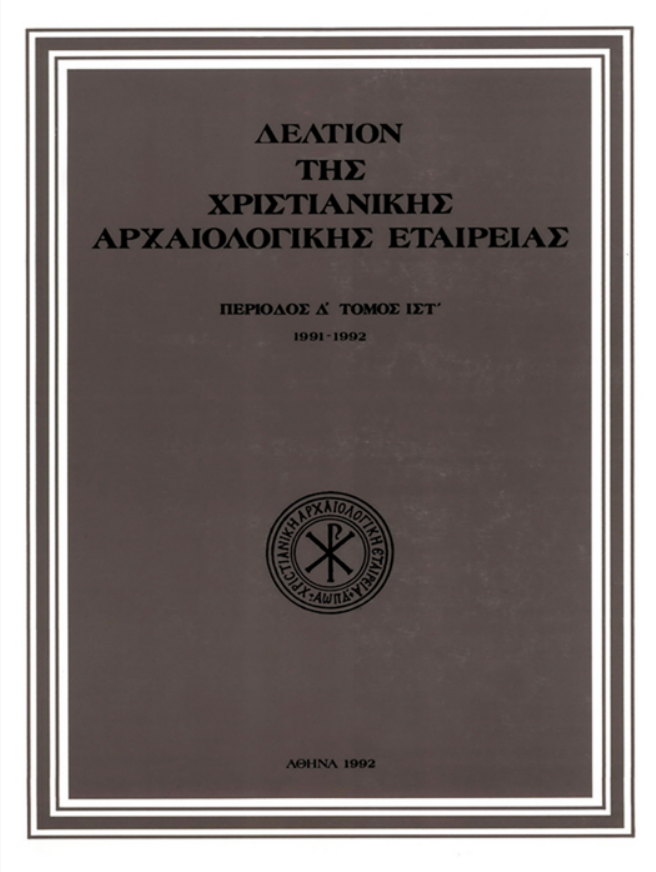
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 16 (1992)

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990)



Τέσσερα επιπεδόγλυφα υστεροβυζαντινά γλυπτά από το Βυζαντινό Μουσείο

Αγγελική ΚΟΚΚΟΥ

doi: 10.12681/dchae.1075

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΚΚΟΥ Α. (1992). Τέσσερα επιπεδόγλυφα υστεροβυζαντινά γλυπτά από το Βυζαντινό Μουσείο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *16*, 277–282. https://doi.org/10.12681/dchae.1075

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 02/04/2025 07:04:23

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Τέσσερα επιπεδόγλυφα υστεροβυζαντινά γλυπτά από το Βυζαντινό Μουσείο

Αγγελική ΚΟΚΚΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990)• Σελ. 277-282

ΑΘΗΝΑ 1992

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Νικολέττα Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη

ΤΕΣΣΕΡΑ ΕΠΙΠΕΔΟΓΛΥΦΑ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΓΛΥΠΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ*

Στη μνήμη του πατέρα μου

Τα γλυπτά που παρουσιάζονται στην εργασία αυτή (Εικ. 1-5) ανήκουν στη μεγάλη συλλογή γλυπτών του Βυζαντινού Μουσείου. Πρόκειται για τέσσερα αρχιτεκτονικά μέλη, από τα οποία τα Τ. 199 και Τ. 335 (Εικ. 1-2) εκτίθενται στο ισόγειο του κεντρικού κτιρίου του Μουσείου, στην αίθουσα βυζαντινής γλυπτικής[1]. Τα Τ. 1342 και Τ. 1511 (Εικ. 3-4) ήταν μέχρι το 1987 εκτεθειμένα στη μεγάλη κεντρική αυλή του. Το φθινόπωρο του ίδιου χρόνου αποσύρθηκαν για λόγους προστασίας στην αποθήκη, αφού προηγουμένως συντηρήθηκαν[2].

Για την προέλευσή τους δεν έχουμε επαρκή και σαφή στοιχεία. Στα αντίστοιχα δελτία του αρχείου του Μουσείου δεν υπάρχει καμιά ένδειξη για τα γλυπτά Τ. 199, Τ. 1342 και Τ. 1511. Για το γλυπτό Τ. 335 υπάρχει η ένδειξη «εκ της Ακροπόλεως»[3], χωρίς όμως να επιβεβαιώνεται από τα οικεία ευρετήρια. Τα εξεταζόμενα γλυπτά προκάλεσαν το ενδιαφέρον μου από την περίοδο καταγραφής και ταύτισής τους, ήδη από τα πρώτα χρόνια απασχόλησής μου στο Βυζαντινό Μουσείο στον τομέα της γλυπτικής. Το καλοδουλεμένο και περίτεχνο κόσμημα, η διακοσμητική επιπεδόγλυφη τεχνική τους, αλλά πιο πολύ η πιθανότητα να συνανήκουν και να αποτελούν τμήμα από τον εσωτερικό γλυπτό διάκοσμο ενός και του αυτού μνημείου, ήταν τα στοιχεία που καθόρισαν την επιλογή των συγκεκριμένων γλυπτών γι' αυτή την έρευνα.

