



Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Βυζαντινός
κόσμος: Ιστορία και Αρχαιολογία»

Ειδίκευση Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Η οικιακή επίπλωση στην πρωτοβυζαντινή περίοδο
και ο ρόλος της στην καθημερινή ζωή
(γραπτές πηγές - αρχαιολογικά τεκμήρια – απεικονίσεις)

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ευστράτιος Πετρίδης

Γεώργιος Πάλλης, Επίκουρος Καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Πλάτων Πετρίδης, Καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Αναστασία Δρανδάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας



Αθήνα 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
Το θέμα και οι κύριες πηγές για την έρευνά του.....	5
Οι οικίες της ύστερης αρχαιότητας και οι λειτουργίες των χώρων τους.....	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α. Τα είδη των επίπλων και η χρήση τους	16
Α1. Η επίπλωση του τρικλινίου.....	16
Α2. Η επίπλωση των άλλων χώρων υποδοχής.....	33
Α3. Η επίπλωση των ιδιωτικών χώρων.....	45
Α4. Ενδείξεις για έπιπλα λοιπών χρήσεων.....	52
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β. Ο διάκοσμος των πρωτοβυζαντινών επίπλων	56
Β1. Οι μαρμάρινες τράπεζες.....	57
Β2. Το σύνολο από τις Κεγχρεές.....	62
Β3. Τα αιγυπτιακά ξυλόγλυπτα.....	67
Β4. Ο Αματινός Κώδικας.....	70
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	74
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ	80
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	81
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	84
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	85
ΠΙΝΑΚΕΣ	95
ΕΙΚΟΝΕΣ	99

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τί γάρ ἐστιν αἰσχὺνη οἰκίας; εἶπέ μοι. Οὐκ ἔχει κλίνην ἐξ ἐλέφαντος, οὐδὲ ἀργυρᾶ σκεύη, ἀλλ' ἐξ ὀστράκων πάντα καὶ ξύλων. Τοῦτο μὲν οὖν μεγίστη δόξα οἰκίας καὶ περηφάνεια¹. Με τα λόγια αυτά, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος στιγματίζει την ματαιοδοξία των πλουσίων της εποχής του, οι οποίοι αρέσκονταν στην συγκέντρωση εφήμερου υλικού πλούτου. Μέρος αυτών των πολύτιμων αυτών αντικειμένων ήταν και τα πολυτελή έπιπλα, κατασκευασμένα ἐξ ἐλέφαντος ή επενδεδυμένα ἀργύρω². Παρά την ξεκάθαρη στάση των Πατέρων της Εκκλησίας απέναντι στην περιττή τρυφή, οι γραμματειακές και εικονογραφικές πηγές της εποχής, καθώς και τα λίγα αρχαιολογικά ευρήματα, δίνουν μια εικόνα πλούτου και πολυτέλειας που θα δικαιολογούσε την στάση του Χρυσοστόμου.

Τα έπιπλα, λόγω των φθαρτών κυρίως υλικών, από τα οποία ήταν κατασκευασμένα, υποφέρουν από μια δυσανάλογα αποσπασματική διατήρηση και μια αντίστοιχα μικρή προσοχή από την έρευνα. Ο αρχαιολόγος και ο ιστορικός τέχνης, γνωρίζουν περισσότερο για την μνημειακή τέχνη των ναών ή την αρχιτεκτονική των δημόσιων κτηρίων, παρά για τα αντικείμενα αυτά, που οι άνθρωποι της περιόδου θεωρούσαν αυτονόητο μέρος του περιβάλλοντός τους. Γεγονός ατυχές, καθώς η μελέτη της οικιακής επίπλωσης είναι συνώνυμη με την μελέτη του τρόπου ζωής. Οι συνήθειες της εποχής αποτελούν το καλούπι, με βάση το οποίο παίρνουν μορφή τα έπιπλα, ενώ ο διάκοσμος των τελευταίων λειτουργεί ως πεδίο έκφρασης διάφορων αντιλήψεων. Καρπός, λοιπόν, της ενασχόλησης με το θέμα αυτό, μπορεί να αποτελέσει μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη για το βίωμα της καθημερινότητας κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο.

Η εργασία αυτή ολοκληρώθηκε κατά την δύσκολη περίοδο της κρίσης του κορωνοϊού, η οποία συνετάραξε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής. Από αυτές, ο χώρος του πανεπιστημίου φυσικά δεν αποτέλεσε εξαίρεση: η περιορισμένη ή και αδύνατη πρόσβαση στις βιβλιοθήκες, η εξ'αποστάσεως επικοινωνία για οτιδήποτε σχετικό με το ερευνητικό αντικείμενο, και η πολύωρη κατ'οίκον μελέτη, είναι μερικά μόνο από τα εμπόδια που πολλοί αντιμετωπίσαμε. Έχοντας αυτά κατά νου, θα ήθελα

¹ Migne 1862, 750.

² Migne 1862, 750.

να ευχαριστήσω θερμά τον επόπτη μου, επίκουρο καθηγητή Γεώργιο Πάλλη, για την ακούραστη συμπαράστασή του και την καθοδήγησή του σε κάθε στάδιο της εργασίας. Ευχαριστώ επίσης για τα πολύτιμα σχόλιά τους την επίκουρη καθηγήτρια Αναστασία Δρανδάκη και τον καθηγητή Πλάτωνα Πετρίδη. Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη οφείλω στον διευθυντή του Ινστιτιούτου Κλασικής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης, Διαμαντή Παναγιωτόπουλο, καθώς και στον υπεύθυνο της βιβλιοθήκης του Ινστιτιούτου Νικόλαο Παπαδημητρίου, οι οποίοι μου εξασφάλισαν πρόσβαση στις πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες, όπου και ολοκληρώθηκε η εργασία. Χωρίς την κατανόηση και την προθυμία τους, το τελικό αποτέλεσμα θα ήταν από πολλές απόψεις ελλιπές.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα και οι κύριες πηγές για την έρευνά του

Με την παρούσα εργασία επιχειρείται μια προσπάθεια να εξετασθεί η μορφή και ο ρόλος του οικιακού επίπλου στον καθημερινό βίο της πρωτοβυζαντινής περιόδου. Με τον όρο καθημερινή ζωή νοείται εδώ το σύνολο των δραστηριοτήτων που σχετίζεται με τον ιδιωτικό βίο, και λαμβάνει χώρα εντός της οικίας ή σε άμεση σχέση με αυτήν. Χρονολογικά η επισκόπηση θα κινηθεί ανάμεσα στον 4ο και στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα, χωρίς να λείπουν αναφορές σε πρωιμότερα ή μεταγενέστερα δεδομένα. Αναγκαίες είναι κάποιες αναδρομές στις πρακτικές του καθημερινού βίου που κληρονομήθηκαν από το ρωμαϊκό παρελθόν, αλλά και η εξέταση της χρήσης ορισμένων τύπων επίπλων μετά το αυθαίρετο όριο του 7ου αιώνα, ως τεκμήριο για την δύναμη ορισμένων παλαιών συνηθειών. Καθώς λείπει η πολυτέλεια του επαρκούς αρχαιολογικού και εικονογραφικού υλικού, στην επισκόπηση περιλαμβάνονται δεδομένα τόσο από το ανατολικό όσο και από το δυτικό τμήμα της αυτοκρατορίας, αλλά και από ορισμένες περιοχές έξω από τα όριά της.

Ως προς το περιεχόμενο του όρου «έπιπλο», και την έννοια που είχε κατά την υπό μελέτη περίοδο, είναι απαραίτητες ορισμένες διευκρινίσεις. Στον *Πανδέκτη* του Ιουστινιάνειου Κώδικα, χρησιμοποιείται ο όρος *suppellex*, για να οριστεί το σύνολο των οικιακών αντικειμένων και σκευών γενικής χρήσης, που δεν υποπίπτουν σε κάποια άλλη ειδική κατηγορία, όπως τα ενδύματα ή τα γεωργικά εργαλεία. Ο όρος, που στα αγγλικά συχνά μεταφράζεται ως *furniture*, είναι στην πραγματικότητα το αντίστοιχο του ελληνικού όρου *οικοσκευή*, δηλώνει δηλαδή όχι μόνο τα έπιπλα, με την σημερινή έννοια, αλλά και τα διάφορα οικιακά σκεύη, όπως αγγεία γενικής χρήσης, λεκάνες και φωτιστικά σκεύη³. Αντικείμενο της παρούσας επισκόπησης, δεν είναι, βέβαια, η οικοσκευή στο σύνολό της, αλλά τα αντικείμενα που εμείς σήμερα κατανοούμε ως έπιπλα. Στην παρούσα εποχή, πρόκειται για καθίσματα, κλίνες και ανάκλιτρα, τραπέζια, ερμάρια και κιβώτια, διαφόρων τύπων και κατασκευασμένα από ποικιλία υλικών.

Οι σχετικές με το αντικείμενο πηγές της εποχής, συχνά δεν επιτρέπουν την

³ Mommsen 1870, 139-141. Βλ. επίσης Κουκουλές 1948, 60-61.

διαμόρφωση μιας σαφούς εικόνας. Οι λίγες σχετικές αναφορές στα φιλολογικά κείμενα της περιόδου έχουν ετερόκλητο χαρακτήρα: για παράδειγμα, οι πατέρες της Εκκλησίας, περιγράφοντας την ματαιοδοξία των πλουσίων, στηλιτεύουν τη συνήθειά τους να γεμίζουν τα σπίτια τους με πολυτελή έπιπλα, διακοσμημένα με ελεφαντόδοντο και πολύτιμα μέταλλα⁴. Οι ισχυρισμοί τους, αν και δίνουν μια εικόνα για τις συνήθειες της εποχής, εξυπηρετούν ηθικά και φιλοσοφικά επιχειρήματα, και ως εκ τούτου μπορεί να χαρακτηρίζονται από κάποια υπερβολή. Άλλα κείμενα, όπως οι επιστολές του Σιδώνιου Απολλινάριου, μας πληροφορούν με αμεσότητα για τη θέση των επίπλων στο χώρο των οικιών, που οι ίδιοι οι συγγραφείς είχαν επισκεφθεί, καθώς και για την χρήση τους σε διάφορες κοινωνικές περιστάσεις. Σε καμία, όμως, περίπτωση, δεν διαθέτουμε ολοκληρωμένες περιγραφές συγκεκριμένων αντικειμένων.

Τα εικονογραφικά δεδομένα επίσης δεν λείπουν, αν και πρέπει να αντιμετωπίζονται με προσοχή: σε ορισμένες περιπτώσεις οι καλλιτεχνικές συμβάσεις, η αδυναμία των τεχνιτών ή η συνοπτική απόδοση των αντικειμένων, μπορεί να προκαλέσει κάποια σύγκριση ως προς την ακριβή μορφή των επίπλων. Σε μια εποχή όπου ευδοκίμει η ανακύκλωση παλαιότερων εικονογραφικών προτύπων, πρέπει κανείς να κινείται με προσοχή και να βασίζεται τα συμπεράσματά του σε μια σύγκριση με φιλολογικά και αρχαιολογικά δεδομένα.

Τα υλικά τεκμήρια που έχουμε στη διάθεσή μας είναι δυστυχώς ελάχιστα. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, τα έπιπλα της περιόδου, όπως άλλωστε και τα σημερινά, ήταν σε μεγάλο βαθμό κατασκευασμένα από φθαρτά ή ανακυκλώσιμα υλικά, όπως το ξύλο, το μέταλλο ή το δέρμα. Σήμερα απομένουν κάποια σπαράγματα επίπλων, προερχόμενα κυρίως από περιοχές με ξηρό κλίμα, όπως η Αίγυπτος, ή από ορισμένα ανασκαφικά σύνολα, όπου οι συνθήκες υπήρξαν ευνοϊκές για την διατήρηση των φθαρτών υλικών. Ωστόσο, ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις, η αποσπασματική διατήρηση συνήθως δεν καθιστά δυνατή μια ασφαλή ανασύνθεση των αρχικών αντικειμένων, καθώς ένα μικρό τμήμα δύσκολα δίνει απαντήσεις για τις διαστάσεις και την ακριβή μορφή του συνολικού επίπλου.

Καθώς αποτελούν χρηστικά αντικείμενα, απαραίτητα για ποικίλες δραστηριότητες της καθημερινής ζωής, τα έπιπλα θα εξετασθούν, όποτε αυτό είναι δυνατό, σε σχέση με το χώρο που καταλαμβάνουν εντός της οικίας. Η μελέτη της επίπλωσης είναι

⁴ Βλ. για παράδειγμα Migne 1857, 433· Migne 1862, 750.

αλληλένδετη με την μελέτη του χώρου, καθώς από τον τελευταίο μπορεί να αντλήσει κανείς σημαντικές πληροφορίες για τις διαστάσεις και την θέση των αντικειμένων. Η αρχιτεκτονική διάρθρωση, οι διάφορες κτιστές κατασκευές, ορισμένα στοιχεία του διακόσμου, καθώς και τα κινητά ευρήματα, καθιστούν εφικτή την ταύτιση διαφορετικών χώρων εντός των οικιών, η οποία μας επιτρέπει να προβούμε σε εικασίες για την επίπλωσή τους. Για τον λόγο αυτό περιλαμβάνεται παρακάτω μια σύντομη επισκόπηση των πρωτοβυζαντινών οικιών, και των διαφόρων χώρων που ενδέχεται να περιλαμβάνουν, στο βαθμό που η χρήση τους μπορεί να γίνει σήμερα αντιληπτή.

Τα έπιπλα της πρωτοβυζαντινής περιόδου στο σύνολό τους, θα πρέπει να γίνουν κατανοητά ως εξέλιξη, ακόμα και ως ατόφια συνέχεια των παλαιότερων ρωμαϊκών τύπων. Τα ρωμαϊκά έπιπλα είναι κάπως καλύτερα γνωστά στην έρευνα, κυρίως λόγω ορισμένων διατηρημένων παραδειγμάτων που βρέθηκαν στις ανασκαφές της Πομπηίας και του Ηρακλείου⁵. Επιπλέον, τόσο τα εικονογραφικά δεδομένα, όσο και οι γραπτές πηγές προσφέρουν πολύτιμο συγκριτικό υλικό, ενώ σποραδικά ευρήματα από διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας δίνουν μια εικόνα σχετικής ομοιογένειας στα έπιπλα της περιόδου. Το γεγονός αυτό έχει οδηγήσει στην μονογραφία της G. Richter, η οποία αποτελεί γενική επισκόπηση των ελληνικών, ετρουσκικών και ρωμαϊκών επίπλων, και την βάση για οποιαδήποτε μεταγενέστερη σχετική εργασία⁶, αλλά και ειδικότερων περιπτωσιολογικών μελετών⁷. Η βιβλιογραφία αυτή μπορεί να προσφέρει μια ιστορική βάση για τα αντικείμενα που θα μελετηθούν στην παρούσα εργασία.

Αντιθέτως, η ακόμα μεγαλύτερη έλλειψη δεδομένων και η αποσπασματικότητα του υλικού δεν υπήρξε ευνοϊκή για τη μελέτη του βυζαντινού επίπλου. Ο Φ. Κουκουλές πραγματεύτηκε πρώτος το αντικείμενο, χρησιμοποιώντας έναν εκτεταμένο αριθμό φιλολογικών πηγών και εγγράφων, από όλες τις περιόδους της βυζαντινής ιστορίας, δίνοντας, ωστόσο, λίγη προσοχή στα αρχαιολογικά ή εικονογραφικά δεδομένα⁸. Για την μεσοβυζαντινή περίοδο σημαντικό είναι το έργο της Μ. Παρανή, η οποία εξετάζει το έπιπλο από τον 11ο έως τον 15ο αιώνα, κυρίως από εικονογραφική σκοπιά.

⁵ Βλ. Mols 1999· De Carolis 2007.

⁶ Richter 1966.

⁷ Βλ. Budde 1940· Mols 1999· De Carolis 2007.

⁸ Βλ. Κουκουλές 1948, 60-96. Η εργασία του Φ. Κουκουλέ υπήρξε μια σημαντική πρώτη συγκέντρωση του υλικού που μας ενδιαφέρει, και μπορεί να αποτελέσει την βάση πάνω στην οποία μπορεί να επεκταθεί η μελλοντική έρευνα.

Ορισμένες από τις παρατηρήσεις της εκτείνονται και στην πρωτοβυζαντινή περίοδο, και μπορούν να αποβούν χρήσιμες για την συγκεκριμένη μελέτη⁹. Η οικοσκευή στις οικίες της μεσαίας τάξης από τον 11ο έως τον 15ο αιώνα ενδιαφέρει τον Ν. Οικονομίδη, ο οποίος άλλωστε αναγνώρισε την ανάγκη για περαιτέρω διερεύνηση του αντικειμένου¹⁰. Για την περίοδο από τον 4ο έως τον 7ο αιώνα δεν έχει πραγματοποιηθεί μέχρι στιγμής κάποια συγκρίσιμη μελέτη.

Τα οικιακά έπιπλα μπορούν να ενταχθούν σε κατηγορίες σύμφωνα με τρεις βασικούς άξονες. Η πρώτη μορφή διάκρισης αφορά στην μορφή του αντικειμένου: τα έπιπλα γίνεται, έτσι, να χωριστούν σε καθίσματα, κλίνες, τραπέζια, ερμάρια και κιβώτια, τα οποία μπορούν να υφίστανται επιπλέον υποδιαιρέσεις, ανάλογα με τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά τους. Μια δεύτερη κατηγοριοποίηση είναι δυνατόν να γίνει με βάση το υλικό κατασκευής. Όπως και σήμερα, το πιο διαδεδομένο υλικό για την κατασκευή επίπλων στην ύστερη αρχαιότητα φαίνεται να ήταν το ξύλο, δεν είναι άγνωστες, όμως, οι περιπτώσεις επίπλων κατασκευασμένων είτε τμηματικά, είτε ολόκληρα από μάρμαρο ή μέταλλο. Στις πολυτελείς οικίες των ευπορότερων στρωμάτων, θα μπορούσε κανείς να δει έπιπλα διακοσμημένα με ελεφαντόδοντο ή άλλα είδη οστού, καθώς και πολύτιμα μέταλλα. Τέλος, ίσως πιο γόνιμη για την κατανόηση των πρακτικών της καθημερινής ζωής είναι η κατηγοριοποίηση των επίπλων ανάλογα με την χρήση τους. Τέτοιες ενότητες μπορεί να αποτελούν, για παράδειγμα, τα αντικείμενα που συναντώνται σε ένα συμπόσιο, ή όσα χρησιμοποιούνται για την αποθήκευση αντικειμένων¹¹. Στην επισκόπηση που ακολουθεί προτιμήθηκε μια εκδοχή της τρίτης προσέγγισης, όπου τα έπιπλα εξετάζονται σε συνδυασμό με τον χώρο στον οποίο τοποθετούνταν εντός της οικίας, ώστε να δοθεί μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη και «ζωντανή» εικόνα του ιδιωτικού βίου, κατά την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας.

Όπως είναι φυσικό, έπιπλα παρόμοιας μορφής με αυτά των οικιών θα συναντούσε κανείς και σε ναούς, μοναστήρια, καθώς και σε διάφορα δημόσια κτήρια· σε αυτές τις περιπτώσεις, ωστόσο, η χρήση τους μπορεί συχνά να διαφέρει. Για παράδειγμα, ένας επισκοπικός θρόνος ή το κάθισμα ενός πολιτικού αξιωματούχου χρησιμοποιούνται σε συγκεκριμένες λειτουργικές και κοινωνικές περιστάσεις, οι οποίες υπακούουν στο

⁹ Parani 2003, 159-197.

¹⁰ Oikonomides 1990.

¹¹ Mols 1999, 5-6.

δικό τους τυπικό. Καθώς πρόκειται για αντικείμενα ιδεολογικά φορτισμένα, τα οποία λειτουργούν ως σύμβολα μιας συγκεκριμένης ιδιότητας, ο διάκοσμός τους εξυπηρετεί συχνά (αλλά όχι απαραίτητα) τελείως διαφορετικούς σκοπούς, σε σχέση με τα αντίστοιχα οικιακά έπιπλα. Ο τρόπος χρήσης τους και ο διάκοσμός τους μεταφέρουν ένα σύνολο ιδεών, κοινωνικών αξιών και σχέσεων ιεραρχίας, που χρειάζονται τη δική τους εκτεταμένη μελέτη¹². Ιδιαίτερα οι θρόνοι λαμβάνουν, συχνά, μια συμβολική διάσταση στην εικονογραφία, όταν πρόκειται για μυθολογικές παραστάσεις ή για επεισόδια από την Αγία Γραφή¹³. Επομένως, τέτοια αντικείμενα θα αναφερθούν μόνο για λόγους σύγκρισης με τα αντίστοιχα έπιπλα οικιακής χρήσης.

¹² Τέτοια αντικείμενα αποτελεί, για παράδειγμα, η *sella curulis*, το επίσημο πτυσσόμενο κάθισμα των υπάτων (βλ. Wanscher 1980, 121 και εξ.).

¹³ Βλ. ενδεικτικά Vollmer 2014.

Οι οικίες της ύστερης αρχαιότητας και οι λειτουργίες των χώρων τους

Τα οικιστικά κατάλοιπα από τον 4ο έως τον 7ο αιώνα αποτελούν ένα αντικείμενο, που κατά τις τελευταίες δεκαετίες έτυχε ειδικότερης προσοχής στην έρευνα¹⁴. Τα γνωστά δεδομένα δείχνουν ότι οι οικίες της περιόδου αυτής, ανεξάρτητα από τις θρησκευτικές πεποιθήσεις των ιδιοκτητών τους, διατηρούν μια σχετική ομοιογένεια μεταξύ τους, είτε βρίσκονται στην ύπαιθρο, είτε στις πόλεις¹⁵. Το γεγονός αυτό επιτρέπει κάποιες γενικές παρατηρήσεις για το σύνολο της αυτοκρατορικής επικράτειας.

Ως προς την κάτοψη, τόσο στην Ανατολή όσο και στην Δύση παρατηρούνται διάφορα είδη οικιών, με πιο χαρακτηριστικό ίσως τον τύπο της οικίας με εσωτερική αυλή¹⁶. Πρόκειται για τα πιο αναγνωρίσιμα δείγματα οικιστικής αρχιτεκτονικής της περιόδου: τις οικίες που, συνεχίζοντας την καθιερωμένη από την αρχαιότητα πρακτική, οργανώνονται γύρω από τουλάχιστον έναν ανοικτό χώρο. Αποτελούν κομμάτι του αστικού ιστού σε πολλές από τις πόλεις της αυτοκρατορίας, και ενδιαιτήματα των ευπορότερων κατοίκων τους¹⁷.

Κατά καιρούς έχουν υπάρξει διάφορες προσπάθειες για την ομαδοποίησή τους. Ο Sodini, επιχειρώντας μια πρώτη ταξινόμηση που εστιάζει στον ελλαδικό χώρο, προτείνει, αρχικά, μια διάκριση των κτισμάτων ως προς το μέγεθός τους. Στην κορυφή βρίσκονται οι πολυτελέστερες επαύλεις της περιόδου, οι οποίες αποτελούν ογκώδη συγκροτήματα, με μια πληθώρα επίσημων και βοηθητικών χώρων, περίστυλες εσωτερικές αυλές, και υψηλές προθέσεις ως προς τον διάκοσμο¹⁸.

¹⁴ Για μια συστηματική παρουσίαση της βιβλιογραφίας σχετικά με τις οικίες της παραπάνω περιόδου, βλ. Πετρίδης 2008, Πλιώτα 2013, 97-100. Μια παρουσίαση των χαρακτηριστικών της κατοικίας σε όλη την αυτοκρατορία της ύστερης αρχαιότητας πραγματοποιεί σε δύο διαδοχικά άρθρα του ο Sodini (Sodini 1995 και Sodini 1997), ενώ σε προγενέστερο άρθρο του πραγματεύεται την αστική οικία στον ελλαδικό χώρο (Sodini 1984). Για ορισμένα παραδείγματα από τον ελλαδικό χώρο, βλ. Pétridis 2005.

¹⁵ Sodini 1997, 515-516.

¹⁶ Πλιώτα 2013, 113 και εξής. Στο βόρειο και δυτικό τμήμα της αυτοκρατορίας είναι δημοφιλής και ο τύπος της επιμήκουσ οικίας με εξωτερική στοά, τον οποίον ακολουθούν συχνά οι μεγάλες αγροτικές επαύλεις (*villae rusticae*). Οι τελευταίες απαντούν κυρίως στις περιοχές της Βρετανίας, Γαλατίας και Ισπανίας, οι οποίες έφυγαν από τον έλεγχο της αυτοκρατορίας αρκετά νωρίς. Η διαφορά τους με τις «μεσογειακές», περίστυλες οικίες, έγκειται περισσότερο στην διάρθρωση της κάτοψης, και όχι στην λειτουργία των εσωτερικών χώρων, οι οποίοι μπορούσαν να εξυπηρετήσουν τις ίδιες ανάγκες (βλ. Sodini 1995). Για τους λόγους αυτούς, κρίνεται χρήσιμη η μελέτη κυρίως των περισσότερο διαδεδομένων οικιών με εσωτερική αυλή.

¹⁷ Πετρίδης 2008, 250.

¹⁸ Sodini 1984, 342-344.

Ακολουθεί μια κατηγορία «μεσαίου» μεγέθους, όπου η κάτοψη παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία. Εδώ ανήκουν αφενός οι οικίες που διαρθρώνονται γύρω από μια ή περισσότερες εσωτερικές αυλές, και αφετέρου οι οικίες που διαθέτουν μεν πολλά δωμάτια, αλλά χωρίς αυλή. Τα κτίσματα που ανήκουν στην πρώτη κατηγορία μπορούν να ταξινομηθούν επιπλέον σε υποκατηγορίες, ανάλογα με την μορφή και τον αριθμό των ανοικτών χώρων. Σε κάθε περίπτωση, τα ευμεγέθη αυτά κτήρια περιλαμβάνουν χώρους εστίασης, υποδοχής, αποθήκες, λουτρά κ.ά. για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω¹⁹.

Η τρίτη κατηγορία αποτελείται από τα περισσότερο φτωχικά σπίτια, τα κατάλοιπα των οποίων συνήθως δεν επιτρέπουν την αναγνώριση δωματίων με συγκεκριμένη χρήση. Η κακή διατήρηση των καταλοίπων τους, η ακανόνιστη διάταξη και το περιορισμένο τους μέγεθος, καθιστούν δυσδιάκριτες τις πρακτικές της καθημερινής ζωής, σε χώρους που πολύ συχνά μπορεί ταυτόχρονα να εξυπηρετούσαν διαφορετικές δραστηριότητες²⁰.

Με την συστηματική μελέτη των λειψάνων των οικιών και των κατόψεών τους, διαφαίνονται, με μεγαλύτερη ή μικρότερη ασφάλεια, οι χώροι που καλύπτουν διάφορες ανάγκες των ιδιοκτητών. Αναμφίβολα, την πιο χαρακτηριστική μορφή από αυτούς τους χώρους έχει το τρικλίνιο (ή *τρίκλινο*) όπως ονομάζεται την εποχή αυτή ο ανδρώνας. Πρόκειται για τον σημαντικότερο χώρο υποδοχής και εστίασης του σπιτιού, που ξεχωρίζει από τις μεγάλες του διαστάσεις και την ιδιαίτερη κάτοψή του. Από τον 4ο αιώνα και έπειτα, συνήθως έχει την μορφή μιας ευρύχωρης, τετράπλευρης αίθουσας, η οποία απολήγει σε μια αψίδα. Το σχήμα αυτό εξυπηρετεί δύο ανάγκες: αφενός, η ημικυκλική αψίδα είναι κατάλληλη για να φιλοξενήσει το μνηοειδές *στιβάδιο* ή *σίγμα*, το ημικυκλικά διαμορφωμένο ανάκλιτρο που διαδίδεται κατά την ύστερη αρχαιότητα σε ολόκληρη την αυτοκρατορία· από την άλλη, στον ανοικτό τετράπλευρο χώρο μπροστά από την αψίδα, λάμβαναν χώρα, κατά την διάρκεια του γεύματος, διάφορα ψυχαγωγικά θεάματα, πρακτική ιδιαίτερα δημοφιλής κατά την συγκεκριμένη περίοδο. Η ανάγκη φιλοξενίας μεγαλύτερου αριθμού καλεσμένων, οδήγησε, σε κάποιες περιπτώσεις, στην προσθήκη περισσότερων αψίδων, έτσι ώστε να προκύπτουν δωμάτια τρίκογχα ή και πολύκογχα. Σε ορισμένες,

¹⁹ Sodini 1984, 344-370· Πετρίδης 2008, 255.

²⁰ Sodini 1984, 370-374· Πετρίδης 2008, 250, υποσ. 10· Ellis 2004, 38.

τέλος, περιπτώσεις, το τρικλίνιο μπορεί να έχει απλή τετράπλευρη κάτοψη²¹.

Το απλό αψιδωτό τρικλίνιο φαίνεται να είναι το πιο δημοφιλές, και αντιπροσωπεύεται από πολλά παραδείγματα οικιών σε όλη την αυτοκρατορία (**πίν. 1**). Τα πολύκογχα τρικλίνια είναι σπανιότερα, και αποτελούν συχνά τμήμα κτηρίων μεγαλύτερου μεγέθους. Ως παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν το τρίκογχο από την έπαυλη στο Βουθρωτό της Αλβανίας, και η αίθουσα με τις 7 κόγχες από την Οικία του Βάκχου στην Djemila της Αλγερίας (**πίν. 2**). Από λίγα παραδείγματα αντιπροσωπεύονται και τα τετράπλευρα τρικλίνια· μια τέτοια αίθουσα διαθέτει η λεγόμενη Οικία του Γερακάρη στο Άργος (**πίν. 3**)²². Οι ιδιοκτήτες φροντίζουν κατά κανόνα για την πλούσια επιδαπέδια και εντοίχια διακόσμηση των αιθουσών αυτών, με ψηφιδωτά, ορθομαρμαρώσεις και τοιχογραφίες. Τα εικονογραφικά θέματα που απαντούν δεν είναι τυχαία: σκηνές κυνηγιού, διονυσιακοί θίασοι και ψυχαγωγικά θεάματα, συμβαδίζουν με την λειτουργία των συγκεκριμένων χώρων ως αίθουσες εστίασης (**βλ. εικ. 20, 23, 58**)²³.

Σε άμεση σχέση με το τρικλίνιο, αλλά και σε επικοινωνία μεταξύ τους, υφίστανται συχνά μικρότεροι βοηθητικοί χώροι, των οποίων η ακριβής χρήση δεν είναι γνωστή. Έχει υποστηριχθεί εύλογα, ότι ορισμένοι από αυτούς πιθανώς χρησίμευαν για την φύλαξη των σκευών και των φορητών επίπλων που σχετίζονταν με το συμπόσιο, καθώς και των σκεπασμάτων τους²⁴.

Σε κάποιες περιπτώσεις, η ανασκαφική έρευνα έχει αποκαλύψει περαιτέρω επίσημους χώρους στην ίδια οικία, με ικανό μέγεθος και πλούσιο διάκοσμο, οι οποίοι δεν φέρουν, όμως, τα τυπολογικά χαρακτηριστικά ενός τρικλινίου, ως προς την αρχιτεκτονική μορφή ή το περιεχόμενο του διακόσμου. Η χρήση τους για παράθεση γευμάτων δεν αποκλείεται, μπορεί όμως να τεκμηριωθεί μόνο κατά περίπτωση, ανάλογα με τα κινητά ευρήματα. Είναι πιθανό οι αίθουσες αυτές να εξυπηρετούσαν ένα ευρύ φάσμα κοινωνικών δραστηριοτήτων, όπως ακροάσεις, διαλέξεις και εν γένει τις διαφόρων ειδών επίσημες συναλλαγές των ιδιοκτητών. Πρόκειται συνήθως για ευρύχωρες, επιμήκεις αίθουσες που συχνά καταλήγουν σε αψίδα (**πίν. 4, αρ. Β**). Καθώς το ζήτημα της χρήσης τους παραμένει σε γενικές γραμμές ανοιχτό, και η

²¹ Πετρίδης 2008, 250· Πλιώτα 2013, 120-123· Dunbabin 1996, 78. Για την εξέλιξη της μορφής του τρικλινίου, βλ. Duval 1984, 457-464. Για παραδείγματα από τον ελλαδικό χώρο, βλ. Sodini 1984, 375-383.

²² Ellis 2004, 47-50· Πλιώτα 2013, 121-123.

²³ Βλ. Πλιώτα 2013, 204 και εξ.

²⁴ Πετρίδης 2008, 250-251.

μορφή τους είναι ανομοιογενής, θεωρείται εύστοχος για την περιγραφή τους ο όρος «χώροι υποδοχής»²⁵.

Το εύρος των λειτουργιών ενός τέτοιου χώρου, αλλά και την διάκρισή του από το τρικλίνιο, μπορεί να μας φανερώσει μια προσεκτική ανάγνωση των πηγών. Σε μια επιστολή του Σιδώνιου Απολλινάριου, με θέμα την επίσκεψή του συγγραφέα στην έπαυλη ενός φίλου του, περιγράφεται η παραμονή του σε μια αίθουσα όπου οι καλεσμένοι περνούσαν τον χρόνο τους παίζοντας ζάρια ή άλλα παιχνίδια, διαβάζοντας κείμενα, και φυσικά εντρυφώντας σε κάθε είδους συζητήσεις, μέχρι να ετοιμαστεί το γεύμα. Ύστερα από την αναγγελία ενός υπηρέτη, μετέβησαν στο τρικλίνιο για να γευματίσουν. Η διάκριση τρικλινίου και χώρου υποδοχής διαφαίνεται και στα *Saturnalia* του Μακρόβιου, γραμμένα κατά το πρώτο μισό του 5ου αιώνα, τα οποία αποτελούν έναν φανταστικό διάλογο που εκτυλίσσεται στην έπαυλη του Βετίου Πραιτεξτάτου στην Ρώμη. Σε αυτήν την περίπτωση αναφέρεται ότι οι συνδαιτημόνες ξεκίνησαν την συζήτησή τους από την βιβλιοθήκη (*bibliotheca*) της οικίας, για να περάσουν αργότερα στο τρικλίνιο²⁶.

Πρέπει να σημειωθεί εδώ, ότι η διάκριση τρικλινίου και λοιπών χώρων υποδοχής δεν μπορεί πάντα να υπόκειται στον παραπάνω αυστηρό διαχωρισμό. Οι επίσημες συναλλαγές αλλά και οι δραστηριότητες αναψυχής δεν προϋπέθεταν οπωσδήποτε μια συγκεκριμένη αίθουσα, και το σημείο όπου λάμβαναν χώρα μπορούσε να εξαρτάται από το είδος της περίπτωσης, τον πλούτο, την κοινωνική θέση αλλά και τις διαθέσεις του εκάστοτε ιδιοκτήτη. Αντιστρόφως, στις οικίες οι οποίες δεν διέθεταν άλλο επίσημο χώρο, οι διάφορες κοινωνικές δραστηριότητες θα μπορούσαν να φιλοξενηθούν όλες μαζί στο ίδιο το τρικλίνιο²⁷.

Οι λοιποί χώροι μιας οικίας δυστυχώς δεν είναι τόσο εύκολα αναγνωρίσιμοι. Με εξαίρεση χώρους με σαφή λειτουργικά χαρακτηριστικά, όπως λουτρά και αποχωρητήρια, ή συγκεκριμένη θέση, όπως προθάλαμοι άλλων δωματίων, η μορφολογία δεν μας επιτρέπει να προβούμε σε κάποια ταυτοποίηση. Μαγειρεία, αποθήκες και βοηθητικοί χώροι μπορούν να αναγνωριστούν μόνο από τα κινητά ευρήματα που βρίσκονται εντός τους. Η επίλωσή τους, φυσικά, γίνεται συνήθως

²⁵ Πλιώτα 2013, 124-126.

²⁶ Rossiter 1991, 200-202.

²⁷ Πλιώτα 2013, 125-126 και υποσ. 132-134· Ellis 2004, 39. Ενδεικτικό είναι και το γεγονός, ότι στην βιβλιογραφία επικρατεί κάποια σύγχυση ως προς την ορολογία που επιλέγεται για τους παραπάνω χώρους, με τους όρους «τρικλίνιο», «χώρος υποδοχής» και «αίθουσα ακρόασης» να χρησιμοποιούνται συχνά χωρίς διάκριση.

δύσκολα αντιληπτή. Για τα δωμάτια που βρίσκονταν στον όροφο της οικίας, επικρατεί, σε γενικές γραμμές, η αντίληψη ότι αποτελούσαν υπνοδωμάτια, καθώς και χώρους που χρησιμοποιούσαν οι γυναίκες και τα παιδιά. Ένα ενδιαφέρον ενδεχόμενο είναι και η ύπαρξη βιβλιοθηκών και χώρων μελέτης, που σίγουρα διέθεταν οι πιο καλλιεργημένοι ιδιώτες, και ιδιαίτερα όσοι υπήρξαν συγγραφείς, φιλόσοφοι ή διδάσκαλοι²⁸.

Τα χαρακτηριστικά αυτά αναπαράγονται και στις πλουσιότερες επαύλεις της περιόδου, σε πολύ πιο ενυπωσιακή κλίμακα. Τα οικοδομήματα αυτά μπορεί να περιλαμβάνουν περισσότερα από ένα τρικλίνια, τα οποία ήταν σε χρήση ανάλογα με τον αριθμό των καλεσμένων ή την εποχή του χρόνου. Αντιστοίχων αξιώσεων, ως προς το μέγεθος και την πολυτέλεια, είναι και οι επιμήκεις αίθουσες υποδοχής²⁹. Θα πρέπει να φανταστούμε την επίπλωση των χώρων αυτών να είναι ανάλογη τόσο ως προς τον αριθμό των επίπλων, όσο και ως προς τον (ασφαλώς πλούσιο) διάκοσμό τους.

Στρεφόμενοι προς το τέλος της πρωτοβυζαντινής περιόδου, θα παρατηρήσουμε μια ενδιαφέρουσα μεταβολή στον χαρακτήρα του κατοικημένου χώρου. Όλο και πιο συχνά, οι μεγάλες αστικές επαύλεις τείνουν να «διαμελίζονται» – χωρίς καμία, συνήθως, μέριμνα για την προηγούμενη χρήση ή τον διάκοσμο του χώρου - προς όφελος της δημιουργίας πολλαπλών, μικρότερων διαμερισμάτων πρόχειρης κατασκευής. Η διαδικασία αυτή μπορεί να περιλαμβάνει την φραγή των μετακλιόνων διαστημάτων στις εσωτερικές αυλές, ή την διαίρεση αιθουσών υποδοχής, πολλές φορές με επαναχρησιμοποίηση παλαιότερου οικοδομικού υλικού και αρχιτεκτονικών μελών, και με την καταπάτηση των ψηφιδωτών δαπέδων³⁰. Οι νέοι χώροι χρησιμοποιούνται για κατοίκηση ή λειτουργούν ως εργαστήρια, όπως για παράδειγμα στην νοτιοανατολική έπαυλη στους Δελφούς, η οποία φαίνεται πως εγκαταλείφθηκε απότομα γύρω στο έτος 580. Λίγα χρόνια αργότερα, τα δωμάτια του κτηρίου μετατράπηκαν σε εργαστήρια κεραμικής, τα οποία έστεκαν έως την οριστική εγκατάλειψη του οικισμού γύρω στο 620³¹.

Οι παραπάνω εξελίξεις στην οικιστική αρχιτεκτονική φαίνεται πως αντανακλούν μια κοινωνική αλλαγή. Πρόκειται, κατά πάσα πιθανότητα, για την παρακμή της τάξης

²⁸ Sodini 1984, 386-387· Πετρίδης 2008, 251-254· Πλιώτα 2013, 126-129.

²⁹ Ellis 1988, 569-575.

³⁰ Ellis 2004, 47-50.

³¹ Pétridis 2005, 197-198. Βλ. επίσης Petridis 2009, 103-104 (όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία).

των βουλευτών, των πλουσιότερων πολιτών της κάθε πόλεως, και κύριων φορέων του «ελληνορωμαϊκού» τρόπου ζωής. Οι τελευταίοι ήταν επιφορτισμένοι από το κράτος με την διαχείριση των αστικών υποδομών και της διοίκησης, με δικά τους έξοδα. Λόγω του μεγάλου οικονομικού βάρους που συνεπαγόταν η υποχρέωση αυτή, οι βουλευτές είτε μεταπήδησαν σε άλλες κοινωνικές ομάδες, είτε κατέληξαν στην χρεωκοπία. Απέμειναν, έτσι, οι πανίσχυροι διοικητές των επαρχιών, και οι τοπικοί επίσκοποι, ενώ οι δημόσιες λειτουργίες λάμβαναν, πλέον, χώρα εντός των ιδιωτικών επαύλεων³². Οι μεγάλες αστικές επαύλεις που εγκαταλείπονταν, αγοράζονταν από τους εκάστοτε ισχυρούς, και μετατρέπονταν σε διαμερίσματα τα οποία μπορούσαν να ενοικιαστούν, αυξάνοντας την επιρροή τους στον τοπικό πληθυσμό³³. Το γεγονός αυτό είναι ταυτόχρονο με την ανέγερση νέων κτισμάτων, πολλές φορές επιβλητικών διαστάσεων στις αγορές των πόλεων, που συχνά ερμηνεύονται ως οι επαύλεις της νέας άρχουσας τάξης³⁴.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναζητηθεί ο χρόνος, κατά τον οποίο η χρήση της περιστυλῆς οικίας αρχίζει και εγκαταλείπεται. Το πρόβλημα σχετίζεται άμεσα με το αντικείμενο της εργασίας, καθώς η μορφή της κάτοψης και η οργάνωση του χώρου, πολλές φορές αντανακλά άμεσα τις πρακτικές της καθημερινής ζωής. Κατά προέκταση, το ερώτημα είναι πότε παύει να τεκμηριώνεται αρχαιολογικά ο «ρωμαϊκός» τρόπος ζωής, και συνεπώς η χρήση των αντίστοιχων επίπλων. Το σημείο αυτό, βέβαια, δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με ακρίβεια. Η αρχαιολογική σκαπάνη, ωστόσο, δεν έχει αποκαλύψει καμία οικία με εσωτερική αυλή, τρικλίνιο, και εν γένει «ρωμαϊκή» διαμόρφωση, που να έχει κατασκευαστεί μετά την εποχή του Ιουστινιανού. Η έπαυλη των μέσων του βου αιώνα από την Ερμιόνη της Πελοποννήσου, αποτελεί προς το παρόν την τελευταία γνωστή περίπτωση, όπου συναντώνται τα τυπολογικά χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν παραπάνω³⁵. Επομένως, ο βος αιώνας πιθανώς αποτελεί το κατώτατο χρονικό όριο για την παραγωγή ορισμένων ειδών επίπλων, που σχετίζονται με τις κοινωνικές πρακτικές της αρχαιότητας³⁶.

