

## ΠΡΟΣΕΥΧΟΜΕΝΟΙ ΥΠΟ ΑΨΙΔΑ ΕΠΙ ΒΗΛΟΥ

Εἰς τὴν πλουσίαν συλλογὴν ὑφασμάτων προερχομένων ἐξ αἰγυπτιακῶν τάφων τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἀνήκει καὶ τὸ κατωτέρω ἐξεταζόμενον (εἰκ. 1), ἄρ. 7145 βῆλον κιβωρίου ἢ ὄραϊας πύλης ἐκκλησίας<sup>1</sup> ἀξιόλογον διὰ τὴν εἰκονιζομένην πολύχρωμον παράστασιν.

Χρώματα λευκόν, κεραμόχρουν, πράσινον, κίτρινον, ἀνοικτὸν καὶ βαθὺ κυανοῦν, καστανόν, μελανόν, ἰόχρουν.

Τὸ βῆλον (ὑψ. 1,11 μ., πλ. 0,85 μ.) ἐκ λευκοῦ λινοῦ λείου ὑφάσματος καταλήγει εἰς κροσσούς ἐκ τῶν στημόνων, οἵτινες ρυθμίζονται καὶ στερεοῦνται ἐπὶ τῆς κρόκης τοῦ ὑφάσματος διὰ διατροῆτου κεντήματος. Δύο ἕτεροι διάτροητοι εὐθεῖαι μεταξὺ τῶν κροσσῶν καὶ τῆς ἐγγρώμου παραστάσεως κομοῦσι τὸ κάτω ἄκρον τοῦ βήλου.

Τὸ διακοσμητικὸν θέμα, ἀποτελούμενον ἀπὸ δύο ὀλοσωμάτων καὶ ἰσοῦψεῖς μορφὰς (ἄνδρα καὶ γυναῖκα) κατὰ μέτωπον ὑπὸ ἀψίδα εἰς στάσιν δεήσεως, ἀπεδόθη ἐπὶ τοῦ λευκοῦ βάθους τοῦ ὑφάσματος διὰ τῆς τεχνικῆς τῶν λασίων<sup>2</sup>, ἐλαχίστων τινῶν λεπτομερειῶν δηλουμένων διὰ τοῦ κεντήματος. Αἱ ἐξάστεις εἶναι βραχύτεραι εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ τὰς παλάμας τῶν εἰκονιζομένων προσώπων, διάκρισις παρατηρουμένη καὶ εἰς τὰ ψηφιδωτά<sup>3</sup>, ἢ ἐπίδρασις τῶν ὀποίων εἶναι αἰσθητὴ καὶ εἰς τὰ λάσια. Τὰς μορφὰς διαγράφει περιγράμμα μα κεντητόν, ὥς καὶ τὰ ἄνευ πτυχώσεων δηλούμενα ἐνδύματά των.

Ἡ ἀνδρική μορφή φορεῖ ποδῆρη χειριδωτὸν χιτῶνα κεραμόχρουν μὲ πράσινα μακρὰ σήματα καὶ ἱμάτιον κυανοῦν φερόμενον ἰδιοτύπως<sup>4</sup> τὸ ἐν ἄκρον τούτου στερεοῦται ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου τοῦ ἀνδρός<sup>4</sup> — μόλις προβάλλ-

<sup>1</sup> Περὶ τῶν καταπετασμάτων ἢ βήλων ἴδ. Γ. Σωτηρίου, Αἱ παλαιοχριστιανικαὶ βασιλικαὶ τῆς Ἑλλάδος (ΑΕ, Ἀθήναι 1929, σελ. 241 καὶ ἐξ.), ὅπου καὶ σχετικαὶ παραπομπαί. Τοῦ αὐτοῦ, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, τόμ. 1ος (1942), σελ. 184 καὶ ἐξ. Dalton, Byzantine Art and Archaeology (1911), σελ. 577, σημ. 1, ὅπου σχετικαὶ παραπομπαί. Ébersolt, Les arts somptuaires de Byzance (1923), σελ. 45, ἔνθα καὶ παραπομπαὶ εἰς Σιλεντιάριον.