Κύριο χαρακτηριστικό τους είναι το ανατολίζον διακοσμητικό θέμα, που προδίδει έντονες ισλαμικές επιδράσεις. Ισοπλατείς επιπεδόγλυφες ταινίες που συμπλέκονται συνθέτουν ένα ατέρμον κόσμημα, βασισμένο στο καρδιόσχημο ανθέμιο[4]. Στα βυζαντινά γλυπτά με κουφικό διάκοσμο συνήθως εφαρμόζεται η επιπεδόγλυφη τεχνική με την προσθήκη έγχρωμης ένθετης ύλης (κηρομαστίχης) στο αδρά λαξευμένο βάθος του γλυπτού, για να τη συγκρατεί, με τρόπο που το αποτέλεσμα να είναι περισσότερο ζωγραφικό παρά πλαστικό. Στα εξεταζόμενα γλυπτά το βάθος είναι πολύ καλά λειασμένο και ίχνη από κηρομαστίχη δεν υπάρχουν. Τα στοιχεία αυτά μας κάνουν να πιστεύουμε ότι δεν έγινε χρήση κηρομαστίχης, όπως συνήθως συμβαίνει.

Το υλικό κατασκευής είναι μάρμαρο λευκό, λεπτόκοκκο, πολύ καλής ποιότητας, καθαρό ως προς τη σύστασή του, χωρίς ξένα στοιχεία.

Το γλυπτό Τ. 199 (Εικ. 1) αποτελεί το γωνιαίο τμήμα επιστυλίου, έχει μήκος 0,74, πλάτος 0,21, ύψος 0,11 μ. και είναι ελλιπές δεξιά. Η επιφάνεια της κάτω όψης είναι λειασμένη και ακόσμητη. Η επάνω είναι δουλεμένη με βελόνι και φέρει αριστερά υποδοχή με μολύβι στο εσωτερικό της, που χρησίμευε για τη στήριξη του γλυπτού. Χρήση βελονιού έχει γίνει και στη διατηρημένη πλάγια πλευρά του. Η ακραία περιοχή αριστερά της λοξότμητης κύριας όψης είναι λειασμένη και ακόσμητη, για να επιτρέπει μικρομετακινήσεις κατά την προσαρμογή του στο αρχιτεκτονικό σύνολο. Στην υπόλοιπη επιφάνεια εκτείνεται το ατέρμον ανατολίζον κόσμημα που προαναφέραμε, με αφαίρεση του βάθους, εντελώς επίπεδο. Σειρά από εφαπτόμενα καρδιόσχημα ανθέμια περικλείουν τις ανθεμωτές απολήξεις της βάσης τους, από τις οποίες εκφύεται κατακόρυφος μίσχος με κισσόφυλλο στην κορυφή, που αποτελεί τον κεντρικό τους άξονα. Από τις ανθεμωτές βάσεις αναπτύσσονται κλάδοι με ελικοειδή άκρα, που συμπλέκονται στο επάνω μέρος, σχηματίζοντας μια δεύτερη, εν-

* Ευχαριστώ θερμά τη Διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου κ. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου για το ενδιαφέρον της και τις πολύτιμες υποδείξεις της. Ευχαριστώ τη φίλη συνάδελφο κ. Ελένη Παπαβασιλείου για τη συμπαράστασή της και το συντηρητή του Μουσείου κ. Χρήστο Σταύρακα για τη συνεργασία του.

1. Βλ. Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγός Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἐν Ἀθήναις 1931², σ. 47 και 58.
2. Η συντήρηση των δύο γλυπτών έγινε από τη συντηρήτρια του Μουσείου κ. Ελένη Σταύρακα. Οι φωτογραφίες είναι του φωτογράφου του Βυζαντινού Μουσείου κ. Γιώργου Μπαλή, τον οποίο και ευχαριστώ.
3. Πιθανώς το γλυπτό βρισκόταν με άλλα στο χώρο της Ακρόπολης και μεταφέρθηκε αργότερα στο Βυζαντινό Μουσείο. Σχετικά με τη συλλογή χριστιανικών γλυπτών στην Ακρόπολη βλ. Ν. Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη, Ανάγλυφα θωράκια από το Βυζαντινό Μουσείο, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄- τ. ΙΓ΄ (1985-86), σ. 158.
4. Για το θέμα αυτό βλ. Λ. Μπούρα, Ὁ γλυπτός διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στό μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ, Ἀθήνα 1980, σ. 65 και 85-86.

