληλη για την υποδοχή στήλης. Το άγαλμα (**ΤΡ. Αρ. κατ. 4**), που βρέθηκε όρθιο στη δυτική γωνία του προσκηνίου θα φερόταν από το βάθρο (**ΤΡ. Αρ. κατ. 2**) που βρέθηκε στην απόληξη του αναλημματικού τοίχου της δυτικής παρόδου.

Το ύψος του κάθε αγάλματος με το κεφάλι του θα ήταν περίπου 1,80 μ., ενώ μαζί δε με το βάθρο του θα έφτανε τα 2,25 μ. τουλάχιστον. Τα αγάλματα θα ξεπερνούσαν δηλαδή σε ύψος το ισόγειο του σκηνικού κτίσματος, το οποίο έφτανε τα 2 μ. περίπου και θα δέσποζαν στο χώρο του κοίλου. Ο Διόνυσος, ως οικοδεσπότης, θα υποδεχόταν τους εισερχόμενους από τις δύο παρόδους και θα ενέπνεε σεβασμό. Ο αρχαϊστικός χαρακτήρας των αγαλμάτων τους προσέδιδε ακόμη μεγαλύτερη επισημότητα.

Στο θέατρο του ιερού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο υπήρχαν βάσεις στο ανατολικό και δυτικό πέρας των αναλημματικών τοίχων της προεδρίας.[909] Η πρώτη βαθμίδα των βάσεων αποτελείται από έναν σχεδόν ορθογώνιο λίθο 1 επί 1,15 μ. περίπου. Επάνω στον ορθογώνιο λίθο πατά τετράγωνη βάση διαστάσεων 0,73x0,77x0,28 μ. Στη φέρουσα επιφάνεια της βάσης εντοπίζεται κοιλότητα βάθ. 0,08-0,10 μ. που δεχόταν άλλο λίθο ή πλίνθο αγάλματος.

[909] Gerkan (1961) 23.

Στο θέατρο του Λητώου στην Ξάνθο, δύο συμμετρικές βάσεις παρεμβάλλονται στην επίστεψη των εσωτερικών αναλημματικών τοίχων κατά την προέκταση του διαζώματος, νότια και βόρεια ως προς το κοίλο (εικ. 437, 438). Οι βάσεις φέρουν κοιλότητες για την υποδοχή χάλκινων αγαλμάτων και, όπως αυτές από τη Δήλο, δέχτηκαν διαφορετικά αγάλματα σε διαδοχικές φάσεις. Μάλιστα, το ένα από αυτά εικονιζόταν, σύμφωνα με τα ίχνη στη φέρουσα επιφάνεια, με το αριστερό πόδι προτεταμένο.[910] Σε σχέδιο του θεάτρου της Πριήνης φαίνεται ότι στις ίδιες θέσεις, δηλαδή στα τοιχόκρανα του αναλημματικού τοίχου που ήταν προς την πλευρά της ορχήστρας, ήταν ιδρυμένα αγάλματα (εικ. 345).[911] Η επίστεψη των τοιχόκρανων των αναλημματικών τοίχων αποτελούσε ένα δημοφιλές σημείο ίδρυσης αγαλμάτων μέσα στο χώρο του θεάτρου, καθώς ήταν ορατό αμέσως με την είσοδο του θεατή από τις παρόδους χωρίς ταυτόχρονα να εμποδίζει την ορατότητα προς την ορχήστρα και το προσκήνιο. Το γεγονός ότι στη Δήλο χρησιμοποιήθηκε για δύο διαδοχικές αναθέσεις δείχνει ότι η θέση ήταν περιζήτητη. Στο ελληνιστικό θέατρο της Μαγνησίας του Μαιάνδρου, το τοιχόκρανο του βόρειου αναλημματικού τοίχου εξυπηρετούσε ως βάση του αγάλματος του Απολλοφάνη. Στο λίθο είναι χαραγμένη μια επιγραφή που χαρακτηρίζει τη θέση αυτή ως τον επιφανέστερο τόπο του θεάτρου.[912] Ο E. Fiechter αποκαθιστά αγάλματα στα προς την ορχήστρα τοιχόκρανα των αναλημματικών τοίχων του κοίλου στο θέατρο του Ωρωπού (εικ. 439).[913] Ωστόσο, δεν υπάρχει κανένα άλλο στοιχείο για την αποκατάσταση αγαλμάτων σε αυτό το σημείο και ίσως ο μελετητής να επηρεάστηκε από το γεγονός ότι επρόκειτο για *επιφανέστατο τόπο* τόσο στα θέατρα του κυρίως ελλαδικού χώρου, όσο και σε αυτά της Μικράς Ασίας.

Παρασκήνια: Ο E. Schwarzenberg είχε τοποθετήσει τα αγάλματα του Θεμιστοκλή και του Μιλτιάδη στα παρασκήνια του Διονυσιακού θεάτρου χωρίς, όμως, κανένα πειστικό επιχείρημα και χωρίς κανένα παράλληλο από τον ελλαδικό χώρο.[914] Ο Η.

[910] Badie – Lemaitre – Moretti (2004) 154, εικ. 10-12.
[911] Στο αρχαίο θέατρο της Πριήνης, του οποίου η πρώτη οικοδομική φάση χρονολογείται στην πρώιμη ελληνιστική περίοδο, στο τέλος του 4ου αι. ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., είχε τοποθετηθεί στις άκρες των αναλημμάτων του κοίλου από ένα βάθρο, που έφερε χάλκινο άγαλμα, Βλ N. Dontas, *Priene*, Hellenic Studies 5, Athens, 2005, 140-159 κυρίως τα σχέδια των Gerkan και Krischen. και *Priene* (Foundation of the Hellenic World, Athens-Greece and Center of the Hellenic Studies Trustees for Harvard University Washington, D.C. (2005) 140-144. Schumacher – Misiakiewicz (2007) εικ. 67 (αναπαράσταση 1922), εικ. 68, 69, 77 και 96 (σχέδιο βάθρων).
[912] *I.Magnesia* 92 (κυρίως στ. 11-12).
[913] Fiechter (1914) εικ. 64b.
[914] Schwarzenberg (1972) 28 κ.ε.

Bulle μόνο αποκαθιστά ολόγλυφα αγάλματα στα παρασκήνια του θεάτρου της Σεγέστας, αλλά και αυτή η αποκατάσταση είναι υποθετική.[915]

Στην **Ανατολική πάροδο** του Διονυσιακού θεάτρου, η έλλειψη βάθρων μέχρι πρόσφατα έδινε εσφαλμένη εντύπωση για τη χρήση της στην αρχαιότητα, καθώς μια σειρά βαθμίδων από βάθρα που είχαν έρθει στο φως με την αποκάλυψη του μνημείου το 1862 αφαιρέθηκαν λίγο αργότερα επειδή θεωρήθηκαν εσφαλμένα μεταγενέστερα προσκτίματα του κλασικού θεάτρου. Η αποκατάσταση της πραγματικής εικόνας της παρόδου προέκυψε από την εξέταση του τοπογραφικού σχεδίου του E. Ziller (1863) που σημείωνε την ύπαρξη έξι βάθρων στην ανατολική πάροδο (εικ. 362 και 440). Η περιοχή της ανατολικής παρόδου αποτελούσε την κύρια είσοδο του θεάτρου του Διονύσου και σε αυτή κατέληγαν επισκέπτες και συντελεστές δραματικών αγώνων διαμέσου της μνημειακής Οδού των Τριπόδων.

Το άγαλμα του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**) είχε ιδρυθεί στην ανατολική πάροδο. Το εικονιστικό άγαλμα του ποιητή, στημένο στην ψηλή του βάση στην κύρια είσοδο του θεάτρου, είχε ως στόχο να διατηρεί στη θύμιση των πολιτών τον δημόσιο ρόλο και ταυτόχρονα το έργο του. Το τιμητικό άγαλμα του Ποσείδιππου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2**) είχε πιθανώς ιδρυθεί πλάι στο άγαλμα του Μενάνδρου συμπληρώνοντας την εικόνα της Ν. Κωμωδίας.[916] Το πρώτο βάθρο από Ανατολάς είναι αυτό του Μενάνδρου (εικ. 363). Ένα δεύτερο βάθρο, που δεχόταν το όρθιο άγαλμα άγνωστου ποιητή, βρισκόταν στο δυτικό άκρο της ανατολικής παρόδου (βλ. εικ. 362 Ζ36). Σε αυτό έχουν ταυτιστεί δύο αρχαίες βαθμίδες χωρίς επιγραφή.

Το βάθρο του Μενάνδρου είναι δίπλα στο βάθρο των αγαλμάτων των τριών τραγικών (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**). Οι τρεις τραγικοί και ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της Ν. Κωμωδίας τοποθετήθηκαν κατά μήκος της ίδιας παρόδου και είχαν όλοι περίπου το ίδιο ύψος για να μην ξεχωρίζει κάποιος έναντι των υπολοίπων (εικ. 441). Οι εισερχόμενοι στο θέατρο έβλεπαν τους μεγάλους δραματουργούς κατά χρονολογική σειρά, από τον πιο σύγχρονο στον πιο παλιό. Δεν έχουν ταυτιστεί οι άλλοι δύο ποιητές, των οποίων το άγαλμα βρισκόταν στην ανατολική πάροδο. Στο στίχο 4 του τιμητικού ψηφίσματος *IG* II^2 648 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α17**) συμπληρώνεται *ἐν τῶι*

[915] Bulle (1928) 110 κ.ε. Για αντίθετη γνώμη βλ. Schwingenstein (1977) 83-84, 138.
[916] Schmidt (2007) 111.

θεάτρω[ι παρὰ τὴν εἴσ/οδον[917], που σημαίνει ότι το άγαλμα του άγνωστου ποιητή που είχε τιμηθεί με εικόνα μέσα στο θέατρο ίσως ήταν ιδρυμένο στην ανατολική πάροδο του Διονυσιακού.

Στο θέατρο του Διονύσου, η κύρια πάροδος του θεάτρου ήταν η ανατολική και φαίνεται ότι ο χώρος από το πρόπυλο της παρόδου μέχρι την ορχήστρα χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά για την ίδρυση τιμητικών αγαλμάτων. Τα χορηγικά μνημεία και άλλου είδους αναθήματα βρίσκονταν έξω από το ανατολικό πρόπυλο ή σε άλλα σημεία του θεατρικού χώρου. Όλα τα παραπάνω εντάσσονταν σε ένα ενιαίο πρόγραμμα οικοδόμησης και διακόσμησης του Διονυσιακού ιερού που ξεκίνησε το 370/360 π.Χ.[918] Το πρόπυλο, μνημειώδες και επιβλητικό, τόνιζε την ανατολική πάροδο και υπογράμμιζε τη σημασία των μνημείων που είχαν στηθεί σε αυτή και κατά μήκος της Οδού των Τριπόδων που οδηγούσε στην ανατολική είσοδο.[919]

Το καθιστό άγαλμα του Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**) είχε στηθεί στην απόληξη του δυτικού αναλημματικού τοίχου του Διονυσιακού θεάτρου (εικ. 442). Ο ανδριάντας του συνδέθηκε με τη νίκη του το 340 π.Χ. Αντί του αλαζονικού επιγράμματος που είχε συντάξει ο ίδιος του επετράπη μόνο η χάραξη του ονόματός του. Το επίγραμμα δεν έγινε αποδεκτό αλλά του αποδόθηκε μια ιδιαίτερα τιμητική θέση μέσα στο θέατρο, καθώς το άγαλμά του δεν ήταν ορατό μόνο κατά την είσοδο ή την έξοδο από τον θεατρικό χώρο αλλά και από το μεγαλύτερο μέρος του κοίλου. Επίσης, βάθρο και άγαλμα στήθηκαν με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην θιγεί η δαπανηρή και μνημειακή κατασκευή του αναλήμματος της παρόδου.

Μετά τις μελέτες του Μ. Κορρέ αποκαθίστανται στη δυτική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου επτά συνολικά βάθρα και ένα πρόπυλο όμοιο με της ανατολικής παρόδου.[920]

---

[917] A. Johnson, «Notes on Attic Inscriptions», *CP* (Classical Philology) 9, 1914, 429.
[918] Hintzen-Bohlen (1997) 135-140. Knell (2000) 167. Csapo (2007).
[919] Γώγος (2005) 159 κ.ε. Ο Σ. Γώγος θεωρεί σχεδόν απίθανη την αποκατάσταση ενός μνημειώδους προπύλου στη δυτική πάροδο, αντίστοιχο με αυτό της ανατολικής. Ωστόσο, οι πρόσφατες ανασκαφές στο Διονυσιακό θέατρο φαίνεται να επιβεβαιώνουν την πρόταση του Μ. Κορρέ.
[920] Κορρές (1980) 11. Κορρές (1982) 15-18, Σχέδ. Γ΄. Το βάθρο ΙΙΙ αποτελείται από επάλληλες βαθμίδες. Το διάσπαρτο υλικό είχε συσχετιστεί με βάθρο ήδη από τον Π. Καλλιγά (Καλλιγάς (1963) 15, Σχέδ. 2.). Η ιδιοτυπία του βάθρου να έχει τη μία πλευρά ατελώς δουλεμένη το κατατάσσει ανάμεσα σε εκείνα που ήταν προσκολλημένα σ'έναν τοίχο. Η θέση του εντοπίζεται μετά από αποκλεισμό κάθε άλλης. Από το βάθρο IV δεν σώζονται λίθοι, όμως η θέση και η μορφή του αποκαλύπτονται από δύο εντορμίες στο δυτικό ανάλημμα, κατάλληλες για την ασφάλιση του ανώτερου μέρους του μνημείου και από μία απότμηση, που παρουσιάζει το βάθρο V, η οποία προφανώς υπηρέτησε την εγγύτερη

Οι Ρωμαίοι άφησαν άθικτη την ανατολική πάροδο ενώ έκαναν επεμβάσεις στα βάθρα της δυτικής. Τα τιμητικά αγάλματα της ανατολικής παρόδου διατηρήθηκαν από τους Ρωμαίους διότι σεβάστηκαν πιθανώς το έργο των μεγάλων τραγικών και κωμικών ποιητών μολονότι η ακμή τους είχε παρέλθει προ πολλού. Η πρακτική αυτή μαρτυρά έναν πολιτισμό, σε μεγάλο βαθμό εξελληνισμένο.

Στο θέατρο της Ερέτριας, η δυτική πάροδος ήταν ή κύρια είσοδος στο θέατρο καθώς αυτή οδηγούσε από το ιερό του Διονύσου στην ορχήστρα του θεάτρου και κατά μήκος αυτής της παρόδου εντοπίστηκαν οι βάσεις χορηγικών μνημείων (**ΕΡ. Αρ. κατ. 1, εικ. 205-207**). Αντίθετα, κανένα ίχνος μηνείου δεν ήρθε στο φως στην ανατολική πάροδο του θεάτρου, παρά μόνο, στη γωνία του ανατολικού διαδρόμου του κοίλου, η λίθινη βάση που δεχόταν την ενεπίγραφη στήλη *IG* XII, 9 207 (εικ. 210).[921] Η βάση για το τιμητικό άγαλμα του Μενάνδρου (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2**) βρέθηκε μετακινημένη από την αρχική της θέσης, δυτικά του θεάτρου.

Κατά τη διάρκεια του 2ου αι. π.Χ. οι δύο πάροδοι του θεάτρου της Μεσσήνης, ανατολική και δυτική, χρησιμοποιήθηκαν για την ίδρυση αποκλειστικά τιμητικών αγαλμάτων: **ΜΕ. Αρ. κατ. 4** κοντά στην είσοδο της ανατολικής παρόδου και **ΜΕ. Αρ. κατ. 5** στη δυτική πάροδο. Το μαρμάρινο άγαλμα του κοριτσιού, **ΜΕ. Αρ. κατ. 7,** βρέθηκε κατά χώραν στη νοτιοδυτική γωνία της ορχήστρας του θεάτρου, στο άκρο της παρόδου. Ήταν πεσμένο μαζί με το αβεστολιθικό βάθρο του. Πρέπει εδώ να σημειωθεί, ότι η επιλογή ίδρυσης του γυναικείου αγάλματος σε μια τόσο προβεβλημένη θέση του θεάτρου- καθώς ήταν ορατό σε όλη τη διάρκεια παραμονής του κοινού στο κοίλο- ενισχύει την υπόθεση ότι δεν πρόκειται για μια κοινή θνητή,

προσκόλληση του νεότερου V (δίπλα από το IV) στη δεξιά πλευρά του παλαιότερου IV. Καθώς και τα δύο βάθρα παρουσιάζουν προς τα πάνω μείωση λόγω της εσοχής των βαθμίδων, ο εναγκαλισμός των βαθμίδων απέβαινε με το ύψος μικρότερος και εν τέλει οι ανώτερες βαθμίδες κατέληγαν ελεύθερες και αυτάρκεις. Το σύστημα αυτό υπαγορεύτηκε από την έλλειψη χώρου, επειδή ακόμα δεξιότερα υπήρχε ήδη ένα άλλο επίμηκες (4,75 μ. περίπου) κτίσμα όπως δείχνουν οι σωζόμενες εγκοπές σε διάφορες στρώσεις σ'αυτό το τμήμα του αναλήμματος. Στο πλαίσιο των πρόσφατων εργασιών στο Διονυσιακό θέατρο διεξήχθη ανασκαφική διερεύνηση από την αρχαιολόγο Χρ. Παπασταμάτη – Φον Μόοκ στα νότια της παρόδου, ώστε να διευκρινιστούν ερευνητικά ζητήματα για την ύπαρξη προπύλου που ταύτιζε ο Μ. Κορρές βάσει των λαξεύσεων στην όψη των αρχαίων λίθων του αναλήμματος. Η έρευνα επιβεβαίωσε την άποψη του Μ. Κορρέ για την ύπαρξη προπύλου. Στο βάθρο VI είναι εντοιχισμένη η ενεπίγραφη πλάκα *IG* II^2 3778 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α10).** Ένα ακόμη βάθρο VII= «γ» στο σχέδιο του Ziller αποκαταστάθηκε ανατολικότερα του VI. Το βάθρο VII είναι παλιότερο του VI, όπως μαρτυρείται από μια λεπτή πλάκα με όψη στην πάροδο ανάμεσα στα δύο μνημεία. Από τα βάθρα «ξ», «ο», «π» στο σχέδιο του Ziller βρέθηκαν αρκετοί λίθοι, όχι όμως όλοι.

[921] Βλ. στον Κατάλογο, Θέατρο Ερέτριας, σ. 320.

αλλά μάλλον για μια θεότητα, ιέρεια ή αφηρωισμένη θνητή. Αντίστοιχα, για την ίδρυση τιμητικών αγαλμάτων και αναθημάτων είχαν χρησιμοποιηθεί οι πάροδοι του θεάτρου της Δήλου, χωρίς να έχει εντοπιστεί η ακριβής θέση των μνημείων. Αντίθετα, στο θέατρο του Άργους, διατηρήθηκαν στις παρόδους κατασκευές με ιερό χαρακτήρα που προϋπήρχαν της εγκατάστασης του μεγάλου θεάτρου στον συγκεκριμένο χώρο, ενώ δεν εντοπίστηκε σε αυτές κανένα ίχνος τιμητικού ή χορηγικού μνημείου.

Λιγοστές είναι οι αναφορές για αγάλματα ιδρυμένα στο κοίλο ελληνιστικών θεάτρων. Στην κεντρική πτέρυγα του κοίλου στο θέατρο των Αθηνών τοποθετούσαν το ξόανο του Διονύσου και στα εδώλια πίσω από αυτό καθόταν ο ιερέας του θεού, αλλά και η Βουλή των Πεντακοσίων. Στο θέατρο της Σπάρτης υπήρχαν θέσεις που προορίζονταν αποκλειστικά για τα μέλη της Βουλής,[922] ενώ στα θέατρα της Μαντίνειας και της Μαρώνειας ορισμένες ζώνες προορίζονταν για τη Γερουσία.[923] Ένα ψήφισμα της Σάμου (περί το 250 π.Χ.) δίνει οδηγίες στους πρυτάνεις να καλούν τους πολίτες να πάρουν τις θέσεις τους στο θέατρο ανά χιλιαστύες, δηλαδή σύμφωνα με τις υποδιαιρέσεις του σώματος των πολιτών.[924] Μάλιστα τοποθετούνταν και ειδικά σημάδια στις θέσεις που είχαν κρατηθεί για καθεμία από τις χιλιαστύες. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι όχι μόνο ο τρόπος εισόδου στο θέατρο αλλά και η μετάβαση στα εδώλια εμπεριείχε στοιχεία θεατρικότητας στο βαθμό που υποδηλώναν κοινωνικές θέσεις και ρόλους.

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι οι θεατές κάθονταν πιθανότατα ανά φυλή και σίγουρα σύμφωνα με την πολιτική θέση που κατείχαν στο πολίτευμα της δημοκρατίας.[925] Στο θέατρο της Αθήνας δε βρέθηκαν χαραγμένα στα εδώλια ονόματα φυλών, όπως συνέβη στο θέατρο της Μεγαλόπολης κ.α.[926] Το επιχείρημα ότι κάθονταν ανά φυλή βασίζεται στο γεγονός ότι στο χώρο του κοίλου του Διονυσιακού θεάτρου βρέθηκαν κάποιες βάσεις αγαλμάτων, οι οποίες είχαν ιδρυθεί από τις φυλές στο 2^{ο} αι. μ.Χ., και

[922] Woodward (1928-1930) 221. *SEG* 11, 1950, 855.
[923] Για τη Μαντίνεια: *IG* V 2, 324. Για τη Μαρώνεια: Γ.Ε. Μυλωνά, *Έργον* 1984 (1985), 20. *SEG* 34, 1984 [1987], 707.
[924] *IG* XII 6, 172 A 3-8.
[925] J. Ober, B. S. Strauss, «Drama, political rhetoric, and the discourse of Athenian democracy», στο Winckler – Zeitlin (1990) 238: «The seating in the theater was egalitarian, as it was in the Assembly and in the people's courts».
[926] Μεγαλόπολη: *IG* V 2, 451-452.

απεικονίζονταν στα μολύβδινα στοιχεία που χρησιμοποιούνταν ως θεατρικά εισιτήρια.[927] Τι γινόταν, όμως, με την οργάνωση των θέσεων κατά την κλασική και ελληνιστική εποχή; Δεν σώζεται κανένα στοιχείο που να αναιρεί ή να επιβεβαιώνει την παραπάνω άποψη.

Σύμφωνα με την M. Bieber, οι χώροι του κοίλου οριοθετούνταν, δηλώνονταν και ταυτοποιούνταν, ήδη στα ελληνιστικά χρόνια, με την ύπαρξη αγαλμάτων θεοτήτων. Για παράδειγμα, στο θέατρο των Συρακουσών, ένας τέτοιος τομέας του κοίλου δηλωνόταν με το άγαλμα του Ηρακλή.[928] Στο θέατρο των Φθιώτιδων Θηβών βρέθηκε ένα μολύβδινο σφράγισμα (“σύμβολο”) ελληνιστικής εποχής με παραστάσεις της θεάς Ενοδίας, που ίσως χρησίμευε ως εισιτήριο σε θεατρική παράσταση (εικ. 443).[929] Τα αγάλματα, τοποθετημένα σε διάφορα σημεία του κοίλου, θα αντιστοιχούσαν στην απεικονιζόμενη μορφή πάνω στο θεατρικό εισιτήριο και έτσι θα γινόταν ευκολότερη η κυκλοφορία των θεατών στο κοίλο, καθώς με την είσοδό τους στο θέατρο θα εντόπιζαν αμέσως τη θέση τους.[930] Τα ανασκαφικά ευρήματα στα Γίτανα Θεσπρωτίας αποκάλυψαν έναν πληθυσμό εύπορο και πολιτιστικά προηγμένο. Την καλλιτεχνική τους εξοικείωση προδίδουν τα σφραγίσματα από το δημόσιο αρχείο της πόλης, τα οποία απεικονίζουν μορφές υποκριτών, προσωπεία τραγωδίας ή κωμωδίας, σατύρους, έρωτες και άλλα όντα που συνδέονται με τον διονυσιακό κύκλο.[931] Τα σφραγίσματα πιθανότατα χρησιμοποιούνταν για την έκδοση θεατρικών εισιτηρίων και ίσως αντιστοιχούσαν σε γλυπτά στο χώρο του κοίλου. Σε οστέινα εισιτήρια ρωμαϊκής περιόδου από την Πέργαμο εικονίζεται στον εμπροσθότυπο ο Μένανδρος αγένειος, με στεφάνι από φύλλα κισσού στο κεφάλι. Στον οπισθότυπο είναι

---

[927] Pickard-Cambridge (1968) 268-270. Csapo – Slater (1995) 298-301. Βάσεις αγαλμάτων *IG* II^2 3286-7. Η αδυναμία του επιχειρήματος διατυπώνεται στο D. M. Pritchard, *Ancient History : Resources for Teachers* 30, Sydney, 2000, 104-118, εδώ 115.

[928] Bieber (1961b) 247. Ο CH. Huelsen παλιότερα είχε αναφερθεί σε αυτό ενισχύοντας αυτή τη πιθανότητα, «Miscellanea Epigrafica», *RM* 11, 249-250.

[929] Α. Μουστάκα και Αργ. Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου, «Συμβολή στη μελέτη της νομισματικής κυκλοφορίας στην πόλη των Φερών κατά την ελληνιστική εποχή», *ΟΒΟΛΟΣ* 7, 2004, 491-514, ειδικά 504, 508-509, πίν. 1β.

[930] Από το θέατρο των Δελφών βλ. *FdD* V (texte) 199, εικ. 889. Στο θέατρο της Ζέας του Πειραιά, τα εδώλια της πρώτης σειράς αριθμούνται με γράμματα κατά αλφαβητική σειρά από δεξιά προς τα αριστερά. Μετά το ω ακολουθεί το ΑΑ κ.ε. Επίσης, βρέθηκαν εισιτήρια που αντιστοιχούν στην αρίθμηση των εδωλίων. Βλ. Ι. Δραγάτσης, «Επιγραφαί εκ Πειραιώς», *AE* 1884, 195-8. Δ. Φίλιος, «Το παρά την Ζέαν εν Πειραιεί Θέατρον», *AE* 1885, 62-64. Σβορώνος (1898) 37 και Ι.Ν. Σβορώνος, «Πήλινα σύμβολα και εκμαγεία», *Journal international d’archéologie numismatique* 8, 1905, 323.

[931] K. Preka-Alexandri, «A group of inscribed seal impressions of Thesprotia, Greece», *BCH* Suppl. 29, 1996, 195-198. Η ίδια, «Recent excavations in ancient Gitani», *L’Illyrie Méridionale et l’Épire dans l’Antiquité*, Actes du IIIe colloque international de Chantilly (16-19 Octobre 1996), 1999, 167-169. Για ονόματα χαραγμένα στα εδώλια του κοίλου, βλ. Κατσικούδης (2000) 196 σημ. 154 και 155.

χαραγμένα ρωμαϊκά και ελληνικά σύμβολα και η επιγραφή Μένανδρος. Παρόμοια εισιτήρια έχουν βρεθεί και στην Αλεξάνδρεια.[932] Ωστόσο, η παρουσία του αγάλματος του Μενάνδρου στα δύο θέατρα δεν έχει επιβεβαιωθεί.

Κάποια εισιτήρια φέρουν επιγραφές και όχι παραστάσεις. Σε αυτά αναγνωρίζουν ορισμένοι ονομαστικά εισιτήρια, στα οποία τα γράμματα θα δήλωναν τομείς του κοίλου, μικρότερους από τις κερκίδες.[933] Είναι πιθανό, λοιπόν, τα αγάλματα που εικονίζονταν σε ορισμένα εισιτήρια να είχαν τον ίδιο ρόλο με τα χαραγμένα ονόματα, αλλά θα απευθύνονταν σε ομάδες θεατών και όχι σε μεμονωμένα άτομα και θα δήλωναν μεγάλους τομείς του κοίλου, ίσως και ολόκληρες κερκίδες.

Ενδεικτικό της μεγάλης ελευθερίας που προσέφερε ο χώρος του θεάτρου τόσο όσον αφορά το είδος των γλυπτών όσο και τη θέση ίδρυσης είναι τα δύο ανακεκλιμένα λιοντάρια που βρέθηκαν στο θέατρο της Ιαιτίας. Τα λιοντάρια ήταν πάνω σε βάθρα και όριζαν τις τρεις σειρές εδωλίων που αποτελούσαν την προεδρία. Ασυνήθιστη η επιλογή των λιονταριών, αλλά και της θέσεώς τους. Σύμφωνα με τον H. P. Isler ανήκουν στην πρώτη φάση του μνημείου.[934] Αντίστοιχο παράδειγμα από τα θέατρα της μητροπολιτικής Ελλάδας δεν υπάρχει. Το μόνο γλυπτό που απεικονίζει ζώο προέρχεται από το θέατρο του Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 12, εικ. 150**). Πρόκειται για ένα άγαλμα ταύρου αποσπασματικά σωζόμενο. Ωστόσο, δεν είναι πιθανό να είχε την ίδια χρήση με τα λιοντάρια της Ιαιτίας. Άλλωστε η αρχική του θέση ίδρυσης δεν είναι βεβαιωμένη.

Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι μέσα στο θέατρο συναντάμε γλυπτά στις παρόδους, στο κοίλο, στο προσκήνιο και στην ορχήστρα. Η επιλογή των θέσεων για την ίδρυση αγαλμάτων στους κλασικούς και ελληνιστικούς χρόνους γινόταν με τέτοιο τρόπο,

[932] Richter (1965) 228 και εικ. 1531-1532.
[933] Σβορώνος (1898). Στην Μαντίνεια βρέθηκαν 107 πήλινα θεατρικά εισιτήρια στα οποία ήταν χαραγμένο το όνομα του προσώπου στην ονομαστική και ακολουθούσε το πατρωνυμικό στη γενική. Βλ. Ι.Ν. Σβορώνος, «Τα πήλινα εισιτήρια του θεάτρου της Μαντινείας», *Journal international d'archéologie numismatique* 3, 1900, 197-228. *IG* V 2, 323. Ένα εισιτήριο για θεατρική παράσταση βρέθηκε στο θέατρο του Άργους. Βλ. Vollgraff (1944-1945) 396, αρ. 4 (*SEG* XI, 356). Μιτσός (1952b) 163, λ. ΣΤΡΑΤΩΝ. Έχει τη μορφή μικρής πυραμίδας από πηλό πάνω στην οποία διαβάζουμε: Στράτων / Ἀντάνδρα. Ο W. Vollgraff θεώρησε ότι πρόκειται για όνομα ανδρόγυνου. Ο Μ. Μιτσός χρονολόγησε το εισιτήριο στον 3ο αι. π.Χ.
[934] H. P. Isler, «Grabungen auf dem Monte Iato 1985», *Antike Kunst* 29, 1986, 68-70, κυρίως εικ. 7 στη σ. 70. Για τις φάσεις του θέατρου, βλ. H. P. Isler, «Grabungen auf dem Monte Iato 1983», *Antike Kunst* 27, 1984, 25-32.

ώστε το βλέμμα του θεατή να περνά από το ένα γλυπτό στο άλλο κινούμενο οριζόντια μέσα στο μνημείο και όχι κάθετα, όπως θα γίνει αργότερα στα ρωμαϊκά θέατρα, στα οποία η διακόσμηση αναπτυσσόταν καθ'ύψος. Η άποψη του J. Ma είναι σαφής και περιεκτική: «statues attract statues».[935] Δηλαδή, η ίδρυση ενός αρχικά αγάλματος σε κάποιο σημείο του θεάτρου οδήγησε στη σταδιακή συσσώρευση αγαλμάτων στο συγκεκριμένο σημείο, ενώ άλλα μέρη του θεάτρου παρέμεναν χωρίς αγάλματα. Έτσι, στις παρόδους των θεάτρων και μπροστά από την κιονοστοχία του προσκηνίου εντοπίστηκαν κατάλοιπα για σειρά αγαλμάτων το ένα πλάι στο άλλο. Ταυτοχρόνως, οι αναθέτες είχαν αντιληφθεί και τη σπουδαιότητα που προσέδιδε στο άγαλμα ή στο μνημείο η *μοναχικότητα* και γι'αυτό ορισμένοι από αυτούς επέλεξαν να στήσουν το ανάθημά τους σε σημείο που δεν υπήρχε άλλο. Το μνημείο του Νικία (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α31, εικ. 105**) είναι το μοναδικό χορηγικό μνημείο που βρίσκεται βορειοδυτικά της δυτικής παρόδου του θεάτρου. Η θέση χαρακτηρίζεται από τον P. Wilson ως ασυνήθιστη, ίσως γιατί η κύρια είσοδος του θεάτρου ήταν η ανατολική πάροδος. Ο χώρος, όμως, μπροστά από τη δυτική πάροδο μπορεί να θεωρηθεί επιφανής τόπος έκθεσης καθώς ακολουθούσε την πορεία εισόδου στο θέατρο και βρισκόταν κοντά στις κλίμακες που οδηγούσαν στον Περίπατο.[936] Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι η κύρια όψη του μνημείου του Νικία ήταν στραμμένη αντίθετα προς την κύρια είσοδο του θεάτρου. Με αυτόν τον τρόπο το μνημείο συγκλίνει χωροταξικά με το θέατρο, αλλά αποκλίνει οπτικά.[937]

Αντίστοιχα, νικητές χορηγοί σε αγώνες ανδρών επέλεξαν να αναθέσουν τα μνημεία τους βόρεια και ανατολικά από τον κεντρικό άξονα του θεάτρου. Στην κορυφή του κοίλου, στη λεγόμενη *κατατομή* του Διονυσιακού θεάτρου, τριάντα μέτρα πάνω από την ορχήστρα, βρίσκεται το μνημείο του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30**), έκκεντρα τοποθετημένο από τον άξονα σκηνής-ορχήστρας-κοίλου. Ο Κυριακός Αγκωνίτης είδε το μνημείο κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα και περιγράφει την αρχιτεκτονική του και το άγαλμα του Διονύσου που κοσμούσε την επίστεψή του.[938] Αγάλματα Διονύσου κοσμούσαν και άλλα χορηγικά μνημεία στη διαδρομή που ακολουθούσε η

[935] Ma (2007a) 89.
[936] Polacco (1990) 126-128.
[937] Travlos (1971) 357, εικ. 459-463.
[938] Ο Ciriaco dei Pizzicolli ή Κυριάκος ο Αγκωνίτης (c. 1391-1452) Ιταλός περιηγητής του 15ου αιώνα μ. Χ. επισκέφθηκε την Αθήνα δύο φορές, μία τον Απρίλιο του 1436 και δεύτερη φορά το 1444. E. W. Bodnar, «Athens in April 1436», *Archaeology* 23, αρ. 2 (April 1970), 96-105 και τ. 23, αρ. 3 (June 1970) σ. 188-199.

πομπή κατά τις εορτές του Διονύσου για να καταλήξει στο θέατρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πλούσια διακοσμημένη βάση χορηγικού μνημείου που βρέθηκε στην οδό Ρηγίλλης (ΕΑΜ αρ. ευρ. 3496-8). Η θεματολογία (πάνθηρας, παραγωγή κρασιού από σατύρους, Νίκη που οδηγεί ένα ταύρο σε θυσία) των αναγλύφων συνδέεται στενά με τον Διόνυσο και αυτό κάνει τους μελετητές να υποστηρίζουν ότι η μνημειώδης διακοσμημένη βάση έφερε το άγαλμα του θεού.[939] Αντίστοιχη ήταν και η παρουσία του αγάλματος του Διονύσου (;) στο Στιβάδειο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27**), μπροστά από το οποίο περνούσε η πομπή με κατεύθυνση το θέατρο. Ανάλογη άποψη έχει υποστηριχτεί και για τα δύο αγαλματικά συντάγματα που βρίσκονταν στο Στιβάδειο της Θάσου. Ωστόσο, για τη Θάσο δεν είναι επιβεβαιωμένη η κίνηση των θιασωτών και των θεατών. Στην *κατατομή* του θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα έχουν εντοπιστεί και άλλες κοιλότητες όπου θα μπορούσαν να είχαν τοποθετηθεί χορηγικά μνημεία.[940]

Στην κορυφή του κοίλου και σχεδόν στο μέσον του κεντρικού άξονα του θεάτρου βρέθηκε μία κατασκευή στο θέατρο της Λίνδου (εικ. 444). Πρόκειται για μία τετράγωνη κοιλότητα στο φυσικό βράχο, η οποία πιθανότατα δεχόταν τη βάση για άγαλμα. Δεν είναι γνωστό αν το άγαλμα στεγαζόταν από μια κατασκευή σε μορφή ναΐσκου. Ο ίδιος ο σωζόμενος λίθος είναι πολύ μικρός για να έφερε ναό, ακόμη και μικρών διαστάσεων.[941] Στο ίδιο σημείο του κοίλου, στο θέατρο της Δήλου, έχει εντοπιστεί ανάλογη κατασκευή που χρονολογείται στον 3^{ο} αι. π.Χ. και μάλλον προοριζόταν για ναό.[942] Επίσης, στο θέατρο του Πομπήιου στη Ρώμη, που λέγεται ότι εμπνεύστηκε από αυτό της Μυτιλήνης[943], υπήρχε ένας λίγο μεγαλύτερος ναός αφιερωμένος στη Venus Victrix.[944] Ναός υπήρχε και στο κοίλο του θεάτρου στο

[939] βλ. Καλτσάς (2002) 288 αρ. 609. Scholl (2002) 548, εικ. 2, 3 και αρ. 412. Scholl – Vierneisel (2002) 24-7, αρ. 87-9, εικ. 10-12. Agelidis (2009) αρ. 108.

[940] *Λεξικόν Αρποκρατίωνος*, λ. κατατομή = Φιλοκλής, *FGrH* 328 F58 (=*IG* II^2 3043): Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τόν ὑπέρ τοῦ θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας, νενικηκώς τῶι πρότερον ἔτει χορηγῶν παισὶ, καὶ ἐπέγραψεν ἐπί τήν κατατομήν τῆς πέτρας. Βλ. παρακάτω: **V. 5**.

[941] Dyggve (1960) 404.

[942] Dörpfeld – Reisch (1896) εικ. 58.

[943] Πλούταρχος, *Πομπήιος*, 42.

[944] M. Bieber *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, 1939, 345, εικ. 450, αναπαραγωγή από το Streit, *Das Theater*, εικ. 10. Για τη Μυτιλήνη βλ. Chronique, *BCH* 83, 1959, 726, εικ. 6.

Timgad.[945] Αντίθετα, στα θέατρα Salone[946] και Dugga[947] εντοπίστηκαν ανάλογες κατασκευές, οι οποίες όμως πατούσαν σε πεσσούς και χρησιμοποιήθηκαν ως σκαλοπάτια και θύρες.

Στο χώρο του θεάτρου του Αλιμούντος Αττικής, σε αδιατάρακτο στρώμα του κοίλου, βρέθηκε τμήμα βάθρου που σύμφωνα με την ανασκαφέα πρόκειται για χορηγικό μνημείο (Βλ. **Κατάλογο: Αττική-Θέατρο Αλιμούντος**). Δυστυχώς, όμως, το θέατρο δεν έχει μελετηθεί και δεν δηλώνεται η ακριβής θέση ίδρυσής του. Η θέση εύρεσης του βάθρου αποτελεί τη μοναδική αρχαιολογική μαρτυρία ότι στο χώρο του κοίλου των αρχαίων θεάτρων ιδρύονταν μνημεία, πρακτική που γνώρισε ευρεία διάδοση στα ρωμαϊκά χρόνια. Μάλιστα, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς το σημείο δεν χρησιμοποιήθηκε για την ίδρυση εικονιστικού ανδριάντα, όπως στα ρωμαϊκά χρόνια, αλλά για χορηγικό μνημείο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την ποικιλία των μνημείων που μπορούσαν να θαυμάσουν οι θεατές του κοίλου είναι το παράδειγμα της Σαμοθράκης. Στην κορυφή του κοίλου, νότια από τον κεντρικό άξονα του θεάτρου δέσποζε το άγαλμα της Νίκης της Σαμοθράκης (εικ. 445).[948] Φυσικά, το άγαλμα δεν σχετίζεται με τις θεατρικές νίκες, αλλά με μια νίκη σε μάχη. Με τα περίπου 5,60 μ. ύψος και το παριανό μάρμαρο να λάμπει στο φως του ήλιου γεννούσε στους θεατές το αίσθημα της επιτυχίας και της υπεροχής. Κάθε φορά, σε κάθε θεατή, προκαλούσε διαφορετικούς συνειρμούς αναλόγως με την πολιτική και κοινωνική κατάσταση και γιατί όχι, αναλόγως με το δρώμενο που παρακολουθούσαν. Έμοιαζε να ετοιμάζεται να στεφανώσει τον καθένα τους ξεχωριστά. Στους Δελφούς οδεύοντας προς το θέατρο δεσπόζει το μνημείο του Κρατερού, στο οποίο έγινε αναφορά παραπάνω (**I.6**).

Νοτιοανατολικά του θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα, στη γωνία με το Ωδείο του Περικλέους, ήρθαν στο φως πολυάριθμα μνημεία (π.χ. *IG* II^2 3088 και 3058). Αυτό το σημείο ήταν ιδιαίτερα σημαντικό καθώς αποτελούσε το νότιο πέρας της Οδού των

[945] G. Boeswillwald, R. Cagnat, A. Ballu, *Timgad :* une cité africaine sous l'Empire romain, Paris, 1905, πίν. XIV, 1.
[946] Χρονολογείται στον 1ο αι. μ.Χ.
[947] L. Carton, *Le théâtre romain de Dougga*, Paris, 1902, 22, πίν. XII (εποχή Μάρκου Αυρήλιου).
[948] H. Knell, *Die Nike von Samothrake*, Darmstadt, 1995, 82-101.O. Palagia, «The Victory of Samothrace and the aftermath of the battle of Pydna», στο *Samothracian connections,* essays in honor of James R. McCredie, εκδ. O. Palagia, B.D. Wescoat, Oxford, 2010, 154-164, κυρίως 161.

Τριπόδων και η εορταστική πομπή μείωνε εκεί το ρυθμό της κίνησής της πριν μπει στο Ιερό. Το πλήθος, εισερχόμενο ή εξερχόμενο από το Ιερό στεκόταν σε αυτόν τον χώρο που είναι πιθανό να μην χρησιμοποιήθηκε μόνο για την ίδρυση χορηγικών μνημείων, αλλά και για τιμητικά αγάλματα δημοσίων προσώπων. Εάν δεχτούμε ως αληθές το επεισόδιο που περιγράφει ο Ανδοκίδης (1.38) τότε αυτήν την περιοχή, νοτιοανατολικά του θεάτρου, πρέπει να είχαν επιλέξει οι Αθηναίοι για να στήσουν τον τιμητικό ανδριάντα του στρατηγού Μιλτιάδη ή του Θεμιστοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α2**).[949]

[949] Ίσως το τιμητικό άγαλμα του στρατηγού να ήταν κοντά στην ανατολική πάροδο καθώς ο Ανδοκίδης περιγράφει τον κόσμο να οδεύει προς την ορχήστρα του θεάτρου. Judeich (1931) 314 σημ. 4.

V. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΓΛΥΠΤΩΝ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

Το θέατρο ήταν απόλυτα ενταγμένο στην πόλη και είναι αναμενόμενο ότι τα γλυπτά που είχαν ιδρυθεί σε τέτοιους χώρους θα αποτελούσαν αμάλγαμα όλων εκείνων των στοιχείων που απαντώνται στον θεατρικό χώρο: δράμα, θρησκευτικό συναίσθημα και δημόσια δράση.[950] Η σημασία του μνημείου και η επιρροή που ασκούσαν τα δρώμενα στους πολίτες διαφαίνεται από το γεγονός ότι από τον Πεισίστρατο και μετά πολλοί, δημοκρατικοί, ολιγαρχικοί, βασιλείς και ρωμαίοι αυτοκράτορες ασχολήθηκαν με μεταρρυθμίσεις στο πρόγραμμα των εορτών και των θεατρικών παραστάσεων, αλλά και με αναμορφώσεις και ανακατασκευές του χώρου προκειμένου να συνδέσουν το όνομά τους με το μνημείο (βλ. παραπάνω: **I.3 και I.12**).

Το θέατρο συγκέντρωνε τους πολίτες γύρω από τους μύθους και την ιστορία, ενώ ταυτόχρονα φιλοξενούσε τις συγκεντρώσεις της Εκκλησίας του Δήμου. Με αφορμή τις διονυσιακές εορτές τελούνταν εκεί οι εορτασμοί προς τιμήν των ευεργετών της πόλης, ενώ οι στρατηγοί άφηναν για λίγο την ιδιότητά τους και γίνονταν κριτές σε δραματικούς αγώνες. Κατά συνέπεια, η ενασχόληση με τη δημόσια ζωή μέσα στον θεατρικό χώρο καλλιεργούσε το πνεύμα, βελτίωνε την ποιότητα της ζωής και ενίσχυε το θρησκευτικό συναίσθημα. Ενδεικτική του ρόλου που διαδραμάτιζε το θέατρο σε μια δημοκρατικά οργανωμένη πόλη είναι η θεωρία ότι στις Αιγές, τα εδώλια του κοίλου παρέμειναν ξύλινα διότι ένα λίθινο θέατρο θα αποτελούσε σύμβολο δημοκρατίας και μελλοντικό χώρο πολιτικών συγκεντρώσεων για δημοκρατική συνέλευση.[951] Στο ίδιο θέατρο δεν υπάρχουν ενεπίγραφοι τιμητικοί θρόνοι καθώς πρόκειται για μοναρχία και δεν υπάρχει χώρος για τιμές σε πολίτες.

Συνεπώς, σε έναν δημόσιο χώρο με πολλαπλές χρήσεις και μακροχρόνια λειτουργία, όπως είναι αυτός του θεάτρου, δεν είναι πάντοτε ευδιάκριτος ο ρόλος των γλυπτών που βρίσκονταν μέσα στο οικοδόμημα ή το πλαισίωναν. Στη συνέχεια θα εξεταστούν εκ νέου τα ευρήματα που παρουσιάστηκαν στον **Κατάλογο** και θα γίνει προσπάθεια

[950] S. Goldhill, «The Great Dionysia and civic ideology», στο Winckler – Zeitlin (1990) 110.
[951] E. Frézouls, «La construction du *teatrum lapideum* et son contexte politique», *Théâtre et spectacles dans l'antiquité: actes du colloque de Strasbourg, 5-7 nov. 1981*, Strasbourg, 1983, 193-214. Στο μέσον του κύκλου της ορχήστρας διατηρείται ένας τετράγωνος λίθος που πρέπει να συνδέεται με προϋπάρχον ιερό αντικείμενο, άρα και εδώ η αρχιτεκτονική σύλληψη του μνημείου παραμένει θρησκευτική.

να ερμηνευτεί η σημασία και ο λόγος ίδρυσής τους. Στη συντριπτική πλειονότητα των ευρημάτων είναι οι σωζόμενες επιγραφικές μαρτυρίες που αποκαλύπτουν το ρόλο των γλυπτών μέσα στο θέατρο και όχι ο εικονογραφικός ή ο αγαλματικός τύπος. Για παράδειγμα, ο δημόσιος χαρακτήρας των μνημείων (βωμών, αγαλμάτων, αναγλύφων) είναι αδιαμφισβήτητος εάν σώζεται επιγραφή, η οποία δηλώνει ότι το μνημείο στήθηκε έπειτα από έγκριση της βουλής και του δήμου.[952] Ο τόπος και ο χρόνος ανέγερσής τους στους διάφορους δημόσιους χώρους φαίνεται ότι καθοριζόταν από τις αρχές της πόλης. Σύμφωνα με τα παραπάνω, στις περιπτώσεις που το γλυπτό συνοδεύεται από επιγραφή (τιμητική-αναθηματική-χορηγική) τότε η μαρτυρία θα συνεξετάζεται.

Εσκεμμένα το συγκεκριμένο κεφάλαιο τοποθετήθηκε σε αυτό το σημείο της συνθετικής θεώρησης, καθώς όλα όσα παρουσιάστηκαν μέχρι στιγμής έχουν τη σημασία τους στη διερεύνηση του ρόλου ενός αγάλματος: *λατρευτικός, αναθηματικός, τιμητικός, χορηγικός ή απλά διακοσμητικός*. Η μορφή που απεικονίζεται, το υλικό και το κόστος κατασκευής, ο εικονογραφικός τύπος που επιλέγεται και η θέση ίδρυσης μέσα στο θέατρο αποτελούν στοιχεία που πρέπει να συνεκτιμώνται. Επίσης, ο ίδιος ο θεατής των ολόγλυφων αγαλμάτων είναι ενεργός συμμετέχων στη διαμόρφωση του ρόλου τους μέσα σε ένα δημόσιο μνημείο.

Η αποσαφήνιση της αρχικής θέσης ίδρυσης ενός γλυπτού μέσα στο θέατρο θα διευκόλυνε την ένταξή του σε μία από τις παραπάνω κατηγορίες. Ωστόσο, η θέση ίδρυσης των αγαλμάτων στα ελληνιστικά θέατρα δεν είχε τον καταλυτικό ρόλο που θα αποκτήσει αργότερα στα ρωμαϊκά χρόνια. Η χρήση του θεάτρου άλλοτε για θρησκευτικούς και άλλοτε για πολιτικούς σκοπούς ενισχύει τον πολλαπλό ρόλο που αποδίδεται στη διακόσμηση. Αξίζει να αναρωτηθεί κανείς εάν τα γλυπτά μέσα στο θέατρο είχαν τον ίδιο ρόλο που θα είχαν σε οποιοδήποτε άλλο δημόσιο μνημείο (θέρμες, αγορά κ.τ.λ.) ή εάν αναλόγως με τα εορταστικά δρώμενα αποκτούσαν άλλη σημασία και μετατρέπονταν σε λατρευτικά αγάλματα.

[952] *IG* II^2 1012, στ. 23-24: *τὴν βουλὴν ἐπικυρῶσαι ἑαυτῶι ψήφισμα*.

V.1 Λατρευτικά αγάλματα

Οι πρώιμοι χοροί που πραγματοποιούνταν σε χώρους που χαρακτηρίζονταν *θέατρα*, *ορχήστρα* ή απλά *χορός* διεξάγονταν γύρω από λατρευτικά αγάλματα, όπως για παραδειγμα οι Γυμνοπαιδιές στη Σπάρτη. Ο Παυσανίας (3, 11, 7) αναφέρει ότι στο «θέατρο» της Σπάρτης νεαροί άνδρες χόρευαν γυμνοί γύρω από τα αγάλματα του Απόλλωνα, της Αρτέμιδος και της Λητούς. Στην πόλη της Σπάρτης παραμένει προβληματική η ταύτιση του λεγόμενου «κυκλικού οικοδομήματος».[953] Ο R. Martin χαρακτηρίζει τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα "vaste construction circulaire" και θεωρεί ότι αντιστοιχούν σε χώρο συγκεντρώσεως, ίσως ένα είδος θεάτρου.[954] Διερωτάται επίσης μήπως το οικοδόμημα σχετίζεται με τον Χορό, που αναφέρει ο Παυσανίας (3, 11, 9).[955] Ο F. Kolb θεωρεί ότι πρόκειται για ένα είδος ορχήστρας, έναν χώρο συναθροίσεων.[956] Ο D. Mertens χαρακτηρίζει το μνημείο "rundbau" και διατυπώνει την άποψη ότι πρόκειται για χώρο τέλεσης διθυραμβικών χορών.[957]

Η άποψη στην οποία καταλήγει η Ε. Κουρίνου είναι ότι το εντυπωσιακό κυκλικό μνημείο μπορεί να ταυτιστεί με τον αναφερόμενο από τον Παυσανία Χορό, όπου κατά τις Γυμνοπαιδιές[958] *οἱ ἔφηβοι χορούς ἱστᾶσι τῷ Ἀπόλλωνι* (ΙΙΙ 11, 9). Τα αγάλματα του Απόλλωνα, της Λητούς και της Αρτέμιδος ήταν κατά πάσα πιθανότητα ιδρυμένα επάνω στη μεγάλη βάση. Τόσο οι θεατές που παρακολουθούσαν καθισμένοι στο ελαφρά ανωφερικό βόρειο τμήμα, όσο και οι νέοι, που λάμβαναν μέρος στις εκδηλώσεις, είχαν, εξαιτίας της θέσεως του Χορού, πανοραμική θέα όχι μόνον της Αγοράς, αλλά ολόκληρης της πόλεως, του Μενελαΐου και όλης της κοιλάδας προς τα νότια, πέρα από το ιερό του Αμυκλαίου Απόλλωνος. Ίσως, μάλιστα, τέτοιες ημικυκλικές κατασκευές να ήταν περισσότερες από μία εάν λάβουμε υπόψη μας τις

[953] Κουρίνου-Πίκουλα (2000) 100-114.
[954] Martin (1951) 233-235.
[955] Ο ίδιος πάντως σε άλλο σημείο του βιβλίου του διατυπώνει την άποψη ότι Χορός ήταν όλη η Αγορά, βλ. Martin (1951) 204. Στο άρθρο του ο Ch. Kritzas, «Nouvelle inscription provenant de l'Asclépiéion de Lebena (Crète)», *ASAtene* 70-71, N. S. 54-55 (1992-93), 1998, 275-290 διατυπώνει την άποψη [σ. 283] ότι, σύμφωνα με το κείμενο του Παυσανία, Χορός αποκαλείται ολόκληρη η Αγορά της Σπάρτης. Ανάλογη άποψη έχει διατυπώσει και ο S. Lonsdale, *Dance and Ritual play in Greek religion*, Baltimore, 1993, 119.
[956] Kolb (1981) 80-81.
[957] D. Mertens, «Das Theater-Ekklesiasterion auf der Agora von Metapont», *Architectura* 12, 1982, 108-110. Περισσότερα στοιχεία για την ερμηνεία και την ταύτιση του κυκλικού οικοδομήματος βλ. Κουρίνου-Πίκουλα (2000) 114-129.
[958] Pettersson (1992) 42-56.

πληροφορίες από την αρχαία γραμματεία,[959] οι οποίες αναφέρονται στον αριθμό των χορών στη Σπάρτη. Πιθανότατα οι πληροφορίες αυτές αναφέρονται όχι μόνο στη λατρευτική και εορταστική διαδικασία, αλλά και στο χώρο πραγματώσεως της διαδικασίας αυτής, δεδομένης μάλιστα της συνωνυμίας της πράξεως του χορού και του χώρου τελέσεώς της.

Ο χώρος του θεάτρου θεωρούνταν ιερός αφού εξαγνιζόταν πριν από τους ετήσιους δραματικούς αγώνες και μετατρεπόταν από χώρος συνεδρίασης της Εκκλησίας του Δήμου σε χώρο λατρείας του Διονύσου. Στα Μεγάλα Διονύσια της Αθήνας οι *περιστίαρχοι ή περιεστίαρχοι* εξάγνιζαν το θέατρο λίγο πριν την έναρξη των παραστάσεων με το αίμα ενός μικρού χοίρου.[960] Η πρακτική του εξαγνισμού εφαρμόστηκε και στο σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου της Δήλου, όπως μαρτυρεί μια επιγραφή που χρονολογείται το 269 π.Χ.[961] Επίσης, σε μια επιγραφή από το θέατρο της Μαγνησίας στην Καρία, το θέατρο χαρακτηρίζεται ως ιερό, εννοείται του Διονύσου.[962]

Αρκετά συχνές ήταν επίσης οι ιεροπραξίες στα θέατρα που λόγω της παρουσίας της *θυμέλης*, του βωμού του Διονύσου, είχαν τον δικό τους ιερό χώρο. Στην ελληνιστική Πριήνη, μία *διαγραφή* που καθορίζει τους όρους για την πώληση με πλειστηριασμό του ιερέα του Διονύσου προβλέπει μεταξύ άλλων ότι ο πλειοδότης που θα αγοράσει το αξίωμα θα προσφέρει μέσα στο θέατρο τις απαιτούμενες θυσίες στον Διόνυσο Μελπόμενο, δηλαδή θα κάψει λιβάνι, θα προσφέρει σπονδή και θα προσευχηθεί για λογαριασμό της πόλης των Πριηνέων.[963] Στην περίπτωση αυτή η επιλογή του χώρου εξηγείται από το γεγονός ότι ο Διόνυσος Μελπόμενος ήταν ο θεός του θεάτρου. Περισσότερα στοιχεία ως προς τη χρήση του θεάτρου για εντυπωσιακές θρησκευτικές τελετές προέρχονται από την αυτοκρατορική εποχή και σχετίζονται κυρίως με τη λατρεία των αυτοκρατόρων.[964]

---

[959] Σχόλ. Πλάτ. *Νόμ*. 1633a λ. τὰ συσσίτια: αναφέρονται τρεις χοροί στη Σπάρτη, των παίδων, των ανδρών και των γερόντων. Πλούταρχος, *Ηθ*. 238α-β: αναφέρονται επίσης τρεις χοροί. Παυσανίας, 3, 11, 9: κατά τις Γυμνοπαιδιές τον 2ο αι. μ.Χ. πραγματοποιούνταν χοροί μόνο των εφήβων.
[960] Pickard-Cambridge (1968) 67. Hirsch (2001) 253 κ.ε.
[961] *IG* IX^2 203, A, στ. 38. Cole (1993) 28.
[962] *I. Magnesia* 233.
[963] *I.Priene* 174 (περίπου 100 π.Χ.).
[964] Gebhard (1988). G.M. Rogers, *The Sacred Identity of Ephesos. Foundation Myths of a Roman* City, London-New York, 1991. Gebhard (1996). Chaniotis (2007) 51-53. F.-L. Gómez, *Un Dios entre los*

Το λατρευτικό άγαλμα είναι η γλυπτική απεικόνιση του θεού, η οποία παρίσταται στις εκδηλώσεις των θνητών προς τιμήν της θεότητας. Το άγαλμα είναι το αντικείμενο λατρείας σε ιερά και ναούς και έχει πρωταρχικό ρόλο σε κάθε θρησκευτικό τελετουργικό που λαμβάνει χώρα σε αυτό.[965] Οι πιστοί τιμούσαν τους θεούς κατασκευάζοντας ναούς για να στεγάσουν το άγαλμά τους. Ο Διόνυσος, όμως, αναμειγνυόταν με τους θιασώτες του, συμμετείχε στην πομπή που κατέληγε στο θέατρο και το άγαλμά του παρέμενε στην κεντρική πτέρυγα του κοίλου μέχρι να ολοκληρωθούν οι εορτασμοί. Έπειτα, το τοποθετούσαν ξανά μέσα στο ναό. Αυτό που κάνει ένα άγαλμα λατρευτικό είναι η θέση του σε ένα ιερό, ο εικονογραφικός τύπος και τα συμφραζόμενα που σχετίζονται με τον τρόπο έκθεσής του. Το ιερό του Διονύσου στην Αθήνα περιελάμβανε το θέατρο και αναρωτιέται κανείς αν όλες οι εικόνες του θεού σε αυτό είχαν λατρευτικό χαρακτήρα.

Η πολιτική και θρησκευτική χρήση του Διονυσιακού θεάτρου, αλλά και άλλων θεάτρων στην Αττική και αλλού είναι βεβαιωμένη.[966] Ως αρχιτεκτόνημα το Διονυσιακό θέατρο έχει χαρακτηριστεί ως θρησκευτικό οικοδόμημα με μνημειακή μορφή.[967] Ωστόσο, η καταγραφή και ανάλυση των γλυπτών δεν επιβεβαιώνουν το επίθετο θρησκευτικός, καθώς τα αγάλματα θεοτήτων μέσα στα θέατρα ήταν ελάχιστα. Τα αγάλματα με λατρευτικό χαρακτήρα τοποθετούνταν ως επί το πλείστον σε ναούς, ιερά και βωμούς κοντά και όχι μέσα στο ίδιο το θέατρο. Τα μνημεία με ιερό χαρακτήρα συνδέονταν συχνά, τόσο χωροταξικά όσο και λειτουργικά, με τους χώρους θεαμάτων, δέχονταν όμως άλλου είδους γλυπτά. Τα δραματικά δρώμενα σχετίζονταν άμεσα με τη λατρεία του Διονύσου[968] και λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια πολλών διαφορετικών εορτασμών, οι οποίοι είχαν σχέση με τη θρησκεία.[969] Γι'αυτό, η εικόνα του Διονύσου απαντάται τόσο μέσα στο θέατρο όσο και στα ιερά που πολλές φορές το πλαισίωναν. Όμως, παρά τη χρήση του θεάτρου για

Hombres. La adoración a los emperadores romanon en Grecia, Barcelona, 2010, 136, 174-178, 183, 191-201.

[965] Βλ. I. B. Romano, *Early Greek Cult Images*, diss. University of Pennsylvania, 1980 και Papadopoulos (1980).

[966] Γενικά για τη σύγκληση της Εκκλησίας στο θέατρο βλ. Kolb (1981). Hansen – Fischer-Hansen, (1994), ειδικά για το Διονυσιακό θέατρο, βλ. σ. 44, σημ. 82

[967] Dinsmoor (1950) 38. Moretti (1999-2000).

[968] Bieber (1961a) 1 κ.ε. Sourvinou-Inwood (1994).

[969] Ανθεστήρια, Λήναια και Μεγάλα Διονύσια, Pickard-Cambridge (1968) 57 κ.ε. Rush Rehm, *Greek Tragic Theatre*, London,1992, 33, 12-19 για διονυσιακές γιορτές. Cole (1993) 25 κ.ε.

θρησκευτικούς σκοπούς, οι πιστοί φαίνεται ότι ολοκλήρωναν τις ιεροπραξίες τους έξω από το θέατρο και έπειτα μετέβαιναν σε αυτό για να συνεχίσουν τους εορτασμούς. Άλλωστε, δεν υπάρχει ταύτιση απόψεων στην έρευνα όσον αφορά στην προέλευση του δράματος από τις διονυσιακές εορτές. Γίνεται όμως σαφές νομίζω, με τη συγκέντρωση του υλικού της παρούσας εργασίας ότι στις περιοχές που το δράμα και η μουσική έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης, παράλληλα δινόταν μεγάλη σημασία στη διονυσιακή θρησκεία και η διονυσιακή πίστη είχε μεγάλη δύναμη στο λαό. Η παραπάνω παρατήρηση θα μπορούσε κάλλιστα να λειτουργεί και αντίστροφα.

Θεωρώντας τον Διόνυσο, ως την κύρια θεότητα του θεάτρου, πρέπει να επισημανθεί ότι είχε πολλαπλές ιδιότητες και δικαιολογημένα χαρακτηρίζεται ως θεός των αντιθέσεων. Ο Διόνυσος του έξω χώρου, ο εκτός της πόλης, αποτελεί την άλλη όψη του Διονύσου πολίτη, που κατοικεί και έχει τη λατρεία του μέσα στην πόλη.[970] Θεός του αγροτικού πληθυσμού αρχικά[971] γίνεται πανελλήνιος στη συνέχεια. Με την επίσημη εισαγωγή της λατρείας του, ο άγριος και δαιμονικός θεός, που προκαλεί τον εκστατικό και πολλές φορές καταστροφικό μαιναδισμό, εντάσσεται με τις εορτές προς τιμήν του στο επίσημο εορτολόγιο στους κανόνες της πόλης.

Η σημασία της λατρείας του φαίνεται και από τη θέση, τη μορφή και το μέγεθος του θρόνου του ιερέα του στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α1**) και από την ανάθεση στην προεδρία του Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 1**). Ασκούσε ακαταμάχητη έλξη στα λαϊκά στρώματα διότι τους ενθάρρυνε να απελευθερώνουν τα ένστικτά τους και αυτό τους βοηθούσε να αντιμετωπίσουν τη σκληρότητα της καθημερινής ζωής. Αυτός ο χαρακτήρας του επιβίωνε και τονωνόταν από την ιδιότητά του ως θεός του κρασιού και της κωμαστικής χαράς, όπως και από τη λειτουργία του ως Σωτήρας θεός και από την τεράστια επιρροή των θεατρικών, μουσικών και χορευτικών επιδείξεων που παρέμεναν σταθερά λαϊκές και βρίσκονταν υπό τη δική του προστασία.

[970] J. Sissa – M. Detienne, *Η καθημερινή ζωή των θεών στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Α. Μεθενίτη-Α. Στεφανή, Αθήνα, 1993, 214-232.
[971] R. Parker, «Festivals of the Attic Demes », *Boreas* 15, 1987, 137-147. A. Heinrichs, «Between Country and City: Cultic dimensions of Dionysus in Athens and Attica», στο M. Griffth και D.J. Mastronarde (εκδ.), *Cabinet of the Muses*, Atlanta, 1990, 262. Seaford (1994) κεφ. 7.

Στον **Κατάλογο**, στην ενότητα για κάθε θεάτρο συσχετίστηκε εσκεμμένα ο χώρος του θεάτρου με χώρους λατρείας που βρίσκονταν δίπλα σε αυτόν. Η λεπτομερής μελέτη της *εικόνας* του θεάτρου είναι αποκαλυπτική για την πολιτική, τη θρησκεία και τις αντιλήψεις κάθε κοινωνίας. Στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια τα λατρευτικά αγάλματα που σχετίζονταν με τις θρησκευτικές τελετές του θεάτρου βρίσκονταν σε ναούς, βωμούς ή ναΐσκους δίπλα στα θέατρα. Πέρα από αντικείμενο λατρείας θεωρούνταν και τιμώμενοι θεατές κατά τη διάρκεια των δρώμενων. Στη ρωμαϊκή περίοδο τα αγάλματα των θεών μεταφέρθηκαν μέσα στα θέατρα και μετέφεραν το λατρευτικό τους ρόλο σε αγάλματα θνητών που βρίσκονταν μέσα στον ίδιο χώρο. Κατά συνέπεια, δεν είναι πάντοτε ο χώρος και η χρήση του που προσδίδουν λατρευτικό χαρακτήρα στα αγάλματα, αλλά ο συνδυασμός των *εικόνων* και η θέση τους μέσα στο οικοδόμημα μπορούν να συντελέσουν, ώστε ένα άγαλμα να μετατραπεί σε σύμβολο λατρείας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το άγαλμα του Ήρωα-Ιδρυτή (**ΡΑ. Αρ. κατ. 8-9, εικ. 147-148**) στο θέατρο του Ραμνούντα, το οποίο είχε ιδρυθεί δίπλα στην προεδρία και αποτελούσε τον τιμώμενο θεατή, δηλαδή ακριβώς με την ίδια λειτουργία που είχε το ξόανο του Διονύσου στην πρώτη σειρά του κοίλου του Διονυσιακού θεάτρου. Πρόκειται σίγουρα για τιμητικό άγαλμα, η θέση του, όμως, μέσα στο θέατρο οδηγεί στη σκέψη ότι ίσως ο εικονιζόμενος, Ήρωας-Ιδρυτής, δεχόταν κάποιου είδους λατρευτικές τιμές. Αργότερα, στο χώρο του κοίλου των θεάτρων τοποθετήθηκαν αγάλματα που σχετίζονταν με την αυτοκρατορική λατρεία.[972] Δείγματα πρώιμης αυτοκρατορικής λατρείας εντοπίζονται στο Διονυσιακό θέατρο ήδη από τα τέλη του 1ου αι. π.Χ. Στην πρώτη σειρά του θεάτρου υπάρχει θρόνος με την επιγραφή: *ἱερέως καί ἀρχιερέως Σεβαστού Καίσαρος*. Η επιγραφή χρονολογείται περίπου στο 27 π.Χ. και εκφράζει το πολιτικό κλίμα στην Αθήνα την εποχή του Αυγούστου.[973]

*

Το ξόανο του Διονύσου αποτελεί το αρχαιότερο λατρευτικό άγαλμα που σχετίζεται με το χώρο του θεάτρου. Η εισαγωγή της ξύλινης εικόνας του θεού από τις Ελευθερές

[972] Βλ. Chaniotis (2007) 51-53. Βλ. και *I. Ephesos* 27 όπου αναφέρονται χρυσές και ασημένιες εικόνες στημένες στο κοίλο του θεάτρου.
[973] *IG* III 253 και *IG* II^2 3054. A. Spawforth, «The early perception of the imperial cult in Athens: problems and ambiguities», στο M. Hooff, S. Rotroff, *The Romanization of Athens*, Oxford, 1994, 183-201.

θα πρέπει να έγινε στα χρόνια του Πεισίστρατου όταν επέκτεινε τα σύνορα της πόλης, περιλαμβάνοντας σ'αυτά και τις Ελευθερές, τόπος ο οποίος έκτοτε θα αποτελέσει ισχυρό βορειοδυτικό οχυρό προμαχώνα της επικράτειας των Αθηνών.[974] Στις πηγές αναφέρεται ότι ο Πήγασος έφερε το άγαλμα του Διονύσου από τις Ελευθερές στην Αθήνα.[975] Ο Πεισίστρατος, μεταφέροντας το ξόανο του Διονύσου από τις Ελευθερές στην Αθήνα και χτίζοντας ναό για να το στεγάσει, αφ'ενός επισφράγισε τη νίκη του εναντίον των Βοιωτών και αφ'ετέρου, μέσα στο πλαίσιο της φιλολαϊκής του πολιτικής, με την ίδρυση του Ιερού, επισημοποίησε τη λατρεία του Διονύσου, που φαίνεται ότι ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στα αγροτικά στρώματα του πληθυσμού. Την τελετουργική εισαγωγή του στον αρχαίο ναό του θεού στην νότια κλιτύ της αθηναϊκής ακρόπολης ακολουθούσαν οι χορικές, ποιητικές και δραματικές παραστάσεις των πολιτών, οι οποίες εντάχθηκαν στον περίβολο του θεάτρου κατά τη διάρκεια των Μεγάλων Διονυσίων. Όλες οι λειτουργίες του χώρου τίθενται κάτω από την επίβλεψη του θεού Διονύσου. Η αναπαράσταση της άφιξης του θεού «παιζόταν» κάθε χρόνο ως απαραίτητη προϋπόθεση για την έναρξη των Διονυσίων, κατά τη διάρκεια μάλλον ενός κώμου γύρω από το άγαλμα του θεού.[976] Αποτελούσε ένα υποχρεωτικό τελετουργικό στην αρχή των θεατρικών αγώνων. Δεν γινόταν επίδειξη του αγάλματος στους πιστούς, αλλά είσοδος του θεού στο χώρο. Τοποθετώντας το άγαλμα στο κέντρο του θεάτρου για όλη τη διάρκεια των αγώνων, η πόλη είναι σίγουρη για τη διαρκή παρουσία του θεού.[977] Το κοινό του θεάτρου παίρνει τη θέση που είχε άλλοτε ο βασιλιάς της Αθήνας Αμφικτύονας, και αποδέχεται ομόφωνα τον Διόνυσο και τη λατρεία του.

Ο Ευριπίδης, στην τραγωδία *Αντιόπη* (*TrGF* 203), αναφέρει ότι το ξόανο του θεού ήταν ένα ανεικονικό πεσσόμορφο άγαλμα. Ο Αθήναιος σημειώνει (12.533C) ότι η εικόνα του Διονύσου στην Αθήνα έμοιαζε με το πρόσωπο του Πεισίστρατου. Η μορφή που είχε αυτό το ξόανο αναζητήθηκε αρχικά στην εικονογραφία των αγγείων της αρχαϊκής και πρώιμης κλασικής εποχής, αλλά οι εικόνες που δημιουργούσαν οι αγγειογράφοι αποτελούσαν συνδυασμό των στοιχείων που ο καθένας θεωρούσε

[974] D. Paléothodoros, «Pisistrate et Dionysos: mythes et réalités de l'erudition modern», *Les Études Classiques* 67, 1999, 321-340. Corso (2000) 25.
[975] Σχόλια στον Αριστοφάνη, *Αχαρνείς*, 243, εκδ. N. G. Wilson, 42-43. C. Kerenyi, *Dionysos. Archetypal images of indestructible life*, μετάφραση από τα γερμανικά από R. Manheim, Princeton, 1976, 162-165.
[976] Δημοσθένης, *Κατά Μειδίου*, 10.
[977] Noel (1997) 83.

δηλωτικά της μορφής.[978] Πολλοί είναι οι μελετητές που υποστήριξαν ότι το άγαλμα είχε τη μορφή φαλλού, όπως στη Δήλο. Ο Αριστοφάνης αγήνει να εννοηθεί ότι ο φαλλός κατασκευαζόταν από ιδιώτες, ενώ η πόλη συνεισέφερε ένα ποσό.[979]

Από την άλλη, έχει υποστηριχτεί ότι το *ξόανο* πιθανότατα απεικονίζεται σε δύο τύπους νομισμάτων από την Αθήνα, που κόπηκαν το 134 και το 98 π.Χ.[980] (εικ. 446) ο Διόνυσος απεικονίζεται όρθιος, γενειοφόρος, και στρέφει ελαφρώς αριστερά. Φορά μακρύ χιτώνα και κρατά θύρσο με το αριστερό του χέρι. Το δεξί χέρι εκτείνεται προς τα εμπρός και στον ένα τύπο νομίσματος κρατά σίγουρα κάνθαρο. Ο κάνθαρος και ο θύρσος αποτελούν σύμβολα του θεού από τις Ελευθερές. Αυτός ο εικονογραφικός τύπος του θεού χρησιμοποιήθηκε συχνά στην ύστερη αρχαϊκή και πρώιμη κλασική αττική εικονογραφία, κυρίως στην κεραμική.[981]

Σε ένα αποσπασματικά σωζόμενο αγγείο αποτυπώνεται η σκηνή θυσίας στο εν Λίμναις ιερό του Διονύσου, η οποία τελείται μπροστά από το λατρευτικό άγαλμα του θεού (Εικ. 447).[982] Στη δεξιά πλευρά μια αντρική μορφή μάλλον κάνει σπονδή στον βωμό. Σημαντικό στοιχείο της παράστασης είναι ότι πάνω σε μια ψηλή βάση στέκει το άγαλμα του Διονύσου. Από τα αριστερά έρχεται μία νεανική μορφή, η οποία κρατά ένα καλάθι με προσφορές και ένα αγγείο, μάλλον κάνθαρο. Σώζεται το κάτω μέρος του αγάλματος. Πρόκειται για αρχαϊκό ή αρχαϊστικό άγαλμα, σύμφωνο με την τεχνοτροπία της εποχής που ήθελε τα αγάλματα στα αγγεία να αποδίδονται με αρχαϊστικά χαρακτηρικά.[983] Δεν είναι σίγουρο αν ο αγγειογράφος αντιγράφει ένα συγκεκριμένο λατρευτικό άγαλμα του θεού. Πάντως, η απόδοση του θεού στη συγκεκριμένη παράσταση διαφέρει από άλλες σε αγγεία με διονυσιακές εορτές, στις οποίες ο θεός έχει τη μορφή ξοάνου.

Στο νέο-αττικό ανάγλυφο που καλείται «Η αποθέωση του Ευριπίδη», ο ποιητής εικονίζεται στο μέσον της σκηνής, κάτω από το βλέμμα του αγάλματος του

[978] J.-L. Durand και A. Schnapp, «Boucherie sacrificielle et chasses initiatiques », στο *La cité des images: religion et société en Grèce ancienne*, Paris, 1984, 49-66. Ο M. Detienne στο Detienne (1989) 257 θεωρεί ότι είχε τη μορφή φαλλού.
[979] Σχόλια στον Αριστοφάνη, *Αχαρνείς*, 243 a, εκδ. N. G. Wilson, 42-43.
[980] Gasparri – Veneri (1986) 429-431, αρ. 62-63 και 85-86.
[981] Shapiro (1989) 84-100. Gasparri – Veneri (1986) 414-514.
[982] Αθήνα, Αγορά, αρ. ευρ. P 5270. Χρονολογείται στο τελευταία τέταρτο του 5ου αι. L. Talcott, «Note on a festival jug», *AJA* 49, 1945, 526-527.
[983] K. Schefold, «Statuen auf Vasenbilder», *JdI* 52, 1937, 30 κ.ε., κυρίως 47 και 63.

Διονύσου.[984] Ο θεός κρατά κάνθαρο με το δεξί χέρι. Στην αντίθετη πλευρά, μπροστά από τον Ευριπίδη, απεικονίζεται η προσωποποίηση της Σκηνής. Η σκηνή της «αποθέωσης» του ποιητή δεν θα μπορούσε να λαμβάνει χώρα παρά μόνο μπροστά από το λατρευτικό άγαλμα του θεού. Το άγαλμα πιστεύεται ότι απεικονίζει το αρχαϊκό άγαλμα του Διονύσου που ήρθε στην Αθήνα από τις Ελευθερές. Παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τα αγάλματα στον τύπο του Σαρδανάπαλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β4, εικ. 89**) και φέρει τα αρχαϊστικά χαρακτηριστικά που διακρίνονται στον Διόνυσο από τη βάση του χορηγικού μνημείου ΕΑΜ 1463 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**).

Το καθιστό άγαλμα του Διονύσου από χρυσό και ελεφαντόδοντο, έργο του Αλκαμένη, κατασκευάστηκε γύρω στο 420-410 π.Χ. για να αποτελέσει το λατρευτικό άγαλμα στο νέο ναό του Διονύσου, δίπλα από το θέατρο. Το άγαλμα δεν σώθηκε και ο ναός έχει χρονολογηθεί από το 410 έως το 340 π.Χ. (Παυσανίας, 1, 20, 3).[985] Το άγαλμα του θεού ήταν λατρευτικό και είχε την ίδια λειτουργία με το ξόανο. Ωστόσο, δεν μεταφερόταν σε πομπή, αλλά παρέμενε μέσα στο ναό καθ'όλη τη διάρκεια του χρόνου και δεχόταν τα αναθήματα των πιστών και τις αναθέσεις των νικητών χορηγών και υποκριτών.

Ένα χρυσελεφάντινο λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου- σύμφωνα με τη μαρτυρία του Παυσανία (2, 7, 2)- στέγαζε και ο ναός που βρίσκεται δίπλα στο θέατρο της Σικυώνας. Ο Διόνυσος, που στη Σικυώνα λατρεύεται από την εποχή του Κλεισθένη (580 π.Χ.), έχει τα επίθετα *λύσιος* και *βάκχειος,* και, εκτός από το χρυσελεφάντινο, υπήρχαν άλλα δύο ξύλινα αγάλματα. Τα δύο αγάλματα μεταφέρονταν σε πομπή. Της πομπής ηγείτο ο Βάκχειος, ενώ ακολουθούσε ο Λύσιος. Το πλήθος που οδηγούσε τα δύο (τουλάχιστον) αγάλματα του Διονύσου στη Σικυώνα κρατούσε δάδες και έψαλλε ύμνους προσδίδοντας στο σύνολο εορταστικό χαρακτήρα. Η θεατρικότητα της σκηνής ήταν έντονη καθώς εμφανιζόταν η εικόνα του θεού, που παρέμενε κρυμμένη

[984] Αρχαιολογικό Μουσείο Κων/πολης, αρ. ευρ. 1242. Βλ. παραπάνω σημ. 674. Το λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου εικονίζεται και σε ένα ανάγλυφο που βρέθηκε στην Ηράκλεια, στην Έπαυλη των Παπύρων. Το άγαλμα του θεού, με αρχαϊστικό ένδυμα και στάση, είναι τοποθετημένο σε μια δίβαθμη βάση. Προς το μέρος του κινούνται ανδρικές και γυναικείες μορφές, ενώ ο θεός τείνει προς αυτούς τον κάνθαρο με το δεξί του χέρι, βλ. D. Obbink, «Dionysos in and out of the Papyri», στο Schlesier (2011) 290, εικ. 3.

[985] Χρονολογούν το άγαλμα στον 5ο αι. π.Χ. και το αποδίδουν στον Αλκαμένη (Παυσανίας, 1,20,3). E. Reisch, «Der Dionysos des Alkamenes», στο *Eranos* Vindobonensis, Vienna, 1893, 1-23. C. Walston, Alcamenes, Cambridge, 1926, 158-159. G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*[2], New Haven, 1950, 238. F. J. Frost, «Toward a History of Peisistratid Athens», στο Eadie – Ober (1985) 70. Gasparri – Veneri (1986) 446 αρ. 214. Corso (2000) 26.

κατά τη διάρκεια του έτους. Η δάδα είναι χαρακτηριστική στη διονυσιακή λατρεία, αλλά και γενικότερα στις λατρείες μυστηριακού χαρακτήρα.[986]

Αλλά και για την Ήλιδα, ο Παυσανίας (6, 26, 1-2) αναφέρει ότι στο ιερό του Διονύσου, που επίσης βρισκόταν κοντά στο θέατρο, μεταξύ της Αγοράς και του ποταμού Μηνίου, βρισκόταν ένα άγαλμα του Διονύσου.[987] Η εικόνα του θεού, έργο του Πραξιτέλη, αναφέρεται ως *άγαλμα* του θεού και εννοείται το λατρευτικό άγαλμα του ναού. Ένα ακρόλιθο άγαλμα Διονύσου (Διός κατ' άλλους) στεγαζόταν στο ναό του θεού δίπλα από το θέατρο της Αιγείρας (εικ. 2, 3), αλλά και στο τέμενος του Κοινού Νεμέας και Ισθμίας στο Άργος.[988] Μάλιστα, για το τελευταίο αναφέρεται ότι φορούσε κόκκινο χιτώνα και η κατασκευή του αγάλματος χρηματοδοτήθηκε από ένα άξιο μέλος του Κοινού, τον Ζήνωνα.

Το λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου στο Ικάριον Αττικής ήταν τοποθετημένο μέσα σε ένα μπαλτακίνο κοντά στο θέατρο (εικ. 130-132). Ο λατρευτικός ρόλος του αγάλματος επιβεβαιώθηκε πρόσφατα από τον Γ. Δεσπίνη, καθώς ο τρόπος που είχε αποδοθεί το κεφάλι παρέπεμπε σε θεατρικό προσωπείο και είχε δημιουργήσει ερωτήματα. Το άγαλμα του θεού στο μπαλτακίνο κοντά στο ναό θα ήταν άμεσα ορατό από το βωμό και το θεατρικό χώρο.[989] Μία επιγραφή των μέσων του 5ου αι. π.Χ. που αφορά στη λειτουργία του συστήματος χορηγιών στον δήμο, ***IG* I² 187**, αναφέρει ότι ο χορηγός παίρνει έναν όρκο ακουμπώντας το χέρι του στο άγαλμα.[990] Μολονότι το χωρίο της επιγραφής για το άγαλμα έχει σβηστεί, υποθέτουμε ότι ο χορηγός ορκίζεται στο άγαλμα του Διονύσου που ήταν η κυρίαρχη θεότητα του ιερού και ο θεός στον οποίο αφιερώνονταν οι δραματικές παραστάσεις. Η θεωρία ότι και το *ἄγαλμα* της επιγραφής *IG* II² 2851 ταυτίζεται με το άγαλμα στο οποίο ορκίστηκε ο

[986] *RE* 6, 1945 κ.ε. (λ. Fackeln). Πρβλ. με τις ονομασίες του Διονύσου ως *λαμπτήρος* (Παυσ. 7, 27, 3), ως *νυκτέλιος* (Παυσ. 1, 40, 6). Βλ. και τη γιορτή του Διονύσου στους Δελφούς (*Δαδοφόρια*, *RE* 5, 1, 1019 (λ. Διόνυσος) και *Δαδοφόριος*, *RE* 4, 2, 2008) και τη γιορτή του θεού στην Πελλήνη (*Λαμπτήρια*, Παυσ. 7, 27, 3).

[987] Stewart (1990) 278 αρ. 11. Muller-Dufeu (2002) αρ. 1412.

[988] G. Vollgraff, «De inscription argiva», *Mnemosyne* 49, 1921, 113-117. L. Robert, «Notes d'épigraphie hellénistique», *BCH* 50, 1926, 498-501. T.B.L. Webster, *Greek Theater Production*, London, 1956, 131-136. G.M. Sifakis, «Organization of Festivals and the Dionysiac Guilds», *The Classical Quarterly* 15, 1965, 206-214. Pickard-Cambridge (1968) 312-314 Αρ. 8. Madigan (1991) 509. S. Aneziri, «Zwischen Musen und Hof. Die dionysischen Techniten auf Zypern», *ZPE* 104, 1994, 184. Kotsidu (2000) 108 κ.ε. αρ. 54. Aneziri (2003) 364-366 Αρ. Β9.

[989] Βλ. Βιτρούβιος, IV.ix για τη θέση που πρέπει να βρίσκεται ο ναός, το θυσιαστήριο και το άγαλμα του θεού.

[990] Στ. 10-12. Buck (1889) αρ. 9, 307-315.

χορηγός και ότι και οι δύο αναφορές υποδηλώνουν το κολοσσικό άγαλμα του Διονύσου παραμένει υποθετική αλλά και δελεαστική. Παρά την ιδιαίτερα έντονη λατρεία του Διονύσου στην περιοχή, η οποία μαρτυρείται από επιγραφές που καταγράφουν εορτές και διαγωνισμούς αφιερωμένους στο θεό και χρονολογούνται έως τον 3ο αι. π.Χ.,[991] δεν βρέθηκε καμία άλλη γλυπτική απεικόνιση του θεού.

Στη Δήλο, το λατρευτικό *άγαλμα* του θεού είχε τη μορφή πτηνού που για κεφάλι είχε έναν φαλλό.[992] Το άγαλμα ήταν παρόν στην ακολουθία των Διονυσίων, όπως αναφέρουν οι απολογισμοί του Ιερού.[993] Έχουν σωθεί διαφορετικοί απολογισμοί για 23 έτη, που καλύπτουν τη χρονική περίοδο από το 304 έως το 169 π.Χ. και παρέχουν πολλές πληροφορίες για την οργάνωση της γιορτής και τη μορφή του αγάλματος. Το άγαλμα που μεταφερόταν σε πομπή κατά τα Διονύσια της Δήλου ήταν γραπτό και γεμάτο κοσμήματα.[994] Επίσης, ο φαλλός είχε ξύλινα φτερά και οδηγείτο με ένα άρμα από το ιερό στο θέατρο.[995] Η σειρά των απεικονίσεων του Διονύσου πάνω στο θαλάσσιο άρμα μαρτυρούν ότι αυτό δεν εξυπηρετούσε μόνο στη μεταφορά του αγάλματος, αλλά είχε συμβολικό χαρακτήρα στην πομπή εκφράζοντας τη φύση του θεού. Η πομπή στη Δήλο συνδυάζει δύο διαφορετικά στοιχεία των εορτών που λάμβαναν χώρα προς τιμήν του Διονύσου: η μεταφορά σε πομπή του φαλλού ήταν ένα στοιχείο των αγροτικών[996] και των εν άστει Διονυσίων.[997] Η χρήση του άρματος μέσα στο οποίο μεταφερόταν ο Διόνυσος υιοθετήθηκε από τα Ανθεστήρια και αναφέρεται στην Αθήνα τουλάχιστον έως τον 3ο αι. π.Χ. [998] Στο Στιβάδειο, βασικό χώρο λατρείας του Διονύσου στη Δήλο, βρέθηκαν αρκετά γλυπτά που είχαν τη μορφή

---

[991] *IG* II^2 1178, 3094, 2851.

[992] M. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung : mit Ausschluß der attischen*, Stuttgart, 2η έκδοση, 1957, 281. Βλ. και ανάγλυφο στην πρόσθια όψη της βάσης του Μνημείου του Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31**).

[993] Η πομπή των Διονυσίων στη Δήλο δεν είναι γνωστή από κάποιο ιερό νόμο, αλλά προκύπτει από τους λογαριασμούς του ιερού, οι οποίοι περιγράφουν την κατασκευή ενός άρματος και ενός αγάλματος που διακοσμείται ανά διαστήματα (ἅμαξα ή φαλλαγωγείον).

[994] *IG* XI 2 144, A, 33-36 (304 π.Χ.). Broder (2008) 131.

[995] *ID* 440 A 198. Βλ. μνημείο Καρύστιου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31**) και μία ερυθρόμορφη αθηναϊκή πελίκη, C. Berard, «Une nouvelle pélike du peintre de Geras», *Antike Kunst* 9, 1966, 93-100. Οι φτερωτοί φαλλοί εμφανίζονται και σε άλλες διονυσιακές εορτές, βλ. J. Keil, «Zum Martyrium des heiligen Timotheus in Ephesos», *JÖAI* 29, 1935, 90-91, όπου σε ένα ανάγλυφο εικονίζεται ένας φτερωτός φαλλός που περπατά σε δύο πόδια και συνδέεται με τα Καταγώγια της Εφέσου, μια γιορτή αφιερωμένη στον Διόνυσο. Την ισορροπία πάνω στο άρμα την κρατούσαν με τα ζύγια, *IG* XI 2, 287 A 51-52.

[996] Αριστοφάνης, *Αχαρνείς* 241-279. Pickard-Cambridge – Wallace (1953) 41. Jeanmaire (1951) 40. H. Herter, *RE* XIX 1666, 1675, 1703.

[997] Pickard-Cambridge – Wallace (1953) 60. Herter, *ό.π.* 1704.

[998] Jeanmaire (1951) 50. G. van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, Leiden, 1951, 25. Pickard-Cambridge – Wallace (1953) 11. *IG* I^2 673, στ. 17: *[τα]ετράκυκλον*, 278/77 π.Χ.

φαλλού. Το ένθρονο άγαλμα θεού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27, εικ. 276**) που βρέθηκε επίσης στο Στιβάδειο δεν μπορεί να θεωρηθεί λατρευτικό λόγω της στάσης του θεού και των Σειληνόμορφων συνοδών του (**ΔΗ. Αρ. κατ. 28-29, εικ. 277-278**). Σε κανέναν από τους υπόλοιπους χώρους λατρείας του θεού που εντοπίζονται πλησίον του θεάτρου και στην περιοχή προς την Δεξαμενή του Ινωπού δεν έχει διασωθεί κάποια εικόνα του θεού με λατρευτικό χαρακτήρα.

*

Στις αρχαίες τραγωδίες εμφανίζονταν θεοί πάνω στη σκηνή όταν κρινόταν απαραίτητο για την έκβαση του δράματος και για την κάθαρση των θεατών. Ωστόσο, η μόνιμη παρουσία γλυπτών έργων στα θέατρα που εικόνιζαν θεότητες είναι περιορισμένη στα ελληνιστικά χρόνια και πρόκειται για αναθηματικά και όχι για λατρευτικά αγάλματα. Οι πολίτες πραγματοποιούσαν στο θέατρο όλα αυτά για τα οποία εκπαιδεύονταν: να προσεύχονται, να κάνουν θυσίες και να συμμετέχουν σε εορτές.[999] Κατά συνέπεια, οι εικόνες των θεών συνδέονταν με κάποια από αυτές τις δραστηριότητες, αλλά δεν μπορούν να χαρακτηριστούν όλες λατρευτικές. Υπήρχαν δρώμενα και απεικονίσεις που αποτελούσαν μέρος του θρησκευτικού τελετουργικού και άλλα που συνδέονταν αποκλειστικά με τη θεατρική πράξη.[1000] Τα αγάλματα του Διονύσου σε χώρους που σχετίζονταν άμεσα με το θέατρο εξέφραζαν το μήνυμα των μεγάλων δραματικών κειμένων, δηλαδή την υπεροχή του λαϊκού στοιχείου έναντι αυτού της αριστοκρατίας και τη δημιουργία μιας πλασματικής ισότητας που μετρίαζε την υφιστάμενη ταξική ανισότητα. Τα παραπάνω σε συνδυασμό με την πολλαπλή φύση του θεού έβρισκαν την καλύτερη εκφρασή τους στο θέατρο. Ήταν ο θεός όλων όσων τελούσαν θυσίες στο ιερό, κάθονταν στο κοίλο, δρούσαν στη σκηνή, χόρευαν στην ορχήστρα.

*

Το θέατρο στο σύνολό του- αρχιτεκτονική κατασκευή, καλλιτέχνες και δραματικά κείμενα- έχαν αποκτήσει στα ελληνιστικά χρόνια λαϊκό χαρακτήρα και γι'αυτό τα

[999] Πλάτων, *Νόμοι*, 887d-e.
[1000] E. Csapo, «Riding the phallos for Dionysos», *Phoenix* 51, 253-95. Πρβλ. με P. Veyne, «Une inscription dionysiaque peu commune», *BCH* 109, 1985, 621-4: ο Καλλίνικος έκανε 55 φορές το γύρο της ορχήστρας πάνω σε φαλλό. Ο Καλλίνικος δεν αποκαλείται *φαλλοφόρος*, αλλά *θυωνωφόρος* που έχει την ίδια σημασία.

αγάλματα θνητών μέσα στο μνημείο υπερτερούσαν. Το Κοινό των Διονυσιακών Τεχνιτών της Αθήνας ίδρυσε στα τέλη του 2ου αι. π.Χ. ένα άγαλμα για να τιμήσει τον Αριαράθη V της Καππαδοκίας.[1001] Το άγαλμα στήθηκε στο ναό του ιερού της Συνόδου δίπλα στο λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου. Επίσης, μία χάλκινη εικόνα του βασιλιά στήθηκε στο πρόπυλο του τεμένους.[1002] Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι οι Τεχνίτες επιλέγουν να ιδρύσουν το άγαλμα στο τέμενος του Κοινού όπου λατρευόταν ο Διόνυσος και όχι στο θέατρο προκειμένου να του αποδώσουν τις αρμόζουσες κατ'αυτούς τιμές. Η θέση του αγάλματος ενός θνητού δίπλα στο άγαλμα του θεού προσδίδει λατρευτικό χαρακτήρα και στα δύο.[1003] Παρόμοια περίπτωση ίσως αποτελεί και το τιμητικό άγαλμα του τραγικού ποιητή Ξενοκράτη **(Αθ. Αρ. κατ. Α11**), το οποίο από ορισμένους θεωρείται ότι δεν είχε στηθεί στο Διονυσιακό θέατρο, αλλά στο τέμενος του Κοινού των Διονυσιακών Τεχνιτών.

Οι ελληνιστικοί βασιλείς υιοθέτησαν τον αγαλματικό τύπο του Διονύσου ως πρότυπο για τα πορτραίτα τους. Ο Διόνυσος (με το διάδημα) συμβόλιζε την εξουσία και τη νίκη.[1004] Έχοντας υπόψη τις παραστάσεις των νομισμάτων των Φερών[1005] και την πληροφορία του Θεόπομπου[1006] μπορεί βάσιμα να υποστηριχτεί ότι η διονυσολατρεία προβλήθηκε από τους τυράννους των Φερών και ότι ο Διόνυσος έγινε από τους βασικούς θεούς της προπαγάνδας τους. Στα ρωμαϊκά χρόνια συνδυάστηκαν τα στοιχεία διονυσιακής και αυτοκρατορικής λατρείας. Στα θέατρα και τα ωδεία της εποχής έχουν βρεθεί πολλά αγάλματα θεοτήτων, τα οποία στην πλειονότητά τους

[1001] *IG* II^2 1330. Βλ. κεφαλή ΕΑΜ 3556. Σ. Παπασπυρίδη-Καρούζου, «Τεχνολογικός καθορισμός του εκ του Ολυμπιείου Παναθ. Αμφορέως», *ΑΕ* 1948-1949, 27 κ.ε. Η κεφαλή βρέθηκε στους δυτικούς πρόποδες της Ακροπόλεως, σε μία κατ'εξοχήν Διονυσιακή περιοχή. Η Σ. Καρούζου υποστηρίζει ότι το εικονιστικό άγαλμα του Αριαράθη του 5ου ιδρύθηκε στο τέμενος έπειτα από χρηματική δωρεά που προσέφερε ο βασιλιάς για την υποστήριξη του ιερού ή για την πραγματοποίηση των τελετών προς τιμήν του θεού.

[1002] Le Guen (2001a) ΤΕ 5, στ. 37. Το Τέμενος των Τεχνιτών του Διονύσου τοποθετείται δίπλα στον Κεραμεικό και πιθανώς ταυτίζεται με την οικία του Πουλιτίωνος, βλ. Αντ. Κεραμόπουλλος, «Το Βουλευτήριον των Τεχνιτών εν Αθήναις», *ΑΔ* 11, 1927-1928, 117 κ.ε., 120. Για τη θέση του Βακχείου, που επιβεβαιώνει τον διονυσιακό χαρακτήρα της δυτικής κλιτύος, βλ. Π. Καραναστάση, «Τα ημερολόγια του W. Dörpfeld από τις ανασκαφές στη δυτική κλιτύ και το ρωμαϊκό "Βακχείον"», στο *Η Αθήνα κατά τη ρωμαϊκή εποχή: Πρόσφατες ανακαλύψεις, νέες έρευνες*, επιμ. Σ. Βλίζος, Αθήνα, 2008, 269-270.

[1003] Stewart (1979) 121 : « …the portraits of Ariarathes V put up by the Dionysiac artists in their temenos of Dionysos c. 150-130 fall more into the category of "chain generalized exchange" for here a third party is involved, the God: Dionysos presumably motivated the exchange, Ariarathes implanted it, and the artists completed it by honouring both, thus inviting further such exchanges in the future ». Βλ. και P.P. Ekeh, *Social exchange theory*, Cambridge, 1974, 51-56.

[1004] Μαρτυρείται από τον Διόδωρο Σικελό 4.4.4. και τον Πλίνιο, *Φυσ. Ιστ.* 7.191. Smith (1988) αρ. 4 για Δημήτριο Πολιορκητή και γενικά 34-38.

[1005] Rogers (1932) 166-167, αρ. 523 εικ. 286, αρ. 525 εικ. 287, αρ. 526 εικ. 288, αρ. 528 εικ. 289.

[1006] *FGrH* 115 F, 352.

απεικονίζουν τον Διόνυσο. Στην είσοδο του Ωδείου του Αγρίππα (Παυσ. 1,8,6) ήταν τοποθετημένοι ανδριάντες Αιγυπτίων βασιλέων. Μέσα στο Ωδείο βρισκόταν άγαλμα του Διονύσου *θέας άξιον*. Ο Διόνυσος παρών και σε κεντρική θέση στο ρωμαϊκό ωδείο δεν έχει λατρευτικό ρόλο. Ίσως να αποτελούσε μέρος του εικονογραφικού προγράμματος διακόσμησης του Ωδείου και να ιδρύθηκε πλάι σε αγάλματα αυτοκρατόρων και βασιλέων για να ενδυναμώσει την αυτοκρατορική λατρεία. Συνηθισμένη ήταν η ανάθεση της ίδιας της εικόνας του Διονύσου ή κάποιων δαιμονικών όντων της συνοδείας του ή των ανάγλυφων ή γραπτών παραστάσεων του θεού με λατρευτές.[1007]

V.2 Αναθηματικά αγάλματα

Ο χαρακτηρισμός ενός αγάλματος ως αναθηματικό επιβεβαιώνεται μόνο από την ύπαρξη αντίστοιχης επιγραφής. Κοινός στόχος των αναθετών είναι να εκφράσουν την πίστη τους στη θεότητα και να ζητήσουν την εύνοια και την προστασία του. Τα δύο αρχαϊστικά αγάλματα Διονύσου στο θέατρο του Ευωνύμου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3, 4**) αποτελούν ανάθεση ενός πολίτη του δήμου, όπως αναφέρει η σωζόμενη αναθηματική επιγραφή. Η στήλη με την αναθηματική επιγραφή είχε ιδρυθεί πλάι στο βάθρο του ανατολικού αγάλματος (**ΤΡ. Αρ. κατ. 6, εικ. 192**). Ο αναθέτης, που δεν είναι σαφές αν υπήρξε αγωνοθέτης ή ευεργέτης, αφού είδε τα αγάλματα, αισθάνθηκε περήφανος που συνέβαλε στη μνημειακή μορφή του θεάτρου του δήμου του και ζήτησε να χαράξουν την αναθηματική επιγραφή. Μολονότι ο αναθηματικός τους ρόλος μοιάζει αναμφισβήτητος, η διπλή τοποθέτηση των όμοιων αγαλμάτων οδηγεί στη σκέψη ότι τα δύο γλυπτά αποτελούσαν μέρος ενός εικονογραφικού προγράμματος διακόσμησης του θεάτρου, στο οποίο συνέβαλε ο αναθέτης Ολυπιόδωρος και στο πλαίσιο του οποίου τα αγάλματα θα είχαν απλά διακοσμητικό ρόλο.[1008] Το πρόγραμμα ίσως να μην ολοκληρώθηκε ποτέ καθώς το μνημείο εγκαταλείφθηκε σε πολύ λίγο χρόνο.

[1007] E. Maass, «Attisches Schauspielerrelief aus Cagliari», *JdI* 1896, 102 κ.ε. Βλ. παραπάνω: **I.7.**

[1008] Η αντίληψη της διπλής τοποθέτησης γλυπτών υποδηλώνει μια αρχιτεκτονική έκφραση, η οποία ταιριάζει με το αρχαϊστικά χαρακτηριστικά των έργων και απαντάται σε πρόπυλα, σε προσόψεις κτιρίων και σε προσκήνια θεάτρων της Μεγάλης Ελλάδας και της Μικράς Ασίας, βλ. Schmidt (1982) 114-116

Ταυτόχρονα, έχει υποστηριχθεί ότι τα αγάλματα του Διονύσου στο θέατρο του Ευωνύμου είχαν ιερό χαρακτήρα.[1009] Η Ο. Τζάχου θεωρεί ότι η ανεύρεση των δύο αγαλμάτων, ακρωτηριασμένων, στο χώρο του προσκηνίου, υποδηλώνει ότι οι δημότες του Ευωνύμου τα έκρυψαν εκεί για να τα προστατέψουν από περαιτέρω καταστροφή, θεωρώντας τα ιερά. Η άποψή της, όμως, δεν στηρίζεται σε πειστικά επιχειρήματα. Ασφαλώς και η παρουσία των αγαλμάτων συνδέεται με το θέατρο ως τόπο κοινωνικών και λατρευτικών εκδηλώσεων. Μάλιστα σε πολλά αρχαία θέατρα της Αττικής υπήρχαν σε διάφορες θέσεις, συνήθως στα όρια της ορχήστρας, βωμοί που εξυπηρετούσαν το λατρευτικό χαρακτήρα κάποιων εκδηλώσεων. Οι πιστοί μπορούσαν να καταθέτουν το ανάθημά τους στο βωμό ή στη θυμέλη. Στο θέατρο του Ευωνύμου, καθώς δεν βρέθηκαν ίχνη βωμού ή θυμέλης, τα αγάλματα του Διονύσου μπορεί να εξυπηρετούσαν αυτό το σκοπό. Ωστόσο, παραμένει αμφίβολο εάν τα δύο αγάλματα του θεού στις εισόδους του θεάτρου μπορούσαν να εξυπηρετήσουν όλες τις απαιτούμενες θρησκευτικές λειτουργίες που λάμβαναν χώρα στο θέατρο.

Ένα σύνολο από αναθηματικά γλυπτά που απεικόνιζαν τον Διόνυσο στο ιερό του Διονύσου Ελευθερέα σχετίζονται στενά με τη λατρεία και τη θεατρική ζωή στο ιερό.[1010] Ο Παυσανίας (1, 20, 3) σημειώνει ότι στο ιερό της νότιας κλιτύος της Ακροπόλεως αγάλματα του Διονύσου ήταν ιδρυμένα πίσω από το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου και μέσα στους ναούς.[1011] Ο Πραξιτέλης ανέπτυξε τη δικιά του ερμηνεία για τη μορφή που θα είχε ο θεός του θεάτρου. Δεν πρόκειται για το θεό του κρασιού και της εκστατικής λατρείας αλλά για το θεό που κατέχει τη σοφία και φροντίζει την πόλη που του είναι πιστή και τον τιμά με διάφορες τελετουργίες. Δημιούργησε έργα που τεχνοτροπικά φέρουν την ταυτότητα του γλύπτη και του εργαστηρίου του, όπως ο Διόνυσος από τη βάση του χορηγικού μνημείου στο ΕΑΜ (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**), ο Διόνυσος στον τύπο Sambon-Grimani και ίσως ο Διόνυσος Σαδανάπαλος. Αντιγράφηκαν δεκάδες φορές στα χρόνια που ακολούθησαν και ο ρόλος του πρωτοτύπου δεν είναι πάντοτε σαφής.

Έτσι, δεν έχει διευκρινιστεί ο ρόλος του πρωτότυπου αγάλματος του Διονύσου στον τύπο του «Σαρδανάπαλου». Το αρτιότερο αντίγραφο αυτού του τύπου προέρχεται

[1009] Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) 35-36.
[1010] Corso (2000) 25-53.
[1011] Frazer (1898) I, 212-216.

από την περιοχή δίπλα στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β4**). Εάν το πρωτότυπο ήταν στημένο στην Αττική, τότε η τοποθέτηση αντιγράφου στο Διονυσιακό θέατρο στις αρχές του 1ου αι. π.Χ. πιθανώς να σημαίνει ότι το πρωτότυπο είχε απομακρυνθεί από το θέατρο για να μεταφερθεί στη Ρώμη.[1012] Η σύνδεσή του με το χώρο του αθηναϊκού θεάτρου ενισχύεται από την εικόνα του Διονύσου στην ανάγλυφη βάση χορηγικού μνημείου από το Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22**), η οποία παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τον Διόνυσο Σαρδανάπαλο και υποστηρίζεται ότι προέρχεται από το ίδιο εργαστήριο με το πρωτότυπο άγαλμα του θεού. Ωστόσο, ακόμη και αν ήταν γνωστή η αρχική θέση ίδρυσης του πρωτοτύπου, ο ρόλος του θα παρέμενε ασαφής. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, το άγαλμα αποπνέει μια ιερατικότητα, μέσα από την αυστηρή του στάση και την επιλογή του ενδύματος και γι'αυτό έχει χαρακτηριστεί λατρευτικό.[1013] Τα αρχαϊστικά στοιχεία στην απόδοση της κόμης και του ενδύματος, η όρθια και μετωπική στάση και ο τρόπος που το ιμάτιο καλύπτει τον κορμό αποτελούν στοιχεία που θα άρμοζαν στο λατρευτικό άγαλμα του θεού του θεάτρου. Ταυτόχρονα, ο συσχετισμός του με το θεό Σαβάζιο, θεό της βλάστησης και της γονιμότητας, ενίσχυσε αυτή την άποψη. Ο A. Corso θεωρεί ότι το πρωτότυπο αποτελούσε ανάθημα στο ιερό του Διονύσου στην Αθήνα. Υποστηρίζει ότι η εικόνα του Σαρδανάπαλου, ως όν που κατέχει τη σοφία και προστατεύει την πόλη, εκφράζει την ευλάβεια και τον συντηρητισμό του αναθέτη.[1014] Ανάλογα είναι τα συμπεράσματα που προέκυψαν παραπάνω για τον αναθέτη των δύο αρχαϊστικών αγαλμάτων στους Τράχωνες και για τον πολλαπλό ρόλο που τους έχει αποδοθεί.[1015] Σε όσα αναφέρθηκαν για το ρόλο του αγάλματος του Διονύσου Σαρδανάπαλου, νομίζω ότι πρέπει να εξεταστεί και η πιθανότητα να αποτέλεσε ανάθημα χορηγού στο θέατρο, έπειτα από νίκη σε αγώνες. Ο Ευριπίδης στις Βάκχες παρουσιάζει τον Διόνυσο ως *κυρίαρχο της Ανατολής*.[1016] Το άγαλμα, πιθανώς να συγκεντρώνει τα στοιχεία του Βακχικού Διονύσου, δηλαδή την *τρυφή* της Ανατολής, την εξουσία του στην Ασία και τον πολυτελή τρόπο διαβίωσης του θεού. Έτσι θα μπορούσε να δοθεί και μια ερμηνεία στο προσωνύμιο Σαρδανάπαλος που απαντάται άπαξ στο αντίγραφο του Βατικανού. Ο χορηγός, έπειτα από τη νίκη του με το έργο

[1012] Ashmole (1919-1921) 79-80.
[1013] E. Thraemer, *Dionysos in der Kunst*, *Roscher ML*, I, 1884-1886, 1117. Έκτοτε, η λατρευτική χρήση του αγάλματος αναφέρεται ως πιθανή χωρίς καινούρια επιχειρήματα, βλ. Καλτσάς-Δεσπίνης (2007) 166.
[1014] Corso (2000) 29-30. Corso (2004) 88.
[1015] Βλ. παραπάνω σ. 177-178 και 259-260.
[1016] Ευριπίδης, *Βάκχαι* 13-19. Βλ. Gasparri – Veneri (1986) 414-514 κυρίως 418.

Βάκχαι, ανέθεσε την εικόνα του θεού στο θέατρο. Άλλωστε, οι επαναλήψεις κλασικών δραμάτων ήταν συχνές από το 380 π.Χ. και μετά και ίσως η ανάθεση του αγάλματος να έγινε με αφορμή την παράσταση μιας τέτοιας παλαιάς τραγωδίας.[1017] Η απόδοση του αγάλματος στο εργαστήριο του Πραξιτέλη ενδυναμώνει την πιθανότητα να πρόκειται για χορηγικό μνημείο (βλ. παρακάτω ενότητα **VI**).

Το έργο *Βάκχαι* παρουσιάζει ένα ιστορικό γεγονός, την εισαγωγή της νέας θρησκείας του Διονύσου στην Ελλάδα. Όταν έγραφε ο Ευριπίδης, το γεγονός ανήκε πια στο απώτερο παρελθόν, και μόνο η θύμησή του επιζούσε, σε μυθική μορφή. Η νέα θρησκεία είχε από καιρό γίνει αποδεκτή σαν μέρος της ελληνικής ζωής. Η παράσταση του έργου αποτελούσε ανάμνηση μιας ξεχωριστής θρησκευτικής εμπειρίας και έμπνευση για τους γλύπτες καθώς παρουσίαζε την πολυδιάστατη φύση του Διονύσου. Έτσι, ο Διόνυσος του Ευριπίδη θα μπορούσε να ταυτιστεί τόσο με την επιβλητική εικόνα του Διονύσου Σαρδανάπαλου, όσο και με τη νεανική μορφή του χάλκινου Διονύσου του Πραξιτέλη.

Ο Διόνυσος στον τύπο Hope (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β5 και Α24, εικ. 90, 98**) είχε ιδρυθεί στην Αθήνα, πιθανότατα στο θέατρο ή κοντά σε αυτό. Ο ρόλος του αγάλματος ερμηνεύεται με βάση τις παραστάσεις σε αθηναϊκά ανάγλυφα, τα περισσότερα από το χώρο του θεάτρου. Σε ανάγλυφη πλάκα από το βήμα του Φαίδρου, ο θεός απεικονίζεται στον τύπο Hope να επισκέπτεται τον αττικό ήρωα Ικάριο για να του προσφέρει το δώρο του κρασιού (εικ. 410). Έτσι, το πρωτότυπο άγαλμα δεν θα είχε την αυστηρή στάση και το ιερατικό ένδυμα του Διονύσου Σαρδανάπαλου, αλλά ο θεός θα αποδιδόταν ως ταξιδιώτης, σε νεαρή ηλικία, με κοντό χιτώνα, παρδαλίδα και εμβάδες.[1018] Το άγαλμα τοποθετείται στον ευρύτερο χώρο του ιερού του Διονύσου Ελευθερέα, αλλά δεν είναι σαφές αν πρόκειται για ανάθημα που εκφράζει την εδραίωση της λατρείας του «ξένου-επισκέπτη» θεού στην Αττική. Το μυθικό επεισόδιο της επίσκεψης του θεού στον αττικό ήρωα Ικάριο σχετίζεται άμεσα με την εισαγωγή της λατρείας του Διονύσου στην Αττική. Ταυτόχρονα, αναπαράχθηκε στις

[1017] Οι επαναλήψεις αρχαίων δραμάτων, εκτός του προγράμματος των αγώνων, ξεκίνησαν το 387-386 π.Χ., βλ. *IG* II^2 2378.

[1018] Στην αττική εικονογραφία αυτού του επεισοδίου στα χρόνια του Πεισίστρατου, ο Διόνυσος απεικονίζεται γενειοφόρος και τυλιγμένος στο ιμάτιό του, σύμφωνα με τον παλιότερο εικονογραφικό τύπο του θεού, βλ. Gasparri – Veneri (1986) 409, αρ. 803-805. Πρώιμα ελληνιστικά ανάγλυφα με το ίδιο θέμα παριστάνουν το θεό σε νεαρή ηλικία, με κοντό χιτώνα, ιμάτιο, παρδάλη, μπότες και θύρσο στο αριστερό χέρι, βλ. Gasparri – Veneri (1986) 495, αρ. 855.

θεατρικές παραστάσεις στην Αθήνα, καθώς σημαντικοί συγγραφείς που αντλούν τις πληροφορίες τους από δραματικά κείμενα, το αναφέρουν.[1019] Κατά συνέπεια, το άγαλμα του Διονύσου Hope θα μπορούσε να θεωρηθεί αναθηματικό άγαλμα που προέκυψε από την δραματική αναπαράσταση του παραπάνω μυθικού επεισοδίου. Ο εικονογραφικός τύπος συσχετίζεται περισσότερο με το θέατρο παρά με το ναό. Ο αναθέτης φαίνεται ότι ήταν περισσότερο επηρεασμένος από τη θεατρική ζωή παρά από το θρησκευτικό συναίσθημα.

Αναθηματικό θεωρείται και το χάλκινο άγαλμα του Διονύσου, έργο του Πραξιτέλη, που είχε στηθεί στο ιερό άλσος του Διονύσου δίπλα στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β7**). Το συγκεκριμένο άγαλμα θα μετέφερε μια διαφορετική ατμόσφαιρα απ'ότι τα λατρευτικά αγάλματα του Διονύσου. Φανταζόμαστε το θεό σε νεαρή ηλικία, να απολαμβάνει τις ομορφιές του άλσους και του οίνου, πλαισιωμένος από Μαινάδες και Σατύρους.

Ο τύπος του Διονύσου **Woburn Abbey** είναι γνωστός από περίπου δέκα αντίγραφα.[1020] Το πρωτότυπο θα πρέπει να ήταν στημένο στην Αθήνα ή στην Αττική, η θέση του όμως δεν είναι γνωστή.[1021] Δύο από τα αντίγραφα έχουν βρεθεί, ένα στη Σπάρτη[1022] μέσα στο αρχαίο θέατρο (εικ. 148) και το άλλο στη Μεσσήνη[1023] στην ανατολική πλευρά του υπαίθριου χώρου του Ασκληπιείου, όπου βρισκόταν μια θεατροειδής κατασκευή (εικ. 149). Η επιλογή να τοποθετηθούν τα αντίγραφα σε χώρους θεαμάτων δηλώνει ίσως ότι και το πρωτότυπο ήταν ιδρυμένο σε ένα θέατρο, γιατί όχι στο Διονυσιακό θέατρο.

Ο Διόνυσος στον τύπο Woburn Abbey αποδίδεται σε νεαρή ηλικία, γυμνός, με το βάρος του να πέφτει στο δεξί σκέλος. Η κίνηση του σώματος είναι σιγμοειδής, με τον θεό να ακουμπά το αριστερό χέρι σε έναν κορμό. Ένα φίδι και ένα κλαδί αμπέλου

[1019] W.H. Roscher, «Ikarios», *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, 2, Leipzig, 1890, 111-112, Απολλόδωρος, Υγίνος, Αθήναιος.
[1020] Pochmarski (1974) 94-101. Gasparri – Veneri (1986) 453, αρ. 120 a-f. E. Angelicoussis, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*, Mainz am Rhein, 1992, 50-51, αρ. 12.
[1021] Βλ. G.B. Waywell, «Some relief sculptures in the Museum of the British School at Athens», *BSA* 65, 1970, 271-275. M. F. Papakonstantinou, «Marble statuette of Dionysus from Stylida», *AAA* 20, 1987, 133-139.
[1022] G.B. Waywell, J.J. Wilkes, «Excavations at the Ancient Theatre of Sparta 1992-4», *BSA* 90, 1995, 457, αρ. 1, πίν. 47 b-c. (μικρότερο του φυσικού, 1ος αι. μ.Χ.).
[1023] Βλ. **Θέατρο Μεσσήνης-Σχετικά με τη λατρεία του Διονύσου, σ. 416**.

τυλίγουν τον κορμό ενώ ο Διόνυσος κρατά ένα τσαμπί με σταφύλια στο αριστερό του χέρι. Με το δεξί χέρι ίσως κρατούσε κάνθαρο. Στο κεφάλι φορά στεφάνι κισσού, ενώ μια ταινία περνά κάτω από τα μαλλιά στο μέτωπο. Η κόμη, κυματιστή πέφτει στο σβέρκο και δύο βόστρυχοι καταλήγουν στους ώμους. Στα σωζόμενα αντίγραφα είναι φανερό ότι τα δευτερεύοντα σύμβολα της θεότητας, όπως το τσαμπί σταφυλιών και ο κάνθαρος, που εισήγαγε ο Πραξιτέλης στις απεικονίσεις του έχουν διάρκεια.[1024] Ο δημιουργός του πρωτοτύπου, φανερά επηρεασμένος από τις δημιουργίες του Πραξιτέλη, φιλοτέχνησε έναν ιδιαίτερα δημοφιλή εικονογραφικό τύπο, ο οποίος αντιγράφηκε πολλές φορές.[1025] Το πρωτότυπο τοποθετείται χρονολογικά μετά τον Πραξιτέλη, ο οποίος μάλλον πέθανε το 326 π.Χ. Κατά συνέπεια, ο αναθέτης του αγάλματος προέρχεται από την «κοινωνία της Νέας Κωμωδίας» στην Αθήνα και μέσα από τα αντίγραφα ανακαλείται με νοσταλγία η μορφή του θεατρικού Διονύσου.

Ο Παυσανίας (10, 32, 1: τοῦ περιβόλου δὲ τοῦ ἱεροῦ θέατρον ἔχεται θέας ἄξιον, ἐπαναβάντι δὲ ἐκ τοῦ περιβόλου, Διονύσου δὲ ἄγαλμα ἐνταῦθα Κνιδίων ἐστὶν ἀνάθημα) στην περιγραφή του ιερού του Απόλλωνος στους Δελφούς αναφέρεται σε ένα άγαλμα του θεού στο θέατρο. Ο C. Schwingenstein[1026] και κάποιοι άλλοι μελετητές που έχουν συμμεριστεί την άποψή του υποθέτουν ότι το άγαλμα αυτό, που αναφέρει ο Παυσανίας, θα ήταν στημένο στη βάση που βρίσκεται στη δυτική πάροδο του θεάτρου (Αρ. ευρ. 2735) και φέρει την αναθηματική επιγραφή των Κνιδίων προς τον Απόλλωνα, χρονολογείται δε στον 4ο αι. π.Χ. (εικ. 358) Σε άλλο χωρίο του Παυσανία (10, 11, 1) σημειώνεται ότι οι Κνίδιοι ανέθεσαν στον Απόλλωνα το έφιππο άγαλμα του οικιστή της Κνίδου Τριόπα και τα αγάλματα της Λητούς, της Αρτέμιδος και του Απόλλωνα. Τα προαναφερθέντα αγάλματα αποκλείεται να ήταν ιδρυμένα στη βάση που βρέθηκε στο θέατρο (Αρ. ευρ. 2735) καθώς δεν αποτελούσε τμήμα ενός μεγαλύτερο βάθρου. Συνεπώς, η υπόθεση του αγάλματος του Διονύσου φαίνεται περισσότερο πιθανή. Ωστόσο, δεν μπορεί να υποστηριχτεί με βεβαιότητα ότι η βάση αυτή έφερε ανέκαθεν ένα άγαλμα του Διονύσου και ήταν εξαρχής τοποθετημένη στη δυτική πάροδο του θεάτρου. Η βάση με την αναθηματική επιγραφή που αναφέρει ο Παυσανίας βρέθηκε στο χώρο του

[1024] Schröder (1989) 49-60.
[1025] Εμφανής είναι η επιρροή από το άγαλμα του Λυκείου Απόλλωνα και από αυτό του Διονύσου Sambon/Grimani. Corso (2000) 42-44 και για παραλλαγές του τύπου βλ. το ίδιο, 47-49, εικ. 10.
[1026] Schwingenstein (1977) 33-34

θεάτρου, αλλά μετακινημένη από την αρχική της θέση, αναποδογυρισμένη και ξαναχρησιμοποιημένη. Ο Παυσανίας, λοιπόν, δεν θα μπορούσε να έχει δει το άγαλμα που ανέθεσαν οι Κνίδιοι τον 4ο αι. π.Χ., αλλά αυτό που τοποθετήθηκε στη δεύτερη χρήση της βάσης. Ωστόσο, ο W. Dinsmoor παρατήρησε ότι οι τόρμοι στις δύο επιφάνειες της βάσης, αυτή που ήταν ορατή τον 4ο αι. π.Χ. και αυτή που ήταν ορατή στα ρωμαϊκά χρόνια, παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες. Συνεπώς, προτείνει ότι η βάση και το άγαλμα μεταφέρθηκαν σε άλλη θέση μέσα στο θέατρο ή από ένα άλλο μνημείο στο χώρο του θεάτρου.[1027] Ο τρόπος που είχε απολαξευτεί το άγαλμα του Διονύσου (;) προκειμένου να μετακινηθεί ξεχωριστά από τη βάση του, κατέστησαν τη φέρουσα επιφάνεια του βάθρου ακατάλληλη για επανάχρηση και το άγαλμα του θεού επανιδρύθηκε στην άλλη πλευρά της βάσης.

Η ανάθεση του αγάλματος του Διονύσου στον Απόλλωνα συνηγορεί ώστε να θεωρηθεί το θέατρο μέρος του Ιερού του Απόλλωνα κατά τον ίδιο τρόπο που το θέατρο της Αθήνας αποτελούσε μέρος του Ιερού περιβόλου του Διονύσου.[1028] Οι αγώνες λυρικής ποίησης, οι δραματικές παραστάσεις και οι χοροί που λάμβαναν χώρα σε αυτό τελούνταν κάτω από την ταυτόχρονη προστασία των δύο θεοτήτων και αποτελούσαν μέρος του τελετουργικού προς τιμήν τους.

*

Σε συνδυασμό με τις φιλολογικές πηγές, οι επιγραφές μαρτυρούν ότι οι περισσότερες αναθέσεις στα θέατρα γίνονταν προς τιμήν του Διονύσου. Από το θέατρο της Ελευσίνας προέρχεται το βάθρο που φέρει την ανάθεση τεσσάρων Ελευσινίων στον Διόνυσο (**ΕΛ. Αρ. κατ. 2, εικ. 119**). Δεν αναφέρεται η ιδιότητα των αναθετών, παρά μόνο ότι δέχτηκαν την τιμή της στεφάνωσης από τον δήμο, ίσως έπειτα από την ανάληψη κάποιας λειτουργίας, όπως ήταν η χορηγία κ.ά. Λόγω της εύρεσης του βάθρου στο θέατρο το μνημείο έχει θεωρηθεί ανάθημα χορηγών, ωστόσο η τιμή της στεφάνωσης δεν συνδέεται μόνο με τη λειτουργία της χορηγίας. Μια σειρά αναθέσεων στον Διόνυσο που έγιναν από αγωνοθέτες, όπως **ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1 – ΗΛ. Αρ. κατ. 1 – ΑΘ. Αρ. κατ. Α12**, θα εξεταστούν ως χορηγικά μνημεία καθώς οι ίδιοι οι αναθέτες επιλέγουν να τονίσουν στην αναθηματική επιγραφή την ιδιότητά τους ως αγωνοθέτες.

[1027] Dinsmoor (1912) 448.

[1028] Για την ερμηνεία του όρου περίβολος στο απόσπασμα του Παυσανία (περίβολος-σύνορο ή ιερός περίβολος), βλ. T. Homolle, «Topographie de Delphes», *BCH* 21, 1897, 261-263.

Από τη Νάξο προέρχεται μία αναθηματική επιγραφή στον Διόνυσο Μουσηγέτη από έναν αγωνοθέτη των Μεγάλων Διονυσίων (*IG* XII 5, 46). Το προσωνύμιο *Μουσηγέτης* στον Διόνυσο και η ιδιότητα του αναθέτη οδηγεί στην υπόθεση ότι το ανάθημα είχε στηθεί στο θέατρο ή σε ιερό του Διονύσου σχετικό με τα μουσικά και θεατρικά δρώμενα. Η θέση του θεάτρου στο νησί παραμένει άγνωστη.[1029]

Στο θέατρο του Ραμνούντα βρέθηκε η ανάθεση στον Διόνυσο Λήναιο από τον στρατηγό της παραλίας Καλλισθένη (**PA. Αρ. κατ. 25, εικ. 161**). Ο Καλλισθένης έλαβε πολλά διαφορετικά αξιώματα κατά τη διάρκεια της μακεδονικής κυριαρχίας και η στρατιωτική του θητεία συνδέεται άμεσα με την πολιτική του Αντίγονου και του Δημητρίου. Η αφιέρωση της βάσης στο θέατρο του Ραμνούντα αποδεικνύει ότι μετά τα χρόνια ανεξαρτησίας του δήμου ακολούθησαν φιλικές σχέσεις ανάμεσα στους στρατιώτες και το δήμο, σχέσεις που είχαν ξεκινήσει ήδη από τον 4ο αι. π.Χ. Η βάση φέρει ένα έξεργο επιστύλιο με χαραγμένη τη δίστιχη αναθηματική επιγραφή. Στο σώμα της βάσης αναφέρεται ότι υπήρχαν πέντε ή έξι χαρακτά στεφάνια που ίσως αντιστοιχούν στις φορές που η βουλή και ο δήμος είχαν στεφανώσει τον Καλλισθένη. Εάν τα στεφάνια έφεραν στο εσωτερικό τους επιγραφή, τότε μάλλον πρόκειται για καταγραφή του αξιώματος που είχε κάθε φορά και του ονόματος του άρχοντα ως χρονική αναφορά. Αντίστοιχα, στα χορηγικά ή τιμητικά μνημεία για ανθρώπους του θεάτρου χαράσσονταν μέσα στα στεφάνια οι αγώνες στους οποίους διακρίθηκαν.

Στο δήμο του Ραμνούντα ο Διόνυσος λατρευόταν ως *Λήναιος*.[1030] Οι γυναίκες του Ραμνούντα που τιμούσαν τον θεό έκαναν τα καθιερωμένα στο ιερό του και μετά ακολουθούσαν οι παραστάσεις κωμωδιών στο θέατρο του φρουρίου. Η λατρεία του Διονύσου υπήρχε ήδη από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ., όπως μαρτυρείται από θραύσματα μελανόμορφων κυλίκων με διονυσιακές παραστάσεις.[1031] Ο ιερέας του Ήρωος Αρχηγέτου αναθέτει κατά τον 4ο αι. π.Χ. τους πέντε θρόνους του θεάτρου στον Διόνυσο Λήναιο (**PA. Αρ. κατ. 1**). Τον επόμενο αιώνα ο στρατηγός της παραλίας προβαίνει μέσα στο θέατρο σε ανάθεση στον ίδιο θεό (**PA. Αρ. κατ. 25**). Η ενεπίγραφη πλίνθος (**PA. Αρ. κατ. 10, εικ. 149**) προέρχεται από ανάθημα μνημειακής

[1029] Η ύπαρξη θεάτρου στο νησί επιβεβαιώνεται και από την επιγραφή *IG* XII 5, 35.
[1030] *IG* II^2 2854.
[1031] Β. Πετράκος, «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1977, 19 πίν. 7α. Πετράκος (1981) 135, εικ. 11.

μορφής που επίσης είχε στηθεί στο χώρο του θεάτρου. Ο αναθέτης είναι ένας από τους ευγενείς του δήμου. Ο αποδέκτης της ανάθεσης δεν αναφέρεται, αλλά πρόκειται πιθανώς για τον Διόνυσο Λήναιο, καθώς είναι η μοναδική θεότητα που καταγράφεται στις αναθηματικές επιγραφές από το θέατρο του Ραμνούντα.

Στο χώρο του θεάτρου του Ραμνούντα έχουν έρθει στο φως πολλές βάσεις που έφεραν αναθήματα. Ωστόσο, δεν σώζεται πάντοτε ο αποδέκτης της ανάθεσης. Οι περισσότερες από τις βάσεις είναι απλές, ορθογώνιες ή κυκλικές, μέτριας ποιότητας. Ανάλογης ποιότητας και τεχνικής υποθέτουμε ότι θα ήταν και τα αναθηματικά αγάλματα που δέχονταν οι βάσεις. Φαίνεται ότι ο ανοιχτός χώρος θεάτρου-αγοράς ήταν περιζήτητος από τους αναθέτες του δήμου. Οι περισσότεροι δεν πρέπει να είχαν την οικονομική άνεση για μνημειώδεις κατασκευές. Εξαίρεση αποτελεί η μεγάλη βάση δίπλα στην προεδρία (**ΡΑ. Αρ. κατ. 11**), η οποία έφερε και ανάλογου μεγέθους άγαλμα. Ωστόσο, πιθανότατα αποτελούσε ανάθεση ιδιώτη, με κοινωνική και οικονομική επιφάνεια και δεν έγινε με έξοδα του δήμου. Τα αναθήματα προς άλλες θεότητες που λατρεύονταν στο φρούριο, πέρα από τον Διόνυσο Λήναιο, είναι λίγα ακόμη γλυπτά, τα οποία αποκαλύφθηκαν στην ανεσκαμμένη έκτασή του.

Από τη βορειοδυτική Ελλάδα προέρχεται μια αναθηματική επιγραφή προς τιμήν του Διονύσου που παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον.[1032] Το κείμενο της ανάθεσης είναι χαραγμένο σε μια χάλκινη πλάκα (15,2 επί 16,6 εκ.), η οποία προσαρμοζόταν με ακρίβεια στο βάθρο της. Πρόκειται για μια αφιέρωση στον Διόνυσο από τον Απελλαία, γιο του Αλκαίου, που διετέλεσε περιπολάρχης και από τις περιπόλους που είχε υπό τις διαταγές του. Σύμφωνα με κάποιες ενδείξεις (η διάλεκτος, το υποστήριγμα της επιγραφής και το γεγονός ότι χρονολογείται από ένα διοικητή που αποκαλείται πρύτανης) ο L. Robert υποστήριξε ότι προέρχεται κάπου από «τα παράλια της Ηπειρωτικής και Ιλλυρικής, απέναντι και βόρεια της Κέρκυρας». Αυτό επιβεβαιώνεται και από την ανεύρεση στην περιοχή και άλλων επιγραφών σχετικών με περιπόλους, όπως κατέδειξε και στο άρθρο του ο P. Cabanes, αλλά η πόλη δεν έχει

[1032] Η επιγραφή εισήχθη στο Ashmolean Museum (Oxford) το 1912 χωρίς να δηλώνεται η θέση εύρεσης. Βλ. L. Robert, *SEG* 15, 1958, αρ. 412. P. Cabanes, «Recherches épigraphiques en Albanie: péripolarques et péripoloi en Grèce du nord-ouest et en Illyrie à l'époque hellénistique», *CRAI* 1991, 197-221, αρ. 4 του καταλόγου του. J. Ducat, «Une cabane pour Dionysos», *Épire, Illyrie, Macédoine, Mélanges offerts au Professeur Pierre Cabanes*, Collection ERGA, Recherches sur l'Antiquité 10, 113-123.

ταυτιστεί επίσημα. Η χρονολόγηση στον 3ο αι. π.Χ. προκύπτει μόνο από τη μορφή των γραμμάτων.

Το στοιχείο της επιγραφής που παρουσιάζει ενδιαφέρον για την παρούσα έρευνα είναι ότι ο περιπολαρχήσας Απελλαίας και οι συμπερίπολοι *σκανὰν καὶ τὸ ἄγαλμα ἀνέθηκαν*. Το γεγονός ότι αναγράφεται *τὸ ἄγαλμα* (συμπεριλαμβάνει και το άρθρο, ενώ στο πρώτο ουσιαστικό, *σκανὰν*, το άρθρο παραλείπεται) δηλώνει ότι πρόκειται για *τὸ ἄγαλμα* του θεού Διονύσου, ο οποίος είναι αποδέκτης της ανάθεσης. Στις αναθέσεις αυτού του τύπου, το άρθρο παίζει δεικτικό ρόλο, δηλαδή αυτός που διαβάζει την επιγραφή μπορούσε την ίδια στιγμή να βλέπει και το άγαλμα. Στη συνέχεια της επιγραφής αναφέρεται ο γλύπτης Ηρακλειόδωρος. Η απουσία του άρθρου από τη σκηνή δηλώνει ότι πρόκειται για μια κάποια σκηνή και όχι για τη σκηνή.

Εφόσον πρόκειται για ανάθεση στον Διόνυσο είναι φυσικό να σκεφτεί κανείς ότι οι περίπολοι, εκτός από το άγαλμα ανέθεσαν τη σκηνή ενός θεάτρου. Ο L. Robert απέρριψε αυτή την άποψη καθώς θεωρεί ότι οι *περίπολοι* δεν είχαν τα οικονομικά και τεχνικά μέσα για να κατασκευάσουν ένα τέτοιο κτίσμα, και επίσης οι δραστηριότητές τους δεν φαίνεται να συνδέονται άμεσα με το χώρο του θεάτρου. Τα επιχειρήματα αυτά δεν είναι ακλόνητα. Οι περίπολοι είχαν αρκετά χρήματα για να αναθέσουν το άγαλμα μιας θεότητας, σίγουρα δαπανηρό. Επίσης, σε μια άλλη επιγραφή αναφέρεται ότι *νεανίσκοι* (στρατιώτες που περιπολούν) ανέλαβαν να κάνουν σημαντικές εργασίες ανακατασκευής στο ιερό μιας θεάς που ονομάζεται «Μητέρα των ορεσίβιων θεοτήτων».[1033] Κατά τον ίδιο τρόπο, οι περίπολοι της επιγραφής που εξετάζουμε θέλησαν να τιμήσουν το θεό, ο οποίος εμφανίζεται και προστατεύει μεταξύ άλλων την άγρια ύπαιθρο, την οποία αυτοί περιπολούν.

Το πιο φυσικό, λοιπόν, θα ήταν να συνδέσουμε τη *σκηνή* την αφιερωμένη στον Διόνυσο με τη σκηνή του θεάτρου. Ο L. Robert αναφέρει ότι ίσως πρόκειται για: "quelque lieu de culte rustique de Dionysos, comportant essentiellement, dans la libre nature, près de quelque source ou dans quelque clairière, un autel et une statue du

[1033] L. Robert, *Études anatoliennes*, Paris, 1937, 106-108. L. Robert, *La Carie* II, Paris, 1954, 281-283, αρ. 162.

dieu".[1034] Σε όσα περιγράφει ο L. Robert, θα μπορούσε να προστεθεί και ένα θέατρο, στο οποίο θα λάμβαναν χώρα οι δραματικές παραστάσεις για όσο διαρκούσαν οι εορτασμοί προς τιμήν του θεού. Θα επρόκειτο βέβαια σε ένα «αγροτικό» θέατρο: στην πλαγιά ενός λόφου, στοιχειωδώς διαμορφωμένη για να δεχτεί τους θεατές, ενώ στο κάτω μέρος θα υπήρχε ένας επίπεδος χώρος- πλακόστρωτος ή απλά με πατημένη γη- για το χορό και μια προσωρινή ξύλινη σκηνή στην άκρη της ορχήστρας. Ο όρος *σκηνήν* δηλώνει μια κατασκευή από ύφασμα με εύκαμπτο ή άκαμπτο σκελετό που συναρμολογείται στην ύπαιθρο για να χρησιμεύσει ως πρόχειρο κατάλυμα.[1035] Σύμφωνα με τις αρχαίες γραπτές μαρτυρίες, ο όρος *σκηνή* χαρακτηρίζει μια ξύλινη κατασκευή και όχι μια φορητή σκηνή από ύφασμα.[1036]

Η απουσία του άρθρου πριν το ουσιαστικό *σκηνή* εξηγείται ίσως από το γεγονός ότι πρόκειται για μια εξαιρετικά μέτρια κατασκευή, καταδικασμένη στην ανωνυμία, πιθανώς και εξαιτίας του προσωρινού της χαρακτήρα. Στη διάρκεια της περιοδείας τους, οι περίπολοι θα ανοικοδόμησαν τη σκηνή εν όψει της επόμενης γιορτής, διατηρώντας τον προσωρινό της χαρακτήρα, ενώ το άγαλμα που ανέθεσαν θα είχε διάρκεια στο χρόνο. Εάν η λέξη *σκηνή* ερμηνευτεί με αυτόν τον τρόπο προκύπτει το ερώτημα, το οποίο πρώτος έθεσε ο P. Amandry: γιατί να αναθέσουν οι Έλληνες σε μια θεότητα μια τέτοια παροδική, ασήμαντη και όχι ιδιαίτερα χρηστική κατασκευή, όσο ένα κατάλυμα διαμορφωμένο για τις ανάγκες μιας συγκεκριμένης εορτής; Και το σπουδαιότερο, γιατί μια τέτοιου είδους ανάθεση να χαραχτεί στην επιγραφή; Σε όσα έχουν γραφτεί από τους ειδικούς πρέπει, νομίζω, να προστεθεί η άποψη ότι ο όρος *σκηνή* αναφέρεται σε μια παροδική κατασκευή, η οποία προστάτευε το άγαλμα του θεού εν είδει *μπαλτακίνου*. Οι αναθέτες δαπάνησαν αρκετά χρήματα για την κατασκευή του αγάλματος και ίσως να θέλησαν να το διαφυλάξουν από τις καιρικές συνθήκες, τουλάχιστον για ένα διάστημα, όσο θα παρέμενε ανέπαφη η *σκηνή*. Ωστόσο, ο όρος δεν εντοπίστηκε πουθενά αλλού με αυτή τη χρήση.[1037]

Ακόμη μία ανάθεση προς τιμήν του Διονύσου-Βάκχου προέρχεται από το θέατρο της Κω. Η ενεπίγραφη βάση αγάλματος βρέθηκε εντοιχισμένη σε οικία της εποχής της τουρκοκρατίας κοντά στο θέατρο της Κω και υποστηρίζεται ότι το μνημείο ήταν

[1034] L. Robert, «Péripolarques», *Hellenica* 10, Paris, 287.
[1035] Chantraine (1990) στο λ.
[1036] W. Jobst, *Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.*, Wien, 1970, 7 κ.ε.
[1037] Montel (2008).

αρχικά τοποθετημένο στο θέατρο.[1038] Ως *terminus post quem* για τη χρονολόγησή της θεωρείται το 200 π.Χ. διότι τα γράμματα δεν έχουν ακρέμονες, όπως συνηθίζεται στην επιγραφική της Κω στη μέση και ύστερη ελληνιστική περίοδο. Η βάση έφερε ένα χάλκινο άγαλμα Διονύσου. Η επιγραφή στην πρόσθια όψη έχει τη μορφή επιγράμματος και είναι αναθηματική και ταυτόχρονα τιμητική. Ο Κώος αυλητής Αρίστωνας ανέθεσε ένα άγαλμα για να τιμήσει του θεούς Φοίβο και Βάκχο αλλά και για να τιμηθεί ο ίδιος. Ήταν την ίδια στιγμή αναθέτης και τιμώμενος. Ο πραγματικός λόγος της ανάθεσης ήταν να θυμίζει ο Αρίστωνας τις νίκες του σε αγώνες αυλού.

Φοίβωι καὶ Βάκχωι μ' ἐπινίκιον ἴλαον αὐλοῖς,

οὔνομα καὶ τέχνην πατρὸς ἐνενκαμένου,

δῆμος ἐπέγραψεν Κώιων Διόνυσον, Ἀρίστων,…

*

Πέρα από τις εικόνες του Διονύσου, κάποια αγάλματα Σατύρων, Σειληνών και Μαινάδων ή Μουσών αποτελούσαν αναθήματα σε χώρους, στους οποίους κυριαρχούσε η λατρεία του Διονύσου. Η συντριπτική πλειονότητα προέρχεται από το θέατρο της Δήλου. Η ενεπίγραφη βάση (**ΔΗ. Αρ. κατ. 14, εικ. 256**) έφερε το ανάθημα του Διονυσίου στον Διόνυσο και στις Μούσες, το οποίο πιθανώς θα ήταν ένα άγαλμα Σατύρου. Τα αγάλματα που κοσμούσαν τα τοιχόκρανα των αναλημματικών τοίχων του κοίλου αποτελούσαν αναθήματα και μάλιστα από διαδοχικούς αναθέτες. Το **ΔΗ. Αρ. κατ. 25** (εικ. 268-279) το ανέθεσε ένας αγωνοθέτης, πιθανότατα Αθηναίος, στους θεούς γενικά. Το **ΔΗ. Αρ. κατ. 26** (εικ. 271-273) το ανέθεσε στον Διόνυσο ένας επιμελητής, εκ μέρους του δήμου των Αθηναίων. Επρόκειτο για το άγαλμα ενός Σατυρίσκου, όπως δηλώνεται στην αναθηματική επιγραφή. Σε αυτήν την περίπτωση δεν αναφέρεται με ποια αφορμή έγινε η ανάθεση. Ως ανάθημα με θρησκευτικό χαρακτήρα, σε μία μικρή κατασκευή

[1038] S. Pantelidis, «Επιγραφαί της νήσου Κω», *BCH* 11, 1887, 75. W. Peek, «Aurelius Heras», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* 9, 1960, 199. R. Merkelbach, «Epigramm auf den Flötenspieler Ariston von Kos», *Graz Beitr* 5, 1976, 143-146. Sherwin-White (1978). Paton – Hicks (1990) αρ. 58. Höghammar (1993) 133, αρ. 23. M. Segre, *Iscrizioni di Cos.* Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente, 6. Rome 1993, EV 234. *SEG* 26. 954.

με λατρευτική χρήση θεωρείται το άγαλμα του Παπποσειληνού που κρατά τον μικρό Διόνυσο (**ΔΗ. Αρ. κατ. 32, εικ. 283**). Το άγαλμα του Σατύρου που κρατά τον ασκό (**ΔΗ. Αρ. κατ. 33, εικ. 284**) βρέθηκε μαζί με το **ΔΗ. Αρ. κατ. 32** και ίσως αποτελούσε και αυτό ανάθημα σε ναΐσκο ή στο θέατρο. Οι επιγραφικές μαρτυρίες, *ID* 1416 Α στ. 86-87 (157/6): σατυρίσκον ὡς τριπάλαστον φέροντα κρα[τηρίσκον ἐπὶ βά][σεω]ς λιθίνης·=*ID* 1417 Β Ι, στ. 92-93 (156/155), στις οποίες καταγράφονται και διάφορα άλλα αναθήματα αναφέρονται μάλλον σε αυτό το άγαλμα. Ωστόσο, το εικονογραφικό θέμα δεν είναι σύνηθες για αναθήματα, ακόμη και σε ναΐσκους του Διονύσου. Μολονότι έχει υποστηριχτεί, ότι ίσως ο Σάτυρος έκανε κάποιου είδους σπονδή, η κίνησή του μοιάζει περισσότερο με αυτή του οινοχόου που φροντίζει να μην τελειώσει το κρασί κατά τη διάρκεια του γλεντιού και χαθεί το κέφι. Φαίνεται ότι οι σύντροφοι του Διονύσου είχαν απεριόριστη ελευθερία πράξεων και κινήσεων τόσο ανάμεσα στους θεούς όσο και ανάμεσα στους θνητούς.[1039]

Τη σειρά των αναθημάτων με διονυσιακό περιεχόμενο ολοκληρώνει ένα άγαλμα Πανός μουσικού (**ΔΗ. Αρ. κατ. 30, εικ. 279**). Σε αυτό το άγαλμα υιοθετείται η όμορφη κίνηση των Πραξιτελικών Σατύρων με το εύρωστο σώμα για τον τραγοπόδαρο θεό. Πρόκειται για ανάθημα που είχε στηθεί στο Στιβάδειο. Αποτελεί ακόμη ένα παράδειγμα που βεβαιώνει ότι τα αναθήματα που σχετίζονταν με τη λατρεία του Διονύσου παρουσίαζαν μεγάλη ποικιλία και φαντασία, συνδυάζοντας το μυθικό και λαϊκό στοιχείο με το θρησκευτικό.

