

ΚΕΦΑΛΙ ΤΗΣ ΦΑΥΣΤΙΝΑΣ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΤΙΜΑΧΕΙΑ ΤΗΣ ΚΩ

(Πί ν. 82 - 85)

Τὸ κεφάλι πὸν δημοσιεύεται ἐδῶ (Πί ν. 82 α - β, 83 α - β, 84 α - β) βρέθηκε ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ Ἀντιμάχεια τῆς Κῶ, δέκα περίπου μέτρα ἀνατολικά ἀπὸ τὸ ἱερό τῆς βασιλικῆς πὸν εἶχε σκάψει τὸ 1947 ὁ καθηγητῆς κ. Ὀρλάνδος. Ἡ κοινότης Ἀντιμάχειας θέλησε τὸ 1955 νὰ περάσει ἀπὸ ἐκεῖ ἕναν ἀγροτικὸ δρόμο, πὸν τελικά δμως ἡ κατασκευὴ του ματαιώθηκε, μετὰ τὴν ἀνεύρεση τοῦ κεφαλιοῦ. Ἡ ὑπαρξὴ τῆς βασιλικῆς, ἡ ἀνεύρεση τοῦ κεφαλιοῦ κι ἀκόμη κάποια δευτερεύοντα οἰκοδομικά λείψανα πὸν φαίνονται στὴν ἐπιφάνεια, δίνουν τὴν ἐλπίδα ὅτι ἴσως στὴ θέση αὐτὴ ἀποκαλυφθῆ κάποτε ἕνα ἱερό, πὸν ἡ ζωὴ του ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα συνεχίσθηκε ὡς τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ.

Τὸ κεφάλι, καμωμένο ἀπὸ χονδρόκοκκο μάρμαρο λευκὸ με ἐλαφρότατη γαλάζια χροιά¹, ἔχει φυσικὸ περίπου μέγεθος. Τὸ σωζόμενο ὕψος του, μαζί με τὸ λαιμὸ εἶναι 0,295 μ., τὸ ὕψος τοῦ προσώπου ἀπὸ τὴ βάση τοῦ σαγονιοῦ ὡς τὴν κορυφὴ τοῦ μετώπου 0,175 μ., μέγιστο πλάτος στὸ ὕψος τῶν φρυδιῶν (μαζί με τὸ διάδημα) 0,21 μ., διάσταση κρανίου ἀπὸ τὸ μέτωπο ὡς πίσω, χωρὶς τὸν κότσο 0,187 μ., με τὸν κότσο 0,222 μ. Ὁ λαιμὸς κάτω εἶναι κομμένος.

Ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὶς ἀπεικονίσεις, τὸ κεφάλι διατηρεῖται σὲ ἐξαιρετικὰ καλὴ κατάσταση. Σὲ μερικὰ μόνο σημεῖα ὑπάρχουν μικρὰ ξεφλουδίσματα. Ἐπίσης στὴν ἀριστερὴ του πλευρὰ ἐμπρὸς καὶ πίσω ἄλλα ἀπὸ ἰζήματα ἔχουν προκαλέσει κάποιες μικρὲς φθορὲς : στὸ πρόσωπο ἔχουν διαποτίσει τὸ μάρμαρο καὶ σχηματίζουν κηλίδες, στὰ μαλλιά εἶναι κολλημένα στὴν ἐπιφάνεια.

Τὸ πρόσωπο καὶ ὁ λαιμὸς εἶναι λεπτὰ δουλεμένα καὶ ἡ κάπως ἀχνὴ καὶ στιλβωμένη ἐπιφάνειά τους τονίζει τὴ γαλάζια χροιά τοῦ μαρμάρου, σὲ ἀντίθεση με τὰ μαλλιά, ὅπου ἡ δουλειὰ εἶναι ἀδρότερη.

Τὸ κεφάλι ἔχει μιὰ ἐλαφρὴ στροφὴ καὶ κλίση πρὸς τὰ δεξιὰ του, ἔτσι πὸν ἡ κεντρικὴ γραμμὴ τοῦ προσώπου, πὸν περνᾷ ἀπὸ τὸ μέτωπο, μύτη, σαγόνι, λαιμὸ, σχηματίζει, σχετικὰ με τὸν κατακόρυφο νοητὸ ἄξονα, μιὰ, μόλις αἰσθητὴ, ἐλαφρὴ καμπύλη. Ἀνάλογη κίνηση ἐμφανίζει καὶ ἡ ἀντίστοιχη γραμμὴ στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ.

Τὸ γενικὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου εἶναι ὠσειδές. Μ' ὄλο πὸν τὰ μαλλιά κατεβαίνουν σὲ πλατιοὺς κυματισμοὺς καὶ σκεπάζουν χαμηλὰ τὸ μέτωπο, ἡ τριγωνικὴ ἀρχὴ τῆς χωρίστρας ἀφήνει νὰ φανῆ τὸ σημαντικὸ ὕψος του. Ἡ μύτη εἶναι ἴσια καὶ λεπτὴ καὶ ἡ καθαρὴ γραμμὴ τῆς κάνει ἀμέσως αἰσθητὸ τὸν κύριον ἄξονα τοῦ προσώπου. Ἐπίσης χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ καθαρὸς ἀλλὰ λίγο ἀχνὸς σχηματισμὸς τῶν φρυδιῶν, πὸν δηλώνονται με μιὰ ἐλαφρὴ διόγκωση καὶ ἐλαφρότατα χαράγματα σὲ σχῆμα ψα-

1. Τὸ μάρμαρο αὐτὸ φαίνεται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν Κῶ καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸ βουνὸ Δίκιος, ΝΑ ἀπὸ τὴν πόλη.

ροκόκκαλου. Τα μάτια βρίσκονται σε αρκετό βάθος μέσα από τα φρύδια, αλλά και σε αρκετή απόσταση κάτω απ' αυτά. Το επάνω βλέφαρο είναι σχετικά σαρκώδες, περισσότερο στο μεσαίο μέρος του και σχηματίζεται έναια σ' όλη την έκταση του ματιού σαν ταινία. 'Αντίθετα το κάτω βλέφαρο δηλώνεται με λεπτότατη επιδερμίδα. Οί κανθοί τῶν ματιῶν σχηματίζονται καθαρά. Ἡ ἴρις διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὸν βολβὸ μὲ ἀβαθὴ ἐγγάρακτη γραμμὴ σὲ σχῆμα κύκλου. Οἱ κόρες, καμωμένες μὲ γλύφανο² (λουκλουδάκι), σὲ σχῆμα ἀκανόνιστου κύκλου, ἔχουν τὴν ἐπιφάνεια τοῦ βάθους κάπως ἀνώμαλη. Τὸ στόμα, ὅταν μάλιστα τὸ βλέπη κανεῖς στὸ ὕψος του, εἶναι μικρὸ καὶ τὰ χεῖλη λεπτά, χωρὶς νὰ ἔχουν καθαρὸ περίγραμμα. Τὸ σαγόνι εἶναι ἀρκετὰ πλατὺ, χωρὶς ὅμως νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ γενικὸ ὄμοιδὲς περίγραμμα ποῦ σημειώσαμε. Τὰ μῆλα τοῦ προσώπου εἶναι ἐπίσης ἀρκετὰ πλατιά καὶ ἀνοικτά.

Τὰ μαλλιά ἀνάμεσα στὸ πρόσωπο καὶ στὸ διάδημα, δουλεμένα στίς λεπτομέρειές τους, ξεκινᾶνε ἀπὸ τὴ χωρίστρα, ποῦ βρίσκεται στὴ μέση πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο καὶ κατεβαίνουνε συμμετρικὰ στὰ πλάγια μὲ κυματιστὴ διάταξη. Σκεπάζουν τὰ αὐτιά στὸ μεγαλύτερο μέρος τους καὶ προχωροῦν πρὸς τὰ πίσω γιὰ νὰ σχηματίσουν μαζί μὲ τὰ ὑπόλοιπα μαλλιά, σὲ ὕψος ποῦ ἀντιστοιχεῖ στὴ μέση περίπου τοῦ προσώπου, ἓνα μικρὸ κότσο, ποῦ κάτω συγκρατεῖται ἀπὸ τὸ διάδημα. Πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά κατεβαίνει στὸ λαιμὸ ἀπὸ μίαν ἀνοικτὴ μπούκλα.

