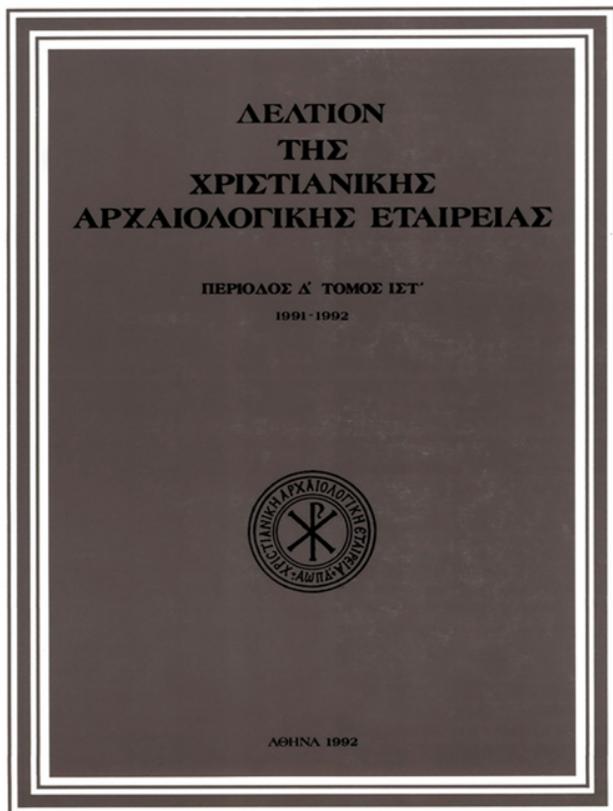


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 16 (1992)

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990)



Παρατηρήσεις στις παραστάσεις της πλάκας Τ. 95 του Βυζαντινού Μουσείου

Μαρία ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ

doi: [10.12681/dchae.1074](https://doi.org/10.12681/dchae.1074)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ Μ. (1992). Παρατηρήσεις στις παραστάσεις της πλάκας Τ. 95 του Βυζαντινού Μουσείου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 16, 271-276. <https://doi.org/10.12681/dchae.1074>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Παρατηρήσεις στις παραστάσεις της πλάκας T. 95
του Βυζαντινού Μουσείου

Μαρία ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
André Grabar (1896-1990) • Σελ. 271-276

ΑΘΗΝΑ 1992

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΛΑΚΑΣ Τ. 95
ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Μαρμάρινη πλάκα της συλλογής των γλυπτών του Βυζαντινού Μουσείου με αριθμό Ταξινόμησης 95 και καταγραφής Β.Μ. 134, διαστ. 87 x 84 x 10 εκ., φέρει σε κατακόρυφη διάταξη δύο σκηνές από τον κύκλο της Γέννησης¹. Επάνω σώζεται μικρό τμήμα, πιθανώς από την παράσταση της Φυγής στην Αίγυπτο, κάτω ολόκληρη η παράσταση της Γέννησης (Εικ. 1). Η πλάκα, από ναζιακό χονδρόκοκκο μάρμαρο, ίδιο με των αρχαίων του 7ου και του 8ου αιώνα, βρέθηκε στη Νάξο «έντός ναϊδίου ήρημωμένου (έρημοκκλησίας) κειμένου κατά τήν θέσιν Σαγκρί του δήμου Βίβλου προς τό μεσημβρινοδυτικόν μέρος τῆς νήσου», σύμφωνα με την πρώτη δημοσίευσή της το 1890 από τον Κωνσταντίνο Δαμιράλη². Στη δεύτερη δημοσίευση, το 1911, από τον L. Brehier, η πλάκα περιλαμβάνεται στα γλυπτά της Συλλογής του Θησείου³. Τμήμα από τον Ιωσήφ της άνω σκηνής, που λείπει σήμερα, γνωρίζουμε μόνο από τη φωτογραφία της πρώτης δημοσίευσης (Εικ. 2).

