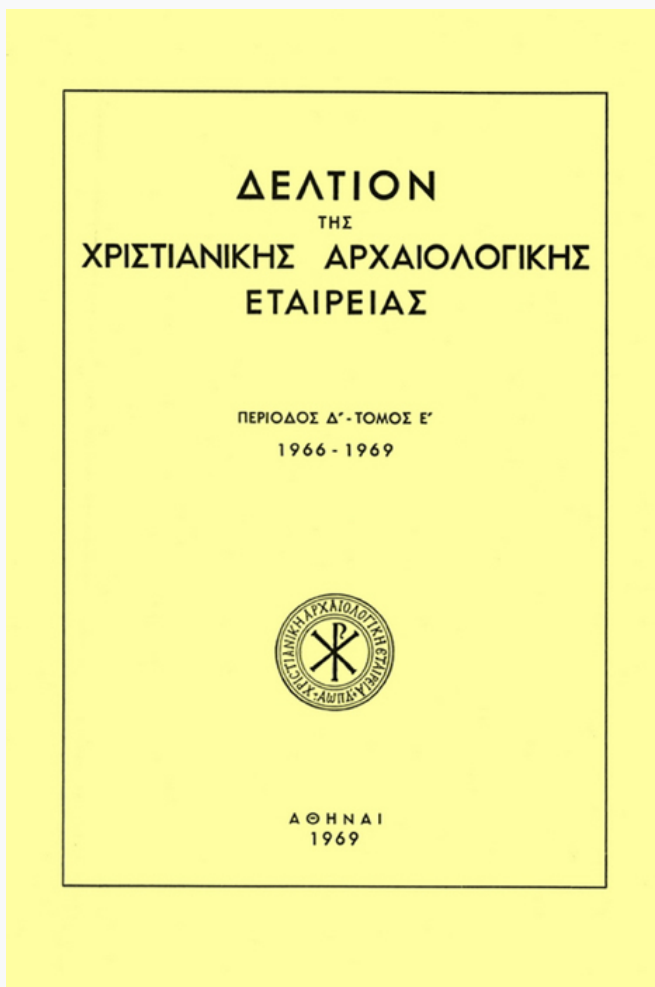


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 <sup>1</sup>. Από τα πιο σημαντικά τόσο για τον μεγάλο αριθμό τους όσο και για την σπανιότητα του είδους, τουλάχιστον στην Ελλάδα <sup>2</sup>, είναι τα θραύσματα από πινάκια, που ο πηλός τους με το χαρακτηριστικό καστανοκόκκινο χρώμα ονομάζεται ύστερορρωμαϊκός A,B ή C (Late Roman Ware) <sup>3</sup>.

Τα θραύσματα αυτά — δυστυχώς μόνο δύο μικρά πινάκια σώζονται άκέραια — χωρίζονται σε ομάδες με βάση το σχήμα, τον πηλό και την τεχνική της διακοσμήσεως. Τα σχήματα παρουσιάζουν άξιοπρόσεκτη ποικιλία. Υπάρχουν δίσκοι κυκλικοί, με στενό μόλις έξεργο χείλος, μικρά πινάκια, καθώς και δίσκοι ὀρθογώνιοι, με διακοσμημένο πυθμένα. Η τεχνική της διακοσμήσεως, ανάγλυφη ή εμπέστη, δεν παρουσιάζει την ίδια ποικιλία.

Τα κοινά διακοσμητικά θέματα σχηματίζουν μικρότερες ενότητες μέσα στις ομάδες. Έτσι τα θραύσματα που θα εξετάσουμε ανήκουν στην κατηγορία του ύστερορρωμαϊκού πηλού B <sup>4</sup>, και σε παραλληλόγραμμους δίσκους. Δίσκοι σε ανάλογο τύπο και διακόσμηση μās έχουν σωθῆ ἄρκετοί, οί περισσότεροι σε δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές της Αιγύπτου, της Τύνιδος και της Ἀλγερίας <sup>5</sup>. Ἀλλά πολυάριθμα είναι και τα θραύσματα που έχουν

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 τὶς πολὺτιμες συμβουλές του. Ἐπίσης εὐχαριστῶ τὸν κ. Λουκᾶ 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 ἀπομίμῃσεις τῶν αἰγυπτιακῶν προτύπων. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ποσερχομένων ἀπὸ εἰσαγωγῆς εἶναι πολὺ μικρὸς.

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

βρεθῆ στήν Εὐρώπη, γύρω ἀπό τήν λεκάνη τῆς Μεσογείου<sup>6</sup>. Τò κέντρο παραγωγῆς τῶν<sup>7</sup> θὰ πρέπει νά τοποθετηθῆ κατὰ τήν γνώμη τῶν περισσοτέρων μελετητῶν<sup>8</sup> στήν περιοχή τῆς Β. Ἀφρικῆς γενικά, εἴτε στήν ἀνατολική εἴτε στήν δυτική, μέ ἐξαγωγικό λιμάνι τήν Ἀλεξάνδρεια<sup>9</sup>.

Ὁ πηλός τους εἶναι λεπτός καί σκληρός, καί στήν τομή του, ἡ ἐπιφάνεια εἶναι ἐπίπεδη μέ αἰχμηρά χεῖλη. Συνήθως ἔχει ἕνα ἐπίχρισμα μέ ἀνοικτότερη ἀπόχρωση πού δίνει στό ἀντικείμενο μιὰ ἐλαφριά στίλβωση καί καλύπτει τὰ καλύτερα δείγματα αὐτῶν τῶν ἀγγείων ἐσωτερικά καί ἐξωτερικά. Τὰ φτωχότερα ἔχουν ἐπίχρισμα μόνο στήν ἐσωτερική τους πλευρά ὅπως τὰ εὐρήματα τῆς Višici, στήν Γιουγκοσλαβία<sup>10</sup>. Μερικές φορές τὸ ἐπίχρισμα ἔχει βαθύτερη ἀπόχρωση ἀπό τὸν πηλό, καί τότε θυμίζει πολὺ τὸν Ἀρρετινικό πηλό. Κατὰ τὸν Wace<sup>11</sup> ὁ τύπος αὐτός τοῦ πηλοῦ εἶναι μιὰ ἐπιβίωση τῆς terra sigillata, ἀπὸ ἄλλους δὲ ὀνομάζεται falsa sigillata<sup>12</sup>.

Τὸ παραλληλόγραμμο σχῆμα τῶν δίσκων δείχνει ὅτι ἔχουν κατασκευασθῆ μέ μήτρα καί ὅτι ἀσφαλῶς οἱ τεχνίτες εἶχαν μεταλλικά πρότυπα<sup>13</sup>. Ἡ χρῆση τους, ἂν καί δὲν εἶναι γνωστή, θὰ πρέπει νά ἦταν ἀνάλογη πρὸς αὐτὴ τῶν ἀργυρῶν δίσκων, τῶν γνωστῶν Lances Quadratae, ἀλλὰ φυσικά τὰ προϊόντα αὐτὰ θὰ ἀπευθύνονταν στίς 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 ἀνασκαφές 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. Στήν Γιουγκοσλαβία ἔχομε εὐρήματα ἀνάλογα, βλ. I r m a C r e m o š n i c, Funde von sigillaten Mediterraner Töpfereien, Arcaeologia Jugoslavica VII, 1966, σ. 43-44.

7. Ὁ πηλός μέ τὸ χαρακτηριστικὸ βαθυκόκκινο χρῶμα του μᾶς ὀδηγεῖ στήν περιοχή τῆς Καρχηδόνας, ὅπου ὑπάρχουν καί ἐργαστήρια λύχνων ἀπὸ τὸν ἴδιο πηλό, καθὼς καί στήν Τιπάσσα τοῦ Ἀλγερίου, βλ. J. B a r a d e z, Maison de Fresques, Libya IX, I, 1961.

8. S a l o m o n s o n, ἔ. ἀ. σ. 56, B a r a d e z, ἔ. ἀ. σ. 115.

9. Ὁ H. M e n z e l, Antike Lampen im Römisch - Germanisch Zentralmuseum zu Mainz, 1954, πιστεύει ὅτι ἡ πόλη αὐτὴ εἶναι κέντρο ἐξαγωγῆς λύχνων ὁμοίου πηλοῦ. Ἀλλὰ καί πολλὰ ἐμπορικά παραρτήματα θὰ πρέπει νά ὑπῆρχαν σ' ὅλη τήν περιοχή τῆς Μεσογείου σύμφωνα μέ τήν I r m a C r e m o š n i c, ἔ. ἀ.

