

Apaingarri kristaudun harribitxia Bilboko Arte Ederren Museoan



Ramón Corzo Sánchez
Miguel Ángel García García

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak

- © Album Archivo Fotográfico: 12. eta 13. ir.
- © Ashmolean Museum, University of Oxford: 4. eta 14. ir.
- © Bibliothèque Nationale de France: 25. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1.-3. ir.
- © Jeffrey Spier. Late Antique and Early Christian gems. Wiesbaden : Reichert, 2007: 15., 16. eta 20.-23. ir.
- © Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli-Venezia Giulia: 10. ir.
- © The State Hermitage Museum. Photo by Aleksey Pakhomov: 19. ir.
- © The Trustees of the British Museum: 17., 18. eta 24. ir.
- © 2014. Museum of Fine Arts, Boston: 5. eta 6. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 8. zenb., 2014, 17.-45. or.

Babeslea



metro bilbao

Harri bitxiak edo erdibitxiak helburu apotropaikoetarako, apaindurarako edo sinadurarako hutsean grabatzea oso jarduera hedatua izan zen Antzinaroan. Bere jatorriak, gainera, zerikusi zuzena omen du Historiaurretik egindako egiaztapenetik: betidanik oso gustukoak izan dira harri bitxiak eta naturak berak eskaintzen dituen animalia edo landare jatorriko antzeko materialak. Guzti-guztietan, gogortasuna, distira eta koloreak dira edukitza-gurariaren oinarriak, eta, horrez gain, ahalmen bereziak, magikoak edo sinbolikoak ere omen dituztela hartu beharra dago kontuan. Tradizio judu-kristauan, esaterako, Israelgo Apaiz Handiaren bularrekoa nola egin zen azaltzen da Exodoaren liburuan. Bertan, hain zuzen ere, harribitxi desberdin bat zen tribu bakoitzaren adierazgarri¹. Bestetik, harribitxien erakargarritasun estetikoa eta us-tezko ahalmen magikoa behar besteko arrazoiak ziren, kotizazio ekonomiko handia eduki zezaten eta mundu mediterraneoak oso eskualde urrunekin (Baltikoa, Indiako Itsasoa edo Erdialdeko Asia) merkataritza bizia suspertu zezan.

Landutako harribitxietan, materialaren beraren balioak uztartzen dira bertan irudikatutako gai ikonografikoaren berezko balioekin. Sinadurarako eraztunek edukitzailearentzat bakarrik interesgarriak diren sinboloak daramatzate, eskuesten dituen agirietan agertzen dela egiaztatzeko. Hala ere, hutsean grabatutako harrietako apaingarriek identifikazio-helburuak gainditzen dituzte askotan, sinesmenen adierazpen argia izateko. Hutsean grabatutako harrien azterketa ikonografikoaren bidez, desagertutako artelan askoren berri izan dugu, bertako ezaugarriak harribitxietan irudikatzen direlako. Era berean, zenbait sinbolok garai bakoitzeko edo Antzinaroko kultura bakoitzaren sinesmenekin nolako lotura izan duten ulertu ahal izan dugu.

Antzinaro berantiarrean, harribitxien erabilera kritikatu eta jazarri egin zuten, kristauei ez zegokien ohitura arranditsua zelako eta sinesmen magiko zein sineskeriekin lotuta zegoelako. Alexandriako Klemente, Tertuliano, San Jeronimo edo San Gregorio Naziantzenorentzat, Erromako gainbehera eragin zuten bizio eta ahulezien artean zeuden harribitxiak². Lurralde hispanoan, Bartzinoko apezpikua zen Pazianok IV. mendearen amaieran idatzitako testua gogoratu beharra dago, bertan oso kritika gogorra egiten baitie fededunei, ohi-turak alde batera uzteagatik eta arrandia nahiz luxua hain gustuko edukitzeagatik. Norberaren apaindurarako elementuak erabiltzean, balio eta tradizio paganoen iraupena bermatzen zen; esate baterako, flaminak identifikatzeko koroak. Halaber, kristau bihurtutako zenbait apaizek ere erabil-tzen zituzten, eta, halakoetan, Iliberriseko Kontzilioko Aktetako 55. kanonaren arabera, bi urteko eskumikua ezartzen zieten zigor moduan.

1 Lipinsky 1975, 279. or.

2 Ibid, 284. or.



© Babestutako materiala

1. Tailu obalatua sinboloekin
Paleokristaua, IV. mendearen bigarren zatia
Kuartzoa. 3,2 x 2,1 x 0,4 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 82/1432

Edonola ere, Bibliako testuetan aitortutako harribitxien balio sinbolikoei esker, euren erabilera kristaua berreskuratu ahal izan zen. Izan ere, IV. mendetik aurrera, honako agiri hauetan egin daiteke erabilera horren jarraipena: Eleuteropoliseko Epifanioren *De XII gemmis* tratatua, Sevillako San Isidororen *Etimologías* lane-ko hamaseigarren liburua edo Alfontso X.a Jakintsuaren *Lapidario*. IV. mendean ikonografia kristauaz landutako eta gaur egunera arte iritsitako³ harribitxi ugariak argi eta garbi adierazten digute Erromako gliptikako apaingarri klasikoak ez ezik, apaingarri ikonografiko kristauak ere agertzen direla horrelako objektuen eskari berriari aurre egiteko. Artikulu honetan aztertuko dugun Bilboko Arte Ederren Museoko harribitxi kristaua [1. ir.] ale paregabea da, bere tamainagatik eta bere apaingarrien aberastasunagatik. Beraz, gliptikak kristautasunean ere aurkitu zuen jarraipenerako bidea, kultura paganoko alerik onenak bezain preziatuak ziren lanetan.

Hutsean grabatutako harriaren jatorria

Harribitxiaren inbentario-zenbakia 82/1432 da, eta, 1953. urtean, José Palacio Olabarría bildumagilearen bikotekidea zein oinordekoa izandako María de Arechavaleta andreak eraman zuen Bilboko Arte Ederren Museora. Hori dela eta, pieza hori osagai duen legatua izendatzeko, bien abizena erabiltzen da bereizgabe, nahiz eta bildumaren sortzailea José Palacio bera izan zen. Museoari lagatako piezen artean, Ekialde Urruneko multzoa⁴ nabarmentzen da, ia-ia hirurehun pieza ditu-eta. Palacio, hain zuzen ere, sarritan joaten zen Pariseko enkanteetara, baina, batez ere, Drouot hotelekoetara, eta bertan lortzen zituen. Enkante horietako katalogo asko gordetzen zituen, eta, bertan, erremateko prezioak zein ziren eta zer pieza erosi zituen idazten zuen. Palacio Bilduma bereko⁵ zeramika greziarrezko ahariari buruzko azken argitalpenean, bildumagilearen biografiako datu ezagunak aipatu dira, eta pinturaren, eskulturaren zein arte apaingarrien arloetan gustukoek zer zeukan azaldu da. Azken multzo horretako berrehun objektu baino gehiago sartu ziren Bilboko Arte Ederren Museoko bilduman.

