

## Πρεβεζάνικα Χρονικά

Αρ. 27-28 (1992)

ΠΡΕΒΕΖΑΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, 27-28 (1992)



Το ψηφιδωτό δάπεδο του νότιου παστοφορίου της Βασιλικής Α' (Δουμετίου) της Νικόπολης, στο πλαίσιο της τέχνης των πρώιμων χριστιανικών χρόνων

Απόστολος Σ. Παπαδημητρίου

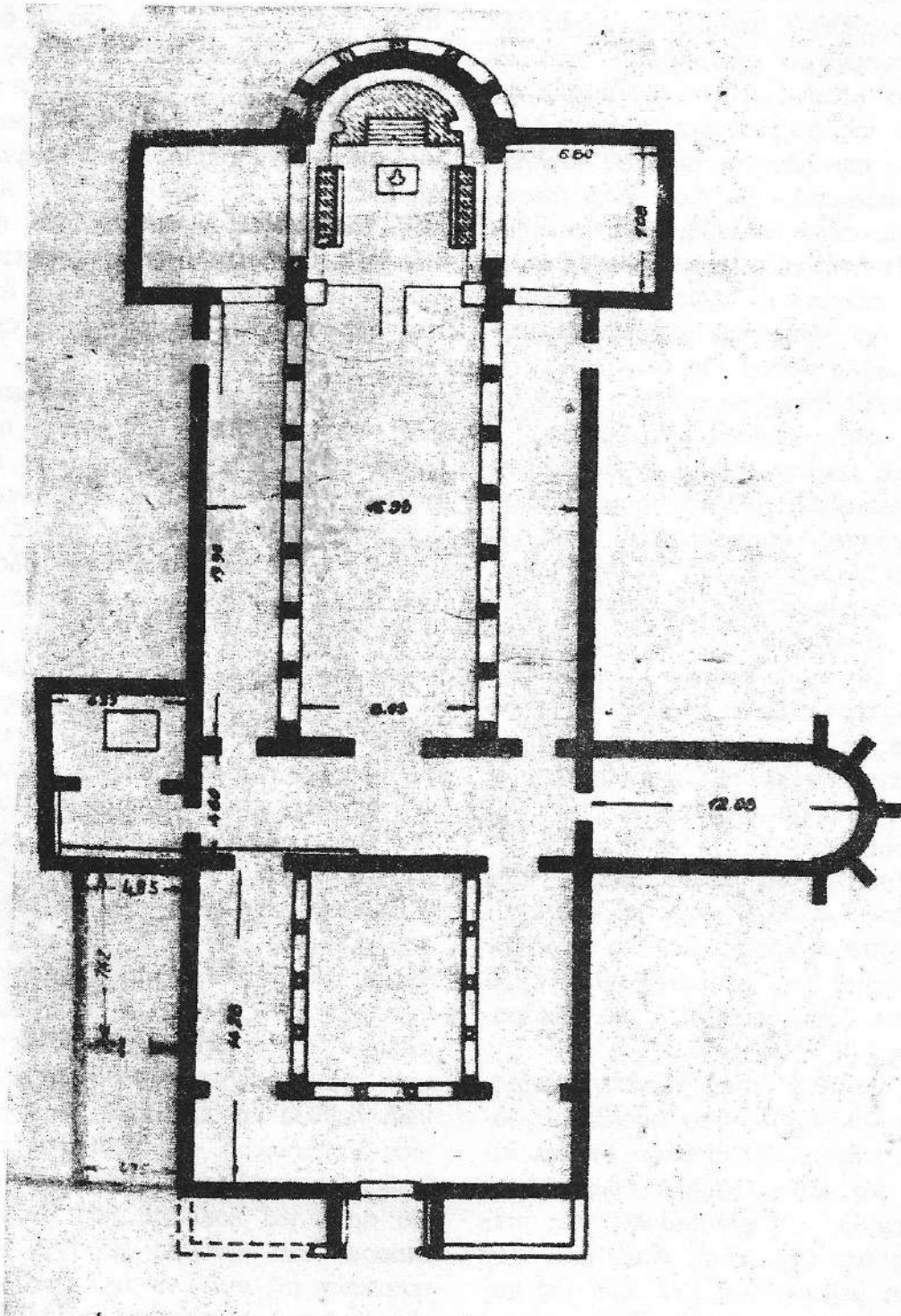
Copyright © 2022, Απόστολος Σ. Παπαδημητρίου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Αναφορά 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Παπαδημητρίου Α. Σ. (1992). Το ψηφιδωτό δάπεδο του νότιου παστοφορίου της Βασιλικής Α' (Δουμετίου) της Νικόπολης, στο πλαίσιο της τέχνης των πρώιμων χριστιανικών χρόνων. *Πρεβεζάνικα Χρονικά*, (27-28), 162-175. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/prevchr/article/view/30060>



4. Νικόπολη, βασιλική Α (Α.Κ. Ορλάνδος)

**ΤΟ ΨΗΦΙΔΩΤΟ ΔΑΠΕΔΟ  
ΤΟΥ ΝΟΤΙΟΥ ΠΑΣΤΟΦΟΡΙΟΥ  
ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ Α' (ΔΟΥΜΕΤΙΟΥ)  
ΤΗΣ ΝΙΚΟΠΟΛΗΣ  
στα πλαίσια της Τέχνης  
των Πρώιμων Χριστιανικών Χρόνων**

του Απ.Σ.Παπαδημητρίου

Στη Νικόπολη όσο μας επιτρέπουν οι μέχρι τώρα ανασκαφικές εργασίες διακρίνουμε εύκολα τις δυο φάσεις της Πολιτισμικής της Ιστορίας. Τη Ρωμαϊκή και εκείνη των πρώτων Χριστιανικών χρόνων. Το πέρασμα από τη μια φάση στην άλλη γίνεται, όπως φαίνεται, με τέτοιο τρόπο ώστε αλλάζει ριζικά ο χαρακτήρας της πόλης ποτέ κραταιάς και αγαπητής πόλης του αυτοκράτορα Οκταβιανού.

Τα όρια της πόλης στενεύουν αφού η έκτασή της περιορίζεται. Έχουμε βασικές αλλαγές στην αρχιτεκτονική, ανεγείρονται καινούργια οικοδομήματα (Χριστιανικά) πολλές φορές παίρνοντας τη θέση των Ρωμαϊκών αρχιτεκτονημάτων<sup>1</sup>. Κατ' επέκταση και η τέχνη στη Νικόπολη, προσπαθώντας να εναρμονισθεί με το γενικότερο πνεύμα του Χριστιανισμού, υπόκειται σε αλλαγές. Έτσι, επί παραδείγματι, Ρωμαϊκές απεικονίσεις με κοσμικά θέματα αντικαθίστανται με χριστιανικά<sup>2</sup>.

Η Βασιλική Α' του Δουμετίου αρχιτεκτονικά ανήκει στον τύπο της Βασιλικής με εγκάρσιο κλίτος που εξέχει από τις δύο πλευρές, διαμορφώνοντας αριστερά τετράγωνο Βαπτιστήριο ενώ δεξιά μακρύ Σκευοφυλάκιο. Ο ναός είναι διακοσμημένος με ψηφιδωτά δάπεδα ενώ το συνολικό μήκος του είναι 56 μέτρα.

Το όνομα το πήρε από τον Αρχιεπίσκοπο Δουμέπο Α' και το διάδοχό του Δου-

1 Νικ.Λάσκαρη, «Από τη Ρωμαϊκή στη Βυζαντινή εποχή», *Νικόπολις Α', Πρακτικά, Πρέβεζα 1987*, σελ. 214-215

2 Παρατηρούμε στη Νικόπολη το φαινόμενο επικάλυψης Ρωμαϊκών αναγλύφων με ψηφιδωτά (π.χ. η βάση του άμβωνα της Βασιλικής Αλκίσιωνος) ή πολλές φορές αρχιτεκτονικά μέλη ναών της Ρωμαϊκής περιόδου να χρησιμοποιούνται στην ανέγερση Χριστιανικών ιδρυμάτων (π.χ. τα θωράκια της Βασιλικής Β' Αλκίσιωνος).

