

ΧΑΛΚΙΝΟ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ «ΣΤΑΘΜΙΟΝ»  
ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ

Τὸ δημοσιευόμεν<sup>1</sup> σταθμίο, πὸν βρέθηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 1974 στοὺς Φιλίππους κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ τῶν προσκτισμάτων πὸν βρίσκονται βόρεια ἀπὸ τὸ αἶθριο τοῦ ἀρχαιότερου τοῦ Ὀκταγώνου ναοῦ, πλουτίζει τὴ σχετικὰ μεγάλη σειρὰ σταθμίων τοῦ ἴδιου τύπου πὸν φυλάγονται σὲ διάφορα Μουσεία καὶ σὲ ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Πρῶτος πὸν ἀπομόνωσε σὲ ἰδιαίτερη ὁμάδα τὰ σταθμία πὸν παριστάνουν αὐτοκράτορες καὶ αὐτοκράτειρες ἦταν ὁ Delbrueck στὸ σχετικὸ μὲ τὰ αὐτοκρατορικὰ πορτραῖτα τῆς ὄψιμης ἀρχαιότητος βιβλίον του<sup>2</sup>. Ἀπὸ τὸν Delbrueck ταυτίστηκαν, ὄχι ὅμως μὲ πολλὴ βεβαιότητα, τὰ πορτραῖτα τῆς Galla Placidia, τῆς Licinia Eudocia καὶ τῆς Pulcheria. Τὸν παραπάνω κατάλογο διεύρυνε κατὰ κάποιον τρόπο ὁ Fr. Waagé προσθέτοντας τέσσερα ἀκόμη παραδείγματα<sup>3</sup> καὶ ἀργότερα ὁ M. Ross ἓνα σταθμίο ἀπὸ τὴν Walters Art Gallery<sup>4</sup> καὶ ἄλλα τέσσερα τῆς Συλλογῆς τοῦ Dumbarton Oaks<sup>5</sup>. Στὸν ἴδιον τύπον καὶ στὴν αὐτὴ ὁμάδα ἀνήκουν καὶ δύο ἄλλα σταθμία πὸν βρίσκονται στὸ Μουσεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης<sup>6</sup>, καθὼς καὶ ἓνα ἄλλο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου πὸν παριστάνει ἴσως τὸν αὐτοκράτορα Φωκᾶ (602-610)<sup>7</sup>. Στὸν παραπάνω κατάλογο θὰ πρέπει τώρα νὰ προστεθεῖ ἓνα ἀχρονολόγητο σταθμίο μὲ προτομὴ αὐτοκράτειρας πὸν βρίσκεται σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ

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

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

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

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

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

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

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

τῆς Ἑλβετίας<sup>1</sup>, τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων, καθὼς καὶ ἄλλο ἓνα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη.

Τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων (πίν. 1-3) ἀνῆκε σὲ βυζαντινὸ ζυγὸ μὲ ἓνα σκέλος (καντάρι). Οἱ τύποι αὐτοὶ τῶν ζυγῶν πέρασαν στοὺς Βυζαντινοὺς ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους, ἐνῶ οἱ Ἑλληνες χρησιμοποιοῦσαν συνήθως ζυγοὺς μὲ δύο σκέλη<sup>2</sup>. Τὸ διαμέρισμα I τοῦ συγκροτήματος τοῦ Ὀκταγώνου, στὸ ὁποῖο βρέθηκε τὸ σταθμίο, ἀποτελοῦσε ἐκκλησιαστικὸ ἀποθηκευτικὸ χῶρο<sup>3</sup>. Ἔτσι τὸ σταθμίο καὶ ὁ ζυγὸς στὸν ὁποῖο ἀνῆκε ἦταν ἀπαραίτητα καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκες αὐτῆς τῆς ἀποθήκης, στὴν ὁποία φυλάγονταν ὑγρά καὶ στερεὰ ἀγαθὰ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ὁποία γινώσκουμε, ἀποτελοῦσε δείγμα σωστοῦ σταθμίου καὶ ζυγοῦ γιὰ τὸν ἔλεγχο τῶν ζυγαριῶν καὶ βαρῶν ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἰδιῶτες ἔμποροι<sup>4</sup>.