Ο Διόνυσος κατείχε κυρίαρχη θέση και στις θρησκευτικές δοξασίες των Μακεδόνων. Μια μορφή Μούσας που βρέθηκε στην Πέλλα θα μπορούσε είτε να σχετίζεται με τον Διόνυσο ως θεό του θεάτρου και συνεπώς να πρόκειται για μνημείο νικητή σε θεατρικούς αγώνες ή αναθηματικό σε ιερό του θεού που σχετιζόταν με το θέατρο.[1040] Άλλωστε, μεγάλος είναι ο αριθμός των ανασκαφικών ευρημάτων από την περιοχή

[1039] Ένας Σάτυρος με ασκό που βρέθηκε στην Μαντίνεια, πολύ μακριά από την αρχική του θέση, χρονολογείται στα ελληνιστικά χρόνια και φαίνεται ότι προέρχεται από χώρο λατρείας του Διονύσου. Fougères (1887) 488: Το άγαλμα βρέθηκε στον κήπο ενός ντόπιου. Το κεφάλι, ο δεξιός βραχίονας, το αριστερό πόδι και το δεξί από το γόνατο και κάτω λείπουν. Το αριστερό χέρι κρατά τη δορά ενός ζώου, του οποίου το κεφάλι και τα πόδια κρέμονται κατά μήκος του κορμιού του αγάλματος. G. Fougères (1898) 72, εικ. 8 και σελ. 88. Jost (1985) 138, 425. Γι'αυτόν τον τύπο Σατύρου Βλ. Marcadé (1969) 451, πίν. 25 (Α 4139).

[1040] Μ. Β. Χατζόπουλος, «Λατρείες της Μακεδονίας: Τελετές μεταβάσεως και μυήσεις», *Λατρείες στην "Περιφέρεια" του αρχαίου Ελληνικού κόσμου*, Αθήνα, 2002, 11-30.

που σχετίζονται με τη λατρεία του θεού Διονύσου και των ακολούθων του Σατύρων και Σειληνών.[1041]

*

Ένα ανάθημα του Ευμένη Α΄ για το θείο του Φιλέταιρο βρέθηκε στο θέατρο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6**). Η επιγραφή χρονολογείται στα μέσα του 3ου αι. π.Χ. και θα μπορούσε να υποδηλώνει ότι ένα μέρος από τους εορτασμούς για τα Φιλεταίρεια, που ιδρύθηκαν το 263 π.Χ., διεξάγονταν στο χώρο του θεάτρου.[1042] Επιβεβαιωμένα στοιχεία του τελετουργικού είναι ο χορός Δηλιάδων, η ανάθεση φιάλης και η θυσία.[1043] Τέτοιου είδους τιμητικές αναθέσεις, οι οποίες περιλαμβάνουν την ίδρυση αγαλμάτων βασιλέων σε δημόσιους χώρους, γίνονταν συχνά λόγω της εύνοιας που επέδειξαν και της ευεργεσίας που προσέφεραν.[1044] Συνήθως, τοποθετούσαν το εικονιστικό άγαλμα της τιμητικής ανάθεσης, στο μνημείο που είχε οικοδομηθεί με τη χρηματική δωρεά του εικονιζόμενου.[1045] Αυτή η διαπίστωση γεννά πολλά ερωτηματικά καθώς ένα άγαλμα του Φιλέταιρου είχε στηθεί στο θέατρο της Δήλου, το οποίο είχε χρηματοδοτηθεί εξολοκλήρου από του Δήλιους, ενώ στους Δελφούς, όπου με δωρεά του Ευμένη Β΄ ολοκληρώθηκε η κατασκευή του θεάτρου στα μέσα του 2ου αι. π.Χ., δεν βρέθηκε κανένα άγαλμα Ατταλιδών.[1046] Κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο οργανώνονταν αγώνες προς τιμήν βασιλέων και αυτοκρατόρων και δεν υπήρχε πιο δημοφιλής ευεργεσία από την προσφορά χρημάτων που θα χρησιμοποιούνταν ως έπαθλο σε νεοσύστατους αγώνες. Ίσως η ευεργεσία για την οποία τιμήθηκε ο Φιλέταιρος να αφορούσε στην διεξαγωγή των αγώνων και στα έπαθλα των νικητών και όχι σε εργασίες που έγιναν στο θέατρο. Ανεξάρτητα από το είδος της ευεργεσίας του Φιλέταιρου, πρέπει να σημειωθεί ότι η πολιτική του

[1041] Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη (επιμ.), *Πέλλα και η περιοχή της*, Αθήνα, 2004, ει. 70, 80, βλ. και εικ. 40 τμήμα μήτρας για την κατασκευή αγγείων με σκηνή από την Εκάβη του Ευριπίδη.
[1042] Για τα Φιλεταίρεια βλ. Bruneau (1970) 570-572.
[1043] *ID* 366 A, στ. 131-132. Η πρωιμότερη φιάλη που μας σώζεται χρονολογείται στο 262 και περίπου τότε (263) τοποθετείται και η ίδρυση της εορτής. Βλ. *IG* XI, 287, B, 119.
[1044] Gauthier (1985).
[1045] Στη Δήλο, μια τέτοια διαπίστωση οδήγησε στην άποψη ότι η Νότια Στοά κατασκευάστηκε με χορηγία των βασιλέων της Περγάμου, καθώς το βόρειο και το νότιο πέρας της Στοάς κοσμούνταν με δύο αναθέσεις των Ατταλιδών. Γι'αυτό το θέμα βλ. Bringmann – von Steuben (1995) Αρ. κατ. 415. B. Schmidt-Dounas, *Geschenke erhalten die Freundschaft*. Politik und Selbstdarstellung im Spiegel der Monumente. Berlin 2000, 176-179.
[1046] G. Daux, *FdD* III, 3, 2 : *Epigraphie. Inscriptions depuis le Trésor des Athéniens jusqu'aux bases de Gélon*, Paris, 1943, 237 και 239. J. Pouilloux, *Choix d'inscriptions grecques*, Paris, 1960, 51 κ.ε., Αρ. 10. Bringmann – von Steuben (1995) Αρ. κατ. 93.

στηριζόταν στη χρήση του πλούτου του προκειμένου να γίνεται αρεστός και να επηρεάζει γειτονικές και μη πόλεις.[1047]

Από το θέατρο της Δήλου προέρχονται συνολικά έξι βέβαιες αναθέσεις αγαλμάτων. Δύο από αυτές έχουν γίνει από ιδιώτες (**ΔΗ. Αρ. κατ. 14 και 15**). Οι υπόλοιπες αναθέσεις έχουν γίνει, δύο από το δήμο των Δηλίων (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6 και 25**), μία από τον Ευμένη Α΄ (**ΔΗ. Αρ. κατ. 7**) και μία από έναν επιμελητή το 110/109 π.Χ. «στο όνομα του δήμου των Αθηναίων» (**ΔΗ. Αρ. κατ. 14 και 26**). Όλα τα μνημεία των αναθέσεων τοποθετούνται μέσα ή στην περιφέρεια του θεάτρου. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι το δικαίωμα ανάθεσης αγαλμάτων μέσα στο χώρο του θεάτρου ήταν προνόμιο της πόλης (του δήμου), η οποία μπορούσε με τη σειρά της να το παραχωρήσει σε ένα βασιλιά ή σε έναν ιδιώτη, ακόμη και ξένο.

*

Ένα μεγάλο ανάθημα κοσμούσε το θέατρο του Στράτου (**ΣΤ. Αρ. κατ. 1, εικ. 9**). Σώζονται μόνο τα θεμέλια και δεν υπάρχει καμία ένδειξη για το ποιος ήταν ο αναθέτης. Ωστόσο, η ανάθεση στον 2ο αι. π.Χ. λόγω της θέσεως ίδρυσης δίπλα από την δυτική πάροδο, στον διάδρομο ανάμεσα στο κοίλο και την ορχήστρα, υποδηλώνει ότι ο ανθέτης είχε κάποιο αξίωμα και γι'αυτό το ανάθημα του τοποθετήθηκε σε περίοπτη θέση στο θέατρο. Τον 2ο αι. π.Χ. η πόλη του Στράτου βρισκόταν κάτω από την Αιτωλική κυριαρχία και είναι πιθανό ο αναθέτης να προέρχεται από το Κοινό των Αιτωλών. Ένα μικρό λίθινο βάθρο βρέθηκε στο θέατρο του Ωρωπού (**ΩΡ. Αρ. κατ. 4**). Στην άνω επιφάνεια σώζεται τόρμος για μαρμάρινο ανάθημα. Στην πρόσθια όψη φέρει σε πολύ αποσπασματική κατάσταση επιγραφή που ίσως είναι λείψανο επιγράμματος.

Στη Θήβα έχουν βρεθεί τέσσερις αγαλματικές βάσεις που φέρουν αναθηματικές επιγραφές προς τιμήν του Διονύσου. Την ανάθεση των αγαλμάτων την κάνει το Κοινό των Τεχνιτών.[1048] Οι επιγραφές χρονολογούνται όλες στον 2ο αι. π.Χ. και σε αυτές αναγράφεται το όνομα της θεότητας στη δοτική, *Διονύσωι*. Μολονότι οι αναθηματικές επιγραφές δημοσιεύτηκαν από την B. Le Guen και από άλλους

[1047] Allen (1983) 15.
[1048] Στην *IG* VII 2484 και στο Le Guen (2001a) TE 29 αναφέρεται : *κοινὸν τῶν ἐν Θήβαις*. Στην *IG* VII 2485 αναφέρεται το Κοινό Ισθμίας και Νεμέας και στην *IG* VII 2486, το Κοινό Ισθμίας, Νεμέας (;) και Πιερίας.

μελετητές πριν από αυτή, σε κανέναν δεν γίνεται λόγος για τη θέση εύρεσης των βάσεων και ίδρυσης των αναθηματικών αγαλμάτων.[1049] Οι βάσεις θα είχαν χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό. Από την ίδρυσή τους τα Κοινά αναγνώρισαν τον Διόνυσο ως θεμελιωτή και προστάτη των θυμελικών αγώνων και των μουσικών ακροαμάτων και προχώρησαν σε σειρά αναθέσεων προς τιμήν του.[1050] Η σύνδεση με τον Διόνυσο και το γεγονός ότι τις αναθέσεις τις κάνουν οι Διονυσιακοί τεχνίτες οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο χώρος ίδρυσής τους ήταν το τέμενος του Κοινού ή το θέατρο.[1051] Επειδή, όμως, δεν έχει αποδειχτεί ότι όλοι οι τιμώμενοι ανήκαν στο Κοινό, το θέατρο θεωρείται περισσότερο πιθανό. Το Κοινό της Αιγύπτου, παρακλάδι του οποίου αποτελούσε το Κοινό των καλλιτεχνών στην Κύπρο προέβη σε τιμητική ανάθεση αγάλματος μέσα στο θέατρο της Νέας Πάφου.[1052]

Ιδιαίτερα συνήθης ήταν η πρακτική των Διονυσιακών Τεχνιτών να αναθέτουν αγάλματα θεών και πλάι σε αυτούς αγάλματα θνητών. Επέλεγαν να τα στήσουν στο τέμενος του Κοινού και όχι στο θέατρο για να τονίσουν το κοινωνικό και πολιτικό κύρος του εικονιζόμενου και συνάμα τον θρησκευτικό τους χαρακτήρα. Η λατρεία του Διονύσου στην Πέργαμο και στην Τέω είχε ήδη μετατραπεί σε ένα αμάλγαμα θρησκευτικής και αυτοκρατορικής λατρείας, καθώς το Κοινό των Τεχνιτών της Ιωνίας και του Ελλησπόντου είχε τεθεί κάτω από την προστασία του Διονύσου Καθηγεμόνα και του Αττάλου Ι.[1053] Αργότερα, η συνύπαρξη θεϊκής και αυτοκρατορικής λατρείας θα πραγματοποιείται μέσα στο χώρο του θεάτρου με την τοποθέτηση αγαλμάτων θεών και θνητών σε διπλανές κόγχες της ρωμαϊκής *scaenae frons*. Στα ρωμαϊκά χρόνια η ανάθεση αγαλμάτων στο θέατρο αποτέλεσε μέρος των διαδικασιών για την διοργάνωση των αγώνων που λάμβαναν χώρα σε αυτό. Σύμφωνα με έναν ιερό νόμο, τα αγάλματα του Αυγούστου, της συζύγου του Λιβίας και του

[1049] Le Guen (2001a) TE 27, 28, 29, 30.
[1050] Διόδωρος IV, 5, 4-5.
[1051] Στο θέατρο της Μήλου ήρθε στο φως μια αναθηματική επιγραφή των Τεχνιτών του Διονύσου, *IG* XII *Suppl.* 1123, B.
[1052] Η ενεπίγραφη βάση έχει χαθεί και σώζεται μόνο το κείμενο σε έκτυπο. Η ανάθεση χρονολογείται στο 142 π.Χ. και τιμά τον Κρίτωνα που ήταν κιθαρωδός και ποιητής σατύρων. J.R. Green, C. Barker, G. Stennett, «Is Alexandrian architectural influence visible at the theater of Nea Paphos in Cyprus? The evidence from the Australian archaeological excavations», στο *The architecture of the ancient greek theater*, International Conference, 27-30 January 2012, Danish Institute at Athens.
[1053] Allen (1983) 147 κ.ε.

υιοθετημένου γιου του Τιβέριου θα έπρεπε να στηθούν στο θέατρο με την ευκαιρία των αγώνων.[1054]

V.3 Τιμητικά αγάλματα

Από πολύ νωρίς οι ερευνητές εντόπισαν την ανάγκη να γίνει διάκριση ανάμεσα στα αναθηματικά και τα τιμητικά γλυπτά.[1055] Στην κατηγοριοποίησή τους συμβάλλει ουσιαστικά η πρόθεση της ανάθεσης: να αποδώσει τιμές σε μια θεότητα (ανάθημα) ή να τιμήσει έναν θνητό (τιμητικά). Το σημείο όπου εντοπίζεται η διαφορά ανάμεσα στα αναθήματα και τα τιμητικά αγάλματα παραδίδεται από τον Δίωνα Χρυσόστομο[1056]: *ταῦτα γὰρ ἐστὶν ἀναθήματα. αἱ δ'εἰκόνες τιμαί· κἀκεῖνα δέδοται τοῖς θεοῖς, ταῦτα δὲ τοῖς ἀγαθοῖς ἀνδράσιν, οἵπερ εἰσὶν ἔγγιστα αὐτῶν*. Δηλαδή, τιμητικά αγάλματα έχουμε όταν κάποιος ιδιώτης τιμάται, είτε με πρωτοβουλία του δήμου είτε με πρωτοβουλία κάποιου συγγενικού ή φιλικού προσώπου, την οποία επικυρώνει και υλοποιεί ο δήμος, με την ίδρυση αγάλματος σε δημόσιο χώρο. Ο Παυσανίας (5,21,1) συμπληρώνει ότι τα αγάλματα που αποδίδονται σε άτομα που έχουν επιτύχει σε άθλους, δηλαδή σε νικητές αθλητικών ή δραματικών αγώνων, είχαν αρχικά το χαρακτήρα επάθλου. Με τον ίδιο τρόπο στέφανοι και τρίποδες θεωρούνταν αρχικά έπαθλα, ενώ μετατράπηκαν αργότερα σε *αναθήματα*, όταν προσφέρονταν από τον νικητή σε μία θεότητα. Ο Παυσανίας αφήνει να εννοηθεί ότι η απόδοση αγάλματος ως έπαθλο στους νικητές-αθλητές ορίζεται από τον κανονισμό διεξαγωγής των αγώνων, *ἐν ἄθλου λόγῳ*. Δεν υπάρχει, όμως, κανένα στοιχείο που να πιστοποιεί ότι τα αγάλματα των νικητών ποιητών ή χορηγών ιδρύονταν σε δημόσιους χώρους επειδή αυτό όριζε ένα είδος κανονισμού-όπως συνέβαινε με των νικητών αθλητών. Η τιμητική ανάθεση, λοιπόν, ήταν αποτέλεσμα της ελεύθερης βούλησης ενός σώματος πολιτών που θαύμαζαν τον νικητή και

[1054] J.H. Oliver, *Greek Constitutions of Early Roman Emperors from Inscriptions and Papyri*, Memoirs of the American Philosophical Society, 178, Philadelphia, 1989, αρ. 15, 58-65. Βλ. και Quass (1993) 309-310.
[1055] Francotte (1900). Rouse (1902) 1. Welsh (1904-5).
[1056] Δίων Χρυσ. xxxi. 596 R.

αιτούνταν στην Εκκλησία του Δήμου την ίδρυση τιμητικού αγάλματος.[1057] Αντίθετα, άλλου είδους τιμές, όπως αυτή του στεφάνου αποδίδονταν στους νικητές σύμφωνα με το νόμο: *στεφανῶσαι αὐτ[ὸ]ν [χ]ρυσῶι στεφάνωι κατὰ τὸν νόμον* (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**, στ. 60-61). Πρέπει να υπογραμμιστεί ότι ούτε η πρόνοια για τη δαπάνη ούτε η θέση ίδρυσης αποτελούν καθοριστικούς παράγοντες διάκρισης των τιμητικών αγαλμάτων από τα υπόλοιπα.

Ταυτόχρονα, η διάκριση ανάμεσα στα τιμητικά και στα αφιερωματικά (dedicatory) αγάλματα δεν είναι πάντοτε σαφής.[1058] Οι H. Francotte και M.K. Welsh στις μελέτες τους αναφέρονται στις περιπτώσεις που ο λαός, μέσω των εκπροσώπων του, αποδίδει τη μέγιστη τιμή, αυτή του εικονιστικού τιμητικού αγάλματατος.[1059] Οι Ph. Gauthier και A. Henry αναλύουν τις πρακτικές τιμητικής ανάθεσης και πως αυτές διαφοροποιούνται αναλόγως με το ποιος τις αποδίδει.[1060] Η μελέτη του A. Henry περιλαμβάνει κυρίως τις τιμές που αποδίδει η αθηναϊκή πολιτεία, αλλά αφήνει εκτός τα ψηφίσματα που δεν είναι δημοτικά και τις αποφάσεις που πάρθηκαν από όργανα της πολιτείας (υποδιαιρέσεις του σώματος των πολιτών) και όχι από την Ανώτατη Αρχή. Η έρευνα του A. Stewart είναι θεμελιώδης ως προς την πρακτική ίδρυσης τιμητικών αγαλμάτων, αλλά δεν εξετάζει το θεσμικό πλαίσιο και τις λεπτομέρειες που αναφέρονται στα ψηφίσματα και διαφοροποιούν τη μία περίπτωση από την άλλη.[1061] Ο R. Krumeich ασχολείται με τα εικονιστικά τιμητικά αγάλματα κυβερνώντων και πολιτικών ανδρών του 5ου αι. π.Χ.[1062]

Ο Δημοσθένης αναφέρει ότι οι Αθηναίοι του 5ου αι. π.Χ. απέδιδαν άλλου είδους τιμές και όχι χάλκινα αγάλματα στους *ὡς ἀληθῶς εὐεργέτας*, είτε ήταν πολίτες είτε ξένοι. Έδειχναν την ευγνωμοσύνη τους επιλέγοντας αυτούς τους ανθρώπους να τους κυβερνούν ή να τους οδηγούν στη μάχη και αυτό αποτελούσε μέγιστη τιμή.[1063] Αντίθετα, στον 4ο αι. π.Χ. η ίδρυση αγαλμάτων έγινε μόδα και οι Αθηναίοι ξεκίνησαν

[1057] Welsh (1904-5) 35: «we may define honorary statues as portrait-statues set up by the authorisation of a public body out of regard for the person represented».
[1058] Βλ. C.M. Kessling, «Early Hellenistic Portrait Statues on the Athenian acropolis: Survival, Reuse, Transformation», κεφ. 10 στο Schultz – von den Hoff (2007). Βλ. παλιότερα, Gauer (1968) 118-20.
[1059] Francote (1900). Welsh (1904-5). Βλ. και Tanner (1992), θεωρεί αυτά τα αγάλματα "as elements of a system of reward symbolism."
[1060] Gauthier (1985). Henry (1983).
[1061] Stewart (1990).
[1062] Krumeich (1997).
[1063] Δημοσθένη, *Αριστοκρ.* 686.

να τιμούν γενικά τους καλούς πολίτες.[1064] Έτσι, τους αποδίδονταν τιμές, όμοιες με αυτές που προορίζονταν για στρατηγούς και μεγάλους πολιτικούς άντρες. Μάλιστα, στις αρχές του 4ου αι. π.Χ. η τιμητική ίδρυση εικονιστικού αγάλματος συμπεριλήφθηκε στις επίσημες τιμές που απέδιδε η πολιτεία[1065] και η ίδρυση εικονιστικών αγαλμάτων αποτέλεσε σταδιακά την πιο δημοφιλή πρακτική προκειμένου να ανταποδώσει η πόλη πράξεις ευεργετισμού.[1066] Η παρουσία τιμητικών εικονιστικών αγαλμάτων στο χώρο του θεάτρου δεν είχε κανέναν άλλο σκοπό παρά να υπογραμμίσει την καθολική αποδοχή τους και το θαυμασμό για το έργο τους. Η πρακτική ίδρυσης τιμητικών αγαλμάτων διαδόθηκε ευρέως σε ολόκληρη την Ελλάδα στα ελληνιστικά χρόνια και δαιτηρήθηκε έως τον 1ο αι. π.Χ. όπου παρατηρείται μείωση των τιμητικών ανδριάντων.

Οι επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες, πολύ περισσότερο από τα σωζόμενα αγάλματα, μαρτυρούν τον πολλαπλασιασμό των τιμητικών αγαλμάτων που εγκρίνονταν από τις αρμόδιες αρχές της πόλης (φυλές, δήμους, φατρίες, γένη, εφήβους, φρουρά, φιλοσοφικές σχολές κ.α.). Την ιδιαίτερα στενή σχέση ανάμεσα στη δόξα, την τιμή και την ευεργεσία εκφράζει ο Αριστοτέλης.[1067] Ατομικά ή συλλογικά, οι καλλιτέχνες και τα Κοινά[1068] έλαβαν πολλά προνόμια. Το θέατρο αποτελούσε τον κατεξοχήν χώρο για δημόσιες ανακοινώσεις και για απόδοση τιμών, συνήθως κατά τη διάρκεια των δραματικών και μουσικών αγώνων. Τέτοιου είδους τελετές καθιστούσαν το θέατρο, με πολύ άμεσο τρόπο, χώρο αναγνώρισης της αξίας τόσο των καλλιτεχνών όσο και των πολιτών. Η απεικόνιση είναι μία από τις μέγιστες τιμές,

---

[1064] Λυκούργος, *Κατά Λεωκράτους*, 51: *ὦ Ἀθηναῖοι, μόνοι τῶν Ἑλλήνων τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας τιμᾶν: εὑρήσετε δὲ παρὰ μὲν τοῖς ἄλλοις ἐν ταῖς ἀγοραῖς ἀθλητὰς ἀνακειμένους, παρ᾽ ὑμῖν δὲ στρατηγοὺς ἀγαθοὺς καὶ τοὺς τὸν τύραννον ἀποκτείναντας. καὶ τοιούτους μὲν ἄνδρας οὐδ᾽ ἐξ ἁπάσης τῆς Ἑλλάδος ὀλίγους εὑρεῖν ῥᾴδιον, τοὺς δὲ τοὺς στεφανίτας ἀγῶνας νενικηκότας εὐπετῶς πολλαχόθεν ἔστι γεγονότας ἰδεῖν. ὥσπερ τοίνυν τοῖς εὐεργέταις μεγίστας τιμὰς ἀπονέμετε, οὕτω δίκαιον*.

[1065] Για το σύστημα απονομής τιμών στην Αθήνα τον 4ο αι. π.Χ., βλ. Lambert (2004) 85-120. M. Hakkarainen, «Private wealth in the Athenian public sphere during the late Classical and the early Hellenistic period», στο J. Frösén (εκδ.), *Early Hellenistic Athens: Symptoms of a change,* Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, 6, 1997, 1-32. Tanner (1992) 167-190. Gauthier (1985) 103-112. Stewart (1979) 120-126.

[1066] Stewart (1979) 120-124. Smith (1988) 16-18. Το πρωιμότερο τιμητικό ψήφισμα που καταγράφει την απονομή αγάλματος σε ευεργέτη είναι αυτό που αφορά στο τιμητικό άγαλμα του Κόνωνα στις Ερυθρές, βλ. Ma (2006). Επίσης, σε αυτό το πρώτο τιμητικό ψήφισμα παραχωρείται στον τιμώμενο το δικαίωμα να επιλέξει που θα στηθεί το άγαλμά του.

[1067] Αριστ., *Ρητορική*, 1361a 28κ.ε.

[1068] Οι Τεχνίτες θεωρούνταν υπηρέτες της λατρείας και έβρισκαν στη θρησκεία τη νομιμοποίηση των προνομίων τους. Αναγνωρισμένοι ως ευεργέτες, απολάμβαναν τα ίδια δικαιώματα με αυτούς.

μαζί με την προεδρία και το γεύμα στο πρυτανείο. Η ίδρυση, όμως, ενός χάλκινου αγάλματος στην αγορά ή στο θέατρο δεν αποτελούσε μια ιδιαίτερα διαδεδομένη τιμή στην Αθήνα, καθώς αναφέρεται μόνο σε οχτώ τιμητικά ψηφίσματα της ελληνιστικής περιόδου.[1069] Στον κόσμο του θεάτρου, καταρχήν αποδόθηκαν τιμές στους ποιητές και στους ερμηνευτές. Μερικές φορές οι ευεργέτες-δωρητές τιμούνταν στο θέατρο με περισσότερα από ένα εικονιστικά πορτραίτα (από χαλκό, από επιχρυσωμένο χαλκό, από μάρμαρο ή γραπτό-ζωγραφιστό). Η πρακτική αυτή συνεχίστηκε κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους και ως την ύστερη αρχαιότητα. Στην ύστερη ελληνιστική περίοδο αρχίζει να αναφέρεται ως μέγιστη τιμή η θέσπιση αγώνων προς τιμήν κάποιου ευεργέτη. Η εορτή παίρνει το όνομα του τιμώμενου και δανείζεται στοιχεία από το θρησκευτικό τελετουργικό.[1070]

Ήδη από τον 4ο αι. π.Χ. τοποθετήθηκαν αγάλματα δραματικών ποιητών μέσα στο θέατρο της Αθήνας. Ο Διογένης Λαέρτιος (2, 43) αναφέρει ότι στο Διονυσιακό θέατρο είχαν ιδρυθεί τα τιμητικά αγάλματα των τριών τραγικών και μαζί με αυτά αγάλματα επιφανών αντρών, οι οποίοι είχαν αναδειχθεί μέσα από το έργο τους.[1071] Ο Αισχύλος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4α**), ο Σοφοκλής (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4β**) και ο Ευριπίδης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4γ**) ήταν οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του τραγικού είδους, ενώ η κωμωδία δεν έχει να παρουσιάσει ιδιαίτερα δημοφιλείς ποιητές, εκτός βέβαια από τον Μένανδρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**).[1072] Στην εποχή του Λυκούργου, αλλά και μέχρι το θάνατο του Μενάνδρου, τα αγάλματα των ποιητών μέσα στο θέατρο εξέφραζαν τις αξίες της πολιτείας που προέβη σε τέτοιες δημόσιες αναθέσεις. Βέβαια, τα αγάλματα παρέμειναν στον ίδιο χώρο για πολλές δεκαετίες και το ενδιαφέρον μεταφέρθηκε από την πολιτεία στον ίδιο τον εικονιζόμενο και το καλλιτεχνικό του έργο.

Στον 3ο αι. π.Χ. πολλαπλασιάστηκαν τα αγάλματα που ιδρύονταν στο Διονυσιακό θέατρο για να τιμήσουν ποιητές, άλλους περισσότερο και άλλους λιγότερο

[1069] Gauthier (1985) 80. Σημειώνεται επίσης ότι σε κανένα από τα περίπου πενήντα τιμητικά ψηφίσματα που έχουν χρονολογηθεί με ασφάλεια στην εποχή του Λυκούργου, δεν γίνεται λόγος για εικονιστικό άγαλμα. Βλ. C. J. Schwenk, Athens in the age of Alexander: the dated laws and decrees of 'the Lykourgan era' 338 - 322 B.C, Chicago, 1985. Oliver (2007).
[1070] F. Poland, *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, Leipzig, 1909, 250-1, 523. Gauthier (1985) 53-66. Βλ. και παράδειγμα Le Guen (2001a) TE 52, στ. 35-6.
[1071] J. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, 1678*, έκδ. R. Étienne, Genève, 2004, 344.
[1072] Αισχύλος (525-456 π.Χ.), Σοφοκλής (495-405 π.Χ.), Ευριπίδης (480-406 π.Χ.), Μένανδρος (342-210 π.Χ.).

δημοφιλείς.[1073] Η εξέλιξη στην πρακτική ανίδρυσης τιμητικών αγαλμάτων ήταν ανάλογη με τη δημοτικότητα που αποκτούσαν οι ποιητές και γενικότερα οι καλλιτέχνες. Από τα περισσότερα αγάλματα σώζονται μόνο οι βάσεις τους και αυτές όχι πάντοτε ακέραιες.

Τουλάχιστον έξι αγάλματα ποιητών που χρονολογούνται ανάμεσα στον 3ο και 2ο αι. π.Χ. ήταν στημένα στο χώρο του Διονυσιακού θεάτρου: ο Μένανδρος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**), ο Διονύσιος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α7**), ο Τιμόστρατος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α8**), ο Διομήδης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α9**), ο Φιλιππίδης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**), και ο άγνωστος ποιητής του ψηφίσματος *IG* II^2 648 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α17**). Για τρία ακόμα υπάρχουν αρκετά στοιχεία για να υποστηρίξει κανείς ότι ο χώρος ίδρυσής τους ήταν το θέατρο: ο Φάνης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α10**), ο Ξενοκράτης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α11**) και ο Ποσείδιππος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2**). Οι περισσότεροι που τιμήθηκαν με άγαλμα μέσα στο Διονυσιακό θέατρο ήταν ποιητές της Ν. Κωμωδίας. Η κωμωδία, ως δραματικό είδος, ήταν πιο οικουμενική ως προς την απήχησή της, καθώς αναφερόταν όλο και λιγότερο στο εδώ και το τώρα και περισσότερο στην ανθρώπινη συμπεριφορά εν γένει. Οι ποιητές που είχαν κερδίσει τη νίκη σε πολλούς διαφορετικούς αγώνες και το όνομά τους αναγράφεται στους καταλόγους των νικητών πρέπει να είχαν τιμηθεί με πορτραίτο μέσα στο θέατρο της Αθήνας ή στον περίβολο του Ιερού του Διονύσου.[1074] Για τα περισσότερα λαμβάνει κανείς πληροφορίες από τα ρωμαϊκά αντίγραφα που είναι πολυάριθμα.[1075] Το που ήταν στημένα τα αγάλματα δεν είναι πάντοτε γνωστό. Οι μετασκευές των χώρων θεαμάτων κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους δεν επιτρέπει την αποκατάσταση της αρχικής τους μορφής. Μπορεί, επίσης, να υποτεθεί ότι σε κάποιες περιοχές χρησιμοποιήθηκε και ο περιβάλλων χώρος του θεάτρου για να ιδρυθούν τιμητικά αγάλματα καλλιτεχνών.[1076] Στην Ερέτρια, η βάση για το άγαλμα του Μενάνδρου βρέθηκε έξω από τον κυρίως χώρο του θεάτρου αλλά πολύ κοντά σε αυτό (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2**).

[1073] Perrin-Saminadayar (2004) 110, μιλά για ποσότητα χωρίς ποιότητα. Θεωρεί ότι η πόλη της Αθήνας είχε μετατραπεί σε μια «μηχανή ψήφισης αγαλμάτων» προκειμένου να ευχαριστήσει τους πολίτες της. Η τέχνη της πλαστικής είχε εξελιχθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να ανταποκρίνεται στην πελατεία της εποχής.
[1074] Edmonds (1957-1961) 3. Fittschen (1991) 261, σημ. 161.
[1075] Fittschen (1995) 67. Fittschen (1991) 236 κ.ε.
[1076] Fittschen (1992) 270 κ.ε.

Στο θέατρο της Αθήνας δεν τιμούνταν με αγάλματα μόνο οι ποιητές. Το τιμητικό άγαλμα του κιθαρωδού Νικοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α6, εικ. 77-79**) είχε ιδρυθεί στο θέατρο του Διονύσου. Το πορτραίτο του νευροσπάστη Ευρυκλείδη και ο ανδριάντας ενός εγγαστρίμυθου βρίσκονταν δίπλα στο άγαλμα του Αισχύλου. Μάλιστα, πρέπει να σημειωθεί ότι από τις σωζόμενες ενεπίγραφες βάσεις τα περισσότερα στοιχεία αφορούν ξένους που είχαν τιμηθεί με το δικαίωμα της εικόνας μέσα στο Διονυσιακό θέατρο παρά ντόπιους.

Ο Φανόστρατος ο Αλικαρνασσεύς νίκησε σε αγώνα τραγωδιών το 307/6 π.Χ. (*IG* II^2 3073) και αμέσως μετά τιμήθηκε με άγαλμα από το δήμο του (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β3**). Ο Φάνης, ο γιος του Δεινία, από τη Χίο τιμήθηκε με προξενία (*IG* IX, I^2, 31.154) από τους Αιτωλείς το 214/3 π.Χ. και πιθανότατα με άγαλμα στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α10**). Ο κιθαρωδός Νικοκλής καταγόταν από τον Τάραντα, ο ποιητής Διονύσιος από τη Σινώπη, ο Ποσείδιππος από την Κασσάνδρεια και ο αποκαλούμενος Ψευδο-Μένανδρος ταυτίζεται με τον Φιλήμονα από τις Συρακούσες. Μάλιστα, ορισμένοι από τους ποιητές είχαν τιμηθεί, εκτός από την εικόνα, και με το δικαίωμα του αθηναίου πολίτη, όπως ο κωμικός Διομήδης από την Πέργαμο και ο άγνωστος ποιητής του ψηφίσματος *IG* II^2 648, ο οποίος ταυτίζεται από ορισμένους με τον Διονύσιο από τη Σινώπη. Ωστόσο, το δικαίωμα του αθηναίου πολίτη σε καμία περίπτωση δεν αποτελούσε προϋπόθεση για την ίδρυση τιμητικού ανδριάντα στο θέατρο. Οι καλλιτέχνες που ταξίδευαν από μακριά για να πάρουν μέρος στα ξακουστά Διονύσια της Αθήνας, ήθελαν να διατηρήσουν τη μνήμη της νίκης τους μπροστά σε ένα κοινό που είχε την παιδεία να κατανοήσει τη σημασία μιας τέτοιας επιτυχίας. Η Βουλή και ο Δήμος της Αθήνας φαίνεται ότι παραχωρούσαν απλόχερα αυτό το δικαίωμα και το θέατρο της πόλης είχε μετατραπεί σε επιφανέστατο τόπο.

Η παραπάνω διαπίστωση δεν ισχύει μόνο για την Αθήνα. Ένα άγαλμα προς τιμήν του Αντίπατρου από την Ελεύθερνα, ο οποίος έπαιζε ένα είδος αυλού, στήθηκε στους Δελφούς. Ο Αντίπατρος στεφανώθηκε το 94/3 π.Χ., πιθανότατα κατά τα Πύθια. Ο ίδιος δεν τιμήθηκε για τη νίκη του σε κάποιον επίσημο αγώνα αλλά γιατί διακρίθηκε σε κάποιο διαγωνισμό αυλητών.[1077] Ο Ξάνθος από την Αθήνα τιμήθηκε με άγαλμα στο θέατρο των Δελφών, πιθανότατα επειδή διετέλεσε αγωνοθέτης κατά τα

[1077] *Syll.*^{3} 737. W. Slater, «Deconstructing festivals», στο Wilson εκδ. (2007) 41.

Πύθια.[1078] Το τιμητικό ψήφισμα είχε χαραχτεί στην πρόσοψη της βάσης του αγάλματος, ενώ οι τρεις πλευρές της βάσης καταλήφθηκαν σταδιακά από απελευθερωτικές πράξεις, πέντε συνολικά. Η αρχική του θέση ήταν μάλλον στο ανατολικό πέρας της περιφέρειας της ορχήστρας. Η ίδρυση του τιμητικού αγάλματος χρονολογείται στο 138/7 π.Χ. όταν ήταν άρχοντας ο Τιμόκριτος και φαίνεται ότι αποτελούσε για πολλά χρόνια το μοναδικό τιμητικό άγαλμα μέσα στο θέατρο των Δελφών. Ένα αντίστοιχο τιμητικό άγαλμα στήθηκε στη δυτική πάροδο του θεάτρου μόλις στα τέλη του 1ου αι. π.Χ. ή στις αρχές του 1ου αι. μ.Χ.[1079] Τιμά και αυτό έναν αγωνοθέτη των Πυθίων.

*

Τα τιμητικά αγάλματα διαδραμάτιζαν καθοριστικό ρόλο στη σχέση του πολίτη με την πόλη. Ο πολίτης δεχόταν τιμές και η πόλη διακοσμείτο και περηφανευόταν για τους καλούς πολίτες, τους εμπνευσμένους καλλιτέχνες, τους γενναιόδωρους ευεργέτες.[1080] Από τα ψηφίσματα προκύπτει ότι τέτοιου είδους τιμητική διάκριση προϋπέθετε ιδιαίτερες πολιτικές και διπλωματικές σχέσεις, ενεργό ρόλο στα κοινά και υψηλής ποιότητας καλλιτεχνική παραγωγή.[1081] Έτσι, οι λόγοι της τιμητικής ανάθεσης δεν είναι πάντοτε σαφείς. Άλλοτε συνδέονται με μεγάλες καλλιτεχνικές δημιουργίες και

[1078] Αρ. ευρ. 2497. Αγαλματική βάση από γκρι ασβεστόλιθο διακοσμημένη με κυμάτιο πάνω και κάτω. Βρέθηκε ΝΑ του θεάτρου. Ύψ. χωρίς τα κυμάτια 0,76 μ., πλ. 0,456-0,49, πάχ. 0,52. Colin (1898) 14-15, αρ. 7. N. Valmin, *FdD* III, *Épigraphie*, fasc. VI, *Les inscriptions du théâtre*, Paris, 1939, 6, 4-9. A. Jacquemin, *Offrandes monumentales à Delphes*, Paris, 1999, αρ. κατ. 606.

[1079] Αρ. ευρ. 5789 (=1731). Βάση από γκρι ασβεστόλιθο. Ύψ. 0,87 μ., πλ. 0,475, πάχ. 0,455. J. Pouilloux, *FdD* III, *Épigraphie*, fasc. 4, *Les inscriptions de la terrasse du temple et de la région nord du sanctuaire*, Paris, 1976, 502, πίν. 30A-D. D. Mulliez, «Notes d'épigraphie delphique», *BCH* 108, 1984, 359-360.

[1080] Για το ρόλο των τιμητικών αγαλμάτων αθλητών βλ. Newby (2005) καθώς στη ρωμαϊκή περίοδο τα θέατρα χρησιμοποιούνταν και για αθλητικούς αγώνες και τα αγάλματα των νικητών στήνονταν σε αυτό.

[1081] Kralli (1999-2000) 133-162: Τον 4ο αι. π.Χ. οι μέγιστες τιμές ήταν αποκλειστικό προνόμιο των νικηφόρων στρατηγών. Απονέμονταν αμέσως μετά τις νικηφόρες επιχειρήσεις τους. Αντίθετα, κατά την πρώιμη ελληνιστική περίοδο τα τιμώμενα πρόσωπα επιδεικνύουν πολλαπλές και ποικίλες δραστηριότητες, κυρίως διπλωματικές. Εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις που τιμώνται μετά θάνατον, όλοι οι άλλοι τιμώνται στο τέλος της καριέρας τους. Σε διάφορες μελέτες, Habicht (1979), Osborne (1981) , M.J. Osborne, «Kallias, Phaidros and the Revolt of Athens in 287 B.C.», *ZPE* 35, 1979, 182-194 και Gauthier (1985) υποστηρίζεται ότι η διεύρυνση των κατηγοριών των ευεργετών καθώς και η ύστερη απόδοση τιμών αποτελούσαν μέρος της νομοθετικής μεταρρύθμισης του Λυκούργου, στα τέλη της δεκαετίας του 330 π.Χ. Ειδικά, ο P. Gauthier θεωρεί ότι η απόδοση τιμών στο τέλος της καριέρας επιφανών Αθηναίων ήταν ένα μέσο ελέγχου, εκ μέρους του αθηναϊκού δήμου, της ατομικής πολιτικής δύναμης. Η Ι. Κράλλη επιχειρεί να αποδείξει ότι δεν υπήρξε τέτοια νομοθεσία, τουλάχιστον πριν το 229 π.Χ. Συγκεκριμένες πολιτικές και/ή στρατιωτικές συνθήκες ωθούσαν σε κάθε περίπτωση το δήμο να αποδώσει τις τιμές στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή και, αντίστροφα, συγκεκριμένες τιμές δεν θα μπορούσαν να έχουν αποδοιεί νωρίτερα. Όλα σχεδόν τα ψηφίσματα συνδέονται με προσπάθειες διατήρησης της δημοκρατίας.

επιτυχίες σε δραματικούς αγώνες, όπως συνέβη με τον ποιητή Αστυδάμαντα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α3**) και άλλοτε επιβραβεύουν πολιτικές ενέργειες, όπως έχει υποστηριχτεί για το τιμητικό άγαλμα του Μενάνδρου στην Αθήνα (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**) και αυτό του κωμικού ποιητή Φιλιππίδη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**). Το άγαλμα του Αστυδάμαντα που τοποθετήθηκε στο θέατρο όσο ο ποιητής ήταν εν ζωή εκφράζει με τον πιο εύγλωττο τρόπο την ανανεωτική πολιτική του Λυκούργου. Ταράζει τις ηθικές αξίες της εποχής του και σπάει τους παραδοσιακούς τύπους της κλασικής εποχής αν σκεφτεί κανείς ότι σπουδαίοι άνδρες, όπως ο στρατηγός Κόνωνας και ο βασιλιάς Ευαγόρας τιμήθηκαν με αγάλματα στην αθηναϊκή Αγορά μετά το θάνατό τους.[1082] Το πορτραίτο του Αστυδάμαντα ιδρύθηκε πρώτο στο Διονυσιακό θέατρο και έπειτα ακολούθησαν τα αναδρομικά πορτραίτα των τριών μεγάλων τραγικών.

Η ίδρυση εικονιστικού αγάλματος σε δημόσιο χώρο αποτελούσε, εκτός από μέγιστη τιμή για τον εικονιζόμενο, υψηλής ευθύνης πολιτική ενέργεια.[1083] Η πρόταση για την ίδρυση τιμητικού αγάλματος απαιτούσε και το κατάλληλο πολιτικό κλίμα για να στεφθεί με επιτυχία. Φυσικά, σημαντικό ρόλο έπαιζε και ο χώρος ίδρυσης, διότι για παράδειγμα ο χώρος της Αγοράς είχε άμεση σχέση με την πολιτική και προσέδιδε στον τιμώμενο ξεχωριστή αξία. Αυτό δεν σημαίνει ότι και ο χώρος του θεάτρου υπολειπόταν σε αίγλη, καθώς σε πολλές πόλεις οι συγκεντρώσεις του σώματος των πολιτών γίνονταν στο θέατρο. Σύμφωνα με όσα αναφέρουν τα τιμητικά ψηφίσματα, η σπουδαιότητα της τιμής της ίδρυσης αγάλματος αναγνωριζόταν στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια με την ακόλουθη φθίνουσα σημασία:
1 άγαλμα, συνήθως στην Αγορά
1 άγαλμα, στην Ακρόπολη
2 αγάλματα, ένα στην Αγορά και ένα στο Θέατρο ή στον Πειραιά, ή στην Ακρόπολη
Ένα έφιππο άγαλμα

Τα ψηφίσματα, *IG* II^2 649, *IG* II^2 657 (283/2), *IG* II^2 672 (279/8), *IG* II^2 682 (274/3), *Hesperia* 1936, 419 (196/5) για τον Κηφισόδωρο, *IG* II^2 1223 αποδίδουν τις τιμές της σίτησης και του αγάλματος σε μη Αθηναίους. Στα ψηφίσματα, τα αγάλματα

[1082] Ενδεικτικά, βλ. Krumeich (1995) 307 κ.ε. D.M. Lewis, R.S. Stroud, «Athens Honors King Euagoras of Salamis», *Hesperia* 48, 1979, 180-193. Vorster (2004) 384 κ.ε.
[1083] Δημοσθένης, XXIII, 136. Δείναρχος, *Κατά Δημοσθένη*, 43, 101. Ο Δημοσθένης περιλαμβάνει τη τιμή του εικονιστικού αγάλματος ανάμεσα στα πράγματα χωρίς τα οποία δεν αξίζει να ζεις. Γι'αυτό και ο ίδιος πρότεινε την ίδρυση εικονιστικών αγαλμάτων προς τιμή του Δημάδη, του Δίφιλου και άλλων.

αναφέρονται πριν από τη σίτηση και αποδεικνύουν την πρωτεύουσα σημασία του ανδριάντα σε δημόσιο χώρο.

Ο ισχυρός πολιτικός της Αθήνας, Λυκούργος, περίπου το 330 π.Χ. πρότεινε στη Συνέλευση του δήμου να ιδρυθούν τα χάλκινα τιμητικά αγάλματα των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών, Αισχύλου, Σοφοκλή, Ευριπίδη, οι οποίοι έδρασαν έναν αιώνα πριν. Τα αγάλματα θα τοποθετούνταν στο θέατρο του Διονύσου, όπου παρουσιάζονταν τα έργα των κλασικών ποιητών, αλλά συνεδρίαζε και η Εκκλησία του Δήμου. Επίσης, επέβαλε να χρησιμοποιούνται τα κείμενα των τριών τραγικών αποκλειστικά στην αυθεντική τους μορφή για όλες τις μελλοντικές παραστάσεις δραμάτων. Οι παραπάνω ενέργειες έχουν χαρακτηριστεί ως μέρος ενός φιλόδοξου σχεδίου του Λυκούργου να ανανεώσει το πατριωτικό αίσθημα των πολιτών.[1084] Η ίδρυση υστεροφημικών αγαλμάτων μπορεί να θεωρηθεί ως πράξη καιροσκοπική και έντονα πολιτική (βλ. παρακάτω **V.4**). Όσον αφορά στα εικονιστικά αγάλματα φιλοσόφων και ανθρώπων των γραμμάτων υποστηρίζεται ότι οι ελληνιστικοί ηγεμόνες χρηματοδοτούσαν την ίδρυσή τους σε δημόσια μνημεία για να προβάλουν τους εαυτούς τους ως προστάτες της πνευματικής δημιουργίας, των γραμμάτων και των τεχνών. Η πρακτική αυτή θα ακολουθηθεί και από τους Ρωμαίους, οι οποίοι έστηναν αγάλματα Ελλήνων καλλιτεχνών όχι μόνο για να τους τιμήσουν, αλλά και για να επιδείξουν το βαθμό εξοικείωσής τους με τον ελληνικό πολιτισμό.

Η περίπτωση του Μενάνδρου ίσως είναι λίγο διαφορετική (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, εικ. 76**). Στον ανδριάντα του δίνεται ιδιαίτερο βάρος στην ιδιότητα του ποιητή, στην πνευματική εργασία και στη θέση του στον κόσμο που αντιμετωπίζεται με νέα ματιά αυτόν τον αιώνα. Το πορτραίτο του Μενάνδρου αντιγράφηκε περισσότερο από κάθε άλλο πορτραίτο ποιητού. Αυτό οφείλεται περισσότερο στη μετά θάνατον φήμη του παρά στην καλλιτεχνική αξία του εικονιστικού αγάλματος.[1085] Το περιεχόμενο των έργων του Μενάνδρου παρέμεινε επίκαιρο και έβρισκε θαυμαστές για πολλά χρόνια μετά το θάνατο του ποιητή.

*

[1084] Για το πολιτικό πρόγραμμα του Λυκούργου βλ. Michel (1973) 165 κ.ε. C. Mossé, *Athens in Decline, 404-86 B.C.*, London, 1971, 80 κ.ε.

[1085] Η φήμη του στα ρωμαϊκά χρόνια μαρτυρείται από του λατίνους συγγραφείς και τον Οβίδιο που τον τοποθέτησε ανάμεσα στον Όμηρο και τον Σοφοκλή. Έτσι εξηγούνται και τα 80 και πλέον αντίγραφα του πορτραίτου του. Βλ. Ovide, *Amores* I. 15, 17 κ.ε.

Από τα σωζόμενα τιμητικά ψηφίσματα και τις τιμητικές αναγραφές δεν γίνεται πάντοτε σαφές ποιος αναλάμβανε τα έξοδα για την κατασκευή και την ίδρυση των ανδριάντων. Οι Αθηναίοι των ελληνιστικών χρόνων απολάμβαναν πολλές ευεργεσίες που προέρχονταν από ηγεμόνες των πλούσιων ελληνιστικών βασιλείων και γενικότερα από προσωπικότητες που ανήκαν σε μεγάλες αυλές της ελληνιστικής ανατολής και από εύπορους πολίτες που αναλάμβαναν λειτουργίες. Το μόνο σημαντικό έξοδο της πολιτείας ήταν η ανάθεση ανδριάντων προς τιμήν τους σε επίκαιρες θέσεις μέσα στην πόλη. Ωστόσο, τις περισσότερες φορές, το μόνο που παρείχαν ως *ανταπόδωσιν*[1086] ήταν η ψήφιση ανέξοδων αποφάσεων για παροχή τιμών στους ευεργέτες και δωρητές, καθώς τα ψηφίσματα μας πληροφορούν ότι και τους τιμητικούς ανδριάντες τους πλήρωναν συχνά οι ίδιοι οι τιμώμενοι.[1087] Όταν πρόκειται για δωρητές τότε τα τιμητικά αγάλματα ιδρύονταν κοντά στα κτίρια που αυτοί είχαν οικοδομήσει. Πολυάριθμες και σημαντικές είναι οι αναφορές σε προσωπικότητες που δώρισαν μεγάλα χρηματικά ποσά για την οικοδόμηση μέρους του θεάτρου ή την πραγματοποίηση εργασιών μέσα σε αυτό.[1088] Ωστόσο, τα επιβεβαιωμένα τιμητικά αγάλματα δωρητών που προέρχονται από θέατρα είναι ελάχιστα: το άγαλμα από τον Ραμνούντα (**ΡΑ. Αρ. κατ. 8 και 9**) και πιθανότατα το άγαλμα από τη Μεσσήνη (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2**), σύμφωνα με όσα διατυπώθηκαν στην ενότητα **Αγάλματα επιφανών πολιτών και αθλητών**. Οι εικόνες που τοποθετούνταν στο θέατρο αποτελούσαν τη μόνιμη υπενθύμιση των τιμών που είχαν πιστωθεί στους κυβερνήτες και τους ευεργέτες. Ο γραπτός πίνακας που απεικόνιζε τον Δημήτριο Πολιορκητή στο προσκήνιο του θεάτρου μπορεί επίσης να θεωρηθεί τιμητική εικόνα.

Τα περισσότερα από τα τιμητικά εικονιστικά αγάλματα έχουν χαθεί. Δεν έχει αναγνωριστεί κανένα πρωτότυπο δημόσιο τιμητικό άγαλμα της ελληνιστικής εποχής και φυσικά δεν σώθηκε κανένα τέτοιο άγαλμα *in situ*.[1089] Αυτό που συνήθως σώζεται

[1086] Για τις έννοιες *δόσις* και *ανταπόδοσις* βλ. Kotsidu (2000) 592-597.
[1087] Βλ. επιστολή του Ευμένους Β΄ προς το Κοινόν των Ιώνων, C. B. Welles, *Royal Correspondence in the Hellenistic Period*, New Haven, 1934, 209-219, αρ. 52 στ. 56-58.
[1088] Βλ. παραπάνω **Ι.3.**
[1089] Τα αγάλματα του Μενάνδρου και του Δημοσθένη είναι τιμητικά αγάλματα γνωστά από τα αντίγραφά τους, αλλά αποτελούν ειδικές περιπτώσεις καθώς πρόκειται για δημιουργίες της μεταβατικής κοινωνίας της πρώιμης ελληνιστικής Αθήνας και δεν αντιπροσωπεύουν μόνο τιμώμενους πολίτες, αλλά σπουδαίους άντρες. Πολλά μαρμάρινα αγάλματα μπορεί να ήταν τιμητικά ή επιτύμβια, όπως για παράδειγμα αυτά από την Κω [Kabus-Preisshofen (1989)] και την Ρόδο [Merker (1973)]. Μερικά αγάλματα που έχουν χαρακτηριστεί ως αγάλματα φιλοσόφων θα μπορούσαν να είναι τιμητικά αγάλματα *καλών πολιτών*. Το πρόβλημα με τα δημόσια τιμητικά αγάλματα είναι ότι δεν έχουν βρεθεί *in situ*, ούτε καν κοντά στις βάσεις τους.

είναι η ενεπίγραφη βάση του. Το κείμενο άλλοτε είναι ολιγόστιχο και άλλοτε ιδιαίτερα μακροσκελές. Ακόμη και στις περιπτώσεις που το άγαλμα έχει χαθεί, οι επιγραφές είναι πολύ σημαντικές και λειτουργούν από μόνες τους ως στοιχεία που τιμούν και θυμίζουν τις αρετές του τιμώμενου. Η επιγραφή δεν λειτουργεί ως λεζάντα που πληροφορεί τον θεατή-αναγνώστη για την ταυτότητα του εικονιζόμενου, αλλά εντάσσει τη λειτουργία της ίδρυσης ενός δημόσιου αγάλματος στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο.[1090] Η αφιερωματική επιγραφή στη βάση του αγάλματος θα αποτελούσε απαραίτητο στοιχείο της ανάθεσης όταν επρόκειτο για δημόσιο τιμητικό εικονιστικό άγαλμα π.χ. ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**).[1091]

Στις τιμητικές επιγραφές, όταν το όνομα αναγράφεται στη γενική απαντάται σχεδόν πάντα σε βωμούς, στους οποίους αποδίδονται λατρευτικές τιμές.[1092] Όταν στις «αγαλματικές βάσεις» το όνομα του εικονιζόμενου αναγράφεται στην ονομαστική τότε πρόκειται για θεούς, ήρωες και αθλητές.[1093] Η ονομαστική επιτρέπει στον εικονιζόμενο να υπάρξει χωρίς περαιτέρω εξηγήσεις για την ταυτότητά του ή για τους λόγους που τιμάται. Δεν απαιτείται να ενταχθεί σε ένα συγκεκριμένο χωρικό ή χρονικό πλαίσιο (του τιμώμενου, του αποδίδοντα τις τιμές ή του θεατή και αναγνώστη). Στην τιμητική επιγραφή του ανδριάντα του Μενάνδρου αναγράφεται μόνο Μένανδρος, στην ονομαστική, χωρίς να ακολουθεί πατρωνυμικό ή δημοτικό.[1094] Η αναγραφή του ονόματος στην ονομαστική δηλώνει το κύρος του ατόμου που τιμάται.[1095] Η επιγραφή ενισχύει την επιρροή που δημιουργεί η εικόνα του τιμώμενου. Γενικά, η χρήση της ονομαστικής στις επιγραφές που συνόδευαν

[1090] Αναλυτικά για το ρόλο των τιμητικών και αναθηματικών αγαλμάτων ως φορείς ιδεολογίας στην ελληνιστική πόλη βλ. Ma (2007b).
[1091] Βλ. και την ανάθεση του αγάλματος του Καρνεάδη, Richter (1965) 250, αρ. 8. Από τη σκοπιά των τιμητικών επιγραφών θα εξεταστούν τα αγάλματα του Διονυσιακού θεάτρου στο G. Tozzi, «Statue onorarie per poeti e agonoteti nel teatro di Dioniso ad Atene», *Scienze dell'antichità* 17, 2011 (υπό εκτύπωση).
[1092] Βλ. *ID* 1558, 1560, 1579. J.-Ch. Moretti, «Le gymnase de Délos», *BCH* 120, 1996, 628-9.
[1093] *IG* XI 4, 1107-8, 1206-8.
[1094] Κατά την ελληνιστική περίοδο ο πιο διαδεδομένος τύπος αναθηματικής επιγραφής είναι: ὁ δῆμος + το όνομα του τιμώμενου στην αιτιατική + ἀρετῆς ἕνεκεν (κ.τ.λ.) + ἀνέθηκεν + το όνομα της θεότητας στη δοτική. Στην Αθήνα, η χρήση της ονομαστικής για δημόσια τιμητικά αγάλματα είναι συνήθης ακόμα και στα ελληνιστικά χρόνια. Το άγαλμα του Μενάνδρου, του Φιλοκλή και του Χραιμωνίδη συνοδεύονταν μόνο από το όνομά τους στην ονομαστική.
[1095] Ma (2007b) 208. Φαίνεται από τα παραδείγματα, Paton – Hicks (1990) αρ. 221. Höghammar (1993) 111,1. *I. Priene* 3, 231.

τιμητικά αγάλματα γίνεται σπάνια στα ελληνιστικά χρόνια, εκτός από την Αθήνα όπου εξακολουθεί να χρησιμοποιείται.[1096]

Οι επιγραφές στην ονομαστική συνόδευαν πιθανότατα έναν συγκεκριμένο αγαλματικό τύπο της ελληνιστικής εποχής: το πορτραίτο του εξαίρετου ανδρός με εξατομικευμένα σε κάθε περίπτωση χαρακτηριστικά. Αυτός ο τύπος χρησιμοποιήθηκε για τιμητικά αγάλματα στον 4ο, 3ο και 2ο αι. π.Χ. Η πρακτική της αναγραφής του ονόματος του τιμώμενου στην ονομαστική χρησιμοποιήθηκε ευρέως στα τιμητικά αγάλματα του Διονυσιακού θεάτρου, Μένανδρος (*IG* II^2 3777), Διονύσιος (*IG* II^2 4268), Τιμόστρατος (*IG* II^2 4267), Διομήδης (*IG* II^2 4257), Νικοκλής (*IG* II^2 3779). Οι επιγραφές που ακολουθούν αυτή τη σύνταξη δεν αναφέρουν τίποτα για το άγαλμα, ούτε για τη θέση του θεατή-αναγνώστη.[1097]

Οι τιμητικές αναγραφές αποτελούν περίληψη του τιμητικού ψηφίσματος και χαράσσονται συνήθως στη βάση του αγάλματος, σε αντίθεση με το ψήφισμα που μπορεί να είναι τοποθετημένο μακριά από τον ανδριάντα. Από το σύνολο των τιμητικών επιγραφών και ψηφισμάτων από τους χώρους θεαμάτων διαπιστώνεται ότι σχεδόν ποτέ δεν αναγράφεται ότι ο δήμος τιμά τον Χ με αυτό το άγαλμα, αλλά με ένα άγαλμα. Συνήθως, το άγαλμα δεν αναφέρεται πρώτο, και μάλιστα στη λακωνική μορφή των τιμητικών επιγραφών δεν αναφέρεται καθόλου. Αθλητές και καλλιτέχνες ανήκουν στους εξέχοντες άνδρες και όταν αναφέρονται στην ονομαστική συνοδεύονται συχνά από το διαγωνισμό στον οποίο διακρίθηκαν, στην αιτιατική (**ΜΕ. Αρ. κατ. 3 και 4, ΑΡ. Αρ. κατ. 4**). Όσον αφορά στην κατηγορία των *παιδοτριβών*, δεν φαίνεται να τιμούνταν με χάλκινα αγάλματα, ακόμα και στα τέλη της ελληνιστικής εποχής όπου η ανάθεση εικονιστικών αγαλμάτων είχε αυξηθεί εντυπωσιακά.[1098]

[1096] Βλ. *IG* II^2 3425.

[1097] Ma (2007b) 211: «The "honorific" formula confronts the viewer-reader with a gap between the presence of the statue and the refusal of the inscription to mention it directly, other than from the standpoint of a discourse located elsewhere. This "elsewhere" is the political culture of the Hellenistic city-state». Βλ. και την άποψη της Dillon (2010) 57 όπου αναφέρει ότι τα πρώιμα εικονιστικά πορτραίτα ιερειών φέρουν επιγραφή στην ονομαστική και καμία αναφορά στον αναθέτη. Θεωρεί ότι αυτό συμβαίνει γιατί οι ίδιες οι ιέρειες είχαν αναλάβει την ανάθεση του αγάλματος που τις εικόνιζε και όχι ο δήμος.

[1098] Βλ. S. Skaltsa, «Sosilos' statue and nudity in public honorific portrait statues in the Hellenistic period», στο Studies in Classical Archaeology, τ. IV, *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007*, εκδ. D. Kurtz, C. Meyer κ.α., Oxford, 2008, 239-245.

Τιμητικά αγάλματα στο θέατρο της Δήλου

Οι Δήλιοι απονέμουν στους ποιητές και γενικά στους καλλιτέχνες την τιμή της προξενίας, του στέφανου από φύλλα δάφνης και σε ορισμένες περιπτώσεις του χάλκινου αγάλματος.

Στο θέατρο του νησιού ήταν στημένο το τιμητικό άγαλμα του αυλητή Σατύρου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 7, εικ. 246-247**). Η τιμητική επιγραφή αναφέρει ότι πρόκειται για τιμητική ανάθεση που έγινε από ολόκληρο το σώμα των πολιτών. Η μορφή των γραμμάτων οδηγεί σε μια χρονολόγηση στα τέλη του 3ου ή στο πρώτο μισό του 2ου αι. π.Χ. Η αναφορά στο *δήμο των Δηλίων* καθιστά σαφές ότι η Δήλος ήταν αυτόνομη και δεν βρισκόταν κάτω από την Αθηναϊκή επιρροή (δηλαδή πριν το 166 π.Χ.). Το άγαλμα ανατέθηκε σε μια περίοδο όπου αυτή τη μεγάλη τιμή, το χάλκινο άγαλμα, δεν την απένεμαν ευρέως σε πρόσωπα που δεν κατείχαν κάποιο ιδιαίτερο αξίωμα. Για την περίοδο από το δεύτερο μισό του 3ου αι. έως τις αρχές του 2ου αι. π.Χ. υπάρχουν τουλάχιστον δώδεκα αναθέσεις γλυπτών που έγιναν από το δήμο των Δηλίων. Οι μαρτυρίες προέρχονται από σωζόμενες ενεπίγραφες βάσεις, όπως αυτή του Σατύρου.[1099] Δύο από αυτές έφεραν τα αγάλματα ελληνιστικών βασιλέων (δεύτερο μισό του 3ου αι. και πρώτο τρίτο του 2ου αι. π.Χ.).[1100] Ωστόσο, στα κείμενα των απολογισμών αναφέρεται η ανάθεση αγαλμάτων προς τιμήν και άλλων βασιλέων, αλλά οι αγαλματικές βάσεις δεν έχουν σωθεί.[1101] Από τις υπόλοιπες βάσεις, έξι έφεραν αγάλματα Δηλίων και τέσσερις ξένων. Ανάμεσα στις τελευταίες ανήκει και αυτή του Σατύρου από τη Σάμο. Στη συγκεκριμένη επιγραφή δεν αναφέρονται πληροφορίες για την ιδιότητα του τιμώμενου, ενώ σε άλλες περιπτώσεις η ταυτότητα του τιμώμενου είναι σαφής.[1102]

Η επιγραφή στη βάση του αγάλματος του Σατύρου ακολουθεί την ίδια μορφή με τις υπόλοιπες τιμητικές επιγραφές. Το σώμα των πολιτών που αποδίδει τιμές αναφέρεται

[1099] Βλ. *IG* XI, 4, 1075-1076, 1078-1087.
[1100] Άγαλμα του Πτολεμαίου ΙΙΙ του Ευεργέτη: *IG* XI, 4, 1073. Kotsidu (2000) αρ. 136. Άγαλμα της Λαοδίκης, συζύγου του Περσέα: *IG* XI, 4, 1074. Kotsidu (2000) αρ. 130.
[1101] Βλ. *ID* 399 A στ. 36-38, 47-49 «*εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ βασιλέως Ἀττάλου καὶ εἰς τὴν [εἰ][κό]να τοῦ βασιλέως Ἀντιόχου καὶ τῆς βασιλίσσης Λαοδίκης·*». M.-Fr. Baslez, Cl. Vial, «La diplomatie de Délos dans le premier tiers du IIe siècle», *BCH* 111, 1987, 281-312, εδώ 282, 288-289, 291-292.
[1102] Πρβλ. με *IG* XI 4, 1078 και *ID* 399 A στ. 37-38 *«[ε]ἰκόνα τοῦ ἰατροῦ Φιλίππου·*».

στην ονομαστική, ενώ ο τιμώμενος στην αιτιατική, ακολουθεί το πατρωνύμιο στη γενική και η καταγωγή στην αιτιατική, ως επίθετο. Το άγαλμα του Σατύρου στήθηκε στο θέατρο, ενώ και τα υπόλοιπα ιδρύθηκαν επίσης σε χώρους με έντονο τον δημόσιο χαρακτήρα.[1103] Η προσωπογραφία είναι αυτή που βοηθά στην ανασύνθεση της προσωπικότητας και της δράσης του αυλητή Σατύρου και στην ερμηνεία του τιμητικού αγάλματος στο θέατρο της Δήλου. Αρκετοί ήταν οι καλλιτέχνες που παρουσίαζαν στο κοινό του νησιού τις δεξιότητές τους, άλλοτε εντός και άλλοτε εκτός του προγράμματος των αγώνων προς τιμήν του Απόλλωνα. Πρόκειται για επαγγελματίες καλλιτέχνες, κυρίως αυλητές και κιθαριστές. Πολλοί από αυτούς έχουν τιμηθεί με δημοτικά ψηφίσματα (π.χ. *IG* XI, 511, 528, 544, 567, 572, 573, 575, 577, 638 κ.α.).[1104] Μια τέτοια περίπτωση ήταν και αυτή του αυλητή Σατύρου, ο οποίος παρουσίασε πολλές φορές την τέχνη του σε αγώνες, επιδείξεις και ακροάσεις και γι'αυτό τιμήθηκε με άγαλμα από το δήμο των Δηλίων.[1105] Ίσως, η βάση (**ΔΗ. Αρ. κατ. 8**) που επίσης βρισκόταν μπροστά από το προσκήνιο του θεάτρου να έφερε το τιμητικό άγαλμα κάποιου από τους καλλιτέχνες που το όνομά τους αναφέρεται στα δημοτικά ψηφίσματα.

Ωστόσο, ο Σάτυρος δεν ήταν μόνο ικανότατος αυλητής αλλά έπαιζε με ιδιαίτερο ταλέντο και άλλα όργανα, κυρίως κιθάρα. Τα διαφορετικά ταλέντα του Σατύρου αποκαλύπτονται από μια δεύτερη τιμητική αναγραφή που βρέθηκε στους Δελφούς.[1106] Έπειτα από τη νίκη του στα Πύθια ένα άγαλμα στήθηκε προς τιμήν του το 194 π.Χ. στους Δελφούς. Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι ο Σάτυρος Ευμένους είχε αποκτήσει εξαιρετική φήμη καθώς τιμήθηκε με άγαλμα σε δύο διαφορετικές πόλεις, γεγονός που δεν απαντάται συχνά για καλλιτέχνες. Πρόκειται για έναν πολυτάλαντο μουσικό που ταξιδεύει στον ελληνικό κόσμο για να πάρει μέρος σε διαγωνισμούς και επιδείξεις, όπως ακριβώς ο ηθοποιός από την Τεγέα (**ΤΕ. Αρ. κατ. 2**). Τέτοιου είδους αρχαιολογικά ευρήματα αποτελούν μαρτυρίες για την προσωπικότητα και τη δράση των ελληνιστικών καλλιτεχνών.

[1103] Σε όλες τις περιπτώσεις έχουν επιλεχθεί χώροι που συνδέονται με τη δημόσια, διοικητική, θρησκευτική, κοινωνική και πολιτιστική ζωή της Δήλου. *IG* XI 4, 1078 & 1066 στα Προπύλαια. *IG* XI 4, 1084 & 1085 στο Πρυτανείο. *IG* XI 4, 1080-1083 στη Βόρεια Αγορά. *IG* XI 4, 1075 στην Αγορά του Θεόφραστου. *IG* XI 4, 1076 στο ιερό του Διός Πολιέως.

[1104] Durrbach (1921) 110. Sifakis (1967) 21-30.

[1105] Για τους επαγγελματίες αυλητές στη Δήλο, βλ. Bruneau (1970) 72-75. A. Scheithauer, «Les aulètes dans le théâtre à l'époque hellénistique», *Pallas* 47, 1997, 107-127.

[1106] *SIG*^{3} 648 B. Sifakis (1967) 23, 96 και 56.

Επίσης, οι επιγραφικές μαρτυρίες στη Δήλο αναφέρουν την ίδρυση δύο αγαλμάτων στο νησί για δύο μέλη του Κοινού της Ιωνίας και του Ελλησπόντου.[1107] Ο πρώτος είναι ο Σάτυρος που μόλις αναφέραμε.[1108] Ένα ψήφισμα του ίδιου Κοινού, οργανωμένου υπό την προστασία του Διονύσου Καθηγεμόνα, που χρονολογείται στο 171 π.Χ. απονέμει διάφορες τιμές στον αυλητή Κράτωνα.[1109] Ανάμεσα στις απονεμηθείσες τιμές είναι η στεφάνωση από τους Τεχνίτες στο θέατρο της Δήλου και το άγαλμα που πιθανότατα είχε στηθεί στο θέατρο του νησιού κατ'αναλογία με αυτό του Σατύρου. Επίσης, αναφέρεται στο ψήφισμα ότι το άγαλμα στη Δήλο, όπως αυτό στην Τέω, θα στεφανωνόταν κάθε χρόνο από τους Τεχνίτες του Κοινού. Πρόκειται για ένα τελετουργικό που συνήθως λάμβανε χώρα στο θέατρο.[1110]

Κανένας από τους τιμώμενους δεν κατάγεται από το νησί. Πρόκειται για μέλη του Κοινού της Ιωνίας και του Ελλησπόντου που είχαν αποκτήσει μεγάλη φήμη. Ο Κράτωνας υπήρξε και μεγάλος ευεργέτης. Η διαφορά ανάμεσα στους δύο είναι ότι ο Σάτυρος τιμάται από το δήμο των Δηλίων ενώ ο Κράτωνας από το Κοινό στο οποίο ανήκε. Οι λόγοι για τους οποίους τιμούνται είναι παρόμοιοι και οι πρακτικές που ακολουθούνται είναι οι ίδιες ανεξάρτητα από την Αρχή που αναλαμβάνει να τους τιμήσει. Ενδεικτικό της σημαντικής προσφοράς του Κράτωνα είναι ότι δεν τιμάται μόνο για την καλλιτεχνική του προσφορά στη Δήλο, αλλά και στην έδρα του Κοινού, την Τέω, πιθανότατα για τη συνολική του προσφορά ως μέλος του Κοινού. Οι τιμητικοί ανδριάντες του θα αποτελούσαν διαρκή προσωπική και καλλιτεχνική προπαγάνδα.

Οι αλλαγές στη δομή της κοινωνίας και στο πολιτειακό καθεστώς του νησιού σκιαγραφούνται στις τιμητικές επιγραφές. Στη βάση ενός τιμητικού αγάλματος που βρέθηκε στο θέατρο της Δήλου αναγράφεται το δημοτικό Μελιτεύς και το πιθανότερο είναι ότι το άγαλμα να στήθηκε κατά την δεύτερη αθηναϊκή κατοχή στο νησί (**ΔΗ. Αρ. κατ**. **9, εικ. 248**). Επίσης, το τιμητικό άγαλμα του Αθηναίου Εργέα στήνεται με

[1107] *IG* XI 4, 1136+1061 (αυλητής Κράτωνας) και *IG* XI 4, 1079 (αυλητής Σάτυρος, γιος του Ευμένη).
[1108] Σάτυρος Ευμένους, ιερέας του Κοινού, βλ. Στεφανής (1988) αρ. 2232. Η ταύτιση παραμένει πιθανή όσο και υποθετική.
[1109] G.M. Sifakis, «Organisation of festivals and dionysiac guilds», *Classical Quaterly* 15, 1965, 206-214 κυρίως 210 κ.ε. Le Guen (2001a) TE 45.
[1110] G. Daux, «Craton – Eumène II et Attale II», *BCH* 59, 1935, 210-230.

πρωτοβουλία όλων των κατοικούντων στη νήσο Δήλο και όχι μόνο από τον δήμο ή την Βουλή (**ΔΗ. Αρ. κατ**. **16**).

*

Στις περιπτώσεις που αναγράφεται ως αναθέτης τιμητικού αγάλματος ο δήμος, η Βουλή, η πόλη, ή ένα διευρυμένο σώμα πολιτών, όπως οι κάτοικοι του δήμου ή του νησιού δεν είναι σίγουρο ότι αυτοί πλήρωναν για την κατασκευή και την τοποθέτηση του αγάλματος. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι από το θέατρο της Μεσσήνης προέρχονται δύο τιμητικά αγάλματα που στήθηκαν με πρωτοβουλία της πόλης (**ΜΕ. Αρ. κατ. 3 και 5**) και ένα με απόφαση του δήμου (**ΜΕ. Αρ. κατ. 4**). Δεν είναι σαφές αν το άγαλμα που ιδρύθηκε με απόφαση του δήμου είχε μικρότερη αίγλη από αυτό που ιδρύθηκε με απόφαση της πόλης. Ίσως, η διαφορά τους να οφείλεται μόνο σε διαφορετικές διαδικασίες ψήφισης για τα τιμητικά αγάλματα. Τέλος, στην πρώιμη ρωμαϊκή εποχή παρατηρείται επιστροφή σε πρακτικές του 5^{ου} αι. π.Χ., όπου οι στρατηγοί αποτελούν βασικούς αποδέκτες τιμών. Στην αγαλματική βάση από το Άργος, ο δήμος αποδίδει τιμές στον ύπατο στρατηγό των Ρωμαίων (**ΑΡ. Αρ. κατ. 6**).

Συνοψίζοντας και βασιζόμενοι στα παραδείγματα από την Αθήνα και τη Δήλο που λόγω του αριθμού τους μπορούν να προσφέρουν πιο ασφαλή συμπεράσματα, θα λέγαμε ότι δεν είναι πάρα πολλές οι περιπτώσεις όπου ένας ιδιώτης τιμάται με άγαλμα. Από τις δεκαεπτά περιπτώσεις ελληνιστικών τιμητικών αγαλμάτων από την Αθήνα που είναι γνωστές από τα ψηφίσματα, δέκα αφορούν ξένους[1111] και έξι Αθηναίους πολίτες[1112], από τους οποίους ένας δεν έχει ταυτιστεί.[1113] Τα τιμητικά αγάλματα αξιωματούχων της πόλης, ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών και βασιλέων σίγουρα αυξήθηκαν στην ελληνιστική περίοδο σε σχέση με τα κλασικά χρόνια, ωστόσο οι σωζόμενες αναφορές στις επιγραφικές και φιλολογικές πηγές είναι δυσανάλογα λίγες με τον αριθμό των αγαλμάτων που παράχθηκαν στα ελληνιστικά χρόνια. Επίσης, διαπιστώθηκε η διαφορετική διαχείριση του δημόσιου χώρου, καθώς η αναζήτηση για το καταλληλότερο σημείο προβολής των τιμητικών αγαλμάτων ήταν συνεχής και οδήγησε στην ίδρυση αγαλμάτων σε ποικίλα δημόσια μνημεία, όπως ήταν το θέατρο. Βέβαια, η Ακρόπολη και η αρχαία Αγορά παρέμειναν ως οι

[1111] *IG* II^2 450, 555, 646, 648, 653, 654, 844, 966, 983; *SEG* XXIV 135.
[1112] *IG* II^2 513, 649, 657, 682. *SEG* XXV 112, *SEG* XXIV 135.
[1113] Henry (1983) 295.

βασικότεροι *επιφανέστατοι τόποι* τόσο στα ελληνιστικά όσο και στα ρωμαϊκά χρόνια.[1114]

V.4 Αναδρομικά αγάλματα

Τα αγάλματα των τριών τραγικών ποιητών που στήθηκαν στο Διονυσιακό θέατρο ανήκουν στα τιμητικά αγάλματα, αλλά χαρακτηρίζονται αναδρομικά καθώς ιδρύθηκαν αρκετά χρόνια μετά το θάνατο των ποιητών (**ΑΘ. Αρ. κατ. 4α,β,γ**). Ο D. Clay, ίσως εξαιτίας αυτής της χρονικής απόκλισης, συμπεριλαμβάνει τα προαναφερθέντα αγάλματα στα «Αναθηματικά», δηλαδή στα αγάλματα των ποιητών που δέχονταν τιμές ανάλογες με αυτές που αποδίδονταν στους θεούς.[1115] Αναφέρει τη θέση τους σε σχέση με το ναό του Διονύσου και όχι σε σχέση με το θέατρο. Ωστόσο, δεν υπάρχουν στοιχεία, αρχαιολογικά ή φιλολογικά, που να μαρτυρούν κάποια μορφή λατρείας προς τους τρεις τραγικούς και τον Μένανδρο, όπως θα συμβεί με τον Όμηρο, τον Ησίοδο κ.ά.[1116] Κατά συνέπεια, δεν νομίζω ότι μπορούν να χαρακτηριστούν αναθηματικά και θα εξεταστούν ως αναδρομικά.

Όταν ο Λυκούργος εισηγήθηκε την ίδρυση των ανδριάντων των τριών τραγικών στο καινούριο λίθινο θέατρο του Διονύσου και καθιέρωνε παράλληλα ένα κρατικό αντίγραφο του κειμένου των έργων τους για να εμποδισθεί η παραποίησή τους από τους υποκριτές, τότε ουσιαστικά επήλθε η ευρεία αναγνώρισή τους και άνοιξε ο δρόμος, ώστε να εκτιμάται αναλόγως και το έργο υστερότερων ποιητών και να τιμούνται και αυτοί για την προσφορά τους. Οι επιλογές των αγαλματικών και εικονογραφικών τύπων εκφράζουν τις αξίες που ο ίδιος ο Λυκούργος ήθελε να μεταδώσει στους πολίτες της Αθήνας (βλ. παραπάνω **ΙΙΙ. Β**). Ασφαλώς και οι Αθηναίοι ήθελαν να τιμήσουν τους τραγικούς ποιητές, αλλά ο πρωταρχικός στόχος ήταν να λειτουργήσουν οι τιμητικοί ανδριάντες ως πρότυπα μίμησης. Άλλωστε,

[1114] von den Hoff (2003) 173-185. Krumeich – Witschel (2008) 173-226. S. Aneziri, «Kaiserzeitliche Ehrenmonumente auf der Akropolis», στο Krumeich – Witschel (2010) 271-302.
[1115] Clay (2004) 88.
[1116] Ο Πτολεμαίος Φιλοπάτωρ (221-203) έχτισε έναν ναό στην Αλεξάνδρεια μέσα στον οποίο έστεκε το ένθρονο άγαλμα του Ομήρου και γύρω του επτά αγάλματα που αποτελούσαν προσωποποίηση των πόλεων που διεκδικούσαν την καταγωγή του ποιητή. Zanker (1995a) 161-166. Clay (2004) 74-76.

αναλόγως με το κοινό που έβλεπε τα αγάλματα στη διάρκεια των αιώνων που παρέμεναν μέσα στο θέατρο, μπορούσαν να προσλάβουν διαφορετική σημασία. Ο Σοφοκλής, ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης διαμόρφωναν *ήθη* τόσο μέσω του έργου τους όσο και με την παρουσία των αγαλμάτων τους στο θέατρο. Στα πορτραίτα τους προσωποποιούνταν όλες εκείνες οι αρετές του καλού πολίτη. Ίσως αυτός είναι και ο λόγος που οι Ρωμαίοι επέλεξαν να τα αντιγράψουν, ώστε οι εικόνες τους να παραμείνουν στο θέατρο και να θυμίζουν την αδιάκοπη συνέχεια μεταξύ παρελθόντος και παρόντος.

Ο εικονογραφικός τύπος του Σοφοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4β, εικ. 71**) υποδηλώνει άτομο χαρισματικό και με έμπνευση, ενώ ταυτόχρονα παραπέμπει στον ιδανικό κλασικό πολίτη με σύνεση και καλοκαγαθία και στην ιδιότητά του ως ιερέας του Ασκληπιού.[1117] Η ιδιότητα του τραγικού ποιητή προβάλλεται μόνο μέσα από τη συνύπαρξή του με τους άλλους δύο τραγικούς. Ο Σοφοκλής ήταν ένας πολιτικά ενεργός πολίτης: το 443-442 π.Χ. είχε εκλεγεί ελληνοταμίας (*IG* I^2 202) και το 441-439 π.Χ. υπηρέτησε ως στρατηγός κατά τον Σαμιακό πόλεμο στο πλευρό του Περικλή και του Νικία (Πλούτ., *Πέρ*. 8, 5). Μετά το θάνατό του, το 406 π.Χ., σε ηλικία 90 ετών, τιμήθηκε ως ο ήρωας Δεξίωνας.[1118] Το φυσικό του κάλλος αλλά και η ευγένεια της ψυχής του επαινούνται από τους συγγραφείς.[1119] Συγκεντρώνει όλα τα παραδοσιακά στοιχεία και ανήκει στους προγόνους που αξίζουν το σεβασμό και γίνονται παράδειγμα προς μίμηση.[1120] Αντίστοιχος ήταν και ο ρόλος του αγάλματος του Αισχύλου μέσα στο θέατρο.

Ο Ευριπίδης, δεν διακρινόταν για τις αρετές του ως ενεργός πολίτης (ο Αριστοφάνης τον κατηγορούσε γι'αυτό) αλλά αρεσκόταν στην ιδέα της εξιδανικευμένης Αθήνας. Στον 4^{ο} αι. π.Χ. απέκτησε μεγάλη φήμη και την εποχή του Λυκούργου τον θεωρούσαν τον σημαντικότερο από τους τραγικούς. Ο Αριστοτέλης τον χαρακτηρίζει τραγικότατο (*Ποιητική* 1453a, 29 κ.ε.), ο Πλάτωνας (*Πολιτεία* 568a) και ο Αισχίνης

[1117] Himmelmann (1994) 151. S. Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 104: retrospective portrait statues in the fourth century were, of course, intensely political, and they provided a way to understand and to shape the present (and the future) by means of past.
[1118] Etym. Magn. λ. Δεξίων.
[1119] Πλάτωνας, *Πολιτεία* 329. Πλούταρχος, *Νικίας* 15, 2. Αθήναιος I, 20 e-f. *Βίος Σοφοκλή* 19-21.
[1120] Vorster (1993) αρ. 67, πίν. 297-308.

(1. 151) *σοφό ποιητή*, ενώ ο Αθήναιος (4.158e, 13.561a) *σκηνικό φιλόσοφο*.[1121] Λόγω του επαναστατικού τρόπου σκέψης δεν ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής όσο ήταν εν ζωή. Απόδειξη αποτελεί το γεγονός ότι κέρδισε μόνο πέντε πρώτα βραβεία (*Βίος* στ. 131). Μετά το θάνατό του, όμως, η φήμη του ξεπέρασε αυτή του Αισχύλου και του Σοφοκλή. Το πορτραίτο του Ευριπίδη απέδιδε τη σοφία και την οξυδέρκεια πνεύματος του ποιητή, για τον οποίο αισθάνονταν περήφανες οι επόμενες γενιές.

Ο P. Zanker γράφει: "Sophocles as the citizen who is politically engagé, Aeschylus as the quiet citizen in the prime of life, and Euripides as the experienced and contemplative old man".[1122] Και οι τρεις ποιητές αποδίδονται ως Αθηναίοι πολίτες, ως πρόγονοι που η δράση τους πρέπει να συνεχιστεί από τους σύγχρονους Αθηναίους, καθώς τα πορτραίτα τους δεν ήταν στημένα απλά σε ένα χώρο θεαμάτων, αλλά στο χώρο που συνεδρίαζε η Εκκλησία του Δήμου. Άλλωστε, στους δημόσιους λόγους του ο Λυκούργος δοξάζει τον Ευριπίδη, όχι τόσο ως ποιητή, αλλά κυρίως ως πατριώτη. Τα κατορθώματα των προγόνων αποτελούν *παραδείγματα* για τους πολίτες, τους οποίους θέλει να αφυπνίσει ο Λυκούργος.

Το οικοδομικό και εικονογραφικό πρόγραμμα του Λυκούργου είχε ως στόχο να αφυπνίσει τον πατριωτισμό των Αθηναίων, να αναβιώσει τις θρησκευτικές εορτές και να δώσει νέα πνοή στις τελετουργίες.[1123] Θεώρησε ότι ο στόχος του θα επιτυγχανόταν με τα υστεροφημικά αγάλματα ποιητών και όχι με τις απεικονίσεις μεγάλων καλλιτεχνών που άκμαζαν στον αιώνα του. Δεν πρόκειται για νοσταλγική αναπόληση, αλλά για μια συνειδητή πράξη συλλογικής μνήμης. Το παρελθόν εξυμνείται με νεωτεριστική διάθεση και υπογραμμίζεται η βαθειά σχέση ανάμεσα στην πολιτική, την κοινωνία και το δράμα. Έκτοτε, τα αναδρομικά αγάλματα σημαντικών ανδρών του 5^{ου} αι. π.Χ., όπως φιλοσόφων, στρατηγών, ποιητών ιδρύονταν σε πολυσύχναστους δημόσιους χώρους, όπως η Αγορά, το θέατρο του Διονύσου, το Πομπήιο κ.α.

[1121] G. Xanthakis-Karamos, *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Amsterdam, 1980, 28 κ.ε. H. Flashar, *Poetica* 16, Amsterdam, 1984, 1 κ.ε. Του ιδίου, *Eidola*, Amsterdam, 1989, 147 κ.ε. Βλ. και L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft*, Frankfurt, 1986, 139.
[1122] Zanker (1995a) 57.
[1123] Fehr (1979) 54 κ.ε.

Η ανίδρυση του τιμητικού αγάλματος του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**) στην κύρια είσοδο του θεάτρου του Διονύσου, αλλά και αυτό στο θέατρο της Ερέτριας (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2**), ήρθε συμβολικά να αποκαταστήσει έναν ποιητή, που με το έργο και τη στάση του ανέτρεπε τα κλασικά πρότυπα, στο στερέωμα των σημαντικότερων εκπροσώπων της δραματικής ποίησης και να καθιερώσει ένα είδος ποίησης που επηρέασε τη μεταγενέστερη λογοτεχνία. Η υιοθέτηση του καθιστού τύπου ακολουθεί την εικονογραφία των φιλοσόφων της περιόδου, τονίζοντας την απήχηση των φιλοσοφικών ρευμάτων στη Νέα Κωμωδία και συγχρόνως το νέο ρόλο του ποιητή ως διανοούμενου στην ελληνική κοινωνία. Τα αγάλματα των μεγάλων δραματικών ποιητών που αναφέρθηκαν, πιθανότατα συνοδεύονταν από τα αναδρομικά αγάλματα και άλλων καλλιτεχνών, όπως του Διονυσίου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α7**), του Ποσείδιππου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β2**) κ.ά., τα οποία ενδυνάμωναν τον διαπαιδαγωγικό χαρακτήρα που είχε το θέατρο, καθώς οι ποιητές εκφράζουν συνειρμικά την παιδεία και τη μόρφωση.

Εάν υποτεθεί ότι στο Διονυσιακό θέατρο είχαν ιδρυθεί οι εικονιστικοί ανδριάντες του Μιλτιάδη και του Θεμιστοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α2**) τότε είτε θα πρέπει να τους τοποθετήσουμε χρονικά στο α΄μισό του 5ου αι. π.Χ. οπότε και χρονολογούνται τα πρωτότυπα των ανδριάντων των δύο στρατηγών, είτε στις εργασίες του Λυκούργου στο θέατρο.[1124] Δηλαδή, σχεδόν ενάμιση αιώνα μετά το θάνατό τους. Ο Θεμιστοκλής υπήρξε ριζοσπαστικός δημοκρατικός και έδωσε αγώνα για τα πολιτικά δικαιώματα και για τη συνειδητή προσφορά του πολίτη προς την πόλη. Η πολιτική και στρατιωτική του ιδιοφυία δεν φάνηκε μόνο στο πεδίο της μάχης, αλλά και στον τρόπο που κατάφερε να ενώσει το λαό της Αθήνας στην πιο κρίσιμη στιγμή για την ιστορία του. Ο μεγάλος στρατηγός γλύτωσε τον εξοστρακισμό που προσπαθούσαν να πετύχουν οι ολιγαρχικοί. Είχε μια ένδοξη ζωή, αλλά όχι και ένδοξο θάνατο. Για τον ίδιο τον Θεμιστοκλή αποτέλεσαν έμπνευση και κινητήριος δύναμη τα κατορθώματα και η δόξα του Μιλτιάδη.[1125]

Είναι γεγονός ότι οι πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στις ελληνικές πόλεις οδηγούσαν συχνά σε αναδρομικά αγάλματα, καθώς η απόσταση από τα γεγονότα αναδείκνυε το ρόλο που έπαιξαν πολιτικοί και στρατιωτικοί άνδρες. Οι περισσότεροι

[1124] Ενταγμένες στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Λυκούργου για το Διονυσιακό θέατρο. Βλ. παραπάνω σ. 293.
[1125] Πλούταρχος, *Θεμιστοκλής* 3.

από αυτούς όσο ήταν εν ζωή κατηγορήθηκαν, εξοστρακίστηκαν, αυτοεξορίστηκαν ή είχαν ατιμωτικό θάνατο. Δεν είναι γνωστό αν ο Μιλτιάδης και ο Θεμιστοκλής, αρκετά χρόνια μετά το θάνατό τους, τιμήθηκαν ως στρατηγοί, με ηγετικές ικανότητες και επιτυχίες στο πεδίο της μάχης ή ως άξιοι Αθηναίοι πολίτες. Η έρευνα διχάζεται. Ο P. Zanker έχει υποστηρίξει ότι οι δύο άντρες μέσα στον ιερό περίβολο του Διονύσου δεν θα μπορούσαν να απεικονίζονται ως πολεμικοί ηγέτες αλλά ως πολιτικές προσωπικότητες, χωρίς να φορούν κράνος και χωρίς καμία πολεμική σκευή.[1126] Θεωρητικά, η πρόταση του P. Zanker έχει κάποια βάση. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του θεάτρου την εποχή που υποστηρίζουμε ότι στήθηκαν τα αγάλματα, δηλαδή το 330 π.Χ., θέλει τον μεγάλο στρατηγό ως αστό, μέλος της δημοκρατίας και εκφραστή της ισότητας. Ακόμα και ο μεγάλος νικητής του Μαραθώνα, έπειτα από τον θρίαμβο επιστρέφει στις υποχρεώσεις του ως πολίτης. Αντίστοιχοι είναι οι αγαλματικοί τύποι που επιλέχθηκαν για τους τραγικούς ποιητές. Πρόσφατα, ο Ε. Βουτυράς, απέρριψε τη θεωρία του P. Zanker και δεν βρίσκει κανένα λόγο γιατί, εάν τα αγάλματα στήθηκαν στο θέατρο στον 5^{ο} αι. π.Χ., να μην αποδίδουν την ιδιότητα του στρατηγού με όλο του τον οπλισμό. Ίσως μάλιστα να ακολουθούσαν τον εικονογραφικό τύπο άλλων πορτραίτων των δύο στρατηγών που είχαν στηθεί στην Αθήνα ή και αλλού.[1127] Αργότερα οι Ρωμαίοι έστησαν τα αγάλματα των δύο στρατηγών μέσα στο θέατρο τοποθετώντας από έναν αιχμάλωτο δίπλα τους. Δεν είναι σαφές αν αντέγραψαν τα κλασικά αγάλματα ή δημιούργησαν εντελώς νέους αγαλματικούς τύπους. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι και οι Ρωμαίοι αναζητούν σημαντικές προσωπικότητες του παρελθόντος, και μάλιστα ελληνικές, προκειμένου να προσφέρουν όραμα για το μέλλον.

Ως αναδρομικά πρέπει να θεωρηθούν όλα τα αγάλματα των ηρώων και των ιστορικών προσώπων που είχαν στηθεί στα ελληνικά θέατρα (βλ. παραπάνω **1.4.2).** Ο Περίλαος απεικονίζεται να σκοτώνει τον Σπαρτιάτη Οθρυάδα και το άγαλμα τοποθετείται μέσα στο θέατρο για να γεμίζει περηφάνεια τους Αργείους και να

[1126] Zanker (1995a) 66-69: σαν τον Αρμόδιο και τον Αριστογείτονα-σε μια ιδεαλιστική σύλληψη.
[1127] Για τον Θεμιστοκλή το 471 π.Χ., έτος κατά το οποίο εξοστρακίστηκε, θεωρείται *terminus ante quem* για τη δημιουργία του πορτραίτου του. Για το πορτραίτο του Μιλτιάδη ίσως να επηρεάστηκαν από αυτό στους Δελφούς, όπου ο Μιλτιάδης παριστανόταν ως στρατηγός, όπως θα απεικονιζόταν και στην Ποικίλη Στοά: Despinis (2001). Βλ. Παυσανίας 10, 10, 1. K. Robert, *Die Marathonschlacht in der Poikile, Hallisches Winckelmanns-Programm,* αρ. 18, 1895. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστ.* XXXV, 57, αναφέρει ότι οι μορφές του Μιλτιάδη, του Καλλίμαχου και του αρχηγού των Περσών ήταν πορτραίτα. Το 460 π.Χ. θεωρείται σε γενικές γραμμές *terminus post quem* για τη δημιουργία του πορτραίτου του.

τονώνει τον πατριωτισμό τους (**ΑΡ. Αρ. κατ. 3**). Ο Άρατος εικονίζεται στο θέατρο της Σικυώνας με την ασπίδα του, έτοιμος να υπερασπιστεί την πόλη του. Δολοφονήθηκε από τον Φίλιππο Ε΄ και ο άνδριάντας του αποτελεί μέρος των μεταθανάτιων τιμών που του αποδόθηκαν. Ακριβώς την ίδια τύχη είχε και ο μεγάλος στρατηγός Φιλοποίμενας (**ΤΕ. Αρ. κατ. 3**).

Οι στρατηγοί, πέρα από ισχυροί στρατιώτες (κλέος ανδρών και τιμή) και πολιτικοί ηγέτες αναλάμβαναν και κοινωνικές λειτουργίες. Μία επιγραφή του 4ου αι. π.Χ. αναφέρει ότι οι στρατηγοί εμπλέκονταν ενεργά στο θρησκευτικό τελετουργικό των δραματικών εορτασμών.[1128] Απέδιδαν προσφορές στη δημοκρατία, την ειρήνη και την αγαθή τύχη. Τα Μεγάλα Διονύσια αποτελούσαν τη βασική εκδήλωση της πόλης, όπου οι σημαντικότεροι και με τη μεγαλύτερη επιρροή εκπρόσωποι της πολιτείας συμμετείχαν ενεργά σε μια ανοιχτή θρησκευτική τελετή.[1129] Η προβολή αγαλμάτων τέτοιων ανδρών στο θέατρο δόξαζε την πόλη και πρόβαλλε τη δύναμή της στους ξένους, προξένους και επισκέπτες, που συμμετείχαν στους εορτασμούς. Παράλληλα, υπενθυμίζονται οι υποχρεώσεις που έχει κάθε πολίτης απέναντι στην κοινωνία. Πέρα από τα υστεροφημικά αγάλματα και την ανακοίνωση των ευεργετών υπάρχουν και άλλα στοιχεία του τελετουργικού που λάμβανε χώρα στο θέατρο πριν τις δραματικές παραστάσεις που εκφράζουν τις υποχρεώσεις των πολιτών απέναντι στην πόλη, όπως οι σπονδές των δέκα στρατηγών, η παρέλαση των εφήβων που ενηλικιώνονται και εμφανίζονται με πλήρη πολεμική εξάρτηση.

Γενικά, όσον αφορά στα αναδρομικά αγάλματα, νομίζω ότι απευθύνονταν σε θεατές που γνώριζαν καλά την ιστορία, τη θεατρική λογοτεχνία και τις ηθικές αξίες σε κάθε εποχή. Μόνο οι ενημερωμένοι και καλλιεργημένοι θεατές μπορούσαν να αναγνωρίσουν τους υπαινιγμούς για τη ζωή και το έργο των εικονιζομένων, όταν οι τελευταίοι είχαν πεθάνει αιώνες πριν. Τα εικονιστικά αγάλματα που δημιουργήθηκαν λίγα ή πολλά χρόνια μετά το θάνατο του εικονιζόμενου παρουσιάζουν την ιδιαιτερότητα να συνδυάζουν στοιχεία από την εποχή δράσης του εικονιζόμενου και ταυτόχρονα από την εποχή κατασκευής του πορτραίτου. Αποτελούν ένα αμάλγαμα παραδοσιακών και νεωτεριστικών στοιχείων, χωρίς όμως ο διαχωρισμός τους να είναι πάντοτε σαφής για τον αρχαίο θεατή.

[1128] *IG* II^2 1496.
[1129] Goldhill (1987). S. Syropoulos, *Gender and Social function of Athenian tragedy*, BAR 1127, 2003.

Δεν είναι δυνατό να γνώριζαν οι γλύπτες τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των τριών τραγικών 100 χρόνια μετά το θάνατο του Αισχύλου και περίπου 70 μετά το θάνατο Σοφοκλή και Ευριπίδη. Ο Αισχύλος πέθανε το 456 π.Χ. όταν η εικονιστική πλαστική μόλις ξεκινούσε και γι'αυτό τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των πορτραίτων του δεν θεωρούνται εξατομικευμένα. Αντίθετα, τα πορτραίτα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη εντυπωσιάζουν με τη σαφήνεια των φυσιογνωμικών τους στοιχείων, σε σχέση πάντοτε με αυτό του Αισχύλου.[1130] Η Χρ. Παπασταμάτη έχει υποστηρίξει ότι από τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται με μεγαλύτερη φροντίδα και ρεαλιστικότητα στο πορτραίτο του Ευριπίδη, ο θεατής αντιλαμβανόταν ότι ο Ευριπίδης ήταν ο πιο σύγχρονος από τους τρεις, τελευταίος στη σειρά των μεγάλων τραγικών. Δύσκολα, όμως, μπορεί κανείς να φανταστεί τον θεατή του 4ου αι. π.Χ. τόσο ενημερωμένο, ώστε να μπορεί να αντιληφθεί πόσο κοντά στην πραγματικότητα ήταν τα τρία πορτραίτα. Για την πλειονότητα των θεατών, οι ποιητές δεν θα ήταν αναγνωρίσιμοι χωρίς την επιγραφή που συνόδευε τα αγάλματα. Στα πορτραίτα των τριών τραγικών - όπως και στα περισσότερα μεταθανάτια πορτραίτα- νομίζω ότι υπερίσχυε το φανταστικό έναντι του πραγματικού, καθώς ο στόχος ήταν να εκφραστεί ο χαρακτήρας και η προσωπικότητα του εικονιζόμενου. Ωστόσο, συμφωνώ ότι τα χαρακτηριστικά στο πορτραίτο του Ευριπίδη αποδίδονται περισσότερο εξατομικευμένα σε σχέση με εκείνα στο πορτραίτο του Αισχύλου.

*

Αν ένα γλυπτό είναι λατρευτικό, αναθηματικό ή τιμητικό καθίσταται σαφές είτε από τα αρχαιολογικά συμφραζόμενα είτε από τις φιλολογικές και συχνότερα επιγραφικές μαρτυρίες. Πολλές φορές, τα ίδια εργαστήρια γλυπτικής φιλοτεχνούσαν ταυτόχρονα αγάλματα ηγεμόνων, θεών, αθλητών, καλλιτεχνών και ηρώων που προορίζονταν για τη διακόσμηση δημοσίων κτιρίων ή ως αναθήματα στα ιερά. Κοινά στοιχεία στην

[1130] Υπάρχει η άποψη ότι ίσως οι μορφές τους διατηρήθηκαν σε θεατρικά προσωπεία: στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη, 223 κ.ε. ο υποκριτής φορά ένα προσωπείο με τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Σοφοκλή. Στους *Βατράχους*, 830 κ.ε. εμφανίζονται στη σκηνή υποκριτές που υποδύονται τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη. Σίγουρα τα προσωπεία αποδίδονταν με τέτοιο τρόπο ώστε το κοινό να αναγνωρίζει τους τραγικούς ποιητές, ωστόσο υποθέτουμε ότι κάποια χαρακτηριστικά τους ήταν παραμορφωμένα ή υπερτονισμένα. Μάλιστα, ο Πολυδεύκης (IV, 143) αναφέρει ότι τα προσωπεία της Παλαιάς Κωμωδίας έφεραν εξατομικευμένα χαρακτηριστικά. Επίσης, ο A. Corso, «The position of portraiture in early Hellenistic art criticism», *Eulimene* 5, 2004, 11-25, επεξεργάζεται φιλολογικές μαρτυρίες, όπως αυτή του Πλίνιου (35, 151) που μιλά για μοντέλα σε πηλό και του Αθηναγόρα (*Legatio pro Christianis* 14) που αναφέρεται σε σχέδια που αναπαρήγαγαν εικονιστικά χαρακτηριστικά.

απόδοση φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και στη στάση θα πρέπει να θεωρηθούν χαρακτηριστικά εργαστηρίου και όχι εξατομικευμένες αποδόσεις. Πλείστα είναι για παράδειγμα τα αγάλματα νέων με ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά που σε αρχαιολογική συνάφεια με γυμνάσια ή άλλους χώρους παραπέμπουν σε αθλητικές νίκες και δεν αποτελούν απεικόνιση θεότητας ή κάποιου ηγεμόνα.

V.5 Αγωνιστικά/Χορηγικά μνημεία

Οι πολίτες που αναλάμβαναν μια λειτουργία, όπως ήταν η χορηγία, βρίσκονταν σε άμιλλα και αγωνίζονταν για να κερδίσουν το βραβείο της νίκης (*αντίτεχνοι τε και ανταγωνισταί)*.[1131] Το βραβείο ήταν συνήθως ταπεινό και δε συγκρινόταν με όσα είχε δαπανήσει ο χορηγός για να το κερδίσει.[1132] Η *χορηγία* αποτέλεσε ένα μηχανισμό της πολιτείας, ώστε ο ανταγωνισμός των οικονομικά ευκατάστατων και κοινωνικά επιφανών πολιτών να λειτουργεί προς το κοινό καλό.

Η ανάθεση έπειτα από νίκη σε θεατρικό αγώνα έχει χαρακτηριστεί ως «μαρτυρία τέχνης».[1133] Οι αναθέτες-χορηγοί θεωρούνταν ευεργέτες της πόλεως.[1134] Ο ρόλος τους στην κοινωνία διασώζεται πάνω στο λίθο, είτε ως επιγραφή είτε ως μνημείο. Τα χορηγικά μνημεία δημιουργήθηκαν αρχικά ως αναφορά στη νίκη που προήλθε μέσα από αγώνα και έπειτα για να ευχαριστήσουν οι χορηγοί/λειτουργοί το θεό Διόνυσο που τους χάρισε τη νίκη. Γι'αυτό δεν είναι τυχαίο που καταγράφονται ως *χορηγικά μνημεία* και όχι ως *αναθήματα* στον Διόνυσο.[1135] Τοποθετούνται ανάμεσα στην ατομική δόξα, τον ομαδικό εορτασμό και τη θρησκευτική ανάθεση.

Για να διατηρήσει την ανάμνηση της επιτυχίας του με το Φρύνιχο, ο Θεμιστοκλής αφιέρωσε μια ξύλινη πινακίδα που έφερε την ακόλουθη επιγραφή: *ὁ Θεμιστοκλῆς Φρεάρριος ἐχορήγει· Φρύνιχος ἐδίδασκεν·Ἀδείμαντος ἦρχε*.[1136] Ο Ανελεύθερος στους Χαρακτήρες του Θεόφραστου, μετά τη νίκη του στον αγώνα τραγωδίας, αφιέρωσε στον Διόνυσο μια ξύλινη πινακίδα, στην οποία είχε γράψει

[1131] Η θεσμοθέτηση της χορηγίας όριζε να την αναλαμβάνουν οι πλουσιότεροι των πολιτών, βλ. Δημοσθένης, *Προς Λεπτίνην,* 20.127. Cl. Mossé, *Politique et Société en Grèce ancienne. Le «modèle» athénien*, Paris, 1995, 113-117.
[1132] Οι πιο ακριβές από τις λειτουργίες ήταν η γυμνασιαρχία, η λαμπαδαρχία και η χορηγία, βλ. E. Reisch, «Choregia», *RE* 3, 1899, 2409-2422. Η πόλη τους χρωστάει χάρη για την προσφορά τους, βλ. R. Thomas, *Oral tradition and written record in Classical Athens*, Cambridge, 1989, 111-112.
[1133] *IG* I^3 766. Raubitschek (1949) αρ. 224. P.A. Hansen, *Carmina epigraphica Graeca : saeculorum VIII-V a.Chr.n.*, Berolini, 1983, αρ. 230 και για άλλες αρ. 235, 252, 253, 271, 306.
[1134] Η πιο πρόσφατη βιβλιογραφία συγκεντρώνεται από τον P. Wilson στην εισαγωγή του Wilson (2007) 4, σημ. 7. Βλ. και βιβλιογραφία στο Wilson (2000) 395-420. Makres (1994).
[1135] Μπορεί ο ιερός χαρακτήρας της αφιέρωσης να μην είναι τόσο έντονος όσο σε άλλα αναθήματα στα ιερά, αλλά καθαρά σημασιολογικά και το χορηγικό μνημείο είναι ανάθημα<ἀνατίθημι.
[1136] Πλούταρχος, *Θεμιστοκλής*, 5, 5 [114 c].

μόνο το όνομά του[1137]. Σε αυτές τις αναμνηστικές πινακίδες, οι επιγραφές συνοδεύονταν ίσως από ζωγραφικές παραστάσεις που απεικόνιζαν τους συμμετέχοντες ή και κάποια σκηνή του έργου που είχαν παρουσιάσει.[1138]

Για να διαιωνίσουν τη δόξα που προήλθε από νίκη σε θεατρικούς αγώνες, οι χορηγοί ανέθεταν τα επινίκια μνημεία είτε στο θέατρο, στο οποίο διαγωνίστηκαν και κέρδισαν, είτε στον τόπο καταγωγής τους. Οι χορηγικές επιγραφές επιβεβαιώνουν ότι ξένοι που είχαν νικήσει στα εν άστει Διονύσια επέλεγαν μερικές φορές να ιδρύσουν τα χορηγικά τους μνημεία στους δήμους τους και όχι στο άστυ.[1139] Ταυτόχρονα, καταγράφονται περιπτώσεις όπου χορηγικές αναθέσεις σε αγροτικούς δήμους έγιναν έπειτα από συμμετοχή των χορηγών στα αγροτικά Διονύσια και όχι στα εν άστει.[1140] Δεν πρέπει να αποκλειστεί η περίπτωση, ότι οι οικονομικά εύρωστοι χορηγοί, έπειτα από νίκες στα εν άστει Διονύσια προχωρούσαν σε ανάθεση τόσο στο άστυ, όσο και στον δήμο από τον οποίο κατάγονταν.

Οι χορηγοί που νικούσαν στα Μεγάλα Διονύσια ίδρυαν τα αναμνηστικά τους μνημεία στο χώρο του Ιερού του Διονύσου και σε άμεση γειτνίαση με το θέατρο.[1141] Ο Σωκράτης αναφέρει ότι οι τρίποδες του Νικία και των αδερφών του έστεκαν ο ένας δίπλα στον άλλο στο Διονύσιον.[1142] Αργότερα, χορηγικά μνημεία τοποθετήθηκαν κατά μήκος της λεγόμενης «οδού των Τριπόδων».[1143] Η οδός των Τριπόδων[1144]

[1137] Θεόφραστος, *Χαρακτήρες*, XXII, 2.
[1138] Moretti (2001) 193-195.
[1139] Οι χορηγικές αναθέσεις δημοτών που επιλέγουν να δημοσιοποιήσουν τη νίκη τους στο δήμο από όπου κατάγονται και όχι στο άστυ αποτελούν ένα μικρό αλλά σημαντικό σύνολο, βλ. δήμο Αναγυρούντα (**ΑΝ. Αρ. κατ. 1**), *IG* II^2 3101, 3091 (;). Whitehead (1986a) 234. Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. addenda στο Pickard-Cambridge (1988) 361.
[1140] Pickard-Cambridge (1988) 42-56. Wilson (2000) 375 σημ. 164. Ν. Καλτσάς (εκδ.), *ΑΓΩΝ*, Κατάλογος της έκθεσης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 15 Ιουλίου – 31 Οκτωβρίου 2004, Αθήνα, 2004, αρ. κατ. 185. Βλ. και τη συζήτηση για τη **βάση με τη χορηγική ανάθεση από την Ελευσίνα, ΕΛ. Αρ. κατ. 1**.
[1141] Τρίποδες νικητών στο ιερό του Διονύσου Ελευθερέως, Αριστ. *Πολιτ.* 1341a, 34-6. Csapo – Slater (1995) 69-70.
[1142] Πλάτωνας, *Γοργ.* 472a. Ισ. 5.41. Πλούτ. *Αριστ.* 1-3. Αυτές οι πηγές αναφέρουν τρίποδες αφιερωμένους στο Διονύσιο τον 5^ο αι. π.Χ. Πιθανότατα οι συγγραφείς με τον όρο Διονύσιο να εννοούν ολόκληρη την περιοχή του ιερού και του θεάτρου.
[1143] Παυσανίας 1,20,1. Για ανάλυση του χωρίου, βλ. Borbein (1973) 194 κ.ε.
[1144] G. Welter, «Die Tripodenstrasse in Athen», *AM* 47, 1922, 72, 75, αρ. 2. Πρβλ. O. Broneer, «Excavations on the Slopes of the Acropolis, 1939», *AJA* 44, 1940, 252, εικ. 2. *RE* Suppl. VIII (1956) 961-980 λ. Tripodes (Riemann). Travlos (1971) 566-8, εικ. 709-713. Amandry (1976). Κορρές (1980) 14-18. R. Townsend, *Athenian architectural activity in the second half of the 4th* century, Ann Arbor, 1982, 175 κ.ε. Α. Κ. Μακρή, «Χορηγική επιγραφή και άγνωστη αναγραφή στην ΕΜ 10301 (IG II^2 3092)», *Ηόρος*, 10-12, 1992-1998, 61-70. Α. Π. Ματθαίου, «Χορηγικού μνημείου του Φορμισίου αραλειφθέντα», *Ηόρος*, 10-12, 1992-1998, 554. Καζαμιάκης (1992-1998) 555-558. Χωρέμη-Σπετσιέρη

συνέδεε δύο διονυσιακά ιερά, το ένα στην πλατεία της Αρχαίας Αγοράς,[1145] το οποίο φιλοξενούσε τους δραματικούς αγώνες τον 6ο αι. π.Χ.,[1146] με το ιερό του Διονύσου Ελευθερέως στη Ν. κλιτύ της Ακρόπολης όπου διεξάγονταν αγώνες από τα τέλη του 6ου αι. π.Χ., αλλά ιδίως από τον 5ο αι. π.Χ. καθώς ιδρύθηκε εκεί το Διονυσιακό θέατρο. Είναι πιθανό ότι ο χώρος ακριβώς δίπλα στο θέατρο άρχισε να μην επαρκεί για όλα τα μνημεία των χορηγών νικητών.[1147] Εφόσον δεν πρόκειται για αναθήματα πιθανώς δεν επιλεγόταν ο χώρος μπροστά από το ναό του θεού. Το θέατρο και γενικά το Ιερό του Διονύσου προσφέρουν μεγάλη ποικιλία χορηγικών μνημείων.[1148]

Ο επιγραφικός τύπος των χορηγικών επιγραφών επαναλαμβάνεται χωρίς σημαντικές διαφοροποιήσεις.[1149] Ουσιαστικά αναπαράγουν τη δια ζώσης ανακοίνωση του αποτελέσματος του διαγωνισμού μέσα στο θέατρο. Αντίθετα, εξαιρετική ποικιλία παρουσιάζουν τα χορηγικά μνημεία ως προς τη μορφή τους, η οποία συνήθως δήλωνε το διαγωνισμό, στον οποίο συμμετείχε ο αναθέτης, αλλά βασικά εξέφραζε τις βλέψεις του χορηγού, της οικογένειάς του, της πόλης και του Κοινού στο οποίο πιθανότατα ανήκε.[1150] Τα χορηγικά μνημεία, με τη μορφή τους, την επιγραφή και το ανάθημα που έφεραν πολλές φορές, επικοινωνούσαν στους πολίτες το αίσθημα της άμιλλας και του ευγενούς ανταγωνισμού, το θρησκευτικό συναίσθημα, την αγάπη για την τέχνη του δράματος και τη συνεργασία των συμμετεχόντων για το αρτιότερο αποτέλεσμα. Οι καινοτόμες αρχιτεκτονικές επιλογές που εντοπίζονται σε ορισμένα μνημεία προβάλλουν, με τον πιο προφανή τρόπο, τη νίκη των χορηγών και το ρόλο τους σε μια δημοκρατική και ακμάζουσα κοινωνία.[1151] Μετά τα μέσα του 3ου αι. π.Χ. τα

(1994). Schnurr (1995). Hintzen-Bohlen (1997) 56-62 και 116-117. Knell (2000). Wilson (2000) 198-262. Goette (2007). Agelidis (2009).

[1145] Κατά τους Ι. Τραυλό και Η. Thompson το ιερό αυτό πιθανόν ήταν το Λήναιον. Ι. Τραυλός, *Πολεοδομική εξέλιξις Αθηνών*, Αθήνα, 1960, 23, 40. Travlos (1971) 566. Thompson – Wycherley (1972) 128.

[1146] Φώτιος, λ. ορχήστρα. Travlos (1971) 537-539. Thompson – Wycherley (1972) 126-9, κυρίως 127.

[1147] Wilson (2000) 213: "even if the sanctuary was the destination of Tripodes, khoregic monuments certainly lined much or all of the further stretch of road (at least on its eastern side) from the corner of the Odeion to the parodos of the theatre".

[1148] Ο A. H. Borbein στο Borbein (1973) 55-60 κάνει μια συνοπτική αναφορά σε αυτά τα μνημεία. Κάποια από τα στοιχεία που αναφέρει έχουν ανατραπεί από τα νέα ανασκαφικά και ερευνητικά δεδομένα, π.χ. θεωρεί το πρόπυλο της ανατολικής παρόδου ναΐσκο.

[1149] Wilson (2000) 214 κ.ε.

[1150] Ο E. Csapo στο Csapo (2010) 79-130, στο Appendix B παραθέτει έναν κατάλογο με αττικά αγγεία όπου εικονίζονται πραγματικά, ή και δημιουργήματα της φαντασίας του αγγειογράφου, χορηγικά μνημεία κύκλιων χορών. Για χορηγικά μνημεία που θεωρούνται ότι αποτελούν έκφραση πολιτικών πεποιθήσεων βλ. μνημείο Λυσικράτη, Wilson (2000) 225-226.

[1151] Goette (2007) 122-149.

χορηγικά μνημεία μειώνονται σε μέγεθος αλλά και αριθμό, μολονότι οι θεατρικοί διαγωνισμοί συνεχίζονται. Η πρακτική αναβίωσε στα ρωμαϊκά χρόνια.[1152]

*

Με το χώρο του θεάτρου πρέπει πιθανώς να συσχετιστούν και κάποια μνημεία αγωνοθετών στα Παναθήναια.[1153] Η εισαγωγή των δραματικών αγώνων στις εκδηλώσεις των Παναθηναίων είχε τοποθετηθεί στους ρωμαϊκούς χρόνους, με αφορμή μια ενεπίγραφη βάση αναθήματος του 1ου αι. μ.Χ. που αναφέρει ότι ο αναθέτης *και τραγωδίαν Παναθήναια τὰ Μεγάλα καινὴν διδάξας*.[1154] Η εκ νέου εξέταση της επιγραφής *SEG* XLI 175 τοποθέτησε την ενσωμάτωση των δραματικών αγώνων στο πρόγραμμα εορτασμών για τα Παναθήναια περίπου στο 170 π.Χ.[1155] Θεωρώντας αυτονόητο ότι οι δραματικοί αγώνες των Παναθηναίων, όπως και αυτοί των Μεγάλων Διονυσίων, τελούνταν στο Διονυσιακό θέατρο. Είναι πιθανό η εισαγωγή τους να είχε συνέπειες στη μορφή του θεάτρου, αλλά και στην τοπογραφία της νότιας κλιτύος της Ακροπόλεως. Μία από τις βασικές αλλαγές που συντελέστηκε στο Διονυσιακό θέατρο και ο Π. Βαλαβάνης συσχέτισε με την εισαγωγή των δραματικών αγώνων στα Παναθήναια είναι οι εργασίες για τη νέα σκηνή του θεάτρου στο πρώτο μισό του 2ου αι. π.Χ. Ένα από τα ισχυρότερα μέσα, το οποίο είχε χρησιμοποιήσει επανειλημμένα η αθηναϊκή πολιτεία για να τονώσει το πατριωτικό αίσθημα και να επανέλθει στη διεθνή σκηνή ήταν και η γιορτή των Παναθηναίων.[1156] Οι σκηνικοί αγώνες κατά τη διάρκεια των εορτών και η ίδρυση μνημείων που σχετίζονταν με αυτούς θα μπορούσαν να αποτελέσουν ένα ισχυρό μέσο πολιτικής προβολής και δυναμικής παρουσίας της Αθήνας στα πολιτικά πράγματα.

Στο στ. 41 της *SEG* XLI 175 δίνεται η ταυτότητα των ευεργετών που τιμούνται με κάποια εκδήλωση στο πλαίσιο της γιορτής των Παναθηναίων. Οι καταληκτήριες φράσεις του κειμένου, που παραπέμπουν ξεκάθαρα σε διατύπωση ψηφίσματος, μαρτυρούν ότι τα Παναθήναια του 162 π.Χ. πρέπει να ήταν μια ιδιαίτερη γιορτή που

[1152] *IG* II^2 3112-20. Follet και Peppas-Delmousou (2001).
[1153] Διογ. Λαερτ. 3, 56: *τέτρασι δράμασιν ἠγωνίζοντο Διονυσίοις, Ληναίοις, Παναθηναίοις, Χύτροις*.
[1154] IG II^2 3157. S.V. Tracy – Ch. Habicht, «New and old Panathenaic victor lists», *Hesperia* 60, 1991, 203. D. Tsouklidou, «A new white-ground panathenaic amphora», *AM* 118, 2003, 385-395.
[1155] Π. Βαλαβάνης, «Δραματικοί αγώνες και αρχιτεκτονική στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως», στο O. Palagia και A. Choremi-Spetsieri (επιμ.), *The Panathenaic games,* Proceedings of an International Conference held at the University of Athens (May 11-12, 2004), Athens, 2007, 127-134.
[1156] S. V. Tracy, «The Panathenaic festival and games. An epigraphic inquiry», *Nikephoros* 4, 1991, 137.

τελέστηκε με μεγάλη λαμπρότητα και μέρος της έλαβε χώρα στο θέατρο. Οι δραματικοί αγώνες των Παναθηναίων έδιναν την ευκαιρία στους Αθηναίους να τιμήσουν τους μεγάλους ευεργέτες της πόλης. Μετά τη δημόσια ανακοίνωση των τιμών μέσα στο θέατρο, ίσως τοποθετήθηκαν στο μνημείο αναθήματα των τιμώμενων ή των νικητών στους αγώνες.

*

V.5.1 Βάσεις που έφεραν τρίποδες

Οι έρευνες του H. R. Goette για τα σωζόμενα χορηγικά μνημεία που έφεραν τρίποδες μαρτυρούν ότι συνδέονται περισσότερο με τον διθύραμβο.[1157] Οι μελετητές της αγγειογραφίας σημειώνουν ότι οι παραστάσεις με μία ή περισσότερες Νίκες, ταύρους, διονυσιακές μορφές και τρίποδες απηχούν τα επινίκια διθυραμβικών αγώνων,[1158] όπως, πιθανότατα και οι μεμονωμένες Νίκες που μεταφέρουν ή στολίζουν τρίποδες.[1159] Τουλάχιστον ένας χορηγός τραγωδίας στο Ικάριον (*IG* II^2 3099) και ίσως ένας δεύτερος στην Παιανία (*IG* II^2 3097) ανέθεσαν έναν τρίποδα ως ανάμνηση της νίκης τους σε δραματικούς αγώνες.[1160] Και τα δύο μνημεία χρονολογούνται στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. Ίσως ο τρίποδας να είχε χρησιμοποιηθεί ως έπαθλο έπειτα από νίκη σε τραγωδία, τουλάχιστον στο δήμο του Ικάριου.

Η ιστορία του τρίποδα ως αντικείμενο ανάθεσης είναι εξαιρετικά παλιά και ξεκινά πριν τη γέννηση του θεάτρου.[1161] Οι κατασκευές που δημιουργήθηκαν για να

[1157] Το ερώτημα γιατί τα σωζόμενα αττικά χορηγικά μνημεία σχετίζονται περισσότερο με τον διθύραμβο και όχι με άλλα δραματικά είδη εξετάζεται και από τον P. Wilson, «Amymon of Sikyon : a first victory in Athens and a first tragic khoregic dedication in the city ? (*SEG* 23, 103b)», *ZPE* 118, 174-178 και στο Wilson (2000) κυρίως 236-44.

[1158] Βλ. για παράδειγμα τον καλυκωτό κρατήρα στο Museo Civico της Μπολώνιας (αρ. PU286) όπου εικονίζεται ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ, η ΒΑΚΧΗ, ο σάτυρος ΣΙΜΟΣ και δύο Νίκες (ΝΙΚΕ), η μία από τις οποίες συγκρατεί έναν ταύρο, ενώ η άλλη στολίζει με ταινία έναν ψηλό τρίποδα, βλ. J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters (=ARV^2)*, Oxford, 2^η έκδοση, 1984, 1158/iii.

[1159] Βλ. καλυκωτό κρατήρα του Ζωγράφου του Βερολίνου (*ARV^2* 205/122), υδρία του Ζ. του Ευχαρίδη (*ARV^2* 229/41), ερυθρόμορφες λήκυθοι ((*ARV^2* 663), ελικωτός κρατήρας στο Μιλάνο, αρ. 18033. Βλ. και Τιβέριος (1988) 273 κ.ε. Η Νίκη αντικαθίσταται από τον Έρωτα σε αρκετές παραστάσεις, Froning (1971) σημ. 103-104.

[1160] Για τη δεύτερη ανάθεση τρίποδα, βλ. A.J. Podlecki, «Some early Athenian commemorations of choral victories», στο G. Shrimpton και D. McCargar (εκδ.), *Classical contributions: Studies in Honour of M. F. McGregor*, New York, 1981, 97 σημ. 12.

[1161] Βλ. ενδεικτικά K. Shwendemann, «Der Dreifuß», *JdI* 36, 1921, 98-185. Rouse (1902). Βλ. και τρίποδα ως έπαθλο της ανθιππασίας ή τουλάχιστον ως μνημείο της νίκης σε αυτό το αγώνισμα, N. Φαράκλας, «Τι ίστατο επί της βάσεως του Βρυάξιδος», *ΑΔ* 24, 1969, Α 59 κ.ε., και Todisco (1993) πίν.

χρησιμοποιηθούν ως υπόβαθρο για τους τρίποδες παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία, ενώ οι ίδιοι οι τρίποδες που δίνονταν στους νικητές χορηγούς διθυράμβων ήταν δύο μεγεθών: ο ένας μεσαίου μεγέθους (3 μ. περίπου), για το διαγωνισμό του χορού παίδων, και ο άλλος μεγάλου μεγέθους (5 μ. περίπου), για το διαγωνισμό του χορού ανδρών.[1162] Λόγω του μεγάλου μεγέθους τους θα στήνονταν στο βάθος της ορχήστρας μέχρι να τελειώσουν όλοι οι διαγωνισμοί και να κριθεί ο νικητής. Έπειτα, η κάθε ομάδα που νικούσε θα αναλάμβανε τη μεταφορά του. Οι τρίποδες ήταν χάλκινοι, επίχρυσοι ή επάργυροι και στήνονταν σε απλές κυκλικές, ορθογώνιες ή τριγωνικές βάσεις που πατούσαν πάνω σε βάθρα, πεσσούς ή κίονες.[1163] Υπάρχουν και περιπτώσεις χορηγικών μνημείων όπου ο τρίποδας ήταν από μάρμαρο και δουλεμένος στο ίδιο κομμάτι μαρμάρου με αυτό της βάσης, όπως οι δύο που βρέθηκαν **στο θέατρο της Δήλου** (**ΔΗ. Αρ. κατ. 10-11, εικ. 249-251**).[1164] Στην περίπτωση της Δήλου παρουσιάζει ενδιαφέρον η επιλογή μαρμάρου, καθώς τα μνημεία προορίζονταν να στηθούν σε υπαίθριο χώρο και συνήθως επέλεγαν το μέταλλο. Οι τρίποδες φέρουν επεξεργασία περιμετρικά και μάλλον ήταν ορατοί απ'όλες τις πλευρές. Ο Γρ. Σηφάκης θεώρησε ότι οι τρίποδες αποτελούν προϊόν αγωνοθεσίας και ανήκουν στην περίοδο της αθηναϊκής κυριαρχίας στο νησί, δηλαδή μετά το 166 π.Χ.[1165] Ωστόσο, δεν σώζεται η αναθηματική επιγραφή και δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις για την τοποθέτηση του μνημείου στα χρόνια μετά την κατάργηση της χορηγίας. Η εργασία του λίθου και ο τρόπος σύνδεσης των λίθινων μερών επιβεβαιώνουν μια χρονολόγηση στον 2^{ο} αι. π.Χ. Η ερμηνεία της ανάθεσης δύο ίδιων τριπόδων είναι προβληματική, καθώς ο θεσμός της χορηγίας είχε καταργηθεί στην Αθήνα, ήδη από την εποχή του Δημητρίου Φαληρέα και είναι απίθανο να συνεχιζόταν από του Αθηναίους στη Δήλο μετά το 167 π.Χ. Ένας αγωνοθέτης, από την άλλη, δεν θα μπορούσε να τιμηθεί με διπλή νίκη. Συνεπώς, θα ταίριαζε περισσότερο να αναζητηθεί ο αναθέτης στο πρόσωπο κάποιου καλλιτέχνη, ο οποίος είτε διαγωνίστηκε σε δύο διαφορετικές δεξιότητες, είτε συμμετείχε σε δύο διαδοχικούς διαγωνισμούς. Η αρχική θέση των δύο μνημείων στο χώρο του θεάτρου

156 ερμηνεύουν τη βάση με την υπογραφή του Βρύαξη (Αθήνα, ΕΑΜ 1733) που βρέθηκε στην Αγορά των Αθηνών. Wilson (2000) 199 κ.ε.

[1162] Amandry (1976) 70.

[1163] Βλ. Greco (2001) 25-38.

[1164] Ωστόσο, ο Schwendemann (1921) 135 αναφέρει ότι μαρμάρινοι τρίποδες κατασκευάζονταν από την αρχαϊκή εποχή και είχαν αγωνιστικό χαρακτήρα. Για μαρμάρινους τρίποδες από αλλού, βλ. Amandry (1976) 32 κ.ε.

[1165] Sifakis (1967) 38 και 54.

δεν έχει εντοπιστεί. Μολονότι αρχιτεκτονικά θα ταίριαζαν στη θεμελίωση μπροστά από το προσκήνιο, η τεχνική κατασκευής τους παραπέμπει στην τοποθέτησή τους σε σημείο όπου θα ήταν ορατά απ'όλες τις πλευρές. Επίσης από τη Δήλο προέρχεται άλλος ένας πλούσια διακοσμημένος, μαρμάρινος τρίποδας που βρέθηκε στο *Ιερό των ξένων θεών* (Α 1928).[1166] Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι στο νησί δεν έχει εντοπιστεί κανένα βάθρο που να έφερε χάλκινο τρίποδα.[1167]

Ακόμη ένας μαρμάρινος τρίποδας βρέθηκε στη Χαλκίδα το 1944-45.[1168] Ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτόν τον τρίποδα παρουσιάζει το γεγονός ότι τα πόδια δεν αντιγράφουν τα χάλκινα πόδια των τριπόδων, όπως συμβαίνει στις περισσότερες περιπτώσεις, αλλά έχουν τη μορφή τραπεζοφόρων της ελληνιστικής εποχής.[1169] Μια τρίπλευρη μαρμάρινη βάση με κοίλες πλευρές που βρίσκεται στο ΕΑΜ πρέπει να είχε επίσης το ρόλο τρίποδα.[1170] Πρόκειται για ανάθεση *κωμαρχών* και *κωμαστών*.

Στη Μίλητο, η δωρεά που έκανε ο Εύδημος το 206/5 π.Χ. προέβλεπε να στήνεται κάθε χρόνο στην ορχήστρα ένα τρίποδας και ένα θυμιατήριο (στ. 30-31: τίθεσθαι ἐν τῆι ὀρχήστραι τρίποδα καὶ θυμίατρον) για να καίνε θυμίαμα προς τιμήν του Ερμή, των Μουσών και του Απόλλωνα Μουσηγέτη.[1171] Παρόμοιο είναι το περιεχόμενο και μιας ανάθεσης στο θέατρο της Τέω. Το Κοινό των Διονυσιακών Τεχνιτών της Ιωνίας και του Ελλησπόντου, υπό την προστασία του Διονύσου Καθηγεμόνα, ανέθεσε στο θέατρο το άγαλμα του αυλητή Κράτωνα και στις προϋπάρχουσες τιμές αποφάσισαν να προσθέσουν και άλλες στήνοντας δίπλα από το άγαλμα έναν τρίποδα και ένα θυμιατήριο.[1172] Όλα έγιναν με εντολή του αγωνοθέτη

[1166] Deonna (1938) πίν. 216. Ένας παρόμοιος τρίποδας, ελληνο-ρωμαϊκής εποχής προέρχεται από τη Μίλητο, βλ. Schwendemann (1921) 98, H. Knackfuss κ.α., *Das Rathaus von Milet* (*Milet* I, 2), Berlin, 1908, 90-94, πίν. 19-20. Αυτοί οι τρίποδες είχαν ύψος πάνω από 4 μ. και πιθανότατα χρονολογούνται στον 2ο αι. π.Χ.

[1167] Η κατασκευή τριπόδων ως έπαθλο για τους αγώνες χορού στα Δήλια αναφέρεται μόνο σε κείμενα της εποχής της Αμφικτιονίας (*ID* 98 που χρονολογείται στο 377-373, Aa, στ. 33-34: Τρίποδες νικητήρια τοῖς χοροῖς καὶ τῶι ἐργασαμένωι μισθός, Χ . . .).

[1168] Μουσείο Χαλκίδας, Αρ. ευρ. 993. Βλ. «Chronique», *BCH* 77, 1953, 217. Π. Θέμελης, «Ερετριακά», *AE* 1969, 159 σημ. 4.

[1169] Deonna (1938) 22-25, πίν. XI, εικ. 82, 84, 85. Richter (1966) 68, εικ. 350 έως 358. Amandry (1976) 32-34, εικ. 16.

[1170] *IG* II^2 3103. Ghiron-Bistagne (1976) 228, εικ. 80-82: «semble avoir joué le rôle de trépied, trépied rustique à l'image de la simplicité et de la robustesse campagnarde».

[1171] *Milet* I 3, αρ. 145, στ. 29-36. *Milet* VI 1, σ. 178. Για τα είδη και τις χρήσεις του *θυμιατηρίου* βλ. C. Zaccagnino, *Il thymiaterion nel mondo Greco*, Rome, 1998.

[1172] Le Guen (2001a) TE 48, στ. 13-15, σ. 250-1. Aneziri (2003) D11 a, στ. 20-25, σ. 386. Βλ. και Le Guen (2007b) 246-278.

και ιερέα του βασιλιά Ευμένη που υπηρετούσε στο Κοινό και ο οποίος θα έκαιγε θυμίαμα στις εορτές προς τιμήν του Ευμένη ΙΙ.[1173]

Ο χάλκινος τρίποδας στερεωνόταν πάνω στις μαρμάρινες βάσεις με τη βοήθεια συνδέσμων, ενώ κάποιες φορές χρησιμοποιούσαν και ένα κεντρικό στέλεχος, το οποίο άφηνε ίχνη τετράγωνης ή στρογγυλής κοιλότητας πάνω στη βάση. Οι τρίποδες στήνονταν με τέτοιο τρόπο ώστε ο θεατής σε πρώτο πλάνο να βλέπει τα δύο πόδια συμμετρικά τοποθετημένα κατά ¾, ενώ σε δεύτερο πλάνο διακρίνεται η εσωτερική πλευρά του τρίτου ποδιού.[1174] Ωστόσο, οι νικητές χορηγοί δεν ήταν υποχρεωμένοι να αναθέσουν τον τρίποδα που είχαν κερδίσει ή να πληρώσουν για την κατασκευή ενός μνημείου που θα θυμίζει τη νίκη τους.[1175]

Είδη βάσεων:

α) απλές τριγωνικές, τετράγωνες, ορθογώνιες, κυλινδρικές και στρογγυλές βάσεις που έφεραν τον τρίποδα (εικ. 450).

Την εποχή των μηδικών πολέμων οι βάσεις των τριπόδων ήταν στρογγυλές, μεγάλων διαστάσεων και με αναβαθμούς. Οι παραστάσεις της αγγειογραφίας προσφέρουν αρκετά στοιχεία για την εξέλιξη του μνημείου.[1176] Μέχρι τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. οι τρίποδες πατούσαν σε τρίβαθμο βάθρο,[1177] ενώ στα τέλη του αιώνα τα βάθρα ήταν δίβαθμα ή και μονόβαθμα.[1178] Στους αιώνες που ακολουθούν, το είδος του μνημείου εξακολουθεί να υπάρχει, όπως μαρτυρούν οι παραστάσεις σε αγγεία και σε ανάγλυφα

[1173] βλ. Le Guen (2001a) I.253. Aneziri (2003) 107 αρ. 480.
[1174] Διαπιστώνεται από τη θέση της επιγραφής και από την επεξεργασία των πλευρών της λίθινης βάσης των τριπόδων, Amandry – Ducat (1973) 54 και σημ. 33. Καζαμιάκης (1992-1998) 555-558.
[1175] Βλ. *IG* II^2 3130: ο Δημοσθένης αναφέρει τη νίκη του μαζί με αυτές που είχε πετύχει παλαιότερα ο πατέρας του και ο μεγαλύτερος αδερφός του. Μνημεία που αναφέρουν περισσότερες από μία νίκες: *IG* II^2 3022, 3025. Στους δήμους συχνά τα χορηγικά μνημεία αναφέρουν περισσότερες νίκες προηγούμενων ετών, βλ. *SEG* 34, 174. *IG* I^3 970. *IG* II^2 3091, 3092, 3109.
[1176] Βλ. Wilson (2000) 218 για παραδείγματα και βιβλιογραφία. Είναι συχνά δύσκολο να αναγνωρίσουμε τους τρίποδες-έπαθλα σε παραστάσεις αγγειογραφίας γιατί οι τρίποδες είχαν πολλαπλές χρήσεις και συμβολισμούς. Επειδή ήταν συνήθη πολύτιμα αναθήματα στα τοπικά και κυρίως πανελλήνια Ιερά, η απεικόνιση τριπόδων σε αγγεία είναι συχνά ένας τρόπος για να υποδηλώσει ο αγγειογράφος τον χώρο του ιερού μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η σκηνή. Οι τρίποδες σε σκηνές θεάτρου δηλώνουν το χώρο του διονυσιακού ιερού, βλ. Froning (1971) 5-15.
[1177] Amandry – Ducat (1973) σημ. 18, εικ. 20.
[1178] Amandry – Ducat (1973) σημ. 19, εικ. 21.

του 4ου αι. π.Χ. και της ελληνιστικής εποχής.[1179] Στην πλειονότητά τους έχουν περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα παρά καλλιτεχνικό.[1180]

Οι περισσότερες βάσεις τριπόδων που αποτελούσαν χορηγικά μνημεία διονυσιακών αγώνων είναι ορθογώνιες ή τετράγωνες. Από τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. αρχίζουν να χρησιμοποιούνται οι τριγωνικές βάσεις, ωστόσο δεν παύουν να υπάρχουν οι τετράγωνες και οι ορθογώνιες.[1181] Η φέρουσα επιφάνεια κάθε βάσης ήταν αρκετά μεγάλη ώστε να δεχτεί τα πόδια του τρίποδα (υπολογίζεται ότι χρειάζονταν 2 $μ^2$ για ένα τρίποδα χορού ανδρών).[1182] Τριγωνικές βάσεις με καμπύλες πλευρές βρέθηκαν στο Αμφιάραο Ωρωπού και αποτελούσαν αναθήματα στην Αλία Νύμφη.[1183] Οι κυλινδρικές βάσεις έχουν συνδεθεί με τα Θαργήλια, ενώ υπάρχει μόνο ένα βεβαιωμένο παράδειγμα που σχετίζεται με τα Διονύσια (*IG* II^2 3035).[1184] Κυλινδρικές βάσεις έχουν βρεθεί στο ιερό του Πυθίου Απόλλωνα, κατά μήκος της οδού των Τριπόδων και γύρω από το θέατρο του Διονύσου. Όλες συνδεονται με νίκες στα Θαργήλια.[1185]

Από τα 26 βάθρα τριπόδων με χορηγικές επιγραφές που εντοπίστηκαν στο θέατρο του Ορχομενού, σε 20 προτιμάται το τριγωνικό σχήμα με ευθείες πλευρές, σε 5 το ορθογώνιο σχήμα,[1186] ενώ σώζεται και ένα ιωνικό επιστύλιο.[1187] Γενικά πρόκειται για ένα σχετικά ομοιογενές σύνολο που ανατέθηκε στο Ιερό σε διάστημα λίγο περισσότερο από έναν αιώνα (τέλη 4ου αι. έως αρχές 2ου αι. π.Χ.). Παρατηρούνται

[1179] Καλυκωτός κρατήρας, Αθήνα, ΕΑΜ 13900. Ανάγλυφο από την περιοχή του Διονυσιακού θεάτρου, Αθήνα, ΕΑΜ 1490: Svoronos (1937) 621, Αρ. 262, πίν. 114. Βάση που φέρει την υπογραφή του Βρύαξη, Αθήνα, ΕΑΜ: Σβορώνος (1903) Ι, 164-169, πίν. XXVI-XXVII.

[1180] Από τα 29 ορθογώνια βάθρα που έχει καταγράψει η S. Agelidis στο Agelidis (2009) μόνο τα 6 ξεχωρίζουν ως δαπανηρά με ανάλογο διάκοσμο.

[1181] Παράδειγμα από το Διονυσιακό θέατρο αποτελεί η βάση με τη χορηγική επιγραφή *IG* II^2 3029, αρχές 4ου αι. π.Χ. Amandry (1976) 44-45, εικ. 24. Agelidis (2009) 230-232. Οι τριγωνικές βάσεις δεν είναι δυνατόν να κατηγοριοποιηθούν όπως οι κυκλικές ή οι ορθογώνιες.

[1182] Wilson (2000) 213.

[1183] Όταν η χορηγική επιγραφή χαράσσεται στην κοίλη πλευρά της βάσης είναι δύσκολο να διαβαστεί, βλ. Πετράκος (1997) 401-407, αρ. κατ. 511-519.

[1184] Amandry (1976) 22. Για χορηγικές επιγραφές Θαργηλίων από την Αθήνα, βλ. *ΑΔ* 21, 1966, Χρονικά, 65. Σ. Ν. Κουμανούδης, «Χορηγικαί Επιγραφαί Θαργηλίων», *ΑΔ* 25, 1970, Ι, Μελέται, 143-149, όπου αναφέρεται σε κυλινδρικές βάσεις ως αναθήματα νικητών χορηγήσαντες χορό παίδων στα Θαργήλια. Μάλιστα περιγράφει τα ίχνη που έχουν αφήσει οι μεταλλικοί τρίποδες στην επιφάνεια του μαρμάρου. Για την *IG* II^2 3035, βλ. Agelidis (2009) αρ. κατ. 8.

[1185] Amandry (1977). P. Wilson, «Performance in the *Pythion*: The Athenian Thargelia», στο Wilson (2007) 150-182.

[1186] Agelidis (2009) αρ. κατ. 126-151.

[1187] Agelidis (2009) αρ. κατ. 129. Θραύσμα ιωνικού επιστυλίου. Ύψ. 0,388 μ., πλ. 1,43 μ., πάχ. 0,575 μ. Μέσα 3ου αι. π.Χ.

σημαντικές ομοιότητες στην τεχνική κατασκευής και στον τρόπο που στερεωνόταν ο μεταλλικός τρίποδας στη λίθινη βάση του. Όλες οι βάσεις είναι ιδιαίτερα απλές, χωρίς διακόσμηση. Φέρουν μόνο ένα κυμάτιο στην άνω ακμή, τουλάχιστον των τριών πλευρών.[1188] Ήταν δουλεμένες επί τόπου από ντόπιους καλλιτέχνες που δεν είχαν επαφή με τα μεγάλα κέντρα παραγωγής. Οι όποιες διαφορές παρατηρούνται σε αυτές τις πολύ απλές βάσεις έχουν την αιτία τους στο ταλέντο και την καλαισθησία του κάθε δημιουργού. Το ύψος των μνημείων δεν ξεπερνούσε μαζί με τη βάση τα 1,50 με 2,00 μ.

Μεγάλος αριθμός απλών βάσεων βρέθηκαν στο χώρο ανάμεσα στο ιερό του Διονύσου και στο θέατρο. Από την ίδια περιοχή προέρχονται μνημεία όπου σε μία απλή τετράγωνη βάση για τρίποδα προστέθηκε και άλλη/άλλες που έφεραν τον τρίποδα άλλου χορηγού ή τον τρίποδα που ο ίδιος χορηγός είχε κερδίσει σε άλλο διαγωνισμό. Έτσι δημιουργείται ένα απλό ορθογώνιο βάθρο, μεγάλου μήκους που φέρει παραπάνω από έναν τρίποδες. Τέτοιο μνημείο είναι αυτό του Κίμωνα, συνολικού μήκους 6,40 μ.[1189] Το μνημείο του Κίμωνα χρησιμοποιείται ως πρότυπο για την ανασύνθεση του χορηγικού μνημείου του Νικία, γιου του Νικηράτου και των αδερφών του, το οποίο σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Νικίας* 3. 3.) βρισκόταν κοντά στο ναό του Διονύσου.[1190] Η περιγραφή του μνημείου που παραθέτει ο Πλάτωνας (*Γοργίας* 427a,b.: *Μαρτυρήσουσί σοι, ἐὰν βούλῃ Νικίας ὁ Νικηράτου καὶ οἱ ἀδελφοὶ μετ᾽αὐ- τοῦ, ὧν οἱ τρίποδες οἱ ἐφεξῆς ἑστῶτές εἰσιν ἐν τῷ Διονυσίῳ*) δηλώνει ότι οι τρίποδες του Νικία και των αδελφών του ήταν στημένοι στην ίδια βάση. Ακόμη ένα χορηγικό μνημείο στην οδό των Τριπόδων με πλάτος στην πρόσθια όψη 4,5 μ. και βάθος 2,3 μ., σώζει διαφορετικά στρώματα διαδοχικών κατασκευών που είναι χαρακτηριστικό της αναδιαμόρφωσης του μνημείου προκειμένου να δεχτεί, σε διάφορες χρονικές περιόδους, τα χορηγικά μνημεία μελών της ίδιας οικογένειας.[1191]

[1188] Amandry – Spyropoulos (1974) εικ. 33-34 για τα διαφορετικά είδη κυματίων.
[1189] A. Matthaiou, «Two new Attic inscriptions», στο Osborne – Hornblower (1994) 183-188. Η μία σωζόμενη επιγραφή του μνημείου χρονολογείται ανάμεσα στο 365 και το 345, Βλ. Amandry (1977) 196-8, εικ. 18-20.
[1190] Ίσως ο Πλούταρχος ερμήνευσε λανθασμένα το ναό του Νικία του Νικόδημου ως το μνημείο του διάσημου Νικία του Νικήρατου.
[1191] Κορρές (1980) 12, 16.

