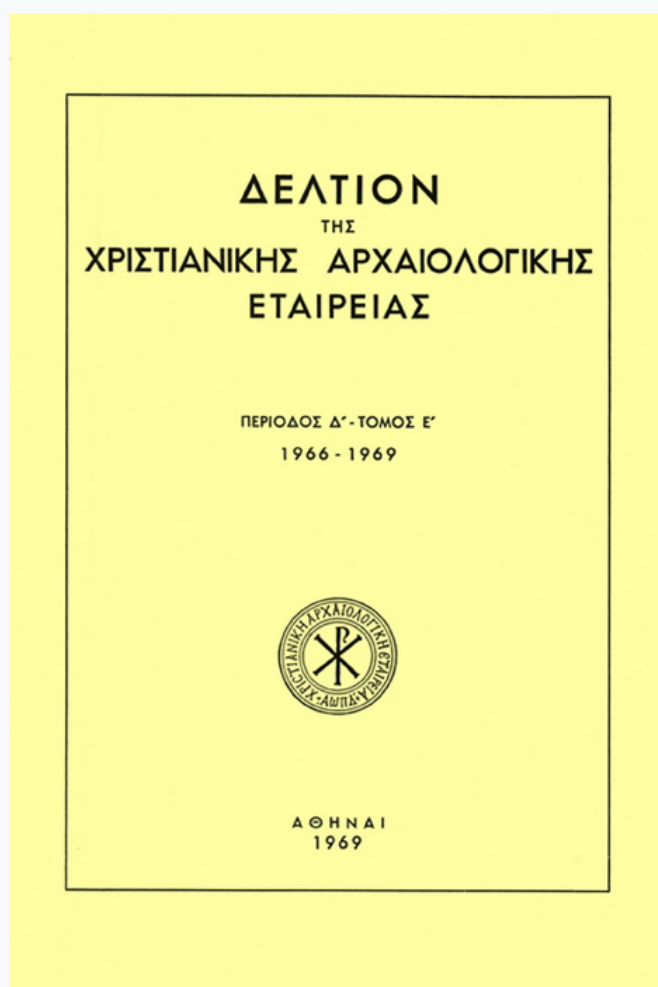


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 5 (1969)

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959)



**Θραύσματα πήλινων πρωτοχριστιανικών δίσκων
στο Μουσείο Μπενάκη (πίν. 96-103)**

Κάτια ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

doi: [10.12681/dchae.794](https://doi.org/10.12681/dchae.794)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ Κ. (1969). Θραύσματα πήλινων πρωτοχριστιανικών δίσκων στο Μουσείο Μπενάκη (πίν. 96-103). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 5, 229-246. <https://doi.org/10.12681/dchae.794>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Θραύσματα πήλινων πρωτοχριστιανικών δίσκων
στο Μουσείο Μπενάκη (πίν. 96-103)

Κάτια ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959) • Σελ. 229-246

ΑΘΗΝΑ 1969

ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΠΗΛΙΝΩΝ ΠΡΩΤΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΔΙΣΚΩΝ
ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

(ΠΙΝ. 96 - 103)

I

Μιά πολύ ενδιαφέρουσα συλλογή αντικειμένων της έλληνορρωμαϊκής Αιγύπτου υπάρχει στο Μουσείο Μπενάκη ¹. 'Από τα πιό σημαντικά τόσο για τόν μεγάλο αριθμό τους όσο και για τήν σπανιότητα του είδους, τουλάχιστον στην 'Ελλάδα ², είναι τὰ θραύσματα από πινάκια, πού ὁ πηλός τους με τὸ χαρακτηριστικό καστανοκόκκινο χρώμα ὀνομάζεται ὑστερорρωμαϊκός A,B ἢ C (Late Roman Ware) ³.

Τὰ θραύσματα αὐτὰ — δυστυχῶς μόνο δύο μικρά πινάκια σώζονται ἀκέραια — χωρίζονται σέ ομάδες με βάση τὸ σχῆμα, τὸν πηλὸ καὶ τήν τεχνικὴ τῆς διακοσμῆσεως. Τὰ σχήματα παρουσιάζουν ἀξιοπρόσεκτη ποικιλία. Ὑπάρχουν δίσκοι κυκλικοί, με στενὸ μόλις ἔξωγερο χεῖλος, μικρά πινάκια, καθὼς καὶ δίσκοι ὀρθογώνιοι, με διακοσμημένο πυθμένα. Ἡ τεχνικὴ τῆς διακοσμῆσεως, ἀνάγλυφη ἢ ἐμπέστη, δὲν παρουσιάζει τὴν ἴδια ποικιλία.

Τὰ κοινὰ διακοσμητικὰ θέματα σχηματίζουν μικρότερες ἐνότητες μέσα στις ομάδες. Ἔτσι τὰ θραύσματα πού θὰ ἐξετάσουμε ἀνήκουν στήν κατηγορίαν τοῦ ὑστερорρωμαϊκοῦ πηλοῦ B ⁴, καὶ σέ παραλληλόγραμμους δίσκους. Δίσκοι σέ ἀνάλογο τύπο καὶ διακόσμηση μᾶς ἔχουν σωθῇ ἀρκετοί, οἱ περισσότεροι σέ δημόσιες καὶ ἰδιωτικὲς συλλογές τῆς Αἰγύπτου, τῆς Τύνιδος καὶ τῆς Ἀλγερίας ⁵. Ἀλλὰ πολυάριθμα εἶναι καὶ τὰ θραύσματα πού ἔχουν

1. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν Γενικὸ Ἐφορὸ Ἀρχαιοτήτων καὶ Διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Μπενάκη κ. Μ. Χατζηδάκη, τόσο γιὰ τὴν ἄδεια τῆς μελέτης τῶν θραυσμάτων ὅσο καὶ γιὰ τίς πολύτιμες συμβουλές του. Ἐπίσης εὐχαριστῶ τὸν κ. Λουκά Μπενάκη γιὰ τὴν παροχὴ συγκριτικοῦ φωτογραφικοῦ ὕλικου καὶ πληροφοριῶν ἀπὸ τὴν μακρόχρονη πείρα του ὡς συλλέκτου.

2. Τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀναλόγων θραυσμάτων στὰ Μουσεία τῆς Ἀγορᾶς καὶ τοῦ Κεραμικοῦ εἶναι ἑλληνικὲς ἀπομιμήσεις τῶν αἰγυπτιακῶν προτύπων. Ὁ ἀριθμὸς τῶν προερχομένων ἀπὸ εἰσαγωγές εἶναι πολὺ μικρός.

3. F. r. W a a g é, Antioch on the Orontes, Hellenistic and Roman Table - Ware of North Syria, Princeton 1948, IV, μέρος Α', σ. 1 - 60, εἰκ. 1-36, πίν. I - IX.

4. F. r. W a a g é, The Roman and Byzantine Pottery, Hesperia II, 1933, σ. 293.

5. J. M. S a l o m o n s o n, Late Roman Earthenware with Relief Decoration found

βρεθῇ στὴν Εὐρώπῃ, γύρω ἀπὸ τὴν λεκάνη τῆς Μεσογείου⁶. Τὸ κέντρο παραγωγῆς τῶν⁷ θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθῇ κατὰ τὴν γνώμη τῶν περισσοτέρων μελετητῶν⁸ στὴν περιοχή τῆς Β. Ἀφρικῆς γενικά, εἴτε στὴν ἀνατολική εἴτε στὴν δυτική, μὲ ἐξαγωγικὸ λιμάνι τὴν Ἀλεξάνδρεια⁹.

Ὁ πηλὸς τοὺς εἶναι λεπτὸς καὶ σκληρὸς, καὶ στὴν τομὴ του, ἡ ἐπιφάνεια εἶναι ἐπίπεδη μὲ αἰχμηρὰ χεῖλη. Συνήθως ἔχει ἓνα ἐπίχρισμα μὲ ἀνοικτότερη ἀπόχρωση ποὺ δίνει στὸ ἀντικείμενο μιὰ ἐλαφριά στίλβωση καὶ καλύπτει τὰ καλύτερα δείγματα αὐτῶν τῶν ἀγγείων ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικά. Τὰ φτωχότερα ἔχουν ἐπίχρισμα μόνο στὴν ἐσωτερικὴ τοὺς πλευρὰ ὅπως τὰ εὐρήματα τῆς Višići, στὴν Γιουγκοσλαβία¹⁰. Μερικὲς φορὲς τὸ ἐπίχρισμα ἔχει βαθύτερη ἀπόχρωση ἀπὸ τὸν πηλό, καὶ τότε θυμίζει πολὺ τὸν Ἀρρετινικὸ πηλό. Κατὰ τὸν Wace¹¹ ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ πηλοῦ εἶναι μιὰ ἐπιβίωση τῆς terra sigillata, ἀπὸ ἄλλους δὲ ὀνομάζεται falsa sigillata¹².

Τὸ παραλληλόγραμμο σχῆμα τῶν δίσκων δείχνει ὅτι ἔχουν κατασκευασθῇ μὲ μήτρα καὶ ὅτι ἀσφαλῶς οἱ τεχνίτες εἶχαν μεταλλικὰ πρότυπα¹³. Ἡ χρῆση τοὺς, ἂν καὶ δὲν εἶναι γνωστή, θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἀνάλογη πρὸς αὐτὴ τῶν ἀργυρῶν δίσκων, τῶν γνωστῶν Lances Quadratae, ἀλλὰ φυσικὰ τὰ προϊόντα αὐτὰ θὰ ἀπευθύνονταν στὶς λιγότερο εὐπορες τάξεις.

in N. Africa and Egypt, Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van oudheden te Leiden XLIII, 1962, σ. 55.

6. Τὸ βορειότερο σημεῖο, ὅπου σὲ ἀνασκαφὲς μέχρι σήμερα βρέθηκαν θραύσματα ἀνάλογων δίσκων, εἶναι οἱ Θέρμες τοῦ Carnutum, στὰ 1906, βλ. J. Z i n g e r l e, Tonschüssel aus Carnutum, Jahresh. des Oest Arch. Inst. X, 1907, σ. 330. Στὴν Γιουγκοσλαβία ἔχομε εὐρήματα ἀνάλογα, βλ. Irma Cremošnić, Funde von sigillaten Mediterraner Töpfereien, Arcaologia Jugoslavica VII, 1966, σ. 43-44.

7. Ὁ πηλὸς μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ βαθυκόκκινο χρῶμα του μᾶς ὁδηγεῖ στὴν περιοχή τῆς Καρχηδόνας, ὅπου ὑπάρχουν καὶ ἐργαστήρια λύχνων ἀπὸ τὸν ἴδιο πηλό, καθὼς καὶ στὴν Τιπάσσα τοῦ Ἀλγερίου, βλ. J. Baradez, Maison de Fresques, Libyca IX, I, 1961.

8. Salomonson, ἔ. ἀ. σ. 56, Baradez, ἔ. ἀ. σ. 115.

9. Ὁ H. Menzel, Antike Lampen im Römisch - Germanisch Zentralmuseum zu Mainz, 1954, πιστεύει ὅτι ἡ πόλη αὐτὴ εἶναι κέντρο ἐξαγωγῆς λύχνων ὁμοίου πηλοῦ. Ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἐμπορικὰ παραρτήματα θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχαν σ' ὅλη τὴν περιοχή τῆς Μεσογείου σύμφωνα μὲ τὴν Irma Cremošnić, ἔ. ἀ.

10. Cremošnić, ἔ. ἀ., ὅπου τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ θεωρεῖται σὰν ἀπόδειξη παρακμῆς τῆς τεχνικῆς στὴν κεραμεικὴ αὐτῶν τῶν χρόνων.

11. Late Roman Pottery and Plate, Bulletin de la Societé Royale d'Archéologie, Alexandrie, No 37, 1948, σ. 47.

12. Waagé, ἔ. ἀ. 1948, σ. 44.

13. Πρβλ. ἀργυρὸ δίσκο στὸν J. M. C. Toynbee, Art in Roman Britain, London 1962, σ. 172, ἀρ. 108, πίν. 121, ὅπου καὶ νεώτερη βιβλιογραφία. Ἄλλος ἐπίσης ἀργυρὸς δίσκος γαλατικῆς κατασκευῆς στὸ ἄρθρο τοῦ T. Dohrn, Spätantikes Silber aus Britannien, Mitteilungen des deutschen archäol. Inst. II, 1949, σ. 66.

