

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Ο Χριστός «επί βασιλίσκον» σε ενσφράγιστο πήλινο πινάκιο

Ευγενία ΧΑΛΚΙΑ

doi: [10.12681/dchae.1212](https://doi.org/10.12681/dchae.1212)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΛΚΙΑ Ε. (1999). Ο Χριστός «επί βασιλίσκον» σε ενσφράγιστο πήλινο πινάκιο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 253–258. <https://doi.org/10.12681/dchae.1212>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο Χριστός «επί βασιλίσκον» σε ενσφράγιστο πήλινο  
πινάκιο

Ευγενία ΧΑΛΚΙΑ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 253-258

ΑΘΗΝΑ 1999

## Ο ΧΡΙΣΤΟΣ «ΕΠΙ ΒΑΣΙΛΙΣΚΟΝ» ΣΕ ΕΝΣΦΡΑΓΙΣΤΟ ΠΗΛΙΝΟ ΠΙΝΑΚΙΟ

Ανάμεσα στα ευρήματα σωστικής ανασκαφής, που πραγματοποιήθηκε το 1990 και το 1991 σε οικόπεδο της κοινότητας Παλαιάς Φώκαιας Αναβύσσου<sup>1</sup>, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει βορειοαφρικανικό πήλινο πινάκιο με ενσφράγιστο διάκοσμο<sup>2</sup>. Βρέθηκε σε θραύσματα, ανάμεσα στις επιχώσεις ορθογώνιου κτίσματος, που αποκαλύφθηκε στη βόρεια πλευρά του οικοπέδου και το οποίο είχε χρήση κατοικίας. Το πινάκιο, που συγκολλήθηκε και συμπληρώθηκε στα εργαστήρια της 1ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων από τη συντηρήτρια Θεοφανώ Σαραμαντή, έχει διάμετρο 0,39, πάχος 0,009 και ύψος 0,065 μ. Κατασκευασμένο από καλής ποιότητας πηλό, με ερυθρό-πορτοκαλί επίχρισμα (African red slip ware)<sup>3</sup>, είναι αβαθές, με ελαφρά εξέχον χείλος, με κλίση προς τα μέσα, καμπυλόγραμμη διατομή και πάχους 0,012 μ. Στην εξωτερική επιφάνεια του πυθμένα του φέρει χαμηλό λοξότυμητο δακτύλιο στήριξης (πόδι). Δύο ομόκεντροι εγχάρακτοι κύκλοι ορίζουν το σημείο μετάβασης από το χείλος στα τοιχώματα του σώματος του σκεύους, ενώ δύο ακόμη διπλοί εγχάρακτοι κύκλοι περιβάλλουν τον πυθμένα του, όπου περιορίζεται και ο ενσφράγιστος διάκοσμος. Τέλος, εγχάρακτος κύκλος υπάρχει και στην εξωτερική παρειά του πινακίου, σε απόσταση 0,016 μ. από το χείλος (Εικ. 1 και 3). Το σχήμα του πινακίου αντιστοιχεί

με το 104A (Form 104A) κατά Hayes, ενώ η διακόσμησή του εντάσσεται στον τύπο E ii, που χαρακτηρίζει πολλά ανάλογα σκεύη και συνίσταται στην απεικόνιση ανθρωπίνων μορφών<sup>4</sup>.