³² Ellis 2004, 50· Ellis 1988, 573· Για περισσότερα σχετικά με το ιστορικό πλαίσιο, βλ. Liebeschuetz 2001, 104-120· Jones 1966, 198-209 και Jones 1964, 374, 399.

³³ Ellis 2004, 50.

³⁴ Liebeschuetz 2001, 36-37.

³⁵ Ellis 2004, 38-39.

³⁶ Ας σημειωθεί εδώ, ότι η παραπάνω διαπίστωση είναι αρκετά επισφαλής, δεδομένου του σοβαρού ανασκαφικού κενού που παρουσιάζει η Κωνσταντινούπολη. Είναι γνωστό, ότι ορισμένες πρακτικές της ύστερης αρχαιότητας διατηρήθηκαν στην πρωτεύουσα έως και την μέση βυζαντινή περίοδο, ως

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

Τα είδη των επίπλων και η χρήση τους

A1. Η επίπλωση του τρικλινίου

A1. 1: Το ρωμαϊκό τρικλίνιο

Η επισκόπηση της επίπλωσης θα ξεκινήσει από τους χώρους εκείνους, των οποίων η ταύτιση είναι η περισσότερο βέβαιη ανασκαφικά, δηλαδή από τα τρικλίνια, τους κατεξοχήν χώρους εστίασης. Οι δραστηριότητες που λάμβαναν χώρα στο τρικλίνιο είναι καλύτερα τεκμηριωμένες, τόσο στις γραπτές πηγές, όσο και στην εικονογραφία της περιόδου, γεγονός που διευκολύνει την εξαγωγή περισσότερο ασφαλών συμπερασμάτων. Το συμπόσιο αποτελεί διαχρονικά μια από τις σημαντικότερες κοινωνικές εκδηλώσεις, στην οποία μπορεί να εκφράζονται οι διάφορες φιλικές, επαγγελματικές, ακόμα και ανταγωνιστικές σχέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων. Στην υπό εξέταση περίοδο συνεχίζεται η αρχαία πρακτική των εύπορων ιδιωτών και των προσκεκλημένων τους να λαμβάνουν το γεύμα τους ανακλιμένοι³⁷.

Κατά την περίοδο της *Res Publica* και του *Principatus*, το τρικλίνιο έχει τη μορφή μιας ορθογώνιας αίθουσας, στην οποία τοποθετούνται τρία ορθογώνια ανάκλιτρα, διατεταγμένα σε σχήμα Π. Στον κενό χώρο ανάμεσά τους βρισκόταν μια τράπεζα, στο ύψος περίπου των ανακλιντρών, από όπου οι συμποσιαστές λάμβαναν το φαγητό και το ποτό τους. Το καθένα από τα ανάκλιτρα ήταν σχεδιασμένο, ώστε να φιλοξενήσει έως και τρία άτομα. Συνολικά μπορούσαν, δηλαδή, να συμμετάσχουν στο συμπόσιο μέχρι και εννέα άτομα - κατά την παράδοση, ο μέγιστος αριθμός συμμετεχόντων για ένα ιδανικό συμπόσιο. Η παραπάνω μορφή του τρικλινίου υπήρξε δημοφιλής μέχρι και τον 3ο αιώνα μ.Χ., οπότε και σταδιακά αρχίζει να εγκαταλείπεται. Το υστερότερο, ίσως, παράδειγμα, όπου ένας τέτοιος χώρος κατασκευάστηκε εξ αρχής, εντοπίζεται σε μια οικία στο Complutum (Alcalà de Henarez) της Ισπανίας, η οποία χρονολογείται στα τέλη του 4ου ή στις αρχές του 5ου αιώνα³⁸.

μέρος του τυπικού της αυτοκρατορικής αυλής (βλ. παρακάτω, κεφ. A1. 5). Δεν είναι, όμως, δυνατόν να παρακολουθήσει κανείς την επιβίωση ή όχι αντίστοιχων πρακτικών στην ανώτερη τάξη της πρωτεύουσας, καθώς η οικοδομική εξέλιξη των οικιών της είναι άγνωστη.

³⁷ Σημαντικότερη μελέτη για το ελληνορωμαϊκό συμπόσιο, από τις καταβολές του έως την εξαφάνισή του, αποτελεί η μονογραφία της K. Dunbabin (Dunbabin 2003).

³⁸ Για τη μορφή των ανακλιντρών κατά την περίοδο της *Res Publica* και του *Principatus*, βλ.

Στον κενό χώρο ανάμεσα στα ανάκλιτρα βρισκόταν συνήθως μια *mensa delphica*, μια κυκλική τράπεζα με τρία στηρίγματα, τα οποία έφεραν συχνά ανάγλυφο διάκοσμο: το κάτω μέρος τους είχε την μορφή ποδιών ζώων, ενώ στην κορυφή πρόβαλλαν συχνά κεφαλές ζώων, μυθολογικών όντων, ανθρώπων ή θεών. Το έπιπλο, η χρήση του οποίου ανάγεται τουλάχιστον στον 4ο αιώνα π.Χ., απαντά κατά κόρον στις παραστάσεις συμποσίων, ενώ μαρμάρινα παραδείγματα του τύπου έχουν βρεθεί σε ανασκαφές· από το Ηράκλειο της Ιταλίας είναι, ακόμα, γνωστά και ορισμένα υπολείμματα ξύλινων τραπεζών (**εικ. 1**). Οι τελευταίες φαίνεται πως προτιμούνταν για χρήση στο συμπόσιο, αφού λόγω του μικρότερου βάρους τους μπορούσαν να μεταφέρονται εύκολα. Ιδιαίτερα επιθυμητές, μάλιστα, λόγω της ποιότητας του υλικού τους, ήταν οι *mensae citrae*, οι τράπεζες κατασκευασμένες από αρωματικό ξύλο κίτρου³⁹.

A1. 2: Τα στιβάδια

Χαρακτηριστική, αντιθέτως, για την ύστερη αρχαιότητα, θεωρείται η υιοθέτηση, σε ευρεία κλίμακα, μιας διαφορετικής μορφής ανακλίντρου: πρόκειται για το ημικυκλικό *στιβάδιον* (ή *σίγμα*, από την τότε σύγχρονη μορφή του ελληνικού χαρακτήρα), το οποίο κυριαρχεί στις παραστάσεις συμποσίων από τον 4ο έως τον 6ο αιώνα. Το έπιπλο αυτό δεν αποτελεί καινοτομία των ύστερων αυτών αιώνων: πιθανώς υπήρχε ήδη κατά το τέλος της ρεπουμπλικανικής περιόδου, ενώ λίγο αργότερα μαρτυράται από τον Μαρτιάλη και τον Πλίνιο τον Νεότερο⁴⁰.

Δεν είναι γνωστοί οι λόγοι που οδήγησαν στην ευρεία χρήση του στιβαδίου. Στην πρωταρχική του μορφή, φαίνεται να σχετίζεται με τα συμπόσια που διεξάγονταν σε εξωτερικό χώρο, στα οποία οι συμμετέχοντες άπλωναν με πρόχειρο τρόπο διάφορα μαξιλάρια ή στρώματα (τις *στιβάδες*), πάνω στα οποία γευμάτιζαν, ανακεκλιμένοι κατευθείαν πάνω στο έδαφος. Οι ευπορότεροι χρησιμοποιούσαν ένα μακρόστενο μαξιλάρι, το οποίο απλωνόταν ημικυκλικά είτε στο έδαφος, είτε πάνω σε κάποια κτιστή κατασκευή. Ως πρώιμο τέτοιο παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί μια κτιστή ημικυκλική βάση, που χρησίμευε ως υπαίθριο τρικλίνιο σε οικία της Πομπηίας (οικία

Dunbabin 1991, 121-128 και Dunbabin 2003, κυρίως τα κεφ. 1-2. Για ορισμένα τμήματα ανακλίντρων που βρέθηκαν σε ανασκαφικό περιβάλλον, βλ. Mols 1999, 35-43· De Carolis 2007, 157-163.

³⁹ Ulrich 2007, 225-227· Richter 1966, 111-112· Για τα υπολείμματα τραπεζών που βρέθηκαν στις πλαγιές του Βεζουβίου, βλ. De Carolis 2007, 163-170· βλ. Mols 1999, 44-52.

⁴⁰ Dunbabin 2003, 44-46, υποσ. 22 (όπου και οι παραπομπές στα κείμενα).

VIII.3.15). Έως τον 4ο αιώνα το στιβάδιο είχε διεισδύσει στο εσωτερικό της οικίας, αντικαθιστώντας σχεδόν ολοκληρωτικά τα ορθογώνια ανάκλιτρα της προηγούμενης περιόδου⁴¹.

Αν η αρχική χρήση του στιβαδίου ήταν περιστασιακή και περισσότερο «ανεπίσημη», στην υπό μελέτη περίοδο έχει διαμορφωθεί ένα συγκεκριμένο πρωτόκολλο, το οποίο αποτελούσε πεδίο προβολής των ιεραρχικών σχέσεων μεταξύ των συμμετεχόντων. Ως προς τον χώρο, η θέση του κάθε προσώπου ήταν προκαθορισμένη: ο οικοδεσπότης λάμβανε θέση στην κορυφή του δεξιού άκρου του ημικυκλίου, από την σκοπιά του καθήμενου. Η θέση αυτή, στο δεξί κέρασ του στιβαδίου (*in dextro cornu*, όπως αποκαλείται κατά την εποχή) βρίσκεται στα αριστερά του θεατή, στις περισσότερες παραστάσεις συμποσίων (βλ. **εικ. 5-7**). Στο απέναντι άκρο, αντίκρυ από τον οικοδεσπότη, έπαιρνε θέση ο πιο σημαντικός προσκεκλημένος, με τους υπόλοιπους να ακολουθούν σε σειρά, από τον περισσότερο στον λιγότερο εξέχοντα (**εικ. 2**). Σε μια από τις επιστολές του, ο Σιδώνιος Απολλινάριος μας πληροφορεί ότι παρευρέθη σε ένα συμπόσιο του αυτοκράτορα Μαΐοριανού (το οποίο πιθανώς έλαβε χώρα κατά το έτος 461). Ο τελευταίος κατείχε την θέση στο δεξί κέρασ του στιβαδίου, ενώ το πρόσωπο που βρισκόταν στην τιμητική θέση έφερε το αξίωμα του υπάτου. Την πιο ταπεινή θέση, πίσω ακριβώς από τον ώμο του Μαΐοριανού, κατείχε ο συγγραφέας. Οι κανόνες της καλής κοινωνίας της εποχής, επέβαλλαν στον αυτοκράτορα να απευθύνει τον λόγο στον κάθε φιλοξενούμενό του με τη σειρά, ακολουθώντας την θέση τους στην ιεραρχία⁴².

Το στιβάδιο απαντά συχνά στην εικονογραφία της εποχής, τόσο στην κοσμική όσο και στην θρησκευτική⁴³. Ως προς την κατασκευή του, το έπιπλο εμφανίζεται με τρεις διαφορετικές μορφές. Αφενός, συναντάται ακόμα η πρωτόγονη μορφή του στιβαδίου που περιγράφηκε παραπάνω, δηλαδή το ημικυκλικό μαξιλάρι των πρώτων αυτοκρατορικών αιώνων. Αναμενόμενη είναι η εμφάνισή του σε σκηνές εξωτερικού χώρου, όπως στην περίπτωση ενός αργυρού δίσκου των μέσων ή του τέλους του 4ου αιώνα, αμφιλεγόμενης προέλευσης, ο οποίος κοσμείται με σκηνές κυνηγιού. Στο κυκλικό μετάλλιο στο κέντρο του δίσκου οι κυνηγοί, ύστερα από ένα επιτυχημένο

⁴¹ Morvillez 1996, 120-124· Dunbabin 1991, 131-135· Dunbabin 2003, 144-146. Για την διαδικασία διείσδυσης του στιβαδίου στον εσωτερικό χώρο, όπως αυτό αποτυπώνεται στα κατάλοιπα των ρωμαϊκών οικιών, βλ. Levi 1947, 127-128.

⁴² Anderson 1956, 404-405· Dunbabin 2003, 192-193· Malmberg 2007, 83-84.

⁴³ Βλ. Morvillez 1996, 125-126, όπου είναι συγκεντρωμένα τα πιο γνωστά παραδείγματα.

κυνήγι, γευματίζουν ακουμπώντας στο έδαφος, σε έναν υπαίθριο χώρο που οριοθετείται από δύο δέντρα (εικ. 3). Στο μέσο τους παριστάνεται μια κυκλική τριποδική τράπεζα, όμοιας μορφής με τα αντίστοιχα παραδείγματα της ρωμαϊκής εποχής. Τα βασικά σημεία της παραπάνω παράστασης επαναλαμβάνονται σε έναν αργυρό δίσκο της ίδιας περιόδου, από την Cesena της βόρειας Ιταλίας: στο κέντρο εικονίζεται και πάλι μια ομάδα συμποσιαστών, ανακεκλιμένων πάνω σε ένα μακρόστενο μαξιλάρι γύρω από μια κυκλική τράπεζα, σκεπασμένη με κάποιο ύφασμα και εφοδιασμένη με τροφή⁴⁴.

Μια αρκετά ιδιαίτερη παράσταση μας πληροφορεί για τον δεύτερο τύπο στιβαδίου. Πρόκειται για μια μικρογραφία από την Γένεση της Βιέννης (Cod. Theol. gr. 31, fol 17v) του βου αιώνα, στην οποία εικονίζεται το συμπόσιο του Φαραώ (Γέν. 40.20-23). Η ιδιομορφία της συγκεκριμένης σκηνής έγκειται στο γεγονός, ότι το έπιπλο παριστάνεται από τα πλάγια (εικ. 4): σε πρώτο επίπεδο σε σχέση με τον θεατή, στην θέση του οικοδεσπότη στο άκρο του δεξιού κέρατος, βρίσκεται ανακεκλιμένος ο Φαραώ, ο οποίος φιλοξενεί άλλα τρία πρόσωπα. Το έπιπλο αποτελείται, εδώ, από μια ξύλινη ημικυκλική πλατφόρμα, καλυμμένη με ένα διακοσμημένο σκέπασμα, το οποίο φαίνεται να καλύπτει και την μπροστινή όψη του επίπλου (δεξιά του θεατή). Η πλάγια όψη, ωστόσο, αφήνεται ακάλυπτη, καθιστώντας ορατή μια σειρά από πέντε ξύλινα πόδια. Ο συνοπτικός χαρακτήρας της παράστασης δεν μας επιτρέπει να αντιληφθούμε περαιτέρω κατασκευαστικά χαρακτηριστικά, είναι όμως σαφές ότι πρόκειται για ένα ξύλινο, φορητό - και μάλλον ενιαίο - έπιπλο, το οποίο στέκεται ελεύθερο στον χώρο. Οι συμποσιαστές είναι περιτριγυρισμένοι από υπηρέτες, οι οποίοι μπορούν και κινούνται ελεύθερα γύρω από το ανάκλιτρο, ενώ στο μέσον βρίσκεται μια πεταλόσχημη τράπεζα με λοβούς. Μπροστά τους βρίσκονται δύο γυναίκες, οι οποίες παίζουν μουσικά όργανα: η πρώτη παίζει τον διάυλο, ενώ η δεύτερη μια σειρά τεσσάρων κρουστών, τα οποία είναι τοποθετημένα πάνω σε έναν μακρόστενο ξύλινο πάγκο⁴⁵.

⁴⁴ Dunbabin 2003, 142-146. Την δημοτικότητα του στιβαδίου της απλής αυτής μορφής δείχνει και η συχνή παρουσία του σε νεκρικές παραστάσεις. Στην ζωγραφική των κατακομβών και στις μαρμάρινες σαρκοφάγους, εικονίζονται συχνά ομάδες συμποσιαστών σε ημικυκλικά στιβάδια, τόσο σε παγανιστικές όσο και σε χριστιανικές ταφές. Κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για πραγματικά νεκρόδειπνα, όπως είναι γνωστά από τα κείμενα της εποχής, αλλά και από το επιγραφικό υλικό. Οι συμποσιαστές, σε πολλές περιπτώσεις 7 στον αριθμό, ακουμπούν συνήθως στο ημικυκλικό μαξιλάρι που αναφέρθηκε παραπάνω, ενώ στο μέσον τους βρίσκεται και εδώ μια κυκλική τριποδική τράπεζα. Για περισσότερα, βλ. Jensen 2008, 111-117.

⁴⁵ Zimmermann 2003, 164-166, εικ. 34· Dunbabin 2003, 198-199.

Η βάση του επίπλου μπορούσε, επίσης, να έχει συμπαγή μορφή. Μια χαρακτηριστική παράσταση ενός τέτοιου επίπλου, προέρχεται από έναν πρόσφατα ανεσκαμμένο υπόγειο ταφικό θάλαμο των μέσων του 4ου αιώνα, τον λεγόμενο Τάφο του Συμποσίου στην Constanza της Ρουμανίας. Ο θάλαμος φέρει γραπτό διάκοσμο στους τρεις από τους τέσσερις τοίχους του· ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκηνή στο τύμπανο στο βάθος του θαλάμου, όπου μια ομάδα πέντε ατόμων γευματίζει πάνω σε ένα στιβάδιο. Η πρόσοψη του επίπλου αποτελείται από μια ενιαία επιφάνεια με συνεχόμενα τετράγωνα ξύλινα φατνώματα (εικ. 5). Ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει με αρκετή λεπτομέρεια μια σειρά τεσσάρων ξύλινων φατνωμάτων στο κάθε άκρο του επίπλου, τα οποία παρατάσσονται σε ευθεία γραμμή, εκατέρωθεν μιας κυκλικής τράπεζας στο κέντρο. Η επιφάνειά του καθενός από τα φατνώματα δεν είναι ενιαία, αλλά φέρει διαγώνιες τομές, οι οποίες μαρτυρούν τον τρόπο σύνδεσης των ξύλινων τμημάτων μεταξύ τους: τέσσερις ξύλινες δοκοί προσαρμόζονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να περικλείουν σαν κορνίζα ένα τετράγωνο ξύλινο πλακίδιο. Η κυκλική τράπεζα αποδίδεται με υπόλευκο χρώμα, γεγονός που υποδεικνύει την κατασκευή της από μάρμαρο, και στηρίζεται σε τέσσερα ξύλινα πόδια. Το χείλος της μαρμάρινης επιφάνειας περιτρέχεται από μια ελαφρά υπερυψωμένη ταινία. Σε έναν δεύτερο ταφικό θάλαμο από την Constanza, τον λεγόμενο Τάφο των Δεόμενων, διατηρούνται δύο ακόμα συναφείς παραστάσεις, σε πολύ πιο αποσπασματική κατάσταση⁴⁶.

Δύο αιώνες αργότερα, συναντάμε ένα στιβάδιο παρόμοιας μορφής, στο ψηφιδωτό του Μυστικού Δείπνου στον Άγιο Απολλινάριο τον Νέο στην Ραβέννα, (6ος αιώνας). Εδώ, η πρόσοψη του στιβαδίου αποτελείται από δύο επάλληλες σειρές τετράγωνων φατνωμάτων, οι οποίες δίνουν στο έπιπλο πιο ραδινές αναλογίες (εικ. 6). Η όλη κατασκευή δεν αγγίζει κατευθείαν το έδαφος, καθώς στο κάτω μέρος της επιφάνειας του κάθε κέρατος διακρίνονται από δύο ξύλινα στηρίγματα. Στο μέσον της εγκατάστασης βρίσκεται μια πεταλόμορφη τράπεζα, η οποία καλύπτεται σε όλο της το ύψος με ένα λευκό υφασμάτινο κάλυμμα διακοσμημένο με ταινίες (clavi) και ένα τετράγωνο κόσμημα⁴⁷.

Τέτοιου είδους σκεπάσματα εικονίζονται συχνά να καλύπτουν τα στιβάδια και τις αντίστοιχες τράπεζες. Ορισμένες φορές, τα υφάσματα αυτά καλύπτουν ολόκληρη την πρόσοψη του επίπλου, με αποτέλεσμα τα κατασκευαστικά του χαρακτηριστικά να

⁴⁶ Dunbabin 2003, 168-169· Barbet/ Bukovalä 1996.

⁴⁷ Bovini 1958, 42-45, πίν. XIV.

μην είναι ορατά. Στην παράσταση του συμποσίου του Ηρώδη, από τον λεγόμενο Σινώπιο Κώδικα του 6ου αιώνα (Παρίσι, Bibliothèque Nationale, suppl. gr. 1286), τόσο το στιβάδιο όσο και η τράπεζα φαίνεται να καλύπτονται από υφάσματα με στιλιζαρισμένα γεωμετρικά μοτίβα σε σχήμα άστρων **(εικ. 7)**⁴⁸. Η διακοσμητική διάθεση του μικρογράφου είναι βέβαια εμφανής, η ύπαρξη όμως σκεπασμάτων με εκτενή διάκοσμο είναι πολύ εύλογη.

Η κατασκευή των στιβαδίων από φθαρτά υλικά σημαίνει ότι κατά κανόνα δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτά σε ανασκαφικό περιβάλλον. Ωστόσο, σε λίγες περιπτώσεις, το στιβάδιο έχει τη μορφή χτιστού ημικυκλικού θρανίου, γεγονός ιδιαίτερα διαφωτιστικό για την μορφή και τις διαστάσεις των αντίστοιχων ξύλινων αντικειμένων που σήμερα έχουν χαθεί. Οι κατασκευές αυτές μας παρέχουν πληροφορίες όχι μόνο για το μήκος και το πλάτος, αλλά και για το ύψος και την κλίση που είχαν τα ανάκλιτρα.

Ένα τέτοιο θρανίο έχει βρεθεί σε μια πολυτελή οικία με δύο εσωτερικές αυλές στην Ίστρια της Ρουμανίας (5ος - 6ος αιώνας). Σε άμεση επικοινωνία με μία από τις αυλές βρισκόταν ένα ευρύχωρο αψιδωτό δωμάτιο (7,60 x 6 μ.), την αψίδα του οποίου καταλαμβάνει μια κτιστή ημικυκλική πλατφόρμα. Ο χώρος είχε αρχικά θεωρηθεί παρεκκλήσι, και η κτιστή κατασκευή είχε ερμηνευθεί ως σύνθρονο, έχει αποδειχθεί, όμως, με πειστικά επιχειρήματα, ότι στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα τρικλίνιο. Στο κέντρο του ημικυκλικού στιβαδίου έχει αφεθεί ένας κενός χώρος με ακτίνα 1,25 μ., όπου εντοπίστηκαν τα λείψανα μιας τετράπλευρης κτιστής βάσης **(εικ. 8)**. Πάνω της πρέπει να ήταν τοποθετημένη η πεταλόμορφη μαρμάρινη τράπεζα με λοβούς, τμήματα της οποίας βρέθηκαν πολύ κοντά στην κατασκευή. Το ύψος του θρανίου είναι μεγαλύτερο στο κέντρο, και παρουσιάζει μείωση προς την περιφέρεια του ημικυκλίου (γεγονός παράδοξο, αν επρόκειτο για σύνθρονο). Γύρω από το στιβάδιο έχει αφεθεί ένας κενός χώρος, για να διευκολύνεται η κίνηση των συμποσιαστών και των υπηρετών τους⁴⁹.

Τα κτιστά αυτά στιβάδια αποκαλύπτονται κάποτε σε συνδυασμό με ένα σύστημα υδροδότησης: στο κέντρο του ημικυκλίου, στην θέση όπου κατά κανόνα τοποθετείται

⁴⁸ Weitzmann 1979, 491-492· Dunbabin 2003, 199.

⁴⁹ Duval 1980, 328-329· Morvillez 1996, 128. Η κλίση που είχαν τα ανάκλιτρα φαίνεται με ευκρίνεια και σε μια ελεφάντινη πυξίδα του 6ου αιώνα από την Αίγυπτο, στην μια όψη της οποίας παριστάνεται ένα συμπόσιο, με πιθανώς συμβολικό περιεχόμενο, βλ. Weitzmann 1979, 191, αρ. 170.

η τράπεζα, βρίσκεται μια κτιστή λεκάνη, η οποία τροφοδοτείται με νερό από ένα σύστημα αγωγών (στην βιβλιογραφία αναφέρεται συνήθως ως sigma-fountain). Ένα σχετικά πρόσφατα δημοσιευμένο παράδειγμα προέρχεται από την ρωμαϊκή έπαυλη στο El Ruedo (Almedinilla) στην ευρύτερη περιοχή της Κόρδοβας στην Ισπανία: το οικοδόμημα υπέστη μια μετασκευή κατά τα τέλη του 3ου ή τις αρχές του 4ου αιώνα, κατά την οποία το προϋπάρχον ορθογώνιο τρικλίνιο εφοδιάστηκε με ένα κτιστό στιβάδιο (**εικ. 9**). Ο ιδιοκτήτης μερίμνησε για τον εξωραϊσμό του χώρου με την παρουσία νερού, το οποίο κυλούσε από ένα νυμφαίο στο βάθος του δωματίου, πίσω από το ανάκλιτρο, σε μια κυκλική λεκάνη στο μέσο του επίπλου, και κατέληγε σε μια μεγαλύτερη κτιστή λεκάνη στην περίστυλη αυλή⁵⁰.

A1.3: Οι τράπεζες

Μαζί με τα ανάκλιτρα, απαραίτητη ήταν, φυσικά, και μια τράπεζα. Όπως είδαμε παραπάνω, οι κυκλικές τριποδικές *mensae* της ρωμαϊκής περιόδου εξακολουθούν να εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα στην εικονογραφία της ύστερης αρχαιότητας. Όχι μόνον οι παραστάσεις, αλλά και τα αρχαιολογικά ευρήματα επιβεβαιώνουν την δημοτικότητά τους, ακόμα και σε θέσεις της περιφέρειας της αυτοκρατορίας. Μια ενδιαφέρουσα περίπτωση αποτελούν τα ευρήματα από την πόλη Καρανίς, στην περιοχή του Φαγιούμ της Αιγύπτου. Ο οικισμός δημιουργήθηκε τον τρίτο αιώνα π.Χ. από τον Πτολεμαίο Β' Φιλάδελφο, με σκοπό τον εποίκισμό της περιοχής από Έλληνες μισθοφόρους, και εγκαταλείφθηκε κατά τα τέλη, μάλλον, του 5ου αιώνα μ.Χ. Οι κάτοικοί του άφησαν πίσω τους έναν θησαυρό από παπυρολογικό υλικό, αλλά και πολλά αντικείμενα καθημερινής χρήσης, πολλά εξ αυτών από φθαρτά υλικά. Εντός των οικιών βρέθηκαν αρκετά υπολείμματα οικιακού εξοπλισμού και επίπλων, μεταξύ των οποίων και κάποιες ξύλινες τράπεζες. Η mensa της **εικ. 10**, εδώ σε ψηφιακή αναπαράσταση, ανήκει σε ένα στρώμα του 3ου - 4ου αιώνα μ.Χ. και αποτελεί μια απλούστερη εκδοχή των πλούσια διακοσμημένων παραδειγμάτων που χρησιμοποιούσαν οι ευπορότεροι. Τρία απλά κυλινδρικά στηρίγματα με απιόσχημες προεξοχές, στηρίζουν την ωοειδή επιφάνεια του τραπέζιου, ενώ φέρουν προεξοχές στο κάτω μέρος τους, με σκοπό την προσαρμογή σε μια υποκείμενη επιφάνεια⁵¹.

⁵⁰ Dunbabin 2003, 169-170· Morvillez 1996, 130.

⁵¹ Elgewely 2017, 423-424. Η τριγωνική ξύλινη βάση με κοίλες πλευρές, που φαίνεται στην αναπαράσταση, είναι υποθετική και δεν στηρίζεται σε κάποιο σχετικό εύρημα. Βλ. επίσης Gazda 2004, 24-25 και Dauterman Maguire/Maguire/Duncan-Flowers 1989, 114-115, **εικ. 44**.

Σε πολύ μεγαλύτερο, ωστόσο, ποσοστό, από ό,τι τα από τα σύγχρονά τους ξύλινα ή μεταλλικά έπιπλα, διατηρούνται οι ογκώδεις μαρμάρινες τράπεζες, χάρη στο υλικό κατασκευής τους. Σήμερα σώζονται παραδείγματα ορθογώνιου και κυκλικού σχήματος, ενώ, ταυτόχρονα, τόσο στην εικονογραφία όσο και στις ανασκαφές, απαντούν αρκετά δείγματα ενός νέου τύπου τράπεζας με ημικυκλικό - πεταλόμορφο σχήμα (εικ. 15, 17-18)⁵². Η χρήση των τραπεζών έχει προβληματίσει τους ερευνητές στο παρελθόν: παλαιότερα, ήταν γνωστά ορισμένα παραδείγματα ή σπαράγματα, τα οποία φέρουν ανάγλυφο διάκοσμο με μυθολογικές ή χριστιανικές σκηνές, με άγνωστη κατά κανόνα προέλευση. Έτσι, από νωρίς είχε υποθεθεί η χρήση τους σε ναούς και παρεκκλήσια, είτε ως Αγία Τράπεζα στο ιερό, είτε σε κάποιο άλλο μέρος του ναού, ως τράπεζες νεκρόδειπνων, είτε ακόμα και για την απόθεση προσφορών σε παγανιστικά ιερά⁵³.

Ωστόσο, ορισμένα παραδείγματα μαρμάρινων τραπεζών, έχουν ανευρεθεί και εντός οικιών της πρωτοβυζαντινής περιόδου, γεγονός που είχε οδηγήσει συχνά τους ανασκαφείς να αποδώσουν, ακολουθώντας μια κυκλική επιχειρηματολογία, λατρευτικό χαρακτήρα στους αντίστοιχους χώρους. Σήμερα είναι γενικά αποδεκτό ότι τα ογκώδη αυτά αντικείμενα ήταν δυνατόν να έχουν κοσμική όσο και λατρευτική χρήση. Σε οικιστικό περιβάλλον, οι τράπεζες βρίσκονται συχνά σε αψιδωτούς χώρους, οι οποίοι συνήθως αποτελούν τρικλίνια και όχι ιδιωτικά παρεκκλήσια, όπως πιστευόταν παλαιότερα⁵⁴.

Οι μαρμάρινες τράπεζες είναι δυνατόν να χωριστούν σε κατηγορίες, ανάλογα με το σχήμα τους ή το διάκοσμο που φέρουν στο χείλος τους. Στην πρώτη ομάδα ανήκουν όλα εκείνα τα παραδείγματα, των οποίων το χείλος περιτρέχει μια ταινία με ανάγλυφο διάκοσμο. Πλήθος τέτοιων τραπεζών, ή σωζόμενων τμημάτων τους, κατασκευασμένων κατά κανόνα από λευκό μάρμαρο, είναι σήμερα συγκεντρωμένο σε μουσειακές συλλογές. Τα γνωστά παραδείγματα είναι είτε κυκλικά είτε πεταλόμορφα, με διάμετρο που κυμαίνεται ανάμεσα στα 0,81 και 1,80 μ. Ο διάκοσμος συνίσταται σε μια ταινία, η οποία φέρει ανάγλυφες εικονιστικές

⁵² Για μια μονογραφία, με αντικείμενη την μορφή και την χρήση των παλαιοχριστιανικών τραπεζών, βλ. Chalkia 1991, όπου και κατάλογος των σωζόμενων παραδειγμάτων. Βλ. επίσης Roux 1973, 181-196.

⁵³ Nussbaum 1961, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία· Kitzinger 1960, 25 και εξ. Για τις νεκρικές τράπεζες βλ. Jensen 2008, 126.

⁵⁴ Βλ. για παράδειγμα την οικία 2 στην Ίστρια (Duval 1980, 328-329). Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Chalkia 1991, 68-69.

παραστάσεις, και περιτρέχεται συνήθως από ένα μοτίβο αστραγάλων ή μαργαριταριών. Τα θέματα που απαντούν είναι τριών ειδών: σκηνές χριστιανικές, παγανιστικές – μυθολογικές, αλλά και παραστάσεις που μπορούν να χαρακτηριστούν ως «κοσμικές» ή ουδέτερες. Στην τελευταία αυτή κατηγορία, η οποία θα μας απασχολήσει περισσότερο στην συνέχεια, ανήκουν θέματα που σχετίζονται με το κυνήγι, και διάφορες βουκολικές ή ζωικές παραστάσεις, αλλά και διονυσιακές σκηνές (εικ. 11-16)⁵⁵.

Ως προς τη χρήση τους έχουν εκφραστεί αντίθετες απόψεις. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, παλαιότερα υπερίσχυε η πεποίθηση της χρήσης των αντικειμένων αυτών αποκλειστικά σε λατρευτικό περιβάλλον, άποψη ιδιαίτερα εύλογη όσον αφορά στα παραδείγματα με χριστιανικές ή μυθολογικές παραστάσεις⁵⁶. Η ύπαρξη διακόσμου από μόνη της, έχει αποτελέσει επιχείρημα, για να κριθούν γενικά ακατάλληλα για εστίαση, λόγω της φθοράς που θα προκαλούσε η συνεχόμενη χρήση στην διακοσμημένη επιφάνεια, και λόγω της δυσκολίας καθαρισμού της⁵⁷.

Από την άλλη, αντικείμενα που διακοσμούνται με τα «κοσμικά» θέματα που αναφέρθηκαν παραπάνω, δεν αποκλείεται να είχαν θέση σε μια ιδιωτική οικία. Ο διάκοσμός τους παραπέμπει άμεσα στις κοινωνικές πρακτικές της ρωμαϊκής ελίτ. Έχει επισημανθεί, για παράδειγμα, η εικονογραφική συνάφεια του διακόσμου των τραπεζών αυτών, με αντικείμενα όπως οι σύγχρονοί τους αργυροί δίσκοι (παράβλ. **εικ. 3**). Δεν είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς μια τράπεζα, διακοσμημένη με σκηνές κυνηγιού, τοποθετημένη ανάμεσα σε μια ομάδα συμποσιαστών. Η εικόνα αυτή ενισχύεται από το γεγονός, ότι ο διάκοσμος στα παραδείγματα αυτά είναι στραμμένος προς τα έξω για να «διαβάζεται» από τους συμμετέχοντες. Η λειτουργία τους, τέλος, ως βαρύτιμα αντικείμενα επίδειξης, δεν θα πρέπει να αποκλειστεί⁵⁸.

Μια δεύτερη μεγάλη κατηγορία αποτελούν οι τράπεζες με λοβούς. Όπως αποκαλύπτει και το όνομά τους, τα αντικείμενα αυτά φέρουν στο χείλος τους μια ταινία σε χαμηλό ανάγλυφο, στην οποία ανοίγεται μια χαρακτηριστική σειρά από ημικύκλια. Οι λοβοί είναι ανοιχτοί προς το κέντρο της τράπεζας, ενώ η επιφάνεια που περικλείουν είναι ελαφρώς υπερυψωμένη σε σχέση με αυτήν του κέντρου.

⁵⁵ Chalkia 1991, 28-33. Τις ανάγλυφες τράπεζες πραγματεύεται, από εικονογραφικής και τεχνολογικής σκοπιάς, η J. Dresken-Weiland στην μονογραφία της (Dresken-Weiland 1991).

⁵⁶ Βλ. Nussbaum 1961 και Kitzinger 1960.

⁵⁷ Raptis/Vassiliadou 2019, 277.

⁵⁸ Dresken-Weiland 1991, 259-261.

Παραδείγματα αυτού του τύπου μπορούν να έχουν μορφή είτε πεταλόμορφη, είτε κυκλική⁵⁹.

Τράπεζες και των δύο μορφών έχουν ανευρεθεί μέσα σε ναούς, αλλά και σε κοσμικά κτήρια. Μια καλή περίπτωση διατηρημένης τράπεζας, αλλά και παρερμηνείας εκ μέρους των ανασκαφέων, αποτελεί η ημικυκλική τράπεζα με αρ. 1379 στο μουσείο της Κορίνθου, κατασκευασμένη από ερυθρό μάρμαρο, η οποία βρέθηκε σε ένα ιδιωτικό κτήριο, που πιθανώς λειτουργούσε ως ξενοδοχείο, εντός της πόλεως (**εικ. 17**). Πάνω στην ύπαρξη της τράπεζας στηρίχθηκαν οι ανασκαφείς, για να ομιλήσουν περί της λειτουργίας ενός χώρου ιδιωτικής λατρείας στο κτίσμα⁶⁰. Ωστόσο, αντίστοιχα ευρήματα σε ιδιωτικές οικίες της περιόδου καθιστούν σαφές, ότι οι τράπεζες με λοβούς μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν κάλλιστα και σε ένα συμπόσιο⁶¹. Το γεγονός αυτό έρχεται να επιβεβαιώσει και η εικονογραφία: είδαμε παραπάνω την σκηνή συμποσίου από την Γένεση της Βιέννης, στην οποία παριστάνεται μια μαρμάρινη τράπεζα με λοβούς, με μορφή που αντιστοιχεί ακριβώς στα σωζόμενα παραδείγματα (**εικ. 4**)⁶².

Στην κατηγορία των απλών ημικυκλικών τραπεζών (Αγγλ. sigma shaped) εντάσσονται τα παραδείγματα, τα οποία φέρουν στο χείλος τους ένα προεξέχον πλαίσιο είτε απλό είτε σύνθετο, με αυλακώσεις διαφόρων μορφών⁶³. Και αυτού του τύπου η χρήση φαίνεται να υπήρξε τόσο τελετουργική όσο και κοσμική. Το πιο εύγλωττο, ίσως, παράδειγμα κοσμικής χρήσης του τύπου, εντοπίστηκε στην λεγόμενη Οικία του Ελαφιού στην Απάμεια της Συρίας: στο μέσον μιας ευρύχωρης αίθουσας με ψηφιδωτό δάπεδο (αίθουσα Α) βρέθηκε *in situ* μια τράπεζα από πράσινο μάρμαρο, μαζί με τα απανθρακωμένα υπολείμματα της ξύλινης βάσης, πάνω στην οποία στηριζόταν (**εικ. 18**). Το συγκεκριμένο εύρημα είναι σημαντικό, καθώς αποτελεί ένα μοναδικό *in situ* τεκμήριο για τον τρόπο στήριξης των αντικειμένων αυτών. Καθώς η αρχαιολογική σκαπάνη δεν έχει εντοπίσει κτιστές βάσεις τραπεζών, τουλάχιστον σε κοσμικά κτήρια, φαίνεται ότι τα έπιπλα αυτά ήταν κατά κύριο λόγο φορητά· επιβεβαιώνεται έτσι η εικόνα που έχουμε από την παράσταση στην Constanza, όπου η

⁵⁹ Chalkia 1991, 34-35.

⁶⁰ Scranton 1957, 139-140.

⁶¹ Chalkia 1991, 68-69. Βλ. για παράδειγμα τα εύρηματα θραύσματα τραπεζών με λοβούς, που βρέθηκαν στην λεγόμενη Οικία του Ελαιοτριβείου στην Σαλαμίνα της Κύπρου (Roux 1973, 169-171).

⁶² Zimmermann 2003, εικ. 34· Chalkia 1991, 105-106.

⁶³ Chalkia 1991, 45-47.

μαρμάρινη τράπεζα στηρίζεται σε μια ξύλινη τοξωτή βάση (**εικ. 5**). Στο ίδιο κτίσμα βρέθηκε μια δεύτερη τράπεζα, σε έναν παρακείμενο, αψιδωτό χώρο (αίθουσα F), ο οποίος δίχως αμφιβολία λειτουργούσε ως τρικλίνιο⁶⁴.

Ο τελευταίος τύπος, που μάλλον χρησιμοποιείτο σε ιδιωτικά συμπόσια, είναι οι απλές ακόσμητες κυκλικές τράπεζες. Πρότυπο των αντικειμένων αυτών φαίνεται να υπήρξαν σκεύη όπως πινάκια και δίσκοι, παρά οι ξύλινες κυκλικές mensae: σε αυτό συνηγορούν το σχήμα, αλλά και το συγκριτικά μικρό πάχος των σωζόμενων παραδειγμάτων. Οι τράπεζες αυτού του τύπου μπορούν επιπλέον να διακριθούν ως προς την μορφή του χείλους τους, το οποίο στα πιο απλά παραδείγματα καταλαμβάνει μια ελαφρά υπερυψωμένη ταινία, μπορεί όμως να φέρουν ένα πλαίσιο με αυλακώσεις ή σε σχήμα «ράμφους κορακιού». Η διάμετρός τους κυμαίνεται, σε γενικές γραμμές, ανάμεσα στα 60 εκ. και το 1 μ.⁶⁵

Λίγα παραδείγματα κυκλικών μαρμάρινων «πινακίων» έχουν βρεθεί σε κτήρια κοσμικού χαρακτήρα. Ένα από αυτά αποτελεί η κυκλική τράπεζα, με χείλος σε μορφή «ράμφους κορακιού», η οποία βρέθηκε στην λεγόμενη Οικία του Ελαιοτριβείου στην Σαλαμίνα της Κύπρου (**εικ. 19**)⁶⁶. Η εικονογραφία επιβεβαιώνει την χρήση τέτοιων αντικειμένων σε συμπόσια. Όπως είδαμε, στην τοιχογραφία από τον Τάφο του Συμποσίου στην Constanza που αναφέρθηκε παραπάνω, εικονίζεται μια ευμεγέθους μαρμάρινη κυκλική τράπεζα, ανάμεσα στον όμιλο των συμποσιαστών (**εικ. 5**). Ο καλλιτέχνης μάλιστα δεν παρέλειψε να αποδώσει την χαρακτηριστική προεξέχουσα ταινία που περιτρέχει το χείλος του αντικειμένου⁶⁷.

