

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 6 (1972)

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παναγιώτη Μιχαηλίου (1903-1969)



Προβλήματα της εικονογραφίας του τρούλλου
του ναού Αγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης (πίν. 65-70)

Μαρία ΣΩΤΗΡΙΟΥ

doi: [10.12681/dchae.815](https://doi.org/10.12681/dchae.815)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΩΤΗΡΙΟΥ Μ. (1972). Προβλήματα της εικονογραφίας του τρούλλου του ναού Αγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης (πίν. 65-70). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 6, 191-204. <https://doi.org/10.12681/dchae.815>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Προβλήματα της εικονογραφίας του τρούλλου του
ναού Αγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης (πίν. 65-70)

Μαρία ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969) • Σελ. 191-204

ΑΘΗΝΑ 1972

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΛΟΥ
ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΑΓ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ *

(ΠΙΝ. 65 - 70)

Τὰ λείψανα τοῦ ψηφιδωτοῦ διακόσμου τοῦ τρούλλου τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ποὺ ἀποκαλύφθηκαν στὰ ψηλότερα μέρη του, κατὰ τὶς ἐργασίες τῆς συντηρήσεως τοῦ 1953¹, ἐπιτρέπουν νὰ λάβουμε ἰδέα τοῦ ὅλου διακοσμητικοῦ συστήματος τοῦ τρούλλου καὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ του περιεχομένου.

Διακοσμητικὸ σύστημα: Στὴν κορυφὴ τοῦ γιγάντιου ἡμισφαιρικοῦ τρούλλου, μέγα ἐγκόλπιο μὲ τριπλὸ συμβολικὸ πλαίσιο — δακτύλιο ἄστρον, στεφάνι μὲ κλάδους καρπῶν τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους καὶ πολύχρωμη ἴριδα — περικλείει ὄρθιο τὸν Χριστό· τὸ δεξιὸ χέρι σηκώνει ψηλά καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σταυρό. Τὸ ἐγκόλπιο στηρίζουν διαγωνίως τέσσερες πετῶντες ἄγγελοι. Στὰ διάμεσα τῶν ἀγγέλων φοινικόδεντρα καὶ ὁ συμβολικὸς τῆς αἰώνιας ζωῆς «φοῖνιξ». Στὴν δευτέρη κυκλικὴ ζώνη, ὕψους τριῶν μέτρων, κινδυνεύει γύρω, λευκοντυμένα πρόσωπα, πιθανώτατα ἄγγελοι. Κύκλος ἀπὸ τυπικὰ διακοσμητικὰ ἑλληνικὰ θέματα, ποὺ μιμοῦνται ἀρχιτεκτονικὸ γείσο, χωρίζει τὴν μεσαία ζώνη ἀπὸ τὴν τρίτη, ὕψους ὀκτῶ μέτρων², διαιρημένη ἀκτινωτὰ μὲ ταινίες ἀπὸ φυτικούς λυχνοστάτες, σὲ

* Δημοσιεύθηκε γαλλικὰ εἰς τὸν τόμον In Memoriam P.A. Michelis, Ἀθῆναι 1972, σ. 218-230.

1) Ἀ. Ὁρλάνδου, Ἐργασίαι ἀναστηλώσεως καὶ στερεώσεως μνημείων εἰς Πρακτικὰ Ἀρχαιολ. Ἐταιρείας 1952 (1955), σ. 653-654. Γιά τὰ ἀποκαλυφθέντα αὐτὰ μωσαϊκὰ κάμουν λόγον οἱ: E. D y g g v e, Recherches sur le Palais Impérial de Thessalonique, εἰς *Studia Orientalia Ioanni Pedersen Dicata*, Kobenhavn 1953, p. 59-70. Τοῦ αὐτοῦ, *Le Palais Impérial de Thessaloniki* εἰς *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου* (Θεσσαλονίκη 1953), Ἀθῆναι 1955, τ. Α', σ. 180. Τοῦ αὐτοῦ, *Fouilles et Recherches faites en 1959 et en 1952 à Thessaloniki*, εἰς *Corsi di Cultura sull' arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna 1957, Fasc. II, σ. 84. H. T o r p, Quelques remarques sur les mosaïques de l' église de Saint- Georges à Salonique εἰς *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθν. Βυζαντ. Συνεδρίου*, Ἀθῆναι 1955, τ. Α', σ. 489-498.— Τοῦ αὐτοῦ *Mosaikkene St. Georg-Rotunden j Thessaloniki*, Oslo 1963.— K. H o d d i n o t t, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, Freiburg 1963, σ. 108.— F r. V a l e n t i e n, εἰς *Tortulae*, Suppl. H 50, R.Q. S. Freiburg 1966, σ. 287 - 288.— A. G r a b a r, A propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Salonique εἰς *Cahiers Archéol.* XVII, 1967, σ. 51-81. H. P. L' O r a n g e, *I Mosaici de la cupola di Hagios Georgios a Salonico* εἰς *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna, 8 - 12, Marzo 1970, σ. 257 - 268.

ὁκτὼ διάχωρα ποὺ περικλείουν, μέσα σὲ πανύψηλα ἀρχιτεκτονήματα, εἴκοσι δεομένους μάρτυρες (πίν. 65).

Τὸ ἐνιαῖο αὐτὸ γεωμετρικὸ σύστημα μὲ τὸ κύριο θέμα μέσα σὲ κεντρικὸ κύκλο καὶ τὰ ἄλλα θέματα διαταγμένα σὲ κυκλικά, διαγώνια, καὶ ἄλλα γεωμετρικὰ σχήματα ἀποτελεῖ συνέχεια τοῦ διακόσμου τῶν θόλων ρωμαϊκῶν ναῶν καὶ τάφων τοῦ 1ου καὶ 2ου αἰῶνος (μ. Χ.)². Καὶ στὰ ἐθνικὰ αὐτὰ μνημεῖα, ὁ θόλος συμβολίζει τὸν οὐρανὸ, τὰ δὲ ἀστρολογικὰ ἢ κοσμολογικὰ θέματα συσχετίζονται μὲ σύμβολα τῆς αἰώνιας ροῆς τοῦ φυσικοῦ κόσμου (φάσεις σελήνης, ζώδια, προσωποποιήσεις μηνῶν, ἐποχῶν κλπ.).

Ἐπίσης ἡ ὑποστήριξη τοῦ ἐγκολπίου ἀπὸ οὐράνια πρόσωπα προέρχεται ἀπὸ ἀρχαία ἐθνικὴ παράδοση. Συμβολικὲς σειρήνες μὲ ὀριζόντια φτερά, σὲ διαγώνια θέση, στηρίζουν τὸν οὐρανὸ (Ἑτρουσκιὸς τάφος τοῦ 5ου αἰ. π. Χ., ναὸς τοῦ Βῆλ Παλμύρας τοῦ 1ου αἰ. π.Χ.)· ἀργότερα τὶς σειρήνες ἀντικαθιστοῦν οὐράνιοι δαίμονες σὲ μορφή καρνατίδων (Βίλλα Ἀδριανοῦ στὸ Τίβολι Ρώμης 3ου αἰῶνος³).

Στὴ χριστιανικὴ τέχνη τὸ ἐνιαῖο γεωμετρικὸ σύστημα τοῦ διακόσμου συναντᾶται σὲ ὁροφὲς τῶν Κατακομβῶν τοῦ 3ου αἰ., ὅπως τῆς Κρύπτης τοῦ Ἀγ. Καλλίστου καὶ τοῦ Cubiculum τῶν Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου, (πίν. 67,1) ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν πρόδρομοι τῶν χριστιανικῶν μαυσωλείων. Στυλιζαρισμένα σχήματα περικλείουν δεόμενα πρόσωπα καὶ σωτηριολογικὰ θέματα τῆς Π. Διαθήκης, γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέμα τοῦ Καλοῦ Ποιμένου.

Στὸν θόλο τῆς Ἀγ. Κωνσταντῆς τῆς Ρώμης — τὸ Μαυσωλεῖο τῆς οἰκογενείας τοῦ Μ. Κωνσταντίνου — ὅπως διασώθηκε σὲ σχέδια τοῦ 17ου αἰῶνος, ἡ διάταξη σὲ τρεῖς ζῶνες, χωριζόμενες ἀκτινωτὰ μὲ φυτικούς λυχνοστάτες, ποὺ στηρίζονται σὲ καρνατίδες, γίνεται μὲ τὴν ἐλευθερίᾳ τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης. Ἐθνικὰ ταφικὰ συμβολικὰ θέματα συνδυάζονται μὲ σκηνὲς τῆς Π. Διαθήκης⁴.

Περὶσσότερο σχηματικὴ καὶ ἀφηρημένη τὴν διάταξη σὲ τρεῖς ὁμόκεντρες κυκλικὲς ζῶνες, παρουσιάζει τὸ Μαυσωλεῖο εἰς Centelles τῆς Ἰσπανίας

2) Ὁ κύκλος αὐτὸς τοῦ γείσου συμπίπτει μὲ τὴν ἀκμὴ τῆς συναντήσεως τῶν δύο διαφορετικῆς καμπυλότητος σφαιρικῶν ἐπιφανειῶν, ποὺ ἀποτελοῦν τὸν τροῦλλο (πίν. 66).

3) Βλ. K. Lehmann, The Dome of Heaven, εἰς The Art Bull. 27, 1945, σ. 1 - 27, ὅπου πολλὰ παραδείγματα.

4) Αὐτόθι, εἰκ. 1, 3, 5.

5) Βλ. H. Stern, Les mosaïques de Sainte - Constance à Rome εἰς Dumbarton Oaks Papers, 12, 1958, σ. 159 - 218.

(67,2) πού θεωρείται ὁ τάφος τοῦ Κωνσταντίου (+ 350) ⁶. Οἱ δύο ζῶνες χωρίζονται σὲ διάχωρα μὲ ταινίες καὶ κίονες, πού περικλείουν μεμονωμένα πρόσωπα καὶ σκηνές τῆς Π.Δ. καὶ μόνον ἡ τρίτη διακοσμείται μὲ συνεχεῖς κυνηγετικὲς σκηνές, τὶς συνήθεις σὲ δάπεδα.

