

Μακεδονικά

Τόμ. 20, Αρ. 1 (1980)



Χάλκινο παλαιοχριστιανικό "σταθμίων" από τους Φιλίππους

Γεώργιος Γούναρης

doi: [10.12681/makedonika.405](https://doi.org/10.12681/makedonika.405)

Copyright © 2014, Γεώργιος Γούναρης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Γούναρης Γ. (1980). Χάλκινο παλαιοχριστιανικό "σταθμίων" από τους Φιλίππους. *Μακεδονικά*, 20(1), 209–217.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.405>

ΧΑΛΚΙΝΟ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ «ΣΤΑΘΜΙΟΝ»
ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ

Τὸ δημοσιευόμεν¹ σταθμίο, πὸν βρέθηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 1974 στοὺς Φιλίππους κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ τῶν προσκτισμάτων πὸν βρίσκονται βόρεια ἀπὸ τὸ αἶθριο τοῦ ἀρχαιότερου τοῦ Ὀκταγώνου ναοῦ, πλουτίζει τὴ σχετικὰ μεγάλη σειρὰ σταθμίων τοῦ ἴδιου τύπου πὸν φυλάγονται σὲ διάφορα Μουσεία καὶ σὲ ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Πρῶτος πὸν ἀπομόνωσε σὲ ἰδιαίτερη ὁμάδα τὰ σταθμία πὸν παριστάνουν αὐτοκράτορες καὶ αὐτοκράτειρες ἦταν ὁ Delbrueck στὸ σχετικὸ μὲ τὰ αὐτοκρατορικὰ πορτραῖτα τῆς ὀψιμῆς ἀρχαιότητος βιβλίο του². Ἀπὸ τὸν Delbrueck ταυτίστηκαν, ὅχι ὅμως μὲ πολλὴ βεβαιότητα, τὰ πορτραῖτα τῆς Galla Placidia, τῆς Licinia Eudocia καὶ τῆς Pulcheria. Τὸν παραπάνω κατάλογο διέυρνε κατὰ κάποιον τρόπο ὁ Fr. Waagé προσθέτοντας τέσσερα ἀκόμη παραδείγματα³ καὶ ἀργότερα ὁ M. Ross ἓνα σταθμίο ἀπὸ τὴν Walters Art Gallery⁴ καὶ ἄλλα τέσσερα τῆς Συλλογῆς τοῦ Dumbarton Oaks⁵. Στὸν ἴδιο τύπο καὶ στὴν αὐτὴ ὁμάδα ἀνήκουν καὶ δύο ἄλλα σταθμία πὸν βρίσκονται στὸ Μουσεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης⁶, καθὼς καὶ ἓνα ἄλλο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου πὸν παριστάνει ἴσως τὸν αὐτοκράτορα Φωκά (602-610)⁷. Στὸν παραπάνω κατάλογο θὰ πρέπει τώρα νὰ προστεθεῖ ἓνα ἀχρονολόγητο σταθμίο μὲ προτομὴ αὐτοκράτειρας πὸν βρίσκεται σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ

1. Ἡ ἐργασία αὐτὴ εἶχε παραδοθεῖ ἀπὸ τις ἀρχὲς τοῦ 1977 γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ στὸν τιμητικὸ τόμο τοῦ μακαρίτη σήμερα καθηγητῆ Στ. Πελεκανίδη. Δυστυχῶς γιὰ πολλοὺς λόγους ὁ τόμος δὲν τυπώθηκε ἀκόμα.

2. R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts*, Berlin 1933, σ. 229 κ.ε., εἰκ. 76, πίν. 122, 123.

3. F. O. Waagé, *Bronze Objects from Old Corinth*, *AJA* 39(1935) 79 κ.ε.

4. M. Ross, *A Byzantine Bronze Weight*, *AJA* 50(1946)368-369.

5. M. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington 1962, τ. 1, σ. 60-63, πίν. XLII, LXV.

6. *Guide Illustré des Bronzes*, Musée des Antiquités, Istanbul 1937, πίν. XXIII, ἀρ. 1333. Ἐπίσης ἀρ. 29 καὶ 5239. Βλ. ἐπίσης N. Firatli, *A Short Guide to the Byzantine Works of Art in the Archaeological Museum of Istanbul*, 1955, εἰκ. 36.

7. O. M. Dalton, *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the British Museum*, London 1901, σ. 98, ἀρ. 485.

της Ἑλβετίας¹, τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων, καθὼς καὶ ἄλλο ἓνα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη.

Τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων (πίν. 1-3) ἀνῆκε σὲ βυζαντινὸ ζυγὸ μὲ ἓνα σκέλος (καντάρι). Οἱ τύποι αὐτοὶ τῶν ζυγῶν πέρασαν στοὺς Βυζαντινοὺς ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους, ἐνῶ οἱ Ἕλληνες χρησιμοποιοῦσαν συνήθως ζυγοὺς μὲ δύο σκέλη². Τὸ διαμέρισμα I τοῦ συγκροτήματος τοῦ Ὁκταγώνου, στὸ ὁποῖο βρέθηκε τὸ σταθμίο, ἀποτελοῦσε ἐκκλησιαστικὸ ἀποθηκευτικὸ χῶρο³. Ἔτσι τὸ σταθμίο καὶ ὁ ζυγὸς στὸν ὁποῖο ἀνῆκε ἦταν ἀπαραίτητα καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκες αὐτῆς τῆς ἀποθήκης, στὴν ὁποία φυλάγονταν ὑγρά καὶ στερεὰ ἀγαθὰ, ἀλλὰ καὶ γιατί, ὅπως γνωρίζουμε, ἀποτελοῦσε δεῖγμα σωστοῦ σταθμίου καὶ ζυγοῦ γιὰ τὸν ἑλεγχὸ τῶν ζυγαριῶν καὶ βαρῶν ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἰδιῶτες ἔμποροι⁴.

