

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 26 (2005)

Δελτίον ΧΑΕ 26 (2005), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Γαλάβαρη (1926-2003)



Η απεικόνιση των οπωρών στην
παλαιοχριστιανική τέχνη. Η περίπτωση της
Θεσσαλονίκης

Ευτέρπη ΜΑΡΚΗ

doi: [10.12681/dchae.430](https://doi.org/10.12681/dchae.430)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΑΡΚΗ Ε. (2011). Η απεικόνιση των οπωρών στην παλαιοχριστιανική τέχνη. Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 26, 85–92. <https://doi.org/10.12681/dchae.430>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η απεικόνιση των οπωρών στην παλαιοχριστιανική
τέχνη. Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης

Ευτέρπη ΜΑΡΚΗ

Τόμος ΚΣΤ' (2005) • Σελ. 85-92

ΑΘΗΝΑ 2005

Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΩΝ ΟΠΩΡΩΝ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η τέχνη της κλασικής αρχαιότητας ως ανθρωποκεντρική δεν ασχολήθηκε με την απεικόνιση του φυσικού περιβάλλοντος εκτός από τα απολύτως απαραίτητα, για το σχολιασμό του μύθου, δένδρα ή φυτά, που εμφανίζονται σε ανάγλυφα, ζωγραφικούς πίνακες και την αγγειογραφία (ελιά της Αθηνάς, μήλα των Εσπερίδων). Η οπώρα ωστόσο, λέξη παραγόμενη από τη λέξη *ὄπός*¹, συνδέθηκε με τη λατρεία του Διονύσου και προσωποποιήθηκε στην αττική κωμωδία συμβολίζοντας τη χυμώδη νεότητα.

Η μεταστροφή του καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος προς την απεικόνιση του φυσικού περιβάλλοντος αρχίζει στους ελληνιστικούς χρόνους, όταν οι δημιουργοί, κυρίως οι ζωγράφοι, υπό την επίδραση της ποίησης του Θεοκρίτου, στρέφονται στη διαπραγμάτευση βουκολικών σκηνών, τις οποίες πλαισίωναν δένδρα, φυτά και κτίρια. Από την ίδια εποχή επικράτησε η συνήθεια να πλέκουν, με κλαδιά, φρούτα και άνθη, στεφάνια² και ανθοπλοκάμους (γυρλάντες), για το στολισμό των κτιρίων κατά τη διάρκεια των μεγάλων θρησκευτικών εορτών, αλλά και των τάφων κατά τον εορτασμό των καθιερωμένων νεκρικών επετείων³, όπως μαρτυρείται π.χ. από τις τοιχογραφίες του μακεδονικού τάφου του Λύσωνα και του Καλλικλή⁴ (Εικ. 1), που χρονολογείται στο τέλος του

3ου-αρχές του 2ου αιώνα π.Χ. Τη συνήθεια προσφοράς ανθοπλοκάμων προς τιμήν των νεκρών αλλά και τη χρήση τους για το στολισμό των κτιρίων ακολούθησαν και οι Ρωμαίοι⁵, όπως δηλώνει το πλήθος των γυρλάντων που απεικονίζονται στις τοιχογραφίες του 2ου πομπηϊανού ρυθμού⁶ στη Ρώμη, την Πομπηία και το Boscoreale.

Από το 2ο και τον 3ο αιώνα μ.Χ. η προσφορά και η ανάρτηση στεφάνων και ανθοπλοκάμων⁷ πλεγμένων με άνθη και φρούτα στους τάφους αποτέλεσε αναπόσπαστο στοιχείο της νεκρικής λατρείας: έτσι δικαιολογείται η κυριαρχία του θεματολογίου αυτού στις ρωμαϊκές σαρκοφάγους και τους επιτύμβιους βωμούς της εποχής, αλλά και στις ταφικές τοιχογραφίες. Στεφάνια, ανθοπλόκαμοι, δένδρα και άνθη συνοδεύουν και την απεικόνιση των Ηλυσίων Πεδίων, του ποιητικού παραδείσου για τους ήρωες, που δημιούργησε η ρωμαϊκή τέχνη κατ' επίδραση των ποιητών Ορατίου και Βιργιλίου⁸, θεματολόγιο που ερμηνεύεται ως βεβαιότητα διάρκειας και κατά συνέπεια ως εξασφάλιση διαίωνα της μνήμης του νεκρού.

Ως κήπος ιστορείται και η Εδέμ, ο εβραϊκός παράδεισος της Παλαιάς Διαθήκης, δεν εικονογραφείται όμως στις εβραϊκές συναγωγές.

Η παλαιοχριστιανική τέχνη, αναπόσπαστο τμήμα της

¹ H. Liddell - R. Scott, *Μέγα λεξικόν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης*, 1948. Η λέξη *ὄπος* δηλώνει το χυμό.

² Σύμφωνα με τον Δ. Πάλλα (Στέφανοι ανηρτημένοι υπεράνω της Αγίας Τραπέζης, *Συναγωγή μελετών βυζαντινῆς αρχαιολογίας*, Αθήνα 1987-1988, Β', 411) τα στεφάνια έχουν χαρακτήρα θριαμβικό και ήταν σύμβολα νίκης και εορταστικής χαράς.

³ Πρόκειται για τις μεγάλες νεκρικές εορτές του αρχαίου κόσμου, τα Μεγάλα Διονύσια, τα Parentalia και τα Rosalia, το τυπικό των οποίων απαιτούσε επίσκεψη και στολισμό των τάφων με ανθοπλοκάμους, στεφάνια και ρόδα, καθώς και προσφορές καρπών στους νεκρούς. Για τις εορτές αυτές και την επιρροή τους στην ελληνική χριστιανική παράδοση βλ. Ε. Μαρκή, Ανίχνευση παλαιότερων

επιδράσεων στην παλαιοχριστιανική νεκρική αρχιτεκτονική και τη νεκρική λατρεία, *Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο, Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου, Αθήνα 15-17 Σεπτεμβρίου 1988*, 89-104.

