

ΤΡΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΩΛΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΛΛΑ

Η ανασκαφική έρευνα στην αρχαία Πέλλα έχει φέρει στο φως πλήθος πήλινων ειδωλίων από τις οικίες, τα ιερά, τα νεκροταφεία και την Αγορά της πόλης. Τρία ειδώλια θεατρικών μορφών από ένα χώρο της Αγοράς θα παρουσιαστούν στο άρθρο αυτό. Πρόκειται συγκεκριμένα για δύο κωμικά προσωπεία και ένα ειδώλιο όρθιου υποκριτή, τα οποία προέρχονται από το πηγάδι του χώρου 3 της ανατολικής στοάς της Αγοράς. Ο χώρος αυτός αναγνωρίζεται από τον ανασκαφέα ως εργαστήριο-κατάστημα κεραμικής.¹

(1) Το πρώτο ανήκει σε ένα γυναικείο προσωπείο της Νέας Κωμωδίας και σώζεται σχεδόν ακέραιο² (πίν. 1, 4β, σχ. 1). Λείπει μόνο το κάτω χεῖλος και το σαγόνι του. Το πρόσωπο του είναι ωσειδές, οι παρειές του έντονα τονισμένες, τα βλέφαρα αποδίδονται πλάστικά. Εγχάραξη χωρίζει τα άνω βλέφαρα σε δύο τμήματα.³ Φρύδια δεν δηλώνονται. Η μύτη

Το άρθρο αυτό βασίζεται στα συμπεράσματα της μεταπτυχιακής μου εργασίας με θέμα «Κοροπλαστική από την Πέλλα. Το παράδειγμα του πηγαδιού 3». Για τη συντήρηση των ειδωλίων ευχαριστώ θερμά τη συντηρήτρια Μ. Κυρανούδη και για τα σχέδια τον αρχαιολόγο Β. Πράππα. Για τη βοήθειά τους σε διάφορα θέματα ευχαριστίες οφείλω στις αρχαιολόγους Μ. Χρηστάκου-Τόλια και Π. Κοντοπούλου καθώς και στον υποψήφιο διδάκτορα Γ. Φουστέρη. Για την παραχώρηση του υλικού και τις χρήσιμες υποδείξεις του είμαι υποχρεωμένος στον καθηγητή μου Ι. Μ. Ακαμάτη. Θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης στους καθηγητές Μ. Τιβέριο και Σ. Πινγκάτογλου για τις παρατηρήσεις τους στο κείμενο. Για τη φιλολογική επιμέλεια του κειμένου ευχαριστώ τη φιλόλογο Α. Λιώνα. Είναι αυτονόητο ότι τα λάθη και οι παραλείψεις βαρύνουν αποκλειστικά τον υπογράφοντα.

1. Το πηγάδι αυτό ανασκάφηκε κατά τα έτη 1992-1994 και 1998 και απέδωσε πλήθος άλλων ευρημάτων, ανάμεσα στα οποία και 34 πήλινα ειδώλια και θραύσματα ειδωλίων. Γενικά για την ανασκαφική έρευνα στην Αγορά της Πέλλας βλ. τις ετήσιες αναφορές του ανασκαφέα Ι. Μ. Ακαμάτη στο ΑΕΜΘ 1 (1987), ΑΕΜΘ 16 (2002), καθώς και στο *Εγνατία 1* (1989), *Εγνατία 6* (2001-2002). Πρβ. επίσης Ι. Μ. Ακαμάτης, «Η Αγορά της Πέλλας», στο Μ. Αλιμπάκη-Ακαμάτη - Ι. Μ. Ακαμάτης, *Πέλλα και η περιοχή της, Θεσσαλονίκη 2003*, σσ. 41-51, 65-69.

2. Αρθ. Βιβλίου Εισαγωγής Αγοράς Πέλλας: 94/38. Βρέθηκε την 3η Σεπτεμβρίου 1994 στην επιχώση του πηγαδιού σε βάθος 16,90-17,80 μ. Έχει ύψος 4,5 εκ., μήκος 7,5 εκ. και πλάτος 5,4 εκ.

3. Στα ειδώλια της Πέλλας άφθονη είναι η χρήση της εγχάραξης για τον τονισμό λεπτομερειών. βλ. Μ. Αλιμπάκη-Ακαμάτη, *Λαξευτοί θαλαμωτοί τάφοι της Πέλλας*, Αθήνα 1994, σ. 21 (στο εξής: Αλιμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*)· Μ. Αλιμπάκη-Ακαμάτη, *Το Θεσμοφόριο της Πέλλας*, Αθήνα 1996, σ. 79 (στο εξής: Αλιμπάκη-Ακαμάτη, *Θεσμοφόριο*)· Μ. Αλιμπάκη-Ακαμάτη, *Το Ιερό της Μητέρας των Θεών και της Αφροδίτης στην Πέλλα, Θεσσαλονίκη 2000*, σ. 38 (στο εξής: Αλιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας*).

είναι γαμψή, ισχυρή και το μέτωπο υψηλό. Το στόμα είναι ανοικτό. Φορά δισκόμορφα ενώτια που αποδόθηκαν με επίθετη μάζα πηλού. Τα μαλλιά χωρίζονται σε δύο μέρη πάνω από το μέτωπο, διαμορφώνονται με εγχαραξίσεις και λεπτές αυλακιές και περιβάλλουν άτακτα το πρόσωπο. Συγκρατούνται με πλατύ κεκρύφαλο που δένεται στην κορυφή της κεφαλής πάνω από το μέσο του μετώπου· οι άκρες του κάμπτονται και πέφτουν προς τα εμπρός. Στο πάνω πίσω μέρος της κεφαλής τα μαλλιά δένονται σε δεσμό.⁴ Το πίσω μέρος του προσώπου κλείνει με ένα επίπεδο τμήμα πηλού που φέρει δύο διαμπερείς οπές, από τις οποίες ήταν δυνατή η κατακόρυφη ανάρτησή του.

Το προσώπειο είναι κοίλο και η κάτω πλευρά του έχει επίπεδο τελείωμα. Όλο το εμπρόσθιο τμήμα της κεφαλής έχει κατασκευαστεί σε μια μήτρα.⁵ Τα ενώτια, ο κεφαλόδεσμος, ο δεσμός και το επίπεδο τμήμα πηλού στο πίσω μέρος του προσώπου προσκολλήθηκαν από επίθετα κομμάτια πηλού.⁶ Οι δύο οπές ανάρτησης κατασκευάστηκαν πριν από το ψήσιμο με κυκλικό, αιχμηρό εργαλείο με φορά από έξω προς τα μέσα, όπως δείχνουν τα υπολείμματα πηλού γύρω από αυτές στην πίσω πλευρά τους. Ο πηλός θα πρέπει να θεωρηθεί ντόπιος εξαιτίας της ομοιότητάς του, ως προς τη σύσταση, το χρώμα και την υφή, με τον πηλό πολλών ειδωλίων από τις ανασκαφές της Πέλλας.⁷

Πρόκειται για ένα από τα πιο χαρακτηριστικά γυναικεία προσώπια της Νέας Κωμωδίας με παραδείγματα απ' όλο τον ελληνικό κόσμο.⁸ Η

4. Για τον όρο βλ. παρακάτω σημ. 17.

5. Πρέπει να επισημανθεί ότι το προσώπειο δεν κατασκευάστηκε με ένα ενιαίο τμήμα πηλού, αλλά ο πηλός τοποθετήθηκε στη μήτρα σε μικρά τμήματα, τα οποία ενώθηκαν μεταξύ τους με το χέρι. Η «προσθετική» αυτή μέθοδος που παρατηρείται και σε άλλα ειδώλια του πηγαδιού 3 είχε ευρύτερη χρήση, καθώς ένα μεγάλο τμήμα πηλού είναι δυσκολότερο να τοποθετηθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να καλύψει ενιαία όλα τα σημεία της μήτρας. Την ίδια τεχνική ως προς την τοποθέτηση του πηλού στη μήτρα χρησιμοποιούν και οι σύγχρονοι κοροπλάστες και κεραμοποιοί. Για την πληροφορία αυτή ευχαριστώ τη συντηρήτρια Μ. Κυρανούδη και τον ζωγράφο-κεραμίστα Γ. Αθανασίου.

6. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*, σ. 217· Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Θεσμοφόριο*, σ. 79· Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας*, σ. 38 και σημ. 169.

7. Ο πηλός είναι λεπτός, μαλακός, με πολύ μαρμαρυγία και άλλες ασβεστολιθικές προσμείξεις. Το χρώμα του είναι κοκκινωπό κίτρινο (5YR, 6/6). Υπολείμματα λευκού επιχρίσματος σώζονται κυρίως στις οφθαλμικές κόγχες και στις παρειές του προσώπου, ενώ στον κανθό του αριστερού οφθαλμού διακρίνεται κόκκινο χρώμα. Η τεχνική της τοποθέτησης κόκκινου χρώματος (σε διάφορες αποχρώσεις) πάνω σε λευκό επιχρίσμα είναι πολύ συνηθισμένη τόσο στην Πέλλα όσο και σε άλλες περιοχές, βλ. Uhlenbrock, «The Coroplast and his Craft», στο J. P. Uhlenbrock (επιμ.), *The Coroplast's Art. Greek Terracottas of the Hellenistic World*, New Rochelle - Νέα Υόρκη 1990, σσ. 17-18, 21, σημ. 35 (στο εξής: Uhlenbrock, *Coroplast's Art*)· Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*, σ. 215 και σημ. 244, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

8. Για παράλληλα βλ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*, σσ. 121, 220, αρ. 2, πίν. 1·

τεχνική κατασκευής του σε μήτρα ως κοίλο ειδώλιο, το ανοικτό στόμα, η επίπεδη απόληξη της κάτω επιφάνειάς του και οι οπές ανάρτησης, βεβαιώνουν ότι ανήκει σε θεατρικό προσωπείο και όχι σε μια γυναικεία κεφαλή. Τα εικονογραφικά του χαρακτηριστικά οδηγούν στην αναγνώριση του προσωπείου μιας εταίρας της Νέας Κωμωδίας.⁹ Τα ενώτια και ο τονισμός των βλεφάρων με την οριζόντια διαίρεσή τους σε δύο μέρη δείχνει την πρόθεση του τεχνίτη για έντονο διακοσμητικό αποτέλεσμα, χαρακτηριστικό στοιχείο της απεικόνισης εταιρών. Κυρίως όμως ο κεκρύφαλος που περιβάλλει την κόμμωση αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό

Ευ. Χασάπη, «Πήλινα θεατρικά ειδώλια από τη Μακεδονία και τη Θράκη», *Μακεδονικά* 28 (1991-92) 304-305, αρ. 40, πίν. 14 (στο εξής: Χασάπη, «Θεατρικά ειδώλια»): Αιχ. Ρωμιοπούλου, *ΑΔ* 29 (1973-74), Μέρος Β'3, Χρονικά, 696, πίν. 503δ· Ι. Παπαχριστοδοπούλου, *ΑΔ* 34 (1979) Μέρος Β'2, Χρονικά, 442, πίν. 235δ (δεξιά): Η. W. Catling, *AR* (1987-88) 83, ειχ. 127 (δεξιά): P. Leyenaar-Plaisier, *Les terres cuites grecques et romaines. Catalogue de la collection du musée des antiquités à Leiden*, Leiden 1979, σσ. 518-519, αρ. 1515, πίν. 194 (στο εξής: Leyenaar-Plaisier, *Leiden*): M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, NJ² 1961, σσ. 87, 98, ειχ. 366 (στο εξής: Bieber, *Theater*): F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Band II, Βερολίνο - Στουτγκάρδη 1903, σ. 421, αρ. 6· C. Robert, *Die Masken der neueren attischen Komoedie*, Halle 1911, σ. 44, ειχ. 78 (στο εξής: Robert, *Masken*): A. S. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens* (2η έκδοση αναθεωρημένη από τους J. Gould - D. M. Lewis), Οξφόρδη² 1988, σ. 229, ειχ. 138 (στο εξής: Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*): T. L. B. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy* [BICS, Suppl. 24], Λονδίνο² 1969, σ. 89, ΖΤ 6 (στο εξής: Webster, *MNC*²): B. Schmaltz, *Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben*, Βερολίνο 1974, σσ. 132-133, 181, αρ. 352, πίν. 28· S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Etrusques et Romains, III, I. Epoque hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure. Musée National du Louvre*, Παρίσι 1971, σ. 87, D 509, πίν. 111a (στο εξής: Mollard-Besques, *Louvre III, I*): A. Laumonier, *Exploration archéologique de Délos XXIII. Les figurines de terre cuite*, Παρίσι 1956, σ. 265, αρ. 1235, πίν. 94· N. Breitenstein, *Catalogue of Terracottas, Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman*, Danish National Museum, Κοπεγχάγη 1941, σ. 63, αρ. 598, ειχ. 72· E. Schmidt, *Katalog der antiken Terrakotten. Teil I: Die figürlichen Terrakotten*, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Mainz am Rhein 1994, σ. 155, αρ. 253, πίν. 45d· E. Simon, *Das antike Theater*, Χαϊδελβέργη 1972, σσ. 47-48, 68, πίν. 10.2 (στο εξής: Simon, *Antike Theater*): L. Summerer, *Hellenistische Terrakotten aus Amisos. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Pontosgebietes*, Στουτγκάρδη 1999, σσ. 77, 187, M III, 2, πίν. 29, 78, M III, 3, πίν. 29 (στο εξής: Summerer, *Amisos*): J. Sieveking, *Die Terrakotten der Sammlung Loeb II*, Μόναχο 1916, σ. 9, πίν. 75.2, 33-34, πίν. 94.