Τὸ ἐξεταζόμενο σταθμίο, ὕψ. 0,21μ. μὲ τὸ ἄγκιστρο (μέγεθος βάσης 0,078×0,05 μ.) καὶ βάρ. 1,850 γραμ., ἔχει μορφή προτομῆς αὐτοκράτειρας⁵. Προτομὲς καὶ ἀγαλματίδια, ποὺ παρίσταναν κυρίως θεοὺς καὶ θεές, χρησιμοποιοῦσαν οἱ Ρωμαῖοι ὡς σταθμία⁶. Ἀντίθετα οἱ Βυζαντινοί, καὶ μάλιστα

1. Jose Dorig, *Art Antique, Collection Privées des Suisse Romande*, Genève 1975 ἀρ. 388.

2. M. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities*, δ. π., σ., 61-62. Δυὸ πρόχειρα παραδείγματα ρωμαϊκῶν ζυγαριῶν βλ. E. Pernig, *Römische Wage aus Chiisi*, JdI 13(1898)74-79.

3. Στ. Πελεκανίδης, Ἀνασκαφὴ Φιλίππων, ΠΑΕ 1974, σ. 67-70, πίν. 72β.

4. Ἐχει διατυπωθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι ζυγαριὲς καὶ βάρη φυλάγονταν στὶς ἐκκλησίες καὶ τὰ μοναστήρια γιὰ νὰ ὑπάρχει πάντοτε ἡ δυνατότητα νὰ ἐλέγχεται ἡ ἀκρίβεια τῶν χρησιμοποιούμενων ἀπὸ τοὺς ἐμπόρους ἀναλόγων ζυγῶν καὶ βαρῶν βλ. A. De Ridder, *Collection De Clercq, Catalogue, III, Les Bronzes*, Paris 1905, ἀρ. 335, 651, 652. Ἐπίσης βλ. P. E. Vinet, *Essai sur l'Histoire de la Praefectura Urbis à Rome*, Paris 1896, σ. 338. Ὑπάρχουν ὁμῶς καὶ ζυγαριὲς ποὺ στὴ μιά πλευρὰ τῆς ράβδου φέρουν τὸ ὄνομα τοῦ ἰδιοκτήτη ἢ τοῦ ἀξιωματοῦχου ποὺ εἶχε τὴν εὐθύνη τῆς σωστῆς λειτουργίας τους. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν οἱ ζυγαριὲς τοῦ Dumbarton Oaks, βλ. M. Ross, *Catalogue*, δ. π., σ. 61, ἀρ. 71 καὶ σ. 63, ἀρ. 73, ὅπου ἀναφέρεται τὸ ὄνομα ΠΑΝΔΩΛΕΩΝΤΟC (Παντολέοντος) στὴ μιά καὶ ΗΔΑΕΙΟΥC στὴν ἄλλη. Στὴ δευτέρη κατηγορία ἀνῆκει ἡ ζυγαριὰ ποὺ βρέθηκε στὴ Dobrogea τῆς Ρουμανίας, βλ. G. Ștefan, *O balanță romana din secolul IV e. n. descoperită în Dobrogea, «Studii și cercetări de istorie Veche»* I(1950)152-162, ὅπου ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ Ἐπάρχου (= Praefectus Urbi) Γερωντίου.

5. Προτομὲς αὐτοκρατόρων ἔχουμε ἀκόμα καὶ ἀνάμεσα στὰ πρῶτα βάρη, ὅμως πρὸ συχνὰ χρησιμοποιοῦνται στὸν 3ο αἰῶνα. Βλ. F. Wagg, *Bronze Objects from Old Corinth*, δ. π., σ. 81 καὶ σημ. 1.

6. Ἐνα τέτοιο βάρος τοῦ 5ου μ.Χ. αἰῶνα ποὺ παριστάνει τὴ θεὰ Ἀθηνᾶ καθιστὴ ἀνῆκει στὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ τοῦ L. J. Majewski καὶ ἐκτέθηκε μαζὶ μὲ ἄλλα χάλκινα ἀντικείμενα στὴν Ἐκθεση ποὺ ἔγινε τὸ 1968 στὸ The Fogg Art Museum βλ. D. G. Mitten-S. F. Doeringer, *Master Bronzes from the Classical World*, The Fogg Art Museum, Mainz On Rhine 1968, σ. 313, ἀρ. καταλ. 315. Ἡ χρονολογία ποὺ δίνουν οἱ συγγρα-

στοὺς πρώτους αἰῶνες τῆς αὐτοκρατορίας, μεταχειρίζονταν κυρίως σταθμία με αὐτοκρατορικές μορφές, πού ὑποδήλωναν τὴν ἐπαγρύπνηση τῶν ὑπηρεσιῶν τοῦ κράτους γιὰ τίμιο καὶ σωστὸ ζύγισμα.

