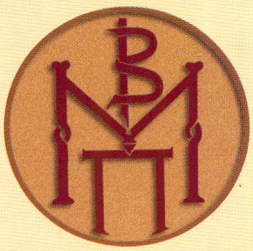
ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

4/1997

MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

MUSEE DE LA CIVILISATION BYZANTINE



ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Υπουργείο Πολιτισμού
9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων
Θεσσαλονίκη

ΤΕΥΧΟΣ 4 / 1997

MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

Greek Ministry of Culture
9th Ephorate of Byzantine Antiquities
Thessaloniki

No 4 / 1997

MUSEE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Ministère Hellénique de la Culture
9ème Ephorie des Antiquités Byzantines
Thessalonique

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου
Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή
Α. Τούρτα

EDITORIAL COMMITTEE
E. Kourkoutidou-Nikolaïdou
D. Papanikola-Bakirtzi
A. Tourta

COMITE DE REDACTION
E. Kourkoutidou-Nikolaïdou
D. Papanikola-Bakirtzi
A. Tourta

Αγγλική μετάφραση: Deborah Whitehouse
English translation: Deborah Whitehouse
Traduction de l'anglais: Deborah Whitehouse

Γαλλική μετάφραση: Jean-Marie Verlé
French translation: Jean-Marie Verlé
Traduction du français: Jean-Marie Verlé

Διόρθωση κειμένων: Γεωργία Λιβιεράτου
Proof-reading: Georgia Livieratou
Correction des textes: Georgia Livieratou

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Ραχήλ Μισδραχή-Καπόν

DESIGN
Rachel Misdrachi-Kapon

SUPERVISION ARTISTIQUE
Rachel Misdrachi-Kapon

ISBN 960-7254-56-2

© Υπουργείο Πολιτισμού, 1997
9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων
Θεσσαλονίκη

ΠΑΡΑΓΩΓΗ
PUBLISHED BY
PUBLIE PAR

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΠΟΝ
KAPON EDITIONS
EDITIONS KAPON

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τα νέα του Μουσείου 4

Μικρά μελετήματα 23

Δ. ΝΑΛΠΑΝΤΗΣ
Πόρπες του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού 24

Ε. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ
Χάλκινος ενεπίγραφος σταυρός 38

Ε. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ
Ο πορφυρός κώδικας της Πετρούπολης 46

Κ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ
Μαρμάρινο λειτουργικό σκεύος από το Κάστρο του Πλαταμώνα 54

CONTENTS

Museum news 14

Short studies 23

D. NALPANDIS
Fibulae in the Museum of Byzantine Culture 30

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU
An Inscribed Bronze Cross 44

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU
Codex Purpureus Petropolitanus 50

K. LOVERDOU-TSIGARIDA
A marble liturgical vessel from the Castle at Platamon 61

TABLE DES MATIERES

Les nouvelles du Musée 18

Etudes courtes 23

D. NALPANDIS
Fibules du musée de la Civilisation byzantine 34

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU
Croix en bronze portant une inscription 44

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU
Le codex pourpre de St. Pétersbourg 52

K. LOVERDOU-TSIGARIDA
Objet liturgique en marbre de la forteresse de Platamon 66

Τα νεα του μουσειου

Μουσικες εκδηλωσεις

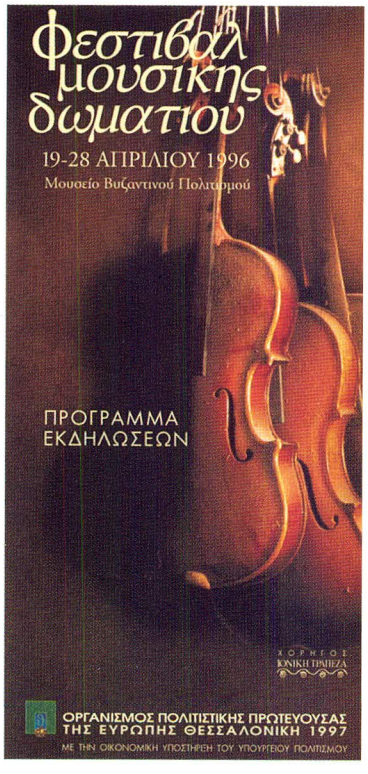
• Οι Φίλοι του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη, στα πλαίσια των εκδηλώσεων "Μάρτιος '96 - Μέρες Έκφρασης και Δημιουργίας", αφιέρωμα μνήμης στη Μελίνα Μερκούρη, οργάνωσαν στο Μουσείο δύο παραστάσεις του "Κύκλου της Ζωής" από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ υπό τη διεύθυνση του καθηγητή Γιάννη Καϊμάκη.

• Τον Απρίλιο του 1996 ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη 1997" οργάνωσε στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Φεστιβάλ Μουσικής Δωματίου.

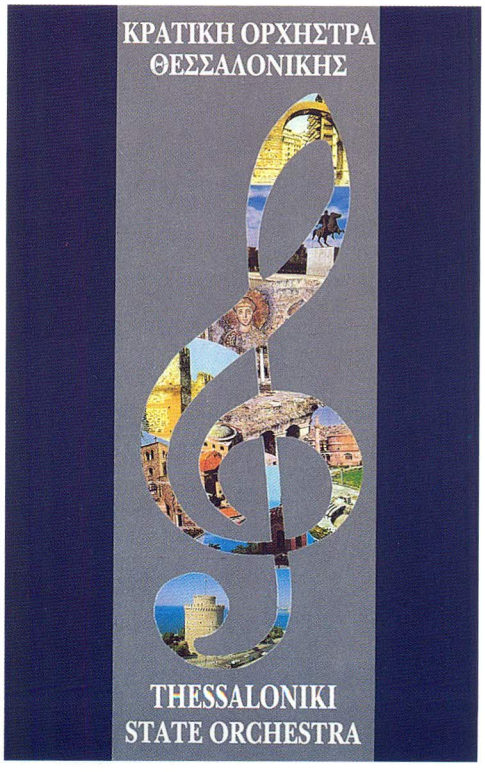
• Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης πραγματοποίησε συναυλία στις 6 Ιουνίου 1996 στο αίθριο του Μουσείου.

• Τον Σεπτέμβριο και Οκτώβριο του 1996 η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης οργάνωσε στο Μουσείο κύκλο συναυλιών ιταλικής μουσικής.

• Στις 16 Δεκεμβρίου 1996, από το Σύλλογο Φίλων Παιδιών με φαινιλκετονουρία "Ο Ήλιος", οργανώθηκε στο Μουσείο συναυλία της Χορωδίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, με τη στήριξη του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη 1997".



1



2

ΣΥΝΕΔΡΙΑ -ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ

• Η Ελληνική Εταιρεία για την Προστασία του Περιβάλλοντος και της Πολιτιστικής Κληρονομιάς - Παράρτημα Θεσσαλονίκης οργάνωσε στο Αμφιθέατρο "Μελίνα Μερκούρη", από τις 14 έως τις 16 Μαΐου 1996, σειρά ομιλιών με θέμα "Η φιλοσοφία και η σημασία της συντήρησης - Πρακτικές συντήρησης και αποκατάστασης".

• Στις 19-21 Σεπτεμβρίου 1996 οργανώθηκε στο Μουσείο, από το Υπουργείο Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων – Γραμματεία Europan με τη συμβολή του ΟΠΠΕΘ, του Οργανισμού Ρυθμιστικού Σχεδίου και Προστασίας του Περιβάλλοντος Θεσσαλονίκης και των Δήμων Θεσσαλονίκης, Μενεμένης και Σταυρούπολης, τριήμερο Ευρωπαϊκό Σεμινάριο με θέμα τις υλοποιήσεις των βραβείων που απονέμονται στα πλαίσια του Ομοσπονδιακού Προγράμματος Αρχιτεκτονικών Διαγωνισμών Europan.

• Το Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Επιτροπής για τη διατήρηση της βιομηχανικής κληρονομιάς (TICCIH) οργάνωσε στις 5 Νοεμβρίου1996 στο αμφιθέατρο "Μελίνα Μερκούρη" συνάντηση για την προετοιμασία του 10ου Διεθνούς Συνεδρίου του TICCIH.

• Στις 18-19 Ιανουαρίου 1997 πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο πανελλήνια Συνάντηση με θέμα την "Επικράτεια Πολιτισμού".

Τη Συνάντηση οργάνωσε το Υπουργείο Πολιτισμού και η Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Θεσσαλονίκης.

• Στις 11-13 Απριλίου 1997 πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Διεθνές Συμπόσιο με θέμα "Πολιτισμός και κοινωνική συνοχή στο κατώφλι της τρίτης χιλιετίας". Το συμπόσιο οργανώθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού, το Πανεπιστήμιο της Ευρώπης και το Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών στα πλαίσια της "Θεσσαλονίκης - Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 1997". Τα συμπεράσματα του συμποσίου καταγράφηκαν στην "Πολιτιστική Χάρτα της Θεσσαλονίκης".

Εικ. 1, 2. Τα προγράμματα των μουσικών εκδηλώσεων.

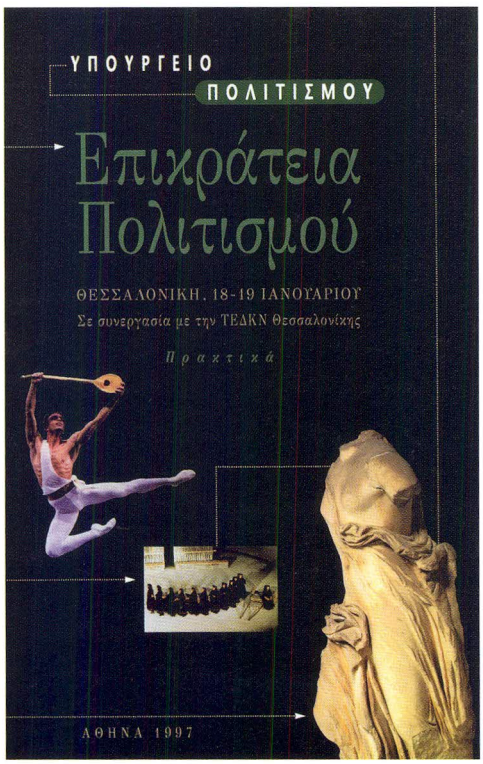
Figs. 1, 2. The concert programmes.

Fig. 1, 2. Les programmes des manifestations musicales.

Εικ. 3. Τα Πρακτικά της πανελλήνιας Συνάντησης.

Fig. 3. The proceedings of the panhellenic Meeting.

Fig. 3. Les Actes de la Rencontre panhellénique.



ΕΚΘΕΣΗ "ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΗΣ ΝΤΟΡΗΣ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ" ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

Μεταφέρθηκε στην Κέρκυρα η έκθεση των θρησκευτικών χαρακτικών της Συλλογής της Ντόρης Παπαστράτου, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην πτέρυγα περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού. Την έκθεση οργάνωσε το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού σε συνεργασία με το Γραφείο Κέρκυρας της 8ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στον Ι. Ναό Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Φρούριο Κέρκυρας, από τον Ιούνιο έως τον Νοέμβριο του 1996. Με τη λήξη της έκθεσης πραγματοποιήθηκε σειρά εκδηλώσεων στην Κέρκυρα, μεταξύ των οποίων διάλεξη της αρχαιολόγου του Μουσείου Δρ. Αναστασίας Τούρτα για τα χαρακτικά της εκτιθέμενης Συλλογής και οργανωμένες ξεναγήσεις στην έκθεση από τον αρχαιολόγο του Γραφείου Κέρκυρας κ. Σταμάτιο Χονδρογιάννη.

Εικ. 4. Άποψη της έκθεσης της Συλλογής θρησκευτικών χαρακτικών της Ντόρης Παπαστράτου στον Ι. Ναό του Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Φρούριο της Κέρκυρας.

Fig. 4. View of the exhibition of the Dori Papastratou Collection of religious engravings in the Church of St George in the Old Fortress on Corfu.

Fig. 4. Vue de l'exposition de la collection des gravures - religieuses de Dori Papastratou dans l'église Saint-Georges dans l'ancienne forteresse de Corfu.

4

5

Εικ. 5. Άποψη της έκθεσης "Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη".

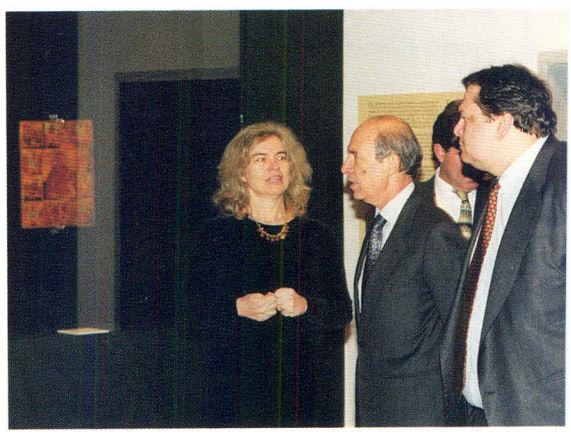
Fig. 5. Viw of the exhibition of icons from the Velimezis Collection.

Fig. 5. Vue de l'exposition des Icônes de la collection Vélimézi.

"Εικονες της Συλλογης Βελιμεζη"

Από τις 29 Ιανουαρίου ως τις 30 Απριλίου 1997 στην πτέρυγα περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού οργανώθηκε, σε συνεργασία με το Μουσείο Μπενάκη και με τη συνδρομή του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη 1997", έκθεση με "Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη". Οι εικόνες της Συλλογής του Αιμιλίου Βελιμέζη χρονολογούνται ανάμεσα στο 15ο και το 19ο αιώνα και ανήκουν σε κρητικούς ζωγράφους που εργάστηκαν στην Κρήτη ή στα Επτάνησα. Στην ομάδα των κρητικών εικόνων του 16ου αιώνα εντάσσεται το σπουδαιότερο έργο της Συλλογής, η εικόνα με το Πάθος του Χριστού –Πιετά, την οποία η καθηγήτρια Νανώ Χατζηδάκη, που μελέτησε τη Συλλογή, ταύτισε με έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου.

6



Εικ. 6. Ο Πρωθυπουργός κ. Κ. Σημίτης και ο Υπουργός Πολιτισμού κ. Ε. Βενιζέλος ξεναγούνται στην έκθεση από την κ. Νανώ Χατζηδάκη.

Fig. 6. The Prime Minister Mr Kostas Simitis and the Minister for Culture Mr Evangelos Venizelos are shown around the exhibition by Professor Nano Chatzidaki.

Fig. 6. Le Premier Ministre M. K. Simitis et le Ministre de la Culture M. E. Venizélos visitent l'exposition accompagnés par le professeur M. Nano Chatzidaki.

"Από τα Ηλύσια Πεδία στο Χριστιανικό Παράδεισο"

Εγκαινιάσθηκε στις 29 Μαρτίου 1997 από τον Υπουργό Πολιτισμού κ. Ε. Βενιζέλο η πρώτη μόνιμη έκθεση του Μουσείου με θέμα "Από τα Ηλύσια Πεδία στο Χριστιανικό Παράδεισο".

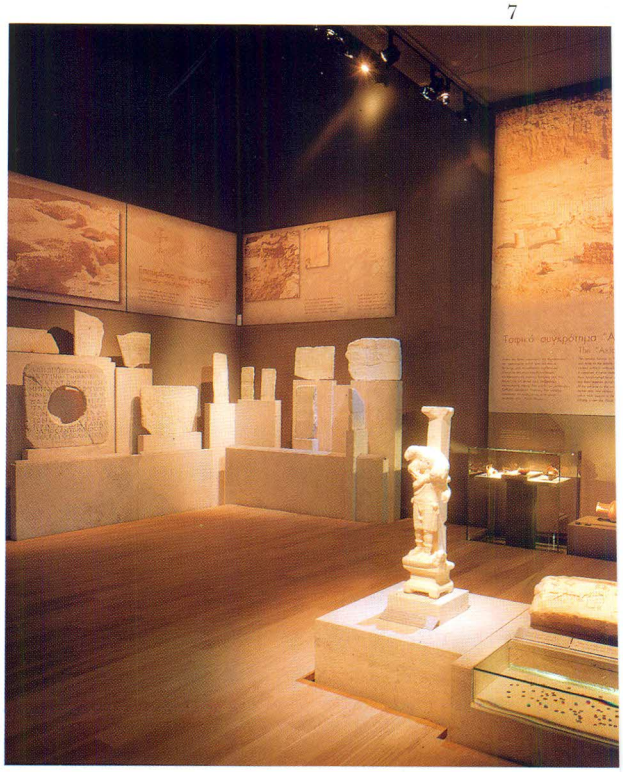
Η έκθεση εντάσσεται στην παλαιοχριστιανική πτέρυγα του Μουσείου, που περιλαμβάνει άλλες δύο μεγάλες θεματικές ενότητες και καλύπτει πλευρές του πολιτισμού από την ύστερη αρχαιότητα έως και τον 8ο-9ο αιώνα. Το θέμα της έκθεσης διερευνά τα στοιχεία της αρχαίας παράδοσης που επιβίωσαν στις χριστιανικές ταφές παράλληλα με τις θεμελιακές αλλαγές που έφερε η χριστιανική θρησκεία στο πεδίο της πίστης για τη μετά θάνατο ζωή, όπως αποτυπώνονται στις επιτύμβιες επιγραφές, στην εικονογραφία της ταφικής ζωγραφικής, στα ταφικά έθιμα και στα ευρήματα των τάφων των χριστιανικών κοιμητηρίων της Θεσσαλονίκης.

Η έκθεση οργανώθηκε στα πλαίσια του ερευνητικού προγράμματος "The Transformation of the Roman World AD 400-900" της European Science Foundation. Αντίστοιχες εκθέσεις οργάνωσαν, στα πλαίσια του ίδιου προγράμματος, άλλα τέσσερα ευρωπαϊκά Μουσεία, το Βρεταννικό Μουσείο και η Βρεταννική Βιβλιοθήκη του Λονδίνου, το Εθνικό Μουσείο Νομισμάτων και Μεταλλίων στο Leiden, το Ρωμαϊκό-Γερμανικό Μουσείο της Κολωνίας και το Κρατικό Ιστορικό Μουσείο της Στοκχόλμης. Οι εκθέσεις των πέντε Μουσείων παρουσίασαν κοινό κατάλογο στην αγγλική γλώσσα και είχαν τη στήριξη της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Παράλληλα το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού εξέδωσε για τη δική του έκθεση οδηγό στην ελληνική γλώσσα.

Εικ. 7, 8, 9. Απόψεις της έκθεσης "Από τα Ηλύσια Πεδία στο Χριστιανικό Παράδεισο".

Figs.7, 8, 9. Views of the exhibition 'From the Elysian Fields to the Christian Paradise'.

Fig.7, 8, 9. Vues de l'exposition "Des Champs - Elysées au Paradis chrétien".



8

9

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΣΤΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ "ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ"

Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού συνεχίζοντας την προσπάθεια εξοικείωσης του ευρύτερου κοινού σε εξειδικευμένα αρχαιολογικά θέματα οργάνωσε τις παρακάτω διαλέξεις:

• Στις 17 Οκτωβρίου 1996 η καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο της Προβηγκίας κ. G. Demians d' Archibauld ανέπτυξε το θέμα: "Céramiques glaçurées et faïences dans le sud de la France: Productions et importations aux XII - XIV ème siècles" παρουσιάζοντας προϊόντα της εγχώριας κεραμικής αλλά και εισηγμένα κεραμικά στη Νότια Γαλλία, μεταξύ των οποίων και δείγματα βυζαντινής κεραμικής.

• Στις 5 Φεβρουαρίου 1997 ο καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Βενετίας και Διευθυντής του Εργαστηρίου αναλύσεων αρχαίων υλικών του ιδίου Πανεπιστημίου κ. Lorenzo Lazzarini έδωσε διάλεξη με θέμα: "The White Marbles Used in Antiquity and their Problems of Identification" παρουσιάζοντας τα διακριτικά γνωρίσματα και την εξάπλωση των προϊόντων των γνωστότερων κέντρων προέλευσης λευκού μαρμάρου κατά την αρχαιότητα.

Το Σωματείο των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού οργάνωσε σειρά διαλέξεων:

• Στις 15.1.1997 η καθηγήτρια στο ΑΠΘ κ. Χρυσάνθη Τσιούμη ανέπτυξε το θέμα "Μικρογραφίες βυζαντινών χειρογράφων".

• Στις 12.2.1997 η ομιλία της αρχαιολόγου Δρ. Αναστασίας Τούρτα είχε ως θέμα τις βυζαντινές εικόνες.

• Στις 19.2.1997 η αρχαιολόγος Δρ. Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρίδα μίλησε για τη βυζαντινή μικροτεχνία.

ΒΡΑΔΙΑ ΤΙΜΗΣ

Ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη 1997" οργάνωσε στο Μουσείο, στις 16 Μαρτίου 1997 βραδιά τιμής στη μνήμη των πρόωρα χαμένων αρχαιολόγων Σωτήρη Κίσσα και Θανάση Παπαζώτου, που υπηρέτησαν στην 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ

• ΔΑΚΤΥΛΙΔΟΚΟΜΠΟΣ

Από τη 15η Μαΐου έως την 1η Ιουνίου 1996 παρουσιάστηκε στο κεντρικό αίθριο του Μουσείου, σε συνεργασία με τη Γκαλερί ΖΜ, το έργο της Ζωής Κεραμέα με τίτλο "Η αρχή και το τέλος–Δακτυλιδόκομπος". Το έργο εκτέθηκε για πρώτη φορά τον Σεπτέμβριο του 1995 στην Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο και στο Χώρο Τέχνης "Θέμα", στα πλαίσια του εορτασμού των 1.900 χρόνων από τη συγγραφή της Αποκάλυψης του Ιωάννη.