10. C r e m o š n i c, ἔ. ἀ., ὅπου τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ θεωρεῖται σάν ἀπόδειξη παρακμῆς τῆς τεχνικῆς στήν κεραμεικὴ αὐτῶν τῶν χρόνων.

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

12. W a a g é, ἔ. ἀ. 1948, σ. 44.

13. Πρβλ. ἀργυρὸ δίσκο στὸν J. M. C. T o y n b e e, Art in Roman Britain, London 1962, σ. 172, ἀρ. 108, πίν. 121, ὅπου καί νεώτερη βιβλιογραφία. Ἄλλος ἐπίσης ἀργυρὸς δίσκος γαλατικῆς κατασκευῆς στὸ ἄρθρο τοῦ T. D o h r n, Spätantikes Silber aus Britannien, Mitteilungen des deutschen archäol. Inst. II, 1949, σ. 66.

Τὸ κύριο διακοσμητικὸ θέμα εἶναι ἀποτυπωμένο στὴν μήτρα καὶ ἐμφανίζεται ἐλαφρὰ ἔκτυπο, 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<sup>14</sup>. 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 θρησκευτικῆς, μυθολογικῆς ἢ χριστιανικῆς<sup>15</sup>. Τὰ θραύσματα ποὺ θὰ ἐξετάσουμε μᾶς παρέχουν δείγματα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὶς δύο αὐτὲς τελευταῖες ομάδες.

## II

1. Ἄριθμός 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<sup>16</sup>. Ἀριστερὰ τῆς διακρίνονται τὰ ὀπίσθια καὶ ἡ οὐρὰ ἀλόγου.

2. Ἄριθμός 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 γυναικεῖα μορφή ἐδῶ διατηρεῖ τὸ κεφάλι καὶ τὰ δύο τῆς χέρια, ἀλλὰ ὁ κορμὸς ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω ἔχει καταστραφῆ. Ἡ κίνηση τῶν χερῶν 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 (ἐνδειξη γιὰ τὴν μεταλλικὴ τους προέλευση), τὴν ἐπίσης ἀνάγλυφον ποὺ κατασκευάζεται μὲ μεμονωμένες μήτρες καὶ ἐπικολλᾶται στὸ ἀγγεῖο καὶ τέλος, αὐτὴν ποὺ ἀποτυπώνεται μὲ ἐμπίεστη τεχνικὴ. 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 πὺν μοιάζει νὰ συγκρατῆ κάποιο ἀντικείμενον πὺν δὲν σώζεται, γιὰτί καὶ τὰ δύο χέρια εἶναι καταστραμμένα κάτω ἀπὸ τοὺς καρπούς. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νέας γυναίκα εἶναι λεπτὰ μὲ ἐξαίρεση τὸ μεγάλο καὶ ὑπερβολικὰ τονισμένο φρῶδι<sup>17</sup>. Ἡ πολὺπλοκὴ κόμμωσή της συνηθίζεται γύρω στὸν 20ν αἰ. μ.Χ.

3. Ἄριθμός Μητρώου 12411, ἀριθμός εἰδικοῦ καταλόγου Γ. 20.

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

Διατήρηση πηλοῦ καὶ ἐπιχρίσματος κακῆ. 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 χερῶν τῆς νέας.

4. Ἄριθμός Μητρώου 12415, ἀριθμός 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 ἐπιχρῖσμα πολὺ καλὰ διατηρημένα. Στὸ θραῦσμα αὐτό, πὺν ἀνήκει στὴν κάτω δεξιὰ γωνία τοῦ πυθμένου τοῦ δίσκου, σώζεται καὶ ἡ γωνία τοῦ ποδιοῦ τῆς βάσης. Στὴ μέση περίπου τοῦ θραύσματος, ἓνας μικρὸς «ἔρωτιδέως», σχεδὸν ἀκέραιος — τὸ πάνω μέρος τοῦ κρανίου καὶ τοῦ μετώπου του ἔχουν καταστραφῆ — 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 «ἔρωτιδέως» ἔχει ὑποστῆ ἰσχυρὴ σχηματοποίηση, εἰδικώτερα στὴν κοιλιά, πὺν τονίζεται ἀπὸ δύο κυκλικὰ ἐγχαράξεις. Τὰ χαρακτηριστικὰ ὁμως τοῦ προσώπου του, παρὰ τὰ ἔντονα ἴχνη σχηματοποιήσεως, διατηροῦν κάποια παιδικὴ ἀφέλεια. Ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου, πὺν ἀναφέραμε πῶ πάνω, ἀπλώνονται τὰ χέρια μιᾶς ἄλλης μορφῆς. Διακρίνομε ἀκόμα τὸ κάτω μέρος τοῦ προσώπου της καθὼς καὶ τμήμα τοῦ πέπλου. Ἡ μορφή αὐτῆ μοιάζει νὰ ἦταν γονατισμένη κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά τοῦ ζώου. Μιὰ τρίτη μορφή βρίσκεται ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ μικροῦ ἔρωτα. Ἀπ' αὐτῆ σώζονται ἡ ἀριστερὴ κνήμη καὶ τὸ πέλμα τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ. Ἡ θέση τῶν ποδιῶν προδίδει κίνηση πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ ἀλόγου.

5. Ἄριθμός Μητρώου 12417, ἀριθμός 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. Zalusker, ἔ. ἀ. πίν. 19.

Ἐπιχρῖστος καὶ τὸ ἐπίχρῖσμα παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὰ προηγούμενα. Τὸ θραῦσμα αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο ποῦ διατηρεῖ καὶ τμηματικὸν τοῦ περιθωρίου. Μᾶς προσφέρει ὅμως καὶ ἓνα ἀκόμη ἐνδιαφέρον στοιχεῖο, μιὰ τρύπα ἀπὸ παλαιὰ συγκόλληση στὴν δεξιὰ του ἄκρη.

Ἡ διακόσμηση παρουσιάζει ἐπίσης μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὸ προηγούμενο θραῦσμα, ἀλλ' ἐδῶ μᾶς σώζεται μεγαλύτερο μέρος τῆς πελοφόρου γυναικείας μορφῆς μπροστὰ στὸν «ἔρωτιδέα», 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 ποῦ 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 ἢ κοιλιά καὶ οἱ γλουτοὶ του. Τὸ διακοσμητικὸ αὐτὸ θέμα εἶναι πολὺ κοινὸ σὲ δίσκους αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Ὁ λέων, ἂν κρίνουμε ἀπὸ ἄλλα θραύσματα τοῦ Μουσείου Μπενάκη<sup>18</sup>, τρέχει καὶ στὴν κίνησή του αὐτὴ ἀφήνει νὰ διακρίνονται οἱ πλευρὲς του, ποῦ τονίζονται μὲ ἐγχαράξεις.

Τὰ πέντε θραύσματα ποῦ 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 ἢ 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 Καΐρου<sup>19</sup>, 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, ἐπίκεντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν τριῶν γυναικείων μορφῶν ποῦ 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 του, ἐνῶ ἢ τρίτη, γονατισμένη κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά, 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. Ἀνάλογο βλ. Salomonson, ἔ.ἀ. πίν. XXIII, 2, ἀπὸ Heidelberg, Archaeologische Institut, Ἄρ. 27.51.

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

Μιά τέταρτη μικροσκοπική μορφή, ένας «έρωτιδεύς», κρατεί την άκρη μιᾶς άλυσίδας περασμένης ἀπὸ τὸν λαιμὸ τοῦ Πηγᾶσου, ποὺ χρησιμεύει σὰν χαλινάρι κατὰ κάποιον τρόπο, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι ὑψώνει ἕνα 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, ἕνα 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 ἕνα 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 ἀποδοθῆ μόνον σὲ δίσκους μὲ τὸ ἐμβλημα τοῦ Πηγᾶσου<sup>20</sup>.

Μικρὲς διαφορὲς ποὺ ὑπάρχουν τόσο μεταξὺ τοῦ δίσκου τοῦ Καΐρου 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 ἴδιον 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 πολλὲς ὁμοιότητες μὲ τὸν δίσκο τοῦ Καΐρου, 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 ἕνα κλειστὸ ἐγχάρακτο κύκλο, ὅσο καὶ στὶς λοιπὲς λεπτομέρειες π.χ. τὸ κλαδὶ ποὺ κρατεῖ ὁ «έρωτιδεύς», καὶ ὁ χαλινὸς ποὺ ἤδη ἀναφέραμε στὸ θραῦσμα 5 κ.ά. Καὶ στὸ περιθώριο θὰ ὑπῆρχαν διαφορὲς, στὴν διάταξη τουλάχιστον, γιὰ τὸ σημεῖο ὅπου στὸ δίσκο τοῦ Καΐρου 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. ἀ. σ. 61, πίν. XXI,1.



