

ΕΝΑ ΝΕΟ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟ ΨΗΦΙΔΩΤΟ ΛΑΠΕΔΟ
ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
A NEW FIGURAL MOSAIC FLOOR FROM THESSALONIKI

Σε σωστική ανασκαφή στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, στον άξονα της ρωμαϊκής αγοράς νότια της Via Regia¹, βρέθηκε μεταξύ άλλων τμήμα μιας πολυτελούς κατοικίας από την οποία αποκαλύφθηκαν η αυλή και μέρος ενός δωματίου (εικ. 1). Η αυλή ήταν τετράγωνη, πλευράς 7 μ., και οριζόταν στις γωνίες από ολόπλινθους, σύνθετους πεσσούς σχήματος Γ (εικ. 1:1). Οι πεσσοί έφεραν την κάλυψη τεσσάρων μακρόστενων διαδρόμων που περιέβαλλαν το υπαίθριο τμήμα. Η αυλή βρισκόταν δίπλα σε κεντρικό δρόμο της πόλης (εικ. 1:2), δεν είχε όμως απευθείας πρόσβαση σ' αυτόν, αντίθετα φαίνεται πως κλεινόταν πίσω από ψηλό μαντρότοιχο και δεν ήταν ορατή (εικ. 1:3). Στις άλλες τρεις πλευρές της υπήρχε από ένα θυραίο άνοιγμα.

Από το βόρειο διάδρομο έβγαινε κανείς στο χώρο της εισόδου (εικ. 1:4) που βρισκόταν αμέσως βόρεια της αυλής², και από κει στο δρόμο, μέσα από ένα ορθογώνιο θυραίο άνοιγμα στον εξωτερικό τοίχο. Κάτω από το δάπεδο του χώρου εισόδου, κατά μήκος του βόρειου εξωτερικού τοίχου της αυλής, περνούσε χτιστός αγωγός αποχέτευσης (εικ. 1:5) που χυνόταν σε κεντρικό, σκαπτό και χτιστό θολωτό αποχετευτικό αγωγό, με εννιά φρεάτια επίσκεψης³ (εικ. 1:6). Στο νότιο διάδρομο υπήρχε άλλο θυραίο άνοιγμα, που δεν γνωρίζουμε που οδηγούσε, καθώς πάνω στον όμορο αυτό χώρο χτίστηκε, κατά το τέλος της βυζαντινής περιόδου ή στην αρχή της οθωμανικής, μακρόστενο μονόχωρο πρόσκτισμα (εικ. 1:7) καλυμμένο με ημικυλινδρική καμάρα. Τέλος, στο δυτικό διάδρομο άλλη θύρα οδηγούσε σε κλειστό χώρο, πιθανόν στο τρικλίνιο (εικ.

¹ Ευχαριστούμε θερμά την Παναγιώτα Ασημακοπούλου-Ατζακά, ομότιμη καθηγήτρια του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, για τη μεγάλη, αναντικατάστατη βοήθεια που με τόσο καλή διάθεση μας πρόσφερε. Ευχαριστούμε επίσης τον επίκουρο καθηγητή ΑΠΘ Θανάση Σέμογλου και τους συναδέλφους αρχαιολόγους δρ. Τάσο Αντωνάρα (ΜΒΠ, Θεσσαλονίκη), Άννα Μισαηλίδου (3η ΕΒΑ, Χίος) και Έλενα Κατερίνη (ΑΓ΄ ΕΠΚΑ, Πρέβεζα).

S. Akrivopoulou, P. Leventeli, "Early Byzantine Thessaloniki: Highlights", στον παρόντα τόμο.

² Στο τμήμα αυτό, βόρεια του κτιρίου με το ψηφιδωτό, όπου και ο χώρος της εισόδου, εντοπίστηκε και αρχαιότερο κτίριο με είσοδο στο δρόμο αυτό.

³ Τα φρεάτια δεν είναι όλα σύγχρονα μεταξύ τους, καθώς ο αγωγός ήταν σε χρήση μέχρι τη μεταβυζαντινή περίοδο.



Εικ. 1 Κάτοψη της ανασκαφής. 1: Το ρωμαϊκό σπίτι. 2: Δρόμος. 3: Εξωτερικός, προς το δρόμο, τοίχος του ρωμαϊκού σπιτιού. 4: Είσοδος. 5: Αποχετευτικός αγωγός του σπιτιού. 6: Κεντρικός αποχετευτικός αγωγός. 7: Υστεροβυζαντινό μονόχωρο πρόσκτισμα. 8: Δωμάτιο με ψηφιδωτό. 9: Μεταβυζαντινή κιστέρνα

Сл. 1 План ископавања у улици Basileus Heracleiou 45 1: Римски *domus*. 2: Улица. 3: Спољни зид римског *domus*-а који гледа на улицу. 4: Улаз. 5: Одводни канал 6: Јавна канализација. 7: Касновизантијски једнобродни додатак 8: Просторија са плочом са мозаиком. 9: Поствизантијска цистерна



Εικ. 2 Τμήμα του ανατολικού πλαισίου του ψηφιδωτού που καταστράφηκε κατά την κατασκευή της μεταβυζαντινής κιστέρνας

Сл. 2 Део источног оквира плоче са мозаиком

1:8). Κατά τη διάρκεια της οθωμανικής περιόδου κατασκευάστηκε καμαρωτή, υπόγεια πλέον κιστέρνα (εικ. 1:9) που κατάστρεψε τον ενδιάμεσο αυτό τοίχο και μικρό τμήμα του δαπέδου του δωματίου (πλαίσιο του ψηφιδωτού, εικ. 2).

Το κτίριο αυτό παρουσιάζει σημαντικές κατασκευαστικές ομοιότητες με το γαλεριανό συγκρότημα, που βρίσκεται περίπου 650 μέτρα ανατολικότερα. Χαρακτηριστικό και των δύο είναι το βαθύ θεμέλιο με καλοφτιαγμένο πρόσωπο⁴. Στην κορυφή του θεμελίου, ιδίως στις γωνίες, τοποθετήθηκε σειρά ορθογώνιων λίθινων δόμων ή μαρμάρινες πλάκες. Τα ολόπλινθα τμήματα, όπως τα σύνθετα στηρίγματα της αυλής και τα θυραία ανοίγματα, κατασκευάστηκαν από σχετικά φαρδιές πλίνθους (3,5 εκ.), με φαρδύ αρμό, ίσο με τα πάχος της πλίνθου και μεγαλύτερο (4-6 εκ.). Οι τοίχοι χτίστηκαν κατά το σύστημα των εναλλασσόμενων ζωνών λίθων και πλίνθων, με λευκό ασβεστοκονίαμα που περιέχει κομματάκια κεραμιδιού.

