

Νότα Καραμαλίκη

Ειδώλια ηθοποιών και μετακινήσεις καλλιτεχνών: μαρτυρίες σχετιζόμενες με το θέατρο στην κλασική και ελληνιστική Σύβριτο

ABSTRACT

Among a large group of pottery figurines handed over to the Ephorate of Antiquities of Rethymno, three figurines of comic actors are of special interest. The figurines were found in “Katis Kamara”, in the territory of Sybritos, the most powerful city in the Amari valley during antiquity. Although no architectural remains were found in the small-scale excavation conducted by the Ephorate, it seems very probable that a rural shrine existed at the site. The shrine was used from the Subminoan-Early Geometric period to Hellenistic times.

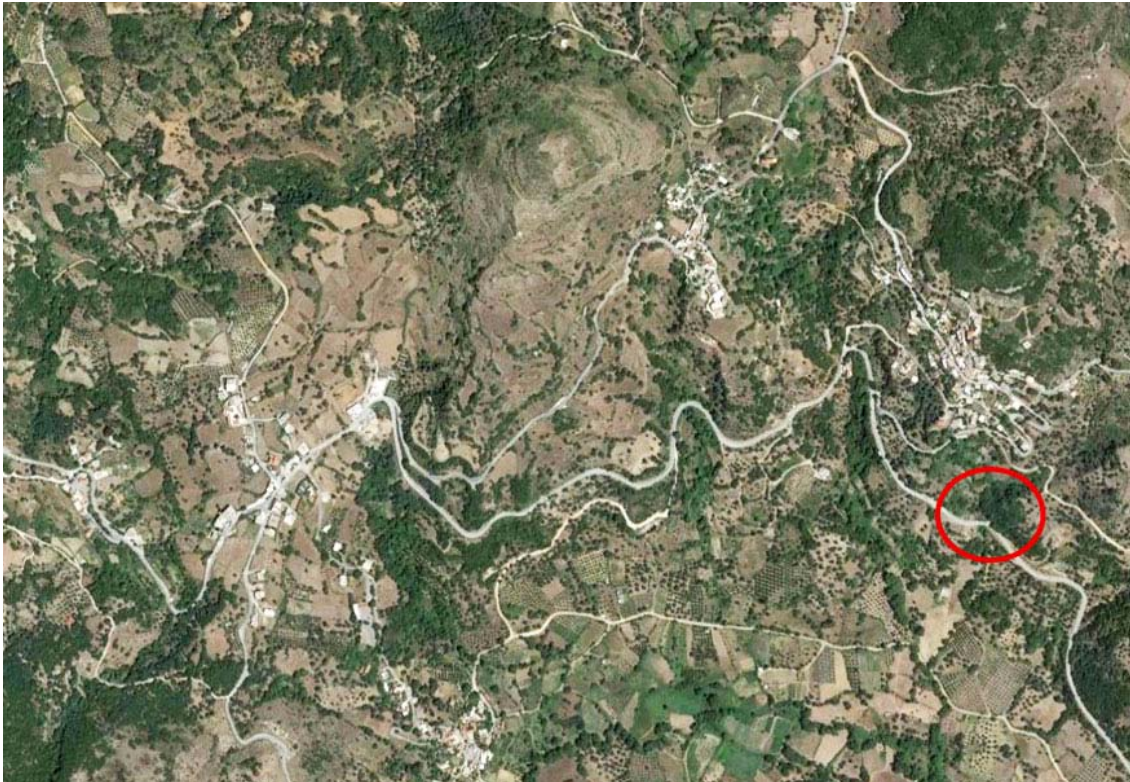
Two of the comic actor figurines (P. 35827 and 35829) depict a man, with a comic mask dressed in *somation* and *himation*, seated on a square altar, holding a pouch. The type has been interpreted as a slave seeking asylum after the theft of the pouch and is considered of Attic origin. The third figurine of the group, that of a standing man, wearing a *somation* and making an exaggerated gesture (P. 35814), has no known parallel. It is a combination of handmade body and mold-made head. Another figurine of a comic actor was found in Falasarna: it shows a standing fat man with mask. Figurines of comic actors are rare in Crete, with examples known only from Knossos and the Lera cave. All the above figurines are locally made and demonstrate that at least some aspects of Attic drama reached 4th c. BC Crete, as had the circulation of figurines or molds.

The figurines from Sybritos are an indication of the interest in theater in the area, an interest that is ascertained for the Hellenistic period. Two inscriptions inform us that the Sybritians of the 2nd c. BC honored with *proxeneia* the comic actor Ptolemaios of Argos and the *romaistis* Agathodoros of Sidon, two of the many artists travelling through the expanded Hellenistic world.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Σύβριτος, Φαλάσαρνα, ειδώλιο, ηθοποιός, θέατρο, Προξενικό Ψήφισμα, κωμωδός, ρωμαϊστής, Κλασική Περίοδος, Ελληνιστική Περίοδος

Τρία ειδώλια ηθοποιών, που εντοπίστηκαν σε σύνολο 600 περίπου πήλινων ειδωλίων, τα οποία παραδόθηκαν από ιδιώτες στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου, αποτέλεσαν την αφορμή για τη μικρή μελέτη που ακολουθεί και αφορά τις μαρτυρίες τις σχετιζόμενες με το θέατρο στην αρχαία Σύβριτο.* Ως χώρος εύρεσης υποδείχτηκε πλαγιά υψώματος κοντά στο χωριό Καλογέρου Αμαρίου. Σε σύντομη ανασκαφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε από τη γράφουσα

* Τα ειδώλια παρέλαβε η προϊσταμένη της Εφορείας κ. Α. Τζιγκουνάκη, την οποία ευχαριστώ για την άδεια παρουσίασης του υλικού.