Εικ. 1. Βυζαντινό Μουσείο. Τμήμα επιστυλίου Τ. 199.
Εικ. 2. Βυζαντινό Μουσείο. Τμήμα επιστυλίου Τ. 335.

διάμεση σειρά από μικρότερα εφαπτόμενα καρδιόσχημα, που συμπλέκεται με την πρώτη. Το βάθος της κύριας όψης έχει λειανθεί. Την κάτω άκρη του γλυπτού διατρέχει έξεργο κυρτό κυμάτιο.

Η πλοκή του κοσμήματος, όπως σε αραβούργημα, με συμμετρική επανάληψη των επιμέρους στοιχείων, και η επιπεδόγλυφη τεχνική που έχει εφαρμοστεί στην απόδοσή του εντάσσουν το μέλος σε μια ομάδα ανάλογων γλυπτών με ισλαμίζοντα χαρακτηριστικά, από τη Θεσσαλία, την Ήπειρο, τη Μακεδονία, το Άγιον Όρος, την Αχρίδα κ.α., που χρονολογούνται στα τέλη του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα[5]. Δείγματα της παλαιολόγειας τέχνης διακρίνονται για τον ιδιάζοντα και περίτεχνο διάκοσμό τους. Τα πρότυπά τους είναι αραβικά, τα οποία οι βυζαντινοί τεχνίτες μιμήθηκαν στη μορφή και την τεχνική. Αυτός ο τύπος διακόσμησης πέρασε στη βυζαντινή τέχνη και με την επίδραση της βυζαντινής διακοσμητικής εξελίχθηκε σε ιδιόμορφο σχέδιο, που διαδόθηκε και χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα στη γλυπτική, στη ζωγραφική, στα ψηφιδωτά, στην κεραμική, στη μεταλλοτεχνία, στα υφάσματα, στα ελεφαντοστά, στα χειρόγραφα[6]. Η «αραβοειδής βυζαντινή» ή «κουφική βυζαντινή»[7] διακόσμηση χρησιμοποιήθηκε πολύ την εποχή των Παλαιολόγων στον εσωτερικό ζωγραφικό και γλυπτό διάκοσμο των βυζαντινών εκκλησιών[8]. Σε γλυπτά πρωιμότερης εποχής[9] με ανατολίζοντα διάκοσμο, βασισμένο στο καρδιόσχημο ανθέμιο, το κόσμημα διατηρεί τη φυτική του μορφή. Στα γλυπτά του 13ου-14ου αιώνα[10] το καρδιόσχημο διαμορφώνεται σε ταινιωτό πλέγμα και αποκτά γεωμετρικό χαρακτήρα.

Οι χρονολογικοί συσχετισμοί με άλλα μνημεία αυτής της εποχής ή με μεμονωμένα έργα με ανάλογη θεματολογία βοηθούν να εντάξουμε το εξεταζόμενο μέλος στον κύκλο των γλυπτών του τέλους του 13ου-των αρχών του 14ου αιώνα με ισλαμίζοντα διάκοσμο. Αυτό παρουσιάζει συγγένεια με γλυπτά από τα μνημεία της Πόρτα-Παναγιάς στα Τρίκαλα της Θεσσαλίας[11], τη μονή της Παναγίας και του Αγίου Δημητρίου κοντά στο Τσάγεζι της Θεσσαλίας[12], τη μονή Χελανδαρίου στο Άγιον Όρος[13], τον Ταξιάρχη Λοκρίδος[14], την Αγία Σοφία στην Αχρίδα[15] κ.ά.

