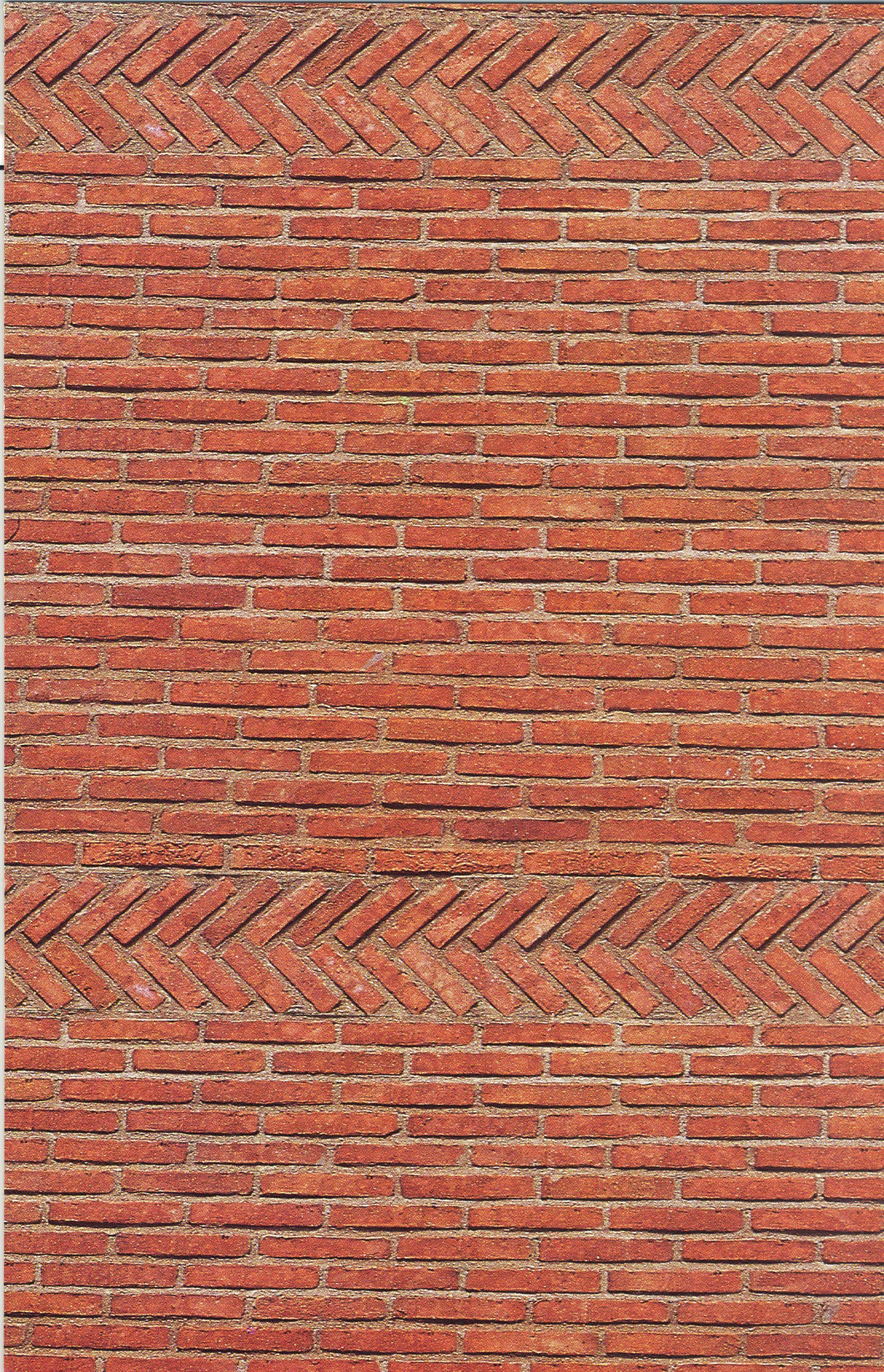
ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

5/1998

MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

MUSEE DE LA CIVILISATION BYZANTINE



ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Υπουργείο Πολιτισμού
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού
Θεσσαλονίκη

ΤΕΥΧΟΣ 5 / 1998

MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE

Greek Ministry of Culture
Museum of Byzantine Culture
Thessaloniki

No 5 / 1998

MUSEE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Ministère Hellénique de la Culture
Musée de la Civilisation Byzantine
Thessalonique

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

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

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

Επιμέλεια έκδοσης: Δ. Ναλπάντης
Copy editor: D. Nalpandis
Chargé de l' edition: D. Nalpandis

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

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

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 960-7254-68-6

© Υπουργείο Πολιτισμού, 1998
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού
Θεσσαλονίκη

ΠΑΡΑΓΩΓΗ
PUBLISHED BY
PUBLIÉ PAR

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΠΟΝ
KAPON EDITIONS
EDITIONS KAPON

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τα νέα του Μουσείου 4

Μικρά μελετήματα 19

Ε. ΜΑΡΚΗ
Λύχνοι από το επισκοπικό συγκρότημα στις Λουλουδιές 20

Ν. ΚΑΡΥΔΑΣ
Χάλκινος καμπανός (καντάρι) από παλαιοχριστιανική έπαυλη της Θεσσαλονίκης 36

Ε. ΚΑΤΣΑΝΙΚΑ-ΣΤΕΦΑΝΟΥ – Γ. ΠΑΠΑΔΕΛΗ-MARCONI
Έκθεση «Ο παλαιοχριστιανικός ναός» 50

Ποικίλα σημειώματα 74

Ε. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ
Τα πορτραίτα του Φαγιούμ 74

CONTENTS

Museum news 10

Short studies 19

E. MAPKI
Oil lamps from the Episcopal Complex at Louloudies 29

N. KARYDAS
A bronze steelyard from an Early Christian Villa in Thessaloniki 42

E. KATSANIKA-STEFANOU – G. PAPADELI-MARCONI
The "*Early Christian Churches*" exhibition 62

Miscellanea 77

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU
The Fayum Portraits 77

TABLE DES MATIÈRES

Les nouvelles du Musée 14
Études courtes 19

E. MARKI
Lampes du complexe épiscopal de Louloudiès 32

N. KARYDAS
Balance romaine en bronze d'une villa paléochrétienne de Thessalonique 46

E. KATSANIKA-STEFANOY – G. PAPADELI-MARCONI
Exposition "L' église paléochrétienne" 68

Brefs aperçus 78

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU
Les portraits de Fayoum 78

Τα νέα του μουσείου

Με την ψήφιση του Νόμου 2557/1997 ορίσθηκε ότι το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού αποτελεί ανεξάρτητη περιφερειακή μονάδα του Υπουργείου Πολιτισμού. Για τη λειτουργία του αποσπάσθηκε επιστημονικό, τεχνικό και φυλακτικό προσωπικό από την 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.
Η διεύθυνση του Μουσείου ανατέθηκε στην Έφορο Αρχαιοτήτων Ευτυχία Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου.

Εικ. 1. Η επίσκεψη στο Μουσείο του Οικουμενικού Πατριάρχη κ. Βαρθολομαίου.
Fig. 1. The Oecumenical Patriarch, Bartholomew, visits the Museum.
Fig. 1. La visite au musée du Patriarche oecuménique Bartholomé.

Εικ. 2. Άποψη της έκθεσης «Θησαυροί του Αγίου Όρους».
Fig. 2. View of the "Treasures of Mount Athos" exhibition.
Fig. 2. Vue de l' exposition "Les Trésors du Mont Athos".

Μονιμες εκθεσεις

Η δεύτερη μόνιμη έκθεση που οργανώθηκε στην παλαιοχριστιανική πτέρυγα του Μουσείου έχει θέμα τον παλαιοχριστιανικό ναό και προσεγγίζει την αρχιτεκτονική και το διάκοσμο του ναού κατά τους πρώτους αιώνες του θριάμβου του χριστιανισμού και ιδιαίτερα κατά τον 5ο και 6ο αι. Παρουσιάζοντας μια επιλογή γλυπτών αρχιτεκτονικών μελών, εντοίχιων ψηφιδωτών, μαρμαροθετημάτων και ψηφιδωτών δαπέδων, αμβώνων, ενθετικού διάκοσμου, λειτουργικών σκευών κλπ., γίνεται αναφορά στα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Θεσσαλονίκης και γενικότερα της Μακεδονίας, από τα οποία προέρχονται.

Περιοδικες εκθεσεις

• Στις 21 Ιουνίου 1997 εγκαινιάσθηκε από τον Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας κ. Κ. Στεφανόπουλο η έκθεση «Θησαυροί του Αγίου Όρους», που οργανώθηκε σε αίθουσες του Μουσείου από την Ιερά Κοινότητα του Αγίου Όρους και τον Οργανισμό «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης - Θεσσαλονίκη 1997», με την επιστημονική και τεχνική υποστήριξη των υπηρεσιών του Υπουργείου Πολιτισμού, ιδιαίτερα του τομέα Συντήρησης. Η επίσημη συμβολική παράδοση του Τυπικού του Κωνσταντίνου Θ΄ Μονομάχου από την Ιερά Επιστασία του Αγίου Όρους στο Μουσείο έγινε στις 20 Ιουνίου σε ειδική τελετή. Η έκθεση

1

2

είχε διεθνή προβολή και απήχηση και κατά τη διάρκεια λειτουργίας της, ως τις 30 Απριλίου 1998, συγκέντρωσε πάνω από 700.000 επισκέπτες. Στο διάστημα αυτό το Μουσείο υποδέχθηκε μεγάλο αριθμό αρχηγών κρατών, επιστημονικών, πολιτικών και θρησκευτικών προσωπικοτήτων από όλο τον κόσμο. Ανάμεσά τους θα πρέπει να αναφερθούν οι σύνεδροι της Ευρωμεσογειακής διάσκεψης, τα μέλη της Περιφερειακής διάσκεψης των κρατών Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης και οι υπουργοί του Συμβουλίου της Ευρώπης. Κορυφαία εκδήλωση υπήρξε η επίσκεψη του Οικουμενικού Πατριάρχη κ. Βαρθολομαίου στις 29 Σεπτεμβρίου 1997.

Εικ. 3. Άποψη της έκθεσης «Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος».

Fig. 3. View of the "Byzantine Mediaeval Cyprus" exhibition.

Fig. 3. Vue de l' exposition "La Chypre médiévale byzantine".

3

Τα νέα του μουσείου

• Στις 26 Οκτωβρίου 1997 εγκαινιάσθηκε από τον Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας κ. Κ. Στεφανόπουλο η έκθεση «Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος - Βασίλισσα στην Ανατολή και Ρήγαινα στη Δύση», που οργανώθηκε στην πτέρυγα περιοδικών εκθέσεων από το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού και το Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, με τη συμμετοχή της Εκκλησίας της Κύπρου και των Ιερών Ιδρυμάτων της, του Μουσείου του Ιδρύματος Πιερίδη και του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου. Η έκθεση περιελάμβανε εικόνες και εκκλησιαστικά κειμήλια, χειρόγραφα, χάρτες, παλαίτυπα και νομίσματα, μεσαιωνικά εφυαλωμένα αγγεία και είδη μικροτεχνίας. Με τα αυθεντικά αυτά εκθέματα και πλούσιο εποπτικό και πληροφοριακό υλικό, η έκθεση σκιαγράφησε το πρόσωπο και το χαρακτήρα της Κύπρου κατά τη μεσαιωνική περίοδο κατά την οποία η Κύπρος, παραμένοντας μέσα στη βυζαντινή πολιτιστική παράδοση, αφομοίωσε τις ποικίλες φραγκικές και ενετικές επιδράσεις. Η έκθεση λειτούργησε ως τις 31/1/1998.

• Μετά την επιτυχία της έκθεσης «Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος» στη Θεσσαλονίκη αποφασίστηκε η μεταφορά της στην Κύπρο και στις 24 Μαρτίου 1998 εγκαινιάσθηκε στη Λευκωσία από τον Πρόεδρο της Κυπριακής Δημοκρατίας κ. Γλαύκο Κληρίδη. Τη συνδιοργάνωση της έκθεσης στην Κύπρο είχε το Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας, σε συνεργασία με την Πινακοθήκη Πιερίδη, το Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου και το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού.

• Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού συμμετείχε με εκθέματα στην έκθεση "Glory of Byzantium" του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης.

• Το Μουσείο συμμετείχε στην οργάνωση της έκθεσης του Υπουργείου Πολιτισμού «Το Ελληνικό Κόσμημα - 6.000 χρόνια παράδοση» που λειτούργησε στη Βίλλα Μπιάνκα της Θεσσαλονίκης, το Δεκέμβριο του 1997.

• Στο Ρίμινι της Ιταλίας οργανώθηκε το Μάρτιο του 1998 μεγάλη έκθεση με θέμα "Romana Pictura - La pittura romana dalle origini all' età bizantina". Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού συμμετείχε με την αποστολή έξι ταφικών τοιχογραφιών από τις συλλογές του.

• Την 1η Αυγούστου 1998 εγκαινιάστηκε στην πτέρυγα των περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου η έκθεση «Από τα πορτραίτα του Φαγιούμ στις απαρχές της τέχνης των βυζαντινών εικόνων», που διήρκεσε έως τις 31 Αυγούστου. Η έκθεση οργανώθηκε από τη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου, όπου πρωτοπαρουσιάστηκε. Στη συνέχεια η έκθεση μεταφέρθηκε στην Αθήνα στο Μουσείο Μπενάκη και κατέληξε στη Θεσσαλονίκη με συνδιοργάνωση του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού. Στην έκθεση του Μουσείου τονίστηκε η σχέση των πορτραίτων με τα εντοίχια ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης και στο πλαίσιο αυτό παρουσιάστηκαν τα αντίγραφα των μαρτύρων από τα ψηφιδωτά της Ροτόντας, που είχε φιλοτεχνήσει ο Χρήστος Λεφάκης.

ΟΜΙΛΙΕΣ - ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

Η λειτουργία της έκθεσης «Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος» στη Θεσσαλονίκη πλαισιώθηκε από επιστημονικές συναντήσεις στο αμφιθέατρο "Μελίνα Μερκούρη", όπου παρουσιάσθηκαν από ειδικούς επιστήμονες θέματα της Κυπριακής ιστορίας και αρχαιολογίας, τα οποία διεύρυναν το πεδίο της έκθεσης. Οι συναντήσεις οργανώθηκαν σε συνεργασία με το Σωματείο των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού και ήταν οι εξής:

- «Η ζωγραφική των φορητών εικόνων στη μεσαιωνική Κύπρο, 12ος-16ος αι.», διάλεξη του π. Διευθυντή Αρχαιοτήτων Κύπρου κ. Α. Παπαγεωργίου, στις 29 Οκτωβρίου 1997.
- «Αντιγραφή και κυκλοφορία του ελληνικού βιβλίου στη μεσαιωνική Κύπρο», διάλεξη του καθηγητή της Βυζαντινής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων κ. Κ. Κωνσταντινίδη, στη 1 Νοεμβρίου 1997.
- «Ο 18ος-19ος αι. στην Κύπρο μέσα από τη μελέτη της αστικής ενδυμασίας της εποχής», διάλεξη της καθηγήτριας του Πανεπιστημίου της Κύπρου κ. Ε. Ριζοπούλου-Ηγουμενίδου, στις 6 Νοεμβρίου 1997.
- «Βυζαντινές πηγές της Κυπριακής Ιστορίας, 4ος-15ος αι.», διάλεξη της καθηγήτριας της Βυζαντινής Ιστορίας του ΑΠΘ κ. Β. Βαρμάζη, στις 19 Νοεμβρίου 1997.
- «Ευρωπαίοι περιηγητές και χαρτογράφοι στη μεταβυζαντινή Κύπρο», διάλεξη της καθηγήτριας του Πανεπιστημίου της Κύπρου κ. Μ. Ιακώβου, στις 4 Δεκεμβρίου 1997.
- "Middle Byzantine architecture in Cyprus: Provincial or Regional?", διάλεξη του καθηγητή του Πανεπιστημίου Princeton Slobodan Curcic, στις 9 Ιανουαρίου 1998.
- «Η εφυαλωμένη κεραμική στη μεσαιωνική Κύπρο», διάλεξη της αρχαιολόγου του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού κ. Δ. Μπακιρτζή, στις 15 Ιανουαρίου 1998.
- «Ιωσήφ Βρυεννίου: Πρακτικά της εν Κύπρω γενομένης συνόδου (1406)», διάλεξη του αναπλ. καθηγητή της Βυζαντινής Φιλολογίας του ΑΠΘ κ. Β. Κατσαρού, στις 21 Ιανουαρίου 1998.
- «Η παραγωγή της ζάχαρης στη μεσαιωνική Κύπρο», διάλεξη της αρχαιολόγου του τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου κ. Μ. Σολομίδου-Ιερωνυμίδου, στις 30 Ιανουαρίου 1998.

Το Σωματείο των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού σε συνεργασία με τη διεύθυνση του Μουσείου οργάνωσε επίσης διάλεξη του καθηγητή κ. Γ. Λάββα με θέμα «Γολγοθάς: Ιστορία, Αρχαιολογία και Εικονογραφία», στις 6 Απριλίου 1998.

Συνεδρια -Σεμιναρια

Στους χώρους του Μουσείου φιλοξενήθηκαν οι ακόλουθες εκδηλώσεις που οργάνωσαν είτε το Υπουργείο Πολιτισμού είτε άλλοι φορείς.

- Συνάντηση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής με θέμα "The Archives of European Archaeology", στις 24 και 25 Οκτωβρίου 1997.
- Στις 11-14 Δεκεμβρίου οργανώθηκε από τον ΟΠΠΕΘ, το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και το ΑΠΘ Διεθνές Συμπόσιο με θέμα «Η Βυζαντινή Φιλοσοφία και οι αρχαίες πηγές της».
- Συνάντηση της επιτροπής του προγράμματος "Transformation of the Roman World" του European Science Foundation, στις 20 Δεκεμβρίου 1997.
- Σεμινάριο εμπειρογνωμόνων του Συμβουλίου της Ευρώπης με θέμα «Αστική Αρχαιολογία στην Ευρώπη» (Urban Archaeology in Europe), στις 6 και 7 Απριλίου 1998.
- Ημερίδα με θέμα: «Μιλάμε για το νερό στο Μουσείο - Εκπαιδευτικά προγράμματα για το νερό και την ύδρευση», στις 18 Μαΐου 1998.

Εκδοσεις

- Στο πλαίσιο της εναρκτήριας έκθεσης του Μουσείου «Βυζαντινοί θησαυροί της Θεσσαλονίκης - Το ταξίδι της επιστροφής» εκδόθηκε σύντομος κατάλογος.
- Στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης «Θρησκευτικά χαρακτικά από τη Συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου» εκδόθηκε σύντομος κατάλογος της έκθεσης.
- Στο πλαίσιο της έκθεσης στο Σκευοφυλάκιο της Ιεράς Μονής Βλατάδων εκδόθηκε σύντομος κατάλογος.
- Την έκθεση «Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος» συνόδεψε εκτενής κατάλογος στην επιστημονική επιμέλεια του οποίου συμμετείχε το Μουσείο μας, ενώ την έκδοσή του ανέλαβε το Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου.
- Συμμετοχή στον κατάλογο της έκθεσης «Το Ελληνικό Κόσμημα - 6.000 χρόνια παράδοση».
- Συμμετοχή στον κατάλογο της έκθεσης "Romana Pictura - La pittura romana dalle origini all' età bizantina".

Αγορες

Με χορηγία του αρχιτέκτονος κ. Γ. Ι. Γεωργιάδη εμπλουτίστηκε η συλλογή του Μουσείου με την αγορά μεταλλικού θυμιατηρίου παλαιοχριστιανικών χρόνων.

Museum news

With the passage of Law 2557/1997, the Museum of Byzantine Culture is now an independent regional unit of the Ministry of Culture. Scientific and technical personnel and guards have been seconded from the 9th Ephorate of Byzantine Antiquities to staff it. The Ephor of Antiquities, Eutychia Kourkoutidou-Nikolaïdou, has been appointed Director of the Museum.

PERMANENT EXHIBITIONS

The second permanent exhibition in the Museum's Early Christian wing focuses on Early Christian churches, with particular emphasis on the design and decoration of churches in the early centuries of the Christian era, particularly the fifth and sixth. A selection of sculpted architectural members, wall mosaics, opus sectile and mosaic floors, ambos, inlaid ornamentation and liturgical vessels come from Early Christian monuments of Thessaloniki and Macedonia in general.

TEMPORARY EXHIBITIONS

• On 21 June 1997, the President of the Hellenic Republic, Mr Konstandinos Stefanopoulos, opened the exhibition of the "Treasures of Mount Athos", which was jointly organised in the Museum by the Holy Community of Mount Athos and the Organisation for the "Cultural Capital of Europe, Thessaloniki 1997", with the scientific and technical support of various services in the Ministry of Culture, particularly the Conservation Department. The Holy *Epistasia* of Mount Athos symbolically presented the Museum with the *Typikon* of Constantine IX Monomachus in a special ceremony on 20 June. The exhibition was an event of international importance, and attracted 700,000 visitors between its opening and 30 April 1998, when it closed. During this time, the Museum welcomed a

large number of national leaders and scientific, political and religious figures from all over the world. To mention but a few, these included the members of the Euro-Mediterranean Conference, the Regional Conference of Central and East European States and the Council of Europe. The crowning point of the year was the visit of the Oecumenical Patriarch, Bartholomew, on 29 September 1997.

- On 26 October 1997, the President of the Hellenic Republic, Mr K. Stefanopoulos opened the exhibition titled "Byzantine Mediaeval Cyprus: Queen in the East and Sovereign in the West", which was jointly organised in the temporary exhibitions wing by the Museum of Byzantine Culture and the Bank of Cyprus Cultural Foundation, with the participation of the Church of Cyprus and its sacred foundations, the Pierides Foundation Museum, and the Cypriot Department of Antiquities. The exhibition included icons and ecclesiastical treasures, manuscripts, maps, incunabula, coins, mediaeval glazed ceramics and works of minor art. With these authentic exhibits and a wealth of supplementary material and information, the exhibition presented a thumbnail portrait of Cyprus in the mediaeval period, when the island, while still firmly within the Byzantine cultural tradition, absorbed a variety of Frankish and Venetian influences. The exhibition closed on 31 January 1998.
- "Byzantine Mediaeval Cyprus" was so well received in Thessaloniki that it was decided to transfer it to Cyprus. It was opened on 24 March 1998 in Nicosia by the President of the Republic of Cyprus, Mr Glafcos Clerides. The exhibition was organised in Cyprus by the Nicosia Arts Centre, in association with the Pierides Art Gallery, the Bank of Cyprus Cultural Foundation and the Museum of Byzantine Culture.
- The Museum of Byzantine Culture contributed exhibits for the "Glory of Byzantium" exhibition in the New York Metropolitan Museum.
- The Museum helped to mount the Ministry of Culture's exhibition titled "Greek Jewellery: a 6,000-Year Tradition", which was held in the Villa Bianca in Thessaloniki in December 1997.
- A major exhibition titled "Romana Pictura: La pittura romana dalle origini all' età bizantina" was held in Rimini, Italy, in March 1998. The Museum of Byzantine Culture contributed six grave frescoes from its collection.
- "From the Fayum Portraits to Early Byzantine Icon Painting" opened in the temporary exhibitions wing on 1 August 1998 and stayed until 31 August. The exhibition was organised by the Vikelas Municipal Library in Iraklio, where it was first mounted. It then moved to the Benakis Museum in Athens, and subsequently to Thessaloniki, where it was jointly organised by the Museum of Byzantine Culture. The exhibition here emphasized the links between the portraits and some of the wall mosaics in Thessaloniki, and Christos Lefakis's copies of the martyrs from the Rotunda mosaics were shown in this connection.

LECTURES

"The Byzantine Mediaeval Cyprus" exhibition in Thessaloniki was accompanied by scholarly meetings in the Melina Mercouri Amphitheatre, at which experts discussed aspects of Cypriot history and archaeology in order to broaden the scope of the exhibition. The meetings were held in collaboration with the Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture and the subjects were as follows:

- "The Painting of Portable Icons in Mediaeval Cyprus, 12th-16th cent.", lecture by the former Director of Antiquities in Cyprus, Mr A. Papageorgiou, on 29 October 1997.
- "The copying and circulation of Greek books in Mediaeval Cyprus", lecture by K. Konstandinidis, Professor of Byzantine History in the University of Ioannina, on 1 November 1997.
- "The 18th and 19th centuries in Cyprus through the study of the urban dress of the time", lecture by E. Rizopoulou-Egoumenidou, Professor in the University of Cyprus, on 6 November 1997.
- "Byzantine sources of Cypriot History, 4th-15th cent.", lecture by V. Varmazi, Professor of Byzantine History in the Aristotle University of Thessaloniki, on 19 November 1997.
- "European travellers and cartographers in Post-Byzantine Cyprus", lecture by M. Iakovou, Professor in the University of Cyprus, on 4 December 1997.
- "Middle Byzantine architecture in Cyprus: Provincial or Regional?", lecture by Slobodan Curcic, Professor in the University of Princeton, on 9 January 1998.
- "Glazed pottery in Mediaeval Cyprus", lecture by Dr D. Bakirtzi, an archaeologist on the staff of the Museum of Byzantine Culture, on 15 January 1998.
- "Joseph Bryennius: Proceedings of the Council Held on Cyprus (1406)", lecture by V. Katsaros, Associate Professor of Byzantine Philology in the Aristotle University of Thessaloniki, on 21 January 1998.
- "The production of sugar in Mediaeval Cyprus", lecture by Ms M. Solomidou-Ieronymidou, an archaeologist in the Cypriot Department of Antiquities, on 30 January 1998.

The Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture, in collaboration with the Director of the Museum, also organised a lecture by Professor G. Lavvas on "Calvary: History, Archaeology and Iconography", on 6 April 1998.

Conferences and seminars

The following events, organised either by the Ministry of Culture or by other bodies, were held on the Museum premises:

- A meeting of the European Commission to discuss the subject of "The Archives of European Archaeology", on 24 and 25 October 1997.
- On 11-14 December, the Organisation for the Cultural Capital of Europe, the National Metsovian Polytechnic, and the Aristotle University of Thessaloniki jointly organised a symposium on "Byzantine Philosophy and its Ancient sources".
- A meeting of the committee for the European Science Foundation's "Transformation of the Roman World" programme, on 20 December 1997.
- A seminar of experts from the Council of Europe on the subject of "Urban Archaeology in Europe" on 6 and 7 April 1998.
- A meeting titled "Talking about water at the Museum: Educational Programme on water and water supply", on 18 May 1998.

