

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



Η παράσταση του αετού στα μολυβδόβουλλα και η προέλευσή της

Ιωάννα ΚΟΛΤΣΙΔΑ-ΜΑΚΡΗ

doi: [10.12681/dchae.399](https://doi.org/10.12681/dchae.399)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΛΤΣΙΔΑ-ΜΑΚΡΗ Ι. (2011). Η παράσταση του αετού στα μολυβδόβουλλα και η προέλευσή της. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 411–416. <https://doi.org/10.12681/dchae.399>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η παράσταση του αετού στα μολυβδόβουλλα και η
προέλευσή της

Ιωάννα ΚΟΛΤΣΙΔΑ-ΜΑΚΡΗ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 411-416

ΑΘΗΝΑ 2003

Ιωάννα Κολτσιδά-Μακρή

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΕΤΟΥ ΣΤΑ ΜΟΛΥΒΔΟΒΟΥΛΛΑ ΚΑΙ Η ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΗΣ

Ένας ικανός αριθμός μολυβδοβούλλων που χρονολογούνται από τα μέσα του βου έως τα μέσα του 8ου αιώνα παρουσιάζει την ενδιαφέρουσα παράσταση του αετού με ανοιγμένες προς τα επάνω τις μεγάλες φτερούγες του. Το πτηνό δίνει την εντύπωση ότι προσγειώνεται ή ότι ετοιμάζεται να προσγειωθεί διατηρώντας ακόμη τις φτερούγες του σε κατακόρυφη θέση με κατεύθυνση προς τον ουρανό, από όπου κατέρχεται ορμητικά. Στον κενό χώρο που δημιουργείται στο πέταλο ανάμεσα στα απλωμένα φτερά χαράσσεται είτε ένας μικρός σταυρός είτε ένα σταυροειδές μονογράφημα επικλήσεως του τύπου «Θεοτόκε βοήθει» ή ένα επίσης σταυροειδές μονογράφημα, το οποίο αναλυόμενο αποδίδει τό όνομα ή το αξίωμα του κατόχου της μολύβδινης σφραγίδας¹ (Εικ. 1, αριθ. 99, 264, 387). Σε μια περίοδο, κατά την οποία κυριαρχούν στις βούλλες αλληλογραφίας των Βυζαντινών παραστάσεις μονογραφημάτων, ορθογώνιων ή σταυροειδών, επιγραφές επικλήσεως ή και παραστάσεις της Θεοτόκου σε προτομή, εντυπωσιάζει η συχνή χρήση ενός προχριστιανικού συμβόλου από ποικίλους αξιωματούχους της βασιλικής αυλής.

Για τη διατύπωση μιας υπόθεσης σχετικά με την παράσταση του αετού, αναφέρουμε ενδεικτικά τα εξής: επί συνόλου 152 μολυβδοβούλλων από τη Συλλογή Ζάκου², μία από τις μεγαλύτερες παγκοσμίως στο είδος της, 21 φέρουν τον τίτλο του υπάτου, 55 έχουν διάφορους τίτλους, 71 αναφέρουν απλώς το όνομα του κατόχου χω-

ρίς άλλη ένδειξη και 5 παρουσιάζουν ελλιπείς επιγραφές. Από τις δημοσιευμένες συλλογές του Νομισματικού Μουσείου³, επί συνόλου 28 μολυβδοβούλλων με την ίδια παράσταση, 6 φέρουν τον τίτλο του υπάτου, 10 δηλώνουν άλλους τίτλους και τα υπόλοιπα μαρτυρούν απλώς το όνομα του κατόχου.

