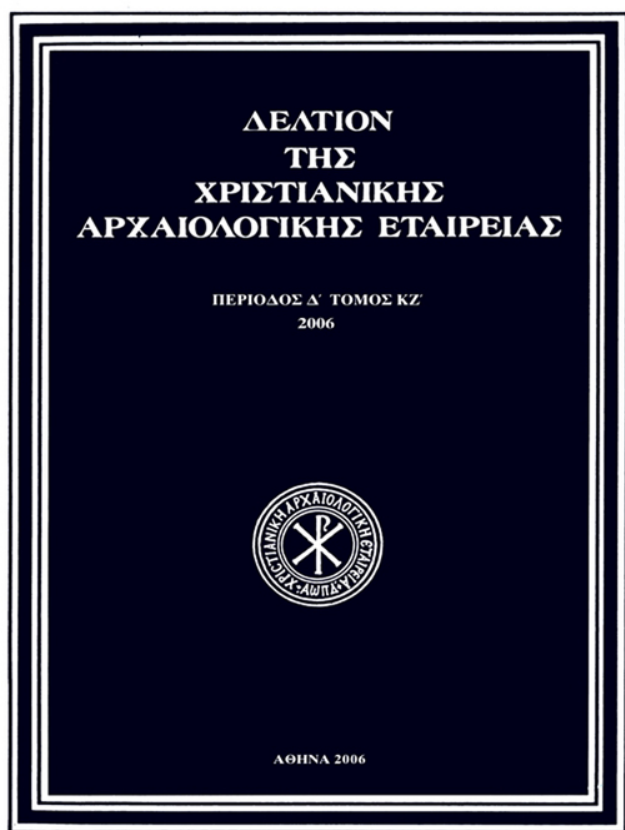


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού Μεταμορφώσεως
Σωτήρος στα Αλεπόσπιτα Λαμίας

Σωτήρης ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

doi: [10.12681/dchae.474](https://doi.org/10.12681/dchae.474)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ Σ. (2011). Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού Μεταμορφώσεως Σωτήρος στα Αλεπόσπιτα Λαμίας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 101–114. <https://doi.org/10.12681/dchae.474>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού Μεταμορφώσεως
Σωτήρος στα Αλεπόσπιτα Λαμίας

Σωτήρης ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 101-114

ΑΘΗΝΑ 2006

Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΣΩΤΗΡΟΣ ΣΤΑ ΑΛΕΠΟΣΠΙΤΑ ΛΑΜΙΑΣ*

Στην αρχαιολογική συλλογή που στεγάζεται στο κάστρο της Λαμίας υπάρχει μία συλλογή μεσοβυζαντινών γλυπτών αρχιτεκτονικών μελών, που αποτελούσαν μέρος του γλυπτού διακόσμου βυζαντινής εκκλησίας αφιερωμένης πιθανώς στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος, που βρισκόταν στο χωριό Αλεπόσπιτα ή Γοργοπόταμος Λαμίας. Ο ναός δεν υπάρχει σήμερα, ωστόσο τα μέλη που διασώθηκαν¹ είναι μεγάλης καλλιτεχνικής σπουδαιότητας και αξίζουν κάποιας προσοχής. Παλαιότερα δημοσιεύθηκε κατάλογος², ενώ τελευταία οι φωτογραφίες των περισσότερων από αυτά περιελήφθησαν σε έκδοση για το 12ο αιώνα³ με μικρή περιγραφή, χωρίς αναλυτική προσέγγιση.

Τα γλυπτά ανήκουν στην πλειονότητα τους στη μεσοβυζαντινή εποχή. Είναι κατασκευασμένα από υπόλευκο μάρμαρο, φέρουν υπολείμματα κονιάματος και το μέγεθός τους είναι 50-60 εκ., γεγονός που σημαίνει ότι πιθανότατα είχαν ενσωματωθεί σε μεταγενέστερο κτίριο ως οικοδομικό υλικό. Ανάμεσά τους βρίσκονται και ορισμένα καταφανώς διαφορετικής εποχής, πιθανώς παλαιοχριστιανικά, τα οποία δεν γνωρίζουμε εάν ήταν ενσωματωμένα στο μεσοβυζαντινό ναό ή απλώς βρέθηκαν στην ίδια θέση. Ωστόσο, τα τελευταία δεν θα μας απασχολήσουν στο παρόν⁴.

1. Στη συλλογή περιλαμβάνονται καταρχήν τέσσερα κο-

λουροπυραμιδοειδή επιθήματα αμφικιονίσκων παραθύρων (Λ220, Λ221, Λ222, Λ231), ύψ. 26, πλ. 10-17 και μέγ. μήκ. 66 εκ. Κοσμούνται μόνο στη μία (εξωτερική) λοξότμητη επιφάνειά τους. Ανά δύο παρουσιάζουν το ίδιο περίπου διακοσμητικό θέμα. Φαίνεται ότι ανήκαν σε δύο όμοια και αντισυμμετρικά τριλόβα παράθυρα. Τα δύο πρώτα⁵ κοσμούνται με τριταινιωτό ελισσόμενο βλαστό που προβάλλει από κύνθαρο στο στενό κάτω άκρο του κιονόκρανου (Εικ. 1β-γ). Το φυτό είναι σχηματοποιημένη άμπελος, αλλά ο καρπός προβάλλεται φυσιοκρατικά στο κέντρο της σύνθεσης. Στα δύο επιθήματα το θέμα είναι το ίδιο, αλλά έχει αποδοθεί αντισυμμετρικά.

Το θέμα των φυτών που προβάλλουν από δοχεία ή «κέρας αφθονίας» είναι γνωστό από παλαιοχριστιανικά ακόμα γλυπτά, επιβίωσε δε, αλλά σχετικά σπανίως, στη μέση βυζαντινή περίοδο. Το βρίσκουμε σε πεσίσκο εντοιχισμένο στον Άγιο Νικόλαο Μεσαριάς Άνδρου⁶ και σε επιστύλιο (Τ. 252) του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών⁷.

Τα δύο επόμενα επιθήματα δεν είναι απολύτως όμοια. Παρουσιάζουν τον ίδιο τριταινιωτό βλαστό με τις ανθεμωτές απολήξεις. Κεντρικό θέμα της σύνθεσης αποτελεί αξονική φυτική δέσμη κατ' απομίμηση κιονίσκων τέμπλου συνδεδεμένων με χαλαρό κόμβο στο μέσον, που καταλήγουν στο άνω μέρος σε σχηματοποιημένο

* Το θέμα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά μετά από υπόδειξη του Χ. Μπούρα στο Δέκατο Έκτο Συμπόσιο της ΧΑΕ το 1996, βλ. *Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 1996, 16.

¹ Τα μέλη περιευνελέγησαν με φροντίδα του Τρ. Παπαπαναγιώτου, ο οποίος υπηρετούσε τότε ως έκτακτος επιμελητής αρχαιοτήτων, βλ. Τρ. Παπαπαναγιώτου, *Ιστορία και μνημεία Φθιώτιδος*, Αθήνα 1971, 111, εικ. 56 και 192, εικ. 113α.

² Π. Λαζαρίδης, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Φθιώτιδος-Φωκίδος», *ΑΔ* 26 (1971), Χρονικά, 286-287.

³ Χ. Μπούρας - Λ. Μπούρα, *Η έλλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 57, εικ. 37, 553δ, 556, 564 (στο εξής: *Ελλαδική*