Ἡ προτομή ἔχει τοποθετηθεῖ σὲ συμφυὴ βάση (πίν. 1) με τρεῖς ἀνισοῦψεῖς βαθμίδες. Ἡ πρώτη, ὕψ. 0,005 μ. εἶναι ἀκόσμητη. Ἡ ἄλλη, ὕψ. 0,006 μ., φέρει ἐγχάρακτη ζικ-ζάκ διακόσμηση πού ποικίλλεται με μιὰ εἰσέχουσα κοκκίδα στὸ κέντρο τῆς βάσης τῶν σχηματιζομένων τριγώνων. Ἡ τρίτη βαθμίδα, ὕψ. 0,01 μ., διακοσμεῖται ἀπὸ συνεχὴ κοκκιδωτὴ κυματιστὴ ἔλικα στῆς ὁποίας τὶς κενὲς ἐπιφάνειες χαράζεται ἀπὸ ἓνας κύκλος.

Ἡ μορφή φορεῖ χιτῶνα, πού στὸ στήθος σχηματίζει κάθετη πτυχή, καὶ ἱμάτιο πού σφιχτὰ ἀγκαλιάζει τὸ σῶμα. Οἱ πτυχὲς ἀποδίνονται λοξὰ καί, σχεδὸν παράλληλες ἢ μιὰ με τὴν ἄλλη, φέρουν, ὅπως καὶ ὁ χιτῶνας, διάκοσμο ἀπὸ κύκλους. Στὴν πλάτη (πίν. 2α) ἡ πτύχωση δηλώνεται με δυὸ παράλληλες καὶ ἔντονες πτυχὲς πού ἔρχονται διαγώνια ἀπὸ τὸν ἄριστερό ὤμο πρὸς τὴ δεξιὰ μασχάλη. Ἡ ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια εἶναι διακοσμημένη με κύκλους. Καὶ τὰ δυὸ χέρια, κεκαμμένα στὸ ἀγκῶνα, βρίσκονται μπροστὰ στὸ στήθος, τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο. Στὸ ἄριστερό, πού εἶναι λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιό, ἡ μορφή κρατᾷ τυλιγμένο εἰλητάριο¹. Ἡ ἀπόδοση τῶν δακτύλων δίνεται γενικὰ χωρὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες.

Στὸ πρόσωπο, πού δὲν ἔχει δουλευτεῖ ἰδιαίτερα λεπτομερειακά, τὰ μεγάλα μάτια, τὰ χονδρὰ βλέφαρα, ἡ μύτη, ἡ σχισμὴ τοῦ στόματος προσδίδουν δύναμη καὶ ἐκφραστικότητα. Ἡ συμβατικότητα αὐτὴ πιστεῦω ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ τεχνίτες δούλευαν ἔχοντας ὡς πρότυπα νομίσματα καὶ μετάλλια, στὰ ὁποῖα ἐπίσης, καὶ κυρίως στὰ πρῶτα, οἱ τεχνίτες ἔδιναν με τὴν εἰκόνηση τῆς αὐτοκρατορικῆς κεφαλῆς τὴν ἔννοια τῆς παρουσίας τῆς ἐξουσίας.

Οἱ μικροσκοπικὲς αὐτὲς προτομὲς πού ἔχουν γίνεи με τὴν τεχνικὴ τῶν χάλκινων ἀγαλμάτων, παρ' ὅλη τὴ φαινομενικὴ προχειρότητα τῆς κατασκευῆς τους, συνδέονται με ὅλα τὰ προβλήματα τῆς χαλκοπλαστικῆς².

Στὸ ἐξεταζόμενο ἀντικείμενο ἡ ἐπάλειψη τοῦ προπλάσματος με κερί ἦταν πολὺ γενικὴ, γιατί δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ ἀναδείξει τὶς ἀνατομικὲς λεπτο-

φεῖς εἶναι μᾶλλον ὀψιμη. Ἴσως θὰ στεκόταν καλύτερα στὸν 4ο αἰῶνα. Στὴ σκέψη αὐτὴ μᾶς ὁδηγοῦν ὁ τρόπος ἐργασίας τοῦ προσώπου καὶ τοῦ ἐνδύματος τῆς μορφῆς.

1. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι τὸ εἰλητάριο στὸ χεῖρ θέλει νὰ ὑποδηλώσει τὴν παρουσία τοῦ νόμου καὶ τῆς δικαιοσύνης, μιὰ καὶ σ' ὅλα τὰ σωζόμενα γνωστὰ βάρη πού παριστάνουν αὐτοκράτειρες πάντοτε ὑπάρχει τὸ εἰλητάριο στὸ χεῖρ.

2. Γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν χάλκινων ἀγαλμάτων καὶ ἄλλων ἀντικειμένων, βλ. K. Kluge, Die Antike Erzgestaltung und ihre Technischen Grundlagen (στὴ σειρά Die Antiken Grossbronzen, Von K. Kluge-K. Lehmann-Hartleben), Berlin-Leipzig 1927, τ. 1, σ. 220-225.

