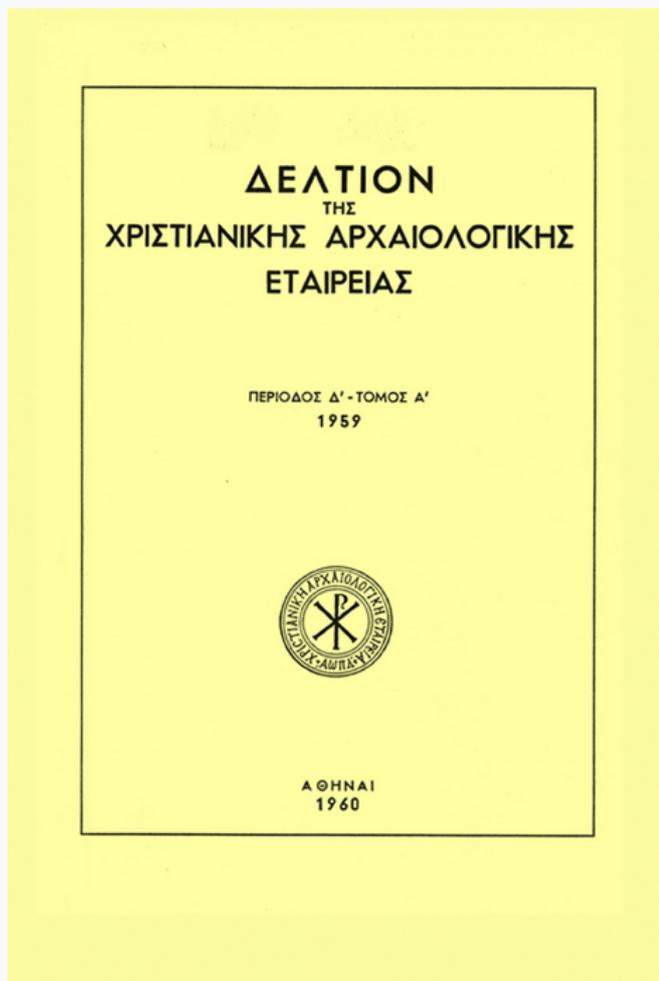


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 1 (1960)

Δελτίον ΧΑΕ 1 (1959), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Βέη (1883-1958)



Τα χρυσά βυζαντινά νομίσματα της Θεσσαλονίκης

Στυλιανός ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ

doi: [10.12681/dchae.705](https://doi.org/10.12681/dchae.705)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ Σ. (1960). Τα χρυσά βυζαντινά νομίσματα της Θεσσαλονίκης. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1, 55-71. <https://doi.org/10.12681/dchae.705>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Τα χρυσά βυζαντινά νομίσματα της Θεσσαλονίκης

Στυλιανός ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 1 (1959), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου
Βέη (1883-1958) • Σελ. 55-71

ΑΘΗΝΑ 1960

ΤΑ ΧΡΥΣΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Πρὸ τριῶν ἔτων (1956) ἐργάτης ἀσχολούμενος εἰς χωματουργικὰς ἐργασίας εἰς οἰκόπεδον τῆς ὁδοῦ Δωδεκανήσου ἐν Θεσσαλονίκῃ, ἀνεκάλυψεν ἐντὸς ναπῶν χωμάτων καὶ εἰς βάθος 0,90 μ. « θησαυρὸν » ἐκ χρυσῶν βυζαντινῶν κοσμημάτων καὶ νεωτέρων χρυσῶν νομισμάτων, αὐστριακῶν, τουρκικῶν καὶ βενετικῶν ἀνηκόντων εἰς τὸν ΙΖ' αἰῶνα.

Ἡ συνύπαρξις τῶν παλαιῶν βυζαντινῶν κοσμημάτων καὶ τῶν μεταγενεστέρων νομισμάτων, ὁ τρόπος τῆς ἀποκρύψεως καὶ ὁ τόπος τῆς εὐρέσεως αὐτῶν μαρτυροῦν, ὅτι ταῦτα ἐτοποθετήθησαν ἐκεῖ προχείρως παρὰ τινος ἀρχαιοκαπήλου, ὁ ὁποῖος δὲν ἠδυνήθη ἴσως εὐκόλως νὰ τὰ ἐκποιήσῃ, καὶ ἄγνωστον διὰ ποίαν αἰτίαν, δὲν ἠδυνήθη πλέον καὶ νὰ τὰ ἀποσύρῃ.

Ὁ « θησαυρὸς » οὗτος τῆς Θεσσαλονίκης, πλὴν τῶν νομισμάτων, περὶ τῶν ὁποίων δὲν θὰ γίνῃ ἐνταῦθα λόγος, διότι ταῦτα εἶναι ξένα πρὸς τὸ σύνολον καὶ ἀπλῶς συναπεκρύβησαν ὑπὸ τοῦ κατόχου των, ἀποτελεῖται ἐκ κοσμημάτων, τὰ ὁποῖα, προωρισμένα ὅλα διὰ τὸν γυναικεῖον κόσμον, ἀνήκον, πιθανώτατα, εἰς παλατινὴν βυζαντινὴν δέσποιναν.

Ταῦτα εἶναι τὰ ἑξῆς :

1) Ζεῦγος χρυσῶν ἐνωτίων κυκλικῶν. Μέγιστον ὕψος 0,04 μ., πλάτος 0,032 μ., βάρος 14,30 γραμ. ἕκαστον (πίν. 23.1).

Τὸ ἄνω μέρος ἐκατέρου ἕξ αὐτῶν ἀποτελεῖται ἐκ στρογγύλου ἐλάσματος ἡμικυκλικοῦ εἰσερχομένου κατὰ τὰ ἄκρα αὐτοῦ εἰς δύο σφαίρας σταθερῶς προσηρμοσμένας εἰς τὸ κάτω ἥμισυ τοῦ κοσμήματος, τῶν ὁποίων αἱ ὑποδοχαὶ ἄνω καὶ κάτω κοσμοῦνται διὰ χρυσῶν κοκκίδων. Τὸ κάτω τμήμα, ἀποτελοῦν τόξον κύκλου, ποικίλλεται ἐξωτερικῶς μὲν διὰ τριπλῆς σειρᾶς μαργαριτῶν τετραπημένων κατὰ τὸ κέντρον διαμπερές, ἵνα συγκρατῶνται διὰ λεπτῶν κατακορύφων ἐλασμάτων μετὰ κόμβων εἰς τὴν ἀκμήν, ἐσωτερικῶς δὲ ἐκοσμεῖτο ἄλλοτε διὰ μονῆς σειρᾶς μαργαριτῶν, οἵτινες συνεκρατοῦντο ἐκ λεπτοῦ χρυσοῦ μίτου προσδεδεμένου εἰς ἐκάτερον τῶν δύο σταθερῶς κατὰ τὰ ἄκρα τοῦ τόξου προσηρμοσμένων κρίκων.

Ἡ θέσις τῶν ἐνωτίων τούτων εἰς τὸ οὖς δὲν ἦτο ἡ συνήθης, ἦτοι δὲν ἐξηροῦντο ταῦτα ἐκ τοῦ λοβοῦ. Ἐστηρίζοντο εἰς τὴν κόγχην τοῦ ὠτός καὶ τὸ ὄπισθεν αὐτῆς, περιβάλλοντα εἴτε μόνον τὸν λοβόν, ὅτε ὁ διάκοσμος αὐτῶν ἦτο ἐστραμμένος πρὸς τὰ κάτω, εἴτε τὸ μέσον σχεδὸν τοῦ πτερυγίου,

ὁπότε ἐσχημάτιζον πρὸς τὸ οὖς ὀρθὴν γωνίαν. Εἰς τὴν τελευταίαν περίπτωσιν ὁ κόσμος αὐτῶν διέγραφεν ἡμικύκλιον κατὰ κάθετον πρὸς τὸ οὖς ἔννοιαν. Δεῖγμα τοῦ τρόπου τῆς πρώτης χρήσεως, κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ ΙΑ' αἰῶνος, παρέχει ἡ ἐν τοιχογραφίᾳ προσωπογραφία τῆς Ἄννης τῆς Ραθηνῆς συζύγου τοῦ κτήτορος τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀναργύρων Καστορίας Θεοδώρου Λημνιώτου¹. Ἀλλὰ καὶ ἄλλαι τινὲς ἐνδείξεις τῶν ὁμοίου σχήματος ἐνωτίων μαρτυροῦν τὴν θέσιν αὐτῶν εἰς τὸ οὖς συμφώνως πρὸς τὴν πρώτην περίπτωσιν. Οὕτω, τὰ ἐκ τῆς Συλλογῆς Franks προερχόμενα ἐνώτια τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου φέρουν εἰς τὸ κέντρον ἐσωτερικῶς τοῦ ἡμικυκλίου δίσκον μετὰ παραστάσεως πτηνοῦ², στηριζόμενον ἐπὶ μεγάλου μαργαρίτου. Τὸ πρόσθετον τοῦτο τεμάχιον θὰ ἠμπόδιζεν ὁπωσδήποτε τὴν κατὰ τὸν δεύτερον τρόπον χρῆσιν τοῦ κοσμήματος. Ὅμοια πρὸς τὰ τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου εἶναι καὶ τὰ ἐνώτια τῆς Συλλογῆς Ἑλένης Σταθάτου, προερχόμενα ἐκ Κρήτης³, πλὴν ἐνὸς ζεύγους⁴, τὰ ὅποια, ὡς καὶ τοῦ Βερολίνου μετὰ τὴν προτομὴν αὐτοκράτορος καὶ τὴν ἐπιγραφὴν Ἰωάννης Δεσπότης (Τσιμισκῆς;) ⁵ καὶ ἄλλα τινὰ ὅμοια κατὰ τὸ σχῆμα⁶, ἐχρησιμοποιοῦντο πιθανώτατα κατὰ τὸν δεύτερον τρόπον. Περὶ τούτου σαφεῖς ἐνδείξεις παρέχουν ἡ προσωπογραφία τῆς αὐτοκρατορίας Εἰρήνης, συζύγου τοῦ Ἰωάννου Κομνηνοῦ (1118-

1. Ἀν. Ὁρλάνδου, Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Καστορίας, Α.Β.Μ.Ε., Δ', 1939, 52 κ.ξ. Στυλ. Πελεκανίδου, Καστορία Ι, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι (ἐκδ. Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν), Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 33, 34β.

2. O. M. Dalton, Catalogue of Early christian Antiquities, London 1901, No 263,43. Πίν. IV. Τοῦ αὐτοῦ, Byzantine Art and Archaeology, Oxford 1911, 505-506. M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage, Frankfurt am Main 1922, I, 28. Collection Hélène Stathatos, Les objets byzantins et post-byzantins. Bijoux byzantins de Chio, de Crète, de Salonique par Étiennne Coche de la Ferté, 20, εἰκ. 5.

3. Collection Hélène Stathatos, 18 κ.ξ., πίν. II,4-6. Πίν. II^{bis}.

4. Collection Hélène Stathatos, 26, πίν. II,6-7.

5. H. Schlunk, Kunst der Spätantike in Mittelmeerraum (ἐκδ. ὑπὸ μορφὴν καταλόγου ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ 5' Ἀρχαιολογικοῦ Συνεδρίου τοῦ Βερολίνου), Berlin 1939, No 88, πίν. 17. Τοῦ αὐτοῦ, Ein Gruppe datierbare byzant. Ohringe, Berl. Mus., 61, 1940, 42 κ.ξ.

6. H. Schlunk, ἔνθ' ἄν. Ἐπίσης πρβ. καὶ τὰ ἐνώτια ἐκ Czernovitz (Bukovina) ἐν Münz und Antiken-Cabinetts τῆς Βιέννης (R. Noll, Von Altertum zum Mittelalter, Wien 1958, 80, πίν. 57). J. Arneht, Die antiken gold- und silber- Monuments des k. k. Münz- und Antiken- Cabinetts in Wien, 1950, 80, No 100. A. Riegl-E. H. Zimmermann, Kunstgewerbe des frühen Mittelalters, 1923, 75, εἰκ. 73. Mir. Ćorović-Ljubinković, La parure en metal chez les Slaves du Sud aux IX-XI^e siècles, Starinar, N.S. II, 1951, 21 κ.ξ., εἰκ. 11-22.

1143) εις τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἀγ. Σοφίας¹ καὶ αἱ ἀπεικονίσεις βασιλισσῶν εις τὰς τοιχογραφίας τῆς Σερβίας κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα². Ἡ μορφή τῶν εἰκονιζομένων εις τὰς τοιχογραφίας αὐτὰς ἐνωτίων εἶναι ὁμοία ἢ μᾶλλον ἢ αὐτῇ, οἷα καὶ ἡ τῶν ἐνωτίων τῆς Ἀννης Ραδηνῆς καὶ τῶν ἡμετέρων.