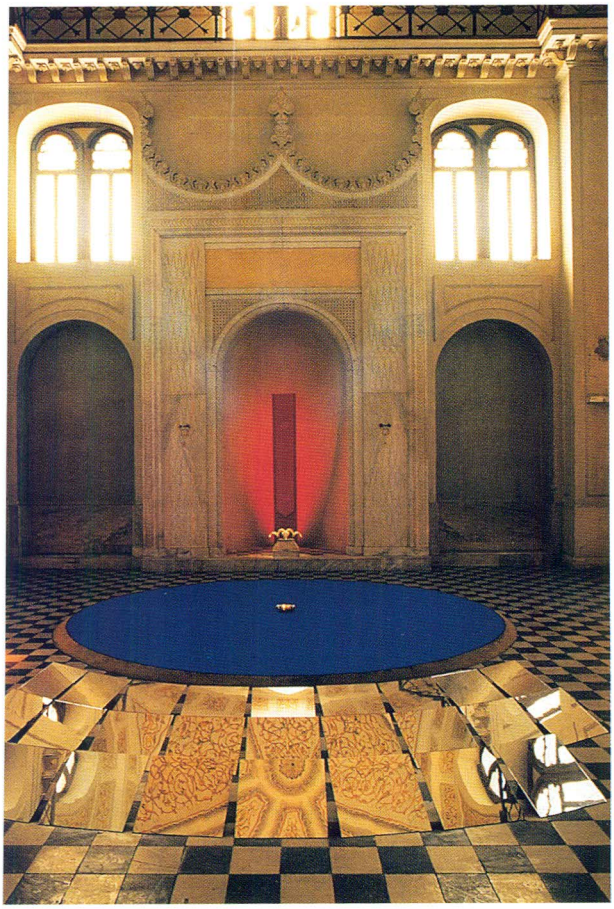
10

• ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Στο αίθριο του Μουσείου φιλοξενήθηκε από τον Μάρτιο έως τον Ιούνιο του 1997 η σύνθεση σύγχρονης γλυπτικής "Θέατρο του κόσμου" του Άρη Προδρομίδη, στα πλαίσια των εκδηλώσεων "Μέρες έκφρασης και δημιουργίας" των Φίλων του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη.

ΝΕΕΣ ΔΩΡΕΕΣ ΚΑΙ ΧΟΡΗΓΙΕΣ

Ο αρχιτέκτων κ. Γεώργιος Ι. Γεωργιάδης προσέφερε 1.000.000 δρχ. για την ενίσχυση του έργου του Μουσείου.



11

Εικ.10. Το έργο της Ζωής Κεραμέα "Η αρχή και το τέλος - Δακτυλιδόκομπος", στο αίθριο του Μουσείου.

Fig. 10. 'The Beginning and the End: Ring-knot', by Zoe Keramea in the main atrium.

Fig. 10. L'oeuvre de Zoi Keraméa "Le début et la fin - Daktylidokombos" dans la cour d'entrée du Musée.

Εικ.11. Το έργο του Άρη Προδρομίδη "Θέατρο του κόσμου".

Fig. 11. 'Theatre of the World', by Aris Prodromidis.

Fig. 11. L'oeuvre d'Aris Prodromidis "Théâtre du monde".

ΠΡΟΣΕΧΕΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

• ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΤΕΡΥΓΑ ΜΟΝΙΜΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ
Ι ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΣ ΝΑΟΣ
ΙΙ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΟΣ ΒΙΟΣ

Στο τέλος Ιουνίου 1997 εγκαινιάστηκε μία ακόμη εκθεσιακή ενότητα της παλαιοχριστιανικής πτέρυγας του Μουσείου με θέμα τον παλαιοχριστιανικό ναό. Η ενότητα αυτή παρουσιάζει τη λατρεία και την τέχνη του παλαιοχριστιανικού ναού και περιλαμβάνει μεταξύ των άλλων κιονόκρανα, θωράκια και άλλα αρχιτεκτονικά μέλη, ψηφιδωτά εντοίχια και επιδαπέδια, τοιχογραφίες και άλλα είδη από τον εξοπλισμό και τη διακόσμηση του παλαιοχριστιανικού ναού. Η παλαιοχριστιανική πτέρυγα θα ολοκληρωθεί με μία ακόμη ενότητα που ασχολείται με την κοσμική όψη της πρώτης χριστιανικής περιόδου και παρουσιάζει πλευρές της δημόσιας ζωής, της οικονομικής δραστηριότητας, όπως και στοιχεία του καθημερινού ιδιωτικού βίου.

• ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Από τον Οκτώβριο 1997 έως και τον Ιανουάριο 1998 θα λειτουργήσει έκθεση για τη Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρο, όπου θα προβληθεί ο ευρωπαϊκός χαρακτήρας του μεσαιωνικού κυπριακού ελληνισμού. Η έκθεση συνδιοργανώνεται από το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού και το Πολιτιστικό Ίδρυμα της Τραπέζης Κύπρου, ενώ σ' αυτήν συμμετέχουν με εικόνες, μεσαιωνικά αγγεία, νομίσματα, χάρτες και είδη μικροτεχνίας, η Ιερά Αρχιεπισκοπή Κύπρου, οι Ιερές Μητροπόλεις Πάφου, Κιτίου, Λεμεσού και Μόρφου, η Ιερά Μονή Αγίου Νεοφύτου, το Ίδρυμα Μακαρίου Γ', το Ίδρυμα Πιερίδη, το Πολιτιστικό Ίδρυμα της Τραπέζης Κύπρου και το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου.

Εικ. 12. Χάρτης της Κύπρου. Duchetti "Cipro". Χαλκογραφία, 1570.
Fig. 12. Map of Cyprus. Duchetti 'Cipro'. Engraving, 1570.
Fig. 12. Carte de Chypre. Duchetti "Cipro". Gravure sur cuivre, 1570.

12

MAR D SORIA
Cyprus, quę olim Macaria id est Beata, Insula est in sinu Carpathij maris sita Veneri fuit sacra. Huc cerui gregatim tranant e Cilicia. Ambitus eius Mill. 420. a plerisq tradi: tur. Hic etiam fit pannus ille ex caprino pilo undatim cōtex: tus, quem Vulgus Ciambel: lotum appellat.
Claudij ducbeti formis
1570
C.S. Andrea
Chlides
Scordili
Poro
Carona
Carpasio
Pamagosta
S. napa
Catara
Casali
C. pila
S. lazaro
Stilos
Siuiri
Arnica
Lionda
Saline
Traconi
Arpera
C. chito
Nicosia
la croce
Cerines
Ara
Lago
S. Nicolo
Casali
Templo
Esia
C. d Legate
Casali
Limiso
Vasilia
CIPRO
Ciropitij
Casali
Casali
Pentaia
Cornachieto
Calosi
C. bianco
Pendaia
Piscopia
Bota
Ciho
Tini
Turlin
Lesandra
Bafa
S. giorgio
C.S. Pisani
Trapano
Setella terra ferma
Golfo d la Setella

Museum news

MUSICAL EVENTS

• As their contribution to the 'March '96: Self-Expression and Creativity' series of cultural events in memory of Melina Mercouri, the Friends of the Melina Mercouri Foundation organised two performances of *The Cycle of Life* by the Music Department of the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki, conducted by Professor Yannis Kaïmakis.

• In April 1996, Thessaloniki 1997, the Organisation for the Cultural Capital of Europe, organised a Chamber Music festival at the Museum of Byzantine Culture.

• On 6 June 1996, the State Orchestra of Thessaloniki gave a concert in the atrium.

• In September and October 1996, the State Orchestra of Thessaloniki gave a series of concerts of Italian music in the Museum.

• On 16 December 1996, *O Ilios*, the Association of Friends of Children with Phenylketonuria, organised a concert at the Museum by the Choir of the Music Department of the School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki, with the support of the Cultural Capital Organisation.

CONFERENCES AND SEMINARS

• From 14 to 16 May 1996, the Thessaloniki branch of the Hellenic Association for the Protection of the Environment and Cultural Heritage arranged a series of talks on 'The Philosophy and the Significance of Conservation: Conservation and Restoration Practices' in the Melina Mercouri Amphitheatre.

• From 19 to 21 September 1996, the Ministry of the Environment, Land Use, and Public Works and the Europan Secretariat, with the assistance of the Cultural Capital Organisation, the Organisation for the Thessaloniki Master Plan and Protection of the Environment, and the Municipalities of Thessaloniki, Menemeni, and Stavroupoli, organised a three-day European seminar on how to use the prizes awarded in connection with the Europan Federal Programme of Architectural Competitions.

• On 5 November 1996, the Greek Section of the International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage held a meeting in the Melina Mercouri Amphitheatre in preparation for the TICCIH's tenth international congress.

• On 18-19 January 1997, an all-Greece meeting on the 'Domain of Culture' was held in the Museum. It was organised by

the Ministry of Culture and the Local Association of Municipalities and Communities of Thessaloniki Prefecture.

• On 11-13 April, the Museum hosted an international symposium on 'Culture and Social Cohesion on the Threshold of the Third Millennium'. It was organised by the Ministry of Culture, the University of Europe, and the Delphi Cultural Centre in the framework of Thessaloniki's year as European City of Culture. The conclusions were recorded in the 'Cultural Charter of Thessaloniki'.

EXHIBITIONS

RELIGIOUS ENGRAVINGS FROM THE DORI PAPASTRATOU COLLECTION ON CORFU

Having been exhibited for the first time in our temporary exhibitions wing, the religious engravings from Dori Papastratou's Collection moved on to Corfu. The Corfu exhibition was organised by the Museum of Byzantine Culture in association with the Corfu Bureau of the 8th Ephorate of Byzantine Antiquities, and mounted in the Church of St George in the Old Fortress, Corfu, from June to November 1996. Shortly before the exhibition closed, a series of special events included a lecture by our own archaeologist Dr Anastasia Tourta on the engravings on display and conducted tours of the exhibition by Stamatios Chondrogiannis, an archaeologist with the Corfu Bureau.

ICONS FROM THE VELIMEZIS COLLECTION

Between 29 January and 30 April 1997, an exhibition of icons from the Velimezis Collection was mounted in the temporary exhibitions wing, organised in association with the Benakis Museum and with the assistance of the Cultural Capital Organisation. The icons in Aimilios Velimezis' Collection date from the fifteenth to the nineteenth century and were painted by Cretan artists working on Crete and the Ionian Islands. The sixteenth-century Cretan icons include the most important work in the Collection, the *Pietà*, which Professor Nano Chatzidaki, who has studied the collection, attributes to El Greco.

FROM THE ELYSIAN FIELDS TO THE CHRISTIAN PARADISE

The Museum's first permanent exhibition, *From the Elysian Fields to the Christian Paradise,* was opened on 29 March 1997 by the Minister for Culture, Mr Evangelos Venizelos.

It is located in the Early Christian Wing, which also includes two more major thematic groups covering aspects of culture from late antiquity to the ninth century. The exhibition explores those elements of the ancient tradition that survived in Christian burials, together with the fun-

damental changes which the Christian religion brought about in beliefs about life after death, as reflected in the funerary inscriptions, the iconography of sepulchral painting, burial customs, and the finds from the graves in Thessaloniki's Christian cemeteries.

The exhibition is part of the European Science Foundation's *The Transformation of the Roman World, AD 400-900* research programme, which also includes exhibitions mounted by four other European museums: the British Museum and the British Library, London; the National Museum of Coins and Medals, Leiden; the Roman and German Museum, Cologne; and the National History Museum, Stockholm. All five exhibitions have a joint English-language catalogue and are supported by the European Union. The Museum of Byzantine Culture has also produced a Greek-language guide to its own exhibition.

Lectures

LECTURES IN THE MELINA MERCOURI AMPHITHEATRE

Continuing its efforts to introduce the general public to specialised archaeological subjects, the Museum held two lectures:

- On 17 October 1996, Professor G. Demians d'Archibauld of the University of Provence delivered a lecture on 'Céramiques glaçurées et faïences dans le sud de la France: Productions et importations aux XII-XIVème siècles', in which she presented local and imported pottery from the south of France, including samples of Byzantine pottery.
- On 5 February 1997, Lorenzo Lazzarini, Professor in the University of Venice and Director of the University's Workshop for the Analysis of Ancient Materials, delivered a lecture on 'The White Marbles Used in Antiquity and their Problems of Identification', in which he described the distinctive features and the spread of the products of the best-known white marble producing centres in antiquity.

The Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture also organised a series of lectures:

- On 15 January 1997, Professor Chrysanthi Tsioumi of the Aristotle University of Thessaloniki talked about 'Miniatures in Byzantine Manuscripts'.
- On 12 February 1997, the archaeologist Dr Anastasia Tourta discussed Byzantine icons.
- On 19 Feburary 1997, the archaeologist Dr Katia Loverdou-Tsigarida spoke about Byzantine miniature art.

Tribute

On 16 March 1997, the Cultural Capital Organisation held an evening dedicated to the memory of the archaeologists Sotiris Kissas and Thanasis Papazotos, who both worked for the 9th Ephorate of Byzantine Antiquities before their tragically early deaths.

VISUAL ART EVENTS

• RING-KNOT

From 15 May to 1 June 1996, Zoe Keramea's work *The Beginning and the End: Ring-knot* was displayed in the main atrium, in association with the Zita-Mi Gallery. It was exhibited for the first time in September 1995 in the Monastery of St John the Divine on Patmos and in the Thema Art Gallery in the framework of the celebrations for the 19th centenary of the Revelation of St John.

• THEATRE OF THE WORLD

Since March 1997, Aris Prodromidis's modern sculpture composition *Theatre of the World* has been on display in the main atrium as one of the 'Self-Expression and Creativity' cultural events organised by the Friends of the Melina Mercouri Foundation.

NEW DONATIONS AND GRANTS

The architect Mr Georgios I. Georgiadis donated one million drachmas to help the work of the Museum.

FORTHCOMING EVENTS

• PERMANENT EXHIBITIONS IN THE EARLY CHRISTIAN WING

I. EARLY CHRISTIAN CHURCHES

II. PUBLIC AND PRIVATE LIFE

At the end of June 1997, another section of the exhibition in the Early Christian Wing of the Museum was opened, devoted to the Early Christian Church. This exhibition deals with worship and art in Early Christian churches and includes column capitals, closure panels, and other architectural members, floor and wall mosaics, frescoes, and other features of the furnishing and decoration of Early Christian churches. The Early Christian Wing will be brought to completion by a section focusing on the secular aspect of Early Christian life and presenting facets of public life, economic activity, and private life.

• BYZANTINE AND MEDIAEVAL CYPRUS

From October 1997 to January 1998 we shall be holding an exhibition on Byzantine and Mediaeval Cyprus, which will highlight the European aspect of mediaeval Cypriot Hellenism. The exhibition will be jointly organised by the Museum of Byzantine Culture and the Cultural Foundation of the Bank of Cyprus. The Archiepiscopate of Cyprus, the Dioceses of Paphos, Kitios, Limassol, and Morphos, the Monastery of St Neophytos, the Macarius III Foundation, the Pieridis Foundation, the Cultural Foundation of the Bank of Cyprus, and the Cypriot Department of Antiquities will contribute icons, mediaeval vessels, coins, maps, and miniature art.

Les nouvelles du Musee

MANIFESTATIONS MUSICALES.

• Les amis de la Fondation Mélina Mercouri, dans le cadre des manifestations "Mars '96 – Journées d'expression et de création" dédiées à la mémoire de Mélina Mercouri ont présenté au Musée deux représentations du *Cercle de la Vie*, par la Section des études musicales de l'Ecole des Beaux-Arts de l'Université Aristote de Thessalonique, sous la direction du professeur Iannis Kaïmakis.

• En avril 1996, l'Organisme pour la Capitale Culturelle de l'Europe, Thessalonique 1997 a organisé au Musée de la Civilisation Byzantine un festival de Musique de Chambre.

• L'Orchestre national de Thessalonique a donné un concert le 6 juin 1996 dans la cour du Musée.

• En septembre et en octobre 1996, l'Orchestre national de Thessalonique a organisé un cycle de concerts de musique italienne.

• Le 16 décembre 1996, l'Association des Amis des Enfants atteints de phénilketonuria *Le Soleil* a organisé au Musée un concert de la chorale de la Section des études musicales de l'Ecole des Beaux-Arts de l'Université Aristote de Thessalonique avec le soutien de l'Organisme pour la Capitale Culturelle de l'Europe, Thessalonique '97.

CONGRÈS - SÉMINAIRES

• Le bureau de Thessalonique de la Société grecque pour la protection de l'environnement et du patrimoine culturel a organisé dans l'amphithéâtre Mélina Mercouri du 14 au 16 mai 1996 une série de conférences sur le thème *La philosophie et l'importance de la conservation. Pratiques de la conservation et de la restauration*.

• Du 19 au 21 septembre 1996, le ministère de l'Environnement, de l'Aménagement du territoire et des Travaux publics, le Secrétariat Europan avec la contribution de l'Organisme pour la Capitale Culturelle de l'Europe, Thessalonique '97, de l'Organisme du Plan d'aménagement et de protection de l'environnement de Thessalonique et des municipalités de Thessalonique, de Menéméni et de Stavroupoli, ont organisé un séminaire européen de trois jours sur le thème de la réalisation des prix qui sont attribués dans le cadre du programme confédéral des concours architecturaux Europan.

• La Section grecque de la Commission internationale pour la conservation du patrimoine industriel (TICCIH) a organisé le 5.11.1996 dans l'amphithéâtre Mélina Mercouri une rencontre en vue de la préparation du 10ème congrès international du TICCIH.

• Les 18 et 19 janvier 1997 a été organisée au Musée une rencontre sur le thème *Le Domaine de la Culture*.

Cette rencontre a été organisée par le Ministre de la Culture et l'Union locale des municipalités et collectivités du département de Thessalonique.

• Les 11 et 13 avril 1997 a été réalisé au Musée un Symposium international sur le thème *La culture et la cohésion sociale à la veille du 3ème millénaire*. Ce symposium a

été organisé par le ministère de la Culture, l'Université de l'Europe et le Centre Culturel de Delphes dans le cadre de *Thessalonique, Capitale Culturelle de l'Europe 1997*. Les conclusions de ce symposium ont été inscrites sur la "Charte Culturelle de Thessalonique".

EXPOSITIONS

EXPOSITION "GRAVURES RELIGIEUSES DE LA COLLECTION DORI PAPASTRATOU" À CORFOU

L'exposition des gravures religieuses de la Collection Dori Papastratou a été transporté à Corfou après avoir été présentée pour la première fois dans l'aile des expositions temporaires du musée de la Civilisation byzantine. Cette exposition a été organisée par le musée de la Civilisation byzantine en collaboration avec le Bureau de Corfou de la 8ème Ephorie des Antiquités byzantines à l'église St. Georges dans l'ancienne forteresse de Corfou, de juin à novembre 1996. L'exposition s'est achevée par une série de manifestations à Corfou dont une conférence de l'archéologue du musée de la Civilisation byzantine Dr. Anastasia Tourta sur les gravures de la Collection exposée et des visites guidées de l'exposition par l'archéologue du Bureau de Corfou, M. Stamatios Chondroyannis.

ICÔNES DE LA COLLECTION VÉLIMÉZI

Du 29 janvier au 30 avril 1997, dans l'aile des expositions temporaires du musée de la Civilisation byzantine, a été organisée, l'exposition des icônes de la Collection Vélimézi, en collaboration avec le musée Bénakis et avec la contribution de l'Organisme pour la Capitale Culturelle de l'Europe, Thessalonique 1997. Les icônes de la Collection Emilios Vélimézis datent du 15ème au 19ème siècle et sont l'oeuvre de peintres crétois qui travaillèrent en Crète ou dans l'Heptanèse. Dans le groupe des icônes du 16ème siècle, on trouve l'oeuvre la plus importante de la Collection, l'icône de la Passion du Christ ou Piéta que le professeur Nano Chatzidaki qui a étudié la Collection a identifié comme une oeuvre de Doménikos Théotokopoulos, dit El Greco.

"DES CHAMPS-ELYSÉES AU PARADIS CHRÉTIEN

Le 29 mars 1997, le ministre de la Culture E. Venizélos a inauguré la première exposition permanente du Musée sous le thème *Des Champs-Elysées au Paradis chrétien*. L'exposition se trouve dans l'aile paléochrétienne du Musée qui comprend deux autres grandes unités thématiques et couvre des aspects de cette civilisation depuis l'antiquité tardive jusqu'aux 8ème-9ème siècles. Le thème de l'exposition étudie les éléments de la tradition antique qui se sont maintenus dans les inhumations chrétiennes, parallèlement aux changements fondamentaux qu'introduisit la religion chrétienne dans le domaine de la foi sur la vie après la mort, tels que la formulent les inscriptions funéraires, l'iconographie de la peinture tombale, les rites funéraires et les trouvailles dans les tombes des cimetières chrétiens de Thessalonique.

L'exposition a été organisée dans le cadre du programme de recherche *The Transformation of the Roman World AD 400-900* de la European Science Foundation. De semblables expositions ont été organisées, dans le cadre de ce programme, par quatre autres musées européens, le British Museum et la British Library de Londres, le Musée National des Monnaies et Médailles de Leiden, le Musée Romain-germanique de Cologne et le Musée Historique d'Etat de Stockholm. Les expositions de ces cinq musées présentent un catalogue commun en anglais et sont soutenues par la Communauté européenne. Parallèlement, le musée de la Civilisation byzantine a édité pour sa propre exposition un guide en grec.

Conférences

CONFÉRENCES DANS L'AMPHITHÉÂTRE MÉLINA MERCOURI

Le musée de la Civilisation byzantine, poursuivant son effort pour familiariser un large public avec des thèmes archéologiques spécialisés a organisé les expositions suivantes :

- Le 17 octobre 1996, le professeur de l'Université de Provence G. Demians d'Archibauld a développé le sujet suivant : *Céramiques glaçurées et faïences dans le sud de la France : Productions et importations aux XII-XIVème siècles*, présentant des produits de la céramique locale et des céramiques importées dans le sud de la France, parmi lesquelles des exemples de céramique byzantine.
- Le 5 février 1997, le professeur de l'Université de Venise et directeur de l'Atelier d'analyses de matériaux anciens de la même Université, Lorenzo Lazzarini a donné une conférence avec pour thème *The White Marbles Used in Antiquity and their Problems of Identification*, présentant les signes distinctifs caractéristiques et la diffusion des produits des centres de production les plus connus de production de marbre blanc durant l'antiquité.

L'association des amis du musée de la Civilisation byzantine a organisé une série de conférences :

- Le 15.1.1997, le professeur de l'Université Aristote de Thessalonique, Chrysanthi Tsioumi a développé le sujet *Miniatures des manuscrits byzantins*.
- Le 12.2.1997, la conférence de l'archéologue Dr. Anastasia Tourta avait pour sujet *les icônes byzantines*.
- Le 19.2.1997, l'archéologue Dr. Katia Loverdou-Tsigarida a évoqué *Les arts mineurs byzantins*.