Στενή σχέση φανερώνει το επιπεδόγλυφο κόσμημα με ανάλογο σε τμήματα επιστυλίου στο καθολικό του Αγίου Λαυρεντίου στο Πήλιο, που χρονολογούνται στο 13ο-14ο αιώνα[16]. Εκεί το σχέδιο αποδίδεται με πιο πολύπλοκο τρόπο αλλά η θεματική αντίληψη, η τεχνοτροπική διάθεση και η τεχνική είναι κοινές με το γλυπτό του Βυζαντινού Μουσείου. Όμοιο αραβουργηματοειδές πλέξιμο κλάδων με ανθεμωτές απολήξεις σε επιπεδόγλυφη τεχνική συναντούμε στην επιτάφια καλυπτήρια πλάκα του Νείλου Μαλιασηνού, που είναι εντοιχισμένη στο ναό του Αγίου Αθανασίου στη Μακρινίτσα και χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα[17], σε επιτάφια πλάκα στη συλλογή του τζαμιού Χαλκίδας[18], της ίδιας εποχής, και σε εντοιχισμένη πλάκα στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στον Ωρωπό[19], με κουφίζοντα διακοσμητικά στοιχεία. Η διαμόρφωση των ανθεμωτών απολήξεων των καρδιόσχημων και ο τρόπος πλοκής τους θυμίζουν ανάλογα ανθεμωτά διασταυρούμενα ανθέμια που κοσμούν δύο κιονόκρανα, των αρχών του 14ου αιώνα, από συλλογή στα Τουρκικά Λουτρά της Βέροιας και ανήκουν στον άμβωνα της Παλιάς Μητρόπολης της πόλης[20]. Πολυπλοκότερη απόδοση του κοσμήματος συναντούμε και

σε άλλα γλυπτά από τον άμβωνα του ίδιου μνημείου[21]. Κουφική διακόσμηση με ισοπαχείς συμπλεκόμενους φυλλοφόρους κλάδους και κισσόφυλλα, ανάλογα με του εξεταζόμενου γλυπτού, συναντούμε στο τμήμα επιστυλίου Τ. 318 του Βυζαντινού Μουσείου, που χρονολογείται στο 13ο-14ο αιώνα[22]. Στο γλυπτό Τ. 320 του Μουσείου[23] η ανάπτυξη του θέματος γίνεται με πιο σύνθετη πλοκή. Σε τμήμα γείσου της μονής Κυνηγού των Φιλοσόφων στον Υμηττό[24] το διακοσμητικό αραβουργηματοειδές θέμα αποτελεί μία ακόμη παραλλαγή του κοσμήματος που εξετάζουμε.

Το γλυπτό Τ. 335 (Εικ. 2) αποτελεί τμήμα επιστυλίου και έχει μήκος 0,30, πλάτος 0,14 και ύψος 0,11 μ. Από τη λειασμένη επιφάνεια της κάτω όψης του διατηρείται μόνο μικρό τμήμα. Η επάνω επιφάνεια είναι δουλεμένη με βελόνι. Λειασμένο είναι και το βάθος της κύριας λοξότμητης όψης. Στο κάτω μέρος της πλάγιας πλευράς αριστερά διακρίνεται οπή τρυπανιού, γύρω από την οποία το μάρμαρο έχει λειανθεί με καλέμι. Αυτά τα στοιχεία μας οδηγούν στη διαπίστωση ότι το γλυπτό αποτελεί γωνιαίο τμήμα αρχιτεκτονικού μέλους και ότι η πλευρά αυτή ήταν ορατή. Στην άκρη αριστερά της διακοσμημένης κύριας όψης, μέσα στο ακραίο καρδιόσχημο, διακρίνεται φυλλωτή απόληξη και σφαιρικό εξόγκωμα, λείψανα κάποιου άλλου διακοσμητικού στοιχείου. Την άκρη του γλυπτού κάτω διέτρεχε έξεργο κυρτό κυμάτιο, όμοιο με το αντίστοιχο του γλυπτού Τ. 199, από το οποίο διατηρείται μικρό τμήμα δεξιά. Διακόσμηση, τεχνοτροπία, τεχνική και υλικό κατασκευής είναι όμοια με του προηγούμενου γλυπτού.

Προσεκτικές παρατηρήσεις πάνω στο είδος του μαρμάρου, στις αναλογίες των επιμέρους στοιχείων του κοσμητικού θέματος, στην τεχνική και στις διαστάσεις των δύο γλυπτών που περιγράψαμε έδειξαν ότι τα γλυπτά Τ. 199 και Τ. 335 ανήκουν στο ίδιο αρχιτεκτονικό σύνολο. Μικροδιαφορές όμως στις αναλογίες της διακόσμησης ανάμεσα στα δύο μέλη μας κάνουν να πιστεύουμε ότι δεν πρόκειται για το ίδιο γλυπτό που έχει διασπαστεί αλλά για δύο ξεχωριστά γλυπτά μέλη, που προέρχονται από το ίδιο μνημείο και εργαστήριο. Το υλικό είναι κοινό και για τα δύο γλυπτά. Πρόκειται για μάρμαρο αττικό, μάλλον πεντελικό όπως δείχνει η σύστασή του, που προέρχεται από το ίδιο λατομείο. Ο τρόπος λάξευσης του μαρμάρου, η απόδοση του κοσμήματος και η τεχνική που χρησιμοποιήθηκε προδίδουν έμπειρο και επιδέξιο τεχνίτη, που γνωρίζει και ελέγχει καλά το υλικό του.