Publications

- A short catalogue of the Museum's inaugural exhibition, "Byzantine Treasures of Thessaloniki: The Journey Home".
- A short catalogue of the temporary exhibition of "Religious Engravings from the Dori Papastratou Collection".
- A short catalogue of the exhibition in the sacristy of Vlatadon Monastery.
- The "Byzantine Mediaeval Cyprus" exhibition was accompanied by a detailed catalogue, of which the Museum of Byzantine Culture shared the editorship, and which was published by the Bank of Cyprus Cultural Foundation.
- The Museum contributed to the catalogue of the exhibition titled "Greek Jewellery: a 6,000-year Tradition".
- The Museum contributed to the catalogue of the exhibition titled "Romana Pictura: La pittura romana dalle origini all' età bizantina".

Purchases

With a generous donation from the architect Mr G. I. Georgiades, the Museum was able to enrich its collection with the purchase of a metal censer of the Early Christian period.

Les nouvelles du Musée

Le vote de la loi 2557/1997 autorise le musée de la Civilisation byzantine à constituer une unité régionale autonome, reliée au ministère de la Culture. Pour assurer son fonctionnement, du personnel scientifique, technique et en charge de la sécurité a été détaché de la 9ème Ephorie des Antiquités byzantines. Mme Eftychia Kourkoutidou-Nikolaïdou, Ephore des Antiquités s'est vue confier la direction du musée.

EXPOSITIONS PERMANENTES

La seconde exposition permanente organisée dans l'aile paléochrétienne du musée a pour thème "L'église paléochrétienne" et aborde les aspects du plan et du décor des églises paléochrétiennes au cours des premiers siècles de la victoire du christianisme et plus particulièrement au 5ème et 6ème siècles. La présentation d' un choix de sculptures, des membres architecturaux, des mosaïques murales, de revêtements de sols en marbre et en mosaïques, d' ambons, de décor d' incrustations, d' objets liturgiques et autres permet d' evoquer les monuments paléochrétiens de Thessalonique et plus généralement de Macédoine d' où ils proviennent.

EXPOSITIONS TEMPORAIRES

• Le 21 juin 1997 a été inaugurée par le Président de la République Grecque, M. K. Stéphanopoulos l' exposition *Les Trésors du Mont Athos* organisée dans les salles du musée par la Sainte Communauté du Mont Athos et l' Organisme de la *Capitale culturelle de l' Europe - Thessalonique 1997* avec le concours scientifique et technique des services du ministère de la Culture et plus particulièrement du domaine de la conservation. La remise officielle symbolique du *Typikon* de Constantin IX Monomaque par la Sainte Epistasie du Mont Athos au musée a eu lieu le 20 juin lors d' une cérémonie particulière. L' exposition

a connu un rayonnement et un retentissement international et a réuni durant son fonctionnement jusqu' au 30 avril 1998 plus de 700.000 visiteurs. Au cours de cette période, le musée a accueilli un grand nombre des chefs d' état, de scientifiques, d' hommes politiques et de personnalités religieuses venus du monde entier. Mentionnons entre autres parmi eux les congressistes de la Conférence Euro-méditerranéenne, les membres de la Conférence régionale des Etats d' Europe centrale et de orientale ainsi que les ministres du Conseil de l' Europe. La visite du Patriarche oecuménique Bartholomé, le 29 septembre 1997, a été en évènement majeur.

• Le 26 octobre 1997, a été inaugurée par le Président de la République Grecque, M. K. Stéphanopoulos l' exposition *La Chypre médiévale byzantine - Souveraine en Orient et Reine en Occident*, organisée dans l' aile des expositions temporaires par le musée de la Civilisation byzantine et la Fondation culturelle de la banque de Chypre avec le concours de l' Eglise de Chypre et de ses Saintes Fondations, du musée de la Fondation Piéridis et de la Section des Antiquités de Chypre. L' exposition comprenait des icônes et des trésors ecclésiastiques, des manuscrits, des cartes, des éditions anciennes et des monnaies, de la céramique vernissée médiévale et des pièces d' orfèvrerie. A travers ces objets d' exposition et un riche matériel d' information et de présentation, l' exposition a permis d' esquisser l' aspect et le caractère de Chypre à l' époque médiévale qui, tout en restant fidèle à la tradition culturelle byzantine, a su assimiler les nombreuses influences franques et vénitiennes. L' exposition s'est achevée le 31 janvier 1998.

• Après le succès rencontré à Thessalonique par l' exposition *La Chypre médiévale byzantine*, son transfert à Chypre a été décidé le 24 mars 1998 où elle a été inaugurée à Nicosie par le Président de la République de Chypre M. Glavkos Klitidis. L' organisation de l' exposition à Chypre été assurée conjointement par le Centre des Arts de Nicosie, la Pinacothèque Piéridis, la Fondation culturelle de la banque de Chypre et le musée de la Civilisation byzantine.

• Le musée de la Civilisation byzantine a participé par l' envoi de pièces à l' exposition *Glory of Byzantium* du Metropolitan Museum de New-York.

• Le musée a participé à l' organisation de l' exposition du ministère de la Culture *Les Bijoux grecs - 6.000 ans de tradition* qui a eu lieu à la villa Bianca à Thessalonique en décembre 1997.

• A Rimini en Italie, a été organisée en mars 1998 une grande exposition avec le sujet *Romana Pictura - La pittura romana dalle origini all' età bizantina*. Le musée de la Civilisation byzantine participait avec l' envoi de six fresques tombales de ses collections.

• L' exposition *Des portraits de Fayoum au début de l' art des icônes byzantines* a été inaugurée le 1er août 1998 dans l' aile des expositions temporaires du musée et s'est poursuivie jusqu' au 31 août. L' exposition était organisée par la bibliothèque municipale Vikelaia d' Hérakleion où elle

fut présentée pour la première fois. Elle fut transportée par la suite à Athènes au musée Benaki pour aboutir enfin à Thessalonique en collaboration avec le musée de la Civilisation byzantine. Dans l' exposition que nous avons présentée au musée, nous avons souligné le lien entre ces portraits et les mosaïques murales de Thessalonique. C'est dans ce cadre que furent présentés les reproductions des martyrs des mosaïques de la Rotonde habilement réalisées par Christos Lefakis.

DISCOURS ET CONFÉRENCES

La fonctionnement de l' exposition *La Chypre médiévale byzantine* à Thessalonique s'est accompagné de rencontres scientifiques dans l' amphithéâtre "Melina Mercouri" au cours desquelles des spécialistes ont présenté des sujets sur l' histoire et l' archéologie à Chypre qui ont permis d' élargir le champ de l' exposition. Les rencontres organisées en collaboration avec l' Association des Amis du musée de la Civilisation byzantine étaient les suivantes:

- *La peinture des icônes mobiles dans la Chypre médiévale, du 12ème au 16ème siècle*, conférence de l' ancien directeur des Antiquités de Chypre, M. A. Papageorgiou, le 29 octobre 1997.
- *Reproduction et diffusion du livre grec dans la Chypre médiévale*, conférence du professeur d' Histoire byzantine de l' univesrsité de Ioannina, M. K. Constantinidis, le 1er novembre 1997.
- *Les 18ème et 19ème siècles à Chypre à travers l' étude de l' habillement urbain de l' époque*, conférence de la professeur de l' univesrsité de Chypre, Mme E. Rizopoulou-Igoumenidou, le 6 novembre 1997.
- *Sources byzantines de l' histoire de Chypre, du 4ème au 15ème siècle*, conférence de la professeur d' Histoire byzantine de l' univesrsité Aristote de Thessallonique, Mme V. Varmazi, le 19 novembre 1997.
- *Voyageurs européens et cartographes dans la Chypre post-byzantine*, conférence de la professeur de l' univesrsité de Chypre, Mme Iakovou, le 4 décembre 1997.
- *Middle byzantine architecture in Cyprus: provincial or regional?*, conférence du professeur de l' univesrsité de Princeton, Slobodan Curcic, le 9 janvier 1998.
- *La céramique vernissée dans la Chypre médiévale*, conférence de l' archéologue du musée de la Civilisation byzantine, Mme D. Bakirtzi, le 15 janvier 1998.
- *Iossif Vrienniou: Actes du Synode tenu à Chypre (1406)*, conférence du maître-assistant de Philologie byzantine de l' université Aristote de Thessalonique, M. V. Katsaros, le 21 janvier 1998.
- *La production de sucre dans la Chypre médiévale*, conférence de l' archéologue de la Section des Antiquités de Chypre, Mme Solomidou-Ieronymidou, le 30 janvier 1998.

L' Association des Amis du musée de la Civilisation byzantine, en collaboration avec la direction du musée, a également organisé le 6 avril 1998 une conférence du professeur M. G. Lavvas sur le thème *Golgotha: Histoire, Archéologie et Iconographie*.

Congrès et séminaires

Les espaces du musée ont accueilli les manifestations suivantes, organisées par le ministère de la Culture ou par d' autres organismes:

- Rencontre de la Commission européenne sur le thème *The Archives of European Archaeology* les 24 et 25 octobre 1997.
- Du 11 au 14 décembre a été organisé par l' Organisme "Thessalonique, capitale culturelle de l' Europe", l' École Polytechnique Nationale Metsovio et l' université Aristote de Thessalonique un Congrés international sur le thème *La philosophie byzantine et ses sources anciennes*.
- Rencontre de la Commission du programme "Transformation of the Roman World" de l' European Science Foundation le 20 décembre 1997.
- Séminaires d' experts du Conseil de l' Europe sur le thème *Urban Archaeology in Europe* les 6 et 7 avril 1998.
- Journée sur le thème *Parlons de l' eau au musée - Programmes éducatifs sur l' eau et l' adduction* le 18 mai 1998.

Editions

- Dans le cadre de l' exposition inaugurale du musée *Les trésors byzantins de Thessalonique - Le voyage du retour*, un petit catalogue a été édité.
- Dans le cadre de l' exposition temporaire *Gravures religieuses de la Collection de Dori Papastratou* a été édité un petit catalogue de l' exposition.
- Dans le cadre de l' exposition au Skevophylakion du monastère des Vlattades un petit catalogue a été édité.
- L' exposition *La Chypre médiévale byzantine* a été accompagnée d' un important catalogue édité par la Fondation culturelle de la Banque de Chypre, le musée participant au niveau du contrôle scientifique.
- Participation au catalogue de l' exposition *Les bijoux grecs - 6.000 ans de tradition*.
- Participation au catalogue de l' exposition *Romana Pictura - La pittura romana dalle origini all' età bizantina*.

Acquisitions

Grâce à une donation de l' architecte M. G. I. Georgiadis, les collections du musée se sont enrichies avec l' achat d' un encensoir en métal de l' époque paléochrétienne.

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*

Μικρά μελετήματα

Short studies

Études courtes

Λυχνοι απο το επισκοπικο συγκροτημα στις λουλουδιες

Στην έκθεση « Ο Παλαιοχριστιανικός ναός» του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού εκτίθενται έξι πήλινοι λύχνοι (ΒΚ 4513/26, 4513/50, 4513/99, 4513/111, 4513/128, 4513/131) και ένας χάλκινος (ΒΑ 51/3), που προέρχονται από την ανασκαφή του επισκοπικού συγκροτήματος των Λουλουδιών στην περιοχή του Κίτρους Πιερίας.

Πρόκειται για λύχνους κατασκευασμένους με μήτρα και χαρακτηριστική χριστιανική διακόσμηση, που μολονότι βρέθηκαν σε διαφορετικές θέσεις, η χρήση τους συνδέεται αναμφίβολα με την επισκοπική κατοικία. Οι παραπάνω λύχνοι έχουν δακτυλιόσχημη βάση, σφαιρικό σώμα με διακοσμημένο δίσκο, δύο έως τέσσερις οπές πλήρωσης, απ' όπου χυνόταν το λάδι με τη βοήθεια ειδικών γυάλινων αγγείων του τύπου των θηλάστρων[1], μυκτήρα όπου έκαιγε το φυτίλι και μικρή λαβή. Τοποθετημένοι επάνω σε τρίποδες-λυχνοστάτες ή άλλα οικιακά σκεύη χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά για τον οικιακό φωτισμό ή για φωτισμό όδευσης. Ανάλογου τύπου μεταλλικά λυχνάρια, οι «λαμπούλες», συνόδευαν τις αφέγγαρες νύχτες την όδευση στα χωριά της Μακεδονίας μέχρι τη δεκαετία του 1960.

Με εξαίρεση το χάλκινο λύχνο που αποτελεί μοναδικό δείγμα, οι υπόλοιποι έξι, ανάλογα με τη θεματολογία της διακόσμησης του δίσκου, διακρίνονται σε τρεις ομάδες: Στην ομάδα Α κατατάσσονται οι λύχνοι με απεικόνιση σταυρού, στη Β εκείνοι που εικονίζουν χριστόγραμμα και στη Γ εκείνοι που εικονίζουν αγίους.

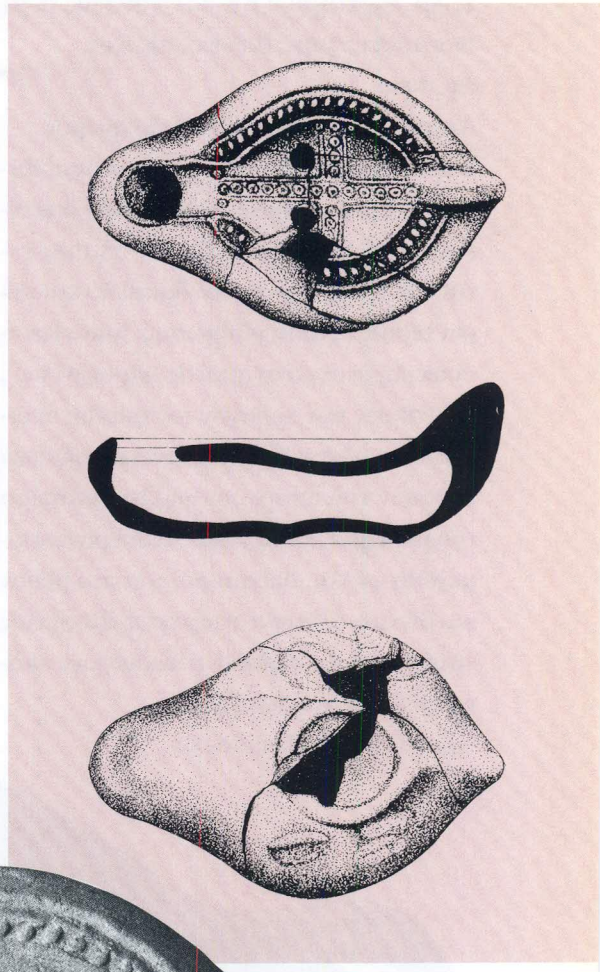
Από τους παραπάνω λύχνους είναι εισηγμένοι από τη Βόρεια Αφρική όσοι έχουν πορτοκαλόχρωμο πηλό, οι με αριθμό 4513/50, 4513/131, 4513/111 και 4513/128. Προέρχονται από το ίδιο εργαστήριο οι 4513/131, 4513/111 και 4513/128, γιατί περιέχουν όμοιο εγχάρακτο κύκλο στο κέντρο της βάσης. Ο 4513/26 είναι κατασκευασμένος από αχνοκάστανο πηλό κι έχει ίσως ελλαδική προέλευση, ενώ ο 4513/99 παρουσιάζει ομοιότητες με μικρασιατικά λυχνάρια από την ανασκαφή του Sarachane[2] και προέρχεται πιθανότατα από μικρασιατικό εργαστήρι.

Η ανεύρεση λύχνων αφρικανικής και μικρασιατικής προέλευσης στο επισκοπικό συγκρότημα των Λουλουδιών μαρτυρεί την έκταση του εμπορίου τους σε όλο το μεσογειακό κόσμο και αποδεικνύει τη σημασία της Θεσσαλονίκης ως ενδιάμεσου σταθμού για τη διοχέτευση της παραγωγής των λύχνων αυτών στην ενδοχώρα. Την άποψη αυτή ενισχύει και η εύρεση στον ίδιο χώρο του χάλκινου λύχνου (ΒΑ 51/3), ο οποίος με βάση ανάλογα δείγματα στο Βρετανικό Μουσείο πρέπει να έχει αιγυπτιακή προέλευση.

Οι παραπάνω λύχνοι χρονολογούνται στον 5ο-6ο αι., περίοδο που συνδέεται με τους χρόνους ίδρυσης και ακμής του επισκοπικού συγκροτήματος.

ΟΜΑΔΑ Α

1. Αρ. ευρετηρίου ΒΚ 4513/26 (εικ. 1, 2)
Διαστάσεις: μήκ. 9,5 εκ., πλ. 5,5 εκ., ύψ. 3,5 εκ.
Συγκολλημένος και σπασμένος στο δίσκο. Πηλός ανοικτοκάστανος.
Σώμα σφαιρικό με ελαφρώς επιμήκη μυκτήρα. Λαβή μικρή, ραμφόσχημη. Λεπτό, πλαστικό δακτυλίδι στη βάση ενώνεται με νεύρωση με τη λαβή. Στο δίσκο, που φέρει δύο οπές πλήρωσης, σταυρός που διακοσμείται εσωτερικά με ανάγλυφους κύκλους. Στα άκρα των κεραιών του σταυρού τρεις συνεχόμενοι κύκλοι διαμορφώνουν πλατύτερα άκρα. Το δίσκο πλαισιώνει ταινία με πλαστικά κομβία.
Χρονολόγηση: 5ος-6ος αι.



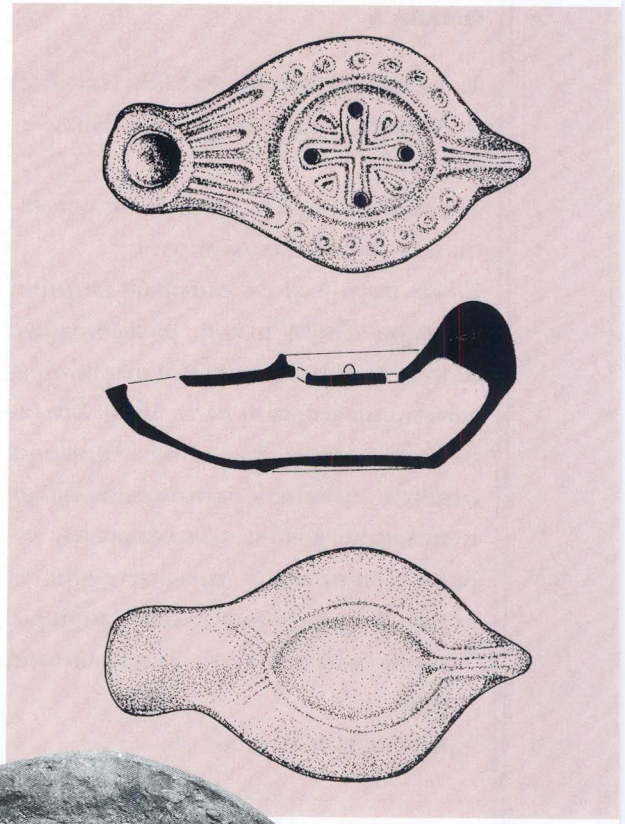
1

2

Εικ. 1. Ο λύχνος ΒΚ 4513/26 (σχ. Α. Τενεκετζή).
Fig. 1. The oil lamp BK 4513/26 (drawn by A. Teneketzi).
Fig. 1. La lampe BK 4513/26 (dessin A. Teneketzi).

Εικ. 2. Ο λύχνος ΒΚ 4513/26.
Fig. 2. The oil lamp BK 4513/26.
Fig. 2. La lampe BK 4513/26

2. Αρ. ευρετηρίου ΒΚ 4513/99 (εικ. 3, 4)
Διαστάσεις: μήκ. 10,5 εκ., πλ. 6 εκ., ύψ. 4 εκ.
Ακέραιος. Πηλός πορτοκαλόχρωμος. Σώμα σφαιρικό με επιμήκη μυκτήρα. Βάση αμυγδαλόσχημη με ανάγλυφο δακτύλιο. Λαβή ταινιωτή. Ο δίσκος πλαισιώνεται από έξεργο πλαστικό δακτύλιο και φέρει τέσσερις οπές πλήρωσης. Εικονίζει ισοσκελή σταυρό σχήματος τετραφύλλου[3], στις άκρες των κεραιών του οποίου ανοίγονται οι οπές πλήρωσης, ενώ μεταξύ των κεραιών του υπάρχουν φύλλα. Ανάμεσα στο μυκτήρα και το σώμα, τέσσερα ανισομεγέθη φύλλα, δύο μικρότερα στο μέσον και δύο μεγαλύτερα στις άκρες. Στο χείλος επτά ανάγλυφοι δίσκοι πλαισιώνουν εκατέρωθεν την ταινιωτή λαβή.
Χρονολόγηση: 5ος-6ος αι.



3

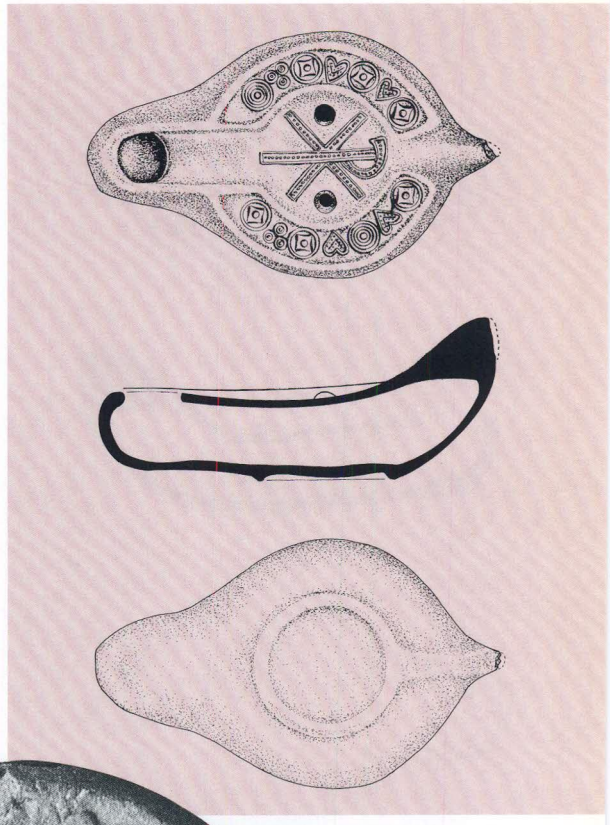
4

Εικ. 3. Ο λύχνος ΒΚ 4513/99 (σχ. Χ. Μαλλιά).
Fig. 3. The oil lamp BK 4513/99 (drawn by C. Mallia).
Fig. 3. La lampe BK 4513/99 (dessin C. Mallia).

Εικ. 4. Ο λύχνος ΒΚ 4513/99.
Fig. 4. The oil lamp BK 4513/99.
Fig. 4. La lampe BK 4513/99.

ΟΜΑΔΑ Β

1. Αρ. ευρετηρίου ΒΚ 4513/50 (εικ. 5, 6)
Διαστάσεις: μήκ. 13 εκ., πλ. 5,5 εκ., ύψ. 4,7 εκ.
Συγκολλημένος. Λείπει τμήμα του δίσκου. Πηλός πορτοκαλόχρωμος.
Σώμα σφαιρικό με επιμήκη μυκτήρα. Χαμηλή δακτυλιόσχημη βάση που ενώνεται με νεύρωση με τη λαβή. Στο δίσκο που φέρει δύο οπές πλήρωσης, χριστόγραμμα[4] διακοσμημένο εσωτερικά με ανάγλυφους κύκλους. Στο χείλος ταινία με διάφορα διακοσμητικά θέματα, όπως κύκλοι που περιέχουν τετράγωνα, καρδιές, ομόκεντροι κύκλοι και ανθέμιο από τρεις ομόκεντρους κύκλους, πλαισιώνουν εκατέρωθεν τη λαβή.
Χρονολόγηση: 5ος-6ος αι.

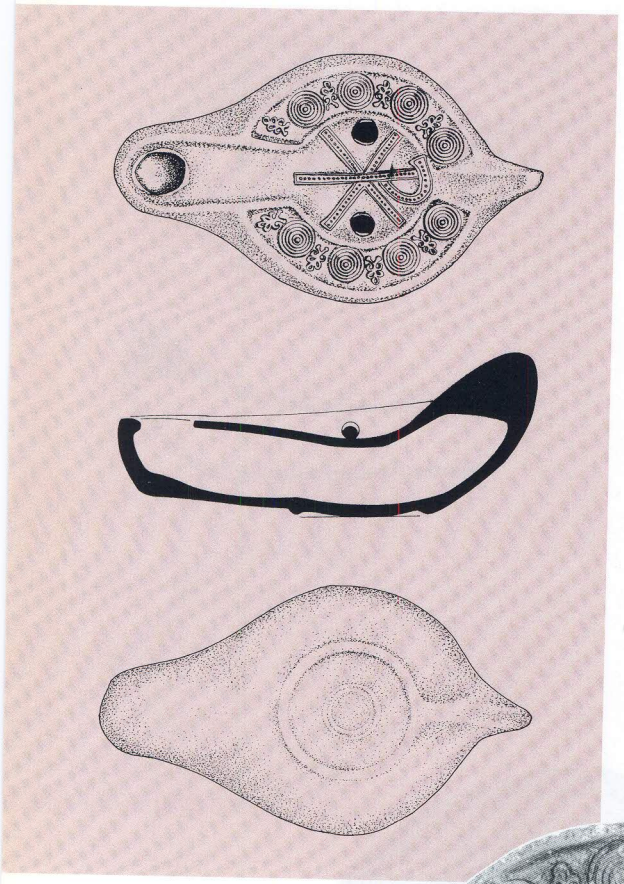


5

6

Εικ. 5. Ο λύχνος ΒΚ 4513/50 (σχ. Χ. Μαλλιά).
Fig. 5. The oil lamp BK 4513/50 (drawn by C. Mallia).
Fig. 5. La lampe BK 4513/50 (dessin C. Mallia).

Εικ. 6. Ο λύχνος ΒΚ 4513/50.
Fig. 6. The oil lamp BK 4513/50.
Fig. 6. La lampe BK 4513/50.



