

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 17 (1994)

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)



Συμβολική παράσταση στη δεύτερη χρήση της πλάκας T. 175 του Βυζαντινού Μουσείου

Μαρία ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ

doi: [10.12681/dchae.1088](https://doi.org/10.12681/dchae.1088)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ Μ. (1994). Συμβολική παράσταση στη δεύτερη χρήση της πλάκας T. 175 του Βυζαντινού Μουσείου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17, 37-44. <https://doi.org/10.12681/dchae.1088>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Συμβολική παράσταση στη δεύτερη χρήση της
πλάκας Τ. 175 του Βυζαντινού Μουσείου

Μαρία ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της
Ντούλας Μουρίκη (1934-1991) • Σελ. 37-44

ΑΘΗΝΑ 1994

ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΧΡΗΣΗ
ΤΗΣ ΠΛΑΚΑΣ Τ. 175 ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Κύριο θέμα στην παράσταση της πλάκας Τ. 175¹ (Εικ. 1) αποτελεί ολόσωμη γυμνή μορφή νέου σε έξεργο ανάγλυφο. Μετωπικός, με τα πόδια στη στάση του στάσιμου-άνετου, κρατεί με το αριστερό του χέρι ραβδί που καταλήγει σε κυκλικό αντικείμενο και στον αντίστοιχο βραχίονα φέρει αναδιπλωμένο ιμάτιο. Με το δεξί του χέρι φαίνεται να οδηγεί ζώο.

Από την αριστερή γωνία της πλάκας φυτρώνει κληματίδα με τη μορφή δέντρου. Ο κορμός της, μονός στη βάση, διακλαδίζεται σε βλαστούς δεμένους κατά διαστήματα με ταινία, που με φύλλα και καρπούς καλύπτουν πυκνά όλη την επιφάνεια αριστερά της μορφής. Στο άνω τμήμα της κληματίδας διακρίνεται ανάμεσα στους βλαστούς μικρόσωμη ανδρική μορφή που συλλέγει σταφύλια για να τα τοποθετήσει σε καλάθι. Σε βλαστό χαμηλότερα, πουλί ραμφίζει καρπούς.

Στην παράσταση δόθηκαν διάφορες ερμηνείες, ότι αντιγράφει αρχαίο πρότυπο που παριστάνει τον Ηρακλή στον άθλο του με τον ερυμάνθιο κάπρο ή τον Θησέα που φονεύει τον Μινώταυρο² ή ακόμα ότι ο νέος παριστάνει τον Ιάσονα³. Η μορφή του τρυγητή αποδόθηκε σε δούλο που συλλέγει σταφύλια⁴ ή σε putto⁵. Η κληματίδα θεωρήθηκε διακοσμητικό του βάθους, στοιχείο χρονολόγησης της πλάκας στο 12ο-13ο αιώνα, εποχή κατά την οποία απαντάται η τεχνική των δύο επιπέδων, χαμηλού και έξεργου αναγλύφου στην ίδια επιφάνεια.

Τα θέματα όμως που εικονίζονται στην πλάκα, η γυμνή νεανική μορφή με το ζώο και η κληματίδα με τον τρυγητή δεν συναποτελούν σύγχρονο σύνολο. Η πλάκα με τον τίτλο «Στήλη παιδιού» περιλαμβάνεται στο έργο του Α. Conze με θέμα τα αττικά επιτύμβια, που δημοσιεύτηκε το 1900⁶. Σύμφωνα με τις πληροφορίες του συγγραφέα η στήλη βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1860, σε ανασκαφή δεξιά από το Ερέχθειο. Στη συνέχεια ο Conze αναφέρει ότι πρώτος ο ερευνητής Περβάνογλου παρατήρησε ότι η κληματίδα αποτελεί διακοσμητική προσθήκη βυζαντινών χρόνων και διέκρινε μετασχηματισμό στο κεφάλι του ζώου, δίπλα στο νέο παιδί.

Πρόκειται λοιπόν για αττική επιτύμβια στήλη που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ.

(430-420), στην οποία έγιναν σε βυζαντινούς χρόνους επεμβάσεις και προσθήκες⁷, προκειμένου να διατυπωθούν νέα συμβολικά νοήματα και αξίες.