Τα πινάκια αυτού του τύπου παρουσιάζουν αρκετά εκτενή διάδοση στη Ανατολική Μεσόγειο, δείγματά τους είναι γνωστά και στην Ελλάδα<sup>5</sup>, χρονολογούνται δε από τον Hayes μεταξύ 530-580<sup>6</sup>. Η ανδρική μορφή που εικονίζεται στο κέντρο του πυθμένα του πινακίου μας περιβάλλεται από τρεις οκτάφυλλους ρόδακες, τοποθετημένους επάνω από το κεφάλι και στα δύο πλάγια. Παριστάνεται ολόσωμη, κατενώπιον, με ένσταυρο σκήπτρο στο αριστερό χέρι και το δεξιό υψωμένο να ευλογεί. Φορεί ποδήρη χιτώνα με clavi και ιμάτιο που καλύπτει τον αριστερό ώμο και πέφτει λοξά προς το δεξιό μηρό. Το πρόσωπο, με τα μεγάλα στρογγυλά μάτια που θυμίζουν οματογυάλια, περιβάλλεται από φωτοστέφανο, που σχηματίζεται από δύο λεπτούς ομόκεντρους κύκλους, ενώ τα μαλλιά δηλώνονται με αραιές όρθιες γραμμές. Κάτω από το χιτώνα προβάλλουν τα πόδια, όπου μόλις διακρίνονται οι ιμάντες από τα σανδάλια. Το αριστερό πατεί στο κεφάλι και το δεξιό στην ουρά μικρού φιδιού.

Ως προς τα επιμέρους χαρακτηριστικά και τη στάση η μορφή παρουσιάζει ομοιότητες με τον τύπο 234 του

1. Ε. Χαλκιά, *ΑΔ* 46 (1991), Χρονικά, σ. 82-83.

2. Ό.π., σχέδ. 4.

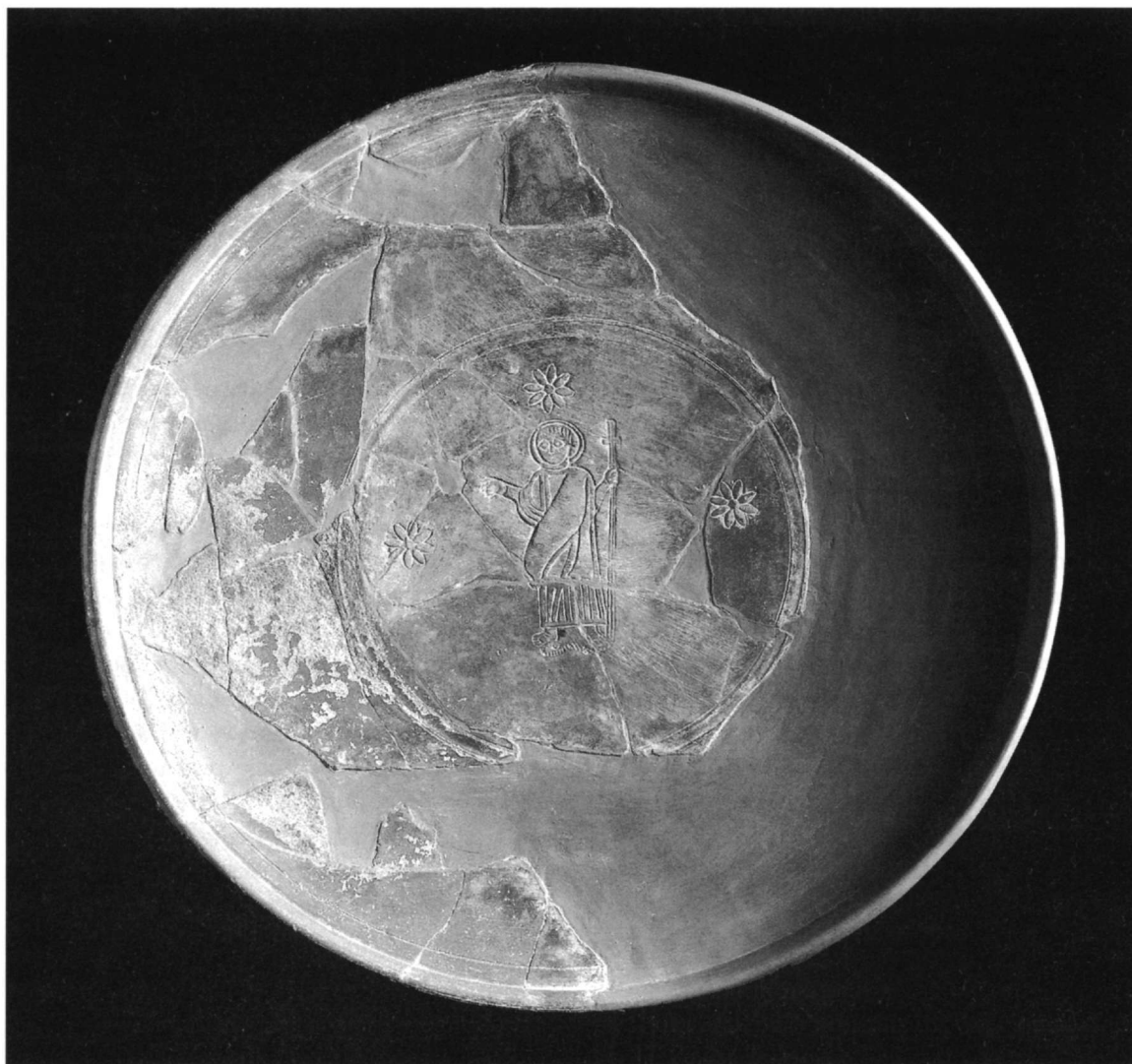
3. Η απόχρωση προσδιορίζεται στους πίνακες του Mansell μεταξύ 5/8 και 6/8 YR, βλ. Mansell, *Soil Color Charts*, New Winstor 1994.

