

ΠΗΛΙΝΟ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΓΟΡΑ ΤΗΣ ΠΕΛΛΑΣ¹

Η Πέλλα αποτέλεσε σημαντικότερο κέντρο κοροπλαστικής παραγωγής κατά την ύστερη Κλασική και Ελληνιστική εποχή, όπως αποδεικνύει το μέχρι σήμερα δημοσιευμένο ανασκαφικό υλικό από τους τάφους, τα ιερά και τις οικίες της. Χαρακτηριστικό δείγμα της παραγωγής αυτής αποτελεί ένα πήλινο ειδώλιο από την Αγορά της πόλης, το οποίο αποτελεί αντικείμενο της παρούσας μελέτης².

Συγκεκριμένα, πρόκειται για ένα πήλινο σύμπλεγμα σε κλίνη μιας ανδρικής ανακεκλιμένης και μιας γυναικείας καθιστής μορφής που προέρχεται από το πηγάδι του χώρου 3 της ανατολικής στοάς της Αγοράς (σχ. 1, πίν. 1-4)³. Είναι συγκολλημένο από 15 τμήματα και συμπληρωμένο⁴.

1. Το άρθρο αυτό βασίζεται στα συμπεράσματα της μεταπτυχιακής μου εργασίας με θέμα *Κοροπλαστική από την Πέλλα. Το παράδειγμα του πηγαδιού 3*. Η συγκόλληση του ειδωλίου έγινε από τον καθηγητή Ι. Μ. Ακαμάτη και η συμπλήρωση και στερέωσή του από την αρχαιολόγο-συντηρήτρια Μ. Κυρανούδη. Το σχέδιο είναι του αρχαιολόγου Β. Πράππα. Για την άδεια δημοσίευσής του και τις πολύτιμες υποδείξεις του στο κείμενο είμαι βαθύτατα υποχρεωμένος στον καθηγητή μου Ι. Μ. Ακαμάτη. Θεμές ευχαριστίες οφείλω και στους καθηγητές Μ. Τιβέριο, Εμμ. Βουτιρά και Σ. Πινγιάτογλου για τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους. Ευχαριστώ επίσης ιδιαίτερα την αρχαιολόγο της ΙΖ' ΕΠΚΑ δρ. Α. Κοτταρίδη για την προθυμία της να μου δείξει το σύμπλεγμα από τη Βεργίνα, να μου παράσχει κάθε σχετική πληροφορία γι' αυτό και για την παραχώρηση της φωτογραφίας που δημοσιεύεται. Για τη βοήθειά της σε θέματα τεχνικής κυρίως οφείλω να ευχαριστήσω την αρχαιολόγο Π. Κοντοπούλου και για τις παρατηρήσεις τους στο κείμενο την υποψήφια διδάκτορα Ν. Καζακίδη και την Α. Χατζητζέβα. Τον υποψήφιο διδάκτορα Κ. Αρβανίτη ευχαριστώ για τη μετάφραση της περιλήψης στα αγγλικά και την Α. Λιόντα για τη φιλολογική επιμέλεια του κειμένου. Αυτονόητο είναι ότι τα λάθη και οι παραλείψεις βαρύνουν αποκλειστικά τον υπογράφο.

2. Για την ανασκαφική έρευνα στην Αγορά της Πέλλας, βλ. τις ετήσιες αναφορές του ανασκαφέα Ι. Μ. Ακαμάτη στα *ΑΕΜΘ* 1 (1987), *ΑΕΜΘ* 16 (2002), καθώς και στα *Εγνατία* 1 (1989), *Εγνατία* 6 (2001-2002). Πρβλ. επίσης συγκεντρωτικά Ι. Μ. Ακαμάτης, «Αγορά Πέλλας: 15 χρόνια αρχαιολογικής έρευνας», *Αρχαία Μακεδονία, Έκτο Λιθινές Σημύοσιο, Τόμος 1, Θεσσαλονίκη 15-19 Οκτωβρίου 1996*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 23-43· Ι. Μ. Ακαμάτης, «Η Αγορά της Πέλλας», Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη - Ι. Μ. Ακαμάτης, *Πέλλα και η περιοχή της*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 41-51, 65-69.

3. Το πηγάδι αυτό ανασκάφηκε κατά τα έτη 1992-1994 και 1998 και απέδωσε πλήθος ευρημάτων, ανάμεσα στα οποία και 34 πήλινα ειδώλια και θραύσματα ειδωλίων. Για την έρευνα στο πηγάδι, βλ. Ι. Μ. Ακαμάτης, «Η Αγορά της Πέλλας κατά το 1991-1992», *ΑΕΜΘ* 6 (1992) 120· Ι. Μ. Ακαμάτης, «Η Αγορά της Πέλλας κατά το 1993», *ΑΕΜΘ* 7 (1993) 183-184· Ι. Μ. Ακαμάτης, «Αγορά Πέλλας 1994», *ΑΕΜΘ* 8 (1994) 48· Ι. Μ. Ακαμάτης, «Αγορά Πέλλας 1994-1999», *Εγνατία* 5 (1994-2000) 268.

4. Β.Ε. Αγοράς: 94/539. Πριν τη συγκόλλησή του είχε καταγραφεί ξεχωριστά η γυναικεία κεφαλή με αρ. κατ. 93/608. Βρέθηκε την 25η Αυγούστου 1993 (93/608) και την 3η και 11η Σεπτεμβρίου 1994 σε βάθος 16,00-17,80 μ. και 18,80-19,20 μ. αντίστοιχα. Λείπει τμήμα της αριστερής πλευράς του σώματος της γυναικείας μορφής, τμήμα από το γόνατο του δεξιού σκέλους της, με-

Ο πηλός του είναι λεπτός, με μαρμαρυγία και λίγες ασβεστολιθικές προσμεμίξεις. Το χρώμα του είναι ανοικτό καφέ (7.5 YR, 6/4) στην μπροστινή επιφάνεια, κιτρινωπό κόκκινο (5 YR, 5/6) στην πίσω πλευρά και γκριζο (5 YR, 5/1) στον πυρήνα⁵. Ερυθρό χρώμα τίθεται κατευθείαν πάνω στον πηλό. Ίχνη του σώζονται στο ύφασμα που πέφτει κάτω από τον οριζόντιο κανόνα της κλίνης ακριβώς δίπλα από την πτυχή του ιματίου της γυναικείας μορφής⁶.

Η ανδρική μορφή παριστάνεται ανακεκλιμένη σε κλίνη. Με το αριστερό της χέρι στηρίζεται στο προσκεφάλαιο, ενώ με το δεξί προτείνει προς τη γυναικεία ένα στρογγυλό αντικείμενο, που δεν έχει αποτυπωθεί από τη μήτρα πλήρως, το οποίο αποδίδει πιθανότατα έναν καρπό (ρόδι ή μήλο). Το πρόσωπό της είναι αρκετά φθαγμένο και οι παρειές εύσαρκες. Πολύ αδρά δηλώνονται η μύτη, οι οφθαλμικές κόγχες και το στόμα. Τα μαλλιά χωρίζονται με μια κεντρική αυλάκωση σε δύο τμήματα και περιβάλλουν το πρόσωπο ως και κάτω από τα αυτιά. Η κεφαλή καλύπτεται με υψηλή στεφάνη που έχει ανάγλυφη βάση, στο κάτω μέρος της οποίας διακρίνεται κοκκιωτό ανάγλυφο κόσμημα, ενώ στο κέντρο της περίπου φέρει ένα μικρό κυκλικό έξαρμα. Στη στεφάνη στερεώνεται το ιμάτιο, το οποίο πέφτει πίσω από τους ώμους και καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος σχηματίζοντας πτυχές. Στον κορμό, που είναι γυμνός, διαγράφονται οι μύες του στήθους με μια αβαθή αυλάκωση. Το κάτω μέρος του σώματος είναι τοποθετημένο παράλληλα στον θεατή, ενώ ο κορμός και η κεφαλή έχουν κλίση 3/4 προς το κέντρο της σύνθεσης.

Η γυναικεία μορφή κάθεται στην άλλη άκρη της κλίνης με τα πόδια σταυρωμένα. Φορεί χιτώνα και ιμάτιο το οποίο πέφτει από την κεφαλή στους ώμους της και δημιουργεί πτυχώσεις πάνω στα πόδια της. Το κεφάλι στρέφεται προς τα αριστερά. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι πολύ φθαγμένα: οι παρειές είναι εύσαρκες, ενώ διακρίνονται ελάχιστα η μύτη και οι οφθαλμικές κόγχες. Το δεξί της χέρι τοποθετείται δίπλα στο σώμα και στηρίζεται πιθανόν σε προσκεφάλαιο στον δεξιό κρόταφο της κλίνης, δεν σώζεται όμως κάτω από τον καρπό. Το αριστερό χέρι πέφτει δίπλα στο σώμα και τοποθετείται στα πόδια της μορφής. Δίπλα στο αριστερό σκέλος της πέφτει η

ρος των ποδιών της κάτω από τους αστραγάλους, το υποκείμενο τμήμα του υποποδίου, μικρό μέρος από το δεξιό κρόταφο της κλίνης, καθώς και τμήμα της δεξιάς πλευράς του ανδρικού κορμού. Δεν σώθηκε επίσης μεγάλο μέρος της πίσω επιφάνειας του συμπλέγματος. Όλα αυτά τα σημεία συμπληρώθηκαν, εκτός από το δεξιό σκέλος της γυναικείας μορφής και τον δεξιό κρόταφο της κλίνης.

5. Οι χρωματικές διαβαθμίσεις του πηλού μετρήθηκαν με Munsell Soil Color Charts, 1994 Revised Edition.

6. Ύψος (σωζ.): 12,1 εκ., πλάτος: 12,4 εκ., πάχος: 5,5 εκ., ύψος κλίνης: 6,4 εκ. στο προσκεφάλαιο και 4,6 εκ. στο κέντρο, πλάτος κλίνης: 10 εκ., ύψος υποποδίου: 1,5 εκ., ύψος ανακεκλιμένης μορφής: 6,9 εκ., ύψος καθιστής μορφής (σωζ.): 10,1 εκ. Οπή αερισμού: ύψος: 3,4 εκ., πλάτος: 3,7 εκ., απόσταση από τη βάση: 2,1 εκ.

άκρη του ματίου.

Η κλίση καλύπτεται με ύφασμα το οποίο πέφτει κάτω από τον οριζόντιο κανόνα σχηματίζοντας μια ελαφρά κυματοειδή απόληξη. Πάνω της τοποθετείται στρώμα και προσκεφάλαια στις δύο άκρες της. Οι κρόταφοί της είναι επίπεδοι. Στο δεξιό αποδίδονται πολύ αδρά και περιληπτικά τα πόδια της κλίνης. Ανάμεσα στα μπροστινά πόδια της εξέχει από το μέτωπό τους κατά 1 εκ. το υποπόδιο, το οποίο διαιρείται με μια κεντρική αυλάκωση σε δύο τμήματα στην μπροστινή όψη.

Το ειδώλιο είναι κοίλο. Ολόκληρο το μπροστινό τμήμα του έχει κατασκευαστεί σε μία μήτρα αρκετά φθαρμένη. Ρηγματώσεις παρατηρούνται στην επιφάνεια και σε σημεία που δεν είχε σπάσει από ελλιπές στέγνωμα. Το πίσω μέρος του κλείνει με ένα αδιαμόρφωτο τμήμα πηλού, που προσκολλάται στο μπροστινό με τη βοήθεια μικρών κομματιών πηλού στην εσωτερική πλευρά του. Τα δακτυλικά αποτυπώματα του τεχνίτη διακρίνονται στην εσωτερική πλευρά του μπροστινού τμήματος του ειδωλίου⁷. Στο κέντρο της πίσω πλευράς κατασκευάστηκε με τη λεπίδα αιχμηρού εργαλείου ορθογώνια οπή αερισμού.

Το ειδώλιο αυτό θα πρέπει να κατασκευάστηκε σε εργαστήριο, προϊόντα του οποίου βρέθηκαν στο πηγάδι του χώρου 3 της ανατολικής στοάς της Αγοράς. Ο πηλός του, που δεν διαφοροποιείται ως προς τη σύσταση και τις χρωματικές διαβαθμίσεις από αυτόν των υπόλοιπων ειδωλίων του πηγαδιού, αποδεικνύει ότι αποτελεί προϊόν της ντόπιας κοροπλαστικής παραγωγής⁸. Είναι πολύ πιθανό ότι η κατασκευή του ειδωλίου είχε ολοκληρωθεί και θα είχε ίσως εκτεθεί προς πώληση για κάποιο χρονικό διάστημα, αλλά θα πετάχτηκε μετά τη θραύση του στο πηγάδι. Έτσι δικαιολογείται εξάλλου και το γεγονός ότι βρέθηκε σπασμένο σε πολλά μικρά τμήματα.

7. Πρέπει να επισημανθεί ότι η τοποθέτηση του πηλού στη μήτρα για την κατασκευή της μπροστινής όψης έγινε με την τοποθέτηση μικρών τμημάτων πηλού, τα οποία ενώνονται μεταξύ τους με το χέρι και όχι με ένα ενιαίο τμήμα πηλού. Η «προσθετική» αυτή μέθοδος διακρίνεται στην εσωτερική πλευρά του ειδωλίου (βλ. πλν. 3.1). Η τεχνική αυτή, που χρησιμοποιήθηκε και σε άλλα ειδώλια του πηγαδιού 3, είναι πιθανόν ότι είχε ευρύτερη χρήση, καθώς ένα μεγάλο τμήμα πηλού είναι δυσκολότερο να τοποθετηθεί στη μήτρα έτσι ώστε να καλύψει πλήρως όλα τα σημεία της. Την ίδια τεχνική ως προς την τοποθέτηση του πηλού στη μήτρα χρησιμοποιούν και οι σύγχρονοι κοροπλάστες και κεραμοποιοί. Για την πληροφoρία αυτή ευχαριστώ την αρχαιολογο-συντηρήτρια Μ. Κυρανούδη και τον ζωγράφο-κεραμίστα Γ. Αθανασίου.

8. Για τον τοπικό πηλό της Πέλλας, βλ. Γ. Ακαμάτης, *Πήλινες μήτρες αγγείων από την Πέλλα. Συμβολή στη μελέτη της Ελληνιστικής κεραμικής*, Αθήνα 1993, σσ. 144-147, 217· Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Λαξενοί θαλαμωτοί τάφοι της Πέλλας*, Αθήνα 1994, σ. 214 (στο εξής: *Τάφοι Πέλλας*)· Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Το Θεσμοφόριο της Πέλλας*, Αθήνα 1996, σ. 77 (στο εξής: *Θεσμοφόριο*)· Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Το Ιερό της Μητέρας των Θεών και της Αφροδίτης στην Πέλλα*, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 38· (στο εξής: *Ιερό Μητέρας και Αφροδίτης*)· Π. Κοντοπούλου, *Ένα εργαστήριο κοροπλαστικής στην Αγορά της Πέλλας*, (μτπ. εργασία), Θεσσαλονίκη 2002, σσ. 127-131 (στο εξής: *Εργαστήριο κοροπλαστικής*).

Το θέμα της ανακεκλιμένης ανδρικής μορφής σε κλίνη που συνοδεύεται από μία καθισμένη γυναίκα στην άλλη πλευρά της είναι εξαιρετικά συνηθισμένο στις παραστάσεις των λεγόμενων «νεκροδείπνων»⁹. Η ανακεκλιμένη ανδρική μορφή στα «νεκροδείπνα» έλκει την καταγωγή της από την τέχνη της Ανατολής και της Ανατολικής Ελλάδας. Το μοτίβο εισάγεται στην Ελλάδα πιθανότατα στον 7ο αιώνα π.Χ. και από τον 6ο αιώνα π.Χ. και εξής γνωρίζεται μεγάλη διάδοση σε συμποσιακές σκηνές και παραστάσεις «νεκροδείπνων» από τη Μικρασιατική ακτή και την Ελλάδα ως και την Κάτω Ιταλία¹⁰.

Στην κοροπλαστική πολυάριθμα ειδώλια μεμονωμένων ανδρικών ανακεκλιμένων μορφών προέρχονται από πολλές περιοχές της Ελλάδας και την Κάτω Ιταλία. Στον Τάραντα ιδιαίτερα έχουν βρεθεί χιλιάδες τέτοια ειδώλια που χρονολογούνται από τον 6ο έως τον 3ο αιώνα π.Χ.¹¹. Κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. για πρώτη φορά η ανδρική ανακεκλιμένη μορφή συνοδεύεται από μια γυναίκα, η οποία κάθεται στο κάτω άκρο της κλίνης. Έτσι δημιουργείται ένας νέος τύπος ο οποίος εξαπλώνεται και στην κυρίως Ελλάδα, χωρίς όμως να γνωρίσει μεγάλη δημοτικότητα¹².

Το πιο κοντινό παράλληλο στο ειδώλιο της Πέλλας είναι ένα αδημοσίευτο πήλινο σύμπλεγμα, το οποίο προέρχεται από ένα σύνολο ειδωλίων ενός αβω-

9. Για τις παραστάσεις και την ερμηνεία των «νεκροδείπνων» στα ανάγλυφα, βλ. R. N. Thönges-Stringaris, «Das griechische Totenmahl», *AM* 65 (1980) 1-99· M. J. Dentzer, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe du IVe siècle avant J.-C.*, *B.F.F.A.R.* 246, Roma 1982, σσ. 252-427, 453-557 (στο εξής: *Banquet*), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία· S. Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs*, Köln - Wien 1991, σσ. 52-54, 59 κ.ε., 103, 105, 110 κ.ε.· A. Scholl, *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs v. Chr.*, Berlin 1996, σσ. 149-159. Για ένα αποσπασματικά σωζόμενο ανάγλυφο με παράσταση νεκροδείπνου από ένα χώρο της ανατολικής στοάς της Αγοράς της Πέλλας, βλ. I. M. Ακαμάτης, «Οϊνηρός θεράπων ἐκ Πέλλης», *ΑΓΛΑΜΑ. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιόργου Λεσπίνη*, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 243-259. Για την επιτύμβια στήλη του Μενάνδρου Νικάνορος με παράσταση νεκροδείπνου, βλ. Π. Χρυσοστόμου, «Λύο ανάγλυφες επιτύμβιες στήλες των πρώιμων Ελληνιστικών χρόνων από την Κεντρική Μακεδονία», *ΑΔ* 53 (1998), Μέρος Α', Μελέτες, σσ. 307-311, πίν. 95-96 [στο εξής: *ΑΔ* 53 (1998)].