Στη νεαρή μορφή της αρχαίας στήλης διακρίνομε τα κοινά σε ανάλογα επιτύμβια χαρακτηριστικά⁸: τη γυμνότητα, τη στάση των ποδιών, τον τρόπο που φέρει το ιμάτιο αναδιπλωμένο στον αριστερό του βραχίονα, το ραβδί στο αριστερό χέρι που καταλήγει σε τροχό, είδος ξύλινου παιχνιδιού⁹. Χαρακτηριστική είναι επίσης η κόμμη που περιβάλλει το πρόσωπο, ίχνη της οποίας διακρίνονται και στο νέο της πλάκας Τ. 175, παρόλον ότι, όπως και το πρόσωπο, είναι κατεστραμμένη. Συνήθως είναι στη δεξιά πλευρά του νέου η παράσταση μικρόσωμου σκύλου, ανάλογου σε διάσταση με τη νεαρή του ηλικία.

Επεμβάσεις παρατηρούνται σε διάφορα σημεία της αρχαίας στήλης. Στο επάνω αριστερό άκρο διακρίνεται ελάχιστο τμήμα της επίστεψης. Η δεξιά παραστάδα απολαξευμένη σε όλο το μήκος, αποτέλεσε νέο πλαίσιο της παράστασης. Μικρό τμήμα μαρμάρου αφαιρέθηκε από το σημείο ανάμεσα στο ιμάτιο και στην παραστάδα, μικρή μεταποίηση παρατηρείται και σε τμήμα της παρυφής του πτυχωμένου ιματίου. Με-

1. Από πεντελικό μάρμαρο, διαστ. 86 × 62 × 7 εκ., αριθ. καταγραφής Β.Μ. 135.

2. Γ. Σωτηρίου, 'Οδηγός του Βυζαντινού Μουσείου 'Αθηνών, 'Εν 'Αθήναις 1931, σ. 46.

3. Α. Grabar, La sculpture byzantine en Grèce, CorsiRav 1975, σ. 230, εικ. 4.

4. Σωτηρίου, ό.π.

5. Α. Grabar, Sculptures byzantines du moyen âge, II (XIe-XIVe siècles) Paris 1976, σ. 113, αριθ. 109, πίν. LXXXVIII.

6. Α. Conze, Die attischen Grabreliefs, Berlin 1900, II, σ. 203-204, αριθ. 950, πίν. CLXXXV.

7. Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή Γ. Δεσπίνη για τις πολύτιμες παρατηρήσεις και υποδείξεις του.

8. Βλ. Conze, ό.π., II, 2, σ. 208, αριθ. 977, 978, πίν. CXCIII, CXCIV. Ι. Χ. Δραγάτσης, Πειραιϊκά ἀρχαιότητες, ΑΕ 1910, σ. 75-76, αριθ. 4.

9. Σχετικά με τον τροχό βλ. G. Van Hoorn, Choes and Anesthesia, Leiden 1951, σ. 44.



Εικ. 1. Βυζαντινό Μουσείο. Πλάκα Τ. 175 (φωτ. Βυζαντινού Μουσείου).



Εικ. 2. Πλάκα Τ. 175. Λεπτομέρεια.



Εικ. 3. Ψηφιδωτό δάπεδο 6ου αι. (φωτ. Assimakopoulou-Atzaka, βλ. υποσημ. 24).

γαλύτερες επεμβάσεις έγιναν στο αριστερό τμήμα της πλάκας. Προστέθηκε η κληματίδα με τον τρυγητή που συλλέγει σταφύλια και ζώο, πιθανώς ελάφι, γυρισμένο αριστερά. Το ζώο, που μόνο το πρόσθιο τμήμα του διαγράφεται, τοποθετήθηκε στο χώρο ανάμεσα στο νεαρό παιδί της αρχαίας στήλης και στην κληματίδα. Εύκολα κανείς αντιλαμβάνεται ότι το βάρος δόθηκε στο κεφάλι του, ενταγμένο ανάμεσα στα κλαδιά με κατεύθυνση προς τα άνω. Τμήμα στο σώμα του ζώου, περισσότερο έξεργο, ανήκει ίσως στην προϋπάρχουσα εκεί αρχαία παράσταση του σκύλου, πιθανώς κατεστραμμένη την εποχή της προσθήκης. Παράλληλα, μεταποιήθηκε το δεξί χέρι του νέου, ώστε να φαίνεται ότι κρατεί το ζώο από την κάτω σιαγόνα.