4. J.W. Hayes, *Late Roman Pottery*, Λονδίνο 1972, σ. 160 κ.ε., εικ. 30 (στο εξής *Roman Pottery*).

5. Πρβλ. πινάκια από τη βασιλική του Λεχαιού και από την Αγορά των Αθηνών, *Roman Pottery*, σ. 161, 163, αριθ. 11, 13.

6. *Roman Pottery*, σ. 166. Στην πρόσφατη μελέτη του M. Mackensen

(Die spätantiken Sigillata und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunisien), *Studien zur Nordafrikanischen Feinkeramik des 4. bis 7. Jahrhunderts*, Μόναχο 1993) αναθεωρείται η απόλυτη χρονολόγηση του Hayes, που βασίζεται μόνο στο σχήμα των αγγείων, και προτείνεται αναχρονολόγησή τους σε συνδυασμό μορφής και διακόσμησης. Ο πλησιέστερος προς τη διακόσμηση τύπος του πινακίου μας (η μορφή του οποίου αντιστοιχεί στην 33 1 της κεραμικής El Mahrine), ο IV, φθάνει χρονικά, σύμφωνα και με τα νέα δεδομένα, περίπου έως το 580 (ό.π., σ. 435).



Εικ. 1. Ενσφράγιστο πήλινο πινάκιο από την Παλαιά Φώκαια Αναβύσσου.

Hayes<sup>7</sup>, αλλά είναι πλησιέστερη, ως προς δε τον τύπο των ματιών και τη θέση των χεριών, με εκείνη που απεικονίζεται σε πινάκιο του Μουσείου του Recklinghausen<sup>8</sup>. Η όλη εξάλλου διάταξη της διακόσμησης, με τους ρόδακες<sup>9</sup> που περιβάλλουν το κεντρικό θέμα, συγ-

γενεύει με εκείνη του πινακίου στο Μουσείο της Sperlonga της Ιταλίας<sup>10</sup>, του οποίου το σχήμα επίσης εντάσσεται στον τύπο 104A του Hayes. Τέλος, η ιδιαιτερότητα της σύνθεσης, καθοριστική και για τον εικονογραφικό προσδιορισμό της, δηλαδή η παρουσία του φιδιού

7. *Roman Pottery*, σ. 266, εικ. 51c-d. Παραδείγματα του τύπου αναφέρονται από την Κωνσταντινούπολη, την Αγορά των Αθηνών και το Μουσείο Μπενάκη.

