



TEXNEΣ & ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Το ρωμαϊκό πορτρέτο στη Θεσσαλονίκη

Θεοδ. Στεφανίδου-Τιβερίου

Το 148 π.Χ., 20 χρόνια μετά τη μάχη της Πύδνας, ιδρύθηκε η ρωμαϊκή επαρχία της Μακεδονίας και η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε την πρωτεύουσα και μόνιμη έδρα του Ρωμαίου διοικητή της. Η καλλιτεχνική δημιουργία της ωστόσο όχι μόνο δεν διακόπηκε, αλλά συνεχίστηκε χωρίς εμφανείς καινοτομίες, τουλάχιστον ως τα μέσα του 1ου αι. π.Χ. Αν και η Μακεδονία εν γένει αποδείχτηκε στη συνέχεια αρκετά δεκτική σε ξένες επιδράσεις, πολύ περισσότερο από άλλες περιοχές της Ελλάδας, τα νέα στοιχεία από τη Δύση έκαναν την εμφάνισή τους βαθμιαία και χωρίς να έρχονται σε ρήξη με την παλιά παράδοση. Στη Θεσσαλονίκη ειδικότερα, εκτός από τις πολιτικές δημιουργήθηκαν και οι κοινωνικές προϋποθέσεις για την αποδοχή στοιχείων ιταλικής προέλευσης. Ιταλοί μετανάστες εγκαταστάθηκαν σταδιακά στην πόλη, κυρίως όμως μετά τη μάχη των Φιλίππων (42 π.Χ.), ενώ και η παρακμή της Δήλου την εποχή αυτή έκανε το λιμάνι της Θεσσαλονίκης πιο ελκυστικό για τους εμπόρους. Ιδρύθηκε έτσι μια ακμάζουσα παροικία Ιταλών που οργανώθηκαν σε σύλλογο.

Όπως είναι γνωστό, στη Ρώμη της ύστερης ρεπουμπλικανικής εποχής, λίγο μετά το 100 π.Χ., έκανε την εμφάνισή του το ρωμαϊκό πορτρέτο (δηλαδή η εικονιστική κεφαλή) με τα έντονα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά. Στη δημιουργία του έπαιξαν ρόλο, όπως πιστεύεται, τα κέρνα νεκρικά προσωπεία των προγόνων, τα οποία οι Ρωμαίοι πατρίκιοι χρησιμοποιούσαν στις νεκρικές τελετές τους. Εκτός όμως από αυτά και άλλες παράμετροι συνετέλεσαν στη δημιουργία του, όπως η ετρουσκική-ιταλική παράδοση αλλά και η ελληνιστική τέχνη, με την οποία οι Ρωμαίοι ήλθαν σε στενή επαφή. Οι νικητές στρατηγοί των Ρωμαίων στην Ανατολή μιμήθηκαν τους ελληνιστικούς ηγεμόνες, εκτός των άλλων και στον τρόπο της απεικόνισής τους. Εξάλλου, ρεαλιστικά πορτρέτα είχαν κάνει ήδη την εμφάνισή τους στον ελληνικό χώρο σε πόλεις εμπορικές, όπως λ.χ. τη Δήλο, όπου στις αρχές του 1ου αι. π.Χ. υπήρχε μια ακμάζουσα κοινότητα Ιταλών εμπόρων. Στην καλλιέργεια της τέχνης του πορτρέτου μεγάλη ώθηση έδωσε η ανάγκη για αυτοπροβολή όχι μόνο των αριστοκρατικών οικογενειών αλλά και άλλων κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, απλών αστών και ευκατάστατων απελευθέρων. Έτσι, τιμητικοί ανδριάντες που ανιδρύονταν σε δημόσιους χώρους, όπως είναι η αγορά ή τα μεγάλα ιερά, και ανδριάντες ή ανάγλυφες παραστάσεις που στήνονταν στα πλούσια ταφικά μνημεία, αποτελούσαν μέσο προβολής των εικονιζόμενων αφενός στο πλαίσιο του αστικού χώρου και αφετέρου στις νεκροπόλεις που πλαισίωναν τις πολυσύχναστες οδούς προς

τα αστικά κέντρα. Τα πορτρέτα αυτής της περιόδου και έως τα χρόνια του Αυγούστου αποδίδουν τη φυσιογνωμία των εικονιζόμενων χωρίς την παραμικρή τάση εξιδανίκευσης, αποτυπώνοντας την πραγματική τους ηλικία και όλες τις ατέλειες των προσώπων τους. Διεισδύουν όμως συχνά και βαθύτερα από την επιφάνεια αποδίδοντας και τον χαρακτήρα των ατόμων αυτών, και ως εκ τούτου είναι συχνά έργα με υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα.