Το δυτικό δωμάτιο είχε πλάτος 6,20 μέτρα και άγνωστο μήκος, μεγαλύτερο από 5,00 μέτρα. Εκτός από τη θύρα προς την αυλή (στα ανατολικά) άλλο θυραίο άνοιγμα υπήρχε στα νότια, ενώ ο βόρειος τοίχος ήταν εξωτερικός. Στο δάπεδο υπήρχε ψηφιδωτό που περιλάμβανε κεντρικό διάχωρο σε τεχνική *opus sectile* (εικ. 3). Το πλαίσιο του δαπέδου αποτελούσε φαρδιά ταινία από σβάστι-

⁴ Η θεμελίωση πιθανόν έγινε με γενική εκσκαφή και μπάζωμα στη συνέχεια κι όχι με τάφρους. Βλ. και Ελ. Τρακοσοπούλου, «Οδός Τσιμισκή 64 (οικόπεδο Φωκά)», *ΑΔ* 54, 1992, Β2, 523-524.



Εικ. 3 Το κεντρικό διάχωρο σε τεχνική *opus sectile*

Сл. 3 Опус сектильне плоче

κες με προεκτεινόμενα άκρα από βαθυγάλανεες λίθινες ψηφίδες (εικ. 2, 4), εναλλασσόμενες με πουλιά, από τα οποία διατηρήθηκαν έξι, τμηματικά ή ολόκληρα. Στη νότια πλευρά του πλαισίου υπάρχει πουλί με πρασινοκίτρινο φτέρωμα και κόκκινο, μαύρο και λευκό κυρτό ράμφος, μάλλον παπαγάλος, που έχει στο λαιμό δεμένη κόκκινη κορδέλα που ανεμίζει πίσω (εικ. 5). Την ταινία με τις σβάστικες και τα πουλιά περιβάλλουν δύο στενές ταινίες από κόκκινες κεραμικές ψηφίδες, στις οποίες εγγράφονται εναλλάξ σχηματοποιημένα τετράφυλλα και κατακορυφήν τετράγωνα κοσμήματα από λευκές ψηφίδες (εικ. 2-3).

Από το υπόλοιπο δάπεδο σώθηκαν τμήματα από τρία διάχωρα, το ένα δίπλα στο άλλο κατά μήκος της ανατολικής πλευράς: στο κέντρο βρίσκεται το διάχωρο σε τεχνική *opus sectile*, πλάτους ίσου με του θυραίου ανοίγματος. Είναι φτιαγμένο από δύο μεγεθών τετράγωνα και ενός μεγέθους μακρόστενες κρούστες, λευκές, κυανές και βαθυκόκκινες (εικ. 2). Περιβάλλεται από ταινία από λευκές ορθογώνιες κρούστες. Στο κεντρικό τμήμα το θέμα είναι κατά κορυφήν τετράγωνα, οι πλευρές των οποίων σχηματίζονται από ορθογώνιες και τετράγωνα κρούστες. Δεξιά και αριστερά του κεντρικού διαχώρου υπάρχουν δυο διάχωρα από ψηφιδωτό, που περιβάλλονται από δυο μονόχρωμες στενές ταινίες, μια από βαθυκύανες λίθινες ψηφίδες εσωτερικά και μια από κόκκινες κεραμικές εξωτερικά (εικ. 6-7). Η νότια σκηνή δεν σώθηκε ενώ τη βόρεια συνθέτουν ένας άνθρωπος κι ένα ζώο (εικ. 6-7). Σε όλη τη σύνθεση του δαπέδου παρατηρείται ένας οριακός συνδυασμός στις διαστάσεις διαχώρων και ταινιών, μορφών και πλαισίων, που δείχνει πως μάλλον υπήρξε μια μικρή απόκλιση από τους αρχικούς υπολογισμούς.

Στο βόρειο διάχωρο το ζώο, μια λεοπάρδαλη με στικτό τρίχωμα σε γκρίζες αποχρώσεις (εικ. 6), στέκεται στα δύο πίσω πόδια, στα αριστερά, με την ουρά κατεβασμένη και πληγωμένο στο λαιμό. Από την πληγή τρέχει αίμα και ραντίζει το έδαφος. Το κεφάλι δεν σώθηκε, φαίνεται όμως καθαρά πως φορά στο λαιμό μακριά κόκκινη κορδέλα που ανεμίζει και εικονογραφικά λειτουργεί ως αντίβαρο του αίματος που κυλά από μπροστά και φτάνει στο χρώμα. Στα

Εικ. 4 Άποψη
του διαχώρου με
τη σκηνή *venatio*
από ανατολικά.
Μπροστά η
μεταβυζαντινή
κιστέρνα

Сл. 4 Део плоче
са *venatio*
сценом, поглед
са истока.
Испред пост
византијска
цистерна



δεξιά της σκηνής βρίσκεται όρθιος ένας άντρας (εικ. 7) από τον οποίο σώθηκαν μόνο τα σανδαλοφορεμένα πόδια, με τα κορδόνια δεμένα χιαστή στη μέση της γάμπας περίπου. Στέκεται σε διάσταση, με το ένα πόδι ελαφρά λυγισμένο, σε στάση επίθεσης με σπαθί ή δόρυ. Ανάμεσά τους και κάτω από τα πόδια του ανθρώπου υπάρχει χαμηλή βλάστηση.

Η απόδοση του σώματος του ζώου, με δυναμικό πλάσιμο των όγκων, χωρίς χρήση περιγραμμάτων αλλά με εναλλαγή φωτισμένων και σκοτεινών μερών, αποδίδει αποτελεσματικά τη δραματική στιγμή που το σώμα τεντώνεται για να επιτεθεί αλλά δέχεται το θανατηφόρο χτύπημα. Έτσι αντισταθμίζεται το κάπως άτεχνο σχέδιο, με το ένα από τα δυο πισινά πόδια να βγαίνει στο ύψος της κοιλιάς, σα να είναι κι αυτό στον αέρα, ατέλεια που μάλλον οφείλεται στην έλλειψη χώρου. Από το ανθρώπινο σώμα ελάχιστα σώθηκαν, κι εδώ όμως η απουσία περιγραμμάτων μαλακώνει τους όγκους, που πλάθονται χρωματικά ώστε να δίνεται και η στρογγυλάδα της σάρκας στη γάμπα, με ρόδινες ψηφίδες, αλλά και το φως που πέφτει επάνω της και τονίζει την καμπυλότητα του ποδιού στο κέντρο, με κίτρινες και ωχρές ψηφίδες. Ο φωτισμός της σκηνής έρχεται από κάτω δεξιά, πίσω από τον άντρα. Έτσι φωτίζεται το ένα πόδι του και ο θώρακας του ζώου, που ασπρίζει σε αντίθεση με το υπόλοιπο τρίχωμα, που διαβαθμίζεται σε σκουρότερες αποχρώσεις.

