

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 ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ

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*

^c 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 άντεπιστέλλον 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 «Ἑρμηνεία» τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ για τὴν ἔκδοση τοῦ Didron³ καὶ δημοσίευσε πολλὰ ἄρθρα καὶ μελέτες ἀρχαιολογικοῦ κυρίως περιεχομένου, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ τὴν παλαιότερη μελέτη πού ἔχουμε για τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου⁴.

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

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

Ἔτσι, τὰ σχέδια πού πρόλαβε νὰ κάνει εἶναι κυρίως δύο: α) ἡ Ἑτοιμασία 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 ἐπίχρισμα. 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 για τὰ κατεστραμμένα ἢ σκεπασμένα ἀκόμη ἀπὸ ἐπίχρισμα μωσαϊκὰ τῆς Ἁγίας 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 ὕλικου.

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 αὐτῆ τίς θερμὲς μου εὐχαριστίες.

1. Πληροφορίες για 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.

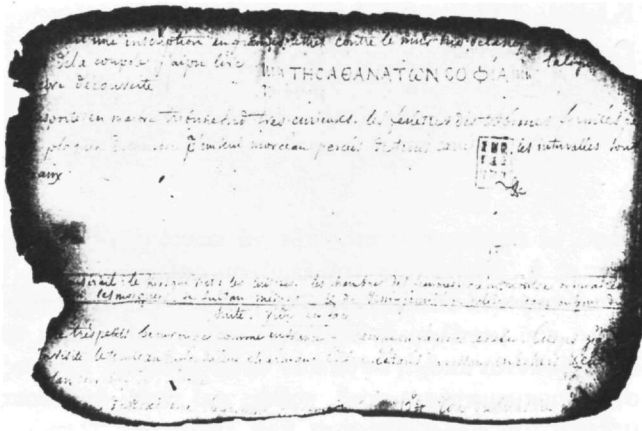
4. Etude sur l'Étimacia, Symbole du Jugement Dernier dans l'Iconographie grecque chrétienne (Chartres - Paris 1867).

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.έ.) μιᾶς ἄλλης ἀνέκδοτης μελέτης, τῆς ὁποίας ὑπῆρξε προφανῶς ὁ πυρήνας, μέ τίτλο: Que les figures orantes doivent être appelées glorifiantes (1877;). Ἀνήκει στὸ Fonds Durand τοῦ τμήματος χειρογράφων τῆς Βιβλιοθήκης, μέ ἀριθμὸ καταλόγου 1747.

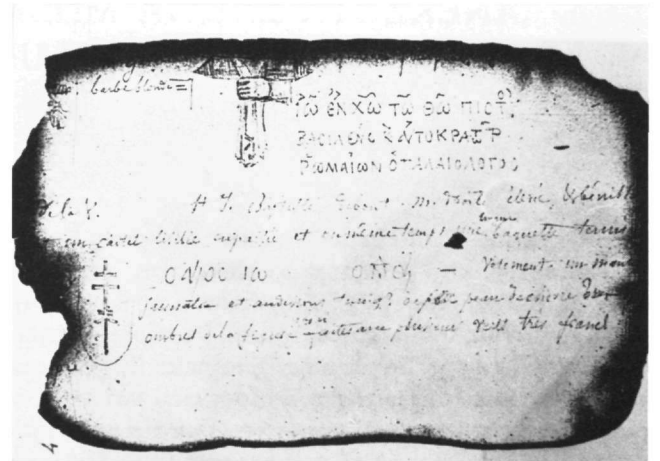
6. Βρίσκεται καὶ αὐτὸ στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Σάρτρ, μέ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ καταλόγου μέ τὸ προηγούμενο. Τὰ δύο αὐτὰ χειρόγραφα ἀποτελοῦν τίς πηγές τῆς παρούσας μελέτης.

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).