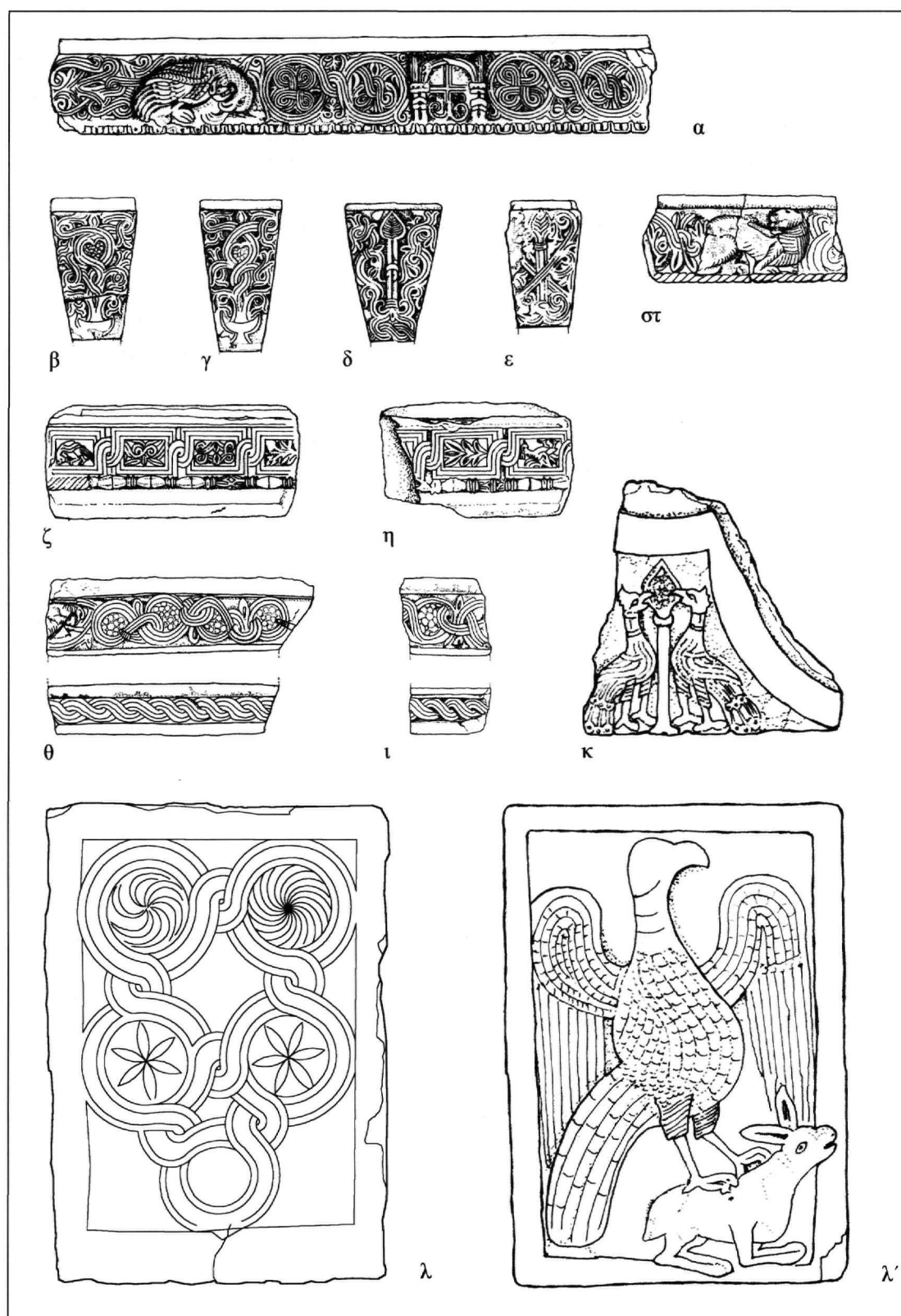
ναοδομία).

⁴ Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον Λ. Δεριζιώτη, προϊστάμενο της 7ης Ε.Β.Α., που μου έδωσε την άδεια δημοσίευσης, καθώς και στη Φ. Δακορώνια, προϊσταμένη της ΙΔ' Ε.Π.Κ.Α., για τη βοήθεια που μου παρέσχε.

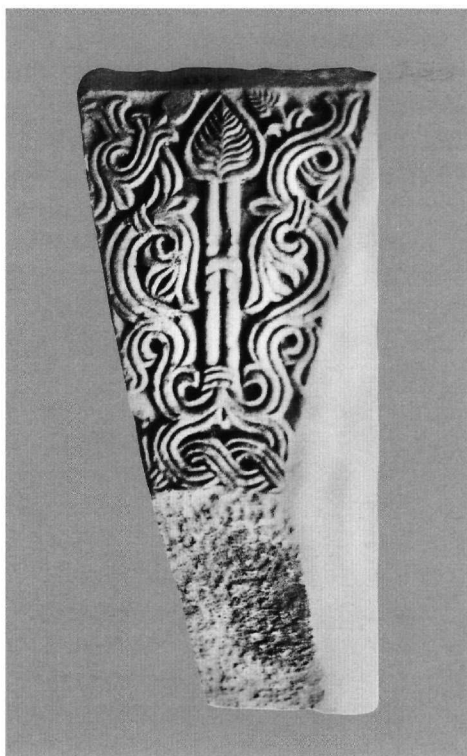
⁵ Φωτογραφία του ενός βλ. στο *Ελλαδική ναοδομία*, 59, εικ. 37δ· το άλλο φέρει λοξό σπάσιμο στο κάτω μέρος ενώ κατά τα άλλα είναι σχεδόν πανομοιότυπο.

⁶ Α. Κ. Ορλάνδος, «Βυζαντινά μνημεία της Άνδρου», *ΑΒΜΕ Η'* (1955-1956), 59-60, εικ. 40Γ.

⁷ Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1999, 180-181, αριθ. 250 (στο εξής: *Γλυπτά*).



Εικ. 1. Γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη από τα Αλεπόσιτα Λαμίας.



Εικ. 2. Λοξότμητο επίθημα αμφικιονίσκου (Λ222).



Εικ. 3. Λοξότμητο επίθημα αμφικιονίσκου (Λ231).

κώνο πεύκου, γνωστό σύμβολο ευφορίας, που χρησιμοποιείται ως κορύφωμα του δέντρου της ζωής⁸. Από τη βάση του αναφύονται διαπλεκόμενοι βλαστοί, οι οποίοι σχηματίζουν οριζόντιο κόμβο και στη συνέχεια αναπτύσσονται συμμετρικά εκατέρωθεν του κεντρικού διακοσμητικού θέματος (Εικ. 1δ και 2). Στο δεύτερο επίθημα (Εικ. 1ε και 3) διατηρείται το κεντρικό θέμα που εδώ είναι βλαστός και όχι κιονίσκοι, ενώ οι περιμετρικοί βλαστοί αναπτύσσονται χιαστί και όχι εκατέρωθέν του. Πιθανώς το επίθημα να ανήκε σε τρίτο παραθύρο του ιδίου όμως κτιρίου. Και στα δύο αυτά μέλη η σύνθεση αναπτύσσεται σε τρία επάλληλα επίπεδα.

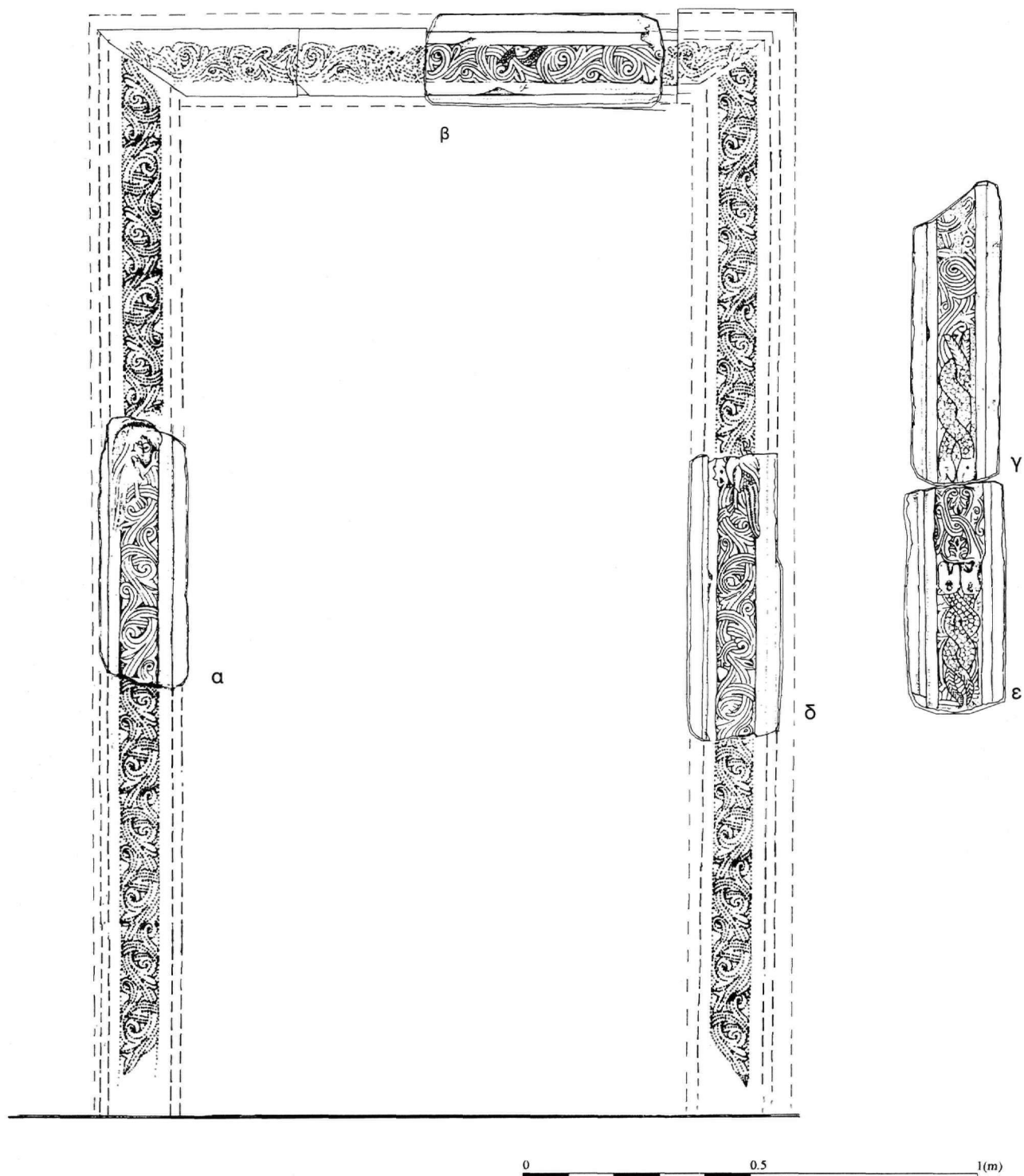
Το θέμα μπορεί να καταταγεί στα εραλδικά, όπως αποκαλούνται, όπου συνήθως ζώα αναπτύσσονται συμμετρικά ως προς τον κατακόρυφο άξονα (το δέντρο της ζωής ή η πηγή της ζωής) με σαφή θρησκευτικό συμβολισμό. Στην περίπτωση αυτή το φυτό που παίζει τον κεντρικό ρόλο συμβολίζει πεύκο, αφού μικρό κουκουνάρι υπάρχει στην άνω δεξιά απόληξη. Η αντίστοιχη συμμετρική πλευρά δεν φέρει ανάγλυφη διακόσμηση, μάλλον από λάθος του τεχνίτη, αφού το μέλος είναι πλήρες, γεγονός που αποκλείει την κατάταξή του στα ημίεργα.