Οι δύο σκηνές χωρίζονται από την κυματοειδή λάξευση του μαρμάρου, που σχηματίζει και το έδαφος της παράστασης του άνω τμήματος. Από τη σκηνή αυτή σώζεται μέρος από τη μορφή του Ιωσήφ, σε στάση μετωπική, με το αριστερό του πόδι στάσιμο και το δεξιό σε ελαφρά κλίση προς τα αριστερά, καθώς και τα πόδια του όνου προς την ίδια κατεύθυνση. Η σκηνή παριστάνει το ταξίδι στη Βηθλεέμ ή τη Φυγή στην Αίγυπτο. Τη δεύτερη άποψη δικαιώνει ίσως πλάκα του 13ου αιώνα στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας, που περιλαμβάνει τη Φυγή και τη Γέννηση σε δύο επίπεδα, άνω και κάτω αντίστοιχα, και σύμφωνα με την άποψη του O. Demus αντιγράφει παλαιοχριστιανικό πρότυπο, ανάλογο με της πλάκας του Βυζαντινού Μουσείου⁴.

Η Γέννηση παριστάνεται στο ελαφρά ανώμαλο έδαφος που σχηματίζεται με τη λάξευση του μαρμάρου στο κάτω τμήμα της πλάκας. Στο κέντρο, επάνω στην ψηλή φάτνη, το βρέφος εσπαργανωμένο, με τα δύο ζώα σε συμμετρική διάταξη δεξιά και αριστερά. Τη λιτή σκηνή πλαισιώνουν δύο δέντρα, ανόμοια μεταξύ τους, με πλούσια φυλλάματα και ισχυρούς κορμούς.

Ο συνδυασμός Γέννησης - Φυγής στην Αίγυπτο δεν απαντά τον 4ο και τον 5ο αιώνα⁵. Η Γέννηση στα λίγα

γνωστά παραδείγματα παριστάνεται με άλλες σκηνές, από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, κυρίως με την Προσκύνηση των Μάγων, σκηνή ιδιαίτερα αγαπητή, με θριαμβικό χαρακτήρα⁶. Τον 4ο αιώνα η σκηνή της Γέννησης παριστάνεται κυρίως σε καλύμματα σαρκοφάγων. Πρόκειται για συνοπτική παράσταση, χωρίς τη μορφή της Παναγίας, με το Χριστό εσπαργανωμένο στη φάτνη και τα δύο ζώα, ογκώδη και τονισμένα, στη γνωστή τους θέση.

Στις παλιότερες παραστάσεις ανήκει η Γέννηση σε κάλυμμα σαρκοφάγου του 325 από τη Ρώμη, με την παράσταση βοσκού δίπλα στη φάτνη⁷.

1. Κ. Δαμιράλης, 'Ανάγλυφον τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ΑΕ 1890, σ. 19, πίν. 3. L. Brehier, *Etudes sur l'histoire de la sculpture byzantine. Nouvelles archives des missions scientifiques, Nouvelle Série, Fascicule 3, Paris 1911, σ. 91, πίν. XXII.1. Ο ίδιος, La sculpture iconographique dans les églises byzantines. Compte-rendu du premier Congrès International des études byzantines, Bucarest 1924, σ. 67. Γ. Σωτηρίου, 'Οδηγός τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Αθηνῶν, 'Εν 'Αθήναις 1931², σ. 36. J. Kollwitz, *Oströmische Plastik der theodosianschen Zeit, Berlin 1941, σ. 184, πίν. 54. K. Wessel, RbK, σ. 637. G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst, Güterslocher 1966, I, σ. 70, 302, αριθ. 150. P. Testini, Alle origini dell'iconografia di Giuseppe di Nazareth, RACr 48 (1972), σ. 309. Δ. Πάλλας, Η Αθήνα στα χρόνια της μετάβασης από την αρχαία λατρεία στη χριστιανική, ΕΕΘΣΠΑ ΚΗ', Τιμητικό αφιέρωμα στον Β. Α. Λεντάκη, Αθήναι 1989, σ. 892.***

2. Δαμιράλης, ό.π.