Α1. 4: Η θέση των επίπλων στο τρικλίνιο

Η θέση που καταλάμβανε το στιβάδιο και η αντίστοιχη τράπεζα εντός του τρικλινίου, και η γενικότερη σχέση τους με τον εσωτερικό χώρο, είναι αρχαιολογικά ορατή με βάση διάφορα στοιχεία. Από τις κτιστές κατασκευές που περιγράφηκαν παραπάνω, φάνηκε πως τα έπιπλα αυτά μπορούσαν να είναι τοποθετημένα μέσα σε μια αψίδα, αλλά και να βρίσκονται ελεύθερα σε έναν χώρο ορθογώνιας κάτοψης, ειδικά εάν επρόκειτο για μετασκευή ενός παλαιότερου κτηρίου. Ελλείψει των ίδιων των επίπλων, πολλά στοιχεία για την θέση τους μπορεί να συνάγει κανείς από τα

⁶⁴ Chalkia 1991, 72· Donnay Roemans/Donnay 1984, 159.

⁶⁵ Chalkia 1991, 47-53.

⁶⁶ Roux 1973, 173, εικ. 91· Chalkia 1991, 75.

⁶⁷ Dunbabin 2003, 168.

ψηφιδωτά δάπεδα των τρικλινίων. Σε πολλές περιπτώσεις, η μορφή και η διάταξη του διακόσμου ακολουθά το σχήμα του ημικυκλικού επίπλου, ενώ σπανιότερη αλλά εξίσου ενδιαφέρουσα είναι η απεικόνιση του ίδιου του στιβαδίου και της τράπεζας στο δάπεδο⁶⁸.

Μια από τις πιο εύλωτες τέτοιες περιπτώσεις αποτελεί το ψηφιδωτό από το τρικλίνιο στην λεγόμενη οικία του Γερακάρη στο Άργος, το οποίο μάλλον ανάγεται στον πρώιμο 6ο αιώνα. Το τρικλίνιο της συγκεκριμένης οικίας έχει σχεδόν τετράγωνη κάτοψη, και το δάπεδό του φέρει δύο ορθογώνιους ψηφιδωτούς πίνακες. Ο μεγαλύτερος εντοπίζεται στο κέντρο του δωματίου, και παριστάνει μια ημικυκλική τράπεζα, πάνω στην οποία βρίσκεται ένας δίσκος με δύο ψάρια. Η τράπεζα πλαισιώνεται από ένα μεγαλύτερο ημικύκλιο, που καταλαμβάνει σχεδόν όλο το πλάτος του χώρου, και συναπαρτίζεται από επτά τραπεζιόσχημα διάχωρα (**πίν. 3, εικ. 20α**). Κατά κοινή παραδοχή, τα διάχωρα αυτά αποτυπώνουν την θέση που είχαν τα αντίστοιχα τμήματα του στιβαδίου, το οποίο θα ήταν οπωσδήποτε φορητό. Μπροστά στην είσοδο του τρικλινίου σώζεται κατά το μεγαλύτερο μέρος του ένας δεύτερος εικονιστικός πίνακας, με μια σκηνή διονυσιακού θιάσου, τοποθετημένη έτσι ώστε να την βλέπουν οι συμποσιαστές, θέμα προφανώς κατάλληλο για το κλίμα του συμποσίου (**εικ. 20β**)⁶⁹.

Παρόμοια είναι η αντίληψη που κυριαρχεί στον διάκοσμο του τρικλινίου της έπαυλης στην Daragoleja της Ισπανίας. Ο ορθογώνιος χώρος κοσμείται με ένα ψηφιδωτό δάπεδο, το οποίο χωρίζεται σε δύο ίσα, περίπου, τμήματα: από την μία πλευρά, ένα σύνολο από τετράγωνα διάχωρα συνθέτουν έναν «τάπητα» με γεωμετρικό διάκοσμο. Το δεύτερο μισό καταλαμβάνει ένα ημικυκλικό διάχωρο με ακτίνες, οι οποίες εκφύονται από ένα μικρό ημικύκλιο με ένα σχηματοποιημένο ανθέμιο στο κέντρο (**εικ. 21**). Αυτό που απεικονίζεται δεν είναι ένα οποιοδήποτε διακοσμητικό μοτίβο, αλλά το στιβάδιο και η τράπεζα⁷⁰.

Λαμβάνοντας υπόψη τα ψηφιδωτά αυτά, αλλά και τις κτιστές εγκαταστάσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω, είναι δυνατόν να προβεί κανείς σε ορισμένες γενικές διαπιστώσεις για τις διαστάσεις που συνήθως είχαν τα στιβάδια. Αν κρίνει κανείς από

⁶⁸ Morvillez 1996, 127· Dunbabin 1991, 128-129.

⁶⁹ Åkerström-Hougen 1974, 18, εικ. 5· 101-103, εικ. 61. Ωστόσο, η Åkerström-Hougen δεν αποκλείει την πιθανότητα το ψηφιδωτό να μην αντανάκλα «την μορφή της επίπλωσης, αλλά μια έκφραση σεβασμού προς το έθιμο ενός παραδοσιακού συμποσίου».

⁷⁰ Morvillez 1996, 131-132.

τα σωζόμενα ψηφιδωτά δάπεδα, η διάμετρος του επίπλου μπορούσε να ποικίλλει. Τα μικρότερα γνωστά ψηφιδωτά ημικύκλια έχουν διάμετρο περί τα 3,10 – 3,40 μ. Αν συνυπολογίσει κανείς το μέσο μήκος μιας τράπεζας (γύρω στο 1μ.), το πλάτος που θα είχε η πλευρά του στιβαδίου θα ήταν λίγο περισσότερο από 1 μ. Αυτό φαίνεται το ελάχιστο δυνατό μήκος που χρειάζεται κανείς, ώστε να μπορέσει να καθίσει ανακεκλιμένος με κάποια άνεση⁷¹. Τα πιο άνετα στιβάδια ήταν πολύ πιο ευρύχωρα, με μεγαλύτερο ίσως το στιβάδιο της Ίστριας, η πλευρά του οποίου έχει πλάτος 1,90 μ.⁷².

A1. 5: Συμβολισμοί και όψιμη χρήση

Σε αυτό το σημείο, είναι χρήσιμο να γίνει μια μικρή αναφορά στους συμβολισμούς που έλαβε το συμπόσιο σε στιβάδια. Ήδη από την εποχή του Αυγούστου, το αυτοκρατορικό συμπόσιο παρομοιάζεται με το συμπόσιο των θεών. Από τον Κωνσταντίνο και έπειτα, ο παγανιστικός αυτός συμβολισμός αντικαταστάθηκε με αντίστοιχους χριστιανικούς. Το συμπόσιο που παραθέτει ο χριστιανός αυτοκράτορας στο περιβάλλον της αυλής του ή σε μέλη της εκκλησιαστικής ιεραρχίας, ανακαλεί στους συγγραφείς της εποχής την εικόνα της Βασιλείας του Χριστού ή του Χριστού με τους δώδεκα Αποστόλους⁷³. Με την πάροδο των αιώνων, η συμβολική αυτή χροιά γίνεται πιο εμφανής, κατ'αναλογία με τον περιορισμό της χρήσης του στιβαδίου στην καθημερινή ζωή. Η χρήση ανακλίντρων στα συμπόσια γίνεται προοδευτικά αντιληπτή ως ένα προνόμιο των λίγων εξεχόντων μελών της κοινωνίας, ιδιαίτερα κατά τον 6ο αιώνα⁷⁴.

Η εξέλιξη αυτή είναι φανερή σε όψιμες σκηνές συμποσίων. Χαρακτηριστική είναι μια ελεφάντινη πυξίδα του πρώιμου 6ου αιώνα από την Αίγυπτο, όπου εικονίζεται το συμπόσιο των θεών και η κρίση του Πάρι (**εικ. 22α**): σε ένα συνοπτικά αποδοσμένο στιβάδιο βρίσκονται ανακεκλιμένοι ο Δίας (στην θέση του οικοδεσπότη, στα αριστερά του θεατή) και κατά πάσα πιθανότητα η Αφροδίτη και η Αθηνά, ενώ η Ήρα κάθεται σε μια καθέδρα απέναντι από τον Δία. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός, ότι στην ελληνορωμαϊκή τέχνη, στην συγκεκριμένη σκηνή οι θεοί δεν εικονίζονται

⁷¹ Θα μπορούσαν να μην είναι τελείως ανακεκλιμένοι, βλ. Weitzmann 1979, 191, αρ. 170.

⁷² Morvillez 1996, 137-139.

⁷³ Malmberg 2007, 82.

⁷⁴ Dunbabin 2003, 202.

σχεδόν ποτέ ανακεκλιμένοι, με σπάνιες εξαιρέσεις⁷⁵.

Γνωστή είναι και η σκηνή από ένα χειρόγραφο της Αινειάδας του τέλους του βου αιώνα, γνωστό ως Vergilius Romanus (Cod. Vat. Lat. 3867, Fol. 100v), στην οποία η Διδώ προσφέρει ένα συμπόσιο στον Αινεία και σε έναν σύντροφό του (**εικ. 22β**). Ο τρόπος με τον οποίο έχει αποδοθεί το θέμα δημιουργεί κάποια ερωτηματικά: ο Αινείας εικονίζεται ανακεκλιμένος στο δεξί κέρασ του στιβαδίου (στα αριστερά του θεατή), να συνομιλεί με την Διδώ, η οποία βρίσκεται στο κέντρο, ενώ το απέναντι κέρασ του στιβαδίου καταλαμβάνει η μορφή ενός συντρόφου του. Στο μέσον της σύνθεσης βρίσκεται ένα τραπέζι με εδέσματα, ενώ δύο υπηρέτες στέκονται στις κάτω γωνίες της παράστασης⁷⁶. Η θέση των προσώπων δεν ανταποκρίνεται στο πρωτόκολλο των επίσημων συμποσίων που περιγράφηκε παραπάνω: ο Αινείας καταλαμβάνει την θέση του οικοδεσπότη, ο σύντροφός του αυτήν του τιμώμενου επισκέπτη, ενώ η Διδώ τοποθετήθηκε στην λιγότερο εξέχουσα θέση στο κέντρο. Δεν αποκλείεται η διάταξη αυτή να επιλέχθηκε με στόχο τη συμμετρία, γεγονός, ωστόσο, που δείχνει ότι οι κανόνες που περιγράφει ο Σιδώνιος Απολλινάριος έναν αιώνα πριν είχαν χάσει τη σημασία τους σε μεγάλο βαθμό.

Παράλληλα με τη χρήση των ανακλίντρων, φαίνεται ήδη από πολύ νωρίς μια τάση για απλοποίηση των πρακτικών που ακολουθούνται στο συμπόσιο. Σε ένα ψηφιδωτό του ύστερου 4ου αιώνα από την Καρχηδόνα, απεικονίζεται ένα συμπόσιο, όπου οι συμμετέχοντες δεν είναι ανακεκλιμένοι, αλλά αντιθέτως κάθονται, σε ομάδες των τριών ατόμων, σε μακρόστενους ξύλινους πάγκους με υψηλό ερεισίνωτο, ενώ οι τράπεζες που χρησιμοποιούν είναι ορθογώνιου σχήματος (**εικ. 23**)⁷⁷. Οι ψηφοθέτες παριστάνουν το κάθισμα και την τράπεζα ως μέρη ενός ενιαίου επίπλου, γεγονός που μάλλον οφείλεται περισσότερο σε τεχνική αμηχανία, παρά στην πραγματική μορφή του αντικειμένου· για τον ίδιο λόγο παραλείπεται και η απεικόνιση των ποδιών των συμποσιαστών πίσω από τις τράπεζες⁷⁸.

Ο παραπάνω τρόπος εστίασης ήταν για αιώνες κοινή πρακτική για τα άτομα κατώτερης κοινωνικής τάξης. Στην προκειμένη περίπτωση, όμως, εικονίζεται ένα πλούσιο και επίσημο γεύμα, πιθανώς ένα *epulum* για τα μέλη ενός *collegium*, με οκτώ τράπεζες διατεταγμένες γύρω από έναν ανοιχτό χώρο, όπου μουσικοί και χορευτές

⁷⁵ Weitzmann 1979, 137-138 αρ. 115· Dunbabin 2003, 196, υποσ. 68.

⁷⁶ Rosenthal 1972, 54-58· Weitzmann 1979, 227-228· Dunbabin 2003, 196-197.

⁷⁷ Dunbabin 1991, 136, υποσ. 100, όπου και η πιο πρόσφατη χρονολόγηση.

⁷⁸ Blanck 1981, 330-332.

προσφέρουν ψυχαγωγία. Ένας αριθμός από υπηρέτες προσφέρουν τροφή και ποτό στους συμποσιαστές. Η καθιστή στάση, επομένως, δεν υποδηλώνει εδώ την ταπεινή κοινωνική θέση. Η παράσταση φαίνεται περισσότερο να τεκμηριώνει μια ρήξη με το παρελθόν, καθώς οι πρακτικές των αριστοκρατικών κύκλων, με το αυστηρό τους πρωτόκολλο, δε θεωρούνται πια απαραίτητες για την εικονιζόμενη κοινωνική εκδήλωση⁷⁹.

Οι παραπάνω απλές, ορθογώνιες τράπεζες, απαντούν και στην θρησκευτική εικονογραφία. Τις ιδεολογικές προεκτάσεις που ενδεχομένως φέρει η χρήση αυτού του επίπλου δείχνουν δύο σκηνές της Φιλοξενίας του Αβραάμ, από την Santa Maria Maggiore στη Ρώμη και τον Άγιο Βιτάλιο στη Ραβέννα (**εικ. 24**). Οι τρεις άνδρες, που επισκέπτονται τον Αβραάμ, κάθονται και στις δύο περιπτώσεις πίσω από μια λιτή, μακρόστενη ορθογώνια τράπεζα κατασκευασμένη από ξύλο. Το γεγονός αυτό έρχεται σε αντίθεση με άλλες σκηνές γευμάτων από την Παλαιά ή Καινή διαθήκη, όπως ο Μυστικός Δείπνος, όπου παριστάνεται κατά κόρον το στιβάδιον (βλ. παραπάνω, **εικ. 6**)⁸⁰. Η ορθογώνια τράπεζα πιθανώς κρίθηκε κατάλληλη για να αποδώσει εικαστικά την ισότητα των τριών ανδρών, οι οποίοι συμβολίζουν την Αγία Τριάδα· μια αξία που με τη χρήση του στιβαδίου, με τις συνδηλώσεις ιεραρχίας που έφερε, θα ήταν αδύνατο να αποδοθεί.

Η χρήση των στιβαδίων, των αντίστοιχων τραπεζών και των χώρων που τα φιλοξενούσαν, φάνηκε αρκετά ανθεκτική στο χρόνο. Στην Δύση, τα «κλασικού» τύπου συμπόσια αποτελούσαν ακόμα καθιερωμένη πρακτική κατά τα μέσα του 5ου αιώνα (την εποχή του Σιδώνιου Απολλινάριου), ενώ δεν εξαλείφθηκαν ακόμα και μετά την υποχώρηση της ρωμαϊκής ισχύος. Τα τελευταία εναπομείναντα μέλη της γαλλο-ρωμαϊκής αριστοκρατίας διατηρούσαν, σε κάποιο βαθμό, τις ρωμαϊκές συνήθειες, ενώ ορισμένοι από τους «βάρβαρους» ηγεμόνες της Δύσης, τουλάχιστον έως και τον 6ο αιώνα, φάνηκαν πρόθυμοι να τις υιοθετήσουν. Πιο γνωστή είναι η περίπτωση του Θεοδώριχου, ο οποίος διέθετε ένα πλούσιο τρικλίνιο στο νέο παλάτι που κατασκεύασε στην Ραβέννα, και πιθανώς ταυτίζεται με ένα τρίκογχο δωμάτιο που βρέθηκε κοντά στο βαπτιστήριο των Αρειανών. Ωστόσο, με την εξαίρεση αυτού του εκρωμαϊσμένου ηγεμόνα, η χρήση του στιβαδίου στην Δύση φαίνεται πως βρισκόταν σε υποχώρηση. Ο Προκόπιος αναφέρει ένα συμπόσιο που παρέθεσε το 546

⁷⁹ Dunbabin 1991, 136, Blanck 1981, 339-344.

⁸⁰ Brenk 1975, 59, υποσ. 41· Βλ. επίσης Deichmann 1958, πίν. XI.

ο Βάνδαλος ηγεμόνας Γόνθαρς στην Καρχηδόνα, για το οποίο χρησιμοποιήθηκε η οικία του παλαιού ρωμαίου ανθυπάτου. Εκεί, οι φιλοξενούμενοι έλαβαν θέση σε τρία στιβάδια που βρίσκονταν στον χώρο *ék παλαιοῦ*, κατά την έκφραση του Προκοπίου. Η ανάγκη χρήσης ενός παλαιότερου κτηρίου για την κάλυψη των αναγκών ενός «κλασικού» συμποσίου είναι χαρακτηριστική. Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο, που να τεκμηριώνει με ασφάλεια την συνέχεια της πρακτικής στην Δύση μετά τον 6ο αιώνα⁸¹.

Στον χώρο της Ανατολής, αντίθετα, η χρήση των στιβαδίων ήταν ακόμα συνηθισμένη τον 6ο αιώνα. Για τον Προκόπιο, η ύπαρξή τους στο τρικλίνιο των αριστοκρατών είναι αυτονόητη. Οι πλούσιες οικίες και τα παλάτια που ανεγείρονται κατά τον αιώνα του Ιουστινιανού, όπως η οικία του Γερακάρη στο Άργος, διαθέτουν όλες τις υποδομές που σχετίζονται με την ρωμαϊκή αυτή παράδοση. Προσπερνώντας τους λεγόμενους «σκοτεινούς» αιώνες, θα βρούμε την συνήθεια της ανάκλισης να επιβιώνει στην μεσοβυζαντινή περίοδο, ως μέρος της εθιμοτυπίας της βυζαντινής αυλής. Συγκεκριμένα, έως και τον 10ο, τουλάχιστον, αιώνα, τα επίσημα γεύματα σε ορισμένες εορταστικές εκδηλώσεις διεξάγονταν στην αίθουσα των 19 *ακκουβίτων* στο ιερόν παλάτιον. Επρόκειτο για μια ορθογώνια αίθουσα, η οποία έφερε 19 κόγχες (μια κεντρική στο βάθος της αίθουσας και 18 κατά μήκος των μακρών πλευρών), στις οποίες ήταν εγκατεστημένα ισάριθμα *ακκούβιτα*, όπως ονομάζονται τα στιβάδια στην περίοδο αυτή. Στα γεύματα αυτά, τα επιφανέστερα μέλη της αυλής γευμάτιζαν ανακεκλιμένα, με τον αρχαίο τρόπο, παρουσία του ίδιου του αυτοκράτορα. Είναι πιθανό ορισμένα μέλη της αριστοκρατίας να γευμάτιζαν και στην ιδιωτική τους ζωή κατά τον ίδιο τρόπο: στον βίο του Οσίου Λουκά ο όσιος επικρίνει τον στρατηγό Κρινίτη, τον οποίο βρίσκει *ἐπὶ τραπέζης ἀβρᾶς ἀνακεκλιμένον, [...] ἐπὶ στρωμνῆς ὕπτιον ἀνακείμενον*. Τίποτε όμως δεν υποδεικνύει την χρήση στιβαδίων κατά τον αρχαίο τρόπο. Έξω από τα στενά πλαίσια της κωνσταντινουπολίτικης αυλής, η πρακτική ήταν μάλλον ανύπαρκτη, γεγονός που φαίνεται χαρακτηριστικά στην κατάπληξη που προκαλεί σε ξένους επισκέπτες, όπως ο Λιουτπράνδος της Κρεμόνας⁸².

⁸¹ Rossiter 1991, 206-207· Lavin 1962, 8-9.

⁸² Rossiter 1991, 207-209. Βλ. επίσης Κουκουλές 1933, 126-127, όπου συγκεντρώνονται οι σχετικές πηγές της εποχής. Για την αίθουσα των 19 ακκουβίτων ειδικότερα, βλ. Krautheimer 1966. Ο παραπάνω αρχιτεκτονικός τύπος αξιοποιήθηκε στην Δύση κατά την εποχή του Καρλομάγνου, για την δημιουργία πολύκογχων αιθουσών εστίασης, στα παλάτια του Άαχεν και του Λατερανού. Τα δωμάτια αυτά, ωστόσο, δεν όφειλαν την ύπαρξή τους σε κάποια συνέχεια στον αρχαίο τρόπο

Στον υπόλοιπο χώρο της αυτοκρατορίας, η μεταβολή που ξεκίνησε από την ύστερη αρχαιότητα είχε πια οριστικοποιηθεί. Οι βυζαντινοί έτρωγαν καθιστοί, φαίνεται μάλιστα να χρησιμοποιούσαν σε μεγάλο βαθμό κτιστές κατασκευές, όπως θρανία, αντί για φορητά έπιπλα (γεγονός που εξηγεί την σπανιότητα των τελευταίων στα έγγραφα της περιόδου). Η λογική του στιβαδίου διατηρήθηκε, κατά έναν ιδιόμορφο τρόπο, σε μοναστηριακό περιβάλλον. Ορισμένες τράπεζες μονών, όπως εκείνη της Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιο Όρος, φέρουν κατά μήκος των μακρών πλευρών τους μια σειρά από ημικυκλικά θρανία, όπου οι μοναχοί τρώνε μεν καθιστοί, αλλά χρησιμοποιούν πεταλόμορφες μαρμάρινες τράπεζες, της ίδιας ακριβώς μορφής που απαντούσαν και στα τρικλίνια της ύστερης αρχαιότητας⁸³.

εστίασης, αλλά στην μίμηση των ρωμαϊκών μορφολογικών τύπων, στα πλαίσια της *Renovatio Imperii Romani*, βλ. Lavin 1962, 12-15.

⁸³ Oikonomides 1990, 212-214· Orλάνδος 1958, 52-53, εκ. 65.

A2. Η επίπλωση των άλλων χώρων υποδοχής

A2.1 Ερμάρια

Στην ενότητα αυτή θα εξετασθεί η επίπλωση των υπόλοιπων χώρων, οι οποίοι μπορούν να χαρακτηρισθούν γενικότερα ως χώροι υποδοχής, χωρίς, όμως, να διαθέτουν απαραίτητα τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των τρικλινίων, με τον τρόπο που περιγράφηκαν παραπάνω. Όπως είδαμε, είναι πολύ πιθανό οι αίθουσες αυτές να είχαν ποικίλες χρήσεις, ανάλογα με τις εκάστοτε περιστάσεις και τις ανάγκες των ιδιοκτητών. Καθώς οι γραπτές πηγές, αλλά και τα αρχαιολογικά ευρήματα, συχνά αφήνουν αρκετό χώρο για εικασίες, είναι σκόπιμο να εξετάσει κανείς όλους τους δυνατούς τρόπους, με τους οποίους θα μπορούσε να αξιοποιηθεί και να επιλωθεί ένας τέτοιος χώρος.

Μια από τις πιθανές χρήσεις μιας τέτοιας επίσημης αίθουσας είναι η εστίαση. Σε αυτήν την περίπτωση, θα γινόταν φυσικά χρήση των επίπλων που θα συναντούσε κανείς και στο τρικλίνιο της οικίας, δηλαδή ένα στιβάδιο και μια τράπεζα. Έχει ήδη αναφερθεί παραπάνω η οικία του Ελαφιού στην Απάμεια, όπου βρέθηκαν δύο λίθινες τράπεζες σε διαφορετικούς χώρους: μια στην αψιδωτή αίθουσα F, και μια δεύτερη στην πολύ μεγαλύτερη αίθουσα A. Είναι ενδεικτική η ερμηνεία των ανασκαφικών, σύμφωνα με την οποία στην αίθουσα A λάμβαναν χώρα τα επίσημα γεύματα, ενώ η περισσότερο απομονωμένη αίθουσα F χρησιμοποιείτο από ένα πιο στενό οικογενειακό περιβάλλον⁸⁴.

Είναι εξίσου εύλογο, στους συγκεκριμένους χώρους υποδοχής ο οικοδεσπότης να υποδεχόταν και να ψυχαγωγούσε τους επισκέπτες του, έως ότου ετοιμαστεί το γεύμα, το οποίο θα λάμβανε χώρα στο τρικλίνιο (όπως συμβαίνει, τηρουμένων των αναλογιών, σε ένα σύγχρονο σαλόνι). Οι αίθουσες αυτές ήταν συχνά εξοπλισμένες με βιβλία, επιτρέποντας στους ιδιοκτήτες να επιδείξουν την μόρφωση και την καλλιέργειά τους, και στους καλεσμένους να βρουν μια αφορμή για συζήτηση. Ο Σιδώνιος Απολλινάριος, περιγράφει μια επίσκεψή του στην έπαυλη του φίλου του Τονάντιου Φερρεόλου, κοντά στην Nimes της σημερινής Γαλλίας, η οποία έλαβε χώρα περί τα μέσα της δεκαετίας του 460. Ως φιλοξενούμενος, περνούσε ευχάριστα τον χρόνο πριν το γεύμα, σε έναν χώρο όπου, κατά την έκφρασή του, ήταν διαθέσιμα

⁸⁴ Chalkia 1991, 72· Donnay Roemans/Donnay 1984, 159.

«βιβλία σε αφθονία». Αν και δεν δίνει λεπτομέρειες για την μορφή και την επίπλωση της αίθουσας, καλεί τον αναγνώστη να φέρει στη μνήμη του τα ράφια και τα ερμάρια των λογίων, των φιλοσοφικών σχολών και των βιβλιοπωλών⁸⁵. Ο Σιδώνιος και ορισμένοι άλλοι καλεσμένοι πέρασαν κάποια ώρα, συζητώντας για το περιεχόμενο του έργου του Ωριγένη, ως την στιγμή που κάποιος υπηρέτης τους ανακοίνωσε ότι το γεύμα ήταν έτοιμο⁸⁶.

Στα Saturnalia του Μακρόβιου, η βιβλιοθήκη (*bibliotheca*) της οικίας των Vetii στην Ρώμη, λειτουργεί ως το σκηνικό, όπου εκτυλίσσεται ο φανταστικός διάλογος μεταξύ των δώδεκα συμμετεχόντων. Πρόκειται και εδώ για έναν χώρο διακριτό από το τρικλίνιο, ο οποίος ασφαλώς θα ήταν πλούσια διακοσμημένος. Και σε αυτήν την περίπτωση, η συζήτηση τελειώνει με την αναγγελία ενός υπηρέτη, ο οποίος κάλεσε τον όμιλο να περάσει στο τρικλίνιο⁸⁷.

Φαίνεται, λοιπόν, πως ορισμένοι από τους χώρους υποδοχής που αποκαλύπτει η αρχαιολογική σκαπάνη αποτελούσαν τέτοιου είδους βιβλιοθήκες, όπου οι κάτοικοι αλλά και για οι φιλοξενούμενοί τους, μπορούσαν να έχουν πρόσβαση σε υλικό για ανάγνωση. Το έπιπλο, που χρησίμευε συνήθως για την αποθήκευση των βιβλίων, ήταν το ερμάριο (λατ. *armarium*, ελλ. *πυργίσκος*). Πρόκειται, στην ουσία, για ένα κιβώτιο τοποθετημένο κάθετα στο έδαφος, το οποίο κλείνεται με δύο θυρόφυλλα. Η ετυμολογία του όρου ίσως υπονοεί την αρχική χρήση των επίπλων αυτών για την αποθήκευση των όπλων (*arma*) των Ρωμαίων ευγενών· η λέξη *arma* μπορεί όμως να αναφέρεται απλώς στα οικιακά εργαλεία, στην οποία περίπτωση το *armarium* αποτελεί απλά το έπιπλο, όπου αποθηκεύονται τα σκεύη και ο εξοπλισμός του σπιτιού. Το ερμάριο πιθανότατα αποτελεί ρωμαϊκή εφεύρεση, καθώς ήταν άγνωστο στους Έλληνες της κλασικής περιόδου, οι οποίοι συνήθιζαν να αποθηκεύουν τα προσωπικά τους αντικείμενα σε κιβώτια⁸⁸.

Οι παραστάσεις, αλλά και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα των πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων, καταδεικνύουν ότι τα έπιπλα αυτά μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για την αποθήκευση διαφορετικών αντικειμένων. Σε μια τοιχογραφία από το Ηράκλειο, στις

⁸⁵ Huc libri adfatim in promptu (videre te crederes aut grammaticales *pluteos* aut athenaei *cuneos* aut *armaria exstructa* bibliopolarum).

⁸⁶ Anderson 1956, 453-455. Βλ. επίσης Rossiter 1991, 200-201.

⁸⁷ Kaster 2011, 52-53· Rossiter 1991, 201.

⁸⁸ Ulrich 2007, 227-228· Richter 1966, 79-81, 115· Budde 1940, 3-7. Την άποψη του τελευταίου, ότι το ερμάριο ήταν ήδη γνωστό στους Έλληνες κατά την κλασική περίοδο, δεν φαίνεται να συμμερίζονται άλλοι μελετητές.

πλαγιές του Βεζουβίου, εικονίζεται ένα ζεύγος ερώτων, οι οποίοι κάθονται δίπλα σε έναν τετράγωνο πάγκο και εργάζονται ως υποδηματοποιοί. Στο βάθος της παράστασης βρίσκεται ένα ευμεγέθους ξύλινο ερμάριο με ανοιχτές πόρτες, μέσα στο οποίο βρίσκονται σύνεργα της εργασίας (**εικ. 25α**)⁸⁹. Ένα παράδειγμα τέτοιου επίπλου έχει βρεθεί σε σχεδόν ακέραιη κατάσταση, σε έναν χώρο που μάλλον αποτελούσε υπνοδωμάτιο μιας οικίας στο Ηράκλειο (**εικ. 25β**). Το πάνω μέρος του επίπλου είναι διαμορφωμένο, ώστε να μοιάζει με ναΐσκο, ενώ τα δύο αγαλματίδια που βρέθηκαν στο εσωτερικό του, πιστοποιούν την λειτουργία του ως *lararium*⁹⁰.

Οι απεικονίσεις ερμαρίων από την εποχή που μας ενδιαφέρει είναι δυστυχώς πιο σπάνιες. Η πιο γνωστή παράσταση ενός τέτοιου επίπλου από την πρωτοβυζαντινή περίοδο προέρχεται από το λεγόμενο μαυσωλείο της Γάλλας Πλακιδίας στην Ραβέννα, και συγκεκριμένα στο ψηφιδωτό από το τύμπανο της νότιας κεραίας του σταυρού, όπου εικονίζεται το μαρτύριο του Αγίου Λαυρεντίου (**εικ. 26**). Λόγω του παραθύρου στο κέντρο του τυμπάνου, ο άγιος βρίσκεται στο δεξί άκρο της παράστασης, με την εσχάρα, όργανο του μαρτυρίου του, να καταλαμβάνει το κέντρο. Στο αριστερό άκρο, ο καλλιτέχνης έχει τοποθετήσει ένα ευμεγέθους ερμάριο, ώστε να έρθει σε ισορροπία η σύνθεση. Η μορφή του επίπλου είναι σχετικά απλή, καθώς αποτελείται από ένα ορθογώνιο κιβώτιο, το οποίο τοποθετείται κάθετα ως προς το έδαφος και στηρίζεται σε τέσσερα πόδια. Δύο ανοικτά θυρόφυλλα καθιστούν ορατό το εσωτερικό του ερμαρίου, όπου τα τέσσερα ευαγγέλια είναι τοποθετημένα πάνω σε δύο ράφια⁹¹. Η κορυφή του έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να θυμίζει αέτωμα ναού, όπως και παλαιότερα παραδείγματα της ρωμαϊκής περιόδου⁹².

Παρόμοιας μορφής έπιπλα χρησιμοποιούνταν από τους Εβραίους της αυτοκρατορίας, ως «κιβωτοί» που στέγαζαν τα χειρόγραφα της Τορά. Τα αντικείμενα αυτά απεικονίζονται συχνά σε θραύσματα γυάλινων αγγείων με διάκοσμο από φύλλο χρυσού, από τις εβραϊκές κατακόμβες της Ρώμης. Στο δισκίο της εικόνας, το οποίο θα πρέπει να τοποθετηθεί στο πρώτο μισό του 4ου αιώνα, εικονίζεται μια κιβωτός με ανοικτά θυρόφυλλα στο κέντρο, εκατέρωθεν της οποίας βρίσκονται δύο λέοντες, πάνω από ένα διάχωρο με σύμβολα της εβραϊκής πίστης (**εικ. 27**)⁹³. Αν και ο σκοπός

⁸⁹ Richter 1966, 81· Budde 1940, 22.

⁹⁰ Mols 1999, 192-197· Budde 1940, 12-13.

⁹¹ Deichmann 1958, εικ. 5-6.

⁹² Ulrich 2007, 229.

⁹³ Weitzmann 1979, 380-381, αρ. 347. Βλ. επίσης Hachlili 2000, 157· Budde 1940, 41-46.

των επίπλων αυτών είναι πολύ συγκεκριμένος, οι εβραϊκές κιβωτοί δεν φαίνεται να διαφέρουν πολύ, ως προς την κατασκευή, από τα ερμάρια, που θα συναντούσε κανείς στο σπίτι ενός εύπορου ιδιώτη της περιόδου.

Αν και τα ανασκαφικά δεδομένα που έχουμε στην διάθεσή μας είναι γενικά πενιχρά, ένα σπάνιο αρχαιολογικό εύρημα από τις Κεγχρεές, το επίνειο της Κορίνθου στον Σαρωνικό κόλπο, μπορεί να μας δώσει πληροφορίες που αφορούν τόσο στην μορφή, όσο και στον διάκοσμο των ερμαρίων. Πρόκειται για ένα σύνολο από υπολείμματα ξύλινων επίπλων της περιόδου που μας ενδιαφέρει, μαζί με τμήματα της ελεφάντινης επένδυσής τους, το οποίο διασώθηκε κατά ευτυχή τρόπο κάτω από το επίπεδο της θάλασσας.

Τα ευρήματα αυτά θα μας απασχολήσουν και παρακάτω, γεγονός που καθιστά, σε αυτό το σημείο, απαραίτητη μια συνοπτική επισκόπηση του χώρου ανεύρεσής τους. Στο άκρο της νότιας αποβάθρας του λιμανιού των Κεγχρεών βρέθηκε ένα σύμπλεγμα κτισμάτων, σε χρήση από τον 1ο αιώνα μ. Χ., το οποίο υπέστη μια ευρεία μετασκευή κατά την τραϊάνεια περίοδο, και εξακολούθησε να λειτουργεί έως και την ύστερη αρχαιότητα. Στο διάστημα αυτό παρατηρείται ένα σύνολο οικοδομικών φάσεων, η ακολουθία των οποίων είναι συχνά δυσδιάκριτη. Το άνισο υψόμετρο των κτηρίων, ορισμένα από τα οποία βρέθηκαν κάτω από το επίπεδο της θάλασσας, και η φθορά από τα στοιχεία της φύσης, καθιστούν δύσκολη την παρακολούθηση της οικοδομικής εξέλιξης του χώρου⁹⁴.

Από τα παραπάνω οικοδομικά κατάλοιπα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ευρήματα που προέρχονται από μια ευρύχωρη αψιδωτή αίθουσα, η οποία βρέθηκε καταποντισμένη στο νοτιοδυτικό μέρος της αποβάθρας (**πίν. 1β**). Αποτελείται από έναν τετράπλευρο χώρο με διαστάσεις 7,70 επί 9,90 μ., ο οποίος απολήγει σε μια ευρύχωρη αψίδα διαμέτρου 5.20 μ. Το δάπεδο του κυρίως χώρου καλύπτεται από ένα ψηφιδωτό, πιθανώς του 2ου αιώνα, το οποίο αποτελείται από έναν τετράγωνο πίνακα με γεωμετρικά μοτίβα. Στο κέντρο του ημικυκλίου της αψίδας βρίσκεται μια κρήνη, αποτελούμενη από μια κτιστή οκταγωνική λεκάνη, μέσα στην οποία είναι τοποθετημένο ένα διάτρητο κιονόκρανο σε δεύτερη χρήση, που λειτουργεί ως απόληξη ενός αγωγού. Περιμετρικά από την κρήνη, το δάπεδο καλύπτεται από ένα λιθόστρωτο, με μικρούς λίθους ακανόνιστου σχήματος, οι οποίοι συνθέτουν τέσσερα τραπεζιόσχημα διάχωρα, κατά τρόπο παρόμοιο με την έπαυλη του Γερακάρη στο

⁹⁴ Για τις διάφορες φάσεις βλ. Scranton/Shaw/Ibrahim 1978, 53 και εξ.

Άργος (πίν. 1β, εικ. 28, πρβλ. εικ. 20). Με βάση τα χαρακτηριστικά αυτά, η αίθουσα θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως αίθουσα εστίασης, του τύπου που περιλαμβάνει ενσωματωμένη κρίνη στο μέσον του στιβαδίου (sigma fountain)⁹⁵.

Τα υπολείμματα των επίπλων βρέθηκαν σε ένα στρώμα, το οποίο κατά πάσα πιθανότητα θα πρέπει να αναχθεί στο δεύτερο μισό του 4ου αιώνα. Προς την κατεύθυνση αυτή οδηγούν αφενός η τεχνοτροπία του διακόσμου ορισμένων ελεφάντινων τμημάτων, και αφετέρου κινητά ευρήματα, όπως ένα νόμισμα του 364-378. Κατά τις αρχές του 5ου αιώνα, η αίθουσα υπέστη μια μεγάλη μετασκευή, πιθανώς για να μετατραπεί σε χριστιανικό παρεκκλήσι, κατά την οποία το παλαιότερο δάπεδο επιχώθηκε. Κατά αξιοπερίεργο τρόπο, τα έπιπλα διατηρήθηκαν στον χώρο, χωρίς να γίνει κάποια προσπάθεια να περισυλλεχθούν και να επαναχρησιμοποιηθεί η ύλη τους πριν την μετασκευή. Το γεγονός αυτό οδήγησε στην υπόθεση, ότι ο χώρος είχε ήδη περιπέσει σε αχρηστία, λόγω κάποιου βίαιου γεγονότος. Ως λόγοι για την εγκατάλειψη του χώρου έχουν προταθεί δύο διαδοχικοί σεισμοί που έλαβαν χώρα μεταξύ των ετών 361-363 και 365, ή, εναλλακτικά, οι γοτθικές επιδρομές του 4ου αιώνα στον ελλαδικό χώρο, οι οποίες δεν άφησαν ανεπηρέαστη και την Πελοπόννησο⁹⁶.

Χάρη στην παραπάνω επίχωση, αλλά κυρίως χάρη στις υποθαλάσσιες συνθήκες, στην αίθουσα διασώθηκε, σε αρκετά αποσπασματική κατάσταση, ένα σύνολο από υπολείμματα ξύλου και ελεφάντινης ή οστέινης επένδυσης. Αρκετά από τα αντικείμενα δεν βρέθηκαν στο σημείο της αρχικής τους απόθεσης, αλλά μετακινήθηκαν, καθώς κατά την διάρκεια της ανασκαφής ο χώρος έπρεπε να αποστραγγίζεται κάθε μέρα. Δυστυχώς, μονάχα ένα μικρό μέρος των επίπλων έχει διασωθεί, έτσι ώστε μια ολοκληρωμένη ανασύσταση της αρχικής τους μορφής να είναι αδύνατη. Από τα σωζόμενα τμήματα φαίνεται, ότι στον χώρο υπήρχαν τουλάχιστον τρία καθίσματα, καθώς και ένα ογκώδες έπιπλο που στηριζόταν σε 4 πόδια, το οποίο πιθανώς αποτελούσε κιβώτιο ή ερμάριο. Πρόκειται, δηλαδή, για έπιπλα τυπικά για έναν χώρο, όπου γινόταν η υποδοχή των καλεσμένων, σύμφωνα με τις περιγραφές των συγγραφέων της εποχής, και ταυτόχρονα για τα μοναδικά σωζόμενα έπιπλα αυτού του τύπου από τα όρια της αυτοκρατορίας της ύστερης

⁹⁵ Scranton/Shaw/Ibrahim 1978, 57-60, 99-105· Stern/Thimme 2007, 4-6, 309.

⁹⁶ Stern/Thimme 2007, 6-11, 301-308.

αρχαιότητας⁹⁷.

Για την ανακατασκευή της αρχικής μορφής του μεγάλου επίπλου έχουν γίνει από τους Stern και Thimme ορισμένες προτάσεις. Οι ίδιοι, παρότι διατυπώνουν την υπόθεση ότι το αντικείμενο αποτελούσε ερμάριο, δηλώνουν ρητά ότι κάθε προσπάθεια ταυτοποίησης αλλά και ανασύστασής του, είναι τελείως υποθετικά εγχειρήματα και δεν στηρίζονται σε απτές αποδείξεις. Τα τμήματα που πιθανώς ανήκουν στο έπιπλο αυτό βρέθηκαν απλωμένα κοντά στον βόρειο τοίχο και στην αψίδα της αίθουσας· μεταξύ τους, περιλαμβάνονται τρία κυρτά πόδια, ξύλινες πλάκες, τμήματα μιας ξύλινης μικρογραφικής τοξοστοιχίας με κίονες κορινθιακού ρυθμού, επενδεδυμένης με οστέινα πλακίδια με μορφές ερώτων, ένα κυρτό δισκίο, οστέινοι δακτύλιοι και τμήματα επένδυσης, καθώς και διάφορα πλακίδια με φυτικό διάκοσμο και μορφές ζώων και ανθρώπων. Οι υποδοχές που φέρουν τα ξύλινα πόδια τα καθιστούν κατάλληλα να στηρίζουν κάποιο ορθογώνιο επίπεδο και όχι μια κυκλική *mensa*, ενώ στηρίγματα παρόμοιας μορφής συναντώνται κάποτε σε παραστάσεις ερμαρίων (όπως στην **εικ. 25α**). Το υλικό που αποκαλύφθηκε είναι ικανής ποσότητας για να ανασυσταθεί ένα μεγάλο ερμάριο, και επιτρέπει ενδιαφέρουσες υποθετικές αναπαραστάσεις (**εικ. 29**)⁹⁸. Δυστυχώς, η απώλεια ή η κακή κατάσταση του μεγαλύτερου μέρους του ξύλου δεν μας προσφέρει τις πληροφορίες που θα θέλαμε για τα κατασκευαστικά στοιχεία του αντικειμένου. Σε κάθε περίπτωση, κινούμαστε στο ίδιο πνεύμα με τις περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων, κατά τους οποίους τα ερμάρια μπορούσαν να φέρουν ζωγραφικό διάκοσμο, να κατασκευάζονται από πολυτελή ξυλεία και να είναι επενδεδυμένα με ελεφαντοστό⁹⁹.