μέπο Β', όπως μας μαρτυρεί η κτιτορική επιγραφή στο βόρειο παστοφόριο<sup>3</sup>, αλλά και η επιγραφή στην είσοδο του αιθρίου της Βασιλικής<sup>4</sup>. Ο ναός ήταν αφιερωμένος στο μάρτυρα Άγιο Δημήτριο που εκείνη την εποχή με κέντρο τη Θεσσαλονίκη διαδίδεται η λατρεία του εκτός των άλλων και εδώ στη Νικόπολη αλλά και στο Σίρμιο της Σερβίας.

Ανασκαφές στη Βασιλική Δουμετίου πραγματοποίησε ο πρώτος ανασκαφέας της Νικόπολης Φιλαδελφεύς Αλέξανδρος. Αυτός πρώτος χρονολόγησε τη Βασιλική και τα ψηφιδωτά της στα μέσα του 6ου αι.<sup>5</sup> Αργότερα ο Σωτηρίου ασχολήθηκε με τη Βασιλική και με τα προβλήματα χρονολόγησής της και σε σύγκριση με τη Βασιλική Β' του Αλκίσωνος θεωρήθηκε εκείνη του Δουμετίου αρχαιότερη. Την τοποθέτησε χρονικά στο δεύτερο μισό του 5ου αι. μ.Χ.<sup>6</sup> Με τη μελέτη και ερμηνεία των ψηφιδωτών δαπέδων της ασχολήθηκε και ο Ernst Kitzinger<sup>7</sup>. Εξετάζοντάς τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χρονολόγησε τα ψηφιδωτά και τη Βασιλική στο δεύτερο τέταρτο του 6ου μ.Χ. αι. Συμπίπτει δε η χρονική αυτή περίοδος με την πρώτη περίοδο της Βασιλείας του Ιουστινιανού. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Σωτ. Δάκαρης<sup>8</sup>.

Ο Ιουστινιανός ήταν ένας από τους αυτοκράτορες του Βυζαντίου, που ως γνωστόν, παρουσιάζει πλούσιο έργο σε όλους τους τομείς. Στις ημέρες του, διεξάγονται πόλεμοι με αποτέλεσμα η Βυζαντινή αυτοκρατορία να ανακαταλάβει παλιά της εδάφη φτάνοντας τα σύνορα στην αρχική τους θέση. Αυτό σημαίνει πολλά για τη Νικόπολη που παραδοσιακά προστατεύονταν από τη Ρώμη αφού υπήρξε ως Ρωμαϊκή αποικία. Χαρακτηριστικό βήμα στην πορεία του Χριστιανισμού αποτέλεσε η απόφαση του Ιουστινιανού να ελέγχει αυτός, άμεσα, τη Θρησκευτική εξουσία, περιορίζοντας την αυτονομία της Εκκλησίας.

Όπως αναφέρει ο G.Ostrogorsky «η χριστιανική εκκλησία βρήκε στο πρόσωπο του Ιουστινιανού όχι μόνο ένα θερμό προστάτη, αλλά και τον δυνάστη της. Γιατί και ως Χριστιανός παρέμεινε Ρωμαίος»<sup>9</sup>.

Η Νικόπολη αυτή την εποχή παρουσιάζει μεγάλη ανάπτυξη. Τα ίδια τα μνημεία της αποδεικνύουν ότι έχουμε να κάνουμε με ένα από τα πιο αξιόλογα θρησκευτικά κέντρα αυτή την εποχή. Με την ανακατάληψη του Δυτικού τμήματος της αυτοκρατορίας από τον Ιουστινιανό, διαμορφώνονται οι επαρχίες της Νέας Ηπείρου με έ-

3 Η επιγραφή έχει ως εξής: «Ωκεανόν πε[ρίφαντ]ιον απί, ριτον ένθα δεδορκάς Ι γαλαν μέσιον έχοντα σοφοίς ινδάλμασι τέχνης Ι πάντα πέριξ φέρουσαν όσα πνίει τε και έρπει Ι Δουμετίου κτέανον [μ]εγαθύμου Αρχιέρηος».

4 Η επιγραφή στο αίθριον (Α.Ε. 1917, σελ. 66) και Π.Α.Ε. 1916, σελ. 57: «Δομήτιος μεν ο πρώην τον σεβάσμιον κατεσκεύασεν οίκον Ι Δομήτιος δε ο νυν γε Ν πέων εκινου και της ιερωσύνης διάδοχος δυνάμι Χρ την πάσαν εκαλλιέργησεν τριστων Ι ευφρόσυνος Μην εν τω νέω ως μαθητής του προτέρου πημαι Δημητρίου του μάρτυρος εκάτερος ευχαριστών τη προστασία».

5 Π.Α.Ε. 1916-1918 και Α.Ε. 1916, 1917, 1918

6 Α.Ε. 1929, σελ. 201, 207

7 Er. Kitzinger, «Studies in Late Antique and Early Byzantine Mosaics, I: Mosaics at Nicopolis», DOP 6, 1951, σελ. 81-122

8 *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 2, 1953, σελ. 795-802, Σωτ.Δάκαρη, «Τα ψηφιδωτά της Βασιλικής Α' Νικοπόλεως»

9 G.Ostrogorsky, «Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους», τόμ. 1ος, σελ. 143

δρα το Δυρράχιο και της Παλαιάς Ηπείρου με έδρα τη Νικόπολη<sup>10</sup>.

Εξυπακούεται ότι από τη θέση της αυτή και μόνο απορρέει τόσο θρησκευτική εξουσία, όσο και οικονομική ευημερία και γενικά υψηλό κοινωνικό επίπεδο. Η ίδια η κεντρική εξουσία (Κωνσταντινούπολη) έδινε μεγάλη σημασία στη Νικόπολη<sup>11</sup>.

Τα ψηφιδωτά τα χρησιμοποίησε πρώτη η κοσμική τέχνη. Γνωστά είναι τα ψηφιδωτά της Αντιόχειας και της Piazza Armerina. Η ίδια αυτή κοσμική τέχνη είχε διαμορφώσει εικονογραφικά θέματα αλλά και μοτίβα, όπως γεωμετρικά σχήματα, φυτικές έλικες, ζώα, αλλά και σύμβολα με αλληγορικές ερμηνείες. Υπήρχε δε και ιδιαίτερο εικονογραφικό σχήμα. Επί παραδείγματι, στα ιερά χρησιμοποιούσαν σκηνές θυσίας ενώ στα λουτρά χρησιμοποιούσαν θαλασσινά θέματα κ.λπ.

Όλο αυτό το πνεύμα της εικονογραφίας της Εθνικής Τέχνης δεν σβήνει αυτόματα με την εμφάνιση του Χριστιανισμού.

Όλη η θεματογραφία περνά με διάφορους τρόπους στην τέχνη των πρώιμων χριστιανικών χρόνων.

Τα ψηφιδωτά της Βασιλικής Δουμετίου είναι ένα τέτοιο παράδειγμα και ως προς τις λεπτομέρειες αλλά και ως προς το σύνολο της παράστασης.

Τα ψηφιδωτά δάπεδα στο ιερό, στο βόρειο και νότιο παστοφόριο φαίνεται να αποτελούν ένα ενιαίο εικονογραφικό θέμα. Ιδιαίτερα τα ψηφιδωτά των παστοφορίων έχουν διάταξη με «εμβλήματα» και ζώνες που τα περιτρέχουν έτσι ώστε να φαίνονται ενιαίο θέμα και από άποψη τεχνοτροπίας, ενώ οι επιγραφές (σώζεται μόνο στο βόρειο παστοφόριο) φαίνεται να ερμήνευαν το θέμα που απεικονίζονταν. Είναι ένα ψηφιδωτό δάπεδο χωρίς κάποιο αντίστοιχο παράλληλό του, αποτελεί δηλ. μοναδικότητα στη Βυζαντινή Τέχνη.

Έτσι η προσέγγιση γίνεται με μεγάλη δυσκολία. Ιδιαίτερα αυτό συμβαίνει με το ψηφιδωτό δάπεδο του νότιου παστοφορίου. Ένα μεγάλο μέρος, εκείνο δηλ. που ίσως θα μπορούσε να μας δώσει συνολική εικόνα του θέματος, στο κεντρικό «έμβλημα» του δαπέδου είναι κατεστραμμένο. Διακρίνεται τμήμα επιγραφής που δεν βοηθά ωστόσο στην ερμηνεία του.