Στη Θεσσαλονίκη και την ευρύτερη περιοχή της παρακολουθούμε στη διάρκεια του 1ου αι. π.Χ. τη μετάβαση από τον παλιότερο τρόπο απεικόνισης με τα πιο γενικά χαρακτηριστικά των προσώπων προς τη νέα τάση αποτύπωσης της ατομικής φυσιογνωμίας τους. Έτσι λ.χ. στο ανάγλυφο του Διονυσοφώντος από τη Λητή [αρ. ευρ. 1935B] που χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 1ου αι. π.Χ., ο ίδιος ο νεκρός και ο άνδρας που στέκεται δίπλα του εικονίζονται ως νέοι άνδρες με σγουρούς βοστρύχους, λείο πρόσωπο, μάτια τοποθετημένα κάπως βαθιά στις κόγχες τους και έντονη στροφή της κεφαλής. Ακολουθείται δηλαδή ένας τύπος γνωστός από τις ελληνιστικές απεικονίσεις. Όμως αμέσως μετά τα μέσα του αιώνα αυτού χρονολογείται ένα εξαιρετικής ποιότητας πορτρέτο από τη Θεσσαλονίκη που υιοθετεί τον νέο τρόπο απεικόνισης. Πρόκειται για την ανάγλυφη κεφαλή ενός άνδρα [αρ. ευρ. 906], που εικονίζει πιθανόν έναν επιφανή Ρωμαίο. Το μνημείο θα είχε θέση σε κάποιο δημόσιο χώρο της πόλης και ήταν πιθανόν μια *clipeata imago*, δηλαδή μια τιμητικού χαρακτήρα κυκλική ασπίδα που έφερε την απεικόνιση του προσώπου σε υψηλό ανάγλυφο. Το οστεώδες πρόσωπο με τα τονισμένα ζυγωματικά, το προεξέχον μέτωπο με τις βαθιές ρυτίδες και την αρχή φαλάκρας, τα μικρά ελαφρώς εξόφθαλμα μάτια και το προεξέχον πάνω χείλος συνθέτουν την ατομική φυσιογνωμία ενός άνδρα ώριμης ηλικίας με έντονη προσωπικότητα. Μια γενική φυσιογνωμική συγγένεια με το πορτρέτο του Ιουλίου Καίσαρα παραπέμπει στις αρετές του σοβαρού και συγκρατημένου δημόσιου άνδρα, του έμπειρου πολιτικού.

Στην αυτοκρατορική περίοδο γίνεται μια μεγάλη στροφή στο ρωμαϊκό πορτρέτο που έχει και πάλι την αφετηρία της στην ίδια τη Ρώμη και μάλιστα στο περιβάλλον του ίδιου του αυτοκράτορα. Δημιουργούνται τώρα από καλλιτέχνες που υπηρετούν στην αυτοκρατορική αυλή, τα αρχέτυπα των πορτρέτων του ίδιου του αυτοκράτορα και των μελών του οίκου του, τα οποία εν συνεχεία αντιγράφονται. Τα πορτρέτα αυτά εξυπηρετούν τη δυναστική προπαγάνδα και στόχος τους δεν είναι η πιστή απεικόνιση των προσώπων αλλά η μετάδοση πολιτικών μηνυμάτων. Έτσι ελάχιστα ενδιαφέρει η αποτύπωση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των εικονιζόμενων, που κατά περίπτωση μπορεί να έχει μεγαλύτερη ή μικρότερη σχέση με το φυσικό πρότυπο. Ανάλογα με την πολιτική του ο κάθε αυτοκράτορας ή η κάθε δυναστεία επιλέγει έναν νέο τρόπο απεικόνισης που δίνει έμφαση στα ιδεαλιστικά ή τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά και χρησιμοποιεί συγκεκριμένα τυπολογικά στοιχεία. Οι εικονιστικές κεφαλές ανήκουν σε αγάλματα ή προτομές αλλά οι ίδιοι τύποι αποτυπώνονται και στα νομίσματα, καθώς και σε διάφορες άλλες κατηγορίες έργων τέχνης, λ.χ. ανάγλυφα ή έργα μικροτεχνίας. Οι νέοι κάθε φορά εικονιστικοί τύποι των πορτρέτων διαδίδονται πολύ γρήγορα από τη Ρώμη σε όλες τις επαρχίες και αποτελούν για τα τοπικά εργαστήρια πρότυπα για την αναπαραγωγή αυτοκρατορικών πορτρέτων. Το κάθε εργαστήριο ανάλογα με την παράδοση και τις καλλιτεχνικές του δυνατότητες επαναλαμβάνει τους τύπους αποδίδοντας κατά το δυνατόν τα βασικά χαρακτηριστικά και τις κυριότερες τουλάχιστον λεπτομέρειές τους.

Οι αυτοκρατορικοί ανδριάντες είναι στην πλειονότητά τους τιμητικοί. Ιδρύονταν με διάφορες αφορμές με σκοπό να εκφραστούν η νομιμοφροσύνη και οι ευχαριστίες των αναθετών –πόλεων, συλλόγων ή πλούσιων ιδιωτών– για τις ευεργεσίες του αυτοκράτορα προς αυτούς. Υπήρχαν όμως και τα λατρευτικά αγάλματα του αυτοκράτορα που στήνονταν σε ναούς ή άλλους λατρευτικούς χώρους και γίνονταν αποδέκτες της αυτοκρατορικής