Πρέπει εδώ να τονιστεί το γεγονός, ότι τον ίδιο σκοπό με τα φορητά ερμάρια εξυπηρετούσαν, σε ορισμένες περιπτώσεις, και κτιστές κατασκευές. Οι βιβλιοθήκες των αριστοκρατών μπορεί να διέθεταν ειδικά διαμορφωμένες κόγχες, μέσα στις οποίες κατασκευάζονταν εντοιχισμένα ξύλινα ερμάρια. Ο Πλίνιος ο Νεότερος, περιγράφοντας την έπαυλή του στο Laurentum, αναφέρει μια τέτοια κόγχη, όπου αποθήκευε τα βιβλία στα οποία ήθελε να έχει πιο συχνή πρόσβαση¹⁰⁰. Κατασκευές αυτού του τύπου έχουν παρατηρηθεί σε ορισμένες *alae* (δωμάτια σε άμεση συνάρτηση με το αίθριο) οικιών στην Πομπηία. Πρόκειται για εσοχές στην επιφάνεια

⁹⁷ Stern/Thimme 2007, 6, 276 και εξ.

⁹⁸ Stern/Thimme 2007, 281-294, **εικ. VII.2, VII.3**.

⁹⁹ Houston 2014, 186.

¹⁰⁰ Houston 2014, 187-188. Βλ. και Budde 1940, 29-32.

του τοίχου, ορισμένες από τις οποίες φέρουν ίχνη από την τοποθέτηση ραφιών. Σε ορισμένες περιπτώσεις, το βάθος του δωματίου κλείνεται ολόκληρο και λειτουργεί ως ενιαίος αποθηκευτικός χώρος. Την εικόνα αυτή δημιουργούν ορισμένες κτιστές βάσεις στο δάπεδο, συχνά σε συνδυασμό με οπές στην επιφάνεια του τοίχου που προδίδουν την παρουσία ραφιών¹⁰¹.

Χάριν σύγκρισης, μπορούν να αναφερθούν ορισμένα παραδείγματα ερμαρίων από πρωτοβυζαντινούς ναούς από την περιοχή της Παλαιστίνης, των οποίων τα λείψανα διατηρήθηκαν σε σχετικά μεγάλο ύψος. Πρόκειται για κόγχες διαφόρων μεγεθών, ενσωματωμένες στο πάχος του τοίχου, οι οποίες εντοπίζονται σε διαφόρων ειδών βοηθητικούς χώρους, είτε εντός του ναού είτε σε κοντινή απόσταση από αυτόν. Εσωτερικά έφεραν μαρμάρια, λίθινα ή ξύλινα ράφια, σε αποστάσεις 30-60 εκατοστών μεταξύ τους (εικ. 30). Τα ερμάρια διέφεραν μεταξύ τους σε διαστάσεις, με άλλα να ξεκινούν από την επιφάνεια του δαπέδου και άλλα να βρίσκονται σε μεγαλύτερο ύψος, ενώ ο ίδιος χώρος μπορεί να διέθετε περισσότερες από μία τέτοιες κατασκευές. Στα ράφια φαίνεται πως αποθηκευόταν μια ποικιλία αντικειμένων: αν και τα πολυτιμότερα από αυτά έχουν προ πολλού αφαιρεθεί, οι ανασκαφές έχουν τεκμηριώσει την αποθήκευση λειτουργικών σκευών, λειψάνων, αλλά και μιας σειράς παπύρων με κείμενα θεολογικής, λογοτεχνικής, αλλά και νομικής φύσεως¹⁰².

Α2. 2: Τα καθίσματα

Στους χώρους υποδοχής, είναι αυτονόητο ότι θα συναντούσε κανείς διαφόρων ειδών καθίσματα, προορισμένα τόσο για τους ενοίκους, όσο και για τους εκάστοτε επισκέπτες της οικίας. Στις περισσότερες περιπτώσεις, συνεχίζεται η χρήση τύπων γνωστών ήδη από την ρωμαϊκή περίοδο, ή εξελιγμένων εκδοχών τους. Όπως θα φανεί παρακάτω, την συνέχεια αυτή επιβεβαιώνουν οι συγγραφείς της εποχής (οι οποίοι για να περιγράψουν καθίσματα χρησιμοποιούν τους ίδιους όρους με τους προκατόχους τους της ρωμαϊκής περιόδου), το πλούσιο εικονογραφικό υλικό από διαφόρων ειδών παραστάσεις, και, ακόμα, ορισμένα σπάνια αρχαιολογικά ευρήματα.

Από τις μαρτυρίες της εποχής, ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιστολή του Σιδώνιου που είδαμε παραπάνω. Στην αίθουσα υποδοχής που περιγράφει, φαίνεται πως υπήρχε μια έστω και στοιχειώδης οριοθέτηση των χώρων, οι οποίοι είχαν διαφορετική επίπλωση

¹⁰¹ Cova 2013, 376-382.

¹⁰² Michel 2007, 590-595.

ανάλογα με το φύλο: τα αναγνώσματα, που προορίζονταν για τις γυναίκες, βρίσκονταν κοντά στις *καθέδρες* των γυναικών, ενώ τα υπόλοιπα κοντά στα ανδρικά *subsellia*¹⁰³.

Οι απεικονίσεις καθισμάτων στην εικονογραφία της εποχής είναι αρκετές, αλλά λίγες μόνο σχετίζονται με οικιακά έπιπλα. Οι θρόνοι (λατ. *solium*), με ευθύγραμμο υψηλό ερεισίνωτο και ερεισίχειρα, απαντούν πολύ συχνά, χωρίς όμως να σχετίζονται με πρακτικές της οικιακής ζωής. Ένθρονες μορφές παριστάνονται να προεδρεύουν σε επίσημες τελετές και σκηνές ακρόασης, ενώ αποτελούν αυτονόητο εικονιστικό μοτίβο στην θρησκευτική εικονογραφία¹⁰⁴. Παρά τον πλούτο των απεικονίσεων, είναι αμφίβολη η χρήση τέτοιων θρόνων σε οικιακό περιβάλλον. Τα αντικείμενα αυτά, ιδεολογικά φορτισμένα και προορισμένα για βασιλείς και εξέχουσες μορφές, τόσο του επίγειου κόσμου, όσο και του ουράνιου, δύσκολα θα συναντούσε κανείς στο σπίτι ενός ιδιώτη.

Αντιθέτως, ένα κάθισμα με ερεισίνωτο, αρκετά διαδεδομένο στον ιδιωτικό χώρο, φαίνεται να ήταν η *καθέδρα* (*cathedra*). Το έπιπλο αυτό ήταν συνήθως πλεκτό, με καμπύλο ερεισίνωτο και ερεισίχειρες. Δυστυχώς, οι σωζόμενες παραστάσεις δεν καθιστούν τελείως φανερό τον τρόπο κατασκευής τους, ούτε το ακριβές υλικό. Φαίνεται εύλογο, ωστόσο, ότι αποτελούνταν από έναν σκελετό από κατακόρυφα πόδια και οριζόντιες δοκούς, ο οποίος καλυπτόταν από ένα ψάθινο πλέγμα. Οι *καθέδρες* εικονίζονται αρκετά συχνά σε σκηνές που εκτυλίσσονται σε οικιακό χώρο, ήδη από την ρωμαϊκή εποχή. Χαρακτηριστική είναι η νεκρική παράσταση από μια μαρμάρινη σαρκοφάγο του 2ου-3ου αιώνα από το Λατερανό, όπου η γυναίκα του θανόντα κάθεται σε ένα τέτοιο έπιπλο **(εικ. 31)**. Στην περίπτωση αυτή, επιβεβαιώνονται τα στερεότυπα των λατίνων συγγραφέων, σύμφωνα με τους οποίους η *καθέδρα* θεωρείται γυναικείο κάθισμα¹⁰⁵. Το άνετο, όμως, αυτό έπιπλο απαντά και στην πρωτοβυζαντινή εικονογραφία, φαίνεται, μάλιστα, να χρησιμοποιείται και από ανδρικές μορφές, όπως για παράδειγμα στο πορτρέτο του Ευαγγελιστή Μάρκου από τον κώδικα του Rossano του 6ου αιώνα. Ο Ευαγγελιστής εικονίζεται καθιστός, σε μια ψάθινη *καθέδρα* με υψηλό ερεισίνωτο **(εικ. 32)**¹⁰⁶. Η *καθέδρα*, εξάλλου, μπορούσε να λειτουργήσει και ως επίσημο κάθισμα: γνωστότερο, ίσως, τέτοιο παράδειγμα

¹⁰³ Anderson 1956, 453-455.

¹⁰⁴ Για περισσότερα επ'αυτού, βλ. Vollmer 2014.

¹⁰⁵ Richter 1966, 102· Stern/Thimme 2007, 206.

¹⁰⁶ Weitzmann 1977, 95, 97, εικ. 33.

αποτελεί η καρέκλα του επισκόπου Μαξιμιανού στην Ραβέννα, γνωστή για τον εξαιρετικής ποιότητας διάκοσμό της με ελεφάντινα πλακίδια¹⁰⁷.

Πολύ δημοφιλή φαίνεται να παραμένουν στον οικιακό χώρο τα πτυσσόμενα καθίσματα, και οι τύποι που αποτελούν μετεξέλιξή τους. Το πιο διαδεδομένο από αυτά αποτελούσε η *sella curulis*, ένα έπιπλο απλό στην κατασκευή του, που από την περίοδο της Res Publica και έπειτα χρησιμοποιήθηκε ως επίσημο κάθισμα για τους σημαντικότερους κρατικούς αξιωματούχους. Εθεωρείτο από τους Ρωμαίους ως ένα από τα βασιλικά σύμβολα που πάρθηκαν από τους Ετρούσκους, και στην εικονογραφία χρησιμοποιείται πολύ συχνά για να ξεχωρίσει πρόσωπα με υψηλό κύρος¹⁰⁸. Η χρήση του ως συμβόλου πολιτικής ισχύος ξεφεύγει από τα όρια της επισκόπησης, αξίζει όμως να αναφερθούν ορισμένα αρχαιολογικά παραδείγματα του τύπου, τα οποία μας πληροφορούν για τον τρόπο κατασκευής του. Μια επάργυρη σιδερένια *sella* του 1ου αιώνα μ. Χ. από την Όστια, η οποία βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο του Λούβρου, αποτελείται από δύο ζεύγη ποδιών, ενωμένα μεταξύ τους με οριζόντιες μεταλλικές δοκούς, που διασταυρώνονται στο κέντρο του άξονά τους· στο σημείο αυτό προσαρμόζονται μεταξύ τους, με την βοήθεια ενός μεταλλικού καρφιού **(εικ. 33)**. Το πάνω μέρος του καθίσματος φέρει υποδοχές, όπου προσαρμοζόταν ένα δερμάτινο ή υφασμάτινο τμήμα. Παρόμοια ευρήματα είναι γνωστά από την Ιταλία, αλλά και την Βρετανία, τεκμηριώνοντας την ευρεία διάδοση του τύπου¹⁰⁹.

Παρά την ισχυρή συμβολική τους σημασία, τα πτυσσόμενα αυτά καθίσματα χρησιμοποιούνται και στον οικιακό χώρο, τόσο στους προηγούμενους αιώνες, όσο και σε αυτούς που μας ενδιαφέρουν. Ένα σπάνιο ψηφιδωτό των μέσων του 5ου αιώνα από την Αντιόχεια (το λεγόμενο Ψηφιδωτό της Μεγαλοψυχίας), φέρει ένα πλαίσιο με σκηνές καθημερινής ζωής, με φόντο τα κτήρια της πόλης. Μπροστά από μια οικία με εξώστη, σε έναν ανοιχτό χώρο με ανδριάντες, εικονίζονται δύο ανδρικές μορφές που παίζουν ζάρια **(εικ. 34)**. Οι παίκτες κάθονται δίπλα σε ένα τετράπλευρο τραπέζι, καλυμμένο με κάποιο σκέπασμα, πάνω σε πτυσσόμενα καθίσματα τα οποία, αν και έχουν αποδοθεί με απλό τρόπο, κατασκευαστικά δεν διαφέρουν καθόλου από τα παραδείγματα της ρωμαϊκής εποχής. Στο ίδιο ψηφιδωτό, εικονίζεται ένα δεύτερο ζεύγος παικτών, οι οποίοι κάθονται σε καθίσματα ίδιου τύπου, στο εσωτερικό ενός

¹⁰⁷ Βλ. Bovini 1957.

¹⁰⁸ Wanscher 1980, 121 και εξ. Richter 1966, 103-104· Stern/Thimme 2007, 206-210.

¹⁰⁹ Wanscher 1980, 143-144, όπου και περισσότερα παραδείγματα.

κτηρίου που αποκαλείται «ὁ περίπατος»¹¹⁰.

Πτυσσόμενα καθίσματα της μορφής αυτής, χρονολογούμενα στην πρωτοβυζαντινή περίοδο, έχουν βρεθεί στους βασιλικούς τάφους του βασιλείου της Μερόης, στην σημερινή Ballana της Νουβίας. Αν και δεν πρόκειται για έπιπλα προς χρήση σε κάποια οικία, το εύρημα επιβεβαιώνει την χρήση των πτυσσόμενων καθισμάτων κατά την ύστερη αρχαιότητα, ακόμα και στις παρυφές της ρωμαϊκής οικουμένης. Το κάθισμα της εικόνας τοποθετείται χρονικά στον 5ο ή 6ο αιώνα, και είναι κατασκευασμένο με τον απλό τρόπο που αναφέρθηκε παραπάνω, με την διαφορά ότι καθένα από τα δύο τμήματα του καθίσματος φέρει τρία στηρίγματα, αντί για δύο. Το πάνω μέρος του καθίσματος μάλλον καλυπτόταν και εδώ με δέρμα **(εικ. 35)**¹¹¹.

Από τον 2ο αιώνα και εξής εμφανίζονται στην εικονογραφία νέοι τύποι καθισμάτων, οι οποίοι έλκουν την καταγωγή τους από την *sella*, διακρίνονται όμως από αυτήν με την προσθήκη ενός ερεισινώτου. Κατά την ίδια εποχή, σε ορισμένα καθίσματα τέτοιου είδους προστίθενται ερεισίχειρα, με σχήμα είτε ευθύ, είτε καμπύλο. Από τον 4ο αιώνα και μετά, τα τμήματα αυτά μπορούν να έχουν την μορφή δελφινιών, ίσως λόγω των σωτηριολογικών συμβολισμών του ζώου: η θαυματουργή σωτηρία ναυαγών από δελφίνια αποτελεί κοινό μυθολογικό τόπο. Πιθανώς δεν είναι τυχαίο το γεγονός, ότι απαντά συχνά σε χριστιανικές παραστάσεις, όπως σε ένα δίπτυχο του πρώιμου 5ου αιώνα στην Φλωρεντία, με σκηνές από την ζωή του Αποστόλου Παύλου, ο οποίος απεικονίζεται να κάθεται σε ένα τέτοιο έπιπλο **(εικ. 36)**. Το κάθισμά του φέρει τέσσερα πόδια οφιοειδούς σχήματος, τα οποία τέμνονται μεταξύ τους στο μέσον του κάθε σκέλους. Σε αντίθεση με τα πτυσσόμενα καθίσματα που είδαμε παραπάνω, φαίνεται πως τα στηρίγματα αυτά είναι μόνιμα στερεωμένα στην θέση τους¹¹².

Υπολείμματα τέτοιων καθισμάτων έχουν βρεθεί στην αψιδωτή αίθουσα στις Κεγχρεές που εξετάσαμε παραπάνω. Από την νότια γωνία του ορθογώνιου χώρου, πλησίον της αψίδας, προέρχονται τμήματα ενός καθίσματος, το οποίο έφερε επένδυση από ελεφαντοστό. Συγκεκριμένα, βρέθηκαν τμήματα των καμπύλων ποδιών του καθίσματος **(εικ. 37)**, τα οποία, στην αρχική τους μορφή, αποτελούνταν από ένα ενιαίο ξύλινο τεμάχιο, και τέμνονταν μεταξύ τους διαγωνίως. Τα δύο κομμάτια

¹¹⁰ Dauterman Maguire, 223· Levi 1947, 330-331.

¹¹¹ Emery/Kirwan 1938, 359-361.

¹¹² Stern/Thimme 2007, 207-210.

έφεραν από μια ορθογώνια υποδοχή για να εφάπτονται μεταξύ τους, και στερεώνονταν με ένα ξύλινο καρφί. Δύο ξύλινα ερεισίχειρα επενδεδυμένα με ελεφαντόδοντο με τη μορφή δελφινιού, ένα αποσπασματικά σωζόμενο και ένα ολόκληρο, επιβεβαιώνουν την χρήση του γνωστού από την εικονογραφία τύπου σε οικιστικό περιβάλλον (**εικ. 38**). Μια επιμήκης δοκός, με ελεφάντινη επένδυση χωρίς διάκοσμο, συνέδεε δύο από τα τέσσερα πόδια μεταξύ τους. Σύμφωνα με μια υποθετική ανασύνθεση του αντικειμένου, τα ερεισίχειρα τοποθετούνται ακριβώς πάνω από την απόληξη των ποδιών, ενώ το κυρίως κάθισμα αποτελείται από δέρμα (**εικ. 39β**)¹¹³.

Συγκεντρωμένα σε κοντινή απόσταση βρέθηκαν στοιχεία που ανήκαν σε ένα δεύτερο κάθισμα του ίδιου τύπου, το οποίο ήταν επενδεδυμένο με έναν συνδυασμό από οστό και ελεφαντόδοντο. Σε αυτό ανήκουν τα τμήματα δύο ποδιών, τουλάχιστον ένα τμήμα μιας δοκού επενδεδυμένης με οστό, διακοσμημένη με φυτικά κοσμήματα (**εικ. 40**), και επιπλέον τμήματα διακοσμημένου οστού. Δύο επιπλέον τμήματα ποδιών με ελεφάντινη επένδυση μάλλον ανήκαν σε ένα τρίτο κάθισμα, από το οποίο δεν σώζονται άλλα μέρη¹¹⁴.

Σε κοντινή απόσταση βρέθηκαν τμήματα ενός ημικυκλικού ελεφάντινου κυματίου με ωά και λόγχες (**εικ. 41α**). Κατά τους μελετητές, είναι πολύ πιθανό να διακοσμούσε το άνω μέρος σε ένα ερεισίνωτο (βλ. την υποθετική αναπαράσταση, **εικ. 41γ**). Τα καθίσματα του τύπου που είδαμε παραπάνω, μπορούσαν να φέρουν ερεισίνωτο με ευθύγραμμη αλλά και ημικυκλική απόληξη, όπως σε ένα ελεφαντοστέινο ανάγλυφο πλακίδιο από την Dijon, όπου εικονίζεται ο Χριστός ένθρονος, με τους Αποστόλους καθιστούς, διατεταγμένους σε κύκλο γύρω Του (**εικ. 41β**). Στην ερμηνεία αυτή συνηγορεί η διάμετρος του κυματίου (γύρω στα 49 εκ.), η οποία είναι περίπου ίση με το προτεινόμενο πλάτος των καθισμάτων (περί τα 48,5-51,75 εκ.)¹¹⁵.

Εκτός από τα παραπάνω καθίσματα, διαδεδομένη ήταν και η χρήση απλών πάγκων. Τα έπιπλα αυτά, στα οποία αντιστοιχούν οι λατινικοί όροι *subsellia* και *bisellia*, απαντούν σε μεγάλο αριθμό παραστάσεων της ρωμαϊκής περιόδου, ενώ αυτούσια παραδείγματα έχουν βρεθεί και στις πλαγιές του Βεζούβιου (**εικ. 42**). Τέτοιους

¹¹³ Stern/Thimme 2007, 215-217 για τα πόδια, 224-225 για την δοκό, 232-233 για τα ερεισίχειρα, 241 για τα κυμάτια. Βλ. επίσης 277-278 για την ανασύνθεση.

¹¹⁴ Stern/Thimme 2007, 278.

¹¹⁵ Stern/Thimme 2007, 280. Εναλλακτικά η επένδυση θα μπορούσε να ανήκει και σε τμήμα ενός κιβωτίου, ερμηνεία, όμως, η οποία δεν είναι δυνατόν να βασιστεί σε εικονογραφικά παράλληλα.

πάγκους θα συναντούσε κανείς σε λουτρά, θέατρα και διάφορα άλλα δημόσια κτήρια, αλλά και σε μια ιδιωτική οικία¹¹⁶. Όπως φάνηκε από την επιστολή του Σιδώνιου, η χρήση τέτοιων αντικειμένων σε ένα πλούσιο νοικοκυριό της ύστερης αρχαιότητας είναι δεδομένη. Μια μικρότερου μήκους εκδοχή του ίδιου αντικειμένου αποτελούσε το *scamnum*. Στην εικονογραφία, στο απλό, αλλά και πρακτικό αυτό σκαμνί μπορεί να κάθονται ταπεινοί τεχνίτες αλλά και καταξιωμένοι γραφείς (**εικ. 43, 51**)¹¹⁷.

Ως κατακλείδα, μπορεί εδώ να αναφερθεί η χρήση υποποδίων σε συνδυασμό με τα παραπάνω έπιπλα, κάτι που θα προσέφερε παραπάνω άνεση στον καθήμενο. Τα έπιπλα αυτά απαντούν συχνά σε παραστάσεις επισήμων προσώπων, όπως λόγου χάρη στα υπατικά δίπτυχα, όπου έχουν κατά κανόνα μια πλαστική διαμόρφωση, και αποτελούνται αρκετές φορές από δύο βαθμίδες (**εικ. 53**). Ο εικονογραφικός τους ρόλος συνίσταται συνήθως στον τονισμό της ιεραρχίας μεταξύ των προσώπων σε μια τέτοια σκηνή, με τον καθήμενο να βρίσκεται σε υψηλότερη θέση, ως προς την βαθμίδα αλλά και το επίπεδο του εδάφους. Κάποιες φορές, τα υποπόδια λαμβάνουν την απλούστερη μορφή ενός χαμηλού ακόσμητου κιβωτιδίου, ορθογώνιου σχήματος. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι τέτοια αντικείμενα θα υπήρχαν σε μια πλούσια οικία, μπροστά από καθίσματα αλλά και δίπλα σε πολυτελείς κλίνες με μεγάλο ύψος (βλ. **εικ. 32, 44, 46, 51**).

¹¹⁶ Mols 1999, 53-54.

¹¹⁷ Weitzmann 1979, 508-509, αρ. 456.

Α 3. Η επίπλωση των ιδιωτικών χώρων

Έχοντας αναλύσει την επίπλωση στους πιο επίσημους, και, κατά κάποιον τρόπο, «ημιδημόσιους» χώρους της οικίας, στρεφόμαστε προς όλους τους υπόλοιπους χώρους που ήταν απαραίτητοι σε μια οικία της εποχής: υπνοδωμάτια ή χώροι ιδιωτικής ανάπαυσης, κουζίνες, προσωπικές βιβλιοθήκες και χώροι μελέτης. Η κατασκευή τους είναι συνήθως από ευτελέστερα υλικά, κι ο διάκοσμός τους, όπου υπήρχε, συνήθως δεν σώζεται¹¹⁸. Ελλείπει της επιβλητικής κάτοψης και του πλούσιου επιδαπέδιου διακόσμου, που χαρακτηρίζουν τα τρικλίνια και τους χώρους υποδοχής, η προσπάθεια ανασύστασης της επίπλωσης των υπόλοιπων χώρων της οικίας αναγκαστικά θα είναι σε μεγάλο βαθμό υποθετική, με βάση κυρίως την εικονογραφία.

Α 3. 1: Οι κλίνες

Μια από τις σημαντικότερες λειτουργίες των υπολοίπων αυτών χώρων, ήταν φυσικά η ανάπαυση των κατοίκων. Τα υπνοδωμάτια, που συχνά εντοπίζονταν στον όροφο της οικίας, συνήθως δεν διακρίνονται από τις υπόλοιπες μη διακοσμημένες αίθουσες¹¹⁹. Σε αυτούς τους χώρους, οι οποίοι σπάνια μπορούν να τεκμηριωθούν ανασκαφικά, θα πρέπει να τοποθετηθούν οι κλίνες, αλλά και τα έπιπλα εκείνα, που επιτρέπουν την αποθήκευση προσωπικών αντικειμένων, όπως κιβώτια και ερμάρια.

Οι απεικονίσεις κρεβατιών είναι ευτυχώς συχνές στην τέχνη της πρωτοβυζαντινής περιόδου. Τις συναντά κανείς σε διάφορα καλλιτεχνικά μέσα – ψηφιδωτά, μικρογραφίες ή ανάγλυφα - και ιδιαίτερα σε μυθολογικές σκηνές ή αφηγηματικές παραστάσεις από την Παλαιά ή την Καινή Διαθήκη. Βιβλικά επεισόδια με κοιμώμενα πρόσωπα, τα οποία βλέπουν προφητικά όνειρα, ή παραστάσεις από την ζωή του Ιησού, μας προσφέρουν σημαντικό εικονογραφικό υλικό, το οποίο αντισταθμίζει κάπως την έλλειψη αρχαιολογικών δεδομένων για τις κλίνες της ύστερης αρχαιότητας.

Στα διαφορετικά αυτά εικονογραφικά μέσα απαντά κατά κόρον ένας συγκεκριμένος

¹¹⁸ Πλιώτα 2013, 371.

¹¹⁹ Πετρίδης 2008, 254. Ελάχιστα είναι τα παραδείγματα δωματίων, που έχουν ταυτιστεί από τους ανασκαφείς με υπνοδωμάτια, βλ. Πλιώτα 2013, 127, υποσ. 136, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

τύπος κλίνης, ο οποίος φαίνεται να υπήρξε αρκετά δημοφιλής. Πρόκειται για ένα έπιπλο που αποτελείται από 4 κατακόρυφα πόδια κυκλικής, συνήθως, διατομής, συνδεδεμένα μεταξύ τους με δύο μακρές και δύο κοντύτερες οριζόντιες δοκούς, ώστε να δημιουργηθεί μεταξύ τους μια επιφάνεια ορθογώνιου σχήματος, η οποία φέρει κάποια υποδομή, ώστε να τοποθετείται το στρώμα και τα κλινოსκεπάσματα. Σε ορισμένες μικρογραφίες από την Γένεση της Βιέννης (εικ. 44 και 46), τα πόδια έχουν μια σύνθετη διαμόρφωση, από κυλινδρικά και σφαιρικά ή ατρακτοειδή στοιχεία. Στις περισσότερες περιπτώσεις, στο ένα άκρο του κρεβατιού διαμορφώνεται ένα προσκεφάλι, το οποίο μπορεί να είναι ευθύγραμμο, με προεξέχοντα επίμηλα, όπως στην μικρογραφία με το όνειρο του Ιωσήφ από την Γένεση της Βιέννης (fol. 15v, **εικ. 44**) ή καμπύλο, όπως στο κρεβάτι που σηκώνει στην πλάτη του ο παραλυτικός της Βηθεσδά, από το ψηφιδωτό στον Άγιο Απολλινάριο τον Νέο στη Ραβέννα (**εικ. 45**). Στα πιο πολυτελή παραδείγματα, το προσκεφάλι έχει διαμορφωθεί έτσι, ώστε να έχει την μορφή δελφινιών, όπως στην σκηνή με τον κοιμώμενο Αβραάμ από την Γένεση της Βιέννης (fol. 4v, **εικ. 46**)¹²⁰.

Ορισμένες παραστάσεις καθιστούν καλύτερα ορατά κάποια κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του τύπου. Το προσκεφάλι συνήθως στερεώνεται με μια ή δύο οριζόντιες δοκούς, ή τουλάχιστον μια οριζόντια και δύο κάθετες (**εικ. 44 και 45**). Στις σκηνές ίασης των παραλύτων, από τον κύκλο των θαυμάτων του Ιησού, διακρίνεται συνήθως και ο τρόπος, με τον οποίο στηρίζεται το στρώμα και τα διάφορα καλύμματα πάνω στην επιφάνεια του κρεβατιού: το εσωτερικό του ορθογώνιου πλαισίου καλύπτεται από ένα πλέγμα από τεθλασμένες γραμμές, που μάλλον αποδίδουν δερμάτινους ιμάντες (**εικ. 45**)¹²¹. Τα έπιπλα αυτά μπορούσαν, κάποιες φορές, να φτάνουν ένα αρκετά μεγάλο ύψος, καθώς, σε ορισμένες παραστάσεις, κάτω από την κλίση βρίσκεται ένα υποπόδιο (**εικ. 44, 46**)¹²².

Είναι εύλογη η υπόθεση ότι το προσκεφάλι, αλλά και άλλα μέρη μιας κλίνης, θα μπορούσαν να φέρουν επένδυση από οστό ή ελεφαντόδοντο, όπως ακριβώς στα καθίσματα από τις Κεγχρεές που εξετάστηκαν παραπάνω. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο κοινός τρόπος διακόσμησης της επιφάνειας με μορφές δελφινιών, τόσο στις κλίνες, όσο και στα πτυσσόμενα καθίσματα. Δεν είναι, επίσης, δύσκολο, να φανταστεί κανείς

¹²⁰ Zimmermann 2003, εικ. 8, 62· Bovini 1958, 42-43, πίν. XIII.

¹²¹ Weitzmann 1979, 442-444, 446-448. Bovini 1958, 42-43, πίν. XIII.

¹²² Βλ. Zimmermann 2003, εικ. 8.

τα τμήματα αυτά να φέρουν ξυλόγλυπτο ή και ανάγλυφο μεταλλικό διάκοσμο. Επιπλέον, τα σκεπάσματα, πάνω στα οποία αναπαύονται οι μορφές, πολλές φορές φαίνονται διακοσμημένα (εικ. 46). Μια κλίνη ενός εύπορου ιδιώτη θα μπορούσε, λοιπόν, να αποτελεί ένα αντικείμενο με μεγάλη υλική αξία.

Όπως προαναφέρθηκε, από τους αιώνες που μας ενδιαφέρουν δυστυχώς δεν έχει σωθεί κάποιο παράδειγμα κλίνης. Ωστόσο, φαίνεται πως οι κλίνες της εποχής δεν διαφέρουν πολύ από αυτές της ρωμαϊκής περιόδου ως προς την κατασκευή τους. Τα εικονογραφικά δεδομένα των προηγούμενων αιώνων αφθονούν και δεν χρειάζονται εδώ περαιτέρω ανάλυση¹²³. Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα σπάνιο ανασκαφικό εύρημα της ρωμαϊκής περιόδου, από την νεκρόπολη του Dūsh της Άνω Αιγύπτου: ένας από τους ταφικούς θαλάμους της νεκροπόλεως περιείχε δύο νεκρικές κλίνες, σε σχεδόν ακέραιη κατάσταση. Κατασκευαστικά, τα αντικείμενα αυτά εμφανίζουν την ίδια ακριβώς δομή με αυτήν που περιγράφηκε παραπάνω: τέσσερα πόδια που συνδέονται μεταξύ τους με δύο κοντύτερες και δύο μακρύτερες δοκούς, με το ορθογώνιο πλαίσιο να καλύπτεται με ξύλινες δοκούς στην μία περίπτωση, και με πλέγμα από φύλλα φοίνικα στην άλλη (εικ. 47). Επίσης, τμήματά τους φέρουν γραπτές παραστάσεις¹²⁴, γεγονός που δεν έχει εντοπισθεί στα παραδείγματα της εικονογραφίας της ύστερης αρχαιότητας, δεν αποκλείεται όμως να αποτελούσε και τότε μια πιο φθηνή εναλλακτική επιλογή, σε σχέση με τον ελεφάντινο ή μεταλλικό διάκοσμο.

Από την πρωτοβυζαντινή περίοδο, τα μόνα αρχαιολογικά ευρήματα που μπορεί να ανήκαν σε κρεβάτια, είναι ορισμένα ξύλινα τμήματα από την Αίγυπτο. Πρόκειται για πόδια επίπλων, τα οποία είναι σε μεγάλο βαθμό άγνωστης προέλευσης. Η χρονολόγησή τους γίνεται ύστερα από σύγκριση με ορισμένα παραδείγματα που βρέθηκαν σε (κατά κανόνα παλαιές) ανασκαφές, ή με βάση τον διάκοσμό τους. Αποτελούνται από ένα σώμα κυκλικής ή τετράπλευρης διατομής, στην κορυφή του οποίου ανοίγονται από δύο τετράπλευρες διαμπερείς υποδοχές που βρίσκονται σε ορθή γωνία μεταξύ τους. Το ύψος τους κυμαίνεται συνήθως ανάμεσα στα 35 και τα 45 εκατοστά. Σε πολλά από τα σωζόμενα παραδείγματα, η κυλινδρική επιφάνεια διακόπτεται από ατρακτοειδή, σφαιρικά ή καμπύλα στοιχεία, ενώ ορισμένα φέρουν στην κορυφή τους ένα σφαιρικό ή ατρακτοειδές επίμηλο. Ο διάκοσμός τους μπορεί

¹²³ Βλ. επ' αυτού Richter 1966, 106.

¹²⁴ Castel/Dunand 1981.

να περιλαμβάνει από απλές οριζόντιες εγχαράξεις έως γεωμετρικά και φυτικά μοτίβα (εικ. 48). Τα ξύλινα αυτά αντικείμενα, παρά την σχετικά απλή μορφή τους, διακατέχονται από την ίδια αντίληψη με τα πόδια των κρεβατιών που συναντώνται στην εικονογραφία: λόγω των διαστάσεων και της κατασκευής τους, θα μπορούσαν κάλλιστα να ανήκουν σε μια κλίση του τύπου που περιγράφηκε παραπάνω¹²⁵.

A 3. 2: Τα κιβώτια

Στους ιδιωτικούς χώρους της οικίας είναι ευνόητο, ότι υπήρχαν έπιπλα προορισμένα για την αποθήκευση των προσωπικών αντικειμένων των κατοίκων. Όπως επισημάνθηκε παραπάνω, τον σκοπό αυτό μπορούσαν να εξυπηρετήσουν τα ερμάρια, πιθανώς με διαφορετικό μέγεθος ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες. Η ύπαρξη τέτοιων επίπλων έχει διαπιστωθεί στις *alae* ορισμένων οικιών της Πομπηίας, αφενός μέσω υπολειμμάτων μεταλλικών εξαρτημάτων, όπως λαβές και στροφείς, αλλά και μέσω του «αρνητικού» τους αποτυπώματος στην επιφάνεια του αντίστοιχου τοίχου: το σημείο μπροστά από το οποίο στεκόταν το ερμάριο μπορεί να αφήνεται ακόσμητο, ή να σώζει ένα παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιών¹²⁶. Ταυτόχρονα, διαδεδομένη παρέμενε και η πολύ αρχαιότερη συνήθεια της φύλαξης αντικειμένων μέσα σε κιβώτια (λατ. *arca/cista/capsa/scrinium*)¹²⁷.

Τα έπιπλα αυτά δεν απαντούν τόσο συχνά στην ρωμαϊκή εικονογραφία, διαθέτουμε, όμως, παραστάσεις διαφορετικών τύπων: μικρών κιβωτιδίων, αφενός, για την φύλαξη αντικειμένων προσωπικής περιποίησης, τα οποία δύσκολα θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει ως έπιπλα, με την σημερινή τουλάχιστον έννοια. Από την άλλη, πολύ πιο κοντά στο αντικείμενο της επισκόπησης αυτής είναι τα μεγάλα κιβώτια που διέθεταν οι ευκατάστατοι Ρωμαίοι, στα οποία αποθήκευαν τα πιο πολύτιμα σκεύη τους. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένα παραδείγματα που προέρχονται από ανασκαφές, όπως το ογκώδες ξύλινο κιβώτιο που βρέθηκε στο αίθριο μιας οικίας στην Πομπηία, προσαρμοσμένο σε μια λίθινη πλίνθο με μια σιδερένια ράβδο (εικ. 49). Το αντικείμενο αυτό, επενδεδυμένο με σίδηρο και φύλλα χαλκού, ονομαζόταν *arca ferrata* ή *arca aerata*, και φαίνεται να είχε την λειτουργία χρηματοκιβωτίου¹²⁸.

¹²⁵ Enss 2005, 51, αρ. κατ. 390-403.

¹²⁶ Cova 2013, 385. Για την αποθήκευση των οικιακών αντικειμένων και σκευών πιθανώς χρησιμοποιούνταν και τα κτιστά ερμάρια που εξετάστηκαν παραπάνω, βλ. σελ. 38-39.

¹²⁷ Richter 1966, 114.

¹²⁸ Richter 1966, 114· Ulrich 2007, 229-230.

Στην πρωτοβυζαντινή περίοδο, οι απεικονίσεις κιβωτίων είναι ακόμα πιο σπάνιες. Όπως και στους προηγούμενους αιώνες, σώζονται απεικονίσεις μικρών κιβωτιδίων-πυξίδων, τα οποία όμως δεν εμπίπτουν στο ερευνητικό αντικείμενο¹²⁹.

Ένα κιβώτιο της εποχής που μας ενδιαφέρει, βρέθηκε σε σχετικά καλή κατάσταση στον οικισμό της Αφροδιτόπολης (σύγχρονο Kom Ishqau) στην Άνω Αίγυπτο. Πρόκειται για ένα σύνθετο αντικείμενο, διαστάσεων 89,5 x 85,5 x 61,7 εκ., το οποίο βρέθηκε πάνω σε ένα βάθρο μέσα σε μια ιδιωτική κατοικία (**εικ. 50**). Η δημοσίευση του 1902 είναι δυστυχώς φτωχή σε πληροφορίες σχετικά με το ανασκαφικό περιβάλλον, παρέχει όμως ενδείξεις ότι το αντικείμενο μπορεί να τοποθετηθεί χρονικά στην καμπή του 7ου αιώνα. Η κεραμική και τα λοιπά ευρήματα της παλαιάς ανασκαφής ανήκουν σε αυτήν την εποχή, ενώ μέσα στο κιβώτιο βρέθηκαν πάπυροι χρονολογούμενοι γύρω στο έτος 600. Κατά τον ανασκαφέα, το κιβώτιο χρησιμοποιείτο για την αποθήκευση λινών υφασμάτων (χωρίς να δίνεται κάποια περαιτέρω επεξήγηση). Αν και το πάνω μέρος του αντικειμένου έχει καταστραφεί, στην αρχική του μορφή αποτελείτο από έναν σκελετό από τέσσερα κάθετα ξύλινα στηρίγματα, συνδεδεμένα μεταξύ τους με δύο οριζόντιες δοκούς σε κάθε πλευρά. Στην κενή επιφάνεια ανάμεσα στα στοιχεία αυτά προσαρμόζονταν διακοσμημένα ορθογώνια πλακίδια, με την βοήθεια ξύλινων καρφιών. Κατά πάσα πιθανότητα, το κιβώτιο έφερε ένα κάλυμμα στην χαμένη σήμερα άνω πλευρά, από το οποίο μπορούσε κανείς να το ανοίξει. Οι κύριες όψεις του αντικειμένου φέρουν εκτεταμένο ξυλόγλυπτο διάκοσμο, με μια σκηνή καταδίωξης ενός φυτοφάγου ζώου από ένα λιοντάρι, και επιφάνειες με φυτικά και γεωμετρικά μοτίβα¹³⁰.

Α. 3. 3: Τα έπιπλα των γραφείων και ιατρών

Στην επίπλωση των ιδιωτικών χώρων περιλαμβάνονται, ακόμη, αντικείμενα, η χρήση των οποίων επιβάλλεται από τα επαγγελματικά, πνευματικά ή επιστημονικά ενδιαφέροντα των ιδιωτών. Ένας μορφωμένος αστός της πρωτοβυζαντινής περιόδου θα μπορούσε να επιδίδεται σε διάφορες δραστηριότητες, κατά την διάρκεια των οποίων θα χρησιμοποιούσε συγκεκριμένα είδη επίπλων.

¹²⁹ Βλ. για παράδειγμα το αργυρό γαμήλιο κιβωτίδιο του 4ου αιώνα, από τον θησαυρό που βρέθηκε στον Εσκιυλίνο λόφο της Ρώμης, πάνω στο οποίο παριστάνεται, μεταξύ άλλων, μια θεραπαινίδα που κρατά ένα κιβωτίδιο τέτοιας μορφής (Weitzmann 1979, 330, αρ. 310).

¹³⁰ Quibell 1902, 87-88· Auber de Lapierre/Jeudy 2018, 162-163. Δυστυχώς, η αρχική κατασκευή αποσυναρμολογήθηκε κατά την διάρκεια του 20ου αιώνα. Σήμερα, στο Κοπτικό Μουσείο του Καΐρου έχει ταυτιστεί μόνο το κεντρικό πλακίδιο από την μπροστινή όψη του κιβωτίου.