Τέλος, για την περιοχή της Πελοποννήσου έχει διατυπωθεί η άποψη για περιορισμένο αριθμό τριπόδων ή και παντελή απουσία αυτών. Ωστόσο, μόνο στο θέατρο της Επιδαύρου έχουν βρεθεί θραύσματα από τρεις στρογγυλές βάσεις για τρίποδες, οι οποίες δεν έχουν χρονολογηθεί.[1192]

β) Εξαγωνικές βάσεις: Άρχισαν να χρησιμοποιούνται στο πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ. και γνώρισαν μεγάλη διάδοση στην ελληνιστική περίοδο.[1193]

γ) Βάσεις για τρίποδες που είχαν τη μορφή ψηλού κίονα με επίστεψη από τρίπλευρα κιονόκρανα στο Διονυσιακό[1194]:

Οι κίονες που έφεραν αναθήματα αποτελούν έναν ξεχωριστό τύπο αρχιτεκτονικής σύνθεσης (παρουσίασης).[1195] Αυτά τα μνημεία, που αναπτύσσονταν καθ'ύψος, εμφανίστηκαν στα διάφορα ιερά ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια. Σκοπός τους ήταν να προβάλουν το άγαλμα που έφεραν στην κορυφή τους. Τα θεμέλια τεσσάρων τέτοιων μνημείων έχουν εντοπιστεί στη δυτική πάροδο του Διονυσιακού θεάτρου. Σε αυτή τη κατηγορία ανήκει το μνημείο του αγωνοθέτη Δρακοντίδη (*IG* II^2 3088) που είχε στηθεί στη νοτιοανατολική γωνία της ανατολικής πλευράς του κοίλου στο Θέατρο του Διονύσου (εικ. 451).[1196] Επίσης, πάνω από το μνημείο του Θρασύλλου και ακριβώς μπροστά από το νότιο τείχος της Ακρόπολης είχε στηθεί ένα παρόμοιο μνημείο που έφερε την επιγραφή *IG* II^2 3168. Το μνημείο είχε χρησιμοποιηθεί και κατά τη ρωμαϊκή περίοδο.[1197] Ανατολικά της προαναφερθείσας βάσης είχε ιδρυθεί και μια δεύτερη, ακριβώς στην ίδια μορφή.[1198] Δυτικά των δύο προηγούμενων βάσεων, πάνω από το μνημείο του Θρασύλλου, υπήρχε ένας τρίτος κίονας που έφερε και αυτός χορηγικό μνημείο. Σήμερα είναι χαμένος. Το μόνο στοιχείο που σώζεται είναι τα ίχνη της θεμελίωσης στον φυσικό βράχο.[1199]

[1192] Gerkan – Müller-Wiener (1961) 70, εικ. 20.

[1193] *RE* Suppl. VIII (1956), λ. Tripodes, col. 869-872. Δύο εξαγωνικές βάσεις στο Μουσείο της Μυκόνου προέρχονται σίγουρα από τη Δήλο, αλλά δεν είναι σαφές αν ήταν στημένες στο θέατρο, βλ. Amandry – Ducat (1973) 62-64, εικ. 43-45.

[1194] Goette (2007) εικ. 5 αρ. 3a-c.

[1195] Βλ. D. Wannagat, *Säule und Kontext. Piedestale und Teilkannelierung in der Griechischen Architektur*, Munich, 1995.

[1196] *IG* II^2 3088 (175/4). Μεγάλη τριγωνική βάση, ύψ. 0,25 μ., και πλευράς του εγγεγραμμένου ισοσκελούς τριγώνου 0,65 μ. Η επιγραφή δημοσιεύτηκε στα *ΠΑΕ* 1931, 36 από τον καθηγητή Αν. Ορλάνδο που βρήκε τη βάση. Στίκας (1961). Ο P. Amandry στο Amandry (1976) 28-32, εικ. 12-13 θεωρεί ότι είναι μάλλον απίθανο να φερόταν πάνω σε κολώνα. βλ. Wilson (2007) 130 εικ. 5 αρ. 5e.

[1197] Amandry (1976) 79-87. Amandry (1997) 446-459. Βλ. Goette (2007) εικ. 5 αρ. 3α στη σ. 130.

[1198] Amandry (1976) 79-87. Amandry (1997) 446-459. Βλ. Goette (2007) εικ. 5 αρ. 3b στη σ. 130.

[1199] Amandry (1997) 455 εικ. 8d. Βλ. Goette (2007) εικ. 5 αρ. 3c στη σ. 130.

Αυτός ο τύπος τριποδικής βάσης χρησιμοποιήθηκε από αγωνοθέτες στην Αθήνα στα τέλη του 2ου αι. π.Χ. και στη ρωμαϊκή περίοδο. Δεν γνώρισε μεγάλη διάδοση και όσα μνημεία σώθηκαν συγκεντρώνονται γεωγραφικά στην περιοχή της Αττικής. Ο κιονίσκος με την ανάθεση στον Διόνυσο από το Ικάριον, *IG* II^2 3094 (**ΙΚ. Αρ. κατ. 5**) και ο αρράβδωτος κίονας από τον Ορχομενό Αρκαδίας (**ΟΡ. Αρ. κατ. 3, εικ. 41**) ίσως ανήκουν στον ίδιο τύπο χορηγικής ανάθεσης, αλλά σίγουρα όχι μνημειακής μορφής, όπως αυτοί του Διονυσιακού θεάτρου. Βέβαια, για τα δεδομένα του επαρχιακού δήμου της Ικαρίας, το μνημείο **ΙΚ. Αρ. κατ. 5** (εικ. 126) ήταν σίγουρα εντυπωσιακό καθώς μόνο ο κίονας είχε ύψος 1,70 μ., πόσο μάλλον αν στην επίστεψη του κίονα ήταν τοποθετημένο ένα αγαλμάτιο Διονύσου. Οι αρράβδωτοι κίονες που βρέθηκαν στην ορχήστρα και στη στοά του θεάτρου του Ραμνούντος χρησιμοποιούνταν ως όροι και όχι ως αναθήματα.[1200]

δ) Απλές βάσεις με ανάγλυφα και τρίπλευρες βάσεις διακοσμημένες με ανάγλυφα[1201]:

Οι περισσότερες βάσεις είναι ακόσμητες, αλλά υπάρχουν και ορισμένες διακοσμημένες με ανάγλυφα. Συνήθως απεικονίζονται σε αυτές θέματα που σχετίζονται με τον θεό Διόνυσο και την τέχνη του θεάτρου.[1202] Ο Ι. Σβορώνος έχει προτείνει να θεωρήσουμε τις ανάγλυφες πλάκες από την Μαντίνεια (με τον καθαρά μουσικό χαρακτήρα) ως επένδυση σε ένα *βήμα* για μουσικούς αγώνες στη **Μαντίνεια** ή βάθρο χορηγικού μνημείου (εικ. 452).[1203] Μάλιστα ένα θραύσμα από τα ανάγλυφα βρέθηκε στην περιοχή του θεάτρου. Το ότι οι πλάκες αποτελούσαν επένδυση κάποιας κατασκευής αποδεικνύεται εύκολα από τις αναθυρώσεις στους κροτάφους, και από την ύπαρξη στην πάνω επιφάνεια ορθογώνιων κοιλοτήτων για την τοποθέτηση πειόσχημων συνδέσμων, οι οποίοι θα τις συνέδεαν με την κατασκευή που βρισκόταν πίσω τους, δηλαδή το γέμισμα του βάθρου. Η κατασκευή αυτή θα μπορούσε να είναι βάθρο ή βωμός.[1204] Τα ζητήματα που παραμένουν ανοιχτά στους κύκλους των

[1200] **Κατάλογος Αττική-Θέατρο Ραμνούντος, Όροι σ. 264.**
[1201] Ο. Palagia, «Meaning and narrative techniques in statue-bases of the Pheidian circle», στο Rutter – Sparkes (2000) 53-78. Kosmopoulou (2002).
[1202] Gasparri – Veneri (1986) 431, αρ. 88. Καρούζου (1967) 155, αρ. 1463, πίν. 51 α, β.
[1203] Svoronos (1908) 192. Όλη η βιβλιογραφία συγκεντρώνεται στο Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) αρ. κατ. 12.
[1204] Βλ. Αθήνα, ΕΑΜ αρ. κατ. 3496-8. Καλτσάς (2002) 288 αρ. 609: πρόκειται για ένα άλλο χορηγικό μνημείο το οποίο υποθέτουμε ότι έφερε το άγαλμα του Διονύσου. Τρία ανάγλυφα μεγάλων διαστάσεων (1,60μ. x 0,80 μ.) που κοσμούσαν τη βάση του μνημείου βρέθηκαν στην οδό Ρηγίλλης. Η θεματολογία (πάνθηρας, παραγωγή κρασιού από σατύρους, Νίκη που οδηγεί ένα ταύρο σε θυσία) των

αρχαιολόγων είναι ο αριθμός των πλακών, η θέση τους στο βάθρο και το μέγεθός του. Το μήκος κάθε πλάκας είναι 1,35 μ. και εάν αποκαθιστούσαμε από μία πλάκα στις τρεις πλευρές του βάθρου-η πίσω όψη πιθανώς δεν ήταν ορατή- τότε το συνολικό του εμβαδό θα επαρκούσε για την ίδρυση αγάλματος, αλλά όχι τρίποδα, ο οποίος χρειάζεται τουλάχιστον 2 $μ^2$. Η σκέψη ότι οι τρεις πλάκες αποτελούσαν επένδυση σε τρία διαφορετικά μνημεία φαίνεται λίγο υπερβολική. Τα ανάγλυφα έχουν αποδοθεί στο εργαστήριο του Πραξιτέλη, ο οποίος είχε αναλάβει αρκετές παραγγελίες για χορηγικά μνημεία (βλ. παρακάτω **ενότητα:VI**).

Ένα θραύσμα που φέρει ανάγλυφο τρίποδα βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Ακροπόλεως 7211 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α23, εικ. 97**). Αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου αναγλύφου και πρόκειται πιθανότατα για επένδυση χορηγικού μνημείου, έπειτα από νίκη σε αγώνα διθυράμβου στα Μεγάλα Διονύσια.

Μία πρισματική βάση από την Αθήνα (**ΑΘ**. **Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**) φέρει ανάγλυφες παραστάσεις στις κοίλες πλευρές της. Εικονίζεται ο Διόνυσος και φτερωτές Νίκες. Ίσως οι μορφές των ανάγλυφων πλευρών της βάσεως να αντιγράφουν ολόγλυφα έργα, όπως έχει υποστηριχτεί και για τις μορφές στη βάση από τη Μαντίνεια. Το μνημείο αποδίδεται στον Πραξιτέλη και επιβεβαιώνει τη σχέση του καλλιτέχνη με τους διαγωνισμούς των υποκριτών και τους χορηγικούς λειτουργούς που δαπανούσαν αρκετά χρήματα για τα μνημεία της νίκης τους. Η επιλογή του σχήματος της βάσης καθορίστηκε πιθανώς από τη μορφή του αναθήματος, δηλαδή του τρίποδα.

V.5.2 Μνημεία ως χορηγικές αναθέσεις

Ο Παυσανίας (1,20,1) περιγράφοντας την οδό των Τριπόδων αναφέρει ότι ονομάστηκε έτσι διότι: *ἀφ᾽ οὗ καλοῦσι τὸ χωρίον, ναοὶ ὅσον ἐς τοῦτο μεγάλοι, καί σφισιν ἐφεστήκασι τρίποδες χαλκοῖ μέν, μνήμης δὲ ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα*. Είναι φανερό ότι δεν αναφέρεται απλά σε βάσεις που

αναγλύφων συνδέεται στενά με τον Διόνυσο και αυτό κάνει τους μελετητές να υποστηρίζουν ότι η μνημειώδης διακοσμημένη βάση έφερε το άγαλμα του θεού, βλ. Scholl (2002) 548, εικ. 2, 3 και αρ. 412. Scholl – Vierneisel (2002) 24-7, αρ. 87-9, εικ. 10-12. Agelidis (2009) αρ. 108.

έφεραν τρίποδες, αλλά σε ολόκληρα αρχιτεκτονικά μνημεία που είχαν αναθηματικό, αγωνιστικό, δημόσιο χαρακτήρα και αναπτύχθηκαν ανεξάρτητα από την αρχική τους λειτουργία, δηλαδή «βάσεις» για τρίποδες. Τα μνημεία αυτά αφιερώνονταν στον Διόνυσο, αλλά σίγουρα δεν αποτελούσαν ναούς θεών. Το *θεών* δίνει έμφαση στο *μεγάλοι*. Τα χορηγικά μνημεία φαίνονταν τόσο μεγάλα σαν ναοί θεών. Ήταν αφιέρωμα του χορηγού στον τιμώμενο θεό, αλλά συγχρόνως *μνᾶμα χοροῦ*, «*μάρτυς ἀέθλων Βακχίων*», όπως σημειώνεται στα σχετικά επιγράμματα.[1205] Αποτελούσαν, δηλαδή ένα διαρκές μνημείο της νίκης της φυλής και της προσφοράς του χορηγού στον θεό και στην πολιτιστική παράδοση της πόλης. Ο διονυσιακός τους χαρακτήρας ήταν έκδηλος, καθώς κοσμούνταν συχνά με αγάλματα του Διονύσου αλλά και άλλων θεών και μορφών με διονυσιακό χαρακτήρα, όπως οι Σάτυροι. Ορισμένα από αυτά τα αγάλματα θεωρούνται έργα σπουδαίων καλλιτεχνών.[1206]

Κάποια από τα μνημεία που κατάλοιπά τους έχουν διατηρηθεί μέχρι σήμερα ξεχωρίζουν χάρη στην ιδιαίτερη μορφή και τις διαστάσεις τους. Χαρακτηριστική είναι η φράση του P. Wilson για τα μνημεία του Νικία και του Θρασύλλου: «in a single year (they) made a very considerable impact on the physical space of the theatre.[1207]» Η μορφή του μνημείου, σε συνδυασμό με την επιγραφή και το ανάθημα εκφράζουν στον περαστικό τα μηνύματα του ιδιώτη-αναθέτη, αλλά και της πόλης.

Το γνωστότερο και καλύτερα διατηρημένο χτίστηκε από το **Λυσικράτη** μετά τη νίκη που πέτυχε για λογαριασμό της Ακαμαντίδος φυλής στο διαγωνισμό χορού παίδων το 334 π.Χ.[1208] Η αρχιτεκτονική του μνημείου έχει πολλές ομοιότητες με τη μακεδονική αρχιτεκτονική των ελληνιστικών χρόνων, κυρίως ο ασυνήθης συνδυασμός ζωφόρου με γείσο όπως στο Φιλιππείο (εικ. 453).[1209] Αρχικά το σχέδιο του μνημείου ήταν αυτό

[1205] *Anthol. Gr.* 13.28. *Anthol. Pal.* 6.140.
[1206] Παυσανίας 1, 20, 2: Έρωτας, Διόνυσος. Ι 21, 3: Απόλλωνας, Άρτεμις. Βλ. Borbein (1973) 194-197. Παλιότερα, H. Möbius, «Die Reliefs der Portlanvase und das antike Dreifigurenbild», *AbhMünchen* 61, 1965, 18. Fuchs (1959) 133.
[1207] Wilson (2000) 227.
[1208] Αναθηματική επιγραφή *IG* II^2 3042. Στ. Λυδάκη, «Η εικονογραφία του μνημείου του Λυσικράτους», *ΑΔ* 21, 1966, 163-183. Πλήρως δημοσιευμένο από τον H. Bauer στο Bauer (1977). W. Ehrhardt, «Des Fries des Lysikratesmonuments », *AntPl* 22, 1993, 7-67, πίν. 1-19. Amandry (1976) 71-9. Amandry (1997) 463-487. Wilson (2000) 219-26, εικ. 12-14. S. Alemdar. «Le monument de Lysicrate et son trépied», *Ktema* 25, 2000, 199-206. Knell (2000) 149-159. Scholl (2002) 551 αρ. 411. Townsend (2003) 96-97, εικ. 4. Goette (2007) 132-133, εικ. 5 αρ. 22 και εικ. 8, 15. Agelidis (2009) 165-168.
[1209] Townsend (2003) 98-99. Μέσα από την αρχιτεκτονική ανάλυση των δύο μνημείων γίνεται σαφές ότι οι επιλογές ίσως να μην ήταν τυχαίες, αλλά να εξέφραζαν πολιτικές πεποιθήσεις και φιλο-

ενός μικρού μονόπτερου. Αργότερα τοποθετήθηκαν πίνακες για να κλείσουν τα μεσοκιόνια διαστήματα, πιθανότατα για να κάνουν την κατασκευή πιο στιβαρή προκειμένου να δεχτεί τη βαριά επίστεψη και την οροφή στην οποία πατούσε ο τρίποδας. Η ανατολική πλευρά, που έβλεπε προς το δρόμο, έμεινε ανοιχτή και πιθανότατα εξασφάλιζε την ορατότητα στο εσωτερικό όπου ήταν τοποθετημένο το άγαλμα. Το άγαλμα που είχε τοποθετηθεί αρχικά μέσα στο μνημείο δεν είναι γνωστό: θα μπορούσε να είναι Διόνυσος ή Σάτυρος.[1210] Ο H. Bauer αποκαθιστά ένα άγαλμα Διονύσου στο εσωτερικό της θόλου.

Με το μνημείο του Λυσικράτη, καινοτόμο σε αρχιτεκτονική και διακόσμηση, εισάγεται το προσωπικό στυλ στις δημιουργίες της ελληνιστικής εποχής. Προσφέρει νέα δυναμική στη μορφή και το περιεχόμενο των χορηγικών μνημείων. Στο θέατρο της Ερέτριας, τα θεμέλια μιας κυκλικής κατασκευής που εντοπίζονται δυτικά, ακριβώς δίπλα στο σκηνικό οικοδόμημα, ίσως να αντιστοιχούσαν σε ένα χορηγικό μνημείο στη μορφή του μνημείου του Λυσικράτη, αλλά σε μικρότερη κλίμακα και χωρίς την τετράγωνη βάση (**ΕΡ. Αρ. κατ. 1, εικ. 205**). Η κατάσταση του μνημείου είναι εξαιρετικά κακή και δεν μπορεί να αποκατασταθεί η ανωδομή του. Κάποια κιονόκρανα από πωρόλιθο που βρέθηκαν ολόκληρα ή σε θραύσματα στο θέατρο και στο γυμνάσιο υποστηρίχτηκε ότι προέρχονται από αυτό το μνημείο.[1211] Το σημαντικό είναι ότι αν κρίνουμε από την χρονολόγηση των χορηγικών μνημείων που βρέθηκαν παραπλεύρως αυτής της κατασκευής τότε μάλλον πρόκειται για χορηγική ανάθεση του β΄ μισού του 4ου αι. π.Χ. Συνεπώς, η επαρχία ακολούθησε άμεσα τις πρακτικές της Αθήνας.

Το δεύτερο μνημείο έχει τη μορφή ναΐσκου και ανατέθηκε από το **Νικία**, του Νικοδήμου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α31, εικ. 105**).[1212] Βρισκόταν στα βορειοδυτικά της δυτικής παρόδου του θεάτρου. Δεν έχει αποσαφηνιστεί σε ποιο σημείο του μνημείου

μακεδονικά ή μη αισθήματα. Πρέπει να αναρωτηθεί κανείς όχι μόνο για τις προθέσεις των αναθετών αλλά και για το αντίκτυπο των επιλογών τους στην Αθήνα του ύστερου 4ου αι. π.Χ. Βλ. και H.A. Thompson, «Architecture as a medium of public relations among the Successors of Alexander», *Macedonia and Greece in late classical and early Hellenistic times*, B. Barr-Sharrar και E.N. Borza (εκδ.), Washington, 1982, 173-189.

[1210] Ένα άγαλμα Σατύρου που αναφέρεται από τον Παυσανία (1, 20, 1-2) έχει συσχετιστεί με το μνημείο. Βλ. πρόσφατα Pasquier-Martinez (2007) 236-241.

[1211] Heermance (1896) 330.

[1212] Για την επίδραση του Πραξιτέλη σε χορηγικούς ναΐσκους στην Αθήνα, βλ. Corso (2004) 159-325. Παυσανίας, 1.20.1-2 και 9.27.3 και Αθήναιος 13.591b.

ήταν στημένος ο τρίποδας, καθώς σίγουρα δεν πατούσε πάνω στο αέτωμα. Η άποψη του W. Dinsmoor είναι ότι βρισκόταν στο σηκό του ναού.[1213] Η αναφορά του Παυσανία ότι κατά μήκος της Οδού των Τριπόδων είχαν στηθεί «μεγάλοι ναοί» δείχνει ότι το μνημείο του Νικία δεν αποτελούσε μοναδικό παράδειγμα. Οι αρχαιολογικές έρευνες επιβεβαιώνουν ότι ο Παυσανίας δεν υπερέβαλε.[1214]

Ανατολικά και μπροστά από το πρόπυλο του ιερού του Διονύσου έχουν εντοπιστεί τα θεμέλια αρκετών αναθηματικών μνημείων, κάποια από τα οποία με μνημειακή μορφή.[1215] Το πρώτο χορηγικό μνημείο μετά το πρόπυλο ήταν ιδιαίτερα μεγάλο και ως προς το μέγεθος κατέχει τη δεύτερη θέση μετά από αυτό του Νικία.[1216]

Ένα άλλο μνημείο εντοπίστηκε στη νοτιοδυτική πλευρά του Ωδείου. Το μνημείο έχει τη μορφή ναού και ήταν ανοιχτό στη νότια πλευρά.[1217] Η βάση του είναι 5x4 μ. με δύο παραστάδες και ένα βάθρο που πιθανότατα έφερε άγαλμα. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η πρόσοψη ήταν δωρικού ρυθμού, με επιστύλιο και ζωφόρο με δύο μετόπες και τρία τρίγλυφα.[1218] Στην υποθετική αποκατάσταση της μορφής της ζωφόρου συμβάλλει ένα αρχιτεκτονικό ανάγλυφο από δωρική ζωφόρο που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.[1219] Στη μετόπη απεικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές που πενθούν σε ένα φυσικό τοπίο (εικ. 454). Υποστηρίζεται ότι πρόκειται για απεικόνιση μυθολογικής σκηνής, όπου περιγράφεται η κατάβαση του Οδυσσέα στο στόμιο του Άδη (Νεκυία), και θα συνεχιζόταν στις υπόλοιπες μετόπες.

Στην πιο περίοπτη θέση, ψηλά, στην κορυφή του κοίλου του Διονυσιακού θεάτρου, βρισκόταν το μνημείο του **Θρασύλλου** (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30**). Στο βράχο πάνω από το θέατρο, στη γνωστή «κατατομή» των αρχαίων, στήνονταν χορηγικοί τρίποδες πάνω σε απλές βάσεις ή σε μεγάλα μνημεία, όπως αυτό του Θρασύλλου. Ο χώρος ήταν κατάλληλος για τέτοια μνημεία, γιατί ήταν πολυσύχναστος, εφόσον λίγο πιο χαμηλά περνούσε ο άλλος σημαντικός δρόμος που περιέτρεχε την Ακρόπολη, ο

[1213] Dinsmoor (1910) 470.
[1214] Miller (1970) 223-231. Κορρές (1980) 11-18. Κορρές (1981) 5-7. Κορρές (1983) 10. Wilson (2000) 209-235 και 303.
[1215] Goette (2007) εικ. 5, αρ. 6-17, εικ. 7. Βλ. και Greco (2001) 31, Κορρές (1980) 14, εικ. 1.
[1216] Κορρές (1980) 16 αρ. 7. Goette (2007) εικ. 5, αρ. 10.
[1217] Κορρές (1980) 16, εικ. 1 αρ. 8 και εικ. 4.
[1218] Goette (2007) 136-137.
[1219] Αθήνα, ΕΑΜ αρ. κατ. 1688. Goette (2004). Καλτσάς (2002) 188-189 αρ. 371.

Περίπατος.[1220] Το χορηγικό μνημείο του Θρασύλλου βρίσκεται σε ιδιαίτερα προβεβλημένο σημείο, στην είσοδο ενός φυσικού σπηλαίου. Η όψη του είχε μορφή δίθυρου πυλώνος με έναν πεσσό μεταξύ δύο παραστάδων. Σύμφωνα με την επιγραφή στο επιστύλιο, το μνημείο ιδρύθηκε από το χορηγό Θράσυλλο, το 320/19 π.Χ. Επίσης, το επιστύλιο είναι διακοσμημένο με ένα στεφάνι κισσού στο μέσον, το οποίο πλαισιώνεται από στεφάνια ελιάς, όλα ανάγλυφα. Ο τρίποδας ήταν πιθανότατα τοποθετημένος σε βαθμιδωτή βάση στο μέσον περίπου της επίστεψης.

Η κατάργηση της χορηγίας στην Αθήνα δεν έβαλε τέλος στη συνήθεια να ιδρύονται μνημεία σε ανάμνηση των νικών που πετύχαιναν οι χοροί διθυράμβου. Οι αναμνηστικές επιγραφές αναφέρουν τότε ως χορηγό το σύνολο του δήμου (ὁ δῆμος ἐχορήγει) και ως νικητή τη φυλή που είχε στεφανωθεί. Τη χρηματοδότηση για την κατασκευή των μνημείων αναλάμβανε πιθανώς ο εν ενεργεία αγωνοθέτης. Σε ορισμένες περιπτώσεις ο αξιωματούχος έκανε ένα μνημείο όπου τα ονόματα των νικητών χαράσσονταν σε δυο στήλες, μια για τον κάθε διαγωνισμό, αλλά γνωρίζουμε και τρεις αγωνοθέτες που έκαναν δύο ξεχωριστά μνημεία για τους δύο τρίποδες που δόθηκαν κατά τη θητεία τους.[1221] Έχει επιβεβαιωθεί ότι και στις τρεις περιπτώσεις, η μία τουλάχιστον από τις δύο νικήτριες φυλές ήταν η φυλή του αγωνοθέτη.

Έτσι, το μνημείο του Θρασύλλου γνώρισε μια δεύτερη φάση το 271/70 π.Χ. Όσο για το άγαλμα του Διονύσου, δεν είναι σαφές πότε ακριβώς και με ποια αφορμή τοποθετήθηκε στην επίστεψη του μνημείου.[1222] Συνδέθηκε με την ανάθεση του Θρασυκλή το 271/0 π.Χ. αλλά υπάρχει και η άποψη ότι το άγαλμα τοποθετήθηκε στο μνημείο στην ύστερη αρχαιότητα όταν απομακρύνθηκαν οι τρίποδες. Δεν είναι σαφές αν δέσποζε μόνος του ο θεός πάνω στο μνημείο, ενώ ο τρίποδας ήταν σε έναν από τους κίονες ή αποτέλεσε προσθήκη του Θρασυκλή στο μνημείο που είχε στήσει ο πατέρας του. Το ίδιο το άγαλμα έχει χρονολογηθεί, με βάση τα τεχνοτροπικά στοιχεία στο α΄μισό του 3ου αι. π.Χ., ενώ η Chr. Havelock χρονολογεί το άγαλμα στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. και θεωρεί ότι πρέπει να αποσυνδεθει τελείως από τις αναθέσεις του

[1220] Travlos (1971) 228, 562, εικ. 71.
[1221] Για τον αγωνοθέτη Θεοφάνη το 276 π.Χ. (*IG* II^2 3081-3082): Πρόκειται για χορηγική ανάθεση που χρονολογείται στο 280/270 π.Χ. Βλ. Brinck (1886) αρ. 61. Τον Θρασυκλή το 270 π.Χ. (*IG* II^2 3083) και το Δρακοντίδη το 174 π.Χ. (*IG* II^2 3058 και 3088).
[1222] Ο H.-R. Goette, στο Goette (2007) 134, υποστηρίζει ότι ο γιος του Θρασύλλου, Θρασυκλής, έστησε το άγαλμα του Διονύσου στην κορυφή του μνημείου που είχε ιδρύσει ο πατέρας του.

Θρασύλλου και του Θρασυκλή.[1223] Υποστηρίζει ότι μεταφέρθηκε στο μνημείο στα ρωμαϊκά χρόνια από κάπου που δεν γνωρίζουμε. Τα θεμέλια ενός άλλου μνημείου έχουν εντοπιστεί συμμετρικά ως προς το μνημείο του Θρασυκλή, από την άλλη πλευρά του κεντρικού άξονα του θεάτρου του Διονύσου. Το μνημείο κατασκευάστηκε στο συγκεκριμένο σημείο για να δημιουργεί μια οπτική ισορροπία στην κορυφή του κοίλου του θεάτρου.[1224]

Η κλίμακα και η κατασκευή των τριών μνημείων, του Λυσικράτη, του Νικία και του Θρασύλλου, εντυπωσιάζουν. Ξεπερνούν κατά πολύ σε μέγεθος και κόστος τα τρόπαια των νικών που έφεραν στην επίστεψή τους. Σήμερα αντιμετωπίζονται από τους μελετητές ως μνημεία και όχι απλά ως βάσεις και θεωρούνται δείγματα δημόσιας παρά ιδιωτικής αρχιτεκτονικής. Επίσης, αν όχι μνημειακή σίγουρα ιδιαίτερη, θα ήταν η μορφή ενός ακόμη μνημείου από το Διονυσιακό θέατρο, αυτό του αγωνοθέτη Θεοφάνη.[1225] Τα ενεπίγραφα θραύσματα από πεντελικό μάρμαρο που σώζονται (***IG* II^2 3081 και 3082**) αποτελούσαν την επίστεψη μνημείου για νίκες σε χορό ανδρών και σε χορό παίδων.

Αναθέσεις χορηγών με μνημειακή μορφή έχουν βρεθεί και εκτός Αθήνας. **Στο ιερό του Διονύσου στο Ικάριον**, ***IG* II^2 3098** (**ΙΚ. Αρ. κατ. 1, εικ. 122**), όπου ένα ελληνιστικό ναόμορφο κτίσμα που μοιάζει με αυτό του Νικία (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α31**) θα στέγαζε πιθανώς μεγάλης κλίμακας αγάλματα (π.χ. Διόνυσο, Μούσες, προσωποποιημένες μορφές) τοποθετημένα σε ημικυκλική εξέδρα. Το μνημείο θα ήταν κλειστό από τη μία πλευρά και ανοιχτό προς την πλευρά κίνησης των πολιτών ανάμεσα στη στοά και το θέατρο. Εάν πρόκειται για χορηγικό μνημείο τότε θα ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακό σε σχέση με το μικρό και μερικώς διαμορφωμένο θέατρο. Μια παρόμοια εξέδρα (διαφορετικής αρχιτεκτονικής καθώς το μνημείο από το Ικάριον παραμένει μοναδικό) είναι ενταγμένη στο θέατρο του 4^{ου} αι. π.Χ. στον Φλιούντα**.**[1226] Τη μορφή μικρού κτίσματος ή μεγάλης ορθογώνιας βάσης θα είχε και το μνημείο που ανέθεσαν τρεις συγχορηγοί στο δήμο των Αχαρνών Αττικής.[1227]

[1223] Havelock (1971) αρ. κατ. 126.
[1224] Οι μόνοι που αναφέρουν το συγκεκριμένο μνημείο είναι ο Travlos (1971) 526 και ο Goette (2007) 137, εικ. 9, 11. Ο τελευταίος ετοιμάζει τη δημοσίευση του μνημείου.
[1225] Amandry (1976) 58 κ.ε., εικ. 36. Agelidis (2009) αρ. κατ. 179-180.
[1226] βλ. W.R. Biers, «The Theater at Phlius: Excavations 1973», *Hesperia* 44, 1975, 56-57.
[1227] *IG* II^2 3092. Agelidis (2009) 16 σημ. 98.

Στον **Ορχομενό Βοιωτίας** θα ήταν ιδρυμένα δύο χορηγικά μνημεία, όπως φαίνεται από δύο αρχιτεκτονικά μέλη: ένα υπέρθυρο που φέρει χορηγική επιγραφή και ένα ιωνικό επιστύλιο,[1228] του οποίου η επιγραφή επιτρέπει να το αναγνωρίσουμε ως ανάθημα κάποιου θεατρικού παραγωγού.[1229] Και τα δύο μνημεία στον Ορχομενό βρίσκονταν σε άμεση γειτονία με το θέατρο.

Στο **ιερό του Διονύσου στη Θάσο** αποκαλύφθηκε μια μεγάλη κατασκευή, η οποία χαρακτηριζόταν λανθασμένα ως «χορηγικό μνημείο».[1230] Σε ομιλία του το 2011 στη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών ο B. Holtzmann υποστήριξε ότι το Μνημείο Α στο Διονύσιο της Θάσου δεν είναι μια κατασκευή που ανατέθηκε από έναν νικητή χορηγό που πήρε μέρος σε επίσημους αγώνες. Θεωρεί ότι ανατέθηκε στο Διονύσιον από έναν ή μια ομάδα καλλιτεχνών που βρέθηκαν στη Θάσο για να δώσουν μια παράσταση εκτός του καθιερωμένου προγράμματος των εορτών που περιλάμβαναν μουσικούς και δραματικούς αγώνες. Θα μπορούσε να είναι απλά για μια επίδειξη.[1231] Το μνημείο έχει χρονολογηθεί στο β΄μισό του 4ου αι. π.Χ. και πιο συγκεκριμένα στο τρίτο τέταρτο του αιώνα.[1232] Αποτελούταν από μια ενιαία πρόστυλη αίθουσα με τέσσερις δωρικούς κίονες που πατούσε πάνω σε ένα ψηλό βάθρο. Μπροστά στον τοίχο, στο βάθος της αίθουσας και πάνω σε ημικυκλική βάση, ήταν στημένο ένα άγαλμα του Διονύσου, πλαισιωμένο από οκτώ άλλα μικρότερου μεγέθους αγάλματα (Τραγωδία, Κωμωδία, Διθύραμβος, Νυκτερινός κ.α.).[1233] Δεν θα γίνει σε αυτό το σημείο λεπτομερής ανάλυση του μνημείου, αλλά θα σχολιαστεί μόνο η επιλογή των μορφών που απεικονίζονται στο σύνταγμα και η επιλογή της θέσης του μνημείου (βλ. παραπάνω, σ. 79-80).

[1228] Goette (2007) 145 το δίνει ως αποθηκευμένο στο δρόμο του Μυκηναϊκού θολωτού τάφου, αλλά χωρίς αρ. καταγραφής και χωρίς βιβλιογραφία για την ανεύρεση της επιγραφής.

[1229] Amandry – Spyropoulos (1974) 180-3 αρ. 3, εικ. 7-9. Δεν είναι δυνατό να ανασυνθέσουμε τη μορφή του επιστυλίου, ούτε του αναθήματος.

[1230] Bernard – Salviat (1959) 288-335. F. Salviat, «Vedettes de la scène en province : signification et date des monuments chorégique de Thasos », *BCH Suppl.* 5, 1979, 155-167. Grandjean – Salviat (2000) 92-94.

[1231] Πρβλ. με Mette (1977) 63-65 (Δήλος, *IG* XI 2, 105 έως 115).

[1232] Το μνημείο πρέπει να έμεινε ημιτελές καθώς σώζεται μόνο το αριστερό μισό της ημικυκλικής βάσης και υπάρχουν στοιχεία μόνο για τα τέσσερα από τα οχτώ αγάλματα που θα συνόδευαν τον Διόνυσο.

[1233] Για όλη τη βιβλιογραφία του μνημείου, την ανάλυση της αρχιτεκτονικής του αλλά και του γλυπτικού συνόλου, βλ. Montel (2008) 316 κ.ε., αρ. κατ. 25 και 26. Βλ. Agelidis (2009) αρ. κατ. 165. Για την ταύτιση της μορφής του Διονύσου, των αλληγορικών μορφών και για τα ονόματα των καλλιτεχνών βλ. *IG* XII Suppl. 400.

Από το άγαλμα του Διονύσου σώζεται μόνο το κεφάλι που είναι από λεπτόκοκκο παριανό μάρμαρο καλής ποιότητας (λυχνίτης) (εικ. 412).[1234] Ο θεός δέσποζε στο μέσον του αγαλματικού συνόλου καθώς το μέγεθός του ήταν περίπου 1,5 φορά μεγαλύτερο του φυσικού. Απεικονιζόταν όρθιος φορώντας έναν κοντό χιτώνα (το πιάσιμο του χιτώνα διακρίνεται στον ώμο). Το πρόσωπο είναι πολύ καλύτερα δουλεμένο από την πίσω όψη του κεφαλιού και κατά συνέπεια τα αγάλματα προορίζονταν να είναι ορατά μετωπικά. Το κεφάλι στρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά. Ταινίες χωρίζουν την κόμη σε τρία μέρη. Επίσης, από τα γλυπτά του μνημείου σώζεται το προσωπείο μιας ηλικιωμένης μορφής (εικ. 353). Υποθέτουμε ότι το κρατούσε το άγαλμα της Τραγωδίας που θα βρισκόταν αμέσως στα δεξιά του Διονύσου.[1235] Είναι από πεντελικό μάρμαρο και η κατάσταση διατήρησης σχετικά κακή. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά δεν διακρίνονται καλά και δεν έχει αναγνωριστεί αν πρόκειται για συνηθισμένο τραγικό προσωπείο ή αν ο γλύπτης προσπάθησε να αποδώσει έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα της τραγωδίας που παίχτηκε και με αφορμή την οποία στήθηκε το μνημείο. Ένα ακέφαλο άγαλμα Κωμωδίας από πεντελικό μάρμαρο ανήκε σε αυτή την ομάδα αγαλμάτων (εικ. 352). Το κεφάλι που ήταν δουλεμένο χωριστά δεν έχει σωθεί (όπως και αυτό του Διονύσου). Ήταν τοποθετημένη ανάμεσα στο άγαλμα της Τραγωδίας και σε αυτό του Διθυράμβου. Το στήριγμα στο πίσω μέρος δίνει στη μορφή την εντύπωση της άνετης στάσης. Πιθανώς και η Κωμωδία θα κρατούσε ένα προσωπείο, το οποίο θα δήλωνε την ταυτότητα της προσωποποιημένης μορφής.[1236]

Δυστυχώς δεν σώζεται τίποτα από τις μορφές του Διθυράμβου και του Νυκτερινού (η μορφή του Νυκτερινού ήταν μικρών διαστάσεων). Δεν αποτελεί μόνο τη μοναδική γλυπτή απεικόνιση, αλλά και τη μοναδική αναφορά στο δραματικό είδος του Νυκτερινού. Αναπάντητο παραμένει το ερώτημα για το ποιες ήταν οι υπόλοιπες τέσσερις μορφές που συμπλήρωναν το σύνταγμα. Οι μελετητές του μνημείου απορρίπτουν την υπόθεση απεικόνισης απλών πιστών, αναθετών ή και καλλιτεχνών

[1234] Μ. Θάσου, αρ. ευρ. 16. Σωζ. ύψ. 0,60 μ.
[1235] Μ. Θάσου, αρ. ευρ. 17. Σωζ. ύψ. 0,35 μ.
[1236] Βλ. Webster (1969), κατάλογο με τα προσωπεία που θα μπορούσε να κρατά μια απεικόνιση της Κωμωδίας, ηλικιωμένη μορφή με περιποιημένη κόμη, νεαρή γυναίκα, σκλάβος με τριγωνικό μούσι, νεαρός άνδρας με περιποιημένη κόμη, νεαρή γυναίκα με κοντή κατσαρή κόμη, ηλικιωμένη γυναίκα με ατίθαση κόμη.

στο ίδιο επίπεδο με το θεό και τις προσωποποιήσεις.[1237] Η προσωποποίηση του σατυρικού δράματος και του μίμου ίσως συμπλήρωναν το μνημείο. Επίσης, έχουν προταθεί μορφές από τον κύκλο του Διονύσου (Σάτυροι, Μαινάδες), ο θεός Πάνας και ένας τοπικός ήρωας, ο Πόντος.[1238] Παράλληλα, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι απεικονίζονταν κάποιοι από τους χαρακτήρες των έργων που παρουσιάστηκαν στο θέατρο της πόλης, στο πλαίσιο της επίδειξης της συγκεκριμένης ομάδας.

Ένα δεύτερο μνημείο εντοπίστηκε στο Διονύσιον της Θάσου με αγάλματα σε παράταξη (εικ. 360).[1239] Στη ΒΔ άκρη του ιερού εντοπίστηκαν θεμέλια από μάρμαρο Θάσου που αντιστοιχούν σε μια ημικυκλική βάση. Οι διαστάσεις της βάσης υποδηλώνουν ότι έφερε από τρία έως πέντε αγάλματα. Η κατασκευή χρονολογείται στο α΄μισό του 3ου αι. π.Χ. Σε αυτό το μνημείο ανήκει το άγαλμα ενός Διονύσου και μιας γυναικείας πεπλοφόρου μορφής.[1240] Ο Διόνυσος τοποθετείται στο μέσον της παρατακτικής σύνθεσης αγαλμάτων. Ο θεός (ύψ. 2,20 χωρίς το κεφάλι) φορά λεπτό ποδήρη χιτώνα, ένα πτυχωτό ιμάτιο και παρδαλίδα που στρέφεται γύρω από τον κορμό πάνω από τον χιτώνα. Η γυναικεία μορφή φορά πέπλο με μακρύ κόλπο και απόπτυγμα.[1241] Είναι και αυτό κολοσσικό άγαλμα, καθώς το ύψος της χωρίς το κεφάλι είναι 1,82 μ. Τόσο ο θεός όσο και η γυναικεία μορφή φορούν σανδάλια με υψηλά καττύματα. Δεν σώζεται τίποτα από τις υπόλοιπες μορφές, αλλά ίσως θα σχετίζονταν και αυτές με τη θεατρική παραγωγή της πόλης.

Οι δύο κατασκευές στο Διονύσιο της Θάσου φέρουν κανονική κιονοστοιχία στην πρόσοψη. Η μνημειακή μορφή επιλέχθηκε γι'αυτές τις αναθέσεις που βρίσκονταν στην καρδιά της πόλης της Θάσου και σχετίζονταν με το ιερό του Διονύσου, στο οποίο συνέρεαν οι πιστοί. Φαίνεται ότι το τέμενος του Διονύσου με τα μνημεία που βρίσκονταν στον περίβολό του είναι το τελευταίο μνημείο που συναντούσε κανείς κανείς ακολουθώντας την οδό από το πολιτικό και εμπορικό κέντρο της πόλης προς

[1237] Βλ. Montel (2008) αρ. κατ. 25 όπου παραθέτει όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία. Ωστόσο, στο μνημείο από τους Δελφούς που από ορισμένους μελετητές έχει χαρακτηριστεί χορηγικό, απεικονίζονται ένας άντρας (ο λεγόμενος φιλόσοφος των Δελφών), η γυναίκα του και ένα κορίτσι μαζί με το άγαλμα του Διονύσου και ίσως και αυτό του Ερμή Εναγώνιου.
[1238] Βλ. *IG* XII Suppl. 431 για ανάθημα του 4ου αι. π.Χ. σε αυτόν τον ήρωα μέσα στο Διονύσιο.
[1239] Montel (2008) αρ. κατ. 26.
[1240] Μ. Θάσου 1473. Μ. Θάσου 1473 bis.
[1241] Για την Πεπλοφόρο από το Μνημείο Β στο Διονύσιον της Θάσου, βλ. R. Vollkommer, «Zur Deutung der Lowenfrau in der fruhgriechischen Kunst», *AM* 106, 1991, 73 κ.ε. M. Gernand, «Hellenistische Peplafiguren nach klassischen Vorbildern», *AM* 90, 1975, 3 κ.ε.

το θέατρο. Η πορεία της οδού προς το θέατρο είναι ουσιαστική προκειμένου να γίνει κατανοητή η σημασία των μνημείων στο Διονύσιο (εικ. 455). Από το Διονύσιο έως το θέατρο το έδαφος είναι επικλινές και δεν προσφερόταν για την κατασκευή μνημείων, έτσι οι αναθέσεις των χορηγών συγκεντρώνονταν στο ιερό του Διονύσου. Είναι πιθανό κατά τις τοπικές εορτές οι θιασώτες να ασκούσαν τις λατρευτικές τελετές προς τιμήν του Διονύσου στο Διονύσιο και έπειτα ανηφόριζαν προς το θέατρο για να συνεχίσουν τους εορτασμούς.

Στο βόρειο τομέα του Ιερού των Δελφών τοποθετείται ένα σύνταγμα γλυπτών που αποτελείται από έναν άντρα (τον λεγόμενο φιλόσοφο των Δελφών), τη γυναίκα του, ένα κορίτσι και τα αγάλματα του Διονύσου και του Ερμή Εναγώνιου (Εικ. 375, 376, 377).[1242] Πολλοί μελετητές θεωρούν ότι ενιαίο σύνολο αποτελούσαν μόνο η αντρική και η γυναικεία μορφή μαζί με το άγαλμα του Διονύσου.[1243] Πρόκειται για αναθηματικό ή χορηγικό μνημείο που σχετίζεται με κάποια νίκη σε αγώνα προς τιμήν του Διονύσου. Η περίπτωση του μνημείου των Δελφών θυμίζει το μνημείο Α από το Διονύσιο της Θάσου, καθώς και εδώ απεικονίζονται αγάλματα θεοτήτων, λίγο μεγαλύτερα του φυσικού σε παράταξη. Στο σύνταγμα, όμως, των Δελφών, η συνύπαρξή τους με αγάλματα θνητών είναι βέβαιη. Η ίδρυση οικογενειακών αναθημάτων στο ιερό, με διάφορες αφορμές για την προβολή ιδιωτών, συνεχίζεται και στους ελληνιστικούς χρόνους, όπως μαρτυρούν οι επιγραφές των βάθρων, στα οποία είχαν στηθεί. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ίσως πρόκειται για αναθηματικό σύνταγμα, από μέλος του Κοινού των Διονυσιακών Τεχνιτών.[1244] Αυτός ή αυτοί που ανέθεσε/αν το σύνταγμα των γλυπτών είχε/αν πιθανότατα αναλάβει και τα έξοδα για κάποια εορτή. Η παράταξη πορτραίτων σε γενεαλογικές ομάδες είναι από τον 4ο αι.

[1242] Croissant (1991) 108 κ.ε. Flashar – von den Hoff (1993) 426. Geominy (1998) 61-68.
[1243] Croissant (1991) 100 κ.ε. Flashar – von den Hoff (1993) 407 κ.ε. Ο H.-U. Cain στο Cain (1997) 66 κ.ε. υποστηρίζει ότι οι δύο ανθρώπινες και η μία θεϊκή μορφή αποτελούσαν ενιαίο αγαλματικό σύνολο. Επίσης, θεωρεί ότι η αντρική μορφή που φορά χιτώνα και ιμάτιο μόνο με τον Διόνυσο θα μπορούσε να ταυτιστεί κρίνοντας από την ενδυμασία του, το μέγεθός του που έφτανε τα 2,40 μ. και τα γυμνά του πόδια. Κάποιες κοινές τεχνικές λεπτομέρειες στο γυναικείο κεφάλι και στο κεφάλι του Διονύσου ενισχύουν την άποψη του ενιαίου αγαλματικού συνόλου.
[1244] Βλ. Geominy (1998) 62 όπου δεν μιλά για Κοινό Διονυσιακών Τεχνιτών, αλλά αναφέρει ότι πρόκειται για μέλη μιας οργανωμένης συντεχνίας καλλιτεχνών. Βλ. μια επιγραφή από την Κέρκυρα, χαμένη σήμερα, όπου αναγραφόταν ότι ένα ζευγάρι έδωσε χρήματα για να εορταστούν τα Διονύσια. Η επιγραφή περιγράφει με ποιο τρόπο ξοδεύτηκαν τα χρήματα της δωρεάς. *IG* IX 1, 694. B. Laun, *Stiftungen in der griechischen und römischen Antike* II, Leipzig, 1914, 3 κ.ε. M. Guarducci, *Epigrafia greca* III, Roma, 1974, 250 κ.ε. A. Manzmann, *Griechische Stiftungsurkunden*, Münster, 1962, 25 κ.ε. Τα αγάλματα των Δελφών θα μπορούσαν να εξεταστούν ως προϊόν ανάθεσης στον Διόνυσο, ενός ζευγαριού που προηγουμένως είχε αναλάβει μια χορηγία.

π.Χ. αγαπημένο μέσο ιδιωτικής προβολής.[1245] Μέσα από την αγαλματική σύνθεση εξαίρεται η αρετή του αναθέτη και υπογραμμίζεται η συνέχεια του οίκου του. Υπάρχουν παραδείγματα όπου υπαινίσσεται η προστασία ή και η παρουσία του θεού αλλά εδώ, η εικόνα του θεού τοποθετείται πλάι σε αυτές των θνητών. Ο Διόνυσος συμβολίζει την ιδιαίτερη σχέση του αναθέτη με τη λατρεία του θεού, ενώ τα άλλα δύο αγάλματα (λόγω του μικρότερου μεγέθους και της ηλικίας) αποδίδουν τους προγόνους του αναθέτη. Εάν ο ίδιος ο αναθέτης απεικονίζεται παραμένει ακόμη αναπόδειχτο. Ως οικογενειακό μνημείο εκφράζει τι αξίες των αστών της εποχής μέσα από τον τρόπο απεικόνισης των μελών της οικογένειας.

Ιδιαίτερη είναι η μορφή του χορηγικού μνημείου του Καρύστιου στο Στιβάδειο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 31, εικ. 280-282**). Βρέθηκε κοντά στη νοτιοανατολική γωνία του ιερού του Απόλλωνα, στη μία πλευρά μιας μικρής κατασκευής που έχει ταυτιστεί με *Διονύσιον*. Στην απέναντι πλευρά υπήρχε μια παρόμοια βάση. Σχετίζεται με τον Διόνυσο και χρονολογείται με βάση τα επιγραφικά δεδομένα στις αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ. Αποτελείται από μία τετράγωνη βάση, η οποία στέφεται από έναν κολοσσικό φαλλό. Η εικόνα του θεού Διονύσου περιορίζεται στα ανάγλυφα, και μάλιστα των πλαϊνών όψεων της βάσης. Αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα της εμπνευσμένης διακόσμησης που είχαν τα χορηγικά μνημεία έξω από την Αθήνα. Η θέση του μνημείου, μακριά από την περιοχή του θεάτρου, προκαλεί ενδιαφέρον, αλλά πιθανότατα σχετίζεται και εδώ με την πορεία που ακολουθούσε η πομπή των θιασωτών πριν καταλήξει στο θέατρο (βλ. **Κατάλογο: Δήλος, σ. 386**). Ένα άλλο μνημείο που φέρει τη χορηγική ανάθεση του Κριτόδημου (*IG* XI, 4 1149) και βρέθηκε *in situ* βόρεια της Εξέδρας του Ινωπού υποστηρίζεται ότι έφερε φαλλό, όπως αυτό του Καρύστιου.[1246]

*

Στην επιγραφή *IG* II^2 3038 αναγράφεται το ρήμα *ἀνέθηκε* που είναι σχετικά σπάνιο στα χορηγικά μνημεία των Διονυσίων και των Θαργηλίων. Στο τέλος της αναθηματικής επιγραφής και με μικρότερα γράμματα έχει χαραχτεί το όνομα του

[1245] Borbein (1973) 88 κ.ε. Fittschen (1988) 377 κ.ε. B. Hintzen-Bohlen, «Die Familiengruppe – Ein Mittel zur Selbstdarstellung hellenistischer Herrcher», *JdI* 105, 1990, 129-154, 134 κ.ε. μνημείο των Προγόνων στη Δήλο.
[1246] Ύψ. 1,10 μ., πλ. 0,35 μ., πάχ. 0,35 μ. Agelidis (2009) αρ. 157.

καλλιτέχνη: *Νικόμαχος ἐποίησεν*. Η υπογραφή του καλλιτέχνη, σε συνδυασμό με το ρήμα *ἀνέθηκε* οδήγησε τον P. Amandry στην υπόθεση ότι η ανάθεση δεν αναφέρεται σε τρίποδα,[1247] αλλά σε ένα χορηγικό μνημείο που είχε κατασκευαστεί για να προβάλει τον τρίποδα, όπως τα μνημεία του Θρασύλλου και του Νικία. Ο E. Reisch διατύπωσε την άποψη ότι το έργο του Νικόμαχου ήταν ένα άγαλμα, το οποίο ήταν τοποθετημένο κάτω από τον κάδο του λέβητα, ανάμεσα στα πόδια του τρίποδα, στη θέση που υποστηρίζεται ότι είχε το άγαλμα Νίκης, το οποίο αναφέρεται στην ανάθεση του τρίποδα του Γέλωνος στους Δελφούς.[1248]

V.5.3 Επιστύλια και άλλα αρχιτεκτονικά μέλη που φέρουν χορηγικές αναθέσεις

1. Επιστύλιο δωρικού κτίσματος που στήθηκε από τον χορηγό Λυσικλή το 323 π.Χ.[1249] Η επιγραφή είναι συμμετρικά χαραγμένη.[1250] Πρόκειται για χορηγικό μνημείο δωρικού ρυθμού και μεγάλης κλίμακας.
2. Παρόμοια μορφή είχε πιθανώς και το χορηγικό μνημείο του Ευαγίδη (328/7). Η χορηγική επιγραφή ***IG* II^2 3052** είναι επίσης χαραγμένη σε επιστύλιο.[1251]
3. Στο Διονυσιακό θέατρο βρέθηκε και το θραύσμα επιστυλίου που φέρει τη χορηγική επιγραφή ***IG* II^2 3047**.[1252]

*

Αγωνοθεσίες μνημειακής μορφής

Μία από τις αλλαγές που έφερε ο Δημήτριος Φαληρέας στο πολιτισμικό τοπίο της Αθήνας ήταν η κατάργηση της χορηγίας.[1253] Το σύστημα των χορηγιών

[1247] Amandry (1976) 27-28. *SEG* 26, 214.
[1248] E. Reisch, «Die Tempeldienerin des Nikomachos», *OJh* 19/20, 1919, 306-310.
[1249] *IG* II^2 3054. Reisch (1890) 103-144. *RE* Suppl. VIII (1956) 877 στον κατάλογο ως s. Goette (1989) 99, εικ. 4. Goette (2004) 472, εικ. 8. Agelidis (2009) 170-171.
[1250] Για το αν ακολουθούσε και άλλη επιγραφή στα δεξιά του επιστυλίου και για το περιεχόμενό της, βλ. Goette (2007) 139-140.
[1251] Agelidis (2009) 169-170.
[1252] Agelidis (2009) 162-163.
[1253] Βλ. πρόσφατα L. O'Sullivan, *The regime of Demetrius of Phalerum in Athens, 317-307 BCE*, Boston, 2009, 168 κ.ε. Csapo – Wilson (2009). Csapo – Wilson (2010).

αντικαταστάθηκε από την αγωνοθεσία στο διάστημα 318-307 π.Χ.[1254] Οι πρωιμότερες αναθέσεις από αγωνοθέτες χρονολογούνται στα τελευταία έτη του 4ου αι. π.Χ.[1255] Ωστόσο, παρά την αλλαγή του θεσμού, οι αγωνοθέτες εξακολούθησαν να τιμούνται και να εκθέτουν δημόσια τον τρίποδα που είχαν πάρει ως έπαθλο, άλλοτε σε μνημειακές και περίτεχνες και άλλοτε σε πιο απλές βάσεις. Πολλές από τις αναθηματικές επιγραφές αγωνοθετών σώζονται σε ιωνικά επιστύλια.[1256]

Την ευθύνη για τη διεξαγωγή των αγώνων αναλάμβανε ο *αγωνοθέτης*, ο οποίος ανήκε σε μία από τις πιο πλούσιες οικογένειες της πόλης.[1257] Βασιλείς ή αυτοκράτορες μπορούσαν επίσης να γίνουν αγωνοθέτες. Στην Αθήνα, ο βασιλιάς της Καππαδοκίας Αριαράθης Ε΄ (163-130 π.Χ.) υπήρξε αγωνοθέτης στα Παναθήναια και στα Διονύσια της Αθήνας.[1258] Αγωνοθέτης στα Πύθια υπήρξε και ο Βοιωτός ιστορικός Πλούταρχος, ο οποίος μεμφόταν τους βαθύπλουτους αγωνοθέτες, γιατί δαπανούσαν αλόγιστα μεγάλα ποσά.[1259]

Δεν σώζονται σαφείς μαρτυρίες, ώστε να μπορεί να χρονολογηθεί με ακρίβεια η μετάβαση από τη χορηγία στην αγωνοθεσία. Ο Γ. Σταϊνχάουερ υποστήριξε ότι μια επιγραφή που βρέθηκε στο δήμο Αχαρνών το 1987 αποτελεί την απόδειξη, ότι η κατάργηση της χορηγίας πραγματοποιήθηκε στα πρώτα χρόνια αντιβασιλείας του Δημητρίου.[1260] Το πρωιμότερο γνωστό μνημείο αγωνοθεσίας, χρησίμευε ως πύλη ανοιχτή στο χώρο κοντά στην είσοδο του θεάτρου του Διονύσου, *IG* II^2 3073 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α32, εικ. 106**). Ως προς την αρχιτεκτονική του αποτελεί ακόμα ένα παράδειγμα της επινοητικότητας που επέδειξαν χορηγοί και αγωνοθέτες στη μορφή των μνημείων που θα σηματοδοτούσαν τη νίκη τους. Αποτελεί πρόδρομο των ρωμαϊκών «αψίδων του Θριάμβου». Δεν είναι σαφές αν αγωνοθέτης του μνημείου ήταν ο Ξενοκλής ή ο αδερφός του Ανδροκλής, καθώς δεν σώζεται η πρώτη συλλαβή του ονόματος. Ο Ξενοκλής είναι γνωστός από μια αναθηματική βάση που βρέθηκε

[1254] Ο θεσμός της χορηγίας φαίνεται να ήταν ακόμη σε ισχύ το 313/2 όταν ο δήμος της Αιξωνής τίμησε κάποιους χορηγούς, *SEG* XXXVI 186 και *IG* II^2 1200.
[1255] *IG* II/III^2 3073-3088. Οι τελευταίες χορηγικές αναθέσεις για το άστυ είναι οι *IG* II^2 3055-3056, ενώ για τους δήμους η *IG* II^2 1200.
[1256] *IG* II^2 3073, 3076, 3079, 3080. Ghiron-Bistagne (1976) 28 κ.ε. Goette (1989) 96-9 στον κατάλογο από g-j. Goette (2004). Agelidis (2009) αρ. 167-201.
[1257] J. D. Mikalson, *Religion in Hellenistic Athens*, Berkeley, 1998, 54-59. Wilson (2000) 270-276. Rhodes – Lewis (1997) 41-43.
[1258] *IG* II^2 1330.
[1259] Πλούταρχος, *Συμποσιακών* 5.5.2.
[1260] Σταϊνχάουερ (1992) 179-193. *SEG* XLIII, 26B, στ. 3-6 (315-314).

στην Ακρόπολη, ανατολικά του Ερεχθείου (Αρ. Ευρ. 6465α)[1261], η οποία χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. Στην κύρια όψη της βάσης απεικονίζεται ένας γυμνός πυρριχιστής. Η αναθηματική επιγραφή είναι χαραγμένη ακριβώς πάνω από τη μορφή: *Ξενοκ[λῆς ἀν]έθηκε*. Τεχνοτροπικά η μορφή της βάσης μοιάζει με τις μορφές από τη ζωφόρο του μνημείου του Λυσικράτη (εικ. 349).[1262] Έχει αποδοθεί στο εργαστήριο του Λεωχάρη και ο G. Lippold πιστεύει ότι θα έφερε ένα σημαντικό έργο τέχνης.[1263]

Η μορφή του μνημείου του «Ξενοκλή» συγκρίνεται συχνά με άλλα μνημεία αγωνοθεσίας, όπως π.χ. αυτό που φέρει την ανάθεση *IG* II^2 3077.[1264] Το θραύσμα που σώζεται είναι σπασμένο στα δεξιά, αλλά διατηρεί ακέραιη την αριστερή του πλευρά με αναθύρωση για την σύνδεση με άλλο λίθο. Μάλλον θα υπήρχε και τρίτος λίθος δεξιά. Επίσης, το θραύσμα ορθοστάτη με την ανάθεση *IG* II^2 3078 προέρχεται από ακόμη ένα μνημείο αγωνοθεσίας που ήταν στημένο στο Διονυσιακό θέατρο. Είναι από πεντελικό μάρμαρο και χρονολογείται στον ύστερο 4ο αι. π.Χ.[1265] Οι διαστάσεις του ορθοστάτη υποδηλώνουν ότι θα έφερε μια μεγάλη βάση, πλάτους τουλάχιστον 4 μ., η οποία πιθανότατα υποστήριζε περισσότερα από ένα έπαθλα νίκης.

Η επιτηδευμένη μορφή τέτοιων μνημείων είναι συχνά εσκεμμένη καθώς σε ορισμένα από αυτά ενδέχεται να υπήρχε πολιτική σκοπιμότητα. Η αγωνοθεσία ήταν μια καλά μελετημένη ενέργεια από άντρες των οποίων ο πλούτος, ο προηγούμενος βίος και οι συμπάθειες θα τους καθιστούσαν επικίνδυνους για το νέο «δημοκρατικό» καθεστώς.[1266]

[1261] Kosmopoulou (2002) 197-198, αρ. 33.
[1262] Ridgway (1990) 15-17, εικ. 1-3, πίν. 1.
[1263] Lippold (1939) 247.
[1264] Πεντελικό μάρμαρο. Ύψ. 1,12 μ., πλ. 0,67 μ., πάχ. 0,17 μ. Βλ. Χ. Κριτζάς, *ΑΔ* 52, Χρον. Β1, 2002, 19. Agelidis (2009) αρ. κατ. 171, πίν. 18d-e.
[1265] Ύψ. 1,14 μ., πλ. 1,92 μ., πάχ. 0,245 μ. Agelidis (2009) αρ. κατ. 173.
[1266] Ο στ. 1 της *IG* II^2 3073 [Osborne (1981-1983) III, 81 T85]: dedication of 307/6 από το Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας, ανήκει στην Κατηγορία D: Men of scholarship and in the arts, ὁ δῆμος ἐ[χορήγει ἐπ' Ἀναξι]κράτους ἄρχοντος (και το ίδιο με αντίστροφη σύνταξη στην *IG* II^2 3077) αποτελούσε πολιτικό προγραμματισμό στο πρώτο έτος του νέου «δημοκρατικού» καθεστώτος. Σε υστερότερα μνημεία αγωνοθεσίας χρησιμοποιείται, *ὁ δῆμος ἐχορήγει, ὁ δεῖνα ἦρχε*.

Ένα άλλο μνημείο αγωνοθεσίας είναι αυτό του Γλαύκωνα, *IG* II^2 3079, που χρονολογείται στο 280/279 π.Χ.[1267] Κατά τη διάρκεια των ανασκαφών του 1862 στο Διονυσιακό θέατρο εντοπίστηκαν δώδεκα θραύσματα από πεντελικό μάρμαρο που προέρχονταν από αυτό το μνημείο (εικ. 456). Η μορφή του ήταν αυτή ενός μικρού, σχεδόν τετράγωνου οικοδομήματος που κατασκευάστηκε στο α΄μισό του 3^{ου} αι. π.Χ. Το επιστύλιο, στην πρόσθια όψη, φέρει τη χορηγική επιγραφή. Στις δύο πλάγιες όψεις υπάρχουν αντίστοιχα τέσσερα και τρία ανάγλυφα στεφάνια. Το μεσαίο στεφάνι από την πλευρά με τα τρία είναι στεφάνι κισσού και περιβάλλει το όνομα και την ιδιότητα του αγωνοθέτη. Εκατέρωθεν έχει στεφάνια ελιάς. Ο συνδυασμός των στεφάνων θυμίζει το μνημείο του Θρασύλλου. Τα έξι στεφάνια παραπέμπουν σε έξι διαφορετικές λειτουργίες ή υπηρεσίες που προσέφερε ο Γλαύκων. Στην κορυφή του μαρμάρινου ναΐσκου θα μπορούσε να είχε τοποθετηθεί χάλκινος τρίποδας.

V.5.4 Αγάλματα ως χορηγικές αναθέσεις

Οι νικητές στα αγροτικά Διονύσια πέρα από τα προσωπεία, τους πίνακες και τα ανάγλυφα ανέθεταν και αγάλματα, κυρίως έπειτα από νίκη σε δραματικούς αγώνες.[1268] Ενεπίγραφες βάσεις επιβεβαιώνουν ότι σε ορισμένες περιπτώσεις οι χορηγοί ανέθεταν αγάλματα, και μάλιστα μεγάλων διαστάσεων. Τέτοιου είδους αναθέσεις συνδέονται άμεσα με τα θεατρικά δρώμενα. Σε ορισμένες περιπτώσεις το άγαλμα μπορεί να συνδεθεί με βεβαιότητα με το θεσμό της χορηγίας, καθώς αναφέρεται σαφώς στην αναθηματική αφιέρωση, ενώ σε κάποιες άλλες είναι η σύνταξη του κειμένου της επιγραφής που οδηγεί σε αυτό το συμπέρασμα. Ωστόσο, έως σήμερα δεν έχει βρεθεί καμία επιγραφή που να δηλώνει την ανάθεση αγάλματος έπειτα από δραματικό αγώνα στα εν άστει Διονύσια. Οι νικητές στις εορτές του άστεως ανέθεταν συνήθως πίνακες και ανάγλυφα.[1269]

[1267] Goette (1989) 97 στον κατάλογο ως i. Goette (2004). Agelidis (2009) αρ. κατ. 178, πίν. 19c-h.
[1268] E. Csapo, «Some social and economic conditions behind the rise of the acting profession in the fifth and fourth centuries B.C.», στο Hugoniot – Hurlet – Milazi (2004) 57-64. Goette (2007) 125-126.
[1269] Wilson (2000) 30-31, 236 κ.ε. Η μόνη επιγραφή που μπορεί να συνδεθεί με δραματικούς αγώνες στο άστυ αναφέρεται στα Λήναια (*SEG* XXXII 329). Ωστόσο δεν πρόκειται για χορηγικό μνημείο αλλά για ανάθεση του Άρχοντα Βασιλέα.

Οι δημοκρατικές κοινωνίες έδιναν το δικαίωμα στο νικητή χορηγό να απεικονιστεί (ανάγλυφη ή ολόγλυφη εικόνα) στο μνημείο της νίκης του, όπως π.χ. ορισμένα θραύσματα από χορηγικά ανάγλυφα της Αθήνας (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α25, εικ. 99** και **ΑΘ. Αρ. κατ. Α28, εικ. 102**). Για το θραύσμα **ΑΘ. Αρ. κατ. Α28** δεν είναι σαφές αν πρόκειται απλά για μια ανάγλυφη πλάκα ή για επένδυση βάθρου αγάλματος. Πάντως, ο χορηγός εικονίζεται πλάι στο ανάθημά του και πιθανότατα δίπλα στο θεό Διόνυσο. Εάν πρόκειται για βάση αγάλματος τότε θα μπορούσε να φέρει το άγαλμα θεότητας, όπως π.χ. του Διονύσου. Σε αυτή την περίπτωση το άγαλμα δεν είχε λατρευτικό χαρακτήρα, αλλά συνδεόταν με τα θεατρικά δρώμενα. Ο θεός θα εικονιζόταν ως προστάτης των τεχνών χάρη στον οποίο ο καλλιτέχνης έφερε τη νίκη.

Ο Παπποσειληνός που φέρει στους ώμους του τον μικρό Διόνυσο θεωρείται ανάθημα χορηγού (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15, εικ. 86**). Η μορφή του Παπποσειληνού με τον Διόνυσο έχει συσχετιστεί από ορισμένους μελετητές με το σατυρικό δράμα και ιδιαίτερα με τον *Διονυσίσκο* του Σοφοκλή, από τον οποίο σώζεται ένα μικρό απόσπασμα.[1270] Η υπόθεση του έργου αφορά στην ανατροφή και διαπαιδαγώγηση του μικρού θεού, ο οποίος ανακαλύπτει το δώρο του κρασιού. Από τη θεματολογία του έργου του Σοφοκλή εικάζεται ότι το σύμπλεγμα του ΕΑΜ αποτελούσε χορηγικό μνημείο που ανατέθηκε με την ευκαιρία της νίκης μιας τριλογίας του Σοφοκλή, στην οποία ο *Διονυσίσκος* θα αποτελούσε το σατυρικό δράμα. Ο μαλλωτός χιτωνίσκος που φορά ο Παπποσειληνός αποτελεί καινοτομία που εισήγαγε ο ίδιος ο Σοφοκλής και συνηγορεί υπέρ της παραπάνω υπόθεσης. Επίσης, η χρονιά κατά την οποία ο Σοφοκλής απέσπασε μια πρώτη νίκη και μάλιστα με συναγωνιστή τον Ευριπίδη, ήταν το 438 π.Χ. και συμπίπτει με τη χρονολόγηση του πρωτότυπου συμπλέγματος. Κατά συνέπεια, το γεγονός ότι το πρωτότυπο έργο είχε ανατεθεί από τον νικητή χορηγό της τριλογίας ή τον ίδιο τον μεγάλο τραγικό αποτελεί βάσιμη υπόθεση.

Συνεξετάζοντας το σύμπλεγμα από το Διονυσιακό θέατρο με τη σειρά των πήλινων ειδωλίων του α΄μισού του 4ου αι. π.Χ. και τις ολόγλυφες και ανάγλυφες παραλλαγές του τύπου, διαπιστώνεται ότι ο τύπος του Παπποσειληνού ως «παιδαγωγού» άσκησε

[1270] Webster (1967) 39 και 114 (ΑΤ 3), 53 (ΒΤ 1), 55 (ΟΤ 1), 117 ΑΩ 57 (511), 148. Trendall – Webster (1971) 5 σημ. 1-2. Για τη εικονογραφική σύνδεση του τύπου του Παπποσειληνού που έχει ανεβασμένο στον ώμο ή στον αυχένα ένα μικρό παιδί με το σατυρικό δράμα βλ. Σταμπολίδης (1982-4) σημ. 85. Παραθέτει παραδείγματα από ανάγλυφα και παραστάσεις αγγείων. Για τον *Διονυσίσκο* του Σοφοκλή, βλ. Σταμπολίδης (1982-4) σημ. 86 και 87.

μεγάλη επίδραση στην τέχνη.[1271] Μάλιστα, ορισμένα από τα δαιμονικά και κάποια από τα ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά του διονυσοφόρου Παπποσειληνού του ΕΑΜ εντοπίζονται στα πορτραίτα του τύπου Β του μεγάλου φιλοσόφου, Σωκράτη. Αυτή η υιοθέτηση φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του Παπποσειληνού σε πορτραίτα του Σωκράτη παρατηρείται από τα ελληνιστικά χρόνια έως την ύστατη αρχαιότητα. Η μορφωτική και παιδαγωγική ιδιότητα των δύο αυτών προσωπικοτήτων, που εκφραζόταν στο θέατρο, χώρο παραστάσεων και διδασκαλιών, έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην υιοθέτηση κοινών χαρακτηριστικών στις απεικονίσεις τους. Ο χαρακτήρας και οι ιδιότητές τους έβρισκαν τη βέλτιστη έκφρασή τους στο θέατρο.

Οι δύο Παπποσειληνοί και ο ένθρονος θεός που βρέθηκαν στο Διονύσιον της Δήλου αποτελούν αναθήματα που σχετίζονται με παράσταση κωμωδίας ή σατυρικού δράματος (**ΔΗ. Αρ. κατ. 27, 28, 29, εικ. 276-278**). Δεν είναι σίγουρο ότι πρόκειται για χορηγικά αγάλματα καθώς δεν σώζεται η χορηγική επιγραφή, όπως συμβαίνει στο μνημείο του Καρύστιου. Τα αγάλματα των Παπποσειληνών, μεταφέρουν με μόνιμο τρόπο την ατμόσφαιρα των σατυρικών δραμάτων, όπως για παράδειγμα το περιεχόμενο των έργων *Ιχνευταί* του Σοφοκλή και *Κύκλωψ* του Ευριπίδη. Τα αγάλματα συνδυάζουν το θρησκευτικό και το θεατρικό στοιχείο: ασκός και τύμπανο αποτελούν συνήθη σύμβολα των χορευτών του σατυρικού δράματος, τα οποία μετατράπηκαν σε σύμβολα διονυσιακής λατρείας (στο ανάγλυφο της Αιξωνής, **ΑΙ. Αρ. κατ. 2**, θεωρείται ότι ένας Παπποσειληνός τελεί σπονδή με την παρουσία χοροδιδασκάλου). Ο J. Marcadé υποστηρίζει ότι οι υποκριτές, πριν την έναρξη των δραματικών αγώνων, συμμετείχαν στην τελετουργική πομπή του φαλλού, φορώντας τη θεατρική ενδυμασία. Σημαντικός σταθμός της πομπής ήταν το Στιβάδειο. Τα δύο αγάλματα, με συμμετρική στάση, πλαισίωναν τον Διόνυσο ή τον Απόλλωνα Εναγώνιο. Τα κεφάλια τους στρέφονται αντιθετικά, το ένα προς τα αριστερά και το άλλο προς τα δεξιά, με την προσοχή τους στραμμένη προς το θεό που βρίσκεται ανάμεσά τους. Η υπεροχή του θεού αποδίδεται διακριτικά καθώς εικονίζεται καθισμένος σε θρόνο, ανάλογο με την «προεδρία» του θεάτρου. Τα τρία αγάλματα αποτελούν ένα σημαντικό σύνολο και ξεχωριστό ανάθημα μέσα στο Διονύσιο. Ένας αγωνοθέτης, του οποίου το όνομα δεν σώζεται, αναθέτει μέσα στο θέατρο της Δήλου

[1271] E. Simon, «Satyrplays on vases in the time of Aeschylus», στο *The eye of Greece. Studies in the art of Athens*, Cambridge, 1982, 142 κ.ε., 147. A. Kossatz-Deissmann, «Zur Herkunft des Perizoma im Satyrspiel », *JdI* 97, 1982, 68.

ένα άγαλμα (**ΔΗ. Αρ. κατ. 25, εικ. 268-270**). Δεν δηλώνεται τι απεικόνιζε το άγαλμα, αλλά το αντίστοιχο, στην άλλη πλευρά της ορχήστρας (**ΔΗ. Αρ. κατ. 26, εικ. 271-273**) έφερε έναν Σατυρίσκο.

Μία βάση των αρχών του 4ου αι. π.Χ. βρέθηκε στις Αλές Αιξωνίδες (η παλαιά βιβλιογραφία αναφέρει ότι βρέθηκε στην Αιξωνή). Πιθανότατα έφερε μαρμάρινο άγαλμα του θεού Διονύσου (**ΑΙ. Αρ. κατ. 3, εικ. 109**).[1272] Στην Ελευσίνα εντοπίστηκε ενεπίγραφη τετράγωνη βάση (**ΕΛ. Αρ. κατ. 1, εικ. 118**) πάνω στην οποία πατά κιονίσκος, ο οποίος έφερε μαρμάρινο άγαλμα ή τρίποδα.[1273] Μολονότι, στη χορηγική επιγραφή δε γίνεται αναφορά σε *ανάθεση*, δεν μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα ότι το άγαλμα απεικόνιζε τον Διόνυσο. Επίσης, η θεατρική παραγωγή στους δήμους της αττικής είχε ήδη αναπτυχθεί και κατά συνέπεια, η απεικόνιση κάποιου χαρακτήρα από το δράμα του Σοφοκλή που έδωσε τη νίκη στους δύο χορηγούς, Γνάθη και Αναξανδρίδη, θεωρείται εξίσου πιθανή. Σχεδόν έναν αιώνα αργότερα χρονολογείται η ανάθεση τεσσάρων Ελευσινίων στον Διόνυσο (**ΕΛ. Αρ. κατ. 2, εικ. 119**). Η βάση έφερε άγαλμα φυσικού μεγέθους πιθανότατα του Διονύσου. Ένα θραύσμα παραλληλεπίπεδης μαρμάρινης βάσης με κυκλική κοιλότητα που προοριζόταν να δεχτεί ένα μαρμάρινο αγαλμάτιο, μάλλον του Διονύσου, βρέθηκε στο θέατρο του Θορικού (**ΘΟ. Αρ. κατ. 1**).[1274]

Σε αυτή την κατηγορία χορηγικών μνημείων ανήκει η γνωστή τετράγωνη βάση από τον δήμο του Αναγυρούντα (**ΑΝ. Αρ. κατ. 1, εικ. 116**).[1275] Η βάση έφερε χάλκινο άγαλμα και λόγω της χρονολόγησής της στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. θεωρείται απίθανο να έφερε χάλκινο Διόνυσο. Το άγαλμα είχε τη στάση και μάλλον τον αγαλματικό τύπο των «κούρων» της εποχής και ίσως παρίστανε τον χορηγό, χωρίς βέβαια εξατομικευμένα χαρακτηριστικά. Στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. χρονολογείται η βάση αγωνοθέτη από την Ήλιδα (**ΗΛ. Αρ. κατ. 1**). Η κυματιοφόρος βάση έφερε το ανάθημα του αγωνοθέτη Δαμοφάνους, ο οποίος το αφιέρωσε στον Διόνυσο. Από τη σύνταξη της επιγραφής μπορεί να υποτεθεί ότι η βάση έφερε άγαλμα του Διονύσου.

[1272] ΕΜ αρ. ευρ. 12693. ***IG* II² 3091.**
[1273] Επιγραφή ***IG* I³ 970.**
[1274] *SEG* 34, 174.
[1275] ***IG* I³ 969.**

Η βάση από πεντελικό μάρμαρο που βρέθηκε στα Καλύβια (Αιγίλια), νότια από το Μαρκόπουλο, φέρει την αναθηματική επιγραφή *IG* II² 3096.[1276] Χρονολογείται πριν τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. και δεν γίνεται σαφές σε ποιο είδος δραματικού αγώνα αναφέρεται. Πρόκειται για συγχορηγία πατέρα με δύο γιους. Ανατέθηκε στον δήμο της Αττικής έπειτα από νίκη ή νίκες στα εν άστει ή στα αγροτικά Διονύσια. Οι δύο χορηγοί ανέθεσαν ένα βωμό και ένα άγαλμα. Πρόκειται για τη μοναδική αναφορά βωμού σε επιγραφή με χορηγικό περιεχόμενο. Τόσο ο βωμός όσο και το άγαλμα θα είχαν λατρευτική χρήση μέσα σε ένα Διονύσιο. Ωστόσο, δεν είναι γνωστό άλλο χορηγικό άγαλμα, το οποίο να είχε λατρευτική χρήση. Η ανάθεση θα μπορούσε, νομίζω, να αναφέρεται στη θυμέλη του θεάτρου και σε ένα άγαλμα όπως αυτά που βρέθηκαν στο θέατρο των Τραχώνων Αττικής.

[Τιμο]σθένης Μειξωνίδο

Μειξωνίδης Τιμοσθένος

Κλεόστρατος Τιμοσθένος

χορηγοῦντες νικήσαντες ἀνέθεσα[ν]

τῶι Διονύσωι τἄγαλμα καὶ τὸμ [βωμόν].

Ως χορηγικά αναθήματα πρέπει να θεωρηθούν και τα αγάλματα που είχαν στηθεί στο μέτωπο των αναλημματικών τοίχων στο θέατρο της Μεγαλόπολης (**ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1, εικ. 30-32**). Σώζεται μόνο η επιγραφή της δυτικής βάσης, η οποία αναφέρει ότι ο αγωνοθέτης Ευμαρίδας ανέθεσε το άγαλμα στον Διόνυσο και στην πόλη. Μολονότι χρησιμοποιείται το ρήμα *ἀνέθηκε* μάλλον δεν πρέπει να παραβλέψουμε τον χορηγικό χαρακτήρα που είχε η ανάθεση καθώς ο Ευμαρίδας υπήρξε αγωνοθέτης και αυτό δηλώνεται σαφώς στην επιγραφή που ζήτησε να χαράξουν. Αν επρόκειτο για απλό ανάθημα τότε μάλλον θα ακολουθούσε τη συντακτική δομή της επιγραφής από

[1276] Αθήνα, ΕΜ 10670. Ύψ. 0,165 μ., μήκ. 0,72 μ., πλ. 0,24 μ. I. Kirchner, *Inscriptiones Graecae* III: Atticae aetatis Romanae, Berlin, 1903, αρ. 13810 και 9761. A. Koerte, *Gnomon* 11, 1935, 632 (κριτική στα IG που δημοσιεύτηκαν από τον I. Kirchner). Pickard-Cambridge (1946) 50. Whitehead (1986a) 220. Makres (1994) 370. Rossetto–Sartorio (1994) 121. Agelidis (2009) 197-198, πίν. 7e.

τους Τράχωνες (**ΤΡ. Αρ. κατ. 6, εικ. 192**). Η σύγκριση, όμως, των δύο επιγραφών υποδηλώνει ότι το αντικείμενο της ανάθεσης και στις δύο περιπτώσεις θα ήταν το ίδιο, δηλαδή άγαλμα του Διονύσου. Πιθανώς χορηγικό χαρακτήρα θα είχε και η ανατολική βάση και γιατί όχι θα έφερε και αυτή ένα άγαλμα του Διονύσου. Η επανεξέταση των βάσεων από τη Μεγαλόπολη δείχνει ότι τα αγάλματα Διονύσων από τους Τράχωνες ίσως δεν αποτέλεσαν μεμονωμένο παράδειγμα στην αρχαιότητα.

Οι παραπάνω βάσεις είναι απλές. Υπάρχουν, όμως, παραδείγματα βάσεων για χορηγικά αγάλματα που έχουν πιο ασυνήθιστη μορφή. Ένας ενεπίγραφος πεσσός, μικρού μεγέθους, αφιερώθηκε περίπου το 350 π.Χ. από τον πατέρα και τους δύο γιούς του στο ιερό του Διονύσου στο Ικάριον.[1277] Οι αναθέτες είχαν νικήσει σε αγώνα τραγωδιών στο θέατρο του δήμου. Η βάση δεν έχει μεγάλο πλάτος, ενώ το ύψος της θα πρέπει να ήταν τουλάχιστον δύο μέτρα. Ο H.R. Goette θεωρεί ότι το μεγάλο ύψος της βάσης σε συνδυασμό με το μικρό πλάτος της πλίνθου επιτρέπει την αποκατάσταση ενός μικρού χάλκινου τρίποδα ή ενός αγαλματίου στην κορυφή του μνημείου, ως ανάθημα των τριών δημοτών. Το μεγάλο ύψος του πεσσού προσφέρει μεγαλύτερη αίγλη στο ανάθημα.

Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι από τα θέατρα προέρχονται αρκετά αγάλματα, κυρίως εικόνες του Διονύσου και των συντρόφων του, που αποτελούσαν αναθέσεις χορηγών. Ο αριθμός τους, όμως, υπολογίζεται ότι θα ήταν μεγαλύτερος εάν τα γλυπτά ευρήματα συνοδεύονταν από χορηγικές επιγραφές. Κάποια θραύσματα ανάγλυφων πλακών με διονυσιακό περιεχόμενο υποστηρίζεται ότι αποτελούσαν επένδυση βάθρων τέτοιων χορηγικών αγαλμάτων, όπως το **ΑΘ. Αρ. κατ. Α24 (εικ. 98), το ΑΘ. Αρ. κατ. Α28 (εικ. 102) και οι ανάγλυφες πλάκες από την Μαντίνεια**. Ωστόσο, η ταύτιση βασίζεται στην εικονογραφία και όχι σε αδιάσειστα επιγραφικά στοιχεία. Ταυτοχρόνως, υπήρχαν και περιπτώσεις χορηγικών μνημείων όπου τα αγάλματα δεν αποτελούσαν το κύριο ανάθημα, αλλά συνδυάζονταν με χορηγικούς τρίποδες. Άλλοτε τοποθετούνταν κάτω από το κάδο, ανάμεσα στα πόδια του τρίποδα, με αποτέλεσμα ο κάδος του λέβητα να λειτουργεί ως προστατευτικό του αγάλματος και το άγαλμα ως επιπλέον στέλεχος στήριξης του κάδου.[1278] Ενώ, σε άλλες περιπτώσεις βρίσκονταν

[1277] *IG* II^2 3095. Goette (1995a) 10, σημ. 3. Wilson (2000) 249. Goette (2007) 126.
[1278] Παυσ. 3, 18, 8. F. Chamoux, «Trépieds votifs à Caryatide», *BCH* 94, 1970, 319-326. Παυσ. 1, 18, 8.

στην επίστεψη χορηγικών αναθέσεων μνημειακής μορφής, ανάμεσα σε τριποδικούς λέβητες, όπως έχει υποστηριχθεί για το άγαλμα του Διονύσου στο μνημείο του Θρασύλλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α30**).

VI. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΕΣ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ: ΕΝΤΟΛΕΙΣ–ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΟΔΟΤΕΣ–ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

Αυτοί που διαχειρίζονταν τα οικονομικά του θεάτρου δαπανούσαν χρήματα για την ολοκλήρωση της κατασκευής του μνημείου, την ανακατασκευή μέρους αυτού ή την τέλεση εργασιών σε κάποιο από τα αρχιτεκτονικά μέρη του.[1279] Επιγραφές με δημόσιες συνεισφορές,[1280] ψηφίσματα και αναθέσεις σώζουν το όνομα του χρηματοδότη και πιο σπάνια τα ποσά που δαπανούνταν. Για τη δαπάνη χρημάτων προκειμένου να διακοσμηθεί το μνημείο, δεν υπάρχουν στοιχεία ως την αυτοκρατορική εποχή. Την κατασκευή των θεάτρων αναλάμβανε συνήθως το δημόσιο ταμείο ή το ιερό ταμείο της πόλης που έκανε την παραγγελία.[1281] Από τους περισσότερους μελετητές αναφέρεται ότι ο βαθμός μνημειακότητας του θεατρικού χώρου είναι ανάλογος με την οικονομική ευμάρεια της κοινότητας που το δημιούργησε.[1282]

Προκειμένου να εντοπιστεί εάν το ταμείο του θεάτρου διέθετε χρήματα που θα μπορούσαν να έχουν δαπανηθεί για να ιδρυθούν γλυπτά στο μνημείο, θα αναζητηθεί από ποιες πηγές εισέρεαν χρήματα στο ταμείο. Το δάνειο με δημόσια εγγραφή για την κατασκευή ή την επισκευή ενός δημοσίου κτιρίου σε καιρό ειρήνης δεν αποτελούσε σπάνια τακτική. Συμμετέχοντας οι δωρητές όχι μόνο ανακούφιζαν τις δημόσιες δαπάνες, αλλά εξέφραζαν, με συμβολικά ποσά μερικές φορές, τη συγκατάθεσή τους στα σχέδια που υιοθετούσε η κοινότητα. Αυτό έκαναν διακόσια περίπου άτομα, που αντιπροσώπευαν κάπου εκατό οικογένειες, για να κατασκευαστεί το θέατρο της Ζέας στον Πειραιά, γύρω στα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ.[1283] Το 324/3 π.Χ. το θέατρο της Μουνιχίας μισθώθηκε σε ένα συνδικάτο που δέχτηκε να πληρώνει 330 δρχ. το χρόνο για ενοίκιο και για συντήρηση.[1284] Κατά συνέπεια, πρόκειται για χρήματα που

[1279] Όλη η βιβλιογραφία για *θεατροπόλες*, *θεατρώνες* και *αρχιτέκτονες* συγκεντρώνεται στο Csapo (2007). Βλ. και γενικά Le Guen (2010).
[1280] Migeotte (1992) 9-46.
[1281] Το 296 π.Χ. χρειάστηκε να πληρωθούν τα έξοδα μετακίνησης της επιτροπής του θεάτρου της Δήλου, που μετέβη στην Πάρο για να διαλέξει μάρμαρο για το κοίλο, *IG* XI 2, 203, A, στ. 70.
[1282] Hansen – Fischer-Hansen (1994) 23, σημ. 2. Frederiksen (2002) 157 συμφωνεί ότι οι πιο εξελιγμένοι τύποι θεάτρων βρίσκονται σε μεγάλες πόλεις ή ιερά.
[1283] *IG* II^2 2334. L. Migeotte, «Finances et constructions publiques», στο Wörrle – Zanker (1995) 79-86.
[1284] R. S. Stroud, «Three Attic Decrees», *CSCA* 7, 1974, 279-298, αρ. III=Ag. XVI 93. *IG* II^2 1206, στ. 7-9. *IG* II 2767 μέρος συνθήκης. Wilson (2010).

προέρχονταν από το δημόσιο ταμείο, αλλά και από το ίδιο το θέατρο μέσω της ενοικίασής του.

Σύμφωνα με τον B. Madigan τα έσοδα για την κατασκευή του λατρευτικού αγάλματος του Διονύσου στο Ικάριον Αττικής που χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ., πρέπει να αναζητηθούν στις παραστάσεις με θεατρικό ή εορταστικό περιεχόμενο. Ίσως αυτοί που είχαν τον έλεγχο του ιερού να προσέφεραν όλα ή κάποια χρήματα. Επίσης, οι καλλιτέχνες που επισκέπτονταν την Αίγειρα για να παρουσιάσουν την τέχνη τους ή και ντόπιοι καλλιτέχνες πιθανότατα χρηματοδότησαν ένα μέρος της κατασκευής του αγάλματος. Οι καλλιτέχνες της Αίγειρας στην ελληνιστική περίοδο ανήκαν στο *Κοινόν τῶν περί τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν τῶν ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας* που ήταν αρκετά ισχυρό και ιδιαίτερα δραστήριο.[1285]

Το επιβλητικό θέατρο της Δωδώνης εντάχθηκε σε έναν ενιαίο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που περιλάμβανε την ανακαίνιση των θρησκευτικών και πολιτικών οικοδομημάτων κατά το πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ.[1286] Τα λατρευτικά οικοδομήματα και τα λοιπά δημόσια κτίρια κοσμικού χαρακτήρα της πόλης συγκέντρωναν τις λατρευτικές λειτουργίες και τις πολιτικές δραστηριότητες και κοσμούνταν με πολυάριθμα αναθήματα, ως απόρροια της «κρατικής» προβολής.[1287] Το θέατρο, ως σημαντικό κέντρο των «φίλων» του Πύρρου και του Κοινού των Ηπειρωτών, δεν θα μπορούσε να μην ενταχθεί σε αυτή την πρακτική. Ωστόσο, κανένα ανάθημα ή τιμητική ανίδρυση στο χώρο του θεάτρου δεν έχει σωθεί. Ίσως, οι εντολείς και οι παραγγελιοδότες τέτοιων μνημείων να επέλεγαν άλλους χώρους της πόλης με πιο έκδηλο τον πολιτικό τους χαρακτήρα.

Λιγοστές είναι οι περιπτώσεις όπου μαρτυρείται σαφώς στις πηγές ότι η πολιτεία πλήρωσε για την ίδρυση ενός αγάλματος μέσα στο θέατρο. Στην αναθηματική επιγραφή **ΜΕ. Αρ. κατ. 4** αναφέρεται ως αναθέτης ο δήμος αντί της πόλεως που

[1285] Βλ. και *IG* IV, 558 όπου μέλος του ίδιου Κοινού στο Άργος ανέθεσε στο ακρόλιθο άγαλμα του Διονύσου ένα ένδυμα από χρυσό.
[1286] Ν. Κατσικούδης, «Μαρτυρίες για την ηγεμονική προβολή του Πύρρου στο Ιερό της Δωδώνης», *Δωδώνη* ΚΣΤ/1, 1997, 255-286 κυρίως 273-277.
[1287] Για τα αναθήματα και την αυτοπροβολή του Πύρρου στο Ιερό της Δωδώνης βλ. Hintzen-Bohlen (1992) 71-74. Κατσικούδης (2005).

απαντάται συνήθως.[1288] Στις περισσότερες περιπτώσεις, όμως, όσοι επιθυμούσαν να στήσουν ένα τιμητικό ή αναθηματικό άγαλμα ή ένα χορηγικό μνημείο στο θέατρο αναλάμβαναν ολόκληρη τη δαπάνη. Στο θέατρο της Δήλου, το τιμητικό άγαλμα του αυλητή Σατύρου κατασκευάστηκε με πρωτοβουλία και έξοδα του δήμου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 7**). Οι κατοικούντες στη νήσο της Δήλου ανέθεσαν δύο αγάλματα προς τιμήν του Εργέα και από τις αναθηματικές επιγραφές αφήνεται να εννοηθεί ότι οι ίδιοι χρηματοδότησαν την κατασκευή και τοποθέτησή τους (**ΔΗ. Αρ. κατ. 16**). Ωστόσο, όπως ήδη αναφέρθηκε, στις περισσότερες περιπτώσεις τιμητικών αναθέσεων η πολιτεία αναλάμβανε μόνο τη χάραξη του τιμητικού ψηφίσματος και ορισμένες φορές τον τιμητικό στέφανο.[1289] Η φράση *στέφανος κατὰ τὸν νόμον* απαντάται στα τιμητικά ψηφίσματα από το 340 π.Χ. και μετά και ιδιαίτερα μετά το 306-5 π.Χ., αλλά σε κανένα από τα σωζόμενα ψηφίσματα δεν αναγράφεται *άγαλμα κατὰ τὸν νόμον*. Τα τιμητικά ψηφίσματα που «επιτρέπουν» την ίδρυση τιμητικών αγαλμάτων είναι πολύ λιγότερα από αυτά που αναφέρουν την απόδοση τιμητικού στέφανου και η ίδρυσή τους δεν καθορίζεται από κανέναν νόμο της πολιτείας.[1290] Ο H. Francotte ισχυρίζεται ότι όταν στο ψήφισμα δεν γίνεται αναφορά στο κόστος του στεφάνου, όπως γίνεται για την κατασκευή και την ίδρυση της ψηφισματικής στήλης, τότε ο τιμώμενος παρείχε τον δικό του στέφανο και η απόδοση τιμών βασιζόταν στο γεγονός ότι του έδιναν την άδεια να έχει έναν.[1291] Υποθέτουμε ότι το ίδιο ισχύει και για τα τιμητικά αγάλματα.

Όταν τα ψηφίσματα αναφέρουν *εἰκόνος ἀνάστασις* ή *ἀνάθεσις* (το δικαίωμα να ιδρυθεί άγαλμα)[1292] και όταν όλα τα έξοδα περιγράφονται με λεπτομέρειες εκτός από τις δαπάνες για την κατασκευή του αγάλματος τότε υποθέτουμε ότι αυτές οι δαπάνες καλύπτονταν από τον τιμώμενο ή το σώμα πολιτών που έκανε το αίτημα προς το Συμβούλιο (π.χ. φίλοι ή οικογένεια του τιμώμενου, Διονυσιακοί Τεχνίτες, σώμα

[1288] Ο δᾶμος αναφέρεται και στις *IG* V1 1425, 1432, στ. 42.
[1289] **ΑΘ. Αρ. κατ. 16 και 17**.
[1290] Σημαντική τιμή αποτελούσε η έγκριση από το δήμο της ίδρυσης τιμητικού αγάλματος βλ. παράδειγμα *IG* XII, 9 236: *ἀνατίθησιν αὐτὰς ὁ δῆμος ὁ Ἐρετριέων ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐνοίας τῆς εἰς ἑαυτόν*. Όπου δεν γίνεται καμία αναφορά στο κόστος των αγαλμάτων αλλά εξαίρεται το γεγονός ότι η ίδρυση γίνεται με απόφαση του δήμου.
[1291] Francotte (1900) 54 κ.ε. Βλ. *IG* II^2 410 για αναλυτική παρουσίαση των εξόδων για τους τιμητικούς στέφανους (330 π.Χ.).
[1292] A. Wilhelm, «An Athenian decree», *BSA* 7, 1900-1901,156 (δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.).

ναυκλήρων κτλ.).[1293] Εφόσον ο δήμος δεν είχε χρήματα για όλους τους τιμητικούς στεφάνους πόσο μάλλον για την κατασκευή τιμητικών αγαλμάτων.[1294] Στα τιμητικά ψηφίσματα και στις επιγραφές που δεν αναφέρεται με σαφήνεια ποιος αναλαμβάνει τα έξοδα και την εποπτεία για την εκτέλεση του αγάλματος, τότε μάλλον ήταν ο ίδιος ο τιμώμενος που τα αναλάμβανε- ταυτόχρονα με την εποπτεία της τοποθέτησής του- χωρίς να είναι σίγουρο ότι πάντοτε τα έφερνε εις πέρας λόγω έλλειψης χρημάτων και χρόνου.[1295]

Η συνεισφορά του δήμου περιοριζόταν συνήθως στην επίβλεψη της απόδοσης τιμητικών διακρίσεων γενικά και ειδικά της ίδρυσης αγαλμάτων. Η *βουλή*, τα διάφορα *πολιτικά σώματα* και οι *ιδιωτικές συντεχνίες* είχαν ακριβώς τις ίδιες υποχρεώσεις και δικαιώματα. Τα αγάλματα που προτείνονταν από αυτούς και γίνονταν αποδεκτά από τον δήμο είναι όλα τιμητικά αγάλματα και τοποθετούνταν σε δημόσιους χώρους, όπως το θέατρο. Διαφοροποιούνται εντελώς από τα αγάλματα που ιδρύονταν με ιδιωτική πρωτοβουλία χωρίς την έγκριση του δήμου και κοσμούσαν ιδιωτικούς χώρους και ταφικά μνημεία. Από τον 2^{ο} αι. π.Χ. και εξής πληθαίνουν οι αναθέσεις αγαλμάτων, καθώς καινούριες οικογένειες και όχι μόνο οι παραδοσιακά αριστοκρατικές, αποκτούν πολιτική δύναμη, κατέχουν ισχυρές θέσεις και αναλαμβάνουν την πρωτοβουλία ανάθεσης.

Η σχετικά περιορισμένη παρουσία απρόσωπων πολιτειακών σωμάτων και κοινωνικών ή θρησκευτικών ενώσεων- όπως οι δήμοι, η βουλή και τα κοινά- ως αναθετών δεν εκπλήσσει. Υπερισχύουν οι ατομικές και συλλογικές αναθέσεις αξιωματούχων, πνευματικών ανθρώπων, καλλιτεχνών και ιδιωτών. Σε αυτούς πρέπει να προστεθούν και οι Διονυσιακοί Τεχνίτες που ήταν σωματεία με πολιτική επιρροή και οικονομική δύναμη και είναι βέβαιο ότι διέθεταν τα μέσα για να προβούν σε αναθέσεις και γιατί όχι, σε πρακτικές εξωραϊσμού του θεατρικού χώρου, όπως για παράδειγμα το άγαλμα του Ξενοκράτη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α11**). Το θέατρο παρείχε

[1293] Βλ. *IG* II^2 555: *στῆσ[α][ι τὸν δ]ῆμον εἰκόνα χαλκῆν ἐν Βυζαντίωι Ἀσ[κληπι]άδου ἀπὸ τρισχιλίων δραχμῶν καὶ στ[εφανῶ]σαι αὐτὸν χρυσῶι στεφάνωι ἀπὸ χιλ[ί][ων δρα]χμῶν·* (307-300 π.Χ.).

[1294] Μέσα στο ψήφισμα αναγράφεται και αυτός/αυτοί που αναλαμβάνουν τα έξοδα για την κατασκευή του αγάλματος. Βλ. *IG* II^2 647, στ. 5-6 *καὶ με]ρίσαι τὸ ἀνάλωμα εἰ[ς ταύτην τὸν][ἐξεταστὴ]ν καὶ τοὺς τριττυάρχ[ους*. Βλ. και *IG* II^2 649 στ. 54-56 και *IG* II^2 844, στ. 30-32.

[1295] Στην *IG* II^2 1330, στ. 46-48 φαίνεται ότι η πολιτεία αντιλαμβανόταν πόσο δύσκολη ήταν αυτή η διαδικασία γι'αυτό μοίραζε την ευθύνη σε περισσότερα από ένα πρόσωπα.

ελευθερία συμμετοχής σε όλες τις εκφάνσεις του και κατά συνέπεια έδινε το δικαίωμα σε ένα ευρύ σώμα πολιτών να προβεί σε αναθέσεις μέσα σε αυτό. Ο χώρος, όμως, δεν χρησιμοποιήθηκε στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια από μονάρχες και βασιλείς για έργα τέχνης μεγάλης κλίμακας χρηματοδοτούμενα από κρατικά ταμεία. Ο Ευμένης Α΄ χρηματοδότησε το τιμητικό πορτραίτο του αδελφού του Φιλέταιρου στο θέατρο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6**), αλλά δεν υπάρχουν άλλες τέτοιες επιγραφικές μαρτυρίες. Αντίθετα, στα ρωμαϊκά χρόνια φαίνεται ότι οι αυτοκράτορες και άλλοι επιφανείς αξιωματούχοι «εκμεταλλεύτηκαν» στο έπακρον τις δυνατότητες που τους προσέφερε ο θεατρικός χώρος. Στο Διονυσιακό θέατρο στήθηκαν αγάλματα του Αδριανού και του Νέρωνα (*IG* II^2 3286-3287). Ο άρχων Φαίδρος είχε αναλάβει την κατασκευή των ανάγλυφων πλακών με παραστάσεις από τη ζωή του Διονύσου και πιθανότατα, ο Ηρώδης ο Αττικός συνδέεται με τον εξωραϊσμό του θεάτρου τον $2^{ο}$ αι. μ.Χ.[1296]

Εξαίρεση μπορεί να αποτελούν τα αγάλματα που τοποθετήθηκαν την εποχή του Λυκούργου στο Διονυσιακό θέατρο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4α, β, γ**), ίσως και τα αγάλματα των στρατηγών Μιλτιάδη και Θεμιστοκλή (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α2**). Για τα τελευταία αναφέρεται από τον R. Krumeich ότι η ανάθεση έγινε από τους Αθηναίους χωρίς να διευκρινίζει αν πρόκειται για ιδιωτική ή δημόσια δαπάνη.[1297] Άγνωστο παραμένει ποιος τα παρήγγειλε και ποιος τα φιλοτέχνησε. Μάλλον πρόκειται για δημιουργίες διαφορετικών καλλιτεχνών, όπως και στην περίπτωση του μνημείου του Δαόχου. Ωστόσο, εάν ιδρύθηκαν στο θέατρο τον $5^{ο}$ αι. π.Χ. τότε πρόκειται μάλλον για ιδιωτικές αναθέσεις, καθώς η φήμη των δύο στρατηγών αποκαταστάθηκε μόλις στα χρόνια του Κόνωνα. Στην εποχή του Λυκούργου, η βουλή και ο δήμος θα μπορούσαν να έχουν χρηματοδοτήσει την ίδρυση μέσα στο αθηναϊκό θέατρο αμιγώς πολιτικών ανδριάντων.

Η μετασκευή του Διονυσιακού θεάτρου από τον Λυκούργο συμπίπτει με την ακμή της λεγόμενης «Νέας Κωμωδίας», που πήρε την πιο λαμπρή της μορφή επί Μενάνδρου. Η νέα αυτή μνημειώδης μορφή του θεάτρου ίσως οφείλεται και στην πρόθεση του Λυκούργου, μετά την επαναφορά του θεσμού της «Εφηβείας», να

[1296] Για το θέμα βλ. V. Di Napoli, *Teatri della Grecia romana: forma, decorazione, funzioni*, διατριβή υπό δημοσίευση.
[1297] Krumeich (1997) 86-87, και σημ. 378.

λαμπρύνει ακόμα περισσότερο την πανηγυρική τελετή της ορκωμοσίας των στρατευμένων νέων της Αθήνας και της παραλαβής των όπλων στο τέλος του πρώτου χρόνου της διετούς θητείας τους. Ο Λυκούργος ήταν από τους πιο ενεργούς εισηγητές ψηφισμάτων και νόμων που σχετίζονταν με τα οικονομικά και την τροφοδοσία, αλλά και τη θρησκεία και το δράμα καθώς και τα οικοδομήματα που σχετίζονταν με αυτό. Σε αυτή του τη δράση συνέδραμαν και άτομα από το περιβάλλον του όπως ο Επικράτης, ο Αριστόνικος, ο Ξενοκλής κ.ά.[1298]

Όσο για το τιμητικό άγαλμα του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**), οι μελετητές υποστηρίζουν μακεδονική ανάμειξη στην ίδρυση του ανδριάντα και όχι αθηναϊκή πρωτοβουλία. Ο ποιητής δεν έχει μείνει γνωστός για την πολιτική του δράση αλλά φαίνεται ότι υπήρξε πατριώτης και μολονότι εναντιώθηκε στον Δημήτριο Πολιορκητή και στην επιβολή της μακεδονικής ηγεμονίας στην Αθήνα το 307 π.Χ. γλύτωσε από την καταδίωξη γιατί ο Δημήτριος ήταν οπαδός της ποίησής του.[1299] Ίσως ο ίδιος ο Δημήτριος Πολιορκητής να έκανε το αίτημα για την ίδρυση του τιμητικού αγάλματος του ποιητή της Μέσης Κωμωδίας. Έτσι δικαιολογείται η επιλογή να αποδοθεί ο ποιητής αγένειος και με μακεδονικό ένδυμα.[1300] Την ανάμειξη των Μακεδόνων, αν και έμμεση, αφήνει να εννοηθεί το τιμητικό ψήφισμα από το θέατρο του Ραμνούντα, **ΡΑ. Αρ. κατ. 26**. Τιμάται ο Δικαίαρχος, ο οποίος ήταν αθηναίος αξιωματούχος, αφοσιωμένος στους μακεδόνες βασιλείς. Πρέπει να είχε επιφορτιστεί με τη διοίκηση διαφόρων φρουρίων, ανάμεσά τους και συτό του Ραμνούντα. Επίσης, τη μακεδονική παρουσία υποδηλώνει και το άγαλμα με την επιγραφή *Αλέξανδρος* από τη Μεσσήνη (βλ. παραπάνω, σ. 43-44). Τέλος, πρόσφατες αρχαιολογικές έρευνες στα αρχαία θέατρα της Σικυώνας και της Κορίνθου οδήγησαν στην υπόθεση ότι ορισμένες αρχιτεκτονικές επιλογές και επεμβάσεις στα δύο μνημεία ίσως οφείλονται σε μακεδονική επίδραση.[1301]

[1298] P.J. Rhodes, «"Lycurgan" Athens», *Philathenaios:* studies in honour of Michael J. Osborne, A. Tamis, C.J. Mackie, S.G. Byrne (εκδ.), Αθήνα, 2010, 81-90.
[1299] Φαίδρος, *Αισώπιοι*, 5.1. Palagia (2005 [2006]).
[1300] M. Tsimbidou-Avloniti, «Excavating a painted Macedonian tomb near Thessaloniki. An astonishing discovery», στο Stamatopoulou – Yeroulanou (2002) πίν. 22Β. Μ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, *Μακεδονικοί τάφοι στον Φοίνικα και στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης*, Αθήνα, 2005, πίν. 34 α-β.
[1301] D. Scahill, «The Hellenistic theater at Corinth: new implications from recent excavations», στο *The architecrure of the ancient greek theater*, International Conference, 27-30 January 2012, Danish Institute at Athens.

Το θέατρο της Ερέτριας και ο ναός του Διονύσου που ήταν χτισμένος δίπλα του εντάσσονται στο ίδιο οικοδομικό πρόγραμμα, μαζί με το Γυμνάσιο και πιθανότατα ένα στάδιο. Η μορφή του θεάτρου, η αρχιτεκτονική του ναού και η τοπογραφική σχέδη των δύο μνημείων παραπέμπουν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του Ιερού του Διονύσου στην Αθήνα, τον οποίο πιθανώς αντέγραψαν οι Ερετριείς. Η παρουσία του αγάλματος του Μενάνδρου στο θέατρο της Ερέτριας (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2**), ίσως σημαίνει ότι αντιγράφηκε και η διακόσμηση, τουλάχιστον όσον αφορά στα πορτραίτα των μεγάλων τραγικών και κωμικών ποιητών.

Κάποια από τα «Αναθηματικά αγάλματα» θεωρούνται αναθέσεις σημαντικών προσώπων, τα οποία είχαν επιπλέον αναλάβει και τη χρηματοδότηση εργασιών στα θεατρικά οικοδομήματα. Καταρχήν, το άγαλμα του Διονύσου, που είδε ο Παυσανίας στους Δελφούς, αποδίδεται στον Ευμένη ΙΙ. Ο Άτταλος και ο Ευμένης ενδιαφέρθηκαν για την επισκευή του θεάτρου[1302] και το ενδιαφέρον τους αυτό πήγαζε από την ισχυρή πίστη στον Διόνυσο. Οι βασιλείς του Περγάμου και οι Πτολεμαίοι της Αιγύπτου ανήγαγαν την καταγωγή τους στον Διόνυσο.[1303] Το άγαλμα του Απόλλωνα στη Δήλο θεωρείται ανάθεση του Αντίγονου Γονατά (**ΔΗ. Αρ. κατ. 24, εικ. 266**). Ο Απόλλωνας εικονίζεται στον τύπο του Λυκείου, να πατά πάνω στις γαλατικές ασπίδες. Ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται η νίκη επί των Γαλατών είναι εξαιρετικά παραστατικός και αλληγορικός. Στο θέατρο της Δήλου, όπως άλλωστε συνέβη και σε δημόσια μνημεία στην Κω, στην Αθήνα κ.α., δηλώνεται ότι η νίκη επί των Γαλατών ήρθε με τη συμμετοχή του Απόλλωνα.[1304] Η διονυσιακή μίτρα στο κεφάλι του Απόλλωνα συνδέει το άγαλμα με το χώρο του θεάτρου.[1305]

[1302] G. Daux, *Delphes au IIe et au Ier siècle : depuis l'abaissement de l'Etolie jusqu'à la paix romaine, 191-31 av. J.-C.,* Paris, 1936, 502 κ.ε., 507. Αυτοί που κατασκεύασαν το θέατρο σεβάστηκαν απόλυτα τους δύο θησαυρούς που βρίσκονταν δίπλα στο θέατρο στα ανατολικά του, Βλ. P. de la Coste-Messelière, *Au Musée de Delphes*, Paris, 1936, 484. Ο Στέφανος Βυζάντιος αναφέρει ότι η Διονυσόπολις της Φρυγίας ιδρύθηκε από τον Άτταλο και τον Ευμένη, ξόανον εὑρόντων Διονύσου περὶ τοὺς τόπους, Βλ. L. Robert, *Villes d'Asie Mineure*, Paris, 1935, 131 κ.ε.

[1303] Βλ. J. v. Prott, «Dionysos Kathegemon», *AM* 27, 1902, 161-188. G. Daux, «Agamemnon, Télèphe, Dionysos Sphaleôtas », *RA* 19, 1942-43, 1, 124 και σημ. 4: «les Attalides prétendaient descendre de Dionysos lui-même».

[1304] Picard (1927) 61: «au théâtre de Délos. . . on avait dû faire sans retard un communiqué officiel, comme à Cos, à Athènes, etc., sur la défaite galate, en proclamant par tous les moyens, en souvenir d'une délivrance jugée miraculeuse, la gloire d'Apollon delphique, garant et bénéficiaire des Sotéria». Βλ. και Moreno (1994) Τ. 1, 206.

[1305] C. Picard, «Dionysos ΜΙΤΡΟΦΟΡΟΣ», *Mélanges G. Glotz*, ii, Paris, 1932, 707-721. Marcadé (1969) 400-401. E. Pochmarski, «Ein zweiter Basler Dionysos», *Antike Kunst* 15, 1972, 73.

Ακόμη ένα δείγμα της σχέσης των Ατταλιδών με τη θεατρική καλλιτεχνική παραγωγή αποτελεί το άγαλμα ενός ποιητή που βρέθηκε στη Στοά του Αττάλου, το οποίο θεωρείται ανάθημα του ίδιου του Αττάλου Β΄. Το άγαλμα παρίστανε έναν άνδρα καθιστό, κατά το γνωστό τύπο των «καθισμένων στοχαστών» (εικ. 457).[1306] Αν δεν είχε τα χέρια πλεγμένα πάνω στα γόνατα, όπως γίνεται στο άγαλμα της Νεαπόλεως,[1307] ίσως έφερνε το ένα προς την παρειά (την δεξιά). Υπάρχει και η πιθανότητα να κρατούσε το χέρι χαμηλότερα και έξω από το πρόσωπο, όπως ο Ποσείδιππος.[1308] Για την ταύτιση του εικονιζόμενου έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Έχει ταυτιστεί με τον πιο αγαπητό ποιητή της ελληνιστικής εποχής, τον Θεόκριτο. Πολύ πιθανότερο θεωρείται ότι ο γλύπτης του κεφαλιού της στοάς του Αττάλου παράστησε έναν παλαιότερο ποιητή, όπως συνηθιζόταν στον 2^{ο} αι. π.Χ. Ίσως κάποιον ποιητή της Ν. Κωμωδίας, του είδους που είχε ιδιαίτερα αγαπηθεί από τον πνευματικό κόσμο της Αθήνας. Η εκλογή είναι δύσκολη ανάμεσα στους 64 ποιητές της Ν. Κωμωδίας που αναφέρονται.[1309] Σαν αξιολογότατοι μνημονεύονται ο Φιλήμων, ο Μένανδρος, ο Δίφιλος, ο Φιλιππίδης, ο Ποσείδιππος, ο Απολλόδωρος. Από αυτούς μπορεί να εξαιρεθεί ο Μένανδρος και προσωρινά τουλάχιστο, ο Δίφιλος, αν είναι βάσιμη η ταύτιση του τελευταίου με τον εικονιζόμενο στην προτομή της Βιέννης,[1310] ίσως και τον Ποσείδιππο. Ο Φιλήμων ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στην Αθήνα και άγαλμά του υπήρχε στη Ρώμη, αντίγραφο ενός πρωτοτύπου που δεν αναφέρεται στις φιλολογικές πηγές που ήταν στημένο. Ο ποιητής, όμως, θα εικονιζόταν σε προχωρημένη ηλικία σύμφωνα με τον K. Fittschen.[1311] Αναρωτιέται κανείς αν το κεφάλι της στοάς του Αττάλου αποτελεί την πρώτη απόπειρα να παρασταθεί ο ποιητής που εικονίζεται ή μήπως πρόκειται για ελληνιστική μετάπλαση κάποιου παλαιότερου αρχέτυπου του 3^{ου} αι. π.Χ., ενός από τα τόσα αγάλματα που είχαν ιδρύσει οι Αθηναίοι στο Διονυσιακό θέατρο ή ακόμα και στην Αγορά.[1312]

[1306] Δοντάς (1960) πίν. 7 κ.ε.
[1307] Δοντάς (1960) 64 κ.ε., πίν. 27α. Buschor (1949) 24, εικ. 6. Richter (1960) 181, εικ. 1056.
[1308] Βλ. βιβλιογραφία για Ποσείδιππο. Παρόμοια είναι και η στάση του καθιστού ποιητή στο μικρό ανάγλυφο του Εθν. Μουσείου από τους δυτ. Πρόποδες της Ακρόπολης, Αθήνα, ΕΑΜ, αρ. ευρ. 2811, Δοντάς (1960) 43, πίν. 14β. Richter (1966) εικ. 128.
[1309] Edmonds (1957-61) III A 3. 166, 229. A. Lesky, Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, Μετάφρ. Αγαπητού Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη, 1993, 908.
[1310] Kunsthistorische Museum, Vienna, αρ. ευρ. I 1282.
[1311] Ένα άγαλμα που βρέθηκε μαζί με αυτό του Ποσείδιππου στο Βατικανό χαρακτηρίστηκε αρχικά ως «Ψευδο-Μένανδρος». Μουσεία Βατικανού, Galleria delle Statue αρ. 390, αρ. ευρ. 588. Ο K. Fittschen στο Fittschen (1992) 254-261 θεωρεί ότι απεικονίζεται ο ποιητής της Ν. Κωμωδίας Φιλήμων.
[1312] Lippold (1912) 88 κ.ε. Judeich (1931) 95.

Στο δήμο του Ραμνούντα οι αναθέτες και άρα οι παραγγελιοδότες γλυπτών προέρχονταν από όλες τις τάξεις διοικητικών και στρατιωτικών οργάνων και όχι μόνο. Εντολείς για την κατασκευή αγαλμάτων και αναγλύφων γίνονταν εύρωστοι οικονομικά δημότες όπως, ο Φανοκράτης και ο Ξενοκράτης. Επίσης, ως αναθέτες εμφανίζονται στις επιγραφές οι στρατιώτες του φρουρίου, οι Αθηναίοι και οι ξένοι μισθοφόροι, οι θεσμοθέτες και οι έφηβοι.

Οι διαθέσιμες πληροφορίες για τους καλλιτέχνες των γλυπτών έργων που κοσμούσαν τα ελληνικά θέατρα είναι ελάχιστες. Οι τιμητικές επιγραφές από το θέατρο της Μεσσήνης σώζουν κάποια ονόματα καλλιτεχνών. Ορισμένα γλυπτά αποτέλεσαν έργα Μεσσήνιων καλλιτεχνών που εργάζονταν παράλληλα σε πόλεις με πλούσια καλλιτεχνική παραγωγή, όπως το Άργος και η Επίδαυρος (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2 και 4**). Ο Μεσσήνιος γλύπτης του 2^{ου}-1^{ου} αι. π.Χ. Αγίας, ο πατέρας του Αριστομένης και ο γιος του Πυριλάμπης (μαρτυρείται επιγραφικά και ως Πυρίλαμπος), αμφότεροι γλύπτες επίσης, ήταν ως σήμερα γνωστοί μόνο από τα ενεπίγραφα βάθρα τους που έφεραν εικόνες αθλητών ανιδρυμένες στην Ολυμπία και από τη μαρτυρία του Παυσανία (6.3.13, 6.15.1 και 6.16.5).[1313] Ο γλύπτης Δαμοχάρης δεν είναι γνωστός από άλλη επιγραφική μαρτυρία. Μολονότι στην πόλη έδρασαν σπουδαίοι ντόπιοι ανδριαντοποιοί, είναι γνωστό ότι η Μεσσήνη είχε παράλληλα τη δυνατότητα να αναθέτει παραγγελίες σε μεγάλους καλλιτέχνες στην Αθήνα, το Άργος, τη Μεγαλόπολη και την Αλεξάνδρεια.[1314] Το άγαλμα ενός νικητή αθλητή αποτελεί έργο ξένου γλύπτη που εργάστηκε στη Μεσσήνη.[1315] Ταυτόχρονα, στις αγαλματικές βάσεις **ΜΕ Αρ. κατ. 2 και 4** μαρτυρείται συνεργασία γλυπτών**.** Οι καλλιτέχνες αναγράφονται μόνο με το όνομά τους, χωρίς πατρωνυμικό ή δημοτικό, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι οι συγκεκριμένοι γλύπτες ήταν ντόπιοι και άρα γνωστοί μόνο με το όνομά τους. Δύο γλύπτες φιλοτέχνησαν και το άγαλμα που ανέθεσε ο αγωνοθέτης Διοσκουρίδης στο Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α12**).

[1313] Θέμελης (1999) 80.

[1314] Ο Π. Θέμελης εξετάζει επιγραφές Μεσσήνιων και ξένων καλλιτεχνών που εργάστηκαν εντός και εκτός Μεσσήνης στο P. Themelis, «Messene, recent discoveries (sculpture)», στο Stamatopoulou – Yeroulanou (2002) 229-243. Ταυτόχρονα, στην Μεσσήνη μαρτυρείται η παρουσία οργανωμένου εργαστηρίου που επιδιδόταν τόσο στην κατασκευή εικονιστικών ανδριάντων όσο και αντιγράφων έργων κλασικής εποχής Σ'έναν αποθέτη μέσα στα όρια του ιερού τεμένου του Αριστομένη (;) στο Γυμνάσιο βρέθηκαν θραύσματα γλυπτών. Μαρμάρινα πέλματα (2 με σανδάλια), 4 μαρμάρινα κεφάλια (3 ανδρικά, 1 γυναικείο) και 4 άκρα χέρια δίνουν την εντύπωση «σπουδών». Τα έργα αυτά απευθύνονταν στην αισθητική και το βαλάντιο συγκεκριμένης πελατείας.

[1315] Βλ. Π. Θέμελης, «Ανασκαφή Μεσσήνης», *ΠΑΕ* 1994, 76, αρ. 1, πίν. 25γ.

Το όνομα του γλύπτη Νίκιππου έχει χαραχτεί στην αναθηματική βάση από το θέατρο της Μεγαλόπολης (**ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1).** Ο καλλιτέχνης, περήφανος για το έργο του, χαράσει το όνομά του κάτω από την αναθηματική επιγραφή. Μάλιστα, έπειτα από το όνομα και το πατρώνυμο δηλώνεται και το δημοτικό μολονότι το άγαλμα στήθηκε στην πόλη καταγωγής του και οι συνδημότες του σίγουρα τον γνώριζαν. Ως οικοδομικό υλικό σε νεότερους τοίχους στο θέατρο του Άργους έχει χρησιμοποιηθεί θραύσμα βάσης που φέρει την υπογραφή του Αργείου καλλιτέχνη Στράτωνα (**ΑΡ. Αρ. κατ. 5, εικ. 17**). Χρονολογείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Εντύπωση προκαλεί και εδώ το γεγονός ότι μολονότι ο καλλιτέχνης είναι Αργείος, χαράσσει το όνομα, το πατρώνυμο και το δημοτικό. Ο Αθηναίος γλύπτης Δημήτριος Φίλωνος από τον δήμο της Πτελέας υπογράφει τα βάθρα τριών χάλκινων έργων στην Αθήνα. Το ένα εικόνιζε τον δραματικό ποιητή Διομήδη Αθηνοδώρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α9, εικ. 82**). Η υπογραφή του ίδιου καλλιτέχνη, «*Δημήτριος Φίλωνος Ἀθηναῖος ἐποίησεν*», σώζεται και σε μια βάση αγάλματος που βρέθηκε στη δυτική στοά του γυμνασίου της Μεσσήνης και χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ.[1316]

Ο Πλίνιος (*Φυσ. Ιστ.* 35.155) αναφέρει κάποιον Χαλκοσθένη ή Χαϊκοσθένη γιο του Απολλωνίδη, ο οποίος κατασκεύασε γλυπτά κωμικών ηθοποιών και αθλητών και ήκμασε στον πρώιμο 2ο αι. π.Χ. Η υπογραφή του, όμως, δεν σώζεται σε κάποια από τις αγαλματικές βάσεις που βρέθηκαν στα θέατρα.

Τα πρώιμα έργα του Πραξιτέλη μαρτυρούν ότι υπήρξε ευνοούμενος καλλιτέχνης παραγγελιών προορισμένων για χορηγικά μνημεία ή για μνημεία αφιερωμένα σε ιερά του Διονύσου. Αγάλματα που είχαν στηθεί στον ιερό περίβολο του Διονύσου Ελευθερέως από νικητές αγώνων και πλούσιους πολίτες έχουν συνδεθεί με το όνομα του Πραξιτέλη. Ήταν τα μαρμάρινα συμπλέγματα των Θυιαδών (ή Θυαδών)[1317], γυναικών που ανήκαν στο θίασο του Διονύσου, των Καρυατίδων, νυμφών από τις Καρυές της Λακωνίας, των Σειληνών και των Μαινάδων, τα οποία μας παραδίδει ο

[1316] Αρ. ευρ. 4358. Για τον γλύπτη βλ. *IG* II^2 3782 και SEG XVII 78; XXI 793; XLI 347. Π. Θέμελης «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ* 1992, 63-65.

[1317] Ο Παυσανίας αναφέρει (10.4.3) ότι οι Θυιάδες ήταν γυναίκες από την Αττική που χόρευαν μαζί με γυναίκες από τους Δελφούς, κατά τη διάρκεια του τελετούργικού προς τιμήν του Διονύσου στον Παρνασσό, δηλ. τα όργια), οι οποίες αναγνωρίζονται από το δέρμα ζώου που φορούν. M.-C. Villanueva Puig, «À propos de Thyiades de Delphes», Association (1986) 31-51

Πλίνιος (36, 23. Βλ. επίσης *Ελληνική Ανθολογία*, 9, 756) καθώς και αγάλματα του Διονύσου. Ο ίδιος ανέθεσε τουλάχιστον ένα χορηγικό μνημείο, *IG* II^2 3089, ενώ έχει συνδεθεί με τη δημιουργία της τρίπλευρης, ανάγλυφης χορηγικής βάσης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22, εικ. 96**). Ο ορειχάλκινος Διόνυσος του Πραξιτέλη (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β7**) έγινε πιθανώς έπειτα από μια επανάληψη των *Βακχών* του Ευριπίδη και, σύμφωνα με τον Καλλίστρατο, είχε αποδοθεί με σιγμοειδή άξονα μαρτυρώντας την καλλιτεχνική αναζήτηση του γλύπτη για λυγερές και αέρινες μορφές. Ο «Έρως Τοξότης» αποδίδεται επίσης στον Πραξιτέλη (Καλλίστρατος, 3) και αποτελούσε την απόδοση σε άγαλμα της πλατωνικής έννοιας του *υποφέροντος έρωτα*.[1318] Τέλος, στο άγαλμα του Οινοχοούντος Σατύρου, ο Πραξιτέλης αποδίδει τη χάρη, την ευγένεια και την ομορφιά στο νεαρό οινοχόο, αποσιωπώντας οποιοδήποτε στοιχείο θα φανέρωνε τη ζωώδη φύση του συνοδού του Διονύσου.

Για τα αγάλματα του Διονύσου εμπνεύστηκε αρχικά από τη μεγάλη διάδοση της λατρείας του θεού στις υστεροκλασικές κοινωνίες. Ωστόσο, δεν μπόρεσε να μείνει ανεπηρέαστος από τη μεγάλη άνθηση του δράματος. Έτσι, δημιούργησε εικόνες του θεού με μαλακές επιφάνειες που ορίζονταν από το παιχνίδι φωτός-σκιάς και υιοθέτησε έα εικονογραφικά στοιχεία, όπως ο θύρσος και η παρδαλίδα. Ο πολυπρόσωπος θεός, διατηρούσε ακόμα κάποια από τα πρωτόγονα στοιχεία της λατρείας του, αλλά εμφανιζόταν πλέον πλήρως ενταγμένος στην πολιτισμένη κοινωνία, σαν χαρακτήρας της Νέας Κωμωδίας που θα άνθιζε αμέσως μετά. Ο Φειδίας με την τέχνη του είχε περιβάλει με μεγαλοπρέπεια τους θεούς και τους είχε εξυψώσει στα ουράνια. Ο Πραξιτέλης λέγεται ότι τους επανέφερε στη γη εξανθρωπίζοντας τις απεικονίσεις τους. Τέτοιες δημιουργίες ταίριαζαν απόλυτα στους χώρους θεαμάτων καθώς πολλές φορές τα δραματικά κείμενα βασίζονταν στις ανθρώπινες αδυναμίες και συμπεριφορές των θεών.

Ακόμη και το υστεροφημικό άγαλμα του Σοφοκλή έχει συνδεθεί με τον Πραξιτέλη. Ο Λυκούργος ίσως είχε αναθέσει τα αγάλματα των τραγικών στον Κηφισόδοτο ΙΙ και στους γιους του. Η φιλολογική παράδοση δεν είναι σαφής σε αυτό το σημείο. Μολονότι οι γραπτές πηγές για τον Πραξιτέλη δεν έχουν διασώσει μαρτυρίες για εικονιστικά αγάλματα που του αποδίδονται, υποστηρίζεται ότι ο γλύπτης είχε

[1318] Corso (1997-8).

φιλοτεχνήσει και πορτραίτα. Η A. Ajootian εκφράζει την άποψη ότι τα πορτραίτα του Πραξιτέλη εισήγαγαν τον εικονογραφικό τύπο που χρησιμοποιήθηκε αργότερα στο άγαλμα του «φιλοσόφου» από τους Δελφούς και του γυναικείου αγάλματος που συμπλήρωνε το αναθηματικό μνημείο.[1319] Την ίδια «επαγγελματική» σχέση με τους πάτρωνες του Διονυσιακού θεάτρου και γενικότερα του Ιερού φαίνεται να είχαν και οι γιοι του Πραξιτέλη, οι οποίοι φιλοτέχνησαν το πορτραίτο του Μενάνδρου, αμέσως μετά το θάνατο του κωμικού ποιητή το 291 π.Χ.[1320]

*

Η διοργάνωση των αγώνων

Οι δραστηριότητες μέσα στο θέατρο είχαν χαρακτήρα θρησκευτικό και κοινωνικό. Κατά συνέπεια, μελετώντας τις επιγραφικές μαρτυρίες εντοπίστηκαν επτά διαφορετικές πηγές από τις οποίες προέρχονταν χρήματα για τη διοργάνωση των αγώνων, α) ιερά ταμεία, β) χρηματικά κεφάλαια που προέρχονταν από εξωτερικές πηγές, π.χ. βασιλείς, δηλ. ευεργέτες γ) δημόσια ταμεία δ) λειτουργίες (χορηγίες-θεωρικά) ε) συνεισφορές των πόλεων που συμμετείχαν στ) συνδρομές από ιδιώτες ζ) γενναιοδωρία ιδιωτών που συνόδευε πολλές φορές κάποια λειτουργία όπως την αγωνοθεσία.[1321]

Τα έξοδα για τα τιμητικά στεφάνια με τα οποία ανταμοίβονταν οι νικητές χορηγοί, οι υποκριτές και οι ποιητές τα αναλάμβαναν οι αξιωματούχοι της πολιτείας και το ταμείο των θεαμάτων, τη διαχείριση του οποίου είχε ένα πρόσωπο με σημαντικό ρόλο στη δημόσια ζωή.[1322] Ο Δημοσθένης αναφέρει ότι τα έξοδα-και κατά συνέπεια η

[1319] A. Ajootian, «Praxiteles and the fourth-century Athenian portraiture», στο Scultz – von den Hoff (2007) 13-33. Martinez-Pasquier (2007) 303: «On aurait là un milieu de la sculpture officielle athénienne qui pourrait expliquer les modes de survie et de diffusion des recherches d'un sculpteur établi et reconnu».
[1320] Fittschen (1991) 243-279. Moreno (1994) 173-177.
[1321] L. Migeotte, «Le financement des concours dans les cités hellénistiques : essai de typologie», στο Le Guen (2010) 127-143. C. Mossé, «L'organisation et le financement des representations dramatiques dans le cadre des fêtes de Dionysos à Athènes à l'époque classique», στο B. Anagnostou-Canas, *L'organisation matérielle des cultes dans l'antiquité*, Paris, 2010, 65-68. M. Horster, «Cults of Dionysos: Economic apects», στο Schlesier (2011) 61-84.
[1322] Σύμφωνα με τα λεγόμενα του ρήτορα Αισχίνη (*Κατά Κτησιφόντος* 25), όταν ο Εύβουλος είχε τη διαχείριση του *θεωρικού* μπορούσε να ελέγχει όλες τις υποθέσεις της πολιτείας στα μέσα του 4ου αι. π.Χ.

χορηγία-για τη διοργάνωση των εν άστει Διονυσίων ήταν περισσότερα απ'ότι για τα Θαργήλια.[1323]

Συνεπώς, η διοργάνωση των αγώνων βασιζόταν εν μέρει στη δημόσια και εν μέρει στην ιδωτική χρηματοδότηση. Οι χορηγοί και οι αγωνοθέτες, επιλεγμένοι ανάμεσα στα μέλη της υψηλότερης κοινωνικής τάξης, δεν ήταν άμεσα επιφορτισμένοι με τη διαχείριση των θεάτρων.[1324] Οι αγώνες αναλαμβάνονταν από τις πόλεις, τα Κοινά ή τους ιδιώτες.[1325] Οι πόλεις που διοργάνωναν αγώνες συχνά κατέφευγαν στις λειτουργίες, οι οποίες ανακούφιζαν τα δημόσια οικονομικά από ένα μέρος των δαπανών και γεννούσαν το αίσθημα της άμιλλας στο σώμα των πολιτών. Στην Αθήνα, ο θεσμός δέχτηκε έντονη κριτική ήδη από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. και τελικά καταργήθηκε ανάμεσα στο 319 και το 306 π.Χ.[1326] Έτσι, η διοργάνωση των αγώνων ανατέθηκε σε ενιαύσιους αγωνοθέτες, οι οποίοι μαζί με τα χρήματα που λάμβαναν από το δημόσιο ταμείο ξόδευαν και μέρος της περιουσίας τους για να προσδώσουν μεγαλύτερη λάμψη στις γιορτές που προήδρευαν, όπως έκανε ο ποιητής Φιλιππίδης το 284/3 π.Χ.[1327] Η αλλαγή αυτή αποτελούσε πιθανότατα μέρος της ευρείας νομοθετικής μεταρρύθμισης του Δημητρίου του Φαληρέα, που κυβέρνησε την Αθήνα από το 317 ως το 307 π.Χ.[1328] Ο ευλογότερος χρόνος για την εισαγωγή της είναι το 316/15 π.Χ., όταν ο Δημήτριος ήταν νομοθέτης.[1329] Η μεταρρύθμιση του Δημητρίου συνοδεύτηκε από μια αναδιοργάνωση των χορικών αγώνων: λιγότερο λαμπρή εμφάνιση του χορού ώστε να μην καρπώνονται τη δόξα και την εύνοια του πλήθους οι πλούσιοι Αθηναίοι χορηγοί.[1330] Η χορηγία υπήρχε ακόμα γύρω στο 290 π.Χ. στην

[1323] Δημοσθένης, *Προς Λεπτίνην*, 28.
[1324] W. Slater, «L'hègemôn dans les fêtes hellénistiques», *Pallas*, 47, 1997, 97-106.
[1325] Η πιο πρόσφατη κατηγοριοποίηση των μουσικών αγώνων στο S. Aneziri, «The organization of music contests in the Hellenistic period and artists' participation: An attempt at classification», στο Wilson (2007) 67-84.
[1326] Τα τελευταία σωζόμενα χορηγικά μνημεία από τα Διονύσια χρονολογούνται το 320/19 (*IG* II^2 3055-3056), ενώ τα πρώτα μνημεία με τη μνεία *ὁ δῆμος ἐώκα* (που δηλώνει ότι δεν υπήρχε πλέον χορηγός) το 307/6 (*IG* II^2 3073). Ο τελευταίος χορηγικός τρίποδας από νίκη παιδικού χορού στα Θαργήλια χρονολογείται το 344/3, βλ. πίνακα του Amandry (1977) 168-169.
[1327] *IG* II^2 657 (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**). Ότι λάμβαναν χρήματα από το δημόσιο ταμείο μαρτυρείται από τις επιγραφές *IG* II^2 956, στ. 18-19 και *IG* II^2 958, στ. 15-16.
[1328] Κικέρων, *Νομ.* 2.26.66. Bayer (1942) 69-73. Βλ. και K. Stears, «Losing the Picture: change and continuity in Athenian grave monuments in the fourth and third centuries BC», Rutter – Sparkes (2000) 206-27.
[1329] Pickard-Cambridge (1968) 91-92. Η αρκετά διαδεδομένη άποψη ότι ο Δημήτριος κατήργησε τη χορηγία το 308/9, όταν ήταν επώνυμος άρχων, είναι αστήρικτη, όπως έδειξε ο Bayer (1942) 70-71.
[1330] Ο C. Bottin, «Étude sur la chorégie dithyrambique», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 10, 1931, 474-76 αναλύει τους λόγους που ο θεσμός της χορηγίας στην Αθήνα τον 4ο αι. π.Χ. ήταν τόσο δημοφιλής και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αποτελούσε μέσο προβολής και επιρροής του χορηγού.

Εύβοια και το 2ο αι. π.Χ. στον Ορχομενό της Βοιωτίας, στη Δήλο και στη Σάμο. Το 140 π.Χ. στην Αθήνα κάποιος Μιλτιάδης ενίσχυσε το δημόσιο ταμείο ώστε να μπορέσουν να εορταστούν τα Παναθήναια.[1331] Στην Κέρκυρα, γύρω στο 200 π.Χ., ένα ζευγάρι δώρισε εκατόν είκοσι ασημένιες κορινθιακές μνες στην πόλη για να εορτασθούν τριετηρικά Διονύσια.[1332]

Συνεπώς, πρέπει να αναλογιστούμε και τη δημοτικότητα που κέρδιζε ένας χορηγός, ο οποίος ανέθετε ένα μνημείο μέσα ή στον περιβάλλοντα χώρο του θεάτρου. Έστεκε για πολλά χρόνια για να θυμίζει τη νίκη του.

[1331] *IG* II^2 968, στ. 42-47, αναπαράγεται και στο Migeotte (1984) 33. Quass (1993) 275-285 και 303-317.

[1332] Θ. Γ. Παππά, *Θεατρικές παραστάσεις στην αρχαία Κέρκυρα. Ίδρυση των Διονυσίων:* IG IX 1694, Αθήνα, 1996.

VII. ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ (ΝΑΟΙ, ΙΕΡΑ, ΤΕΜΕΝΗ κ.α.)

Σε αυτή την ενότητα θα παρουσιαστεί ο πολεοδομικός περίγυρος του μνημείου σε κάθε περιοχή και θα αναζητηθεί η σύνδεσή του με συγκεκριμένα μνημεία. Το θέατρο αποτελούσε πολιτικό χώρο και ταυτόχρονα χώρο στον οποίο συντελούταν η μετάβαση του θεού Διονύσου από την άσωτη ζωή της υπαίθρου στον πολιτισμό της πόλεως.[1333] Η τοπογραφική σχέση του θεάτρου με ναούς, ιερά, Στιβάδεια και βωμούς αφιερωμένους στον Διόνυσο αποκαλύπτουν τον διττό ρόλο της παρουσίας του θεού.[1334] Από τη μία είναι η κύρια θεότητα του ιερού και προστάτης των πιστών και από την άλλη, ο θεός του θέατρου, πάτρωνας των δραματικών αγώνων. Η σχέση αυτή δεν εντοπίζεται μόνο στον Ελλαδικό χώρο αλλά υφίσταται σε μεγάλο βαθμό και στην Μ. Ασία.[1335] Πληροφορίες για θρησκευτικά τελετουργικά προς τιμήν του Διονύσου που αποτελούσαν μέρος θεατρικών αγώνων και λάμβαναν χώρα σε μνημεία που σχετίζονταν τοπογραφικά με θεατρικά οικοδομήματα προέρχονται από πόλεις της Μ. Ασίας και διαφοροποιούνται σε κάθε περιοχή αναλόγως με την ένταση της λατρείας του θεού.

Στην Αθήνα, οι ναοί και ο βωμός του Διονύσου βρίσκονταν σε άμεση σχέση, τοπογραφική και λειτουργική, με το θέατρο (εικ. 458). Ολόκληρος ο χώρος του Ιερού, συμπεριλαμβανομένου του θεάτρου, ήταν θεοκεντρικός εφόσον το άγαλμα του Διονύσου τοποθετείτο στην καρδιά της θρησκευτικής και δημόσιας ζωής.[1336] Οι πολίτες ακολουθούσαν τη θρησκευτική πομπή προς τιμήν του Διονύσου και γίνονταν μέλη του θιάσου του στη θέση των Σατύρων και των Μαινάδων. Έπειτα προσέφεραν τα αναθήματά τους στο ναό και έκαναν σπονδές στο βωμό, για να πάρουν στη συνέχεια τη θέση τους στο κοίλο του θεάτρου, όπου θα ολοκληρώνονταν οι

[1333] Α. Λαμπάκη, «Το θέατρο: από γιορτή της υπαίθρου, σε ένα από τα σημαντικότερα μνημεία των πόλεων», *Πόλη και ύπαιθρος στη Μεσόγειο*, Α΄ Επιστημονικό Συνέδριο νέων ερευνητών του περιοδικού Διαχρονία, 29-31 Μαΐου 2007 (υπό εκτύπωση).
[1334] C. Bérard, C. Bron, «Bacchos au coeur de la cité. Le thiase dionysiaque dans l'espace politique», στο *Association* (1986) 13-27 κυρίως 18-21 όπου αναφέρονται στην «architecture dionysiaque». Ο G. Roux, *Delphes, son oracle et ses dieux*, Paris, 1976, 177 γράφει: "Dionysos répugnera toujours à se laisser enfermer dans le cadre somptueux et artificiel de l'architecture humaine".
[1335] Hirsch (2001) 217-272.
[1336] Webster (1963) 19, θρησκευτικά και θεατρικά δρώμενα λάμβαναν χώρα μέχρι το 470 π.Χ. μπροστά στο ναό του Διονύσου, σε επίπεδο έδαφος και μόνο σε μια δεύτερη φάση μετακινήθηκαν προς την πλαγιά. Pickard-Cambridge (1946) 3 κ.ε.

εορτασμοί. Έως την ύστερη ελληνιστική εποχή, τα όρια μεταξύ ιερού και θεατρικού χώρου δεν ήταν καθόλου σαφή και η περιοχή θεωρούνταν ενιαία.

Ανάλογη ήταν και η σχέση ορχήστρας και ναού του Διονύσου στο θέατρο του Θορικού, σε πολλούς δήμους της Αττικής, στην Ερέτρια, στη Σικυώνα και αλλού. Ο χορός και οι υποκριτές εισέρχονταν από την πάροδο περνώντας ακριβώς δίπλα από το ναό. Οι θεατές καθήμενοι στο κοίλο είχαν πιθανώς απρόσκοπτη θέα προς το ναό και το βωμό του θεού. Μάλιστα, στο Θορικό ο χώρος των παραστάσεων οριοθετήθηκε στα δυτικά από το ναό, ενώ στο ανατολικό άκρο του κοίλου ήταν κατασκευασμένος ένας βωμός, αφιερωμένος και αυτός στον Διόνυσο (εικ. 459). Σχεδόν ολόκληρη τη δυτική είσοδο προς το θέατρο καταλάμβανε ο μικρός ναός του Διονύσου. Βωμός και ναός πλαισίωναν το θέατρο και στο Ικάριον Αττικής (εικ. 460). Το άγαλμα του θεού στο μπαλτακίνο κοντά στο ναό θα ήταν άμεσα ορατό από το βωμό και το θεατρικό χώρο εφόσον ο ναός ήταν ευθυγραμμισμένος με την ορχήστρα. Το άγαλμα του θεού ήταν ο τιμώμενος θεατής και τα δρώμενα πρέπει να λάμβαναν χώρα τόσο για τη δική του ευχαρίστηση όσο και για του κοινού. Στο δήμο του Ραμνούντα εντοπίστηκαν τρεις βωμοί στο χώρο που χαρακτηρίζεται στα δημοτικά ψηφίσματα ως θέατρο-αγορά. Ο σπουδαιότερος βωμός είναι αυτός που βρίσκεται στο δυτικό μέρος της ορχήστρας του θεάτρου. Από τη θέση του, και μόνο, αναγνωρίζεται ως βωμός αφιερωμένος στον Διόνυσο (**ΡΑ. Αρ. κατ. 28, εικ. 166**). Σε μικρή απόσταση (5 μ.) πίσω από τους θρόνους της προεδρίας προς Βορρά, στην αρχαία του θέση, εντοπίστηκε βωμός αφιερωμένος στον Ερμή (**ΡΑ. Αρ. κατ. 29, εικ. 167**). Με αυτόν το βωμό σχετίζονται οι βάσεις και τα θραύσματα ερμαϊκών στηλών (**ΡΑ. Αρ. κατ. 13, 14, εικ. 151, 152**).