'Αντίθετα ἀπὸ τὰ ἐμπρὸς μαλλιά, τὰ πίσω ἀπὸ τὸ διάδημα δὲν δηλώνονται μὲ λεπτομέρειες. Σχηματίζονται σὲ μεγάλες κάθετες τοῦφες, ποῦ ὁ ὄγκος τους διαφοροποιεῖται μὲ ἐλαφρὰ καμπυλόγραμμες κοίλες ἢ κυρτὲς ἐπιφάνειες, ἀδρὰ κομμένες. Τὸ ἀριστερὸ μισὸ τοῦ κότσου δὲν εἶναι συμμετρικὸ μὲ τὸ δεξιόν. Ἡ ἀνισομέρεια αὕτη φαίνεται ὅτι ὀφείλεται σὲ ἐλάττωμα τοῦ κομματιοῦ τοῦ μαρμάρου ποῦ χρησιμοποιήθηκε. Ἀπὸ τὴν ξανθωπὴ χροιά ποῦ ἔχει ἡ ἐπιφάνεια σὲ κάποια μέρη, εἶναι φανερὸ ὅτι ὑπῆρχε μέσα στὴ μάζα τοῦ μαρμάρου ἓνα παρένθετο σῶμα ποῦ ἔγινε αἰτία νὰ ἀποσπασθῆ στὸ δούλεμα ἓνα μεγάλο κομμάτι της. Οἱ δουλεμένες ἐπιφάνειες γύρω ἀπὸ τὰ ξανθωπὰ ἔχνη δείχνουν πὼς ὁ τεχνίτης ἀναγκάσθηκε νὰ προσαρμόσῃ τὸ σχῆμα τοῦ κότσου στὸ ὑπολειπόμενον μάρμαρο.

Τρυπάνι δὲν φαίνεται νὰ χρησιμοποιήθηκε πουθενά.

Ἡ συμβολὴ τοῦ διαδήματος στὴ σύνθεση τοῦ κεφαλιοῦ εἶναι οὐσιωδέστατη. Ἀποτελεῖ τὸ σταθερὸ καὶ γερὸ στοιχεῖο, ποῦ κορυφώνει τὴ μορφή καὶ ταυτόχρονα συμμαζεύει καὶ δένει τὸ διάχυτο σύνολο. Ἡ διατομὴ του εἶναι περίπου κυκλική. Ἔχει διάμετρο 0,027 μ. Στὴ μέση, πάνω ἀπὸ τὴ χωρίστρα, ὑπάρχει ἓνα δισκοειδὲς κυκλικὸ κόσμημα, διαμέτρου 0,023 μ. σὰν μετάλλιο, ποῦ στὴν περιφέρεια ἐξογκώνεται ἐλαφρὰ καὶ στὴν ἐπιφάνειά του ἔχει κάποια ἀκαθόριστα χαράγματα³. Τὸ κόσμημα αὐτὸ πλαισιώνεται ἀπὸ τέσσερα ἄλλα στρογγυλά κοσμήματα. Ὅμοια κοσμήματα, ποῦ ὑποτίθεται ὅτι συνδέονται μεταξύ τους μὲ κάποιο νῆμα, τυλίγονται σὲ μᾶλλον κανονικὲς ἀποστάσεις γύρω ἀπὸ τὸ διάδημα ὡς πίσω, κοντὰ στὸν κότσο. Τὸ διάδημα παρακολουθεῖ μὲ χάρη τὴ σφαιρικὴ ἐπιφάνεια τοῦ κεφαλιοῦ. Ἀκουμπάει ἀνάλαφρα στὰ μαλλιά, χωρὶς νὰ τὰ πιέζῃ, κι ὅμως δίνει μὲ τὸ γερὸ, στρογγυλὸ σχῆμα του τὴν ἐντύπωση σταθε-

2. Βλ. 'Α. Ὁρλάνδου, Τὰ Ὑλικὰ Δομῆς 2, 126.

3. Εἶναι πιθανὸν ὅτι οἱ κυκλικοὶ αὐτοὶ δίσκοι δὲν ἦταν οἱ ἴδιοι κοσμήματα, ἀλλὰ ὅτι πάνω σ' αὐτοὺς ἦταν στερεωμένο κάποιο ἄλλο κόσμημα ἀπὸ πολύτιμο λίθο ἢ ἄλλη ὕλη. Κάτι ἀνάλογο βλ. C. Vermeule, Greek and Roman Portraits in North American Collections open to the Public, ProcPhilSoc vol. 108, No 2, σ. 106.

ρότητας και σιγουριάς. Τὸ δούλεμά του δὲν ἔχει τὴν ἱμπρεσιονιστικὴ ἀφαίρεση τῶν μαλλιών τοῦ πίσω μέρους τοῦ κεφαλιοῦ, οὔτε τὴν ἀχνάδα τοῦ στιλβωμένου προσώπου καὶ τῶν μαλλιών πού τὸ πλαισιώνουν. Εἶναι καθαρὸ καὶ σαφές καὶ δηλώνει τὴν ὑφὴ τοῦ ὕλικου ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἦταν τὸ διάδημα καμωμένο : ἓνα κομμάτι καλοτυλιγμένο ὕφασμα, πὸν συγκρατεῖται ἀπὸ τὰ κοσμήματα⁴.

Γενικὰ ἡ ἐντύπωση πὸν κυριαρχεῖ στὸ κεφάλι εἶναι τοῦ διάχυτου, τοῦ φευγαλέου, τοῦ ρομαντικοῦ. Στὸ πρόσωπο καὶ στὸ λαιμό, ὅπου οἱ μεταβάσεις ἀπὸ ἐπίπεδο σὲ ἐπίπεδο γίνονται πολὺ ἀπαλὰ, τὴν ἐντύπωση αὐτὴ τὴν προκαλεῖ τὸ φῶς, καθὼς ἀπλώνεται ἐνιαῖα στὴ στιλβωμένη ἐπιφάνεια καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ἀντανακλᾶται χωρὶς νὰ διαφοροποιῆ τοὺς ἐπὶ μέρους ὄγκους. Στὰ μαλλιά πὸν πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο ἡ ἴδια ἐντύπωση προκαλεῖται ἀπὸ τὶς ἀπαλὲς μεταβάσεις στὰ διάφορα ἐπίπεδα πὸν σχηματίζουν τὶς γλῶσσες, καὶ ἀπὸ τὶς ἐγγάρακτες λεπτὲς καὶ ἀβαθεῖς κυματιστὲς γραμμές, πὸν δηλώνουν τὶς λεπτομέρειες καὶ πὸν δὲν πᾶνε ἢ καθεμίᾳ τους σὲ μεγάλο μῆκος, ἀλλὰ διακόπτονται γιὰ νὰ συνεχιστοῦν ἀπὸ ἄλλες, πὸν ξεκινοῦν ἀπὸ δίπλα τους. Τέλος στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ ἡ ἴδια ἐντύπωση προκαλεῖται ἀπὸ τοὺς μαλακὰ σχηματισμένους ὄγκους τῶν μαλλιών καὶ τοῦ κότσου μὲ τὸν ἐλαφρὸ κυματισμὸ τους καὶ τὴν ἀσύμμετρη διάταξή τους.

Οἱ κάποιες μικρὲς ἀσύμμετρίες καὶ ἀποκλίσεις ἀπὸ τοὺς ἄξονες, οἱ ἐλαφρὰ ἀνόμοιες ἀποστάσεις στὰ κοσμήματα πὸν τυλίγονται γύρω ἀπὸ τὸ διάδημα, οἱ ἀνομοίοι σχημοὶ κύκλοι τῆς Ἰριδας καὶ τῆς κόρης τῶν ματιῶν καὶ ἀκόμη ἡ ἐλαφρὴ στροφή καὶ ἡ κλίση τοῦ κεφαλιοῦ στὰ δεξιὰ μὲ τὶς συναφεῖς συνιζήσεις δίνουν στὸ κεφάλι ἰδιαίτερη ζωντάνια.

Μ' ὄλη ὁμως τὴν κίνηση πὸν παρουσιάζει τὸ κεφάλι, εἶναι φανερὸ ὅτι εἶναι ὑποταγμένο σὲ κάποια σχήματα αὐστηρὰ γεωμετρικά, πὸν προδίνουνε τὴν κλασσικὴ ὑπόσταση τοῦ ἔργου. Ἔτσι ὁ κατακόρυφος ἄξονας τοῦ προσώπου διασταυρῶνεται μὲ δύο ὀριζόντιους ἄξονες, ἓναν στὸ ὕψος τῶν ματιῶν καὶ ἓναν ἄλλον στὸ ὕψος τοῦ στόματος, πὸν βρίσκονται σὲ ἴση ἀπόσταση μεταξύ τους. Ἀκόμη, οἱ κόρες τῶν ματιῶν καὶ ἡ κορυφὴ τῆς μύτης σχηματίζουν ἰσοσκελὲς τρίγωνο μὲ μῆκος πλευρᾶς ὅσο εἶναι καὶ τὸ μῆκος τῆς μύτης ἀπὸ τὴν κορυφὴ ὡς τὴ ρίζα τῆς ἀνάμεσα στὰ φρύδια : 0,0595 μ. Τὸ στόμα ἔχει ἀνοιγμα ἴσο μὲ τὸ ὕψος του ἀπὸ τὸ σαγόνι : 0,0425 μ. Ἡ κατατομὴ, τέλος, ἐντάσσεται σ' ἓνα τετράγωνο, πὸν οἱ ὀριζόντιες πλευρὲς του περνοῦν ἀντίστοιχα ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ διαδήματος καὶ τὸ σαγόνι καὶ οἱ κατακόρυφες ἀπὸ τὴ μύτη καὶ τὴν ἄκρη τοῦ κότσου.

