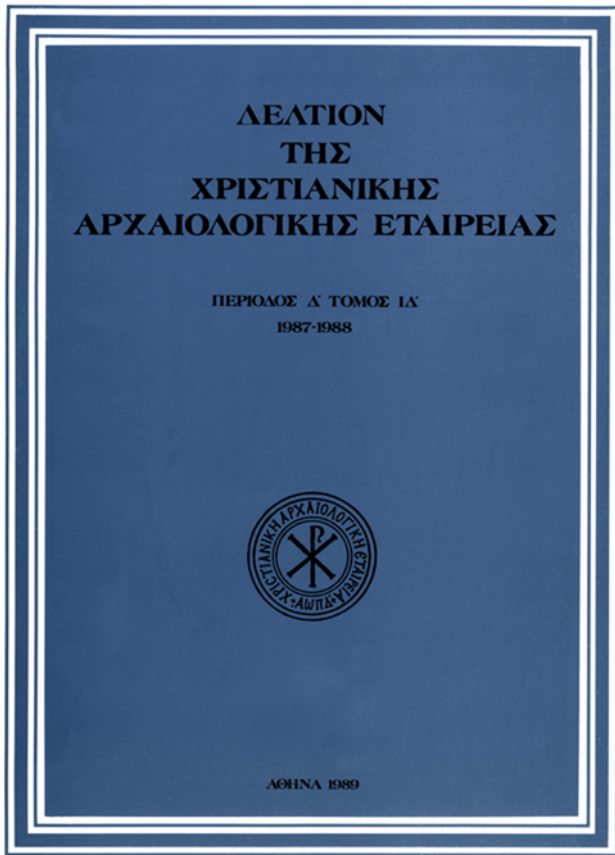


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 14 (1989)

Δελτίον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Περίοδος Δ'



Νέο ανάγλυφο της αναλήψεως του Αλεξάνδρου

Χαράλαμπος ΜΠΟΥΡΑΣ

doi: [10.12681/dchae.1017](https://doi.org/10.12681/dchae.1017)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΟΥΡΑΣ Χ. (1989). Νέο ανάγλυφο της αναλήψεως του Αλεξάνδρου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 14, 277-282. <https://doi.org/10.12681/dchae.1017>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Νέο ανάγλυφο της αναλήψεως του Αλεξάνδρου

Χαράλαμπος ΜΠΟΥΡΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Περίοδος Δ' • Σελ. 277-282

ΑΘΗΝΑ 1989

ΝΕΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΤΗΣ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Στό Ἐθνικὸ Μουσεῖο Μεσαιωνικῆς Τέχνης τῆς Κορυτσᾶς ἐκτίθεται ἓνα μονολιθικὸ τύμπανο διλόβου παραθύρου¹, ἄξιό προσοχῆς γιὰ τὴν ἀνάγλυφη παράσταση, ἣ ὁποία τὸ διακοσμεῖ. Τὸ ἀρχιτεκτονικὸ αὐτὸ μέλος ἔχει γίνεи ἀπὸ πορώδη ἀσβεστόλιθο καὶ ἔχει διάμετρο 103, ὕψος 57 καὶ μέγιστο πάχος 18 ἑκατοστόμετρα.

Τὸ τύμπανο ἔχει συμφυεῖς τοὺς δύο λοβούς τοῦ παραθύρου (διαμέτρου 32,5 ἐκ.), ἀλλὰ καὶ τὰ διαφράγματά τους, τὰ ὁποῖα διατρυπῶνται ἀπὸ κυκλικές ὀπές ὑποδοχῆς ὑαλοπινάκων, διαμέτρου 14,8 ἐκ. Τὰ τόξα τῶν δύο λοβῶν καὶ σέ πλάτος 6,5 περίπου ἑκατοστῶν στολίζονται μέ λωτούς καὶ ἀκανθοειδῆ ἀνθέμια ἐναλλάξ, πού ἀναπτύσσονται σέ λοξότμητη διατομή, μέ βαθιὰ λάξευση τοῦ πεδίου καὶ σχετικὰ ἐπιμελημένη τὴν τεχνικὴ (Εἰκ. 1 καὶ 2).

Ἀντιθέτως, τὸ κεντρικὸ ἀνάγλυφο θέμα τοῦ τυμπάνου ἀποδίδεται μέ χονδροειδῆ τὴν τεχνικὴ, ἐπίπεδες τίς παριστανόμενες μορφές καὶ κοφτὰ τὰ περιγράμματα. Ἡ κατάσταση διατηρήσεώς του εἶναι σχετικὰ καλὴ παρά τὴν μερικὴ θραύση του ἀριστερὰ καὶ τὴν ἀπώλεια ἐνὸς τμήματος τοῦ συμφυοῦς διαφράγματος.