λατρείας. Από τη Θεσσαλονίκη έχουμε μια σειρά από αυτοκρατορικούς ανδριάντες, κεφαλές ή προτομές. Αν και δεν είμαστε πάντοτε βέβαιοι για τη λειτουργία τους, φαίνεται ότι ορισμένοι από αυτούς είχαν λατρευτικό προορισμό. Ο πληρέστερα σωζόμενος είναι ο μεταθανάτιος μάλλον ανδριάντας του Αυγούστου από τον δυτικό τομέα της αρχαίας Θεσσαλονίκης [αρ. ευρ. 1065], όπου βρέθηκε μαζί με έναν ακόμη ακέφαλο αυτοκρατορικό ανδριάντα και το χέρι ενός τρίτου [αρ. ευρ. 2467+2468 και 2467α]. Ο χώρος από τον οποίο προέρχεται το αγαλματικό αυτό σύνολο είναι ωστόσο αγνώστου προορισμού. Οι δύο πρώτοι ανδριάντες εικονίζονται σε έναν ιδεαλιστικό αγαλματικό τύπο, δηλαδή με γυμνό το κορμί και με ένα ιμάτιο τυλιγμένο γύρω από τα σκέλη. Τέτοιου είδους απεικονίσεις των αυτοκρατόρων παραπέμπουν, με τη βοήθεια και των συμβόλων που έφεραν αρχικά οι μορφές, όπως ο αετός και το σκήπτρο, στον ίδιο τον Δία, με τον οποίο παραλληλίζεται ο αυτοκράτορας. Η σωζόμενη κεφαλή του Αυγούστου εικονίζει τον πρώτο Ρωμαίο αυτοκράτορα σε έναν τύπο ευρύτατα διαδεδομένο: τον τύπο *Prima Porta* (συμβατική ονομασία από την ομώνυμη θέση έξω από τη Ρώμη όπου βρέθηκε ένα από τα κυριότερα αντίγραφα του). Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του είναι δύσκολο να διακριθούν επειδή ο Αύγουστος επέλεξε να απεικονιστεί με έντονο ιδεαλισμό ακολουθώντας τα κλασικά πρότυπα. Έτσι το νεανικό, λείο, χωρίς σημάδια ηλικίας πρόσωπό του και τα μαλλιά με τους αυστηρά τακτοποιημένους βοστρύχους κάνουν τον αυτοκράτορα να μοιάζει με αθλητή ή με ήρωα του 5ου αι. π.Χ. Με τη συνειδητή αυτή επιλογή αποδίδεται στον ανδριάντα το κύρος και η ανωτερότητα των κλασικών έργων, για τα οποία η εποχή αυτή έτρεφε ιδιαίτερη εκτίμηση.

Σε αντίθεση με τους αυτοκράτορες της δυναστείας των Ιουλίων και Κλαυδίων, που ακολουθώντας τον ιδρυτή της Αύγουστο επιλέγουν έναν κλασικιστικό τρόπο παράστασής τους, οι αυτοκράτορες της δυναστείας των Φλαβίων (69-98 μ.Χ.) επιστρέφουν σε πρότυπα της ρεπουμπλικανικής περιόδου. Εικονίζονται δηλαδή με ρεαλιστικά χαρακτηριστικά προβάλλοντας την εικόνα του ηγέτη που βρίσκεται κοντά στο λαό. Από τη Θεσσαλονίκη μας σώζεται ένα πολύ σημαντικό έργο αυτής της περιόδου, μια κολοσσιαία κεφαλή του Τίτου (79-81 π.Χ.) [αρ. ευρ. 882]. Βρέθηκε στη βόρεια περιοχή της αρχαίας Αγοράς, σε μια περιοχή όπου υπήρχαν ναοί, σε ένα άνδριο πάνω από την πλατεία της. Αν και η διατήρηση είναι αποσπασματική, το μέγεθος, η ποιότητα και τα τεχνικά χαρακτηριστικά της κεφαλής δείχνουν ότι επρόκειτο για ένα ακρόλιθο άγαλμα του αυτοκράτορα (δηλαδή με μαρμάρινα άκρα και ξύλινο πυρήνα) με λατρευτικό προορισμό, που βρισκόταν ίσως στον επισημότερο ναό αυτοκρατορικής λατρείας της Θεσσαλονίκης. Μια δεύτερη κεφαλή Φλαβίου αυτοκράτορα που βρίσκεται στο Μουσείο, χωρίς όμως προέλευση, εικονίζει τον Βεσπασιανό [αρ. ευρ. 1055], τον γενάρχη της δυναστείας των Φλαβίων (69-79 μ.Χ.), ως ηλικιωμένο άνδρα με ρεαλιστικά χαρακτηριστικά, φαλάκρα και ρυτίδες στο μέτωπο και τις παρειές. Η κεφαλή προέκυψε από δεύτερη επεξεργασία (μεταρρύθμιση) ενός πορτρέτου του αμέσως προηγούμενου αυτοκράτορα, του Βιτελλίου, που είχε πολύ σύντομης διάρκειας βασιλεία (69 μ.Χ.) Η πρακτική αυτή είναι πολύ συνηθισμένη στα ρωμαϊκά πορτρέτα και διαπιστώνεται κυρίως σε περιπτώσεις κατά τις οποίες η σύγκλητος της Ρώμης αποφάσισε να καταδικαστεί η μνήμη κάποιων αυτοκρατόρων (*damnatio memoriae*).