Τὸ διακοσμητικὸ σχῆμα τοῦ Ἀγ. Γεωργίου τὸ διακρίνει πλούσια μνημειακὴ σύνθεση, καθὼς συνδυάζει τὸ διαγώνιο (τέσσερες ἄγγελοι), τὸ κυκλικὸ (χορὸς τῶν ἀγγέλων) καὶ τὸ ἀκτινωτὸ σχῆμα (ὀκτὼ διάχωρα τοῦ χοροῦ τῶν μαρτύρων). Ἡ διαδοχὴ αὐτὴ τριῶν ζωνῶν γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ ἐγκόλπιο ἀνταποκρίνεται κατὰ τὸν Α. Grabar σὲ ἱεραρχικὴ τάξη καὶ ἔχει ἀναλογία μὲ τὴν κοσμολογικὴ τάξη τοῦ σύμπαντος, ὅπως παριστάνεται στὶς μικρογραφίες τοῦ Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστη ⁷, πού βασίζεται στὴν ἰουδαϊκὴ λαϊκὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν διαίρεση τοῦ σύμπαντος σὲ ἀθέατο οὐρανὸ (Θεό), θεατὸ (ἄγγελοι) καὶ γῆ (ἄνθρωποι) ⁸.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ περιεχομένου, ἐνῶ τὰ θέματα τῶν Μουσουλείων σχετίζονται μὲ σωτηριολογικὲς ἰδέες, ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὶς λειτουργίες τῶν νεκρῶν, ὁ διάκοσμος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ὁ μόνος διάκοσμος ἐκκλησίας, πού διασώθηκε ἀπὸ τὴν ἀρχαιότατη αὐτὴ περίοδο τοῦ πρώτου αἰῶνος μετὰ τὸν θρίαμβο τοῦ χριστιανισμοῦ ⁹, ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν ἐπίσημη λειτουργία καὶ ἀπὴχεῖ ἰδέες θριάμβου, δοξολογίας καὶ αἴνου.

Ὁ Χριστός, οἱ ἄγγελοι. Τὸ νόημα τοῦ θριάμβου διατυπώνεται στὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ, στὴν κορυφὴ τοῦ τρούλλου, ὅπως ἀφίνει νὰ φαντασθοῦμε τὸ προσχέδιο, σὲ γρήγορες πινελιές, πού διασώθηκε ἐπάνω στὰ τοῦβλα τοῦ τρούλλου (πίν. 68,1). Ὁ Χριστὸς παριστάνεται ὄρθιος στὸν ἄξονα τοῦ ναοῦ μὲ τὸ κεφάλι στὴν ἀνατολή. Τὸ πρόσωπο ἀγένειο, σύμφωνα μὲ τὴν νεώτερη πατερικὴ παράδοση ¹⁰, μὲ τὰ μαλλιά στοὺς ὠμούς καὶ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο (ἡ παλάμη διασώζεται σὲ ψηφιδωτὸ) ἔχει ἀναλογία μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ στὴν Παράδοση τοῦ Νόμου στὶς δύο πλάγιες ἀψίδες τοῦ Μουσουλείου τῆς Ἀγ. Κωνσταντῆς ¹¹ καὶ στὸ ὄραμα τοῦ Ἱε-

6) H. Schlunk, Untersuchungen in frühchristl. Mausoleum von Centelles, εἰς Neue Deutsche Ausgrabungen in Mittelmeergebiet und in vorderen Orient, Berlin, 1959, σ. 344 κ.εξ.

7) C. Stornajolo, Le Miniature della Topographia Christiana di Cosma Indicopeusta (Codices e Vaticanis Selecti, X) Milano 1908, πίν. 49.

8) Βλ. Grabar, ὁ. π., σ. 65.

9) Τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ἀγ. Γεωργίου χρονολογοῦνται στὴν ἐποχὴ τοῦ Μ. Θεοδοσίου († 395) ἀπὸ κριτήρια τοιχοποιίας τοῦ ἀνωτάτου τμήματος τοῦ τρούλλου, πού εἶναι σύγχρονο μὲ τὰ ψηφιδωτὰ. Πρβλ. H. Torg, εἰς Πεπραγμένα Θ' Διεθν. Βυζαντ. Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, ὁ. π., σ. 491.

10) Πρβλ. Χρυσόστομου, Ἑρμην. Ψαλμῶν σὲ συσχέτιση μὲ τὸν ψαλμὸ 44,3.

11) Πρβλ. W. F. Volbach, Frühchristliche Kunst, München 1958, τίν. 33.

ζεκιήλ στην άψίδα του Όσιου Δαβίδ Θεσσαλονίκης ¹². Σε στάση ανάλαφρη με τὸ ἄριστερό πόδι σηκωμένο λοξὰ πρὸς τὰ πίσω, τὸν πολύπτυχο χιτῶνα νὰ κυματίζει χαμηλὰ στὰ πόδια καὶ τὸ ἱμάτιο ν' ἀνεμίζεται ἀπὸ τὰ δύο μέρη τοῦ σώματος, ἔδινε τὴν ἐντύπωση πὼς ὑψώνεται μετέωρος, σὰν ὄραμα θριάμβου μετὸν νικητήριο σταυρὸ στὸ χέρι.

Στὸ ἀρχαιότερο αὐτὸ παράδειγμα εἰκονογραφίας τρούλλου τῆς παλαιο-χριστιανικῆς ἐποχῆς, ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ἐνσαρκώνει τὸ πνεῦμα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ ἀκολούθησε τὴν νίκη τῆς χριστιανικῆς πίστεως. Τὸ νόημα τοῦ θριάμβου συνεχίζεται στὴν εἰκονογραφία τῶν τρούλλων τῶν παλαιοχριστιανικῶν ναῶν τοῦ 5ου καὶ 6ου αἰῶνος ¹³. Μετὰ τὴν Εἰκονομαχία ἐπικρατοῦν ἰδέες δογματικῆς καὶ ὁ Χριστὸς παριστάνεται ὡς Παντοκράτωρ.

Ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ νὰ κρατεῖ σταυρὸ δὲν εἶναι σχετικὰ σπάνιος. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ περίφημο ψηφιδωτὸ τῆς Galla Placidia Ραβέννας (450) ¹⁴ ἀνάλογο παράδειγμα ὑπάρχει σὲ μολυβδόβουλλο τοῦ Museo Sacro τοῦ Βατικανοῦ, πιθανῶς ἀντίγραφο ψηφιδωτοῦ ἁψίδος: ὁ Χριστὸς ἐνθρονος μετὰ σταυρὸ στὸ δεξιὸ χέρι ἀνάμεσα σὲ ἄστρα, ἀγγέλους καὶ φοινικόδεντρα ¹⁵. Συναντᾶται ἀκόμα τὸν 4ον αἰ. σὲ σαρκοφάγους ¹⁶, τὸν 5ον σὲ γύψινα ἀνάγλυφα τοῦ Βαπτιστηρίου τῶν Ὀρθοδόξων Ραβέννας ¹⁷, τὸν 6ον αἰ. στὴν ἁψίδα τοῦ San Michele in Affricisco Ραβέννας ¹⁸, στὸ Δίπτυχο Barberini Λούβρου καὶ στὸν σταυρὸ τοῦ Ἰουστίνου Β' ¹⁹.

Τέσσερες πετῶντες ἄγγελοι, τοποθετημένοι στοὺς διαγώνιους ἄξονες τοῦ ναοῦ, κρατοῦν μετὰ τὰ ἀκροδάκτυλα τῶν ὑψωμένων χειρῶν τους τὸ μέγα ἐγκόλπιο μετὸν Χριστό. Σώζονται σὲ ψηφιδωτὸ τὰ θαυμάσια κεφάλια τῶν τριῶν ἀγγέλων, τὰ χέρια τους καὶ τὰ ὀριζόντια ἀνοιγμένα, δυνατὰ φτερά τους (πίν. 68,2). Ἀπὸ τὴν κυκλικὴ κίνηση τῶν σωμάτων διατηροῦνται μόνον

12) Α. Ξυγγοπούλου, Τὸ Καθολικὸν τῆς μονῆς Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκῃ, εἰς Ἀρχαιολ. Δελτίον 1929, σ. 142 κ.έ.

13) Πρβλ. S. Dufrenne, Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin, εἰς L'Information d'histoire de l'art, No 5, Paris 1965 σ. 185 κ.έ.

14) Σύμφωνα με νεώτερες ἀπόψεις τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Galla Placidia δὲν παριστάνει τὸν Καλὸν Ποιμένα ἀλλὰ τὸν Christus Victor στὸν Παράδεισο (Fr. Gerke, Das aelteste Christusmosaik in Ravenna, Stuttgart 1965).

15) Αὐτ., εἰκ. 25,2.

16) Fr. Deichmann, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Wiesbaden 1967, πίν. 18, ἀρ. 57, πίν. 107 ἀρ. 678. 1.

17) Τοῦ αὐτοῦ, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna, Darmstadt, 1958, 1958, πίν. 83, 84.

18) O. Wulff, Altchristliche und Byzantinische Kunst, Berlin 1913, εἰκ. 367.

19) A. Grabar, L'iconoclasme byzantin, Paris 1957, εἰκ. 72 - 74.

οί μεγάλες, φευγαλέες γραμμές του προσχεδίου επάνω στα τοῦβλα του τρούλλου.

Στὸν ἀνατολικὸ ἄξονα, ἀνάμεσα σὲ δύο ἀγγέλους καὶ κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ, προβάλλει τὸ ὑπερήφανο κεφάλι συμβολικοῦ «φοίνικα» μὲ κόκκινο φωτοστέφανο καὶ πλατειῆς φωτοβόλες ἀκτῖνες, γυρισμένο πρὸς τὸν Χριστό²⁰. Ὁ Τοῦρ ἔχει τὴν γνώμη ὅτι στεκόταν ἐπάνω σὲ φοινικόδεντρο. Δεύτερη δέσμη ὁμοίων περίπου ἀκτίνων διακρίνεται στὸν βόρειο ἄξονα, ἀνάμεσα στοὺς δύο ἀγγέλους. Ἡ πηγὴ τῶν ἀκτίνων ὑπολογίζεται ὅτι βρίσκεται ἀρκετὰ χαμηλότερα, ἐπομένως ἀποκλείεται νὰ ὑπῆρχε συμμετρικὰ ἀντίστοιχος φοίνικας. Ὁ Τοῦρ ὑποθέτει στὴ θέση αὐτὴ — πιθανῶτα σωστά — ἀκτινοβόλο σταυρὸ καὶ στὰ διάμεσα τῶν ἄλλων ἀγγέλων φοινικόδεντρα²¹.