Και τα τέσσερα επιθήματα έχουν κατασκευαστεί σε χαμηλό ανάγλυφο, χωρίς καθόλου έξεργα στοιχεία, ωστόσο αυτό δεν εμποδίζει τη σύνθεση να αναπτύσσεται, όπως τονίστηκε, σε τρία επάλληλα επίπεδα. Στα τέσσερα αυτά μέλη, παρά τη σχηματοποίηση, αποδίδεται με καθαρότητα και ρεαλισμό η οργιαστική εικόνα ενός πραγματικού κήπου. Παρόμοια τεχνική, χαρακτηριστική για το 12ο αιώνα, στον οποίο φαίνεται ότι ανήκουν, αλλά και μεγάλη ομοιότητα στη σύνθεση διαπιστώνουμε στα καλύτερα δείγματα της εποχής, όπως στα επιθήματα των παραθύρων στις κεραίες του σταυρού στον Ταξιάρχη Μεσαριάς Άνδρου (1158)⁹, σε επιθήματα από την Αγία Τριάδα Κριεζώτη¹⁰, κυρίως στο επίθημα

⁸ Βλ. σχετικά Α. Μπούρα, «Το δέντρο της ζωής στη μεσοβυζαντινή ελλαδική γλυπτική», *Δεύτερο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 1982, 66-67.

⁹ Ορλάνδος, ό.π., 22, εικ. 15Γ.

¹⁰ Α. Κ. Ορλάνδος, «Η Αγία Τριάς του Κριεζώτη», *ΑΒΜΕ Ε'* (1939-1940), 13, εικ. 10.



Εικ. 4. Ανασύνθεση θυρώματος από τα Αλεπόσιτα Λαμίας.

της βόρειας κεραίας, αλλά και σε τμήμα επιστυλίου στο Μουσείο της Χαλκίδας (αριθ. ευρ. 94)¹¹.

2. Ακολουθούν πέντε θραύσματα λοξότμητων πολυτελών θυρωμάτων, διαστ. 16×13 εκ. Στη λοξή τους επιφάνεια, ισχυρά, ημικυκλικής διατομής, βεργία περικλείουν το διακοσμητικό θέμα, όπως συνηθίζεται στον ελλαδικό χώρο κατά το 12ο αιώνα¹². Πάνω σε πολλαπλό, ελίσσόμενο βλαστό εμφανίζονται έξεργα ζώα. Ο τρόπος αυτός γλυφής, που έχει ονομαστεί διπλεπίπεδο ανάγλυφο, χαρακτηρίζει γενικώς το 12ο αιώνα. Δύο από τα μέλη –Λ226 με μήκος 63 εκ.¹³ (Εικ. 4, α) και Λ217 (Εικ. 4, δ) με μήκος 56 εκ.¹⁴– φέρουν στο ανώτατο μέρος συστρεφόμενα πτηνά που ραμφίζουν το πόδι τους. Είναι φασιανοί που συχνά αντικαθιστούν τα παγόνια σε συμβολισμούς του Παραδείσου¹⁵. Από τη θέση των πτηνών φαίνεται ότι ήταν μέρος του δεξιού και του αριστερού κατακόρυφου σταθμού του ίδιου θυρώματος. Από το τρίτο μέλος (Λ229, μήκ. 52 εκ.) σώζεται μόνο τμήμα (Εικ. 4β) με τον ίδιο διακοσμητικό βλαστό, στα κλαδιά του οποίου πλέκεται ένα μικρό φίδι, πιθανώς ως αποτροπαϊκό σύμβολο¹⁶. Το μέλος αυτό μοιάζει –από τη θέση του φιδιού– να αποτελούσε, όπως και το προηγούμενο, μέρος του υπέρθυρου του ίδιου με τα παραπάνω μέλη θυρώματος.

Ο βλαστός δεν αποτελεί απλώς τον κάμπο πάνω στον οποίο προβάλλει η σύνθεση, αλλά αποτελεί ένα ανεξάρτητο στοιχείο, που αναπτύσσεται σε πολλαπλά επίπεδα συμπλεκόμενα και αλληλοκαλυπτόμενα. Η λάξευσή του έχει δύναμη και ακρίβεια. Ο καλλιτέχνης που κατασκεύασε το θύρωμα, αν και ακολουθεί ένα συγκεκριμένο διακοσμητικό θέμα, δεν διστάζει να ξεφύγει με μεγάλη άνεση από αυτό χωρίς να παραβλάπτεται η γενική σύνθεση. Έτσι βλέπουμε το βλαστό άλλοτε να καταλήγει σε φύλλο, άλλοτε σε καρπό, ενώ σε άλλη θέση στα κλαδιά του πλέκεται το φίδι.

Τα δύο πτηνά είναι σχεδιασμένα με φυσιοκρατική κίνηση και μεγάλο ρεαλισμό ώστε να διακρίνεται σαφώς το είδος τους. Οι μορφές τους βγαίνουν έξω από το πλαίσιο της σύνθεσης, τρόπος που απαιτεί εκ μέρους του τεχνίτη μεγάλο έλεγχο του υλικού. Η ίδια τεχνική υπάρχει και στα σημαντικότερα γλυπτά της εποχής αυτής, όπως στον Ταξίαρχη Μεσαριάς Άνδρου¹⁷ και στη μονή Σαγματά¹⁸.

Δύο ακόμα μέλη με την ίδια σχεδόν διατομή, αλλά από άλλο θύρωμα, κοσμούνται με συμπλεκόμενα φίδια, ως παραδείσια σύμβολα, σε χαμηλό ανάγλυφο. Στο ένα από αυτά (Εικ. 4, ε και 5) (Λ228), μήκ. 49 εκ.¹⁹, τα φίδια κρατούν στο στόμα τους επίμηκες έξεργο στοιχείο με φυτική διακόσμηση αντικαθιστώντας τον παραδείσιο «καρπό της γνώσης»: διαπλεκόμενοι πολλαπλοί βλαστοί περιβάλλουν αντιμέτωπα καρδιόσχημα ανθέμια και ημιανθέμια. Τα φίδια έχουν σώμα που καλύπτεται με φολίδες και ένθετα μάτια από άλλο υλικό. Το δεύτερο μέλος (Λ227), μέγ. μήκ. 69 εκ., με το ίδιο διακοσμητικό θέμα των συμπλεκόμενων φιδιών (Εικ. 4, γ), αποτελούσε την άνω απόληξη του ίδιου μέλους, αφού είναι κομμένο λοξά κατά 45° για να στηριχθεί το υπέρθυρο. Τα δύο μέλη συνδέονται στο σημείο που υπάρχει το κομβίο. Πίσω από τα σώματα των φιδιών διακρίνεται, σε τρίτο επίπεδο, ο κάμπος που κοσμεύεται με συμπλεκόμενο βλαστό, παρόμοιο με αυτόν των γλυπτών μελών που είδαμε παραπάνω. Τα φίδια και ο βλαστός υπακούουν στις ίδιες αρχές με το πρώτο μέλος, αλλά με κανένα τρόπο δεν είναι τυποποιημένα.

Και σε αυτά τα μέλη παρατηρούμε την ίδια κρυστάλλινη καθαρότητα στο σχέδιο, καθώς και την ακρίβεια και κομψότητα στην εκτέλεση που διαπιστώσαμε και στα προηγούμενα τρία μέλη. Θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε «πολυεπίπεδα» σε επέκταση του όρου «διπλεπίπεδα». Τα διακοσμητικά θέματα και ο τρόπος

¹¹ Ν. Παννόπουλος, «Χριστιανικά και βυζαντινά γλυπτά Χαλκίδος», ΔΧΑΕ Β' (1924), 32. Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 146, εικ. 152στ.

¹² Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 414.

¹³ Στο ίδιο, 574, εικ. 564 και λεπτομέρεια 561, εικ. 553δ.

¹⁴ Στο ίδιο, 59, εικ. 37α.