Στην Ερέτρια τον 4^{ο} αι. π.Χ. πραγματοποιήθηκαν μεγάλης κλίμακας εργασίες που αναμόρφωσαν τη βόρεια περιοχή της πόλης. Μέσα σε αυτό το φιλόδοξο πρόγραμμα οργάνωσης της πόλης σε ζώνες, το θέατρο εντάχθηκε αρμονικά πλάι στο ναό του Διονύσου. Ο ναός εντοπίστηκε 25 μ. από τη νοτιο-δυτική γωνία της σκηνής του θεάτρου. Το ίδιο το θέατρο δέποζε ανάμεσα στα όρια της πόλης των θνητών, στη Δυτική Συνοικία, και της Ακρόπολης, της πόλης των θεών. Στην πλαγιά της Ακροπόλεως, μέσα στο Πυθαγόρειο, είχε οικοδομηθεί και το θέατρο στη Σάμο.[1337]

[1337] Rossetto – Sartorio (1994) II 287.

Επίσης, στην πλαγιά της Ακροπόλεως στην Καρθαία της Κέας αποκαλύφθηκαν μερικώς το κοίλο και η ορχήστρα ενός μικρού θεάτρου.[1338] Με αυτό το θέατρο μπορούν να συσχετιστούν επιγραφές που αναφέρουν χορηγίες για χορούς ανδρών και αγοριών και ψηφίσματα που αναφέρουν την τιμή της στεφάνωσης κατά τη διάρκεια αγώνων τραγωδίας στα Διονύσια.[1339] Ο Αθήναιος (Χ 456 κ.ε.) αναφέρει ότι το *χορηγεῖον* βρίσκεται στην Ακρόπολη, κοντά στο ιερό του Απόλλωνα και όχι μακριά από τη θάλασσα.[1340] Στη Λίνδο, το θέατρο εξυπηρετούσε τη συγκέντρωση των πιστών για τις τελετές προς τιμήν του Διονύσου Σμίνθιου που λατρευόταν στην Ακρόπολη της Λίνδου, ακριβώς πάνω από το θέατρο. Μία επιγραφή του 1ου αι. π.Χ. καταγράφει ότι οι παλιές παραδόδεις που σχετίζονταν με τα Σμίνθια της Λίνδου έπρεπε να διατηρηθούν και οι ιερείς του Διονύσου ήταν επιφορτισμένοι με αυτό το καθήκον.[1341] Το θέατρο της Αμοργού παραμένει γνωστό μόνο από τις επιγραφές καθώς στο χώρο που ονομάζεται συμβατικά χώρος του «Θεάτρου» λόγω των κινητών ευρημάτων δεν έχει αποκαλυφθεί ένα πλήρες θεατρικό οικοδόμημα.[1342] Σε άνδηρο ΒΑ από τον χώρο του «Θεάτρου» έχει αναγνωριστεί ένα μνημειακό κτίσμα που πιθανώς είναι ο ναός του Διονύσου Μινωίτη.[1343]

Η λατρεία του Διονύσου στη Λάρισα συνδέεται άμεσα με το μεγάλο μαρμάρινο ελληνιστικό θέατρο που έκτισε ο Φίλιππος Ε΄.[1344] Ο ναός του Διονύσου, γνωστός επιγραφικά,[1345] πρέπει να βρισκόταν κοντά στο θέατρο, πιθανότατα στο χώρο του ξενοδοχείου «Διβάνη Παλλάς».[1346] Μάλιστα, μια μαρμάρινη στήλη, που είχε αφιερωθεί στον Διόνυσο, σώζει τα ονόματα δύο ιερέων της λατρείας του, του

[1338] M. Schuller, «Dorische Architektur der Kykladen» *JdI* 100, 1985, 367-368. Λ. Μενδώνη, «Αρχαιολογικές έρευνες στην Κέα. Αρχαία Καρθαία», *Αρχαιογνωσία* 4, (1985-6)[1989], 170-171. Λ. Μενδώνη, στο L. G. Mendoni, A. Mazarakis Ainian, *Kea-Kythnos: History and Archaeology*, Μελετήματα 27, 1998, 24 και εικ. 32.
[1339] *IG* XII 5, 544, 1075, 1077.
[1340] Για τον όρο βλ. και *IG* XII 5, 530, στ. 5.
[1341] Βλ. *IG* XII 1, 762.
[1342] *IG* XII 7, 221, 16 και *IG* XII 7, 228, 8.
[1343] *IG* XII 7, 228, 17. Λ. Μαραγκού, «Ανασκαφή Μινώας Αμοργού», *ΠΑΕ* 1985, 200, πίν. 101γ. Λ. Μαραγκού, «Ανασκαφή Μινώας Αμοργού», *ΠΑΕ* 1988, 174-177.
[1344] Θ. Τζιαφάλιας, «Το αρχαίο θέατρο της Λάρισας», *Πρακτικά του Συμποσίου Λάρισα: Παρελθόν και Μέλλον. 25-28/4/1985*, 1985, 171.
[1345] *IG* IX 2, 522, 12.
[1346] Στην εκσκαφή των θεμελίων του κινηματογράφου «Γαλαξία» (Βασ. Σοφίας και Ελ. Βενιζέλου) βρέθηκε ο μαρμάρινος βωμός του Διονύσου Μακεδονικού. Από τη Λάρισα είναι γνωστό και ένα μαρμάρινο αγαλμάτιο Διονύσου ως εφήβου, βλ. Κ. Γαλλής, *ΑΔ* 26 [1971], Β2-Χρονικά, 303, πίν. 267α-β.

Φίλωνα, του γιου του Αγία και του Αγία, του γιου του Φίλωνος.[1347] Η επιγραφική επιβεβαίωση της λατρείας του Διονύσου στις Φερές ήρθε το 1984, ύστερα από την τυχαία εύρεση μιας μαρμάρινης αετωματικής στήλης, που χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ.[1348] Η στήλη, όμως, βρέθηκε εντοιχισμένη σε παλιό σπίτι του Βελεστίνου, στο ΝΑ τμήμα της πόλης, γι'αυτό και δεν αποτελεί πειστικό τεκμήριο για τον εντοπισμό του ιερού του θεού. Η ανασκαφή του ιερού στη θέση Καμπάνα, ΝΔ του θεάτρου της Μαρώνειας, αποκάλυψε ένα ευρύχωρο οικοδόμημα του 4ου αι. π.Χ. με προσανατολισμό ΒΔ-ΝΔ που χαρακτηρίστηκε ως ιερό του Διονύσου.[1349]

Στη Δήλο, έχουν έρθει στο φως δύο θέσεις λατρείας αφιερωμένες στον Διόνυσο, με βασικότερο το Στιβάδειο απ'όπου πιθανότατα ξεκινούσε και η φαλλοφορία, ενώ μικροί ναοί αποκαλύφθηκαν κοντά στο θέατρο (αναλύονται στον **Κατάλογο: Θέατρο Δήλου**). Ωστόσο, οι αναθέσεις στον Διόνυσο είναι ελάχιστες. Σώζονται πέντε επιγραφές, από τις οποίες οι τρεις είναι από ιδιώτες και οι άλλες δύο από Κοινά.[1350] Γενικά στο νησί, ο Διόνυσος τιμάται μαζί με άλλες θεότητες.[1351]

Στιβάδεια και Διονύσια

Τα Στιβάδεια ήταν κατασκευές, στις οποίες τελούνταν θρησκευτικές τελετές που σχετίζονταν με τον Διόνυσο. Ετυμολογικά, ο όρος Στιβάδειον, προέρχεται από τη λέξη *στιβάς* που σημαίνει στρώση από φύλλα- κατά κύριο λόγο κισσού- που προορίζεται για τον θεό ή τους πιστούς. Επίσης, οι αίθουσες για τα βακχικά συμπόσια καλούνται *στιβάδες* και οι κλίνες καλύπτονται από τις ίδιες στιβάδες φύλλων με

[1347] *IG* IX, 2, 574.
[1348] Α. Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου, *ΑΔ* 39, 1984, Β, Χρονικά 149, πίν. 48γ. Βλ. και Π. Χρυσοστόμου, «Η λατρεία του Διονύσου στη Θεσσαλία και ειδικότερα στις Φερές», στο *Υπέρεια, Πρακτικά του Β΄Συνεδρίου «Φεραί-Βελεστίνο-Ρήγας», Βελεστίνο 2-4 Οκτωβρίου 1992,* Αθήνα, 1994, 113-149, κυρίως 123. Η στήλη σώζει την αρχή του ονόματος της αναθέτριας (Άττυλα ή Αττύλα) και το όνομα του Δονύσου στη δοτική (ΔΙΟΝΥΣΩΙ).
[1349] *Έργον* 1971, 97. Ε. Πεντάζος, «Αρχαιολογικαί έρευναι εν Θράκη», *ΠΑΕ* 1971, 104 και Ε. Πεντάζος, «Ανασκαφή Μαρώνειας», *ΠΑΕ* 1973, 84-6. Δ. Λαζαρίδης, *Μαρώνεια και Ορθαγορία*, *Αρχαίες ελληνικές πόλεις*, 16, Αθήνα , 1972. Ε. Πεντάζος, «Ανασκαφή Μαρώνειας», *ΠΑΕ* 1982, 29 και Ε. Πεντάζος, «Ανασκαφή Μαρώνειας», *ΠΑΕ* 1986, 146-8. *Έργον* 1986, 44-45 και 1987, 20-22.
[1350] Για τις επιγραφές βλ. Bruneau (1970) 327-328. Στην ανάλυσή του ο Ph. Bruneau αναφέρει ότι η απουσία αναθηματικών επιγραφών πρέπει να εξετάζεται χωριστά από το πόσο δημοφιλής ήταν η εικόνα του θεού.
[1351] Φ. Ζαφειροπούλου, *Δήλος. Μαρτυρίες από τα μουσειακά εκθέματα*, 1998. Ph. Jockey, «Neither school nor koine. The local workshops of Delos and their unfinished sculpture», στο Palagia – Coulson (1998) 177-184.

συμβολικό χαρακτήρα-αμπέλου ή κισσού.[1352] Σύμφωνα με τα παραπάνω το *Στιβάδειον* είχε πιθανότατα την ίδια λειτουργία με το βακχείον. Σταδιακά, μετά την ελληνιστική εποχή, άρχισε να μειώνεται ο θρησκευτικός τους χαρακτήρας. Αποτέλεσαν χώρους όπου συγκεντρώνονταν οι θίασοι και τα Κοινά των Τεχνιτών.

Η αρχιτεκτονική μορφή αυτής της ιερής κατασκευής που απαντάται στην Ελλάδα, την Ιταλία και τη Μ. Ασία είναι ορθογώνια, αψιδωτή ή σε σχήμα *πί*. Τα χορηγικά μνημεία πολλές φορές αντιγράφουν την αρχιτεκτονική δομή κατασκευών που προορίζονταν για τη λατρεία του Διονύσου. Το ίδιο συνέβη και με τα στιβάδεια, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα μνημεία από τη Δήλο και τη Θάσο. Στη Δήλο, σε ένα χώρο που ο θεός λατρευόταν από τα αρχαϊκά χρόνια, εντοπίστηκε μια ορθογώνια αίθουσα με άνοιγμα στα δυτικά. Οι υπόλοιπες πλευρές ήταν εντελώς κλειστές. Συνεπώς, δεν αποτελούσε εξέδρα ή απλή κόγχη. Η εύρεση των τριών αγαλμάτων (Διόνυσος και δύο Παπποσειληνοί, **ΔΗ. Αρ. κατ. 27, 28, 29**) και τα χορηγικά και αναθηματικά μνημεία οδήγησαν τους μελετητές στην άποψη ότι πρόκειται για Διονύσιο ή αλλιώς διονυσιακό στιβάδειο. Η κατασκευή ήταν ανοιχτή προς την πλευρά του δρόμου που περνούσε μπροστά από την ανατολική πτέρυγα της στοάς του Αντίγονου Γονατά. Έτσι ο θεός, πλαισιωμένος από τους Παπποσειληνούς, ήταν εκτεθειμένος στα βλέμματα των πιστών, των θιασωτών ή και απλά των περαστικών. Ένας αντίστοιχος χώρος λατρείας του Διονύσου εντοπίστηκε στην καρδιά της πόλης της Θάσου.[1353] Το Στιβάδειο κοσμούσαν δύο ημικυκλικά βάθρα, τα οποία έφεραν πολυάριθμες αγαλματικές συνθέσεις. Ο Διόνυσος δέσποζε στο χώρο με την παρουσία του.

Με Στιβάδειο έχει ταυτιστεί και μια αψιδωτή περίκλειστη κατασκευή στον Ραμνούντα (εικ. 461). Το αψιδωτό κτίριο είναι μέρος συγκροτήματος, του οποίου η ανατολική πλευρά αποτελεί ανάλημμα της ορχήστρας του θεάτρου, διαθέτει δεξαμενή νερού απαραίτητη στα ιερά και έχει συνδεθεί με τη λατρεία του Διονύσου (βλ. **Κατάλογο: Θέατρο Ραμνούντα**). Ακόμη και η φυσική κοιλότητα στον βράχο, στην οποία κατασκευάστηκε το μνημείο του Θρασύλλου έχει υποστηριχθεί ότι κατάγεται από έναν τύπο στιβάδειου με αυλή στο εσωτερικό που παράλληλα παραπέμπει σε μια πρωτόγονη μορφή διονυσιακής λατρείας που λάμβανε χώρα στο

[1352] Picard (1944), για την ετυμολογία της λέξεως βλ. σημ. 1 και 2.
[1353] Bernard – Salviat (1959) 288-335. Grandjean – Salviat (2000) 92-94.

ύπαιθρο. Μάλιστα, έχει υποστηριχθεί ότι το άγαλμα του καθιστού Διονύσου από το μνημείο προέρχεται από κάποιο Στιβάδειο και μεταφέρθηκε στο μνημείο στα ρωμαϊκά χρόνια.[1354] Η διακόσμηση των Στιβαδείων με αγάλματα όρθια, καθήμενα ή σε ανάκλιση και φυτικά μοτίβα παραπέμπει σε σκηνικό διονυσιακού συμποσίου. Με τον έναν ή τον άλλο τρόπο- επιγραφές και εικονογραφικοί τύποι αγαλμάτων- η σύνδεση των Στιβαδείων με τα θεατρικά δρώμενα είναι άμεση και ξεκάθαρη.[1355]

Στην Βεργίνα, το θέατρο συνδέεται στενά με το ανάκτορο, όχι μόνο τοπογραφικά, αλλά και λειτουργικά. Δεν είναι γνωστό με ποιο τρόπο επικοινωνούσαν τα δύο οικοδομήματα, αλλά πιθανώς κάποιος δρόμος από την είσοδο του ανακτόρου στα ανατολικά κατέβαινε και οδηγούσε στο θέατρο. Εξάλλου οι κάτοικοι του ανακτόρου θα μπορούσαν να παρακολουθήσουν τα δρώμενα στο θέατρο από το ύψος του μεγάλου εξώστη που διαμορφώνεται στη βόρεια πλευρά του μεγάλου οικοδομήματος. Η σχέση θεάτρου ανακτόρου συγκρίνεται πολλές φορές με τη λειτουργική σχέση που υπήρχε ανάμεσα στο θέατρο της Μεγαλόπολης και στο Βουλευτήριο. Στη Βεργίνα, η θέση του θεάτρου ανάμεσα στο ανάκτορο και την αγορά με τα ιερά της αποκαλύπτει την ευρεία χρήση του οικοδομήματος.

Στη σύνδεση των θεάτρων με χώρους πολιτικών συγκεντρώσεων έχει ήδη γίνει αναφορά.[1356] Η σχέση είναι ιδιαίτερα έντονη στις πρωτόλειες θεατρικές κατασκευές, όπως αυτή του Ραμνούντα, αλλά τα φιλολογικά και επιγραφικά κείμενα μας πληροφορούν για την πολιτική λειτουργία του θεάτρου σε όλη την κλασική και ελληνιστική εποχή. Ο «επιφανέστατος τόπος» της ελεύθερης αγοράς στην πόλη της Λάρισας γειτόνευε με το πρώτο αρχαίο θέατρο,[1357] το οποίο ήταν σκόπιμα προσανατολισμένο σε αυτή. Σε πολλές αρχαίες πόλεις στα ελληνιστικά χρόνια αρατηρείται ότι οι αγορές και τα αρχαία θέατρα γειτόνευαν και συσχετίζονταν,

[1354] Picard (1944) 244.

[1355] Στην Πέργαμο, η κατασκευή *πρὸς τῷ θεάτρῳ* που καλείται Αττάλειον ίσως αρχικά να ήταν Στιβάδειο.

[1356] βλ. McDonald (1943) 36 κ.ε., 138, 140, 146, 153. Wycherley (1962) 52, 68, ιδιαίτερα 163. Kolb (1981). Longo (1988).

[1357] Η κατασκευή του τοποθετείται στο τέλος του 3ου αι. π.Χ., στα χρόνια του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου Ε΄. Βλ., Α. Τζιαφάλιας, «Το αρχαίο θέατρο της Λάρισας, *Πρακτικά του Α΄ Ιστορικού-Αρχαιολογικού Συμποσίου*, Λάρισα 1985, 162-185.

καθόσο το κοίλο των θεάτρων χρησιμοποιούνταν και ως χώρος υπαίθριων συνεδριάσεων των ανώτατων πολιτικών οργάνων τους.[1358]

Για τη Θήβα, ο Παυσανίας γράφει (9. 16.6-17.1) ότι ο ναός του Διονύσου με τα αγάλματα του Διονύσου και της Σεμέλης, τα ερείπια της οικίας του Λύκου, ο ναός της Αρτέμιδος Ευκλείας και τα μνήματα των Νιοβιδών βρίσκονταν *ἐγγυτάτω τοῦ θεάτρου*. Τα αγάλματα της Σεμέλης και του Διονύσου ήταν λατρευτικά και το θέατρο φαίνεται ότι ήταν στοιχείο του ιερού του Διονύσου Λυσίου και σ'αυτό πρέπει να γίνονταν μουσικοί και δραματικοί αγώνες των Αγριωνίων.[1359] Όλα τα προαναφερθέντα μνημεία βρίσκονταν μέσα ή στα όρια της αγοράς. Επίσης, η πολύστυλος στοά, στην οποία κατά τον Πλούταρχο (*Σωκ. Δαιμ.* 33) συγκεντρώθηκαν οι συνωμότες μετά το φόνο των πολέμαρχων το 379 π.Χ. και η οποία πρέπει να είναι η ίδια στοά, όπου κατά τον Ξενοφώντα (*Ελλην.* 5 2.29) συνεδρίαζε η βουλή όταν υπήρχε κώλυμα για να συνεδριάσει στην Καδμεία, βρισκόταν και αυτή κοντά στο θέατρο. Ίσως η στοά να είχε τη λειτουργία του Θερσιλίου της Μεγαλόπολης, να χρησίμευε δηλαδή και αντί σκηνής για το θέατρο.[1360]

Γενικά, στον 5ο αι. π.Χ. ο θεατρικός χώρος λειτουργούσε διαφορετικά από εκείνους των πολιτικών συναθροίσεων. Στο θέατρο, το κοινό δεν βρισκόταν σε άμεση επαφή με το αστικό περιβάλλον, αλλά με το ιερό του θεού. Αρχικά, σκοπός του θεάτρου ήταν να κάνει το θεατή να ανακαλύψει τα βαθύτερα ηθικά και θρησκευτικά στοιχεία και να ζήσει για λίγο μακριά από τους περιορισμούς της πολιτισμένης κοινωνίας. Η διάκριση ανάμεσα στο θέατρο και στους χώρους πολιτικών συγκεντρώσεων εξαλείφθηκε εντελώς το 294 π.Χ., όταν ο Δημήτριος ο Μακεδόνας διέσχισε τη σκηνή ως τραγικός υποκριτής και εξασφάλισε την υποταγή των τρομαγμένων Αθηναίων μέσω της θεατρικής επίδειξης της εξουσίας του.[1361] Για κάποια χρόνια, μάλιστα, οι εορτές για τον Διόνυσο είχαν μετατραπεί σε εορτασμούς για τον Δημήτριο.[1362]

*

[1358] Βλ. Μέρος Ι: Εισαγωγή σ. 11 κ.ε.
[1359] Οι αγώνες πρέπει να ήταν συνδεδεμένοι και με τη λατρεία του Διονύσου Καδμείου, αφού στο ιερό εκείνου δεν φαίνεται και ούτε είναι πιθανό να υπήρχε θέατρο. Ο ναός στη Θήβα πρέπει να βρισκόταν μπροστά στο θέατρο και ίσως ο συγκερασμός της λατρείας με εκείνη του Καδμείου να οδήγησε στην εισαγωγή εδώ και της Σεμέλης δίπλα στον Διόνυσο. Βλ. R. Louis, «Les fêtes de Dionysos à Thèbes et l'Amphictionie», *AE* 1977, 195-210.
[1360] Ν. Φαράκλας, «Κοντά στις Προίτιδες», *AE* 1996, 112-133 κυρίως 126-127.
[1361] Πλούραχος, *Δημήτριος* 34, αναφέρεται στο Longo (1988) 15 κ.ε.
[1362] W. S. Ferguson, «Demetrius Poliorcetes and the Hellenic league», *Hesperia* 17, 1948, 131 κ.ε.

Η πίσω όψη των σκηνικών οικοδομημάτων συνορεύει συχνά με μία στοά, που ανήκει στην κατηγορία των *porticus post scaenam*.[1363] Σε ορισμένα θέατρα αποτελούσαν ενιαίο μνημείο με το σκηνικό οικοδόμημα και κατασκευάζονταν ταυτόχρονα, ενώ σε άλλα δεν σχετίζονταν με αυτό αρχιτεκτονικά μολονότι γειτνίαζαν τοπογραφικά. Στοά και σκηνικό οικοδόμημα αποτελούν ενιαίο μνημείο στην Αθήνα, την εποχή του Περικλή[1364] ή την εποχή του Λυκούργου.[1365] Στον 3ο αι. π.Χ. απαντάται στο Άργος,[1366] στη Δωδώνη,[1367] στη Σικυώνα,[1368] στη Δήλο[1369] και μάλλον στον 2ο αι. π.Χ. εμφανίζεται στην Τεγέα.[1370] Οι στοές στην πίσω πλευρά των σκηνικών οικοδομημάτων προσέφεραν διπλό όφελος. Από τη μία κάλυπταν τον ψηλό και γυμνό από διακόσμηση τοίχο του οικοδομήματος και από την άλλη προσέφεραν έναν στεγασμένο χώρο, στον οποίο το πλήθος του θεάτρου θα μπορούσε να προφυλαχτεί από τις ξαφνικές νεροποντές και τον ήλιο. Παράλληλα, χρησιμοποιούσαν το χώρο για την προετοιμασία των σκηνικών για τις θεατρικές παραστάσεις. Την ίδια χρήση είχε και η Στοά που βρισκόταν στην κορυφή του κοίλου στο θέατρο της Σαμοθράκης.[1371] Επίσης, οι ανασκαφές Β. της σκηνής του θεάτρου της Δημητριάδος αποκάλυψαν ένα μεγάλο, μημειακό κτίριο, πιθανώς στοά, που είχε την ίδια κατεύθυνση με την ελληνιστική σκηνή του θεάτρου.

*

Σε μικρή απόσταση από το θέατρο της Δημητριάδος έχει βρεθεί ένα ηρώο. Ο P. Marzolff έχει συσχετίσει τη χρήση των δύο μνημείων και υποστήριξε ότι το θέατρο χρησιμοποιήθηκε και για τη πραγματοποίηση τελετών που σχετίζονταν με τις αποδιδόμενες τιμές στους κτίστες και αρχηγέτες της πόλης.[1372] Ανάμεσα σε αυτούς λατρευόταν ως κτίστης και ο ιδρυτής της πόλης, ο Μακεδόνας βασιλιάς, Δημήτριος Πολιορκητής.[1373]

[1363] J.J. Coulton, *The architectural development of Greek Stoa*, Oxford, 1976, 12. Vitruve V, 9.
[1364] Pickard-Cambridge (1946) 27.
[1365] Fiechter (1936) 20.
[1366] Moretti (1988) 64 κ.ε.
[1367] Δάκαρης (1960) 28.
[1368] Fiechter (1931a) 10-11.
[1369] Vallois (1944) 224 κ.ε. Fraisse –Moretti (2007) 65 κ.ε.
[1370] Vallois (1926) 162.
[1371] F. Chapouthier, A. Salac, F. Salviat, F., «Le théâtre de Samothrace», *BCH* 80, 1956, 118-146.
[1372] Martzolff (1980) 30-31.
[1373] Αρχηγέτες και Κτίστες καθώς και ιερό Αρχηγετών αναφέρεται σε επιγραφή του 3ου αι. π.Χ. από τα Κανάλια (*IG* IX 2, 1099b, στ. 9-10 και 16-17 αντίστοιχα). Για το ίδιο θέμα βλέπε επίσης και U. Kron-A. Furtwängler, «Demetrios Poliorketes, Demetrias und die Magneten», *Αρχαία Μακεδονία III*, Πρακτικά Συνεδρίου (21-25 Σεπτεμβρίου 1977), Θεσσαλονίκη, 1983, 150-151. A. Furtwängler- U. Kron, «Das Siegel der Stadt Demetrias», *AM* 93, 1978, 152-154.

Ο Διονύσιος Αλικαρνασσεύς αναφέρει (βιβλ. Ι, 504): *ἐν δὲ Ἀμβρακίᾳ τε τῆς Θεοῦ καὶ ἡρῶον Αἰνείου πλησίον τοῦ μικροῦ θεάτρου ἐν ᾧ καὶ ξόανον ἀρχαϊκόν Αἰνείου λεγόμενον*. Η ανασκαφική έρευνα έφερε στο φως το λεγόμενο Μικρό Θέατρο επάνω στην κεντρική αρτηρία της αρχαίας πόλης.[1374] Η χρονολόγησή του προσδιορίζεται στο τέλος του 4ου ή στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. Το θέατρο της Αμβρακίας είναι το μικρότερο από όλα τα θέατρα που βρέθηκαν μέχρι σήμερα.[1375] Ο N. Hammond υποθέτει την ύπαρξη ενός μεγάλου θεάτρου, έργο του Πύρρου, που το τοποθετεί σε φυσική κοιλότητα του λόφου της Περάνθης, κοντά στο Μοναστήρι της Φανερωμένης.[1376] Ανασκαφές στην Άρτα αποκάλυψαν τμήμα μεγάλου θεάτρου στην οδό Τσακάλωφ, κοντά στον υστεροαρχαϊκό ναό του Απόλλωνα.

Στην Αθήνα το ιερό του Διονύσου γειτνίαζε με το ιερό του Ασκληπιού. Η λατρεία του Διονύσου συνυπάρχει και σε άλλες περιπτώσεις με τη λατρεία του Ασκληπιού.[1377] Τα ψυχαγωγικά δρώμενα θεωρούνταν ότι είχαν ευεργετική επίδραση στην ψυχική υγεία των ασθενών και γι'αυτό στα ιερά προστέθηκαν με το χρόνο θέατρα, γυμνάσια και παλαίστρες.[1378] Η μουσική, ο χορός και η ποίηση ηρεμούσαν την ψυχή και οδηγούσαν στην κάθαρση.[1379] Στο Διονυσιακό θέατρο βρέθηκε ένα αναθηματικό ανάγλυφο, στο οποίο εικονίζεται ο Ασκληπιός συντροφεύοντας τις δύο ελευσινιακές θεότητες (εικ. 462).[1380] Η λατρεία του Ασκληπιού και του Διονύσου δεν ήταν μόνο χωροταξικά, αλλά και χρονικά συνδεδεμένες. Οι εορτασμοί και η πομπή προς τιμήν του Ασκληπιού συνέπιπτε με τον *προάγωνα*, που λάμβανε χώρα τη

[1374] Hammond (1967) 142, 147, 584, 664. Η. Ανδρέου, *ΑΔ* 31, 1976, Χρονικά, 199-201, εικ. 1. G. Touchais, *BCH* 101, 1977, 575 και *BCH* 108, 1984, 781 και *BCH* 109, 1985, 792, εικ. 73. Η. Ανδρέου, «Το μικρό θέατρο της Αμβρακίας», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 25, 1983, 9-23, πίν. 1-5. Moretti (1991) 22. Rossetto –Sartorio (1994) 129. Burmeister (2006) 62.

[1375] Το θέατρο της Αμβρακίας έχει διάμετρο ορχήστρας 6,70 μ. Της αρχαίας Μεσσήνης 9,70 μ., της Θήρας 9,58 μ.

[1376] Hammond (1967) 664, 142, 147, 584.

[1377] Η σχέση του Διονύσου με τον Ασκληπιό περιγράφεται στο Y. Lafond, *La mémoire des cites dans le Péloponnèse d'époque romaine : (IIe siècle avant J.-C. - IIIe siècle après J.-C.)*, Rennes, 2006, 269 κ.ε.

[1378] Αναφέρεται ως εξαιρετικά πιθανό στα θέατρα της δυτικής Θεσσαλίας, π.χ. αρχαία Τρίκκη και αρχαία Πέλιννα, βλ. Λ. Χατζηαγγελάκης, «Αρχαία θέατρα στη δυτική Θεσσαλία;», Αδρύμη-Σισμάνη (2010) 79-96 κυρίως 92-94

[1379] Αυτό υποστηρίζει τελευταία και ο G.D. Hart, *Asclepius, the god of medicine*, London, 2000, 80, 83-84.

[1380]ΕΑΜ, αρ. ευρ. 1332. Σβορώνος (1903) 247 κ.ε., αρ. 29, πίν. 36, 2. E. Löwy, *W. Amelung zum 60 Geburstag, Antike Plastik*, 1928, 132 κ.ε., σημ. 4, εικ. 1. U. Hausmann, *Kunst und Heiltum* : *Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs*, Potsdam, 1948, 173, αρ. 92.

προηγούμενη μέρα των μεγάλων εορτασμών για τα Διονύσια.[1381] Λέγεται ότι ο Σοφοκλής υπήρξε ιερέας του Ασκληπιού και ότι τα δύο τελευταία του έργα αφορούσαν στην ιδέα της ίασης.[1382] Ο Βιτρούβιος όταν περιγράφει ένα θέατρο αποδίδει την ίδια θρησκευτική σημασία στον Διόνυσο και τον Απόλλωνα.[1383] Ο Ασκληπιός ήταν γιος του Απόλλωνα και το θέατρό του στην Επίδαυρο εξηγεί την Απολλώνια ιδέα: ένας χώρος όπου συνυπάρχει η αρμονία και η ακουστική τελειότητα για τους παιάνες, τη λύρα του Απόλλωνα και τις απαγγελίες ομηρικών έργων. Επίσης, ανατολικά του θεάτρου του Άργους πρέπει να υπήρχε ιερό του Ασκληπιού.[1384]

[1381] Pickard-Cambridge (1968) 64.
[1382] Το ανώνυμου *Life of Sophocles* II και *Etymologicum Magnum*, "Dexion". Στο Marinus, *Vita Procli* 29 σημειώνεται ότι το ιερό του Ασκληπιού στην Αθήνα χρωστάει τη φήμη του στο Σοφοκλή.
[1383] Βιτρούβιος, I.vii.I
[1384] «Chronique» *BCH* 78, 1954, 167, εικ. 17.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το θέατρο, ως αρχιτεκτονικό μνημείο, είναι μια πρωτότυπη δημιουργία της ελληνικής πόλεως, και πιο συγκεκριμένα της Αθήνας. Αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονήματα που μας κληροδότησε ο ελληνο-ρωμαϊκός κόσμος. Τα λίθινα θέατρα, πέρα από τον αυθεντικό σχεδιασμό τους, τη μοναδική λειτουργικότητά τους, την υπέροχη ακουστική τους και την αρμονική ένταξή τους στο περιβάλλον και τη φύση, κοσμούνταν με γλυπτά και ανάγλυφα, όπως η πλειονότητα των δημοσίων μνημείων της ελληνιστικής εποχής. Η μνημειακή και σύνθετη διακόσμηση που δέχτηκαν τα θεατρικά οικοδομήματα στους ρωμαϊκούς χρόνους μονοπώλησε το ενδιαφέρον της έρευνας δημιουργώντας την εντύπωση ότι οι Ρωμαίοι βρήκαν αυτά τα μνημεία χωρίς γλυπτά και επιγραφές. Ωστόσο, η έρευνα των αρχαίων πηγών (επιγραφών και φιλολογικών κειμένων) και η μελέτη των εικαστικών απεικονίσεων που σχετίζονται με το θέατρο συνέβαλαν, ώστε να αποκατασταθεί σε μεγάλο βαθμό η μορφή και η ποικιλία των μνημείων που κοσμούσαν τα ελληνικά θέατρα. Η αρχαιολογία και η ιστορία έρριξαν φως στα κείμενα και αυτά με τη σειρά τους οδήγησαν στην ερμηνεία των γλυπτών και των αναγλύφων που βρέθηκαν μέσα στα διάφορα θέατρα, καθώς πρόκειται για δημόσιο μνημείο με μεγάλη ιστορία και πολλαπλές χρήσεις. Τα ευρήματα που παρουσιάζονται στον **Κατάλογο** και αναλύονται διεξοδικά στο δεύτερο μέρος της μελέτης επιβεβαιώνουν, ότι τα ελληνικά θέατρα διέθεταν γλυπτά πολύ πριν από τις επιβλητικές *scaenae frontes* των Ρωμαίων.

Από τις αρχές του 4ου αι. π.Χ. οι αρχιτέκτονες συνδύασαν διάφορα σχήματα στην κατασκευή του θεατρικού οικοδομήματος προσπαθώντας να ανταποκριθούν πλήρως στις πολλαπλές του χρήσεις και στο διαφορετικό χαρακτήρα που του προσέδιδαν ανά εποχή ή ανά περιοχή.[1385] Αρχικά, τα μόνα μέρη των ελληνικών θεάτρων του κυρίως ελλαδικού χώρου που επιδέχονταν ιδιαίτερη φροντίδα κατά την κατασκευή τους ήταν οι πάροδοι και η πρόσοψη του προσκηνίου. Οι πρωιμότερες λίθινες προσόψεις προσκηνίων αποτελούνταν από δωρικούς κίονες, όπως στο θέατρο των Τραχώνων Αττικής των μέσων του 4ου αι. π.Χ. Παρόμοια κιονοστοιχία πρέπει να είχε και το Διονυσιακό θέατρο στη φάση του Λυκούργου αλλά και το προσκήνιο του θεάτρου του Πειραιά. Η δωρική ζωφόρος είχε στα τρία θέατρα τουλάχιστον δύο τρίγλυφα στα

[1385] J.J. Coulton, *Ancient Greek Architects at Work*, Ithaka 1977, 51-73

μεσοδιαστήματα των κιόνων. Κάποια ιωνικά προσκήνια είναι επίσης γνωστά όπως π.χ. της Επιδαύρου, της Ήλιδος και της Δωδώνης.[1386] Στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. εντάχθηκαν γλυπτά και ανάγλυφα διακοσμητικά στοιχεία στο οικοδόμημα της σκηνής, όπως για παράδειγμα η ζωφόρος και τα ακρωτήρια στο θέατρο της Δήλου (**ΔΗ. Αρ. κατ. 2-3**). Η αρχιτεκτονική των θεάτρων μπορεί να ακολούθησε στα ελληνιστικά χρόνια τη γενικότερη ανάπτυξη της δημόσιας αρχιτεκτονικής, ωστόσο δεν έχασε τον πρακτικό/λειτουργικό της χαρακτήρα. Η χρήση αρχιτεκτονικού διακόσμου δεν επιδιώχθηκε ακόμη και σε θέατρα πόλεων, στις οποίες οι οικονομικές συνθήκες και το πολιτιστικό επίπεδο των πολιτών θα μπορούσαν να έχουν ενθαρρύνει την τοποθέτηση διακόσμησης στην πρόσοψη της σκηνής.

Οι μαρμάρινοι θρόνοι που έφεραν ανάγλυφα, φυτικά κυρίως μοτίβα, συμπεριλαμβάνονται τρόπον τινά, στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο των θεάτρων.[1387] Οι διακοσμημένοι θρόνοι τοποθετούνταν συνήθως στην πρώτη σειρά του κοίλου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α1, ΡΑ. Αρ. κατ. 1, ΤΕ. Αρ. κατ. 1**), στην περιφέρεια της ορχήστρας (**ΔΗ. Αρ. κατ. 1, ΜΕ. Αρ. κατ. 1, ΟΡ. Αρ. κατ. 1, ΩΡ. Αρ. κατ. 1**) ή και γενικότερα στο κάτω μέρος του κοίλου, όπως συνέβαινε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. Οι θρόνοι, ως εικονογραφικό στοιχείο, συνδέθηκαν αρχικά με εικόνες θεοτήτων που είχαν λατρευτικό χαρακτήρα, όπως π.χ. το άγαλμα του Διονύσου στο Ικάριον Αττικής.[1388] Στη συνέχεια, λίθινοι διακοσμημένοι θρόνοι ιδρύθηκαν σε δημόσιους χώρους και προορίζονταν για ιερείς, διατηρώντας έτσι το θρησκευτικό στοιχείο. Στα θέατρα, το θρησκευτικό στοιχείο συνδυάστηκε με το κοσμικό, καθώς οι θρόνοι δεν αποδίδονταν αποκλειστικά σε ιερείς, αλλά σε αξιωματούχους και σε οποιονδήποτε η πολιτεία ήθελε να τιμήσει ιδιαίτερα. Η αμιγώς κοσμική χρήση των θρόνων, και μάλιστα με τη μορφή που είχαν αυτοί της θεατρικής προεδρίας, θα συντελεστεί με τους ένθρονους ανδριάντες φιλοσόφων και δραματικών ποιητών (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, Β2**, Ζήνων, Μοσχίων).

Μόλις, στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. τοποθετήθηκαν αγάλματα κατά μήκος των παρόδων (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4, Α5, Α10**) και στην περιφέρεια της ορχήστρας (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6,7,8, ΜΕ. Αρ. κατ. 2, ΡΑ. Αρ. κατ. 8,9, ΤΡ. Αρ. κατ. 3,4**), όσο και στο χώρο γύρω

[1386] Ιωνικό προσκήνιο διέθετε και το θέατρο των Συρακουσών που χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ.
[1387] Συμπεριλαμβάνονται στα κύρια μέρη του αρχαίου θεάτρου και αποτελούν ξεχωριστή ενότητα στις δημοσιεύσεις που έχουν ως αντικείμενο την αρχιτεκτονική των θεάτρων.
[1388] Βλ. **Κατάλογο** σ. 231 κ.ε.

από το μνημείο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Β7, ίσως και ΕΡ. Αρ. κατ. 2**). Η πρακτική αυτή συνδέεται άμεσα με το γεγονός ότι το θέατρο έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές στην πρώιμη ελληνιστική εποχή.[1389] Λόγω της αυξανόμενης ζήτησης για *ἐπιδείξεις* και *ἀκροάσεις* από το κοινό, ο αριθμός των θεάτρων πολλαπλασιάστηκε. Ακόμη και η πιο μικρή πληθυσμιακά πόλη είχε το δικό της θέατρο, που αποτελούσε απαραίτητο δημόσιο κτίριο. Η δυνατότητα να συγκεντρώνεται μέσα στο μνημείο μεγάλος αριθμός ανθρώπων, με σκοπό μάλιστα να κεντρίσουν τη σκέψη τους για όσα απασχολούσαν τη ζωή τους, καθιστούσε το χώρο του θεάτρου αναπόσπαστο μέρος της πολιτικής ζωής των ελληνικών κοινωνιών. Οι επιλογές του γλυπτού διακόσμου ενίσχυαν αυτή τη λειτουργία του θεάτρου. Τα αγάλματα των μυθικών και ιστορικών ηρώων (**ΑΡ. Αρ. κατ. 3, ΤΕ. Αρ. κατ. 3**), των «αγαθών» πολιτών (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α16, Α17**), των ανθρώπων του πνεύματος (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2, ΑΘ. Αρ. κατ. Α4, Α5, Α6 και πολλά άλλα**) και των ευεργετών της πόλεως (**ΜΕ. Αρ. κατ. 2, ΡΑ. Αρ. κατ. 8**) που κοσμούσαν τους θεατρικούς χώρους στα ελληνιστικά χρόνια προωθούσαν το μήνυμα για ενεργό συμμετοχή στα κοινά και δράση προς το συλλογικό συμφέρον.

Όπως προέκυψε από το συσχετισμό του με τα μνημεία που το περιέβαλλαν, το θέατρο αποτέλεσε αρχικά θρησκευτικό κτίριο, το οποίο οικοδομήθηκε για να φιλοξενήσει τους αγώνες που διοργανώνονταν στο πλαίσιο της λατρείας, του Διονύσου. Έτσι, σε αυτό στήθηκαν αγάλματα θεοτήτων με τα σύμβολά τους (**ΑΙ. Αρ. κατ. 3, ΕΛ. Αρ. κατ. 2, ΘΟ. Αρ. κατ. 1, ΙΚ. Αρ. κατ. 5, ΤΡ. Αρ. κατ. 3, 4**). Η ατμόσφαιρα των διονυσιακών εορτών και των θεατρικών κειμένων με διονυσιακό ή σατυρικό περιεχόμενο εκφραζόταν από τα αγάλματα Σατύρων, Σειληνών και Μουσών και από τα ανάγλυφα με θεατρικό ή διονυσιακό περιεχόμενο.[1390] Στη συνέχεια, η αρχιτεκτονική συγγένεια που παρουσίαζε το θέατρο με τα κτίρια που προορίζονταν για συγκεντρώσεις έκανε δυνατή τη χρήση του για πολιτικούς ή δικαστικούς σκοπούς. Αυτή ακριβώς η λειτουργία του οδήγησε στην τιμητική ανέγερση ανδριάντων στο εσωτερικό του θεάτρου, το οποίο εξελισσόταν σε επιφανέστατο

[1389] G. Monaco, «In the Open Air» στο Rossetto – Sartorio (1994) 38-43. R. Martin, *L'urbanisme dans la Grèce antique*, Paris, 1956. Βλ. και τελευταία H. von Hesberg, «Hellenistische Theater-Zur Funktionalität der Räume und ihrer Bedeutung für die Polis», στο *Stadtbilder im Hellenismus*, A. Matthaei, M. Zimmermann (επιμ.), Frankfurt, 2008, 276-303.
[1390] Βλ. παραπάνω ενότητες **Ι.4.4** και **Ι.7**.

τόπο. Τα θέατρα, πολυσύχναστα και δημοφιλή, συγκέντρωναν ένα συνεχώς αυξανόμενο αριθμό εικονιστικών αγαλμάτων, αναθημάτων και χορηγικών μνημείων.

Στα ελληνιστικά χρόνια το θέατρο δεν δέχτηκε το πλήθος των αγαλμάτων που δέχτηκαν τα μεγάλα ιερά ή οι Αγορές. Ωστόσο, λόγω της συγκέντρωσης και της μακράς παραμονής του πλήθους κατά τη διάρκεια των θεατρικών αγώνων, αποτελούσε τον ιδανικό χώρο για να θαυμάσουν πολίτες και ξένοι τα αγάλματα που είχαν στηθεί μέσα σ'αυτό, να θυμηθούν τη δράση των εικονιζόμενων, να τιμήσουν τους αναθέτες για την πρωτοβουλία τους, να ανακαλέσουν στη μνήμη τους νίκες σε μουσικούς ή δραματικούς αγώνες και ευεργέτες που προσέφεραν τις υπηρεσίες τους ή γενναιόδωρες χρηματοδοτήσεις στην πόλη. Στα θέατρα που εξετάστηκαν εντοπίστηκαν αποσπασματικά θραύσματα γλυπτών και αναγλύφων, βάσεις αγαλμάτων, γραπτοί πίνακες, θεατρικά προσωπεία, χορηγικά μνημεία, διακοσμημένοι βωμοί, ενώ φιλολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες κάνουν αναφορά σε απολεσθέντα έργα. Επίσης, κάποιες ειδικές αρχιτεκτονικές επεμβάσεις που παρατηρήθηκαν σε ορισμένα θέατρα- έπειτα από συγκριτική μελέτη με καλύτερα σωζόμενα οικοδομήματα- οδηγούν στο συμπέρασμα ότι έγιναν για να δεχτούν γλυπτό- άγαλμα ή τρίποδα (π.χ. **ΑΡ. Αρ. κατ. 1, 2**). Αυτό που προέκυψε από την έρευνα είναι ότι δεν υπήρχε μια ενιαία εξέλιξη στην πρακτική ίδρυσης αγαλμάτων σε όλα τα θέατρα του ελλαδικού χώρου. Έτσι, σε ορισμένα παρατηρείται μεγάλη ποικιλία ευρημάτων, ενώ σε άλλα περιορισμένη παρουσία ή και παντελής απουσία. Πιθανότατα, οι συνθήκες δεν ευνόησαν παντού αυτή την πρακτική ή ίσως δεν έχουν σωθεί τα υλικά κατάλοιπα και τα φιλολογικά και επιγραφικά στοιχεία που θα μαρτυρούσαν κάτι τέτοιο.

Στους χώρους θεαμάτων κατά τα ελληνιστικά χρόνια υπερτερούσαν αριθμητικά οι εικόνες θνητών έναντι των θεών, μολονότι το θρησκευτικό στοιχείο ήταν ιδιαίτερα έντονο. Μάλιστα, αυτά τα αγάλματα στην πλειονότητά τους εικόνιζαν θνητούς άνδρες και όχι γυναίκες, κυρίως προσωπικότητες που σχετίζονταν με το θέατρο, όπως ποιητές και αγωνοθέτες.[1391] Αριθμητικά υπερίσχυαν τα εικονιστικά αγάλματα εκπροσώπων της Ν. Κωμωδίας καθώς ήταν το πιο δημοφιλές δραματικό είδος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5, ΑΘ. Αρ. κατ. Α16**, **ΑΘ. Αρ. κατ. Α17**, **ΑΘ. Αρ. κατ. Β2**, **ΕΡ. Αρ. κατ. 2**). Ανάμεσα στα τιμώμενα πρόσωπα συγκαταλέγονταν και οι υποκριτές, καθώς από

[1391] Βλ. παραπάνω **Ι.4.3**.

τον 4ο αι. π.Χ. είχαν οργανωθεί σε συλλόγους Τεχνιτών[1392], ταξίδευαν σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο για να πάρουν μέρος σε αγώνες και αποκτούσαν φήμη. Οι υποκριτές τιμούνταν με χορηγικές επιγραφές και ψηφίσματα (**ΘΟ. Αρ. κατ. 1, ΤΕ. Αρ. κατ. 2,** *IG* II^2 348), απεικονίζονταν σε ανάγλυφα και βωμούς, όχι όμως με ολόγλυφα αγάλματα, με τα οποία τιμούνταν οι ποιητές. Εξάλλου, οι υποκριτές επευφημούνταν από το κοινό στο θέατρο, αλλά το έργο των ποιητών έμενε στη θύμηση των θεατών και επαναλαμβανόταν σε διάφορες πόλεις και σε διαφορετικές εορτές.

Από το σύνολο των ανδριάντων που μελετήθηκαν, διαπιστώθηκε ότι άλλοτε η σύνδεσή τους με το χώρο του θεάτρου είναι άμεση και σαφής (π.χ. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α3,4,5 και πολλά άλλα**), ενώ άλλοτε παραμένει αδιευκρίνιστη και υποθετική (π.χ. **ΑΡ. Αρ. κατ. 3, ΜΕ. Αρ. κατ. 4,5**). Κάποιοι μελετητές[1393] είχαν παρουσιάσει ως συνηθισμένη την τακτική των πόλεων να ιδρύουν τιμητικά αγάλματα βασιλέων και αξιωματούχων στο χώρο του θεάτρου κατά την ελληνιστική περίοδο, επηρεασμένοι από το γεγονός ότι οι ελληνιστικοί ηγεμόνες και αργότερα οι ρωμαίοι αυτοκράτορες εκμεταλλεύτηκαν το θέατρο- τόσο ως μνημείο[1394] όσο και ως λειτουργία- για να δεχτούν μέσα σ'αυτό τιμές ανάλογες με την πολιτική θεοποίησή τους. Ορισμένα τιμητικά ψηφίσματα παρέχουν πληροφορίες για την πολιτική που άσκησε ο Δημήτριος ο Πολιορκητής και οι Πτολεμαίοι στην πόλη των Αθηνών και αλλού[1395], με τα οποία βεβαιώνεται ότι οικονομικά και πολιτικά ισχυρές προσωπικότητες χρηματοδότησαν την κατασκευή θεατρικών οικοδομημάτων και τιμήθηκαν ως ευεργέτες, ανέλαβαν πρωτεύοντα ρόλο στις πομπές και δέχτηκαν δια βίου τιμητική προεδρία και αγώνες προς τιμήν τους. Για την ίδρυση, όμως, τιμητικών ανδριάντων στα θέατρα η έρευνα έδειξε ότι ελάχιστες αναφορές σώζονται για την ίδρυση στο θέατρο αγαλμάτων ελληνιστικών ηγεμόνων και μεγάλων ευεργετών (**ΔΗ. Αρ. κατ. 6 και ΡΑ. Αρ. κατ. 9**).

[1392] F. Poland, *RE* 5, 2, 1934, 2474 κ.ε. Pickard-Cambridge (1953) 279 κ.ε. Ghiron – Bistagne (1976) 163 κ.ε.
[1393] Ενδεικτικά, Gebhard (1988) 65-69. Gebhard (1996) 115.
[1394] Gebhard (1988) 69: «columns, pediments, statues and other objects suited to kings».
[1395] Shear (1978) και L. Robert, *Bull. Épigr.* (1980) 205; (1981) 230. *SEG*, XXVIII (1978, εκδ. 1982) 60. Habicht (1979) 45 κ.ε. *SEG* XXIX (1979) 102. J. και L. Robert, *Bull. Épigr.* (1981) 189, 233. Gauthier (1979). SEG, XXIX (1979) 100. J. και L. Robert, *Bull. Épigr*. (1981), 239. M. J. Osborne, « Kallias, Phaidros and the revolt of Athens in 287 B. C.», *ZPE* 35, 1979, 181-194. *SEG* XXIX (1979), 102. J. και L. Robert, *Bull. Épigr*. (1981) 234.

Όσο για τις εικόνες θεοτήτων, αυτές περιορίζονταν, στο θεό Διόνυσο (βλ. παραπάνω **I.4.1**). Ο θεός Διόνυσος είναι παρών είτε με αγάλματα που τον εικονίζουν, είτε με αναθέσεις προς τιμήν του, είτε μέσα από το τελετουργικό που προηγείτο των θεατρικών αγώνων.[1396] Λιγοστά αγάλματα του Απόλλωνα και της Απολλώνιας τριάδας και κάποιες απεικονίσεις της Αφροδίτης σε μικρή κλίμακα ίσως ενίσχυαν τη θεϊκή παρουσία σε ορισμένους θεατρικούς χώρους, όπως της Δήλου και της Μεσσήνης.

Τα αγάλματα που ήταν ιδρυμένα στα ελληνιστικά θέατρα τοποθετούνταν πάνω σε συμπαγή παραλληλεπίπεδα βάθρα ή σε αδιακόσμητες δίβαθμες ή τρίβαθμες βάσεις. Είχαν φυσικό μέγεθος διότι το κολοσσικό μέγεθος, άμεσα συνδεδεμένο με τους θεούς και τη λατρεία τους, επιλεγόταν μόνο σε περιπτώσεις λατρευτικών αγαλμάτων σε ιερά και τεμένη του θεού Διονύσου, που γειτνίαζαν με θεατρικές κατασκευές (π.χ. Ικάριον Αττικής, Αιγείρα Αχαΐας). Οι βάσεις των αγαλμάτων που βρέθηκαν στα ελληνικά θέατρα παρέχουν αρκετές πληροφορίες για τον γλυπτό διάκοσμο (βλ. παραπάνω: **I.5**). Η εξέτασή τους αποκαλύπτει την ποικιλία των αναθημάτων και των αγαλματικών τύπων. Οι επιγραφές στις βάσεις των αγαλμάτων καταγράφουν συλλογικές αναθέσεις, συγχορηγίες και αναθέσεις από Κοινά Διονυσιακών Τεχνιτών, οι οποίες εντοπίστηκαν κυρίως στους δήμους της Αττικής και στη Δήλο (**ΑΙ. Αρ. κατ. 3, ΕΛ. Αρ. κατ. 1,2, ΙΚ. Αρ. κατ. 1**). Ταυτόχρονα, αποκαλύπτουν ένα σημαντικό αριθμό ατομικών αναθέσεων, δηλαδή γλυπτών που τα έξοδα της κατασκευής και της τοποθέτησής του επωμιζόταν ένα μόνο άτομο (**ΑΝ. Αρ. κατ. 1, ΤΡ. Αρ. κατ. 6**). Από τα ευρήματα διαπιστώθηκε ότι το προϊόν συλλογικών αναθέσεων δεν είναι πάντοτε καλύτερης ποιότητας ή πιο σύνθετης μορφής από αυτά των μεμονομένων αναθετών. Τα δύο αρχαϊστικά αγάλματα Διονύσου που ανατέθηκαν στο θέατρο των Τραχώνων (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3,4**) από έναν επιφανή πολίτη του δήμου επιβεβαιώνουν ότι για ένα αξιόλογο αποτέλεσμα δεν έχει σημασία ο αριθμός των αναθετών που συνεταιρίζονται, αλλά τα χρήματα που κάποιος ήταν πρόθυμος να διαθέσει.

Μέρος της διακόσμησης των θεάτρων αποτέλεσαν και τα θεατρικά προσωπεία, είτε ως μεμονωμένα λίθινα αντικείμενα, είτε ως μοτίβο σε ανάγλυφα (βλ. παραπάνω: **I.7**).

[1396] Α. Λαμπάκη, «Τα γλυπτά στα αρχαία ελληνικά θέατρα και ο ρόλος τους», *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Δ΄ Πανελλήνιο θεατρολογικό συνέδριο, Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011 (υπό εκτύπωση).

Αρχικά, τα προσωπεία ταυτίζονταν με το *πρόσωπο* του Διονύσου και είχαν λατρευτικό χαρακτήρα. Ταυτόχρονα αποτέλεσαν αναθήματα πιστών σε ιερά του Διονύσου. Σταδιακά εξελίχθηκαν σε απαραίτητο στοιχείο της θεατρικής σκευής και μετατράπηκαν σε αναθήματα νικητών χορηγών, ποιητών, υποκριτών. Παράλληλη ήταν και η εξέλιξη στη χρήση γραπτών πινάκων (βλ. παραπάνω: **I.8**). Ξεκίνησαν ως αναθήματα στο ιερό του Διονύσου για να ενταχθούν αργότερα στη διακόσμηση του προσκηνίου των θεάτρων, ενώ ταυτόχρονα αποτέλεσαν χορηγικές αναθέσεις, όπως αναφέρουν οι πηγές. Αξίζει να σημειωθεί ότι κάποιοι γραπτοί πίνακες έφεραν τιμητικές εικόνες, όπως αυτή του Δημητρίου Πολιορκητή στο θέατρο της Αθήνας και του Δημητρίου του Ορέστου στο θέατρο της Δημητριάδος.

Στοιχείο του τελετουργικού των αγροτικών Διονυσίων υπήρξαν και οι φαλλοί (βλ. παραπάνω: **I.10**). Τους έφεραν οι συμμετέχοντες στις διονυσιακές πομπές, τους ανέθεταν οι πιστοί για να τιμήσουν το θεό της βλάστησης και της γονιμότητας, ενώ σταδιακά συνδέθηκαν με τα σατυρικά δράματα. Οι νικητές χορηγοί επέλεγαν να αναθέσουν λίθινους φαλλούς καθώς συνδύαζαν τις ιδιότητες του θεού ως προστάτη της γονιμότητας και ως πάτρωνα του θεάτρου. Μάλιστα, στη Δήλο, το λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου είχε τη μορφή «ιπτάμενου» φαλλού. Οι φαλλοί και τα προσωπεία αποτέλεσαν συχνά μέρος της εικονογραφίας των αναθηματικών και χορηγικών αναγλύφων που κοσμούσαν τα αρχαία ελληνικά θέατρα (βλ. παραπάνω: **I.7**). Πλαισίωναν τις εικόνες του Διονύσου, του διονυσιακού θιάσου, των δραματικών ποιητών και των χορηγών, καθώς αναπαρήγαγαν συνήθως σκηνές από τη λατρεία του Διονύσου ή παρέπεμπαν σε θεατρικούς αγώνες.

Από την εξέταση των χορηγικών μνημείων προέκυψαν στοιχεία γενναιοδωρίας και άμιλλας μεταξύ των χορηγών, καθώς με τον τρόπο αυτό γνωστοποιούσαν τη νίκη τους και διαιώνιζαν τη θύμηση της επιτυχίας τους, θέτοντας ταυτόχρονα τον εαυτό τους υπό την προστασία του θεού. Επιπλέον, η πληθώρα τέτοιων μνημείων σε μια περιοχή αποτελεί μαρτυρία έντονης θεατρικής δραστηριότητας και υψηλού βιοτικού επιπέδου, ενώ το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν είναι συχνά ιδιαίτερο καθώς αποτελούν ελεύθερες επιλογές των εντολέων, όπως για παράδειγμα ο Παπποσειληνός με τον μικρό Διόνυσο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15 και ΔΗ. Αρ. κατ. 27, 28, 29)**.

Η καταγραφή και ανάλυση των ευρημάτων ανά θέατρο, στο πρώτο μέρος, συνέβαλε ώστε να διαμορφώσουμε μια περισσότερο σαφή και πιο ολοκληρωμένη εικόνα για κάθε θεατρικό οικοδόμημα και έθεσε τις βάσεις για τη συγκριτική μελέτη των δεδομένων, στο δεύτερο μέρος. Τα θέατρα της Αττικής είναι αυτά που προσέφεραν τα περισσότερα και πιο ασφαλή στοιχεία. Αυτό που συγκέντρωνε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, είναι το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. Μολονότι σημαντικές προσωπικότητες και αξιόλογα μέλη της κοινωνίας χρηματοδότησαν εργασίες αποκατάστασης και επέκτασης του μνημείου και του Ιερού, ασχολήθηκαν με την αναδιοργάνωση των αγώνων που λάμβαναν χώρα σε αυτό και την ενθάρρυνση της λατρείας του Διονύσου, μόνο ο Λυκούργος φαίνεται ότι εισηγήθηκε και εφάρμοσε ένα εικονογραφικό πρόγραμμα διακόσμησης του μεγάλου θεάτρου του άστεως. Η πρόταση του Λυκούργου να στηθούν μέσα στο αθηναϊκό θέατρο τα πορτραίτα των μεγάλων τραγικών και η υλοποίηση της πρότασης από την αθηναϊκή πολιτεία αποτέλεσε το έναυσμα για μια σειρά ιδιωτικών αναθέσεων μέσα στο μνημείο. Από τον $4^{ο}$ έως τον $2^{ο}$ αι. π.Χ., Αθηναίοι και ξένοι επέλεγαν το θέατρο για να τιμηθούν και για να προβληθούν. Τα περισσότερα αγάλματα που αποδίδονται με βεβαιότητα στο Διονυσιακό θέατρο είναι τιμητικά ή υστεροφημικά. Από το θέατρο προέρχονται επίσης πολυάριθμα χορηγικά μνημεία και κάποια ψηφισματικά ανάγλυφα. Οι εικόνες του Διονύσου και ορισμένα γλυπτά με αναθηματικό ρόλο τοποθετούνταν κυρίως στο χώρο ανάμεσα στο θέατρο και το ναό του Διονύσου.

Τα ευρήματα από τα θέατρα των δήμων της Αττικής αποκαλύπτουν την ποικιλία των εικαστικών έργων που σχετίζονταν με τη θεατρική δραστηριότητα στους περιφερειακούς δήμους, με κάποιες ωστόσο αναλογίες και ομοιότητες με όσα συνέβαιναν στο άστυ. Διαπιστώθηκε ότι η πολιτεία και οι αναθέτες επέλεγαν τα είδη γλυπτικής διακόσμησης που εξυπηρετούσαν καλύτερα τους στόχους τους- τιμητικά ψηφίσματα με ανάγλυφα στην Αιξωνή, ολόγλυφες εικόνες του Διονύσου στους Τράχωνες, χορηγικά ανάγλυφα στο Ικάριον, περίτεχνα διακοσμημένοι θρόνοι στον Ωρωπό- ενώ ταυτόχρονα διατηρούσαν το τοπικό σύστημα οργάνωσης των διονυσιακών εορτών. Μέσα από τις αναθέσεις και τα τιμητικά ψηφίσματα προβάλλονταν τα άτομα, η οικογένεια και οι ομάδες των δημοτών, όπως συνέβαινε και στην πόλη, με την προσαρμογή τους, όμως, στις ιδιαιτερότητες που είχε ο εορτασμός των Διονυσίων σε κάθε δήμο.

Από το δήμο της Αιξωνής προέρχεται μια σειρά από χορηγικά μνημεία και τιμητικές αναθέσεις χορηγών, από τα οποία γίνεται σαφές ότι οι δημότες επέλεγαν το χώρο του θεάτρου για να δημοσιοποιήσουν τη νίκη τους και η πολιτεία τοποθετούσε μέσα στο μνημείο τα τιμητικά ψηφίσματα προκειμένου η δράση των τιμώμενων να αποτελέσει πρότυπο μίμησης για τους υπόλοιπους. Τα ευρήματα από τους δήμους Αλιμούντα, Αναγυρούντα και Ελευσίνας σώζονται αποσπασματικά, αποκαλύπτουν όμως την ενασχόληση των δημοτών με τα θεατρικά δρώμενα και επιβεβαιώνουν την άποψη ότι ακόμη και τα θέατρα μικρών δήμων της Αττικής δέχονταν γλυπτά από τα πρώιμα ελληνιστικά χρόνια. Πρόκειται κυρίως για χορηγικές αναθέσεις, των οποίων η διακόσμηση και η σύνταξη των αναθηματικών επιγραφών αποκαλύπτουν τον τοπικό χαρακτήρα των εορτών και κυρίως ότι την επιστασία των θεατρικών αγώνων είχε ο θεός Διόνυσος. Ο χώρος δράσης στο Ικάριον Αττικής ήταν επίσης θεοκεντρικός, καθώς το θέατρο βρισκόταν σε άμεση σχέση με το ναό και το βωμό του Διονύσου και η ορχήστρα ήταν ευθυγραμμισμένη με ένα μπαλτακίνο που στέγαζε το καθιστό άγαλμα του θεού. Τα περισσότερα, όμως, ευρήματα συνδέονται με τους θεατρικούς αγώνες και όχι με τη λατρεία του Διονύσου.

Στο θέατρο του Ραμνούντα βρέθηκαν πέντε ενεπίγραφοι θρόνοι που αποτελούσαν την προεδρία του θεάτρου και κάποιοι άλλοι που ήταν μεμονωμένα αναθήματα. Από τον ίδιο χώρο προέρχονται βάσεις για τιμητικά και αναθηματικά αγάλματα, λίγα θραύσματα αγαλμάτων, αναθηματικά ανάγλυφα, όροι, βωμοί και βάσεις για ενεπίγραφες στήλες. Τα πολυάριθμα ευρήματα αποκαλύπτουν τη συνεργασία και την αγωνιστική διάθεση ανάμεσα στα επιφανή πρόσωπα του δήμου και τους στρατιώτες του φρουρίου. Το θέατρο του Ραμνούντα αποτελούσε πολιτικό χώρο δράσης και τα μνημεία που το διακοσμούσαν, αντανακλούσαν την ιδιαίτερη θρησκευτική και στρατιωτική οργάνωση του φρουρίου. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι παραδοσιακές λατρείες συνυπήρχαν με τα θεατρικά δρώμενα, όπως αποκαλύπτουν αναθέσεις στον Διόνυσο Λήναιο και τον Ήρωα Αρχηγέτη.

Από το καλά διατηρημένο θέατρο στο Θορικό προέρχονται μόνο ενεπίγραφες στήλες. Η αποσπασματική τους μορφή δυσχεραίνει την πλήρη κατανόηση των κειμένων και δεν είναι σαφές εάν έφεραν ανάγλυφη διακόσμηση. Αποτελούν, όμως, πολύτιμες

πληροφορίες για τη διοργάνωση των αγροτικών Διονυσίων.[1397] Οι περισσότερες μαρτυρίες από τον Θορικό χρονολογούνται στον 4ο αι. π.Χ., εποχή άνθισης της θεατρικής παραγωγής στους δήμους της Αττικής, αλλά και σε ολόκληρη την Ελλάδα. Στα επιγραφικά ευρήματα από τον Θορικό παρατηρούνται τοπικές ιδιαιτερότητες, ενώ ο πρωτεύων ρόλος του δημάρχου ενισχύει τον τοπικό χαρακτήρα των διονυσιακών εορτασμών. Φαίνεται, όμως, ότι ούτε οι ιδιώτες ούτε η πολιτεία, δαπάνησαν χρήματα για τη διακόσμηση του θεάτρου, μολονότι αναλάμβαναν χορηγίες και τη δαπάνη για τη χάραξη ψηφισμάτων σε στήλες. Διαπιστώθηκε ότι δεν είχαν αναθέσει μεγάλα αγάλματα στον Διόνυσο (**ΘΟ. Αρ. κατ. 1**) ούτε χορηγικά μνημεία με διακόσμηση. Αρκούνταν στις τιμές που λάμβαναν από το δήμο και τους συμπολίτες τους, κατά την αναγόρευση των τιμών στο θέατρο, τις οποίες και κατέγραφαν στις ενεπίγραφες στήλες που στήνονταν σε αυτό. Οι κάτοικοι του δήμου επιθυμούσαν να συμμετέχουν με τον παραδοσιακό τρόπο στις εορτές του κρασιού. Οι εργασίες που έγιναν στο θέατρο τον 4ο αι. π.Χ. υπαγορεύτηκαν από την ανάγκη επέκτασης του θεατρικού χώρου, αλλά δεν συνοδεύτηκαν από κάποιο πρόγραμμα αναμόρφωσης ή διακόσμησης.

Τα δύο αρχαϊστικά αγάλματα από το θέατρο του Ευωνύμου (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3,4**) αποτελούν ένα σημαντικό στοιχείο της διακόσμησης του θεάτρου του δήμου και συμπληρώνουν την εικόνα του αττικού θεάτρου αυτής της περιόδου. Το παράδειγμα βέβαια του Ευωνύμου επιβεβαιώνει ότι το μέγεθος του δήμου δεν ήταν ανάλογο της πολυτέλειας της γλυπτικής διακόσμησης των θεάτρων.

Ταυτόχρονα, η έρευνα απέδειξε ότι η διακόσμηση των ελληνικών θεάτρων δεν ήταν ανάλογη με το μέγεθος και την αρχιτεκτονική του θεατρικού οικοδομήματος. Για παράδειγμα, το λίθινο θέατρο του Άργους, ένα από τα μεγαλύτερα αν όχι το μεγαλύτερο, θέατρο της εποχής του, στους επτά αιώνες λειτουργίας του (4ο αι. π.Χ. έως 3ο αι. μ.Χ.) δεν δέχτηκε σημαντικές επεμβάσεις στη μορφή του,[1398] και δεν απέδωσε ευρήματα από τη διακόσμηση, ανάλογα του μεγέθους του μνημείου και της σημασίας που είχε στη δημόσια ζωή. Αντίστοιχα, το μεγάλο θέατρο της Επιδαύρου πρωταγωνίστησε στις αρχιτεκτονικές καινοτομίες και αποτέλεσε το πρότυπο μιας

[1397] Pickard-Cambridge (1968[2]) 42-56. Whitehead (1986a) 212-222. Wilson (2000) 244-252, 305-307.
[1398] Η μορφή του δεν αλλοιώθηκε εφόσον οι εορτασμοί των Νεμέων, ο λόγος για τον οποίο κατασκευάστηκε, επιβίωσαν έως τον 3ο αι. μ.Χ.

ολόκληρης σειράς οικοδομημάτων που κατασκευάστηκαν στην Ελλάδα από τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Πρόκειται για μεγάλο μαρμάρινο θέατρο, *θέας άξιο*, όπου το κοινό συνέρρεε πολυπληθές. Ωστόσο, δεν δέχτηκε καθόλου διακόσμηση. Η παρουσία του Ασκληπιού και το θρησκευτικό συναίσθημα υπερίσχυε του διονυσιακού στοιχείου και της κοσμικής λειτουργίας του μνημείου.

Τέλος, παρατηρήθηκε ότι τα θέατρα που βρίσκονταν σε ιερά που δεν σχετίζονταν με τον Διόνυσο, όπως αυτό του Ωρωπού, είχαν πολύ λιτή εικόνα και άρχισαν να δέχονται διακόσμηση μόλις στον 1ο αι. π.Χ. Το θέατρο του Ωρωπού αποτελεί παράδειγμα διαρκούς ενδιαφέροντος για τα πολιτιστικά δρώμενα, καθώς ανακαινίστηκε επανειλημμένα και λειτούργησε έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους.[1399] Εντοπίστηκαν αναθέσεις μερών του θεάτρου και διακοσμημένοι θρόνοι, αλλά κανένα ίχνος γλυπτού διακόσμου. Η οδός όμως που οδηγούσε στο θέατρο ήταν γεμάτη αναθηματικά αγάλματα. Οι βάσεις τους φέρουν τιμητικές επιγραφές και ψηφίσματα του Ωρωπού ή του Κοινού των Βοιωτών και καταλόγους νικητών των αγώνων που τελούσε το Ιερό. Τα βάθρα προορίζονταν να δεχτούν μαρμάρινα ή χάλκινα αγάλματα πολιτών του Ωρωπού, ξένων βασιλέων και βασιλισσών, στρατηγών, ιερέων του Αμφιαράου, ποιητών και θεών. Ιδιαίτερη εντύπωση θα προκαλούσε στον αρχαίο επισκέπτη του Ιερού η παρουσία όλων αυτών των αγαλμάτων, τα περισσότερα έργα διάσημων καλλιτεχνών, το ένα δίπλα στο άλλο, οδεύοντας από το ναό προς τη στοά και το θέατρο, αλλά κανένα μέσα σε αυτό.

Από την Εύβοια, τα μόνα ευρήματα προέρχονται από το θέατρο της Ερέτριας. Διαπιστώθηκε ότι η κατασκευή του θεάτρου αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου οικοδομικού προγράμματος. Όλα τα στοιχεία συνηγορούν στο ότι είχε ως πρότυπο το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, όσον αφορά στην αρχιτεκτονική και στα μνημεία που ιδρύονταν μέσα σε αυτό, αλλά και στην άμεση σχέση των θεατρικών δρώμενων με τη λατρεία του Διονύσου.

Στο νομό της Αιτωλοακαρνανίας έχει εντοπιστεί μεγάλος αριθμός θεάτρων. Πρόκειται για φροντισμένες αρχιτεκτονικές κατασκευές που παρέμειναν σε χρήση για πολλούς αιώνες, αλλά καμία από αυτές δεν χρησιμοποιήθηκε για την ίδρυση γλυπτών

[1399] Πετράκος (1968) 84-93, πίν. 10-13. Πετράκος (1992) 27 κ.ε.

και επιγραφών. Μόνο στο θέατρο του Στράτου σώθηκαν τα θεμέλια από μια μεγάλη βάση αναθήματος (**ΣΤ. Αρ. κατ. 1**). Αντίστοιχη κατάσταση, δηλαδή πολυάριθμα θεατρικά οικοδομήματα αλλά πενιχρά ευρήματα, παρατηρήθηκε και στο νομό Αρκαδίας. Τα θέατρα στις πόλεις της Αρκαδίας, την Τεγέα, τη Μαντίνεια, τον Ορχομενό και τη Μεγαλόπολη, είχαν άμεση σχέση με μνημεία πολιτικής χρήσης, όπως αγορές και βουλευτήρια. Η λατρεία του θεού του θεάτρου δεν εκδηλωνόταν με αναθήματα, όπως στην Αττική και οι μαρτυρίες για ανάληψη της λειτουργίας της χορηγίας-αγωνοθεσίας είναι ελάχιστες. Οι ντόπιοι επεδίωκαν μνημειακές θεατρικές κατασκευές, στις οποίες θα συγκεντρώνονταν οι πολίτες σε μεγάλα πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα, χωρίς η διακόσμηση να τους προσδίδει συγκεκριμένη ταυτότητα, θεατρική, διονυσιακή, πολιτική. Σύμφωνα, όμως, με τις επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες για την Τεγέα, ίσως υπήρχαν στα θέατρα των αρκαδικών πόλεων τιμητικά αγάλματα πολιτικών και στρατιωτικών προσωπικοτήτων.

Στα ελληνιστικά χρόνια η περιοχή της Ηπείρου διέθετε εύπορες και πολυπληθείς πόλεις. Τα θέατρα των ηπειρωτικών πόλεων οικοδομήθηκαν στο κέντρο της κοινωνικής ζωής, στην αγορά και σχετίζονταν άμεσα με τις καθημερινές λειτουργίες των πόλεων. Οι κάτοικοι υιοθέτησαν τη χάραξη απελευθερωτικών επιγραφών στους αναλημματικούς τοίχους και στα εδώλια, την τοποθέτηση διακοσμημένης ζωφόρου στο θέατρο της Απολλωνίας και την ίδρυση μέσα στο χώρο του θεάτρου αναθημάτων του δήμου και των ιδιωτών. Η απήχηση της τραγωδίας, αλλά και της Νέα Κωμωδίας, ήταν ιδιαίτερα έντονη στις ηπειρωτικές πόλεις[1400] και οι πολιτιστικές τους σχέσεις με την κεντρική και νότια Ελλάδα μαρτυρούνται από τη συμμετοχή των περί τον Διόνυσον τεχνιτών της Ηπείρου σε πανελλήνιας ακτινοβολίας εορταστικές εκδηλώσεις.[1401] Με δεδομένη τη σχέση των τεχνιτών με τον Διόνυσο, εικάζεται λατρεία του θεού στην Κασσώπη, την Απολλωνία και το Βουθρωτό.[1402]

[1400] Για τη διδασκαλία της Ανδρομάχης του Ευριπίδη στο θέατρο της Πασσαρώνας βλ. Δ. Ιακώβ, «Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη», *Φιλόλογος* 86, 1996, 386-389, 393-94. P.E. Easterling, «Euripides Outside Athens:A Speculative Note», *Illinois Classical Studies* 19, 1994, 79. Ν. Κατσικούδης, «Ενεπίγραφο ανάγλυφο από την Πασσαρώνα», *ΑΕ* 2001, 205 κ.ε., ιδιαίτερα 213- με σημ. 56.
[1401] Ο τραγωδός *Νικόλαος (IG* XI,2 108,18) και ο κωμωδός *Νίκων* [Mette (1977) 70] συμμετείχαν στα Αμφικτυονικά Σωτήρια των Δελφών και σε αγώνες υποκριτών στη Δήλο.
[1402] Χρ. Τζουβάρα-Σούλη, «Λατρείες στην Κασσώπη», *Φηγός. Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Σ. Δάκαρη*, 1994, 110. Της ιδίας, «Κορινθιακές επιδράσεις στη λατρεία της αρχαίας Ηπείρου», *Πρακτικά Γ΄Διεθνούς Πελοποννησιακού Συνεδρίου* (Καλαμάτα 8-15 Σεπτεμβρίου 1985), 1987-8, 112.

Η έρευνα στα θέατρα της Μακεδονίας δεν απέδωσε ευρήματα γλυπτικής που να εντάσσονται στα χρονολογικά όρια της μελέτης. Ωστόσο, η διονυσιακή πίστη και σκέψη που διακατείχε λαό και βασιλείς έχει αποδειχτεί από πληθώρα άλλων αριστουργημάτων.[1403] Η μουσική και το δράμα έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης. Στη Μακεδονία, ο Ευριπίδης παρουσίασε και έπαιξε στη σκηνή του θεάτρου δύο από τα έργα του: τον «Αρχέλαο» και τις «Βάκχες».

Οι φιλολογικές μαρτυρίες για τη θεατρική ζωή στα νησιά είναι έμμεσες, τυχαίες ή/και φανταστικές[1404]. Κατάλοιπα αρχαίων θεάτρων έχουν εντοπιστεί σε αρκετά νησιά, όπως στη Μήλο, τη Λευκάδα, τη Λέσβο κ.α., ενώ σε άλλες περιοχές είναι τα ψηφίσματα που μαρτυρούν την ύπαρξη τέτοιων μνημείων, καθώς αναφέρουν τιμές που ανακοινώνονταν στα Διονύσια, όπως π.χ. στη Χίο[1405] και τη Μινώα Αμοργού.[1406] Τα επιγραφικά δεδομένα αποκαλύπτουν πολλαπλασιασμό των θεατρικών αγώνων στον 2ο αι. π.Χ. και διάδοση της λατρείας του Διονύσου. Στην ελληνιστική εποχή, λοιπόν, τα νησιά διαδραμάτισαν ενεργό ρόλο στη διάδοση της θεατρικής παραγωγής με οργάνωση αγώνων παλαιών και νέων δραμάτων. Μάλιστα, σε ορισμένα από αυτά λειτουργούσαν παράλληλα περισσότεροι από ένας χώροι θεαμάτων, όπως στην Αμοργό, την Κω και τη Μυτιλήνη.

Οι ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν στις Κυκλάδες, καθώς και οι επιγραφές που ανακαλύφθηκαν, πιστοποιούν την ύπαρξη θεάτρου σε όλες σχεδόν τις πόλεις. Όλες ή σχεδόν όλες, γιόρταζαν τα Διονύσια, που, όπως και στην Αθήνα, συνοδεύονταν από δραματικούς αγώνες και αποτελούσαν για το δήμο ευκαιρία να αποδώσει τιμές στους ευεργέτες του.[1407] Η θεότητα, την οποία τιμούσαν τις περισσότερες φορές με μουσικούς αγώνες, στους οποίους περιλαμβάνονταν και διαγωνισμοί δράματος, ήταν ο Διόνυσος. Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί η Δήλος, όπου παράλληλα με τους αγώνες προς τιμήν του Διονύσου μαρτυρούνται σημαντικοί μουσικοί αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα και προς τιμήν βασιλέων.

[1403] Π.χ. κρατήρας Δερβενίου (330 π.Χ.), μωσαϊκό δάπεδο με Διόνυσο πάνω σε πάνθηρα (325-300 π.Χ.).
[1404] Πλούταρχος, *Vie de Pompée*, 42, 7-9 για το γεγονός ότι ο Πομπήιος αντέγραψε το εντυπωσιακό σχέδιο του θεάτρου της Μυτιλήνης για να κατασκευάσει ένα ίδιο στη Ρώμη βλ. F. Coarelli, «Le théâtre de Pompée», *DHA* 23/2, 1997, 107-108.
[1405] L. Moretti, *Inscrizioni storiche ellenistische*, Florence, 1967, 78.
[1406] *IG* XII 7, 288, στ. 7-8.
[1407] Le Guen (2001b) 261-298.

Το θέατρο της Δήλου, λεπτομερώς δημοσιευμένο πρόσφατα[1408] διαθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία που προσφέρουν ασφαλή συμπεράσματα. Αν αναλογιστεί κανείς το δωρικό προσκήνιο του θεάτρου με τη διακοσμημένη ζωφόρο, τη σκηνή με τα έξι ακρωτήρια και τις θύρες στις παρόδους που κοσμούνται με ιωνικά και δωρικά στοιχεία, τότε διαπιστώνει ότι ο αρχιτεκτονικός διάκοσμος του θεάτρου είναι μακράν πλουσιότερος από κάθε άλλο γνωστό ελληνιστικό θέατρο. Τα αγάλματα και οι τρίποδες που ιδρύθηκαν κατά τη διάρκεια του 3ου και 2ου αι. π.Χ. μπροστά από το προσκήνιο, στην περιφέρεια της ορχήστρας, στα τοιχόκρανα του αναλημματικού τοίχου του κοίλου και στις παρόδους, συμπλήρωναν το διάκοσμο του χώρου θεαμάτων. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο θέατρο της Δήλου υπερίσχυαν τα τιμητικά αγάλματα έναντι των αναθηματικών και λατρευτικών, όπως ακριβώς επισημάνθηκε και για το Διονυσιακό θέατρο. Επιπλέον, μόνο στα θέατρα της Αθήνας και της Δήλου βρέθηκαν ολόγλυφες και ανάγλυφες απεικονίσεις Σατύρων, Σειληνών και Παπποσειληνών, γεγονός που υποδηλώνει την καλλιτεχνική σχέση που είχε αναπτυχθεί ανάμεσα στις δύο περιοχές, εφόσον η Δήλος βρισκόταν υπό αθηναϊκή κυριαρχία από το 478-314 π.Χ., ενώ το 167 π.Χ. ξεκίνησε η δεύτερη αθηναϊκή κατοχή στο νησί. Στην Αθήνα, όμως, όπου η λατρεία του Διονύσου ήταν περισσότερο έντονη, βρέθηκαν λιγότερες απεικονίσεις των διονυσιακών συντρόφων σε σχέση με τη Δήλο. Ωστόσο, πολλαπλασιάστηκαν στη ρωμαϊκή διακόσμηση του μνημείου.

Η μακρόχρονη ιστορία των θεατρικών οικοδομημάτων που αποκαλύφθηκαν σε ελληνικό έδαφος μαρτυρεί τη σημασία τέτοιων κτισμάτων. Δεν φαίνεται, όμως, να ισχύει το ίδιο για την Κρήτη, όπου, εάν εξαιρέσει κανείς κατασκευές θεατροειδούς τύπου της μινωϊκής εποχής (Κνωσός, Γουρνιά, Φαιστός κτλ.), τα ελληνιστικά θέατρα είναι λίγα (Απτέρα, Λύττος, Γόρτυνα, Λατώ) και θα πρέπει να περιμένουμε έως τη ρωμαϊκή κατάκτηση για να εμφανιστούν αρκετά θέατρα και ωδεία.[1409]

*

Συνοψίζοντας, στα ελληνιστικά χρόνια οι τιμώμενοι, αξιωματούχοι-ευεργέτες-ποιητές, ήταν συχνά παρόντες μέσα στο θέατρο με τη μορφή μόνιμων τιμητικών αγαλμάτων, πορτραίτων σε ζωγραφικούς πίνακες ή απεικονίσεις σε ανάγλυφα. Σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, αναφέρεται μεταφορά και απόθεση των ειδώλων των

[1408] Fraisse-Moretti (2007).
[1409] V. Di Napoli, «Τα θεατρικά οικοδομήματα της ρωμαϊκής Κρήτης. Προσέγγιση για μια νέα ερμηνεία», *Αρχαιολογικό έργο Κρήτης 1, Πρακτικά της 1ης Συνάντησης, Ρέθυμνο, 28-30 Νοεμβρίου 2008*, Ρέθυμνο, 2010, 814-825.

τιμώμενων προσώπων μέσα στο θέατρο.[1410] Η τιμητική μεταφορά εικόνων θεών και θνητών ήταν μια πρακτική που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα από τα τέλη της κλασικής εποχής, ενώ συνέχειά της αποτελεί η τοποθέτηση αγαλμάτων θεών και θνητών στις προσόψεις των σκηνικών οικοδομημάτων στα ρωμαϊκά χρόνια. Κοινός στόχος και στις δύο περιπτώσεις, στην ίδρυση τιμητικών αγαλμάτων μόνιμου χαρακτήρα και στην τιμητική περιφορά ειδώλων-ομοιωμάτων, ήταν να εκτυλίσσονται τα διάφορα θεάματα προς τιμήν των εικονιζομένων. Στην ελληνιστική εποχή γλυπτά και επιγραφές αποκαλύπτουν την προσπάθεια των κυβερνώντων να δημιουργήσουν πρότυπα προς μίμηση, αλλά και την προσπάθεια των πολιτών να διακριθούν στα μάτια των συμπολιτών τους, ενώ στη ρωμαϊκή εποχή η παρουσία γλυπτών και επιγραφών, που σχετίζονται με τις τοπικές ηγετικές τάξεις σε ολόκληρη την Ελλάδα και στις επαρχίες, μαρτυρεί την προσπάθεια της άρχουσας τάξης να διακριθεί στα μάτια της κεντρικής εξουσίας.

Αν και ο χώρος του θεάτρου προσέφερε τη δυνατότητα σε ιδιώτες και συλλογικά όργανα να προβληθούν, δεν διαπιστώθηκε μεγάλη συγκέντρωση αγαλμάτων στα κλασικά και ελληνιστικά θέατρα. Ο χώρος επιλεγόταν άλλοτε για θεματικούς λόγους, δηλαδή για αγάλματα θνητών που σχετίζονταν με το θέατρο, και άλλοτε γιατί το όριζε η πολιτεία με ψήφισμά της, όπως δηλώνεται στο **ΑΘ. Αρ. κατ. Α17**. Η περιορισμένη χρηματοδότηση ήταν πιθανώς η βασική αιτία απουσίας ενιαίων προγράμματων διακόσμησης των ελληνικών θεάτρων. Η μελέτη των σωζόμενων ευρημάτων από τα αρχαία ελληνικά θέατρα αποδεικνύει ότι ο διάκοσμός τους προέκυπτε σταδιακά, και δεν αποτελούσε ένα εξαρχής σχεδιασμένο πρόγραμμα. Σε αυτό συνετέλεσε και το γεγονός ότι, οι αρχαίοι Έλληνες αντιλαμβάνονταν τον θεατρικό χώρο περισσότερο συλλογικά παρά ατομικά. Δηλαδή, το θέατρο δεν είχε αποτελέσει χώρο προβολής στρατιωτικών επιτυχιών, όπως θα γίνει αργότερα όταν οι Ρωμαίοι έστηναν μέσα σε αυτό τα αγάλματα που είχαν πάρει ως λάφυρα πολέμου από

[1410] Για παράδειγμα το θεοπρεπές άγαλμα του Φιλίππου ΙΙ στις Αιγές. Διόδωρος, XVI, 91-94. Εικόνες θνητών και ηρώων μεταφέρονταν σε λαμπρές πομπές που διοργανώνονταν από τον Πτολεμαίο το Φιλάδελφο και τον Αντίοχο IV τον Επιφανή, Long (1987) 224-225 248. Βλ. και *IG* XII 2 527 (1). Στην Έφεσο, κάθε φορά που συγκεντρωνόταν η Συνέλευση του Δήμου στο θέατρο, αγάλματα που απεικόνιζαν τις φυλές, αλλά και άλλες προσωποποιημένες μορφές, εικόνες θεοτήτων και τοπικών ηρώων, στήνονταν πάνω σε βάσεις μέσα στο θέατρο, βλ. *I. Ephesos* 28-36. Στην Αλεξάνδρεια, το Κοινό των περί τον Διόνυσο Τεχνιτών μετέφερε σε πομπή το άγαλμα του θεού, μαζί με αγάλατα Σειληνών, Σατύρων και προσωποποιημένες μορφές, όπως Τραγωδία, Πεντερηρίδα, Ώρες. Την πομπή οδηγούσε ο ιερέας του Διονύσου, βλ. Αθήναιος, V, 27, 198 κ.ε. Le Guen (1995) 85 κ.ε.

τις κατακτημένες περιοχές.[1411] Στους ελληνιστικούς χρόνους τα αγάλματα με προπαγανδιστικό χαρακτήρα τοποθετούνταν κυρίως σε άλλα μνημεία της πόλης (βλ. χαρακτηριστικά το χάρτη του Ιερού των Δελφών που παραθέτει ο M. Scott, εικ. 463). Επίσης, ο άρτιος αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του μνημείου φαίνεται ότι ενδιέφερε τους αρχαίους περισσότερο απ, ότι η διακόσμησή του. Το θέατρο αποτελούσε ένα αρχιτεκτονικά αρμονικό σύνολο. Η σταδιακή ένταξη γλυπτών άλλαζε την εικόνα του μνημείου δημιουργώντας ορισμένες φορές αισθητικά και λειτουργικά προβλήματα. Η κίνηση στις παρόδους δυσκολευόταν από τα μνημεία που ήταν τοποθετημένα κατά μήκος τους, ενώ η ίδρυση αγαλμάτων στην περιφέρεια της ορχήστρας μαρτυρεί ότι δεν αποτελούσε πλέον τον πρωτεύοντα χώρο δράσης. Η πρακτική ίδρυσης τιμητικών και άλλων μνημείων κάλυπτε διαφορετικές ανάγκες από τη λειτουργική χρήση του χώρου και συνεπώς δεν ακολούθησε την αρχιτεκτονική εξέλιξη του θεάτρου.

Η αρχιτεκτονική διάρθρωση των ελληνικών θεάτρων δεν παρείχε πολλά κατάλληλα σημεία για την ανέγερση αγαλμάτων ή χορηγικών μνημείων. Οι ενδιαφερόμενοι χρησιμοποίησαν γι'αυτό το σκοπό το χώρο περιμετρικά της ορχήστρας, το χώρο μπροστά από το προσκήνιο και κατά μήκος των παρόδων, αλλά και το ανώτερο σημείο του κοίλου και την επίστεψη των τοιχόκρανων των αναλημματικών τοίχων. Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι η διακόσμηση στα ελληνικά θέατρα αναπτυσσόταν σε οριζόντιο άξονα μέσα στο χώρο καταλαμβάνοντας συχνά και τα σημεία πριν τις παρόδους, απ'όπου θα περνούσαν οι θεατές. Αν εξαιρέσει κανείς τα λιγοστά μνημεία στο άνω μέρος του κοίλου, τα υπόλοιπα βρίσκοταν σχεδόν στο ίδιο ύψος. Παράλληλα, προέκυψε ότι δεν υπήρχαν σημεία μέσα στο θέατρο που προορίζονταν για ανδριάντες πολιτών με συγκεκριμένη ιδιότητα. Τα ισοϋψή βάθρα που χρησιμοποίηθηκαν για τα πορτραίτα των τριών τραγικών (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α4**) και γι'αυτό του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**) αποτελούσαν μια ενότητα, αν και ιδρύθηκαν σε διαφορετική χρονική περίοδο και με διαφορετική απόφαση. Επίσης, τα γλυπτά που τοποθετούνταν στην περιφέρεια της ορχήστρας ή μπροστά στο προσκήνιο δεν σημαίνει ότι είχαν θεματική ή εικονογραφική συνάφεια με τα σκηνικά ή ορχηστρικά δρώμενα. Εξαίρεση αποτελούσαν τα αγάλματα Διονύσου από τους

[1411] Όταν σταμάτησαν να μεταφέρουν πρωτότυπα ελληνικά έργα τότε κοσμούσαν τα θέατρά τους με αντίγραφα ή νέες δημιουργίες εμπνευσμένες από τη διακόσμηση και τα δρώμενα των ελληνικών θεάτρων.

Τράχωνες (**ΤΡ. Αρ. κατ. 3-4**) που είχαν συσχετιστεί με θρησκευτικές τελετές προς τιμήν του Διονύσου στην ορχήστρα του θεάτρου.

Στα ελληνιστικά θέατρα η διακόσμηση ήταν «αστική», ανθρωποκεντρική και ανθρωπομετρική. Εξέφραζε τις ηθικές αξίες του ανθρώπου, τη σχέση του με το θεό το δέος που αισθανόταν μπροστά στα μεγάλα γεγονότα της ζωής, τον έρωτα, τον πόλεμο, την ειρήνη, την ελευθερία, τη μοίρα, όπως ακριβώς και το αρχαίο δράμα με τις τρεις μορφές του- τραγωδία, κωμωδία και σατυρικό δράμα. Αντίθετα, η διακόσμηση των ρωμαϊκών θεάτρων περιλάμβανε κυρίως θεϊκές και θεοποιημένες μορφές, οι οποίες αποδίδονταν σε διαστάσεις μεγαλύτερες του φυσικού. Επίσης, στα ρωμαϊκά χρόνια έγιναν προσπάθειες για την τοποθέτηση διακόσμου εξαιρετικά δαπανηρού, ο οποίος δεν προσέφερε πολλά στο μνημείο καθώς παρέμενε για μικρό διάστημα. Ο διάκοσμος των σταθερών προσόψεων (scaenae frontes) άλλαζε τόσο συχνά, ώστε κάποιες φορές η γλυπτική διακόσμηση στοίχιζε περισσότερο από την ίδια την κατασκευή του μνημείου. Αυτή η διαρκής ανανέωση του διακόσμου είχε πολιτικούς λόγους και συνδεόταν με τα μηνύματα που ήθελε να μεταδώσει στο λαό η εκάστοτε άρχουσα τάξη. Το κόστος κατασκευής των γλυπτών που κοσμούσαν τα αρχαία ελληνικά θέατρα είναι πολύ μικρότερο από αυτό που θα δαπανηθεί στα ρωμαϊκά χρόνια και η διάρκεια έκθεσής τους μέσα στο μνημείο μακρόχρονη.

Η επιρροή των αγαλμάτων και των πορτραίτων που κοσμούσαν τα ελληνιστικά θέατρα και η επιτυχημένη επιλογή εικονογραφικών τύπων μαρτυρούνται από την επιβίωσή τους στα ρωμαϊκά χρόνια. Τραγικοί και κωμικοί ποιητές που είχαν τιμηθεί με πορτραίτα στο ελληνιστικό θέατρο του Διονύσου, τιμούνται στο αντίστοιχο ρωμαϊκό θέατρο, πιθανώς με νέες αγαλματικές δημιουργίες, μολονότι οι εικονιζόμενοι είχαν πεθάνει αιώνες πριν. Ταυτόχρονα, πάλι στο Διονυσιακό θέατρο βρέθηκαν αντίγραφα χορηγικών μνημείων, όπως η ανάγλυφη βάση τρίποδος (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α22**) και άλλα αναθήματα, όπως ο Παπποσειληνός που φέρει στους ώμους του τον μικρό Διόνυσο (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α15**). Οι Ρωμαίοι αντέγραψαν στοιχεία από την ελληνιστική διακόσμηση των θεάτρων ως αποδείξεις του εξελληνισμού τους και της εξοικείωσής τους με τη θεατρική λειτουργία.

Στο κλασικό και ελληνιστικό θέατρο, ως δημόσιο μνημείο που χρησιμοποιήθηκε ως χώρος τέλεσης θρησκευτικών ιεροπραξιών, ελεύθερης πολιτικής έκφρασης και καλλιτεχνικής δημιουργίας, τοποθετήθηκαν γλυπτά που εξέφραζαν το σύνολο των πολιτών και ερμηνεύονταν, κατά κύριο λόγο, ανάλογα με το χώρο στον οποίο είχαν ιδρυθεί και όχι με τον αγαλματικό ή εικονογραφικό τους τύπο. Το θέατρο ήταν ένας από τους κυριότερους σταθμούς της αστικής ζωής και η διακόσμησή του αποτελούσε αμάγαλμα όλων των στοιχείων που συνέθεταν την καθημερινότητα των πολιτών.

Ο Άγγελος Δεληβορριάς προλογίζοντας μια έκδοση για τα αρχαία θέατρα γράφει: «Τα ίχνη τους είναι κατά κανόνα ασαφή και συγκεχυμένα: αποτυπώματα αδιόρατα πολλές φορές στις αγκαλιές του εδάφους, μάρμαρα σκόρπια, μέλη εξαρθρωμένα, τραυματισμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία». Η παρούσα έρευνα σκοπό είχε την ανίχνευση μιας όψης των αρχαίων θεάτρων, έτσι όπως αυτή σκιαγραφείται από τα γλυπτά που εντάχθηκαν στον θεατρικό χώρο κατά την κλασική και ελληνιστική περίοδο.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Για τα περιοδικά χρησιμοποιήθηκαν οι συντομογραφίες του *Dictionary of Bibliographic abbreviations found in the Scholarship of Classical Studies and Related Disciplines*, Jean Susorney Wellington, έκδοση αναθεωρημένη και εμπλουτισμένη, 2003)

Bull. Épigr.	Bulletin épigraphique. Συντασσόταν , ως το 1984, από την Jeanne και τον Louis Robert και αποτελεί τμήμα του περιοδικού *Revue des Études Grecques*. Μετά τη συντομογραφία ακολουθεί το έτος του περιοδικού και ο αριθμός του λήμματος.
CIG	*Corpus Inscriptionum Graecarum*
EAD	*Exploration archéologique de Délos*
EAM	Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
ΕΜ	*Επιγραφικό Μουσείο*
FdD	*Fouilles de Delphes* (ακολουθεί το νούμερο του τόμου και του τεύχους)
FGrH	*Jacoby, F.*, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Leiden, 1923-1959.
GD	*Guide de Delos.*
ID	*Inscriptions de Délos*. Paris. 1926-1972.
I. Ephesos	McCabe, Donald F. *Ephesos Inscriptions. Texts and List*. «The Princeton Project on the Inscriptions of Anatolia», The Institute for Advanced Study, Princeton (1991).
I.Iasos	McCabe, Donald F. *Iasos Inscriptions. Texts and List*. «The Princeton Project on the Inscriptions of Anatolia», The Institute for Advanced Study, Princeton. Packard Humanities Institute CD #6, 1991. — Περιέχει: Blümel, W., *Die Inschriften von Iasos*. «Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien», 28, 1-2. Bonn 1985.
I.Magnesia	O. Kern, *Die Inschriften von Magnesia am Maeander*, Berlin, 1900.
I. Priene	Hiller von Gaertringen, F. (1906). *Inschriften von Priene.* Berlin.
LIMC	*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*
PCG	R. Kassel κ.α., *Poetae Comici Graeci,* Berlin-New York, από το 1983.
RE	Pauly – Wisova – Kroll, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.*
SEG	*Supplementum Epigraphicum Graecum.*
SGDI	*Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften, II. Epirus, Akarnanien, Aetolien, ...*, Johannes Baunack (Delphi) κ.α., εκδ. Hermann Collitz. Göttingen 1885-1899.

Syll³ ή Syll	W. Dittenberger, *Sylloge inscriptionum graecarum*, 3η έκδοση, Leipzig, 1915-1924.
TrGF	Tragicorun graecorum fragmenta I (εκδ. Snell κ.α.), Göttingen, από το 1971.

Αδάμ-Βελένη, Π. (2002). *Μακεδονικοί Βωμοί*. Αθήνα.

Αδρύμη-Σισμάνη, Β. (1997). «Νεότερες έρευνες στις αρχαίες Φθιώτιδες Θήβες», *Αχαιοφθιωτικά Β. Πρακτικά του Β΄Συνεδρίου Αλμυριώτικων Σπουδών. 3-4 Ιουνίου 1995*. Αλμυρός: 121-135.

____ (2010). *Αρχαία Θέατρα στη Θεσσαλία*. Βόλος.

Agelidis, S. (2009). *Choregische Weihgeschenke in Griechenland*. Bonn.

Ajootian, A. (1996). «Praxiteles», στο O. Palagia – J.J. Pollitt, *Personal Styles in Greek sculpture*. Yale Classical Studies 30: 110-113.

Ακαμάτης, Ι.Μ. (1993). *Πήλινες μήτρες αγγείων από την Πέλλα. Συμβολή στη μελέτη της ελληνιστικής κεραμικής*. Αθήνα.

Altekamp, S. (1988). «Zu den Statuebeschreibungen des Kallistratos», *Boreas* 11: 77-154.

Amandry, P. (1976). «Trépieds d'Athènes: I. Dionysies», *BCH* 100: 15-93.

_____ (1977). «Trépieds d'Athènes: II. Thargelies», *BCH* 101: 165-202.

____ (1980). «Sur les concours argiens», στο *Etudes* argiennes, *BCH* Suppl. VI: 211-253.

_____ (1997). «Monuments chorégiques d'Athènes», *BCH* 121: 445-487.

Amandry, P. – Ducat, J. (1973). «Trépíeds déliens», στο *Études déliennes. BCH Suppl.* 1: 17-64.

Amandry, P. – Spyropoulos, T. (1974). «Monuments chorégiques d'Orchomène de Béotie», *BCH* 98: 171-246.

Andreae, B. (2001). *Skulptur des Hellenismus*. München.

Aneziri, S. (2003). *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hel- lenistischen Gesellschaft. Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine. Historia Einzelschriften* 163. Stuttgart.

Anti, C. (1947). *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*. Padova.

Anti, C. – Polacco, L. (1969). *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici*. Padova.

Αρβανιτόπουλος, Α. Σ. (1929). «Διάκρισις βάθρων χαλκών από μαρμαρίνων», *Πολέμων* Α: 116-118

Arias, P.E. (1934). *Il teatro greco fuori di Atene*. Firenze.

Ashby, C. (1991). «Where was the Altar?», *Theatre Survey* 32: 3-21.

____ (1998). *Classical Greek theater: new views of an old subject*. Iowa City.

Ashmole, B. (1919-1921). «The so-called "Sardanapalus"», *BSA* 24: 78-87, πίν. 3-5.

Association (1986). L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes: actes de la table ronde, Rome, 24-25 mai 1984, organisée par l'École française de Rome. Rome.

Auberson, P. – Schefold, K. (1972). *Führer durch Eretria*. Bern.

Austen, C. (1973). *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*. Berolini.

*

Badie, A. – Lemaitre, S. – Moretti, J.-Ch. (2004). «Le théâtre du Létôon de Xanthos. État de recherches», *Anatolia Antiqua* XII: 145-186.

Βαλαβάνης, Π. (2007). «Δραματικοί αγώνες και αρχιτεκτονική στη νότια κλιτύ της Ακροπόλεως», στο Ο. Palagia και Α. Choremi-Spetsieri (επιμ.), *The Panathenaic games,* Proceedings of an International Conference held at the University of Athens, May 11-12, 2004. Αθήνα: 127-134.

Bauer, H. (1977). «Lysikratesdenkmal, Baubestand und Rekonstruktion», *MDAI(A)* 92: 197-227.

Bayer, E. (1942). *Demetrios von Phaleron der Athener*. Tübingen.

Bechtel, F. (1917). *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit.* Halle (επανέκδ. Hildesheim 1982).

Bérard, V. (1893). «Tégée et la Teégéatide», *BCH* 17: 1-24.

Berger, E. (1983). «Dreiseitiges Relief mit Dionysos und Niken», *Antike Kunst* 26: 114-16.

Berges, D. (1986). *Hellenistische Rundaltäre Kleinasiens*. Freiburg.

Bernabò Brea, L. (1981). *Menandro e il teatro greco nelle terrecotte liparesi*. Genova.

Bernard, A. (2001). *Skulptur des Hellenismus*. München.

Bernard, P. –Salviat, Fr. (1959). «Nouvelles découvertes au Dionysion de Thasos», *BCH* 83: 288-335.

Bieber, M. (1917). «Die Herkunft des tragischen Kostüms», *JdI* 32: 15-104.

____ (1954). «The Entrances and Exits of Actors and Chorus in Greek Plays», *AJA* 58: 277-284.

____ (1955). *The sculpture of the Hellenistic age*. New York.

____ (1961a). *The History of Greek and Roman Theater,* 2η αναθεωρημένη έκδοση. Princeton.

____ (1961b). *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 2η αναθεωρημένη έκδοση. New York.

____ (1977). *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*. New York.

Biers, W. – Boyd, T. (1982). «Ikarion in Attica: 1888-1988», *Hesperia* 51: 1-18.

Bingen, J. (1984). *Thorikos VIII, 1972/1976*. Gent.

____ (1990). *Thorikos IX*, 1972/82, Gent.

____ (1991). *Pages d'épigraphie grecque*. Bruxelles.

Bizard, L. – Leroux, G. (1907). «Fouilles de Délos», *BCH* 31: 498-503 και 504-529.

Blum, G. – Plassart A. (1914). «Orchomène d'Arcadie. Fouilles de 1913. Topographie, architecture, sculpture, menus objets», *BCH* 38: 71-88.

Blume, H.-D. (1978). *Einführung in das antike Theaterwesen*. Darmstadt.

Bol, P. C. (2002). *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst*, *I. Frühgriechiche Plastik* (επιμ.). Mainz.

____ (2004). *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, II. Klassische Plastik* (επιμ.). Mainz.

Bonanome, D. (1995). *Il rilievo da Mondragone nel Museo Nazionale di* Napoli. Naples.

Borbein, A. H. (1973). «Die Griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr.», *JdI* 88: 43-212.

Bourguet, É. (1929). *Inscriptions de l'entrée du Sanctuaire au Trésor des Athéniens*. *FdD* III.1. Paris.

Brahms, T. (1994). *Archaismus : Untersuchungen zu Funktion und Bedeutung archaistischer Kunst in der Klassik und im Hellenismus*. Frankfurt.

Bressan, M. (2009). *Il teatro in Attica e Peloponneso tra età greca ed età romana: morfologie, politiche edilizie e contesti culturali*. *Antenor Quaderni* 12. Roma.

Brinck, A. (1886). *Inscriptiones graecae ad choregiam pertinentes.* Halle.

Bringmann, K. (2000). *Geben und Nehmen. Monarchische Wohltätigkeit und Selbstdarstellung im Zeitalter des Hellenismus. Schenkungen hellenisticher Herrscher αn griechische Städte und Heiligtümer.* Berlin.

Bringmann, K. – von Steuben, H. (1995). *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer*. [1995-2000]. Berlin.

Broder, P.-A. (2008). «La manipulation des images dans les processions en Grèce ancienne», στο *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine* : actes du colloque de Rome, 11-13 décembre 2003. Naples: 121-135.

Bruneau, Ph. (1970). *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'epoque impériale.* Paris.

____ (1985). *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs*. *BCH* Suppl XII.

Bruneau, Ph. – Ducat, J. (2005). *Guide de Délos*, 4η έκδοση. Paris.

Buck, C.D. (1888). «Discoveries in the Attic deme of Ikaria», *AJA* ser. 1, 4: 421-426.

____ (1889). «Discoveries in the Attic deme of Ikaria», *AJA* ser. 1, 5: 9-33, 154-181, 304-319, 461-477.

____ (1892). «Discoveries in the Attic deme of Ikaria 1888», *Papers of the American School of Classical Studies at Athens* 5: 154-181.

Buckler, C. (1986). «The Myth of Movable Skenai», *AJA* 90: 431-436.

Bullard, M. (1907). «Monument chorégique de Karystios», *BCH* 31: 504-511.

Bulle, H. (1918). *Archaisierende griechische Rundplastik*. München.

____ (1928). *Untersuchungen an griechischen Theatern*. AbhMünchen 33. München.

Bulloch, A. κ.α. (1993). *Images and Ideologies: self-definition in the Hellenistic world*. Berkeley.

Bunbury, E. H. (1881). «On some unpublished Coins of Athens and one of Eleusis», *NumChron* 3, 1: 73-90.

Burford, A. (1966). «Notes on the Epidaurian building inscriptions», *BSA* 61: 296-300.

Burmeister, E. (1996). *Antike Theater in Attika und auf der Peloponnes*. München.

____ (2006). *Antike griechische und römische Theater*. Darmstadt.

Buschor, E. (1928). «Ein choregisches Denkmal», *MDAI(A)* 53: 96-108.

____ (1971). *Das hellenistische Bildnis*. München. (1η έκδοση 1949).

*

Cain, H.-U. (1997). *Dionysos : "die Locken lang, ein halbes Weib?..." (Euripides): Sonderausstellung. Musuem für Abgüsse Klassischer Bildwerke München*. München.

____ (2003). «Werktage der Götter», στο *G. Zimmer (επιμ.), Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik: Kolloquium zum 70. Geburtstag von Georg Daltrop*. [Wolnzach] : [Kastner] : 49-72.

Castiglione, L. (1975). «Zur Plastik von Pompeji in der frühkolonialen Zeit », στο B. Andreae & H. Kyrieleis (εκδ.), *Neue Forschungen in Pompeji*. Bongers: 221-224.

Chamonard, J. (1896). «Le théâtre de Délos», *BCH* 20: 256-318 και 390-392.

____ (1924). *Le Quartier du théâtre. Construction et techique* (3e partie). *EAD* VIII. Paris.

Chaniotis, A. (2007). «Theatre Rituals», στο Wilson (2007): 48-66.

Chantraine, P. (1990). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*.

Choremi-Spetsieri, A. (1994). «Η οδός των Τριπόδων και τα χορηγικά μνημεία στην αρχαία Αθήνα», στο Coulson – Palagia (1994): 31-42.

Clay, D. (2004). *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis.* Cambridge (Mass.) και London.

Cohon, R. (1985). «An early Augustan throne in San Pietro in Vincoli», *Boreas* 8: 95.

Cole, S. G. (1993). «Procession and celebration αt the Dionysia», στο R. Scodel (εκδ.), *Theater and Society in the Classical World.* Michigan: 25-38.

Colin, G. (1898). «Notes de chronologie delphique», *BCH* 22: 1-200.

Corso, A. (1988). *Prassitele. Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opera* I. Roma.

____ (1989). «Prassitele e la tradizione Mironiana: storia di una bottega e di una concezione delle immagini scultoree», *NumAntCl* 18: 85-117.

____ (1990). *Prassitele : fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere* II. Roma.

____ (1997-8). «Love as Suffering: the Eros of Thespiae by Praxiteles», *BICS* 42: 63-91.

____ (2000). «Praxitelean Dionysi», *Ευλιμένη* I : 2-53.

____ (2004). *The Art of Praxiteles, the development of Praxiteles' workshop and its cultural tradition until the sculptor's acme (364-1 B. C.)*. Roma.

____ (2007). *The art of Praxiteles*. *2 . The mature years.* Roma.

____ (2008). «The impact of the peace of Antalcidas on late classical visual arts», *NumAntCl*

37: 83-100.

Coulson, W.D.E. – Palagia, O. (1994). *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*. *Proceedings of an International Conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*. Αθήνα.

Croissant, F. (1991). *Guide de Delphes, Le Musée*. Paris. 1991

Csapo, E. (2007). «The men who built the theatres: *Theatropolai, Theatronai, and Arkhitektones*», στο Wilson (2007): 87-115

_____ (2010). «The context of choregic dedications », στο Taplin – Wyles (2010): 79-130.

Csapo, E. – Slater, W. (1995). *The Context of Ancient Drama.* Ann Arbor.

Csapo, E. – Wilson, P. (2009). «The end of Khoregia in Athens: A forgotten document», στο M. C. Martinelli (επιμ.), La musa dimenticata: aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica. Pisa: 47-71.

Csapo, E. – Wilson, P. (2010). «Le passage de la chorégie à l'agonothésie à Athènes à la fin du IVe s.», στο Le Guen (2010): 83-105.

*

Daehner, J. (2005). «Grenzen der Nachtheit», *JdI* 120: 155-300.

Δάκαρης, Σ. (1960). «Περί των ιερών οικοδομημάτων του Ιερού και του θεάτρου», *ΑΔ* 16: 4-40.

Daux, G. (1936). *Pausanias à Delphes*. Paris.

____ (1957). «*Chronique de fouilles*», *BCH* 81 : 683-685.

____ (1967). *Guide de Thasos.* Paris.

Davies, J.K. (1971). *Athenian Propertied Families 600-300 B.C.* Oxford.

De Bernardi Ferrero, D. (1966-1974). *Teatri classici in Asia Minore*. Roma.

De Chaisemartin, N. (2006). «La frise ionique à masques scéniques du propylon du Sébasteion d'Aphrodisias», *RA*: 33-82.

____ (2011). «Remarques sur la syntaxe décorative de la *frons scaenae* d'Aphrodisias», στο F. D'Andria , I. Romeo (έκδ.), *Roman Sculpture in Asia Minor*, Portsmouth. Rhode Island: 77-90.

Dentzer, J.M. (1982). *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIIe au Ive siècle av. J.-C.* Rome.

Deonna, W. (1938). *Le mobilier Délien*. *EAD* 18. Paris.

Descamps – Lequime, S. (2005). «La polychromie des bronzes grecs et romains», στο A. Rouveret, S. Dubel και V. Naas (εκδ.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques*. Paris: 79-92.

Δεσπίνης, Γ.Ι. (2003). «Νέα στοιχεία για τη ζωφόρο του Βήματος του Φαίδρου στο Διονυσιακό

θέατρο στην Αθήνα», *Εγνατία* 7: 165-189.

Despinis, G.I (2001). «Vermutungen zum Marathon-Weihgeschenk der Athener in Delphi», *JdI* 119: 103-127.

____ (2003). *Hochrelieffriese des 2. Jahrhunderts n. Chr. aus Athen*. München.

Detienne, M. (1989). «Un phallus pour Dionysos», στο G. Sissa, M. Detienne (εκδ.), *La vie quotidienne des dieux grecs*. Paris: 253 κ.ε.

Deubner, L. (1932). *Attische Feste.* Berlin.

Di Napoli, V. (2005). «The Theatres of Roman Arcadia, Pausanias, and the History of the Region», στο Ostby (2005): 509-520.

____ (2008). «Δύο εικονιστικές κεφαλές από το Ωδείο του Περικλέους και το αττικό πορτραίτο τον 1ο αι. π.Χ. και τον 1ο αι. μ.Χ.», *Μουσείο Μπενάκη* 2. Αθήνα: 337-351.

Dilke, O. A. W. (1948). «The Greek Theatre Cavea», *BSA* XLIII: 125-192.

____ (1948b). «Delian Inscriptions on the Theatre Auditorium», *MusHelv* 5: 60-64.

____ (1950). «Details and Chronology of Greek Theatre Caveas», *BSA* XLV: 21-62.

Dillon, S. (2006). *Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Style*. Cambridge.

____ (2010). *The female portrait statue in the Greek world*. New York.

Dinsmoor, W. (1910). «The choragic monument of Nicias», *AJA* 14: 459-484.

____ (1912). «Studies of the Delphian Treasuries. The Identity of the Treasuries», *BCH* XXXVI: 439–493.

____ (1950). *The architecture of ancient Greece: an account of its historic development*. London.

____ (1951). «The Athenian theater of the fifth century», στο G. Mylonas (εκδ.), *Studies Presented to David Moore Robinson,* τομ. I. St Louis: 309-30.

Donohue, A.A. (1988). *XOANA and the Origins of Greek Sculpture*. Atlanta.

Δοντάς, Γ. (1960). *Εικόνες καθημένων πνευματικών ανθρώπων εις την αρχαίαν ελληνικήν τέχνην*. Αθήνα.

Dörpfeld, W. (1896). «Le théâtre de Délos et la scène du théâtre grec», *BCH* 20: 562-580.

____ (1924). «Das Theater von Priene und die griechische Bühne», *AM* 49: 50 κ.ε.

Dörpfeld, W. – Reisch, E. (1896). *Das griechische Theater: beiträge zur geschichte des Dionysos-theaters in Athen und anderer griechischer Theater*. Athen.

Durrbach, F. (1921). *Choix d'inscriptions de Délos.* Paris.

Dyggve, E. (1950). *Le sanctuaire d'Athena Lindia et l'architecture lindienne*, *Lindos* III, 2. Berlin.

*

Eadie, J. W. – Ober, J. (1985). *The Craft of the ancient Historian. Essays in Honor of Chester G. Starr*. Lanham.

Edmonds, J. M. (1957-1961). *The fragments of Attic comedy.* Leiden.

Eliot, C. W. J. (1962). *Coastal Demes of Attika: a study of the policy of Kleisthenes*. Toronto.

Étienne, R. – Braun, J.-P. (1995). «L'autel monumental du théâtre de Délos», *BCH* 109: 63-87.

Eule, J.C. (2001). *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*. Istanbul.

*

Fehr, B. (1979). *Bewegungsweisen und Verhaltensideale: Physiognomische Deutungsmöglichkeiten der Bewegungsdarstellung an griechischen Statuen des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* Bad Bramstedt.

Fiechter, E. (1914). *Die baugeschichtliche Entwicklung des Antiken Theaters*. München.

____ (1930). *Antike griechische Theaterbauten Heft. 1. Das Theater in Oropos*. Stuttgart.

____ (1931a). *Antike griechische Theaterbauten Heft. 3. Das Theater in Sikyon*. Stuttgart.

____ (1931b). *Antike griechische Theaterbauten Heft. 2. Das Theater von Oiniadai und Neupleuron*. Stuttgart.

____ (1931c). *Antike griechische Theaterbauten* 4: Das Theater in Megalopolis. Stuttgart.

____ (1935). *Antike griechische Theaterbauten Heft. 5. Das Dionysos-Theater in Athen, I, Die Ruine*. Stuttgart.

____ (1936). *Antike griechische Theaterbauten Heft. 7. Das Dionysos-Theater in Athen,* III, *Enzelheiten und Baugeschichte*. Stuttgart.

____ (1937). *Antike griechische Theaterbauten Heft. 8. Das Theater in Eretria*. Stuttgart.

Fittschen, K. (1988). *Griechische Porträts*. Darmstadt.

____ (1991). «Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen 1. Teil: Die Statue des Menander», *AM* 106: 243-279.

____ (1992). «Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen, 2. Die Statuen des Poseidippos und des Pseudo-Menander», *AM* 107: 229-271.

____ (1995). «Eine Stadt für Schaulustige und Müßiggänger. Athen im 3. und 2. Jh. v. Chr.» στο Wörrle – Zanker (1995): 55-77.

Flashar, M. – von den Hoff, R. (1993). «Die Statue des sogenannten Philosophen Delphi im Kontext einer mehrfigurigen Stiftung», *BCH* 117: 407-433.

Franco, C. (1990). «Lisimaco e Atene», *Studi Ellenistische*, (επιμ.) B. Virgilio, Pisa: 113-134.

Follet, S. – Peppas-Delmousou, D. (2001). «Les dedicaces chorégiques d'époque flavienne et antonine à Athènes», στο *The Greek East in the Roman context*:

proceedings of a colloquium organised by the Finnish Institute at Athens, O. Salomies (εκδ.). Helsinski: 95-117.

Foucart, P. F. (1904). *Le culte de Dionysos en Attique*. Paris.

Fougères, G. (1887). «Rapport sur les fouilles de Mantinée», *BCH* 11: 485-490.

____ (1890). «Fouilles de Mantinée (1887-1888)», *BCH* 14: 248-256.

____ (1898). *Mantinée et l'Arcadie orientale*. Paris.

Fraisse, Ph. – Llinas, Chr. (1995). *Documents d'architecture hellénique et hellénistique*. *EAD* XXXVI. Athènes-Paris.

Fraisse Ph. – Moretti, J.-Ch. (1998). «Le bâtiment de scène du théâtre de Délos», *RA* : 151-163.

____ (2007). *Le Théâtre*. *EAD* XLII. Athènes.

Francotte, H. (1900). *De la législation athénienne sur les distinctions honorifiques et spécialement des décrets des clérouchies athéniennes relatifs à cet objet*. Louvain.

Fraser, M. (1977). *Rhodian Funerary Monuments*. Oxford.

Fraser, P. – Matthews, E. (1997). *A Lexikon of Greek personal names*, IIIA. Oxford.

Frazer, J.G. (1898). *Pausanias' Descriprion of Greece*. London.

Frederiksen, P. (2000). «Typology of the Greek Theatre Building in the late Classical and Hellenistic Times», *Proceedings of the Danish Institute at Athens* 3: 135-175.

____ (2002). «The Greek Theatre. A Typical Building in the Urban Centre of the *Polis*», στο T. H. Nielsen (εκδ.), *Even more studies in the ancient Greek polis*, Papers from the Copenhagen polis centre 6. Stuttgart: 69-76.

Froning, H. (1971). *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*. Würzburg.

____ (2002). «Bauformen - Vom Holzgerüst zum Theater in Epidauros», στο S. Moraw - E. Nölle (εκδ.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*. Mainz: 31-59.

Frontisi-Ducroux, F. (1991). *Le Dieu*-masqué. Rome.

Fuchs, W. (1959). *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*. Tübingen. Univ. Diss. *JdI* 20.

Fuchs, M. (1982). «Eine Musengruppe aus dem Pompeiustheater», *MDAI Römische Abteilung*, 89: 69-80.

____ (1987). *Untersuchungen zur Ausstatung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*. Mainz.

Fullerton, M. D. (1982). *Archaistic Draped Statuary in the Round of the Classical, Hellenistic and Roman Period*. δ.δ. Bryn Mawr College.

____ (1987). «Archaistic Draped Statuary of the Hellenistic Period», *AM* 102: 259-278.

____ (1990). *The Archaistic Style in Roman Statuary*. *Mnemosyne Suppl.* 110. Leiden.

Furtwängler, A. (1895). *Masterpieces of Greek sculpture. A series of essays on the history of art*. London.

*

Gardner, E. A. κ.α. (1892). W. Loring, G. C. Richards και W. J. Woodhouse, «Excavations at Megalopolis 1890-91», *JHS* Suppl. 1, 1892.

Gasparri, C. – Veneri, A. (1986). *LIMC* 3, λ. «Dionysos».

____ (1985). *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs: IVe-Ier siècle avant* J.-C. *BCH* Suppl. 12.

Gauer, W. (1968). «Die griechischen bildnisse der klassischen zeit als politische und persönliche denkmäler. I. Die klassische attische "Ehrenstatue" und die attischen Bildnisse des 5. Jahrhunderts», *JDAI* 83: 120-132.

____ (2004). «Der Redner Lykurg und Solon», *Boreas* 27: 95-123.

Gauthier, P. (1979). «La reunification d'Athènes en 281 et les deux archontes Nicias», REG 92: 348-399.

Gebhard, E. (1973). *Theater at Isthmia.* Chicago - Londres.

____ (1974). «The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater», *Hesperia* 43: 428-440.

____ (1988). «Ruler's use of theaters in the Greek and Roman world», στα *Πρακτικά του 12ου Διεθνοῦς Συνεδρίου* Κλασσικῆς Ἀρχαιολογίας, *4-10 Σεπτεμβρίου 1983,* IV. Αθήνα: 65-9.

____ (1996). «The Theater and the City», στο W.J. Slater (εκδ.), *Roman Theater Society*, E. Togo Salmon Papiers I. Ann Arbor: 113-27.

Geominy, W. (1998). «The so-called Delphi Philosopher and his context», στο Palagia – Coulson (1998): 61-68.

____ (2004). *Praxiteles* II, στο R. Vollkomer (επιμ.), *Künstlerlexikon der Antike 2*: 290 κ.ε.

Ghiron-Bistagne, P. (1976). *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique.* Paris.

Ginouvès R., (1972). *Le théâtron à gradins droits et l'odéon d'Argos*. *Études Peloponnésiennes* VI. Paris.

Glaser, F. (2001). «Das Theater von Elis und das problem einer hölzernen skene», στο Mitsopoulos-Leon (2001): 253-256.

Goette, H. R. (1989). «Ein dorischer Architrav im Kerameikos von Athen», *MDAI(A)* 104: 83-103.

____ (1995a). «Griechische Theaterbauten der Klassik-Forschungsstand und Fragestellungen», στο E. Pöhlmann (εκδ.), *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike. Studien zur klαssischen Philologie* 93. Frankfurt: 9-48.

____ (1995b). «Studien zur historischen Landeskunde Attikas V: Beobachtungen im Theater des Amphiareion von Oropos», *AM* 110: 253-60.

____ (1999). «Die Basis des Astydamas im sogenannten lykurgischen Dionysos-Theater zu

Athen», *Antike Kunst* 42: 21-5.

____ (2001). *Athens, Attica, and the Megarid.* London και New York.

____ (2004). «Mausoleum oder choregisches Weingeschenk? Zum Fries- fragment Inv. 1688 im Athener Nationalmuseum», στο M. Fano Santi (εκδ.), *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari.* Rome: I, 463-76.

____ (2007). «Choregic monuments and Athenian democracy», στο Wilson (2007): 122-149.

Gogos, S. (1988). «Das antike Theater in der Periegese des Pausanias», *Klio* 70: 329-339.

____ (1989). «Zur Typologie vorhellenistischer Theaterarchitektur», *OJh* 59: 114-158.

Γώγος, Σ. (2003). *Το αρχαίο θέατρο των Οινιαδών*. Αθήνα.

____ (2005). *Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου. Αρχιτεκτονική μορφή και λειτουργία*. Αθήνα.

Goldhill, S. (1987). «The Great Dionysia and civic ideology», *JHS* 107: 58-76.

Goldhill, S. – Osborne, R. (εκδ.) (1999). *Performance Culture and Athenian Democracy.* Cambridge.

Goodlett, V. C. (1989). *Collaboration in Greek sculpture: the literary and epigraphical evidence* (Diss.). New York.

Grandjean, Y. – Salviat, Fr. (2000). *Guide de Thasos*, 2η έκδοση. Athènes.

Greco, E. (2001). «Tripodes: appunti sullo sviluppo urbano di Atene», *Annali di archeologia e storia antica.* Univ. degli studi di Napoli `L'Orientale' N.S. 8: 25-38.

Green, R. (1982). «Dedication of Masks», *RA* 2: 237-248.

____ (1998). «Theatre production: 1987-1995», *Lustrum* 37*:* 7-202.

____ (2002). «Towards a reconstruction of Performance style», στο P.E. Easterling και E. Hall (εκδ.), *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*. Cambridge.

Gregoire, H. (1993). H. Gregoire, J. Meunier και J. Irigoin, *Euripide, 6, Les Bacchantes*. Paris.

Gutzwiller, K.J. (2004). «Gender and inscribed Epigram: Herennia Procula and the Thespian Eros», *Transactions of the American Philological Association*, 134/2: 383-418.

*

Habicht, Chr. (1970). *Gottmenschentum und griechische Städte*. München.

____ (1979). *Untersuchungen zur politischen Geschichte Athens im 3. Jahrhundert v. Chr.* München.

____ (1985). *Pausanias guide to Ancient Greece*. Berkeley.

____ (1991). «Zu den Epimeleten von Delos 167-88», *Hermes* 119 : 194-216.

____ (1997). *Athens. From Alexander to Antony*. Cambridge.

Hackens, T. (1967). «Le Théâtre», *Thorikos* III, 1965. Bruxelles: 75-96.

____ (1968). « Le Théâtre », στο H. Mussche κ.ά., *Thorikos* I, 1963. Bruxelles.

Hackländer, N. (1996). *Der archaistische Dionysos: eine archäologische Untersuchung zur*

Bedeutung archaistischer Kunst in hellenistischer und römischer Zeit. Frankfurt.

Hallett, C. H. (2005). *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*. Oxford.

Hammond, N. (1967). *Epirus*. Oxford.

Hansen, M. and Fischer-Hansen, Z (1994). «Monumental political architecture in Archaic and Classical Greek *Poleis:* evidence and historical significance», στο D. Whitehead (ed.), *From Political Architecture to Stephanus Byzantius.* Stuttgart, 23-90.

Harrison Ev. B. (1965). *The Athenian Agora, XI, Archaic and Archaistic Sculpture*. Princeton.

Hatzopoulos, M. B. (1994). *Cultes et rites de passage en Macédoine*. *ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ* 19. Αθήνα.

Havelock, Chr. (1971). *Hellenistic Art*. *The art of the classical world from the death of Alexander the Great to the Battle of Actium*. Great Britain.

Heberdey, R. (1912). *Forschungen in Ephesos II: Das Theater.* Wien.

Hedrick, J. (1999). «Democracy and the Athenian epigraphical habit», *Hesperia* 68: 387-439.

Heermance, T. W. (1896). «Excavations of the Theater at Eretria in 1895», *AJA* 11: 317-331.

Hellmann, M.-Chr. (1992). *Recherches sur le vocabulaire de l'architecture grecque, d'après les inscriptions de Délos.* BÉFAR 278. Paris.

Henry, A. (1983). *Honours and Privileges in Athenian Decrees. The principal formulae of Athenian honorary decrees*. Subsidia Epigraphica 10. Hildesheim.

Herbig, R. (1935). «Die Skulpturen vom Bühnenhaus», στο E.R Fiechter, *Das Dionysos-Theater in Athen II*. Antike Theaterbauten Heft 6. Stuttgart.

Herdejürgen, H. (1968). *Untersuchungen zur thronenden Göttin aus Tarent in Berlin und zur archaischen und archaistischen Schrägmanteltract*. Waldassen.

Hermary, A. (1996). *Sculptures deliennes*. Athènes : Paris.

Himmelmann, N. (1990). *Ideale Nachtheit in der griechischen Kunst*. *JdI* 26, Ergänzungs-Heft.

____ (1994). *Realistische Themen in der Griechischen Kunst der Archaischen und klassischen Zeit*. Berlin.

Hintzen-Bohlen, B. (1992). *Herrscherrepräsentation im Hellenismus*. Köln.

____ (1997). *Die Kulturpolitik des Eubulos and des Lykurg– Die Denkmäler und Bauprojekte in Athen zwischen 355 und 322 v. Chr.* Berlin.

Hirsch, B. (2001). «Orte des Dionysos – Kultplätze ind ihre Funktion», *IstMitt* 51: 217-272.

Höghammar, K. (1993). *Sculpture and society: a study of the connection between the free-standing sculpture and society on Kos in the Hellenistic and Augustan periods.* Uppsala.

Holtzmann, B. (2005). «Praxias et fils : un atelier de sculpture attique actif à Thasos durant la seconde moitié du IVe siècle av. J.-C.», *Meisterwerke Internationales Symposion anläslich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Fribourg en Brisgau, 2003*, Munich : 169-177.

Homolle, Th. (1894). «Le théâtre de Délos», *BCH* 18: 161-167.

Horn, R. (1931). *Stehende Weibliche Gewandstatuen in der Hellenistischen Plastik*. München.

Hugoniot, Chr. – Hurlet, F. – Milanezi, S. (2004). *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*: actes du colloque qui s'est tenu à Tours les 3 et 4 mai 2002, organisé par l'UMR 5189 Histoire et sources des mondes anciens, HISOMA. Tours.

Humphreys, S. (2004). *The Strangeness of Gods.* Oxford.

*

Θέμελης, Π. (1991). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 85-128.

____ (1996). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 139-171.

____ (1997). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 79-113.

____ (1998). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 89-126.

____ (1999). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 69-111.

____ (2000). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 75-105.

____ (2001). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 63-96.

____ (2002). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 21-55.

____ (2003). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 25-44.

____ (2004). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 27-53.

____ (2005). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 39-65.

____ (2006). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 31-67.

____ (2007α). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 23-47.

____ (2007β). «Τα Κάρνεια και η Ανδανία», *Αμύμονα έργα: τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Βασίλη Κ. Λαμπρινουδάκη*, επιμ. Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά, Α. Α. Λαιμού κ.α. Αθήνα: 509-528.

____ (2008). «Ἀνασκαφὴ Μεσσήνης», *ΠΑΕ*: 33-37.

____ (2009). «Μεσσηνίας οίνος και Διόνυσος», *Οἶνον ἱστορῶ*, IX: 93-113.

____ (2010). *Τα θέατρα της Μεσσήνης*. Αθήνα.

Θεοχάρης, Δ. (1960). «Ἔρευναι εν Δημητριάδι Ι», *Θεσσαλικά* 3. Βόλος: 57-85.

*

Imhoof-Blumer, F.W. – Gardner, P. (1887). *Numismatic Commentary on Pausanias*. London.

Intzesiloglou, B. G. (2006). «The inscription of the Kynegoi of Herakles from the ancient theatre of Demetrias», στο *Proceedings of the International Symposium in honor of Professor Christian Habicht*, Βόλος: 67-77.

Isler, H.-P. (2007). *Das Theater : Grabungen 1997 und 1998*. *Eretria* XVIII. Gollion.

*

Jeanmaire, H. (1951). *Dionysos*. Paris.

Jockey, Ph. (1996). Σύνταξη λημμάτων στο Hermary (1996).

Johansen, F. (1992). *Greek Portraits. Catalogue NY Carlsberg Glyptothek*. Copenhagen.

Jost, M. (1985). *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*. *Études péloponnésiennes* 9. Paris.

Judeich, W. (1931). *Topographie von Athen.* 2η έκδοση. München.

*

Kabus- Preisshofen, R. (1989). *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*. Berlin.

Καζά-Παπαγεωργίου, Κ. (2006). *Άλιμος. Όψεις της ιστορίας της πόλης και του δήμου*. Άλιμος.

Καζαμιάκης, Κ.Ν. (1992-1998). «Ο τρίπους του χορηγικού μνημείου του Φορμισίου. Γραφική αποκατάσταση», *ΗΟΡΟΣ* 10-12: 555-558.

Καλτσάς, Ν. (2001). *Τα γλυπτά : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Κατάλογος*. Αθήνα.

Καλτσάς, Ν. – Δεσπίνης, Γ. (2007). *Πραξιτέλης : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 25 Ιουλίου - 31 Οκτωβρίου 2007*, επιμ.: Νικόλαος Καλτσάς, Γιώργος Δεσπίνης. Αθήνα.

Kaltsas, N. (2002). *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens. Catalogue.* Athens.

Karakasi, K. (2001). *Archaische Koren*. Münich.

Καραπαναγιώτου, Α. (2001). «Ανασκαφικές εργασίες στο αρχαίο θέατρο Μεγαλόπολης 1995-1997: πρώτες εκτιμήσεις» στο Mitsopoulos-Leon (2001): 331-342.

Καρούζου, Σ. (1967). *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Συλλογή Γλυπτών*. Αθήνα.

Κατσικούδης, Ν. (2000). «Το θέατρο στην αρχαία Ήπειρο», *Δωδήνη* ΚΘ΄: 167-230.

____ (2005). *Δωδώνη, οι τιμητικοί ανδριάντες*. Ίδρυμα Μελετών Ιονίου και Αδριατικού χώρου, 14. Ιωάννινα.

King, D. (1998). «Figured supports: Vitruvius' Caryatids and Atlantes», *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche*, XXVII. Lugano: 275-305.

Kirchner, J. (1935). *Imagines Inscriptionum Atticarum*. Berlin.

Klar, L.S. (2005). «The origins of the Roman *scaenae frons* and the architecture of the triumphal games in the second century B.C.», στο *Representation of war in ancient Rome*, επιμ. S. Dillon. Cambridge: 162-183.

Knell, H. (2000). *Athen im 4. Jahrhundert v.Chr. - eine Stadt verändert ihr Gesicht.* Darmstadt.

Knoepfler, D. (1992). «Sept années de recherches sur l'epigraphie en Béotie (1985-1991)», *Chiron* 22: 411-503.

Köhler, U. (1869). «Studien zu den Attischen Psephismen», *Hermes* 3: 156-160.

Kolb, F. (1981). *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung.* Berlin.

____ (1989). «Theaterpublikum, Volksversammlung und Gessellschaft in der griechischen

Welt», *Dioniso* 59: 345-351.

Kolb, J. (1977). «Die Bau-, Religions-und Kulturpolitik der Peisistratiden», *JDAI* 92: 99-138.

Κολώνας, Λ. κ.ά (2009). *Τα αρχαία θέατρα της Αιτωλοακαρνανίας*. Αθήνα.

Koonce, K. (1988). «ΑΓΑΛΜΑ and ΕΙΚΩΝ», *AJP* 109: 108-110.

Κορρές, Μ. (1980). «Εργασίες στα μνημεία: Ιερό του Διονύσου», *ΑΔ* 35, Χρον. Β1, [1988]: 9-21.

____ (1981). «Διονυσιακό Θέατρο», *ΑΔ* 36, Χρον. Β1, [1989]: 4-7.

____ (1982). «Διονυσιακό Θέατρο. Συντήρηση-αποκατάσταση μνημείων», *ΑΔ* 37, Χρον. Β1, [1989]: 15-18.

____ (1983). «Εργασίες στα μνημεία: Διονυσιακό θέατρο (χορηγικό μνημείο IG II^2 3073) », *ΑΔ* 38, [1989]: 10-12.

Kosmopoulou, A. (2002). *The iconography of sculptured statue bases in the archaic and classical periods*. Madison.

Kotsidu, H. (1991). *Die musischen Agone der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit: eine historisch-archäologische Untersuchung*. München.

____ (2000). *Τιμή και δόξα*. *Ehrungen für hellenistische Herrscher im griechischen Mutterland und in Kleinasien unter besonderer Berücksichtigung der archäologischen Denkmäler*. Berlin.

Κουμανούδης, Σ.Α. (1877). «Επιγραφαί εκ των περί το Ασκληπιείον τόπων», *Αθήναιον* 6: 367-389 και 474-491.

Κουρίνου-Πίκουλα, Ε. (1992-1998). «Μνᾶμα γεροντείας», *ΗΟΡΟΣ* 10-12: 259-276.

____ (2000). *Σπάρτη. Συμβολή στη μνημειακή τοπογραφία της*. Αθήνα.

Kralli, I. (1999-2000). «Athens and her leading citizens in the early Hellenistic period (338-261 B.C.): The evidence of the decrees awarding the highest honours», *Αρχαιογνωσία* 10: 133-162.

Kraus, T. (1953). *Die Ranken der Ara Pacis*. Berlin.

____ (1954). «Bemerkungen zum Sessel des Dionysospriesters», *JdI* 69: 32-48.

Krumeich, R. (1995) λήμματα στο Stemmer (1995).

____ (1997). *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr*. München.

____ (2002). «Die lykurgische Tragikerweihung», στο Maischberger (2002): 542-546.

_____ (2008). «Vergegenwärtigung einer „großen" Vergangenheit», στο K. Junker – A. Stähli (επιμ..), *Original und Kopie – Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst, Akten des Kolloquiums in Berlin 17.-19 Februar 2005*. Wiesbaden.

Krumeich, R. – Witschel Chr. (επιμ.). (2008). «Hellenistische Statuen in ihrem räumlichen Kontext: Das Beispiel der Akropolis und der Agora von Athen», στο A. Matthaei, M. Zimmermann (έκδ.), *Stadtbilder im Hellenismus*. Frankfurt: 173-226.

____ (2010). *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und der römischen Kaiserzeit*. Wiesbaden.

Kyparissis, N. – Peek, W. (1941). «Attische Urkunden», *AM* 66: 218-239.

*

Lacroix, M. (1949). *Les Reproductions de statues sur les monnaies grecques*. Liège.

Lambert, S. (2001). «Ten Notes on Attic Inscriptions», *ZPE* 135: 51-62.

____ (2003). «*IG* II^2 410: An Erasure Reconsidered», στο *Lettered Attica. Actes du Symposion d'Athènes*, mars 2000, επιμ. D. Jordan. Αθήνα: 57-67.

____ (2004). «Athenian State Laws and Decrees 352/1-322/1: I. Decrees Honouring Athenians», *ZPE* 150: 85-120.

____ (2006). «Athenian State Laws and Decrees 352/1-322/1: III Decrees Honouring Foreigners», *ZPE* 159: 101-154.

____ (2008). «Polis and theatre in Lykourgan Athens: the honorific decrees», στο *Μικρός Ιερομνήμων. Μελέτες εις μνήμην M.H. Jameson*, επιμ. Α. Ματθαίου-Ι. Polinskaya. Αθήνα: 53-85

Laurenzi, L. (1938). *Monumenti di scultura del museo archeologico di Rodi e dell'antiquarium di Coo II*, *Clara Rhodos* 9. Rodi.

____ (1941). *Rittratti greci*. Firenze.

Lauter, H. (1986). *Die Architektur des Hellenismus*. Darmstadt.

Lauter-Bufe, H. (1988). « "A-A" : Ein Beitrage zur Baugeschichte des athenischen Dionysostheaters », στο H. Büsing και F. Hiller (εκδ.) *Bathron. Beiträge zur Architektur und verwandten Künsten für Heinrich Drerup zu seinem 80. Geburtstag von seinen Schülern und Freunden*: 287-99.

____ (2004). «Thersilion und Theater in Megalopolis», *AA* [2005]: 135-176.

Lawton, C. (1995). *Attic document reliefs: art and politics in ancient Athens*. Oxford.

Le Guen, B. (1995). «Théâtre et cités à l'époque hellénistique : "Mort de la cité – mort du théâtre" ?», *REG* 108: 59-90.

_____ επιμ. (1997). De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand. *Pallas* 47, [1998].

_____ (2001a). *Les associations de Technites dionysiaques à l'époque hellénistique*. Nancy και Paris.

_____ (2001b). «L'activité dramatique dans les îles grecques à l'époque hellénistique», *REA* 103.1/2 : 261-98.

_____ (2004). «Le statut professionnel des acteurs grecs à l'époque hellénistique», στο

Hugoniot – Hurlet – Milanezi (2004): 77-106.

____ (2007a). «Le palmarès de l'acteur - athlète: retour sur Syll.^{3} 1080 (Tégée) », *ZPE* 160: 97-107.

_____ (2007b). «Kraton, Son of Zotichos: Artists' Associations and Monarchic Power in the Hellenistic Period», στο Wilson (επιμ.) (2007): 246-278.

_____ επιμ. (2010). L'argent dans les concours du monde grec: actes du colloque international Saint-Denis et Paris, 5-6 décembre 2008. Saint-Denis.

Leake, W. M. (1835). *Travels in Nothern Greece*, τ. 4. London.

Leroux, G. – Mayence, F. (1907). «Remarques sur quelques statues découvertes à Délos», *BCH* 31: 389 - 419.

Lewerentz, A. (1993). *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus: ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie hellenistischer Plastik*. Hamburg.

Liddel, P. (2003). «The places of publication of Athenian State decrees», *ZPE* 143: 79-93.

Linfert, A. (1976). *Kunstzentren hellenistischer Zeit: Studien an weiblichen Gewandfiguren*. Wiesbaden.

Linfert-Reisch, I. (1971). *Musen- und Dichterinnenfiguren des vierten und frühen dritten Jahrhunderts*. Köln. (αδημοσίευτη διατριβή)

Lippold, G. (1912). *Griechische Porträtstatuen*. Munich.

____ (1939). *Griechische Plastik*. Munich.

____ (1950). *Die griechische Plastik*. Munich.

Loewy, E. (1885). *Inschriften griechischer Bildhauer*. Leipzig.

Lohmann, H. (1998). «Zur baugeschichtlichen Entwicklung antiken Theaters: Fin Überblick», στο G. Binder (ed.), *Das antike Theater: Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität.* Trier: 191-249.

Lolling, H.G. (1879). «Inschriften aus Nordgriechenland», *AM* 4: 193-227.

Long, Ch. R. (1987). *The Twelve Gods of Greece and Rome*. Leiden.

Longo, O. (1988). «Teatri e theatra. Spazi teatrali e luoghi politici nella città greca», *Dioniso* 58: 7-33.

Loomis, W. (1998). *Wages, welfare costs and inflation in classical Athens.* Ann Arbor.

Luppe, W. (1969). «Zu einer Choregeninschrift *IG* II^{2} 3091», *APF* 19: 147-151.

*

Ma, J. (2006). «A Gilt statue for Konon at Erythrai», *ZPE* 157: 124-126.

____ (2007a). «Observations on Honorific Statues at Oropos », *ZPE* 160: 89-96.

____ (2007b). «Hellenistic honorific statues and their inscriptions», στο Z. Newby και R.

Leader-Newby (εκδ.), *Art and inscriptions in the ancient world*. Cambridge: 203-218.

Maass, M. (1972). *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen*. Vestigia, Beiträge zur Alten Geschichte, Band 15. Munich.

Madigan, B. (1991). «A transposed head», *Hesperia* 60: 503-10.

Maischberger, M. (επιμ.) (2002). *Die griechische Klassik: Idee oder Wirklichkeit* ; eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1. März - 2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 5. Juli - 6. Oktober 2002 [12. Juli - 13. Oktober] / Antikensammlung Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Mainz: P. von Zabern.

Makres, N. (1994). *The Institution of Choregia in Classical Athens*, Diss. Oxford στο http://copac.ac.uk

Marc, J.-Y. (1998). «Les en-têtes de décrets à reliefs à Athènes: entre consécration privée et pratique publique», *Ktema* 23: 145-152.

Marcadé, J. (1953). *Recueil des signatures de sculpteurs grecs, Première livraison*. Paris.

____ (1957). «Sculptures argiennes», *BCH* 81: 405 – 474.

____ (1957b). *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* 2. Paris.

____ (1969). *Au Musée de Délos. Essai sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*. Athènes.

Martin, R. (1951). *Recherches sur l'agora grecque*. Paris.

Martzolff, P. (1980). *Demetrias und seine Halbinsel*, *Demetrias III*. Bonn.

Mclean, B. H. (2002). *An introduction to Greek epigraphy of the Hellenistic and Roman periods from Alexander the Great down to the reign of Constantine (323 B.C.-A.D. 337)*. Ann Arbor.