Στη δειγματοληπτική αυτή έρευνα συσχετισμού του υπατικού αξιώματος και της παράστασης του αετού στα μολυβδόβουλλα, μας οδήγησε η σκέψη ότι πιθανώς αρχικά η απεικόνιση του συγκεκριμένου πτηνού συνδεόταν με την απόκτηση του υψηλού αυτού αξιώματος. Παρόμοιες παραστάσεις αετού εντοπίζονται σε τετράδραχμα της υστεροροωμαϊκής περιόδου, επί των οποίων δηλώνονται ενεπίγραφα τα έτη υπατείας του αυτοκράτορα, καθώς και σε υπατικά δίπτυχα. Τα τελευταία αποτελούσαν πολύτιμες ανάγλυφες διπλές πινακίδες, συνήθως ελεφαντοστέινες, τις οποίες οι νέοι ύπατοι προσέφεραν στους φίλους τους κατά την ανάληψη της υπατείας⁴. Η διατυπωθείσα επίσης άποψη από ορισμένους μελετητές, ότι πολλά από τα μολυβδόβουλλα με παράσταση αετού, τα οποία μαρτυρούν μόνο το όνομα του κατόχου χωρίς μνεία του αξιώματός του, πιθανότατα ανήκουν σε υπάτους, ακριβώς λόγω της συμβολικής αυτής απεικόνισης, συνηγορεί υπέρ του συσχετισμού παράστασης και αξιώματος⁵.

Ιπτάμενος αετός απεικονίζεται στα παρακάτω παρατηθέμενα για παραλληλισμό αντικείμενα, τα οποία έχουν

1. Ι. Κολτσιδά-Μακρή, *Βυζαντινά μολυβδόβουλλα Συλλογής Ορφανίδη-Νικολαΐδη Νομισματικού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1996, αριθ. 25, 99, 193, 196, 203, 264, 366, 387, 401, 436.

2. G. Zacos - A. Vegliery, *Byzantine Lead Seals*, 1, Βασιλεία 1972, πίν. 64-72.

3. Κ.Μ. Κωνσταντόπουλος, *Βυζαντινά μολυβδόβουλλα του έν Άθήνας Έθνικού Νομισματικού Μουσείου*, Αθήνα 1917, αριθ. 159, 307, 362γ, δ, 556α, β, γ, 564β, 845-852, 910, 1056. Μακρή, ό.π.

4. Για το υπατικό αξίωμα πρβλ. R. Guiland, *Recherches sur les institutions byzantines*, I-II, Βερολίνο-Άμστερνταμ 1967, σ. 44-67. C.

Courtois, Exconsul. Observations sur l'histoire du consulat à l'époque byzantine, *Byz.* 19 (1949), σ. 37-58, σ. 48. Για τα δίπτυχα βλ. R. Delbrück, *Die Konsulardiptychen unverwandte Denkmäler*, *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte*, 2, Βερολίνο-Λειψία 1929. A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, *The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts*. Princeton University Press 1961, Bollingen Series XXXV. 10, σ. 77.

5. W. Seibt - M.L. Zarnitz, *Das byzantinische Bleisiegel als Kunstwerk*, Βιέννη 1997, σ. 169.



Εικ. 1. Μολυβδόβουλλα Συλλογής Ορφανίδη-Νικολαΐδη. Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.



Εικ. 2. Τετράδραχμον Καρακάλλα. Ανάμεσα στις φτερούγες του αετού απεικονίζεται καιών βωμός.