Αυτοκρατορικοί ανδριάντες, δυστυχώς ακέφαλοι, βρέθηκαν και κατά την ανασκαφή του αρχαϊκού ναού στον δυτικό τομέα της πόλης, ο οποίος μεταφέρθηκε στη Θεσσαλονίκη από άλλη θέση, πιθανόν για να χρησιμεύσει ως ναός της αυτοκρατορικής λατρείας. Ο ένας από αυτούς εικονίζει τον αυτοκράτορα με στρατιωτική ενδυμασία [αρ. ευρ. 1527+1529], δηλαδή με θώρακα και *paludamentum* (χλαμύδα), και με έναν αιχμάλωτο βάρβαρο στα πόδια του. Προβάλλεται έτσι η στρατιωτική αρετή του (*virtus*), που τονίζεται ακόμη περισσότερο με το ανάγλυφο του θώρακα όπου εικονίζονται Νίκες να στεφανώνουν τρόπαιο. Επρόκειτο κατά πάσα πιθανότητα για τον Αδριανό (117-138 μ.Χ.), έναν αυτοκράτορα που είχε πολύ στενούς δεσμούς με τον ελληνικό πολιτισμό

και ταξίδεψε συχνά στην Ελλάδα. Σε έναν δεύτερο, λίγο μεγαλύτερο ανδριάντα του ίδιου πιθανόν αυτοκράτορα ανήκει και ο ακέφαλος, γυμνός κορμός που φέρει αιγίδα [αρ.ευρ. 21996], έτσι ώστε δηλώνεται η σχέση του εικονιζόμενου με τον Δία. Λόγω της κλίμακας του αγάλματος υποθέτουμε ότι αποτελούσε λατρευτικό ζεύγος με το άγαλμα της θεάς Ρώμης που βρέθηκε στον ίδιο χώρο [αρ.ευρ. 1526]. Ως γνωστόν, η λατρεία του αυτοκράτορα ασκείται σε στενή σχέση με τη λατρεία της Ρώμης, μιας θεάς που η λατρεία της εμφανίστηκε στη Μικρά Ασία τον 2ο αι. π.Χ. Τέλος, ένας ακόμη ανδριάντας θωρακοφόρου με ίδια προέλευση [αρ.ευρ. 21997] είναι παλιότερος από τους προηγούμενους. Εικόνιζε έναν αυτοκράτορα του 1ου αι. π.Χ. με παράσταση θαλασσίου θιάσου στον θώρακα που συμβόλιζε πιθανότατα την κυριαρχία της Ρώμης στη θάλασσα.

Από την ίδια θέση όπου βρέθηκε η παραπάνω κεφαλή του Τίτου προέρχεται και το κολοσσιαίο άγαλμα της Ιουλίας Δόμνας (193-217 μ.Χ.), συζύγου του Σεπτιμίου Σεβήρου [αρ.ευρ. 877]. Η αυτοκράτειρα εικονίζεται ως Αθηνά με πλούσια διακοσμημένο κράνος, ασπίδα και δόρυ. Στην περίπτωση μάλιστα αυτή μεταρρυθμίστηκε ένα λίγο παλιότερο άγαλμα της ίδιας της θεάς, έτσι ώστε στο πρόσωπό της να δοθούν τα χαρακτηριστικά της θνητής και να λαξευτεί η χαρακτηριστική βαριά κόμμωσή της που κάλυπτε τις παρειές. Το ίδιο το άγαλμα, που αποτελεί αντίγραφο ενός χαμένου φειδιακού αγάλματος (γνωστού με τη συμβατική ονομασία τύπος της Αθηνάς Medici), ήταν ακρόλιθο και άρα είχε στηθεί κατά πάσα πιθανότητα μέσα σε ναό. Είναι αξιοσημείωτο ότι και στην Ακρόπολη της Αθήνας η Ιουλία Δόμνα είχε συλλατρευτεί ή και ταυτιστεί με την Αθηνά. Η θωρακοφόρος προτομή του Σεπτιμίου Σεβήρου (193-211 μ.Χ.) που βρέθηκε μαζί [αρ.ευρ. 898], αν και δεν τοποθετήθηκε μαζί με το άγαλμα της Ιουλίας Δόμνας, προέρχεται πιθανόν από τον ίδιο χώρο. Η κεφαλή του Σεπτιμίου Σεβήρου, που είναι έργο ενός ικανού βορειοελλαδίτη καλλιτέχνη, φέρει σγουρή κόμη και γενειάδα. Ακολουθείται με ορισμένες αποκλίσεις ένας γνωστός τύπος του αυτοκράτορα αυτού που δημιουργήθηκε στη Ρώμη (ο λεγόμενος τύπος της υιοθεσίας). Ο τύπος αυτός του Σεπτιμίου Σεβήρου έχει κάποια στοιχεία δανεισμένα από το πορτρέτο του προγενέστερου αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου, αφού ο ιδρυτής της δυναστείας των Σεβήρων προπαγάνδιζε την –πλασματική στην πραγματικότητα– υιοθεσία του από εκείνον με σκοπό να νομιμοποιήσει την επισφαλή εξουσία του.