9. Για τα προσωπεία της Νέας Κωμωδίας γενικά βλ. Robert, *Masken*· O. Navarre, «Les masques et les roles de la "comédie nouvelle"», *REA* XVI (1914) 1-40· M. Bieber, *RE* XIV (1930), λ. *Masken*, 2093-2105· A. K. H. Simon, *Comicae Tabellae. Szenenbilder zur griechischen «Neuen Komödie»*, Fmsdetten 1938· T. L. B. Webster, «The Masks of the Greek Comedy», *RylBull* XXXII (1949) 97-133 (στο εξής: Webster, «Masks»)· T. L. B. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy* [BICS, Suppl. 11], Λονδίνο 1961 (στο εξής: Webster, *MNC*), *MNC*², T. L. B. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy*, vol. 1-2 (3η έκδ. αναθεωρημένη και επανέκδοση από τους J. R. Green and A. Seeberg) [BICS, Suppl. 50], Λονδίνο³ 1995 (στο εξής: *MNC*³): D. Wiles, *The Masks of Menander. Sign and Meaning in Greek and Roman Performances*, Κέμπριτζ 1991.

της εξάρτυσής τους. Παρόλο που δεν σώζονται τα χρώματά του, είναι πολύ πιθανόν ότι καλυπτόταν με ερυθρό ή άλλο χρώμα, όπως δηλαδή οι πραγματικοί κεκρύφαλοι που έδεναν την κεφαλή των εταιρών.¹⁰

Σύμφωνα με όσα αναφέρει στο *Όνομαστικόν* του ο Πολυδεύκης,¹¹ το προσωπίο της Πέλλας μπορεί να ενταχθεί στον τύπο λαμπάδιον.¹² Ο Πολυδεύκης αναφέρει χαρακτηριστικά: τὸ δὲ λαμπάδιον ἰδέα τριχῶν πλέγματός ἐστιν εἰς ὄξυ ἀπολήγοντος, ἀφ' οὗ καὶ κέκληται.¹³ Επομένως, το κύριο χαρακτηριστικό του προσωπίου αυτού είναι ότι τα μαλλιά σχηματίζουν ένα χαρακτηριστικό οξύ κότσο στο πίσω μέρος της κεφαλής. Τον τύπο της κόμμωσης επιβεβαιώνει και μια πληροφορία του Ηρακλείδη, ο οποίος αναφέρει ότι η κόμμωση αυτή ήταν ιδιαίτερη αγαπητή στη Θήβα και την περιγράφει ως εξής: τὸ δὲ τρίχωμα ... ἀναδεδεμένον μέχρι τῆς κορυφῆς· ὃ δὴ καλεῖται ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων λαμπάδιον.¹⁴

Η κόμμωση λαμπάδιο, όμως, αποδίδεται με διαφορετικούς τρόπους και παραλλαγές στα προσωπία του τύπου αυτού. Στα πρωιμότερα παραδείγματα έχει τη χαρακτηριστική μορφή ενός προεξέχοντος προς τα πάνω κότσου, όπως τον συναντούμε σε παραδείγματα από τις Λιπάρες νήσους της Σικελίας,¹⁵ αντιπροσωπεύοντας σύμφωνα με τον

10. A. E. Haigh, *The Attic Theatre. A Description of the Stage and Theatre of the Athenians and of their Performances at Athens* (3η έκδοση αναθεωρημένη και επαιξημένη από τον A. W. Pickard-Cambridge), Οξφόρδη 1907, σσ. 263, 266 (στο εξής: Haigh, *Attic Theatre*): Robert, *Masken*, σ. 44· Σ. Ζουμπάκη, «Θεατρικά προσωπία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», ΑΔ 42 (1987), Μέρος Α', Μελέται, σ. 39 και σημ. 18 (στο εξής: Ζουμπάκη, «Θεατρικά προσωπία»): Α. Αχειλαρά, *Η χοροπλαστική της Λέσβου*, Μυτιλήνη 2000 (αδημ. διδ. διατρ.), σ. 137, σημ. 759 (στο εξής: Αχειλαρά, *Λέσβος*). Για τη θέση των εταιρών στην κωμωδία του Μενάνδρου βλ. M. Krieter-Spiro, *Sklaven, Köche und Hetären. Das Dienstpersonal bei Menander, Stellung, Rolle, Komik und Sprache*, Στουτγκάρδη - Λιψία 1997· M. M. Henry, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Φρανκφούρτη - Βέρνη - Νέα Υόρκη - Παρίσι 2^η 1988.

11. Ο λεξικογράφος και ρήτορας του 2ου αι. μ.Χ. Ιούλιος Πολυδεύκης αποτελεί με το έργο του *Όνομαστικόν* τη σημαντικότερη και διεξοδικότερη πηγή πληροφοριών για την ενδυμασία και τα προσωπία των υποκριτών της Νέας Κωμωδίας (IV, 143-154). Η έκδοση του Πολυδεύκη έγινε από τον E. Bethe, *Lexicographi Graeci*, τ. IX, Λιψία 1900-1937 (ανατ. 1967). Για τον Πολυδεύκη και τις πηγές του, βλ. R. Tosi - T. Heinze, *Der Neue Pauly* 6 (1999), λ. I. Pollux, 51-53, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

12. Γενικά για τον τύπο της εταιράς λαμπάδιον βλ. Webster, *MNC*³, σσ. 49-50, αρ. 42, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

13. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν* IV, 154, 2-3.

14. Ηρακλείδης, I, 19, 1-2. Πρβ. και Robert, *Masken*, σ. 43. Για τον Ηρακλείδη βλ. P. Kroh (μετφ. Δ. Λυπουρλής - Α. Τρομάρας), *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων Ελλήνων και Λατίνων*, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 206-207.

15. L. Bernabò-Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Γένοβα 1981, σσ. 233-234, εικ. 400-402, πίν. XLI.4 (στο εξής: Bernabò-Brea, *Terracotte liparesi*).

Webster μια περαστική μόδα.¹⁶ Αργότερα, από τον 3ο αι. π.Χ. και εξής, αποδίδεται συνήθως ως ένας πιο χαμηλός, πλατύς δεσμός στο πίσω μέρος της κεφαλής, όπως στο παράδειγμα της Πέλλας.¹⁷ Σταδιακά όμως, από τον 2ο αι. π.Χ., ο δεσμός αυτός γίνεται υψηλότερος και πιο σχηματοποιημένος, ενώ κάποτε αποκτά φλογόσχημη απόληξη. Επομένως, η ονομασία και η περιγραφή του προσωπίου αυτού από τον Πολυδεύκη θα πρέπει να αναφέρεται σε ένα πολύ πρώιμο στάδιο της Νέας Κωμωδίας, καθώς λαμπάδιο με μορφή υψηλού κότσου, όπως στα παραδείγματα από τις Λιπάρες νήσους, δε συναντάται σε μεταγενέστερα παραδείγματα.¹⁸

Η αναγνώριση στο ειδώλιο της Πέλλας ενός άλλου τύπου προσωπίου εταιράς της Νέας Κωμωδίας από τον κατάλογο του Πολυδεύκη δεν φαίνεται το ίδιο πιθανή. Κάποιες πιθανότητες συγκεντρώνουν η *διάχρυσος* και η *διάμιτρος εταιρά*.¹⁹ Η *διάχρυσος εταιρά* *πολὺν ἔχει τὸν χρυσὸν περὶ τῆ κόμῃ*,²⁰ αλλά ο πλούτος αυτός της διακόσμησης δεν αναγνωρίζεται στο προσωπίο της Πέλλας. Σύμφωνα άλλωστε με τον Webster, φαίνεται πιθανότερο ότι ο τύπος αυτός ανήκε στη Μέση Κωμωδία, ενώ στη Νέα Κωμωδία ήταν σπάνιος ή δεν υπήρχε καθόλου.²¹

Στη *διάμιτρο εταιρά* *μίτρα ποικίλη τὴν κεφαλὴν κατείληται*.²² Για την αναγνώριση του τύπου αυτού υπάρχει διαφωνία των μελετητών. Η παλιότερη έρευνα θεώρησε ότι ο όρος *μίτρα* αναφερόταν σε κάποιο είδος καλύμματος της κόμμωσης, σάκκου ή κεκρύφαλου. Οι νεότεροι μελετητές όμως ερμηνεύουν τη *μίτρα* ως μια ταινία που έδενε σταυρωτά την

16. Webster, MNC³, σσ. 49, 77-78, 1ST 62.

17. Η κόμμωση αυτή χαρακτηρίζεται από τη Thompson ως *bow-knot*, που αποδίδω στα ελληνικά με τον όρο *δεσμός*. Κατά την D. Burr-Thompson, *Troy. The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period* [Supplementary Monograph, 3], Princeton, NJ 1963, σ. 42 (στο εξής: Thompson, *Troy*), ο *δεσμός* θα πρέπει να προέρχεται από το λαμπάδιον και αποτελεί μια παραλλαγή του που δημιουργείται στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Διαφέρει από αυτό στο ότι οι απολήξεις των μακρών μαλλιών ανεβαίνουν προς τα πάνω και δένονται μαζί, αλλά, αντί να σχηματίζουν ένα προεξέχοντα κότσο, διευθετούνται χαλαρά δεξιά και αριστερά του φώγγου. Για την εξέλιξη του δεσμού στην ελληνιστική εποχή βλ. Thompson, *Troy*, σσ. 42-44· για το λαμπάδιον βλ. Thompson, *Troy*, σσ. 41-42.

18. Webster, MNC³, σ. 49.

19. Το *τέλειον εταιρικόν* [...] *βοστρύχους ἔχει περὶ τὰ ὦτα*, σύμφωνα με τον Πολυδεύκη, *Όνομαστικόν*, IV, 153, 3-5, στοιχείο που δεν αναγνωρίζεται στο προσωπίο της Πέλλας. Πρβ. και Webster, MNC³, σσ. 45-46, αρ. 38. Αποκλείεται επίσης το *εταυρίδιον*, το οποίο αν και έχει ταινία που δένει τα μαλλιά στην κεφαλή χαρακτηρίζεται ως *ἀκαλλώπιστον* από τον Πολυδεύκη, *Όνομαστικόν*, IV, 153, 5-6: *τὸ δ' ἑταυρίδιον ἀκαλλώπιστόν ἐστι, ταινιδίῳ τὴν κεφαλὴν περιεσφιγμένον*. Πρβ. και Webster, MNC³, σσ. 46-47, αρ. 39.

20. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, IV, 153, 6 - 154, 1. Πρβ. και Webster, MNC³, σ. 49, αρ. 40.

21. Webster, MNC³, σ. 47.

22. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, IV, 154, 1-2.

κόμμωση, όπως παρουσιάζεται σε παραστάσεις γυναικείων προσωπειών στα αγγεία Γνάθια στην όψιμη περίοδο της Μέσης και στην αρχή της Νέας Κωμωδίας.²³ Επομένως, ούτε το προσωπείο αυτό μπορεί να απεικονίζεται στο ειδώλιο της Πέλλας και είναι πιθανότερο ότι απεικονίζόταν ο τύπος της εταίρας λαμπάδιον.

Ο Webster αποδίδει την καταγωγή του προσωπείου της εταίρας λαμπάδιον στο προσωπείο ΧC της Μέσης Κωμωδίας, μερικές από τις καλύτερες απεικονίσεις του οποίου εμφανίζονται σε αγγεία Γνάθια από την Κάτω Ιταλία.²⁴ Παραδείγματα του τύπου αναγνωρίζονται από την πρώιμη Ελληνιστική έως την Αυτοκρατορική Εποχή. Το προσωπείο αυτό ανήκει, κατά τον ίδιο, σε μια όχι πολύ νεαρή εταίρα,²⁵ ενώ αντίθετα, κατά την Bieber, η κατάταξή του στην τελευταία θέση των εταίρων στον κατάλογο του Πολυδεύκη δείχνει ότι πρόκειται για μια αρκετά νέα εταίρα.²⁶ Πάντως το προσωπείο της Πέλλας δίνει την εντύπωση ότι η εταίρα που αντιπροσωπεύει δεν είναι πολύ νέα.

Η εταίρα λαμπάδιον, όπως και το *έταιριδίον*, εμφανίζεται ως μουσικός και επομένως είναι πιθανόν ότι ήταν μια εταίρα εξαρτημένη από κάποιον πορνοβοσκό ή τη μητέρα της.²⁷ Η *Ἀβρότονον* στους *Ἐπιτρέποντες* του Μενάνδρου έχει προταθεί ως πιθανή υποψήφια για να φέρει το προσωπείο αυτό, η σύνδεση όμως αυτή είναι επισφαλής και θα μπορούσε να σχετίζεται και με άλλα προσωπεία.²⁸ Κατά τον Bernabò-Brea, αντίθετα, η εταίρα λαμπάδιον είναι μια πνευματώδης εταίρα,²⁹ ανήκει δηλαδή στις εταίρες που είναι ανεξάρτητες, όπως η *διάχρυσος εταίρα*.³⁰

Στην κόμμωση λαμπάδιο, που εμφανίζεται ήδη από το τέλος του 5ου αι. π.Χ. σε γυναικείες μορφές, θνητές και μη, και συνεχίζει να είναι πολύ δημοφιλής στην ύστερη Κλασική και κυρίως στην Ελληνιστική Εποχή,³¹

23. Webster, *MNC*³, σσ. 47-48 και σημ. 75, όπου και η σχετική για τη μίτρα βιβλιογραφία.

24. Webster, *MNC*³, σ. 49· T. L. B. Webster, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy* (3η έκδοση αναθεωρημένη και επαυξημένη από τον J. R. Green) [*BICS*, Suppl. 39], Λονδίνο ³1978, σ. 25 (στο εξής: Webster, *MOMC*³), όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

25. Webster, *MNC*³, σ. 49.

26. M. Bieber, *RE* XIV (1930), λ. *Masken*, 2104.

27. T. L. B. Webster, *Greek Theatre Production*, Norwich ²1970, σ. 90 (στο εξής: Webster, *Theatre*): Webster, «Masks», σ. 106.