<sup>2</sup> Περὶ τῶν λασίων ἴδ. Ἀννης Ἀποστολάκη, Τὰ Κοπτικὰ ὑφάσματα τοῦ Μουσείου Κοσμητικῶν Τεχνῶν, Ἀθήναι 1932, σελ. 24 - 32.

<sup>3</sup> Ἰδ. Μαρίας Γ. Σωτηρίου, Τὸ πρόβλημα τῆς χρονολογίας τοῦ Μωσαϊκοῦ τῆς Παναγίας Ἀγγελοκτίστου (ΠΧΑΕ, 1939, σελ. 57).

<sup>4</sup> Ἰδ. Peirce-Tyler, L'art Byzantin, τόμ. 1ος, πίν. 111, ὅπου τὸ ἱμάτιον φέρεται κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὑπὸ τοῦ Ἀσπάρου καὶ τοῦ παραπλευρῶς ἰστα-

λον ἐξ αὐτοῦ — διευθυνόμενον δὲ πρὸς τὰ κάτω διέρχεται ὑπὸ τὴν ὁμώνυμον μασχάλην καί, ἀφήνον ἑλευθέραν τὴν ὑψωμένην χεῖρα, στρέφεται πρὸς τὰ ἄνω καὶ κατέρχεται ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου ὀπισθεν τοῦ κορμοῦ. Πῖλος πλατύγυρος (σκιάδιον ;) με ὀριζοντίας πολυχρώμους γραμμικὰς διακοσμῆσεις καὶ



Εἰκ. 1. - Βῆλον ἐκ τοῦ Μουσείου Μπενάκη.

ὑψηλὰ καστανὰ ὑποδήματα συμπληροῦσι τὴν ἐνδυμασίαν τοῦ ἀνδρός. Ἡ πρὸς δεξιὰ γυναικεῖα μορφή φορεῖ ἐπίσης ποδήρη χειριδωτὸν χιτῶνα κεραμόχρουν κοσμούμενον ὑπὸ δύο μακρῶν σημάτων μετὰ κατακορύφων σειρῶν μικρῶν τετραγωνιδίων κιτριῶν ἐναλλασσομένων πρὸς βαθείως κυανᾶ<sup>1</sup>. Τὸ ἱμάτιον

μένον μικροῦ νιοῦ του ἐπὶ ἀργυροῦ δίσκου ἐναποκειμένου εἰς τὸ Ἀρχ. Μουσεῖον τῆς Φλωρεντίας. Ὁ δίσκος χρονολογεῖται περὶ τὸ 436. A l. G a y e t, L'art copte (1902), σελ. 90, τὸ ἱμάτιον τοῦ προσευχομένου ὑπὸ ἀψίδα.

<sup>1</sup> Ἰδ. C h. D i e h l, L'Égypte Chrétienne et Byzantine, ἐν G. H a n o - t a u x, Histoire de la nation Égyptienne, τόμ. 3ος, Paris 1933, σελ. 537, τὸν χιτῶνα τῆς προσευχομένης ὑπὸ ἀψίδα γυναικὸς ἐπὶ ὑφάσματος προερχομένου ἐξ Akhmim.

χρώματος ἰόχρου παρίσταται φορούμενον κατ' ἄσυνήθη τρόπον. Ἡ μία τῶν στενῶν πλευρῶν εἶναι τοποθετημένη ἀνοικτὴ — κατὰ τὸ πλάτος — ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς γυναικὸς καὶ οἱ κροσσοὶ τῆς φαίνονται μόνον πλαγίως, σχηματικῶς, πλαισιοῦντες τὴν κεφαλὴν τὸ ὑπόλοιπον τοῦ ἱματίου ἀναδιπλούμενον ὀπισθεν τοῦ αὐχένου στρέφεται ἔμπρὸς καὶ ἐλίσσεται πρὸ τοῦ στένου, ἀφήνον δὲ ἀκάλυπτον τὸν ὑψηλὸν καὶ παχὺν λαιμὸν καταπίπτει ὀπισθεν ἐλεύθερον καὶ ἀνοικτὸν ἐξέχον ἑκατέρωθεν τοῦ χιτῶνος τῆς γυναικὸς συμμετρικῶς. Οἱ κεραμόχρωμοι κροσσοὶ τῶν δύο στενῶν πλευρῶν ἀποδίδονται διαφοροτρόπως ἐπὶ ἐκάστης τούτων, οἱ μὲν τῆς κάτω διὰ κυματοειδῶν γραμμῶν, οἱ δὲ τῆς ἄνω διὰ θλαστῶν ἑκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς.

Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ δι' ἑνὸς μόνον χρώματος — τοῦ μελαψοῦ τῶν νομάδων τῆς Αἰγύπτου — εἰκονιζομένου προσώπου των, ἄνευ οὐδεμιᾶς φωτοσκιάσεως ἀποδίδονται γραμμικὰ καὶ τὰ χρώματα κατὰ συνθήκην. Ἡ ἀνδρική μορφή ἔχει πράσινον τὸ δεξιὸν γένειον, τὸ ὁποῖον ἐνούμενον μετὰ τῆς αὐτῆς ἐκ τοῦ αὐτοῦ χρώματος κόμης πλαισιώνει τὸ πρόσωπον. Πράσινος εἶναι καὶ ὁ ἔχων καταπίπτοντα τὰ ἄκρα του ἕλεπτος μύσταξ. Οἱ ὀφθαλμοὶ ἀμφοτέρων τῶν προσώπων περιγράφονται διὰ μελανοῦ καὶ κεραμοχρώμου, εἰκονίζονται δὲ μεγάλοι, κατ' ἐξοχὴν δὲ τῆς γυναικὸς, οἷτινες ἔχουσι καὶ σχῆμα κυκλικόν. Ἐνεκα τοῦ μεγέθους των, τῆς ἀποτόμου ἀντιθέσεως μεταξὺ τοῦ λευκοῦ τοῦ βολβοῦ καὶ τοῦ μελανοῦ τῆς μεγάλης κόρης καὶ τῶν ἠνωμένων εἰς τὸ μεσόφρονον τοξωτῶν ὀφρῶν δίδουσι ζωὴν εἰς τὸ ἄνευ πλαστικότητος παριστάμενον μελαψὸν πρόσωπον. Τὸ στόμα εἶναι μικρὸν καὶ οἱ ῥώθινες πλατεῖς. Τὰ ὄτα δὲν ἀποδίδονται ὀργανικῶς οὔτε τὸ σχέδιον οὔτε ἡ θέσις — καὶ κυρίως τοῦ ἀνδρὸς — εἶναι ἐπιτυχῆ. Ὁ λαιμὸς καὶ τῶν δύο προσώπων παρίσταται ἄνευ ἀναλογίας ὑψηλὸς καὶ παχὺς ἔχει εἰς τὴν βάσιν του σχεδὸν τὸ πλάτος τῶν ὤμων. Οἱ βραχίονες κάμπτονται κατακορυφῶς μὲ τὸς δακτύλους ἠνωμένους καὶ τὴν παλάμην στρεφομένην πρὸς τὴν θεότητα<sup>1</sup> — κοπτικὴ ἀπόδοσις τῆς δεήσεως — ἔχοντας, πλὴν τοῦ δυσανάλογως παχέος ἀντίχειρος, ἐπιτυχῆ διάπλασιν ἐπιτευχθεῖσαν διὰ τοῦ κεντήματος. Ἡ θέσις τῶν ποδῶν, συμφώνως πρὸς τὴν μετωπικὴν στάσιν τῶν προσώπων, δὲν εἶναι φυσικὴ ὁ τεχνίτης δὲν ἀπεικόνισε τούτους προοπτικῶς ἀλλ' ἠνωμένους εἰς τὴν πτέρναν καὶ ἀνοιγομένους πλαγίως<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ἰδ. Geüneisen, *Les caractéristiques de l'art copte* (1922), σελ. 68, ἐνθα περὶ τῆς ἐξελίξεως τοῦ θέματος καὶ σχετικαὶ παραπομπαὶ καὶ πίν. VII, 6, πίν. LXIV, 2, 3.

<sup>2</sup> Ἡ ἐπὶ εἰκονιζομένων κατὰ μέτωπον προσώπων παρὰ φύσιν ἀπόδοσις αὐτῶν ποδῶν παρατηρεῖται μετὰ τὴν ἐπικράτησιν τῆς τεχνοτροπίας τῶν Κοπτῶν ὄχι μόνον ἐπὶ ὑφασμάτων, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ ἔργων ἐξ ἄλλης ὕλης. Ἰδ. Duthuit, *La sculpture copte* (1931), πίν. LXVa. Strzygowski, *Hellenistische und Koptische Kunst in Alexandria* (1902), σελ. 36, εἰκ. 21.