7

2. Αρ. ευρετηρίου ΒΚ 4513/131 (εικ. 7, 8)
Διαστάσεις: μήκ. 13 εκ., πλ. 7,5 εκ.,
ύψ. 5,3 εκ.
Συγκολλημένος στο δίσκο. Πηλός πορτοκαλόχρωμος.
Σώμα σφαιρικό με επιμήκη μυκτήρα. Η χαμηλή δακτυλιόσχημη βάση περιέχει εγχάρακτο κύκλο κι ενώνεται με νεύρωση με τη ραμφόσχημη λαβή. Στο δίσκο που φέρει δύο οπές πλήρωσης, χριστόγραμμα διακοσμημένο εσωτερικά με ανάγλυφους κύκλους. Στο χείλος τέσσερις ομόκεντροι κύκλοι εναλλάσσονται με ισάριθμα ανθέμια εκατέρωθεν της λαβής.
Ο παραπάνω λύχνος μαζί με τον προηγούμενο ΒΚ 4513/50, ανήκουν στον τύπο ΙΙ του Hayes[5].
Χρονολόγηση: 5ος-6ος αι.

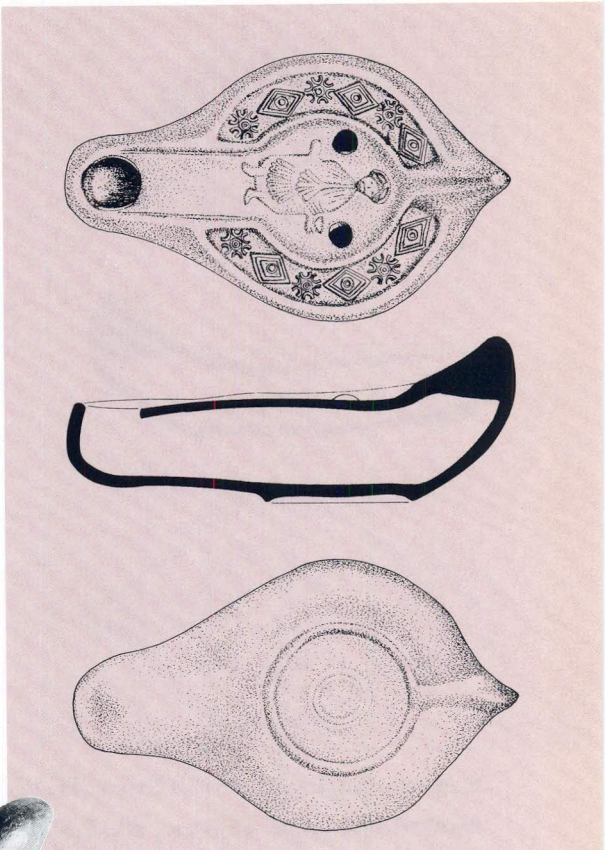
8

Εικ. 7. Ο λύχνος ΒΚ 4513/131 (σχ. Χ. Μαλλιά).
Fig. 7. The oil lamp BK 4513/131 (drawn by C. Mallia).
Fig. 7. La lampe BK 4513/131 (dessin C. Mallia).

Εικ. 8. Ο λύχνος ΒΚ 4513/131.
Fig. 8. The oil lamp BK 4513/131.
Fig. 8. La lampe BK 4513/131.

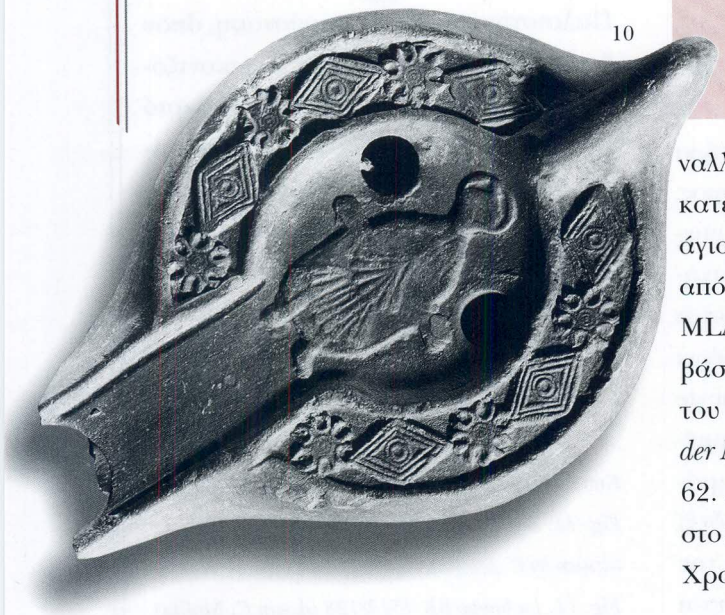
ΟΜΑΔΑ Γ

9



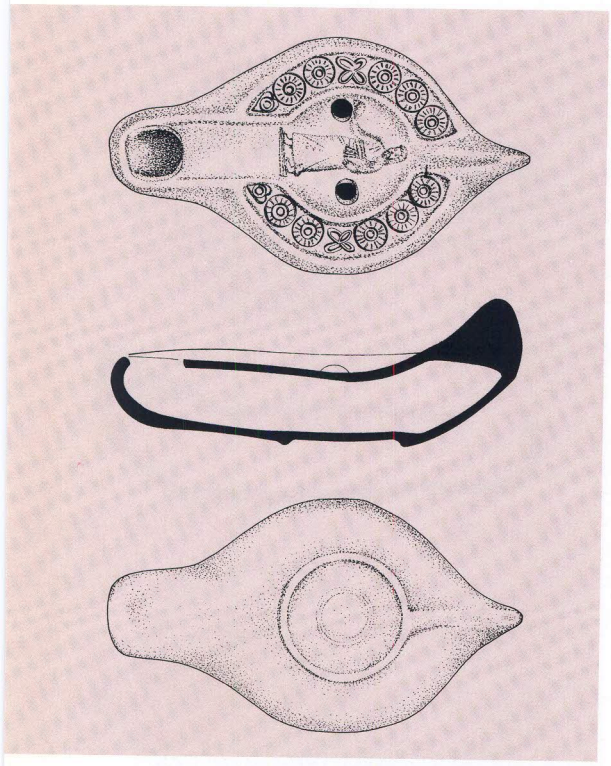
1. Αρ. ευρετηρίου ΒΚ 4513/111 (εικ. 9, 10)
Διαστάσεις: μήκ. 13 εκ., πλ. 8,5 εκ., ύψ. 5,5 εκ.
Λείπει τμήμα του μυκτήρα. Πηλός πορτοκαλόχρωμος.
Σώμα σφαιρικό με επιμήκη μυκτήρα. Βάση χαμηλή δακτυλιόσχημη, στο κέντρο της οποίας εγγράφεται εγχάρακτος κύκλος. Λαβή ραμφόσχημη που ενώνεται με νεύρωση με το σώμα. Στο δίσκο που φέρει δύο οπές πλήρωσης, δεόμενος άγιος[6], που κρατεί αγγείο (κούπα) στο αριστερό χέρι. Φορεί πολύπτυχο κοντό χιτώνα, ιμάτιο που πορπώνεται στο στέρνο και φωτοστέφανο στο κεφάλι. Στο χείλος ταινία, όπου τρεις ρόμβοι που περιέχουν κύκλους, εναλλάσσονται με ισάριθμους ρόδακες εκατέρωθεν της λαβής. Ο εικονιζόμενος άγιος ταυτίσθηκε με τον άγιο Abdon[7] και από τον D.M. Bailey, (ό.π., σ. 4 no Q 1794 MLA pl. 23, fig. 37) με τον άγιο Μηνά με βάση παράσταση του αγίου στο βιβλίο του C.M. Kaufmann, *Zur Ikonographie der Menas Ampullen*, Cairo 1910, 119, fig. 62. Λύχνος με ανάλογο θέμα βρέθηκε στο Άργος[8].
Χρονολόγηση: 6ος αι.

10



Εικ. 9. Ο λύχνος ΒΚ 4513/111 (σχ. Χ. Μαλλιά).
Fig. 9. The oil lamp BK 4513/111 (drawn by C. Mallia).
Fig. 9. La lampe BK 4513/111 (dessin C. Mallia).

Εικ. 10. Ο λύχνος ΒΚ 4513/111.
Fig. 10. The oil lamp BK 4513/111.
Fig. 10. La lampe BK 4513/111.



11

12

2. Αρ. ευρετηρίου ΒΚ 4513/128 (εικ. 11, 12)
Διαστάσεις: μήκ. 13,5 εκ., πλ. 7,5 εκ., ύψ. 5 εκ.

Συγκολλημένο. Λείπει τμήμα του μυκτήρα και του δίσκου. Πηλός πορτοκαλόχρωμος. Σώμα σφαιρικό, λαβή ραμφόσχημη, υπερυψωμένη. Βάση χαμηλή, δακτυλιόσχημη, στο κέντρο της οποίας εγγράφεται εγχάρακτος κύκλος. Στο δίσκο που φέρει δύο οπές πλήρωσης, παράσταση αγίου με χιτώνα και ιμάτιο. Ο άγιος είναι στραμμένος προς τα δεξιά, έχει τυλιγμένο το ιμάτιο στο αριστερό χέρι και κρατεί στο δεξί λυχνάρι ή πρόσφορο. Η παρουσία του λύχνου[9] στο δεξί χέρι του αγίου συνδέεται με το συμβολισμό του ως ενσάρκωση της θεότητας, όπως δείχνουν οι επιγραφές *Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσι* και *Φῶς Χριστοῦ*, σε ομάδα λυχναριών από τη Συρία και Παλαιστίνη. Ανάλογη παράσταση, όπου δεν προσδιορίζεται επίσης το εικονιζόμενο αντικείμενο, απαντά σε λύχνο από την Τυνησία[10]. Το δίσκο περιβάλλει ταινία διακοσμημένη με ηλιόμορφους δίσκους, τετράφυλλο ανθέμιο και καρδιά με ανάγλυφο κύκλο στο κέντρο.
Χρονολόγηση: 6ος αι.

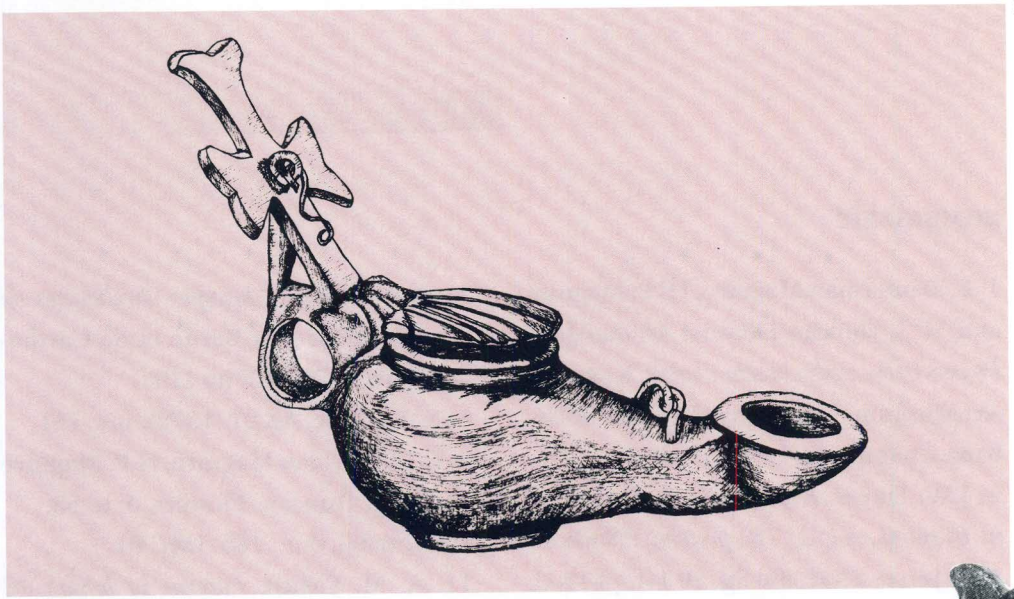
Εικ. 11. Ο λύχνος ΒΚ 4513/128 (σχ. Χ. Μαλλιά).
Fig. 11. The oil lamp BK 4513/128 (drawn by C. Mallia).
Fig. 11. La lampe BK 4513/128 (dessin C. Mallia).

Εικ. 12. Ο λύχνος ΒΚ 4513/128.
Fig. 12. The oil lamp BK 4513/128.
Fig. 12. La lampe BK 4513/128.

Εικ. 13. Ο λύχνος ΒΑ 51/3 (σχ. Φ. Κορναράκη).
Fig. 13. The oil lamp BA 51/3 (drawn by F. Kornaraki).
Fig. 13. La lampe BA 51/3 (dessin F. Kornaraki).

Εικ. 14. Ο λύχνος ΒΑ 51/3.
Fig. 14. The oil lamp BA 51/3.
Fig. 14. La lampe BA 51/3.

13

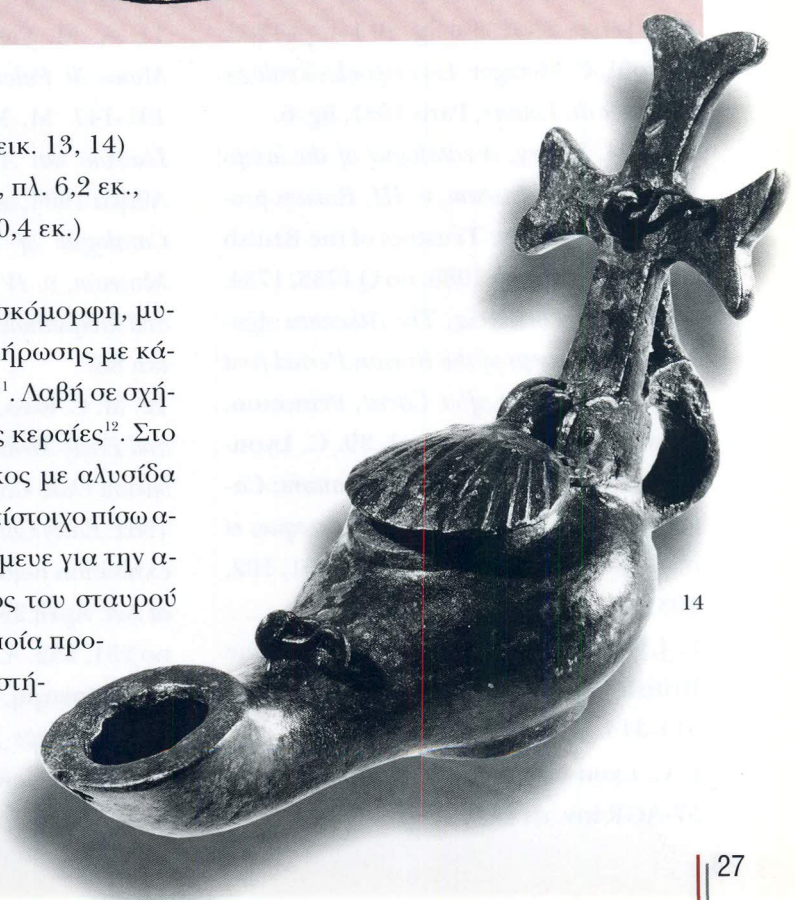


ΧΑΛΚΙΝΟΣ ΛΥΧΝΟΣ

Αρ. ευρετηρίου ΒΑ 51/3 (εικ. 13, 14)
Διαστάσεις: μήκ. 15,7 εκ., πλ. 6,2 εκ., ύψ. 4,3 εκ. (με τη λαβή 10,4 εκ.)
Ακέραιος.
Σώμα σφαιρικό, βάση δισκόμορφη, μυκτήρας επιμήκης, οπή πλήρωσης με κάλυψη σχήματος αχιβάδας[11]. Λαβή σε σχήμα σταυρού με διχαλωτές κεραίες[12]. Στο κέντρο του σταυρού κρίκος με αλυσίδα που κατέληγε σε άλλον αντίστοιχο πίσω από το μυκτήρα και χρησίμευε για την ανάρτηση. Στο πίσω μέρος του σταυρού λαβή μεταφοράς, στην οποία προσαρτάται στέλεχος για τη στήριξη του σταυρού.
Χρονολόγηση: 6ος αι.

ΕΥΤΕΡΠΗ ΜΑΡΚΗ

14



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. E. Dauterman Maguire, H. P. Maguire and M. J. Duncan-Flowers, *Art and Holy Powers in the early christian house*, Krannert Art Museum, University of Illinois at Urbana Champaign 1989, 63, no 11.
2. J.W. Hayes, *Excavations at Sarachane in Istanbul, vol. 2, The pottery*, Princeton New Jersey 1992, 80, fig. 29 1-1, pl.18, 3.
3. Πρβλ. C. Metzger, *Les ampoules à eulogie du musée du Louvre*, Paris 1981, fig. 6.
4. D. M. Bailey, *A catalogue of the lamps in the British Museum, v. III, Roman provincial lamps*, The Trustees of the British Museum, London 1988, no Q 1753, 1754, Q 3317. J. Perlzweig, *The Athenian Agora, v. VII, Lamps of the Roman Period first to seventh century after Christ*, Princeton, New Jersey, 1961, 244, pl. 39. C. Lyon-Caen and V. Hoff, *Musée du Louvre: Catalogue des lampes en terre cuite grecques et chrétiennes*, Paris 1986, no 100, 101, 102, 103.
5. J.W. Hayes, *Late Roman Pottery*, The British School at Rome, London 1972, 311-314.
6. C. Lyon-Caen and V. Hoff, ό. π., 104, 57-AGR inv. ca 6470.
7. C. A. Ennabli, *Lampes chrétiennes de Tunisie* (Musée du Bardo et de Carthage), Paris 1976, pl.V no 115.
8. Χ. Κριτζάς, ΑΔ 27 (1972), πίν. 151.
9. E. Dauterman Maguire, H P. Maguire and M. J. Duncan -Flowers, ό. π. 58.
10. Ennabli, ό.π., 186, IMC 61.
11. A. M. Fallico, *Lucerne in bronzo del Museo di Palermo*, εικ. 10, RACr 1971, 131-147. Μ. Μπρούσκαρη, *Το Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου*, Αθήνα 1994, αρ. ευρ. 604. D. M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, v. IV, Lamps of metal and stone and lampstands*, London 1996, pl. 81a, 83 και 88.
12. M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington D. C. 1962. *Early Christian and Byzantine Art*, an exhibition held at the Baltimore Museum of Art, April 25-June 22, Baltimore 1947, no 251, 252. A. M. Fallico, ό.π., εικ. 8. Μ. Μπρούσκαρη, ό. π., αρ. ευρ. 602. J. Perlzweig, *Lamps from the Athenian Agora*, Princeton, New Jersey 1963, no 70. D. M. Bailey, ό.π., pl. 81a, 83 και 88.

OIL LAMPS FROM THE EPISCOPAL COMPLEX AT LOULOUDIES

The "Early Christian Churches" exhibition in the Museum of Byzantine Culture includes six terracotta lamps (BK 4513/26, 4513/50, 4513/99, 4513/111, 4513/128, 4513/131) and one bronze lamp (BA 51/3), all of which come from the excavation of the episcopal complex at Louloudies, near Kitros in Pieria.

They are all mould-made, with typical Christian ornamentation, and, although they were found in various spots, they were all unquestionably used in the episcopal residence. All have a ring base, a spherical body with a decorated disk, two or four filling holes into which the oil was poured from special glass vessels resembling feeders[1], a nozzle where the wick burned, and a small handle. Placed on three-legged stands or other domestic appliances, they were used exclusively for domestic lighting or were carried to light the way outside. Similar metal lamps, known as 'lampoules', were carried on moonless nights in the villages of Macedonia until the 1960s.

The bronze lamp stands alone. The other six may be grouped in three categories, based on the decoration of their disks: group I comprises lamps decorated with a cross; group II lamps with a chi-rho; and group III those with the likeness of a saint.

Those made of orange clay (Nos. 4513/50, 4513/131, 4513/111, and 4513/128) were imported from north Africa. Three

of these (4513/131, 4513/111, and 4513/128) are from the same workshop, for they have the same circle incised in the centre of their base. No. 4513/26 is made of light brown clay and may be of Greek provenance. No. 4513/99 shares similarities with lamps from the excavation at Sarachane[2] and was probably made by a workshop in Asia Minor.

The discovery of lamps of African and Asia Minor provenance in the episcopal complex at Louloudies attests that they were traded all over the Mediterranean, and also proves how important Thessaloniki was as an entrepôt for channelling them into the interior. This is further supported by the discovery on the same site of the bronze lamp (BA51/3), which, judging by similar examples in the British Museum, must be of Egyptian provenance.

These lamps date to the fifth and sixth centuries, when the episcopal complex was founded and flourished.

GROUP I

1. Inv. BK 4513/26 (Figs. 1,2)
Dimensions: L. 9.5 cm. W. 5.5 cm. H. 3.5 cm.
Re-assembled. Disk broken. Light brown fabric.
Spherical body with slightly elongated nozzle. Small rhamphoid handle. Fine plastic ring at base connected to handle by a rib. Two filling holes in disk, which is decorated with a cross, ornamented with relief circles inside. Ends of arms of cross widened by a row of three circles. Disk framed by a band containing plastic studs.
Dated to the 5th-6th cent.

2. Inv. BK 4513/99 (Figs. 3,4)
Dimensions: L. 10.5 cm. W. 6 cm. H. 4 cm.
Intact. Orange fabric.
Spherical body with elongated nozzle. Almond-shaped base with relief ring. Banded handle. Disk has four filling holes and is framed by relief plastic ring. Disk decorated with quadrifoliate Greek cross[3], with a filling hole at the end of each arm. Leaves between the arms. Between nozzle and body, four leaves, two smaller flanked by two larger. Fourteen relief disks evenly disposed around rim on either side of handle.
Dated to the 5th-6th cent.

GROUP II

1. Inv. BK 4513/50 (Figs. 5, 6)
Dimensions: L. 13 cm. W. 5.5 cm. H. 4.7 cm.
Re-assembled. Part of disk missing. Orange fabric.
Spherical body with elongated nozzle. Low ring base connected to handle by rib. Two filling holes in disk, which is decorated with a chi-rho[4] embellished inside with relief circles. Band of varied decorative motifs around rim on either side of handle: squares in circles, hearts, concentric circles, and trios of concentric circles.
Dated to the 5th-6th cent.

2. Inv. BK 4513/131 (Figs. 7, 8)
Dimensions: L. 13 cm. W. 7.5 cm. H. 5.3 cm.
Disk re-assembled. Orange fabric.
Spherical body with elongated nozzle. Low ring base containing engraved circle is connected to rhamphoid handle by a rib. Two filling holes in disk and chi-rho ornamented inside with relief circles. Four sets of concentric circles alternate with four palmettes around rim on either side of handle.
This and the previous lamp, No. 4513/50, represent Hayes's type II[5].
Dated to the 5th-6th cent.

GROUP III

1. Inv. BK 4513/111 (Figs. 9, 10)
Dimensions: L. 13 cm. W. 8.5 cm. H. 5.5 cm.
Part of nozzle missing. Orange fabric.
Spherical body with elongated nozzle. Low ring base enclosing engraved circle. Rhamphoid handle connected to body by a rib. Disk has two filling holes and haloed saint *orans*[6] holding cup in left hand and dressed in short pleated chiton and himation secured at breast. Band around rim on either side of handle decorated with three circles in lozenges alternating with three rosettes. The saint has been identified as St Abdon[7] and, by D.M. Bailey, (op. cit., p. 4, No. Q1794 MLA, pl. 23, fig. 37), as St Menas, on the basis of a representation of that saint in C.M. Kaufmann, *Zur Ikonographie der Menas Ampullen*, Cairo, 1910, p. 119, fig. 62. A lamp with a similar subject has been found at Argos[8].
Dated to the 6th cent.

2. Inv. BK 4513/128 (Figs. 11, 12)
Dimensions: L. 13.5 cm. W. 7.5 cm. H. 5 cm.
Re-assembled. Part of nozzle and part of disk missing. Orange fabric.
Spherical body, elevated rhamphoid handle. Low ring base with engraved circle in centre. Two filling holes in disk and representation of saint in chiton and himation. He turns towards the right, the himation wrapped around his left arm, and holding a lamp or oblation in his right hand. The presence of the lamp[9] in the saint's right hand is connected with his symbolising the incarnation of the deity, as is indicated by the inscriptions *The light of Christ illumines all* and *The light of Christ* in a group of lamps from Syria and Palestine. A similar representation, in which the object is likewise unidentifiable, is seen on a lamp from Tunisia[10]. Disk bordered by a band decorated with solar discs, four-leaved palmette, and heart with relief circle in the centre.
Dated to the 6th cent.

BRONZE LAMP

Inv. BA 51/3 (Figs. 13, 14)
Dimensions: L. 15.7 cm. W. 6.2 cm. H. 4.3 cm (with handle 10.4 cm). Intact.
Spherical body, discoid base, elongated nozzle, filling hole with shell-shaped lid[11]. Handle in the form of a cross with forked arms[12]. Chain by which the lamp could be suspended linked ring in centre of cross with similar ring behind nozzle. Carrying handle behind the cross with fixed support for cross.
Dated to the 6th cent.

EFTERPI MARKI

LAMPES DU COMPLEXE ÉPISCOPAL DE LOULOUDIÈS

Six lampes en terre cuite (BK 4513/26, 4513/50, 4513/99, 4513/111, 4513/128, 4513/131) et une en bronze (BA 51/3) provenant du complexe épiscopal de Louloudiès, dans la région de Citrus en Piérie, sont présentées dans l'exposition "L'église paléochrétienne" au musée de la Civilisation byzantine.

Il s'agit de lampes fabriquées à partir d'un moule et qui présentent un décor chrétien caractéristique. Bien que découvertes en différents endroits, leur utilisation est sans conteste liée à l'habitation épiscopale.

Elles présentent une base annulaire, une panse globulaire avec une cuvette décorée, de deux à quatre orifices de remplissage par où on versait l'huile à l'aide de récipients en verre particuliers du type des *thilastra*[1] (céramique dont la panse s'ouvre sur un petit bec), un bec où brûlait la mèche et une petite anse. Placées sur des porte-lampes tripodes ou d'autres ustensiles domestiques, elles étaient exclusivement destinées à un usage domestique ou pour éclairer un chemin. Des lampes en métal de même type, les "*lampoules*" accompagnaient la marche, les nuits sans lune, dans les villages de Macédoine jusque dans les années '60.

A l'exception de la lampe en bronze qui constitue un exemplaire unique, les six

autres lampes se distinguent en trois groupes, suivant la thématique du décor du médaillon de la cuvette : les lampes ornés d'une croix forment le groupe A, celles décorées d'un chrisme constantinien le groupe B et celle représentant des saints le groupe C.