Πολλές από τις δραστηριότητες αυτές επέβαλλαν την συγγραφή κειμένων: λογοτεχνικά ή επιστημονικά συγγράμματα, κατάλογοι, και κάθε είδους άλλο κείμενο, δημιουργούσαν στον συγγραφέα την απαίτηση για κάποια έπιπλα. Η χρήση καθισμάτων είναι, βέβαια, αυτονόητη. Αντιθέτως, η χρήση τραπεζιών ή πάγκων από τους γραφείς, φαίνεται να ξεκίνησε σχετικά όψιμα, και άργησε ακόμα περισσότερο να γενικευθεί. Στην αρχαιότητα, ο γραφέας συνήθως ακουμπούσε τον πάπυρο ή την περγαμηνή προς χρήση πάνω στα πόδια του. Καθώς επρόκειτο κατά κανόνα για μικρού μεγέθους ειλητά, δεν υπήρχε ανάγκη για παραπάνω εξοπλισμό, κάτι που βεβαιώνουν και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα της ρωμαϊκής περιόδου: στο σκριπτόριο στο Khirbet Qumran της Παλαιστίνης (κοντά στην θέση όπου βρέθηκαν τα γνωστά χειρόγραφα της Νεκράς Θάλασσας, και πιθανώς τόπος παραγωγής τους), βρέθηκαν δύο επιμήκη κτιστά έπιπλα, που αρχικά είχαν ερμηνευθεί ως τράπεζα και θρανίο. Κατά πάσα πιθανότητα, ωστόσο, επρόκειτο για έναν πάγκο, μαζί με ένα υποπόδιο, που επέτρεπε στους γραφείς να στηρίζουν την γραφική ύλη επάνω στα γόνατά τους. Απεικονίσεις της πρακτικής αυτής υπάρχουν και κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο: ως παράδειγμα, μπορούν να αναφερθούν τα πορτρέτα του Ευαγγελιστή Μάρκου από τον κώδικα του Rossano, και του προφήτη Εσδρά σε μια μικρογραφία (fol. 5r) του Αμιατινού Κώδικα (**εικ. 32, 51**). Και στις δύο περιπτώσεις, οι συγγραφείς χρησιμοποιούν ένα κάθισμα και ένα υποπόδιο, χωρίς να χρησιμοποιούν κάποιο άλλο έπιπλο για να στηρίζουν την επιφάνεια γραφής¹³¹.

Η πρακτική αυτή άλλαξε λόγω της ολοένα και μεγαλύτερης δημοτικότητας των πολυτελών κωδίκων, οι οποίοι συχνά αποτελούσαν αρκετά ογκώδη αντικείμενα. Μια πρώιμη παράσταση γραφέα, που χρησιμοποιεί γραφείο, αποτελεί ένα ψηφιδωτό από το παρεκκλήσι των Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στην Thabraca της Νουμιδίας, χρονολογούμενο στον 4ο ή 5ο αιώνα (**εικ. 52**). Πρόκειται, στην ουσία, περί ενός κοντού ερμαρίου, του οποίου το ύψος προσεγγίζει την μέση ενός καθιστού ανθρώπου¹³². Σε κάθε περίπτωση, ανεξάρτητα από τον τρόπο γραφής ενός κειμένου, τα σύνεργα της γραφής μπορούσαν να τοποθετούνται σε κάποιο τραπέζι. Στο δίπτυχο του Προβιανού (περ. 400), στο κάτω μέρος κάθε φύλλου εικονίζεται από ένα ζεύγος αξιωματούχων, οι οποίοι στέκονται εκατέρωθεν μιας τριποδικής *mensa*. Πάνω σε καθένα από αυτά τα έπιπλα έχει τοποθετηθεί ένα μελανοδοχείο και μια γραφίδα (**εικ.**

¹³¹ Metzger 1960· Houston 2014, 199. Για τα κατάλοιπα στο Qumran, βλ. επίσης Metzger 1959.

¹³² Metzger 1960, 356-357. Παράβλ. Dunbabin 1978, 191.

53)¹³³.

Παρόμοια έπιπλα φαίνεται πως χρησιμοποιούσαν και άλλοι επαγγελματίες, όπως οι ιατροί. Τα τυπικά έπιπλα που θα κατείχε ένας ιατρός, εικονίζονται σε μια σαρκοφάγο του 4ου αιώνα στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, με πιθανή προέλευση την Όστια (εικ. 54): ο νεκρός, ντυμένος με ελληνικό ιμάτιο, κρατά ένα ανοικτό ειλητό, καθισμένος σε ένα κάθισμα με υψηλό ερεισίνωτο και πόδια που διασταυρώνονται, όπως αυτά που βρέθηκαν in situ στις Κεγχρεές. Μπροστά του βρίσκεται ένα ερμάριο, στην κορυφή του οποίου έχει τοποθετηθεί μια ανοικτή θήκη με χειρουργικά εργαλεία. Στα ράφια του επίπλου διακρίνεται μια στίβα από ειλητά και ένα βαθύ πινάκιο. Η όλη κατασκευή στηρίζεται σε μια βάση ορθογώνιας πρόσοψης, την οποία φέρουν τέσσερα ακόσμητα στηρίγματα¹³⁴. Το ύψος του ερμαρίου φαίνεται σχετικά χαμηλό, γεγονός που μπορεί να αποτελεί καλλιτεχνική σύμβαση, με στόχο την προβολή των συνέργων του επαγγέλματος, που βρίσκονται μέσα σε αυτό.

¹³³ Weitzmann 1979, 55, αρ. 53.

¹³⁴ Houston 2014, 184-186, εικ. 8, υποσ. 17· Weitzmann 1979, 279-280, αρ. 256.

A. 4. Ενδείξεις για έπιπλα λοιπών χρήσεων

A. 4. 1. Τα μονοπόδια

Ένα πρόβλημα που δεν έχει διασαφηνιστεί ακόμα, είναι η συνέχεια ή μη της χρήσης των λεγόμενων *μονοποδίων* στις οικίες της περιόδου. Πρόκειται για ένα είδος μικρού τραπεζιού, με μια ορθογώνια μαρμάρινη πλάκα, και ένα μόνο στήριγμα, το οποίο κατά τους πρώτους αυτοκρατορικούς αιώνες διαδίδεται σε όλη την λεκάνη της Μεσογείου. Τα στηρίγματα των αντικειμένων αυτών αποτελούν μια ιδιαίτερη κατηγορία γλυπτών, τα *τραπεζοφόρα*, τα οποία μπορεί να είναι είτε χάλκινα είτε μαρμάρινα. Έχουν συνήθως την μορφή πεσσίσκου, ο οποίος φέρει έντονο ανάγλυφο διάκοσμο στις τρεις πλευρές, ώστε να τονιστεί ιδιαίτερα η πρόσθια όψη του αντικειμένου. Η τέταρτη πλευρά δεν ήταν ορατή και έμενε ακόσμητη, καθώς το έπιπλο ακουμπούσε κατευθείαν στον τοίχο¹³⁵.

Στις πόλεις των πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων, τα εν λόγω αντικείμενα συναντώνται σε διάφορα σημεία: σε δημόσιους χώρους, όπως νυμφαία και θέρμες, σε ιερά, αλλά και εντός των οικιών. Στην τελευταία περίπτωση, συνηθισμένη είναι η τοποθέτησή τους στο atrium της οικίας, αλλά και σε χώρους όπως το περιστύλιο ή το τρικλίνιο. Τα παραδείγματα που βρέθηκαν in situ ακουμπούσαν όλα σε κάποιον τοίχο, ορισμένα μάλιστα έφεραν και συνδετικά στοιχεία για την στερέωσή τους. Δεν πρόκειται, επομένως, για ένα φορητό έπιπλο, αλλά για μια κατασκευή μόνιμου χαρακτήρα. Σκοπός τους φαίνεται να ήταν η επίδειξη πολυτελών αντικειμένων, όπως τα ασημένια σκεύη που βλέπουμε εκτεθειμένα στις τοιχογραφίες της Πομπηίας. Τέτοιου είδους έπιπλα χαρακτηρίζονταν ως *άβακες* ή ως *mensae vasariae*. Στα τρικλίνια, τα έπιπλα της παραπάνω μορφής μπορεί να χρησίμευαν και για το σερβίρισμα κατά την διάρκεια του συμποσίου, κατ'αναλογία με τα *κυλικεία* των Ελλήνων¹³⁶.

Από την περίοδο που μας ενδιαφέρει, τα μόνα ανάλογα αντικείμενα που σώζονται, ανήκουν στην λεγόμενη «ομάδα του Καλού Ποιμένα», η οποία εκτείνεται στον 3ο και 4ο αιώνα. Στην κατηγορία αυτή εντάσσεται ένα σύνολο τραπεζοφόρων διαφορετικής

¹³⁵ Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 17-18. Η ύπαρξη και ξύλινων μονοποδίων δεν αποκλείεται, δεν είναι ωστόσο δυνατό να τεκμηριωθεί από τις πηγές ή από τα ανασκαφικά ευρήματα, βλ. Ulrich 2007, 227.

¹³⁶ Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 58-61.

προέλευσης, η οποία συνήθως παραμένει ασαφής. Αυτό που τα συνδέει, εκτός από την χρονολογία, είναι ο χαρακτήρας του διακόσμου, ο οποίος υποτίθεται ότι φέρει σε γενικές γραμμές χριστιανικά αλληγορικά θέματα, όπως παραστάσεις του Καλού Ποιμένα, του Ορφέα και του Βελλεροφόντη (εικ. 55). Κάποια από τα γλυπτά προέρχονται από κατοικημένες περιοχές, χωρίς να μπορούν να συνδεθούν με συγκεκριμένα κτήρια. Άλλα εντοπίστηκαν μέσα σε χριστιανικούς ναούς, ενώ ένα τραπεζοφόρο με τη μορφή του Ορφέα βρέθηκε στο νυμφαίο της Βύβλου. Δύο τραπεζοφόρα με παράσταση Καλού Ποιμένα, σήμερα στο μουσείο της Almeria, προέρχονται, όπως αναφέρεται, από μια υπαίθρια έπαυλη στο Gador της Ισπανίας. Με βάση τα παραπάνω δεδομένα, η χρήση των μονόποδων τραπεζών πιθανώς ήταν το ίδιο ποικίλλη με την προηγούμενη περίοδο. Η έλλειψη περισσότερων ανασκαφικών στοιχείων, ωστόσο, δεν μας επιτρέπει να προβούμε σε γενικεύσεις, σχετικά με τη χρήση των αντικειμένων αυτών στις οικίες της ύστερης αρχαιότητας¹³⁷.

A. 4. 2. Τα αιγυπτιακά ξυλόγλυπτα

Ένα σύνολο ξυλογλύπτων αντικειμένων της ύστερης αρχαιότητας, τα οποία βρίσκονται σήμερα διασκορπισμένα σε διάφορα μουσεία και συλλογές ανά τον κόσμο, είναι γνωστά από την περιοχή της Αιγύπτου. Η επαρχία αυτή εξακολουθεί να διατηρεί έναν ιδιαίτερο τοπικό χαρακτήρα, σε πολλές εκφάνσεις του υλικού της πολιτισμού. Παρά τις ιδιαιτερότητές της, δεν παύει να αποτελεί μέρος της αυτοκρατορίας έως και τα μέσα του 7ου αιώνα. Το ξηρό κλίμα της Αιγύπτου έχει επιτρέψει, διαχρονικά, την διατήρηση ενός μεγάλου αριθμού από ξύλινα αντικείμενα, τα οποία σε άλλες περιοχές έχουν εν πολλοίς χαθεί¹³⁸.

Η συγκεκριμένη ομάδα υλικού παρουσιάζει ορισμένα προβλήματα. Αφενός, η προέλευση της πλειοψηφίας των αντικειμένων είναι παντελώς άγνωστη, καθώς τα περισσότερα από αυτά αποκτήθηκαν μέσα από το εμπόριο αρχαιοτήτων. Τα λίγα ξυλόγλυπτα που προέρχονται από ανασκαφές – πολλές από αυτές προπολεμικές – θεωρούνταν στο παρελθόν ευρήματα δεύτερης κατηγορίας, με αποτέλεσμα να μην

¹³⁷ Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 70-76.

¹³⁸ Zaloscer 1974, 9-10. Η έρευνα πάνω στα αντικείμενα αυτά είναι, δυστυχώς, περιορισμένη. Η πιο σημαντική σχετική εργασία είναι η μονογραφία της E. Enss (Enss 2005), ενώ σημαντικό υλικό περιλαμβάνεται σε καταλόγους μουσείων (βλ. Enss 2005, 13-14, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία).

έχουν τεκμηριωθεί με τις μεθόδους που σήμερα θεωρούνται αυτονόητες. Ένα περαιτέρω πρόβλημα αποτελεί η εκτεταμένη επαναχρησιμοποίηση των αντικειμένων γεγονός αναμενόμενο σε μια περιοχή, όπου η ξυλεία σπανίζει. Αρκετές είναι οι περιπτώσεις όπου ένα ξύλινο τεμάχιο μετασκευάζεται, ώστε να προσαρμοστεί σε κάποιο νέο αντικείμενο, όπως, για παράδειγμα, μια σαρκοφάγος. Τα παραπάνω ζητήματα συσκοτίζουν κατά πολύ τη μελέτη των ξυλογλύπτων, και καθιστούν προβληματική τόσο την χρονολόγησή τους, όσο και την αποκατάσταση της αρχικής τους μορφής. Η χρονολόγησή τους ανάμεσα στον 4ο και στον 7ο αιώνα, βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε τεχνοτροπικά κριτήρια¹³⁹.

Παρά τις δυσκολίες αυτές, αρκετά από τα αιγυπτιακά ξυλόγλυπτα μπορούν να ερμηνευθούν ως τμήματα επίπλων. Συνήθως δεν είναι δυνατή η εξακρίβωση του είδους τους, πόσο μάλλον η αρχική μορφή τους. Πρέπει να σημειωθεί εξ αρχής, ότι δεν είναι γνωστό κατά πόσο τα έπιπλα αυτά χρησιμοποιήθηκαν σε κοσμικό ή θρησκευτικό περιβάλλον, ή, ακόμα, εάν κατασκευάστηκαν εξ αρχής για ταφική χρήση (όπως οι νεκρικές κλίνες από το Dūsh που είδαμε παραπάνω). Σε κάθε περίπτωση, όμως, αποτελούν σπάνιο αρχαιολογικό υλικό, με πολύτιμη συγκριτική αξία ως προς τον διάκοσμο και την τεχνολογία κατασκευής τους. Λαμβάνοντας υπόψη τις προβληματικές αυτές, μπορεί κανείς να προχωρήσει σε μια σύντομη επισκόπηση της μορφής τους, αλλά και της πιθανής τους προέλευσης από διάφορα είδη επίπλων.

Την πιο ομοιόμορφη ενότητα, αποτελεί μια ομάδα δοκών με κοινές περίπου διαστάσεις και ομοιότητες στον διάκοσμο. Πρόκειται για ζεύγη που αποτελούνται από δύο οριζόντιες δοκούς, εκ των οποίων η μία έχει μεγαλύτερο ύψος και φέρει ανάγλυφες ζωικές παραστάσεις, ενώ η δεύτερη συνήθως φέρει γεωμετρικά ή φυτικά μοτίβα (**εικ. 56**). Στα σημεία επαφής των δύο τμημάτων, ανοίγονται μακρόστενες ορθογώνιες υποδοχές, οι οποίες φιλοξενούσαν είτε ξύλινους συνδέσμους, είτε κοντές, ξύλινες ράβδους, που έδιναν στο αντικείμενο την μορφή κιγκλιδώματος (**εικ. 56β**). Από τις στενές (πλάγιες) πλευρές των αντικειμένων προβάλλουν προεξοχές, οι οποίες υποδηλώνουν την προσαρμογή τους με κάθετα στοιχεία. Για τον λόγο αυτό έχει υποτεθεί στο παρελθόν, ότι τα εν λόγω αντικείμενα αποτελούσαν τμήματα κλινών· όμως, το σχετικά μικρό μήκος ορισμένων από αυτά (συνήθως μικρότερο των 50 εκ.) καθιστά εξίσου πιθανή την λειτουργία τους ως ερεισίνωτα καθισμάτων¹⁴⁰.

¹³⁹ Enss 2005, 15-16, 19-21.

¹⁴⁰ Enss 2005, 47-50.

Τμήματα επίπλων ίσως είχαν υπάρξει και κάποια από τα ποικίλλης μορφής ξύλινα πλακίδια με προέλευση την Αίγυπτο (**εικ. 57**). Τα τελευταία μπορεί να είναι τετραγώνου ή ορθογώνιου σχήματος, ενώ ορισμένα καταλήγουν σε ένα ημικύκλιο. Αρκετά από αυτά φέρουν στοιχεία, που υποδεικνύουν την προσαρμογή τους σε ξύλινο πλαίσιο: μπορεί να πρόκειται για διαμήκεις προεξοχές στα άκρα της επιφάνειάς τους, ή για την διαφορετική διατήρηση του ξύλου στο άνω και κάτω μέρος τους. Με βάση τα παραπάνω χαρακτηριστικά, τα πλακίδια θα μπορούσαν να προέρχονται από θύρες ή παράθυρα, τίποτε όμως δεν αποκλείει την προέλευσή τους από έπιπλα¹⁴¹. Αντικείμενα αυτής της μορφής θα μπορούσαν να ανήκουν, για παράδειγμα, στα θυρόφυλλα ενός ερμαρίου. Είδαμε προηγουμένως, ότι και ένα στιβάδιο μπορούσε να έχει τετράγωνα ή ορθογώνια φατνώματα, με ξύλινες πλάκες παρόμοιας μορφής με αυτές που περιγράφηκαν παραπάνω. Ένα τέτοιο πλακίδιο, εξάλλου, κοσμούσε την πρόσοψη του ξύλινου κιβωτίου από την Αφροδιτόπολη της Αιγύπτου που αναφέρθηκε παραπάνω (**εικ. 50**).

¹⁴¹ Enss 2005, 45-47.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β

Ο διάκοσμος των πρωτοβυζαντινών επίπλων

Η μελέτη του διακόσμου του πρωτοβυζαντινού επίπλου προσκρούει αμέσως σε δυσκολίες. Οι σχετικές φιλολογικές πηγές δεν αναλώνονται σε ακριβείς περιγραφές αντικειμένων, παρά μιλούν γενικότερα για τη χρήση τους ή επικρίνουν τα πολυτελή υλικά που χρησιμοποιούνται για επένδυση¹⁴². Οι απεικονίσεις επίπλων που φέρουν διάκοσμο είναι πολύ λίγες, ενώ τα ίδια τα αντικείμενα που σώζονται βρίσκονται σε τόσο αποσπασματική κατάσταση, που είναι αδύνατον να σχηματιστεί μια αντιπροσωπευτική εικόνα για τον διάκοσμο στο σύνολό του. Το κεφάλαιο αυτό έχει, λοιπόν, στόχο περισσότερο να κάνει ορισμένους υπαινιγμούς για την μορφή της διακόσμησης που μπορούσαν να φέρουν τα έπιπλα, παρά να καταλήξει σε κάποιο γενικό συμπέρασμα.

Για την συστηματικότερη επισκόπηση του διακόσμου των επίπλων, θα εξετασθούν παρακάτω ορισμένες ξεχωριστές ενότητες υλικού, που παρουσιάζουν κάποια ομοιογένεια ως προς τον διάκοσμο.

¹⁴² Migne 1857, 433· Migne 1862, 750.

B1. Οι μαρμάρινες τράπεζες

Παραπάνω επισημάνθηκε η πιθανότητα κοσμικής χρήσης των μαρμάρινων τραπεζών, των οποίων ο ανάγλυφος διάκοσμος δεν διακρίνεται για κάποια αυστηρά θρησκευτική ή μυθολογική θεματική. Όπως θα δούμε παρακάτω, οι παραστάσεις που φέρουν τα αντικείμενα αυτά διακατέχονται από μια κοινή αντίληψη: πρόκειται για σκηνές που προβάλλουν την ευζωία και σχετίζονται με τις κοινωνικές δραστηριότητες του *bon vivreur* των ευπορότερων μελών της κοινωνίας της ύστερης αρχαιότητας.

Ένα από τα θέματα που απαντούν συχνά στην ανάγλυφη ταινία που περιτρέχει το χείλος της τράπεζας, είναι οι σκηνές κυνηγιού. Πρόκειται για ζωφόρους όπου παριστάνεται είτε η ίδια η τέλεση του κυνηγιού, είτε η επιστροφή από ένα επιτυχημένο κυνήγι. Οι κυνηγοί μπορούν να εικονίζονται είτε γυμνοί είτε ενδεδυμένοι, στην προσπάθειά τους να καταβάλουν τα θηράματά τους, συχνά με την βοήθεια σκυλιών (**εικ. 11**). Πεζοί ή έφιπποι, κυνηγούν φυτοφάγα ζώα, όπως ελάφια, ή μάχονται με μεγάλα αιλουροειδή. Στις σκηνές επιστροφής, μεταφέρουν ανά δύο το θήραμα που μόλις κατέβαλαν, κρεμασμένο από έναν οβελό, τον οποίο κρατούν πάνω στους ώμους τους (**εικ. 12**)¹⁴³.

Το κυνήγι, προνόμιο και χαρακτηριστική δραστηριότητα των ανώτερων στρωμάτων της κοινωνίας, αποδίδεται συχνά με έναν τρόπο, που θα μπορούσε κανείς να αποκαλέσει εξιδανικευμένο. Στον χαρακτηρισμό αυτό μας οδηγούν οι μορφές των γυμνών θηρευτών, οι οποίες έλκουν την προέλευσή τους από τις μυθολογικές παραστάσεις κυνηγιού, απαντούν όμως και στις αντίστοιχες «κοσμικές» σκηνές. Η ηρωική γυμνότητα, κατά πάσα πιθανότητα χρησιμοποιείται ως ένας τρόπος εξευγενισμού των ανώνυμων μορφών στα μαρμάρινα ανάγλυφα, οι οποίοι αντιπαραβάλλονται με τα μυθολογικά πρόσωπα της κλασικής αρχαιότητας¹⁴⁴.

Εννοιολογικά συναφές με τις παραπάνω παραστάσεις είναι ένα δεύτερο δημοφιλές θέμα, οι μάχες μεταξύ ζώων. Πρόκειται συνήθως για ένα αρπακτικό, στις περισσότερες περιπτώσεις αιλουροειδές ή αρκούδα, το οποίο καταδιώκει ή κατασπαράζει θηράματα όπως ελάφια, αιγάγρους ή άλλα φυτοφάγα ζώα, ή, άλλοτε,

¹⁴³ Dresken-Weiland 1991, 195-197.

¹⁴⁴ Dresken-Weiland 1991, 198-199.

για δύο ζώα που στέκουν το ένα αντίκρυ στο άλλο έτοιμα να επιτεθούν. Ένα αξιόλογο παράδειγμα αποτελεί η μεγάλη μαρμάρινη τράπεζα του 4ου αιώνα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας (**εικ. 13**), στο χείλος της οποίας παριστάνεται μια πληθώρα διαφορετικών τέτοιων σκηνών: τα αρπακτικά άλλοτε κυνηγούν ένα ή δύο ζώα μαζί, άλλοτε έχουν γραπώσει το θήραμά τους και ετοιμάζονται να το κατασπαράξουν, ενώ, σε ένα σημείο της ζωφόρου, ένας αγριόχοιρος βρίσκεται αντιμέτωπος με κάποιο κυνοειδές¹⁴⁵.

Οι σκηνές μαχών μεταξύ ζώων αποτελούν ένα πανάρχαιο μοτίβο, το οποίο απαντά ήδη στην τέχνη της γεωμετρικής και αρχαϊκής περιόδου. Από τον 5ο αιώνα π. Χ. και ύστερα, έως και την ρωμαϊκή περίοδο, οι μονομαχίες ζώων συνδέονται συχνά με σκηνές με διονυσιακή θεματική. Κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει, αποτελούν δημοφιλές μοτίβο τόσο στην θρησκευτική όσο και στην κοσμική τέχνη, γεγονός που αφήνει ανοιχτά διαφορετικά ενδεχόμενα ερμηνείας¹⁴⁶.

Παρουσιάζει ενδιαφέρον το γεγονός, ότι τέτοιου τύπου σκηνές συναντά κανείς πολύ συχνά σε ψηφιδωτά δάπεδα ιδιωτικών οικιών, ιδιαίτερα μέσα στο τρικλίνιο ή σε χώρους που σχετίζονται άμεσα με αυτό. Μια πολύ χαρακτηριστική εικόνα της εξιδανικευμένης αντίληψης της αριστοκρατίας της εποχής για το κυνήγι, στην οποία συνδυάζονται τα θέματα που αναφέρθηκαν παραπάνω, μας δίνει ένα ψηφιδωτό του 4ου-5ου αιώνα, από το λεγόμενο Κτήριο με Τρίκλινο στην Απάμεια της Συρίας. Το συγκρότημα, οργανωμένο γύρω από μια περίστυλη εσωτερική αυλή και εξοπλισμένο με πλούσια διακοσμημένους χώρους, πιθανώς αποτελούσε οικία κάποιου αξιωματούχου, έλαβε, δε, την ονομασία του από μια μεγάλη αφιδωτή αίθουσα (13 x 8,65 μ.) με ψηφιδωτό διάκοσμο. Το μεγαλύτερο μέρος του δαπέδου καταλαμβάνει μια εντυπωσιακή σύνθεση, όπου συνδυάζονται τα δύο θέματα που είδαμε παραπάνω, δηλαδή το κυνήγι και οι σκηνές μάχης μεταξύ ζώων (**εικ. 58**). Στην παράσταση απαντούν σκηνές “petite chasse”, δηλαδή «συμβατικού» κυνηγιού φυτοφάγων ζώων, μαζί με την “grande chasse”, όπου οι άνθρωποι μάχονται σώμα με σώμα με μεγάλα αρπακτικά. Ανάμεσα στους κυνηγούς διάφορα αιλουροειδή επιτίθενται ή κατασπαράζουν το θήραμά τους, με αποτέλεσμα να σκηνοθετείται ένα εντυπωσιακό θέαμα, στο οποίο ο άνθρωπος αναδεικνύεται νικητής και κυρίαρχος πάνω σε όλα τα

¹⁴⁵ Dresken-Weiland 1991, 200-204.

¹⁴⁶ Dresken-Weiland 1991, 202-206, υποσ. 988-990.

ζώα¹⁴⁷. Η εικονογραφία κινείται στο ίδιο κλίμα εξευγενισμού που προηγουμένως παρατηρήσαμε στα ανάγλυφα των τραπεζών¹⁴⁸.

Σε λίγες από τις ανάγλυφες τράπεζες απαντούν βουκολικές σκηνές, συχνά σε συνδυασμό με άλλα θέματα (**εικ. 14α-β**). Βοσκοί που αναπαύονται ή αρμέγουν κάποιο ζώο, είναι δυνατόν να παριστάνονται κατά μόνας, δίπλα σε ζώα που μονομαχούν ή κυνηγούν, ή δίπλα στις μορφές ενός διονυσιακού θιάσου. Οι βουκολικές αυτές σκηνές είναι δυνατόν να δεχτούν διάφορες ερμηνείες, ανάλογα με τα εκάστοτε συμφραζόμενα: στα πλαίσια μιας χριστιανικής παράστασης οι θρησκευτικοί συμβολισμοί θα ήταν, φυσικά, προφανείς· σε άλλες, όμως περιπτώσεις, είναι δυνατόν να αναφέρονται σε μια ξέγνοιαστη και ειδυλλιακή ζωή. Σε ολόκληρη την αυτοκρατορική περίοδο, οι βουκολικές σκηνές αποτελούν εικαστική απόδοση της επιθυμίας για ευζωία και ειρήνη, και απαντούν σε διάφορα υλικά μέσα, όπως, για παράδειγμα, σε ανάγλυφα σαρκοφάγων¹⁴⁹.

Σε μια παρόμοια σημασιολογική κατεύθυνση φαίνεται να κινούνται και ορισμένα θραύσματα με σκηνές από τον υδάτινο κόσμο. Πρόκειται για ζωφόρους όπου απαντούν θαλάσσια όντα, αλιείς, καθώς και θεότητες και δαίμονες του υδάτινου στοιχείου, με πιο εξέχουσα ανάμεσά τους την Αφροδίτη. Το πιο εντυπωσιακό, ίσως, τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η ζωφόρος μιας τράπεζας που σήμερα βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στην Νέα Υόρκη (**εικ. 15**), όπου απεικονίζεται ένας ολόκληρος θιάσος με Νηρηίδες, Τρίτωνες και θαλάσσια όντα, με επίκεντρο την μορφή της Αφροδίτης που απαντά δύο φορές¹⁵⁰. Οι σκηνές αυτές, όπου δίνεται έμφαση στην μορφή της θεάς (Venus Marina), η οποία είτε αναδύεται από την θάλασσα, είτε καβαλλικεύει κάποιο μιξογενές θαλάσσιο όν, αποτελούν θέμα γνωστό από τα σύγχρονα ψηφιδωτά δάπεδα. Καθώς απαντούν γενικά σε χώρους δίχως λατρευτική χρήση, τους αποδίδεται συνήθως ένας «ουδέτερος» χαρακτήρας, και μια λειτουργία ως σύμβολο καλής τύχης και αφθονίας¹⁵¹.

¹⁴⁷ Balty 1969, 5-6, 18-26.

¹⁴⁸ Βλ. παραπάνω, Dresken-Weiland 1991, 198-199. Βλ. επίσης Πλιώτα 2013, 248-251, για διάφορα παραδείγματα ψηφιδωτών δαπέδων με κυνηγετικές σκηνές από άλλες οικίες στην λεκάνη της Μεσογείου.

¹⁴⁹ Dresken-Weiland 1991, 218-222· επ'αυτού βλ. και Himmelmann 1980, κυρίως 121 και εξ.

¹⁵⁰ Dresken-Weiland 1991, 206-212.

¹⁵¹ Dunbabin 1978, 157-158. Για τις παραστάσεις θαλάσσιων όντων και αλιέων σε χριστιανικά συμφραζόμενα, έχουν προταθεί διάφορες θεολογικές ερμηνείες (βλ. Drewer 1981). Από τα σωζόμενα ανάγλυφα τραπεζών, ωστόσο, μόνο ένα, και μάλιστα σε αρκετά αποσπασματική κατάσταση, εικονίζει μια μορφή αλιέα, γεγονός που δεν κλονίζει τα παραπάνω συμπεράσματα για τις θαλάσσιες σκηνές.

Μια μικρή ομάδα αποτελούν τα ανάγλυφα με διονυσιακές σκηνές. Στα λίγα θραύσματα που σώζονται μέχρι σήμερα, απεικονίζεται ο Διόνυσος και μορφές από την ακολουθία του, όπως σάτυροι, μαινάδες, ο Σειληνός και ο Πάνας. Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί ένα μαρμάρινο θραύσμα στο Μουσείο του Αμμάν, όπου εικονίζεται ο Πάνας κρατώντας μια σύριγγα και ένα λαγωβόλο, δίπλα σε μια μαινάδα που κινείται ζωηρά χτυπώντας δύο κύμβαλα (**εικ. 16**). Οι διονυσιακές σκηνές αποτελούν ήδη από αιώνες πριν την γέννηση του Χριστού ένα δημοφιλές θέμα, που κατά γενική ομολογία προβάλλει τα ιδανικά μιας ξέγνοιαστης ζωής γεμάτης με απολαύσεις¹⁵².

Το πόσο ανθεκτικοί στον χρόνο ήταν οι συμβολισμοί αυτοί, το φανερώνει ξεκάθαρα το ψηφιδωτό από την Οικία του Γερακάρη στο Άργος. Έχοντας περάσει πια το κατώφλι του βου αιώνα, θα συναντήσουμε έναν ψηφιδωτό πίνακα με θίασο στο τρικλίνιο της οικίας (**εικ. 20**). Η παράσταση, που σώζεται περίπου κατά τα 2/3 της, βρίσκεται στο δάπεδο του τρικλινίου, μπροστά από το ψηφιδωτό στιβάδιο που αναφέρθηκε παραπάνω, και είναι προσανατολισμένη έτσι ώστε να φαίνεται από τους συμποσιαστές. Ο ημίγυμνος Διόνυσος, ντυμένος μονάχα με ένα ιμάτιο, ακουμπάει σε έναν κίονα περιτρυγρισμένο με κληματίδες στο κέντρο, κρατώντας τον θύρσο. Δεξιά του ένας έρωτας υψώνει έναν κρατήρα, ενώ δύο σάτυροι και μια μαινάδα πλησιάζουν χορεύοντας, κρατώντας κύμβαλα και ένα κέρας· αριστερά διακρίνεται μια λεοπάρδαλη, καθώς και τα υπολείμματα άλλων δύο μορφών. Η σκηνή συνθέτει μια εικόνα αφθονίας και χαράς της ζωής, ενώ δεν αποκλείεται να βρίσκεται σε διάλογο με τα πραγματικά μουσικά και ψυχαγωγικά θεάματα που λάμβαναν χώρα στα πολυτελή συμπόσια των πλουσίων¹⁵³.

Η σχέση του διακόσμου με την λειτουργία του συγκεκριμένου χώρου είναι προφανής, αν μάλιστα λάβει κανείς υπόψη, ότι στην δυτική στοά της περίστυλης αυλής της ίδιας οικίας, μπροστά ακριβώς από την είσοδο του τρικλινίου, εντοπίζεται μια σειρά από επιδαπέδιους ψηφιδωτούς πίνακες με σκηνές κυνηγιού (**πίν. 3**). Όταν διαβαστούν όλες μαζί, οι παραστάσεις εικονογραφούν την ιστορία ενός «μικρού κυνηγιού», με σκυλιά και με κυνηγετικό γεράκι. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, ότι στον χώρο δημιουργείται μια αφήγηση, η οποία περνάει από τα διάφορα στάδια του κυνηγιού στην επιτυχή έκβασή του, με τελικό αποτέλεσμα την κατανάλωση του γεύματος μέσα

¹⁵² Dresken-Weiland 1991, 212-218. Βλ. και Πλιώτα 2013, 258-262.

¹⁵³ Åkerström-Hougen 1974, 36, 110-116· Parrish 1995, 308-310.

σε μια εύθυμη και «διονυσιακή» ατμόσφαιρα¹⁵⁴.

Υπό την έννοια αυτή, οι μαρμάρινες τράπεζες αναπαράγουν πολύ δημοφιλή μοτίβα, τα οποία συναντώνται κατά κόρον στον διάκοσμο των πολυτελών οικιών, αλλά και των αντικειμένων που χρησιμοποιούνται στην καθημερινή ζωή. Σε άρθρο του, ο D. Parrish πραγματεύεται τον τρόπο, με τον οποίο ένα ρωμαϊκό τρικλίνιο μπορούσε να κοσμεύεται με σκηνές από τον κύκλο του Διονύσου, σε διαφορετικά υλικά μέσα: επιδαπέδια ψηφιδωτά, υφασμάτινοι τάπητες τοίχου (όπως αυτοί που εικονίζονται στο συμπόσιο της Διδούς στο Vergilius Romanus, βλ. **εικ. 22β**), ενδύματα, μεταλλικά και γυάλινα σκεύη, καθώς και μαρμάρινες τράπεζες, μπορούσαν να συνυπάρχουν και να ενισχύουν την διονυσιακή σημειολογία μιας τέτοιας αίθουσας¹⁵⁵. Με τρόπο αντίστοιχο μπορούμε να υποθέσουμε ότι εντάσσονταν στον χώρο και οι τράπεζες με το υπόλοιπο θεματολόγιο που εξετάσαμε. Επεισόδια κυνηγιού και μονομαχίας ζώων μπορούν να εντοπίζονται σε επιδαπέδια ψηφιδωτά, όπως αυτά που παρουσιάστηκαν παραπάνω, αλλά και σε συμποτικά σκεύη, όπως ένας αργυρός δίσκος του 4ου αιώνα με σκηνές κυνηγιού και αλιείας¹⁵⁶. Θαλάσσιες σκηνές απαντούν είτε κατά μόνας, όπως σε έναν τάπητα με Νηρηίδες σε νειλωτικό τοπίο του 5ου-6ου αιώνα από την Αίγυπτο, είτε μαζί με την μορφή του Διονύσου¹⁵⁷. βουκολικές παραστάσεις μπορεί να κοσμούν τόσο ένα ένδυμα, όσο και έναν αργυρό δίσκο¹⁵⁸. Είναι σαφές, ότι τα εικονογραφικά θέματα που απαντούν στις τράπεζες μπορούν να εντοπίζονται σε διάφορα αντικείμενα είτε ατόφια, είτε να διαπλέκονται και να συνυπάρχουν με άλλες σκηνές, συνθέτοντας, σε κάθε περίπτωση, μια εικόνα αφθονίας και χαράς της ζωής.

¹⁵⁴ Åkerström-Hougen 1974, 28-32, 86-94· Πλιώτα 2013, 260.

¹⁵⁵ Βλ. Parrish 1995. Κατά τον συγγραφέα, οι σκηνές αυτές θα μπορούσαν, κατά περίπτωση, να σχετίζονται με την ακόμη ακμαία λατρεία του θεού κατά την ύστερη αρχαιότητα, αλλά και να αποτελούν «ουδέτερα» σύμβολα φιλοξενίας και αφθονίας.

¹⁵⁶ Weitzmann 1979, 274, αρ. 251.

¹⁵⁷ Weitzmann 1979, 171, αρ. 150, 193, αρ. 172.

¹⁵⁸ Weitzmann 1979, 249-252, αρ. 227-231.

B2. Το σύνολο από τις Κεγχρεές

Τα ξύλινα και οστέινα υπολείμματα από την αφιδωτή αίθουσα στις Κεγχρεές αποτελούν ένα ιδιαίτερα σημαντικό σύνολο για την μελέτη του διακόσμου του πρωτοβυζαντινού επίπλου. Η κοινή πρώτη ύλη, και η επίχωση που περιορίζει την χρονολόγηση των αντικειμένων σε μερικές δεκαετίες, μας άφησαν μια σπάνια ομάδα αντικειμένων με τεχνοτροπικές ομοιότητες, που αποκαλύπτουν το εύρος των θεμάτων που μπορεί να κοσμούσαν την επιφάνεια ενός επίπλου.

Τα τμήματα ελεφάντινης και οστέινης επένδυσης που βρέθηκαν στην αφιδωτή αίθουσα έχουν χωριστεί από τους Stern και Thimme σε 10 ομάδες, με βάση το είδος του υλικού, καθώς και το περιεχόμενο και την τεχνική του διακόσμου. Τα πιο καλοδιατηρημένα από αυτά αποτελούν δύο ελεφάντινα πλακίδια με μορφές καθιστών φιλοσόφων σε χαμηλό ανάγλυφο (**εικ. 59**). Οι συμπληρωματικές στάσεις των δύο μορφών, αλλά και οι κοινές διαστάσεις των πλακιδίων (περ. 4,2 x 7,3 εκ. και στις δύο περιπτώσεις), καθιστούν πιθανή την χρήση τους ως ζεύγος, εκατέρωθεν ενός άξονα πάνω στο ίδιο αντικείμενο. Το είδος του αντικειμένου αυτού δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί: παρόμοια, όμως ανάγλυφα συναντά κανείς σε πυξίδες, κιβωτίδια, αλλά ακόμα και πόρτες¹⁵⁹.

Μια δεύτερη ομάδα αποτελούν δύο εγχάρακτα οστέινα πλακίδια, το καθένα από αυτά με μια μορφή ερωτιδέα (**εικ. 60α**). Ο ένας εξ'αυτών κάθεται σε ένα χαμηλό κάθισμα, δίπλα σε ένα ψάθινο καλάθι, κρατώντας στο αριστερό του χέρι ένα δοχείο, και στο δεξί ένα στεφάνι, ενώ ο δεύτερος λυγίζει τον κορμό του και απλώνει τα χέρια του σε ένα μεγάλο δοχείο πάνω στο έδαφος. Είναι πιθανό οι ερωτιδέες να αποτελούν αλληγορία των εποχών του έτους ή των 12 μηνών, στην οποία περίπτωση θα υπήρχαν τουλάχιστον δύο ακόμα παρόμοιες μορφές¹⁶⁰. Επίσης διακοσμημένα με μορφές ερωτιδέων, σε λεπτό φύλλο οστού, είναι τα τμήματα μιας ξύλινης τοξοστοιχίας, που κατά πάσα πιθανότητα συνανήκει με τα σπαράγματα μιας ξύλινης κιονοστοιχίας κορινθιακού ρυθμού που βρέθηκαν στον χώρο (**εικ. 60β**). Σήμερα μπορεί ανείς να

¹⁵⁹ Stern/Thimme 2007, 31-32. Ομοιότητες εμφανίζουν κάποια οστέινα πλακίδια από την Αίγυπτο, που αποτελούσαν επένδυση ξύλινων κιβωτιδίων. Το υλικό αυτό έχει μελετηθεί από την Λοβέρδου-Τσιγαρίδα (Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 2000), λόγω, όμως, των έκτακτων μέτρων για την πανδημία δεν κατέστη δυνατή η πρόσβαση στην μονογραφία.

¹⁶⁰ Stern/Thimme 2007, 33-36.