8. *Christliche Kunst im West-Recklinghausen aus Kirchen, Museen und Privatbesitz*, Κατάλογος έκθεσης, Recklinghausen 1962, αριθ. 160. *Ägypten, Schätze aus dem Wüstenland. Kunst und Kultur der Christen am*

*Nil*, Κατάλογος έκθεσης, Wiesbaden 1996, σ. 172, αριθ. 155b.

9. Τύπος 56 κατά Hayes, *Roman Pottery*, σ. 240, εικ. 41t.

10. S. Sagui, *Ceramica africana al Museo Archeologico Nazionale di Sperlonga*, *Archeologia Classica XXXI* (1979), σ. 260, εικ. 8. Mackensen, *ό.π.*, σ. 348, εικ. 115. 2.

κάτω από τα πόδια της εικονιζόμενης μορφής, απαντά, με βάση το μέχρι σήμερα γνωστό υλικό, μόνο σε ένα ακόμη πινάκιο, που βρέθηκε στην Ορλεάνη<sup>11</sup> και του οποίου το ακριβές σχήμα δεν είναι γνωστό. Η εικονιζόμενη μορφή παρουσιάζει ομοιότητες με εκείνη του πινακίου της Αναβύσσου ως προς τα χαρακτηριστικά μάτια και την όρθια κόμη, παρεκκλίνει όμως ως προς τις θέσεις των χεριών· κρατεί δηλαδή το ένσταυρο σκήπτρο στο δεξιό χέρι, ενώ φέρει το αριστερό λοξά προς το στήθος, όπως άλλωστε και στον τύπο 234.

Όσον αφορά την ερμηνεία της παράστασης, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αυτή απεικονίζει το Χριστό θριαμβευτή, να κατατροπώνει τη δύναμη του κακού, προσωποποιημένη από το μικρό φίδι, που ταυτίζεται με το βασιλίσκο της Γραφής, το πιο επικίνδυνο από τα ιοβόλα φίδια, σύμβολο, κατά τους Πατέρες, του θανάτου, του διαβόλου και της αμαρτίας<sup>12</sup>. Η παράσταση του Χριστού νικητή των δυνάμεων του κακού, εμπνευσμένη από το κείμενο του ψαλμού 90, 13 (*ἐπὶ ἀσπίδα καὶ βασιλίσκον ἐπιβήση καὶ καταπατήσεις λέοντα καὶ δράκοντα*) εμφανίζεται στην παλαιοχριστιανική τέχνη από τον 4ο αιώνα. Ο Χριστός εικονίζεται συνήθως να καταπατεί τα τέσσερα «ζώδια» που αναφέρονται στον ψαλμό, δηλαδή την ασπίδα και το βασιλίσκο – δύο από τα πιο φαρμακερά είδη φιδιών –, το λέοντα και το δράκοντα<sup>13</sup>. Η παράσταση του Χριστού θριαμβευτή κατά των δυνάμεων του κακού, η οποία, όπως έχει παρατηρήσει ο Α. Grabar<sup>14</sup>, έχει ως πρότυπο την εικονογραφία του αυτοκράτορα, δεν αποτελεί συχνό θέμα στη μνημειακή τέχνη της παλαιοχριστιανικής εποχής. Τα περισσότερα παραδείγματά της απαντούν στη Ραβέννα, με αρχαιότερο τη σαρκοφάγο Pignata, του τέλους του 4ου-αρχών του 5ου αιώνα, και γνωστότερο το ψηφιδωτό στην ασπίδα του παρεκκλησίου του αρχιεπισκοπικού μεγάρου, του τέλους του 5ου-αρχών του 6ου αιώνα<sup>15</sup>. Πριν από τα μνημεία της Ραβέννας, το θέμα αυτό



Εικ. 2. Σχεδιαστική αποτύπωση της διακόσμησης στον πυθμένα του πινακίου.