Εικ. 1. Δορυφορική φωτογραφία με σημειωμένη τη θέση «Κάτη Καμάρα» (πηγή Google Earth).

τον Ιούνιο του 2015 διαπιστώθηκε ότι η περιοχή από την οποία προερχόταν το υλικό εντοπίζεται στη θέση «Κάτης ή Κάτη Καμάρα», στην απότομη, νότια πλαγιά, κατάφυτου, ανώνυμου υψώματος που βρίσκεται περίπου 250μ. στα ΝΑ του οικισμού Καλογέρου, στα βόρεια της επαρχιακής οδού του Αμαρίου (Εικ. 1). Ανάμεσα στην πλαγιά και την επαρχιακή οδό μεσολαβεί αγροτικός χωματόδρομος, η διάνοιξη του οποίου προκάλεσε τη διατάραξη της θέσης. Η περιοχή από την οποία προέρχονται τα ειδώλια φαίνεται να είναι ένα μικρό πλάτωμα, αμέσως κάτω από την επιμήκη κορυφή του υψώματος και τμήμα της πλαγιάς μέχρι τον χωματόδρομο.

Η έρευνα ήταν δύσκολη λόγω της απότομης κλίσης και της εξαιρετικά πυκνής βλάστησης (Εικ. 2). Στις δοκιμαστικές τομές που διανοίχτηκαν δεν εντοπίστηκαν αρχιτεκτονικά λείψανα, ενώ η στρωματογραφία



Εικ. 2. Άποψη της θέσης «Κάτη Καμάρα» από Νότια (Αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου).



Εικ. 3. Υπολείμματα πυράς κατά την ανασκαφή (αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου).

φαινόταν διαταραγμένη, με αρχαιολογικά ευρήματα να περιέχονται στα δυο πρώτα στρώματα που ακολουθούσαν την κλίση της πλαγιάς και έμοιαζαν να έχουν κατολισθήσει

προς τα νότια. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της ανασκαφής ήταν τα κατάλοιπα μιας μικρής πυράς, που όμως είχε ισχυρά καταστραφεί από τη διάνοιξη του χωματόδρομου (Εικ. 3).

Ο μεγάλος αριθμός των ειδωλίων της παράδοσης, ο οποίος αυξήθηκε με αυτά που εντοπίστηκαν κατά την ανασκαφή, όπως και η μεγάλη ποικιλία τους –στο σύνολο περιλαμβάνονται ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα διαφόρων τύπων– παραπέμπει σε θέση με λατρευτικό χαρακτήρα. Τα ειδώλια φαίνεται να καλύπτουν ευρύ χρονολογικό φάσμα από τα Υπομινωικά / Πρωτογεωμετρικά έως και τα Ελληνιστικά χρόνια. Στο στάδιο αυτό της μελέτης δεν είναι δυνατό να εξαχθούν συμπεράσματα για το είδος του ιερού, τη λειτουργία του μέσα στο μεγάλο χρονολογικό πλαίσιο που ορίζουν τα ειδώλια, τη θεότητα στην οποία ήταν αφιερωμένο ή τις τελετουργίες που λάμβαναν χώρα σε αυτό. Αν και κατά την ανασκαφή δεν έγινε εξαντλητική έρευνα της θέσης οι τοπογραφικές ενδείξεις συνηγορούν ότι ανήκε στην επικράτεια της αρχαίας πόλης της Συβρίτου. Πιθανώς ήταν ένα υπαίθριο ιερό, εκτός των τειχών της πόλης. Η Σύβριτος υπήρξε κατά τους ιστορικούς χρόνους η σημαντικότερη πόλη-κράτος στην περιοχή του Αμαρίου. Η θέση της, βεβαιωμένη επιγραφικά και ανασκαφικά, εκτείνεται στην περιοχή των σύγχρονων οικισμών Θρόνου, Αγ. Φωτεινής και Γέννας. Το διοικητικό της κέντρο εντοπίζεται στον λόφο της Κεφάλας, τμήμα των τειχών της είναι ορατά στον οικισμό του Θρόνου, ενώ η επικράτειά της περιελάμβανε την κοιλάδα του Αμαρίου, με διαφοροποιήσεις κατά καιρούς σε συνάρτηση με τις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες (Καραμαλίκη 2011, 289-309). Η θέση του «Κάτη» βρίσκεται σε απόσταση ενός περίπου χιλιομέτρου προς τα ΝΔ από την Κεφαλα και μπορεί να συσχετιστεί είτε με το οικιστικό κέντρο της αρχαίας πόλης είτε με περιφερειακό οικισμό, όπως αυτός που η θέση του έχει υποτεθεί στο ύψωμα «Μανιού Κεφάλι» λίγο βορειότερα (Belgiorno 1994, 223-224).