Η σκηνή αυτή παραπέμπει είτε σε κυνήγι είτε σε *venatio*, θηριομαχία σε αμφιθέατρο, καθώς η λεοπάρδαλη ήταν ένα από τα εξωτικά ζώα που συμμετείχαν και θανατώνονταν στα θεάματα αυτά κι εμφανίζεται συχνά σε ανάλογες παραστάσεις⁵. Πρόκειται για δύο πράξεις, κατά συνέπεια και δυο εικονογραφικά θέματα, συγγενικά μεταξύ τους, καθώς το ένα αποτελεί δραματοποίηση του άλλου. Παραστάσεις που ξεκάθαρα απεικονίζουν τα δύο αυτά θέματα αποτέλε-

⁵ J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, London 1973, 16-21. Οι πρώτες θηριομαχίες ξεκινούν στη Ρώμη ήδη από τις αρχές του 2ου αι. π.Χ., βλ. 17. Για τις απεικονίσεις σε ψηφιδωτά δάπεδα βλ. 30-1. Για τη λεοπάρδαλη βλ. 82-7.



Εικ. 5 Πουλί με
κορδέλα στο λαιμό,
στο νότιο τμήμα
του πλαισίου

Сл. 5 Птица
из јужног дела
оквира

σαν από παλιά αντικείμενο μελέτης⁶. Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε, από το β' μισό του 3ου-αρχές του 4ου αιώνα, τη μνημειακή παράσταση του κυνηγιού από την Πάτρα⁷ και την παράσταση του μεγάλου κυνηγιού στην Piazza Armerina⁸, όπου συμπεριλαμβάνεται και σκηνή με αιχμαλωσία ζώων, για να οδηγηθούν στο αμφιθέατρο. Αντίστοιχα, χαρακτηριστικές είναι οι παραστάσεις *venationes* της ίδιας περιόδου από το Smirat⁹ και τη Leptis Magna¹⁰ στη Βόρειο Αφρική και από την Torre Nuova¹¹ κοντά στη Ρώμη. Σταδιακά στοιχεία του ενός θέματος παρεισφρήσανε στο άλλο και στην πράξη και στην τέχνη: τον 3ο αιώνα ο αυτοκράτορας Πρόμπος, από τους τελευταίους που διοργάνωσαν θηριομαχίες, πρόσφερε στο λαό της Ρώμης ένα μεγαλειώδες θέαμα, για το οποίο το Circus

⁶ I. Lavin, "The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources", *DOP* 17, 1963, 179-286. K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford (Clarendon Press) 1978, ειδ. IV-V, 46-88. Ι. Κούρτης, *Ψηφιδωτά δάπεδα της ύστερης αρχαιότητας στον ελλαδικό χώρο με σκηνές κυνηγιού*, Ρέθυμνο 2008 (μεταπτυχιακή εργασία διαθέσιμη ψηφιακά στο ιδρυματικό καταθετήριο του Πανεπιστημίου Κρήτης).

⁷ Οδός Παναχαϊκού 4-8. Βλ. I. A. Papapostolou, "Mosaic of Patras, a review", *AE* 148, 2009, 1-84, ειδ. 67 εκ.ξ.

⁸ G. V. Gentili, *La Villa romana di Piazza Armerina-Palazzo Erculio*, I-III, Ossimo (Fondazione Don Carlo) 1999.

⁹ A. Beschtauch, "La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie", *CRAI* 1966, 134-57.

¹⁰ Τοιχογραφία στα Λουτρά του Κυνηγιού (3ος αι.), τα οποία πιθανόν ανήκαν σε collegium επαγγελματιών θηριομάχων. Βλ. Toynbee 1973, 83-4 (σημείωση 5 εδώ παραπάνω) και J. B. Ward-Perkins, J. C. M. Toynbee, "The Hunting Baths at Leptis Magna", *Archaeologia* 97, 1949, 165 κ.εξ.

¹¹ M. El. Blake, "Mosaics of the Late Empire in Rome and vicinity", *MAAR* 17, 1940, 81-125, ειδ. 113-4 και πιν. 30/4, σκηνή με δύο λεοπαρδάλεις, συμμετρικά τοποθετημένες πλάτη με πλάτη, όρθιες στα πίσω πόδια και θανάσιμα χτυπημένες στο λαιμό από τους *venatores*, με μια ακόμη νεκρή, ξαπλωμένη ανάμεσά τους. Βλ. και Lavin 1963 (σημείωση 6 εδώ παραπάνω), 257, εικ. 120.

Maximus στολίστηκε με αληθινά δέντρα, που ξεριζώθηκαν από στρατιώτες και μεταφέρθηκαν εκεί μαζί με χώμα και φυτεύτηκαν, ώστε οι *venationes* να μοιάζουν πια με αληθινό κυνήγι¹². Έτσι φτάνουμε στο ψηφιδωτό του Ιερού Παλατίου της Κωνσταντινούπολης, στα χρόνια του Ιουστινιανού, όπου σε ένα τάπητα ανεξάρτητων σκηνών χωρίς διαχωριστικά πλαίσια, ανάμεσα σε δέντρα, θάμνους και γρασίδι αλλά και σε άλλες σκηνές, κανονικού κυνηγιού και πάλης μεταξύ ζώων, εικονίζονται δύο άντρες δορυφόροι με ενδυμασία μονομάχων να επιτίθενται σε μια τίγρη, ενώ ανάμεσά τους υπάρχει ένα καθαρά σκηνογραφικό κουτσορεμένο δέντρο¹³.

Οι μεγάλες αφηγηματικές απεικονίσεις θηριομαχιών, κάποτε συγκεκριμένων και πραγματικών γεγονότων, όπως στη *Sollertiana Domus*¹⁴ ή στο *Smirat*, με τα πρόσωπα σε σχεδόν φυσικές διαστάσεις, όπως στην Torre Nuova, δεν είχαν διάρκεια¹⁵. Από το β' μισό του 3ου αιώνα και τις αρχές του 4ου εντοπίζονται πλέον μεμονωμένες σκηνές, ενός ή δύο θηριομάχων και ζώων, όπως στη Θελέπτη¹⁶ (εικ. 8), κάποτε και με στοιχεία φυσικού περιβάλλοντος, όπως σε πολυτελή οικία στη Χίο¹⁷ ή στο Gamzigrad¹⁸.



Εικ. 6 Η λεοπάρδαλη από τη σκηνή *venatio*

Сл. 6 Леопард из *venatio* сцене

¹² Toynbee 1973, 19 (σημ. 5 εδώ παραπάνω), Dunbabin 1978, 64 (σημείωση 6 εδώ παραπάνω). Βλ. και Scriptores Historia Augusta, *Probus*, XIX, 4-8: "genus autem spectaculi fuit tale: arbores validae per milites radicitus vulsae conexas late longeque trabibus adfixae sunt, terra deinde superiecta totusque Circus ad silvae consitus speciem gratia noni viroris effronduit."