Τὸ κύριο διακοσμητικὸ θέμα εἶναι ἀποτυπωμένο στὴν μήτρα καὶ ἐμφανίζεται ἐλαφρὰ ἐκτυπο, σὰν ἔμβλημα στὸ κέντρο τοῦ πυθμένος, ἐνῶ γιὰ τὴν διακόσμηση τοῦ περιθωρίου ἀκολουθοῦν διαφορετικὴ τεχνικὴ. Ἐδῶ τὸ διακοσμητικὸ θέμα κατασκευάζεται σὲ χωριστὴ μήτρα καὶ κατόπιν ἐπικολλᾶται πάνω στὸν νωπὸ ἀκόμη πηλὸ ¹⁴. Τὰ θραύσματα ποὺ θὰ παρουσιάσουμε ἀκολουθοῦν αὐτὴ τὴ μεικτὴ τεχνικὴ. Τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῶν δίσκων παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Ἔχομε ἀπεικονίσεις ἐπισήμων τελετῶν, ὅπως ἀγῶνες ἢ θριάμβους αὐτοκρατόρων, ἀλλὰ καὶ ἀλληγορίες καὶ σκηνὲς θρησκευτικὲς, μυθολογικὲς ἢ χριστιανικὲς ¹⁵. Τὰ θραύσματα ποὺ θὰ ἐξετάσουμε μᾶς παρέχουν δείγματα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὶς δύο αὐτὲς τελευταῖες ομάδες.

II

1. Ἀριθμὸς Μητρώου 12426, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου Γ. 15.

Διαστάσεις : Μῆκος 0.112 μ. Πλάτος 0.095 μ. Πάχος 0.06 μ. Πίν. 96 β.

Τὸ σωζόμενο τμήμα ἀπὸ τὸ θέμα παριστάνει τὸν κορμὸ καὶ μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς γυναικείας μορφῆς ἀλλὰ μὲ καταστραμμένο τὸ ἀριστερὸ μέρος τοῦ στήθους. Πέπλος περιβάλλει καὶ ὑπογραμμίζει τὴν πλαστικότητα τοῦ σώματος, ποὺ ἂν καὶ ἀπέχει ἀπὸ τὰ κλασσικὰ πρότυπα, ὅμως ἡ καταγωγή του ἀπὸ αὐτὰ εἶναι βέβαιη. Ἀνατολικὴ ἐπίδραση θὰ μπορούσαμε νὰ διακρίνουμε στὸ χαρακτηριστικὸ περιλαίμιο ποὺ φορεῖ παρ' ὅλη τὴν πλήρη γυμνότητά της ¹⁶. Ἀριστερά της διακρίνονται τὰ ὀπίσθια καὶ ἡ οὐρὰ ἀλόγου.

2. Ἀριθμὸς Μητρώου 12412, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου Γ. 18

Διαστάσεις : Μῆκος 0.09 μ. Πλάτος 0.065 μ. Πάχος 0.007 μ. Πίν. 96 α.

Ἡ διατήρηση αὐτοῦ τοῦ θραύσματος εἶναι καλύτερη. Τὸ ἐπίχρισμα διατηρεῖ ἀκόμη ἴχνη ἀπὸ στίλβωση. Τὸ διακοσμητικὸ θέμα εἶναι ἀνάλογο μὲ τοῦ προηγούμενου θραύσματος. Ἡ γυναικεία μορφή ἐδῶ διατηρεῖ τὸ κεφάλι καὶ τὰ δύο τῆς χέρια, ἀλλὰ ὁ κορμὸς ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω ἔχει καταστραφῇ. Ἡ κίνηση τῶν χειρῶν εἶναι ζωηρὴ. Τὸ δεξιὸ ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὸ κε-

14. Διακρίνομε, μὲ βάση τὸ ὑλικὸ ποὺ διαθέτει τὸ Μουσεῖο, τρεῖς τύπους διακοσμῆσεως: τὴν ἐλαφρὰ ἀνάγλυφον ποὺ κατασκευάζεται μὲ τὴν μήτρα τοῦ ἀγγείου καὶ συμπληρώνεται μὲ χάραξη λεπτομερειῶν καὶ ἄλλων μικρῶν κοσμημάτων (ἐνδειξὴ γιὰ τὴν μεταλλικὴ τους προέλευση), τὴν ἐπίσης ἀνάγλυφον ποὺ κατασκευάζεται μὲ μεμονωμένους μῆτρες καὶ ἐπικολλᾶται στὸ ἀγγεῖο καὶ τέλος, αὐτὴν ποὺ ἀποτυπώνεται μὲ ἐμπίστη τεχνικῇ. Κάποτε παρουσιάζεται συνδυασμὸς τῶν δύο πρώτων τύπων, ὅπως στὰ θραύσματα ποὺ θὰ ἐξετάσουμε.

15. Salomonson, ἔ. ἀ. σ. 57.

16. H. Zaluscer, Portraits aus Wüstensand, Wien - München 1961, σ. 17.

φάλι, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ λυγισμένον προτείνεται ἐλαφρά, ἔτσι ποὺ μοιάζει νὰ συγκρατῇ κάποιο ἀντικείμενον ποὺ δὲν σώζεται, γιατί καὶ τὰ δύο χέρια εἶναι καταστραμμένα κάτω ἀπὸ τοὺς καρπούς. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νέας γυναίκας εἶναι λεπτὰ μὲ ἐξαίρεση τὸ μεγάλο καὶ ὑπερβολικὰ τονισμένο φρύδι¹⁷. Ἡ πολύπλοκη κόμμωσή της συνηθίζεται γύρω στὸν 20ν αἰ. μ.Χ.

3. Ἀριθμὸς Μητρώου 12411, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου Γ. 20.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.11 μ. Πλάτος 0.082 μ. Πάχος 0.006 μ. Πίν. 103 β.

Διατήρηση πηλοῦ καὶ ἐπιχρίσματος κακή. Ἐνδιαφέρον στοιχεῖο γιὰ τὴν μελέτη τοῦ κεραμικοῦ τύπου μᾶς προσφέρει τὸ μικρὸ τριγωνικῆς τομῆς πόδι στὴν βάση. Καὶ ἐδῶ ἐπαναλαμβάνεται τὸ ἴδιο θέμα μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι σώζεται καὶ μέρος τοῦ προσώπου καὶ τῶν χειρῶν τῆς νέας.

4. Ἀριθμὸς Μητρώου 12415, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου Γ. 21.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.113 μ. Πλάτος 0.078 μ. Πάχος 0.007 μ. Πίν. 97 α.

Ὁ πηλὸς ἔχει ἓνα βαθὺ καστανοκόκκινο χρῶμα, μὲ στίλβωση καὶ ἐπίχρῖσμα πολὺ καλὰ διατηρημένα. Στὸ θραῦσμα αὐτό, ποὺ ἀνήκει στὴν κάτω δεξιὰ γωνία τοῦ πυθμένου τοῦ δίσκου, σώζεται καὶ ἡ γωνία τοῦ ποδιοῦ τῆς βάσης. Στὴ μέση περίπου τοῦ θραύσματος, ἓνας μικρὸς «ἐρωτιδεύς», σχεδὸν ἀκέραιος — τὸ πάνω μέρος τοῦ κρανίου καὶ τοῦ μετώπου του ἔχουν καταστραφῇ — βαδίζει πρὸς τὰ ἀριστερά του ὑψώνοντας μὲ τὸ δεξιὸ χέρι δάφνινο κλαδί, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ ψηλὰ τὸ χαλινάρι ἀλόγου. Ἀπὸ αὐτὸ μᾶς σώζονται μόνο τὰ δύο μπροστινὰ πόδια. Ἡ διάπλαση τοῦ «ἐρωτιδέως» ἔχει ὑποστῇ ἰσχυρὴ σχηματοποίηση, εἰδικώτερα στὴν κοιλιά, ποὺ τονίζεται ἀπὸ δύο κυκλικὰ ἐγχαράξεις. Τὰ χαρακτηριστικὰ ὅμως τοῦ προσώπου του, παρὰ τὰ ἔντονα ἴχνη σχηματοποιήσεως, διατηροῦν κάποια παιδικὴ ἀφέλεια. Ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου, ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, ἀπλώνονται τὰ χέρια μιᾶς ἄλλης μορφῆς. Διακρίνομε ἀκόμα τὸ κάτω μέρος τοῦ προσώπου της καθὼς καὶ τμήμα τοῦ πέπλου. Ἡ μορφή αὐτὴ μοιάζει νὰ ἦταν γονατισμένη κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά τοῦ ζώου. Μιὰ τρίτη μορφή βρίσκεται ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ μικροῦ ἔρωτα. Ἀπ' αὐτὴ σώζονται ἡ ἀριστερὴ κνήμη καὶ τὸ πέλμα τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ. Ἡ θέση τῶν ποδιῶν προδίδει κίνηση πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ ἀλόγου.

5. Ἀριθμὸς Μητρώου 12417, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου Γ. 22.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.127 μ. Πλάτος 0.105 μ. Πάχος 0.007 μ. Πίν. 97 β.

17. Τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ προδίδει αἰγυπτιακὴ παράδοση ἢ τουλάχιστον ἐπίδραση. Πρβλ. καὶ πορτραῖτα τοῦ Fayoum, ἀπ' ὅπου ἐμπνέεται καὶ ἡ κόμμωση, βλ. Zaloscer, ἔ. ἀ. πίν. 19.

Ἐπὶ πηλὸς καὶ τὸ ἐπίχρυσμα παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὰ προηγούμενα. Τὸ θραῦσμα αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο ποὺ διατηρεῖ καὶ τμῆμα μικρὸ τοῦ περιθωρίου. Μᾶς προσφέρει ὅμως καὶ ἓνα ἀκόμη ἐνδιαφέρον στοιχεῖο, μιὰ τρύπα ἀπὸ παλαιὰ συγκόλληση στὴν δεξιὰ τοῦ ἄκρου.

Ἡ διακόσμηση παρουσιάζει ἐπίσης μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὸ προηγούμενο θραῦσμα, ἀλλ' ἐδῶ μᾶς σώζεται μεγαλύτερο μέρος τῆς πεπλοφόρου γυναικείας μορφῆς μπροστὰ στὸν «ἐρωτιδέα», καὶ μικρότερο τοῦ ἀλόγου. Ἡ σχηματοποίηση τοῦ μικροῦ ἔρωτα εἶναι μεγαλύτερη, καὶ πολλές μικρὲς λεπτομέρειες τὸν κάνουν νὰ διαφέρει ἀπὸ τὸν προηγούμενο, π.χ. τὸ κλαδί τῆς δάφνης ποὺ κρατεῖ εἶναι μεγαλύτερο, τὸ χαλινάρι μοιάζει δερμάτινο ἐνῶ τὸ προηγούμενο, ἀλυσιδωτό. Ὅλες αὐτὲς οἱ μικρὲς διαφορὲς προδίδουν διαφορετικὴ μήτρα, ἂν καὶ δὲν παρατηρεῖται ἐξέλιξη, προσθήκη ἢ ἀφαίρεση στοιχείων.

Ἀπὸ τὴν διακόσμηση τοῦ περιθωρίου σώζεται μέρος σώματος λέοντος καὶ εἰδικώτερα ἡ κοιλία καὶ οἱ γλουτοὶ τοῦ. Τὸ διακοσμητικὸ αὐτὸ θέμα εἶναι πολὺ κοινὸ σὲ δίσκους αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Ὁ λέων, ἂν κρίνουμε ἀπὸ ἄλλα θραύσματα τοῦ Μουσείου Μπενάκη¹⁸, τρέχει καὶ στὴν κίνησή τοῦ αὐτὴ ἀφήνει νὰ διακρίνονται οἱ πλευρὲς τοῦ, ποὺ τονίζονται μὲ ἐγχαράξεις.

Τὰ πέντε θραύσματα ποὺ παρουσιάσαμε, ἂν καὶ δὲν μᾶς δίνουν ἀκέραιη τὴν μορφή τόσο τοῦ θέματος τοῦ ἐμβλήματος ὅσο καὶ τοῦ περιθωρίου τοῦ δίσκου, μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ σχηματίσουμε μιὰ ἀρκετὰ σαφὴ εἰκόνα, ὥστε ἡ ἀναγνώρισή των νὰ εἶναι μᾶλλον εὐκόλη. Πρόκειται γιὰ τὸ μυθολογικὸ θέμα τοῦ «καλλωπισμοῦ» τοῦ Πηγάσου ἀπὸ τὶς Μοῦσες. Αὐτὸ μᾶς ἐπιβεβαιώνει ἄλλωστε καὶ ὁ σχεδὸν ἀκέραιος δίσκος τοῦ Μουσείου τοῦ Καΐρου¹⁹, ὅπου μπορούμε νὰ μελετήσουμε τὴν παράσταση στὸ σύνολό της καὶ ν' ἀναγνωρίσουμε τὴ θέση στὰ δικά μας θραύσματα (πίν. 98 α). Στὸ κέντρο στέκεται περήφανος ὁ Πήγασος, μὲ τὰ φτερὰ ὑψωμένα, ἐπικέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν τριῶν γυναικείων μορφῶν ποὺ τὸν περιβάλλουν γεμάτες φροντίδα.

Ἡ πρώτη, στὸ δεξιὸ ἄκρο τοῦ προσφέρει μέσα σὲ κατάκοσμη λεκάνη τροφή ἢ ἴσως νερό. Ἡ δευτέρη στὸ ἀριστερὸ ἄκρο τοῦ δίσκου, χύνει νερὸ ἀπὸ μιὰ ὑδρία δροσίζοντας τὴν οὐρά τοῦ, ἐνῶ ἡ τρίτη, γονατισμένη κάτω ἀπὸ τὴν κοιλία, ἀσχολεῖται μὲ τὸ καθάρισμα τῶν μπροστινῶν ποδιῶν.