Τὸ ἐξεταζόμενο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος δημοσιεύθηκε προσφάτως στὸν πολυτελεῆ κατάλογο² τῆς ἐκθέσεως θησαυρῶν ἀπὸ τὴν χώρα τῶν Ἀλβανῶν, πού πραγματοποιήθηκε ἐφέτος στό Hildesheim. Τὸ σχετικὸ λῆμμα τοῦ καταλόγου, πού συνοδεύεται ἀπὸ ἐγχρωμῆ φωτογραφία, ὑπογράφεται ὑπὸ S.A., πιθανότατα³ ἀπὸ τὸν Skender Anamali, ὁ ὁποῖος ἔχει συντάξει τὸ εἰσαγωγικὸ κεφάλαιο⁴ γιὰ τὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς στὸν ἴδιο κατάλογο. Στό λῆμμα⁵ δίδεται ἡ πληροφορία ὅτι τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν μέλος προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κούργιανης, ἣ ὁποία συνδέεται μέ τὴν οἰκογένεια τῶν Balscha ἢ Balšić ἀπὸ τὸν Αὐλώννα. Δέν ἀναγνωρίζεται ὅμως τὸ συγκεκριμένο εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ ἀναγλύφου του καὶ δίδεται ἡ πλανημένη ἔρμηνεία ὅτι αὐτὸ ἀπεικονίζει κάποιον ἀπὸ τὴν οἰκογένεια τῶν κτητόρων τοῦ ναοῦ. Στὴν πραγματικότητα στό τύμπανο τοῦ παραθύρου ἀπεικονίζεται ἡ ἄνοδος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου στοὺς οὐρανοὺς, ἓνα θέμα γνωστὸ, γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχουν γραφεῖ πολλά⁶. Οἱ εἰκονογραφικὲς λεπτομέρειες τὸ ἀποδεικνύουν.

Ἡ βασιλιάς παρουσιάζεται κατενώπιον, καθισμένος

στό ἄρμα του, πλαισιωνόμενος ἀπὸ δύο γρύπες, τοὺς ὁποῖους ἔχει ἤδη ζεῦξει σέ αὐτό. Φορεῖ χαμηλὸ στέμμα μέ ἀδέξια κρεμασμένα πρεπενδούλια δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ. Τὸ στρογγυλὸ του πρόσωπο, δυσανάλογα μεγάλο, δέν σώζεται σέ καλὴ κατάσταση. Τὸ ἄρμα ἀποδίδεται πολὺ σχηματικά, μπροστὰ ὅμως οἱ κνήμες τοῦ βασιλιᾶ δείχνουν πειστικὰ ὅτι κάθεται σταθερὰ πάνω του. Ἐκατέρωθεν ὑψώνονται τὰ δύο κοντάρια μέ τὰ δολώματα, τὰ ὁποῖα κατὰ τὸν μῦθο ἔκαναν τὰ ὄρνεα (ἐδῶ γρύπες) νά πετάξουν πρὸς τὸν οὐρανὸ συμπαρασύροντας τὸ ἄρμα. Οἱ ἴδιοι οἱ γρύπες παριστάνονται σάν νά κινοῦνται πρὸς τὸ μέσον, μέ μικρὰ δξύληκτα φτερά, ἀπειλητικὰ νύχια στὰ ἐμπρὸς πόδια, φουντωτές οὐρές καὶ ἀδέξια τὴν διάπλαση τῶν πίσω ἄκρων τους.

Δέν ὑπάρχει λοιπὸν ἀμφιβολία ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ σέ ἓνα ἀκόμα παράδειγμα ἀναγλύφου μέ τὸ σχετικὰ σπάνιο θέμα τῆς ἀναλήψεως τοῦ Ἀλεξάνδρου. Ἡ συνοπτικὴ του δημοσίευση, ἣ διαφορὰ ἀπόψεων ὡς πρὸς τὴν χρονολόγησή⁷, ἣ προέλευσή του, ὅπως καὶ ἡ ἐπιχειρηθεῖσα διασύνδεσή του μέ τοὺς Ἀλβανοὺς τοπάρχες τοῦ 14ου αἰώνα⁸, δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη κάποιας ἔρμηνείας τοῦ ἢ τουλάχιστον ἐνὸς περαιτέρω σχολιασμοῦ του.

1. Μέ ἀριθμὸ εὔρετηρίου 5292.

2. Albanien. Schätze aus dem Land der Skiptetaren, Mainz am Rhein, 1988.

3. Τὰ ἀρχικά S.A. δέν περιλαμβάνονται στὸν κατάλογο τῶν συγγραφῶν πού προηγεῖται (σέ σελίδα χωρὶς ἀρίθμηση) τοῦ προλόγου, ὁ.π.

4. Skender Anamali, Die Albaner, Nachkommen der Illyrer, ὁ.π., σ. 148-155.

5. Ὁ.π., σ. 460. Ἀριθμὸς καταλόγου 379. Χωρὶς βιβλιογραφία.

6. Βλ. H. J. Gleixner, Alexander der Grosse, RbK 1, 1963, στ. 96-99. Στὴν ἐκεῖ βιβλιογραφία μποροῦν νά προστεθοῦν: A. Grabar, Images d'ascension d'Alexandre en Italie et en Russie, Χαρτιστήριον εἰς Ἁ. Κ. Ὁρλάνδον, Α', Ἀθῆναι 1965, σ. 240-249, G. Dimitrokalles, Note sur l'ascension d'Alexandre en Italie, CahArch XVIII (1967), σ. 247-248 καὶ κυρίως C. Settis-Frugoni, Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem, Roma 1973. Βλ. ἐπίσης χρήσιμα σχόλια στό Hans Belting, Eine Gruppe Konstantinopler-Reliefs aus dem 11. Jahrhundert, Pantheon XXX, 4 (1972), σ. 263-271, σημ. 14-71, A. Grabar, Sculptures byzantines du Moyen Age, II, Paris 1976, σ. 37 καὶ 75.