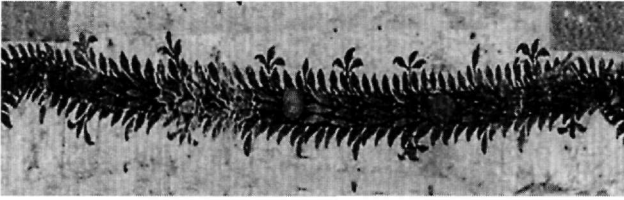
⁴ Ch. Makaronas - G.S. Miller, The Tomb of Lyson and Kallikles, *Archaeology* 1974, 249-259.

⁵ F. Cumont, *Lux Perpetua*, Παρίσι 1949, 44.

⁶ A. Barbet, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Παρίσι 1985, 75-76.

⁷ Δ. Πάλλας, Νεκρικών υπόγειον ἐν Κορίνθῳ. Συντήρησης τοιχογραφιών, *ΠΑΕ* 1969, 131.

⁸ J.M. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Λονδίνο 1971, 35-37.



Εικ. 1. Λευκάδια Ημαθίας, τάφος Λύσωνα και Καλλικλή. Γιrolάντα με φρούτα.

καλλιτεχνικής έκφρασης του ρωμαϊκού κόσμου, διαμόρφωσε την εικονογραφία του χριστιανικού παραδείσου στηριζόμενη στη ρωμαϊκή καλλιτεχνική διαπραγμάτευση των Ηλυσιών Πεδίων από τη μια και τις περιγραφές της Παλαιάς Διαθήκης από την άλλη. Και οι δύο παραδόσεις εμπλουτίστηκαν από την Εκκλησία με το ιδεολογικό-πνευματικό περιεχόμενο του χριστιανισμού. Στην εικονογράφηση του χριστιανικού παραδείσου οι ψυχές έχουν μορφή πτηνών που αναπαύονται πάνω σε κλαδιά ή στη σκιά των δένδρων, γεύονται ξένοιαστα χόρτα και καρπούς και ξεδιψούν πίνοντας το ζῶν ὕδωρ από αναβρῦζουσες πηγές, που συμβολίζουν την πηγή της ζωής⁹. Μέσα στο παραδεισίο περιβάλλον οι οπώρες καλύπτουν το βάθος των παραστάσεων, συνθέτουν τα στεφάνια που περιβάλλουν το χριστόγραμμα, τους ανθοπλοκάμους που διακοσμούν τις σαρκοφάγους ή τις ταφικές τοιχογραφίες, τις ταινίες-πλαίσια των γραπτών και ψηφιδωτών διακοσμητικών συνθέσεων και τα κάνιστρα με καρπούς που απεικονίζονται σε γραπτούς πίνακες ή ψηφιδωτά.

Στη Θεσσαλονίκη η παρουσία των οπωρών είναι ιδιαί-

τερα συχνή στις ταφικές τοιχογραφίες, τα εντοίχια ψηφιδωτά και τα ψηφιδωτά δάπεδα.

Στις περισσότερες τοιχογραφίες τάφων της μεταβατικής περιόδου (3ος-4ος αι.), ο παράδεισος απεικονίζεται ως τόπος προσφοράς αιώνιων και αιθαιλών καρπών και ως κήπος-αναπαυτήριο, θέμα που επιβιώνει με μικρές παραλλαγές στη νεκρική ζωγραφική της Θεσσαλονίκης μέχρι τον 6ο αιώνα. Το συμβολικό αυτό θεματολόγιο εμφανίζεται το πρώτο μισό του 3ου αιώνα με την απεικόνιση στους τοίχους των τάφων αγγείων γεμάτων με οπώρες ή ξηρούς καρπούς, όπως η γνωστή από φωτογραφία παράσταση της γεμάτης καρπούς γυάλινης φιάλης¹⁰ (Εικ. 2). Οι καρποί της παράστασης δεν ταυτίζονται με συγκεκριμένα φρούτα, καθώς αποτελούν σύμβολα που υπαινίσσονται την αφθονία της πνευματικής τροφής της ψυχής στον άλλο κόσμο.

Στην εποχή της τετραρχίας χρονολογείται πίνακας με τρία κολοκύθια¹¹ (Εικ. 4) από παράσταση τάφου που εκτίθεται σήμερα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Η απεικόνιση του θέματος αυτού συνδέεται κατά τη γνώμη μου με τη διάδοση της τόσο αγαπητής στο χριστιανικό κόσμο βιβλικής ιστορίας του Ιωνά κατ' επίδραση του θεματολογίου των ρωμαϊκών σαρκοφάγων¹².

Τον 4ο αιώνα στη νεκρική ζωγραφική πολύ συχνή είναι η απεικόνιση της αμπέλου με τη μορφή κληματίδας με σταφύλια, λόγω του συμβολισμού της που παραπέμπει στον ίδιο τον Χριστό ή την Εκκλησία (άμπελος)¹³, ενώ τα σταφύλια συμβολίζουν τους πιστούς. Η κληματίδα με τα σταφύλια απεικονίζεται σε αρκετές παραστάσεις τάφων¹⁴ με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τον ανατολικό τοίχο του λεγόμενου «τάφου του Ευστοργίου»¹⁵, όπου ο κορμός της αμπέλου στηρίζεται σε μεταλ-

⁹ T. Velmans, Quelques versions rares du thème de la fontaine de vie dans l'art paléochrétien, *CahArch* XIX (1969), 29-43.

¹⁰ Πρόκειται για τοιχογραφία αδημοσίετου τάφου, που βρέθηκε τη δεκαετία του 1960 στη Θεσσαλονίκη, φωτογραφία του οποίου μου παραχώρησε η αλησμόνητη Έλλη Πελεκανίδου από το αρχείο του πατέρα της καθηγητού Στ. Πελεκανίδη.