Soirée honorifique

L'Organisme de la Capitale Culturelle de l'Europe Thessalonique '97 a organisé au musée, le 16 mars 1997, une soirée honorifique à la mémoire des archéologues trop tôt disparus, Sotiris Kissas et Thanassis Papazotos qui ont travaillé à la 9ème Ephorie des Antiquités byzantines.

INTERVENTIONS PLASTIQUES

• DAKTYLIDOKOMBOS

Du 15 mai au 1er juin 1996, a été présentée dans la cour centrale du musée, en collaboration avec la galerie Z.M. l'oeuvre de Zoi Keraméa sous le titre *Le début et la fin - Daktylidokombos*. Cette oeuvre avait été exposée pour la première fois en septembre 1995 au monastère de Saint Jean le théologue â Patmos et dans l'espace d'art *Théma* dans le cadre des festivités des 1.900 ans de la rédaction de l'Apocalypse de Jean.

• THÉÂTRE DU MONDE.

La cour du musée accueille depuis mars 1997 la composition de sculpture contemporaine *Théâtre du monde* d'Aris Prodromidis dans le cadre des manifestations "Jours d'expression et de création" des Amis de la Fondation Mélina Mercouri.

NOUVELLES DONATIONS ET SUBVENTIONS

L'architecte Georgios I. Georgiadis a offert 1.000.000 de drachmes pour soutenir l'oeuvre du musée.

MANIFESTATIONS PROCHAINES

• L'AILE PALÉOCHRÉTIENNE D'EXPOSITIONS PERMANENTES DU MUSÉE

I. L'ÉGLISE PALÉOCHRÉTIENNE

II. VIE PUBLIQUE ET PRIVÉE

A la fin du mois de Juin 1997, un nouvel espace d'expositions dans l'aile paléochrétienne du musée a été inauguré avec pour thème l'église paléochrétienne. Cette unité présente le culte et l'art dans l'église paléochrétienne et comprend, entre autres, des chapiteaux, des plaques de chancel et d'autres membres architecturaux, des mosaïques murales et de pavement, des fresques, et tous autres éléments concernant l'aménagement et le décor de l'église paléochrétienne. L'aile paléochrétienne du musée sera complétée avec une autre unité qui traitera de la partie séculière de la première période chrétienne et présentera des aspects de la vie publique, de l'activité économique ainsi que des éléments de la vie privée quotidienne.

• CHYPRE BYZANTINE ET MÉDIÉVALE

D'octobre 1997 à janvier 1998 fonctionnera une exposition sur la Chypre byzantine médiévale où le caractère européen de l'hellénisme chypriote médiéval sera souligné. L'exposition est organisée conjointement par le musée de la Civilisation byzantine et la Fondation culturelle de la Banque de Chypre, tandis que par des icônes, des céramiques médiévales, des monnaies, des cartes et des exemples des arts mineurs y participent la Fondation Makarios III, l'archevêché de Chypre, les évêchés de Pafos, Kitios, Lemessos, Morfos ainsi que le monastère de Saint-Néophyte, la Fondation Piéridis, la Fondation culturelle de la Banque de Chypre et la Section des Antiquités de Chypre.

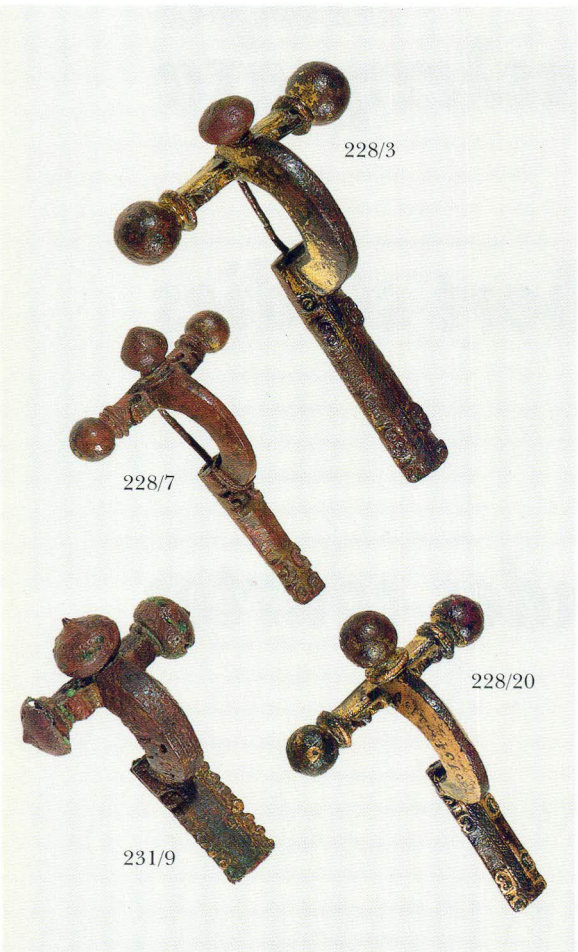
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ABBREVIATIONS - ABRÉVIATIONS

ΑΔ	*Αρχαιολογικόν Δελτίον*
ΑΕ	*Αρχαιολογική Εφημερίς*
ΑΕΜΘ	*Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη*
AJA	*American Journal of Archaeology*
BCH	*Bulletin de Correspondance Hellénique*
CA	*Cahiers Archéologiques*
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
IEE	*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*
IGLS	*Inscriptions grecques et latines de la Syrie*

Μικρα μελετηματα

Short studies

Etudes courtes



1

Εικ. 1. Οι πόρπες ΒΚο 228/3, 7, 20, 231/9.
Fig. 1. Fibulae BKo 228/3, 7, 20, 231/9.
Fig. 1. Les fibules BKo 228/3, 7, 20, 231/9.

Εικ. 2. Σχέδιο της πόρπης ΒΚο 228/3.
Fig. 2. Drawing of fibula BKo 228/3.
Fig. 2. Dessin de la fibule BKo 228/3.

Εικ. 3. Σχέδιο της πόρπης ΒΚο 228/26.
Fig. 3. Drawing of fibula BKo 228/26.
Fig. 3. Dessin de la fibule BKo 228/26.

Εικ. 4. Οι πόρπες ΒΚο 228/75, 26, 39, 23.
Fig. 4. Fibulae BKo 228/75, 26, 39, 23.
Fig. 4. Les fibules BKo 228/75, 26, 39, 23.

ΠΟΡΠΕΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

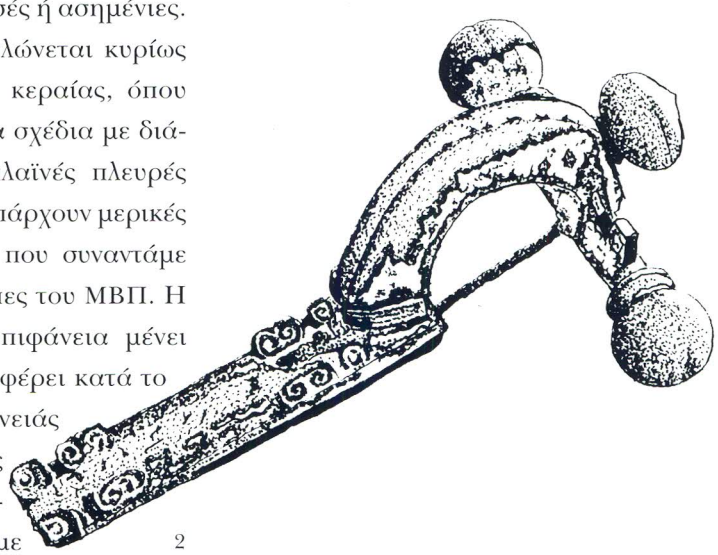
Οι έντεκα πόρπες που παρουσιάζονται παρακάτω, αποτελούν μέρος της συλλογής πορπών του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού (ΜΒΠ). Ανήκουν όλες στον ίδιο τύπο τοξωτής πόρπης, τύπο χαρακτηριστικό για τα χρόνια της ύστερης αρχαιότητας και πολύ διαδεδομένο στην επικράτεια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Η πόρπη αυτού του τύπου έχει σχήμα λατινικού σταυρού, με τόσο κοντό όμως τον επάνω βραχίονα της κάθετης κεραίας, αποτελούμενο μόνο από ένα σφαιρίδιο, που θα μπορούσαμε να πούμε ότι η διάρθρωση των βασικών της στοιχείων είναι σχήματος Τ. Η οριζόντια κεραία είναι ευθεία και κούφια και έχει προσαρτημένα στα άκρα της επίσης κούφια σφαιρίδια, κανονικά ή κρεμμυδόσχημα· στο μέσον της κάτω πλευράς της υπάρχει μικρό άνοιγμα, όπου μπαίνει το μάτι της βελόνας της περασμένο σε σύρμα, που διατρέχει το κούφιο εσωτερικό της κεραίας και βοηθά και στη στερέωση των σφαιριδίων στα άκρα της. Η κάθετη κεραία είναι δρεπανόσχημη. Το μισό τμήμα της είναι τοξωτό και προσαρμοσμένο με όρθιο το τόξο στο μέσον της οριζόντιας κεραίας· στο σημείο αυτό στην αρχή του τόξου προσαρμόζεται το τρίτο σφαιρίδιο της πόρπης· σε μερικές από τις πόρπες του ΜΒΠ διαπιστώθηκε ότι και το τοξωτό τμήμα ήταν κούφιο, χωρίς να αποκλείεται το ίδιο και για τις υπόλοιπες. Το υπόλοιπο μισό της κάθετης κεραίας είναι ευθύ και σχηματίζε-

ται από έλασμα διπλωμένο στα δύο. Η βελόνα της πόρπης, όντας προσαρτημένη στην οριζόντια κεραία, ευθυγραμμίζεται με την κάθετη και φωλιάζει στο δίπλωμα του ευθέος τμήματός της.

Το σύνθετο σχήμα της πόρπης και η εστίαση σε διαφορετικά στοιχεία της μορφής της είναι ο λόγος της ποικιλίας της ονομασίας της στη διεθνή βιβλιογραφία. Cross-bow στην αγγλική (από την ομοιότητά της με τόξο της μεσαιωνικής εποχής), a croce latina ή cruciforme στην ιταλική (σχήματος λατινικού σταυρού ή σταυρόσχημη), Zwiebelknopffibel στη γερμανική (από τις απολήξεις της οριζόντιας κεραίας: Zwiebel=κρεμμύδι, Knopf=κουμπί), σπαθόσχημη στην ελληνική[1]. Λαμβάνοντας υπόψη το βασικό της σχήμα (σταυρός) και το χαρακτηριστικό της κάθετης κεραίας (δρεπανόσχημη), θα προτείναμε τον επιθετικό προσδιορισμό δρεπανόσταυρη.

Οι περισσότερες από τις πόρπες αυτού του τύπου είναι χάλκινες, συχνά επίχρυσες και σπανιότερα χρυσές ή ασημένιες. Η διακόσμησή τους απλώνεται κυρίως στη ράχη της κάθετης κεραίας, όπου αναπτύσσονται διάφορα σχέδια με διάφορες τεχνικές. Στις πλαϊνές πλευρές του τοξωτού τμήματος υπάρχουν μερικές φορές επιγραφές, κάτι που συναντάμε και σε μία από τις πόρπες του ΜΒΠ. Η οριζόντια κεραία ως επιφάνεια μένει ακόσμητη, συχνά όμως φέρει κατά το μήκος της επάνω επιφάνειάς της επιθέματα, που της δίνουν αετωματική ή δαντελωτή όψη ανάλογα με την απόληξη της ελεύθερης πλευράς τους. Ο τύπος της πόρπης που εξετάζουμε κατάγεται από την απλή τοξωτή πόρπη. Η ολοκλήρωση της εξέλιξής του συντελείται στον 3ο αι. και η παρουσία του είναι έντονη στον 4ο κυρίως και στον 5ο αι. [2]. Ως τόπος καταγωγής του θεωρείται η περιοχή του Δούναβη[3], απ' όπου και εξαπλώνεται σ'όλη τη ρωμαϊκή επικράτεια, όπως μαρτυρούν τα ευρήματα των ανασκαφών, πολυάριθμα στις επαρχίες των βορείων συνόρων –Γαλατία, Γερμανία, Παννονία (σημερινή Ουγγαρία), Βαλκάνια – και λιγότερα στις επαρχίες που βρέχονται από τη Μεσόγειο[4]. Στην Ελλάδα τέτοιες πόρπες βρέθηκαν εκτός από τη Θεσσαλονίκη[5], στην Αλεξανδρούπολη[6], στο Διδυμότειχο[7], στην Έδεσσα[8], στη Βέροια[9] και στην Κόρινθο[10].

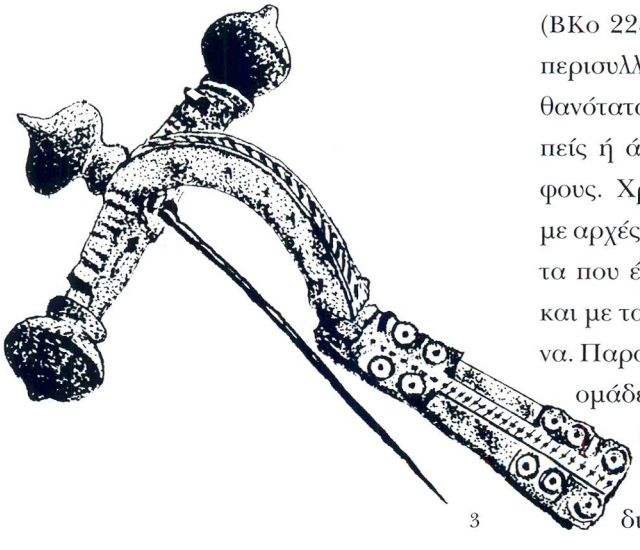
Πόρπη καθαρά ανδρική, θεωρείται ότι χρησιμοποιήθηκε αρχικά από στρατιώτες και στη συνέχεια και από ανώτερους



2

κρατικούς υπαλλήλους και αξιωματούχους της αυτοκρατορικής αυλής για το πιάσιμο του μανδύα στον ώμο[11]. Οι σχετικές με τη χρήση της μαρτυρίες προέρχονται από τις ανασκαφές τάφων, όπου τη βρίσκουμε στο δεξιό ή αριστερό ώμο των νεκρών[12], καθώς και από τις απεικονίσεις της σε διάφορα αντικείμενα μικρογλυπτικής και μεταλλοτεχνίας, σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά. Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε τους στρατιωτικούς αγίους στα ψηφιδωτά του τρούλου της Ροτόντας Θεσσαλονίκης, το δίπτυχο του Στηλίχωνα[13], το μισσόριο του Θεοδοσίου Α'[14], τις τοιχογραφίες καμαροσκεπούς τάφου στη Σιλίστρια της Βουλγαρίας[15] και τα ψηφιδωτά του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας στον Άγιο Βιτάλιο της Ραβέννας[16]. Το τελευταίο παράδειγμα χρονολογείται λίγο πριν από τα μέσα του 6ου αι. και μαρτυρεί την παρουσία της πόρπης και στον 6ο αι. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το παράδειγμα της Σιλίστριας, όπου εικονίζεται ένα ζευγάρι νεκρών με τους υπηρέτες τους, που μεταφέρουν τα ρούχα των κυρίων τους· μια δρεπανόσταυρη πόρπη συγκρατεί το μανδύα του νεκρού άνδρα, αλλά υπάρχει και μια δεύτερη καρφιτσωμένη σε αφόρετη χλαμύδα, που μεταφέρει ένας από τους υπηρέτες, πράγμα που μπορεί να σημαίνει ότι η πόρπη καρφιτσωνόταν στη θέση της, πριν να φορεθεί το ρούχο.

Οι πόρπες του ΜΒΠ (ΒΚο 215/9, 228/3, 7, 15, 20, 23, 26, 39, 75, 76, 231/9) προέρχονται από ανασκαφές του νεκροταφείου της Θεσσαλονίκης, η πρώτη από το οικόπεδο του ΜΒΠ, η τελευταία από το οικόπεδο της οδού Απολλωνιάδος 13 και οι υπόλοιπες από το οικόπεδο μεταξύ των οδών Κολωνιάρη-Γαλανάκη-Παπαθανασίου. Βρέθηκαν σε διάφορα είδη τάφων, δύο σε κιβωτιόσχημους (ΒΚο 215/9, 228/7), δύο σε καμαροσκεπείς (ΒΚο 228/3, 231/9), πέντε σε κεραμοσκεπείς (ΒΚο 228/15, 20, 23, 26, 39) και δύο εκ περισυλλογής (ΒΚο 228/75, 76), που πιθανότατα προέρχονται από κεραμοσκεπείς ή άλλους ευτελούς κατασκευής τάφους. Χρονολογούνται γενικώς στον 4ο με αρχές 5ου αι. σύμφωνα με τα νομίσματα που έχουν βρεθεί με τρεις απ' αυτές, και με τα υπόλοιπα ανασκαφικά δεδομένα. Παρακάτω ταξινομούνται σε τέσσερις ομάδες βάσει των αναλογιών και του σχήματος των διαφόρων τμημάτων τους, σε συνδυασμό με τα διακοσμητικά τους στοιχεία.



3

4

Α΄ ΟΜΑΔΑ. Αποτελείται από τρεις πόρπες (ΒΚο 228/7, 15, 215/9), σχετικά ακόσμητες και λεπτές, με οριζόντια κεραία πολυγωνικής τομής· με βάση τα νομίσματα κοπής 326-40, που βρέθηκαν με τις ΒΚο 228/7, 215/9, μπορούν να χρονολογηθούν στο δεύτερο τέταρτο του 4ου αι., ενώ παρόμοια παραδείγματα χρονολογούνται και στο πρώτο τέταρτο του 4ου αι.[17].

ΒΚο 228/7. Διατήρηση καλή (εικ. 1).
Χάλκινη.
Διαστ.: Μήκ. 7,04 εκ., πλ. 4,43 εκ., ύψ. 2,42 εκ.

ΒΚο 228/15. Αρκετά φθαρμένη. Λείπει το μεσαίο σφαιρίδιο.
Χάλκινη με ίχνη επιχρύσωσης.
Διαστ.: Σωζ. μήκ. 4,55 εκ., πλ. 3,9 εκ., ύψ. 2,26 εκ.

ΒΚο 215/9. Διατήρηση καλή.
Χάλκινη.
Διαστ.: Μήκ. 6,33 εκ., πλ. 4 εκ., ύψ. 2,14 εκ.

Β΄ ΟΜΑΔΑ. Αποτελείται από δύο πόρπες (ΒΚο 228/3, 20) με πεπλατυσμένη οριζόντια κεραία δαντελωτής επίστεψης και με ορθογώνιο το ευθύ τμήμα της κάθετης κεραίας, διακοσμημένο στα άκρα του με πέλτες (εικ. 2)· με βάση δύο φθαρμένα νομίσματα της δυναστείας του Κωνσταντίνου, που βρέθηκαν με την ΒΚο 228/3 και άλλα παραδείγματα[18], μπορούν να χρονολογηθούν γενικώς στο δεύτερο και τρίτο τέταρτο του 4ου αι.

ΒΚο 228/3. Διατήρηση καλή (εικ. 1, 2).
Χάλκινη επίχρυση. Στη διακόσμησή της γίνεται χρήση της τεχνικής του νιέλλο.
Διαστ.: Μήκ. 9,94 εκ., πλ. 6,52 εκ., ύψ. 3,1 εκ.

ΒΚο 228/20. Διατήρηση καλή· λείπει η βελόνα (εικ. 1).
Χάλκινη με ίχνη επιχρύσωσης. Στη διακόσμησή της γίνεται χρήση της τεχνικής του νιέλλο.
Διαστ.: Μήκ. 7,97 εκ., πλ. 5,47 εκ., ύψ. 2,83 εκ.

Στις πλάγιες πλευρές του τόξου της φέρει με νιέλλο την επιγραφή ΕΙΣΟΥ ΧΡΙΣΤΕ ΒΟΗΘΕΙ ΤΩ ΦΟΡΣΥΤΙ, σημάδι ότι ο κάτοχός της ήταν χριστιανός.

Γ΄ ΟΜΑΔΑ. Αποτελείται από τέσσερις πόρπες (ΒΚο 228/23, 26, 39, 75), με πεπλατυσμένη οριζόντια κεραία αετωματικής επίστεψης και με τραπεζιόσχημο το ευθύ τμήμα της κάθετης κεραίας, διακοσμημένο στα άκρα του με ζεύγη κύκλων (εικ. 3)· ίδια πόρπη βρέθηκε σε τάφο του δυτικού νεκροταφείου της Θεσσαλονίκης με νόμισμα Κωνστάντιου Β΄, κοπής 347-8[19], ενώ ανάλογα παραδείγματα χρονολογούνται στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. [20].

ΒΚο 228/23. Διατήρηση καλή (εικ. 4).
Χάλκινη.
Διαστ.: Μήκ. 8,16 εκ., πλ. 5,16 εκ., ύψ. 2,83 εκ.

ΒΚο 228/26. Διατήρηση καλή (εικ. 3, 4).
Χάλκινη.
Διαστ.: Μήκ. 8,96 εκ., πλ. 5,86 εκ., ύψ. 2,71 εκ.

ΒΚο 228/39. Διατήρηση καλή· λείπει η βελόνα και το μεσαίο σφαιρίδιο (εικ. 4).
Χάλκινη.
Διαστ.: Σωζ. μήκ. 6,47 εκ., πλ. 4,94 εκ., ύψ. 3,1 εκ.

ΒΚο 228/75. Είναι στραβωμένη· κατά τα άλλα διατήρηση καλή (εικ. 4).
Χάλκινη.
Διαστ.: Μήκ. 9,6 εκ., πλ. 6,08 εκ., ύψ. 2,8 εκ.

Δ΄ ΟΜΑΔΑ. Αποτελείται από δύο πόρπες (ΒΚο 228/76, 231/9) με σχετικά μικρό μήκος, οριζόντια κεραία πολυγωνικής τομής και αετωματικής επίστεψης, συνεπτυγμένο τόξο και πέλτες που δίνουν δαντελωτή όψη στις ακμές των μακριών πλευρών του ευθέος τμήματος της κάθετης κεραίας· ανάλογα παραδείγματα χρονολογούνται στο τελευταίο τρίτο του 4ου και στο πρώτο μισό του 5ου αι.[21].