Τὸ ἐξεταζόμενον σταθμίο, ὕψ. 0,21μ. μὲ τὸ ἄγκιστρο (μέγεθος βάσης 0,078×0,05 μ.) καὶ βάρ. 1,850 γραμ., ἔχει μορφὴ προτομῆς αὐτοκράτειρας<sup>5</sup>. Προτομὲς καὶ ἀγαλματίδια, ποὺ παρίσταναν κυρίως θεοὺς καὶ θεές, χρησιμοποιοῦσαν οἱ Ρωμαῖοι ὡς σταθμιά<sup>6</sup>. Ἀντίθετα οἱ Βυζαντινοί, καὶ μάλιστα

1. J o s e D o r i g, *Art Antique, Collection Privées des Suisse Romande*, Genève 1975 ἄρ. 388.

2. M. R o s s, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities*, ὁ. π., σ., 61-62. Δυὸ πρόχειρα παραδείγματα ρωμαϊκῶν ζυγαριῶν βλ. E. P e r n i g e, *Römische Wage aus Chiuse*, *JdI* 13(1898)74-79.

3. Σ τ. Π ε λ ε κ α ν ἰ δ η, Ἐνασκαφὴ Φιλίππων, ΠΑΕ 1974, σ. 67-70, πίν. 72β.

4. Ἔχει διατυπωθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι ζυγαριῆς καὶ βάρη φυλάγονταν στὶς ἐκκλησίες καὶ τὰ μοναστήρια γιὰ νὰ ὑπάρχει πάντοτε ἡ δυνατότητα νὰ ἐλέγχεται ἡ ἀκρίβεια τῶν χρησιμοποιουμένων ἀπὸ τοὺς ἐμπόρους ἀναλόγων ζυγῶν καὶ βαρῶν· βλ. A. D e R i d d e r, *Collection De Clercq, Catalogue, III, Les Bronzes*, Paris 1905, ἄρ. 335, 651, 652. Ἐπίσης βλ. P. E. V i g n é a u x, *Essai sur l'Histoire de la Praefectura Urbis à Rome*, Paris 1896, σ. 338. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ζυγαριῆς ποὺ στὴ μιά πλευρὰ τῆς ράβδου φέρουν τὸ ὄνομα τοῦ ἰδιοκτήτη ἢ τοῦ ἀξιωματοῦχου ποὺ εἶχε τὴν εὐθύνη τῆς σωστῆς λειτουργίας τους. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν οἱ ζυγαριῆς τοῦ *Dumbarton Oaks*, βλ. M. R o s s, *Catalogue*, ὁ.π., σ. 61, ἄρ. 71 καὶ σ. 63, ἄρ. 73, ὅπου ἀναφέρεται τὸ ὄνομα †ΠΑΝΔΩΛΕΩΝΤΟC† (Παντολέοντος) στὴ μιά καὶ †ΗΔΕCΙΟΥ† στὴν ἄλλη. Στὴ δευτέρη κατηγορία ἀνήκει ἡ ζυγαριὰ ποὺ βρέθηκε στὴ *Dobrogea* τῆς Ρουμανίας, βλ. G. S t e f a n, *O balanța romana din secolul IV e. n. descoperită în Dobrogea*, «*Studii și cercetări de istorie Veche*» I(1950)152-162, ὅπου ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ Ἐπάρχου (= *Praefectus Urbis*) Γ ε ρ ο ν τ ἰ ο υ.

5. Προτομὲς αὐτοκρατόρων ἔχουμε ἀκόμα καὶ ἀνάμεσα στὰ πιὸ πρῶμα βάρη, ὅμως πρὸ συχνὰ χρησιμοποιοῦνται στὸν 3ο αἰῶνα. Βλ. F. W a g e, *Bronze Objects from Old Corinth*, ὁ.π., σ. 81 καὶ σημ. 1.