Θα μας απασχολήσει η συμβολική σημασία και ο χρόνος της προσθήκης. Η σκηνή του τρύγου, θέμα με νεκρικό χαρακτήρα, γνωστό από τις ρωμαϊκές σαρκοφάγους και σύμβολο πρώιμου θανάτου για τους εθνικούς¹⁰, χρησιμοποιήθηκε από τη χριστιανική τέχνη με

περιεχόμενο προσαρμοσμένο στις νέες θρησκευτικές ανάγκες.

Το ενδιαφέρον και η ελπίδα της μελλοντικής ευδαιμονίας, ένα από τα κύρια θέματα που απασχόλησαν εξαρχής τον άνθρωπο και την τέχνη, αποδόθηκαν με τη χρήση θεμάτων-δανείων από τη διονυσιακή λατρεία. Η πίστη στις σωτήριες δυνάμεις του Διονύσου¹¹ και η φήμη του ως θεού σωτήρα, στην οποία οφειλόταν η δημοτικότητά του, όπως και η συχνή του απεικόνιση στην εθνική τέχνη, είχε ως αποτέλεσμα την υιοθέτηση, από τη χριστιανική συμβολική, σκηνών της εικονογραφίας του, από τον 4ο ήδη αιώνα, προκειμένου να

10. L. Brehier, L'art chrétien, Paris 1918, σ. 23.

11. K. Weitzmann, Age of Spirituality, New York 1978, σ. 128, 159-160. Fr. Baratte - C. Metzger, Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne, Paris 1985, σ. 150, αριθ. 72.



Εικ. 4. Τμήμα υπερθύρου ή κοσμήτη (φωτ. Effenberger - Severin, βλ. υποσημ. 25).

αποδοθούν νοήματα με χριστιανικό περιεχόμενο, όπως ο συμβολισμός του νοητού τρύγου και ο υπαινιγμός στην Άμπελο του Κυρίου και στη Θεία Ευχαριστία¹². Τόσο η συλλογή σταφυλιών όσο και η μεταφορά τους στο πιεστήριο από νεαρά παιδιά ανήκουν στις παραστάσεις με βακχικές αποχρώσεις, πολύ δημοφιλείς και ευνοϊκά αποδεκτές από τη χριστιανική κοινότητα, στην οποία άλλωστε η ευαγγελική ρήση «'Εγώ είμι ή άμπελος» ήταν οικεία. Στους πιο παλαιούς συμβολισμούς, εκτός από τους βλαστούς της κληματίδας και τους καρπούς της, περιλαμβάνονται τα περιστέρια που ραμφίζουν σταφύλια καθώς και τα καλάθια της συγκομιδής. Στην κληματίδα, σύμβολο με θριαμβικό και αναστάσιμο χαρακτήρα, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση¹³. Θεωρήθηκε δέντρο του πνευματικού οίνου και ταυτίστηκε με το Χριστό και με τον αμπελώνα του Κυρίου¹⁴, γεγονός που δικαιολογεί την ευρύτατη χρήση της ως συμβόλου και ως διακοσμητικού. Το περιστέρι, σύμβολο της ψυχής του δικαίου που μετέχει στην Κοινωνία και στον Παράδεισο¹⁵, παριστάνεται στους βλαστούς της κληματίδας να ραμφίζει τους καρπούς της.

Στην παράσταση των τεσσάρων εποχών σε σαρκοφάγο του 3ου αιώνα οι ερωτιδαίς-τρυγητές και οι εποχές παριστάνουν τη σωτηρία και την αιώνια ζωή¹⁶.

Σε τμήμα σαρκοφάγου από πορφυρίτη στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης, που θεωρείται ότι ανήκει στον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο, ερωτιδαίς που τρυγούν και πουλιά που ραμφίζουν σταφύλια εικονίζονται μέσα στα κυκλικά πλαίσια που σχηματίζει παχύς βλαστός κληματίδας¹⁷. Ανάλογη διακόσμηση από ερωτιδαίς που συλλέγουν σταφύλια και τα μεταφέρουν στο πιεστήριο, πουλιά, βλαστούς κληματίδας αλλά και αμνούς στη σαρκοφάγο της Αγίας Κωνσταντίας (354-360), από μονόλιθο πορφυρίτη στο Μουσείο του Βατικανού¹⁸. Στη σαρκοφάγο του Καλού Ποιμένα στο Βατικανό (τελευταίο τρίτο του 4ου αι.) παιδιά-τρυγητές επιδεικνύουν μεγάλη δραστηριότητα στη συλλογή σταφυλιών και την τοποθέτησή τους σε καλά-

θια¹⁹. Το ίδιο θέμα παριστάνεται και στη στενή πλευρά της σαρκοφάγου του Ιουνίου Βάσσου²⁰.