ΒΚο 228/76. Διατήρηση καλή· λείπει το μεσαίο σφαιρίδιο.
Χάλκινη με ίχνη επιχρύσωσης. Στη διακόσμησή της γίνεται χρήση της τεχνικής του νιέλλο.
Διαστ.: Σωζ. μήκ. 4,96 εκ., πλ. 4,3 εκ., ύψ. 2,52 εκ.

ΒΚο 231/9. Αρκετά διαβρωμένη (εικ. 1).
Χάλκινη. Στη διακόσμησή της γίνεται χρήση της τεχνικής του νιέλλο.
Διαστ.: Μήκ. 6,62 εκ., πλ. 5 εκ., ύψ. 2,96 εκ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΑΛΠΑΝΤΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ι. Π. Τουράτσογλου, ΑΔ 24 (1969), Χρονικά Β2, σ. 315.
2. *Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Arts*, Richmond 1994, (κατάλογος έκθεσης), σ. 151.
3. *Milano capitale dell' impero romano, 286-402 d. C.*, Milano 1990, (κατάλογος έκθεσης), σ. 359, όπου υπάρχει και βιβλιογραφία.
4. *Art of Late Rome*, ό.π., σ.153.
5. Στυλ. Πελεκανίδης, ΑΔ 16 (1960), σ. 223, πίν. 195β· Φ. Πέτσας, ΑΔ 24 (1969), Χρονικά Β2, σ. 300, πίν. 310 α, η μεσαία· του ίδιου, Μακεδονικά ΙΔ', σ. 328, πίν. 22β, η αριστερή· Δ. Μακροπούλου, *Δυτικό νεκροταφείο Θεσσαλονίκης 1991: αρχαιολογικές έρευνες στην οδό Λαγκαδά*, ΑΕΜΘ, 5, 1991,σ. 259, εικ. 31 στ, ζ.
6. Ε. Σκαρλατίδου, ΑΔ 36 (1981), Χρονικά Β2, σ. 351-2, πίν. 241 β.
7. Ε. Σκαρλατίδου, ΑΔ 37 (1982), Χρονικά Β2, σ. 333, πίν. 221 γ.
8. Α. Χρυσοστόμου, ΑΔ 38 (1983), Χρονικά Β2, σ. 229, πίν. 123 α.
9. Ι. Π. Τουράτσογλου, ΑΔ 24 (1969), Χρονικά Β2, σ. 315, πίν. 329 γ.
10. Corinth XII, αρ. 2171, σ. 270, πίν. 113.
11. *Art of Late Rome,* ό.π., σ.151-3· *Milano,* ό.π.
12. E. Ettlinger, *Die römischen Fibeln in der Schweiz*, Bern 1973, σ. 27.
13. ΙΕΕ, τόμος Ζ', σ. 104.
14. R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreiches*, Berlin-Leipzig 1933, σ. 200, πίν. 94-98.
15. D. P. Dimitrov, *Le système décoratif et la date des peintures murales du tombeau antique de Silistra*, CA XII (1962), σ. 35-52, εικ. 1, 3, 6.
16. ΙΕΕ, τόμος Ζ', σ. 189, 270, 390.
17. *Trier, Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit*, (κατάλογος έκθεσης), σ. 298, αρ. 156 b.
18. *Trier*, ό.π., σ. 299, αρ. 156 d.
19. Δ. Μακροπούλου, ό.π., σ. 259, εικ. 31 ζ.
20. *Trier*, ό.π., σ. 298-300, αρ. 156 c,e,f.
21. *Trier*, ό.π., σ. 300, αρ. 156 g· *Art of Late Rome,* ό.π., σ. 150-53, αρ. 55.

FIBULAE IN THE MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

The eleven fibulae presented below belong to the collection in the Museum of Byzantine Culture. They are all crossbow fibulae, a type that was very common in late antiquity and widespread in the Roman Empire.

This type of fibula is shaped somewhat like a Latin cross, though the upper part of the vertical member is so short, consisting only of a tiny sphere, that it might be better described as a letter T. The crossbar is straight and hollow, with round or onion-shaped hollow spheres attached at either end. There is a small slot on the underside of the crossbar for the insertion of the pin eye, through which is threaded a length of wire, which runs along the hollow interior of the crossbar and also helps to affix the spherical terminals. The vertical member of the notional cross is shaped like a scythe. Half of it is arched and attached, arc upwards, to the middle of the crossbar, and it is at this point, just where the arc begins, that the top terminal is affixed. It has been ascertained that the arched section of some of the MBC's fibulae is hollow; the rest may be also. The other half of the vertical member, the catch-plate, is straight and is made from a piece of metal plate folded in two. The pin, being attached, as we have seen, to the crossbar, lies parallel to the vertical member and slides into the fold of the catch-plate.

The name given to this type of fibula var-

ies widely in the various languages, owing to its complex form and the fact that different languages focus on different features. It is called a 'crossbow' fibula in English, obviously because of its resemblance to the mediaeval weapon. In Italian it is a fibula *a croce latina* or *cruciforme* ('in the form of a Latin cross' or 'cruciform'); in German it is a *Zwiebelknopffibel* (from the terminals on the crossbar: *Zwiebel* = 'onion', *Knopf* = 'knob'); in Greek it is *spathoskhimi* ('sword-shaped').[1] In view of the fibula's overall cruciform shape and the characteristic scythe shape of the vertical member, a better term in Greek might be *drepanostavri* ('scythe-cross').

Most of the fibulae of this type are bronze (often gilded), and a few are gold or silver. Their decoration is mainly confined to the vertical member, where various designs are executed in a number of techniques. There are sometimes inscriptions on the lateral facets of the bow, and this is the case with one of the fibulae presented here. The surface of the crossbar is left undecorated, though pedimental or lacy ornaments are often affixed along the top facet.

This fibula type is a developed form of the plain crossbow fibula. Its development was completed in the third century and it was commonly used in the fourth, particularly, and fifth centuries.[2] It is believed to have originated in the area of the Danube,[3] whence it spread all over the Roman Empire, as excavation finds attest. These are numerous in the provinces along the northern borders – Galatia, Germania, Pannonia (mod. Hungary), and the Balkans– and less so in the Mediterranean provinces.[4] In Greece, crossbow fibulae have been found in Thessaloniki,[5] Alexandroupoli,[6] Didymoteicho,[7] Edessa,[8] Veria,[9] and Corinth.[10]

An exclusively male clothing accessory, the crossbow fibula is believed originally to have been used by soldiers, and later by high-ranking officials of the state and of the imperial court, to secure their cloak at the shoulder.[11] Evidence of its use comes chiefly from tomb excavations, where it is found on the occupant's right or left shoulder,[12] and also from illustrations on items of miniature sculpture and metalwork, wall paintings, and mosaics. Examples include the warrior saints in the dome mosaics in the Thessaloniki Rotunda, the Stilicho diptych,[13] the missorium of Theodosius I,[14] the frescoes in a barrel-vaulted tomb at Silistra, Bulgaria,[15] and the mosaics of Justinian and Theodora in San Vitale, Ravenna.[16] The latter example dates to just before the mid-sixth century and thus attests the use of the fibula in the sixth century too. The Silistra example is interesting. The frescoes show a deceased couple, their clothes being carried by their servants: the dead man's cloak is secured with a crossbow fibula; but there is also another pinned to a chlamys being carried by one of the servants, which suggests that the fibula may customarily have been pinned in place before the garment was put on.

The MBC fibulae (BKo 215/9, 228/3, 7, 15, 20, 23, 26, 39, 75, 76, 231/9) all come from excavations in the Thessaloniki cemetery: the first from the MBC site, the last from the site of No. 13 Apolloniados St., and the rest from the site bounded by Koloniari St., Galanaki St., and Papathanassiou St. They were found in various types of tombs: two in cist-graves (BKo 215/9, 228/7); two in barrel-vaulted tombs (BKo 228/3, 231/9); five in tile-graves (BKo 228/15, 20, 23, 26, 39); and two were simply picked up (BKo 228/75, 76), though they probably came from tile-graves or other simple burials. The coins found with three of them, together with other excavational evidence, suggest that they all date to the fourth to early fifth century. They are divided into four groups below, on the basis of the size and shape of their various component parts, together with their decorative features.

GROUP I consists of three fibulae (BKo 228/7, 15, 215/9), comparatively plain and narrow, with a crossbar that is polygonal in section. The coins of 326-40 found with BKo 228/7 and 215/9 suggest that they may be dated to the second quarter of the fourth century, though similar examples are also dated to the first quarter of the fourth century.[17]

BKo 228/7. Good condition (Fig. 1).
Bronze.
Dimensions: L. 7.04 cm., W. 4.43 cm., H. 2.42 cm.

BKO 228/15. Quite badly damaged. Middle terminal missing.
Bronze with traces of gilding.
Dimensions: Pres. L. 4.55 cm., W. 3.9 cm., H. 2.26 cm.

BKo 215/9. Good condition.
Bronze.
Dimensions: L. 6.33 cm., W. 4 cm., H. 2.14 cm.

GROUP II consists of two fibulae (BKo 228/3, 20) with a flattened crossbar with a lacy ornament along the top facet, and a rectangular catch-plate with *pelta* ornaments at either end (Fig. 2). On the basis of two damaged coins of the Constantinian dynasty that were found with BKo 228/3, as also other examples,[18] they may be dated to the second and third quarters of the fourth century.

BKo 228/3. Good condition (Figs. 1, 2).
Gilded bronze; niello decoration.
Dimensions: L. 9.94 cm., W. 6.52 cm., H. 3.1 cm.

BKO 228/20. Good condition; pin missing (Fig. 1). Bronze with traces of gilding; niello decoration.
Dimensions: L. 7.97 cm., W. 5.47 cm., H. 2.83 cm.
On the lateral facets of the bow, a niello inscription: 'Jesus Christ, help Phorsytes', indicates that the owner was a Christian.

GROUP III consists of four fibulae (BKo 228/23, 26, 39, 75) with a flattened crossbar decorated with a pedimental orna-

ment along the top facet, and a trapezoidal catch-plate decorated with paired circles at either end (fig. 3). An identical fibula was found in a tomb in Thessalo-niki's west cemetery together with a coin of Constantius II minted in 347-8.[19] Other similar examples date to the third quarter of the fourth century.[20]

BKo 228/23. Good condition (Fig. 4).
Bronze.
Dimensions: L. 8.16 cm., W. 5.16 cm., H. 2.83 cm.

BKo 228/26. Good condition (Figs. 3, 4).
Bronze.
Dimensions: L. 8.96 cm., W. 5.86 cm., H. 2.71 cm.

BKO 228/39. Good condition; pin and middle terminal missing (Fig. 4).
Bronze.
Dimensions: Pres. L. 6.47 cm., W. 4.94 cm., H. 3.1 cm.

BKo 228/75. Distorted, otherwise in good condition (Fig. 4).
Bronze.
Dimensions: L. 9.6 cm., W. 6.08 cm., H. 2.8 cm.

GROUP IV consists of two comparatively short fibulae (BKo 228/76, 231/9), with a crossbar, polygonal in section, with a pendimental ornament along the top facet; a short arch; and *pelta* motifs producing a lacy effect along the edges of the long sides of the catch-plate. Similar examples date to the last third of the fourth century and the first half of the fifth.[21]

BKo 228/76. Good condition; middle terminal missing.
Bronze with traces of gilding; niello decoration.
Dimensions: Pres. L. 4.96 cm., W. 4.3 cm., H. 2.52 cm.

BKo 231/9. Quite badly corroded (Fig. 1).
Bronze with niello decoration.
Dimensions: L. 6.62 cm., W. 5 cm., H. 2.96 cm.

DIMITRIS NALPANDIS

FIBULES DU MUSÉE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Les onze fibules que nous présentons ici constituent une partie de la collection de fibules du musée de la Civilisation byzantine (M.C.B.). Elles appartiennent toutes au même type de fibule arquée, type caractéristique des années de l'antiquité tardive et très répandu au sein de l'empire romain.

La fibule de ce type présente la forme d'une croix latine mais dont le bras supérieur de la traverse verticale, constitué juste par une petite boule, est si court que l'on pourrait dire que ses éléments principaux s'articulent en forme de T. La traverse horizontale est droite et creuse et des petites sphères également creuses, rondes ou en forme de bulbes, sont fixées à ses extrémités; au centre de sa partie basse se trouve une petite ouverture qui reçoit le chas de l'aiguille passé dans un fil métallique qui court au long de l'intérieur de la traverse creuse et aide en outre à maintenir les petites sphères à ses extrémités. La traverse verticale est en forme de faucille. Elle est par moitié arquée, et cet arc est fixé dressé au centre de la traverse horizontale; c'est à cet endroit, à la naissance de l'arc, qu'est ajustée la troisième petite sphère de la fibule; sur certaines des fibules du M.C.B., on constate que la partie arquée est creuse, sans que l'on puisse exclure qu'il en soit de même pour les autres. La seconde moitié de la traverse verticale est droite et est formée d'une lamelle pliée

en deux. L'aiguille de la fibule, fixée sur la traverse horizontale est de fait alignée avec la traverse verticale et se tient dans la pliure de sa partie droite.

Le dessin complexe de la fibule et l'intérêt porté aux différents éléments de sa forme explique la variété de sa dénomination dans la bibliographie internationale. *Cross-bow* en anglais (par sa ressemblance avec l'arc de l'époque médiévale), *croce latina* ou *cruciforme* en italien, *Zwiebelknopffibel* en allemand (par les extrémités de la traverse horizontale: Zwiebel=bulbe, Knopf=bouton), *σπαθόσχημη* en grec[1] (en forme de sabre). En considérant son dessin premier (la croix) ainsi que sa traverse verticale caractéristique (en forme de faucille), nous proposons le terme de croix-faucille.

La plupart des fibules de ce type sont en bronze souvent doré et plus rarement en or ou en argent. Leur décoration s'étend principalement sur la face supérieure de la traverse verticale où sont développés différents motifs suivant des techniques diverses. Sur les côtés de la partie arquée, on trouve parfois des inscriptions, notamment sur une des fibules du M.C.B. La surface de la traverse horizontale n'est pas décorée mais elle porte souvent le long de sa face supérieure des applications qui lui donnent un aspect de fronton ou dentelé suivant l'aboutissement de leur face libre.

Le type de la fibule que nous étudions tire son origine de la simple fibule arquée. L'achèvement de son évolution remonte au 3ème siècle et elle est répandue plus particulièrement aux 4ème siècle ainsi qu'au 5ème siècle[2]. On suppose qu'elle est originaire de la région du Danube[3] d'où elle s'est étendue à l'ensemble de l'empire romain comme en témoignent les trouvailles des fouilles, très nombreuses dans les provinces des frontières nord – Galatie, Germanie, Pannonie (l'actuelle Hongrie), Balkans – et en moins grand nombre dans les provinces qui bordaient la Méditerranée[4]. En Grèce, outre à Thessalonique[5], des fibules de ce type ont été découvertes à Alexandroupoli[6], Didymoticho[7], Edessa[8], Veria[9] et Corinthe[10].

Fibule foncièrement masculine, on suppose qu'elle fut à l'origine portée par des soldats et par la suite par de hauts responsables publics et des officiers de la cour impériale pour retenir le manteau sur l'épaule[11]. Les témoignages relatifs à son utilisation proviennent des fouilles des tombes où on la trouve sur l'épaule droite ou gauche des morts[12] ainsi que par des représentations sur différents objets de glyptique ou d'orfèvrerie, sur des fresques et des mosaïques. Nous mentionnons ici, de manière indicative, les saints militaires sur les mosaïques dans la coupole de la Rotonde à Thessalonique, le diptyque de Stilichon[13], le missorium de Théodose Ier[14], les fresques de la tombe à voûte à Silistra en Bulgarie[15] ainsi que les mosaïques de Justinien et de Théodora à Saint-Vitale de Ravenne[16]. Le dernier exemple date d'un peu avant le milieu du 6ème siècle et témoigne de l'usage de ce type de fibule au 6ème siècle.

L'exemple de Silistra présente un intérêt particulier dans la mesure où il représente un couple de défunts accompagnés de leurs serviteurs qui amènent les vêtements de leurs maîtres; une fibule en croix-faucille retient le manteau que porte l'homme mort mais on remarque une seconde épinglée sur une chlamyde qu'amène un des serviteurs, ce qui peut signifier que la fibule était déjà épinglée à sa place avant que le vêtement ne soit porté.

Les fibules du M.C.B. (BKo 215/9, 228/3, 7, 15, 20, 23, 26, 39, 75, 76, 231/9) proviennent de fouilles du cimetière de Thessalonique, la première du terrain du M.C.B., la dernière d'un terrain de la rue Apolloniados 13 et les autres d'un terrain entre les rues Koloniari-Galanaki-Papathanasiou. Elles ont été mises à jour dans différents types de tombes, deux dans des tombes à cistes (BKo 215/9, 228/7), deux dans des tombes à voûtes (BKo 228/3,231/9), cinq dans des tombes à pans de tuiles (BKo 228/15, 20, 23, 26, 39) et deux par des collections (BKo 228/75, 76) qui proviennent éventuellement de tombes à pans de tuiles ou d'autres constructions médiocres. Elles datent généralement du 4ème ou du début du 5ème siècle, d'après les monnaies qui ont été trouvées avec trois d'entre elles, et d'après les autres données des fouilles. Nous avons établi ici une classification en quatre groupes d'après les dimensions et le dessin de leurs différentes parties, en liaison avec leurs éléments décoratifs.

1er GROUPE. Il est constitué de trois fibules (BKo 228/7, 15, 215/9) relativement peu décorées et minces avec une traverse horizontale de coupe polygonale; d'après les pièces de monnaies 326-40 qui ont été trouvées avec les BKo 228/7, 215/9, nous pouvons dater ces dernières du second quart du 4ème siècle, alors que des exemples semblables sont datés du premier quart du 4ème siècle[17].

BKo 228/7. Bon état de conservation (fig. 1).
En bronze.
Dimensions : L. 7,04 cm.; l. 4,43 cm.; H. 2,42 cm.

BKo 228/15. Assez abîmée. Manque la petite sphère médiane.
En bronze avec des traces de dorure.
Dimensions : L. conservée 4,55 cm.; l. 3,9 cm.; H. 2,26 cm.

BKo 215/9. Bon état de conservation.
En bronze.
Dimensions : L. 6,33 cm.; l. 4 cm.; H. 2,14 cm.

2ème GROUPE. Il est constitué de deux fibules (BKo 228/3, 20) avec une traverse horizontale aplatie, au couronnement dentelé, et la partie droite de la traverse verticale, de plan orthogonal, est décoré à ses extrémités de peltes (fig. 2); d'après deux monnaies abîmées de la dynastie de Constantin qui ont été trouvées avec le BKo 228/3 ainsi que par d'autres exemples[18], nous pouvons les dater du deuxième e troisième quart du 4ème siècle.

BKo 228/3. Bon état de conservation (fig. 1, 2).
En bronze doré. Décor en partie niellé.

Dimensions : L. 9,94 cm.; l. 6,52 cm.; H. 3,1 cm.

BKo 228/20. Bon état de conservation. Manque l'aiguille (fig. 1).
En bronze avec des traces de dorure. Décor en partie niellé.
Dimensions : L. 7,97 cm.; l. 5,47 cm.; H. 2,83 cm.
Sur les côtés de son arc, elle porte une inscription niellée ΕΙΣΟΥ ΧΡΙΣΤΕ ΒΟΗΘΕΙ ΤΩ ΦΟΡΣΥΤΙ, ce qui indique que son possesseur était chrétien.

3ème GROUPE. Il est constitué de quatre fibules (BKo 228/23, 26. 39, 75) avec une traverse horizontale aplatie, en couronnement de fronton, et la partie droite de la traverse verticale, de plan trapézoïdal, est décoré à ses extrémités de paires de cercles (fig. 3). On a trouvé une fibule semblable dans une tombe du cimetière ouest de Thessalonique avec une monnaie de Constantin II, de coupe datée de 347-8[19], tandis que des exemples semblables datent du troisième quart du 4ème siècle[20].

BKo 228/23. Bon état de conservation (fig. 4).
En bronze.
Dimensions : L. 8,16 cm.; l. 5,16 cm.;H. 2,83 cm.

BKo 228/26. Bon état de conservation (fig. 3,4).
En bronze.
Dimensions : L. 8,96 cm.; l. 5,86 cm.; H. 2,71 cm.

BKo 228/39. Bon état de conservation. Manquent l'aiguille et la petite sphère médiane (fig. 4).
En bronze.
Dimensions : L. conservée 6,47 cm.; l. 4,94 cm.; H. 3,1 cm.

BKo 228/75. Est tordue. Pour le reste, est en bon état de conservation (fig. 4).
En bronze.
Dimensions : L. 9,6 cm.; l. 6,08 cm.; H. 2,8 cm.

4ème GROUPE. Il est constitué de deux fibules (BKo 228/76, 231/9) assez courtes, avec une traverse horizontale, de plan polygonal et en couronnement de fronton, avec un arc replié et des peltes qui donnent un aspect dentelé aux extrémités des côtés longs de la partie droite de la traverse verticale; des exemples similaires datent du dernier tiers du 4ème siècle et de la première moitié du 5ème siècle[21].

BKo 228/76. Bon état de conservation. Manque la petite sphère médiane.
En bronze avec des traces de dorure. Décoration en partie niellée.
Dimensions : L. conservée 4,96 cm.; l. 4,3 cm.; H. 2,52 cm.

BKo 213/9. Assez corrodée (fig. 1).
En bronze. Décoration en partie niellée.
Dimensions : L. 6,62 cm.; l. 5 cm.; H. 2,96 cm.

DIMITRIS NALPANDIS

1

Εικ. 1. Ο χάλκινος σταυρός.

Fig. 1. The bronze cross.

Fig. 1. Croix en bronze.

Εικ. 2. Η αναθηματική επιγραφή του σταυρού.

Fig. 2. The dedicatory inscription on the cross.

Fig. 2. Inscription votive de la croix.