διακρίνει τουλάχιστον επτά κορμούς ερωτιδέων, οι οποίοι παριστάνονται σε εναλασσόμενες στάσεις και κρατούν γιρλάντες¹⁶¹.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα 41 τμήματα που ανήκαν σε μια ημικυκλική οστέινη πλάκα, με εγγάρακτο διάκοσμο και εκτιμώμενο μήκος γύρω στα 60 εκ. Λόγω του μεγέθους της, πρόκειται πιθανώς για διακοσμητικό στοιχείο από το μεγάλο ερμάριο που εικάζεται ότι υπήρχε στην αφιδωτή αίθουσα. Ύστερα από την ανασύνθεση των Stern και Thimme, μπορεί κανείς να διακρίνει μια ολοκληρωμένη εικονιστική παράσταση (**εικ. 61α**): στο κέντρο τοποθετούνται τα υπολείμματα μιας ένθρονης μορφής, η οποία κάθεται πάνω σε έναν θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο. Στο κάτω μέρος σώζεται ένα τμήμα του αριστερού της υποδήματος, το οποίο είναι διακοσμημένο με τεθλασμένες ταινίες και ανθέμια, και ακουμπά σε ένα υποπόδιο, ενώ δίπλα στην βάση του θρόνου εικονίζεται ένα φοινικόκλαδο. Το δεξί της χέρι είναι προτεταμένο, σε μια χειρονομία ομιλίας. Εκατέρωθεν της διακρίνονται επιπλέον μορφές, ο αριθμός των οποίων δεν γίνεται να προσδιοριστεί με ασφάλεια. Ξεκινώντας από τα αριστερά, μια νεανική μορφή είναι στραμμένη προς ένα δεύτερο πρόσωπο, το οποίο έχει τα χέρια του καλυμμένα, ενώ δίπλα στον θρόνο σώζεται το κάτω μέρος του κορμού ενός γλαμυδοφόρου, ο οποίος κινείται προς το κέντρο. Στην αντίστοιχη θέση στα δεξιά βρίσκεται μια μορφή με ένα μακρύ, πιθανώς γυναικείο, ένδυμα, σε μετωπική στάση, με το σωζόμενο δεξί χέρι ανασηκωμένο. Στο δεξί άκρο, τέλος, υπάρχουν δύο μορφές, εκ των οποίων η μία φορά διακοσμημένο ένδυμα και έχει καλυμμένα χέρια, ενώ στην κάτω δεξιά γωνία σώζεται τμήμα ενός αμφορέα. Ορισμένα επιπλέον οστέινα υπολείμματα, τα οποία ανήκαν στην παράσταση, εικονίζουν τμήματα ενδυμάτων, δεν είναι όμως δυνατό να εξακριβωθεί η αρχική τους θέση¹⁶².

Κατά την γνώμη των μελετητών, η παραπάνω σκηνή εικονίζει έναν ένθρονο αυτοκράτορα ή ύπατο, ο οποίος πλαισιώνεται από ένα ζεύγος ακολούθων σε κάθε πλευρά. Η σκηνή παρουσιάζει εμφανείς ομοιότητες με ένα σύνολο επίσημων αυτοκρατορικών ή υπατικών παραστάσεων, όπου η ένθρονη κεντρική μορφή πλαισιώνεται από ακολούθους και αξιωματούχους. Ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα αυτού του τύπου αποτελεί το αργυρό πινάκιο (*missorium*) του Θεοδοσίου Α', το οποίο πιθανώς αποτελούσε αναμνηστικό για τα *δεκεννάλια* της

¹⁶¹ Stern/Thimme 2007, 165-175, 184-185.

¹⁶² Stern/Thimme 2007, 36-37.

αρχής του αυτοκράτορα το 388 (**εικ. 62**). Παρόμοιες συνθέσεις συνήθως απαντούν στα ελεφαντοστέινα δίπτυχα¹⁶³. Την χειρονομία ομιλίας της κεντρικής μορφής στην πλάκα από τις Κεγχρεές, συναντάμε στο δεξί φύλλο του διπτύχου του Προβιανού (**εικ. 53**). Οι δύο μορφές που βρίσκονται δίπλα ακριβώς στον θρόνο δεν μπορούν να προσδιοριστούν με ασφάλεια, θα μπορούσαν όμως να αποτελούν προσωποποιήσεις της Ρώμης (στα αριστερά) και της Κωνσταντινούπολης (στα δεξιά). Δεν αποκλείεται, όμως, στα αριστερά να εικονίζεται ένας πολιτικός ή στρατιωτικός αξιωματούχος, στραμμένος προς τον αυτοκράτορα ή ύπατο στο κέντρο· στην περίπτωση αυτή, η μορφή στα δεξιά θα μπορούσε να αποτελεί έναν αυλικό αξιωματούχο¹⁶⁴.

Κάτω από την σκηνή αυτή πιθανώς βρίσκονταν τα θραύσματα ενός επιμήκους ελεφάντινου πλακιδίου, όπου εικονίζεται μια ομάδα ανδρικών μορφών σε πομπή (**εικ. 61β**). Παρά την πολύ αποσπασματική του κατάσταση, ορισμένα από τα πρόσωπα φαίνεται να φέρουν στεφάνια, ενώ είναι πιθανή η απεικόνιση δύο ιππέων και ενός ηνιόχου. Όλες οι μορφές κατευθύνονται από τα δεξιά προς τα αριστερά, και παρατάσσονται η μία πίσω από την άλλη. Το διατηρημένο μήκος του πλακιδίου είναι περί τα 25 εκ. Μπορεί κανείς να υποθέσει την ύπαρξη ενός δεύτερου, χαμένου σήμερα, τμήματος της ίδιας παράστασης, με έναν αντίστοιχο όμιλο ατόμων με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Σε αυτήν την περίπτωση θα υπήρχαν δύο ομάδες που συναντώνται στο κέντρο της παράστασης, ενώ το ελεφάντινο πλακίδιο θα είχε μήκος τουλάχιστον 50 εκ., κοντά δηλαδή στις διαστάσεις της ημικυκλικής πλάκας¹⁶⁵.

Ένα σύνολο από 24 οστέινα θραύσματα με μορφές ζώων προέρχεται από ένα τουλάχιστον πλακίδιο τραπεζοειδούς ή τριγωνικού σχήματος. Παρά την αποσπασματική τους κατάσταση, διακρίνονται ορισμένα πτηνά, ένα λιοντάρι σε έντονη κίνηση, ένα κυνοειδές, και τουλάχιστον ένα φυτοφάγο ζώο με οπλές, με το φυσικό περιβάλλον να δηλώνεται με λοφίσκους και σχηματικά αποδοσμένη βλάστηση (**εικ. 63α**). Τα στοιχεία αυτά θα μπορούσαν να υποδεικνύουν μια παράσταση κυνηγιού, παρά την απουσία της ανθρώπινης μορφής. Τμήματα από ένα δεύτερο πλακίδιο φέρουν μορφές πτηνών και τουλάχιστον έναν ερωτιδέα, και πάλι σε ένα σκηνικό βάθος με φυτά (**εικ. 63β**)¹⁶⁶.

Σε κοινό κλίμα με τα δεδομένα που εξετάσαμε στην προηγούμενη ενότητα, κινούνται

¹⁶³ Βλ. Olovsdotter 2005.

¹⁶⁴ Stern/Thimme 2007, 37-42. Βλ. και Weitzmann 1979, 74-75, αρ. 64.

¹⁶⁵ Stern/Thimme 2007, 60-61.

¹⁶⁶ Stern/Thimme 2007, 50-51.

τα 13 οστέινα θραύσματα που προέρχονται από μια διονυσιακή σκηνή (**εικ. 64**). Σύμφωνα με την αποκατάσταση των Stern και Thimme, στην παράσταση εικονίζονται τουλάχιστον έξι πρόσωπα του θιάσου: από τα αριστερά προς τα δεξιά, ένας σάτυρος παίζει την σύριγγα, δίπλα στον Δίονυσο, ο οποίος ακουμπάει σε έναν κίονα. Παραδίπλα εικονίζεται ακόμα ένας σάτυρος και μια μαινάδα, καθώς και άλλες δύο ημίγυμνες μορφές. Η σύνθεση είναι παρόμοια με αυτήν στην Οικία του Γερακάρη στο Άργος, στην οποία ο θεός του κρασιού εικονίζεται και πάλι στο κέντρο, δίπλα σε έναν κίονα και περιτριγυρισμένος από την συνοδεία του (**εικ. 20β**)¹⁶⁷.

Από το σύνολο της αψιδωτής αίθουσας έχουν αναγνωριστεί ορισμένες περαιτέρω μικρές ομάδες θραυσμάτων με απεικονίσεις ανθρώπινων μορφών, σε πολύ αποσπασματική κατάσταση. Από αυτές αξίζει να αναφερθούν δύο μικρά θραύσματα ενός οστέινου πλακιδίου, όπου διακρίνονται οι μορφές δύο κυνηγών. Εικονίζονται δύο άνδρες σε δυναμική στάση, ντυμένοι με χιτώνα και χλαμύδα, εκ των οποίων ο ένας εκτείνει έντονα το δεξί του χέρι. Τα υπολείμματα σχηματικά αποδοσμένων φυτών υποδηλώνουν ότι η σκηνή εκτυλίσσεται σε εξωτερικό χώρο (**εικ. 65**)¹⁶⁸.

Στα υπολείμματα αυτά έρχεται να προστεθεί ένα σύνολο θραυσμάτων με μη εικονιστικό διάκοσμο. Από αυτά, αξίζει να αναφερθούν τα τμήματα δέκα διακοσμητικών οστέινων δακτυλίων, από τους οποίους οι τέσσερις φέρουν μαιάνδρους με παρεμβολόμενα ανθέμια, και οι υπόλοιποι έξι φυλλοειδή μοτίβα, ανάμεσα στα οποία διακρίνονται ανθέμια, και, σε μία περίπτωση, γυναικείες κεφαλές (**εικ. 66α**). Διακοσμητικά στοιχεία τέτοιου είδους φέρει το έπιπλο που χρησιμοποιεί ο γραφέας στο ψηφιδωτό από την Thabraca (**εικ. 52**). Από την αψιδωτή αίθουσα προέρχεται ακόμα ένα τετράγωνο ελεφάντινο πλακίδιο με έναν δίσκο, καθώς και σπαράγματα ελεφάντινων κυκλικών πλακιδίων με εγγεγραμμένα ανθέμια. Τέλος, μια ομάδα ευθύγραμμων οστέινων πλακιδίων περιλαμβάνει τεμάχια με γεωμετρικά σχήματα, τετράφυλλα ανθέμια, ένα φολιδωτό μοτίβο και φυτικούς βλαστούς (**εικ. 66β**)¹⁶⁹.

Ο τρόπος με τον οποίο κοσμούνται τα αντικείμενα από τις Κεγχρεές συμβαδίζει με άλλα αντικείμενα που θα συναντούσε κανείς σε μια οικία της περιόδου. Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί ένα αποσπασματικά σωζόμενο γαμήλιο κιβωτίδιο

¹⁶⁷ Stern/Thimme 2007, 64-65· Åkerström-Hougen 1974, 36, 110-116.

¹⁶⁸ Stern/Thimme 2007, 68-69.

¹⁶⁹ Stern/Thimme 2007, 95-117

του 4ου αιώνα από την Αίγυπτο, σε σχήμα ανεστραμμένης πυραμίδας, το οποίο αποτελείται από ένα ξύλινο πυρήνα, επενδεδυμένο με εγχάρακτα οστέινα πλακίδια (εικ. 67). Ο διάκοσμος περιλαμβάνει τις μορφές της νύφης και των θερααινίδων της, που εικονίζονται σε αυτόνομα διάχωρα μπροστά από ένα αρχιτεκτονικό φόντο με τόξα¹⁷⁰. Τα αντικείμενα αυτά επιβεβαιώνουν τα λόγια του Κλήμη Αλεξανδρείας, ο οποίος στον «Παιδαγωγό» του κατακρίνει τα σκεύη κατασκευασμένα από «εύκολο στην κατεργασία κέδρο, ξύλο κίτρου, και τρίποδες κατασκευασμένοι με ελεφαντόδοντο, κλίνες με αργυρά πόδια και επενδεδυμένες με ελεφαντόδοντο, και κλίνες διακοσμημένες με χρυσά στίγματα και καβούκι χελώνας»¹⁷¹.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω δεδομένα, ο χαρακτήρας του διακόσμου μπορεί να μας δώσει κάποιες ενδείξεις για την κοινωνική θέση του ιδιοκτήτη του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκηνή με τον ένθρονο αυτοκράτορα ή ύπατο, με τους ακολούθους του, και τα σύμβολα όπως ο αμφορέας και το φοινικόκλαδο, που παραπέμπουν στα δημόσια θεάματα. Όποιο και αν ήταν το αντικείμενο που έφερε την παράσταση, δίχως αμφιβολία ανήκε σε ένα άτομο με μεγάλη κοινωνική επιφάνεια. Οι Stern και Thimme κάνουν λόγο για κάποιον πολιτικό αξιωματούχο ή φιλόσοφο, προβαίνουν μάλιστα σε μια προσπάθεια αναζήτησης ιστορικών προσώπων που υπήρξαν ενεργά στην περιοχή, κατά το β' μισό του 4ου αιώνα¹⁷².

¹⁷⁰ Weitzmann 1979, 332, αρ. 311.

¹⁷¹ Migne 1857, 433· πρβλ. Κουκουλές 1948, 61.

¹⁷² Stern/Thimme 2007, 312-313.

B3. Τα αιγυπτιακά ξυλόγλυπτα

Τα ξυλόγλυπτα από την Αίγυπτο που μπορούν να ερμηνευθούν ως τμήματα επίπλων, φέρουν συνήθως εκτενή ξυλόγλυπτο διάκοσμο σε χαμηλό ανάγλυφο. Υφολογικά παρουσιάζουν μια σχετική ομοιογένεια, καθώς κινούνται στο κλίμα της τέχνης της «κοπτικής» Αιγύπτου. Παρά τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά της επαρχίας αυτής, είναι πια από καιρό ξεκάθαρη η στάση της έρευνας, η οποία θεωρεί την αιγυπτιακή τέχνη της εποχής ως επαρχιακή έκφανση της ρωμαϊκής τέχνης. Κατά συνέπεια, τα σωζόμενα ξυλόγλυπτα ακολουθούν σε μεγάλο βαθμό τις συμβάσεις της παγκοσμιοποιημένης τέχνης της πρωτοβυζαντινής περιόδου¹⁷³.

Ο διάκοσμος των αντικειμένων που αποτέλεσαν τμήματα επίπλων, παρουσιάζει ένα θεματολόγιο λίγο πολύ καθιερωμένο. Στα εικονογραφικά θέματα κυριαρχούν οι μορφές ζώων και τα διακοσμητικά μοτίβα, γεωμετρικά και φυτικά, ενώ η απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής δεν φαίνεται να προτιμάται. Οι κατάκοσμες επιφάνειες χαρακτηρίζονται από έναν φόβο του κενού, ενώ οι λεπτομέρειες και το βάθος των παραστάσεων συχνά συμπληρώνονται με χρώμα.

Στα συνανήκοντα ζεύγη δοκών που είδαμε παραπάνω, ο διάκοσμος συνήθως κατανέμεται ως εξής: στην άνω δοκό, η οποία είναι πάντοτε μεγαλύτερου ύψους, εντοπίζονται κατά κανόνα μορφές ζώων. Η επιφάνεια της δοκού πολλές φορές οργανώνεται με βάση έναν ή περισσότερους ημιρόδακες, ανάμεσα στους οποίους κινούνται τα ζώα. Οι μορφές συνήθως παρατάσσονται η μία δίπλα στην άλλη και βρίσκονται σε έντονη κίνηση, χωρίς ωστόσο να συμπλέκονται ή να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Οι παραστάσεις πλαισιώνονται συνήθως από ταινίες με γεωμετρικό ή φυτικό διάκοσμο. Αντιθέτως, οι κοντύτερες συνανήκουσες δοκοί που βρίσκονται στο κάτω μέρος της κατασκευής, φέρουν αποκλειστικά διακοσμητικά μοτίβα¹⁷⁴.

Στα ξυλόγλυπτα ανάγλυφα απαντούν ποικίλα είδη ζώων με διαφορετική συχνότητα. Πολύ δημοφιλείς είναι οι μορφές πτηνών. Κάποια από αυτά ανήκουν σε έναν ιδιαίτερο εικονογραφικό τύπο, γνωστό από έναν αριθμό ταφικών στηλών, αλλά και από τη μνημειακή ζωγραφική¹⁷⁵: πρόκειται για πτηνό που φέρει κάποιου είδους

¹⁷³ Zaloscer 1974, 9-10.

¹⁷⁴ Enss 2005, 74-78.

¹⁷⁵ Βλ. ενδεικτικά Wulff 1909, 40, αρ. 92 και Zibawi 2005, 32.

μετάλλιο, εν είδει φυλαχτού, και συνήθως απεικονίζεται μετωπικά και με ανοικτά φτερά (**εικ. 56γ**). Δεν είναι σαφές εάν πρόκειται για αετό, γεράκι, περιστέρι, ακόμα και φοίνικα, όπως έχει κατά καιρούς προταθεί· ωστόσο, η παρουσία του μεταλλίου, και συμβόλων όπως ο σταυρός στη σύνθεση, έχουν οδηγήσει στην απόδοση πληθώρας θρησκευτικών συμβολισμών¹⁷⁶. Εκτός από το συγκεκριμένο πτηνό απαντούν συχνά περιστέρια και παγώνια. Μετά τα πτηνά, πιο διαδεδομένες είναι οι μορφές λεόντων, οι οποίοι εμφανίζονται πάντοτε σε ζεύγη, με δύο αρσενικά ή ένα αρσενικό και ένα θηλυκό ζώο. Αρκετά συχνά απαντούν φυτοφάγα ζώα, όπως ελάφια ή αντιλόπες, βοοειδή και άλογα, ενώ πιο σπάνια είναι ορισμένα αδιάγνωστα κυνοειδή¹⁷⁷.

Όπως και στις ανάγλυφες τράπεζες, δεν λείπουν και εδώ παραστάσεις θαλάσσιων όντων. Εκτός από κάποιες απεικονίσεις ιχθύων ή δελφινιών, ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένα αντικείμενα, όπου παριστάνονται θαλάσσιοι δράκοντες. Τα μίξογενή αυτά όντα έχουν κατά το ήμισυ χαρακτηριστικά θηλαστικού, ενώ το υπόλοιπο σώμα τους αποτελείται από μια επιμήκη συσπειρωμένη ουρά ψαριού (**εικ. 56α**). Θαλάσσια πλάσματα τέτοιου τύπου απαντούν σε μυθολογικές θαλάσσιες σκηνές της περιόδου, όπως οι θαλάσσιοι θίασοι των ανάγλυφων τραπεζών που εξετάστηκαν προηγουμένως¹⁷⁸.

Εκτός από τις μορφές ζώων, διάφορα φυτικά και γεωμετρικά μοτίβα απαντούν ως συμπλήρωμα της εικονιστικής παράστασης, ή ως αυτοτελές διακοσμητικό θέμα στις κοντύτερες οριζόντιες δοκούς. Τα κενά ανάμεσα στις ζωικές μορφές συμπληρώνονται συχνά με μεμονωμένα φυτικά κοσμήματα. Τον χώρο της κοσμημένης επιφάνειας οριοθετούν συχνά ταινίες με ελισσόμενους φυτικούς βλαστούς με φύλλα και καρπούς. Γεωμετρικά μοτίβα, όπως μαϊανδροί, τεθλασμένες ταινίες, κύκλοι, πλοχμοί και ρόμβοι είναι επίσης διαδεδομένα, και πολλές φορές περικλείουν ή εναλλάσσονται με σχηματοποιημένα φυτικά κοσμήματα (**εικ. 56α**)¹⁷⁹.

Τα λίγα αυτά σπαράγματα καθιστούν σαφές, ότι ο διάκοσμος των αιγυπτιακών επίπλων κινείται περίπου στο ίδιο κλίμα με τις υπόλοιπες κατηγορίες υλικού που εξετάστηκαν. Δημοφιλείς είναι και στην προκειμένη περίπτωση οι μορφές ζώων.

¹⁷⁶ Έχει υποστηριχθεί ότι το πτηνό θα μπορούσε να συμβολίζει το Χριστό, ο οποίος στη χριστιανική γραμματεία ενίοτε παραλληλίζεται με αετό, να αποτελεί σύμβολο αναγέννησης, ενώ έχει ερμηνευθεί και ως πτηνό-ψυχοπομπός, βλ. Pelsmaekers 1982· Enss 2005, 75, υποσ. 461.

¹⁷⁷ Enss 2005, 75-77.

¹⁷⁸ Enss 2005, 78.

¹⁷⁹ Enss 2005, 74-78.

Ορισμένα από τα ζωικά θέματα μπορούν να ερμηνευθούν με τρόπο συμβολικό, χωρίς όμως αυτό να καθιστά απαραίτητη την προέλευση των αντικειμένων από περιβάλλον εκτός του οικιακού. Έχει καταστεί σαφές, ότι μυθολογικές μορφές και θεότητες του αρχαίου κόσμου μπορούν να απεικονίζονται σε αντικείμενα της καθημερινής ζωής, χωρίς να φέρουν απαραίτητα θρησκευτική σημειολογία. Η ύπαρξη, λοιπόν, τοπικών ιδιαιτεροτήτων με πιθανό συμβολικό περιεχόμενο, όπως το πτηνό με το μετάλλιο, δεν αποτελούν εξαίρεση στον παραπάνω κανόνα. Το παραπάνω υλικό θα μπορούσε, λοιπόν, να μας δώσει μια ιδέα για τον διάκοσμο σε αντίστοιχα, χαμένα σήμερα, έπιπλα από τον υπόλοιπο χώρο της αυτοκρατορίας, θα πρέπει όμως πάντοτε να αντιμετωπίζεται με κάποια επιφύλαξη¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Auber de Lapierre/Jeudy 2018, 162-163.

B4. Ο Αμιατινός Κώδικας

Μια ιδιαίτερη περίπτωση, στην οποία ο διάκοσμος ενός επίπλου φαίνεται λεπτομερώς στην εικονογραφία, αποτελεί μια μικρογραφία ενός χειρογράφου στην Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας, το οποίο είναι γνωστό ως Αμιατινός Κώδικας (Codex Amiatinus). Το χειρόγραφο δημιουργήθηκε στο βασίλειο της Νορθουμβρίας γύρω στο έτος 700, και αποτελεί την παλαιότερη πλήρως σωζόμενη έκδοση της λατινικής Βουλγάτας. Σήμερα είναι γενικά αποδεκτό ότι οι μικρογραφίες του κώδικα, αν και έχουν παραχθεί πολύ οψιμότερα και σε διαφορετικό περιβάλλον, σχετίζονται άμεσα με ένα χαμένο σήμερα χειρόγραφο του 6ου αιώνα. Πρόκειται, συγκεκριμένα, για έναν κώδικα που δημιουργήθηκε στην μονή που ίδρυσε ο Κασσιόδωρος στο Viniarium της Καλαβρίας, ο οποίος μεταφέρθηκε στην Νορθουμβρία στα τέλη του 7ου αιώνα¹⁸¹.

Η υπόθεση αυτή, προκύπτει από ένα σύνολο παρατηρήσεων πάνω στην εικονογραφία των μικρογραφιών, οι οποίες δεν αντιπροσωπεύουν την εντόπια τέχνη, αλλά φαίνεται πως αντιγράφουν παλαιότερα μεσογειακά πρότυπα. Η παραπάνω προβληματική έχει απασχολήσει αρκετά την έρευνα, και συνεχίζει να πυροδοτεί συζητήσεις σχετικά με την διαδικασία της καλλιτεχνικής πρόσληψης¹⁸².

Η πιο γνωστή, ίσως, μικρογραφία του κώδικα (fol. 5r), παριστάνει τον προφήτη Εσδρά, ο οποίος εικονίζεται καθιστός, μπροστά από τα σύνεργα της συγγραφής (**εικ. 51**). Το μάτι του παρατηρητή, ωστόσο, πέφτει κατευθείαν στο ογκώδες ερμάριο που κυριαρχεί στο κεντρικό σημείο της σύνθεσης, το οποίο φέρει δύο ανοιχτά θυρόφυλλα, που αποκαλύπτουν εννέα κώδικες στο εσωτερικό του. Η μορφή του ερμαρίου θυμίζει έντονα το αντίστοιχο παράδειγμα από το μαυσωλείο της Γάλλας Πλακιδίας στην Ραβέννα (βλ. παραπάνω, **εικ. 26**). Σε αντίθεση, όμως, με το τελευταίο, το ερμάριο του Αμιατινού Κώδικα φέρει πλούσιο διάκοσμο με ζωικές μορφές και συμβολικά μοτίβα, στα ορατά σημεία της πρόσοψής του. Δεν είναι γνωστό αν αυτό αποτελεί προσθήκη του Αγγλοσάξωνα μικρογράφου· ελλείπει, όμως, άλλων παρόμοιων σκηνών από την ύστερη αρχαιότητα, η παράσταση μπορεί να αποτελέσει ένα χρήσιμο παράδειγμα προς σύγκριση με τα αρχαιολογικά ευρήματα που έχουμε στην διάθεσή μας¹⁸³.

¹⁸¹ Ramirez 2009, 1.

¹⁸² Ramirez 2009, 1-2, υποσ. 12 (όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία για το θέμα του προτύπου). Επ' αυτού βλ. επίσης Meynaert 1996, κυρίως 870 και εξής.

¹⁸³ Ramirez 2009, 1-2.

Στο κεντρικό διάχωρο της βάσης του επίπλου, παριστάνεται ένα πτηνό με έντονα καμπύλο σώμα και μικρά φτερά, κατά πάσα πιθανότητα μια πέρδικα. Το ζώο αυτό παριστάνεται συχνά στην τέχνη της ύστερης αρχαιότητας, και χρησιμοποιείται αρκετές φορές με αλληγορικό τρόπο από τους χριστιανούς συγγραφείς, συμβολίζοντας την επίγεια ζωή του πιστού και το ελεύθερο των επιλογών του. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, ο σταυρός που παριστάνεται στο διπλανό διάχωρο θα μπορούσε εύλογα να ερμηνευτεί ως μια ομολογία χριστιανικής πίστεως¹⁸⁴.

Στο άνω μέρος του ερμαρίου εικονίζονται περεταιίρω συμβολικές μορφές. Το υπέρθυρο του επίπλου φέρει μια συμμετρική παράσταση, στην οποία ένας σταυρός στο κέντρο πλαισιώνεται από έναν ρόμβο, έναν κάρθαρο, έναν ταύρο, και ένα άστρο σε κάθε πλευρά. Ο ρόμβος αποτελεί δημοφιλές μοτίβο στην τέχνη της Βρετανίας και της Ιρλανδίας, και θεωρείται ότι ανακαλεί τις διάφορες τετραδικότητες της χριστιανικής πίστης, όπως τα τέσσερα Ευαγγέλια ή τους τέσσερις ποταμούς του Παραδείσου¹⁸⁵. Αντιθέτως, οι κάρθαροι απαντούν συχνά σε ανάγλυφα της πρωτοβυζαντινής περιόδου. Τα αγγεία αυτά, από τα οποία εκφύονται πολύ συχνά φυτικοί βλαστοί, συνήθως ερμηνεύονται ως σύμβολα του σώματος και του αίματος του Χριστού, της θυσίας του στον σταυρό, και, κατά προέκταση, του ευχαριστηριακού δισκοπότηρου. Τα παραδείγματα από την τέχνη της περιόδου αφθονούν. Ίσως τα πιο σχετικά με το αντικείμενο είναι κάποια δείγματα της ξυλογλυπτικής της πρωτοβυζαντινής περιόδου: στο καθολικό της μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, σώζεται μια μεγάλων διαστάσεων θύρα που χρονολογείται στην εποχή του Ιουστινιανού, η οποία οδηγεί από τον νάρθηκα στο κεντρικό κλίτος του ναού. Τα θυρόφυλλα φέρουν ξύλινα φατνώματα, σε ορισμένα από τα οποία εικονίζονται κάρθαροι με φυτικούς βλαστούς να εκφύονται από το εσωτερικό τους¹⁸⁶. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν, ως προς την πιθανή ερμηνεία τους, οι μορφές των ταύρων. Η διάταξή τους, εκατέρωθεν του σταυρού στο κέντρο, έχει άμεσα παράλληλα στην πρωτοβυζαντινή τέχνη. Η περισσότερη, ίσως, συγκρίσιμη παράσταση βρίσκεται στο καθολικό της μονής του Σινά, και συγκεκριμένα σε μια από τις οριζόντιες ξύλινες δοκούς που αποτελούν τμήμα της οροφή του κεντρικού

¹⁸⁴ Ramirez 2009, 3-5.

¹⁸⁵ Ramirez 2009, 5-6.

¹⁸⁶ Forsyth/Weitzmann 1973, πίν. XLVIII-XLIX.

κλίτους. Οι δοκοί είναι επενδεδυμένες με ξύλινες σανίδες, οι οποίες διατηρούν ακόμα τον αρχικό ξυλόγλυπτο διάκοσμο του 6ου αιώνα. Στην επιφάνειά τους φέρουν εκτενείς ζωφόρους με μορφές ζώων, μυθολογικών όντων, και φυτικά μοτίβα¹⁸⁷.

Στην προκειμένη περίπτωση, μας ενδιαφέρει η ζωφόρος της τελευταίας δοκού στα ανατολικά (μπροστά ακριβώς από το ιερό), στην οποία παριστάνονται δυο παγώνια, δυο ταύροι, ένας λαγός και μια αντλόπη, εκατέρωθεν ενός σταυρού στο κέντρο (**εικ. 68α**). Ιδιαίτερη έμφαση φαίνεται να δίνεται στις μορφές δύο ταύρων, εκατέρωθεν των παγωνιών που πλαισιώνουν εραλδικά τον σταυρό στο κέντρο της δοκού. Το κλειδί για την ερμηνεία της παράστασης, βρίσκεται πιθανώς σε ένα ψηφιδωτό δάπεδο των αρχών του 7ου αιώνα στην σημερινή Ιορδανία: στο παρεκκλήσι της Θεοτόκου, στη βασιλική στο όρος Νεβώ παριστάνονται δύο ταύροι εκατέρωθεν του ναού του Σολομώντα, με την επιγραφή *Τότε ανοίσουσιν ἐπὶ τὸ θυσιαστήριόν σου μόσχους* [Ψαλ. 50(51).21] (**εικ. 68β**). Η παλαιοδιαθηκική θυσία αντιπαραβάλλεται έτσι με τη χριστιανική θυσία. Με την παρουσία των ταύρων στη δοκό στο Σινά, φαίνεται ότι επιδιώκεται ένας παρόμοιος παραλληλισμός¹⁸⁸.

Το θέμα επαναλαμβάνεται σε άλλους δύο ναούς της ευρύτερης περιοχής: στο ναό των Αγίων Λωτ και Προκοπίου στο Khirbet al-Mukhayyat, του 557, και στη λεγόμενη εκκλησία της ακροπόλεως στο Ma'in (719-720), όπου διατηρείται μονάχα η επιγραφή μπροστά από το ιερό¹⁸⁹. Η παράσταση, λοιπόν, που κοσμεί το υπέρθυρο του ερμαρίου στον Αμιατινό κώδικα, αντλεί τα μοτίβα της με εμφανή τρόπο από την εικονογραφία της πρωτοβυζαντινής περιόδου.

Στο αέτωμα, τέλος, του ερμαρίου παριστάνονται δύο παγώνια εκατέρωθεν ενός σταυρού. Έχουμε να κάνουμε εδώ με ακόμη μια δημοφιλή χριστιανική παράσταση, η οποία απαντά σε αφθονία στην πρωτοβυζαντινή περίοδο. Το παγώνι, με την άφθαρτη σάρκα του που συμβολίζει την αθανασία της ψυχής, αποτελεί μια από τις γνωστότερες χριστιανικές αλληγορικές μορφές¹⁹⁰.

Όπως φάνηκε παραπάνω, ο διάκοσμος του ερμαρίου στην μικρογραφία του Αμιατινού κώδικα περιλαμβάνει θέματα με συμβολική σημασία, τα οποία μπορεί να ανταποκρίνονται ως ένα βαθμό στην τέχνη της Νορθουμβρίας, αντλούν όμως την θεματική τους κυρίως από το ρεπερτόριο της τέχνης της πρωτοβυζαντινής περιόδου.

¹⁸⁷ Πιο αναλυτικά για τις παραστάσεις που κοσμούν τις δοκούς βλ. Drewer 1971.

¹⁸⁸ Drewer 1971, 55-57. Για το ψηφιδωτό βλ. Watta 2018, 87-88, εικ. 131.

¹⁸⁹ Watta 2018, 86-88.

¹⁹⁰ Ramirez 2009, 8-10.

Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ, είναι το γεγονός, ότι ο διάκοσμος του ερμαρίου της μικρογραφίας συνάδει με αυτόν των αντικειμένων που μελετήθηκαν παραπάνω: η απεικόνιση ζώων και πτηνών, ακόμα και με συμβολικό περιεχόμενο, υποδηλώνει μια κοινή αντίληψη για την διακόσμηση τέτοιων χρηστικών αντικειμένων. Η χριστιανική σημειολογία του διακόσμου στο ερμάριο της μικρογραφίας δεν αποτελεί πρόβλημα. Παραστάσεις με αλληγορικό περιεχόμενο δεν είναι σπάνιες στο περιβάλλον των οικιών της εποχής: για παράδειγμα, στην λεγόμενη Οικία του Φοίνικα στην Αντιόχεια, έχει αποκαλυφθεί μια ευρύχωρη αίθουσα, της οποίας το δάπεδο καλύπτεται με έναν εκτενή ψηφιδωτό τάπητα, στο κέντρο του οποίου παριστάνεται ένας φοίνικας με φωτοστέφανο **(εικ. 69)**¹⁹¹. Μπορεί κανείς να φανταστεί ένα έπιπλο με παρόμοια διακόσμηση, όχι μόνο στη βιβλιοθήκη μιας μονής, αλλά και σε μια ιδιωτική οικία.

¹⁹¹ Levi 1947, 351-355.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παραπάνω επισκόπηση, κατέστησε φανερό το γεγονός, ότι η μορφή και η χρήση των οικιακών επίπλων κατά την ύστερη αρχαιότητα, ήταν άμεσα εξαρτημένη από τις πρακτικές της οικιακής ζωής. Η μελέτη των αντικειμένων αυτών συμπληρώνει την εικόνα που έχουμε για την καθημερινότητα των ανθρώπων της εποχής αλλά και για την ιδεολογία τους, που αποτυπώνονται τόσο στην χρήση όσο και στον διάκοσμο των επίπλων.

Η χρήση των οικιακών επίπλων

Κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο, τεκμηριώνεται η συνέχεια της χρήσης ρωμαϊκών τύπων επίπλων, αλλά και μια εξέλιξή τους, γεγονός που φανερώνει μεταβολές στον τρόπο ζωής. Το πιο προφανές παράδειγμα αποτελούν τα έπιπλα του τρικλινίου: παρόλο που η συνέχεια του εθίμου της ανάκλισης είναι αναμφισβήτητη, η διεξαγωγή του συμποσίου εντάσσεται σε νέα πλαίσια. Από το «εσωστρεφές» πνεύμα που επικρατούσε στο ρωμαϊκό συμπόσιο, το οποίο λόγω του περιορισμένου φυσικού χώρου και του μικρού κύκλου συμμετεχόντων καθίστατο, όπως έχει εύστοχα παρατηρηθεί, “a spectacle in itself”, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται προς τα έξω. Στο πρωτοβυζαντινό τρικλίνιο, οι συμμετέχοντες παρακολουθούν τα διάφορα θεάματα που εκτυλίσσονται στον ανοιχτό χώρο μπροστά από την τράπεζα, ανακεκλιμένοι αμφιθεατρικά, ώστε να έχουν όλοι την ίδια οπτική επαφή με τα δρώμενα. Κατά την K. Dunbabin, το γεγονός αυτό έρχεται παράλληλα με μια απομάκρυνση του θεάματος από την δημόσια σφαίρα. Κατά τους προηγούμενους αιώνες, οι μεγάλες λατρευτικές εορτές αποτελούσαν ευκαιρία για την διεξαγωγή διαφόρων ψυχαγωγικών δρώμενων, και για τους ευπορότερους να επιδείξουν τον πλούτο τους. Με την παρακμή των «κλασικού τύπου» πολιτικών θεσμών, η διασκέδαση τείνει να περιορίζεται στις μεγάλες και πλούσια διακοσμημένες αίθουσες των ιδιωτικών επαύλεων. Πεδίο ανταγωνισμού αποτελούσε πλέον ο εσωτερικός χώρος, με τα ψηφιδωτά του πατώματα, τα κτιστά νυμφαία, και τα διάφορα πολυτελή αντικείμενα, μέρος των οποίων αποτελούσαν και τα έπιπλα¹⁹².

¹⁹² Dunbabin 1996, 70, 78-79.

Η ίδια τάση για επίδειξη φαίνεται να χαρακτηρίζει και πολλά από τα υπόλοιπα έπιπλα, που θα συναντούσε κανείς σε μια οικία. Στην επισκόπηση παρουσιάστηκαν ερμάρια και καθίσματα με ελεφάντινη διακόσμηση, κλίνες επενδεδυμένες με μέταλλο, που πολλές φορές φέρουν πλαστική διαμόρφωση, καθώς και το κιβώτιο από την Αφροδιτόπολη, που έφερε εκτενή ξυλόγλυπτο διάκοσμο.

Όσο προχωράει κανείς προς το τέλος της υπό μελέτη περιόδου, θα παρατηρήσει την τάση η χρήση ορισμένων ειδών επίπλων να περιορίζεται, σταδιακά, σε μια μικρή κοινωνική ομάδα. Η αρχαία συνήθεια της ανάκλισης κατά το συμπόσιο θα συνεχιστεί στην Ανατολή από μια μικρή μερίδα ανθρώπων, σε ολόένα και πιο ιδιαίτερες κοινωνικές περιστάσεις, για να κλείσει τον κύκλο της ιστορικής της πορείας στην αυλή της Κωνσταντινούπολης του 10ου αιώνα. Ήδη κατά τον αιώνα του Ιουστινιανού, το στιβάδιο έχει αποκτήσει στην κοινή συνείδηση κάποια ιστορικότητα, καθώς η εικόνα του επίπλου θα συσχετιστεί με μυθικές φιγούρες, θεούς, βασιλείς και αυτοκράτορες¹⁹³. Στο άλλο άκρο, είδαμε την απλοποίηση των συμποτικών πρακτικών, με τους συμποσιαστές να τρώνε καθιστοί, να κερδίζει ολόένα και περισσότερο έδαφος. Ο τρόπος αυτός, που στην κλασική αρχαιότητα προοριζόταν για τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα ή για τις γυναίκες, ύστερα από το τέλος της υπό μελέτη εποχής έχει καταλήξει κοινή πρακτική για πλούσιους και φτωχούς. Πέρα από τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, η μεταβολή αυτή ίσως επηρεάστηκε και σε κάποιον βαθμό από την χριστιανική ηθική. Μας παραδίδονται αρκετές περιπτώσεις, όπου πρόσωπα της Εκκλησίας συμμετέχουν καθιστά σε επίσημα συμπόσια, για να παρουσιάσουν την ταπεινότητα και τον ασκητικό τους χαρακτήρα¹⁹⁴.

Το παράδειγμα των συμποτικών πρακτικών είναι ίσως το πιο προφανές και καλά τεκμηριωμένο από τις φιλολογικές πηγές. Δεν είμαστε, δυστυχώς, σε θέση να γνωρίζουμε πώς ακριβώς εξελίχθηκε η χρήση άλλων επίπλων όσο κινούμαστε προς το μεσαιωνικό Βυζάντιο. Γενικό κανόνα, ωστόσο, φαίνεται να αποτελεί μια συρρίκνωση των περιουσιακών στοιχείων ενός μέσου νοικοκυριού. Κατά τον Οικονομίδα, η χρήση φορητών επίπλων στο μεσαιωνικό Βυζάντιο ήταν περιορισμένη, και οι φτωχότερες τάξεις κάλυπταν σε μεγάλο βαθμό τις ανάγκες τους με κτιστές κατασκευές, όπως θρανία, οι οποίες μπορούσαν να εξυπηρετήσουν διαφορετικές ανάγκες. Το συμπέρασμα αυτό στηρίζεται σε έναν μικρό αριθμό νομικών εγγράφων

¹⁹³ Dunbabin 2003, 202.

¹⁹⁴ Malmberg 2007, 75, 83.

από τον 11ο έως τον 15ο αιώνα (διαθηκών και καταλόγων περιουσίας), ο οποίος σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί αντιπροσωπευτικός για τα δεδομένα της αυτοκρατορίας στο σύνολό της, αλλά και για το χρονικό φάσμα πέντε αιώνων. Ανάλογα με την περιοχή, την διαθέσιμη ξυλεία, και τις ιδιαίτερες πολιτισμικές συνθήκες, τα αντικείμενα που θα συναντούσε κανείς σε ένα σπίτι μπορεί, φυσικά, να διέφεραν· η ύπαρξη, ωστόσο, φορητών επίπλων σε μια ιδιωτική κατοικία, δεν έπαψε να αποτελεί ένδειξη κάποιου κοινωνικού κύρους¹⁹⁵. Η σιωπή των σχετικών βυζαντινών εγγράφων έρχεται σε εύλωτη αντίθεση με τα αρχαιολογικά δεδομένα του αρχαίου κόσμου, με υπολείμματα επίπλων να εντοπίζονται ακόμα και σε οικίες μεσαίου μεγέθους, όπως στην Πομπηία και στο Ηράκλειο¹⁹⁶.

Ένα ζήτημα που χρήζει διερεύνησης, είναι το κατά πόσο είναι δόκιμο τα οικιακά έπιπλα να εντάσσονται σε απόλυτα πλαίσια ως προς την χρήση τους. Ο σημερινός μελετητής, με την απόσταση αιώνων που τον χωρίζει από την πρωτοβυζαντινή περίοδο, πολύ εύκολα θα προβεί στην αυθαίρετη ταξινόμηση ενός υλικού, με βάση τα δικά του στερεότυπα, αλλά και αυτά των συγγραφέων της εποχής. Αν και κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει τελείως από αυτόν τον κανόνα, υπάρχει εδώ χώρος για ορισμένες παρατηρήσεις. Αν και εξετάστηκαν σε σχέση με τον φυσικό τους χώρο εντός της οικίας, τα έπιπλα δεν αποτελούν στατικά αντικείμενα. Είδαμε, για παράδειγμα, πως ένα γεύμα μπορούσε να λάβει χώρα στο τρικλίνιο, αλλά και σε οποιαδήποτε άλλη επίσημη αίθουσα της οικίας, όπως στην περίπτωση της οικίας του Ελαφιού στην Απάμεια¹⁹⁷. Από την άλλη, το τρικλίνιο στις Κεγχρεές φαίνεται να συνδύαζε τις λειτουργίες ενός τρικλινίου, και μιας αίθουσας υποδοχής με βιβλιοθήκη και καθίσματα. Οι οικονομικές δυνατότητες αλλά και η προσωπικότητα των ενοίκων, σε συνδυασμό με τις καθιερωμένες από την κοινωνία πρακτικές, αποτελούσαν τους πιο καθοριστικούς παράγοντες για την διαμόρφωση της οικιακής επίπλωσης. Επομένως, έχει περισσότερη ουσία να μιλά κανείς για έπιπλα κατάλληλα για μια δραστηριότητα, παρά να προβαίνει σε *a priori* συμπεράσματα.