απεικονίζεται σε σαρκοφάγο του 4ου αιώνα, που βρίσκεται στη Χερώνα της Ισπανίας<sup>16</sup>. Αναφέρεται επίσης ανάμεσα στις χαμένες τοιχογραφίες του Καρμούζ στην Αλεξάνδρεια<sup>17</sup>.

Αντίθετα με τη μνημειακή τέχνη, η παράσταση του Χριστού να πατεί στα τέσσερα «ζώδια», σύμβολα του κακού, είναι συχνή στα πήλινα λυχνάρια. Τα περισσότερα έχουν βρεθεί στην Τυνησία<sup>18</sup> και παρουσιάζουν δύο τουλάχιστον εικονογραφικές παραλλαγές. Στην πρώτη ο Χριστός εικονίζεται ολόσωμος, περιστοιχισμένος από δύο αγγέλους, να κρατεί σταυρό στο δεξιό χέρι και να πατεί επάνω σε ασπίδα, λέοντα, βασιλίσκο και δράκοντα (αριθ. 59-61), ενώ στη δεύτερη ο Χριστός, σε ανάλογη στάση, πατεί μόνο επάνω σε βασιλίσκο (αριθ. 62-69).

11. *Roman Pottery*, σ. 266, αριθ. 238. *Atlante delle forme ceramiche. I Suppl.*, EAA, Ρώμη 1981, σ. 135, αριθ. 435, πίν. LXIV, 19.

12. *RAC* I, στ. 1261, λ. Basilisk (F. Eckstein). *LChrI*, I, λ. Basilisk, στ. 251-252 (L. Wehrhahn-Stauch).

13. G. Schiller, *Christus victor*, *IChrK*, 3, Gütersloh 1971, σ. 32 κ.ε. *RbK*, I, λ. Christusbild, στ. 1003-1004 (K. Wessel). A. Quacquarelli, *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, Μπάρι 1975 (*Quaderni di «Vetera Christianorum»*, 11).

14. A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Παρίσι 1936, σ. 237-239. Η παράσταση αυτή βρισκόταν στα ανάκτορα της Κωνσταντινούπολης, όπως αναφέρει ο Ευσεβίος (*Βίος Κωνσταντίνου*, 1, III, 3:

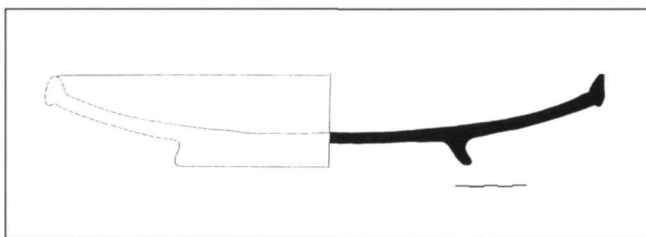
*PG*, 20, 1057-1058).

15. G. Bovini, «Cristo vincitore delle forze del male» nell'iconografia paleocristiana ravennate, *CorsiRav* 1964, σ. 25-34. Schiller, ό.π.

16. J. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, I, Ρώμη 1929, πίν. CXII, 2. G. Bovini, *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*, Βατικανό 1954, σ. 113, εικ. 38. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 32. Schiller, ό.π., σ. 33, εικ. 61.

17. Βλ. Bovini, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 33, σημ. 24, όπου και βιβλιογραφία.

18. A. Ennabli, *Lampes chrétiennes de Tunisie (Musées du Bardo et de Carthage)*, Παρίσι 1976, σ. 49-51, αριθ. 59-69, πίν. II.



Εικ. 3. Τομή του πινακίου.