6. Ἐνα τέτοιο βάρος τοῦ 5ου μ.Χ. αἰῶνα ποὺ παριστάνει τὴ θεὰ Ἀθηνᾶ καθιστῆ ἀνήκει στὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ τοῦ L. J. M a j e w s k i καὶ ἐκτέθηκε μαζί μὲ ἄλλα χάλκινα ἀντικείμενα στὴν Ἐκθεση ποὺ ἔγινε τὸ 1968 στὸ *The Fogg Art Museum*: βλ. D. G. M i t t e n - S. F. D o e r i n g e r, *Master Bronzes from the Classical World*, *The Fogg Art Museum, Mainz On Rhine* 1968, σ. 313, ἄρ. καταλ. 315. Ἡ χρονολογία ποὺ δίνουν οἱ συγγρα-

στούς πρώτους αιώνες τῆς αὐτοκρατορίας, μεταχειρίζονταν κυρίως σταθμιά με αὐτοκρατορικές μορφές, πού ὑποδήλωναν τὴν ἐπαγρύπνηση τῶν ὑπηρεσιῶν τοῦ κράτους γιὰ τίμιο καὶ σωστὸ ζύγισμα.

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

Ἡ μορφή φορεῖ χιτώνα, πού στὸ στήθος σχηματίζει κάθετη πτυχή, καὶ ἰμάτιο πού σφιχτὰ ἀγκαλιάζει τὸ σῶμα. Οἱ πτυχές ἀποδίνονται λοξὰ καί, σχεδὸν παράλληλες ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, φέρουν, ὅπως καὶ ὁ χιτώνας, διάκοσμο ἀπὸ κύκλους. Στὴν πλάτη (πίν. 2α) ἡ πτύχωση δηλώνεται μὲ δυὸ παράλληλες καὶ ἔντονες πτυχές πού ἔρχονται διαγώνια ἀπὸ τὸν ἄριστερό ὤμο πρὸς τὴ δεξιὰ μασχάλη. Ἡ ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια εἶναι διακοσμημένη μὲ κύκλους. Καὶ τὰ δυὸ χέρια, κεκαμμένα στὸ ἀγκώνα, βρίσκονται μπροστὰ στὸ στήθος, τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο. Στὸ ἄριστερό, πού εἶναι λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιό, ἡ μορφή κρατᾷ τυλιγμένο εἰλητάριο<sup>1</sup>. Ἡ ἀπόδοση τῶν δακτύλων δίνεται γενικὰ χωρὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες.

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

Οἱ μικροσκοπικὲς αὐτὲς προτομὲς πού ἔχουν γίνει μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν χάλκινων ἀγαλμάτων, παρ' ὅλη τὴ φαινομενικὴ προχειρότητα τῆς κατασκευῆς τους, συνδέονται μὲ ὅλα τὰ προβλήματα τῆς χαλκοπλαστικῆς<sup>2</sup>.

Στὸ ἐξεταζόμενο ἀντικείμενο ἢ ἐπάλειψη τοῦ προπλάσματος μὲ κερὶ ἦταν πολὺ γενικὴ, γιὰτὶ δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ ἀναδείξει τὶς ἀνατομικὲς λεπτο-