18. Τὰ θραύσματα περιθωρίου μὲ θέμα τὸν λέοντα ἢ μονομάχους στὴν συλλογὴ τοῦ Μουσείου Μπενάκη εἶναι τὰ ἐξῆς: 12388 - 12397. Ἀνάλογον βλ. Salomonsen, ἑ.ἀ. πίν. XXIII, 2, ἀπὸ Heidelberg, Archaeologische Institut, Ἄρ. 27.51.

19. Cairo, Egyptian Museum, No 46742, 30 X 34, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Edfu.

Μιά τέταρτη μικροσκοπική μορφή, ένας «έρωτιδεύς», κρατεί την ἄκρη μιᾶς ἄλυσίδας περασμένης ἀπὸ τὸν λαιμὸ τοῦ Πηγᾶσου, ποὺ χρησιμεύει σὰν χαλινάρι κατὰ κάποιο τρόπο, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι ὑψώνει ἓνα κλαδὶ φοίνικος ἢ δάφνης. Τὶς μακριὲς πλευρὲς τοῦ περιθωρίου καλύπτουν δύο συμπλέγματα κυνηγῶν καὶ θηρίων. Μεταξὺ τῶν συμπλεγμάτων ὑψώνεται σὰν διαχωριστικὸ στοιχεῖο, ἴσως ὅμως καὶ γιὰ ὑποδήλωση τοπίου, ἓνα καρποφόρο δένδρο. Στὶς στενὲς πλευρὲς παριστάνονται δύο ζῶα, λέοντες καὶ λεοπάρδαλη, ποὺ τρέχουν πρὸς ἀντίθετες κατευθύνσεις.

Ἡ σύγκριση μὲ τὰ θραύσματα ποὺ ἐξετάσαμε πιὸ πάνω, μᾶς ὀδηγεῖ νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι τὰ 1-3 εἰκονίζουν τὴν δευτέρη νέα ποὺ ὀρθή μὲ ἀνασηκωμένο τὸ ἓνα χέρι καὶ κρατῶντας ὑδρία βρέχει τὴν οὐρά τοῦ θεϊκοῦ ζώου. Τὰ θραύσματα 4 καὶ 5 σώζουν τμήμα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ ἐμβλήματος. Στὸ θραῦσμα δὲ 12395 τοῦ Μουσείου, ἀπὸ περιθώριο δίσκου, σώζεται καρποφόρο δένδρο καὶ λέων, ποὺ θὰ πρέπει νὰ ἀνῆκαν στὸ περιθώριο ἀνάλογου δίσκου (πίν. 98 β).

Ὁ σημαντικὸς ἀριθμὸς θραυσμάτων περιθωρίων ποὺ ἀναφέραμε στὴν σημ. 18 δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀποδοθῇ μόνον σὲ δίσκους μὲ τὸ ἐμβλημα τοῦ Πηγᾶσου²⁰.

Μικρὲς διαφορὲς ποὺ ὑπάρχουν τόσο μεταξὺ τοῦ δίσκου τοῦ Καῖρου καὶ τῶν θραυσμάτων ὅσο καὶ μεταξὺ τῶν ἰδίων τῶν θραυσμάτων μας, προδίδουν ὅτι ἂν καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ κοινὸ πρότυπο, δὲν ἔχουν τὸν ἴδιο τύπο μήτρας. Μικροδιαφορὲς παρατηροῦνται κυρίως στὰ κοσμήματα καὶ στὶς πτυχὲς τοῦ πέπλου, ποὺ ἄλλοτε εἶναι πλουσιώτερα καὶ ἄλλοτε πιὸ φτωχά. Κοινὸ τους ὅμως χαρακτηριστικὸ εἶναι ἡ σχηματοποιημένη τεχνικὴ ποὺ παρουσιάζει τὰ κοσμήματα σὰν ἐμπέιστους κύκλους καὶ τὶς πτυχὲς σὰν ραβδώσεις ἐγχάρακτες. Τὸ θραῦσμα 4 (πίν. 97 α) ἔχει πολλὰς ὁμοιότητες μὲ τὸν δίσκο τοῦ Καῖρου, καὶ μᾶς κάνει νὰ υποθέσουμε κοινὸ τύπο μήτρας, ἂν καὶ τὸ μικρὸ μέγεθος τοῦ θραύσματος δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ ἀπόλυτη βεβαιότητα. Κάπως μεγαλύτερες διαφορὲς ἔχομε στὸ θραῦσμα 5 (πίν. 97 β) ποὺ ἀφοροῦν τόσο στὴν τεχνικὴ τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀναγλύφου, ὅπως ἡ διάπλαση τῆς κοιλιᾶς τοῦ «έρωτιδέως» ποὺ ἐδῶ ἀποδίδεται ἐξαιρετικὰ ἄτεχνα μὲ ἓνα κλειστὸ ἐγχάρακτο κύκλο, ὅσο καὶ στὶς λοιπὰς λεπτομέρειες π.χ. τὸ κλαδὶ ποὺ κρατεῖ ὁ «έρωτιδεύς», καὶ ὁ χαλινὸς ποὺ ἤδη ἀναφέραμε στὸ θραῦσμα 5 κ.ἄ. Καὶ στὸ περιθώριο θὰ ὑπῆρχαν διαφορὲς, στὴν διάταξη τουλάχιστον, γιὰ τὸ σημεῖο ὅπου στὸ δίσκο τοῦ Καῖρου ἔχομε λεοπάρδαλη ποὺ πεθαίνει δαγκώνοντας τὸ κοντάρι ποὺ τὴν ἔχει χτυπήσει, ἐδῶ ἔχομε λέοντα ποὺ τρέχει.

20. Τὸ θέμα τοῦ λέοντος ἀποτελοῦσε τὴν διακόσμηση καὶ περιθωρίων μὲ ἄλλα ἐμβλήματα, βλ. Salomonson, ἔ. ἄ. σ. 61, πίν. XXI,1.

Οί διαφορές αὐτὲς ὅμως ἀποδεικνύουν ἓνα σημαντικὸ ἀριθμὸ ἀπὸ μῆ-
τρες ποὺ θὰ ἔδιναν ἀκόμη μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἔργων μὲ τὸ διακοσμητικὸ
θέμα τοῦ Πηγάσου στὸ ἐμπόριο ²¹. Καὶ συγχρόνως μαρτυροῦν τὸ πόσο τὸ
θέμα αὐτὸ ἦταν ἀγαπητὸ στὸ λαό, πρὸς τὸν ὁποῖον ἀπευθύνονται τὰ
προϊόντα αὐτά.

Ὁ μύθος τοῦ Πηγάσου ²², ποὺ ἀναφέρεται πρῶτα ἀπὸ τὸν Ἡσίοδο
στῇ Θεογονίᾳ ²³, εἶναι πολὺ δημοφιλὴς σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Σύμφωνα μὲ
αὐτὸν ὁ Πήγασος θεωρεῖται γιὸς τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Μέδουσας ²⁴ καὶ
σύντροφος τοῦ Βελερεφόντη. Οἱ ἀγαθὲς του σχέσεις μὲ τοὺς Ὀλυμπίους
καθὼς καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι μετὰ τὸν θάνατό του χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸν
Δία γιὰ νὰ μεταφέρει τοὺς κεραυνούς, φανερώνουν ὅτι ὁ μύθος του εἶναι
ἐλληνικὸς. Ἡ μορφή ὅμως τοῦ θεϊκοῦ φτερωτοῦ ἀλόγου εἶναι πολὺ πα-
λαιότερη καὶ ἀνατολικῆς καταγωγῆς, πιθανώτατα ἀσσυριακῆς, ποὺ εἰσῆλθε
στὸν ἐλληνικὸ κόσμον ἀπὸ τὴν Φοινίκη. Ὁ Πήγασος ποὺ στὴν ἐλληνικὴ
μυθολογία ἐμφανίζεται σὰν κοινὸ ἀλόγο, θεϊκῆς καταγωγῆς, γίνεται φτε-
ρωτὸς μὲ τὴν ἀνατολικὴ ἐπίδραση ²⁵. Καὶ ἐνῶ ὅλες σχεδὸν οἱ ἀνάλογες
σύνθετες μορφὲς ζῶων ὅπως γρύπες, σφίγγες κλπ. τῆς ἐλληνικῆς μυθολο-
γίας δὲν ἄρρηξαν νὰ μεταβληθοῦν σὲ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης,
αὐτὸς συνεχίζει νὰ ἐμφανίζεται σὰν ἐνεργὸς μορφή δίπλα σὲ θεοὺς καὶ
ἥρωες, καὶ νὰ ἐμπνέει τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη.

Δὲν θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν διεξοδικὴ ἐξέταση ἢ παρουσίαση παρα-
στάσεων ἐμπνευσμένων ἀπὸ τὸν Πήγασο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης,
ἀλλὰ θὰ ἐξετάσουμε σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴν ἐξέλιξη καὶ τίς μεταβολὲς τοῦ
εἰκονογραφικοῦ θέματος. Ὁ Πήγασος εἰκονίζεται κυρίως σὲ ἀντικείμενα
μικροτεχνίας καὶ σπανιώτερα σὲ ἔργα μνημειακῆς τέχνης. Ἦδη ἀπὸ τὴν
ἀρχαϊκὴ περίοδο τὸν συναντοῦμε σχεδὸν πάντα συνδυασμένο μὲ τὸν ἥρωα
Βελερεφόντη. Μνημεῖα ἐτερόκλιτα, ὅπως μετόπες ναῶν, ψηφιδωτὰ δάπεδα,
ἀγγεῖα καὶ νομίσματα μαρτυροῦν τὴν ἀγάπη τῶν ἐλλήνων καλλιτεχνῶν
πρὸς αὐτὴ τὴν ἀπόδοση τοῦ θέματος τοῦ Πηγάσου.

Στὴν ἐλληνιστικὴ περίοδο ἡ μορφή τοῦ Πηγάσου ἐπανέρχεται συχνό-

21. Τὸ ἴδιο θέμα βρίσκεται καὶ σὲ θραύσματα διαφόρων Μουσείων, βλ. Y. Allais, *Plat de Djémila à décor mythologique*, Libyca VII, 1959, σ. 47, Salomonson, ἔ. ἀ. σ. 74, Zingerle, ἔ. ἀ. πίν. VIII, σ. 103-4.

22. Τὸ ὄνομά του κατὰ τὸν Ἡσίοδο, Θεογονία, στ. 282, προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι ἐγεννήθη *περὶ τὰς πηγὰς τοῦ Ὠκεανοῦ*.

23. Στίχοι 285 - 286.

24. Ἀναπήδησε ἀπὸ τὸν λαιμὸ τῆς ὅταν τὴν ἀποκεφάλισε ὁ Περσεύς.

25. Πότε ἐγινε αὐτὴ ἡ μεταμόρφωση δὲν μπορεῖ νὰ καθορισθῇ ἀκριβῶς. Ὁ Ἡσίοδος δὲν ἀναφέρει αὐτὴ τὴν λεπτομέρεια. Ὁ Πίνδαρος, ποὺ τὸν παρουσιάζει φτερωτὸ, Ὀλυμπιακοὶ XIII, 6, ἴσως δὲν εἶναι καὶ ὁ πρῶτος.

τερα καὶ ἀρχίζει νὰ παρουσιάζεται σὲ παραλλαγές πρωτότυπες, νέες, ποὺ προσαρμόζονται καλύτερα στὸν χαρακτήρα τῆς ἐποχῆς. Μιὰ τέτοια παραλλαγή εἶναι ὁ στενὸς σύνδεσμος τοῦ Πηγάσου μὲ τὶς Μοῦσες, θέμα πολὺ ἀγαπητὸ καὶ στὴ ρωμαϊκὴ ποίηση. Σύμφωνα μὲ αὐτὴ, ὁ Πήγασος ἐπιστρέφει στὸν Ὀλυμπο μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Βελερεφόντη καὶ ἀπ' ἐκεῖ κατεβαίνει μιὰ μέρα στὸν Ἑλικῶνα, ὅπου συναντᾷ τὶς Πιερίδες Μοῦσες νὰ συναγωνίζονται στὸ τραγούδι. Τὰ ἀγωνίσματά τους αὐτὰ σταματοῦσαν πηγές καὶ ποτάμια. Ὁ Πήγασος λοιπὸν ἐχτύπησε μὲ τὸ πόδι του τὴν γῆ ἀπ' ὅπου ἀνάβλυσε μιὰ θαυμαστὴ πηγὴ, ποὺ ὀνομάσθηκε «Ἴππουκρήνη» καὶ οἱ θαυμαστές τῆς ιδιότητος ἔδιναν ἔμπνευση στοὺς ποιητές²⁶.