28. Webster, *MNC*³, σ. 49. Πρβ. και Webster, «Masks», σ. 106, όπου αναφέρονται χαρακτηριστές σε θεατρικά έργα που μπορεί να φέρουν το προσωπείο αυτό.

29. L. Bernabò-Brea, «Masks and Characters of the Greek Theatre in the Terracottas of Ancient Lipara», *MedA* 5-6 (1992-93) 31 (στο εξής: Bernabò-Brea, «Masks»).

30. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, IV, 153, 6 - 154, 1. Πρβ. και Webster, *MNC*³, σ. 47, αρ. 40.

31. Για την κόμμωση λαμπάδιο και την εξέλιξή της βλ. Thompson, *Troy*, σσ. 41-42· Bremer, *RE* VII, 2 (1912), λ. *Haartracht und Haarschmuck*, σσ. 2127-2128. Το λαμπάδιο

αποδίδεται συγκεκριμένη σημασία από ορισμένους μελετητές. Κατά την Thompson, η προεξέχουσα κόμμωση είχε προφυλακτικό χαρακτήρα και οι εταίρες του 4ου αι. π.Χ. που εκτελούν ιερούς χορούς φέρουν χαρακτηριστικές τέτοιες κομμώσεις με λαμπάδιο.³²

Ο κεκρύφαλος επίσης που περιβάλλει τα μαλλιά είναι χαρακτηριστικό αλλά όχι απαραίτητο εξάρτημα της κόμμωσης των εταίρων και ως τέτοιο μπορεί να αφιερώνεται στη θεά προστάτιδά τους, την Αφροδίτη.³³ Παράλληλα εμφανίζεται στην κόμμωση και των κομψών γυναικών ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. Πολυάριθμα είναι τα παραδείγματα Ταναγραίων και άλλων ειδωλίων γυναικείων μορφών με κεκρύφαλο που περιβάλλει την κόμμωσή τους.³⁴ Σε πολλές περιπτώσεις ο κεκρύφαλος δένεται με μια καρφίτσα πάνω από το μέτωπο. Το δέσιμό του, αντίθετα, στο προσωπίο της Πέλλας με τις άκρες του που πέφτουν προς τα εμπρός δεν συναντάται σε άλλες γυναικείες μορφές αλλά μόνο σε προσωπία εταίρων και ίσως αποδίδει ένα ξεχωριστό τρόπο δεσίματος του κεκρυφάλου που χρησιμοποιούσαν οι εταίρες.

Αρκετά παραδείγματα προσωπίων της εταίρας λαμπάδιον από πολλές περιοχές είναι δημοσιευμένα. Από την περιοχή της αρχαίας Μακεδονίας είναι γνωστά μέχρι σήμερα τρία μόνο, δύο από τα οποία προέρχονται από το νεκροταφείο της αρχαίας Ακάνθου.³⁵ Το τρίτο έχει βρεθεί σε ένα λαξευτό θαλαμωτό τάφο της Πέλλας και από τα συνευρήματα χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ.³⁶

Η χρονολόγηση του προσωπίου της Πέλλας στηρίζεται κυρίως στα ανασκαφικά δεδομένα. Οι στιλιστικές συγκρίσεις με άλλα παραδείγματα δεν βοηθούν ιδιαίτερα σε μια συγκεκριμένη χρονική του τοποθέτηση, αφενός λόγω των στιλιστικών διαφορών ανάμεσα σ' αυτό και τα παρα-

μπορεί να συνδυάζεται με κνιδιακή ή πεπονοσιδή κόμμωση και η μεγαλύτερη δημοτικότητα του, σύμφωνα με την Thompson, εμφανίζεται ανάμεσα στο 400 και 150 π.Χ., βλ. Thompson, *Troy*, σ. 42.

32. Η πρόληψη αυτή βασίζεται στην αντίληψη για την αποτελεσματικότητα των αχμηρών αντικειμένων απέναντι στο κακό μάτι, βλ. Thompson, *Troy*, σ. 93 και σημ. 133-134.

33. *Παλατινή Ανθολογία* VI, 275. Ο κεκρύφαλος μπορεί να αντικαθίσταται σε μερικά παραδείγματα από ένα στεφάνι ή να απουσιάζει εντελώς, βλ. Webster, *MNC*³, σ. 49· Webster, *MNC*³, τ. 2, σ. 31, 1AT 78-80, σ. 46, IDT 25.

34. Για ειδώλια γυναικείων μορφών με κεκρύφαλο βλ. ενδεικτικά X. Gorbunova - I. Saverkina, *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage*, Λένινγκραντ 1975, αρ. 91· P. C. Bol, *Liebighaus, Museum alter Plastik, Guide to the Collection*, Φρανκφούρτη 1981, σ. 62, αρ. 479, ειχ. 81· Mollard-Besques, *Louvre III, I*, σ. 100, D 594, πίν. 126b, σ. 99, Myrina 1318, πίν. 125· A. Köster, *Die griechischen Terrakotten*, Βερολίνο 1926, σσ. 74-75, 96, πίν. 58.

35. Αιχ. Ρωμιοπούλου, *ΑΔ* 29 (1973-74), Μέρος Β'3, Χρονικά, 696, πίν. 503δ.

36. Λιλμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*, σσ. 121, 212, αρ. 2, πίν. 1· Χασάπη, «Θεατρικά ειδώλια», σσ. 304-305, αρ. 40, πίν. 14.

δείγματα με τα οποία γίνεται σύγκριση και αφετέρου επειδή τα προσωπεία αυτά χρονολογούνται συνήθως πολύ γενικά, βάσει στιλιστικών κριτηρίων και όχι ανασκαφικών δεδομένων.³⁷ Η σύγκρισή του πάντως με άλλα παραδείγματα του ίδιου τύπου οδηγεί στην πρώιμη Ελληνιστική Εποχή. Το χαμηλό λαμπάδιο αποτελεί ένδειξη για μια χρονολόγηση στον 3ο αι. π.Χ. Έτσι, ως προς το ύψος του λαμπαδίου, μπορεί να συγκριθεί με ένα προσωπείο από τη Σμύρνη, σήμερα στην Οξφόρδη, το οποίο χρονολογείται στον 3ο αι. π.Χ.³⁸ και με ένα άλλο στο Leiden του τελευταίου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.³⁹ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα σχηματοποιημένου λαμπαδίου, το οποίο σχηματίζει φλογόσχημη απόληξη στην κορυφή της κεφαλής, συναντούμε και σε ένα προσωπείο από την Αμισό, σήμερα στο Λούβρο. Το προσωπείο αυτό χρονολογήθηκε αρχικά από τον Webster στον 2ο αι. π.Χ.⁴⁰ και αργότερα ανάμεσα στο 150 και 50 π.Χ.⁴¹ Η Mollard-Besques το χρονολογεί στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.⁴² Το λαμπάδιο του προσωπείου της Πέλλας δεν έχει ούτε το ύψος ούτε τη σχηματοποίηση του προσωπείου του Λούβρου και θα πρέπει οπωσδήποτε να είναι πρωιμότερο. Καθώς όμως το προσωπείο βρέθηκε σε στρώμα που χρονολογείται στην εποχή του Κασσάνδρου,⁴³ θα πρέπει να θεωρήσουμε πολύ πιθανή τη χρονολόγησή του, όπως και της μήτρας από την οποία προέρχεται, στα τέλη του 4ου ή τις αρχές του 3ου αι. π.Χ.

(2) Το δεύτερο ειδώλιο ανήκει σε ένα προσωπείο υποκριτή της Μέσης Κωμωδίας και σώζεται ακέραιο (πίν. 2).⁴⁴ Το πρόσωπο είναι επίμηκες και επιστέφεται από μια αδιαμόρφωτη μάζα μαλλιών που σχηματίζουν καμπύλη απόληξη πάνω από το μέτωπο και υποχωρούν προς τα πάνω στην περιοχή των κροτάφων. Οι βολβοί των ματιών αποδίδονται πλα-

37. Γενικά για τις δυσκολίες χρονολόγησης των ειδωλίων βλ. R. V. Nicholls, «Type, Group and Series: A Reconsideration of Some Coroplastic Fundamentals», *BSA* 47 (1952) 226. J. P. Uhlenbrock, «The Hellenistic Terracottas of Athens and the Tanagra Style», στο Uhlenbrock, *Coroplast's Art*, σ. 50 (στο εξής: Uhlenbrock, «Tanagra Style»)- S. I. Rotroff, «Building a Hellenistic Chronology», στο Uhlenbrock, *Coroplast's Art*, σ. 24. Webster, *MOMC*³, σ. 1.

38. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σ. 229, σημ. 7, εικ. 138.

39. Leyenaar-Plaisier, *Leiden*, σσ. 518-519, αρ. 1515, πίν. 194.

40. Webster, *MNC*², σ. 89.

41. Webster, *MNC*³, σ. 49. Summerer, *Amisos*, σ. 78, M III 2, πίν. 29.

42. Mollard-Besques, *Louvre III*, I, σ. 87, D 509, πίν. 111a.

43. I. M. Ακαμάτης, «Η Αγορά της Πέλλας κατά το 1993», *AEMΘ* 7 (1993) 184 (στο εξής: Ακαμάτης, *AEMΘ* 7 (1993)).

44. Αριθ. Βιβλίου Εισαγωγής Αγοράς Πέλλας: 93/612. Βρέθηκε την 19η Αυγούστου 1993 στην επίχωση του πηγαδιού σε βάθος 14,80-15,50 μ. Έχει ύψος 3,9 εκ. και πλάτος 2,3 εκ. Ο πηλός είναι λεπτός, με λίγες προσμειξεις και μαρμαρυγία και είναι πιθανότατα ντόπιος. Το χρώμα του είναι ανοικτό κόκκινο (2.5 YR, 6/6). Ίχνη λευκού επιχρίσματος σώζονται στο στόμα, στο μέτωπο και στις παρειές του προσώπου.

στικά, ενώ τα φρύδια καμπυλώνονται προς τα πάνω. Αυτιά δεν σχηματίζονται. Η μύτη είναι σιμή και τα φρύδια ανυψωμένα, το στόμα αποδίδεται ευθύγραμμο με μια αυλάκωση, και πάνω από αυτό σχηματίζεται παχύ μουστάκι. Το γένοι έχει τριγωνικό σχήμα με καμπύλη απόληξη. Το προσωπίο έχει κατασκευαστεί με μήτρα και είναι κοίλο. Η πίσω πλευρά του έχει επίπεδη απόληξη και είναι πιθανόν ότι προσκολλούνταν σε κάποιο αγχείο, πλακίδιο ή άλλο ειδώλιο.⁴⁵

Η αναγνώριση του τύπου στον οποίο ανήκει το προσωπίο αυτό είναι δυσχερής, εξαιτίας της φθοράς της επιφάνειάς του και της σχηματοποιημένης του απόδοσης. Κατ' αρχήν, δεν είναι απόλυτα βέβαιο αν εντάσσεται στα προσωπία της Μέσης ή της Νέας Κωμωδίας. Τα κύρια ωστόσο εικονογραφικά χαρακτηριστικά του οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ίσως πρόκειται για προσωπίο της Μέσης Κωμωδίας. Από αυτά, θα μπορούσε να ενταχθεί στο προσωπίο δούλου Κ, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Webster.⁴⁶ Η πλούσια κόμη που πέφτει πάνω στο μέτωπο σε καμπύλη απόληξη αλλά υποχωρεί στην περιοχή των κροτάφων, καθώς και το γωνιώδες γένοι που περιβάλλει ένα οριζόντια αποδοσμένο στόμα, αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά του προσωπίου αυτού. Τα ίδια στοιχεία παρουσιάζονται και στο ειδώλιο της Πέλλας. Λιγότερο πιθανή φαίνεται η ένταξή του στο προσωπίο του γέρου άνδρα C, καθώς το γένοι στα παραδείγματα της ομάδας αυτής παρουσιάζεται μακρύτερο και πιο γωνιώδες, ενώ τα μαλλιά σχηματίζουν μια προεξοχή στο πάνω μέρος του μετώπου.⁴⁷

Την εξέλιξη του προσωπίου Κ στη Νέα Κωμωδία αντιπροσωπεύει το προσωπίο του επίσειστου ήγεμόνα της κατάταξης του Πολυδεύκη. Το προσωπίο αυτό είναι πολύ συγγενικό με αυτό του ήγεμόνα θεράποντα,

45. M. Bieber, *RE* XIV, 2 (1930) 2119-2120· R. Green - E. Handley (μτφρ. Μ. Μάντζιου), *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*, Ηράκλειο 1996, σ. 90, εικ. 60 (στο εξής: Green - Handley, *Θέατρο*)· Αχειλαρά, *Λέσβος*, σσ. 90, 138, αρ. 567-571, 1045-1046. Πρβ. και το γνωστό πλακίδιο από την Αμφίπολη, Δ. Λαζαρίδης, *Έργον* 1958, σσ. 73-74, εικ. 77· *BCH* 83 (1959) 711, εικ. 4.