¹⁵ Όπως στο γνωστό θραύσμα από επίστεψη θυρώματος από τη μονή Κυνηγού, L. Bouras, «Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Centuries, ΔΧΑΕ Θ' (1977-1979), 67, πίν. 25, εικ. 10, σε επιστύλιο τέμπλου εντοιχισμένο σε νεότερο ναΐσκο της Μεταμόρφωσης στον Ωρωπό, Ι. Κουμανούδης, «Συμπληρωματική έρευνα επί των χριστιανικών μνημείων του Ωρωπού»,

ΔΧΑΕ Ε' (1969), 87, πίν. 43γ, στο επιστύλιο της πρόθεσης στη μονή Βλαχέρνας Ηλείας, Α. Κ. Ορλάνδος, «Αί Βλαχέρναι τῆς Ἡλείας», ΑΕ 1923, 33, στο επιστύλιο αριθ. ευρ. 158 στο Μουσείο της Κορίνθου, P. Scranton, *Medieval Architecture in the Central Area of Corinth*, Corinth XVI, Princeton, N.J. 1957, 119, πίν. 33.

¹⁶ Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία* 59, εικ. 37στ.

¹⁷ Ορλάνδος, ό.π. (υποσημ. 6).

¹⁸ Σ. Βογιατζής, «Ο γλυπτός διάκοσμος της μονής Σαγματά στη Βοιωτία», ΑΔ 51-52 (1996-1997), Μελέτες, 304-332.

¹⁹ Λεπτομέρεια στο Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 59, εικ. 37θ.

εκτέλεσής τους είναι συγγενή σε όλα τα μέλη, γεγονός που οδηγεί στην άποψη ότι αποτελούσαν τμήματα του ίδιου θυρώματος. Τα Α226, Α228 και Α227 φαίνεται ότι κατά πάσαν πιθανότητα αποτελούσαν τμήματα του δεξιού σταθμού, το Α217 του αριστερού, ενώ το Α229 πιθανώς να ανήκε στο υπέρθυρο. Δυστυχώς δεν είναι εμφανής η μεταξύ τους σύνδεση ούτε μπορούμε να διαπιστώσουμε το αρχικό μέγεθος του θυρώματος. Με κάθε επιφύλαξη προτείνεται γραφική αναπαράστασή του στην Εικ. 4. Όπως και στη σαρκοφάγο της Αγνής Βιλλεαρδουίνου, ο συνδυασμός πτηνών (σύμβολα της ανάστασης) και χθόνιων ερπετών στο ίδιο μέλος συμβολίζει το θρίαμβο της ουράνιας αιωνιότητας στον κάτω κόσμο και το θάνατο²⁰.

3. Δύο θραύσματα θυρώματος, Α230²¹, διαστ. 18×11×49 εκ. και Α219, διαστ. 19×11×27 εκ. (Εικ. 1, ζ, η και 6 αντιστοίχως). Δεν είναι συνεχόμενα και διαφέρουν από τα προηγούμενα ως προς τη διατομή, αλλά και το διακοσμητικό θέμα. Ένα από τα δύο ισχυρά βεργία στο πλαίσιο σχηματίζει αστράγαλο στον οποίο κάποια από τα ατρακτοειδή στοιχεία έχουν αντικατασταθεί από οξύληκτα φυλλάρια με διαδοχή 3 προς 1. Ο αστράγαλος είναι ένα από τα σταθερά εμφανιζόμενα θέματα στον ελλαδικό χώρο από τον 6ο αιώνα π.Χ., αλλά η παραλλαγή αυτή με τα φυτικά μοτίβα παρατηρείται κατεξοχήν στο 12ο αιώνα²². Η εναλλαγή ατρακτοειδών στοιχείων με φυτικά είναι πιο σπάνια, εμφανίζεται μόνο σε επιστύλιο από τη μονή Σαγματά²³, αλλά με διαφορετική σχέση διαδοχής. Ο αστράγαλος καταλήγει σε σχοινίο, ένα τελείως πρωτότυπο στοιχείο, και παρά το γεγονός ότι απαντά από την παλαιοχριστιανική ήδη εποχή²⁴, εμφανίζεται και κατά το 12ο αιώνα.

Η διακόσμηση αποτελείται από τριπλή ταινία που σχηματίζει ορθογωνικά διάχωρα, συνδεδεμένα κατά τον τρόπο των σηρικιών τροχών, θέμα πολύ αγαπητό στο 12ο αιώνα. Μέσα στα διάχωρα βρίσκονται δύο διαφορετικά πτηνά (φασιανός και αετός) που έχουν αποδοθεί φυσιοκρατικά και με πλαστικότητα. Φυσιοκρατικά έχει λαξευθεί και η άκανθα, η οποία συνήθως αποδίδεται σχηματι-



Εικ. 5. Τμήμα θυρώματος με διπλεπίπεδο ανάγλυφο (Α228).

κά, όπως σχηματικά έχουν αποδοθεί και τα δύο ανθήματα που συμπληρώνουν τη διακόσμηση. Τα δύο αυτά τμήματα δεν ανήκουν στο ίδιο θύρωμα με τα προαναφερθέντα, αλλά παρουσιάζουν την ίδια εξέλιξη στην τεχνική, ώστε να θεωρούνται προερχόμενα από το ίδιο κτίριο.

4. Δύο τμήματα λοξότητου θυρώματος, Α231α, διαστ. 10×15×52 εκ. και Α224, διαστ. 11×15×26 εκ. (Εικ. 1, θ, ι, 7 και 8 αντιστοίχως), με διατομή παρόμοια με τα προηγούμενα. Δεν συνανήκουν με κανένα από τα άλλα τμήματα θυρωμάτων, αφού φέρουν διακόσμηση και στη

²⁰ Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφες πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1988, 97.

²¹ Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 59, εικ. 37γ.

²² Πρόχειρα μπορούμε να αναφέρουμε το προσκυνητήριο στο Σαμάρι Μεσσηνίας, Chr. von Scheven-Cristians, *Die Kirche der Zoodochos Pege bei Samari in Messenien*, Βόννη 1980, 208, πίν. 140α.

²³ Βογιατζής, ό.π. (υποσημ. 18), πίν. 131. Bouras, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 25, εικ. 11-13.

²⁴ Σε κιονόκρανο στο Μουσείο της Σμύρνης βλ. Α. Κ. Ορλάνδος, «Χριστιανικά γλυπτά του Μουσείου Σμύρνης», *ΑΒΜΕ Γ'* (1937), 131, εικ. 3 και 147, σημ. 1. Ο ίδιος, *Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική τῆς μεσογειακῆς λεκάνης*, Αθήνα 1952, 250, εικ. 200.



Εικ. 6. Τμήμα θυρώματος (A219).

μία πλάγια επιφάνεια, που ανήκε στην εσωτερική πλευρά του περιθύρου και κοσμείται με πλοχμό από τριμερή ταινία. Η λοξότμητη επιφάνειά του φέρει τρίκλωνο διαπλεκόμενο βλαστό αμπέλου, θέμα συνηθέστατο στη βυζαντινή γλυπτική. Ανάμεσα στους βρόγχους του βλαστού σχηματίζονται τσαμπιά με σταφύλια σε χαμηλό ανάγλυφο. Στο μεγαλύτερο από τα δύο μέλη διακρίνεται, στο κάτω μέρος, πτηνό που τοιμπολογάει τους καρπούς, μάλλον παγόνι. Το μέλος αυτό αποτελούσε το ανώτερο τμήμα του αριστερού σταθμού, όπως υποδηλώνει το λοξό κόψιμο για τη στήριξη του υπέρθυρου.

Το άλλο κομμάτι ανήκει προφανώς στο ίδιο θυρώμα με το προηγούμενο, αλλά είναι πολύ μικρό ώστε δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τη θέση του. Και στα μέλη αυτά παρατηρείται η ίδια χαρακτηριστική πυκνότητα στο σχεδιασμό και η ακρίβεια στην εκτέλεση. Μπορούν να χρονολογηθούν στο 12ο αιώνα παρόλο που η εργασία είναι κατώτερης ποιότητας και ο σχεδιασμός πιο χαλαρός, στοιχεία που δηλώνουν διαφορετικό καλλιτέχνη από τον προηγούμενο.

5. Το σημαντικότερο μέλος της συλλογής είναι ένα μεγάλο τμήμα από επιστύλιο τέμπλου²⁵ (A213), διαστ. 20×15×120 εκ. (Εικ. 1, α). Το επιστύλιο έχει μεικτή διατομή (γωνιακή), ιδιάζουσα για αρχιτεκτονικό μέλος τέτοιου είδους. Η κάτω επιφάνεια είναι κτυπημένη με το βελόνι, με αποτέλεσμα να μη διακρίνονται ίχνη σύνδεσης με τους κίονες. Πιθανώς αυτό να έγινε σε δεύτερη φάση για τη χρήση του ως οικοδομικού υλικού. Ανήκει



Εικ. 7. Τμήμα λοξότμητον θυρώματος (A231α).



Εικ. 8. Τμήμα λοξότμητον θυρώματος (A224).

²⁵ Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 59, εικ. 37ε και 37ζ και ι (λεπτομέρειες).