Ἀπὸ τὸ σηῖνος τῶν λευκοντυμένων ἀγγέλων τῆς μεσαίας ζώνης σώζονται μόνον λείψανα τῶν ποδιῶν τους, μέσα σὲ πέδιλα, νὰ πατοῦν σὲ πράσινο ἔδαφος καὶ ἴχνη ἀπὸ τοὺς κυματισμοὺς τῶν ἱματίων καὶ τῶν χιτῶνων τους. Ἀπὸ τὰ λείψανα αὐτὰ καὶ ἀπὸ χωρομετρήσεις ὑπολογίζεται πρῶτον, ὅτι δὲν θὰ παριστάνονταν λιγότεροι τῶν εἰκοσιτεσσάρων καὶ περισσότεροι τῶν τριάντα ἔξ καὶ δεύτερον, ὅτι δὲν ὑπῆρχε ὁμοιομορφία στὶς στάσεις καὶ τὶς κινήσεις τῶν ἀγγέλων, οὔτε στὶς ἀποστάσεις ποὺ τοὺς χωρίζουν. Ἄλλοι μένουν μόνοι καὶ ἄλλοι συμπυκνώνονται κατὰ τριάδες ἢ дуάδες σὲ ἐλεύθερες στάσεις δοξολογίας μὲ τὸ κεφάλι στραμένο πιθανῶς ψηλὰ πρὸς τὸν Χριστό. Μόλις μπορούμε νὰ φαντασθοῦμε τὴν ἐξαίσια ἐντύπωση τῆς οὐράνιας αὐτῆς ὀπτασίας μὲ τὴν κυκλικὴ φορὰ τῶν φωτεινῶν ἀγγέλων τῆς μεσαίας ζώνης.

Τὰ ἀρχιτεκτονήματα τῆς ζώνης τῶν Μαρτύρων.

Στὴν πλατειὰ ζώνη ποὺ περιτρέχει τὸ κατώτερο τμήμα τοῦ πελώριου τρούλλου — τὴ γνωστὴ ὡς ζώνη τῶν Μαρτύρων — κάνει ἐντύπωση ἡ ἔκταση καὶ ἡ σημασία ποὺ παίρνουν τὰ ἀρχιτεκτονήματα. Πανύψηλα διώροφα οἰκοδομήματα, ἐλαφρά, ἀνέρα, ἀποτελούμενα ὁλόκληρα ἀπὸ κολῶνες, δυναμικὰ τόξα, αετώματα, καὶ ἀψίδες, κατάφορτα ἀπὸ πλοῦτο διακόσμου καὶ χρωμάτων, σχηματίζουν τὸ ἀρχιτεκτονικὸ βάθος εἴκοσι δεομένων μὲ ἀνοικτὰ τὰ χέρια μαρτύρων (πίν. 65, 69 καὶ 70)

Ἡ ἐπικρατοῦσα ἐρμηνεία εἶναι ὅτι τὰ οἰκοδομήματα αὐτὰ εἶναι ἐπηρεασμένα κυρίως ἀπὸ προσόψεις ρωμαϊκῶν θεάτρων (Scenae Frons) καὶ ἀπὸ

20) Βλ. εἰκ. εἰς Τοῦρ, Mosaikkene, ἐναντι σ. 32, 34 καὶ 39.

21) Βλ. αὐτ. εἰς σ. 36.

τοιχογραφίες της Πομπηΐας τοῦ δευτέρου στύλ, μὲ τὴν προσθήκη μερικῶν πραγματικῶν στοιχείων ἀπὸ χριστιανικὲς ἐκκλησίες, ιδίως τοῦ Ἱ. Βήματος.

Ὁ Weigand ὑποστηρίζει κατηγορηματικὰ τὴν προέλευση τῶν κτηρίων ἀπὸ σκηνὲς θεάτρου²². Ὁ Diehl τὰ θεωρεῖ φανταστικά²³, ὁ Kondakov ἐκκλησιαστικά κτήρια²⁴. Οἱ Ainalov²⁵ καὶ Wulff²⁶ διαβλέπουν μερικά στοιχεῖα ἀρχιτεκτονικῆς μεταποιημένα, μὲ τὴν πρόθεση νὰ παραστήσουν φανταστικὸ ἢ ἰδανικὸ χῶρο. Ὁ Torp²⁷ καὶ ὁ Grabar²⁸ δέχονται ὅτι μόνον τὰ λειτουργικὰ ἀντικείμενα ὑποδηλώνουν Ἱ. Βῆμα, ἐνῶ τὰ κτίρια εἶναι ἀόριστα, χωρὶς σχέση μὲ ἐκκλησίες τῆς ἐποχῆς τους. Καὶ ὁ μὲν Grabar τὰ θεωρεῖ ὅτι συμβολίζουν τὴν ἄνω Ἱερουσαλήμ, ὅπως καὶ ὁ Lasarev²⁹ καὶ ὁ L'Orange³⁰, ὁ δὲ Torp τὰ συνδέει μὲ ἐθνικοὺς ναοὺς, μανσωλεῖα βασιλέων καὶ αἰθουσας ὑποδοχῆς τοῦ Παλατίου, ὅπου ἐγίνετο ἡ ἀποθέωση τοῦ αὐτοκράτορος. Στοιχεῖα ἀπὸ πραγματικὲς ἐκκλησίες δέχονται οἱ Lemerle³¹, Dyggve³² καὶ Hoddinott³³. Καὶ ὁ μὲν Dyggve θεωρεῖ τὰ κτήρια ἐμπνευσμένα ἀπὸ Scenas frons, ἀλλὰ μεταποιημένα ἀπὸ πραγματικὰ ἀρχιτεκτονικά στοιχεῖα ποὺ χρησιμοποιήθηκαν ἀργότερα, ὁ δὲ Hoddinott, μολονότι τὰ θεωρεῖ τριδιάστατες προσόψεις, ἐμπνευσμένες ἀπὸ ρωμαϊκὰ κτήρια, ἐν τούτοις διαβλέπει σ' αὐτὰ μιὰ φαντασιώδη ἀλλὰ καθαρὴ εἰκόνα τοῦ τριμεροῦς Ἱ. Βήματος τῶν συριακῶν ναῶν.

Κατὰ τὴν γνώμη μας τ' ἀρχιτεκτονήματα ἀπεικονίζουν ὄχι μόνον τὸ Ἱ. Βῆμα ἀλλὰ ὁλόκληρὴ τὴν ἐκκλησία, ὄχι ὅμως τὴν ἐπίγεια ἀλλὰ τὴν οὐράνια ἐκκλησία, τῆς ὁποίας ἀντίτυπο εἶναι ἡ ἐπίγεια. Οἱ ἰδέες αὐτὲς ἐμφανίζονται μετὰ τὸν θρίαμβο τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ βρίσκουν πλήρη ἀνά-

22) E. Weigand, *Der Kalenderfries von Hagios Georgios in Thessaloniki* εἰς *Byzant. Zeit.* XXXIX, 1, 1939, σ. 116 κ.έ.

23) Ch. Diehl - M. Le Tourneau - H. Saladin, *Les monuments chrétiens de Salonique*, Paris 1918, σ. 23 κ.έ., πίν. I-II.

24) N. Kondakov, *Macedonia*, σ. 83.

25) D. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, σ. 201 - 207.

26) O. Wulff, *Altchristliche und Byzantinische Kunst*, Berlin 1913, σ. 345.

27) H. Torp, εἰς *Πεπραγμένα Θ' Βυζαντ.* Συνεδρ. Θεσσαλονίκης, σ. 493.

28) A. Grabar, εἰς *Cahiers Archéol.* XVII, 1967, σ. 69.

29) V. Lasarev, *Storia della Pittura Bizantina*, Torino 1967, σ. 36. κ.έ.

30) H. P. L'Orange, *I mosaici de la cupola di Hagios Georgios a Salonico* εἰς *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate Bizantina*, σ. 257.

31) P. Lemerle, *Philippes et la Macédoine Orientale*, Paris 1945, σ. 320.

32) E. Dyggve, εἰς *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna 1957, ὁ. π. 84.

33) Hoddinott, *Early Byzantine Churches*, σ. 108 κ.έ.

πτυξη στην εποχή του Μ. Θεοδοσίου³⁴. Έτσι εξηγείται ή ασυνήθιστη έξαρση που παίρνουν τὰ ἀρχιτεκτονήματα στὴ ζώνη τῶν Μαρτύρων.

Ὁ καλλιτέχνης, προκειμένου νὰ παραστήσῃ τὴν οὐράνια ἐκκλησία, ἐπῆρε στοιχεῖα ἀπὸ πραγματικὲς ἐκκλησίες τῆς ἐποχῆς του. Διακρίνει κανεὶς στὰ οἰκοδομήματα αὐτὰ τὸν πυρῆνα τῶν ναῶν τῆς συρο-παλαιστινιακῆς παραδόσεως μὲ τὸ τριμερὲς ἱερὸν Βῆμα. Ὅμοίως τριμερῆ καὶ συμμετρικὰ εἶναι ὁλόκληρα τὰ κτήρια ἀποτελούμενα ἀπὸ ἓνα κύριο πλατὺ κεντρικὸ κλίτος καὶ δύο πλάγια κλίτη μὲ ὑπερῶα. Τὸ σχῆμα αὐτὸ συναντοῦμε συνοπτικὸ καὶ ἀπλουστευμένο σὲ ἀναπαραστάσεις ἐκκλησιῶν, ὅπως στὰ μωσαϊκὰ δάπεδα τοῦ Μα'ιν Ὑπεριορδανίας (ἐκκλησίαι Μαΐουμᾶ, Ἀρεοπόλεως, Γάζης)³⁵ καὶ στὰ ψηφιδωτὰ τῶν Συνόδων τοῦ ναοῦ τῆς Γεννήσεως τῆς Βηθλεέμ, πού ἀναπαριστοῦν ἐκκλησίες τῆς Σαρδικῆς καὶ τῆς Ἀντιοχείας, ὅπου ἔγιναν οἱ ἐπαρχιακὲς Σύνοδοι³⁶. Ἀλλὰ ἐνῶ τὰ οἰκοδομήματα αὐτὰ εἶναι συμπαγῆ, στὸν Ἀγ. Γεώργιο παίρνουν τὴν πολυτελεῆ καὶ ζωνερὴ πλαστικὴ διάρθρωση, πού ἐπικρατοῦσε σ' ὅλα τὰ μνημειώδη ἐθνικὰ κτήρια — ναοὺς, μαισωλεῖα, θέατρα, ἀγορές, παλάτια, βιβλιοθῆκες, κρήνες, νυμφαῖα — τοῦ ρωμαϊκοῦ κόσμου. Ἐπ'ἀλλήλοι προτιθέμενοι κίονες, πού στηρίζουν συγκεκομμένα ἐπιστύλια, ἢ τόξα ἐναλλασσόμενα μὲ ἀετώματα καὶ πλούσιος γλυπτὸς διάκοσμος μὲ ἐπ'ἀλλήλες σειρὲς κυματίων, μαιάνδρων κλπ. διεμόρφωναν τὶς προσόψεις τῶν ρωμαϊκῶν αὐτῶν κτηρίων.