46. Webster, *MOMC*³, σ. 18. Για παράλληλα βλ. Χασάπη, «Θεατρικά ειδώλια», σσ. 284-285, Ε 771, πίν. 4· R. Lullies, *Eine Sammlung griechischer Kleinkunst*, Μόναχο 1955, σ. 61, αρ. 181, πίν. 66 (στο εξής: Lullies, *Sammlung Kleinkunst*)· B. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos XV, Die figürlichen Terrakotten I. Spätmykenisch bis späthellenistisch*, Μόναχο 1997, σσ. 93-95, αρ. 277, 281, πίν. 54, 55.2 (στο εξής: Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos XV, I*)· Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σσ. 214-215, εικ. 93-95, 98· Mollard-Besques, *Louvre III, I*, σ. 71, C 645, πίν. 96d· Bieber, *Theater*, σ. 40, εικ. 149· T. L. B. Webster, «Greek Dramatic Monuments from Athenian Agora and Pnyx», *Hesperia* 29 (1960) 267-268, B 13, πίν. 67 (στο εξής: Webster, «Dramatic Monuments»)· Webster, *MOMC*³, σσ. 58-59, AT 22, σ. 83, AT 59, σ. 86, AT 67c, σ. 181, AT 123· Bernabò-Brea, *Terracotte liparesi*, σ. 80, E25a, σ. 81, E28a· O. Picard, *Guide de Delphes. Le Musée*, Αθήνα 1991, σ. 252, εικ. 16.

47. Webster, *MOMC*³, σ. 15.

το οποίο όμως είναι πολύ πιο δημοφιλές στη Νέα Κωμωδία και αποτελεί την εξέλιξη του προσωπίου δούλου Β της Μέσης Κωμωδίας.⁴⁸ Οι διαφορές ανάμεσα στα δύο είναι δυσδιάκριτες και τα χαρακτηριστικά τους συχνά δεν διαφοροποιούνται στην απόδοσή τους στην τέχνη. Κύρια διαφορά ανάμεσά τους είναι ότι στο προσωπίο του *ἐπίσειστου ἡγεμόνα* τα μαλλιά αποδίδονται πιο πλούσια στην περιοχή των κροτάφων.⁴⁹

Κύριο χαρακτηριστικό του προσωπίου του *ἡγεμόνα* *θεράποντα* είναι η *σπείρα*, η κυλινδρική δηλαδή διαμόρφωση της κόμμωσης πάνω στο μέτωπο που συχνά έχει μυτερή απόληξη. Το γένι επίσης σχηματοποιείται σταδιακά και στην εξελιγμένη απόδοση του τύπου δημιουργείται ένα χωνοειδές στόμα.⁵⁰ Το δύο αυτά κύρια χαρακτηριστικά των προσωπίων του *ἡγεμόνα* *θεράποντα* και του *ἐπίσειστου ἡγεμόνα* της Νέας Κωμωδίας δεν αναγνωρίζονται στο ειδώλιο της Πέλλας, το οποίο αποδίδει ένα προγενέστερο στάδιό τους. Από τα προσωπεία Β και Κ της Μέσης Κωμωδίας το παράδειγμα της Πέλλας αντιπροσωπεύει πιθανότατα το δεύτερο και θα πρέπει να αποτελεί μια όψιμη απόδοση του τύπου.

Βέβαια, δεν μπορεί να αποκλειστεί κατηγορηματικά το ενδεχόμενο να απεικονίζεται πράγματι μια πρώιμη παραλλαγή του *ἡγεμόνα* *θεράποντα* ή του *ἐπίσειστου ἡγεμόνα* της Νέας Κωμωδίας, αν λάβουμε υπόψη μας ότι το προσωπίο μας αποτελεί πιθανότατα μια ντόπια παραλλαγή ενός αττικού τύπου. Στην περίπτωση αυτή δικαιολογούνται και οι διαφοροποιήσεις από τον αττικό τύπο, ιδιαίτερα μάλιστα αν κατασκευάστηκε σε μια πρώιμη περίοδο της Νέας Κωμωδίας, όταν δεν είχαν ακόμα αποκρυσταλλωθεί τα κύρια εικονογραφικά χαρακτηριστικά των προσωπίων της. Ωστόσο, τα βασικά του στοιχεία μας οδηγούν σε μια πρωιμότερη περίοδο.

Το προσωπίο της Πέλλας παριστάνει πιθανότατα τον κωμικό τύπο του δούλου. Ο δούλος είχε σημαντική παρουσία στα έργα της Αρχαίας Κωμωδίας, όπως μαρτυρεί η μεγάλη δημοτικότητα του στις κωμωδίες του Αριστοφάνη.⁵¹ Η διαμόρφωση του τύπου αυτού θεωρείται ότι είχε

48. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, IV, 149, 2-149, 5: *ὁ δ' ἡγεμών θεράπων σπείραν ἔχει τριχῶν πυρρῶν, ἀνατέταται τὰς ὀφρῶς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον, τοιοῦτος ἐν τοῖς δούλις οἷος ὁ ἐν τοῖς ἐλευθέροις πρεσβύτης ἡγεμών*. Πρβ. και Webster, MNC³, σσ. 26-29, αρ. 22, όπου και τα παραδείγματα του τύπου.

49. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, IV, 150, 4-5: *ὁ δ' ἐπίσειστος ἡγεμών εἰοίκοι ἂν τῷ ἡγεμόνι θράποντι πλὴν περὶ τὰς τρίχας*. Πρβ. και Webster, MNC³, σσ. 32-34, αρ. 27, όπου και τα σχετικά παραδείγματα. Γενικά για τους ηγεμόνες θεράποντες στη Νέα Κωμωδία βλ. T. L. B. Webster, «Leading Slaves in New Comedy 300 B.C. - 300 A.D.», *Jdl* 76 (1961-1962) 100-110.

50. Webster, MNC³, σσ. 27-28.

51. Την εντύπωση αυτή ενισχύουν οι τίτλοι και τα αποσπάσματα των χαμένων θεα-

ολοκληρωθεί ήδη στα τελευταία του έργα.⁵² Οι ποιητές της Μέσης Κωμωδίας τον χρησιμοποίησαν ως τον κατεξοχήν κωμικό τύπο⁵³ και τον κληροδότησαν στη Νέα Κωμωδία, όπου διαδραματίζει σημαντικότερο ρόλο από ότι στην Αρχαία και Μέση Κωμωδία.⁵⁴

Οι κυριότερες τυπικές μορφές δούλων είναι ο παιδαγωγός, η τροφός, ο θυρωρός, ο σκευοφόρος, ο άγγελος, ο δούλος που τρέχει (*servus currens*). Οι δούλοι παρουσιάζονται συνήθως ως οι διεκπεραιωτές των μηχανογραφιών και τις περισσότερες φορές απεικονίζονται με όλα τα ανθρώπινα ελαττώματα. Ακολουθούν συχνά τους κυρίους τους με πίστη και αφοσίωση, εμφανίζονται φορτωμένοι με αποσκευές ή σηκώνουν ένα παιδί στα χέρια τους. Άλλοτε παρουσιάζονται κουρασμένοι, σοβαροί ή χαρούμενοι, γελούν και χορεύουν, καταφεύγουν φοβισμένοι σε ένα βωμό ή τρέχουν βιαστικά.⁵⁵ Σε μια τέτοια μορφή δούλου θα μπορούσε να ανήκει το προσωπίο της Πέλλας, χωρίς να μπορεί να καθοριστεί σε ποια από τις παραπάνω.

Προσωπίο Κ όμως μπορούν να φέρουν και ηθοποιοί που υποδύονται χωρικούς. Στους Άχαρνεϊς του Αριστοφάνη ο Μεγαρεύς και ο Βοιωτός είναι υποψήφιοι να φορούν το προσωπίο αυτό, όπως δείχνουν σχετικές απεικονίσεις ειδωλίων.⁵⁶

τρικών έργων, όπου δούλοι είχαν σημαντικό ρόλο ή αποτελούσαν τον χορό, βλ. Ι. Ε. Στεφανής, *Ο δούλος στις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Ο ρόλος του και η μορφή του*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 182 (στο εξής: Στεφανής, *Δούλος*).

52. Ο ρόλος του δούλου είχε διαμορφωθεί με τρόπο που προετοιμάζε αρκετούς τύπους της μεταγενέστερης κωμωδίας στον *Καρίωνα του Πλούτου*, βλ. Α. Lesky (μτφρ. Α. Γ. Τσομπανάκης), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη⁵ 1988, σ. 623.

53. Στεφανής, *Δούλος*, σ. 187. Για τα σχετικά αποσπάσματα των θεατρικών έργων της Μέσης Κωμωδίας στα οποία δούλοι έχουν σημαντικό ή κύριο ρόλο βλ. Στεφανής, ό.π., σσ. 188-191. Ιδιαίτερη αισθητή ήταν η παρουσία του στις παραστάσεις των Φλυάκων στην Κάτω Ιταλία, όπως αποδεικνύουν οι απεικονίσεις της αγγειογραφίας. Για τα αγγεία Φλυάκες βλ. Α. D. Trendall, *Phlyax Vases* [BICS, Suppl. 8], Λονδίνο 1959· Α. D. Trendall, *Phlyax Vases*, [BICS, Suppl. 19], Λονδίνο² 1967.

54. Αυτό αποδεικνύεται τόσο από τα αρχαιολογικά ευρήματα όσο και από το μεγάλο αριθμό τίτλων και αποσπασμάτων που αναφέρονται σε έργα με δούλους, βλ. Ι. Στεφανής, *Διονυσιακοί τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*, Ηράκλειο 1988, σσ. 187, 191 και σημ. 47 (στο εξής: Στεφανής, *Διονυσιακοί τεχνίται*).

55. Για τους δούλους στην κωμωδία γενικά, βλ. M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Βερολίνο - Λυψία 1920, σ. 165 (στο εξής: Bieber, *Denkmäler*)· Στεφανής, *Δούλος*, σ. 91 και σημ. 47· Στεφανής, *Διονυσιακοί τεχνίται*, σσ. 196-201· P. W. Harsh, «The Intriguing Slave in Greek Comedy», *TAPhA* 86 (1955) 135-142· W. T. MacCary, «Menander's Slaves: Their Names, Roles and Masks», *TAPhA* 100 (1969) 277-294. Για τον *servus currens* ειδικότερα βλ. E. G. Csapo, «A Case Study in the Use of Theatre Iconography as Evidence for Ancient Acting», *AntK* 36 (1993) 41-58.

56. Webster, *Theatre*, σσ. 68-69.

Παραδείγματα προσωπείων δούλων συγγενικά με το ειδώλιο της Πέλλας απαντούν σε αρκετές άλλες περιοχές. Το προσωπείο ενός ηθοποιού από τον Κεραμεικό⁵⁷ και τα προσωπεία ορισμένων ειδωλίων δούλων από έναν αττικό τάφο, που βρίσκονται σήμερα στη Νέα Υόρκη, μπορεί να αποτελέσουν παραδείγματα για σύγκριση.⁵⁸ Τα συγγενή παραδείγματα καλύπτουν χρονικά μια μακρά περίοδο, από το τέλος του 5ου έως το γ' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.⁵⁹

Η αναγνώριση ενός τύπου υποκριτή της Μέσης Κωμωδίας στο προσωπείο μας οδηγεί αναγκαστικά στη χρονολόγησή του μέσα στον 4ο αι. π.Χ. Επιπλέον, λαμβάνοντας υπόψη τα γενικότερα χρονολογικά όρια της επίχωσης του πηγαδιού στο οποίο βρέθηκε,⁶⁰ πιστεύουμε ότι θα πρέπει να χρονολογηθεί στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., σε μια περίοδο δηλαδή στην οποία επιβιώνουν ακόμα οι τύποι της Μέσης Κωμωδίας, ενώ έχουν εμφανιστεί και οι τύποι της Νέας Κωμωδίας.⁶¹ Την ίδια χρονολόγηση θα προτείναμε και στην περίπτωση που δεχτούμε ότι το προσωπείο δεν ανήκει στην Μέση Κωμωδία αλλά απεικονίζει μια πρώιμη, ντόπια παραλλαγή του προσωπείου του *ήγεμόνα θεράποντα* ή του *επίσειστου ήγεμόνα* της Νέας Κωμωδίας.

(3) Το τρίτο ειδώλιο ανήκει πιθανότατα σε έναν όρθιο υποκριτή της Νέας Κωμωδίας (πίν. 3, 4α, σχ. 2).⁶² Το αριστερό σκέλος της μορφής είναι

57. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos* XV, I, σσ. 93-94, αρ. 277, πίν. 54.