¹¹ Θ. Παζαράς, Δύο παλαιοχριστιανικοί τάφοι από το δυτικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης, *Μακεδονικά* 2 (1981), 373-379. Ε. Μαρκή, Η ταφική ζωγραφική των πρώτων χριστιανικών χρόνων στη Θεσσαλονίκη, *Χριστιανική Θεσσαλονίκη, Επιστημονικό Συμπόσιο. Από τον Αποστόλο Παύλο μέχρι της κωνσταντινείας εποχής, ΚΓ Δημήτρια*, Θεσσαλονίκη 1990, 173.

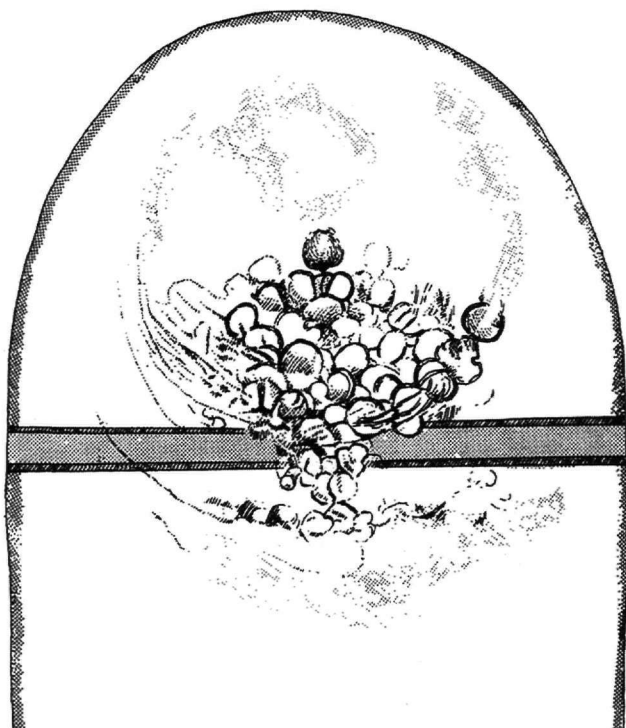
¹² Πρβλ. ανάλογη διακόσμηση των σαρκοφάγων 617 και 620 στην κατακόμβη της Priscilla στη Ρώμη, F.W. Deichmann, *Repertorium der christlichen antiken Sarkophage*, I, Wiesbaden 1967, πίν. 33 και 144,

όπου η κολοκύθια, κάτω από την οποία αναπαύεται ο Ιωνάς, αποδίδεται σχηματικά με τρία όμοια κολοκύθια.

¹³ Η κληματίδα υποδηλώνει στην ειδωλολατρική παράδοση τη μεταθανάτια διονυσιακή μακαριότητα και στη χριστιανική τη θεία Ευχαριστία. Συμβολίζει ακόμη την ενωμένη εν Χριστώ Εκκλησία και οι πιστοί τα κλήματα. Βλ. σχετικά Πάλλας, ό.π. (υποσημ. 7), 126-130.

¹⁴ Στη Θεσσαλονίκη κληματίδα με σταφύλια απεικονίζεται σε τρεις παραστάσεις αδημοσίετων τάφων που ανασκάφηκαν από τον Στ. Πελεκανίδη και χρονολογούνται στον 4ο αιώνα. Το θέμα απαντά και στις κατακόμβες της Νάπολης, βλ. Η. Achelis, *Die Katakomben von Neapel*, Λειψία 1936.

¹⁵ E. Kourkoutidou-Nicolaidou, From the Elysian Fields to the Christian Paradise, στο L. Webster - M. Brown (επιμ.), *The Transformation of the Roman World, AD 400-900*, Λονδίνο 1997, αριθ. 7, πίν. 37.



Εικ. 2. Ανατολικό νεκροταφείο Θεσσαλονίκης. Ταφική τοιχογραφία με φιάλη γεμάτη καρπούς, 3ος αι. (σχέδ. Γ. Μιλτσακάκης).



Εικ. 3. Θεσσαλονίκη, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Βόρειος τοίχος του λεγόμενου «τάφου του Ευστοργίου» (σχέδ. Γ. Μιλτσακάκης).



Εικ. 4. Θεσσαλονίκη, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Τοιχογραφία παλαιοχριστιανικού τάφου από το δυτικό νεκροταφείο.

λική κατασκευή, η οποία αντιγράφει ανάλογες πρακτικές του 4ου αιώνα. Στις μακριές πλευρές του τάφου αυτού ο παράδεισος εικονογραφείται ως χλοερός τόπος, όπου οι ψυχές-πτηνά περιβάλλουν στη βόρεια πλευρά γεμάτο καλάθι με σχηματοποιημένα φρούτα, παραπλεύρως των οποίων παριστάνεται και η νεκρή του τάφου Ιουλία Πρόκλα (Εικ. 3), και στη νότια πλευρά αμφορέα, ενώ τον κάμπο των παραστάσεων καταλαμβάνουν διάφορα φρούτα –μήλα, αχλάδια, ρόδια– και τα άκρα κουκουνάρες. Τα ρόδια μαζί με τις κουκουνάρες, λόγω του μεγάλου αριθμού των σπόρων που περικλείουν, έχουν έναν επιπλέον συμβολισμό, καθώς παραπέμπουν στην ευφορία και τον πλούτο. Τα φρούτα του συγκεκριμένου τάφου, μολονότι καλύπτουν για το φόβο του κενού τον κάμπο των παραστάσεων, αποτελούν σύμβολα αναφοράς της μυστικής τροφής¹⁶ της ψυχής,

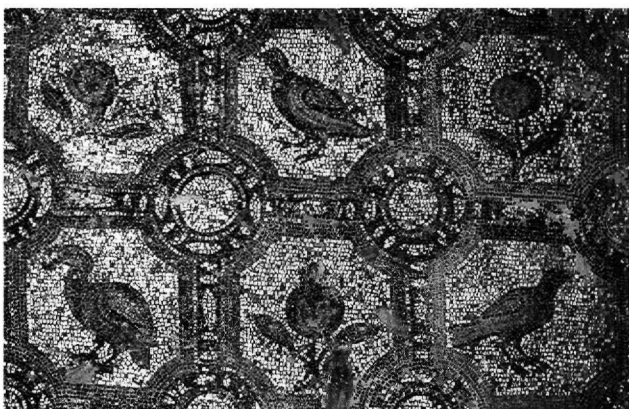
που απολαμβάνει στο επέκεινα τα πνευματικά αγαθά που συσσωρεύσει στην επίγεια ζωή της.