Παρά τὰ μειονεκτήματα ταῦτα εἶναι ἀξιόλογος ἡ παράστασις τῶν δεομένων. Ἐν τῇ μετωπικῇ ἀκίνησίᾳ τοῦ σώματος διὰ τῆς ἀνυψώσεως τῶν χειρῶν εἰς δέησιν καὶ τῆς προσηλώσεως τοῦ βλέμματος εἰς ἀσύλληπτον σημεῖον ἀποδίδουσι τὸ ψυχικὸν περιεχόμενον τῆς θρησκευτικῆς κατανύξεως.

Ἡ ἀψις ἐρείδεται ἐπὶ δύο βαινόντων ἐπὶ κλιμακωτοῦ στυλοβάτου ἰωνιζόντων κίονων, ἐπὶ τῆς βάσεως τῶν ὁποίων διακρίνονται ὁ τροχίλος καὶ αἱ σπεῖραι, ἀλλ' ὁ μὲν πρὸς δεξιὰ φέρει κατακορύφους ραβδώσεις, ὁ δὲ πρὸς ἀριστερὰ ἑλικοειδεῖς<sup>1</sup> ἐκ διαφόρων χρωμάτων — λευκοῦ, κεραμοχρώμου, κιτρίνου καὶ ἀνοικτοῦ κυανοῦ ὅχι πάντοτε κατὰ τὴν αὐτὴν διαδοχικὴν τάξιν. Τὸ κιονόκρανον ὀλιγώτερον ἐπιτυχῆς τῆς βάσεως εἰκονίζεται συμβατικῶς. Δύο σπειροειδεῖς γραμμαὶ δηλοῦσι τὰς ἑλικας τοῦ ἐκφυλισμένου ἰωνικοῦ κιονοκράνου<sup>2</sup> κεντημένου ἐπὶ τοῦ λευκοῦ βάθους τοῦ ὑφάσματος διὰ καστανοῦ εἰς τὸν ἀριστερὸν κίονα καὶ δι' ἐρυθροῦ εἰς τὸν δεξιόν. Ἡ ἀριστερὰ ἔλιξ τούτου παρελείφθη πρὸς ἀποφυγὴν συγχύσεως μετὰ τῶν κροσσῶν τοῦ ἱματίου τῆς παρ' αὐτὴν γυναικείας μορφῆς. Τὸ τόξον κοσμεῖται ὑπὸ πολυχρῶμων μικρῶν ὀρθογωνίων ἀκτινοειδῶς τεταγμένων πρὸς δῆλωσιν τῆς προοπτικῆς τοῦ βάθους.

Ἐπὶ τοῦ ἡμικυκλικοῦ χώρου τοῦ τόξου καὶ ἄνωθεν τῶν κεφαλῶν τῶν δεομένων κεντημένη κοπιτικὴ ἐπιγραφή ἐκ τριῶν ἐναλλασσομένων χρωμάτων κεραμοχρώμου, πρασίνου καὶ κυανοῦ ἔχει ὡς ἑξῆς:

Σ Ε Θ Ν  
ΜΗΚΥΡΙΑΚΟC  
ΔΤΑΜΑΚΟC

Τὰ μεταξὺ τῶν δεομένων κενὰ διανθίζει φυτικὸς διάκοσμος μετριάζων τὴν τραχύτητα τοῦ βαρέος σχεδίου. Τὸ μεταξὺ τῶν προσώπων δένδρον ἔχει