ΧΑΛΚΙΝΟΣ ΕΝΕΠΙΓΡΑΦΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ

Δείχνοντας έμπρακτα το ζωηρό ενδιαφέρον του για τη Θεσσαλονίκη και την πολιτιστική της κληρονομιά, ο κ. Γιάννης Μπουτάρης δώρησε το 1993 στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, ένα χάλκινο ενεπίγραφο σταυρό που αγόρασε από την αρχαιοπώλη κ. Α. Καλφαγιάν[1]. Έχει κατατεθεί με αριθμό ευρετηρίου ΒΑ 44. Η παλαιοπωλική διακίνηση του σταυρού δεν προσφέρει δυστυχώς πληροφορίες για την προέλευσή του αλλά και για την τοποθέτησή του στο ιστορικό περιβάλλον του.

Ο χάλκινος σταυρός έχει διαστάσεις 18,2 x 24,5 εκ., κεραίες τραπεζοειδείς, διαπλατυνόμενες στα άκρα με πλάτος 3,3 έως 4 εκ., ελαφρά κυρτές, χωρίς επίμηλα. Το σχήμα αυτό είναι γνωστό από σημαντικούς παλαιοχριστιανικούς σταυρούς, όπως ο σταυρός του Ιουστίνου Β΄ στη Ρώμη, στο θησαυροφυλάκιο του Βατικανού[2] και ο ασημένιος σταυρός στο Βερολίνο[3].

Στην κορυφή του σταυρού, και στις δύο όψεις, σχηματίζονται ορθογώνια εξάρματα στα οποία υπάρχει συμφυής κρίκος ανάρτησης.

Η κύρια όψη φέρει εγχάρακτη την επιγραφή:

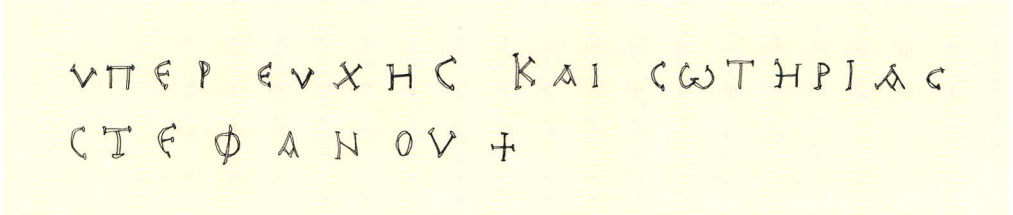
"Ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας Στεφάνου + "

Ο πρώτος στίχος αναγράφεται στον κατακόρυφο άξονα του σταυρού σε κάθετη στήλη, ενώ ο δεύτερος στον οριζόντιο άξονα. Στο τέλος του δεύτερου στίχου, η επιγραφή κλείνει με έναν εγχάρακτο μικρό ισοσκελή σταυρό.

Η γραφή είναι μεγαλογράμματη, με στρογγυλεμένα γράμματα και μάλιστα το Σ και το Ε σε σχήμα ημισεληνοειδές. Στο κεφαλαίο Α η οριζόντια κεραία είναι γωνιώδης. Τα άκρα των κεραιών σ' όλα τα γράμματα και στο μικρό σταυρό της επιγραφής απολήγουν σε μικρή εγκάρσια γραμμή. Η επιγραφή είναι ορθογραφημένη και δεν περιέχει συντομογραφίες ή συμπιλήματα.

Το περιεχόμενο της επιγραφής, με τη γνωστή επίκληση "ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας", τη συνδέει με σειρά επιγραφών σε διάφορα αφιερώματα, σταυρούς και άλλα εκκλησιαστικά σκεύη που περιέχουν την επίκληση μαζί με το όνομα του δωρητή. Σημαντικά σύνολα αργυρών σκευών με παρόμοιες αφιερωματικές επιγραφές είναι ο θησαυρός του 6ου αιώνα από το Kumluca της Λυκίας[4], ο θησαυρός της Hama και ο θησαυρός του Kaper Koraon που ανήκουν σήμερα στην Walters Art Gallery της Βαλτιμόρης[5]. Τα περισσότερα αντικείμενα του θησαυρού που βρέθηκε στην εκκλησία του Αγίου Σεργίου στο χωριό του Kaper Koraon, χρονολογούνται ανάμεσα στα 540 και 640. Χαρακτηριστικά παραδείγματα με αφιερώσεις ανάλογες με την επιγραφή του χάλκινου σταυρού του Στεφάνου, είναι το Ποτήριο του μαγιστριανού Συμεωνίου (547-550), το Ποτήριο Ιωάννου, Θωμά και Μάννου των Θεοφίλου, ο δίσκος του 577 από το θησαυρό της Riha στη συλλογή των Dumbarton Oaks και το σταυρίον των μέσων του 6ου αιώνα, δωρεά του Θωμά[6], καθώς και οι δύο δίσκοι από τη Riha, ο ένας επί Τιβερίου (578-582) και ο άλλος των αρχών του 7ου αιώνα[7].

Ο τύπος της αφιέρωσης " ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας" έχει θεωρηθεί συνέχεια των ειδωλολατρικών αφιερώσεων – ex votos στα αναθήματα[8]. Ο G. Downey εξετάζοντας την επιγραφή σε ασημένιο Ποτήριο του θησαυρού από τη Συρία που βρίσκεται στο Metropolitan Museum of Art της Νέας Υόρκης (στον ίδιο θησαυρό ανήκει και το περίφημο Ποτήριο της Αντιόχειας), διατύπωσε την άποψη ότι η επίκληση της επιγραφής "ὑπέρ ἀναπαύσεως ... καί σωτηρίας..." συνδέεται με μία από τις προσευχές στην Απόλυση της Λειτουργίας των Συρίων Ιακωβιτών που ακολουθούσαν τον μονοφυσιτισμό και ότι η επιγραφή είναι ενσυνείδητη ανάμνηση αυτής της προσευχής[9]. Δέχεται ωστόσο ότι όλες οι ανατολικές λειτουργίες περιέχουν σε διάφορα σημεία προσευχές "ὑπέρ ἀναπαύσεως τῶν νεκρῶν" και "ὑπέρ σωτηρίας τῶν ζώντων". Ο τύπος της επίκλησης "ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας" εκτός από τα ενεπίγραφα εκκλησιαστικά σκεύη, είναι συνηθισμένος



2

και σε επιγραφές από τη Συρία και την Παλαιστίνη κατά τον 6ο με 7ο αιώνα[10]. Ωστόσο δεν μπορεί βέβαια να θεωρηθεί ότι προσγράφεται αποκλειστικά στις περιοχές αυτές και να ερμηνευθεί από τα συριακά λειτουργικά κείμενα, διότι την ίδια εποχή ο αφιερωματικός αυτός τύπος εμφανίζεται, είτε με τη μορφή "ὑπέρ εὐχῆς" είτε με τη μορφή "ὑπέρ σωτηρίας", σε πληθώρα κτητορικών επιγραφών του 5ου και 6ου αιώνα σ' όλη την Ελλάδα: στα εντοίχια ψηφιδωτά[11], σε επιτύμβιες επιγραφές[12] και σε κτητορικές επιγραφές σε ψηφιδωτά δάπεδα βασιλικών στην ηπειρωτική[13] και τη νησιωτική Ελλάδα[14].

Το μέσο μέγεθος του σταυρού και φυσικά η έλλειψη λαβής αποκλείει τη χρήση του ως "λιτανικού" σταυρού. Από την άλλη, αν και έχει κρίκο ανάρτησης, οι διαστάσεις του δεν επέτρεπαν να κρεμασθεί ως πρεπενδούλιο σε έναν μεγάλο σταυρό, όπως για παράδειγμα ο μεγάλος σταυρός του Σινά[15]. Λαμβάνοντας υπόψη και το περιεχόμενο της επιγραφής που είναι αναθηματική, συμπεραίνουμε ότι ο σταυρός του Στεφάνου ήταν αφιέρωμα ενός χριστιανού σε μια άγνωστη εκκλησία. Όπως δείχνουν άλλωστε οι θησαυροί από ασημένια κυρίως λειτουργικά και παραλειτουργικά σκεύη, αφιερώματα ("ψυχικά ή χαριστήρια"), υφάσματα, βιβλία κλπ. που έχουν διασωθεί, τα σκευοφυλάκια των παλαιοχριστιανικών εκκλησιών ήταν κυριολεκτικά θησαυροφυλάκια.

Ο συμβολισμός του σταυρού και η λατρευτική χρήση του κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο ερμηνεύουν τις αφιερωματικές επιγραφές σε σωζόμενους σταυρούς και άλλα εκκλησιαστικά σκεύη που περιλαμβάνουν παρακλήσεις για τη σωτηρία των πιστών, για την ανάπαυση των νεκρών, ευχαριστίες ή προσευχές, ανακαλώντας τη σωτηριολογική σημαντική του σταυρού[16]. Σημειώνουμε ότι τουλάχιστον στην ταφική ζωγραφική της Θεσσαλονίκης, το σύμβολο του σταυρού κυριαρχεί στη διακόσμηση των τάφων από τις αρχές του 6ου αιώνα παραμερίζοντας τα υπόλοιπα εικονογραφικά θέματα του 3ου-5ου αι., όπου εμφανίζονται και άλλοι συμβολισμοί και σκηνές από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη.

Η συσχέτιση της μορφής του χάλκινου σταυρού, της γραφής και ιδιαίτερα του περιεχομένου της αφιερωματικής επιγραφής του με εκκλησιαστικά σκεύη και λοιπά είδη μεταλλοτεχνίας, που ανήκουν σε γνωστούς θησαυρούς σταθερά χρονολογημένους από ιστορικά στοιχεία, χρονολογεί το σταυρό του Στεφάνου στο β΄ μισό του 6ου αιώνα.

ΕΥΤΥΧΙΑ ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-
ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 2/1995,11.
2. O.M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, 2nd ed., New York 1961, fig. 336-337.
3. O. Wulff, *Altchristliche und mittelchristliche byzantinische und italienische Bildwerke*, Berlin 1909-11, pl. LV.
4. N. Firatli, *Un tresor du VIe s. trouve a Kumluca, en Lycie,* Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (Trier 1965), σ. 523-525.
5. M.M. Mango, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and related Treasures*, Baltimore 1986.
6. M.M. Mango,1986, σ. 68-69, 71, 165-170 και 92 αντίστοιχα.
7. K. Weitzmann and I. Sevcenko, *The Moses Cross at Sinai*, DOP 17 (1963) 393.
8. IGLS No 2027.
9. G. Downey, *The inscription on a silver chalice from Syria in the Metropolitan Museum of Art,* AJA 55 (1951), σ. 349-353.
10. D. Feissel, *Notes d'épigraphie chrétienne*, BCH, C-1976, I Études, σ. 277 n. 50.
11. Ch. Bakirtzis, *Sur le donateur et la date des mosaiques d' Acheiropoietos à Thessalonique,* Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, II, Roma 1978, σ. 38-40.
12. Ευθ. Τσιγαρίδα, Κάτιας Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Κατάλογος χριστιανικών επιγραφών στα Μουσεία της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 29-30.
13. Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος, ΙΙ. Πελοπόννησος-Στερεά Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 87, 102, 142, 147, 150, 167-168, 175, 177, 200, 203.
14. Στ. Πελεκανίδη, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος, Ι. Νησιωτική Ελλάς,* Θεσσαλονίκη 1974, σ. 59, 72-73, 106, 115, κλπ.
15. K. Weitzmann and I. Sevcenko, *The Moses Cross*, 1963, σ. 385-391.
16. K. A. Sandin, *Middle Byzantine bronze crosses of intermediate size: Form, use and meaning*, Michigan 1996, σ. 118.

AN INSCRIBED BRONZE CROSS

In a practical demonstration of his keen concern for Thessaloniki and its cultural heritage, in 1993 Mr Yannis Boutaris donated to the Museum of Byzantine Culture an inscribed bronze cross, which he had bought from the antiquary Ms Anaït Kalfayan.[1] Its inventory number is BA44. Unfortunately, the record of the item's movements contains no information about either its origin or its historical background.

The cross measures 18.2 x 24.5 cm, with slightly curving arms 3.3 cm wide broadening at the (plain) extremities to 4 cm. It is a shape shared by some important Early Christian crosses, such as the cross of Justin II in the Vatican treasury[2] and the silver cross in Berlin.[3]

At the top there are rectangular protrusions, front and back, supporting a ring from which the cross may be hung.

The main face bears the engraved inscription: *Ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας Στεφάνου* + ('For the blessing and salvation / of Stephen'). The first part is written down the vertical bar of the cross; the name along the horizontal bar, followed by a small Greek cross.

The inscription is in cursive majuscules, with lunate sigma and epsilon. The alpha has an angular horizontal bar. The bars of all the letters, as also of the little cross, terminate in a small oblique line. The spelling is correct and the inscription contains no abbreviations or ligatures.

The content of the inscription, with the common invocation 'for the blessing and salvation', links it with a number of inscriptions on various votive offerings, crosses, and other ecclesiastical objects, which contain these words followed by the name of the donor. Some important collections of silver items with similar dedicatory inscriptions are the sixth-century hoard from Kumluca in Lycia[4] and the Hama and Kaper Koraon hoards in the Walters Art Gallery in Baltimore.[5] Most of the items in the hoard found in the Church of St Sergius in the village of Kaper Koraon date to between 540 and 640. Examples of objects bearing dedications similar to the inscription on Stephen's bronze cross are: the chalice of Magister Symeon (547-50); the chalice of John, Thomas, and Mannus, sons of Theophilus; the salver of 577 from the Riha hoard in the Dumbarton Oaks Collection; the little mid-sixth-century cross donated by Thomas;[6] and two more salvers from Riha, one dating to Tiberius' reign (178-82) and the other to the early seventh century.[7]

The dedicatory formula 'for the blessing and salvation' has been regarded as a continuation of the dedications found on pagan ex votos.[8] A propos the inscription on a silver chalice in the hoard from Syria in the New York Metropolitan Museum of Art (the splendid Antioch chalice belongs to the same collection), Downey has expressed the opinion that the invocation 'for the repose ..... and salvation....' is connected with one

of the Dismissal prayers in the liturgy of the Jacobites (a sect of Syrian monophysites), and is in fact a deliberate reference to the prayer.[9] He does, however, concede that all the eastern liturgies contain prayers at various points for the repose of the dead and the salvation of the living.

Apart from on inscribed ecclesiastical objects, the formula 'for the blessing and salvation' is also commonly found in inscriptions of the sixth to seventh century from Syria and Palestine.[10] However, it cannot be regarded as exclusive to these areas and interpreted with reference to Syrian liturgical texts, because at this period the dedicatory formula appears, either as 'for the blessing' or as 'for the salvation', in numerous inscriptions of the fifth and sixth centuries all over Greece: in wall mosaics,[11] funerary inscriptions,[12] and founders' inscriptions in the mosaic floors of basilicas on the Greek mainland[13] and islands.[14]

The moderate size of the cross and, of course, the absence of a handle mean that it cannot have been used as a processional cross. Likewise, although it has a ring from which it could be suspended, it would have been too big to hang as a pendant from a larger cross like, for instance, the great cross of Sinai.[15] Bearing in mind the content of the dedicatory inscription, we have to conclude that Stephen's cross was originally a votive offering by an unknown Christian to an unknown church. It is clear, from the troves of, mainly silver, liturgical and paraliturgical items, votive offerings (acts of charity or thank-offerings), fabrics, books, and other treasures that have been preserved, that the sacristies of the Early Christian churches were treasure-houses in every sense of the word.

The symbolism of the cross and its devotional use in the Early Byzantine period explain the dedicatory inscriptions on surviving crosses and other ecclesiastical items that include supplications for the salvation of the faithful or the repose of the dead, expressions of thanksgiving, or prayers, recalling the soteriological semantic significance of the cross.[16] It is worth noting that, in Thessaloniki, in sepulchral painting at least, the cross was the predominant symbol from the early sixth century onwards, completely supplanting all the other third- to fifth-century decorative subjects, which consisted largely in other symbols and scenes from the Old and New Testaments.

A comparison of the form of this bronze cross, the script, and above all the content of the dedicatory inscription with ecclesiastical objects and other items of metalcraft from known, reliably dated hoards indicates that Stephen's cross dates to the second half of the sixth century.

EUTYCHIA KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

CROIX EN BRONZE PORTANT UNE INSCRIPTION

En 1993, Iannis Boutaris, marquant son vif intérêt pour Thessalonique et son patrimoine culturel, a fait donation au musée de la Civilisation byzantine d'une croix en bronze, acquise auprès de l'antiquaire A. Kalfayian, et portant une inscription[1]. Elle a été répertoriée au musée sous le numéro BA 44. L'itinéraire commerçant suivie par la croix n'offre malheureusement pas d'informations sur son origine ni sur le contexte historique dans lequel elle a été créée.

Cette croix en bronze mesure 18,2 x 24,5 cm, ses branches sont de forme trapézoïdales, élargies aux extrémités, d'une largeur de 3,3 à 4 cm, légèrement convexes, sans anse. Cette forme nous est connue à travers d'autres croix paléochrétiennes importantes, telle que la croix de Justin II à Rome, conservée dans le trésor du Vatican[2] et la croix en argent de Berlin[3].

Au sommet de la croix et sur les côtés, des encoches orthogonales accueillent des anneaux de suspension.

Sur la face principale est gravée l'inscription suivante: " *Ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας Στεφάνου* +" (Pour la bénédiction et le salut de Stéphanos +).

Le premier vers est écrit dans l'axe vertical de la croix, de haut en bas, le second dans l'axe horizontal. A la fin du second vers, l'inscription se termine par une petite croix gravée, aux branches égales.

L'écriture est en lettres capitales, arrondies, le Σ et le E étant en forme de demi-lune. Dans la lettre A, le trait horizontal est anguleux. Les extrémités des branches des lettres et de la petite croix s'achèvent par une petite ligne transversale. L'inscription est écrite sans fautes et ne contient pas d'abréviations ou de contractions.

Le contenu de l'inscription avec l' invocation "ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας" la relie à une série d'inscriptions de différents ex-voto, de croix et d'objets ecclésiastiques qui portent cette invocation avec le nom du donateur. Un important ensemble d'objets en argent avec des inscriptions votives semblables réunissent le trésor de Kumluca de Lycie, daté du 6ème siècle[4], le trésor d'Hama et celui de Kaper Koraon qui appartiennent aujourd'hui à la Walters Art Gallery de Baltimore[5]. La plupart des objets de ce dernier ont été trouvés dans l'église de Saint Serge dans le village de Kaper Koraon et sont datés entre 540 et 640. Des exemples caractéristiques, avec des inscriptions votives semblables à l'inscription de la croix de bronze de Stéphanos, sont le calice du Magistrianos Syméonios (547-550), de Ioannis, Thomas et Mannos de Théophilos, la patène datée de 577 du trésor de Riha dans la Collection de Dumbarton Oaks et la petite croix du milieu du 6ème siècle, donation de Thomas[6], ainsi que les deux patènes de Riha, l'une de l'époque de Tibère (578-582), l'autre du début du 7ème siècle[7].

Le type de l'inscription votive "ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας" est considéré comme la continuité des offrandes des ex-votos idôlatres[8]. G. Downey, étudiant l'inscription sur un calice en argent d'un trésor en provenance de Syrie et qui se trouve au Metropolitan Museum of Art de New-York (le

fameux calice d'Antioche appartient au même trésor) estime que l'invocation de l'inscription "ὑπέρ ἀναπαύσεως ... καί σωτηρίας..." est liée à une des prières à la fin de la liturgie des Jacobites Syriens qui suivaient la doctine du monophysisme, cette inscription étant un rappel volontaire de cette prière[9]. Il reconnait toutefois que toutes les liturgies orientales contiennent en différents instants des prières adressées "ὑπέρ ἀναπαύσεως τῶν νεκρῶν" et "ὑπέρ σωτηρίας τῶν ζώντων".

Le type de l'invocation "ὑπέρ εὐχῆς καί σωτηρίας", à l'exception des objets ecclésiastiques gravés est courant dans des inscriptions de Syrie et de Palestine aux 6ème et 7ème siècle[10]. On ne peut toutefois évidemment pas en conclure qu'elle ne se rencontre que dans ces régions et en tirer une interprétation à partir des textes liturgiques syriens, dans la mesure où, à la même époque, ce type d'inscription votive se rencontre soit sous la forme "ὑπέρ εὐχῆς" soit sous la forme "ὑπέρ σωτηρίας" dans un grand nombre d'inscriptions de fondations du 5ème et 6ème siècle à travers toute la Grèce: sur des mosaïques murales[11], accompagnant des inscriptions funéraires[12], des inscriptions de fondation sur des pavements en mosaïques de basiliques en Grèce continentale[13] et dans les îles[14].

La taille moyenne de la croix et bien entendu l'absence d'anse exclut son usage possible en tant que croix de "litanie". D'autre part, bien qu'elle présente un anneau de suspension, ses dimensions ne permettaient pas qu'elle soit suspendue comme pendulia sur une grande croix, comme par exemple la grande croix du Sinaï[15]. Considérant enfin le contenu de l'inscription, à caractère votif, nous pouvons conclure que la croix de Stéphanos était un ex-voto d'un chrétien à une église que nous ne connaissons pas. Comme le montrent, en outre, les trésors des objets liturgiques ou paraliturgiques, les ex-voto (donations ou reconnaissances), les tissus, les livres et autres qui ont été conservés, les sacristies des églises paléochrétiennes étaient bien des trésors.

Le symbolisme de la croix et son usage d'adoration durant la période protobyzantine permettent d'interpréter les inscriptions votives sur des croix et d'autres objets ecclésiastiques conservés qui contiennent des suppliques pour le salut des fidèles, le repos des défunts, des actions de grâce ou des prières, en recourant à la sémantique sotériologique de la croix[16]. Notons toutefois que dans la peinture tombale à Thessalonique, le symbole de la croix domine dans le décor des tombes depuis le début du 6ème siècle, négligeant les autres thèmes iconographiques des 3ème - 5ème siècles où apparaissent d'autres symbolismes et scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. La corrélation entre la forme de la croix en bronze, de l'écriture et plus particulièrement du contenu de son inscription votive avec des objets ecclésiastiques et d'autres objets de l'art des métaux qui appartiennent à des trésors connus, datés avec certitude à partir d'éléments historiques, nous permettent de dater la croix de Stéphanos de la seconde moitié du 6ème siècle.