¹³ J. Trilling, "The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople", *DOP* 43, 1989, 27-72, ειδ. 58, εικ. 2 και 28. D. C. Parrish, "The art-historical context of the Great Palace Mosaic at Constantinople", στο H. Morlier ed., *La mosaïque gréco-romaine IX*, École Française de Rome 2005, 2, 1104-17, ειδ. 1106, εικ. 3. Για τη χρονολόγηση βλ. στον ίδιο τόμο, W. Jobst, "Das Palastmosaik von Konstantinopel. Chronologie und Ikonographie", 1083-1101.

¹⁴ Dunbabin 1978, 66-7, πιν. 50-1 (σημείωση 6 εδώ παραπάνω).

¹⁵ Dunbabin 1978, 9-10, 47 (σημείωση 6 εδώ παραπάνω).

¹⁶ Όψιμος 3ος αι. Dunbabin 1978, 69-70, πιν. XXIII, εικ. 55 (σημείωση 6 εδώ παραπάνω).

¹⁷ A. Tsaravopoulos, "A mosaic floor in Chios", J. Boardman and C. E. Vaphopoulou-Richardson eds, *Chios. A Conference at the Homereion in Chios 1984*, Oxford (Clarendon Press) 1986, 305-15. Για τις δύο σκηνές θηριομαχιών, στη μια από τις οποίες υπάρχει ένα ανθισμένο δέντρο ενώ η άλλη είναι πολύ κατεστραμμένη, βλ. 313-4.

¹⁸ Dj. Mano-Zisi, "Le Castrum de Gamzigrad et ses mosaïques", *Archaeologia Ju-*



Εικ. 7 Το σωζόμενο τμήμα του venator από τη σκηνή venatio

Сл. 7 venator из venatio сцене

Είναι ενδεικτικό ότι από την περίοδο αυτή στην Ελλάδα μόνο τέσσερις σκηνές θηριομαχιών αναγνωρίζουμε¹⁹: στην Κω²⁰, στο Δεσύλλα Μεσσηνίας²¹ και στη Χίο²². Μαζί με τις σύγχρονες σκηνές από το Gamzigrad συνθέτουν ένα σύνολο με κοινά χαρακτηριστικά την αποσπασματική εικονογραφία, σκηνές δηλαδή μόνο των μεγαλειωδών παραστάσεων του αμφιθεάτρου, και την παρείσφρηση στοιχείων της φύσης στη σύνθεση. Τα παραδείγματα αυτά συμπίπτουν με την παρακμή της θηριομαχίας, που μαζί με τα υπόλοιπα δρώμενα του αμφιθεάτρου απαξιώθηκε από το χριστιανισμό, μέχρι την επίσημη κατάργησή της από τον Αναστάσιο το 499²³.

goslavica 1956, 67-84. G. Jeremić, “Die mosaiken von Gamzigrad, mit besonderem Rückblick auf die Darstellung des Dionysos”, *Felix Romuliana. 50 years of Archaeological Excavations*, Belgrade 2006, 47-53.

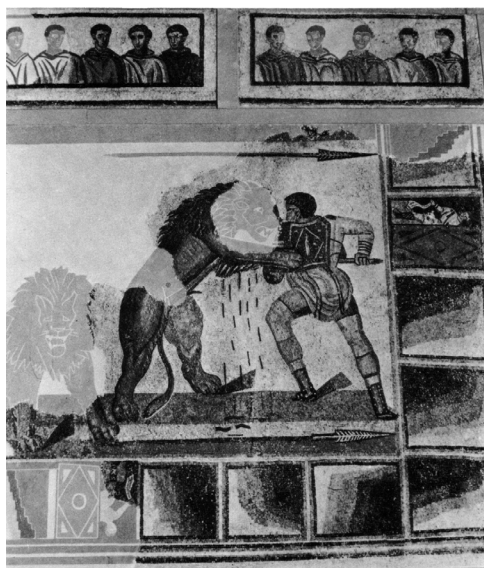
¹⁹ Κούρτης 2008, 69-70 (σημείωση 6 εδώ παραπάνω).

²⁰ L. M. De Matteis, *Mosaici di Cos, Monografie della scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente*, Atene 2004, 106-7 και 133 (αρ. κατ. 33 και 61).

²¹ Η Παναγιώτα Ασημακοπούλου-Ατζακά, στο *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος, II, Πελοπόννησος-Στερεά Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη (ΚΒΕ) 1987, 108-9, σημ. 103 (όπου και η παλιότερη βιβλιογραφία) θεωρεί πιθανή μια χρονολόγηση του ψηφιδωτού πριν τις αρχές 4ου αιώνα, σε αντίθεση με τον Lavin που το χρονολόγησε στα τέλη 5ου-αρχές 6ου αι. (Lavin 1963, 262, σημ. 360, σημείωση 6 εδώ παραπάνω).

²² Βλ. Tsavaropoulos 1986, ό.π (σημείωση 17 εδώ παραπάνω).

²³ Π. Αδάμ-Βελένη, *Θέατρο και θέαμα στον ρωμαϊκό κόσμο*, Θεσσαλονίκη 2006, 205.



Εικ. 8 Θελέπτη. Τμήμα ψηφιδωτού δαπέδου με σκηνή *venatio* (Dunbabin 1978, εικ. 55)

Сл. 8 Телепте (Thelepte). Плоча мозаика са *venatio* сценом (Dunbabin 1978., εικ. 55)



Εικ. 9 Berachot, τμήμα ψηφιδωτού δαπέδου με πουλί με κορδέλα στο λαιμό (Tsafrir et al. 1979, εικ. 19)

Сл. 9 Берахот (Berachot). Плоча мозаика са птицом (Tsafrir et al. 1979, εικ. 19)

Στην παράσταση της ανασκαφής της οδού Βασιλέως Ηρακλείου 45 εντοπίζονται τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν παραπάνω. Ο θάμνος ανάμεσα στον κυνηγό και στο θήραμα και το γρασίδι κάτω από τα πόδια του κυνηγού διαγράφουν πλέον το έδαφος της σκηνής, αντί για τις σκιές στα πόδια ανθρώπων και ζώων, τα πεσμένα όπλα και τις λιμνούλες αίματος, που συναντούμε στα μνημειακά ψηφιδωτά με σκληρές σκηνές αμφιθεάτρου, όπως στο Zliten²⁴, το Smirat, την Torre Nuova, τη Θελέπτη. Η δέσμη του αίματος, όμως, που ραντίζει το χώμα όπως το νερό από το ποτιστήρι, παραπέμπει ακριβώς σε αυτή τη μνημειακή εικονογραφία. Ήδη αναφερθήκαμε σε σκηνές που ερμηνεύθηκαν ως θηριομαχίες, στη Χίο και το Gamzigrad, παρά τα στοιχεία της φύσης που συμπεριλαμβάνουν και χωρίς το τόσο χαρακτηριστικό εικονογραφικό στοιχείο του αίματος που τρέχει κρουνηδόν από την πληγή. Αυτό που καταρχήν δύσκολα ερμηνεύεται είναι η κόκκινη κορδέλα που είναι δεμένη στο λαιμό του ζώου και ανεμίζει πίσω.