3. Brehier, ό.π.

4. O. Demus, *The Church of San Marco in Venice, Washington 1960, σ. 174, εικ. 61. Παλαιοχριστιανικό πρότυπο αντιγράφει επίσης και μια πλάκα του 13ου αιώνα από τη Βενετία με τη Φυγή στην Αίγυπτο, παράσταση ανάλογη με το σωζόμενο τμήμα της αντίστοιχης σκηνής στην πλάκα του Βυζαντινού Μουσείου. Βλ. W. F. Volbach, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz, Berlin - Leipzig 1930², σ. 46, αριθ. 6364.**

5. Η Γέννηση και η Φυγή στην Αίγυπτο παριστάνονται στη μεσαιώνη εγκολπίου του 6ου αιώνα από τα Άδανα, που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης. A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936, σ. 236. D. Talbot Rice, Art byzantin, Paris 1959, εικ. 66.*

6. A. Grabar, *Christian Iconography, Princeton 1968, σ. 12. K. Weitzmann, Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 - February 12, 1978, New York 1979, σ. 466, αριθ. 417.*

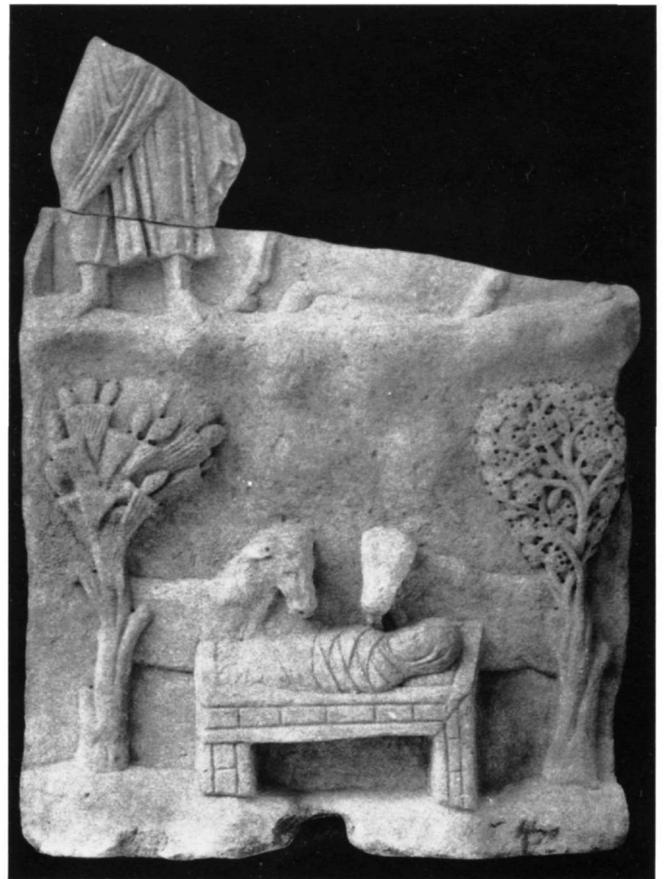
7. Schiller, ό.π., σ. 70, σ. 300, αριθ. 145.