10. Για την εισαγωγή του μοτίβου των ανακεκλιμένων μορφών στον ελλαδικό χώρο, βλ. B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage*, Bonn 1971, σ. 26· Dentzer, *Banquet*, ό.π., σσ. 79 κ.ε., 152-153, 316 κ.ε. Για τις συμποσιακές σκηνές στην Κατωϊταλιωτική αγγειογραφία, βλ. R. Hirschmann, *Symposienszenen auf unteritalischen Vasen*, Würzburg 1985 (στο εξής: *Symposienszenen*).

11. Πρόκειται για ημίγυμνες, αγένειες ή γενειοφόρες μορφές που κρατούν ρυτό, φιάλη ή κάνθαρο στο αριστερό ή δεξί χέρι. Στην κεφαλή φέρουν απλή στεφάνη ή ταινία, η οποία μπορεί να διακοσμείται πάνω από το μέτωπο με ένα ανθέμιο, ρόδακα ή γεωμετρικό κόσμημα. Για τις ανακεκλιμένες μορφές από τον Τάραντα και την ερμηνεία τους, βλ. B. M. Kingsley, *Tarentine Terracotta Moulds and Reliefs in The J. Paul Getty Museum*, Berkeley 1977, σσ. 117-137 (στο εξής: *Tarentine Terracotta*)· H. Herdejürgen, *Die tarentinischen Terrakotten des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr. im Antikenmuseum Basel*, Mainz 1971, σσ. 26-33.

12. B. M. Kingsley, «The Reclining Heroes of Taras and their Cult», *CalifStClAnt* 12 (1979) 203 και σημ. 41 (στο εξής: «Reclining Heroes»).

τιόσχημου τάφου της Βεργίνας¹³. Πρόκειται για ένα ειδώλιο πολύ συγγενές με αυτό της Πέλλας και ως προς τον τύπο και ως προς τα επιμέρους στοιχεία, που σώζει όμως καλύτερα τις λεπτομέρειες. Στο σύμπλεγμα αυτό ο ανακεκλιμένος άνδρας είναι νεαρός και αγένειος. Φέρει στεφάνη που διακοσμείται με ανάγλυφα ανθήμια. Κοκκιδωτό κόσμημα με ανάγλυφες στιγμιές διακρίνεται στη βάση της στεφάνης. Ανάγλυφα ανθήμια δεν διακρίνονται στη στεφάνη της ανακεκλιμένης μορφής του ειδωλίου της Πέλλας, σώζονται όμως υπολείμματα κοκκιδωτού κοσμήματος στη βάση της¹⁴.

Η ανδρική μορφή κρατά ένα στρογγυλό αντικείμενο στο δεξί της χέρι, πιθανότατα έναν καρπό. Το αντικείμενο αυτό φέρει ένα μικρό ανάγλυφο έξαγμα στην πλευρά που στρέφεται προς τον θεατή, το οποίο μας οδηγεί στην αναγνώριση ενός ροδιού πιθανότερα ή ενός μήλου. Στο σύμπλεγμα της Πέλλας η ανδρική μορφή κρατά ένα αντικείμενο που δεν μπορεί να αναγνωριστεί με βεβαιότητα εξαιτίας της μερικής μόνο αποτύπωσής του από τη μήτρα από την οποία προέρχεται. Πάντως η μορφή του δείχνει ότι πρόθεση του κοροπλάστη ήταν να αποδώσει ένα κλειστό, στρογγυλό αντικείμενο, πιθανότατα και εδώ ένα ρόδι ή ένα μήλο και όχι ένα αντικείμενο με ανοικτή την εσωτερική του επιφάνεια, όπως για παράδειγμα μια φιάλη.

Η γυναικεία μορφή στο σύμπλεγμα της Βεργίνας κάθεται με τον ίδιο τρόπο όπως σ' αυτό της Πέλλας. Είναι ντυμένη επίσης με χιτώνα και ιμάτιο. Στη μορφή αυτή αποκαλύπτεται πολύ καλά η διευθέτηση του ιματίου στην αριστερή πλευρά του σώματος, η οποία δεν σώζεται στο ειδώλιο της Πέλλας. Έτσι, διαπιστώνεται ότι το ιμάτιο σκεπάζει το πίσω τμήμα της κεφαλής και πέφτει από την αριστερή πλευρά καλύπτοντας το αριστερό τμήμα του κορμού. Στη δεξιά πλευρά της περνά κάτω από το δεξιό χέρι, αναδιπλώνεται πάνω στα πόδια της σχηματίζοντας πλούσιες πτυχές και πέφτει σχηματίζοντας μια βαριά πτύχωση δίπλα στο αριστερό σκέλος της μορφής. Εσωτερικά φέρει χιτώνα που πέφτει μέχρι το ύψος των αστραγάλων σχηματίζοντας ημικυκλική απόληξη. Στο ειδώλιο της Βεργίνας σώζεται και το κάτω τμήμα των ποδιών, τα οποία πατούν στο δεξιό άκρο του υποποδίου.

Η γυναικεία μορφή στο σύμπλεγμα της Βεργίνας τοποθετεί το αριστερό της χέρι πάνω στο δεξιό γόνατο του συντρόφου της, ενώ το δεξί δίπλα στο

13. Για μια σύντομη γενική αναφορά στον τάφο και τα ευρήματά του, βλ. Α. Κοτταβίδου, «Βεργίνα 1990. Ανασκαφή στο νεκροταφείο και στο βορειοδυτικό τμήμα της αρχαίας πόλης», *ΑΕΜΘ* 4 (1990) 37-38 [στο εξής: *ΑΕΜΘ* 4 (1990)]· Μ. Ανδρόνικος και συνεργάτες, «Ανασκαφή η Βεργίνας», *ΗΑΕ* 1990 182, πίν. 123α (γενική φωτογραφία των ειδωλίων) (στο εξής: Ανδρόνικος, *ΗΑΕ* 1990).

14. Κοκκιδωτή διακόσμηση στη βάση της στεφάνης φέρει και ένα ειδώλιο Τύχης στο Λούβρο, βλ. S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Etrusques et Romains, III, I. Époque hellénistique et romaine Grèce et Asie Mineure, Musée National du Louvre*, Paris 1971, σ. 356, πίν. 192d, D 3063 (στο εξής: *Louvre III, I*).

σώμα της πάνω σε ένα προσκεφάλαιο. Κρατά στο δεξί της χέρι ένα πλατύ, ανοικτό αντικείμενο, το οποίο δεν σώθηκε στο ειδώλιο της Πέλλας. Στο αντικείμενο αυτό θα πρέπει να αναγνωρισθεί με μεγάλη πιθανότητα ένα κάτοπτρο που κρατά από τη λαβή του. Κάτοπτρο κρατά μια ανάλογη γυναικεία μορφή σε ένα άλλο πολύ συγγενικό σύμπλεγμα από τη Λέσβο.

Το ειδώλιο αυτό προέρχεται από τη νεκρόπολη της αρχαίας Πύρρας¹⁵. Είναι πολύ όμοιο ως προς τη στάση των μορφών και τις βασικές λεπτομέρειες της σύνθεσης με τα συμπλέγματα της Πέλλας και της Βεργίνας, παρόλο που διαφέρει σε επιμέρους στοιχεία, στην κλίση και στο υποπόδιο. Η ανδρική μορφή είναι ανακεκλιμένη και στηρίζεται με το αριστερό χέρι στο προσκεφάλαιο. Κρατά στο δεξί της χέρι έναν στρογγυλό καρπό, ο οποίος αναγνωρίζεται ως ρόδι πιθανότατα ή μήλο¹⁶. Είναι νεαρή, αγένεια και τα μαλλιά της πλαισιώνουν το πρόσωπο με κυματιστούς βοστρύχους με τον ίδιο τρόπο, όπως στην ανδρική μορφή των δύο παραπάνω συμπλεγμάτων. Το κάλυμμα όμως της κεφαλής είναι διαφορετικό και μπορεί να θεωρηθεί πόλος¹⁷. Η σύντροφός του στο κάτω μέρος της κλίνης είναι ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο και κρατά στο δεξί της χέρι από τη λαβή ένα κάτοπτρο με επίπεδη επιφάνεια¹⁸. Η αναγνώριση του αντικειμένου που κρατούν στο δεξί τους χέρι οι γυναικείες μορφές στα ειδώλια της Βεργίνας και της Λέσβου ως κατόπτρου καθιστά πολύ πιθανή την υπόθεση ότι και η γυναικεία μορφή στο σύμπλεγμα της Πέλλας θα κρατούσε το ίδιο αντικείμενο.

Το σύμπλεγμα της Πέλλας διαφέρει από αυτό της Βεργίνας στον βαθμό απόδοσης του αναγλύφου, σε ορισμένες επιμέρους λεπτομέρειες, καθώς και στο μέγεθος των μορφών. Το ειδώλιό μας δεν παρουσιάζει τη σαφήνεια και το βάθος της αναγλυφικής επιφάνειας του παραδείγματος της Βεργίνας. Διαφοροποιείται επίσης από αυτό κυρίως στην απόδοση της στεφάνης της ανδρικής ανακεκλιμένης μορφής, η οποία δεν φέρει τα ανάγλυφα ανθήμια της στεφάνης του ειδωλίου της Βεργίνας, ενώ η ημικυκλική απόληξή της είναι αποστρογγυλεμένη και όχι οξεία. Η τοποθέτηση εξάλλου των σωματών των δύο μορφών παρουσιάζει ανεπαίσθητη απόκλιση στα δύο ειδώλια, ενώ ο καρπός που κρατά η ανδρική μορφή του ειδωλίου μας δεν έχει αποδοθεί το ίδιο καλά, όπως αυτός του ειδωλίου της Βεργίνας. Επιπλέον, το ειδώλιο της

15. Α. Αχειλαρά, *Η κοροπ्लाστική της Λέσβου*, (αδημ. διδακτ. διατριβή), Μυτιλήνη 2000, σσ. 86 και σσημ. 400, 89 και σσημ. 409, 239, αφ. 196 (στο εξής: *Λέσβος*). Το ειδώλιο απεικονίστηκε επίσης και σε δύο οδηγούς, βλ. Γ. Α. Κοντής, *Λεσβιακό πολύπτυχο*, Αθήνα 1973, εικ. 18· Α. Λοζοντίδου - Α. Αχειλαρά, *Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης*, Μυτιλήνη 1999, σ. 74 (στο εξής: *Μυτιλήνη*).

16. Η Αχειλαρά χαρακτηρίζει το αντικείμενο αυτό ρόδι και σε άλλο σημείο ρόδι ή μήλο, βλ. Αχειλαρά, *Λέσβος*, ό.π., σσ. 89, 239.

17. *Ο.π.*, σ. 239.

18. *Ο.π.*, σ. 239.

Πέλλας είναι μικρότερο κατά 2 εκ. περίπου σε ύψος και πλάτος. Πολλές λεπτομερείς μετρήσεις μεταξύ δύο ευδιάκριτων σημείων απέδειξαν ότι παρουσιάζει μια συρρίκνωση που ανέρχεται κατά μέσο όρο στο 17,64%¹⁹.

Οι διαφορές αυτές αποκλείουν την περίπτωση τα δύο συμπλέγματα να προέρχονται από την ίδια μήτρα. Είναι όμως πολύ πιθανόν το ειδώλιό μας να προέρχεται από μήτρα δεύτερης γενιάς, επειδή, όπως έχουν αποδείξει οι νεότερες έρευνες, η συρρίκνωση που συντελείται μεταξύ δύο διαδοχικών γενεών μπορεί να κυμαίνεται από 12 έως 20% και μερικές φορές ακόμα περισσότερη²⁰. Έτσι δικαιολογούνται και οι διαφορές που παρατηρούνται μεταξύ των δύο ειδωλίων, οι οποίες οφείλονται πιθανότατα στην επέμβαση του τεχνίτη μετά την έξοδο του ειδωλίου από τη μήτρα από την οποία κατασκευάστηκε, αλλά και στην προϊούσα φθορά της μήτρας αυτής²¹. Δεν μπορεί εξάλλου να αποκλειστεί το ενδεχόμενο το ειδώλιο της Πέλλας να προέρχεται από μια παράλληλη μήτρα δεύτερης γενιάς, στην οποία έχει γίνει διαφορετική επεξεργασία ορισμένων λεπτομερειών, κυρίως της στεφάνης της ανδρικής μορφής²².

Η στενή σχέση των ειδωλίων από την Πέλλα και τη Βεργίνα μας επιτρέπει να συνδέσουμε τα δύο αυτά κέντρα παραγωγής ειδωλίων και να υποστηρίξουμε τη διακίνηση και μητρών, καθώς το ειδώλιό μας είναι βέβαιο ότι κατασκευάστηκε στην Πέλλα, ενώ αυτό της Βεργίνας κατασκευάστηκε πιθανό-

19. Οι μετρήσεις αυτές πραγματοποιήθηκαν πάντα στον κατακόρυφο άξονα, καθώς οι μετρήσεις στον οριζόντιο άξονα δεν θεωρούνται το ίδιο αξιόπιστες, βλ. R. V. Nicholls, «Type, Group and Series: a Reconsideration of some Coroplastic Fundamentals», *BSA* 47 (1952) 224-225 και σημ. 47 [στο εξής: *BSA* 47 (1952)]. Πρβλ. και Κοντοπούλου, *Εργαστήριο κοροπλαστικής*, ό.π., σ. 117 και σημ. 78.

20. Η σύσταση του πηλού και η περιεκτικότητά του σε ξένα στοιχεία αποτελούν σημαντικό παράγοντα διαφοροποίησης του βαθμού συρρίκνωσης των ειδωλίων. Αναλυτικά για το θέμα, βλ. A. Muller, «Niké ou les avatars d' une béotienne à Myrina et Thassos», *REA* 95 (1993) 1-2, *Hommage à Jean Marcadé*, σ. 168 και σημ. 12· A. Muller, «Les ateliers de coroplastes thasiens état des connaissances et questions», X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη - A. Muller - Σ. Παπαδόπουλος (επιμ.), *Θάσος. Πρώτες ύλες και τεχνολογία. Από τους Προϊστορικούς Χρόνους ως σήμερα. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Λιμενάρια Θάσου 26 - 29/9/1995*, 1999, σ. 286· Κοντοπούλου, *Εργαστήριο κοροπλαστικής*, ό.π., σ. 119 και σημ. 82.

21. Έχει παρατηρηθεί ότι η μείωση από τη μια γενιά στην άλλη συνοδεύεται από αλλοίωση του αναγλύφου που μπορεί να φθάσει μέχρι την εξαφάνιση λεπτομερειών της αρχικής μορφής, βλ. A. Muller, «"Copillage" et "bidouillage" d'images dans l'antiquité. L'exemple de la terre cuite grecque», D. Mulliez (εκδ.), *La transmission de l'image dans l'antiquité. Cahiers de la Maison de la Recherche, Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, Ateliers* 21 (1999), σσ. 66-67. Πρβλ. και Κοντοπούλου, *Εργαστήριο κοροπλαστικής*, ό.π., σ. 124 και σημ. 116.

22. Πρβλ. D. Kassab Tezgor - A. Abd el Fattah, «La diffusion des Tanagréennes à l'époque hellénistique. À propos de quelques moules Alexandrines», A. Muller (εκδ.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité. Création et production dérivée. Fabrication et diffusion. Actes du XVIIIe Colloque de Centre de Recherches Archéologiques - Lille III. Lille 1995*, 1997, σ. 360 (στο εξής: «Diffusion»).

τατα στην περιοχή όπου βρέθηκε²³. Η πρόταση αυτή θα πρέπει να επιβεβαιωθεί από νέα ευρήματα, ενώ είναι προφανές ότι είναι παρακινδυνευμένη η προσπάθεια αναγνώρισης σχέσεων μεταξύ κοροπλαστικών κέντρων, όταν δεν έχουν σωθεί οι μήτρες των ειδωλίων.

Από την Ολύνθο προέρχεται επίσης ένα αποσπασματικά σωζόμενο σύμπλεγμα ανδρικής και γυναικείας μορφής σε κλίνη, που αποδίδει τον ίδιο τύπο που συναντούμε και στα παραπάνω ειδώλια²⁴. Σώζεται τμήμα μόνο της αριστερής πλευράς της καθιστής γυναικείας μορφής, το κάτω τμήμα της ανδρικής ανακεκλιμένης μορφής και μέρος της κλίνης. Η γυναικεία μορφή είναι ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, ενώ τα πόδια της ανδρικής μορφής καλύπτονται με ιμάτιο που σχηματίζει πτυχώσεις. Η ανδρική μορφή στηρίζεται και εδώ με το αριστερό της χέρι σε προσκεφάλαιο, ενώ με το δεξί της χέρι προτείνει προς τη γυναικεία ένα στρογγυλό αντικείμενο, το οποίο ο Robinson αναγνωρίζει ως ρόδι²⁵.

Τα ειδώλια της Βεργίνας, της Λέσβου και της Ολύνθου αποτελούν τα πιο κοντινά τυπολογικά παράλληλα στο σύμπλεγμα της Πέλλας. Υπάρχουν ωστόσο και άλλα παραδείγματα με τα οποία μπορούν να γίνουν συγκρίσεις²⁶. Σημαντικότερο είναι ένα σύμπλεγμα από την Αθήνα, στο οποίο η αγένεια, ανδρική ανακεκλιμένη μορφή κρατά στο δεξί χέρι και προτείνει στη συντροφό του στο κάτω μέρος της κλίνης ένα στρογγυλό αντικείμενο, ρόδι ή μήλο. Στον ώμο της καθιστής συντροφού του στηρίζεται μια μικρή, γυμνή φτερωτή μορφή, πιθανότατα ένας Έρωτας²⁷. Σε ένα άλλο σύμπλεγμα από τη χερσόνησο του Ταμάν στην Κριμαία η ανδρική μορφή είναι αγένεια, φέρει στεφάνη στην κεφαλή και απλώνει το αριστερό της χέρι στον ώμο της συντροφού του. Ιμά-

23. Ο διαφορετικός πηλός και η εργασία που διαφοροποιείται στην πίσω πλευρά του ειδωλίου της Βεργίνας, η οποία δεν κλείνεται με φύλλο πηλού αλλά μένει ανοικτή, αποδεικνύει ότι τα δύο ειδώλια δεν κατασκευάστηκαν στο ίδιο εργαστήριο. Γενικά, για τη διάδοση των ειδωλίων και των μητρών από τα οποία κατασκευάζονται ανάμεσα στα κοροπλαστικά κέντρα, βλ. D. Kassab Tezgör - A. Abd el Fattah, «Diffusion», ό.π., σσ. 353-374· A. Muller, «Κοροπλαστική της Θάσου: τελευταίες έρευνες. Προτάσεις για ένα corpus μητρών κεραμικών προϊόντων της Μακεδονίας και Θράκης», *ΑΕΜΘ* 14 (2000) 33-44.