άμεση σχέση με τον τίτλο του υπάτου: α) Σε σπάνια αργυρά τετράδραχμα των ρωμαίων αυτοκρατόρων Καρακάλλα και Μακρίνου, εκδόσεις νομισματοκοπέων Νεαπόλεως Σαμαρείας, Καισαρείας Μαριτίμας Συρίας και Γάζης⁶. Το πτηνό απεικονίζεται στον οπισθότυπο με ανοιγμένες τις μεγάλες φτερούγες του υποβαστάζοντας διάδημα ή στέφανο (Εικ. 2 και 3)⁷. Η παράσταση περιβάλλεται από κυκλική επιγραφή, η οποία δηλώνει το έτος βασιλείας, καθώς και την υπατική και δημαρχική εξουσία. Τα νομίσματα χρονολογούνται μεταξύ 215-218 μ.Χ., περίοδο κατά την οποία το υπατικό αξίωμα είναι εφάμιλλο της αυτοκρατορικής εξουσίας. β) Σε υπατικά δίπτυχα του βου αιώνα⁸, όπου ο εικονιζόμενος υπάτος κρατεί στο δεξί χέρι σκήπτρο, το οποίο απολήγει σε αετό με απλωμένα φτερά. Η εικόνα παρουσιάζει εκπληκτική ομοιότητα με αυτή των μολυβδοβούλλων της ίδιας περιόδου. Το συγκεκριμένο σκήπτρο ονομάζόταν *sciprio* και χρησιμοποιετο κυρίως σε στρατιωτικές παρελάσεις θριαμβικού χαρακτήρα⁹. Σκήπτρα ή ράβδους παρόμοιου τύπου, τα οποία ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος ονομάζει «ρωμαϊκά σκήπτρα», έφεραν και οι



Εικ. 3. Τετράδραχμον Καρακάλλα.

φρουροί των βασιλικών ταγμάτων. Ήταν τα εμβλήματα τους, τα οποία αποτελούσαν επιβίωση των αρχαίων διακριτικών «σημείων» (*insignia*), δηλαδή των συμβόλων της εξουσίας των υπάτων¹⁰. Το ίδιο σκήπτρο κρατεί ο αυτοκράτορας Τιβέριος Β΄ Κωνσταντίνος (578-582) σε παραστάσεις χρυσών και χάλκινων νομισμάτων¹¹ (Εικ. 4), ο Μαυρίκιος (582-602) σε χρυσό μέταλλο (Εικ. 5)¹² και σε φόλλεις¹³, ο Φωκάς (602-610) σε χάλκινα νομίσματα¹⁴, και έναν αιώνα αργότερα ο Φι-

6. Πρβλ. E.T. Newell, *Miscellanea Numismatica: Cyrene to India*, The American Numismatic Society, Νέα Υόρκη 1938, αριθ. 82, σ. 37-47 και ειδικότερα σ. 38-42, πίν. ΙΙ, εικ. 17. Επίσης, A.R. Bellinger, *The Syrian Tetradrachms of Caracalla and Macrinus*, *ANSNS* 3 (1940), σ. 93-94 αριθ. 337, σ. 98 αριθ. 361, σ. 102 αριθ. 377 και σ. 99 αριθ. 369. J.M. Galst, *A New Variety of Roman Provincial Tetradrachm from Neapolis*, *AJN* 10 (1998), σ. 103-104, εικ. 1 και 2.

7. Οι φωτογραφίες των Εικ. 2 και 3 προέρχονται από το *AJN* 10 (1998), σ. 104, αριθ. 2 (ανάμεσα στις φτερούγες του αετού απεικονίζεται καιών βωμός) και Bellinger, ό.π., αριθ. 377 αντίστοιχα.

8. Grabar, *Iconography* (υποσημ. 4), πίν. 196, 270, 271.

9. A.R. Bellinger - P. Grierson, *DOC*, ΙΙ.1, σ. 87-88.

10. A. Vogt, *Constantin VII Porphyrogénète. Le Livre des Cérémonies*,

Παρίσι 1935 Ι, σ. 8, στ. 11, Commentaire Ι, σ. 49. G. Galavaris, *The Symbolism of the Imperial Costume as Displayed on Byzantine Coins*, *Museum Notes. The American Numismatic Society* 8 (1958), σ. 99-117, σ. 101 και 104. A. Babuin, *Standards and Insignia of Byzantium*, *Byz.* 71 (2001), σ. 11-12.

