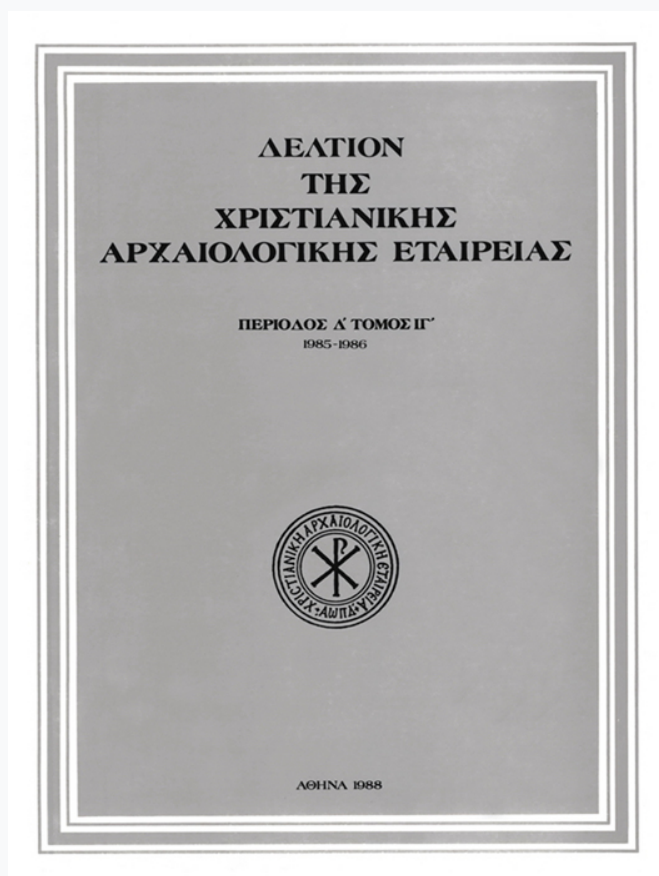


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)



Ανέκδοτα σχέδια μωσαϊκών της Αγίας Σοφίας του Paul Durand

Κωνσταντίνος ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ

doi: [10.12681/dchae.998](https://doi.org/10.12681/dchae.998)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ Κ. (1988). Ανέκδοτα σχέδια μωσαϊκών της Αγίας Σοφίας του Paul Durand. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 307–313. <https://doi.org/10.12681/dchae.998>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ανέκδοτα σχέδια μωσαϊκών της Αγίας Σοφίας του
Paul Durand

Κωνσταντίνος ΣΚΑΜΠΙΑΒΙΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985) • Σελ. 307-313

ΑΘΗΝΑ 1988

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΜΩΣΑΪΚΩΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΤΟΥ PAUL DURAND*

^ε Ο Emmanuel-Paul-Hilaire Durand¹ γεννήθηκε στις 16 Μαΐου 1806 στο Παρίσι και πέθανε στην ίδια πόλη στις 27 Δεκεμβρίου 1882. Σπούδασε αρχιτεκτονική, σχέδιο, αρχαιολογία και ιατρική. Υπήρξε αντεπιστέλλον μέλος της 'Ιστορικής 'Εταιρείας Τεχνών και Μνημείων και διευθυντής του Μουσείου και της Βιβλιοθήκης της Σάρτρ. Έκανε τὰ σχέδια για τὴν ἔκδοση τῆς «Χριστιανικῆς εἰκονογραφίας» τοῦ Didron², μετέφρασε στὰ γαλλικὰ τὴν «'Ερμηνεία» τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ γιὰ τὴν ἔκδοση τοῦ Didron³ καὶ δημοσίευσε πολλὰ ἄρθρα καὶ μελέτες ἀρχαιολογικοῦ κυρίως περιεχομένου, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ τὴν παλαιότερη μελέτη πού ἔχουμε γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς 'Ετοιμασίας τοῦ Θρόνου⁴.

Έκανε πολλὰ ταξίδια στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὴ Σπάρτη μέχρι καὶ τὴν Κωνσταντινούπολη, σχεδιάζοντας κυρίως ἐκκλησίες καὶ τοιχογραφίες. Τὸ 1840 ταξίδεψε μαζί μὲ τὸν Didron, ὁ ὁποῖος συνέλεγε ὑλικὸ γιὰ τὸ βιβλίο του «Χριστιανικὴ εἰκονογραφία - 'Ιστορία τοῦ Θεοῦ» (Παρίσι 1843), καὶ ἔκανε τὰ σχέδια γιὰ τὴν ἔκδοση αὐτῆς· ἓνα ἄλλο ἀποτέλεσμα αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ ὑπῆρξε ἡ ἐπισήμανση καὶ κατόπιν ἡ πρώτη ἔκδοση τοῦ χειρογράφου τῆς «'Ερμηνείας» τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ (Παρίσι 1845).

Τὸ 1847 βρίσκεται πάλι στὴν Ἑλλάδα καὶ φθάνει στὴν Κωνσταντινούπολη τὴν ἐποχὴ ἀκριβῶς πού ὁ σουλτάνος 'Αβδούλ Μετζήτ ἔκανε τίς μεγάλες ἐπισκευές στὴν Ἀγία Σοφία, μὲ ἀρχιτέκτονες τοὺς ἀδελφούς Gaspare καὶ Giuseppe Fossati. Ἦταν ἡ ἐποχὴ ὅπου γιὰ πρώτη φορά, ἔπειτα ἀπὸ δύο περίπου αἰῶνες, τὰ μωσαϊκὰ τῆς Ἀγίας Σοφίας ἔρχονταν πάλι στο φῶς. Ὡπως γράφει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογο ἀνέκδοτης μελέτης του γιὰ τὸ μωσαϊκὸ τῆς δεομένης Θεοτόκου στὸ ἀνατολικὸ μεγάλο τόξο τῆς Ἀγίας Σοφίας⁵, ἡ πρώτη του ἐπίσκεψη σὲ μνημεῖο ἦταν γιὰ τὴν Ἀγία Σοφία· χάρις στὴν ἄδεια τοῦ ἀρχιτέκτονα G. Fossati καὶ στὴν ὑπαρξὴ τῶν μεγάλων ἱκνωμάτων γιὰ τίς ἐπισκευές, μπόρεσε νὰ δεῖ ἀπὸ κοντὰ τὰ ἀποκαλυπτόμενα τότε μωσαϊκὰ καὶ νὰ σχεδιάσει βιαστικὰ μερικὰ ἀπὸ αὐτά. Εἶχε τὴν πρόθεση νὰ ἐπιστρέψει στὴν Ἀγία Σοφία καὶ νὰ σχεδιάσει μὲ τὴν ἄνεσή του ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερες παραστάσεις, δυστυχῶς ὅμως μιὰ ἀσθένεια ἀπὸ τὴν ὁποία εἶχε προσβληθεῖ στὴ Θεσσαλία ὑποτροπίασε, καὶ ἀναγκάστηκε νὰ μείνει ἓνα μῆνα στὸ κρεβάτι· μετὰ τὴν ἀνάρρωσή του, ὑποχρεώθηκε νὰ ἐπιστρέψει στὴ Γαλλία.