Από τον 3ο αι. μ.Χ. δεν μας έχει σωθεί κανένα άλλο ταυτισμένο αυτοκρατορικό πορτρέτο στη Θεσσαλονίκη. Η περίοδος της Τετταρχίας, κατά την οποία η Θεσσαλονίκη είναι πρωτεύουσα ενός τμήματος της αυτοκρατορίας, μας έδωσε έργα υψηλής ποιότητας που υπακούν στους κανόνες μιας νέας εποχής, της ύστερης αρχαιότητας. Ανάγλυφα πορτρέτα του Τεττάρχη Γαλερίου υπήρχαν στις διηγηματικές σκηνές του μεγάλου θριαμβικού τόξου που χρονολογείται μεταξύ του 299 και 303 μ.Χ. Καλύτερα διατηρείται όμως η μορφή του στο μικρό τόξο (308-311 μ.Χ.) που προέρχεται από το νότιο περιστύλιο του ανακτόρου [αρ.ευρ. 2466]. Στα δύο μέταλλα του μετώπου υπάρχουν οι προτομές του ίδιου του Γαλερίου και μιας γυναικείας θεότητας, της Τύχης της Θεσσαλονίκης, που προέκυψε μετά από μεταρρύθμιση του πορτρέτου της αυτοκράτειρας, δηλαδή της Γαλερίας Βαλερίας. Ο Γαλέριος εικονίζεται με στρατιωτική ενδυμασία και την ιδιαίτερα κοντή κόμη των στρατιωτικών αυτοκρατόρων. Το πρόσωπό του έχει πλούσια σάρκα και φέρει ρυτίδες, ωστόσο εδώ δεν πρόκειται για αποτύπωση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του εικονιζόμενου. Αποδίδεται ένας γενικός τύπος που είναι κοινός και για τους άλλους συναυτοκράτορες του Γαλερίου και εκφράζει τη σχέση τους με τις στρατιωτικές ασχολίες, ενώ απουσιάζει από αυτόν κάθε ίχνος πνευματικής καλλιέργειας. Ωστόσο η συμμετρική δομή της κεφαλής, η ήρεμη έκφραση του προσώπου και τα μεγάλα σχηματοποιημένα μάτια δημιουργούν μια επιβλητική εικόνα, που αποτελεί προάγγελο μιας νέας εποχής.

Το αυτοκρατορικό πορτρέτο αποτέλεσε τον καταλύτη και για τη μορφή του ιδιωτικού πορτρέτου (με τον

όρο ιδιωτικό εννοούμε όλα τα πορτρέτα προσώπων που δεν ανήκουν στον αυτοκρατορικό οίκο). Η απεικόνιση δηλαδή των μελών της αυτοκρατορικού οίκου λειτουργούσε πλέον ως πρότυπο που το μιμούνταν συστηματικά οι κάτοικοι της αυτοκρατορίας όλων των κοινωνικών στρωμάτων. Ωστόσο στις ανατολικές επαρχίες του κράτους όπου υπήρχε από αιώνων υψηλού επιπέδου πολιτισμός και πλούσια καλλιτεχνική παράδοση, εξακολούθησαν να ασκούν επιρροή και παλιότεροι εικονιστικοί τύποι της ελληνικής τέχνης που είχαν χρησιμοποιηθεί για την απεικόνιση πνευματικών ανδρών ή προσωπικοτήτων της δημόσιας ζωής. Εξάλλου και οι στιλιστικές κατευθύνσεις που δίνονται από τη Ρώμη συνυπάρχουν στα ανατολικά εργαστήρια με τα παραδοσιακά μορφολογικά στοιχεία του κάθε τόπου. Έτσι, παρά το γεγονός ότι κύριος μοχλός της καλλιτεχνικής έκφρασης είναι η Ρώμη, τα παλιά καλλιτεχνικά κέντρα του ελληνισμού εξακολουθούν να διατηρούν ως ένα βαθμό την ιδιαίτερη φυσιογνωμία τους.

Ιδιωτικά πορτρέτα μας έχουν σωθεί πολλά από τη Θεσσαλονίκη. Μια μεγάλη ομάδα ιδιωτικών πορτρέτων αποτελούν τα ανάγλυφα πορτρέτα που στην πλειοψηφία τους απαντούν σε ταφικά μνημεία. Στην ύστερη ελληνιστική και την πρώιμη αυτοκρατορική εποχή ανάγλυφα πορτρέτα σχετικά μεγάλου μεγέθους συναντούμε καταρχήν σε πλάκες που αποτελούσαν επενδύσεις κτιστών ταφικών μνημείων. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν οι πλάκες από τη Λητή [...]. Οι κεφαλές των ανδρικών και των γυναικείων μορφών δείχνουν ήδη την επίδραση των πορτρέτων της εποχής του Αυγούστου. Στις αρχές του 1ου αι. μ.Χ. αρχίζει και η σειρά των κυκλικών αναγλύφων της Μακεδονίας, που στη Θεσσαλονίκη είναι πολύ αγαπητά και κατασκευάζονται συνήθως για παραγγελιοδότες με υψηλές μάλλον απαιτήσεις. Οι μορφές αποδίδονται ως αποτμήματα αγαλμάτων και οι κεφαλές τους λαξεύονται σε αρκετά υψηλό ανάγλυφο και σε κλίμακα που πλησιάζει το φυσικό μέγεθος, έτσι ώστε η επεξεργασία τους είναι αρκετά λεπτομερής [αρ. ευρ. 60, 203+1167+116+170]. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στο ίδιο μνημείο έχουμε κεφαλές ενηλίκων, ανδρών και γυναικών, και παιδικές κεφαλές. Οι γονείς τοποθετούνται υψηλότερα και ο άνδρας καταλαμβάνει συνήθως την αριστερή πλευρά. Τα παιδιά βρίσκονται χαμηλότερα ή και ανάμεσα σε αυτούς. Από τις αρχές του 2ου αι. και ως τα μέσα του 3ου αι. ανάλογες μορφές απαντούν πολύ συχνότερα στην κατηγορία των ορθογώνιων αναγλύφων ή των στηλών, όπου παρατάσσονται στο πεδίο σε οριζόντια διάταξη και συνυπάρχουν με άλλες παραστάσεις [αρ.ευρ. 152, 1524]. Τα ανάγλυφα όμως αυτά που εξυπηρετούσαν την ανάγκη για προβολή των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, όχι μόνο ελεύθερων πολιτών αλλά και απελευθέρων και δούλων, είναι κατά κανόνα έργα χειρονακτικά. Η εξατομίκευση της φυσιογνωμίας δίνει εδώ τη θέση της σε μια τυποποίηση, οι κεφαλές επαναλαμβάνουν δηλαδή ορισμένους τύπους με απλοποιημένα χαρακτηριστικά. Οι τύποι αυτοί στηρίζονται ως ένα βαθμό στις σύγχρονες δημιουργίες της Ρώμης, έχουν όμως συχνά αρκετά μεγάλη χρονική διάρκεια με αποτέλεσμα να είναι πολύ δύσκολη η ακριβής χρονολόγηση των πορτρέτων και κατ' επέκταση η χρονολόγηση των αναγλύφων. Παρόμοια πορτρέτα απαντούν επίσης στους ταφικούς βωμούς [αρ.ευρ. 9818], σπανιότερα και στις τοπικές σαρκοφάγους της Θεσσαλονίκης.