στα ονομαζόμενα διπλεπίπεδα ανάγλυφα. Τον κάμπο καλύπτει μια πυκνοδομημένη φυτική σύνθεση από ελισσόμενους σχηματοποιημένους βλαστούς που σχηματίζουν μεγάλους σπηρικούς τροχούς, στο εσωτερικό των οποίων διαμορφώνονται διακοσμητικά θέματα από τον ίδιο βλαστό. Οι κόμβοι των τροχών συνδέονται με ανάστροφα καρδιόσχημα ανθέμια. Η σύνθεση παρουσιάζει ελευθερία και πυκνότητα που συναντάμε στα καλύτερα δείγματα του 12ου αιώνα, όπως στην ψευδοσαρκοφάγο από τη Μητρόπολη Άρτας, χρονολογημένη στο τελευταίο τέταρτο του 12ου αιώνα²⁶, και στον κοσμήτη του επιστυλίου στο μεσαίο περιθύρωμα του κυρίως ναού στο καθολικό της μονής του Οσίου Μελετίου²⁷, για να αναφέρουμε μόνο δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα. Στην κάτω ακμή υπάρχει ταινία που σχηματίζει ανεστραμμένα διπλά έφιλον σε πυκνή διάταξη και θυμίζει εκφυλισμένο ιωνικό κυμάτιο με ωά και φύλλα, ένα διακοσμητικό θέμα γνωστό από τα προχριστιανικά χρόνια, που απαντά σπάνια πλέον στη μέση βυζαντινή περίοδο²⁸.

Πάνω στον πυκνό κάμπο αναπτύσσονται ζώα σε ιδιαίτερα ψηλό ανάγλυφο. Στα αριστερά διακρίνουμε αρπακτικό πτηνό (δεν αποκλείεται να πρόκειται για παγόνι στη θέση αετού, όπως και στο επιστύλιο του τέμπλου στο ναό Μεταμορφώσεως Σωτήρος στην Άμφισσα²⁹) που κρατάει στα νύχια του λαγό και τον ραμφίζει. Το θέμα συμβολίζει την πάλη του υψιπετούς και της αρετής με την αδυναμία και τη φιληδονία του λαγού, έχει ανατολική προέλευση και είχε ευρύτατη χρήση στη βυζαντινή διακοσμητική. Τα μάτια των δύο ζώων είναι από ένθετο υλικό, δείγμα οψιμότητας του έργου. Δεξιότερα υπάρχει φυλλοφόρος σταυρός που προβάλλει μέσα σε έξεργο κιβώριο από ανακαμπτόμενα φύλλα φοινικιάς. Τα στελέχη τους πλέκονται με κόμβο στο μισό του ύψους με τη μορφή κιονίσκων τέμπλου. Το θέμα του κιβωρίου που πλαισιώνει φυλλοφόρο σταυρό, σύμβολο του χριστιανικού ναού, είναι συνηθέστατο στη με-



Εικ. 9. Λοξότμητος κοσμήτης (Λ210).

σαιωνική Ελλάδα³⁰ και μάλιστα στο μέσον των επιστυλίων, δηλαδή στην πλέον περίοπτη θέση³¹, ενώ ο φυλλοφόρος σταυρός με τα ανακαμπτόμενα φύλλα άκανθας, που συμβολίζει το νοητό ξύλο του Παραδείσου³², είναι από τα πιο σεπτά σύμβολα της χριστιανικής λατρείας. Όλη η σύνθεση παρουσιάζει γραμμικότητα και καθαρότητα, ενώ τα έξεργα στοιχεία διαγράφονται φυσιοκρατικά και με ακρίβεια, αντίστοιχη με του προσκυνηταρίου στο Σαμάρι της Μεσσηνίας³³.

6. Μικρό τμήμα λοξότμητου κοσμήτη (Λ210), διαστ. 10×19×40 εκ., σπασμένο σε δύο τμήματα (Εικ. 1, στ και 9). Πρόκειται μάλλον για την δεξιά απόληξη του μέλους. Κοσμεύεται με έναν καθιστό λέοντα ανάμεσα σε φυτικά μοτίβα και έχει γυρισμένη την κεφαλή πίσω, πάνω από την πλάτη του. Το ανάγλυφο είναι έντονα έξεργο και ανήκει στα διπλεπίπεδα· είναι της ίδιας ποιότητας με τα προηγούμενα, παρόλο που δεν συνανήκει με κανένα από αυτά. Το ζώο διαγράφεται με ρεαλιστική διάθεση ακόμα και στις μικρότερες λεπτομέρειες, έχει δε μάτια ένθετα από άλλη ύλη. Οι λέοντες, σύμβολα ισχύος και θάρρους είχαν από την αρχαιότητα αποτροπαϊκές ιδιότητες. Απαντούν σε επιστύλια τέμπλων ή σε θωράκια στη μεσοβυζαντινή γλυπτική, μεμονωμένοι³⁴ ή σε συν-

²⁶ Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι* (υποσημ. 20), πίν. 36β.

²⁷ A. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge, II (XIe-XIVe siècle)*, Παρίσι 1976, πίν. LXXIII.

²⁸ Ωστόσο υπάρχει στην επίστεψη των παραθύρων στη λιτή του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, βλ. σχετικά Θ. Ν. Παζαράς, *Τα βυζαντινά γλυπτά του καθολικού της μονής Βατοπεδίου*, Θεσσαλονίκη 2001, 77, εικ. 98, 99, 103.

²⁹ Α. Κ. Ορλάνδος, «Ο παρά την Άμφισσαν ναός του Σωτήρος», *ABME A'* (1935), 194, εικ. 11.

³⁰ Πρόχειρα Grabar, ό.π., 102, πίν. LXXIIIa-b.

³¹ Πρόχειρα μπορούμε να αναφέρουμε τη Μεταμόρφωση Άμφισ-

σας (Ορλάνδος, «Ναός Σωτήρος», ό.π., 194, εικ. 11), τον Ταξιάρχη Μεσαριάς Άνδρου (Α. Κ. Ορλάνδος, «Βυζαντινά μνημεία της Άνδρου», *ABME H'* (1955-1956), 63, εικ. 45), το καθολικό της μονής Καισαριανής (Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 161, εικ. 173), ανώφλια θυρώματος στον Όσιο Μελέτιο και στον Όσιο Λουκά (Bouras, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 31 και 32).

³² D. T. Rice, «The Leaved Cross», *ByzSl* 11 (1950), 72, 81.

³³ Von Scheven-Cristians, ό.π. (υποσημ. 22), 210.

³⁴ Όπως σε πλάκα και επίκρανο στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (Σγλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά*, αριθ. 148 και 167, σ. 107 και 124 αντιστοίχως), σε θωράκιο στο Μουσείο Χαλκίδας (Μπούρας -

θέσεις³⁵ όπου κατασπαράσσουν άλλα ζώα, ενώ γνωστές είναι και υδρορροές σε μορφή λεοντοκεφαλής στην Παναγία του Οσίου Λουκά και σε εκκλησίες της Μάνης³⁶.

Τον κάμπο καλύπτουν πυκνές συνθέσεις ίσως και από το φόβο του κενού, κάτι που διακρίνει όλα τα ανάγλυφα της συλλογής. Πλαισιώνεται στο κάτω μέρος από σχοινίο που στα αριστερά μετατρέπεται σε απλή ταινία οριοθετώντας την αριστερή απόληξη του μέλους. Στα δεξιά του λέοντα υπάρχει περίπλοκο, εντελώς σχηματοποιημένο ανθέμιο, ενώ στα αριστερά του τμήμα ενός άλλου. Παρόμοια ανθέμια υπάρχουν σε θωράκιο της μονής Σαγματά³⁷. Το μέλος εντάσσεται στην ίδια εποχή (12ος αι.) με τα υπόλοιπα της συλλογής, λόγω της ακρίβειας και του ρεαλισμού που διακρίνουμε στη διακόσμηση, παρά το γεγονός ότι δεν μοιάζει με κανένα από αυτά.

7. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα μεγάλο αμφιπρόσωπο θωράκιο, διαστ. 67×90×6 εκ. (Λ208). Αν και συγκολλημένο, σώζεται ολόκληρο και σε καλή κατάσταση (Εικ. 1, λ-λ'). Τη μία επιφάνεια κοσμεί μεγάλος αετός με ανοικτές φτερούγες σε ορθία στάση που κρατάει στα νύχια του ένα λαγό³⁸. Ο αετός είναι πανάρχαιο σύμβολο του φωτός, της αυτοκρατορικής εξουσίας και στη βυζαντινή εποχή της ανάστασης, της ακλόνητης πίστης στον Χριστό και κατ' επέκταση του Χριστού που κατισχύει του φθαρτού ανθρώπου τον οποίο συμβολίζει ο λαγός. Παραστάσεις με αετούς και μάλιστα με ανοικτές φτερούγες συναντάμε στην αρχαιότητα και σε όλη τη βυζαντινή εποχή σε κιονόκρανα³⁹, επιστύλια⁴⁰ και θωράκια τέμπλων⁴¹.