Ἔτσι, τὰ σχέδια πού πρόλαβε νὰ κάνει εἶναι κυρίως δύο: α) ἡ 'Ετοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ β) ἡ δεομένη Θεοτόκος· καὶ τὰ δύο μωσαϊκὰ βρίσκονται στὸ ἔσω-ράχιο τοῦ μεγάλου ἀνατολικοῦ τόξου καὶ πρέπει νὰ διατηροῦνται ἀκόμη κάτω ἀπὸ τὸ ἐπὶχρῖσμα. Ἐπίσης, στὸ σημειωματάριό του⁶, καθὼς καὶ στὴν ἀνέκδοτη μελέτη του πού ἀναφέραμε ἤδη, ὑπάρχουν πληροφορίες καὶ σχέδια λεπτομερειῶν ἀπὸ ἄλλα μωσαϊκὰ.

Ἐπειδὴ οἱ γνώσεις μας γιὰ τὰ κατεστραμμένα ἢ σκεπασμένα ἀκόμη ἀπὸ ἐπὶχρῖσμα μωσαϊκὰ τῆς Ἀγίας Σοφίας στηρίζονται κυρίως στὰ σχέδια τοῦ Fossati πού ἐξέδωσε σχετικά πρόσφατα ὁ C. Mango⁷ καὶ κατὰ πολὺ λιγότερο στὶς «νατουραλιστικὲς» ἀπεικονίσεις καὶ ἀποκαταστάσεις τοῦ Salzenberg⁸, νομίζω ὅτι δὲν εἶναι ἄσκοπη ἡ παρουσίαση τοῦ πενιχροῦ ἔστω αὐτοῦ ὑλικοῦ.

Α'. Ἡ Πεντηκοστή, στή δυτικὴ ἀσπίδα τοῦ νότιου

* Στὸν Ἔφορο Ἀρχαιοτήτων κ. Ν. Ζαφειρόπουλο, πού εἶχε τὴν καλοσύνη καὶ τὴν ὑπομονὴ νὰ διαβάσει τὸ χειρόγραφο αὐτῆς τῆς ἐργασίας καὶ νὰ μοῦ κάνει πολύτιμες ὑποδείξεις, θὰ ἤθελα νὰ ἐκφράσω καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ τίς θερμὲς μου εὐχαριστίες.

1. Πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ P. Durand βλ. Ulrich Thieme, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, X, Leipzig 1914, σ. 204.

2. M. Didron, Iconographie chrétienne - Histoire de Dieu, Paris 1843.

3. Didron - Durand, Manuel d'iconographie chrétienne. Traduit du manuscrit byzantin, Le guide de la peinture, par le Dr. Paul Durand, Correspondant du Comité Historique des Arts et Monuments, Paris 1845.

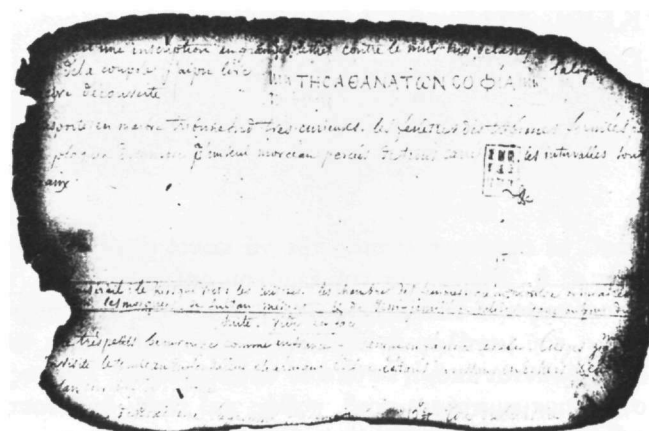
4. Etude sur l'Etimacia, Symbole du Jugement Dernier dans l'iconographie grecque chrétienne (Chartres - Paris 1867).

5. Τὸ χειρόγραφο τῆς μελέτης (τίτλος: Figure en mosaïque de la Sainte Vierge dans l'église de la Sainte-Sophie de Constantinople. Notice et dessins par M. le Dr. Paul Durand· στὸ ἐπάνω τμήμα τῆς σελίδας ὑπάρχει ἡ ἐνδειξὶς Loissail 1875) φυλάσσεται στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Σάρτρ καὶ ἀποτελεῖ τμήμα (φ. 44 κ.ε.) μιᾶς ἄλλης ἀνέκδοτης μελέτης, τῆς ὁποίας ὑπῆρξε προφανῶς ὁ πυρήνας, μὲ τίτλο: Que les figures orantes doivent être appelées glorifiantes (1877;). Ἀνήκει στὸ Fonds Durand τοῦ τμήματος χειρογράφων τῆς Βιβλιοθήκης, μὲ ἀριθμὸ καταλόγου 1747.

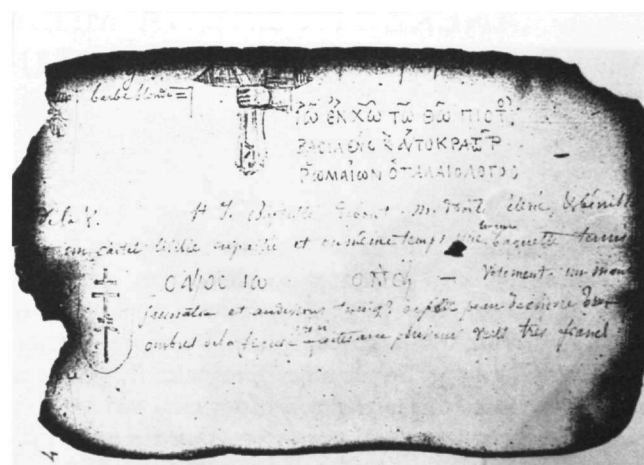
6. Βρίσκεται καὶ αὐτὸ στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Σάρτρ, μὲ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ καταλόγου μὲ τὸ προηγούμενο. Τὰ δύο αὐτὰ χειρόγραφα ἀποτελοῦν τίς πηγές τῆς παρούσας μελέτης.