Σαφώς ανώτερη είναι η ποιότητα των πορτρέτων στα ολόσωμα αγάλματα και τις προτομές, οι παραγγελιοδότες των οποίων θα ανήκαν στην ελίτ της πόλης αλλά και σε πρόσωπα άλλων κοινωνικών στρωμάτων που είχαν την οικονομική δυνατότητα να μιμηθούν την τοπική αριστοκρατία. Ενώ τα ανάγλυφα λαξεύονται σε τοπικά εργαστήρια, αυτό δεν ισχύει πάντοτε για τα περίοπτα έργα. Οι παραγγελιοδότες είχαν τη δυνατότητα να απευθυνθούν και σε εργαστήρια που θεωρούσαν καλύτερα, είτε αυτά βρίσκονταν σε άλλες μακεδονικές πόλεις, λ.χ. τη Βέροια ή τη Θάσο, ή και σε εργαστήρια της νότιας Ελλάδας, όπως της Αττικής. Δεν αποκλείεται επίσης μετανάστες ή περιοδεύοντες καλλιτέχνες να εξυπηρετούσαν τη ζήτηση στη μακεδονική πρωτεύουσα.

Αποτέλεσμα των ποικίλων αυτών δυνατοτήτων είναι και η ανομοιογένεια που παρουσιάζουν τα σωζόμενα έργα ως προς το στιλ και την ποιότητά τους. Ο χώρος ανίδρυσης των αγαλμάτων ή προτομών ιδιωτών είναι κυρίως ο δημόσιος αστικός χώρος, μέσα στον οποίο τα μέλη της τοπικής αριστοκρατίας προβάλλονταν ως ευεργέτες της πόλης τους. Ανδριάντες τους στήνονταν στην Αγορά, στα διάφορα δημόσια κτίρια και στα ιερά. Αλλά και στις νεκροπόλεις οι ιδιοκτήτες των πλούσιων ταφικών κτισμάτων (*ηρώων*) είχαν τη δυνατότητα να στήσουν τα αγάλματα των ίδιων και των μελών της οικογένειάς τους διατηρώντας τη μνήμη τους στις επόμενες γενιές.

Στην πρώιμη αυτοκρατορική εποχή ο αριθμός των ολόγλυφων πορτρέτων που μας έχει σωθεί από τη Θεσσαλονίκη είναι περιορισμένος, ενώ από τις αρχές του 2ου αι. και ως τα μέσα περίπου του 3ου αι. μ.Χ. είναι σημαντικά μεγαλύτερος. Το φαινόμενο αυτό δεν περιορίζεται στη Θεσσαλονίκη και τη Μακεδονία. Συνδέεται με την αύξηση των τιμητικών αγαλμάτων σε όλες τις πόλεις της αυτοκρατορίας κατά την περίοδο αυτή και γενικότερα με τις οικονομικές συνθήκες που οδήγησαν σε μια οικοδομική έκρηξη και στον εν γένει εξωραϊσμό των πόλεων κατά τον 2ο και τις αρχές του 3ου αι. μ.Χ. Συνήθως διατηρούνται οι κεφαλές χωρίς τα σώματα των αγαλμάτων ή τις προτομές. Αντίστοιχα υπάρχουν και περιπτώσεις κατά τις οποίες διατηρούνται ακέφαλα ο κορμός ή η προτομή. Τα ανδρικά αγάλματα εικονίζονται κατά κανόνα στον τύπο του ιματιοφόρου, όπως και παλιότερα [αρ. ευρ. 10118+2495]. Η ανδρική κεφαλή αρ. ευρ. 855 από το Σαραπείο, που είχε θεωρηθεί παλιότερα πορτρέτο του αυτοκράτορα Ελαγαβάλου (218-222 μ.Χ.), είναι κατά πάσα πιθανότητα ιδιωτικό πορτρέτο ενός ανδρός που έφερε ιμάτιο. Η ομοιότητα πάντως του εικονιζόμενου με τον Ελαγάβαλο είναι πολύ στενή και δείχνει πόσο γρήγορη ήταν η διάδοση και μίμηση του αυτοκρατορικού πορτρέτου στις επαρχίες. Σε κάποιες περιπτώσεις οι Ρωμαίοι πολίτες επέλεγαν όμως να απεικονιστούν με τη ρωμαϊκή τήβεννο (*toga*), όπως για παράδειγμα ο άνδρας του ακέφαλου σήμερα αγάλματος από το Σαραπείο [αρ. ευρ. 1528], πιθανότατα ένας αξιωματούχος, όπως δηλώνει το κιβωτίδιο (*scrinium*) με τους κυλίνδρους (έγγραφα) δίπλα του. Για τις γυναίκες υπήρχαν αντίστοιχοι αγάλματικοί τύποι δανεισμένοι από την κλασική και ελληνιστική παράδοση, όπως οι τύποι της Μεγάλης και Μικρής Ηρακλειώτισσας. Στον δεύτερο τύπο εικονίστηκε μια γυναίκα, το άγαλμα της οποίας βρέθηκε στο Ωδείο της Αγοράς [αρ. ευρ. 1943]. Δεν αποκλείεται να πρόκειται για κάποια δωρήτρια του κτιρίου ή του διακόσμου του. Η κόμμωσή της ακολουθεί με μικρή παραλλαγή τη μόδα που υιοθέτησε η αυτοκράτειρα Ιουλία Δόμνα. Στον τύπο της Μεγάλης Ηρακλειώτισσας απεικονίστηκε μια άλλη γυναίκα, το ακέφαλο άγαλμα της οποίας βρέθηκε στην Πυλαία της Θεσσαλονίκης [αρ. ευρ. 1255] και είναι πιθανό να προέρχεται από την ευρύτερη περιοχή του ανατολικού νεκροταφείου της πόλης. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι τύποι απεικόνισης των τιμωμένων είναι πάντα οι ίδιοι ανεξάρτητα από τον τιμητικό ή ταφικό χαρακτήρα τους και από το χώρο όπου ήταν στημένα τα αγάλματα.