Στην παράσταση του τρύγου, όπως αποδίδεται στην πλάκα Γ. 175 του Βυζαντινού Μουσείου, χαρακτηριστική είναι η μικρόσωμη ανδρική μορφή με βραχύ χιτώνα και γυμνά πόδια, που ανεβασμένη στους κλάδους συλλέγει σταφύλια για να τα τοποθετήσει σε καλάθι κρεμασμένο, όπως στις σαρκοφάγους του 4ου αι., από ένα βλαστό (Εικ. 2). Ανάμνηση των ερωτιδαίων ή του Διονύσου Δενδρίτη²¹, θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως προσωποποίηση του μηνός Σεπτεμβρίου, όπως παριστάνεται σε ελεφαντοστέινο πλακίδιο του 11ου-12ου αιώνα στο Kaiser Friedrich-Museum του Βερολίνου με την επιγραφή *ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ*²². Η παρουσία του ελαφιού, που δεσπόζει στο χώρο με το κεφάλι γυρισμένο προς τα πάνω σε «αναζήτηση του υψηλού»²³, των καρπών της κληματίδας και μέσω αυτών της Θείας Κοινωνίας, αποκλείει την υπόθεση της προσωποποίησης.

Οι παραστάσεις τρύγου, όσο τουλάχιστον γνωρίζουμε, δεν αποτελούν συχνό θέμα. Ψηφιδωτό δάπεδο στη Λάρισα με την παράσταση τρυγητή πάνω σε κληματίδα να συλλέγει σταφύλια χρονολογείται στον 6ο αιώνα²⁴ (Εικ. 3). Σε τμήμα υπερθύρου ή κοσμήτη της ίδιας εποχής από την Κωνσταντινούπολη στο Μουσείο του Βερολίνου τρυγητής παριστάνεται σε οριζόντια θέση σε έναν από τους ελλειψοειδείς χώρους που σχηματίζει κυματοειδής βλαστός κληματίδας, παράλληλα με άλλα σύμβολα, όπως το παγόνι και ο λαγός²⁵ (Εικ. 4). Καλάθι συγκομιδής των καρπών δεμένο από τη ζώνη του βρίσκεται σε κάθετη προς το σώμα θέση. Το θέμα κληματίδας και τρυγητή παριστάνεται επίσης σε πλάκα λογγοβαρδικής τέχνης, χρονολογημένη γύρω στο 740, από το Cividale²⁶ (Εικ. 5). Ελικοειδής βλαστός κληματίδας στο πλαίσιο συνδυάζεται με κεντρικό υδάτινο θέμα, συμβολικό της βάπτισης. Στους χώρους που σχηματίζονται από τον κυματισμό του βλαστού απεικονίζονται φύλλα και καρποί. Σε αναδίπλωση του βλαστού κάτω αριστερά παριστάνεται μορφή με το

12. A. Grabar, *Christian Iconography*, Washington, D.C. 1968, σ. 34. Ο ίδιος, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris 1979, σ. 35.
13. Ειρηναίος, PG 7, 1127: *Καὶ ὄνπερ τρόπον τὸ ξύλον τῆς ἀμπέλου κλιθὲν εἰς τὴν γῆν τῷ ἰδίῳ καιρῷ ἔκαρποφόρησε... οὕτως καὶ τὰ ἡμέτερα σώματα... τεθέντα εἰς τὴν γῆν... ἀναστήσεται ἐν τῷ ἰδίῳ καιρῷ τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ τὴν ἔγερσιν αὐτοῖς χαριζομένου εἰς δόξαν Θεοῦ καὶ Πατρὸς.*
14. H. Maguire, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, USA 1987, σ. 35 κ.ε.
15. Δ. Πάλλας, *Ἡ Αθήνα στα χρόνια της μετάβασης από την αρχαία λατρεία στη χριστιανική*, ΕΕΘΣΠΑ ΚΗ' (1989), σ. 902. Γ. Δημητροκάλλης, *Ἡ ψυχὴ-πουλί*, Ἀθήναι 1992, σ. 188 κ.ε.
16. Weitzmann, *Age of Spirituality*, σ. 379, αριθ. 346.
17. A. A. Vasiliev, *Imperial Porphyri Sarcophagi in Constantinople*, DOP 4 (1948), σ. 21, εικ. 15.
18. Ὁ.π., σ. 21, εικ. 17. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967, πίν. 41, 174A (στο εξής: *Repertorium*). R. Milburn, *Early Christian Art and Architecture*,