Τὴν ἰδιαίτερη ἔκφραση τὴ δίνει στὸ κεφάλι ὁ σχηματισμὸς τῶν ματιῶν καὶ τοῦ στόματος. Τὸ ἀχνὸ βλέμμα πὸν στρέφεται πρὸς τὰ πάνω καὶ ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ κεφαλιοῦ, δὲν κατευθύνεται, στὴν πραγματικότητα, σὲ κανένα ἐξωτερικὸ σημεῖο, ἀλλὰ ὑποδηλώνει περισσότερο στροφή τοῦ νοῦ πρὸς τὰ μέσα. Στὸ κλεισμένο στόμα μὲ τὰ λεπτὰ χεῖλη εἶναι περισσότερο ἀπὸ ὅπουδήποτε ἄλλοῦ αἰσθητὴ ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀχνοῦ πὸν σημειώσαμε παραπάνω. Καθὼς ἀπὸ τὴ φωτοσκίαση τονίζεται μόνον ἡ ὀριζόντια γραμμὴ του, παίρνει μιὰ ἔκφραση σοβαρότητας καὶ ἐξιδανίκευσης ἀντίστοιχη μὲ τὴν ἔκφραση τῶν βυθισμένων σὲ ρεμβασμὸ ματιῶν.

Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου, ὅπως τὸ περιγράψαμε, ὁ τρόπος τοῦ χτενίσματος καὶ

4. Τὸ διάδημα κανονικὰ γινόταν ἀπὸ ὕφασμα μαλακὸ καὶ ἐλαφρὸ· βλ. Daremberg - Saglio, Dictionnaire II 1, σ. 119 κ.έ. λ. *Diadema*. Ἐπίσης Σούδα (Σουῖδα) λ. *στρόφιον*.

κάποιες λεπτομέρειες, όπως ή στίλβωση ή ο σχηματισμός των ματιών με εγχάρκτη ίριδα και τρυπημένη κόρη τοποθετούν το κεφάλι γενικά στην εποχή των 'Αντωνίωνων. Για την προσωπογραφική ταύτιση βοηθούν τα χαρακτηριστικά του : ή μακριά μύτη με τη λεπτή ράχη, το μάλλον ευθύγραμμο μέτωπο, ο σχηματισμός των φρυδιών, τα βαθιά στις κόγχες βαλμένα μάτια, που πλαισιώνονται από φαρδιά πάνω βλέφαρα, το μικρό ἴσιο στόμα και το μυτερό σαγόνι. "Όλα αυτά μαζί θυμίζουν την αυτοκράτειρα Φαυστίνα τη νεώτερη, που το 145 μ.Χ. παντρεύτηκε τον Μάρκο Αύρηλιο και πέθανε το 175. Το χτένισμα ειδικότερα επιτρέπει τη χρονολόγηση του κεφαλιού σε ακόμη πιο περιορισμένα όρια. Στις λεπτομέρειές του είναι αλήθεια ότι παρουσιάζει διαφορές από το χτένισμα των πορταίτων της Φαυστίνας της νεώτερης, που βγαίνουν άμεσα από ρωμαϊκά πρωτότυπα κι ακόμη διαφέρει από τους τύπους των νομισμάτων της Ρώμης και της 'Αλεξάνδρειας, που χρησίμευσαν για βάση στη χρονολόγηση των πορταίτων αυτών. "Όμως, στη βασική του διάταξη, μοιάζει με το χτένισμα της αυτοκράτειρας στα πρώτα χρόνια μετά την ανάκηρυξη του Μάρκου Αύρηλιού σε αυτοκράτορα και ειδικότερα στην εποχή μεταξύ 164 και 166 μ.Χ.⁵. 'Υπάρχει δηλαδή και εδώ ή διαίρεση των μαλλιών σε τρία μέρη, στα εμπρός μαλλιά, που με κυματιστή διάταξη πλαισιώνουν το μέτωπο, στα πίσω που, χτενισμένα με ελαφρότερους κυματισμούς, κατεβαίνουν προς τον αυχένα και στον κότσο. Στη διπλή, έξ' άλλου, σειρά από μαργαριτάρια ή την πλεξίδα που στις απεικονίσεις των νομισμάτων και σε κάποια πορταίτα χωρίζει τα εμπρός από τα πίσω μαλλιά⁶, αντίστοιχεί εδώ το διάδημα με τα κοσμήματά του⁷. Δέν λείπουν, τέλος, από το πορταίτο της 'Αντιμάχειας και κάποιες λεπτομέρειες που είναι χαρακτηριστικές για το χτένισμα αυτό της αυτοκράτειρας, όπως το ήμισφαιρικό περίγραμμα του κότσου και οι μικρές μπούκλες που είδαμε να κατεβαίνουν ελεύθερα μια πίσω από κάθε αυτί προς τον αυχένα.

Οι λεπτομερειακές διαφορές που παρουσιάζει το χτένισμα στο πορταίτο της 'Αντιμάχειας από τον αντίστοιχο τύπο των νομισμάτων ή από κάποια σύγχρονα πορταίτα, που βγαίνουν άμεσα από ρωμαϊκά εργαστήρια, φαίνεται ότι έχουν χαρακτήρα τεχνολογικό κι άγονται σε κάποιον τύπο που δημιουργήθηκε στην 'Ελλάδα. Στον τεχνολογικό αυτόν χαρακτήρα πρέπει ν' αποδοθούν, αναμφισβήτητα, οι πολύ ανοικτοί και άνετοι κυματισμοί, καθώς και οι απαλές πλαστικές μεταβάσεις που υπάρχουν στα μαλλιά που πλαισιώνουν το πρόσωπο. 'Ακόμη και ή πολύ δυνατή έντύπωση πλαστικότητας και ζωντανίας, που ο καλλιτέχνης κατορθώνει με λίγα μόνο άδρα σμιλέματα να δώσει στα πίσω μαλλιά και στον κότσο. "Όπως παρατηρεί και ο Μ. Wegner εξετάζοντας ένα άλλο ελληνικό έργο⁸, αντίθετα με τον Ρωμαίο καλλιτέχνη, που κομματιάζει το σύνολο διαμορφώνοντας κάθε λεπτομέρεια των μαλλιών με τη μεγαλύτερη ακρίβεια και

5. Βλ. R. Delbrueck, *Der Römische Sarkophag in Melfi* JdI, XXVIII (1913), σ. 300 (Phase 4). 'Επίσης P. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts*, Teil III: *Die Reichsprägung zur Zeit des Antoninus Pius*, σ. 20 (T. f, πίν. XIX f), καθώς και M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*, σ. 50, 53, πίν. 35 (« abgesetzte Stirnwellenfrisur »).

6. Βλ. P. Strack, έ.ά. III, σ. 20.

7. Για τη χρήση του διαδήματος σαν συμβόλου αυτοκρατορικού πρβλ. A. Alföldi, *Insignien und Tracht der römischen Kaiser* RM τομ. 50 (1935), σ. 123 κ.έ. Ειδικότερα για το διάδημα της Φαυστίνας βλ. σ. 124.

8. Βλ. M. Wegner, έ.ά. σ. 91 κ.έ. σχετικά με το χτένισμα του 'Αντωνίνου του Εδσεβοδού από το Νομφαίτο του 'Ηρώδου του 'Αττικού στην 'Όλυμπία.

ἐπιμέλεια, ὁ Ἕλληνας συνοψίζει καὶ προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες. Ἔτσι δημιουργεῖ μὴν ἐνότητα στὴν ὁποία φαίνεται νὰ ἀντιστοιχῇ μιὰ συμπυκνωμένη δύναμη ζωῆς.