7. Κατὰ τὴν πινακίδα τοῦ Μουσείου Κορυτσᾶς τὸ μέλος εἶναι τοῦ 11ου αἰώνα. Κατὰ τὸν S.A. (ὁ.π., σ. 460) τοῦ 14ου αἰώνα.

8. Ὁ.π., σ. 144 καὶ 460.

Ἡ Κούργιανη βρίσκεται στὴν ὄχθη μικρῆς λίμνης, περίπου 16 χιλιόμετρα ἀνατολικά ἀπὸ τὸ Φιέρι καὶ 23 ἀπὸ τὴν Ἀπολλωνία. Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου εἶναι γνωστός ἀπὸ τὴν δημοσίευση τοῦ ΑΙ. Μeksi⁹ τὸ 1974, ἡ ὁποία συνοδεύεται ἀπὸ πλήρη καὶ ἀκριβῆ σχέδια τοῦ μνημείου καὶ ἀπὸ φωτογραφίες. Ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα ναὸ ἀγιορειτικοῦ τύπου πού μετετράπη σὲ ἕνα εἶδος βασιλικῆς μετὰ τὴν πτώση τοῦ τρούλου, τῶν θόλων καὶ τοῦ πάνω μέρους τῶν τοίχων του. Τὸ μνημεῖο ἔχει κτισθεῖ κυρίως ἀπὸ πλίνθους· στοὺς τοίχους του ἔχουν ἐνσωματωθεῖ ποικίλα σπολία διαφόρων ἐποχῶν καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ θυμίζει τὴν ἐκκλησία τῆς γειτονικῆς Ἀπολλωνίας¹⁰. Σειρές τοξυλλίων ἀπὸ πλίνθους στολίζουν τὸ πάνω μέρος τῶν ὄψεων καὶ τὴν τρίπλευρη ἐξωτερικὰ κόγχη τοῦ ἱεροῦ διαμορφώνουν τυφλὰ ἀψιδώματα. Ἡ ἐκκλησία γενικά χρονολογεῖται στὸν 14ο αἰῶνα¹¹.

Τὸ ἐρώτημα τὸ ὁποῖο τίθεται εἶναι κατὰ πόσον τὸ τύμπανο παραθύρου τοῦ Μουσείου τῆς Κορυτσᾶς κατασκευάστηκε γιὰ τὴν συγκεκριμένη ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἢ ἦταν ἕνα ἀπὸ τὰ πολυάριθμα σπολία πού τὴν διακοσμοῦσαν σὲ δευτέρη χρήση. Σύμφωνα μετὰ τὰ σχέδια¹², σὲ δύο θέσεις εἶναι ἐνσωματωμένα στὸ μνημεῖο δύο ἀκόμα ἀνάλογα τύμπανα διλόβων παραθύρων, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν ταιριάζουν μετὰ τὸ ἐξεταζόμενο, γιατί εἶναι σημαντικὰ μεγαλύτερα¹³. Δυστυχῶς στὴν δημοσίευση δὲν γίνεται λόγος γιὰ τὸ ὑπὸ συζήτηση ἀρχιτεκτονικὸ μέλος οὔτε γιὰ τὴν ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὴν ἐκκλησία, εἶναι ὅμως προφανές ὅτι δὲν ἦταν *in situ*. Ἡ μοναδικὴ πιθανὴ θέση τοῦ μέλους στὸν ναὸ (ἂν ἀνῆκε πράγματι σὲ αὐτόν), ἀποκλειομένων τῶν κεραιῶν¹⁴, θὰ ἦταν στὸν χαμένο σήμερα τρούλο, οἱ διαστάσεις¹⁵ τοῦ ὁποίου θὰ ἐπέτρεπαν ἴσως τὴν ἐκεῖ ἐνταξή του¹⁶.

Ἀναλύοντας τὰ στοιχεῖα τοῦ ὑπὸ ἐξέταση ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους τοῦ Μουσείου τῆς Κορυτσᾶς, παρατηροῦμε ὅτι οἱ λωτοὶ πού ἐναλλάσσονται μετὰ ἀκανθοειδῆ ἀνθέμια τῶν δύο λοβῶν του, ἀποτελοῦν ἕνα διακοσμητικὸ θέμα πολὺ διαδεδομένο στὴν μεσοβυζαντινὴ γλυπτική. Στὴν ἴδια μάλιστα τὴν Πρωτεύουσα σώζονται τόσο πρῶιμα ὅσο καὶ ὄψιμα παραδείγματα του: στὴν Ἁγία Εὐφημία¹⁷ τοῦ 10ου αἰ., στὸ καθολικὸ τῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος¹⁸ τοῦ 12ου αἰ., ἀλλὰ καὶ στὸ παρεκκλήσιο τῆς μονῆς τῆς Χώρας¹⁹, διακόσια χρόνια ἀργότερα. Στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχουν ἐπίσης πρῶιμα παραδείγματα τοῦ θέματος, ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριάς²⁰ καὶ στὴν Παναγία τοῦ Ὀσίου Λουκά²¹. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν καὶ ἄλλες περιπτώσεις²² ἀπὸ τὴν Πόλη.

Τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Ἀλεξάνδρου, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, μετὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ ἐπιπεδογλύφου²³, εἶναι ἀδέξιο καὶ ἄτεχνο. Πλὴν ὅμως, ἀπὸ πλευρᾶς εἰκονογραφικῆς

ἡ παράσταση εἶναι πολὺ κοντὰ στὰ βυζαντινὰ πρότυπα. Ὁ βασιλιάς ἀπεικονίζεται κατὰ πρόσωπον στὸν ἄξονα τοῦ ἔργου²⁴ καὶ οἱ δύο γρύπες θυμίζουν πολὺ ἀνάλογα βυζαντινὰ παραδείγματα²⁵.

Τὸ εὐθὺ καὶ στενὸ στέμμα τοῦ Ἀλεξάνδρου μετὰ τὰ τρία μορφῆς ἐπάλξεων κοσμήματα εἶναι ἀπολύτως ὅμοιο μετὰ ἐκεῖνο τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Μουσείου Θηβῶν²⁶. Κατὰ τὸν Ὀρλάνδο ἡ μορφή αὐτῆ τοῦ στέμματος ἀποτελεῖ σαφῆ ἐνδειξη πρωιμότητος²⁷ τοῦ ἔργου. Τὰ συμμετρικὰ δόρατα, τέλος, εἶναι ἡ καθιερωμένη (ἂν καὶ ἀντίθετη πρὸς τὸν μῦθο) ἰδιομορφία τῶν βυζαντινῶν παραδειγμάτων²⁸.

Ἡ θέση τῆς ἀναλήψεως τοῦ Ἀλεξάνδρου σὲ τύμπανο διλόβου παραθύρου τεκμηριώνεται γιὰ πρώτη φορά.

9. Du ndërtimë të tipit trekonkësh, Monumentet 7-8 (1974), σ. 229-243 (μετὰ περίληψη γαλλιστί, σ. 244-246). Γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ μνημείου κατὰ τὸ 1970 βλ. ΑΙ. Meksi, Probleme dhe aspekte të restaurimit të kishave Bizantine në Shqipëri, Monumentet 12 (1976), σ. 75-81 (μετὰ περίληψη γαλλιστί, σ. 82-86).

10. Heide und Helmut Buschhausen, Die Marienkirche von Apollonia in Albanien, Wien 1976, passim.

11. Meksi, ὁ.π., σ. 236, 246.

12. Βλ. Meksi, Du ndërtimë..., ὁ.π., πίν. Ia (ἀνατολικὴ ὄψη) καὶ πίν. Ib (βόρεια ὄψη).

13. Διαμέτρου τοῦ τόξου τους 1,30 μ. καὶ 1,40 μ. ἀντιστοιχῶς.

14. Δεδομένου ὅτι οἱ κόγχες τῶν χορῶν δὲν ἐπιτρέπουν ἐδῶ τὴν ὑπαρξὴ παραθύρων.

15. Ἐνας ὀκτάπλευρος ἐξωτερικὰ τρούλος, μετὰ ἐσωτερικὴ διάμετρο 3,40 μ. καὶ λογικὸ πάχος τοίχων 45 ἐκ., θὰ εἶχε πλευρὰ 1,78 μ. Σὲ αὐτὴν ἀνέτως θὰ μπορούσε νὰ ἀνοιχθεῖ παράθυρο πλάτους 1,04 μ.

16. Ὅχι ὅμως καὶ τῶν δύο ἄλλων λιθινῶν διλόβων τυμπάνων, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔγινε λόγος.

17. R. Naumann - H. Beltng, Die Euphemia-Kirche im Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken, Berlin 1966, σ. 58-59, πίν. 9 c, e, 10 a-e.

18. A. van Millingen, Byzantine Churches in Constantinople, London 1912, πίν. LX 2.

19. Ø. Hjort, The Sculpture of Kariye Camii, DOP 33 (1979), εἰκ. 27, 39, 40, 41, 61, 64, 65, 69-70.

20. Ἀ. Κ. Ὀρλάνδος, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστοριάς, ABME Δ' (1938), σ. 20, 21, εἰκ. 12, 13.

21. Α. Μπούρα, Ὁ γλυπτός διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στό μοναστήρι τοῦ Ὀσίου Λουκά, Ἀθήνα 1980, σ. 64, 65, εἰκ. 92, 95, 174, 176.

22. Ὅπως διαφόρων γλυπτῶν μεταφερμένων στὴν Βενετία. Βλ. H. Buchwald, The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, JÖB XIII (1964), σ. 157, εἰκ. 40-42.

23. Δηλαδή τοῦ γνωστοῦ ὡς *champléné*. Βλ. καὶ τίς παρατηρήσεις τοῦ S.A., ὁ.π.

24. Ἀ. Κ. Ὀρλάνδος, Νέον ἀνάγλυφο τῆς ἀναλήψεως τοῦ Ἀλεξάνδρου, ΕΕΦΣΠΑ 1954-55, σ. 285.

25. Πρβλ. λ.χ. τὸ ἀνάγλυφο τῆς Βλαχέρνας Ἁρτης (Ἀ. Κ. Ὀρλάνδος, ABME Β' (1936), σ. 38, εἰκ. 35) καὶ τῆς Σαμαρίνας Μεσσηνίας (Α. Μπούρα, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Θ' (1977-79), σ. 69, πίν. 28, εἰκ. 21).