Η κόκκινη αυτή ταινία στο λαιμό της λεοπάρδαλης δεν είναι η λεγόμενη «σασσανιδική»²⁵, όπως μάλλον δεν είναι και αυτή που φοράει ο παπαγάλος στο νότιο τμήμα του πλαισίου του ψηφιδωτού μας. Η άποψη που επικρατεί²⁶ για

²⁴ D. Parrish, “The date of the mosaics from Zliten”, *Antiquités africaines* 21, 1985, 137-58. S. Aurigemma, “I mosaici di Zliten”, *Africa italiana*, Roma-Milano 1926, II, 267-78.

²⁵ D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, I, 479-80, 482-4.

²⁶ A. Gonosová, “Exotic Taste: The Lure of Sasanian Persia”, στο Ch. Kondoleon

την καταγωγή αυτού του εικονογραφικού στοιχείου, που θεωρητικά απαντά κυρίως στον 5ο και 6ο αιώνα στην ανατολική Μεσόγειο²⁷, εδραιώθηκε από τους δύο πρώτους μελετητές των ψηφιδωτών της Αντιόχειας, C. R. Morey και D. Levi²⁸, και βασίστηκε ουσιαστικά στην ανακάλυψη στην Αντιόχεια ψηφιδωτού δαπέδου με προτομές κριών που φορούν περιλαίμιο που απολήγει σε κόμπο ή κουδουνάκι, κάτω από τις οποίες υπάρχει ζευγάρι φτερών και κορδέλα που ανεμίζει²⁹. Ανάλογη εικονογραφικά παράσταση είναι γνωστή από γύψινες διακοσμητικές σασανιδικές πλάκες, στις οποίες ο φτερωτός κριός φορά στο λαιμό φαρδιά ριγωτή ταινία που ανεμίζει πίσω³⁰ αλλά και από υφάσματα³¹. Έτσι, η κορδέλα στο λαιμό του λιονταριού στο ψηφιδωτό του λεγόμενου “beribboned lion” στην Αντιόχεια, (αρχές του 5ου αι.), αλλά και σε παπαγάλους σε συνεχή σύνθεση σε άλλα τρία ψηφιδωτά στην ίδια πόλη³², ερμηνεύθηκε επίσης ως «σασανδική».

Η άποψη του Levi, ότι η κόκκινη κορδέλα στο λαιμό ζώων και πουλιών ήταν το περσικό *pativ*, βασιλικό σύμβολο της δυναστείας των Σασανιδών που ανεβαίνει στο θρόνο στις πρώτες δεκαετίες του 3ου αιώνα, επικράτησε και σε γενικές γραμμές δεν αμφισβητήθηκε³³. Τριάντα περίπου χρόνια αργότερα, με τη δημοσίευση του άρθρου της J. Toynbee το 1976, έγινε η επισήμανση ότι το λιοντάρι του ψηφιδωτού της Αντιόχειας δεν φοράει κορδέλα στο λαιμό αλλά *στέφανον* δεμένο με ταινία. Έχει δηλαδή στο λαιμό του μια γιρλάντα από κλαδιά με φύλλα και φρούτα, δεμένη στα άκρα με κόκκινη κορδέλα που ανεμίζει και δύσκολα διακρίνεται, είναι αλήθεια, στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες, κα-

ed., *Antioch: The Lost Ancient City*, Princeton 2000, 130-3.

²⁷ Βλ. και πουλιά με κόκκινη ταινία στον Άγιο Βιτάλιο Ραβέννας, J.-M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IV^e au VI^e siècle*, Paris 1984, 148, σημ. 141.

²⁸ C. R. Morey, *The mosaics of Antioch*, New York 1938, 41-5 και Levi 1947, ό.π. (σημείωση 25 εδώ παραπάνω) όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία για τη σασανδική κορδέλα.

²⁹ Levi 1947, House of the Rams heads, 350, πιν. LXXXId, CXXXIIIb-d (σημείωση 25 εδώ παραπάνω).

³⁰ P. B. Cott, “A Sassanian Stucco Plaque in the Worcester Art Museum”, *Ars Islamica* 6/2, 1939, 167-8 και Kondoleon 2000, 134-5 (αρ. 21, σημείωση 26 εδώ παραπάνω).

³¹ R. Pfister, “Le rôle de l’Iran dans les textiles d’Antinoé”, *Ars Islamica* 13, 1948, 46-74, εικ. 75, ολόσωμος καθιστός τράγος με μαργαριταρένιο περιλαίμιο με ανεμίζόμενα άκρα και εικ. 76 ολόσωμος καθιστός κριός με υφασμάτινο χρωματιστό περιλαίμιο με ανεμίζόμενα άκρα. Για την ταινία με τα μαργαριτάρια βλ. και R. Turcan “Les guirlandes dans l’antiquité classique”, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 14, 1971, 92-139, πιν. 20-26, ειδ. 94 και 97.

³² Οικία της Κτίσεως, Levi 1947, 357-8, πιν. CXXXVIIc (σημείωση 25 εδώ παραπάνω). Ψηφιδωτό των παπαγάλων με την κορδέλα (mosaic of the beribboned parrots), Levi ό.π. 358, πιν. LXXXVc, CXXXVIIId. Ψηφιδωτό του κυνηγιού του Dumbarton Oaks, Levi ό.π. 358-9, πιν. LXXXVd.

³³ Βλ. π.χ. A. Grabar, “Le rayonnement de l’art Sassanide dans le monde chrétien”, *La Persia nel medioevo*, Atti del Convegno internazionale, Academia Nazionale dei Lincei 1971, 679-707.

θώς χάνεται μέσα στην πλούσια χαίτη του λιονταριού. Έτσι, το λιοντάρι δεν βρισκόταν σε «βασιλική αιχμαλωσία»³⁴, μάλλον ήταν εξημερωμένο και έπαιρνε μέρος σε παραστάσεις στο αμφιθέατρο³⁵, αιματηρές ή όχι.

Είναι πιθανόν πως σε παραστάσεις στις οποίες διαμορφωνόταν σκηνικό στολίζανε και τα ζώα, κάτι άλλωστε ήδη γνωστό και συνηθισμένο όταν τα προ-όριζαν για θυσία³⁶. Στεφάνια φορούν πουλιά σε ψηφιδωτή παράσταση από την Piazza Armerina (αρχές 4ου αι. ή αργότερα) που παρωδεί αρματοδρομίες στο αμφιθέατρο³⁷. Ταινίες διπλογυρισμένες στο λαιμό και δεμένες κόμπο μπροστά φορούν τα άλογα του Sorothus, στο ψηφιδωτό δάπεδο της *Maison de Sorothus* στη Sousse (τέλη 2ου-αρχές 3ου αι.). Τα άλογα αυτά, που εικονίζονται σε μετάλλια ανά δύο, με τα ονόματά τους αναγραμμένα στο ψηφιδωτό, ήταν διάσημα στον ιππόδρομο³⁸.