Ὁ γλυπτὸς αὐτὸς διάκοσμος μεταφέρεται σχεδὸν αὐτοῦσιος στὴν χριστιανικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ συναντᾶται ἄφθονος στὶς ἀρχαῖες χριστιανικὲς ἐκκλησίες³⁷. Τὴν χρῆση κιόνων ἐκληρονόμησε μόνον ἡ Συρία μαζὶ μὲ ἄλλες ἀρχιτεκτονικὲς λεπτομέρειες στὶς προσόψεις τῶν ναῶν καὶ κυρίως στὴν ἐξωτερικὴ διαμόρφωση τῶν ὑψίδων μὲ ἐπ'ἀλλήλες κιονοστοιχίες, ὅπως στοὺς ναοὺς Kalat Seman καὶ Kalb Lauseh³⁸. Φαίνεται ὅμως ὅτι δὲν ἔλειψε ἐντελῶς καὶ σὲ ἄλλες χῶρες τῆς Μεσογείου. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα παρουσιάζει ἡ μνημειώδης κρήνη, πού ἀπλώνεται σ' ὁλόκληρὴ τὴ δυτικὴ στοὰ τοῦ αἱθρίου τῆς βασιλικῆς Α τῶν Φιλίππων τῆς Μακεδο-

34) Πρβλ. E. Sauer, *Frühchristliche Kunst, Sinnbild und Glaubens Aussage*, Innsbruck 1966, σ. 480. — H. Seldmayer, *Architektur als abbildende Kunst*, 1948, σ. 4 κ.έ.

35) R. P. De Vaux, *Une Mosaïque Byzantine à Ma'in*, εἰς *Revue Biblique*, τ. 47, 1938, σ. 227 - 258, πίν. 13 - 16.

36) H. Stern, *Nouvelles recherches sur les images des Conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem*, εἰς *Cahiers Archéol.* XIII-XIV, 1948 - 49, σ. 82 κ.έ., πίν. IV, 1-2.

37) Γ. Σωτηρίου. Αἱ χριστιανικαὶ Θῆβαι τῆς Θεσσαλίας, εἰς *Ἀρχαιολ.* Ἐφημ., Ἀθῆναι 1929 - 1930. — Α. Ὁρλάνδου, *Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς λεκάνης*, τ. Β', Ἀθῆναι 1952.

38) H. Butler, *Early Churches in Syria*, Amsterdam 1969, εἰκ. 104, 74 - 75.

νίας: δεξιά και ἀριστερά μεγάλης κεντρικής κόγχης ὑπάρχει σειρά ἀπὸ κόγχης καὶ δίδυμους κίονες καὶ ἐπάνω δεύτερη κιονοστοιχία³⁹.

Τὸ ἴδιο γοῦστο τῆς ἐποχῆς ἀντανακλοῦν καὶ οἱ προσόψεις μεγάλης σειρᾶς χριστιανικῶν σαρκοφάγων τοῦ 4ου αἰ. διαμορφωμένες μὲ κιονοστοιχίες ποὺ φέρνουν ἐναλλάξ γεῖσα, τόξα καὶ ἀετώματα, πλουσιώτατα διακοσμημένα⁴⁰.

Τὰ ἀρχιτεκτονήματα τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, εἴτε ἐμπνέονται ἄμεσα ἀπὸ ρωμαϊκὰ κτήρια, ὅπως εἶναι γενικὰ δεκτό, εἴτε παριστάνουν ἀρχαιότατες ἐκκλησίες, οἱ ὁποῖες ἐκληρονόμησαν στοιχεῖα τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, ὅπως δεχόμαστε ἐμεῖς, βέβαιον εἶναι ὅτι πρυτανεῦει σ' αὐτὰ ἡ πρόθεσις τῆς μετατοπίσεως. Καὶ εἶναι τόσο ἔντονη καὶ ἰδιάζουσα ἡ μεταποίηση αὐτῇ, ὥστε ἐξηγεῖται γιατί θεωρήθηκαν κτήρια φανταστικά, μολονότι ἡ ἀκρίβεια μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδονται οἱ λεπτομέρειες τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν καὶ τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου — καὶ μάλιστα τῆς ἐποχῆς τους — μαρτυρεῖ καθαρά ὅτι ὁ καλλιτέχνης εἶχε ὑπόψιν συγκεκριμένα οἰκοδομήματα.

Σκοπὸς τῆς ἰδιάζουσας αὐτῆς μεταποιήσεως εἶναι ἀσφαλῶς τὸ νὰ ἐπιτύχουν τὴν ἐντύπωση τῆς οὐράνιας ἐκκλησίας. Παρ' ὅλες τὶς πελώριες διαστάσεις τὰ κτήρια δὲν ἔχουν τίποτε τὸ μνημειακό. Ἀποφεύγονται οἱ μεγάλες στατικές, ὀριζόντιες γραμμὲς στὰ δάπεδα, στὰ ἐπιστύλια, στὰ γεῖσα ποὺ χωρίζουν τοὺς ὁρόφους. Καὶ καθὼς διακόπτονται καὶ ξανασυνδέονται ἢ θραύονται σ' ἓνα παιχνίδι ἐσοχῶν καὶ ἐξοχῶν, δίνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ ἐξωπραγματικοῦ. Τίποτε δὲν στέκει σὲ μιά ἐπιφάνεια· ὅλα κινοῦνται μὲ προσχωρήσεις καὶ ὑποχωρήσεις, ἀποκομμένα, ἀνάλαφρα, δεμένα μὲ κατάκοσμους κίονες, μὲ ἐπιστύλια καὶ μὲ τὴ γοργὴ κινητικότητα τῶν καμπύλων τόξων. Δεύτερον, ὁ πλούσιος διάκοσμος τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν δὲν περιορίζεται στὰ συνήθη ἑλληνιστικὰ θέματα κυματίων, μαιάνδρων κλπ. ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἄφθονα καὶ στὶς χριστιανικὲς ἐκκλησίες, ἀλλὰ τὰ πάντα σπιθοβολοῦν ἀπὸ παντὸς εἶδους πολυτίμους λίθους, ὑπερούσιας μυστικῆς σημασίας. Πραγματικὰ κηροπήγια μὲ ἀναμμένες λαμπάδες καὶ πολυκάνδηλα ἐναλλάσσονται μὲ συμβολικὰ πτηνὰ τοῦ παραδείσου.

Τὴν καίρια ὅμως ὑπερλογικὴ ἐντύπωση δίνει στὰ ἀρχιτεκτονήματα ἡ διάτρητη ὑφή τους. Οἱ ὄγκοι διαλύονται, λείπουν οἱ τοῖχοι καὶ ὁλόκληρα τὰ κτήρια πυργώνονται ὁλοστόλιστα καὶ λάμποντα ἐπάνω στοὺς κίονες, ἀφίνοντας ἀνάμεσά τους τὸ χρυσὸ φῶς νὰ τὰ διαπερνᾷ. Καὶ καθὼς ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τοὺς κίονες, τὶς παραστάδες, τὶς ἀψίδες, τὰ τόξα εἶναι χρυσά,

39) Lemerle, Philippes, σ. 313 κ. ἐ. πίν. XVIII-XXII. Τοῦ αὐτοῦ Revue Archéol. XXXIV, 1949, σ. 103 κ.ἐ.

40) Πρβλ. Fr. Deichmann, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II, πίν. 16-19.

ὁμοιο μὲ τὸ χρυσὸ βάθος, ὅλα διαλύονται καὶ μεταφέρονται σὲ μιὰ σφαῖρα ὑπερκόσμιας λαμπρότητας.

Ὅμοια ἐντύπωση ἐπιτυγχάνεται ἀκόμα μὲ τὴν προοπτική, ποὺ δὲν ἀκολουθεῖ τὸ ὀρθολογιστικὸ, ἀξονικὸ σύστημα τῶν πομπηϊανῶν τοιχογραφιῶν. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει ἓνα ὀρισμένο σημεῖο ὁράσεως. Τὰ διάφορα τμήματα τῶν τριμερῶν κτηρίων παρουσιάζουν διαφορετικὸ προσανατολισμό. Τὸ κύριο, κεντρικὸ τμήμα ἀποδίδεται κατὰ μέτωπο, θεώμενο ἀπὸ ψηλά, «ἐξ ἀπόπτου», ἐνῶ στὰ διώροφα πλάγια κλίτη παίζει μιὰ ἀδιάκοπη ἐναλλαγή πλαγιῶν ἀπόψεων. Τὸ σύνολο ὁργανώνεται μὲ ὀπτική μόνον ἰσορροπία. Τὰ διάφορα μέρη παριστάνονται, ἀλλὰ σὲ τομὴ καὶ ἄλλα σὲ ἄποψη, γιὰ νὰ δώσουν μιὰ ὁλοκληρωτικὴ ἀντίληψη τοῦ κτηρίου καὶ ὄχι μιὰ σκηνογραφικὴ ἄποψη ⁴¹.

Ἔτσι στὰ μωσαϊκὰ τοῦ Ἀγ. Γεωργίου ἔχουμε μιὰ πλήρη θεμελίωση τῆς «ὀπτικῆς τάξης» ⁴² ἀντὶ τῆς ὀρθολογιστικῆς προοπτικῆς, ποὺ στὸ ἐξῆς ἐπικρατεῖ στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, καθὼς καὶ γενικώτερα στὴν μεσαιωνικὴ, γιατί εἶναι σύμφωνη μὲ τὴν ὑπερβατικὴ τῆς κοσμοθεωρίας ⁴³.

Τὰ ἀρχιτεκτονήματα στὰ ὁκτὼ διάχωρα εἶναι ὅμοια κατὰ ζεύγη, τοποθετημένα τὰ μὲν ἐξῆς ἀντίστοιχα πρὸς τὸν κύριον ἄξονα τοῦ ναοῦ (τὸ ΝΑ. διάχωρο εἶναι ὁμοιο μὲ τὸ ἀπέναντι ΒΑ, τὸ νότιο μὲ τὸ βόρειο καὶ τὸ ΝΔ. μὲ τὸ ΒΔ) τὰ δὲ δύο ἄλλα πρὸς τὸν ἐγκάρσιον ἄξονα (τὸ δυτικὸ ὁμοιο μὲ τὸ ἀπέναντι ἀνατολικό). Σῶζονται ὅλα, κατὰ μέγα μέρος ἀκέραια, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα, τὸ ἀνατολικό, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἀγ. Βήματος, τὸ ὁποῖο πιθανόντατα καταστράφηκε ὅταν τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ τρούλλου ἐπισκευάσθηκε τὸν 10ον αἰῶνα ⁴⁴ (πίν. 66).

Μερικὲς λεπτομέρειες τῶν ἀρχιτεκτονημάτων διαφωτίζονται ἀπὸ ἐκκλησιαστικὲς πηγές καὶ ἄλλες συνδέονται μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Συρίας.

Τὸ πρῶτο ζεῦγος τῶν κτηρίων (ΒΑ καὶ ΝΑ) (πίν. 69,1) παριστάνουν τὴν δυτικὴ πρόσοψη ἐκκλησίας, ὑψωμένης σὲ κρηπίδωμα, ὅπως σὲ μερικοὺς

41) Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἀπεικονίζεται Ἡ ἐκκλησία εἰς τὴν προμετωπίδα τῶν Ὁμιλιῶν τοῦ Ἱακώβου μοναχοῦ Κοκκινοβάφου (C. Stornajolo, *Le miniature delle Omilie di Giacomo Monaco* (Vat. gr. 1962), Roma 1910, πίν. 1).