11. W. Hahn, *MIB* 2, Βιέννη 1975, αριθ. 2, 3, 24-25, 35, 41.

12. P. Grierson, *The Kyrenia Girdle of Byzantine Medallions and Solidi*, *NC* 15 (1955), σ. 55-70 πίν. VI, αριθ. 1. P. Grierson, *Byzantine Coins*, Λονδίνο 1982, πίν. 1, αριθ. 2. Επίσης, *Age of Spirituality* (επιμ. K. Weitzmann), κατάλογος έκθεσης, The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη 1979, αριθ. 61.

13. *MIB* 2, αριθ. 68D, 95a, 96c και d.

14. *MIB* 2, 61Cd, 61Ce και 69a.

λιπικός Βαρδάνης (711-713) σε χρυσά και αργυρά¹⁵ (Εικ. 6). Η επαναφορά της απεικόνισης του scirio στα νομίσματα από τον Φιλιππικό, ενώ η σχετική παράσταση είχε εξαλειφθεί από τη νομισματική εικονογραφία την τελευταία εκατονταετία, πιθανότατα συνδέεται με το θρύλο για την ανάρρησή του στο θρόνο. Σύμφωνα με μαρτυρία του ιστορικού Θεοφάνη, ο Φιλιππικός, πριν σφετερισθεί το θρόνο, ονειρεύτηκε ότι σιάστηκε από έναν αετό που του προφήτευσε την ανάληψη της αυτοκρατορικής εξουσίας¹⁶. Αυτή είναι και η τελευταία απεικόνιση του scirio σε νομίσματα¹⁷.

Η κοπή των περισσότερων από τα ανωτέρω νομίσματα, με εξαίρεση ορισμένους φόλλεις του Μαυρικίου¹⁸, που χρονολογούνται από 13 Αυγούστου του 582 έως 13 Αυγούστου του 583, συμπίπτει χρονικά με την περίοδο της υπατείας των αυτοκρατόρων. Είναι γνωστό ότι ο Τιβέριος Β΄ αναδείχθηκε ύπατος την 1η Ιανουαρίου του 579 και ότι έκοψε άφθονους υπατικούς σόλιδους, όπου απεικονίζεται με τα υπατικά ενδύματα, χαρακτηριστικότερο των οποίων είναι ο λώρος¹⁹. Σε έναν τέτοιο υπατικό σόλιδο²⁰, στον εμπροσθότυπο του οποίου ο αυτοκράτορας κρατεί το scirio, η παράσταση συνοδεύεται από την επιγραφή: *CONSTANT AUG VIV FELIX* (Constantinus Augustus vivat Felix), που αποτελούσε μία από τις δημοφιλέστερες προσφωνήσεις προς τον αυτοκράτορα κατά την επίσημη τελετή της υπατείας. Ορισμένοι μάλιστα φόλλεις του χρονολογούνται από 7 Δεκεμβρίου του 578 έως 7 Δεκεμβρίου του 579²¹, δηλαδή από τις παραμονές της υπατείας μέχρι το τέλος αυτής.

Είναι γνωστό ότι ο Μαυρίκιος αναδείχθηκε δύο φορές ύπατος: από 25 έως 31 Δεκεμβρίου του 583 και από 6 Ιουλίου έως 23 Νοεμβρίου του 602. Η δεύτερη υπατεία συνδέεται με την προσπάθειά του να ανακτήσει τη χαμένη δημοτικότητα του, που του στοίχισε το θρόνο και την ίδια του τη ζωή μερικούς μήνες αργότερα²². Το επετειακό μετάλλιο του Μαυρικίου με την παράσταση του



Εικ. 4. Φόλλης Τιβερίου Β΄ Κωνσταντίνου. Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.



Εικ. 5. Μετάλλιο Μαυρικίου (Grierson, Kyrenia, πίν. VI, αριθ. 1).



Εικ. 6. Σόλιδος Φιλιππικού Βαρδάνη. Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.