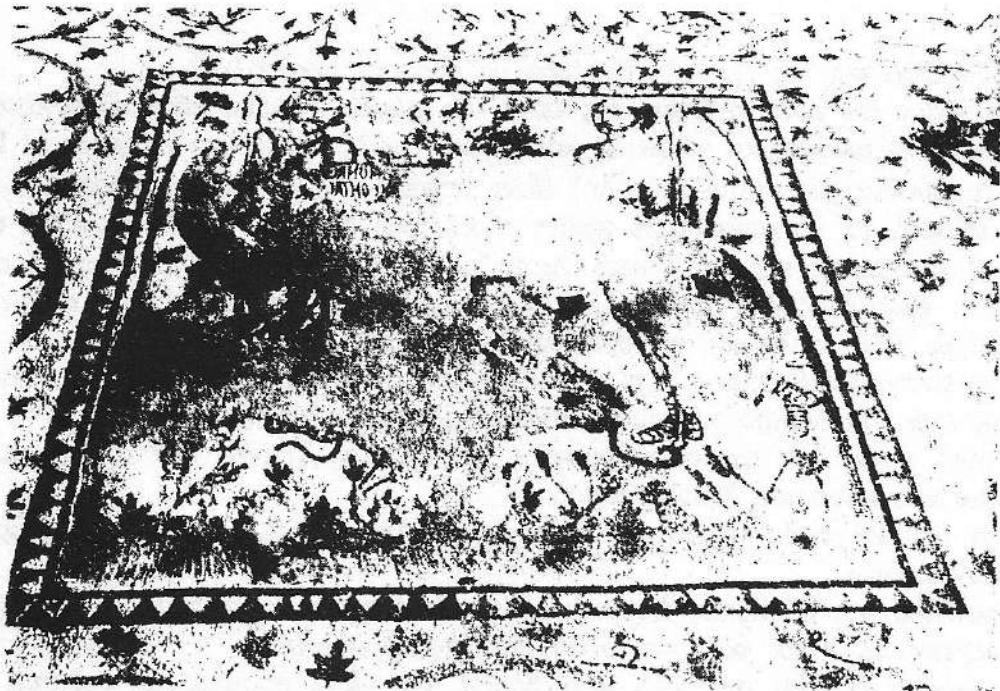
Ο διπλός μαϊάνδρος και ποικιλόχρωμος περιβάλλει δυο ζώνες και το κεντρικό έμβλημα. Η πρώτη ζώνη μετά το μαϊάνδρο απεικονίζει ψάρια (όπως και του βορείου). Στο σύνολό τους γύρω στα εκατό, διαφορετικών μεγεθών, μαζί με υδρόβια φυτά και ππνά. Όλα αυτά τα μοτίβα είναι απεικονισμένα μέσα σε βάθος που αποδίδει το νερό της θάλασσας. Στην ίδια ζώνη απεικονίζονται και νέοι ημίγυμνοι με διαζώματα, ο ένας από αυτούς προσπαθεί να πιάσει ένα υδρόβιο ππνό, ταυτίζεται δε σύμφωνα με την επιγραφή, που υπάρχει πάνω από αυτόν, με τον ΟΦΕΛΛΥΡΑ ενώ ο άλλος ψαρεύει. Πάνω επίσης από αυτόν υπάρχει επιγραφή με το όνομα ΕΡΜΗΣ. Ονόματα, που όπως συμπεραίνει ο Αλέξ.Φιλαδελφείας<sup>12</sup>, το πρώτο ίσως να προέρχεται από κάποιο εθνικό διήγημα ενώ το δεύτερο είναι παρμένο από την ελληνική μυθολογία. Διακρίνονται κι άλλοι έφηβοι που ψαρεύουν στην ίδια ζώνη.

Στη δεύτερη ζώνη, που είναι πλατύτερη από εκείνη των ιχθύων, απεικονίζονται

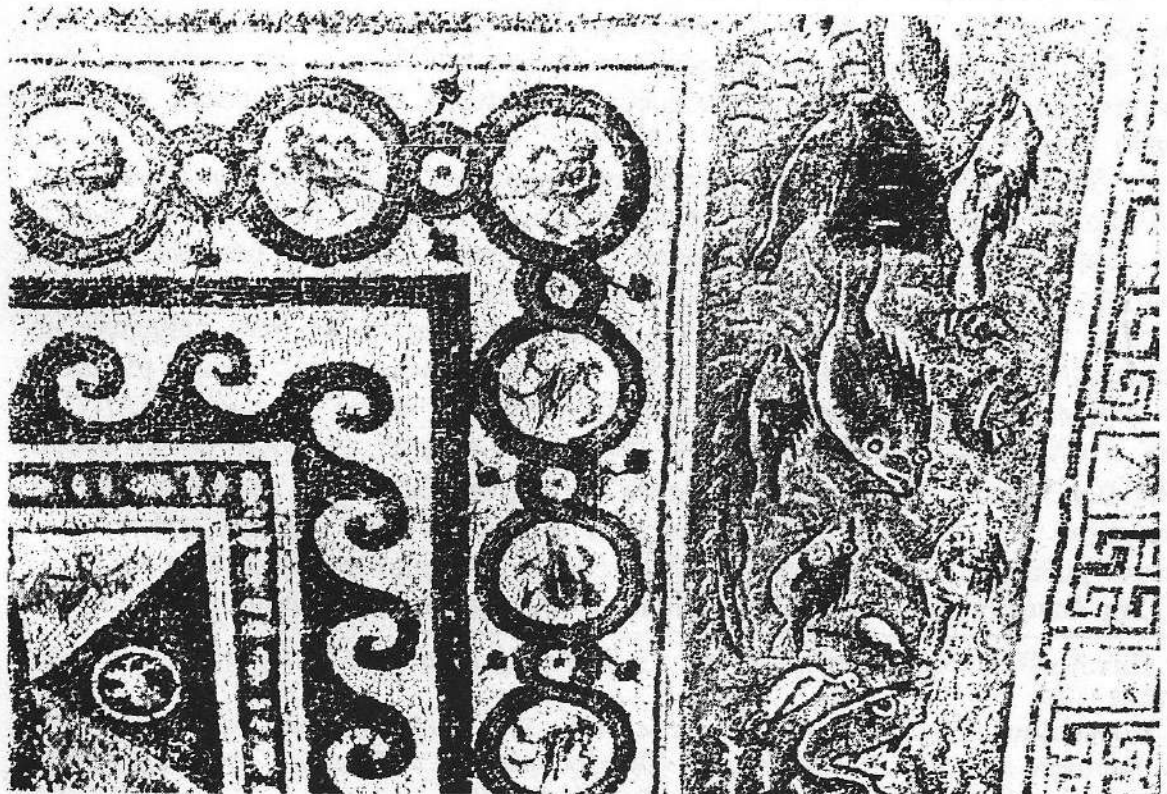
10 Παν.Αραβαντινού, «Περιγραφή της Ηπείρου εις μέρη τρία», Μέρος Α', σελ. 133, Ε.Η.Μ. 1984

11 Προκοπίου, «Περί κτισμάτων Ιουστινιανού», IV, 2: «Ανανεώσατο δε Νικόπολιν τε και Φωτικήν ...» και Νικ.Λάσκαρης, «Το πέραςμα από τη Ρωμαϊκή στη Βυζαντινή εποχή», σελ. 214, Νικόπολις Α', Πρακτικά, Πρέβεζα 1987

12 Α.Ε. 1916, σελ. 68, Αλέξ.Φιλαδελφεύς



3. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Mittelbild des Mosaiks im südlichen Transpffügel.



4. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Detail der Rahmenzone des Mosaiks im nördlichen Transpffügel.

δεκαέξι κύκλοι που την περιφέρειά τους τη σχηματίζουν κλαδιά και φύλλα κληματίδας χρώματος πράσινου και χαλκοπράσινου.