Την ίδια περίοδο κάνουν την εμφάνισή τους στις ταφικές τοιχογραφίες και δένδρα, όπως η ελιά, η οποία πλαισιώνει συνήθως τις παραστάσεις του Καλού Ποιμένα. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα απεικόνισης ελιάς βρίσκεται σε τάφο που εκτίθεται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού¹⁷, όπου το δένδρο αποδίδεται εντελώς σχηματικά και αναγνωρίζεται χάρη στο μεγάλο μέγεθος των καρπών του, που δίνουν απλοϊκή και ταυτόχρονα υπερρεαλιστική χροιά στον πίνακα. Ένα

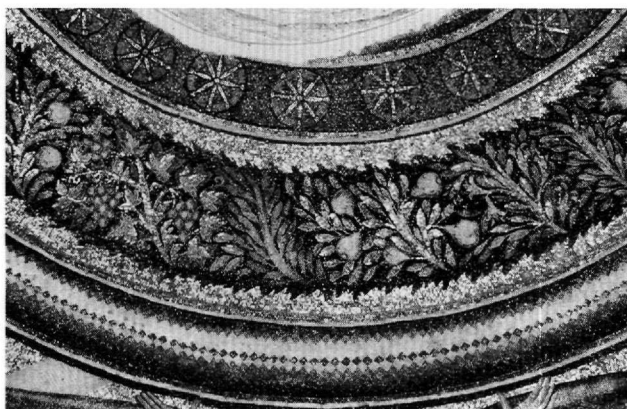
¹⁶ F. Cabrol - H. Leclercq, *DACL* 15, 1793-1794.

¹⁷ Ε. Μαρκή, Πρωτοχριστιανικές παραστάσεις και θέματα που μι-

μούνται την κοσμική ζωγραφική σε ταφικό συγκρότημα της δυτικής νεκρόπολης της Θεσσαλονίκης, *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1997), 128.



Εικ. 5. Θεσσαλονίκη, Άγιος Γεώργιος. Διακόσμηση ψηφιδωτού νοτιοανατολικής καμάρας.



Εικ. 6. Θεσσαλονίκη, θόλος Αγίου Γεωργίου. Στέφανοι και ανθοπλόκαμος με φρούτα και φυλλώματα.

άλλο δένδρο που απαντά συχνά στη νεκρική ζωγραφική του 4ου αιώνα είναι η μηλιά¹⁸, γύρω από την οποία οργανώνεται η παράσταση των πρωτοπλάστων, με βάση την εξιστόρηση της Παλαιάς Διαθήκης. Σε άλλες ταφικές τοιχογραφίες τα μήλα βρίσκονται μέσα σε πλεκτό πανέρι μαζί με ρόδια, όπως στο κάτω τμήμα τοιχογραφίας στο δυτικό τοίχο τάφου με δύο ερωτιδείς που κρατούν στεφάνι με χριστόγραμμα¹⁹, και υπαινίσσονται τα δώρα που απολαμβάνει η ψυχή στον άλλο κόσμο, δηλαδή αφθονία πνευματικών καρπών.

Διάσπαρτα άνθη και φρούτα (αχλάδια, μήλα, σύκα, ρόδια) γεμίζουν το βάθος των παραστάσεων δύο τάφων²⁰ του πρώτου μισού του 4ου αιώνα, όπου απεικονίζεται ο προσωπικός υλικός παράδεισος του νεκρού, αποτελούμενος από το κυνήγι, τα κρέατα, τα ψάρια, τα γλυκά και τα κρασιά που επιθυμεί να τον συνοδεύουν στον άλλο κόσμο. Τα εικονιζόμενα στους παραπάνω τάφους τρόφιμα και φρούτα δεν λειτουργούν ως σύμβολα, αλλά αφορούν σε προσωπικές επιλογές και προτιμήσεις των νεκρών, οι οποίοι ήταν λάτρεις της καλοζωίας και του πλούτου.

Διάφορα φυτά, κλαδιά με καρπούς κωνοφόρων δένδρων και διάσπαρτα φρούτα καλύπτουν τον κάμπο των παραστάσεων σε άλλη ταφική τοιχογραφία²¹, του δεύτερου μισού του 4ου αιώνα, όπου παράλληλα με το χριστόγραμμα και τους ιχθύς στο δυτικό τοίχο, που παραπέμπουν στη θεία Ευχαριστία και βεβαιώνουν τη χριστιανική πίστη του νεκρού, στο βόρειο τοίχο εικονίζονται καρπούζια, μήλα, αχλάδια, ρόδια, σύκα και στο νότιο αμφορείς, που παραπέμπουν σε διάφορα είδη κρασιών και που ο νεκρός επιθυμούσε να τον συνοδεύουν στον άλλο κόσμο.