7. Cyril Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C. 1962 (στὸ ἐξῆς: Mango, Materials).

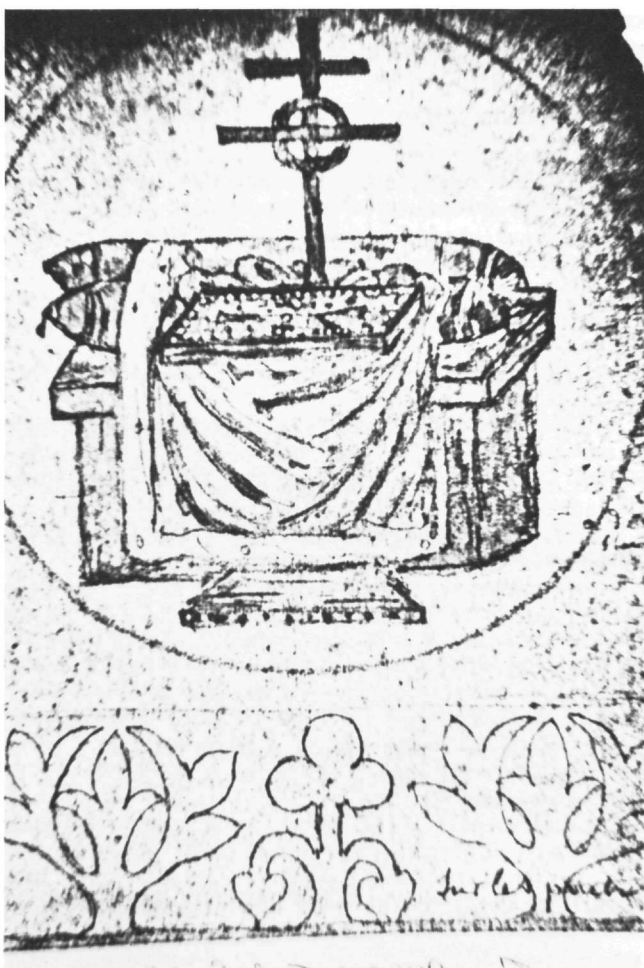
8. W. Salzenberg, Alt-Christliche Baudenkmäler von Konstantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert (2 τόμοι), Berlin 1854 (στὸ ἐξῆς: Salzenberg, A.B.).



Εἰκ. 1. P. Durand, σημειωματάριο. Ἡ ἐπιγραφή τοῦ νοτίου τυμπάνου καὶ μαρμάρινο ὑαλοστάσιο ἀπὸ τὰ ὑπερώα τῆς Ἀγίας Σοφίας



Εἰκ. 3. P. Durand, σημειωματάριο. Τὸ ἀριστερὸ χεῖρι μέ τὴν «ἀκακία» τοῦ Ἰωάννου Ε΄ Παλαιολόγου καὶ ἡ σχετικὴ ἐπιγραφή· ἡ ἐπιγραφή τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου καὶ τὸ ἐπάνω ἄκρο τῆς ράβδου του



Εἰκ. 2. P. Durand, σημειωματάριο. Ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου

κλίτους τοῦ ὑπερώου. Γι' αὐτὸ τὸ μωσαϊκὸ μᾶς δίδεται μόνο ἡ πληροφορία (σέ μιὰ ὑποσημείωση τῆς ἀνέκδοτης μελέτης πού ἀναφέραμε) ὅτι ἦταν ἀρκετὰ κατεστραμμένο· στὴν ἴδια ὑποσημείωση ὁ Durand κατακρίνει τὸν Salzenberg —χωρὶς νά τὸν κατονομάζει— γιὰ τὴν ἀνακρίβεια τῶν σχεδίων καὶ τῶν ἀποκαταστάσεών του⁹. Ἐπικυρώνεται ἔτσι ἡ ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου τοῦ Fossati¹⁰. Ἐπίσης, στὴν ἴδια ὑποσημείωση, τὸ μωσαϊκὸ αὐτὸ χαρακτηρίζεται ὡς πανομοιότυπο τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς Πεντηκοστῆς πού βρίσκεται στὸ δυτικὸ τροῦλο τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας¹¹. ἐπειδὴ σ' αὐτὸ τὸ μωσαϊκὸ οἱ ἀπόστολοι κάθονται καὶ δέν εἶναι ὄρθιοι ὅπως τοὺς ἀναπαριστᾷ ὁ Salzenberg, ἐπικυρώνεται μέ αὐτὴ τὴν πληροφορία ἡ ὀρθότητα τοῦ σχεδίου τοῦ Cornelius Loos¹², Σουηδοῦ περιηγητῆ τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰ., καὶ τῶν ἀπόψεων τοῦ Ἀντωνιάδη¹³ καὶ τοῦ Baumstark¹⁴.

Β'. Ἐπιγραφή στὸ νότιο μεγάλο τύμπανο (Εἰκ. 1). Ἀπὸ τὸ ἐπίγραμμα πού κοσμοῦσε τὰ δύο μεγάλα τύμπανα καὶ πού παρ' ὅλη τὴν ἀποσπασματικὴ του κατάσταση ταύτισε ἀπὸ τρία χειρόγραφα ὁ Mercati¹⁵, ὁ Durand εἶδε στὸ νότιο τύμπανο τμῆμα μόνο τοῦ πρώτου στίχου, αὐτοῦ πού ὁ Mercati θεωρεῖ ὡς τίτλο του· ἂν διαβάξω σωστά τὸ κείμενο τοῦ σημειωματαρίου, ἡ ἐπιγραφή μόλις τότε εἶχε ἀρχίσει νά ἀποκαλύπτεται (vient d'être découverte). Μᾶς δίνει ἐπίσης τὴ θέση τῆς ἐπιγραφῆς: στὸ νότιο τοῖχο τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, κοντὰ στὸν τροῦλο, δηλαδὴ στὸ ἀνώτατο σημεῖο τοῦ τυμπάνου, συμφωνώντας ἔτσι μέ τὴν περιγραφὴ τοῦ Salzenberg¹⁶. Ἡ γράμμη πού διάβασε ὁ Durand ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς λέξεις: *ΘΕΑ ΑΘΑΝΑΤΩΝ ΣΟΦΙΑ*. Στὰ δύο ἄκρα τῆς ἐπιγραφῆς ἔχει σχεδιάσει μιὰ τεθλασμένη γραμμὴ, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ κά-