Από τα τρία εδώλια ηθοποιών που προαναφέρθηκαν τα δύο, με ΑΚΜ Ρεθύμνου Π 35827 και 35829, ανήκουν στον ίδιο τύπο και απεικονίζουν ανδρική μορφή, καθισμένη σε τετράγωνο βωμό (Εικ. 4, 5). Και τα δύο είναι φτιαγμένα από λεπτόκοκκο ανοιχτοκάστανο πηλό με λίγες προσμείξεις άμμου. Η ομοιότητα στις διαστάσεις της μορφής και στην απόδοση των λεπτομερειών υποδεικνύει ότι χρησιμοποιήθηκε πιθανότατα η ίδια μήτρα για την κατασκευή



Εικ. 4. Ειδώλιο
ηθοποιού με
ΑΚΜ Ρεθύμνου
Π 35827
(φωτογραφία
Ν. Δασκαλάκης).



Εικ. 5. Ειδώλιο
ηθοποιού με
ΑΚΜ Ρεθύμνου
Π 35829
(φωτογραφία Ν.
Δασκαλάκης).

τους. Τα ειδώλια είναι συμπαγή και η μήτρα χρησιμοποιήθηκε μόνο για την μπροστινή και τις πλαϊνές όψεις που διαμορφώθηκαν με την πίεση ενός φύλλου πηλού πάνω της. Στη συνέχεια η περίσσεια του υλικού αφαιρέθηκε, αφήνοντας στην πίσω όψη μια κοίλη κατακόρυφη επιφάνεια στο Π 35827, ενώ στο Π 35829 μια κατακόρυφη ακμή που διατρέχει το κέντρο της πλάτης. Το φύλλο πηλού στο Π 35827 αφέθηκε να προεξέχει, δημιουργώντας οριζόντια επιφάνεια έδρασης και κάθετα σε αυτήν ένα είδος κόγχης που πλαισιώνει τη μορφή, καταλήγοντας σε αψίδα στο ανώτερο τμήμα του. Στο Π 35829 το φύλλο πηλού κόπηκε σχεδόν στο περίγραμμα της μορφής, διαμορφώνοντας ένα στενό πλαίσιο, επίσης αψιδωτό στην άνω απόληξή του, στο οποίο δεν περιλαμβάνεται ο βωμός. Ειδώλια που απεικονίζουν όμοια μορφή, καλύτερης όμως ποιότητας, βρίσκονται στις συλλογές του Μητροπολιτικού Μουσείου της Ν. Υόρκης, με προέλευση από την Αθήνα (Picon et al. 2007, n. 181, 160, 438), και του Λούβρου με προέλευση αττική ή βοιωτική (Beck 2003, 132-133). Ένα ακόμη όμοιο ειδώλιο άγνωστης προέλευσης υπάρχει στο Βρετανικό Μουσείο (Higgins 1970, 200, n. 742, pl. 99). Η σύγκριση με αυτά αποσαφηνίζει αμέσως τις δυσδιάκριτες λεπτομέρειες των ειδωλίων του συνόλου μας, όπως και το θέμα της παράστασης. Η μορφή γίνεται αμέσως αντιληπτή ως ηθοποιός από το προσωπείο με τα τονισμένα ασύμμετρα φρύδια, το φαρδύ στόμα που ανοίγει σε γκριμάτσα, το μυτερό γένη. Κάθεται σε τετράγωνο βωμό με κυμάτιο στο πάνω μέρος και φέρνει το δεξί πόδι πάνω από το αριστερό. Το δεξί χέρι υψώνεται στο ύψος του ώμου και λυγίζει μπροστά στο στήθος κρατώντας ένα σφαιρικό αντικείμενο, το οποίο υποστηρίζεται από το αριστερό χέρι στο ύψος του φουσκωμένου στομαχιού. Από τα ενδύματα, που στα καλύτερα διατηρημένα παραδείγματα φαίνονται ότι είναι ολόσωμο σωμάτιο και ιμάτιο, στα ειδώλια του συνόλου μας διακρίνονται μόνο ομάδα πτυχών στα αριστερά πάνω από το λυγισμένο χέρι και η απόληξη του ιματίου κάτω από αυτό. Το σωμάτιο, το κοστούμι δηλαδή του ηθοποιού παραγεμισμένου στο στομάχι και τους γλουτούς, δηλώνεται με φουσκωμα. Από τον τονισμένο φαλλό που φερόταν πάνω στους μηρούς σώζονται μόνο ίχνη.

Τα ειδώλια απεικονίζουν έναν από τους χαρακτηριστικούς τύπους της Μέσης Αττικής Κωμωδίας, τον κατεργάρη δούλο που κάθεται σε βωμό, στον οποίο βρήκε άσυλο μετά την κλοπή του πουγκιού που κρατά. Το θέμα της μορφής που κάθεται σε βωμό υπήρξε πολύ αγαπητό στη θεατρογραφία αλλά και στην κοροπλαστική και την αγγειογραφία, στα οποία γνώρισε μεγάλη διάρκεια (Green, Handley 2003, 57, 87-88). Η ερμηνεία ενισχύεται από το γεγονός ότι ο τύπος συγκαταλέγεται στην ομάδα των 14 ειδωλίων του Μητροπολιτικού Μουσείου της Ν. Υόρκης, τα οποία θεωρείται ότι βρέθηκαν όλα μαζί σε τάφο στην Αθήνα και αποδίδουν διαφορετικούς θεατρικούς χαρακτήρες (Bieber 1961, 45-48). Ειδώλια τύπων της ομάδας βρέθηκαν σε ανασκαφές στην Αγορά της Αθήνας και έχουν χρονολογηθεί λίγο πριν τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. (Burr Thompson 1952, 141 κ.ε.· Burr Thompson 1966, 53, 55 κ.ε.). Παρά το γεγονός ότι τα ειδώλια ηθοποιών ήταν πολύ αγαπητά στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, όπως αποδεικνύεται από τη μεγάλη διασπορά τους από την Κ. Ιταλία μέχρι τη Μαύρη Θάλασσα (Vierneisel-Schlorb 1997, 90· Green Handley 2003, 64-65), ελάχιστα είναι τα δημοσιευμένα παραδείγματα από την Κρήτη. Εννιά, αποσπασματικά κυρίως, ειδώλια βρέθηκαν στο ιερό της Δήμητρας στην Κνωσό (Higgins 1973, 87-89, pls. 63-64). Από αυτά τα πέντε χρονολογήθηκαν με στιλιστικά κριτήρια στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., ενώ τα υπόλοιπα τέσσερα με