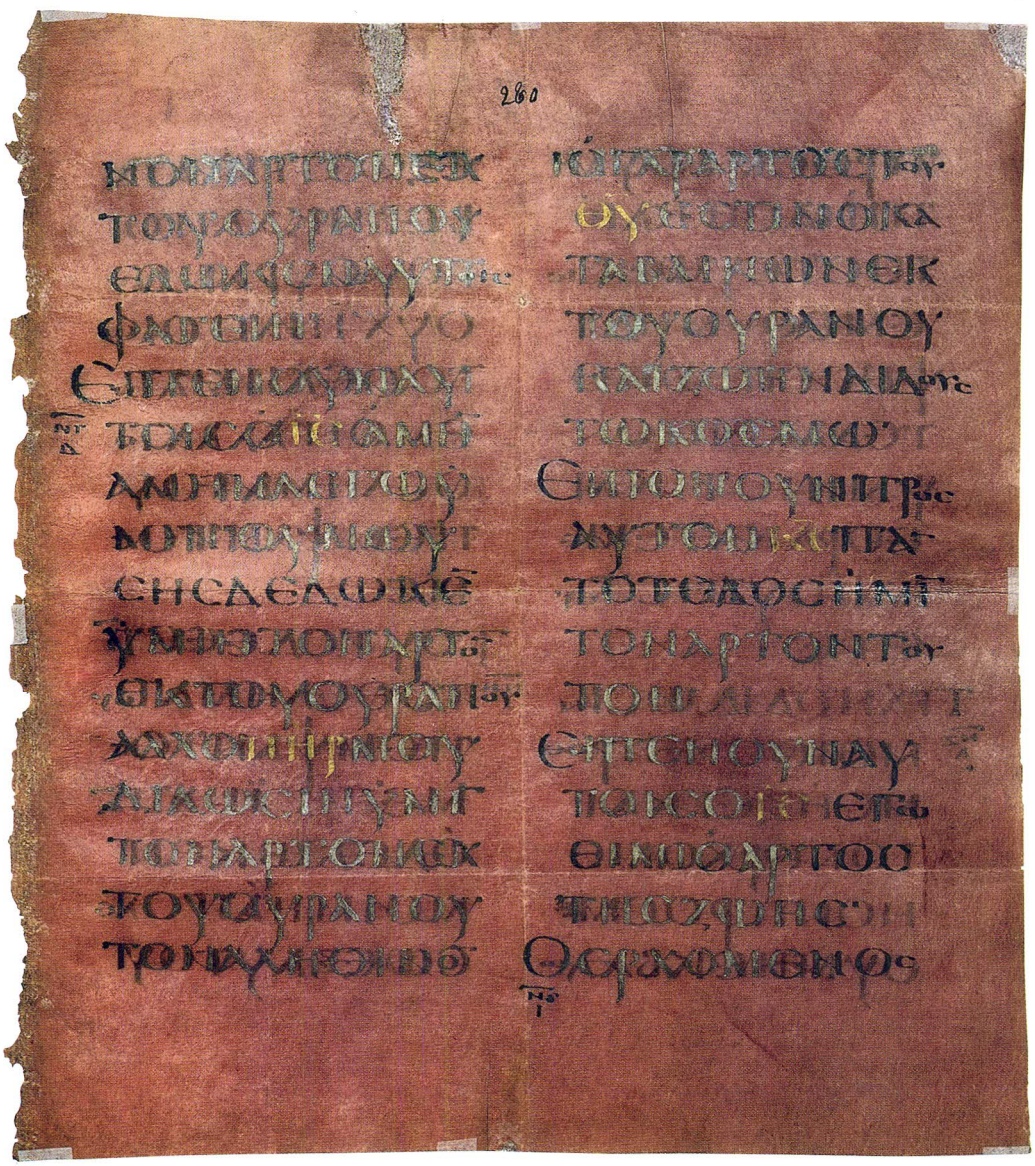
E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

Εικ. 1. Τετραευάγγελο του 6ου αιώνα, φύλλο 280 r.

Fig. 1. Sixth-century book of Gospels, fol. 280 r.

Fig. 1. Tétraévangile du 6ème siècle, fol. 280 r.

1



Ο ΠΟΡΦΥΡΟΣ ΚΩΔΙΚΑΣ ΤΗΣ ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗΣ

Στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού εκτίθεται ένα πολύτιμο απόκτημα: ένα φύλλο από τετραευάγγελο του 6ου αιώνα που είναι γνωστό στη βιβλιογραφία ως Codex Purpureus Petropolitanus, επειδή το μεγαλύτερο μέρος του κώδικα βρίσκεται στην πρωτεύουσα της αυτοκρατορικής Ρωσίας, στην Κρατική Δημόσια Βιβλιοθήκη Saltykov Scentrin της Πετρούπολης. Οι μόνες πληροφορίες για το πολύτιμο αυτό παλαιογραφικό απόκτημα του Μουσείου οφείλονται στον αείμνηστο καθηγητή Λίνο Πολίτη, ο οποίος σε ένα σύντομο σημείωμα στο περιοδικό *Ελληνικά*, ανήγγειλε την απόκτηση του φύλλου και την πρόθεσή του για δημοσίευση ειδικού άρθρου[1]. Παράλληλα, σε εκτενές άρθρο του στην εφημερίδα "Βήμα"[2] δίνει, για το ευρύ κοινό, πληροφορίες για τον κώδικα και την προέλευσή του. Από το δημοσίευμα αυτό που είχε την ευγένεια να μου παραχωρήσει η κ. Μαρία Πολίτη, σταχυολόγησα ενδιαφέροντα στοιχεία και πληροφορίες που παραθέτω εδώ.

Το Ευαγγέλιο είναι γραμμένο πάνω σε περγαμηνή βαμμένη πορφυρή, με ασημένια γράμματα, σε στρογγυλή μεγαλογράμματη γραφή. Με χρυσά γράμματα είναι γραμμένες οι συντομογραφίες ΙC (Ιησούς), ΘC (Θεός), ΠΗΡ (Πατήρ). Το φύλλο που ανήκει στο Μουσείο της Θεσσαλονίκης είναι από το Ευαγγέλιο κατά Ιωάννην (6,31-39).

Πορφυροί κώδικες του Ευαγγελίου είναι πολύ σπάνιοι. Οι άλλοι γνωστοί κώδικες του 6ου αιώνα είναι ο κώδικας από τη Σινώπη του Πόντου, σπαράγματα του οποίου βρίσκονται σήμερα στο Παρίσι και ο κώδικας της Μητρόπολης του Rossano στην Καλαβρία.

Ο πορφυρός κώδικας στον οποίο ανήκει το φύλλο της Θεσσαλονίκης έφθασε ήδη σπαραγμένος (μόνον 182 φύλλα) στην Πετρούπολη το 1896, από μια κωμόπολη της Καππαδοκίας, το Σαμουρσακλί, που ανήκε στη Μητρόπολη Καισαρείας. Ο κώδικας θα γράφηκε ασφαλώς στην Κωνσταντινούπολη και σπαράχθηκε ίσως για πρώτη φορά από την εποχή των σταυροφοριών[3]. Φύλλα του βρίσκονται από τότε σε διάφορες βιβλιοθήκες και συλλογές. Στη Μονή του Ιωάννου Θεολόγου στην Πάτμο βρίσκονται 33 φύλλα από το κατά Μάρκον Ευαγγέλιο. 6 φύλλα βρίσκονται στη Βιβλιοθήκη του Βατικανού, όπου αναφέρονται σε κατάλογο ήδη από το 1594 και κατά την παράδοση τα χάρισε στον πάπα Ιννοκέντιο Η΄ (1484-1492) η τελευταία βασίλισσα της Κύπρου Αικατερίνη Κορνάρο. Στο Βρεταννικό Μουσείο βρίσκονται 4 φύλλα από τη συλλογή του Sir Robert Bruce Cotton που πέθανε το 1631. Στη Βιέννη βρίσκονται από τον 17ο αιώνα 2 φύλλα και μεμονωμένα φύλλα υπάρχουν επίσης σε μια ιδιωτική βιβλιοθήκη της Ιταλίας, στη Νέα Υόρκη και στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών από τα κειμήλια των προσφύγων. Ο Κ. Tischendorff αναγνώρισε πρώτος ότι τα φύλλα της Βιέννης, του Βρεταννικού Μουσείου, του Βατικανού και αργότερα και της Πάτμου ανήκουν στον ίδιο κώδικα. Το μεγαλύτερο όμως μέρος

του κώδικα βρισκόταν στο Σαμουρσακλί προερχόμενο ίσως από την παρακείμενη βυζαντινή Μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, στο χωριό Κερκεμίζ, ήδη από το 1773-1775[4]. Την εποχή εκείνη ο επίσκοπος Ναζιανζού Ιγνάτιος περιηγείται τα χωριά της Καππαδοκίας και αναφέρει στο ημερολόγιο του ότι είδε στο Σαμουρσακλί "... εν τετραευαγγέλιον μεμβράινον, έχον φύλλα μεν μαβιά και μόρικα, στοιχεία δε τα γράμματα όλα αργυρογραμμένα..."

Μετά την ανακάλυψη από τον καθηγητή Δημητριάδη, το 1833, ότι στο Σαμουρσακλί υπάρχει ένας λαμπρός κώδικας Ευαγγελίων, άρχισαν έντονες προσπάθειες αγοράς του τόσο από το Καίμπριτζ όσο και από την Αυτοκρατορική Βιβλιοθήκη της Πετρούπολης, μέσω του Διευθυντού του Ρωσικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Κωνσταντινούπολη, Θεόδωρου Ουσπένσκι. Τελικά πείθεται ο τσάρος Νικόλαος Β΄ να καταβάλει από το ιδιαίτερο ταμείο του χίλιες χρυσές οθωμανικές λίρες και να χαρίσει πολλά βαρύτιμα άμφια και σκεύη στην εκκλησία του χωριού, για την εξαγορά του κώδικα. Το χειμώνα του 1895/96 ο Ρώσος πρόξενος στο Ικόνιο παραλαβαίνει το πολύτιμο χειρόγραφο και το μεταφέρει στη Ρωσική Πρεσβεία στην Κωνσταντινούπολη από όπου μεταφέρθηκε στην Πετρούπολη.

Στο Σαμουρσακλί κράτησαν ένα μόνο φύλλο ως "ενθύμιον" το οποίο κατατέθηκε μαζί με άλλα κειμήλια των προσφύγων στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Το φύλλο του κώδικα που βρίσκεται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, μετά την αναγνώριση και ταύτισή του από τον Λίνο Πολίτη, αγόρασε το 1966 η Αρχαιολογική Υπηρεσία, από πρόσφυγες της περιοχής Καισαρείας που το είχαν ως οικογενειακό κειμήλιο.

ΕΥΤΥΧΙΑ ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-
ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

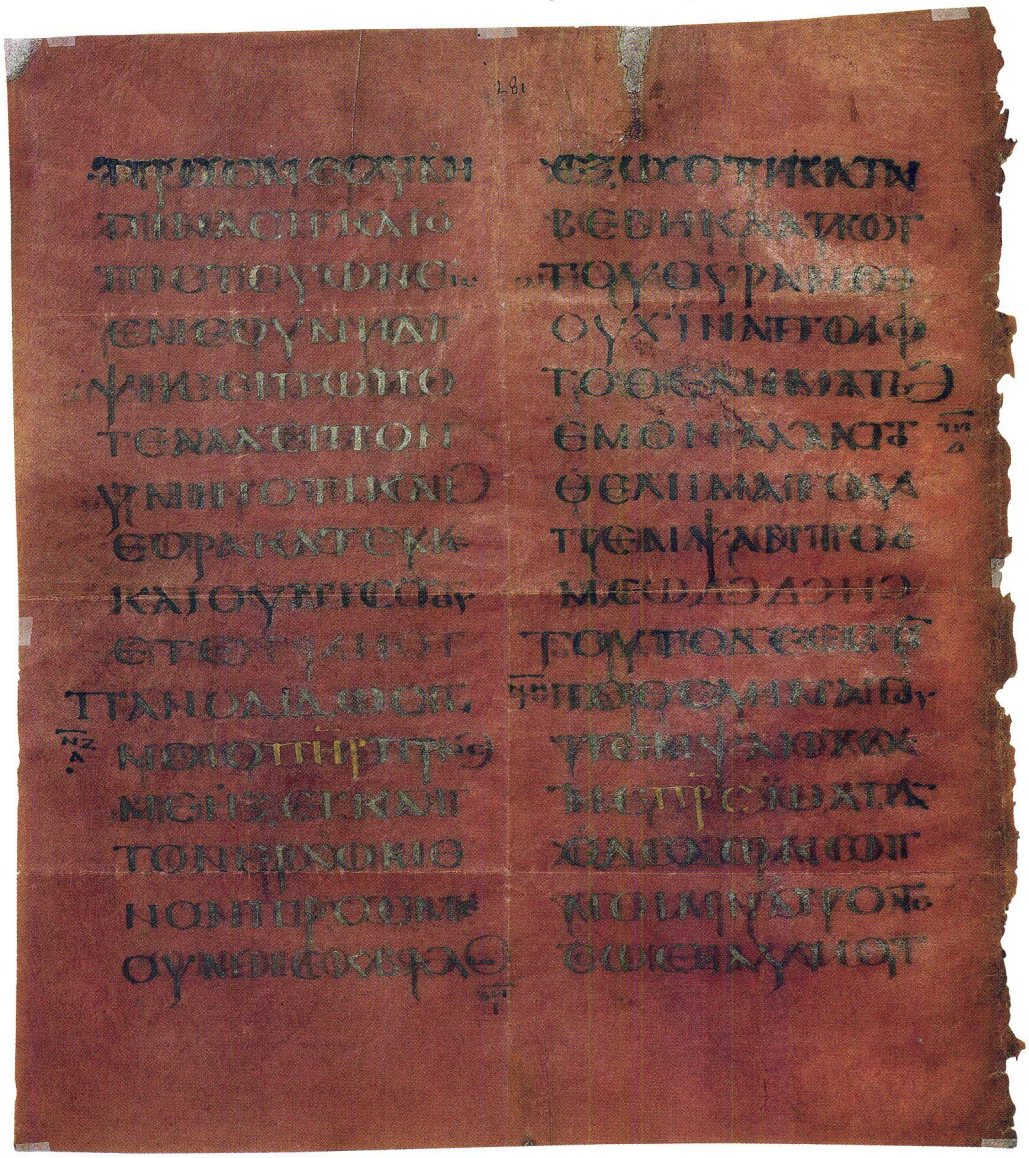
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Λ. Πολίτης, *Ένα φύλλο του Πορφυρού Κώδικα της Πετρουπόλεως,* Ελληνικά, τ. 19 (1966), Ειδήσεις, σ. 451-452.
2. Λ. Πολίτης, *Το νέο απόκτημα του Μουσείου Θεσσαλονίκης. Ένα φύλλο από τον Πορφυρό Κώδικα της Πετρουπόλεως*, "Το Βήμα της Κυριακής", 29.5.1966.
3. Την αναφερόμενη από τον Λ. Πολίτη μελέτη για τον κώδικα, του H.S. Cronin, Cambridge 1899, δεν μπόρεσα να δω.
4. Γ. Π. Βεγλερή, *Ο βασιλικός πορφυρούς κώδιξ*, Σμύρνη 1912.

Εικ. 2. Τετραευάγγελο του 6ου αιώνα, φύλλο 280 υ.

Fig. 2. Sixth-century book of Gospels, fol. 280 v.

Fig. 2. Tétraévangile du 6ème siècle, fol. 280 v.



CODEX PURPUREUS PETROPOLITANUS

The Museum of Byzantine Culture is now exhibiting a very valuable acquisition: a leaf of the sixth-century *Codex Purpureus Petropolitanus*, a book of Gospels so called because the greater part of it is in the Saltykov Scentrin State Public Library in St Petersburg, the capital of imperial Russia. The only information we have about this valuable palaeographical acquisition was supplied by the late Professor Linos Politis, who announced the acquisition of the leaf in the periodical *Ellinika* and declared his intention of devoting a special article to it.[1] At the same time, he also published a lengthy article in the newspaper *To Vima*,[2] in which he told the general public some-thing about the codex and its provenance. Ms Maria Politi kindly gave me a copy of the *Vima* article, from which I have culled some interesting data and information, which I pass on here.

The Gospel is written in rounded silver majuscules on purple-dyed parchment. The abbreviations IC (Jesus Christ), ΘC (God), and ΠΗΡ (Father) are written in gold. The leaf which belongs to the Thessaloniki Museum is from the Gospel according to St John (6:31-9).

Purple Gospel codices are very rare. The only other known sixth-century codices are one from Sinope, fragments of which are now in Paris, and one from Rossano in Calabria.

The *Codex Purpureus Petropolitanus* was al-

ready in fragmentary condition (only 182 folios) when it arrived in St Petersburg in 1896 from a little town in Cappadocia, Samursakli, in the metropolitanate of Caesarea. It was certainly written in Constantinople and must have been divided up, possibly for the first time, at the time of the Crusades.[3] Leaves from it have been in various libraries and collections since then. Thirty-three folios from St Mark's Gospel are in the Monastery of St John the Divine on Patmos. Six are in the Vatican Library, mentioned in a catalogue as early as 1594, and traditionally held to have been given to Pope Innocent VIII (1484-92) by the last Queen of Cypress, Caterina Cornaro. In the British Museum are four leaves, from the collection of Sir Robert Bruce Cotton, who died in 1631. There have been two folios in Vienna since the seventeenth century, and there are also some isolated leaves in a private library in Italy, in New York, and in the Byzantine Museum in Athens, among the heirlooms of the refugees. Tischendorff was the first to recognise the folios in Vienna, the British Museum, the Vatican, and later on Patmos as belonging to the same codex. The greater part of the codex, however, was in Samursakli, possibly having come there from the Byzantine Monastery of the Dormition of the Mother of God in the nearby village of Kerkemiz in 1773-5.[4] At that time, the Bishop of Nazianzus, Ignatius, was making a progress through the villages of Cappadocia, and mentions in his diary having seen at Samursakli: 'a membrane book of Gospels, with dark mauve leaves and letters written all in silver'.

After Professor Dimitriadis's discovery in 1833 that there was a splendid Gospel codex at Samursakli, both Cambridge University and the Imperial Library in St Petersburg initiated strenuous efforts to purchase it through the intermediary of Fyodor Uspensky, the Director of the Russian Archaeological Institute in Constantinople. Tsar Nicholas II was eventually persuaded to part with a thousand gold Ottoman pounds from his private fund and to give the village church a number of expensive vestments and vessels in exchange for the codex. In the winter of 1895/6, the Russian consul in Iconium received the precious document and took it to the Russian Embassy in Constantinople, whence it was sent on to St Petersburg.

A single leaf was kept at Samursakli 'as a memento', and later deposited with other heirlooms owned by the refugees in the Byzantine Museum in Athens. Having been recognised and identified by Linos Politis, the leaf that now belongs to the Museum of Byzantine Culture was bought in 1966 by the Archaeological Service from refugees from the Caesarea region, who had treasured it as a family heirloom.

EUTYCHIA KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

LE CODEX POURPRE DE ST. PÉTERSBOURG

Le musée de la Civilisation byzantine expose depuis peu une précieuse acquisition : un feuillet du tétraévangile du 6ème siècle, connu dans la bibliographie sous le nom de *Codex Purpureus Petropolitanus*, étant donné que la plus grande partie de ce codex se trouve dans la capitale de la Russie impériale à la bibliothèque publique d' état Saltykov Scentrin de St. Pétersbourg. Les seules informations sur cette précieuse acquisition paléographique du musée nous ont été fournies par l'inoubliable professeur Linos Politis qui, dans une brève note dans la revue *Ελληνικά*, annonce l'acquisition de ce feuillet et son intention de publier un article relatif[1]. Parallèlement, dans un long article dans le journal *Βήμα*[2], il donne à l'adresse d'un plus large public des informations sur le codex et son origine. Mme Maria Politi a eu l'amabilité de me remettre cette publication dont j'ai extrait les éléments et les informations intéressants que je présente ici.

L'Évangile est écrit sur un parchemin teint en pourpre avec des lettres argentées en écriture onciale. Les abréviations IC (Jésus-Christ), ΘC (Dieu), ΠΗΡ (Père) sont écrites en lettres dorées. Le feuillet, acquis par le musée de Thessalonique, est extrait de l'évangile selon St. Jean (6, 31-39).

Les codex pourpres de l'Évangile sont très rares. D'autres codex connus, datés du 6ème siècle, sont le codex de Sinope du Pont dont des fragments se trouvent

aujourd'hui à Paris et le codex de la cathédrale de Rossano en Calabre.

Le codex pourpre auquel appartient le feuillet de Thessalonique était déjà arrivé en fragments (182 feuillets seulement) à St. Pétersbourg en 1896, en provenance d'une petite ville de Cappadoce, Samoursakli et appartenait à l'archevêché de Césarée. Le codex fut certainement écrit à Constantinople et mis en fragments vraisemblablement dès l'époque des croisades[3]. On trouve des feuillets de ce codex dans différentes bibliothèques et collections particulières. Au monastère de Saint-Jean l'Evangéliste à Patmos, on trouve 33 feuillets de l'évangile selon St. Marc. 6 feuillets sont à la bibliothèque du Vatican où ils sont mentionnés dans un inventaire dès 1594 et, selon la tradition, auraient été offerts au Pape Innocent VIII (1484-1492) par la dernière reine de Chypre, Catherine Cornaro. Au Musée Britannique, on trouve 4 feuillets de la collection de Sir Robert Bruce Cotton, décédé en 1631. A Vienne, dès le 17ème siècle, on trouve 2 feuillets. Enfin, des feuillets isolés sont localisés dans des bibliothèques privées en Italie, à New-York et au musée byzantin d'Athènes, grâce à des réfugiés d'Asie Mineure. K. Tischendorff a reconnu, le premier que les feuillets de Vienne, du British Museum, du Vatican et plus tard de Patmos appartiennent au même codex. Toutefois, la plus grande partie du codex se trouvait à Samoursakli, peut-être en provenance du monastère de la Dormition, située dans le village de Kerkemiz, dès 1773-1775[4]. C'est à cette époque que l'évêque de Nazianze, Ignatios voyage dans les villages de Cappadoce et note dans ses carnets avoir visité Samoursakli: "... un tétraévangile sur parchemin avec des feuilles de couleur bleu foncée et pourpre, les caractères et les lettres étant écrits en argentés..."