Οί διαφορές αυτές όμως αποδεικνύουν ένα σημαντικό αριθμό από μη-τρεις που θα έδιναν ακόμη μεγαλύτερο αριθμό έργων με το διακοσμητικό θέμα του Πηγάσου στο εμπόριο<sup>21</sup>. Και συγχρόνως μαρτυρούν το πόσο το θέμα αυτό ήταν αγαπητό στο λαό, προς τον όποιο άπευθύνονται τα προϊόντα αυτά.

Ο μύθος του Πηγάσου<sup>22</sup>, που αναφέρεται πρώτα από τον Ήσιοδο στη Θεογονία<sup>23</sup>, είναι πολύ δημοφιλής σ' όλη την Ελλάδα. Σύμφωνα με αυτόν ο Πήγασος θεωρείται γιός του Ποσειδώνος και της Μέδουσας<sup>24</sup> και σύντροφος του Βελερεφόντη. Οί αγαθές του σχέσεις με τους Όλυμπίους καθώς και το γεγονός ότι μετά τον θάνατό του χρησιμοποιήθηκε από τον Δία για να μεταφέρει τους κεραυνούς, φανερώνουν ότι ο μύθος του είναι ελληνικός. Η μορφή όμως του θεϊκού φτερωτού άλoγου είναι πολύ παλαιότερη και ανατολικής καταγωγής, πιθανάτα ασσυριακής, που εισήλθε στον ελληνικό κόσμο από την Φοινίκη. Ο Πήγασος που στην ελληνική μυθολογία εμφανίζεται σαν κοινό άλογο, θεϊκής καταγωγής, γίνεται φτερωτός με την ανατολική επίδραση<sup>25</sup>. Και ενώ όλες σχεδόν οί ανάλογες σύνθετες μορφές ζώων όπως γρύπες, σφίγγες κλπ. της ελληνικής μυθολογίας δεν άργησαν να μεταβληθούν σε διακοσμητικά στοιχεία της τέχνης, αυτός συνεχίζει να εμφανίζεται σαν ενεργός μορφή δίπλα σε θεούς και ήρωες, και να έμπνεί την αρχαία ελληνική τέχνη.

Δέν θα άσχοληθούμε με την διεξοδική εξέταση ή παρουσίαση παραστάσεων έμπνευσμένων από τον Πήγασο της αρχαίας ελληνικής τέχνης, αλλά θα εξετάσουμε σε γενικές γραμμές την εξέλιξη και τις μεταβολές του εικονογραφικού θέματος. Ο Πήγασος εικονίζεται κυρίως σε άντικείμενα μικροτεχνίας και σπανιότερα σε έργα μνημειακής τέχνης. Ήδη από την αρχαϊκή περίοδο τον συναντούμε σχεδόν πάντα συνδυασμένο με τον ήρωα Βελερεφόντη. Μνημεία έτερόκλιτα, όπως μετόπες ναών, ψηφιδωτά δάπεδα, άγγεία και νομίσματα μαρτυρούν την άγάπη των ελλήνων καλλιτεχνών προς αυτή την άπόδοση του θέματος του Πηγάσου.

Στην ελληνιστική περίοδο ή μορφή του Πηγάσου επανέρχεται συχνό-

21. Το ίδιο θέμα βρίσκεται και σε θραύσματα διαφόρων Μουσείων, βλ. Y. A l l a i s, Plat de Djémila à décor mythologique, Libya VII, 1959, σ. 47, S a l o m o n s o n, έ. ά. σ. 74, Z i n g e r l e, έ. ά. πίν. VIII, σ. 103-4.

22. Το όνομά του κατά τον Ή σ ί ο δ ο, Θεογονία, στ. 282, προέρχεται εκ του ότι έγεννήθη *περι τας πηγάς του Όκεανού*.

23. Στίχοι 285 - 286.

24. Άναπήδησε από τον λαιμό της όταν την άποκεφάλισε ο Περσεύς.

25. Πότε έγινε αυτή ή μεταμόρφωση δέν μπορεί να καθορισθί ακριβώς. Ο Ήσιοδος δέν αναφέρει αυτή την λεπτομέρεια. Ο Πί ν δ α ρ ο ς, που τον παρουσιάζει φτερωτό, Ολυμπιακοί XIII, 6, ίσως δέν είναι και ο πρώτος.

τερα και αρχίζει να παρουσιάζεται σε παραλλαγές πρωτότυπες, νέες, που προσαρμόζονται καλύτερα στον χαρακτήρα της εποχής. Μια τέτοια παραλλαγή είναι ο στενός σύνδεσμος του Πηγάσου με τις Μούσες, θέμα πολύ αγαπητό και στη ρωμαϊκή ποίηση. Σύμφωνα με αυτή, ο Πήγασος επιστρέφει στον Όλυμπο μετά τον θάνατο του Βελερεφόντη και απ' εκεί κατεβαίνει μια μέρα στον Έλικωνα, όπου συναντά τις Πιερίδες Μούσες να συναγωνίζονται στο τραγούδι. Τα αγωνίσματά τους αυτά σταματούσαν πηγές και ποτάμια. Ο Πήγασος λοιπόν έχτύπησε με το πόδι του την γη απ' όπου ανάβλυσε μια θαυμαστή πηγή, που ονομάστηκε «Ίππουκρήνη» και οι θαυμαστές της ιδιότητες έδιναν έμπνευση στους ποιητές<sup>26</sup>.

Από τη σχέση του αυτή με τις Μούσες είναι έμπνευσμένη ολόκληρη σειρά παραστάσεων τόσο στην μικροτεχνία όσο και στην διακόσμηση της αρχιτεκτονικής, όπως τοιχογραφίες<sup>27</sup>, ψηφιδωτά δάπεδα ή ακόμη διακοσμητικές πήλινες πλάκες τοίχου.

Το ψηφιδωτό από τις ρωμαϊκές θέρμες της Villa del Nilo στην Leptis Magna<sup>28</sup> είναι από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα. Ο Πήγασος, κεντρική μορφή, με άνασηκωμένο το εμπρός δεξί του πόδι περιτριγυρίζεται από έπτά γυναικείες μορφές, μέσα σ' ένα πλουσιώτατο φυτικό πλαίσιο, άντάξιο του Έλικωνος, όπου υποτίθεται ότι συνέβη το έπεισόδιο. Ο διαχωρισμός των μορφών σε τρεις ομάδες ανά δύο, κάνει τον Πήγασο να μην βρίσκεται στον κεντρικό άξονα της παραστάσεως χωρίς να πάψει όμως ν' αποτελεί και το επίκεντρο του ενδιαφέροντος με τον όγκο του και την κίνηση προς το μέρος του των άλλων μορφών. Δύο από αυτές παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με αυτές του δίσκου, κυρίως ως προς τις κινήσεις. Η μία γονατισμένη κρατεί το μισοϋψωμένο πόδι του άλόγου, ή δεύτερη όρθη άσχολεύεται με την περιποίηση της ουράς του. Ο μεγάλος αριθμός μορφών πρέπει να οφείλεται στην έπαρχιακή προέλευση του έργου. Η σύνθεση έμπνευσμένη από ποιήματα έλληνιστικά<sup>29</sup> παρατίθεται με έκλεπτυσμένο διηγηματικό ύφος, αλλά παρατηρείται μια κάποια εικονογραφική επανάληψη του ίδιου προτύπου στα διάφορα πρόσωπα. Το ψηφιδωτό αυτό τοποθετείται<sup>30</sup> στο τέλος του 2ου μ.Χ. αιώνα.

Στον 5ον αϊ. μ.Χ. ανήκουν οι πήλινες πλάκες με ανάγλυφες παραστά-

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

27. K. O. Müller, Manuel d'Archéologie, πίν. XL, αρ. 237 (το βιβλίο δέν μου ήταν προσιτό).

28. Guidi, έ.ά. 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, έ.ά. σ. 76 και πρβλ. στίχους του Λυκόφρονος που αναφέρονται στον Πήγασο, Κασσ. 16.