24. Προέρχεται από τον Βόρειο Λόφο, χωρίς να είναι γνωστή η ακριβής θέση εύρεσής του, βλ. D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus, Part XIV, The Terracottas Lamps and Coins found in 1934 and 1938*, Baltimore - London - Oxford 1952, σσ. 223-224, πίν. 95, αφ. 284 (στο εξής: *Olynthus XIV*).

25. Ό.π., σ. 223.

26. Πρβλ. ένα σύμπλεγμα από την Τίρυνθα, βλ. H. Schliemann, *Tiryns. The Prehistoric Palace of the Kings of Tiryns*, New York - London 1890, σ. 356, εικ. 157· Dentzer, *Banquet*, ό.π., σσ. 181-182, πίν. 26, εικ. 146· ένα άλλο από την Αθήνα, βλ. F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten. Band I*, Berlin - Stuttgart 1903, σ. 196, αφ. 3 (στο εξής: *Typen I*) και ένα ειδώλιο-παρωδία του Θεάματος στο Λοίβρο, στο οποίο οι μορφές προβάλλονται σε φόντο με μορφή κοχυλίου, βλ. Winter, *Typen I*, ό.π., σ. 196, αφ. 5.

27. Winter, *Typen I*, ό.π., σ. 196, αφ. 2

τιο καλύπτει το κάτω μόνο μέρος του σώματός της, ενώ ο κορμός της είναι γυμνός. Η σύντροφός του ανυψώνει με το αριστερό της χέρι το μιάτιο, στη γνωστή κίνηση του «ανακαλύπτεσθαι», ενώ στα πόδια της στηρίζεται μια μικρή παιδική μορφή, ίσως ένας μικρός Έρωτας²⁸.

Αρκετά άλλα ειδώλια αποδίδουν τον ίδιο τύπο, με παραλλαγές βέβαια ως προς τις λεπτομέρειες, έχουν όμως σαφή συμποισιακό χαρακτήρα, καθώς οι μορφές κρατούν συμποισιακά σκεύη, ενώ συχνά μπροστά από την κλίνη αποδίδεται ανάγλυφα ένα τραπέζι με φρούτα και edésματα. Πρόκειται για την απόδοση στην κοροπλαστική του συχνά απεικονιζόμενου στα ανάγλυφα τύπου του «νεκρόδειπνου». Αρκετά τέτοια συμπλέγματα προέρχονται από την Κάτω Ιταλία, κυρίως δε από τον Τάραντα, όπου φαίνεται ότι ήταν αρκετά διαδεδομένα²⁹. Ο ίδιος τύπος με παραλλαγές αντιπροσωπεύεται επίσης στην Αθήνα³⁰, στην Κόρινθο³¹, στη Μεσσήνη³², στη Λευκάδα³³ και στη Δήλο³⁴.

Επομένως, διαπιστώνεται ότι ο τύπος που ακολουθεί το ειδώλιο της Πέλλας έχει μακρά παράδοση στην κοροπλαστική, η οποία ξεκινά τουλάχιστον από τον 5ο αιώνα π.Χ. στην Κάτω Ιταλία, συνεχίζεται στον 4ο και επιβιώνει στον 3ο αιώνα π.Χ. Οψιμότερα παραδείγματα δεν είναι γνωστά, ενώ τα συμπλέγματα ανδρικών και γυναικείων μορφών σε κλίνη από τη Μύρινα της ύστερης Ελληνιστικής εποχής δεν ακολουθούν την ίδια τυπολογική παράδοση³⁵. Εφόσον τα προιμότερα παραδείγματα εντοπίζονται στον Τάραντα,

28. Ό.π., σ. 196, αφ. 1· E. Pottier, «Fouilles dans la nécropole de Myrina (1)», *BCH* 10 (1886) 320· Dentzer, *Banquet*, ό.π., σ. 190 και σημ. 363.

29. Winter, *Typen I*, ό.π., σ. 204, αφ. 5, σ. 205, αφ. 9· A. Levi, *Le terrecotte figurate del musco nazionale di Napoli*, Milano 1925, σσ. 24-26, εικ. 27, αφ. 88-89· S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Étrusques et Romains, I. Époques préhellénique, géométrique, archaïque et classique*, Musée national du Louvre, Paris 1954, σ. 125, πίν. IXXXIX, C 252, C 255· Kingsley, *Tarantine Terracotta*, ό.π., σσ. 23-24, 135-137, πίν. 14, αφ. 11· M. De Juliis, «Il Museo Nazionale di Taranto», M. De Juliis (εκδ.), *Archaeologia in Puglia*, Bari 1983, σσ. 65, 68, εικ. 142· Dentzer, *Banquet*, ό.π., σ. 93, πίν. 26, εικ. 152-153, σ. 195, πίν. 27, εικ. 159.

30. Winter, *Typen I*, ό.π., σ. 197, αφ. 1.

31. G. Davidson, «A Hellenistic Deposit at Corinth», *Hesperia* 11 (1942) 106, 109, εικ. 2· G. Davidson, *Corinth XII. The Minor Objects*, Princeton - New Jersey 1952, σ. 36, πίν. 12, αφ. 169, σ. 48, πίν. 25, αφ. 302, σ. 48, πίν. 26, αφ. 304, (στο εξής: *Corinth XII*)· A. N. Stillwell, *Corinth XV. II. The Potters' Quarter. The Terracottas*, Princeton, New Jersey 1952, σ. 111, πίν. 20, αφ. XIV, 30· Dentzer, *Banquet*, ό.π., σσ. 172-174, πίν. 25, εικ. 141, 143, 145.

32. P. G. Themelis, «The Sanctuary of Demeter and Dioscuri at Messene», R. Hägg (εκδ.), *Ancient Greek Cult Practice from the Archaeological Evidence, Proceedings of the Fourth International Seminar on Greek Cult organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 October 1993*, Stockholm 1998, σσ. 170-172, εικ. 27-29, 4.1, 4.III-4.IV.

33. Α. Ντούζοιγλη - Κ. Ζάχος, «Αρχαιολογικές έρευνες στην Ήπειρο και στη Λευκάδα», *ΗπΧρ* 31 (1994) 45, πίν. 20α.

34. A. Laumonier, *Exploration archéologique de Délos XXIII. Les figurines de terre cuite*, Paris 1956, σ. 196, πίν. 70, αφ. 693 (στο εξής: *Délos XXIII*).

35. S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs et Ro-*

θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο τύπος αυτός αναπτύχθηκε εκεί για πρώτη φορά ως μια παραλλαγή του τύπου της μεμονωμένης ανδρικής ανακεκλιμένης μορφής και στη συνέχεια διαδόθηκε σ' όλο τον ελληνικό κόσμο.

Η ανδρική μορφή του συμπλέγματος μας είναι αγένεια, στοιχείο που χαρακτηρίζει ένα νέο άνδρα, συνοδεύεται δε από μια ώριμη γυναικεία μορφή. Στην κεφαλή φέρει ένα υψηλό, ημικυκλικό κάλυμμα που μπορεί να χαρακτηριστεί ως στεφάνη³⁶. Η στεφάνη ήταν αρχικά το κάλυμμα της Αφροδίτης και άλλων θεϊκών μορφών (της Ήρας, της Αθηνάς, της Τύχης, της Υγείας), από τα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ. όμως και κατά την Ελληνιστική εποχή υιοθετήθηκε και από τις θνητές γυναικείες μορφές που φιλοδοξούν να μοιάσουν στις θεότητες³⁷.

Η ημικυκλική στεφάνη δεν συνηθίζεται σε ανδρικές μορφές. Συναντάται όμως στην ανακεκλιμένη μορφή του συμπλέγματος της Βεργίνας. Στεφάνη φορά μια καθιστή μορφή στο Ermitage ανάμεσα στα πόδια της οποίας υπάρχει ο δελφικός ομφαλός, εξαιτίας του οποίου αναγνωρίζεται ως Απόλλωνας³⁸, καθώς επίσης και ένας ηθοποιός της Νέας Κωμωδίας³⁹.

Το αντικείμενο που κρατά η ανδρική μορφή θα πρέπει να θεωρηθεί ρόδι ή μήλο, όπως δείχνει η αναγνώριση των καρπών αυτών στα συμπλέγματα της Βεργίνας και της Λέσβου. Η γυναικεία μορφή κρατούσε κατά πάσα πιθανότητα ένα κάτοπτρο, όπως αυτό που υπάρχει στα παραπάνω ειδώλια. Το ενδεχόμενο συμπλήρωσής της με φιάλη δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ισχυρό, μια

mains. II. Myrina. Musée du Louvre et collections des Universités de France, Paris 1963, σ. 127, πίν. 153-154a, MYR 268 - MYR 272, LY 1502. Βο 25 (στο εξής: *Louvre II*)· Α. Φιλαδέλφειος, *Πήλινα ειδώλια εκ Μυρίνης, Συλλογή Ι. Μισοῦ ἐν τῷ Ἐθνικῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1928, σσ. 22-23, πίν. XVIII-XIX, σφ. 1-3, 5.

36. Για το ημισελήνοειδές αυτό κάλυμμα της κεφαλής υπάρχει σύγχυση στη βιβλιογραφία, καθώς οι μελετητές χρησιμοποιούν δύο διαφορετικούς όρους, *στεφάνη* και *διάδημα*. Εδώ προτιμούμε τον όρο *στεφάνη*, όπως τον χρησιμοποιεί η D. Burr-Thompson, *Troy, The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period*, Supplementary Monograph 3, Princeton, New Jersey 1963, σσ. 49-50 (στο εξής: *Troy*). Πρβλ. ακόμα Bremer, *RE* VII, 2 (1912), λ. Haartracht und Haarschmuck, σσ. 2131-2134· H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*, Berlin 1975, σ. 179, πίν. 74, J6. Για τον όρο διάδημα, βλ. Mollard-Besques, *Louvre II*, ό.π., σ. 22, πίν. 23a, MYRINA 834· E. Abrahams, *Greek Dress*, Chicago ²1964, σσ. 111-112· Στ. Δροῦγγου - Γ. Τουράτσουγλου, *Ελληνιστικοί λαξευτοί τάφοι Βέροιας*, Αθήνα ²1998, σ. 62, πίν. 30, 34, 37, Π 1487 (στο εξής: *Τάφοι Βέροιας*).

37. Burr-Thompson, *Troy*, ό.π., σ. 49. Ο πρωιμότερος τύπος στεφάνης μοιάζει στο σχήμα με τον πόλο. Σταδιακά όμως αποκτά ημικυκλικό σχήμα και δακτυλιόσχημη βάση και έχει την τάση να γίνεται πιο υψηλή, ενώ αποκτά οξεία απόληξη στο πάνω μέρος της. Στον 2ο αιώνα π.Χ. διακοσμείται με δακτυλιόσχημη βάση και ακτίνες που καταλαμβάνουν τμήμα ή ολόκληρη την επιφάνειά της. Τέτοιες στεφάνες είναι πολύ κοινές στα γυναικεία ειδώλια της Πέλλας αυτής της εποχής, βλ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*, ό.π., σ. 220 και σημ. 291.

38. F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten. Band II*, Berlin - Stuttgart 1903, σ. 365, σφ. 1.

39. M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Berlin - Leipzig 1920, σ. 163, πίν. XCVI, σφ. 140.

και η αποκατάσταση αυτή θα ταίριαζε περισσότερο σε ένα σύμπλεγμα με συμποσιακό χαρακτήρα⁴⁰. Ωστόσο ο χαρακτήρας αυτός δεν αναγνωρίζεται στο ειδώλιό μας και ο καρπός που κρατά στο αριστερό της χέρι η ανδρική μορφή δεν του προσδίδει ένα τέτοιο περιεχόμενο.

Η κλίνη του ειδωλίου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του επίπλου κατά την Κλασική εποχή⁴¹. Αποδίδονται ανάγλυφα το αριστερό κάθετο σκέλος, ο οριζώντιος κανών⁴², ο οποίος καλύπτεται με ένα ύφασμα που πέφτει λίγο χαμηλότερα από αυτόν, το στρώμα και το προσκεφάλαιο στο οποίο στηρίζεται η ανδρική ανακλιμένη μορφή, καθώς και το υποπόδιο.

Οι μελετητές προχώρησαν στην τυπολογική κατάταξη των κλινών με βάση τον τρόπο απόδοσης των ποδιών τους⁴³. Η κλίνη του ειδωλίου της Πέλλας ανήκει στον τύπο Β της κατηγοριοποίησης του Kyrieleis, ενώ μπορεί να ενταχθεί στον τύπο με ορθογώνια πόδια της Ransom και στον ίδιο τύπο της Richter, στις κλίνες δηλαδή με ορθογώνια πόδια που φέρουν ανάγλυφη δια-

40. Ο καθρέπτης αποτελεί επίσης συχνό γυναικείο εξάρτημα στα ανάγλυφα με σκηνές συμποσίου, βλ. Dentzer, *Banquet*, ό.π., σ. 181.

41. Για τις κλίνες γενικά, βλ. C. L. Ransom, *Studies in ancient Furniture. Couches and Beds of the Greeks, Etruscans and Romans*, Chicago 1905 (στο εξής: *Couches*)· W. Kendrick-Pritchett, «The Attic Stelai», *Hesperia* 25 (1956) 226-233 [στο εξής: *Hesperia* 25 (1956)]· G. A. M. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London 1966, σσ. 52-63 (στο εξής: *Furniture*)· Η. Kyrieleis, *Throne und Klínen. Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit. JdI Ergänzungshft 24*, 1969 (στο εξής: *Klínen*). Για τις κλίνες στην Αρχαία Μακεδονία, βλ. R. A. Tomlinson, «Furniture in Macedonian Tombs», *Αρχαία Μακεδονία, Πέμπτο Διεθνές Συμπόσιο, Τόμος 3, Θεσσαλονίκη, 10-15 Οκτωβρίου 1989*, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 1495-1499· Κ. Σισμανίδης, *Κλίνες και κλινοειδείς κατασκευές των μακεδονικών τάφων*, Αθήνα 1997 (στο εξής: *Κλίνες*), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

42. Για τους οριζώντιους δοκούς που ενώνουν τα τέσσερα πόδια της κλίνης προτιμάται ο όρος κανών αντί του ευρύτερα γνωστού τραβέρσα. Τον όρο αυτό χρησιμοποιεί και ο Πανσανιάς στην περιγραφή του θρόνου του Διός στην Ολυμπία, βλ. *Πανσανιάς*, V, 11, 3, 2. Τον ίδιο όρο υιοθέτησε και ο Σισμανίδης στην περιγραφή των κλινών των μακεδονικών τάφων, βλ. Σισμανίδης, *Κλίνες*, ό.π., σ. 32, σημ. 44, 137 και σημ. 396.

43. Σύμφωνα με τη Ransom, *Couches*, ό.π., σ. 28, οι κλίνες του 4ου αιώνα π.Χ. διακρίνονται σε δύο γενικές κατηγορίες: στις κλίνες με ορθογώνια πόδια και στις κλίνες με τορνευτά πόδια. Η ίδια θεωρεί πιθανή αλλά όχι βέβαιη την άποψη παλιότερων μελετητών, ότι οι μιλησιακές κλίνες, ιδιαίτερα η ημισμένη στην αρχαιότητα, αποτελούσαν ένα ξεχωριστό τύπο κλίνης με ορθογώνια πόδια, ό.π., σ. 54, σημ. 5. Πρβλ. και Kendrick-Pritchett, *Hesperia* 25 (1956) 228 και σημ. 121. Η Richter, αντίθετα, διακρίνει τις κλίνες που παρουσιάζονται σε μνημεία σε τρεις κύριους τύπους: σε κλίνες με πόδια ζώων, κλίνες με τορνευτά πόδια και κλίνες με ορθογώνια πόδια. Ο τελευταίος τύπος διαφεύγει σε δύο υποκατηγορίες: σε κλίνες με ορθογώνια πόδια που φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση και σε κλίνες με απλά ορθογώνια πόδια, βλ. Richter, *Furniture*, ό.π., σσ. 54-62. Ο Kyrieleis, τέλος, διέκρινε τέσσερις κύριους τύπους κλινών: στον τύπο Α περιλαμβάνονται οι κλίνες με τορνευτά κυλινδρικά πόδια, ενώ στον τύπο Β οι κλίνες με ορθογώνια πόδια και σ' αυτόν ανήκουν οι κλίνες όλων σχεδόν των μακεδονικών τάφων. Στον τύπο C κατατάσσονται οι κλίνες με απλούστερα ορθογώνια πόδια. Στον τέταρτο τύπο ανήκουν οι κλίνες με πόδια ζώων, βλ. Kyrieleis, *Klínen*, ό.π., σσ. 116-194. Για τον τύπο και τη διακόσμηση των ποδιών των κλινών των μακεδονικών τάφων, βλ. Σισμανίδης, *Κλίνες*, ό.π., σσ. 201-202.

κόσμηση. Οι κλίνες αυτές, κατά τη Richter, είναι μια ελληνική δημιουργία χωρίς πρότυπα στην Αίγυπτο ή την Ασσυρία. Αυτός ο τύπος κλινών με διάφορες παραλλαγές στη διακόσμηση είναι κυρίαρχος κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα π.Χ., ενώ στον 4ο αιώνα π.Χ. διαπιστώνεται μια τάση για πλουσιότερη διακόσμηση των ποδιών τους⁴⁴.

Από την κλίνη του ειδωλίου της Πέλλας σώζεται μόνο το αριστερό μπροστινό πόδι. Από το δεξί διατηρήθηκε αποσπασματικά το τμήμα κάτω από τον κανόνα, από το οποίο μπορούμε να εικασούμε ότι δεν σχηματιζόταν πλήρως όπως το αριστερό, αλλά αποδιδόταν πιο περιληπτικά. Παρόλα αυτά η καμπυλότητα του πηλού στον κρόταφο της δεξιάς πλευράς δείχνει το συνολικό ύψος του δεξιού ποδιού που ήταν χαμηλότερο από αυτό του αριστερού, όπως συμβαίνει πολύ συχνά στις κλίνες για να στηριχθεί το προσκεφάλαιο στην υψηλότερη πλευρά⁴⁵.