42) Πρβλ. Π. Μιχαήλ, Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς βυζαντινῆς τέχνης, Ἀθῆναι 1946, σ. 116 κ.ε.

43) H. K. Hahnloser, *Das Gedankenbild im Mittelalter und seine Anfänge in der Spätantike*, εἰς *Atti del Convegno Intern.*, Roma, 4-7 April 1967, *Academia Nat. Dei Lincei*, Roma 1968, σ. 255 κ.ε.

44) H. Hebrard, *Les travaux à l'arc de Triomphe de Galère et à l'église de Saint-Georges à Salonique*, εἰς *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1920, σ. 15 κ.ε. πίν. 2.

ναούς της Συρίας⁴⁵. Στο κεντρικό κλίτος πού δὲν εἶναι ὀριζόντιο, ἀλλὰ ἐξέχει ἡμιεξαγωνικά, ἀνοίγονται οἱ τρεῖς τοξωτὲς πύλες τῆς εἰσόδου, τὸ τρίπτυλον, πού ἀναφέρει ὁ Εὐσέβιος στὴν περιγραφή τοῦ ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως⁴⁶ καὶ τοῦ ναοῦ τῆς Τύρου⁴⁷. Τὰ ἀνασηκωμένα βῆλα τῶν δύο πλαγίων δηλώνουν ἐνδεικτικά, ὅτι πρόκειται γιὰ πύλες, ἐνῶ τὰ συνεχόμενα τοξωτὰ ἀνοίγματα στὰ δύο πλάγια ἀντικαθιστοῦν τοὺς τοίχους. Ἀέτωμα κοσμούμενο μὲ ἐγκόλπιο τοῦ Χριστοῦ, φερόμενο ἀπὸ ἀγγέλους, ἐπιστέφει τὴν τριπλὴ εἴσοδο⁴⁸. Ὁ θόλος πίσω ἀπὸ τὸ αέτωμα, ὑψωμένος ἐπάνω σὲ κίονες, θέλει νὰ παραστήσῃ τὸν θόλο, πού στεγάζει τὸ Ἅγ. Βῆμα, σύμφωνα μὲ τὴν περιγραφή τοῦ ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Εὐσεβίου⁴⁹. Τὰ πλάγια κλίτη ὑψώνονται διώροφα, ὅπως σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς Συρίας⁵⁰ καὶ γενικὰ σὲ παλαιοχριστιανικοὺς.

Στὰ ἄλλα διάχωρα τὰ ἀρχιτεκτονήματα παριστάνουν ἐσωτερικὰ ἐκκλησιῶν μὲ ἄποψη πρὸς τὸ Ἅγ. Βῆμα καὶ τὰ παστοφόρια. Τὸ ἀρχιτεκτόνημα τοῦ δευτέρου ζευγους (B καὶ N., πίν. 69,2) εἶναι τὸ διαυγέστερα συγκροτημένο καὶ τὸ λαμπρότερα διακοσμημένο. Δεσπόζει ἡ μεγάλη ἀψίδα, διάτρητη ἀπὸ τοξωτὰ παράθυρα, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὁποία τὸ πλατὺ τεταρτοσφαίριο ἀνοίγεται σὰν ριπίδι ἀπὸ φτερὰ παγωνιοῦ. Ψηλότερα προβάλλει ὁ ἀνατολικὸς τοίχος — διαλυμένος σὲ ἀψιδώματα — πού καταλήγει σὲ αέτωμα καὶ παριστάνει τὸ ἀνατολικὸ αέτωμα τοῦ ναοῦ. Τὰ παστοφόρια ὑψώνονται διώροφα, χαρακτηριστικὸ μερικῶν συριακῶν ναῶν⁵¹. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν ἀψίδα, τὸ κατὰ-κοσμο ἐξαγωνικὸ Κιβώριο τοῦ θυσιαστηρίου στεγάζει πελώριο χρυσὸ σταυρό, πού γιὰ μεγαλύτερη ἐξαρση τοποθετεῖται ἔμπρὸς ἀπὸ τὸ κιγκλιδώμα πού τὸν περιβάλλει. Στὴν κορυφή τοῦ σταυροῦ κατεβαίνει κατακόρυφα ἡ περιστερὰ μέσα σὲ φωτοστέφανο. Ὁ Grabar ἀπέδειξε μὲ παράλληλα ὅτι πρόκειται γιὰ τὸν σταυρὸ τοῦ Γολγοθᾶ⁵². Μήπως λοιπὸν μπορεῖ κανεὶς νὰ δεχθῇ ὅτι πρόκειται γιὰ τὸν ναὸ τῆς Ἀναστάσεως⁵³;

45) Butler, *Early Churches in Syria*, εἰκ. 159. 158.

46) Εὐσεβίου, Βίος Κωνσταντ. III, 36 - 39.

47) Εὐσεβίου, Ἑκκλ. Ἱστ. X, 4, 41. Τρεῖς πύλες στὸ μέσο κλίτος ὑπάρχουν καὶ σὲ μιὰ σειρά μεγάλων ναῶν τοῦ 4ου καὶ 5ου αἰ. (A. Ὁρλάνδου, δ. π., τ. Α', σ. 148).

48) Πρβλ. Grabar, εἰς *Cahiers Archéol.* XVII, 1967, σ. 76.

49) Μὲ θόλο ἀναπαριστάνεται ὁ ναὸς τῆς Ἀναστάσεως καὶ στὰ μωσαϊκὰ τοῦ χάρτη τῆς Μαδαβᾶ (H. Vincent - F. Abel, *Jerusalem*, τ. II. πίν. 32).

50) Butler, δ. π., εἰκ. 10, 11, 20, 45, 91, 115.

51) Butler, δ. π., εἰκ. 115, 142.

52) Grabar, δ. π., σ. 73, εἰκ. 15.

53) Καὶ ὁ Stern θεωρεῖ πιθανό, ὅτι τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Συνόδου τῆς Ἀντιοχείας στὸ ναὸ τῆς Βηθλεὲμ ἀναπαριστάνει τὴν Μεγάλῃ Ἑκκλησίᾳ, τὸ *Dominicum Aureum* τῆς Ἀντιοχείας (H. Stern, εἰς *Byz. Zeit.* XI, 1956, σ. 115, σημ. 1. Τοῦ αὐτοῦ εἰς *Cahiers Archéol.* III, 1948, σ. 90).

Στὸ τρίτο ζεύγος (ΒΔ καὶ ΝΔ) θολωτὸ Κιβώριο, ἀνάμεσα σὲ ψηλὰ κηροπήγια στεγάζει τὸν θρόνο τοῦ θυσιαστηρίου μὲ ἀνοικτὸ Εὐαγγέλιο ἐπάνω (πίν. 70,1). Εἶναι ὑπερυψωμένος κατὰ τρεῖς βαθμίδες σύμφωνα μὲ τὶς Διατάξεις τῆς Διαθήκης τοῦ Χριστοῦ (*Testamentum Domini*)⁵⁴ — ἀναφερόμενες ἐκεῖ στὸν θρόνο τοῦ Ἐπισκόπου, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἀντίτυπο τοῦ θρόνου τοῦ Θεοῦ. Ἡ ἀψίδα ὑψώνεται ψηλά, διάτρητη ἀπὸ πλατὺ πεντάλοβο παράθυρο, ὅπως στοὺς ἀρχαιότερους παλαιοχριστιανικοὺς ναοὺς.

Στὸ τελευταῖο δυτικὸ διάχωρο, τοῦ ὁποῖου τὸ ἀντίστοιχο πρὸς ἀνατολὰς λείπει, ὑπάρχει ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ Ἅγ. Βῆμα μεγάλος ἐξαγωνικός, χαμηλὸς ἄμβων μὲ διάτρητα δρύφρακτα (πίν. 70,2). Τὰ τόξα τῶν ὑπερώων τῶν πλαγίων κλιτῶν ποὺ καταλήγουν ἐπάνω σὲ τοῦφες φυτῶν θυμίζουν μικρογραφίες κανόνων Εὐαγγελίων,⁵⁵ ἐνῶ οἱ παραπλεύρως ἀμφορεῖς πάνω σὲ κίονες προέρχονται ἀπὸ ρωμαϊκὰ πρότυπα. Στὰ πλάγια κλίτη τοῦ ἰσογείου, ἀνασυρόμενα βῆλα δηλώνουν εἰσόδους. Στὸ ἐσωτερικὸ τοὺς διακρίνονται κρήνες σὲ σχῆμα ἀναβρυτηρίου, ὅμοιο μὲ τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Θεοδώρας στὸν Ἅγ. Βιτάλιο Ραβέννας. Ἡ θέση τοὺς εἶναι μᾶλλον ἢ πραγματικὴ. Ἡ κρήνη στοὺς ναοὺς, ποὺ δὲν εἶχαν αἶθριο, βρίσκεται στὸν νάρθηκα⁵⁶, ὅταν ὅμως ἔλειπε καὶ ὁ νάρθηκας, ὅπως σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς Συρίας, τότε πιθανώτατα θὰ εἶχε θέση στὰ πλάγια κλίτη.

Ὁ χορὸς τῶν Μαρτύρων.

Προβληματικὴ εἶναι ὡς τώρα ἡ ἐρμηνεία τῶν εἴκοσι μαρτύρων, ποὺ μὲ μεγαλειώδεις στάσεις δεήσεως καὶ ἀσύγκριτες φυσιογνωμίες ψυχικῆς εἰρήνης, στέκουν στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἀνὰ δύο στίς ἐκκλησίες ποὺ παριστάνουν θυσιαστήριο, καὶ ἀνὰ τρεῖς στὰ δύο ἄλλα ζεύγη ποὺ παριστάνουν ἐξωτερικὸ καὶ ἄμβωνα.

Ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ἅγ. Γεωργίου δέχονται ἀόριστα, ὅτι πρόκειται γιὰ εἶδος χριστιανικοῦ μηνολογίου, ἀνάλογο μὲ τὰ ἔθνικα καλενδάρια μὲ τὶς προσωποποιήσεις τῶν μηνῶν, δεδομένου ὅτι στίς μεγάλες ἐπιγραφὲς παραπλεύρως τῶν Μαρτύρων ἀναφέρεται καὶ ὁ μήνας τῆς ἀθλήσεως.

54) Πρβλ. Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Ἀθῆναι 1945, σ. 175.

55) Πρβλ. Κανόνες Εὐσεβίου τοῦ κώδ. Rabula (Laur. Plut. 156) εἰς J. Leroy, *Les Manuscrits Syriaques à peintures*, Paris 1964, Album, πίν. 28, 29, 30, 31.