Σε κάλυμμα σαρκοφάγου από το Μουσείο Pio Cristiano του Βατικανού, χρονολογημένης στο δεύτερο τρίτο του 4ου αιώνα, της Γέννησης προηγείται η Προσκύνηση των Μάγων και ακολουθούν διάφορα θέματα, ο Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων, γυναικεία μορφή, ο πολλαπλασιασμός των άρτων, ενώ φοίνικες διαχωρίζουν τις σκηνές⁸. Σε ορισμένες σαρκοφάγους του 4ου αιώνα η Γέννηση συνυπάρχει με την Προσκύνηση των Μάγων σε συνεχόμενη παράσταση, όπως στο κάλυμμα σαρκοφάγου από το Κοιμητήριο του Βατικανού, του πρώτου τρίτου του 4ου αιώνα⁹, στο κάλυμμα της σαρκοφάγου των Αδελφών στο Εθνικό Μουσείο των Συρακουσών¹⁰ του 340, σε σαρκοφάγο από τη Ρώμη, του τελευταίου τρίτου του 4ου αιώνα¹¹, σε σαρκοφάγο του πρώτου μισού του 4ου αι., στο Μουσείο του Λατερανού¹². Στις παραπάνω παραστάσεις η φάτνη είναι πλεκτή και εικονίζεται κάτω από στέγαστρο. Στην αετωματική στενή πλευρά του καλύμματος σαρκοφάγου από τον Άγιο Αμβρόσιο του Μιλάνου, του τέλους του 4ου αιώνα, η παράσταση της Γέννησης προσαρμόζεται στον τριγωνικό χώρο του αετώματος¹³. Το Χριστό σε κτιστή φάτνη πλαισιώνουν δεξιά και αριστερά τα δύο ζώα, μεγάλα και ρωμαλέα, σε πλάγια στάση, ενώ τα κενά στις δύο γωνίες του αετώματος καλύπτουν πουλιά και καλάθια με καρπούς. Σε πλευρά σαρκοφάγου του τελευταίου τρίτου του 4ου αιώνα, από το Μιλάνο, η Γέννηση παριστάνεται με άλλες σκηνές. Η ψηλή φάτνη καλύπτεται από κιβώριο στηριγμένο σε κίονες με κορινθιακά κιονόκρανα¹⁴ (Εικ. 3). Σκηνές της Γέννησης παριστάνονται και σε ελεφαντοστά. Σε πλακίδιο των αρχών του 5ου αιώνα, στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Nivernais στο Nevers, αποδίδεται ο συνοπτικός τύπος της Γέννησης με τον εσπαργανωμένο Χριστό σε ψηλή και συμπαγή κτιστή φάτνη και τα δύο ζώα, ενώ δεξιά ακολουθεί η Προσκύνηση των Μάγων¹⁵ (Εικ. 4). Ανάλογη παράσταση της Γέννησης υπάρχει σε ελεφαντοστέινη πλάκα καλύμματος ευαγγελίου του δεύτερου μισού του 5ου αιώνα¹⁶, σε πυξίδα του 6ου αιώνα¹⁷ κ.α. Στις προαναφερθείσες Γεννήσεις η σπαργάνωση του Χριστού γίνεται με την περιτύλιξη της ταινίας σε παράλληλες θέσεις. Στη Γέννηση της πλάκας του Βυζαντινού Μουσείου ο Χριστός είναι εσπαργανωμένος με ταινία που διπλώνεται χιαστί, με τρόπο που συναντούμε τον 5ο και τον 6ο αιώνα σε παραστάσεις της Γέννησης και της Έγερσης του Λαζάρου σε ελεφαντοστά¹⁸. Ο τύπος επιβιώνει στις Γεννήσεις του 11ου και του 12ου αιώνα. Στην πλάκα του Βυζαντινού Μουσείου ο Χριστός εικονίζεται σε ψηλή τραπεζοειδή φάτνη, που διακοσμείται με ταινία από πλίνθους, οριζόντιες στην κλίνη και κατακόρυφες στα δύο ανόμοια πόδια-στηρίγματα. Διάθεση προοπτικής απόδοσης του βάθους διακρίνε-



Εικ. 1. Πλάκα Τ. 95 του Βυζαντινού Μουσείου.

Εικ. 2. Πλάκα Τ. 95 (ΑΕ 1890, φωτ. Κ. Δαμιράλη).



ται στις στενές πλευρές του ορθογωνίου της, κυρίως της δεξιάς πλευράς, που παριστάνεται λοξά προς τα άνω, σχηματίζοντας έρεισμα για το προσκεφάλαιο.

Τα δέντρα που πλαισιώνουν τη Γέννηση δεν είναι όμοια. Στις δύο πρώτες δημοσιεύσεις επιχειρήθηκε ταύτισή τους, του αριστερού με κωνοφόρο ή φοίνικα, του δεξιού με δρυ, ελιά ή πλάτανο.

Η ταύτιση του αριστερού δέντρου με κωνοφόρο και όχι φοίνικα φαίνεται περισσότερο ικανοποιητική. Ο φοίνικας στις παραστάσεις σαρκοφάγων αποδόθηκε με μεγάλα πολύλοβα φύλλα σε ριπιδωτή διάταξη. Αντίθετα, το φύλλωμα του αριστερού δέντρου της πλάκας Τ. 95 αποδόθηκε με συνοπτικά κωνικά σχήματα, που φέρουν παράλληλες εγχαράξεις, τις χαρακτηριστικές για κωνοφόρα βελόνες και στο επάνω τμήμα τους φυτρωμένους μεγάλους καρπούς, τα κουκουνάκια.