Το αριστερό πόδι της κλίνης έφερε ανάγλυφη διακόσμηση, από την οποία διατηρούνται ελάχιστα υπολείμματα, μια ανάγλυφη κάθετη ράβδωση στο μέτωπό του. Στο πάνω μέρος του σχηματίζεται το επίκρανό του, από το οποίο διακρίνεται με σαφήνεια η οριζόντια ταινία στο πάνω μέρος του. Κάτω από αυτή σχηματίζεται μια μικρή καμπυλότητα του πηλού στην πλάγια πλευρά του, η οποία οφείλεται πιθανότατα στη διαμόρφωση ενός επικράνου με έλικες.

Ο Kyrieleis διακρίνει πέντε τύπους ελίκων στο επίκρανο των ποδιών των κλινών τύπου Β (τύποι 1-5)⁴⁶. Στους τέσσερις οι έλικες πατούν σε μια οριζόντια ταινία, αναπτύσσονται από το κέντρο προς τα άκρα και στρέφονται με φορά προς τα κάτω, επιστέφονται δε με μια ταινία. Μόνο στον τύπο 5 σχηματίζονται άλλες δύο αντιθετικές έλικες με φορά προς τα πάνω⁴⁷. Η φθορά του ειδωλίου δεν μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε τον ακριβή τύπο διακόσμησης του επικράνου του αριστερού σκέλους της κλίνης. Η προεξοχή των ελίκων από την κατακόρυφο στα επίκρανα των ποδιών αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο στις κλίνες του 4ου αιώνα π.Χ.⁴⁸.

Μπορούμε να ισχυριστούμε με σχετική βεβαιότητα ότι το επίκρανο του αριστερού ποδιού διακοσμούσαν πιθανότατα με δύο έλικες που άνοιγαν προς τα κάτω και προεξείχαν από την κατακόρυφο του επικράνου. Οι έλικες αυτοί επιστέφονται από μια ανάγλυφη ταινία. Η κεντρική κάθετη ράβδωση στο μέτωπο του ποδιού αποτελούσε τμήμα της ανάγλυφης διακόσμησης του. Για τη συμπλήρωση της διακόσμησης του ποδιού θα απαιτούνταν μια σειρά

44. Richter, *Furniture*, ό.π., σσ. 58-60.

45. *Ό.π.*, σσ. 53, 59.

46. Kyrieleis, *Klīnen*, ό.π., σσ. 169-170, εικ. 27.

47. *Ό.π.*, σ. 170, εικ. 27.5.

48. Richter, *Furniture*, ό.π., σ. 60.

υποθέσεων, στις οποίες δεν κρίνεται απαραίτητο να προχωρήσουμε⁴⁹.

Ο οριζόντιος κανόνας αποτελεί τμήμα του σκελετού της κλίνης, του *ἐνήλατου*⁵⁰. Το στρώμα τοποθετείται πάνω στο *ἐπίκλιτρον* και αντίθετα από ότι συμβαίνει συνήθως, δεν καλύπτεται με το ύφασμα⁵¹. Στη δική μας περίπτωση το ύφασμα τοποθετείται κάτω από το στρώμα, καλύπτει τον οριζόντιο κανόνα και πέφτει λίγο πιο κάτω από αυτόν⁵². Σε άλλες περιπτώσεις μπορεί να κρέμεται ως τη μέση ή σχεδόν ως και το κάτω άκρο των ποδιών⁵³. Τα καλύμματα αυτά αποδίδονται πολύ συχνά σε κλίνες αναγλύφων με παραστάσεις «νεκροδείπνων», ιδιαίτερα από τον 4ο αιώνα π.Χ.⁵⁴, ενώ δεν είναι ιδιαίτερα συνηθισμένα σε συμποσιακές σκηνές στην αγγειογραφία, όπου δίνεται συνήθως έμφαση στο ίδιο το έπιπλο και στον περίτεχνο διάκοσμό του⁵⁵. Τα ίχνη ερυθρού χρώματος στο ύφασμα του ειδώλιου της Πέλλας στο σημείο που πέφτει η πτυχή του ιματίου της γυναικείας μορφής, μαρτυρεί το χρώμα που το κάλυπτε. Υπολείμματα ερυθρού χρώματος σώζει και το ύφασμα που κάλυπτε τον κανόνα στο ειδώλιο της Βεργίνας.

Κάτω από το ύφασμα που καλύπτει τον κανόνα της κλίνης ο χώρος θα πρέπει να θεωρηθεί κενός, όπως συμβαίνει πραγματικά στο σύμπλεγμα από τη Λέσβο. Η διαφοροποίηση αυτή δηλώνεται με την εισχώρηση του τμήματος

49. Για τη διάταξη των διακοσμητικών στοιχείων των ποδιών (βάση, κύριο σώμα, επίκρανα) στις κλίνες των μακεδονικών τάφων, βλ. Σιομανίδης, *Κλίνες*, ό.π., σσ. 80-81 (σχεδιαστική απόδοση των μετώπων των ποδιών των κλινών), 204-209.

50. Κατά τον Πολυδεύχη, *Όνομαστικόν*, VI, 9, 3-4, X, 34, 1, ο σκελετός της κλίνης αποτελείται από δύο μέρη, το *ἐνήλατον* και το *ἀνάκλιτρον* ή *ἐπίκλιτρον*. Ο Σιομανίδης πιστεύει ότι το *ἐνήλατον* ήταν πιθανότατα οι συνδέσεις των κάθετων ποδιών με τους οριζόντιους ανάμεσά τους κανόνες, ενώ το *ἀνάκλιτρον* ή *ἐπίκλιτρον* ήταν η *κοίτη*, πάνω στην οποία τοποθετούσαν το στρώμα και τα προσκεφάλαια, βλ. Σιομανίδης, *Κλίνες*, ό.π., σ. 138. Για τον όρο *ἐπίκλιτρον*, πρβλ. ωστόσο τη διαφορετική ερμηνεία του Kendrick-Pritchett, *Hesperia* 25 (1956) 232-233.

51. Για τα στρώματα, βλ. Kendrick-Pritchett, *Hesperia* 25 (1956) 247-248 (*νεφέαλλον*): G. Herzog-Hauser, *RE* VI A, 2 (1937), λ. Torus, σσ. 1807-1809· G. A. M. Richter, «The Furnishings of Ancient Greek Houses», *Archaeology* 18 (1965) 27 (στο εξής: «Furnishings»).

52. Το ίδιο συμβαίνει στα συμπλέγματα της Βεργίνας, της Λέσβου και της Ολύνθου. Πρβλ. και S. A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford² 1988, σ. 188, εικ. 51. Στο ύφασμα αυτό ανταποκρίνονται πιθανότατα οι αρχαίοι όροι *στρώματα*, *ὑποστρώματα*, *παραπέτασματα* και *ἐπιβλήτιον*, βλ. Kendrick-Pritchett, *Hesperia* 25 (1956) 212, 247· Richter, «Furnishings», ό.π., σ. 27· Richter, *Furniture*, ό.π., σσ. 53-54. Για τον όρο *περίστρομα*, βλ. Χρυσοστόμου, *ΑΔ* 53 (1998) 308 και σημ. 54.

53. Richter, *Furniture*, ό.π., σ. 54· Davidson, *Corinth XII*, ό.π., σ. 48, πίν. 25, αρ. 302. Σε πρώιμες παραστάσεις της αγγειογραφίας το κάλυμμα αυτό ειζονίζεται να κρέμεται μέχρι τη μέση των ποδιών της κλίνης χωρίς να φέρει πτυχές. Αργότερα όμως αποδίδεται με πτυχές και απεικονίζεται γενικά μακρύτερο, μπορεί δε να φθάνει σχεδόν μέχρι το έδαφος, βλ. Richter, «Furnishings», ό.π., σ. 32.

54. Dentzer, *Banquet*, ό.π., σ. 329.

55. Richter, «Furnishings», ό.π., σ. 29. Εμφανίζονται ωστόσο σποραδικά σε πρόιμες συμποσιακές παραστάσεις, βλ. Richter, *Furniture*, ό.π., εικ. 311, 593, 597, 649· Hirschmann, *Symposienszenen*, ό.π., σ. 14, πίν. 2.1, 4.1, 24.1, 25.1.

αυτού σε σχέση με την επιφάνεια του υφάσματος και θα δηλωνόταν πιθανότατα με διαφορετικό χρώμα, το οποίο δεν σώθηκε⁵⁶. Σε κλίνες μακεδονικών τάφων το χρώμα που κάλυπτε τον ανοικτό αυτό χώρο ήταν μαύρο ή πολύ σκούρο και δεν αποκλείεται μια ανάλογη χρωματική απόδοση και στην κλίνη του ειδωλίου μας⁵⁷. Θα μπορούσε ακόμα το τμήμα αυτό να αποδίδει ένα σανίδωμα ή κάποιο άλλο ύφασμα που θα έκλεινε τον κενό χώρο, όπως πιθανότατα θα συνέβαινε σε πραγματικές κλίνες. Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε να φέρει και γραπτή διακόσμηση⁵⁸.

Στο πάνω μέρος του στρώματος τοποθετήθηκε ένα *προσκεφάλαιον*, στο οποίο στηρίζεται το αριστερό χέρι της ανακλιμένης ανδρικής μορφής⁵⁹. Πολλές φορές τοποθετούνται δύο προσκεφάλαια στην κεφαλή της κλίνης και άλλοτε ένα προσκεφάλαιο σε κάθε άκρο της⁶⁰. Στο ειδώλιο της Πέλλας ένα προσκεφάλαιο έχει τοποθετηθεί και στην κάτω πλευρά της για να στηρίξει το δεξί χέρι της γυναικείας μορφής, όπως συμβαίνει και στο σύμπλεγμα της Βεργίνας. Η ύπαρξη του αποδεικνύεται επιπλέον από το ότι το δεξί χέρι της καθιστής γυναικείας μορφής τοποθετείται ψηλά, στο ίδιο επίπεδο με το αριστερό χέρι του άνδρα, παρόλο που το ύψος του δεξιού ποδιού της κλίνης είναι χαμηλότερο από αυτό του αριστερού. Προσκεφάλαιο εξάλλου στο κάτω μέρος της κλίνης υπάρχει και στο ειδώλιο της Βεργίνας⁶¹. Βέβαια, η απόδοση του στο ειδώλιό μας είναι πολύ πιο συνοπτική από ότι σ' αυτό της Βεργίνας και ο τεχνίτης απλά λειαίνει τον αριστερό κρόταφο της κλίνης για να επιτύχει μια ισόρροπη απόδοση του ειδωλίου. Αν πράγματι η παρατήρηση αυτή είναι σωστή, τότε θα μπορούσε στον τύπο αυτό της κλίνης να αναφέρεται ο χαρακτηρισμός του Πολυδεύκη *κλίνη ἀμφικνέφαλλον*⁶².

Στο κάτω μέρος του ειδωλίου ανάμεσα στα σκέλη της κλίνης τοποθετείται το υποπόδιο, το οποίο προεξέχει από το μέτωπο των ποδιών. Αποδίδεται αρκετά απλοποιημένα ως ορθογώνιο έπιπλο με μια κεντρική αυλάκωση. Στην αριστερή του άκρη σχηματίζεται μια προεξοχή του πηλού, στην οποία, παρό

56. Σιομανίδης, *Κλίνες*, ό.π., σ. 209.

57. *Ο.π.*, σ. 212.

58. *Ο.π.*, σσ. 211-212.

59. Για τα μαξιλάκια χρησιμοποιούνται οι όροι *προσκεφάλαιον* και *κνέφαλλον*, βλ. Kendrick-Pritchett, *Hesperia* 25 (1956) 253-254· Richter, «Furnishings», ό.π., σ. 27.

60. Σιομανίδης, *Κλίνες*, ό.π., σ. 225· Richter, *Furniture*, ό.π., εντ. 300, 304, 648.

61. Τα παραδείγματα τέτοιων κλινών στην κοροπλαστική δεν είναι πολύ συνηθισμένα. Πρβλ. ένα πήλινο ειδώλιο από τη Νότια Ιταλία στο Βερολίνο, βλ. Ransom, *Couches*, ό.π., σσ. 29, 68, 98, πίν. VIIb και ένα ειδώλιο μιας γυναικείας μορφής καθιστής σε κλίνη στο Leiden, βλ. P. Leyenaar-Plaisier, *Les terres cuites grecques et romaines, Catalogue de la collection du musée des antiquités à Leiden*, Leiden 1979, σσ. 513-514, πίν. 191, αρ. 1499 (στο εξής: *Leiden*).

62. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, X, 36, 2. Ο Pritchett δεν αποκλείει ο όρος να είναι λανθασμένος, καθώς δεν συναντάται σε καμιά άλλη γραπτή πηγή, βλ. Kendrick-Pritchett, *Hesperia* 25 (1956) 229.

τη φθορά της, αναγνωρίζεται το πόδι λιονταριού.

Η Richter διακρίνει τρεις τύπους υποποδίων⁶³. Το υποπόδιο του ειδώλιου της Πέλλας θα μπορούσε να ενταχθεί σε γενικές γραμμές στον τύπο 2. Προσεγγίζει τυπολογικά το μεγάλο υποπόδιο της κλίνης απέναντι από την είσοδο του μακεδονικού τάφου στο Ηρώο της Καλυδώνας⁶⁴, η απόδοση του όμως είναι πιο απλοποιημένη. Η ίδια μορφή υποποδίου αποδίδεται στο σύμπλεγμα της Βεργίνας⁶⁵, όπως και σε ένα ειδώλιο γυναικείας μορφής που κάζεται σε κλίνη πιθανόν από τη Σικελία, το οποίο χρονολογείται πολύ γενικά στην Ελληνιστική εποχή⁶⁶.

Η χρονολόγηση του συμπλέγματος θα πρέπει να στηριχθεί στη σύγκριση του με τα ειδώλια της Βεργίνας, της Ολύνθου και της Λέσβου με τα οποία συγγενεύει περισσότερο τυπολογικά και κυρίως στα ανασκαφικά δεδομένα. Το ειδώλιο της Βεργίνας προέρχεται από έναν κιβωτιόσχημο τάφο στο ΒΔ άκρο της πόλης, ο οποίος σύμφωνα με τους ανασκαφείς είχε δύο περιόδους χρήσης⁶⁷. Κατά τον Ανδρόνικο, ανώτατο όριο για τη χρονολόγηση του συνόλου πρέπει να είναι οι αρχές του 4ου αιώνα π.Χ., ενώ τα νεότερα ειδώλια του τάφου δεν θα πρέπει να είναι μεταγενέστερα από το τέλος του γ' τετάρτου του 4ου αιώνα π.Χ.⁶⁸. Κατά την Κοτταρίδου η πρώτη φάση χρήσης του τάφου εντοπίζεται στα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ. ή λίγο προγενέστερα και η δεύτερη μετά το 330/20 π.Χ. ή γενικότερα στο τέλος του τρίτου τετάρτου του 4ου αιώνα π.Χ.⁶⁹. Αν το ειδώλιο της Βεργίνας χρονολογείται γενικά στο γ' τετάρτο του 4ου αιώνα π.Χ., τότε αυτό της Πέλλας, το οποίο έχει κατασκευαστεί σε μια πιο φθαρμένη μήτρα, θα πρέπει να είναι μεταγενέστερο τουλάχιστον κατά μια γενιά, δηλαδή θα πρέπει να κατασκευάστηκε στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ.⁷⁰.

Το ειδώλιο από την Ολύνθο χρονολογείται πολύ γενικά από τον Robinson

63. Στον τύπο 1 ανήκουν τα υποπόδια με απλή βάση και τέσσερα κάθετα πόδια, στον τύπο 2 υποπόδια με πόδια σε μορφή λιονταριού, ενώ στον τύπο 3 υποπόδια με τη μορφή μιας ορθογώνιας κατασκευής με ευθείες συνήθως και μερικές φορές καμπύλες πλευρές, βλ. Richter, *Furniture*, ό.π., σσ. 49-52.

64. E. Dyggve - F. Poulsen - K. Rhomaios, *Das Heroon von Kalydon*, Kopenhagen 1934, σ. 65, εικ. 52α, 54· Richter, *Furniture*, ό.π., σ. 51, πίν. 283.

65. Στο ειδώλιο της Βεργίνας η διαμόρφωση της αριστερής άκρης του υποποδίου είναι πιο απλοποιημένη· αποδίδεται ως επίπεδη επιφάνεια με κεντρική αυλάκωση.

66. Leyenaar-Plaisier, *Leiden*, ό.π., σσ. 513-514, πίν. 191, αρ. 1499.

67. Η σύλληψη του τάφου και η έλλειψη άλλων ανασκαφικών στοιχείων όπως νομισμάτων, αγγείων κ.λπ., δυσκολεύει τη χρονολόγηση του, η οποία στηρίζεται μόνο στην τυπολογία των ειδωλίων, βλ. Ανδρόνικος, *ΠΑΕ* 1990 182-183· Κοτταρίδου, *ΑΕΜΘ* 4 (1990) 36-37.

68. Ανδρόνικος, *ΠΑΕ* 1990 183.

69. Κοτταρίδου, *ΑΕΜΘ* 4 (1990) 38.

70. Ωστόσο, πρέπει να επιστημονθεί ότι είναι αδύνατο να καθοριστεί το ακριβές χρονικό διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα σε δύο γενιές, βλ. Nicholls, *BSA* 47 (1952) 226.

στον 4ο αιώνα π.Χ.⁷¹, αλλά, αν θεωρήσουμε το 348 π.Χ. ως *terminus ante quem*, θα πρέπει να το χρονολογήσουμε στο πρώτο μισό και πιθανότερα προς τα μέσα αυτού του αιώνα. Το σύμπλεγμα από τη νεκρόπολη της αρχαίας Πύρρας της Λέσβου χρονολογήθηκε από την Αχειλαρά στα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ.⁷². Η στενή σχέση με τα ειδώλια της Ολύνθου και της Λέσβου συνήγορεί σε μια χρονολόγηση ακόμα μέσα στον 4ο αιώνα π.Χ.

Τα ανασκαφικά δεδομένα επιβεβαιώνουν τις παρατηρήσεις αυτές. Τα περισσότερα θραύσματα του ειδωλίου βρέθηκαν στα βαθύτερα στρώματα του πηγαδιού που χρονολογούνται στην εποχή του Κασσάνδρου, ενώ μερικά θραύσματα στο επόμενο στρώμα του α΄ τετάρτου του 3ου αιώνα π.Χ.⁷³. Επομένως, το ειδώλιο ανήκει σε ένα ανασκαφικό σύνολο που οριοθετείται μέσα σε στενά χρονικά πλαίσια και η χρονολόγησή του στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. ή το πολύ στις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ. είναι πολύ πιθανή.