Εικ. 6. Ειδώλιο ηθοποιού με ΑΚ ανασκαφής Φαλάσαρνας ΦΑ 33553 (φωτογραφία Δ. Τομαζινάκης, επεξεργασία Ν. Δασκαλάκης).

επιφύλαξη στον 3ο αι. Δύο θεωρήθηκαν με βεβαιότητα αττικά, ένα θα μπορούσε να είναι αττική παραγωγή ή καλή κνωσιακή μίμηση, ενώ για τα υπόλοιπα δεν διευκρινίζεται η προέλευση. Ένα ακόμη ειδώλιο ηθοποιού των μέσων του 4ου αι. βρέθηκε στο ιερό των Νυμφών και του Πάνα, στο σπήλαιο Λερά του Ακρωτηρίου στη Δυτική Κρήτη (Guest-Papamanoli, Lambarki 1976, 224, F16, πίν. 47). Δεν διευκρινίζεται εάν πρόκειται για

τοπική παραγωγή ή εισαγωγή, ο τύπος ωστόσο είναι προφανώς αττικός. Άλλωστε η διακίνηση ειδωλίων και μητρών κατασκευής τους, όπως και η παραγωγή μητρών από ειδώλια είναι πρακτική διαδεδομένη στην Κλασική και Ελληνιστική περίοδο (Nicholls 1952, 220· Uhlenbrock 1990, 16· Muller 2014, 67-68). Στο μικρό αυτό σύνολο των δημοσιευμένων κρητικών ειδωλίων μπορεί να προστεθεί ένα ακόμη που βρέθηκε το 2015 κατά τη συστηματική ανασκαφή της Φαλάσαρνας* (αριθμός καταγραφής ανασκαφής ΦΑ 33553, Εικ. 6). Για την κατασκευή του χρησιμοποιήθηκε καθαρός, καστανός πηλός που πιέστηκε σε μήτρα για την απόδοση της μπροστινής όψης, ενώ η πίσω όψη είναι διαμορφωμένη πρόχειρα με απλή λείανση. Παριστάνει όρθια μορφή ηθοποιού, καρικατούρα παχύσαρκου άντρα. Η μορφή με τονισμένη στρογγυλή κοιλιά, εύσαρκα στήθη και υπερμεγέθη φαλλό είναι γυμνή εκτός από μάτιο που καλύπτει τα χέρια και έρχεται κάθετα στο αριστερό πλάι της μορφής. Το ειδώλιο εντοπίστηκε κατά την αφαίρεση στρώματος που κάλυψε το λιμάνι της Φαλάσαρνας πιθανόν κατά τον 1ο αι. π.Χ., ως αποτέλεσμα παλιρροϊκών κυμάτων και περιείχε κεραμική χρονολογούμενη από τα κλασικά έως και τα ρωμαϊκά χρόνια μαζί με άφθονα θαλασσινά όστρεα και άμμο. Όμοιο ειδώλιο, πλήρως διαμορφωμένο από μήτρα σε όλες του τις όψεις, ανήκει στην ομάδα των θεατρικών χαρακτήρων του Μητροπολιτικού Μουσείου της Ν. Υόρκης που προαναφέρθηκε (Bieber 1961, 45-48· Picon et al. 2007, n. 181, 160, 438).

* Ευχαριστώ ιδιαίτερα την ανασκαφέα κ. Ελπίδα Χατζηδάκη για την ευγενική προσφορά του δικαιώματος δημοσίευσης του ειδωλίου.

Στο ερώτημα του τόπου παραγωγής των ειδωλίων από τη θέση «Κάτη», η σύγκριση με τα καλύτερα διατηρημένα δείγματα αντίστοιχων ειδωλίων αποκαλύπτει αμέσως την αμέλεια στην κατασκευή, παρατήρηση που ισχύει και για το ειδώλιο από τη Φαλάσαρνα. Η κάπως «θαμπή» όψη των χαρακτηριστικών και των λεπτομερειών των ειδωλίων μπορεί να οφείλεται σε πολυ-χρησιμοποιημένη μήτρα ή σε φυσική φθορά από τον χρόνο. Ενώ τα καλύτερα ειδώλια του τύπου των καθιστών ηθοποιών είναι κοίλα και διαμορφωμένα σε όλες τους τις όψεις με χρήση μήτρας, στα ειδώλια από του Καλογέρου η μη διαμόρφωση της πίσω όψης έχει ως αποτέλεσμα τη συγκεχυμένη απόδοση της κόμης και του κάτω μέρους του βωμού. Η μακροσκοπική εξέταση του πηλού και η αντιπαραβολή του με τον πηλό άλλων ειδωλίων της ίδιας προέλευσης αποκαλύπτει ομοιότητα, που ενισχύει την απόδοση σε τοπική παραγωγή των ειδωλίων ή έστω κρητική. Παράλληλα η χαρακτηριστική διαμόρφωση «αψίδας» που περιβάλλει τις μορφές δεν είναι ασυνήθιστη στα κρητικά ειδώλια. Το ιδιόμορφο αυτό χαρακτηριστικό συναντάται σε ειδώλια από την Πραισό στην Ανατολική Κρήτη (Metropolitan Museum of Art, n.53.5.44, με προέλευση από την ανασκαφή του Halbherr του 1893-1894, www.metmuseum.org), τη Σύμη Βιάννου (Sporn 2002, 87, taf. 23.9), από άγνωστο ιερό της Ανατολικής Κρήτης (Sporn 2002, taf. 23.6), καθώς και από την Υρτακίνα στη Δυτική Κρήτη (Βοϊ 1986, 126-127, taf. 64, 65).