Palacio-Arechavaleta legatuko enkanteetako katalogo guztiak arreta handiz berrikusi ditugu, baina ez dugu harribitxiari buruzko inolako aipamenik aurkitu. Hori dela eta, badirudi José Palaciok Pariseko antigoaleko gauzen etxeren batean ere erosi ahal izan zuela zuzenean. Izan ere, benetako aditua izango balitz bezala ezagutzen zuen ekialdeko arteko objektuak gogo biziz bilatzen bazituen ere⁶, beretzat oso erakargarriak ziren piezak aukeratzen zituen beste arlo batzuetan, era guztietako material edo gaietako erreperitorioan. Aztergai dugun harribitxia deigarria izan ahal izan zen berarentzat, tamaina handikoa zelako edo era guztietako gaiak jorratzen zituelako. Dena dela, horrek ez du esan nahi gero antzeko beste lan batzuk lortzeko interesik izango zuenik. Hori guztiori dela eta, ez dago inolaz ere zehazterik harribitxia oraintsuagoko aurkikuntza arkeologikoren batetik datorren, lehenago beste bilduma baten osagaia izan zen edo, hutsean grabatutako antzinako harri askotan gertatzen den bezala, gaur arte bere jatorrizko eginkizunaz eskurik esku ibili den lan preziatua den. Aurrerago aipatuko diren estiloak eta antzekotasunek ere ez dute eskaintzen bere ustezko jatorriari buruzko datu segururik.

Edonola ere, ez da bildumagilearen gustuko pieza nagusiekin bat datorren objektu-mota, Bilboko museoari lagatako multzoan beste harribitxi bat baino ez dago-eta: garai helenistikoko eratzun birakarian kokatutako granatezko kakalardo-kutuna [2. ir.]. Hutsean grabatutako harri honetan, emakumea agertzen da eserita, eta hegatzia du ezkerreko eskuan. Hegaztiaren begi biribil handiei erreparatuz gero, hontza dela esan beharra

3 Gaiari buruzko azken monografia Spier 2007 da. Bertan, ekoizpen horretako multzo ezagunaren zati handiena dago katalogatuta.

4 Bilbao 1998, Bilbao 2014.

5 Corzo 2013.

6 Sagaste 2007, 457. or.



2. Atenea Poliasen irudidun tailua, K.a. III. mendea
 Granate-eskarabeoa, urrezko eraztun birakari batean ezarrita
 Eratzuna: 1,6 (gehienezko diametroa) x 0,2 cm; eskarabeoa:
 1,5 x 1,1 x 0,7 cm
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Inb. zenb. 82/1433

dago ezinbestean. Izan ere, Atenearen eta Atenaseko hiriaren beraren sinboloa da. Jakin badakigu British Museumeke bilduman⁷ urrezko eratzuna zegoela. Ziprekoa zen, Anaxilesek sinatu zuen K.a.ko 400. urtean eta Atenearen antzeko irudikapena zeukan, bertan ere hontza zuelako ezkerreko eskuan. Apaingarri tipografiko berbera agertzen da Xanthoseko K.a.ko 410. urteko txanpon batean⁸. Atenaseko Akropoliko eta hiriko babeslea den Atenea Poliasen estatua gurtutik dator, eta Pausaniasek berak (I, 26.6) egurrezko antzinako irudia nolakoa zen azaltzen du. Irudi horri, gainera, peploa eskaintzen zioten jai panatenaikoetan. Irudia eserita zegoen, patera zeraman eta urrezko hontzari eusten zion, Erectheiongo⁹ altxorreko objektu preziatuenetakoari, alegia. Terrakotazko kopia arkaikoak daude, baita Akropoliko iparraldeko magalean aurkitutako harrizko bat ere, eta badirudi Endoios eskulturagilearena dela, Pausaniasek berak adierazi zuen bezala (I, 26.4)¹⁰. Gure harribitxian, irudia bakunagoa da, eta bere itxura erdi biluziak zerikusi handia dauka Afrodita eseriaren itxurarekin, hontza agertzean seguruenik Atenea bada ere. Era berean, zutabe jonikoaren errematea dirudien aulki txikia ere irudi beltzen zeramika atikozko irudikapenetan Atenea Poliasen aurrean dagoen aldarearen antz-antzekoa da¹¹.

Azalpena

Bilboko Arte Ederren Museoa gordetako Palacio Bildumako harribitxi paleokristaua hutsean grabatutako harri obalatua da, eta nekez zehaztu daitekeen euskarrian zihoan. Piezaren tamaina kontuan hartuta, gutxi gorabehera hiru zentimetroko altuera eta biko zabalera, badirudi ez dela eraztunerako hutsean grabatutako harria. Hori dela eta, zintzilikario moduan erabiltzen omen zuten, edo luxuzko beste era bateko objektuan zegoen kokatuta. Baliteke altzari liturgikoren batean txertatuta egon izana, edo, beharbada, objektu zeremonialen batean; lurrin-nahaslean, esaterako.

Egindako azterketetako emaitzei esker¹², zehaztu daiteke hutsean grabatutako harria kuartzo beltza dela eta gaztaina-koloreko tindagaiak dituela. Kuartzoaren barietate ugari harribitxi moduan erabiltzen direnez, oso ohikoa da biak nahastea. Opaloak eta gure piezak antzeko ezaugarri fisikoak dituzten arren, egindako azterketaren ondorioz, aukera hori baztertu egin behar izan da.

7 1891,0806.86 inbentario-zenbakia; Boardman 1970, 668. zenb.

8 Brett 1974, 2088. zenb.

9 Kroll 1982.

10 Demargne 1984, 18. zenb.

11 Kroll 1982, 11. lam.

12 Euskal Herriko Unibertsitateko Kimika Analitikoko Sailak azterketa espektografikoa egin dio piezari, Maite Maguregui doktorearen zuzendaritzapean.



3. Tailu obalatu sinboloekin
Bilboko Arte Ederren Museoa
Zerrenda ikonografikoa
1. Kristo, Artzain On gisa.
2 eta 8. Zuhaitza eta hegaztiak: Paradisuaren oroitzapena (*locus amoenus*).
3. Aingura: piztueraren sendotasunean esperantza izatearen irudikapena.
4. Arrainak: izen grekoa, *ichthys* edo *ichthys* (ΙΧΘΥΣ), "Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ ἠΥῖός Σῳτῆρ" -en (Jesukristo Jainko Salbatzailearen Semea) akronimo gisa interpretatu zen.
5. Aldarea eta esku jainkotiarra: Isaaken sakrifizioaren sinboloak, fededunak salbatzeko asmoz Kristoren sakrifizioaren aitzinirudia.
6. Alfa eta Omega: Jainkoa, gauza guztien hasiera eta amaiera gisa.
7. Ereintozeko *lemniscata* koroa (zintekin apainduta): fededunaren arimaren garaipenaren irudikapena.
9. Krismoia: Kristoren monograma.
10. Beharbada, ehorzleek katakonba kristauetan erabilitako tresna (*dolabra fossoria*).