Ἡ διὰ τῶν αἰῶνων ἐπανάληψις τοῦ ἰδίου σχήματος καὶ τοῦ αὐτοῦ διακόσμου τῶν ἐνωτίων δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβῆ χρονολογικὴν κατάταξιν αὐτῶν. Ἡ μορφή τῶν ἐνωτίων τῆς Θεσσαλονίκης συνήθης ἀπὸ τοῦ Ι' ³ συνεχίζεται μέχρι καὶ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ΙΔ' αἰῶνος⁴.

2) Ζεῦγος χρυσοῦν ἐνωτίων ὁμοίων κατὰ τὸ γενικὸν σχῆμα πρὸς τὰ προηγούμενα. Μέγιστον ὕψος 0,026 μ., πλάτος 0,024 μ., βάρος ἕκαστον 4 γραμ. (πίν. 23.2).

Ἀντὶ τοῦ ἐκ μαργαριτῶν διακόσμου καὶ πρὸς μίμησιν αὐτοῦ φέρουν ἐσωτερικῶς εις τριπλῆν σειρὰν χρυσαῖς κοκκίδας. Ἐσωτερικῶς ἐπίσης μίαν σειρὰν κοκκίδων.

3) Σταυρὸς χρυσοῦς λατινικός. Ὑψος 0,0350 μ., πλάτος 0,0250 μ., βάρος 6,50 γραμ. (πίν. 32.3). Εἰς τὸ κέντρον τῆς κυρίας ὄψεως ὑπάρχει στρογγύλη ὑποδοχή, ἐκπεσόντος, πιθανόν, πολυτίμου λίθου. Εἰς τὴν ὀπισθίαν ὄψιν ἐγγράφεται ἔκτυπος σταυρὸς, τοῦ ὁποίου ἕκαστη τῶν κεραίων κατὰ τὸ ἄκρον αὐτῆς ἀπολήγει εἰς δίχαλον πληρούμενον διὰ σφαιρῶν. Σφαιρα κοσμεῖ ὁμοίως καὶ τὸ κέντρον τοῦ σταυροῦ. Αἱ κεραῖαι αὐτοῦ κατὰ τὰς ἀκμὰς διαπλατύνονται. Ἐσωτερικῶς ὁ σταυρὸς εἶναι κενὸς διὰ τὴν τοποθέτησιν

1. T. H. Whittemore, The mosaics of Hagia Sophia at Istanbul (The Byzantine Institute, Third preliminary report work done in 1935 - 1938), Boston 1942, 80, 151. Πίν. XXIX.

2. S. W. Radojčić, Les portraits des souverains serbes du Moyen - Âge, Skopja 1934 (σερβιστὶ μετὰ συντόμου γαλλικῆς περιλήψεως), 35, πίν. IX, 14, 53, πίν. XV, 23, 55, πίν. XVII, 25. Εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Dečani (πίν. VI, 23) καὶ τοῦ Lesnovo (πίν. XVIII, 25) τὰ ἐνώτια τῆς βασιλείσεως Ἐλένης συζύγου τοῦ Δουσάν ὡς καὶ τῆς Μαρίας - Ἀννης Λιβερίνας συζύγου τοῦ δεσπότη Οὐλιβερίου (G. Millet, L'ancien art serbe, Les églises, Paris 1929, 28, εἰκ. 15. J. Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance, Paris 1923, 123 - 124, εἰκ. 57) φαίνονται ὡς ἐνούμενα μετὰ τῶν πρεπενδουλιῶν τοῦ στέμματος. Τοῦτο ἔδωκεν ἀφορμὴν νὰ διατυπωθῆ ἡ γνώμη ὅτι τὰ ἐνώτια ἦσαν πάντοτε συνδεδεμένα μετὰ τοῦ στέμματος (Ét. Coche de la Ferté en Collection Hélène Stathatos, 20), ὅπερ δὲν εὐσταθεῖ. Ἀντένδειξιν πρὸς τὴν γνώμην αὐτὴν παρέχει ἡ εἰκὼν τῆς βυζαντινῆς Σιμωνίδος, συζύγου τοῦ βασιλέως Μιλούτιν (S. W. Radojčić, ἔνθ' ἄν., 35, πίν. IX, 14) εἰς τὴν Studenica (1314 - 1315), ἣτις φέρει ὁμοία πρὸς τὰ ἡμέτερα ἐνώτια, ἅτινα εἶναι ἀνεξάρτητα τοῦ διακόσμου τοῦ στέμματος τῆς βασιλείσεως.

3. Early christian and byzantine art (The Walters art Gallery), Baltimore 1947, 102, No 487a. Πίν. LXIV, 487a. Σ. Πελεκανίδης, ἔνθ' ἄν.

4. S. W. Radojčić, ἔνθ' ἄν.

έντος τοῦ σώματος αὐτοῦ τιμίου ξύλου ἢ λειψάνων. Συνεκρατεῖτο δι' ἀλύσεως ἐκ κρίκου ἐξηρητημένου ἐκ δύο δακτυλίων εἰς τὴν κορυφήν.

4) Περίαπτον ἐκ σκληροῦ ὑπολεύκου λίθου. Ὑψος 0,03 μ., βάρος 6 γραμ. (πίν. 23.4). Ἔχει σχῆμα κοπιτήρος ὀδόντος, ἐφ' οὗ ἐξωγραφήθησαν ἀκανονίστως κυανοπράσινοι παραλληλόγραμμοι ἐπιφάνειαι ἔχουσαι εἰς τὸ κέντρον ἐρυθρὰν κοκκίδα καὶ περὶ τὰς τέσσαρας πλευρὰς ἐρυθρὰς καθέτους λεπτὰς γραμμάς. Τὸν λίθον περιβάλλει κατὰ τὸ ἄνω ἡμισυ κωδωνοειδὲς χρυσοῦν περικάλυμμα, τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν ἄνω καὶ κάτω ἀπόληξιν περιστέφεται δι' ἐξέργων συνεχομένων τριγώνων μεγάλων καὶ μικρῶν ἐναλλάξ, τὰ ὁποῖα ἀπετελοῦντο ἄλλοτε ἐκ κοκκίδων, αἷτινες ἔνεκα τῆς χρήσεως καὶ τῆς τριβῆς, ἀπολειανθέντος τοῦ μετάλλου, ἐξηφανίσθησαν. Στενὸν καὶ λεπτὸν χρυσοῦν ἔλασμα ἐνούμενον μὲ τὸ περικάλυμμα περιβάλλει κατακορυφῶς τὸν λίθον. Ἡ ἔλλειψοειδὴς ἐπίστεψις αὐτοῦ φέρει κατακορυφῶς δύο ἀπ' ἀλλήλων ἀπεχούσας σφαίρας, ἐκ τῶν ὁποίων ἐξαρτᾶται κρῖκος δι' ἀνάρτησιν εἰς ἄλλωσιν.

Ἡ σύνθεσις καὶ τὸ σχῆμα τοῦ κοσμήματος εἶναι σπανία. Οὐδὲν ἕτερον ὅμοιον ἔχω ὑπ' ὄψιν μου. Σχετικὴν ὁμοιότητα μόνον εἰς τὸ σύνολον παρουσιάζει κωνοειδὲς περίαπτον ἀποτελοῦν τμήμα περιδεραίου τοῦ Cleveland Museum of Art¹. Τὸ ἄνω τμήμα τοῦ κοσμήματος τούτου ἔχει τὰ αὐτὰ μὲ τὸ ἡμέτερον διακοσμητικὰ στοιχεῖα, ἦτοι τὰ ἐκ κοκκίδων ἀποτελούμενα τρίγωνα, τὰ ὁποῖα ὅμως ἐτοποθετήθησαν κατ' ἀποστάσεις μὴ μεσολαμβάντων μικροτέρων τριγώνων. Γενικῶς ἀμφότερα τὰ περίαπτα, μολοντί διαφέρουν, ὡς ἐλέχθη, κατὰ τὸ σχῆμα — κωνοειδὲς τοῦ Cleveland, πεπλατυσμένον τῆς Θεσσαλονίκης καὶ ἀντιστρόφου διατάξεως — δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὁμοειδῶν καὶ ὁμοιομόρφων ἀντικειμένων.

Δὲν γνωρίζω διὰ ποῖον λόγον οἱ ἐκδόται τοῦ Καταλόγου Early christian and byzantine art χρονολογοῦν τὸ περιδεραῖον τοῦ Cleveland, ἐπομένως καὶ τὰ ἐξαρτήματα αὐτοῦ, ἐὰν ὑποτεθῆ ὅτι τὸ σύνολον ἀνήκει εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχὴν, εἰς τὸν 5' αἰῶνα. Οὐδὲν στοιχεῖον συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς χρονολογίας αὐτῆς. Τὸ μόνον στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον ἴσως παρέχει βάσιν τινὰ πρὸς χρονολόγησιν τοῦ περιδεραίου εἰς τὸν 1' αἰῶνα εἶναι τὸ τριγωνικὸν κόσμημα. Κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἐμφανίζεται καὶ ἐπικρατεῖ τὸ τρίγωνον κυρίως εἰς τὴν μικροτεχνίαν ὡς διακοσμητικὸν θέμα εἴτε ὡς τελευταῖον στάδιον ἐξελίξεως καὶ σχηματοποιήσεως τοῦ λεσβίου κυματίου² εἴτε ὡς αὐτοτελὲς

1. Early christian and byzantine art, No 432, πίν. LXII, 432.

2. Ἡ στάμνος ὑπ' ἀριθ. 2 τοῦ Θεσαυροῦ Nagyszentmiklós (N. M a v - r o d i n o v, Le trésor protobulgare de Nagyszentmiklós [Archæologia Hungarica 29], Budapest 1943, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία) κοσμεῖται περὶ τὸν λαμὸν διὰ τριγωνικῶν φύλλων, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἐξέλιξιν καὶ σχηματοποιήσιν τοῦ

κόσμημα¹. Ἄλλὰ τὸ ἐκ κοκκίδων ἀποτελούμενον τρίγωνον, τὸ κοσμοῦν τὸν σταυρὸν τοῦ αὐτοῦ περιδεραίου τοῦ Cleveland², ὑπάρχει εἰς σταυροὺς τινὰς τῆς Συλλογῆς Ἑλ. Σταθάτου³ καὶ τοῦ de Grüneisen⁴, οἷτινες, κατὰ τὴν γνώμην μου, πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν κατὰ τὰ ἀνωτέρω, τὸ ἐνωρίτερον, εἰς τὸν I' αἰῶνα. Διὰ τοὺς αὐτοὺς λόγους πιστεύω, ὅτι καὶ τὸ ἡμέτερον περιάπτον ἀνήκει εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχὴν καὶ δὴ καὶ πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνος, τοσοῦτ' ἄλλο καθ' ὅσον ἐξαφανίζονται ἐκ τοῦ διακοσμητικοῦ τριγώνου τὰ στοιχεῖα τοῦ λεσβίου κυματίου, τοῦ ὁποίου τελευταῖα λείψανα συναντῶνται σποραδῆν μόνον εἰς τὰ ἐλεφάντινα μετὰ ροδάκων κιβωτίδια.

5) Μικρὸν σφαιρικὸν κομβίον. Βάρος 4,80 γραμ. (πίν. 23.5).

6) Ζεῦγος χρυσῶν περικαρπίων. Ἐκαστον ὕψους 0,057 μ. Ἄνω διαμ. 0,075 μ., κάτω διαμ. 0,060 μ., βάρος 178+185 γραμ. (πίν. 24).

Ἐκάτερον ἀποτελεῖται ἐκ δύο ὁμοειδῶν τεμαχίων, τὰ ὁποῖα ἐνοῦνται μετ' ἀλλήλων διὰ στρεπτῶν χρυσῶν καὶ κενῶν ἐσωτερικῶς ἐλασμάτων ἔνθα εἰσέρχεται χρυσοῦν λεπτὴ ράβδος (πίν. 25).

Ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια ἀμφοτέρων περιβάλλεται διὰ ταινίας ἐκ ψαθωτοῦ κοσμήματος περικλειομένου ἐντὸς πλαισίου ἐκ συνεχομένων κόκκων. Ἐκατέρω τῶν οὕτω σχηματιζομένων κυρτῶν ἐπιφανειῶν διαιρεῖται εἰς δέκα

λεσβίου κυματίου. Καλὴν φωτογραφίαν τῆς στάμνου βλ. ἐν J. Strzygowski, *Asiens Bildende Kunst*, Augsburg 1930, 618, εἰκ. 557. Ἐπίσης R. Noll, *Vom Altertum zum Mittelalter* (Kunsthistorisches Museum), Wien 1958, 72 κ. ἐξ., 74, εἰκ. 52. Ἐν σελ. 73 ὅλη ἡ νεωτέρα σχετικὴ βιβλιογραφία. Περὶ τῆς ἐξελιξέως τοῦ κυματίου τούτου πρβ. C. Weickert, *Das lesbische Kymation*, München 1913. Ἐπὶ τῆς μονογραφίας αὐτῆς στηρίζεται καὶ τὸ σχετικὸν ἄρθρον ἐν Pauly-Wissowa, RE, XI, 2, 2469 κ. ἐξ. Ἐπίσης O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Potsdam 1924, I, 269 κ. ἐξ. καὶ σχετικὰ παρατηρήσεις ἐν Στ υ λ. Π ε λ ε κ α ν ἰ δ ο υ, Ἀργυρᾶ πινάκια τοῦ Μουσείου Μπενάκη, Ἀρχ. Ἐφημ., 1942-1944 (1948), 58 κ. ἐξ. Μεμονωμένα τριγωνικὰ φύλλα φέροντα εἰσέτι ἔνδειξεις τῆς προελεύσεως αὐτῶν ἐκ τοῦ κυματίου καὶ πληροῦντα ὡς ἀπλᾶ πλέον διακοσμητικὰ θέματα τὰς ἐκ τῶν ἐφαπτομένων κύκλων σχηματιζομένας τριγωνικὰς ἐπιφάνειας βλ. εἰς τὰ ἐλεφάντινα μετὰ ροδάκων κιβωτίδια τοῦ Λούβρου, τῆς Νέας Ὑόρκης, τῆς Cividale, τοῦ Cluny, τοῦ Λονδίνου κ.λ.π. (A. Goldschmidt-K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*, I, Kästen. Berlin 1930, 33, πίν. XII, No 26h, 22, πίν. No 126, 34, πίν. XII, No 27c, 39, πίν. XXIII, No 41b, 44, πίν. XXXV, No 55a κ.λ. Early christian and byzantine art, 44, No 123, πίν. XXII, 123).

1. Ὡς τοιοῦτον εἶναι σύνθετος εἰς τὰ ἔργα τῆς χρυσοχοϊκῆς (Collection Héléne Stathatos, 18 κ. ἐξ., πίν. II, 4, II^{bis}. H. Schlunk, ἐνθ' ἄν. Early christian and byzantine art, 102, No 478a, πίν. LXIV).

2. Early christian and byzantine art, 93, No 432, πίν. LXII.

3. Collection Héléne Stathatos, 60, No 47, πίν. V.

4. W. de Grüneisen, *Art chrétien primitif* (ἀ. χρ.), No 454, εἰκ. 21.

διάχωρα (διασ. 0,022 μ. × 0,015 μ.), τὰ ὁποῖα πληροῦνται διὰ χυμευτῶν διακοσμητικῶν πλακῶν συγκρατουμένων κατὰ μῆκος τῶν τεσσάρων πλευρῶν αὐτῶν διὰ λεπτῶν ἔλασματων. Αἱ μεταξὺ τῶν διαχώρων ἢ τῶν πλακῶν σχηματιζόμεναι κοιλότητες κοσμοῦνται ἐπίσης διὰ συνεχομένων χρυσῶν κόκκων.

Τρία εἶναι τὰ διακοσμητικὰ θέματα ἐπὶ τῶν χυμευτῶν πλακιδίων : πτηνὸν κρατοῦν εἰς τὸ ράμφος αὐτοῦ φύλλον ἢ ἐσχηματοποιημένην σταφυλήν· ρόδαξ σταυρόσχημος καὶ ἐσχηματοποιημένον ἐπίμηκες ἀνθέμιον. Ταῦτα ἐπαναλαμβάνονται εἴτε κατὰ παράταξιν εἴτε διαγωνίως. Ἐνεκα τῆς ποικιλίας τῶν χρωμάτων καὶ τῆς ἐναλλαγῆς τῆς θέσεως αὐτῶν, ἐκ πρώτης ὄψεως σχηματίζεται ἡ ἐντύπωσις ὅτι πρόκειται περὶ ἀνομοίων καὶ ποικίλων διακοσμητικῶν θεμάτων (πίν. 26-28).

Τὰ περικάρπια τῆς Θεσσαλονίκης ἐκφεύγουν ἀπὸ τὴν συνήθη μορφήν τῶν μέχρις ἡμῶν περιελθόντων βυζαντινῶν βραχιολίων¹. Ἀνήκουν μᾶλλον εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν αὐλικῶν κοσμημάτων, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἐξαρτήματα τῶν ἐπισήμων στολῶν καὶ δὴ καὶ τῶν ἀμφιέσεων τῶν πατρικίων, ὅσαι εἰς τὰς προελεύσεις ἢ τοὺς προκένσους, ἐχρησιμοποιοῦντο ὑπὸ τοῦ σερκέτου τῶν γυναικῶν τῆς αὐτοκρατείας, ἥτοι τῆς ἐκ δεσποινῶν ἀκολουθίας τῆς, διατεταγμένης κατὰ βῆλα².

Εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου περιγραφὴν τῆς ἀλλαγῆς τῆς ζωστής πατρικίας, παραλείπεται ἡ λεπτομέρεια τῶν κοσμημάτων, τοῦ συγγραφέως περιοριζομένου εἰς τὴν ἀπαρίθμησιν τῶν κυρίων μόνον μερῶν τῆς μεγάλης αὐτῆς στολῆς, ἥτοι τοῦ *δελματικοῦ*, τοῦ *μαφορίου*, τοῦ *λώρου* καὶ τοῦ *προπολώματος*³. Τὸ κενὸν τοῦτο, τὸ ὁποῖον παρουσιάζεται εἰς τὴν βασιλείον τάξιν, πληροῦν αἱ παραστάσεις εἰς ψηφιδωτά, τοιχογραφίας, μικρογραφίας καὶ ἔργα μικροτεχνίας, τῶν βασιλέων, τῶν αὐλικῶν καὶ τῶν ἀγίων, ὅταν οἱ τελευταῖοι οὗτοι εἶναι ἠμφιεσμένοι βασιλικὴν περιβολήν.

Ἐκ τούτων αἱ πλέον ἐνδεικτικαὶ εἶναι αἱ παραστάσεις τοῦ Ἀγ. Βιταλίου καὶ τοῦ Ἀγ. Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου εἰς τὴν Ραβένναν. Καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις τὰ περικάρπια τῶν γυναικῶν τῆς ἀκολουθίας τῆς Θεοδώρας⁴

1. Οὐδὲν ἕτερον παρόμοιον βυζαντινὸν κόσμημα ἐκ τῶν διασωθέντων μέχρις ἡμῶν γνωρίζω. Τὰ ὑπάρχοντα εἶναι ὡς πρὸς τὸν τύπον ἀπλᾶ βραχιόλια ποικίλων συνθέσεων, κεκοσμημένα διὰ πολυτίμων λίθων καὶ κατὰ τὸ ἄνοιγμα δι' ὀλογλύφων ἢ ἀναγλύφων παραστάσεων.

2. Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου, Ἐκθεσις βασιλείου τάξεως, ὑπὸ Α. Vogt (ἐκδ. G. Budé), Paris 1939, II, 12, 10 κ. ἐξ. Πρβ. καὶ I. Βογιατζίδου, Ἱστορικαὶ Μελέται, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσ. Σχολ. Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, II, 1932, 209 κ. ἐξ. ὅπου καὶ ὅλη ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία.

3. Κωνστ. Πορφυρογεννήτου, ἐνθ' ἄν., II, 63, 20, 64, 5.

4. S. Muratori, I mosaici ravennati della chiesa di S. Vitale, Ber-

καὶ τῶν παρθένων τῆς λιτανείας¹ ἔχουν ὁμοιότητας πρὸς τὴν μορφὴν καὶ τὸ σχῆμα τῶν ἡμετέρων. Εἰς τὸν Ἁγ. Ἀπολλινάριον εἶναι ἐπιμηκέστερα, τὰ διπλάσια σχεδὸν τῶν τῆς Θεσσαλονίκης. Εἰς τὸν Ἁγ. Βιτάλιον τὰ τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας δεσποίνης δεξιᾷ τῆς Θεοδώρας, εἶναι καὶ κατὰ τὸ μέγεθος καὶ κατὰ τὸ σχῆμα ὅμοια πρὸς τὰ ἡμέτερα. Εἰς ἀμφοτέρα ἡ ἐπιφάνεια διαιρεῖται εἰς παραλληλόγραμμα. Εἰς δύο ἐπαλλήλους σειρὰς εἰς τὰ περικάρπια τῆς Θεσσαλονίκης, εἰς μίαν εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Ραβέννας. Τὸ σύνολον περικλείεται εἰς τὰ πρῶτα μὲν διὰ παρυφῆς ἐκ μαργαριτῶν εἰς δὲ τὰ δεύτερα διὰ συνεχομένων κοκκίδων μιμουμένων μαργαρίτας. Ἡ μορφὴ αὐτῆ τῶν περικαρπίων συνεχίζεται καὶ μετὰ τὸν 5' αἰῶνα, καθ' ὅλην τὴν βυζαντινὴν περιόδον².

gamo 1945, πίν. 37. A. Grabar, La peinture byzantine (ἐκδ. Skira), Genève 1953, 63, 65. V. F. Volbach - M. Hirmer, Frühchristliche Kunst, München 1958, πίν. 167.

1. A. Grabar, ἔνθ' ἄν., 54.

2. Ἐκ τῶν πολλῶν ἀπεικονίσεων βλέπε, δείγματος χάριν, τὰς ἀκολούθους: Τὴν αὐτοκράτειραν (ἁγίαν Ἐλένην) εἰς τὸν Κώδ. Par. gr. 510 (H. Oumont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Paris 1929, πίν. XLIII. Προχείρωσ Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1926, II, 623, εἰκ. 299). Τοὺς αὐτοκράτορας: Κωνσταντῖνον VII (A. Goldschmidt - K. Weitzmann, ἔνθ' ἄν., II, 35, πίν. XIV, 35. P. Jurgenson, Byz. Zeit., 26, 1926, 78), Βασίλειον II εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Κώδ. XVII Zanetti, φ. 21, τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης (Σ. Λάμπρου, Λεύκωμα Βυζαντ. αὐτοκρατόρων, Ἀθήναι 1930, πίν. 56). Ἄγνωστον ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος τοῦ Καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Bamberg (Otto v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1921, 23, εἰκ. 170. Ch. Diehl, ἔνθ' ἄν., 647, εἰκ. 314), Κωνσταντῖνον καὶ Ἰουστινιανὸν εἰς τὸν νάρθηκα τῆς Ἁγ. Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως (Th. Whittemore, The mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Byzantine Institute, Second preliminary report work done 1933 - 1934, Paris 1936, 50, πίν. VIII, 53, πίν. IX), τὰς αὐγούστας Ζωὴν καὶ Θεοδώραν εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Κώδ. Sin. 364, fol. 3a (V. Beneschewitch, Monuments de Sinai, Petrograd 1925, πίν. 30), τοὺς Κομνηνοὺς Ἀλέξιον καὶ Ἰωάννην (A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936, 119, πίν. XXIV, 2), Ἀνδρόνικον I τὸν Παλαιολόγον (Σ. Λάμπρου, ἔνθ' ἄν., πίν. 79. G. Sotiriou, Guide de Musée byzantin d'Athènes, Athènes 1955, 20, No 1, πίν. XL), τὸν πατρίκιον Λέοντα (Le miniature della Bibbia [Codice reginense greco 1] e del Salterio [codice palatino greco 381] ἐν Collezione paleografica Vaticana, Milano 1906, fasc. 1. J. Ebersolt, La miniature byzantine, Paris - Bruxelles 1926, 30, πίν. XXVII. Πρβ. ὁμοίαν πρὸς τὴν τοῦ πατρικίου στολὴν καὶ εἰς τὸ Μηνολόγιον Βασιλείου II, fol. 386.

Ἀρχαιότερα παραδείγματα: βλ. τὰς αὐτοκρατεῖρας ἐπὶ τῶν ἔλεφαντοστῶν τῆς Φλωρεντίας (Bargello) καὶ τῆς Βιέννης (Kunsthistorisches Museum) (R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler [Studien zu spätantiken Kunstgeschichte], Berlin - Leipzig 1929, 201, No 51, πίν. 51, 205, No 52, πίν. 52. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der spätantike und des Frühenmittelalters, Mainz 1952, 38, No 51 - 52, πίν. 13, 51 - 52).

Εἰς τὴν θρησκευτικὴν τέχνην, ἐκεῖ ὅπου ἡ εἰκονογραφία, ἰδιαίτερος μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν, ἐμπλουτίζεται δανειζομένη στοιχεῖα ἐκ τῆς αὐλικῆς τέχνης, ἐπικρατεῖ ὁ αὐτὸς κανὼν, ὡς καὶ εἰς τὴν ἐπίσημον παλατινὴν ἀλλαγὴν.