Κωνοφόρα δέντρα μας είναι γνωστά από τα ανάγλυφα της Villa Albani στη Ρώμη, αφιερωμένα στη λατρεία της Κυβέλης, χρονολογημένα στο έτος 295¹⁹, καθώς επίσης και από σαρκοφάγους, όπως από μια αττική σαρκοφάγο ρωμαϊκών χρόνων στο Μουσείο του Λούβρου, του πρώτου μισού του 3ου αιώνα²⁰, τη σαρκοφάγο με ποιμενική παράσταση του τέλους του 3ου - αρχών του 4ου αιώνα, από νεκρόπολη κοντά στη Ρώμη²¹, κ.ά. Τα κωνοφόρα στα μη χριστιανικά έργα χρησιμοποιήθηκαν με τη σημασία της διαιώνισης της ζωής και της αθανασίας. Με την ίδια προφανώς σημασία πέρασαν στα ελάχιστα σωζόμενα παλαιοχριστιανικά παραδείγματα. Σε πλάκα των αρχών του 5ου αιώνα, άγνωστης χρήσης, που βρίσκεται στο Αρχιεπισκοπικό Μουσείο της Λευκωσίας, τρία κωνοφόρα με ψηλότερο το μεσαίο εικονίζονται κάτω από ασίδα²² (Εικ. 5). Δύο μεγάλα κωνοφόρα δέντρα πλαισιώνουν επίσης το Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων σε ψηφιδωτό του 6ου αιώνα στο Σφαξ της Βόρειας Αφρικής²³.

Το δεξιό δέντρο της πλάκας έχει κορμό και κλάδους με πλούσιο φύλλωμα. Από τα φύλλα του, που διαγράφονται πλατιά με χρήση τρυπανιού σε τέσσερα σημεία, θα μπορούσε να αποκλειστεί η ταύτισή του με δρυ και ελιά αλλά και με πλάτανο, για την τυχόν συμβολική σημασία του οποίου δεν έχουμε πληροφορίες. Θα μπορούσε όμως να ταυτιστεί με σχηματική παράσταση αμπέλου αλλά και συκής, αν τα φύλλα του συγκριθούν με τα φύλλα του δέντρου των πρωτοπλάστων, όπως παριστάνεται στις σαρκοφάγους του 4ου αιώνα²⁴. Η άμπελος εκφράζει την ανθρώπινη φύση του Χριστού, σύμφωνα με την ερμηνεία του ψαλμού 84, 12 *ἐφυτεύθη ἐν τῇ γῆ ἵνα ἐκριζωθῆ ἢ διὰ τὸν Ἀδὰμ γενομένη κατάρρα... ἀνέτειλεν ἐκ τῆς γῆς ἢ ἄμπελος ἢ ἀληθινή, ἵνα πληρωθῆ τὸ εἰρημένον*²⁵. Στο Μεθόδιο διαβάζουμε: *καὶ τὰ τέκνα Σιών χαιρετε καὶ εὐφραίνεσθε ἐπι*

*Κυρίῳ θεῷ ὑμῶν, διότι ἔδωκεν ὑμῖν βρῶσιν εἰς δικαιοσύνην ἄμπελον καὶ συκὴν δένδρα, καρποὺς εἰς δικαιοσύνην βλαστήσαντα τοῖς τέκνοις τῆς νοητῆς Σιών, τὰς ἔμπροσθεν νομοθεσίας καλῶν, ἃ μετὰ τὴν ἐνανθρώπησιν ἔκαρποφόρησαν τοῦ λόγου*²⁶.

Στην επεξεργασία της πλάκας η διαδοχή των σκηνών δεν απαντάται με τον ίδιο τρόπο, όπως σε έργα του 4ου και του 5ου αιώνα. Σ' αυτά οι σκηνές παρατίθενται η μία μετά την άλλη χωρίς διαχωριστικά ή με δέντρα ανάμεσά τους. Στην πλάκα που εξετάζουμε οι δύο επάλληλες σκηνές διαχωρίζονται, με τη δημιουργία έξεργου και ελαφρά ανώμαλου εδάφους, σε δύο επίπεδα. Σ' αυτό τον τρόπο επεξεργασίας διακρίνει κανείς την επίδραση έργων της αρχαιότητας και τη σχέση του γλύπτη με αυτά. Πλάκες με παραστάσεις σε διαφορετικά επίπεδα, όπως η γνωστή πλάκα με την αποθέωση

8. Schiller, ό.π., σ. 70, 301, αριθ. 147. F. W. Deichmann, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Rom und Ostia, I, Wiesbaden 1967 (στο εξής Repertorium), σ. 89, πίν. 32, αριθ. 135.