30. Dorigo, έ.ά. σ. 76.

σεις που ἐχρησιμοποιοῦντο γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ διακόσμηση τῶν τοίχων δημοσίων κτηρίων, ὅπως οἱ βασιλικὲς καὶ τὰ βουλευτήρια, ἀλλὰ καὶ ἰδιωτικῶν σπιτιῶν τῆς Β. Ἀφρικῆς<sup>31</sup>. Μεταξὺ τῶν παραστάσεων αὐτῶν συγκαταλέγεται καὶ ὁ «καλλωπισμὸς» τοῦ Πηγάσου, ποὺ ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐρευνητὲς θεωρήθηκε θέμα δυσνόητο<sup>32</sup>. Στὶς πλάκες αὐτὲς ἡ παράσταση ἀποδίδεται μὲ δύο τύπους, ποὺ ἀντιπροσωπευτικὰ τοὺς δείγματα εἶναι μιὰ πλάκα ἀπὸ τὸ El - Marine<sup>33</sup> καὶ μιὰ ἀπὸ τὴν Καρχηδόνα (Βέζα). Τὰ ἀνάγλυφα τῆς πρώτης ἔχουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τοὺς δίσκους, στὶς στάσεις καὶ στὶς κινήσεις τῶν μορφῶν — μόνο λείπει ὁ «ἐρωτιδεὺς». Ἄλλὰ καὶ ἡ πλάκα ἀπὸ τὴν Βέζα<sup>34</sup> παρουσιάζει κοινὰ στοιχεῖα. Εἶναι προφανὲς ὅτι παρὰ τὴν σχετικὴ ἐλευθερίαν στὴν ἐκτέλεση τῶν λεπτομερειῶν τὸ θέμα στὶς γενικὲς γραμμὲς ἀκολουθεῖ ἓνα ὀρισμένο πρότυπο ποὺ ὁ καλλιτέχνης δὲν θέλησε ἢ δὲν τόλμησε νὰ μεταβάλλει. Δείχνει μιὰ τάση συντηρητικὴ ποὺ προέρχεται ἀπὸ ἀπόθεμα πολιτιστικῶν στοιχείων ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ξεπεράσει.

Ἡ δημοτικότης τοῦ Πηγάσου συνεχίζεται στὴν βυζαντινὴ περίοδο, ἐμπνέοντας συγγραφεῖς<sup>35</sup> καὶ καλλιτέχνες<sup>36</sup>, ὅχι πλέον μὲ τὸ θέμα τοῦ καλλωπισμοῦ του ἀλλὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν ἥρωα Βελερεφόντη καὶ τὴν Χίμαιρα.

### III

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

6. Ἄριθμὸς Μητρώου 12405 α, ἀριθμὸς εἰδικοῦ καταλόγου E.1.

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

31. Salomonson, ἔ. ἀ. σ. 73, ὑποσ. 100.

32. Στὸ τέλος τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰ. ὁ de la Blanchère παρουσιάζει ὡς αἰνιγματικὴ μιὰ πῆλινη διακοσμητικὴ πλάκα μὲ τὸ θέμα τοῦ καλλωπισμοῦ τοῦ Πηγάσου, ποὺ 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' ἀέρος 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 συγκροτηθῆ ἀπὸ τὴν συγκόλλησι ἐπὶ ἑπτὰ ἄλλων μικροτέρων θραυσμάτων<sup>37</sup>. 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 ἔνθρονη ἀνδρική μορφή (πίν. 100). Πρόκειται γιὰ ἡλικιωμένο ἄνδρα, ποὺ καθισμένος σχεδὸν μετωπικὰ σὲ καθέδρα μὲ τοξωτὸ ἐρεισίνωτο<sup>38</sup>, ὑψώνει τὸ δεξιὸ του χέρι σὲ κίνηση εὐλογίας ἢ ὁμιλίας ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερό, ποὺ καλύπτεται σχεδὸν ὀλόκληρο ἀπὸ τὸ περίτεχνα τυλιγμένο γύρω του ἱμάτιο, κρατεῖ κλειστὸ εἰλητάριο<sup>39</sup>. Ἡ θέση τῶν ποδιῶν τοῦ ὑπογραμμίζεται ἀπὸ τὴν φορὰ τοῦ πλούσιου σὲ πτυχῆς ἱματίου<sup>40</sup>. Μία ἄλλη πυκνὴ δέσμη πτυχῶν τοῦ ἱματίου συνδέει λοξὰ τὸν κορμὸ πρὸς τὸν ὄμο. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου εἶναι φθαρμένα καὶ μόνο τὰ μεγάλα μάτια μὲ τὴν ζωηρὴ τους ἔκφραση διακρίνονται ἀρκετὰ καθαρά. Εἶναι ὀξυγένης, καὶ ἡ μᾶλλον πλούσια γενειάδα του ἔρχεται σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ ἄτριχο ἐμπρόσθιο μέρος τοῦ κεφαλιοῦ<sup>41</sup>.

Στὰ δεξιὰ του ὑψώνεται ἐμπίστος σταυρὸς - μονόγραμμα, τοῦ ὁποῖου σώζονται μόνο τὸ ἓνα ὀριζόντιο σκέλος καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Ρ<sup>42</sup>. Ὅλη ἡ

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

38. Τὸν τύπο αὐτὸ τῆς καθέδρας συναντᾶ κανεὶς ἤδη σὲ ἀγάλματα ἀρχαίων φιλοσόφων, ὅπως τοῦ καθισμένου Ἐπικούρου στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Φλωρεντίας, βλ. Γ. Δ ο ν τ ᾱ, Εἰκόνες καθημένων πνευματικῶν ἀνθρώπων εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην, Ἀθῆναι 1960, σ. 41, πίν. II, β.

39. Πρβλ. ἀνάλογη κίνηση χειρῶν στὸν Ἄγ. 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 ὅμως χέρια, βλ. Δ ο ν τ ᾱ, ἔ. ἀ. σ. 42.

40. Θραῦσμα μὲ τὰ πόδια καὶ τὸ ὑπόδιον τοῦ ἐνθρονου αὐτοῦ ἄνδρα βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Lavignerie, Carthage, ἀρ. 47.32, δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν S a l o m o n s o n, 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. V o l b a c h, 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 (V o l b a c h, ἔ. ἀ. σ. 77, ἀρ. 161, πίν. 53).

42. Πρβλ. ὁμοιο σταυρὸ - μονόγραμμα, σὲ ἀνάγλυφες πλάκες πρεσβυτερίου, τοῦ Ἄγ. Ἀπολλινναρίου τοῦ Νέου, στὴν Ραβέννα, βλ. V o l b a c h - H i r m e r, ἔ.ἀ. εἰκ. 181.

σύνθεση περιβάλλεται από παραλληλόγραμμη έμπιεστη διπλή αϋλάκωση, πού διαγράφει όρθογώνιο σχήμα.

Τό επίπεδο περιθώριο καταλήγει σέ χείλος ήμικυκλικής τομής και ή διακόσμησή του είναι έμπνευσμένη από θαλάσσια θέματα : στήν στενή πλευρά ένα ψάρι σέ μεγάλη κλίμακα και μέ νατουραλιστική απόδοση, στήν μακριά υπάρχουν κατά σειρά, αρχίζοντας από τήν δεξιά καταστραμμένη γωνία, μορφή κολυμβητοῦ γυμοῦ, θαλάσσιος δράκοντας, μέ κεφάλι πού θυμίζει ίππόκαμπο, και πλέει πρὸς τὸν κολυμβητή, τέλος δέ όμοιος δράκοντας, κάπως μεγαλύτερος από τὸ στόμα τοῦ όποίου φαίνεται νά έξέχει τὸ πάνω μισὸ ἀνθρώπινης μορφῆς<sup>43</sup>.

7. Ἄριθμός Μητρώου 12424, ἀριθμός εἰδικοῦ καταλόγου E.7.

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

Θραῦσμα πυθμένα δίσκου όμοιου μέ τὸν προηγούμενο. Ὁ πῆλος όμος ἔχει ἀνοιχτότερη ἀπόχρωση και τὸ ἐπίχρισμα εἶναι ἀρκετὰ φθαρμένο. Τὸ διακοσμητικὸ θέμα εἶναι τὸ ἴδιο μέ τοῦ προηγούμενου, ἀλλὰ ἐδῶ μᾶς παρέχονται περισσότερα στοιχεῖα γιὰ τὸ σύνολο τοῦ θέματος. Ἐκτὸς δηλ. τοῦ ἐνθρόνου ἀνδρὸς φαίνεται ἀπὸ τήν ἄλλη πλευρὰ τοῦ σταυροῦ και μικρὸ μέρος μᾶς δεύτερης ἀντίστοιχης ἐνθρονης μορφῆς πού κρατεῖ ἀνοικτὸ βιβλίο. Ἀκόμη, ὁ σταυρὸς - μονόγραμμα εἰκονίζεται ὀλόκληρος και εἶναι πλούσια διακοσμημένος σ' ὄλη του τήν ἐπιφάνεια<sup>44</sup> μέ ἐναλλασσομένους ρόμβους και κύκλους πού παριστάνουν πολύτιμες πέτρες. Κάτω ἀπὸ τὰ ὀριζόντια σκέλη του υπάρχουν τὰ στοιχεῖα Α ἀριστερὰ και Ω δεξιά. Ἡ στάση τῆς ἀνδρικής μορφῆς, ή κίνηση καθὼς και τὰ χαρακτηριστικά, εἶναι ἐντελῶς όμοια μέ τοῦ προηγούμενου θραύσματος. Ἡ πτύχωση όμος τόσο τοῦ χιτῶνα ὅσο και τοῦ ἱματίου, ἂν και φτωχότερη, εἶναι περισσότερο πλαστική και ἀναδεικνύει ἀδρότερα τῖς γραμμὲς τοῦ σώματος πού καλύπτει. Και ἐδῶ ὑπάρχει περίγραμμα μέ διπλὴ αϋλάκωση τοῦ θέματος.