Ἡ ἄνετη, κυματιστὴ διάταξη τῶν ἐμπρὸς μαλλίων ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλα ἀκόμη ἑλληνικὰ πορτραῖτα τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης : μὲ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς τρόπο στὸ πορτραῖτο τῆς ποῦ βρέθηκε στὴν Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν⁹ καὶ μὲ κάπως πυκνότερους κυματισμούς κι ἐντονότερες ἀκμὲς στὸ πορτραῖτο τῆς ποῦ βρέθηκε στὸ Νυμφαῖο τοῦ Ἡράδου Ἀττικοῦ στὴν Ὀλυμπία¹⁰. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ προσθέσῃ ἐδῶ καὶ τὸ κεφάλι ἀπὸ τὴν Καμαρίνα τῆς Ἡπείρου¹¹, γιὰ τὸ ὁποῖο ὁμως ὁ M. Wegner δὲν πιστεύει ὅτι ἀνήκει σὲ ἄγαλμα τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης¹². Δυστυχῶς τὸ κεφάλι αὐτὸ τῆς συλλογῆς τῆς Πρεβέζης, ὅπως μοῦ ἐγνώρισε ὁ συνάδελφος κ. Σ. Δάκαρης, δὲ βρέθηκε μετὰ τὸν πόλεμο, ὥστε νὰ μπορῇ κανεὶς νὰ τὸ ἐξετάσῃ· γιὰτὶ ἀπὸ τὴ φωτογραφία τουλάχιστον δὲ φαίνεται ὅτι ἔχει δίκιο ὁ Wegner.

Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι ἀνάλογη μετουσίωση τῶν ρωμαϊκῶν πρωτοτύπων ἐμφανίζεται καὶ σὲ νομίσματα τῆς αὐτοκράτειρας ποῦ κόπηκαν σὲ ἑλληνικὰ νομισματοκοπεῖα. Ἔτσι σὲ νομίσματα τῆς Τρωάδος¹³, τῆς Θράκης¹⁴, τῆς Αἰολίδος¹⁵ βλέπομε τὸ ἴδιο χτένισμα τῆς αὐτοκράτειρας νὰ δηλώνεται στίς γενικές του μόνο γραμμὲς καὶ τὸν κότσο βαλμένον ψηλά, ὅπως ἀκριβῶς εἶναι καὶ στὸ κεφάλι τῆς Ἀντιμάχειας.

Ἀπ' ὅλα τὰ γνωστὰ πορτραῖτα τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης φυσιογνωμικὰ τὸ πορτραῖτο τῆς Ἀντιμάχειας συγγενεῖ περισσότερο μὲ τὸ πορτραῖτο τοῦ Museo Capitolino, Salone 11 (Π ί ν. 85 α - β)¹⁶ ποῦ κι αὐτό, ἀπὸ τὸ χτένισμά του (abgesetzte Stirnwellenfrisur), χρονολογεῖται ἐπίσης μετὰ τὸ 164 καὶ 166 μ.Χ.¹⁷. Τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, τὸ μέτωπο καὶ τὸ τόξο τῶν φρυδιῶν εἶναι καὶ στά δυὸ πορτραῖτα ἐντελῶς ὁμοία. Ὅμοια βασικά εἶναι καὶ τὰ ὑπόλοιπα χαρακτηριστικά¹⁸, μόνο ποῦ αὐτὰ στὸ κεφάλι τῆς Ἀντιμάχειας παρουσιάζονται ἐντονα ἐξιδανικευμένα, ἐνῶ τὸ πορτραῖτο τοῦ Museo Capitolino, σὰν ρωμαϊκὸ, εἶναι πραγματιστικόν. Τὸ γεμάτο πρόσωπο, τὸ ἐντονα σχηματισμένο στόμα μὲ τὰ παχιά χεῖλη καὶ τὰ μισοσκεπασμένα ἀπὸ βαριὰ βλέφαρα μάτια εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης, ποῦ ἐπαναλαμβάνονται σὲ ὅλα τὰ πορτραῖτα τῆς, ποῦ κατασκευάστηκαν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ σὲ ρωμαϊκὰ ἐργαστήρια.

Στὸ πορτραῖτο τῆς Ἀντιμάχειας ὁ καλλιτέχνης τροποποίησε ἀκριβῶς τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκείνα ποῦ ἔχουν ἀποφασιστικὴ σημασία γιὰ τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου,

9. Βλ. The Athenian Agora I, Portrait Sculpture (E. Harrison) πίν. 21, ἀριθ. 33.

10. Βλ. Olympia III, πίν. 68, 1 καὶ 69, 5. Ἐπίσης Olympische Forschungen I πίν. 25^a καὶ 26^b, καθὼς καὶ E. Harrison, ἔ.ἀ. πίν. 44b.

11. Βλ. Παράρτημα ΑΔ 1916, σ. 52, εἰκ. 13.

12. Βλ. M. Wegner, ἔ.ἀ. σ. 219.

13. Βλ. Sylloge Nummorum Graecorum, Troas, πίν. 9, 397 καὶ 399.

14. Βλ. ἔ.ἀ. Thrace I πίν. 10, 558, 559, 560. Ἐπίσης ἔ.ἀ. Thrace II πίν. 13, 693 καὶ 694.

15. Βλ. ἔ.ἀ. Aeolis - Lesbos πίν. 5, 242.

16. Ἐκφράζονται θερμὲς εὐχαριστίες στὸν Δρα κ. G. Neumann γιὰ τὴν εὐγενικὴ φροντίδα του νὰ προμηθεύσῃ τὶς φωτογραφίες τοῦ Π ί ν. 85 α - β, ποῦ ἀνήκουν στὸ ἀρχεῖο τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Ρώμης.

17. Βλ. M. Wegner, ἔ.ἀ. σ. 53 καὶ 220 κ.έ. Ἐπίσης H. Stuart Jones, The Sculptures of the Museo Capitolino, Oxford 1912, σ. 282, ἀριθ. 11, πίν. 68.

18. Ἡ μὴ στὸ πορτραῖτο τοῦ Museo Capitolino δὲν εἶναι συμπληρωμένη μὲ ἐπιτυχία.

δηλαδή τὰ μάτια καὶ τὸ στόμα. Ἀφαιρώντας τους σχεδὸν κάθε ὕλική ὑπόσταση, προχώρησε στὴ δημιουργία μιᾶς ἔντονα ἐξιδανικευμένης μορφῆς, πὺ περισσότερο παριστάνει μιὰν αὐτοκυριαρχημένη καὶ φιλοσοφημένη γυναίκα σὲ ὄριμη ἡλικία καὶ λιγότερο ἀποδίδει τὴ μορφὴ τῆς αὐτοκράτειρας, ὅπως τὴν ξέρουμε ἀπὸ τὴν παράδοση. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὺς σ' αὐτὸ τῆς τὸ πορτραῖτο, πὺ ἀκτινοβολεῖ πνευματικότητα, ἀποδόθηκαν κατὰ ἐπέκταση ιδιότητες τοῦ ἀνδρός τῆς, τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου, πὺ ἡ πνευματικὴ του προσωπικότητα ἦταν πὺ οἰκεία στὸν ἑλληνικὸ κόσμο.

Ἐνδιαφέρον ἐπίσης εἶναι ὅτι ἡ ἐξιδανίκευση τοῦ πορτραῖτου τῆς Ἀντιμάχειας εἶναι ἔντονη ἀκόμη καὶ σὲ σύγκριση μὲ ἄλλα πορτραῖτα τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης, πὺ προέρχονται ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ὅπως τὸ πορτραῖτο τῆς ἀπὸ τὸ Νυμφαῖο τοῦ Ἡρώδου Ἀττικοῦ στὴν Ὀλυμπία καὶ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὴν Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν, πὺ ἀναφέραμε παραπάνω. Μ' ὄλο πὺ δὲ λείπει κι ἀπὸ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἡ ἐξιδανίκευση, εἶναι ὅμως ἐκεῖνα πὺ προσωπικές, πὺ πραγματιστικές ἀπεικονίσεις τῆς αὐτοκράτειρας.

Ἡ διαφορὰ γίνεται ἰδιαίτερα αἰσθητὴ ἂν συγκρίνη κανεὶς τὸ πορτραῖτο τῆς Ἀντιμάχειας μὲ τὸ πορτραῖτο τῆς Ἀγορᾶς, πὺ ἔχουν καὶ τὶς περισσότερες ὁμοιότητες μεταξύ τους. Τὰ ἴδια μεγάλα ἀνοιχτὰ μάτια μὲ τὶς ἀβαθεὶς κόρες, τὸ ἴδιο ἴσιο, ἀχνὰ δουλεμένο στόμα, ἡ ἴδια διάταξη τῶν μαλλιών πὺ πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο, ἡ ἴδια, τέλος, στροφή τοῦ κεφαλιοῦ πρὸς τὰ δεξιὰ, χωρὶς καθορισμένη κατεύθυνση στὸ βλέμμα. Κι ὅμως παρ' ὄλες τὶς ὁμοιότητες αὐτὲς καὶ τὴν ἐξιδανίκευση πὺ παρουσιάζει τὸ πορτραῖτο τῆς Ἀγορᾶς, μένει μᾶλλον στὴ σφαῖρα τοῦ συγκεκριμένου καὶ τοῦ πραγματικοῦ, μολονότι « πρόκειται γιὰ τοπικὴ ἑλληνικὴ δημιουργία πὺ βασίζεται σὲ ἐλάχιστα δεδομένα σχετικά μὲ τὴν πραγματικὴ ἐμφάνιση τῆς αὐτοκράτειρας »¹⁹. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς καὶ γιὰ τὸ πορτραῖτο τῆς ἀπὸ τὴν Ὀλυμπία.

Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα πορτραῖτα τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης, πὺ ἔχουν βρεθῆ στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, τὰ τέσσερα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν²⁰, καθὼς καὶ τὸ πιθανὸ πορτραῖτο τῆς στὸ Μουσεῖο τῆς Κέρκυρας²¹ προκαλοῦν πὺ συγκεκριμένη ἐντύπωση ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὰ πορτραῖτα τῆς Ἀγορᾶς καὶ τῆς Ὀλυμπίας. Τὸ ἀμφισβητούμενο πορτραῖτο τῆς ἀπὸ τὴν Καμαρίνα κι ἓνα ἄλλο πὺ βρέθηκε τὸ 1963 στὴν Κόρινθο²² εἶναι ἀκόμη πὺ πραγματιστικὰ ἀπὸ τὰ προηγούμενα.

Ἐξιδανίκευση ἀνάλογη μὲ τοῦ πορτραῖτου τῆς Ἀντιμάχειας παρουσιάζει καὶ τὸ κεφάλι τῆς γυναικείας μορφῆς πὺ εἰκονίζεται στὸ κάλυμμα τῆς σαρκοφάγου τοῦ Mel-fi²³. Ὁ R. Delbrueck τὸ χρονολογεῖ γύρω στὸ 169 μ.Χ.²⁴ καὶ παρατηρεῖ ὅτι εἶναι « περισσότερο μιὰ ἀπεικόνιση γενικευμένη καὶ ἐξωραϊσμένη, πὺ συνδυάζει καὶ ἀποδίδει μαζί τὴ Φαυστίνα τὴ νεώτερη καὶ τὴν κόρη τῆς Λουκίλλα, ἓνας τύπος γυναι-

19. Βλ. E. Harrison, ἔ.ἀ. σ. 45

20. Ἀριθ. 1687, 3712, 359 καὶ 4536. Τὸ πρῶτο προέρχεται ἀπὸ τοὺς Ἀμπελοκήπους Ἀθηνῶν καὶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὴ θέση Ἁγ. Ἰωάννης κοντὰ στὸ χωριὸ Καλέντζι τῆς περιοχῆς τοῦ Μαραθῶνα. Ἡ προέλευση τῶν δυὸ τελευταίων δὲν εἶναι γνωστὴ. Ἀπεικονίσεις τῶν κεφαλιῶν (ἐκτὸς τοῦ Μαραθῶνα) βλ. στὸν M. Wegner, ἔ.ἀ. πίν. 38.

21. Βλ. Ἰ. Παπαδημητρίου, ΑΕ 1937 II, σ. 704, εἰκ. 7 καὶ 8 ὅπου ἀναφέρεται σὰν Λουκίλλα. Τὸ πορτραῖτο αὐτὸ εἶναι πραγματιστικὸ, λιγότερο ὅμως ἀπὸ τὰ τέσσερα ἄλλα.

22. Βλ. American Excavations at Corinth 1963, στὸ ΑΔ 19(1964): Χρονικά, σ. 100, Πίν. 104 α.

23. Βλ. R. Delbrueck, ἔ.ἀ. πίν. 23.

24. Βλ. τοῦ ἴδιου ἔ.ἀ. σ. 299.

κας τῆς ἀνώτερης κοινωνίας, πού βγαίνει ἀπό τīs δέσποινες τῆς δυναστείας. Δέν εἶναι σπουδή ἀπό τὸ φυσικὸ»²⁵. Ἡ σαρκοφάγος τοῦ Melfi ἀνήκει στὴν ὁμάδα τῶν σαρκοφάγων «λυδιακῆς τεχντροπίας», πού, ὅπως ἡ ἔρευνα ἀπέδειξε, προέρχονται ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία²⁶ καὶ εἰδικότερα ἀπὸ τὴν Ἔφεσο²⁷.

Εἶναι ἄραγε τυχαῖο, ὅτι δυὸ ἀπεικονίσεις ἀπὸ τὸν ἀνατολικὸ χῶρο τοῦ ἑλληνισμοῦ ἐμφανίζουν τόσο ἔντονη ἐξιδανίκευση, ἀκόμη καὶ σὲ σύγκριση μὲ τὰ ἐπίσης ἐξιδανικευμένα σύγχρονά τους ἑλλαδικὰ πορτραῖτα; Ἐξιδανίκευση σὲ ἀνάλογο βαθμὸ παρουσιάζεται καὶ στὰ νομίσματα τῆς Αἰολίδος καὶ τῆς Τρωάδος, πού σημειώσαμε πρὸ πάνω, ὅπως καὶ στὰ νομίσματα τῆς Θράκης πού πάντα ἦταν δεμένη μὲ τὸν ἀνατολικὸ χῶρο.

Οἱ μορφές πού κοσμοῦν τīs κατακόρυφες πλευρὲς τῆς σαρκοφάγου τοῦ Melfi ἔχουν γιὰ πρότυπά τους ἔργα τοῦ 4ου αἰῶνα, προγενέστερα ἀπὸ τὸν Λύσιππο καὶ προδίδουν καλλιτεχνικὸ γούστο πού μποροῦσε νὰ ἀναπτυχθῆ κυρίως στὴν ἀτμόσφαιρα πού δημιουργοῦσαν οἱ φιλοσοφικὲς σχολές τῆς Ἀθήνας²⁸.

Τὴ σύνδεση τοῦ λυδιακοῦ ἐργαστηρίου μὲ τὴν ἀττικὴ παράδοση τοῦ 4ου αἰῶνα, πού σκέφθηκε ὁ Delbrueck, τὴν ἐπιβεβαίωσε ἡ ἀνάλυση ἀπὸ τὸν Rizzo τῶν θεμάτων πού κοσμοῦν τīs δυὸ στενὲς καὶ τὴν πίσω πλευρὰ τῆς σαρκοφάγου τῆς Torre Nova A²⁹, πού κι αὐτὴ ἀνήκει στὴν ὁμάδα τῶν σαρκοφάγων λυδιακῆς τεχντροπίας καὶ χρονολογεῖται στὰ τέλη τοῦ 2ου ἢ τīs ἀρχές τοῦ 3ου μ.Χ. αἰῶνα³⁰. Ἀττικὰ ἔργα τοῦ 4ου αἰῶνα χρησιμεύουν γιὰ πρότυπα καὶ σὲ ἄλλες σαρκοφάγους τῆς ἴδιας κατηγορίας.

Ἀπὸ τὰ παραδείγματα αὐτὰ ἐπιβεβαιώνεται ὅτι οἱ καλλιτέχνες τοῦ ἀνατολικοῦ ἑλληνικοῦ χῶρου ἔμειναν πολὺ στενὰ δεμένοι μὲ τὴν ἀττικὴ παράδοση τοῦ 4ου αἰῶνα. Ἔτσι καὶ τὸ πορτραῖτο ἀκόμη, τὸ πρὸ προσωπικὸ εἶδος, τὸ μετουσίωσαν σὲ ἓνα ἀφηρημένο κλασικιστικὸ ἔργο, πού ἐλάχιστα μόνο πραγματικὰ στοιχεῖα διατηροῦσε ἀπὸ τὸ εἰκονιζόμενο πρόσωπο.

Ἄλλωστε εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ ἀνατολικὸς αὐτὸς χῶρος διατήρησε μὲ ἐπιμονὴ καὶ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη περιοχὴ, τὰ ἑλλαδικὰ στοιχεῖα τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς καὶ σὲ ἄλλους τομεῖς τῆς δημιουργίας.

Στὴν αὐτοκράτειρα Φαυστίνα τὴ νεώτερη πρέπει νὰ ἀποδοθῆ κι ἓνα ἄλλο κεφάλι (Πί ν. 85γ) πού βρίσκεται ἐπίσης στὸ Μουσεῖο τῆς Κῶ καὶ πού εἶναι δημοσιευμένο σὰν ἓνα πορτραῖτο τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀδριανοῦ ἢ τῶν Ἀντωνίνων³¹.

Εἶναι φυσικοῦ μεγέθους ἀπὸ χονδρόκοκκο μάρμαρο, ἴσως τῆς Κῶ, μὲ χροιά ἀσπρογάλαζη κι ἔχει τὸ πρόσωπο στιλβωμένο. Παρουσιάζει ἔντονη κλίση στὰ δεξιὰ του, ἔχει τὸ βλέμμα στραμμένο πρὸς τὰ πάνω κι εἶναι σκεπασμένο στὸ πίσω μέρος μὲ

25. Βλ. τοῦ ἴδιου ἔ.ἀ. σ. 300 κ.έ.