μέρειες τῆς εἰκονιζόμενης αὐτοκράτειρας, ἀλλὰ νὰ ἀποδώσει πολὺ γενικὰ τὴ μορφή. Ἡ χρῆση ἀνάλογου κοπιδιοῦ γιὰ τὸ φινίρισμα τῶν δακτύλων, τῶν πτυχώσεων καὶ τῶν ἄλλων λεπτομερειῶν εἶναι βεβαιωμένη, γιὰ τὰ ἱχνη τοῦ διακρίνονται πάνω στὸ χαλκό.

Ἡ ράχη τῆς μύτης καὶ τὰ πτερύγια εἶναι πεπλατυσμένα καὶ δίνονται πολὺ χονδρικά (πίν. 3). Τοῦτο δὲν ὀφείλεται στὴν πρόσκρουση ἐκ τῶν ὑστέρων τοῦ σταθμίου σὲ κάποια σκληρὴ ἐπιφάνεια· πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἀδυναμία τοῦ γλύπτη ἢ καὶ στὸ μειωμένο ἐνδιαφέρον του, μιά καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν εἶχαν διακοσμητικὸ προορισμό, ἀλλὰ ἐξυπηρετοῦσαν τὶς πρακτικὰς ἀνάγκες τοῦ ἐμπορίου.

Τὰ ἀχλαδόσχημα ἐνώτια ποὺ κρέμονται ἀπὸ τὰ αὐτιά εἶναι κι αὐτὰ σχηματοποιημένα καὶ μοιάζουν περισσότερο μὲ πυραμίδες. Τὸ χτένισμα γίνεται κατὰ τρόπο περίτεχνο. Τὰ μακριὰ μαλλιά περιβάλλουν χαμηλὰ τὸ μέτωπο καὶ εἶναι σχηματικὰ χωρισμένα σὲ κυματοειδεῖς δέσμες, ἐνῶ πίσω ἀποδίδονται μὲ δυὸ σχηματοποιημένες πλεξίδες ποὺ ἔρχονται στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς πάνω στὸ διάδημα (πίν. 2β-3). Οἱ λεπτομέρειες τῶν πλεξίδων εἶναι δουλεμένες ἀπλὰ μὲ τὸ κοπίδι σὲ ψαροκόκαλο. Συμφυῆς μὲ τὴν κόμμωση εἶναι κρίκος στὸν ὁποῖο περνᾷ ἕνας δεῦτερος, καθὼς καὶ τὸ ἄγκιστρο γιὰ τὸ κρέμασμα τοῦ σταθμίου ἀπὸ τὸ μεγάλο διαβαθμισμένο «ρυμό». Ξένος πρὸς τὴν πραγματικότητα εἶναι ὁ διάκοσμος τῶν μαλλίων μπροστὰ καὶ πάνω στὸ διάδημα, ὅπου σχηματίζονται ἐγγάρακτοι συνεχόμενοι ρόμβοι ποὺ στὸ κέντρο τους, καθὼς καὶ στὰ τρίγωνα ποὺ δημιουργοῦνται, ἔχει χαραχθεῖ ἀνὰ μία τελεία.

Ὁ κορμὸς τῆς μορφῆς καὶ ἡ βάση ἔχουν γεμιστεῖ μὲ μολύβι. Ἀντίθετα ὁ λαιμὸς καὶ ἡ κεφαλὴ φαίνεται ὅτι εἶναι κατασκευασμένα ἀπὸ συμπαγὲς χαλκό, γιὰ νὰ ἀντέχει ἡ λεπτὴ κεφαλὴ στὸ βάρος τοῦ ὑπόλοιπου σώματος.

Ὁμοιο μὲ τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων εἶναι αὐτὸ ποὺ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Μπενάκη¹ (ἀρ. 11525) (πίν. 4). Ὅμως οἱ διαφορὲς ποὺ σημειώνονται ἀνάμεσα στὰ δύο, κυρίως στὴν ἀπόδοση τῶν πτυχώσεων — στὸ δεῦτερο ξεφεύγουν ἀπὸ τὴ γραμμικότητα καὶ εἶναι πιὸ πλαστικὲς — τῶν ματιῶν, βλεφάρων καὶ φρυδιῶν, καθὼς καὶ ἄλλες λεπτομέρειες, μᾶς ἀναγκάζουν νὰ τὸ τοποθετήσουμε σὲ διαφορετικὴ ἐποχὴ, σὲ ἄλλο μᾶλλον αἰῶνα. Πολὺ πιὸ κοντὰ στὸ σταθμίο τοῦ Μουσείου Μπενάκη βρίσκεται τὸ μὲ ἀρ. 71 τοῦ καταλόγου τῆς Συλλογῆς τοῦ Dumbarton Oaks² ποὺ ὁ M. Ross τὸ χρονολογεῖ στὸν 5ο αἰῶνα καὶ τὸ ἀποδίνει σὲ ἐργαστήρι τῆς Κωνσταντινούπολης. Οἱ

1. Εὐχαριστῶ τὸ διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Μπενάκη κ. Ἀ. Δεληβορριά γιὰ τὴν ἀδεια τῆς δημοσίευσης καὶ τὴν παραχώρηση τῶν φωτογραφιῶν.