Ἀπὸ τὴ σχέση τοῦ αὐτῆ μὲ τὶς Μοῦσες εἶναι ἐμπνευσμένη ὁλόκληρη σειρά παραστάσεων τόσο στὴν μικροτεχνία ὅσο καὶ στὴν διακόσμηση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὅπως τοιχογραφίες²⁷, ψηφιδωτὰ δάπεδα ἢ ἀκόμη διακοσμητικὲς πήλινες πλάκες τοίχου.

Τὸ ψηφιδωτὸ ἀπὸ τὶς ρωμαϊκὲς θέρμες τῆς Villa del Nilo στὴν Leptis Magna²⁸ εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα δείγματα. Ὁ Πήγασος, κεντρικὴ μορφή, μὲ ἀνασηκωμένο τὸ ἐμπρὸς δεξί του πόδι περιτριγυρίζεται ἀπὸ ἐπτὰ γυναικεῖες μορφές, μέσα σ' ἓνα πλουσιώτατο φυτικὸ πλαίσιο, ἀντάξιο τοῦ Ἑλικῶνος, ὅπου ὑποτίθεται ὅτι συνέβη τὸ ἐπεισόδιο. Ὁ διαχωρισμὸς τῶν μορφῶν σὲ τρεῖς ὁμάδες ἀνὰ δύο, κάνει τὸν Πήγασο νὰ μὴν βρίσκεται στὸν κεντρικὸ ἄξονα τῆς παραστάσεως χωρὶς νὰ πάψει ὁμως ν' ἀποτελεῖ καὶ τὸ ἐπίκεντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος μὲ τὸν ὄγκο του καὶ τὴν κίνηση πρὸς τὸ μέρος τοῦ τῶν ἄλλων μορφῶν. Δύο ἀπὸ αὐτὲς παρουσιάζουν πολλὰς ὁμοιότητες μὲ αὐτὲς τοῦ δίσκου, κυρίως ὡς πρὸς τὶς κινήσεις. Ἡ μία γονατισμένη κρατεῖ τὸ μισοὑψωμένο πόδι τοῦ ἀλόγου, ἡ δευτέρα ὀρθὴ ἀσχολεῖται μὲ τὴν περιποίηση τῆς οὐρᾶς του. Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς μορφῶν πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν ἐπαρχιακὴ προέλευση τοῦ ἔργου. Ἡ σύνθεση ἐμπνευσμένη ἀπὸ ποιήματα ἑλληνιστικὰ²⁹ παρατίθεται μὲ ἐκλεπτυσμένο διηγηματικὸ ὕφος, ἀλλὰ παρατηρεῖται μιὰ κάποια εἰκονογραφικὴ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου προτύπου στὰ διάφορα πρόσωπα. Τὸ ψηφιδωτὸ αὐτὸ τοποθετεῖται³⁰ στὸ τέλος τοῦ 2ου μ.Χ. αἰώνα.

Στὸν 5ον αἰ. μ.Χ. ἀνήκουν οἱ πήλινες πλάκες μὲ ἀνάγλυφες παραστά-

26. G. Guidi, *La Villa del Nilo*, Africa Italiana V, 1933, σ. 1 - 55,

27. K. O. Müller, *Manuel d'Archéologie*, πίν. XL, ἀρ. 237 (τὸ βιβλίο δὲν μοῦ ἦταν προσιτό).

28. Guidi, ἔ.ἀ. σ. 53. K. Aurigemma, *L'Italia in Africa Tripolitania*, I, I mosaici, Roma 1960, σ. 49. Wl. Dorigo, *Pittura Tardoromana*, Roma 1966, σ. 54.

29. Dorigo, ἔ.ἀ. σ. 76 καὶ πρβλ. στίχους τοῦ Λυκόφρονος ποὺ ἀναφέρονται στὸν Πήγασο, Κασσ. 16.

30. Dorigo, ἔ.ἀ. σ. 76.

σεις πού ἐχρησιμοποιοῦντο γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ διακόσμηση τῶν τοίχων δημοσίων κτηρίων, ὅπως οἱ βασιλικὲς καὶ τὰ βουλευτήρια, ἀλλὰ καὶ ἰδιωτικῶν σπιτιῶν τῆς Β. Ἀφρικῆς³¹. Μεταξὺ τῶν παραστάσεων αὐτῶν συγκαταλέγεται καὶ ὁ «καλλωπισμός» τοῦ Πηγάσου, πού ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐρευνητὲς θεωρήθηκε θέμα δυσνόητο³². Στὶς πλάκες αὐτὲς ἡ παράσταση ἀποδίδεται μὲ δύο τύπους, πού ἀντιπροσωπευτικά τοὺς δείγματα εἶναι μιὰ πλάκα ἀπὸ τὸ El - Marine³³ καὶ μιὰ ἀπὸ τὴν Καρχηδόνα (Βέγια). Τὰ ἀνάγλυφα τῆς πρώτης ἔχουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τοὺς δίσκους, στὶς στάσεις καὶ στὶς κινήσεις τῶν μορφῶν — μόνο λείπει ὁ «ἐρωτιδεὺς». Ἀλλὰ καὶ ἡ πλάκα ἀπὸ τὴν Βέγια³⁴ παρουσιάζει κοινὰ στοιχεῖα. Εἶναι προφανὲς ὅτι παρὰ τὴν σχετικὴ ἐλευθερίαν στὴν ἐκτέλεση τῶν λεπτομερειῶν τὸ θέμα στὶς γενικὲς γραμμὲς ἀκολουθεῖ ἓνα ὁρισμένο πρότυπο πού ὁ καλλιτέχνης δὲν θέλησε ἢ δὲν τόλμησε νὰ μεταβάλλει. Δείχνει μιὰ τάση συντηρητικὴ πού προέρχεται ἀπὸ ἀπόθεμα πολιτιστικῶν στοιχείων πού δὲν μπορεῖ νὰ ξεπεράσει.

Ἡ δημοτικότης τοῦ Πηγάσου συνεχίζεται στὴν βυζαντινὴ περίοδο, ἐμπνέοντας συγγραφεῖς³⁵ καὶ καλλιτέχνες³⁶, ὅχι πλέον μὲ τὸ θέμα τοῦ καλλωπισμοῦ του ἀλλὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν ἥρωα Βελερεφόντη καὶ τὴν Χίμαιρα.

III

Καὶ τώρα ἂς ἔρθουμε σὲ ἄλλα τέσσαρα θραύσματα, πού ἔχουν ὅλα τὰ τεχνικὰ χαρακτηριστικά, κοινὰ μὲ τὰ προηγούμενα, ἐκτὸς τοῦ διακοσμητικοῦ θέματος.

6. Ἀριθμὸς Μητρώου 12405 α, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου Ε.Ι.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.32 μ. Πλ. 0.245 μ. Ὑψ. 0.07 μ. Πάχ. 0.01 μ. Πίν. 99 α.

31. Salomonson, *ἐ. ἀ. σ.* 73, ὑποσ. 100.

32. Στὸ τέλος τοῦ 19^{ου} αἰ. ὁ de la Blanchère παρουσιάζει ὡς αἰνιγματικὴ μιὰ πῆλινη διακοσμητικὴ πλάκα μὲ τὸ θέμα τοῦ καλλωπισμοῦ τοῦ Πηγάσου, πού ἀργότερα ἀναγνωρίζει ὁ Clermont-Ganneau, *Lettre sur un carreau, Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions* 1888, σ. 368 - 370.

33. Στὴν τοποθεσία αὐτὴ ἀνακαλύφθηκε ἐργαστήριο ἀγγειοπλάστου γεμάτο ἀνάλογες πλάκες.

34. Cabrol-Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, I, εἰκ. 10034.

35. Ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος λέει: "Ἡ τὸν ἀργεῖον Πήγασον, οἷς οὐ τοσοῦτον ἦν τὸ δι' αἴρος φέρεσθαι, ὅσον ἡμῖν τὸ πρὸς Θεὸν αἰρεσθαι δι' ἀλλήλων καὶ σὺν ἀλλήλοις. Βλ. Migne, P.G. τ. 36, στ. 524.

36. K. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1957, σ. 106, εἰκ. 112, σ. 117 - 8, εἰκ. 227 - 8. Volbach-Hirmer, *Frühchristliche Kunst*, München 1958, πίν. 94.

Τὸ θραῦσμα αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖ τὸ 1/3 περίπου τῆς ἐπιφανείας τοῦ πυθμένα τοῦ δίσκου, μὲ τὶς δύο ἀπὸ τὶς πλευρὲς τοῦ περιθωρίου καὶ τὴν κάτω δεξιὰ γωνία σχεδὸν ἀκέραια, ἔχει συγκροτηθῇ ἀπὸ τὴν συγκόλλησις ἐπὶ ἄλλων μικροτέρων θραυσμάτων³⁷. Ἐπάνω στὸν πυθμένα καὶ στὸ περιθώριο ὑπάρχουν τρύπες ἀπὸ δύο ἀρχαῖες συγκολλήσεις μὲ ὑπόλειμμα μετάλλου στὴ μιὰ ἀπ' αὐτές.

Ἡ κύρια διακοσμητικὴ παράσταση βρίσκεται στὸ κέντρο τοῦ πυθμένα, ὅπως καὶ στὸ δίσκο τοῦ Πηγάσου, σὰν ἔμβλημα. Ἀπὸ αὐτὴ μᾶς σώζεται σχεδὸν ἀκέραια μιὰ ἐνθρονὴ ἀνδρική μορφή (πίν. 100). Πρόκειται γιὰ ἡλικιωμένο ἄνδρα, ποὺ καθισμένος σχεδὸν μετωπικὰ σὲ καθέδρα μὲ τοξωτὸ ἐρεισίνωτο³⁸, ὑψώνει τὸ δεξιὸ του χέρι σὲ κίνηση εὐλογίας ἢ ὁμιλίας ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερό, ποὺ καλύπτεται σχεδὸν ὁλόκληρο ἀπὸ τὸ περίτεχνα τυλιγμένο γύρω του ἱμάτιο, κρατεῖ κλειστὸ εἰλητάριο³⁹. Ἡ θέσις τῶν ποδιῶν τοῦ ὑπογραμμίζεται ἀπὸ τὴν φορὰ τοῦ πλούσιου σὲ πτυχῆς ἱματίου⁴⁰. Μία ἄλλη πυκνὴ δέσμη πτυχῶν τοῦ ἱματίου συνδέει λοξὰ τὸν κορμὸ πρὸς τὸν ὦμο. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου εἶναι φθαρμένα καὶ μόνο τὰ μεγάλα μάτια μὲ τὴν ζωηρὴ τους ἔκφρασις διακρίνονται ἀρκετὰ καθαρά. Εἶναι ὀξυγένης, καὶ ἡ μᾶλλον πλούσια γενειάδα τοῦ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ ἄτριχο ἐμπρόσθιο μέρος τοῦ κεφαλιοῦ⁴¹.

Στὰ δεξιὰ του ὑψώνεται ἐμπίστος σταυρὸς - μονόγραμμα, τοῦ ὁποῖου σώζονται μόνο τὸ ἓνα ὀριζόντιο σκέλος καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Ρ⁴². Ὅλη ἡ

37. Συγκροτοῦν τὴν πληρέστερη μορφή δίσκου ποὺ διαθέτει τὸ Μουσεῖο Μπενάκη καὶ ἔχουν συγκολληθῇ στὰ ἐργαστήρια τοῦ Ἑθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου.

38. Τὸν τύπο αὐτὸ τῆς καθέδρας συναντᾷ κανεὶς ἤδη σὲ ἀγάλματα ἀρχαίων φιλοσόφων, ὅπως τοῦ καθισμένου Ἐπικούρου στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Φλωρεντίας, βλ. Γ. Δοντᾶ, Εἰκόνες καθημένων πνευματικῶν ἀνθρώπων εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν τέχνην, Ἀθῆναι 1960, σ. 41, πίν. II, β.

39. Πρβλ. ἀνάλογη κίνηση χειρῶν στὸν Ἀγ. Πέτρο τῆς Grotte Vecchie, J. K r a u s, Geschichte der christlichen Kunst I, σ. 232, καὶ τὸν Ποσειδίππον Βατικανοῦ ὅπου συναντοῦμε τὴν ἴδια κίνηση σὲ ἀντίθετα ὁμως χέρια, βλ. Δοντᾶ, ἔ. ἀ. σ. 42.

40. Θραῦσμα μὲ τὰ πόδια καὶ τὸ ὑποπόδιο τοῦ ἐνθρονου αὐτοῦ ἄνδρα βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Lavigerie, Carthage, ἀρ. 47.32, δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν Salomons on, ἔ. ἀ. πίν. XX, 3 σ. 66, σὰν «Lower part of a sella curulis on which an official of high rank is throning».

41. Ἀνάλογη μορφή πρβλ. Παῦλο σὲ δίπτυχο τῆς Φλωρεντίας τοῦ τέλους τοῦ 4ου αἰ. (W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz 1952, πίν. 32, ἀρ. 108, σ. 57). Καθὼς καὶ στὴν πυξίδα τοῦ Kaiser Friedrich Museum, Berlin, ὅπου οἱ δύο ἀπόστολοι πλαισιώνουν τὸν Χριστὸ - Ἐμμανουήλ (Volbach, ἔ. ἀ. σ. 77, ἀρ. 161, πίν. 53).