Parmi ces lampes, celles fabriquées à partir d'une argile orangée sont importées d'Afrique du Nord. Il s'agit des lampes portant les numéros 4513/50, 4513/131, 4513/111 et 4513/128. Les 4513/131, 4513/111 et 4513/128 proviennent du même atelier et présentent un même cercle incisé au centre de la base. Le 4513/26 est fabriqué avec une argile brun-clair et est peut-être d'origine grecque, alors que le 4513/99 présente des ressemblances avec des lampes d'Asie mineure des fouilles de Sarachane[2] et provient vraisemblablement d'un atelier local.

La découverte de lampes en provenance d'Afrique et d'Asie mineure dans le complexe épiscopal de Louloudia témoigne de l'étendue de leur diffusion dans l'ensemble du monde méditerranéen et révèle l'importance de Thessalonique comme étape pour l'écoulement de la production de ces lampes dans l'arrière-pays. Ce point de vue est confirmé par la découverte sur le même site de la lampe en bronze (BA 51/3) qui, d'après d'autres exemplaires semblables du British Museum, doit provenir d'Egypte.

Toutes ces lampes datent du 5ème-6ème siècle, avec les années de la fondation et de l'essor du complexe épiscopal.

GROUPE A

1. No de classification BK 4513/26 (fig. 1, 2)
Dimensions : L 9,5 cm, l 5,5 cm, H 3,5 cm.
Cuvette cassée et recollée.
Argile brun-clair.
Panse globulaire avec un bec légèrement allongé. Petite anse en forme de bec. Mince anneau en relief à la base réuni à l'anse par une nervure. Une croix décorée de cercles en relief est dessinée dans le médaillon de la cuvette qui présente deux orifices de remplissage. Les extrémités des branches de la croix s'élargissent grâce à trois cercles alignés. Le médaillon est encadrée d'une bande de perles saillantes.
Datée du 5ème-6ème siècle.

2. No de classification BK 4513/99 (fig. 3, 4)
Dimensions: L 10,5 cm, l 6 cm, H 4 cm.
En parfait état.
Argile orangée.
Panse globulaire avec un bec allongé. Base en amande avec un anneau en relief. Anse avec des cannelures. Le médaillon de la cuvette est encadré par un anneau saillant et présente quatre orifices de remplissage. Il représente une croix aux branches égales en forme de quatre-feuilles[3] aux extrémités desquelles s'ouvrent les orifices de remplissage, les espaces entre les branches étant occupés par des feuilles. Entre le bec et la cuvette, se développent quatre feuilles de longueur inégale, deux petites qu'encadrent deux plus grandes. Sur le bandeau, sept petits médaillons en relief encadrent de part et d'autre l'anse avec des cannelures.

GROUPE B

1. No de classification BK 4513/50 (fig. 5,6)
Dimensions: L 13 cm, l 5, 5 cm, H 4,7 cm.
Recollée. Manques au niveau de la cuvette. Argile orangée.
Panse globulaire avec un bec allongé. Base annulaire basse reliée à l'anse par une nervure. Le médaillon de la cuvette qui présente deux orifices de remplissage est décoré d'un chrisme constantinien[4] orné à l'intérieur d'un perlé en relief. Le bandeau est occupé par une série de différents thèmes décoratifs, tels que des carrés inscrits dans des cercles, des coeurs, des cercles concentriques, et une palmette composée de trois cercles concentriques qui encadrent de part et d'autre l'anse.
Datée du 5ème-6ème siècle.

2. No de classification BK 4513/131 (fig. 7, 8)
Dimensions : L 13 cm, l 7,5 cm, H 5,3 cm.
Recollage de la cuvette. Argile orangée.
Panse globulaire avec un bec allongé. La base annulaire basse enserre un cercle incisé et est réuni par une nervure à l'anse en forme de bec. Dans le médaillon de la cuvette qui présente deux orifices de remplissage est dessiné un chrisme constantinien orné à l'intérieur d'un perlé en relief. Sur le bandeau, quatre cercles concentriques alternent avec quatre palmettes de part et d'autre de l'anse.
Cette lampe ainsi que la précédente 4513/50 appartiennent au type II de Hayes[5].
Datée du 5ème-6ème siècle.

GROUPE C

1. No de classification BK 4513/111 (fig. 9, 10)
Dimensions: L 13 cm, l 8,5 cm, H 5,5 cm.
Manque une partie du bec. Argile orangée.
Panse globulaire avec un bec allongé. Base annulaire basse qui enserre un cercle incisé. Anse en forme de bec réunie à la panse par une nervure. Dans le médaillon de la cuvette qui présente deux orifices de remplissage, est représenté un saint en prière[6] qui tient une coupe de la main gauche. Il porte un chiton court plissé et un himation agrafé sur la poitrine. Sa tête est couronnée d'une auréole. Sur le bandeau, trois losanges enserrant un cercle alternent avec trois rosaces de part et d'autre de l'anse. C.A. Ennabli identifie le saint représenté avec saint Abdon et D. M. Bailey avec saint Ménas d'après une reproduction du saint dans le livre de C. M. Kaufmann, *Zur Ikonographie der Menas Ampullen*, Le Caire, 1910, p. 119, fig. 62. Une lampe avec un thème semblable a été trouvée à Argos[8].
Datée du 6ème siècle.

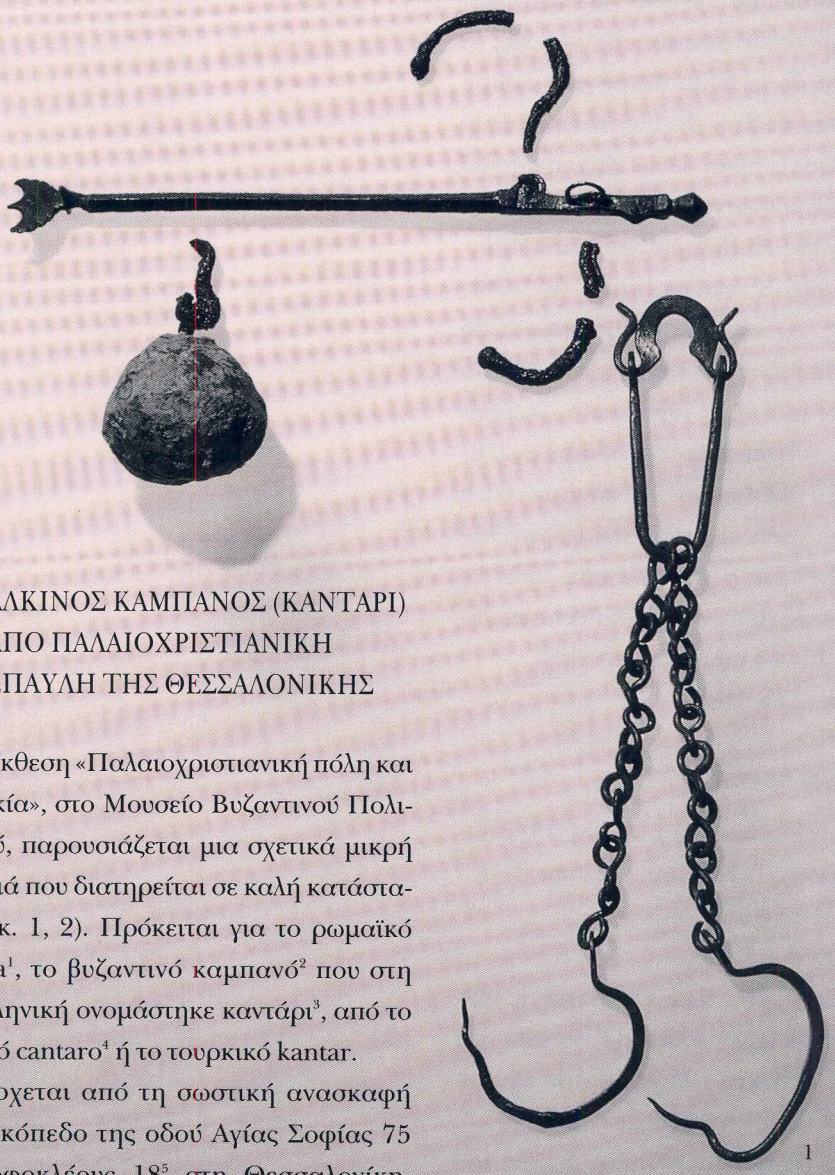
2. No de classification BK 4513/128 (fig. 11, 12)
Dimensions : L 13 cm, l 7,5 cm, H 5 cm.
Recollée. Manques sur le bec et la cuvette. Argile orangée.
Panse globulaire, anse en forme de bec, surélevée. Base annulaire basse au centre de laquelle s'inscrit un cercle incisé. Dans le médaillon de la cuvette qui présente deux orifices de remplissage, re-

présentation d'un saint vêtu d'un chiton et d'un himation. Tourné vers la droite, l'himation replié sur la main gauche, le saint tient de la main droite une lampe ou un pain d'offrande. La présence de la lampe[9] dans la main droite du saint est lié au symbolisme de l'incarnation de la divinité, comme l'indiquent les inscriptions "Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσι" et "Φῶς Χριστοῦ" sur un groupe de lampes de Syrie et de Palestine. Une représentation semblable où l'objet représenté n'est pas défini, se retrouve sur une lampe de Tunisie[10]. Le médaillon est entouré d'un bandeau décoré de petits médaillons héliomorphes, de deux palmettes quatre-feuilles et de deux coeurs au centre desquels est inscrit un cercle en relief.
Datée du 6ème siècle.

LAMPE EN BRONZE

No de classification BA 51/3 (fig. 13, 14)
Dimensions : L 15,7 cm, l 6,2 cm, H 4,3 cm (avec l'anse 10,4 cm).
En parfait état.
Panse globulaire, base en forme de disque, bec allongé, orifice de remplissage fermé d'un couvercle en forme de coquillage[11]. Anse en forme de croix pattée[12]. Au centre de la croix, un anneau avec une chaîne aboutissait à un autre anneau derrière le bec et servait à la suspension. Sur la partie arrière de la croix, se trouve une anse sur laquelle est fixé un support de soutien de la croix.
Datée du 6ème siècle.

EFTERPI MARKI



ΧΑΛΚΙΝΟΣ ΚΑΜΠΑΝΟΣ (ΚΑΝΤΑΡΙ) ΑΠΟ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΠΑΥΛΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Στην έκθεση «Παλαιοχριστιανική πόλη και κατοικία», στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, παρουσιάζεται μια σχετικά μικρή ζυγαριά που διατηρείται σε καλή κατάσταση (εικ. 1, 2). Πρόκειται για το ρωμαϊκό statera[1], το βυζαντινό καμπανό[2] που στη νεοελληνική ονομάστηκε καντάρι[3], από το ιταλικό cantaro[4] ή το τουρκικό kantar.

Προέρχεται από τη σωστική ανασκαφή στο οικόπεδο της οδού Αγίας Σοφίας 75 με Σοφοκλέους 18[5] στη Θεσσαλονίκη, όπου κατά τα έτη 1994 και 1995 αποκαλύφθηκε παλαιοχριστιανική έπαυλη με αψιδωτό τρικλίνιο[6] και αίθριο με περιστύλιο. Η ζυγαριά βρέθηκε επάνω στο πολύχρωμο ψηφιδωτό δάπεδο του «οίκου» της έπαυλης, στο βορειοανατολικό του τμήμα και σε επαφή με τον ανατολι-

1

Εικ. 1. Το καντάρι Βχ 254/1 με συγκολλημένο το αριστερό του άκρο.

Fig. 1. Steelyard Bx 254/1 with the left-hand extremity re-attached.

Fig. 1. La balance Bx 254/1 avec son extrémité gauche recollée.

κό τοίχο. Αποτελείται: α) από μία χάλκινη ράβδο τετράγωνης διατομής μαζί με τα άγκιστρα ανάρτησής της, β) από ένα σύστημα ανάρτησης των αντικειμένων προς ζύγιση, και γ) από ένα μολύβδινο απιόσχημο αντίβαρο.

(α) Χάλκινη ράβδος τετράγωνης διατομής και σιδερένια άγκιστρα ανάρτησής της. Μήκ. ράβδ. 0,233 μ., πλάτ. 0,055 μ., βάρ. 75 γρ.

Η ράβδος αυτή βρέθηκε αποκομμένη από το σε σχήμα πέλτης διακοσμητικό της άκρο. Αποτελείται από δύο τμήματα, άνισου μήκους, των οποίων οι πλευρές είναι στραμμένες μεταξύ τους κατά 45° γύρω από τον ίδιο άξονα.

Το δεξί τμήμα της ράβδου, το οποίο είναι κοντύτερο (0,078 μ.), φέρει στις τρεις από τις τέσσερις πλευρές του, και σε διαφορετικές μεταξύ τους αποστάσεις, τρία σημεία ανάρτησης του ζυγού. Το κάθε σημείο συνίσταται από ένα μικρό εγκάρσιο άξονα, ο οποίος συγκρατείται από τις τριγωνικές προεκτάσεις των παρακείμενων πλευρών. Από τον κάθε άξονα περνά ένας μικρός χάλκινος δακτύλιος που ενώνει τη ράβδο με το άγκιστρο ανάρτησης του ζυγού. Στη δεξιά απόληξη της ράβδου υπάρχει διακοσμητικό αμφικωνικό κομβίο, ενώ αμέσως αριστερά του δημιουργείται ένα είδος αυχένα μέσα στον οποίο προσαρμόζεται το σύστημα ανάρτησης των αντικειμένων προς ζύγιση.

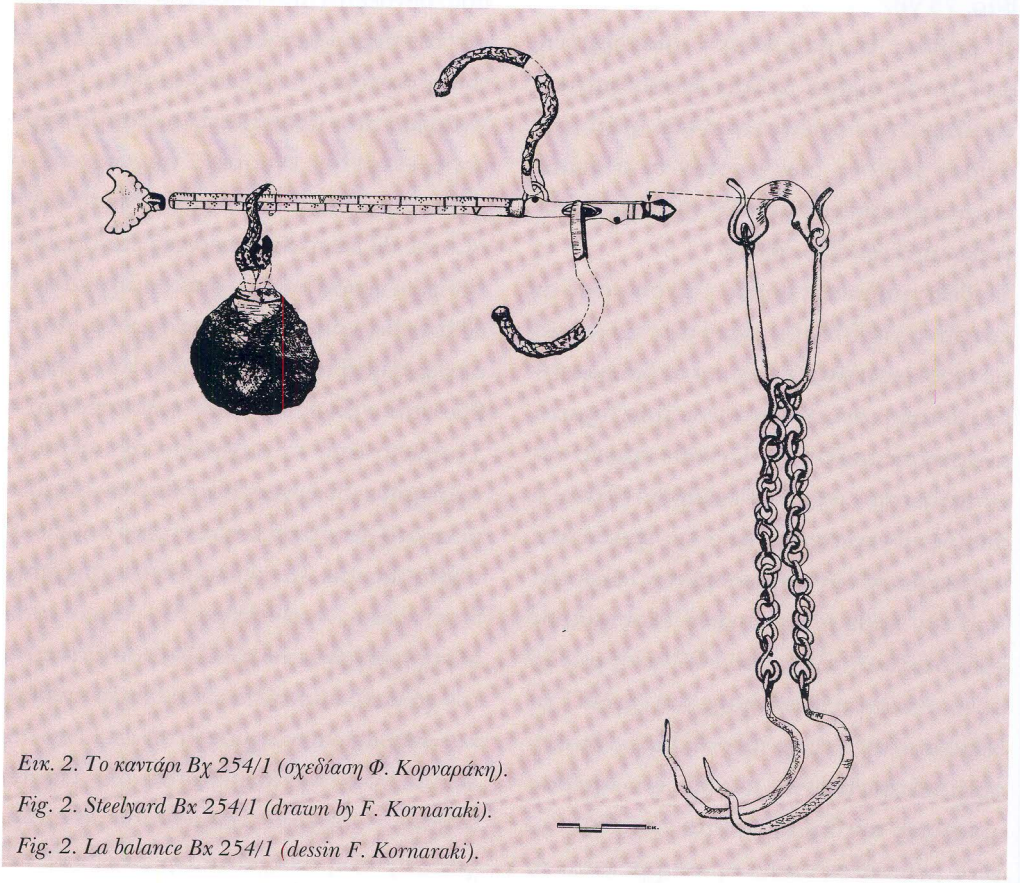
Το αριστερό τμήμα της ράβδου, το οποίο είναι μακρύτερο (0,155 μ.), φέρει στις τρεις από τις πλευρές του χαραγμένες τρεις διαφορετικές κλίμακες μέτρησης βάρους, οι οποίες διαβάζονται από τα δεξιά προς τα αριστερά. Η άκρη του σκέλους κατέληγε στο σε σχήμα πέλτης διακοσμητικό στοιχείο που βρέθηκε μαζί του στην ανασκαφή και φέρει την ίδια πράσινη πάτινα όπως και οι υπόλοιπες χάλκινες επιφάνειες του εργαλείου (σωζ. μήκ. 0,028 μ., πλάτ. 0,032 μ., πάχος ελάσματος 0,003 μ., βάρ. 12,54 γρ.). Αυτό αποτελείται από ένα ημικυκλικό έλασμα σε σχήμα πέλτης, το οποίο συνδέεται από το κέντρο της εξωτερικής του περιφέρειας με έναν άξονα τετράγωνης διατομής σωζόμενου μήκους 0,05 μ. Ανάμεσα στον άξονα και στο έλασμα δημιουργούνται δύο εγκάρσια τριγωνικά πτερύγια μήκους 0,07 μ. εκατέρωθεν του ελάσματος. Η εξωτερική περιφέρεια της πέλτης φέρει χαράξεις. Το διακοσμητικό αυτό εξάρτημα χρησίμευε ταυτόχρονα για τη συγκράτηση του αντίβαρου πάνω στη ράβδο όταν ο ζυγός δεν ήταν σε λειτουργία.

Τμήματα από τα σιδερένια άγκιστρα ανάρτησης του ζυγού διασώθηκαν οξειδωμένα στο αριστερό και κεντρικό σημείο ανάρτησής του. Με κυκλική διατομή (διαμ. 5 εκ.) έχουν το ελεύθερό τους άκρο αποστρογγυλεμένο ενώ το άλλο, που διαπερνά τον χάλκινο διακτύλιο είναι πεπλατυσμένο και αναδιπλωμένο προς τα πάνω. Είναι πολύ πιθανό τα άγκιστρα αυτά να αντικατέστησαν τα αρχικά χάλκινα που θα υπήρχαν στη θέση τους, κατά την τελευταία περίοδο της χρήσης του.

(β) Χάλκινο σύστημα ανάρτησης των αντικειμένων προς ζύγιση. Συνολικό μήκ. 0,308 μ., βάρ. 135,51 γρ.

Αποτελείται από ένα πεταλοειδές έλασμα το οποίο φέρει δύο συρματοειδείς απολήξεις ανεστραμμένες προς τα πάνω. Από τις

απολήξεις αυτές διέρχονται τα διάτρητα πεπλατυσμένα άκρα ενός εξαρτήματος σε σχήμα V. Από το κάτω μέρος του εξαρτήματος αυτού αναρτάται ζεύγος αλυσίδων μήκους 0,143 μ. αποτελούμενων από οκτώ οκτώσχημους κρίκους, οι οποίοι φέρουν κάθετα τοποθετημένους μεταξύ των τους δύο δακτυλίους τους. Από τον κατώτερο κρίκο της κάθε αλυσίδας διέρχεται το πε-



Εικ. 2. Το καντάρι Βχ 254/1 (σχεδίαση Φ. Κορναράκη).
Fig. 2. Steelyard Bx 254/1 (drawn by F. Kornaraki).
Fig. 2. La balance Bx 254/1 (dessin F. Kornaraki).

2

πλατυσμένο και διάτρητο άκρο ενός αγκίστρου τετράγωνης διατομής που καταλήγει σε οξεία μύτη για την προσάρτηση των αντικειμένων προς ζύγιση, τα οποία ζυγίζονται είτε σε σάκκους είτε μόνα τους.

(γ) Μολύβδινο απιόσχημο αντίβαρο και τμή-

Μέγ. διάμ. 0,058 μ., σωζ. ύψ. 0,06 μ., βάρ. 926,4 γρ. (αντίβαρο), 7,6 γρ. (άγκιστρο). Μεγάλο μέρος της εξωτερικής του επιφάνειας είναι οξειδωμένο και απολεπισμένο, ενώ δεν σώζεται το πάνω τμήμα του που διαμόρφωνε τον κρίκο ανάρτησής του. Στο εσωτερικό του βρίσκονται πακτωμένα τα δύο σιδερένια άκρα που σχημάτιζαν τον κρίκο ανάρτησης, ενώ το πάνω μέρος του κρίκου αυτού βρέθηκε οξειδωμένο, μαζί με μεγάλο τμήμα από το άγκιστρο ανάρτησης του αντίβαρου.

Το καντάρι αποτελεί μια απλή εφαρμογή της αρχής του μοχλού. Το σημείο ανάρτη-

την χωρίζει σε δύο άνισους βραχίονες. Από την άκρη του δεξιού βραχίονα, με τη βοήθεια του συστήματος ανάρτησης, κρέμεται το αντικείμενο που πρέπει να ζυγιστεί (δύναμις). Στον αριστερό βραχίονα τοποθετείται το αντίβαρο (αντίστασις) το οποίο μετακινείται κατά μήκος της χαραγμένης κλίμακας, έως ότου η ράβδος οριζοντιωθεί και επέλθει ισορροπία. Στο σημείο της κλίμακας που έχει σταματήσει το αντίβαρο, μπορεί κανείς να διαβάσει το βάρος που αντιστοιχεί στο αντικείμενο που ζυγίζεται. Η τοποθέτηση της κλίμακας σε γωνία 45° σε σχέση με το υπόλοιπο στέλεχος του ζυγού, βοηθά στην εύκολη ανάγνωσή της από τον χρήστη, μια και αυτή βρίσκεται κάτω ακριβώς απο το βλέμμα του όταν το κρατά με το δεξί του χέρι.

Ο τρόπος λειτουργίας του είναι εύκολος και στηρίζεται στην απλή φυσική εξίσωση όπου το βάρος του αντικειμένου προς ζύγιση (Α) πολλαπλασιαζόμενο με την απόστασή του από το υπομόχλιο (Δ_1) ισοδυναμεί με το βάρος του αντίβαρου (Β) πολλαπλασιαζόμενο με την απόστασή του από το υπομόχλιο(Δ_2)[7].

$$A \times \Delta_1 = B \times \Delta_2 \Rightarrow A = \frac{B \times \Delta_2}{\Delta_1}$$

$$\frac{\Delta_2}{B} \quad Y \quad \frac{\Delta_1}{A}$$

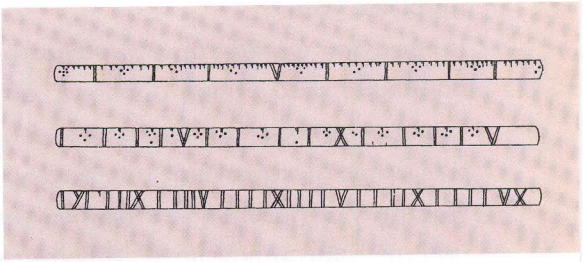
Δεδομένου ότι όταν ο ζυγός έχει ένα μόνο σημείο ανάρτησης (υπομόχλιο), παρέχει περιορισμένη δυνατότητα μέτρησης βάρους. Για το λόγο αυτό, δημιουργήθηκαν καντάρια με δύο, τρία ή σπανίως και τέσσερα διαφορετικά σημεία ανάρτησης, με αντίστοιχες κλίμακες που αυξάνουν κατά πολύ την ικανότητα ζύγισης του εργαλείου (χρησιμοποιώντας πάντα το ίδιο αντίβαρο).

Έτσι το σημείο ανάρτησης της ράβδου που βρίσκεται στη μεγαλύτερη απόσταση από το σημείο ανάρτησης του φορτίου, προορίζεται για τα ελαφρύτερα αντικείμενα. Όσο η απόσταση αυτή μειώνεται, τόσο αυξάνει η δυνατότητα ζύγισης βαρύτερων αντικειμένων, έως ότου η ράβδος αναρτηθεί από το άγκιστρο το πλησιέστερο στο φορτίο. Στη θέση αυτή η ζυγαριά παρέχει το μέγιστο των δυνατοτήτων της για το ζύγισμα των πιο βαρειών αντικειμένων.

Το συγκεκριμένο καντάρι της έκθεσης, διαθέτει τρεις χαραγμένες κλίμακες (εικ. 3) που ακολουθούν το λατινικό σύστημα αρίθμησης, με χαράγματα που ερμηνεύονται ως εξής:

- *Κάθετες γραμμές για τις μονάδες*
- *Μικρές γραμμές για τις υποδιαιρέσεις τους*
- *Τρεις τελείες για τις μισές μονάδες*
- *V για τις μισές δεκάδες και*
- *X για τις δεκάδες*

3



Εικ. 3. Οι τρεις χαραγμένες κλίμακες με τις υποδιαιρέσεις τους (σχ. Φ. Κορναράκη).

Fig. 3. The three engraved scales with their subdivisions (drawn by F. Kornaraki).

Fig. 3. Les trois échelles graduées avec leurs subdivisions (dessin F. Kornaraki).

Με την πρώτη κλίμακα που αντιστοιχεί στο αριστερό σημείο ανάρτησης της ράβδου ζυγίζονται αντικείμενα βάρους έως 8 1/2 λίβρες. Με τη δεύτερη κλίμακα που αντιστοιχεί στο μεσαίο σημείο ανάρτησης, ζυγίζονται αντικείμενα από 5 έως 19 λίβρες, ενώ με την τρίτη κλίμακα που αντιστοιχεί στο δεξί σημείο ανάρτησης του ζυγού, ζυγίζονται αντικείμενα από 15 έως και 46 λίβρες.

Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε ότι στη μέτρηση βάρους ακολουθείται το Ρωμαϊκό δωδεκαδικό σύστημα με ανώτερη μονάδα τη λίβρα (Libra από το Λίτρα) η οποία υποδιαιρείται σε 12 ουγγιές (uncia από τον όγκο ή το unicum). Η βαρειά ρωμαϊκή λίβρα ζύγιζε 327,6 γρ., ενώ με το πέρασμα των αιώνων η λίβρα έχανε σταδιακά από το βάρος της, για να φτάσει στο τέλος της βυζαντινής περιόδου (15ος αι.) στα 319 γρ. Στην παλαιοχριστιανική εποχή στην οποία ανήκει το καντάρι μας, το βάρος της λίβρας κυμαίνεται στα 324 γρ. για τον 4ο-6ο αι. και 322 γρ. για τον 6ο και 7ο αι.[8].