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

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

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

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

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

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

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

Ὁμοιο μὲ τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων εἶναι αὐτὸ ποὺ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Μπενάκη<sup>1</sup> (ἀρ. 11525) (πίν. 4). Ὁμοιος οἱ διαφορὰς ποὺ σημειώνονται ἀνάμεσα στὰ δύο, κυρίως στὴν ἀπόδοση τῶν πτυχώσεων — στὸ δεῦτερο ξεφεύγουν ἀπὸ τὴ γραμμικότητα καὶ εἶναι πιὸ πλαστικὲς — τῶν ματιῶν, βλεφάρων καὶ φρυδιῶν, καθὼς καὶ ἄλλες λεπτομέρειες, μᾶς ἀναγκάζουν νὰ τὸ τοποθετήσουμε σὲ διαφορετικὴ ἐποχὴ, σὲ ἄλλο μᾶλλον αἰῶνα. Πολὺ πιὸ κοντὰ στὸ σταθμίο τοῦ Μουσείου Μπενάκη βρίσκεται τὸ μὲ ἀρ. 71 τοῦ καταλόγου τῆς Συλλογῆς τοῦ Dumbarton Oaks<sup>2</sup> ποὺ ὁ M. Ross τὸ χρονολογεῖ στὸν 5ο αἰῶνα καὶ τὸ ἀποδίνει σὲ ἔργαστήρι τῆς Κωνσταντινούπολης. Οἱ

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

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

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

Στὸν 5ο αἰώνα, μὲ βάση κυρίως τὴ μορφή τῆς κόμμωσης τῶν μορφῶν, καταγράφει ὁ Delbrueck δύο σταθμῖα στὰ ὁποῖα ἡ ὄλη ἀπόδοση τοῦ προσώπου καὶ γενικὰ ἡ πλαστικότητα τῶν πτυχώσεων βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὸ σταθμίον τοῦ Μουσείου Μπενάκη<sup>1</sup>. Ἐὰν πράγματι στὰ βάρη αὐτὰ εἰκονίζεται ἡ Πουλχερία, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Delbrueck, δὲν μπορεῖ μὲ βεβαιότητα νὰ ὑποστηριχθεῖ. Τὸ νὰ ξεχωρίσει κανεὶς καὶ νὰ ἀναγνωρίσει σὲ μερικὰ σταθμῖα ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ δημοσίων προσώπων εἶναι πολὺ δύσκολο, ἂν ὄχι ἀδύνατο, γιατί, ὅπως καὶ πιὸ πάνω σημειώσαμε, οἱ ἀντιγραφὲς γίνονταν ἀπὸ νομίσματα ἢ μετάλλια στὰ ὁποῖα οἱ χαρακτερες δούλευαν ἀπὸ μνήμης. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὸ εἶναι γνωστὸ πὼς στὰ μετάλλια καὶ νομίσματα τοῦ 4ου καὶ 5ου αἰώνα οἱ μορφὲς εἰκονίζονται σχεδὸν πάντοτε κατὰ κρόταφο. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ μεταφορὰ τῶν προσώπων σὲ κατὰ μέτωπο στάση συνοδευόταν μὲ πρόσθετη ἀλλοίωση τῶν ἀτομικῶν χαρακτηριστικῶν.

Γιὰ τὴ χρονολόγηση, καὶ κατὰ προσέγγιση ἀκόμη, τοῦ σταθμίου τῶν Φιλίππων θὰ πρέπει νὰ ἀνατρέξει κανεὶς στὰ νομίσματα, ὅπου ὑπάρχει πλήρης καὶ ἀδιάσπαστη σειρὰ αὐτοκρατορικῶν πορτραίτων. Ἐφόσον ὅμως, ὅπως τονίστηκε, ἡ ἀπόδοση τῶν ἀτομικῶν χαρακτηριστικῶν δὲν ἦταν τὸ κύριο μέλημα τοῦ τεχνίτη ποῦ ἔκανε τὸ σταθμίον, εἶναι σκοπιμότερο νὰ ἐξεταστοῦν οἱ λεπτομέρειες τῆς διακόσμησης τῆς ἐνδυμασίας ποῦ κατὰ κάποιον τρόπο μένουν ἀνεπηρέαστες ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία τοῦ ἔργου. Τὰ μοτίβα ποῦ χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ σταθμίου εἶναι πολὺ ἀπλά. Τὸ ψαροκόκαλο στὶς πλεξίδες τῆς κόμης καὶ οἱ κύκλοι στὴν ἐνδυμασία καὶ στὴν τρίτη βαθμίδα τοῦ βάρους εἶναι κοινὰ καὶ χρησιμοποιοῦνται σὲ κάθε περίπτωση ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ὑλικό<sup>2</sup>. Σπάνιο μόνο εἶναι τὸ θέμα τῶν ρόμβων ποῦ ὑπάρχει στὴν παρυφὴ τῆς ἐνδυμασίας μερικῶν μορφῶν