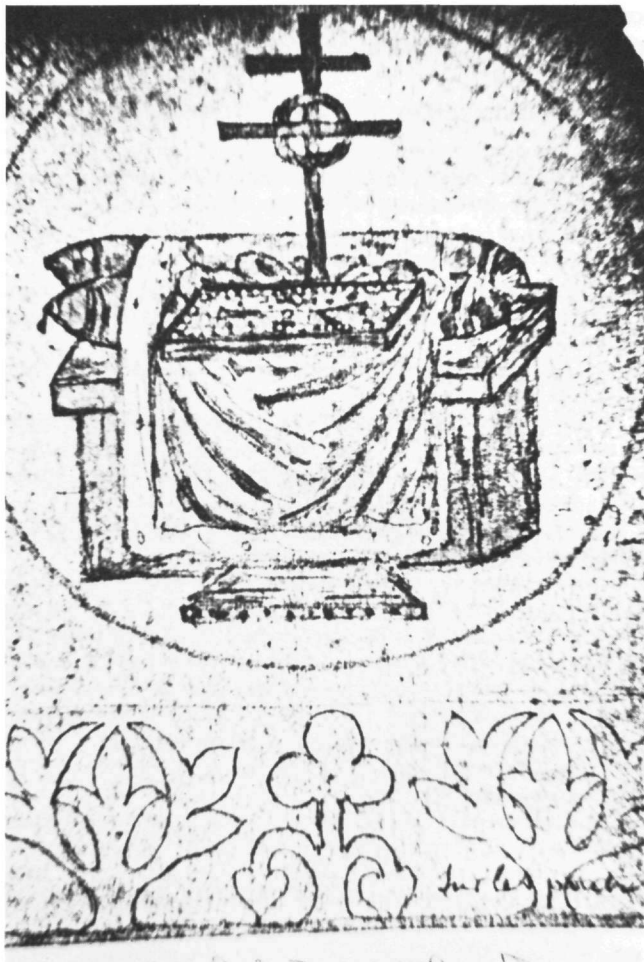
8. W. Salzenberg, Alt-Christliche Baudenkmäler von Konstantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert (2 τόμοι), Berlin 1854 (στὸ ἐξῆς: Salzenberg, A.B.).



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



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



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

κλίτους τοῦ ὑπερώου. Γι' αὐτὸ τὸ μωσαϊκὸ μᾶς δίδεται μόνον ἡ πληροφορία (σέ μιὰ ὑποσημείωση τῆς ἀνέκδοτης μελέτης πού ἀναφέραμε) ὅτι ἦταν ἀρκετὰ κατεστραμμένο· στὴν ἴδια ὑποσημείωση ὁ Durand κατακρίνει τὸν Salzenberg —χωρὶς νά τόν κατονομάζει— γιὰ τὴν ἀνακρίβεια τῶν σχεδίων καὶ τῶν ἀποκαταστάσεων 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 στό δυτικὸ τροῦλο τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας¹¹· ἐπειδὴ σ' αὐτὸ τὸ μωσαϊκὸ οἱ ἀπόστολοι κάθονται καὶ δέν εἶναι ὄρθιοι ὅπως τοὺς ἀναπαριστᾷ ὁ Salzenberg, ἐπικυρώνεται μὲ 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 στό 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 στό νότιο τύμπανο τμῆμα μόνου τοῦ πρώτου στίχου, αὐτοῦ πού ὁ Mercati θεωρεῖ ὡς τίτλου τοῦ ἄν διαβάσω σωστά τὸ κείμενο τοῦ σημειωματαρίου, ἢ ἐπιγραφή μόλις τότε εἶχε ἀρχίσει νά ἀποκαλύπτεται (visiḡ d'être d'écouverte). Μᾶς δίνει ἐπίσης τὴ θέση τῆς ἐπιγραφῆς: στό νότιο τοῖχο τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, κοντὰ στὸν τροῦλο, δηλαδή στό ἀνώτατο σημεῖο τοῦ τυμπάνου, συμφωνώντας ἔτσι μὲ τὴν περιγραφὴ τοῦ Salzenberg¹⁶. Ἡ γράμμη πού διάβασε ὁ Durand ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς λέξεις: *ΘΗΚΑΘΑΝΑΤΩΝ ΣΟΦΙΑ*. Στὰ δύο ἄκρα τῆς ἐπιγραφῆς ἔχει σχεδιάσει μιὰ τεθλασμένη γραμμὴ, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ κά-