56) Ὁ ράβδος, δ. π., σ. 111.

Ὁ Weigand, ὁ ὁποῖος πρῶτος ἀσχολήθηκε διεξοδικὰ μὲ τὸ θέμα τῶν Μαρτύρων καὶ τῶν ἐπιγραφῶν, κάνει τὴν παρατήρηση, ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ κανονικὸ μνηολόγιον, ἐφόσον λείπει ἀπὸ τὶς ἐπιγραφὰς ἡ ἡμερομηνία τῆς ἀθλήσεως καὶ τὸ σπουδαιότερον, οἱ Μάρτυρες δὲν ἀκολουθοῦν τὴν ἀπαραιτήτη σὲ μνηολόγια σειρὰ τῶν μηνῶν τοῦ ἔτους⁵⁷.

Ὁ Grabar ἐπιχειρεῖ νὰ δώσῃ μιὰν ἐρμηνεῖα ἀπὸ τὴν ἀντιστοιχία τῶν μαρτύρων — ποὺ τοὺς κατατάσσει σὲ δύο κατηγορίες: πολιτικοὶ καὶ στρατιωτικοί, σὲ σχέση μὲ τὴ θέση ποὺ κατέχουν στὸν ναὸ τοῦ Ἀγ. Γεωργίου⁵⁸.

Παρατηροῦμε ὅτι ἀκριβέστερα οἱ Μάρτυρες — σύμφωνα μὲ τὶς ἐπιγραφὰς ποὺ κατὰ τρόπο ἀσυνήθιστο ἀναφέρουν καὶ τὴν ιδιότητά τους, — διακρίνονται σὲ στρατιωτικούς, ἐπισκόπους, πρεσβυτέρους, δυὸ ἱατροὺς καὶ ἓναν αὐλητὴ. Τὸ σύνολο τῶν Μαρτύρων ὑπολογίζεται σὲ εἴκοσι. Δέκα ἐπὶ πέντε σώζονται ἢ ἐξακριβώνονται ἀπὸ τὶς ἐπιγραφὰς ἢ τὴ θέση τους. Οἱ τρεῖς ἐλλείποντες θὰ ὑπῆρχαν στὸ ἀνατολικὸ κατεστραμμένο διάχωρο στὸ ὁποῖο — σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὸ δυτικὸ — θὰ παριστανόταν ἐσωτερικὸ ἐκκλησίας μὲ ἄμβωνα, ποὺ ἀπαιτεῖ τρεῖς Μάρτυρες.

Οἱ στρατιωτικοὶ ντυμένοι μὲ τὴν ἐπίσημη στολὴ τῶν ρωμαίων ἀξιωματῶν — μακρὰ πολυτελὴ χλαμύδα μὲ τὸ ταβλίον, κουμπωμένη στὸν ὦμο, εἶναι οἱ ἐξῆς ἐπὶ πέντε: Λέων, Ὀνησίφορος, Βασιλίσκος, Πρίσκος, Εὐκαρπίων, Θερινὸς καὶ ἓνας ἀγνώστου ὀνόματος ἐπειδὴ λείπει ἡ ἐπιγραφή. Τρεῖς ἐπίσκοποι, οἱ Φίλιππος, Κύριλλος, Ἀρίσταρχος, φοροῦν μακρὺ, πολὺπτυχο φαλῶνιο κλειστὸ στὸ λαιμὸ. Τὸ ἴδιο ἔνδυμα φοροῦν καὶ οἱ δύο ἱατροὶ Κοσμάς καὶ Δαμιανός. Τέσσερες πρεσβύτεροι οἱ: Ρωμανός, Ἀνανίας, Πορφύριος καὶ ἓνας ἀγνώστου ὀνόματος φοροῦν ὅμοια φαλῶνια μὲ τοὺς Ἐπισκόπους ἀλλὰ ἀνοιχτὰ στὸ λαιμὸ καὶ ἓνας αὐλητῆς, ὁ Φιλήμων, εἶναι ντυμένος ὅπως οἱ πρεσβύτεροι.

Σύμφωνα μὲ τὴν ταύτιση τῶν Μαρτύρων ἀπὸ τὸν Weigand καὶ τὸν Hoddinott, σὲ ἀντιπαράβολη μὲ τὸ Μνηολόγιον τοῦ Βασιλείου Β' καὶ τὸ Synaxarium Constantinopolitanum, οἱ περισσότεροι Μάρτυρες κατάγονται ἀπὸ τὶς ἀνατολικὰς χῶρες, τὴν Συρία καὶ τὴν Μ. Ἀσία, ποὺ συμφωνεῖ μὲ τὸν συριακὸ χαρακτῆρα τῶν ἀρχιτεκτονημάτων· ἀντιπροσωπεύονται δὲ ὅλοι οἱ μῆνες, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Φεβρουάριον, Μάιον καὶ Νοέμβριον. Ἐπειδὴ ὅμως ὑπάρχουν κενὰ, βέβαιον εἶναι ὅτι θὰ ἀντιπροσωπεύονταν ὅλοι οἱ μῆνες, χωρὶς ὅμως ν' ἀκολουθεῖται ἡ σειρὰ τῶν μηνῶν τοῦ ἔτους καὶ χωρὶς νὰ περιορίζονται ἀποκλειστικὰ σὲ ἓνα Μάρτυρα οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν μηνῶν.

57) E. Weigand, εἰς Byz. Zeits., XXXIX, 1939, σ. 116. καὶ ἰδίως σ. 144 - 145.

58) Grabar, ὁ. π., σ. 65 - 66.

Ἐχοντας αὐτὲς τίς ἐνδείξεις ὑπ' ὧν συμπεραίνομε, ὅτι οἱ παριστάμενοι Μάρτυρες δὲν ἀντιπροσωπεύουν, κατὰ τὴν ἐθνικὴ ἀντίληψη, τοὺς μῆνες τοῦ ἔτους ἀλλὰ τοὺς Μάρτυρες τοῦ κάθε μηνός. Ἡ ἐκλογή ἔγινε ἀπὸ τίς διάφορες κατηγορίες τῶν Μαρτύρων, γιὰ νὰ ἀντιπροσωπεύσουν ὅλους τοὺς Μάρτυρες τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἔτους, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν οὐράνια ἐκκλησία. Μέσα στὴν λαμπρότητα τῆς οὐράνιας ἐκκλησίας — τῆς αἰώνιας κατοικίας τῶν Μαρτύρων — ποὺ παριστάνεται μὲ τὴ μορφή τοῦ ἐπίγειου ἀντιτύπου της, εἴκοσι Μάρτυρες, ἐξ ὀνόματος ὅλου τοῦ στίφους τῶν Μαρτύρων ὁλοκλήρου τοῦ ἔτους, δοξάζουν μαζὺ μὲ τοὺς ἀγγέλους τὸν ἀναστάντα Χριστόν.

Ἔτσι ἡ εἰκονογραφία τοῦ τρούλλου τοῦ Ἀγ. Γεωργίου κορυφώνεται σὲ πανηγυρικὴ σύνθεση ἐνὸς ἐκκλησιαστικοῦ - λειτουργικοῦ συμβολισμοῦ : Λατρεία καὶ ὕμνος πρὸς τὸν ἀναστάντα Χριστόν, ὡς τὸν ἀληθινὸν Θεόν, ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους καὶ πάντας τοὺς ἁγίους στὴν μακαριότητα τῆς οὐράνιας Ἐκκλησίας. Ὁ ἴδιος ὕμνος καὶ αἶνος ἀντηχεῖ συγχρόνως καὶ στὸ δοξαστικὸ τῆς Λειτουργίας τῆς ἐπίγειας ἐκκλησίας ἀπὸ πάντας τοὺς πιστούς : «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ . . . Ὑμνοῦμεν Σε, εὐλογοῦμεν Σε διὰ τὴν μεγάλην Σου δόξαν».

ΜΑΡΙΑ Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

S O M M A I R E

SUR QUELQUES PROBLÈMES DE L'ICONOGRAPHIE
DE LA COUPOLE DE SAINT-GEORGES DE THESSALONIQUE

(Pl. 65 - 70)

Les thèses soutenues par l'auteur de la présente étude sont les suivantes :