9. Schiller, ό.π., αριθ. 146. Deichmann, Repertorium, σ. 24, αριθ. 28, 28c.

10. Schiller, ό.π., σ. 341, αριθ. 248. W. F. Volbach - M. Hirmer, Frühchristliche Kunst, München 1958, εικ. 37.

11. Βρέθηκε κοντά στην εκκλησία του Αγίου Σεβαστιανού στη Via Appia της Ρώμης. Deichmann, Repertorium, σ. 376, πίν. 144, αριθ. 907.

12. Schiller, ό.π., σ. 343, αριθ. 254.

13. Volbach - Hirmer, ό.π., εικ. 46. Schiller, ό.π., σ. 300, εικ. 143.

14. B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte, 1980, εικ. 80.

15. V. H. Elbern, Die Fragmente eines frühchristlichen Elfenbeinwerkes. Diptychon oder Kästchen? Festschrift für Karl Hermann Usener, Marburg an der Lahn 1967, σ. 1 κ.ε., εικ. 4.

16. P. Metz, Elfenbein der Spätantike, München 1962, εικ. 22.

17. Weitzmann, ό.π., αριθ. 447.

18. J. Beckwith, Early Christian and Byzantine Art, London 1970, εικ. 38. W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz am Rhein 1976, πίν. 67, αριθ. 127, πίν. 68, αριθ. 131. Σχετικά με το συμβολισμό της σπαργάνωσης βλ. Χρ. Μπαλτογιάννη, Παραλλαγή της Παναγίας του Πάθους σε εικόνα από τον κύκλο του Ανδρέου Ριτζου, Τόμος στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα (υπό εκτύπωση).

19. H. P. L'Orange-A. von Gerkan, Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens, Berlin 1939, σ. 209, εικ. 27, 28.

20. F. Baratte - C. Metzger, Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne, Paris 1985, σ. 269, αριθ. 175.

21. Deichmann, ό.π., αριθ. 1038. Brenk, ό.π., εικ. 69. Για το συμβολισμό των κωνοφόρων βλ. E. Urech, Dictionnaire des symboles chrétiens, Neuchâtel 1972, σ. 151.

22. A. H. S. Megaw, Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial?, DOP 28 (1974), σ. 69, εικ. 11.

23. A. Toynbee, The Crucible of Christianity, London 1969, σ. 292.

24. H. Peirce - R. Tyler, L'art byzantin, Paris 1932, I, εικ. 78b. Volbach - Hirmer, ό.π., εικ. 43.

25. G. W. H. Lampe, A Patristic Greek Lexicon, London 1972, σ. 91. 26. PG 18, 201 A, C.



Εικ. 3. Σαρκοφάγος του Μιλάνου. Λεπτομέρεια (Brenk, βλ. υποσημ. 15).

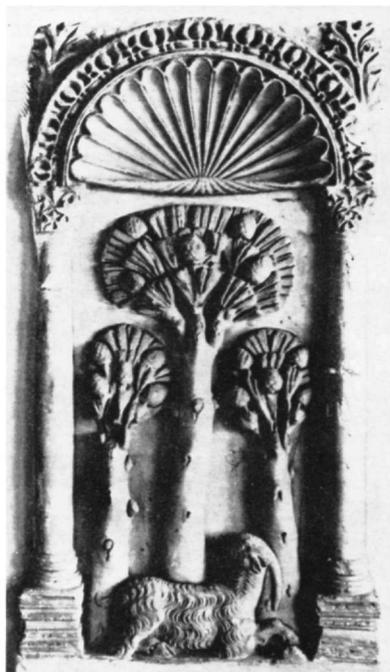
Εικ. 4. Πλακίδιο από ελεφαντοστό με τη Γέννηση και την Προσκύνηση των Μάγων (V. H. Elbern, βλ. υποσημ. 14).



του Ομήρου, του τέλους του 2ου αιώνα π.Χ.²⁷, αλλά και πλάκες με μυθραϊκές παραστάσεις²⁸, αποτέλεσαν ίσως το πρότυπο για τη δημιουργία του εδάφους των δύο σκηνών, ελαφρά ανώμαλου, όπως θα ταίριαζε σε σκηνές που εκτυλίσσονται στο ύπαιθρο. Στους χώρους που δημιουργήθηκαν από τη λάξευση του μαρμάρου οι σκηνές αποδόθηκαν ελεύθερα, χωρίς τα διακοσμητικά πλαίσια που συνηθίζονταν σε πλάκες με σκηνές από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, του 5ου κυρίως αιώνα²⁹. Ο γλύπτης προσάρμοσε τη φάτνη στις ανωμαλίες του εδάφους, κατασκευάζοντας το αριστερό πόδι βραχύτερο από το δεξιό, τόνισε το βραχέδες τοπίο πάνω από τα ζώα και το φυσικό περιβάλλον με την παράσταση των δέντρων.