- Hong Kong 1988, σ. 77, εικ. 43.
19. *Repertorium*, πίν. 10, 29. I. Milburn, ὅ.π., σ. 60, εικ. 31. J. Snyder, *Medieval Art. Painting. Sculpture. Architecture, 4th-14th Century*, New York 1989, σ. 20, εικ. 7.
20. *Repertorium*, σ. 281, πίν. 105, 680.2.
21. Α. Ἀποστολάκη, Διόνυσος Δενδρίτης, *AE 1942-1944*, σ. 73 κ.ε., εικ. I. Κ. Χαραλαμπίδης, *Οἱ δενδρίτες στην προχριστιανική και χριστιανική ιστοριοφιλολογική παράδοση και εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 63.
22. A. Goldschmidt - K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Berlin 1979 (Erster Band: Kästen), σ. 52, αριθ. 83.
23. Πάλλας, ὅ.π., σ. 893-894, 895-896.
24. P. Assimakopoulou-Atzaka, *I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia*, *CorsiRav XXXI* (1984), σ. 52, πίν. 9e.
25. A. Effenbergger - H. G. Severin, *Das Museum für Spätantike und byzantinische Kunst. Staatliche Museen zu Berlin, Katalog*, Mainz 1992, σ. 120, αριθ. 38.
26. A. Grabar, *Recherches sur les sculptures de l'hypogée des*



Εικ. 5. Πλάκα λογγοβαρδικής τέχνης (φωτ. Kutzli, βλ. υποσημ. 26).



Εικ. 6. Βυζαντινό Μουσείο. Λεπτομέρεια της σαρκοφάγου Τ. 1784.

Εικ. 7. Ελεφαντοστέινο κιβωτίδιο (φωτ. Beckwith, βλ. υποσημ. 34).



αριστερό της χέρι σε έκταση προς το μέρος του σταφυλιού που περικλείεται στην επόμενη αναδίπλωση του βλαστού. Παραλείπεται το καλάθι.

Σκηνή τρύγου με άλλες παραστάσεις αποτελεί τμήμα της εξωτερικής διακόσμησης στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, του 10ου αιώνα, στο Αχταμάρ της Αρμενίας, μέρος της παραδεισιακής εικόνας, όπως ερμηνεύτηκε το σύνολο των παραστάσεων²⁷. Παράλληλα με τους τρυγητές και αυτούς που μεταφέρουν καλάθια με καρπούς, πουλιά διακρίνονται σε διάφορα σημεία της κληματίδας.

Σε αθηναϊκό ανάγλυφο του 11ου αιώνα, που βρίσκεται στο Μουσείο του Βερολίνου, παράσταση του Πανός με ένα κριάρι δεξιά του ανάμεσα σε κληματίδες αποτελεί πιθανώς αντίγραφο έργου της όψιμης αρχαιότητας με άγνωστη χρήση²⁸.

Από το τελευταίο συμπεραίνουμε ότι ο αθηναίος καλλιτέχνης της μεσοβυζαντινής περιόδου δεν ήταν αποκομμένος από τα αρχαία πρότυπα αλλά και τα νοήματα, που διατηρήθηκαν και προσαρμόστηκαν στις ανάγκες έκφρασης νέων θρησκευτικών αντιλήψεων. Με αυτό το σκεπτικό θα μπορούσε κανείς να ερμηνεύσει την προσθήκη της κληματίδας και του ελαφιού στην πλάκα Τ. 175 καθώς και τη μεταποίηση των επιμέρους σημείων, ώστε οι δύο παραστάσεις να ενοποιηθούν και η κληματίδα να μην αποτελεί αυθαίρετη διακόσμηση στον κενό χώρο της πλάκας, αλλά προσθήκη που να συνδέεται νοηματικά με την προϋπάρχουσα παράσταση. Άλλωστε τα παραδείγματα προσθήκης χριστιανικών συμβόλων και κυρίως του σταυρού σε αρχαίες παραστάσεις μας πείθουν γι' αυτό²⁹.