Αἱ ἄγιοι μορφαί, αἱ ἡμφιεσμένοι αὐτοκρατορικὴν στολήν, ὡς π.χ. οἱ ἀρχάγγελοι, ἔχουν ὅμοια περικάρπια πρὸς τοὺς βασιλεῖς. Ὁραῖον παραδείγμα παρουσιάζει ἡ χυμευτὴ εἰκὼν τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ εἰς τὸν Ἁγ. Μάρκον τῆς Βενετίας¹. Ὁ διάκοσμος τῶν περικαρπίων τοῦ Ἀρχαγγέλου ἀποτελεῖται ἐξ ἐνὸς κύκλου, ὁ ὁποῖος καταλαμβάνει τὸ μέσον τῆς συρματεῖνης ἐπιφανείας, ἐντὸς τοῦ ὁποῦ εἰς ἑγγράφεται ῥόμβος πληρούμενος διὰ σαυφείρου. Κατὰ τὰς τέσσαρας γωνίας τοῦ κοσμήματος καὶ ἀκτινηδὼν πρὸς τὸ κέντρον εἶναι τοποθετημένοι τέσσαρες ἐλλειψοειδεῖς ροήσιοι πολύτιμοι λίθοι. Τὸ σύνολον περιβάλλουν συνεχόμενα λεπταὶ κοκκίδες. Συγγενῆ πρὸς τὰ τοῦ Ἀρχαγγέλου περικάρπια φέρει ὁ Ἰουστινιανὸς εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ νάρθηκος τῆς Ἁγ. Σοφίας², ὁ Ἰωάννης Κομνηνὸς καὶ ὁ υἱὸς του Ἀλέξιος εἰς τὸν Cod. Vat. Urb. gr. 2, fol. 19³, ὁ Μιχαὴλ Παλαιολόγος εἰς τὸν Cod. gr. 442, f. 174 τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου⁴ κ.ἄ. Ἀλλὰ καὶ αἱ ἀμφιέσεις τῶν ἁγίων γυναικῶν, αἵτινες ὑπῆρξαν βασιλίσσαι ἢ κατήγοντο ἐκ βασιλικοῦ γένους, εἶναι αἱ αὐταὶ πρὸς τὰς ἐν χρήσει κατὰ καιροὺς βασιλικὰς στολάς⁵.

Τεχνικὴ. Ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις καὶ ἡ ποιότης τῆς ὕλης τῶν ὑπὸ μελέτην περικαρπίων εἶναι ἀπὸ τὰς πλέον ἐπιτυχεῖς μαρτυροῦσαι ἐποχὴν, καθ' ἣν ἡ τέχνη τῶν χυμευτῶν ἦτο κατ' ἐξοχὴν ἀνεπτυγμένη. Ἐκτὸς τῶν λεπτοτάτων ταινιῶν, αἱ ὁποῖαι εἰσχωροῦσι καὶ ἐνοῦνται μὲ τὸν πυθμένα τῆς χρυσοῦς πλακὸς καὶ ἀποτελοῦσι τὰ ἀνεπαίσθητα εἰς ὄγκον ἔντονα ὅμως εἰς λάμπην διαγράμματα τῶν παριστανομένων μορφῶν, ἡ ὕλη, ἐκ τῆς ὁποίας ἀποτελοῦνται τὰ διακοσμητικὰ χυμευτὰ πλακίδια, εἶναι σταθερὰ καὶ ἀναλλοίωτος. Διότι, παρὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν αἰώνων καὶ τὴν διατήρησιν τοῦ

1. A. Grabar, La peinture byzantine, 186 κ.εξ. Βλ. ἐπίσης τοὺς ἀρχαγγέλους εἰς τὴν Πλατυτέραν τῆς Παναγίας Μαυριωτίσσης Καστορίας (Σ. Πελεκανίδου, Καστορία I, πίν. 61α-β), τῆς Martorana (Otto Demus, The mosaics of Norman Sicily, London 1949, 80, πίν. 53α, β) κ.λ.π.

2. Th. Whittemore, ἔνθ' ἄν., πίν. IX.

3. Σ. Λάμπρος, ἔνθ' ἄν., πίν. 69. J. Ebersolt, ἔνθ' ἄν., 33, πίν. XXXI, I. C. Stornajolo, Miniature delle Omilie di Giacomo monaco e dell'Evangelario greco urbinato, Roma 1910, fol. 19v.

4. Σ. Λάμπρος, ἔνθ' ἄν., πίν. 75.

5. Παραθέτω ὀλίγα παραδείγματα: H. Oumont, ἔνθ' ἄν., πίν. LIX. Cod. Par. gr. 510, fol. 440. Σ. Λάμπρος, ἔνθ' ἄν., πίν. 2. Il Menologio di Basilio II, Codices e Vaticanis selecti VIII, Torino 1907, fol. 249. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινῆ I, Ἀθήναι 1956, εἰκ. 50.

θησαυροῦ εἰς τὴν ὑγρασίαν τῆς γῆς, οὐδεμία ἐπῆλθε μεταβολὴ ἢ καταστροφὴ. Ἐκ τῆς ἐξετάσεως τῶν χρωμάτων προκύπτουν σαφῆ καὶ διδακτικὰ συμπεράσματα. Τὰ κακῆς ποιότητος χυμευτὰ ὄχι μόνον μὲ τὴν κακὴν μεταχείρισιν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου διαρρηγνύνται ἐν μέρει ἢ ἐν τῷ συνόλῳ, ἀποβάλλουν τὴν ἔντασιν τοῦ χρώματος, χάνουν τὴν λάμπριν των καὶ οὐχὶ σπανίως διαλύονται. Ὁ χρόνος τῆς ἐψήσεως, ὁ βαθμὸς τῆς θερμότητος καὶ ἡ ἀνάλογος πρὸς τὴν χημικὴν σύνθεσιν χρησιμοποίησις τῶν ἀνωτέρω παραγόντων, δίδουν τὴν καλὴν ποιότητα τῶν χυμευτῶν, ἧτις κύρια γνωρίσματα ἔχει τὴν αἰώνιον διατήρησιν, τὴν ἔξοχον λάμπριν, τὴν σταθερότητα καὶ τὴν καθαρότητα τῶν χρωμάτων¹.

Ἰδιαίτερον ἐντύπωσιν προξενεῖ εἰς τὰ ἡμέτερα κοσμήματα ἢ ἐπιτυχία τῆς ἀποδόσεως τῶν χρωμάτων καὶ ἡ ἀπόλυτος ὁμοιομορφία αὐτῶν μεταξὺ τῶν κάμπων, ὅπου αἱ ἐπιφάνειαι εἶναι μεγαλείτεραι, καὶ τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν. Οὐδὲν ἐκ τῶν ὁμοειδῶν χρωμάτων παρουσιάζει καὶ ἑλαφρὰν ἔστω παραλλαγὴν εἰς τὰ διάφορα διάχωρα. Παντοῦ εἶναι ὅμοια ὡς ἐὰν προέρχονται ἐξ ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ τεμαχίου. Τὸ λευκὸν (ὀξειδίου ψευδαργύρου) δίδει τὴν ἐντύπωσιν καὶ ὡς χρῶμα καὶ ὡς ὑφὴ ὅτι προέρχεται ἐκ μεγάλου μαργαρίτου. Τὸ χρῶμα τοῦτο χρησιμοποιεῖται μετὰ φειδοῦς ὡς ἀνοικτὸς διαχωριστικὸς τόνος δύο συγγενῶν χρωμάτων ἢ ὡς διασπαστικὸν τῆς μονοτονίας συνήθως ὑπὸ τὴν μορφὴν κύκλων (δίσκων) καὶ ἀνθεμίων. Τὸ κυανοπράσινον διαφανὲς (οὐλτραμαρίνον) ἀποτελεῖ κατὰ κανόνα τὸν κάμπον τῶν διαχῶρων. Τοῦ ἀνοικτοῦ ἢ πρωσσικοῦ κυανοῦ γίνεται χρῆσις συχνὴ ὡς ἀνοικτὴ ἀπόχρωσις τοῦ κάμπου. Τὸ ἰόχρουν βαθὺ ὑπάρχει σχεδὸν εἰς ἕκαστον διάχωρον ὡς κύριον χρῶμα, τὸ βαθὺ κυανοῦν καὶ τὸ κιννάβαρι καλύπτουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μικρὰς καὶ δευτερευούσης σημασίας ἐπιφανείας.

Τὰ πάχος τῶν χρυσοῦν περικλείσεων εἶναι ἐπίσης παντοῦ τὸ αὐτό. Ἐνώσεις αὐτῶν δὲν διακρίνονται οὐδαμοῦ, οὔτε εἰς τὰ πλεόν πολύπλοκα σχήματα. Οὕτω δίδεται ἢ ἐντύπωσις ὅτι τὰ χρυσαῖα περιγράμματα τῶν σχεδίων ἐκάστου διαχώρου ἀποτελοῦνται ἐξ ἐνὸς ἐπιμήκου τεμαχίου ἄνευ διακοπῆς. Καὶ τὸ χρυσοῦν πλαίσιον, τὸ ὁποῖον συγκρατεῖ τὰ πλακίδια, ἀπεδόθη κατὰ τὴν ἀναδίπλωσιν μετὰ τήσεως προσοχῆς, ὥστε εἶναι τελείως ἰσοπαχὲς καὶ κατὰ τὰς τέσσαρας πλευρὰς τοῦ παραλληλογράμου.

1. Περὶ τῆς τεχνικῆς τῶν βυζαντινῶν χυμευτῶν πρβ. N. Kondakov, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails, Frankfurt am Main, 1892, 91 κ.ἑξ. Ἐπίσης διὰ τὴν κατασκευὴν τῶν χυμευτῶν κατὰ τὸν Μεσαίωνα βλ. τὸ ἔργον τοῦ μοναχοῦ Θεοφίλου (IA'-IB' αἰῶν) *Diversarum artium schedula* (ἔκδ. A. Ilg ἐν *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*, Wien 1874, VII, μετὰ γερμανικῆς μεταφράσεως). M. Rosenberg, *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage*, Zellenschmelz II. Technik, Frankfurt am Main 1921, 45 κ.ἑξ.

Πάντα τὰ ἀνωτέρω εἶναι ἐνδείξεις τῆς ἀρίστης ποιότητος τῶν κοσμημάτων μας καὶ ἀποτελοῦν ἰσχυρὸν τεκμήριον διὰ τὴν ἀκριβῆ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον χρονολόγησιν τοῦ θησαυροῦ τῆς Θεσσαλονίκης¹.

Διακόσμος. Ὁ διακόσμος, ὡς ἐλέχθη, περιορίζεται εἰς τρία κύρια θέματα :

- α) Τὰ πτηνὰ
- β) Τὸ ἀνθέμιον καὶ
- γ) Τοὺς ρόδακας ὑπὸ ποικίλας μορφάς.