26. Ἀ. Κ. Ὀρλάνδος, Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβῶν, ABME Ε' (1939-40), σ. 134, εἰκ. 17.

27. Ἀ. Κ. Ὀρλάνδος, Νέον ἀνάγλυφο, ὁ.π. (ὑπόσημ. 24), σ. 287-289.

28. Ὁ.π., σ. 285.



Είκ. 1. Μουσείο Κορυτσᾶς. Τύμπανο διλόβου παραθύρου ἀπό τὴν Κούργιανη (Ἰ. Ἀριθ. Εὐρ. 5292).

Είκ. 2. Μουσείο Κορυτσᾶς. Τὸ τύμπανο τοῦ διλόβου παραθύρου. Ἰ. Ὑποθετικὴ ἀναπαράσταση.

Ναί μὲν εἶναι γνωστό ὅτι τὸ θέμα συνδυαζόταν σὲ ἐκκλησίες μὲ πύργους ἢ παράθυρα²⁹, ἢ περίπτωση ὅμως εἶναι ἰδιάζουσα. Μονολιθικά τύμπανα διλόβων παραθύρων μὲ κάποιον διάκοσμο δὲν ἦταν ἄγνωστα στὴν βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἤδη ἀπὸ τὸν 10ο αἰ.³⁰, ἀλλὰ ἐδῶ ἔχομε μιὰ αὐτοδύναμη ἀπεικόνιση λαξευμένη στὸ ἴδιο τὸ ὕλικό τῆς δομῆς³¹ μὲ ἄλλες προθέσεις. Ἄμέσως ἔτσι τὸ παράδειγμά μας συσχετίζεται μὲ ἐκεῖνο τῆς γειτονικῆς πρὸς τὴν Κούργιανη Ἀπολλωνίας³², ἐπίσης μονολιθικό, μὲ τὴν κατενώπιον ἀνάγλυφη παράσταση τοῦ Λέοντος-Ἀσωτίου, ἢ ὁποῖα προβάλλει στὸν ἄξονα τοῦ παραθύρου (Εἰκ. 3). Τὸ μνημεῖο ἔχει χρονολογηθεῖ στὸν 11ο³³ ἢ στὶς ἀρχές τοῦ 13ου³⁴ αἰ. καὶ τὸ ἰδιόμορφο τύμπανο τοῦ παραθύρου τοῦ ἔχει ἐρμηνευθεῖ στὰ πλαίσια τῶν «νορμανδικῶν» ἐπιδράσεων³⁵ στὶς ἀρχιτεκτονικὲς του μορφές καὶ κατασκευές. Ὅλα αὐτὰ ὁδηγοῦν ἀφ' ἑνὸς σὲ μιὰ σχετικὰ πρῶιμη χρονολόγηση τοῦ ἐξεταζομένου ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους καὶ ἀφ' ἑτέρου σὲ μιὰ συσχέτισή του μὲ ἰδέες καὶ μορφές τόσο τοῦ Βυζαντίου, ὅσο καὶ τῆς ἀπέναντι ἰταλικῆς ρομανικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δάνειες ἀπὸ τὸ Βυζάντιο ἢ ὄχι. Τοῦ θέματος τοῦ Ἀλεξάνδρου ἔχομε δύο γνωστά παραδείγματα στὴν γειτονικὴ Ἀπουλία, στὶς μητροπόλεις ἀφ' ἑνὸς τοῦ Ὁτράντο³⁶ καὶ ἀφ' ἑτέρου τοῦ Bitonto³⁷, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦν τὴν διάδοσή του σὲ περιοχὴ τῆς Ἰταλίας³⁸ πού σχετιζόταν ἀμέσως μὲ τὰ ἡπειρωτικά παράλια, σὲ ὅλες σχεδὸν τίς ἱστορικὲς περιόδους.

Ἡ σύνδεση³⁹ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κούργιανης μὲ τὴν οἰκογένεια τῶν Balšić δημιουργεῖ τὴν ὑποχρέωση νὰ μελετηθεῖ καὶ τὸ ἐνδεχόμενο συσχετισμοῦ τοῦ ὑπὸ ἐξέταση τυμπάνου παραθύρου μὲ τὴν μεσαιωνικὴ τέχνη καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Σερβίας.

Πράγματι, ἡ καθολικὴ αὐτὴ οἰκογένεια εὐγενῶν, πού ἐρχόταν ἀπὸ τὴν Zetta, κατέλαβε τὴν περιοχὴ (1345) στὰ πλαίσια τῆς ἐπεκτατικῆς πολιτικῆς τοῦ σερβικοῦ βασιλείου τοῦ Στεφάνου Ντουςάν⁴⁰ καὶ ἀργότερα δημιουργήσε τὴν ἡγεμονία τῆς Valona-Canina, μὲ κέντρο τὸν Αὐλώνα⁴¹ ἀπὸ τὸ 1372 ἕως τὴν τελικὴ κατάληψη ἀπὸ τοὺς Τούρκους, τὸ 1417. Ἡ σερβικὴ αὐτὴ ἡγεμονία τοῦ ὀπίμου 14ου αἰ. στὸν ἀλβανικὸ χῶρο⁴², προσιτὴ μὲσω τῶν ἀρχαίων⁴³, εἶναι γνωστό ὅτι εἶχε σλαβικό χαρακτήρα, Σέρβους στὸν διοικητικὸ μηχανισμό⁴⁴ καὶ ἀνταγωνιστικὲς σχέσεις πρὸς τὴν ἀλβανικὴ ἡγεμονία τῶν Θόπια⁴⁵. Εἶναι εὐλόγη λοιπὸν ἡ ὑπόθεση ὅτι στὴν Κούργιανη εἶχαν φθάσει μὲ τοὺς Balšić καὶ οἱ ἰδέες τῆς σερβικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἢ ὁποῖα τότε βρισκόταν σὲ πλήρη ἀκμὴ⁴⁶.