1. R. Delbrueck, Spätantike Kaiserporträts, ὁ.π., πίν. 123 C-D.

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

τοῦ ἔλεφαντοστοῦ Barberini στοῦ Λοῦβρο<sup>1</sup>. Ἡ διάταξη αὐτὴ καὶ ἡ διακόσμηση τῶν ρόμβων ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ ἀγαπητὰ μοτίβα τῆς ὑφαντικῆς ποῦ πέρασε καὶ στὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς<sup>2</sup> καὶ τῶν παλαιοχριστιανικῶν χρόνων<sup>3</sup>. Ἀντίθετα σὲ ἄλλα ἀντικείμενα τῶν παλαιοχριστιανικῶν αἰώνων, σὲ ἔλεφαντοστὰ καὶ χάλκινα, τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι σπάνιο<sup>4</sup>. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα λοιπὸν ποῦ δίνει ἡ διακόσμηση τοῦ ἐξεταζόμενου ἔργου, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μέθοδο καὶ τὰ συμπεράσματα τοῦ Delbrueck, μποροῦμε νὰ τοποθετήσουμε κατ' ἀρχὴν τὸ σταθμῖο τῶν Φιλίππων στὸν 4ο ἢ 5ο αἰώνα.

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

Κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, ἀπ' ὅ,τι μᾶς δείχνουν τὰ νομίσματα τῆς Αὐγούστας Ἑλένης καὶ τῆς Φαύστας, ἐπικρατοῦν τέσσερις τουλάχιστον τρόποι κόμμωσης. Στὸν πρῶτο τὰ μαλλιά περιβάλλουν τὸ κεφάλι καὶ δένονται πίσω σὲ «κράβυλο» ἢ πιάνονται μ' ἓνα εἶδος «πόρπης»<sup>5</sup>. Στὸ δεύτερο εἶναι κοντά, περιβάλλουν ὡς κράνος τὴν κεφαλὴ, ἀναδιπλώνονται ἔλαφρὰ πίσω καὶ συγκρατοῦνται ἀπὸ τὸ διάδημα<sup>6</sup>. Στὸν τρίτο τρόπο τὰ μαλλιά εἶναι μακριά, χτενίζονται σχεδὸν ὅπως καὶ στὸ δεύτερο εἶδος τῆς κόμμωσης, σχηματίζουν πλεξίδες καὶ ἔρχονται κάθετα κατὰ μῆκος τοῦ κρανίου πάνω ἀπὸ τὸ διάδημα μέχρι μπροστὰ στὸ μέτωπο<sup>7</sup>. Τέλος στὸν τέταρτο τρόπο ἡ κόμη διαιρεῖται σὲ δύο μὲ χωρίστρα στὸ μέσο τῆς κεφαλῆς καὶ πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο («μεμερισμένην τηρεῖν τὴν κόμην», P.G I, 565) πλέκονται σὲ κοτσίδες ποῦ περιβάλλουν τὸ κεφάλι καὶ πιάνονται στὴν κορυφὴ τοῦ κρανίου<sup>8</sup>. Ἡ κόμμωση τῆς αὐτοκράτειρας τοῦ σταθμῖου τῶν Φιλίππων, ἀλλὰ

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

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

3. Στ. Πελεκανίδη, *Σύνταγμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων τῆς Ἑλλάδος*, I. Νησιωτικὴ Ἑλλάς, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 37, πίν. 86· βλ. καὶ τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Βασιλικῆς Λόγγου Ἐδέσσης, ΑΔ 20(1965)B<sub>3</sub>, πίν. 592β.