Προέκταση του παραπάνω ερωτήματος αποτελεί και το ζήτημα των έμφυλων διακρίσεων, ως προς την χρήση των επίπλων. Η προβληματική αυτή έχει απασχολήσει την επιστημονική κοινότητα κατά τα τελευταία χρόνια, με κάποιες

¹⁹⁵ Oikonomides 1990, Parani 2017, 214-215.

¹⁹⁶ Βλ. Mols 1999 και De Carolis 2007.

¹⁹⁷ Donnay Roemans/Donnay 1984, 159.

χρήσιμες μελέτες, που αφορούν στην ρωμαϊκή κυρίως περίοδο, να καταδεικνύουν την ανάγκη αναθεώρησης ορισμένων στερεοτύπων, που παραδοσιακά χρησιμοποιούνται για να ερμηνεύσουν την λειτουργία του χώρου. Έτσι, το δίπολο του αρσενικού - θηλυκού ή του δημόσιου έναντι του ιδιωτικού, πολλές φορές δεν αρκεί για να ερμηνεύσει χώρους, όπου λαμβάνει χώρα μια ποικιλία δραστηριοτήτων¹⁹⁸. Τέτοιου είδους προσπάθειες εντοπισμού των λιγότερο ορατών ιστορικά ομάδων, όπως οι γυναίκες, τα παιδιά και οι δούλοι, καθώς και της σχέσης τους με τον χώρο, λείπουν ακόμα από το φάσμα της έρευνας της πρωτοβυζαντινής περιόδου.

Ως προς τα έπιπλα, μπορούν να εντοπιστούν έμφυλα πρότυπα, τόσο στις γραπτές πηγές, όσο και στην εικονογραφία. Τα ανάκλιντρα αποτελούν γενικά ανδρικό προνόμιο. Όπως και στην αρχαιότητα, οι γυναίκες της «καλής κοινωνίας» δεν έτρωγαν ανακεκλιμένες. Στην ελεφάντινη πυξίδα με την κρίση του Πάρι (**εικ. 22α**), και στην μικρογραφία του συμποσίου της Διδούς με τον Αινεία (**εικ. 22β**), εικονίζονται μεν γυναικείες μορφές, που συμμετέχουν στο συμπόσιο ανακεκλιμένες, κατά τρόπο ίσο με τα ανδρικά πρόσωπα. Καθώς όμως πρόκειται για μυθολογικά πρόσωπα - δύο ανώνυμες θεές, πιθανώς την Αφροδίτη και την Αθηνά, στην πρώτη περίπτωση, και για την βασίλισσα Διδώ στην δεύτερη - η παράσταση δεν αναφέρεται στις πρακτικές της καθημερινότητας. Όπως διαπιστώθηκε παραπάνω, τα συγκεκριμένα αντικείμενα δημιουργούνται, όταν το στιβάδιο έχει ήδη εκλείψει σε μεγάλο βαθμό από την καθημερινή ζωή, έχοντας λάβει πια συμβολικές διαστάσεις στην εικονογραφία¹⁹⁹. Από την άλλη, ορισμένα έπιπλα που θεωρούνται κατάλληλα για γυναίκες, χρησιμοποιούνται κάποτε και από ανδρικές μορφές. Παράδειγμα αποτελεί η καθέδρα, που θεωρείται από τους συγγραφείς ως στερεοτυπικά γυναικείο κάθισμα, χρησιμοποιείται όμως από τον Ευαγγελιστή Μάρκο στην προσωπογραφία του στον κώδικα του Rossano (**εικ. 32**).

¹⁹⁸ Βλ. Allison 2006, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

¹⁹⁹ Dunbabin 2003, 196-197.

Ο διάκοσμος των οικιακών επίπλων και οι ιδεολογικές του προεκτάσεις

Τα λίγα εναπομείναντα αρχαιολογικά τεκμήρια, φανερώνουν μια πραγματική μέριμνα για τον διάκοσμο των επίπλων. Η αποσπασματική διατήρηση των αντικειμένων αυτών, αλλά και γεωγραφικά ανομοιογενής κατανομή των ευρημάτων, δεν επιτρέπει βέβαια την εξαγωγή γενικών και ολιστικών συμπερασμάτων. Παρόλα αυτά, ύστερα από την παραπάνω επισκόπηση μπορεί κανείς να διακρίνει ένα έστω και αδρό μοτίβο, το οποίο διακατέχει τον διάκοσμο των επίπλων.

Σε όλες τις ενότητες αρχαιολογικού υλικού που εξετάστηκαν, κοινό τόπο αποτελούν σκηνές και μοτίβα με φαινομενικά ουδέτερο περιεχόμενο, που λειτουργούν συχνά ως σύμβολα αφθονίας, καθώς και παραστάσεις που σχετίζονται με τις δραστηριότητες αναψυχής των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων της εποχής. Οι πιο απλές στην σύλληψη, αλλά και δημοφιλέστερες από αυτές, είναι οι σκηνές ζώων, που απαντούν σε όλες τις κατηγορίες διακοσμημένων επίπλων που έχουν βρεθεί έως σήμερα: τις παρατηρεί κανείς σε σχεδόν αποκλειστικό βαθμό στα αιγυπτιακά ξυλόγλυπτα, ενώ σώζονται σπαράγματα τους προερχόμενα από μαρμάρινες τράπεζες, αλλά και από τμήματα επένδυσης των επίπλων στις Κεγχρεές. Παρεμφερείς είναι οι συμβολισμοί που φέρουν οι σκηνές από τον υδάτινο κόσμο, αλλά και οι βουκολικές παραστάσεις. Ως προς την δεύτερη περίπτωση, συχνές είναι οι σκηνές κυνηγιού, αλλά και οι διονυσιακοί θίασοι, με παραδείγματα που προέρχονται τόσο από τις μαρμάρινες τράπεζες, όσο και από τα έπιπλα των Κεγχρεών.

Διαφωτιστική είναι η συνύπαρξη, συχνά, των διαφορετικών αυτών σκηνών στα ίδια συμφραζόμενα. Είναι αρκετά τα παραδείγματα, όπου πάνω στο ίδιο αντικείμενο διαπλέκονται περισσότερα του ενός από τα παραπάνω θέματα, όπως, για παράδειγμα, σε ένα θραύσμα μαρμάρινης τράπεζας στο Hildesheim, όπου εικονίζεται ένας βοσκός δίπλα στην μορφή μιας μαινάδας (εικ. 14β). Στην άλλη όψη του ίδιου νομίσματος βρίσκεται η περίπτωση των Κεγχρεών, όπου εντοπίστηκαν στοιχεία διακόσμου με όλα σχεδόν τα παραπάνω εικονογραφικά θέματα, προερχόμενα από διαφορετικά αντικείμενα, τα οποία εντοπίζονταν, όμως, στον ίδιο χώρο. Το γεγονός αυτό μαρτυρά ότι οι σκηνές αυτές διακατέχονται, σε ερμηνευτικό επίπεδο, από μια κοινή αντίληψη. Το εικαστικό αυτό λεξιλόγιο μπορεί να επεκτείνεται και σε ολόκληρο τον εσωτερικό

χώρο μιας οικίας, με χρηστικά σκεύη, επιδαπέδια ψηφιδωτά και υφασμάτινους τάπητες να φέρουν παραστάσεις με όμοια σημειολογία. Οι λόγοι, που τα καθιστούσαν κατάλληλα για τον διάκοσμο του εσωτερικού χώρου, φαίνεται πως ήταν παρεμφερείς: προβάλλονται η αφθονία και ο πλούτος, καθώς και οι διάφορες συνήθειες που ήταν δυνατές μόνο για τα ανώτερα στρώματα της κοινωνίας της ύστερης αρχαιότητας. Δεν θα αποτελούσε υπερβολή να πούμε, ότι τα έπιπλα αποτελούν ένα ακόμη τεκμήριο της «παγκοσμιοποίησης» της ύστερης αρχαιότητας, κατά την οποία ολόκληρη η λεκάνη της Μεσογείου ομιλεί μια κοινή καλλιτεχνική γλώσσα.

Με βάση τα παραπάνω δεδομένα, η σκηνή με τον ένθρονο αυτοκράτορα ή πολιτικό αξιωματούχο από τις Κεγχρεές, αποτελεί μια εξαίρεση, που μας υπενθυμίζει τις επιφυλάξεις που πρέπει να τηρεί κανείς, όταν έχει να κάνει με μια ανεπάρκεια δεδομένων σε μεγάλο βαθμό. Όποια και αν είναι η ταυτότητα της εικονιζόμενης μορφής, η παράσταση δεν φέρει σε καμία περίπτωση τους γενικόλογους συμβολισμούς που είδαμε παραπάνω. Αντιθέτως, ο ιδιοκτήτης του επίπλου φαίνεται πως επεδίωκε την προβολή της κοινωνικής του θέσης, μέσω του συσχετισμού του με ένα συγκεκριμένο πρόσωπο²⁰⁰. Πρόκειται για μια διαφορετική στρατηγική προβολής, στην οποία δεν δίνεται έμφαση στις πρακτικές της «καλής κοινωνίας» της εποχής, αλλά στο αξίωμα του ιδιοκτήτη και στην σχέση του με την κρατική ιεραρχία. Η παράσταση αυτή αποτελεί ένα σπάραγμα της ποικιλομορφίας που χαρακτήριζε τον διάκοσμο των αντικειμένων αυτών.

Σε κάθε περίπτωση, τα λίγα αλλά πλούσια σπαράγματα διακόσμου που διατηρούνται μέχρι σήμερα, αρκούν για να θεωρήσει κανείς τα οικιακά έπιπλα της ύστερης αρχαιότητας όχι απλώς ως χρηστικά αντικείμενα, αλλά και ως αντικείμενα επίδειξης πλούτου και κοινωνικής θέσης.

²⁰⁰ Stern/Thimme 2007, 36-42, 312.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίν. 1: α. Πλώτα 2013, πίν. 23β.

β. Scranton/Shaw/Ibrahim 1978, εκ. 31.

Πίν. 2: α. Ellis 1988, εκ. 4.

β. Πλώτα 2013, πίν. 11β.

Πίν. 3: Πλώτα 2013, πίν. 43.

Πίν. 4: Rossiter 1991, εκ. 2.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ. 1: Mols1999, εικ. 94.
- Εικ. 2: Malmberg 2007, 91, εικ. 11.2.
- Εικ. 3: Dunbabin 2003, πίν. VIII.
- Εικ. 4: Dunbabin 2003, 199, εικ. 117.
- Εικ. 5: Dunbabin 2003, πίν. XIII.
- Εικ. 6: Dunbabin 2003, 201, εικ. 120.
- Εικ. 7: Dunbabin 2003, 200, εικ. 118.
- Εικ. 8: Duval 1980, 329, εικ. 10. a.
- Εικ. 9: Dunbabin 2003, 170, εικ. 99.
- Εικ. 10: Elgewely 2017, 424, εικ. 16b.
- Εικ. 11: Dresken-Weiland 1991, πίν. 4, εικ. 8.
- Εικ. 12: Dresken-Weiland 1991, πίν. 50, εικ. 90.
- Εικ. 13: https://www.byzantinemuseum.gr/el/permanentexhibition/ancient_world_to_Byzantium/secular_life/?bxm=17 (αντλήθηκε στις 10/01/2021).
- Εικ. 14: α. Dresken-Weiland 1991, πίν. 77, εικ. 144.
β. Dresken-Weiland 1991, πίν. 52, εικ. 94.
- Εικ. 15: α. Dresken-Weiland 1991, πίν. 40, εικ. 74.
β. Dresken-Weiland 1991, πίν. 41, εικ. 75.
- Εικ. 16: Dresken-Weiland 1991, πίν. 35, εικ. 64.
- Εικ. 17: Chalkia 1991, εικ. 14.
- Εικ. 18: Chalkia 1991, εικ. 27.
- Εικ. 19: Roux 1973, 173, εικ. 91.
- Εικ. 20: Dunbabin 2003, 171, εικ. 100.
- Εικ. 21: Morvillez 1996, 148, εικ. 5.
- Εικ. 22: α. Weitzmann 1979, 138, αρ. 115.
β. Rosenthal 1972, πίν. IX.
- Εικ. 23: Dunbabin 2003, 92, εικ. 46.
- Εικ. 24: Deichmann 1958, πίν. XI.
- Εικ. 25: α. Richter 1966, εικ. 420.

- β. Mols 1999, εικ. 139.
- Εικ. 26: Ramirez 2009, 4, εικ. 2.
- Εικ. 27: Weitzmann 1979, πίν. XI.
- Εικ. 28: Stern/Thimme 2007, πίν. I.1.
- Εικ. 29: Stern/Thimme 2007, εικ. VII. 2-3.
- Εικ. 30: Michel 2007, 591, εικ. 3.
- Εικ. 31: Richter 1966, εικ. 508.
- Εικ. 32: Weitzmann 1977, 95, εικ. 33.
- Εικ. 33: Wanscher 1980, 143.
- Εικ. 34: Levi 1947, πίν. LXXIX, c.
- Εικ. 35: Wanscher 1980, 323.
- Εικ. 36: Stern/Thimme 2007, πίν. VI. 2b.
- Εικ. 37: Stern/Thimme 2007, εικ. VI. 5b.
- Εικ. 38: Stern/Thimme 2007, πίν. VI. 19a-b.
- Εικ. 39: α. Stern/Thimme 2007, 213, εικ. VI. 2.
β. Stern/Thimme 2007, 211, εικ. VI. 1.
- Εικ. 40: Stern/Thimme 2007, πίν. VI. 15A-b.
- Εικ. 41: α. Stern/Thimme 2007, 193, εικ. V. 1.
β. Stern/Thimme 2007, πίν. VI.4.
γ. Stern/Thimme 2007, 279, εικ. VII. 1.
- Εικ. 42: Mols 1999, εικ. 128.
- Εικ. 43: Weitzmann 1979, 509, αρ. 456.
- Εικ. 44: Zimmermann 2003, εικ. 62.
- Εικ. 45: Bovini 1958, 42-43, πίν. XIII.
- Εικ. 46: Zimmermann 2003, εικ. 8.
- Εικ. 47: Castel/Dunand 1981, πίν. XX.
- Εικ. 48: α. Enss 2005, εικ. 394.
β. Enss 2005, εικ. 402.
- Εικ. 49: Richter 1966, εικ. 581.
- Εικ. 50: α. Quibell 1902, πίν. I, εικ. 2
β. Auber de Lapierre/Jeudy 2018, 162, αρ. κατ. 45.
- Εικ. 51: Ramirez 2009, 2, εικ. 1.

- Εικ. 52: Dunbabin 1978, πίν. LXXIV, εικ. 189.
- Εικ. 53: Weitzmann 1979, 55, αρ. 53.
- Εικ. 54: Weitzmann 1979, 280, αρ. 256.
- Εικ.55:https://www.byzantinemuseum.gr/el/permanentexhibition/ancient_world_to_Byzantium/old_forms-new_symbols/?bxm=1 (αντλήθηκε στις 29/01/2021).
- Εικ. 56: α. Enss 2005, εικ. 322a-b.
β. Enss 2005, εικ. 317a.
γ. Enss 2005, εικ. 324.
- Εικ. 57: α. Enss 2005, εικ. 258.
β. Enss 2005, εικ. 260.
γ. Enss 2005, εικ. 256.
- Εικ. 58: Balty 1969, πίν. L.
- Εικ. 59: Stern/Thimme 2007, πίν. III. 1-2.
- Εικ. 60: Stern/Thimme 2007, πίν. III. 3-4.
- Εικ. 61: Stern/Thimme 2007, εικ. III, 3a.
- Εικ. 62: Weitzmann 1979, 75.
- Εικ. 63: Stern/Thimme 2007, πίν. III. 9, III.11.
- Εικ. 64: Stern/Thimme 2007, πίν. III. 14.
- Εικ. 65: Stern/Thimme 2007, πίν. III. 16.
- Εικ. 66: α. Stern/Thimme 2007, εικ. IV. 12.
β. Stern/Thimme 2007, εικ. IV. 62.
- Εικ. 67: Weitzmann 1979, 332, αρ. 311.
- Εικ. 68α: Forsyth/Weitzmann 1973, Πίν. LXXVII.
β: Watta 2018, εικ. 131.
- Εικ. 69: Levi 1947, 351-355, πίν. LXXXIII, c.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AJA	American Journal of Archaeology
ASAE	Annales du Service des Antiquités de l'Égypte
BIFAO	Bulletin de l'institut français d'archéologie orientale
DOP	Dumbarton Oaks Papers
ΔΧΑΕ	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
ΕΕΒΣ	Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
MEFRA	Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité
Rev. Archeol.	Revue Archeologique
RömMitt	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές

Anderson 1956

Anderson, W. B. (επιμ.) *Sidonius, Poems and Letters*, τ. 1, Harvard University Press 1956.

Kaster 2011

Kaster, R. A. (επιμ.) *Macrobius: Saturnalia*, τ. 1, Harvard University Press 2011.

Migne 1862

Migne, J.-P. (επιμ.) *Του εν αγίοις πατρός ημών Ιωάννου του Χρυσοστόμου, αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, τα Ευρισκόμενα Πάντα*, Patrologia Graeca, τ. 52, Παρίσι 1862.

Migne 1857

Migne, J.-P. (επιμ.) *Κλήμεντος του Αλεξανδρέως τα Ευρισκόμενα Πάντα*, Patrologia Graeca, τ. 8, Παρίσι 1857.

Mommsen 1870

Mommsen, Th. (επιμ.) *Digesta Iustiniani Augusti*, τ. 2, Βερολίνο 1870.

Βοηθήματα

Åkerström-Hougen 1974

Åkerström-Hougen, G. *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos*, Στοκχόλμη 1974.

Allison 2006

Allison, P. M. Engendering Roman Spaces, στο: E.C. Robertson et alii (επιμ.), *Space and Spatial Analysis in Archaeology*, Albuquerque: UNM Press 2006, 343-354.

Auber de Lapierre/Jeudy 2018

Auber de Lapierre, J./ Jeudy, A. *Catalogue Général du Musée Copte du Caire. Objets en Bois I*, Κάιρο 2018.

Balty 1969

Balty, J. *La Grande Mosaique de Chasse su Triclinos*, Βρυξέλλες 1969.

Barbet/Bukovală 1996

Barbet, A./ Bukovală, M. L'Hypogée Paléochrétien des Orants à Constanța (Roumanie), l'Ancienne Tomis, *MEFRA* 108, 1996, 105-158.

Blanck 1981

Blanck, H. Ein Spätantikes Gastmahl: Das Mosaik von Duar-ech-Chott, *RömMitt* 88, 1981, 329-344.

Bovini 1957

Bovini, G. *La Cattedra Eburnea del Vescovo Maximiano di Ravenna*, Faenza 1957.

Bovini 1958

Bovini, G. *Mosaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna. Il Ciclo Cristologico*, Φλωρεντία 1958.

Brenk 1975

Brenk, B. *Die frühchristliche Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975.

Budde 1940

Budde, E. G. *Armarium und Κιβωτός. Ein Beitrag zur Geschichte des antiken Mobiliars*, Würzburg 1940.

Caseau 2007

Caseau, B. Objects in Churches: The Testimony of Inventories, στο: Lavan, L., Swift, E., Putzeys, T. (επιμ.) *Objects in Context, Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, Leiden 2007, 551-580.

Castel/Dunand 1981

Castel, G./Dunand, F. Deux lits funéraires d'époque romaine de la nécropole de Douch, *BIFAO* 81, 1981, 77-110.

Chalkia 1991

Chalkia, E. *Le Mense Paleochristiane: Tipologia e Funzioni delle Mense Secondarie nel Culto Paleochristiano*, Βατικανό 1991.

Cova 2013

Cova, E. Cupboards, Closets and Shelves: Storage in the Pompeian House, *Phoenix* 67, 2013, 373-391.

Dauterman Maguire/Maguire/Duncan-Flowers 1989

Dauterman Maguire, E., Maguire, H., Duncan-Flowers M. *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, Urbana-Chicago 1989.

Davidson 1952

Davidson, G. L. *Corinth XII. The Minor Objects*, Princeton 1952.

De Carolis 2007

De Carolis, E. *Il mobile a Pompei ed Ercolano: letti, tavoli, sedi e armadi. Contributo alla tipologia dei mobili della prima età imperiale*, Ρώμη 2007.

Dinkler-von Schubert 1980

Dinkler-von Schubert E. Arca und Scrinium. Zu Ikonographie und Zweckbestimmung spätrömischer Kästchen, *JbAC* 23, 1980, 141-157.

Deichmann 1958

Deichmann, F. W. *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958.

Donnay-Roemans/Donnay 1984

Donnay-Roemans, C./Donnay, G. La Maison du Cerf, στο: στο: J. Balty (επιμ.) *Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1973-1979: Aspects de l'architecture domestique d' Apamée*, Βρυξέλλες 1984, 155-170.

Dresken-Weiland 1991

Dresken-Weiland, J. *Reliefte Tischplatten aus Theodosianischer Zeit*, Βατικανό 1991.

Drewer 1981

L. J. Drewer Fisherman and Fish Pond: From the Sea of Sin to the Living Waters, *The Art Bulletin* 63, 1981, 533-547.

Drewer 1971

Drewer, L. J. (1971) *The Carved Wood Beams of the Church of Justinian, Monastery of St. Catherine, Mount Sinai*, Διδακτορική διατριβή, University of Michigan.

Dunbabin 1996

Dunbabin, K. Convivial spaces: dining and entertainment in the Roman villa, *Journal of Roman Archeology* 9, 1996, 66-80.

Dunbabin 1978

Dunbabin, K. *Mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978.

Dunbabin 2003

Dunbabin, K. *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge University Press 2003.

Dunbabin 1991

Dunbabin, K. Triclinium and Stibadium, στο: W. Slater (επιμ.) *Dining in a Classical Context*, The University of Michigan Press, 1991, 121-148.

Duval 1980

Duval, N. L'Archéologie Chrétienne en Roumanie a propos de Deux Livres Récents de I. Barnea, *Rev. Archeol.* Fasc. 2, 1980, 313-340.

Duval 1984

Duval, N. Les Maisons d' Apamée et l'architecture palatiale, στο: J. Balty (επιμ.) *Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1973-1979: Aspects de l'architecture domestique d' Apamée*, Βρυξέλλες 1984, 447-470.

Elgewely 2017

Elgewely, E. 3D Reconstruction of Furniture Fragments from the Ancient Town of Karanis. *Studies in Digital Heritage* 1, 2017, 409-427.

Ellis 1988

Ellis, S. P. The End of the Roman House, *AJA* 92, 1988, 565-576.

Ellis 2004

Ellis, S. P. Early Byzantine Housing, στο: K. Dark (επιμ.) *Secular Buildings and the Archaeology of Everyday Life in the Byzantine Empire*, Oxbow 2004, 37-52.

Emery/Kirwan 1938

Emery, W./Kirwan, L. *The Royal Tombs of Ballana and Qustul*, Κάιρο 1938.

Enss 2005

Enss, E. *Holzschneidereien der spätantiken bis frühislamischen Zeit aus Ägypten: Funktion und Dekor*, Wiesbaden 2005.

Forsyth/Weitzmann 1973

Forsyth, G./Weitzmann, K. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the church and fortress of Justinian*, University of Michigan Press 1973.

Gazda 2004

Gazda, E. (επιμ.) *Karanis: An Egyptian Town in Roman Times*, 2004.

Guidobaldi 1983

Guidobaldi, F. *Pavimenti Marmorei di Roma dal IV al IX secolo*, Βατικανό 1983.

Hachlili 2000

Hachlili, R. Torah Shrine and Ark in Ancient Synagogues: A Re-evaluation, *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* 116, 2000, 146-183.

Himmelman 1980

Himmelman, N. *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980.

Houston 2014

Houston, G. W. *Inside Roman libraries: book collections and their management in Antiquity*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press 2014.

Jensen 2008

Jensen, R. M. Dining with the Dead: From the *Mensa* to the Altar in Christian Late Antiquity, στο: L. Brink, D. Green (επιμ.) *Commemorating the Dead: Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials*, Βερολίνο/Νέα Υόρκη 2008, 107-143.

Jones 1966

Jones, A. H. M. *The Greek City from Alexander to Justinian*, γ' έκδοση, Oxford 1966.

Jones 1964

Jones, A. H. M. *The Later Roman Empire*, Oxford 1964.

Kitzinger 1960

Kitzinger, E. A Marble Relief of the Theodosian Period, *DOP* 14, 1960, 17-42.

Κουκουλές 1948

Κουκουλές, Φ. *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τ. Β', 2, Αθήνα 1948.

Κουκουλές 1933

Κουκουλές, Φ. Γεύματα, δείπνα και συμπόσια των Βυζαντινών, *ΕΕΒΣ* 10, 1933, 97-160.

Krautheimer 1966

Krautheimer, R. Die Dekanneacubita in Konstantinopel. Ein kleiner Beitrag zur Frage Rom und Byzanz, στο: W. N. Schumacher (επιμ.) *Tortulae: Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, *Römische Quartalschrift, suppl. XXX*, Freiburg 1966.

Lavan 2006

Lavan, L. Fora and Agorai in Mediterranean Cities during the 4th and 5th c. A.D., στο: W. Bowden, A. Gutteridge, C. Machado (επιμ.) *Social and Political Life in Late Antiquity*, Leiden 2006, 195-250.

Lavin 1962

Lavin, I. The House of the Lord: Aspects of the Role of Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages, *The Art Bulletin* 44, 1962, 1-27.

Levi 1947

Levi, D. *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton University Press 1947.

Liebeschuetz 2001

Liebeschuetz, J. *Decline and Fall of the Roman City*, Oxford University Press 2001.

Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 2000

Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, Κ. *Οστέινα Πλακίδια: Διακόσμηση ξύλινων κιβωτιδίων από τη χριστιανική Αίγυπτο*, Αθήνα 2000.

Malmberg 2007

Malmberg, S. Dazzling dining: banquets as an expression of imperial legitimacy, στο: L. Brubaker, K. Linardou (επιμ.), *Eat, Drink and Be Merry (Luke 12:19). Food and Wine in Byzantium: Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies in Honor of Professor A.A.M. Bryer*, Ashgate 2007, 75-92.

Metzger 1959

Metzger, B. The Furniture in the Scriptorium at Qumran, *Revue de Qumran* 1, 1959, 509-515.

Metzger 1960

Metzger, B. When did scribes begin to use writing desks? στο: H. G. Beck (επιμ.) *Akten des XI. Internationalen Byzantinistenkongresses*, Μόναχο 1960, 355-362.

Meyvaert 1996

Meyvaert, P. Bede, Cassiodorus and the Codex Amiatinus, *Speculum* 71, 1996, 827-883.

Michel 2007

Michel, V. Furniture Fixtures and Fittings in Churches: Archaeological Evidence from Palestine (4th -8th c.) and the Role of the Diakonikon, στο: Lavan, L., Swift, E.,

Putzeys, T. (επιμ.) *Objects in Context, Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, Leiden 2007, 581-606.

Mols 1999

Mols, S. T. A. M. *Wooden Furniture in Herculaneum: form, technique and function*, Amsterdam 1999.

Morvillez 1996

Morvillez, E. Sur les installations de lits de table en sigma dans l'architecture domestique du Haut et du Bas-Empire, *Pallas* 44, 1996, 119-158.

Nussbaum 1961

Nussbaum, O. Zum Problem der runden und sigmaförmigen Altarplatten, *JbAC* 4, 1961, 18-43.

Oikonomides 1990

Oikonomides, N. The Contents of the Byzantine House from the Eleventh to the Fifteenth Century, *DOP* 44, 1990, 205-214.

Olovdotter 2005

Olovdotter, C. *The Consular Image: An Iconological Study of the Consular Diptychs*, Oxford 2005.

Ορλάνδος 1958

Ορλάνδος, Α. *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1958.

Parani 2017

Parani, M. G. Medieval Byzantine Furniture, στο: T. Papacostas, M. Parani (επιμ.) *Discipuli Dona Ferentes: Glimpses of Byzantium in Honour of Marlia Mundell Mango*, Turnhout 2017, 181-221.

Parani 2003

Parani, M. G. *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries)*, Leiden 2003.

Parrish 1995

Parrish, D. A Mythological Theme in the Decoration of Late Roman Dining Rooms: Dionysos and His Circle, *Rev. Archeol. Fasc. 2*, 1995, 307-332.

Πετρίδης 2008

Πετρίδης, Π. Παρατηρήσεις στις πόλεις και τις αστικές οικίες της ύστερης αρχαιότητας στον ελλαδικό χώρο, *ΔΧΑΕ* 29, 2008, 247-258.

Petridis 2009

Petridis, P. A New Approach to an Old Archeological Site: The Case of Delphi, στο: J. Bintliff, H. Stöger (επιμ.) *Medieval and Post-Medieval Greece. The Corfu Papers*, Oxford 2009.

Pétridis 2005

Pétridis, P. Un exemple d' architecture civile en Grèce: les maisons protobyzantines de Delphes (IVe – VIIe s.), *Mélanges Jean-Pierre Sodini, Travaux et Mémoires* 15, Παρίσι 2005, 193-204.

Πλιώτα 2013

Πλιώτα, Α. Π. *Η διακόσμηση της κατοικίας του βαλκανικού χώρου κατά την περίοδο της όψιμης αρχαιότητας*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013.

Quibell 1902

Quibell, J. E. Kom Ishgau, *ASAE* 3, 1902, 85-88.

Ramirez 2009

Ramirez, J. Sub Culmine Gazas: The Iconography of the Armarium on the Ezra Page of the Codex Amiatinus, *Gesta* 48, 2009, 1-18.

Raptis/Vassiliadou 2019

Raptis, K./Vassiliadou, S. Early Christian Marble Tables in Cyprus: Typology, Use, Origin and Distribution, στο: A. Jacobs, P Cosyns (επιμ.) *Cypriot Material Culture Studies from Picrolite Carving to Proskynitaria Analysis*, Βρυξέλλες 2019, 257-285.

Richter 1966

Richter, G. *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, Λονδίνο 1966.

Rosenthal 1972

Rosenthal, E. *The Illuminations of the Vergilius Romanus (Cod. Vat. Lat. 3867): a stylistic and iconographical analysis*, Ζυρίχη 1972.

Rossiter 1991

Rossiter, J. Convivium and Villa in Late Antiquity, στο: W. Slater (επιμ.) *Dining in a Classical Context*, The University of Michigan Press 1991, 199-214.

Roux 1973

Roux, G. Tables Chrétiennes en Marbre Découvertes à Salamine, *Salamine de Chypre IV: Anthologie Salaminienne*, Παρίσι 1973, 133-196.

Scranton 1957

Scranton, R. *Corinth XVI: Mediaeval Achitecture*, Princeton 1957.

Scranton/Shaw/Ibrahim 1978

Scranton, R./ Shaw, J. W./ Ibrahim, L. *Kenchreai, Eastern Port of Corinth. I. Topography and Architecture*, Leiden 1978.

Sodini 1995

Sodini, J.-P. Habitat de l'antiquité tardive, *Topoi* 5/1, 1995, 151-218.

Sodini 1997

Sodini, J.-P. Habitat de l'antiquité tardive (2), *Topoi* 7/2, 1997, 435-577.

Sodini 1984

Sodini, J.-P. L'habitat urbain en Grèce à la veille des invasions, στο: *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque organisé par l'École française de Rome, Rome, 12-14 mai 1982*, Ρώμη 1984, 341-397.

Stern/Thimme 2007

Stern, W. O./Thimme, D. H. *Kenchreai, Eastern Port of Corinth. VI. Ivory, Bone and Related Wood Finds*, Leiden-Boston 2007.

Στεφανίδου-Τιβερίου 1993

Στεφανίδου-Τιβερίου, Θ. *Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση. Η αττική ομάδα*. Αθήνα 1993.

Ulrich 2007

Ulrich, R. B. *Roman Woodworking*, Yale University Press 2007.

Vollmer 2014

Vollmer, C. *Im Anfang war der Thron: Studien zum leeren Thron in der griechischen, römischen und frühchristlichen Ikonographie*, VML, Verlag Marie Leidorf 2014.

Vroom 2007

Vroom, J. The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: A Preliminary Study of the Evidence, στο: Lavan, L., Swift, E., Putzeys, T. (επιμ.) *Objects in Context, Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, Leiden 2007, 313-362.

Wanscher 1980

Wanscher, O. *Sella Curulis. The Folding Stool. An Ancient Symbol of Dignity*, Κοπεγχάγη 1980.

Watta 2018

Watta, S. (2018) *Sakrale Zonen im Frühen Kirchenbau des Nahen Ostens*, Wiesbaden.

Weitzmann 1979

Weitzmann, K. *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19 1977-February 12 1978*, Νέα Υόρκη 1979.

Weitzmann 1977

Weitzmann, K. *Spätantike und Frühchristliche Buchmalerei*, Μόναχο 1977.

Wulff 1909

Wulff, O. *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische Bildwerke*, τ. 1, Βερολίνο 1909.

Zaloscer 1974

Zaloscer, H. *Die Kunst im christlichen Ägypten*, Wien-München 1974.

Zibawi 2005

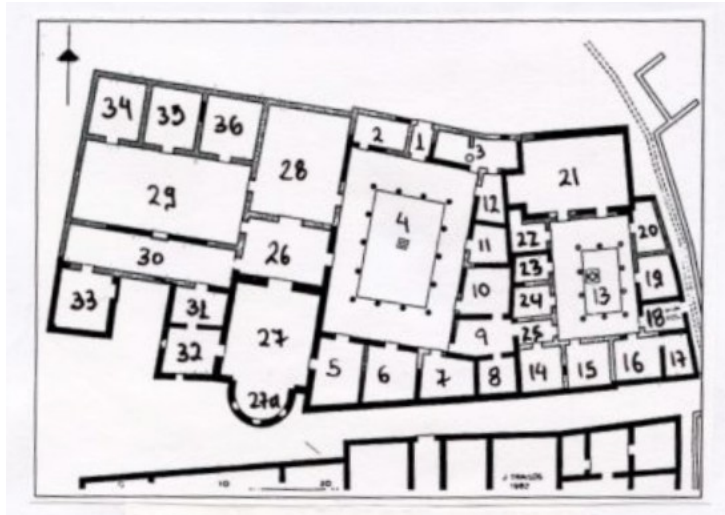
Zibawi, M. *Peintures Paléochrétiennes d'Égypte*, Παρίσι 2005.

Zimmermann 2003

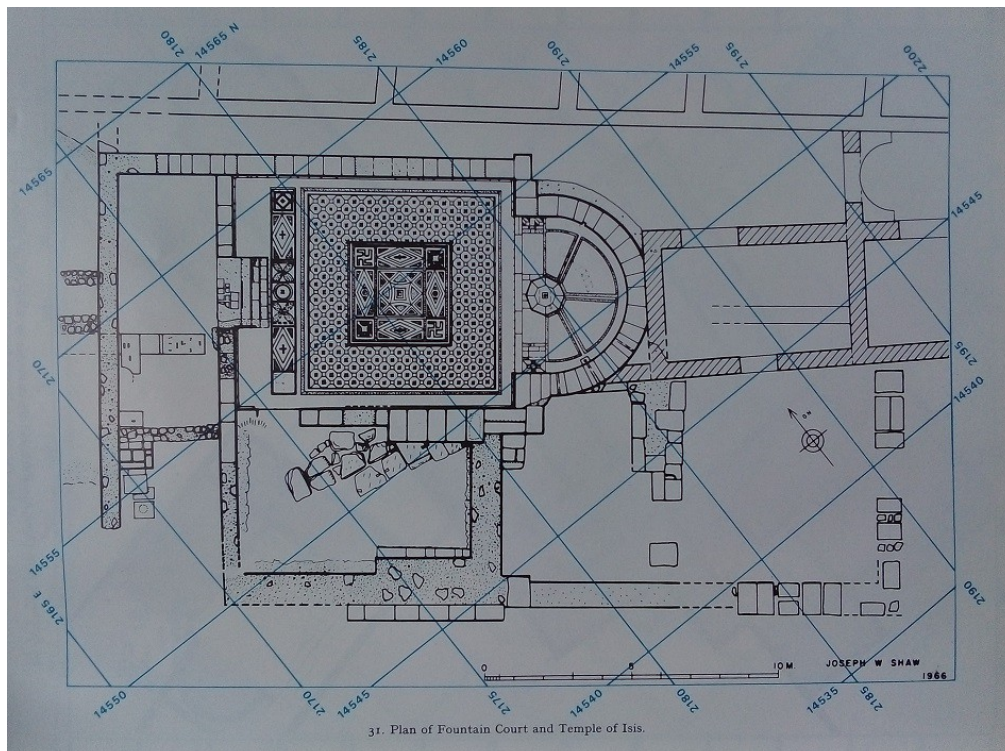
Zimmermann, B. *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei: Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention*, Wiesbaden 2003.

Πίνακες

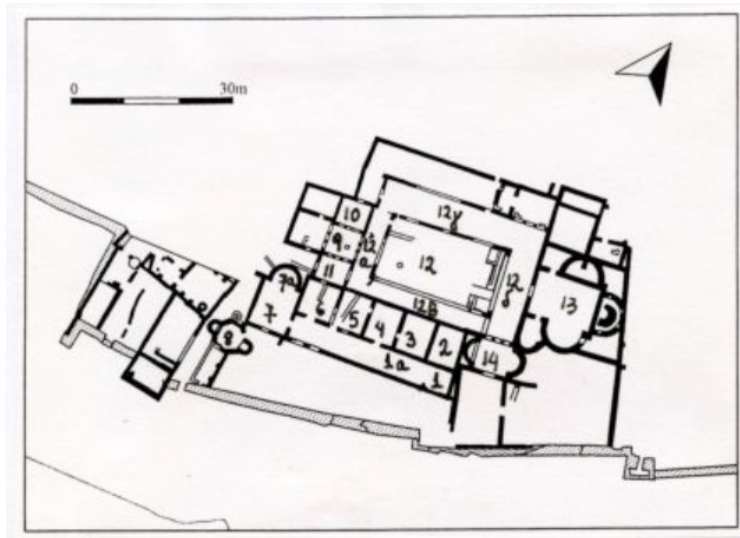
Πίν. 1



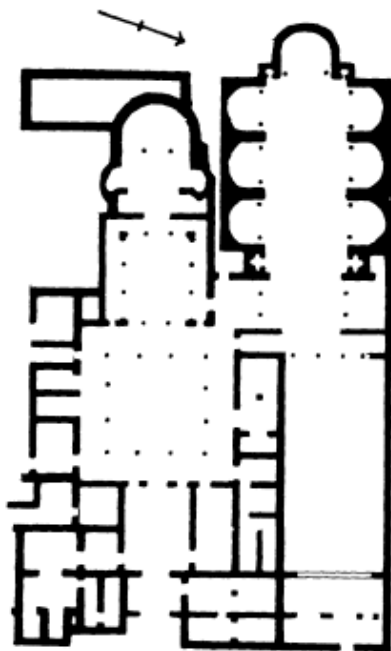
α. Αθήνα, αρχαία αγορά, οικία Β.