Η εργασία είναι πολύ επιμελημένη και χαρακτηρίζεται από μεγάλη σχεδιαστική ευχέρεια, ακρίβεια και καλαισθησία. Ανεπαίσθητες εναλλαγές στο μέγεθος των κισσόφυλλων και στη διαμόρφωση των ανθεμωτών απολήξεων στη βάση των καρδιόσχημων μαρτυρούν διάθεση του τεχνίτη να χαρίσει στη σύνθεση

5. Βλ. T. Pazaras, Reliefs of a Sculpture Workshop Operating in Thessaly and Macedonia at the End of the 13th and Beginning of the 14th Century, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle, Recueil des rapports du IVe Colloque serbo-grec, Belgrade 1985, Belgrade 1987, σ. 159-182.

6. Βλ. G. Miles, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area, DOP 18 (1964), σ. 1-32. E. Kühnel, Die islamischen Elfenbeinskulpturen, VIII.-XIII. Jahrhundert, Berlin 1971, αριθ. 135-137, πίν. CX. G. R. Ettinghausen, Kufesque in Byzantine Greece, The Latin West and the Muslim World, A Colloquium in Memory of G. C. Miles, New York 1976, σ. 28-47. I. Hutter, Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften, Oxford Bodleian Library, III, Band 3, 1, αριθ. 77, σ. 118, εικ. 300-301, φ. 150 και φ. 261v, και Band 3, 2, Stuttgart 1982, αριθ. 77, σ. 82-83.

7. Βλ. M. Šuput, Les reliefs byzantins remplis de pâte colorée des XIIIe et XIVe siècles, Zograf 7 (1977), σ. 36-44, όπου σχετική βιβλιογραφία για γλυπτά με βυζαντινή κουφική διακόσμηση.

8. Βλ. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul, DOS XV, 1978, πίν. V, εικ. 60, 94. Α. Ὀρλάνδος, Ἡ ὀρθομαρμάρωσις τοῦ ἐν Μυστρᾷ ναοῦ τῆς Ὁδηγητρίας (Ἀφεντικοῦ), ΑΒΜΕ Α΄ (1935), σ. 158, εικ. 5.

9. Βλ. Μπούρα, ό.π., σ. 115-118.

10. Γ. Σωτηρίου, Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας ΙΓ΄ καί ΙΔ΄ αἰῶνος. 2. Ἡ Μονή τῆς Παναγίας καί τοῦ Ἁγ. Δημητρίου παρά τό Τσάγεζι, ΕΕΒΣ Ε΄ (1928), σ. 368, εικ. 21.

11. Α. Ὀρλάνδος, Ἡ Πόρτα-Παναγιά τῆς Θεσσαλίας, ΑΒΜΕ Α΄ (1935), σ. 5-40.

12. Βλ. υποσημ. 10.

13. S. Nenadović, L'architecture des églises du monastère Chilandar, Recueil de Chilandar, 3, Beograd 1974, εικ. 20. Βλ. και Π. Μυλωνάς, Παρατηρήσεις στο καθολικό Χελανδαρίου, Αρχαιολογία 14 (1985), σ. 64-83, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

14. Α. Ὀρλάνδος, Ὁ Ταξιάρχης τῆς Λοκρίδος, ΕΕΒΣ ΣΤ΄ (1929), σ. 367-368, εικ. 20.

15. Pazaras, ό.π., εικ. 2. Šuput, ό.π., εικ. 5.

16. Ν. Ι. Γιαννόπουλος, Ἡ ἐπί τοῦ Πηλίου Μονή τοῦ Ἁγ. Λαυρεντίου, ΕΕΒΣ ΙΑ΄ (1935), σ. 389-390, εικ. 4-5. Θ. Παζαράς, Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιες πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα, Αθήνα 1988, σ. 143, υποσημ. 538. Βλ. και Ρ. Λεωνιδοπούλου-Στυλιανοῦ, Παρατηρήσεις στό μοναστήρι τοῦ Ἁγ. Λαυρεντίου Πηλίου, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄- τ. Θ΄ (1977-79), σ. 242-244, πίν. 97, όπου τα επιπεδόγλυφα του Αγίου Λαυρεντίου χρονολογούνται στο 12ο αιώνα.

17. Παζαράς, ό.π., σ. 40 και 145, αριθ. 47, πίν. 35γ.

18. Ό.π., σ. 50, αριθ. 68, πίν. 55β.