Στα εντοίχια ψηφιδωτά και πρώτιστα στην ψηφιδωτή διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα), έργο μεγάλης πνοής και εξαιρετικής καλλιτεχνικής σύλληψης και εκτέλεσης, που τοποθετείται από κάποιους ερευνητές στο τέλος του 4ου²² και από άλλους στις αρχές του 6ου αιώνα²³, διακρίνονται στο πλαίσιο της νοτιοανατολικής καμάρας πλεκτά καλάθια με διάφορα φρούτα, μήλα ή καρύδια, έτοιμα για προσφορά. Ψηλότερα, στο εσωτερικό της καμάρας, μέσα στα σχηματιζόμενα κοιλόπλευρα οκτάγωνα, εγγράφεται από ένα πτηνό ή φρούτο

¹⁸ Kourkoutidou-Nicolaidou, ό.π., πίν. 38. Πρβλ. οργάνωση της παράστασης στη σαρκοφάγο του Αυρηλίου, Α. Grabar, *Le premier art chrétien*, Παρίσι 1966, εικ. 267, αλλά και σε ταφική τοιχογραφία της Θεσσαλονίκης, Παζαράς, ό.π. (υποσημ. 11), 380.

¹⁹ S. Pelekanidis, *Die Malerei der konstantinischen Zeit, Akten des VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie, Trier, 5-11 September 1965*, Πόλη του Βατικανού - Βερολίνο 1969, πίν. CXXIV, εικ. 22.

²⁰ Οι τοιχογραφίες των τάφων από το ανατολικό νεκροταφείο της

Θεσσαλονίκης αποκολλήθηκαν και εκτίθενται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Βλ. Ε. Πελεκανίδου, *ΑΔ* 49 (1994), Χρονικά, 529-530. Kourkoutidou-Nicolaidou, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 41.

²¹ Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *ΑΔ* 34 (1979), Χρονικά, 293.

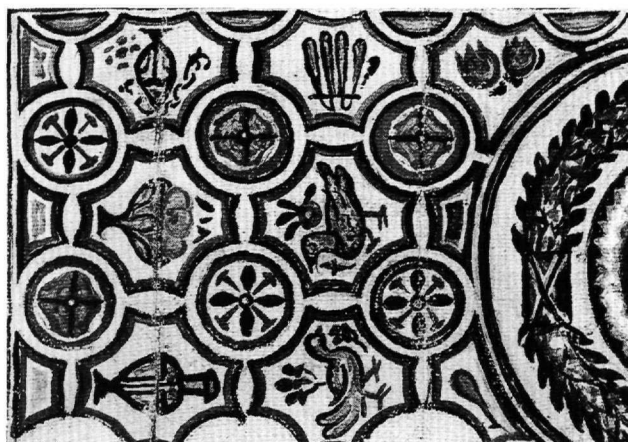
²² H. Torp, *Mosaikkene i St. Georgs-rotunden i Tessaloniki. Et hovedverk i tidlig-Byzantisk Kunst*, Oslo 1963.

²³ J.M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle. Contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne*, Παρίσι 1984, 164.

–μήλο ή ρόδι, αχλάδι, σταφύλι (Εικ. 5)– που απεικονίζονται με τα φύλλα τους. Εδώ κάθε οπώρα έχει ανυψωθεί σε σύμβολο, καθώς αποτελεί υπαινικτική εικόνα της τροφής της ψυχής. Τόσο τα φρούτα όσο και τα εικονιζόμενα στην καμάρα πηνά έχουν διαγώνια διάταξη, που μοιάζει να τονίζει περισσότερο την τάξη και την ηρεμία του παραδείσου.

Σχηματοποιημένα, απροσδιόριστα φρούτα μέσα σε καλάθια απεικονίζονται και στο πλαίσιο της δυτικής καμάρας, στο ίδιο μνημείο, ενώ διάσπαρτα καλάθια με φρούτα καλύπτουν τον κάμπο. Τα καλάθια αυτά παραπέμπουν στις απαρχές²⁴, που συνήθιζαν να προσφέρουν οι πιστοί στο ναό για ευλογία. Καλάθια με φρούτα και κρινάνθημα και ελισσόμενος βλαστός με φύλλα αμπέλου εικονίζονται και στις φωτιστικές θυρίδες του μνημείου.

Εξαιρετική είναι η απόδοση των οπωρών στην πλατιά ζώνη-πλαίσιο που περιβάλλει τον Χριστό στην κορυφή του τρούλου της Ροτόντας. Εδώ, τον φερόμενο σε τριπλή κυκλική δόξα που ανασηκώνουν τέσσερις άγγελοι επερχόμενο θριαμβευτή και κριτή Χριστό περιβάλλουν τρεις στέφανοι (Εικ. 6): ένας γαλάζιος με ασημένια αστέρια, που συμβολίζει το ουράνιο στερέωμα, ένας δεύτερος, πλατύτερος, που αποτελείται από κλαδιά δάφνης και θαλερές οπώρες, και ένας τρίτος με ίριδα. Στο φυλλοφόρο στεφάνι με τις οπώρες²⁵ κυριαρχεί η απεικόνιση της αμπέλου, που επαναλαμβάνεται σε τέσσερα σημεία και αποτελεί τη βάση της σύνθεσης, προφανώς λόγω του συσχετισμού της με την Εκκλησία, της οποίας ο μυστικός βότρυς είναι ο Χριστός. Ανάμεσα στις φορτωμένες με σταφύλια κληματίδες, που οργανώνουν την όλη σύνθεση σε σταυρική διάταξη, παρεμβάλλονται κλαδιά δάφνης και στη συνέχεια πυκνόφυλλοι κλάδοι με αχλάδια, ρόδια, μήλα, πορτοκάλια και σύκα, που εναλλάσσονται με κρινάνθημα. Η απόδοση των φρούτων και των φυλλωμάτων τους είναι ρεαλιστική ως προς το σχήμα αλλά υπερρεαλιστική ως προς τα χρώματα, ώστε να μην αποδίδεται πιστά η πραγματικότητα.



Εικ. 7. Θεσσαλονίκη, βαπτιστήριο Αγίας Σοφίας. Ψηφιδωτό δαπέδον (σχέδιο).