Μια από τις παλιότερες παραστάσεις αιλουροειδούς στολισμένου με στεφάνι δεμένο με κορδέλες προέρχεται από τη Δήλο. Πρόκειται για παράσταση του Διόνυσου πάνω σε λεοπάρδαλη από την Οικία με τις Μάσκες³⁹ (2ος αι. π.Χ.). Η κόκκινη κορδέλα που δένει το στεφάνι πέφτει πλουμιστή μπροστά στο στήθος του ζώου. Γενικά φαίνεται πως ο στολισμός των ζώων με στεφάνι έχει τουλάχιστον ελληνιστική καταγωγή και συχνά συνδέεται με τη λατρεία του Διονύσου⁴⁰. Κι ο Διόνυσος δεν είναι ξένος στο ρωμαϊκό αμφιθέατρο. Εικονίζεται άλλωστε και σε σχετικές ψηφιδωτές παραστάσεις, στο Zliten⁴¹ και το Smirat⁴² αλλά και σε ιδιαίτερο διάχωρο στο Gamzigrad⁴³.

³⁴ Gonosová 2000, 130 (σημείωση 26 εδώ παραπάνω).

³⁵ Toynbee 1976, 271 και εικ. 3 (σημείωση 26 εδώ παραπάνω).

³⁶ Toynbee 1976. Βλ. επίσης E. P. de Loos-dietz, "L'oiseau au ruban rouge autour du cou", *BABESCH* 63, 1988, 141-64, ειδ. 157, και Turcan 1971, 93, 103-4 (σημείωση 31 εδώ παραπάνω).

³⁷ Toynbee 1976, 271 και εικ. 4 (σημείωση 26 εδώ παραπάνω).

³⁸ Dunbabin 1978, 93-4, πιν. XXXI, εικ. 82 (σημείωση 6 εδώ παραπάνω). M. J.-P. Laporte, "Sousse: la domus de Sorothus et ses mosaïques" *CRAI* 150/2, 2006, 1327-92, ειδ. 1360, και εικ. 17 (1359), 19 (1364). M. Ennaïfer, "Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques africaines" *MEFRA* 95/2, 1983, 817-858, ειδ. 832 και σημ. 83, όπου αναφέρονται ανάλογα παραδείγματα.

³⁹ Βλ. πρόχειρα K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999, 33-35, εικ. 38. Βλ. επίσης J. Chamonard, "Fouilles à Délos", *BCH* 57, 1933, 98-169, ειδ. 126-9, εικ. 5 και Ph. Bruneau, *Exploration archéologique de Délos : les mosaïques*, Paris (Ecole française d'Athènes) 1972, 240-60.

⁴⁰ Toynbee 1976, 271-2 και εικ. 5 (σημείωση 26 εδώ παραπάνω). Αναλυτικά για την ελληνική καταγωγή της γιρλάντας και των στεφάνων βλ. Turcan 1971, 95-6 (σημείωση 31 εδώ παραπάνω). Ο διάκοσμος αυτός, δημοφιλής στην ελληνιστική και ρωμαϊκή τέχνη, σχετίζεται καταρχήν με τη λατρεία του Διονύσου, αλλά και με ταφικές τελετές, κοσμικά δρώμενα, εορτασμούς νικών και λατρείες άλλων θεοτήτων, ελληνικών και μη. Τα στεφάνια διαδέχτηκαν τις απλές ταινίες, που συνηθίζονταν σε παραστάσεις διονυσιακού χαρακτήρα, βλ. Turcan 1971, 95.

⁴¹ Toynbee 1973, 84-85 (σημείωση 5 εδώ παραπάνω).

⁴² Beschtaouch 1966, 135 (σημείωση 9 εδώ παραπάνω).

⁴³ R. Kolarik, "Late Antique Floor Mosaics in the Balkans", *Niš and Byzantium IV*, 2006, 159-177, ειδ. 164 κ.εξ., εικ. 13. Jeremić 2006 (σημείωση 18 εδώ παραπάνω).

Έτσι, στην παράσταση του ψηφιδωτού της ανασκαφής της οδού Βασιλέως Ηρακλείου 45 στη Θεσσαλονίκη θεωρούμε πως έχουμε μια σκηνή θηριομαχίας σε τοπίο σκηνογραφημένο και με το ζώο στολισμένο για να θυσιαστεί και να ευχαριστήσει τους θεατές. Στο πλαίσιο εικονίζεται κι ένας παπαγάλος που επίσης φορά στο λαιμό κόκκινη ταινία που ανεμίζει. Οι παπαγάλοι είχαν ήδη εξημερωθεί, καμιά φορά παρουσιάζονταν σε δημόσια θεάματα λόγω της ικανότητάς τους να μιλούν, κυρίως όμως ήταν δημοφιλή πουλιά συντροφιάς⁴⁴. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι την κόκκινη ταινία φορούν μόνο περιστέρια και παπαγάλοι⁴⁵, και τα δύο εξημερωμένα είδη που εικονίζονται μάλιστα να πίνουν νερό μαζί, από την ίδια φιάλη, σε ζωγραφική παράσταση της Πομπηίας⁴⁶. Η κορδέλα στο λαιμό τους πιθανότατα υποδηλώνει ακριβώς αυτό: την οικειότητα που έχουν μαζί τους οι άνθρωποι, χωρίς να αποκλείονται και οι αποτροπαϊκές προεκτάσεις που υποστήριζε η E. P. de Loos-dietz, ειδικά στις περιπτώσεις που τα πουλιά συνδυάζονται με άλλα συμβολικά σχήματα. Την υπόθεση ότι η κορδέλα φοριέται σαν περιλαίμιο μόνο σε εξημερωμένα ζώα και πουλιά ενισχύουν δύο ακόμη παραδείγματα: περιλαίμια κι όχι κορδέλες φορούν περιστέρια στα ψηφιδωτά των καμαρών της Ροτόντας⁴⁷ και παπαγάλοι στο ψηφιδωτό δάπεδο του ναού των Αγίων Αποστόλων στη Madaba⁴⁸.