McDonald, W. (1943). *The political meeting places of the Greeks*. Baltimore.

Mendel, G. (1912-1914). *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées Impériaux Ottomans*. Constantinople.

Meriç, R. (1996). *Metropolis Excavations : the First Five Years 1990-1995*. Istabul.

Merker, G.S. (1973). *The Hellenistic Sculpture of Rhodes. Studies in Mediterranean Archaeology*, XL.

Messerschmidt, W. (2003). *Prosopopoiia*. Köln.

Mette, H.J. (1977). *Urkunden dramatischer Aufführungen in Griechenland*. Berlin.

Meyer, M. (1989). *Die griechischen Urkundenreliefs*. *AM-BH* 13. Berlin.

Μητσοπούλου-Leon, Β. (2009). *Ήλις : Παρελθόν, παρόν και μέλλον: πρακτικά εκδήλωσης πρός τιμήν Ν. Γιαλούρη*. Πύργος.

Michel, F. (1973). «Lykourgan Athens: 338-322», στο *Lectures in Memory of Louise Taft Semple*. Cincinnati: 165-214.

Micheli, M.E. (1987). «Su di un gruppo di troni con decorazione vegetale», Boreas 10: 63-80.

____ (1998). «Rilievi con mascere, attori, poeti. Temi di genere e/o ispirazione poetica ?», *Bollettino d'Arte* 83: 1-32.

Migeotte, L. (1984). *L'emprunt public dans les cités grecques*. Paris.

____ (1992). *Les souscriptions publiques dans les cites grecques*. Genève.

Mikedaki, M. (2005). *Pinakes und Thyromata in antiken griechischen Theater*. Wien.

Miller, S.G. (1970). «Old discoveries from old Athens», *Hesperia* 39: 223-231.

Mitsopoulos-Leon, V. (1984). «Zur Verehrung der Dionysos in Elis», *AM* 99: 275-290.

____ (εκδ.) (2001). *Forschungen in der Peloponnes,* Akten des Symposions anläßlich der Feier "100 Jahre Österreichisches Archäologisches Institut Athen," Athen 1998. Österreichisches Archäologisches Institut, Sonderschriften 38. Athen.

Μιτσός, Μ. (1952a), «Επιγραφαί εξ Αμφιαρείου Ωρωπού», *AE* 1952: 167-204.

____ (1952b). *Αργολική Προσωπογραφία*. Αθήνα.

Montel, S. (2008). *Recherches sur la présentation architecturale des groupes sculptés en Grèce antique*. Université de Paris X – Nanterre. Αδημοσίευτη διατριβή υπό την εποπτεία του B. Holtzmann.

Moreno, P. (1994). *Scultura Ellenistica*. Roma.

Moretti, J.-Ch. (1988a). *Le Théâtre d'Argos*. Thèse de doctorat. Archives EFA.

____ (1988b). *Le Théâtre d'Argos : étude du bâtiment de scène*. Mémoire présenté à l'Académie des Inscription et Belles-Lettres. Archives EFA.

____ (1991). «L'architecture des théâtres en Grèce (1980-1989)», *Topoi* 1: 7-38.

____ (1993a). *Théâtres d'Argos* (με τη συνεργασία του S. Diez). Sites et Monuments 10. Athènes/Paris.

____ (1993b). «Des masques et des théâtres en Grèce et en Asie Mineure», *REA* 95: 207-223.

____ (1997). « Formes et destinations du proskènion dans les théâtres hellénistiques de Grèce ». *Pallas* 47, [1998]: 13-39.

____ (1998). «L'implantation du théâtre d'Argos dans un lieu plein de sanctuaires», στο A. Pariente, G. Touchais (εκδ.), *Άργος και Αργολίδα. Τοπογραφία και Πολεοδομία, Πρακτ. Διεθ. Συνεδρίου Αθήνα-Άργους 28/4-1/5/1990*, Ελληνογαλλικές έρευνες ΙΙΙ. Αθήνα: 233-259.

____ (1999-2000). «The Theater of the Sanctuary of Dionysus Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens », στο M. Cropp – K. Lee – D. Sansone (εκδ.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, *Illinois Classical Studies* 24-25: 377-398.

____ (2000). «Le théâtre du sanctuaire de Dionysos Eleuthéreus à Athènes, au V^{e} s. av. J.C., *REG* 113: 275-298.

____ (2001). *Théâtre et société dans la Grèce antique*. Paris.

____ (2004). *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, (μετάφραση Ε. Δημητρακοπούλου). Αθήνα. (1η έκδοση στα ελληνικά).

____ (2009a). (εκδ.). *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, TMO 52, Maison de l'Orient et de la Méditerranée. Lyon.

____ (2009b). «Les lieux de culte dans les théâtres grecs», στο Moretti (2009a): 23-52.

Μποσνάκης, Δ. – Γκακτσής, Δ. (1996). *Αρχαία Θέατρα*. Αθήνα.

Müller, H. (1989). «Ein neues hellenistisches Weihepigramm aus Pergamon», *Chiron* 19: 499-553.

Muller-Dufeu, M. (2002). *La sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*. Paris.

Mussche, H. (1989/90). «Das Theater von Thorikos – einige Betrachtungen», *Sacris Erudiri* 31: 309-314.

*

Neppi Modona, A. (1933). *L'isola di Coo nell'antichità classica*. Rodi.

Newby, Z. (2005). *Greek athletics in the Roman world. Victory and virtue*. Oxford.

Nielsen, I. (2002). *Cultic theatres and ritual drama: a study in regional development and religious interchange between East and West in antiquity*. Aarhus/Oxford.

Noel, D. (1997). «Les Grandes Dionysies», *Annali di Archeologia e Storia Antica*, nuova serie No 4: 69-86.

*

Ξανθάκης-Καραμάνος, Γ. (1990). «Επιγραφή από την Τεγέα (S.I.G.^{3} 1080), *Πρακτικά Β΄ Τοπικού Συνεδρίου Αρκαδικών* Σπουδών: 129-142.

*

O' Connor, J.B. (1908). *Chapters in the history of actors and acting in ancient Greece together with a prosopographia histrionum graecorum*. Chicago.

Oliver, G. J. (2007). «Space and the visualization of power in the Greek polis: The award of portrait statues in decrees from Athens», στο Schultz - von den Hoff (2007): 181-204.

Ορλάνδος, Α. – Τραυλός, Ι. (1986). *Λεξικόν Αρχιτεκτονικών Όρων*. Αθήνα.

Osborne, M. J. (1981). *Naturalization in Athens*, I. Brussel.

Osborne, R. (1990). *The Demos and its divisions in Classical Athens*, O. Murray, S. Price (εκδ.), *The Greek City from Homer to Alexander.* Oxford UP: 265-287.

____ (1999). «Inscribing performance, 341-58», στο S. Goldhill και R. Osborne (εκδ.), *Performance culture and Athenian* Democracy. Cambridge: 341-358.

Osborne, R. – Hornblower, S. (1994). *Ritual, Finance, Politics*. Oxford.

Ostby (2005). *Ancient Arcadia. Papers from the third international seminar on Ancient Arcadia,*

held at the Norwegian Institute at Athens, 7-10 May 2002. Athens.

*

Palagia, O. (2005 [2006]). «A new interpretation of Menander's image by Kephisodotos II and Timarchos». *ASAtene* LXXXIII: 287-297.

Palagia, O. – Coulson, W. (1998). *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Regional schools in Hellenistic sculpture. Proceedings of an international conference held at Athens, March 15 – 17. Athens.

Palagia, O. – Tracy, V.T. (2003). *The Macedonians in Athens, 322-229 B.C.* Proceedings of an international conference held at the University of Athens, May 24-26, 2001. Athens.

Pandermalis, D. (1969). *Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen*. Freiburg.

Papadopoulos, J. (1980). *Xoana e Sphyrelata*. Testimonianza delle fonti scritte, *Studia Archaeologica* 24. Rome.

Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός, Α.Α. (1929). «Αττικαί Επιγραφαί 7: Έργα Εκφαντίδου, Κρατίνου, Τιμοθέου και η Σοφοκλέους Τηλέφεια», *Πολέμων* Α: 161-173 και «Ἀνάθεσις τῷ Διονύσῳ ὑπὸ στεφανωθέντων Ἐλευσινίων», *Πολέμων* Α: 237-240.

Papastamati-von Moock, Chr. (2007). «Menander und die Tragikergruppe – Neue Forschungen zu den Ehrenmonumenten im Dionysostheater von Athen», *AM* 122: 273-327.

Paschidis, P. (2008). *Between City and King. Prosopograhical studies on the intermediaries between the Cities of the Greek Mainland and the Aegean and the Royal Courts in the Hellenistic period (322-190 BC)*. *Μελετήματα* 59. Αθήνα.

Pasquier, A. – Martinez, J.-L. (2007). *Praxitèle, Musée du Louvre 23 Mai-18 Juin 2007*. Paris.

Paton, W.R. – Hicks E.L. (1990). *The Inscriptions of Cos.* Oxford 1891, ανατύπωση: Hildesheim.

Pekáry, T. (1978). «Statuen in Kleinasiatischen Inschriften», στο von Sencer Sahin, E. Schwertheim, J. Wagner (επιμ.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28. Februar 1976*. Leiden: 727-744.

Peppas-Delmousou, D. (1971). «Das Akropolis-Epigramm *IG* I^2 673», *AM* 86: 55-66.

____ (1977). «Zu den Urkunden dramatischer Aufführungen», *AM* 92: 229-243.

Perrin Saminadayar, E. (2004). «Aere perennius. Remarques sur les commandes publiques de portraits en l'honneur des grands hommes à Athènes à l'époque hellénistique: modalités, statut, réception», στο Y. PERRIN και T. PETIT (εκδ.), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*, *Travaux du CERHI*, 1: Presses universitaires de Saint-Etienne: 109-137.

Πετράκος, Β. (1968). *Ο Ωρωπός και το Ιερόν του Αμφιαράου*. Αθήνα.

____ (1975). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1975: 5-35.

____ (1976). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1976: 5-60.

____ (1978). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1978: 1-16.

____ (1979). «Νέες έρευνες στον Ραμνούντα», *ΑΕ* 1979: 1-81.

____ (1981). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1981, τ. Α.: 118-140.

____ (1984). «Η Επιγραφική του Ωρωπού και του Ραμνούντος», *Πρακτικά του Η΄Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής και Λατινικής Επιγραφικής*. Αθήνα: 325-326.

____ (1986). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1986: 1-52.

____ (1990). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1990: 1-39.

____ (1992). *Το Αμφιάρειο του Ωρωπού*[2]. Αθήνα.

____ (1993). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1993: 1-35.

____ (1994). «Ανασκαφή Ραμνούντος», *ΠΑΕ* 1994: 1-44.

____ (1995). «Χάραγμα εκ Ραμνούντος», *ΑΕ*: 267-270.

____ (1997). *Οι Επιγραφές του Ωρωπού*. Αθήνα.

____ (1999α). *Ο δήμος του Ραμνούντος*, *Ι. Τοπογραφία*. Αθήνα.

____ (1999β). *Ο δήμος του Ραμνούντος*, *ΙΙ. Οι Επιγραφές*. Αθήνα.

Pettersson, M. (1992). *Cults of Apollo at Sparta: the Hyakinthia, the Gymnopaidiai and the Karneia*. Stockholm.

Picard, Ch. (1927). «Apollon, Bès, et les Galates», *Genava* 5: 52-63.

____ (1944). «Un type méconnu de lieu-saint dionysiaque: le *stibadeion*», *CRAI:* 127-157.

____ (1944-45). «Le Stibadeion Dionysiaque de Délos», *BCH* 68/69: 241-270.

____ (1948). *Manuel d'Archéologie Grecque, La sculpture*, III, 1. Paris.

____ (1954). *Manuel d'Archéologie Grecque, La sculpture*, IV: Période classique. IVe siècle, 2^{e} partie. Paris.

Pickard-Cambridge, A. (1927). *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford.

____ (1946). *The Theatre of Dionysus in Athens*. Oxford.

____ (1962). *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 2^{η} έκδοση αναθεωρημένη από τον T.B.L. Webster. Oxford.

____ (1968). *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford.

____ (1988). *The Dramatic Festivals of Athens*, 2^{η} έκδοση επιμελημένη από J. Gould και D. Lewis. Oxford.

Pickard-Cambridge, A. – Wallace, A. (1953). *The dramatic festivals of Athens*. Oxford.

Pinkwart, D. (1965). «Das Relief des Archelaos von Priene», *AntPl* 4: 55-65.

Pochmarski, E. (1972-1975). «Neue Beobachtungen zum Typus Sardanapal», *ÖJh* 50: 41-67.

____ (1974). *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands*. Wien.

____ (1984). «Nochmal zum Typus Sardanapal», *ÖJh* 55: 63-75.

Pöhlmann, E. (1981). «Die Proedrie des Dionysos-Theaters im 5. Jh. und das Bühnenspiel der Klassik», *Museum Helveticum* 38: 129-146.

____ (1995) (επιμ.). «Die proedrie des Dionysos-Theaters im 5 Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik», στο *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*. Francfort/Berlin/Berne, Studien zur klassischen Philologie 93.

Polacco, L. (1990). *Il Teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene*. Rome.

Pouilloux, J. (1954). *La Forteresse de Rhamnonte*. Paris.

____ (1954-1958). *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos*, *I*. Paris : de Boccard.

Poulsen, F. (1923). *Greek and Roman portraits in English country houses*. Oxford.

Powell, B. (1904). «Oeniadae II. The Theatre», *AJA* 8: 174-201.

Πρωτονοταρίου-Δεϊλάκη, Ε. (1972). «Το θέατρον της πόλεως της Επιδαύρου», *ΑΑΑ* 5: 347-358.

Puchstein, O. (1901). *Die Griechische Bühne*. Berlin.

*

Quaß, F. (1993). *Die Honoratiorenschicht in den Städten des griechischen Ostens: Untersuchungen zur politischen und sozialen Entwicklung in hellenistischer und römischer Zeit*. Stuttgart.

*

Raubitschek, A. (1949). *Dedications from the Athenian Akropolis: a catalogue of the inscriptions of the sixth and fifth centuries B.C.* Cambridge.

Reinach, S. (1889). «Antiquités découvertes au théâtre de Délos», BCH 13: 369-378.

____ (1897). *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, II. Paris.

____ (1908). *Répertoite de la statuaire grecque et romaine*, I. Paris. 2η έκδοση.

Reisch, E. (1890). *Griechische Weihgeschenke*. Wien-Prag-Leipzig.

Rhodes, P. J. – Lewis, D. M. (1997). *The Decrees of the Greek States*. Oxford.

Ribi, E. A. Isler-Kerényi C. (1976). «Die stützfiguren des griechischen Theaters von Iaitos», στο H. Bloesh και H. P. Isler, *Studia Ietina* I. Zurich: 13-48.

Rice, E.E. (1983). *The grand Procession of Ptolemy Philadelphos*. Oxford.

Richter, G.M.A. (1962). *Greek Portraits IV: Iconographical Studies: A Few Suggestions*. Collection Latomus 54.

____ (1965). *The Portraits of the Greeks*. London.

____ (1966). *The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. London.

____ (1968). *Korai, archaic Greek maidens: a study of the development of the Kore type in*

Greek sculpture. London.

Richter, G. M. A. – Smith, R.R.R. (1984). *The Portraits of the Greeks*. London.

Ridgway, S. (1990). *Hellenistic sculpture I. The Styles of ca. 331-200 B.C.* Bristol.

____ (1994). *Greek sculpture in the Art museum Princeton University. Greek originals, Roman copies and Variants*. Princeton.

____ (1997). *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*. London.

____ (2000). *Hellenistic sculpture II. The styles of ca. 200-100 B.C.* Madison.

____ (2002). *Hellenistic sculpture III. The styles of ca. 100-31 B.C.* Madison.

____ (2004). *Second Chance. Greek sculptural studies revisited*. London.

Risom, S. (1913). «Le siège du prêtre de Dionysos Éleuthéreus au théâtre d'Athènes», στο Ch. Avezou, Ch. Picard (εκδ.), *Mélanges Holleaux*: 257-263.

Rizzo, G. E. (1902). «Studi archeologichi sulla tragedia e sul dittirambo», *Riv. Fil.* XXX: 447-506.

____ (1932). *Prassitele*. Milano.

Robinson, D.M. (1948). «Three new inscriptions from Ikaria», *Hesperia* 17: 141-143.

Rogers, E. (1932). *Copper Coinage of Thessaly*. London.

Rolley, Cl. (1994). *La sculpture grecque*, 1. Paris.

____ (1999). *La sculpture grecque*, 2. Paris.

Romano, I. B. (1982). «The archaic statue of Dionysos from Ikarion», *Hesperia* 51: 398-409.

Rossetto Ciancio, P. – Sartorio Pisani, G. (1994) (επιμ.). *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*. Roma.

Rouse, W. (1902). *Greek Votive offerings*. Cambridge.

Ρουσόπουλος, Α. (1862). «Τα εκ του Διονυσιακού Θεάτρου», *ΑΕ*: 133 κ.ε.

Roussel, P. (1908). «Les Athéniens mentionnés dans les inscriptions de Délos», *BCH* 32: 303-444.

____ (1916). *Délos colonie athénienne*. *BEFAR* 111. Athènes.

Roussel, P. – Hatzfeld, J. (1910). «Fouilles de Délos exécutées aux frais de M. le Duc de Loubat. Décrets, dédicaces et inscriptions funéraires», *BCH* 34: 355-423.

Roux, G. (1956). «Le Théâtre, Travaux de l'École française. Argos», *BCH* 80: 376-394.

____ (1967-8). «L'organisation matérielle », στο *La Civilisation grecque de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles : 361-390.

Rumscheid, F. (1994). *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus,* II. Mainz.

Rutter, N. K. – Sparkes, B. A. (2000). (εκδ.), *Word and Image in ancient Greece. Conference, Old College, University of Edinburgh, 5-9 march* 1999. Edinburgh.

*

Salviat, F. (1979). «Vedettes de la scène en province: signification et date des monuments chorégique de Thasos », *BCH Suppl.* 5: 155-167.

Σβορώνος, I. N. (1898). «Περί τῶν εἰσιτηρίων τῶν ἀρχαίων», *Journal international d'archéologie numismatique* 1: 37-120.

____ (1903). *Το εν Αθήναις Εθνικόν Μουσείον* I. Αθήνα.

____ (1911). *Το εν Αθήναις Εθνικόν Μουσείον* II. Αθήνα.

Schaller, F. Harl (1973). *Stützfiguren in der griechischen Kunst*. Diss. Vienna.

Schede, M. (1919). «Aus dem Heraion von Samos», *AM* 44: 1-46.

Schefold, K. (1943). *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*. Basel.

____ (1997). *Die Bildnisse der antiken Dichter*, *Render und Denkmer*. Basel.

Schlesier, R. (2011). *A different god? : Dionysos and ancient polytheism*. Papers of an international conference held in the Pergamon Museum Berlin on 25-28 March 2009. Berlin.

Schmidt, E. (1922). *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*. München.

Schmidt, Ev. (1982). *Geschichte der Karyatide*: *Funktion und Bedeutung der menschlichen Träger- und Stützfigur in der Baukunst*. Würzburg.

Schmidt, I. (1995). *Hellenistische Statuenbasen*. Frankfurt-am-Main.

Schmidt, S. (2007). «Fashion and meaning. Beardless portraits of Artists and Literati in the early Hellenistic period», στο Schultz – von den Hoff (2007): 99-112.

Schmidt-Colinet, A. (1977). *Antike Stützfiguren*. Frankfurt.

Schneider, C. (1999). *Die Musengruppe von Milet. MilForsch 1*. Mainz.

Schnurr, C. (1995). «Zur Topographie der Theaterstätten und der Tripodenstraße in Athen», *ZPE* 105: 139-153.

Scholl, A. (1995). «Nicht Aristophanes, sondern Epigenes», *JdI* 110: 213-238.

____ (2002). «Dennkmäler der Choregen, Dichter und Schauspieler», στο Maischberger (2002): 546-54.

Scholl, A. – Vierneisel, K. (2002). «Reliefdenkmäler dramatischer Choregen im klassischen Athen – Das Münchner Maskenrelief für Artemis und Dionysos», *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* LIII: 7-56.

Schröder, S.F. (1989). *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios: Studien zur Bildformulierung und Bildbedeutung in späthellenistich-römischer Zeit*. Roma.

Schultz, P. (2003). «Kephisodotos the Younger», στο Palagia – Tracy (2003): 186-193.

Schultz, P. – von den Hoff, R. (2007) (εκδ.). *Early Hellenistic portraiture: image, style, context: proceedings of a conference held Nov. 9-10, 2002, Athens, Greece*. Cambridge.

Schumacher, A. – Misiakiewicz, J. (2007). *Priene. Die Restaurierung des Theaters*. Verlag Philipp.

Schwarzenberg, E. (1972). «*Χαλκοῦς Στρατηγός*», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen* in Wien 68: 7-42.

Schwenk, C.J. (1985). *Athens in the Age of Alexander*. Chicago.

Schwingenstein, C. (1977). *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes*, Münchener archäologische Studien 8. München.

Scott, M. (2010). *Delphi and Olympia. The Spatial Politics of Panhellenism in the Archaic and Classical Periods*. Cambridge.

Seaford, R. (1994). *Reciprocity and ritual: Homer and tragedy in the developing city state*. Oxford.

Sear, F. (2006). *Roman Theatres*. An Architectural Study. Oxford Monographs in Classical Archaeology. Oxford.

Segre, M. (1952). *Tituli Calymnii*, *ASAtene* VI-VII, (1944-45).

Seyrig, H. (1927). «Quatre cultes de Thasos», *BCH* 51: 178-233.

Shapiro, H. (1989). *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz am Rhein.

Shear, T.L. (1978). «Kallias of Sphettos and the revolt of Athens in 286 B.C.», *Hesperia*, Suppl. XVII: 1-177.

Sherwin-White, S. M. (1978). *Ancient Cos. An historical study from the dorian settlement to the Imperial Period*. Göttingen.

Shwendemann, K. (1921). «Der Dreifuß», *JdI* 36: 98-185.

Sifakis, G. (1967). *Studies in the History of Hellenistic Drama*. London.

Slater, N.W. (1986). «The Lenaean Theatre», *ZPE* 66: 255-264.

Smith, R.R.R. (1988). *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford.

____ (1991). *Hellenistic Sculpture: a handbook*. London.

Snell, B. (1971). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen.

Sommerstein, A.H. (2002). *Greek drama and dramatists*. London-New York.

Sourvinou-Inwood, C. (1994). «Something to do with Athens: tragedy and ritual», στο Osborne – Hornblower (1994): 269-290.

Στάης, Β. (1890). «Ανασκαφή εν Ραμνούντι», *ΠΑΕ*: 27-30.

____ (1891). «Ανασκαφή εν Ραμνούντι», *ΠΑΕ*: 13-18.

Σταϊνχάουερ, Γ. (1979). «Αρχαιότητες και μνημεία Λακωνίας-Αρκαδίας», *ΑΔ* 29, Β2, Χρον. (1973-1974) : 283-301.

____ (1992). «Δύο δημοτικά ψηφίσματα των Αχαρνέων», *ΑΕ*: 179-193.

____ (2007). «Δημοτικό ψήφισμα από το θέατρο του Ευωνύμου», *ΑΕ* 146: 43-47.

Stamatopoulou, M. – Yeroulanou, M. (2002) (εκδ.). *Excavating classical culture: recent archaeological discoveries in Greece*. Oxford.

Σταμπολίδης, Ν. (1987). *Ο βωμός του Διονύσου στην Κω*. Αθήνα.

____ (1982-4). «Το σύμπλεγμα αρ. 257 του Ε.Μ. και οι Πλατωνικοί Σιληνοί», *Αρχαιογνωσία* 3: 123 κ.ε.

Σταυρίδου, Α. (1996). *Τα γλυπτά του Μουσείου της Τεγέας. Περιγραφικός κατάλογος*. Αθήνα.

Stemmer, K. (1995). *Standorte: Kontext und Funktion griechischer Skulptur*. Berlin.

Στεφανής, Ε.Ι. (1988). *Διονυσιακοί τεχνίται: συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*. Ηράκλειο.

Στεφανίδου-Τιβερίου, Θ. (1979). *Νεοαττικά*. Αθήνα.

____(1990). «Τα αγάλματα των Μουσών από το Ωδείο της Θεσσαλονίκης», *Εγνατία* 2: 73-107.

____ (2007). «Γλυπτός διάκοσμος και αρχιτεκτονική λειτουργία. Το παράδειγμα του Ωδείου της Θεσσαλονίκης», *Μέθοδοι προσέγγισης και έρευνας της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής γλυπτικής. Πρακτικά διεθνούς Ημερίδας στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 1η Απριλίου 2004*. Αθήνα: 93-108.

Stewart, A. (1975). *Skopas of Paros*. Park Ridge N.J.

____ (1979). *ATTIKA. Studies in Athenian sculpture of the Hellenistic age*. London.

____ (1990). *Greek Sculpture: An Exploration*. New Haven, London.

____ (2005). «Posidippus and the truth in sculpture», στο K. Gutzwiller, *The New Posidippus. A Hellenistic poetry book*. Oxford & New York: 183-205.

____ (2007). «Alexander, Philitas, and the Skeletos: Poseidippos and the truth», στο Schultz - von den Hoff (2007): 265-287.

Στίκας, Γ. (1961). «Τρίπλευρα κιονόκρανα, κορυφώματα και μνημεία», *ΑΕ:* 159-179.

Sturgeon, M.C. (1977). *Corinth IX.2. Sculpture. The reliefs from the theater*. Princeton.

____ (1977b). «The reliefs on the theatre of Dionysos in Athens», *AJA* 81: 32-53.

____ (2004). *Sculpture : the assemblage from the theater*. Princeton.

Summa, D. (2006). «Attori e corehi in Attica: iscrizioni dal teatro di Thorikos», *ZPE* 157: 77-86.

____ (2008). «Un concours de drames “anciens” à Athènes», *REG* 121 : 479-496.

Svoronos, J.N. (1908). *Das Athener Nationalmuseum*. Αθήνα.

____ (1937). *Das athener Nationalmuseum* III. Athen.

*

Tanner, J.J. (1992). «Art as Expressive Symbolism: Civic Portraits in Classical Athens», *CAJ* 2: 167-190.

Taplin, O. – Wyles, R. (2010) (εκδ.). *The Pronomos vase and its context*. Oxford.

Tarn Steiner, D. (2001). *Images in Mind*. Princeton.

Thompson, H.A. – Wycherley, R.E. (1972). *The Agora of Agora XIV*. Princeton.

Τιβέριος, Μ. (1988) «Αρχαϊστικά Ι», *Πρακτικά XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας.* Αθήνα 1983, τομ. Γ΄, Αθήνα: 271-275.

Todisco, L. (1993). *Scultura greca del iv secolo*. Milan.

____ (2002). *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia. Testi, immagini, architectura.* Milano.

Touchette, L.-A. (1995). *The dancing Maenad reliefs: continuity and change in Roman copies*. London.

Townsend, R. F. (1986). «The Fourth-Century Skene of the Theater of Dionysos at Athens», *Hesperia* 55: 421-438.

____ (2003). «The Philipeion and fourth-century Athenian architecture», στο Palagia – Tracy (2003): 93-101.

Traversari, G. (1950). «Tetimimo e Colimbétra, ultime manifestazioni del teatro antico», *Dioniso* 13: 18-35.

Travlos, J. (1971). *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*. New York.

____ (1988). *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*. Tübingen.

Trendall, A. – Webster, T.B.L. (1971). *Illustrations of Greek drama*. London.

Τριάντη, Ι. (1998). *Το Μουσείον Ακροπόλεως*. Αθήνα.

Τζάχου-Αλεξανδρή, Ο. (1980). «Ανασκαφή θεάτρου στους Τράχωνες Αττικής», *ΠΑΕ* 136: 64-67.

____ (1981). «Ανασκαφή στους Τράχωνες Αττικής», *ΠΑΕ*: 154.

____ (2007). «Αρχαϊστικά αγάλματα Διονύσου από το θέατρο του Ευωνύμου», *ΑΕ* 146: 1-42.

Tzachou-Alexandri, O. (1999). «The Original Plan of the Greek Theater Reconsidered: The Theater at Evonymon of Attica», *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology*, Amsterdam, July 12-17, 1998, Classical Archaeology towards the Third Millennium: Reflections and Perspectives. Amsterdam: 421-422.

Τζουβάρα-Σούλη, Χρ. (1992). *Αμβρακία*. Άρτα.

*

Vallois, R. (1921) «Rapport sur une mission en Grèce», *Nouvelles archives des missions scientifiques* 22.

____ (1921b). «Le bas-relief de bronze de Délos», *BCH* 45: 242-269.

____ (1922). «L' «agalma » des Dionysies de Délos», *BCH* 46: 94-112.

____ (1926). «Le théâtre de Tegée», *BCH* 50: 135-173.

____ (1926b). «Les théâtres grecs ; skènè et skènai», *REA* 28: 3-11 (=171-179).

____ (1944). *L'architecture hellénique et hellénistique à Délos*, Les monuments. Paris.

____ (1966). *L'architecture hellénique et hellénistique à Délos jusqu'à l'éviction des Déliens (166 av. J.-C.)*. Paris.

Van Looy, H. (1994). «Le théâtre de Thorikos et les représentations dramatiques», στο H. Mussche (εκδ.), *Studies in South Attica II*. Gent: 11-29.

Van Straten, F.T. (1981). «Gifts for the Gods», στο συλλογικό τόμο H.S. Versnel, *Faith, Hope and Worship. Aspects of religious mentality in the ancient world*. Leiden: 65-151.

Veligianni-Terzi, C. (1997). *Wertbegriffe in den attischen Ehrendekreten der klassischen Zeit*. Stuttgart.

Vierneisel-Schlörb, B. (1988). *Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs*. *Glyptothek München. Klassische Skulpturen* III. München.

Vitucci, G. V. (1939). «La rappresentazioni drammatiche nei demi attici. Studiate su alcuni testi epigrafici», *Dioniso* 7: 210-223.

Vollgraff, W. (1907). «Fouilles d'Argos. C. La topographie de la ville hellénique», *BCH* 31: 139-184.

____ (1944-1945). «Inscriptions d'Argos », *BCH* 68-69: 391-403.

____ (1951). «Le théâtre d'Argos», *Mnemosyne* 4 ser. IV, I: 191-203.

Von Sybel, L. (1881). *Katalog der Skulpturen zu Athen*. Marburg.

Vorster, C. (1993). *Vatikanische Museen. Museo gregoriano profano ex lateranense. Katalog der Skulpturen, 2. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit, 1. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.* Mainz.

____ (2004). «Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr.», στο *Bol* (2004): 415 κ.ε.

Voutiras, E. (1980). *Studien zu Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts*. Diss. Bonn.

____ (1990). Στο P.C. Bol, *Forschungen zur Villa Albani : Katalog der antiken Bildwerke.* II. Berlin.

____ (2009). «Imagines vicorum illustrum. Problemi di identificazione dei rittratti greci», *Archeologia Classica*, LX, αρ.10: 85-113.

Von de Hoff, R. (1994). Philosophenportrats des Fruh- und Hochhellenismus. Munchen.

Von Gerkan, A. (1921). *Das Theater von Priene*. Münich.

____ (1933). Κριτική του A. Von Gerkan στις δημοσιεύσεις του E. Fiechter (Das Theater in Oropos; Die Theater von Oiniadai und Neupleuron; Das Theater von Sikyon), *Gnomon* IX: 145-158.

____ (1959). *Von antiker Architektur und Topographie. Gesammelte Aufsätze von Arnim von Gerkan*, E. Boehringer (εκδ.). Stuttgart.

____ (1961). A. von Gerkan και W. Müller-Wiener. *Das Theater von* Epidauros. Stuttgart.

*

Walter, O. (1915). «Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Elis 1974», *ÖJh* 18: 68-76.

____ (1923). *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolimuseum in Athen*. Wien.

Webb, P. (1996). *Hellenistic Architectural Sculpture*. Madison.

Webster, T.B.L. (1951). «Masks on Gnathia Vases», *JHS* 71: 221-232.

____ (1960). «Greek dramatic monuments from Athenian Agora and Pnyx», *Hepseria* 29: 254-284.

____ (1962). *Monuments illustrating tragedy and satyr play*. London.

____ (1963). *Griechische Bühnenaltertümer*. Göttingen.

____ (1967). *Monuments illustrating tragedy and satyr play*, 2η έκδοση. London.

____ (1969). *Monuments Illustrating New Comedy*^{2}. London.

____ (1995). *Monuments illustrating New Comedy*^{3}, αναθεωρημένη έκδοση από τους J.R. Green και A. Seeberg. London.

Welsh, M. K. (1904-5). «Honorary statues in ancient Greece», *BCH* XI: 32-49.

Welter, G. (1938). «Das choregische Denkmal des Thrasyllos», *AA*: 34-67.

Whitehead, D. (1983). «Competitive outlay and community profit», *Classica et Medievalia* 34: 55-74.

____ (1986a). *The demes of Attica, 508/7-ca. 250 B.C.* Princeton.

____ (1986b). «Festival Liturgies in Thorikos», *ZPE* 62: 215-220.

Wiles, D. (1997). Tragedy in Athens: performance space and theatrical meaning. Cambridge.

Wilhelm, Ad. (1906). *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*. Wien.

____ (1951). «Griechische Inschriften rechtlichen Inhalts», *Πραγματείαι της Ακαδημίας Αθηνών* 17.1, 1-112. *Akademieschriften zur griechischen Inschriftenkunde (1895-1951)* 3. Leipzig: 391-501.

Wilson, P. (2000). *The Athenian Institution of the Khoregia: The Chorus, the City and the Stage*. Cambridge.

____ (2007)(εκδ.). *The Greek theatre and festivals. Documentary Studies*. Oxford.

____ (2010). «How did the Athenian Demes Fund their Theatre?», στο Le Guen (2010): 37-82.

Winkler, J.J. (1990). «The Ephebes' Song», στο Winkler –Zeitlin (1990): 29-62.

Winkler, J.J. – Zeitlin, F. (1990) (εκδ.). *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its Social context*. Princeton.

Woodward, A.M. (1928-1930). «Excavations at Sparta, 1924-28. 1, The Theatre: Architectural Remains», *BSA* 30: 151-240.

Wörrle, M. (1995). «Vom tugensamen Jüngling zum "gestreßten" Euergeten. Überlegungen zum Bürgerbild hellenistischer Ehrendekrete», στο Wörrle – Zanker (1995): 241-250.

Wörrle, M. – Zanker, P. (1995). *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus: Kolloquium, München, 24. bis 26. Juni 1993*. München.

Wurster, W. (1979). «Die neuen Untersuchungen am Dionysos-theater in Athen», *Architectura* 9: 58-76.

Wycherley, R. (1957). *Literary and epigraphical testimonia. The Athenian Agora* III. Princeton.

____ (1962). *How the Greeks Built Cities*[2]. New York.

*

Φίλιος, Δ. (1880). «Περί των εν Ραμνούντι αρχαιολογικών ερευνών», *ΠΑΕ*: 62-68.

____ (1886). «Κεφαλή εξ Ελευσίνος», *ΑΕ*: 258-266.

*

Χανιώτης, Α. (2009). *Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον ελληνιστικό κόσμο*. Ηράκλειο Κρήτης.

Χωρέμη-Σπετσιέρη, Α. (1994), «Η οδός των Τριπόδων και τα χορηγικά μνημεία στην αρχαία Αθήνα», στο Coulson – Palagia (1994): 31-42.

*

Yavis, C. (1949). *Greek Altars: Origin and Typology*. Saint Louis.

*

Zagdoun, M.-A. (1989). La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire. Athènes.

Zanker, P. (1995a). *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, μετάφραση A. Shapiro. Berkeley.

____ (1995b). «Brüche im Bürgerbild? Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten», στο Wörrle – Zanker (1995): 251-273.

Zimmer G. (2003)(εκδ.). *Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik. Kolloquium zum 70.* [Wolnzach] : [Kastner].

Ζουμπάκη, Σ. (1987). «Θεατρικά προσωπεία του εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», *ΑΔ* 42, Μελέτες [1994]: 35-65.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

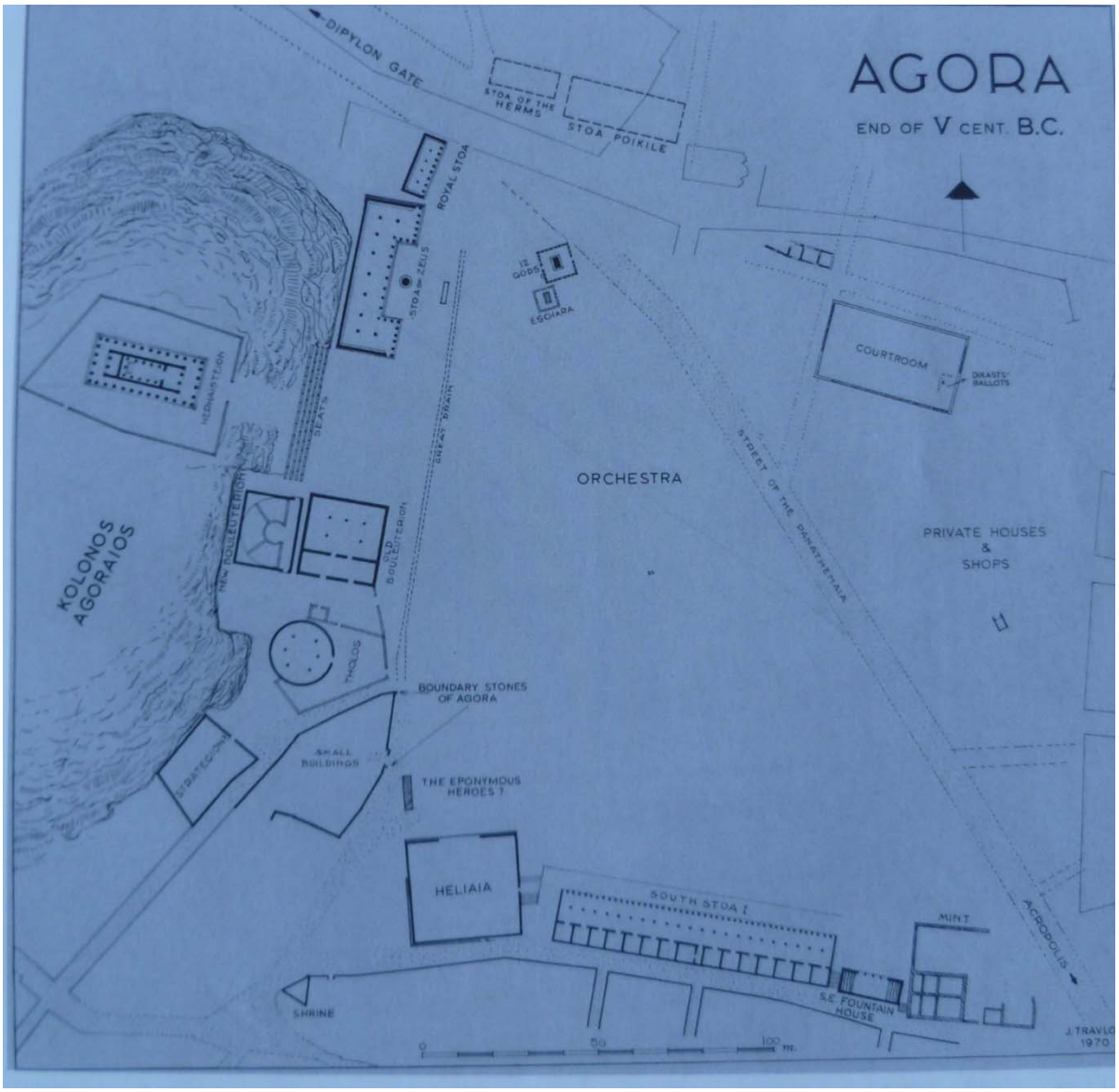
ΛΑΜΠΑΚΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ

Τα αρχαία ελληνικά θέατρα ως χώρος ίδρυσης γλυπτών και επιγραφών

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ

ΕΙΚΟΝΕΣ

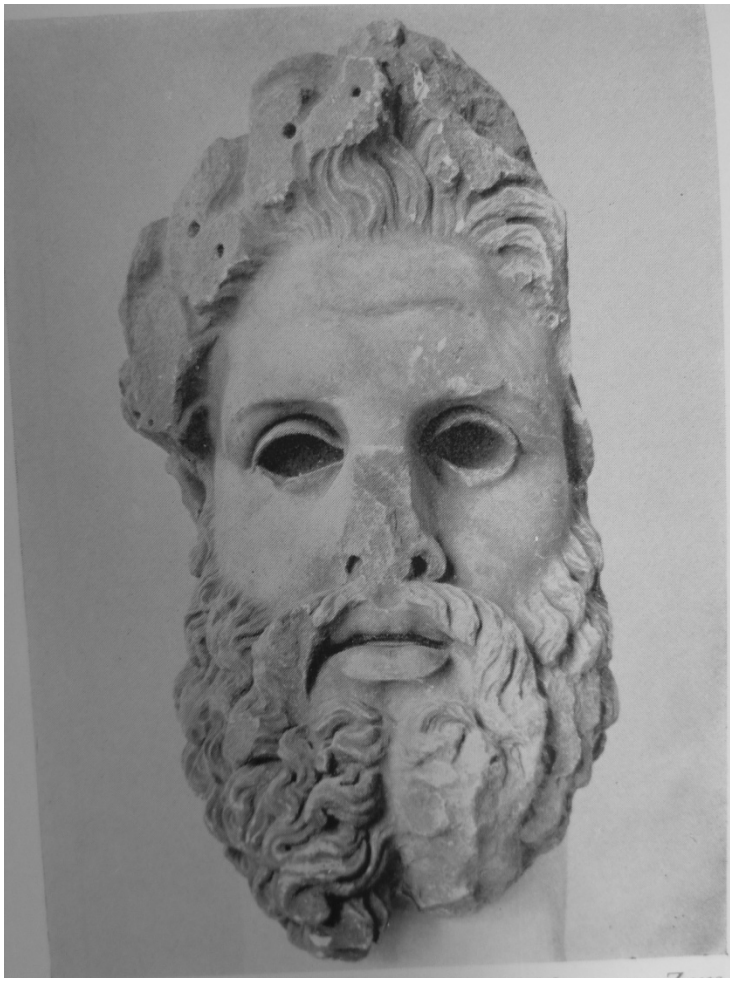
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2013



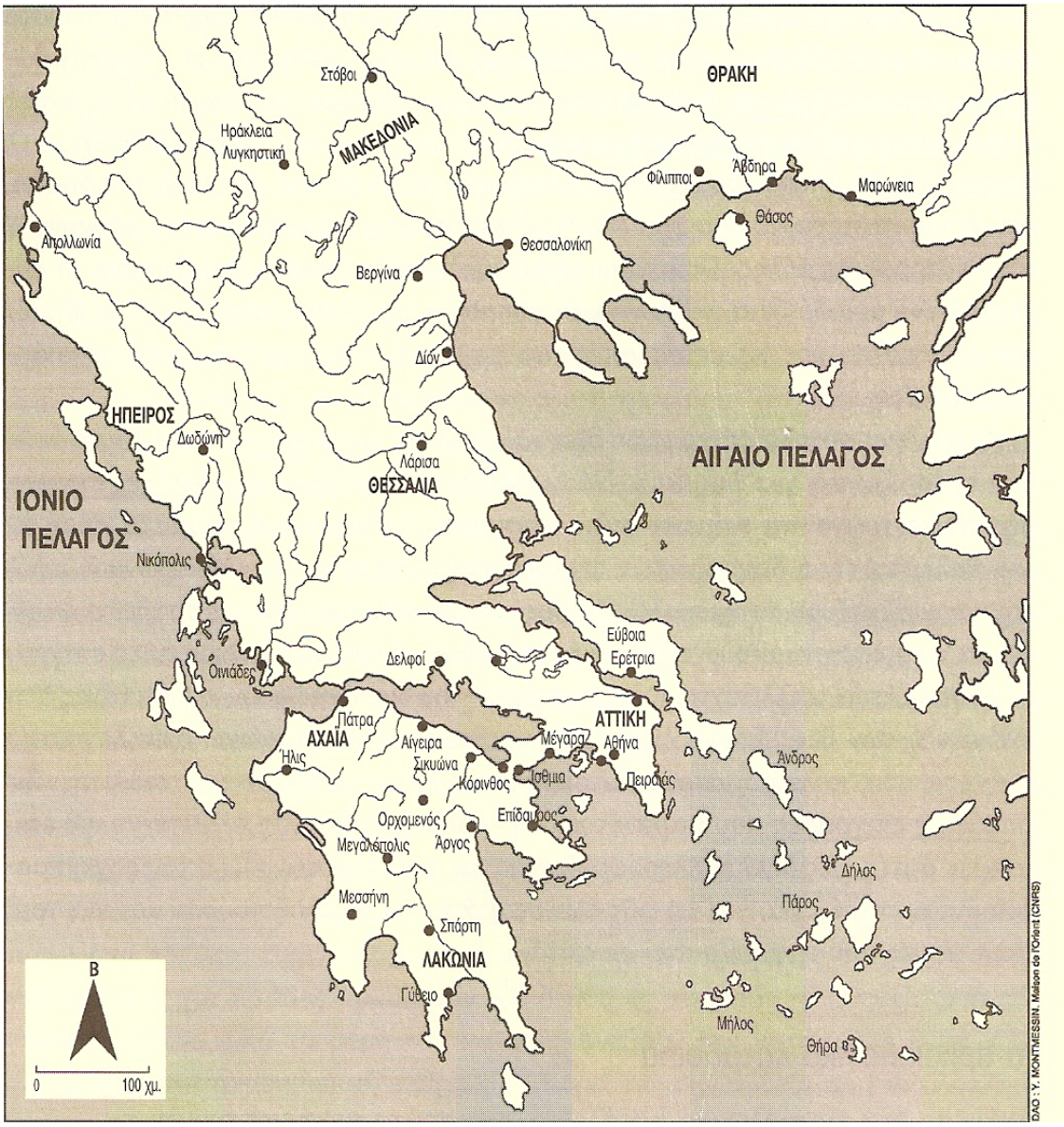
Εικ. 1
Σχέδιο του χώρου της αθηναϊκής αγοράς, περίπου το 500 π.Χ. όπου σημειώνεται η ορχήστρα της αγοράς, ο βωμός των δώδεκα Θεών, το βουλευτήριο και η οδός των Παναθηναίων.
[Thompson-Wycherley (1972) πίν. 4]



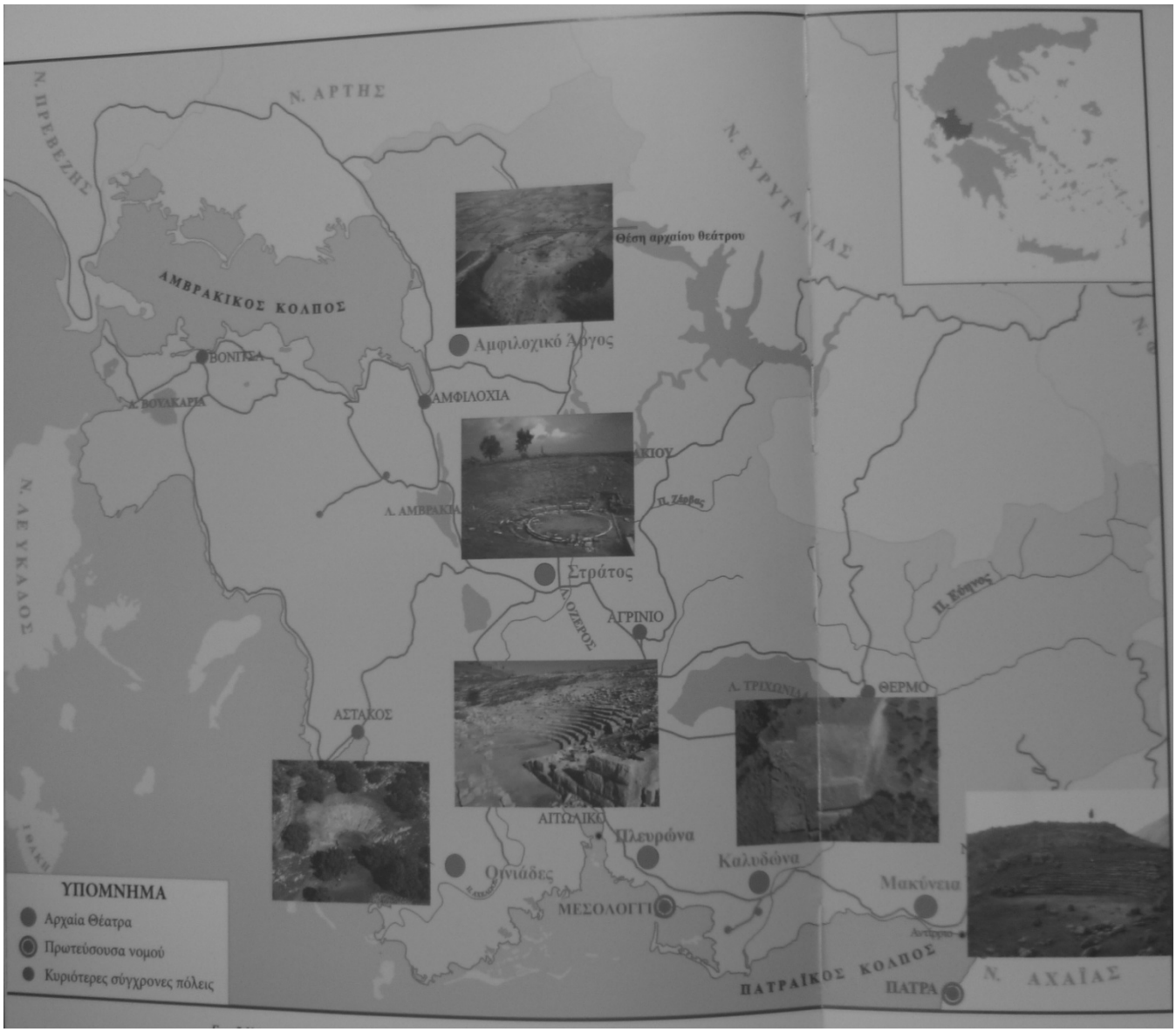
Εικ. 2
Αίγειρα. Αεροφωτογραφία του θεάτρου από Α. Διακρίνεται το στέγαστρο που προστατεύει τους ναούς D και Ε και ο ναός F.
[Α. Βόρδος, Ε. Κόλια, *Αιγιάλεια, Αρχαίες πόλεις και μνημεία*, Πάτρα, 2008]



Εικ. 3.
Μαρμάρινο κεφάλι Διός-Διονύσου από ναό στην Αιγείρα. ΕΑΜ 3377.
[φωτό Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο]

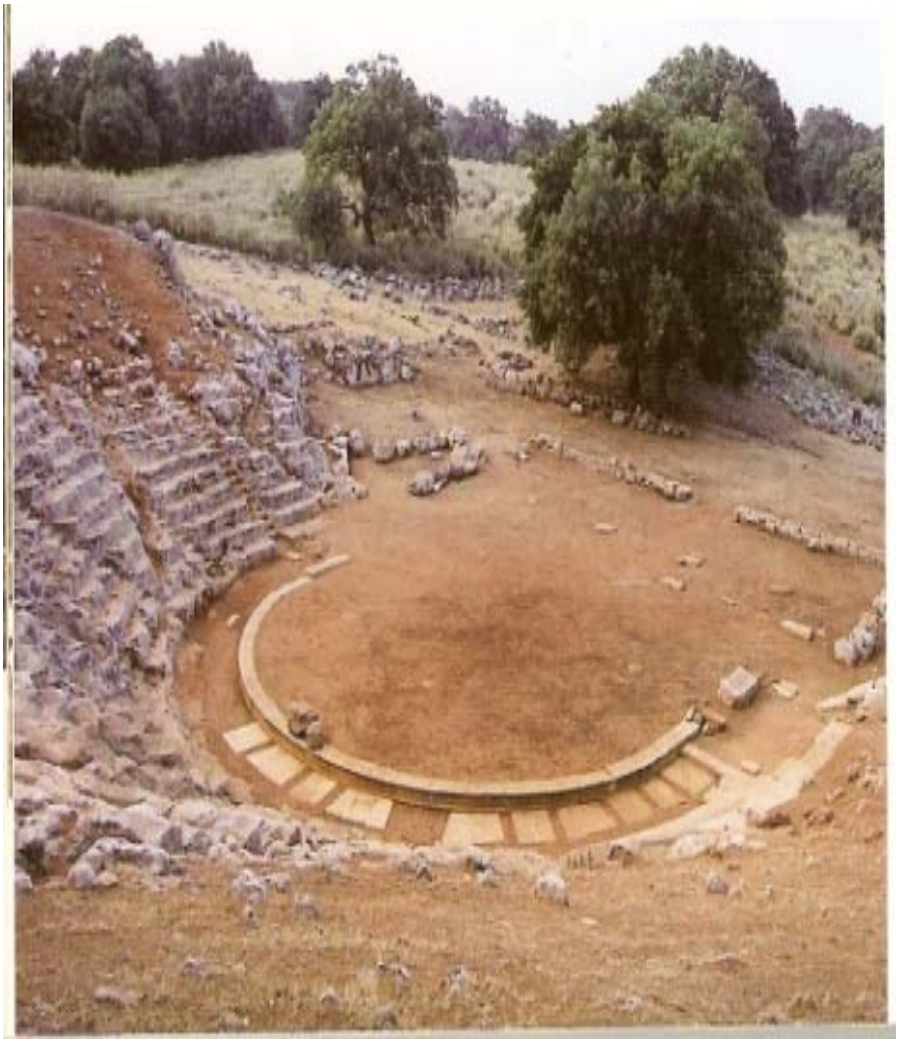


Εικ. 4
Χάρτης των κυριότερων θεάτρων της Ελλάδας.
[Moretti (2004) εικ.1]

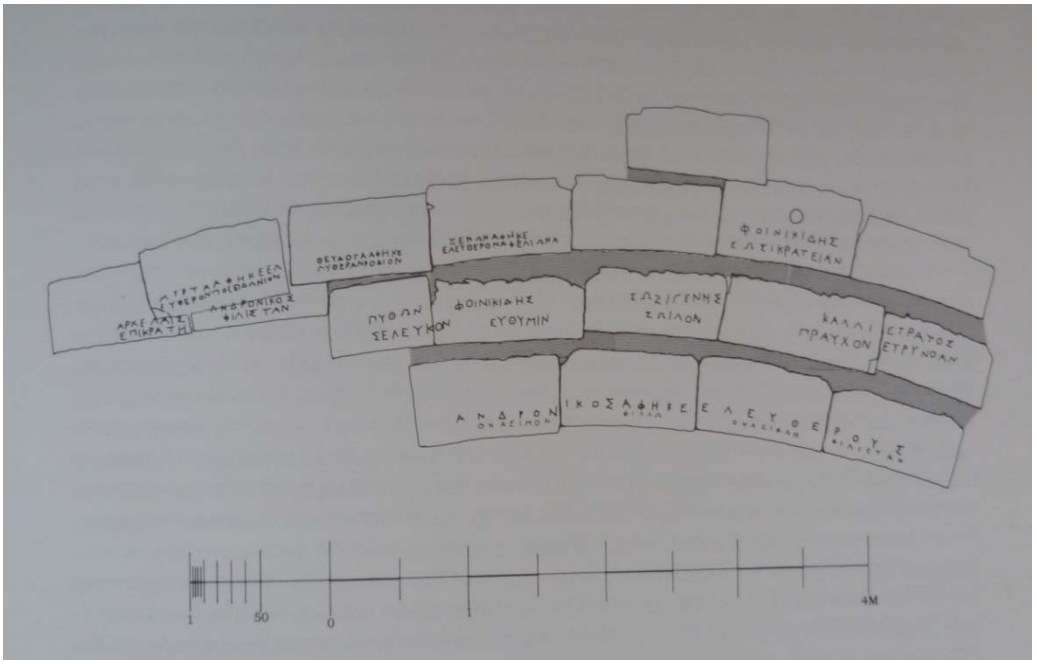


Εικ. 5 Χάρτης του Νομού Αιτωλοακαρνανίας με τις θέσεις των θεάτρων. [Κολώνας κ.ά (2009) εικ. 5]

ΘΕΑΤΡΟ
ΟΙΝΙΑΔΩΝ
Κατάλογος: Εικ. 6-7



Εικ. 6
Άποψη του αρχαίου θεάτρου των Οινιάδων.
[Κολώνας κ.ά. (2009) εικ. 33]

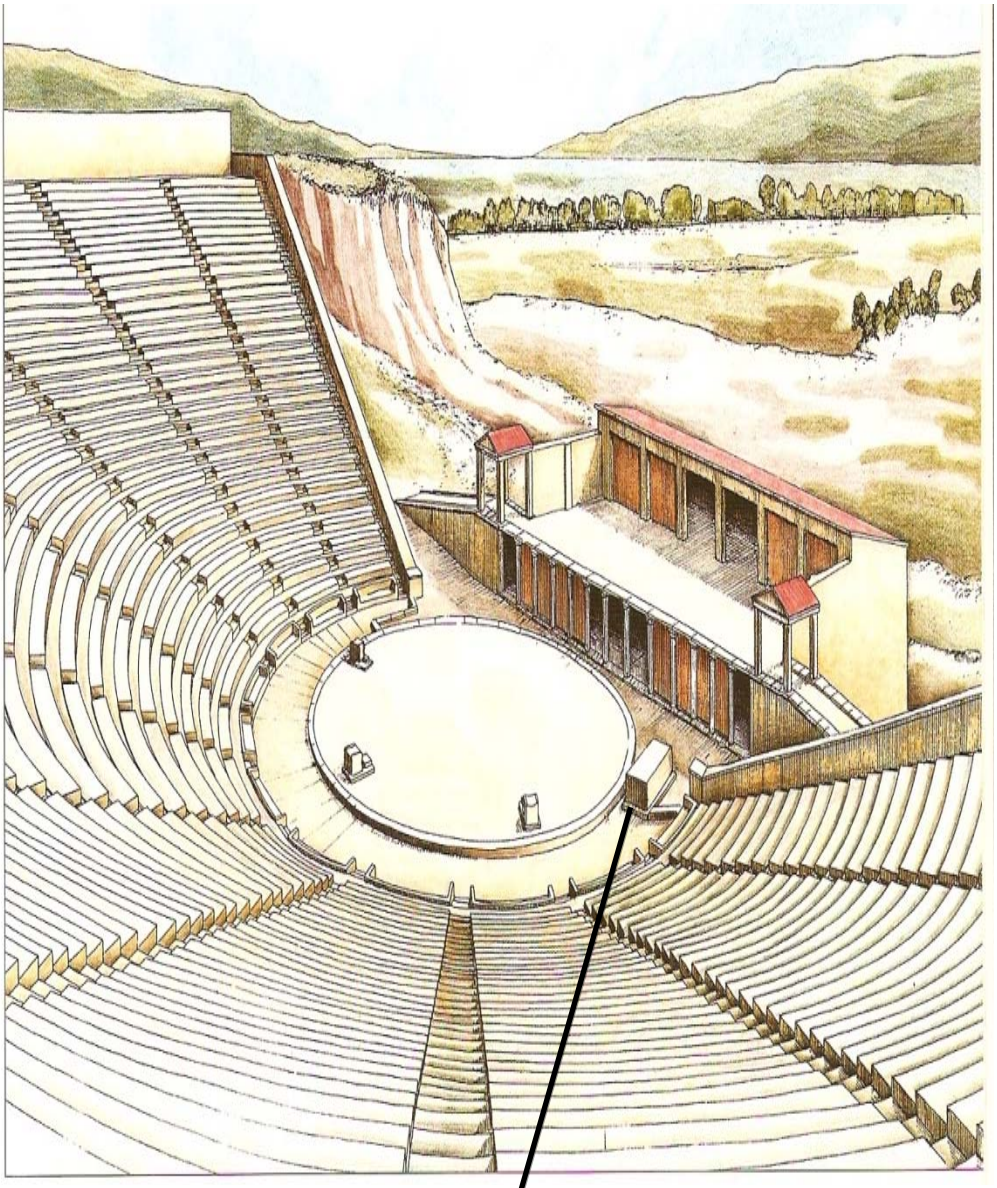


Εικ. 7
Θέατρο Οινιάδων. Κοίλο. Οι ενεπίγραφες λιθόπλινθοι. Κάτοψη της υπάρχουσας κατάστασης.
[Γώγος (2003) σχ. 9]

ΘΕΑΤΡΟ
ΣΤΡΑΤΟΥ
Κατάλογος: Εικ. 8-9



Εικ. 8 Θέατρο Στράτου. Γενική άποψη της ορχήστρας και των προεδριών. [Κολώνας κ.ά. (2009) εικ. 42]

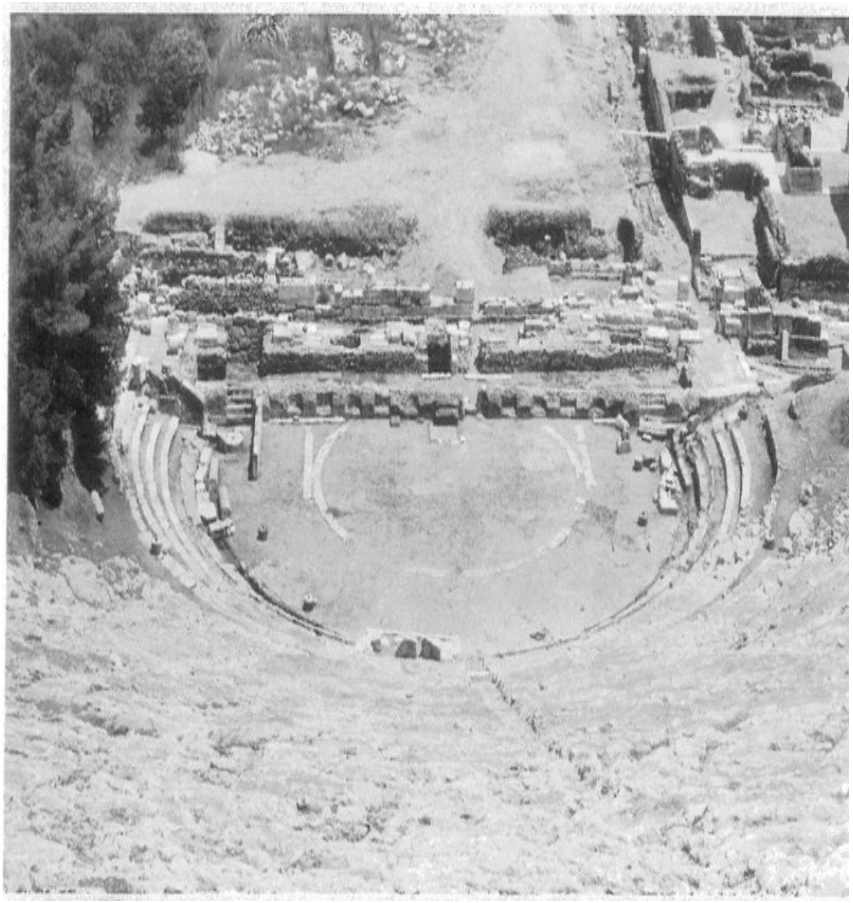


Η μεγάλη βάση του αναθήματος ανάμεσα στην ορχήστρα και τη δυτική πάροδο.

Εικ. 9 Θέατρο Στράτου: αναπαράσταση της οικοδομικής φάσης ΙΙΙ από τον E.-L. Schwandner. [Κολώνας κ.ά. (2009) εικ. 45]

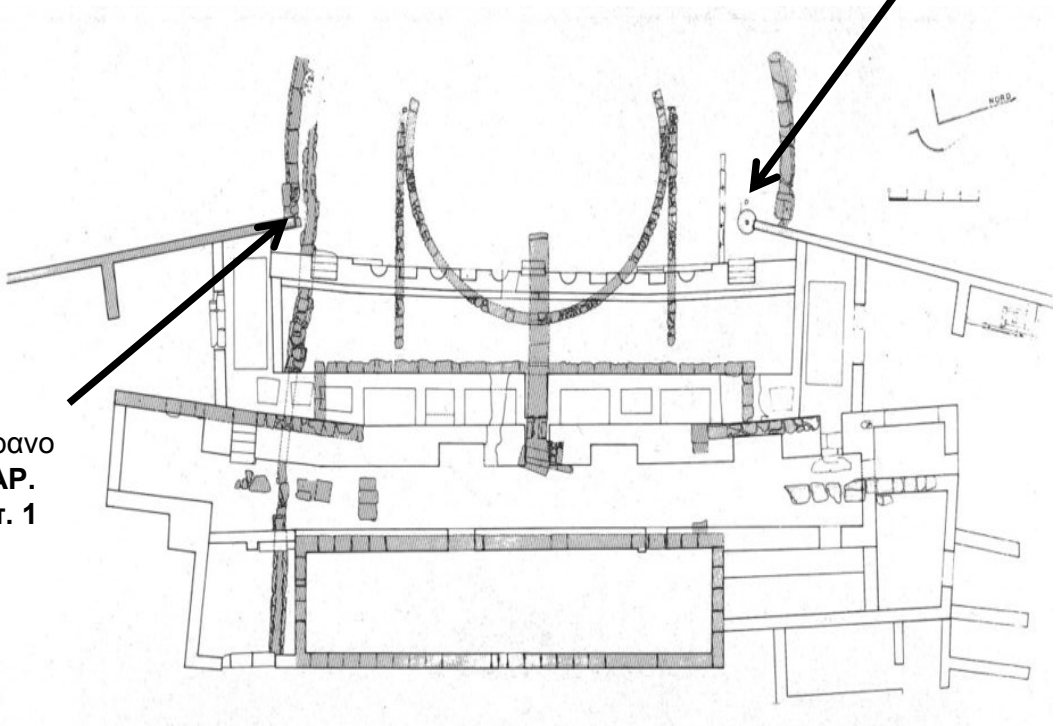


Εικ. 10 Το μεγάλο ελληνιστικό θέατρο του Άργους. [Moretti (1993a) εικ.5]



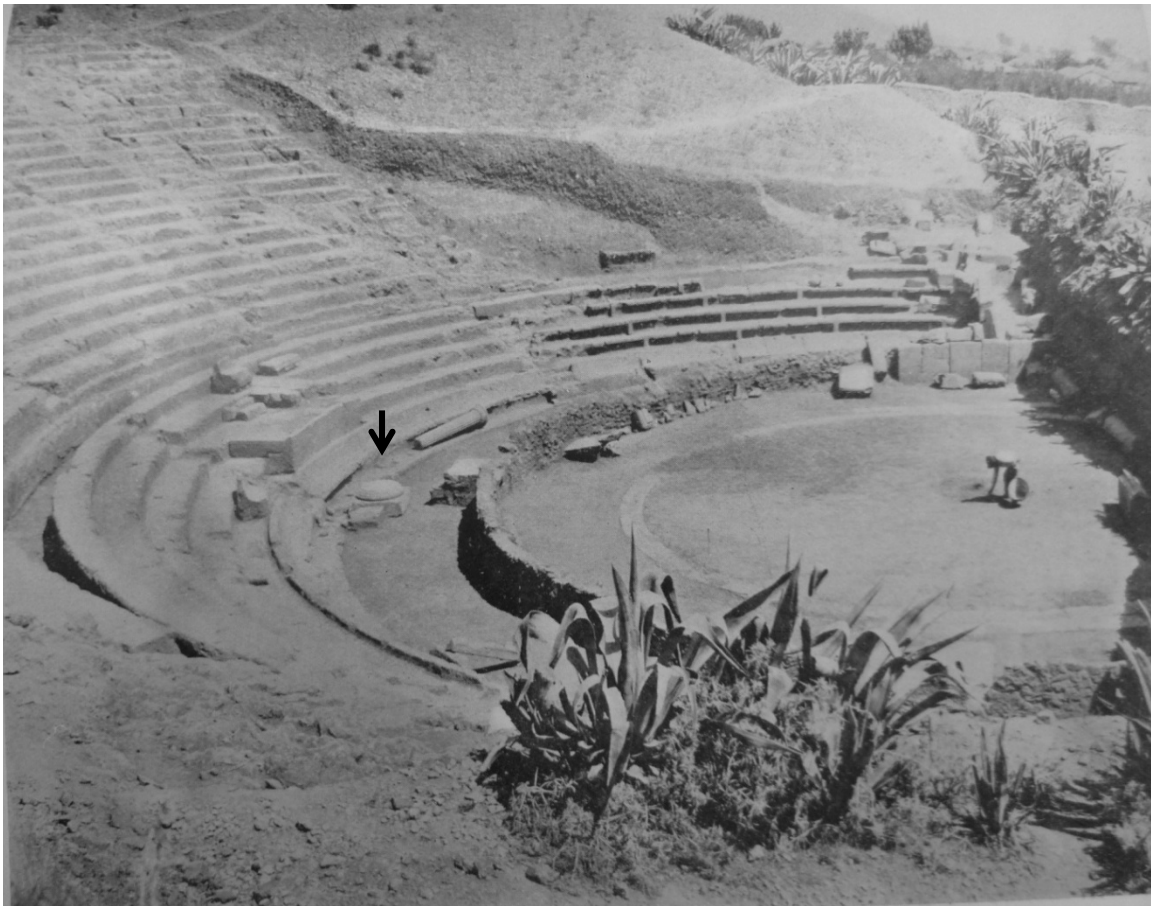
Εικ. 11
Η ορχήστρα και το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου του Άργους. Λήψη από δυτικά. [Moretti (1993a) εικ. 9]

Τοιχόκρανο MS III. **ΑΡ. Αρ. κατ. 2**



Τοιχόκρανο MS II. **ΑΡ. Αρ. κατ. 1**

Εικ. 12 Θέατρο Άργους. Κάτοψη του οικοδομήματος. Με πιο σκούρο χρώμα αποδίδονται τα κατάλοιπα της ελληνιστικής φάσης (1/300). [Moretti (1993a) εικ. 10].



Εικ. 13
Γενική άποψη του κοίλου και της ορχήστρας του θεάτρου του Άργους. Στην ορχήστρα, στο μέσον περίπου του κοίλου, διακρίνεται η βάση **ΑΡ. Αρ. κατ. 3.** [Moretti (1988a)]



Εικ. 14
ΑΡ. Αρ. κατ. 3. Βάση με κυμάτιο. [Moretti (1988a)]



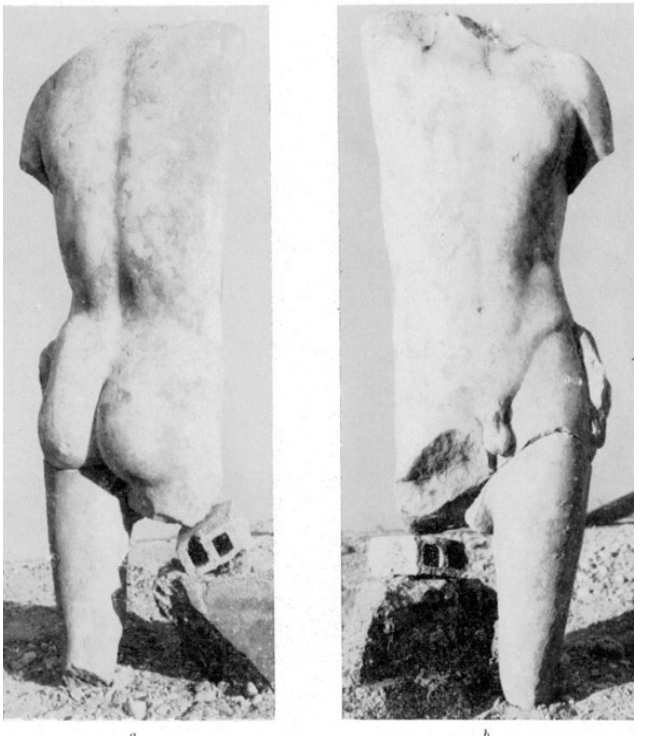
Εικ. 15
Βάση αγάλματος για δύο νικητές αθλητές. **ΑΡ. Αρ. κατ. 4.**
[Amandry (1980) εικ. 5]



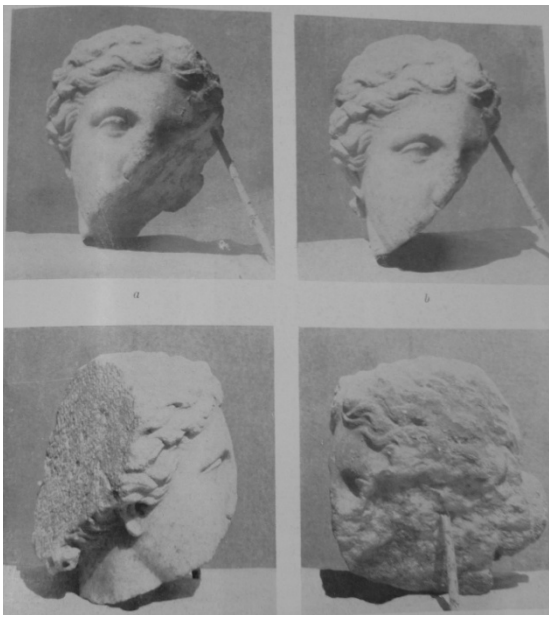
Εικ. 16
Βάση αγάλματος για δύο νικητές αθλητές.
ΑΡ. Αρ. κατ. 4. [Daux (1957) πίν. XIX]



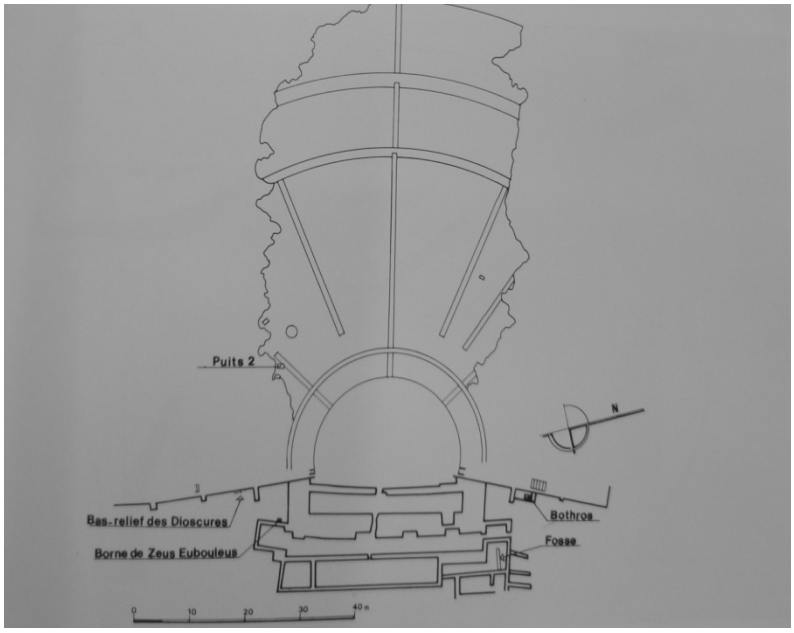
Εικ. 17
Βάση με την επιγραφή του καλλιτέχνη Στράτωνα. **ΑΡ. Αρ. κατ. 5.**
[Daux (1957) πίν. XIX]



Εικ. 18
Διόνυσος ή Σάτυρος στον τύπο του Οινοχοούντος. **ΑΡ. Αρ. κατ. 7.**
[Marcadé (1957) εικ. 33]



Εικ. 19
Γυναικείο κεφάλι από το θέατρο του Άργους.
ΑΡ. Αρ. κατ. 8.
[Marcadé (1957) εικ. 33]



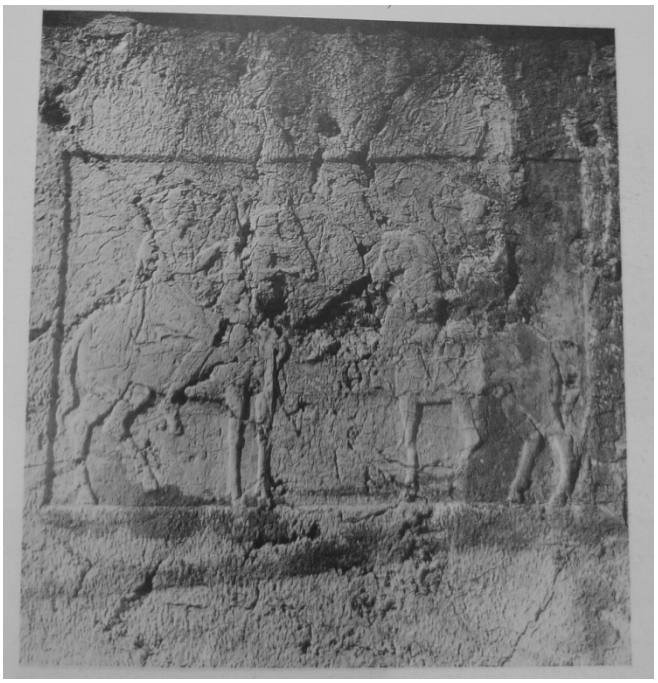
Εικ. 20
Άργος. Απλουστευμένο σχέδιο του θεάτρου (S. Diez), κλιμ. 1:1000
Διακρίνονται οι τέσσερις χώροι με ιερό χαρακτήρα.
[Moretti (1998) εικ. 3]



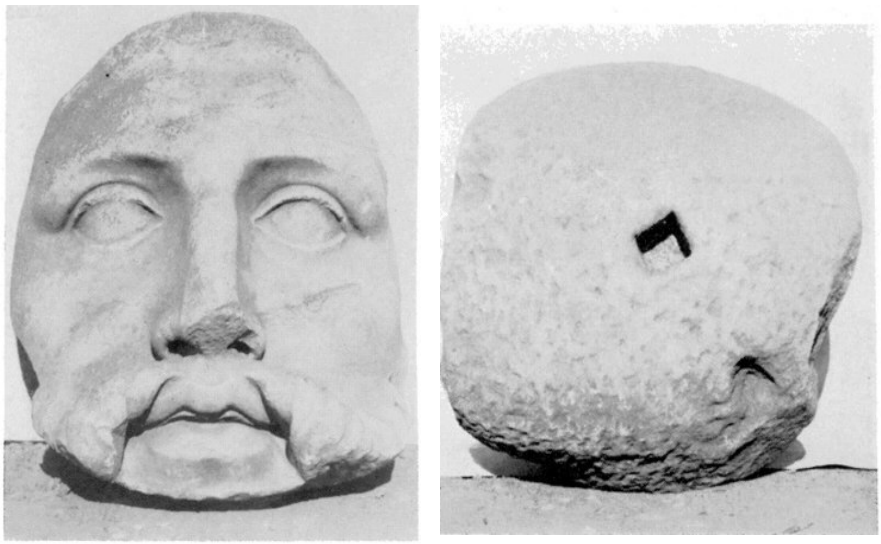
Εικ. 21
Ορόσημο Διός Ευβουλέως.
[Moretti (1998) εικ. 13]



Εικ. 22
Ανάγλυφο Διοσκούρων στη Νότια πάροδο του θεάτρου του Άργους.
[Moretti (1998) εικ. 15]

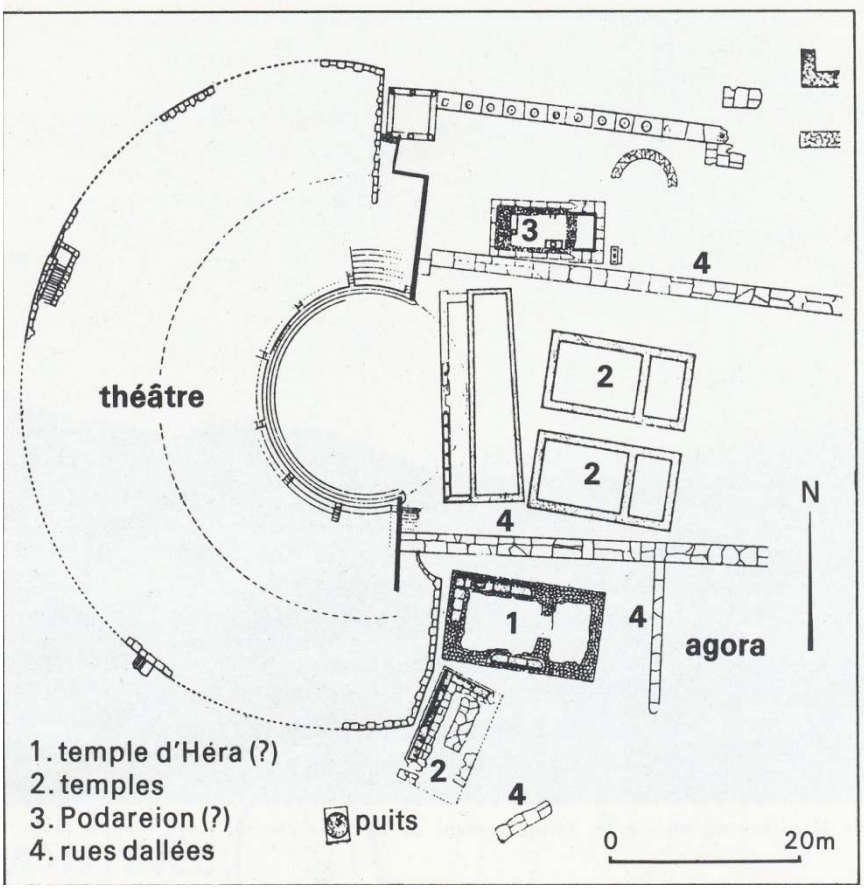


Εικ. 23
Λεπτομέρεια αναγλύφου Διοσκούρων.
[Moretti (1998) εικ. 16]



Εικ. 24
Πρόσθια και πίσω όψη κολοσσικού προσωπείου.
[Marcadé (1957) εικ. 38a και 38b.

ΘΕΑΤΡΟ
ΜΑΝΤΙΝΕΙΑΣ
Κατάλογος: Εικ. 25-29



Εικ. 25
Κάτοψη του χώρου δυτικά της αγοράς στη Μαντίνεια.
[Fougères (1887) εικ. 37 στη σ. 167]



Εικ. 26 Θέατρο Μαντίνειας. Γενική άποψη. (φωτό Α. Λαμπάκη, Νοέμβριος 2010)



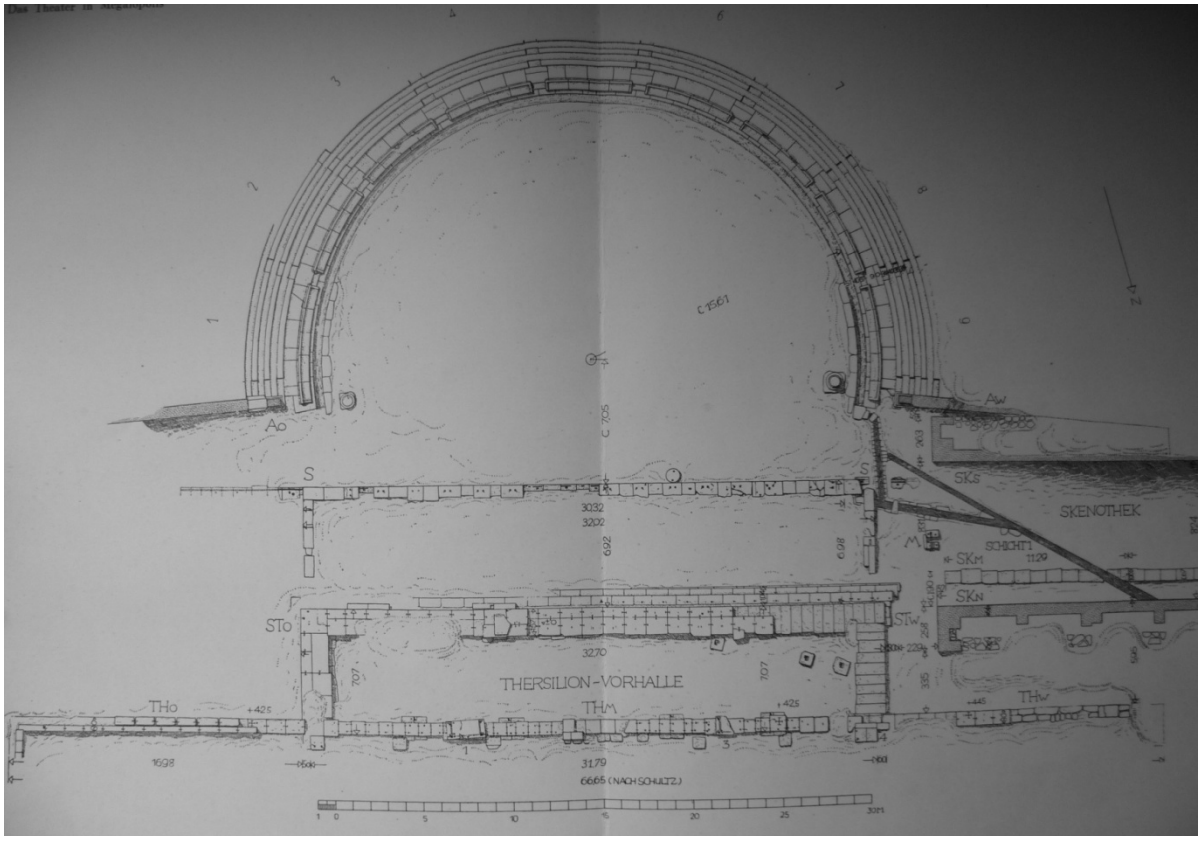
Εικ. 27
Στήλη της Διοτίμας.
[*BCH* 1888, πίν. IV]



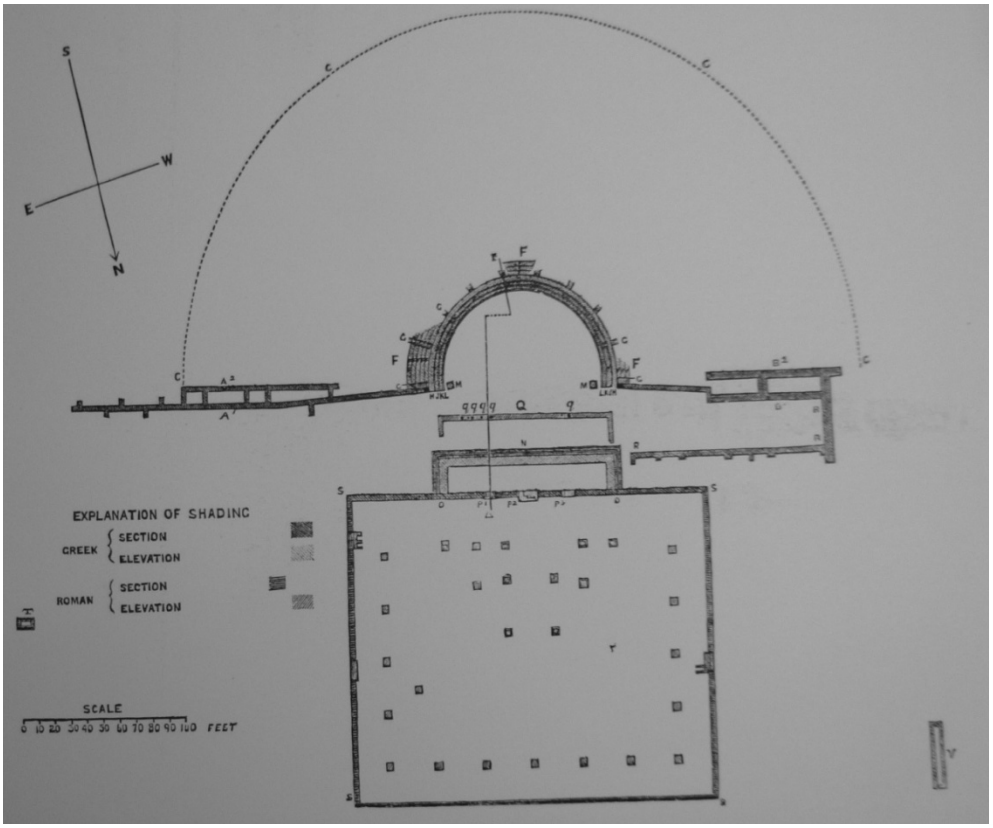
Εικ. 28
Αρχαϊκό ανάγλυφο με διονυσιακό περιεχόμενο από τον Ορχομενό.
[Blum-Plassart (1914) εικ. 13]



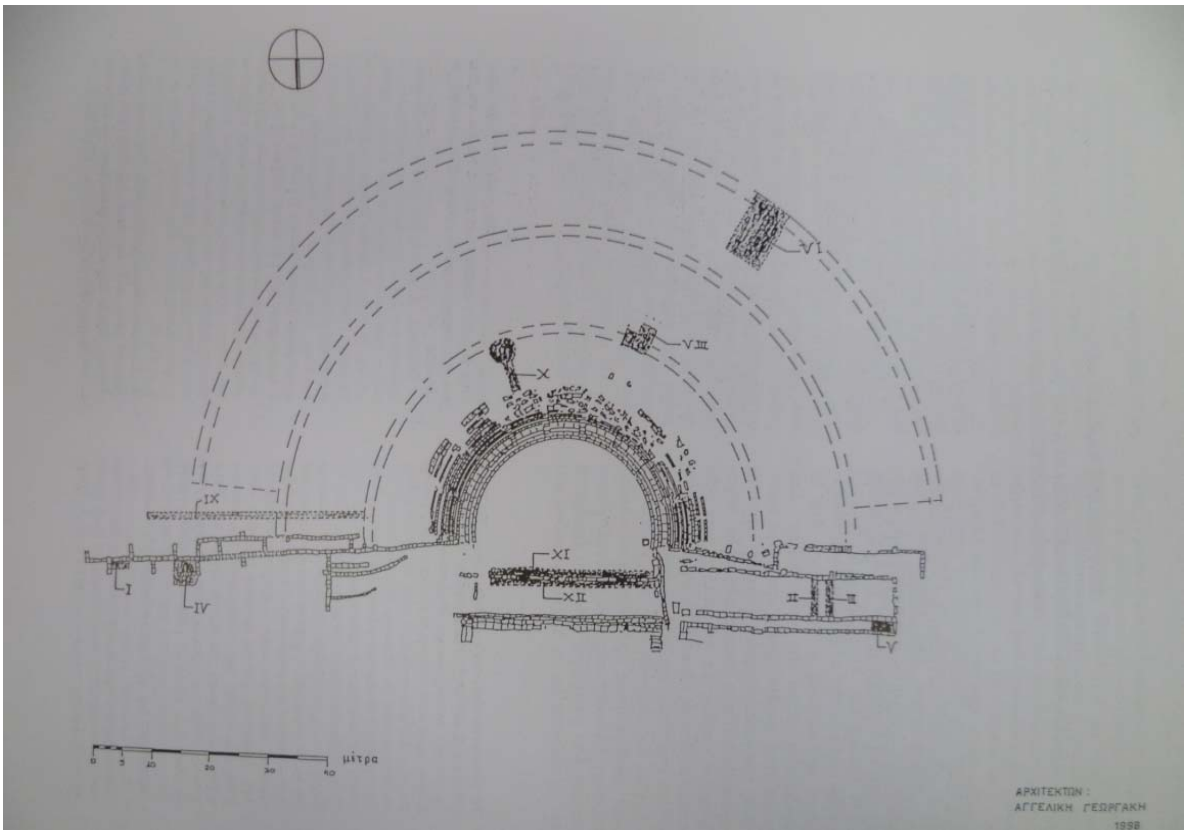
Εικ. 29
Οπισθότυπος νομίσματος με διονυσιακό περιεχόμενο από τον Ορχομενό.



Εικ. 30. Κάτοψη αρχαίου θεάτρου Μεγαλόπολης. [Fiechter (1931c)]



Εικ. 31. Κάτοψη αρχαίου θεάτρου Μεγαλόπολης. Με το γράμμα ***M*** δηλώνονται οι δύο βάσεις αγαλμάτων. [Gardner (1892) εικ. 1]



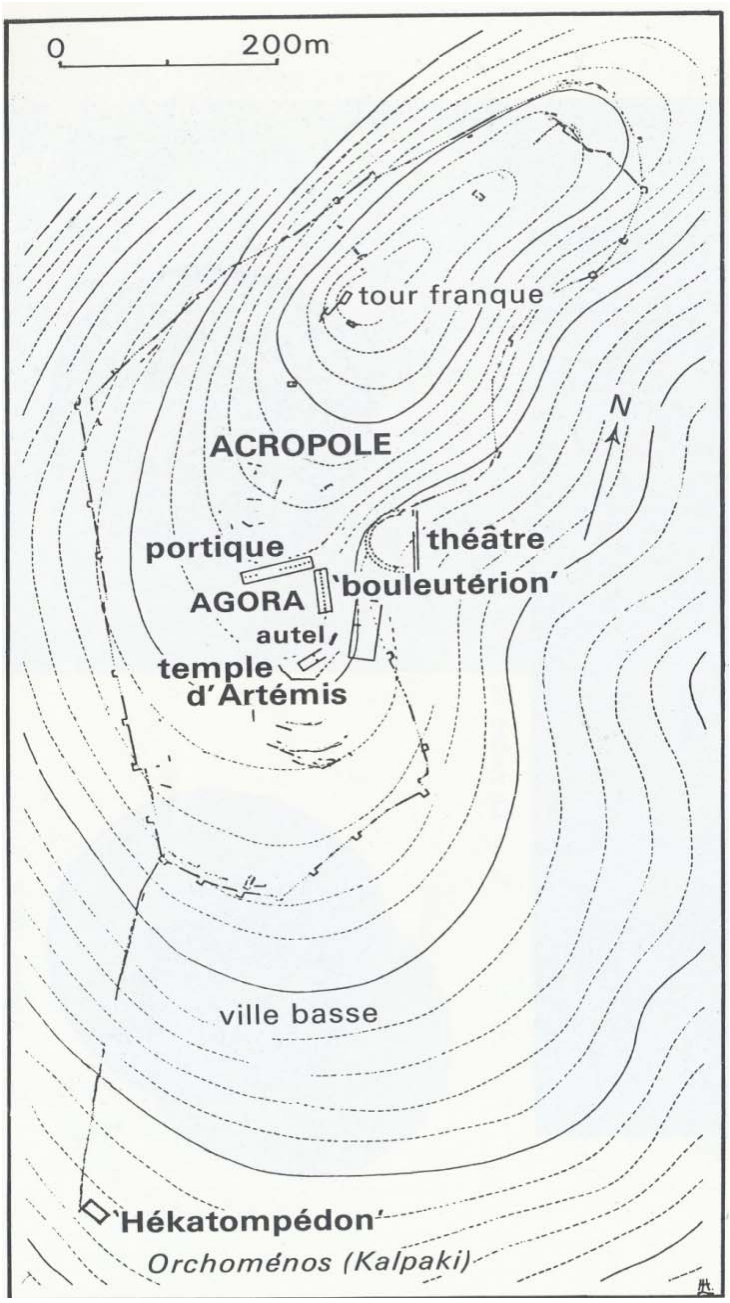
Εικ. 32
Θέατρο Μεγαλόπολης. Κάτοψη. Έχει αποτυπωθεί μόνο η αγαλματική βάση στη δυτική πλευρά της ορχήστρας. [Καραπαναγιώτου (2001) εικ. 1].



Εικ. 33
Βάθρο από το ανατολικό άκρο της ορχήστρας του θεάτρου της Μεγαλόπολης.
ΜΕΓ. Αρ. κατ. 1.
[φωτό Α. Λαμπάκη]



Εικ. 34
Ενεπίγραφο βάθρο από το δυτικό άκρο της ορχήστρας του θεάτρου της Μεγαλόπολης (**ΜΕΓ. Αρ. κατ.1**)
[φωτό Α. Λαμπάκη]



Εικ. 35
Τοπογραφικό σχέδιο των μνημείων στον Ορχομενό Αρκαδίας.
[Blum – Plassart (1914) πίν.111]



Εικ. 36
Η προεδρία στο θέατρο του Ορχομενού. (φωτό Α. Λαμπάκη, Οκτώβρης 2010)



Εικ. 37
Λεπτομέρεια του ερεισίχειρου της προεδρίας στο θέατρο του Ορχομενού. (φωτό Α. Λαμπάκη, Οκτώβρης 2010)



Α.



Β.



Δ.



Γ.

Εικ. 38
Α) Ένας από τους θρόνους που βρίσκονταν στην ορχήστρα του θεάτρου του Ορχομενού. Πρόσθια όψη. **ΟΡ. Αρ. κατ. 1**
Β-Γ) Πλαϊνές όψεις του θρόνου όπου διακρίνεται η ανάγλυφη διακόσμηση.
Δ) Εσωτερική όψη του ερεισίνωτου με οπές για την ένθεση μεταλλικών στοιχείων.
(φωτό Α. Λαμπάκη, Οκτώβρης 2010)



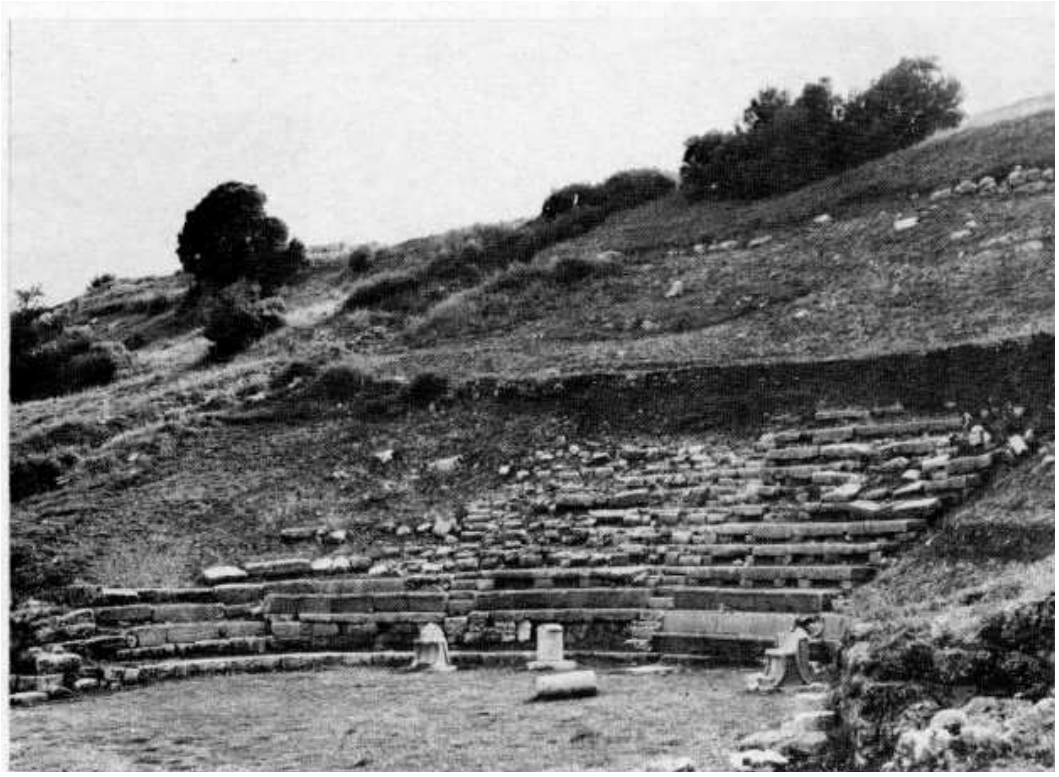
Εικ. 39
Βωμός πάνω σε λίθινη τετράγωνη πλίνθο, **ΟΡ. Αρ. κατ. 2**. Φέρει την επιγραφή *Ομονοίας.*
(φωτό Α. Λαμπάκη, Οκτώβρης 2010)



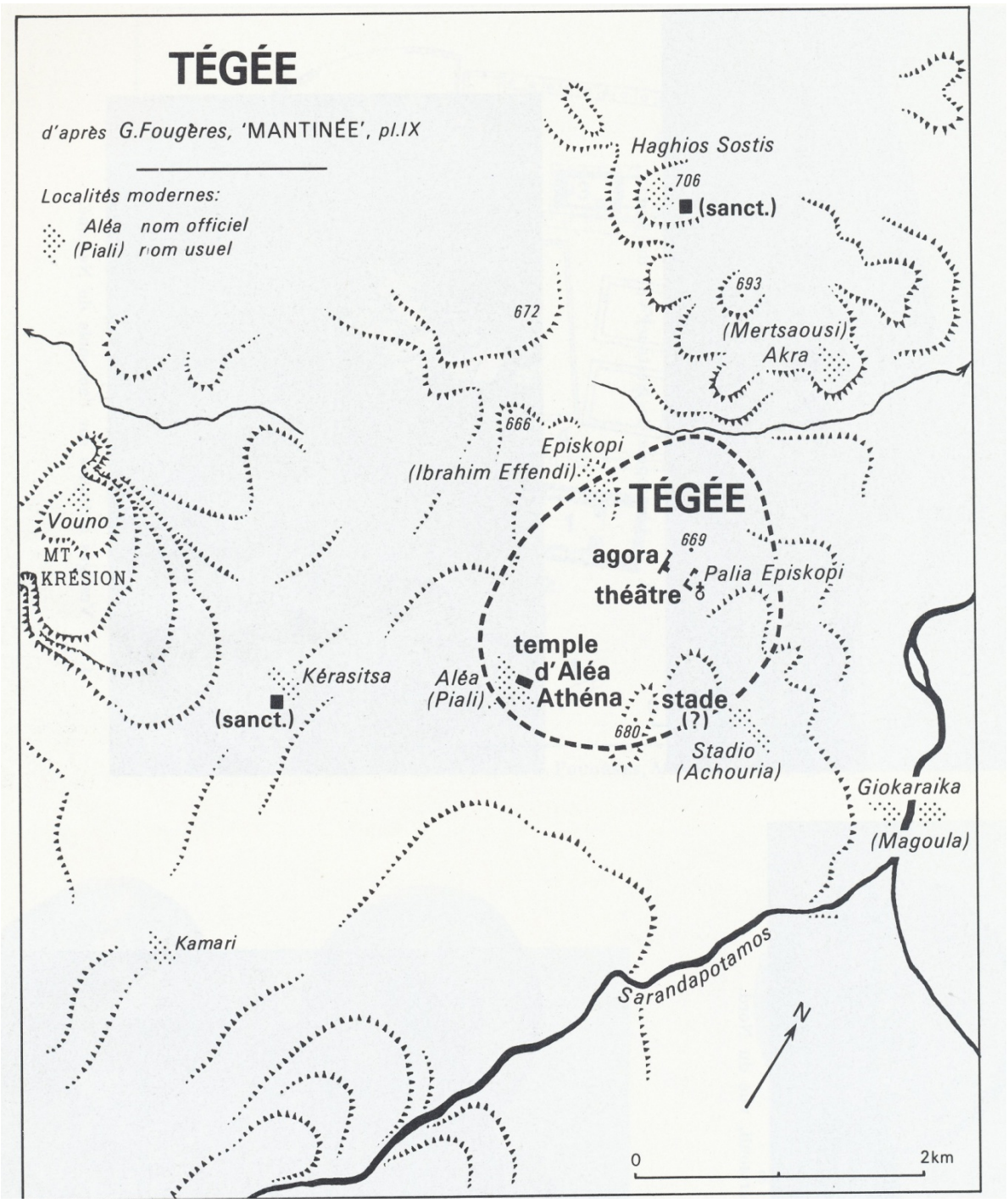
Εικ. 40
Λεπτομέρεια του βωμού **ΟΡ. Αρ. κατ. 2**. Διακρίνεται η επιγραφή *Ομονοίας.*
(φωτό Α. Λαμπάκη, Οκτώβρης 2010)



Εικ. 41
Λεπτομέρεια του βωμού **ΟΡ. Αρ. κατ. 3**.
Διακρίνεται η επιγραφή *Ομονοίας*.
(φωτό Α. Λαμπάκη, Οκτώβρης 2010)



Εικ. 42
Άποψη του θεάτρου του Ορχομενού όπου διακρίνονται οι θρόνοι, ο βωμός και ο κιονίσκος. [Ν. Γρηγοράκης, «Αρχαία και σύγχρονα θέατρα στην Αρκαδία», *Αρχαιολογία και τέχνες*, 12, 1984, 35-41]



Εικ. 43
Η πόλη της Τεγέας και η γύρω περιοχή
[Fougères (1898) πίν. IX]



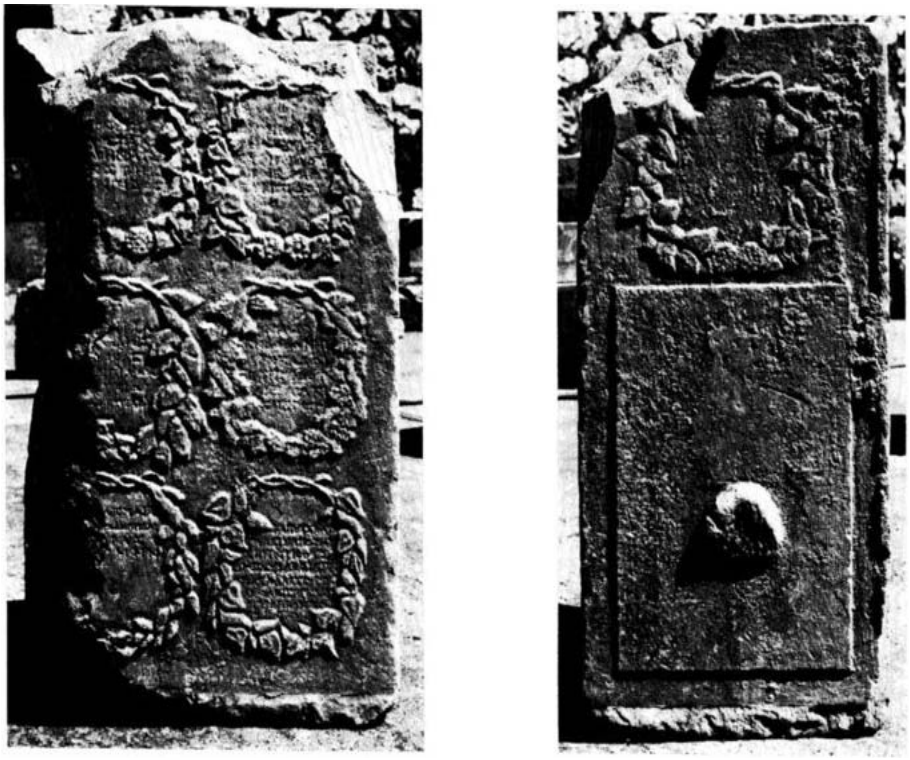
Εικ. 44
Τα ορατά κατάλοιπα του θεάτρου της Τεγέας σήμερα.
(φωτό Α. Λαμπάκη, Δεκέμβριος 2010)



Εικ. 45
Θέατρο Τεγέας. Αναθηματική επιγραφή αγωνοθέτη. [Vallois (1926) 166]



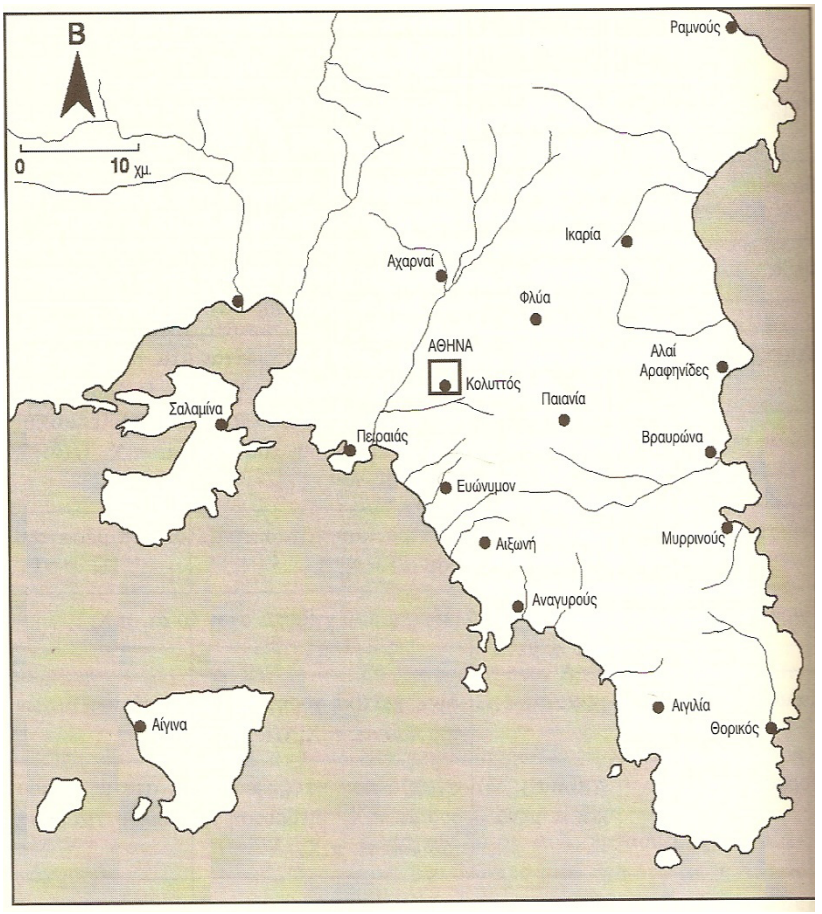
Εικ. 46
Θρόνοι από την Επισκοπή. **ΤΕ. Αρ. κατ. 1.** [Σταυρίδου (1996) 46]



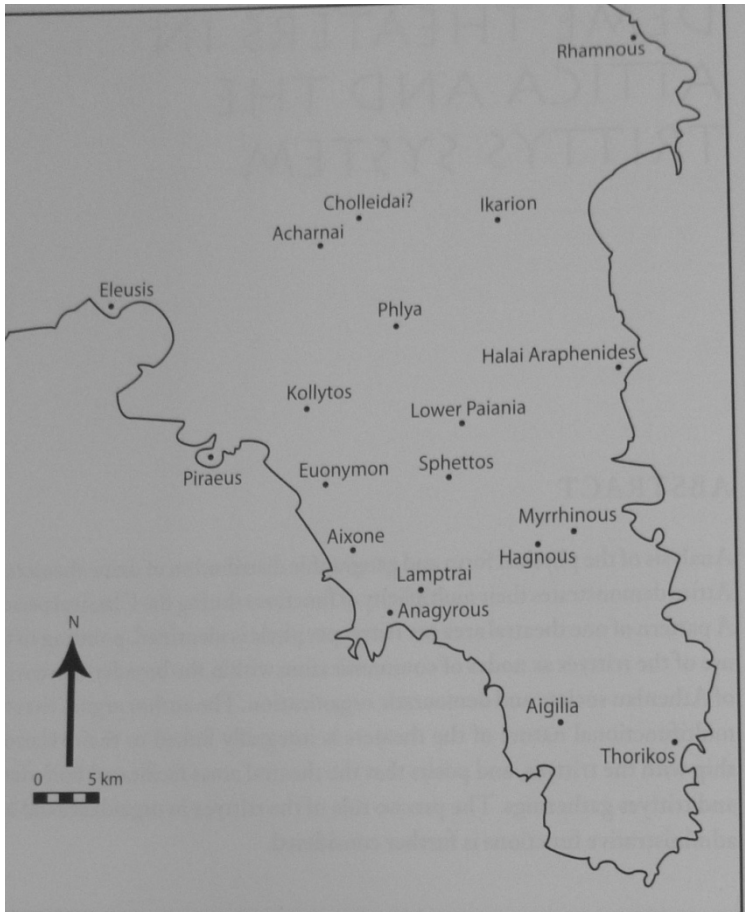
Εικ. 47
Αγωνιστική επιγραφή από το θέατρο της Τεγέας, **ΤΕ. Αρ. κατ. 2.**
[Amandry (1980) εικ. 20]



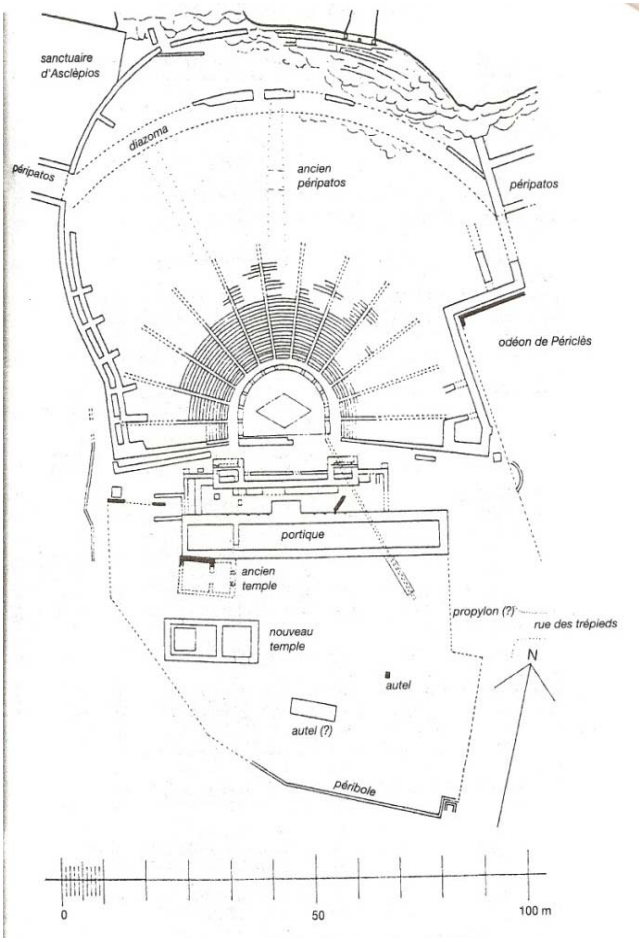
Εικ. 48
Ανάγλυφο με Ηρακλή, Δήμητρα και Διόνυσο. Μ. Τεγέας αρ. ευρ. 47. Σήμερα απολεσθέν. 3ος αι. π.Χ. [Jost (1985) πίν. 38, 5]



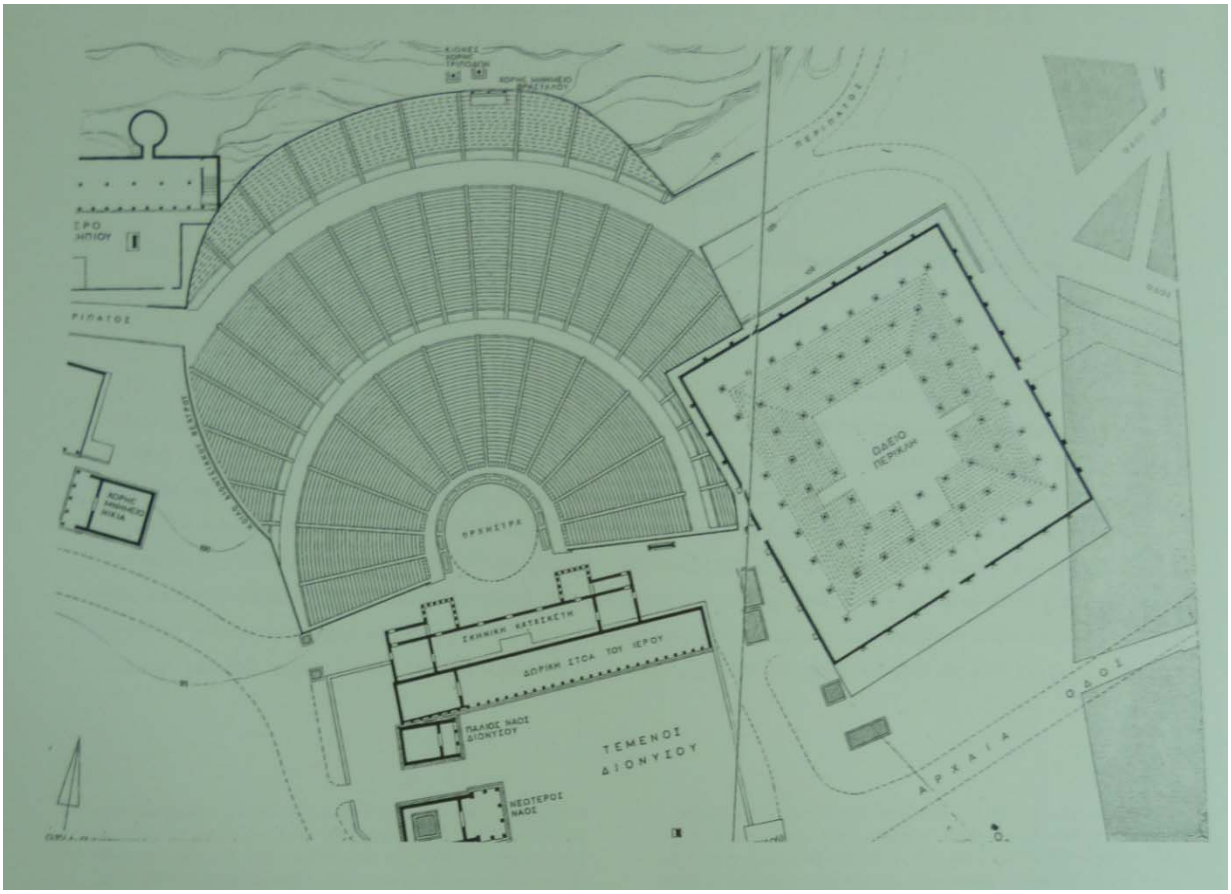
Εικ. 49 Χάρτης των θεάτρων και των μουσικών αγώνων στην Αττική. [Moretti (2004) εικ.7]



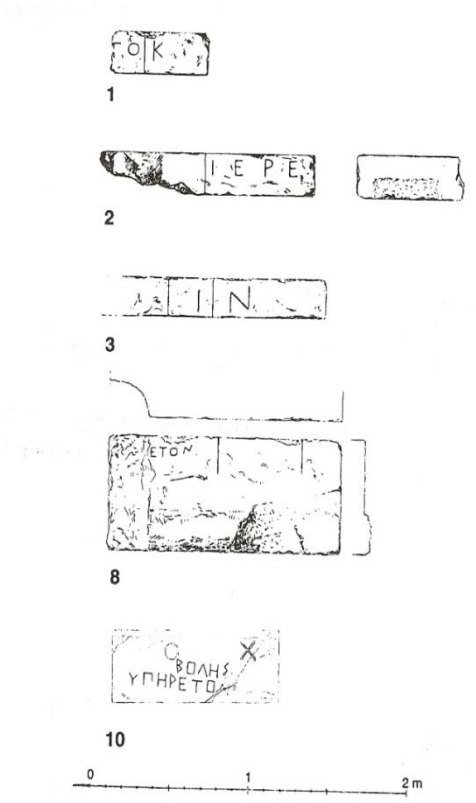
Εικ. 50 Χάρτης της Αττικής όπου σημειώνονται τα θέατρα των δήμων, σύμφωνα με νεότερες έρευνες στην περιοχή. [J. Paga, *Hesperia* 79, 2010, εικ. 1]



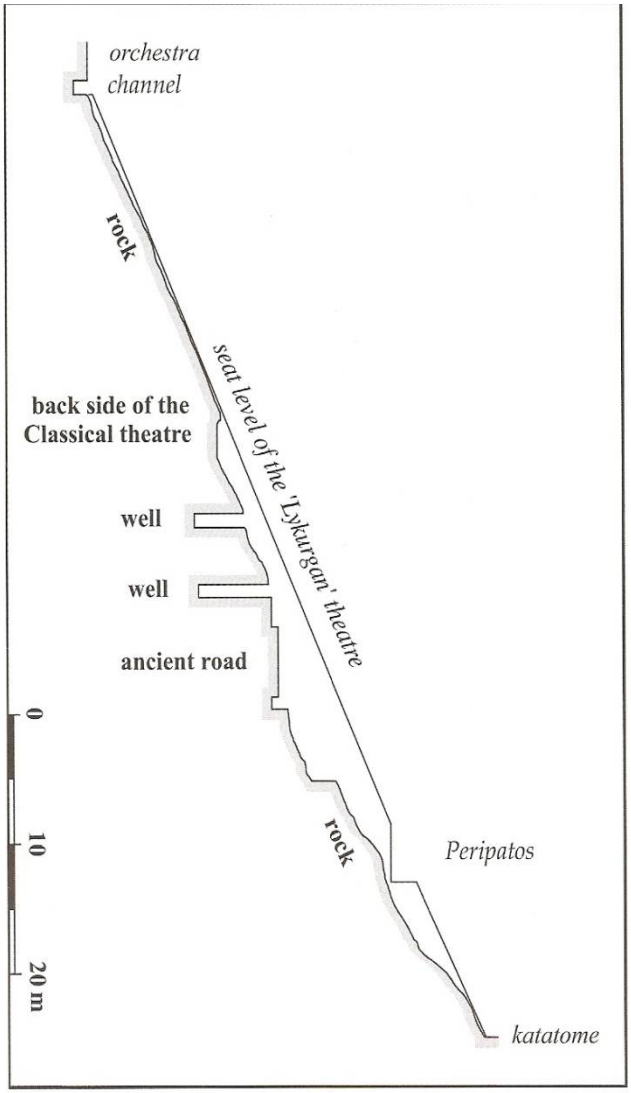
Εικ. 51
Απλουστευμένο σχέδιο των καταλοίπων του θεάτρου στο Ιερό του Διονύσου Ελευθερέως. Σημειώνεται εκτός των άλλων η θέση του *αρχαίου* και του *νέου* ναού του Διονύσου. [Wurster (1993)]



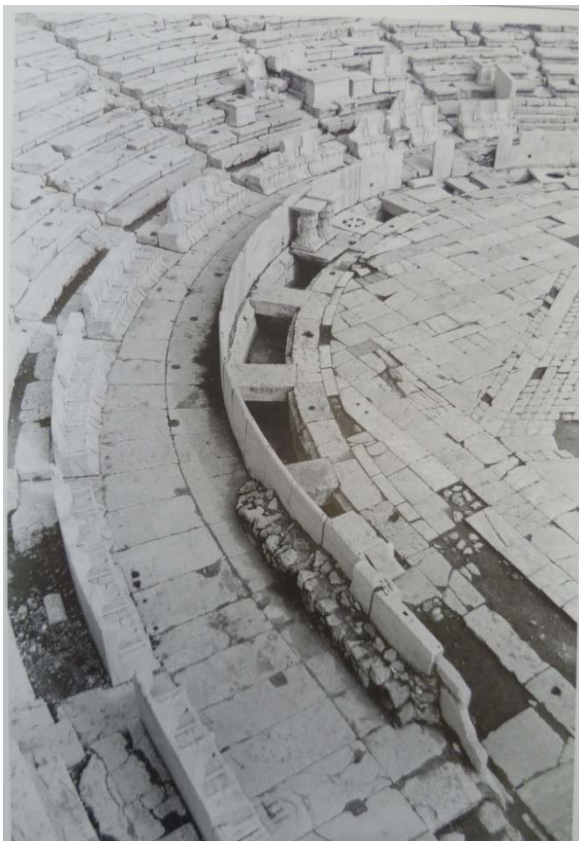
Εικ. 52
Αθήνα: Το ανατολικό άκρο της Ακροπόλεως και το ιερό του Διονύσου Ελευθερέως γύρω στο 300 π.Χ. Αναπαράσταση της κάτοψης [Γώγος (2005) εικ. 38]



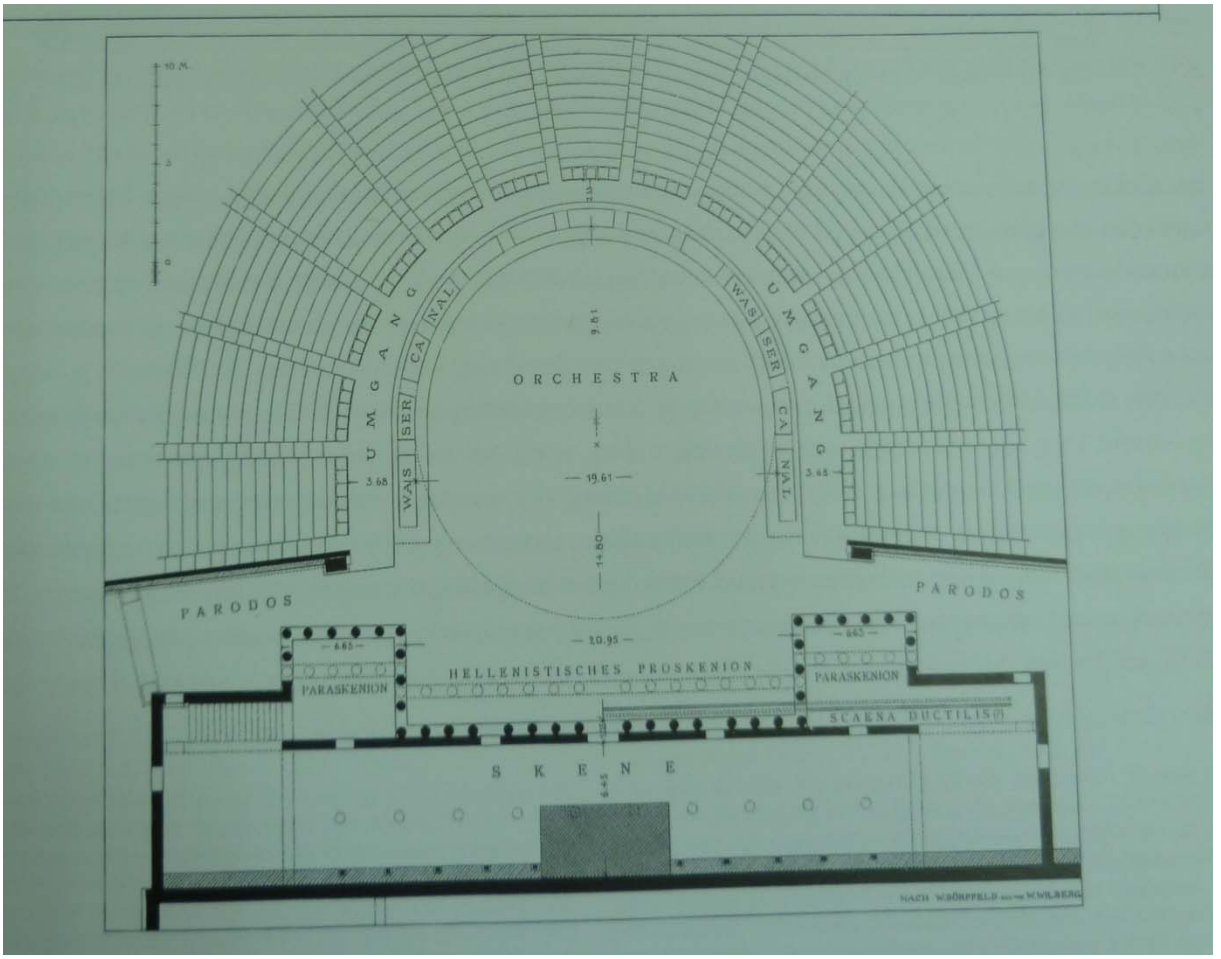
Εικ. 53
Προεδρία του 5ου αι. π.Χ. [**1-3** και **8**: Bulle (1928) πίν. 6. **10**: Dörpfeld-Reisch (1896) 37, εικ. 11]



Εικ. 54
Η ανασκαφική τομή του W. Dörpfeld. Με έντονα γράμματα σημειώνονται τα στοιχεία της κλασικής εποχής και με πλάγια οι προσθήκες του Λυκούργου. [Csapo (2007) εικ. 2]



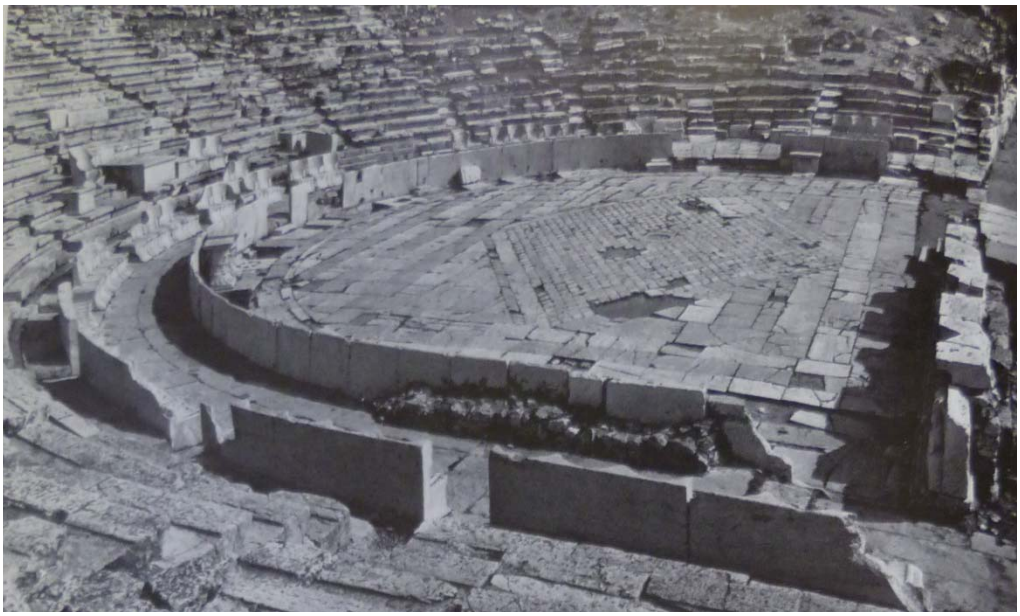
Εικ. 55
Θρόνοι από την πρώτη σειρά καθισμάτων του Διονυσιακού θεάτρου. [Moraw – Nölle (2002) εικ. 56]



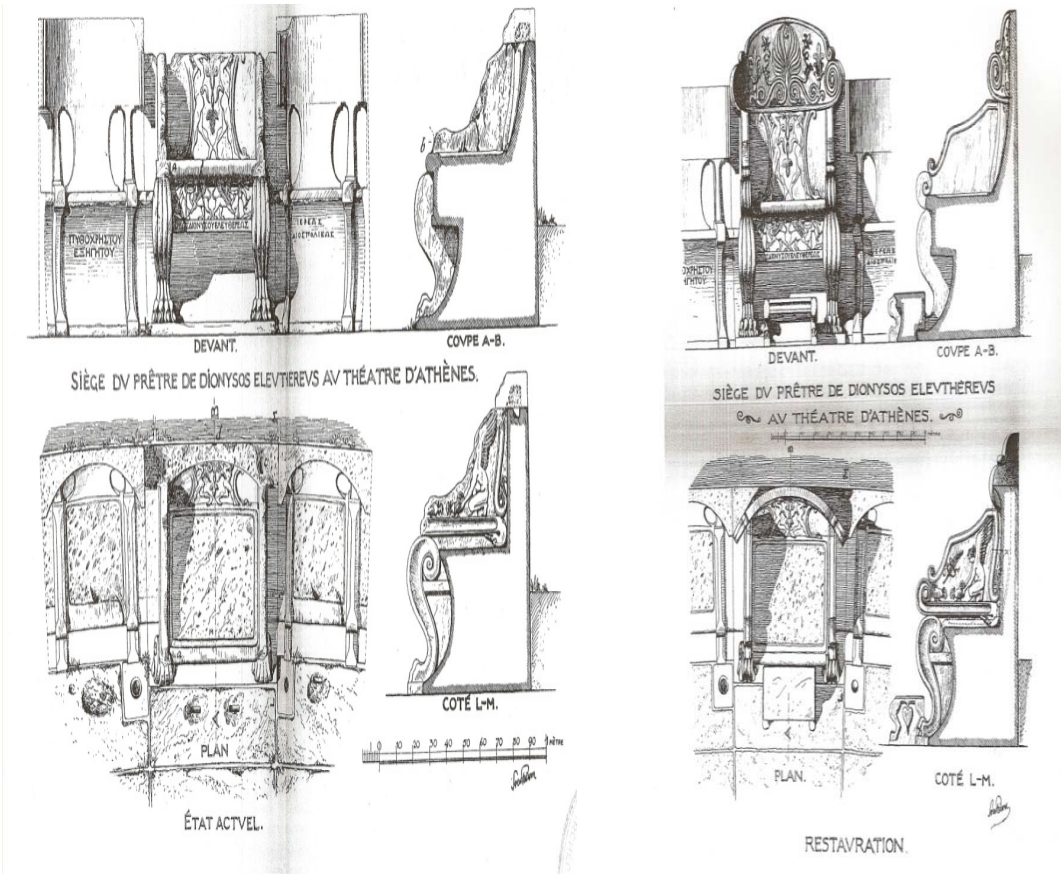
Εικ. 56
Αναπαράσταση της λεγόμενης σκηνής του Λυκούργου από τον W. Dörpfeld. Κάτοψη. [Dörpfeld – Reisch (1896) πίν. IV.]



Εικ. 57
Το Θέατρο του Διονύσου. Αναπαράσταση της σκηνής του 1ου αι. μ.Χ. από τους H. Schelf και A.v. Gerkan. [Γώγος (2005) σχ. 68α]



Εικ. 58
Θέατρο Διονύσου. Διακρίνονται οι θρόνοι για τα διακεκριμένα μέλη του σώματος των πολιτών, όπως οι ιερείς και οι αξιωματούχοι της πολιτείας- στη πρώτη σειρά του κοίλου. [Maass (1972) πίν. 1a]



Εικ. 59
ΑΘ. Αρ. κατ. Α1. Ο διακοσμημένος θρόνος του ιερέα του Διονύσου. Αριστερά αποτυπώνεται η κατάσταση στην οποία βρέθηκε και δεξιά πρόταση αποκατάστασης της μορφής του. [Risom (1913)] πίν. X-XI]



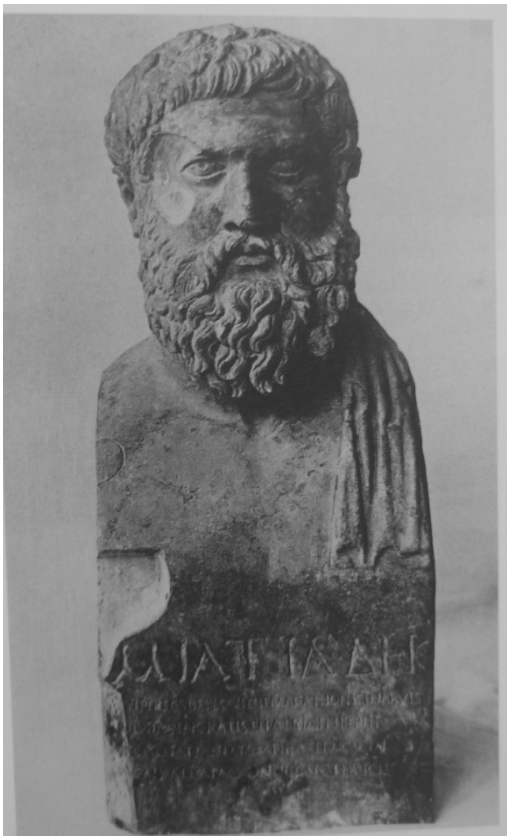
Εικ. 60
ΑΘ. Αρ. κατ. Α1. Το διακοσμημένο διάζωμα που διατρέχει το διάστημα μεταξύ των ποδιών του θρόνου. [Maass (1972) πίν. IIIa]



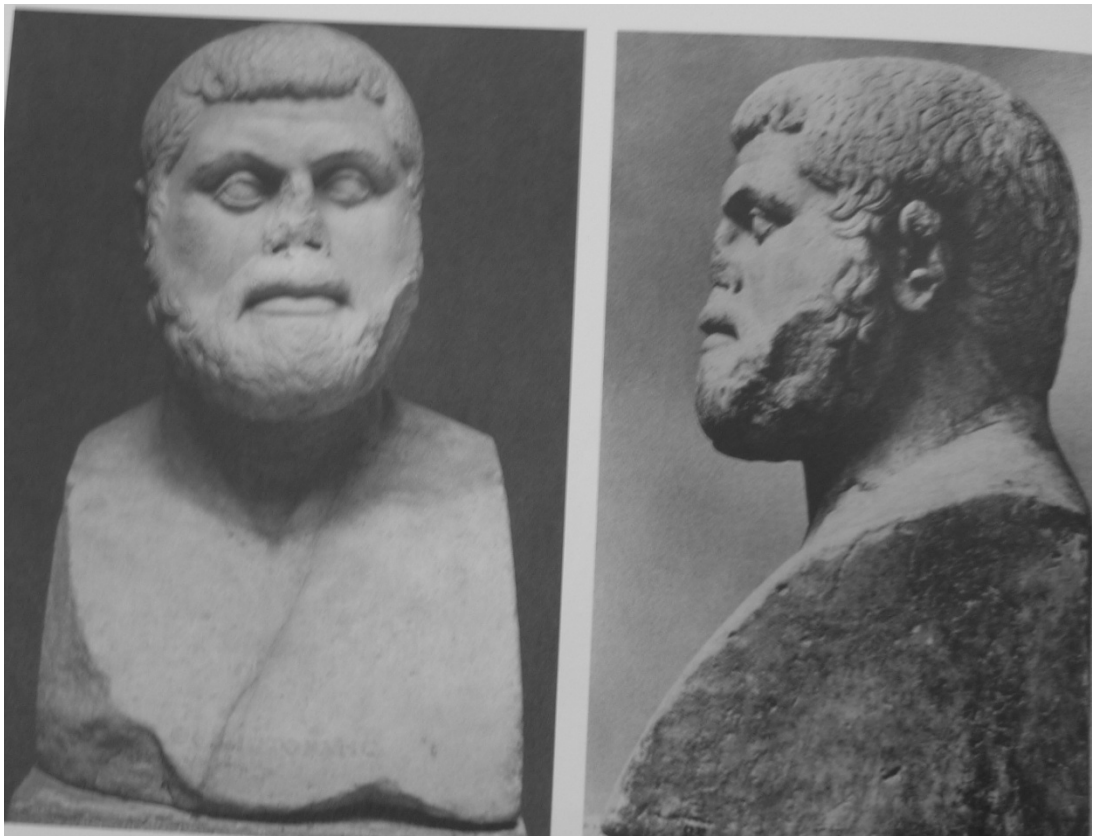
Εικ. 61
ΑΘ. Αρ. κατ. Α1. Εσωτερικό του ερεισινώτου του θρόνου όπου εικονίζονται δύο Σάτυροι. [Maass (1972) πίν. IIb]



Εικ. 62
ΑΘ. Αρ. κατ. Α1. Εξωτερική όψη των ερεισίχειρων. [Maass (1972) πίν. IIa]



Εικ. 63
ΑΘ. Αρ. κατ. Α2. Ερμαϊκή στήλη που εικονίζει τον Μιλτιάδη. Βρέθηκε στη Villa Strozzi στο λόφο Coelius της Ρώμης. Βρίσκεται στο Museo Nazionale της Ραβέννας. [Krumeich (1997) εικ. 43]



Εικ. 64
ΑΘ. Αρ. κατ. Α2. Ερμαϊκή στήλη που εικονίζει τον Θεμιστοκλή. Όστια, Μουσείο αρ. 85. [Krumeich (1997) εικ. 27-28]



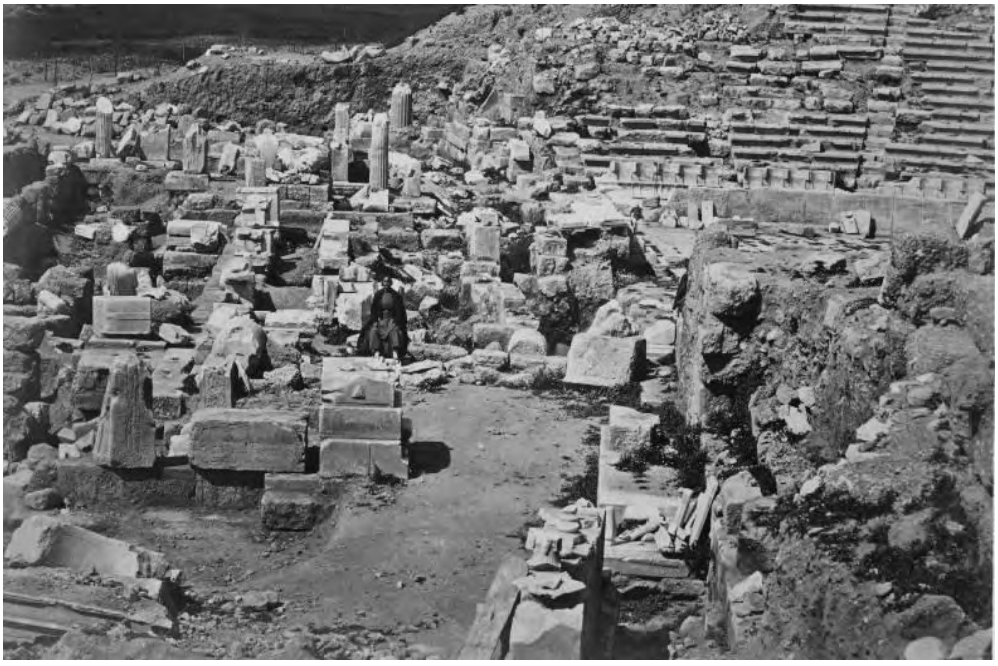
Εικ. 65
Η βάση του τραγικού ποιητή Αστυδάμαντα από το Διονυσιακό θέατρο. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α3** [Fittschen (1995) εικ. 17).



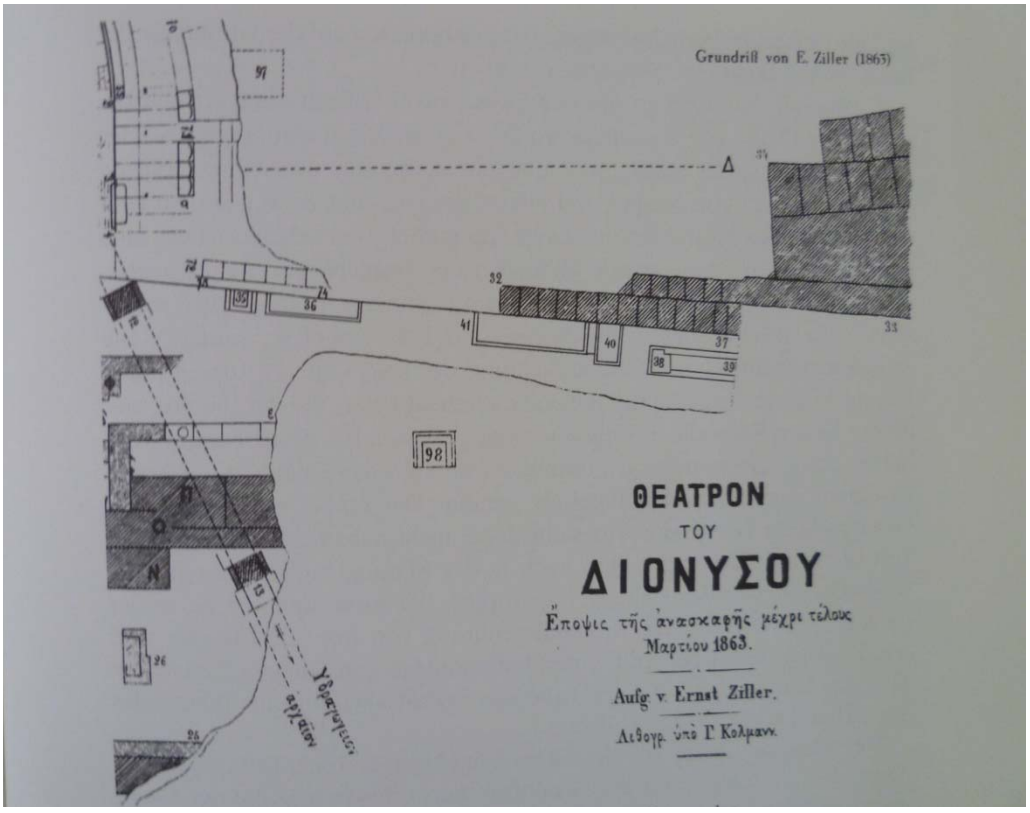
Εικ. 66
Η εσωτερική όψη της βάσης **ΑΘ. Αρ. κατ. Α3** [Fittschen (1995) εικ. 18)



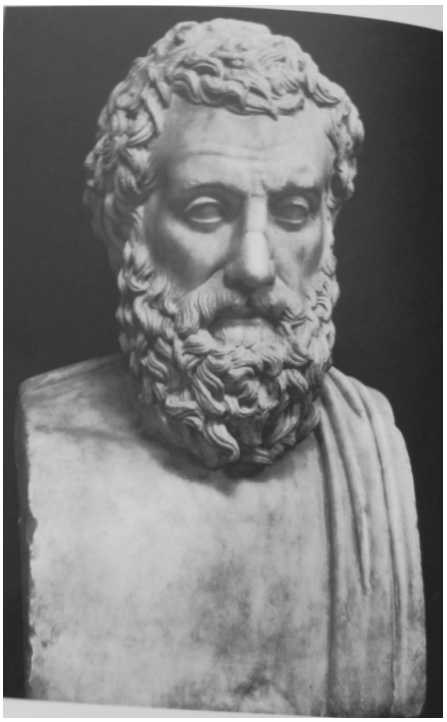
Εικ. 67
Η πάνω και πλάγια όψη της βάσης **ΑΘ. Αρ. κατ. Α3** [Fittschen (1995) εικ. 19)



Εικ. 68
Άποψη του Διονυσιακού θεάτρου. Διακρίνονται κάποια από τα βάθρα της Ανατολικής παρόδου. [Beck (1868) από Γεννάδειο βιβλιοθήκη.]