Κατ' ἀρχὴν στὴν Σερβία καὶ τίς Δαλματικές ἀκτές δὲν ἔχει ἐπισημανθεῖ, ὡς τώρα τουλάχιστον, οὔτε ἓνα παράδειγμα τῆς παραστάσεως τῆς ἀναλήψεως τοῦ Ἀλε-

ξάνδρου, παρά τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἔλειπαν εἰκονογραφημένα χειρόγραφα⁴⁷ μὲ τὸν σχετικὸ μεσαιωνικὸ μῦθο. Τὸ θέμα φαίνεται ὅτι παρέμεινε ἀνεκμετάλλευτο.

Ἡ διαδεδομένη τεχνικὴ τῆς λιθοξοικῆς στὶς ἐκκλησίες τῆς «σχολῆς» τῆς Ρασκίας καὶ ἀργότερα τοῦ Μοράβα καὶ ἡ ρομανίζουσα πρόθεση διακοσμῆσεως μὲ τὴν κατεργασία τοῦ αὐτοφουῶς ὕλικου δομῆς, ἔκαναν ὄχι σπάνια τὴν διακόσμηση τυμπάνων διλόβων καὶ τριλόβων παραθύρων μὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις, ὅπως στὶς πολὺ γνωστὲς ἐκκλησίες τῆς Studenica⁴⁸, τῆς Dečani⁴⁹, τοῦ Kalenic⁵⁰ καὶ ἄλλες⁵¹. Ἡ ἀφετηρία καὶ ἐδῶ εἶναι ἡ ρομανικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἰταλίας πού εἰσάγεται μὲσω τῶν παραλιακῶν δαλματικῶν πόλεων. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς δὲν εἶναι βέβαιο ὅτι ἔχουν κάποια συγκεκριμένη θρησκευτικὴ ἢ κοινωνικὴ σημασία⁵², διαφοροποιοῦνται ὅμως ἀπὸ τὸ ἐξεταζόμενο μνημεῖο ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὸ θέμα ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ τους ποιότητα· σχεδὸν ὅλα ἀνήκουν σὲ μιὰ στυλιστικὴ ἐνότητα ὑψηλῆς τεχνικῆς, τελειῶς ξένη πρὸς τὸ ἀδέξιο ἔργο τῆς Κούργιανης.

Οἱ διακοσμῆσεις στὰ συμφυῆ πρὸς τὸ τύμπανο τόξα τῶν λοβῶν⁵³ ἀπαντοῦν ἐπίσης σὲ πολλὰ σερβικά παραδείγματα. Δὲν ἔχει ὅμως ποτέ κανεῖς σὲ αὐτὲς τὸ θέμα τῶν λωτῶν πού ἐναλλάσσονται μὲ ἀκανθοειδῆ ἀνθέμια, παρά τὴν ὑπαρξὴ παλαιότερων βυζαντινῶν παραδειγμάτων τοῦ στήν εὐρύτερη περιοχῆ⁵⁴. Τὰ θέματα, φυτικά ἢ γεωμετρικά, εἶναι πάντοτε διαφορετικά.

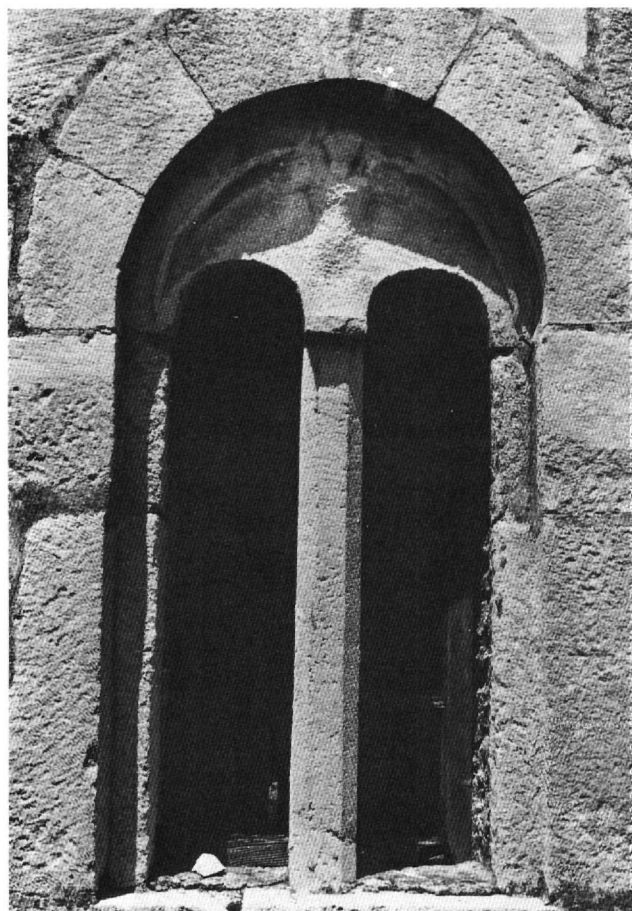
Οἱ ἐνδείξεις λοιπὸν σερβικῆς καταγωγῆς τοῦ ὑπὸ ἐξέταση ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους εἶναι μᾶλλον ἀρνητικὲς. Ἡ πιθανότατα πρῶιμη χρονολόγησή του εἶναι ἐπίσης ἓνα σοβαρὸ ἔμπόδιο: οἱ Balšić⁵⁵ δὲν ἐγκαταστάθηκαν στὴν περιοχὴ πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰ. Ἀντιθέτως, ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ ἀγιορειτικοῦ τύπου στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου βρίσκεται σὲ συνέπεια πρὸς τίς προτιμήσεις πού γενικεῦνται στὴν Σερβία κατὰ τὴν ὀψιμη περίοδο, κυρίως στὶς ἐκκλησίες τῆς «σχολῆς» τοῦ Μοράβα⁵⁶.