Απαρτίζουν ένα πλούσιο καρποφόρο στεφάνι, σύμβολο δόξας και θριάμβου, και σχεδιάστηκαν με μιαν ανάλαφρη κλίση προς τα δεξιά, σαν να φυσάει ένας ανεπαίσθητος άνεμος.

Θέματα που συνδέονται με τον παράδεισο εικονίζονται και στο ψηφιδωτό δάπεδο που ανασκάφηκε βορειοανατολικά του εξαγωνικού βαπτιστηρίου²⁶ της Αγίας Σοφίας (Εικ. 7) και χρονολογείται μετά τα μέσα του 4ου αιώνα. Μέσα σε σύνθεση οκταγώνων εγγράφονται αγγείο με ρόδια, ιχθύς και δέσμη από κολοκύθια, ενώ παράλληλα εικονίζεται και φυλλοφόρο καρποφόρο στεφάνι, σύμβολο νίκης και θριάμβου.

Στις ταφικές τοιχογραφίες του 5ου αιώνα από τη Θεσσαλονίκη²⁷ ο παράδεισος απεικονίζεται και πάλι ως κήπος κατάφυτος από διάφορα υδροφιλά φυτά, όπου διαμένουν τα πηνά-ψυχές, χωρίς όμως την παρουσία οπωρών στον κάμπο των παραστάσεων.

Θέματα με οπώρες παρουσιάζονται και στα ψηφιδωτά της Αχειροποιήτου²⁸, που χρονολογούνται στην έκτη δεκαετία του 5ου αιώνα. Εδώ κυριαρχεί και πάλι η

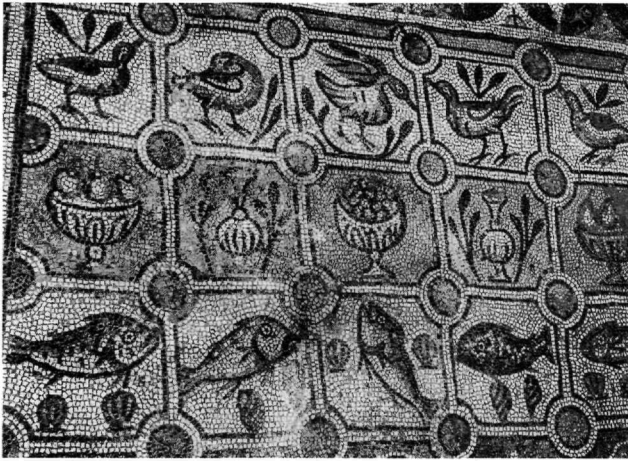
²⁴ Τις παραδόσεις των απαρχών τηρεί ακόμη η μάνα μου, που δεν γεύεται σταφύλια αν δεν ευλογηθούν στην εκκλησιά κατά τη λειτουργία της Μεταμόρφωσης στις 6 Αυγούστου.

²⁵ Πρβλ. αντίστοιχο στεφάνι στη βάση της αψίδας της Santa Costanza στη Ρώμη. Βλ. Grabar, *Le premier art* (υποσημ. 18), εικ. 207.

²⁶ Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, Τα προβλήματα του χώρου νότια από το ναό της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη, *Θεσσαλονικέων πόλις* 1, Θεσσαλονίκη 1997, 68-69. Η ίδια, *Τα ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1998, 209-212, πίν. 57β, 58, 59, 60β.

²⁷ Πρόκειται για τοιχογραφίες αδημοσίετων τάφων, που έγιναν γνωστές κυρίως από τα αντίγραφα του Χ. Λεφάκη και κάποια συνοπτικά σχόλια του Στ. Πελεκανίδη. Βλ. S. Pelekanidis, *Byzantine Researches in Northern Greece, Archaeology* II (1949), 46-49.

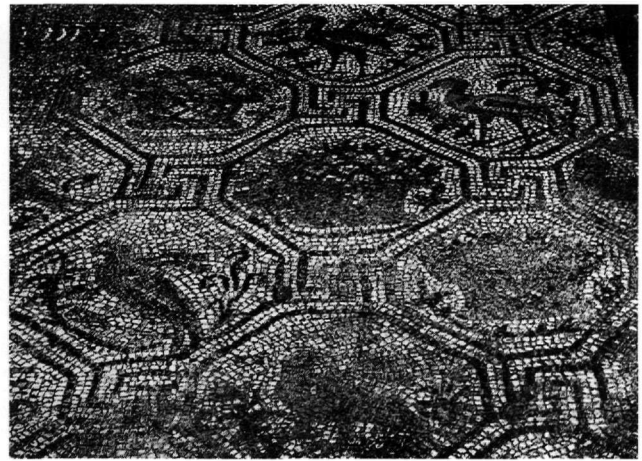
²⁸ Ε. Κουρκουτιδίου-Νικολαΐδου, *Αχειροποιήτος, ο μεγάλος ναός της Θεοτόκου στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1990. Ch. Bakirtzis, *Sur le donateur et la date de l'église d'Acheiropoiétois à Thessalonique*, *AttiCLAC* IX, II, Ρώμη 1978, 37-46.



Εικ. 8. Θεσσαλονίκη, βασιλική Πανοράματος. Ψηφιδωτό δάπεδο νότιου κλίτους.

απεικόνιση της κληματίδας τόσο στο τρίβηλο, όσο και στο δέκατο τόξο της κεντρικής τοξοστοιχίας με κάπως πιο σχηματοποιημένα σταφύλια σε σύγκριση με τα αντίστοιχα των ψηφιδωτών του Αγίου Γεωργίου. Στα εγκάρσια τόξα του νάρθηκα τα εικονιζόμενα στεφάνια διαμορφώνονται από δύο ελισσόμενες γιρλάντες, που πλέκονται η μία με άνθη και η άλλη με σχηματοποιημένα φρούτα. Ανάμεσα στα στεφάνια κρέμονται μεμονωμένα μήλα, ρόδια και αχλάδια, ενώ στο κέντρο των στεφανιών του νότιου τόξου εγγράφεται καρποδόχο αγγείο με σταφύλια. Σε τόξο της βόρειας κιονοστοιχίας, μέσα σε κάρναρο, απεικονίζονται κλαδιά με πορτοκάλια και σύκα, ενώ σε τόξο του νότιου υπερώου πλεκτό καλάθι με κλαδιά γεμάτα μήλα και ρόδια. Η παρουσία των οπωρών στα ψηφιδωτά της Αχειροποιήτου εντάσσεται στο γενικό κλίμα της εποχής παραπέμποντας στους ουράνιους καρπούς που γεύεται η ψυχή στον άλλο κόσμο.