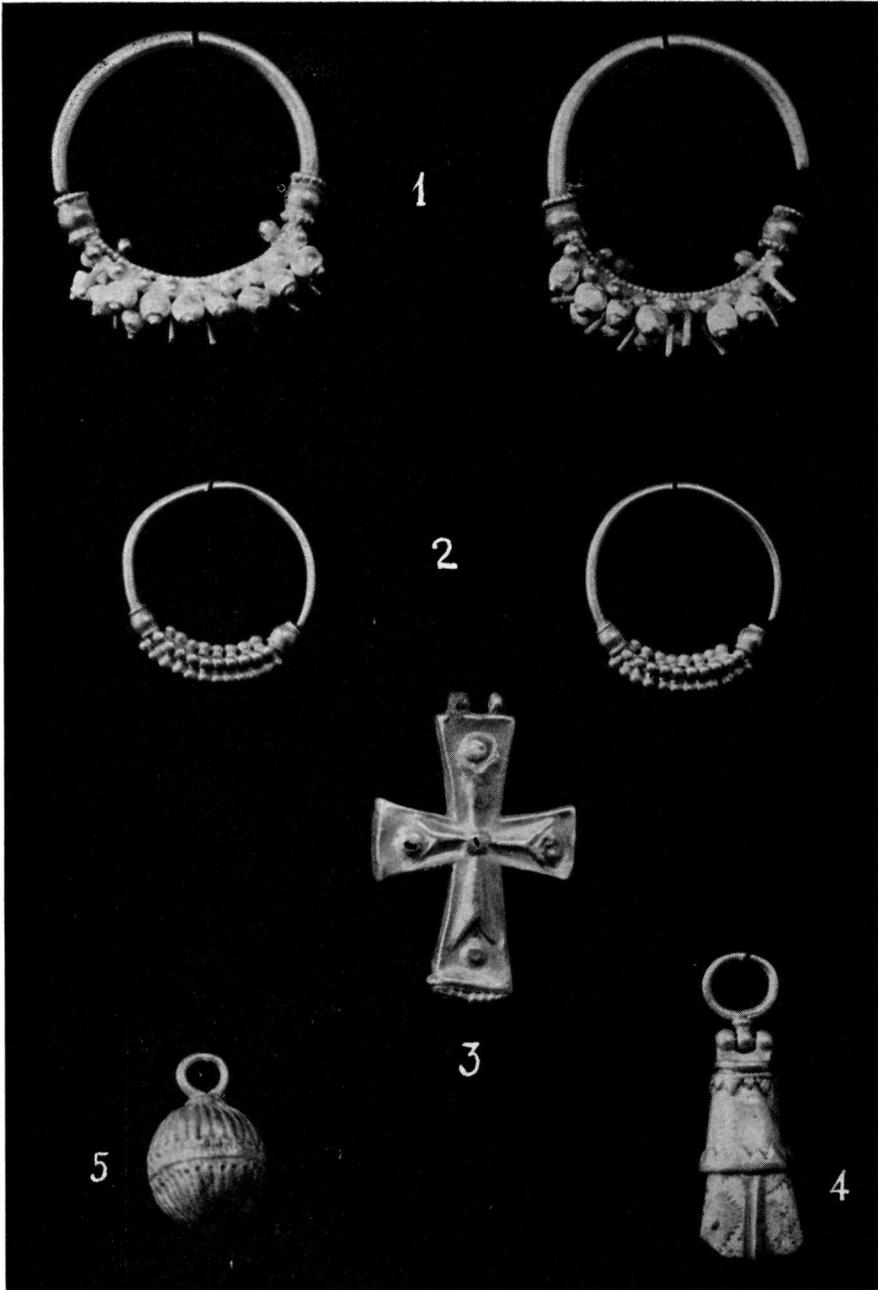
α) Τὰ πτηνὰ παριστάνονται ἐπὶ κυανοπρασίνου ἐδάφους, τὸ ὁποῖον ποικίλλεται διὰ διαφόρων μικρῶν σφαιροειδῶν ἀνθέων, λευκῶν, ἐρυθρῶν, κυανῶν καὶ ἰοχρόων καὶ διὰ καρδιοσχήμων φύλλων, ἀπάντων ἐλευθέρως τοποθετημένων ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας. Πολλάκις οἱ μακροὶ μίσχοι αὐτῶν ἀποδίδονται φυσιοκρατικῶς κυρτούμενοι ἐκ τοῦ βάρους τοῦ φύλλου εἰς τὸ ἄνω τμήμα αὐτῶν. Τὰ πτηνὰ ἴστανται ἔχοντα τὸ σῶμα εἰς κάθετον φορᾶν, τὸ στήθος προβαλλόμενον καὶ τὴν κεφαλὴν ὑψουμένην. Εἰς τὸ ράμφος κρατοῦν φύλλον (πίν. 26, 27). Τὴν αὐτὴν περίπου μορφήν τῶν πτηνῶν συναντῶμεν ὡς σύνηθες διακοσμητικὸν θέμα εἰς τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Θ' καὶ Γ' αἰῶνος². Πολλάκις μάλιστα ἡ σχηματοποίησις αὐτῶν, ἰδιαιτέρως εἰς τὰς πτέρυγας καὶ τὴν οὐράν, εἶναι τοιαύτη ὥστε ἡ ἐκ τῶν ἀνατολικῶν ὑφασμάτων καὶ δὴ καὶ ἐκ τῶν χυμευτῶν προσέλευσις αὐτῶν νὰ μὴ ἀμφισβητῆται³. Ἐκ τῶν σασσανιδικῶν ὑφασμάτων καὶ τοιχογραφιῶν προέρχεται καὶ ὁ ἐκ τοῦ λαιμοῦ τῶν πτηνῶν ἐκφεύγων μίσχος, ὅστις ἀπολήγει εἰς σφαιροειδῆ ἀνθέμιον⁴, τὸ ὁποῖον ποικίλλει ἐκάστοτε κατὰ τὸν χρωματισμὸν (πίν. 26, 27). Ὁ χυμευτὴς ἐχρησιμοποίησε τὸ περὶ τὸν λαιμὸν τῶν πτηνῶν λίαν διαδεδομένον σασσανιδικὸν τοῦτο κόσμημα καὶ ὡς μέσον διαποικίλσεως τῆς κενῆς

1. N. Kondakov, ἐνθ' ἄν., 104.

2. K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des IX und X Jahrhunderts, Berlin 1935, 16, 43, πίν. XVIII, 95-98. Βλ. καὶ εἰς τοὺς ἀκολουθοῦντας πίνακας παρόμοια παραδείγματα.

3. H. Omont, ἐνθ' ἄν., fol. 149v, 44, fol. 8r. Πρόκειται ἐνταῦθα περὶ τοῦ κώδ. Par. gr. 70, ὁ ὁποῖος, πιθανώτατα, ἐγράφη ἐπὶ τῆς βασιλείας Νικηφόρου Φωκά κατὰ τὸ ἔτος 964. Χαρακτηριστικὸν τοῦ κώδικος αὐτοῦ εἶναι ἡ ἰσχυρὰ ἀνατολικὴ ἐπίδρασις εἰς τὰ διακοσμητικὰ θέματα ἐνῶ ἡ τεχντροπία τῶν μορφῶν μαρτυρεῖ ἐργαστήριον τῆς Κωνσταντινουπόλεως (K. Weitzmann, ἐνθ' ἄν., 14, πίν. XVII, 88). Ἡ παρατήρησις αὐτὴ ἐνέχει ἰδιαιτέραν σημασίαν. Διότι, ὅπως εἰς τὸν παρόντα καθὼς καὶ ἄλλους κώδικας, οὕτω καὶ εἰς πολλὰ ἔργα τέχνης προερχόμενα ἐκ τῶν ἐργαστηρίων τῆς Πρωτεύουσος τὰ διακοσμητικὰ θέματα ἔχουν κατὰ τὸν Γ' ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ πρῶτον ἡμῶν τοῦ ΙΑ' αἰῶνος ἰσχυρὰν τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἀνατολῆς.

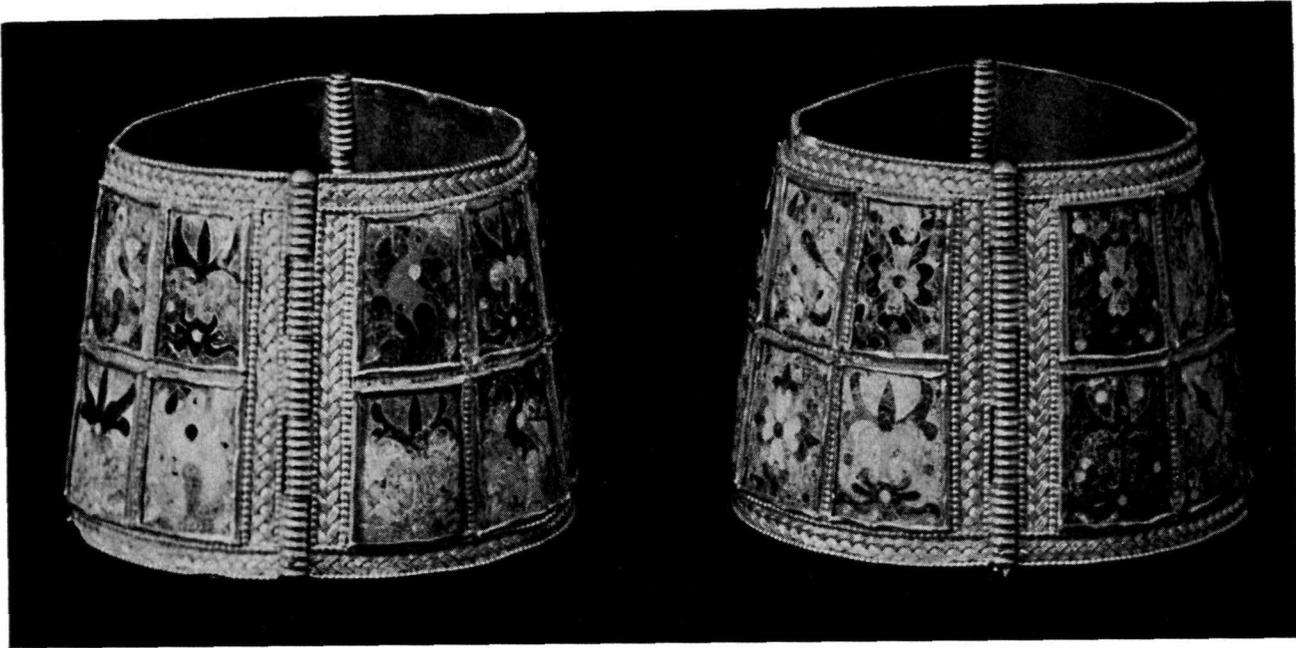
4. O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 11 κ.ξ., εἰκ. 67, 16 κ.ξ., εἰκ. 101. Βλ. καὶ τὸν κώδικα Egbert τοῦ Echternach ὡς καὶ τὸν cod. Aureus τοῦ Escorial (O. v. Falke, ἐνθ' ἄν., 17, εἰκ. 102, 19, εἰκ. 131).



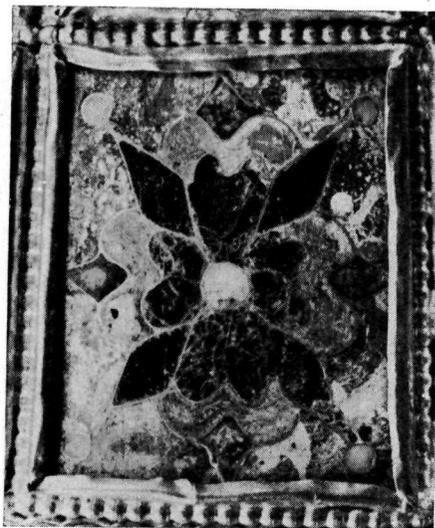
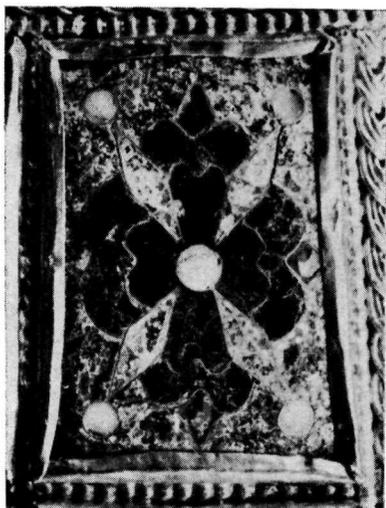
Χρυσά κοσμήματα ἐκ Θεσσαλονίκης.
Μέγεθος πραγματικόν.



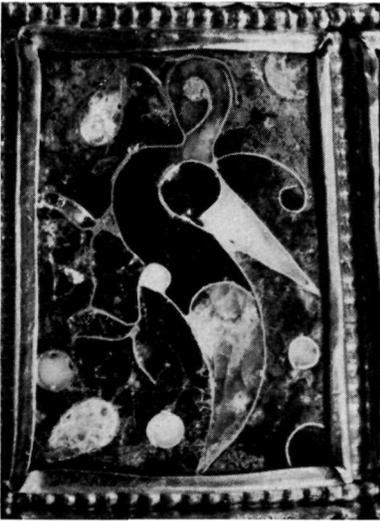
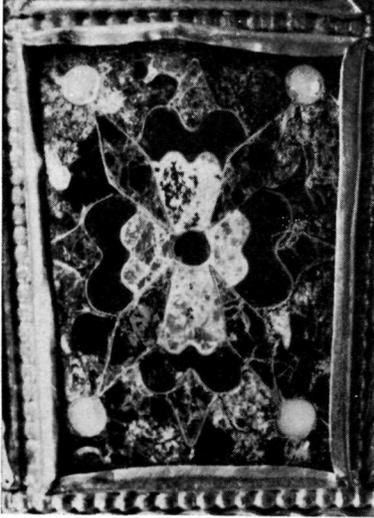
Χρυσᾶ μετὰ σμάλτων περικάρπια ἐκ Θεσσαλονίκης.
Μέγεθος πραγματικόν.



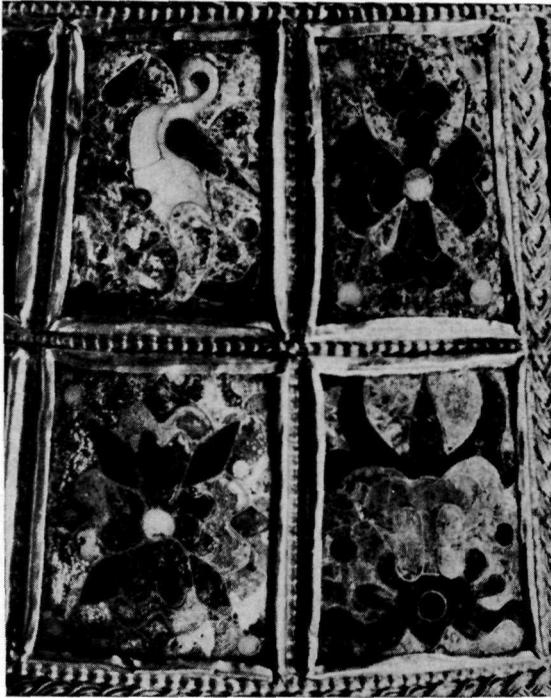
Χρυσᾶ μετὰ σμάλτων περικάρπια ἐκ Θεσσαλονίκης.
Μέγεθος πραγματικόν.