15. W. Hahn, *MIB* 3, Βιέννη 1981, αριθ. 1-10.

16. Theophanis, *Chronographia* (έκδ. Carolus de Boor), Λειψία 1883, σ. 372.

17. *MIB* 3, σ. 197.

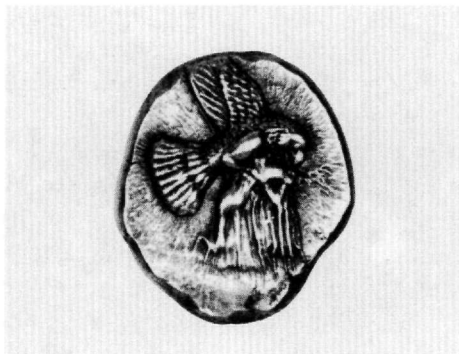
18. *MIB* 2, αριθ. 95a, 96c και d.

19. Grierson, *Byzantine Coins* (υποσημ. 12), σ. 46 και πίν. 1: Medallies and ceremonial coins.

20. Ό.π., αριθ. 4.

21. *MIB* 2, αριθ. 24, 25, 35, 41.

22. Grierson, Kyrenia, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 61.



Εικ. 7. Αργυρό νόμισμα Ήλιδος. Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.



Εικ. 8. Τετράδραχμον Πτολεμαίου Α'. Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.

scirio χρονολογείται κατά τον Hahn²³ τον Δεκέμβριο του 583 και κατά τον Grierson σε μία από τις δύο υπατείες²⁴, ενώ τα νομίσματα²⁵ χρονολογούνται το 601/602. Ο Φωκάς αναδείχθηκε ύπατος στις 25 Δεκεμβρίου του 603 και τα νομίσματα²⁶ με την απεικόνιση του scirio χρονολογούνται τον Δεκέμβριο του 603/604.

Από την ανωτέρω ανάλυση και αντιστοιχία καταδεικνύεται ότι η χρήση του σκήπτρου με την παράσταση του αετού (scirio) συνδέεται με το υπατικό αξίωμα. Είναι άλλωστε γνωστό ότι από την αρχαιότητα ο αετός αποτελεί σύμβολο εξουσίας και ισχύος, ως το ιερό πτηνό του Διός²⁷, του βασιλέως των θεών και νεφεληγερέτου: σε αετό μεταμορφώνεται ο Ζευς για να αρπάξει τον ευνοούμενό του Γανυμήδη και να τον μεταφέρει στον Όλυμπο (Εικ. 7), σε πολλές ανατολικές παραστάσεις του²⁸ απεικονίζεται υποβασταζόμενος από αετό, στα νομίσματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των διαδόχων του παριστάνεται κρατώντας στο δεξί του χέρι αετό (Εικ. 8). Επιπλέον, το δυνατό πτηνό κυριαρχεί στις παραστάσεις των νομισμάτων της περιόδου των Πτολεμαίων, για να καταλήξει τελικά έμβλημα της πα-

νίσχυρης ρωμαϊκής αυτοκρατορίας²⁹. Ο aquila, το λάβαρο του ρωμαϊκού στρατού με απόληξη αετού, καθιερώθηκε από τον Μάριο ως συμβολο ισχύος, και κατ'επέκταση νίκης, θριάμβου και μεγαλείου ολόκληρης της λεγεώνας. Το πτηνό, αρχικά αργυρό και μετά χρυσό, πατούσε πάνω σε κεραινό και δέσποζε με τις φτερούγες απλωμένες στην κορυφή του ιστού. Αποτελούσε τον ιερό προστάτη της λεγεώνας (prorgium legionis numen) και ήταν αντικείμενο λατρείας, τοποθετημένο σε ειδικό χώρο του αρχηγείου στα φρούρια και τα στρατόπεδα. Η απώλεια του aquila ήταν καταστροφική για τη λεγεώνα. Η χρήση αετοφόρων σκήπτρων ως συμβόλων μαρτυρείται από τις πηγές και στο βυζαντινό στρατό μέχρι τον 6ο αιώνα³⁰.