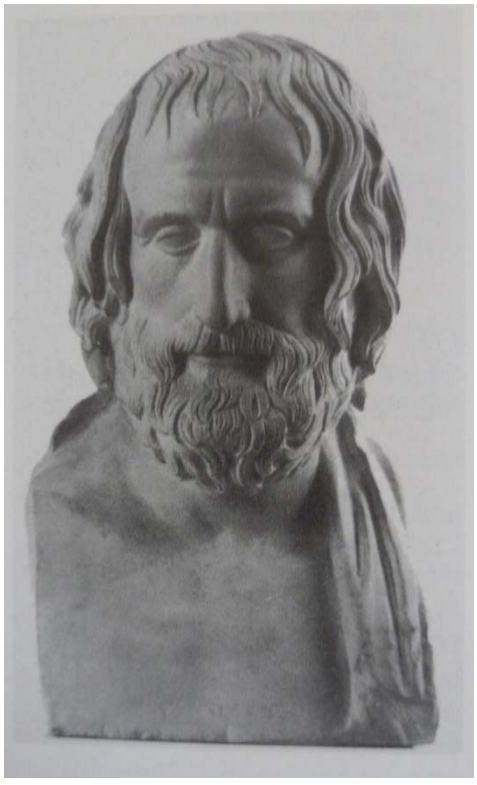
Εικ. 69
Λεπτομέρεια της Ανατολικής παρόδου του Διονυσιακού θεάτρου από σχέδιο του E. Ziller. Με τον αρ. 41 σημειώνεται η θέση του βάθρου για τα αγάλματα των τριών τραγικών **ΑΘ. Αρ. κατ. Α4** [Papastamati-von Moock (2007) εικ. 4]



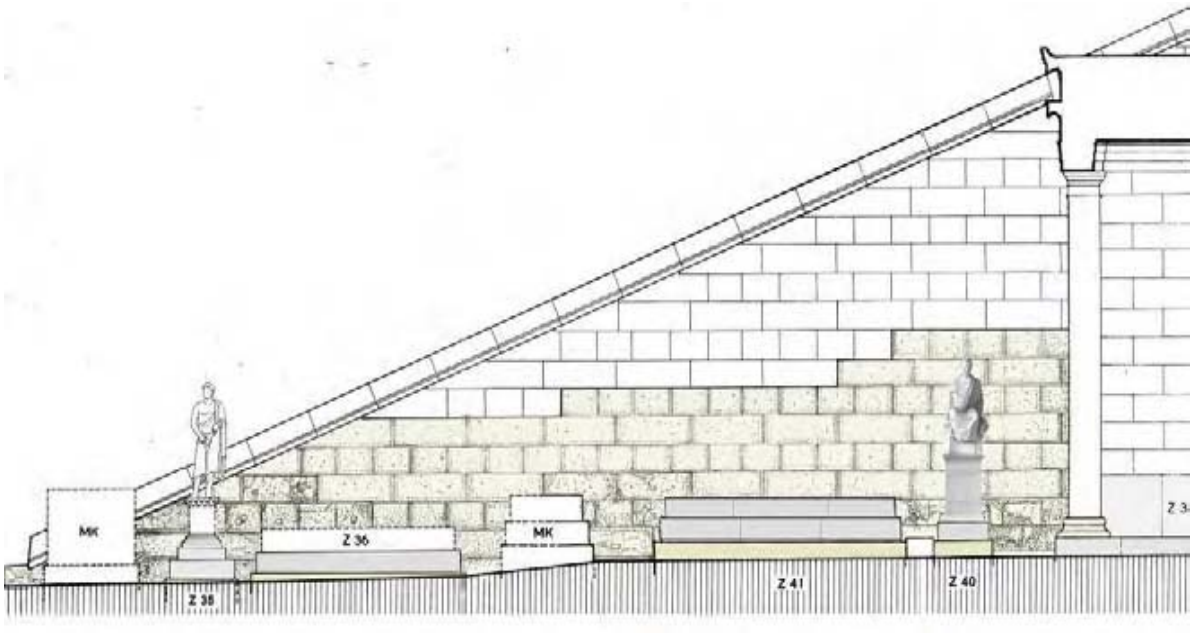
Εικ. 70
ΑΘ. Αρ. κατ. Α4α. Το πορτραίτο του τραγικού ποιητή Αισχύλου. Αντίγραφο της εποχής του Αυγούστου. Νάπολη, Museo Nazionale. [Richter (1965) εικ. 76]



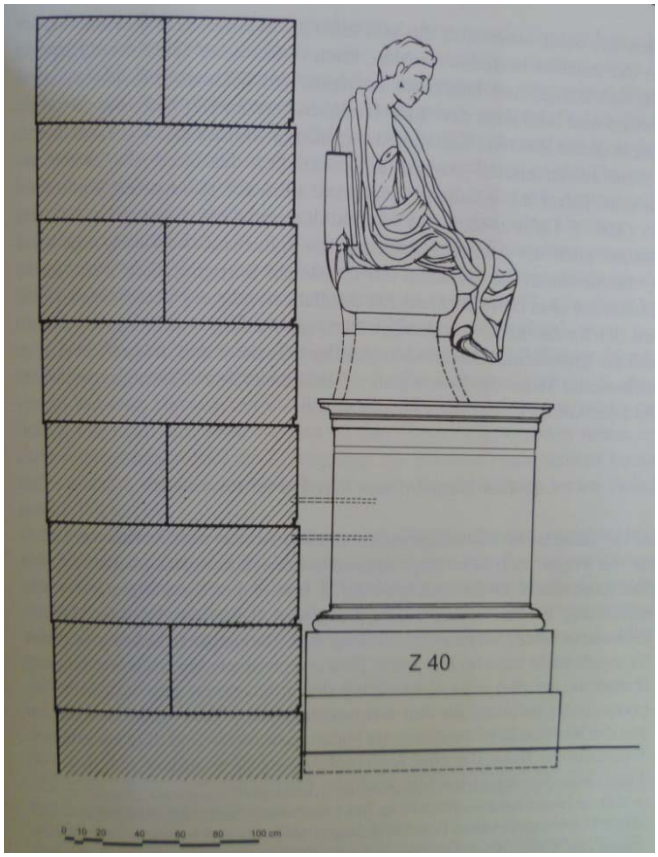
Εικ. 71
ΑΘ. Αρ. κατ. Α4β. Το πορτραίτο του τραγικού ποιητή Σοφοκλή στον τύπο του Λατερανού. Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.
[Stemmer (1995) C22]



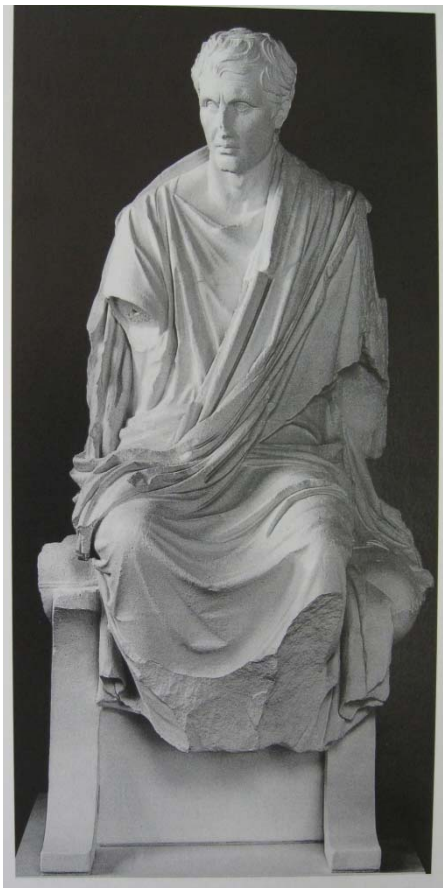
Εικ. 72
ΑΘ. Αρ. κατ. Α4γ. Το πορτραίτο του τραγικού ποιητή Ευριπίδη. Ρωμαϊκό αντίγραφο αγάλματος του 330 π.Χ. Νάπολη, Museo Nazionale.[Stemmer (1995) C23]



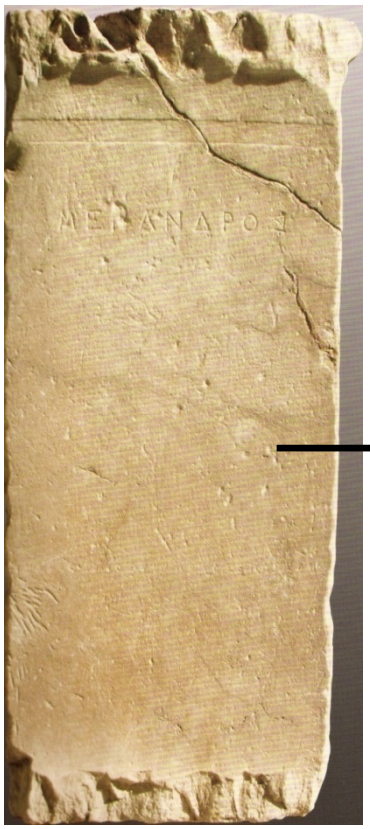
Εικ. 73
Αναπαράσταση της ανατολικής παρόδου του θεάτρου όπου δηλώνεται η θέση των βάθρων των αγαλμάτων. Ο αριθμός Ζ40 αντιστοιχεί στο άγαλμα του Μενάνδρου **ΑΘ. ΑΡ. κατ. Α5**. Με Ζ41 δηλώνεται η μεγάλη βάση των τριών τραγικών. **ΑΘ. ΑΡ. κατ. Α4**
[Papastamati-von Moock, φάκελος Διονυσιακό Θέατρο, ΔΙΑΖΩΜΑ]

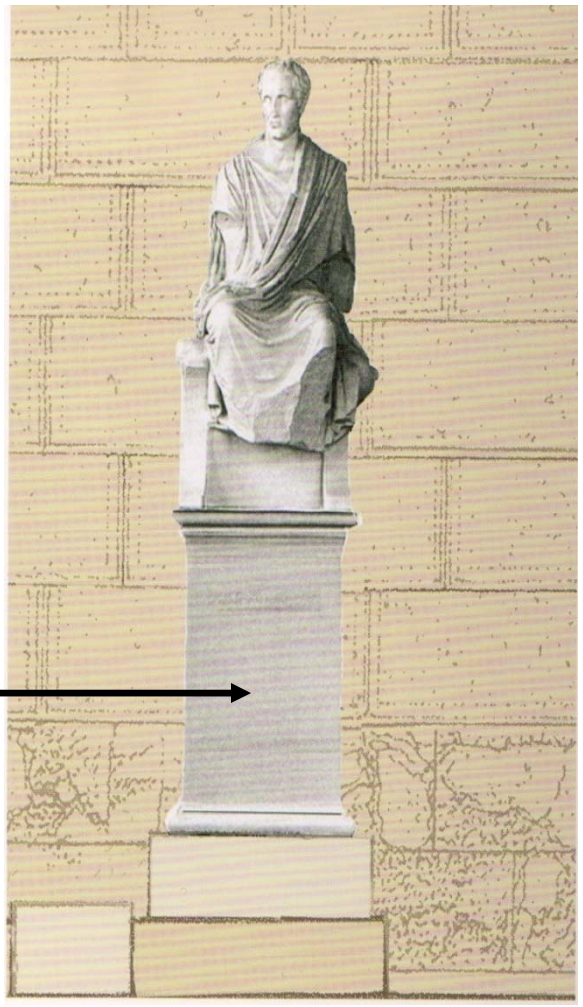


Εικ. 74
Σχέδιο αποκατάστασης της μορφής που θα είχε το καθιστό άγαλμα του ποιητή Μενάνδρου **ΑΘ. ΑΡ. κατ. Α5**. Στο σχέδιο φαίνεται η θέση του μνημείου σε σχέση με το ανάλημμα της ανατολικής παρόδου.
[Papastamati-von Moock (2007) εικ. 5]



Εικ. 75
Πρόταση ανασύνθεσης του ανδριάντα του Μενάνδρου, **ΑΘ. Αρ. κατ. Α5**.
[Bernard (2001) εικ. 30]

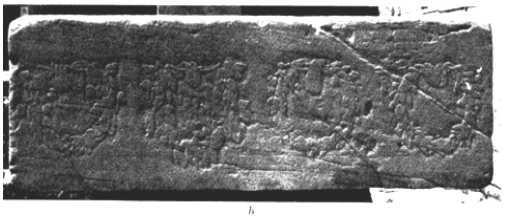




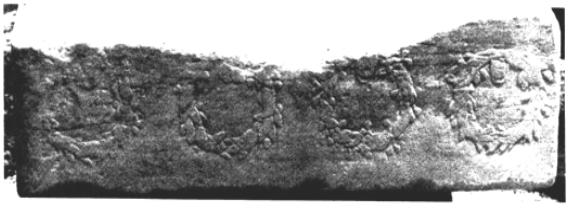
Εικ. 76
ΑΘ. Αρ. κατ. Α5. Αριστερά το βάθρο του αγάλματος του Μενάνδρου και δεξιά η πρόταση αποκατάστασης του βάθρου και του ανδριάντα.
[Καλτσάς-Δεσπίνης (2007) αρ. 67]



Εικ. 77
Η βάση του αγάλματος του κιθαρωδού Νικοκλή από το Διονυσιακό θέατρο. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α6** [Fittschen (1995) εικ. 24).



Εικ. 78
Μία από τις στενές πλευρές της βάσης **ΑΘ. Αρ. κατ. Α6**. Διακρίνονται τα χαρακτά στεφάνια.[Fittschen (1995) εικ. 25).



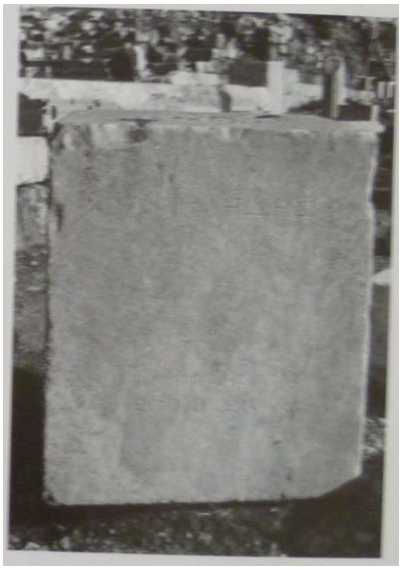
Εικ. 79
Μία από τις στενές πλευρές της βάσης **ΑΘ. Αρ. κατ. Α6**. Διακρίνονται τα χαρακτά στεφάνια.[Fittschen (1995) εικ. 26).



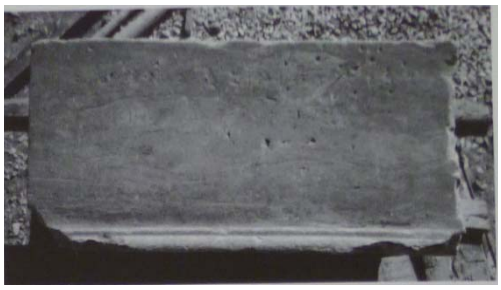
Εικ. 80
Η βάση του αγάλματος του κωμικού ποιητή Διονυσίου από το Διονυσιακό θέατρο. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α7**. [Fittschen (1995) εικ. 21).



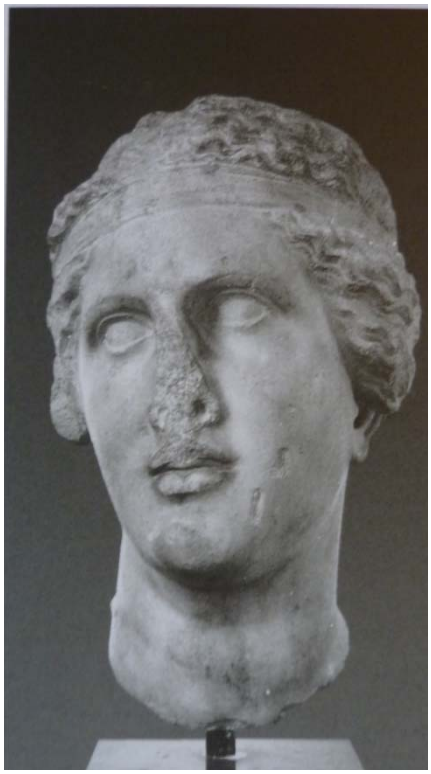
Εικ. 81
Η βάση του αγάλματος του κωμικού ποιητή Τιμόστρατου από το Διονυσιακό θέατρο. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α8**. [Fittschen (1995) εικ. 22).



Εικ. 82
Η βάση του αγάλματος του κωμικού ποιητή Διομήδη από το Διονυσιακό θέατρο. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α9**. [Fittschen (1995) εικ. 23).



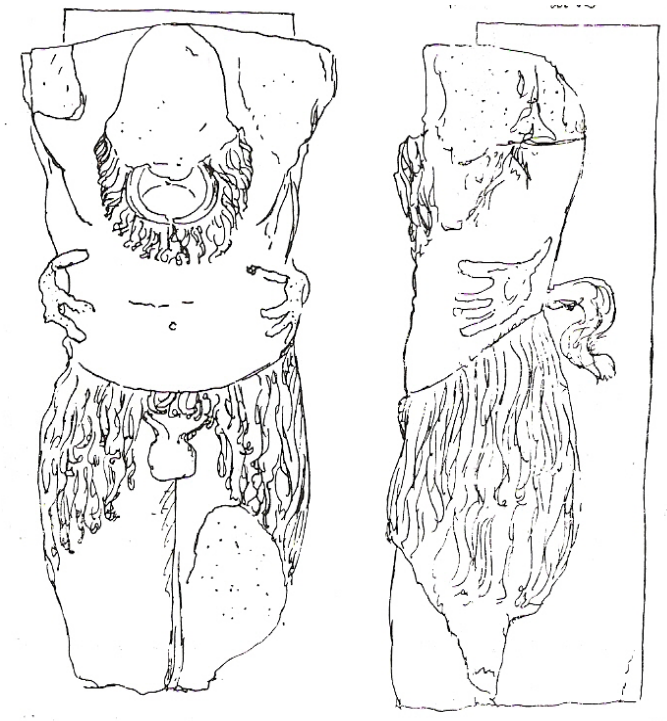
Εικ. 83
Λίθος με την επιγραφή Φάνης. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α10**. Δυτική πάροδος Διονυσιακού θεάτρου στη βάση VI. [Fittschen (1995) εικ. 27).



Εικ. 84
Γυναικεία κεφαλή Αριάδνης (;). **ΑΘ. Αρ. κατ. Α13**. [Καλτσάς (2001) αρ. 542]



Εικ. 86
Άγαλμα Παπποσειληνού **ΑΘ. Αρ. κατ. Α15**. Βρέθηκε στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου. ΕΑΜ 257. [Καλτσάς (2001) αρ. 217]



Εικ. 85
Σάτυρος-Άτλαντας **ΑΘ. Αρ. κατ. Α14**. Βρέθηκε στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου. [Herbig (1935) εικ. 1]



Εικ. 87
Άγαλμα του κωμικού ποιητή Ποσείδιππου. **ΑΘ. Αρ. κατ. Β2**. Ρώμη, Βατικανό, Galleria delle statue.
[Fittschen (1995) εικ. 29).



Εικ. 88
Άγαλμα του αποκαλούμενου Ψευδο-Μενάνδρου που ταυτίζεται από ορισμένους με τον Φιλήμονα από τις Συρακούσες. Ρώμη, Βατικανό, Galleria delle statue.
[Dillon (2006) εικ. 136).



Εικ. 89
Άγαλμα Διονύσου **ΑΘ. Αρ. κατ. Β4**. ΕΑΜ 1656. Βρέθηκε στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου.
[Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) αρ. 51.]



Εικ. 91
Άγαλμα Θρηνούσας αρ. C3 από την ομώνυμη σαρκοφάγο από τη Βασιλική Νεκρόπολη της Σιδώνας. Κων/πολη, Αρχαιολ. Μ. αρ. 368. [Corso (2004) εικ. 130]



Εικ. 90
ΑΘ. Αρ. κατ. Β5. Ο Διόνυσος στον τύπο Hope, στον οπισθότυπο νομίσματος της Αθήνας που κόπηκε πριν την εποχή του Σύλλα. [Bunbury (1881) πίν. V]



Εικ. 92
ΑΘ. Αρ. κατ. Β10.
Κορμός ανδρικού αγάλματος. ΕΑΜ 1626.
[J. Dörig, *AntPl* IV*,* 1965, πίν. 15]



Εικ. 93
ΑΘ. Αρ. κατ. Α18. Ανάγλυφο του ψηφίσματος *IG* II^2 18. Βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. ΕΜ 6899.
[Meyer (1989) πίν. 11, 2]



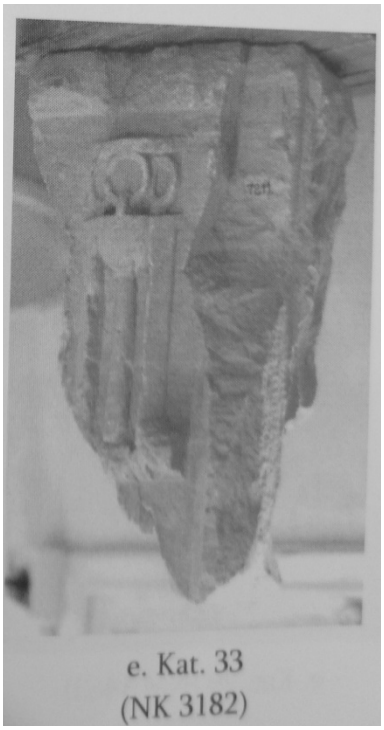
Εικ. 94
ΑΘ. Αρ. κατ. Α19. Ανάγλυφο του ψηφίσματος *IG* I^3 61. Βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. ΕΜ 6596.
[Lawton (1995) πίν. 1, 2]



Εικ. 96
Ανάγλυφη βάση χορηγικού τρίποδα. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α22**. ΕΑΜ 1463. Στην πρώτη εικόνα διακρίνεται ο Διόνυσος ενώ στις άλλες δύο οι φτερωτές Νίκες.
[Kosmopoulou (2000) εικ. 65, 66, 67]



Εικ. 95
ΑΘ. Αρ. κατ. Α20. Ανάγλυφο του ψηφίσματος *IG* I^3 190. Βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. ΕΜ 2810.
[Meyer (1986) πίν. 21, 1]



Εικ. 97
Θραύσμα χορηγικού (;) αναγλύφου. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α23**. Βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. [Agelidis (2009) αρ. κατ. 33]



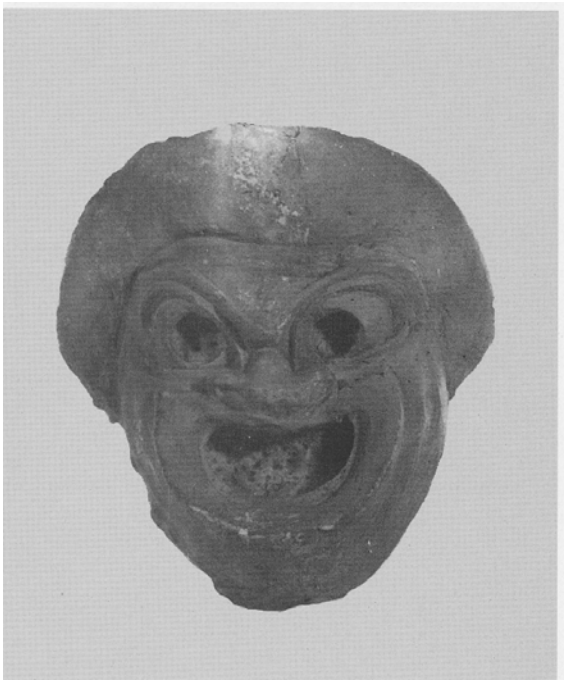
Εικ. 98
Τμήμα αναγλύφου **ΑΘ. Αρ. κατ. Α24**. Βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. ΕΑΜ 1489. [Καλτσάς (2001) αρ. 275]



Εικ. 99
Θραύσμα χορηγικού (;) αναγλύφου. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α25**. Βρέθηκε στην Αθήνα, κοντά στα Προπύλαια. [Scholl (2002) αρ. κατ. 413]



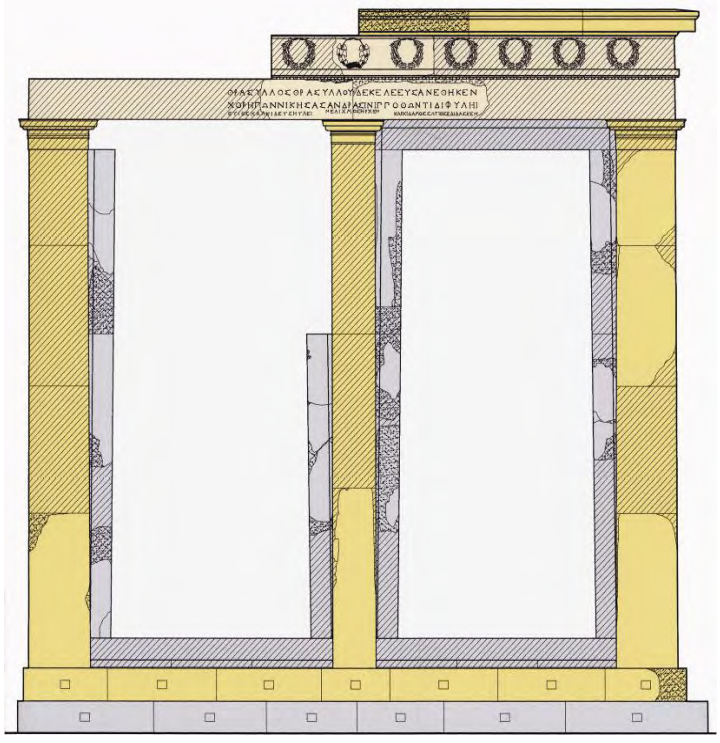
Εικ. 100
Θραύσμα αττικού αμφίγλυφου με τραγικά προσωπεία. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α26**. [Scholl (2002) αρ. κατ. 415]



Εικ. 101
Διονυσιακό θέατρο. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α27**.
Μαρμάρινο προσωπείο, ΕΑΜ 3189.
[Ζουμπάκη (1987) πίν. 8γ]



Εικ. 102
Ανάγλυφη πλάκα ή χορηγική βάση αγάλματος από το Διονυσιακό θέατρο.
ΑΘ. Αρ. κατ. Α28.
[Agelidis (2009) πίν. 2e]



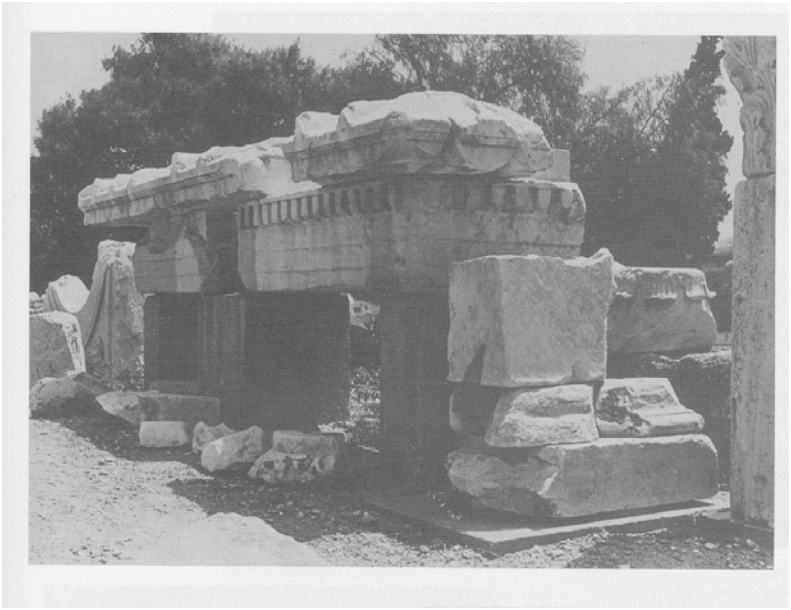
Εικ. 103
ΑΘ. Αρ. κατ. Α30. Η εγκεκριμένη πρόταση αποκατάστασης του μνημείου του Θρασύλλου.
[Χρ. Παπασταμάτη-von Moock, φάκελος Διονυσιακό θέατρο, ΔΙΑΖΩΜΑ]



Εικ. 104
ΑΘ. Αρ. κατ. Α30. Διόνυσος από το μνημείο του Θρασύλλου. Βρετανικό Μουσείο.
[φωτό Βρετανικό Μουσείο]



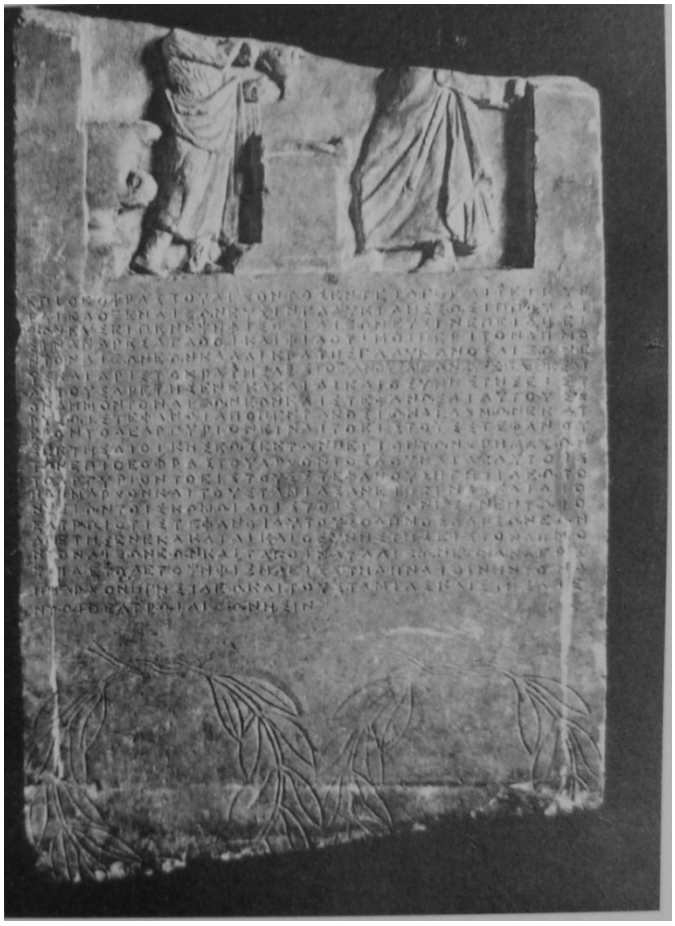
Εικ. 105
Τα θεμέλια του ναόσχημου χορηγικού μνημείου του Νικία. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α31.** (320/19). [L. O'Sullivan, *The regime of Demetrius of Phalerum*, Boston, 2009, εικ. 4.]



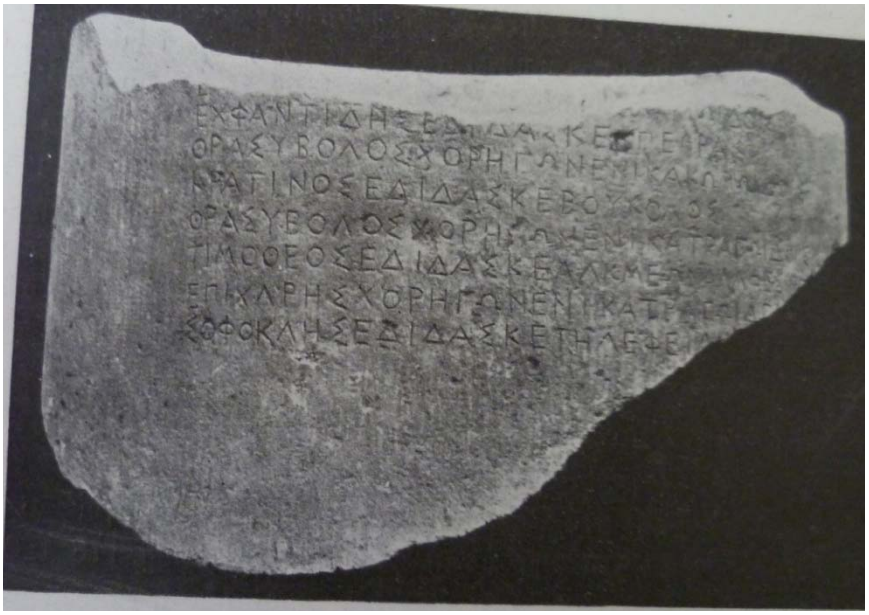
Εικ. 106
Ανάθεση αγωνοθέτη στο θέατρο του Διονύσου. **ΑΘ. Αρ. κατ. Α32.** Ενεπίγραφο επιστύλιο *IG* II^2 3073. [Κορρές (1983) πίν. 15α]



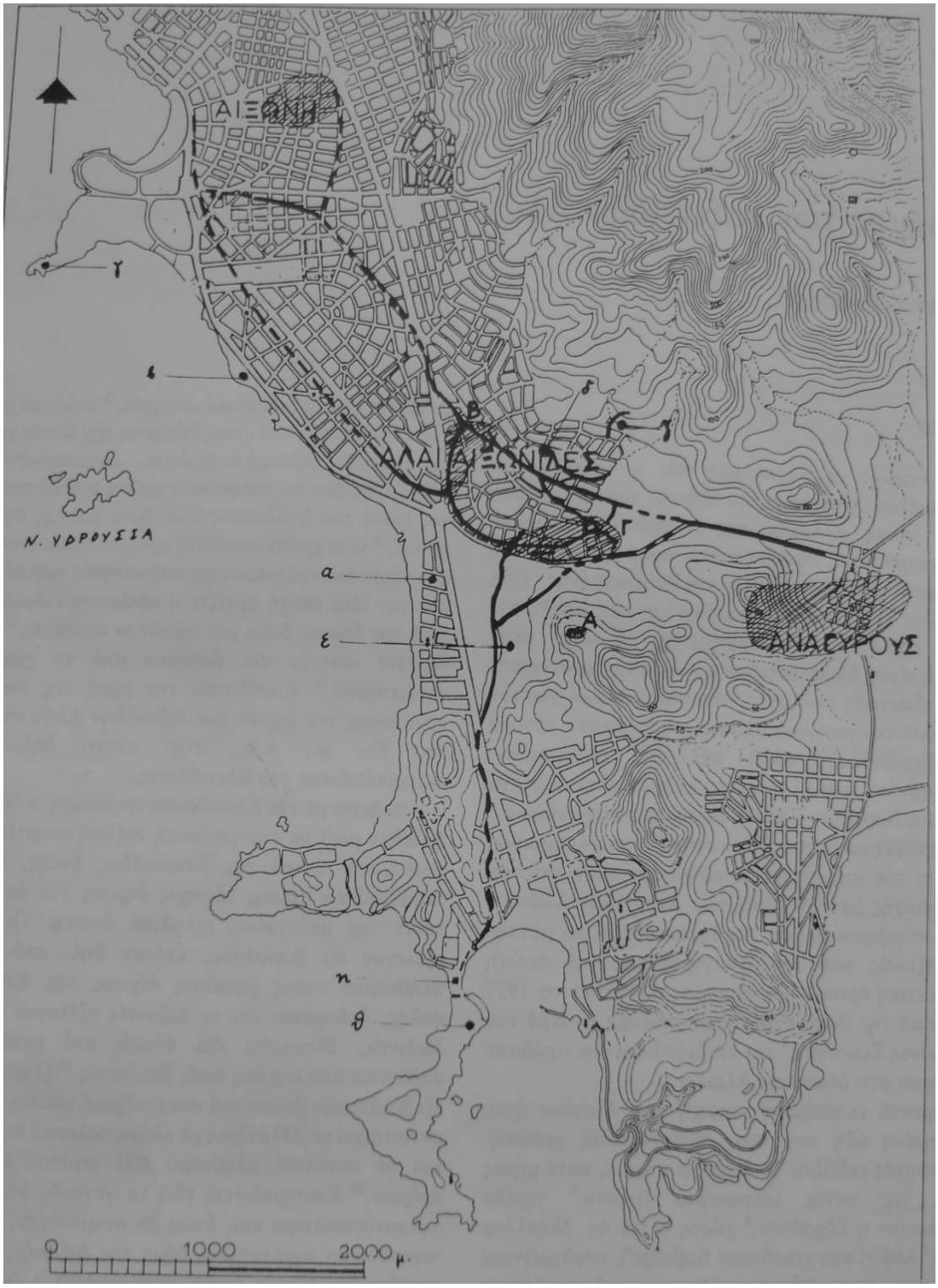
Εικ. 107
Al. Αρ. κατ. 1. Τιμητικό ψήφισμα με ανάγλυφο από το θέατρο της Αιξωνής.
ΕΜ 13262.
[Meyer (1989) πίν. 44,2]



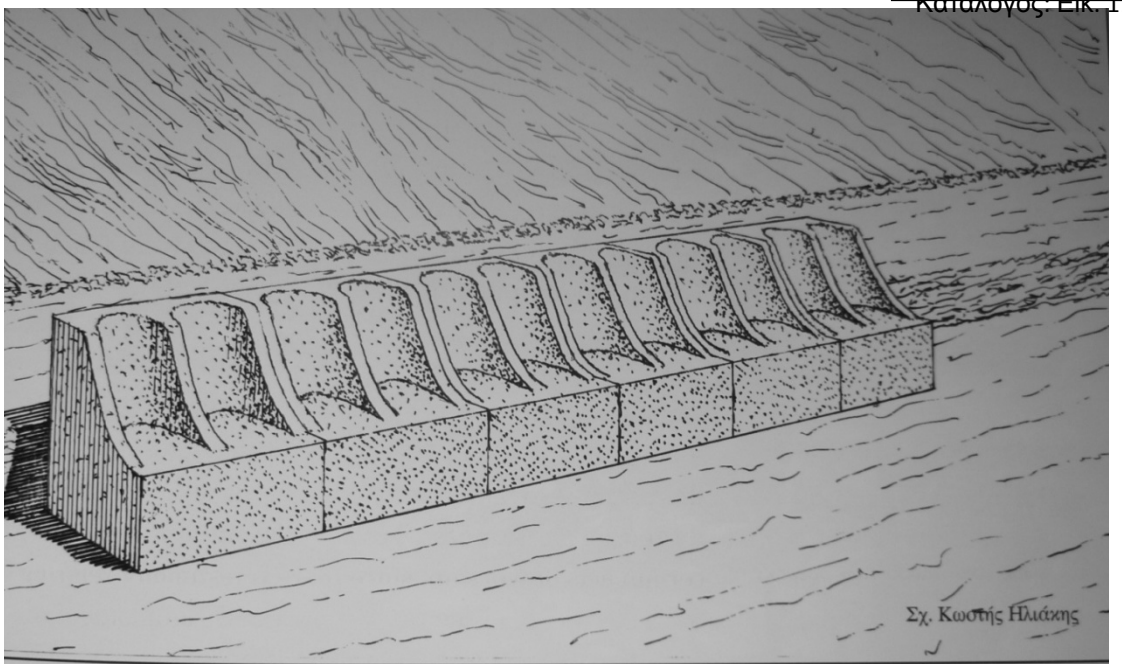
Εικ. 108
Al. Αρ. κατ. 2. Τιμητικό ψήφισμα με ανάγλυφο από το θέατρο της Αιξωνής.
St. Petersburg, Hermitage A 1105.
[Meyer (1989) πίν. 44,1]



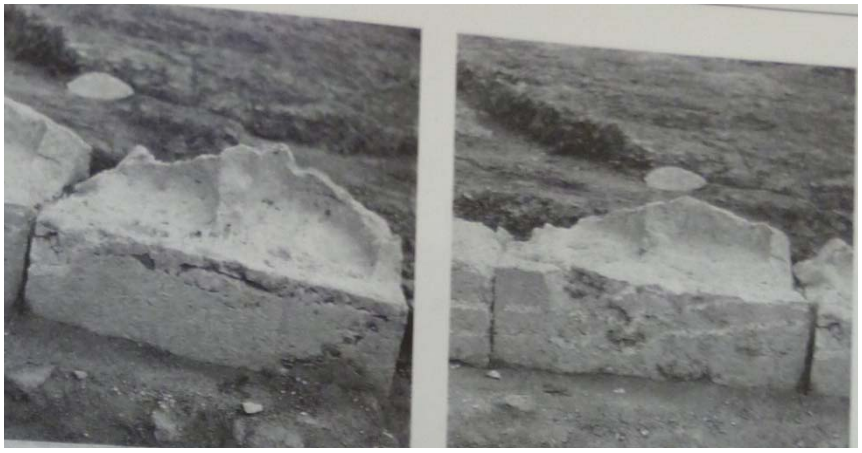
Εικ. 109
Al. Αρ. κατ. 3
Ενεπίγραφη βάση.
ΕΜ 12693.
[Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός (1929) εικ. 54]



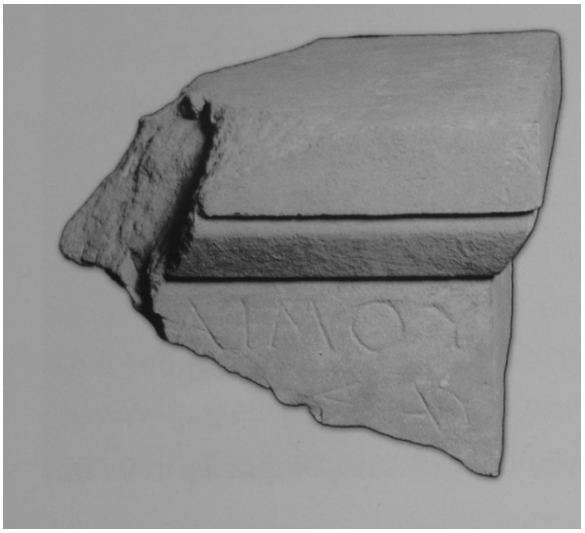
Εικ. 110
Γενικό τοπογραφικό περιοχής δήμων Αιξωνής, Αλών Αιξωνίδων και Αναγυρούντος
[Ι. Ανδρέου, «Ο δήμος των Αιξωνίδων Αλών», στο Coulson – Palagia (1994) εικ. 1 σ. 192]



Εικ. 111
Θέατρο Αλιμούντος. Αναπαράσταση των έξι διπλών θρόνων της προεδρίας και πίσω τους ο διάδρομος και το φυσικό πρανές. [Καζά-Παπαγεωργίου (2006]



Εικ. 112
Άλιμος. Πώρινοι διπλοί θρόνοι στη θέση τους. [Καζά-Παπαγεωργίου, *ΑΔ* 48, πίν. 27 α-β]



Εικ. 113
Θραύσμα μαρμάρινου βάθρου από το θέατρο του Αλιμούντος. [Καζά-Παπαγεωργίου (2006]



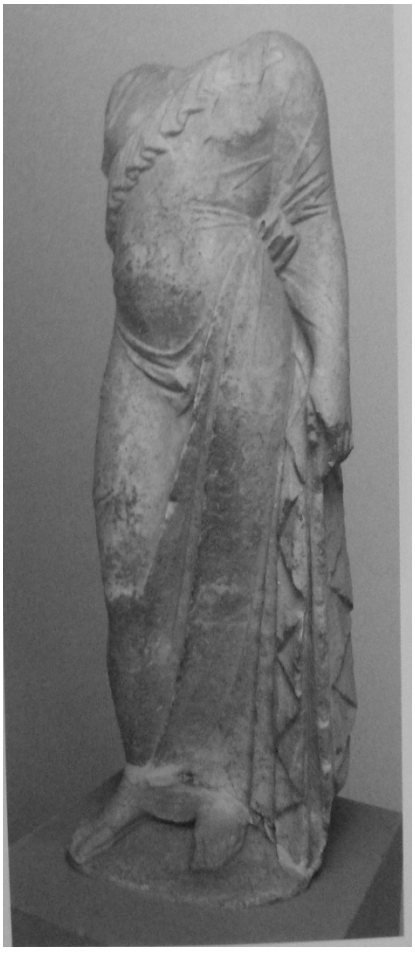
Εικ. 114
Άλιμος. Τμήμα βάθρου με εγχάρακτα στεφάνια ελιάς.
[Καζά-Παπαγεωργίου, *ΑΔ* 48, πίν. 27 δ]



Εικ. 115
Στεφάνι ελιάς από βάθρο που βρέθηκε στο χώρο του αρχαίου θεάτρου Αλιμούντος.
Σχ. Λάζαρος Βαλσαμής. [Καζά-Παπαγεωργίου (2006)]



Εικ. 116
Ενεπίγραφη βάση αγάλματος από το θέατρο του Αναγυρούντος. **ΑΝ. Αρ. κατ. 1**
[Wilson (2000) εικ. 16]



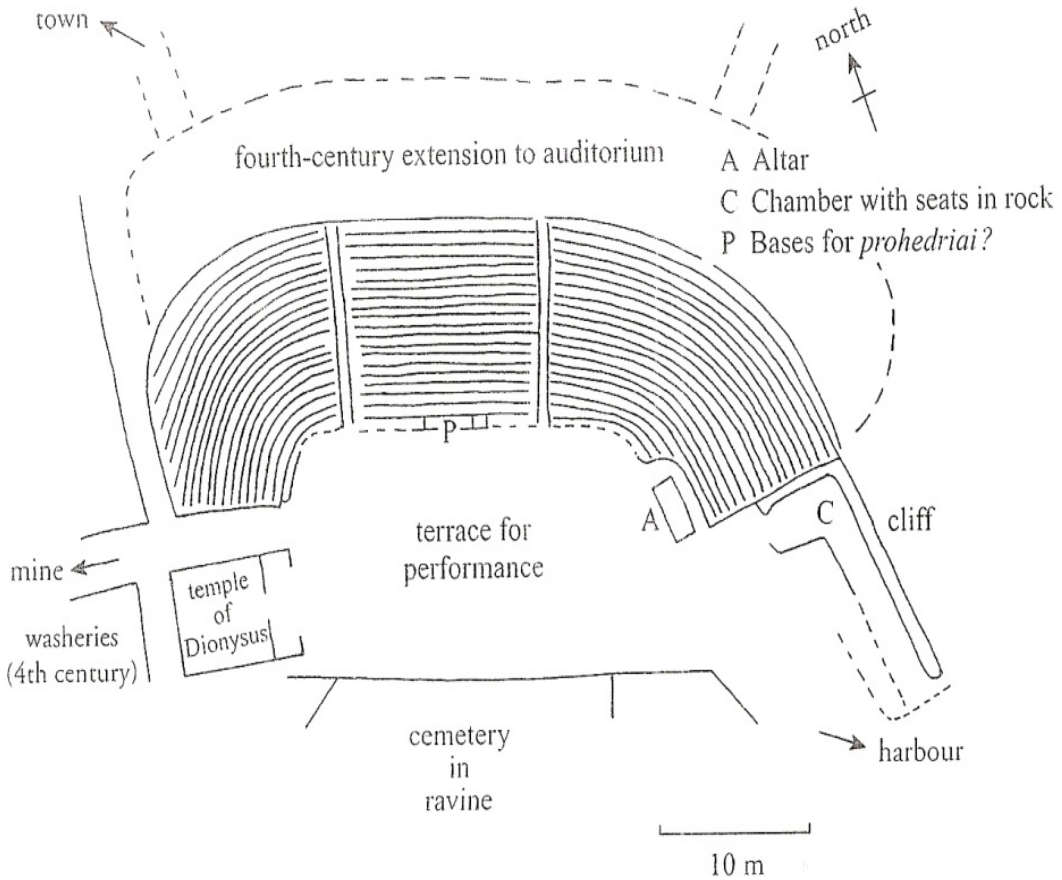
Εικ. 117
Διόνυσος, Μ. Ελευσίνας 5139. 300 π.Χ. [Cain (1997)]



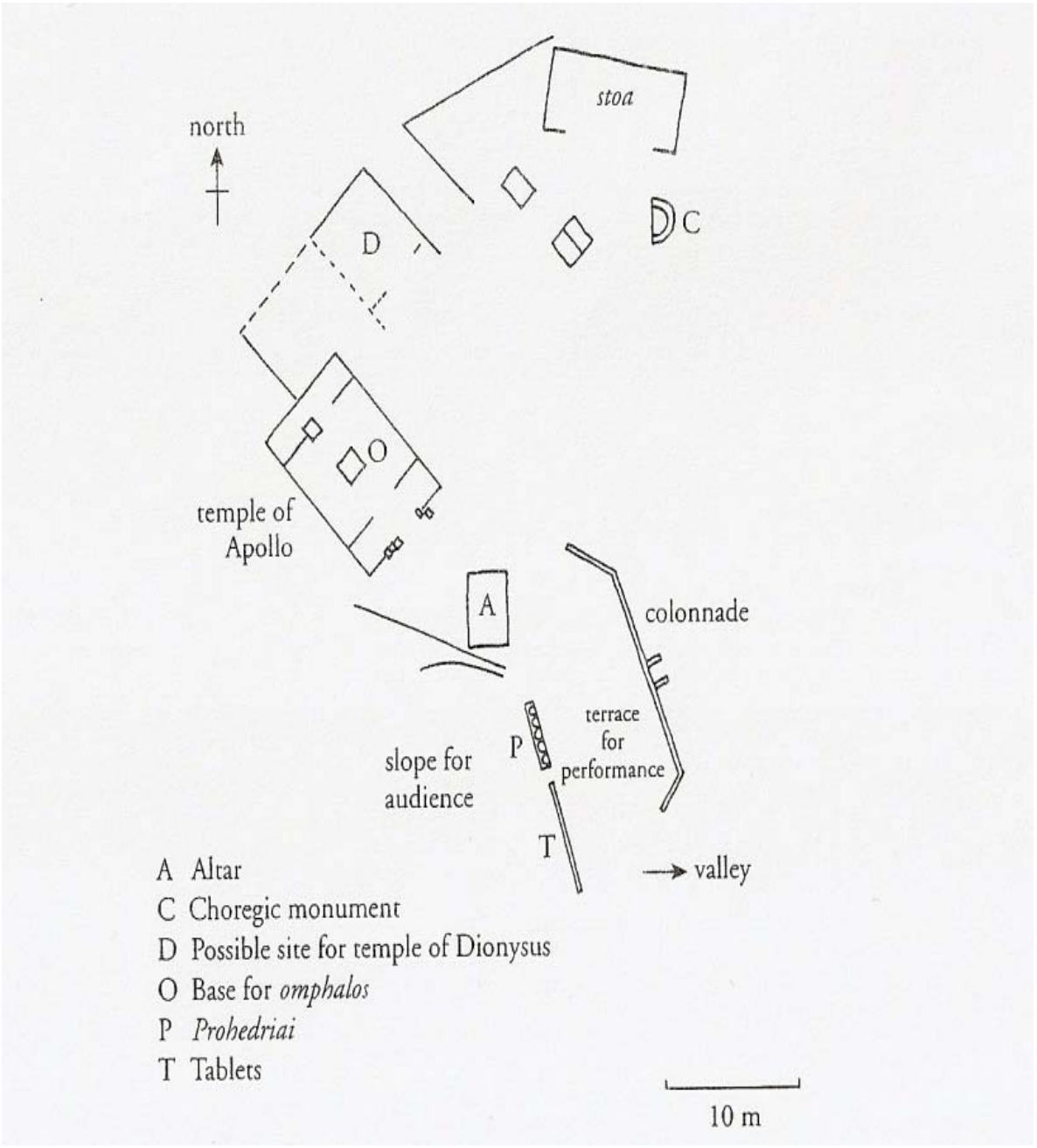
Εικ. 118
ΕΛ. Αρ. κατ. 1. Βάση αγάλματος. Μουσείο Ελευσίνας Ε 254.
[Agelidis (2009) πίν. 7f]



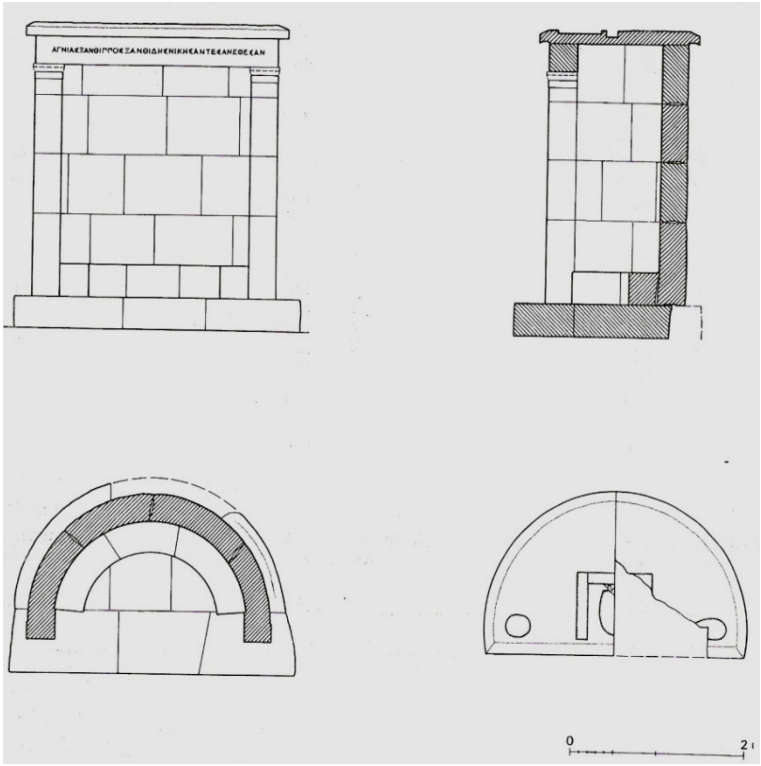
Εικ. 119
ΕΛ. Αρ. κατ. 2. Βάση αγάλματος. Φωτογραφία του εκτύπου της επιγραφής.
[Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός (1929) 237 κ.ε., εικ. 79]



Εικ. 120
Θέατρο Θορικού (σύμφωνα με Ι. Τραυλό). [Wiles (1997) εικ. 5]



Εικ. 121
Θέατρο και μνημεία στο Ιερό του Ικάριου στην Αττική (σύμφωνα με C. Buck και I. Τραυλό [Wiles (1997) εικ. 3]



Εικ. 122
Όψεις και τομές της μορφής που θα είχε το ημικυκλικό χορηγικό μνημείο από το Ιερό του Ικάριου. **ΙΚ. Αρ. κατ. 1.**
[Biers – Boyd (1982) εικ. 4]



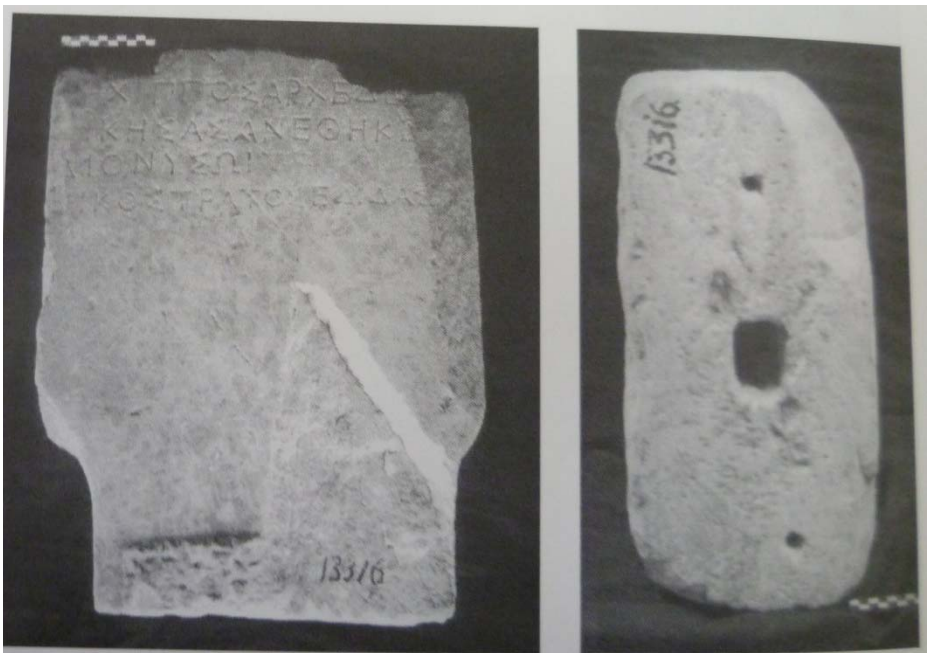
Εικ. 123
Θραύσμα αναγλύφου με θεατρικά προσωπεία. **ΙΚ. Αρ. κατ. 2**
[Scholl (2002) αρ. 414]



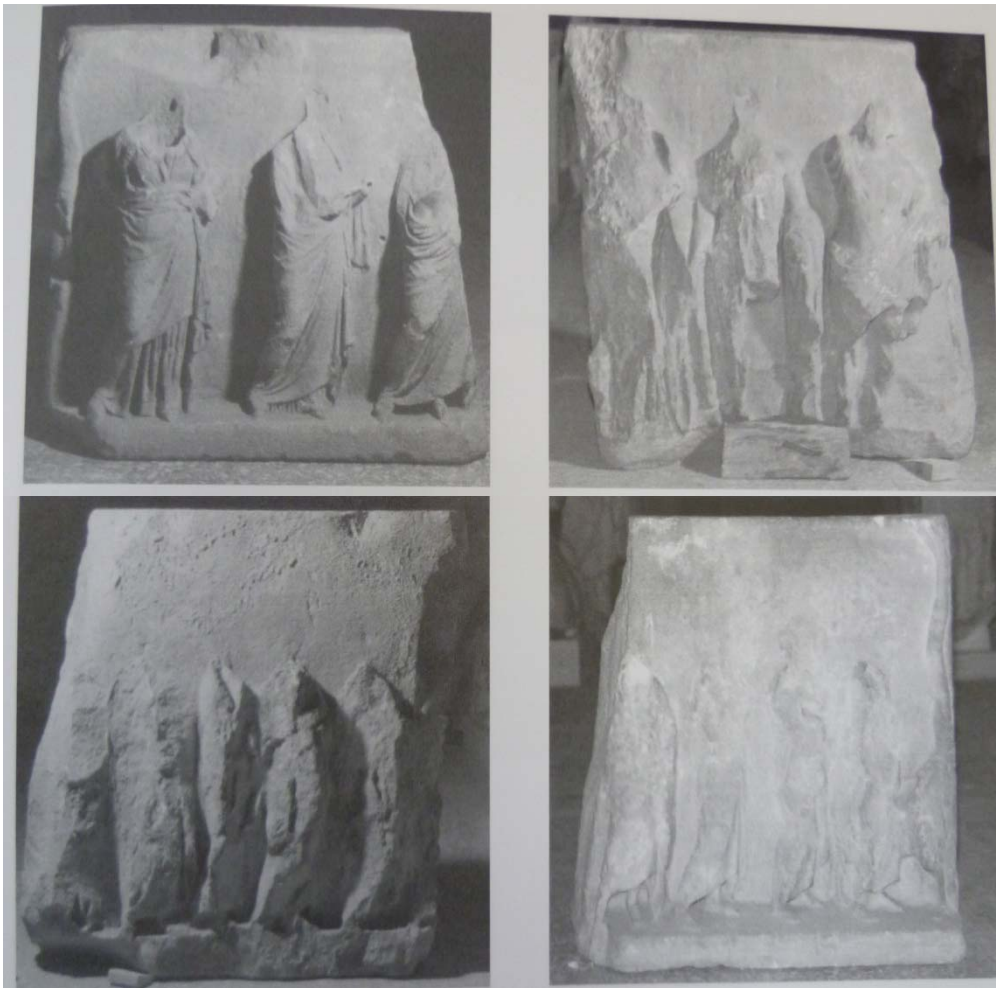
Εικ. 124
Θεατρικό προσωπείο. **ΙΚ. Αρ. κατ. 3**
[Ζουμπάκη (1987) πίν. 11 α-β]



Εικ. 125
Ψήφισμα **ΙΚ. Αρ. κατ. 4** [Robinson (1948) πίν. 36]



Εικ. 126
ΙΚ. Αρ. κατ. 5. ΕΜ 13316. Πρόσθια και πάνω όψη.
[Agelidis (2009) πίν. 6f-g]

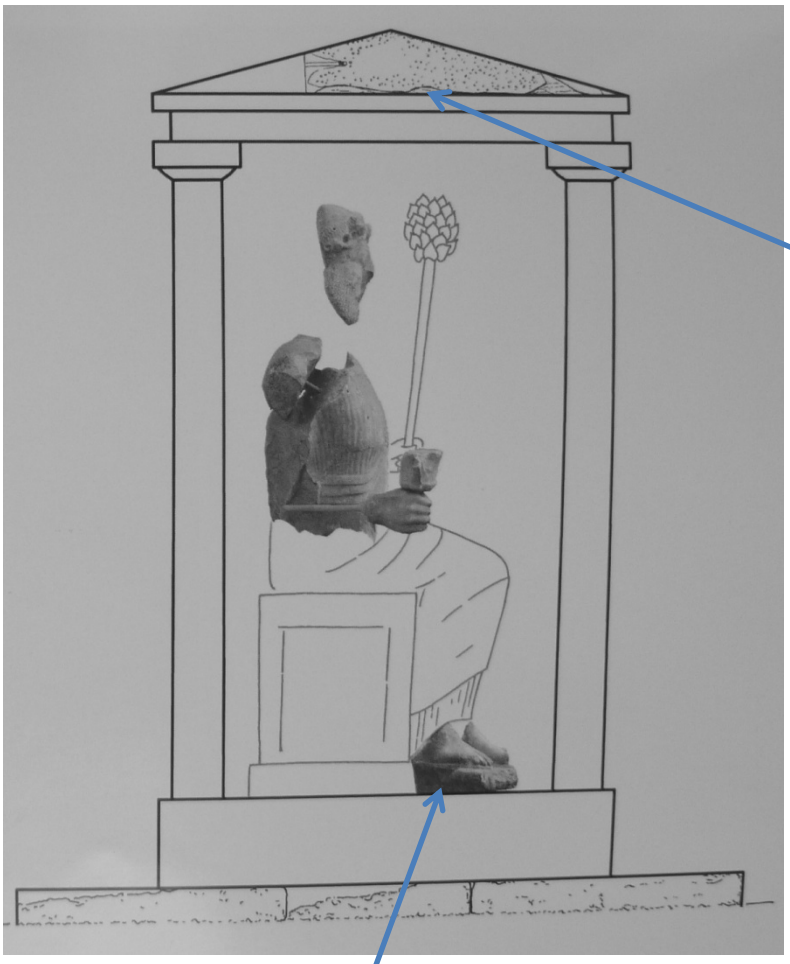


Εικ. 127
ΙΚ. Αρ. κατ. 6. Αμφίγλυφο. [Agelidis (2009) πίν. 7a-d]





Εικ. 128 και 129
Άγαλμα Διονύσου από το Ικάριον Αττικής. Στην πίσω και τις πλάγιες όψεις διακρίνεται η εργασία του κεφαλιού που παραπέμπει σε προσωπείο.
[Despinis (2007) πίν. 12 1,2 και 13 1,2]





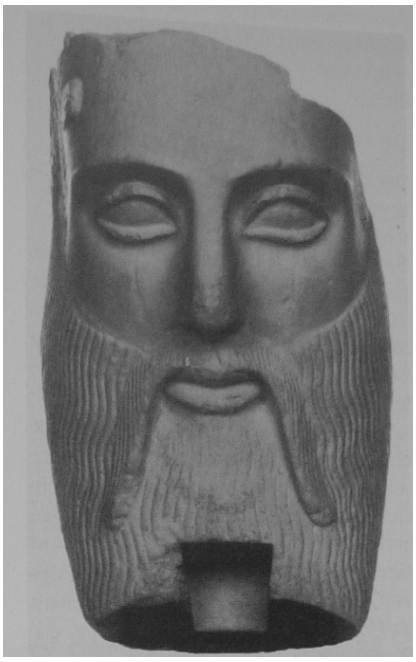
Εικ. 130
Η κάτω πλευρά της οροφής του μπαλτακίνου, διακοσμημένη με τσαμπιά από σταφύλια.
[Despinis (2007) πίν. 13, 1]

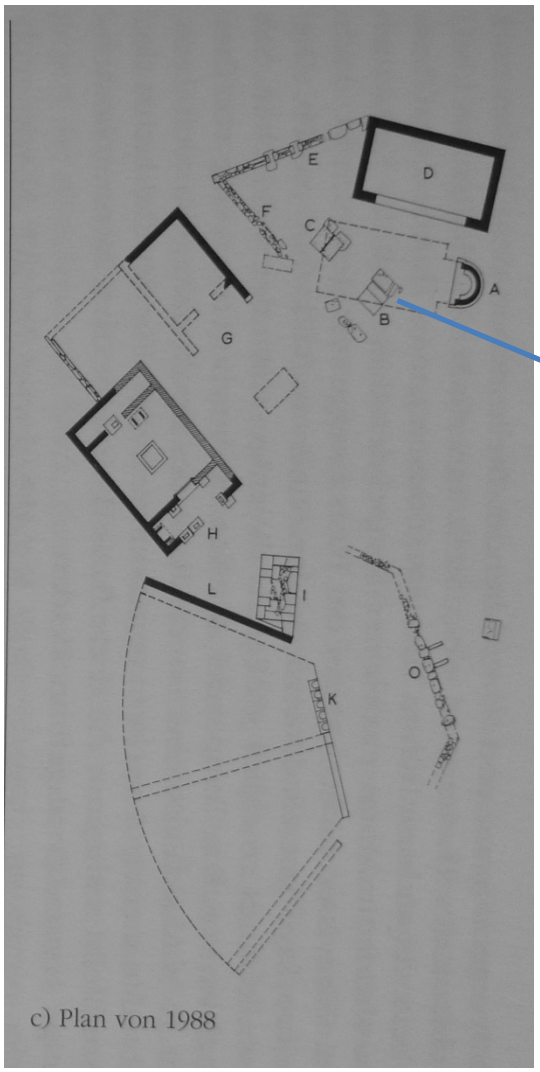


Εικ. 131
Θραύσμα ΕΑΜ 3074.
[Despinis (2007) πίν. 13, 2]

Εικ. 132
Γραφική αναπαράσταση της μορφής που θα είχε το καθιστό άγαλμα του Διονύσου μέσα στο μπαλτακίνο.
Το σχέδιο δημοσιεύτηκε από τον Γ. Δεσπίνη.
[Despinis (2007) πίν. 23]

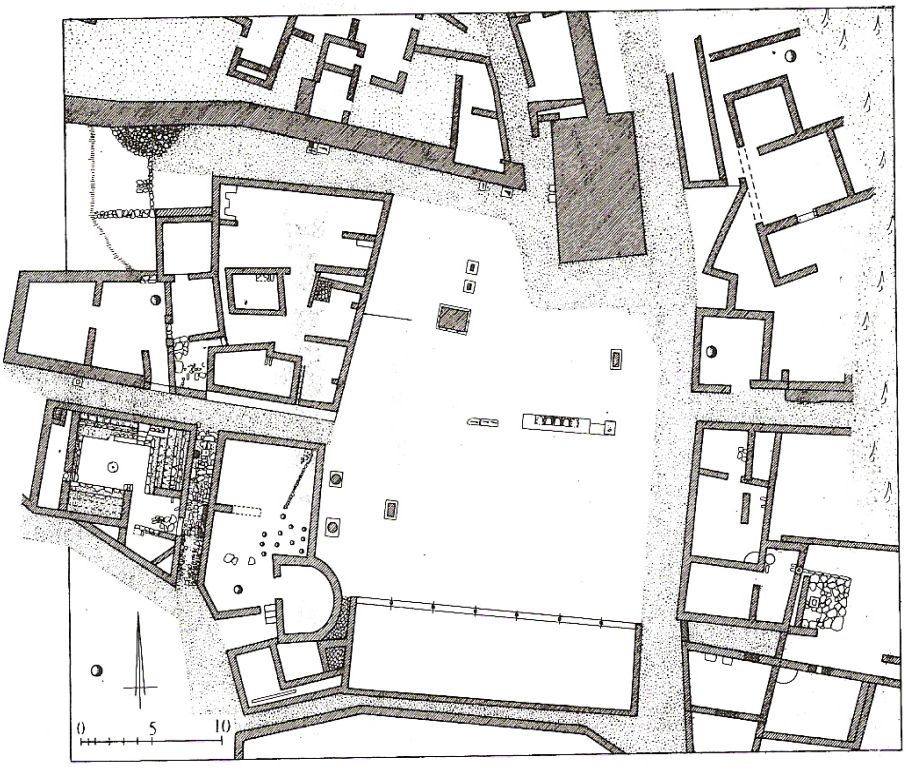
Εικ. 133
Μαρμάρινο προσωπείο
Αχελώου ή Διονύσου
470 π.Χ.
[Wrede, *AM* 53, 1928, πίν. 2f Beil. xxiii 2.]



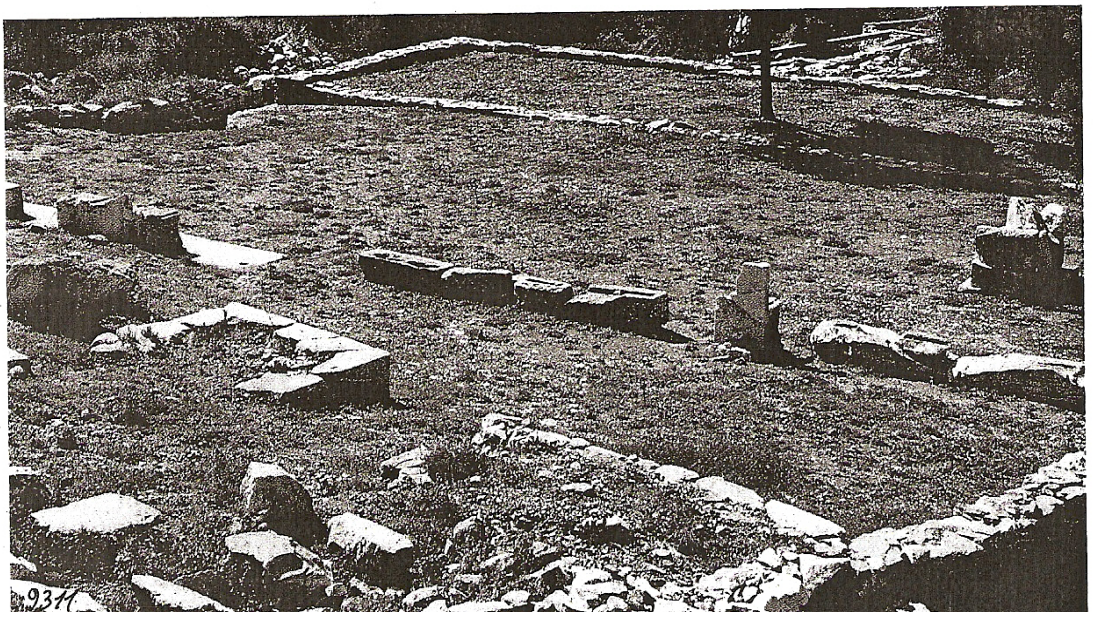




Εικ. 134
Η βάση Β στο Ιερό του Ικάριου. Έφερε πιθανότατα το λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου.
Στο σχέδιο αριστερά διαπιστώνεται ότι η βάση Β βρισκόταν πολύ κοντά στο χορηγικό μνημείο Α και στον ίδιο άξονα με την ορχήστρα του θεάτρου.
[Despinis (2007) εικ. 5 και πίν. 22]

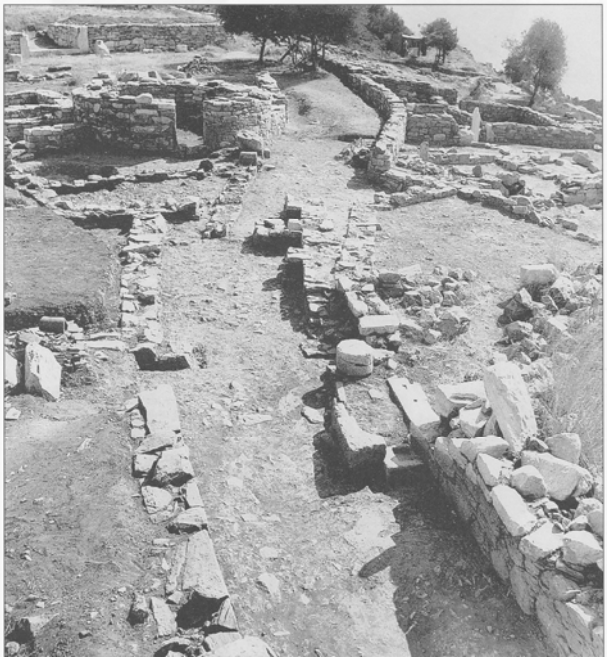


Εικ. 135, 136

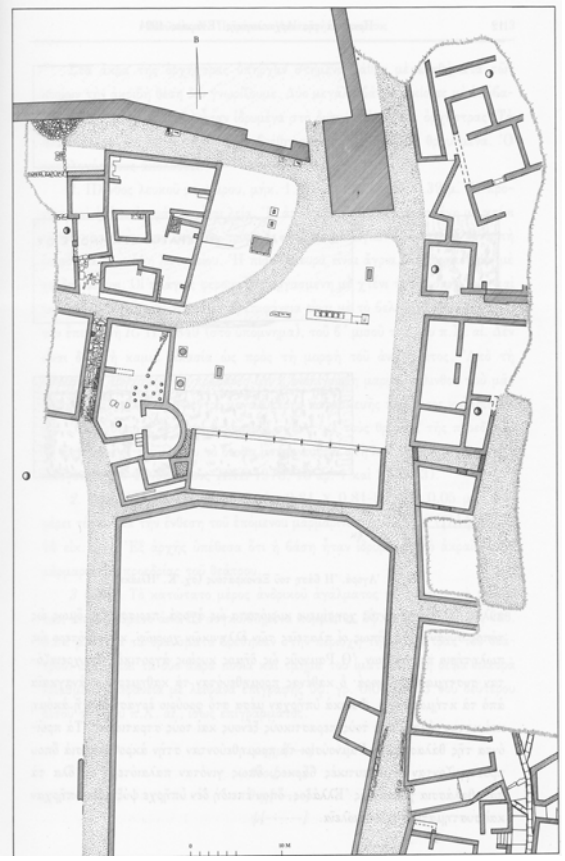


Εικ. 135
Τοπογραφικό της περιοχής του θεάτρου – αγοράς. Κάτω διακρίνεται η στοά, βόρειά της η ορχήστρα με αναθήματα, ο βωμός του Διονύσου και η προεδρία με τους πέντε θρόνους. Πίσω από τους θρόνους ο βωμός του Ερμή. [Πετράκος (1999α) εικ. 46]

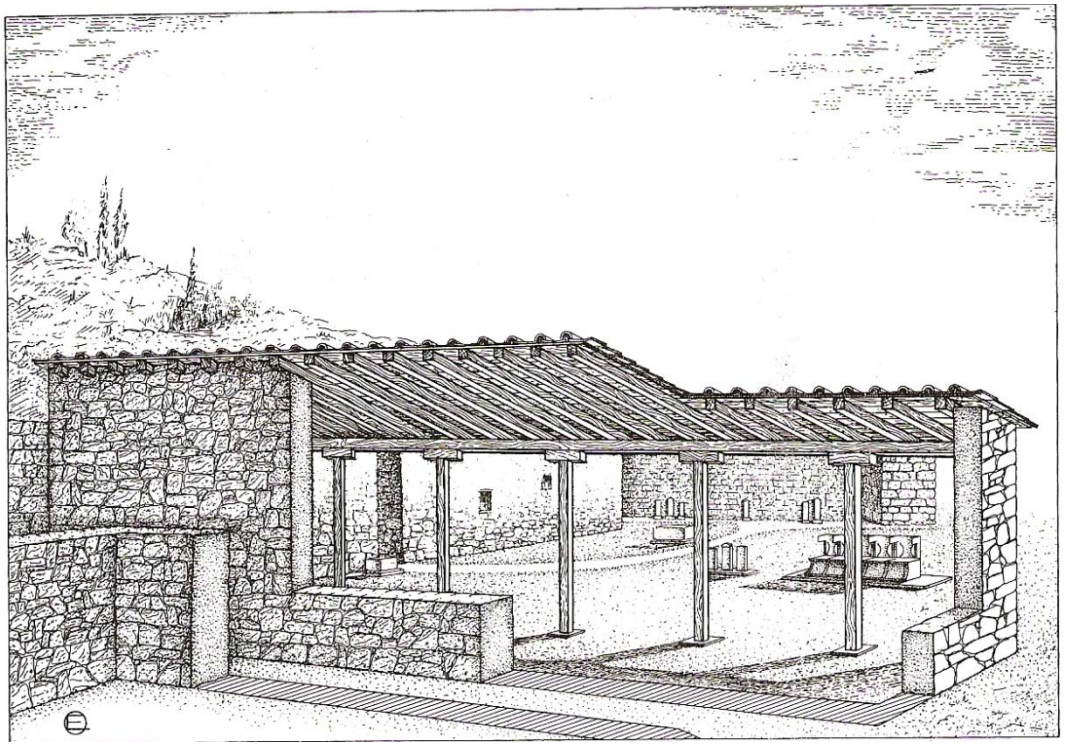
Εικ. 136
Άποψη του θεάτρου – αγοράς από τα ΒΔ. [Πετράκος (1999α) εικ. 47]



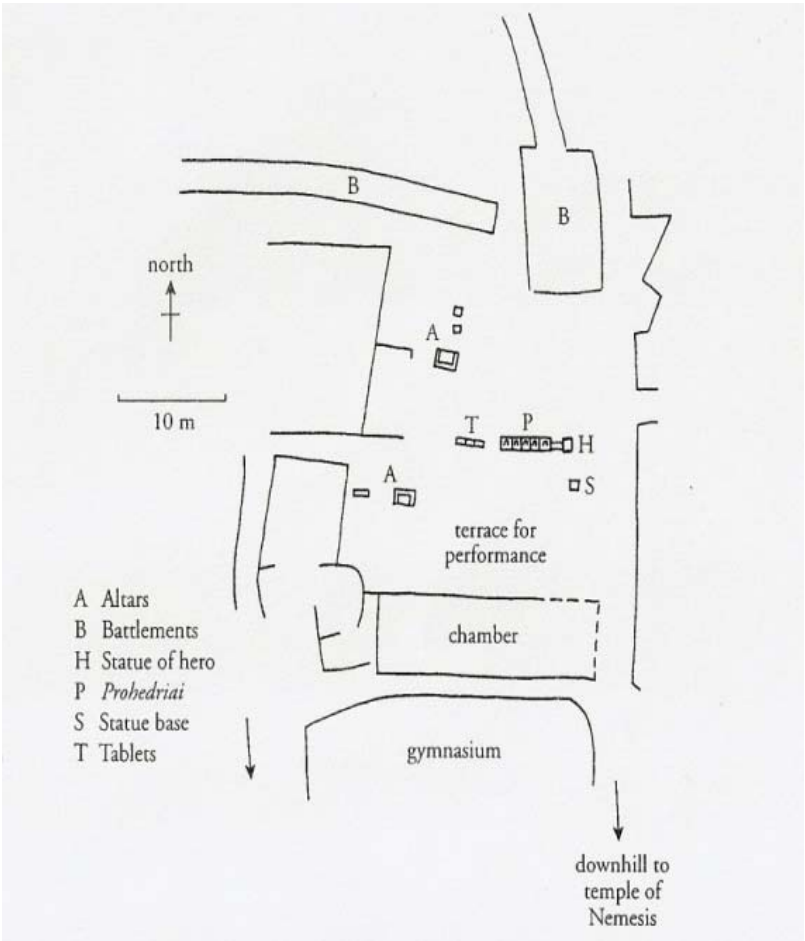
Εικ. 137
Η αρχή της οδού της νότιας πύλης.
[Πετράκος (1994) πίν. 1]



Εικ. 138
Φρούριο: Η περιοχή της αγοράς και του θεάτρου (σχ. Ε. Ολυμπίου).
[Πετράκος (1994) εικ. 2



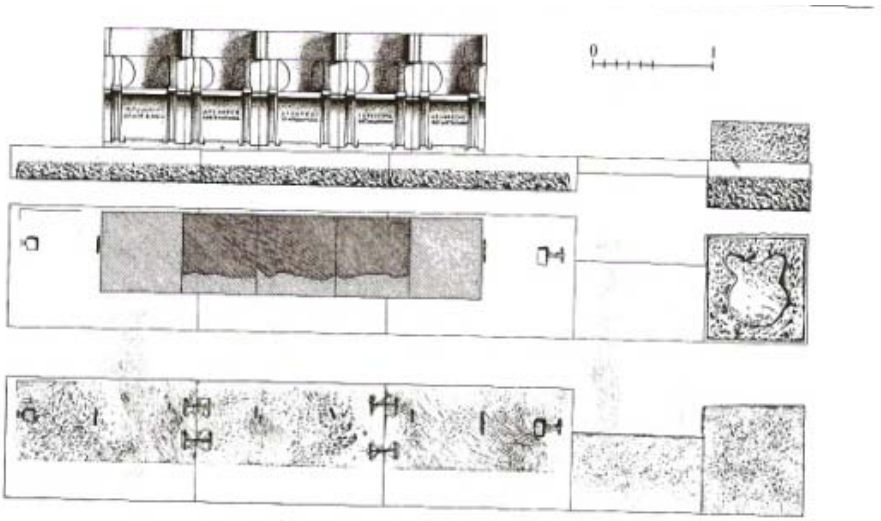
Εικ. 139
Η στοά στα νότια της ορχήστρας όπως φαίνεται από το εσωτερικό της. Βόρεια η προεδρία του θεάτρου. [Πετράκος (1999β) εικ. 50]



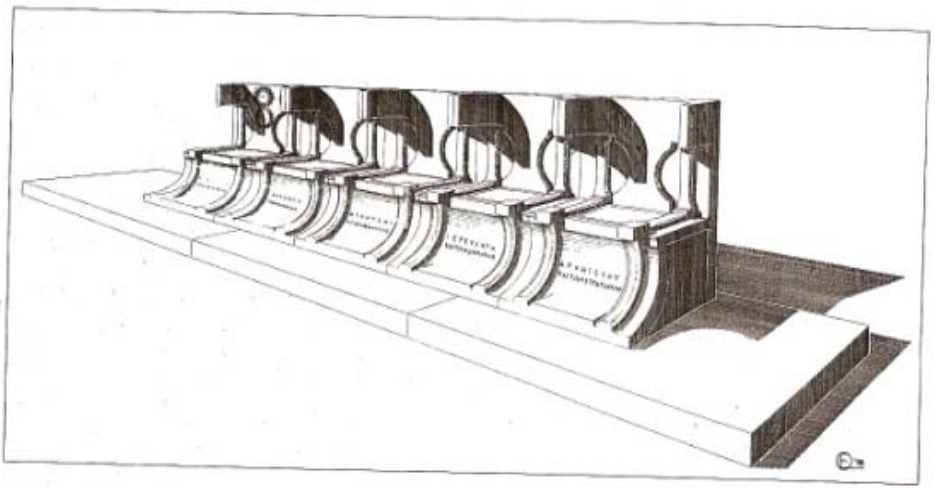
Εικ. 140
Ο χώρος του θεάτρου του Ραμνούντα (σύμφωνα με Πετράκο και Τραυλό). Σημειώνονται οι βωμοί (A), η βάση αγάλματος Ήρωος (H), η προεδρία (P), άλλη βάση αγάλματος (S), οι βάσεις για τις στήλες (T) και ο ορθογώνιος χώρος της ορχήστρας.
[Wiles (1997) εικ. 2]



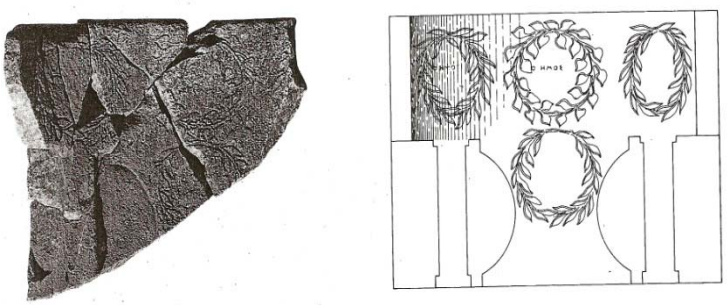
Εικ. 141 Προεδρία του θεάτρου του Ραμνούντα. [Pohlmann (1995) 13]



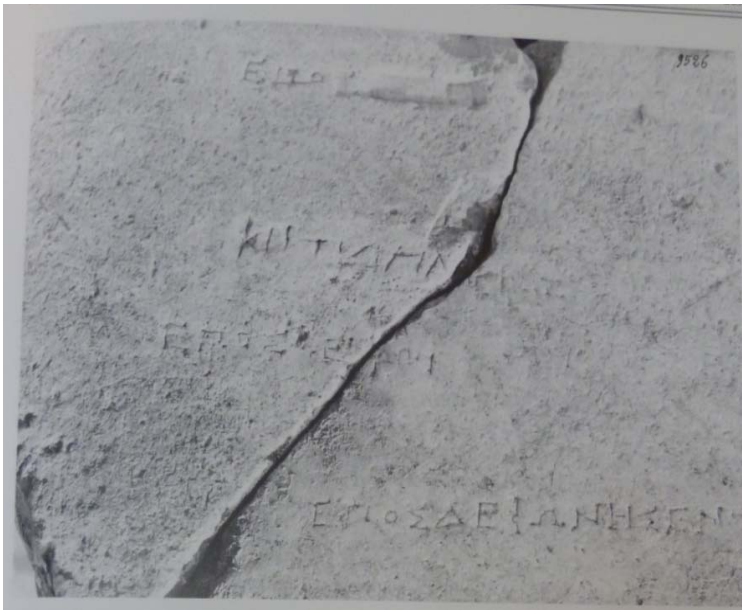
Εικ. 142
Αναπαράσταση της όψης των πέντε θρόνων της προεδρίας (**ΡΑ. Αρ. κατ. 1**), κάτοψη της κρηπίδας με δήλωση της θέσης των θρόνων και άλλη κάτοψη με απεικόνιση των τόρμων και της λιθουργικής εργασίας της άνω όψης της κρηπίδας. [Πετράκος (1999α) 48, 49]



Εικ. 143
Προοπτική αναπαράσταση των πέντε θρόνων της προεδρίας. **ΡΑ. Αρ. κατ. 1**, όπως θα φαίνονταν από ΝΑ.
[Πετράκος (1999β) αρ. 121]



Εικ. 144
Ανάκλιση θρόνου.
ΡΑ. Αρ. κατ. 3.
[Πετράκος (1999β) αρ. 83]



Εικ. 145
Χάραγμα ανάκλισης θρόνου . **ΡΑ. Αρ. κατ. 5**.
[Πετράκος (1995) εικ. 1]

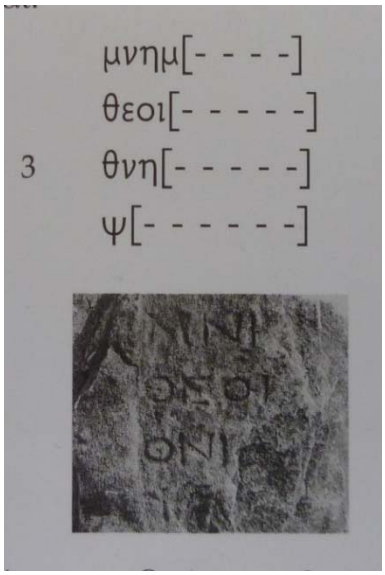




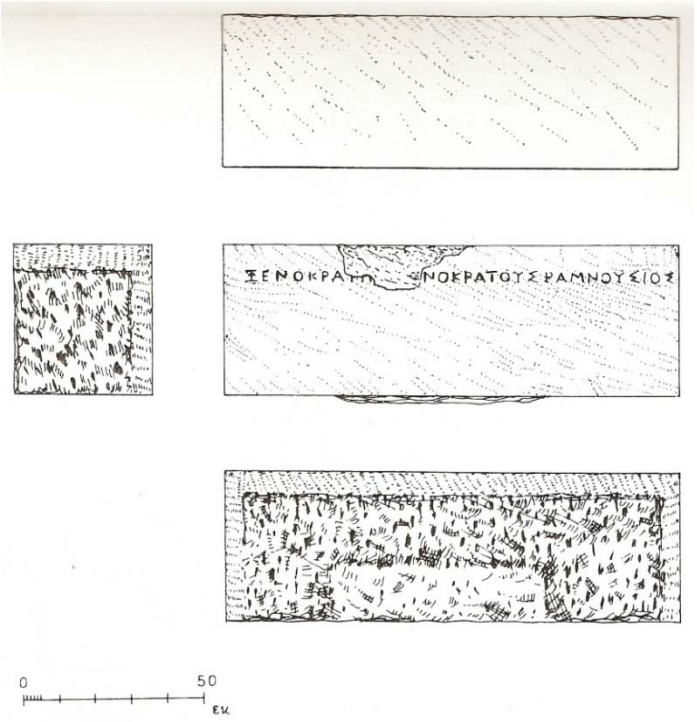
Εικ. 146
Το κάτω πρόσθιο τμήμα μονήρους θρόνου. **ΡΑ. Αρ. κατ. 6**.
[Πετράκος (1999β) αρ. 113α]



Εικ. 147
Βάση αγάλματος. **ΡΑ. Αρ. κατ. 8**, ανατολικά της ορχήστρας του θεάτρου.
[Pouilloux (1954) πίν. 38, 3]



Εικ. 148
Κατώτατο μέρος ανδρικού αγάλματος με επιγραφή. **ΡΑ. Αρ. κατ. 9.** [Πετράκος (1999β) 94 αρ. 112].



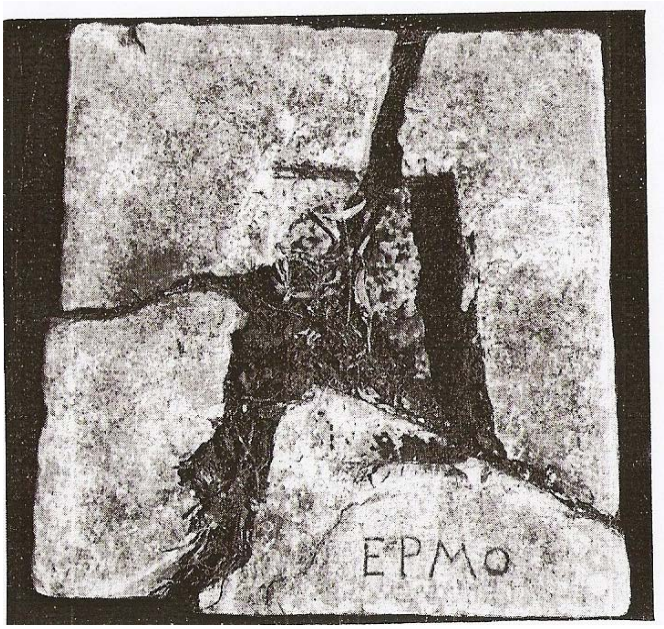
Εικ. 149
Πλίνθος λευκού μαρμάρου με επιγραφή. **ΡΑ. Αρ. κατ. 10**.
Θραύσμα αναθηματικού μνημείου.
[Πετράκος (1994) εικ. 3]



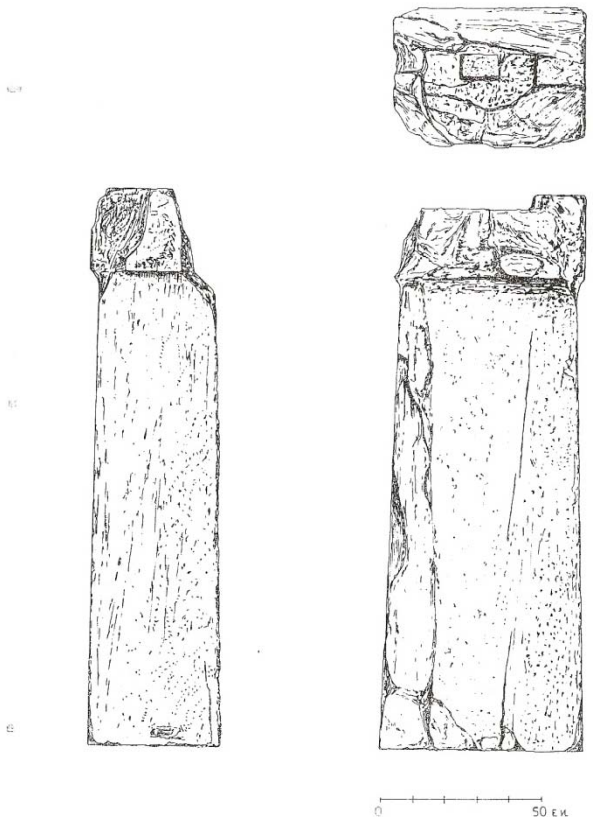
Εικ. 150
Κορμός λέοντος από την αγορά-θέατρο. **ΡΑ. Αρ. κατ. 12**.
[Πετράκος (1975) πίν. 14β]



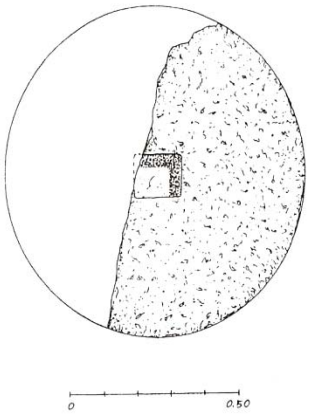
Εικ. 151
Ερμής από την αγορά-θέατρο. **ΡΑ. Αρ. κατ. 13**. Φωτ. Γερμ. Αρχ. Ινστ.
[Πετράκος (1975) 34 πίν. 14α]



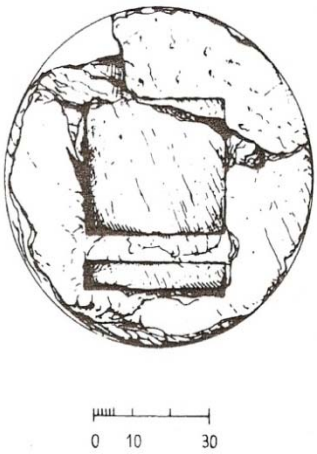
Εικ. 152
Ενεπίγραφη βάση Ερμού από την αγορά-θέατρο. **ΡΑ. Αρ. κατ. 14**.
[Πετράκος (1975) πίν. 12β]



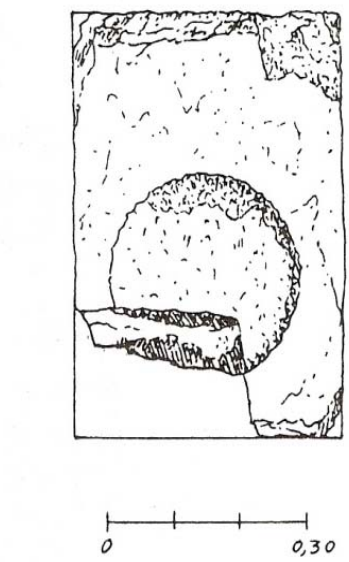
Εικ. 153
Πεσσοειδές βάθρο από το χώρο αγοράς-θεάτρου. **ΡΑ. Αρ. κατ. 15**.
Σχ. Απ. Θωμοπούλου.
Πετράκος (1981) εικ. 13]



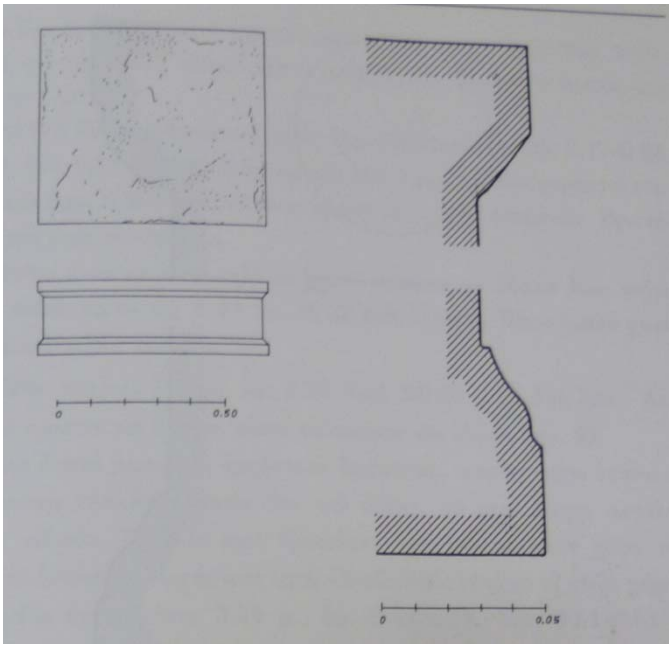
Εικ. 154
Κυκλικό βάθρο. **ΡΑ. Αρ. κατ. 16**.
Σχ. Ευ. Ολυμπίου.
[Πετράκος (1994) εικ. 4]



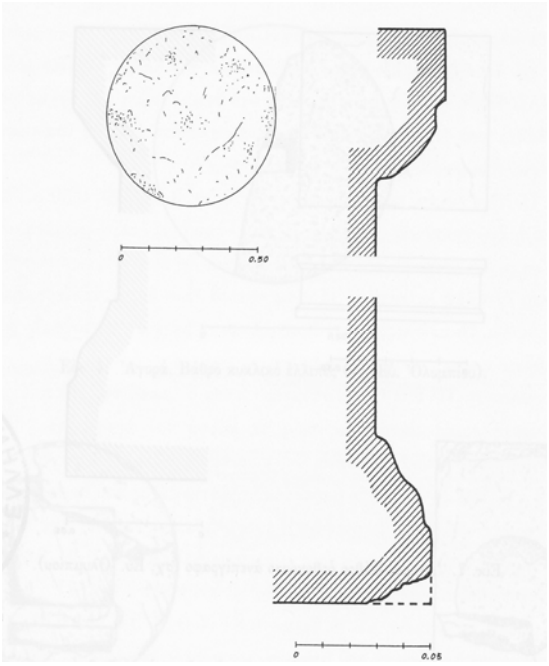
Εικ. 155
Βάθρο κυκλικό για Ερμή και στήλη. **ΡΑ. Αρ. κατ. 17**.
Σχ. Ευ. Ολυμπίου. [Πετράκος (1994) εικ. 5]



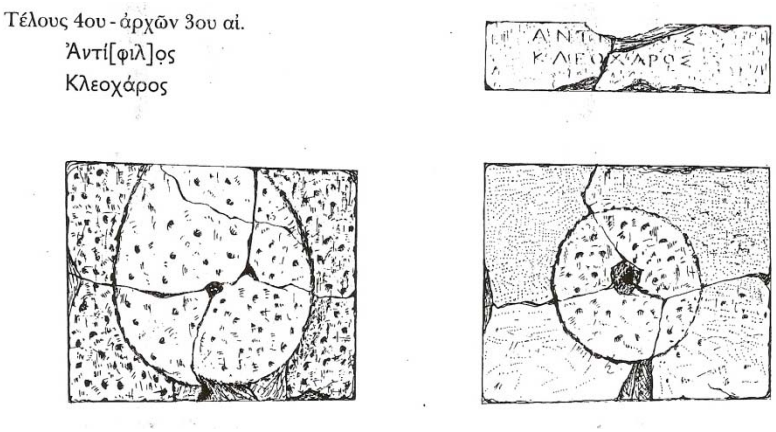
Εικ. 156
Υπόβαθρο κίονος – βάθρου.
ΡΑ. Αρ. κατ. 18.
Σχ. Ευ. Ολυμπίου
[Πετράκος (1994) εικ. 6]



Εικ. 157
Βάθρο ορθογώνιο ανεπίγραφο.
ΡΑ. Αρ. κατ. 20.
[Πετράκος (1994) εικ. 7]



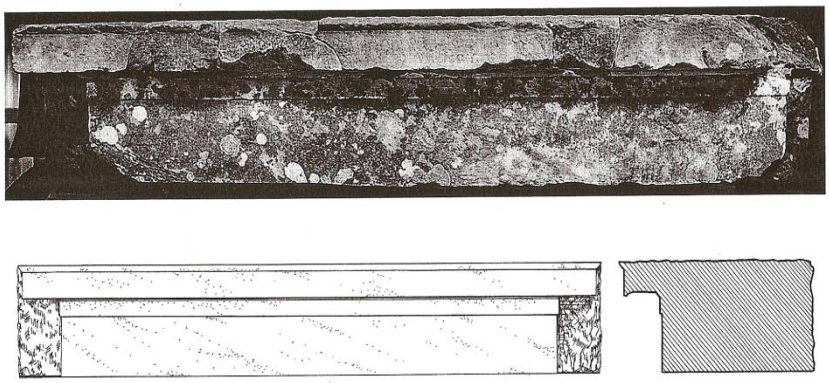
Εικ. 158
Βάθρο κυκλικό ελλιπές. **ΡΑ. Αρ. κατ. 21**.
Σχ. Ευ. Ολυμπίου.
Πετράκος (1994) εικ. 8



Εικ. 159
Ορθογώνιο ενεπίγραφο βάθρο. **ΡΑ. Αρ. κατ. 23**. [Πετράκος (1999β) αρ. 114]



Εικ. 160
Αναθηματική επιγραφή του 4ου π.Χ. αι.
ΡΑ. Αρ. κατ. 24. [Πετράκος (1994) πίν. 3γ]



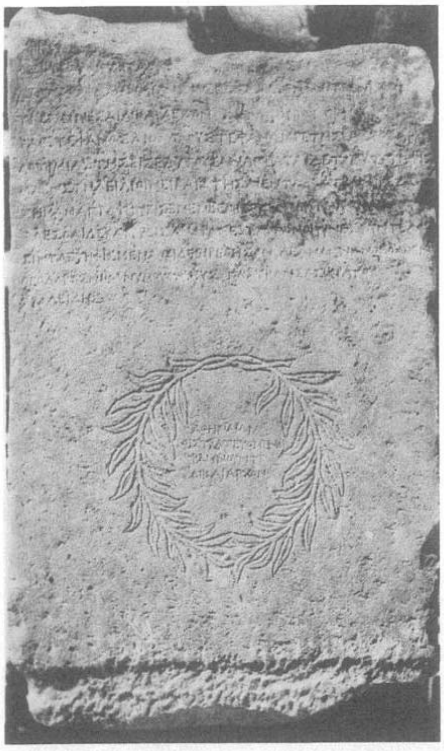
Εικ. 161
Μέτωπο γείσου με αναθηματική επιγραφή. Θραύσμα βάθρου. **ΡΑ. Αρ. κατ. 25**. Πετράκος (1999β) αρ. 136



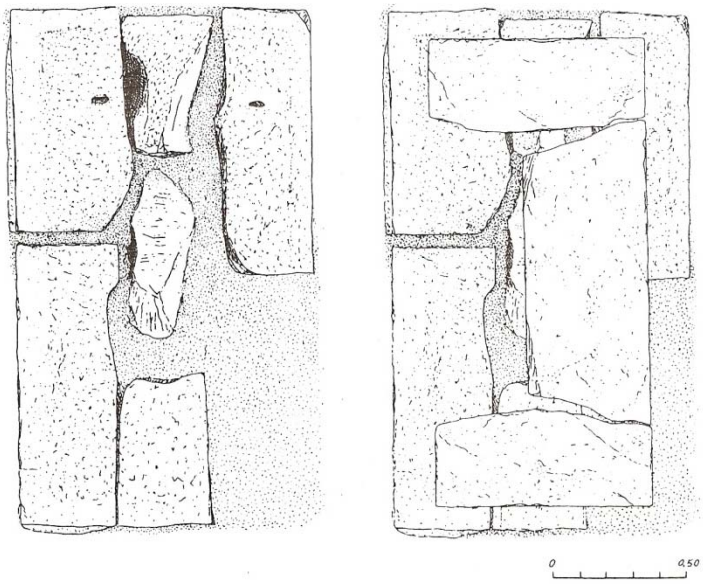
Εικ. 162
Βάσεις στηλών δυτικά της ορχήστρας.
[Pouilloux (1954) πίν. 38,1]



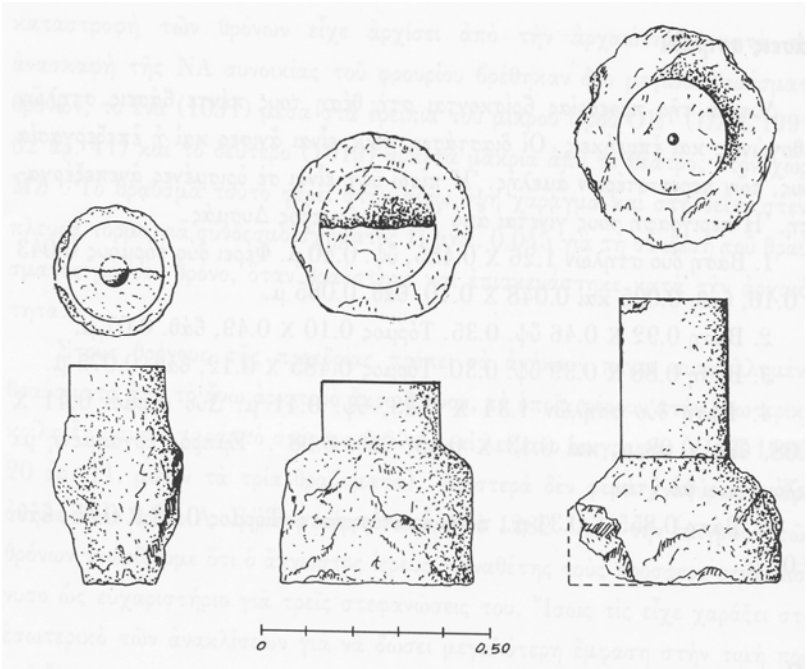
Εικ. 163
Βάση στήλης στα ανατολικά της προεδρίας του θεάτρου.
[Pouilloux (1954) πίν. 38,2]



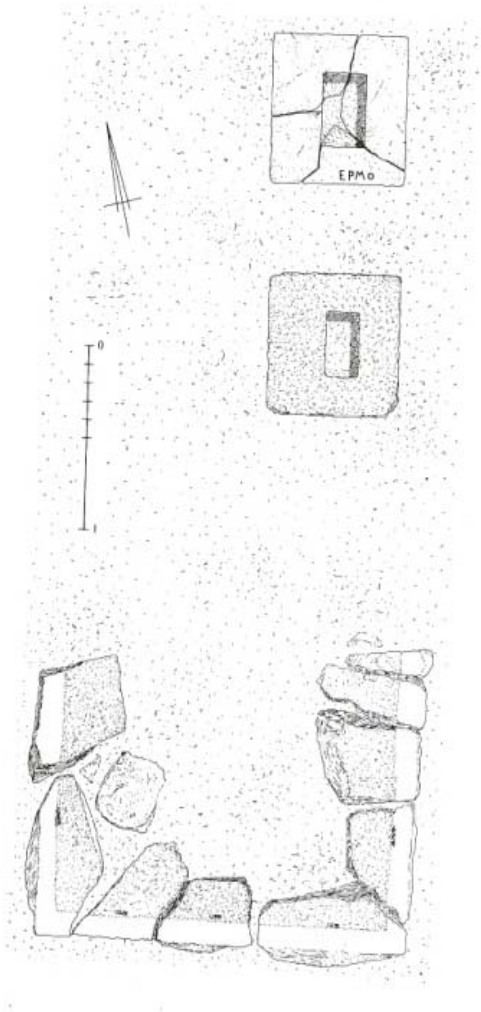
Εικ. 164
Στήλη με ψήφισμα (*IG* II^2 1311) από το χώρο του θεάτρου του φρουρίου. **ΡΑ. Αρ. κατ. 26**
[Pouilloux (1954) πίν. 49,1]



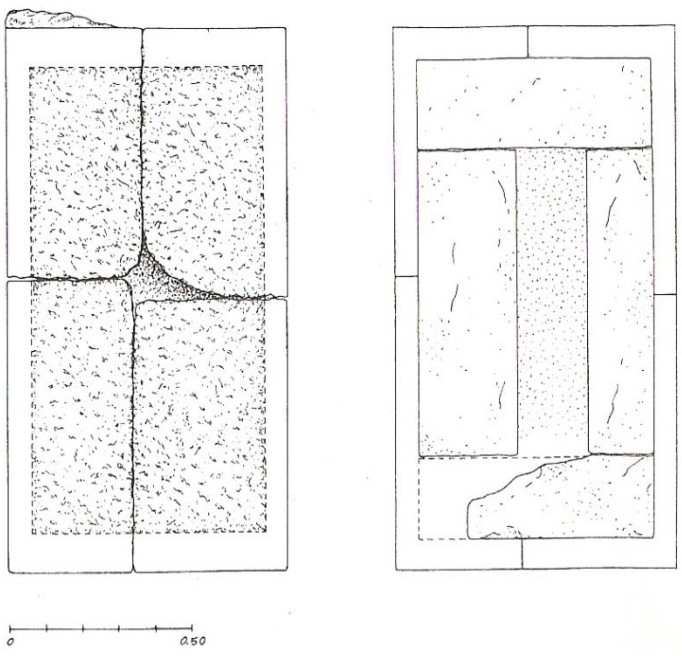
Εικ. 166
Θέατρο. Ο βωμός του Διονύσου (σχ. Ι. Γιαρμενίτη, Ευ. Ολυμπίου).
ΡΑ. Αρ. κατ. 28
Πετράκος (1994) εικ. 13]



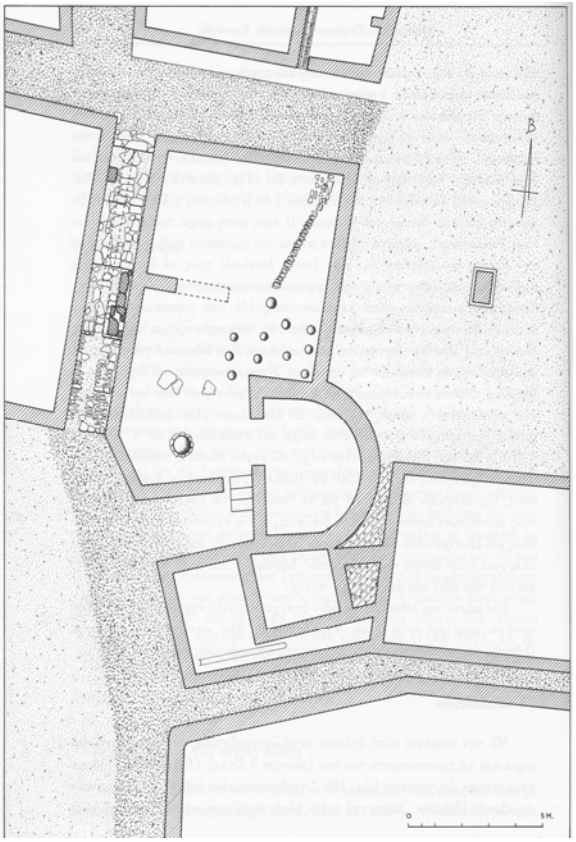
Εικ. 165
Τρεις ανεπίγραφοι όροι (σχ. Ευ. Ολυμπίου).
[Πετράκος (1994) εικ. 10]



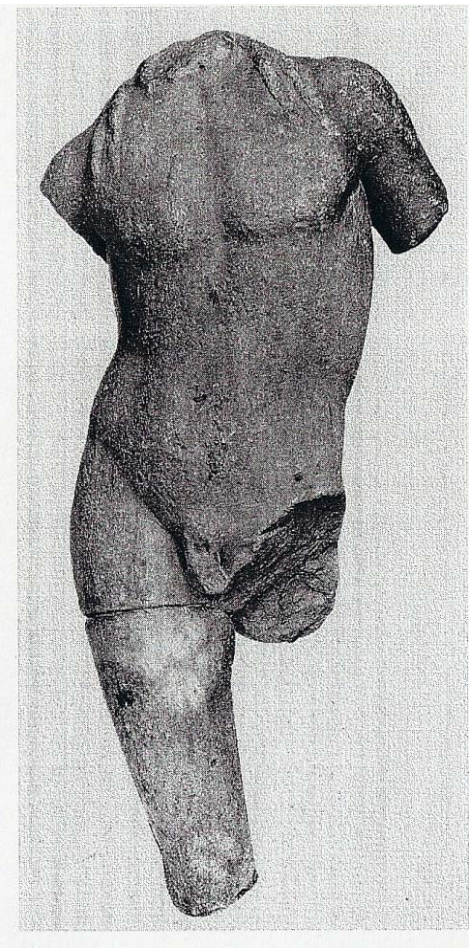
Εικ. 167
Βωμός Ερμού. **ΡΑ. Αρ. κατ. 29**.
Στο σχέδιο δίνεται και η θέση του βάθρου **ΡΑ. Αρ. κατ. 14.**
[Πετράκος (1999α) σ. 96]



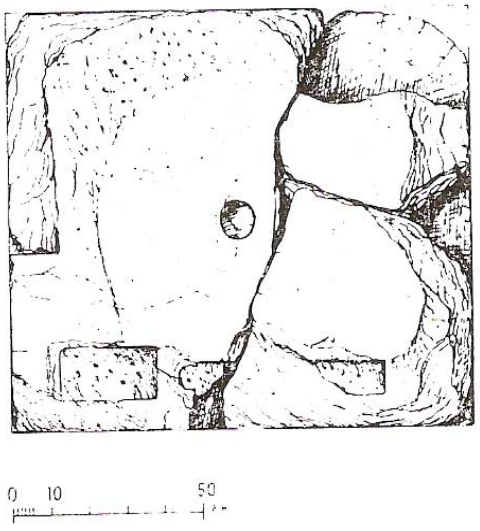
Εικ. 168
Θέατρο-αγορά.
Ο τρίτος βωμός.
ΡΑ. Αρ. κατ. 30.
Πετράκος (1994) εικ. 15



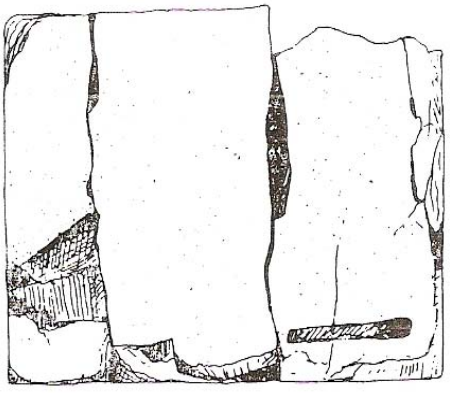
Εικ. 169
Το «στιβάδειον» (σχ. Ευ. Ολυμπίου).
[Πετράκος (1999α) εικ. 233]



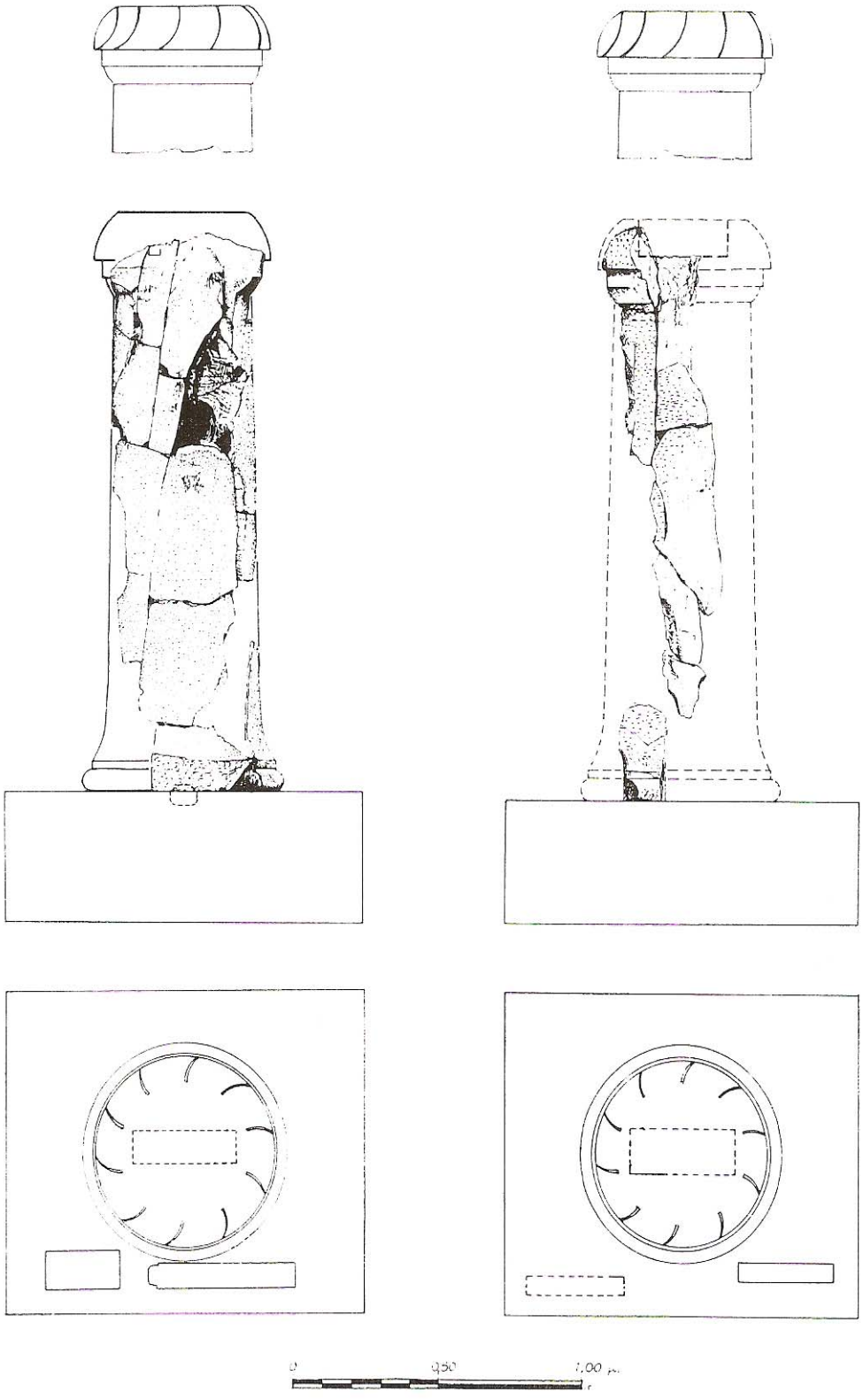
Εικ. 170
Ελλιπές άγαλμα γυμνού Διονύσου (ΕΑΜ 2328). 4ος αι. π.Χ. Προέρχεται από το ιερό του θεού. [Πετράκος (1999α) εικ. 234]



Εικ. 171
Υπόβαθρο του βάθρου-κίονος αρ. 1267. **ΡΑ. Αρ. κατ. 34.** [Πετράκος (1993) εικ. 13]



Εικ. 172
Υπόβαθρο του βάθρου-κίονος αρ. 1268. **ΡΑ. Αρ. κατ. 35.**
[Πετράκος (1993) εικ. 14]



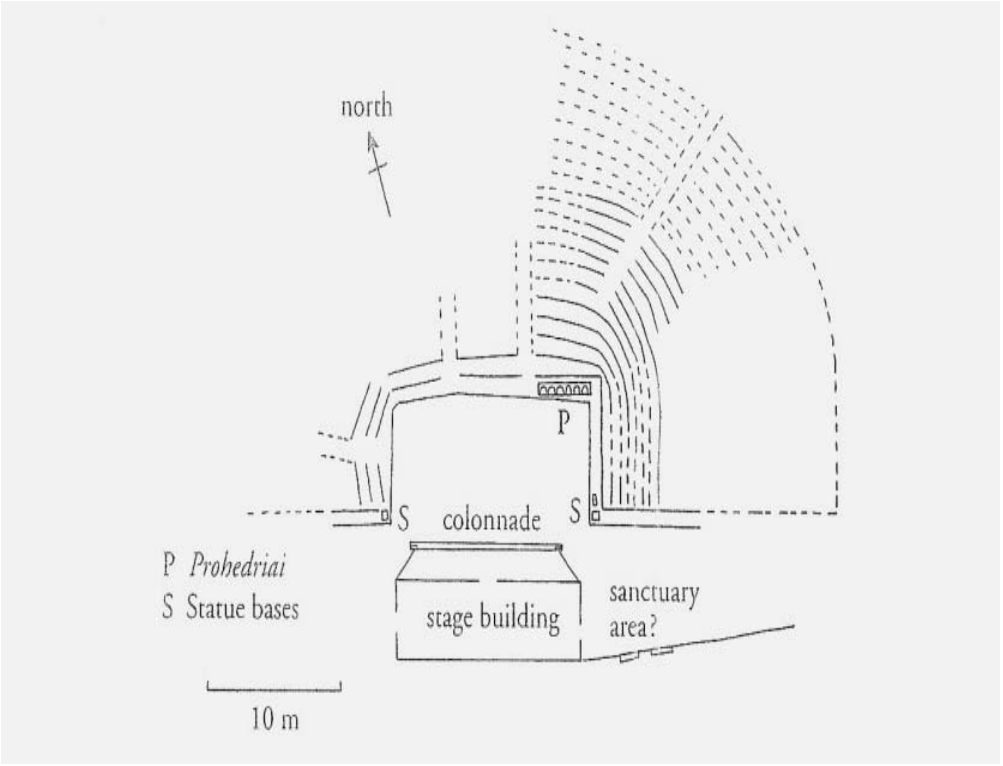
Εικ. 173
Κίονες – βάθρα αρ. 1267 και 1261 από μάρμαρο Αγίας Μαρίνας. **PA. Αρ. κατ. 34 και 35.**
[Πετράκος (1993) εικ. 10]



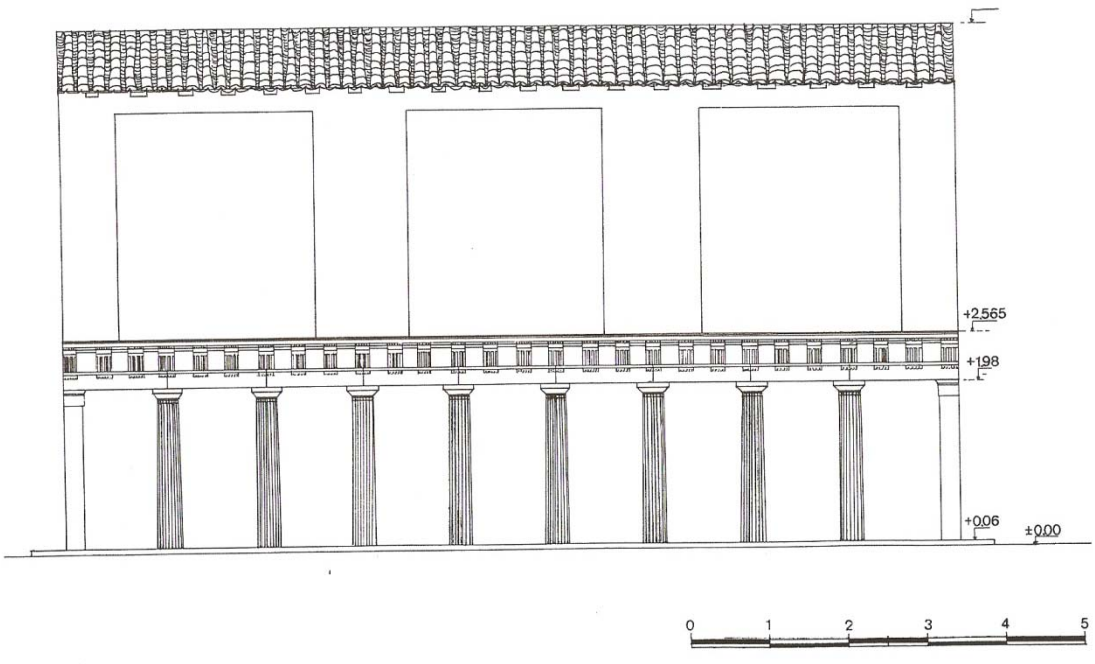
Εικ. 174
Θέατρο Τραχώνων-Ευωνύμου Αττικής. Πρόσοψη της σκηνής. [Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 1]



Εικ. 175
Θέατρο Τραχώνων Αττικής. Η σκηνή από Δ. [Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 2]



Εικ. 176
Θέατρο Ευωνύμου-Τραχώνων. Με S σημειώνεται η θέση των αγαλματικών βάσεων **ΤΡ. Αρ. κατ. 1, 2** και με P η προεδρία του θεάτρου. [Wiles (1997) εικ. 4]



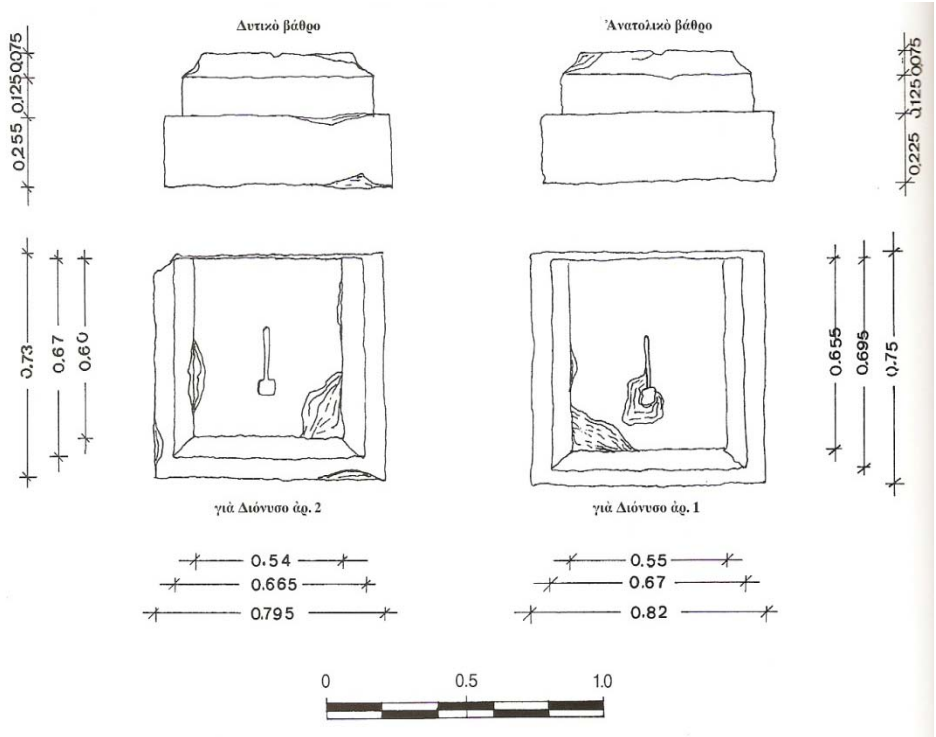
Εικ. 177
Αναπαράσταση της σκηνής του θεάτρου (σχέδ. Ε.Ε. Τζάχου).
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 3]



Εικ. 178
Το ανατολικό βάθρο. **ΤΡ. Αρ. κατ. 1**. Στη φωτογραφία διακρίνεται και τμήμα της παλάμης του αγάλματος **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**.



Εικ. 179
Το ανατολικό βάθρο. **ΤΡ. Αρ. κατ. 1** και η βάση για την ένθεση στήλης. Μέσα στον αγωγό της ορχήστρας το δεξί χέρι του αγάλματος **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 38]



Εικ. 180
Σχέδιο των βάθρων **ΤΡ. Αρ. κατ. 2** (αριστερά) και **ΤΡ. Αρ. κατ. 1** (δεξιά).
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 39]



Εικ. 181
Το άγαλμα του Διονύσου **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**, όπως βρέθηκε στη ΝΑ γωνία του προσκηνίου.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 5]

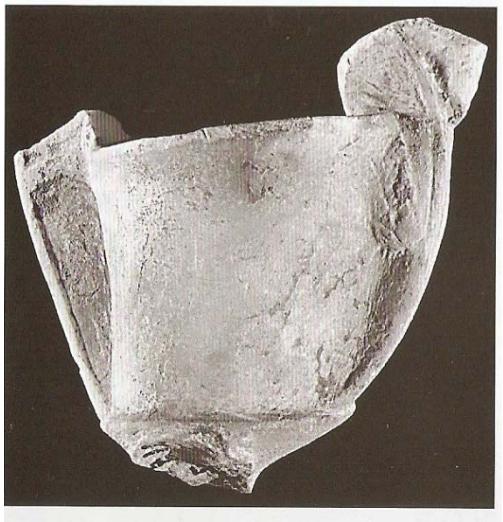


Εικ. 182-183
Το άγαλμα του Διονύσου **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 6-7]



Εικ. 184-185
Το άγαλμα του Διονύσου **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 8-9]

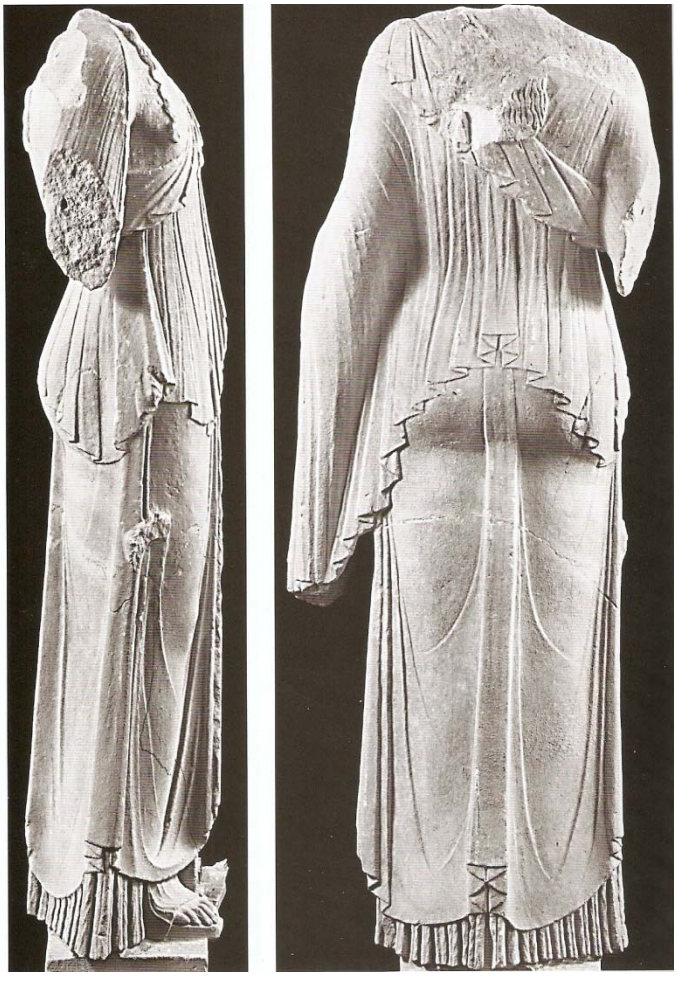




Εικ. 186-187
Ο κάνθαρος του αγάλματος του Διονύσου **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 10-11]



Εικ. 188-189
Το άγαλμα του Διονύσου **ΤΡ. Αρ. κατ. 4**.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 12-13]



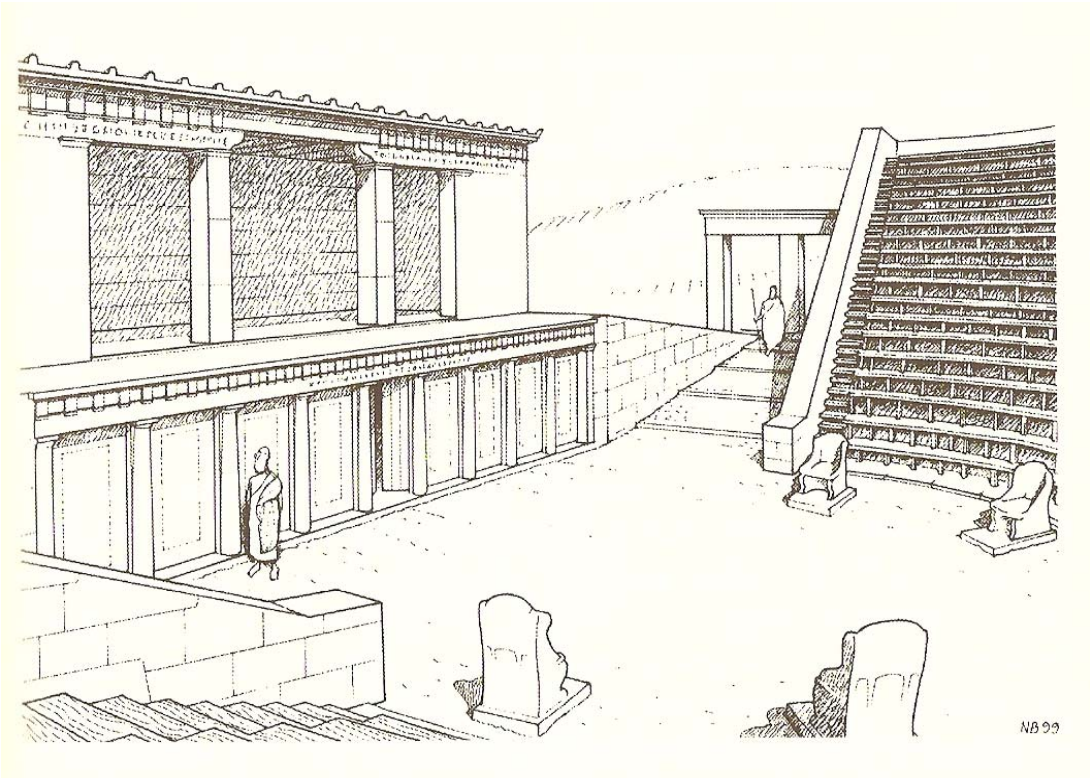
Εικ. 190-191
Το άγαλμα του Διονύσου **ΤΡ. Αρ. κατ. 4**.
Αριστερά: η δεξιά πλευρά του αγάλματος. Στον βραχίονα φαίνεται η οπή σύνδεσης με το πρόσθετο τμήμα του χεριού.
Δεξιά: η πίσω όψη του αγάλματος.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 14-15]



Εικ. 192
Αναθηματική επιγραφή από το θέατρο **ΤΡ. Αρ. κατ. 6**.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 35]



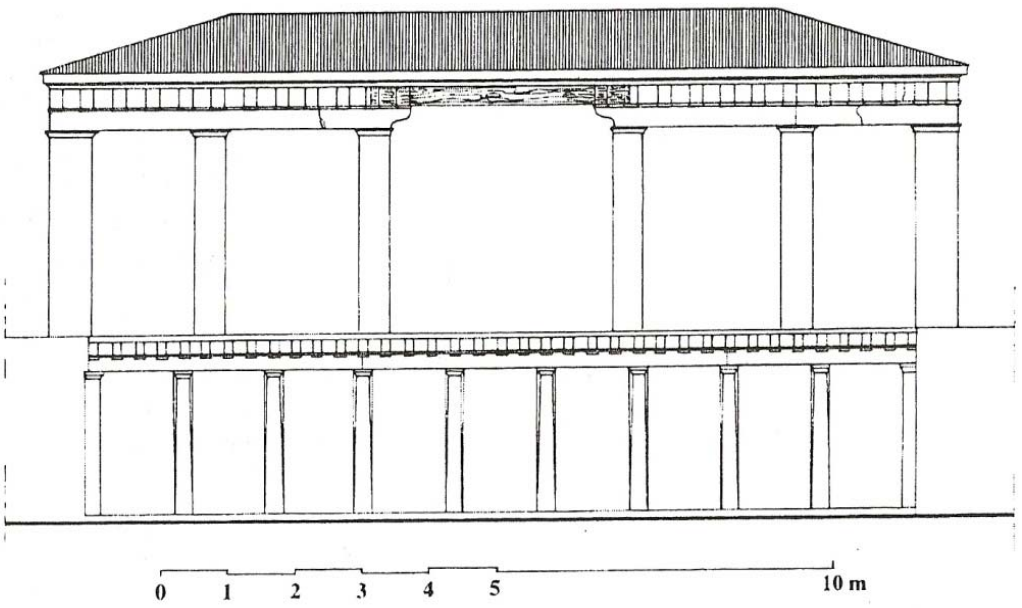
Εικ. 193
Θραύσμα ψηφίσματος. **ΤΡ. Αρ. κατ. 8**.
[Σταϊνχάουερ (2007) εικ. 1]



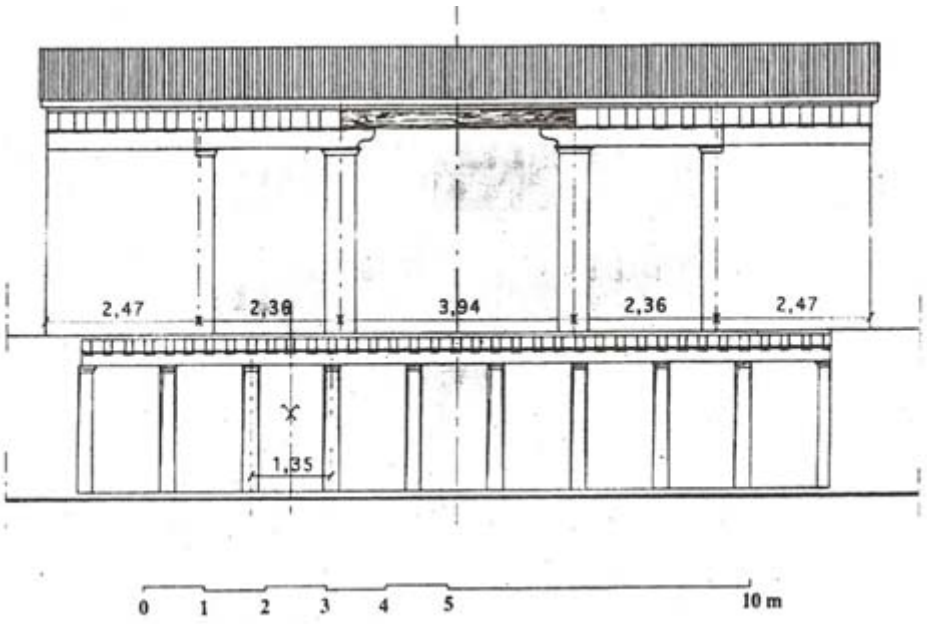
Εικ. 194 πάνω: Το θέατρο του Ωρωπού στο 2ο αι. π.Χ. Αποκατάσταση του σκηνικού οικοδομήματος. [Moretti (2004) εικ. 24]

Εικ. 195 κάτω: Άποψη της αναστηλωμένης κιονοστοιχίας του προσκηνίου. (φωτό Α. Λαμπάκη, Μάιος 2009)

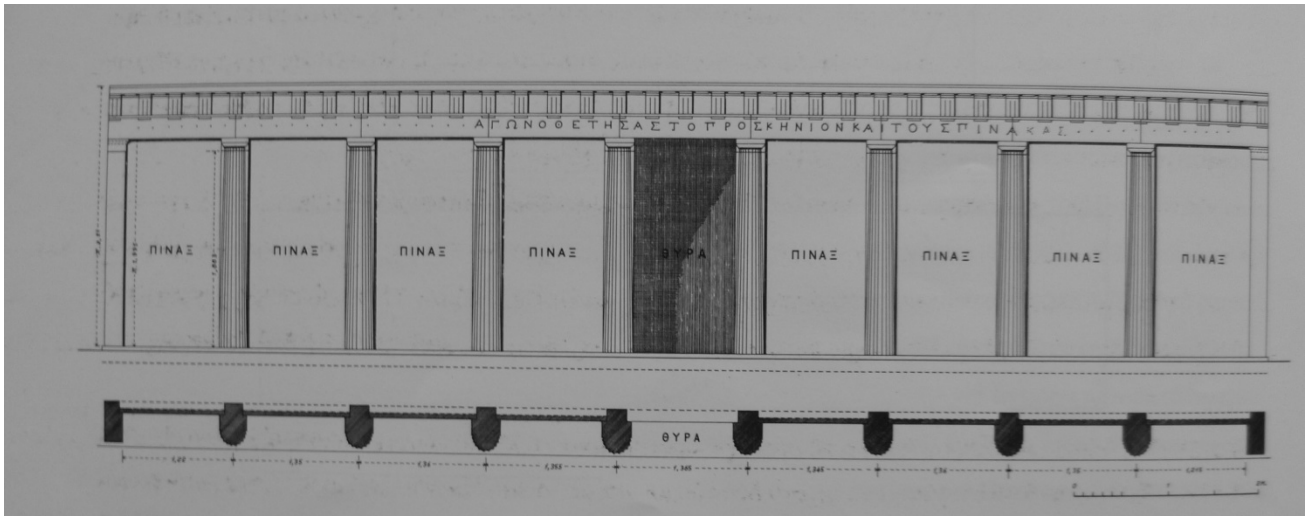




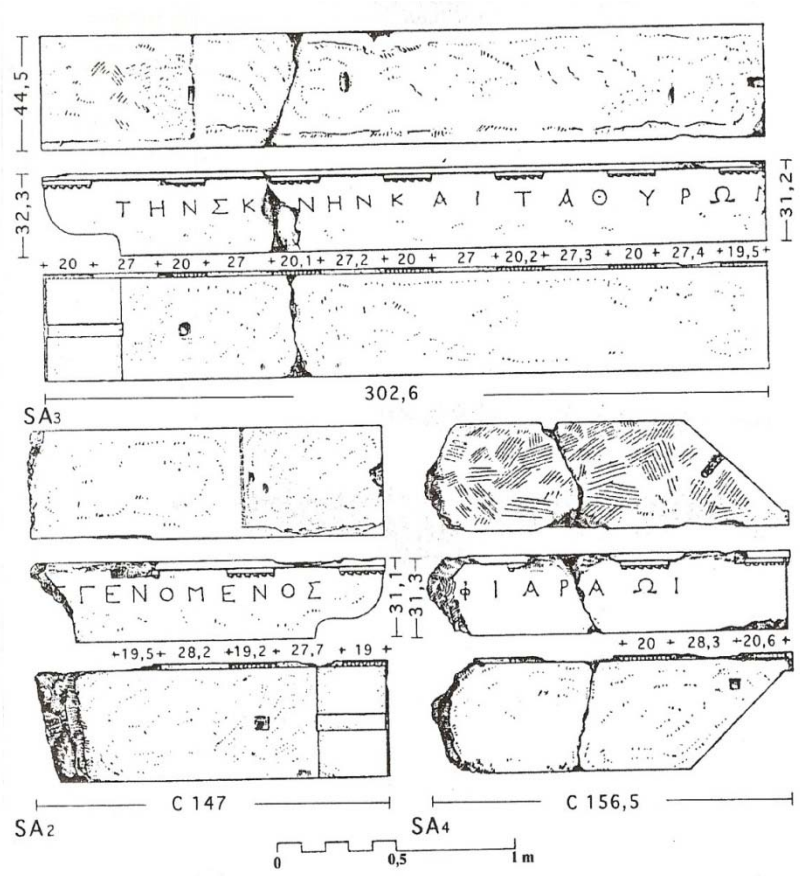
Εικ. 196
Θέατρο Ωρωπού : αποκατάσταση της πρόσοψης του σκηνικού οικοδομήματος από τον E. Fiechter (κλ. 1/100). [Moretti (1997) εικ. 4]



Εικ. 197
Θέατρο Ωρωπού : πρόταση αποκατάστασης της πρόσοψης του σκηνικού οικοδομήματος. (κλ. 1/100). [Moretti (1997) εικ. 5]



Εικ. 198
Θέατρο Ωρωπού. Σχεδιαστική αποκατάσταση της πρόσοψης του προσκηνίου με τη θέση των πινάκων, της θύρας και της αναθηματικής επιγραφής. [Πετράκος (1997) αρ. 50α]



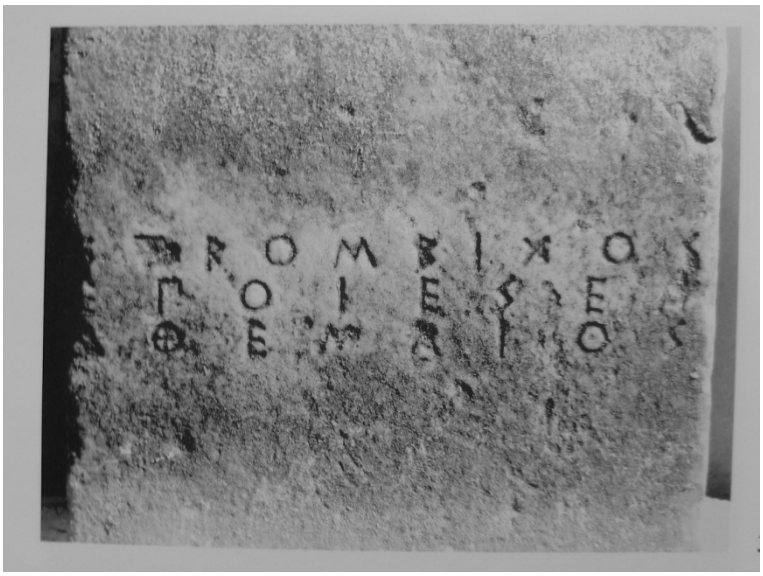
Εικ. 199
Θέατρο Ωρωπού : αρχιτεκτονικά μέλη από το επιστύλιο του ορόφου της σκηνής (κλ. 1/25). [Moretti (1997) εικ. 3]







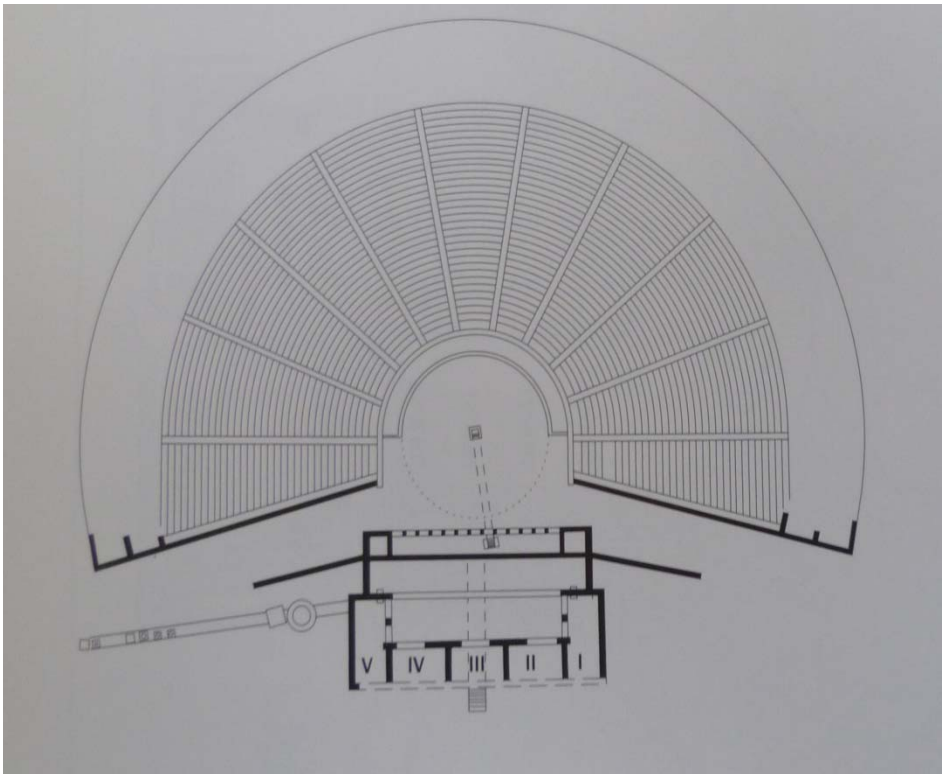
Εικ. 200
Διακοσμημένοι θρόνοι από το θέατρο του Ωρωπού
α) Σχεδόν ακέραιος θρόνος από το θέατρο
β) Κάθισμα ενός άλλου θρόνου από το θέατρο. Διακρίνονται τα λεοντοπόδαρα και η αναθηματική επιγραφή
γ) Πίσω όψη σχεδόν ακέραιου θρόνου
(φωτό Α. Λαμπάκη Μάιος 2009)



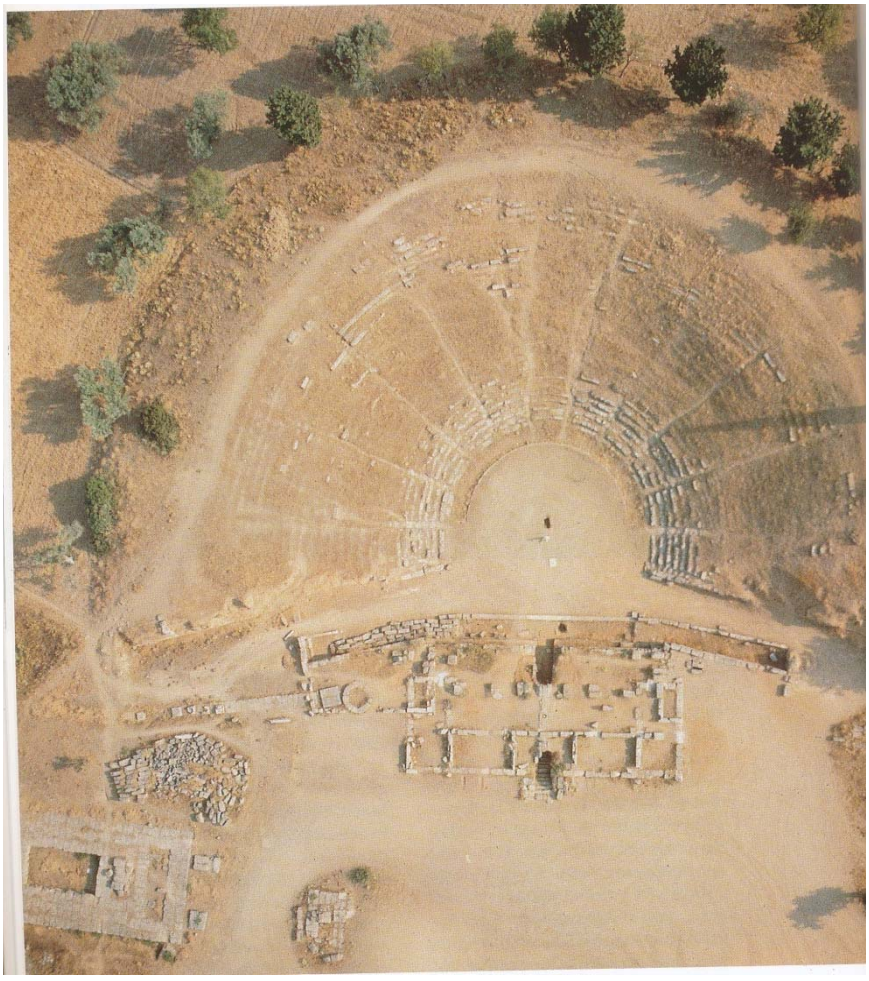
Εικ. 201
ΩΡ. Αρ. κατ. 2. Ερμαϊκή στήλη με υπογραφή καλλιτέχνη. Βρέθηκε στο θέατρο του Ωρωπού.
[Πετράκος (1997) αρ. 334, πίν. 36]



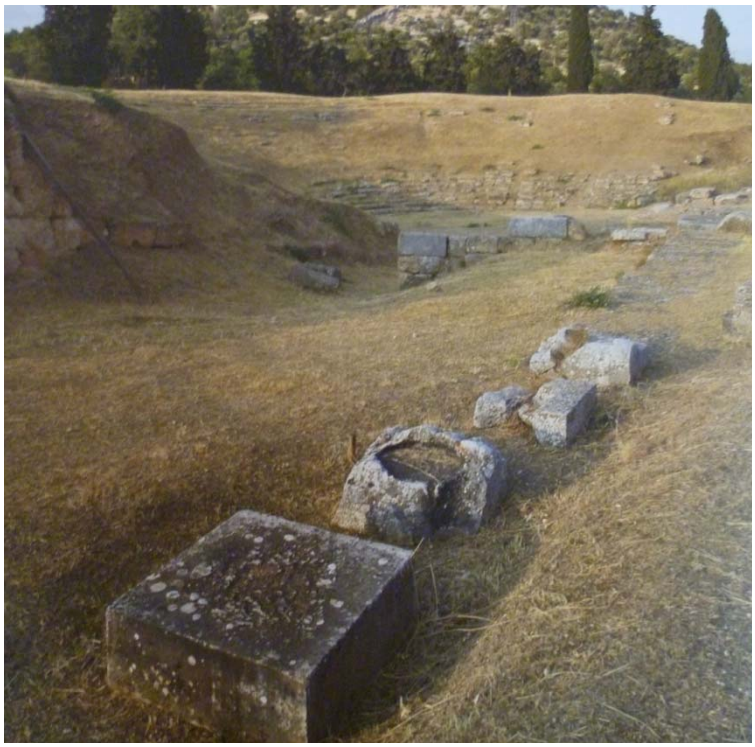
Εικ. 202
Στήλη με ψήφισμα και χαρακτούς στεφάνους.
ΩΡ. Αρ. κατ. 3.
[Β. Λεονάρδος, *AE* 1925-6, 11, αρ. 129, εικ. 3]



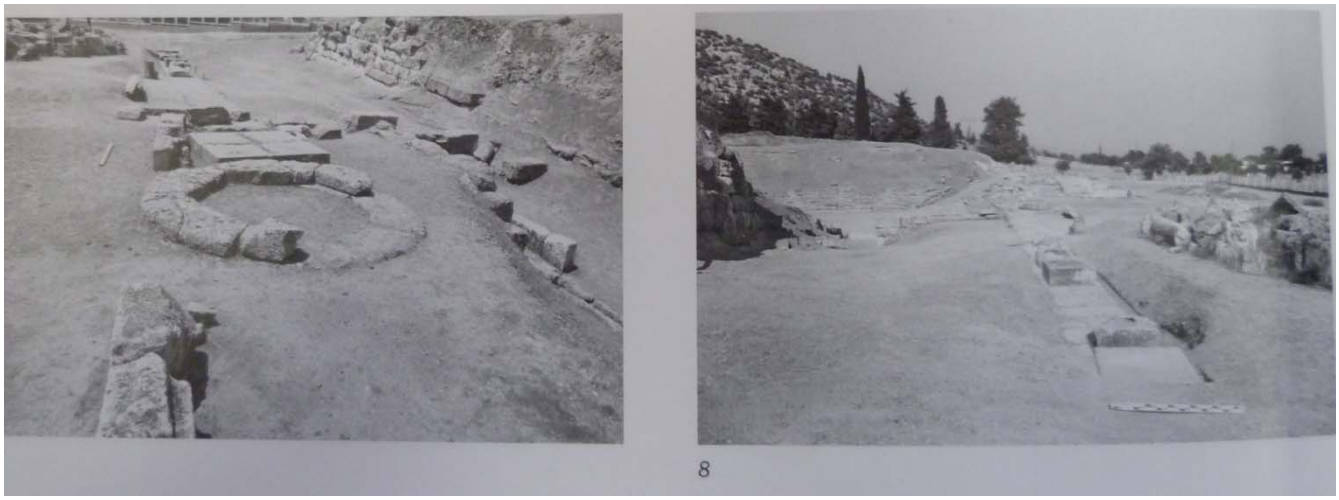
Εικ. 203
Κάτοψη της 2ης φάσης του θεάτρου της Ερέτριας (περ. 300 π.Χ.). [Isler (2007) πίν. 83]



Εικ. 204
Αεροφωτογραφία θεάτρου Ερέτριας. Κάτω αριστερά διακρίνεται ο ναός του Διονύσου.