Η εμφάνιση των κανταριών πραγματοποιήθηκε, κατά γενική αποδοχή, στη Ρωμαϊκή περίοδο. Ωστόσο πιστεύεται ότι οι αρχές της μηχανικής τους λειτουργίας είχαν αρχίσει ήδη να κατανοούνται από την Ελληνιστική εποχή[9]. Η βυζαντινή ονομασία καμπανός, η οποία συναντάται ήδη σε πάπυρο του 6ου αι. διατηρείται αναλλοίωτη έως τις μέρες μας (τουλάχιστον στην Κρήτη). Προέρχεται από τη ρωμαϊκή του ονομασία Campana[10], η οποία δήλωνε τον τόπο της προέλευσής του, την Καμπανία[11]. Οι ανασκαφές της Πομπηίας έδωσαν αρκετά δείγματα που να πιστοποιούν ότι το 79 μ.Χ. το καντάρι ήταν ήδη διαδεδομένο στην ευρύτερή της τουλάχιστον περιοχή. Γενικά τα καντάρια είναι ευρέως διαδεδομένα από τον 1ο αι. μ.Χ. σ' όλη την περιοχή της Μεσογειακής λεκάνης, ενώ στον 5ο - 7ο αι. μ.Χ. γίνονται δημοφιλή. Το σύστημα αρίθμησής τους είναι το Λατινικό, ενώ από τις αρχές του 7ου αι. αρχίζει να εμφανίζεται το Ελληνικό, το οποίο διαδίδεται στις ανατολικές χώρες της Μεσογείου. Τα αρχαιότερα καντάρια με ελληνική αρίθμηση βρέθηκαν στο βυζαντινό ναυάγιο του Yassi Ada, ένα από τα οποία αποτελεί και το μεγαλύτερο γνωστό καντάρι με ράβδο μήκους 1,46 μ. και δυνατότητα ζύγισης από 30 έως 400 λίβρες, δηλαδή από 10 έως 130 κιλά[12].

Η διακόσμησή τους είναι απλή και περιορίζεται στις απολήξεις της ράβδου και στο αντίβαρο. Τα άκρα της ράβδου καταλήγουν συνήθως σε μικρά σφαιρίδια, κώνους, διπλούς κώνους[13] ενωμένους στη βάση τους ή ακόμη και σε κεφαλές ζώων[14]. Η πέλτη στο γνωστό μας καντάρι αποτελεί μοναδική γνωστή περίπτωση. Το αντίβαρο πάλι που αποτελείται από ορείχαλκο, σίδηρο ή πιο σπάνια, όπως εδώ, από μόλυβδο, μπορεί να έχει το σχήμα σφαίρας, αχλαδιού, πυραμίδας ή να απεικονίζει προτομή αυτοκράτορα ή κάποιας θεότητας, συνήθως Αθηνάς - Minerva[15]. Η παρουσία των χάλκινων προτομών ενισχύει την αντίληψη της τίμιας και δίκαιης συναλλαγής. Υπάρχουν περιπτώσεις, επίσης, που στο δεξί βραχίονα της ράβδου υπάρχει γραμ-

μένο, συνήθως με μικρές τελείες, το όνομα του ιδιοκτήτη[16] ή και του κρατικού ελεγκτή που εγγυήθηκε την πιστότητα της λειτουργίας του[17].

Το καντάρι της έκθεσης αποτελεί έναν μικρό καμπανό οικιακής χρήσης με δυνατότητα ζύγισης έως 46 λίβρες, δηλαδή 15 περίπου κιλά. Μπορεί να χρονολογηθεί από τις αρχές του 5ου έως και τις αρχές του 7ου αιώνα. Σύμφωνα όμως με τα ανασκαφικά δεδομένα, πιθανότερη είναι η τοποθέτησή του στο πρώτο μισό του 5ου αι., περίοδο που συμπίπτει εξάλλου και με την τελευταία σημαντική ανακαίνιση της έπαυλης μέσα στην οποία βρέθηκε.

ΝΑΡΚΙΣΣΟΣ ΚΑΡΥΔΑΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. C. Daremberg et E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* III, 2, Paris 1877, 1225.

2. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, N. York-Oxford 1991, 1947 και Ε. Κριαράς, *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής δημώδους γραμματείας*, 1100-1669, τ. Ζ΄, Θεσσαλονίκη 1980, 321.

3. Ε. Κριαράς, ό.π. 327.

4. Τεγόπουλος-Φυτράκης, *Λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1980, 329.

5. Ν. Καρύδας, ΑΔ 49 (1994), ΑΔ 50 (1995), ΑΔ 51 (1996) (υπό έκδοση). Του ιδίου, *Ανασκαφή σε οικόπεδο στην οδό Αγ. Σοφίας 75*, ΑΕΜΘ 9 (1995) (υπό έκδοση).

6. Ν. Καρύδας, *Παλαιοχριστιανικές οικίες με τρικλίνιο στη Θεσσαλονίκη*, ΑΕΜΘ 10 (1996), 571-586.

7. Μ. Μαραβελάκης, *Φυσική*, Αθήνα 1974, 71 και 127 και D. K. Hill, *When romans went shopping*, Archaeology 5 (1952), 51-55.

8. Β. Βασιλοπούλου, *Βυζαντινά σταθμία του Νομισματικού Μουσείου Αθηνών*, ΑΕ 122, (1983), 245-247.

9. G.F. Bass and F.H. van Doorninck, *A seventh-century byzantine shipwreck, Yassi Ada*, I, Texas, 1982, 223.

10. Ε. Κριαράς ό.π. 321.

11. C. Daremberg et E. Saglio ό.π., σημ. 1.

12. G. F. Bass and F. H. van Doorninck, ό.π., 223-224.

13. W. Deonna, *Le mobilier Delien. Exploration archéologique de Délos*, XVIII, Paris 1938, 139-141 και J. S. Crauford, *The byzantine shops at Sardis*, Cambridge, Massachusetts, London 1990, 64, 84, 88, 94, fig. 23, 235, 236, 237, 265, 267, 305, 306, 413, 472, 476, 523 και B. Bavant, V. Kondic et J.M. Spieser, *Caricin Grad* II, Belgrade-Rome, 1990, 243, 244.

14. D. Buckton, *Byzantium, treasures of Byzantine art and culture*, London 1994, 100.

15. M. S. Ross, *Byzantine and early medieval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington, D.C. 1962, 60-64.

16. G. F. Bass and F.H. van Doorninck, ό.π., 213 και C.R. Davidson, *Corinth XII, the minor objects*, Princeton-N. Jersey 1952, 214 κ.ε.

17. C. Daremberg et E. Saglio, ό.π. 1228.

A BRONZE STEELYARD FROM AN EARLY CHRISTIAN VILLA IN THESSALONIKI

The "Early Christian City and Dwelling" exhibition in the Museum of Byzantine Culture includes a relatively small balance in good condition (figs. 1, 2). It is a Roman *statera*[1] or Byzantine *kampanos*[2]; in other words, a steelyard, which in modern Greek is called a *kantari*[3], from the Italian *cantaro*[4] or the Turkish *kantar*. It came from the rescue excavation in the plot at 75, Ayias Sofias St. and 18, Sofokleous St. in Thessaloniki[5], where an Early Christian villa with an apsidal triclinium[6] and a peristylar atrium was uncovered in 1994 and 1995. The balance was found on the multicoloured mosaic floor of the residential part of the villa, in the north-east section and in contact with the east wall. It comprises: i) a bronze bar, square in section, with its suspension hooks; ii) a system for suspending the things to be weighed; and iii) a pear-shaped lead counterweight.

i) Bronze bar, square in section, with iron suspension hooks (L. 0.233 m, W. 0.055 m, Wt. 75 g).

The bar was found separated from its decorative pelta-shaped terminal. It consists of two parts, of unequal length, the sides of which are turned through 45 degrees in relation to each other.

On three of its four sides and at varying intervals, the right-hand section of the bar, which is the shorter (0.78 m), has three points from which the balance may

be suspended. Each point consists of a small transverse pin, which is retained by the triangular projections of the adjacent sides. Each pin passes through a small bronze ring, which attaches the bar to the suspension hook. At the right-hand end of the bar there is a decorative biconical knob, and immediately to the left of this is a kind of neck, on which the suspension system for the items to be weighed was positioned.

The left-hand section of the bar, which is longer (0.155 m), has three different scales for measuring weights engraved along three of its sides. They are read from right to left. This section terminated at the left end in a pelta-shaped ornament, which was found with it in the excavation and has the same green patina as the other bronze surfaces of the instrument (P. L. 0.028 m, W. 0.032 m, Th. of metal 0.003 m, Wt. 12.54 g). It comprises a semicircular plate in the shape of a pelta, attached at the middle of the outer circumference by a pin, square in section, P. L. 0.05 m. Between the pin and the plate there is a transverse triangular wing, L. 0.07 m, on either side of the plate. The outer periphery of the pelta is notched. This decorative component also served to keep the counterweight on the bar when the balance was not being used.

Oxidised pieces of the iron hooks by which the balance was suspended survived at the left and middle suspension points. Circular in cross-section (Diam. 5 cm), the open end is rounded, while the other, which passes through the bronze ring, is flattened and folded upwards. It is very likely that the original bronze hooks were replaced by these during the final period of use.

ii) Bronze system for suspending the things to be weighed (Total L. 0.308 m, Wt. 135.51 g).

This consists of a horseshoe-shaped plate, its two wire-like terminals curving upwards. The perforated flattened ends of a V-shaped component were slipped over these terminals. From the bottom of this hung a pair of chains, L. 0.143 m, consisting of eight figure-of-eight-shaped links. Through the bottom link in each chain is passed the flattened and perforated extremity of a hook, square in section, that terminates in a sharp point, on which the objects to be weighed were hung (either in bags or alone).

iii) Pearshaped lead counterweight and part of the iron hook from which it was suspended (Max. Diam. 0.058 m, P. H. 0.06 m, Wt. 926.4 g (counterweight), 7.6 g (hook).

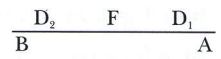
Much of the exterior surface has oxidised and flaked and the top, which was a suspension ring, is missing. The two iron extremities of the suspension ring are compacted inside the counterweight, while the upper part of the ring was found oxidised together with a large part of the suspension hook for the counterweight.

A steelyard is a simple application of the lever principle. The suspension point of the bar is the fulcrum, which divides it

into two unequal arms. The object to be weighed (force) is suspended from the end of the right-hand arm using the suspension system. The counterweight (resistance) is placed on the left-hand arm and moved along the engraved scale until the bar becomes horizontal and equilibrium is attained. The point on the scale where the counterweight stops gives the weight of the object being weighed. The fact that the scale is turned through an angle of 45 degrees in relation to the other arm of the balance makes it easier for the user to read, since it is directly in his line of vision when he is holding the balance in his right hand.

The way it works is easy, being based on the simple physics equation in which the weight of the object to be weighed (A) multiplied by its distance from the fulcrum (D_1) is equal to the weight of the counterweight (B) multiplied by its distance from the fulcrum (D_2)[7].

$$A \times D_1 = B \times D_2 \Rightarrow A = \frac{B \times D_2}{D_1}$$



Given that when the balance has only one suspension point (fulcrum) its ability to weigh objects is limited, steelyards with two, three, or even, more rarely, four different suspension points were made, with corresponding scales that greatly increased the instrument's weighing capacity (always using the same counterweight).

Thus, the suspension point on the bar that is furthest away from the suspension point of the load is intended for lighter objects. As the distance between the two decreases, so it becomes possible to weigh heavier objects, until the bar is suspended from the hook closest to the load. At this point, the balance reaches its maximum capacity for weighing the heaviest objects.

The steelyard under discussion has three engraved scales (fig. 3) that use the Latin system of numbering, with incisions that are interpreted as follows:

- vertical lines for units
- shorter lines for divisions of these
- three dots for half units
- V for half tens
- X for tens

The first scale, which corresponds to the left-hand suspension point on the bar, is for weighing objects up to 8½ lbs. The second scale, which corresponds to the middle suspension point, is for weighing objects between 5 and 19 lbs. And the third, which corresponds to the right-hand suspension point, is for weighing objects between 15 and 46 lbs.

It should be mentioned that the Roman duodecimal system of weighing is used here, with the largest unit being the pound (libra, from *litra*), which was divided into twelve ounces (uncia, from *oncos* or *unicum*). The heavy Roman pound weighed 327.6 grammes, but it gradually became lighter as the centuries went by, until it had reached 319 g by the end of the Byzantine period. In the Early Christian period, to which our steelyard belongs, the weight of a pound varied

between 324 g in the fourth to sixth centuries and 322 g in the sixth and seventh[8].
It is generally agreed that steelyards made their appearance in the Roman period. However, it is believed that their mechanical principles had begun to be understood in the Hellenistic period[9].
The Byzantine name, *kampanos*, which is found in a papyrus from as early as the sixth century is still used today (on Crete, at least). It comes from the instrument's Roman name, *campana*[10], which referred to its place of origin, Campagna[11]. The excavations at Pompeii produced enough examples to attest that the steelyard was already widely used in A.D. 79, at least in that area. Generally speaking, steelyards became commonplace all over the Mediterranean basin from the first century A.D. onwards, and in the fifth to the seventh century they enjoyed considerable popularity. They used Roman numeration until the early seventh century, when the Greek system began to appear and spread through the east Mediterranean countries. The oldest steelyards with Greek numeration were found in the Byzantine shipwreck Yassi Ada, one of them being the largest ever known, with a bar 1.46 m long and a weighing capacity of between 30 and 400 pounds (10-130 kilos)[12].
Their decoration is simple and confined to the bar terminals and the counterweight. The bar usually terminates in little spheres, cones, double cones joined at the base[13], or even animal heads[14]. The pelta in our case is the only known example of its kind. The counterweight, which is made of bronze, iron, or more rarely, as in our own case, lead, may be spherical, pear-shaped, or pyramidal, or represent the bust of an emperor or a deity, usually Athena/Minerva[15]. The presence of the bronze busts reinforced the notion of fair and honest trading. There are also cases in which the name of the owner[16] or of the state inspector who guaranteed its accuracy[17] is written, usually in little dots, on the right-hand arm of the bar.
The steelyard in the exhibition is a small instrument for domestic use, with a weighing capacity of up to 46 pounds, or about 15 kilos. It may be dated to somewhere between the early fifth and the early seventh century. On the basis of the excavational data, however, the most likely dating is in the first half of the fifth century, which also happens to be when the Early Christian villa in which it was found was extensively renovated for the last time.

NARKISSOS KARYDAS

BALANCE ROMAINE EN BRONZE D'UNE VILLA PALÉOCHRÉTIENNE DE THESSALONIQUE

L'exposition "La ville paléochrétienne et l'habitat" présente au musée de la Civilisation byzantine une balance relativement petite conservée en bon état (fig. 1,2). Il s'agit de la *statera*[1] romaine, le *καμπανός*[2] byzantin, appelée en grec moderne *καντάρι*[3], de l'italien *cantaro*[4] ou du turc kantar.

Elle provient d'une fouille d'urgence sur un terrain situé entre le No 75 de la rue Aghias-Sophias et le No 18[5] de la rue Sophocleous à Thessalonique où, entre 1994 et 1995 a été mise à jour une villa paléochrétienne avec un *triclinium* absidal et un *atrium* entouré d'un péristyle. La balance fut découverte sur le pavement en mosaïques de couleur de l' *οἶκος* de la villa, dans sa partie nord-est, contre le mur est.

Elle se compose : a) d'un fléau en bronze de section carrée avec ses crochets de suspension, b) d'un système de suspension des objets à peser et c) d'un contrepoids piriforme en plomb.

A) Fléau en bronze de section carrée avec ses crochets de suspension en fer. Longueur du fléau 0,233 m, largeur 0,055 m, poids 75 g.

Ce fléau a été retrouvé séparé de son extrémité décorative en forme de pelte. Il est constitué de deux parties, de longueur inégale, dont les faces forment entre elles un angle de 45° autour du même axe.

La partie droite du fléau qui est la plus courte (0,078 m) présente sur trois de ses quatre faces et à des distances différentes

les uns des autres, trois points d'attache de suspension de la balance. Chaque point se compose d'un petit axe transversal maintenu par les extensions triangulaires des côtés contigus. Dans chaque axe est passé un petit anneau en bronze qui unit le fléau avec le crochet de suspension de la balance. A l'extrémité droite du fléau, on trouve un bouton biconique décoratif, immédiatement précédé d'une sorte de collier dans laquelle s'adapte le système de suspension des objets à peser.

La partie gauche du fléau, la plus longue (0,155 m), présente, gravées sur trois de ses faces, trois échelles de mesure de poids différentes qui se lisent de droite à gauche. L'extrémité de cette branche se terminait par un élément décoratif en forme de pelte (longueur conservée 0,028 m, largeur 0,032 m, épaisseur de la pièce 0,003 m, poids 12,54 g) qui a été retrouvé ensemble au cours des fouilles et qui présente la même patine verte que les autres surfaces en bronze de l'outil. Il se présente sous la forme d'une lamelle semi-circulaire en forme de pelte reliée au centre de sa surface extérieure par un axe de section carrée, d'une longueur conservée de 0,05 m. Entre l'axe et la lamelle s'ouvrent deux ailes transversales triangulaires d'une longueur de 0,07 m, de chaque côté de la lamelle. La bordure extérieure de la pelte présente des incisions. Cet accessoire décoratif servait également à retenir le contrepoids sur le fléau lorsque la balance était au repos.

Des parties des crochets de suspension en fer de la balance ont également été conservées oxydées sur ses points d'attache gauche et central. De section circulaire (5 cm de diamètre), ils présentent une extrémité libre arrondie tandis que l'autre, que traverse l'anneau en bronze, est aplatie et repliée vers le haut. Il est très vraisemblable que ces crochets aient remplacés des originaux en bronze au cours de la dernière période de l'utilisation de la balance.

B) Dispositif en bronze de suspension des objets à peser. Longueur totale 0,308 m, poids 135,51 g.

Le dispositif de suspension se compose d'une plaque en fer à cheval terminée par deux tiges tournées vers le haut. Les extrémités aplaties et percées d'un accessoire en forme de V sont passées dans ces extrémités. Sur la partie basse de cet accessoire est suspendu un couple de chaînes d'une longueur de 0,143 m constituées de huit maillons en forme de huit dont les deux anneaux sont disposés verticalement entre eux. Dans le dernier maillon de chaque chaîne est passée l'extrémité élargie et percée d'un crochet de section carrée qui s'achève en pointe pour accrocher les objets à peser (qui étaient pesés dans un sac ou seuls).

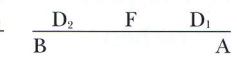
C) Contrepoids piriforme en plomb et partie de son crochet de suspension en fer. Diamètre 0,058 m, hauteur conservée 0,06 m, poids 926,4 g (contrepoids), 7,6 g (crochet).

Une grande partie de la surface extérieure du contrepoids est oxydée et écaillée et sa partie supérieure qui formait son anneau de suspension a disparu. On y trouve encore engagées les deux extrémités en fer

qui formaient l'anneau de suspension alors que la partie supérieure de cet anneau a été trouvée oxydée avec une grande partie du crochet de suspension du contrepoids.

La balance romaine constitue une simple application du principe du levier. Le point d'attache de la suspension du fléau est le point d'appui (fulcrum) qui divise le fléau en deux bras inégaux. A l'extrémité du bras droit, à l'aide du dispositif de suspension, est suspendu l'objet à peser (force). Sur le bras gauche est placé le contrepoids (résistance) qui se déplace le long de l'échelle graduée, jusqu'à ce que le fléau, à l'horizontale retrouve son équilibre. A l'endroit de l'échelle où le contrepoids s'est arrêté, on peut lire le poids qui correspond à l'objet pesé. La position de l'échelle à un angle de 45° par rapport à la partie droite du fléau, aide à une lecture aisée par l'usager, dans la mesure où elle se trouve précisément à portée de son regard lorsqu'il tient la balance de la main droite.
Son mode de fonctionnement est simple et est basé sur la simple équation physique qui veut que le poids de l'objet à peser (A) multiplié par sa distance du point d'appui (D_1) soit équivalent au poids du contrepoids (B) multiplié par sa distance du point d'appui (D_2)[7].

$$A \times D_1 = B \times D_2 \Rightarrow A = \frac{B \times D_2}{D_1}$$



Etant donné que lorsque la balance n'a qu'un seul point de suspension (point d'appui) il offre une capacité limitée de mesure des poids, on a fabriqué pour cette raison des balances romaines à deux, trois et plus rarement quatre point différents de suspension avec des échelles correspondantes qui augmentaient nettement la capacité de peser de cet outil (en utilisant toujours le même contrepoids).
Le point de suspension du fléau qui se trouve le plus éloigné du point de suspension de la charge à peser est destiné aux objets les plus légers. Plus cette distance est réduite, plus la capacité à peser des objets lourds augmente jusqu'à ce que le fléau soit suspendu par le crochet le plus proche de la charge. A cet emplacement, la balance offre le maximum de ses capacités à peser les objets les plus lourds.
La balance romaine exposée ici dispose de trois échelles graduées (fig. 3) qui suivent le système de numérotation latine avec des incisions qui peuvent se traduire ainsi :

- lignes verticales pour les unités
- petites lignes pour les subdivisions
- trois points pour les demi-unités
- V pour les moitiés de décimales
- X pour les décimales

La première échelle qui correspond au point gauche de suspension du fléau servait à peser des objets d'un poids allant jusqu'à huit livres et demi. Avec la seconde échelle qui correspond au point médian de suspension étaient pesés des objets de 5 à 19 livres, tandis qu'avec la troisième échelle qui correspond au point droit de suspension de la balance, on pesait des objets de 15 à 46 livres.
Il faut préciser ici que les mesures de poids suivent le système dodécimal romain avec comme plus haute unité la livre

(*Libra* du mot *Λίτρα*) qui se divise en 12 onces (*uncia* par le volume ou l'*unicum*). La livre romaine lourde pesait 327,6 g, alors qu'au cours des siècles, la livre a progressivement perdu de son poids pour atteindre à la fin de la période byzantine (15ème siècle) les 319 g. A l'époque paléochrétienne à laquelle appartient cette balance romaine, le poids de la livre variait de 324 g du 4ème au 6ème siècle à 322 g aux 6ème et 7ème siècles[8].

Ce type de balances n'apparaît réellement qu'à l'époque romaine. On suppose toutefois que les principes de son fonctionnement mécanique avait déjà commencé à être compris dès l'époque hellénistique[9]. La dénomination byzantine *καμπανός* que l'on trouve dans un papyrus du 6ème siècle a été conservée inchangée jusqu'à nos jours (tout au moins en Crète). Elle provient de la dénomination romaine Campana[10] qui trahissait sa région d'origine, la Campanie[11]. Les fouilles de Pompéi ont donné un grand nombre d'exemples qui témoignent qu'en 79 ap. J.-C. la balance romaine était déjà largement répandue, tout au moins dans cette région. Plus généralement, ce type de balances était largement répandu depuis le 1er siècle de notre ère dans tout le pourtour du bassin méditerranéen, alors qu'aux 5ème-7ème siècles, elle sont couramment utilisées. Leur système de graduation est latin, alors qu'à partir du 7ème siècle commence à apparaître le système grec qui se répand dans les régions orientales de la Méditerranée. Les plus anciennes balances romaines avec une graduation grecque ont été découvertes dans le naufrage de Yassi Ada, dont l'une d'elles constitue la balance la plus grande connue avec un fléau d'1,46 m de longueur et une capacité de pesage de 30 à 400 livres, soit 10 à 130 kilos[12].

La décoration de ces balances est simple et se limite aux extrémités du fléau et au contrepoids. Les extrémités du fléau aboutissent généralement à une petite sphère, un cône, un double cône réuni[13] à sa base ou encore à des têtes d'animaux[14]. La pelte dans la balance que nous présentons constitue l'unique cas connu. Le contrepoids fabriqué en bronze, en fer ou plus rarement comme ici en plomb peut adopter la forme d'une boule, d'une poire, d'une pyramide ou représenter le buste d'un empereur ou d'une divinité, habituellement Athéna-Minerve[15]. La présence des bustes en bronze renforce le sentiment d'un échange juste et honnête. On trouve également des cas où sur le bras droit du fléau est inscrit, généralement en petits points, le nom du propriétaire[16], voire même du contrôleur d'état qui certifie la fiabilité de son fonctionnement[17].

La balance romaine de l'exposition représente une petite balance à usage domestique avec une capacité de pesage allant jusqu'à 46 livres, soit environ 15 kilos. On peut la dater du début du 5ème siècle jusqu'au début du 7ème siècle. D'après les données des fouilles, il serait plus vraisemblable de la dater de la première moitié du 5ème siècle, période au cours de laquelle a été réalisée la dernière restauration importante de la villa dans laquelle elle a été trouvée.