La découverte par le professeur Dimitriadis en 1833 d'un luxueux codex des Évangiles à Samoursakli ouvrit la voie à des négociations en vue de son achat aussi bien par Cambridge que par la bibliothèque impériale de St. Pétersbourg, par l'intermédiaire du directeur de l'Institut archéologique russe à Constantinople, Théodoros Ouspensky. Le tsar Nicolas II consentit à fournir sur sa cassette personnelle mille lires ottomanes en or et à offrir de précieux vêtements et objets liturgiques à l'église du village pour acquérir le codex. Au cours de l'hiver 1895-96, le consul russe à Ikonio reçut le précieux manuscrit et le remit à l'ambassade de Russie à Constantinople d'où il fut transporté à St. Pétersbourg.

Samoursakli conserva un seul feuillet "en souvenir" qui fut offert par les réfugiés d'Asie Mineure avec d'autres objets précieux au musée byzantin d'Athènes. Le feuillet du codex qui se trouve au musée de la Civilisation byzantine, après avoir été reconnu et certifié par Linos Politis, fut acheté en 1966 par le Service archéologique à des réfugiés de la région de Césarée qui le conservaient comme un bien familial précieux.

EUTYCHIA KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

Εικ. 1. Το εκκλησιαστικό σκεύος από το Κάστρο του Πλαταμώνα κατά τη διάρκεια της συντήρησης.

Fig. 1. The liturgical vessel from Platamon Castle during conservation.

Fig. 1. L'objet liturgique de la forteresse de Platamon lors de sa restauration.

Εικ. 2. Σχεδιαστική απόδοση του εκκλησιαστικού σκεύους από το Κάστρο του Πλαταμώνα.

Fig. 2. Drawing of the liturgical vessel from Platamon Castle.

Fig. 2. Essai de représentation de l'objet liturgique de la forteresse de Platamon.

Εικ. 3. Το εκκλησιαστικό σκεύος από το Κάστρο του Πλαταμώνα μετά τη συντήρηση.

Fig. 3. The liturgical vessel from Platamon Castle after conservation.

Fig. 3. L'objet liturgique de la forteresse de Platamon après sa restauration.

1

ΜΑΡΜΑΡΙΝΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟ ΣΚΕΥΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΟΥ ΠΛΑΤΑΜΩΝΑ

Οι ανασκαφικές εργασίες μέσα στο Κάστρο του Πλαταμώνα ήδη από την πρώτη χρονιά, το 1989, έφεραν στο φως χριστιανικό κοιμητηριακό ναό[1]. Ο ναός βρίσκεται πολύ κοντά στο τείχος της ΒΑ πλευράς του Κάστρου και χρονολογείται με συνεχείς οικοδομικές φάσεις από τη μεσοβυζαντινή περίοδο ως τα μεταβυζαντινά χρόνια. Ενδείξεις για τη χρονολόγηση του πρώτου μονόχωρου ναΐσκου αποτελούν γλυπτά, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ως σπόλια στους τοίχους του κτιρίου κατά τη μεταβυζαντινή φάση του[2].

Ανάμεσά τους υπάρχουν θωράκιο, πλάκα σαρκοφάγου και λειτουργικό σκεύος, που χρονολογούνται βάσει της διακόσμησής τους, στην περίοδο της Μακεδονικής Δυναστείας, ειδικότερα στο 10ο ή στις αρχές του 11ου αι.[3] Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το λειτουργικό σκεύος που αποτελείται από 48 μικρά και μεγάλα θραύσματα. Η αποκατάσταση του έργου αυτού οφείλεται στον Α. Κούντουρα, που συναρμολόγησε τα θραύσματα και στον γλύπτη και υπεύθυνο συντηρητή γλυπτών της 9ης Εφορείας Γ. Χρήστου. Κατασκευάστηκε από κοκκωτό μάρμαρο, υλικό που ευθύνεται για την κακή διατήρησή του. Έχει σχήμα σχεδόν σφαιρικό, με διάτρητο επίπεδο πυθμένα και χείλος κλιμακωτό προς τα έσω, που δεχόταν κάλυμμα. Στην εμπρόσθια πλευρά υπάρχει διακοσμητικό θέμα, αποδοσμένο με συνδυασμό έξεργου, επιπεδόγλυφου και χαμηλού αναγλύφου. Πρόκειται για θέμα που το συνθέτουν γνωστά στοιχεία, χωρίς πρωτοτυπία, ενώ αντίθετα η σύνθεσή τους ως σύνολο αποδεικνύεται μοναδική. Δύο κυπαρίσσια πλαισιώνουν σύνθεση χωρισμένη σε δυο μέρη: Επάνω, σταυρός Αναστάσεως αναδύεται από αναβρυτήριο, πλαισιωμένος από κιονοστήρικτο τόξο. Κάτω, διασπασμένο ανθέμιο περιβάλλεται από ζεύγος βλαστών, που χωρίζεται σε δύο μέρη για να το πλαισιώσει.

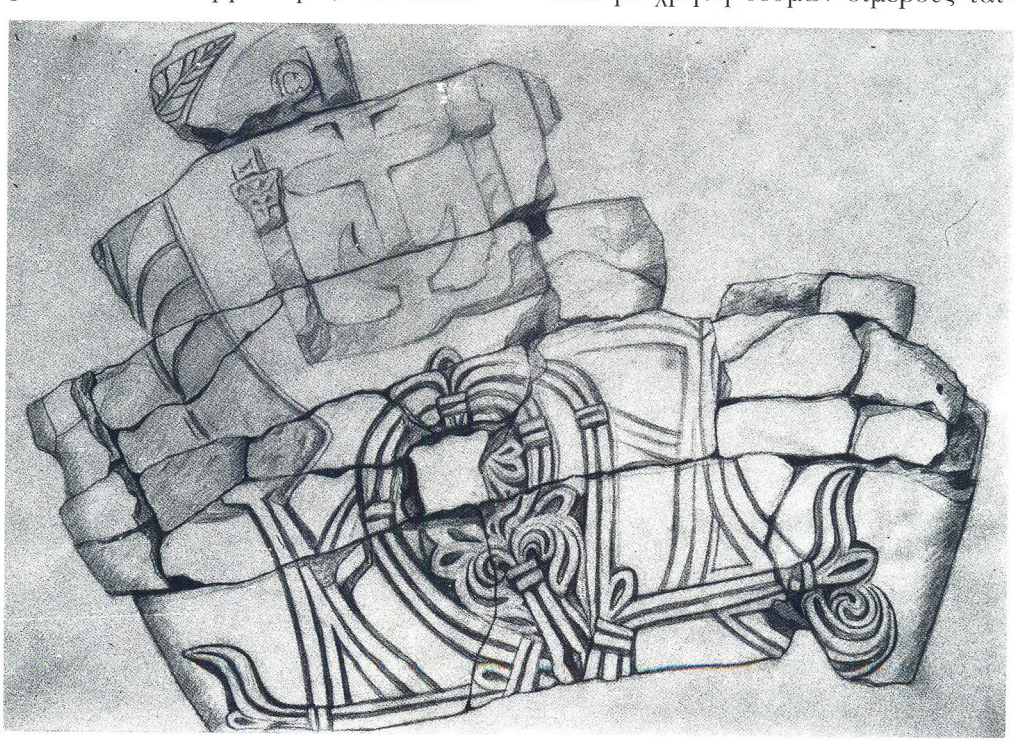
Η ανάλυση των εικονογραφικών στοιχείων μεμονωμένα οδηγεί σε σαρκοφάγους αλλά και σε αρχιτεκτονικά γλυπτά του 11ου αι. Έτσι ο σταυρός της Αναστάσεως κάτω από τόξο στηριγμένο σε δίδυμους κίονες με κόμβο και κορινθιάζοντα κιονόκρανα, απαντά συχνά σε ταφικά μνημεία όπου θεωρείται ως "σύμπτυξη και απόδοση του σταυρού που εικονίζεται στην κόγχη του Ιερού (στην εικονομαχική περίοδο) και φαινόταν από μακριά σαν τοποθετημένος κάτω από θριαμβικό τόξο[4]. Συχνά μάλιστα συνδυάζεται με το μονόγραμμα του Χριστού, τονίζοντας τον αποτροπαϊκό συμβολισμό του θέματος[5]. Με τη σημασία αυτή χρησιμοποιείται για τη διακόσμηση, όχι μόνο σαρκοφάγων, αλλά και άλλων γλυπτών[6].

Η απόδοση του σταυρού στο πάνω μέρος της σύνθεσης αναδυόμενου μέσα από φιάλη αναβρυτηρίου, ίσως θα πρέπει να συνδεθεί με τον αγιασμό των υδάτων την ώρα της Βαπτίσεως κατά την ημέρα των Θεοφανείων, υποδηλώνο-

ντας τη χρήση του λειτουργικού αυτού σκεύους.

Τα δύο κυπαρίσσια, που συνδέουν τα δύο μέρη, αποτελούν γνωστό διακοσμητικό θέμα σε μακεδονικά αρχιτεκτονικά και ταφικά γλυπτά του 11ου-12ου αι., όπως τα θραύσματα κιβωρίων από τη μεσοβυζαντινή διακόσμηση του Αγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης[7], αλλά και σαρκοφάγοι του 11ου αι. από τη Μακεδονία[8]. Τα δύο δένδρα αποδίδονται συνοπτικά και σχηματοποιημένα και πλαισιώνουν τη σύνθεση καθώς υψώνονται από τις δύο μεριές της, ξεκινώντας σχεδόν από τη βάση του σκεύους και φθάνοντας ως το χείλος του. Η ελαφριά καμπύλη του εσωτερικού τους περιγράμματος σχηματίζει κυκλικό πλαίσιο για το σταυρό, δημιουργώντας έτσι μορφή μεταλλίου. Ο συμβολισμός των κυπαρισσιών, που συνδέεται με τους νεκρούς, την αιωνιότητα και την αθανασία[9], δεν εμποδίζει τη χρήση του διακοσμητικού αυτού θέματος και σε άλλα γλυπτά, όπως κιβώρια και θωράκια.

Γνωστό επίσης είναι το θέμα του διασπασμένου ανθεμίου, που με τους διμερείς βλαστούς του πλαισιώνει μικρότερο ανεστραμμένο καρδιόσχημο ανθέμιο και απαντά σε σαρκοφάγο του 14ου αι. από τη Μονή Παντοκράτορος του Αγ. Όρους[10]. Ο τύπος αυτός του καρδιόσχημου ανθεμίου έχει σασανιδική προέλευση και διαδίδεται στην τέχνη της Κωνσταντινούπολης το 10ο και 11ο αι.[11] Πρωτοτυπία, ωστόσο, στο γλυπτό του Πλατανώνα παρουσιάζει η πολυπλοκότητα των ελιγμών των βλαστών γύρω από το ανθέμιο, πολυπλοκότητα που επιτυγχάνεται με χρήση δεσμών διμερούς ται-



2

νίας, γνωστών και από σαρκοφάγους του 10ου - 11ου αι. από τη Θεσσαλονίκη[12].

Το κόσμημα του ανεστραμμένου ανθεμίου, στο κάτω μέρος της σύνθεσης, έλκει την καταγωγή του από την πρωτεύουσα. Η Λασκαρίνα Μπούρα στην πολύτιμη μελέτη της, παρουσιάζει 25 παραλλαγές του θέματος του "στυλιζαρισμένου ανθεμίου", στις οποίες μπορεί να ενταχθεί και αυτή του Πλαταμώνα[13].

Στον Ελλαδικό χώρο πρωτοεμφανίζεται στο γλυπτό διάκοσμο του ναού της Παναγίας του Οσίου Λουκά, που θεωρείται δωρεά του Ρωμανού Β΄ και τοποθετείται στα 961[14]. Το θέμα του Πλαταμώνα, ωστόσο, βρίσκεται, ως προς την απόδοση, πλησιέστερα σε έργα της Κωνσταντινούπολης, κυρίως σε ανθέμια από το διάκοσμο της Μονής του Λιβός (908)[15] και σε διάχωρο θωρακίου από το Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης[16]. Πρόκειται για θωράκιο με συμπλεκόμενα τρίγωνα στα οποία η τρισχιδής ταινία σχηματίζει και μετάλλια κυκλικά στο κέντρο των τριγώνων, ενώ στο κέντρο του θωρακίου δημιουργείται κυκλικό διάχωρο με κόσμημα ανθεμωτού βλαστού που διχάζεται και σχηματίζει καρδιόσχημο πλαίσιο από δισχιδή ταινία για να περιβάλλει μικρότερο ανθέμιο, όμοιο με αυτό του Πλαταμώνα, αλλά περισσότερο στυλιζαρισμένο.

Αναλογίες εικονογραφικές με το γλυπτό του Πλαταμώνα παρουσιάζουν και έργα από τη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος, περιοχές άμεσης επιρροής της πρωτεύουσας. Σε πλάκα ψευδοσαρκοφάγου από τη Θεσσαλονίκη (10ος αι.), στο μεσαίο διάχωρο, το θέμα αποδίδεται απλοποιημένα[17]. Μεγαλύτερη πολυπλοκότη-

3

τα και επιτήδευση όμως, παρουσιάζει στη σχεδίαση το ανθεμωτό κόσμημα στα κενά των τριγώνων της αριστερής πλευράς θωρακίου από τη φιάλη της μονής Μ. Λαύρας του Αγίου Όρους (11ος αι.)[18]. Σαφής λοιπόν φαίνεται να είναι η προέλευση του θέματος από την Κωνσταντινούπολη μέσω Θεσσαλονίκης.

Η τεχνοτροπική εξέταση του γλυπτού συναντά δυσκολίες λόγω της μεγάλης φθοράς στο άνω μέρος της σύνθεσης. Πρέπει να επισημανθεί, ωστόσο, ο συνδυασμός διαφορετικών τεχνικών σκαλίσματος, χαρακτηριστικός στα έργα του 10ου -11ου αι.

Χαρακτηριστικό δείγμα είναι τα επιστύλια της προθέσεως και του διακονικού στο ναό της Παναγίας της Μονής του Οσίου Λουκά, στα οποία συνδυάζονται δύο τεχνικές[19].

Στα κυπαρίσσια το ανάγλυφο είναι πολύ χαμηλό και σε κάποια σημεία το θέμα αποδίδεται με χάραξη. Αντίθετα, ο σταυρός, οι κίονες και τα μετάλλια με το μονόγραμμα του Ιησού στα πάνω διάκενα των κεραιών του σταυρού αποδίδονται με έξεργο ανάγλυφο, ενώ επιπεδόγλυφη σχεδόν είναι η απόδοση του ανθεμίου και των βλαστών που το περιβάλλουν.

Κάποιες τεχνοτροπικές παρατηρήσεις είναι δυνατές για το κάτω μέρος της σύνθεσης. Οι αναλογίες που παρουσιάζει το γλυπτό του Πλαταμώνα με έργα της Θεσσαλονίκης, τόσο εικονογραφικές, όσο και τεχνοτροπικές, είναι αρκετά ενδιαφέρουσες. Ιδιαίτερες ομοιότητες παρατηρούνται με θραύσματα ψευδοσαρκοφάγου του πρώτου μισού του 11ου αι. από την Αγία Σοφία[20] Θεσσαλονίκης. Χαρακτηριστικός και στα δύο έργα είναι ο συνδυασμός του σκληρού γωνιώδους σκαλίσματος των φύλλων με την απλή χάραξη στις λεπτομέρειες.

Τεχνοτροπικές και εικονογραφικές αναλογίες βρίσκουμε και σε δύο πλάκες με κιονοστοιχίες από τη συλλογή της κρύπτης του ναού του Αγίου Δημητρίου. Το θέμα των κιονοστοιχιών άλλωστε πιστεύεται ότι αποτελεί κλειστή ομάδα που ακολουθεί την παράδοση των μικρασιατικών σαρκοφάγων των ρωμαϊκών χρόνων[21]. Στην πρώτη[22] οι τεχνοτροπικές ομοιότητες εντοπίζονται στο συνοπτικό τρόπο απόδοσης του δέντρου στο δεξί άκρο της πλάκας και στα τονισμένα περιγράμματα των ανθεμωτών κοσμημάτων, κοινά δε εικονογραφικά στοιχεία αποτελούν ο σταυρός Αναστάσεως κάτω από τόξο και το ανθέμιο μέσα σε καρδιόσχημο πλέγμα βλαστών.

Στη δεύτερη πλάκα[23] οι αναλογίες περιορίζονται στην τεχνοτροπική ομοιότητα του σκαλίσματος των βλαστών και στην εικονογραφική ομοιότητα των εξέργων μεταλλίων στα πάνω διάκενα των κεραιών του σταυρού. Επιπλέον, το γεμάτο γωνίες και φωτοσκιάσεις σκάλισμα των φύλλων, που συνδυάζεται με την απόδοση λεπτομερειών με απλές εγχαράξεις στο ανάγλυφο του Πλαταμώνα, χαρακτηρίζει τεχνοτροπικά και το θραύσμα ψευδοσαρκοφάγου του α΄ μισού του 11ου αι. από τη Θεσσαλονίκη.

Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις σχετικά με την εικονογραφία και την τεχνική της γλυφής προτείνουμε τοποθέ-

τηση του σκεύους στο 10ο ή τις αρχές του 11ου αι. Οι εκλεκτικιστικές τάσεις που διαπιστώνονται τόσο στην τεχνική, όσο και στη θεματική απόδοση της διακόσμησης, χαρακτηρίζουν την κωνσταντινοπολίτικη τέχνη της εποχής και ενισχύουν την τοποθέτησή του στα παραπάνω πλαίσια. Ανάλογοι κλασικισμοί παρατηρούνται και στην απόδοη του γλυπτού διακόσμου στο ναό της Παναγίας στη Μονή του Οσίου Λουκά, που επίσης αποδίδονται σε κωνσταντινοπολίτικα πρότυπα[24].

Η χρήση του μαρμάρινου αυτού σκεύους είναι δύσκολο να προσδιοριστεί με ασφάλεια. Το διακοσμητικό θέμα, όμως, σε συνάρτηση με το σχήμα του, οδηγούν στην ταύτισή του με κολυμβήθρα ή φιάλη αγιασμού. Το θέμα του σταυρού μέσα σε φιάλη το συνδέει με τον "Αγιασμό των Υδάτων" τη μέρα των Θεοφανείων, αλλά και κατ' επέκταση με τη Βάπτιση. Το σφαιρικό του σχήμα εξάλλου, αν και δεν συνηθίζεται σε φιάλες αγιασμού, που συνήθως είναι λεκανόμορφες, απαντά σε σκεύη και για τις δύο χρήσεις, για τις οποίες μας βεβαιώνουν επιγραφές που τα συνοδεύουν. Μαρμάρινο σκεύος αναλόγου σχήματος και διακόσμησης φυλάσσεται στο Museo Regionale της Μεσσίνας και συνοδεύεται από αφιερωματική επιγραφή, η οποία προσδιορίζει ότι πρόκειται για κολυμβήθρα που το έτος κατασκευής της είναι το 1135[25]. Παράλληλα, αναλογίες μορφής απαντούν σε ενεπίγραφα μαρμάρινα σκεύη που χρησίμευαν ως φιάλες αγιασμού και στα άλλα μέρη της Β. Ιταλίας. Η ύπαρξη όμως ίχνους της οπής απορροής στον πυθμένα του αγγείου που απαντά συνήθως σε κολυμβήθρες[26], συνηγορεί σε μια ανάλογη χρήση. Ανάλογη κολυμβήθρα εντοπίσαμε, σε χρήση στο καθολικό της Μονής Βλατάδων, στη δυτική πλευρά της βόρειας στοάς, που αποτελεί συνέχεια της λιτής. Η διακόσμησή της είναι απλή και συνίσταται σε τέσσερις λατινικούς σταυρούς με πεπλατυσμένα τα άκρα των κεραιών. Είναι διάτρητη, όπως και αυτή του Πλαταμώνα, έτσι ώστε επιτρέπει την παροχέτευση των νερών μετά τη βάπτιση. Σήμερα τοποθετείται χάλκινη κολυμβήθρα στο εσωτερικό της και μετά την τέλεση του μυστηρίου, χύνεται σε αυτή το νερό της βάπτισης.

Η κολυμβήθρα, λοιπόν, πρέπει να ανήκει σε ναό που λειτουργούσε στο Κάστρο κατά το 10ο - αρχές 11ου αι. και πιθανώς να ταυτίζεται με το μικρό μονόχωρο ναΐσκο, που αποτέλεσε τον πυρήνα του κοιμητηριακού ναού που ανασκάψαμε, αλλά πιθανόν να ανήκε και σε άλλο ναό που ακόμη δεν εντοπίσαμε, μια και στην ίδια περίοδο (10ο-11ο αι.) ανήκουν και άλλα γλυπτά σπόλια όπως ήδη αναφέραμε[27].

Στο Κάστρο, λοιπόν του Πλαταμώνα υπήρχαν ένας ή περισσότεροι ναοί, των οποίων τα γλυπτά συνδέονται με έργα σημαντικών κέντρων της Μακεδονίας, αλλά και την ίδια την Κωνσταντινούπολη και τις περιοχές επιρροής της στη Β. Ιταλία.

ΚΑΤΙΑ ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Πρώτες ανασκαφικές έρευνες μέσα στο Κάστρο του Πλαταμώνα (1989)*, ΑΕΜΘ 3 (1989) σ. 165-175.

2. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Νέα ανασκαφικά ευρήματα στο Κάστρο του Πλαταμώνα*, ΑΕΜΘ 7 (1993) (σε εκτύπωση).

3. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Μεσοβυζαντινά γλυπτά από το Κάστρο του Πλαταμώνα*, Μνήμη Δ. Α. Ζακυθηνού, Α΄ Σύμμεικτα 9 (1994), σ. 331-368.

4. Δ. Ευαγγελίδης, *Εικονομαχικά μνημεία Θεσσαλονίκης*. ΑΕ 1937 και Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιες πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 115 και σημ. 326.

5. Θ. Προβατάκης, *Ο διάβολος εις την Βυζαντινήν τέχνην*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 295 κ.ε.