Ως τοπική παραγωγή πρέπει να θεωρηθεί και το τρίτο ειδώλιο του συνόλου από τη θέση «Κάτη», με ΑΚΜ Ρεθύμνου Π 35814, για το οποίο δεν βρέθηκαν ακριβή παράλληλα στις δημοσιευμένες συλλογές ειδωλίων (Εικ. 7). Παριστάνει ηθοποιό, όπως συνάγεται από το προσωπείο, σε κινημένη στάση με τα πόδια ανοιχτά, λυγισμένο το δεξί χέρι να έρχεται μπροστά στο ύψος του στήθους, ενώ το αριστερό ανοίγει προς τα πάνω και πλάγια σε έντονη χειρονομία. Είναι κατασκευασμένο από τον ίδιο πηλό με τα εδώλια των καθιστών ηθοποιών,



Εικ. 7. Ειδώλιο ηθοποιού με ΑΚΜ Ρεθύμνου Π 35814 (φωτογραφία Ν. Δασκαλάκης).

μάλλον άτεχνο όπως φαίνεται από την αμηχανία στην απόδοση της πλαϊνής όψης και το συνολικά αφαιρετικό πλάσιμο του σώματος. Είναι συμπαγές, χειροποίητο στο σώμα, ενώ μήτρα χρησιμοποιήθηκε για το προσωπίο, τα χαρακτηριστικά του οποίου στη συνέχεια τονίστηκαν με εγχάραξη γύρω από τα μάτια, τα ασύμμετρα φρύδια, τις ρυτίδες, τα μαλλιά και τα γένια. Η χρήση της μήτρας είναι εμφανής κυρίως στη διαμόρφωση του στόματος και της γενειάδας με τις λεπτομέρειες να παραπέμπουν άμεσα στα προσωπία των ειδωλίων τύπων της Μέσης Κωμωδίας, δίνοντας μια σχετικά ασφαλή ένδειξη για το χρονικό όριο κατασκευής του ειδωλίου. Ο συνδυασμός χειροποίητου σώματος και μήτρας για το κεφάλι δεν είναι πρωτοφανής. Στην Κόρινθο έχει βρεθεί ένα τέτοιο ειδώλιο αντίστοιχου θέματος –έχει ερμηνευτεί ως ηθοποιός σε στάση ρήτορα λόγω της χειρονομίας (Stillwell 1952, n. XIX, 2, 142, pl. 29)–, ενώ από τη συνοικία των κεραμέων της ίδιας πόλης προέρχονται μήτρες προσωπίων ηθοποιών, πολύ κοντινές χρονολογικά (Stillwell 1948, n. 43-50, 102-104, pl. 35-36). Από τα τονισμένα γεννητικά όργανα της μορφής έχει αποκοπεί ο φαλλός, ενώ διακρίνονται οι όρχεις. Οι λεπτές χαρακιές στην πίσω πλευρά των γονάτων και η πιο έντονη στο μέσον της πλάτης η οποία μπροστά συνεχίζεται ως σφαιρική σχεδόν επιφάνεια στο κάτω μέρος της κοιλιάς, πρέπει να θεωρηθούν ως μια προσπάθεια απόδοσης του σωματίου, το οποίο απεικονίζεται πολύ πιο φυσιοκρατικά και με μεγαλύτερη λεπτομέρεια στον γνωστό απουλιακό κρατήρα του ζωγράφου του Tarporley με χρονολόγηση στα 400-390 π.Χ. (Trendall, Webster 1971, IV 13, 130). Άλλωστε στα λεγόμενα φλυακικά αγγεία της Κ. Ιταλίας, που αποδίδουν σκηνές από θεατρικές παραστάσεις βρίσκουμε μορφές με αντίστοιχες έντονες, εξωστρεφείς χειρονομίες, όπως αυτή του ειδωλίου (Trendall, Webster 1971 IV 12, 128 και IV 26, 138). Την ίδια διάθεση για έντονη κίνηση και εκφραστικές χειρονομίες εκφράζει επίσης ειδώλιο που βρέθηκε σε κτήριο των ελληνοιστικών χρόνων στη Λύττο και πρέπει ίσως να ενταχθεί στην κατηγορία των θεατρικών ειδωλίων (Ρεθεμιωτάκης 1984, 51-52, εικ. 4).