Ανάλογο είναι το θεματολόγιο στο νότιο κλίτος της δικλιτής βασιλικής στο Πανόραμα²⁹, που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα. Απεικονίζονται δέσμες λαχανικών, αγγεία γεμάτα ρόδια και απροσδιόριστους καρπούς (Εικ. 8), πεπόνι που περιβάλλεται από



Εικ. 9. Θεσσαλονίκη, νοσοκομείο Άγιος Δημήτριος. Ψηφιδωτό δάπεδο διαδρόμου που οδηγούσε σε μαρτύριο.

δύο κολοκύθια, σύκα, δέσμη αχλαδιών, ρόδια και δέσμη ρεπανιών. Η όλη σύνθεση αποτελεί ένα περιβόλι με φρούτα και λαχανικά, το οποίο υπαινίσσεται και πάλι τον παράδεισο και τους καρπούς του.

Το ψηφιδωτό δάπεδο βασιλικής, που αποκαλύφθηκε στην οδό Μωρεάς 43³⁰ και Μουσών 27 και χρονολογείται στο τέλος του 5ου αιώνα, κοσμείται με αντικριστά αγγεία γεμάτα φρούτα, πιθανότατα μήλα, και κληματίδα με σταφύλια. Το θεματολόγιο αυτό παραπέμπει τόσο στη θεία Ευχαριστία, όσο και στην αφθονία, την ψυχική ευφορία και τον πνευματικό πλούτο που επιφυλάσσει ο παράδεισος στον πιστό.

Στις ταφικές τοιχογραφίες του 6ου αιώνα³¹ παρατηρούμε ότι η Εκκλησία έχει διαμορφώσει πλέον ένα θεματολόγιο που έχει μορφή κήπου, στο κέντρο του οποίου προβάλλει η εικόνα του θριαμβευτή σταυρού, πλαισιωμένου από υδρόβια φυτά, στάχνα, δένδρα και δάφνες, ενώ εξακολουθεί στο κάτω τμήμα των τοίχων η απεικόνιση σχηματοποιημένων πια ανθοπλοκάμων.

Ανάλογα θέματα παρουσιάζονται και στα ψηφιδωτά δάπεδα του ίδιου αιώνα, όπως δείχνει το δάπεδο διαδρόμου³² που οδηγούσε σε μαρτύριο³³, το οποίο εντοπί-

²⁹ Ασημακοπούλου-Ατζακά, *Τα ψηφιδωτά Θεσσαλονίκης* (υποσημ. 26), 265-266, πίν. 193-195.

³⁰ Κ. Ελευθεριάδου, *ΑΔ* 49 (1994), Χρονικά, 521. Ασημακοπούλου-Ατζακά, *ό.π.*, 260, πίν. 180, 181.

³¹ Α. Ευγγόπουλος, Χριστιανικοί τάφοι στην οδό Σπάρτης, *ΑΔ* 8 (1924-1925), Παράρτημα, 66-67. Ε. Μαρκή - Δ. Κομμάτας, Σωστικές ανασκαφές τάφων και υδραυλικών έργων στη Θεσσαλονίκη,

ΑΕΜΘ 11 (1997), 429-438.

³² Ασημακοπούλου-Ατζακά, *Ψηφιδωτά Θεσσαλονίκης* (υποσημ. 26), 263-264, πίν. 187-189.

³³ Ε. Μαρκή, Τα χριστιανικά κοιμητήρια της Θεσσαλονίκης στα παλαιοχριστιανικά χρόνια, *Θεσσαλονικέων πόλις*, β' περίοδος, 1, Θεσσαλονίκη 2000, 35-46.

σθηκε στη θέση του νοσοκομείου Άγιος Δημήτριος και χρονολογείται στο πρώτο μισό του βου αιώνα. Το θέμα του δαπέδου συνιστούν οκτάγωνα που ενώνονται μεταξύ τους με αγκυλωτούς σταυρούς, μέσα στα οποία, εκτός από ποικίλα είδη ζώων, υπάρχουν φρούτα και κάνιστρα γεμάτα καρπούς σε διαγώνια διάταξη (Εικ. 9).

Ανθοπλόκαμοι με φρούτα που προβάλλουν από καλάθια και ελυσόμενα κληματίδα με σταφύλια εικονίζονταν και στα εντοιχία ψηφιδωτά της βόρειας στοάς του Αγίου Δημητρίου, τα οποία διασώθηκαν στα σχέδια του George³⁴, ενώ κληματίδα με σταφύλια κοσμεί το τόξο του τριβήλου παραθύρου στο δυτικό τοίχο του ίδιου ναού.

Ανάλογη μορφολογία παρουσιάζει και ο πλάτους 0,39 μ. ανθοπλόκαμος που διατρέχει το κάτω τμήμα του τρούλου της Αγίας Σοφίας, ο οποίος είναι πλεγμένος με κλαδιά δάφνης και εκφύεται από ισάριθμους κυλίνδρους³⁵. Γύρω του ελίσσεται λευκή ταινία που κοσμείται με λευκά κρινάνθεμα και δύο κισσόφυλλα, κάτω από την οποία κρέμονται αχλάδια και ρόδια. Η γιρλάντα θεωρήθηκε προγενέστερη της παράστασης της Ανάληψης και χρονολογήθηκε στον 7ο αιώνα³⁶.