τω, καθ' ὅλο τὸ μῆκος τῶν γραμμάτων καὶ τῶν δύο μικρότερων τεθλασμένων γραμμῶν. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ συμπεράνει ὅτι στή θέση τῶν τεθλασμένων ὁ Durand εἶχε διακρίνει ἴχνη ἄλλων γραμμάτων 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 στήν 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 δέν εἶχε ἀποκαλυφθεῖ ἀκόμη) τοῦ Durand, ἡ ὁποία νοηματικά δέν εὐσταθεῖ. Ὡς πιθανὴ ἐξήγηση προτείνω τὴν ὁμοιότητα τοῦ συμπλήματος ON (ὄπου ἡ πρώτη κεραία τοῦ N συγχωνεύεται μετὰ τὸ O) μετὰ τὴ δίφθογγο OY. Ὁμοιο συμπλήμα ὑπάρχει καὶ στήν ἐπιγραφὴ πού πλαισιώνει τὴ μορφὴ τῆς Παναγίας στό μεγάλο ἀνατολικὸ τόξο. Ὡς πρὸς τόν πρῶτο στίχο τοῦ ἐπιγράμματος, ἡ ὀρθὴ ἀνάγνωση εἶναι: ΠΑΤΡOC 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 Ἁγίας Σοφίας πού δημοσίευσε ὁ Durand (στό βιβλίον του Etude sur l'Étimacia, Symbole du Jugement Dernier, Chartres 1867, πίν. 94)· ὁ χαρακτηριστὸς ὁμως τῆς ἐκδοσης 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. Στό πρωτότυπο σχέδιο πού εἶναι καὶ ἐγχρωμο, ὁ θρόνος παριστάνεται ὡς ἕνας ἀπλὸς κύβος μετὰ μία πλάκα ἐπάνω του· ἔχει ἀποδοθεῖ μετὰ τὴ συνήθη στή βυζαντινὴ ζωγραφικὴ «ἀντίστροφη» προοπτικὴ. Ἐπάνω στήν 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. Στό μέσον τοῦ θρόνου ὑψώνεται σταυρὸς μετὰ δύο κεραῖες, στή μεγαλύτερη τῶν ὁποίων, στό κέντρο, εἶναι περασμένος ὁ ἀκάνθινος στέφανος. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ θρόνο ὑπάρχει