Τὸ συμπέρασμα πού προκύπτει ἀπὸ τὰ προηγούμενα εἶναι ὅτι τὸ τύμπανο τοῦ παραθύρου πού ἐκτίθεται τώρα στὸ Μουσεῖο τῆς Κορυτσᾶς δὲν μπορεῖ νὰ ἀνήκει ὀργανικά στὴν γνωστὴ ἐκκλησία τῆς Κούργιανης τοῦ 14ου αἰ. Ἴσως νὰ χρησιμοποιήθηκε σὲ αὐτὴν σὲ δευτέρη χρῆση ἢ νὰ προέρχεται ἀπὸ κάποια παλαιότερη φάση τῆς ἐκκλησίας, ἂν ὑπῆρξε τέτοια. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο μὲ μικρὲς καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις, τὸ ὁποῖο συνδέεται ὡς πρὸς τὸν διάκοσμο καὶ τὴν εἰκονογραφία μὲ τὴν βυζαντινὴ τέχνη καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικὴ χρῆση ἢ τὴν τεχνικὴ μὲ τίς «ρομανικὲς» ἀορίστως ἰδέες τοῦ τέλους τοῦ 12ου ἢ τοῦ 13ου αἰ. τῆς ἀπέναντι ἰταλικῆς ἀκτῆς. Ἴσως κάποιοι θὰ ἐβλεπαν ἀκόμη σὲ

αυτό τό τοπικού χαρακτήρος αποτέλεσμα⁵⁷ συγχωνεύσεως τῶν παραπάνω. Ἀσφαλῶς πάντως θά πρέπει νά αποσυνδεθεῖ ἀπό τίς ἡγεμονίες καί τίς ἀριστοκρατικές τους οἰκογένειες τοῦ ὀψίμου 14ου αἰ. —ἀλβανικές ἢ ὄχι—, καθῶς καί μέ τήν ὁποιαδήποτε πολιτιστική τους δραστηριότητα.

Ἀθήνα, 1988

29. Asp. Louvi, L'architecture et la sculpture de la Perivleptos de Mistra, A: Texte, Paris 1980, σ. 152-158, κυρίως σ. 157.
30. Ὅπως τοῦ τρούλου τῆς Παναγίας τῆς μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά. Βλ. Μπούρα, ὁ.π., σ. 22, 23, 32-34. Κατά τόν 12ο αἰῶνα ἔχομε στήν Ἑλλάδα λίθινα τύμπανα παραθύρων μέ ἐνίοτε ἐνσωματωμένα πῆλινα σκυφία, ὅπως στήν Κοίμηση Μέρμπακα, στήν Σωτήρα Ἀμφίσσης, στό καθολικό τῆς μονῆς Σαγματᾶ κ.ά.
31. Ὅπως δηλαδή καί στά παραπάνω ἑλλαδικά μνημεῖα τοῦ 12ου αἰῶνα.
32. Buschhausen, ὁ.π. (ὑποσημ. 10), σ. 76-77, πίν. XIII, εἰκ. 38 καί 43.
33. Ὁ.π., σ. 84-85.
34. Al. Meksi, Κριτική, στό Monumentet 1982 (1), σ. 141-168 (μέ περίληψη γαλλιστί, σ. 158-168). Γιά τήν χρονολόγηση τοῦ ναοῦ βλ. καί τήν κριτική τοῦ Π. Βοκοτόπουλου στό Ἑλληνικά 35 (1985), σ. 211-216.
35. Buschhausen, ὁ.π., passim.
36. Σέ ἓνα ψηφιδωτό τοῦ δαπέδου, γνωστό ἀπό παλιά, E. Bertaux, L'art dans l'Italie meridionale, Paris 1904, σ. 492.
37. Σέ ἓνα κιονόκρανο. Βλ. G. Dimitrokallis, L'ascensione di Alessandro Magno nell'Italia del Medioevo, Θεσαυρίσματα Δ' (1967), σ. 214 κ.έ., ὅπου καί ἡ λοιπὴ βιβλιογραφία.
38. Ὁ.π. καί Grabar, ὁ.π. (ὑποσημ. 6), σ. 240-249.
39. Βλ. S.A. στό Albanien, Schätze aus dem Land der Skiptaren, σ. 460. Οἱ ἰδέες πού ἀναπτύχθηκαν ἀπό τόν Grabar γιά τήν ἐφαρμογή τοῦ θέματος στήν τέχνη τῶν κρατιδίων τῆς Ρωσίας, κάπως νωρίτερα, κάνουν τήν ὑπόθεση ἀξία προσοχῆς. Βλ. A. Grabar, L'art profane en Russie pré-Mongole, L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, I, Paris 1968, σ. 301-338, κυρίως σ. 322-323.
40. C. Jiriček, Geschichte der Serben, Gotha A' (1911), B' (1918), passim.
41. C. Jiriček, Valona im Mittelalter, Illyrisch-Albanische Forschungen, I, München-Leipzig 1916, σ. 168-187.
42. A. Ducellier, La façade maritime et l'Albanie au Moyen Age, Thessaloniki 1981, σ. 323 κ.έ., κυρίως σ. 485 κ.έ.
43. L. de Thalloczy, C. Jiriček, E. de Sufflay, Acta et Diplomata res Albaniae Mediae Aetatis, Illustrentia, Vindobonae A' (1913), B' (1918).
44. Ducellier, ὁ.π., σ. 485 κ.έ., 502 κ.έ., 521 κ.έ.
45. Ὁ.π., σ. 490-492.
46. Βλ. πρόχειρα G. Millet, L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919, σ. 152 κ.έ., A. Deroko, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji, Beograd 1962, σ. 175 κ.έ.
47. Vl. R. Petković, Le roman d'Alexandre illustré de la Bibliothèque Nationale de Beograd, Atti del V Congresso Intern. di Studi Bizantini, 1940, 2, σ. 341-343. R. Marinković, Sprska Aleksandrida, Beograd 1969.