Χρυσᾶ περικάρπια ἐκ Θεσσαλονίκης. Λεπτομέρειαι τῶν ἐσμαλτωμένων πλακῶν.
Μέγεθος τριπλάσιον τοῦ πραγματικοῦ.



Χρυσά περικάρπια ἐκ Θεσσαλονίκης. Λεπτομέρεια τῶν ἐσμαλωμένων πλακῶν.
Μέγεθος τριπλάσιον τοῦ πραγματικοῦ.



Χρυσούν περικάρπιον ἐκ Θεσσαλονίκης. Λεπτομέρεια.
Μέγεθος διπλάσιον τοῦ πραγματικοῦ.

ἐπιφανείας τοῦ κάμπου. Εἰς τὰς χεῖρας ὅμως τοῦ βυζαντινοῦ τεχνίτου παραλάσσει κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε χάνει τὸν ἀρχικὸν αὐτοῦ προορισμὸν καὶ μεταβάλλεται εἰς ἄνθος προοριζόμενον νὰ ζωογονήσῃ τὴν νεκρὰν ἐπιφάνειαν. Συγχρόνως τὸ πτηνὸν ἐξακολουθεῖ νὰ κρατῇ εἰς τὸ ράμφος τὸ φύλλον κατὰ τὴν παλαιὰν ἀνατολικὴν παράδοσιν, ἣτις συνεχίζεται ζωηρὰ καὶ κατὰ τὸν ΙΑ' εἰσέτι αἰῶνα εἰς τὴν Ἀνατολὴν καὶ τὴν Δύσιν¹ καὶ ἐπικρατεῖ σχεδὸν εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις πτηνῶν εἰς εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Θ' καὶ Ι' αἰῶνος. Οὐχὶ δὲ σπανίως τὸ φύλλον τοῦτο λαμβάνει τοιαύτην μορφήν, ὥστε ἀποβάλλει τὴν φρυκτικὴν του ὑφήν².

Ἡ ἐξάρτησις τοῦ ἡμετέρου κοσμήματος ἐξ ἀνατολικῶν προτύπων δηλοῦται καὶ ἐκ τῆς διαμορφώσεως τῆς ἀκμῆς τῆς οὐρᾶς ἐνίων ἐκ τῶν πτηνῶν, εἰς τὴν ὁποίαν προστίθεται ὀριζοντίως ἢ καθέτως κερατοειδῆς μορφή, διαφορτικοῦ πάντοτε χρώματος (πίν. 26, 28). Ἡ μορφή αὐτὴ τῆς οὐρᾶς εἶναι ἐσχηματοποιημένη μίμησις τῆς λογχοειδοῦς οὐρᾶς τῶν νησῶν ἢ ἄλλων παρομοίων πτηνῶν, αἵτινα ποικίλλουν τὴν ἀναξυρίδα τοῦ ἱππέως εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ κυνηγίου τοῦ Tag-i-bustan³, ἔνθα τὰ πτηνά, παρὰ τὸν νατουραλισμὸν τῶν, ἔχουν διακοσμητικὸν χαρακτῆρα, ὁ ὁποῖος ἐπιτείνεται διὰ τῆς μεταμορφώσεως τῆς ἀπολήξεως τῆς οὐρᾶς εἰς ἀνθικὴν μορφήν.

β) Τὸ ἀνθέμιον (πίν. 26 - 28) ἀποτελεῖται ἐκ βάσεως συγκειμένης ἐκ τριῶν ἐπαλλήλων συμμετρικῶν καὶ συνεχομένων πλευρικῶν ἡμιφύλλων ἀνερχομένων πυραμιδοειδῶς. Ἐκ τούτων τὰ δύο ἔχουν κύρτωσιν πρὸς τὰ ἄνω ἐνῶ τὸ τελευταῖον, πρὸς τὴν βάσιν, εἶναι ἐπιμηκέστερον τῶν ἄλλων, κυρτούμενον ἔλικοειδῶς καὶ σχηματίζον εἰς τὸ κέντρον τριγωνικὴν προεξέχουσαν ἀκμήν. Ὁ ἐκ τῶν ἐπαλλήλων τούτων φύλλων ἐκφυόμενος βλαστὸς εἶναι ἄκλωνος ἀπολήγων εἰς τὸ ἄκρον εἰς δύο πλευρικὰ ἰσομεγέθη κυρτὰ φύλλα, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐπικάθηται ἐσχηματοποιημένον τρίφυλλον.

Ἡ προέλευσις τοῦ ἡμετέρου ἀνθемίου ἔχει, πιστεύω, τὴν ἀρχὴν της ἀπὸ τοῦ παλαιῶν σχῆμα τοῦ δένδρου τῆς ζωῆς⁴, τὸ ὁποῖον, ἄλλοτε συνθετώτερον καὶ ἄλλοτε ἀπλούστερον, ἐμφανίζεται κατὰ ποικίλας μορφὰς εἰς τὴν Ἀνατολὴν⁵

1. O t. v. Falke, ἔνθ' ἄν., 19, εἰκ. 130 - 131.

2. H. O m o n t, ἔνθ' ἄν., fol. 149v. K. W e i t z m a n n, ἔνθ' ἄν., 66, πίν. LXXV, 458.

3. J. L e s s i n g, Gewerbesammlung, Berlin 1900 - 1909, πίν. XIX. E. H e r z f e l d, Am Tor von Asien, Berlin 1920, εἰκ. 40 - 44, πίν. LIV - V. F. S a r r e, Die Kunst der Alten Persiens, Berlin 1923, 49, πίν. 97.

4. J. S t r z y g o w s k i, Asiens Bildende Kunst, 311 κ.ἑξ.

5. Ἐκτὸς τῶν ἀναφερομένων παρὰ J. S t r z y g o w s k i, ἔνθ' ἄν., πρβ. καὶ τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Tag-i-bustan (F. S a r r e - E. H e r z f e l d, Iranische Felsreliefs, Berlin 1910, πίν. XXXVII - XXXIX. F. S a r r e, Die Kunst der Alten Persiens, 48 κ.ἑξ., πίν. 90, 92, 93). Τελείως ἐξελιγμένην καὶ σχηματοποιημένην

καὶ εἰς τὸ Βυζάντιον¹, χρησιμοποιούμενον ὡς διακοσμητικὸν θέμα ἄνευ οὐδενὸς συμβολισμοῦ. Τὸ ἀνθέμιον τοῦ κοσμήματός μας ἀποτελεῖ ἴσως τὴν πλέον ἀπλουστευμένην μορφήν τοῦ ἰδίου θέματος, ὅπως τοῦτο παριστάνεται καὶ πάλιν εἰς τὰ ἀνωτέρω ἀναφερθέντα τελευταῖα σασσανιδικὰ μνημεῖα, ὡς καὶ εἰς τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Ι' αἰῶνος². Εἰς τὰ τελευταῖα ἀποδίδεται ὄχι σπανίως, ἴσως ἔνεκα τῆς φύσεως τῆς ζωγραφικῆς, μὲ ζωηρὰν φυσιοκρατικὴν διάθεσιν. Ἄξια ἰδιαίτερας προσοχῆς εἶναι ἡ στενὴ συγγένεια, ἡ ὑφισταμένη μεταξὺ τοῦ ἀνθемίου τῶν περικαρπίων καὶ τοῦ ὑφάσματος τῶν ἐλεφάντων τοῦ Aachen χρονολογούμενον εἰς τὸν Ι' ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΑ' αἰῶνος³. Ἐὰν παραβλέσωμεν ἐλάχιστα δευτερεύοντα στοιχεῖα τοῦ ἀνθемίου τοῦ ὑφάσματος τούτου, ὅπως π.χ. τὸν μεσολαβούντα μεταξὺ τῆς βάσεως καὶ τῆς κορυφῆς κορμόν, ὁ ὁποῖος εἶναι ὑψηλὸς ἵνα διευκολύνῃ τὴν παράστασιν τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἐλέφαντος, καθὼς καὶ τινὰς ἄλλας ἀσημάντους λεπτομερείας, ἔχομεν τὸ αὐτὸ πρὸς τὸ ἡμέτερον σχέδιον καὶ τὴν αὐτὴν διαμόρφωσιν τοῦ ἀνθемίου ἢ τοῦ παλαιοῦ δένδρου τῆς ζωῆς. Εἰς τὸ ὕφασμα τοῦ Aachen τὸ ἀνθέμιον ἔχει ὅλην τὴν φυσικότητά του, ἂν καὶ ἡ σχηματοποίησις του εἶναι προκεχωρημένη. Ἐπὶ τοῦ κοσμήματος τῆς Θεσσαλονίκης τὸ ἴδιον θέμα λαμβάνει ἀφηρημένην μορφήν, τοῦθ' ὅπερ ἐπιτείνεται καὶ διὰ τῆς τοποθετήσεως εἰς ὄρισμένα σημεῖα τοῦ σώματος αὐτοῦ διακοσμητικῶν ἑτεροχρῶμων ὀμφαλίων. Οὕτω π.χ. τὸ κάτω τμήμα αὐτοῦ ἀπομονούμενον ἐκ τοῦ συνόλου δίδει τὴν ἐντύπωσιν θαλασσίου πολύποδος.

Τὴν τοιαύτην παραμόρφωσιν τοῦ φυσικοῦ διακόσμου τὴν συναντῶμεν ἔτι ἐντονωτέραν καὶ εἰς ἐπίτιτλα ἀνατολιζόντων βυζαντινῶν χειρογράφων⁴.

γ) Οἱ *ροδάκες* (πίν. 26 - 28) κοσμοῦν ἕν μόνον ἐκ τῶν περικαρπίων. Ἐναντιόως τῆς θέσεώς των ἐπὶ τοῦ κοσμήματος καὶ τῆς τετραγώνου ἢ ἐπιμήκους ἐπιφανείας τῶν πλακιδίων, εἶναι εἴτε πλατύτεροι κυκλικοὶ εἴτε ἐπιμήκεις σταυρόσχημοι. Οὗτοι ἀποτελοῦνται ἐκ δύο ἐπαλλήλων τετραφύλλων διαφόρου χρώματος ἐκάτερον, τὰ ὁποῖα εἰς τὸ μέσον τῶν ἀκμῶν αὐτῶν σχηματίζουν ἔσοχάς, αἵτινες, ἀναλόγως τοῦ βάθους των, πληροῦνται διὰ ρομ-

μορφήν ἐμφανίζει τὸ κόσμημα ἐπὶ παλαιοαραβικῆς στήλης τοῦ Καῖρου (J. Strzygowski, ἔνθ' ἀν., 369, εἰκ. 379).

1. Βλέπε τὰς διακοσμήσεις τοῦ ναοῦ τῆς Γεννήσεως ἐν Βηθλεὲμ (A. Grabar, L'icónoclasme byzantin, 50 κῆξ., εἰκ. 91 - 94).

2. K. Weitzmann, ἔνθ' ἀν., 17, πίν. XIX, 105 - 107.

3. O. v. Falke, ἔνθ' ἀν., 24, εἰκ. 178.

4. K. Weitzmann, ἔνθ' ἀν., 17, πίν. XIX, 105 - 106. Εἶναι μνείας ἄξιον ὅτι εἰς τὰς περιγραφείσας μορφὰς τοῦ ἀνθемίου, αἱ ὁποῖαι κοσμοῦν τὰ χειρόγραφα, ἐφαρμόζεται ἡ τεχνικὴ τῶν χυμευτῶν. Αἱ ἔγχρωμοι ἐπιφάνειαι εἶναι λεπτομερῶς ἐργασμέναι, περιβάλλονται δὲ διὰ χρυσῶν καὶ λεπτῶν περιγραμμάτων, ἅτινα ἀντικαθιστοῦν τρόπον τινὰ τὰ χρυσᾶ ἐλάσματα τῶν διαφράκτων χυμευτῶν καὶ προκαλοῦν τὴν φωτεινότητα καὶ τὴν στιλπνότητα τῶν χρωμάτων.