Και στις προτομές έχουμε αντίστοιχους τύπους, συνήθως ιματιοφόρους με χιτώνα [αρ. ευρ. 10844, 11201] ή και χωρίς χιτώνα, όταν οι εικονιζόμενοι εμφανίζονται ως πνευματικοί άνδρες σύμφωνα με τα παλιότερα πρότυπα [αρ. ευρ. 1058, 11204]. Σε αρκετές περιπτώσεις ο κορμός αποδίδεται τελείως γυμνός, λ.χ. όταν πρόκειται για νέους [αρ. ευρ. 11451] ή και για επαγγελματίες αθλητές [αρ. ευρ. 2462, 11203]. Στις γυναίκες χρησιμοποιούνται, όπως είναι φυσικό, τύποι με χιτώνα και ιμάτιο [αρ. ευρ. 11202]. Σπανιότερα χρησιμοποιείται και ο τύπος της ερμαϊκής στήλης, στην οποία η κεφαλή στηρίζεται πάνω σε πεσσόμορφο κορμό [αρ. ευρ. 3026].

Οι κεφαλές των ιδιωτικών πορτρέτων αντανakλούν σε μεγάλο βαθμό, όπως ήδη φάνηκε από τα παραπάνω, τη μόδα της αυτοκρατορικής αυλής. Οι κομμώσεις των μελών της, ανδρικές και γυναικείες, γίνονται πρότυπα μίμησης, ακόμη και οι πιο περίπλοκες. Έτσι λ.χ. η κοπέλα που εικονίζεται στην κεφαλή αρ.ευρ.3 μιμείται την κόμμωση της αυτοκράτειρας Σαβίνας, συζύγου του Αδριανού. Συχνά μάλιστα γίνεται προσπάθεια να πλησιάσει

ο εικονιζόμενος και τη φυσιογνωμία του προτύπου του, όπως στην ανδρική κεφαλή αρ.ευρ. 855, η οποία όπως αναφέραμε μιμείται τον Ελαγάβαλο, ή στην κεφαλή αρ.ευρ. 174, που θυμίζει πορτρέτα του Τραϊανού. Το γένι που υιοθετεί στις απεικονίσεις του ο Αδριανός γίνεται στο εξής σχεδόν απαραίτητο χαρακτηριστικό των ώριμων ανδρών [αρ. ευρ. 0844, 169]. Όχι σπάνια όμως τα πορτρέτα δεν λαμβάνουν καθόλου υπόψη τους τα σύγχρονά τους αυτοκρατορικά και ακολουθούν έναν δρόμο ανεξάρτητο, όπως λ.χ. τα ανδρικά πορτρέτα αρ. ευρ. 11201 και 3026 που ακολουθούν τύπους ευρισκόμενους πιο κοντά στην ύστερη κλασική και ελληνιστική παράδοση. Στο πρώτο μισό και κυρίως προς τα μέσα του 3ου αι. τα ρωμαϊκά πορτρέτα αποτυπώνουν φυσιογνωμίες με έντονη εκφραστικότητα που αντικατοπτρίζουν την τραγική κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει το ρωμαϊκό κράτος και η κοινωνία. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται τόσο στα αυτοκρατορικά όσο και στα ιδιωτικά πορτρέτα. Ένα παράδειγμα αποτελεί η κεφαλή του ηλικιωμένου άνδρα αρ. ευρ. 2461 με το βαθιά θλιμμένο βλέμμα και το γεμάτο πικρία σμίξιμο των χειλιών του.