Η εύρεση των ειδωλίων από τη θέση «Κάτης» στην επικράτεια της Συβρίτου, όπως άλλωστε και από τη Φαλάσαρνα, επιβεβαιώνει τη διακίνηση υλικών αντικειμένων και τεχνικών και μαζί με αυτά πολιτισμικών εξελίξεων και καλλιτεχνικών εκφάνσεων, των οποίων φορείς είναι τα υλικά αντικείμενα. Παράλληλα όμως γεννά μια σειρά ερωτημάτων: πώς έφτασαν στην Κρήτη η μήτρα ή το ειδώλιο, από το οποίο δημιουργήθηκε η μήτρα που χρησιμοποιήθηκε στην παραγωγή τους; Πόσο αργότερα σε σχέση με τον αρχικό τύπο κατασκευάστηκαν τα ειδώλια; Ποιοι ανέθεσαν τα ειδώλια αυτά; Είχαν γνώση για το θέμα το οποίο αυτά παρίσταναν ή απλά επιλέχθηκαν γιατί θεωρήθηκαν «εξωτικά» ή καινοφανή, χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις ως προς την ποιότητα του αφιερώματος; Και αν είχαν γνώση, άραγε αυτή προερχόταν από παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων, από διηγήσεις για αυτές ή από απεικόνισή τους σε έργα τέχνης; Για όλα τα παραπάνω μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν. Η μόνη διαπίστωση που μπορεί να διατυπωθεί με σχετική ασφάλεια είναι ότι τα ειδώλια, προστιθέμενα στο ισχύον πράγματι corpus των έως τώρα δημοσιευμένων θεατρικών ειδωλίων από την Κρήτη, συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας ευκρινέστερης εικόνας για τα όψιμα κλασικά χρόνια στο νησί.

Απομακρυνόμενοι από την αβεβαιότητα των ελάχιστων ενδείξεων του 4ου αι. π.Χ. και κάνοντας ένα άλμα περίπου δύο αιώνων στον χρόνο βρίσκουμε τις πρώτες αναφορές για μετακινήσεις,



Εικ. 8. Προξενικό Ψήφισμα για τον κωμωδό Πτολεμαίο (αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου).

όχι πλέον υλικών αντικειμένων αλλά ανθρώπων που συμμετείχαν σε παραστάσεις στη Σύβριτο. Σε ένα σύνολο Προξενικών Ψηφισμάτων χαραγμένων στις μετόπες δωρικού επιστυλίου, οι οποίες εντοπίστηκαν κατά τη διάνοιξη του αμαξιτού δρόμου στη νότια είσοδο του οικισμού του Θρόνου το 1952, περιλαμβάνονται δύο που αναφέρονται σε αυτό που σήμερα θα λέγαμε καλλιτέχνες του θεάματος (Le Rider 1966, 258-259· Tziforoulos 2010, 355 κ.ε.). Από τα ψηφίσματα πληροφορούμαστε ότι τιμήθηκαν με προξενεία –και σε δύο περιπτώσεις με πολιτεία– άνδρες από πόλεις της Κρήτης και του ευρύτερου ελληνιστικού κόσμου, όπως η Γόρτυνα, η Επίδαυρος, το Άργος, η Μυτιλήνη, τα Αλάβανδα, η Στρατονίκεια της Καρίας και η Σιδώνα της Παμφυλίας ή της Φοινίκης, αποκαλύπτοντας μεταξύ άλλων τις «διακρατικές» σχέσεις της Συβρίτου στο τέλος του 3ου και τον 2ο αι. π.Χ., περίοδο κατά την οποία χαραχτήκαν τα ψηφίσματα. Σε δύο ψηφίσματα αναγράφεται ότι οι τιμηθέντες ήταν ηγεμόνες, δηλαδή στρατιωτικοί, τιμή ευεξήγητη κατά την περίοδο αυτή της αστάθειας και των τεταμένων σχέσεων ανάμεσα στις κρητικές πόλεις (Tziforoulos 2010, 366-367). Πρόξενoi όμως των Συβριτίων γίνονται και δύο ηθοποιοί, ο κωμωδός Πτολεμαίος, γιος του Δημητρίου από το Άργος (Εικ. 8), και ο ρωμαϊστής Αγαθόδωρος, γιος του Στράτωνα από τη Σιδώνα (Εικ. 9). Και οι δύο επιγραφές χρονολογήθηκαν στον 2ο αι. π.Χ. με βάση τη μορφή των γραμμάτων. Η τιμήση καλλιτεχνών με προξενεία δεν είναι άγνωστη στην ελληνιστική Κρήτη (Marek 1984, 330). Πιθανόν μάλιστα ο Αγαθόδωρος να ταυτίζεται με τον Αγαθόδωρο, το πατρώνυμο του οποίου δεν αναφέρεται, που περιλαμβάνεται σε κατάλογο καλλιτεχνών, οι οποίοι προσέφεραν δωρεάν παραστάσεις προς τιμήν του Απόλλωνα στη Δήλο το 169 π.Χ. (Στεφανής 1988, 20, αρ. 21, 378, αρ. 2165). Η πιθανότητα να ταυτίζεται ο αναφερόμενος στις δύο επιγραφές αυξάνεται από τη σπανιότητα της ιδιότητας του ρωμαϊστή, μαρτυρία για τον οποίο έχουμε σε μόλις δύο ακόμη επιγραφές, μια πάλι από τη Δήλο και μια από τη Φυλή (Tziforoulos 2010, 366-367). Σύμφωνα με την επικρατέστερη ερμηνεία με τον όρο *ρωμαϊστής* εννοείται είτε ο ηθοποιός που συμμετέχει σε θεατρικές παραστάσεις λατινικών έργων, που πιθανότατα δεν θα καταλάβαινε κανείς Συβρίτιος του 2ου αι. π.Χ., είτε ο μίμος που συμμετείχε σε τυπικές Κατωιταλιώτικες κωμωδίες παντομίμας (Chaniotis 1994, 91· Σηφάκης 2007, 171).