2. M. Ross, Catalogue, ὁ.π., σ. 61, πίν. XLV E-D.

ομοιότητες των δύο τελευταίων σταθμίων δὲν περιορίζονται μόνο στὴν ἀμφίεση, στὸ περιδέραιο, στὰ κοσμήματα τοῦ διαδήματος, στὴ διευθέτηση τῶν χερῶν καὶ στὴ μορφὴ ποὺ ἔχει ἡ βάση, ἀλλὰ σημειώνονται καὶ στὴν ἀπόδοση τοῦ σχήματος τοῦ προσώπου καὶ ἰδιαίτερα τῶν ματιῶν, τῆς μύτης καὶ τοῦ πηγουνιοῦ. Οἱ τεχνοτροπικὲς αὐτὲς συγγένειες ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν πτυχώσεων τοῦ ἱματίου μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ ἀποδώσουμε τὰ ἔργα στὸν ἴδιο τεχνίτη. Φαίνεται πὼς καὶ τὰ δύο ἔχουν βγεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια μήτρα. Οἱ μικροδιαφορὲς ποὺ ὑπάρχουν ὀφείλονται ἴσως στὸ διαφορετικὸ πάχος τοῦ στρώματος τοῦ κериοῦ τοῦ προπλάσματος καὶ στὴν τελικὴ ἐπεξεργασία τοῦ σταθμίου τοῦ Dumbarton Oaks ποὺ ἔγινε ἀπὸ ἄπειρο μᾶλλον τεχνίτη. Γιὰ τὴν ἀκριβὴ ὅμως χρονολόγηση τῶν δύο ἔργων θὰ γίνῃ λόγος πρὶο κάτω.

Στὸν 5ο αἰῶνα, μὲ βάση κυρίως τὴ μορφὴ τῆς κόμμωσης τῶν μορφῶν, καταγράφει ὁ Delbueck δύο σταθμῖα στὰ ὁποῖα ἡ ὅλη ἀπόδοση τοῦ προσώπου καὶ γενικὰ ἡ πλαστικότητα τῶν πτυχώσεων βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὸ σταθμίον τοῦ Μουσείου Μπενάκη¹. Ἄν πράγματι στὰ βάρη αὐτὰ εἰκονίζεται ἡ Πουλχερία, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Delbueck, δὲν μπορεῖ μὲ βεβαιότητα νὰ ὑποστηριχθεῖ. Τὸ νὰ ξεχωρίσει κανεὶς καὶ νὰ ἀναγνωρίσει σὲ μερικὰ σταθμῖα ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ δημοσίων προσώπων εἶναι πολὺ δύσκολο, ἂν ὄχι ἀδύνατο, γιατί, ὅπως καὶ πρὶο πάνω σημειώσαμε, οἱ ἀντιγραφὲς γίνονταν ἀπὸ νομίσματα ἢ μετάλλια στὰ ὁποῖα οἱ χαράκτες δούλευαν ἀπὸ μνήμης. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὸ εἶναι γνωστὸ πὼς στὰ μετάλλια καὶ νομίσματα τοῦ 4ου καὶ 5ου αἰῶνα οἱ μορφὲς εἰκονίζονται σχεδὸν πάντοτε κατὰ κρόταφο. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ μεταφορὰ τῶν προσώπων σὲ κατὰ μέτωπο στάση συνοδευόταν μὲ πρόσθετη ἀλλοίωση τῶν ἀτομικῶν χαρακτηριστικῶν.

Γιὰ τὴ χρονολόγηση, καὶ κατὰ προσέγγιση ἀκόμη, τοῦ σταθμίου τῶν Φιλίππων θὰ πρέπει νὰ ἀνατρέξει κανεὶς στὰ νομίσματα, ὅπου ὑπάρχει πλήρης καὶ ἀδιάσπαστη σειρὰ αὐτοκρατορικῶν πορτραίτων. Ἐφόσον ὅμως, ὅπως τονίστηκε, ἡ ἀπόδοση τῶν ἀτομικῶν χαρακτηριστικῶν δὲν ἦταν τὸ κύριο μέλημα τοῦ τεχνίτη ποὺ ἔκανε τὸ σταθμίον, εἶναι σκοπιμότερο νὰ ἐξεταστοῦν οἱ λεπτομέρειες τῆς διακόσμησης τῆς ἐνδυμασίας ποὺ κατὰ κάποιον τρόπο μένουν ἀνεπηρέαστες ἀπὸ τὴν τεχνολογία τοῦ ἔργου. Τὰ μοτίβα ποὺ χρησιμοποιοῦντο γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ σταθμίου εἶναι πολὺ ἀπλά. Τὸ ψαροκόκαλο στὶς πλεξίδες τῆς κόμης καὶ οἱ κύκλοι στὴν ἐνδυμασία καὶ στὴν τρίτη βαθμίδα τοῦ βάρους εἶναι κοινὰ καὶ χρησιμοποιοῦνται σὲ κάθε περίπτωσι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ὑλικό². Σπάνιο μόνο εἶναι τὸ θέμα τῶν ρόμβων ποὺ ὑπάρχει στὴν παρυφὴ τῆς ἐνδυμασίας μερικῶν μορφῶν