Εικ. 205
Θέατρο Ερέτριας. Σε πρώτο πλάνο διακρίνονται τα θεμέλια των χορηγικών μνημείων που έστηναν πλούσιοι χορηγοί μετά από τη νίκη τους σε αγώνες χορού ανδρών και παίδων κατά τα Διονύσια. [*Cité sous terre* (2011) εικ. στη σ. 230]



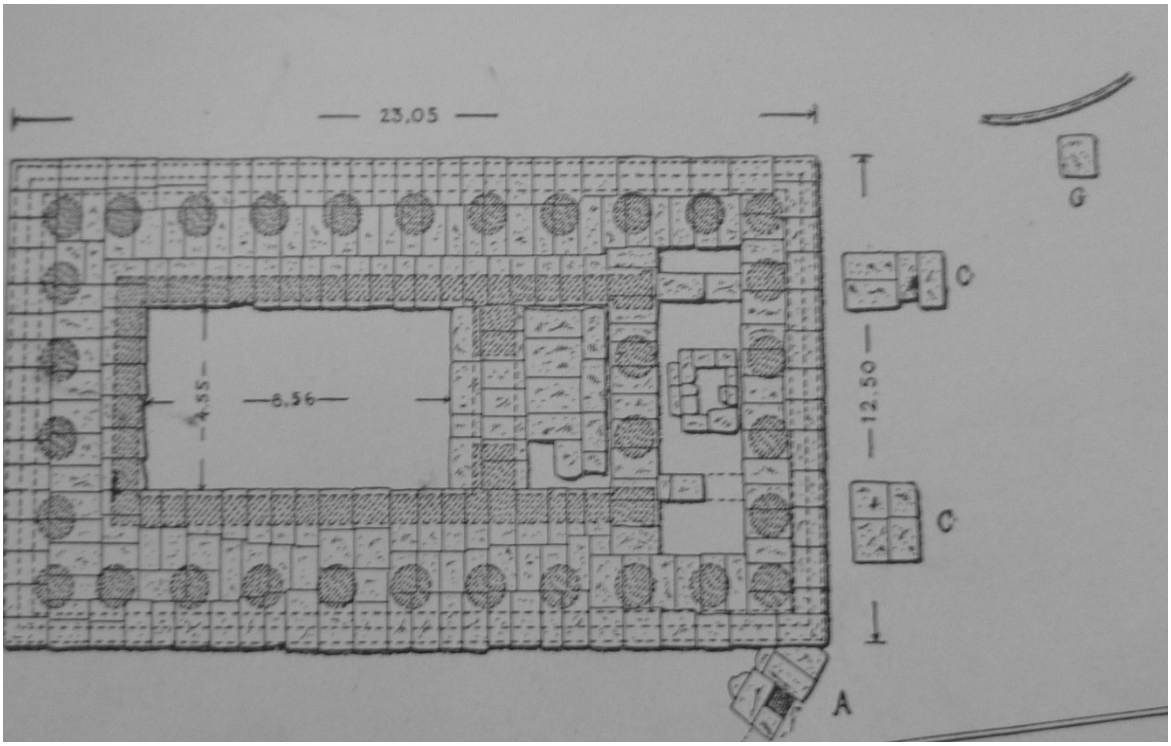
Εικ. 206
Θέατρο Ερέτριας. Χορηγικά μνημεία κατά μήκος της δυτικής παρόδου. [Isler (2007) πίν. 45, εικ. 7-8]



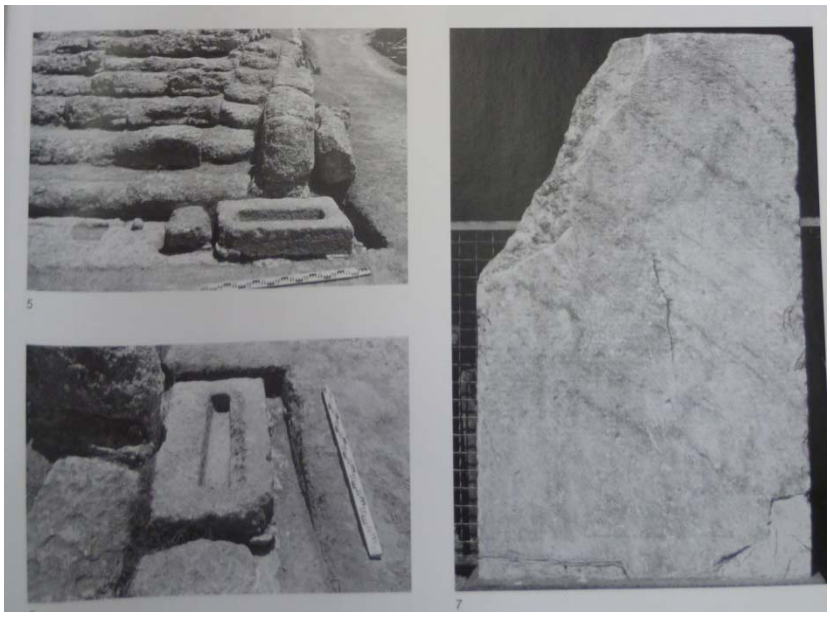
Εικ. 207
Αεροφωτογραφία του θεάτρου της Ερέτριας. Διακρίνονται τα θεμέλια του κυκλικού χορηγικού μνημείου. [*Guide d'Eretrie*, εικ. σ. 197]



Εικ. 208
Βάση αγάλματος του Μενάνδρου από το θέατρο της Ερέτριας (**ΕΡ. Αρ. κατ. 2**). [Richter (1965) 225, αρ. 2, εικ. 1521]



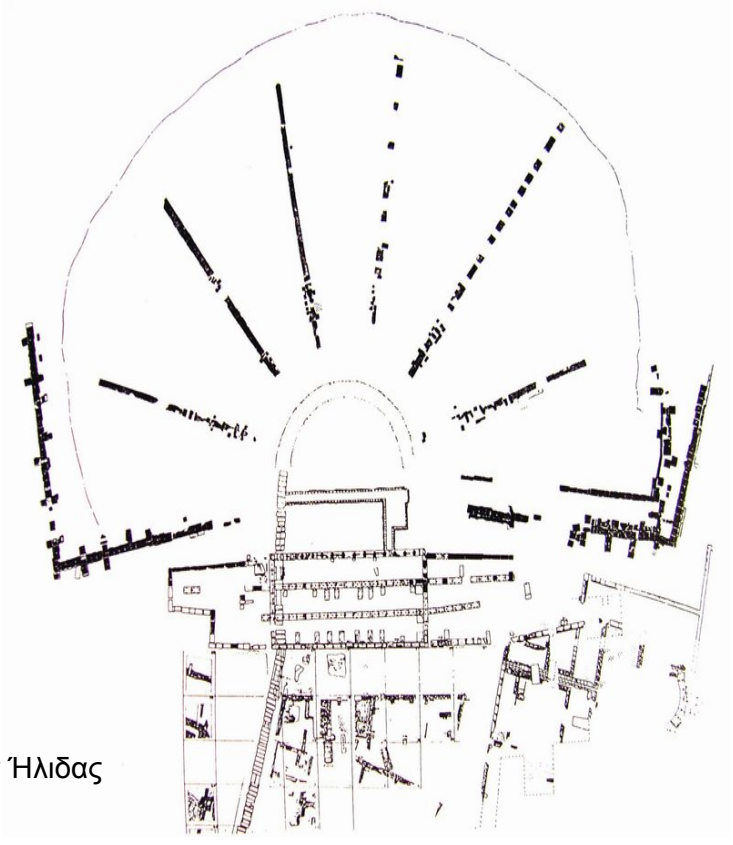
Εικ. 209
Κάτοψη του ναού του Διονύσου νότια του θεάτρου. Μπροστά από την πρόσοψη του ναού διακρίνονται οι δύο βάσεις που έφεραν αγάλματα.
[Richardson, *AJA* 10, 1895, πίν. XIX]



Εικ. 210
Θέατρο Ερέτριας. Βάση στην οποία πατούσε η λίθινη στήλη του ψηφίσματος που εικονίζεται δεξιά. Παραμένει ορατή *in situ*, στη γωνία του ανατολικού διαδρόμου του κοίλου.
[Isler (2007) πίν. 14, εικ. 5-6-7]



Εικ. 211
Αεροφωτογραφία του αρχαίου θεάτρου της Ήλιδας. Πλησίον του θεάτρου διακρίνονται οι εγκαταστάσεις της παλιάς Αρχαιολογικής Συλλογής (σήμερα Μουσείο της Ιστορίας των Ανασκαφών της Ήλιδας) και στο φόντο ο λόφος της ακρόπολης. [http://www.diazoma.gr/gr/Page_04-01_AT-046.asp]



Εικ. 212
Κάτοψη του αρχαίου θεάτρου της Ήλιδας (σχέδιο F. Cooper).
[Μητσοπούλου-Leon (2009)]



Εικ. 213
Αναπαράσταση της αγοράς της Ήλιδας με το θέατρο στο βορειοανατολικό άκρο της (Σχέδιο Η.Θ. Μουτσόπουλος – 1978).
[Μητσοπούλου-Leon, Β. (2009)]



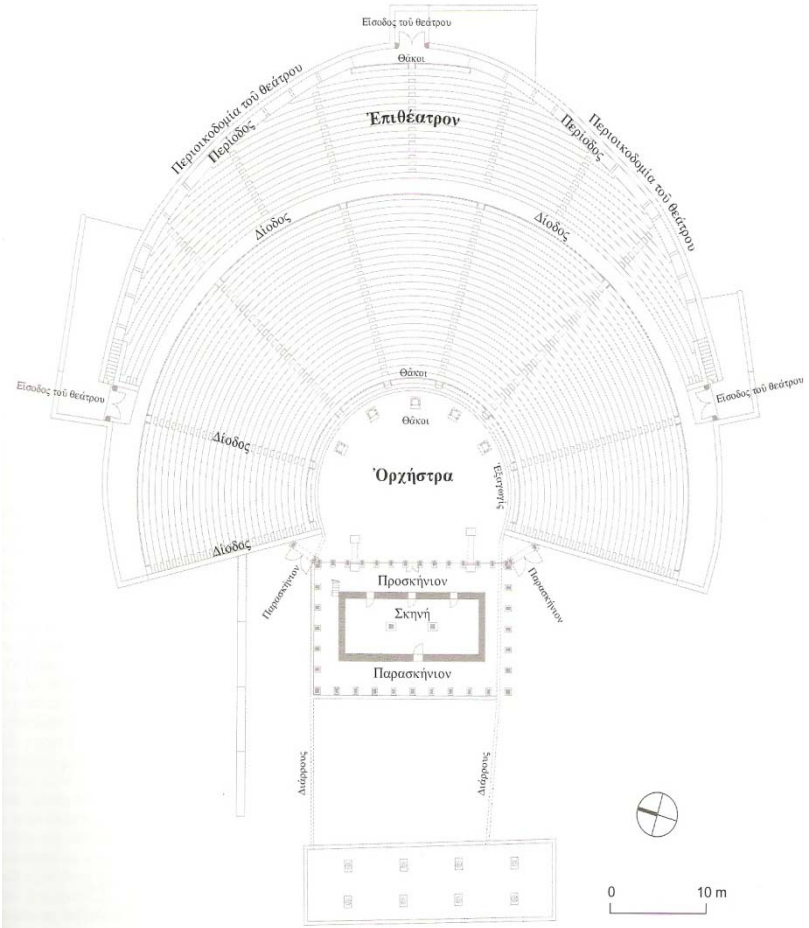
Εικ. 214
Θεμέλια οικοδομήματος με εξέδρα ΒΔ. Της σκηνής του Θεάτρου.
[Η έρευνα του Αυστριακού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Αθηνών στην Αρχαία Ήλιδα, Μητσοπούλου-Leon, Β. (2009) εικ. 23]



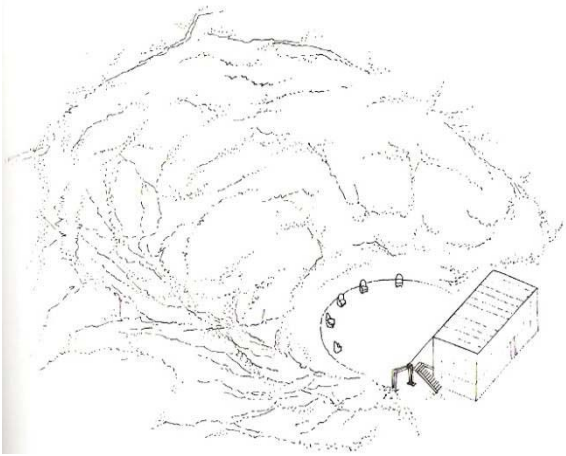
Εικ. 215
Νόμισμα της εποχής του Αδριανού από την Ήλιδα. Εικονίζεται ο Διόνυσος.
[Imhoof-Blumer – Gardner (1887) CXVIII 1-3]



Εικ. 216 Πάνω
Το θέατρο και οι Συνοικίες που το περιβάλλουν. Αεροφωτογραφία. [Fraisse-Moretti (2007) πίν. 4, εικ. 4].



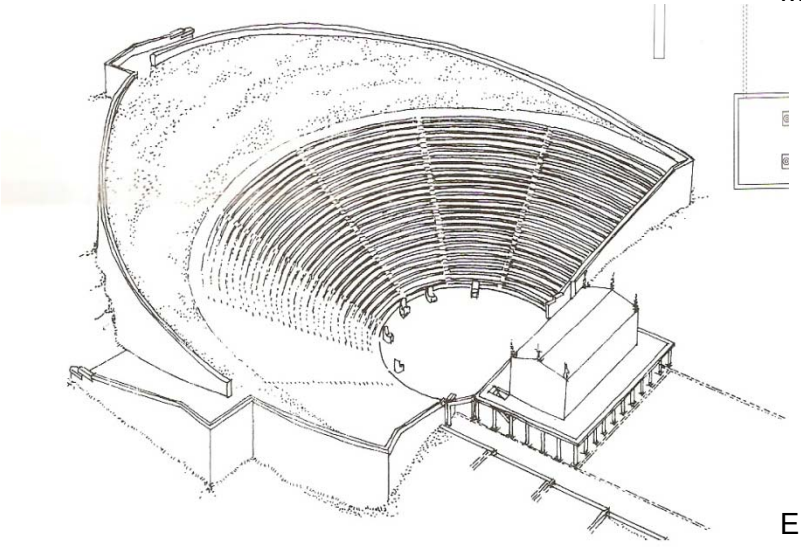
Εικ. 217 Κάτω
Σχέδιο του θεάτρου και της Δεξαμενής (κλίμακα 1/500). Σημειώνονται οι αρχιτεκτονικοί όροι που χρησιμοποιούνται στους λογαριασμούς κατασκευής του μνημείου.
[Fraisse-Moretti (2007) εικ. 2].



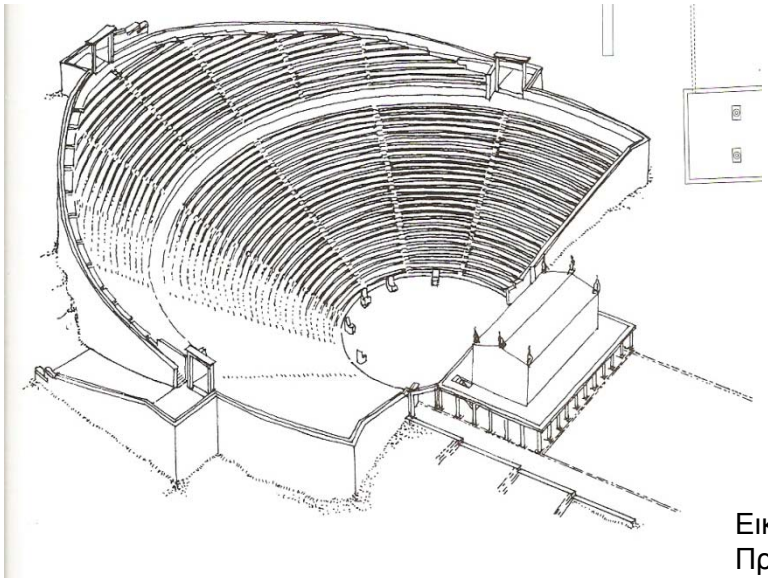
Εικ. 218 Το θέατρο περίπου το 295 π.Χ. Προοπτική αποκατάσταση της μορφής του σύμφωνα με την αεροφωτογραφία. [Fraisse-Moretti (2007) πίν. 99, εικ. 395]



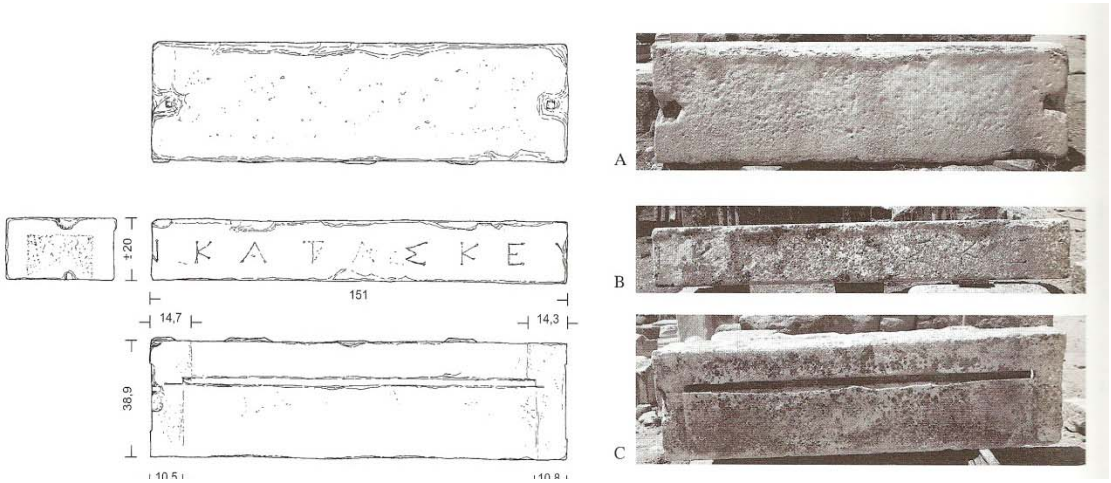
Εικ. 219 Το θέατρο περίπου το 275 π.Χ. Προοπτική αποκατάσταση της μορφής του σύμφωνα με την αεροφωτογραφία. [Fraisse-Moretti (2007) πίν. 99, εικ. 397]



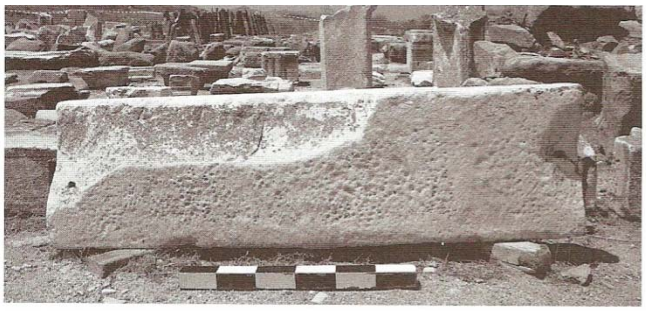
Εικ. 220 Το θέατρο περίπου το 265 π.Χ. Προοπτική αποκατάσταση της μορφής του σύμφωνα με την αεροφωτογραφία. [Fraisse-Moretti (2007) πίν. 100, εικ. 399]



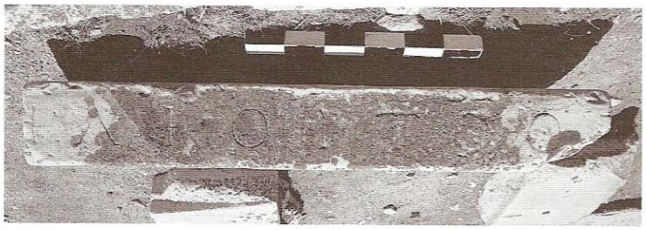
Εικ. 221 Το θέατρο περίπου το 240 π.Χ. Προοπτική αποκατάσταση της μορφής του σύμφωνα με την αεροφωτογραφία. [Fraisse-Moretti (2007) πίν. 101, εικ. 401]



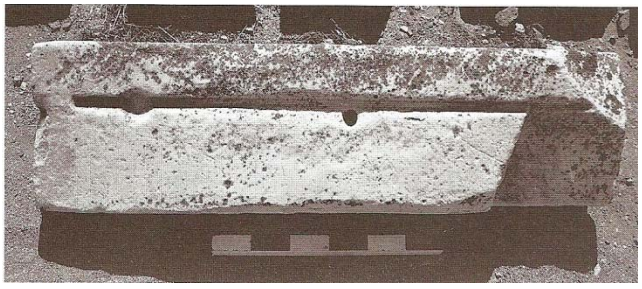
Εικ. 222 Επιστύλιο προσκηνίου αρ. 8 (κλιμ. 1/20). **ΔΗ. Αρ. κατ. 1α**.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 18, εικ. 52-53]



Α. Όψη της φέρουσας επιφάνειας.



Β. Όψη της πρόσθιας ενεπίγραφης επιφάνειας.



Γ. Όψη της επιφάνειας έδρασης.

Εικ.223 Α-Γ. Επιστύλιο προσκηνίου αρ. 9. **ΔΗ. Αρ. κατ. 1β.** [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 18, εικ. 54 Α-C]

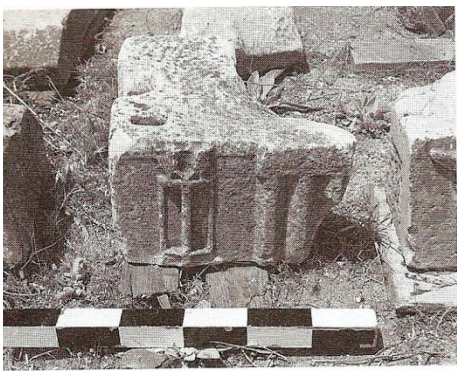


Α. Όψη της φέρουσας επιφάνειας.

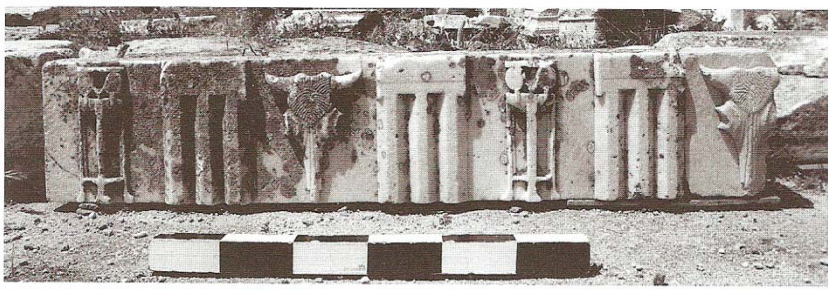
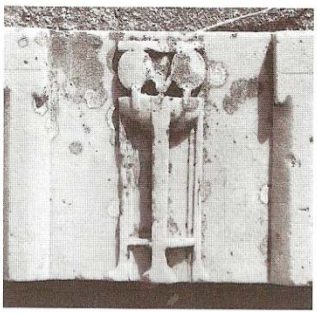


Β. Όψη της πρόσθιας ενεπίγραφης επιφάνειας.

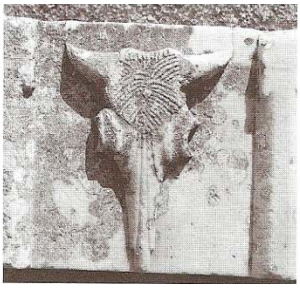
Εικ. 224 Α-Β. Επιστύλιο προσκηνίου αρ. 11. **ΔΗ. Αρ. κατ. 1δ.** [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 18, εικ. 56 Α-Β]





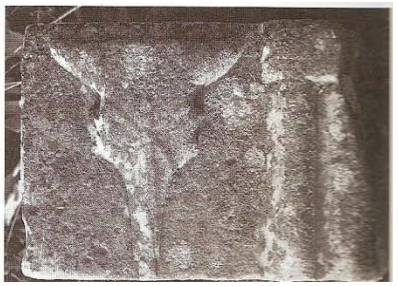

Εικ. 225 Θραύσματα από τη διακοσμημένη ζωφόρο του προσκηνίου του θεάτρου. **ΔΗ. Αρ. κατ. 2**. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 19, 20]



Α.



Β.



Γ.

Εικ. 226 Α-Γ. Τα θραύσματα Α και Β αποδίδονται στη Φάση ΙΙΙ του σκηνικού οικοδομήματος, λόγω των τεχνοτροπικών διαφορών που διακρίνει εύκολα κανείς σε σχέση με τα υπόλοιπα θραύσματα, π.χ. Γ. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 20, εικ. 68, 69, 70]



Εικ. 227
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **42**. Η πίσω και πάνω όψη. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 28, εικ. 104]



Εικ. 228
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **42**.
Η πρόσθια όψη. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 28, εικ. 105]



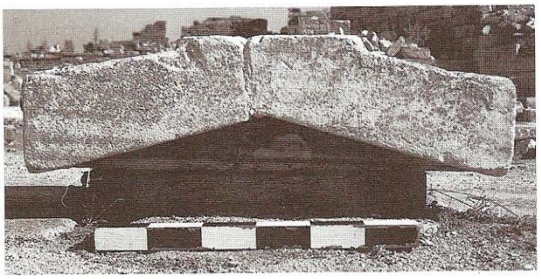
Εικ. 229
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **45**. Η πάνω όψη και δεξί πέρας. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 28, εικ. 108]



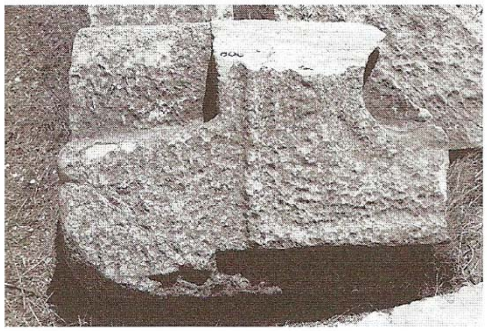
Εικ. 230
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **45**.
Φέρουσα επιφάνεια της πρόσθιας όψης. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 28, εικ. 109]



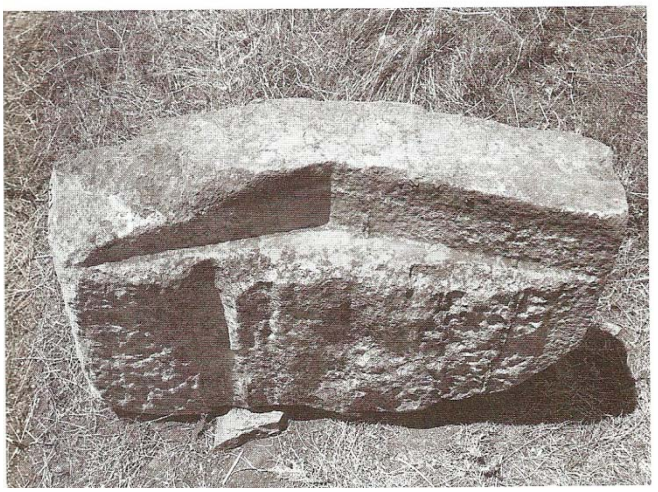
Εικ. 231
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **46**. Η πίσω και πάνω όψη. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 29, εικ. 111]



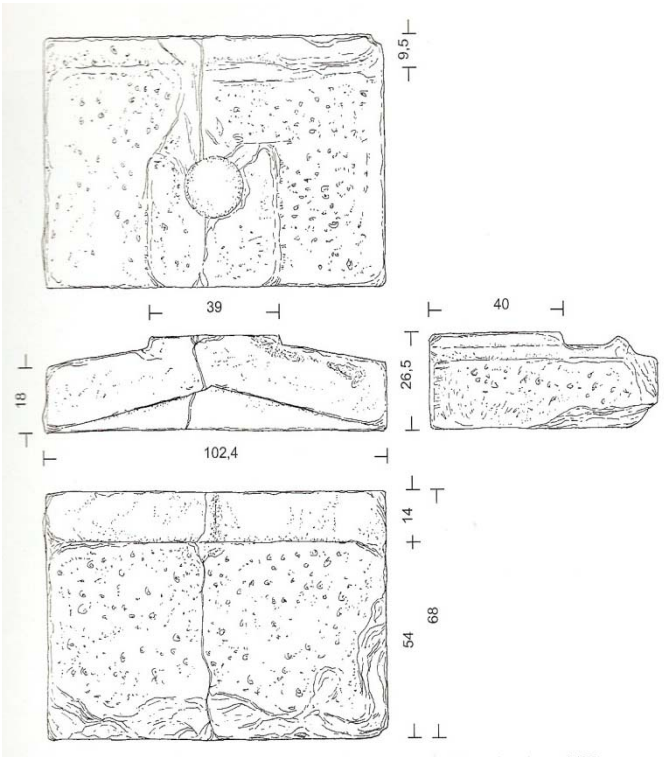
Εικ. 232
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **46**. Η πρόσθια όψη. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 29, εικ. 112]



Εικ. 233
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **44**. Η πάνω όψη. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 28, εικ. 106]



Εικ. 234
Η βάση του ακρωτηρίου της σκηνής **47**. Η πρόσθια όψη και η επιφάνεια έδρασης.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 29, εικ. 113]



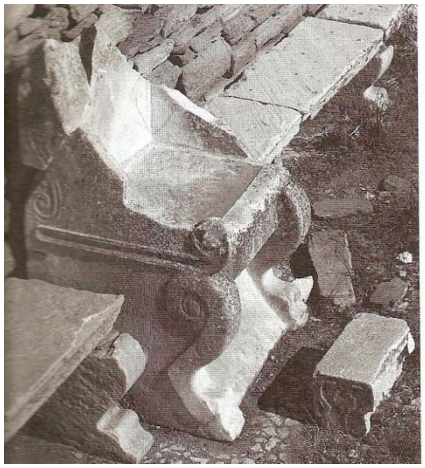
Εικ. 235 Γραφική αποτύπωση της βάσης του ακρωτηρίου της σκηνής **46**. Διακρίνεται η κυκλική κοιλότητα στην οποία γομφωνόταν το ακρωτήριο.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 29, εικ. 110]



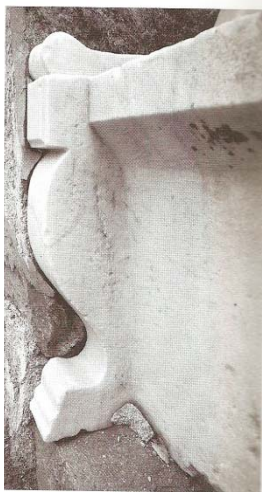
Εικ. 236 Το ακρωτήριο Α 4284. **ΔΗ. Αρ. κατ. 3**. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 29, εικ. 114]

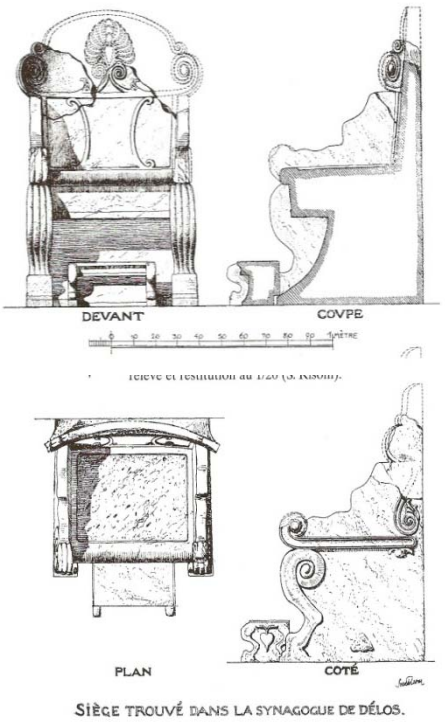


Εικ. 237 Θρόνος του θεάτρου, **ΔΗ. Αρ. κατ. 4.** Σε επανάχρηση στην Αίθουσα Α της Συναγωγής. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 39, εικ. 151]

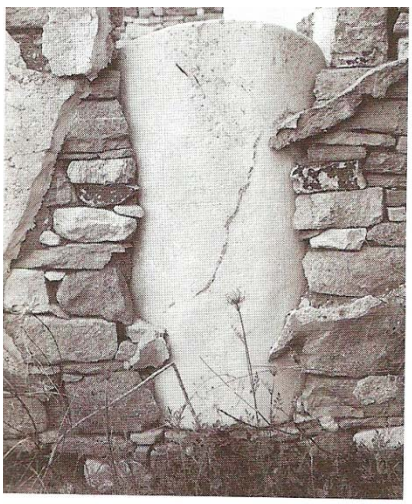


Εικ. 238 Θρόνος του θεάτρου, **ΔΗ. Αρ. κατ. 4.** Σε επανάχρηση στην Αίθουσα Α της Συναγωγής. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 39, εικ. 151]





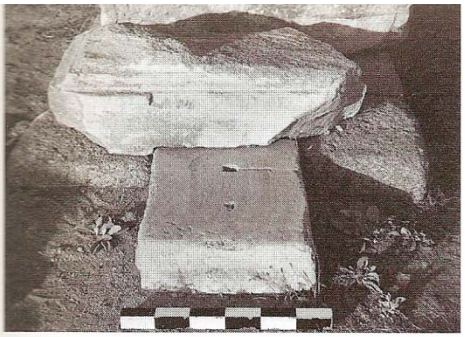
Εικ. 239 Θρόνος του θεάτρου, **ΔΗ. Αρ. κατ. 4**. [Risom (1913) πίν. XII]





Εικ. 240 Θρόνος του θεάτρου, **ΔΗ. Αρ. κατ. 5**. Σε επανάχρηση στην Οικία ΙΙ C της Συνοικίας του θεάτρου. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 40, εικ. 155, 156]

Εικ. 241 **ΔΗ. Αρ. κατ. 5**, λεπτομέρεια του αριστερού ποδιού. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 40, εικ. 154]



Εικ. 242
ΔΗ. Αρ. κατ. 6. Άποψη της πρόσθιας όψης της 1ης βαθμίδας της βάσης από τα Ανατολικά. Σε πρώτο πλάνο διακρίνεται η πλάκα του στυλοβάτη Ε6.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 43, εικ. 169]



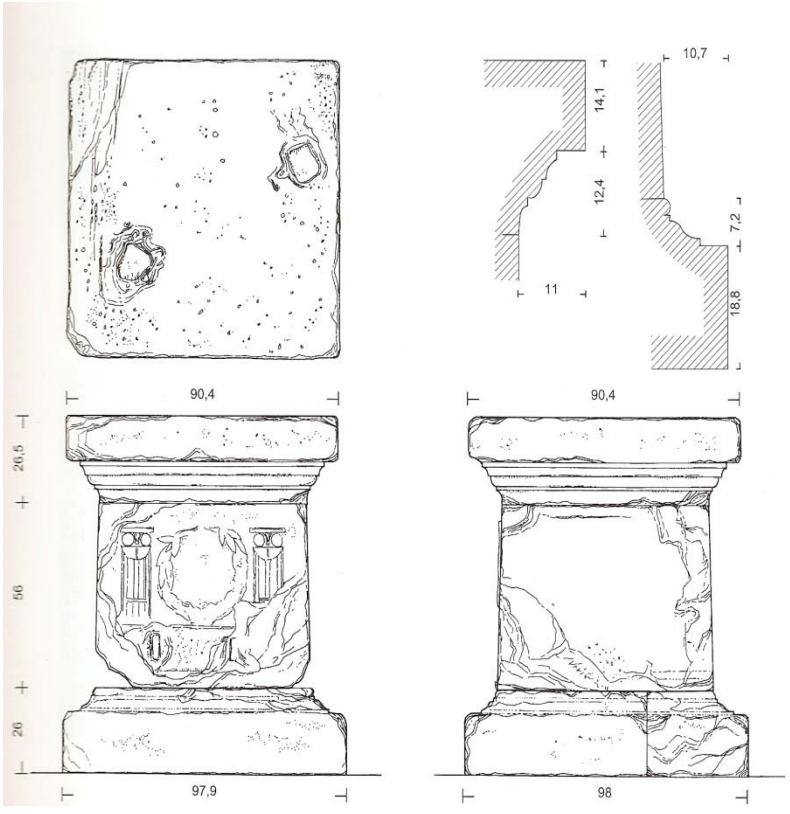
Εικ. 243
ΔΗ. Αρ. κατ. 6. Η μπροστινή όψη του κυρίως σώματος.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 43, εικ. 170]



Εικ. 244
ΔΗ. Αρ. κατ. 6. Άποψη της επιγραφής *IG* XI, 1106.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 43, εικ. 171]



Εικ. 245
ΔΗ. Αρ. κατ. 6. Άποψη της πάνω όψης της επίστεψης του βάθρου
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 43, εικ. 172]



Εικ. 246
ΔΗ. Αρ. κατ. 7. Αποτύπωση της πρόσθιας όψης, της βόρειας πλευράς και της άνω επιφάνειας (κλιμ. 1/20). Σε τομή τα κυμάτια της βάσης και της επίστεψης (1/10).
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 44, εικ. 174]



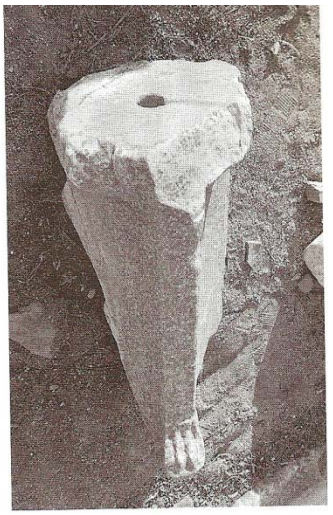
Εικ. 247
ΔΗ. Αρ. κατ. 7. Άποψη από ΒΑ.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 44, εικ. 175]



Εικ. 248
ΔΗ. Αρ. κατ. 9. [*BCH* 2000, 523, εικ. 1]



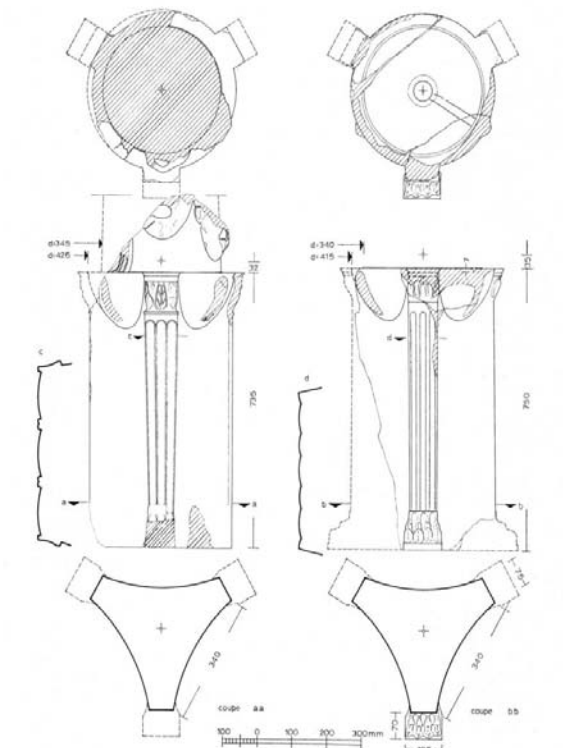
Εικ. 249
ΔΗ. Αρ. κατ. 10.
[Fraise – Moretti (2007) πίν. 45, εικ. 179]



Εικ. 251
ΔΗ. Αρ. κατ. 11.
[Fraise – Moretti (2007) πίν. 45, εικ. 180]



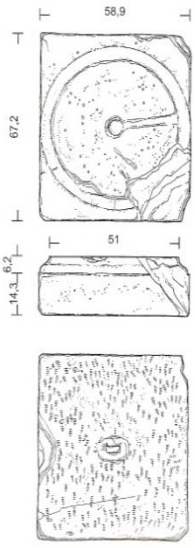
Εικ. 250
ΔΗ. Αρ. κατ. 10. Λεπτομέρεια προσωπείου στον κάδο.
[Fraise – Moretti (2007) πίν. 45, εικ. 181]



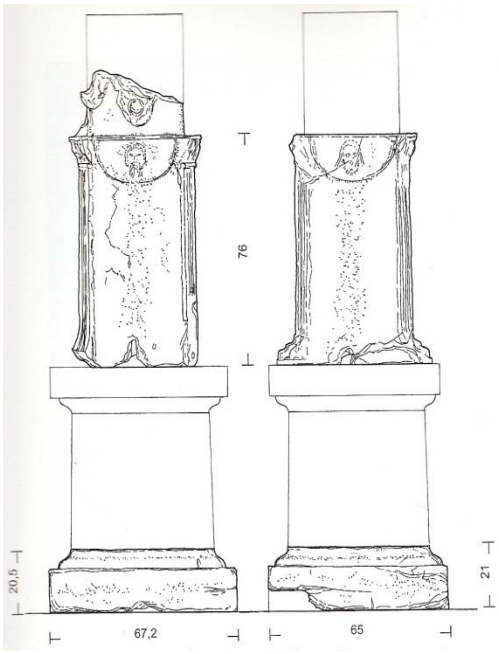
Εικ. 252
Οι διαστάσεις των δύο μαρμάρινων τριπόδων, **ΔΗ. Αρ. κατ. 10** και **ΔΗ. Αρ. κατ. 11** έτσι όπως δίνονται από τον P. Amandry [Amandry (1976) εικ. 17, κλίμακα 1:10]



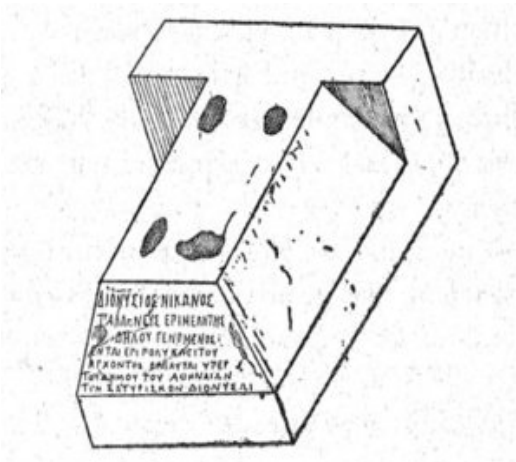
Εικ. 254
ΔΗ. Αρ. κατ. 12 και 13. Βάση με πλίνθο. Αποτύπωση σε κλίμ. 1/20. [Fraise – Moretti (2007) πίν. 44, εικ. 176]



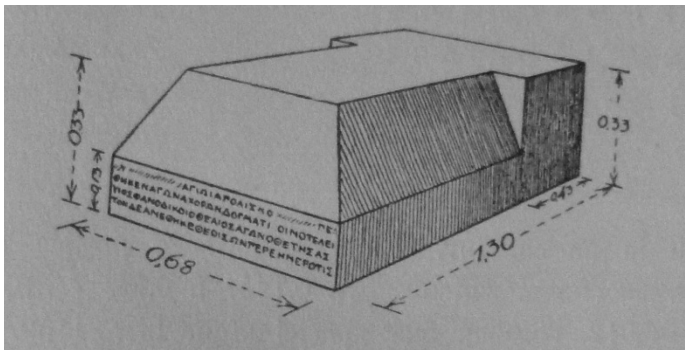
Εικ. 253
ΔΗ. Αρ. κατ. 12. Βάση με πλίνθο. Αποτύπωση σε κλίμ. 1/20. [Fraise – Moretti (2007) πίν. 44, εικ. 177]



Εικ. 255
Αποκατάσταση της μορφής που θα είχαν τα μνημεία **ΔΗ. Αρ. κατ. 10 και 11** πάνω στις βάσεις **ΔΗ. Αρ. κατ. 12 και 13** (κλίμ. 1/20).
[Fraise – Moretti (2007) πίν. 45, εικ. 178]



Εικ. 256
Σχέδιο της βάσεως **ΔΗ. Αρ. κατ. 14**.
[Reinach (1889) 372]

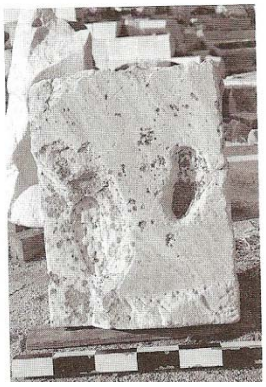


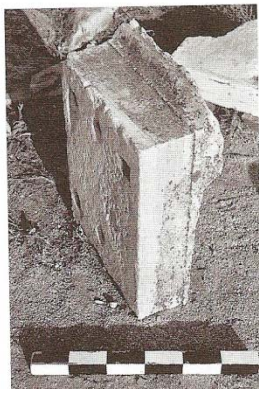
Εικ. 257
Σχέδιο της βάσεως **ΔΗ. Αρ. κατ. 15**.
[δημοσιευμένο στα *IG* XI 1150]



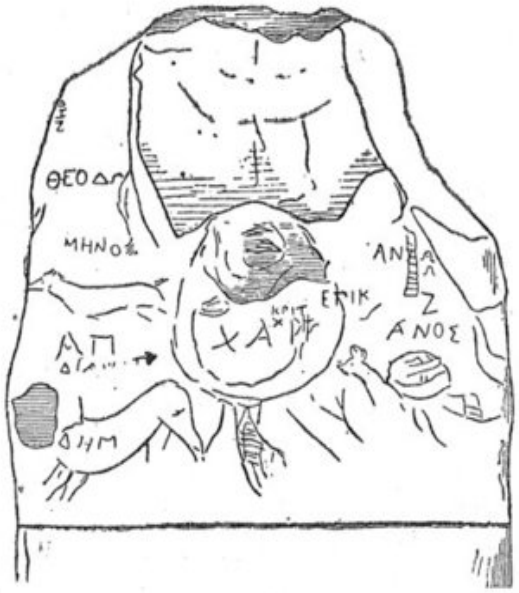


Εικ. 258 αριστερά
ΔΗ. Αρ. κατ. 17. Η άνω επιφάνεια (φέρουσα).
Εικ. 259 δεξιά
ΔΗ. Αρ. κατ. 17. Επιφάνεια έδρασης.
[Fraise – Moretti (2007) πίν. 45, εικ. 182, 183]

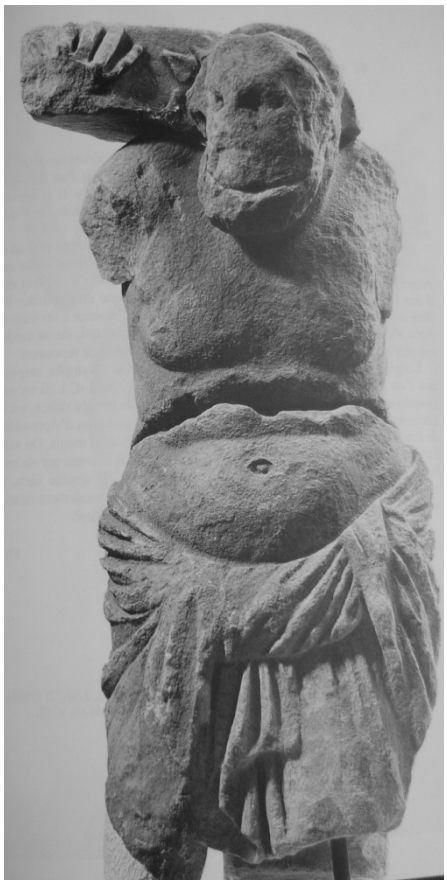




Εικ. 260 αριστερά
ΔΗ. Αρ. κατ. 18. Η άνω επιφάνεια (φέρουσα).
Εικ. 261 δεξιά
ΔΗ. Αρ. κατ. 18. Επιφάνεια έδρασης.
[Fraise – Moretti (2007) πίν. 45, εικ. 182, 183]



Εικ. 262
ΔΗ. Αρ. κατ. 19
[Reinach (1889) 375]



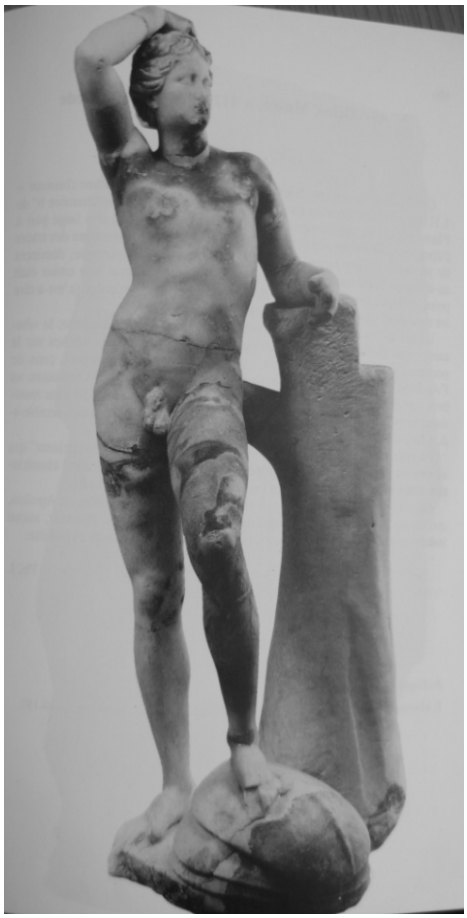
Εικ. 263
ΔΗ. Αρ. κατ. 20. Σειληνός-Άτλαντας.
[Hermary (1996) αρ. κατ. 60]



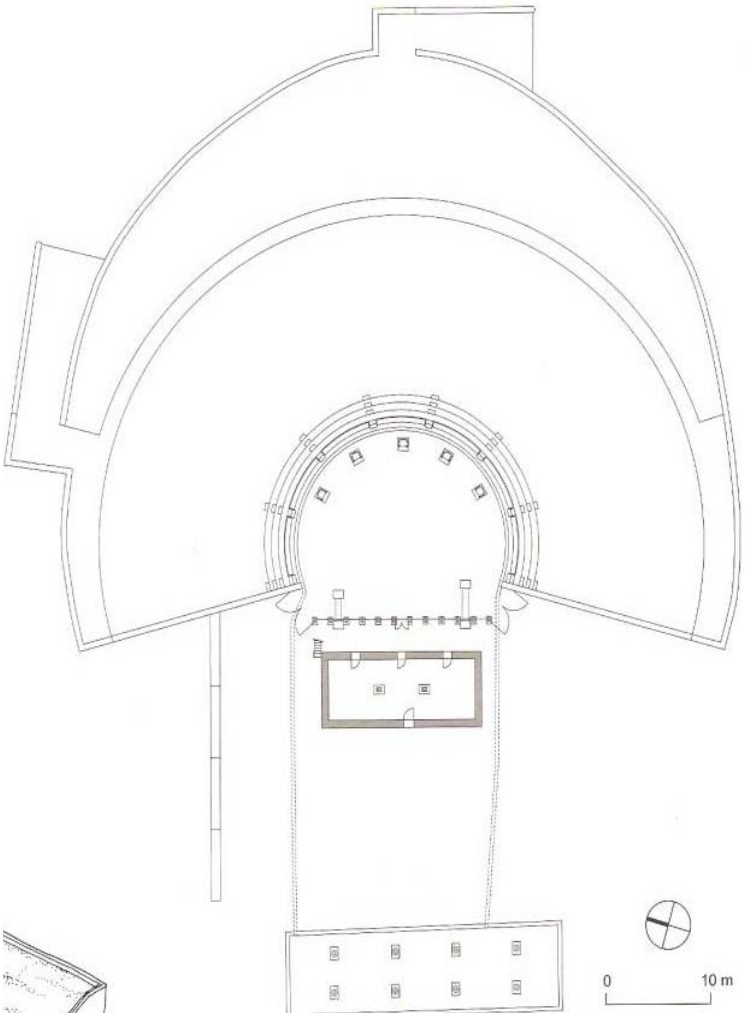
Εικ. 264
ΔΗ. Αρ. κατ. 22 (Α 4177)
[Marcadé (1969) 198 σημ. 4, πίν. XXII]



Εικ. 265
ΔΗ. Αρ. κατ. 23.
«Σατυρίσκοι».
[Hermary (1996) αρ. κατ. 59]



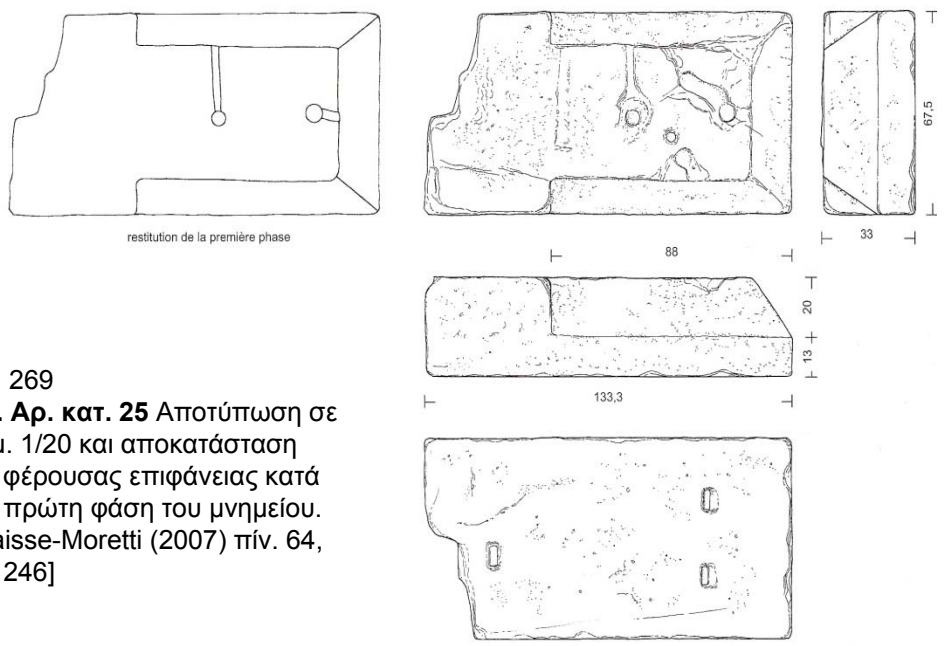
Εικ. 266
ΔΗ. Αρ. κατ. 24 (Α 4124).
[Hermary (1996) αρ. κατ. 39]



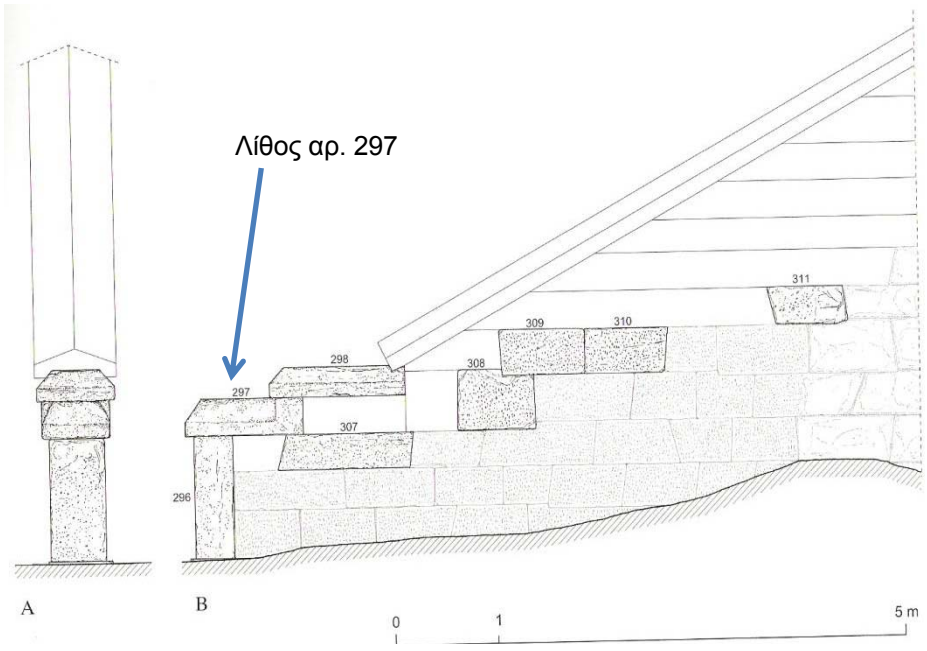
Εικ. 267
Το θέατρο γύρω στο 275 π.Χ. Σχέδιο σε κλίμακα 1/500. Διακρίνονται τελειωμένες μόνο οι πρώτες σειρές των εδωλίων.
[Fraisse-Moretti (2007) πίν. 99, εικ. 396]



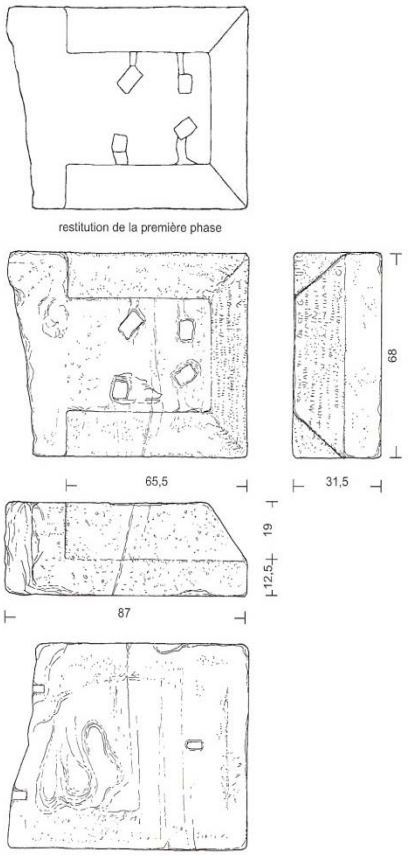
Εικ. 268
ΔΗ. Αρ. κατ. 25. Τοιχόκρανο που έφερε αγάλματα σε διαδοχικές φάσεις στη νότια πλευρά της επίστεψης του αναλημματικού τοίχου του κοίλου.
[Fraisse-Moretti (2007) πίν. 64, εικ. 245]



Εικ. 269
ΔΗ. Αρ. κατ. 25 Αποτύπωση σε κλίμ. 1/20 και αποκατάσταση της φέρουσας επιφάνειας κατά την πρώτη φάση του μνημείου. [Fraisse-Moretti (2007) πίν. 64, εικ. 246]



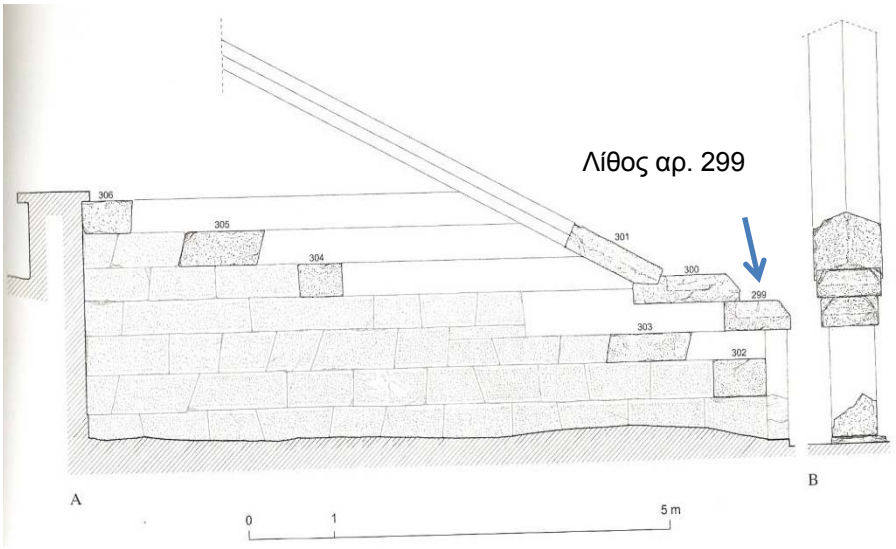
Εικ. 270
Ο αναλημματικός τοίχος του κοίλου. Η νότια πρόσοψη. Διακρίνουμε το λίθο αρ. **297** που ταυτίζεται με τον **ΔΗ. Αρ. κατ. 25.**
[Fraisse-Moretti (2007) πίν. 63, εικ. 243]



Εικ. 271
ΔΗ. Αρ. κατ. 26 Αποτύπωση σε κλίμ. 1/20 και αποκατάσταση της φέρουσας επιφάνειας κατά την πρώτη φάση του μνημείου.
[Fraisse-Moretti (2007) πίν. 52, εικ. 197]



Εικ. 272
ΔΗ. Αρ. κατ. 26. Τοιχόκρανο που έφερε αγάλματα σε διαδοχικές φάσεις στη βόρεια πλευρά της επίστεψης του αναλημματικού τοίχου του κοίλου.
[Fraisse-Moretti (2007) πίν. 52, εικ. 198]



Εικ. 273
Ο αναλημματικός τοίχος του κοίλου. Η βόρεια πρόσοψη.
Σημειώνεται ο λίθος αρ. **299** που ταυτίζεται με τον **ΔΗ. Αρ. κατ. 26.**
[Fraisse-Moretti (2007) πίν. 51, εικ. 196]



Εικ. 274

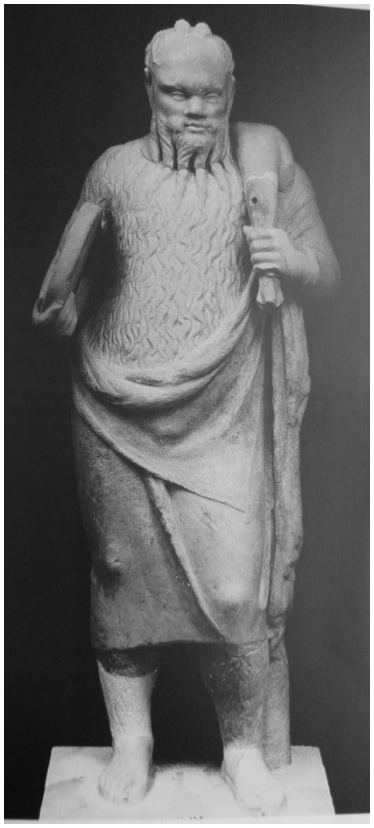
114 Θέατρο
115 Δεξαμενή Θεάτρου
116 a-b-c Ιερά του Θεάτρου
117 Οδός του Θεάτρου
[*GD* [3] Ένθετο VII]



Εικ. 275
Με τον αρ. 81 δηλώνεται η Ανατολική οδός κατά μήκος του ανατολικού περιβόλου του Ιερού του Απόλλωνα. Στα αριστερά της Οδού βρίσκεται ο Βωμός του Διονύσου (*GD*[3] Ένθετο σχέδιο 1).



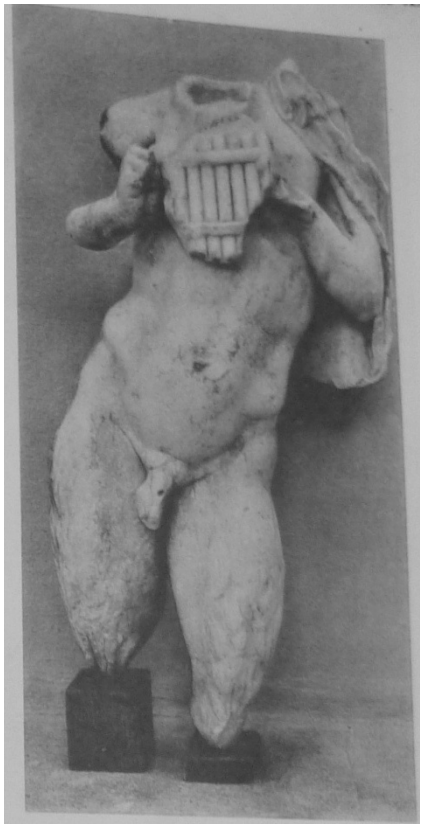
Εικ. 276
ΔΗ. Αρ. κατ. 27. Ένθρονος θεός Α 4121.
[Hermary (1996) 104]



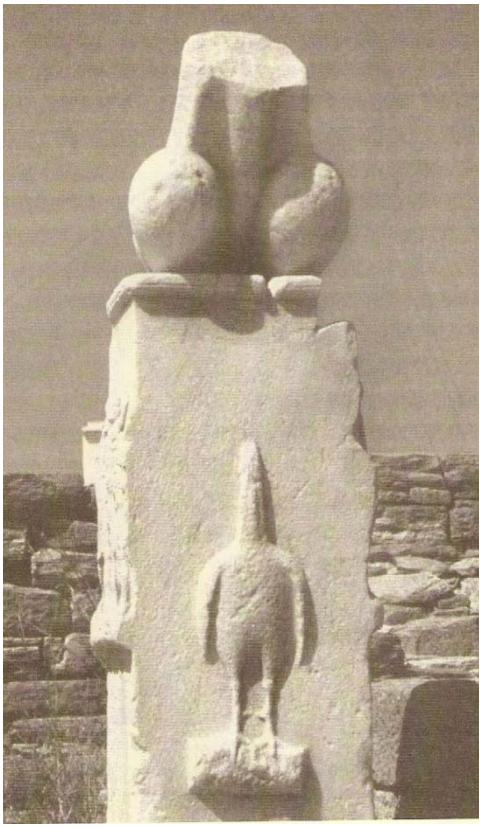
Εικ. 277
ΔΗ. Αρ. κατ. 28. Υποκριτής – Παπποσειληνός Α 4122.
[Hermary (1996) 132]



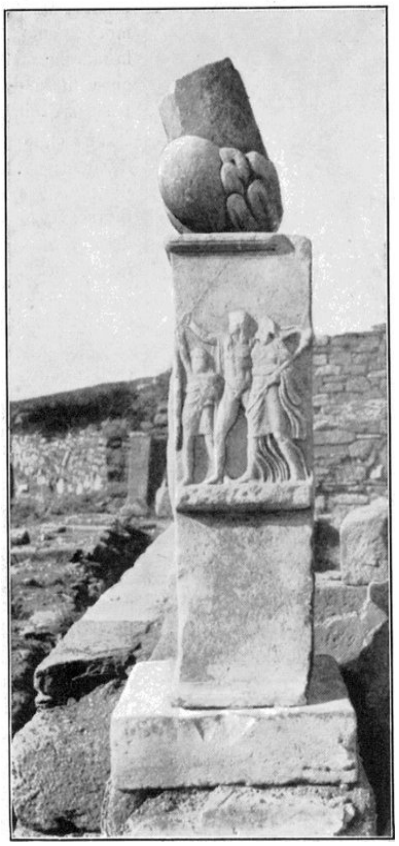
Εικ. 278
ΔΗ. Αρ. κατ. 29. Υποκριτής – Παπποσειληνός Α 4123.
[Hermary (1996) 134]



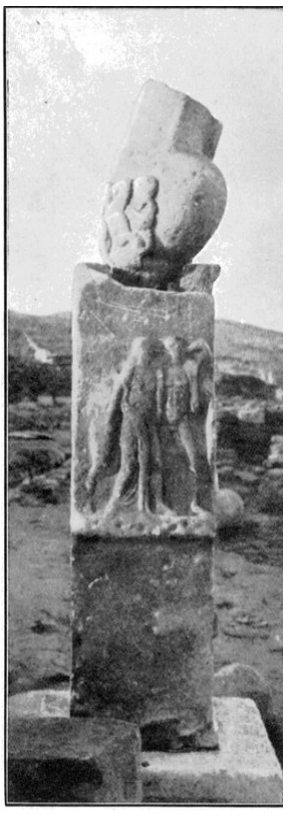
Εικ. 279
ΔΗ. Αρ. κατ. 30. Αγαλμάτιο Πανός Α 4138
[Marcadé (1969) πίν. XXV]



Εικ. 280
ΔΗ. Αρ. κατ. 31. Κύρια όψη μνημείου
[Moretti (2004 εικ. 38]



Εικ. 281
Πλαϊνή όψη της βάσεως του μνημείου **ΔΗ. Αρ. κατ. 31**.
Σειληνός-Διόνυσος-Μαινάδα.
[Bizard – Leroux (1907) εικ. 19]



Εικ. 282
Πλαϊνή όψη της βάσεως του μνημείου
ΔΗ. Αρ. κατ. 31.
Διόνυσος-Μαινάδα-Πάνας.
[Bizard – Leroux (1907) εικ. 20]

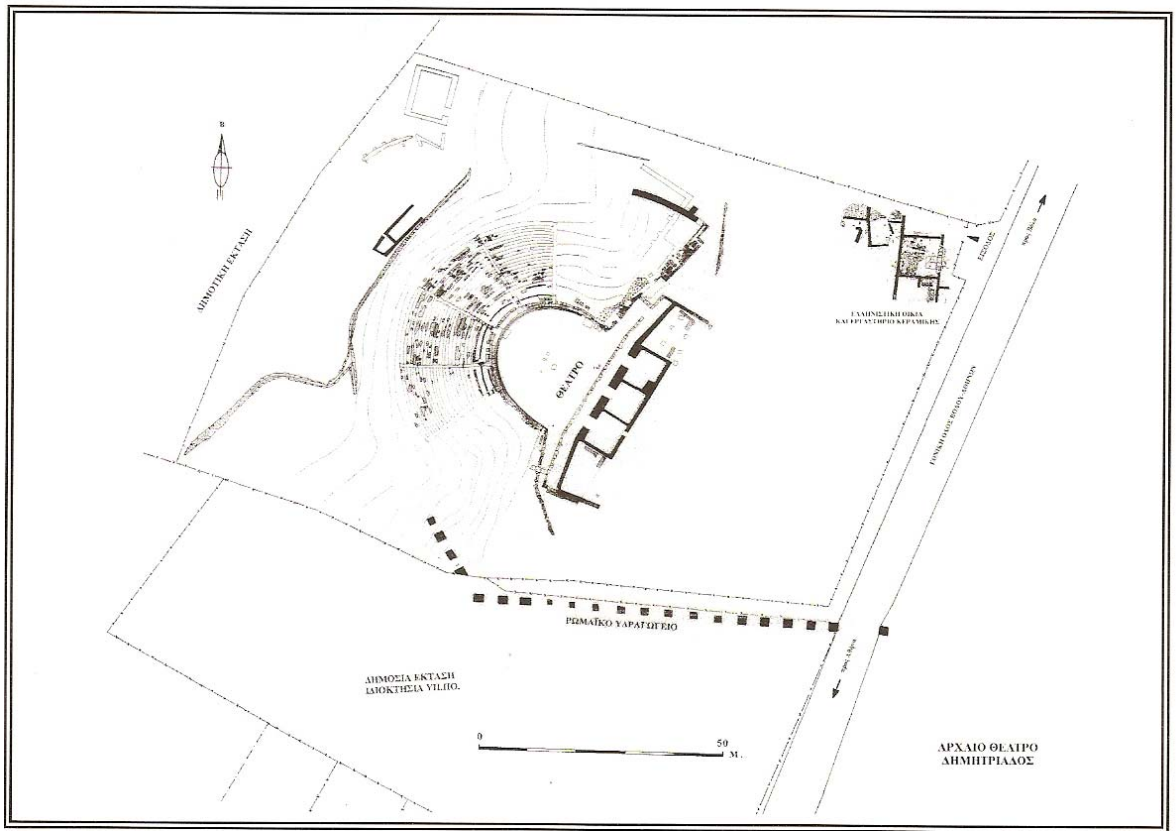


Εικ. 283
ΔΗ. Αρ. κατ. 32. (Α 4143)
Παπποσειληνός με Διόνυσο.
[Hermary (1996) 130]



Εικ. 284
ΔΗ. Αρ. κατ. 33.
Σάτυρος με ασκό
[Hermary (1996) 136]

ΘΕΑΤΡΟ
ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΣ
Κατάλογος: Εικ. 285-290



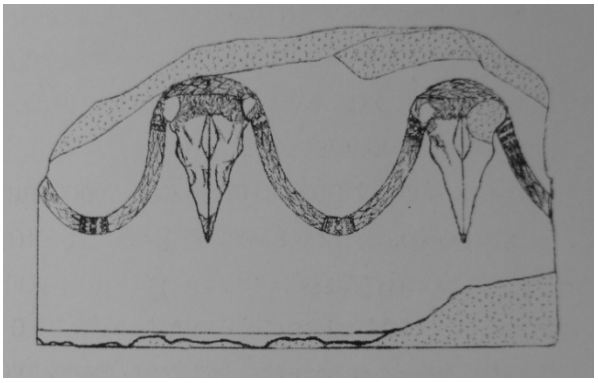
Εικ. 285 Το αρχαίο θέατρο της Δημητριάδος. Κάτοψη. [Αδρύμη-Σισμάνη (2010) εικ. 1 σ. 45]



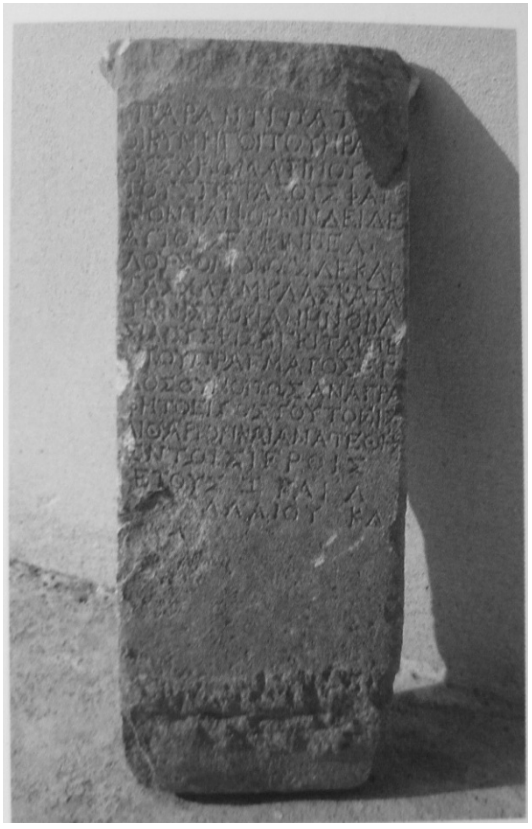
Εικ. 286 Το αρχαίο θέατρο της Δημητριάδος. Η ορχήστρα και η σκηνή από το κοίλο. [Αδρύμη-Σισμάνη (2010) εικ. 9 σ. 48]



Εικ. 287
Ο κυλινδρικό βωμός της θυμέλης, **ΔΗΜ. Αρ. κατ. 1**. (φωτό Α. Λαμπάκη, 2007)



Εικ. 288
Προκαταρκτικό σχέδιο αναπτύγματος κυλινδρικού βωμού με γιρλάντες και βουκράνια. [*Αρχαίο θέατρο Δημητριάδας*, ενημερωτικό φυλλάδιο 1995]



Εικ. 289
Θέατρο Δημητριάδας. Ενεπίγραφη στήλη το κείμενο της οποίας αναφέρεται στον τρόπο ένδυσης των μελών του Συλλόγου των Κυνηγών του Ηρακλή (2ος αι. π.Χ.). **ΔΗΜ. Αρ. κατ. 2.** [*Αρχαίο θέατρο Δημητριάδας*, ενημερωτικό φυλλάδιο 1995]



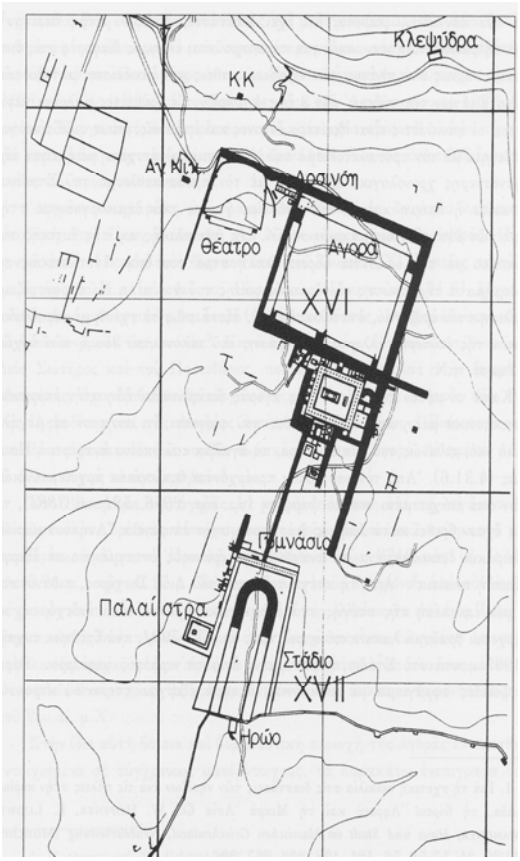
Εικ. 290
Θέατρο Δημητριάδας. Ενεπίγραφη στήλη με τιμητικό ψήφισμα του Κοινού των Μαγνήτων (2ος αι. π.Χ.).
ΔΗΜ. Αρ. κατ. 3.
[*Αρχαίο θέατρο Δημητριάδας*, ενημερωτικό φυλλάδιο 1995]



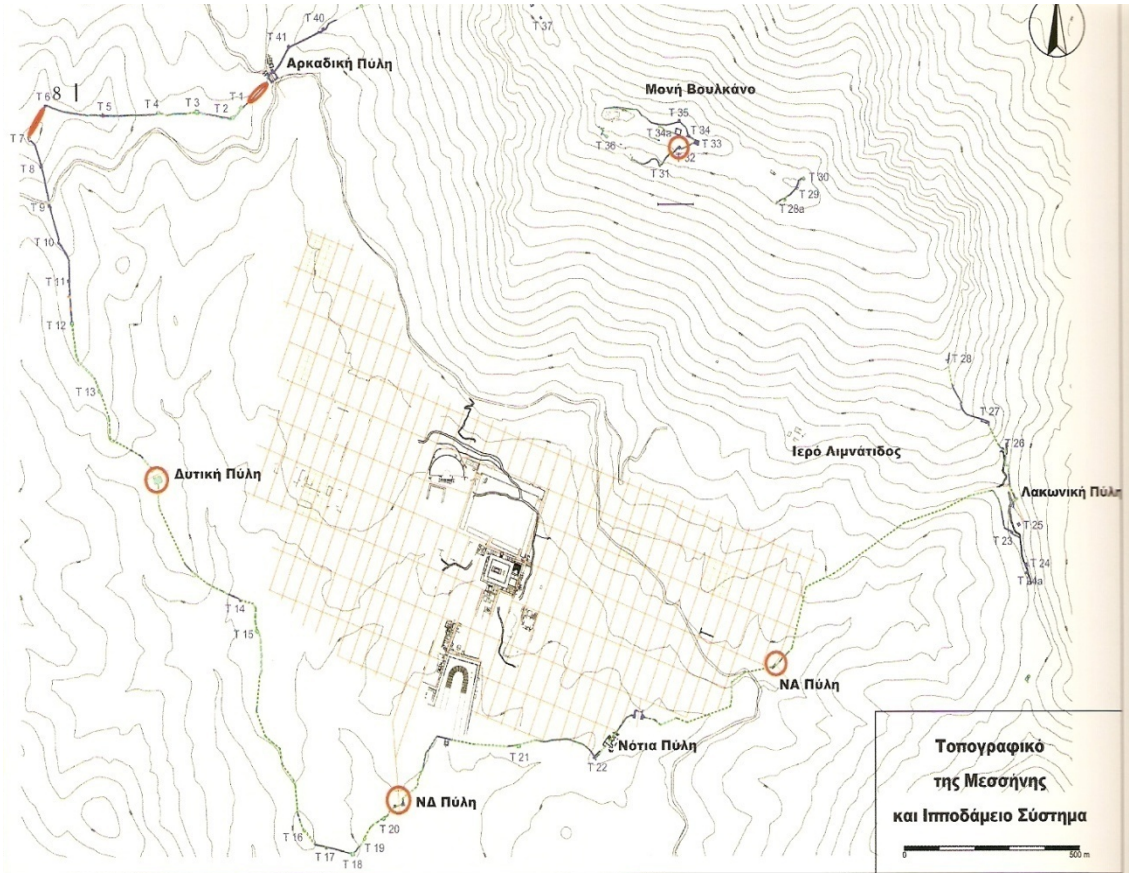
Εικ. 291 Αρχαίο θέατρο Φθιωτίδων Θηβών. Γενική άποψη
[Αδρύμη-Σισμάνη (2010) εικ. στη σ. 56]



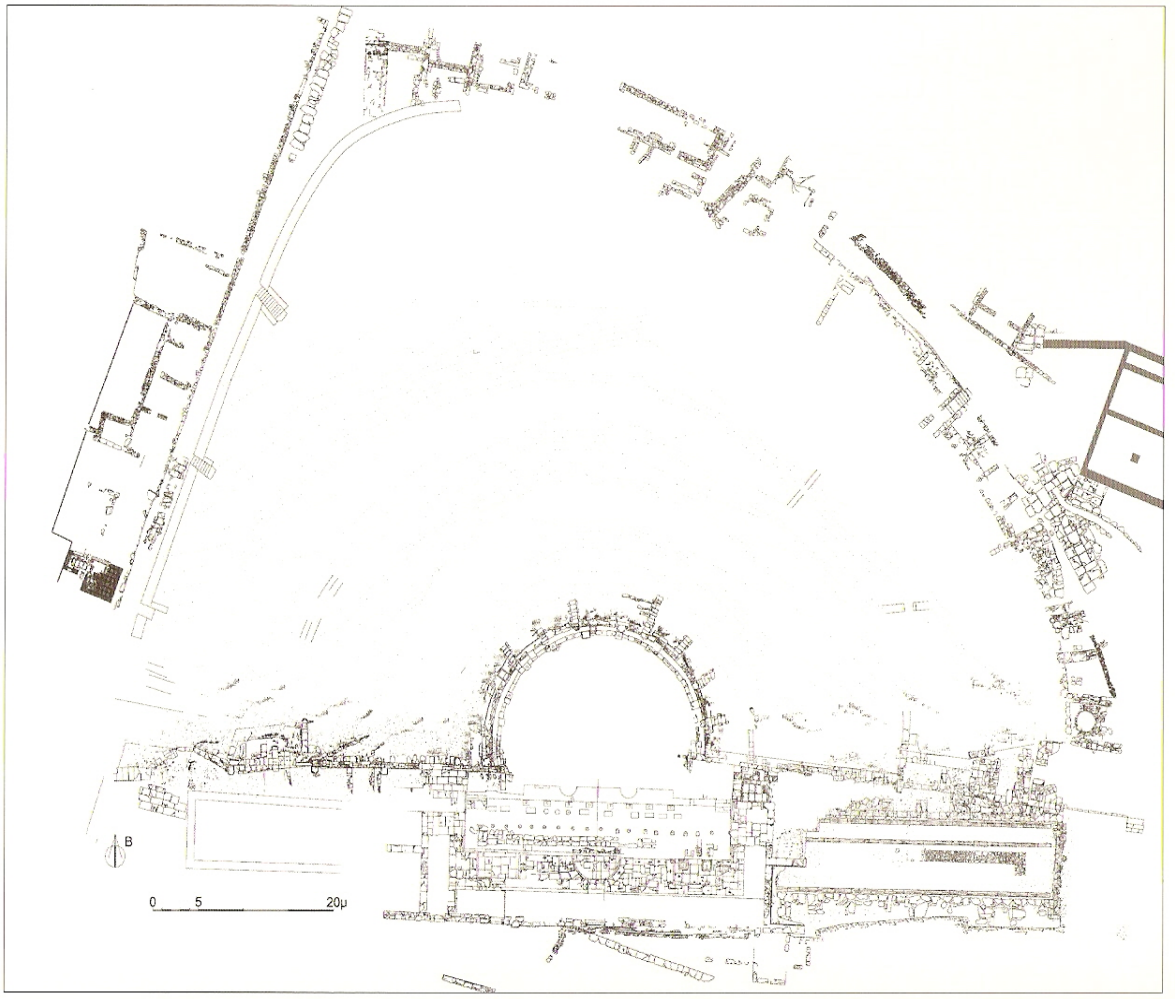
Εικ. 292
Αρχαίο θέατρο Φθιωτίδων Θηβών. Κορμός Αρτέμιδος.
[Αδρύμη-Σισμάνη (2010) εικ. στη σ. 57]



Εικ.293
Πολεοδομικό του κέντρου της πόλεως της Μεσσήνης.
[Θέμελης (1998) εικ. 1 στη σ. 91]



Εικ. 294 Τοπογραφικό της Μεσσήνης. [Θέμελης (2010) εικ. 3]



Εικ. 295 Άποψη του θεάτρου της Μεσσήνης. [Θέμελης (2010) εικ. 12]



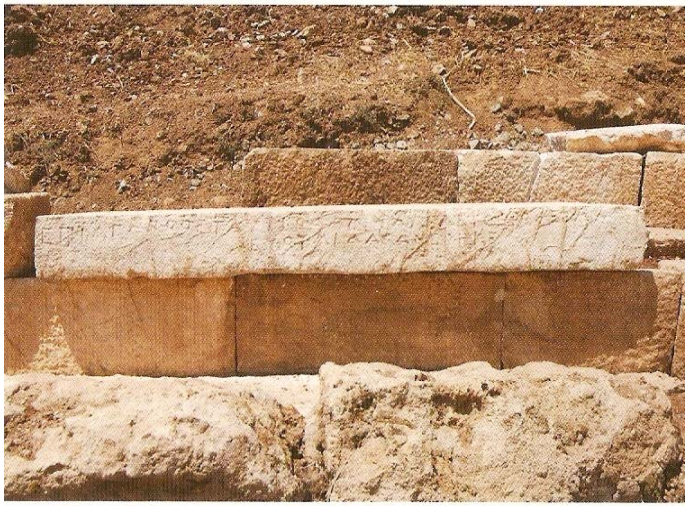
Εικ. 296
Η σκηνοθήκη με τις λίθινες αύλακες της κινητής σκηνής. [Θέμελης (2010) εικ. 17]



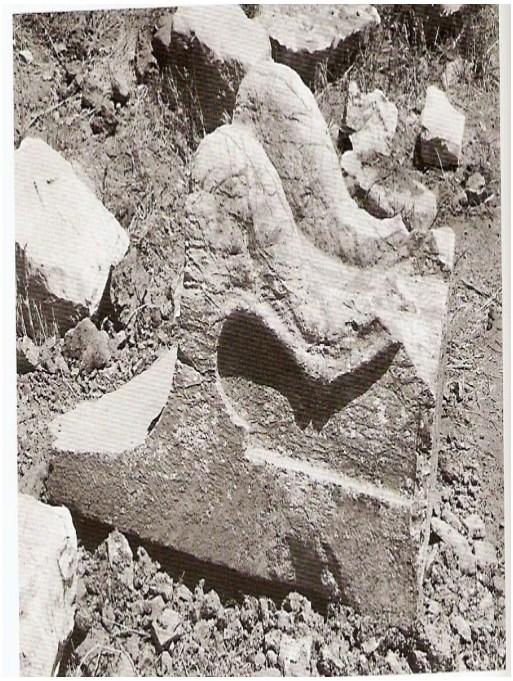
Εικ. 297
Η πρώτη σειρά του κοίλου του θεάτρου με τα συμπαγή εδώλια από ψαμμίτη.
[Θέμελης (2010) εικ. 21]



Εικ. 298
Η ορχήστρα του θεάτρου. Διακρίνονται ο περιμετρικός αγωγός, τα εδώλια και οι θρόνοι στην περιφέρεια της ορχήστρας.
[Θέμελης (2010) εικ. 20]



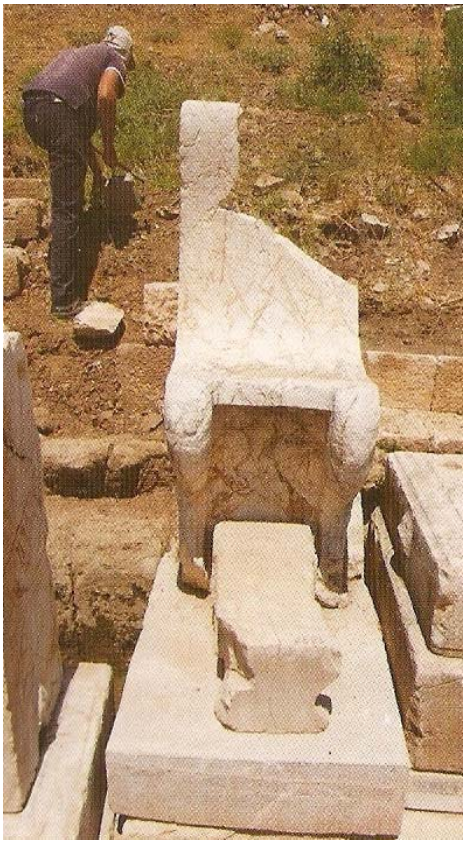
Εικ. 299
Επιγραφή απελευθέρωσης σκλάβου.
[Θέμελης (2010) εικ. 22β]



Εικ. 300
Λίθινος θρόνος του θεάτρου, όπως αποκαλύφθηκε κατά την ανασκαφή.
[*Έργον* (2005) εικ. 37]



Εικ. 301
α) Λίθινος θρόνος στην ορχήστρα του θεάτρου. **ΜΕ. Αρ. κατ. 1.**
β) Χηνίσκος ερεισινώτου.
[Θέμελης (2005) πίν. 24 β-γ]



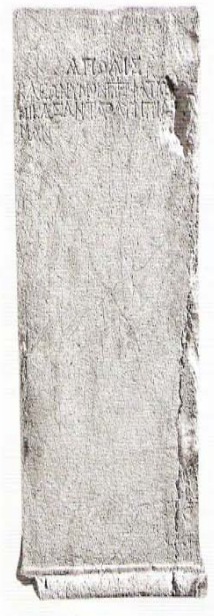
Εικ. 302
Λίθινος θρόνος του θεάτρου, τοποθετημένος στην αρχική του θέση, στην κορυφή του ημικυκλίου της ορχήστρας.
[Θέμελης (2010) εικ. 23]

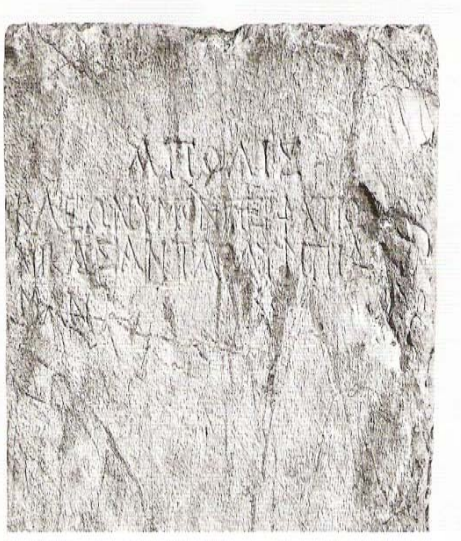


Εικ. 303
Λίθινος θρόνος για τον ιερέα του Διονύσου. Αριστερά του θρόνου, το βάθρο του αγωνοθέτη των Διονυσίων **ΜΕ. Αρ. κατ. 2.**
[Θέμελης (2009) εικ. 5.]

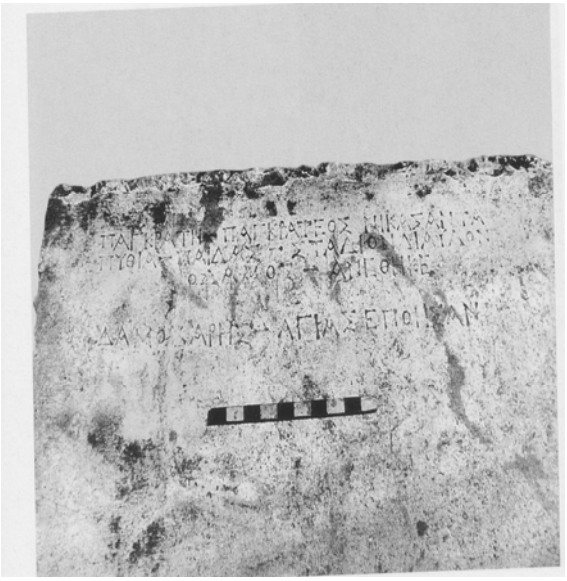


Εικ. 304
Ενεπίγραφο βάθρο του αγωνοθέτη των Διονυσίων Λυσικράτη. **ΜΕ. Αρ. κατ. 2**
[Θέμελης (2005) εικ. 25β]





Εικ. 305
Πάνω: Το βάθρο του Μεσσήνιου Ολυμπιονίκη Κλεωνύμου. **ΜΕ. Αρ. κατ. 3**
Κάτω: Λεπτομέρεια της επιγραφής.
[Θέμελης (2006) πίν. 26α-β]



Εικ. 306
Το βάθρο του Μεσσήνιου αθλητή Παγκράτη.
ΜΕ. Αρ. κατ. 4.
[Θέμελης (1999) πίν. 51α]





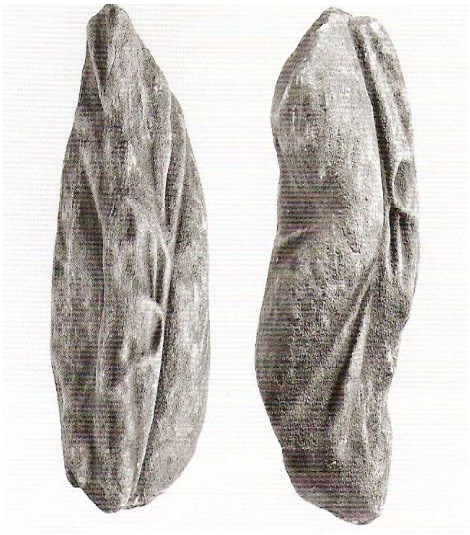
Εικ. 307
Θραύσματα λίθινης ενεπίγραφης λεκάνης, **ΜΕ. Αρ. κατ. 6**. [Θέμελης (2007) 26, πίν. 24α-β]



Εικ. 308
Πάνω: Άγαλμα κοριτσιού κατά χώραν δίπλα στη δυτική πάροδο. **ΜΕ. Αρ. κατ. 7.**
Κάτω: Ακέφαλο, μαρμάρινο άγαλμα κοριτσιού **ΜΕ. Αρ. κατ. 7.**
[Θέμελης (1998) πίν. 47 α-β]



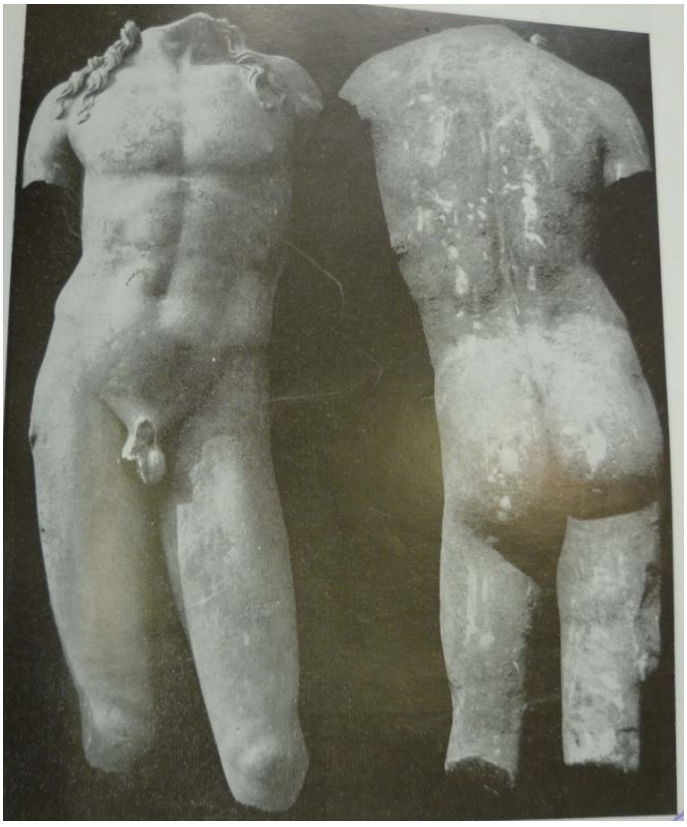
Εικ. 309
Ακέφαλο, μαρμάρινο άγαλμα κοριτσιού (πίσω και πλαϊνή όψη) **ΜΕ. Αρ. κατ. 7.**
[Θέμελης (1998) πίν. 48 α-β]



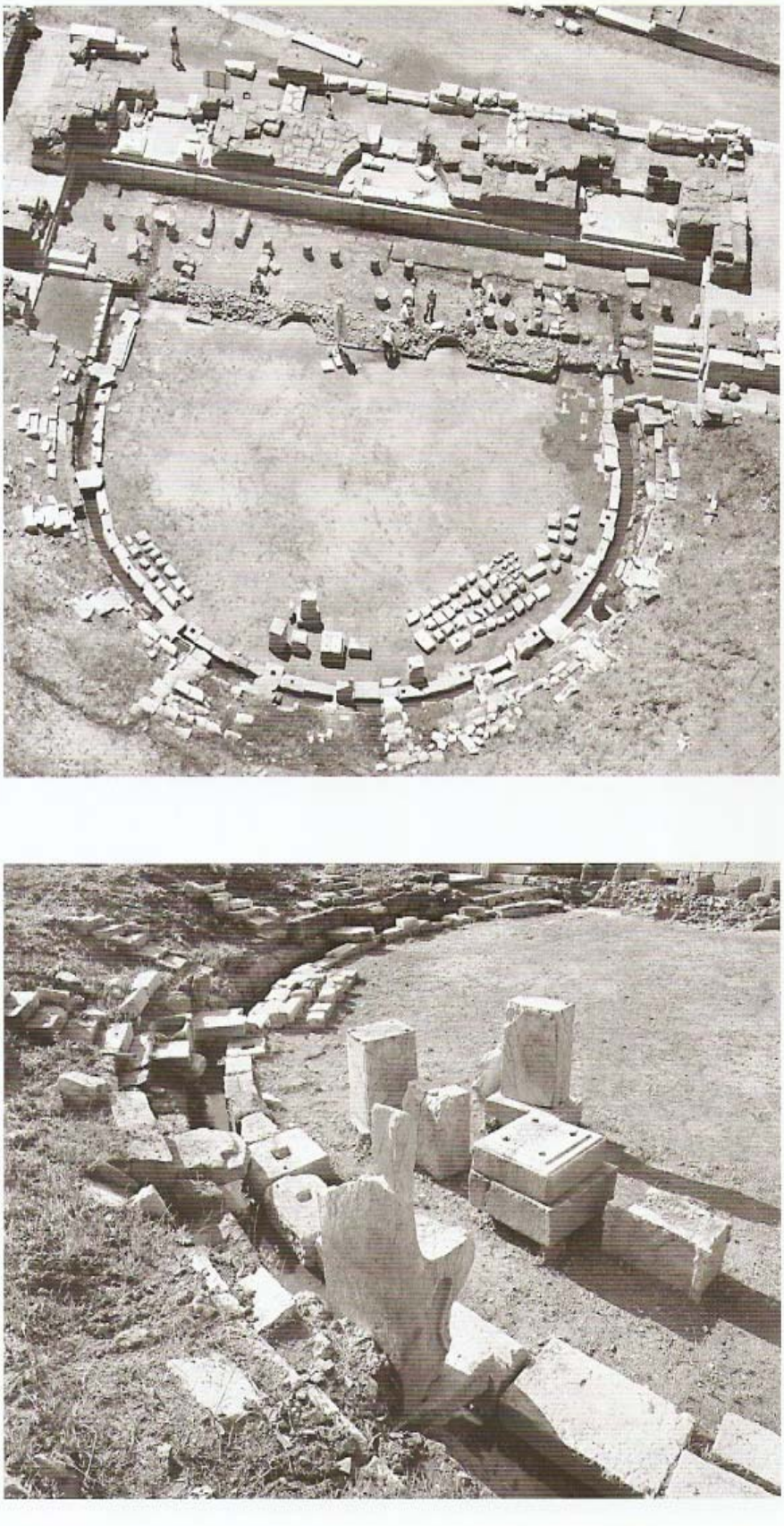
Εικ. 310
Κορμός μαρμάρινου αγαλματίου Αφροδίτης, πρόσθια και πλάγια όψη.
ΜΕ. Αρ. κατ. 8
[Θέμελης (2006) πίν. 33 β-γ]



Εικ. 311
Μαρμάρινο αγαλμάτιο Αφροδίτης.
Πρόσθια και πίσω όψη. (αρ. ευρ. 10847).
[Θέμελης (1999) πίν. 50 α-β]



Εικ. 313
Πρόσθια και οπίσθια όψη του ευρεθέντος αγάλματος Διονύσου ή Απόλλωνα. [Α. Ορλάνδος, *ΠΑΕ* 1959, πίν. 137].



Εικ. 312
Πάνω: Γενική άποψη του θεάτρου της Μεσσήνης.
Κάτω: Μερική άποψη της ορχήστρας του θεάτρου όπου διακρίνονται ο διακοσμημένος θρόνος, τα βάθρα των ανδριάντων και οι βάσεις για τα τιμητικά ψηφίσματα.
[Θέμελης (2005) πίν. 23 α-β]





Εικ. 314
Αριστερά: Άγαλμα αναπαυόμενου Σατυρίσκου. [*Έργον* 2005, εικ. 38]

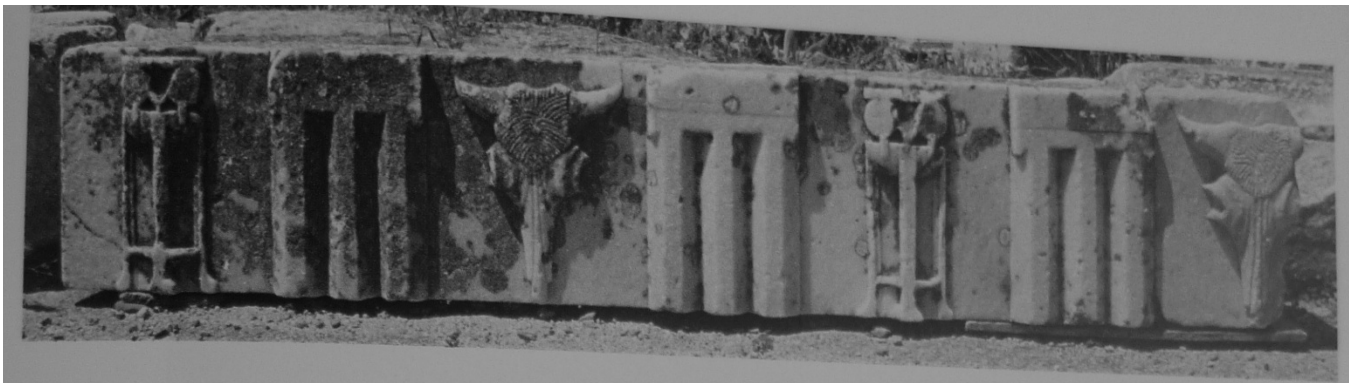
Εικ. 315
Δεξιά: Στήριγμα μαρμάρινου αγάλματος.
[*Έργον* 2005, εικ. 39]



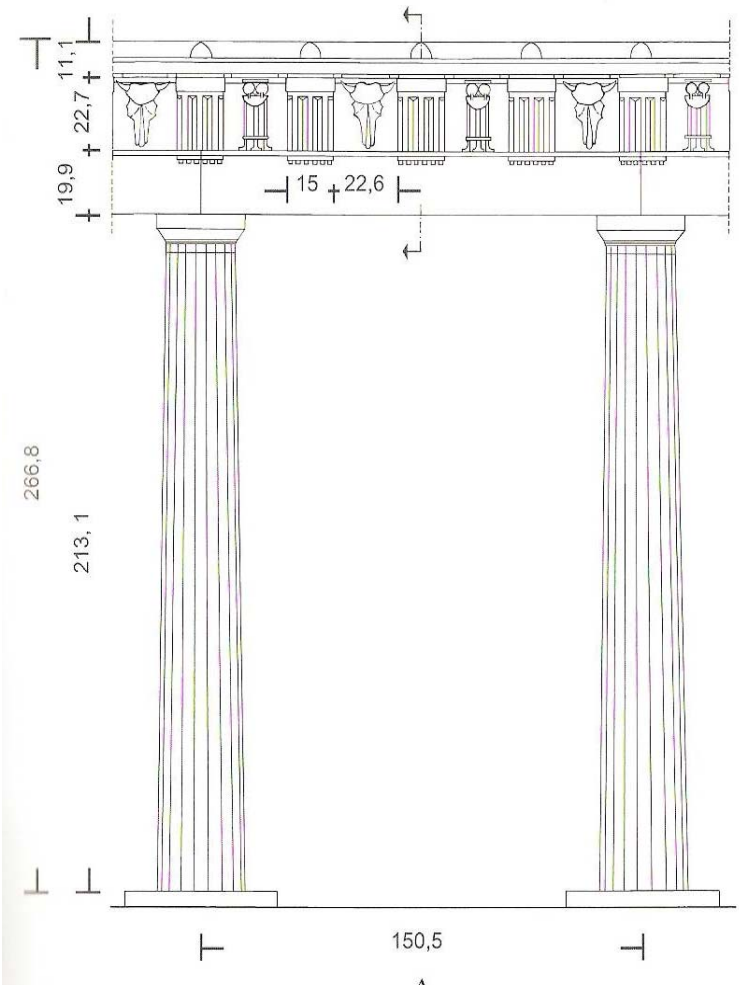
Εικ. 316
Πεσσόσχημη στήλη με την επιγραφή του Καρνιαστού και των ιερών. **ΜΕ. Αρ. κατ. 12**. [Θέμελης (2007β) εικ. 1]



Εικ. 317
Άνω μέρος ενεπίγραφου αναθηματικού βωμίσκου, **ΜΕ. Αρ. κατ. 13**. [Θέμελης (2001) 79, πίν. 48β].



Εικ. 318
Εναλλαγή βουκρανίων και τριπόδων που χωρίζονται από τρίγλυφα στη ζωφόρο του προσκηνίου της Δήλου. [Bruneau–Ducat (2005) εικ. 99]

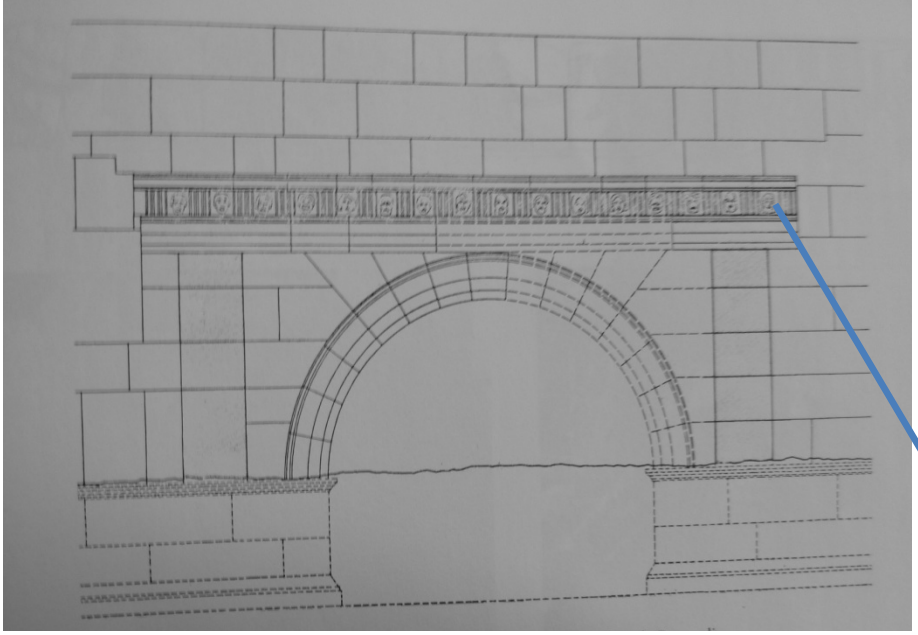


Εικ. 319
Κάθετη αρχιτεκτονική διατομή της πρόσοψης του σκηνικού οικοδομήματος του θεάτρου. Αντιλαμβανόμαστε το στοιχείο της επανάληψης στη διακόσμηση της ζωφόρου.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 23, εικ. 78]





Εικ. 320
Πάνω: Θάσος. Γραφική αναπαράσταση των παραστάσεων που έφεραν οι μετόπες της δωρικής ζωφόρου του προσκηνίου. Κάτω από τη ζωφόρο σημειώνεται η αναθηματική επιγραφή. Η επιγραφή χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ. ενώ οι παραστάσεις σμιλεύτηκαν, στις ακόσμητες έως τότε μετόπες, το 130 με 140 μ.Χ.
Κάτω: Θραύσμα ανάγλυφης μετόπης στην οποία εικονίζεται ο Διόνυσος στον τύπο Hope (Μ. Θάσου αρ. 68)
[Grandjean – Salviat (2000) εικ. 62 και εικ. 216).

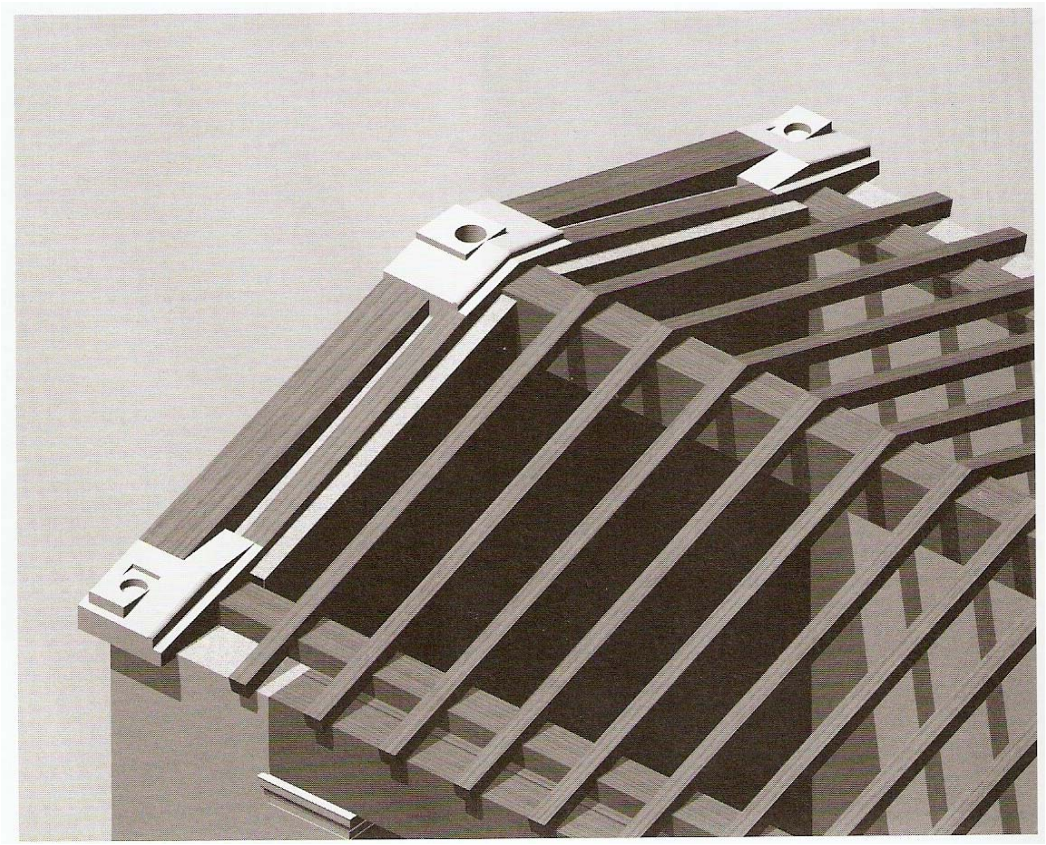




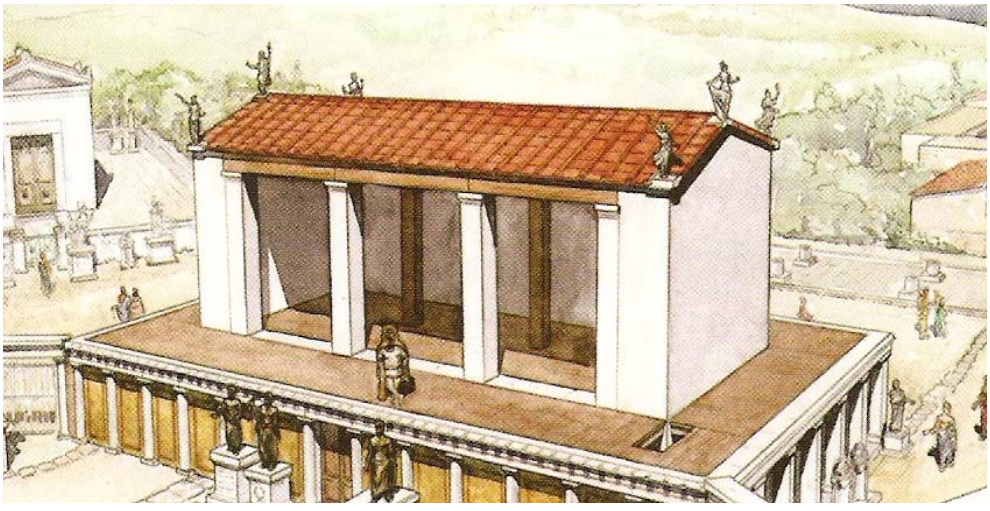
Εικ. 321
Θέατρο Λητώου. Γραφική αναπαράσταση της εσωτερικής πρόσοψης του σωζόμενου περάσματος που οδηγεί στην ορχήστρα του θεάτρου. Διακρίνεται η διακοσμημένη δωρική ζωφόρος. Δεξιά, λεπτομέρεια τη ζωφόρου.
[Webb (1996) εικ. 97 και Moretti (1993b) εικ. 8]



Εικ. 322
Θέατρο Περγάμου. Επιστύλιο της βόρειας θύρας του θεάτρου που φέρει ανάγλυφους Σειληνούς και τραγικά προσωπεία.
[Moretti (1993b) εικ. 3]



Εικ. 323
Μακέτα σε ψηφιακή μορφή στην οποία δηλώνονται οι τρεις βάσεις των ακρωτηρίων κατά μήκος του Νότιου τοίχου της σκηνής.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 23, εικ. 78]



Εικ. 324
Η διάταξη των ακρωτηρίων στη στέγη της σκηνής. [Fraisse – Moretti (2007) πίν. 111, εικ. 425]



Εικ. 325
Ναός Αρτέμιδος Επιδαύρου. Εμπρόσθια και δεξιά πλάγια όψη της υπ'αριθ. 159 Νίκης – ακρωτηρίου μετά την πρόσφατη συμπλήρωσή της. Μας προσφέρει μια εικόνα της μορφής που θα είχαν πιθανότατα τα ακρωτήρια από τη Δήλο. [Γιαλούρης, *ΑΔ* 1967, πίν. 22α-β]



Εικ. 326
Θρόνος με σπασμένο ερεισίνωτο από το θέατρο της Χαιρώνειας.
[Micheli (1987) πίν. 1. 3-4].



Εικ. 327
Θρόνος με σπασμένο ερεισίνωτο από το θέατρο του Διονύσου. [Micheli (1987) πίν. 2. 5].



Εικ. 328
Θραύσματα από το ερεισίνωτο θρόνου στην Ερέτρια. [Isler (2007) πίν. 57, 1-2].









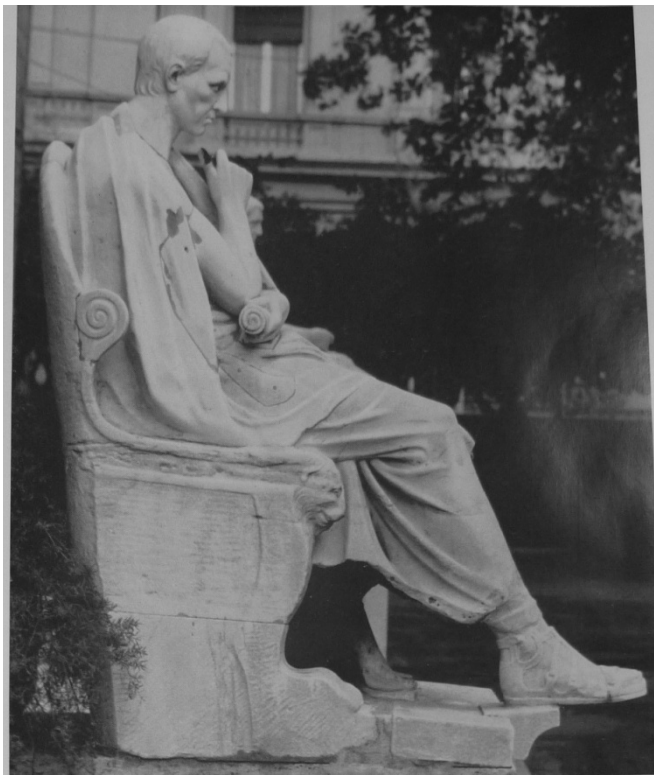
Εικ. 329
Θρόνοι από το θέατρο του Ωρωπού. Πλάγιες όψεις. Λεπτομέρειες της διακόσμησης. [φωτό Α. Λαμπάκη]



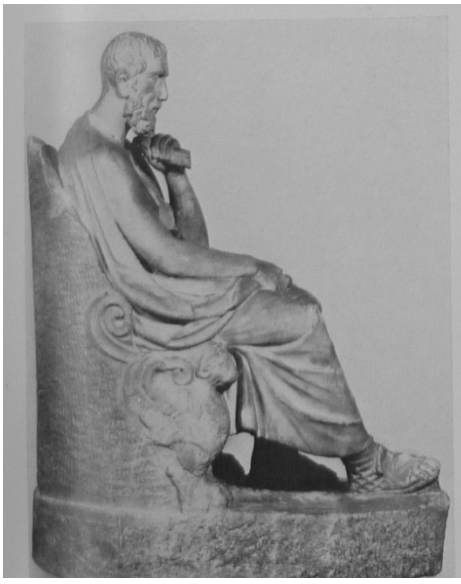
Εικ. 330
Μαρμάρινος θρόνος από την Ακρόπολη των Αθηνών. [Richter, *AJA* 58, 1954, πίν. 47]



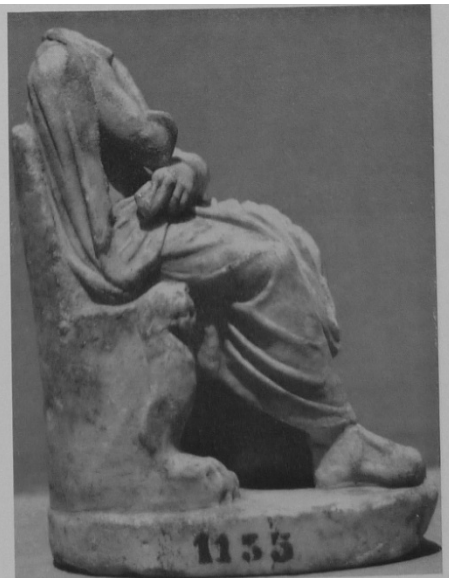
Εικ. 331
Μαρμάρινος θρόνος που βρέθηκε στο Ζάππειο. [Richter (1966) εικ. 152]



Εικ. 332
Μαρμάρινο άγαλμα Επίκουρου. American Embassy, Rome. [Richter (1966) εικ. 134]



Εικ. 333
Μαρμάρινο αγαλμάτιο Μητρόδωρου. Naples. [Richter (1966) εικ. 135]



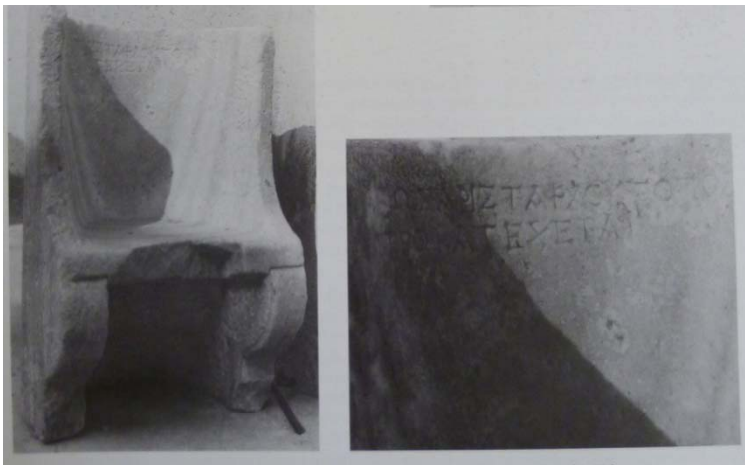
Εικ. 334
Μαρμάρινο αγαλμάτιο Έρμαρχου. Ostia. [Richter (1966) εικ. 136]



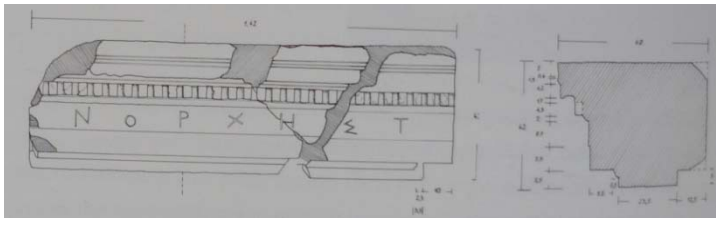
Εικ. 335
Αγαλμάτιο Διονύσου. **ΔΗ. Αρ. κατ. 27** [Richter (1966) εικ. 137]



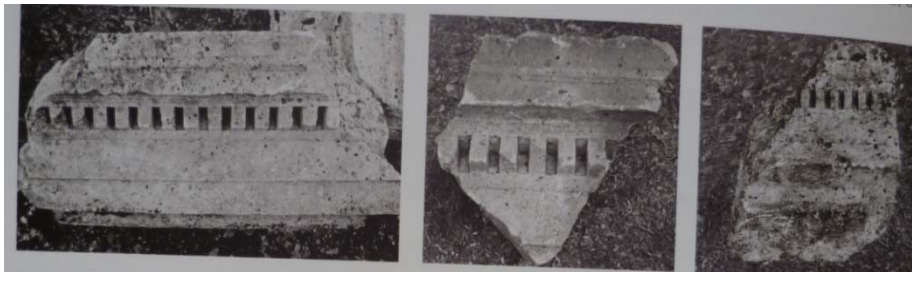
Εικ. 337
Θρόνοι στην περιφέρεια της ορχήστρας. Μητρόπολη Μ. Ασίας.
[Meriç (1996)]

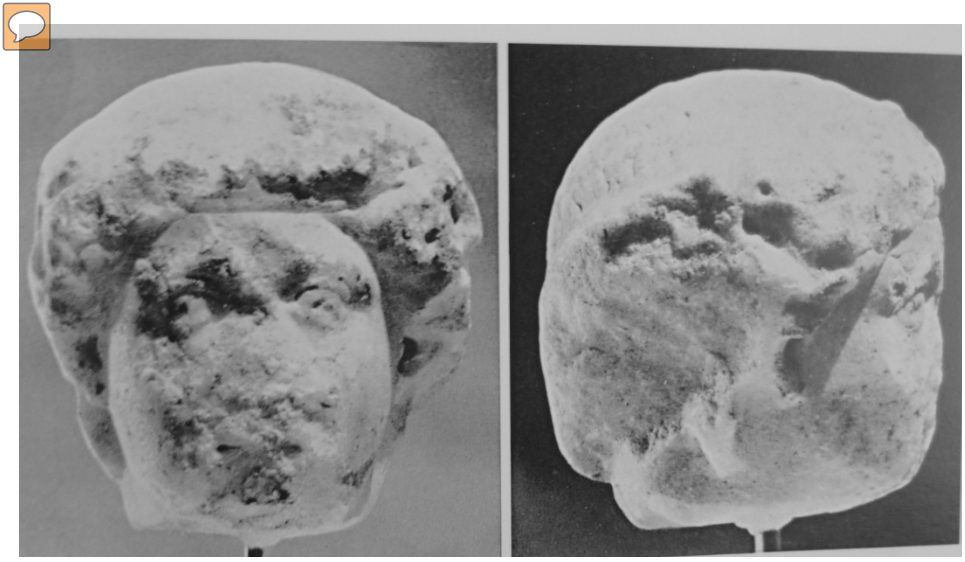


Εικ. 336
Μαρμάρινος θρόνος από το θέατρο της Νάξου.
[G. Gruben, «Wanderne Säulen auf Naxos», *στο* Ν. Σταμπολίδης (εκδ.), *Φως Κυκλαδικόν, Μνήμη Ν. Ζαφειρόπουλου*, Αθήνα, 1999, σ. 312]



Εικ. 338
Θέατρο Οινιαδών. Υπολείμματα ιωνικού θριγκού με γράμματα της αναθηματικής επιγραφής. Πρόσθια πλευρά και σχεδιαστική τομή.
[Γώγος (2003) Α11]





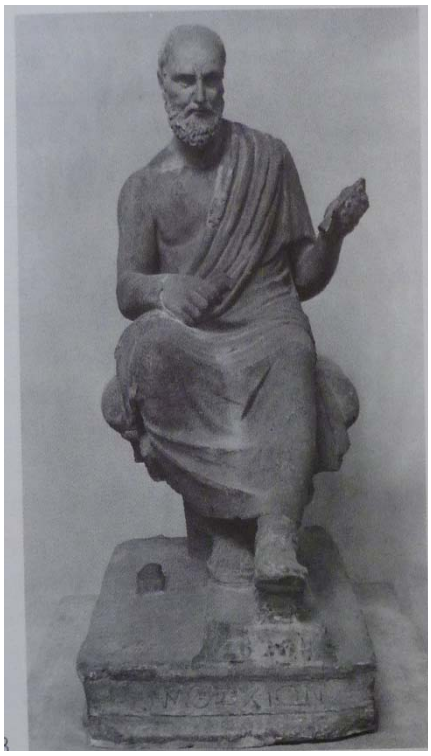
Εικ. 339
Κεφαλή από τον κύκλο του Διονύσου. Άργος (Θέατρο ή Θέρμες).
[Ε. Ραυτοπούλου, *Μελέτες αρχαίας γλυπτικής και εικονογραφίας*, Αθήνα, 2007, Αρ. 67, εικ. 27]



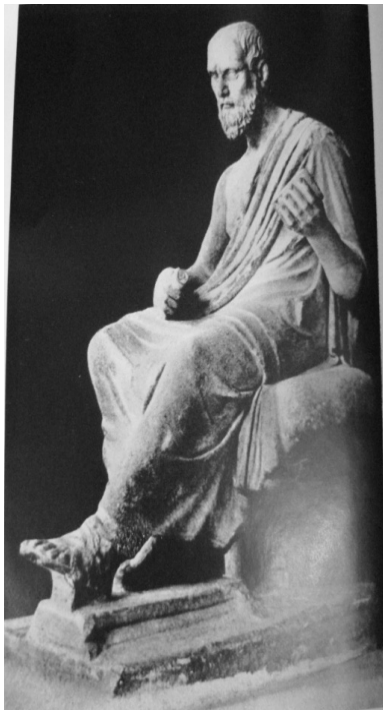
Εικ. 340
Κορμός Αφροδίτης που βρέθηκε στο θέατρο της πόλης της Επιδαύρου.
[AAA 5: εικ. 17*]*



Εικ. 341
Άγαλμα Απόλλωνα Κιθαρωδού.
[Jockey (1996) A 4125]



Εικ. 342
Το καθιστό άγαλμα του τραγικού (;) ποιητή Μοσχίωνα. Neapel, Museo Nazionale. [Fittschen (1995) εικ. 28 και Richter (1965) εικ. 1667]

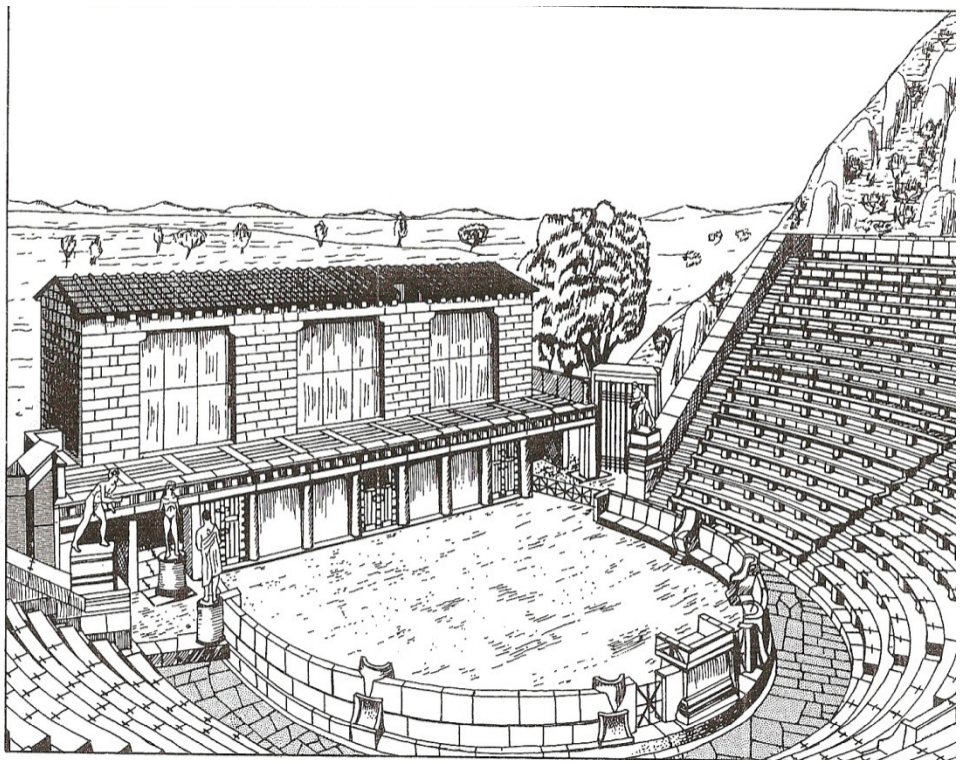




Εικ. 343
Υστεροφημικό άγαλμα λυρικού τραγουδιστή. Αποκαλείται ποιητής Borghese. 200 π.Χ. Κοπεγχάγη. Ny Carlsberg Glyptotek. [Zanker (1995a) εικ. 79a]



Εικ. 344
Μαρμάρινο άγαλμα που βρέθηκε στη Mozia το 1979. Ταυτίζεται με υποκριτή τραγωδίας.
[S. Sande, «Il giovane di Mozia – un attore ?», AIRN, series altera 8, 1992, εικ. 1]



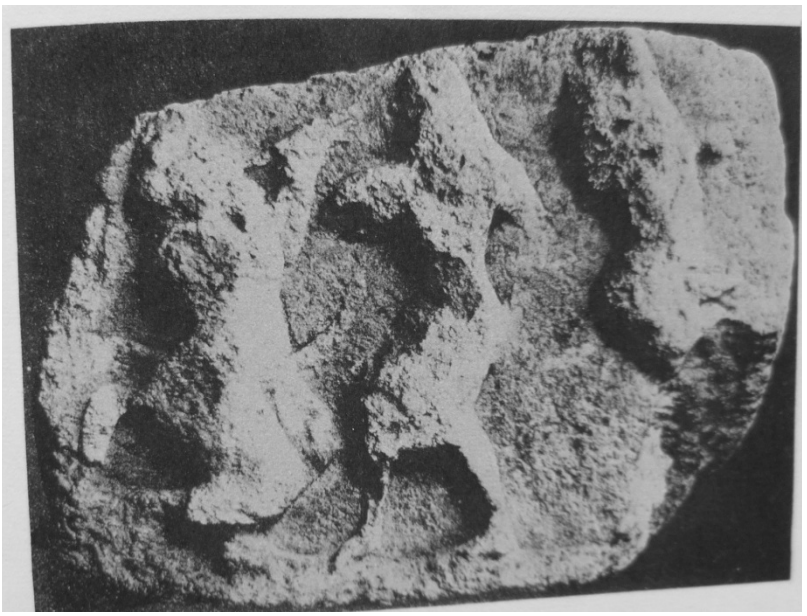
Εικ. 345
Σχεδιαστική αποκατάσταση του θεάτρου της Πριήνης (E. Fiechter).
[Schumacher – Misiakiewich (2007) εικ. 67]



Εικ. 346
Γυναικείο άγαλμα από το θέατρο της Μαγνησίας του Μαιάνδρου. Izmir Mus. αρ. ευρ. 515.
[Eule (2001) εικ. 69, αρ. κατ. KS 27]



Εικ. 347
Γυναικείο άγαλμα από το θέατρο της Μιλήτου. Paris Louvre, αρ. ευρ. Ma 2796.
[Eule (2001) εικ. 50, αρ. κατ. KS 32]



Εικ. 348
Πώρινο ανάγλυφο με χορό Σατύρων. Ιερό Διονύσου στην Αθήνα.
[Bieber (1961a) εικ. 222]



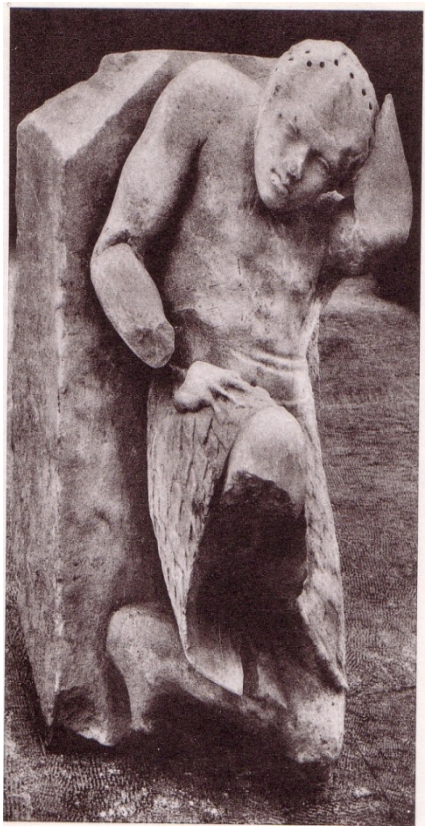
Εικ. 349
Παράσταση από τη ζωφόρο του Μνημείου του Λυσικράτη. Ο θεός Διόνυσος καθιστός και πλαισιωμένος από Σατύρους. [Gasparri – Veneri (1986) αρ. 792].