Η ερμηνεία του συμπλέγματος είναι εξαιρετικά δύσκολη γιατί η αποσπασματική κατάσταση διατήρησής του και η φθορά της μήτρας από την οποία κατασκευάστηκε, δυσχεραίνουν την αναγνώριση των λεπτομερειών που θα βοηθήσουν στην ερμηνεία του. Ο τύπος όμως στον οποίο ανήκει και ορισμένα εικονογραφικά στοιχεία, όπως το ασυνήθιστο κάλυμμα της κεφαλής της ανδρικής μορφής και το αντικείμενο που κρατά, μπορούν να βοηθήσουν στην προσέγγιση του θέματος.

Η προσπάθεια ερμηνείας των ειδωλίων που ακολουθούν τον συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο οδήγησε τους μελετητές σε διαφορετικά συμπεράσματα. Ορισμένοι πιστεύουν ότι αντιπροσωπεύουν συμποσιακές σκηνές και οι μορφές αυτές θα πρέπει να ερμηνευτούν ως συμποσιακές⁷⁴. Άλλοι βλέπουν στις μορφές αυτές τον νεκρό και τη σύζυγό του προς τιμήν των οποίων γίνεται το συμπόσιο⁷⁵, ενώ κάποιοι αναγνωρίζουν σ' αυτές τους πιστούς που συμμετέχουν σε τελετουργικά γεύματα⁷⁶. Άλλοι πάλι θεωρούν ότι απεικονίζονται θεϊκά ζεύγη σε παραστάσεις «θεοξενίων»⁷⁷ ή ιερού γάμου⁷⁸. Έτσι, τα συ-

71. Robinson, *Olynthus XIV*, ό.π., σσ. 223-224, πίν. 95, αφ. 284.

72. Αχειλαρά, *Λέσβος*, ό.π., σ. 239, αφ. 196. Στον οδηγό του Αρχαιολογικού Μουσείου της Μυτιλήνης το σύμπλεγμα χρονολογήθηκε πολύ γενικά στον 5ο-4ο αιώνα π.Χ., βλ. Αρχοντίδου-Αχειλαρά, *Μυτιλήνη*, ό.π., σ. 74.

73. Ακαμάτης, *AEMΘ* 7 (1993) 184.

74. Davidson, *Corinth XII*, ό.π., σσ. 106, 109.

75. O. Broneer, «Hero Cults in the Corinthian Agora», *Hesperia* 11 (1942) 133· Dentzer, *Banquet*, ό.π., σ. 198 και σημ. 444.

76. Dentzer, *Banquet*, ό.π., σ. 181 και σημ. 273.

77. Ό.π., σ. 516· E. Simon, *Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφρ.-επιμ. Σ. Πιναγιάτογλου), Θεσσαλονίκη 1996, σ. 262 (στο εξής: *Οι θεοί*).

78. R. Hirschmann, «Zum Motiv des "Hochzeitspaares auf der Kline"», D. Rößler - V. Stürmer (εκδ.), *Modus in Rebus, Gedenkschrift für Wolfgang Schindler*, Berlin 1995, σσ. 60-65 (στο εξής: «Hochzeitspaar»).

μπλέγματα αυτά συσχετίστηκαν με απεικονίσεις του Διονύσου και της Αριάδνης ή του Διονύσου-Άδη και της Περσεφόνης-Γαίας⁷⁹. Το σύμπλεγμα της Λέσβου ερμηνεύτηκε ως ιερό ζεύγος σε κλίνη⁸⁰. Τα ζεύγη μορφών από τον Τάραντα τέλος θεωρήθηκαν παραστάσεις ενός ήρωα ή αφηρωισμένου νεκρού που συνοδεύεται από τη σύντροφό του⁸¹.

Ποια όμως από τις παραπάνω απόψεις είναι η πιθανότερη για την ερμηνεία του ειδώλιου της Πέλλας; Στο ερώτημα αυτό θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε, αναγνωρίζοντας από την αρχή ότι κάθε προσέγγιση έχει αναγκαστικά υποκειμενικό χαρακτήρα εφόσον εδράζεται αποκλειστικά σε εικονογραφικά δεδομένα.

Καταρχήν, πιστεύουμε ότι το σύμπλεγμα μας δεν έχει συμποσιακό χαρακτήρα, γιατί τα αντικείμενα που κρατούν οι μορφές δεν ανήκουν στα συμποσιακά σκεύη, ούτε και απεικονίζεται το τραπέζι με τα εδέσματα μπροστά από την κλίνη, συνηθισμένο αν και όχι απαραίτητο εξάρτημα στις συμποσιακές παραστάσεις. Επομένως, δεν είναι πιθανή η αναγνώριση ενός συμπλέγματος συμποσιαστών. Ούτε θεωρούμε πιθανή την απεικόνιση ενός αφηρωισμένου νεκρού με τη σύντροφό του, επειδή, όπως έχει επισημανθεί, τα ανάγλυφα με το θέμα αυτό κατά τον 5ο και 4ο αιώνα π.Χ. αφιερώνονται σε χθόνιες θεότητες ή σε ήρωες, ενώ αυτά που αφιερώνονται στους θνητούς είναι οψιμότερα⁸². Ανάλογη ερμηνεία θα πρέπει να υποστηριχθεί και για την απόδοση του θέματος στην κοροπλαστική.

Από όλες τις παραπάνω απόψεις θεωρούμε πιθανότερο ότι στο ειδώλιο της Πέλλας απεικονίζεται κάποιο ιερό ζεύγος. Τα αντικείμενα που κρατούν οι δύο μορφές, ρόδι ή μήλο η ανδρική και κάτοπτρο πιθανότατα η γυναικεία, καθώς και η ασυνήθιστη στεφάνη που φέρει ο ανακεκλιμένος άνδρας οδηγούν στην αναγνώριση θεϊκών μορφών με χθόνιο χαρακτήρα, όχι όμως θνητών ή συμποσιαστών. Είναι ωστόσο δύσκολο να αποφασίσουμε με βάση τα εικονογραφικά στοιχεία για ποιο θεϊκό ζεύγος πρόκειται. Θεωρητικά, η παράσταση ενός νεαρού, αγένειου θεού και μιας μητροπρεπούς γυναικείας θεότητας

79. R. A. Higgins, *British Museum I, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities*. Oxford 1954, σ. 338· R. A. Higgins, *Greek Terracottas*. London 1967, σ. 91· Kingsley, «Reclining Heroes», *ό.π.*, σ. 204 και σημ. 51· Dentzer, *Banquet*, *ό.π.*, σ. 198 και σημ. 450-456.

80. Αρχοντίδου-Αχειλαρά, *Μυτιλήνη*, *ό.π.*, σ. 74· Αχειλαρά, *Λέσβος*, *ό.π.*, σσ. 86 και σημ. 400, 89 και σημ. 409, 239, αφ. 196.

81. Dentzer, *Banquet*, *ό.π.*, σ. 181 και σημ. 274· D. M. Robinson, «Terra-cottas from Corinth», *AJA* 10 (1906) 169· W. Rouse, *Greek Votive Offerings*, Hildesheim - New York² 1976, σσ. 20-23· B. Neutsch, «Der Heros auf der Kline», *RM* 68 (1961) 150-163· Kingsley, «Reclining Heroes», *ό.π.*, σ. 204 και σημ. 51-52. Για μια σύντομη των σχετικών απόψεων, βλ. Dentzer, *Banquet*, *ό.π.*, σσ. 197-201, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

82. K. A. Rhomaios, «Tegeatische Reliefs», *AM* 1914 208.

μπορεί να αποδοθεί σε διάφορα θεϊκά ζεύγη, όπως στη Μητέρα των Θεών και τον Άττι, στον Διόνυσο και την Αριάδνη, στον Πλούτωνα και την Περσεφόνη ή στην Αφροδίτη και τον Άδωνη.

Η ερμηνεία των μορφών ως Μητέρας των Θεών και Άττι προσκρούει στα εικονογραφικά δεδομένα. Ο Άττις δεν παριστάνεται όσο γνωρίζουμε με στεφάνη στην κεφαλή, αλλά με το χαρακτηριστικό φρυγικό πύλο και φορά συνήθως την κάπα του βοσκού, φέρει δε σύριγγα την οποία παίζει ή απλώς κρατά στο ένα του χέρι. Δεν μας είναι επίσης γνωστή καμιά παράστασή του στην οποία προσφέρει κάποιο καρπό στη σύντροφό του. Η καθιστή γυναικεία μορφή δεν φέρει κανένα από τα συνήθη σύμβολα της εικονογραφίας της Μητέρας των Θεών (πόλος, λιοντάρι, τύμπανο), ούτε και παριστάνεται ποτέ με κάτοπτρο. Επομένως, τα εικονογραφικά δεδομένα δεν συνηγορούν στην ταύτιση της γυναικείας μορφής με τη Μητέρα των Θεών και του νεαρού συντρόφου της με τον Άττι⁸³.

Η ερμηνεία των μορφών του συμπλέγματος ως Διόνυσου και Αριάδνης δεν φαίνεται επίσης πιθανή, γιατί η εικονογραφική απόδοση του ιερού γάμου των δυο θεών διαφέρει τυπολογικά από το σύμπλεγμα της Πέλλας⁸⁴. Αντίθετη με την αναγνώριση του Διονύσου στις ανδρικές ανακεκλιμένες μορφές

83. Για τη Μητέρα των Θεών και την εικονογραφία της, βλ. F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*, *IstMitt*, Beiheft 28, Tübingen 1983· E. O. James, *The Cult of the Mother Goddess*, London 1959· G. Showerman, *The Great Mother of the Gods*, Chicago ²1969· N. Παπαχατζή, «Η ελληνική θεά Ρέα και η φρυγική “Μητέρα των Θεών” ή Μεγάλη Μητέρα», *AE* 1993 49-82· E. Simon, *LIMC VIII 1B* (1997), λ. Kybele, σσ. 744-766, πίν. 506-519· S. A. Takacs, *Der Neue Pauly* 6 (1999), λ. Kybele, σσ. 950-956, με πλούσια βιβλιογραφία στις σσ. 955-956. Για τη λατρεία της Μητέρας των Θεών στη Μακεδονία, βλ. τελευταία Δρούγου, *AE:ΜΘ* 10A (1996) 41-54 και σημ. 1-2, όπου και η παλιότερη βιβλιογραφία· K. Τζαναβάση, «Μαριμάκινο αγαλμάτιο της Μητέρας των Θεών, από την αρχαία Λητή», *ΑΓΑΛΜΑ. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη*, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 363-375. Για τη λατρεία της Μητέρας των Θεών στην Πέλλα ειδικότερα, βλ. Λυμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας και Αφροδίτης, ό.π.*, σσ. 205-212, 214-216. Για τον Άττι και τη σχέση του με τη Μητέρα των Θεών, βλ. H. Hepting, *Attis, Seine Mythen und seine Kult*, 1903· M. J. Vermaseren, *Kybele and Attis. The Myth and the Cult*, London 1977· G. Thomas, «Magna Mater and Attis», *ANRW II* 17. 3, σσ. 1500-1535· M. J. Vermaseren - M. B. De Boer, *LIMC III* (1986), λ. Attis, σσ. 22-44, πίν. 15-45.

84. Στην αττική αγγειογραφία του 4ου αιώνα π.Χ. οι δύο θεοί παριστάνονται με δύο κύριους εικονογραφικούς τύπους. Στον πρώτο ο Διόνυσος και η Αριάδνη εικονίζονται καθιστοί και ανάμεσά τους βρίσκεται ο Έρωτας. Άλλοτε κάθονται ο ένας δίπλα στον άλλο και άλλοτε πάλι παριστάνονται καθισμένοι με γυρισμένη την πλάτη ο ένας απέναντι στον άλλο. Στο δεύτερο ο Διόνυσος στέκεται όρθιος μπροστά στην καθιστή Αριάδνη ή το αντίθετο και ανάμεσά τους παρεμβάλλεται ο Έρωτας, βλ. H. Metzger, *Les représentations dans la céramique attique du IVe siècle*, Paris 1951, σσ. 117-118, αμ. 15-20· F. Matz, «Ariadne oder Semele», *MarbWPr* 1968, σσ. 110-116· E. Γιούρη, *Ο κρατήρας του Δεφβενίου*, Αθήνα 1978, σσ. 18, σημ. 8. Για την εικονογραφία του Διονύσου, βλ. C. Gasparri, *LIMC III* (1986), λ. Dionysos, σσ. 414-514, πίν. 296-406. Για την Αριάδνη, βλ. M. L. Bernhard - W. A. Daszewski, *LIMC III* (1986), λ. Ariadne, σσ. 1050-1070, πίν. 727-735.

από τον Τάραντα για εικονογραφικούς λόγους είναι η Kingsley, επειδή οι μορφές αυτές δεν συνοδεύονται από κάποιο από τα χαρακτηριστικά σύμβολα του θεού, τον κάνθαρο, τον θύρσο, τον κισσό ή το κλήμα αμπέλου⁸⁵. Εξάλλου, δεν γνωρίζουμε καμιά παράσταση στην οποία ο Διόνυσος προσφέρει ένα φρούτο ή άλλο αντικείμενο στη σύντροφό του Αριάδνη, ούτε παριστάνεται με κάποιου είδους τέτοια στεφάνη, όπως η ανδρική μορφή του συμπλέγματός μας.

Η ερμηνεία των μορφών ως Άδη και Περσεφόνης είναι πιθανή, αντιμετωπίζει όμως δυσκολίες. Καταρχήν, ο Πλούτων-Άδης παριστάνεται συνήθως με τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά ενός ώριμου γενειοφόρου θεού με μακριά ακατάστατα μαλλιά και γένια. Ως την ύστατη αρχαιότητα αυτό αποτέλεσε το κύριο φυσιογνωμικό του χαρακτηριστικό⁸⁶. Στην αγγειογραφία των Κλασικών χρόνων, όπου ταυτίζεται με επιγραφές, παριστάνεται ντυμένος με χιτώνα και ιμάτιο ή μόνο με ιμάτιο και κλειστά υποδήματα. Χαρακτηριστικά αντικείμενα που φέρει είναι το σκήπτρο, το κέρας Αμαλθείας και η φιάλη⁸⁷.

Ο ιερός γάμος της Περσεφόνης με τον Πλούτωνα - Άδη στην αγγειογραφία δεν παριστάνεται συνήθως στο τυπολογικό σχήμα του «νεκροδείπνου», αλλά με άλλους εικονογραφικούς τύπους⁸⁸. Η ένωση των δύο θεών συμβολί-

85. Kingsley, «Reclining Heroes», ό.π., σ. 204. Πρβλ. και L. Burn, «A Dinoid Volute-Krater by the Meleager Painter: An Attic Vase in the South Italian Manner», *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum, Volume 5 (1991)*, σ. 118 [στο εξής: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum, Volume 5 (1991)*].

86. R. Martin - H. Metzger, *Η θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα), Αθήνα 1992, σ. 216 (στο εξής: *Θρησκεία*). Διλιμπάκη-Λυμιάτη, *Θεομορφία*, ό.π., σ. 61 και σημ. 92. Σύμφωνα με την άποψη ορισμένων μελετητών ο Άδης - Πλούτων παριστάνεται σε κάποιες περιπτώσεις ως αγένειος νέος, κυρίως όταν οι παραστάσεις του έχουν θέμα τον γάμο του με την Περσεφόνη. Η αναγνώριση όμως των μορφών αυτών ως Άδη έχει αμφισβητηθεί και έχουν προταθεί διαφορετικές ερμηνείες, βλ. M. Bell III, *Morgantina Studies I, The Terracottas*, Princeton - New Jersey 1981, σσ. 89-90 και σημ.85, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

87. Η λατρεία του κυρίαρχου θεού του Κάτω Κόσμου Άδη ήταν ιδιαίτερα περιορισμένη έως τα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ. Τότε ονομάζεται κατ' ευφημισμὸν Πλούτων και γίνεται παράλληλα θεός της ζωής, της ευκαρπίας και του πλούτου, βλ. L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States III*, Oxford 1907, σ. 280.

88. Εξαιρετικά ασυνήθιστη είναι η παράσταση του Πλούτωνα-Άδη και της Περσεφόνης στο εσωτερικό μιας κύλικας του Ζωγράφου του Κόδρου στο Λονδίνο, στην οποία ο θεός παριστάνεται ανακλιμένος, κρατά ένα μεγάλο κέρας Αμαλθείας με το αριστερό χέρι και προτείνει με το δεξί του μια φιάλη στην Περσεφόνη που κάθεται στο κάτω μέρος της κλίνης, βλ. Γ. Μυλωνά, «Ελευσίς και Διόνυσος», *AE 1960* 107-108, εικ. 17· Dentzer, *Banquet*, ό.π., σσ. 121-122, εικ. 114· R. Linder, *LIMC IV* (1988), λ. Hades, σ. 375, πίν. 212, αφ. 44· Simon, *Οι θεοί*, ό.π., σσ. 262, 265, εικ. 258. Εκτός όμως από τις διαφορές στις εικονογραφικές λεπτομέρειες, η απόδοση του ζεύγους στον τύπο αυτό που δεν είναι συνηθισμένος για ολύμπιους θεούς, έχει, σύμφωνα με τη Simon, συγκεκριμένη αιτιολογία και μπορεί να σχετίζεται με τον λοιμό που έπληξε την Αθήνα στην αρχή του Πελοποννησιακού πολέμου. Οι θεοί δηλαδή που εικονίζονται, ήταν πιθανόν αποδέκτες «θεοξενίων», κατ' αναλογία των θεϊκών σιμποσίων που παρέθεταν στη Ρώμη σε περιόδους κινδύνου, πολέμου ή κάποιου επιδημίας, βλ. Simon, *Οι θεοί*, ό.π., σ. 262.

ζεται στην παράσταση της αρπαγής της Περσεφόνης και σ' αυτήν της ειρηνικής και θριαμβευτικής πομπής τους. Πολύ πιο συχνές είναι οι παραστάσεις που παρουσιάζουν το ζεύγος Άδη-Περσεφόνης στον Κάτω Κόσμο να υποδέχεται τον Ορφέα ή αυτές στις οποίες ο Άδης προεδρεύει στην τιμωρία των ενόχων. Ο πιο διαδεδομένος εικονογραφικός τύπος είναι ίσως η παράσταση του ζεύγους στο εσωτερικό ενός ναΐσκου. Στις παραστάσεις αυτές οι δύο θεοί εικονίζονται καθισμένοι ο ένας δίπλα στον άλλο, αλλά συνηθέστερα ο ένας από τους δύο κάθεται και ο άλλος στέκεται όρθιος, χωρίς να δηλώνεται υπεροχή του ενός απέναντι στον άλλο⁸⁹. Επομένως, ο τύπος του ειδωλίου δεν ακολουθεί την εικονογραφική παράδοση απόδοσης των θεών αυτών. Με την ταύτιση των γυναικείων μορφών των συμπλεγμάτων από την Κάτω Ιταλία με την Περσεφόνη διαφωνεί επίσης και η Kingsley⁹⁰, ενώ αντίθετος στην αναγνώριση του ζεύγους Περσεφόνης και Διονύσου στην ελληνική τέχνη γενικά είναι ο Zuntz⁹¹.