ἕνα ὑποπόδιο ἀποδοσμένο μετὰ ὀρθὴ 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 σταυρὸς ἔχει τρεῖς ἀντὶ γιὰ δύο κεραῖες. 2) Τὰ δύο ὑφάσματα ἐμφανίζονται (σὴν ὑδατογραφία) σάν 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) Δέν 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 μωσαϊκὸ, γιὰ τοὺς ἐξῆς λόγους: 1) Ὑποπόδιο. Σὲ ὄλες τίς σέ μένα τουλάχιστον γνωστὲς παραστάσεις τῆς «Ἑτοιμασίας», εἰκονίζεται μπροστὰ ἀπὸ τὸ θρόνο τὸ ὑποπόδιο (Μεγάλῃ Παναγία Ρώμης, 5ου αἰ.²¹, Βαπτιστήριον Ἀρειανῶν Ραβέννας, 6ου αἰ.²², Κοίμησις Θεοτόκου Νικαίας, 9ου αἰ.²³, Ἁγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως (μωσαϊκὸ Πεντηκοστῆς νότιου ὑπερώου)²⁴, Ὁσῖος Λουκάς, 11ου αἰ.²⁵, ἀνακτορικὸ παρεκκλήσιον Παλέρμου, 12ου αἰ.²⁶, Μητρόπολις Μονρεάλε, 12ου αἰ.²⁷, Ἁγιος 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, Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας, Α'-Γ', Λεῖψια - 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 αὐτὸ (ἐάν σώζεται ἀκόμη), δέν 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 αι.²⁸, Torcello, 12ου αι.²⁹, "Άγιος Μάρκος Βενετίας (Πεντηκοστή δυτικού τρούλου), 12ου αι.³⁰, μονή Ἀράκου Κύπρου, 12ου αι.³¹, μονή τῆς Χώρας (παρεκκλήσιο), 14ου αι.³², Μητρόπολη Μυστρᾶ, 14ου αι.³³, Περίβλεπτος Μυστρᾶ, 14ου αι.³⁴, φορητή εικόνα Δευτέρας Παρουσίας μονῆς Σινᾶ, 12ου αι.³⁵, ανάγλυφο 11ου αι., στή βόρεια πρόσοψη τοῦ Ἁγίου Μάρκου³⁶, στή χειρόγραφο Paris. gr. 74 (φ. 93v)³⁷, Paris. gr. 510 (φ. 355r)³⁸, Vat. gr. 752 (φ. 27v³⁹ καὶ φ. 482r⁴⁰), σέ ανάγλυφο πλακίδιο Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Victoria and Albert Museum⁴¹ κ.ἄ.). "Ὡστε περίεργη θά ἦταν ἡ ἔλλειψη καὶ ὄχι ἡ παρουσία τοῦ ὑποποδίου. 2) Σταυρός. Ἐπί τῶν 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 εὐλογοῦντάς δεχθούμεν τό σχέδιο τοῦ Durand ὡς τό ῥηθότερο· στή σκευοφυλάκιο ὅμως τῆς μονῆς Βλαττάδων, φυλάσσεται μία εἰκόνα τοῦ 14ου αι. (τῆς ἴδιας δηλαδή ἐποχῆς μέ τό μωσαϊκό πού ἐξετάζουμε), μέ παράσταση τῆς Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου στή ἐπάνω μέρος τοῦ αὐτόξυλου πλαισίου τῆς, ὅπου ὁ σταυρός ἔχει τρεῖς κεραίες· ἔτσι, τό ζήτημα παραμένει ἀνοικτό. 3) Ὑφασματα. Ὅπως ἀναφέρθηκε καὶ προηγουμένως, στή σχέδιο τοῦ Fossati — ἄν καὶ δέν εἶναι ἀπολύτως εὐκρινές — μπορεῖ κανεὶς νά διακρίνει δύο ὑφάσματα· ἡ παρεξήγηση στήν ὕδατογραφία πρέπει νά προῆλθε ἀπό τό γεγονός ὅτι τό κατώτερο — λευκό — ὑφασμα φαίνεται καὶ 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 «Ἐτοιμασίας», ὁ Durand ἔχει ἀπεικονίσει ἕνα τμήμα τῆς διακόσμησης τῶν ξυλίνων ἐλκυστήρων τῶν ὑπερώων.

Δ'. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ἀμέσως πρὸς Ν. τῆς Ἐτοιμασίας (Εἰκ. 3). Στό φύλλο τοῦ σημειωματαρίου του, ὁ Durand παρέστησε: 1) Τήν ἐπιγραφή πού συνόδευε τήν παράσταση, μέ τά χαρακτηριστικά γιά τήν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων συμπληρήματα. Ἡ μορφή τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς δέν διαφέρει καὶ πολὺ ἀπό ἐκείνη τῶν σχεδίων τοῦ Fossati⁴⁴. 2) Τὴ σταυροφόρο ἀπόληξη τῆς ράβδου πού κρατοῦσε στή ἀριστερὴ χερὶ ὁ Πρόδρομος. Εἶναι πανομοιότυπη — ἄν καὶ ἐπιμελέστερα ζωγραφισμένη — μέ τό σχέδιο τοῦ Fossati⁴⁵. 3) Σύντομη περιγραφή τῆς παράστασης, ἀπό τήν ὁποία μαθαίνουμε ὅτι ὁ ἅγιος στεκόταν ὄρθιος, ὅτι εἶχε τό δεξιὸ χερὶ ὑψωμένο σέ σχῆμα εὐλογίας (μέ αὐτά συμφωνοῦν τά σχέδια τοῦ Fossati καὶ ἡ περιγραφή τοῦ Salzenberg⁴⁶), ὅτι μέ τό ἀριστερὸ χερὶ κρατοῦσε ἀνοικτὸ μέ ἐπιγραφή καὶ συγχρόνως τὴ σταυροφόρο ράβδο (ἐδῶ, τά σχέδια τοῦ Fossati πού παριστάνουν καὶ τό ἀριστερὸ χερὶ ὑψωμένο νά κρατεῖ