Η εικονογραφία αυτής της ζώνης είναι σκηνές κυνηγιού. Ανά δυο οι κύκλοι συμπλέκονται και έτσι διαμορφώνουν ένα θέμα, μια σκηνή κυνηγιού. Στον ένα κύκλο απεικονίζεται ο θηρευτής, στον άλλο το ζώο με το μισό σώμα σκεπασμένο αδέξια από φύλλωμα κληματίδας. Ο ψηφοθέτης φαίνεται να ενήργησε σύμφωνα με κάποιο πρότυπο, ίσως Ρωμαϊκό. Το προδίδει τόσο η απεικόνιση των γυμνών εφήβων, που δεν συμβιβάζεται σε καμιά περίπτωση με το κώρο ενός χριστιανικού ναού όσο και οι σκηνές αλιείας με ψαράδες, με τη ζωοφόρο του ωκεανού συναντώνται σε ψηφιδωτά της Βορ. Αφρικής. Η απόδοσή τέλος, με τέτοιο τρόπο, των ζώων είναι ένα στοιχείο της τέχνης καθαρά Ρωμαϊκών χρόνων. Ένα αγγείο στις Βρυξέλλες Ρωμαϊκών χρόνων με σκηνές αλιείας συνηγορεί στην άποψη ότι ο ψηφοθέτης της Νικόπολης χρησιμοποίησε πρότυπο κοσμικής τέχνης<sup>13</sup>. Παρόμοιες όμως σκηνές κυνηγιού συναντάμε και σε άλλες παλαιοχριστιανικές Βασιλικές του κώρου της Ηπειρωτικής Ελλάδας, όπως επί παραδείγματι στη Βασιλική Α' Αμφιπόλεως, στις Θήβες, άλλα και στην Κρήτη και στα Κύθηρα<sup>14</sup>.

Στο κέντρο της τετράγωνης σύνθεσης του ψηφιδωτού δαπέδου του νόπου παστοφορίου απεικονίζονται δυο ανδρικές μορφές, που στο μεγαλύτερό τους μέρος είναι κατεστραμμένες, μέσα σε τετράγωνο πλαίσιο. Αυτό το θέμα αποτελεί το «έμβλημα» της ψηφιδωτής παράστασης. Είναι δε αντίστοιχο και συμμετρικό με εκείνο στο βόρειο παστοφόριο όπου απεικονίζονται καρποφόρα δέντρα και κυπαρίσσια.

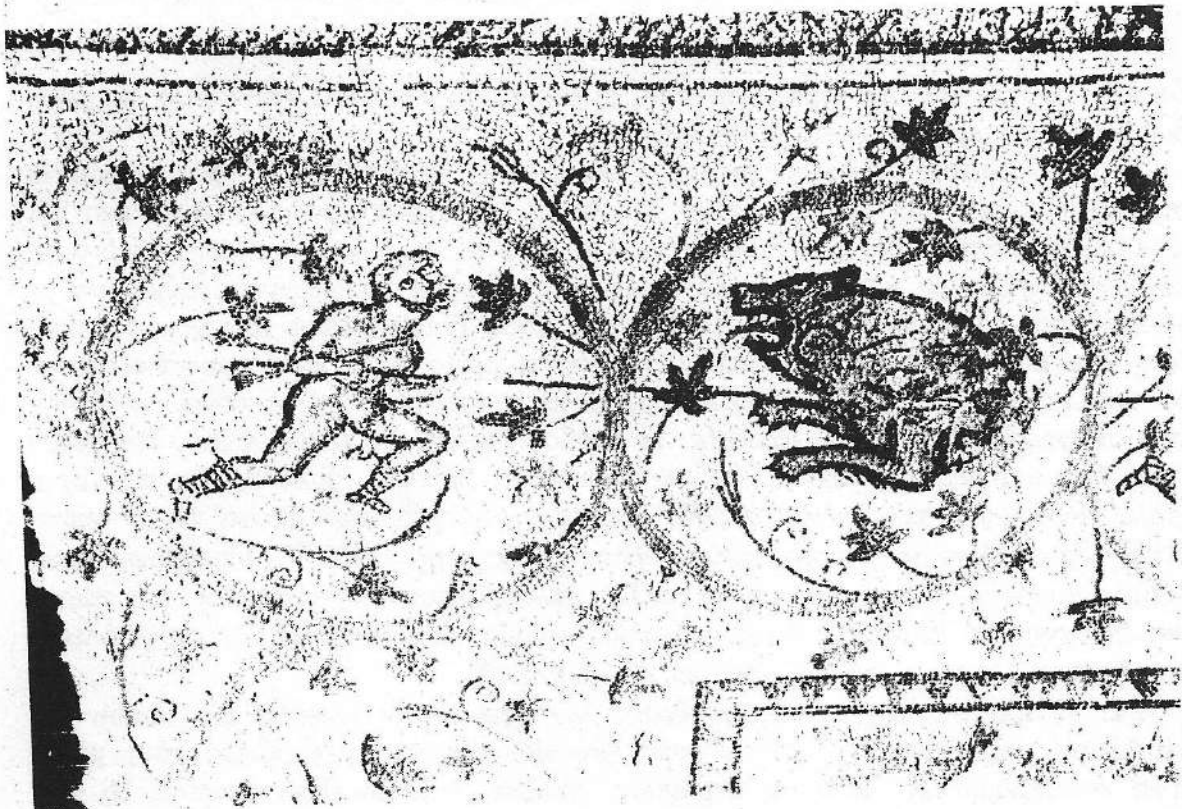
Οι μορφές έχουν φυσικό μέγεθος και στέκονται κατ' ενώπιον. Φέρουν δε γενειάδα και πανοπλία, κρατώντας στα χέρια τους δόρυ, ενώ το κεφάλι τους δεν καλύπτεται από περικεφαλαία. Στο μέσον ακριβώς διακρίνεται ένα δέντρο, που χωρίζει τις δυο μορφές, πιθανώς πρόκειται για ελιά. Στο κάτω μέρος, στα πόδια διακρίνεται τμήμα ζώου χωρίς να μπορούμε όμως να διακρίνουμε την ταυτότητά του. Στο ύψος του στήθους των ανδρών υπήρχε οριζόντια επιγραφή η οποία δεν σώζεται. Μόνο δυο αποσπάσματα λέξεων, δυο στίχων (η επιγραφή φαίνεται πως ήταν τετράστιχη) σώζονται [...ΜΟΝΑΣ] [...ΕΟΝΤΑΣ]. Υπάρχει δυσκολία ως προς την πραγματική ταύπιση των δυο ανδρικών μορφών και κατά συνέπεια να καταλάβουμε το ρόλο τους, τη θέση τους στην εικονογραφία της Βασιλικής Α' Δουμετίου της Νικόπολης. Οι έως τώρα ερμηνείες της παράστασης έχουν κάποιο αντίλογο αφού η μοναδικότητά της δεν μας επιτρέπει ασφαλή συμπεράσματα.

Στα χρόνια του Ιουστινιανού κυριαρχούν στο διάκοσμο των ψηφιδωτών δαπέδων τα «εμβλήματα» με κοσμολογικά ή γεωγραφικά θέματα. Η τεχνική των ψηφιδωτών δαπέδων με «έμβλημα» πρωτοχρησιμοποιήθηκε σε εργαστήρια της Περγάμου<sup>15</sup>. Την εποχή αυτή οι Χριστιανοί νοιώθουν την ανάγκη να υμνήσουν το Δημιουργό και τα

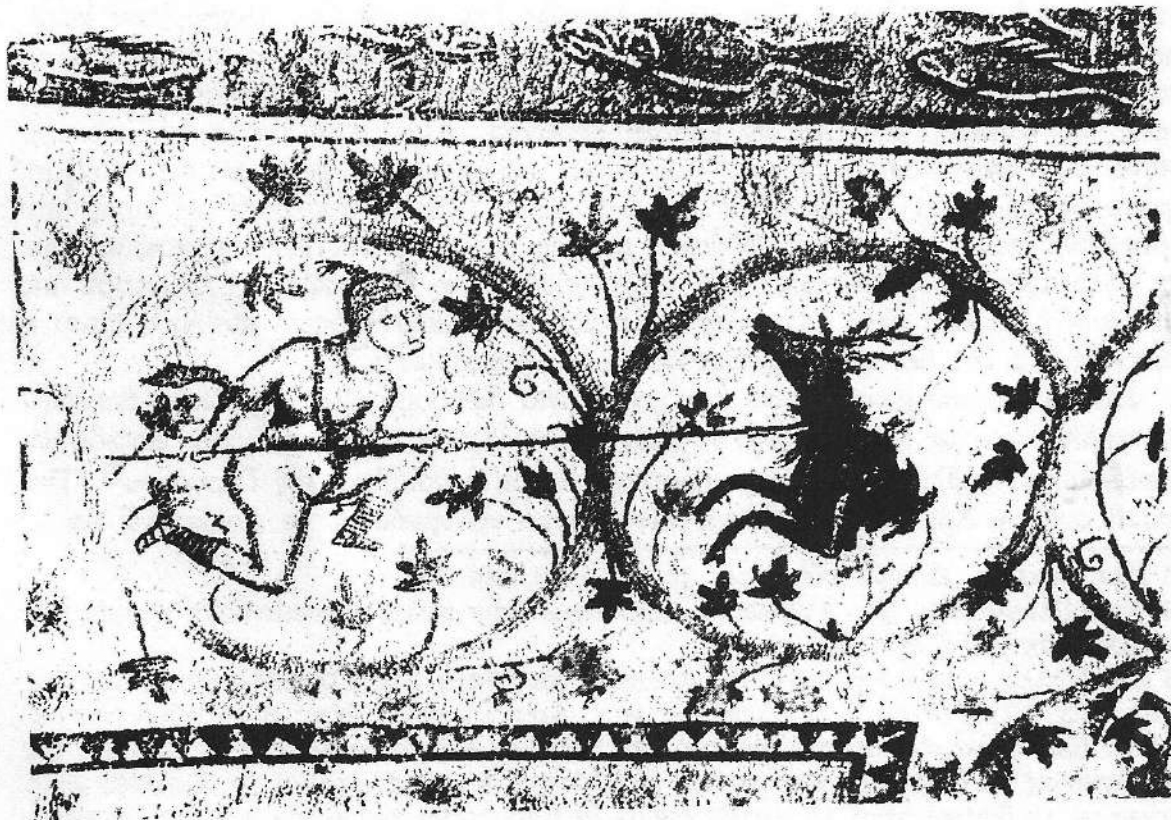
13 Σωτ. Δάκαρης, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 2, 1953, σελ. 796