5. *Nomos*, Apolo Karneiosen irudikapenarekin
Lukania (Metaponto), K.a. V. mendea
Museum of Fine Arts, Boston
Inb. zenb. 97.427

4. Artzain kriofoora
Brontze Nuragikoa, K.a. VII. mendea
Ashmolean Museum, University of Oxford
Inb. zenb. ASH000007-01

Harribitxiaren apaindura [3. ir.] eszena nagusiaren inguruan dago antolatuta, eta Artzain Onaren irudia (1) du osagai. Bildotsa darama bizkarrean, eta besoak zabalik oratzen dio. Biak adar garai bezain kurbatuak dituen zuhaizpean daude, eta txoria (2) dago gainean. Artzain Onaren oinetan, listelak eszenako lur-marra nabarmendu eta aparteko erregistroa sortzen du hutsean grabatutako harriaren gainaldearen beheko laurdenean. Bertan, hain zuzen ere, aingura (3) dago horizontalean, esekidurako zirindola ezkerretarantz dago eta kontrako norabidean jarritako bi arrain (4) azaltzen dira. Artzain Onaren ezkerretara, aldarea (5) agertzen da, eta ahurra aurrerantz zabalik daukan esku handia dago goiko aldean. Alboan, gainera, Alfa eta Omega letra apokaliptikoak (6) daude irudikatuta, baina posizio alderantzikatuan. Aldarearen gainean, hutsean grabatutako harriaren ertzean, koroa lemniskatoa (7) dago eta zuhaitzeko adarren artean dagoenaren antzeko hegaltia (8) dauka goiko aldean. Gainean, grezierako Chi (X) eta Rho (P) letrak osagai dituen krismoia (9) dago jarrita, hau da, Kristoren izen greziarraren lehenengo bi letrez osatutako monograma (Χριστός). Azkenik, Artzain Onaren eta zuhaitzeko enborearen artean, identifikazio zalantzarriko elementu bertikala (10) dago, eta goiko aldean aizkora bikoitz modukoa daukan kirtena du osagai. Izan ere, *dolabra* izan daiteke, hau da, katanonba kristauek edo *fossoreek* ebakitzeko eta zulatzeko erabilitako pikotxa.

Ikuspegi formaletik, Erromako gliptikaren berezko ezaugarrietara egokitzen da konposizioa: sintesirako joera eta lengoia sinbolikoaren nagusitasuna, narratiboaren aldean. Neurri handi batean, gainera, euskarriko baldintzatzaile teknikoekin dute zerikusia. Modu berean, Behe Inperioko plastikan, sintesiranzko joera zen nagusi, eta, horretarako, zenbait adierazpide erabili zituzten. Eszenak irudikatzen orduan, osagai zituzten apaingarrietako bat erabiltzen zuten, baina, aldi berean, zer eszena zen jakiteko beste elementu batzuk ere agertzen ziren. Besteak beste, mekanismo hori behin eta berriro erabiltzen zuten era guztietako euskarrietan, hutsean grabatutako harri honetan gertatzen den bezala, adibidez. Ikuspegi semantikotik, piezako apaingarri guztiak bat datoz erabat lehenengo plastika kristauan nagusi zen mezu salbagarriarekin.



6. Hermes *Kriophoros*, c. K.a. 500-490
Museum of Fine Arts, Boston
Inb. zenb. 99.489

7. Hermes *Moskophoros*, K.a. 570
Akropoliaren Museoa
Atenas

Azterketa ikonografikoa

Zuhaitzak eta hegaztien islatutako landa-giroaren barruan kokatutako Artzain Onaren apaingarria da piezaren konposizioaren osagai nagusia. Izan ere, irudi hedatuenetakoa izan zen antzinako plastika kristauan, eta aurretiazko irudizko tradizioan dauka oinarria, hau da, hileta-arloarekin lotuta, batez ere, III. mendean bete-betean garatu zen artzain-gaien tradizioan. Ikuspegi formaletik, Artzain Onaren ikonografiak Greziako Hermes *Kriophoros*en irudietan dauka jatorria, nahiz eta zenbait xehetasun (jantzia, esaterako) eta lantzean behin agertzen diren beste elementu batzuk (artzain-makila eta zorroa, adibidez) tradizio erromatarrekin zeharo bat datozen artzain-gaiei dagokienez¹³.

Animaliekin batera agertzen diren artzainen irudien lehenengo aurrekariak Brontze Arokoak dira, eta ageri-agerian uzten dute zeinen garrantzitsua zen abeltzaintza Antzinaroko munduan [4. ir.]. Grezia klasikoan, panteoiko jainko nagusi batzuk, Zeus, Apolo eta Hermes, esaterako, artaldean babesle moduan gurtzen zituzten, honako epiteto hauen bidez: *Epimelios* (artaldearen zaintzailea), *Karneios* (ahari-jainkoa), *Nomios* (larreen eta ardien babeslea), *Kriophoros* (bildots-eramailea), *Melosoos* (ardi-salbatzailea) edo *Lykaios* (artaldearen zaintzailea otsoen aurrean)¹⁴. Zenbait apaingarri ikonografiko erabili zituzten ezaugarri horiek irudikatzeko; esate baterako, ahari-adarrak zeramatzen Zeusen eta Apoloren irudiak [5. ir.] edo ardia bizkarrean edo besapean daraman Hermes irudia [6. ir.].

Ikonografiari begira, Hermes *Kriophoros*en oso antzekoa da *Moskophoros*en irudia. Mutil gazteak animalia darama bizkarrean (txahala, kasu honetan), eta, seguruenik, errituzko sakrifiziorantz doa [7. ir.]. Nabarmendu

¹³ Schumacher 1977.

¹⁴ Stroszeck 2004.

beharra dago bi kontzeptu horiek Artzain Onaren irudi kristauan bat egingo dutela: artaldearen babes eta jainkotasunerako sakrifizioa.

Bestetik, K.o.ko III. mendetik aurrera, artzain-gaietako apaingarriak bete-betean hedatu ziren, Erromako gizartearen espiritualtasuna aldatu zenean. Hori dela eta, ez ziren ziklo mitologiko handietako heroi garraileen irudietan islatzen, antzekotasun handiagoak baitzituzten denboraren iragaitzaren nahiz Paradisuan arimari egindako harreraren adierazgarri ziren irudikapen berriekin eta askoz lotura handiagoa zutelako Antzinaro berantiarrean mundu erromatarrean erlijio pagano tradizionalaren kaltetan inposatutako doktrina salbagarriekin. Beraz, Antzinaro berantiar osoan, Paradisuko habitateko eskema ikonografikoekin lotutako artzain-apaingarriak eta *locus amoenusa* sarri-sarritan agertzen ziren arlo paganoetan nahiz kristauetan¹⁵. Paradisu kristauaren irudia *locus amoenusaren* eraketa klasikoarekin dago lotuta, eta bertako elementuak sarkofagoetako konposizio berrietan¹⁶ eta margotutako horma-apainduretan¹⁷ erabiltzen hasi ziren, artzain-giroetako bizimodu lasaiaren parekoa zen beste bizitzaren irudi atsegingarria eratzeko asmoz¹⁸.