Στην πρώτη εικονογραφική παραλλαγή ανήκουν επίσης τα λυχνάρια αριθ. MNC 2249 του Μουσείου του Λούβρου<sup>19</sup>, αριθ. 1249 του Μουσείου του Βερολίνου<sup>20</sup>, το αριθ. 27.94.30 του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης<sup>21</sup>, το αριθ. 1111 του Kestner-Museum του Αννόβερου<sup>22</sup>, το αριθ. 53621 του Εθνικού Μουσείου της Ρώμης<sup>23</sup>, για να περιοριστούμε σε ενδεικτικά παραδείγματα, ενώ στη δεύτερη κατηγορία ανήκει το λυχνάρι αριθ. S. 1908 του Μουσείου του Λούβρου<sup>24</sup>.

Στη δεύτερη εικονογραφική παραλλαγή, όπου εικονίζεται μόνον ο βασιλίσκος κάτω από τα πόδια του Χριστού, με παρεκκλίσεις όμως από τον τύπο που απαντά στα λυχνάρια, ανήκει και η παράσταση του πινακίου που βρέθηκε στην Αναβύσσο, καθώς και εκείνου της Ορλεάνης<sup>25</sup>. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα δύο αυτά πινακία αποτελούν τα μόνα έως τώρα γνωστά παραδείγματα ενσφράγιστη βορειοαφρικανικής κεραμικής με ανάλογη διακόσμηση. Το γεγονός όμως ότι το θέμα είναι τόσο συχνό στα πήλινα λυχνάρια, τα οποία, ας σημειωθεί, είναι όλα βορειοαφρικανικής προέλευσης, υποδηλώνει ότι είναι αρκετά κοινό στα βορειοαφρικανικά εργαστήρια κεραμικής<sup>26</sup>. Εξάλλου, η παρουσία

του στα δύο πινακία και μάλιστα με παρεκκλίσεις, τόσο ως προς τη διάταξη της διακόσμησης όσο και ως προς τον εικονογραφικό τύπο του Χριστού, υποδηλώνει ότι η συχνότητα απεικόνισης του Χριστού που πατεί σε βασιλίσκο, στην ενσφράγιστη βορειοαφρικανική κεραμική, δεν ήταν ανάλογη με τον αριθμό των έως τώρα γνωστών αρχαιολογικών ευρημάτων. Με άλλα λόγια, τα δύο γνωστά παραδείγματα αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικές μήτρες, με παραλλαγές του ίδιου εικονογραφικού θέματος, από τις οποίες θα παρήγεται σημαντικός αριθμός αγγείων που διοχετεύονταν στο εμπόριο, εφόσον δείγματά τους έφθασαν μέχρι την απομακρυσμένη αγροτική κατοικία της αττικής υπαίθρου.

Εκτός όμως από τη μαρτυρία για τις περιοχές διάδοσης της βορειοαφρικανικής ενσφράγιστης κεραμικής, το πινακίο της Αναβύσσου, με την παράσταση του Χριστού επάνω σε βασιλίσκο, έρχεται να προσθέσει ένα ακόμη δείγμα απεικόνισης ενός κατεξοχήν θρησκευτικού θέματος, του ίδιου δηλαδή του Χριστού, σε σκεύος καθημερινής χρήσης.

Η παρουσία θρησκευτικών παραστάσεων σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης κατά την παλαιοχριστιανική εποχή είναι γνωστή τόσο από τις πηγές όσο και από τα αρχαιολογικά δεδομένα. Περιήφημο είναι το χωρίο του Αστερίου Αμασειάς που απαριθμεί τα θέματα της Καινής Διαθήκης, τα οποία συνήθιζαν να υφαινούν οι χριστιανοί στους χιτώνες τους<sup>27</sup>. Αλλά και ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος αναφέρει τη διακόσμηση των τοίχων των οικιών, κοσμημάτων και αγγείων με εικόνες αγίων<sup>28</sup>.

Το γεγονός δεν πρέπει να μας ξενίζει. Οι άνθρωποι της εποχής, οι οποίοι είχαν πρόσφατα ασπασθεί το χριστιανισμό, δεν ήταν εύκολο να αποβάλουν τις δυσειδαμμονίες και την πίστη τους σε αόρατες δυνάμεις.