14 Στυλ. Πελεκανίδη, Παν. Ατζάκα, I, «Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδας», σελ. 19

15 Δημ. Πάλλα, «Το ψηφιδωτό», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 12, έκδ. 1968, στίχ. 1073, 1074. Λόγω δαπανηρότητας περιορίστηκε το θέμα στο κέντρο του δαπέδου. Εκεί χρησιμοποιούσαν περισσότερη δουλειά, ενώ τα δευτερεύοντα στοιχεία της διακόσμησης τα διαπραγματεύονται με μεγαλύτερες ψηφίδες. Αρχικά το ιδιαίτερο αυτό τμήμα με το βασικό θέμα το τοποθετούσαν σε μαρμάρινη πλάκα και κατόπιν το τοποθετούσαν στο δάπεδο. Γι' αυτό ονομάστηκε και «έμβλημα».



9. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Detail der Ranke im südlichen Transeptflügel.



10. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Detail der Ranke im südlichen Transeptflügel.



δημιουργήματά Του, να εκφράσουν την ευγνωμοσύνη τους. Επηρεάζονται έτσι στην εικονογραφία από αντιλήψεις για τη γη και τον κόσμο που προέρχονται από τα Ρωμαϊκά χρόνια, από θεωρίες σαν αυτή του Ψευδο-Διόνυσου. Όπως αποδεικνύει ο Grabar η εικονογραφία των ψηφιδωτών της Βασιλικής Δουμετίου επηρεάζεται από ένα Συριακό ύμνο του 7ου αι. μ.Χ.<sup>16</sup>

Γενικότερα τα ψηφιδωτά έχουν σχέση με την αρχαία Ελληνική ποίηση και με την Ομηρική αντίληψη για τη γη και τον κόσμο. Η Ομηρική αντίληψη αντιλαμβάνονταν τη γη ως μεγάλο δίσκο, που τον περιβάλλει ο Ωκεανός. Η φρίση της επιγραφής «όσα πνέει τε και έρπει» του βορείου παστοφορίου είναι Ομηρική (Οδύσσεια 18, 131, Ιλιάδα, 17, 447). Επίσης η τοπογραφία του Κοσμά του Ινδικοπλεύστη<sup>17</sup> αντιλαμβάνεται τη γη ως επίπεδη σχήματος ορθογώνιου να την περιβάλλει ο Ωκεανός από τις τρεις πλευρές. Στη Νικόπολη αντίθετα η γη περιβάλλεται και από τις τέσσερις πλευρές από ζωοφόρο του Ωκεανού. Εδώ (δηλ. στο βόρειο παστοφόριο) απεικονίζεται η γη συμβατικά με λίγα δέντρα και ζώα στο κέντρο. Βασικό ρόλο και στα δυο παστοφόρια παίζει η διακοσμητική διάθεση του ψηφοθέτη.

Τις δοξασίες λοιπόν αυτές τις αποδέχονται οι Χριστιανοί συγγραφείς που περνούν με τη σειρά τους στις εικαστικές τέχνες των πρώιμων Χριστιανικών χρόνων. Αποτέλεσμα αυτής της αποδοχής είναι και τα ψηφιδωτά του Δουμετίου.

Το νότιο παστοφόριο και αυτό με τη σειρά του απεικονίζει τον ωκεανό που περιβάλλει και από τις 4 πλευρές το κεντρικό «έμβλημα». Η επόμενη ζώνη είναι εκείνη που απεικονίζει σκηνές κυνηγιού. Τα πρώιμα Χριστιανικά χρόνια το κακό συμβολίζονταν με θηρία, επομένως οι σκηνές μας παραπέμπουν στην πάλη ανάμεσα στο καλό και το κακό. Οι μελετητές συμφωνούν ότι αποτελεί μέρος του ενιαίου θέματος που κοσμεί τα δυο παστοφόρια. Προκαλεί όμως ερωτηματικά ως προς τί απεικονίζει η σύνθεση. Ποιές είναι οι κεντρικές μορφές, ποιός ο ρόλος τους, ποιά η σημασία τους και η σχέση τους με την υπόλοιπη διακόσμηση του νότιου παστοφορίου, αλλά και συνολικά η σχέση τους με το βόρειο παστοφόριο.

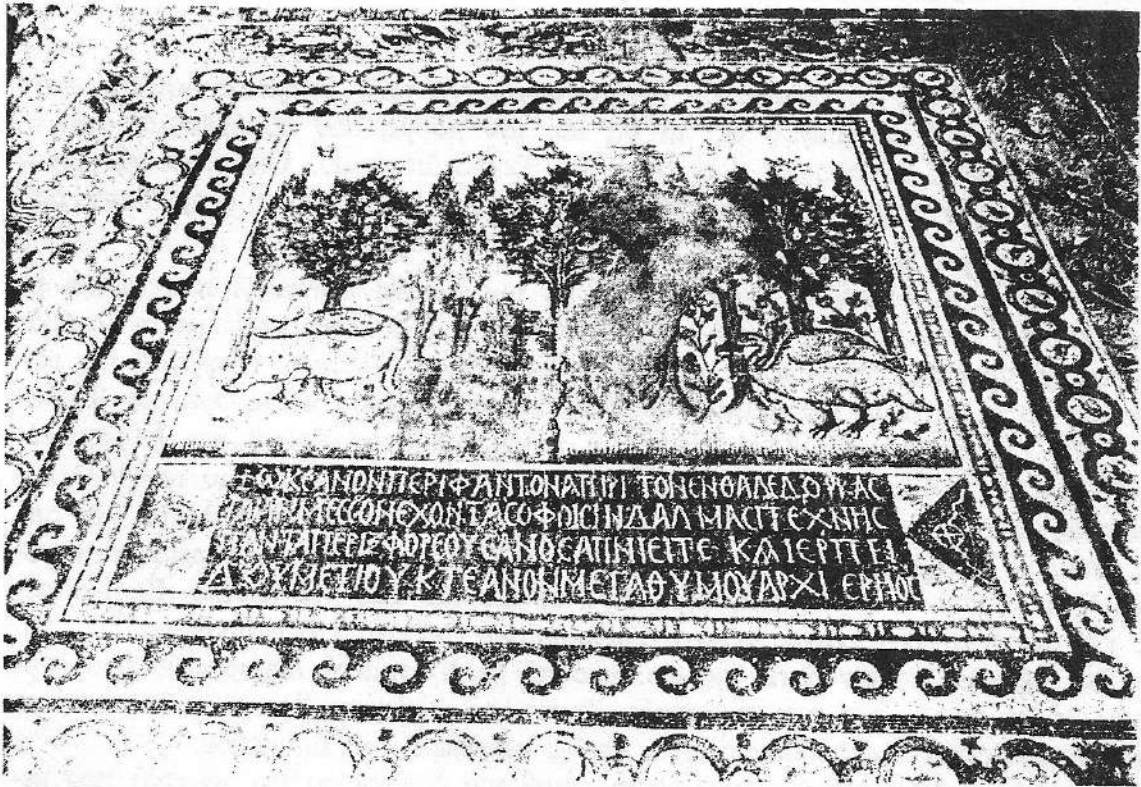
Πρώτος ο Γ.Σωτηρίου προσπάθησε να ερμηνεύσει τις μορφές ως «μεγάλης στατιωπικής προσωπικότητας, αδελφούς ίσως αριστοκρατικής οικογενείας - ως δεικνύει η ομοιότητα των προσώπων - εκ Νικοπόλεως καταγομένους, καύκημα και δόξαν της πόλεως και δωρητάς του ναού<sup>18</sup>». Ο Αλέξ.Φιλαδέλφεας απέδειξε ότι στέκει η άποψη του Γ.Σωτηρίου όσο κι αν ο τελευταίος προσπάθησε να την ενισχύσει συμπληρώνοντας την κατεστραμμένη επιγραφή που κρατούν αδέξια οι δυο ανδρικές μορφές ως: (τα ονόματα των δύο αδελφών) ΟΜΑΙΜΟΝΑΣ ΜΕΓΑ ΚΛΕΟΣ ΟΛΗΣ ΠΑΤΡΗΣ ΕΟΝΤΑΣ