Bizkarrean ardia edo aharia daraman artzainaren apaingarria *humanitas* eta *philantropiaren* idealen sinboloa zen mundu klasikoan. Lehenengo autore kristauak behin eta berriro hausnartu zuten kontzeptu horiei buruzko berrirakurketa kristaulari eta artzainaren gaiaren inguruko erreferentzia biblikoiei buruz¹⁹. Izan ere, salbagarritasunaren ikuspegitik interpretatzen zuten irudikapena, eta, batez ere, irudi hori Jesukristorekin berarekin lotuta zegoela egiaztatzen ahalegintzen ziren. Dena dela, gai horren tratamendu kristauan bada- go konstanterik, Artzain Ona gazte-gaztea baita beti, beste bizitzan fededunen arimari eskainitako bizitasunaren eta gaztetasunaren berreskurapenaren erakusgarri. Era berean, adierazgarria ere bada mutil gazte bizargabe horren irudia bete-betean bat etortzea IV. mendeko zati handienean erabilitako Kristoren ikonografiarekin. Aitzitik, Artzain Onaren eskema ikonografiko berberaren arabera ardiak eramandako eta, batez ere, III. mendearen amaierako nahiz IV. mendearen hasierako sarkofagoetako aurrealdeetako apainduretan agertutako artzain bizardunen irudikapenak ez datoz bat zehatz-mehatz irudi kristauekin [8. ir.]. Edonola ere, egia ere bada salbuespenez Artzain On bizardunaren irudikapenak ere badaudela dokumentatuta; esate baterako, Susako (Tunisia) katakonbako grafitoarena. Bestetik, Hermesaren ikonografian jatorri bateratua zutela eta hileta-testuinguruetan bete-betean zabaldu zirela kontuan hartuta, horrelako irudi kriofoerok jainko greziarraren ezaugarri nagusietakoa gogorarazi behar izan zuten, espirtuak azken bizilekurantz daramatzan psikoponpoarena, alegia²⁰.

Hartara, ikonografia kristauaren hasiera-hasieratik, Artzain Ona irudi-sinbolo moduan erabili zen behin eta berriro, eta IV. mendeko lehen zatia izan zen bere zabalkunde handieneko esparru kronologikoa. Ondoren, apaingarri hori apurka-apurka ordezkatu zuten artzain moduan irudikatutako Kristoren mesedetan, IV. mendearen amaierako Erromako sarkofagoaren aurrealdean ikusten den bezala. Bertan, hain zuzen ere, bildotsekin doazen apostoluak alboan dituzenez [9. ir.], eszenaren irakurketa sinbolikoa nabarmentzen zuten²¹, edo eskema klasikoak errepikatzen ziren; esate baterako, Orfeo animalien artean agertzen da Ravenako Gala Plazidiaren mausoleoko mosaikoetako batean [10. ir.]. Bestetik, azpimarratu behar da asimilazio ikonogra-

15 Himmelmann 1980.

16 Schönebeck 1937.

17 Bisconti 1990.

18 Bayet 1962.

19 Jonas 10, 11.

20 Yamada 1999.

21 Bovini/Brandenburg 1967, 30. zenb.



8. Friso jarraituko sarkofagoa, artzain-giroko irudiekin
 III. mendearen amaiera-IV.aren hasiera
 Eliz Museo Kristaua, Vatikano Hiria



9. Friso jarraituko sarkofagoa, Kristoren eta apostoluen irudikapenarekin
 Erroma, IV. mendearen azken laurdena
 Eliz Museo Kristaua, Vatikano Hiria



10. Gala Plazidiaren Mausoleoa (Ravenna), Kristoren irudikapenarekin artzain gisa, V. mendea



11. Fondo Cossarreko (Aquileia) domus batean jasotako mosaikoa, *dominus-pastor* delakoaren irudikapenarekin, IV. mendea Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, Italia

fikoko prozesu horretan irudizko tradizio klasikoko apaingarriak kateatu zirela semantika kristau berriaren barruan, eta, aldi berean, arlo pribatuan ere erabili zituztela. Horrela, bada, Behe Inperioko autoirudikapenerako prozesu bereizgarri berriekin lotutako lengoaiaren beraren barruan, apaingarri ikonografiko berriak dokumentatu dira; esate baterako, *dominus-artzaina* [11. ir.]²².

Aztergai dugun harribitxian azaltzen den Artzain Onaren ikonografia bat dator IV. mendeko aldaera ohikoenetakoarekin. Lehen adierazi dugun bezala, irudiko mutil gaztea bizargabea da, adats laburra darama, *cincta* tunika darama soinean (gerrikoaz lotuta), bere oinetakoak *peroniak* dira (orkatiletarainoko botak) eta ardia darama bizkarrean. Apaingarri horrek aldaerak ditu, jantzietan aldaketak daudelako eta batzuetan animalia dagoelako eta beste batzuetan ez, irakurketa sinbolikoa klasikoetakoaren antzekoa den arren²³. Horrela, bada, sorbaldetako bat agerian uzten duen *exomis* tunika erabiltzea da ohikoenetakoa, baina, batez ere, euskarri eskulturikoan. Bestetik, lantzean behin baino ez da sorbaldak eta besoen goiko aldea estaltzen dituen *alicula* tunika irudikatzen, nahiz eta pinturan zein eskulturan dokumentatuta egon. Modu berean, erabilitako oinetakoa *pero* izeneko bota soila izan ohi da, lantzean behin, pinturan batik bat, hanka osoa estaltzen duten *fasciae cruralak* irudikatzen badira ere.

Oso agerikoa da Artzain Onaren apaingarriak garrantzi handia izan zuela IV. mendean, era guztietako euskarrietan erabiltzen baitzuten oro har. Kasu zehatzetan, gai kristauro eskultura exentuan, esaterako, erabilitako irudi bakarra izango da ia-ia, honako salbuespen hauek kontuan hartuta: Erromako Palazzo Massimoko museoan gordetako Kristoren filosofo-irudia eta Cleveland Museum of Art-en Jonasen zikloa irudikatzen duten eskultura txikiak. Moltzo ikonografiko homogeneoa osatzen duten irudi horietan, Artzain Ona normalean palmondoa den zuhaitzeko enborraren aurrean dago kokatuta, eskulturari sendotasun handiagoa emateko. Gainera, bildots bat darama bizkarrean, eta beste bi bere oinen ondoan ari dira bazkan. Premia funtzional berberetatik, Artzain Onaren besoak gorputzetik hurbil-hurbil daude, multzoa bera ahula izan ez dadin. Hori

²² Bisconti/Branconi 2012.

²³ Ibid.



12. *Artzain Ona*, IV. mendea
Marmol zuria. 84 x 32 cm
Pilatos etxea, Sevilla



13. *Gádorko Artzain Ona*, IV. mendea
Marmol zuria. 68,5 x 40 cm
Almeriako Museoa

dela eta, irudiak trinkoak izan ohi dira. Hamabost kasu ezagunen artean, hiru ale hispano daude. Sevillako Pilatoren Etxekoa [12. ir.] Erromakoak bezalakoa da²⁴, aurpegia bildotsaren bururantz begira dago-eta. Almeriako Gadorren aurkitutako beste bien ezaugarriak kontuan hartuta [13. ir.], ekialdeko piezekin daude lotuta, euren aurrekotasun nabaria bezala²⁵.