τω, καθ' ὅλο τὸ μήκος τῶν γραμμῶν καὶ τῶν δύο μικρότερων τεθλασμένων γραμμῶν. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ συμπεράνει ὅτι στή θέση τῶν τεθλασμένων ὁ Durand εἶχε διακρίνει ἴχνη ἄλλων γραμμῶν καὶ ὅτι συνεπῶς τὸ τμήμα πού διάβασε βρισκόταν στό μέσον μιᾶς δίστιχης ἐπιγραφῆς. Ὁ Fossati¹⁷ καὶ ὁ Salzenberg διάβασαν καὶ τὸ δεύτερο στίχο (δηλαδή τόν πρῶτο στίχο τοῦ καθαυτοῦ ἐπιγράμματος), πού καὶ αὐτός σώζεται ἀποσπασματικά, ἀλλά οἱ τρεῖς ἀναγνώσεις παρουσιάζουν ἀρκετές διαφορές μεταξύ τους. Ἔτσι, ὁ μὲν Fossati διάβασε ...ΑΙΟΥ, ΤΗC, ΑΘΑΝΑΤΟΥ, COΦΙΑC / ...ΗΡΑΤΟΥ ΚΕ ΑΚΗΡΑΤΩΝ, ὁ δὲ Salzenberg ...ΑΙΓ: ΤΗC ΑΘΑΝΑΤΟΥ COΦΙΑC / ...ΗΡΑ: ΤΟΥ ΚΕ ΑΚΗΡΑΤΩΝ, παρεμβάλλοντας καὶ μία παρεστιγμένη γραμμὴ μετὰ τὸ ΑΙΓ τοῦ πρώτου στίχου καὶ τὸ ΗΡΑ τοῦ δεύτερου, γιὰ νὰ ὑποδηλώσει τὸ κέντρο τοῦ τυμπάνου. Καὶ τὸ μὲν ΑΙΓ τοῦ Salzenberg νομίζω ὅτι μπορούμε χωρὶς δυσκολία νὰ τὸ ἀπορρίψουμε καὶ νὰ δεχθοῦμε ὡς πιθανότερο τὸ ΑΙΟΥ τοῦ Fossati —ὁ Mango στὴν ἀποκατάσταση τῆς ὄψης τοῦ νότιου τυμπάνου δέχεται μόνο τὸ ΑΙ—, μεγαλύτερη ὁμως δυσκολία παρουσιάζει ἡ ἀνάγνωση ΤΗC ΑΘΑΝΑΤΩΝ COΦΙΑ (ἢ COΦΙΑC, ἐάν δεχθοῦμε ὅτι τὸ τελικὸ C τῆς γενικῆς δὲν εἶχε ἀποκαλυφθεῖ ἀκόμη) τοῦ Durand, ἡ ὁποία νοηματικά δὲν εὐσταθεῖ. Ὡς πιθανὴ ἐξήγηση προτείνω τὴν ὁμοιότητα τοῦ συμπλήματος ON (ὅπου ἡ πρώτη κεραία τοῦ N συγχωνεύεται μετὰ τὸ O) μετὰ τὴ δίφθογγο ΟΥ. Ὁμοιο συμπλήμα ὑπάρχει καὶ στὴν ἐπιγραφὴ πού πλαισιώνει τὴ μορφὴ τῆς Παναγίας στό μεγάλο ἀνατολικὸ τόξο. Ὡς πρὸς τόν πρῶτο στίχο τοῦ ἐπιγράμματος, ἡ ὀρθὴ ἀνάγνωση εἶναι: ΠΑΤΡΟC ΑΚΗΡΑΤΟΥ ΥΙΕ ΑΚΗΡΑΤΕ (βλ. ὑπόσημ. 15). Γ'. Ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου, στό κέντρο τοῦ ἀνατολικοῦ μεγάλου τόξου (Εἰκ. 2). Εἶναι τὸ μόνο σχέδιο ἀπὸ τὰ μωσαϊκὰ τῆς Ἀγίας Σοφίας πού δημοσίευσε ὁ Durand (στό βιβλίον του Etude sur l'Étimacia, Symbole du Jugement Dernier, Chartres 1867, πίν. 94)· ὁ χάρακτες ὁμως τῆς ἐκδόσεως τὸ ἀπέδωσε μετὰ τόσο καλλιγραφικὸ καὶ ἀκαδημαϊκὸ τρόπο, ὥστε —καὶ λόγω τῶν διαφορῶν του μετὰ τὸ σχέδιο τοῦ Fossati— ὁ Mango νὰ τὸ θεωρεῖ ὡς ἀναξιόπιστο¹⁸. Στὸ πρωτότυπο σχέδιο πού εἶναι καὶ ἐγχρωμο, ὁ θρόνος παριστάνεται ὡς ἕνας ἀπλὸς κύβος μετὰ μία πλάκα ἐπάνω του· ἔχει ἀποδοθεῖ μετὰ τὴ συνήθη στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ «ἀντίστροφη» προοπτικὴ. Ἐπάνω στὴν πλάκα ὑπάρχουν δύο πράσινα προσκεφάλαια μετὰ χρυσῆς ἄκρες πού καταλήγουν σὲ κομβία. Ἐπάνω στὰ προσκεφάλαια εἶναι ριγμένα δύο ἐπάλληλα ὑφάσματα, τὸ κατώτερο λευκὸ καὶ τὸ ἀνώτερο γαλάζιο, στὰ ὁποῖα εἶναι ἀκουμπισμένο ἕνα εὐαγγέλιο μετὰ χρυσὴ διάλιθη στάχωση. Στὸ μέσον τοῦ θρόνου ὑψώνεται σταυρός μετὰ δύο κεραῖες, στὴ μεγαλύτερη τῶν ὁποίων, στό κέντρο, εἶναι περασμένος ὁ ἀκάνθινος στέφανος. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ θρόνο ὑπάρχει

ἕνα ὑποπόδιο ἀποδοσμένο μετὰ ὀρθή προοπτικὴ καὶ στολισμένο μετὰ πετράδια στό πάχος του.

Τῆς παράστασης αὐτῆς ἔχουμε ἕνα βιαστικὸ σχέδιο καὶ μία ὑδατογραφία τοῦ Fossati¹⁹, καθὼς καὶ μία ἀπλὴ περιγραφὴ μετὰ ὑποδήλωση τῶν χρωμάτων ἀπὸ τὸ Salzenberg²⁰. Τὰ σχέδια τοῦ Fossati διαφέρουν ἀπὸ τοῦ Durand στὰ ἐξῆς σημεία: 1) Ὁ σταυρός ἔχει τρεῖς ἀντὶ γιὰ δύο κεραῖες. 2) Τὰ δύο ὑφάσματα ἐμφανίζονται (στὴν ὑδατογραφία) σὰν ἕνα, γαλάζιο, μετὰ λευκὴ παρυφή· στό σχέδιο ὁμως, ἂν καὶ εἶναι ἀρκετὰ συγκεχυμένο καὶ βιαστικὸ, νομίζω ὅτι μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει ὅτι πρόκειται γιὰ δύο ὑφάσματα. 3) Δὲν ὑπάρχει ὑποπόδιο μπροστὰ ἀπὸ τὸ θρόνο. Οἱ διαφορὲς αὐτές, καθὼς καὶ ἡ «ἀκαδημαϊκὴ» ἀπόδοση τῆς παράστασης στό βιβλίον τοῦ Durand, ἔκαναν τὸ Mango νὰ τὴν ἀπορρίψει ὡς ἀνακριβή· νομίζω ὁμως ὅτι τὸ σχέδιο τοῦ Durand ἀποδίδει πιστότερα τὸ μωσαϊκόν, γιὰ τοὺς ἐξῆς λόγους: 1) Ὑποπόδιο. Σὲ ὅλες τίς σέ μένα τουλάχιστον γνωστὲς παραστάσεις τῆς «Ἑτοιμασίας», εἰκονίζεται μπροστὰ ἀπὸ τὸ θρόνο τὸ ὑποπόδιο (Μεγάλῃ Παναγίᾳ Ρώμης, 5ου αἰ.²¹, Βαπτιστήριον Ἀρειανῶν Ραβέννας, 6ου αἰ.²², Κοίμησις Θεοτόκου Νικαίας, 9ου αἰ.²³, Ἀγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως (μωσαϊκὸ Πεντηκοστῆς νότιου ὑπερώου)²⁴, Ὁσίου Λουκάς, 11ου αἰ.²⁵, ἀνακτορικὸ παρεκκλήσιον Παλέρμου, 12ου αἰ.²⁶, Μητρόπολη Μονρεάλε, 12ου αἰ.²⁷, Ἀγιος Παν-

9. Salzenberg, A.B., πίν. XXV, 1.

10. Mango, Materials, πίν. 31, 32, 33, 34.

11. Βλ. πρόχειρα ἀπεικόνιση τοῦ μωσαϊκοῦ στό βιβλίον τοῦ O. Demus, Die Mosaiken von San Marco in Venedig, Baden bei Wien 1935, πίν. 2.