42. Πρβλ. ὁμοιο σταυρὸ - μονόγραμμα, σὲ ἀνάγλυφες πλάκες πρεσβυτερίου, τοῦ Ἀγ. Ἀπολλινναρίου τοῦ Νέου, στὴν Ραβέννα, βλ. Volbach - Hirmer, ἔ. ἀ. εἰκ. 181.

σύνθεση περιβάλλεται από παραλληλόγραμμη έμπιεστη διπλή αὐλάκωση, πού διαγράφει ὀρθογώνιο σχῆμα.

Τὸ ἐπίπεδο περιθώριο καταλήγει σὲ χεῖλος ἡμικυκλικῆς τομῆς καὶ ἡ διακόσμησή του εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ θαλάσσια θέματα: στὴν στενὴ πλευρὰ ἔνα ψάρι σὲ μεγάλη κλίμακα καὶ μὲ νατουραλιστικὴ ἀπόδοση, στὴν μακριὰ ὑπάρχουν κατὰ σειρά, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν δεξιὰ καταστραμμένη γωνία, μορφὴ κολυμβητοῦ γυμνοῦ, θαλάσσιος δράκοντας, μὲ κεφάλι πού θυμίζει ἱππόκαμπο, καὶ πλέει πρὸς τὸν κολυμβητὴ, τέλος δὲ ὅμοιος δράκοντας, κάπως μεγαλύτερος ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ὁποῖου φαίνεται νὰ ἐξέχει τὸ πάνω μισὸ ἀνθρώπινης μορφῆς⁴³.

7. Ἀριθμὸς Μητρώου 12424, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου E.7.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.173 μ. Πλάτος 0.11 μ. Πάχος 0.07 μ. Πίν. 99 β.

Θραῦσμα πυθμένα δίσκου ὁμοίου μὲ τὸν προηγούμενο. Ὁ πηλὸς ὅμως ἔχει ἀνοιχτότερη ἀπόχρωση καὶ τὸ ἐπίχρισμα εἶναι ἀρκετὰ φθαρμένο. Τὸ διακοσμητικὸ θέμα εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τοῦ προηγούμενου, ἀλλὰ ἐδῶ μᾶς παρέχονται περισσότερα στοιχεῖα γιὰ τὸ σύνολο τοῦ θέματος. Ἐκτὸς δηλ. τοῦ ἐνθρόνου ἀνδρὸς φαίνεται ἀπὸ τὴν ἄλλῃ πλευρὰ τοῦ σταυροῦ καὶ μικρὸ μέρος μιᾶς δεύτερης ἀντίστοιχης ἐνθρονης μορφῆς πού κρατεῖ ἀνοικτὸ βιβλίον. Ἀκόμη, ὁ σταυρὸς - μονόγραμμα εἰκονίζεται ὀλόκληρος καὶ εἶναι πλούσια διακοσμημένος σ' ὅλη του τὴν ἐπιφάνεια⁴⁴ μὲ ἐναλλασσομένους ρόμβους καὶ κύκλους πού παριστάνουν πολύτιμες πέτρες. Κάτω ἀπὸ τὰ ὀριζόντια σκέλη του ὑπάρχουν τὰ στοιχεῖα Α ἀριστερὰ καὶ Ω δεξιὰ. Ἡ στάση τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς, ἡ κίνηση καθὼς καὶ τὰ χαρακτηριστικά, εἶναι ἐντελῶς ὅμοια μὲ τοῦ προηγούμενου θραύσματος. Ἡ πτύχωση ὅμως τόσο τοῦ χιτῶνα ὅσο καὶ τοῦ ἱματίου, ἂν καὶ φτωχότερη, εἶναι περισσότερο πλαστικὴ καὶ ἀναδεικνύει ἀδρότερα τὶς γραμμὲς τοῦ σώματος πού καλύπτει. Καὶ ἐδῶ ὑπάρχει περίγραμμα μὲ διπλὴ αὐλάκωση τοῦ θέματος.

8. Ἀριθμὸς Μητρώου 12433, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου E.9.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.058 μ. Πλάτος 0.005 μ. Πίν. 101 α.

43. Ἀνάλογη σκηνὴ σωτηρίας τοῦ Ἰωνᾶ σὲ σαρκοφάγο τοῦ Λατερανοῦ, μὲ χαρακτηριστικὰ ὅμοιο τὸ κῆτος, βλ. Volbach-Hirmer, ἔ. ἀ. εἰκ. 40 ἄνω, καθὼς καὶ στὸ ἐλεφάντινο κιβωτίδιο τοῦ Museo Civico, Brescia, αὐτόθι εἰκ. 86. Θραῦσμα πῆλινο περιθωρίου μὲ ἀνάλογο σκηνή, πρβλ. A. Héron de Villefosse, Communication, Bull. de la Société Nationale des Antiq. 1916, σ. 275.

44. Ἀνάλογη διακόσμηση, crux gemmata, τοῦ ἀργυροῦ πινακίου τοῦ Eremitage, (Leningrad), Volbach-Hirmer, ἔ. ἀ. εἰκ. 145.

Πηλός και ἐπίχρισμα σὲ πολὺ καλὴ κατάσταση. Τὸ κεφάλι καὶ τὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος γενειοφόρου ἀνδρὸς σώζονται σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ θραῦσμα πυθμένα δίσκου. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ ἀνοικτὸ βιβλίον⁴⁵, ἐνῶ πίσω ἀπὸ τὴ ράχη του διακρίνεται τὸ τοξωτὸ ἐρεισίνωτο τῆς καθέδρας. Ἡ πτυχολογία τοῦ χιτῶνα καὶ τοῦ ἱματίου ποὺ καλύπτει τὸν ἀριστερὸν ὤμο εἶναι ἀπλή, μεγαλόγραμμη ἀλλ' ἐπιμελημένη. Ἡ παρυφὴ τοῦ χιτῶνα πλαισιώνει κυματιστὰ τὸν ἰσχυρὸ λαιμό του. Ἡ κόμη πυκνὴ καὶ κοντὴ, ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸν αὐχένα, ἐνῶ μὲ καθέτους βοστρύχους σκεπάζει ἓνα μέρος τοῦ μετώπου⁴⁶. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου — ἐδῶ μᾶς σώζονται σὲ ἐξαιρετικὴ κατάσταση — στὰ ὁποῖα ξεχωρίζει τὸ ζωηρὸ βλέμμα καὶ τὸ ἐκφραστικὸ στόμα, προδίδουν προσπάθεια προσωπογραφικὴ⁴⁷.

9. Ἀριθμὸς Μητρώου 12425, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου E.8.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.11 μ. Πλάτος 0.14 μ. Πάχος 0.006 μ. Πίν. 101 β.

Ὁ πηλὸς ἐδῶ παρουσιάζει ἔντονα ἵχνη φθορᾶς. Τὸ θραῦσμα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἄλλα τρία μικρότερα, συγκολλημένα. Σώζεται καὶ ἓνα μικρὸ μέρος τοῦ ποδιοῦ τῆς βάσης.

Ἐδῶ σώζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς ποὺ περιγράψαμε στὸ προηγούμενο θραῦσμα. Ἀπὸ τὸ θρόνο του διατηροῦνται

45. Ἀνάλογο βιβλίον στὴν παράσταση τῆς *traditio legis* σαρκοφάγου τῆς βασιλικῆς τοῦ Μιλάνου, S. Ambrogio, βλ. A. Grabar, *Le premier âge chrétien*, Paris 1966, εἰκ. 290, 294.

46. Ἀνάλογη διάταξη κόμης ἔχομε στὴ γνωστὴ ἀνδρική κεφαλὴ τῆς Ἀφροδισιάδος τοῦ 5ου αἰ. μ.Χ. στὸ Μουσεῖο τῆς Κωνσταντινουπόλεως βλ. Volbach-Hirmer, ἔ. ἀ. πίν. 66, καὶ σὲ ἄλλη ἀνάλογη τοῦ 450 μ.Χ. περίπου, ἀπὸ τὴν Βιέννη, βλ. Βυζαντινὴ Τέχνη - Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, 9η Ἑκθεσις Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης, Ἀθῆναι 1964, σ. 88, 479. Ἐπίσης βλ. Volbach-Hirmer, ἔ. ἀ. εἰκ. 18-19, 21 καὶ 52 νομίσματα ὅπου ἀποδεικνύεται, ὅτι ἡ κόμμωση αὐτὴ εἶναι τοῦ συρμοῦ τὸν 4ον αἰώνα.

47. Ἡ τάση αὐτὴ ποὺ ἀπαντᾷ τόσο στὴ γλυπτικὴ ὅσο καὶ στὴ ζωγραφικὴ δημιούργησε μιὰ τυπολογία ἀγίων καὶ μαρτύρων ποὺ διατηρήθηκε σχεδὸν ἀναλλοίωτη σ' ὅλη τὴν βυζαντινὴ περίοδο. Τὰ χαρακτηριστικὰ μερικῶν ἀγίων, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τοῦ Πέτρου, κατὰ παράδοση ἢ μὲ βάση παλιὰς εἰκόνες περιγράφονται σὲ κείμενα (βλ. Μ. Χατζηδάκη, Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου, ΕΕΒΣ 14, 1938, σ. 393 κέ.) ὥστε νὰ μποροῦν χωρὶς λάθη οἱ τεχνίτες νὰ τὰ ἐπαναλαμβάνουν. Τὰ συναντοῦμε π.χ. στὸ γνωστὸ ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Ἀμάσεια, τώρα στὸ Βερολίνο, ὅπου ἀναγνωρίζομε τὸν Πέτρο ἀπὸ τὸν τύπο τῆς κεφαλῆς, ὅπως παρατηρεῖ ὁ O. Wolf (*Altchristliche und Byzantinische Kunst*, 1914, τ. 1, σ. 135) ἢ στὴν εἰκόνα τοῦ ἀποστόλου Πέτρου ἀπὸ τὴν μονὴ τῆς Ἀγ. Αἰκατερίνης τοῦ Σινᾶ (βλ. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Ἀθῆναι, τ. I, εἰκ. 1) ἢ ἀκόμα στὸ ἐλεφάντινο πλακίδιο τῆς συλλογῆς Pitcairn, U.S.A. πρώην Stroganoff (βλ. Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, ἔ. ἀ. σ. 67, πίν. 40, ἀρ. 134), ἀλλὰ καὶ στὴν μορφή τοῦ θραύσματος ποὺ ἐξετάζομε.

καλὰ τὰ πόδια καὶ τὸ κατάκοσμο ὑποπόδιο πὺ ἐρχεται σὲ ἀντιστοιχία μὲ αὐτὸ πὺ ἐμφανίζεται στὸ θραῦσμα πὺ δημοσιεύει ὁ Salomonson⁴⁸. Καὶ ἐδῶ φαίνεται μέρος τοῦ ἀνοικτοῦ βιβλίου πὺ ἔχει στὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι, ἐνῶ τὸ δεξιόν, λίγο χαμηλότερα, ὑψώνεται στὴ χαρακτηριστικὴ κίνηση εὐλογίας. Τὸ ἀριστερὸ τοῦ πόδι ἀκκουμπᾷ λυγισμένον μὲ τὴν φτέρνα τὸ κάθισμα, ἐνῶ τὸ ἀναδιπλωμένο ἀνάμεσα στὰ πόδια ὑφασμα τονίζει αὐτὴ τὴ νευρώδη κίνηση. Τὸ δεξιόν τοῦ πόδι, ἐλαφρὰ τεντωμένο μοιάζει νὰ ἀναπαύεται πάνω στὸ ὑποπόδιο πὺ ἔχει ἀποδοθῇ χωρὶς προοπτικὴ⁴⁹. Στὰ ἀριστερά τοῦ σώζεται μέρος ἀπὸ τὸ κάθετο σκέλος τοῦ σταυροῦ, ἐμπέστης κατασκευῆς ὅπως καὶ τοῦ 12405 θραύσματος, καθὼς καὶ ἡ γωνία τοῦ καθίσματος τοῦ ἄλλου ἐνθρόνου. Καὶ ἐδῶ ἐμπέστες αὐλακώσεις περιβάλλουν τὴν παράσταση.

Γιὰ νὰ ἀποκαταστήσουμε τὸ περιθώριον, μὲ βάση τὸ σωζόμενο τμήμα τοῦ θραύσματος 12405, διαθέτομε εὐτυχῶς καὶ μερικὰ ἄλλα θραύσματα ἀπὸ τὴν συλλογὴ τοῦ Μουσείου Μπενάκη.

10. Ἀριθμὸς Μητρώου 12409, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου E.5.

Διαστάσεις: Μῆκος 0.09 μ. Πλάτος 0.045 μ. Πάχος 0.001 μ. Πίν. 103 α.