Bilboko Arte Ederren Museoko tailuaren kasuan, harribitxiaren gainazalean badago Artzain Onaren besoer jarraera hedatuaren erabateko zabalera garatzerik, bildotsari hanken muturretatik oratzeko eta oinen euskarria arinagoa izateko. Aldi berean, tailuaren garbitasunaren ondorioz, animaliaren aurpegirainoko birak Artzain Onaren begiradarekiko ustezko lotura saihesten du.

Harribitxiaren apaindura osatzen duten gainerako sinboloei dagokienez, batzuk antzinako plastika kristauan gehien hedatutako errepertorio ikonografikoaren osagaiak dira. Ainguraren eta arrainen irudikapenak irudizko tradizio erromatarrean dauka jatorria itsas munduaren gaiekin, eta, horri esker, Kristoren irudiaren beraren aipamen kriptikoa egin ahal izan zen. Grezierako «arraina» hitza (ICHTUS, ΙΧΘΥΣ) Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ υἱός ὁ Θεός (Jesus Kristo, Jainko Salbatzailearen Semea) akronimo moduan interpretatzen zenez, arrainaren oinarritzko irudiaren marrazki hutsa fede kristauaren adierazpentzat hartu zitekeen. Akronimo hori, arimen arrantzari buruzko aipamen neotestamentarioak eta figurazioaren arloan nahiz aipamen apologetikoetan Bibliako pasarteek eta Jonasek edo Noek bititakoek zeukaten zabalkunde handia kontuan hartuta, handik gutxira, arrainen eta itsas munduko beste elementu batzuen irudikapenak gehien errepikatutako gaiak izan

24 Trunk 2002.

25 García y Bellido 1950.

ziren lehenengo ikonografia kristauan. Behin baino gehiagotan arraina bera arimaren edo katekumenoen adierazgarritzat hartzen zutenez, hasiera-hasieratik oso ohikoa zen apaingarri hori hiletan eta bataioen esparruan erabiltzea, batez ere²⁶.

Ainguraren irudia itxaropenarekiko irmotasunaren oroitzapen generikoa da, eta pentsamendu kristauan bertan berresten da San Pauloren²⁷ eta antzeko testuetan, kristautasunak Jesukristoren aginduei heldu behar diela adierazteko, «gure arimaren aingura seguru bezain sendoa» da-eta. San Agustinek eta San Joan Kri-sostomok ideia bera jaso, garatu eta, batik bat, itxaropenean ezarri zuten Kristok agindutako berpiz-kundean. Hartara, aingura eta arraina «Kristorenganako itxaropenaren» aldarrikapentzat jo daitezke.

Krismoia eta garaitu gabeko koroa kristautasunaren hedapenarekin batera erreperitorio ikonografiko kris-tauan sartu ziren irudikapenetakoak dira. Prozesu hori, hain zuzen ere, Milango Ediktua aldarrikatu ondo-ren hasi zen. Horren ondorioz, Inperioko erlijio ofizial moduan ezarri zen, eta inperioko plastikako berezko apaingarriak erabiltzen hasi ziren arte kristauan bertan. Modu berean, irudikapen inperialeko berezko beste ikonografia batzuk, *aclamatio*, esaterako, edo *velatioko* edo *proskinesiseko* apaingarriak izan ziren oinarria, IV. mendeko bigarren zatitik aurrera bete-betean zabaldutako irudikapenak bilakatzeko orduan; esate bate-rako, elkargo apostolikoa, *etimasia* eta *traditio legis*.

Ideogramak erabiltzea oso ohikoa zen Behe Inperioko epealdiko kultura erromatarrean, batez ere Konstan-tinoren etapan hain ugariak izandako zigilu pertsonaletan antzematen den bezala. Kristoren grezierako ize-naren lehenengo bi letrak gainjartzean eratutako krismoia bera propaganda inperialak sortu zuen, Konstan-tinok Magentzioren aurrean lortutako garaipena legitimatzeko. Horretarako, aurreko anagrama sinbolikoen aurrekarietan oinarritu ziren. Krismoia zabalkundea eta erabilera kristautasunaren ezaugarri bereizgarri nagusiak izan ziren VI. mendera arte, une horretan gurutze latindarraren erabilera nagusitu baitzen.

Bestetik, erramu-koroa, bere aldaera ikonografikoa edonolako dela ere, garaipen militarren edo kirol-garaipenaren adierazgarri zen kultura erromatarrean. Hasiera-hasieratik, ikonografia kristauak atleten nahiz aurigen garaipena saritzeko palma-adarraren irudia erabili zuen martiritzaren sinbolo moduan. Konstanti-noren epealditik aurrera, erramu-koroaren irudikapen lemniskatoa, hau da, xingolaz apaindutakoa, nagusi-tu zen euskarri guztietan, nahiz eta batez ere apaingarri epigrafikoetan eta sarkofago apainduen ekoizpe-nean agertu. Bertan, gainera, isolatuta edo krismoiarekin edo gurutze monogramatikoarekin batera agertu daiteke.

Harribitxiaren beheko aldean aldarearen alboan buruz behera agertzen diren Alfa eta Omega letrak jarri dira, Aita Jaungoikoaren adie-razpen ezagunaren erakusgarri, Apokalipsian honako hauxe baitio berari buruz: «Alfa eta Omega naiz, hasiera eta amaiera»²⁸ eta «Alfa eta Omega naiz, hasiera eta amaiera, Lehenengoa eta Azkena»²⁹. Oro har, letra apokaliptikoak krismoiarekin edo gurutze monogramatikoarekin lotuta agertzen dira, lantzean behin exentu irudikatzen badira ere. Alde horretatik, aldarearen apaingarriaren inguruan jart-zea *unicum* ikonografikoa dela esan beharra dago. Modu berean, alderantziz jartzea, hau da, Omega lehen postuan jartzea, behar beste dokumentatuta ere badago zenbait euskarritan. Nahiz eta sinadura-eraztunetan xede praktikoa eduki lezakeen, bereizgarritasun ikonografiko horren erabilera ez omen dator bat aurretiaz

26 Achelis 1888.

27 Hebrearrak 6, 19.

28 Apokalipsia 21, 6.

29 Apokalipsia 22, 13.

ezarritako irizpideekin. Dena dela, seguruenik, sinboloaren zentzu eskatologikoa indartzea izan liteke helburua.

Hala ere, askoz ere bereizgarriagoa da aldarea irudikatzea. Gainean esku zabaldua jartzen denez, *unicum* ikonografikoa ere izan daiteke. Aldarea Isaaken sakrifizioaren gaiaren erakusgarri da, baina pasarteko parte-hartzaileekin batera irudikatzen da oro har. Abrahamen ziklo ikonografikoa lehenengo apaingarri kristauak agertzean hasi zen eratzen, eta Isaaken sakrifizioaren eszena Dura Europosen eta katakonba erromatarretako lehenengo apaingarrietan dokumentatu zen.