Εικ. 350
Άγαλμα Μαινάδας και Τελαμώνα με αρχιτεκτονικό ρόλο από το θέατρο της Ιαιτίας.
[*I Greci in occidente*, 1996, εικ. 376]







Εικ. 351
Μορφές Σατύρων και Σειληνών με αρχιτεκτονικό ρόλο. Βρέθηκαν στη Δήλο. Οι δύο πρώτες, **ΔΗ. Αρ. κατ. 20** και Α 4177 φέρουν την πλάκα της ανωδομής του κτιρίου, ενώ η τελευταία, **ΔΗ. Αρ. κατ. 23**, έχει δουλευτεί ολόκληρη μπροστά από μια μαρμάρινη πλάκα.
[Marcadé (1969)].



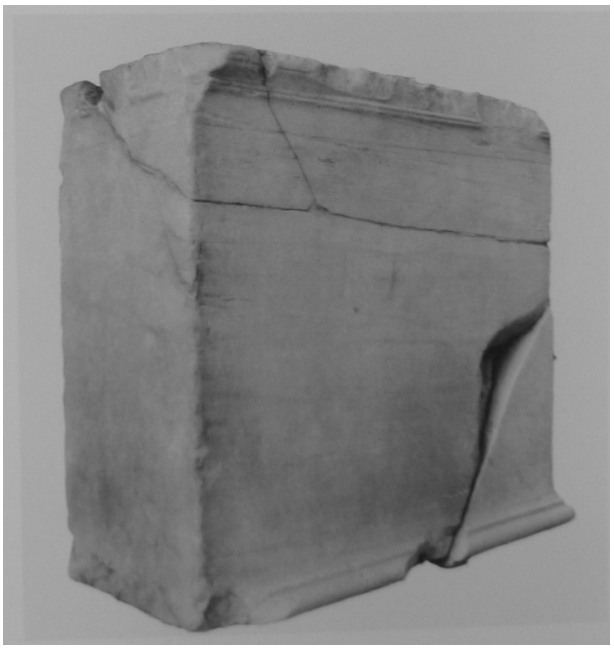
Εικ. 352
Άγαλμα Κωμωδίας από το Μνημείο Α της Θάσου. Μ. Θάσου 652. Πεντελικό μάρμαρο. Σωζ. ύψ. 1,71 μ.
[Grandjean – Salviat (2000) εικ. 191 σ. 255).



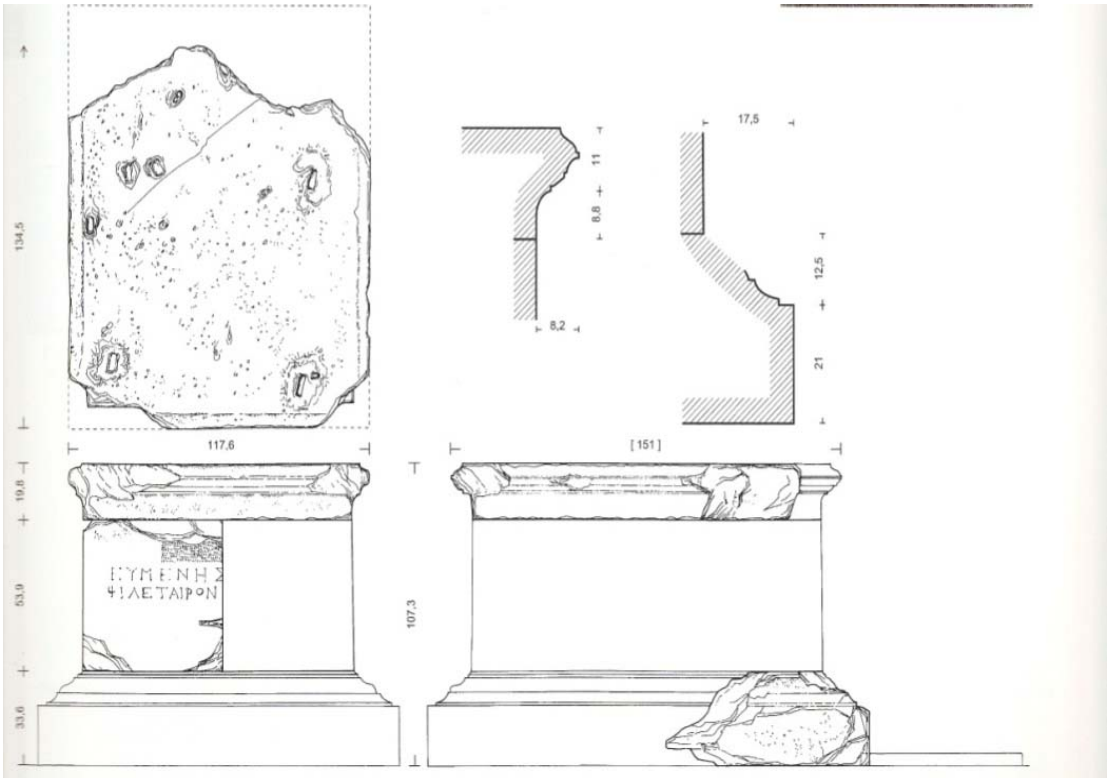
Εικ. 353
Προσωπείο ηλικιωμένης μορφής. Το προσωπείο κρατούσε η μορφή της Τραγωδίας από το Μνημείο Α της Θάσου. Μ. Θάσου 17.
Πεντελικό μάρμαρο. Σωζ. ύψος: 0,325 μ.
[Grandjean – Salviat (2000) εικ. 193 σ. 256]



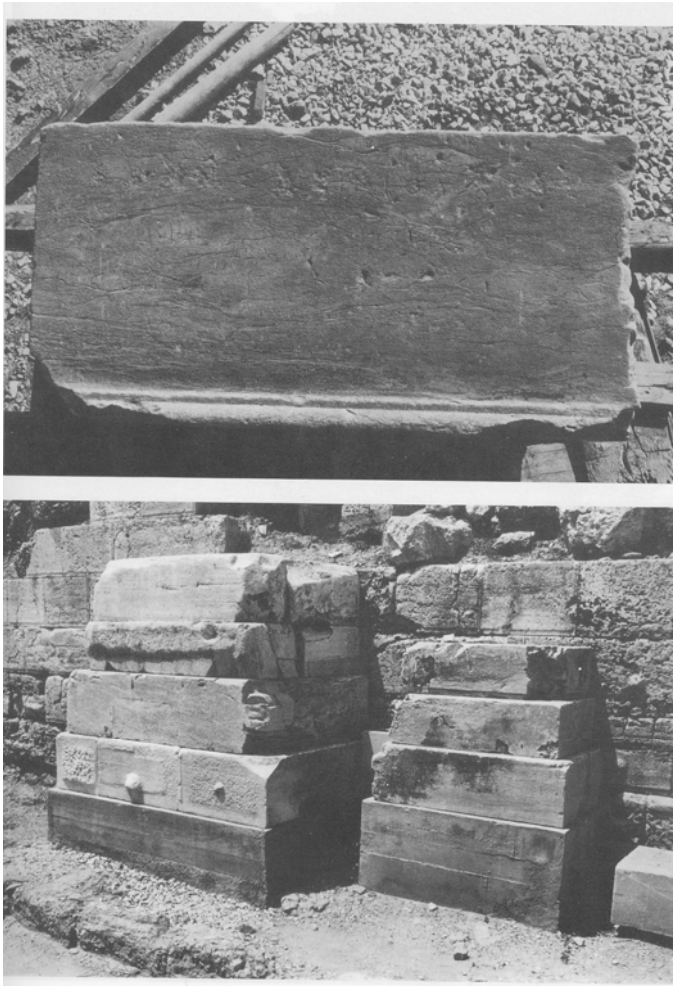
Εικ. 354
Αγάλματα από το Διονυσιακό Θέατρο. Προσωποποιήσεις της Τραγωδίας και της Κωμωδίας. Αρχικά είχαν θεωρηθεί ελληνιστικά, αλλά τελικά πρόκειται για ρωμαϊκές δημιουργίες.
[Γ. Παπαθανασόπουλος, *Το Ιερό και το Θέατρο του Διονύσου*, Αθήνα,1993, εικ. 29]



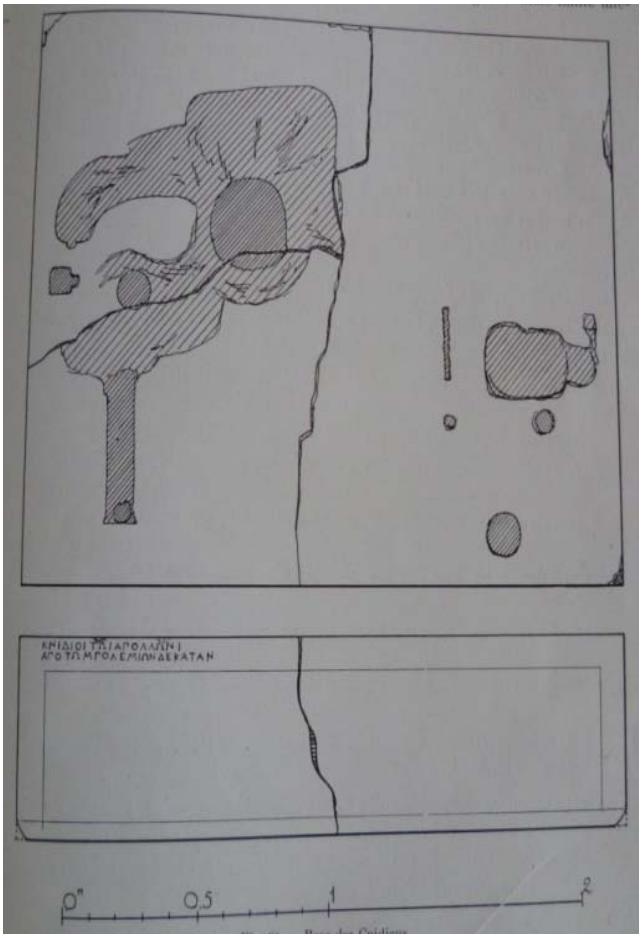
Εικ. 355
Μαρμάρινη παραλληλεπίπεδη βάση που έφερε το άγαλμα του Μενάνδρου (**ΑΘ. Αρ. κατ. 5**) Διονυσιακό Θέατρο.
[Papastamati-von Moock (2007) εικ. 4]



Εικ. 356
Βάθρο για το άγαλμα του Φιλέταιρου **(ΔΗ. Αρ. κατ. 6**). Σχεδιαστική αποτύπωση της φέρουσας επιφάνειας. Σχεδιαστική αποκατάσταση της πρόσθιας όψης και της δεξιάς (βόρειας) πλευράς (κλίμ. 1/20). Σε τομή αποδίδονται οι κυματιοφόρες βάση και επίστεψη (κλίμ. 1/10).
[Fraisse – Moretti (2007) εικ. 173]



Εικ. 357
Διονυσιακό θέατρο. Πάνω: ο αρχικός λίθος με την επιγραφή Φάνης (**ΑΘ. Αρ. κατ. Α10**) πριν την ενσωμάτωσή του στο βάθρο VI. Κάτω: Τα βάθρα VI και VII αναστηλωμένα.
[Κορρές (1980) πίν. 15]



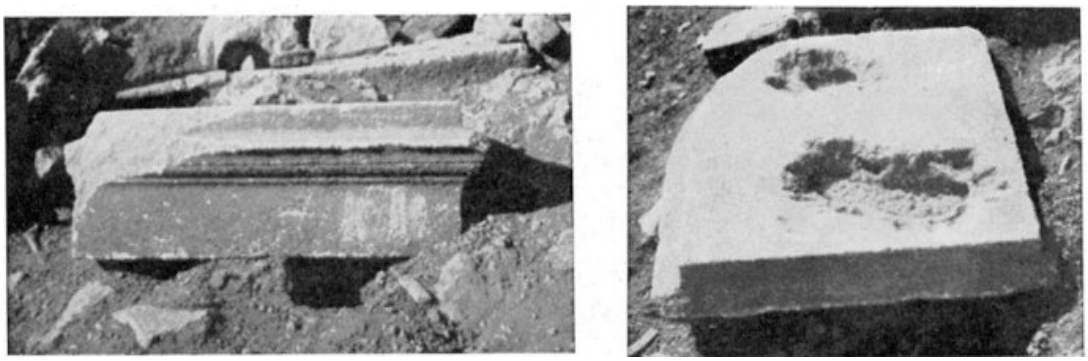
Εικ. 358
Κολοσσική μαρμάρινη βάση από το θέατρο των Δελφών. Αρ. ευρ. 2735. Η βάση αποδίδεται σχεδιαστικά με την επιγραφή στην ορθή της φορά.
[*FdD* III.1, εικ. 28]



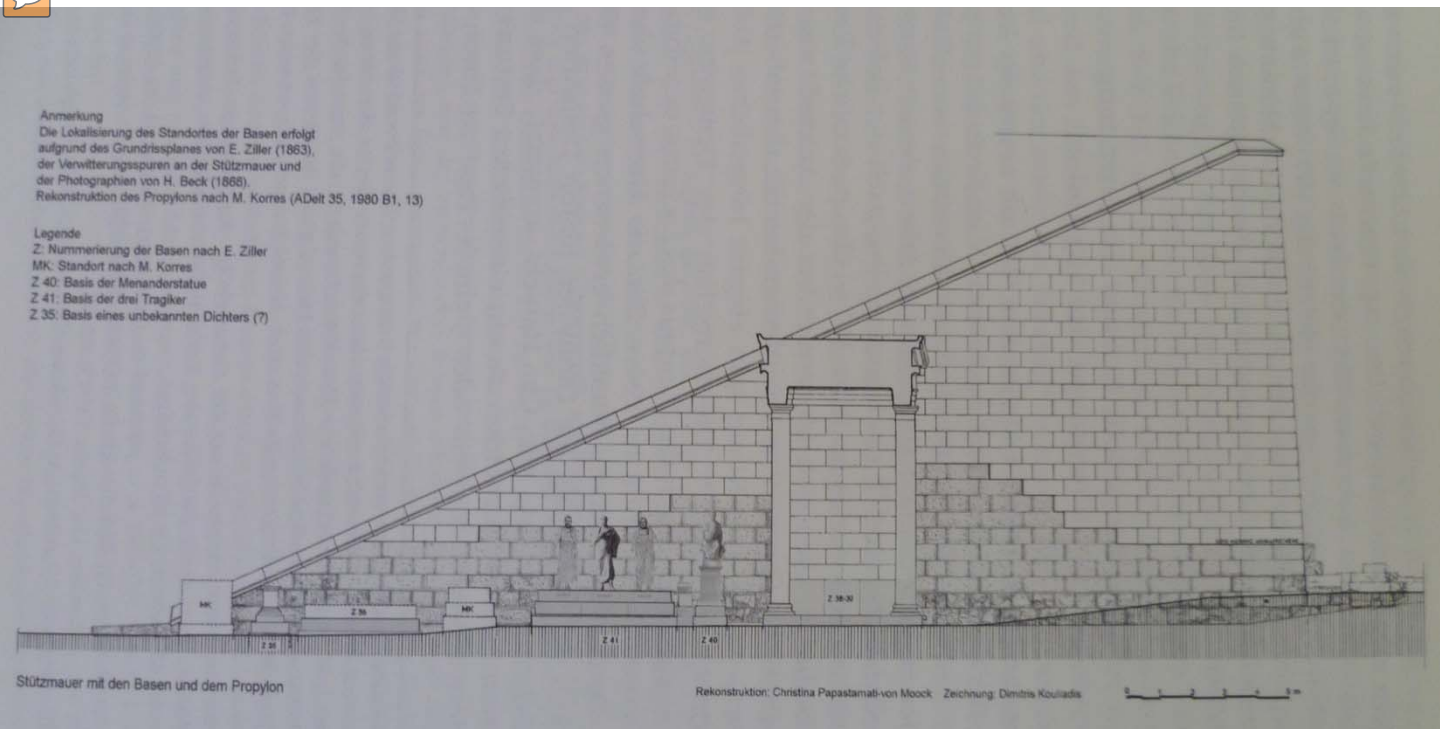
Εικ. 359
Ημικυκλική βάση του Μνημείου Α από το Διονύσιο της Θάσου. [Montel (2008) πίν. 148]



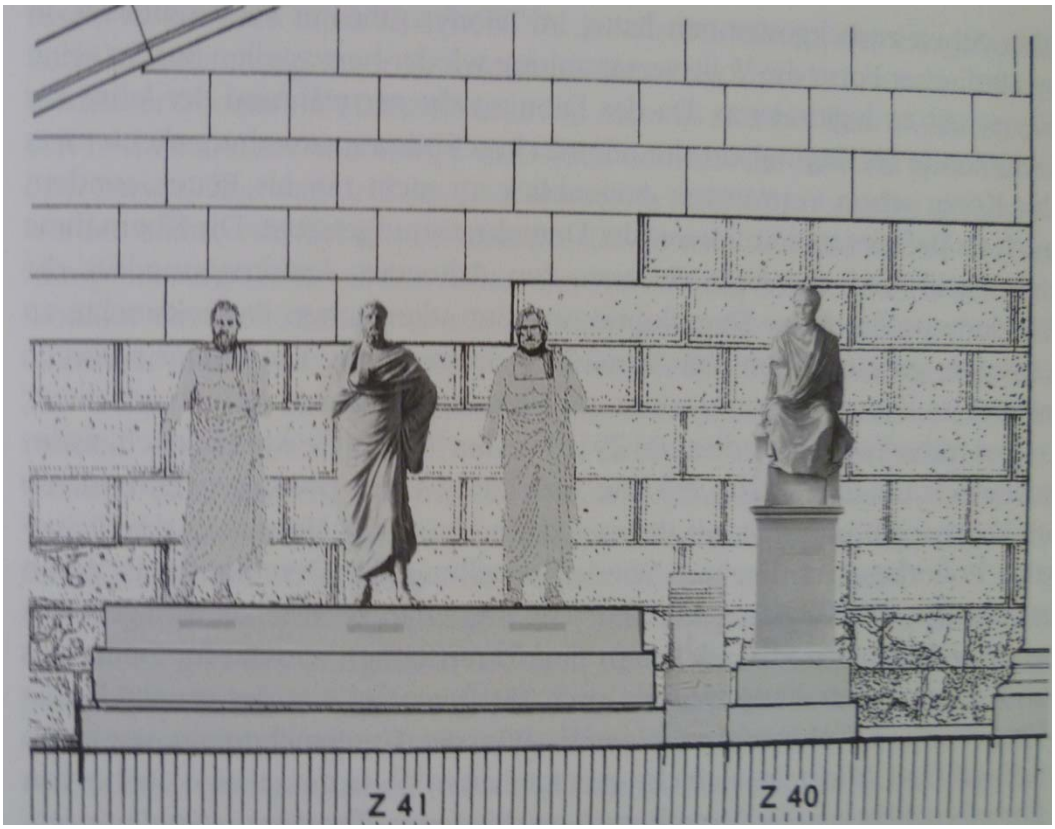
Εικ. 360
Τα μαρμάρινα αγάλματα του Διονύσου και της γυναικείας πεπλοφόρου μορφής από το Μνημείο Β της Θάσου. Τα αγάλματα τοποθετήθηκαν πάνω στις βάσεις τους στην έκθεση του Μ. Θάσου. Η συμπλήρωση και αποκατάσταση έγινε από την D. Braustein.
[Montel (2008) πίν. 159]



Εικ. 361
Επίστεψη βάσεως που βρέθηκε στο διάζωμα του κοίλου του θεάτρου της Σαμοθράκης. [Chapouthier – Salac – Salviat (1956) 132 κ.ε., εικ. 21, 22]



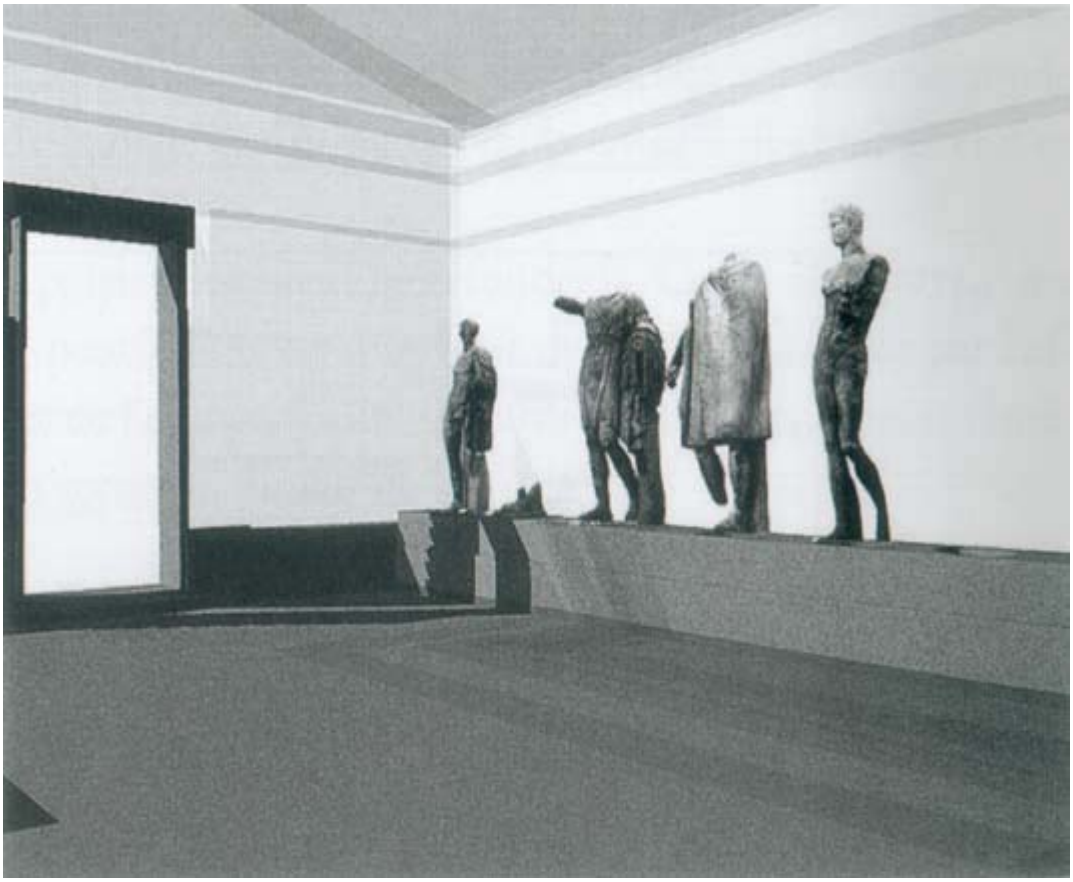
Εικ. 362
Τα βάθρα και τα μνημεία της ανατολικής παρόδου του Διονυσιακού θεάτρου όπως σημειώνονται από τον E. Ziller και τον M. Κορρέ. Το βάθρο Z 41 φέρει το σύνταγμα των πορτραίτων των τριών τραγικών και το Z 40 το πορτραίτο του Μενάνδρου.



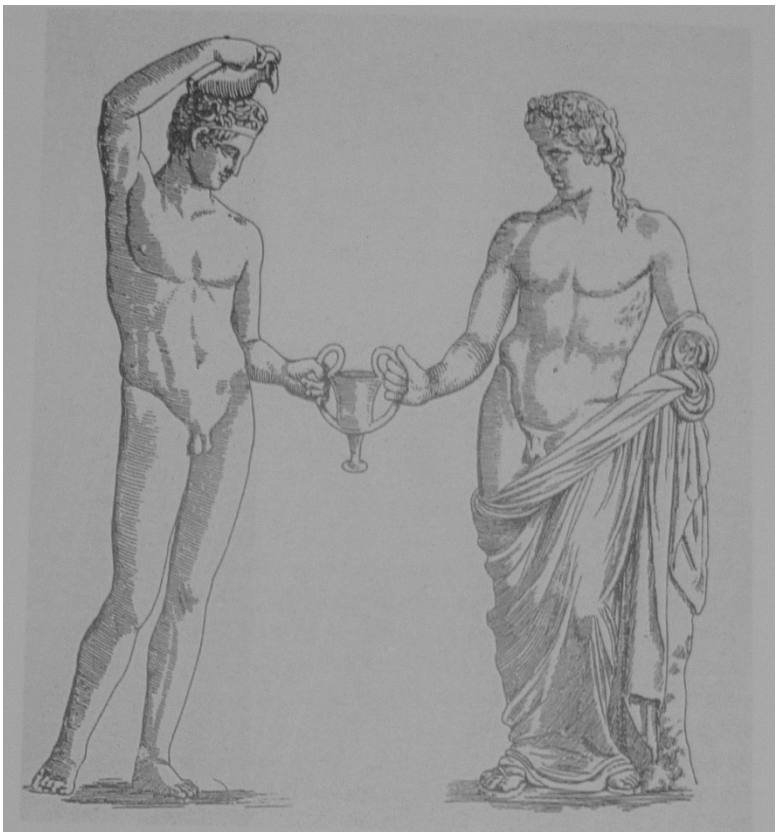
Εικ. 363
Λεπτομέρεια του παραπάνω σχεδίου. Πρόταση αποκατάστασης των αγαλμάτων των τριών τραγικών πάνω στο βάθρο από την Χρ. Παπασταμάτη. Μολονότι το άγαλμα του Μενάνδρου είναι μεταγενέστερο του συντάγματος των τριών τραγικών, μοιάζουν να αποτελούν ένα σύνολο, σαν ενιαίο μνημείο. [Papastamati-von Moock (2007) εικ. 8]



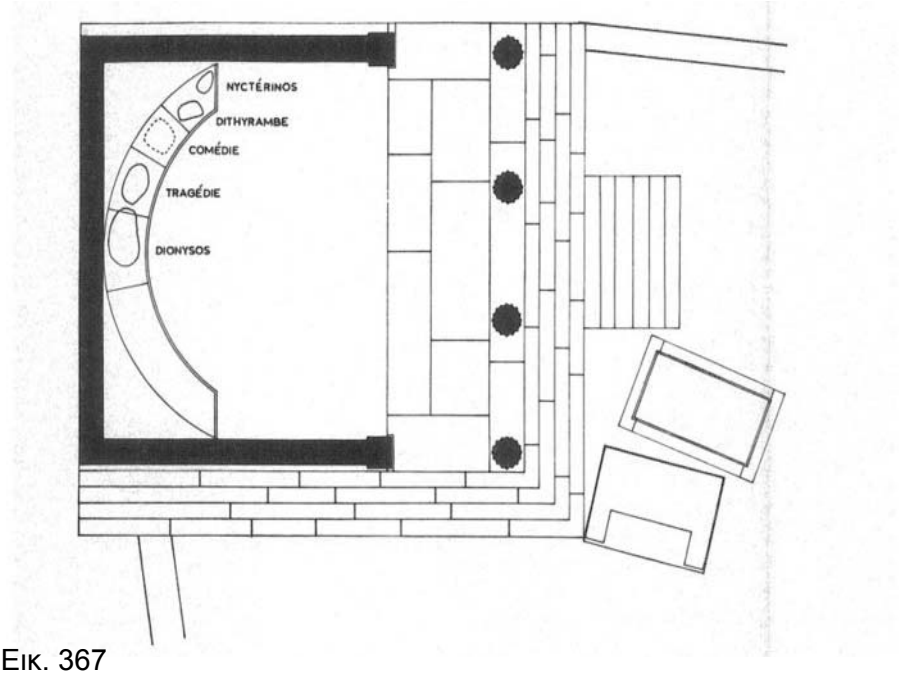
Εικ. 364
Εξέδρα με εικονιστικά αγάλματα ποιητών και φιλοσόφων από το Σαράπειον της Μέμφιδος. 3ος αι. π.Χ. [Zanker (1995a) εικ. 91]



Εικ. 365
Υποθετική αποκατάσταση της θέσης των αγαλμάτων του μνημείου του Δαόχου στο εσωτερικό του Θησαυρού των Θεσσαλών.
[D. Laroche, *BCH* 125-1, 2001, εικ. 17 σ. 332].



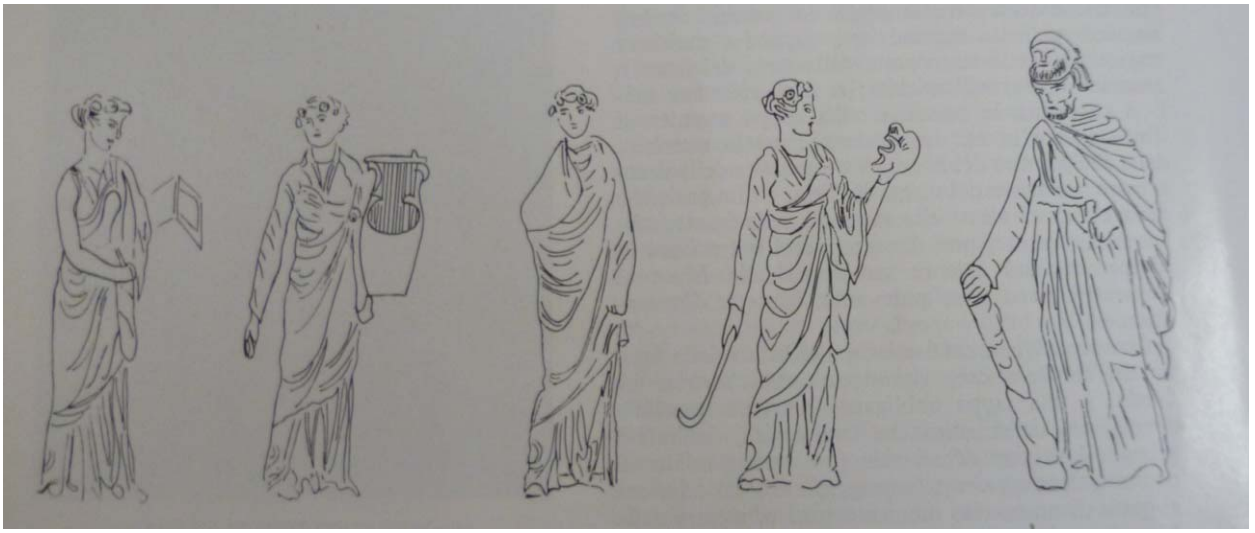
Εικ. 366
Υποθετική σχεδιαστική αναπαράσταση ενός συντάγματος-συμπλέγματος. Ο Διόνυσος με το προτεταμένο δεξί χέρι κρατά κάνθαρο, ενώ ο Οινοχοών Σάτυρος κρατά το κύπελλο με το αριστερό χέρι και το γεμίζει κρασί. [Pasquier – Martinez (2007 εικ. 158]



Εικ. 367
Το σύνταγμα αγαλμάτων του Μνημείου Α στο Διονύσιο της Θάσου. Παρατακτική τοποθέτηση σε ημικυκλική βάση.
[*BCH* 83, 1959, εικ. 29 σ. 328]



Εικ. 368
Το αποκαλυμμένο τμήμα του θεάτρου της Αμβρακίας. [Ανδρέου (1983) πίν. 1]



Εικ. 369
Γραφική αναπαράσταση του συντάγματος από το θέατρο της Αμβρακίας που περιελάμβανε τον Ηρακλή ως υποκριτή και αγάλματα Μουσών.
[Marabini-Moevs, *Bolletino d'arte* 12 (1981) σ. 24]



Εικ. 370
Θραύσματα αρρετινών αγγείων. Απεικονίζονται μορφές Μουσών που ταυτίζονται από τις επιγραφές που είναι χαραγμένες δίπλα σε κάθε μορφή. [Marabini-Moevs, *Bolletino d'arte* 12 (1981) πίν. II]



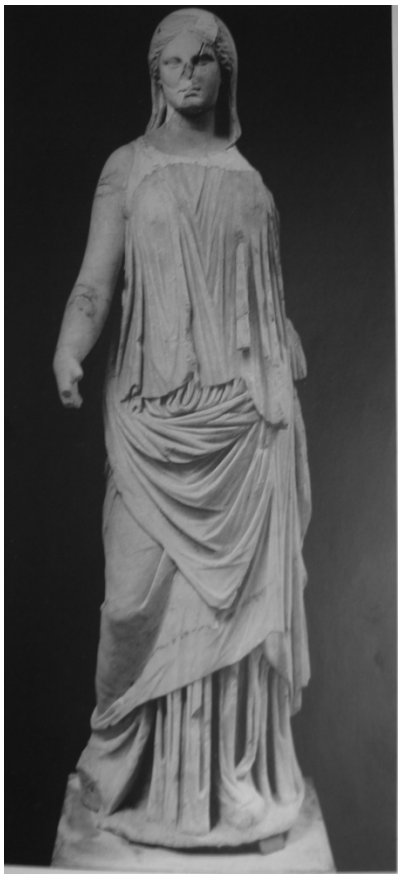
Εικ. 371
Μαρμάρινο άγαλμα μαζί με την πλίνθο του. Α 4126. Ταυτίζεται με Άρτεμη και αποτελούσε σύνολο με το άγαλμα του Απόλλωνα A4125 (εικ. 24 παραπάνω) [Jockey (1996) αρ. 47]



Εικ. 372
Μαρμάρινο άγαλμα μαζί με την πλίνθο του. Α 4128. Μούσα με νεβρίδα (;) αποτελούσε σύνολο με το άγαλμα του Απόλλωνα A4125 (εικ. 24 παραπάνω) [Jockey (1996) αρ. 48]



Εικ. 373
Μαρμάρινο άγαλμα μαζί με την πλίνθο του. Α 4127. Λητώ (;). Αποτελούσε σύνολο με το άγαλμα του Απόλλωνα A4125 (εικ. 24 παραπάνω).[Jockey (1996) αρ. 47]



Εικ. 374
Μαρμάρινο γυναικείο άγαλμα μαζί με την πλίνθο του. Α 4129. Τύχη (;). Αποτελούσε σύνολο με το άγαλμα του Απόλλωνα A4125 (εικ. 24 παραπάνω).
[Jockey (1996) αρ. 69]



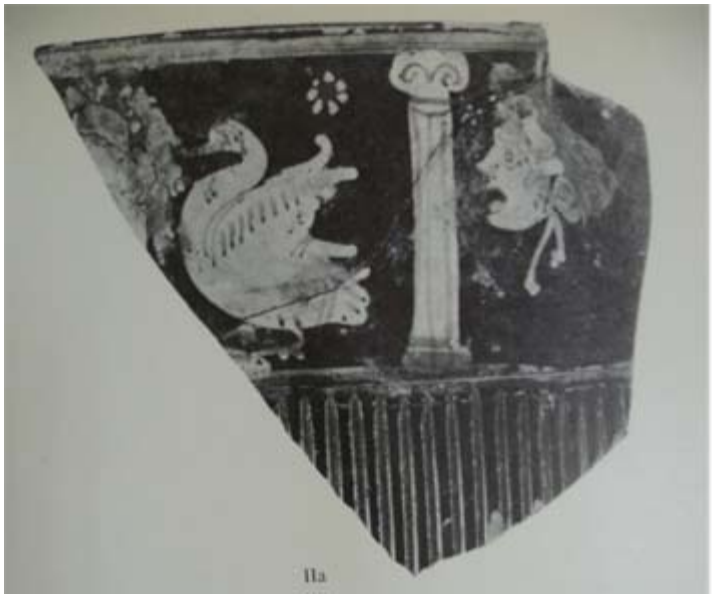
Εικ. 375
Ο λεγόμενος φιλόσοφος των Δελφών. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1819.
[Bernard (2001) εικ. 20]



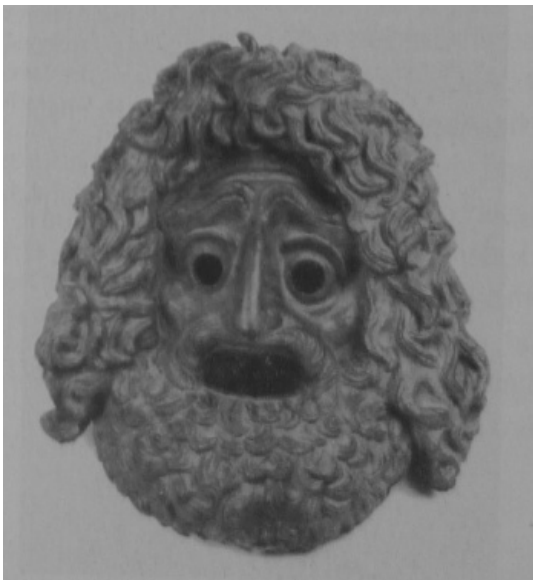
Εικ. 376
Άγαλμα γυναικείας μορφής από τους Δελφούς. Αρ. ευρ. 1817. Αποτελούσε σύνολο με το αντρικό άγαλμα, αρ. ευρ. 1819, βλ. παραπάνω εικ. 58.
[Flashar – von den Hoff (1993) εικ. 5]



Εικ. 377
Άγαλμα Διονύσου από τους Δελφούς. Αρ. ευρ. 1820. Αποτελούσε σύνολο με το αντρικό άγαλμα, αρ. ευρ. 1819 και το γυναικείο, αρ. ευρ. 1817, βλ. παραπάνω εικ. 58, 59.
[Flashar – von den Hoff (1993) εικ. 9]



Εικ. 378
Αναπαράσταση του ιερού του Διονύσου με προσωπεία να κρέμονται στα μεσοκιόνια διαστήματα της κιονοστοιχίας του ιερού.
[J.J. Green, *BICS* 23, 1976, πίν. 2]



Εικ. 379
Χάλκινο προσωπείο από τον Πειραιά.
[E. Vanderpool, *AJA* 64, 1960, 266 πίν. 71 εικ. 11]





Εικ. 380
Διακοσμημένες μετόπες από τη δωρική ζωφόρο του θεάτρου της Απολλωνίας.
[H. von Hesberg – W. Eck, «Reliefs, Skulpturen und Inschriften aus dem Theater von Apollonia», *MDAI, RM* 114, 2008, σ. 41, 42, εικ. 21, 24]



Εικ. 381
Ανάγλυφο από τον Πειραιά (ΕΑΜ 1500). Ανάθημα στον Διόνυσο γύρω στο 400 π.Χ. Το ανάγλυφο διασώζει τον εικονογραφικό τύπο που χρησιμοποιήθηκε τον 3ο αι. π.Χ. για τους υποκριτές. [Καλτσάς (2001) αρ. 264].



Εικ. 382
Άγαλμα ποιητή που κρατά προσωπείο στο Μ. του Βατικανό. Αρ. ευρ. 53.
[φωτό Α. Λαμπάκη (2012)]



Εικ. 383
Αναθηματικό (;) ανάγλυφο. Εικονίζεται ο Ευριπίδης καθιστός, η προσωποποίηση της Σκηνής και το αρχαϊστικό άγαλμα του Διονύσου. Κων/πολη, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ.1242. [Zanker (1995a) εικ. 32]



Εικ. 384
Ανάγλυφο από τη συλλογή Princeton/Stroganoff. Ο Μένανδρος κρατά ένα προσωπείο με το αριστερό του χέρι, ενώ ακόμη δύο είναι ακουμπισμένα σε ένα τραπέζι.
[Ridgway (1994) αρ. 32]



Εικ. 385
Ανάθημα νικητή ποιητή (;). Απεικονίζει τον Μένανδρο και μία γυναικεία μορφή που αναγνωρίζεται ως προσωποποίηση της Σκηνής ή η Μούσα της Κωμωδίας Θάλεια ή η Γλυκέρα. Μ. Βατικανού.
[Zanker (1975a) εικ. 74]



Στο σημείο αυτό, πίσω από τον ανδριάντα έχει τοποθετηθεί ένας υπερμεγέθης κρατήρας

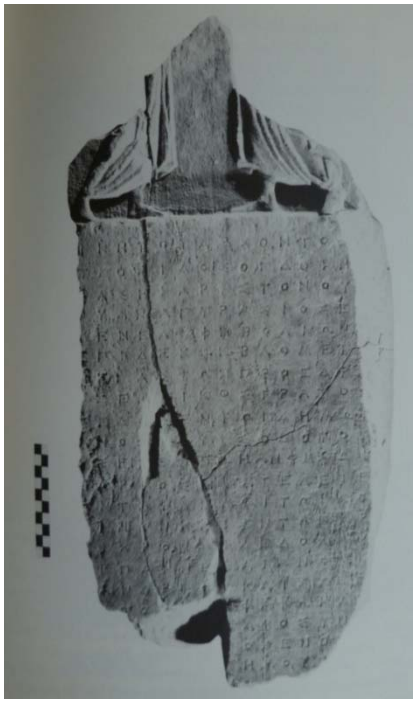
Εικ. 386
Ανάγλυφο Αρχελάου.
[Zanker (1975a) εικ. 85α]



Εικ. 387
Ανάγλυφο που βρέθηκε στο Κορωπί. ΕΑΜ 2400.
[Agelidis (2009) πίν. 10a]



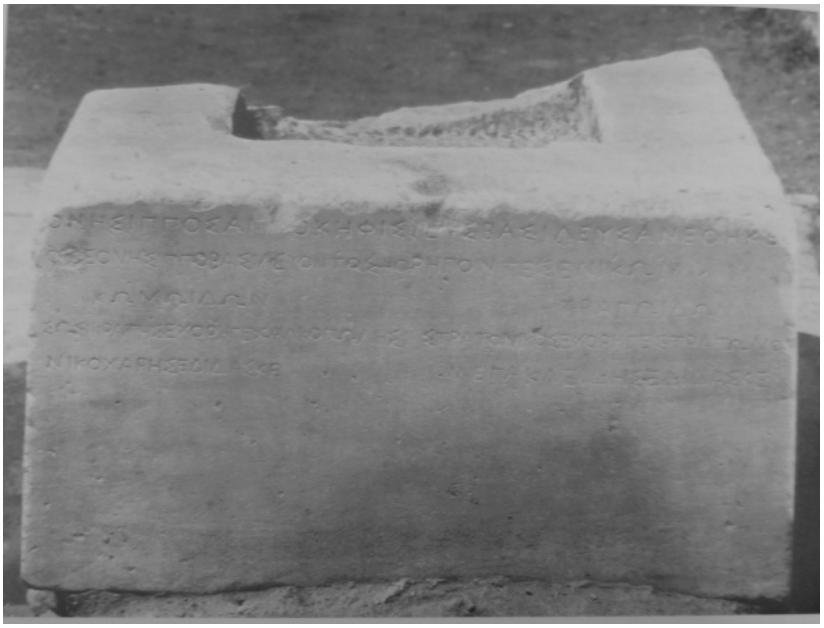
Εικ. 388
Ανάγλυφο από το ιερό της Βραυρώνας.
[Csapo (2010) εικ. 7.4]



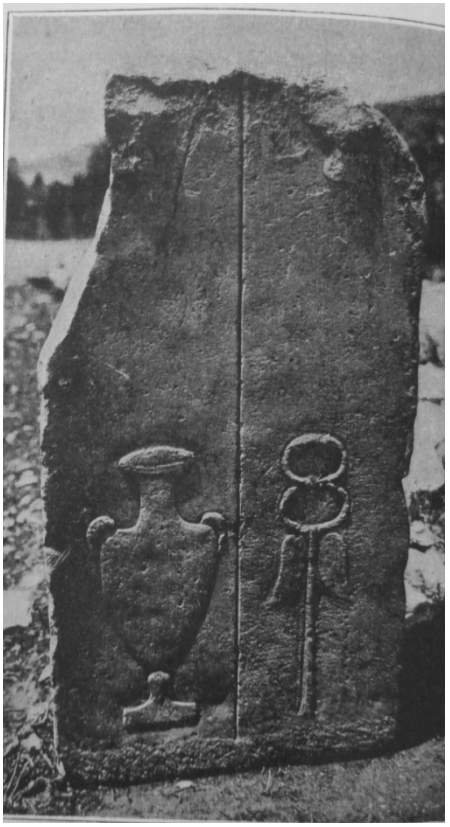
Εικ. 389
IG II2 347. Ψηφισματικό ανάγλυφο.
[Lambert (2008) εικ. 1]



Εικ. 390
Λεπτομέρεια από την παράσταση σατυρικού δράματος του κρατήρα του Προνόμου.
400 π.Χ.
[T.B.L.Webster, *Art and Literature in the Fourth Century Athens*, 1956, εικ. 3b]



Εικ. 391
Βάση για ερμαϊκή στήλη.
Βρέθηκε στην Αρχαία Αγορά.
Αποτελούσε χορηγικό μνημείο έπειτα από αγώνα τραγωδίας και κωμωδίας στα Λήναια.
[Wilson (2000) εικ. 1]



Εικ. 392
Διπλή ερμαϊκή στήλη που βρέθηκε στο Διονυσιακό θέατρο. [*ΠΑΕ* 1914, εικ. 15]



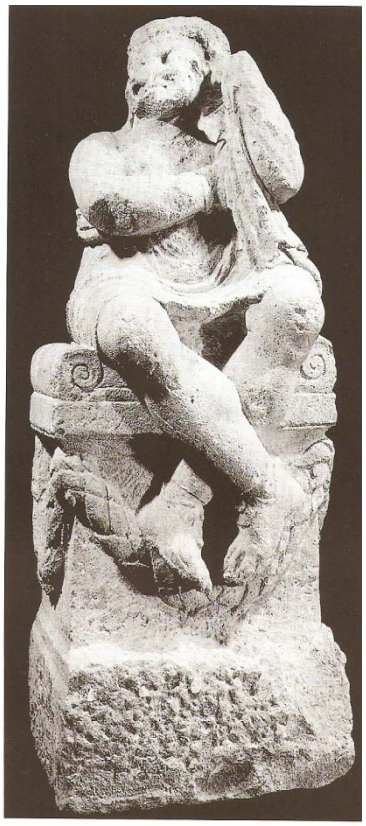
Εικ. 393
Γλυπτό σε μορφή φαλλού. ΝΚ, αρ. ευρ. 2253. [Buschor (1928) πίν. 29]



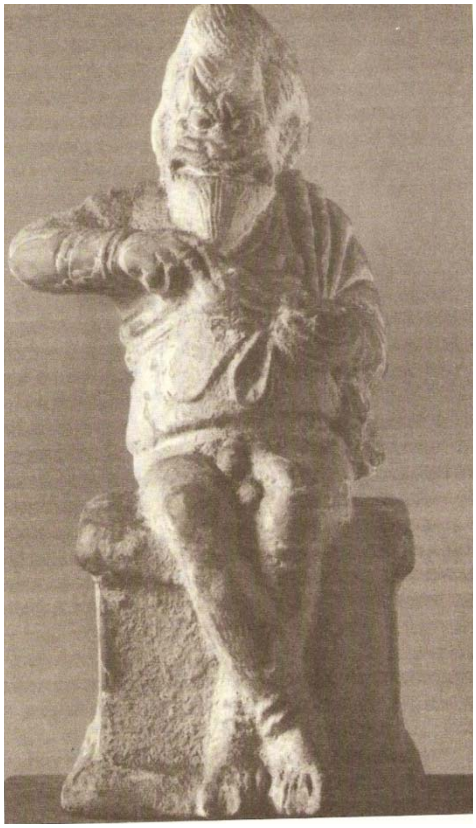
Εικ. 395
Θέατρο Πριήνης. Βωμός αφιερωμένος στον Διόνυσο, τοποθετημένος στο ΝΑ όριο της ορχήστρας. [Moretti (2009b) εικ. 16]



Εικ. 394
Διακοσμημένος μαρμάρινος βωμός από την Αρχαία Αγορά ή το Βουλευτήριο.
[*Hesperia* 6, 1937, 151]



Εικ. 396
Βωμός από το θέατρο της Βύλλιδος, 3ος αι. π.Χ., Τίρανα, ΑΜ 324.
[Κατσικούδης (2000) εικ. 19]



Εικ. 397
Πήλινο ειδώλιο, πιθανώς βοιωτικό: υποκριτής καθισμένος σε βωμό, 400-330 π.Χ.
[Moretti (2004) εικ. 17]



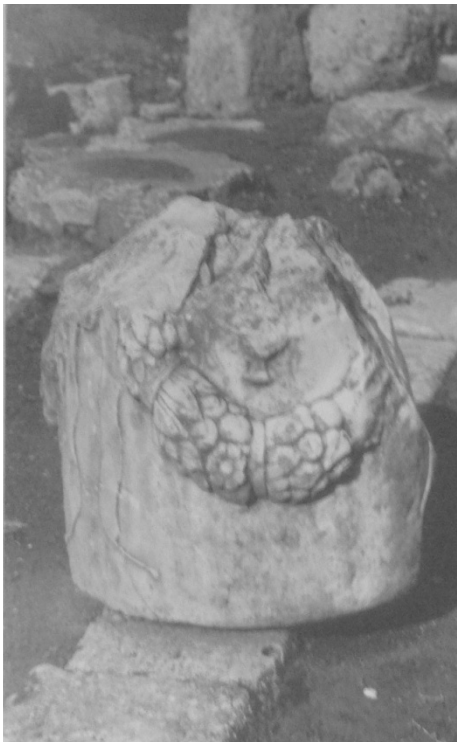
Εικ. 398
Διακοσμημένος μαρμάρινος βωμός από το θέατρο της πόλης Μητρόπολις της Ανατολίας.
[Meriç (1996)]



Εικ. 399 Βωμός ή κυλινδρική βάση τρίποδα από τη δυτική πάροδο του θεάτρου του Βουθρωτού. [O.J. Gilkes (εκδ.), *The theatre at Butrint.* Albania Antica IV, 2003, εικ. 8.48



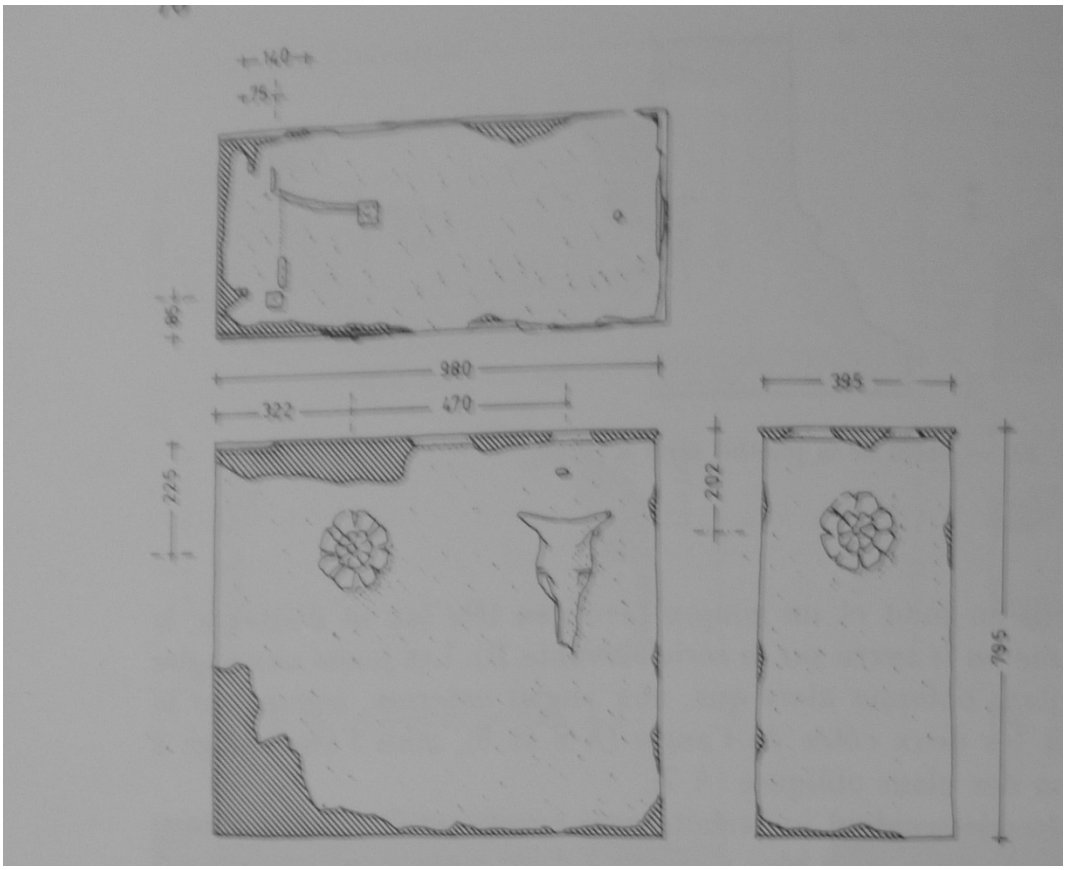
Εικ. 400 Στρογγυλός βωμός από το θέατρο του Διονύσου. Ανάθεση Πιστόκρατου και Απολλοδώρου. Τέλη 2ου αι. π.Χ. Φέρει ανάγλυφη διακόσμηση με προσωπεία Σατύρων, γιρλάντες και ροζέτες. [A. Heinemann, «Ein dekorativer Gott?», Schesier (2011) πίν. IV, εικ. 2]



Εικ. 401
Θέατρο Κορίνθου. Βωμός Διονύσου.
[Sturgeon (2004) αρ. 50, πίν. 53]



Εικ. 402
Ενεπίγραφος βωμός που βρέθηκε κοντά στο αρχαίο θέατρο της «Παλαιάς» Επιδαύρου.
[*ΑΔ* 51, 1996, πίν. 40 γ]



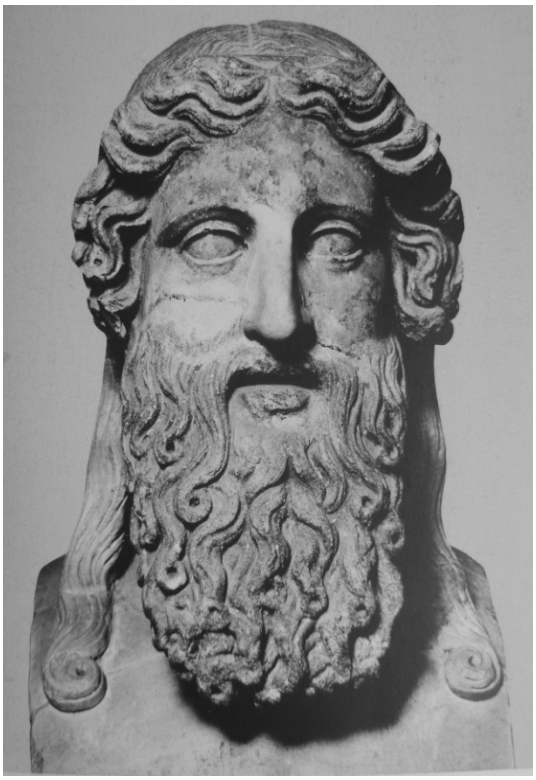
Εικ. 403
Δήλος. Θραύσμα ορθοστάτη Β1.
Διακρίνεται ανάγλυφο βουκράνιο και ροζέτες καθώς και οι οπές για την ένθεση μετάλλινων στοιχείων.
[Étienne – Braun (1995) εικ. 21]



Εικ. 404
Νόμισμα από την Αθήνα, 90 π.Χ.
Υποστηρίζεται ότι αναπαράγει την εικόνα του Διονύσου του Αλκαμένη.
[Gasparri – Veneri (1986) 446, αρ. 133]



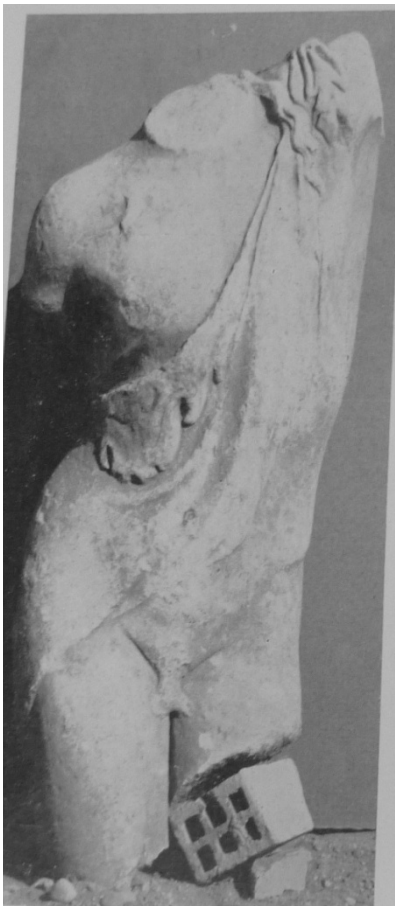
Εικ. 405
Αγαλμάτιο καθιστού Διονύσου. Ermitage, Αγία Πετρούπολη.
[Gasparri – Veneri (1986) 446, αρ. 136]



Εικ. 406
Κεφαλή Διονύσου, τύπου Galleria delle Carte Geographiche του Μουσείου του Βατικανού.
[Gasparri – Veneri (1986) αρ. 184α]



Εικ. 407
Άγαλμα Διονύσου από το Μνημείο Β της Θάσου. Σωζ. ύψ: 2,20 μ.
Μ. Θάσου 1473.
[Grandjean – Salviat (2000) εικ. 194 σ. 257]



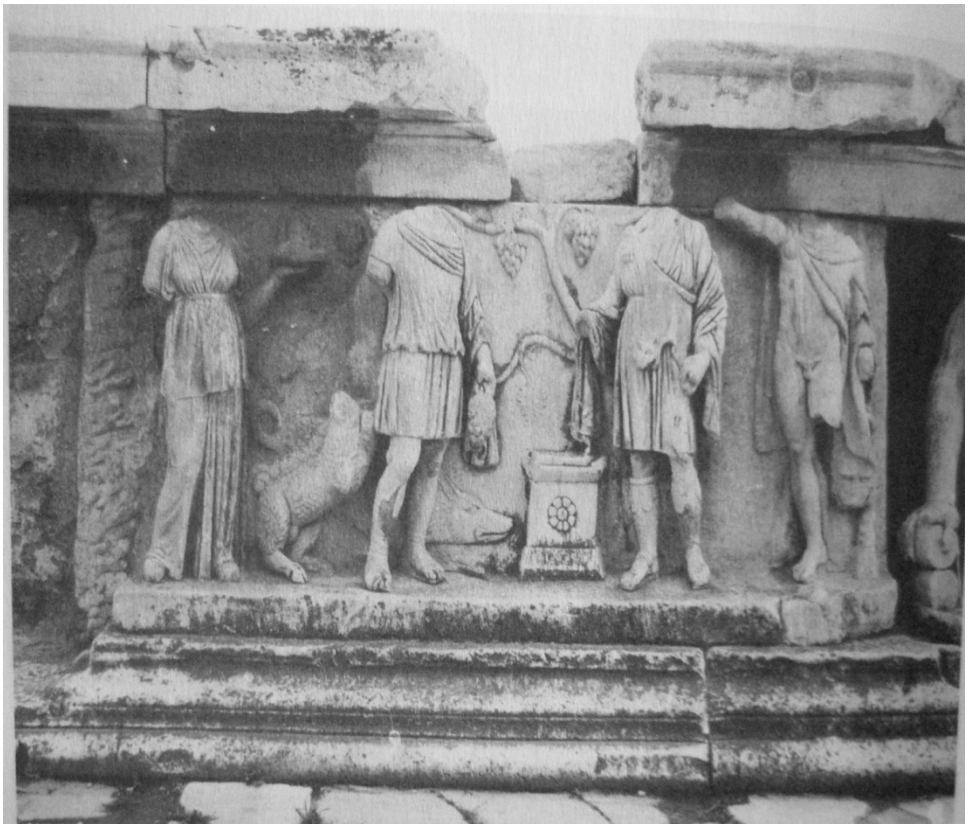
Εικ. 408
Θέρμες Άργους. Διόνυσος με νεβρίδα.
[Marcadé (1957) αρ. 11, εικ. 19]



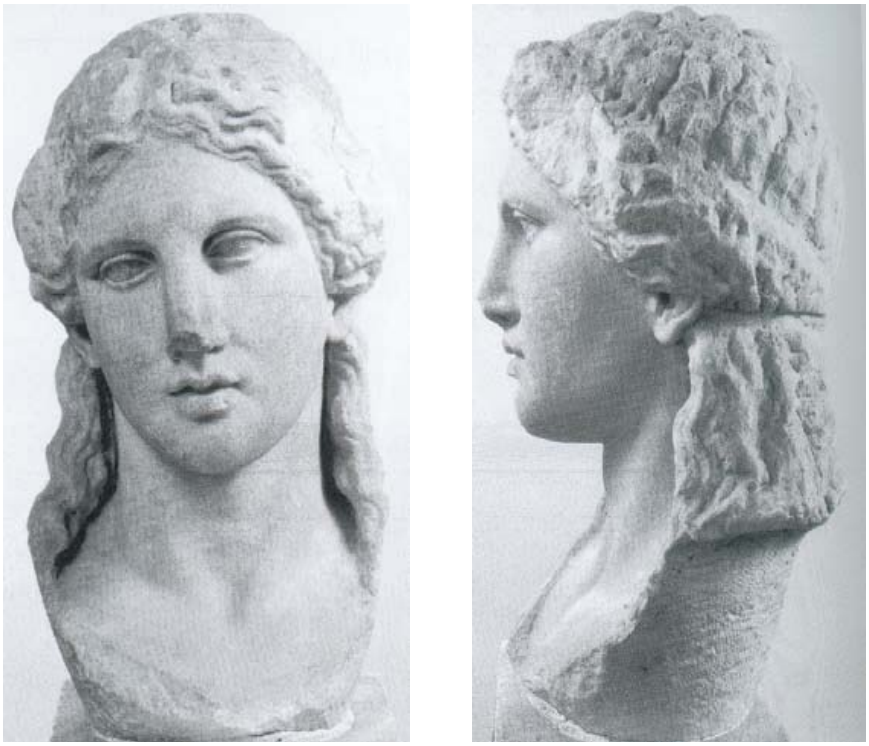
Εικ. 409 Αττική οινοχόη με παράσταση Διονύσου στον τύπο Hope. 420 π.Χ.
[Gasparri – Veneri (1986) αρ. 80]



Εικ. 411 Ρωμαϊκή παραλλαγή του Διονύσου στον τύπο Hope. **Metropolitan Museum of Art**, NY (1990-247 – ύψ. : 2,10 μ. Χρονολογείται στον 1ο αι. μ.Χ. ενώ συντηρήθηκε από τον Vincenzo Pacetti τον 18ο αι.)



Εικ. 410
Η πλάκα ΙΙ της ζωφόρου του Βήματος του Φαίδρου. Διακρίνεται ο Διόνυσος με χιτώνα, νεβρίδα και εμβάδες. Ο θεός αποδίδεται στον τύπο Hope.
[Δεσπίνης (2003) εικ. 4]



Εικ. 412
Κεφάλι Διονύσου από το Μνημείο Α στο Διονύσιο της Θάσου (Μ. Θάσου 16).
Μάρμαρο Πάρου. Σωζ. ύψ.: 0,60 μ
[Grandjean – Salviat (2000) εικ. 192 σ. 256].



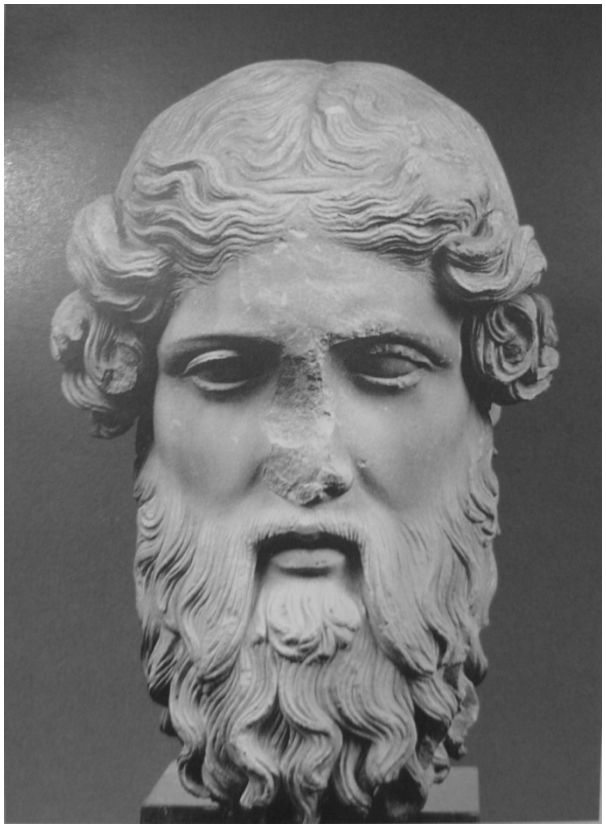
Εικ. 413
Θραύσμα από τη δωρική ζωφόρο του προσκηνίου του θεάτρου της Θάσου. Μ. Θάσου 68. Ύψ. 0,47 μ. Ο Διόνυσος απεικονίζεται στον τύπο Hope, αντιγράφοντας όπως υποστηρίζεται την κεντρική μορφή του χορηγικού μνημείου Α (εικ. 412).
[Grandjean – Salviat (2000) σ. 107]



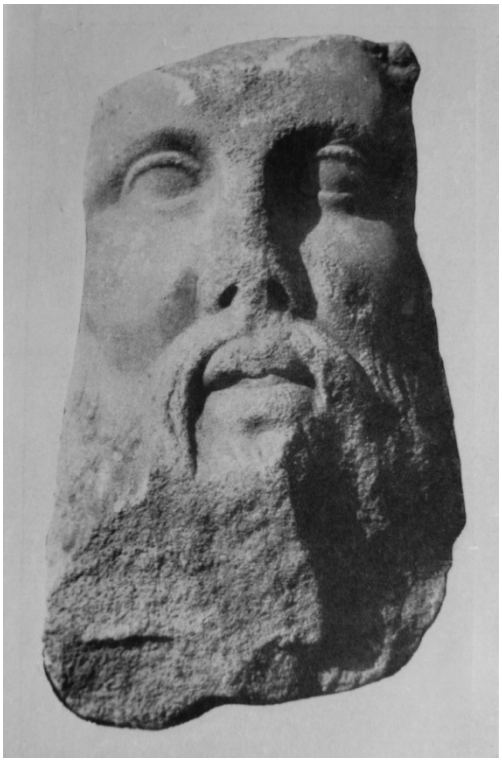
Εικ. 414
Αγαλμάτιο Διονύσου από τη συλλογή Sambon-Grimani. Παρίσι, Μ. Λούβρου, DAGER, αριθ. Ευρ. MNC 1578.
[Καλτσάς-Δεσπίνης (2007) εικ. 4]



Εικ. 415
Θέατρο Άργους. Διόνυσος στη στάση του Απόλλωνα Λυκείου. Τραπεζοφόρο. Πρόσθια και πίσω όψη.
[Marcadé (1957) αρ. 18 εικ. 29]



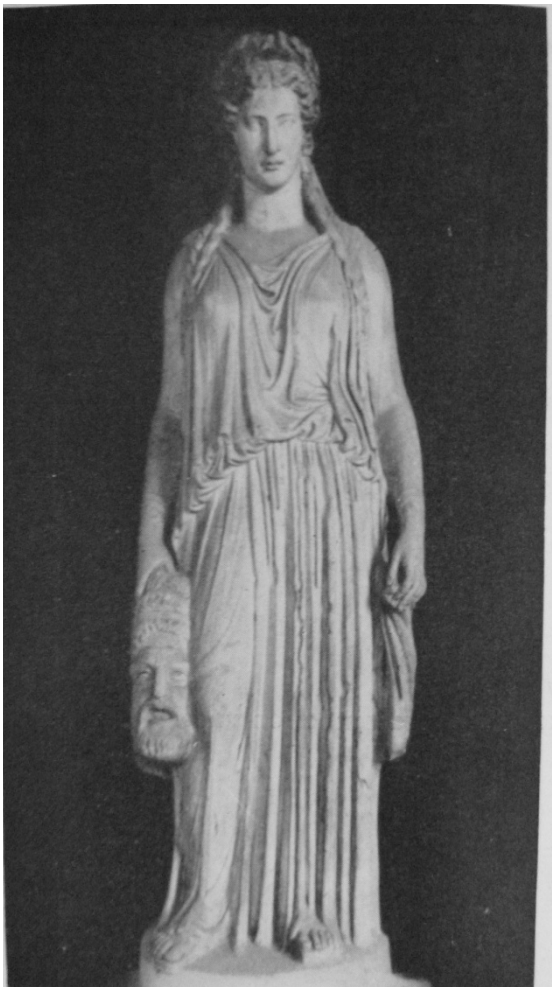
Εικ. 416
Θέατρο Πειραιά. Κεφαλή Διονύσου στον τύπο του Σαρδανάπαλου. ΕΑΜ 3478.
[Καλτσάς (2001) 252, αρ. 525]



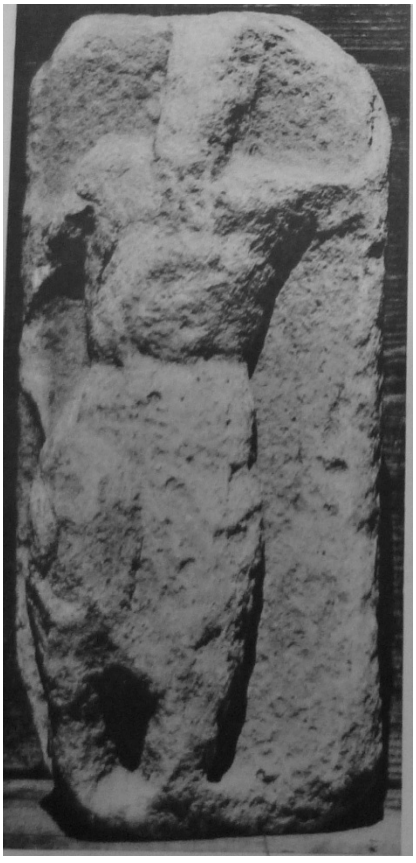
Εικ. 417
Θέατρο Κω. Κεφαλή Διονύσου στον τύπο του Σαρδανάπαλου.
[Clara Rhodos 9, 36 κ.ε., εικ. 20]



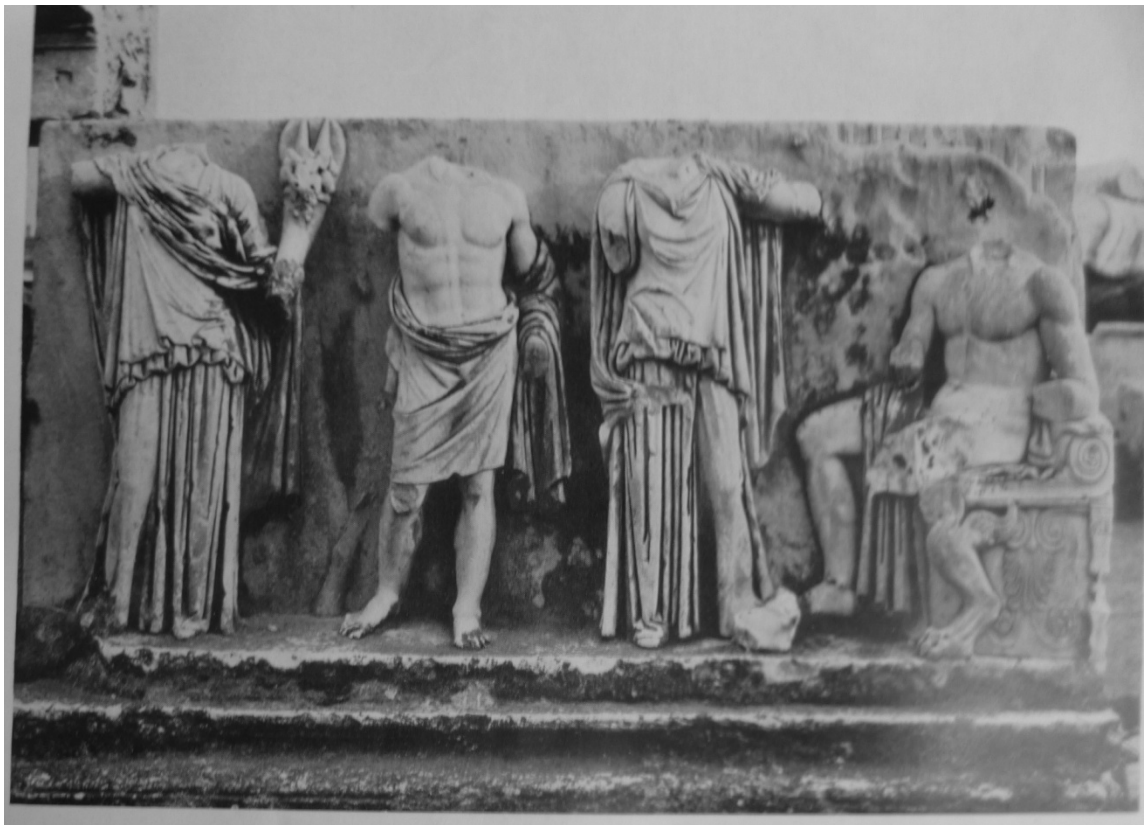
Εικ. 418
Αρχαϊστικό ανάγλυφο από το Χαλάνδρι Αττικής. ΕΑΜ 3727. 1ος αι. π.Χ.
[Gasparri – Veneri (1986) αρ. 90]



Εικ. 419
Μαρμάρινο άγαλμα Μούσας από την Mantua. Αντίγραφο ενός αττικού πρωτοτύπου του πρώιμου 4ου αι. π.Χ.
[Bieber (1961a) εικ. 27]



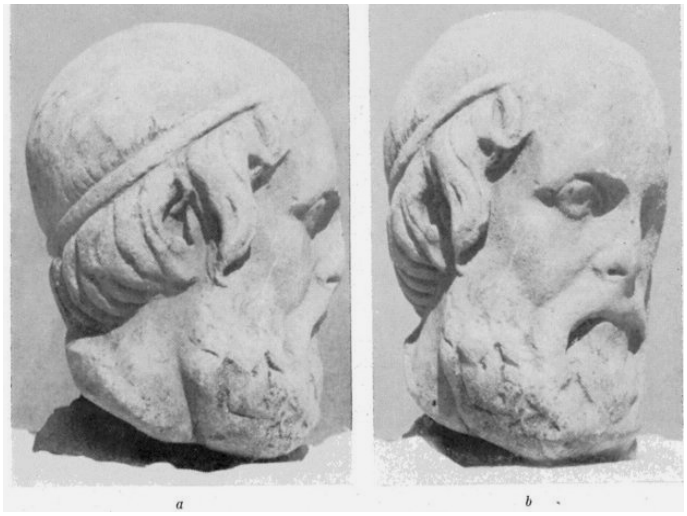
Εικ. 420
Δήλος. Μορφή Α 3207
[Marcadé (1969) πίν. LXXIV]



Εικ. 421
Διονυσιακό θέατρο. Πλάκα IV από το Βήμα του Φαίδρου όπου εικονίζεται ο Διόνυσος καθισμένος σε θρόνο, αντίστοιχο με το θρόνο του ιερέα του Διονύσου στην πρώτη σειρά του κοίλου [Sturgeon, *AJA* 81, 1977, εικ. 5]



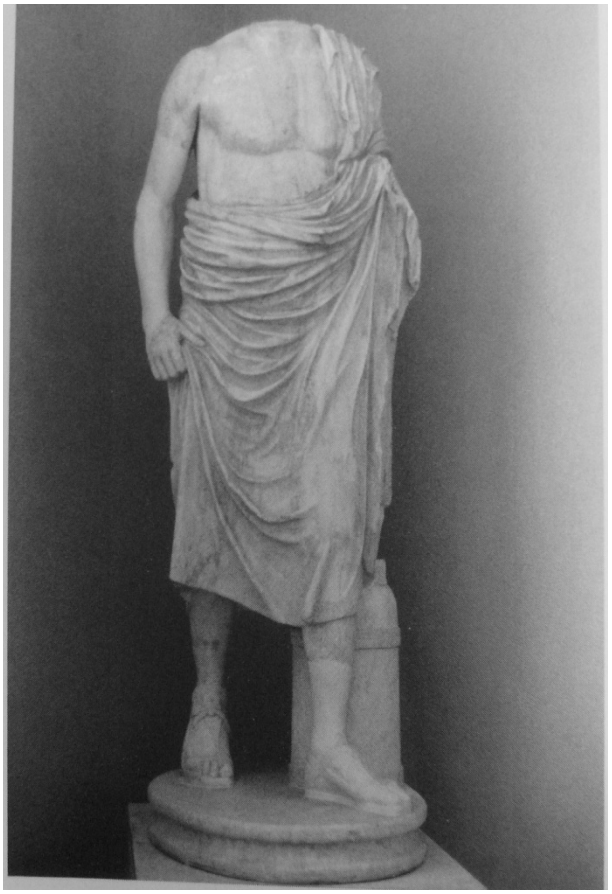
Εικ. 422
Άγαλμα Οινοχοούντος Σατύρου. Δρέσδη, Albertinum, Συλλογή Γλυπτών αριθ. ευρ. 100. 1ος αι. μ.Χ.
[Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) αρ. 42



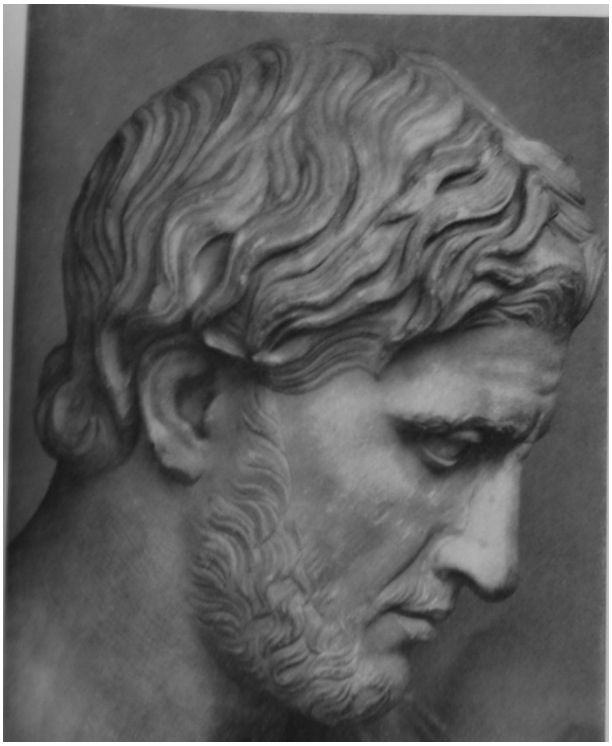
Εικ. 423
Κεφαλάρι Άργους. Κεφαλή που ταυτίζεται με τον Σοφοκλή στον τύπο Farnese.
[Marcadé (1957) αρ. 33, εικ. 42]

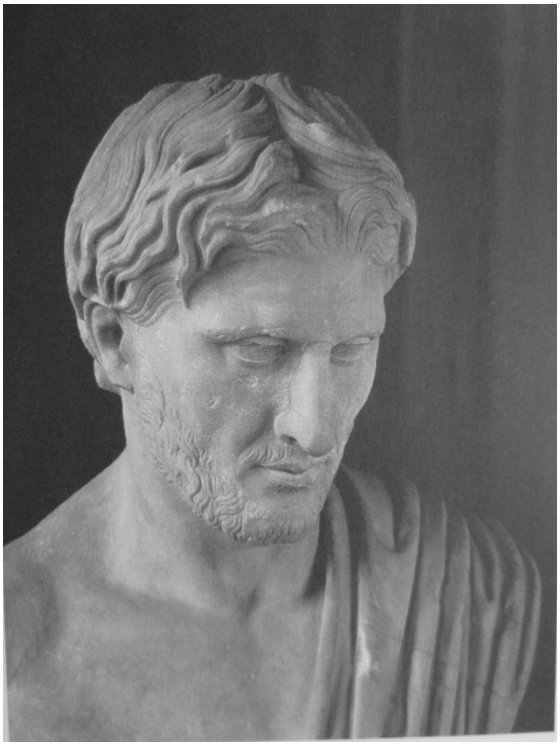


Εικ. 424
Αττικό επιτύμβιο ανάγλυφο. Lyme Park.
[Schmidt (2007) εικ. 85]



Εικ. 426
Ολόσωμο άγαλμα ποιητή σε διασκελισμό.
Rome, Palazzo Conservatori inv. 1086.
[Dillon (2006) εικ. 39]





Εικ. 425
Εικονιστική κεφαλή από τη Βιέννη. Υποστηρίζεται ότι εικονίζει τον ποιητή Δίφιλο.
Kunsthistorische Museum, Vienna, αρ. ευρ. I 1282
[Richter (1965) 1644 και Dillon (2006) εικ. 3]



Εικ. 427
Ακέφαλο άγαλμα καθήμενου ποιητή, έργο του γλύπτη Ζεύξη που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης.
[Richter (1965) εικ. 1680]

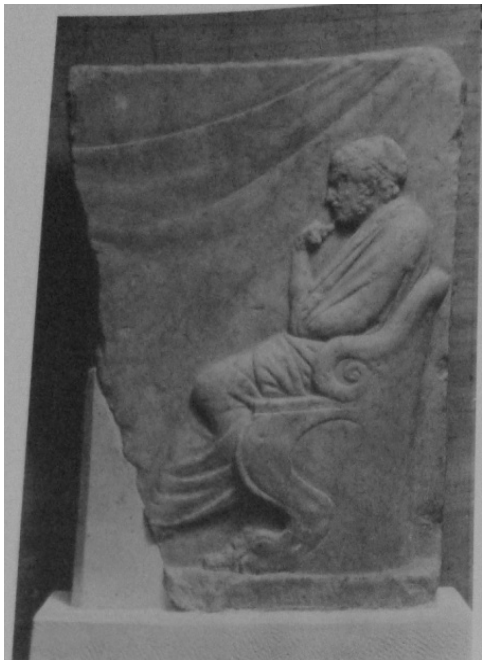




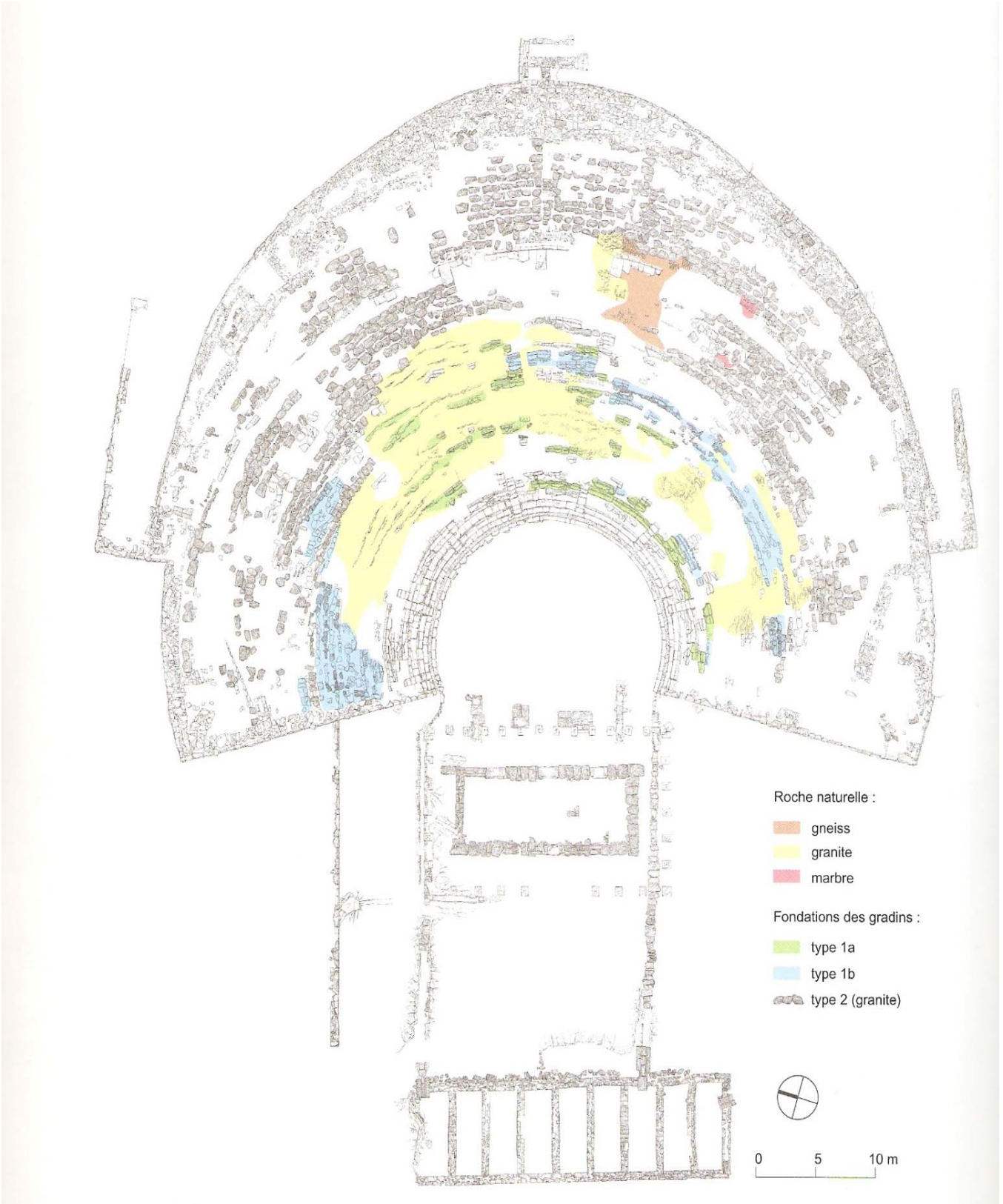
Εικ. 428
Καθιστά αγάλματα που εικονίζουν τον Πίνδαρο. Αριστερά το άγαλμα από την Μέμφιδα. Δεξιά προτεινόμενη ταύτιση.
[Richter (1965) εικ. 783-784]



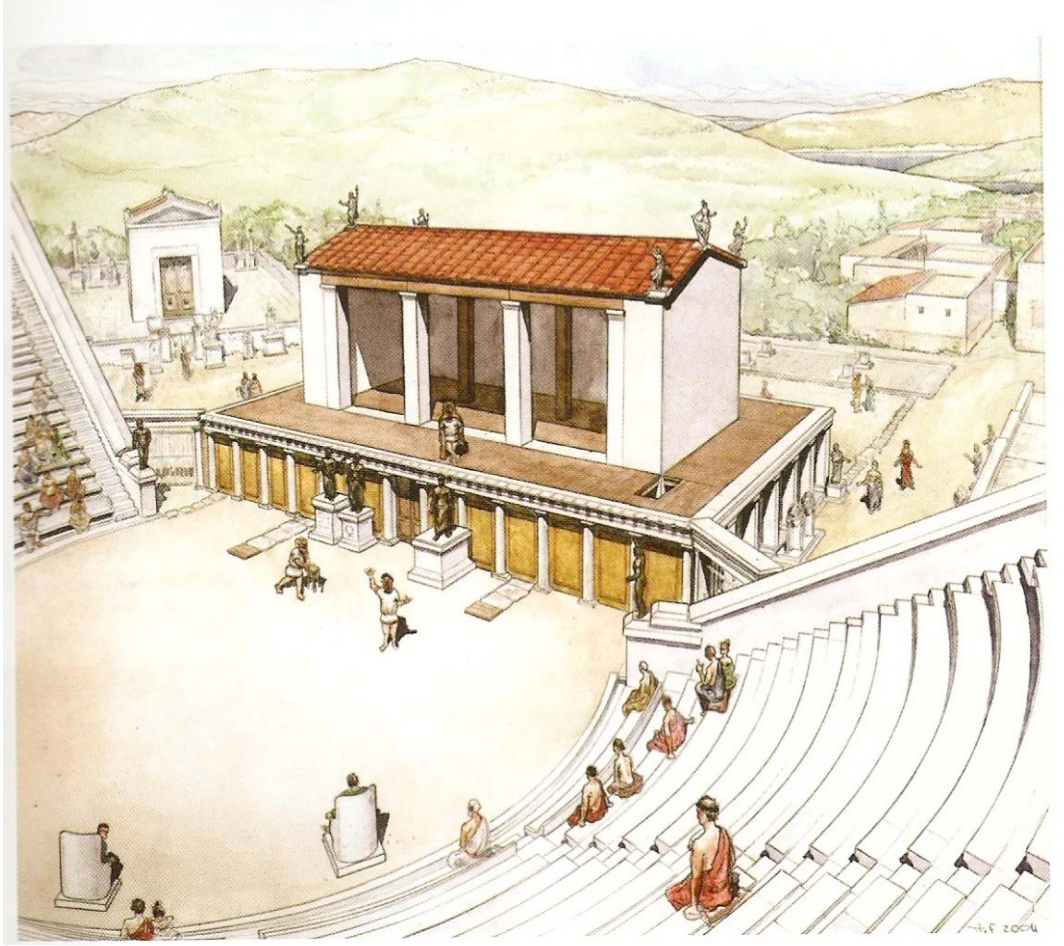
Εικ. 430
Θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα όπου εικονίζεται αγένειος υποκριτής. Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, αρ. ευρ. 4600.
[Schmidt (2007) εικ. 84]



Εικ. 429
Αναθηματικό ανάγλυφο στο οποίο εικονίζεται ποιητής καθισμένος σε θρόνο με λεοντοπόδαρα. Δυτική κλιτύς Ακροπόλεως. ΕΑΜ αρ. ευρ. 2811.
[Dillon (2006) εικ. 169]



Εικ. 431
Δήλος. Σχέδιο του θεάτρου και της Δεξαμενής (κλιμ. 1/400). Μπροστά από την κιονοστοιχία του κοίλου δηλώνονται τα τρία βάθρα από γρανίτη.
[Fraisse – Moretti (2007) εικ. 114]



Εικ. 432
Θέατρο Δήλου. Η ορχήστρα και το σκηνικό οικοδόμημα με τα αγάλματα που το διακοσμούσαν: αποκατάσταση με απόδοση της προοπτικής, άποψη από ΒΑ.
[Fraisse – Moretti (2007) πίν. 111, εικ. 425 (σε ακουαρέλα από τον Th. Fournet]



Εικ. 433
Θέατρο Δελφών. Βάση αγάλματος αρ. ευρ. 2497.
[*FdD* III 6,1, πίν. II εικ. 1]



Εικ. 434
Θέατρο Δελφών. Βάση αγάλματος αρ. ευρ. 5789.
[*FdD* III 4,1, πίν. 30 εικ. C αρ. 502]

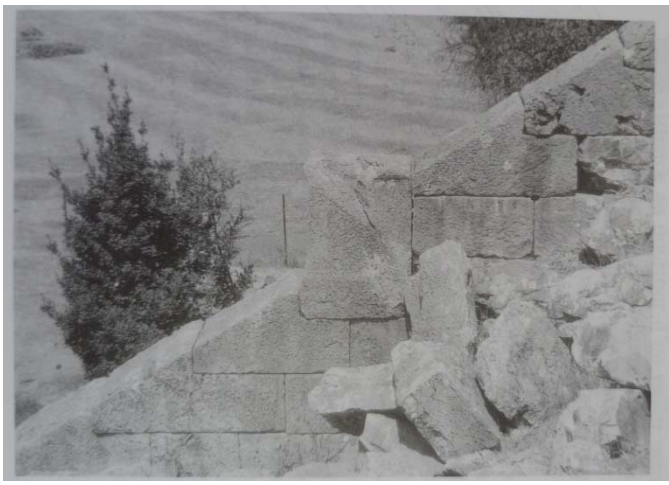


Εικ. 435
Θέατρο Τραχώνων Αττικής. Τμήμα της ορχήστρας και το ανάλημμα της ανατολικής παρόδου που απολήγει στο βάθρο του αγάλματος **ΤΡ. Αρ. κατ. 3**. Πλησίον του μαρμάρινη βάση για υποδοχή στήλης.
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 36]

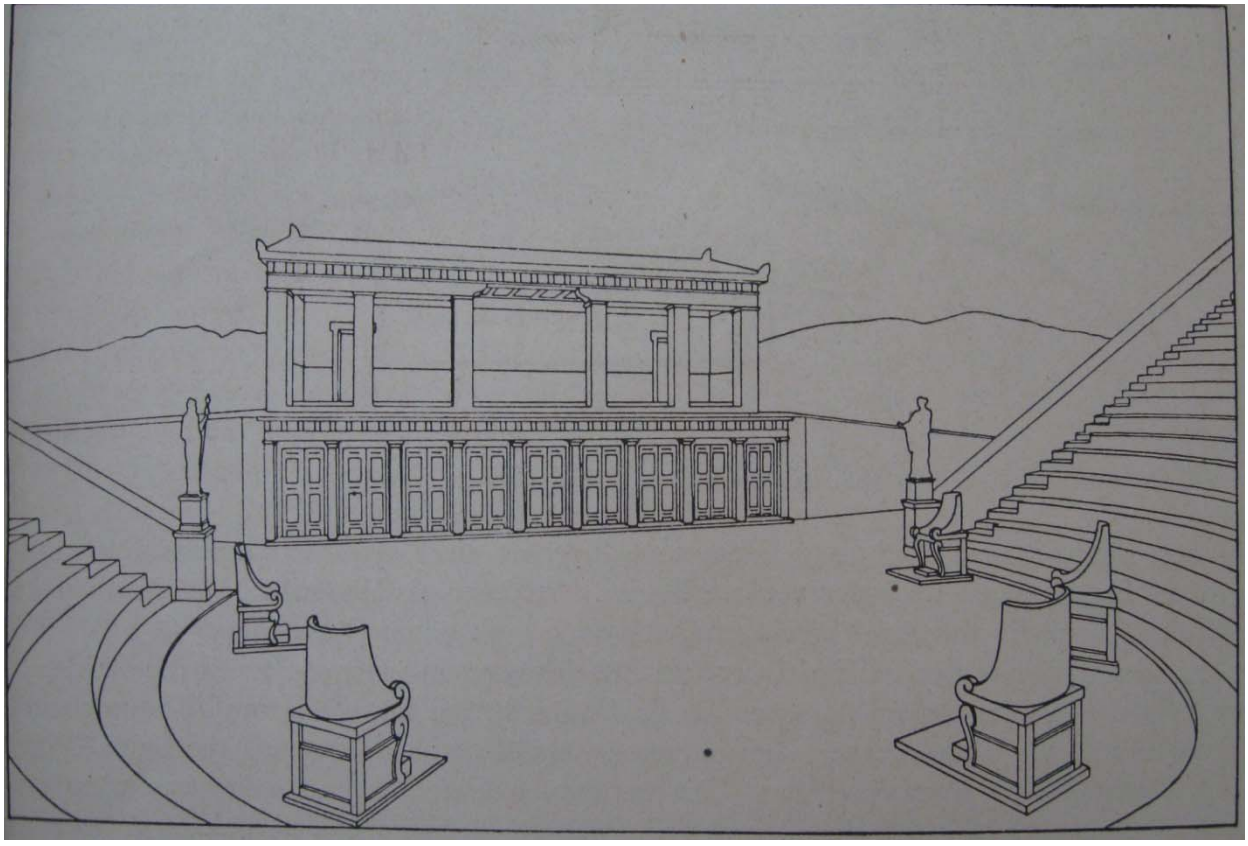


Εικ. 436
Θέατρο Τραχώνων Αττικής. Δυτική πάροδος, είσοδος στην ορχήστρα. Διακρίνεται το βάθρο του αγάλματος του Διονύσου **ΤΡ. Αρ. κατ. 4.**
[Τζάχου-Αλεξανδρή (2007) εικ. 36]





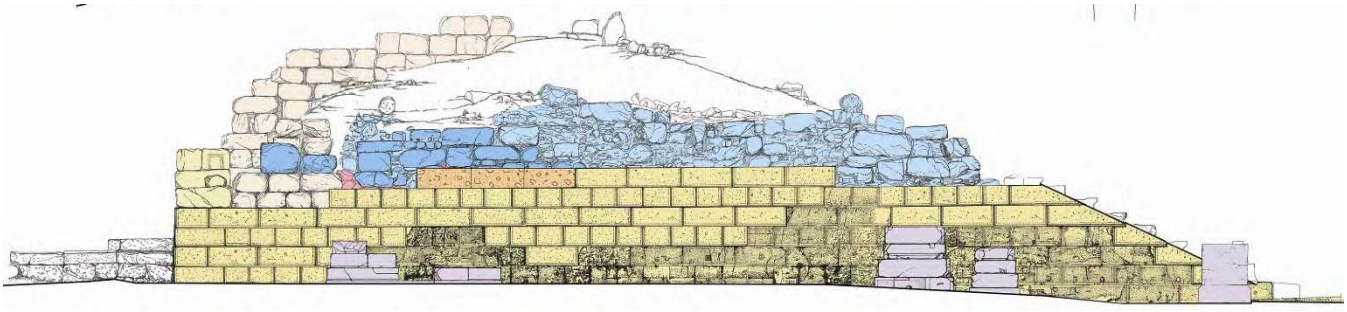
Εικ. 437-438
Θέατρο Λητώου στην Ξάνθο. Βάση αγάλματος στην επίστεψη των εσωτερικών αναλημματικών τοίχων κατά την προέκταση του διαζώματος, νότια και βόρεια ως προς το κοίλο.
[*Anatolia Antiqua* XII, 2004, 155 εικ. 10 και 11]



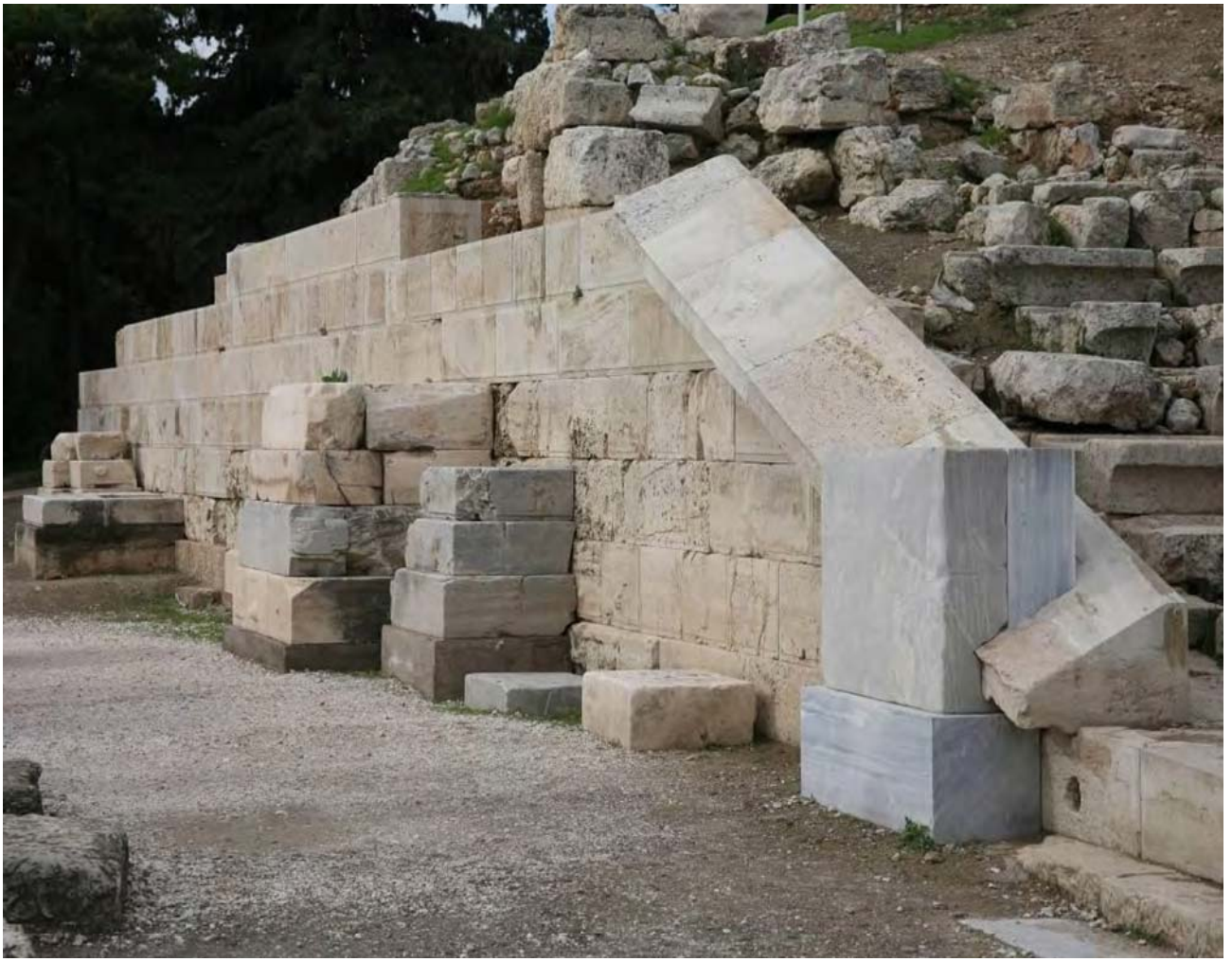
Εικ. 439
Η μορφή που θα είχε το θέατρο του Ωρωπού σύμφωνα με τον E. Fiechter.
[Fiechter (1914) εικ. 64b]



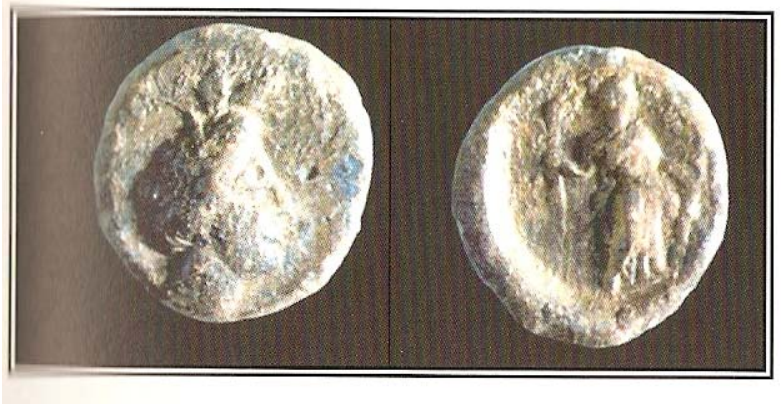
Εικ. 440
Άποψη του θεάτρου το έτος 1865 όπου διακρίνονται τα βάθρα της ανατολικής παρόδου. [H. Beck, *Vue d'Athènes et de ses monuments, photographiés d'après nature par Henri Beck*, London/Berlin, 1868]



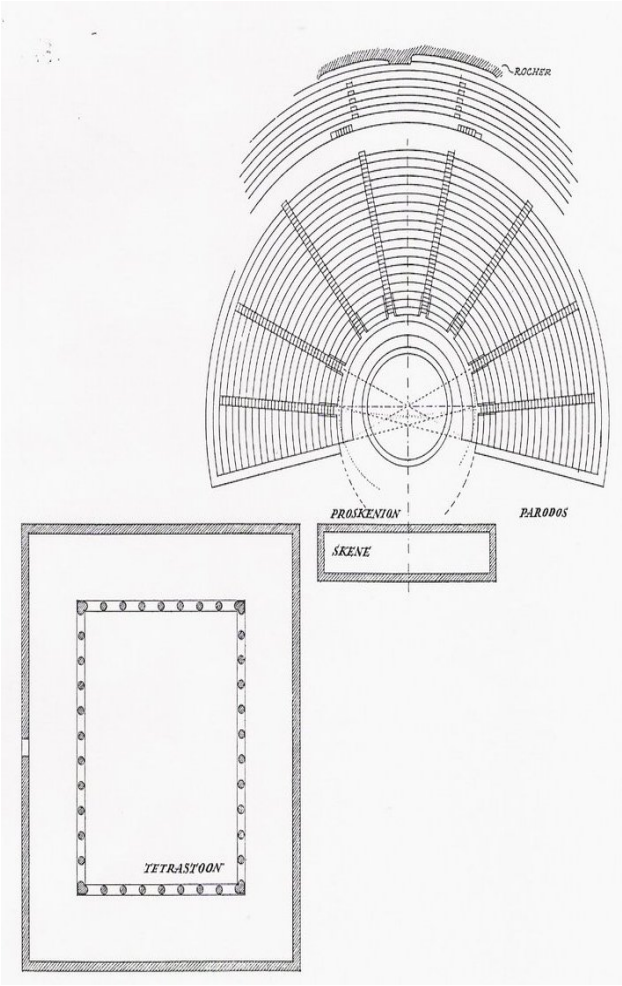
Εικ. 441
Σχέδιο, αποτύπωση και πρόταση αποκατάστασης του δυτικού πλευρικού αναλήμματος. Σημειώνεται η θέση και η καθ'ύψος αποκατάσταση των βάθρων. [ΔΙΑΖΩΜΑ (Φάκελος Διονυσιακό Θέατρο)]



Εικ. 442
Το ανάλημμα της δυτικής παρόδου μετά την αποκατάσταση.
Σε πρώτο πλάνο το αναστηλωμένο βάθρο του ποιητή Αστυδάμαντα.
[[ΔΙΑΖΩΜΑ (Φάκελος Διονυσιακό Θέατρο)]

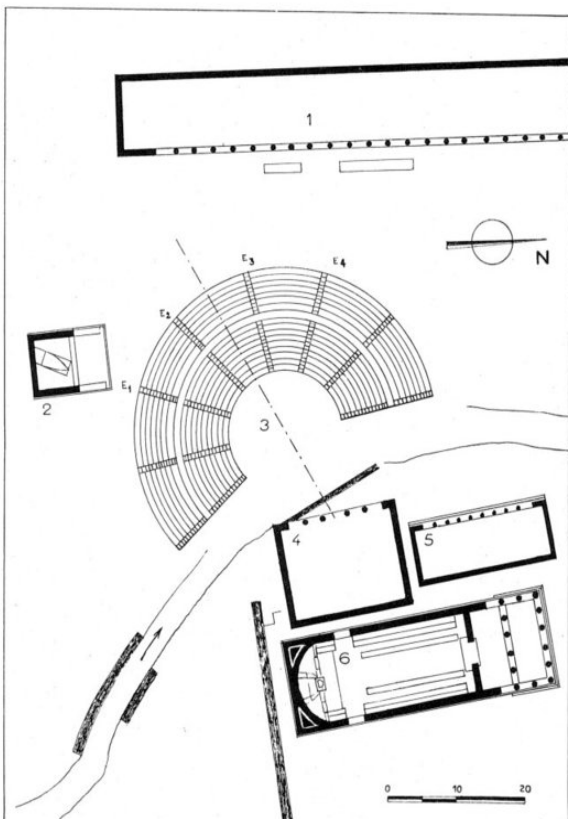


Εικ. 443
Μολύβδινο «σύμβολο» ελληνιστικής εποχής από τις αρχαίες Φερές, με παράσταση Ενοδίας. Πιθανό εισιτήριο για το αρχαίο θέατρο.
[Αδρύμη-Σισμάνη (2010) σ. 75]



Εικ. 444
Θέατρο Λίνδου. Κάτοψη του θεάτρου και του γειτονικού Τετραστόου. Στην ανώτερη απόληξη του κοίλου διακρίνεται η τετράγωνη κοιλότητα στο φυσικό βράχο, η οποία πιθανότατα ήταν βάση για άγαλμα.

[Konstantinopoulos, G., *Lindos*, Athens,1972, εικ. 35



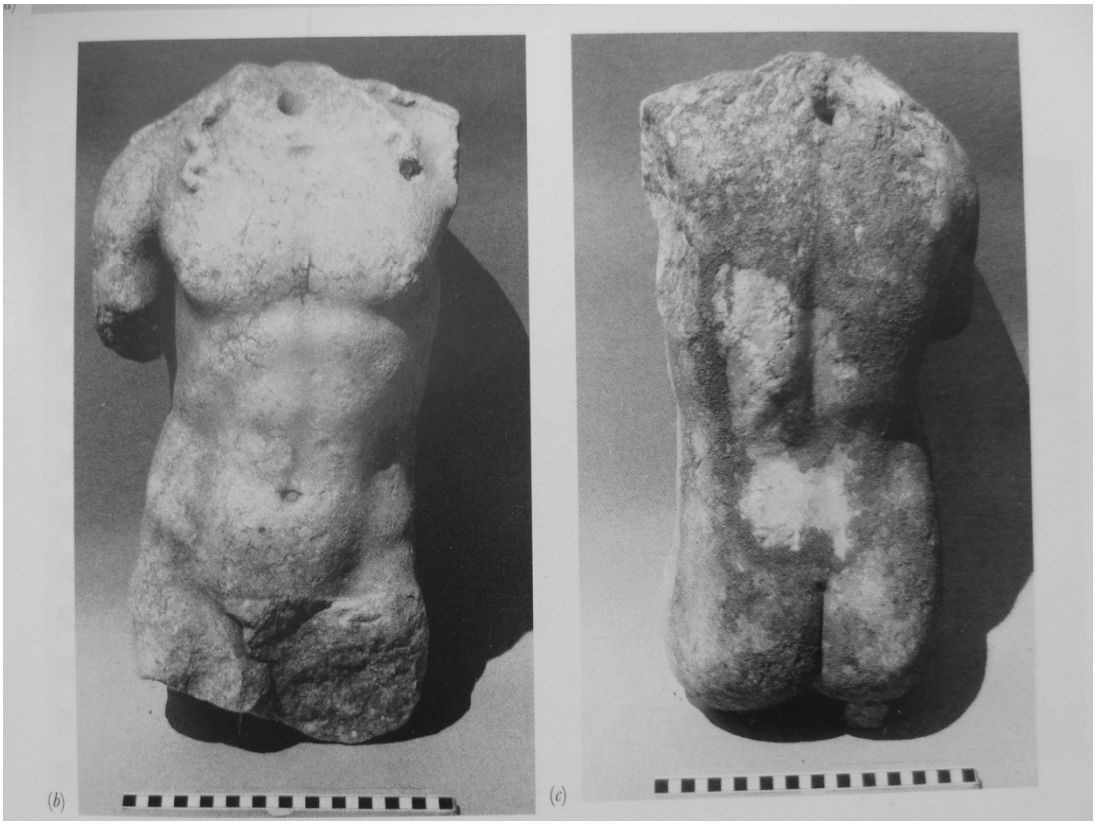
Εικ. 445
Σχέδιο του θεάτρου της Σαμοθράκης και των μνημείων που το περιέβαλλαν (1. Στοά, 2. Θέση του αγάλματος της Νίκης της Σαμοθράκης, 3. Θέατρο). [Chapouthier – Salac – Salviat (1956) εικ. 28]



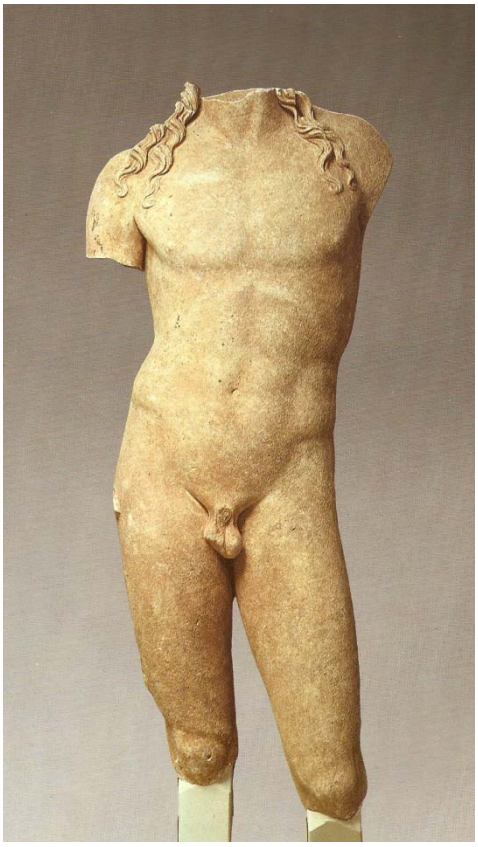
Εικ. 446
Νόμισμα από την Αθήνα όπου έχει υποστηριχτεί ότι απεικονίζεται το *ξόανο* του Διονύσου.
[Gasparri – Veneri (1986) αρ. 85]

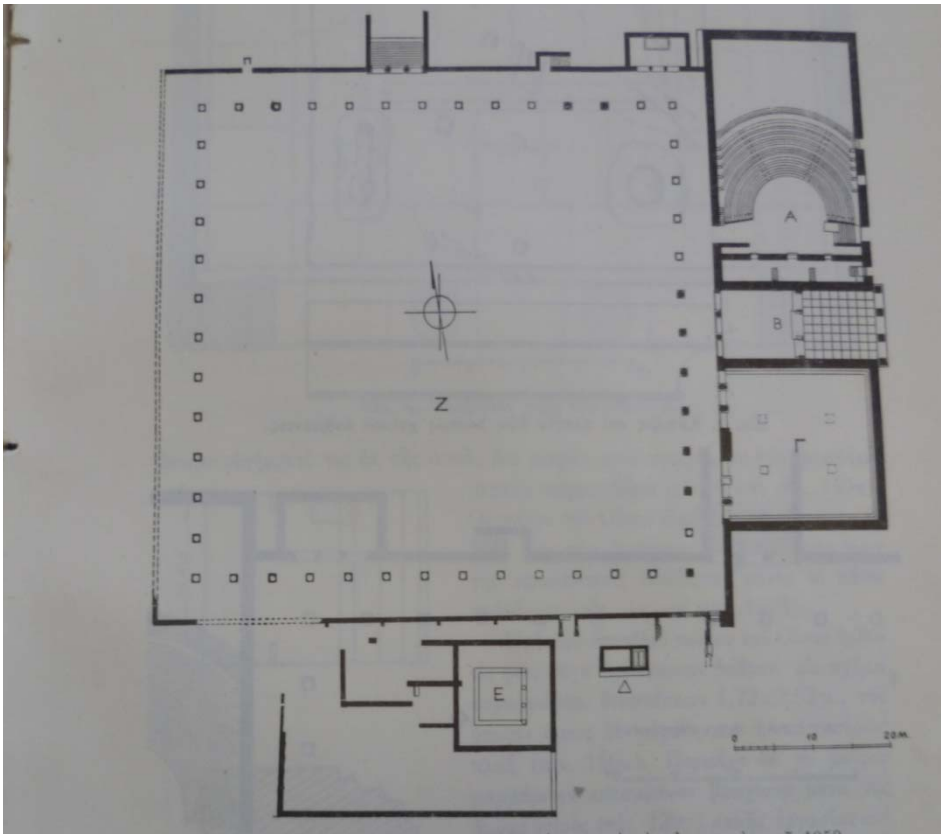


Εικ. 447
Θυσία σε ένα αγροτικό ιερό του Διονύσου. Στο μέσον της παράστασης εικονίζεται το λατρευτικό άγαλμα του Διονύσου. [Talcott (1945) εικ. 1]

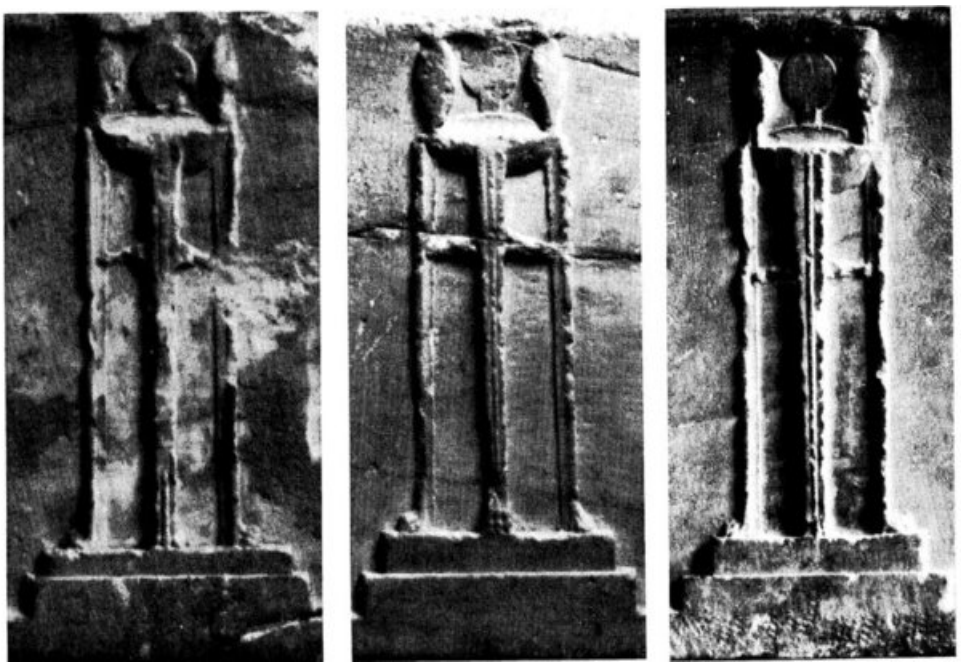


Εικ. 448
Θέατρο Σπάρτης. Διόνυσος στον τύπο Woburn Abbey.
[G.B. Waywell, *BSA* 90, 1995, 457, αρ. 1, πίν. 47 b-c]





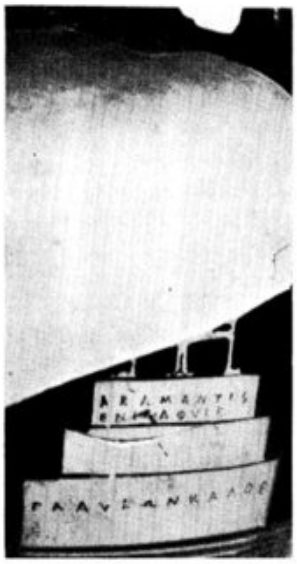
Εικ. 449
Κάτοψη της Αγοράς της Μεσσήνης. Με Α δηλώνεται η θεατροειδής κατασκευή όπου βρέθηκε άγαλμα Διονύσου στον τύπο **Woburn Abbey.** [*BCH* 1960, 696, εικ. 2 και *N. Καλτσάς, Αρχαία Μεσσήνη,* Αθήνα, *1989, εικ. 22*]



Βάση Βρύαξη (Αθήνα, αρ. ευρ. 1733): λεπτομέρειες τρίποδα και δίβαθμης βάσης
[Amandry – Ducat (1973) εικ. 28]



Λεπτομέρεια αναγλύφου, Αθήνα, αρ. ευρ. 1490.
[Amandry – Ducat (1973) εικ. 30]

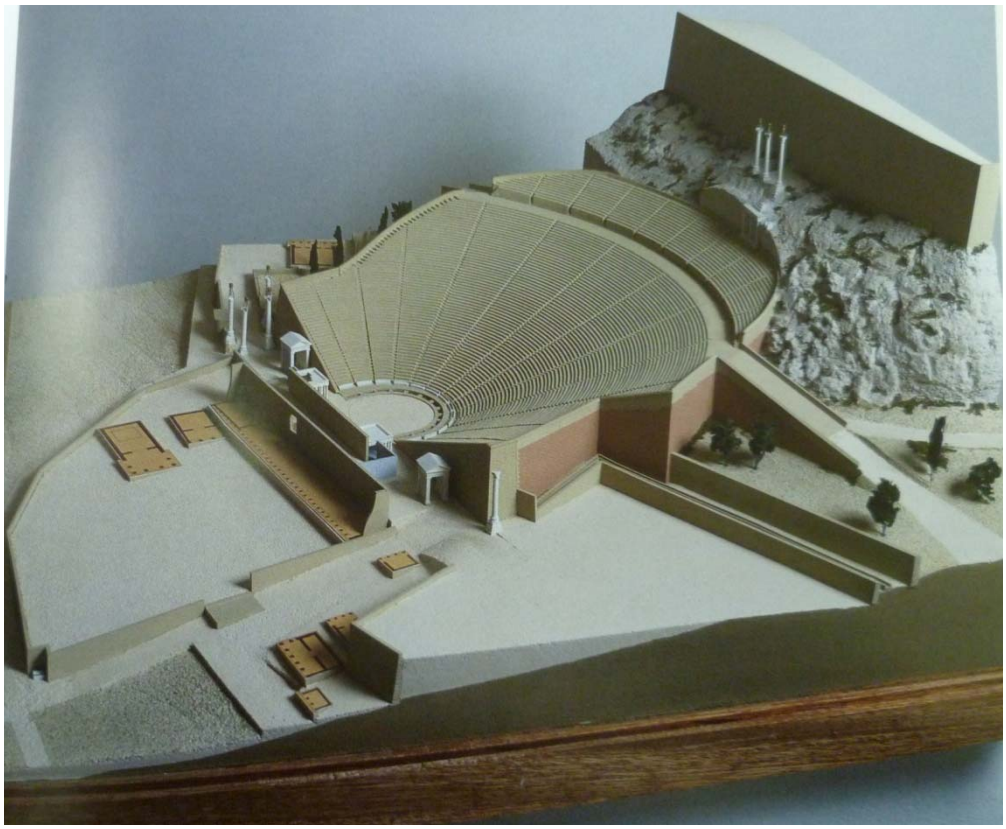


Αμφορέας (Βρετ. Μ. Ε 298: λεπτομέρεια τρίβαθμης βάσης τρίποδα.
[Amandry – Ducat (1973) εικ. 20]



Οινοχόη (Λούβρο CA 1354)
[Amandry – Ducat (1973) εικ. 13]

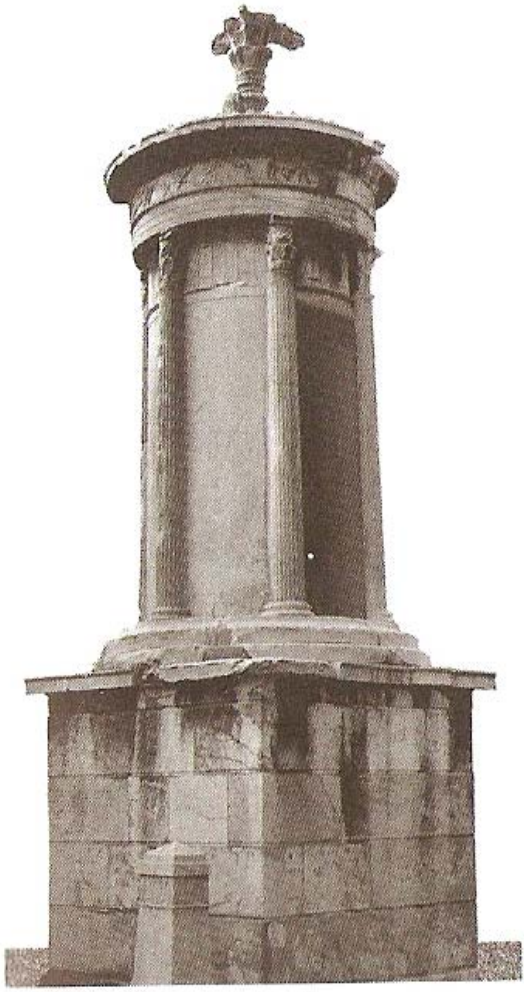
Εικ. 450
Απεικονίσεις τριποδικών βάσεων σε ανάγλυφα και παραστάσεις αγγείων



Εικ. 451
Μακέτα του Ιερού του Διονύσου Ελευθερέως (Μ. Κορρές). Διακρίνονται οι κίονες που έφεραν αναθήματα στη δυτική πάροδο του θεάτρου, το μνημείο του Δρακοντίδη στη νοτιοανατολική γωνία της ανατολικής πλευράς του κοίλου και αντίστοιχης μορφής μνημεία στην κορυφή του κοίλου. Moraw – Nölle (2002) εικ. 54]



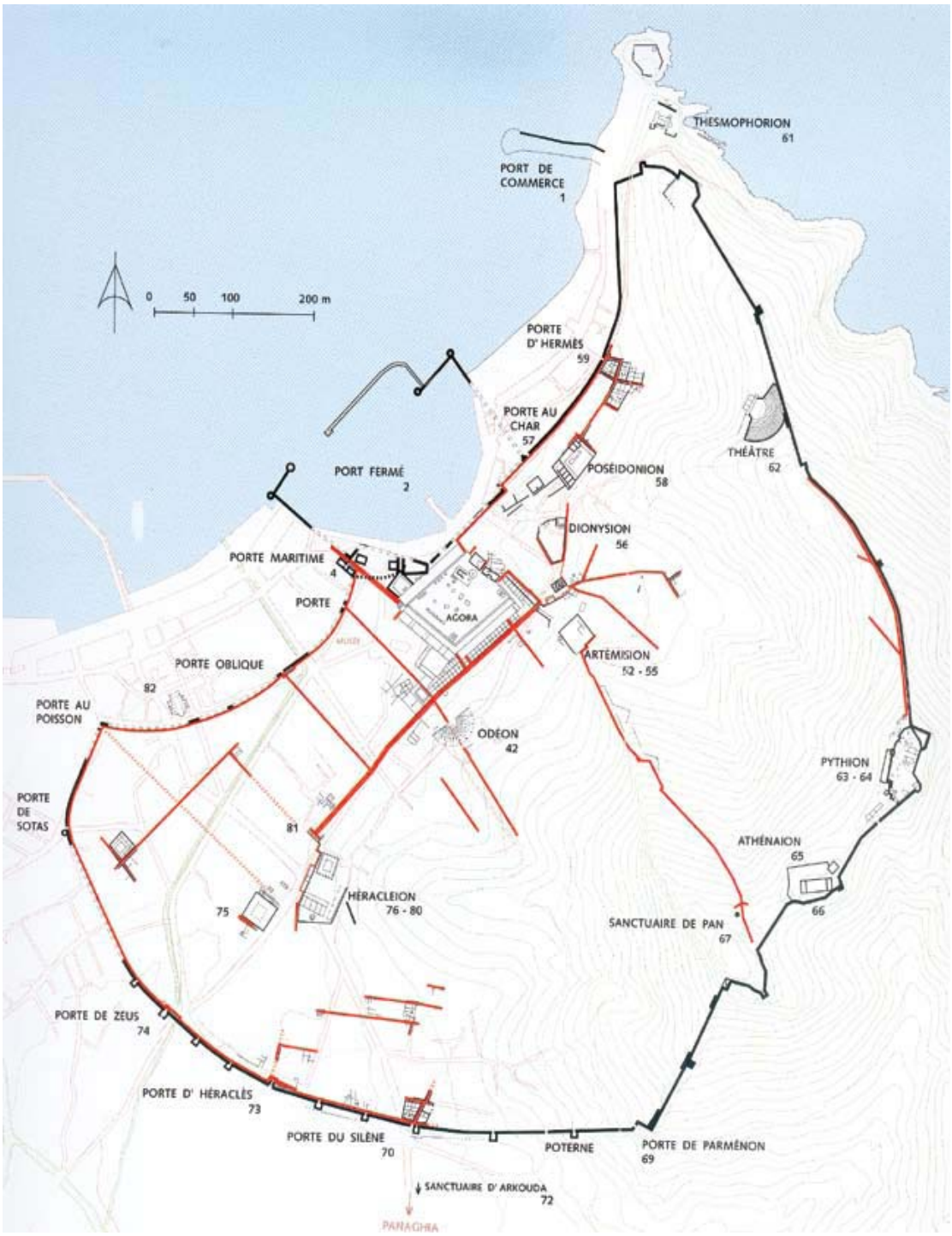
Εικ. 452
Η ανάγλυφη πλάκα ΕΑΜ αρ. 215 από την Μαντίνεια.
[Καλτσάς – Δεσπίνης (2007) αρ, 12]



Εικ. 453
Αθήνα. Το χορηγικό μνημείο του Λυσικράτη. Εικονίζεται με ανοιχτό το μεσοκιόνιο διάστημα που ήταν στραμμένο προς το δρόμο.
[Goette (2007) εικ. 8a]

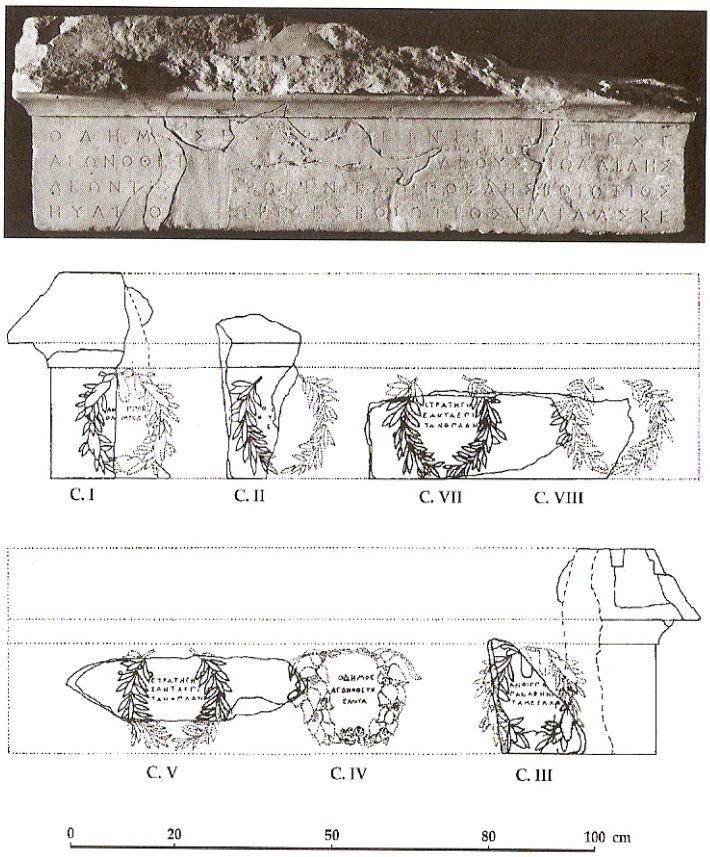


Εικ. 454
Μετόπη στην οποία εικονίζονται τρεις γυναίκες να θρηνούν. Αθήνα, ΕΑΜ αρ. ευρ. 1688.
[Καλτσάς (2001) 188-189 αρ. 371]

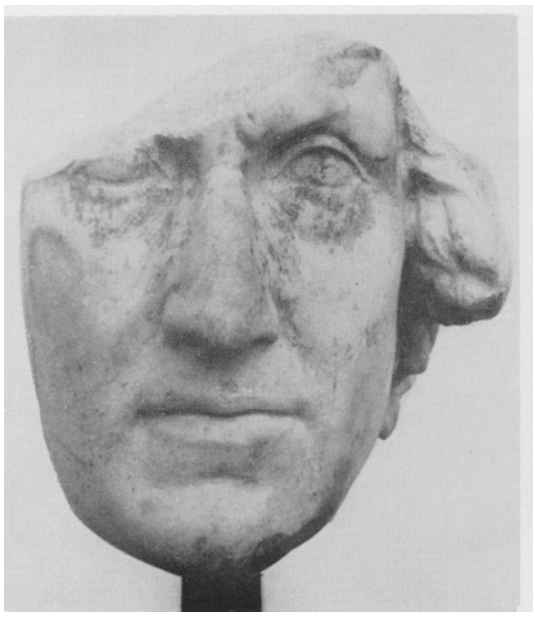


Εικ. 455

Γενικό σχέδιο της αρχαίας πόλης της Θάσου (M. Wurch-Kozelj και T. Kozelj, *Guide de Thasos*, 2000, εικ. 12 σ. 50). Φαίνεται ότι το τέμενος του Διονύσου με τα μνημεία που βρίσκονταν στον περίβολό του είναι το τελευταίο μνημείο που απαντά κανείς ακολουθώντας την οδό από το πολιτικό και εμπορικό κέντρο της πόλης προς το θέατρο. Από το Διονύσιον έως το θέατρο το έδαφος είναι επικλινές και δεν προσφέρεται για την κατασκευή μνημείων. Υποθέτουμε ότι στις τοπικές εορτές οι θιασώτες θα ακολουθούσαν τη διαδρομή από το Διονύσιον προς το θέατρο.

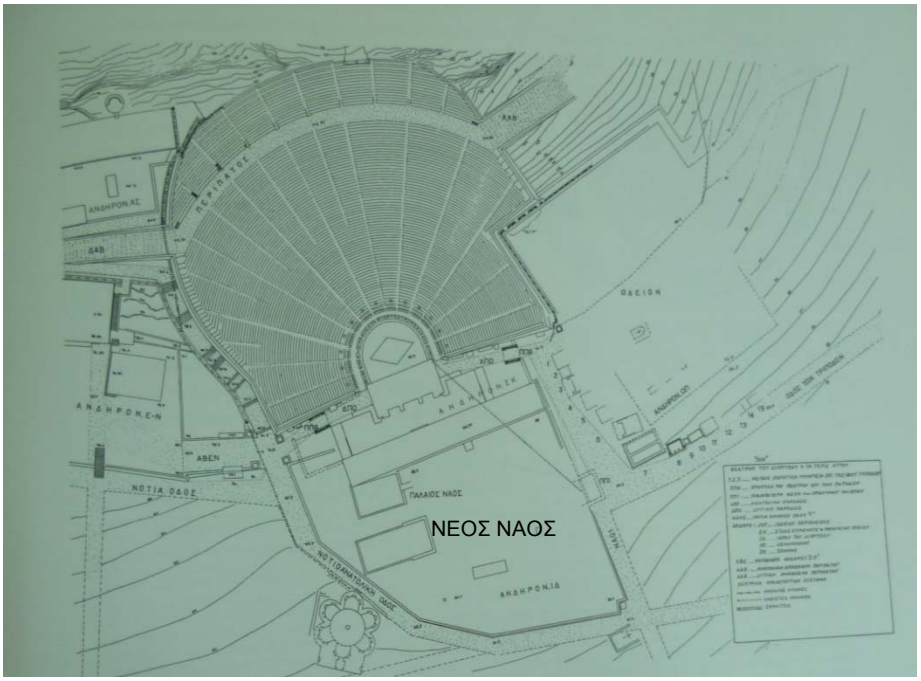


Εικ. 456
Επιστύλιο που φέρει την επιγραφή του αγωνοθέτη Γλαύκωνα, *IG* II^2 3079.
Σχέδιο με πρόταση αποκατάστασης των πλαϊνών πλευρών του μνημείου.
[Goette (2007) εικ. 14]





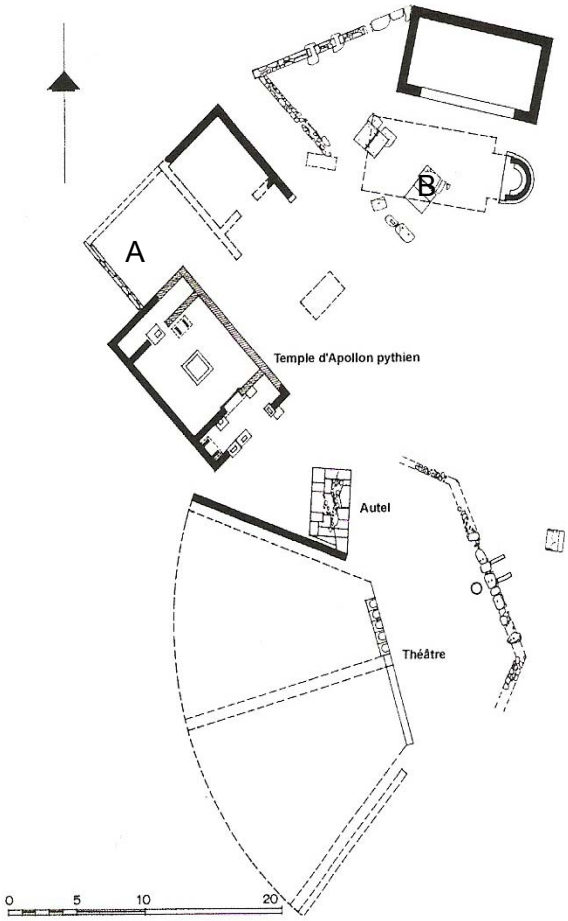
Εικ. 457
Εικονιστικό κεφάλι ποιητή από τη Στοά του Αττάλου. Θεωρείται ανάθημα του ίδιου του Αττάλου Β΄.
[Καρούζου (1966) πίν. 10]



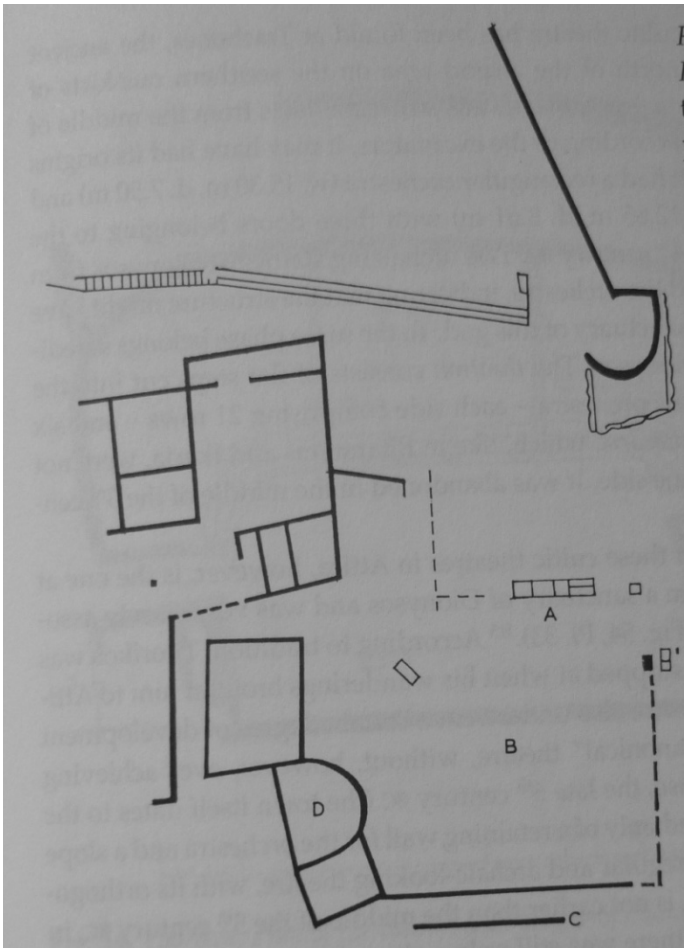
Εικ. 458
Σχέδιο του θεάτρου του Διονύσου με τα γύρω μνημεία.
[Κορρές (1980) σχ. 1]



Εικ. 459
Πρόταση αποκατάστασης του χώρου του θεάτρου του Θορικού με το ναό του Διονύσου στα δυτικά και το βωμό στα ανατολικά.
[Moraw – Nölle (2002) εικ. 35]



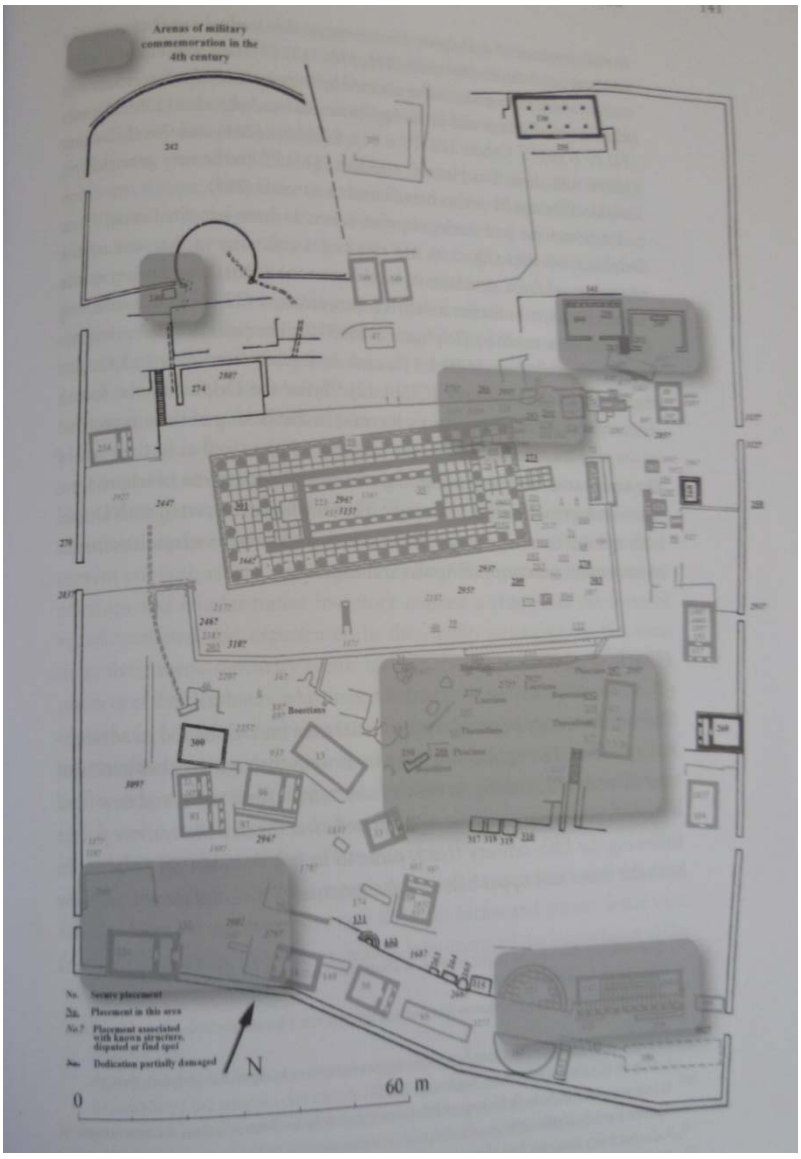
Εικ. 460
Ιερό του Διονύσου στο Ικάριον Αττικής. Με **Α** δηλώνεται η πιθανή θέση του ναού του Διονύσου και με **Β** το χορηγικό μνημείο **ΙΚ. Αρ. κατ. 1**.
[Moretti (2009b) εικ. 14]



Εικ. 461
Ραμνούντας. Σχέδιο του χώρου της αγοράς και του θεάτρου. Με **Α** δηλώνεται η προεδρία, με **Β** η ορχήστρα και με **D** το Στιβάδειο.
[Kolb (1981) εικ. 10]



Εικ. 462
Αναθηματικό ανάγλυφο ΕΑΜ 1332. Σχέση Διονύσου Ασκληπιού.
[Καλτσάς (2001) αρ. κατ. 472]



Εικ. 463
Χάρτης του Ιερού του Απόλλωνα στους Δελφούς. Με γκρίζο χρώμα δηλώνονται τα σημεία του Ιερού που επιλέγονταν από τους αναθέτες για να ιδρύσουν μνημεία που θύμιζαν στρατιωτικές νίκες. Στο θέατρο σημειώνεται μόνο η περιοχή της δυτικής παρόδου, όπου είχε πιθανώς ιδρυθεί το ανάθημα των Κνιδίων. Άλλοι δημόσιοι χώροι του Ιερού παρουσιάζουν μεγαλύτερη συγκέντρωση σε τέτοιου είδους, προπαγανδιστικά, μνημεία.
[Scott (2010) εικ. 5.10]