26. Βλ. Sardis V¹, The Sarcophagus of Claudia Antonia Sabina (Ch. R. Morey) σ. 72 κ.έ.

27. Βλ. ἔ.ἀ. σ. 75.

28. Βλ. R. Delbrueck, ἔ.ἀ. σ. 305.

29. Βλ. G. Rizzo, Il sarcofago di Torre Nova, RM XXV (1910) σ. 89 κ.έ. Ἐπίσης Ch. R. Morey, ἔ.ἀ. σ. 44 κ.έ. καὶ σ. 69, καθὼς καὶ G. Rodenwaldt, Der Klinensarkophag von S. Lorenzo JdI 45 (1930) σ. 186.

30. Βλ. G. Rizzo, ἔ.ἀ. σ. 100 καὶ Ch. R. Morey, ἔ.ἀ. σ. 46.

31. Βλ. Clara Rhodos IX, σ. 67, εἰκ. 44 (L. Laurenzi).

καλύπτρα. Πλούσια μαλλιά, χωρισμένα στη μέση πάνω από το μέτωπο, πλαισιώνουν το πρόσωπο.

Ἡ ἔκφραση εἶναι βέβαια διαφορετικὴ ἀπ' ὅ,τι στὸ κεφάλι τῆς Ἀντιμάχειας, τὰ χαρακτηριστικὰ ὅμως καὶ γενικὰ ἢ σύλληψη τοῦ κεφαλοῦ παρουσιάζουν ἀναμφισβήτητες ὁμοιότητες. Ἔτσι τὸ σχῆμα τοῦ λαιμοῦ, οἱ λοβοὶ τῶν αὐτιῶν, τὸ πλατὺ καὶ ψηλὸ μέτωπο μὲ τὴν ἐλαφρὴ προεξοχὴ στὸ κάτω μισό του καὶ τὰ ἀνοιχτὰ μῆλα τοῦ προσώπου μοιάζουν καὶ στὰ δυὸ πορτραῖτα πολὺ. Μεγάλῃ ὁμοιότητα ἔχει ἀκόμη τὸ μέρος γύρω ἀπὸ τὰ φρύδια καὶ τὴ ρίζα τῆς μύτης μαζί μὲ τὰ πάνω βλέφαρα. Τὰ μάτια εἶναι καὶ στὸ δεύτερο πορτραῖτο ἐπιμήκη καὶ σὲ βάθος βαλμένα, τὸ στόμα εἶναι ἐπίσης μικρὸ καὶ τὰ χεῖλη λεπτὰ. Ἡ ἔκφραση βέβαια καὶ τῶν ματιῶν καὶ τοῦ στόματος διαφέρει βασικά. Τὸ λόγο ὅμως αὐτῆς τῆς διαφορᾶς θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐρμηνεύσουμε πιὸ κάτω. Ἡ μύτη εἶναι πολὺ σπασμένη ἀλλὰ, ἀπ' ὅ,τι ἔχει μείνει, μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνη πὼς θὰ ἦταν ἐπίσης μακριὰ καὶ λεπτή. Καὶ τὸ σαγόνι ἀκόμη φαίνεται ὅτι θὰ ἦταν ὁμοιο, ἀπ' ὅ,τι δείχνει τὸ σπάσιμο.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνο τὰ προσωπογραφικὰ γνωρίσματα ποὺ συνδέουν τὰ δυὸ κεφάλια. Ἀπὸ τὴ σύγκριση τῶν τεχνοτροπικῶν γνωρισμάτων τους βγαίνει καὶ κάτι περισσότερο : ὅτι δηλαδὴ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριο. Ἔτσι τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου μὲ τὶς ἀπαλὲς μεταβάσεις στὰ διάφορα ἐπίπεδα, ἢ στίλβωσή του, οἱ μαλακοὶ συνοπτικὰ σχηματισμένοι ὄγκοι τῶν μαλλιῶν, ὁ ἀχνὸς σχηματισμὸς τῶν φρυδιῶν, τὸ καθαρὸ περίγραμμα τῶν ματιῶν καὶ ἡ ἔλλειψη τέτοιου περιγράμματος στὰ χεῖλη εἶναι τὰ ἴδια γνωρίσματα ἀκριβῶς ποὺ παρατηρήσαμε καὶ στὸ κεφάλι τῆς Ἀντιμάχειας. Ἀκόμη, τὰ μαλλιά πλαισιώνουν καὶ ἐδῶ στὴν ἴδια ἔκταση καὶ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ πρόσωπο, μ' ὅλο ποὺ εἶναι πιὸ ἐλεύθερα χτενισμένα καὶ πιὸ φουσκωμένα, σύμφωνα μὲ τὸ ὄφος τοῦ ἔργου.

Πορτραῖτα τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης μὲ καλύπτρα ὑπάρχουν καὶ ἄλλα. Γιὰ τρία ποὺ βρίσκονται στὸ Λουβρο³² καὶ ἓνα στὸ μουσεῖο τοῦ Timgad³³ συμπεραίνει ὁ M. Wegner, κρίνοντας ἀπὸ τὸ σχῆμα τῆς κόρης τῶν ματιῶν, ὅτι εἶναι μεταθανάτιες ἀπεικονίσεις τῆς αὐτοκράτειρας. Ἀκόμη πιστεύει ὅτι ἡ καλύπτρα σημαίνει θεοποίησή³⁴.

Ἄν πραγματικὰ ἦταν δυνατὸν τὸ σχῆμα μόνον τῆς κόρης τῶν ματιῶν νὰ χρησιμεύσει σὰν σίγουρο χρονολογικὸ κριτήριον, τότε θὰ μπορούσε ἴσως καὶ οἱ κόρες τῶν ματιῶν τοῦ δεύτερου κεφαλοῦ τῆς Κῶ, μὲ τοὺς δυὸ μικροὺς κόκκους στὴ μέση, νὰ θεωρηθοῦν κι αὐτὲς σὰν στοιχεῖο ποὺ μαρτυρεῖ μεταγενέστερη ἐποχὴ ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Ἀντιμάχειας. Ἔνα τέτοιο συμπέρασμα ὅμως δὲν ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὰ ἄλλα στοιχεῖα.

Ἡ αἰσθησιακὴ ἐξ ἄλλου ἔκφραση τοῦ γεμάτου προσώπου μὲ τὰ φουσκωμένα μαλλιά, ποὺ σημειώσαμε πιὸ πάνω, ὀδηγεῖ στὴ σκέψη ὅτι τὸ κεφάλι αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθῆ καὶ σὰν Φαυστίνα - Ἀφροδίτη.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ Φαυστίνα ἢ νεώτερη εἶχε ταυτισθῆ μὲ τὴν Ἀφροδίτη³⁵ καὶ

32. Τὰ ἀπ' ἀριθ. 1049, 1147 καὶ 1177 βλ. M. Wegner, ἔ.ἀ. ἀντίστοιχα : σ. 216, 217 καὶ 219.

33. Βλ. A. Ballu - R. Cagnat, Musée de Timgad, πίν. II, 3. Ἐπίσης M. Wegner, ἔ.ἀ. σ. 225.

34. Βλ. M. Wegner, ἔ.ἀ. σ. 29, 54.

35. Γιὰ τὴ σχέση τῆς αὐτοκράτειρας γενικὰ μὲ τὴν Ἀφροδίτη, ποὺ ἀπαντᾷ συχνὰ στὴν ἰουλιοκλαυδιανὴ δυναστεία καὶ ποὺ ἀνανεώνεται στὴ δυναστεία τῶν Ἀντωνίνων βλ. J. Aymard, Venus et les impératrices sous les derniers Antonins. Mélanges d'Archéologie et d' Histoire (École Française de Rome) LI (1934), σ. 178 - 180. Εἰδικότερα γιὰ τὴν ταύτιση τῆς Φαυστίνας τῆς παλιό-

ὅτι ὑπάρχουν ἀπεικονίσεις τῆς, πού τὴν ἀποδίδουν μὲ διάφορους τύπους τῆς θεᾶς.

Ἔτσι στὸ Μουσεῖο τῆς Δρέσδης ὑπάρχει ἀγαλμὰ τῆς, σὲ νεαρή ἡλικία, στὸν τύπο τῆς Ἀφροδίτης τῶν Συρακουσῶν μεταπλασμένον³⁶ καὶ στὴν Ny - Carlsberg Glyptotek κολοσσιαῖο κεφάλι τῆς ἴδιας αὐτοκράτειρας, ἐπίσης σὲ νεαρή ἡλικία, μὲ χτένισμα Ἀφροδίτης³⁷. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθῆ, ὅτι τὸ δεύτερο αὐτὸ κεφάλι, πού προέρχεται ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἀνατολική περιοχή τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας³⁸, ἔχει ἔντονα αἰσθησιακὴ ἔκφραση, ὅπως τὸ κεφάλι τῆς Κῶ.