58. Webster, *Theatre*, σ. 64· Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σσ. 214-215, εικ. 93-95, 98.

59. Webster, *MOMC*³, σ. 18, όπου και τα παραδείγματα ανά χρονική περίοδο. Από την Πέλλα προέρχεται ένα ειδώλιο δούλου που χρονολογείται στο β' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., το προσωπείο του οποίου είναι πολύ συγγενικό μ' αυτό του πηγαδιού της Αγοράς, βλ. Χασάπη, «Θεατρικά ειδώλια», σσ. 284-285, F 771, πίν. 4. Σύμφωνα με τη Χασάπη, ο εικονιζόμενος ηθοποιός φέρει το προσωπείο C για να υποδυθεί τον ρόλο κάποιου δούλου που θα καθόταν πάνω σε ορθογώνιο βωμό με σταυρωμένα πόδια. Ωστόσο, κατά τον Webster, *MOMC*³, σ. 15, το προσωπείο C ανήκει σε γέρο άνδρα και όχι σε δούλο και επομένως είναι πιθανόν και το ειδώλιο αυτό να φέρει το προσωπείο δούλου K της Αρχαίας και Μέσης Κωμωδίας. Προσωπείο του γέρου άνδρα C φέρει ένα άλλο ειδώλιο από το Ιερό της Μητέρας των Θεών και Αφροδίτης στην Πέλλα, το οποίο χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., βλ. Λιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας*, σσ. 60, 88-89, αρ. 107, πίν. 74γ.

60. I. M. Ακαμάτης, «Η Αγορά της Πέλλας κατά το 1991-1992», *AEMΘ* 6 (1992) 120· Ακαμάτης, *AEMΘ* 7 (1993) 184· I. M. Ακαμάτης, «Αγορά Πέλλας 1994-1999», *Εγνατία* 5 (1994-2000) 268.

61. Webster, *MOMC*³, σ. 1.

62. Αριθ. Βιβλίου Εισαγωγής Αγοράς Πέλλας: 93/1557. Βρέθηκε την 18η Αυγούστου 1993 στην επίχωση του πηγαδιού σε βάθος 14,00-14,80 μ. Σώζεται σε ύψος 11,8 εκ., έχει πλάτος 5,4 εκ. και πάχος 3,7 εκ. Έχει συγκολληθεί από τρία τμήματα. Λείπει το τμήμα πάνω από τους ώμους, ο λαμός και η κεφαλή, τμήμα του κάτω αριστερού σκέλους, καθώς και το μεγαλύτερο μέρος της πίσω πλευράς του. Στο ειδώλιο ανήκει, αλλά δεν συγκολλάται, μικρό τμήμα από το αριστερό υπόδημα της μορφής. Απόκρουση υπάρχει στο υπόδημα του

στάσιμο, ενώ το δεξιό είναι άνετο και τοποθετείται προς το πλάι και λίγο μπροστά. Το δεξί χέρι ακουμπά στο σώμα και η παλάμη του τοποθετείται στον αντίστοιχο μηρό με τα δάκτυλα ανοικτά. Το αριστερό πέφτει ως το ισχίο και κρατά κάποιο ωσειδές αντικείμενο. Έχει ελαφρώς εξογκωμένη κοιλιακή χώρα. Η μορφή είναι ντυμένη με μακρύ μάτιο φορεμένο λοξά στο πάνω μέρος του σώματος, όπου και σχηματίζει τρεις πτυχές, η ανώτερη από τις οποίες είναι περισσότερο πλατιά· περνά κάτω από τη δεξιά μασχάλη, αφήνοντας ακάλυπτο τον ώμο και το χέρι και πέφτει μέχρι τα υποδήματα δημιουργώντας λοξές, πλατιές, αβαθείς πτυχώσεις που κάμπτονται προς το δεξί σκέλος ως το πέλμα της μορφής. Στην αριστερή πλευρά του σώματος, κάτω από το αριστερό χέρι, οι πτυχές του ενδύματος αποδίδονται με μια προεξοχή του πηλού. Εσωτερικά όλο το σώμα καλύπτεται με ένα στενό εφαρμοστό ένδυμα με μακριά χειρίδα, η απόληξη της οποίας διακρίνεται στον καρπό του δεξιού χεριού.

Το μπροστινό τμήμα του ειδωλίου έχει κατασκευαστεί από αρκετά φθαρμένη μήτρα, ενώ στην πίσω πλευρά έχει προσαρτηθεί με το χέρι ένα επίπεδο τμήμα πηλού. Τα δακτυλικά αποτυπώματα του τεχνίτη διακρίνονται στο σημείο ένωσης του μπροστινού και πίσω τμήματος, καθώς και στο εσωτερικό του. Στην εσωτερική επιφάνεια της μπροστινής όψης ο κοροπλάστης «σέρνει» το δάκτυλό του για να εξομαλύνει τον πηλό. Η πίσω πλευρά του σώματος καμπυλώνεται έντονα ακολουθώντας την αντίστοιχη κλίση της μπροστινής όψης.⁶³ Σ' αυτήν σώζονται τα κάθετα τμήματα ορθογώνιας οπής αερισμού.⁶⁴

Η απουσία της κεφαλής και η φθορά στην επιφάνειά του ειδωλίου δεν επιτρέπουν την εξαγωγή απόλυτα ασφαλών συμπερασμάτων για τη μορφή που απεικονίζεται. Είναι ωστόσο πολύ πιθανόν ότι παριστάνεται ένας ηθοποιός της Νέας Κωμωδίας. Η ταύτιση στηρίζεται στην αναγνώριση του στενού, εφαρμοστού ενδύματος στον καρπό του δεξιού χεριού, το οποίο καλύπτει όλο το σώμα από τους αστραγάλους ως τους καρπούς. Το ρούχο αυτό αποτελεί μέρος της ενδυμασίας των ηθοποιών

δεξιού ποδιού. Ο πηλός είναι λεπτός, με μαρμαρυγία και λίγες άλλες προσμείξεις. Το χρώμα του είναι κοκκινωπό χίτρινο (5YR, 6/8). Θα πρέπει να θεωρηθεί ντόπιος. Υπολείμματα λευκού επιχρίσματος σώζονται κυρίως στα δάκτυλα του δεξιού χεριού και σε άλλα σημεία του ενδύματος.

63. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Τάφοι Πέλλας*, σ. 216.

64. Ύψος οπής: 3,3 εκ., πλάτος: 2,9 εκ. Έχει ανοιχθεί με τη λεπίδα ενός μαχαιριού ή άλλου αιχμηρού εργαλείου. Ορθογώνια οπή αερισμού συναντάται σε ειδώλια που ακολουθούν την παράδοση των Ταναγραίων και είναι χαρακτηριστική στην παραγωγή της Αθήνας από το τέλος του 4ου ως το τέλος του 3ου αι. π.Χ., βλ. Uhlentrock, «Tanagra Style», σσ. 17, 51. Για την οπή αερισμού πρβ. και Κ. Τσαχάλου-Τζαναβάρη, *Πήλινα ειδώλια από τη Βέροια. Ταφικά σύνολα της ελληνοιστικής εποχής*, Αθήνα 2002, σ. 62.

και σ' αυτό αναφέρεται πιθανόν ο αρχαίος όρος *σωμάτιον*.⁶⁵ Επίσης, το αντικείμενο που διακρίνεται στο αριστερό χέρι του ειδωλίου δύσκολα μπορεί να το φέρει καμιά άλλη μορφή, παρά μόνο ένας ηθοποιός, ενώ και η στάση του σώματος ταιριάζει σε έναν υποκριτή.

Η ενδυμασία της Νέας Κωμωδίας αντιγράφηκε από την καθημερινή ζωή και τα μακριά ενδύματα έγιναν μόδα για όλους τους υποκριτές, συνεχίζοντας μια θεατρική πρακτική που είχε αρχίσει ήδη στην περίοδο της Μέσης Κωμωδίας και απαντά σε ηλικιωμένους άνδρες και σε γυναίκες. Ο φαλλός, χαρακτηριστικό στοιχείο της κωμικής ενδυμασίας στην Αρχαία και Μέση Κωμωδία, εξαφανίζεται από την ενδυμασία της Νέας Κωμωδίας που αποχρυσταλλώνεται στον ύστερο 4ο αι. π.Χ.⁶⁶

Στο ειδώλιο της Πέλλας το μακρύ ένδυμα που φορά η μορφή μπορεί να θεωρηθεί ως ιμάτιο που καλύπτει όλο το σώμα και τα σκέλη και πέφτει πάνω από τον αριστερό ώμο της στο πίσω μέρος του σώματος.⁶⁷

65. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, II, 235, 8: *σωμάτιον ἢ τῶν ὑποκριτῶν σκευή* και IV, 115, 1-2: *σκευή μὲν ἢ τῶν ὑποκριτῶν στολή· ἢ δ' αὐτὴ καὶ σωμάτιον ἐκαλεῖτο*. Πρβ. και Bieber, *Denkmäler*, σ. 156· Webster, *MNC*³, σ. 1· Simon, *Antike Theater*, σ. 48· Green-Handley, *Θέατρο*, σ. 65. Άλλοι ωστόσο πιστεύουν ότι ο όρος *σωμάτιον* έχει διαφορετική σημασία και αναφέρεται στα παραγεμίσματα που χρησιμοποιούσαν οι ηθοποιοί κάτω από τα ενδύματά τους, βλ. Φώτιος, *Λεξικόν*, λ. *σωμάτια*: *Σωμάτια: τὰ ἀναπλάσματα· οἷς οἱ ὑποκριταὶ διασάττουσιν αὐτούς*. Πρβ. και Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σσ. 203-204· H. G. Liddel - R. Scott (μτφρ. Ξ. Π. Μόσχου), *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήνα (χ.χρ.), τ. IV, λ. *σωμάτιον*, σ. 279 κτλ.

66. Webster, *MNC*, σ. 62· Webster, *MNC*³, σσ. 4-5· Webster, *Dramatic Monuments*, σ. 275· T. B. L. Webster, «Greek Comic Costume: its History and Diffusion», *RylBull* 36 (1954) 564. Η μεταβολή αυτή του ενδύματος σχετίστηκε με μια τάση για μεγαλύτερη κοσμιότητα της κωμικής ενδυμασίας, βλ. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σ. 222. Ο Webster, *Theatre*, σ. 74, θεωρεί ως πιθανό αίτιο της αλλαγής αυτής τους περιοριστικούς νόμους του Δημήτριου Φαληρέα.

67. Για ειδώλια ηθοποιών με μακρύ ιμάτιον βλ. L. Bernabò-Brea - M. Cavalier, *Meliginis - Lipára II. La necropoli greca e romana nella contrada Diana*, Palermo 1965, σ. 306, B 136-137, πίν. CLXXI.4-8, B 140-143, πίν. CLXXI.1-3-CLXXII.1-2 (στο εξής: Bernabò-Brea - Cavalier, *Meliginis - Lipára II*)· Green-Handley, *Θέατρο*, σ. 85, ει. 52· *Χειλαρά, Λέσβος*, σ. 361, αρ. 534· H. W. Müller - E. Berger - K. Schauenburg - G. Hafner - F. Willemsen, *Antike Kunstwerke, Auktion I, Ars Antiqua AG, Luzern*, 2. Mai 1959, σ. 27, αρ. 60, πίν. 34· H. A. Cahn, *Kunstwerke der Antike. Terrakotten, Bronzen, Keramik, Skulpturen, Auktion 34*, Βασιλεία 1967, σ. 20, αρ. 37· M. J. Cook, *AR* (1959-60) 60, αρ. 12, ει. 6· R. A. Higgins, *AR* (1962-63) 55, αρ. 8, ει. 11· P. G. Themelis, «The Sanctuary of Demeter and Dioscuri at Messene», στο R. Hägg (επιμ.), *Ancient Greek Cult Practice from the Archeological Evidence*, Proceedings of the Fourth International Seminar on Greek Cult organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 October 1993, *Στοχόλμη* 1998, σ. 179, ει. 50 (στο εξής: Themelis, «Cult Practice»): D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus. Part XIV. The Terracottas Lamps and Coins found in 1934 and 1938*, Βαλτιμόρη - Λονδίνο - Οξφόρδη 1952, σ. 265, αρ. 388, πίν. 117· C. E. Vafopoulou-Richardson, *Greek Terracottas, Ashmolean Museum*, Οξφόρδη 1981, σ. 31, αρ. 30a· S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs et Romains, II. Myrina, Musée du Louvre et collections des Universités de France*, Παρίσι 1963, σ. 141, MYR 669, πίν.

Ιμάτιο χαρακτηρίζει το μακρύ ένδυμα που φέρουν ορισμένα ειδώλια ο Webster,⁶⁸ ενώ στο μακρύ ένδυμα που φορούν οι υποκριτές στα ψηφιδωτά της «Οικίας του Μενάνδρου» στη Μυτιλήνη αναγνωρίζεται το ρωμαϊκό ένδυμα pallium, το οποίο αποτέλεσε τη μεταφορά του ελληνικού ματιού στη Ρωμαϊκή Εποχή.⁶⁹

Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη, το κωμικό ένδυμα, όχι ειδικά της Νέας Κωμωδίας, είναι η *ἐξωμίς*, ένας απλός λευκός χιτώνας, στενός, χωρίς ένωση στην αριστερή πλευρά.⁷⁰ Σε πολλές μεταγενέστερες πηγές ορίζεται η *ἐξωμίδα* ως *χιτών ἑτερομάσχαλος*, ένδυμα δηλαδή που άφηνε ακάλυπτο τον ένα ώμο.⁷¹ Επιπλέον, η απόδοση των πτυχώσεων και η αναδίπλωσή τους στο πάνω μέρος του στήθους δίνουν την εντύπωση ότι το ένδυμα αυτό είναι αρκετά παχύ και αυτό ταιριάζει με την πληροφορία ότι η *ἐξωμίδα* ήταν *χιτών παχύς*.⁷² Δεν αποκλείεται, επομένως, το ένδυμα αυτό να αποδίδει την *ἐξωμίδα* των γραπτών πηγών, ωστόσο μια τέτοια ταύτιση είναι επισφαλής, καθώς οι προαναφερόμενες πηγές είναι σχετικά όψιμες και δίνουν αντικρουόμενες πληροφορίες, εξαιτίας ίσως των διαφορετικών παραδόσεων από τις οποίες τις αντλούν.⁷³

173b, MYR 316, πίν. 172a, σ. 142, MYR 670, πίν. 172c· S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite Grecs, Etrusques et Romains, III, II. Époque hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure, Musée National du Louvre*, Παρίσι: 1972, σ. 176, D 1257, πίν. 248b.