Μεταξύ άλλων ο Φιλαδέλφεας σημειώνει: «η συμπλήρωση της επιγραφής είνε επίσης απυχής και αυθαίρετος, διότι πρώτον μεν ο κ. Σωτηρίου εξέλαβεν ταύτην ως

16 A.Grabar, «Le temognage d'un humme Syriaque sur l'architecture de la cathedrale d'Edessa au Vme siecle et sur la symbolique de l'edifice chetien», cah.arch. 2, 1974, σελ. 58-59 και E.Kitzinger, «Mosaics pavements in the Greek East and the Question of a "Renaissance" under Justinian», ACIEB, VI, 214 κ.εξ.

17 Το αρχικό χειρόγραφο του Κοσμά του Ινδικοπλεύστη ανάγεται στον 6ο αι., σώζεται σε αντίγραφο του τέλους του 9ου αι. στη βιβλιοθήκη του Βατικανού. W.Wolska, La topographie Chretienne de Cosmas Indicopleuste. Theologie et Science au Vme siecle, Paris 1962

18 Αλ.Φιλαδέλφεας, Α.Ε. 1916-1917, σελ. 72, σημ. 1



1. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Mosaik im nördlichen Transeptflügel.



2. Nikopolis, Doumetios-Basilika. Mittelbild des Mosaiks im nördlichen Transeptflügel

δίσκον ενώ είχε τετράσκιος...<sup>19</sup>»

Ο Ernst Kitzinger με τη σειρά του προσπάθησε να εξηγήσει τις δυο ανδρικές μορφές και τη σύνθεση του ψηφιδωτού δαπέδου, ερμηνεύοντας το διάκοσμο σαν τον Παράδεισο. Σύμφωνα με την τοπογραφία του Κοσμά του Ινδικοπλεύστη, ο παράδεισος χωρίζεται από τη Γη και τον Ωκεανό.

Τις δυο κεντρικές μορφές ταυτίζει με τον Δίκαιο Ενώχ και τον Προφήτη Ηλία, που σύμφωνα με τη Βίβλο είναι τα μόνα ανθρώπινα όντα που δεν γνώρισαν το θάνατο, «*the first and most Famous of all Inhabitants of Paradise since the Fall According to the Bible, Enoch and Elijah are the only two human beings who have not known death*<sup>20</sup>». Ο Ενώχ και ο Ηλίας είναι τα δυο σημαντικά πρόσωπα μετά την πώση των Πρωτοπλάστων, αναλήφθηκαν από το Θεό στον ουρανό και οδηγήθηκαν στον Παράδεισο. Συσχετίζει δε τα πρόσωπα με τις παραστάσεις κυνηγιού στη ζώνη που περιπρέχει το «έμβλημα».

Ο Α. Grabar αντίθετα υποστηρίζει ότι η εικονογραφία του ψηφιδωτού δαπέδου του νότιου παστοφορίου είναι επηρεασμένη από την εικονογραφική παράδοση των Διόσκουρων. Οι μορφές κατά τον Grabar δεν μπορούν να ταυτιστούν με τον Ενώχ και τον Ηλία. Αντίθετα, κατά παράδοση οι Διόσκουροι απεικονίζονται πάντα κατ' ενώπιον ο ένας δίπλα στον άλλο. Εξηγούνται έτσι εκτός από την ομοιότητά τους, που είναι εμφανής, και οι φορεσιές τους και το ζώο στα πόδια τους αλλά και η ζώνη με τις κυνηγετικές σκηνές. Κατά το μεγάλο ερευνητή, αυτές οι σκηνές σχετίζονται με το μυθικό κυνήγι του Καλυδωνίου Κάπρου, που πήραν μέρος οι Διόσκουροι σύμφωνα με την παράδοση. Συμπίπτει εδώ η άποψη του Grabar με αυτή του Kitzinger ότι στο κέντρο της παράστασης στέκεται ο νικητής κυνηγός. Προκύπτει δε αυτό μετά από το συσχετισμό που έκανε ο Kitzinger με ένα μωσαϊκό της Αντόχειας, που βρίσκεται στο Worcester στις ΗΠΑ, όπου και εκεί υπάρχει παρόμοιο θέμα<sup>21</sup>.

Κατά τον Grabar λοιπόν η όλη σύνθεση, όπως και στο βόρειο παστοφόριο, απεικονίζει τον Ωκεανό να περιβάλλει το Σύμπαν, τον ορατό ουρανό με τους Διόσκουρους στο κέντρο που είναι σύμβολα του έναστρου ουρανού, «*tous le elements de l' iconographie du panneau sud se laissent rattacher a la tradition iconographique des Dioscures*<sup>22</sup>» και «*le mosaïste de Nikopolis a pu emprunter a l' iconographie des Dioscures, simultanément, les Figures des deux dieux et les scenes de chasses qui les entourent; les deux motifs Faisaient partie du mene sujet de l' iconographie de ces dieux*»<sup>23</sup>.