1. R. Delbueck, Spätantike Kaiserporträts, δ.π., πίν. 123 C-D.

2. F. Waagé, Bronze Objects, δ.π., σ. 84.

του έλεφαντοστού Barberini στο Λουβρο¹. Ἡ διάταξη αὐτὴ καὶ ἡ διακόσμηση τῶν ρόμβων ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ ἀγαπητὰ μοτίβα τῆς ὑφαντικῆς ποὺ πέρασε καὶ στὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς² καὶ τῶν παλαιοχριστιανικῶν χρόνων³. Ἀντίθετα σὲ ἄλλα ἀντικείμενα τῶν παλαιοχριστιανικῶν αἰώνων, σὲ ἐλεφαντοστὰ καὶ χάλκινα, τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι σπάνιο⁴. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα λοιπὸν ποὺ δίνει ἡ διακόσμηση τοῦ ἐξεταζόμενου ἔργου, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μέθοδο καὶ τὰ συμπεράσματα τοῦ Delbrueck, μποροῦμε νὰ τοποθετήσουμε κατ' ἀρχὴν τὸ σταθμίου τῶν Φιλίππων στὸν 4ο ἢ 5ο αἰώνα.

Ἀλλὰ νομίζω ὅτι καὶ τὰ νομίσματα μποροῦν νὰ βοηθήσουν στὴ στενότερη χρονολόγηση.

Κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, ἀπ' ὅ,τι μᾶς δείχνουν τὰ νομίσματα τῆς Αὐγούστας Ἑλένης καὶ τῆς Φαύστας, ἐπικρατοῦν τέσσερις τουλάχιστον τρόποι κόμμωσης. Στὸν πρῶτο τὰ μαλλιά περιβάλλουν τὸ κεφάλι καὶ δένονται πίσω σὲ «κρόμβυλο» ἢ πιάνονται μ' ἓνα εἶδος «πόρπης»⁵. Στὸ δεῦτερο εἶναι κοντὰ, περιβάλλουν ὥς κράνος τὴν κεφαλὴ, ἀναδιπλώνονται ἐλαφρὰ πίσω καὶ συγκρατοῦνται ἀπὸ τὸ διάδημα⁶. Στὸν τρίτο τρόπο τὰ μαλλιά εἶναι μακριὰ, χτενίζονται σχεδὸν ὅπως καὶ στὸ δεῦτερο εἶδος τῆς κόμμωσης, σχηματίζουν πλεξίδες καὶ ἔρχονται κάθετα κατὰ μῆκος τοῦ κρανίου πάνω ἀπὸ τὸ διάδημα μέχρι μπροστὰ στὸ μέτωπο⁷. Τέλος στὸν τέταρτο τρόπο ἡ κόμη διαιρεῖται σὲ δύο μὲ χωρίστρα στὸ μέσο τῆς κεφαλῆς καὶ πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο (μεμερισμένην τηρεῖν τὴν κόμην», Ρ.Γ Ι, 565) πλέκονται σὲ κοτσίδες ποὺ περιβάλλουν τὸ κεφάλι καὶ πιάνονται στὴν κορυφὴ τοῦ κρανίου⁸. Ἡ κόμμωση τῆς αὐτοκράτειρας τοῦ σταθμίου τῶν Φιλίππων, ἀλλὰ

1. E. Molinier, Catalogue des Ivoires, Paris 1896, ἀρ. 3· καὶ R. Delbrueck, Die Consulardiptychen, Berlin-Leipzig 1926, ἀρ. 48 (Δίπτυχο Barberini) καὶ W. Volbach Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters, Mainz 1952, ἀρ. 48.

2. D. Levi, Antioch Mosaic Pavements, Princeton 1947, 2, πίν. XIXa (χρον. 193-235) καὶ πίν. LXXIb (χρον. 450).

3. Στ. Πελεκανίδη, Σύνταγμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων τῆς Ἑλλάδος, Ι. Νησιωτικὴ Ἑλλάς, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 37, πίν. 86· βλ. καὶ τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Βασιλικῆς Λόγγου Ἐδέσσης, ΑΔ 20(1965)Β, πίν. 592β.

4. F. Waagé, Bronze Objects, ὁ.π., σ. 84, σημ. 4.

5. J. Kent-B. Overbeck-A. Stylow, Die Römische Münze, München 1973, πίν. 138, ἀρ. 637 καὶ πίν. XXV, ἀρ. 647. Τὴ μορφή αὐτὴ τῆς κόμμωσης οἱ Βυζαντινοὶ τὴν ἀποκαλοῦσαν «σπατάλιον». Βλ. Φ. Κουκουλέ, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός, Ἱ-θῆναι 1951, τ. Δ', σ. 363.

6. J. Kent-B. Overbeck-A. Stylow, Die Römische Münze, ὁ.π., πίν. XXIV, 648.

7. J. Maurice, Numismatique Constantinienne, Paris 1908, τ. Ι, πίν. VIII, 6.

8. Βλ. J. Kent-B. Overbeck-A. Stylow, ὁ.π., πίν. 138, ἀρ. 649, καὶ R. Delbrueck, Porträts Byzantinischer Kaiserinnen, RM 28(1913)329, εἰκ. 7a-d.