Η σύνθεση είναι λαξευμένη σε χαμηλό ανάγλυφο και το σχέδιο τυποποιημένο και κάπως άκαμπτο, αν και τα δύο ζώα απεικονίζονται με ρεαλισμό ως προς τις ανατομικές τους λεπτομέρειες. Χρονολογείται μάλλον στον 11ο αιώνα και δεν συνανήκει με τα υπόλοιπα μέλη ούτε



Εικ. 10. Η πίσω όψη αμφίγλυφου θωρακίου (Λ208).

είναι βέβαιο αν είχε ενσωματωθεί στο ίδιο τέμπλο με κάποιο από αυτά.

Η πίσω όψη του θωρακίου κοσμεύεται με πλατιά τριπλή ταινία, πλατύτερη στο μέσον και λεπτότερη στα άκρα, που σχηματίζει πέντε συνεχόμενους, σφαιρικούς, όπως τους αναφέρουν οι παλαιότεροι ερευνητές, κύκλους συνδεδεμένους με κόμβους (Εικ. 10). Οι κύκλοι περι-

Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 146, εικ. 152α και γ), στον Ταξιάρχη Καλυβίων Καρύστου, σε θωράκιο της Αγίας Σοφίας Μονεμβασίας (Ε. Στίκας, «Ο ναός της Αγίας Σοφίας επί του κάστρου της Μονεμβασίας», *ΛακΣπ* 8 (1986), εικ. 32).

³⁵ Βλ. πρόχειρα θωράκια στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά*, αριθ. 213, σ. 155), σε δεύτερη χρήση στο παρεκκλήσι της Αγίας Ζώνης στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου (Παζαράς, *Τα βυζαντινά γλυπτά* (υποσημ. 28), 43 εικ. 50-51). Σχετικά με την απεικόνιση αετών κατά τον 11ο και το 12ο αιώνα βλ. Μ. Παναγιωτίδη, «Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα», *ΔΧΑΕ ΣΤ'* (1970-1972), 108.

³⁶ Λ. Μπούρα, *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά*, Αθήνα 1980, 37-48, εικ. 36-47.

³⁷ Βογιατζής, «Ο γλυπτός διάκοσμος», ό.π. (υποσημ. 18), πίν. 122 β.

³⁸ Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 563, εικ. 556.

³⁹ Όπως στον Άγιο Πέτρο Καστάνιας Μάνης (Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 439, εικ. 477), σε επίκρανο του Βυζαντι-

νού Μουσείου Αθηνών (Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά*, αριθ. 213, σ. 155), σε δεύτερη χρήση στο παρεκκλήσι της Αγίας Ζώνης στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου (Παζαράς, *Τα βυζαντινά γλυπτά* (υποσημ. 28), 43 εικ. 50-51). Σχετικά με την απεικόνιση αετών κατά τον 11ο και το 12ο αιώνα βλ. Μ. Παναγιωτίδη, «Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα», *ΔΧΑΕ ΣΤ'* (1970-1972), 108.

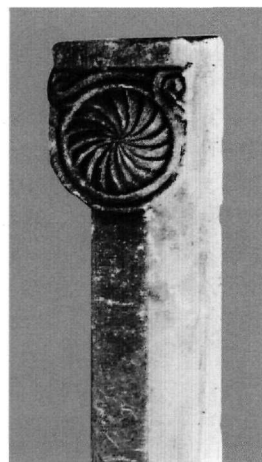
⁴⁰ Όπως για παράδειγμα σε επιστύλιο σε δεύτερη χρήση στο ναό Ζωοδόχου Πηγής στο Δερβενοσάλεσι (Χ. Μπούρας, «Επανεξέταση του καθολικού της Ζωοδόχου Πηγής στο Δερβενοσάλεσι», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 31, εικ. 10.

⁴¹ Όπως σε θωράκια στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και στην Παναγία Γοργοεπήκοο (Grabar, *Sculptures* (υποσημ. 27), 67 και 97, πίν. XXXVa, b και LXIX αντιστοιχώς).

κλείουν πυροστροβίλους και ρόδακες. Το ανάγλυφο είναι ημιτελές. Οι δύο πυροστροβίλοι είναι ολοκληρωμένοι, οι ρόδακες απλώς χαραγμένοι, ενώ το διακοσμητικό θέμα του τελευταίου κάτω κύκλου δεν έχει καν σχεδιαστεί. Η ιδιορρυθμία των πέντε ασύμμετρων κύκλων με το μεγάλο κενό που απομένει πιθανόν να οφείλεται σε λάθος του μαρμαρογλύπτη, που δεν υπολόγισε καλά το μέγεθος του μέλους, με αποτέλεσμα να μη χωρούν στο κάτω μέρος δύο ακόμα κύκλοι για να συμπληρώσουν αρμονικά τη σύνθεση. Ίσως και για το λόγο αυτό να έμεινε ημιτελές.

Η σύνθεση με ταινίες που συμπλέκονται σε κύκλους είναι ένα θέμα ευρύτατα διαδεδομένο στα θωράκια από το 10ο αιώνα και μετά⁴². Μάλιστα, σε συνδυασμό με πυροστροβίλους και ρόδακες αποτελούν τα πιο αγαπητά παραπληρωματικά διακοσμητικά στοιχεία. Η τεχνοτροπία, με τα μεγάλα κενά και την απλή δομή, χρονολογεί το θωράκιο μάλλον στο πρώτο μισό του 11ου αιώνα, όπως και το κάλυμμα από σαρκοφάγο στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης⁴³, αλλά και αντίστοιχα γλυπτά στη Γοργοεπήκοο της Αθήνας⁴⁴. Πιθανώς η μορφή του αετού λαξεύθηκε σε δεύτερη φάση στο πίσω μέρος παλαιότερου θωρακίου που πιθανώς είχε εγκαταλειφθεί.

8. Σημαντικό είναι και ένα μικρό τεμάχιο δαπέδου από γκρίζο μάρμαρο (Λ218), διαστ. 50×50 εκ. (Εικ. 1, κ)⁴⁵. Σώζεται μέρος των ταινιών που περιέκλειαν προφανώς κάποιο διακοσμητικό θέμα με κύκλους. Ανάμεσά τους υπήρχαν ανάγλυφες συνθέσεις με ένθετο υλικό, από τις οποίες έχει σωθεί μόνο μία. Απεικονίζονται δύο παγόνια που τσιμπούν καρπούς από ένα σχηματοποιημένο δέντρο της ζωής. Σώζεται μόνο το κονίαμα που συγκρατούσε το ένθετο υλικό, πιθανώς μαρμάρινες ψηφίδες. Τα παγόνια, χαρακτηριστικά παραδείσια πτηνά που συμβολίζουν την αθανασία, την ανάσταση και την αιώνια μακαριότητα⁴⁶, εμφανίζονται συχνά –μεμονωμένα ή σε εργαλδικές συνθέσεις– σε όλη τη διάρκεια της βυζαντινής εποχής⁴⁷. Το θέμα συνδέεται με το βάπτισμα και



Εικ. 11. Κιονίσκος τρούλλου (Λ223), λεπτομέρεια.

συμβολίζει το θάνατο και την ανάσταση του Χριστού. Εμφανίζεται και σε σαρκοφάγους, όπως της Άννας Μαλιασηνής⁴⁸. Το ανάγλυφο εδώ είναι απλούστερο από των υπολοίπων της συλλογής και επίπεδο, όπως άλλωστε είναι αναμενόμενο για ένα μέλος προορισμένο για δάπεδο. Ωστόσο, είναι και εδώ εμφανής ο ρεαλισμός και η ακρίβεια του σχεδίου, καθώς και η εμμονή στην απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών των ζώων, κάτι που παρατηρήσαμε και στα υπόλοιπα μέλη.

9. Μεγάλο τμήμα κιονίσκου (Λ223), διαστ. 10×12×90 εκ. Το μέλος προέρχεται μάλλον από τρούλλο λόγω της μικρής, ασθενικής διατομής και της μορφής του, στην οποία το εμπρόσθιο μέρος έχει ημιεξαγωνική διατομή, ενώ το πίσω είναι ημιτελές (Εικ. 11). Στο κυβόσχημο συμφυές κιονόκρανο έχει λαξευθεί μεγάλος πυροστροβίλος εγγεγραμμένος σε λυροειδές κόσμημα. Η σύνθεση είναι πολύ συνηθισμένη για την εποχή και τη συγκεκριμένη θέση⁴⁹. Η καθαρή γλυφή κατατάσσει χρονικά τον κιονίσκο στο 12ο αιώνα και πιθανότατα κοσμούσε το τύμπανο του τρούλλου του μεσοβυζαντινού ναού.

⁴² Αναλυτικά για τον τύπο βλ. Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 544.

⁴³ Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι* (υποσημ. 20), αριθ. 33, σ. 34, εικ. 23β.

⁴⁴ Struck, ό.π. (υποσημ. 35), Ν80, εικ. 28.

⁴⁵ Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 59, εικ. 37δ.

⁴⁶ P. Underwood, «The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels», *DOP* 5 (1950), 88.