68. Βλ. για παράδειγμα Webster, *MNC*², σ. 13, UT 1· Webster, *MNC*³, Vol. 2, σ. 135, 2NT 1, πίν. 19, σ. 194, 3DT 3a, πίν. 26.

69. S. Charitonidis - L. Kahil - R. Ginouvès, *Les mosaïques de la maison du Ménandre à Mytilène* [AntK Beiheft, 6], 1970, σ. 74 και σημ. 4 (στο εξής: Charitonidis - Kahil - Ginouvès, *Maison du Ménandre*). Για το pallium βλ. ειδικότερα J. L. Sebesta - L. Bonfante (επιμ.), *The World of Roman Costume*, Madison 1994, passim, κυρίως σσ. 134-136, 183-184, 228-229· A. T. Croom, *Roman Clothing and Fashion*, Charleston 2002, σ. 51.

70. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, IV, 118, 6 - 119, 1: *κωμική δὲ ἐσθῆς ἐξωμίς ἐστι δὲ χιτών λευκός ἄσημος, κατὰ τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν ῥαφὴν οὐκ ἔχων, ἄγναπτος*.

71. Σούδα, *Λεξικόν*: *Ἐτερομάσχαλος χιτών*· ἦν *ἐξωμίδα λέγουσιν*· Ησύχιος, *Λεξικόν*: *Λεξικόν*: *ἡμίωμον ἐξωμίδα*· Φώτιος, *Λεξικόν*: *Ἐτερομάσχαλος*· *χιτών δουλικός*, ἦν *ἐξωμίδα λέγουσιν* κτλ.

72. Σχολιαστής στον Λουκιανό, 27, 7, 1.

73. Στην καθημερινή ζωή η *ἐξωμίδα* θεωρείται ένδυμα των φτωχών και των δούλων, των γυναικών αλλά και των κινικών φιλοσόφων, βλ. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, Z, 47, 6-48, 3· Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 662, 1021· Σχολιαστής του Αριστοφάνη, *Σφήκες*, 444· Αιλιανός, *Ποικίλη Ιστορία*, 9, 34. Για την *ἐξωμίδα* πρβ. επίσης W. Amelung, *RE* III, 2, λ. *Χιτών*, σσ. 2328-2330 (Exomis)· H. G. Liddel - R. Scott (μτφρ. Ξ. Π. Μόσχος), *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήνα, χ.χ., τ. II, λ. *ἐξωμίς*, σσ. 191-192· U. Albini (μτφρ. Α. Τζαλλήλα), *Προς Δίονυσον*. Το θέατρο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων, Αθήνα 2000, σ. 122 (στο εξής: Albini, *Προς Δίονυσον*). Σύμφωνα με ορισμένους συγγραφείς, η *ἐξωμίδα* ήταν χιτών ἄμα τε καὶ ἱμάτιον, βλ. Παισανίας, *Ἄττικων ὀνομάτων συναγωγή*, λ. *ἐξωμίς*· Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, *Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα*, 4, 270, 8-12· *Μέγα Ετυμολογικόν*, λ. *Ἐξωμίς*· Σχόλια στον Λουκιανό, 27, 7, 5-6.

Αν δεχτούμε αυτή την ταύτιση, τότε η εξωμίδα του ειδωλίου της Πέλλας δεν είναι το ένδυμα που γνωρίζουμε από παραστάσεις της Κλασικής Εποχής, δηλαδή το κοντό ρούχο με ανοικτή τη μία πλευρά που φθάνει ως τα γόνατα, αλλά η απόδοσή της στις θεατρικές μορφές της πρώιμης Ελληνιστικής Εποχής. Η εξωμίδα, άλλωστε, που εμφανίζεται σε μνημεία σε όλες τις περιόδους, έχει την τάση να γίνεται μακρύτερη στην περίοδο της Νέας Κωμωδίας.⁷⁴ Η φθορά της επιφάνειας του ειδωλίου, η απουσία απόδοσης λεπτομερειών και η απολέπιση του χρώματος δεν βοηθούν στην επιβεβαίωση της παραπάνω υπόθεσης.⁷⁵

Στη Νέα Κωμωδία δεν επιβιώνει η πρακτική της χρήσης παραγεμισμάτων κάτω από το ένδυμα⁷⁶ και η ελαφρά καμπυλότητα της κοιλιακής χώρας του ειδωλίου μας δεν μπορεί να θεωρηθεί ως προσπάθεια απόδοσής τους. Συνεχίζεται, αντίθετα, η χρήση από τους ηθοποιούς του στενού, εφαρμοστού ρούχου που καλύπτει κατάσαρκα όλο το σώμα κάτω από το μακρύ ένδυμα. Ο Webster υποθέτει ότι, εάν ο ηθοποιός παρίστανε άνδρα, το ρούχο αυτό είχε χρώμα ροδαλό ή καστανό, ενώ, εάν απεικόνιζε γυναίκα, θα ήταν λευκού χρώματος.⁷⁷

Οι ηθοποιοί της Νέας Κωμωδίας φορούν στα πόδια ένα είδος υποδήματος που δεν δένεται, ίδιο για όλους τους χαρακτήρες, τις έμβάδες.⁷⁸ Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη, οι έμβάδες ήταν υπόδημα ευτελές που έμοιαζε με ταπεινούς κοθόρνους και είχε θρακική καταγωγή.⁷⁹ Τα υποδήματα αυτά φέρει πιθανότατα και ο ηθοποιός της Πέλλας, ωστόσο η σχηματοποιημένη απόδοσή τους, σε συνδυασμό με το ότι το μεγαλύτερο μέρος τους καλύπτεται από το ιμάτιο, δεν επιτρέπει ασφαλέστερα συμπεράσματα.

Το αντικείμενο που κρατά στο αριστερό του χέρι ο ηθοποιός είναι

74. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σ. 230.

75. Σημαντική είναι η λειτουργία του χρώματος στο ένδυμα της Νέας Κωμωδίας. Από την περιγραφή του Πολυδεύκη, *Όνομαστικόν*, IV, 119-120, προκύπτει ότι συγκεκριμένα χρώματα χρησιμοποιούνταν στα ενδύματα κάθε θεατρικού τύπου. Πρβ. και Webster, *MNC*³, σ. 4· Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σ. 230· Haigh, *Attic Theatre*, σ. 266· Albini, *Προς Δίωσον*, σ. 122.

76. Webster, *Dramatic Monuments*, σ. 275. Για τα παραγεμισμάτα αυτά ο Λουκιανός χρησιμοποιεί τους όρους *προστερνιδία* και *προγαστριδία*, βλ. Λουκιανός, *Περί ὀρχήσεως*, 27, 7. Πρβ. και Bieber, *Denkmäler*, σ. 156. Ο Φώτιος χρησιμοποιεί τον όρο *σωμάτια*, βλ. παραπάνω σημ. 65.

77. Webster, *MNC*³, σ. 1· Simon, *Antike Theater*, σ. 48· Bieber, *Denkmäler*, σ. 156· Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, σ. 222.

78. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, IV, 115, 4-IV, 116, 1· Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, 858· Αίλιος Ηρωδιανός, *Φιλαίτερος*, 19, 1: *Εμβάδες, υπόδηματά των κωμωδῶν*. Πρβ. και Haigh, *Attic Theatre*, σσ. 265-266 και σημ. 1.

79. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, VI, 85, 3-5.

ωοειδούς σχήματος και αποδίδεται σχηματοποιημένα. Δεν είναι βέβαιο ποιο εξάρτημα της θεατρικής σκευής παριστάνεται. Ωστόσο, από τα αντικείμενα που γνωρίζουμε ότι φέρουν οι ηθοποιοί της Νέας Κωμωδίας⁸⁰ πιθανότερο είναι να αποδίδεται στην περίπτωση αυτή ένα βαλάντιο.⁸¹ Βαλάντιο στα έργα της Νέας Κωμωδίας μπορεί να φέρουν οι νέοι, οι μάγειροι, οι χωρικοί και οι δούλοι. Λιγότερο πιθανό είναι το ενδεχόμενο ο ηθοποιός να κρατά κάποιο εξάρτημα της παλαιίστρας, όπως για παράδειγμα έναν αρύβαλλο, αντικείμενο που στη Νέα Κωμωδία μπορεί να κρατούν οι νέοι και οι μάγειροι.⁸²

Η αναγνώριση του συγκεκριμένου τύπου που αποδίδουν τα ειδώλια των ηθοποιών στηρίζεται στα χαρακτηριστικά των προσωπειών τους, στο είδος και στο χρώμα των ενδυμάτων τους καθώς και στα διάφορα αντικείμενα που κρατούν. Η απουσία προσωπειού από το ειδώλιο της Πέλλας δυσκολεύει την ταύτισή του. Η απουσία δήλωσης στήθους βεβαιώνει ότι πρόκειται για ανδρική μορφή. Γυναικείες μορφές φέρουν μάτιο λοξά φορεμένο στο σώμα που αφήνει ακάλυπτο τον ένα ώμο. Όμως, σε όλες αυτές τις περιπτώσεις φορούν και ποδήρη χιτώνα κάτω από αυτό. Το μάτιο τότε πέφτει λοξά στο ύψος των γονάτων ή κάτω από αυτά.⁸³

Το μακρύ ένδυμα με το οποίο είναι ντυμένη η μορφή ταιριάζει σε ελεύθερο πολίτη με μη ταπεινή απασχόληση. Η αναγνώριση ενός δούλου αποκλείεται, καθώς οι μορφές των δούλων με μακρύ ως το κάτω άκρο των ποδιών ένδυμα εισάγονται στο θέατρο της ύστερης αρχαιότητας. Κατά τον Webster δεν υπάρχουν μαρτυρίες για την παρουσία δούλων με μακρύ ένδυμα νωρίτερα από το 200 μ.Χ., αν και μερικά σχετικά ευρήματα που χρονολογούνται σε πρωιμότερη εποχή δείχνουν ότι η μετάβαση αυτή ήταν σταδιακή.⁸⁴

Το αντικείμενο που κρατά η μορφή, βαλάντιο πιθανότατα, δεν συνηγορεί στην αναγνώριση μιας γεροντικής μορφής, αφού τέτοια αντικείμενα δεν φέρουν οι ηλικιωμένοι άνδρες.⁸⁵ Δεν φαίνεται επίσης πιθανόν να

80. Webster, MNC³, σσ. 241-254.

81. Για ειδώλια υποκριτών που κρατούν βαλάντιο βλ. Vierneisel-Schlörh, *Kerameikos* XV, I, σσ. 94-95, αρ. 281, πίν. 55.2· Lullies, *Sammlung Kleinkunst*, σ. 60, αρ. 181, πίν. 66· Bernabò-Brea - Cavalier, *Melignis - Lipára II*, σ. 307, B 157, πίν. CLVI.1.

82. Webster, MNC³, σ. 249.

83. Βλ. για παράδειγμα τη γυναικεία μορφή που παίζει διάλογο στο ψηφιδωτό του Διοσκουρίδη στην «Οικία του Κικέρωνα» στην Πομπηία, Charitonidis - Kahil - Ginouvès, *Maison du Ménandre*, πίν. 6.2. Για τα ψηφιδωτά της οικίας βλ. Webster, MNC, σ. 183, NM 1, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

84. Webster, MNC³, σ. 5.

85. Με μακριά ενδύματα, ωστόσο, εικονίζονται οι ηθοποιοί που παριστάνουν ηλικιωμένους στα ψηφιδωτά δάπεδα από την «Οικία του Μενάνδρου» στη Μυτιλήνη, βλ. Charitonidis - Kahil - Ginouvès, *Maison du Ménandre*, σσ. 26-62, πίν. 3-8, 16-17, 19-21, 23-24. Από τις

παριστάνεται στο ειδώλιό μας κάποιος άλλος θεατρικός τύπος, όπως του μάγειρα, του χωρικού ή του πορνοβοσκού, καθώς δεν συνοδεύεται από χαρακτηριστικά για τους τύπους αυτούς εξαρτήματα. Οι χωρικοί, για παράδειγμα, φορούσαν δερμάτινο χιτώνα και κρατούσαν μαζί με το βαλάντιο και ένα ραβδί και κάποτε ένα δίχτυ κυνηγιού. Οι μαστροποί, παρά το ότι εικονίζονται με μακρύ ένδυμα, που φθάνει όμως πάνω από τους αστραγάλους, κρατούσαν ένα ευθύ ραβδί στο ένα χέρι και ένα αγγείο λαδιού μαζί με μια σπλεγγίδα στο άλλο.⁸⁶