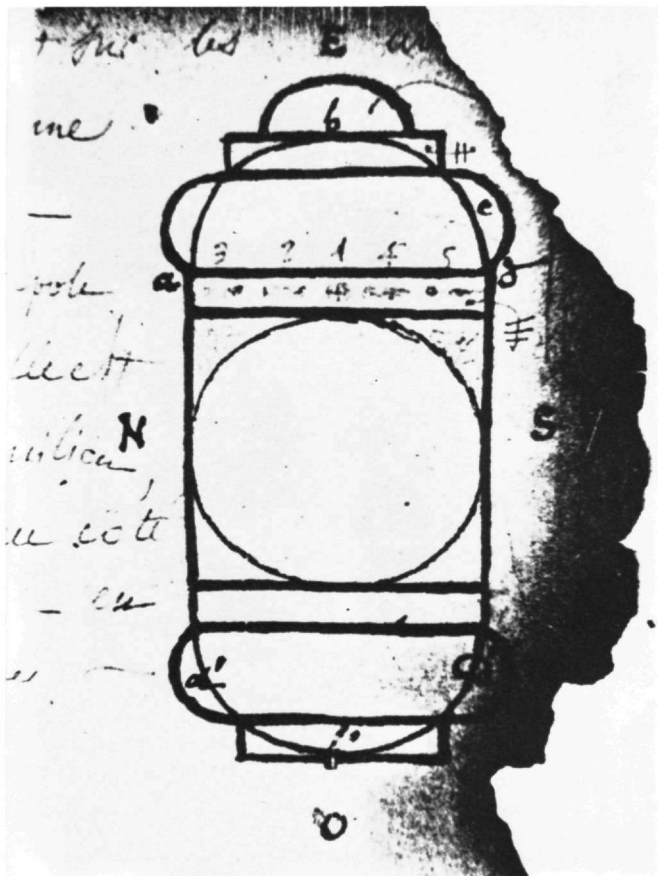
μόνο τὴ ράβδο ἀποδεικνύονται λανθασμένα, ὅπως σωστά εἶχε ὑποθέσει ὁ Mango⁴⁷), ὅτι τό χρῶμα τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐνδύματος, ἐπάνω ἀπὸ τὴ μηλωτὴ, εἶναι κιτρινωπὸ (ὁ Salzenberg τό περιγράφει ἀπλῶς ὡς ἀνοικτοῦ χρώματος) καὶ ὅτι οἱ σκιές τῆς μορφῆς ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ πολλές ἀποχρώσεις ἐντονοῦ πράσινου (plusieurs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