Μετά τον 7ο αιώνα οι ανθοπλόκαμοι με φρούτα, θέμα που επιβιώνει στη μνημειακή τέχνη της Ρώμης³⁷ και στην Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως³⁸ αλλά και στα χειρόγραφα³⁹ μέχρι τον 9ο-10ο αιώνα, απουσιάζουν από τη μνημειακή τέχνη της Θεσσαλονίκης. Ο κύκλος των δένδρων και των οπωρών στην πόλη κλείνει με τα ελαιόδενδρα που απεικονίζονται στην ψηφιδωτή παράσταση της Ανάληψης στον τρούλο του ναού της Αγίας Σοφίας με διαπραγματεύση τολμηρή και πρωτότυπη, καθώς έχουν τα μισά τους φύλλα χρυσά και τα μισά ασημένια, και με τα αντίστοιχα στην τοιχογραφία της Ανάληψης⁴⁰ στην αψίδα της ροτόντας του Αγίου Γεωργίου, έργα και τα δύο του 9ου αιώνα.

Από την εποχή αυτή οι οπώρες σε κάνιστρα, στεφάνια ή ανθοπλοκάμους παύουν να εμφανίζονται στην τέχνη της Θεσσαλονίκης, καθώς η μνημειακή μεσοβυζαντινή τέχνη εγκαταλείπει το αρχαίο θεματολόγιο και πλαισιώνει πλέον τις παραστάσεις με σχηματοποιημένους βλαστούς ή πλατιές χρωματιστές ταινίες, αλλαγή που δείχνει τη μετάβαση από τον παλαιοχριστιανικό στο μεσαιωνικό κόσμο και προσδιορίζει ως ένα βαθμό, κατά τη γνώμη μου, και το τέλος της αρχαιότητας.

³⁴ Π. Παπαγεωργίου, Μνημεία της εν Θεσσαλονίκη λατρείας του μεγαλομάρτυρος Αγίου Δημητρίου, *BZ* 1908, 321-382. Spieser, *Thessalonique* (υποσημ. 23), πίν. XXX, XXXI. R. Cormack, The Mosaic Decoration of St. Demetrius, Thessaloniki, *BSA* 64 (1969), 17-53, πίν. 1-15.

³⁵ Κ. Θεοχαρίδου, Τα ψηφιδωτά του τρούλου στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης. Φάσεις και προβλήματα χρονολόγησης, *ΑΔ* 31 (1976), Μελέτες, 265-273. Επίσης Μ. Παναγιωτίδη, Η παράσταση της Ανάληψης στον τρούλο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης: Εικονογραφικά προβλήματα, *ΕΕΠΣΑΠΘ Ζ'* (1974), 69-82.

³⁶ Χ. Μπακιτζής, Νεώτερες παρατηρήσεις στην κτιτορική επιγραφή του τρούλου της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης, *Βυζαντινά* 11 (1982), 173-178.

³⁷ B. M. Apollonj Ghetti, *Santa Prassede*, Ρώμη 1961. R. Wisskirchen, *Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom. Ikonographie und Ikonologie*, Münster 1990.

³⁸ C. Mango - E. Hawkins, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul, *DOP* 19 (1965), 115-148. C. Mango, Documentary Evidence on the Apse Mosaics of St. Sophia, *BZ* 17 (1954), 395-402.

³⁹ Πρβλ. ανθοπλόκαμο που πλαισιώνει την παράσταση του χρίσματος του Δαβίδ στο χειρόγραφο Par. gr. 139. K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Βερολίνο 1935, πίν. LXVI, 393.

⁴⁰ Α. Ξυγγόπουλος, 'Η τοιχογραφία της 'Αναλήψεως εν τῇ ἁψίδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, *ΑΕ* 1938, 32-53.

E. Marki

REPRESENTATIONS OF FRUITS IN EARLY CHRISTIAN ART. THE CASE OF THESSALONIKI

The depiction of fruits in Early Christian art harks back to Hellenistic and Roman tradition, and lives on throughout the Early Byzantine period. Fruits and plants compose the wreaths and the garlands that adorn sarcophagi, wall-paintings in tombs, frames and panels of tessellated pavements as well as mural mosaics in basilicas and rotundas.

In the Early Christian art of Thessaloniki the depiction of fruits begins in the sepulchral wall-paintings of the third century (representations of wreaths or garlands, vases with fruits) (Fig. 2) and continues during the entire fourth century, an era in which randomly dispersed fruits, flowers (Fig. 3) and leaves frequently fill the ground of representations (*horror vacui*), as well as compose, in a unique manner, the wreath-frame surrounding the mandorla of the *Adventus Domini* in the dome of the Rotunda (St. George) (Fig. 6). Vases of various fruits and nuts are depicted on the vaults (Fig. 5) and the window-frames of the same monument, and on the floor of a building adjacent to the baptistery of the church of Hagia Sophia (Fig. 7), while from the fifth century the interests of artists turns towards a more realistic de-

pication of the natural world. To this period is dated the mosaic decoration on the intrados of the arches in the Acheiropietos church, on the floor of a building, most probably a basilica, in Moreas and Mouson Street, and in the Panorama basilica (Fig. 8), while in wall-paintings in tombs the representations are now framed by trees and plants, a thematic repertoire which continues throughout the sixth century, with the depiction of a triumphal cross surrounded by a tree, sheaves and aquatic plants. The decoration of the frame of the mosaics in the dome of Hagia Sophia, as well as the depictions of gardens on the ground of the mosaics in the north colonnade of St. Demetrios, are in the same vein, as are many tessellated pavements which feature depictions of fruits and plants in panels.

The cycle of representations of fruits in the Early Christian art of Thessaloniki closes with the olives framing the apostles in the mosaic of the Ascension in the dome of Hagia Sophia and in the wall-painting of the Ascension in the conch of the Rotunda, a work of the ninth century, which period marks the end of Antiquity in Thessaloniki.