Εἰκ. 3. Ἀπολλωνία. Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Τό δίλοβο παράθυρο τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ μέ τήν παράσταση τοῦ Λέοντος-Ἀσωτίου.

48. Jovanka Maksimović, La sculpture médiévale serbe, Novi Sad 1971, πίν. 94.
49. Ὁ.π., πίν. 171, 175, 194-196.
50. Ὁ.π., πίν. 267-271.
51. Ὁ.π., πίν. 233-240 καί Pregled, Beograd 1950, εἰκ. 145-148, 907-908 κ.ά.
52. J. Maksimović, La sculpture de l'école de Morava. L'école de Morava et son temps, Beograd 1973, σ. 189-190.
53. Ἡ σέ πλαίσια στρογγυλῶν φεγγιτῶν (oculi).
54. Ὅπως στό μαρμάρινο πλαίσιο ἐνός προσκνηταρίου στό Νέρεζι (1164). Voj. Djurić, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, Beograd 1976, πίν. σ. 16. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τό ἴδιο αὐτό θέμα σέ τοξωτή διάταξη δέν εἶναι ἀγνωστο σέ καθαρὰ βυζαντινά ἔργα, ὅπως λ.χ. στό γνωστό ἀνάγλυφο τῆς Ἐπισκοπῆς (Ἄ. Ξυγγόπουλος, Τό ἀνάγλυφον τῆς Ἐπισκοπῆς Βόλου, ΕΕΒΣ Β' (1925), σ. 107-121).
55. Στήν κύρια δημοσίευση τοῦ μνημείου ἀπό τόν Meksi δέν γίνεται λόγος γιά τήν σχέση του μέ τήν οἰκογένεια τῶν Balšić.
56. V. Korać, Les origines de l'architecture de l'école de Morava. L'école de Morava et son temps, Beograd 1972, σ. 157-168.
57. G. Koch, Das Mittelalter (8.-15. Jh.) Albanien. Schätze aus dem Land der Skiptaren, σ. 144.

Ch. Bouras

A NEW RELIEF SCULPTURE WITH THE ASCENSION OF ALEXANDER

The Corca Medieval Art Museum in Albania includes a window tympanum carved in porous limestone. The tympanum has recently been published. The figural representation on it is of special interest and deserves further examination and commentary. In fact, this is a new example of the well-known scene of the Ascension of Alexander the Great to heaven.

According to the recent publication, this piece of architectural sculpture comes from the church of St. Nicholas of Kurjan, which is connected with the powerful feudal family of Balscha or Balšić. The church is known to scholars (Al. Meksi, 1974); it seems that it has been drastically restored, and that the tympanum under examination was not found in situ.

The decorative motif framing the two lobes of the tympanum, which consists of palmettes and lotus, is well known in middle Byzantine art. The low-relief of Alexander is also Byzantine from the point of view of iconography, but there is a lack of technical skill in the style and technique. The use of figural representations on

window tympana is not familiar in Byzantine architecture. We could nevertheless compare the tympanum of Kurjan with another at the church of the Virgin in neighbouring Apollonia (beginning of the 13th century), a monument obviously influenced by contemporary Italian architectural models.

The connection of the church of St. Nicholas with the Serbian feudal family of Balšić suggests that the architectural member under examination may also be related to Serbian art and architecture of the period. But its relatively early date and other elements exclude this possibility.

The tympanum seems to have been incorporated into the church of Kurjan in second use, along with numerous other *spolia* which decorate its walls. The relief of Alexander is a local imitation of a Byzantine model, and its use on the window tympanum is related to the current "Romanesque" ideas on the other side of the Adriatic Sea.