Εικ. 9. Προξενικό Ψήφισμα για τον ρωμαϊστή Αγαθόδωρο (Αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου).

Μια διαφορετική ερμηνεία που προτάθηκε πρόσφατα προσφέρει μια ενδιαφέρουσα διάσταση στον όρο (Ferri 2008, 155-158). Ο *ρωμαϊστής* συμπεριλαμβάνεται σε κατάλογο του δίγλωσσου ελληνολατινικού λεξικού που συνέταξε ο ουμανιστής της Αναγέννησης *Celtis*, βασισμένος σε πηγές της ύστερης αρχαιότητας. Στον ίδιο κατάλογο, τον σχετικό με θεάματα, περιλαμβάνονται ο *κρότος/rausus*, ο *σφαιριστής/pilarius*, ο *ψηφοπαίκτης/prestigiator*, ο *θαυματοποιός/mirificus*, ο *εμφανιστής/pantomimus*, ο *σατυριστής/ludiones*, δηλαδή μίμοι, ακροβάτες, ταχυδακτυλουργοί και χορευτές. Στο λεξικό δίπλα στον όρο *ρωμαϊστής* δεν γράφεται ο αντίστοιχος λατινικός όρος αλλά η λέξη *ισχυροπαίκτης*. Το φαινόμενο της μη τήρησης ακριβούς ελληνικής και λατινικής αντιστοιχίας δεν είναι ασυνήθιστο για το λεξικό του *Celtis*. Αν όμως ο ρωμαϊστής προέρχεται ετυμολογικά από τη ρώμη, είναι απλό να δεχτούμε ότι ταυτίζεται με τον ισχυροπαίκτη, ο οποίος έδινε παραστάσεις επίδειξης δύναμης, ίσως ένας αρχαίος Κουταλιανός. Για τον Αργείο Πτολεμαίο τα πράγματα είναι πιο απλά, ήταν ένας κωμικός ηθοποιός (Csapo, Slater 1994, 188).

Δεν γνωρίζουμε τον χώρο στον οποίο πραγματοποιήθηκαν οι παραστάσεις του Πτολεμαίου και του Αγαθόδωρου, καθώς στην πόλη δεν έχει διατηρηθεί θεατρικό οικοδόμημα αντίστοιχο με αυτά που χτίζονται αυτή την περίοδο σε άλλες μεγάλες πόλεις της Κρήτης, όπως στην Απτέρα, όπου έχει αποδειχτεί ανασκαφικά (Νινιού-Κινδελή, Χατζηδάκης 2012, 550) ή την Λύττο, τη Λατώ και τη Γόρτυνα, στις οποίες διασώζονται ίχνη (DiNaroli 2010, 814-826). Εξίσου άγνωστο είναι το πλαίσιο στο οποίο δόθηκαν οι παραστάσεις για τις οποίες τιμήθηκαν οι δύο καλλιτέχνες. Μια ένδειξη δίνει ίσως η επιγραφική μαρτυρία για γιορτή προς τιμήν του Διονύσου τα Διονύσια, που λάμβαναν χώρα στη Σύβριτο κατά τον ομώνυμο μήνα (Τζιφόπουλος 2014, 186). Η λατρεία άλλωστε του θεού του κρασιού και του θεάτρου στην πόλη βεβαιώνεται και από τη νομισματοκοπία της (Svoronos 1890, 314, pl. 30· Sporn 2002, 249). Φυσικά δεν μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα οι παραστάσεις να έγιναν με άλλη άγνωστη σε μας αφορμή. Στα ελληνιστικά χρόνια το θέατρο αποσυνδέθηκε κατά πολύ από τον θρησκευτικό του χαρακτήρα, πλήθυνε ο αριθμός των παραστάσεων, οι οποίες δίνονταν πλέον σε ποικίλες περιστάσεις (Csapo, Slater 1994, 224· Chaniotis 1994, 98· Green, Handley 2003, 76), και παράλληλα οι ηθοποιοί, που μετακινούνταν σε έναν ευρύ γεωγραφικό χώρο, οργανωμένοι σε συντεχνίες (συνόδους), συχνά αναλάμβαναν ρόλους διαμεσολαβητικούς (Csapo, Slater 1994, 222-223· Χανιώτης 2009, 180) και έχαιραν εκτίμησης για την τέχνη τους μαζί με τους μουσικούς και τους τραγουδιστές, οι οποίοι επίσης συναντώνται σε Προξενικά Ψηφίσματα.