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

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

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

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

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

καί τοῦ Μουσείου Μπενάκη, εἶναι ὅμοια μέ τήν κόμμωση τοῦ τρίτου εἴδους. Μποροῦν ὅμως τὰ δυό αὐτὰ ἀντικείμενα νά χρονολογηθοῦν στό πρῶτο μισό τοῦ 4ου αἰώνα; Ὑπάρχουν μερικά στοιχεῖα πού μᾶς ἐμποδίζουν νά καταλήξουμε σέ μιὰ τόσο πρῶιμη χρονολόγησι, κυρίως γιά τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων, ὅπως τὸ διάδημα καί τὰ ἐνώτια. Τὸ διάδημα τῶν ἐξεταζόμενων σταθμίων παρὰ τὴ σχηματικὴ καί χονδροκομμένη, θὰ ἔλεγα, ἀπόδοσή του εἶναι ὅμοιο μέ τῆς Flaccilla<sup>1</sup>, τῆς συζύγου τοῦ Θεοδοσίου Α' (379-395). Εἶναι μιὰ μακρόστενη ταινία πού στὶς μακριές πλευρές της φέρει ἀπὸ μιὰ σειρὰ μαργαριτάρια καί στό κέντρο, πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, ἓνα μεγαλύτερο κόσμημα. Τὰ μαργαριτάρια στὰ σταθμία ἀποδίνονται μέ τὰ ἐξογκώματα τοῦ διαδήματος. Τὰ μαλλιά μπροστὰ κάτω ἀπὸ τὸ διάδημα σχηματίζουν συνεχεῖς κυματοειδεῖς δέσμες πού περιβάλλουν τὸ μέτωπο καί τούς κροτάφους. Ἡ κόμμωση τῆς Flaccilla βρίσκεται πολὺ κοντὰ σ' ἐκείνη τοῦ σταθμίου τοῦ Μουσείου Μπενάκη μέ τὸ ὅποιο ἔχει κι ἄλλα κοινὰ στοιχεῖα. Καί οἱ δυό μορφές φέρουν περιδέραιο ἀπὸ μαργαριτάρια καί ἐνώτια σφαιρικά. Τὸ νόμισμα τῆς Flaccilla χρονολογεῖται ἀνάμεσα στό 378-383. Ἔτσι θὰ ἦταν πολὺ πιθανό, ἂν τὰ σταθμία τοῦ Μουσείου Μπενάκη καί τῆς Συλλογῆς Dumbarton Oaks (ἄρ. κατ. 71) τοποθετοῦνταν στό τέλος τοῦ 4ου καί ὄχι στὸν 5ο αἰώνα, ὅπως ὑποστηρίζει γιά τὸ δεύτερο ὁ M. Ross. Στὸν ἴδιο αἰώνα, τὸν 4ο, πρέπει ἀναλογικὰ νά τοποθετηθοῦν καί τὰ δύο σταθμία πού ὁ Delbrueck χρονολογεῖ στὸν 5ο αἰώνα<sup>2</sup>.

Τὸ ἔντονα ὠοειδὲς πρόσωπο τῆς αὐτοκράτειρας τοῦ σταθμίου τῶν Φιλίππων, ἡ ἀπόδοση τῶν ματιῶν, τῶν φρυδιῶν καί τοῦ πάνω χεῖλους πού ἐλαφρὰ καλύπτει τὰ αὐτιά καί φτάνει πάνω σχεδὸν ἀπὸ τὰ φρύδια μᾶς ἐπιτρέπουν, νομίζω, νά υποθέσουμε, ὅτι αὐτὸ ἔχει ἀντιγραφεῖ ἀπὸ νομίσματα πού εἰκόνιζαν τὴν Εὐδοκία (πέθανε τὸ 404 ἢ 406), σύζυγο τοῦ Ἀρκαδίου, ἢ καλύτερα τὴ θυγατέρα της Πουλχερία (πέθανε τὸ 453), σύζυγο τοῦ Μαρκιανοῦ (450-457)<sup>3</sup>. Παρόλο πού δὲν μπορεῖ νά γίνει λόγος, ὅπως παραπάνω τονίστηκε, γιά ἀτομικὰ χαρακτηριστικά, δὲν θὰ ἦταν, πιστεύω, ὑπερβολὴ νά ἐπισημάνουμε τίς ὁμοιότητες στὰ μῆλα τοῦ προσώπου, στὸ πηγούνη, στὴν κόμη καί τὰ ἐνώτια καί νά δεχτοῦμε, μέ μερικὲς βέβαια ἐπιφυλάξεις, ὅτι τὸ σταθμίο τῶν Φιλίππων μπορεῖ νά ἀνήκει στὴν ἐποχὴ αὐτὴ καί νά χρονολογηθεῖ στό πρῶτο μισό τοῦ 5ου αἰώνα.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΟΥΝΑΡΗΣ

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

2. Βλ. παραπάνω, σ. 213, σημ. 1.

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

## ZUSAMMENFASSUNG

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

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

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

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

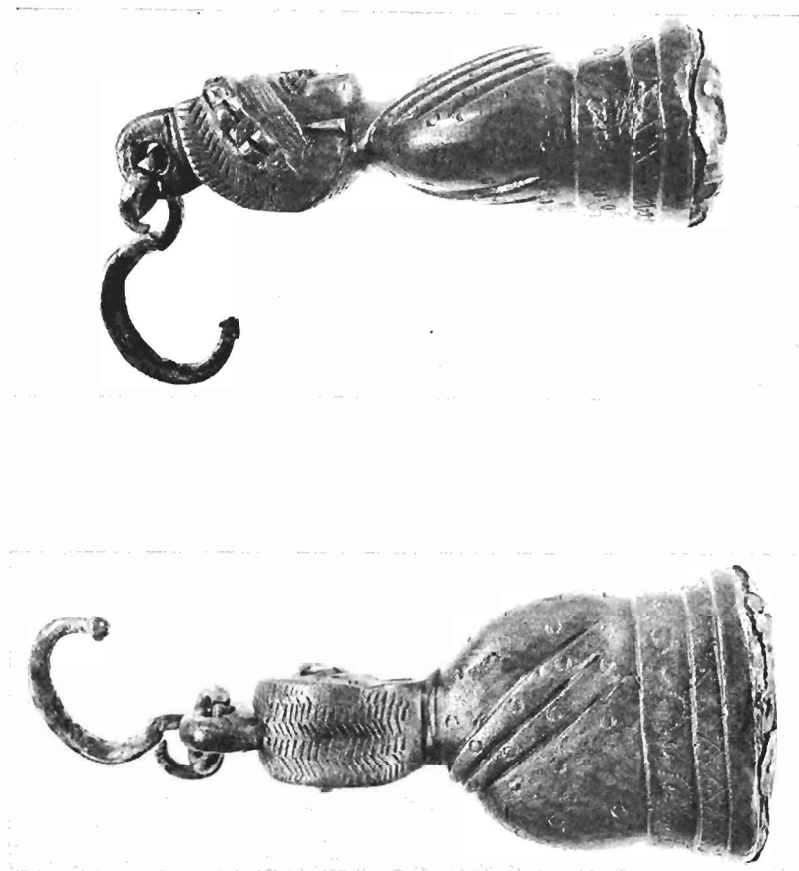
Die Büste dieses Gewichtes von Philippi ist nach der Technik der Kupferstatuen gearbeitet worden und trotz ihrer kleinen Größe mit allen Problemen des Kupfermodellierens. Weiters wird die Verarbeitungsart der Büste behandelt, die sehr ausführlich beschrieben wird. Der Rumpf der Figur ist mit Blei ausgegossen,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

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





Τὸ «σταθμίον» τῶν Φιλίπων. Μπροστινὴ ὄψη



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



*Τὸ «σταθμίον» τῶν Φιλίππων (λεπτομέρεια)*



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

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

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