8. Ἄριθμός Μητρώου 12433, ἀριθμός εἰδικοῦ καταλόγου E.9.

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

43. Ἀνάλογη σκηνή σωτηρίας τοῦ Ἰωῶ σέ σαρκοφάγο τοῦ Λατερανοῦ, μέ χαρακτηριστικά όμοιο τὸ κῆτος, βλ. Volbach - Hirmer, ἔ. ἀ. εἰκ. 40 ἄνω, καθὼς και στὸ ἐλεφάντινο κιβώτιδιο τοῦ Museo Civico, Brescia, αὐτόθι εἰκ. 86. Θραῦσμα πῆλινο περιθωρίου μέ 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 έπιχρισμα σέ πολύ καλή κατάσταση. Τò κεφάλι και τò πάνω μέρος τού σώματος γενειοφόρου άνδρός σώζονται σ' αυτό τò μικρό θραύσμα πυθμένα δίσκου. Μè τò άριστερό χέρι κρατεί άνοικτό βιβλίο<sup>45</sup>, ένω πίσω άπό τή ράχη του διακρίνεται τò τοξωτό έρεισίωτο τής καθέδρας. Ή πτυχολογία τού χιτώνα και τού ίματίου πού καλύπτει τόν άριστερόν ώμο εΐναι άπλή, μεγαλόγραμμη άλλ' έπιμελημένη. Ή παρυφή τού χιτώνα πλαισιώνει κυματιστά τόν ισχυρό λαιμό του. Ή κόμη πυκνή και κοντή, άφήνει άκάλυπτο τόν αυχένα, ένω με καθέτους βοστρύχους σκεπάζει ένα μέρος τού μετώπου<sup>46</sup>. Τά χαρακτηριστικά τού προσώπου — έδω μās σώζονται σέ εξαιρετική κατάσταση — στα όποια ξεχωρίζει τò ζωηρό βλέμμα και τò έκφραστικό στόμα, προδίδουν προσπάθεια προσωπογραφική<sup>47</sup>.

9. Άριθμός Μητρώου 12425, άριθμός ειδικού καταλόγου E.8.

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

Ό πηλός έδω παρουσιάζει έντονα ίχνη φθοράς. Τò θραύσμα άποτελείται άπό άλλα τρία μικρότερα, συγκολλημένα. Σώζεται και ένα μικρό μέρος τού ποδιού τής βάσης.

Έδω σώζεται τò κάτω μέρος τού σώματος τής άνδρικής μορφής πού περιγράψαμε στο προηγούμενο θραύσμα. Άπό τò θρόνο του διατηρούνται

45. Άνάλογο βιβλίο στην παράσταση τής *traditio legis* σαρκοφάγου τής βασιλικής τού Μιλάνου, S. Ambrogio, βλ. A. Grabar, *Le premier áge chrétien*, Paris 1966, εικ. 290, 294.

46. Άνάλογη διάταξη κόμης έχομε στη γνωστή άνδρική κεφαλή τής Άφροδισιάδος τού 5ου αι. μ.Χ. στο Μουσείο τής Κωνσταντινουπόλεως βλ. Volbach-Hirmer, ε. ά. πίν. 66, και σέ άλλη άνάλογη τού 450 μ.Χ. περίπου, άπό τήν Βιέννη, βλ. Βυζαντινή Τέχνη - Τέχνη Εύρωπαϊκή, 9η Έκθεση Συμβουλίου τής Εύρώπης, Άθήναι 1964, σ. 88, 479. Έπίσης βλ. Volbach-Hirmer, ε. ά. εικ. 18-19, 21 και 52 νομίματα όπου άποδεικνύεται, ότι ή κόμμωση αυτή εΐναι τού συρμού τόν 4ον αΐώνα.

47. Ή τάση αυτή πού άπαντά τόσο στη γλυπτική όσο και στη ζωγραφική δημιούργησε μιá τυπολογία άγίων και μαρτύρων πού διατηρήθηκε σχεδόν άναλλοίωτη σ' όλη τήν βυζαντινή περίοδο. Τά χαρακτηριστικά μερικών άγίων, μεταξύ τών όποιων και τού Πέτρου, κατά παράδοση ή με βάση παλιές εικόνες περιγράφονται σέ κείμενα (βλ. Μ. Χατζηδάκη, Έκ τών Έλπίου τού Ρωμαίου, ΕΕΒΣ 14, 1938, σ. 393 κέ.) ώστε να μπορούν χωρίς λάθη οι τεχνίτες να τά επαναλαμβάνουν. Τά συναντούμε π.χ. στο γνωστό ανάγλυφο άπό τήν Άμάσεια, τώρα στο Βερολίνο, όπου αναγνωρίζομε τόν Πέτρο άπό τόν τύπο τής κεφαλής, όπως παρατηρεί ό Ο. Wulf (*Altchristliche und Byzantinische Kunst*, 1914, τ. 1, σ. 135) ή στην εικόνα τού άποστόλου Πέτρου άπό τήν μονή τής Άγ. Αϊκατερίνης τού Σινά (βλ. Γ. και Μ. Σωτηρίου, Εικόνες τής Μονής Σινά, Άθήναι, τ. Ι, εικ. 1) ή άκόμα στο έλεφαντινο πλακίδιο τής συλλογής Pitcairn, U.S.A. πρώην Stroganoff (βλ. Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, ε. ά. σ. 67, πίν. 40, άρ. 134), αλλά και στην μορφή τού θραύσματος πού εξετάζομε.

καλά τὰ πόδια καὶ τὸ κατάκοσμο ὑποπόδιο πὸν ἔρχεται σὲ ἀντιστοιχία μὲ αὐτὸ πὸν ἐμφανίζεται στὸ θραῦσμα πὸν δημοσιεύει ὁ Salomonson<sup>48</sup>. Καὶ ἐδῶ φαίνεται μέρος τοῦ ἀνοικτοῦ βιβλίου πὸν ἔχει στὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι, ἐνῶ τὸ δεξι, λίγο χαμηλότερα, ὑψώνεται στὴ χαρακτηριστικὴ κίνηση εὐλογίας. Τὸ ἀριστερὸ τοῦ πόδι ἀκκουμπᾶ λυγισμένο μὲ τὴν φτέρνα τὸ κάθισμα, ἐνῶ τὸ ἀναδιπλωμένο ἀνάμεσα στὰ πόδια ὑφασμα τονίζει αὐτὴ τὴ νευρώδη κίνηση. Τὸ δεξι τοῦ πόδι, ἐλαφρὰ τεντωμένο μοιάζει νὰ ἀναπαύεται πάνω στὸ ὑποπόδιο πὸν ἔχει ἀποδοθῆ χωρὶς προοπτικὴ<sup>49</sup>. Στὰ ἀριστερά τοῦ σώζεται μέρος ἀπὸ τὸ κάθετο σκέλος τοῦ σταυροῦ, ἐμπέστης κατασκευῆς ὅπως καὶ τοῦ 12405 θραύσματος, καθὼς καὶ ἡ γωνιὰ τοῦ καθίσματος τοῦ ἄλλου ἐνθρόνου. Καὶ ἐδῶ ἐμπέστες ἀυλακώσεις περιβάλλουν τὴν παράσταση.

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

10. Ἄριθμὸς 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 ἰστιοφόρο μικρὸ, τοποθετημένο στὸ διαγώνιο 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 πὸν ἔχει ριχθῆ στὸ νερὸ μὲ τὸ κεφάλι πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση<sup>50</sup>. Ἡ μορφή αὐτὴ δὲν σώζεται ἀκέραια —λείπει μέρος τοῦ στήθους καὶ τὰ χέρια— καὶ ἔχει κατασκευασθῆ στὴν ἴδια κλίμακα μὲ τὰ κεφάλια ἐπάνω στὸ πλοῖο. Ἄν καὶ δὲν διακρίνομε

48. Βλ. σημείωση 40.