⁴⁷ Όπως για παράδειγμα σε θωράκιο από τον Άγιο Ιωάννη Μαγκούτη και σε υπέρθυρο από μετόχι της μονής Πεντέλης, και τα

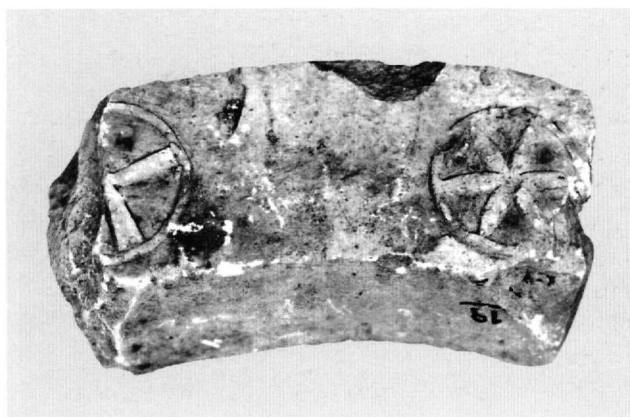
δύο στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά*, αριθ. 175 και 252), αλλά και σε θαναμάσια σύνθεση στον Όσιο Λουκά.

⁴⁸ Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι* (υποσημ. 20), 143, εικ. 30β, 31 και σχέδ. 32α-β. Ωστόσο, η ομοιότητα στο σχέδιο δεν σημαίνει την ίδια χρονολόγηση, αφού οι διαφορές στην εργασία είναι μεγάλες.

⁴⁹ Όπως μπορούμε να δούμε σε κιονόκρανα κιονίσκων στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά*, αριθ. 194 και 195, σ. 144) κ.α.



Εικ. 12. Τμήμα επιθήματος (Λ372).



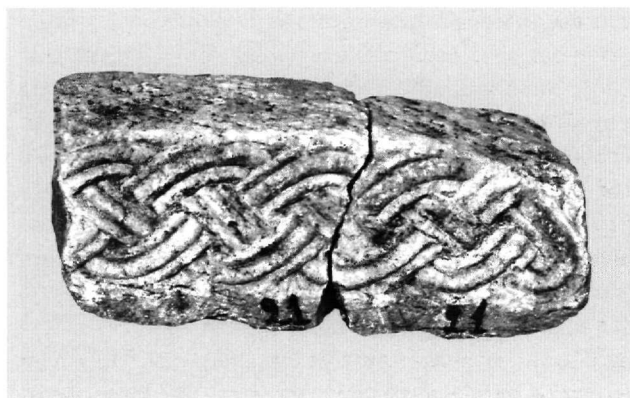
Εικ. 13. Θολίτης (Λ216).

10. Μικρό θραύσμα κολουροπυραμιδοειδούς επιθήματος (Λ372), διαστ. 18×8×14 εκ. Φέρει εξέργη σχηματοποιημένη άκανθα με βαθιές γλυφές (Εικ. 12). Πιθανότατα χρονολογείται στον 11ο αιώνα, αλλά ίσως είχε χρησιμοποιηθεί σε δεύτερη χρήση στο ναό Μεταμόρφωσης.

11. Θολίτης, διαστ. 13×10×39 εκ. (Λ216). Κοσμείται με δύο έξεργους ρόδακες (Εικ. 13). Πιθανώς ανήκε σε κάποιο προβεβλημένο τοξωτό θύρωμα του ναού.

12. Τμήμα υπερθύρου⁵⁰ (Λ218), διαστ. 24×14×40 εκ. Σε τετράγωνη εκβάθυνση έχει χαραχθεί σταυρός, από τη βάση του οποίου εκφύονται ανακαμπτόμενοι βλαστοί αμπέλου φορτωμένοι καρπούς, σε χαμηλό ανάγλυφο και απόλυτη σχηματοποίηση. Το υπέρθυρο είναι αποτετμημένο στο άνω μέρος του με αποτέλεσμα να έχει καταστραφεί η κεραία του σταυρού. Ο σχεδιασμός είναι άψογος και το μέλος μπορεί να χρονολογηθεί στο 12ο αιώνα παρόλον ότι δεν μοιάζει με κανένα από τα υπόλοιπα γλυπτά της συλλογής. Παρόμοια τεχνική συναντάμε σε τμήμα επιστυλίου τέμπλου στην Αγία Τριάδα Κριεζώτη⁵¹, σε πεσσίσκο τέμπλου στην Αγία Μονή Αρείας⁵² κ.α.

13. Τμήμα λοξότμητου κοσμήτη ή επίστεψης θωρακίου τέμπλου (Λ226α), διαστ. 10×15×29 εκ., σε δύο κομμάτια και σε κακή κατάσταση διατήρησης (Εικ. 14). Φέρει στη μία πλευρά τριπλό πλοχμό, ο οποίος κλείνει στην



Εικ. 14. Τμήμα λοξότμητου κοσμήτη (Λ226α).

αριστερή πλευρά του, στο σημείο προφανώς που υπήρχε κάποιο έξεργο διακοσμητικό στοιχείο που δεν σώζεται. Ο πλοχμός είναι συνηθισμένο διακοσμητικό θέμα με συνεχή παρουσία από την παλαιοχριστιανική εποχή. Στη μέση βυζαντινή περίοδο εμφανίζεται σε επιστύλια και πεσσίσκους τέμπλων⁵³, σε προσκυνητάρια⁵⁴ και θυρώματα⁵⁵ αλλά και σε πολλά άλλα αδιάγνωστα μέλη.

14. Θραύσμα μαρμάρινης πλάκας (Λ232), διαστ. 37×24×5 εκ. (Εικ. 15). Η εξέργη απεικόνιση ενός πτηνού σε

⁵⁰ Και όχι ορθοστάτη, βλ. Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 59, εικ. 37β.

⁵¹ Ορλάνδος, «Η Αγία Τριάς», ό.π. (υποσημ. 10), 14, εικ. 12.

⁵² Γ. Χώρας, *Η Αγία Μονή Αρείας*, Αθήνα 1975, πίν. 12γ.

⁵³ Όπως για παράδειγμα στο καθολικό της μονής Βλαχερνών στην Άρτα (Α. Κ. Ορλάνδος, «Η παρά την Άρταν μονή των Βλαχερνών», *ΑΒΜΕ Β'* (1936), 26, εικ. 21) και στη συλλογή γλυπτών

του Οσίου Λουκά (Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 219, εικ. 245α).

⁵⁴ Όπως στο Σαμάρι Μεσσηνίας (von Scheven-Cristians, ό.π. (υποσημ. 22), 208).

⁵⁵ Στην Αγία Τριάδα Κριεζώτη (Ορλάνδος, «Η Αγία Τριάς», ό.π. (υποσημ. 10), 11, εικ. 7).



Εικ. 15. Τμήμα πλάκας (Λ232).

τελείως ακόσμητο βάθος δυσχεραίνει την ερμηνεία ως προς τη χρήση και θέση του μέλους. Οι ανατομικές λεπτομέρειες του πτηνού σχεδιάζονται με ρεαλισμό, που καθιστά πιθανή τη χρονολόγησή του στο 12ο αιώνα. Παρόμοια φυσιοκρατική απόδοση υπάρχει σε ανάγλυφη πλάκα από τη Λέχοβα Κορινθίας⁵⁶.

15. Τμήμα κιονίσκου τέμπλου (;) (Λ212), μήκ. 33 εκ. Έχει οκταγωνική διατομή και φέρει συμφυές ακόσμητο κιονόκρανο. Στην πίσω πλευρά υπάρχουν βαθιές εσοχές για τη στήριξη θωρακίων τέμπλου.

16. Τμήμα πλάκας, πιθανώς θωρακίου (Λ209), με χριστογράμματα και στις δύο όψεις. Ο σταυρός, τύπου Μάλτας, είναι έξεργος μέσα σε ακόσμητο κάμπο. Η γλυφή είναι αδέξια και το μέλος μπορεί να χρονολογηθεί στον 7ο ή τον 8ο αιώνα.

17. Θραύσμα παλαιοχριστιανικού κοσμήτη (Λ255), με καλοσχηματισμένο αστράγαλο στο κάτω μέρος και άκανθες σχηματισμένες με το τρυπάνι. Δεν ανήκει στο σύνολο των άλλων γλυπτών.

Ανακεφαλαιώνοντας παρατηρούμε ότι, από τα ελάχιστα αρχιτεκτονικά μέλη που σώθηκαν, φαίνεται ότι ο ναός στα Αλεπόσπιτα Λαμίας αποτελούσε ένα σημαντικότατο κτίριο του 12ου αιώνα. Τα γλυπτά μέλη, που πρόκειται σύντομα να εκτεθούν στο Μουσείο της Λαμίας, παρά την αποσπασματικότητά τους και χάρη στην υψηλή καλλιτεχνική ποιότητά τους, αποτελούν σημαντικό κεφάλαιο στην ιστορία της μεσοβυζαντινής γλυπτικής στη νότια Ελλάδα.