NARKISSOS KARYDAS

Εκθεση
«Ο ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΣ ΝΑΟΣ»

Α. ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Οι μόνιμες εκθέσεις του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού έχουν ως κύριο στόχο τους να παρουσιάσουν τη μνήμη και τη γνώση του μεγάλου αυτού πολιτισμού. Αρχή της έκθεσης αποτελεί η πτέρυγα της πρωτοβυζαντινής περιόδου που περιλαμβάνει τις τρεις πρώτες αίθουσες του μουσείου. Εκεί αναπτύσσονται τρεις θεματικές ενότητες, που καλύπτουν αντίστοιχες πλευρές του πολιτισμού της ύστερης αρχαιότητας μέχρι τον 8ο-9ο αι.:

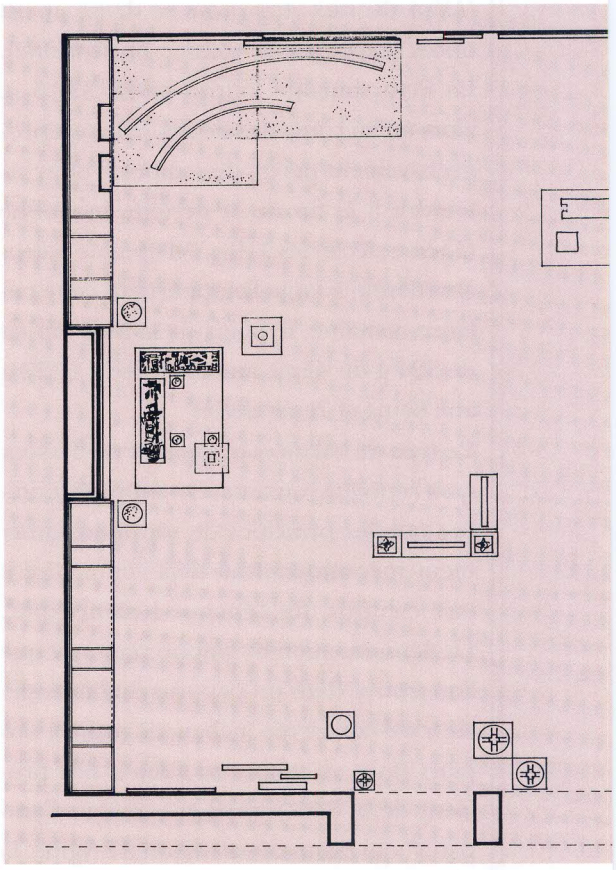
1. Ο παλαιοχριστιανικός ναός

2. Παλαιοχριστιανική πόλη και κατοικία

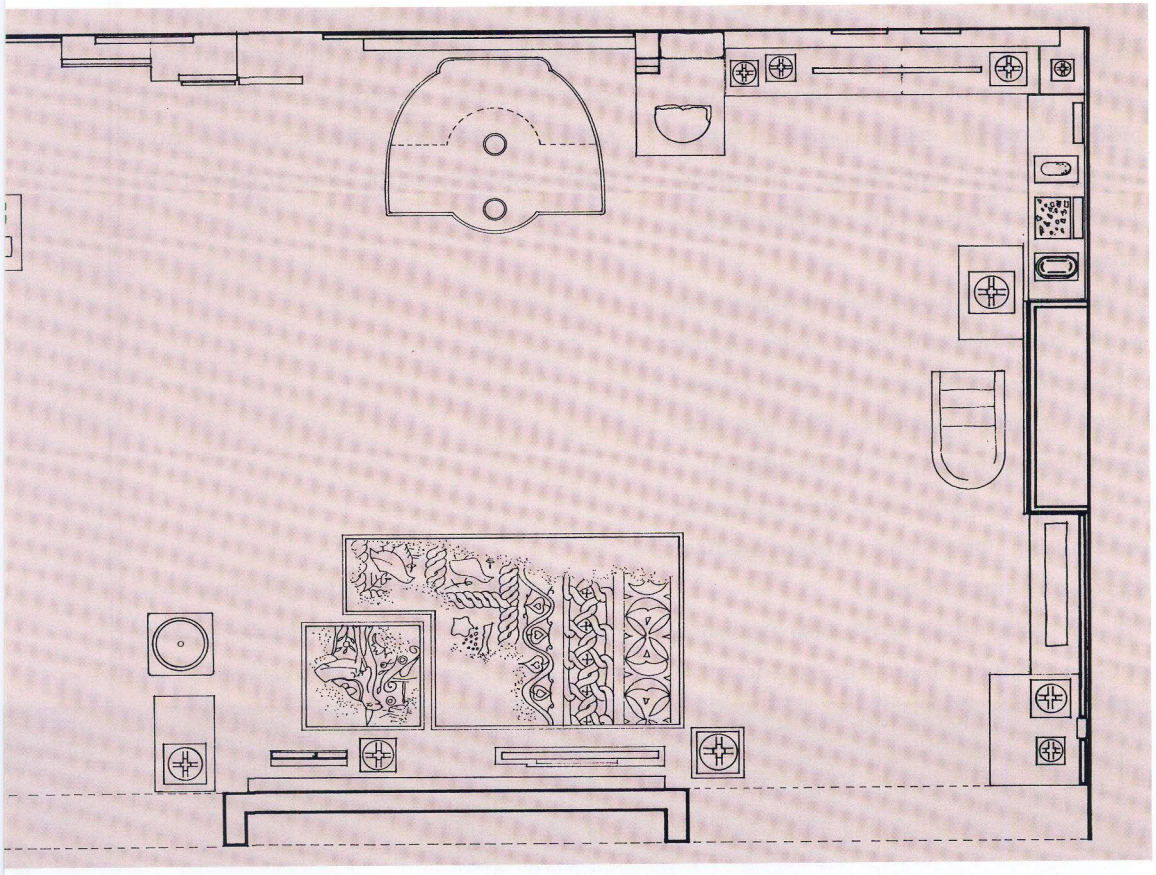
3. Από τα Ηλύσια Πεδία στον Χριστιανικό Παράδεισο (ταφές και κοιμητήρια).

Ως εισαγωγικό θέμα στην εκθεσιακή πορεία παρουσιάζεται η λατρεία των πρώτων χριστιανικών χρόνων: η νέα θρησκεία φέρει βαθειά τομή στον πολιτισμό της ύστερης αρχαιότητας και σηματοδοτεί το χώρο καθώς εμφανίζεται κυρίαρχος ο παλαιοχριστιανικός ναός. Με κεντρική ιδέα την αναφορά στην ιδεολογία, στο χώρο και τη λειτουργία αυτού του ναού συστηματοποιείται το αρχαιολογικό υλικό, πλαισιώνεται με εποπτικό και παρουσιάζεται στην πρώτη αίθουσα του μουσείου (εικ. 1).

Κατά το σχεδιασμό της έκθεσης αναζητήσαμε την κατάλληλη μέθοδο παρουσίασης, μια μουσειογραφική γλώσσα



που θα επιτύγχανε σημασία και επικοινωνία. Βασική επιδίωξη ήταν η παρουσίαση των εκθεμάτων μέσα στα ιστορικά πλαίσια αναφοράς τους: έπρεπε να φανεί η σημασία που είχε το αντικείμενο για τους κατασκευαστές και χρήστες του στην εποχή του, αλλά και η σημασία που απέκτησε στις εποχές που ακολούθησαν, μετά την αρχαιολογική ανακάλυψη και την είσοδό του στο μουσείο. Με αυτό τον τρόπο τα εκθεσιακά θέματα αναφέρονται σε ένα προσδιορισμένο και ερμηνευμένο από τους ειδικούς παρελθόν, χωρίς να χάνεται ποτέ η επαφή με το παρόν. Το αρχαίο αντικείμενο αποκτά μια πολλαπλή σημειωτική μέσα στην έκθε-



1

ση: παρουσιάζεται ως μαρτυρία του παρελθόντος – με αναφορά της θέσης και λειτουργίας του μέσα στον παλαιοχριστιανικό ναό, επί πλέον εμφανίζεται ως απόσπασμα μιας ενότητας που ζει μέχρι σήμερα – καθώς αποτελεί κομμάτι μιας ανασκαφής ενός μνημείου ή ενός αρχαιολογικού χώρου και, παράλληλα δηλώνεται με τη μουσειακή του υπόσταση την οποία απέκτησε μετά την έρευνα και τις κατατάξεις των ειδικών. Έτσι, κατά την πορεία της έκθεσης, προτείνονται τρεις παράλληλες αναγνώσεις του εκθεσιακού υλικού, που δημιουργούν μια σειρά θεμάτων σε τρία (3) διαπλεκόμενα επίπεδα έκθεσης:

Εικ. 1. Κάτοψη αίθουσας 1. Οργάνωση έκθεσης «Ο παλαιοχριστιανικός ναός».

Fig. 1. Ground plan of room 1. Layout of the "Early Christian Churches" exhibition.

Fig. 1. Vue en coupe de la salle 1. Organisation de l' exposition "L' église paléochrétienne".

α΄ επίπεδο: αναφορά στο παρελθόν – ο παλαιοχριστιανικός ναός ο χώρος και η λειτουργία του (αρχιτεκτονικά μέλη, ψηφιδωτά δάπεδα, τοιχογραφίες, θύρες και παράθυρα, ιερό βήμα - ο άμβων, σκεύη ιεράς λειτουργίας, λειψανοθήκες, επιγραφές).

β΄ επίπεδο: παλαιοχριστιανικά μνημεία (ναός της Αχειροποιήτου, ναός Αγίου Δημητρίου, βασιλική στην Αγία Παρασκευή Κοζάνης, βασιλική Πιερίας, Κοιμητηριακή βασιλική Γ΄ Σεπτεμβρίου).

γ΄ επίπεδο: τυπολογία και τέχνη (γλυπτός διάκοσμος, ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, άμβωνες, λειψανοθήκες).

Με την εκθεσιακή οργάνωση προσπαθούμε να αποδώσουμε στα αρχαία αντικείμενα τη σημασιολογική τους οντότητα, να εκμαιεύσουμε τη δυνατότητα επικοινωνίας που εμπεριέχουν. Χωρίς να έχουμε αυταπάτες ότι αυτά, τα αποσπασμένα ούτως ή άλλως από το χρόνο και

2

Εικ. 2. Άποψη της έκθεσης «Ο παλαιοχριστιανικός ναός».

Fig. 2. View of the "Early Christian Churches" exhibition.

Fig. 2. Vue de l' exposition "L' église paléochrétienne".

τη λειτουργία τους, ακόμη και από το χώρο τους αρχαία αντικείμενα, θα αποκτήσουν μέσα στη μουσειακή έκθεση όλη τη σημασία που είχαν στο παρελθόν, τα χρησιμοποιούμε για να δώσουμε πληροφόρηση και συγκίνηση, την «έκφραση μιας πραγματικότητας» του παρελθόντος όπως εμείς την ερμηνεύουμε. Με διάφορα αρχιτεκτονικά μέσα παρουσίασης επιχειρούμε να δώσουμε νύξεις για τις αυθεντικές χρήσεις, λειτουργίες και αξίες του παρελθόντος, χωρίς όμως ποτέ να φθάνουμε στη μίμηση και αναπαράσταση αυτών. Τα εκθέματα ομαδοποιούνται σε τέτοιες θέσεις και σχέσεις μεταξύ τους που να θυμίζουν την αυθεντική τους λειτουργία: συνθέτουν έτσι σύνολα που οργανώνονται στο χώρο με βάση τις αντίστοιχες πρωταρχικές και αυθεντικές αρχές σύνθεσης. Ο τρόπος παρουσίασης των αρχαίων αντικειμένων έχει ένα ιδιαίτερο νόημα, έχει σκοπό να θυμίσει αφαιρετικά την αυθεντική τους χρήση. Τα αντικείμενα εντάσσονται μέσα σε ένα ειδικά διαμορφωμένο μουσειογραφικό χώρο: με την επιλογή των κατάλληλων ποιοτικών μέσων - με τη σύνθεση των όγκων, την υφή των υλικών, τα χρώματα, το φωτισμό, επιδιώκουμε να δημιουργήσουμε μια ειδική «ατμόσφαιρα» που έχει αναφορές στο ναό του παρελθόντος. Η υπόμνηση υποβοηθείται με το εποπτικό υλικό που πλαισιώνει –σε δεύτερη θέα– το αρχαιολογικό υλικό, με απεικονίσεις αυθεντικών χώρων και λειτουργιών ανάλογων εκείνων που αναφέρονται μέσω των εκθεμάτων (εικ. 2).

Β. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΡΧΑΙΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

Η επανέκθεση των αρχαίων αντικειμένων αποκτά μια νέα διάσταση, προχωράει πολύ πιο πέρα από τη συντηρητική θεώρηση που αντιλαμβάνεται το αρχαιολογικό υλικό ως μουσειακό είδος και μόνον, καθώς το εκθεσιακό υλικό συστηματοποιείται με κύριο κριτήριο την ικανότητά του να πλαισιώσει μια θεματική ενότητα και να δώσει νοήματα. Επιδιώξαμε να εισάγουμε τα εκθέματα στην κατάλληλη «θέα» ώστε να αποκτούν μια νέα αυθεντικότητα και να διηγούνται την ιστορία τους με πιο εκφραστικό τρόπο.

Ιδιαίτερα μας προβλημάτισε η παρουσίαση των ειδικών εκθεμάτων που αποτελούν τμήματα ευρύτερων συνόλων, αρχιτεκτονικών ή αρχαιολογικών, όπως είναι τα γλυπτά, τα ψηφιδωτά, οι τοιχογραφίες κ.λ.π. Αυτά τα εκθέματα δεν διαθέτουν αυτοτέλεια, καθώς είναι αποσπάσματα της διακόσμησης ενός χώρου που δεν υπάρχει πια και επομένως έχουν χάσει το λόγο της αυθεντικής ύπαρξής τους. Αναδεικνύονται ως μαρτυρίες της έκφρασης ενός πολιτισμού και πρέπει να τους ξαναποδοθεί, μέσω της μουσειογραφικής έκφρασης, μέρος τουλάχιστον, της αξίας και του νοήματός τους. Έτσι με τα αρχιτεκτονικά μέλη και τα στοιχεία διακόσμου δημιουργήσαμε συνθέσεις, σε μια προσπάθεια να πετύχουμε θέσεις και σχέσεις μεταξύ τους για την αρχική τους λειτουργία, χωρίς όμως καμιά πρόθεση αναπαράστασης. Καθώς δεν ήταν βέβαια δυνατό να διατηρηθεί η κλίμακα

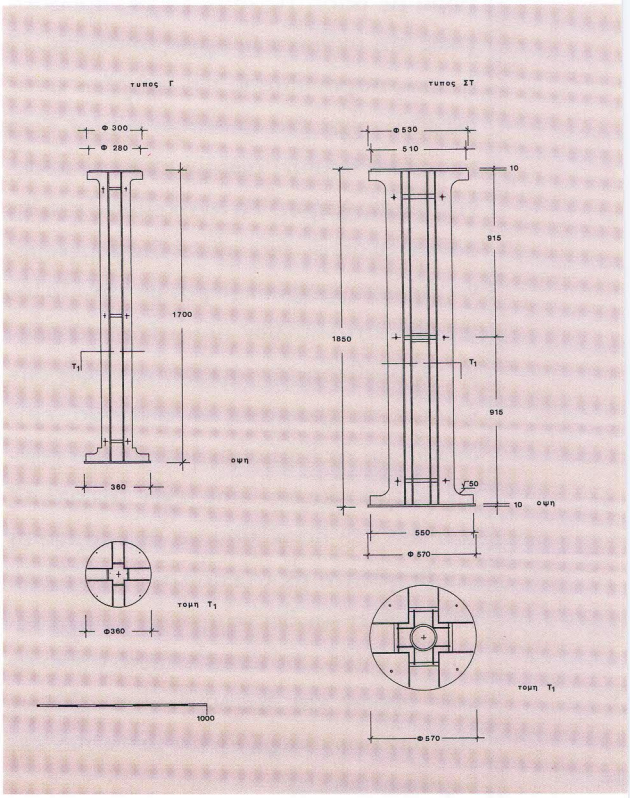
του αυθεντικού συνόλου, τα εκθέματα τοποθετήθηκαν σε θέση που να επιτρέπει τη μουσειακή «ανάγνωσή» τους ανάλογα με το ύψος του ανθρώπου, διατηρώντας παράλληλα την ισορροπία μέσα στο χώρο.

Βασικές αρχές παρουσίασης του εκθεσιακού υλικού ήταν η αμεσότητα και η λιτότητα. Τα περισσότερα εκθέματα προσφέρονται στο μάτι του θεατή χωρίς περιορισμούς: γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη, ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, τζάμια, κρούστες διακοσμητικές... Μόνο τα πιο πολύτιμα και μικρά τοποθετούνται πίσω από κρύσταλλα για να προφυλαχθούν: ιερά σκεύη και λειτουργικά, λειψανοθήκες. Επιδιώξαμε να εκθέσουμε τα αρχαία αντικείμενα στις σωστές συνθήκες θέασης, που ανταποκρίνονται στη σημασία και στην αξία τους. Η παρουσίαση αποβλέπει να εκθειάσει την αξία του περιεχομένου της έκθεσης, να διευκολύνει την κατανόηση και την απόλαυση. Πιστέψαμε ότι καθήκον του μουσειογράφου είναι να τίθεται στην υπηρεσία της έκθεσης, χωρίς να προσπαθεί να επιβάλει και να προβάλει τις σχεδιαστικές του επινοήσεις. Τα στηρίγματα και οι βάσεις των εκθεμάτων είναι σχεδιασμένα με απλές, καθαρές γραμμές, με στόχο να αναδεικνύουν το αρχαίο αντικείμενο χωρίς καθόλου να το επιβαρύνουν. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή τους είναι μοντέρνα, λιτά, πολύτιμα, φυσικά –πέτρα Δεματίου, πωρόλιθος, ανοξείδωτος χάλυβας– ώστε να μη συγχέονται με το αρχαιολογικό υλικό και να μην παρουσιάζουν φθορά στο χρόνο.

Αρχιτεκτονικά μέλη και γλυπτά

Τα αρχιτεκτονικά μέλη που επιλέχθηκαν να εκτεθούν ως δείγματα του διακόσμου και της γλυπτικής τέχνης του ναού, είναι κατανεμημένα κατά ομάδες σε ολόκληρη την αίθουσα: πλαισιώνουν άλλα στοιχεία διακόσμου, όπως δάπεδα ή ψηφιδωτά, δημιουργούν την ενότητα του ιερού, συμπληρώνουν τις ενότητες μνημείων, όπως της βασιλικής της Αχειροποιήτου και του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Τα κιονόκρανα, μια σειρά της χρονολογικής και τυπολογικής εξέλιξης αυτής της τεχνοτροπίας, παρουσιάζονται υπερυψωμένα επάνω σε στύλους από ανοξείδωτο χάλυβα, ειδικής μορφής (εικ. 3) που θυμίζει σκελετό κυλινδρικού κίονα.

3

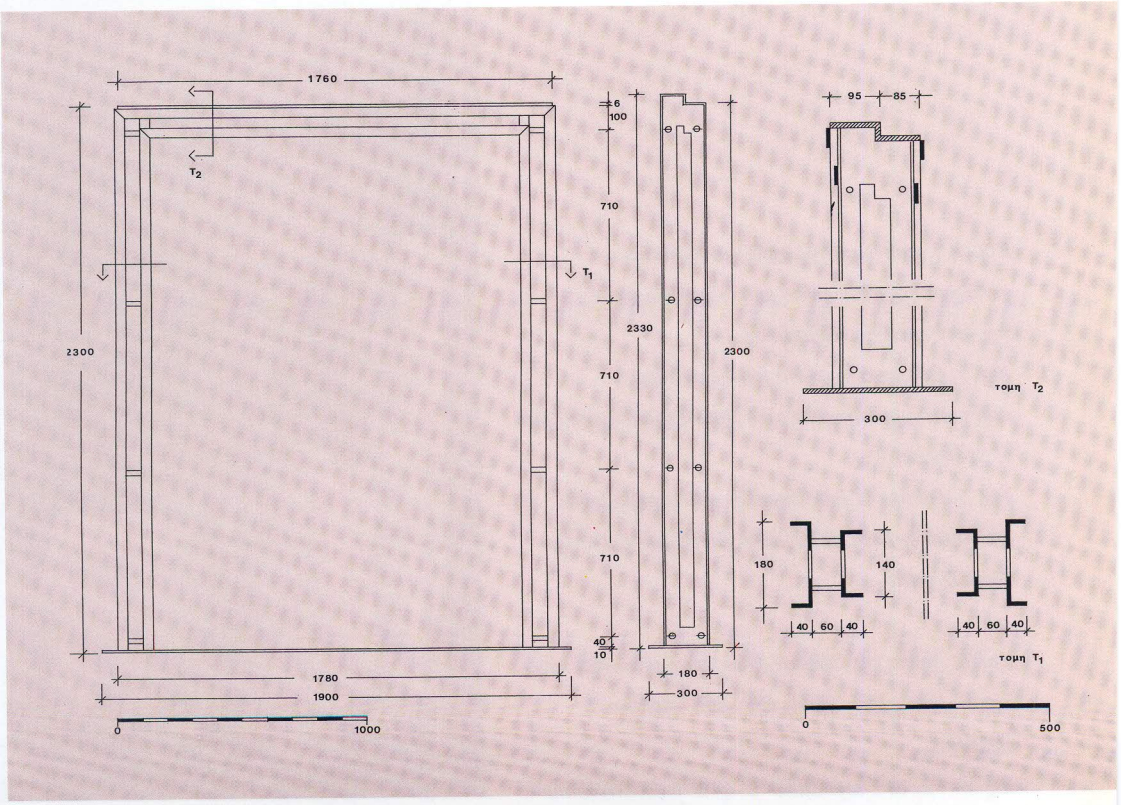


Τα στηρίγματα αυτά, που πατούν επάνω σε βάσεις και αναβαθμούς από πέτρα Δεματίου, υψώνουν τα κιονόκρανα στα 2-2,5 μέτρα, δίνοντας μια ένδειξη της αρχικής τους θέσης σε μια κιονοστοιχία και ταυτόχρονα δυνατότητα ορθής μουσειακής παρατήρησης της τεχνικής και διακόσμησής τους. Τα θωράκια κιονοστοιχίας, ανάμεσα σε στύλους με κιονόκρανα, στηρίζονται επάνω σε μαρμάρινους αναβαθμούς που υποδηλώνουν το στυλοβάτη.

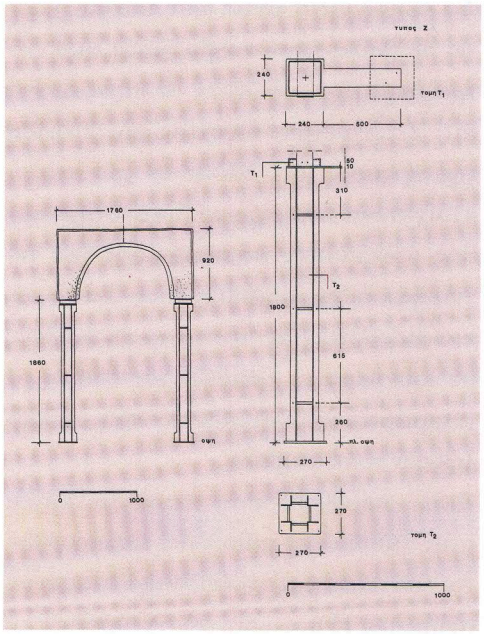
Ένα υπέρθυρο, που εκτίθεται κοντά στην είσοδο της αίθουσας, παρουσιάζεται επάνω σε μια ανοξείδωτη κατασκευή σχήματος Π που υπονοεί αφαιρετικά τη μορφή θυρώματος (εικ. 4). Οι 14 μικρές ανάγλυφες πλάκες που προέρχονται από

Εικ. 3. Κατασκευαστικά σχέδια ανοξείδωτων στύλων στήριξης κιονοκράνων.
Fig. 3. Construction plans for the stainless steel poles supporting the capitals.
Fig. 3. Dessins de fabrication de piliers inoxydables de soutien des chapitaux.

Εικ. 4. Κατασκευαστικά σχέδια ανοξείδωτου στηρίγματος παλαιοχριστιανικού υπέρθυρου.
Fig. 4. Construction plans for the stainless steel support for the Early Christian lintel.
Fig. 4. Dessins de fabrication de soutien inoxydable de linteau paléochrétien.



την παλαιοχριστιανική βασιλική του Αγίου Μηνά τοποθετούνται ψηλά, σε μια προεξοχή του τοίχου και στήνονται ανά αποστάσεις σε μια οριζόντια σειρά που δηλώνει υπαινικτικά την προέλευσή τους από το «ζωοφόρο» κοσμήτη του ναού. Γλυπτά επίκρανα υψώνονται ανά διάστηματα επάνω σε στενές προεξοχές των τοίχων της αίθουσας που θυμίζουν παραστάδες. Το εξαίσιας τέχνης τόξο από το φράγμα Ιερού του Αγίου Δημητρίου στηρίζεται επάνω σε ειδικής μορφής ανοξείδωτους στύλους (εικ. 5) που υπονοούν τους πεσσούς στήριξής του, ενώ μπροστά από αυτούς παρουσιάζονται δύο άλλοι αυθεντικού πεσσοί του φράγματος,



5

6

Εικ. 5. Κατασκευαστικά σχέδια ανοξείδωτων στύλων στήριξης του τόξου από το φράγμα Ιερού του ναού του Αγίου Δημητρίου.
Fig. 5. Construction plans for the stainless steel poles supporting the arch from the sanctuary screen of St Demetrius's.
Fig. 5. Dessins de fabrication de piliers inoxydables de soutien de l' arc de la cléture du choeur de l' église Saint Démétre.

Εικ. 6. Άποψη της έκθεσης «Ο παλαιοχριστιανικός ναός».
Fig. 6. View of the "Early Christian Churches" exhibition.
Fig. 6. Vue de l' exposition "L' église paléochrétienne".

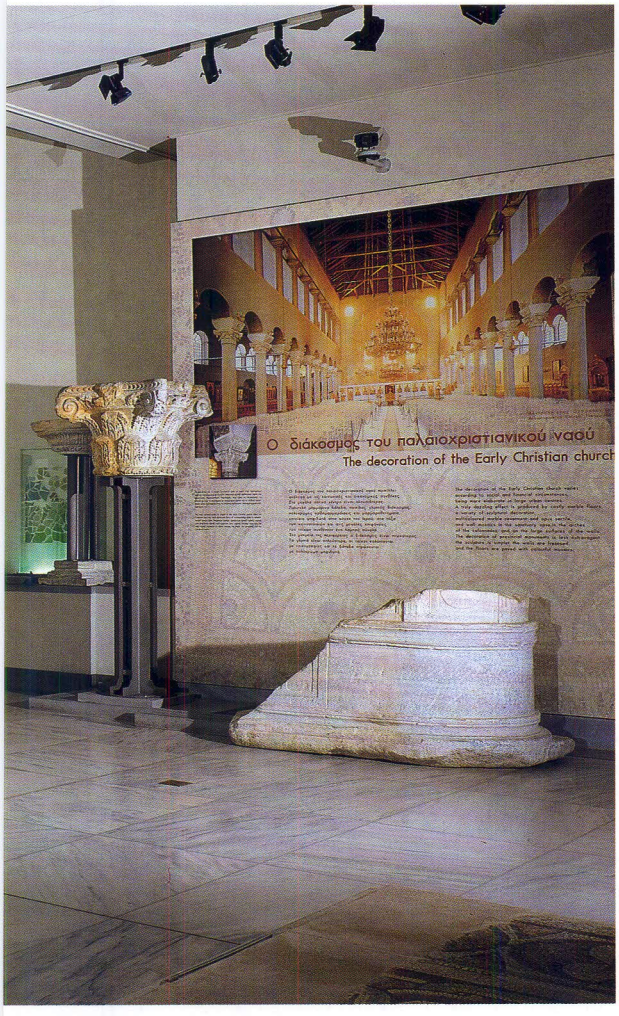
με τρόπο ώστε να ενοποιείται το σύνολο και να προσφέρεται κοινή θέα των τριών τμημάτων του φράγματος (εικ. 6). Τρεις πεσσίσκοι και δύο θωράκια, προερχόμενα από χαμηλό φράγμα πρεσβυτερίου χωρίς να συνανήκουν, δημιουργούν με ελεύθερο τρόπο ένα σύνολο που ανασυνθέτει αφαιρετικά τη γωνία ενός αυθεντικού φράγματος. Τρεις κιονίσκοι από την αγία Τράπεζα της βασιλικής στην Κάτω Μηλιά Πιερίας, τοποθετημένοι σε θέση παρόμοια με την αυθεντική τους, σε συνδυασμό με τμήμα του μαρμαροθετήματος που στόλιζε το δάπεδο στη θέση αυτή, συνθέτουν ένα σύνολο που αναφέρεται στο Ιερό Βήμα του παλαιοχριστιανικού ναού. Πιο πίσω, δεξιά και αριστερά του «Ιερού», υψώνονται δύο στρεπτοί κίονες που προέρχονται από κιβώριο. Όλες αυτές οι συνθέσεις παρουσιάζονται επάνω σε επίπεδα από μάρμαρο Δεματίου που ενοποιεί τα επί μέρους στοιχεία και τα ξεχωρίζει από το δάπεδο της αίθουσας (εικ. 6).