<sup>1</sup> Κίονες φέροντες ἑλικοειδεῖς ραβδώσεις συναντῶνται ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων. Ἰδ. Χρ. Τσοῦντα, Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης (1928), σελ. 49, εἰκ. 67,5, ἐπὶ σφραγιδολίθου ἐκ Μυκηνῶν. Εἰς μεταγενεστέρους χρόνους εἶναι συνηθέστατοι ἐπὶ σαρκοφάγων τῶν λεγομένων τῆς Sidamara. Ἰδ. προχείρως Diehl, Manuel d'art Byzantin (1925), σελ. 109, εἰκ. 43, ὡς καὶ ἐπὶ ἔργων μικροτεχνίας. Ἡ ἀπὸ κοινοῦ ἀπεικόνισις ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ μνημείου κίονων ὑποβασταζόντων τόξον, φερόντων ἐκ παραλλήλου κατακορύφους καὶ ἑλικοειδεῖς κίονας παρατηροῦνται ὄχι μόνον ἐπὶ ὑφασμάτων ἐξ αἰγυπτιακῶν τάφων, ὡς τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν βῆλον, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ ἄλλων ἔργων μικροτεχνίας. Ἰδ. Diehl, L'école artistique d'Antioche et les trésors d'argenterie Syrienne (Extrait de la Revue Syria (1921), πίν. X, ἔναντι σελ. 86), ἐπὶ ἀργυρῶν πινακίων ἐκ Κηρυναίας τοῦ ε' - ς' αἰ.

<sup>2</sup> Πρὸβ. παρεμφερῆς ἐκφυλισμένον κιονόκρανον, Wulf-Volbach, Spätantike und Koptische Stoffe, πίν. 43, εἰκ. 9224.

ὀριζοντίους μικροὺς βλαστοὺς καὶ κορυφοῦται εἰς κῶνον, προβάλλοντα ὑπεράνω τῶν εἰς δέησιν ὑψωμένων χειρῶν των. Ἐκατέρωθεν τῆς δυνάδος τῶν προσευχομένων ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῶν κίωνων μικρότερα παρεμφερῆ δενδρύλλια. Τὰ δημιουργούμενα κενὰ ἐκ τοῦ τόξου τῆς κόγχης καὶ τῆς ὑπεράνω ταύτης πλαισιούσης τὸ βῆλον ὀριζοντίας ταινίας κατέχουσι διὰ λόγους διακοσμητικούς καὶ πρὸς πλήρωσιν τοῦ κενοῦ ἀνά ἓν τρισχιδῆς φύλλωμα ἐκφυόμενον ἐκ πυραμιδοειδοῦς βάσεως μὲ τοὺς κλαδίσκους συμμετρικῶς βαίνοντας πρὸς τὰ ἄνω.

Ἡ ἐπιγραφή δηλοῦται δι' ἑλληνικῶν γραμμάτων, διότι, ὡς γνωστόν, οἱ Κόπται ἀπὸ τοῦ δευτέρου μ.Χ. αἰῶνος εἰσήγαγον τὸ ἑλληνικὸν ἀλφάβητον εἰς τὴν γραφὴν τῆς γλώσσης των παραλαβόντες καὶ στοιχεῖα τινα ἐκ τῆς δημοτικῆς αἰγυπτιακῆς γραφῆς πρὸς δήλωσιν φθόγγων μὴ ἀποδιδόμενων διὰ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου.

Ἡ ὑπὸ τοῦ Κοπτικοῦ Πατριαρχείου Καίρου δοθεῖσά μοι ἐξήγησις τῆς ἐπιγραφῆς ἔχει οὕτως <sup>1</sup>.

Τὸ ἐν τῇ ἄνω σειρᾷ τῆς ἐπιγραφῆς

Σ Ε Θ Ν

εἶναι βραχυγραφία τοῦ ΕΘΟΥΑΒ = ἅγιος.

Τὸ ἐν τῇ δευτέρᾳ σειρᾷ

ΜΚΥΡΙΩΚΟC

σημαίνει Μάρτυς Κυριακός, τοῦ πρὸ τῶν ὀνομάτων ἐν ταῖς ἐπιγραφαῖς προστιθεμένου ὑπὸ τῶν Κοπτῶν ΜΗ δηλοῦντος Μάρτυς.

Τέσσαρες Μάρτυρες ὑπὸ τὸ ὄνομα Κυριακός ἀναφέρονται ἐν τῷ ἀγιολογίῳ τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας <sup>2</sup>. Ἐπὶ τοῦ ὑπὸ ἐξέτασιν βήλου κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἀναφέρεται ὁ ἐπὶ Δεκίου (250) ὑποστάς μαρτυρικὸν θάνατον μετ' ἄλλων χριστιανῶν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ.