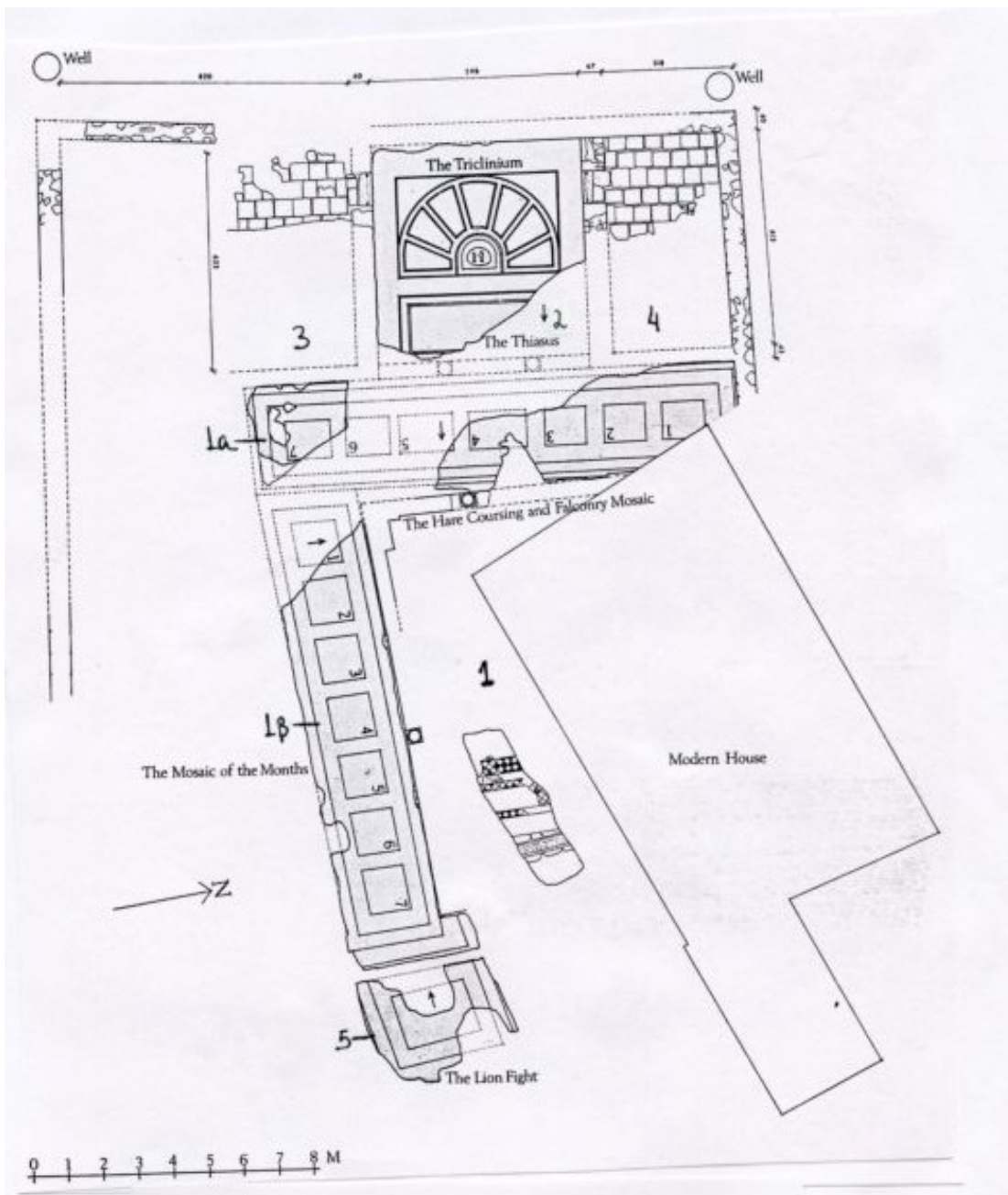
β: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα



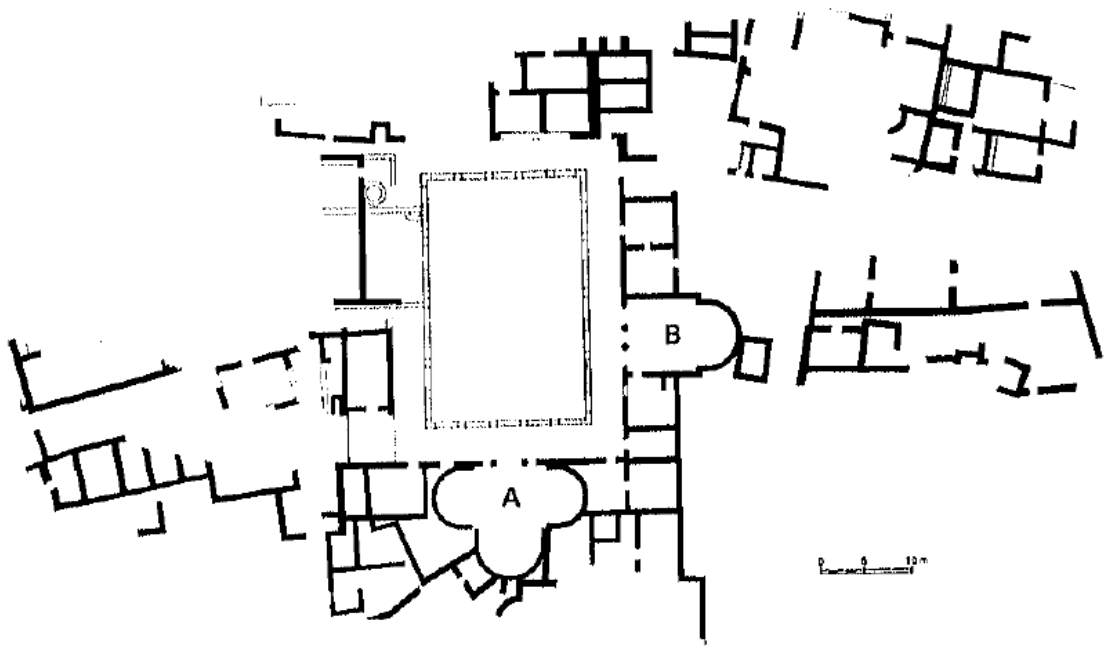
α. Αλβανία, Βουθρωτό, έπαυλη με τρίκογχο.



β. Αλγερία, Djemila, Οικία του Βάκχου.



Αργος, Οικία του Γερακάρη, κάτοψη.

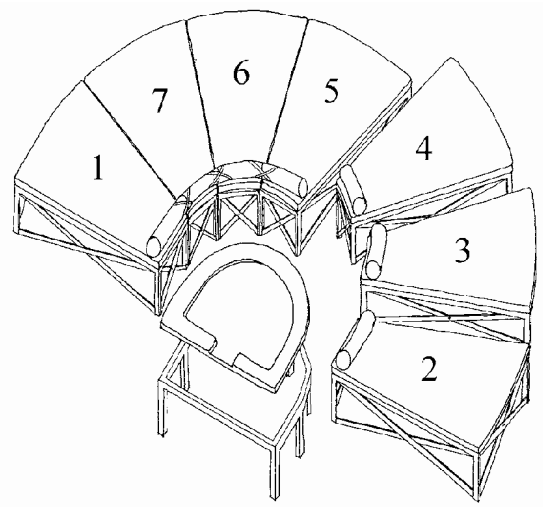


Σικελία, Patti Marina, ρωμαϊκή έπαυλη.

Εικόνες



Εικ. 1: Ξύλινη τριποδική τράπεζα από το Ηράκλειο της Ιταλίας.



Εικ. 2: Αναπαράσταση ενός στιβαδίου. Οι αριθμοί καταδεικνύουν την ιεραρχία των συμποσιαστών, ανάλογα με την θέση τους.



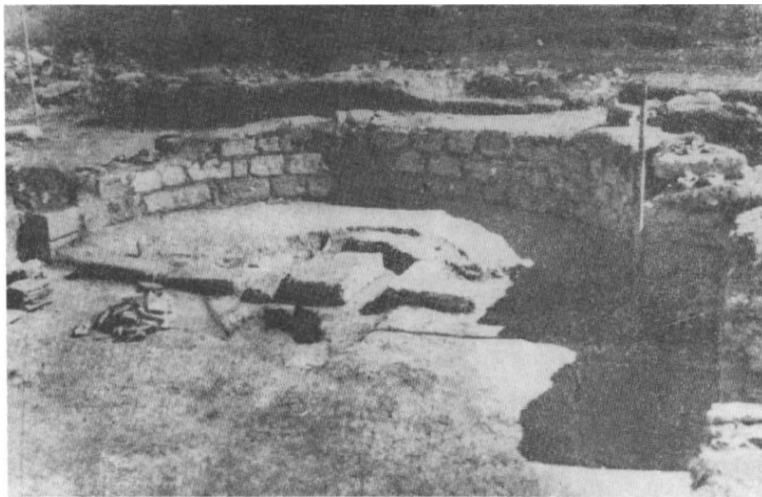
Εικ. 5: Constanza, τάφος του συμποσίου, παράσταση συμποσίου σε στιβάδιο, μέσα 4ου αι.



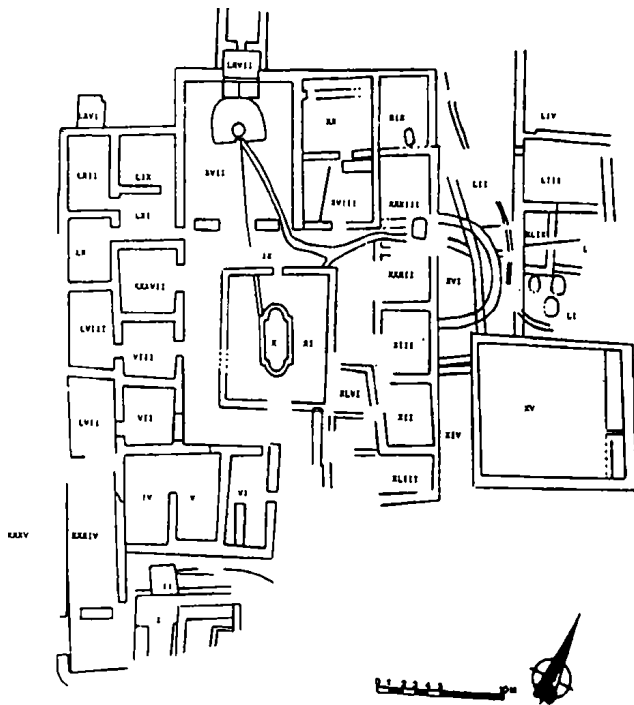
Εικ. 6: Ραβέννα, Άγιος Απολλινάριος ο Νέος, ψηφιδωτό με παράσταση του Μυστικού Δείπνου (περ. 500).



Εικ. 7: Σινόπιος Κώδικας (Παρίσι, Bibliothèque Nationale, suppl. gr. 1286), παράσταση του συμποσίου του Ηρώδη (6ος αιώνας).



Εικ. 8: Ίστρια Ρουμανίας, οικοδόμημα αρ. 9, λεγόμενο «παρεκκλήσι».



Εικ. 9: El Ruedo, ρωμαϊκή έπαυλη, κάτοψη όπου διακρίνεται το τρικλίνιο με το κτιστό στιβάδιο (πάνω αριστερά).



Εικ. 10: Καρανίς, ξύλινη τριποδική τράπεζα του 3ου-4ου αιώνα, ψηφιακή αναπαράσταση.



Εικ. 11: Ρόδος, Παναγία του Κάστρου. Θραύσμα μαρμάρινης τράπεζας με σκηνή κυνηγιού.



Εικ. 12: Στουτγκάρδη, Würt. Landesmuseum. Θραύσμα μαρμάρινης τράπεζας με σκηνή επιστροφής από το κυνήγι.



Εικ. 13: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, μαρμάρινη κυκλική τράπεζα με ανάγλυφο διάκοσμο.



α.



β.

Εικ. 14: α. Λούβρο, θραύσμα μαρμάρινης τράπεζας με βουκολική σκηνή. β. Hildesheim, Pelizaeus-Museum: θραύσμα μαρμάρινης τράπεζας με την μορφή ενός βοσκού και μιας μαινάδας.



α.



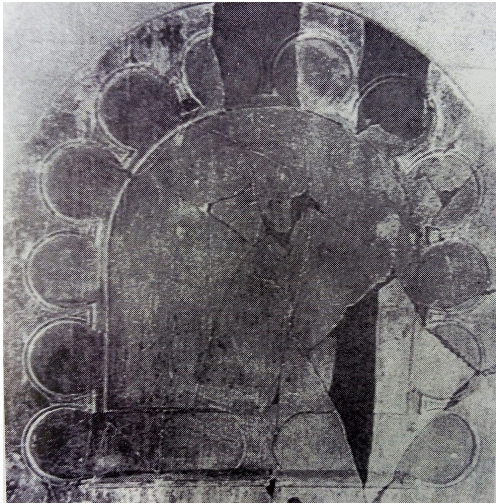
β.

Εικ. 15: Νέα Υόρκη, ιδιωτική συλλογή, μαρμάρινη τράπεζα με ανάγλυφο διάκοσμο.

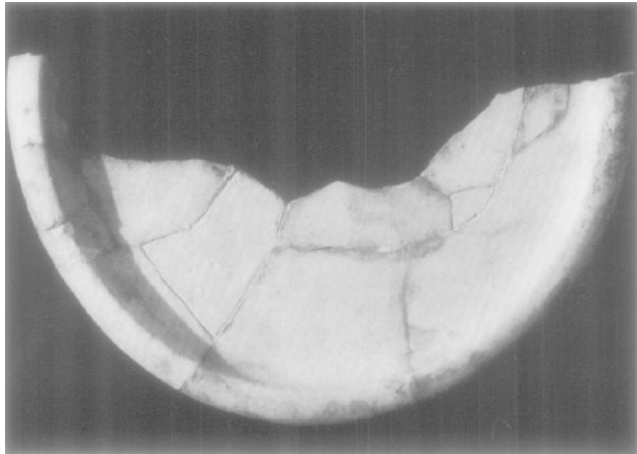


Εικ. 16: Μουσείο του Αμμάν, τμήμα μαρμάρινης τράπεζας με ανάγλυφη διονυσιακή σκηνή.

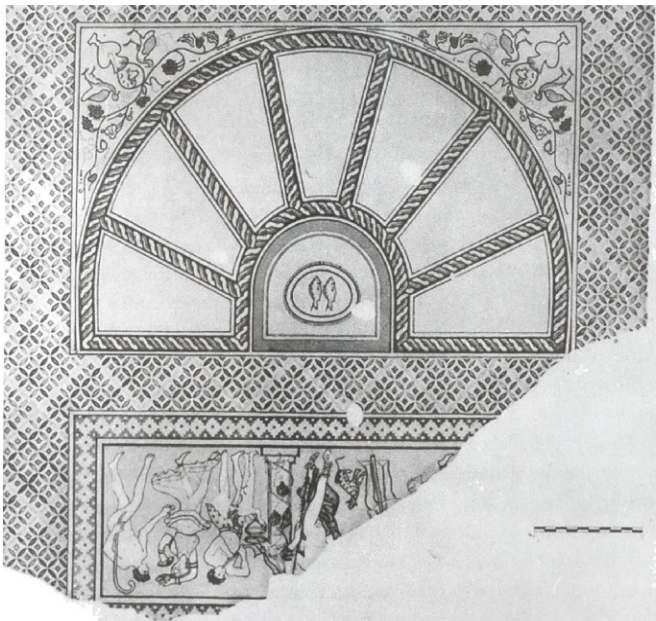
Εικ. 17: Κόρινθος, μαρμάρινη τράπεζα με λοβούς (Μουσ. Κορίνθου, αρ. 1379).



Εικ. 18: Απάμεια, οικία του Ελαφιού, πεταλόμορφη τράπεζα.



Εικ. 19: Σαλαμίνα Κύπρου, μαρμάρινη κυκλική τράπεζα με χείλος σε σχήμα «ράμφους κορακιού».

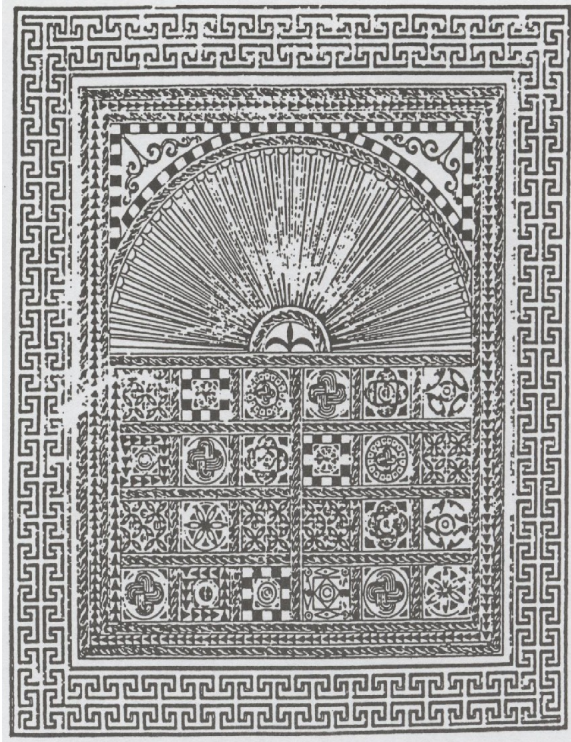


α.



β.

Εικ. 20: Άργος, οικία του Γερακάρη, ψηφιδωτό του τρικλινίου (πρώιμος 6ος αιώνας):
α. Γενική άποψη. β. Ψηφιδωτός πίνακας με διονυσιακή σκηνή.



Εικ. 21: Ισπανία, ρωμαϊκή έπαυλη στην Daragoleja, δάπεδο του τρικλινίου.



α.



β.

Εικ. 22: Όψιμες παραστάσεις μυθολογικών συμποσιών: α. Ελεφάντινη πυξίδα από την Αίγυπτο με την κρίση του Πάρι (τέλη 6ου αι.). β. Vergilius Romanus (Cod. Vat. Lat. 3867, fol. 100v), παράσταση του συμποσιού της Διδούς (τέλη 6ου αι.).



Εικ. 23: Καρχηδόνα, ψηφιδωτό του ύστερου 4ου αιώνα με παράσταση καθήμενων συμποσιαστών.



Εικ. 24: Ραβέννα, Άγιος Βιτάλιος, Φιλοξενία του Αβραάμ (λεπτομέρεια).

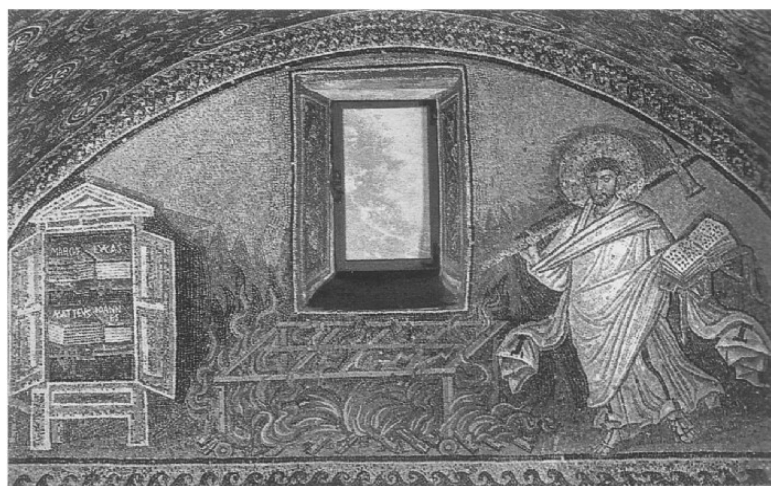


α.



β.

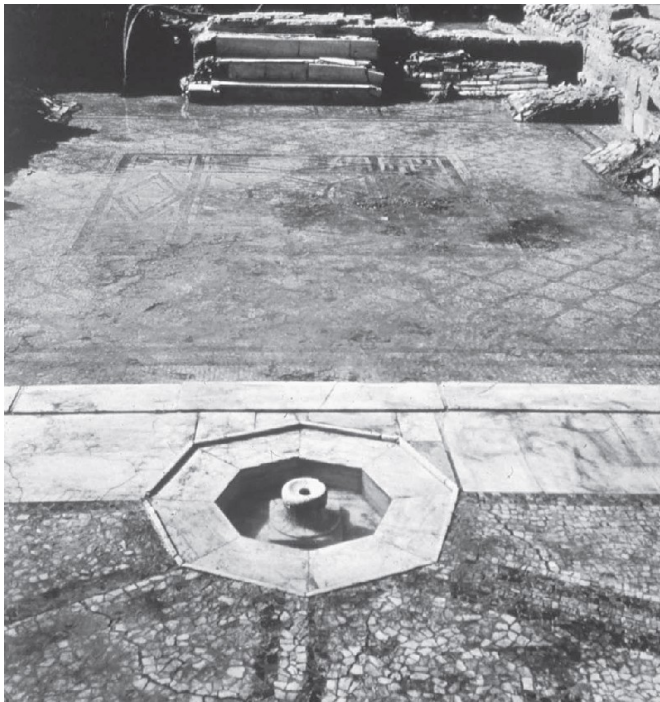
Εικ. 25: Παραδείγματα ερμαρίων των πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων: α. Νάπολη, Εθνικό Μουσείο, τμήμα τοιχογραφίας με έρωτες από το Ηράκλειο. β. Ηράκλειο, Casa del Sacello di Legno, ξύλινο ερμάριο.



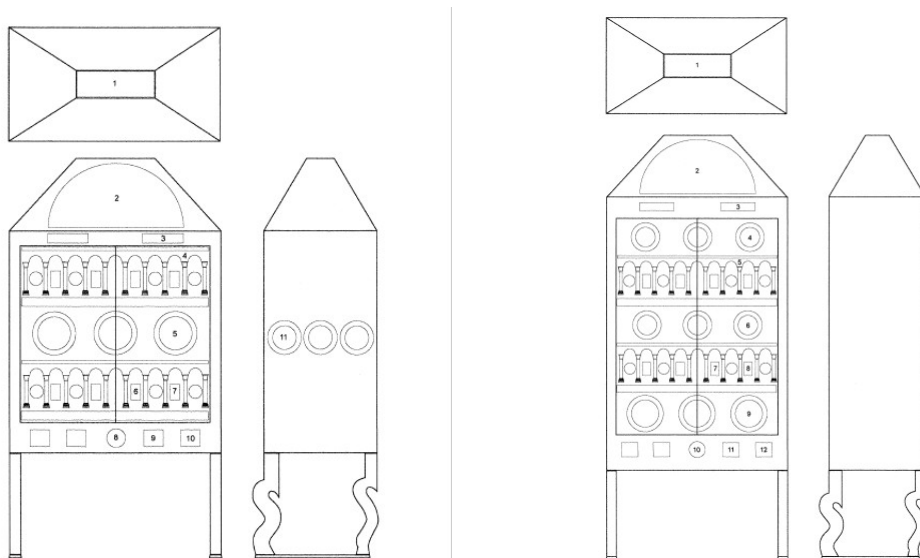
Εικ. 26: Ραβέννα, μαυσωλείο Γάλλας Πλακιδίας (περ. 430-450), νότιο τύμπανο, παράσταση του Αγίου Λαυρεντίου με τα όργανα του μαρτυρίου του και ερμάριο.



Εικ. 27: Επίχρυσο γυάλινο δισκίο του 4ου αιώνα από τις εβραϊκές κατακόμβες της Ρώμης.



Εικ. 28: Κεγκρεές, αψιδωτή αίθουσα, άποψη του χώρου προς τα βορειοδυτικά.



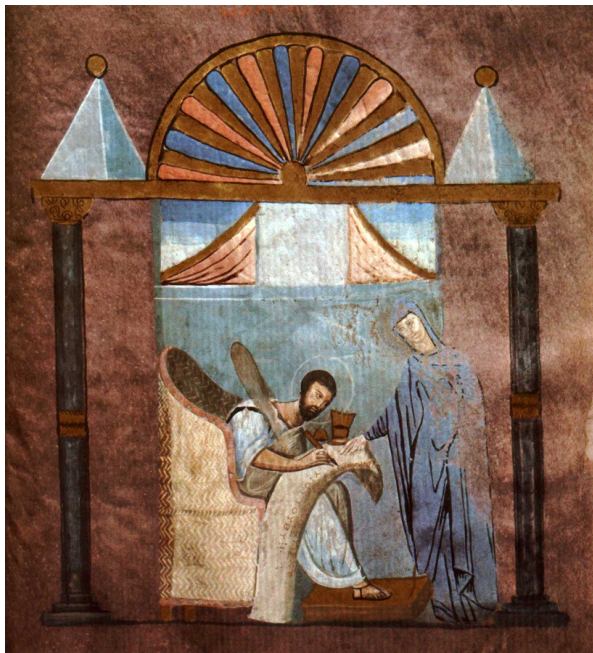
Εικ. 29: Υποθετικές αναπαραστάσεις του ερμαρίου από τις Κεγχρεές



Εικ. 30: Πέτρα, Ιορδανία, Εκκλησία του Cardo, κτιστό ερμάριο.



Εικ. 31: Βατικανό, σαρκοφάγος με νεκρική παράσταση, 2ος-3ος αι.



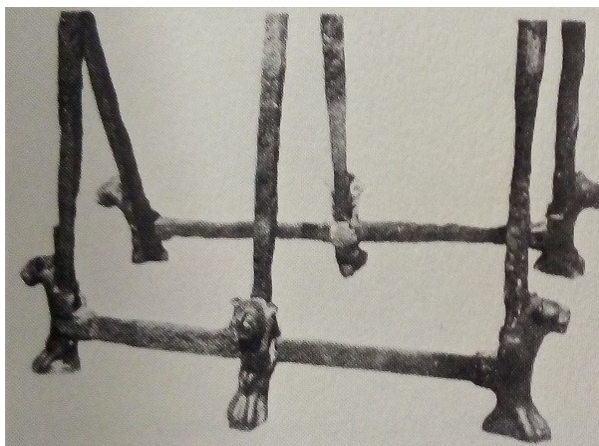
Εικ. 32: Κώδικας του Rossano (6ος αιώνας), παράσταση του Ευαγγελιστή Μάρκου.



Εικ. 33: Μουσείο του Λούβρου, επάργυρη *sella curulis* από την Όστια, 1ος αι. μ.Χ.



Εικ. 34: Αντιόχεια, Ψηφιδωτό της Μεγαλοψυχίας, λεπτομέρεια.



Εικ. 35: Νουβία, βασιλικοί τάφοι στην Ballana, πτυσσόμενο κάθισμα (5ος-6ος αιώνας).



Εικ. 36: Φλωρεντία, δίπτυχο με σκηνές από την ζωή του Αποστόλου Παύλου, πρώιμος 5ος αιώνας (λεπτομέρεια).

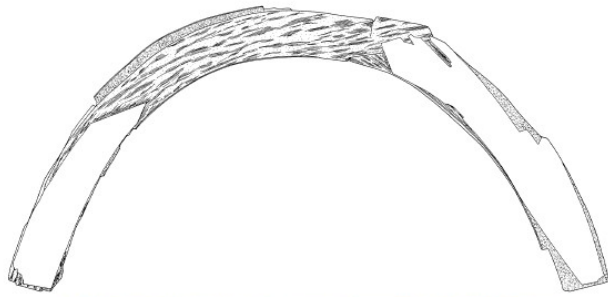


Fig. VI.5a. Lower crossed-leg chair side viewed from outer side; Cat. nos. 526 (lower left), 527 (lower right) (1:3)

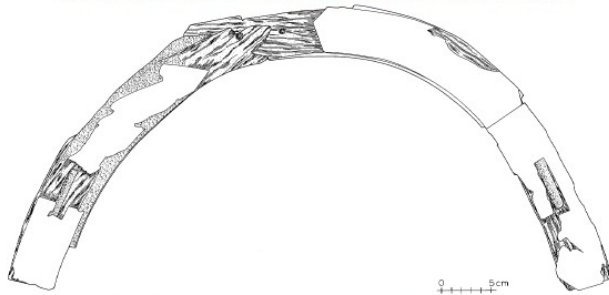
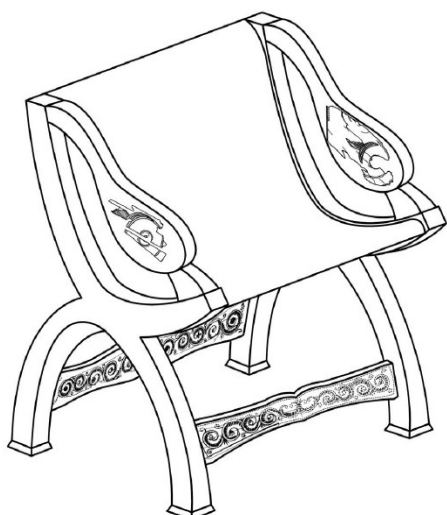


Fig. VI.5b. Lower crossed-leg chair side viewed from inner side; Cat. nos. 526 (lower right), 527 (lower left) (1:3)

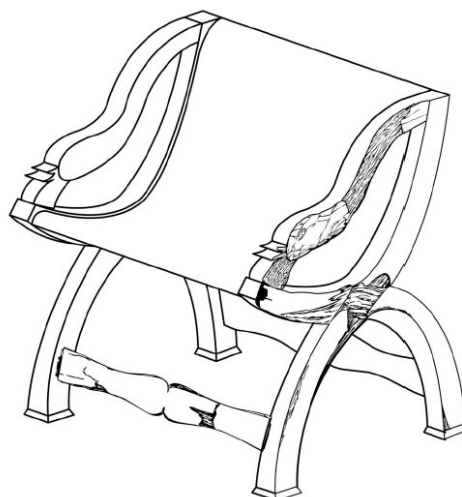
Εικ. 37: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, υπολείμματα ξύλινων στηριγμάτων καθίσματος.



Εικ. 38: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, ξύλινο ερεισίχειρο με ελεφάντινη επένδυση σε σχήμα δελφινιού.



α.



β.

Εικ. 39: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, αναπαραστάσεις καθισμάτων.



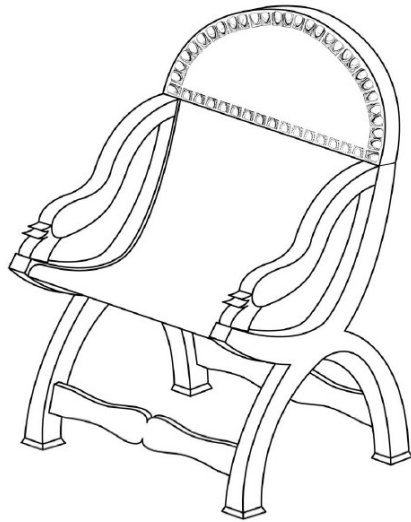
Εικ. 40: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, ξύλινη δοκός επενδεδυμένη με οστό.



α.



β.



γ.

Εικ. 41: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα α. Τμήματα ελεφάντινου κυματίου με ωά και λόγχες β. Dijon, Musée des Beaux-Arts, ελεφάντινο πλακίδιο με τον Χριστό και τους Αποστόλους γ. Υποθετική αναπαράσταση της θέσης του ερεισινώτου.



Εικ. 42: Ηράκλειο, Casa del Sacello di Legno, ξύλινος πάγκος.



Εικ. 43: Ελεφάντινο πλακίδιο με σκηνή από την ζωή του Αποστόλου Μάρκου.



Εικ. 44: Γένεση της Βιέννης, fol. 15v, λεπτομέρεια.



Εικ. 45: Ραβέννα, Άγιος Απολλινάριος ο Νέος, ψηφιδωτό με την ίαση του παραλυτικού της Βηθσεδά.



Εικ. 46: Γένεση της Βιέννης, fol. 4v, λεπτομέρεια.



Εικ. 47: Κλίνη της ρωμαϊκής περιόδου από την νεκρόπολη του Dūsh.



α.

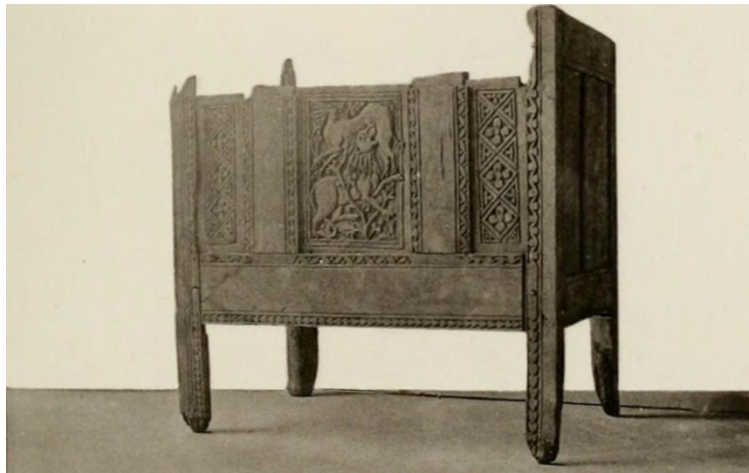


β.

Εικ. 48: Πόδια επίπλων της ύστερης αρχαιότητας: α. Κάιρο, Αιγυπτιακό Μουσείο, β. Freiburg, Εθνολογικό Μουσείο, τμήμα επίπλου από την νεκρόπολη της Qarara.



Εικ. 49: Πομπηία, κιβώτιο επενδεδυμένο με σίδηρο και φύλλα χαλκού.



α.

Εικ. 50: Ξύλινο κιβώτιο από την Αφροδιτόπολη (Kom Ishqau) της Άνω Αιγύπτου (Κάιρο, Κοπτικό Μουσείο).



β.



Εικ. 51: Αμιατίνος Κώδικας, (MS Amiatino 1, fol. 5), μικρογραφία του προφήτη Εσδρά.



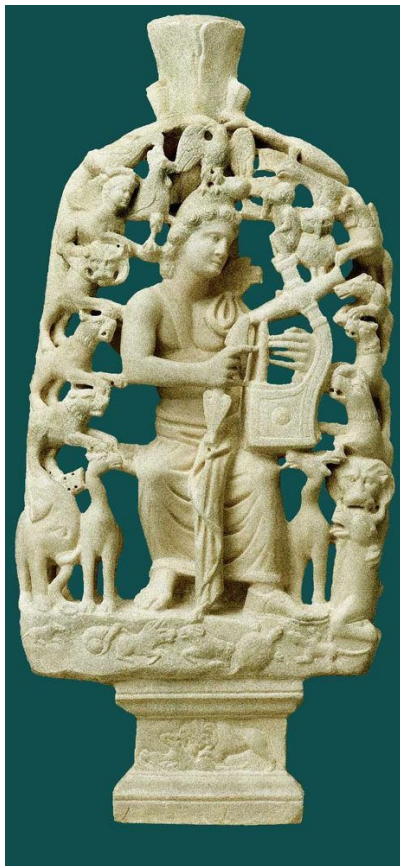
Εικ. 52: Νουμιδία, Thabraca, παρεκκλήσι των Τεσσαράκοντα Μαρτύρων, ψηφιδωτή παράσταση γραφέα, (4ος/5ος αιώνας).



Εικ. 53: Ελεφάντινο δίπτυχο του Προβιανού (περ. 400).



Εικ. 54: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, σαρκοφάγος ιατρού από την Όστια (4ος αιώνας).



Εικ. 55: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, μαρμάρινο τραπεζοφόρο με την μορφή του Ορφέα.



α.



β.



γ.

Εικ. 56: Τμήματα ξύλινων επίπλων της ύστερης αρχαιότητας από την Αίγυπτο: α. Μουσείο Μπενάκη, ζεύγος συνανήκοντων δοκών. β. Βιέννη, Εθνική Βιβλιοθήκη, σύνολο ξύλινων τμημάτων από την Αίγυπτο (σύγχρονη ανακατασκευή) γ. Μουσείο Μπενάκη, ξύλινη δοκός.



α.



β.



γ.

Εικ. 57: Ξύλινα πλακίδια από την Αίγυπτο: α. Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ. β. Mainz, Rheinisches Landesmuseum, γ. Ουάσινγκτον, συλλογή Dumbarton Oaks.



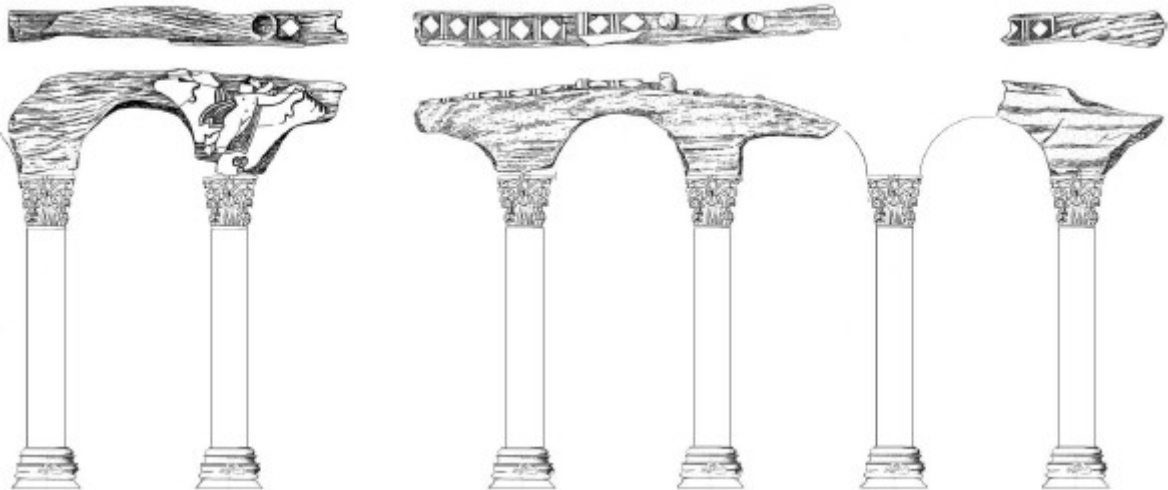
Εικ. 58: Απάμεια, Κτήριο με Τρίκλινο, ψηφιδωτό του κυνηγιού (4ος-5ος αιώνας).



Εικ. 59: Κεγχρεές, αψιδωτή αίθουσα, ζεύγος ελεφάντινων πλακιδίων με μορφές φιλοσόφων.

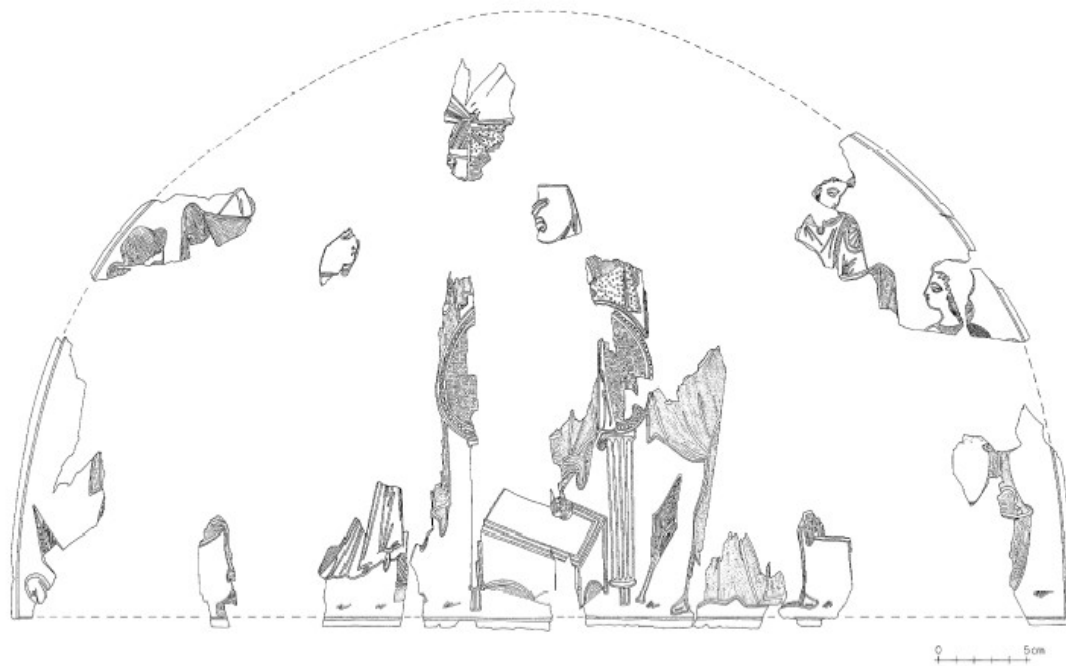


α.



β.

Εικ. 60: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, διάκοσμος με μορφές ερωτιδέων. α. Ζεύγος οστείνων πλακιδίων. β. Ξύλινη τοξοστοιχία με μορφές ερωτιδέων, μαζί με την υποθετική θέση των ξύλινων κίωνων κορινθιακού ρυθμού.



α.



β.

Εικ. 61: Κεγχρεές, αψιδωτή αίθουσα, α. Θραύσματα παράστασης με ένθρονο αξιωματούχο ή αυτοκράτορα, β. Θραύσματα παράστασης ανδρικών μορφών σε πομπή.



Εικ. 62: Μαδρίτη, Real Academia de la Historia, αργυρό πινάκιο του Θεοδοσίου Α' (πιθ. 388).

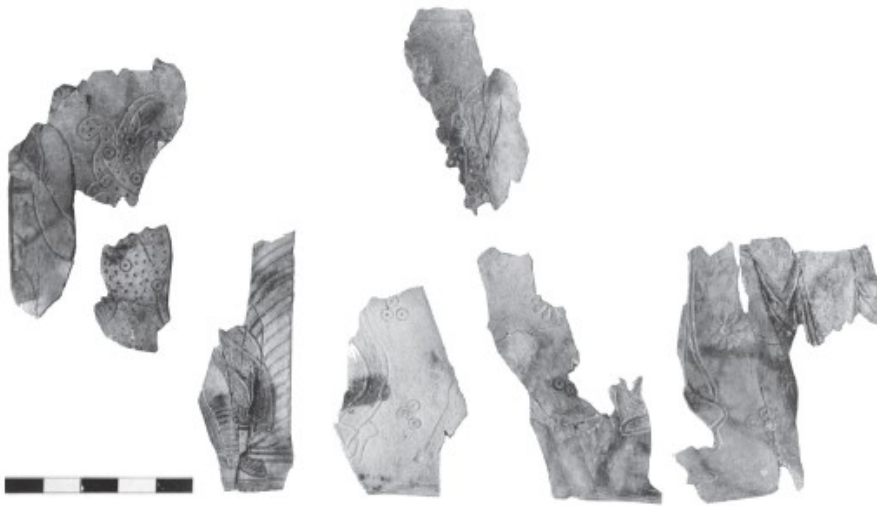


α.



β.

Εικ. 63: Κεγχρεές, αψιδωτή αίθουσα, οστέινα θραύσματα με μορφές ζώων. α. Κυνοειδές σε βάθος με βλάστηση, β. Πτηνό και ερωτιδέας.



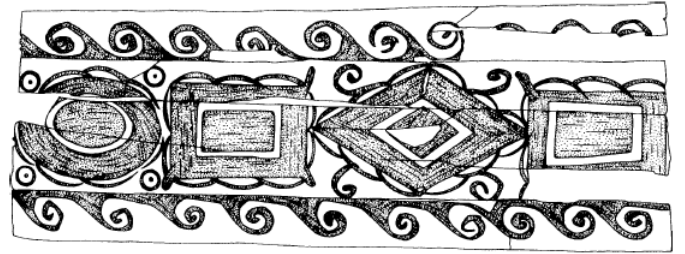
Εικ. 64: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, οστείνα θραύσματα διονυσιακής σκηνής.



Εικ. 65: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, θράυσμα με δύο μορφές κυνηγών.



α.



β.

Εικ. 66: Κεγχρεές, αφιδωτή αίθουσα, θραύσματα με γεωμετρικό και φυτικό διάκοσμο. α. Οστέινος δακτύλιος με μαϊάνδρο και παρεμβalλόμενα ανθέμια, αποκατάσταση. β. Τμήμα οστέινου πλακιδίου με γεωμετρικά μοτίβα.



Εικ. 67: Κάιρο, Κοπτικό Μουσείο, τμήμα γαμήλιου κιβωτιδίου από την Αίγυπτο, 4ος αιώνας.



α.



β.

Εικ. 68: α. Μονή Σινά, καθολικό, ξύλινη δοκός οροφής, λεπτομέρεια. β. Όρος Νεβώ, παρεκκλήσιο θεοτόκου, ψηφιδωτό δάπεδο.



Εικ. 69: Αντιόχεια, Οικία του Φοίνικα, τμήμα ψηφιδωτού δαπέδου (5ος-6ος αι.).