Ένα γλυπτό με αισθητική αυτοτέλεια και μοναδικότητα είναι το μικρό άγαλμα του «Καλού Ποιμένα» που φέρει στους ώμους του αμνό. Καθώς η ερμηνεία που δίδεται για τη χρήση του είναι διπλή: ότι αποτελούσε διακοσμητικό στοιχείο τοιχώματος ή ίσως τραπεζοφόρο, η παρουσίασή του δεν προτείνει κάποια ερμη-

7

νεία, αποσκοπεί κυρίως στο να αναδείξει τη μουσειακή και αισθητική αξία του. Τοποθετείται κεντρικά, δίπλα στους κιονίσκους της αγίας Τράπεζας, σε θέση περίοπτη και στο ύψος του ματιού. Η βάση στήριξής του αποτελείται από ένα υπερυψωμένο βάθρο από μάρμαρο Δεματίου, που καταλήγει στο επάνω μέρος του σε έναν κυλινδρικό στύλο που στηρίζει το συμφυή κιονίσκο του γλυπτού σαν συνέχειά του, αφήνοντας μιαν απόσταση που αναπληρώνει ιδεατά το σπασμένο κάτω τμήμα του «Καλού Ποιμένα».

Ειδική μέριμνα στον τρόπο παρουσίασης είχαν δύο ειδικά εκθέματα, μικρά αποσπάσματα του διακόσμου του ναού: οι κρούστες μαργάρου και τα θραύσματα υαλοπινάκων. Οι κρούστες μαργάρου, μικρά κομμάτια με περίτεχνα σχήματα, ένθετα μέσα στις ορθομαρμαρώσεις κοσμούσαν τα τοιχώματα του ναού –κυρίως στο Ιερό– και σχημάτιζαν διάφορα φυτικά ή γεωμετρικά διακοσμητικά θέματα. Η παρουσίαση αυτών των μικρών αποσπασμάτων διακόσμου μάς προβλημάτισε αρκετά. Δεν



Εικ. 7. Άποψη της έκθεσης «Ο παλαιοχριστιανικός ναός».
Fig. 7. View of the "Early Christian Churches" exhibition.
Fig. 7. Vue de l' exposition "L' église paléochrétienne".

θελήσαμε να αρκεστούμε σε μια, προτεινόμενη από τους ειδικούς, τυπική μουσειακή παρουσίασή τους ως θραυσμάτων –ευρημάτων μιας ανασκαφής– σε οριζόντια προθήκη. Σύμφωνα με το γενικό πνεύμα της έκθεσης, να προσφέρονται μέσω της παρουσίασης νοήματα και αναφορές στις λειτουργίες του παρελθόντος, επιχειρήσαμε την ένθεσή τους, με πρόθεση αφαιρετικά διακοσμητική, σε όρθιους πίνακες που υπονοούν ορθομαρμαρώσεις και εντάχθηκαν στην τριμερή εκθεσιακή κατασκευή του βάθους της αίθουσας. Κατ' αναλογία, τα θραύσματα των υαλοπινάκων που προήλθαν από την ανασκαφή της βασιλικής του μουσείου Φιλίππων τοποθετήθηκαν σε δύο όρθιους πίνακες από πλέξιγκλας και κρύσταλλο με τρόπο διακοσμητικό, σε συνδυασμό με μια βάση όπου εκτίθενται μολύβδινες συνδέσεις τους, ανάμεσα σε αμφικιονίσκους παραθύρων.

Πέντε επιγραφές που αναφέρονται στον παλαιοχριστιανικό ναό δημιουργούν μια σύνθεση κοντά στην έξοδο της αίθουσας, επάνω σε βάσεις ειδικά σχεδιασμένες ανάλογα με την προέλευσή τους: μια επιτύμβια επιγραφή τοποθετείται επάνω σε μια υπερυψωμένη πλάκα από πωρόλιθο, οι τρεις αφιερωματικές επιγραφές από παρεκκλήσι των τειχών Θεσσαλονίκης παρουσιάζονται εν σειρά μέσα στην εκβάθυνση μιας πλάτης από πωρόλιθο, ενώ το ενεπίγραφο τμήμα υπέρθυρου φαίνεται να αιωρείται πιο ψηλά, επάνω σε μια μεταλλική λεπτή κατασκευή.

8

Ψηφιδωτά και τοιχογραφίες

Μικρά δείγματα του περίφημου ψηφιδωτού διακόσμου των παλαιοχριστιανικών ναών παρουσιάζονται στην έκθεση αυτή, πάντοτε με τρόπο που δίνει κάποιες αναφορές για την αυθεντική τους θέση. Τμήματα από το αποσπασμένο επιδαπέδιο ψηφιδωτό της βασιλικής βόρεια του ναού των Ταξιαρχών Θεσσαλονίκης καταλαμβάνουν τη μια πλευρά του δαπέδου της αίθουσας, ενώ ένα μικρό τμήμα επιτοίχιου ψηφιδωτού από την Αχειροποίητο τοποθετείται ψηλά, σε μικρή προεξοχή επί του τοίχου. Δύο αποσπάσματα του παλιού ψηφιδωτού διακόσμου του Αγίου Δημητρίου, από τη βόρεια μικρή κιονοστοιχία και από το υπερώο, παρουσιάζονται σε δύο αντίστοιχα διαβαθμισμένα επίπεδα, το δεύτερο πιο πίσω και πιο ψηλά από το πρώτο, σε συνδυασμό με το εντοίχιο μαρμαροθέτημα της βόρειας κιονοστοιχίας που τοποθετείται ακόμη πιο μπροστά. Μια παλιά φωτογραφία του ναού, επάνω στην οποία προβάλλονται οι υδατογραφίες του W. S. George με τα χαμένα σήμερα ψηφιδωτά, δίνει τον κώδικα αναγνώρισης και ένταξης στο χώρο τους αυτών των αποσπασμάτων και ενοποιεί το σύνολο «μνημείο Αγίου Δημητρίου».

Τρία τμήματα αποσπασμένων τοιχογραφιών, ό,τι διασώθηκε από το χαμηλότερο μέρος του επιτοίχιου διάκοσμου της βασιλικής στην Αγία Παρασκευή Κοζάνης, τοποθετούνται σε ελεύθερη διάταξη, επάνω σε μια χαμηλή εξέδρα από πωρόλιθο που υποδηλώνει το δάπεδο του ναού και τα ενοποιεί. Η επιτοίχια πινακίδα εποπτικού υλικού, πιο πίσω, δίνει πληροφορίες και οριοθετεί την ενότητα του μνημείου αυτού (εικ. 8).

Η τοιχογραφία των αγίων Κοσμά και Δαμιανού από την Αγορά Θεσσαλονίκης τοποθετείται, με πρόθεση καθαρά μουσειακής ανάδειξης, κεντρικά επάνω στην τριμερή κατασκευή στο βάθος της αίθουσας (εικ. 6).

Εικ. 8. Άποψη της έκθεσης «Ο παλαιοχριστιανικός ναός».

Fig. 8. View of the "Early Christian Churches" exhibition.

Fig. 8. Vue de l' exposition "L' église paléochrétienne".

Προθήκες

Ελάχιστα εκθέματα παρουσιάζονται προφυλαγμένα μέσα σε προθήκες: οι δύο πολύτιμες αργυρές λειψανοθήκες, ένα σπάνιο φύλλο ευαγγελίου και διάφορα αντικείμενα μικροτεχνίας. Η ασημένια λειψανοθήκη της Ηράκλειας παρουσιάζεται, με μια μουσειακή πρόθεση ανάδειξης της εξαιρετικής της τέχνης, επάνω σε μια στήλη από μάρμαρο Δεματίου στο ύψος του ματιού, μέσα σε μια περίοπτη κρυστάλλινη προθήκη εντελώς διαφανή. Το φύλλο Ευαγγελίου από τον πορφυρό κώδικα της Πετρούπολης, στερεωμένο σε μια κεκλιμένη πλάκα από πλέξιγκλας, η οποία τοποθετείται επάνω σε μια ξύλινη βάση που υπονοεί την αγία Τράπεζα, μαζί με μια ιερατική λόγχη σε συνδυασμό με δύο χάλκινους σταυρούς κρεμασμένους στο φόντο, αποτελούν το σύνολο της προθήκης που ανοίγεται σαν σχισμή στη δεξιά πλευρά της τριμερούς ξύλινης κατασκευής. Στην αριστερή πλευρά, δύο ανοίγματα αυτής περιορισμένα με κρύσταλλο σχηματίζουν τις άλλες δύο προθήκες με ξεχωριστά εκθεσιακά θέματα. Στην πρώτη παρουσιάζεται ένα σύνολο χρηστικών σκευών του ναού, λυχνάρια και κανδήλες, επάνω σε μια ξύλινη βάση που θυμίζει τραπέζι. Στη δεύτερη προθήκη, επάνω σε μια χαμηλότερη βάση, εκτίθενται τα ευρήματα από το εγκαίνιο της βασιλικής Γ΄ Σεπτεμβρίου: ένα μαρμάρινο λαρνακίδιο με ασημένια λειψανοθήκη και ο θησαυρός νομισμάτων. Παραπλεύρως, μια πινακίδα με εποπτικό υλικό αναφερόμενο στη βασιλική αυτή, κάνει λόγο για έναν ακόμη τύπο παλαιοχριστιανικού ναού, αυτόν της κοιμητηριακής βασιλικής, κλείνοντας τον κύκλο των παλαιοχριστιανικών μνημείων που αναφέρονται στην έκθεση αυτή.

ΕΛΕΝΗ ΚΑΤΣΑΝΙΚΑ-ΣΤΕΦΑΝΟΥ
ΓΑΒΡΙΕΛΛΑ ΠΑΠΑΔΕΛΗ-MARCONI

THE "EARLY CHRISTIAN CHURCHES" EXHIBITION

I. ORGANISATION AND DESIGN

The main objective of the permanent exhibitions in the Museum of Byzantine Culture is to present the memory and the knowledge of that great culture. The exhibition begins with the Early Byzantine wing, which comprises the first three rooms of the Museum. They contain three thematic units, covering three specific aspects of the culture of Late Antiquity until the eighth to ninth century:

1. Early Christian Churches

2. The Early Christian City and Dwelling

3. From the Elysian Fields to the Christian Paradise

The exhibition begins with a presentation of the cult of the first years of the Christian era. The new religion was a major turning-point in the culture of Late Antiquity and made its mark on the landscape as Early Christian churches gradually became a dominant presence. The archaeological and supplementary material is organised and arranged in the first room in such a way as to focus attention on the ideology, the physical space, and the function of the churches. (fig. 1).

When we were designing the exhibition, we were looking for the most appropriate way of presenting it, a museological language that would achieve meaning and communication. Our basic aim was to present the exhibits within their his-

torical frame of reference: we wanted to show the significance of the objects for those who made and used them, as also the significance they have acquired subsequently, since their archaeological discovery and entry into the Museum. The exhibition themes thus refer to a past that is defined and interpreted by specialists, without ever losing touch with the present. An ancient object acquires a multiple semiotic significance in the exhibition: it is presented as evidence of the past, with reference to its place and function within an Early Christian church; as a fragment of an entity that lives on today, since it is part of an excavation, a monument, or an archaeological site; and it is also signified by the museological status it has acquired, having been investigated and classified by experts. Thus, in the course of the exhibition, three parallel readings of the exhibition material are proposed, and these create a number of themes on three interactant levels of exhibition:

i. Reference to the past: Early Christian church, space and function (architectural elements, mosaic floors, wall paintings, doors and windows, sanctuary, ambo, liturgical vessels, reliquaries);

ii. Early Christian monuments (Acheiropoietos, the Church of St Demetrius, the basilica at Ayia Paraskevi in Kozani prefecture, the basilica at Kato Milia in Pieria prefecture, the cemetery basilica in 3 Septemvriou St.);

iii. Typology and art (sculptural decoration, mosaics, wall paintings, ambos, reliquaries, inscriptions).

The organisation of the exhibition endeavours to bring out the semantic essence of the ancient objects, to maximise their communicative potential. Without deluding ourselves that these ancient objects, cut off as they are from their time, their function, and even their place, will regain all the significance they had in the past, we are using them to give information and to stir emotions, to express a past situation as we interpret it ourselves. We use various architectural media to intimate the authentic uses, functions, and values of the past, though without ever imitating or reproducing these. The exhibits are grouped in positions and in relationships to each other that evoke their authentic function, and they thus compose ensembles that are organised in the space on the basis of the corresponding primary and authentic synthetic principles. The way the ancient objects are presented has a special significance, its purpose being to evoke their authentic use in an abstract way. They are integrated into a specially structured museological space: by selecting media of the appropriate quality – combinations of volumes, texture of materials, colours, lighting – we seek to create a special atmosphere that makes allusions to the church of the past. This is assisted by the supplementary material that accompanies (on a subsidiary level) the archaeological material and illustrates authentic spaces and functions similar to those to which the exhibits refer (fig. 2).

II. PRESENTATION OF ANCIENT OBJECTS

The re-exhibiting of ancient objects acquires a new dimension here, going far beyond the conservative perception of archaeological material purely as museum items. The main criterion on which the exhibition material is arranged is its capacity to provide a context for a thematic unit and express concepts. We have sought to present the exhibits in such a way that they acquire a new authenticity and tell their story more vividly.

One particular problem we had to address was how to present the discrete exhibits that belong to larger architectural or archaeological entities, such as sculptures, mosaics, or wall paintings. These exhibits are part of the decoration of a space that no longer exists, and they therefore have no independent existence of their own, so they have lost their authentic *raison d'être*. They are being presented as testimonies to the expression of a culture and some, at least, of their value and meaning must be restored to them through their museological expression. We thus created syntheses with the architectural members and the decorative elements in an effort to achieve positions and interrelationships that recall their authentic locations and make allusion to their original function, though without any attempt to reproduce these. Naturally, we could not preserve the original scale, so the exhibits were placed in positions that made a museological 'reading' of them possible at normal human height, while at the same time preserving an equilibrium within the space.

The basic principles governing the presentation of the exhibition material were immediacy and simplicity. Most of the exhibits are presented to the eye with no restrictions: sculptures, architectural members, mosaics, wall paintings, windowpanes, decorative incrustation... Only the most precious and the smallest (such as sacred and liturgical vessels and reliquaries) are placed behind glass for protection. We have tried to display the ancient objects under proper viewing conditions commensurate with their importance and worth. The presentation aspires to extol the value of the content of the exhibition, to make it more easily comprehensible and enjoyable. We believe that it is the museologist's duty to place herself at the service of the exhibition, without attempting to impose, or draw attention to, her own ingenious solutions. The supports and stands for the exhibits are designed with simple, pure lines, the aim being to display the ancient object without in any way encumbering it. The materials they are made of are modern, plain, precious, natural — Dematios stone, porous stone, stainless steel — so that they will not be confused with the archaeological material nor deteriorate with time.

Architectural members and sculptures

The architectural members that have been selected for display to illustrate the sculptural art that decorates an Early

Christian church are distributed in groups all around the room: they provide a frame for other decorative features, such as floors or mosaics, form the thematic area of the sanctuary, and supplement the thematic groups of such monuments as Acheiropoietos and the basilica of St Demetrius in Thessaloniki. The capitals, which illustrate the chronological and typological development of their genre, are raised up on stainless steel poles (fig. 3) specially designed and arranged to resemble the skeleton of a cylindrical column. These supports, which stand on bases and platforms of Dematios stone, raise the capitals 2–2.5 metres above the ground, giving an indication of their original position in a colonnade and at the same time facilitating correct museological observation of their technique and decoration. Closure panels from colonnades are positioned between them, supported on marble platforms that connote a stylobate.

A lintel, which is displayed near the entrance to the room, is presented on a Π-shaped structure of stainless steel, which offers an abstract suggestion of a doorframe (fig. 4). The fourteen small relief panels from the Early Christian basilica of St Menas are positioned high up on a projecting section of the wall at regular intervals in a horizontal row that suggests their provenance from the zoomorphic cornice in the church. Capitals are placed at intervals high up on narrow projections on the walls of the room which are reminiscent of pilasters. The superbly crafted arch from the sanctuary screen of St Demetrius's is supported upon special stainless steel poles (fig. 5) that suggest the posts on which it originally rested; and in front of these, two of the actual posts from the screen are positioned in such a way as to unify the group and present a view of all three sections of the screen (fig. 6). Though they do not belong together, three posts and two panels from a low closure freely form a group that presents an abstract recomposition of the corner of an authentic screen. Three colonnettes from the altar in the basilica at Kato Milia, Pieria, positioned in a manner similar to the original, together with part of the opus sectile from the floor in the same area, compose a group that refers to the sanctuary of an Early Christian church. Further back, to the right and left of the 'sanctuary', stand two spiral columns from a ciborium. All these groups are displayed on levels of Dematios marble, which unifies the discrete elements and sets them apart from the floor of the room (fig. 6).

One sculpture that stands out for its unique aesthetic beauty is the little statue of the Good Shepherd carrying a lamb on his shoulders. Since opinion is divided as to whether this was originally a decorative wall feature or a table support, its presentation here does not propose any specific interpretation, but rather seeks to point up its museological and aesthetic value. It is centrally located, beside the altar colonnettes, in a con-

spicuous position and at eye level. Its support consists of an elevated pedestal of Dematios marble topped by a cylindrical post that sustains the sculpture's integral colonnette as a continuation of itself, leaving a space that is notionally filled by the Good Shepherd's broken lower section.

Particular care was devoted to the presentation of two rather special exhibits, which are small fragments of church decoration: mother-of-pearl incrustation and window glass. The little intricately shaped pieces of mother-of-pearl were inlaid in the marble revetment that clad the walls of the church, mainly in the sanctuary, to form a variety of vegetal and geometric decorative motifs. Displaying these tiny pieces of decoration was quite a problem. We did not want to make do, as the experts suggested, with a conventional museological display of fragments (excavational finds) in a horizontal showcase. In accordance with the general spirit of the exhibition, which is to offer meanings and references to past functions through the display, we ventured to set them in an abstract decorative design in two vertical panels suggestive of marble revetment, and integrated them into the tripartite exhibition structure at the far end of the room. Similarly, the fragments of window glass from the excavation of the basilica by the Philippi Museum were decoratively arranged in two vertical panels of plexiglass and glass, together with a stand on which are displayed the cames or lead strips that secured them, between window mullions.

Five inscriptions connected with Early Christian churches form a group near the exit, set on stands that are specially designed in accordance with their provenance: the grave inscription rests on an elevated slab of porous stone; the three dedicatory inscriptions from a chapel in Thessaloniki's city wall are displayed in a row in a depression in a slab of porous stone; and the inscribed section of a lintel seems to hover further up on a slender structure of metal.

Mosaics and wall paintings

Small samples of the splendid mosaic decoration of the Early Christian churches are displayed in the exhibition, always in such a way as to hint at their authentic position. Sections of the floor mosaic from the basilica north of the Church of the Taxiarchs in Thessaloniki occupy one side of the floor of the room, and a small section of a wall mosaic from Acheiropoietos is positioned high up on a small projection on the wall. Two fragments of the old mosaic decoration in the Church of St Demetrius, from the small north colonnade and the gallery, are displayed on two appropriately positioned surfaces, the second further back and higher than the first, together with the opus sectile from the wall of the north colonnade, which is placed further forward. W. S. George's watercolours of the now lost mosaics are projected onto an old photograph of the church, showing where the fragments belong in the church and unifying the 'St Demetrius group'.

Three fragments of wall paintings, remnants of the lowest section of the mural decoration in the basilica at Ayia Paraskevi, Kozani prefecture, are freely positioned on a low podium of porous stone, which suggests the floor of the church and has a unifying effect. The accompanying information panel on the wall provides data and also delimits the 'Ayia Paraskevi group' (fig. 8).

The fresco of St Cosmas and St Damian from the Thessaloniki Agora is centrally positioned, with no attempt at anything other than its purely museological display, above the tripartite structure at the far end of the room (fig. 6).

Showcases

Very few of the exhibits are protected by showcases: the two valuable silver reliquaries, a rare folio from a gospel, and various pieces of miniature art. The silver reliquary from Herakleia is displayed, with the museological intention of highlighting its superb craftsmanship, in a prominent, perfectly transparent glass showcase at eye level on a column of Dematios marble. The folio from the Codex Purpureus Petropolitanus is affixed to an inclined piece of plexiglass, which rests on a wooden support that connotes an altar. The folio, a liturgical lance, and two bronze crosses suspended at the rear make up the contents of a showcase that opens like a fissure on the right-hand side of the tripartite wooden structure. On the left-hand side, two openings in the structure are closed off with glass to form the two other showcases, containing separate exhibition themes. The first displays a collection of church utensils and lamps on a wooden base that resembles a table. In the second are the finds from the *enkainion* in the basilica on 3 Septemvriou St.: a small marble larnax with a silver reliquary and a hoard of coins. The information panel about the basilica discusses one more type of Early Christian church, the cemetery basilica, thus completing the cycle of Early Christian monuments to which this exhibition refers.

ELENI KATSANIKA-STEFANOU
GABRIELLA PAPADELI-MARCONI

EXPOSITION "L'ÉGLISE PALÉOCHRÉTIENNE"

A. ORGANISATION ET CONCEPTION

Les expositions permanentes du musée de la Civilisation byzantine ont pour objectif principal de présenter la mémoire et le savoir de cette grande civilisation. Ces expositions débutent avec l'aile de la période protobyzantine qui comprend les trois premières salles du musée qui accueillent respectivement trois unités thématiques qui couvrent les aspects de cette civilisation depuis l'antiquité tardive jusqu'aux 8ème et 9ème siècles:

1- L'église paléochrétienne

2 - La ville paléochrétienne et l'habitat

3 - Des Champs-Elysées au paradis chrétien, (inhumations et cimetières)

Le premier thème, suivant l'ordre des expositions, concerne le culte des premiers temps chrétiens : la nouvelle religion provoque une profonde rupture avec la civilisation de l'antiquité tardive et marque l'espace avec l'apparition dominante de l'église paléochrétienne. Avec pour axe principal le rappel de l'idéologie, de l'espace et de la fonction de cette église, le matériel archéologique est méthodiquement organisé et accompagné de manière didactique dans la première salle du musée (fig.1).

En concevant l'organisation de l'exposition, nous avons recherché une méthode de présentation, un langage muséologique qui donnerait un sens et permettrait une communication. Notre objectif premier était de présenter les objets dans le cadre historique de leurs rapports : il fallait faire apparaître la signification que cet objet avait eu pour ses constructeurs et ses usagers à son époque, mais aussi le sens qu'il avait acquis à d'autres époques, après sa découverte archéologique et son entrée dans le musée. De cette manière, les thèmes d'exposition renvoient à un passé défini et interprété par les spécialistes, sans que le contact avec le présent ne soit jamais rompu. L'objet ancien acquiert ainsi au sein de l'exposition une sémantique multiple : il est présenté comme un témoignage du passé - en rapport avec sa place et sa fonction dans l'église paléochrétienne, il apparaît en outre comme un fragment d'un ensemble encore aujourd'hui vivant - dans la mesure où il constitue une partie d'une fouille, d'un monument ou d'un espace archéologique et, parallèlement, il se manifeste sous sa dimension muséologique que lui ont conféré les études et les classifications des spécialistes. Ainsi, tout au long de l'exposition, trois lectures parallèles du matériel exposé sont proposées qui crèent une série de thèmes sur trois niveaux d'exposition entrecroisés :

1er niveau: relation au passé - l'église paléochrétienne. Espace et fonction. Membres architecturaux, mosaïques, revêtements de sols, fresques, portes et fenêtres, bêma et ambon, vaisselle liturgique, reliquaires.

2ème niveau: monuments paléochrétiens. Eglise Acheiropoiétos, église Saint-Dé-

mètre, basilique à Sainte-Paraskevi de Kozani, basilique à Kato Milia de Piérie, basilique cimétériale de la rue du Trois-Septembre.

3ème niveau: typologie et art. Décor sculpté, mosaïques, fresques, ambons, reliquaires, inscriptions.

Grâce à l'ordonnance de l'exposition nous nous efforçons de rendre aux objets leur entité sémantique et d'extraire le potentiel de communication qu'ils enferment. Sans nous illusionner sur le fait que ces objets anciens coupés de toute façon de leur époque et de leur fonction tout comme de leur espace puissent acquérir à travers une exposition muséologique toute l'importance qu'ils avaient dans le passé, nous les utilisons pour qu'ils nous transmettent une information et une émotion, "l'expression d'une réalité" du passé, telle que nous l'interprétons. Grâce à divers supports architecturaux de présentation, nous tentons d'indiquer en procédant par des allusions sur leurs véritables usages, fonctions et valeurs dans le passé, sans jamais toutefois les imiter ni les reproduire. Les objets exposés sont regroupés à des emplacements et des relations entre eux de telle sorte qu'ils puissent rappeler leur fonction originelle : ils composent ainsi des ensembles qui s'organisent dans l'espace suivant leurs principes de composition correspondants originels et authentiques. Le mode de présentation des objets anciens revêt un sens particulier avec pour objectif d'évoquer abstraitement leur usage authentique. Les objets s'intègrent au sein d'un espace muséographique spécialement aménagé. Grâce au choix des supports de qualité appropriés, à la composition des volumes, la variété des matériaux, les couleurs, l'éclairage, nous nous efforçons de créer une atmosphère particulière en rapport avec l'église du passé. Le rappel est secondé par le matériel didactique qui accompagne - au second plan - le matériel archéologique avec des représentations d'espaces et de fonctions authentiques semblables à ceux qui sont présentés à travers les objets exposés (fig. 2).