19. V. Hoff, *Lampes romaines tardives et chrétiennes, Musée du Louvre. Catalogue des lampes en terre-cuite grecques et chrétiennes*, Παρίσι 1986, σ. 102, αριθ. 48.

20. O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, Königliche Museen zu Berlin*, III, Βερολίνο 1909, σ. 248, αριθ. 1249, πίν. LXI.

21. *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 1979, σ. 526, αριθ. 471.

22. A. Mlasowsky, *Die antiken Tonlampen im Kestner-Museum Hannover*, Αννόβερο 1993, σ. 386, αριθ. 385, εικ. 74.

23. M. Barbera, R. Petriaggi, *Museo Nazionale Romano. Le lucerne tardoantiche di produzione africana*, Ρώμη 1993, σ. 175, αριθ. 133. Στον ίδιο εικονογραφικό τύπο ανήκει επίσης η διακόσμηση του λύχνου

στο Μουσείο του Campo Santo Teutonico της ίδιας πόλης: *Frühchristliche Kunst aus Rom*, Κατάλογος έκθεσης, Essen 1962, σ. 73, αριθ. 92.

24. Hoff, ό.π. (υποσημ. 19), αριθ. 49.

25. Βλ. παραπάνω, σ. 255.

26. Βλ. και *Roman Pottery*, σ. 313, σημ. 2.

27. "Όσοι δὲ καὶ ὄσοι τῶν πλουτοῦντων εὐλαβέστεροι, ἀναλεξάμενοι τὴν εὐαγγελικὴν ἱστορίαν τοῖς ὕφανταῖς παρέδωκαν αὐτὸν λέγω τὸν Χριστὸν ἡμῶν μετὰ τῶν μαθητῶν ἀπάντων καὶ τῶν θαυμασιῶν ἕκαστον ὡς ἡ δὴγησις ἔχει· ὄψει τὸν γάμον τῆς Γαλιλαίας καὶ τὰς ὑδρίας· τὸν παραλυτικὸν τὴν κλίνην ἐπὶ τῶν ὄμων φέροντα· τὸν τυφλὸν τῷ πηλῷ θεραπευόμενον..., τὸν Λάζαρον ἐκ τοῦ τάφου πρὸς τὴν ζωὴν ὑποστρέφοντα, PG 40, 168.

28. PG 50B, 516.

Όπως παρατηρείται στην εισαγωγή του καταλόγου της έκθεσης *Art and Holy Powers in the Early Christian House*<sup>29</sup>, οι αόρατες δυνάμεις, οι οποίες θα μπορούσαν να δράσουν για το καλό ή το κακό των ανθρώπων, μπορούσαν να επηρεασθούν και από αντικείμενα του υλικού κόσμου. Έτσι, ορισμένα από τα αντικείμενα που υπήρχαν στα σπίτια της παλαιοχριστιανικής εποχής, πέρα από την πρακτική τους χρήση, μπορούσαν να λειτουργήσουν και σε άλλο, μη υλικό επίπεδο. Τα διακοσμητικά θέματα που έφεραν μπορούσαν να ενεργήσουν αφ' ενός ευνοϊκά, ως φορείς καλής τύχης, και αφ' ετέρου ως αποτροπαϊκά, για την απομάκρυνση του κακού. Η παρουσία επομένως του Χριστού νικητή των δυνάμεων του κακού στην αγροικία της Αναβύσσου δεν θα πρέπει να ήταν χωρίς σημασία για τους κατοίκους της. Αν η παράσταση του Χριστού που πατεί επάνω στις προσωποποιημένες δυνάμεις του κακού συμβολίζει σε ένα ναό τη νίκη κατά της ειδωλολατρίας, αν η παρουσία της στις σαρκοφάγους, ή ακόμη και στους λύχνους που

είχαν νεκρική χρήση, συμβολίζει τη νίκη εναντίον του θανάτου, στα πιάτα που είχαν οι χριστιανοί στα σπίτια τους θα συμβόλιζε προφανώς τη νίκη και την προστασία από τις αόρατες δυνάμεις του κακού<sup>30</sup>.