Ανεξάρτητα πάντως από την αφορμή, τις συνθήκες και τον χώρο των παραστάσεων φαίνεται ότι αυτές ήταν ένα αξιομνημόνευτο γεγονός για τους Συβριτίους που τις ευχαριστήθηκαν τόσο ώστε να τιμήσουν με προξενεία τους πρωταγωνιστές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- J. Beck (2003), «Λήμμα στον κατάλογο της έκθεσης», Musée du Louvre, *Tanagra: mythe et archéologie, Musée du Louvre, Paris, 15 septembre 2003-5 janvier 2004, organisée par le Musée du Louvre et la Réunion des musées nationaux en collab, Avec le Musée des beaux-arts de Montréal catalogue*, Paris, De Violaine Jeammet.
- M. R. Belgiorno (1994), “Ricognizione nel territorio dell’antica Sybrita,” L. Rocchetti (ed.), *Sybrita, La Valle di Amari fra Bronzo e Ferro*, Roma, 201-227.
- M. Bieber (1961), *The History of Greek and Roman Theater*, Princeton.
- P. C. Bol (1986), *Bildwerke aus Terrakotta, Aus Mykenischer bis Römischer Zeit*, Melsungen, LiebieHaus, Museum Alter Plastik, Band III.
- D. Burr Thompson (1952), “Three Centuries of Hellenistic Terracottas, I A; The Late Fourth Century B.C., The Coloplast’s Dump”, *Hesperia* 21 (1952), 116-64.
- D. Burr Thompson (1966), “The Origin of Tanagras”, *AJA* 70 (1966), 51-63.
- A. Chaniotis (1994), “Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Keiserzeit”, *Ktema* 15 (1994), 89-108.
- E. Csapo, W. J. Slater (1994), *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor.

- V. DiNaroli (2010), «Τα Θεατρικά οικοδομήματα της ρωμαϊκής Κρήτης: προσέγγιση για μια νέα ερμηνεία», Μ. Ανδριανάκης, Ι. Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1*, Ρέθυμνο, 814-826.
- R. Ferri (2008), “New evidence on the meaning of ρωμαϊστής in IG XI.2133: Actor of Latin comedies?”, *Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik* 166 (2008), 155-158.
- R. Green, E. Handley (2003), *Εικόνες από το Αρχαίο Ελληνικό θέατρο*, Ηράκλειο.
- R. Higgins (1970), *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, v. I, London.
- R. Higgins (1973), “The terracottas”, J. N. Coldstream (ed.), *Knossos The Sanctuary of Demeter, BSA Suppl.* Vol. 8, 1973, 56-92.
- A. Guest-Papamanoli, A. Lambraki (1976), “Les grottes de Lera et de l’Arkoudia en Crète”, *ΑΔ 31* (1976) Μελέται, 178-243.
- N. Καραμαλίκη (2011), «Η Σύβριτος κατά την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο: οι πληροφορίες από τη σύγχρονη έρευνα», Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, Ε. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Χανιά, Φιλολογικός Σύλλογος «ο Χρυσόστομος», 289-309.
- G. Le Rider (1966), *Monnaies Crétoises du Ve au Ier siècle Av. J.-C.*, Paris.
- Chr. Marek (1984), *Die Proxenie*, Frankfurt am Main.
- A. Muller (2014), “L’atelier du coroplaste: un cas particulier dans la production céramique grecque”, *Perspective 1* (2014), 63-82.
- R. V. Nicholls (1952), “Type group and series: A reconsideration of fundamentals”, *BSA* 47 (1952), 217-226.
- B. Νινιού-Κινδελή, Ν. Χατζηδάκης (2012), «Αρχαίο θέατρο Απτέρας», Μ. Ανδριανάκης, Π. Βαρθαλίτου, Ι. Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2*, Ρέθυμνο, 548-551.
- C. Picon, J. Mertens, E. Milleker, Chr. Lightfoot, S. Hemingway (2007), *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art*, N. York.
- Γ. Ρεθεμιωτάκης (1984), «Ανασκαφική Έρευνα στη Λύττο», *Λύκτος 1* (1984), 49-65.
- Γ. Σηφάκης (2007), *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*, Ηράκλειο.
- K. Sporn (2002), *Heiligtümer und Kulte Kretas in klassischer und hellenistischer Zeit*, Heidelberg.
- Ι. Στεφανής (1988), *Διονυσιακοί Τεχνίται, Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*, Ηράκλειο.
- A. N. Stillwell (1948), *The Potters’ Quarter, Corinth XV.i*, Princeton.
- A. N. Stillwell (1952), *The Potters’ Quarter: The Terracottas, Corinth XV.ii*, Princeton.
- J. N. Svoronos (1890), *Numismatique de la Crète ancienne*, Macon.
- A. D. Trendall, T. B. L. Webster (1971), *Illustrations of Greek Drama*, London.
- Υ. Τζιφοπούλος (2010), “Proxeny and citizenship awards by Sybritos, Crete”, G. Regen, X. Ryan, T. F. Winters (eds.), *Studies in Greek Epigraphy and History in Honor of Stephen V. Tracy*, Bordeaux, 355-393.
- Γ. Τζιφόπουλος (2014), «Το επιγραφικό σύνταγμα (corpus) της επαρχίας Αμαρίου», Σ. Μανουράς (επιμ.) *Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Το Αμάρι από την Αρχαιότητα έως σήμερα*, Αθήνα, 181-212.
- J. Uhlenbrock (1990), “The coroplast and his craft”, J. Uhlenbrock (ed.) *The Coroplast’s Art, Greek Terracottas of the Hellenistic World*, N. York, 15-21.
- B. Vierneisel-Schlorb (1997), *Die Figurlichen Terrakotten, Kerameikos XV*, DAI.
- A. Χανιώτης (2009), *Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον Ελληνιστικό κόσμο*, Ηράκλειο.