Έτσι, στο ψηφιδωτό της οδού Βασιλέως Ηρακλείου 45, μέσα στην παρέλαση των πουλιών με τα πολύχρωμα φτερά, που αντιστάθμιζαν με την ειρηνική τους παρουσία την αιματοχυσία που εικονίζονταν στο έμβλημα, ξεχώριζαν αμέσως τα άγρια είδη από τα οικόσιτα και ειδικά τα συντροφιάς. Είναι αλήθεια πως το θέμα του μαιάνδρου αγκυλωτών σταυρών με προεκτεινόμενα άκρα εναλλασσόμενου με πουλιά απαντά πολύ συχνά στην παλαιοχριστιανική τέχνη κι αυτό από την αρχή δημιούργησε προβληματισμό στη χρονολόγηση του ψηφιδωτού αυτού. Ο μαιάνδρος αγκυλωτών σταυρών είναι ένα από τα αρχαιότερα γεωμετρικά θέματα⁴⁹, απαντά συχνά σε πλαίσια δαπέδων, συνεχόμενος ή εναλλασσόμενος με διάχρωμα, ορθογώνια ή τετράγωνα, κενά στην αρχή⁵⁰.

⁴⁴ Ο παπαγάλος ήρθε από την Ινδία με τις στρατιές του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Βλ. Toynbee 1973, 247-9 (σημείωση 5 εδώ παραπάνω).

⁴⁵ De Loos-dietz 1988, 160 και σποράδην (σημείωση 36 εδώ παραπάνω).

⁴⁶ Τα πουλιά αυτά φαίνεται πως συνυπάρχουν ειρηνικά, βλ. Toynbee 1973, 249 (σημείωση 5 εδώ παραπάνω). Η παράσταση αυτή αποτελεί μάλλον παραλλαγή σκηνής από τον *ασάρωτο οίκο* του Σώσου στο Πέργαμο, όπου απεικονίζονταν περιστέρια στο χείλος φιάλης. Βλ. σύντομα Γιώτα Ατζακά, *Το επάγγελμα του ψηφοθέτη (4ος αι. π.Χ.-8ος αι. π.Χ.)*, Αθήνα (Αγρα) 2011, 117-8, πιν. 98α-δ.

⁴⁷ Spieser 1984 (σημείωση 27 εδώ παραπάνω) 147-8, σημ. 146, πιν. XX-XXI. H. Torp, "Un décor de vouûte controversé : L'ornementation "sassanide" d'une mosaïque de la Rotonde de Saint-Georges à Thessalonique", *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 15, 2001, 295-317.

⁴⁸ Βλ. πρόχειρα Ατζακά 2011, 67 και πιν. 57 (σημείωση 46 εδώ παραπάνω), όπου και η παλιότερη βιβλιογραφία.

⁴⁹ Απαντά σε ψηφιδωτό δάπεδο ήδη από τον 8ο αι. π.Χ στο Γόρδιον. Βλ. Dunbabin 1978, 1 (σημείωση 6 παραπάνω) και R. Young, "Gordion 1956: Preliminary Report", *AJA* 61/4, 1957, 319-31, ειδ. 322, πιν. 89, εικ. 7.

⁵⁰ Βίλα στην Αναπλογά, με διακοπτόμενο μαιάνδρο σε προοπτική απόδοση. Βλ. S. Grobel Miller, "A Mosaic Floor from a Roman Villa at Anaploga", *Hesperia* 41/3, 1972, 332-354, εικ. 1 και πιν. 67a. Επίσης στην Αθήνα, στη στοά του Ωδείου του Ηρώδου Αττικού

και πληρούμενα αργότερα, με θέματα γεωμετρικά ή παρμένα από τη φύση⁵¹. Σπανιότερα εναλλάσσεται με θέμα που δεν εγγράφεται σε τετράπλευρο διάχωρο, όπως συμβαίνει στο ψηφιδωτό μας, όπου τα πουλιά περιβάλλονται μόνο από τα προεκτεινόμενα άκρα του μαιάνδρου.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα μαιάνδρων αγκυλωτών σταυρών εναλλασσόμενων με πουλιά εντοπίζουμε στα ψηφιδωτά δάπεδα δύο μνημείων του βου αιώνα, στη Συροπαλαιστίνη: στο ναό του Αγίου Ιωάννη Βαπτιστή στην Oum Hartaine (Συρία)⁵² και στη βασιλική στο Horvat Berachot (Ισραήλ)⁵³. Στο δεύτερο μνημείο μάλιστα, όπου ανάμεσα στους μαιάνδρους επαναλαμβάνεται το ίδιο ακριβώς πουλί, φορά ανεμιζόμενη κορδέλα στο λαιμό του (εικ. 9). Ανάλογο παράδειγμα, με πανομοιότυπο επαναλαμβανόμενο πουλί με κορδέλα εντοπίζουμε την ίδια περίοδο και στη Θεσσαλονίκη, σε σύνθεση επιφανείας αυτή τη φορά, στο ναό της Ευαγγελίστριας⁵⁴. Στο ψηφιδωτό αυτό υπάρχει και ταύρος με κορδέλα στο λαιμό, επίσης επαναλαμβανόμενος⁵⁵.

Ο τρόπος αυτός, με την επαναλαμβανόμενη πανομοιότυπη φιγούρα ζώου ή πουλιού με κορδέλα, ανάμεσα σε γεωμετρικά επίσης επαναλαμβανόμενα σχήματα, δίνει έμφαση στη διακοσμητικότητα, τη συνοχή και την πυκνότητα της σύνθεσης και όχι στη ρεαλιστική απόδοση και την ποικιλία. Η σύνθεση του πλαισίου του ψηφιδωτού της Βασιλέως Ηρακλείου 45 όμως οργανώθηκε σε πολλά επίπεδα κατόπιν μελέτης, με διάθεση καλλιτεχνική κι όχι απλώς διακοσμητική: επιλογή των ειδών, ρεαλιστική απεικόνισή τους, ζωντανό σχέδιο, πολυχρωμία, όλα αυτά σε σύνδεση ή αντιπαράθεση με τα κεντρικά θέματα. Σε μεταγενέστερες συνθέσεις το πουλί μετατρέπεται σε διακοσμητικό μοτίβο ισάξιο των γεωμετρικών αν και διαφορετικής κατηγορίας. Έτσι, η ρυθμική εναλλαγή πουλιού και σχήματος είναι που μετράει, και όχι η ενδεχόμενη ποικιλία των πουλιών ή η ρεαλιστική απεικόνισή τους, γι' αυτό και σταδιακά χάνονται τα χαρακτηριστικά του είδους και γίνεται δύσκολη η ταύτισή τους, όπως στις τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Κυριακής στη Νάξο, όπου εντοπίστηκε μια από τις οψιμότερες απεικονίσεις του θέματος⁵⁶.

(β' μισό 2ου αι.). Βλ. S. E. Waywell, "Roman Mosaics in Greece", *AJA* 83/3, 1979, 293-321, 295 (αρ. 8) και πιν. 46, εικ. 8.

⁵¹ Δάπεδο βασιλικής των Δολιανών, όπου ανάμεσα στις σβάστικες παρεμβάλλονται τοπία ή καλάθια με φρούτα. Α. Καραμπερίδου, «Τα ψηφιδωτά δάπεδα της Βασιλικής των Δολιανών και η σχέση τους με τα ψηφιδωτά σύνολα των παλαιοχριστιανικών βασιλικών της Νικόπολης», *Νικόπολις Β'*, Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη 2002, Πρέβεζα 2007, Α', 667-680, Β', 454-465.