Ἐπὶ τοῦ τῆς κάτω σειρᾶς

ΑΤΑΜΑΚΩC

εἶναι συνημμένα ἐπίσης δύο λέξεις. Τοῦ ΜΑΚΛΡΙΟC προτάσσεται ὁ γνωστός

<sup>1</sup> Τὸ Κοπτικὸν Πατριαρχεῖον Καίρου καὶ τὴν φίλην Κυρίαν ἣ ὁποία συνέβαλλεν εἰς τὴν διευκόλυνσιν τῆς ἀναγνώσεως τῆς ἐπιγραφῆς εὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν θεομῶς.

<sup>2</sup> Ἰδ. Μεγάλην Ἑλλην. Ἐγκυκλοπαιδεῖαν ἐν λέξει Κυριακός : 1) ὁ ἐπὶ Δεκίου (250), 2) ὁ μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ του Θεοδούλου μαρτυρήσας ἐν Ρώμῃ (125) ἐπὶ Ἀδριανοῦ, 3) ὁ Κυριακὸς νήπιον ὁ ὁποῖος ἠρωτήθη ποῖος εἶναι μεγαλύτερος θεός, ὁ Ζεὺς ἢ ὁ Χριστός, ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Χριστός πάραντα ἀπεκεφαλίσθη καὶ 4) ὁ μετ' ἄλλων χριστιανῶν καταστρέψας ἐν Παμφυλίᾳ τὰ ἐν τῷ ναφ τῆς Ἀρτεμίδος εἰδῶλα ἀποκεφαλίσθεις ὑπὸ τοῦ ἡγεμόνος Φλαβιανοῦ.

τίτλος ΑΠΑ<sup>1</sup>, ὄρος σημιτικὸς ὅστις εἰσῆλθε καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν καὶ λατινικὴν ὡς ἀββᾶς. Ὁ τίτλος προτάσσεται τοῦ ὀνόματος καὶ διαφόρων ἁγίων, ἀπονέμεται ἐνίοτε καὶ εἰς τεθνεῶτας ἐνούμενος μετὰ τὸ μακάριος (μακαρίτης). Ἄλλὰ κατὰ τὸ Κοπτικὸν Πατριαρχεῖον τὸ τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ὑφάσματος δὲν



Εἰκ. 2. - Βῆλον ἐξ Akhmim τῆς Ἀντινόης.

εἶναι τίτλος ἀπονεμόμενος εἰς τὸν ἀποθανόντα Μάρτυρα Κυριακόν, ἀλλ' ἀναφέρεται εἰς ἕτερον ὄσιον, τὸν κληρικὸν Μακάριον.

Ἐκ τῶν πολλῶν ἀσκητῶν τῆς ἐρήμου οἵτινες ἔφερον τὸ ὄνομα Μακάριος δύο κατ' ἐξοχὴν διεκρίθησαν. Ἐκ τούτων ὁ μὲν εἰς εἶναι γνωστὸς ὑπὸ τὸ ὄνομα *Μακάριος ὁ Αἰγύπτιος*, ὅστις ἐγεννήθη περὶ τὸ 300 καὶ ἀπέθανε περὶ τὸ 390. Ὑπὸ τὸ ὄνομά του ἀναφέρονται 50 πνευματικαὶ ὁμιλίαι, ἀποφθέγματα καὶ ἐπιστολαί, ὁ δὲ ἕτερος *Μακάριος ὁ Ἀλεξανδρεὺς* ὅστις ἐγεν-

<sup>1</sup> Περὶ τοῦ τίτλου ἴδ. *Dictionnaire d'archéologie Chrétienne* (1924), ἐν λέξει ΑΡΑ, σ. 2494 καὶ ἐξ., ὅπου καὶ ἐπιγραφαὶ ἀναφέρουσαι πρόσωπα φέροντα τὸν τίτλον απα.

νήθη περὶ τὰ τέλη τοῦ γ' αἰ. ἦτο καὶ αὐτὸς ἐρημίτης καὶ ἐσχετίζετο μετὰ τοῦ ἑτέρου Μακαρίου<sup>1</sup>. Ὑπάρχει καὶ Μοναστήριον τοῦ ἁγ. Μακαρίου, τοῦ ὁποίου ἡ ἐκκλησία χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ βίου αἰῶνος<sup>2</sup>.