Επομένως, η μόνη δυνατότητα που απομένει είναι η αναγνώριση στο ειδώλιο της Πέλλας ενός νέου άνδρα που κρατά ένα βαλάντιο. Η απόδοση του θέματος αυτού στην κοροπλαστική δεν μας είναι γνωστή από άλλα παραδείγματα.⁸⁷ Βέβαια, το μακρύ ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο τον ένα ώμο και φθάνει συνήθως μέχρι το μέσο της κνήμης ή λίγο πάνω από τους αστραγάλους συναντάται σε αρκετά θεατρικά ειδώλια ανεξαρτήτως του τύπου που παριστάνουν. Ωστόσο, μόνο σε μερικά παραδείγματα από τις Λιπάρες νήσους διευθετείται με τον ίδιο τρόπο στο πάνω μέρος του σώματος και πέφτει μέχρι το κάτω άκρο των ποδιών, όπως στο ειδώλιο μας. Όμως, τα ειδώλια αυτά αντιπροσωπεύουν, κατά τον Bernabò-Brea, τύπους της Αρχαίας και Μέσης Κωμωδίας.⁸⁸

Η χρονολόγηση του ειδωλίου είναι δύσκολη, καθώς είναι ακόμα αδημοσίευτα τα ανασκαφικά δεδομένα του στρώματος στο οποίο βρέθηκε, ενώ δεν εντοπίστηκε κανένα παράλληλο με το οποίο να μπορεί να γίνει στενότερη σύγκριση. Έτσι, θα πρέπει να στηριχθούμε σε συγκρίσεις ως προς την απόδοση του ενδύματος με ειδώλια από άλλες περιοχές, οι οποίες όμως δεν είναι σίγουρες. Ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο τον δεξιό ώμο και φθάνει σχεδόν μέχρι το κάτω άκρο των ποδιών αλλά πάνω από τους αστραγάλους συναντάται σε ειδώλια υποκριτών και άλλων ανδρικών μορφών που χρονολογούνται στον όψιμο 4ο και σ' όλο τον 3ο αι. π.Χ.⁸⁹ Παρόλο που ειδώλια ηθοποιών με μακρύ ιμάτιο εμφανίζονται και

παραστάσεις αυτές το ένδυμα του ηθοποιού της Πέλλας φαίνεται ότι προσεγγίζει περισσότερο το ιμάτιο που φορεί ο γέροντας ΛΑΧΗΣ στην παράσταση του Φωκίωνα και ο ΔΗΜΕΑΣ στη Σαμία, βλ. Charitonidis - Kahil - Ginouves, ό.π., πίν. 3.1, 16.2 (ΛΑΧΗΣ), 4.1, 19.1 (ΔΗΜΕΑΣ). Ωστόσο, η σχηματοποιημένη απόδοσή τους και η χρονολογία τους στην ύστερη αρχαιότητα δε βοηθούν για μια ασφαλή σύγκριση ούτε αποτελούν καθοριστική ένδειξη για την αναγνώριση στο ειδώλιο της Πέλλας μας γεροντικής μορφής.

86. Haigh, *Attic Theatre*, σ. 266.

87. Για ένα ειδώλιο όρθιας γυναικείας μορφής με μακρύ ποδήρες ένδυμα από τις Λιπάρες νήσους, η οποία κρατά βαλάντιο στο αριστερό χέρι βλ. Bernabò-Brea - Cavalier, *Meligunis - Lipara II*, σ. 307, Β 157, πίν. CLVI.1.

88. Ό.π., σ. 306, Β 136-137, πίν. CLXXI.4-8, Β 140-143, πίν. CLXXI.1-3-CLXXII.1-2.

89. Πρβ. ένα ειδώλιο ηθοποιού από τη Μυτιλήνη που χρονολογείται στο τέλος του 4ου και τις αρχές του 3ου αι. π.Χ., βλ. Αχειλαρά, *Λέσβος*, σ. 361, αρ. 534· μια μετωπική μορφή

οφιμότερα, θεωρούμε πιθανότερο ότι ο υποκριτής της Πέλλας θα πρέπει, με βάση και τη συνολικότερη απόδοση της μορφής, να χρονολογηθεί σε μια πρώιμη περίοδο της Νέας Κωμωδίας, στον 3ο αι. π.Χ. Άλλωστε, η ύπαρξη ορθογώνιας οπής αερισμού συνηγρεί μάλλον σε μια πρώιμη χρονολόγηση του ειδώλιου.

Τα τρία αυτά ειδώλια είναι αντιπροσωπευτικά της ανάπτυξης του θεάτρου στη Μακεδονία κατά την ύστερη Κλασική και την πρώιμη Ελληνιστική Εποχή, όταν η Νέα Κωμωδία με κυριότερο εκπρόσωπό της τον Μένανδρο θα πρέπει να ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής.⁹⁰ Μπορούν επίσης να σχετιστούν και με την παρουσία θιάσων που δραστηριοποιούνταν στο μακεδονικό βασίλειο την εποχή αυτή, αλλά και με την ισχυροποίηση της λατρείας του θεού προστάτη της θεατρικής τέχνης και των ηθοποιών, του Διονύσου.⁹¹ Οι πληροφορίες των γραπτών πηγών, καθώς και τα σχετικά αρχαιολογικά ευρήματα που αυξάνουν συνεχώς, αποδεικνύουν τη μεγάλη σημασία που είχε το θέατρο ως γεγονός της κοινωνικής και καλλιτεχνικής ζωής στην αρχαία Μακεδονία και ιδιαίτερα στην πρωτεύουσά της, την Πέλλα.⁹² Χαρακτηριστικά δείγματα της αγάπης για το θέατρο

από το ιερό της Δήμητρας και των Διοσκούρων στη Μεσσήνη που χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ., βλ. Themelis, *Cult Practice*, σ. 179, εικ. 50· ένα ειδώλιο του β' μισού του 3ου αι. π.Χ. από την Κάτω Ιταλία στο οποίο ο ηθοποιός στηρίζεται με το δεξί του χέρι σε έναν πεσό, βλ. H. W. Müller - E. Berger - K. Schauenburg - G. Hafner - F. Willemsen, ό.π. (σημ. 62), σ. 27, αρ. 60, πίν. 34· ένα ειδώλιο ηθοποιού με μακρύ ένδυμα που παριστάνει φιλόσοφο του 3ου αι. π.Χ., βλ. M. J. Cook, *AR* (1959-60) 60, αρ. 12, εικ. 6· τέλος, ένα ειδώλιο γενεοφόρου άνδρα από την Καμπανία με μακρύ μιάτιο που χρονολογείται ανάμεσα στο 250 και 150 π.Χ., βλ. Webster, *MNC*², σ. 13, UT 1· Webster, *MNC*³, τ. 2, σ. 135, 2NT 1, πίν. 19.

90. Γνωρίζουμε από τον Πλίνιο, *Φυσική Ιστορία*, 7, 11, ότι ο Μένανδρος αργήθηκε τις δελεαστικές προσκλήσεις του βασιλικού οίκου της Μακεδονίας και παρέμεινε στην Αθήνα. Ωστόσο, ο Major υποστήριξε πρόσφατα ότι ο Μένανδρος, τα έργα του οποίου κινούνται μέσα στη σφαίρα της μακεδονικής κυριαρχίας στην Αθήνα, είχε ευνοϊκές διαθέσεις απέναντι στους Μακεδόνες, βλ. W. E. Major, «Menander in a Macedonian World», *GrRomByzSt* 38 (1997) 45. Αν πραγματικά ισχύει κάτι τέτοιο, τότε είναι κατανοητή η μεγάλη διάδοση του έργου του στη Μακεδονία, όπως αυτή διαπιστώνεται στα πολυάριθμα ειδώλια της Νέας Κωμωδίας που έχουν βρεθεί σε πολλές περιοχές της. Για τον Μένανδρο βλ. τελευταία Albini, *Προς Διώνυσον*, σσ. 450-474, 497-500. Για τη Νέα Κωμωδία γενικά βλ. R. L. Hunter (μτφρ. Β. Φυντίχογλου), *Η Νέα Κωμωδία στην αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη*, Αθήνα 1994.

91. Για τη λατρεία του Διονύσου στην Πέλλα και την ευρύτερη περιοχή της βλ. Μ. Λιμπάκη-Ακαμάτη, «Η καλλιέργεια του αμπελιού και στοιχεία της λατρείας του Διονύσου στην Πέλλα», στον τ. *Αμπελοοινική ιστορία στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης*, Νάουσα, 17-19 Σεπτεμβρίου 1993, Αθήνα 1998, σσ. 60-67· Α. Χρυσοστόμου - Π. Χρυσοστόμου, «Διώνσος, ο θεός του οίνου και των καρπών της οπώρας στο νομό Πέλλας», ό.π., σσ. 68-83· Α. Χρυσοστόμου, «Στοιχεία καθημερινής ζωής και λαϊκής λατρείας από την Πέλλα των ελληνιστικών χρόνων. Η σωστική ανασκαφή στο οικόπεδο Γεωργίου Παππά», *AD* 51-52 (1996-1997), Μέρος Α', Μελέτες, σσ. 227-228.

92. Γενικά για το θέατρο και τους δραματογράφους που δούλεψαν ή σχετίζονται με τη Μακεδονία και την Πέλλα βλ. Bieber, *Theater*, σσ. 83-84· Webster, *Theatre*, σ. 142· Δ. Παπα-

αποτελούν τα πολυάριθμα πήλινα προσωπεία και ειδώλια υποκριτών από τις ανασκαφικές έρευνες σ' όλη τη Μακεδονία.⁹³

Οι προτάσεις που έχουν υποστηριχθεί στην έρευνα για την ερμηνεία των θεατρικών ειδωλίων είναι πολυάριθμες, ο χώρος ωστόσο δεν επιτρέπει ούτε καν επιγραμματική αναφορά τους.⁹⁴

Η ανεύρεση των τριών ειδωλίων που παρουσιάστηκαν σε αποθέτη ενός καταστήματος-εργαστηρίου της Αγοράς της Πέλλας, όπου θα πετάχτηκαν πιθανότατα μετά από τη θραύση τους, που καθιστούσε αδύνατη την πώλησή τους, δεν βοηθά την ερμηνεία τους. Η απουσία θεατρικών ειδωλίων από το Θεσμοφόριο δεν υποστηρίζει την άποψη ότι σχετίζονται με τη Δήμητρα, τουλάχιστον στην Πέλλα. Είναι αντίθετα πιθανότερη η διακοσμητική χρήση των ειδωλίων αυτών ως ενθυμίων θεατρικών παραστάσεων, παράλληλα βέβαια και με τη λατρεία του Διονύσου σε οικιακά και δημόσια ιερά.

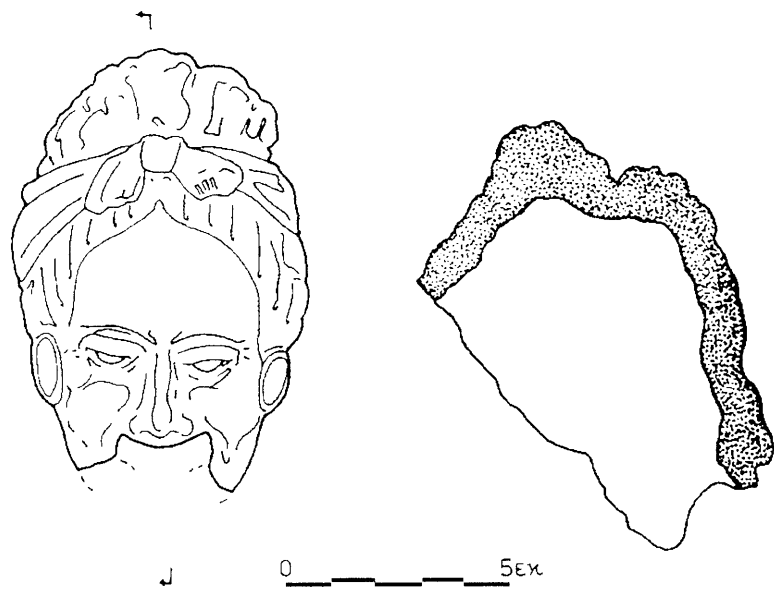
Θεσσαλονίκη

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΠΟΥΛΑΚΑΚΗΣ

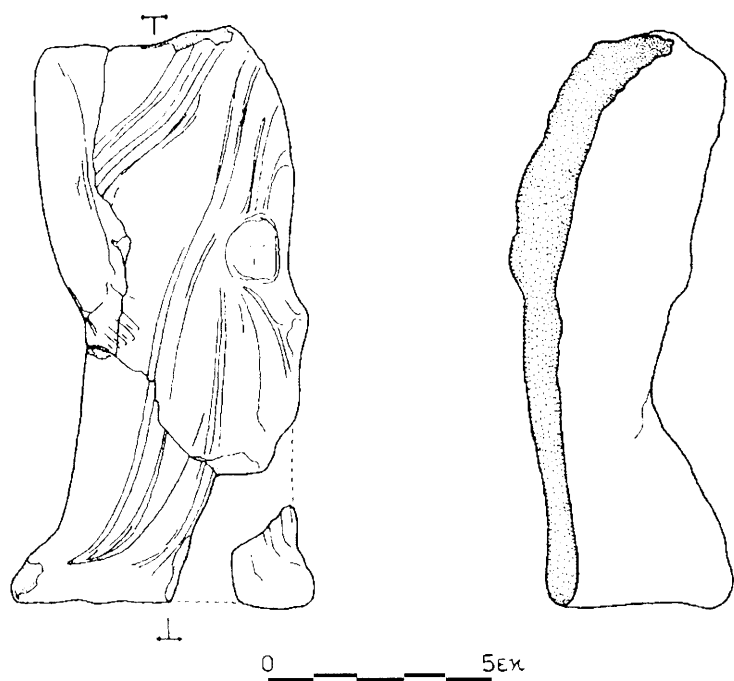
κωνσταντίνου-Διαμαντούρου, *Πέλλα I. Ιστορική επισκόπηση και μαρτυρίες*, Αθήνα 1971, σσ. 57-58, 68-69· *Στεφανής, Διονυσιακοί τεχνίται*, σ. 26, αρ. 60, σ. 465, αρ. 2655, σ. 482, αρ. 2806· Στ. Δρούγου, *Το αρχαίο θέατρο της Βεργίνας. Το θέατρο στην αρχαία Μακεδονία. Μικρός οδηγός συμβολή στο αρχαίο θέατρο*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 61-74· Στ. Δρούγου, «Η αρχαία Μακεδονία και το θέατρο», στον τ. *Διεθνές Συνέδριο. Αλέξανδρος ο Μέγας: από τη Μακεδονία στην Οικουμένη*, Βέροια 27-31/5/1998, Βέροια 1999, σσ. 67-73.