Πρόκειται γιὰ θραῦσμα τριγωνικὸ γωνίας περιθωρίου δίσκου. Παριστάνεται πλοῖο ἱστιοφόρο μικρὸ, τοποθετημένο στὸ διαγώνιον ἄξονα τοῦ δίσκου. Ἐπάνω στὸ πλοῖο διακρίνονται τρία κεφάλια γυρισμένα ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸ μέγεθος αὐτῶν τῶν μορφῶν εἶναι δυσανάλογα μεγάλο σχετικὰ μὲ τὸ πλοῖο, ἀφοῦ καὶ μόνη ἡ κεφαλὴ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ 1/5 τοῦ μεγάλου κεντρικοῦ καταρτιοῦ. Ἡ πρὸς τὰ δεξιὰ κίνηση τῶν μορφῶν δικαιολογεῖται γιὰτὶ παρακολουθοῦν ἕναν ἄνδρα πὺ ἔχει ριχθῇ στὸ νερὸ μὲ τὸ κεφάλι πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση⁵⁰. Ἡ μορφὴ αὐτὴ δὲν σώζεται ἀκέραια —λείπει μέρος τοῦ στήθους καὶ τὰ χέρια— καὶ ἔχει κατασκευασθῇ στὴν ἴδια κλίμακα μὲ τὰ κεφάλια ἐπάνω στὸ πλοῖο. Ἄν καὶ δὲν διακρίνουμε

48. Βλ. σημείωση 40.

49. Τὸ πρότυπο αὐτῆς τῆς μορφῆς πρέπει νὰ ἦταν τὸ ἴδιο μὲ αὐτὸ τοῦ ἀγαλματιδίου τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, ἀρ. καταλόγου 849, βλ. H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruskan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, London 1899*, σ. 153, ἀρ. 849, πίν. XXVI—J. R. Friend, *The portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts, Art Studies 1929*, σ. 7, πίν. IV, 8.—Τὴν ἴδια κίνηση τῶν ποδιῶν συναντοῦμε στὸν Σοφοκλῆ τοῦ Cabinet des Médailles καὶ στὸν Μοσχίονα τῆς Νεαπόλεως, βλ. Δοντᾶ, ἔ. ἀ. πίν. 18 β, γ καὶ 39.

50. Τρεῖς μορφὲς καὶ ὁ τρόπος πὺ πέφτει ὁ Ἰωάννης στὴν θάλασσα, βλ. Volbach-Hirmer, εἰκ. 223, ἀπὸ τὸ ἐλεφάντινον δίπτυχον τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ραβέννας. Ἀκόμη στὸ ψηφιδωτὸ δάπεδον ἀπὸ τὴν μητρόπολιν τοῦ ἐπισκόπου Θεοδώρου τῆς Ἀκυλίας, βλ. Grabar, ἔ. ἀ. εἰκ. 19 καὶ 132.

τὰ χαρακτηριστικά αὐτῶν τῶν μορφῶν, ἔχει καταβληθῇ μιὰ ἰδιαίτερη προσπάθεια ὑπογραμμίσεως μερικῶν ρεαλιστικῶν λεπτομερειῶν στὴν ἀπόδοση τοῦ πλοίου⁵¹, π.χ. οἱ κόμβοι τῶν σχοινιῶν.

Τὴν διακόσμηση τῆς ἄλλης ἀπὸ τίς στενὲς πλευρὲς μᾶς τὴν δίδει τὸ θραῦσμα :

11. Ἀριθμὸς Μητρώου 12407, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου Ε.3.

Διαστάσεις : Μῆκ. 0.16 μ. Πλ. 0.06 μ. Πάχ. 0.0015-0.001 μ. Πίν. 102 β.

Τὸ θραῦσμα αὐτό, ποὺ φέρει στὴν δεξιὰ του πλευρὰ τρύπα ἀπὸ ἀρχαία συγκόλληση καὶ διατηρεῖ μέρος τοῦ πλαγίου τοιχώματος, ἔχει σὰν διακοσμητικὸ θέμα ἓνα ψάρι ὅμοιο πρὸς αὐτὸ τοῦ 12405, ποὺ τοῦ λείπει ἡ οὐρά. Μισὸ πλοιάριο ἀλιευτικό, ποὺ πάνω του διακρίνονται δύο μορφὲς ἀπασχολημένες μὲ τὸ μάζεμα τῶν διχτυῶν συμπληρώνει τὴν διακόσμηση. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ σχῆμα τῆς πρύμνης ποὺ κάμπτεται τοξόμορφα πρὸς τὰ μέσα. Τὸ κεφάλι τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ψαράδες ἔχει καταστραφῇ. Καὶ ἐδῶ ὅπως καὶ στὸ προηγούμενο θραῦσμα παρατηρεῖται μιὰ ἀντιρεαλιστικὴ δυσαναλογία μεταξὺ ψαριοῦ καὶ πλοιαρίου, ποὺ εἶναι σχεδὸν ἰσομεγέθη.

Γιὰ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ περιθωρίου δὲν διαθέτομε κανένα δυστυχῶς στοιχεῖο. Θὰ μπορούσε ὅμως νὰ συμπεράνῃ κανεὶς ἀπὸ τὸν σχετικὰ μεγάλο ἀριθμὸ θραυσμάτων ἀντίστοιχων πρὸς τὴν μακριὰ πλευρὰ τοῦ 12405, ὅτι καὶ αὐτὴ ἡ πλευρὰ θὰ εἶχε τὴν ἴδια διακόσμηση μὲ ὅμοια ἢ ἀνάλογη τοποθέτηση τῶν θεμάτων.

Προσπάθεια ἀποκαταστάσεως τῆς συνθέσεως μᾶς δίνει τὸ σχέδιο τῆς εἰκόνας τοῦ πίν. 102 α. Στὸ ἔμβλημα εἰκονίζονται οἱ δύο κορυφαῖοι τῶν ἀποστόλων (ἀριθμοὶ 6, 7, 8 καὶ 9) καὶ μεταξὺ τους ὑψώνεται μονογραμμιακὸς σταυρὸς. Στὸ περιθώριο εἰκονίζονται ἡ ἱστορία τοῦ Ἰωῶ καὶ σκηνὲς ψαρέματος (6, 10, 11).

Ἡ ἐρμηνεία τῶν παραστάσεων αὐτῶν γίνεται εὐκόλῃ χάρις στὴν παρουσία τοῦ χριστιανικοῦ συμβόλου, καθὼς καὶ στὰ χαρακτηριστικά τῶν δύο ἐνθρονῶν ἀνδρικῶν μορφῶν. Ὁ καθισμένος δεξιὰ εἶναι ὁ ἀπόστολος Παῦλος, τὴν περιγραφή τοῦ ὁποίου ἔχομε ἤδη σὲ κείμενα τοῦ 2ου μ.Χ. αἰ.⁵²,

51. Στὸ θραῦσμα μὲ ἀριθμὸ Μητρώου 12408, σώζεται ὅμοιο πλοιάριο. Πρβλ. καὶ σαρκοφάγο Λατερανοῦ, Volbach - Hirmer, ἔ. ἀ. εἰκ. 40 ἄνω. Τοιχογραφία ὑπογείου Aurelii, βλ. Grabar, ἔ. ἀ. εἰκ. 31. Ἄρθρο τοῦ G. Contenau, γιὰ ἀνάλογα πλοῖα εἰς Mission Archéologique à Sidon, 1914, Syria, I, 1920, σ. 37-44, εἰκ 11, πίν. IV ὅπου ἀναλύεται ὁ τύπος τοῦ πλοίου.

52. Lipsius - Bonnet, Acta Pauli et Theclae, Acta Apost. Apocr. τ. I, Lipsiae 1891, σ. 237

τοῦ 6ου⁵³ καθὼς καὶ τοῦ 10ου⁵⁴. Τὰ κείμενα αὐτὰ ἰδίως τὸ τελευταῖο εἶναι τυπικὰ δείγματα φιλολογικῆς προσωπογραφίας, κατασκευασμένης ἀπὸ ἐρα- νίσματα διαφόρων πηγῶν. Ἀριστερὰ κάθετα ὁ Πέτρος τοῦ ὁποίου ὁ εἰκο- νογραφικὸς τύπος ἔχει διαμορφωθῇ ἔτσι ὅπως ἀργότερα μᾶς τὸν παραδί- δουν καὶ τὰ κείμενα⁵⁵. Ἡ γνωστὴ βιβλικὴ ἱστορία τοῦ Ἰωῶνᾶ ποὺ ἀποτελεῖ τὸ διακοσμητικὸ θέμα τοῦ περιθωρίου, διανθισμένη καὶ μὲ σκηνές ψαρέ- ματος, πιθανῶς συμβολικοῦ, δὲν παρουσιάζει δυσκολίες στὴν ταύτιση.

Ἡ σύνθεση τοῦ ἐμβλήματος σχηματίζεται ἀπὸ γνωστὰ ἐπὶ μέρους στοι- χεῖα ἀλλὰ συγχρόνως παρουσιάζει πρωτοτυπία στὸ συνδυασμὸ τους. Οἱ καθισμένοι πρωταπόστολοι ποὺ πλαισιώνουν τὸν ἐνθρονο Χριστό, σὰ μιὰ περιληπτικὴ ἀπεικόνιση τῶν 12 Ἀποστόλων, εἶναι ἓνα θέμα τῶν μέσων τοῦ 4ου αἰ., ποὺ ὅποιαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ ἐρμηνεία του (Χριστὸς - διδάσκα- λος ἢ Χριστὸς - κριτῆς)⁵⁶ προορίζεται γιὰ ψηφιδωτὴ ἢ γραπτὴ διακό- σμηση ἁψίδων. Συναντᾶται ὅμως συχνὰ καὶ σὲ ἔργα μικροτεχνίας ἢ νεκρικές διακοσμῆσεις, ὅπως τοιχογραφίες κατακομβῶν, σαρκοφάγοι⁵⁷, κλπ.

Ἡ ἀντικατάσταση σὲ μερικὲς συνθέσεις τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ σταυρὸ ἢ σταυρὸ - μονόγραμμα γίνεται κατὰ τὴν θεοδοσιανὴ περίοδο⁵⁸ κατὰ τὴν ὁποία ὁ σταυρὸς, καὶ μάλιστα ὁ «διάλιθος», εἶναι ἰδιαίτερα ἀγα- πητός⁵⁹. Τὸ θέμα ὅμως αὐτὸ τὸ συναντοῦμε, ἂν καὶ μᾶλλον σπάνια, καὶ ἀργότερα. Παράδειγμα ἡ φορητὴ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου⁶⁰. Τὸν σταυρὸ συναντοῦμε καὶ ἀνάμεσα σὲ δύο εὐαγγελιστὲς⁶¹ ἢ ἄλλους ἀποστό- λους⁶², ἢ ἀκόμη καὶ ἀνάμεσα σ' ἀγγέλους⁶³, οἱ ὅποιοι εἰκονίζονται ὀρθοί.

53. Τοῦ χρονικογράφου Μ α λ ἄ λ α, ἔκδ. Βόννης, 1831, σ. 256.

54. Βλ. Μ. Χ α τ ζ η δ ἄ κ η ς, ἔ. ἁ. σ. 400.

55. Αὐτόθι, σ. 393.

56. F. Rademacher, *Der thronende Christus, der Chorschranken aus Gustorf*, 1964.

57. Βλ. G r a b a r, ἔ. ἁ. εἰκ. 234, G. W i l p e r t, *Le pitture delle catacombe, ἀπὸ κατακόμβη τοῦ Ἀγ. Ἑρμῆ. Καὶ ἐλεφάντινη πλάκα ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τῆς Dijon*, A. G r a b a r, *Plotin, Cah. Arch.* 1, 1945 = *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968 I, σ. 28, πίν. 3c.

58. A. G r a b a r, *Un reliquaire provenant d'Isaurie*, *Cah. Arch.* 13, 1962 = *L'art de la fin...* ἔ. ἁ. I, σ. 413 κέ.

59. M. B e s s o n, *Saint Pièrre et les origines de la Primauté Romaine*, Genève 1929, σ. 137, εἰκ. 89.

60. Ἀρ. 2240, τοῦ 14ου αἰ. Βλ. Βυζαντινὴ Τέχνη-Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, ἔ. ἁ. 226, εἰκ. 228.

61. A. G r a b a r, *Sedia di S. Marco à Venise*, *Cah. Arch.* 7, 1954 = *L'art de la fin...* ἔ. ἁ. I, σ. 351, εἰκ. 877 (α, β), - *Catalogue of the Baltimore Exhibi- tion*, 1947, σ. 86, ἀρ. 391, πίν. LIV.

62. Βλ. Σ τ. Π ε λ ε κ α ν ῖ δ η, Ἀνασκαφὴ Β. τῆς Βασιλικῆς τοῦ Ἀγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης, ΠΑΕ 1958, σ. 40, πίν. 39, ποὺ παρουσιάζει σὲ μήτρα λίθινη «Εὐλογίας», σταυρὸ μεταξὺ δύο ἁγίων, ὁ ἓνας τῶν ὁποίων σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφὴ εἶναι ὁ Ἀγ. Ἀνδρέας. Ἐπίσης λύχνος τοῦ Μουσείου Μπενάκη, ἀρ. Μητρώου 11864, ἀδημοσίευτος.