Πέρα όμως από τον αποτροπαϊκό συμβολισμό που μπορεί να είχε το πινάκιο της Αναβύσσου για τους κατοίκους της αγροικίας όπου βρέθηκε, αποτελεί συγχρόνως, σε συνδυασμό και με τα υπόλοιπα ευρήματα της ανασκαφής<sup>31</sup>, τεκμήριο σχετικής ευημερίας. Όσο και αν πρόκειται για σκεύος κατασκευασμένο από ευτελές υλικό και πολύ φθηνότερο από τα ανάλογα αργυρά πινάκια, δεν παύει να είναι ένα εισηγμένο αντικείμενο, που δεν θα ήταν ιδιαίτερα προσιτό στους κατοίκους των αγροτικών περιοχών της Αττικής, οι οποίοι, εκχριστιανισμένοι πλέον, συνέχιζαν να ζουν στις περιοχές των αρχαίων δήμων και αποτελούσαν, όπως αναφέρει ο Δ. Πάλλας<sup>32</sup>, ήδη από ενωρίς οργανωμένες εκκλησιαστικές κοινότητες.

*Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών*

29. E. Dauteman Maguire, H.P. Maguire, M.J. Duncan Flowers, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, Urbana Chicago 1989, σ. 2-3.

30. Όπως επισημαίνει ο Testini, η συμβολική αξία ενός εικονογραφικού θέματος καθορίζεται από τη σχέση εικόνας-αντικειμένου. Έτσι, άλλη συμβολική σημασία έχει ο σταυρός περιστοιχισμένος από τους αποστόλους στην αψίδα ενός ναού και άλλη όταν εικονίζεται μεμονωμένος σε ένα εγγόλπιο. Το ίδιο συμβαίνει και με κάθε παράσταση που βρίσκεται σε λειτουργικό, σε προσωπικό ή σε οικιακό σκεύος: P. Testini, *Il simbolismo degli animali nell'arte figurativa paleocristiana*, στο *L'uomo di fronte al mondo degli animali*

*nell'alto medioevo*, 7-13 apr. 1983, II (*Settimane di studio del Centro Italiano di studi sull'alto medioevo* 31), Spoleto 1985, σ. 1121.

31. Χαλκιά, ό.π. Η ίδια, Η Λαυρεωτική κατά την παλαιοχριστιανική εποχή: μερικά νέα ευρήματα, *Δωδέκατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, 15-17 Μαΐου 1992, Αθήνα 1992, σ. 60-61.

32. Δ.Ι. Πάλλας, Η παλαιοχριστιανική νοτιοανατολική Αττική, *Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης Νοτιοανατολικής Αττικής (Καλύβια Αττικής, 25-28 Οκτ. 1985)*, Καλύβια 1986, σ. 43 κ.ε.

Eugenia Chalkia

TERRA SIGILLATA PLATE  
WITH CHRIST STANDING ON A *BASILISK*

The plate discussed in this article was found during a rescue excavation on a building site in Palaia Phokaia, Anavyssos. The plate is of north African origin with a red-orange glaze, Hayes type 104A in form, with type Eii decoration consisting of a stamped image of Christ standing on a *basilisk*. This find is primarily of interest because of its iconographic subject, which is rarely found on stamped

plates, in contrast with oil lamps of the same provenance and produced with the same technique. On the other hand, the recovery of an imported north African plate in a farmhouse in the countryside of Attica indicates that the christianized inhabitants of the area were prosperous, a fact which, moreover, is confirmed by the rest of the finds in the excavation.