Έτσι απομένει να εξετάσουμε αν οι δύο αυτές μορφές μπορεί να απεικονίζουν το ζεύγος της θεάς Αφροδίτης και του νεαρού συντρόφου της Άδωνη. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η γυναικεία μορφή κρατούσε πιθανότατα στο δεξί της χέρι ένα κάτοπτρο, όπως αυτό που αναγνωρίστηκε στα συμπλέγματα της Βεργίνας και της Λέσβου⁹². Στην περίπτωση αυτή είναι πιθανόν ότι παριστάνεται η θεά του έρωτα Αφροδίτη, της οποίας και αποτελεί χαρακτηριστικό σύμβολο⁹³. Την ταύτιση αυτή ενισχύει η παρουσία του Έρωτα στον ώμο της γυναικείας μορφής στο σύμπλεγμα από την Αθήνα, στο οποίο, όμοια με το

89. Martin-Metzger, *Θρησκεία*, ό.π., σσ. 214-215, 217.

90. Σε πολλά συμπλέγματα η ανδρική ανασκαμμένη και η γυναικεία καθιστή μορφή συνοδεύονται από μια παιδική. Η ανδρική μορφή αυτών των συμπλεγμάτων έχει ερμηνευτεί ως Διόνυσος ή Πλούτων/Άδης, η γυναικεία ως Περσεφόνη ή Αριάδνη και η παιδική ως Ταχχος. Καθώς όμως η γυναικεία μορφή δεν φέρει δάδα, καλάθι ή χοιρίδιο, χαρακτηριστικά σύμβολα της Δήμητρας και της Περσεφόνης σε άλλα ειδώλια από την Αποιλία και τη Λουκανία, η αναγνώρισή της ως Περσεφόνης δεν φαίνεται πιθανή, βλ. Kingsley, «Reclining Heroes», ό.π., σ. 204 και σημ. 51 και 60, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

91. G. Zuntz, *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*, Oxford 1971, σ. 167.

92. Για τα κάτοπτρα γενικά, βλ. W. Züchner, *Griechische Klappspiegel, JdI 14. Erg.*, 1942· L. Balensiefen, *Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst*, Tübingen 1990· A. Kossatz-Deissmann, «Ein Kelchkrater des Amylos-Maler», *BCH Suppl.* 38 (2000) 271-273· A. Schwarzmaier, *Griechische Klappspiegel. Untersuchung zu Typologie und Stil. AM Beih.* 18, Berlin 1997· F. Frontisi-Ducroux - J. P. Vernant, *Στο μάτι του καθρέπτη*, (μτφ. Β. Μέντζου), Αθήνα 2001, όπου και η παλιότερη βιβλιογραφία (στο έξις: *Καθρέπτης*). Για τα ετροισκικά κάτοπτρα, βλ. L. Van der Meer, *Interpretation Etrusca. Greek Myths on Etruscan Mirrors*, Amsterdam 1995.

93. Ωστόσο, τα ευρήματα των ανασκαφών δείχνουν ότι ο καθρέπτης συνδέεται και με άλλες θεότητες όπως την Αρτεμη, την Ήρα, την Αθηνά, την Περσεφόνη, την Ειλείθια, τη Μαία, καθώς αφερόνεται σε ιερά των θεοτήτων αυτών, βλ. F. Frontisi-Ducroux - J. P. Vernant, *Καθρέπτης*, ό.π., σσ. 62-63.

ειδώλιό μας, η ανδρική ανακεκλιμένη μορφή κρατά στο δεξί χέρι και προσφέρει στη σύντροφό του ένα στρογγυλό αντικείμενο, πιθανότατα ρόδι ή μήλο⁹⁴. Μικρή παιδική μορφή, πιθανότατα ένας μικρός Έρωτας, υπάρχει και στο σύμπλεγμα από τη χειρόνησο του Ταμάν στην Κοιμαία, στο οποίο η γυναικεία μορφή ανυψώνει με το αριστερό της χέρι το μιάτιό της στη γνωστή χειρονομία του «ανακαλύπτεσθαι»⁹⁵. Είναι πιθανόν ότι και στα συμπλέγματα αυτά οι γυναικείες μορφές θα μπορούσαν να ταυτιστούν με την Αφροδίτη⁹⁶. Το ειδώλιο με την παρωδία του θέματος στο Λούβρο ενισχύει την αναγνώριση αυτή. Το κοχύλι που χρησιμοποιείται ως φόντο των μορφών παραπέμπει στον τύπο της αναδυόμενης από κοχύλι Αφροδίτης, έναν τύπο πολύ δημοφιλή στην κοροπλαστική της Ελληνιστικής εποχής⁹⁷.

Αν η γυναικεία μορφή του συμπλέγματος της Πέλλας μπορεί να αναγνωριστεί ως Αφροδίτη, τότε ο νεαρός, αγένειος άνδρας θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Άδωνη, τον νεαρό σύντροφο της θεάς⁹⁸. Τα εικονογραφικά δεδομένα μπορούν να ενισχύσουν την υπόθεση αυτή.

Η ανδρική μορφή κρατά στο δεξί της χέρι ένα όχι καλά αποδοσμένο στρογγυλό αντικείμενο, που θα πρέπει να ταυτιστεί με έναν καρπό, ρόδι ή μήλο. Το ρόδι εξαιτίας των πολλών σπερμάτων του έχει θεωρηθεί σύμβολο της αφθονίας και της γονιμότητας και έχει από πολύ παλιά συνδεθεί με τις θεότητες που σχετίζονται με τη βλάστηση και την αναπαραγωγή, όπως την Ήρα, τη Δήμητρα, την Άρτεμη, την Αθηνά, την Περσεφόνη και τον Άδη – Πλούτωνα⁹⁹. Ως σύμβολο της γονιμότητας θεωρήθηκε ήδη από μια πολύ

94. Winter, *Typen I*, ό.π., σ. 196, αφ. 2.

95. Ο.π., σ. 196, αφ. 1.

96. Για την Αφροδίτη γενικά, βλ. V. Pirenne-Delforge, *L' Aphrodite grecque*, *Kernos Suppl.* 4, Athènes - Liège 1994, όπου και η παλιότερη βιβλιογραφία στις σσ. 473-496 (στο εξής: *Aphrodite*). Για τη λατρεία της Αφροδίτης στη Μακεδονία, βλ. W. Baeye, *De Macedonum Sacris*, Halle 1913, σσ. 59-62 (στο εξής: *Macedonum Sacris*); S. Düll, *Die Götterkulte Makedoniens*, München 1977, σσ. 39-49, 269-277, εικ. 6, 8-12, αφ. 1-13; Μ. Ανδρόνικος, «Η Αφροδίτη της Θεσσαλονίκης», *ΑΕ* (1985) 1-32; Εμμ. Βουτυράς, «Η λατρεία της Αφροδίτης στην περιοχή του Θεομαϊκού κόλπου», *Αρχαία Μακεδονία, Έκτο Διεθνές Συμπόσιο, Τόμος 1, Θεσσαλονίκη, 15-19 Οκτωβρίου 1996*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 1329-1343. Για τη λατρεία της Αφροδίτης στην Πέλλα, βλ. Λιλιμπάκη-Λαμαίτη, *Ιερό Μητέρας και Αφροδίτης*, ό.π., σσ. 212-214.

97. Για την Αφροδίτη με κοχύλι, βλ. W. Deonna, «Aphrodite à la conchyilles», *RA* II (1917) 393-402; E. Simon, *Die Geburt der Aphrodite*, 1959, σ. 42; A. Delivorrias, *LIMC* II (1984), λ. Aphrodite, σ. 116, αφ. 1183-1185, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

98. Θεόκριτος, *Ειδύλλιο XV* (Συρακόσια ή Άδωνιάζουσαι), 129: ὄκτωκαιδεκτῆς ἢ ἐννεακαιδέχ' ὁ γαμβρός. Πρβλ. και Οβιδίου, *Μεταμορφώσεις*, X, 522-523.

99. Για το ρόδι, τη σημασία του και τις θεότητες με τις οποίες σχετίζεται βασική είναι η εργασία του F. Muthmann, *Der Granatapfel. Symbol des Lebens in der Alten Welt*, Switzerland 1982 (στο εξής: *Granatapfel*). Πρβλ. επίσης J. Murr, *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*, Innsbruck 1890, σσ. 50-51; P. Jacobstahl, *Greek Pins and their Connexions with Europe and Asia*, Oxford 1956, σσ. 186-191, 196-199 (στο εξής: *Greek Pins*); Σ. Χαριτωνίδης, «Πήλινη γεωμετρική ροδιά», *ΑΕ* (1960) 155-164 (στο εξής: *ΑΕ* 1960); H. Baumann, *Die griechische Pflanzenwelt*

πρώιμη εποχή ιερός καρπός και της Αφροδίτης, της θεάς του έρωτα και της ευγονίας, η οποία εκπροσωπεί την αναπαραγωγική δύναμη της φύσης και την ελπίδα για τη συνέχιση και ανανέωση της ζωής¹⁰⁰.

Εκτός από τη σχέση του με τη γονιμότητα, στο ρόδι αποδόθηκε χθόνια σημασία και συνδέθηκε με την ταφική λατρεία¹⁰¹. Το ερυθρό χρώμα και η υγρότητα του καρπού του που θυμίζει το αίμα οδήγησε πιθανότατα στη σύνδεσή του με τον θάνατο¹⁰². Πήλινα ομοιώματα ροδιών απαντούν συχνά ως κτερίσματα στο εσωτερικό των τάφων και πολύ συχνά εμφανίζονται σε παραστάσεις με ταφικό περιεχόμενο¹⁰³. Η παρουσία του στους τάφους συμβολίζει την προσδοκία για τη μεταθανάτια ζωή. Η ίδια αντίληψη για τη σημασία του ροδιού διαπιστώνεται και στη Μακεδονία, όπως αποδεικνύει η παρουσία ροδιών σε σημαντικά ταφικά μνημεία¹⁰⁴. Την ίδια χθόνια σημασία πιστεύουμε ότι έχει και το ρόδι που κρατά η ανδρική μορφή στο σύμπλεγμα της Πέλλας.

Ωστόσο το στρογγυλό αντικείμενο που κρατάει η ανακεκλιμένη μορφή θα μπορούσε να απεικονίζει και ένα μήλο¹⁰⁵. Στο μήλο αποδίδεται επίσης συμ-

in *Mythos. Kunst und Literatur*, München 1982, σσ. 50-51 (στο εξής: *Pflanzenwelt*): Ν. Κούρου, «Ρόα γλυκεία», *Εικλαπίνη, Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα, Ηράκλειον* 1987, σσ. 101-116 (στο εξής: «Ρόα γλυκεία»): S. G. Miller, *The Tomb of Lyson and Kallikles: A Painted Macedonian Tomb*, Mainz am Rhein 1993, σ. 46 και σημ. 61 (στο εξής: *Tomb*).

100. Muthmann, *Granatapfel*, ό.π., σσ. 39-52· Baumann, *Pflanzenwelt*, σ. 51· Ν. Παπαχατζή, «Η Παισιράτα της Δημητριάδας», *Θεσσαλικά* 1 (1958), σ. 58 (στο εξής: «Παισιράτα»): Κ. Τσικαλίου-Γζαναβάση, *Πήλινα ειδώλια από τη Βέροια. Ταφικά σύνολα της Ελληνιστικής εποχής*, Αθήνα 2002, σσ. 225-226 και σημ. 86 (στο εξής: *Βέροια*).

101. Για τη χθόνια σημασία του ροδιού, βλ. κυρίως Muthmann, *Granatapfel*, ό.π., σσ. 77-92. Πρβλ. ακόμα Κούρου, «Ρόα γλυκεία», ό.π., σσ. 101, 111· Χαριτωνίδης, *ΑΕ* 1960 160· Α. Κώστογλου-Δεοπίνη, *Προβλήματα της παριανής πλαστικής του 5ου αι. π.Χ.*, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 114, σημ. 386· A. Furtwängler, «Heraion von Samos: Grabungen im Südtemenos 1977, I. Schicht- und Baubefund, Keramik», *AM* 95 (1980) 173 και σημ. 115.

102. Πανσανίας, IX. 25, 1. Κατά τον Αρτεμίδωρο, *Όνειροκριτικόν*, I, 77, 12-13, *ἔχει γάρ τινα τὸ πορφυροῦν χρῶμα συμπάθειαν [καί] πρὸς τὸν θάνατον*.

103. Το πρωιμότερο παράδειγμα ροδιού από τάφο προέρχεται από την αθηναϊκή Αγορά και χρονολογείται στη Μυκηναϊκή εποχή, βλ. S. Immerwahr, *The Athenian Agora, Vol. XIII. The Neolithic and Bronzes Ages*, Princeton - New Jersey 1971, σσ. 228-229, πίν. 53, 76, αφ. XXVI-2. Από τη Γεωμετρική εποχή και εξής πολλά παραδείγματα ροδιών συναντώνται σε τάφους κυρίως στην Ελλάδα και στη Νότια Ιταλία, βλ. F. Poulsen, *Die Dipylongräber und die Dipylonvasen*, 1982, σ. 32· Κούρου, «Ρόα γλυκεία», ό.π., σσ. 101, 110· Kübler, *Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen V. 1, Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts*, Berlin 1954, σσ. 38, 139, σημ. 106.

104. Πρβλ. τα γραπτά ρόδια στους ανθοπλοχμούς που περιθέουν τον θάλαμο του μακεδονικού τάφου του «Λύσωνος και Καλλικλέως», βλ. Miller, *Tomb*, ό.π., σσ. 46-48, πίν. 1-3, 14· επίσης το άνθος ροδιάς στη ζωφόρο της κλίνης α' του μακεδονικού τάφου της Ποτειδαίας, βλ. Σισμανίδης, *Κλίνες*, ό.π., σ. 54, σημ. 121, πίν. 3, 10, 18-19, 27α.

105. Για το μήλο και τη σημασία του, βλ. R. A. Littlewood, «The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature», *HarvStCIPhil* 72 (1968) 147-181· M. Lugauer, *Untersuchungen zum Symbolik des Apfels in der Antike*, Erlangen 1967· M. K. Brazda, *Zur Bedeutung des Apfels in der antiken Kultur*, 1977· D. Fasciano, «La pomme dans la mythologie gréco-romaine», J. B. Caron (εκδ.), *Mélanges d'études anciennes offertes à Maurice Lebel*, Québec 1980, σσ. 45-55· Jacobstahl,

βολικό περιεχόμενο και θεωρείται καρπός της αγάπης και της γονιμότητας. Η γονιμοποιός του σημασία οφείλεται πιθανόν στην ύπαρξη των κουνουτσιών του και ως σύμβολο της γονιμότητας συνδέεται με την κατεξοχήν θεότητα της καρποφορίας της γης, τη Δήμητρα¹⁰⁶. Ωστόσο, σχετίζεται και με την Αφροδίτη με την ιδιότητά της ως θεότητας της γονιμότητας και της ευφορίας¹⁰⁷. Πράσινα μήλα κρατά η γυναικεία προτομή στην τοιχογραφία του τάφου Π της Αίνειας, την οποία η Βοκοτοπούλου ταυτίζει με την Αφροδίτη Ανθεία¹⁰⁸.

Μπορεί όμως ο καρπός που κρατά η ανδρική μορφή, ρόδι ή μήλο, να συνδεθεί με τον Άδωνη; Παρόλο που στην εικονογραφία ο Άδωνης δεν παριστάνεται να κρατάει καρπό και να τον προσφέρει στη σύντροφό του Αφροδίτη, ωστόσο το στοιχείο που συνδέει τον θεό με τον καρπό είναι η ιδιότητα του Άδωνη ως χθόνιου θεού, αλλά και ως θεού της βλάστησης και της γονιμότητας. Ο χαρακτήρας της λατρείας του Άδωνη και της Αφροδίτης μπορεί να ερμηνεύσει τόσο την επιλογή του τύπου, όσο και τις εικονογραφικές λεπτομέρειες που χαρακτηρίζουν τις μορφές.

Ο Άδωνης είναι παλιός σημιτικός θεός της βλάστησης και της ευφορίας της γης τον οποίο ερωτεύεται η Αφροδίτη¹⁰⁹. Η λατρεία του, που έφθασε στην Ελλάδα τα Αρχαϊκά χρόνια πιθανότατα από την Κύπρο¹¹⁰, αρχίζει να διαδι-

Greek Pins. ό.π., σσ. 185-186, 191-192.

106. Σ. Κόρη-Κόντη, *Η κοροπλαστική της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 83 (στο εξής: *Κοροπλαστική Θεσσαλονίκης*). Οι γυναικείες προτομές που κρατούν μήλο από τα ιερά της Θεσσαλίας ταυτίστηκαν με τη Δήμητρα, βλ. Α. Δάφφα-Νικονάνου, *Θεσσαλικά ιερά Δήμητρας και κοροπλαστικά αναθήματα*, Βόλος 1973, σ. 114.

107. L. R. Farnell, *The Cults of Greek States II*, London - Edinburgh - New York 1896, σσ. 642-643 (στο εξής: *Cults II*)· Pirenne-Delforge, *Aphrodite*, ό.π., σσ. 138, 410-412.