Πιθανῶς ἐν τῷ ὑφάσματι εἰκονίζεται κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ὅπου ἀπὸ κοινοῦ ἐλατρεύοντο. Καὶ λατρεία ὄντως δηλοῦται ἐν τῇ ὄλῃ συνθέσει διὰ τῆς ἐπιβλητικῆς στάσεως τῶν εἰκονιζομένων προσώπων, τῆς ὑψώσεως τῶν χειρῶν εἰς δέξιν καὶ τῆς διευθύνσεως τοῦ βλέμματος πρὸς τὸ ἄπειρον, στοιχεῖα ἐκφράζοντα τὴν κατανυκτικὴν διάθεσιν τῶν ψυχῶν τοῦ ζεύγους τῶν δεομένων ἐν τῇ κόγχῃ τοῦ ἱεροῦ.

Δὲν εἶναι ἀσυνήθης ἡ ἐπὶ αἰγυπτιακῶν μνημείων ἐκ πάσης ὕλης ἀπεικόνισις ἀνῆδος ἢ σειρᾶς παρακειμένων ἀψίδων — κατὰ τὸ σύστημα τῶν σαρκοφάγων τῆς Sidamara — ὑπὸ τὰς ὁποίας παρίστανται μία ἢ δύο μορφαὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς στάσιν δεήσεως ἢ ἱερὰ σύμβολα ὡς ὁ Σταυρὸς<sup>3</sup> ὑπὸ τὰς ὀριζοντίους κεραίας τοῦ ὁποίου ἐνίοτε ΑΩ ἢ τὸ ἀκκῆ μὲ τὸν συμβολισμὸν τοῦ σταυροῦ<sup>4</sup> ἢ καὶ παγῶνια. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἔγκειται εἰς τὴν μεγαλυτέραν ἢ μικροτέραν ἐπίδρασιν τῆς ἐλληνιστικῆς τέχνης, τῆς συριακῆς ἢ τῆς τεχνοτροπίας τῶν Κοπτῶν.

Αἱ λεπτομέρειαι τῆς ὑπὸ ἐξέτασιν συνθέσεως ἔχουσι αἰσθητὴν τὴν κοπτικὴν τεχνοτροπίαν. Τὸ κρηπίδωμα, οἱ μετὰ βάσεως κίονες, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρὸς ἀριστερὰ εἶναι ἐλικτός, ὁ διάκοσμος τοῦ ἐνδύματος τῆς δεομένης, ἡ στάσις τῶν προσκυνητῶν, ὁ σχηματισμὸς τῶν, ὅπως καὶ τῶν μεταξὺ τούτων καὶ τῶν κιδίων φυτῶν, ἔχουσι μεγάλην συγγένειαν πρὸς τὰ τῆς εἰκ. 2, προερχομένης ἐξ Ἀντινόης τοῦ ε' - ζ' αἰῶνος, δηλοῦσι δ' ὅτι προέρχονται κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐκ τοῦ αὐτοῦ ἐργαστηρίου ἐφ' ὅσον καὶ τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν προέρχεται ἐκ τοῦ Μοναστηρίου Cheih Abada τῆς Ἀντινόης, ἣτις ἦτο «Πανῶν πόλις λινουργῶν καὶ λιθουργῶν κατοικία παλαιὰ» (Σ τ ρ ἄ β., 813).

ANNA ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ

<sup>1</sup> Περὶ τούτων ἴδ. Δ η μ. Μ π α λ ἄ ν ο υ, Πατρολογία (1930), σελ. 280 - 283, ἔνθα καὶ περὶ τῶν χειρογράφων Μακαρίου τοῦ Αἰγυπτίου.

<sup>2</sup> Ἰδ. Diehl, L'Égypte Chrétienne et Byzantine, ἐνθ' ἄν., σελ. 514 κέξ.

<sup>3</sup> Grüneisen, ἐνθ' ἄν., πίν. LXIV, 5.

<sup>4</sup> M. Simaika Pacha, Guide Sommaire du musée Copte et des Principales Eglises du Caire (1937), πίν. LXXXIV, ὅπου ὕψασμα μετὰ τριῶν ἀψίδων ἄνωθεν τῶν ὁποίων κοπτικὴ ἐπιγραφὴ μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ἁγ. Φοιβάμμωνος.