Η επίδραση των αρχαίων προτύπων διακρίνεται και σε άλλα σημεία. Η φάτνη θυμίζει τα τραπέζια στα συμπόσια και στα νεκρόδειπνα³⁰. Από τους χριστιανούς των πρώτων αιώνων η φάτνη ταυτίστηκε με την τράπεζα Κυρίου, όπως ονομάστηκε το χριστιανικό θυσιαστήριο³¹, και με αυτή τη σημασία θα μπορούσε να ερμηνευθεί η παρουσία του κιβωρίου πάνω από τη φάτνη στη σαρκοφάγο του Μιλάνου³² (Εικ. 3). 'Αλλωστε, η λέξη φάτνη σήμαινε σε ορισμένες περιπτώσεις την τράπεζα³³. Στα *Fragmenta* του Ευριπίδη αναφέρεται *νῦν δ' ἦν τις οἴκων πλουσίαν ἔχη φάτνην πρῶτος γέγραπται τῶν τ' ἀμεινόνων κρατεῖ...*³⁴. Με τη σημασία της τράπεζας αναφέρεται η φάτνη και στα λεξικά των Ησυχίου και Σουίδα³⁵.

Εικ. 5. Πλάκα με παράσταση κωνοφόρων (A. H. S. Megaw, βλ. υποσημ. 22).



Σε αρχαίο πρότυπο οφείλεται και ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται τα ζώα της Γέννησης. Τα κεφάλια τους είναι ιδιαίτερα έξεργα. Αντίθετα, το σώμα τους αποδίδεται σε χαμηλό ανάγλυφο αλλά με πλαστικότητα, ώστε να ξεχωρίζει δεξιά ο βους, αριστερά ο όνος. Καθώς παριστάνονται σε πλάγια στάση, τμήμα του κορμού τους αλλά και τα πόδια τους, αν και παραλείπονται, υπονοούνται πίσω από τη φάτνη και τους κορμούς των δέντρων. Πρόκειται για αφαιρετική αντίληψη που συναντάμε σε μη χριστιανικά γλυπτά, όπως στην ανάγλυφη παράσταση του Δία Δολιχηνού σε πλάκα του 3ου μ.Χ. αιώνα, όπου οι ίπποι των Διοσκούρων στο άνω τμήμα παριστάνονται με τρόπο που να είναι ορατό μόνο το πρόσθιο τμήμα τους και να υπονοείται το υπόλοιπο³⁶.

Σχετικά με τη θέση της πλάκας μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν. Κοιλότητα στη βάση του γλυπτού, στη μέση κάτω, επεξεργασμένη με βελόνι, αποτελούσε ίσως σημείο στήριξης. Η λιτότητα στην παράσταση της Γέννησης, κοινό σημείο με τις Γεννήσεις των σαρκοφάγων του 4ου αιώνα, και η ελευθερία του γλύπτη στην απόδοση του τοπίου και των δέντρων, ιδιαίτερα του αριστερού, σύμφωνα με παραστάσεις κωνοφόρων του 3ου και του 4ου αιώνα και όχι όμοιου με αντίστοιχα δέντρα σε χριστιανικά έργα του 5ου και του 6ου αιώνα, χρονολογούν την πλάκα γύρω στο 400. Στην ίδια χρονολόγηση οδηγούν η επίδραση των αρχαίων προτύπων στη διαμόρφωση των δύο σκηνών αλλά και των επιμέρους στοιχείων, η έλλειψη διακοσμητικού πλαισίου, καθώς επίσης και η κλασικίζουσα πτυχολογία στο χιτώνα και στο ιμάτιο του Ιωσήφ³⁷.