βοειδῶν ἢ τριγωνικῶν σχημάτων. Τὸ κέντρον τοῦ ρόδακος τονίζει χρωματικῶς ἔντονος κοκκίς, ἐνῶ εἰς τὰ μεταξὺ τῶν ὀριζοντίων καὶ καθέτων φύλλων κενὰ μεσολαβοῦν στενομήκεις ρόμβοι, εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ἀκμὴν τῶν ὁποίων ἐπικάθεται ἀνὰ μία κοκκίς, καθ' ὃν τρόπον εἰς τὰς ἀκμὰς τῶν κόνων τῆς πεύκης τῶν ροδάκων τῆς Mschatta μικρὰ καὶ λεπτὰ ἀνθέμια¹. Ἐκτὸς ὅμως τῆς λεπτομερείας αὐτῆς οἱ ἡμέτεροι ρόδακες οὐδεμίαν ἄλλην ὁμοιότητα ἔχουν πρὸς τοὺς ἀνωτέρω. Περισσότερον πλησιάζουν πρὸς τοὺς ρόδακας τοῦ δίσκου τοῦ Χοσρόου II² καὶ πρὸς τὰς γραπτὰς διακοσμήσεις τοῦ δαπέδου τοῦ ἀνακτόρου τῶν Ὁμεϊαδῶν ἐν Qasr el-Heir³ καὶ συγγενέουσαν στενότητα πρὸς τοὺς ρόδακας, οἱ ὅποιοι διαποικίλλουν τὸ ὕφασμα τῆς στολῆς τοῦ σασσανίδου βασιλέως κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ζ' αἰῶνος εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Tag-i-bustan⁴. Οὐδεμίαν ἄλλην τόσον συγγενῆ πρὸς τοὺς ἡμετέρους ρόδακας μορφήν ἠδυνήθηεν νὰ διαπιστώσω εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ὑπατικῶν διπτύχων (Ε' - Σ' αἰῶν) μέχρι τοῦ ΙΒ' αἰῶνος. Ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ τὸ ἐν Düsseldorf φυλασσόμενον βυζαντινὸν ὕφασμα, τὸ ὁποῖον φέρει ἐγγεγραμμένους εἰς κύκλους τοὺς αὐτοὺς πρὸς τοὺς ἡμετέρους ρόδακας μετὰ τοῦ ἐνδεικτικοῦ ὀμφαλοῦ εἰς τὸ κέντρον καὶ τῶν διαγωνίων μεταξὺ τῶν φύλλων διαχωρισμάτων, τὰ ὁποῖα ἐναυθὰ λαμβάνουν μορφήν ἐπιμήκων καὶ στενῶν παραλληλογράμμων μὲ ἀπεστρογγυλευμένας τὰς ἀκμὰς. Τὸ ὕφασμα τοῦτο δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ χρονολογηθῇ πέραν τοῦ Ι' αἰῶνος⁵.

Ὅστω, ὅπως τὰ πτηνὰ καὶ τὸ ἀνθέμιον, καὶ οἱ ρόδακες ἀπεδόθησαν κατὰ τὰ ἀρχαιότερα ἀνατολικὰ - σασσανιδικὰ πρότυπα, τῶν ὁποίων ἔντονος ἐπίδρασις ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς τέχνης συνεχίζεται μέχρι τοῦ Ι' αἰῶνος.

Χρονολογία. Ἐκ τῶν γενομένων μέχρι τοῦδε ἐπὶ μέρους παρατη-

1. A. C. Creswell, *Early Muslim architecture I, Umayyads*, London 1933, ἐνθα καὶ ὅλη ἡ περὶ Mschatta βιβλιογραφία καὶ ἡ ἀκριβὴς ἐκθεσις τῶν συμπερασμάτων τῆς σχετικῆς ἐρεῦνης. E. K ü h n e l, *Mschatta (Staat. Museen in Berlin. Islamische Abteilung)*, Berlin 1933, εἰκ. 6 κ.ἐξ., J. S t r z y g o w s k i, ἐνθ' ἄν., 315, εἰκ. 319c.

2. F. S a r r e, ἐνθ' ἄν., 48, εἰκ. 114. Οἱ ρόδακες τοῦ δίσκου τούτου, ὅμοιοι κατὰ τὸ γενικὸν σχῆμα πρὸς τοὺς ἡμετέρους, εἶναι μονόφυλλοι, τὰ δὲ διαγωνίως μεταξὺ τῶν φύλλων παρεμβαλλόμενα ποικίλματα εἶναι ἔλλειψεοειδῆ ἢ φύσχημα, ὅπως παρουσιάζονται εἰς πολλὰ χυμευτὰ ἔργα τοῦ Ζ' καὶ Η' αἰῶνος (M. R o s e n b e r g, ἐνθ' ἄν., III. *Die Frühdenkmäler*, 8 κ.ἐξ., εἰκ. 18 - 23, 29, εἰκ. 50) καὶ εἰς ἐπίτιλα χειρογράφων (K. W e i t z m a n n, ἐνθ' ἄν., πίν. XXIV, 134).

3. M. S c h l u m b e r g e r, *Deux fresques omeyyades, Syria*, XXV, 1 - 2, 1946, πίν. Β'. Ἡ τέχνη τῶν Ὁμεϊαδῶν ἔχει ἐπηρεασθῆ ἐκ τῆς σασσανιδικῆς.

4. E. H e r z f e l d, *Am Tor von Asien*, 32 - 44. O t. v. F a l k e, ἐνθ' ἄν., 11 κ.ἐξ., 57, 62.

5. O t. v. F a l k e, ἐνθ' ἄν., 24, εἰκ. 204.

ρήσεων προκύπτει ὅτι, τὸ ὑπὸ μελέτην κόσμημα ἀνήκει εἰς τὰ ἔργα ἐκεῖνα τῆς μικροτεχνίας καὶ τῆς ὑφαντικῆς τοῦ Βυζαντίου, τὰ ὁποῖα χρησιμοποιοῦντα διαφοροετικά καὶ δὴ καὶ ἀνατολικά στοιχεῖα, ἀφομοιώνουν αὐτὰ εἰς νέαν διακοσμητικὴν μορφήν. Ἡ διαπίστωσις αὐτῆ ὀδηγεῖ εἰς τὴν μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν ἐποχὴν, εἰς τὸν Θ' ἕως τὸν ΙΑ' καὶ ἰδίως εἰς τὸν Ι' αἰῶνα, ὅστις γνωρίζει καὶ ἐπεξεργάζεται ὅ,τι νέον προῆλθεν ἐκ τῆς μεγάλης θρησκευτικοπολιτικῆς αὐτῆς κινήσεως¹.

Ὁ περιορισμὸς ὁμως εἰς ἔτι στενότερα χρονολογικὰ ὄρια τῶν βραχιολίων τῆς Θεσσαλονίκης ἀπαιτεῖ ἔτι λεπτομερεστέραν ἐξέτασιν ὠρισμένων διακοσμητικῶν θεμάτων καθὼς καὶ τοῦ συνόλου τοῦ κοσμήματος.

Εἶδομεν ἤδη τὴν ἄμεσον σχέσιν τῶν μορφῶν, τὴν ὁποίαν ἔχουν τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῶν περικαρπίων πρὸς ἄλλα ἔργα μικροτεχνίας καὶ διακοσμητικῆς, ἅτινα χρονολογοῦνται εἰς τὸν Ι' κυρίως αἰῶνα. Ἀλλὰ καὶ τεχντροπικῶς ὁ τρόπος τῆς ἀποδόσεως τῶν πτερύγων καὶ τῆς οὐρᾶς τῶν πτηνῶν ἐπὶ τῶν ἡμετέρων πλακιδίων δὲν ἀφίσταται ἀπὸ τὰς διακοσμήσεις τοῦ αἰῶνος τούτου. Εἰς τὸν Κώδ. gr. 70 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων π.χ., ὅστις, ὡς γνωστὸν, χρονολογεῖται τῷ 964², συναντᾶται τὸ αὐτὸ ἔντονον περίγραμμα καὶ ἡ αὐτῆ θέσις τῶν πτερύγων καθὼς καὶ ἡ διαμόρφωσις τῶν ποδῶν τῶν πτηνῶν ὅπως καὶ εἰς τὰ χυμευτὰ τῆς Θεσσαλονίκης καὶ εἰς τὰ ἐκ Κρήτης ἐνώτια τῆς Συλλογῆς Σταθάτου καὶ τῆς ομάδος αὐτῶν³. Ἐπίσης στενωῶς συνδέονται πρὸς τὴν ἀνωτέρω τεχντροπίαν καὶ αἱ διακοσμήσεις τοῦ Κώδ. Conr. Sorpr. 202 τῆς Λαυρεντιανῆς βιβλιοθήκης χρονολογουμένου, πιθανώτατα, εἰς τὸν Θ' αἰῶνα⁴. Ἐνταῦθα μάλιστα, ἐκτὸς τῆς ὁμοιότητος τῆς ἀποδόσεως τῆς κεφαλῆς, τῶν ποδῶν καὶ τῶν πτερύγων, τονίζεται διὰ διπλῶν καμπύλων γραμμῶν, ὡς καὶ εἰς τὰ πτηνὰ τοῦ ἡμετέρου χυμευτοῦ διὰ κύκλου τελειῶς ἀντιθέτου χρώματος πρὸς τὸ σύνολον, ἢ κατὰ τὴν κορυφὴν τῶν πτερύγων κλείδωσις αὐτῶν. Συγγένειαν ἐμφανῆ παρουσιάζει ὡς πρὸς τὴν γενικὴν ἀπόδοσιν τοῦ κορμοῦ ἰδιαιτέρως ὁμως τῶν ποδῶν καὶ τῶν ὀφθαλμῶν πρὸς τὰ ἡμέτερα καὶ ὑπὸ τοῦ M. Rosenberg δημοσιενόμενον χυμευτόν, τὸ ὁποῖον χρονολογεῖται πρῶτῳ πως, ἔχω τὴν γνώμην, εἰς τὸν Ζ' αἰῶνα⁵.

Ἡ ἀνατολικὴ αὐτῆ τεχντροπία ἐπικρατεῖ καὶ ἐπὶ τῶν γλυπτῶν ἔργων. Ἐπὶ θωρακίου τοῦ Μουσείου τῆς Σμύρνης, παριστάνεται ἀνάγλυφον πτη-

1. A. Grabar, L'iconoclasme byzantin, 142 κ.εξ., 169 κ.εξ.

2. K. Weitzmann, ἔνθ' ἀν., 114, πίν. XVII, 87-88.

3. Collection Héléne Stathatos, 18 κ.εξ., πίν. II,5.

4. G. Vitelli-C. Paoli, Collezione Fiorentina di Fascimili paleografici greci, Firenze 1897, πίν. 17. K. Weitzmann, ἔνθ' ἀν., 81 πίν. LXXXVIII, 554.

5. M. Rosenberg, ἔνθ' ἀν., 7, εἰκ. 8.

νόν, τοῦ ὁποίου τὸ σῶμα ἀπεδόθη κατὰ τὴν γνωστὴν τεχνικὴν τῶν βαθέων καὶ πριονωτῶν ἔσοχῶν πρὸς ὑποδοχὴν ἐγχρώμου κηρομαστίχης. Ἡ κατασκευὴ τοῦ πτηνοῦ αὐτοῦ, τὰ περιγράμματα καὶ ἡ διακοσμητικὴ ὕψη τοῦ συνόλου, ἰδιαιτέρως τῆς πτέρυγος, δεικνύουν μεγάλην ἀναλογίαν πρὸς τὸ ἡμέτερον. Τὸ γλυπτὸν τοῦτο, ὃ δημοσιεύσας χρονολογεῖ, ὀρθῶς νομίζω, εἰς τὸν Ι' αἰῶνα¹.

Μετὰ τὸν Ι' αἰῶνα ἡ ἀπόδοσις αὐτῆ τῶν πτηνῶν σχεδὸν ἐξαφανίζεται καί, παρὰ τὴν σχετικὴν σχηματοποίησιν, ἣτις ἐπιβάλλεται πολλάκις ὑπὸ τῆς δυσμεταχειρίστου ὕλης τῶν χυμευτῶν, εἰς ὄρισμένα τμήματα τοῦ σώματος, ἰδιαιτέρως εἰς τὰς πτέρυγας, κυριαρχεῖ ὁ φυσιοκρατισμός. Τὰ πτηνὰ π.χ. ἐπὶ τῶν πλακῶν τοῦ στέμματος τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου ἐν Βουδαπέστη² καὶ ἐν Λονδίῳ (Μουσεῖον Victoria and Albert)³, ἐὰν ἡ τελευταία αὐτῆ δὲν εἶναι κίβδηλος⁴, παρὰ τὰ ὑπάρχοντα ἀνατολικά στοιχεῖα, ὅπως ἡ ταινία περὶ τὸν λαιμόν, ἀπεδόθησαν κατὰ τελείως διαφορετικὸν τρόπον, μᾶλλον νατουραλιστικόν, ἀρχὴ ἣτις συνεχίζεται καὶ εἰς τοὺς μετέπειτα αἰῶνας.

Ἔτερον κύριον κόσμημα, εἶναι ἡ ἐκ ψαθωτοῦ πλέγματος χρυσοῦ ταινία, ἣτις περιβάλλει τὸ σύνολον τῶν χυμευτῶν πλακιδίων ἐκάστου τμήματος τοῦ περικαρπίου (πίν. 24, 25).