108. I. Βοκοτοπούλου, *Οι ταφικοί τύμβοι της Αίνειας*, Αθήνα 1990, σ. 40 και σημ. 64.

109. Για τον μύθο και τη λατρεία του Άδωνη, βλ. F. Dümmler, *RE I* (1893), λ. Adonis, σσ. 384-395· Farnell, *Cults II*, ό.π., σσ. 644-651· C. Vellay, *Le culte et les fêtes d'Adonis-Thammouz dans l'orient antique*, Paris 1904· J. G. Frazer, *Adonis, Attis, Osiris*, London 1906 (στο εξής: *Adonis*)· W. W. Baudissin, *Adonis und Esmun*, Leipzig 1911· P. W. Lehmann, *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art*, Cambridge - Massachusetts 1953, σσ. 38-81 (στο εξής: *Boscoreale*)· J. G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, London 2¹⁹⁶³, σσ. 324-347, 471-472· W. Atallah, *Adonis dans la littérature et l'art Grecs*, Paris 1966, με πλούσια βιβλιογραφία στις σσ. 329-335 (στο εξής: *Adonis*)· O. Eissfeldt, *Adonis und Adonaj*, Berlin 1970 (στο εξής: *Adonis*)· B. K. Λαμπρινουδάκης, *Μηροτραφής. Μελέτη περί της γονιμοποιού τρόσεως ή δεσμεύσεως τον ποδόξ εν τη αρχαία ελληνική μυθολογία*, Αθήνα 1971, σσ. 285-298 (στο εξής: *Μηροτραφής*)· B. Soyuz, *Byblos et la fête des Adonies*, Leiden 1977· S. Ribichini, *Adonis, Aspetti "orientali" di un mito Greco*, *Studi Semitici* 55, Roma 1981· S. Ribichini (εκδ.), *Adonis. Relazioni del colloquio in Roma 22-23 maggio 1981*, Roma 1984· H. Tuzet, *Mort et résurrection d'Adonis. Étude de l'évolution d'un mythe*, 1987· M. Detienne, *Les jardins d'Adonis*, Paris 2¹⁹⁸⁹· R. A. Segal, «Adonis: A Greek Eternal Child», D. C. Pozzi - J. M. Wickersham (εκδ.), *Myth and the Polis*, London 1991, σσ. 64-85· Pirenne-Delforge, *Aphrodite*, ό.π., σσ. 363-366· D. Reed, «The Sexuality of Adonis», *CIAnt* 14, 1 (1995) 317-347· G. Baudy, *Der Neue Pauly* 1 (1996), λ. Adonis, σσ. 120-122.

110. Α. Π. Ζαρχάδας, «Μια παράσταση των Αδονίων στη λήκυθο 6471 του Μουσείου της

δεται από το δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. και κατά την Ελληνιστική και Ρωμαϊκή εποχή απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα.

Η λατρεία του Άδωνη τελούνταν κάθε χρόνο με γιορτές προς τιμήν του, τα Άδώνεια¹¹¹. Στην Αθήνα κύρια στοιχεία της γιορτής ήταν η αναπαράσταση της εκφοράς και της ταφής του θεού και η δημιουργία τῶν κήπων τοῦ Ἀδωνίδος, δηλαδή το φύτεμα σπόρων σε γλάστρες πριν από τη γιορτή, οι οποίοι βλάσταιναν γρήγορα. Την ημέρα της γιορτής στολίζαν σε μια κλίνη κέρινα ομοιώματα του θεού, τα περιέφεραν στις οδούς θρηνώντας και ψάλλοντας ύμνους και κατόπιν έριχναν τις γλάστρες σε κρήνες και πηγές¹¹². Στην Αλεξάνδρεια ομοιώματα του Άδωνη και της Αφροδίτης τοποθετούνταν πάνω σε μια κλίνη, στολίζονταν με χρυσά κοσμήματα και δέχονταν προσφορές από τους πιστούς¹¹³. Η χρήση επομένως της κλίνης στο λατρευτικό τυπικό προς τιμήν αυτού του θεϊκού ζεύγους ήταν γνωστή και αποτελεί ενισχυτικό στοιχείο για την ταύτιση της ανδρικής μορφής του ειδωλίου της Πέλλας με τον Άδωνη.

Οι τελετές αυτές για τον θάνατο και την ανάσταση του θεού συμβόλιζαν την περιοδική παρακμή και αναβίωση της φύσης και σκοπό είχαν την εξασφάλιση της ευφορίας και της βλάστησης. Στον Άδωνη, τον θεό που γεννήθηκε από ένα δέντρο και ο οποίος περνά ένα μέρος της ζωής του με τη βασίλισσα του Κάτω Κόσμου Περσεφόνη και το υπόλοιπο ανεβαίνει για να ενωθεί με τη θεά του έρωτα και της ζωής, την Αφροδίτη, αναγνωρίζεται το μυστήριο του θανάτου και αναγέννησης της φύσης¹¹⁴. Σε μια κοινωνία όπου το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγικής διαδικασίας επηρεάζεται από δυνάμεις που

Αζροπόλεως». *Horos* 7 (1989) 141 [στο εξής: *Horos* 7 (1989)]· B. D. Merritt, «Greek Inscriptions», *Hesperia* 4 (1935) 573-574. Η ανατολική προέλευση του μύθου του Άδωνη δεν μπορεί να αμφισβητηθεί, όπως δείχνει και το ίδιο το όνομα του θεού το οποίο ανάγεται στη σημιτική λέξη *Adonai* που σημαίνει κύριος. Ωστόσο, έχει υποστηριχθεί ότι ο μύθος του έχει δεχτεί επιδράσεις από ελληνικούς μύθους ήδη σε μια πολύ πρώιμη εποχή, βλ. αναλυτικά Λαμπρινουδάκης, *Μηροτραγής*, ό.π., σσ. 286, 293, 297.

111. Για τα Άδώνεια, βλ. Frazer, *Adonis*, ό.π., σσ. 126, 128-129· Lehmann, *Boscovale*, ό.π., σσ. 47-48, 77, 79· N. Weil, «Adonia/ousai ou les femmes sur le toit», *BCH* 90 (1966) 664-698· Atallah, *Adonis*, ό.π., σσ. 229-258· Ζαρκάδας, *Horos* 7 (1989) 137-143· R. R. Simms, «A Date with Adonis», *Antichthon* 31 (1997) 45-53.

112. Για τους κήπους του Άδωνη, βλ. Frazer, *Adonis*, ό.π., σσ. 137-159· G. J. Baudy, *Adonisgärten. Studien zur antiken Samensymbolik*, Frankfurt am Main 1986, κυρίως σσ. 9-48· Ζαρκάδας, *Horos* 7 (1989) 142.

113. Θεόκριτος, *Ειδύλλιο XV (Στρακόσια ή Ἀδωνιάζουσαι)*, 123-131. Για τον σχολιασμό του χωρίου βλ. A. F. S. Gow, *Theocritus, Vol. II*, Cambridge 1952, σσ. 298-299.

114. Την άποψη αυτή που υποστήριξε ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα ο Frazer, *Adonis*, ό.π., σ. 128 κ.ε., ακολουθούσε μεγάλο μέρος της έρευνας, όχι όμως χωρίς αντιρροήσεις, βλ. W. Burkert, *Ελληνική μυθολογία και τελετουργία. Δομή και Ιστορία*, (μεφρ. Η. Ανδρεάδη), Αθήνα 1993, σσ. 160-164, 170-178, ο οποίος αμφισβήτησε τη θεωρία του Frazer ότι ο Άδωνης είναι θεός της βλάστησης που αναγεννάται.

δεν μπορεί να ελέγξει ο άνθρωπος, η προσπάθεια για έλεγχο των δυνάμεων αυτών οδηγεί στη λατρεία θεοτήτων που επηρεάζουν την γονιμότητα.

Η εικονογραφική απόδοση του Άδωνη στην τέχνη, παρά τις σημαντικές του ρίζες, είναι πλήρως εξελληνισμένη¹¹⁵. Στη συντριπτική πλειονότητα των παραστάσεων παριστάνεται ως όμορφος, γυμνός ή ημίγυμνος νέος, όρθιος ή καθιστός δίπλα στη σύντροφό του Αφροδίτη, η οποία είναι ντυμένη με χιτώνα και μιάτιο. Φορά συνήθως μια κοντή χλαμύδα πάνω στους ώμους, η οποία κάποτε γλιστρά και πέφτει κατά μήκος του αριστερού ή δεξιού μηρού. Άλλοτε μπορεί να φέρει ένα μακρύ ποδήρη χιτώνα¹¹⁶. Σε μερικές περιπτώσεις παρουσιάζεται ως κεντρική μορφή της παράστασης ξαπλωμένος σε κλίνη, όπου και συνοδεύεται από την Αφροδίτη, τον Έρωτα και άλλες μορφές¹¹⁷. Στις σαρκοφάγους απεικονίστηκε ο θάνατός του ή εμφανίζεται ως ρωμαλέος κυνηγός¹¹⁸.

Στην κοροπλαστική οι μορφές που έχουν ταυτιστεί με τον Άδωνη και τα συμπλέγματα που έχουν ερμηνευτεί ως Αφροδίτη και Άδωνη είναι ελάχιστα, κάτι που μπορεί να οφείλεται και στη δυσκολία αναγνώρισης του θέματος. Ένα τέτοιο σύμπλεγμα προέρχεται από τη Νίσυρο και χρονολογείται στον όψιμο 4ο αιώνα π.Χ. Στο ειδώλιο αυτό παριστάνεται μια καθιστή γυναίκα μορφή που «ανασύρει» το μιάτιο με το δεξί της χέρι πίσω από το σώμα της. Με το ίδιο χέρι κρατά έναν καρπό, πιθανόν ένα ρόδι. Η μορφή αυτή ταυτίστηκε με την Αφροδίτη και δίπλα της στέκεται ένας γυμνός, νεαρός άνδρας,

115. Η μορφή του αναγνωρίζεται για πρώτη φορά στην αγγειογραφία στο τέλος του 5ου αιώνα π.Χ. σε μερικά έργα του Μειδία ή άλλων αγγειογράφων της εποχής, όπως σε μια λήκηθο του Αίσωνα στο Λούβρο, όπου συνοδεύεται από τον Έρωτα και την Αφροδίτη, βλ. L. Burn, *The Meidias Painter*, Oxford 1987, σ. 42, εικ. 25b-d· B. Servais-Soyez, *LIMC I* (1981), σ. 224, πίν. 161-163, αφ. 8-13, 15· Atallah, *Adonis*, ό.π., σσ. 197, 201, 203-204, εικ. 53, 57, 60· Ζαρκάδας, *Horos 7* (1989) 137-141. Για παραστάσεις του Άδωνη στην τέχνη, βλ. Eissfeldt, *Adonis*, ό.π., σσ. 11-13· E. Simon, «Aphrodite und Adonis - Eine neuerworbene Pyxis in Würzburg», *AntK 15* (1972) 20-26· J. G. Berger-Doer, «Adonis», *AntK 22* (1979) 119-125 [στο εξής: *AntK 22* (1979)]· U. Hausmann, «Aphrodite und Adonis», *Eirene XXXI* (1995) 88-97· Lehmann, *Boscovale*, ό.π., σ. 38 και σημ. 45, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

116. Πρβλ. ένα κάτοπτρο στο Λένινγκραντ, βλ. Lehmann, *Boscovale*, ό.π., σ. 66, εικ. 44.

117. Για τον ξαπλωμένο σε κλίνη Άδωνη στην αγγειογραφία πρβλ. ένα ελκιστό κρατήρα του Ζωγράφου του Μελέαγρου στο Μουσείο J. Paul Getty που χρονολογείται γύρω στο 400 π.Χ., βλ. L. Burn, *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum. Volume 5* (1991), σσ. 117-120, εικ. 1a, 5a, 7a-c· K. Καθάριου, *Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελέαγρου και η εποχή του: Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αιώνα π.Χ.*, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 213, πίν. 4-6, MEL 12· επίσης την παράσταση του ξαπλωμένου σε κλίνη Άδωνη σε μια πιλίκη του Ζωγράφου του Δαρείου από την Απουλία στο Μουσείο της Νάπολης των μέσων του 4ου αιώνα π.Χ. («Pelike Santangelo»), βλ. B. Servais-Soyez, *LIMC I* (1981), λ. Adonis, σ. 223, πίν. 160, αφ. 5· Berger-Doer, *AntK 22* (1979) 120-121, εικ. 1.

118. C. Robert, *Die antiken Sarkophag-Reliefs, III. 1*, Roma 1969, σσ. 7-24, πίν. II-V· G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage. Handbuch der Archäologie*, 1982, σσ. 131-133· B. Servais-Soyez, *LIMC I* (1981), σ. 222, αφ. 38-39 κ.ε.

ντυμένος μόνο με ιμάτιο, ο σύντροφος της θεάς Άδωνης¹¹⁹. Ένα δεύτερο ειδώλιο του νεαρού θεού και της συντρόφου του προέρχεται από τη Βέροια. Στο σύμπλεγμα αυτό ο Άδωνης ξεφυγιά πάνω σε κλίνη στην αγκαλιά της Αφροδίτης, ενώ μια θηνωδός συνοδεύει τις μορφές¹²⁰. Τα δύο αυτά ειδώλια αποτελούν τα μοναδικά, όσο γνωρίζουμε, συμπλέγματα στα οποία έχει προταθεί η αναγνώριση του θεϊκού συμπλέγματος Αφροδίτης και Άδωνη, διαφέρουν όμως τυπολογικά από το ειδώλιο της Πέλλας.

Στη Μακεδονία ο μύθος του Άδωνη θα πρέπει να ήταν γνωστός ήδη από τον 4ο αιώνα π.Χ., καθώς, σύμφωνα με μια πληροφορία, όταν ο Φίλιππος Β΄ γιόρταζε τους γάμους της κόρης του Κλεοπάτρας και του βασιλιά της Ηπείρου Αλεξάνδρου στις Αιγές, διδάχτηκε η τραγωδία *Κινύρας*, η οποία πραγματευόταν πιθανότατα τον μύθο του θεού¹²¹. Στα Ελληνιστικά χρόνια αυξάνουν οι μαρτυρίες για τη λατρεία του και από ένα σχόλιο στον Θεόκριτο συμπεραίνουμε ότι ιερό του θεού υπήρχε στο Δίον¹²². Τον 2ο αιώνα π.Χ. τη λατρεία του Άδωνη μαρτυρεί το πήλινο σύμπλεγμα Αφροδίτης και θνήσκοντος Άδωνη από τη Βέροια¹²³.

Η ύπαρξη λατρείας του Άδωνη στην Πέλλα καθίσταται πολύ πιθανή μετά την αναγνώριση του θεού σε ένα ειδώλιο ανδρικής μορφής από το Ιερό της Μητέρας των Θεών και Αφροδίτης¹²⁴. Το ειδώλιο αυτό είναι η μοναδική ανδρική μορφή που βρέθηκε στο ιερό και δεδομένου ότι στην Πέλλα τα ανδρικά ειδώλια δεν έχουν συσχετιστεί ως σήμερα με αναθέτες αλλά με συγκεκριμένους τύπους θεοτήτων ή παιδικών, διονυσιακών ή θεατρικών μορφών, είναι πολύ πιθανό ότι σχετίζεται με μια από τις λατρευόμενες στο ιερό γυναικείες θεότητες. Η θεϊκή αυτή μορφή ερμηνεύτηκε ως ο σύντροφος της Αφροδίτης Άδωνης. Η γυμνότητα του νέου άνδρα συνηγορεί στην ταύτιση αυτή¹²⁵.

119. M. Maaß, *Wege zur Klassik, Führer durch die Antikenabteilung des Badischen Landesmuseums mit einem Essay über die Klassik*, Karlsruhe 1985, σ. 138.

120. Το σύμπλεγμα χρονολογήθηκε αρχικά λίγο μετά τα μέσα του 2ου αιώνα π.Χ. και στη συνέχεια στα μέσα του 1ου αιώνα π.Χ., βλ. Τσακάλου-Τζαναβάρη, *Βέροια, ό.π.*, σσ. 190, 232-233, 267, πίν. 89, αμ. 311, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

121. Baege, *Macedonum Sacris*, ό.π., σ. 163 και σημ. 1· A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Hildesheim 1964, σ. 838.

122. Σχολιαστής στο Θεόκριτο, 5, 21: *Ἡρακλῆς ἐλθὼν εἰς Δίον πόλιν τῆς Μακεδονίας εἶδεν ἔκ τινος ἱεροῦ πολλοὺς ἐξιόντας. Θέλων δὲ προσκινήσαι ἀνέκρινε, τίνος εἴη, μαθὼν δὲ Ἀδώνιδος εἶναι ἔφη...* Ωστόσο ο Baege αμφιβάλλει για την αξιοπιστία της μαρτυρίας αυτής, βλ. Baege, *Macedonum Sacris*, ό.π., σ. 164.

123. Βλ. παραπάνω σημ. 120.

124. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας και Αφροδίτης*, ό.π., σσ. 57-59, 206, πίν. 73β, αμ. 99.

125. Ό.π., σ. 58. Στενή σχέση με το ειδώλιο της Πέλλας έχει μια πλαστική λήκυθος του πρώτου 4ου αιώνα π.Χ. από την Πνύκα που παριστάνει μια νεαρή, γυμνή, ανδρική μορφή να κάθεται σε βράχο. Το δεξί χέρι της στηρίζεται στο βράχο, ενώ με το αριστερό κρατά ένα στρογγυλό αντικείμενο, πιθανότατα ένα καρπό (ρόδι ή μήλο). Στην κεφαλή φέρει ένα στεφάνι με ένα κυ-

Στην αναγνώριση αυτή οδηγούν και δύο επιπλέον στοιχεία. Η στεφάνη που φέρει η ανακεκλιμένη μορφή του συμπλέγματός μας συναντάται σπάνια σε ανδρικές μορφές, όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, αλλά χαρακτηρίζει θνητές ή θεϊκές, γυναικείες μορφές. Η παρουσία του συνεπώς εδώ θα πρέπει να έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία¹²⁶. Η υιοθέτηση ενός γυναικείου εξαρτήματος από έναν άνδρα μπορεί να οφείλεται στην πρόθεση του κοροπλάστη να αποδώσει ένα χαρακτήρα θηλυπρέπειας στη μορφή αυτή. Η μαλθακότητα αυτή αναγνωρίζεται σε παραστάσεις του θεού και μαρτυρείται από μια αρχαία πηγή σύμφωνα με την οποία *ὡς Ἄδωνις ἀνδρόγυνος γενόμενος τὰ μὲν ἀνδρεία πρὸς Ἀφροδίτην πράσσειν ἐλέγετο, τὰ θηλυκὰ δὲ πρὸς Ἀπόλλωνα*¹²⁷. Η Lehmann εξάλλου έχει παρατηρήσει ότι ο κύκλος της Αφροδίτης σχετίζεται με περιεργα καλύμματα της κεφαλής¹²⁸.