Ε'. Μορφή ἀδιάγνωστου ἁγίου (:), κάτω ἀπὸ τὸν Πρόδρομο. Τὴ μορφή αὐτὴ πού εἶδαν καὶ σχεδίασαν οἱ περιηγητὲς Grelot⁴⁸ (1672) καὶ 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 Ἁγίας Σοφίας (Εἰκ. 4), ὁ Durand ἔχει σημειώσει τά μωσαϊκά πού ἦταν ὁρατά κατὰ τὴν ἐπίσκεψή του τό 1847, δηλαδή τά δύο ἐξαπτέρυγα στή ἀνατολικὰ λοφία, τὴν Πλατυτέρα στήν κόγχη τοῦ Βήματος, τὸν ἀρχάγγελο Γαβριὴλ στή νότιο τμήμα τῆς καμάρας τοῦ Βήματος καὶ τά μωσαϊκά τοῦ μεγάλου ἀνατολικοῦ τόξου, τά ὁποῖα ἔχει παραστήσει ἐντελῶς σχηματικά καὶ ἀριθμήσει (1: ἡ Ἐτοιμασία, 2: ἡ δεομένη Θεοτόκος, 3: ὁ Ἰωάννης Ε' ὁ Παλαιολόγος, 4: ὁ Πρόδρομος καὶ 5: ἡ ἀδιάγνωστη μορφή)· ἀπὸ αὐτά, ἡ Πλατυτέρα, ὁ ἀρχάγγελος καὶ ὁ ἀδιάγνωστος ἅγιος (:), πού ἐξετάζουμε ἔχουν σημειωθεῖ μέ παραπομπή. Τό γεγονός ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ ἔχει ἀποδοθεῖ σχηματικά καὶ ἔχει σημειωθεῖ μέ τὴν παραπομπή, μέ κάνει νά πιστεύω ὅτι μπορεῖ νά διατηρεῖται ἀκόμη — ἔστω καὶ σέ ἀποσπασματικὴ κατάσταση — καὶ ὅτι γιὰ ἕναν ὁποιοδήποτε λόγο ὁ Fossati δέν τὴ ζωγράφισε, ὅπως δέν ζωγράφισε καὶ τὸν Παντοκράτορα τοῦ τρούλου. Βεβαίως, μπορεῖ νά ὑποστηριχθεῖ καὶ ἡ ἄλλη ἄποψη, ὅτι δηλαδή ἡ παραπομπὴ ἀναφέρεται στή σύνολο τῶν μωσαϊκῶν τοῦ ἀνατολικοῦ τόξου καὶ ὄχι στή συγκεκριμένη μορφή καὶ ὅτι ἡ σχηματικὴ ἀπόδοσή της στή σκαρίφημα ἐγίνετο μόνο γιὰ λόγους συμμετρίας καὶ πληρότητας.

Ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα τῆς μορφῆς αὐτῆς, νομίζω πὼς δέν θά ἦταν πολὺ τολμηρὴ ἡ ὑπόθεση ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν Ἐλένη, σύζυγο τοῦ Ἰωάννου Ε' Παλαιολόγου καὶ 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 κανεὶς νά ὑποθέσει ὅτι ἡ λοξὴ αὐτὴ «ποδιά» εἶναι τό ἀσπιδόμορφο στοιχεῖο — ἄτεχνα καὶ χωρὶς γνώση τοῦ ἀντικειμένου ἀποδοσμένο — πού ἐπικράτησε στήν ἐπίσημη ἐνδυμασία τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατειρῶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Μακεδόνων καὶ κατόπιν.