Στὴν Ny - Carlsberg Glyptotek ὑπάρχει κι ἓνα ἄλλο κολοσσιαῖο πορτραῖτο, ἀπὸ τὴ Σμύρνη ἢ τὴν περιοχή τῆς, μὲ ἐξιδανικευμένα χαρακτηριστικὰ καὶ χτένισμα Ἀφροδίτης τοῦ Καπιτωλίου, πού ἀρχικὰ ὁ Fr. Poulsen τὸ δημοσιεύει σὰν Φαυστίνα νεώτερη Ἀφροδίτη³⁹ καὶ ἀργότερα κυμαίνεται ἀνάμεσα στὴ Φαυστίνα καὶ στὴν κόρη τῆς Λουκίλλα⁴⁰. Σὰν Λουκίλλα τὸ δέχεται καὶ ὁ V. Poulsen⁴¹, ἐνῶ ὁ M. Wegner⁴², λιγότερο δικαιολογημένα, δὲν δέχεται τὴν ἀπόδοση οὔτε στὴ Φαυστίνα τὴ νεώτερη οὔτε στὴ Λουκίλλα.

Ἀκόμη, στὸ Museo Nazionale Romano ὑπάρχει σύμπλεγμα Ἄρη καὶ Ἀφροδίτης, ὅπου ἡ Ἀφροδίτη, στὸν τύπο τῆς Κάπουας, παριστάνεται μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης⁴³, αὐτὴ τὴ φορά σὲ ὄριμη ἡλικία. Γιὰ τὸ κεφάλι αὐτὸ τῆς Ἀφροδίτης - Φαυστίνας θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῆ ὅτι, μ' ὄλο πού ἡ σύλληψή του εἶναι πραγματικότερη, ὑπάρχουν ἀναμφισβήτητες ὁμοιότητες μὲ τὸ κεφάλι τῆς Κῶ, ὅπως τὸ στρογγυλὸ καὶ γεμάτο πρόσωπο καὶ τὸ πλάσιμο γύρω ἀπὸ τὸ στόμα καὶ τὴ μύτη καθὼς καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι.

Σὲ νομίσματα τῆς Φαυστίνας, καθὼς καὶ σὲ μετάλλια πού κόπηκαν ὅσο ζοῦσε ἀλλὰ καὶ μετὰ τὸ θάνατό τῆς, ἀπεικονίσθηκε συχνὰ στὴν πίσω ὄψη ἡ Ἀφροδίτη μὲ τὴν ἐπιγραφὴ ἄλλοτε *Veneri Augustae*, ἄλλοτε *Veneri Victrici* ἢ ἀκόμη *Venus Felix*, *Venus Genetrix* κλπ.⁴⁴.

Ἐπίσης εἶναι γνωστὸ πὼς μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες τιμὲς πού ἔγιναν στὴ Φαυστίνα τὴ νεώτερη μετὰ τὸ θάνατό τῆς, στήθηκαν στὸ ναὸ τῆς Ἀφροδίτης καὶ Ρώμης κι ἀσημένια ἀγάλματα τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου καὶ τῆς θεοποιημένης γυναίκας του, ὅπου πρόσφεραν θυσίες οἱ νεόνυμφοι⁴⁵.

Βέβαια ὁ τύπος τοῦ κεφαλιοῦ τῆς Κῶ δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς τύπους Φαυ-

τερης καὶ τῆς νεώτερης μὲ τὴν Ἀφροδίτη βλ. στὴν ἴδια μελέτη σ. 185 - 193. Ἐπίσης βλ. P. Strack, ἔ.ἀ. III σ. 112, 121, 122.

36. Βλ. M. Wegner, ἔ.ἀ. σ. 103.

37. Βλ. Vagn Poulsen, *Portraetter fra Marc Aurels familienkreds. Meddelelser fra Ny - Carlsberg Glyptotek*, 21 Aargang, KØbenhavn 1964, σ. 13 - 16 κ.έ. εἰκ. 15, 16.

38. Βλ. Vagn Poulsen, ἔ.ἀ. σ. 14.

39. Βλ. Fr. Poulsen *JdI* 47 (1932) σ. 83 κ.έ.

40. Βλ. τοῦ ἴδιου, *Catalogue of ancient Sculpture in the Ny - Carlsberg Glyptotek*, 1951, ἀριθ. 709α, καὶ *Gnomon* 16 (1940), σ. 208.

41. Βλ. Vagn Poulsen, ἔ.ἀ. σ. 12, 13.

42. Βλ. M. Wegner, ἔ.ἀ. σ. 214.

43. Βλ. Bianca Maria Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano, I ritratti*, Roma 1953 σ. 119, 120, ὅπου καὶ ἡ παλιότερη σχετικὴ βιβλιογραφία καὶ εἰκ. 236, 236 α.

44. Βλ. Fr. Poulsen *JdI* 47 (1932) σ. 88 κ.έ., ἐπίσης J. Aymard, ἔ.ἀ. σ. 185 κ.έ. καὶ P. Strack, ἔ.ἀ. σ. 121.

45. Βλ. *Δίωνα* 71, 31, 1.

στίνας -'Αφροδίτης, αλλά, όπως φαίνεται και από τα παραδείγματα που σημειώσαμε, υπήρχαν περισσότερες παραλλαγές, που ανταποκρίνονταν σε μεταπλάσεις των γνωστών τύπων της θεάς.

Όσο για τον τύπο 'Αφροδίτης με καλύπτρα, όπως μας παραδίδεται στο μικρό άγαλμα από το Corneto⁴⁶ και στο ανάγλυφο της Κυρήνης⁴⁷, θά έπρεπε να χρονολογηθί ακόμη στον 5ο αιώνα⁴⁸, με βάση το πλήλιο ανάγλυφο της Bonn⁴⁹, που είναι αποτύπωμα μιας αρχαίας μήτρας. Τη συνέχιση του τύπου αυτού στη ρωμαϊκή εποχή μαρτυρεί το άγαλμα του Μουσείου της Νεαπόλεως⁵⁰, το μικρό άγαλμα από τη Χαιρώνεια⁵¹ κι ακόμη το ανάγλυφο από την Ara Pacis, όπου ή Μητέρα Γή άπεικονίζεται με τα σύμβολα της 'Αφροδίτης⁵².

Είναι γνωστή ή ιδιαίτερη σχέση που είχαν οι Κώοι με την οικόγένεια των 'Αντωνίων⁵³ κι ακόμη είναι γνωστό ότι ή λατρεία της 'Αφροδίτης ήταν από τις κυριότερες στην Κώ, όπως και σ' όλη την ελληνική ανατολή. Το ιερό της μάλιστα στο λιμάνι ήταν ένα από τα σπουδαιότερα στην πόλη⁵⁴. Το κακό είναι ότι δεν ξέρομε σε ποίο μέρος του νησιού βρέθηκε το κεφάλι⁵⁵.

Η γλυπτική του νησιού στο 2ο αιώνα αντιπροσωπεύεται με δείγματα χαρακτηριστικά και ενδιαφέροντα που δείχνουν τη ζωνή δραστηριότητα των τοπικών εργαστηρίων από την εποχή του Τραϊανού ως την εποχή των 'Αντωνίων⁵⁶. Το κεφάλι της Φαυστίνας της νεότερης που παρουσιάσθηκε εδώ είναι αναμφισβήτητο από τα καλύτερα έργα της εποχής αυτής. Και το δεύτερο κεφάλι της πιθανής Φαυστίνας -'Αφροδίτης, που ξαναδώσαμε, δεν ύστερεί, χωρίς άλλο, σε καλλιτεχνική ποιότητα.

KANTΩ Χ. ΦΑΤΟΥΡΟΥ

46. Βλ. C. Blümel, Kat. III K6, πίν. 8, Kat. IV σ. 51.

47. Βλ. G. Traversari, L' altorilievo di Afrodite a Cirene, 1959 και βιβλιοκρισία από D. M. Brinkerhoff AJA 66 (1962), σ. 113 έξ. 'Επίσης E. Paribeni, Catalogo delle sculture di Cirene, 1959, άριθ. 49 πίν. 49.

48. Βλ. E. Langlotz, Phidiasprobleme, σ. 83 κ.έ. πίν. 28γ.

49. Βλ. G. Rodenwaldt JdI XLI (1926), σ. 190 κ.έ.

50. Βλ. E. Langlotz, έ.ά. σ. 87. 'Επίσης H. Schrader, Phidias, σ. 205, εικ. 187, 188, καθώς και B. Schlörb, Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias, 1964 σ. 19 κ.έ.