49. Τὸ πρότυπο αὐτῆς τῆς μορφῆς πρέπει νὰ ἦταν τὸ ἴδιο μὲ αὐτὸ τοῦ ἀγαμματιδίου 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 μορφές καὶ ὁ τρόπος πὸν πέφτει ὁ Ἰωνᾶς στὴν θάλασσα, βλ. Volbach-Hirmer, εἰκ. 223, ἀπὸ τὸ ἐλεφάντινο δίπτυχο τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Ραβέννας. Ἄκόμη στὸ ψηφιδωτὸ δάπεδο ἀπὸ τὴν μητρόπολη τοῦ ἐπισκόπου Θεοδώρου τῆς Ἀκυλίας, βλ. Gagar, ἔ. ἀ. εἰκ. 19 καὶ 132.

τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτῶν τῶν μορφῶν, ἔχει καταβληθῆ μιὰ ἰδιαίτερη προσπάθεια ὑπογραμμίσεως μερικῶν ρεαλιστικῶν λεπτομερειῶν στὴν ἀπόδοση τοῦ πλοίου<sup>51</sup>, π.χ. οἱ κόμβοι τῶν σχοινιῶν.

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

11. Ἄριθμός 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 ἀλιευτικὸ, 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 ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ψαράδες ἔχει καταστραφῆ. Καὶ ἐδῶ ὅπως καὶ στὸ προηγούμενο θραῦσμα παρατηρεῖται μιὰ ἀντιρεαλιστικὴ δυσαναλογία μεταξύ ψαριοῦ καὶ πλοιαρίου, ποὺ εἶναι σχεδὸν ἰσομεγέθη.

Γιὰ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ περιθωρίου δὲν διαθέτομε κανένα δυστυχῶς στοιχεῖο. Θὰ μπορούσε ὅμως νὰ συμπεράνη 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 μεταξύ τους ὑψώνεται μονογραμμαικὸς σταυρὸς. Στὸ περιθώριο εἰκονίζονται ἡ ἱστορία τοῦ Ἰωῶνᾶ καὶ σκηνὲς ψαρέματος (6, 10, 11).

Ἡ ἔρμηνεῖα τῶν παραστάσεων αὐτῶν γίνεται εὐκόλη χάρις στὴν παρουσία τοῦ χριστιανικοῦ συμβόλου, καθὼς καὶ στὰ χαρακτηριστικὰ τῶν δύο ἔνθρονων ἀνδρικῶν μορφῶν. Ὁ καθισμένος δεξιὰ εἶναι ὁ ἀπόστολος Παῦλος, τὴν περιγραφή τοῦ ὁποῦ ἔχομε ἤδη σὲ κείμενα τοῦ 2ου μ.Χ. αἰ.<sup>52</sup>,

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 6ου<sup>53</sup> καθὼς καὶ τοῦ 10ου<sup>54</sup>. Τὰ κείμενα αὐτὰ ἰδίως τὸ τελευταῖο εἶναι τυπικὰ δείγματα φιλολογικῆς προσωπογραφίας, κατασκευασμένης ἀπὸ ἐρανίσματα διαφόρων πηγῶν. Ἄριστερὰ κάθεται ὁ Πέτρος τοῦ ὁποίου ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος ἔχει διαμορφωθῆ ἔτσι ὅπως ἀργότερα μᾶς τὸν παραδίδουν καὶ τὰ κείμενα<sup>55</sup>. Ἡ γνωστὴ βιβλικὴ ἱστορία τοῦ Ἰωῶνᾶ ποῦ ἀποτελεῖ τὸ διακοσμητικὸ θέμα τοῦ περιθωρίου, διανθισμένη καὶ μὲ σκηνές ψαρέματος, πιθανῶς συμβολικοῦ, δὲν παρουσιάζει δυσκολίες στὴν ταύτιση.

Ἡ σύνθεση τοῦ ἐμβλήματος σχηματίζεται ἀπὸ γνωστὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα ἀλλὰ συγχρόνως παρουσιάζει πρωτοτυπία στὸ συνδυασμὸ τους. Οἱ καθισμένοι πρωταπόστολοι ποῦ πλαισιώνουν τὸν ἐνθρονο Χριστό, σὰ μιὰ περιληπτικὴ ἀπεικόνιση τῶν 12 Ἀποστόλων, εἶναι ἓνα θέμα τῶν μέσων τοῦ 4ου αἰ., ποῦ ὁποιαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ ἐρμηνεία του (Χριστὸς - διδάσκαλος ἢ Χριστὸς - κριτῆς)<sup>56</sup> προορίζεται γιὰ ψηφιδωτὴ ἢ γραπτὴ διακόσμηση ἀψίδων. Συναντᾶται ὅμως συχνὰ καὶ σὲ ἔργα μικροτεχνίας ἢ νεκρικές διακοσμήσεις, ὅπως τοιχογραφίες κατακομβῶν, σαρκοφάγοι<sup>57</sup>, κλπ.

Ἡ ἀντικατάσταση σὲ μερικές συνθέσεις τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ σταυρὸ ἢ σταυρὸ - μονόγραμμα γίνεται κατὰ τὴν θεοδοσιανὴ περίοδο<sup>58</sup> κατὰ τὴν ὁποία ὁ σταυρὸς, καὶ μάλιστα ὁ «διάλιθος», εἶναι ἰδιαίτερα ἀγαπητός<sup>59</sup>. Τὸ θέμα ὅμως αὐτὸ τὸ συναντοῦμε, ἂν καὶ μᾶλλον σπάνια, καὶ ἀργότερα. Παράδειγμα ἡ φορητὴ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου<sup>60</sup>. Τὸν σταυρὸ συναντοῦμε καὶ ἀνάμεσα σὲ δύο εὐαγγελιστῆς<sup>61</sup> ἢ ἄλλους ἀποστόλους<sup>62</sup>, ἢ ἀκόμη καὶ ἀνάμεσα σ' ἀγγέλους<sup>63</sup>, οἱ ὁποῖοι 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. ἂ. 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. ἂ. εἰκ. 234, G. Wilpert, Le pitture delle catacombe, ἀπὸ κατακόμβη τοῦ Ἄγ. 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. ἂ. I, σ. 413 κέ.

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

60. Ἄρ. 2240, τοῦ 14ου αἰ. Βλ. Βυζαντινὴ Τέχνη-Τέχνη Εὐρωπαϊκῆ, ἔ. ἂ. 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. ἂ. I, σ. 351, εἰκ. 877 (α, β), - Catalogue of the Baltimore Exhibition, 1947, σ. 86, ἄρ. 391, πίν. LIV.

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

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

Ἡ παρουσία τῶν δύο ἐνθρόνων ἀποστόλων κάνει τὴν σύνθεση αὐτὴ πρωτότυπη. Ὁ τύπος των 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 εὐαγγελίων<sup>64</sup>. Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου τῶν δύο ἀποστόλων, ἀνήκουν στὸν ἐμφανιζόμενο ἐνωρὶς τύπο<sup>65</sup>, 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. Πουδεντιανῆς<sup>66</sup> στὴν Ρώμη (401 - 407) παρουσιάζει πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴν σύνθεση τοῦ δίσκου μας<sup>67</sup>, ἀλλὰ ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ χρησίμευσε σὰν πρότυπο. Οἱ πηγές<sup>68</sup> παραδίδουν περιγραφή τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς ἀψίδος τῆς βασιλικῆς τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, στὴν Ραβέννα — τὴν 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 τεχνικά 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 εἰδικότερα ἐμφανί-

64. Ὁ Λουκάς π.χ. ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο τὸ λεγόμενο τοῦ Αὐγουστίνου, *Corpus Christi, College Library, Cambridge*, (βλ. A. G r a b a r, *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 βιβλίο. Ἡ ὁμοιότης γίνεται πιὸ ἐνδιαφέρουσα, ὅταν παρατηρήσουμε ὅτι ὁ Λουκάς ἔχει συνήθως τελείως διαφορετικὰ χαρακτηριστικά, εἶναι δηλ. μελαχρινός, νέος καὶ σπάνια εἰκονίζεται «κατὰ μέτωπον» βλ. F r i e n d, 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, B e s s o n, ἔ. ἀ. σ. 139, εἰκ. 91.