Bere bizitza azaltzen duten pasarte guztietan, Abrahamen irudia kristauak obedientziaren eta fedearen bitartez salbatzeko irudikapen sinbolikoko paradigmatikoa izan zen. Zentzu horretan, ugaritasunez garatu zen hileta-testuinguruetan³⁰. Abrahamen zikloko eszena dokumentatuena Isaak semearen sakrifizioarena da. Itun Zaharreko beste pasarte batzuen erabileraren antzera, batez ere Jainkoaren jarduketaren bidezko salbazioaren mezuarekin dago lotuta. Bestetik, ordea, Isaak bera Kristorekin parekatzeko aukera eskaintzen du, aitaren sakrifizioari men egiten diolako³¹.

Sakrifizioa oso ondo bereizitako bi unetan islatzen da antzinako ikonografia kristauan. Lehenengoan, Abraham eta Isaak holokaustoaren lekura abiatzen dira. Aitak ezpata darama; eta semeak, errituala prestatzeko egurra. Bigarrenean, zabalduenean, pasarteko une dramatikoena garatzen da, Abraham bera sakrifizioa gauzatzear baitago. Oro har, gainera, aldarearen alboan edo gainean dago kokatuta. Une horretan, ostera, esku jaintziaren bidez ordezkaturako Jainkoak esku hartzen du. Esku hori exentua agertzen da eszenaren goiko aldean edo hodei batetik azaltzen da edo heriotza-kolpea geldiarazten duen aingeruaren bitartez irudikatzen da.

Bilboko Arte Ederren Museoko harribitxian, aldarea oso modu eskematikoan landu da, goiko eta beheko moldurak listel hutsak dira-eta. Nolanahi ere, bere forma lodia eta altuera urria azpimarratzen dira. Apaingarriak badu aldaera nagusirik, goiko aldeko errematean sugarrak agertu daitezkeelako edo ez. Lehenengo kasuan, bat dator Bibliako pasarteko hitzez hitzeko irakurketarekin, Abrahamek sakrifizioarako egurra bildu zuela azaltzen baita bertan. Hala ere, aztergai dugun harribitxian, esku modukoa agertzen da sugarren orde. Apaingarri hori, ordea, ezohikoa da erabat, eta ezin izan da parekorik dokumentatu, Ashmolean Museumeko pieza batean aurkitutako beste konposizio berdin batetik haratago. Hain zuzen ere, geroago aipatuko dugu parekotasun formalei buruz hitz egiten dugunean. Beraz, ezohiko irudikapen horretan, seguruenik Jainkoaren eskua jarri da suaren orde, Bibliako pasarte honetako ikonografia arruntenean exentua agertu ohi baita Jainkoaren jarduketaren erakusgarri.

Modu berean, oso ezohikoa da Artzain Onaren irudiaren eta zuhaitzaren artean objektua agertzea. Lehen adierazi dugun bezala, formari begira *dolabra* izan liteke, hau da, *fossoreek* lurpeko galeriak eta hilobiak industeko erabilitako nolabaiteko tresna luzea. Ezohikoa izan arren, *dolabra* banakako sinbolo moduan irudikatzea behar beste dokumentatuta dago epigrafiako apaingarrietan³². Apaingarri hori hileta-esparruan erabiltzen da beti, hilobien estatus juridikoaren adierazgarri, sinbolo apotropaikotzat hartu bada ere³³. Norberaren erabilerarako objektuen testuinguruan parekotasunik ez dagoenez, oso zaila da harribitxi honetako apaingarria interpretatzea, nahiz eta barkamenezko nolabaiteko zentzua eduki dezakeen.

30 Moore Smith 1922; Van Woerden 1961.

31 Jatorria (*Genesiari buruzko homiliak*) VIII, 6. Gurutzea daraman Kristorekiko parekotasuna nabarmentzen da.

32 Rossi 1857-1861, 287. zenb.

33 Bisconti 2000.

Parekotasun formalak

Hutsean grabatutako apaingarri kristaudun harrien multzo ezagunaren ezaugarri orokorren arabera, hainbat eta hainbat gai eranstea da aztergai dugun harribitxiaren bereizgarritasun nagusia. Neurri batean, pieza handia delako egin ahal izan da hori. Izan ere, horrelako objek-tuen batez besteko neurriak baino askoz handiagoak ditu.

Bere garapen formalean halakorik gertatzen ez bada ere, Bilboko Arte Ederren Museoko harribitxian irudikatutako apaingarrien mul-tzoaren parekotasun nagusia Oxfordeko Ashmolean Museumen gordetako harri grabatua da [14. ir.]³⁴. Bertan, hain zuzen ere, gai berberak azaltzen dira, askoz modu eskematikoan lantzen badira ere. Kasu honetan, aingura apaingarri nagusia da, eta gainerako gaien adierazgarri diren elementuak ditu alboan. Zuhaitzak eta bi txoriek Paradisuko habitata dakarkigute gogora, eta ardia bat dator Artzain Onarekin. Modu berean, Isaaken sakrifizioaren eszena aldarearen irudikapenean konprimatzen da, eta, bertan, lehen esan dugun bezala, Jainkoaren eskua dago kokatuta. Oxfordeko harri grabatuan agertzen diren beste apaingarri batzuen artean, arraina eta X zein P letra banatuek eratutako Kristoren izenaren anagrama nabarmentzen dira. Hala ere, ez daude gainjarrita, krismoietan ohikoa bada ere. Horrez gain, H eta I letrak ere eransten dira piezaren goiko aldean, baina bertako editoreek ez dituzte interpretatu. Kasu honetan, goiko aldeko zirri-dolako zeharkako zepo nabaridun ainguraren posizio nagusia da gurutzearen eta Kristoren pasioaren adierazgarri, katonba erromatarretako hilarrietan irudikatutako beste batzuetan ikusten den bezala. Horrela, bada, aingurak funtsezko balioa du, eta konposizioaren erdialdean kokatzen da, beste sinbolo berrerosle batzuekin agertzen den Jesukristoren beraren irudi moduan. Jakin badakigu hutsean grabatutako ezin konta ahala harritan azaltzen dela aingura posizio horretan eta pare bat arrainekin batera³⁵. Batzuetan, gainera, ΙΧΘΥΣ letrak agertzen dira animalien euren errepikapen moduan, Jesukristoren akronimo moduan duten eginkizuna agerikoagoa izan dadin. Jaspe gorriko harribitxi oktagonalean [15. ir.]³⁶, errotulua XPICTOY da, aingurako eta arrainetako irudi sinbolikoen errepikapen moduan.

Banan-banan, Bilboko museoko harribitxiko apaingarri gehienek parekotasun ugari dituzte gliptika kristauan. Horri buruz hitz egitean, Spierren azken argitalpena hartuko dugu kontuan beti.