Το θέμα του αετού ως συμβόλου της μετά θάνατον αποθέωσης, και μάλιστα της ανάληψης του αυτοκράτορα στους ουρανούς, απαντά συχνά στη ρωμαϊκή τέχνη³¹. Ο θρύλος για τον έντονο συμβολικό χαρακτήρα του πτηνού παραδίδεται και επιβιώνει στο Βυζάντιο επενδεδυμένος με χριστιανικά στοιχεία. Ήδη από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους ο συμβολισμός του αετού ανα-

23. *MIB* 2, σ. 59.

24. Grierson, *Byzantine Coins* (υποσημ. 12), σ. 50. Ο ίδιος, Kyrenia, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 61 και 66.

25. *MIB* 2, αριθ. 68D.

26. *MIB* 2, αριθ. 61Cd-e και 69a.

27. Για το συμβολισμό του πτηνού πρβλ. R. Wittkower, Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols, *JWarb* 2 (1938-1939), σ. 293-325, J.M.C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, Λονδίνο 1973, σ. 240-243, εικ. 120. Η ίδια, *Tierwelt der Antike*, Mainz 1983, σ. 228-231. *RAC*, 1, στ. 88-92· 6, στ. 602· 9, στ. 467· 13, στ. 1080, 1090, 1091. Γενικότερα βλ. *LchrI* 1, στ. 70-75.

28. Στο τετράδραχμο αριθ. 337 (πρβλ. Bellinger, ό.π. (υποσημ. 6), παριστάνεται ανάμεσα στις φτερούγες του αετού το ιερό όρος Gerizim της Σαμάρειας, όπου βρισκόταν το ιερό του Υψίστου Διός, Newell, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 38, υποσημ. 75.

29. N. Himmelmann-Wildschütz, Römische Adler. Macht und Kultur im Rom der Kaiserzeit, *Symposium in Bonn am 24. und 25. November 1989*, Βόννη 1994, σ. 65-75.

30. Babuin, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 15-16.

31. Toynbee, *Tierwelt*, ό.π., σ. 242. K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, Μόναχο 1960, σ. 309. Babuin, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 15.

πτύσσεται, και το εσχατολογικό του νόημα για την ιδιότητά του ως ψυχοπομπού και συμβόλου αναγέννησης και αναστάσης, όπως περιγράφεται στο «Φυσιολόγο», τη γνωστή έμμετρη μεσαιωνική ζωολογία, επικρατεί στις λαϊκές δοξασίες³². Κάτω από αυτό το πρίσμα η παραπάνω αντίληψη σταθεροποιείται κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο, και σε πολλές περιπτώσεις ο αετός χρησιμοποιείται ως σύμβολο του Χριστού, αλλά και του αυτοκράτορα, η εξουσία του οποίου πηγάζει από τον Θεό. Χαρακτηριστικά παραδείγματα παρόμοιων απεικονίσεων, που έχουν ερμηνευθεί με αυτό το πνεύμα από τους μελετητές αποτελούν: η παράσταση του Αγίου Ποτηρίου της Αντιόχειας, όπου ο ένθρονος Χριστός εμφανίζεται στη Δευτέρα Παρουσία έχοντας κάτω από το υποπόδιο έναν αετό με απλωμένες φτερούγες, καθώς και η παράσταση του αετού στον αργυρό δίσκο του Αναστασίου, και τα δύο έργα του 6ου αιώνα μ.Χ.³³. Επίσης, σε τοιχογραφία του 6ου αιώνα στο Bawit της Αιγύπτου το πτηνό, στον τύπο του ρωμαϊκού εμβλήματος, απεικονίζεται με τρία στεφάνια πάνω από τις ανασηκωμένες φτερούγες του, ως σύμβολο της Αγίας Τριάδος³⁴. Αλληγορική θεωρείται και η παράσταση του πτηνού σε τμήματα λιθανάγλυφης διακοσμητικής ταινίας, που κοσμούσε την αψίδα του πρώτου καθεδρικού ναού στο Faras της Νουβίας, χρονολογούμενου στις αρχές του 7ου αιώνα μ.Χ.³⁵. Επιπροσθέτως, η πάλι αετού με φίδι, όπως παριστάνεται στα ψηφιδωτά δάπεδα του Μεγάλου Παλατίου της Κωνσταντινούπολης, καθώς και σε γλυπτά σύνολα του Ιπποδρόμου, ερμηνεύεται συμβολικά από πολλούς μελετητές ως η νίκη του Χριστού επί του διαβόλου, ακριβώς επειδή πρόκειται για την πάλι του ισχυρότερου πτηνού με το επικινδυνότερο των ερπετών³⁶. Αργότερα, ο αετός παρουσιάζεται ως όργανο της θείας θελήσεως, που αναγγέλλει την ανάρρηση στον αυτοκρατορικό θρόνο³⁷. Αναφορικά με το ίδιο θέμα ο ιστορικός Ιωάννης Σκυλίτζης διηγείται την προφητεία για το μελλοντικό αυτοκράτορα Βα-