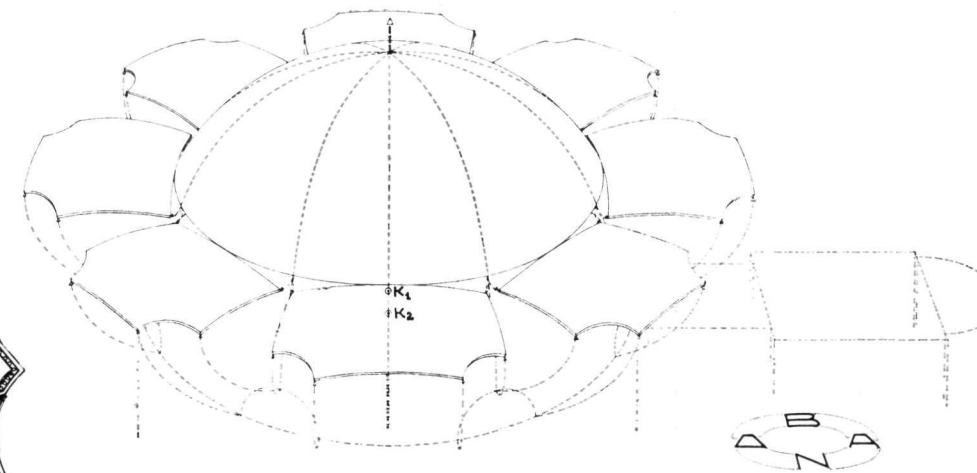
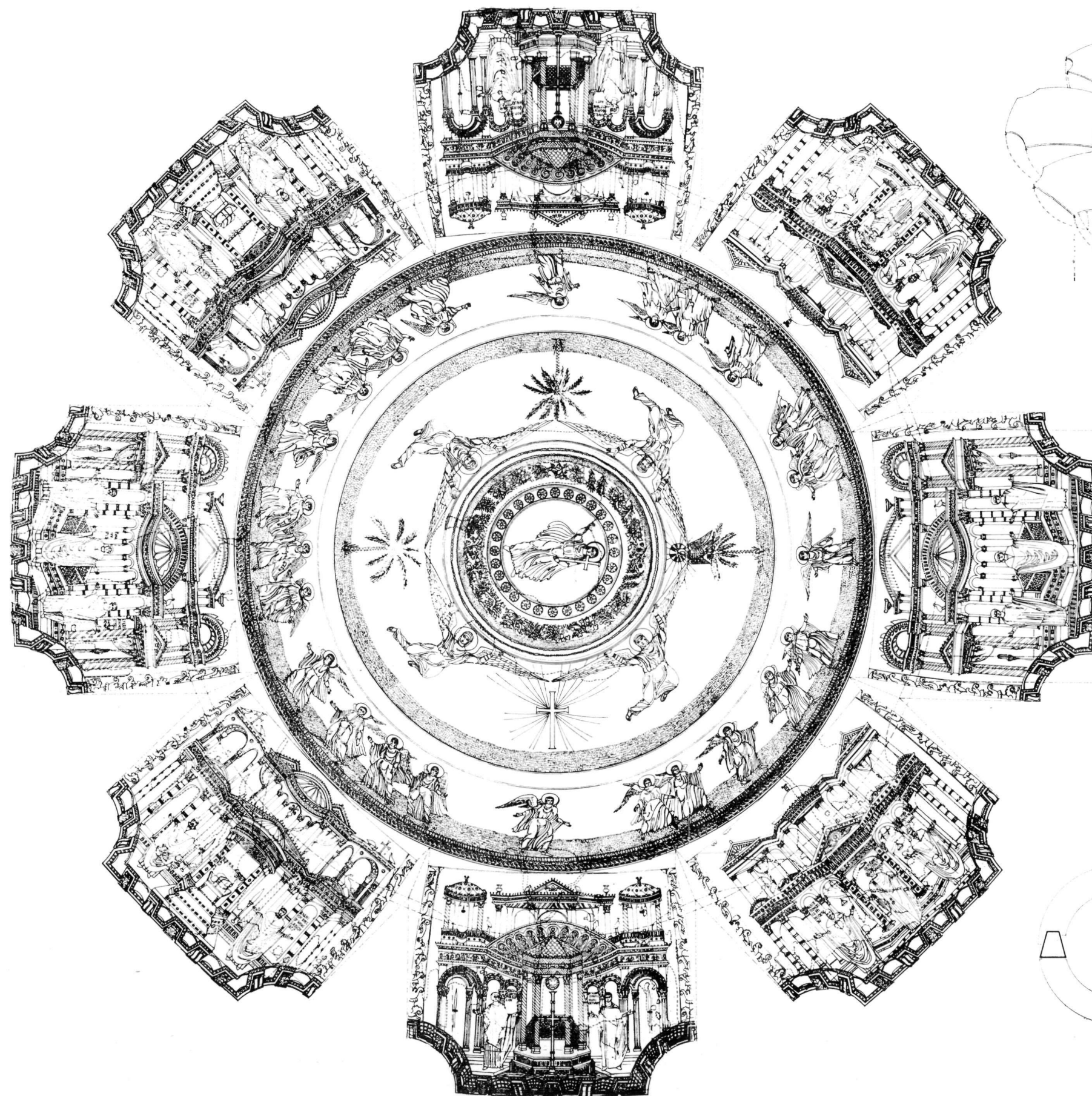
a) Le système de la décoration de la coupole de Saint-Georges constitue une continuité de l'ornementation des coupoles des tombeaux romains qui se retrouve dans l'art des catacombes et des mausolées chrétiens (Pls. 67).

b) Les cadres d'architectures du registre des martyrs ne proviennent pas directement des *scenae frons*, mais représentent des parties d'une véritable église : c'est l'Eglise Céleste, dont l'église terrestre est l'antitype. Le plan général—bâtiment entier en trois parties ainsi que Sanctuaire tripartite—caractérise la tradition syro-palestinienne et se rencontre dans des représentations d'églises sur des pavements en mosaïque (Ma'in en Transjordanie) et sur les mosaïques des Conciles de l'église de la Nativité de Bethléem. A Saint-Georges, néanmoins, les architectures gardent la riche ornementation sculptée des bâtiments romains qui se retrouve dans les anciennes églises chrétiennes. Il est toutefois certain qu'un intense désir de transformation particulière y domine pour donner l'impression suprarationnelle de l'Eglise Céleste. Par exemple, malgré leurs dimensions immenses, ces bâtiments ne produisent pas une impression de stabilité ; ils sont tous comme dans un mouvement d'avancement et de retrait. Légères et ajourées, ces architectures comportent des pierres précieuses, de sens mystique, qui scintillent sur chaque côté.

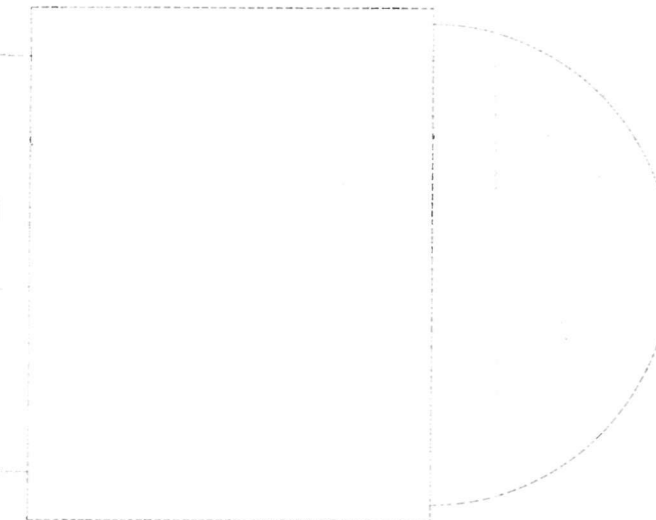
Les architectures des huit panneaux sont identiques deux par deux. La première paire de ces architectures représente la façade Ouest d'une église (Pl. 69,1) et les autres des intérieurs d'églises (Pl. 69,2 et 70).

c) Les martyrs ne représentent pas —comme dans les calendriers païens—les mois, mais des martyrs probablement représentant tous les mois. Le choix a été fait parmi les différentes catégories de martyrs, afin qu'ils glorifient, avec les anges et les fidèles, le Christ triomphant. Ainsi l'iconographie de la la coupole de Saint-Georges devient une composition panégyrique d'un symbolisme ecclésiastique-liturgique.

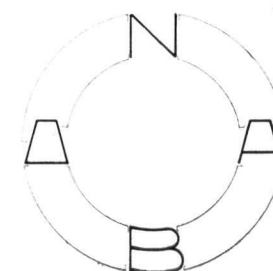
MARIE G. SOTIRIOU



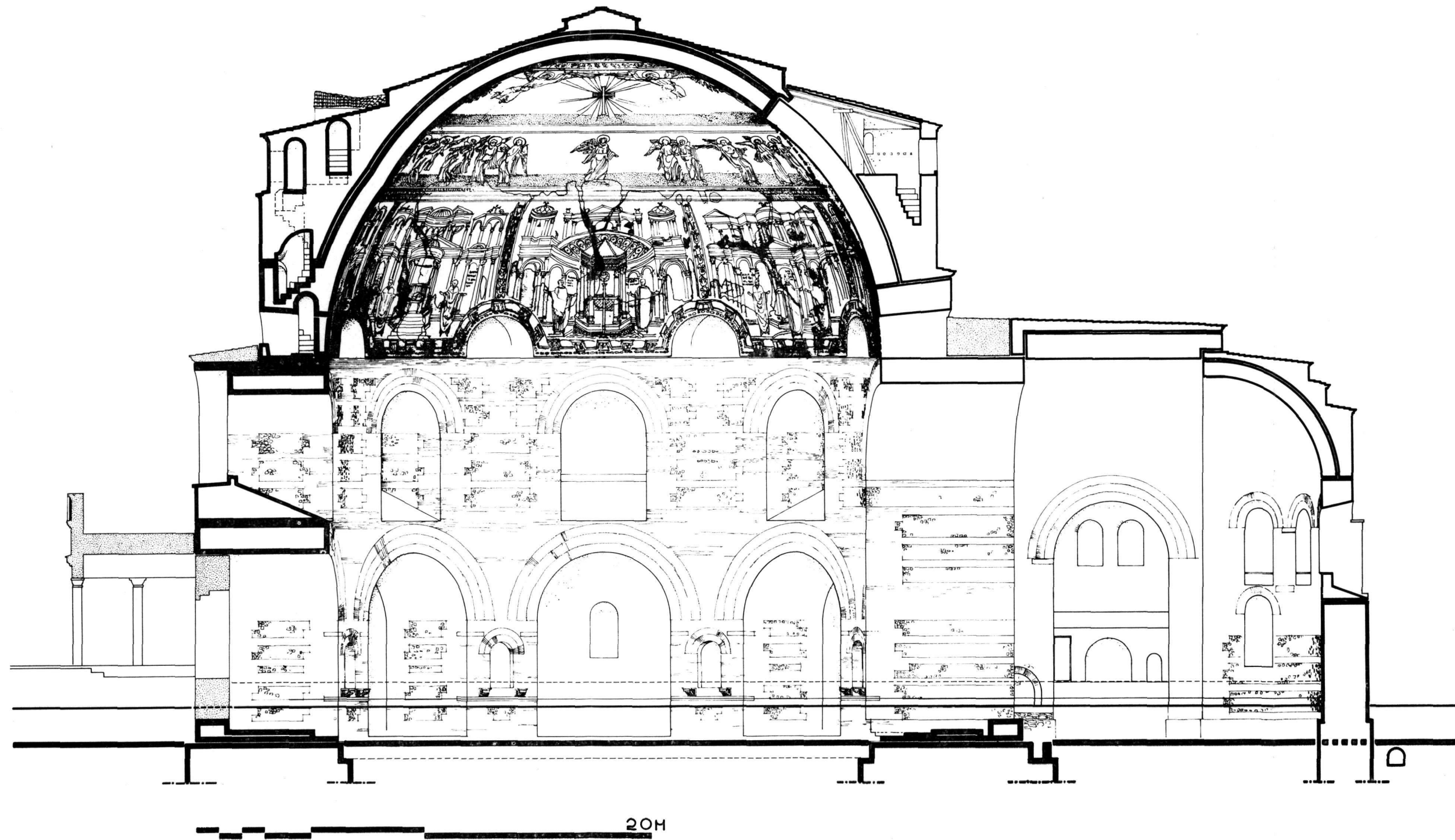
ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΑΛΛΟΜΕΝΟΥ ΟΕΜΑΤΟΣ



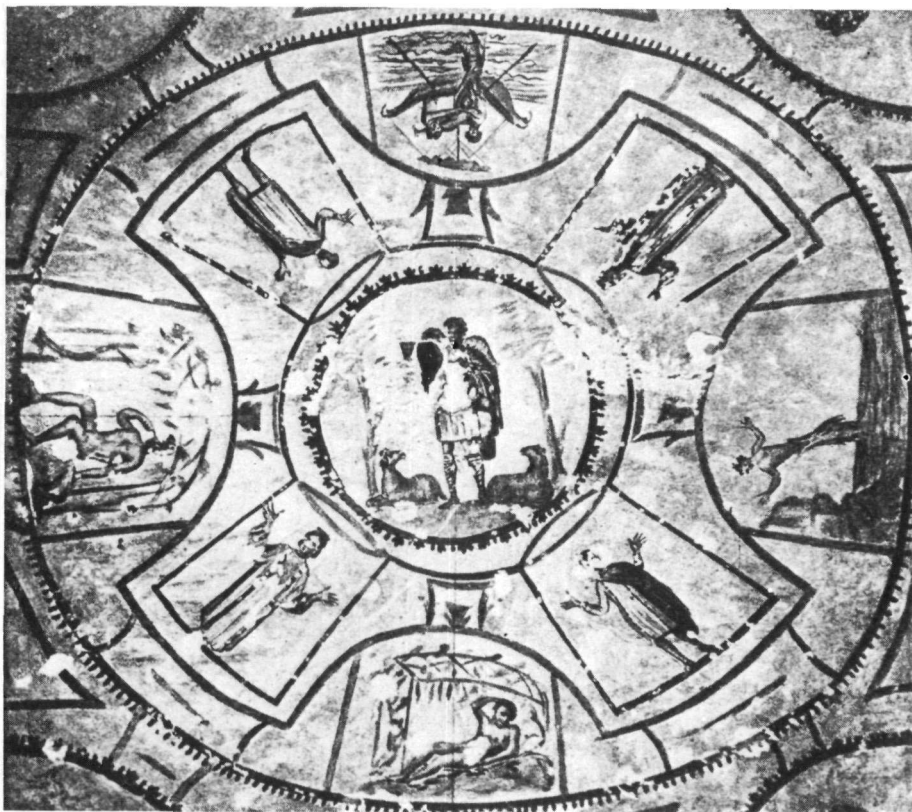
10 μ.