66. Βλ. V o l b a c h - H i r m e r, 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 χαρακτήρα, βλ. C h r i s t a I h m, *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 τὶς ἀλληγορικὲς μορφές τῆς ἐκκλησίας, εἶναι στοιχεῖα ποὺ ὀδηγοῦν στὴν δική μας παράσταση.

68. Βλ. I h m, ἔ. ἀ. σ. 173, ἀρ. XXIX ὅπου καὶ βιβλιογραφία.

ζουν έντονη έλληνορρωμαϊκή επίδραση στη σύνθεσή τους, άν και θεωροϋνται προϊόντα τής Β. Ἀφρικῆς· και τὰ δύο φαίνεται νά εμπνέονται από θέματα τής μνημειακῆς ζωγραφικῆς<sup>69</sup> πού προσαρμόσθηκαν με αναγκαίες αλλαγές στις απαιτήσεις τής μικροτεχνίας· τέλος διακρίνεται σαφώς ή επίδραση τής τορευτικῆς στήν τεχνική τους εκτέλεση, κυρίως στήν προσθήκη μικρῶν λεπτομερειῶν με έγχαράξεις επάνω στο ανάγλυφο.

Ἡ συνύπαρξη θεμάτων αντιπροσωπευτικῶν δύο διαφορετικῶν θρησκευτικῶν παραδόσεων σέ σκευή με κοινὸ τύπο, προέλευση, και πιθανὸν ἐργαστήριο, δέν μᾶς ξενίζει, γιατί εἶναι πιά γνωστὸ ὅτι στήν εποχή τής ὑστάτης ἀρχαιότητος συναντᾶ κανείς, και μάλιστα σέ ἔργα μαζικῆς παραγωγῆς, ἀνάμειξη θεμάτων εἰδωλολατρικῶν και χριστιανικῶν π.χ. λύχνοι τοῦ ἰδίου ἐργαστηρίου ἔχουν σύμβολα ἰουδαϊκά, χριστιανικά και εἰδωλολατρικά. Μερικὲς φορές μάλιστα, ἀκόμη και πάνω στο ἴδιο ἔργο, τοποθετοῦνται θέματα ἀνάμεικτα, ὅπως στο λειτουργικὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὴν Τύνιδα<sup>70</sup>. Στο σημεῖο αὐτὸ πρέπει ἴσως νά τονισθῆ ὁ ἐπιτυχημένος συνδυασμὸς, στὰ ἔργα πού ἐξετάσαμε, τῶν θεμάτων τοῦ περιθωρίου και τοῦ ἐμβλήματος<sup>71</sup>.

Γιὰ τὴν χρονολόγηση θά δεχθοῦμε τὶς ἀπόψεις τῶν Wace<sup>72</sup> και Salomonson<sup>73</sup> πού τοποθετοῦν στο τέλος τοῦ 4ου αἰ. και στὸν 5ον αἰ. ἔργα ὅμοια ἢ ἀνάλογα πρὸς αὐτά. Τὸ μόνο ἀνασκαφικὸ δεδομένο με ἀσφαλὲς terminus ante quem προέρχεται ἀπὸ τὴν πόλη Carnutum, πού ἐγκαταλείφθηκε ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους μεταξὺ τῶν ἐτῶν 395 και 405 : εἶναι θραύσματα με παραστάσεις Πηγᾶσου<sup>74</sup>.

ΚΑΤΙΑ ΛΟΒΕΡΔΟΥ

69. Βλ. πὸ πάνω, σ. 236, ψηφιδωτὸ τῆς Villa del Nilo και σ. 244, ψηφιδωτὸ τῆς ἀψίδος τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων τῆς Ραβέννας.

70. Βλ. G r a b a r, Un reliquaire provenant d'Isaurie... ἔ.ἀ. εἰκ. 5, ὅπου και βιβλιογραφία.

71. Ἡ ἱστορία τοῦ Ἰωνᾶ γιὰ τὸ ἐμβλημα τοῦ Πέτρου και Παύλου και θηριομαχία γιὰ τὸν Πήγασο.

72. Βλ. W a c e, ἔ. ἀ. σ. 57, με βάση ἀπεικονίσεις μεταλλίων.

73. Βλ. ἔ. ἀ. 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<sup>ème</sup> siècle). Au V<sup>ème</sup> 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<sup>ème</sup> siècle (les trouvailles de Carnutum procurent un terminus post quem).

K. LOVERDOS



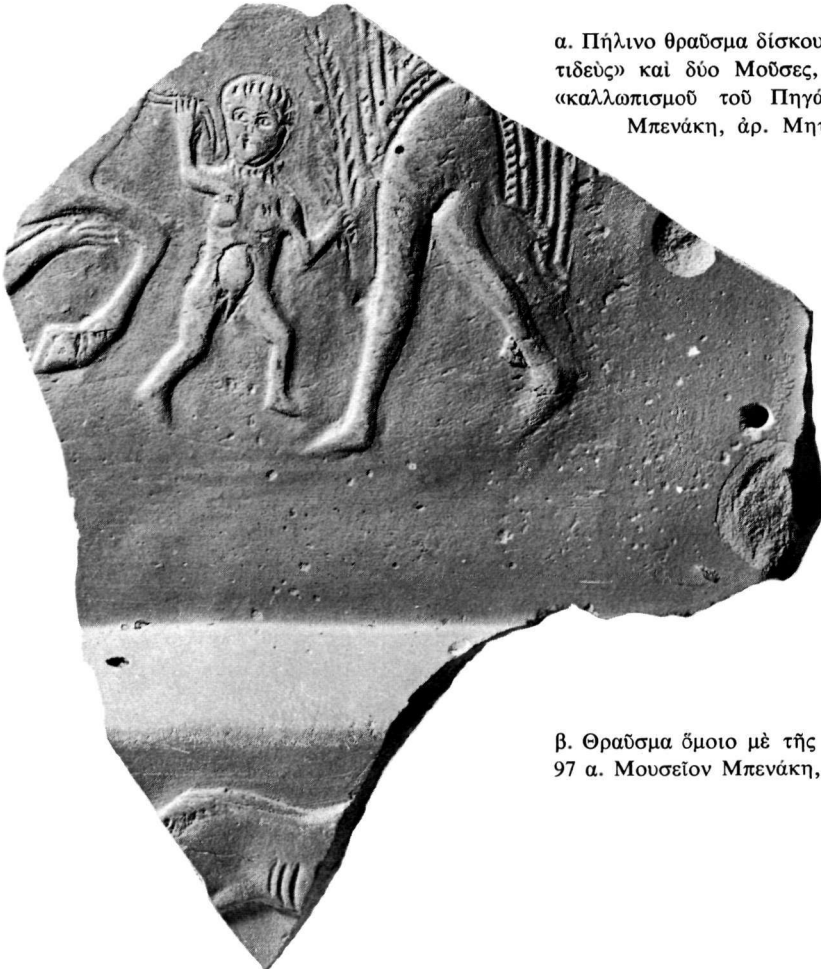
α. Θραύσμα πήλινου δίσκου. Μούσα, από παράσταση «καλλωπισμού του Πηγάσου». Μουσείον Μπενάκη, άρ. Μητρ. 12412.



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



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



β. Θραῦσμα ὄμοιο μὲ τῆς εἰκόνας τοῦ πίν.  
97 α. Μουσείον Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12417.