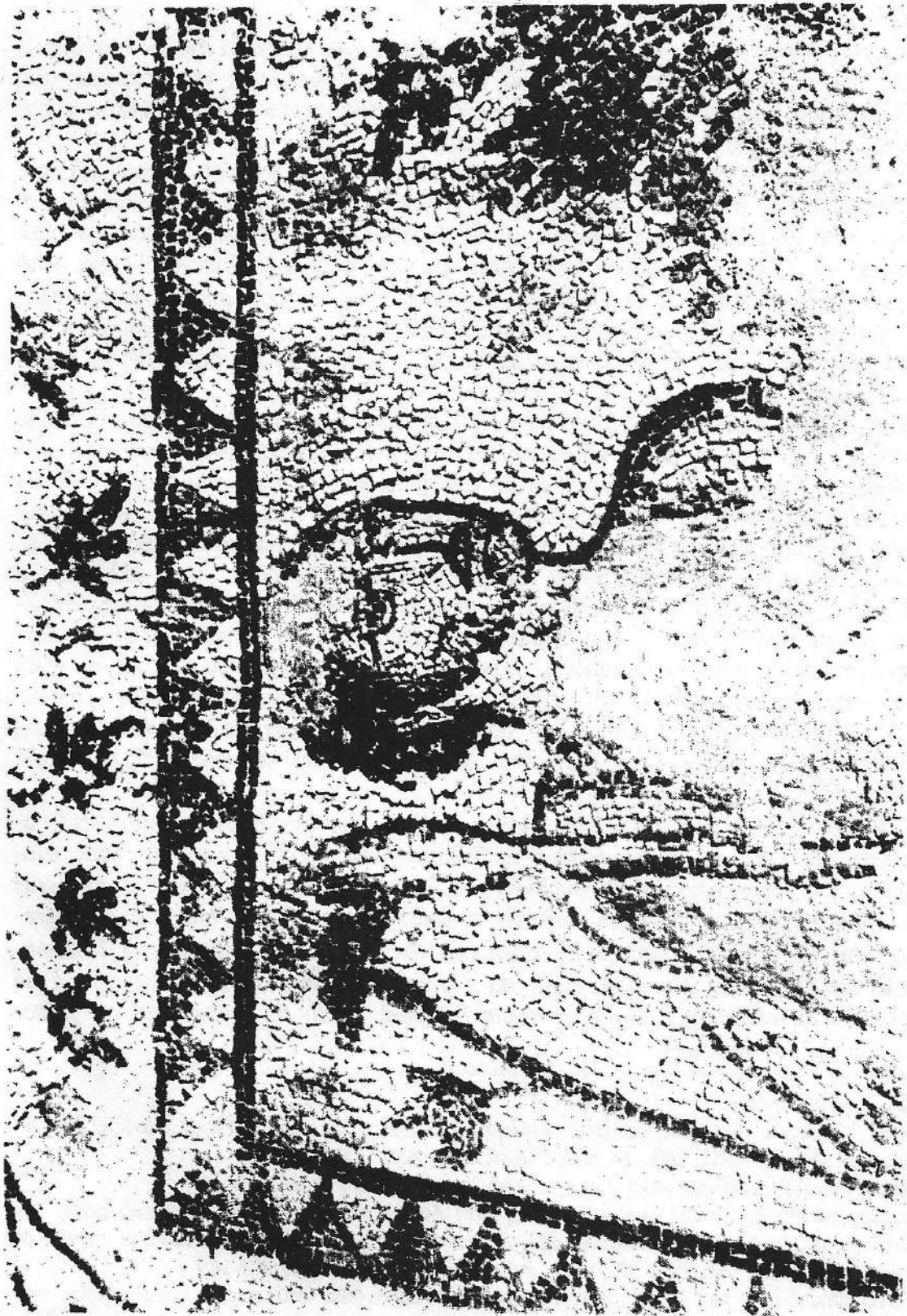
19 ό.π', σελ. 72, σημ. 1

20 Ernst Kitzinger, «Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics of Nikopolis», D.O.P. 6, 1951, σελ. 84 κ.εξ., ιδιαίτερα σελ. 118 κ.εξ.

21 Νίκος Γκιολές, «Μνημειακή Χριστιανική Ζωγραφική», σελ. 28

22 «...όλα τα στοιχεία της εικονογραφίας του δαπέδου πλησιάζουν την παράδοση της εικονογραφίας από τους Διόσκουρους» Α. Grabar, «Recherches sur le sources Juives de l'art paleochretien», cah.arch. 12, 1961, sel. 115 κ.εξ., ιδιαίτερα 142-149

23 «...Το ψηφιδωτό της Νικόπολης μπόρεσε να δανεισθεί από την εικονογραφία των Διόσκουρων τις μορφές των δύο θεών και τις σκηνές του κυνηγιού που τις περιβάλλουν. Τα δύο μοτίβα αποτελούν μέρος του ίδιου θέματος της εικονογραφίας των Θεών» ό.π. Α. Grabar, «Recherches ... paleochretien», cah.arch. 12, 1961, σελ. 115 κ.εξ., ιδιαίτερα 142-149



7. Detail von Abb. 6.

Χωρίς να ανπιστρατεύεται τις απόψεις των Kitzinger-Grabar, ο Πελεκανίδης<sup>24</sup> υποστηρίζει ότι εδώ τη θέση των δυο ημίθεων, δηλ. των Διόσκουρων, παίρνουν ο μάρτυρας Δημήτριος στον οποίο είναι αφιερωμένος ο ναός και ο συνήθως συναπεικονιζόμενος με αυτόν Άγιος Γεώργιος. Τίποτε δεν πιστοποιεί βέβαια ότι πρόκειται για τον Άγιο Γεώργιο. Η συναπεικόνιση και μόνο με τον Άγιο Δημήτριο ως κύριο επιχείρημα δεν αποδεικνύει τίποτε.

Στην άποψη του Πελεκανίδη συνεισφέρει και ο Α. Ξυγγόπουλος με μια γνώμη που διατύπωσε σε σημείωμα του στην Α.Ε. του 1918<sup>25</sup>.

Πολλά ερωτήματα ανακύπτουν αν υποθέσουμε ότι η άποψη αυτή είναι η σωστή. Είναι δυνατόν να είναι μορφές αγίων χωρίς να υπάρχουν αντίστοιχες επιγραφές με τη λέξη «άγιος» ή μπορεί να εικονίζονται, αν είναι άγιοι, χωρίς φωτιστέφανο. Η απεικόνιση των αγίων σε δάπεδα είναι σύμφωνη με το πνεύμα του Χριστιανισμού, ιδιαίτερα τα πρώιμα αυτά χριστιανικά χρόνια.

Ο Άγιος Δημήτριος είναι ένας ιδιαίτερα αγαπητός άγιος αυτά τα χρόνια. Μετά το μαρτύριό του η λατρεία του, όπως αναφέραμε, διαδίδεται και εδώ στη Νικόπολη, που παλιότερα υπήρξε Ρωμαϊκή επαρχία, με Ρωμαίους εποίκους. Οι κάτοικοι της Νικόπολης αναγνώρισαν στο πρόσωπο του Αγίου Δημητρίου τον προστάτη τους. Η φράση στην επιγραφή του αιθρίου της Βασιλικής του Δουμετίου «...*Δημητρίου του μάρτυρος εκάτερος ευχαριστών τη προστασία*»<sup>26</sup>, αποδεικνύει ότι ο άγιος κατείχε ιδιαίτερη θέση στη λατρεία της πόλης είναι λίγο δύσκολο να παραδεχθούμε ότι δεν υπήρχε απεικόνιση του αγίου. Προσεγγίζοντας περισσότερο τη σύνθεση, μπορούμε να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα.

Η ομοιότητα των προσώπων των δυο ανδρικών μορφών δεν είναι απόλυτη. Ο Ξυγγόπουλος πρώτος και μετά ο Πελεκανίδης αποδεικνύουν ότι υπάρχουν διαφορές στην κόμμωση. Η μια μορφή φέρει μακριά κόμμωση, χαρακτηριστική για τον Άγ. Γεώργιο, ενώ η άλλη «*λείαν, επικαθήμενν επί του κranίου και πίπουσαν ελαφρώς επί του μετώπου*» κατακτηριστικό του Αγ. Δημητρίου<sup>27</sup>.

Η επιγραφή «άγιος» που εδώ ελλείπει από τη σύνθεση δεν είναι ασυνήθιστο φαινόμενο. Επί παραδείγματι οι μορφές του Αγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης (Ροτόντα) και οι προτομές σε δάπεδο στην Ακυλίσαν δεν φέρουν τέτοιες επιγραφές<sup>28</sup>.

Η έλλειψη των φωτιστέφανων από τις δυο μορφές δεν σημαίνει αυτόματα ότι δεν πρόκειται για ιερά πρόσωπα. Αποτελεί συνήθεια των πρώτων χριστιανικών χρόνων<sup>29</sup>. Οι μικρογραφίες του χειρογράφου της Γενέσεως της Βιέννης είναι ένα τέτοιο παράδειγμα αφού καμιά μορφή δεν φέρει φωτιστέφανο<sup>30</sup>.

24 Στυλ. Πελεκανίδη-Παν. Ατζάκα, «Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος», τόμ. Ι, σελ. 17