Η γραμμικότητα και η καθαρότητα στη σύνθεση, καθώς και η πυκνότητα των διακοσμητικών στοιχείων, μπορούν να τα χρονολογήσουν στην κλασική εποχή της μεσοβυζαντινής γλυπτικής, στο 12ο αιώνα. Η διακοσμητική ανάδειξη των θεμάτων του κάμπου στα διπλήπιπτα ανάγλυφα της συλλογής είναι παρόμοια με των γλυπτών του Ταξιάρχη Μεσαριάς στην Άνδρο και του τέμπλου της μονής Σαγματά. Οι έξεργες όμως μορφές των ζώων παρουσιάζουν σφρίγος, μεγάλη πλαστικότητα και ρεαλισμό, που φθάνει στα όρια της εκζητήσης των γλυπτών στο Σαμάρι της Μεσσηνίας και στη Μητρόπολη του Μυστρά. Το εξελεγμένο επίπεδο τεχνικής επεξεργασίας που έχουν τα γλυπτά των Αλεπόσπιτων τα τοποθετεί χρονικά ανάμεσα στα δύο προαναφερθέντα μνημεία, δηλαδή στο τελευταίο τέταρτο του 12ου αιώνα.

Πιθανώς δύο ή περισσότερα καλλιτεχνικά εργαστήρια ασχολήθηκαν με τη διακόσμηση του ναού της Μεταμορφώσεως ή κατά την οικοδόμησή του χρησιμοποιήθηκαν *srolia* παλαιότερων κτιρίων κατά την προσφιλή πρακτική των βυζαντινών τεχνιτών. Τα επιθήματα των αμφικιονίσκων των παραθύρων ανήκουν σε διαφορετικό εργαστήριο και δίνουν την εντύπωση ότι είναι λίγο πρωιμότερα από τα υπόλοιπα μέλη, που χρονολογούνται στο τρίτο τέταρτο του 12ου αιώνα. Και επειδή τα μέλη τοποθετούνται στη θέση τους κατά την οικοδόμηση του κτιρίου, δεν αποκλείεται ο χαμένος σήμερα ναός να κατασκευάστηκε στο τρίτο τέταρτο του 12ου αιώνα, ενώ το μαρμάρινο τέμπλο του να προστέθηκε 20-30 χρόνια αργότερα.

Τα γλυπτά στο σύνολό τους εντάσσονται στο ίδιο καλλιτεχνικό ρεύμα που έδωσε εξαιρετικά δείγματα στην Άνδρο, στη μονή Σαγματά και στο Σαμάρι, χάρη στη μεγάλη οικονομική και καλλιτεχνική ανάπτυξη που παρατηρήθηκε στην κεντρική και τη νότια Ελλάδα κατά το δεύτερο μισό του 12ου και στις αρχές του 13ου αιώνα. Η άνθηση τοπικής σχολής μαρμαράδων στην Ελλάδα, που η τεχνική της διαφέρει από την αντίστοιχη κωνσταντινουπολίτικη της ίδιας εποχής, έχει διαπιστωθεί και αλλού. Τα γλυπτά των Αλεπόσπιτων αποτελούν έναν ακόμη σημαντικό εκπρόσωπο. Η κακή και αποσπασματική κατάσταση διατήρησής τους και τα ίχνη κονιαμάτων δείχνουν ότι έφθασαν ως τις ημέρες μας ενσωματωμένα ως οικοδομικό υλικό σε άλλο, επίσης χαμένο, νεότερο κτίριο.

⁵⁶ Μπούρας - Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 446, εικ. 448.

THE SCULPTURAL DECORATION IN THE CHURCH OF THE METAMORPHOSIS AT ALEPOSPITA, LAMIA

The Archaeological Collection housed in the castle of Lamia includes a collection of Middle Byzantine sculpted architectural members. These pieces were part of the decoration of a Byzantine church, most probably dedicated to the Transfiguration of the Saviour (Metamorphosis), which stood in the village of Alepospita or Gorgopotamos, Lamia. This church no longer exists. All the pieces are made of off-white marble, bear remnants of plaster and are 50-60 cm. long, which fact indicates that they had most probably been used as *spolia* incorporated in the fabric of a later building.

1. The collection includes four truncated pyramidal dosserets of window mullions (Figs 1, β - γ and 2-3). They are decorated with triple-band rinceau, projecting from a kantharos on the narrow lower edge of the column capital. A comparable technical trait for the twelfth century, to which they seem to date, as well as striking similarity in the composition can be observed on the best examples from the period, such as the dosserets of the windows of the arms of the cross in the Taxiarches church at Mesaria on Andros (1158), on dosserets from the Hagia Triada Kriezotis, particularly that of the north arm, as well as on part of epistyle no. 94 in the Museum of Chalkis.

2. There follow five fragments of bevelled luxurious doorframes, which belong to the same doorway (Figs 4 and 5). On their oblique surface, strong ribs of semicircular section enclose the decorative subject. Upon a multiple rinceau appear animals in high relief. This manner of carving, which has been called two-level relief, is typical in general of the twelfth century. The rinceau does not constitute simply the ground against which the composition is projected, but is an element in its own right, which is developed on several levels, intertwining and overlapping. The figures intrude beyond the frame into the margin of the composition. A similar technique is observed on the loveliest sculptures of this period, such as in the Taxiarches at Mesaria, Andros and in the Sagmatas monastery. A graphic reconstruction of the doorframe is proposed, with due reservations, in Fig. 4. As on the sarcophagus of Agnes Villehardouin, the combina-

tion of birds (symbolic of the Resurrection) and chthonic reptiles on the same member symbolizes the triumph of heavenly eternity over the underworld and death.

3. Another two fragments of a doorframe are not contiguous (Figs 1, ζ , η and 6). These differ from the previous ones in cross-section as well as in decoration. One of the two strong ribs that surround the decorative subject forms an astragal on which some of the fusiform motifs have been replaced by lanceolate leaves in a succession 3 to 1. They are embellished with a triple band that forms rectangular panels, linked in the same way as *rotae sericae*, a particularly popular motif in the twelfth century. Within these panels are two representations of birds (pheasant and eagle), rendered with considerable realism and plasticity.

4. A further two fragments of a bevelled doorframe, of the same cross-section as the preceding ones (Figs 1, θ , ι , 7 and 8). They do not belong together with any of the other sections of doorframes, since they have glyphs in addition to the bevelling and on the other surface. The inner edge of the doorframe is decorated with guilloche of a tripartite band. On the bevelled surface is an intertwined triple stem, which is clearly a vine, a very common subject in all Byzantine sculpture. Formed between the tendrils of the stem are bunches of grapes in low relief. On these pieces too the same characteristic density of design and precision in execution is observed, and they can be dated to the twelfth century even though the workmanship is inferior and the design more flaccid. It seems that they are the work of a different craftsmen from the previous pieces.

5. The most important piece in the collection is a large member from a templon epistyle (Fig. 1, α). The epistyle has mixed cross-section (corner), peculiar for an architectural member of this kind. It belongs to the so-called two-level reliefs. Here the ground presents a densely structured vegetal composition with schematic rinceaux describing large *rotae sericae*, inside which are decorative motifs from the same stem. Developed against this dense ground are figures in exceptionally high relief. The whole composition displays

linearity and crystal clarity, while the relief elements are described with realism and precision, similar to that observed at Samari in Messenia.

6. A small piece of a bevelled cornice (Figs 1, στ and 9). This is probably the right end of the member. It features a high-relief sedent lion with the neck contorted in the opposite direction, upon a vegetal ground. The relief is in two-level technique and is of the same quality as the aforementioned pieces, even though it does not belong together with any of them.

7. Of interest is a large double-sided closure slab, preserved fully, mended from pieces but in good condition (Figs 1, λ-λ' and 10). Represented on one surface is a large eagle with open wings, in upright pose, holding a hare in its talons. The composition is carved in low relief and the design is standardized and rather rigid. The two creatures are depicted with realistic anatomical details. Nonetheless, the piece probably dates from the eleventh century and does not belong together with the rest of the pieces, nor is it certain whether it had been incorporated in the same templon as some of these.

8. Other fragments of architectural members of Middle Byzantine date (Figs 11-15).

To recapitulate, we remark that from the scant remains it seems that the church at Alepospita, Lamia was a very important building of the twelfth century. The sculptural members preserved, although few and fragmentary, on account of their high artistic quality constitute an important chapter in the history of Middle Byzantine sculpture in South Greece. The advanced technique of the Alepospita sculptures dates them to the last quarter of the twelfth century. It seems possible that two or more workshops were involved with the decoration of the church, or that *spolia* of earlier buildings were used in its construction, a usual practice of Byzantine craftsmen. The ensemble of sculptures belong in the same artistic current as produced the examples on Andros, at Sagmatas monastery and Samari, based on the great development observed in central and southern Greece during the second half of the twelfth and the early thirteenth century. The flowering of the local school of Greek Mainland marble carvers, whose technique differs from the corresponding Constantinopolitan one of the same period, has been ascertain elsewhere. The Alepospita sculptures are another significant representative. Their poor condition and the traces of plaster indicate that they survived to this day incorporated as construction material in another, also lost, later building.