19. Ι. Ν. Κουμανούδης, Συμπληρωματική ἔρευνα ἐπί τῶν χριστιανικῶν μνημείων τοῦ Ὠρωποῦ, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄- τ. Ε΄ (1969), σ. 82, αριθ. 55, πίν. 40α.

20. Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, Αθήνα, Παλιό Πανεπιστήμιο. Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1986, σ. 30, αριθ. 16-17.

21. Pazaras, ό.π., εικ. 26a-f και 27a-c.

22. Γ. Σωτηρίου, Ἀραβικαί διακοσμήσεις εἰς τά βυζαντινά μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος, Πρακτικά ΧΑΕ, περ. Γ΄- τ. Β΄ (1933), σ. 78-79, εικ. 32-33. Miles, ό.π., σ. 25, εικ. 43. Šuput, ό.π., σ. 41, εικ. 8.

23. G. Sotiriou, Guide du Musée Byzantin d'Athènes, trad. O. Merlier, Athènes 1932, σ. 65, εικ. 38k. Šuput, ό.π. σ. 43, εικ. 10.

24. Σωτηρίου, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 368, εικ. 22.

έναν αέρα, μια κίνηση, ώστε το αποτέλεσμα να μην είναι τελείως στατικό και τυποποιημένο.

Το γλυπτό Τ. 1342 (Εικ. 3) αποτελεί τμήμα επιστυλίου και έχει μήκος 0,215, πλάτος 0,115 και ύψος 0,112 μ. Η επιφάνεια της κάτω όψης του και η πίσω πλευρά είναι σπασμένες. Η επάνω επιφάνεια είναι δουλεμένη με βελόνι. Η λοξότμητη κύρια όψη του είναι σπασμένη στο επάνω μέρος. Από τη διακόσμηση διατηρούνται τρία καρδιόσχημα, ελλιπή επάνω εξαιτίας των φθορών του μαρμάρου. Στο εσωτερικό του κεντρικού ανθεμίου σώζεται ο κατακόρυφος μίσχος με το κισσόφυλλο στην κορυφή του. Το βάθος είναι λειασμένο. Διάκοσμος και τεχνική είναι όμοια με των προηγούμενων γλυπτών. Το μάρμαρο είναι καλύτερης ποιότητας από εκείνο των Τ. 199 και Τ. 335 γλυπτών. Πρόερχεται από το ίδιο λατομείο, είναι και αυτό αττικό, αλλά από άλλο στρώμα[25]. Είναι καθαρό, χωρίς ξένα στοιχεία.

Το γλυπτό Τ. 1511 (Εικ. 4 και 5) αποτελεί και αυτό τμήμα επιστυλίου και έχει μήκος 0,49, πλάτος 0,232 και ύψος 0,112 μ. Το μάρμαρο έχει χρησιμοποιηθεί δύο φορές. Η επιφάνεια της κάτω όψης του γλυπτού είναι λειασμένη και ακόσμητη ενώ η επάνω είναι δουλεμένη με βελόνι.