12. Mango, Materials, πίν. 29.

13. Ἐ. Μ. Ἀντωνιάδης, Ἐκφράσεις τῆς Ἀγίας Σοφίας, Α'-Γ', Λειψία - Ἀθήναι 1907-1909, II, σ. 314.

14. Il mosaico degli Apostoli nella chiesa abbaziale di Grottaferrata, OrChr IV (1904), σ. 142.

15. Sulle iscrizioni di Santa Sofia, Bessarione XXVI (1922), σ. 206 κ.ε.

16. Salzenberg, A.B., σ. 105.

17. Mango, Materials, σ. 63 καὶ πίν. 83.

18. Mango, Materials, σ. 72.

19. Mango, Materials, πίν. 92, 93.

20. Salzenberg, A.B., σ. 106.

21. H. Karp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom, Baden-Baden 1966, πίν. 1.

22. F. W. Deichmann, Frühchristlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna, Baden-Baden 1958, πίν. 251, 256.

23. O. Wulf, Die Koimesiskirche in Nikäa und ihre Mosaiken, Strassburg 1903, πίν. I (1).

24. Τὸ μωσαϊκὸ αὐτό (ἐάν σώζεται ἀκόμη), δὲν ἔχει ἀποκαλυφθεῖ· μᾶς εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὸ σχέδιο τοῦ Fossati πού ἀναφέρθηκε παραπάνω (βλ. ὑπόσημ. 10).

25. R. Schultz - S. Barnsley, The Monastery of St. Luke of Stiris in Phokis, London 1901, πίν. 40.

26. O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949, πίν. 11A.

27. E. Kitzinger, The Mosaics of Monreale, Palermo 1960, εἰκ. 53.

τελεήμων Nerezi, 12ου αἰ.²⁸, Torcello, 12ου αἰ.²⁹, "Άγιος Μάρκος Βενετίας (Πεντηκοστή δυτικού τρούλου), 12ου αἰ.³⁰, μονή Ἀράκου Κύπρου, 12ου αἰ.³¹, μονή τῆς Χώρας (παρεκκλήσιο), 14ου αἰ.³², Μητρόπολη Μυστρᾶ, 14ου αἰ.³³, Περίβλεπτος Μυστρᾶ, 14ου αἰ.³⁴, φορητή εἰκόνα Δευτέρας Παρουσίας μονῆς Σινᾶ, 12ου αἰ.³⁵, ἀνάγλυφο 11ου αἰ., στή βόρεια πρόσοψη τοῦ Ἀγίου Μάρκου³⁶, στή χειρόγραφο Paris. gr. 74 (φ. 93v)³⁷, Paris. gr. 510 (φ. 355r)³⁸, Vat. gr. 752 (φ. 27v)³⁹ καί φ. 482r⁴⁰, σέ ἀνάγλυφο πλακίδιο Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Victoria and Albert Museum⁴¹ κ.ά.). Ὡστε περίεργη θά ἦταν ἡ ἔλλειψη καί ὄχι ἡ παρουσία τοῦ ὑποποδίου. 2) Σταυρός. Ἀπό τὰ παραπάνω παραδείγματα, σέ ὅποια ὑπάρχει ὁ σταυρός⁴², εἰκονίζεται εἴτε μέ μία κεραία (κυρίως στή ἀρχαιότερα) εἴτε μέ δύο· ὄχι ὅμως μέ τρεῖς. Θά ἦταν λοιπόν εὐλογοῦν νά δεχθοῦμε τό σχέδιο τοῦ Durand ὡς τό ὀρθότερο· στό σκευοφυλάκιο ὅμως τῆς μονῆς Βλαττάδων, φυλάσσεται μία εἰκόνα τοῦ 14ου αἰ. (τῆς ἴδιας δηλαδή ἐποχῆς μέ τό μωσαϊκό πού ἐξετάζουμε), μέ παράσταση τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου στό ἐπάνω μέρος τοῦ αὐτόξυλου πλαισίου της, ὅπου ὁ σταυρός ἔχει τρεῖς κεραίες· ἔτσι, τό ζήτημα παραμένει ἀνοικτό. 3) Ὑφασματα. Ὅπως ἀναφέρθηκε καί προηγουμένως, στό σχέδιο τοῦ Fossati — ἄν καί δέν εἶναι ἀπολύτως εὐκρινές — μπορεῖ κανεῖς νά διακρίνει δύο ὑφάσματα· ἡ παρεξήγηση στήν ὕδατογραφία πρέπει νά προῆλθε ἀπό τό γεγονός ὅτι τό κατώτερο — λευκό — ὕφασμα φαίνεται καί ἀπό τίς τρεῖς πλευρές, δίνοντας τήν ἐντύπωση παρυφῆς. Πάντως, ἐγώ τουλάχιστον, δέν γνωρίζω στή βυζαντινὴ ζωγραφικὴ παράσταση ὑφάσματος μέ παρυφή, ὅπως ἀποδίδεται στήν ὕδατογραφία τοῦ Fossati⁴³.

Στό κάτω μέρος τοῦ σχεδίου τῆς «Ἑτοιμασίας», ὁ Durand ἔχει ἀπεικονίσει ἕνα τμήμα τῆς διακόσμησης τῶν ξυλίνων ἐλκυστήρων τῶν ὑπερώων.