⁵² Βλ. πρόχειρα Ατζακά 2011, 43, σημ. 4, πιν. 36α.

⁵³ Y. Tsafirir, Y. Hirschfeld, R. Drory, J. Drory, "The Church and Mosaics at Horvat Berachot, Israel", *DOP* 33, 1979, 291-326, ειδ. 306-7, εικ. 16-18.

⁵⁴ Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος III, Μακεδονία-Θράκη. I. Τα ψηφιδωτά δάπεδα της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1998, 263-4, πιν. XLVII, XLVIII, 187-8.

⁵⁵ Πβ. και λεοπάρδαλη με ταινία στο λαιμό, σε οκταγωνικό διάχωρο σε σύνθεση επιφανείας, από το ψηφιδωτό της βασιλικής του Αρχιερέως Πέτρου στις Φθιώτιδες Θήβες (Νέα Αγχιάλος). Π. Λαζαρίδης, «Ανασκαφάι Νέας Αγχιάλου», *ΠΑΕ* 1970, 37-49, 45, πιν. 59β.

⁵⁶ Α. Βασιλάκη, «Εικονομαχικές εκκλησίες στη Νάξο», *ΔΧΑΕ* Γ', 1962-63, 49-72, ειδ. 66-7 και πιν. 17. Κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο το θέμα απαντά στην Αμφίπολη (βασιλική Α', Ε. Στίκας, «Ανασκαφή παλαιοχριστιανικών βασιλικών Αμφιπόλεως», *ΠΑΕ*

Η χρονολόγηση του ψηφιδωτού της ανασκαφής της οδού Βασιλέως Ηρακλείου 45, κρίνοντας από τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του κτιρίου, από το γεγονός ότι μοιάζει να είναι αρχικό δάπεδο και από το ότι κοντινότερο εικονογραφικό ανάλογο της παράστασης *venatio* είναι μια από τις τρεις σκηνές του Gamzigrad, θεωρούμε ότι μπορεί να τοποθετηθεί χρονολογικά στο γύρισμα του 4ου αιώνα, στα χρόνια της Τετραρχίας⁵⁷. Το εικονογραφικό στοιχείο του αίματος που κυλά από το λαιμό του πληγωμένου ζώου, άλλωστε, παραπέμπει στα παλιότερα, μνημειακά παραδείγματα ψηφιδωτών με σκηνές αμφιθεάτρου, και το κάνει να μοιάζει αρχαιότερο από αυτό του Gamzigrad. Η συνοπτική απόδοση του στεφάνου στο λαιμό του ζώου, που αντικαταστάθηκε από μια απλή ταινία, αφενός συνάδει με το μικρό μέγεθος της παράστασης κι αφετέρου τονίζει την κίνησή του, ανεμίζοντας στον αέρα καθώς τινάζεται πληγωμένο. Τη φαινομενική χρονολογική αντίφαση ανάμεσα στην παράσταση και στο θέμα του πλαισίου, που παραπέμπει καταρχήν σε παλαιοχριστιανικά, μεταγενέστερα ανάλογα, θεωρούμε ότι εξουδετερώνει η συνθετική αντίληψη, που διέπεται από ρεαλισμό, διάθεση για ποικιλία και καλή γνώση της φύσης, άγριας και εξημερωμένης, όπως και η άνετη τοποθέτηση των πουλιών ανάμεσα στις σβάστικες, που δεν θυμίζει τις μάλλον πυκνότερες και έντονα ρυθμικές, περισσότερο διακοσμητικές παλαιοχριστιανικές συνθέσεις.

Συνομογραφίες

ΑΔ	Αρχαιολογικών Δελτίων
ΑΕ	Αρχαιολογική Εφημερίς
ΑΕΜΘ	Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη

1967, 83-88, ειδ. 86 και πιν 63α-β), τη Νικόπολη (βασυλική Δουμετίου, εγκάρσιο κλίτος, βόρειο παστοφόριο, E. Kizinger, "Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics: I. Mosaics of Nicopolis", *DOP* 6, 1951, 81-122, ειδ. 95-100, σημ. 70, εικ. 18-19), ενώ στην Ηράκλεια Λυγκηστική, στο νάρθηκα της μεγάλης βασιλικής, εικονίζονται πουλιά που κρατούν κόκκινη κορδέλα με τα νύχια τους (E. Dimitrova, "In through the Inner Door. The mosaics in the Narthex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis", *Nis and Byzantium* IV, 2006, 179-189, ειδ. 180, και εικ. 1 και 3). Στην Συροπαλαιστίνη το θέμα απαντά αρκετά συχνά: στη Negev (στο Kibbutz Kissufim, R. Cohen, "A Byzantine Church and its Mosaic Floors at Kissufim", στο Y. Tsafir ed., *Ancient Churches Revealed, Jerusalem (Israel Exploration Society)* 1993, 277-82, ειδ. 279), στο λεγόμενο αρμένικο ψηφιδωτό στη ρωσική μονή της Ανάληψης στο Όρος των Ελαιών, στο Όρος Nebo, στην Um-Jerar, στη Beth Shan, στην Τιβεριάδα, στην Αντιόχεια (εδώ παραπάνω σημ. 32) και στην Huarte. Βλ. πρόχειρα de Loosdijet 1988 (σημείωση 36 εδώ παραπάνω) και Tsafir *et al.* 1979, 307, σημ. 33-35 (σημείωση 53 εδώ παραπάνω).

⁵⁷ Για τα προγαλεριανά ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης βλ. Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, «Ψηφιδωτά δάπεδα με εικονιστικό διάκοσμο στη Θεσσαλονίκη κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο», *Νάματα, τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτριο Παντερμαλή*, Θεσσαλονίκη 2011, 373-394.

AJA	American Journal of Archaeology
BABESCH	Bulletin Antieke Beschaving
CRAI	Comptes-rendues des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
ΔΧΑΕ	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
DOP	Dumbarton Oaks Papers
MAAR	Memoirs of the American Academy in Rome
MEFRA	Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité.
ΠΑΕ	Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας

Софија Акривополу, Јоана Арванитиду
 НОВИ ФИГУРАЛНИ ПОДНИ МОЗАИК ИЗ СОЛУНА

Спасилачко ископавање у самом центру Солуна, јужно од древне агоре и западно од комплекса Галеријеве палате, откривен је значајан део секуларне грађевине, вероватно куће, са подним мозаиком. Спрат се састојао од три правоугаоне плоче, уоквирене кукастим крстовима наизменично са птицама. Само једна од плоча са мозаиком са *venatio* сценом делимично је очувана. Мозаик и грађевина могу се датирати у тетрархијски период.