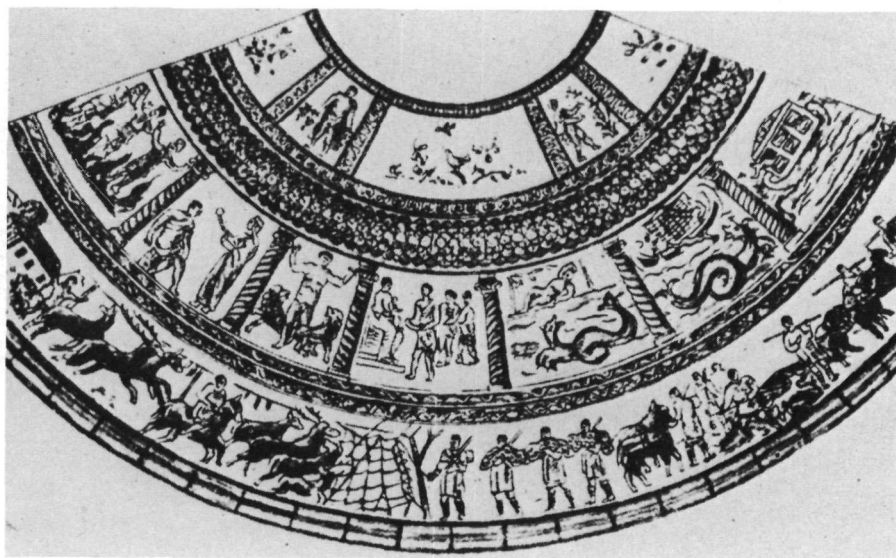
Ἀποκατάσταση τοῦ ψηφιδωτοῦ διακόσμου τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης. Σχέδ. Μανώλη Κορρέ.



Άξονική τομή του τρούλλου του Άγιου Γεωργίου.
Σχέδ. Hébrard συμπληρωμένο από τον Μανώλη Κορρέ.



1. Όροφή του Cubiculum της Κατακόμβης Πέτρου και Μαρκελλίνου.



2. Τρούλλος του Μανσωλείου εις Centelles της Ισπανίας.



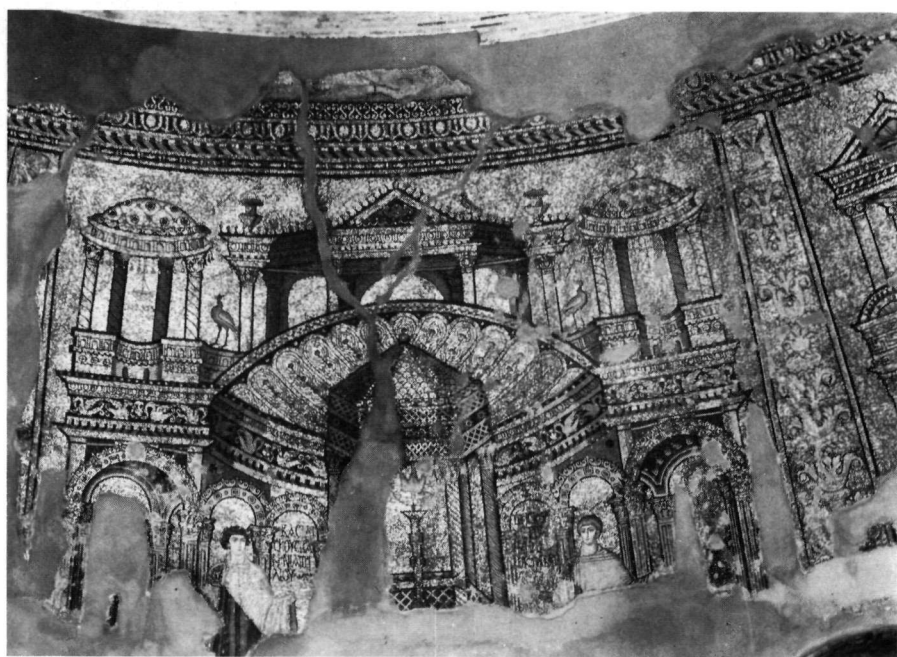
1. Κεντρικό ἐγκόλπιο τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγ. Γεωργίου με λείψανα τοῦ σχεδίου τοῦ Χριστοῦ.



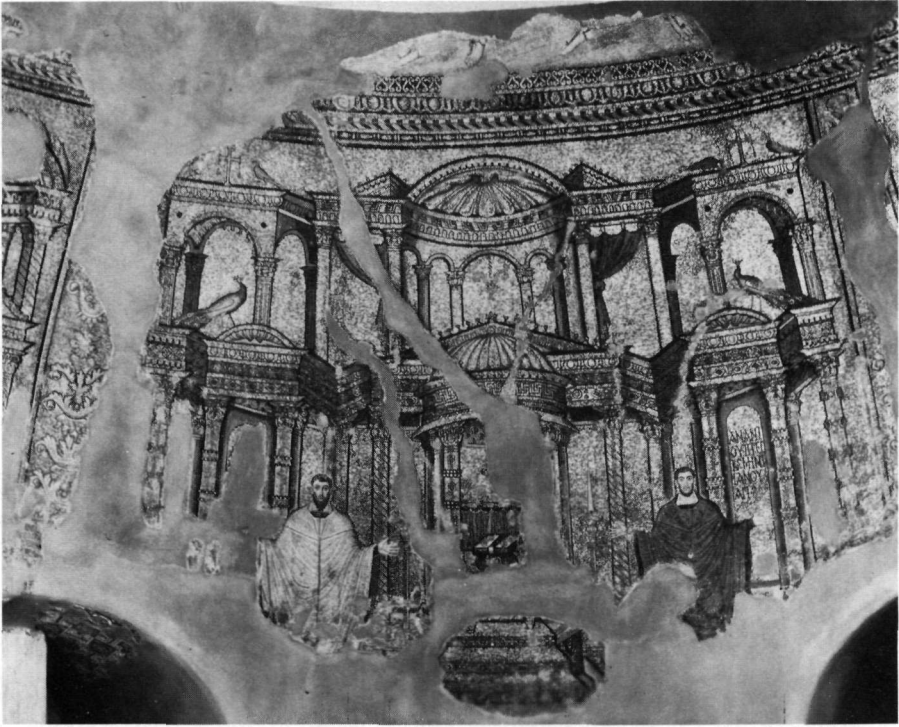
2. Κεντρικό τμήμα τοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγ. Γεωργίου.



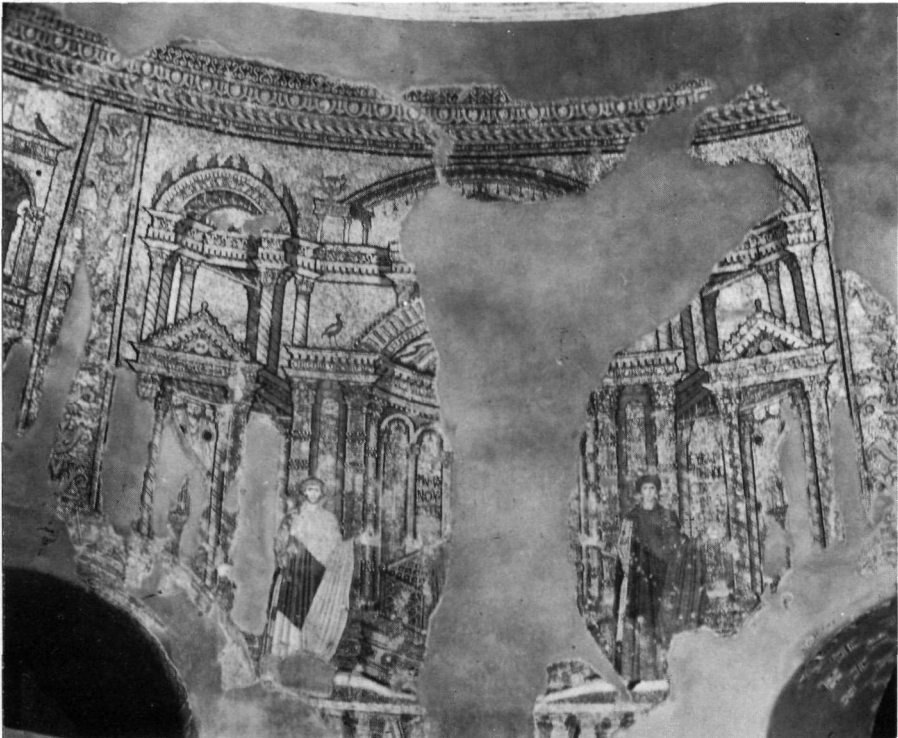
1. ΒΑ. διάχωρο της ζώνης των μαρτύρων. Δυτ. πρόσοψη ἐκκλησίας.



2. Β. διάχωρο της ζώνης των μαρτύρων. "Αποψη Ἰ. Βήματος με ἐξαγωνικὸ Κιβώριο.



1. ΒΔ. διάχωρο της ζώνης τῶν μαρτύρων. Ἀποψη Ἱ. Βήματος με θολωτὸ Κιβώριο.



2. Δ. διάχωρο τῆς ζώνης τῶν μαρτύρων. Ἐσωτερικὸ ἐκκλησίας με ἐξαγωνικὸ ἄμβωνα.