Δ'. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ἀμέσως πρὸς Ν. τῆς Ἑτοιμασίας (Εἰκ. 3). Στό φύλλο τοῦ σημειωματορίου του, ὁ Durand παρέστησε: 1) Τήν ἐπιγραφή πού συνόδευε τήν παράσταση, μέ τὰ χαρακτηριστικά γιά τήν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων συμπληρώματα. Ἡ μορφή τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς δέν διαφέρει καί πολύ ἀπὸ ἐκείνη τῶν σχεδίων τοῦ Fossati⁴⁴. 2) Τὴ σταυροφόρο ἀπόληξη τῆς ράβδου πού κρατοῦσε στό ἀριστερό χέρι ὁ Πρόδρομος. Εἶναι πανομοιότυπη — ἂν καί ἐπιμελέστερα ζωγραφισμένη — μέ τό σχέδιο τοῦ Fossati⁴⁵. 3) Σύντομη περιγραφή τῆς παράστασης, ἀπὸ τήν ὁποία μαθαίνουμε ὅτι ὁ ἅγιος στεκόταν ὀρθός, ὅτι εἶχε τό δεξιό χέρι ὑψωμένο σέ σχῆμα εὐλογίας (μέ αὐτὰ συμφωνοῦν τὰ σχέδια τοῦ Fossati καί ἡ περιγραφή τοῦ Salzenberg⁴⁶), ὅτι μέ τό ἀριστερό χέρι κρατοῦσε ἀνοικμένο εἰλητό μέ ἐπιγραφή καί συγχρόνως τὴ σταυροφόρο ράβδο (ἐδῶ, τὰ σχέδια τοῦ Fossati πού παριστάνουν καί τό ἀριστερό χέρι ὑψωμένο νά κρατεῖ

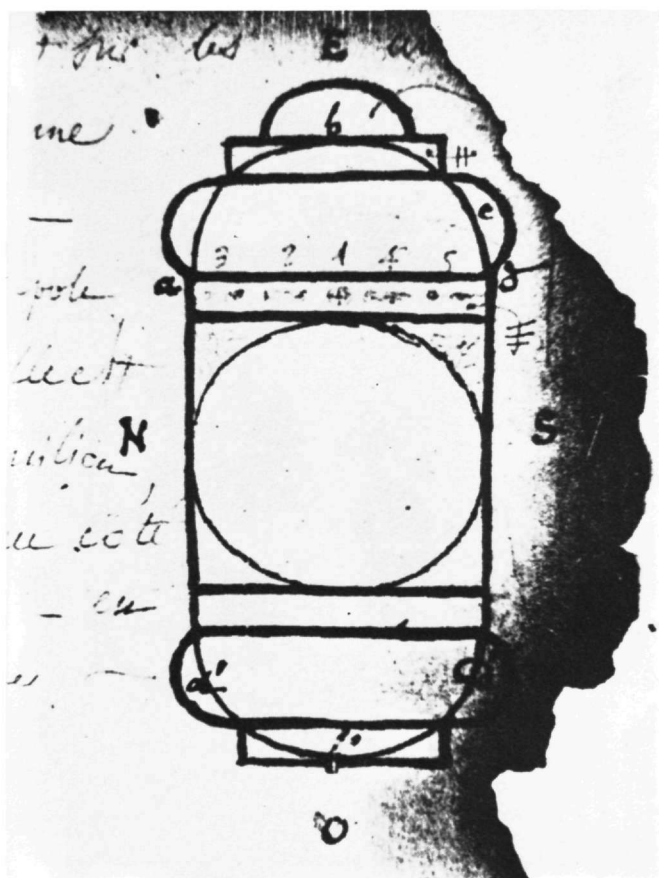
μόνο τὴ ράβδο ἀποδεικνύονται λανθασμένα, ὅπως σωστά εἶχε ὑποθέσει ὁ Mango⁴⁷), ὅτι τό χρῶμα τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐνδύματος, ἐπάνω ἀπὸ τὴ μηλωτή, εἶναι κιτρινωπό (ὁ Salzenberg τό περιγράφει ἀπλῶς ὡς ἀνοικτοῦ χρώματος) καί ὅτι οἱ σκιές τῆς μορφῆς ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ πολλές ἀποχρώσεις ἐντονου πράσινου (plusieurs verts très francs).

Ε'. Μορφή ἀδιάνγνωστου ἁγίου (:), κάτω ἀπὸ τὸν Πρόδρομο. Τὴ μορφή αὐτὴ πού εἶδαν καί σχεδίασαν οἱ περιηγητὲς Grelot⁴⁸ (1672) καί Loos⁴⁹ (1710), δέν ἀναφέρει καθόλου ὁ Fossati οὔτε ὁ Salzenberg· γι' αὐτό ὁ Mango θεωρεῖ ὅτι κατὰ τό 1847 πρέπει νά ἦταν ἤδη κατεστραμμένη⁵⁰.

Σέ πρόχειρο σκαρίφημα τοῦ κεντρικοῦ κλίτους τῆς Ἀγίας Σοφίας (Εἰκ. 4), ὁ Durand ἔχει σημειώσει τὰ μωσαϊκά πού ἦταν ὁρατά κατὰ τὴν ἐπίσκεψή του τό 1847, δηλαδή τὰ δύο ἐξαπτέρυγα στή ἀνατολικὰ λοφία, τὴν Πλατυτέρα στήν κόγχη τοῦ Βήματος, τὸν ἀρχάγγελο Γαβριήλ στό νότιο τμήμα τῆς καμάρας τοῦ Βήματος καί τὰ μωσαϊκά τοῦ μεγάλου ἀνατολικοῦ τόξου, τὰ ὁποῖα ἔχει παραστήσει ἐντελῶς σχηματικά καί ἀριθμήσει (1: ἡ Ἑτοιμασία, 2: ἡ δεομένη Θεοτόκος, 3: ὁ Ἰωάννης Ε' ὁ Παλαιολόγος, 4: ὁ Πρόδρομος καί 5: ἡ ἀδιάνγνωστη μορφή)· ἀπὸ αὐτά, ἡ Πλατυτέρα, ὁ ἀρχάγγελος καί ὁ ἀδιάνγνωστος ἅγιος (:) πού ἐξετάζουμε ἔχουν σημειωθεῖ μέ παραπομπή. Τό γεγονός ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ ἔχει ἀποδοθεῖ σχηματικά καί ἔχει σημειωθεῖ μέ τὴν παραπομπή, μέ κάνει νά πιστεύω ὅτι μπορεῖ νά διατηρεῖται ἀκόμη — ἔστω καί σέ ἀποσπασματικὴ κατάσταση — καί ὅτι γιὰ ἕναν ὁποιοδήποτε λόγο ὁ Fossati δέν τὴ ζωγράφισε, ὅπως δέν ζωγράφισε καί τὸν Παντοκράτορα τοῦ τρούλου. Βεβαίως, μπορεῖ νά ὑποστηριχθεῖ καί ἡ ἄλλη ἄποψη, ὅτι δηλαδή ἡ παραπομπὴ ἀναφέρεται στό σύνολο τῶν μωσαϊκῶν τοῦ ἀνατολικοῦ τόξου καί ὄχι στή συγκεκριμένη μορφή καί ὅτι ἡ σχηματικὴ ἀπόδοσή της στό σκαρίφημα ἐγινε μόνο γιὰ λόγους συμμετρίας καί πληρότητας.

Ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα τῆς μορφῆς αὐτῆς, νομίζω πὼς δέν θά ἦταν πολὺ τολμηρὴ ἡ ὑπόθεση ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν Ἑλένη, σύζυγο τοῦ Ἰωάννου Ε' Παλαιολόγου καί κόρη τοῦ Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ, γιὰ τοὺς ἐξῆς λόγους: 1) Ἡ θέση της στήν ἐν γένει σύνθεση τοῦ ἀνατολικοῦ τόξου εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστοιχη μέ ἐκείνη πού καταλαμβάνει ἡ προσωπογραφία τοῦ συζύγου της, Ἰωάννου Ε', 2) Στό σχέδιο τοῦ Loos, εἰκονίζεται στή θέση αὐτὴ μία ἀγένεια μορφή, ἡ ὁποία φορεῖ ἕνα εἶδος μακριᾶς λοξῆς ποδιᾶς· θά μπορούσε κανεῖς νά ὑποθέσει ὅτι ἡ λοξὴ αὐτὴ «ποδιά» εἶναι τό ἀσπιδόμορφο στοιχεῖο — ἄτεχνα καί χωρὶς γνώση τοῦ ἀντικειμένου ἀποδοσμένο —, πού ἐπικράτησε στήν ἐπίσημη ἐνδυμασία τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατειρῶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Μακεδόνων καί κατόπιν.

Βεβαίως οἱ ἐνδείξεις αὐτὲς εἶναι ἀσθενέστατες, ἂν μά-



Εικ. 4. P. Durand, σημειωματάριο. Σκαρίφημα του κεντρικού κλίτους της Ἀγίας Σοφίας με σημειωμένες τīs θέσεις τῶν μωσαϊκῶν

λιστα λάβει κανείς υπόψη καί τīs ἀνακρίβειες πού παρουσιάζουν σέ πολλά σημεία τὰ σχέδια τοῦ Loos. ΣΤ'. Ἡ Θεοτόκος δεομένη, στό βόρειο μισό τοῦ ἀνατολικοῦ τόξου, ἀπέναντι ἀπό τόν Πρόδρομο (Εἰκ. 5 καί 6). Τῆς μορφῆς αὐτῆς ἔχουμε ἓνα σχέδιο καί μία ὕδατογραφία ἀπό τό Fossati⁵¹ καί περιγραφή της χωρίς ἀπεικόνιση ἀπό τό Salzenberg⁵². Στό σχέδιο ὁ Fossati δίνει τὰ μέτρα τῆς μορφῆς, χωρίς καμιά πληροφορία γιά τὰ χρώματα: στήν ὕδατογραφία τήν παριστάνει ντυμένη στά ὀλόλευκα —ὅπως καί τόν Πρόδρομο— μέ μία χρυσή πόρπη στό δεξιό ὦμο, πράγμα τό ὁποῖο ὁ Mango θεωρεῖ, πολύ σωστά, ὡς ἀνακριβές⁵³. Σύμφωνα μέ τήν περιγραφή τοῦ Salzenberg, τὰ ἐνδύματα τῆς Παναγίας ἀποτελοῦντο ἀπό ἓνα γαλαζοπράσινο κάλυμμα τῆς κεφαλῆς μέ χρυσή παρυφή, ἕναν καστανέρυθρο μανδύα πορπωμένο στό λαιμό καί ἓνα λευκό ἐσωτερικό χιτῶνα ζωσμένο μέ χρυσό κορδόνι. Προσθέτει ἐπίσης ὅτι ἡ μορφή ἦταν γεμάτη ζωηρότητα καί ὅτι δέν εἶχε τήν αὐστηρότητα ἀρχαιότερων μωσαϊκῶν. Μιά τέτοια πολυχρωμία ὁμως στά ἐνδύματα τῆς Παναγίας θά ἦταν ἐντελῶς ἐξαιρετική, ἂν ὄχι μοναδική, στή ζωγραφική τῶν πρό τῆς ἀλώσεως χρόνων. Ὁ Durand

ἔκανε δύο σχέδια· τό δεύτερο (Εἰκ. 6), προχειρότερο πρέπει νά εἶναι ἀντιγραφή τοῦ πρώτου (Εἰκ. 5).

Τό σχέδιο τοῦ Durand εἶναι πληρέστερο καί, κατά τή γνώμη μου, καλύτερο ἀπό τοῦ Fossati. Σέ αὐτό ἔχει παρασταθεῖ τό ὑποπόδιο ἐπάνω στό ὁποῖο στέκεται ἡ Παναγία, ἐνῶ στό σχέδιο τοῦ Fossati ἡ μορφή φαίνεται νά πατεῖ σέ μία γραμμή μόνο· ἐπίσης, ἔχουν ἀποδοθεῖ τὰ τρία ἄστρα τοῦ μαφορίου, τὰ ὁποῖα λείπουν ἀπό τό σχέδιο τοῦ Fossati καί στήν ὕδατογραφία ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπό τήν πόρπη. Ἐκτός ἀπό τή μαρτυρία τοῦ ἴδιου τοῦ σχεδίου, ὑπάρχουν καί οἱ ἀκόλουθες πληροφορίες γιά τὰ χρώματα καί τήν ἐν γένει ἐμφάνιση τῆς Παναγίας, σέ σημειώσεις πού πλαισιώνουν τή μορφή: «Μάτια τεράστια (yeux énormes), φρύδια παχιά (sourcils forts), μύτη μακριά, στόμα μικρό καί σχεδόν

28. G. Millet - A. Frolov, La peinture du Moyen Age en Yougoslavie, I, Paris 1954, πίν. 88.

29. Βλ. πρόχειρα ἀπεικόνιση τῆς παράστασης στό ἄρθρο τῆς I. Andreescu γιά τὰ μωσαϊκά τοῦ Torcello, DOP XXVI (1972), πίν. 15.

30. Βλ. ὑπόσημ. 11.

31. Λεύκωμα Unesco μέ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἀπό τήν Κύπρο, πίν. 14.

32. P. Underwood, The Kariye Djami, 3, London 1967, πίν. 386.

33. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, πίν. 64.1.

34. "Ο.π., πίν. 108.2.

35. Γ. Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ, Ἀθῆναι 1956, πίν. 151.

36. O. Demus, The Church of San Marco in Venice, Washington D.C. 1960, πίν. 60.

37. T.V. Bogay, Zur Geschichte der Hetoimasia, Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongresses, 1958, München 1960, σ. 58-61, πίν. III.

38. "Ο.π., πίν. IV.

39. "Ο.π., πίν. III.

40. "Ο.π., πίν. VII.

41. "Ο.π., πίν. VII.

42. Μεγάλη Παναγία Ρώμης, Βαπτιστήριο Ἀρειανῶν Ραβέννας, Κοίμησις Νικαίας, μονή Ἀράκου, Ἅγιος Μάρκος Βενετίας (δυτικός τροῦλος), Μητρόπολη Μυστρᾶ, Ἅγιος Παντελεήμων Nerezi, Torcello, παρεκκλήσιο μονῆς τῆς Χώρας, ἀνάγλυφο Ἀγίου Μάρκου, φορητὴ εἰκόνα μονῆς Σινᾶ, τὰ χειρόγραφα πού ἀναφέρθηκαν καί τό πλακίδιο τοῦ Victoria and Albert Museum.