B. PRÉSENTATION DES OBJETS ANCIENS

La réexposition des objets anciens acquiert une nouvelle dimension et va bien au-delà de la perception classique qui conçoit le matériel archéologique uniquement comme objet de musée, dans la mesure où le matériel exposé est systématisé avec comme critère principal sa capacité à encadrer une unité thématique et à donner un sens. Nous avons tenté d'introduire les objets exposés dans une bonne "perspective" afin qu'ils acquièrent une nouvelle authenticité et qu'ils relatent leur histoire de la manière la plus expressive.

Nous avons été particulièrement sensible à la présentation d'objets d'exposition particuliers qui constituent des parties d'ensembles plus grands, architecturaux ou archéologiques, telles que des sculptures, des mosaïques, des fresques

et autres. Ces éléments exposés ne sont pas suffisants en eux-mêmes, dans la mesure où ils sont des parties de la décoration d'un espace qui n'existe plus et qu'ils ont par conséquent perdu la raison de leur existence authentique. Ils sont présentés comme des témoignages de l'expression d'une civilisation et on doit leur rendre, à travers l'expression muséographique, une partie au moins de leur valeur et de leur sens. C'est ainsi qu'avec les membres architecturaux et les éléments de décor, nous avons créé des compositions afin d'obtenir des situations et des rapports entre eux qui évoquent leur positionnement authentique et d'indiquer par des allusions leur fonction originelle, sans aucune intention de la reproduire. Dans la mesure où il n'était évidemment pas possible de reproduire une échelle réelle de ces ensembles, les objets exposés ont été disposés à des emplacements qui permettent leur lecture muséographique, en rapport avec la taille d'un visiteur, maintenant ainsi parallèlement un équilibre dans l'espace d'exposition.

Les principes fondamentaux de présentation du matériel d'exposition sont basés sur l'accessibilité et la simplicité. La plupart des objets exposés s'offrent à l'oeil du visiteur sans limitations : sculptures, membres architecturaux, mosaïques, fresques, vitraux, marquèterie murale. Seuls les objets les plus précieux et les plus petits sont disposés derrière des vitrines pour être préservés : vaisselle sacrée et liturgique, reliquaires. Nous nous sommes efforcés d'exposer les objets anciens dans des conditions correctes d'observation qui répondent à leur importance et à leur valeur. La présentation vise à promouvoir la valeur du contenu de l'exposition, à faciliter la compréhension et le plaisir. Nous avons estimé que le devoir du muséologue est de se mettre au service de l'exposition sans tenter d'imposer ni de mettre en avant ses conceptions. Les supports et les bases des objets exposés sont dessinés suivant des lignes simples et pures afin de promouvoir l'objet ancien sans l'alourdir. Les matériaux utilisés pour leur fabrication sont contemporains, sobres, précieux et naturels - pierre de Dématios, tuf, acier inoxydable - de telle sorte qu'ils ne se confondent pas avec le matériau archéologique et qu'ils ne présentent pas d'usure avec le temps.

Membres architecturaux et sculptures

Les membres architecturaux qui ont été choisis pour être exposés et servir d'exemples au décor et à l'art de la sculpture dans l'église sont répartis par groupes dans toute la salle : ils encadrent d'autres éléments de décor comme des revêtements de sol ou des mosaïques, créant ainsi l'unité du sanctuaire et complètent les unités des monuments tels que la basilique d'Acheiropoiétos et de Saint-Démètre à Thessalonique. Les chapiteaux, ici un ensemble retraçant leur évolution chronologique et typologique, sont présentés surélevés sur des supports en acier inoxydable, (fig. 3) de dessin particulier et évoquent

par leur forme une colonne cylindrique. Ces supports qui reposent sur des bases et des degrés en pierre de Démations élèvent les chapiteaux à une hauteur de 2 - 2,5 m, offrant une indication de leur positionnement d'origine dans une colonnade et permettant en même temps une observation muséographique correcte de leur technique de sculpture et de leur décor. Les plaques de chancel d'une colonnade entre des colonnes surmontées de chapiteaux reposent sur des degrés en marbre qui suggèrent le stylobate.

Un linteau exposé près de l'entrée de la salle est présenté sur une construction inoxydable en forme de Π qui suggère abstraitement la forme d'un encadrement de porte (fig. 4). Les 14 petits panneaux en bas-relief qui proviennent de la basilique paléochrétienne de Saint-Ménas sont exposés en hauteur sur une saillie du mur et sont placés, distancés l'un de l'autre, dans un alignement horizontal qui manifeste de manière indirecte leur origine en tant que décor en frise de l'église. Des chapiteaux sculptés s'élèvent à distance sur d'étroites avancées des murs de la salle qui rappelent des pilastres. L'arc, d'un art extraordinaire, de la clôture du sanctuaire de Saint-Démètre repose sur des colonnes inoxydables (fig. 5) de forme particulière qui suggèrent les piliers qui le soutenaient, tandis que devant ces dernières sont présentés deux autres piliers authentiques de la clôture, de telle sorte que l'on comprenne l'ensemble et que l'on ait une vue commune des trois parties de la clôture (fig. 6). Trois petits piliers et deux plaques de chancel provenant d'une clôture basse d'un presbytère sans qu'ils soient rattachés entre eux, crèent de manière libre un ensemble qui recompose abstraitement le coin d'une véritable clôture. Trois petites colonnes de l'autel de la basilique de Kato Milia de Piérie installées sur un emplacement semblable à celui d'origine, en liaison avec une partie du pavement de mosaïque de marbre qui ornait le lieu composent un ensemble relatif au sanctuaire de l'église paléochrétienne. En arrière, à droite et à gauche du "sanctuaire", se dressent deux colonnes torses provenant d'un ciborium. Toutes ces compositions sont présentées sur des degrés en marbre de Démations qui unifient les éléments entre eux et les séparent du sol de la salle (fig. 6).

Une sculpture unique et d'une grande valeur esthétique est la petite statue du "Bon Pasteur" qui porte sur ses épaules un agneau. Etant donné que deux interprétations s'affrontent sur sa focntion d'origine, comme élément décoratif d'un mur ou comme base d'un autel, la présentation que nous en faisons ne propose aucune interprétation et vise principalement à distinguer sa valeur esthétique et muséographique. Cette statue est placée de manière centrale, près des petites colonnes de l'autel, bien en vue et à hauteur de l'oeil. Elle repose sur une base constituée d'un piédestal surélevé en marbre de Démations qui s'achève dans sa partie haute en un pilier cylindrique qui soutient la petite colonne du groupe de la sculpture,

comme sa continuité, laissant une distance que remplit magnifiquement la partie basse brisée du "Bon Pasteur".

Deux éléments d'exposition, des petits fragments du décor de l'église, ont fait l'objet d'un soin particulier dans le mode de leur présentation. Il s'agit de marquèterie de nacre et des fragments de vitraux. Les marquèteries en nacre, petits morceaux au dessin élégants, incrustés dans les placages de marbre ornaient les murs de l'église - principalement du sanctuaire - et formaient différents thèmes décoratifs végétaux ou géométriques. La présentation de ces petits fragments de décor nous a posé un certain problème. Nous ne voulions pas nous satisfaire de la présentation muséologique classique, proposée par les spécialistes, de fragments - trouvailles d'une fouille - dans une vitrine à l'horizontal. Suivant l'esprit général de l'exposition d'offrir, à travers la présentation, le sens et la relation aux fonctions du passé, nous avons tenté de les intégrer en ajoutant une décoration abstraite à l'aide de deux tableaux dressés qui évoquent un revêtement de marbre et qui ont été réunis au support d'exposition en trois parties du fond de la salle. De la même manière, les fragments de vitraux provenant de la fouille de la basilique du musée de Philippes ont été placés dans des tableaux dressés en plexiglas et en verre, de manière décorative, en liaison avec une base où sont exposées leurs compositions en plomb entre des petites colonnes jumelées de fenêtres.

Cinq inscriptions en rapport avec l'église paléochrétienne crèent une composition près de la sortie de la salle, sur des bases spécialement conçues en fonction de leur origine: une inscription funéraire est placée sur une dalle surélevée en tuf, les trois inscriptions dédicatoires provenant d'une chapelle des murailles de Thessalonique sont présentées en rang dans l'arrière creusé d'une plaque de tuf, alors que la partie portant une inscription d'un linteau semble suspendu plus haut sur une mince construction métallique.

Mosaïques et fresques

Des petits exemples du remarquable décor en mosaïque des églises paléochrétiennes sont présentés dans cette exposition, toujours de manière à donner l'idée de leur emplacement d'origine. Des parties d'un pavement en mosaïque retirées de la basilique au nord de l'église des Taxiarques de Thessalonique, occupent un des côtés du sol de la salle, tandis qu'une petite partie d'une mosaïque murale provenant de l'église d'Acheiropoiètos est placée en hauteur sur une petite avancée du mur. Deux fragments de l'ancien décor en mosaïque de Saint-Démètre de la petite colonnade nord et de la tribune sont présentés respectivement sur deux niveaux à gradins, le second plus en retrait et plus haut que le premier, en liaison avec le placage de marbre de la colonnade nord qui est placé en premier plan. Une ancienne photographie de l'église, sur laquelle sont projetées les aquarelles de W. S. George avec les mosaïques aujourd'hui disparues, donne le code de lec-

ture et d'intégration dans leur espace d'origine de ces fragments et permet d'unifier l'ensemble relatif au monument de Saint-Démètre. Trois parties de fresques détachées et qui représentent tout ce qui a été conservé de la partie la plus basse du décor mural de la basilique à Sainte-Paraskevi de Kozani ont été placées suivant une ordonnance libre sur une tribune basse. La petite plaquette murale, en arrière, donne des informations et définit l'unité de ce monument (fig. 8). La fresque des saint Cosmas et Damien de l'agora de Thessalonique est placée, avec une volonté de mise en valeur essentiellement muséologique, de manière centrale sur la construction en trois parties au fond de la salle (fig. 6).

Vitrines

Très peu d'objets d'exposition sont présentés conservés dans des vitrines : les deux précieux reliquaires en argent, un feuillet très rare d'un évangile et divers objets d'orfèvrerie. Le reliquaire en argent d'Hérakleia est présenté, avec l'objectif muséologique de mettre en valeur son art exceptionnel, sur un montant en marbre de Dématios à hauteur des yeux dans une vitrine en verre totalement transparente. Le feuillet de l'évangile du codex pourpre de Pétroupoli fixé sur une plaque inclinée en plexiglas placée sur une base en bois suggérant l'autel avec une hampe sacerdotale, en liaison avec deux croix en bronze accrochées en arrière-plan constituent l'ensemble de la vitrine qui s'ouvre comme une fente sur la partie droite de la construction en bois en trois parties. Sur le côté gauche, deux ouvertures limitées par une vitre constituent les deux autres vitrines avec des thèmes d'exposition distincts. Dans la première est présenté un ensemble d'objets usuels de l'église tels que des lampes à huile et des chandeliers sur une base en bois évoquant une table. Dans la deuxième vitrine sur une base moins haute sont exposées des trouvailles de l'enguénion de la basilique de la rue du Trois-Septembre, un petit coffret en marbre avec un reliquaire en argent et un trésor de monnaies. A côté, une plaquette descriptive sur la basilique mentionne un autre type d'église paléochrétienne, la basilique cimétériale, achevant le cycle des monuments paléochrétiens qui sont mentionnés dans cette exposition.

ELENI KATSANIKA-STEFANOU
GABRIELLA PAPADELI-MARCONI

Ποικίλα σημειώματα

Τα πορτραιτα του Φαγιουμ

Στην κοιλάδα του Φαγιούμ στη δυτική όχθη του Νείλου, στις αρχαίες αιγυπτιακές νεκροπόλεις της Αρσινόης και της Μέμφιδας, της Φιλαδέλφειας και της Αντινοόπολης, οι ανασκαφές στα τέλη του περασμένου αιώνα έφεραν στο φως όμορφα και αινιγματικά πορτραίτα ζωγραφισμένα πάνω σε ξύλινες πινακίδες ή και σε λινό ύφασμα επιγυψωμένο. Πρόκειται για νεκρικά πορτραίτα των τριών πρώτων αιώνων μετά Χριστόν, τα οποία αποτελούν συνέχεια της αρχαίας αιγυπτιακής παράδοσης των ανάγλυφων νεκρικών προσωπείων στα ταριχευμένα σώματα των νεκρών, ώστε να πιστοποιείται η ταυτότητά τους. Το ξηρό υπέδαφος της αιγυπτιακής ερήμου και οι ειδικές κλιματολογικές συνθήκες διατήρησαν σχεδόν άθικτα τα μοναδικά αυτά δείγματα της χαμένης ζωγραφικής της ύστερης αρχαιότητας.

Τα περισσότερα από τα πορτραίτα του Φαγιούμ είναι ζωγραφισμένα με την εγκαυστική τεχνική, ενώ λιγότερα είναι με τέμπερα. Η εγκαυστική τεχνική χρησιμοποιεί είτε λιωμένο κερί μέλισσας ως συνδετική κόλλα στα χρώματα τα οποία δουλεύονται με ζεστό εργαλείο, το καυτήριο, πάνω στη ζωγραφική επιφάνεια, είτε χρησιμοποιεί κρύο κερί, το λεγόμενο καρχηδονικό, αναμιγμένο με αυγό και ίσως λίγο λάδι. Οι καλλιτέχνες που χρησιμοποιούσαν την τεχνική αυτή στη ζωγραφική τους ονομάζονταν ζωγράφοι ή εγκαυσταί.

Οι γυναικείες και ανδρικές μορφές στα πορτραίτα του Φαγιούμ αποδίδονται με ευδιάκριτες φυσιογνωμικές λεπτομέρειες, με ρεαλιστικό σχεδιασμό της κόμμωσης, των κοσμημάτων και της ενδυμασίας τους και με ζωηρά χρώματα. Φυσικά η καλλιτεχνική τους αξία ποικίλλει ανάλογα με τους ζωγράφους στους οποίους οφείλονται. Οι πιο προικισμένοι από αυτούς φαίνεται ότι κατέχουν την ελληνιστική καλλιτεχνική παράδοση της αλεξανδρινής σχολής και το ρεαλισμό του ρωμαϊκού πορτραίτου. Ωστόσο εκείνο που δίνει στις νεκρικές προσωπογραφίες του Φαγιούμ τον ιδιαίτερο χαρακτήρα τους είναι τα έντονα τονισμένα, μεγάλα και μελαγχολικά μάτια που μοιάζουν να βλέπουν πέρα από τον κόσμο τούτο και εκφράζουν τη μεταφυσική αγωνία του σκεπτόμενου ανθρώπου της ύστερης αρχαιότητας.

Το πολιτισμικό περιβάλλον όπου δημιουργήθηκαν τα ξεχωριστά αυτά ζωγραφικά έργα είναι οι ελληνιστικές πόλεις της Αιγύπτου, όπου δίπλα στους γηγενείς Αιγυπτίους ζούσαν ρωμαίοι πολίτες, εβραίοι κάτοικοι και ανθούσαν ελληνικές ή

Εικ. 1. Πορτραίτο άνδρα, 225-250 μ.Χ., Μουσείο Μπενάκη.

Fig. 1. Portrait of a man, AD 225-250, Benaki Museum.

Fig. 1. Portrait d'um homme, 225-250 après J.-C., Musée Benaki.

1

εξελληνισμένες κοινότητες. Η τάση για θρησκευτικό συγκρητισμό που επικρατεί την εποχή αυτή παράλληλα με τις ποικίλες φυλετικές αναμίξεις στην αιγυπτιακή κοινωνία της ύστερης αρχαιότητας, αναγνωρίζονται στις επιγραφές και στα διάφορα σύμβολα και άλλα στοιχεία που συνοδεύουν τα νεκρικά πορτραίτα.

Η ίδια ιδεολογική και αισθητική θεώρηση που διακρίνει τις νεκρικές προσωπογραφίες της Αιγύπτου, οι ίδιες αξίες που εκφράζονται με την υπέρβαση του αισθητού και του εφήμερου, χαρακτηρίζουν και τα ζωγραφικά πορτραίτα της παλαιοχριστιανικής περιόδου. Οι πρώιμες βυζαντινές εγκαυστικές εικόνες του 6ου και 7ου αιώνα που διασώθηκαν στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στην έρημο του Σινά, αποτελούν προσωπογραφίες αγίων μορφών. Αλλά και οι μορφές στους παλαιοχριστιανικούς τάφους της Θεσσαλονίκης, τα πορτραίτα των μαρτύρων στα εντοίχια ψηφιδωτά του θόλου της Ροτόντας, οι δωρητές και οι άρχοντες της πόλης στους ψηφιδωτούς πίνακες του ναού του Αγίου Δημητρίου, αποπνέουν το ίδιο ήθος και ακολουθούν την ίδια πορεία αναζήτησης της ανθρώπινης ψυχής για την ελπίδα της αιωνιότητας.

ΕΥΤΥΧΙΑ ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

THE FAYUM PORTRAITS

At the end of the nineteenth century, excavations in the ancient Egyptian necropolises of Arsinoe and Memphis, Philadelphia and Antinoopolis, in the valley of Fayum on the west bank of the Nile, brought to light some beautiful, enigmatic portraits, painted on wooden panels or on plaster-coated linen. They are mortuary portraits dating from the first three centuries A.D., and are a continuation of the traditional ancient Egyptian death masks that were placed on the embalmed bodies of the dead to confirm their identity. The dry subsoil of the Egyptian desert and its particular climatological conditions conspired to keep these unparalleled examples of the lost painting of Late Antiquity almost completely intact.

Most of the portraits are done using the encaustic technique, a few in tempera. Encaustic employs either molten beeswax as a binding medium for the pigments, which are applied with a hot implement known as cauter, or cold wax mixed with egg and possibly a little oil. The artists who used this technique in their paintings were called "painters" or *encaustae*.

The female and male figures in the Fayum portraits are depicted with clearly recognisable facial features, their coiffure, jewellery, and clothing realistically rendered, and the colours bright. Naturally, their artistic merit varies according to the painters who executed them. The more talented of these seem to have been familiar with the Hellenistic artistic tradition of the Alexandrian school and the realism of Roman portraiture. But what makes the mortuary portraits of Fayum so striking is their strongly emphasised, large, melancholy eyes, which seem to gaze beyond this world and express all the metaphysical anguish of the thinking individual of Late Antiquity. The cultural environment that produced these outstanding paintings was that of the Hellenistic cities of Egypt, where Roman citizens, Jews, and native Egyptians lived side by side, and Greek and Hellenised communities flourished. That period's tendency towards religious syncretism and the diverse racial interminglings within the Egyptian society of Late Antiquity are reflected both in the inscriptions and in the various symbols and other features that accompany the portraits.

The same ideological and aesthetic approach that distinguishes the mortuary portraits of Egypt, and the same values that are expressed in their transcendence of the tangible and the ephemeral also characterise the painted portraits of the Early Christian period. The Early Byzantine encaustic icons of the sixth and seventh centuries in St Catherine's Monastery in the Sinai Desert are portraits of holy figures. And the figures in the Early Christian tombs in Thessaloniki, the portraits of the martyrs in the Rotunda dome mosaics, and the donors and city notables in the mosaic panels in the Church of St Demetrius all respire the same ethos and pursue the same course of human spiritual inquiry in the hope of attaining life eternal.

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

LES PORTRAITS DE FAYOUM

Dans la vallée de Fayoum sur la rive ouest du Nil, dans les anciennes villes mortes égyptiennes d'Arsinoé et de Memphis, de Philadelphia et d'Antinoopolis, les fouilles ont mis à jour à la fin du siècle dernier de remarquables portraits énigmatiques peints sur de petits panneaux de bois ou sur du lin staffé. Il s'agit de portraits funéraires datés du 1er au 3ème siècle après J.-C. qui perpétuent l'ancienne tradition égyptienne des masques mortuaires en relief placés sur les corps embaumés des morts pour témoigner de leur identité. Le sous-sol sec du désert égyptien et les conditions climatiques particulières ont permis de conserver presque intacts ces exemples uniques de la peinture aujourd'hui disparue de l'antiquité tardive.

La plupart des portraits de Fayoum sont peints suivant la technique à l'encaustique et rarement à tempera. La technique à l'encaustique utilise la cire d'abeille fondue comme liant pour les couleurs qui sont travaillées sur la surface peinte à l'aide d'un instrument chauffé, le cautère. Elle utilise également la cire froide dite carthagénoise, mêlée à de l'oeuf et éventuellement un peu d'huile. Les artistes qui utilisaient cette technique en peinture étaient appelés *zografoi* ou *encaustai*.

Les figures féminines et masculines dans les portraits de Fayoum sont rendues avec des détails physionomiques distincts, ainsi qu'un dessin réaliste, rehaussé de couleurs vives, des coiffures, des bijoux et

des vêtements. Leur valeur artistique varie évidemment suivant les artistes. Les plus talentueux semblent maîtriser la tradition artistique hellénistique de l'école d'Alexandrie, ainsi que le réalisme du portrait romain. Ce qui donne toutefois aux portraits mortuaires de Fayoum leur caractère particulier sont ces grands yeux mélancoliques fortement soulignés qui paraissent regarder au-delà de ce monde et qui expriment l'angoisse métaphysique dans la conscience de l'homme de l'antiquité tardive.

L'environnement culturel qui a permis la création de ces remarquables oeuvres peintes est celui des villes hellénistiques d'Egypte où, au côté des Egyptiens vivaient des citoyens romains, des habitants juifs et où s'épanouissaient des communautés grecques ou hellénisées. La tendance au syncrétisme religieux qui domine à cette époque, parallèlement aux mélanges raciaux variés dans la société égyptienne de l'époque, se manifeste dans les inscriptions et les différents symboles et éléments qui accompagnent les portraits mortuaires.

La même idéologie et la même approche esthétique qui distinguent les portraits mortuaires d'Egypte, les mêmes valeurs qui s'expriment par le dépassement du sensible et de l'éphémère, caractérisent également les portraits peints de la période paléochrétienne. Les plus anciennes icônes byzantines à l'encaustique des 6ème et 7ème siècles conservées au monastère Sainte-Catherine au Sinaï sont des portraits de saints. Les figures dans les tombes paléochrétiennes de Thessalonique, les portraits des martyrs sur les mosaïques de la coupole de la Rotonde, les donateurs et les dignitaires de la ville sur les tableaux en mosaïques de l'église Saint-Démètre sont empreints du même *éthos* et suivent la même quête de l'âme humaine dans l'espérance de l'éternité.

E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

ΝΕΕΣ ΔΩΡΕΕΣ ΚΑΙ ΧΟΡΗΓΙΕΣ

Γ. Ι. Γεωργιάδης

RECENT DONATIONS

G. I. Georgiadis

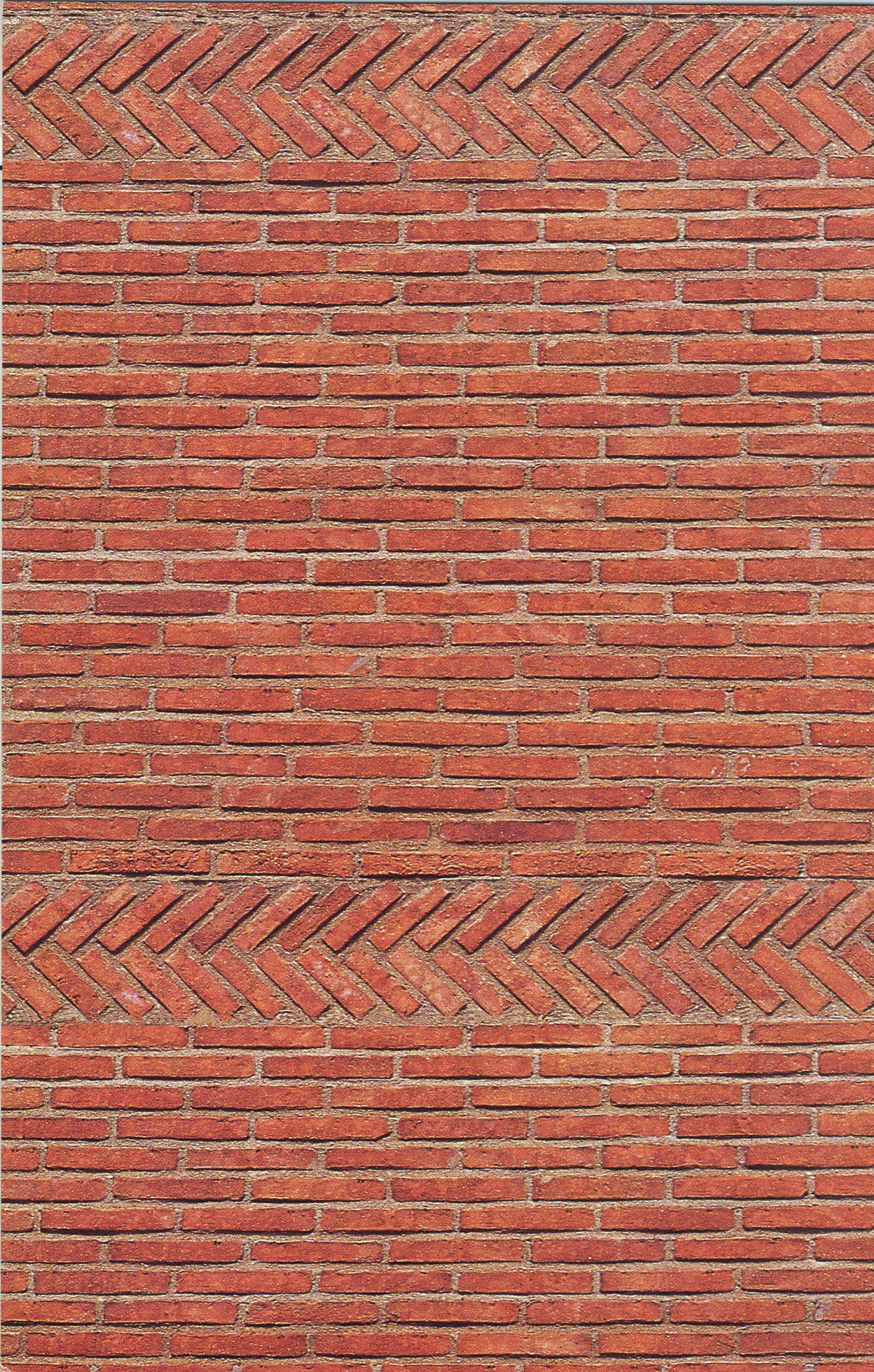
RÉCENTES DONATIONS

G. I. 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 960-7254-68-6