Η πίσω όψη είναι σπασμένη αριστερά και μόνο δεξιά διατηρείται μικρό μέρος από επιπεδόγλυφη διακόσμηση (Εικ. 5). Η κύρια λοξότμητη όψη του (Εικ. 4) είναι σπασμένη κατά μήκος του επάνω μέρους, ενώ στην υπόλοιπη επιφάνεια φέρει διακόσμηση σε χαμηλό και επίπεδο ανάγλυφο. Το βάθος είναι λειασμένο στις δύο όψεις του γλυπτού. Στη δεξιά άκρη, άλλοτε κεντρική της διακόσμησης του επιστυλίου, διατηρείται παράσταση φυλλοφόρου ισοσκελούς σταυρού από τριμερή ταινία, πλατιά στη μέση και στενή στα άκρα, σε χαμηλό ανάγλυφο, κάτω από έξεργο τόξο. Από τη βάση του σταυρού που διχάζεται, εκφύονται ελικοειδείς βλαστοί από τριπλή ισομερή ταινία, που αναπτύσσονται συμμετρικά στα κάτω διάκενα, φθάνοντας μέχρι το ύψος της οριζόντιας κεραίας του. Στο κέντρο του σταυρού εγχάρακτο το γράμμα Χ. Το τόξο διατηρείται σχεδόν κατά το ήμισυ.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, το μάρμαρο χρησιμοποιήθηκε δύο φορές. Η παράσταση του φυλλοφόρου σταυρού κάτω από τόξο ανήκει στην εποχή της πρώτης χρήσης του μέλους και αποτελεί την παλιότερη διακόσμηση του επιστυλίου. Η υπόλοιπη επιφάνεια, δεξιά κι αριστερά της κεντρικής παράστασης, ήταν ακόσμητη, όπως συμβαίνει πολύ συχνά σε μεσοβυζαντινά υπέρθυρα και επιστύλια, που κοσμούνται με το θέμα αυτό[26]. Στη δεύτερη χρήση του μαρμάρου ο τεχνίτης άφησε την κεντρική παράσταση όπως ήταν και λάξευσε στην ακόσμητη και λεία επιφάνεια δεξιά κι αριστερά τη νεότερη διακόσμηση με καρδιόσχημα ανθέμια και έξεργο κυμάτιο κάτω (διατηρείται το αριστερό τμήμα). Η διαφορά επιπέδου στη λάξευση των δύο διακοσμητικών θεμάτων αποτελεί τεχνικό στοιχείο που, σε σχέση με άλλα τεχνοτροπικά στοιχεία της κεντρικής παράστασης, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αυτή ανήκει χρονολογικά σε παλιότερη εποχή από το επιπεδόγλυφο κοσμητικό θέμα. Συγκεκριμένα, ο σταυρός έχει λαξευθεί σε χαμηλότερο επίπεδο από τα καρδιόσχημα και το τόξο που τον επιστέφει, έντονα έξεργο, αποδίδεται σε υψηλότερο επίπεδο από την υπόλοιπη διακόσμηση. Το είδος της τριμερούς ταινίας που σχηματίζει το σταυρό, στενής στα άκρα και πλατιάς στη μέση, είναι χαρακτηριστικό στοιχείο που απαντάται στη διακόσμηση γλυπτών της μεσοβυζαντινής περιόδου. Η διάπλαση των ελικοειδών φυλλοφόρων βλαστών της βάσης του σταυρού, που αναπτύσσονται με πλαστικότητα και ευλυγισία, και η χρήση τρυπανιού από τον τεχνίτη για να τονίσει τα σημεία αναδίπλωσής τους, μαρτυρούν διαφορετική εποχή κατασκευής από την υπόλοιπη διακόσμηση. Η διαμόρφωση του σταυρού και των φύλλων της βάσης[27] και η τεχνική του χαμηλού αναγλύφου που έχει εφαρμοσθεί στην απόδοσή τους οδηγούν στο συσχετισμό της παράστασης με ανάλογα παραδείγματα των μεσοβυζαντινών χρόνων από τη Γοργοεπήκοο[28], το Βυζαντινό Μουσείο[29], το ναό Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στην Άμφισσα[30] Στο μεγαλύτερο τμήμα αριστερά και σε υψηλότερο επίπεδο από το σταυρό διατηρείται η επιπεδόγλυφη διακόσμηση, που κοσμεί και τα προηγούμενα γλυπτά. Από τα καρδιόσχημα ανθέμια σώζονται μόνο οι βάσεις με τις ανθεμωτές απολήξεις τους. Την άκρη του γλυπτού κάτω διέτρεχε έξεργο κυρτό κυμάτιο, όμοιο με των άλλων γλυπτών που εξετάζουμε, από το οποίο διατηρείται ένα τμήμα. Στοιχεία από όμοια επιπεδόγλυφη διακόσμηση διατηρούνται στην πίσω όψη του επιστυλίου δεξιά (Εικ. 5). Στο καρδιόσχημο αριστερά σώζεται ο κατακόρυφος μίσχος με κισσόφυλλο που

Εικ. 3. Βυζαντινό Μουσείο. Τμήμα επιστυλίου Τ. 1342.