σίλειο Α': το λίκνο του σε βρεφική ηλικία σκίασαν τα φτερά ενός αετού, θεϊκό σημάδι για την άνοδό του στο θρόνο, όπως απεικονίζεται σε μικρογραφία στο χειρόγραφο της Μαδρίτης³⁸.

Στο δεύτερο μισό του 6ου αιώνα η παράσταση του αετού, στον τύπο που προαναφέρθηκε, εξαφανίζεται από τα μολυβδόβουλλα. Η βαθμιαία συρρίκνωση της απεικόνισης αυτής πιθανότατα συνδέεται με τις αποφάσεις της Πενθέκτης Οικουμενικής Συνόδου του 692, η οποία στην προσπάθειά της να εξαφανίσει από το λαϊκό βίο τα κατάλοιπα των προχριστιανικών λατρειών, απαγόρευσε τη χρήση συμβολικών παραστάσεων της ενσάρκωσης του Χριστού (κανόνας αριθ. 82)³⁹. Η χαριστική βολή δόθηκε ασφαλώς με την εικονοκλαστική κρίση, περίοδο κατά την οποία η εικονογραφία δέχθηκε ριζικές αλλαγές σε όλες τις μορφές της τέχνης. Όπως ήταν φυσικό, επηρεάστηκε και η εικονογραφία των μολυβδόβουλων, στα οποία επικράτησαν πλέον μέχρι τα μέσα του 9ου αιώνα τα σταυρόσχημα μονογραφήματα επικλήσεως του τύπου «Θεοτόκε» ή «Κύριε βοήθει»⁴⁰.

Από τα προαναφερθέντα συνάγεται ότι η παράσταση του αετού στα πρώιμα μολυβδόβουλλα των βυζαντινών αξιωματούχων αποτελεί επιβίωση του παλαιού ρωμαϊκού εμβλήματος. Ο θρύλος ότι το πτηνό είναι σύμβολο θείκης βούλησης και αυτοκρατορικής εξουσίας μεταλαμπαδεύτηκε στη χριστιανική λατρεία και η παράστασή του κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο εξακολούθησε να μεταφέρει το ίδιο μήνυμα, όπως και στους προχριστιανικούς χρόνους. Πηγή έμπνευσης της παράστασης είναι δυνατόν να θεωρηθεί το υπατικό scirio, από το οποίο η εικόνα απομονώθηκε και χρησιμοποιήθηκε ανεξάρτητα. Υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στους κύκλους των υπάτων και ενδεχομένως να χρησιμοποιήθηκε αρχικά μόνο από αυτούς, ενώ στη συνέχεια η χρήση της διαδόθηκε και σε άλλους αξιωματούχους, κυρίως λόγω της αλληγορίας του θέματος.