καὶ τοῦ Μουσείου Μπενάκη, εἶναι ὅμοια μὲ τὴν κόμωση τοῦ τρίτου εἴδους. Μποροῦν ὅμως τὰ δυὸ αὐτὰ ἀντικείμενα νὰ χρονολογηθοῦν στὸ πρῶτο μισό τοῦ 4ου αἰῶνα; Ὑπάρχουν μερικά στοιχεῖα ποὺ μᾶς ἐμποδίζουν νὰ καταλήξουμε σὲ μιὰ τόσο πρῶτη χρονολόγηση, κυρίως γιὰ τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων, ὅπως τὸ διάδημα καὶ τὰ ἐνώτια. Τὸ διάδημα τῶν ἐξεταζόμενων σταθμίων παρὰ τὴ σχηματικὴ καὶ χονδροκομμένη, θὰ ἔλεγα, ἀπόδοσή του εἶναι ὅμοιο μὲ τῆς Flaccilla¹, τῆς συζύγου τοῦ Θεοδοσίου Α' (379-395). Εἶναι μιὰ μακρόστενη ταινία ποὺ στὶς μακριὲς πλευρὲς τῆς φέρει ἀπὸ μιὰ σειρὰ μαργαριτάρια καὶ στὸ κέντρο, πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, ἓνα μεγαλύτερο κόσμημα. Τὰ μαργαριτάρια στὰ σταθμία ἀποδίνονται μὲ τὰ ἐξογκώματα τοῦ διαδήματος. Τὰ μαλλιά μπροστὰ κάτω ἀπὸ τὸ διάδημα σχηματίζουν συνεχεῖς κυματοειδεῖς δέσμες ποὺ περιβάλλουν τὸ μέτωπο καὶ τοὺς κροτάφους. Ἡ κόμωση τῆς Flaccilla βρίσκεται πολὺ κοντὰ σ' ἐκείνη τοῦ σταθμίου τοῦ Μουσείου Μπενάκη μὲ τὸ ὁποῖο ἔχει κι ἄλλα κοινὰ στοιχεῖα. Καὶ οἱ δυὸ μορφὲς φέρουν περιδέριο ἀπὸ μαργαριτάρια καὶ ἐνώτια σφαιρικά. Τὸ νόμισμα τῆς Flaccilla χρονολογεῖται ἀνάμεσα στὸ 378-383. Ἔτσι θὰ ἦταν πολὺ πιθανό, ἂν τὰ σταθμία τοῦ Μουσείου Μπενάκη καὶ τῆς Συλλογῆς Dumbarton Oaks (ἀρ. κατ. 71) τοποθετοῦνταν στὸ τέλος τοῦ 4ου καὶ ὄχι στὸν 5ο αἰῶνα, ὅπως ὑποστηρίζει γιὰ τὸ δεύτερο ὁ Μ. Ross. Στὸν ἴδιο αἰῶνα, τὸν 4ο, πρέπει ἀναλογικὰ νὰ τοποθετηθοῦν καὶ τὰ δύο σταθμία ποὺ ὁ Delbrueck χρονολογεῖ στὸν 5ο αἰῶνα².

Τὸ ἔντονα ὁμοειδὲς πρόσωπο τῆς αὐτοκράτειρας τοῦ σταθμίου τῶν Φιλίππων, ἡ ἀπόδοση τῶν ματιῶν, τῶν φρυδιῶν καὶ τοῦ πάνω χεῖλους ποὺ ἐλαφρὰ καλύπτει τὰ αὐτιά καὶ φτάνει πάνω σχεδὸν ἀπὸ τὰ φρύδια μᾶς ἐπιτρέπουν, νομίζω, νὰ ὑποθέσουμε, ὅτι αὐτὸ ἔχει ἀντιγραφεῖ ἀπὸ νομίσματα ποὺ εἰκόνιζαν τὴν Εὐδοκία (πέθανε τὸ 404 ἢ 406), σύζυγο τοῦ Ἀρκαδίου, ἢ καλύτερα τὴ θυγατέρα τῆς Πουλχερία (πέθανε τὸ 453), σύζυγο τοῦ Μαρκιανοῦ (450-457)³. Παρόλο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει λόγος, ὅπως παραπάνω τονίστηκε, γιὰ ἀτομικὰ χαρακτηριστικά, δὲν θὰ ἦταν, πιστεῶ, ὑπερβολὴ νὰ ἐπιστημάνουμε τὶς ὁμοιότητες στὰ μῆλα τοῦ προσώπου, στὸ πηγούνι, στὴν κόμη καὶ τὰ ἐνώτια καὶ νὰ δεχτοῦμε, μὲ μερικὲς βέβαια ἐπιφυλάξεις, ὅτι τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων μπορεῖ νὰ ἀνήκει στὴν ἐποχὴ αὐτὴ καὶ νὰ χρονολογηθεῖ στὸ πρῶτο μισό τοῦ 5ου αἰῶνα.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΟΥΝΑΡΗΣ

1. J. Kent-B. Overbeck-A. Stylow, ὁ.π., πίν. 156, ἀρ. 718.

2. Βλ. παραπάνω, σ. 213, σημ. 1.