Η κληματίδα αποτελεί ελεύθερη διατύπωση της κληματίδας-δέντρου και όχι σχηματοποιημένη φυτική κάλυψη του βάθους, του οποίου δεν καλύπτει άλλωστε το άνω δεξιό και κάτω τμήμα. Χαρακτηριστική είναι η ποικιλία των φύλλων αλλά και του τρόπου επεξεργασίας τους. Τρίφυλλα, ημίφυλλα, ένα ανθεωτό πεντάφυλλο με κεντρικό φύλλο κισσού, αλλά και φύλλα συνθετότερα στα οποία καταλήγει ο βλαστός στο άνω τμήμα, μας οδηγούν σε εποχή κατά την οποία δεν εφαρμόζεται ακόμα η σχηματοποιημένη απόδοση βλαστών και φύλλων σε γεωμετρικές ρυθμικές συνθέσεις με χρήση τρυπανιού σε κανονικά διαστήματα, όπως απαντάται από τις αρχές του 11ου αιώνα. Η κληματίδα είναι χυμώδης με μελετημένη κατάταξη των φύλλων της στο χώρο και τεχνική επεξεργασία που ποικίλλει: τα τρίφυλλα όπως και το καρδιάσχημο φύλλο κισσού του ανθεωτού πεντάφυλλου φέρουν εγχάρρακτο περίγραμμα, τα ημίφυλλα διαγράφονται συμπαγή ή με αυλακώσεις σε ένα ή σε περισσότερους λοβούς, τέλος τα φύλλα στο άνω τμήμα διαγράφονται ημίκλειστα με παράλληλες πτυχώσεις.

Τα ημίφυλλα δεν διακρίνονται για την αραβουργηματοειδή συστροφή, χαρακτηριστική από το τέλος του 10ου-αρχές του 11ου αιώνα³⁰. Το ανθεωτό ορθό πεντάφυλλο αποτελεί εδώ ελεύθερο κόσμημα. Σχηματίζεται από κάθετο μίσχο με τέσσερα φύλλα, ανά δύο εκατέρωθεν και η κορυφή του καταλήγει σε φύλλο κισσού. Παρόμοια ανθεωτά κοσμήματα απαντούν σε ανατολικά έργα μικροτεχνίας του 8ου-9ου αιώνα. Κάθετο στέλεχος με φύλλο κισσού στην κορυφή αποτελεί επαναλαμβανόμενο στοιχείο στην ανάγλυφη διακόσμηση της Σκριπούς και του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, μνημείων του 9ου αιώνα. Το θέμα επαναλαμβάνεται σε γείσο της μονής Πετράκη, σύμφωνα με παλαιότερα πρότυπα³¹. Σε γλυπτά του 10ου αιώνα το ανθεωτό πεντάφυλλο με καρδιάσχημο φύλλο κισσού στην κορυφή εντάσσεται στα δάκενα των κεραιών σταυρού, όπως σε πλάκα από τον Άγιο Τίτο της Γόρτυνας Κρήτης³² ή στη μακρά πλευρά της σαρκοφάγου Τ. 1784 του Βυζαντινού Μουσείου³³ (Εικ. 6).

Τα ημίκλειστα φύλλα με τις παράλληλες πτυχώσεις στο πάνω τμήμα της κληματίδας θυμίζουν ανατολικά πρότυπα, όπως τα φύλλα στη διακόσμηση κιβωτιδίων από ελεφαντοστό του 10ου αιώνα³⁴ (Εικ. 7). Ανάλογα φύλλα απαντούν σε συριανό κιονόκρανο του 8ου αιώνα³⁵, σε πλάκα του 10ου³⁶ αλλά και σε αντικείμενα μικροτεχνίας³⁷.