6. Δ. Πάλλας, *Βυζαντινόν υπέρθυρον Μουσείου Κορίνθου*, ΕΕΒΣ 30(1960-1961), σ. 434 κ.ε.

7. A. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Age*, II (XIe -XIVe siècle), Paris 1976, πίν. LXXXI, a,b,d.

8. Παζαράς, ό.π. αρ. 12, 24, 77, 78.

9. Παζαράς, ό.π. σ. 101-103, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

10. Παζαράς, ό.π. σ. 29, αρ. 20, πίν. 15β.

11. Λ. Μπούρα, *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά*, Αθήνα 1980, σ. 65. Πρβλ. και Παζαρά ό.π., σ. 101.

12. Παζαράς, ό.π. αρ. 22, πίν. 27 και αρ. 24, πίν. 18.

13. Μπούρα, ό.π. σ. 115-116, σχ. 6.

14. Μπούρα, ό.π. σ. 120-121.

15. Grabar, ό.π., πίν. LI, 1-2.

16. Grabar, ό.π., πίν. LXIII, 5.

17. Grabar, ό.π. σ. 95-96, πίν. XLII, 5 και Παζαρά, ό.π., αρ. 22, πίν. 17β.

15. Grabar, σ. 68-69, αρ. 62, πίν. XXXIX, b.

19. Μπούρα, ό.π. σ. 83, εικ. 137-143.

20. Παζαράς, ό.π. σ. 33, πίν. 22β.

21. Παζαράς, ό.π. σ. 112-114.

22. Παζαράς, ό.π. σ. 33, πίν. 23α, αρ. 32.

23. Παζαράς, ό.π. σ. 33, πίν. 22γ, αρ. 31.

24. Μπούρα, Γλυπτός διάκοσμος σ. 119.

25. *I Bizantini in Italia*, Milano, 1982, εικ. 43.

26. *R. Polacco, Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello*, Treviso 1976, σ. 32.

27. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Μεσοβυζαντινά γλυπτά*, ό.π. σ. 366-368.

A MARBLE LITURGICAL VESSEL FROM THE CASTLE AT PLATAMON

In the very first year, 1989, excavations at Platamon Castle brought a cemetery church to light.[1] It is very close to the north-east wall of the castle and its successive building phases date from the mid-Byzantine to the post-Byzantine period. Evidence for dating the original small aisleless structure was provided by sculptures used as spolia in the walls in its mid-Byzantine phase.[2]

These include a closure panel, a sarcophagus slab, and a liturgical vessel, all dated on the basis of their decoration to the period of the Macedonian dynasty, and more specifically to the tenth or early eleventh century.[3] The liturgical vessel, which consists of forty-eight large and small fragments, is particularly interesting. It has been restored by Aryiris Koundouras, who pieced the fragments together, and Yannis Christou, sculptor and chief conservator of sculptures for the 9th Ephorate of Byzantine Antiquities. The fabric is coarse-grained marble, which accounts for its bad state of preservation, and the vessel is almost spherical, with a perforated flat bottom and a ledge inside the rim designed to take a lid. The decorative motif on the front is rendered in a combination of high and low relief and *champlevé*, and, although the individual elements are unoriginal, even common, the overall effect is quite unique. Two cypresses

flank a composition that is divided horizontally into two parts: above, a patriarchal cross emerges from a fountain, framed by an arch on columns; below, a split palmette is encircled by a pair of tendrils, one on each side.

An analysis of the individual iconographical features points to sarcophagi and architectural sculptures of the eleventh century. A patriarchal cross, for instance, under an arch supported by double knotted colonnettes with Corinthian capitals is frequently seen on sepulchral monuments, where it is regarded as a condensed version of the cross depicted in the sanctuary apse in the Iconoclast period, which appeared from a distance to be positioned under a triumphal arch.[4] It is frequently accompanied by a Christogram, emphasising the apotropaic symbolism of the motif.[5] It was used with this significance to decorate not only sarcophagi but other sculptures too.[6]

The presence of the cross emerging from the basin of a fountain in the upper part of the composition may allude to the blessing of the waters at the moment of the Baptism at Epiphany, thus denoting the purpose of this liturgical vessel.

The two cypresses, which unite the two parts, are a familiar decorative motif in Macedonian architectural and sepulchral sculptures of the eleventh and twelfth centuries, such as the ciborium fragments from the mid-Byzantine decoration of the Church of St Demetrius in Thessaloniki[7] and eleventh-century sarcophagi from Macedonia.[8] The cypresses are stylised and somewhat summarily rendered and flank the whole composition almost from the base of the vessel to the rim. The gentle curve of their inner line makes a rounded frame for the cross, giving the overall effect of a medallion. The symbolism of the cypress, which has to do with the dead, eternity, and immortality,[9] did not prevent its being used as a decorative motif on other kinds of sculptures, such as ciboria and closure panels.

The split palmette is another common motif, with its tendrils on either side framing a smaller inverted heart-shaped palmette, and it is seen on a fourteenth-century sarcophagus from Pantokratoros Monastery on Mount Athos.[10] The heart-shaped palmette is a motif of Sassanian origin and was widely used in the art of Constantinople in the tenth and eleventh centuries.[11] One original feature, however, of the Platamon relief is the complex way the tendrils curl and twine around the palmette, a complexity that is achieved by the use of bunched double fillets, as seen on tenth- and eleventh-century sarcophagi from Thessaloniki.[12]

The motif of the inverted palmette in the lower part of the composition is of Constantinopolitan origin. In her invaluable study, Laskarina Boura presents twenty-five variants of the 'stylised palmette', among which we may include the Platamon example.[13]

It first appeared in Greece in the sculptural decoration of the Church of the Pa-

nagia at Hosios Loukas, which is believed to have been the gift of Romanus II and is dated to 961.[14] However, the rendering of the Platamon motif more closely resembles that of works from Constantinople, particularly palmettes in the decoration of Lips Monastery (908)[15] and in a compartment on a closure panel in the Archaeological Museum in Istanbul.[16] The panel is decorated with interlacing triangles, with a triple band forming a medallion in the centre of each triangle; in the centre of the panel a circular compartment contains a palmette tendril, which divides and forms a heart-shaped frame around a smaller palmette, similar to the one from Platamon, only more stylised.

Works from Thessaloniki and Mount Athos, both areas directly influenced by the Capital, share iconographical similarities with the Platamon relief. There is a simplified version of the motif in the central compartment of a tenth-century pseudosarcophagus slab from Thessaloniki.[17] Greater complexity and skill are apparent in the design of the palmette ornament in the spaces in the triangles on the left side of a closure panel from the phiale of the Great Lavra on Mount Athos (11th cent.).[18] So it seems clear that the origin of the motif may be traced back to Constantinople, via Thessaloniki.

A stylistic examination of the relief is difficult owing to the extent of the damage to the upper part of the composition. However, it is possible to discern more than one carving technique, a typical feature of tenth- and eleventh-century works. Another example is provided by the epistyles in the prothesis and diaconicon in the church of the Panagia at Hosios Loukas, in which two techniques are combined.[19] In the cypresses the relief is very low and at some points the motif is incised. By contrast, the cross, the columns, and the medallions containing the Christogram in the spaces between the upper arms of the cross are rendered in high relief; and the palmette and the tendrils surrounding it are done in a technique closely resembling *champlevé*.

A few stylistic observations may be made about the lower part of the composition. The iconographical and stylistic features which the Platamon relief shares with works from Thessaloniki are quite interesting. There are close similarities with fragments of a pseudosarcophagus of the first half of the eleventh century from Hagia Sophia,[20] notably the hard angular carving of the leaves, coupled with the simple incising of the details.

Stylistic and iconographical similarities are also apparent in two slabs decorated with arcades from the collection in the crypt of St Demetrius' Church. (The arcade as a motif is believed to form a separate group which reflects the tradition of the Asia Minor sarcophagi of the Roman period.)[21] In the first slab,[22] the stylistic similarities lie in the summary rendering of the tree at the right edge and in the heavy outlines of the palmette ornaments; while shared iconographical

features are the arch enclosing a patriarchal cross and the palmette within a heart-shaped lattice of tendrils. In the second slab,[23] the shared features are limited to the stylistic similarity of the carving of the tendrils and the iconographical similarity of the relief medallions in the spaces between the upper arms of the cross. The angular carving and intense chiaroscuro effect of the leaves, which is combined with simply incised details in the Platamon relief, is also a stylistic feature of the pseudosarcophagus fragment of the first half of the eleventh century from Thessaloniki. On the basis of these observations on the iconography and the carving technique, it is suggested that the vessel be dated to the tenth or early eleventh century. The eclectic tendencies apparent both in the technique and in the thematic rendering of the ornamentation are characteristic of the Constantinopolitan art of that period, and further support the proposed dating. Similarly classicistic features are apparent in the rendering of the sculptural decoration in the Church of the Panagia at Hosios Loukas, and these too are attributed to models from Constantinople.[24]

It is difficult to say with any certainty what purpose this marble vessel served. However, the decorative subject and the shape of the vessel together suggest that it was a baptismal font or a phiale for holy water. The motif of the cross in a basin suggests a connection with the ceremony of the Blessing of the Waters at Epiphany, and by extension with baptism. Furthermore, the spherical shape –albeit unusual for a holy-water phiale, which would normally be much more open– is seen in vessels made for both these purposes, as confirmed by their accompanying inscriptions. There is a marble vessel of similar shape and with similar decoration in the Museo Regionale in Messina, accompanied by a dedicatory inscription which identifies it as a baptismal font made in 1135.[25] Inscribed marble vessels of similar shape, which were used as holy-water phiales, are also found elsewhere in northern Italy. However, the trace of a drainage hole, which tends to be a feature of fonts,[26] in the bottom of our own vessel suggests that it is in fact a font. A similar font is used in the katholikon of Vlatadon Monastery, being situated at the west end of the north portico, which is a continuation of the *liti*. The simple decoration consists of four Latin crosses with arms that widen at the ends. Like the Platamon vessel, it is perforated so that the water may be drained out after the baptismal ceremony. Nowadays a copper font is placed inside it, and emptied out into the marble container at the end of the proceedings.

The Platamon font, then, must have belonged to a church which functioned inside the castle in the tenth to early eleventh century. This may have been the small aisleless structure that was the nucleus of the cemetery church we excavated; or it may have been another

church that has not yet been located, given that, as already mentioned, other sculptured spolia also date to the same period.[27]

So there were one or more churches in Platamon Castle, and their sculptures shared features with works from major centres in Macedonia, Constantinople, and areas of northern Italy under the latter's influence.

KATIA LOVERDOU-TSIGARIDA

OBJET LITURGIQUE EN MARBRE DE LA FORTERESSE DE PLATAMON

Les fouilles entreprises dans la forteresse de Platamon en 1989 ont, dès la première année, mis à jour une église cimétériale[1]. Cette église est située à proximité de la muraille, sur le côté nord-est de la forteresse, et est datée, suivant des phases successives de construction, depuis la période médio-byzantine jusqu'à l'époque post-byzantine. Les sculptures utilisées comme matériaux de remploi dans les murs de l'édifice, construit à l'époque post-byzantine[2], nous permettent de dater le premier édicule à un espace.

Parmi ces sculptures, on trouve une plaque de chancel, une dalle de sarcophage et un objet liturgique qui sont datés, d'après leur décor, de la période de la dynastie Macédonienne, et plus précisément au 10ème siècle et au début du 11ème siècle[3]. Cet objet liturgique, composé de 48 fragments de tailles diverses, présente un intérêt particulier. A. Kountoura a permis la restauration de cette pièce, en assemblant les fragments avec l'aide du sculpteur et responsable de la restauration des sculptures de la IXème Ephorie, G. Christou. Il a été taillé dans un marbre granuleux, matériau qui explique son mauvais état de conservation. Il est de forme sphérique, avec le fond plat percé et le bord présentant un décrochement vers l'intérieur, permettant de recevoir un couvercle. Sur la face antérieure, on trouve un motif décoratif

rendu par un ensemble en haut relief, en champlevé et en relief légèrement saillant. Il s'agit d'un sujet composé d'éléments connus, sans originalité particulière, alors qu'au contraire la composition dans son ensemble se révèle être unique. Deux cyprès flanquent la composition constituée de deux parties: en haut, une croix de résurrection s'élève d'une fontaine, encadrée par un arc reposant sur des colonnes. Dans la partie basse, un rinceau double encadre de chaque côté une palmette divisée.

L'analyse des éléments iconographiques renvoie à des sarcophages et à des éléments sculptés architectoniques du 11ème siècle. Ainsi, la croix de résurrection sous un arc soutenu par des colonnes jumelles avec un noeud d'Héraklès et des chapiteaux de style corinthien se rencontre souvent sur des monuments funéraires et est considéré comme "une imitation à échelle réduite de la croix représentée dans la conque du choeur (durant la période de l'iconoclasme) et qui, de loin, semblait comme dressée sous un arc de triomphe"[4]. Elle est en outre souvent liée au monogramme du Christ, soulignant ainsi le symbolisme apotropaïque du sujet[5]. C'est en ce sens qu'elle est utilisée pour la décoration non seulement de sarcophages mais aussi d'autres sculptures[6].

Le rendu de la croix, dans la partie haute de la composition, s'élevant d'une phiale-fontaine doit éventuellement être relié avec la bénédiction de l'eau au moment du baptême le jour de l'Epiphanie, indiquant ainsi l'usage de cet objet liturgique.

Les deux cyprès qui relient les deux parties constituent un motif décoratif courant dans les sculptures architectoniques et funéraires macédoniennes des 11ème et 12ème siècles, comme sur les fragments d'un ciborium de l'église Saint-Démètre de Thessalonique[7] ainsi que sur des sarcophages du 11ème siècle de Macédoine[8]. Les deux arbres sont rendus de manière sobre et schématisée et encadrent la composition en se dressant de chaque côté, depuis presque la base de l'objet jusqu'à son bord supérieur. La ligne légèrement courbe de l'intérieur de leur contour dessine un cadre circulaire pour la croix, formant ainsi un médaillon. Le symbolisme des cyprès lié aux morts, à l'éternité et à l'immortalité[9] n'empêche pas l'utilisation de ce motif décoratif dans d'autres reliefs comme ceux de ciboria et de plaques de chancels.

Tout aussi connu est le motif de la palmette divisée qui, avec ses doubles rinceaux, encadre une palmette plus petite renversée et cordiforme que l'on rencontre sur un sarcophage daté du 14ème siècle du monastère de Pantocrator au Mont Athos[10]. Ce type de palmette cordiforme est d'origine sassanide et se répand dans l'art de Constantinople aux 10ème et 11ème siècles[11]. Toutefois, le relief de Platamon présente une originalité dans la complexité des volutes végétales des rinceaux autour de la palmette, complexité obtenue avec l'emploi de noeuds de rubans doubles, connus sur des sarcophages de Thessalonique des 10ème et 11ème siècles[12].

Le motif de la palmette renversée, dans la partie basse de la composition, est originaire de la capitale. Lascarina Boura présente, dans une précieuse étude, 25 variations de ce motif de "palmette stylisée" parmi lesquelles celle de Platamon peut trouver place[13].

En Grèce, ce motif apparait pour la première fois dans le décor sculpté de l'église de la Vierge d'Hossios Loukas, considérée comme une fondation de Romanos II et datée de 961[14]. Le motif de Platamon, par son rendu, est toutefois plus proche d'oeuvres de Constantinople, et en particulier de palmettes du décor du monastère de Livos (908)[15] et d'un panneau de chancel au musée archéologique de Constantinople[16]. Il s'agit d'un panneau avec des triangles entrelacés dans lesquels une bande à trois rainures forme des médaillons circulaires au centre des triangles, tandis qu'au centre de la plaque est créé un panneau circulaire avec un décor de rinceaux de palmettes qui se divise pour former un cadre cordiforme avec une bande à deux rainures qui entoure une palmette plus petite, semblable à celui de Platamon, en plus stylisé.

Certaines oeuvres de Thessalonique et du Mont Athos, régions directement influencées par la capitale, présentent des correspondances iconographiques avec le relief de Platamon. Sur une plaque d'un pseudo-sarcophage de Thessalonique (10ème siècle), sur le panneau médian, le motif est rendu de manière simplifiée[17]. C'est avec une plus grande complexité et recherche qu'est sculpté le décor en palmette dans les vides des triangles de la partie gauche de la plaque de la phiale du monastère de la Grande Lavra au Mont Athos (11ème siècle)[18]. Il semble donc clairement que ce motif originaire de Constantinople ait transité par Thessalonique.

L'examen stylistique du relief présente des difficultés en raison de l'usure importante de la partie haute de la composition. Il faut toutefois souligner que la liaison de différentes techniques de relief est caractéristique des oeuvres des 10ème et 11ème siècles. Les épistyles de la prothèse et du diaconicon dans l'église de la Vierge du monastère d'Hossios Loukas offrent un exemple caractéristique de la liaison de deux techniques de relief[19].

Le relief des cyprès est très bas et à certains endroits le motif est rendu par une simple incision. Au contraire, la croix, les colonnes et les médaillons avec le monogramme du Christ dans les vides en haut des branches de la croix sont rendus avec un haut-relief, alors que le rendu de la palmette et des rinceaux qui l'entourent est rendu en relief presque champlevé.

Nous pouvons de même faire quelques remarques stylistiques sur la partie basse de la composition. Les correspondances entre le relief de Platamon et des oeuvres de Thessalonique, aussi bien sur le plan iconographique que stylistique présentent un certain intérêt. On note des ressemblances particulières avec des fragments d'un pseudo-sarcophage de la première moitié du 11ème siècle de l'église Sainte-Sophie de Thessalonique[20]. Les

deux oeuvres présentent de manière caractéristique une combinaison entre le relief anguleux des feuilles et la simple incision des détails.

Nous trouvons également des correspondances stylistiques et iconographiques sur deux plaques avec des colonnades de la collection de la crypte de l'église Saint-Démètre de Thessalonique. On suppose en outre que le thème de la colonnade constitue un ensemble particulier qui suit la tradition des sarcophages micrasiatiques de l'époque romaine[21]. Sur la première plaque[22], les ressemblances stylistiques apparaissent dans le mode concis du rendu de l'arbre dans la partie droite de la plaque et dans les contours soulignés des décors de palmettes. La croix de résurrection sous l'arc et la palmette montée sur des rinceaux entrelacés cordiformes constituent enfin des éléments iconographiques communs.

Sur la deuxième plaque[23], les correspondances se limitent aux ressemblances, stylistique dans le relief des rinceaux et iconographique au niveau des médaillons saillants dans les vides au-dessus des branches de la croix. En outre, le relief très anguleux et en clair-obscur des feuilles, qui se lie avec le rendu des détails à l'aide de simples incisions sur le relief de Platamon, caractérise sur le plan stylistique le fragment du pseudo-sarcophage de la première moitié du 11ème siècle de Thessalonique.

Suivant ces remarques sur l'iconographie et la technique de la sculpture, nous proposons de dater cet objet du 10ème ou du début du 11ème siècle. Les tendances éclectiques que l'on observe aussi bien au niveau de la technique que du rendu du sujet caractérisent l'art constantinopolitain de l'époque et militent en faveur de sa datation dans ces limites. Nous observons des tendances classiques similaires dans le rendu du décor sculpté de l'église de la Sainte Vierge du monastère d'Hossios Loukas qui sont également attribuées à des modèles constantinopolitains[24].

Il est difficile enfin de déterminer avec certitude l'usage de cet objet en marbre. Le thème décoratif, en liaison avec sa forme, amènent à l'identifier comme des fonts baptismaux ou phiale d'eau bénite. Le thème de la croix dans une phiale le relie à "la Bénédiction des eaux" le jour de l'Epiphanie et par extension avec le Baptême. En outre, sa forme sphérique, bien qu'inhabituelle pour des phiales d'eau bénite qui sont ordinairement en forme de bassin, se rencontre dans des objets destinés aux deux usages ce que nous confirment des inscriptions qui les accompagnent. Un objet en marbre, de même forme et de même décoration, est conservé au Museo Regionale de Messina et est accompagné d'une inscription votive qui précise qu'il s'agit de fonts baptismaux taillés en 1135[25]. Parallèlement, on rencontre des objets en marbre sans inscription et de formes équivalentes qui servaient de phiale d'eau bénite dans d'autres localisations du nord de l'Italie. La présence de traces de trou d'évacuation au fond du vase que l'on rencontre géné-

ralement dans des fonts baptismaux[26] milite en faveur d'un usage similaire. Nous avons trouvé des fonts baptismaux, en usage, dans le catholicon du monastère des Vlattades, dans le côté ouest de la galerie nord qui est la continuité du lité. Son décor est simple et se compose de quatre croix latines dont les branches s'aplatissent aux extrémités. Ils sont percés, comme ceux de Platamon afin de laisser s'écouler l'eau après le baptême. Ils sont aujourd'hui doublés à l'intérieur par un bassin en cuivre dont on vide l'eau du baptême pendant la cérémonie du mystère.

Ces fonts baptismaux devaient donc appartenir à une église en activité dans la forteresse aux 10ème et 11ème siècles et que l'on peut éventuellement identifier avec le petit édicule à un espace qui a constitué le noyau de l'église cimétériale que nous avons fouillée. Il n'est pas enfin exclu qu'ils appartenaient à une autre église qui n'a pas encore été découverte, dans la mesure où à la même époque (10ème-11ème siècles) appartiennent d'autres matériaux de remploi sculptés, comme nous l'avons déjà mentionné[27].

La forteresse de Platamon abritait donc une ou plusieurs églises des 10ème-11ème siècles dont les sculptures sont liées à des centres importants de Macédoine mais aussi de Constantinople et des régions sous son influence en Italie du nord.

ΝΕΕΣ ΔΩΡΕΕΣ ΚΑΙ ΧΟΡΗΓΙΕΣ

Γ. Γεωργιάδης

RECENT DONATIONS

G. Georgiadis

RÉCENTES DONATIONS

G. Georgiadis

Η έκδοση του παρόντος τεύχους πραγματοποιήθηκε με την οικονομική ενίσχυση του Σωματείου «Φίλοι του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού».

This issue was published with the financial assistance of the Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture.

La publication du présent volume a pu se faire grâce à l'aide financière de l'Association "Les Amis du Musée de la Civilisation Byzantine".

ISBN 960-7254-56-2