Επιπλέον, το κυκλικό ἔξαρμα που διακρίνεται αμυδρά στο κέντρο της στεφάνης μπορεί να μην είναι τυχαίο και να έχει κάποια συγκεκριμένη σημασία. Δεν αποκλείεται να αποτελεί συμβολική απεικόνιση ενός αστρικού συμβόλου ως σαφή αναφορά στη σχέση του Ἄδωνη με τα ουράνια σώματα. Ο Ἄδωνης έχει θεωρηθεί ηλιακή θεότητα σε ορισμένες αρχαίες πηγές¹²⁹, ενώ μαρτυρείται η σχέση του με τον Ἥλιο και τη Σελήνη¹³⁰. Εξάλλου είναι γνωστή από τις πηγές η σημασία του αστεριού στα Ἄδωνεια στην Ανατολή¹³¹. Με τα

κλικό πλαστικό ἔξαρμα στο κέντρο, βλ. D. Burr-Thompson, «The Figurines», G. R. Davidson - D. Burr-Thompson, *Small Objects from the Pynx: I, Hesperia Supplement VII*, 1943, σσ. 160, 162, πίν. 72, αφ. 124. Το ειδώλιο αυτό θυμίζει ως προς τη στάση και τη γυμνότητα το ειδώλιο από το Ιερό της Μητέρας των Θεών και της Αφροδίτης στην Πέλλα. Ο κερπός που κρατά στο αριστερό του χέρι ανακαλεί το αντικείμενο που φέρει η ανδρική μορφή του συμπλέγματος του πηγαδιού και πιστεύουμε ότι η αναγνώριση και της μορφής αυτής ως Ἄδωνη είναι πιθανή.

126. Για τα περίτεχνα καλύμματα της κεφαλής των ανδρικών ανακεκλιμένων μορφών στα συμπλέγματα από τον Τάραντα έχει υποστηριχθεί μια λατρευτική σημασία, βλ. G. S. Merker, *Corinth XVIII, IV, The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods*, Princeton-New Jersey 2000, σ. 65.

127. Πτολεμαίος Χέννος, *Καινὴ ἱστορία*, 5, 23. Πρβλ. Λαμπρινουδάκης, *Μηροτραφῆς*, ὁ.π., σσ. 287, 291.

128. Lehmann, *Boscovale*, ὁ.π., σ. 55, σημ. 107.

129. Macrobius, *Saturnalia*, I, 21, 1-6· Ιωάννης Λυδός, *Περὶ μηνῶν*, IV, 64, 36-41· Martianus Capella, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, II, 192. Πρβλ. Atallah, *Adonis*, ὁ.π., σ. 318, σημ. 1-2. Για τον Ἄδωνη ως ηλιακή θεότητα, βλ. Atallah, *Adonis*, ὁ.π., σσ. 317-319· Lehmann, *Boscovale*, ὁ.π., σ. 47, σημ. 72. Αντίθετος στην ταύτιση του Ἄδωνη με τον ἥλιο είναι ο Frazer, καθώς η καθημερινή επανειφάνιση του ἡλίου αντιτίθεται στο μῦθο του θεού, βλ. Frazer, *Adonis*, ὁ.π., σ. 130.

130. Σε ένα απόσπασμα της ποιήτριας Πράξιλλας από τη Σικυώνα, όταν φωτούν τον Ἄδωνη στον Κάτω Κόσμο ποια ἦταν τα πιο ὁμορφα πράγματα που ἄφησε στη γῆ απαντά: *καλλιστον μὲν ἐγὼ λείπω φάος ἡλίου, δεύτερον ἄστρο φαεινὰ σεληναίης τε πρόσωπον ἠδὲ καὶ ὠραίους σικυούς καὶ μήλα καὶ ὄγκνας*, βλ. Πράξιλλα, ἀπόσπ. 1, 1-3.

131. Σωζόμενος, *Εκκλησιαστική Ἱστορία*, 2, 5, 3 - 2, 5, 6, 1· Ζώσιμος, *Νέα ἱστορία* I, 58, 1. Πρβλ. και Lehmann, *Boscovale*, ὁ.π., σσ. 73-74.

αστρικά σύμβολα σχετίζεται και η σύντροφος του Άδωνη Αφροδίτη¹³². Η λατρεία άλλωστε του ήλιου και των αστρικών συμβόλων θα πρέπει να ήταν διαδεδομένη στη Μακεδονία, όπως μαρτυρούν οι αρχαίες πηγές και οι απεικονίσεις αστρικών συμβόλων στα μνημεία¹³³. Η σύνδεση του ήλιου ή ενός άστρου με τον Άδωνη, γνωστή από τις πηγές, είναι πιθανή και στο σύμπλεγμα της Πέλλας.

Συμπερασματικά, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι στο ειδώλιο αυτό παριστάνεται ο ιερός γάμος ενός θεϊκού ζεύγους, μιας μητροπρεπούς θεότητας και ενός νεαρού πάρεδρου θεού¹³⁴. Οι περισσότερες ενδείξεις οδηγούν στην αναγνώριση του ζεύγους Αφροδίτης και Άδωνη. Πρόκειται για ένα σύμπλεγμα με χθόνια σημασία που θα ταίριαζε πολύ καλά σε ένα ταφικό κτέρισμα¹³⁵. Είναι χαρακτηριστικό εξάλλου ότι τα συμπλέγματα της Βεργίνας και της Λέσβου προέρχονται από τάφους, όπως και το ειδώλιο Αφροδίτης και θνήσκοντος Άδωνη από τη Βέροια. Η υιοθέτηση δε του εικονογραφικού σχήματος του «νεκροδείπνου» για την απεικόνιση των δύο θεών, άγνωστη από αλλού, προτιμάται εδώ για να εκφράσει τον χθόνιο χαρακτήρα των θεοτήτων αυτών. Εκτός από τον Άδωνη χθόνιο χαρακτήρα έχει και η Αφροδίτη¹³⁶. Πα-

132. U. Knigge, «Ο αστήρ της Αφροδίτης», *AM* 97 (1982) 153-170. Σε ένα αργυρό πινάκιο της ύστερης αρχαιότητας η Αφροδίτη παριστάνεται να φορά ένα κρεμαστό κόσμημα που κατά τη Lehmann έχει αστρική σημασία, βλ. Lehmann, *Boscovale*, ό.π., σ. 60, εικ. 41.

133. Για τον ήλιο και τα αστρικά σύμβολα στη Μακεδονία, βλ. Ε.-Μπ. Τσιγαρίδα, «Οι πρώτες σκέψεις για το "αστέρι της Βεργίνας"», *Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου, Παράρτημα Μακεδονικών*, Αθ. 6, Θεσσαλονίκη 1997, σσ. 365, 367-369· Ε.-Μπ. Τσιγαρίδα, «Στοιχεία για τη λατρεία του Ήλιου στην ουρανίον πόλιν», *Αρχαία Μακεδονία, Έκτο Διεθνές Συμπόσιο, Τόμος 2, Θεσσαλονίκη, 15-19 Οκτωβρίου 1996*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 1235-1246.

134. Για τον ιερό γάμο γενικά, βλ. A. Klinz, "IEPOS ΓΑΜΟΣ". *Quaestiones selectae ad sacras nuptias Graecorum*, Halle 1935· G. Freymuth, «Zum Hieros Gamos in den antiken Mysterien», *MusHelv* 21 (1964) 86-95· M. Cremer, «Hieros Gamos im Orient und in Griechenland», *ZPE* 48 (1982) 283-290· A. Avagianou, *Sacred Marriage in the Rituals of Greek Religion*, Bern 1991· W. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία*, (μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος - Α. Αβαριανού), Αθήνα 1993, σσ. 240-242.

135. Πρβλ. και Κ. Τζαναβάρη, «Πήλινο ταφικό σύμπλεγμα από τη Βέροια», *Αμψός, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο*, Μέρος Δεύτερο, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 869.

136. Ο μεγάλος αριθμός ειδωλίων Αφροδίτης που έχουν βρεθεί σε τάφους σε πολλές περιοχές όπως βέβαια και στην Πέλλα, μαρτυρεί τη χθόνια υπόστασή της και τη λατρεία της ως θεάς του Κάτω Κόσμου. Για τη χθόνια ιδιότητα της Αφροδίτης γενικά, βλ. Παπαχατζής, «Πασικράτα», ό.π., σσ. 58-62· C. Bérard, *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma 1974, σσ. 153-160· Κόρτη-Κόντη, *Κοροπλαστική Θεσσαλονίκης*, σ. 75, σημ. 330· Δρούγιου-Τουρά-τσούγλου, *Τάφοι Βέροιας*, ό.π., σ. 182· Τσαζάλου-Τζαναβάρη, *Βέροια*, ό.π., σσ. 222-224. Για τη χθόνια ιδιότητα της Αφροδίτης στην Πέλλα, βλ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*, ό.π., σσ. 251-252· Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, «Πλαστικά αγγεία από την Πέλλα», *Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου, Παράρτημα Μακεδονικών*, Αθ. 6, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 135· Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας και Αφροδίτης*, ό.π., σ. 218, σημ. 721· Α. Χρυσοστόμου «Στοιχεία καθημερινής ζωής και λαϊκής λατρείας από την Πέλλα των Ελληνιστικών χρόνων. Η σωστική ανασκαφή στο οικόπεδο Γεωργίου Παππά», *ΑΔ* 51-52 (1996-1997), Μέρος Α', Μελέτες, σ. 225.

ράλληλα όμως απεικονίζεται ένα ζεύγος που συμβολίζει τη γονιμότητα, την ευκαρπία και την αναγέννηση της φύσης, όπως δείχνει ο καρπός που κρατά ο ανακεκλιμένος θεός στο δεξί του χέρι (ρόδι ή μήλο).

Η Αφροδίτη είναι ντυμένη στη συνήθη σεμνή ενδυμασία της, όταν παριστάνεται με τον Άδωνη, με χιτώνα και ιμάτιο και κάθεται στο κάτω μέρος της κλίνης δεξιά του ανακεκλιμένου θεού. Έχει παρατηρηθεί ότι όταν το θεϊκό ζεύγος παριστάνεται καθιστό σε τοιχογραφίες, ψηφιδωτά και σαροκοφάγους, η Αφροδίτη κάθεται πάντα δεξιά του Άδωνη¹³⁷. Αν η παρατήρηση αυτή έχει κάποια σημασία, τότε η θέση της Αφροδίτης στα δεξιά του νεαρού συντρόφου της στο ειδώλιο της Πέλλας συμφωνεί με την επιλογή του τυπολογικού σχήματος του νεκροδείπνου.

Η ερμηνεία και της ανδρικής ανακεκλιμένης μορφής του συμπλέγματός μας ως Άδωνη αποτελεί ενισχυτικό στοιχείο για την παρουσία του θεού στη Μακεδονία και στην ίδια την Πέλλα πιθανότατα από τον 4ο αιώνα π.Χ.¹³⁸. Ήταν συνοδός της Αφροδίτης και θεός που συμβόλιζε την ελπίδα για αναγέννηση και συνέχιση της ζωής¹³⁹. Πιθανόν σχετιζόταν και με τον ήλιο ή γενικότερα με τα ουράνια σώματα.

Η παρουσία της κλίνης στο ειδώλιο της Πέλλας αποκτά επιπλέον και μια άλλη συμβολική σημασία: χαρακτηρίζει την Αφροδίτη και τον Άδωνη ως ανδρόγυνο. Σύμφωνα με τον Hurschmann αυτός ο συμβολισμός αφορά μόνο μυθικά ζεύγη και την ίδια σημασία θα μπορούσαμε να υποθέσουμε και για την κλίνη του ζεύγους της Πέλλας¹⁴⁰. Η πληροφορία του Θεόκριτου, σύμφωνα με την οποία κατά τη γιορτή των *Άδωνείων* στην Αλεξάνδρεια ομοιώματα του Άδωνη και της Αφροδίτης τοποθετούνταν πάνω σε κλίνη όπου δέχονταν τις προσφορές των πιστών¹⁴¹, βεβαιώνει για τη δυνατότητα παράστασης του ζεύγους σε κλίνη. Σε κλίνη επίσης παριστάνεται ο Άδωνης ανακεκλιμένος στην αγγειογραφία της Κλασικής εποχής, ενώ και στο ειδώλιο της Βέροιας ο θεός ξεψυχά ξαπλωμένος σε κλίνη. Εξάλλου, το ερυθρό χρώμα που κάλυπτε το ύφασμά της παραπέμπει στους πορφυρούς *τάπητες* στις κλίνες

137. Lehmann, *Boscocreale*, ό.π., σ. 41.

138. Η αναγνώριση του Άρη στον ανακεκλιμένο θεό του συμπλοίου δεν υποστηρίζεται από τη συνήθη εικονογραφική απόδοσή του ως πολεμική θεότητα, ούτε συμφωνεί με τον χθόνιο χαρακτήρα του συμπλέγματος. Για την εικονογραφία του Άρη γενικά, βλ. Ph. Bruneau, *LIMC* II (1984), λ. Ares, σσ. 479-492, πίν. 358-372· I. Beck, *ARES in Vasenmalerei. Relief und Rundplastik*, Frankfurt am Main 1984, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για τη σχέση Αφροδίτης και Άρη ειδικότερα, βλ. K. Tümpel, *Ares und Aphrodite. Eine Untersuchung über Ursprung und Bedeutung ihrer Verbindung*, Leipzig 1880. Πρβλ. και ένα πήλινο σύμπλεγμα Αφροδίτης και Άρη σε κλίνη στο οποίο οι θεοί παριστάνονται άνωσοδεμένοι σε κλίνη, βλ. M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1961, σ. 98, εικ. 389.

139. Τσαζάλου-Γζαναβίση, *Βέροια*, ό.π., σσ. 232-233 και σημ. 156.

140. Hurschmann, «Hochzeitspaar», ό.π., σ. 62 και σημ. 33-34.

141. Θεόκριτος, *Ειδώλιο XV (Συρακόσια ή Άδωνιάζουσα)*, 123-131.

της Αλεξάνδρειας¹⁴².

Σύμφωνα με τη Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, ο κοροπλάστης του ειδωλίου του Άδωνη από το Ιερό της Μητέρας των Θεών και της Αφροδίτης ίσως χρησιμοποίησε ως πρότυπο μία σύνθεση στην οποία απεικονιζόταν ο νεαρός θεός μαζί με την Αφροδίτη¹⁴³. Δεν γνωρίζουμε αν και για το ειδώλιο αυτό θα πρέπει να αναζητήσουμε ένα άμεσο πρότυπο, η διάδοση όμως του τύπου που ακολουθεί σε παραστάσεις συμποσίων και «νεκροδείπνων» δεν καθιστά απαραίτητη την υιοθέτηση ενός τέτοιου προτύπου.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΠΟΥΛΑΚΑΚΗΣ

142. *Ό.π.*, 125.

143. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας και Αφροδίτης*, *ό.π.*, σ. 59.

SUMMARY

Nektarios Poulakakis, *A Clay Group of the Agora of Pella.*

This article concerns a clay group: a male figure lying on a kline and a female figure sitting on it. The group was found in the well of the room 3 in the east stoa of the Agora of Pella. The male figure is beardless, he wears a semicircular crown, and he holds a pomegranate or an apple in his right hand, which he extends towards the female figure. The female figure sits on the lower part of the kline and holds in her right hand an object, which is not preserved (probably a mirror).

The figurine belongs to the well known iconographic type of *νεκροδέλπνον* and it is closely related to three clay groups: one from a grave in Vergina, one from Lesvos and another from Olynthos, partly preserved. According to the typological examples and the archaeological evidence, it is dated in the last quarter of the 4th c. B.C. or in the beginning of the 3rd c. B.C.

Its interpretation has been problematic. It has been argued that it presents the godly couple of Aphrodite and her young partner Adonis. The complex has chthonic character, but, also, it symbolises the fertility, the fruitfulness, and the regeneration of the nature. This interpretation is supported by a series of iconographic remarks. The identification of the male figure as Adonis is an additional evidence of the already proposed worship of the god in Pella.



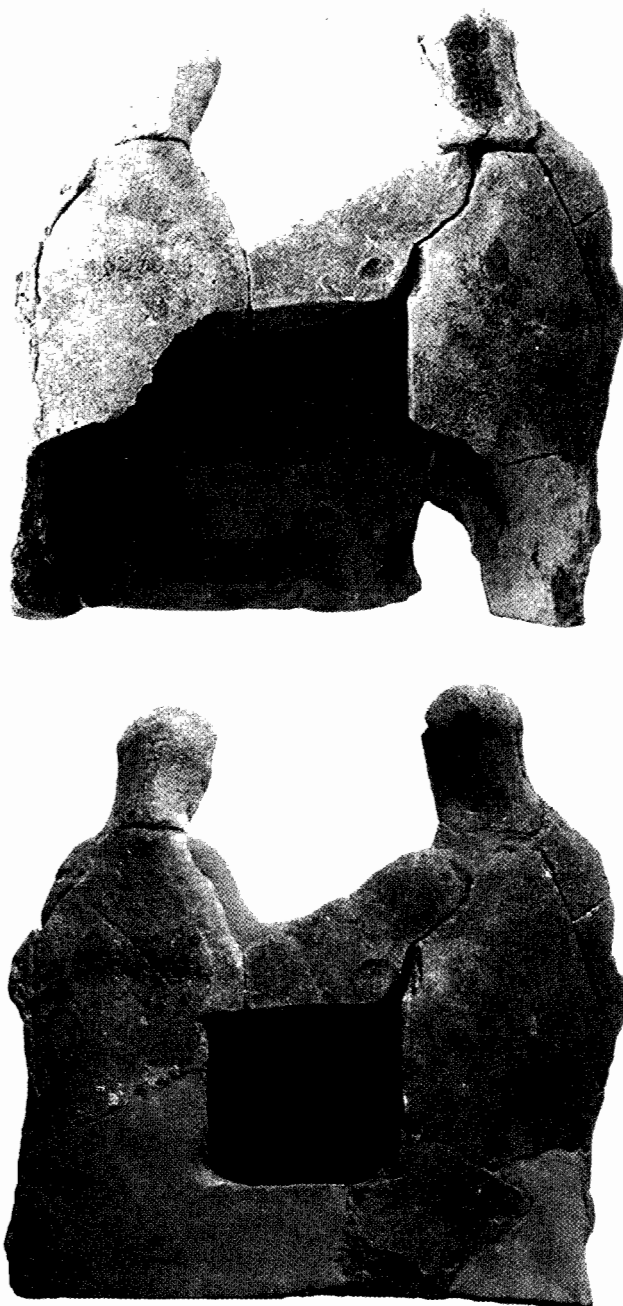
0 ————— 5 cm

94.539

○ Πηλός
● Γύψος



Πίν. 1. Πήλινο σύμπλεγμα σε κλίση.



Πίν. 2. Η πίσω πλευρά του συμπλέγματος πριν και μετά τη συμπλήρωση.



Πίν. 3. 1. Η εσωτερική πλευρά του συμπλέγματος.



Πίν. 3. 2. Λεπτομέρειες του συμπλέγματος.



Πίν. 4. Πήλινο σύμπλεγμα από τη Βεργίνα.