63. Βλ. A. G r a b a r, *Sedia di S. Marco*, ἔ. ἁ. ὅπου καὶ βιβλιογραφία.

Ἡ παρουσία τῶν δύο ἐνθρόνων ἀποστόλων κάνει τὴν σύνθεση αὐτὴ πρωτότυπη. Ὁ τύπος τῶν προέρχεται ἀπὸ τοὺς καθισμένους φιλοσόφους τοῦ 1ου μ.Χ. αἰ. (βλ. σημειώσεις 38, 39, 49, 60 καὶ 61) ποὺ διαπνέεται ἀπὸ τάσεις μιμήσεως κλασικισμοῦ καὶ πρωίμων ἐλληνιστικῶν τύπων. Τὸ θέμα αὐτὸ συνεχίζεται στὶς ἀπεικονίσεις εὐαγγελιστῶν, κυρίως στὶς μικρογραφίες εὐαγγελίων⁶⁴. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τῶν δύο ἀποστόλων, ἀνήκουν στὸν ἐμφανιζόμενο ἐνωρὶς τύπο⁶⁵, ποὺ καθιστᾷ εὐκόλη τὴν ἀναγνώριση.

Ἡ σύνθεση αὐτὴ μὲ τὴν ἀριότητα καὶ τὴν ἐπιμέλεια στὴν ἀπόδοση, ἔστω καὶ ἄτεχνα, τῶν λεπτομερειῶν πρέπει νὰ εἶναι ἀντίγραφο ἔργου μνημειακοῦ. Τὸ ψηφιδωτὸ τῆς ἀψίδος τῆς Ἀγ. Πουδεντιανῆς⁶⁶ στὴν Ρώμη (401 - 407) παρουσιάζει πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴν σύνθεση τοῦ δίσκου μας⁶⁷, ἀλλὰ ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ χρησίμευσε σὰν πρότυπο. Οἱ πηγές⁶⁸ παραδίδουν περιγραφή τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς ἀψίδος τῆς βασιλικῆς τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, στὴν Ραβέννα — τώρα Ἀγ. Φραγκίσκος — γύρω στὸ 450, μὲ θέμα σταυρὸ μεταξὺ Πέτρου καὶ Παύλου. Ἡ σύνθεση αὐτὴ μᾶς φέρνει ἀκόμη πλησιέστερα στὸ θέμα μας.

Στὴ σύγκριση τῶν δύο αὐτῶν δίσκων ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κοινὰ τεχνικὰ σημεῖα, ποὺ ἀναφέραμε στὴν ἀρχὴ καὶ ποὺ ἀφοροῦν τὸν πηλὸ, τὴν τεχνικὴ καὶ τὸν τρόπο κατασκευῆς, παρουσιάζεται κοινὴ καὶ ἡ τεχνοτροπία, παρ' ὅλη τὴ διαφορὰ τῶν θεμάτων. Τὰ θέματα τῶν ἐμβλημάτων εἰδικώτερα ἐμφανί-

64. Ὁ Λουκάς π.χ. ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο τὸ λεγόμενο τοῦ Αὐγουστίνου, *Corpus Christi*, College Library, Cambridge, (βλ. A. Grabar, *L'âge d'or de Justinien*, 1968, σ. 213, εἰκ. 239) παρουσιάζει μεγάλες ὁμοιότητες πρὸς τὸν Πέτρο, στὴν κίνηση τῶν χειρῶν, στὴν κόμωση καὶ στὸν τρόπο ποὺ κρατεῖ τὸ βιβλίον. Ἡ ὁμοιότης γίνεται πιὸ ἐνδιαφέρουσα, ὅταν παρατηρήσουμε ὅτι ὁ Λουκάς ἔχει συνήθως τελείως διαφορετικὰ χαρακτηριστικὰ, εἶναι δηλ. μελαγχρινός, νέος καὶ σπάνια εἰκονίζεται «κατὰ μέτωπον» βλ. Friend, ἔ. ἀ. 1927, σ. 115-148 καὶ 1929, σ. 1 - 29.

65. Ὑπάρχουν συνθέσεις ὅπου παρατίθενται δύο σχεδὸν ὅμοιες κεφαλές ἢ προτομές καὶ γιὰ νὰ ἀναγνωρίζονται χρειάζεται ἡ παράπλευρη τοποθέτηση τῶν ὀνομάτων τῶν δύο ἀποστόλων, βλ. χρυσωμένο ὑάλινο ἀγγεῖο τοῦ Βατικανοῦ, Besson, ἔ. ἀ. σ. 139, εἰκ. 91.

66. Βλ. Volbach-Hirmer, πίν. 130, 24.

67. Πάνω ἀπὸ τὸν ἐνθρονο Ἰησοῦ εἰκονίζεται διάλιθος σταυρὸς, τοποθετημένος στὴν κορυφὴ τοῦ Γολγοθᾶ, διατηρῶντας ἔτσι τόσο τὴν ρεαλιστικὴ ὅσο καὶ τὴν συμβολικὴ του σημασία, ἀντίθετα πρὸς ἄλλες παραστάσεις ἀνάλογες ὅπου ὁ σταυρὸς ὡς κεντρικὸ θέμα τῆς ἀψίδος ἔχει καθαρὰ συμβολικὸ χαρακτῆρα, βλ. Christlhm, *Die Programme der christlicher Apsismalerei von IV.-mitte des VIII. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, σ. 179, ἀρ. XXXVI. Ἐξ ἄλλου ἡ διάκριση τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Παύλου ἀπὸ τὴν στάση — κάθονται γυρισμένοι πρὸς τὸν Χριστὸ ἐνῶ οἱ λοιποὶ ἀπόστολοι φαίνονται σὰν νὰ συνομιλοῦν — ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν συμβολικὴ τους στέψη ἀπὸ τίς ἀλληγορικὲς μορφές τῆς ἐκκλησίας, εἶναι στοιχεῖα ποὺ ὁδηγοῦν στὴν δική μας παράσταση.

68. Βλ. Christlhm, ἔ. ἀ. σ. 173, ἀρ. XXIX ὅπου καὶ βιβλιογραφία.

ζουν έντονη έλληνορρωμαϊκή επίδραση στή σύνθεσή τους, άν και θεωρούνται προϊόντα τής Β. Άφρικής· και τά δύο φαίνεται νά έμπνέονται από θέματα τής μνημειακής ζωγραφικής⁶⁹ πού προσαρμόσθηκαν με αναγκαίες αλλαγές στίς απαιτήσεις τής μικροτεχνίας· τέλος διακρίνεται σαφώς ή επίδραση τής τορευτικής στήν τεχνική τους εκτέλεση, κυρίως στήν προσθήκη μικρών λεπτομερειών με έγχαράξεις επάνω στο ανάγλυφο.

Ή συνύπαρξη θεμάτων αντιπροσωπευτικών δύο διαφορετικών θρησκευτικών παραδόσεων σέ σκευή με κοινό τύπο, προέλευση, και πιθανόν εργαστήριο, δέν μās ξενίζει, γιατί είναι πιά γνωστό ότι στήν εποχή τής ύστάτης αρχαιότητας συναντά κανείς, και μάλιστα σέ έργα μαζικής παραγωγής, ανάμειξη θεμάτων ειδωλολατρικών και χριστιανικών π.χ. λύχνοι τοῦ ιδίου εργαστηρίου έχουν σύμβολα ιουδαϊκά, χριστιανικά και ειδωλολατρικά. Μερικές φορές μάλιστα, ακόμη και πάνω στο ίδιο έργο, τοποθετούνται θέματα ανάμεικτα, όπως στο λειτουργικό άγγείο από τήν Τύνιδα⁷⁰. Στο σημείο αυτό πρέπει ίσως νά τονισθῇ ό επιτυχημένος συνδυασμός, στα έργα πού εξετάσαμε, των θεμάτων τοῦ περιθωρίου και τοῦ έμβλήματος⁷¹.

Γιά τήν χρονολόγηση θά δεχθοῦμε τίς απόψεις τών Wace⁷² και Salomonson⁷³ πού τοποθετοῦν στο τέλος τοῦ 4ου αἰ. και στόν 5ον αἰ. έργα όμοια ή ανάλογα πρὸς αυτά. Τό μόνο ανασκαφικό δεδομένο με ασφαλές terminus ante quem προέρχεται από τήν πόλη Carnutum, πού εγκαταλείφθηκε από τούς Ρωμαίους μεταξύ τών ετών 395 και 405 : είναι θραύσματα με παραστάσεις Πηγάσου⁷⁴.

KATIA LOBERDOY

69. Βλ. πιό πάνω, σ. 236, ψηφιδωτό τής Villa del Nilo και σ. 244, ψηφιδωτό τής αψίδος τών Άγ. Άποστόλων τής Ραβέννας.

70. Βλ. G r a b a r, Un reliquaie provenant d'Isaurie... έ.ά. εικ. 5, όπου και βιβλιογραφία.

71. Ή ιστορία τοῦ Ίωνά για τό έμβλημα τοῦ Πέτρου και Παύλου και θηριομαχία για τόν Πήγασο.

72. Βλ. W a c e, έ. ά. σ. 57, με βάση απεικονίσεις μεταλλίων.

73. Βλ. έ. ά. σ. 90.

74. Βλ. σημείωση 6.

RÉSUMÉ

FRAGMENTS DE PLATS DE TERRE CUITE DU PREMIER AGE CHRÉTIEN AU MUSÉE BENAKI

(PL. 96 - 103)

Nous présentons ici douze fragments de plats rectangulaires en terre cuite appartenant à la collection gréco-romaine du Musée Benaki. Leur terre-cuite, d'une couleur rouge de brique, est connue comme «Late Roman B Ware». Lieu de provenance est l'Afrique du Nord et Alexandrie en est le port d'exportation le plus probable. La décoration en relief, modelée en moule, couvre le fond du plat, comme un «emblème». Les petits motifs du bord, modelé séparément, y sont appliqués avant la mise au four.

Les premiers cinq fragments (Nos. 12426, 12412, 12411, 12415 et 12417, pl. 96 - 98 et 103β) nous ont permis de reconnaître un sujet mythologique: Pégase, soigné par les nymphes, motif qui est représenté complet sur un plat du Musée du Caire (No. 46742, pl. 98α). Certaines différences dans les détails qui distinguent les fragments Benaki ainsi que le plat du Caire suggèrent l'existence de plusieurs moules avec le même sujet, ce qui indique la popularité du thème à une époque avancée. La variante du thème que nous examinons provient de l'époque romaine et se trouve aussi aux pavements de la «Villa del Nilo» à Leptis Magna (II^{ème} siècle). Au V^{ème} siècle nous trouvons ce même sujet aussi sur des carreaux décoratifs provenant également de l'Afrique du Nord.

Les six fragments qui suivent appartiennent au fond (Nos. 12405α, 12424, 12433 et 12425, pl. 99 - 101) et au bord de plat (Nos. 12409, 12407, pl. 102β et 103α). L'emblème représente un sujet chrétien: les apôtres Pierre et Paul trônant des deux côtés d'une croix-monogramme. Sur le bord du plat sont représentées des scènes de l'histoire de Jonas et des scènes de pêche. L'emblème se compose d'éléments partiellement connus, cependant la composition montre une certaine originalité quant à leur combinaison. Ce motif, où la croix se met à la place du Christ, se rencontre dans les arts mineurs surtout à l'époque de Théodose. Le type des saints assis dérive des figures de philosophes et la composition se rapporte sûrement à des synthèses monumentales (p. ex. apside de S. Apôtres à Ravenne).

Le résultat de cette petite recherche est que les mêmes ateliers produisent en même temps des pièces aux sujets aussi bien mythologiques que chrétiens dont les traits communs sont d'une part leur attachement à la tradition artistique gréco-romaine et d'autre part la provenance des sujets des prototypes de la peinture monumentale. Leur date ne dépasserait pas les débuts du V^{ème} siècle (les trouvailles de Carnutum procurent un terminus post quem).