27. J. Charbonneau-R. Martin- F. Villard, *Hellenistic Art*, London 1973, σ. 292, εικ. 317.

28. *Spätantike und frühes Christentum im Liebieghaus Museum*, *Alter Plastik*, Frankfurt am Mein, 16. Dezember 1983 bis 11. März 1984, σ. 538, εικ. 144.1.

29. A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècle)*, Paris 1963, σ. 42. Χαρακτηριστικές δύο πλάκες με τον Ευαγγελισμό των Ποιμένων και την Προσκύνηση των Μάγων στο Μουσείο Lavignerie της Καρχηδόνας, βλ. O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Berlin 1914, σ. 175-176, εικ. 171.

30. Ν. Κοντολέων, 'Αρχαϊκή ζωφόρος εκ Πάρου, Χριστήριον εις 'Α. Κ. 'Ορλάνδον, 'Αθήναι 1965, σ. 348 κ.ε., πίν. Ι'. Λ. Ι. Μαργκού, *Αρχαία ελληνική τέχνη*. Συλλογή Ν. Π. Γουλιανδρή, Αθήνα 1985, σ. 181, εικ. 200.

31. Ι. Μπαρνέα, *Τό παλαιοχριστιανικόν θυσιαστήριον*, 'Εν 'Αθήναις 1940, σ. 87-89.

32. Βλ. υποσημ. 14.

33. W. Pritchett Kendrick, *The Attic Stelae*, *Hesperia XXV* (1956), σ. 243-244. G. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans, and Romans*, London 1966, σ. 63, 65.

34. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Lipsiae 1889.

35. *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Ienae 1862. *Suidae Lexicon*, Beroolini 1854.

36. *Spätantike und frühes Christentum*, σ. 544-545, αριθ. 151.

37. Grabar, ό.π. (υποσημ. 29), σ. 45, πίν. XVI.3.

Maria Sklavou-Mavroëidi

OBSERVATIONS ON THE DEPICTIONS ON PLAQUE T. 95 IN THE BYZANTINE MUSEUM

Depicted on the plaque T. 95 (originally from Naxos) in the sculpture and relief collection of the Byzantine Museum are two vertically arranged scenes from the Nativity cycle (Fig. 1). The small section preserved above may be part of a depiction of the Flight into Egypt, while the whole depiction of the Nativity is preserved below.

The combination of the Nativity and the Flight into Egypt is not found in sculptural works of the fourth and fifth century. In extant works of the fourth century, mostly sarcophagus lids, as well as in fifth-century ivories, the Nativity is accompanied by scenes from the Old and New Testament, most particularly by the Adoration of the Magi.

The depiction of the Nativity on the Byzantine Museum plaque constitutes the oldest known example in the east. This simple, uncluttered scene represents the Christ Child in swaddling clothes in a raised trapezoidal crib with the two animals bending over Him. The Virgin is not shown. Two dissimilar trees flank the scene. On the left is a conifer, also found in plaques of the third century dedicated to the worship of Cybele and on sarcophagi of the same period where it symbolises eternal life after death. There are very few examples of conifers in Christian works, and these probably have the same symbolical significance. The tree to the right, with large drilled leaves and bearing an unidentifiable fruit, resembles (along with the conifer) a sarcophagus relief

with a pastoral scene from the late third or early fourth century. The leaves may indicate that a vine is shown here, thus symbolising the human nature of Christ; it may likewise depict a fig-tree.

The carver of plaque T. 95 followed ancient models. The articulation of the scenes through the creation of slightly uneven surfaces is encountered in non-Christian sculptures such as the plaque from the end of the second century B.C. with the Apotheosis of Homer, now in the British Museum. Furthermore, while the abstract nature of the rendition of the animals with their protruding heads and their bodies in low relief is reminiscent of the manner in which the horses of the Dioscuri are shown in the depiction of Zeus Dolichenus from the third century A.D. Also, the raised trapezoidal crib can be compared to the tables in depictions of symposia and funerary feasts. The crib, which in certain instances is symbolic of an altar, has been identified with the "altar of the Lord", as the Christian altar-table came to be known. The simplicity of the depiction, a common feature of fourth century depictions of the Nativity, the air of Antiquity apparent in the articulation of the scenes, the rendition of the piecemeal elements, the absence of decorative borders (characteristic of representational plaques from chiefly the fifth century), as well as the drapery of Joseph's chiton in the upper scene, lead to a dating of the plaque to c. 400.