Ποικιλία φύλλων και η τεχνική της συμπαγούς επιφάνειας με χαρακτά ακραία περιγράμματα παρατηρείται σε πλάκες από τον Άγιο Μάρκο, χρονολογημένες στο τέλος του 9ου-αρχές του 10ου αιώνα³⁸. Διαφοροποίηση σε ανθέμια και ημίφυλλα χαρακτηρίζει τα φύλλα κληματίδων, που με μορφή δέντρων πλαισιώνουν αναβρυτήριο σε πλάκα του 10ου αιώνα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης³⁹.

Χωρίς να έχουμε συγκριτικά σύνολα, στα οποία θα μπορούσαμε να βασιστούμε για την ακριβή χρονολόγηση της προσθήκης της πλάκας Τ. 175, οι επιμέρους εκτιμήσεις και συγκρίσεις μας επιτρέπουν να τη χρονολογήσουμε στο 10ο αιώνα, εποχή κατά την οποία επιβιώνουν πρωτοχριστιανικά στοιχεία, όπως τα τμήματα των κομμένων κλάδων στον κορμό της κληματίδας, οι εγχαράξεις στους βλαστούς που δεν έχουν τη σχηματοποιημένη ταινιωτή μορφή, όπως είναι γνωστή από τον 11ο κυρίως αιώνα⁴⁰, καθώς και το καρδιάσχημο φύλλο, απόληξη του μίσχου του ανθεωτού κοσμήματος, επιβίωση χαρακτηριστικού θέματος του 9ου αιώνα.

Παράλληλα, έγινε και η προσθήκη του ζώου, πιθανώς ελαφιού, με την ένταξη των κεράτων του ανάμεσα στα φυλλώματα, ισοδύναμων με τους λοβούς των φύλλων. Από τις μεταποιήσεις κυριότερη είναι η επέμβαση στο δεξιό χέρι του νέου, που φαίνεται να κρατεί το ζώο από

την κάτω σιαγόνα και κατά κάποιο τρόπο να το οδηγεί προς την κληματίδα (Εικ. 1). Η διαφορά στα δάκτυλα του δεξιού και αριστερού χεριού είναι φανερή. Καταλήγουμε λοιπόν ότι στην αρχαία επιτύμβια στήλη προστέθηκε η κληματίδα με τον τρύγο, θέμα με αναστάσιμο και ευχαριστιακό περιεχόμενο, καθώς και το ελάφι, σύμβολο του ζωοποιού άρτου⁴¹. Τη στενή σχέση ελαφιού και κληματίδας τονίζει η στροφή της κεφαλής του ζώου προς τα άνω, σε αναζήτηση των καρπών της, στάση ανάλογη ελαφιού και προβάτου εκατέρωθεν σταυρού σε σαρκοφάγο⁴².

Με την προσθήκη της κληματίδας και της σκηνής του τρύγου εκφράζεται η σωτηρία και η παραδεισιακή μακαριότητα που επιτυγχάνεται με τη Θεία Κοινωνία. Η συμβολική έννοια της μελλοντικής αθανασίας κυριαρχεί στο γεγονός του θανάτου, όπως αποδίδεται στο αρχαίο επιτύμβιο, και η μορφή του παιδιού στη νέα της θέση φαίνεται να επιδιώκει μέσω του ελαφιού που κρατεί και οδηγεί προς την κληματίδα, τη θεία ευχαριστία και την κατάκτηση του παραδείσου.

Dunes, à Poitiers, et de la crypte Saint-Paul de Jouarre, JSav, janvier-mars 1974, Paris. L'art du moyen âge à l'Occident, Variorum Reprints, London 1980, I, σ. 8, εικ. 5. R. Kutzli, Langobardische Kunst, Stuttgart 1986, σ. 221, εικ. 199.

27. A. Grabar, La "Sedia di San Marco" à Venise, CahArch VIII

(1954), σ. 29. M. S. Ipsiroglu, Die Kirche von Achtamar, Mainz 1963, εικ. 14, 20.

28. Effenberger - Severin, ό.π., σ. 235, αριθ. 140.

29. Α. Δεληβορριάς, Interpretatio Christiana. Γύρω από τα όρια του παγανιστικού και του χριστιανικού κόσμου, Ευφρόσυνον, Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη, Αθήνα 1991, 1, σ. 107 κ.ε.