Από τα μέσα του 3ου αι. και εξής η ανίδρυση τιμητικών και ταφικών αγαλμάτων και προτομών και μάλιστα για ιδιώτες γίνεται σπανιότερη, όπως δείχνουν τα αρχαιολογικά ευρήματα και οι επιγραφές. Από τα γνωστά μέχρι σήμερα πορτρέτα της Θεσσαλονίκης κανένα δεν μπορεί να τοποθετηθεί στα τέλη του 3ου και στον 4ο αι. με εξαίρεση αυτά του αυτοκράτορα Γαλερίου που ήδη αναφέραμε. Ένα μόνο παράδειγμα ανήκει στα τέλη του 4ου αι. Πρόκειται για την προτομή αρ. ευρ. 6100 από την Αγορά, που αποτελεί και τον επίλογό μας. Όπως συμβαίνει κατά κανόνα στην ύστερη αρχαιότητα, το πορτρέτο προέκυψε από δεύτερη επεξεργασία μιας παλιότερης προτομής, των μέσων του 3ου αι. μ.Χ. Όμως η ίδια η κεφαλή με τα σχηματοποιημένα χαρακτηριστικά και τα μαλλιά που είναι χτενισμένα προς τα εμπρός ανήκει στην εποχή του Θεοδοσίου Α'. Ιδιαίτερα τα μεγάλα μάτια με το έντονο βλέμμα που κυριαρχούν στο πρόσωπο μας φέρνουν στο κατώφλι της βυζαντινής τέχνης.

Το πορτρέτο είναι στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα συνδεδεμένο στενά με τον τιμητικό ανδριάντα, που αποτελεί μια από τις πιο χαρακτηριστικές εκδηλώσεις του δημόσιου βίου της πόλης. Ο πολίτης που προσφέρει τις υπηρεσίες του σε αυτήν γίνεται αποδέκτης τιμών, μια από τις οποίες είναι η ανίδρυση του αγάλματός του σε περίοπτη θέση. Με την παρακμή του θεσμού της πόλης που συντελείται στο πλαίσιο της μεγάλης κρίσης των μέσων του 3ου αι. μ.Χ. ελαττώνονται σημαντικά και εξαφανίζονται εν τέλει τα τιμητικά αγάλματα με τις εικονιστικές κεφαλές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γ. Δεσπίνης, Ακρόλιθα (Αθήνα 1975).
- Γ. Δεσπίνης, Το αντίγραφο της Αθηνάς Medici του Μουσείου Θεσσαλονίκης, Αρχαία Μακεδονία II, Θεσσαλονίκη, 19-24 Αυγούστου 1973 (1977) 95-102.
- Γ. Δεσπίνης – Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού – Εμμ. Βουτυράς, Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης I (Θεσσαλονίκη 1997) αρ.72 (Γ. Δεσπίνης)- 141 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού)- αρ.56, 62-64, 66, 112-122, 126-129, 133, 140 (Εμμ.Βουτυράς).
- Γ. Δεσπίνης – Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού- Εμμ. Βουτυράς (επιμ.), Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης II (Θεσσαλονίκη 2003) αρ.265-266, 277, 290, 297, 317 (Εμμ. Βουτυράς)- αρ.247, 258-260, 269, 313 (Εμμ. Γούναρη)- αρ.175, 244-246, 288, 308 (Γ. Δεσπίνης)- αρ. 309-312, 314-316, 322-326 (Χ. Ιωακειμίδου)- αρ.296, 307 (Δ. Καπλανίδου)- αρ.243, 248-257, 261-264, 267-268, 270-276, 278-287, 289, 291-295, 298-306, 329 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού).
- Εμμ. Βουτυράς, Προτομή «Σοφιστή» στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, στο 'Αγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη (Θεσσαλονίκη 2001) 441-450.
- Ch. Ioakimidou, Ein makedonisches Grabmedaillon aus Palatiano, Kilis, στο Antike Porträts. Zum Gedächtnis Helga von Heintze (Möhnesee 1999) 203-214.
- Μ. Π. Λαγογιάννη, Πορτρέτα σε ταφικά μνημεία της Μακεδονίας (Θεσσαλονίκη 1983).
- Μ. Lagogianni-Georgakarakos, CSIR Griechenland III, 1: Die Grabdenkmäler mit Porträts aus Makedonien (Αθήνα 1998).
- A. Rüsçh, Das kaiserzeitliche Porträt in Makedonien, JdI 84, 1969, 60-196.
- Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού, Το μικρό τόξο του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη (Αθήνα 1995).
- Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού, «Εξάιρετον πορτρέτο» εκ Ποτιδαίας, στο 'Αγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη (Θεσσαλονίκη 2001) 451-462.
- Th. Stéfanidou-Tiveriou, Une tête colossale de Titus au forum de Thessalonique, BCH 25, 2001, 389-411.
- Th. Stefanidou-Tiveriou, Ein Tropäion für den Sieg beim Aktium, AM 116, 2001, 159-188, πίν.32-33.
- T. Stefanidou-Tiveriou, Kleinasiatische Einflüsse bei römischen Sarkophagen in Makedonien, στο Ch. Reusser (Επιμ.), Griechenland in der Kaiserzeit. Kolloquium zum sechzigsten Geburtstag von Prof. Dietrich Willers Bern, 12.-13. Juni 1998, HASB 4. Beih. (2001) 115-123.
- Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού, Δύο πορτρέτα της εποχής των Σεβήρων από εργαστήριο της Θεσσαλονίκης, Εγνατία 6, 2001-2002, 239-250.
- Th. Stefanidou-Tiveriou, Septimius Severus, Divi Marci Pii Filius. Eine Büste in Thessaloniki, AM 117, 2002, 299-320, πίν.54-60.
- T. Stefanidou-Tiveriou, *Puer matronalis, in formam Dianae*. Μια κεφαλή κοριτσιού στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Επιτύμβιον Α. Σταυρίδη (υπό έκδοση).