25 Α. Χατζή, «Εισ Νικοπόλεως επιγραφάς», Α.Ε. 1918, σελ. 30-31

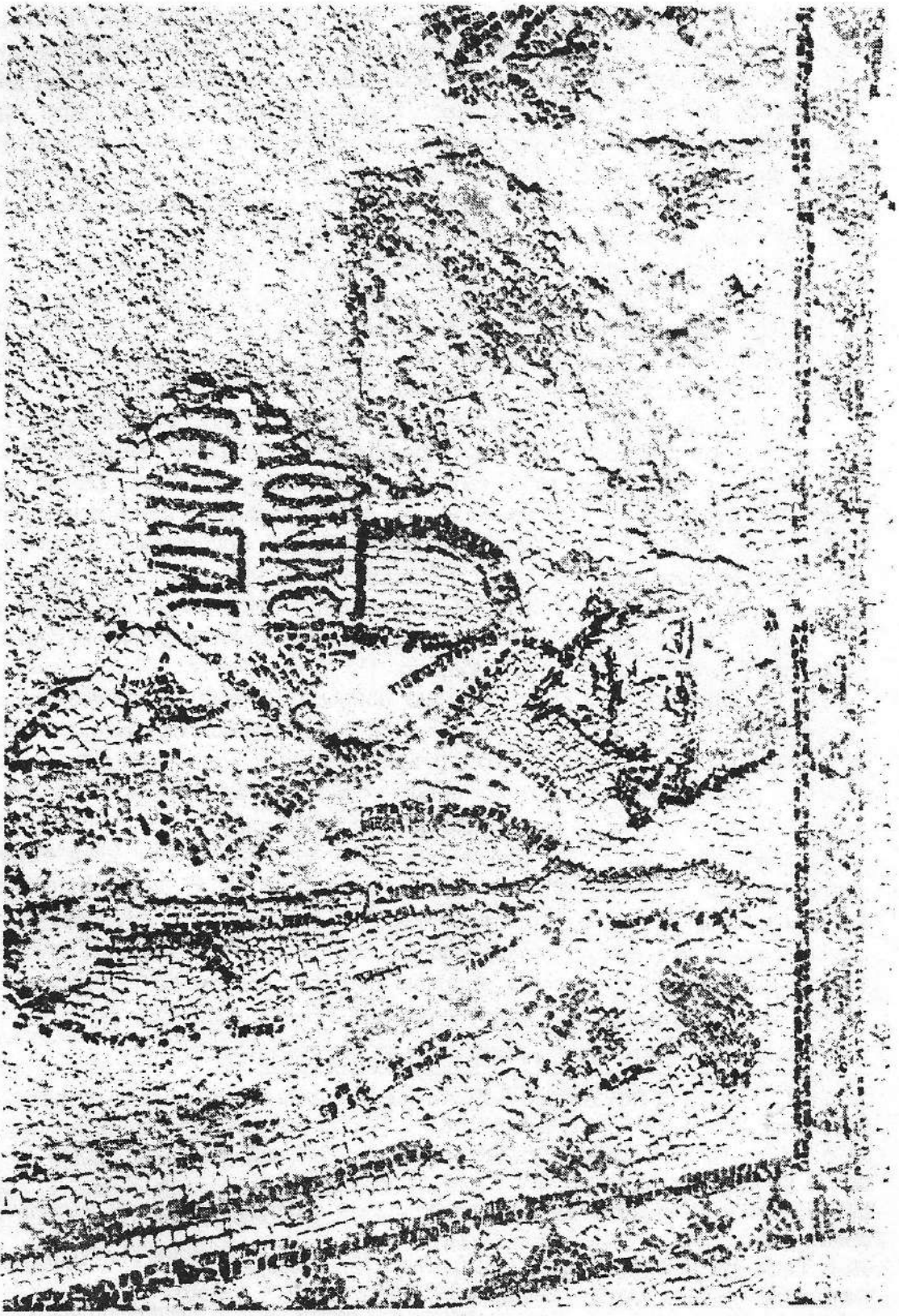
26 Βλ. ανωτέρω, σημ. 4

27 Στυλ. Πελεκανίδη-Παν. Ατζάκα, «Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος», τόμ. Ι, σελ. 16-17

28 H. Torp, *Mosaikene i St. Georg Rotunden*, Oslo 1963, σελ. 27-29 \* W. Volbach-H. Hirmer, «Frühchristliche Kunst», München 1958, πίν. 124-12 \* A. Gnirs, «Die christliche Kultanlage aus Konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia», *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentra-Kommission für Denkmalpflege* 9, 1915, 40 κ.εξ.

29 Dalton, «Byzantine art and Archaeology», Oxford 1911, σελ. 682

30 ό.π. σημ. 25



8. Detail von Abb. 6.

Τα ενδύματα ταιριάζουν με αυτά που συνήθως απεικονίζουν τους δυο αγίους. Όσο για την απεικόνιση ιερών προσώπων σε δάπεδα έχουμε αρκετά παραδείγματα. Σε ψηφιδωτό δάπεδο στην Ιερουσαλήμ υπάρχουν μορφές σε μια σύνθεση με τον Ορφέα που φέρουν φωτοστέφανο και επιγράφονται Θεοδόσιος και Γεωργία<sup>31</sup>.

Η τέχνη των ψηφιδωτών δαπέδων της Βασιλικής Δουμετίου της Νικόπολης είναι αποτέλεσμα περιφερειακής καλλιτεχνικής έκφρασης. Το αποδεικνύει άλλωστε η φανερή ιδιομορφία στην απόδοση των ιδιαίτερων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των προσώπων (αποδίδονται ως πωγωνοφόροι)<sup>32</sup>, αλλά και η γενική εκφραστική ικανότητα του καλλιτέχνη, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν είναι καθ' ύλα αξιόλογος ψηφοθέτης.

Λόγω της καταστροφής του δαπέδου και εξ αιτίας της μοναδικότητάς του μόνο στη διαμόρφωση θεωριών μπορούν να προχωρήσουν οι ειδικοί.

Τα ψηφιδωτά της Βασιλικής Α' του Δουμετίου, ιδιαίτερα αυτά των παστοφορίων, όπως αναφέρει ο Δάκαρης «αποτελούν μετάβαση απ' τα ρεαλιστικά θέματα της Αντόχειας (4ος αι. μ.Χ.) στην αφαίρεση και το αυστηρό σχέδιο των ψηφιδωτών της Υπεριορδανίας (7ος αι. μ.Χ.)<sup>33</sup>».

Η ύπαρξή τους μαρτυρεί τόσο το κοινωνικό όσο και το πνευματικό και συνάμα θρησκευτικό επίπεδο της Νικόπολης. Της Ρωμαϊκής αρχικά πόλης και αργότερα της Χριστιανικής. Προδίδεται η διαπάλη του παλιού με το καινούργιο συνθέτοντας τα εικονογραφικά στοιχεία από τον ελληνο-ρωμαϊκό κόσμο με στοιχεία εναρμονισμένα με το πνεύμα της νέας θρησκείας του Χριστιανισμού, που εξαπλώνονταν ολοένα και περισσότερο στον τότε γνωστό κόσμο. Η ιδιαίτερη αυτή σύνθεση τοποθετεί τα ψηφιδωτά αυτά δάπεδα στα σημαντικότερα της Βαλκανικής χερσονήσου.

Η κατάσταση διατήρησής τους σήμερα δεν είναι παρήγορη. Απαιτείται ουσιαστική μελέτη για τη διάσωσή τους, όπως διαπιστώθηκε από τους επιστήμονες στο Α' Συνέδριο για τη Νικόπολη<sup>34</sup>.

31 ό.π. σημ. 29, σελ. 319, εικ. 295

32 ό.π. σημ. 25

33 *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 2, 1953, σελ. 800

34 *Νικόπολις Α', Πρακτικά Α' Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη*, Πρέβεζα 1987

#### ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Α.Ε. 1916, Ανασκαφάι Νικοπόλεως υπό Αλ.Φιλαδελφέως, σελ. 67-72
2. Α.Ε. 1929 και Α.Ε. 1918, σελ. 30-31
3. Αραβαντινός Παναγιώτης, Περιγραφή της Ηπείρου εις μέρη τρία, Μέρος Α', έκδ. Ε.Η.Μ., 1984
4. Ηπειρωτική Εστία, τομ. 2, Σωτ.Δάκαρη, «Τα ψηφιδωτά της Χριστιανικής Βασιλικής Α' Νικοπόλεως», σελ. 795-802
5. A.Grabar, «Recherches sur les sources Juives de l' art paleochretien», cah. Arch. 12, 1961
6. Ern.Kitzinger, «Studies in late Antique and early Byzantine Mosaics, I: Mosaics at Nicopolis», D.O.P. 6, 1951, σελ. 81-122
7. Δημ.Πάλλα, «Το ψηφιδωτό», Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ. 12, στίχ. 1071 κ.εξ.
8. Στυλ.Πελεκανίδη-Παν.Αιζάκα, «Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος», τόμ. I και II
9. Νίκος Γκιολές, «Μνημειακή Χριστιανική Ζωγραφική», 1983
10. Γ.Σωτηρίου, «Το ψηφιδωτόν δάπεδον του ανευρεθέντος ναού εν Νικοπόλει της Ηπείρου», Ιερός Σύνδεσμος 19, 1915, αρ. 254 (3-9), αρ. 255, (1-6)
11. Γ.Σωτηρίου, «Βασιλικαί της Ελλάδος», σελ. 159 κ.εξ.
12. Π.Φουρικής, «Ηπειρωτικά Χρονικά», 1928, τόμ. Γ'