K. LOVERDOS



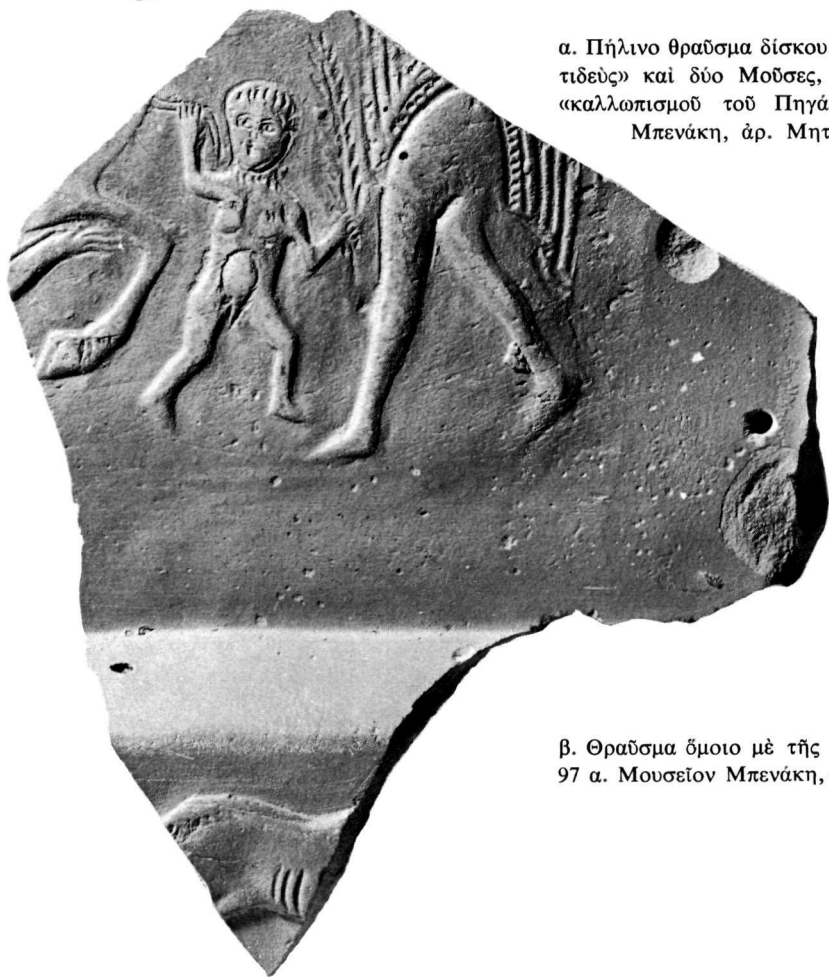
α. Θραύσμα πήλινου δίσκου. Μούσα, από παράσταση «καλλωπισμού του Πηγάσου». Μουσείον Μπενάκη, αρ. Μητρ. 12412.



β. Θραύσμα όμοιο με της εικόνας του πίν. 96 α. Μουσείον Μπενάκη, αρ. Μητρ. 12426.



α. Πήλινο θραύσμα δίσκου. Πήγασος, «έρω-
τιδευς» καὶ δύο Μούσες, ἀπὸ παράσταση
«καλλωπισμοῦ τοῦ Πηγάσου». Μουσεῖον
Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12415.



β. Θραύσμα ὁμοιο μὲ τῆς εἰκόνας τοῦ πίν.
97 α. Μουσεῖον Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12417.

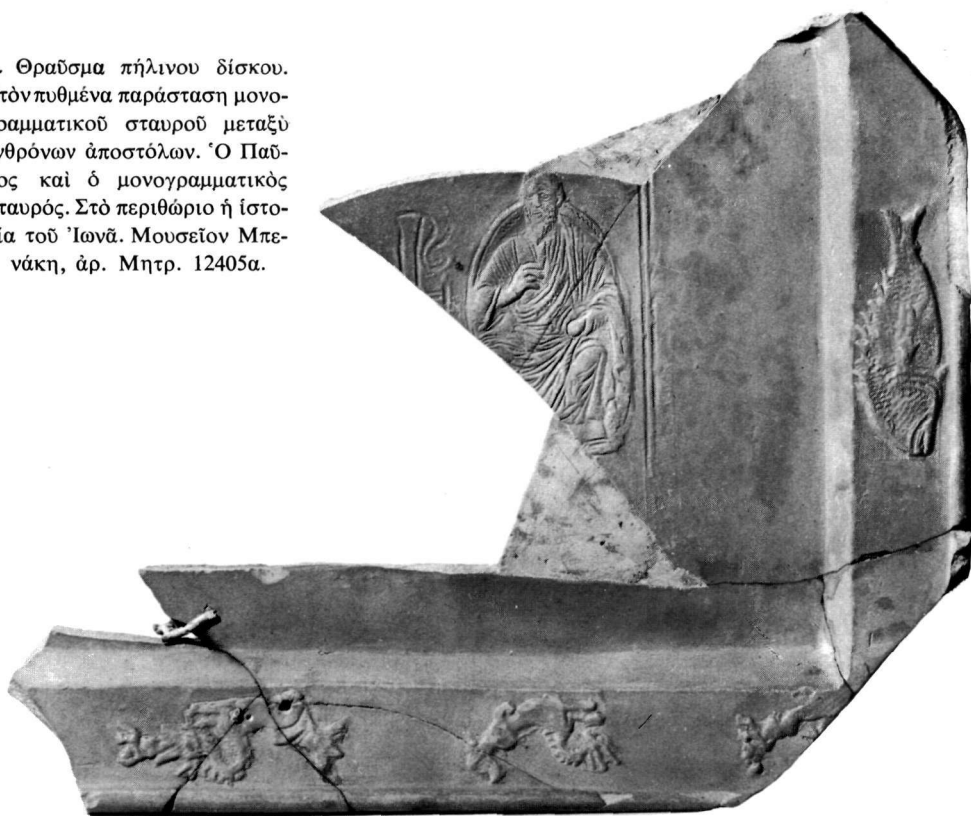


α. Θραύσμα πήλινου δίσκου με «καλωπισμό Πηγάσου». Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου, αρ. 42742.



β. Θραύσμα πήλινου δίσκου. Περιθώριο : Δένδρο και λέων. Μουσείον Μπενάκη, αρ. Μητρ. 12395.

α. Θραύσμα πήλινου δίσκου.
Στόν πυθμένα παράσταση μονο-
γραμματικού σταυρού μεταξύ
ἐνθρόνων ἀποστόλων. Ὁ Παῦ-
λος καὶ ὁ μονογραμματικὸς
σταυρός. Στὸ περιθώριο ἡ ἱστο-
ρία τοῦ Ἰωῆ. Μουσεῖον Μπε-
νάκη, ἀρ. Μητρ. 12405α.



β. Θραύσμα ὁμοιο μετὲς τῆς εἰκό-
νας τοῦ πίν. 100. Μουσεῖον
Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12424.





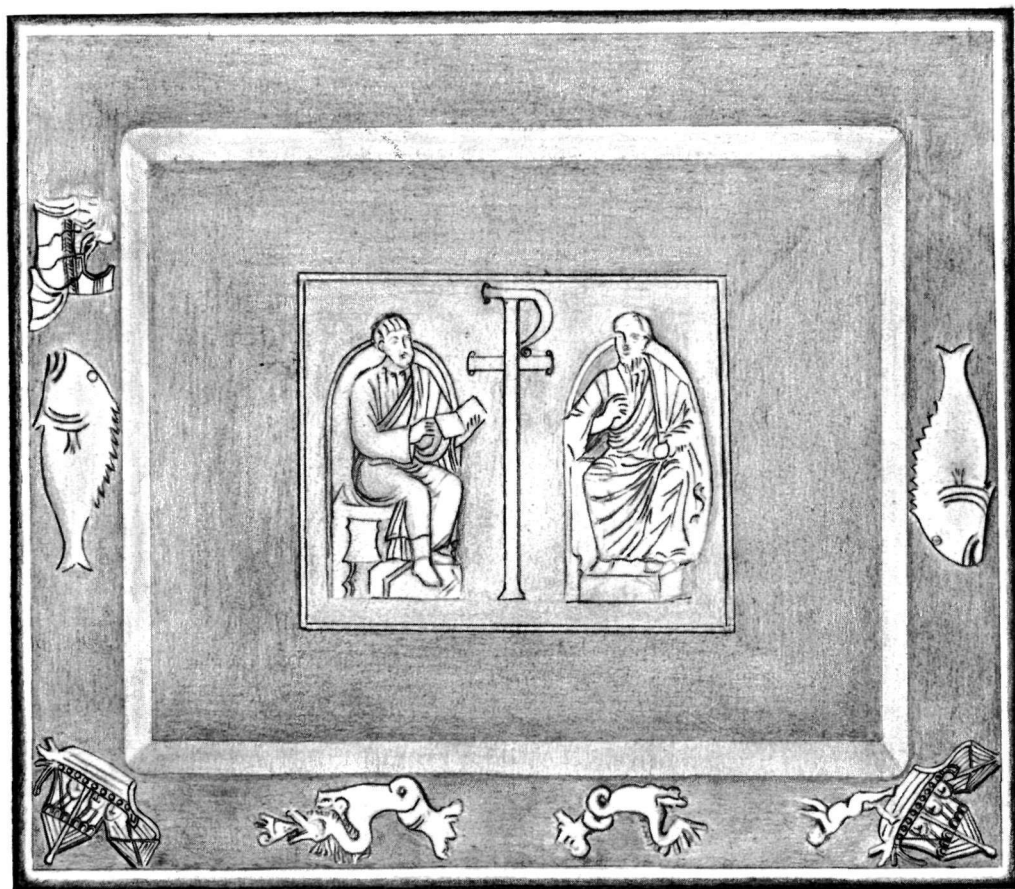
Λεπτομέρεια της εικόνας του πίν. 99 α. Παῦλος.



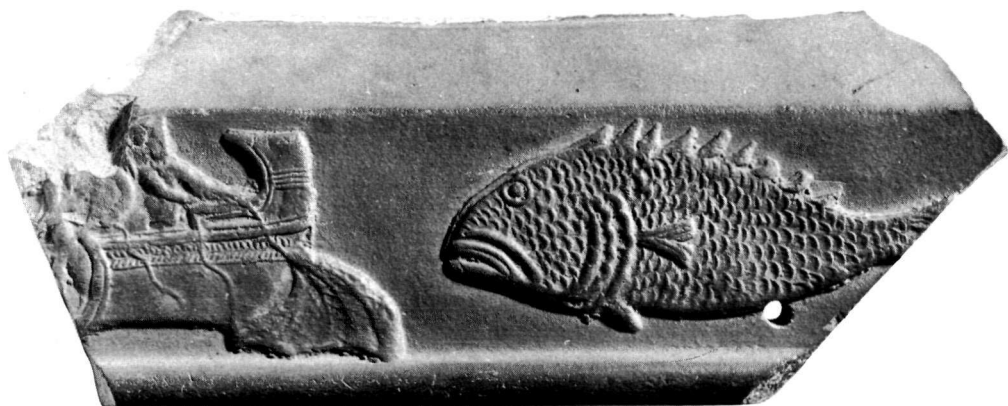
α. Θραύσμα ανάλογο με τῆς εἰκό-
νας τοῦ πίν. 99 α. Πέτρος. Μουσεῖον
Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12433.



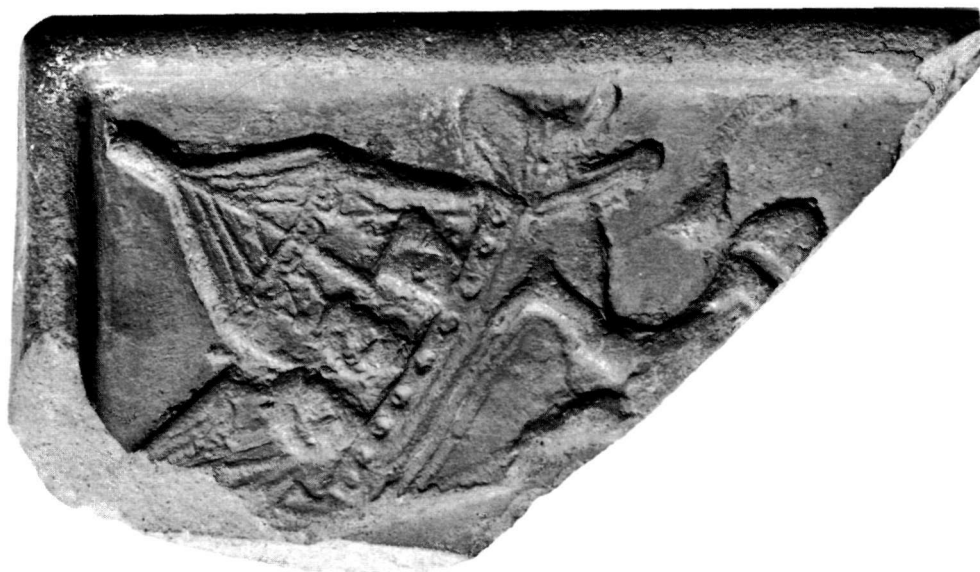
β. Θραύσμα ανάλογο με τῆς εἰκό-
νας τοῦ πίν. 99 α. Πέτρος. Μουσεῖον
Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12425.



α. Αναπαράσταση δίσκου με βάση τις εικόνες των πινάκων 99 α - 103α (σχέδιο).



β. Θραύσμα όμοιο με της εικόνας του πίν. 103 β. Πλοίο και ψάρι. Μουσείον Μπενάκη, άρ. Μητρ. 12407.



α. Θραύσμα πήλινου δίσκου, ανάλογου με της εικόνας του πίν. 99 α. Περιθώριον: Πλοῖο.
Μουσείον Μπενάκη, ἄρ. Μητρ. 12409



β. Θραύσμα ὁμοιο με τις εἰκόνες του πίν. 96 α-β. Μουσείον Μπενάκη, ἄρ. Μητρ. 12411.