Βεβαίως οἱ ἐνδείξεις αὐτὲς εἶναι ἀσθενέστατες, ἄν μά-



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

λιστα λάβει κανείς υπόψη καὶ τὶς ἀνακρίβειες πού παρουσιάζουν σέ πολλά σημεῖα 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 χωρὶς ἀπεικόνιση ἀπό τό Salzenberg⁵². Στό σχέδιο ὁ Fossati δίνει τὰ μέτρα τῆς μορφῆς, χωρὶς καμιά πληροφορία γιά τὰ χρώματα: στήν ὕδατογραφία τήν παριστάνει ντυμένη στά ὀλόλευκα —ὅπως καί τόν Πρόδρομο— μέ μιά 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, ἓναν καστανέρυθρο μανδύα πορπωμένο στό λαιμό καί ἓνα λευκό ἐσωτερικό χιτώνα 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 μιά 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. Ὁ.π., πίν. 108.2.
35. Γ. Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήναι 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. Ὁ.π., πίν. IV.
39. Ὁ.π., πίν. III.
40. Ὁ.π., πίν. VII.
41. Ὁ.π., πίν. VII.
42. Μεγάλη Παναγία Ρώμης, Βαπτιστήριο Ἀρειανῶν Ραβέννας, Κοίμησις Νικαίας, μονή Ἀράκου, Ἅγιος Μάρκος Βενετίας (δυτικός τροῦλος), Μητρόπολη Μυστρά, Ἅγιος Παντελεήμων Nerezi, Torcello, παρεκκλήσιο μονῆς τῆς Χώρας, ἀνάγλυφο Ἁγίου 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. Ὁ.π., πίν. 92, 96.
46. Salzenberg, A.B., σ. 106-107.
47. Mango, *Materials* σ. 73.
48. Ὁ.π., πίν. 2.
49. Ὁ.π., πίν. 3, 90.
50. Ὁ.π., σ. 68.
51. Ὁ.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 τῶν χρωμάτων τῆς παραστάσεως

χαμογελαστό, χωρίς όμως νά ἀφαιρεῖ ἀπό τή μορφή τή σοβαρότητά της (sa gravité). Οἱ σκιές τῶν σαρκῶν πολύ πράσινες καθώς καί τό περίγραμμά τους. Τά περιγράμματα τῶν 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 ὄλες τίς ἄλλες.

Ζ'. Ἰωάννης Ε' Παλαιολόγος, κάτω ἀπό τή Θεοτόκο (Εικ. 3). Ἀπό τή μορφή αὐτή ὁ Durand ἔχει σχεδιάσει μόνο τό ἀριστερό χέρι πού κρατεῖ τήν «ἀκακία» τυλιγμένη σέ ἄσπρο μανδήλι καί τήν ἐπιγραφή πού τή συνοδεύει. Ἐπίσης, ὑπάρχει μιᾶ 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 τήν ἐπιγραφή

ἐπιβεβαιώνει τήν πληροφορία τοῦ Ἀριστοκλέους γιά τό θέμα αὐτό· ἄς σημειωθεῖ ὅτι αὐτή ἡ πληροφορία εἶχε ἀφήσει κάπως σκεπτικό τό Mango⁵⁴ ὡς πρός τήν ἀκρίβειά της (if we may believe Aristokles). Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι καί ὁ Fossati ἀπεικόνισε ξεχωριστά τή λεπτομέρεια τοῦ χεριοῦ μέ τήν «ἀκακία»⁵⁵, προφανῶς λόγω τοῦ ἀσυνηθιστοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο τήν κρατεῖ ὁ αὐτοκράτορας· δηλαδή δέν κρατεῖ τήν ἴδια τήν «ἀκακία», ἀλλά τό μανδήλιο πού εἶναι τυλιγμένο γύρω της. Καί ὁ Mango θεωρεῖ αὐτό τόν τρόπο ἀσυνηθιστο⁵⁶, ὁμως ἡ ἀπεικόνισή του σέ ἓνα τόσο ἐμφανές σημεῖο τοῦ ἐπισημότερου τεμένους τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπου ὁ ἴδιος ὁ αὐτοκράτορας καί ἡ αὐλή πολύ 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 καθιερωμένος τρόπος. Δέν γνωρίζω κατά πόσο ἡ ἔρμηνεία τῶν αὐτοκρατορικῶν ἐμβλημάτων πού δίνει ὁ Κωδινός⁵⁷ μᾶς παρέχει μιὰ κάποια ἔνδειξη· λέγει δηλαδή ὁ Κωδινός ὅτι τό μανδήλιο συμβολίζει τήν ἀσάθεια τοῦ αὐτοκρατορικοῦ λειτουργήματος καί, πράγματι, ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο ὁ Ἰωάννης Ε΄ κρατεῖ τήν «ἀκακία», ἀπό τό μανδήλιο μόνο, δέν μπορεῖ νά θεω-

ρηθεῖ πολύ εὐσταθής.

Ἡ 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.

K. SKAMPAVIAS