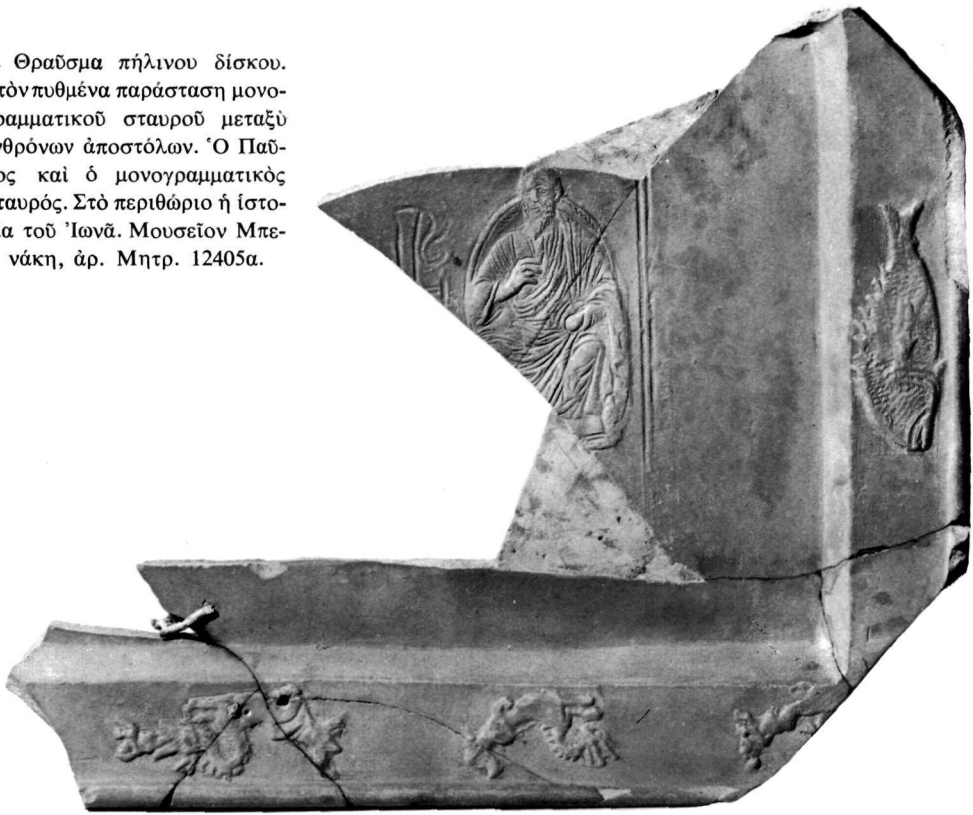


α. Θραύσμα πήλινου δίσκου με «καλλωπισμό Πηγάσου». Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου, αρ. 42742.



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

α. Θραύσμα πήλινου δίσκου. Στόν πυθμένα παράσταση μονογραμματικού σταυρού μεταξύ ἐνθρόνων ἀποστόλων. Ὁ Παῦλος καὶ ὁ μονογραμματικός σταυρός. Στὸ περιθώριο ἡ ἱστορία τοῦ Ἰωῆ. Μουσεῖον Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12405α.



β. Θραύσμα ὄμοιο μετὴς εἰκόνας τοῦ πίν. 100. Μουσεῖον Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12424.







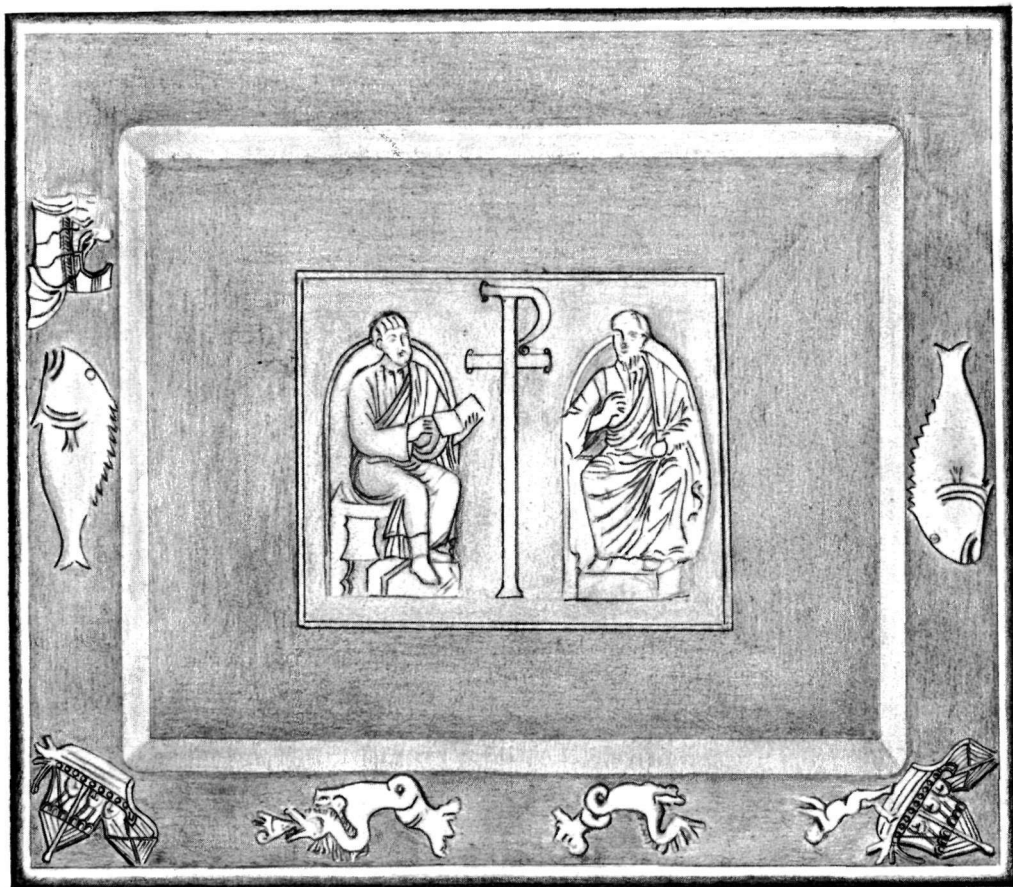
Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας τοῦ πίν. 99 α. Παῦλος.



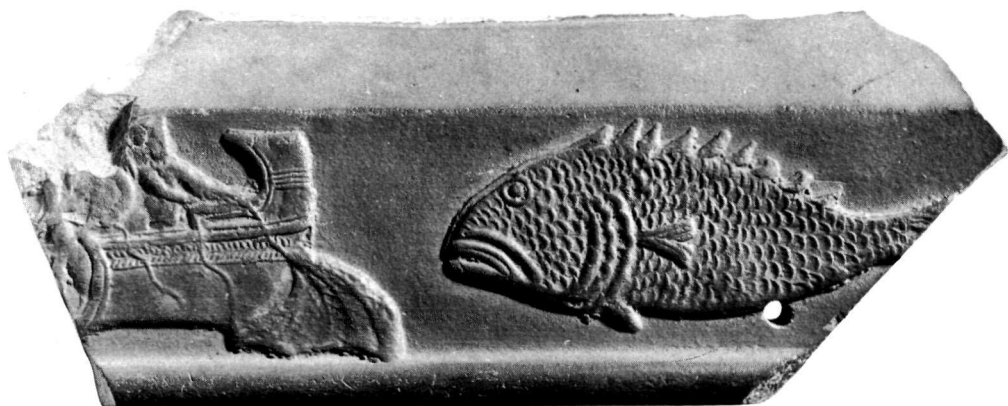
α. Θραύσμα ανάλογο με τῆς εικόνας τοῦ πίν. 99 α. Πέτρος. Μουσεῖον Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12433.



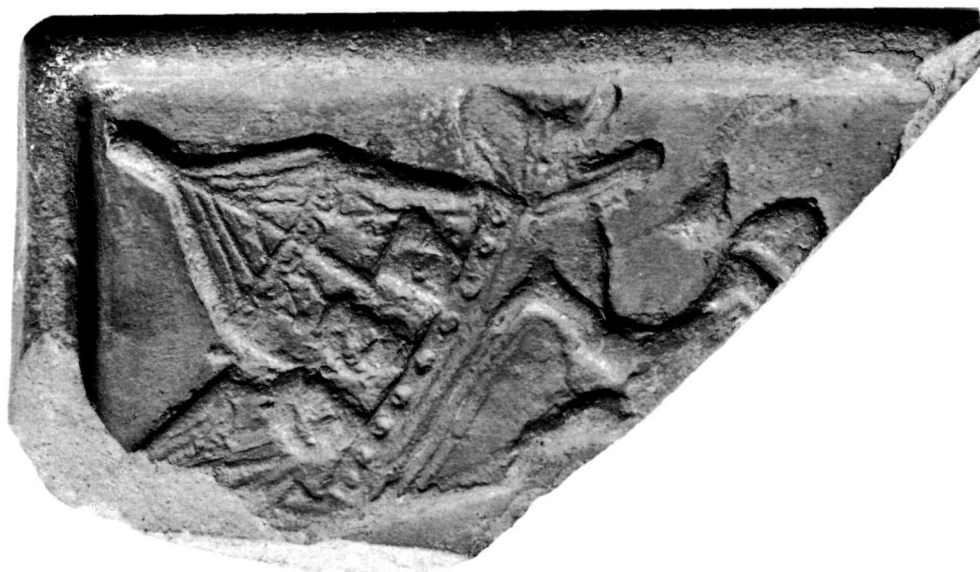
β. Θραύσμα ανάλογο με τῆς εικόνας τοῦ πίν. 99 α. Πέτρος. Μουσεῖον Μπενάκη, ἀρ. Μητρ. 12425.



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.  
Μουσεῖον Μπενάκη, ἄρ. Μητρ. 12409



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