Τὸ παλαιὸν τοῦτο κόσμημα⁵ δὲν δύναται νὰ χρησιμεύσῃ ὡς κριτήριον χρονολογήσεως ἀντικειμένου τινὸς ἐντὸς στενῶν χρονικῶν πλαισίων. Διότι ἐπανεμφανιζόμενον, τὸ ἐνωρίτερον, κατὰ τὸ τέλος τοῦ Θ' αἰῶνος, ἐπαναλαμβάνεται κατὰ τὸν Ι' καὶ ἀποβαίνει κοινὸν εἰς τὸν ΙΒ' αἰῶνα⁶, σπανίως μὲν ὡς μεμονωμένον κόσμημα, ὡς τὸ χρησιμοποιοῦν οἱ Σύροι καὶ οἱ Λογγοβάρδοι, συνήθως δὲ ἐν συνδυασμῶ μετ' ἄλλων διακοσμητικῶν θεμάτων. Ἡ δευτέρα περίπτωσις ἐφαρμόζεται καὶ ἐπὶ τοῦ βραχιολίου τῆς Θεσσαλονίκης. Ἐκφράζει δὲ αὐτὴ τὸν κύριον προορισμὸν⁷ τὸν ὁποῖον εἶχε τὸ κόσμημα τοῦτο, ὅπως εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην. Ἀμφότεραι

1. Ἀν. Ὁρλάνδου, Χριστιανικά γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Σμύρνης, ABME, 3, 1937, 143, εἰκ. 16.

2. M. Bárány-Oberschall, The crown of the emperor Constantine Monomachos (Acta Archaeologica Musei Nationalis Hungarici, XXII), Budapest 1937, πίν. I - VIII.

3. P. Mitchell, A dancing girl in byzantine enamel, Burl. Magaz., 1922, 64 - 69.

4. M. Bárány-Oberschall, ἔνθ' ἄν., 86 - 89.

5. A. Riegl, Stilfragen, Berlin 1923, 267 κ.ἐξ.

6. O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, II, 506 κ.ἐξ. K. Weitzmann, ἔνθ' ἄν., 82 κ.ἐξ., πίν. LXXXVIII, 553, XC, 562, 565.

7. O. Wulff, ἔνθ' ἄν., 506. P. Toesca, Storia dell'arte italiana, I - II, Torino 1927, 432, εἰκ. 257, 788 κ.ἐξ., εἰκ. 517.

δῆλον ὅτι ἐχρησιμοποίησαν τὴν μορφήν αὐτὴν οὐχὶ ὡς αὐτοτελὲς διακοσμητικὸν θέμα, ἀλλὰ ὡς πλαίσιον εἴτε αὐτοτελοῦς παραστάσεως εἴτε ὡς συνδυαστικὸν ἐπιφανείας τινὸς ἀποτελουμένης ἐκ πολλῶν ἑτερογενῶν διακοσμητικῶν στοιχείων. Ἡ παρουσία, λοιπόν, τῆς ταινίας τοῦ ψαθωτοῦ πλέγματος, αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν δὲν βοηθεῖ εἰς τὴν στενὴν χρονολόγησιν τῶν περικαρπίων εἰμὴ μόνον ἐν συναρτήσει πρὸς τὰ πλαίσιούμενα ὑπ' αὐτῆς κοσμήματα, τὰ ὁποῖα, ὡς ἀπεδείχθη, ἀνήκουν εἰς τὸν Ι' αἰῶνα.

Ἄλλὰ καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ κοσμήματος καὶ ὁ τρόπος τῆς τοποθετήσεως καὶ τοῦ συνδέσμου τῶν χρυσῶν παραλληλογράμμων, τὰ ὁποῖα περιβάλλουν τὰ χυμευτὰ χρυσοπερικλειστα πλακίδια, μᾶς φέρουν εἰς τὴν αὐτὴν ὡς ἄνω χρονολογίαν ἐὰν παραβάλωμεν τὴν διάθρῳσιν αὐτῶν πρὸς τὴν διακόσμησιν τῶν λῶρων τῆς αὐτοκρατορικῆς ἀλλαγῆς τοῦ Θ' καὶ Ι' αἰῶνος. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν λῶρον τῆς Ἀγ. Ἐλένης τοῦ κώδ. 510 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων¹, εἰς τὸ ἔλεφαντοστοῦν τοῦ Ρωμανοῦ ΙΙ καὶ τῆς Εὐδοκίας (944-949)², ὁ λῶρος τοῦ αὐτοκράτορος, ὁ ὁποῖος κοσμεῖται διὰ τετραγώνων πολυτίμων λίθων ἢ πλακῶν χυμευτῶν συγκρατουμένων καθ' ὅμοιον ὡς καὶ εἰς τὸ ἡμέτερον κόσμημα τρόπον, ἔχει ὅχι μόνον τὰς μεταξὺ τῶν διαχωρισμάτων κοκκίδας, αἵτινες εἰς τὴν πραγματικότητα ἦσαν μικροὶ μαργαρίται, ἀλλὰ φέρει ὡς ἐξωτερικὸν πλαίσιον, καθὼς καὶ εἰς τὰ περικάρπια τῆς Θεσσαλονίκης, τὸν αὐτὸν ὡς ἄνω διάκοσμον. Πρὸς τούτοις ἐπὶ τοῦ ταβλίου τῆς αὐτοκρατείας γίνεται χρῆσις τῶν κισσοφύλλων, τὰ ὁποῖα ποικίλλουν κενὰς ἐπιφανείας, καθ' ὃν τρόπον καὶ εἰς τὰ διάχωρα τῶν πτηνῶν τῶν ἡμετέρων βραχιολίων, τὰ αὐτὰ φύλλα πληροῦν τὰς γωνίας. Ἡ διαποίκισις αὐτῆ τῶν λῶρων συνεχίζεται καὶ κατὰ τὸν ΙΑ' αἰῶνα, ἀλλ' ὀλίγον καθ' ὀλίγον χάνει τὴν ἐνότητά καὶ τὴν τυπικότητά της διὰ τῆς διεισδύσεως νέων διακοσμητικῶν στοιχείων. Αἱ παρατηρήσεις, αἱ ὁποῖαι ἐγένοντο διὰ τὴν χρονολόγησιν τῶν ὑπὸ μελέτην ἀντικειμένων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν παραστάσεων τῶν ἔλεφαντοστοῦν καὶ τῶν μικρογραφιῶν, βεβαιοῦνται καὶ ἐκ τῶν συγχρόνων πρὸς αὐτὰς χυμευτῶν ἔργων ἐὰν δεχθῶμεν, ὅπερ πολὺ πιθανόν, ὅτι ἡ κύλιξ (ἄγιον ποτήριον) τῆς Συλλογῆς τοῦ Ἀγ. Μάρκου³ ἀνήκει εἰς τὸν αὐτὸν Ρωμανὸν ΙΙ,

1. H. O m o n t, ἔνθ' ἀν., πίν. XLIII. C h. D i e h l, ἔνθ' ἀν., ΙΙ, 623, εἰκ. 299.

2. Ὠραίαν φωτογραφίαν τῆς πλακῶς παρέχει ὁ A. G r a b a r, ἐν L'art byzantin, Paris 1938, πίν. 41. Περὶ τῆς χρονολογίας τοῦ ἔλεφαντοστοῦ πρβλ. A. G o l d s c h m i d t - K. W e i t z m a n n, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen, ΙΙ, 35, ἔνθα καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. A. S. K u k - C. R. M o r e y, The Art Bulletin, 17, 1935, 399. Βλ. ἐπίσης καὶ G. D u t h u i t - F. V o l b a c h - G. S a l l e s, Art byzantin, Paris, ἄ.χρ., 48, πίν. 33 Β μετὰ βιβλιογραφίας.

3. P a s i n i, Il tesoro di San Marco in Venezia, Venezia 1886, 58, πίν. XLI, No 83. J. E b e r s o l t, Les arts somptuaires de Byzance, 67, κ.ἐξ., εἰκ. 27. Τὸ ποτήριον τοῦτο ἐκτὸς τῶν ἐξαιρετικῆς τέχνης χυμευτῶν πλακιδίων, παρέχει

τὸν παριστανόμενον ἐπὶ τοῦ ἑλεφαντοστοῦ τοῦ Cabinet des Medailles. Εἶχον τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐξετάσω ἐκ τοῦ σύνεγγυς τὸ ποτήριον καὶ διεπίστωσα ὅτι ἡ αὐτὴ καθ' ὅλα τεχνικὴ διακρίνει καὶ τὰ ἡμέτερα κοσμήματα. Ἰδιαιτέρως ἡ κατασκευὴ τῶν χυμευτῶν πλακιδίων μετὰ τῶν χρυσοπερικλείστων προτομῶν τῶν ἁγίων, τὰ ἔντονα καὶ τὰ συγγενῆ χρώματα, ἡ ἀναδίπλωσις τῶν χρυσῶν πλαισίων διὰ τὴν συγκράτησιν τῶν πλακιδίων οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν ἐπιτρέπουν περὶ τῆς ὁμοιότητος τῆς τεχνικῆς. Προσέτι τὸ σύνολον τῆς ζώνης τῶν χυμευτῶν περιτρέχει λεπτὴ ἐκ κοκκίδων χρυσοῦ ταινία, ἐνῶ κάτωθεν αὐτῆς σειρὰ ἐκ μαργαριτῶν συμπληροῖ τὸ πλαίσιον.

Ἡ τοιαύτη σύνθεσις χυμευτῶν παραστάσεων καὶ δευτερευόντων διακοσμητικῶν στοιχείων, ἅτινα χρησιμεύουν εἴτε ὡς ἀπλᾶ πλαίσια εἴτε ὡς σύνδεσμοι τοῦ συνόλου, συνεχίζεται καὶ καθ' ὅλον τὸν ΙΑ' αἰῶνα. Εἰς τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ αἰῶνος τούτου ἀνήκει καὶ τὸ « Ἁγιον Στέμμα » τῆς Οὐγγαρίας, ἔργον βυζαντινόν, δωρηθὲν ὑπὸ τοῦ Μιχαῆλ Γ' τοῦ Δούκα εἰς τὸν ἡγεμόνα τῆς Οὐγγαρίας Gesa ἢ Geisa¹. Εἰς τοῦτο ὁ τρόπος τῆς τοποθετήσεως τοῦ συνδέσμου ἐκάστου χρυσοῦ παραλληλογράμμου πλαισίου, περικλείοντος τὰ χυμευτὰ πλακίδια, πρὸς τὸ ἕτερον, εἶναι ὅμοιος πρὸς τὸν τῆς κύλικος τοῦ Ρωμανοῦ καὶ κατ' ἀκολουθίαν καὶ πρὸς τὸ εἰς τὰ περικάρπια ἐπικρατοῦν σύστημα τοῦ συνδέσμου τῶν ἐπὶ μέρους.

Πρὸς τὸν Ι' αἰῶνα, πρὸς τὸν ὅποιον μᾶς ὠδήγησαν διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ θησαυροῦ τῆς Θεσσαλονίκης αἱ ἀνωτέρω μορφολογικαὶ καὶ τεχνολογικαὶ παρατηρήσεις, μᾶς φέρει καὶ ἡ ἐξαιρετὸς τέχνη τῶν χυμευτῶν πλακιδίων τοῦ κοσμήματός μας. Εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν, ὡς ἐλέχθη, ἡ τέχνη τῶν χυμευτῶν φθάνει εἰς τὴν πλέον ἐξελιγμένην μορφήν. Ἡ τελεία καλλιτεχνικὴ δεξιότητις, μὲ τὴν ὁποίαν ἐξετελέσθη ἡ ὅλη ἐργασία ἐπὶ τοῦ κοσμήματός μας καὶ ἰδιαιτέρως ὅ,τι ἀφορᾷ εἰς τὴν λεπτότητα, τὴν σταθερότητα, τὴν καταπληκτικὴν φωτεινότητα τῶν χρωμάτων καὶ τῶν ἀποχρώσεων αὐτῶν, συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς χρονολογήσεως τοῦ μοναδικοῦ τούτου κοσμήματος τῆς Θεσσαλονίκης εἰς τὸν Ι' αἰῶνα.

Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ

καὶ ἄλλας ἐνδείξεις ὑπὲρ τῆς χρονολογήσεώς του εἰς τὸν Ι' αἰῶνα. Αὗται εἶναι : α) αἱ μορφαὶ τοῦ ἀνθεμίου καὶ τῶν εἰς κύκλους ἐγγεγραμμένων σταυρῶν τοῦ κάτω τμήματος τῆς βάσεως καὶ β) ἡ μορφή τοῦ ἐγγεγραμμένου εἰς κύκλους ἀνθεμίου, ἣτις οὐδαμοῦ ἐμφανίζεται μετὰ τὸν Ι' αἰῶνα. Πρβ. καὶ τὰ ἄλλα ποτήρια τῆς Συλλογῆς τοῦ Ἁγ. Μάρκου παρὰ Ο. Μ. Dalton, Byzantine art and archæology, 552, εἰκ. 49 - 52, 298, 307, 340.

1. G. Moravcsik, A magyar Szent Korona görög feliratai (γαλ. περίληψις), Ertekezések τῆς Οὐγγρικῆς Ἀκαδημίας, XXV, 1935, πίν. I - VIII, ἐνθα καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.