32. B. Iwaszkiewicz, La frise de l'apside de la première cathédrale de Faras, *OCP* 40 (1974), σ. 397-401.

33. Wittkower, ό.π. (υποσημ. 27), 312-313. *Age of Spirituality*, αριθ. 542. J. Engemann, Ein Missorium des Anastasius Überlegungen zum ikonographischen Programm der «Anastasius»-Platte aus dem Sutton Hoo Ship-burial, *Festschrift für Klaus Wessel* (επιμ. M. Restle), Μόναχο 1988, 2, σ. 103-115, σ. 109.

34. Grabar, *Iconography* ό.π. (υποσημ. 4), πίν. 269.

35. Iwaszkiewicz, ό.π., σ. 377-406 και πίν. 1-6.

36. Wittkower, ό.π. (υποσημ. 27), σ. 293, 313, 318, πίν. 501.

37. Πρβλ. ενύπνιο Φιλίππου, ό.π. (υποσημ. 16).

38. A. Grabar - M. Manousakas, *L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque Nationale de Madrid*, Βετιία 1979, αριθ. 202.

39. Mansi, XI, 1960, στ. 976-980. J.D. Breckenridge, *The Numismatic Iconography of Justinian II (685-695, 705-711 A.D.)*, Νέα Υόρκη 1959, σ. 84.

40. V. Laurent, *Documents de sigillographie byzantine. La collection C. Orghidan*, Παρίσι 1952, πίν. LXX.

THE REPRESENTATION OF THE EAGLE ON LEAD SEALS AND ITS PROVENANCE

Represented on an appreciable number of lead seals, dated from the mid-sixth to the mid-eighth century, is the interesting device of the eagle with open and upturned wings (Fig. 1). Incised in the field of the flan, between the outspread wings, is either a small cross, or a cruciform invocatory monogram of the type “Θεοτόκε βοήθει” (O Mother of God help), or a cruciform monogram which is analysed as the name or the office of the owner of the seal.

Research into the published material of this type leads us to propose a correlation between appointment to consular office and the representation of the eagle. Comparisons are made with similar eagle representations on objects other than lead seals, which are associated with the office, such as: a) rare silver tetradrachms of the Roman emperors Caracalla (Figs 2 and 3) and Macrinus, on which are inscribed the regnal year and the consular and magisterial authority. The coins are dated between 215 and 218 AD, a period in which the office of consul was tantamount to that of emperor; b) consular diptychs of the sixth century, on which the consul represented holds in his right hand a sceptre topped by an eagle with outspread wings. The image is remarkably similar to that on contemporary lead seals. The specific sceptre was called *scipio* and refers to the “Roman sceptres” mentioned

by Constantine Porphyrogenetus and which were a survival of the ancient insignia of consuls; c) medallions, consular *solidi* and *folles* of Tiberius II Constantine (578-582), Maurice (582-602), Phocas (602-610) and Philippicus Bardanes (711-713) (Figs 4-6), on which the emperors are portrayed holding the consular *scipio*, while the minting of these coins coincides with their term of consulship.

Bird representations are symbolic both in Antiquity (Figs 7 and 8) and in Roman and Early Byzantine times. The correlation of imagery and symbolism leads easily to the conclusion that the representation of the eagle on early lead seals of Byzantine officials is a survival of the old Roman emblem. The legend that the eagle is a symbol of divine will and imperial power was rekindled in Christian worship and its representation in the Early Byzantine period continued to transmit the same message as in the pre-Christian era. The consular *scipio* should be considered the source of inspiration for the representation, from which the image was isolated and used independently. It was particularly popular in consular circles and was probably used only by them initially, whereas its use spread subsequently to other officials, mainly because of the subject’s allegorical connotations.