51. Βλ. Africa Italiana I, 1927, σ. 45, ύποσημ. 5, εικ. 6, όπου χαρακτηρίζεται σαν «μέτρια δουλειά άπτική της ελληνιστικής εποχής» (C. Anti), αντίθετα με την άποψη του G. Koerte, AM (1878) σ. 405 κ.έ. άριθ. 186, που το θεωρεί ρωμαϊκό.

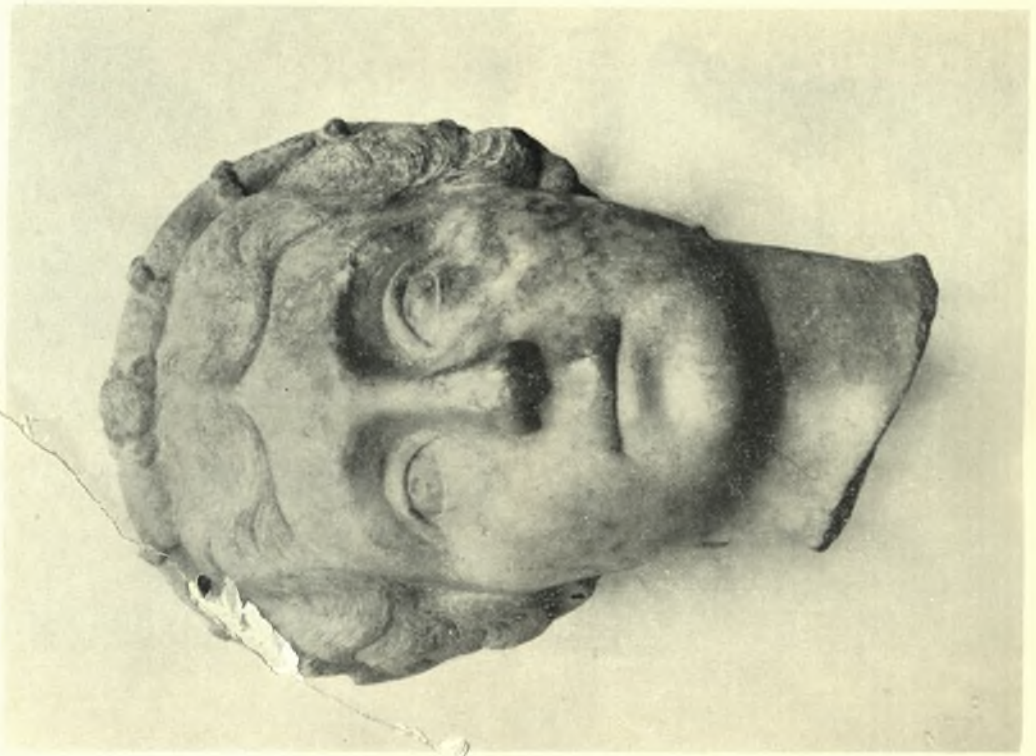
52. Βλ. E. Simon, Die Geburt der Aphrodite, σ. 102.

53. 'Ο 'Αντωνίνος ό Εύσεβής βοήθησε να ξανακτισθί ή πόλη μετά τον καταστρεπτικό σεισμό του 142 και ίσως στη γενναιοδωρία του να όφείλεται ή κατασκευή του ναού C και οι άλλες σύγχρονες μεταβολές στο 'Ασκληπιείο. Βλ. R. Herzog, Kos I, Asklepieion, σ. XII.

54. Βλ. Bollettino d' Arte 35 (1950), Scavi e ricerche a Coe 1935 - 1943, σ. 62, 66 κ.έ. εικ. 13 - 14 (L. Morricone).

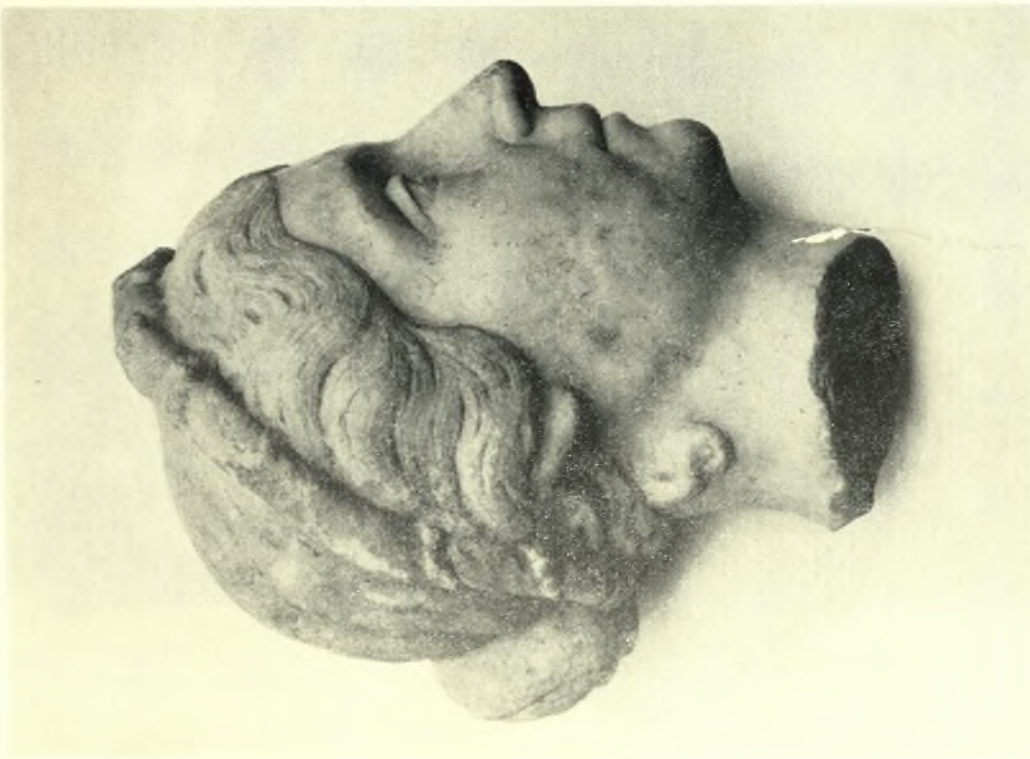
55. Βλ. Clara Rhodos IX (1938) σ. 67, ύποσημ. 1.

56. Βλ. L. Morricone, έ.ά. σ. 236 κ.έ.



α. Κεφάλι τῆς Φανστίνιας τῆς νεώτερης ἀπὸ τὴν Ἀντιμάχεια τῆς Κῶ, β. Τὸ ἴδιο κεφάλι σὲ ὕψη τριῶν τετάρτων

Κ. Χ. ΦΑΤΟΥΡΟΥ



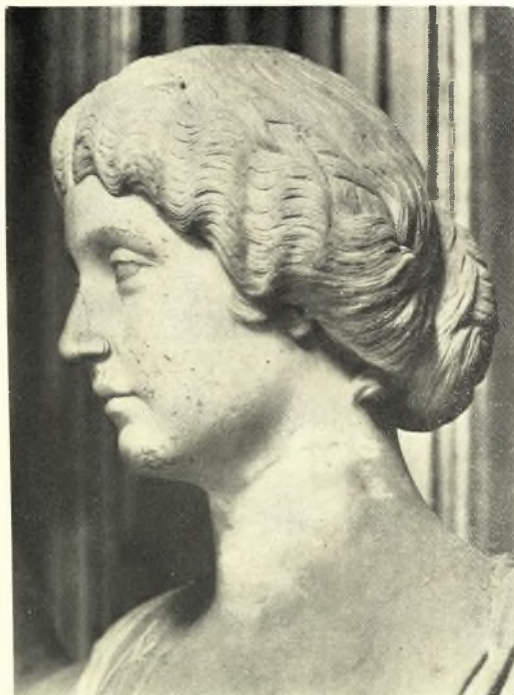
Κεφάλι τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης ἀπὸ τὴν Ἀντιμάχεια τῆς Κῶ: α. Δεξιὰ πλάγια ὄψη, β. Ἀριστερὴ πλάγια ὄψη

Κ. Χ. ΦΑΤΟΥΡΟΥ



Κεφάλι τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης ἀπὸ τὴν Ἐπιτύρεια τῆς Κῶ: α. Πίσω ὄψη, β. Ἐνω ὄψη

Κ. Χ. ΦΑΤΟΥΡΟΥ



α. Κεφάλι τῆς Φαυστίνας τῆς νεώτερης στὸ Museo Capitolino, Salone II, β. Τὸ ἴδιο κεφάλι σὲ ἀριστερὴ πλάγια ὄψη, γ. Κεφάλι πιθανῆς Φαυστίνας νεώτερης - Ἀφροδίτης στὸ Μουσεῖο τῆς Κῶ

Κ. Χ. ΦΑΤΟΥΡΟΥ