30. Α. Ξυγγόπουλος, Χριστιανικόν Ἀσκληπιείον, ΑΕ 1915. Μ. Σωτηρίου, Τό καθολικόν τῆς Μονῆς Πετράκη Ἀθηνῶν, ΔΧΑΕ, περ. Δ' - τ. Β' (1960-1961), πίν. 50, 1.

31. Σωτηρίου, ό.π., σ. 109-110.

32. Α. Κ. Ορλάνδος, Νεώτεροι ἔρευναι ἐν Ἀγίῳ Τίτῳ τῆς Γορτύνης, ΕΕΒΣ 3 (1926), σ. 315-317, εικ. 12.

33. Α. Κ. Ὁρλάνδος, Ἐκθεσις περὶ τῶν ἀνασκαφῶν Βιβλιοθήκης Ἀδριανοῦ καὶ ρωμαϊκῆς ἀγορᾶς, ΑΕ 1964, σ. 26, αριθ. 64, εικ. 41.

34. J. Beckwith, Studies in Byzantine and Medieval Western Art, London 1989, σ. 209, πίν. 9, 10.

35. Λ. Μπούρα, Ὁ γλυπτός διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στό μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά, Ἀθήνα 1980, σ. 63, εικ. 108.

36. Ο. Grabar, The Formation of Islamic Art, Yale University Press, New Haven and London 1987, σ. 185, εικ. 119.

37. Πρβλ. ἀνάλογη διαμόρφωση φύλλων στο σταυρό της σταυροθήκης του Limburg, D. T. Rice - M. Hirmer, Art byzantin, Paris-Bruxelles 1959, εικ. 126.

38. F. Zuliani, I marmi di San Marco, Venezia 1970, σ. 118, αριθ. 98, 105, 106.

39. Α. Grabar, Sculptures byzantines de Constantinople, IVe-Xe siècle, Paris 1963, σ. 123, πίν. LXIV.1.

40. Σχετικά με τη γεωμετρική αντίληψη των κοσμημάτων του ΙΙου αι. βλ. V. Cozac, Note sur les procédés des sculptures byzantins du XIe siècle, σ. 11.

41. H. Ch. Puech, Le cerf et le serpent. Note sur le symbolisme de la mosaïque découverte au baptistère de l'Henchir Messaouda, CahArch III (1948), σ. 20-22. Βλ. και υποσημ. 23.

42. Puech, ό.π., σ. 22.

Maria Sklavou-Mavroëidi

A SYMBOLIC SCENE ON THE REUSED PLAQUE T. 175
IN THE BYZANTINE MUSEUM, ATHENS

Plaque T. 175 depicts the frontal figure of a youth with an animal, and includes a grapevine with a grape-picker amongst the branches. The various elements of the group, however, are not contemporaneous. The depiction of the youth graced the original plaque, an Attic funerary stele of the 4th century BC, but additions and interventions were made in the Byzantine period.

The space to the left of the figure, originally empty, was filled in with a grapevine/tree and a grape-picker collecting his harvest in a basket. Between the grapevine and the youth of the ancient stele, another addition was made in the form of the frontal part of an animal, possibly a deer. Most important amongst the interventions is the alteration of the youth's right hand to make it appear that he is holding the animal from the lower jaw while leading it to the grapevine.

The grape harvest, for the pagans a motif of death and symbol of those who die young, was recruited by Christian symbolism to serve as an allegory expressing Christian concepts, such as the symbolic grape harvest and the Eucharist. Peace in the afterlife was expressed here, one of the subjects which has always concerned man and art. The grape harvest, borrowed from the cult of

Dionysos due to the salvational power of that god, was one of the oldest motifs to be used in Christian funerary art.

The close association of the deer and the grapevine is expressed by the animal's head turning upwards in search of the fruit of the vine, an allegorical depiction of holy Communion.

The youth of the ancient stele was included in a new composition in which, by leading the animal to the grapevine and its fruit, he displays his wish to partake of holy Communion and thus strive after the salvation of his soul and a blessed existence in heaven.

The variety evident amongst the vine leaves and the manner in which they have been sculpted is a characteristic of the work. One can observe a freedom of rendition and arrangement without that geometric or stylised repetition of shoots and leaves typical of 11th century art. The type and variety of the leaves, as well as the relief technique employed therein, do not suggest the use of crystalised models, and from comparisons with analogous depictions of leaves in tenth-century sculpture, we are led to date the additions and interventions of plaque T. 175 to the same period.