3. J. Kent-B. Overbeck-A. Stylow, ὁ.π., πίν. 163, ἀρ. 744, 745, 760.

ZUSAMMENFASSUNG

Georgios Gounaris, Kupfernes altchristliches «Stathmion» (Gewicht) aus Philippi.

Das untersuchte «Stathmion» (Gewicht) wurde im Jahre 1974 bei den Ausgrabungen im Oktagonon in Philippi freigelegt. Es gehört der Kategorie jener Gewichte an, die weibliche oder männliche Figuren darstellen. Eine große Anzahl dieser Gewichte befinden sich in Privatsammlungen in Europa und Amerika. R. Delbrück war der erste, der die Gewichte, die Kaiser oder Kaiserinnen darstellten, einer besonderen Kategorie zuordnete und die Porträts von Galla Placidia, Lucinia Eudocia und Poulcheria identifizierte.

Das Gewicht von Philippi (von 0,21 m Höhe und 1.850 g schwer) stellt die Büste einer Kaiserin dar und gehört zu einer byzantinischen Waage mit einem Schenkel (Kantari). Diese Waagetypen sind den Byzantinern durch die Römer überliefert worden, da die Griechen Waagen mit zwei Schenkeln benutzten. Die Römer benutzten Gewichte, die Götter und Göttinnen darstellten, während die Byzantiner seit den ersten Jahrhunderten des Kaisertums, solche mit Kaiserfiguren benutzten. Letzteres wies auf Überwachung des ehrlichen Wägens hin.

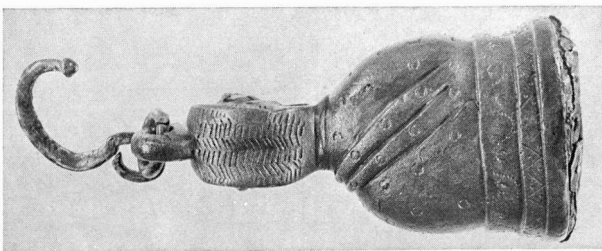
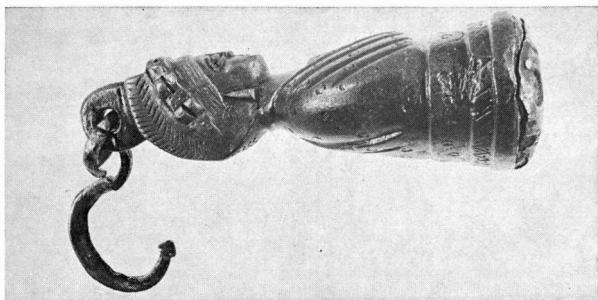
Die Büste ist auf einen dreistufigen Sockel gestellt. Die dargestellte Figur trägt ein Hemd und ein Untergewand. Die Arme sind am Ellbogen gebeugt und liegen auf der Brust. In der rechten Hand hält sie eine Papierrolle. Im Gesicht, das nicht auf Einzelheiten gearbeitet wurde, lassen die großen Augen, die dicken Augenlider und die Nase die Stärke und die Ausdruckskraft erkennen.

Die Büste dieses Gewichtes von Philippi ist nach der Technik der Kupferstatuen gearbeitet worden und trotz ihrer kleinen Größe mit allen Problemen des Kupfermodellierens. Weiters wird die Verarbeitungsart der Büste behandelt, die sehr ausführlich beschrieben wird. Der Rumpf der Figur ist mit Blei ausgegossen, während der Kopf und der Hals aus kompaktem Kupfer gearbeitet sind.

Fast ähnlich dem Gewicht von Philippi ist das Gewicht aus dem Benaki Museum (Matr.-Nr.: 11525), das auf Grund der Verwandtschaft seines Porträts zu den Gewichten, auf denen Fracilla, die Gattin des Theodosios I. (379-395), dargestellt wird, einer anderen Periode, eventuell dem Ende des 4. Jahr-



Τὸ «σταθμίον» τῶν Φιλίππων. Μπροστινὴ ὄψη



Τὸ «σταθμίον» τῶν Φιλίππων: α) πίσω ὄψη, β) πλάγια ὄψη



Τὸ «σταθμίον» τῶν Φιλίππων (λεπτομέρεια)



Τὸ «σταθμίον» τοῦ Μουσείου Μπενάκη (ἀρ. εὑρ. 11525)

hunderts n. Chr. zugeordnet werden muß. Der gleichen Periode, auf Grund der Verwandtschaft, gehört auch das Gewicht der Sammlung Dumbarton Oaks, Verzeichnis-Nr. 71, welches M. Ross als aus dem 5. Jhdt. stammend, datiert. Dem 4. Jahrhundert müssen auch zwei andere Gewichte zugeordnet werden, die nach Delbrück in das 5. Jahrhundert zu datieren sind.

Gegen Ende dieser Arbeit drückt der Verfasser die Meinung aus, daß die Figur des Gewichtes von Philippi Eudocia, die Gattin des Arcadius (gestorben im Jahre 406) oder Poulcheria, die Gattin des Marcianus (gest. i. J. 453) darstellt und aus diesem Grunde es in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts datiert werden kann.