Batetik, antzinako kristauak hutsean grabatutako harrietan, Artzain Ona ingurune bukolikoan irudikatzea zen arruntena. Eszena horren aldaerak oso urriak dira; esate baterako, aldian-aldian artzain-makila daraman protagonistaren oinetan ardiak agertzea edo zuhaitzetan txoriak egotea ala ez. Dokumentatutako kasu gehienetan, konposizioan bertan apaingarri sinboliko bat edo bi agertzen dira, eta aingurak nahiz arrainak dira ohikoena, krismoiak ere dokumentatuta dauden arren. Salbuespenez, apaingarri biblikoak Artzain Onari laguntzeko ere erabiltzen dira laburtuta, adarra mokoan daraman txoria goiko aldean daukan Noeren ontziaren harri grabatuan gertatzen den bezala [16. ir.]³⁷. Noizean behin, konposizio konplexuagoetan ere azaltzen da Artzain Ona. Halaxe jazotzen da British Museumen gordetako bi aletan [17. eta 18. ir.]. Bertan, eremu lau-ko eskema eta erregistro bikoitzeko beste bat erabiltzen dira, hurrenez hurren, Jonasen zikloko zenbait eszena eta beste pasarte beterotestamentarioak garatzeko³⁸. Lehenengoan, bi adar luzeren babespean dagoen Artzain Onak honako eszena hauek ditu muturretan: baleak irentsitako Jonas eta lehoien artean dagoen Daniel. Eszena bien artean, ordea, arrainak nahiz aingurak daude, eta euretako batean krismoia ere badago gainjarrita, gure harribitxiaren antzeko errepikapenean.

34 Spier 2007, 434. zenb.

35 Ibid., 198.-235. zenb.

36 Ibid., 207. zenb.

37 Ibid., 330. zenb.

38 Ibid., 428. eta 429. zenb.



14. Tailu paleokristaua, sinbolo askorekin, c. 300-320
Kaltzedonia-nikoloa. 1,6 x 1,3 cm
Ashmolean Museum, University of Oxford
Inb. zenb. ANFortnum.107



15. Tailu paleokristaua, aingura eta arrainekin, c. 300-320
Jaspe gorria. 1,3 x 1,15 cm
Bilduma partikularra



16. Tailu paleokristaua, Artzain Onarekin eta hegazti batekin aldare gainean, c. 350
Sardonizea. 1,6 cm
Kanposantu Teutonikoa, Erroma
Inb. zenb. G 4



17. Tailu paleokristaua, sinbolo askorekin, c. 320-340
Kornalina. 1,75 x 1,1 cm
British Museum, Londres
Inb. zenb. 1856,0425.10



18. Tailu paleokristaua, sinbolo askorekin, c. 320-340
Kornalina. 1,3 x 1,2 cm
British Museum, Londres
Inb. zenb. 1856,0425.9



19. Tailu paleokristaua, Artzain Onarekin, zuhaitzarekin eta hegazti batekin aingura gainean, c. 350-370
Kornalina. 1,6 x 1,3 cm
The State Hermitage Museum, San Petersburgo
Inb. zenb. GR-25816 (Zh-5621)



20. Tailu paleokristaua, Isaaken sakrifizioarekin, c. 400
Kornalina
Bilduma partikularra



21. Tailu paleokristaua, Isaaken sakrifizioarekin eta sinbolo askorekin, c. 400
Kornalina. 2,3 x 1,7 cm
Bilduma partikularra



22. Tailu paleokristaua, Isaaken sakrifizioarekin, c. 360-380
Kaltzedonia-nikoloa. 2,2 x 1,9 cm
Bilduma partikularra

Gure harribitxian, koroa lemniskatoaren eta krismoiairen artean hegan egiten duen txoria Noeren ontziko pasarte beraren aipamena izan liteke, mokoan daraman adarra antzemango balitz. Izan ere, halaxe izanez gero, eraman egin beharko luke. San Petersburgoko Hermitageko harribitxian, esaterako, badago parekotasunik [19. ir.]³⁹. Bertako hegaztia ainguraren zepoan dago pausatuta, salbazioaren itxaropenean atsedena aurkitzen duen arimaren alegoria moduan. Lehen aipatu dugun Ashmolean Museumeke piezan ere [14. ir.], bi txori agertzen dira ainguraren alboetan, eta, British Museumeke batean [18. ir.], hegaztiak isolatuta daude Artzain Onaren ondoan, beheko erregistroan apaingarri errepikatzen den bitartean, baina hegaztia ontziaren gainean dago pausatuta. Nolanahi ere, museo bereko beste piezan [17. ir.], argi eta garbi dago adarra mokoan daramala hegan doan hegaztia dela giza irudirantz abiatzen dena. Gure harribitxiaren kasuan, badirudi txoria bat datorrela Artzain Ona babesten duten adarretan pausatu ohi direnen sakabanaketarekin.

Isaaken sakrifizioko apaingarri laburtuari dagokionez, lehen aipatutako Ashmoleaneko harri grabatuarena da Jainkoaren eskua duen aldarerako parekotasun nagusia. Abrahamen pasarte biblikoa nabarmentzeko asmoz aldarea banakako gai moduan erabiltzea British Museumeke bigarren harri grabatuan ere bada- go dokumentatuta. Eszena osoa Pariseko Cabinet des Médailleseko ale batean irudikatuta dago (D3729 inbentario-zenbakia), baita Bilboko piezakoaren antz-antzeko aldaredun beste bi harribitxitan ere [20. eta 21. ir.]⁴⁰. Dena dela, Zuricheko antigoaleko gauzen azokan ikusitako harri grabatua [22. ir.] da eszenaren garapen argiena eskaintzen duena. Bertan, hain zuzen ere, aldareak suzko errematea dauka, eta Jainkoaren eskua kontrako muturrean azaltzen da⁴¹.

Bilboko Arte Ederren Museoko piezaren gainerako apaingarriek behar beste parekotasun dituzte gliptikan. Hartara, krismoiairen irudikapena apaingarri bakar moduan [23. ir.]⁴² edo beste batzuekin agertu ahal izango da, British Museumeke harribitxi batean jazotzen den bezala [24. ir.]⁴³. Bertan, hain zuzen ere, palma-adarrari oratzen dion eskuaren gainean dago jarrita. Garaitu gabeko koroa banakako apaingarri moduan erabiltzen da Pariseko Liburutegi Nazionaleko harri grabatu batean [25. ir.]⁴⁴, eta monograma, arraina zein ardia dauzka ondoan. Nolanahi ere, ez da inolako parekotasunik aurkitu garai paleokristauko gliptikan irudikatu zitekeen *dolabrarako*.

39 Ibid., 322. zenb.

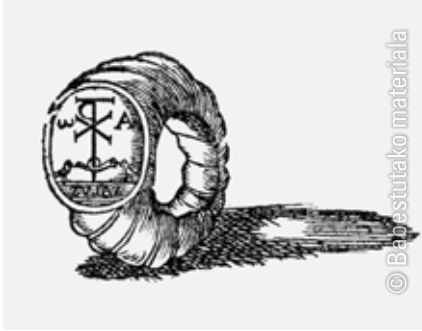
40 Ibid., 413. eta 414. zenb.