93. Σημαντικός αριθμός θεατρικών ειδωλίων έχει βρεθεί στην Όλινθο, στην Πέλλα, στη Βεργίνα, στη Θάσο, στην Αμφίπολη και στα Άβδηρα. Στην Πέλλα τα περισσότερα δημοσιευμένα ειδώλια θεατρικών μορφών προέρχονται από οικίες και τους δρόμους γύρω από αυτές, από χώρους που σχετίζονται πιθανότατα με δημόσιες δραστηριότητες (τετράγωνα 1/2 και 1/4) και από εργαστηριακούς χώρους της Αγοράς. Λιγοστά έχουν βρεθεί στα νεκροταφεία, στο Ιερό της Μητέρας των Θεών και της Αφροδίτης και στην περιοχή του ανακτόρου, βλ. Φ. Πέτσας, *ΑΔ 23 (1968) Μέρος Β'2, Χρονικά*, 335, πίν. 281ζ-η· Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, «Ανατολικό νεκροταφείο της Πέλλας», *ΑΔ 44-46 (1989-91) Μέρος Α'*, Μελέτες, 88, 140, αρ. 10, 37, πίν. 30α, 53δ· Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας*, σσ. 121, 210, 237, αρ. 2, 417-418, πίν. 1, 45· Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, *Ιερό Μητέρας*, σσ. 60, 88-89, αρ. 107-110, πίν. 74α, γ, 75β-γ· Χασάπη, «Θεατρικά ειδώλια», σσ. 276-310.

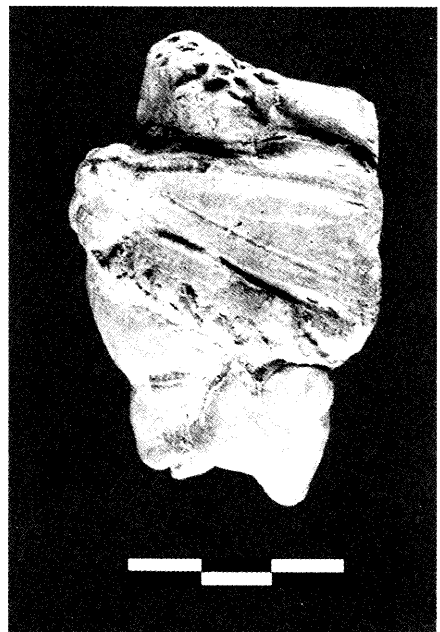
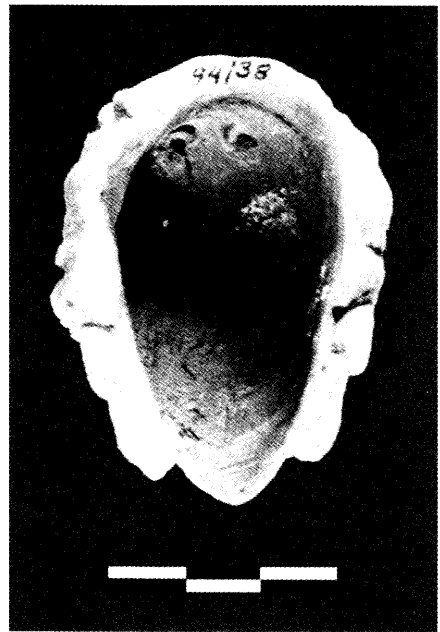
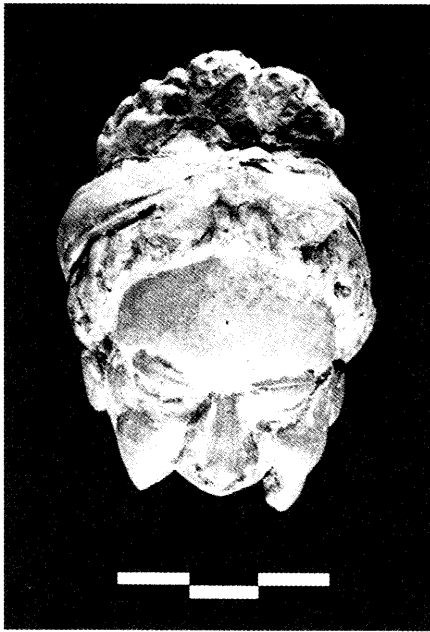
94. Γενικά για την ερμηνεία των θεατρικών ειδωλίων βλ. Albini, *Προς Διώνυσον*, σσ. 112-113· Bernabò-Brea, «Masks», σ. 23· Bernabò-Brea, *Terracotte liparesi*, σσ. 21-27· Κ. Δαβάρας, «Ρωμαϊκό νεκροταφείο Αγίου Νικολάου», *ΑΕ 1985*, σ. 155· D. Graepler, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistische Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, Μόναχο 1997, σσ. 231-232· R. J. Green, «Dedications of Masks», *RA (1982) 237-238, 245*· Thompson, *Troy*, σ. 119· Uhlenbrock, «Tanagra Style», σ. 48.



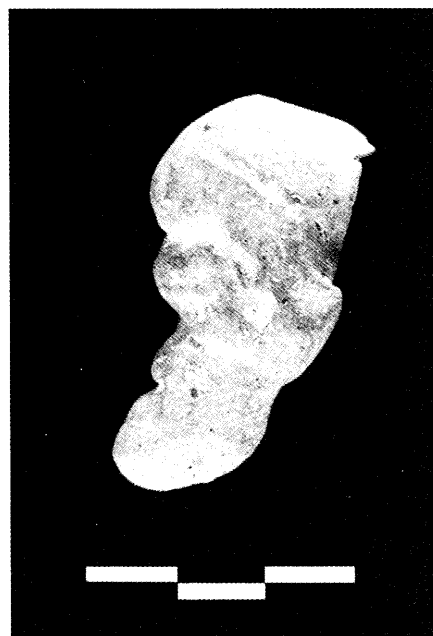
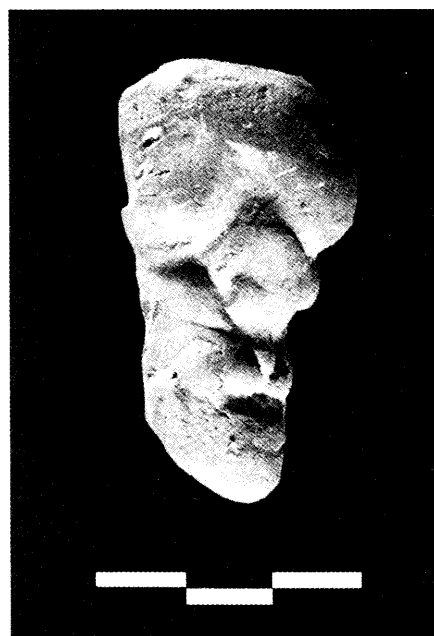
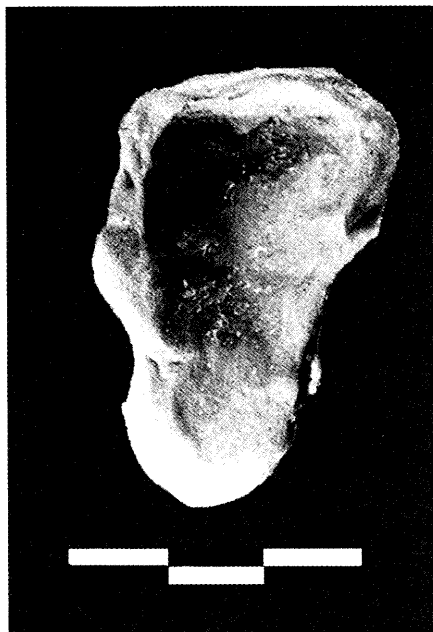
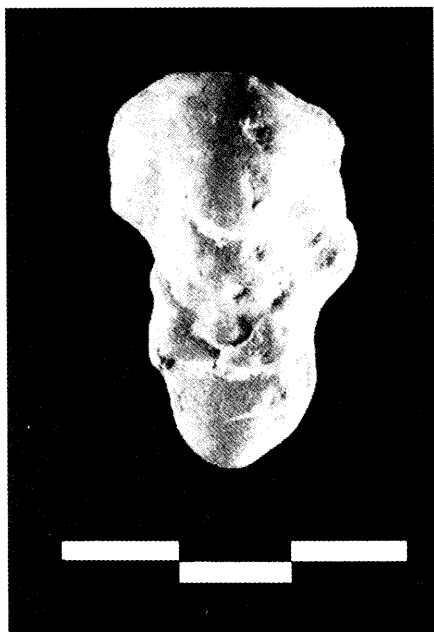
Σχ. 1. Όψη και τομή του προσωπείου εταίρας της Νέας Κωμωδίας.



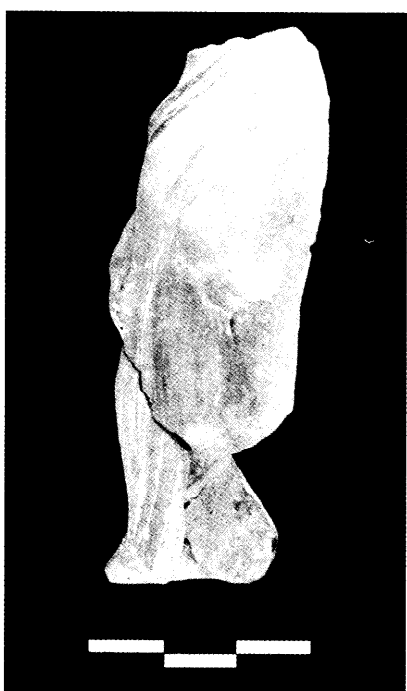
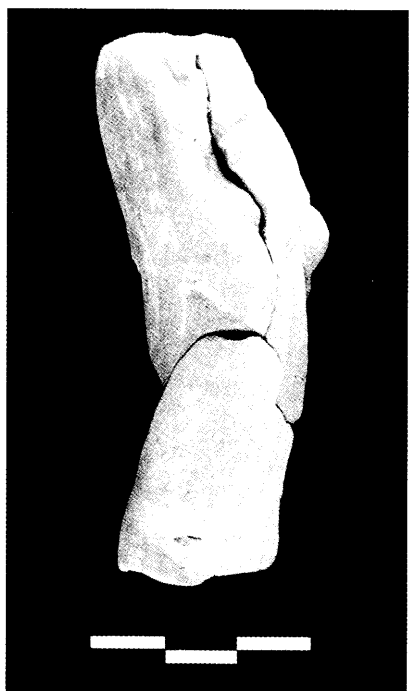
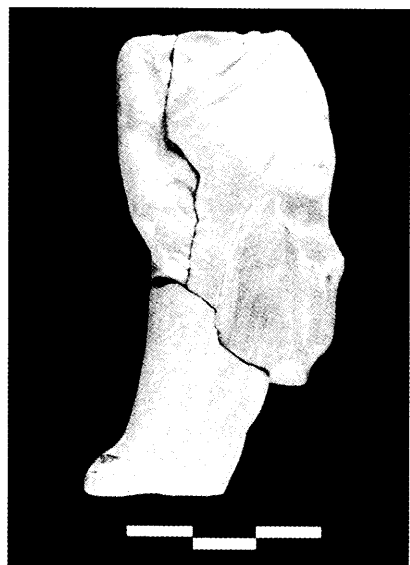
Σχ. 2. Όψη και τομή του ηθοποιού της Νέας Κωμωδίας.



Πίν. 1. Προσωπείο εταίρας Νέα Κωμωδίας.



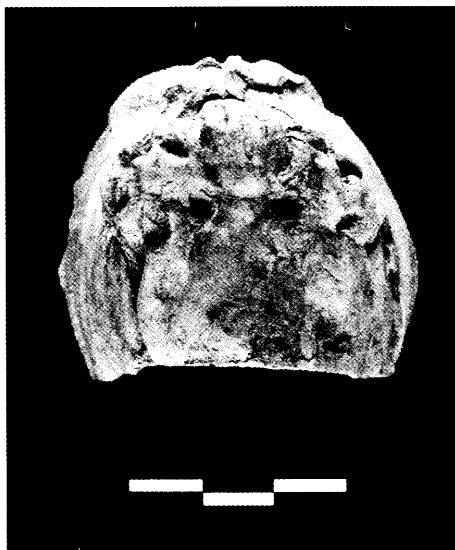
Πίν. 2. Προσωπείο κωμικού ηθοποιού.



Πίν. 3. Ειδώλιο ηθοποιού της Νέα Κωμωδίας.



Πίν. 4α. Η πίσω πλευρά του ειδωλίου του ηθοποιού.



Πίν. 4β. Η πίσω πλευρά του προσώπειου της εταίρας.