κοσμούσε το εσωτερικό των πλεγμάτων. Όμοιο κυρτό κυμάτιο κάτω δεξιά. Διάκοσμος, τεχνοτροπία, τεχνική και υλικό κατασκευής είναι όμοια με του γλυπτού Τ. 1342 (Εικ. 3). Παρατηρήσεις στις αναλογίες του σχεδίου, στις διαστάσεις του γλυπτού και στη σύσταση του μαρμάρου έδειξαν ότι τα γλυπτά Τ. 1342 (Εικ. 3) και Τ. 1511 (Εικ. 4 και 5) συνανήκουν. Αποτελούν τμήματα του ίδιου αρχιτεκτονικού μέλους και ανήκουν στο ίδιο μνημείο με τα γλυπτά Τ. 199 (Εικ. 1) και Τ. 335 (Εικ. 2). Το ίδιο επιδέξιο χέρι τα λάξευσε με ακρίβεια και ευαισθησία.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να καταλήξουμε στα εξής συμπεράσματα. Το υλικό κατασκευής, λευκό, λεπτόκοκκο, καθαρό μάρμαρο από αττικό πεντελικό λατομείο, επιβεβαιώνει την αρχική μας υπόθεση ότι τα γλυπτά αποτελούν μέρος από τον εσωτερικό γλυπτό διάκοσμο κάποιου μνημείου της Αττικής. Με βάση το κοινό θεματολόγιο, την κοινή τεχνοτροπία του κοσμητικού θέματος αλλά και την κοινή τεχνική, τα τέσσερα γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου εντάσσονται στον κύκλο των γλυπτών με ανατολίζουσα διακόσμηση και χρονολογούνται στο τέλος του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα, σε σχέση με τα ανάλογα παραδείγματα. Η επιμελημένη εργασία στην απόδοση του επιπεδόγλυφου κοσμήματος εντυπωσιάζει με την ακρίβεια και την καλαισθησία της και προσδίδει στο μάρμαρο μιαν ιδιαίτερη όψη, υφή και ομορφιά. Η θεματολογική ομοιότητα και οι αναλογίες τεχνικής αποδεικνύουν ότι είναι έργα του ίδιου αττικού εργαστηρίου, με έμπειρους και επιδέξιους τεχνίτες, που είχαν ανεπτυγμένο καλλιτεχνικό αισθητήριο και ήταν υπεύθυνοι για το γλυπτό διάκοσμο του μνημείου, από το οποίο προέρχονται. Η εντόπιση του μνημείου αυτού, με βάση τα υπάρχοντα στοιχεία, δεν είναι προς το παρόν δυνατή.

Αθήνα, Απρίλιος-Μάιος 1991

25. Τη διευκρίνηση αυτή οφείλω στο συντηρητή κ. Χ. Σταύρακα.
26. Πρβλ. αδημοσίευτα γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Τ. 1038, Τ. 1048, Τ. 1159.
27. Η παράσταση του φυλλοφόρου σταυρού φαίνεται να μοιάζει με ανάλογη σε γλυπτό ωψιμότερων χρόνων από τον Όσιο Μελέτιο Βοιωτίας. Εκεί όμως οι βλαστοί της βάσης του σταυρού είναι πιο πυκνοί, πολυέλικτοι και πληρούν τελείως το διαθέσιμο χώρο στα αδιάκενα του σταυρού. Πρβλ. Α. Ορλάνδος, Η Μονή τοῦ Ὁσίου Μελετίου καί τά παραλαύρια αὐτῆς, ΑΒΜΕ Ε΄ (1939-40), σ. 99, εικ. 46 επάνω.
28. Πρβλ. εντοιχισμένο γλυπτό στη Γοργοεπήκοο, Χ. Μπάρλα, Ο βυζαντινός ναός τῆς Σουβάλας, Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον, Δ΄, Ἀθῆναι 1967-68, σ. 322, πίν. Cβ.
29. Βλ. Μ. Μαυροειδή, Ομάδα υπερθύρων του Βυζαντινού Μουσείου, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄- τ. ΙΑ΄ (1982-83), σ. 104-105, εικ. 9-10.
30. Α. Ὀρλάνδος, Ὁ παρά τήν Ἄμφισσαν ναός τοῦ Σωτῆρος, ΑΒΜΕ Α΄ (1935), σ. 193, εικ. 9.

Εικ. 4-5. Τμήμα επιστυλίου Τ. 1511. Κύρια και πίσω όψη.

Nikoletta Dimitrakopoulou-Skyloyanni

FOUR POST-BYZANTINE CHAMPLEVÉ SCULPTURES IN THE BYZANTINE MUSEUM

The reliefs presented here (Figs. 1-5) belong to the large sculpture collection at the Byzantine Museum. These constitute four epistyle sections with inventory numbers T. 199 (Fig. 1), T. 335 (Fig. 2), T. 1342 (Fig. 3), and T. 1511 (Figs. 4-5). Evidence for their provenance from the Museum's archives is insufficient and unclear. The material used is white fine-grained pure Attic marble.

The reliefs are distinguished by Orientalising decorative motifs betraying pronounced Islamic influences. Flat, evenly wide, interweaving bands form a continuous decoration based on the heart-shaped anthemion motif. The arabesque-like webbing with its symmetrical repetition of piecemeal elements and the champlevé technique applied, associate these architectural members with an analogous group of sculptures with Islamisising features found in Thessaly, Epirus, Macedonia, Mt. Athos, Ochrid and elsewhere. These are dated to the end of the thirteenth and the beginning of the fourteenth century. Observations on the proportions of the design, dimensions of the sculptures, carving technique, and composition of the marble indicated that all four reliefs belong to the same architectural structure, and constitute part of the inner sculptured decoration of an Attic monument. The reliefs come from the same Attic workshop.