41 Ibid., 412. zenb.

42 Ibid., 148. zenb.

43 Ibid., 166. zenb.

44 Ibid., 307. zenb.



23. Eratzun paleokristaua,
monogramen tailuarekin, c. 300-350
Arroka-kristala
Bilduma partikularra



24. Tailu paleokristaua, krismoiarekin
eta palmondodun eskuarekin, c. 300
Kornalina. 1,15 x 0,95 cm
British Museum, Londres
Inb. zenb. 1865, 1023.1



25. Tailu paleokristaua, monograma, arrain,
laurea eta hegaziarekin, c. 300-320
Kornalina. 1,5 x 1 cm
Bibliothèque Nationale de France
Inb. zenb. 2167

Bilboko Arte Ederren Museoko harribitxi paleokristauan, horrelako sinboloak eta irudiak bateratzen direnez, gure aroko IV. mendeko bigarren zatian egin zutela esan beharra dago. Garai horretan, errepertorio ikonografikoa bete-betean zegoen garatuta, eta, gai bakoitzeko apaingarrien irakurketa bera ere nahikoa argia zenez, isolatuta erabili zitezkeen. Hartara, eduki gehiago eta ugariagoak irudikatu zitezkeen, baliabideak piezaren tamainaren arabera nahitaz egokituz gero. Kasu honetan, ostera, neurriak ohikoak baino handiagoak ere badirenez, badago irudiak xehetasun nahikoaz lantzerik.

Dena dela, obra bera bikaina denez eta grabatzaileak zenbait apaingarriren forma originalak sortzeko gaitasuna duenez (goiko aldean Jainkoaren eskua duen aldea edo *dolabra fossoria*, esaterako), pieza goi-goi mailan dago horrelako harribitxi kristauen barruan.

BIBLIOGRAFIA

Achelis 1888

Hans Achelis. *Das Symbol des Fisches und die Fischdenkmäler der römischen Katakombe*. Marburg : Elwert, 1888.

Bayet 1962

J. Bayet. «Idéologie et plastique, 3 : les sarcophages chrétiens à grandes pastorals», *Les Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité (MEFRA)*, Roma, 74. zenb., 1962, 171.-213. or.

Bilbao 1998

La Colección Palacio : arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. [Erak. kat.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998.

Bilbao 2014

Arte japonés y japonismo : Museo de Bellas Artes de Bilbao. [Erak. kat.]. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

Bisconti 1990

Fabrizio Bisconti. «Sulla concezione figurativa dell'habitat paradisiaco : a propósito di un affresco romano poco noto», *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, 66. libk., 1990, 25.-80. or.

Bisconti 2000

—. *Temi di iconografia paleocristiana*. Città del Vaticano : Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000.

Bisconti/Branconi 2012

Fabrizio Bisconti ; Matteo Braconi. «Il riuso delle immagini in età tardoantica : l'esempio del Buon Pastore dall'abito singolare», Giuseppe Cuscito (arg.). *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica : il caso della Venetia*. Trieste : Editreg, 2012, 229.-242. or.

Boardman 1970

John Boardman. *Greek gems and finger rings : early Bronze Age to late Classical*. London : Thames & Hudson, 1970.

Bovini/Brandenburg 1967

Giuseppe Bovini ; Hugo Brandenburg. *Repertorium der christlich antiken Sarkophage, vol. 1 : Rom und Ostia*. Wiesbaden : F. Steiner, 1967.

Brett 1974

Agnes Baldwin Brett. *Catalogue of Greek coins : Museum of Fine Arts, Boston*. New York : Attic Books, 1974.

Corzo 2013

Ramón Corzo Sánchez. «El Carnero dorado del Museo de Bellas Artes de Bilbao = The golden ram at the Bilbao Fine Arts Museum», *Buletina = Boletín = Bulletin 7*, Bilbao, 2013, 15.-47. or.

Demargne 1984

Pierre Demargne. «Athena», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, t. II. Zürich ; München : Artemis Verlag, 1984, 955-1044. or.

García y Bellido 1950

Antonio García y Bellido. «Las dos figuras del 'Buen Pastor' de Gádor», *Archivo Español de Arqueología*, Madrid, 23, 78. zenb., 1950, 3.-12. or.

Himmelmann 1980

Nikolaus Himmelmann. *Über Hirten Genre in der antiken Kunst*. Opladen : Westdeutscher Verlag, 1980.

Kroll 1982

John H. Kroll. «The Ancient Image of Athena Polias», *Hesperia Supplements, vol. 20 : Studies in Athenian Architecture, Sculpture and Topography*, Princeton (New Jersey), 1982, 65. or. eta hur.

Lipinsky 1975

Angelo Lipinsky. *Oro, argento, gemme e smalti : tecnologia delle arti dalle origini alla fine del Medioevo, 3000 a. C.-1500 d. C.* Firenze : L. S. Olschki, 1975.

Moore Smith 1922

A. Moore Smith. «The iconography of the sacrifice of Isaac in early christian art», *American Journal of Archeology*, Boston (MA), 26. libk., 2. zenb., apirila-ekaina 1922, 159.-173. or.

Rossi 1857-1861

G.B. de Rossi. *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores (ICUR)*, 1. Roma : Libr. Pontificia, 1857-1861.

Sagaste 2007

Delia Sagaste. «La gestión de las colecciones de arte asiático en los museos españoles : el caso de la Colección Palacio en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», Pedro San Ginés Aguilar (arg.) *La investigación sobre Asia Pacífico en España*. Granada : Universidad, 2007, 455-472 or. (CEIAP-Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, 1. zenb.).

Schönebeck 1937

H. U. von Schönebeck. «Die Christlichen Paradeisos Sarkophage», *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, no. 14/3-4, 1937, 289.-343. or.

Schumacher 1977

Walter Nikolaus Schumacher. *Hirt und «Guter Hirt» : Studien zum Hirtenbild in der römischen Kunst vom zweiten bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Mosaiken in der Südhalle von Aquileja*. Rom... [etc.] : Herder, 1977.

Spier 2007

Jeffrey Spier. *Late Antique and Early Christian gems*. Wiesbaden : Reichert, 2007.

Stroszeck 2004

Jutta Stroszeck. «Divine protection for shepherd and sheep : Apollon, Hermes, Pan and their christian counterparts st. Mamas, st. Themistocles and st. Modestos», *Pecus : man and animal in antiquity : proceedings of the conference at the Swedish Institute in Rome, September 9-12, 2002*. Barbro Santillo Frizell (arg.). Rome : The Swedish Institute, 2004, 235.-244. or.

Trunk 2002

Markus Trunk. *Die «Casa de Pilatos» in Sevilla : Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs*. Mainz am Rhein : P. von Zabern, 2002.

Van Woerden 1961

Isabel Speyart Van Woerden. «The iconography of the sacrifice of Abraham», *Vigiliae Christianae : a review of early Christian life and language*, Amsterdam, 15. libk., 1. zenb., 1961, 214.-255. or.

Yamada 1999

J. Yamada. «L'Arcosolio dell'Hermes-psicopompo nel cimitero di S. Sebastiano : Qualche riflessione alla luce dei recenti restauri = The bow of Hèrmes of the cemetery of S. Sebastiano», *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, 75. libk., 1-2. zenb., 1999, 281.-305. or.