43. Κατά τό Mango (Materials, σ. 18), οἱ ὕδατογραφίες ἔγιναν ἀπό τόν Giuseppe Fossati.

44. Mango, Materials, πίν. 92, 96, 99.

45. "Ο.π., πίν. 92, 96.

46. Salzenberg, A.B., σ. 106-107.

47. Mango, Materials σ. 73.

48. "Ο.π., πίν. 2.

49. "Ο.π., πίν. 3, 90.

50. "Ο.π., σ. 68.

51. "Ο.π., πίν. 92, 95.

52. Salzenberg, A.B., σ. 107.

53. Mango, Materials σ. 73.



Εικ. 5. P. Durand, σχέδιο της δεομένης Θεοτόκου από τό μεγάλο ανατολικό τόξο με την επιγραφή, και περιγραφή των χρωμάτων της παραστάσεως

χαμογελαστό, χωρίς όμως νά αφαιρεί από τή μορφή τή σοβαρότητά της (sa gravité). Οί σκιές των σαρκῶν πολύ πράσινες καθώς καί τό περίγραμμά τους. Τά περιγράμματα των χειλέων καί τῆς μύτης κόκκινα. Ὅλα τά ἐνδύματα εἶναι (χρώματος) κυανοῦ, σχεδόν μαύρου (bleu presque noir)· φῶτα σχεδόν λευκά· ζώνη καί ἄστρα χρυσά· οἱ ἄκρες, κόκκινο αἵματος (bords, rouge de sang)· στή ζώνη περασμένο ἓνα μικρό λευκό μανδήλιο· ὑποδήματα κόκκινα.

Ἡ περιγραφή αὐτή συμφωνεῖ ἀπόλυτα μέ τόν τρόπο πού ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἐν γένει ἀποδίδει τή μορφή τῆς Θεοτόκου καί πού μᾶς εἶναι γνωστός ἀπό πάρα πολλά μνημεῖα· γι' αὐτό τό λόγο καί τή θεωρῶ ὡς τήν ἀκριβέστερη ἀπό ὅλες τίς ἄλλες.

Ζ'. Ἰωάννης Ε' Παλαιολόγος, κάτω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο (Εικ. 3). Ἀπὸ τῆ μορφή αὐτὴ ὁ Durand ἔχει σχεδιάσει μόνο τό ἀριστερό χερί πού κρατεῖ τὴν «ἀκακία» τυλιγμένη σέ ἄσπρο μανδήλι καί τὴν ἐπιγραφή πού τὴ συνοδεύει. Ἐπίσης, ὑπάρχει μιὰ σημείωση στό ἐπάνω ἀριστερό μέρος τῆς σελίδας τοῦ σημειωματαρίου, ὅτι ὁ Ἰωάννης εἶχε ξανθὰ γένεια (barbe blonde), ἡ ὁποία



Εικ. 6. P. Durand, χειρόγραφο ἀνέκδοτης μελέτης. Ἡ δεομένη Θεοτόκος τοῦ ἀνατολικοῦ μεγάλου τόξου με τὴν ἐπιγραφή

ἐπιβεβαιώνει τὴν πληροφορία τοῦ Ἀριστοκλέους γιὰ τό θέμα αὐτό· ἄς σημειωθεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ πληροφορία εἶχε ἀφήσει κάπως σκεπτικὸ τό Mango⁵⁴ ὡς πρὸς τὴν ἀκρίβειά της (if we may believe Aristokles). Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι καί ὁ Fossati ἀπεικόνισε ξεχωριστά τὴ λεπτομέρεια τοῦ χεριοῦ μέ τὴν «ἀκακία»⁵⁵, προφανῶς λόγω τοῦ ἀσυνήθιστου τρόπου μέ τόν ὁποῖο τὴν κρατεῖ ὁ αὐτοκράτορας· δηλαδή δέν κρατεῖ τὴν ἴδια τὴν «ἀκακία», ἀλλὰ τό μανδήλιο πού εἶναι τυλιγμένο γύρω της. Καί ὁ Mango θεωρεῖ αὐτό τόν τρόπο ἀσυνήθιστο⁵⁶, ὅμως ἡ ἀπεικόνισή του σέ ἓνα τόσο ἐμφανές σημεῖο τοῦ ἐπισημότερου τεμένους τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπου ὁ ἴδιος ὁ αὐτοκράτορας καί ἡ αὐλή πολὺ συχνά παρακολουθοῦσαν τίς διάφορες ἱεροτελεστίες,

54. Ὁ.π., πίν. 75.

55. Ὁ.π., πίν. 97.

56. Ὁ.π., σ. 76.

μᾶς ὁδηγεῖ στό συμπέρασμα ὅτι αὐτός θά ἦταν ὁ κα-
θιερωμένος τρόπος. Δέν γνωρίζω κατά πόσο ἡ ἔρμη-
νεία τῶν αὐτοκρατορικῶν ἐμβλημάτων πού δίνει ὁ
Κωδινός⁵⁷ μᾶς παρέχει μιὰ κάποια ἔνδειξη· λέγει δη-
λαδή ὁ Κωδινός ὅτι τό μανδήλιο συμβολίζει τήν ἀστά-
θεια τοῦ αὐτοκρατορικοῦ λειτουργήματος καί, πράγ-
ματι, ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο ὁ Ἰωάννης Ε΄ κρατεῖ τήν
«ἀκακία», ἀπό τό μανδήλιο μόνο, δέν μπορεῖ νά θεω-

ρηθεῖ πολύ εὐσταθής.

Ὁ Mango χρονολογεῖ τά μωσαϊκά αὐτά τοῦ μεγάλου
ἀνατολικοῦ τόξου στό 1355 ἢ λίγο ἀργότερα, μέ πολύ
πειστικά ἐπιχειρήματα⁵⁸.

Κ. ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ

57. Codinus, De Officiis, σ. 51.

58. Mango, Materials, σ. 68.

RÉSUMÉ

DESSINS INÉDITS DE MOSAÏQUES DE SAINTE-SOPHIE, DE P. DURAND

Dans cet article l'auteur présente quelques dessins inédits de l'architecte Paul Durand et aussi des informations tirées de son carnet de notes, concernant les mosaïques de Sainte-Sophie à Constantinople —les notes et dessins ont été faits durant la restauration de la cathédrale, effectuée par les frères Fossati.

Les mosaïques décrites sont les suivantes:

- La Pentecôte de la calotte ouest de la galerie sud.
- L'inscription du grand tympan sud.
- L'Hétoïmasie du Trône, la Vierge orante, le Précurseur et l'empereur Jean Paléologue du grand arc oriental.
- L'Archange et la Platytéra de l'abside.

Κ. ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