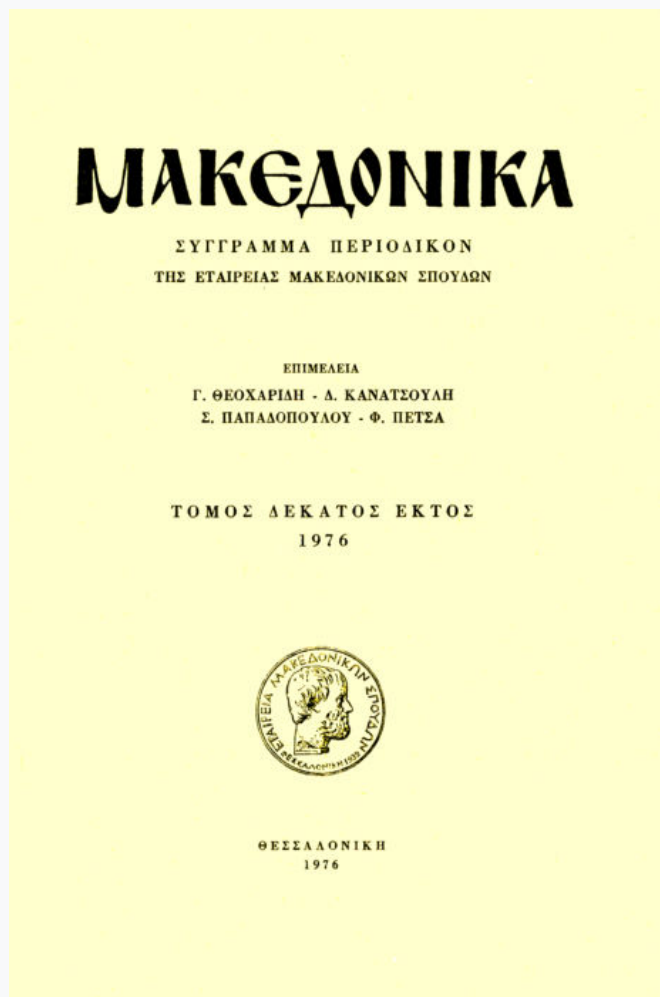


Μακεδονικά

Τόμ. 16, Αρ. 1 (1976)



Βυζαντινά κιονόκρανα από την Ανακτορόπολη Καβάλας

Ισίδωρος Ι. Κακούρης

doi: [10.12681/makedonika.638](https://doi.org/10.12681/makedonika.638)

Copyright © 2014, Ισίδωρος Ι. Κακούρης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Κακούρης Ι. Ι. (1976). Βυζαντινά κιονόκρανα από την Ανακτορόπολη Καβάλας. *Μακεδονικά*, 16(1), 215–234.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.638>

BYZANTINA ΚΙΟΝΟΚΡΑΝΑ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΚΤΟΡΟΠΟΛΗ ΚΑΒΑΛΑΣ

Τὰ τρία κιονόκρανα τὰ ὁποῖα θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν βρίσκονται στὸ Μουσεῖο Καβάλας. Τὸ πρῶτο (Πίν. 1α-β) ἀνακαλύφθηκε πρὶν ἄρκετὰ χρόνια μέσα σὲ χωράφι, κοντὰ στὸ βυζαντινὸ φρούριο τῆς Ἀνακτορόπολης (ἀριθμὸς Μουσείου Καβάλας Λ606), τὸ δεύτερον (Πίν. 2α-β) κειτόταν μέσα στὸ ἴδιο τὸ φρούριο (Λ947), ἐνῶ τὸ τρίτο (Πίν. 3α-β), τοῦ ὁποῖου ἔχει κοιλανθῇ ἢ ἐπάνω ἐπιφάνεια τοῦ ἄβακα, χρησίμευε σὰν γούρνα στὸ γειτονικὸ χωριὸ Ἑλευθερὲς (Λ954). Τὰ δύο τελευταῖα κιονόκρανα μεταφέρθηκαν στὸ Μουσεῖο Καβάλας τὸ φθινόπωρο τοῦ 1974.

Τὰ κιονόκρανα ἔχουν σχῆμα τεκτονικὸ, ἀντεστραμμένης κόλουρης πυραμίδας καὶ οἱ διαστάσεις τους εἶναι:

Λ606. Ἀβακας: $0,72 \times 0,70 \times 0,09$. Ὑψος πλαγίων πλευρῶν (ἐξίνου) 0,52. Ὑψος βάσης: 0,05. Διάμετρος: 0,42.

Λ947. Ἀβακας: $0,735 \times 0,715 \times 0,95$. Ὑψος πλαγίων πλευρῶν (ἐξίνου): 0,525. Ὑψος βάσης: 0,05. Διάμετρος: 0,415.

Λ954. Ἀβακας: $0,735 \times 0,715 \times 0,08$. Ὑψος πλαγίων πλευρῶν (ἐξίνου): 0,505. Ὑψος βάσης: 0,04. Διάμετρος: 0,42. Βάθος κοίλανσης: 0,345.

Ἡ ὕλη τους εἶναι ἀπὸ μέτριας ποιότητος μάρμαρο τῆς περιοχῆς Καβάλας-Φιλίππων. Ὁ Otto Feld¹ γράφει λανθασμένα γιὰ τὸ Λ606 ὅτι εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ προκοννησιακὸ μάρμαρο, τὸ χρονολογεῖ ὁμως σωστά, ὅπως θὰ διαπιστώσουμε πιὸ κάτω, στὶς ἀρχὲς τοῦ 11 αἰ.

Ἡ διακόσμηση καὶ τῶν τριῶν κιονοκράνων εἶναι ἡ ἴδια. Στὴν πρόσθια πλευρά τους ἔχουν δεκαεξάφυλλο ρόδακα, ὁ ὁποῖος στὸ κέντρο καὶ στὴ θέση τῶν καρπόφυλλων φέρει δεκαεξάφυλλο ἐπίσης δίσκο. Ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ ρόδακα καὶ πρὸς τὶς γωνίες τοῦ ἄβακα φύονται τρίφυλλα. Τὸ μεσαῖο ἀπὸ τὰ φυλλάρια τοῦ κάθε τρίφυλλου ἔχει σχῆμα κισσόφυλλου, ἐνῶ τὰ πλαϊνά, στενά καὶ ὀξυκόρυφα, κάμπτονται ἐλικοειδῶς. Μικρότερα φυλλάρια στὰ ὑπ' ἀριθμ. Λ606 καὶ Λ954 κιονόκρανα δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πεντάφυλλου. Ὁ χώρος ἀνάμεσα στὸ σημεῖο ἐπαφῆς τοῦ ρόδακα πρὸς τὸν ἄβακα καὶ στὰ τρίφυλλα γεμίζει μὲ σχοινοειδὲς κόσμημα. Στὸ τριγωνικὸ διάστημα ποῦ ὀρίζεται ἀπὸ τὸν ρόδακα, τὴν βάση τοῦ κιονοκράνου καὶ τὶς ἀκμὲς τῶν πλευρῶν

1. Otto Feld, Zu den Kapitellen des Tekfur Saray in Istanbul, «Istanbuler Mitteilungen» 19/20 (1969/270), 359-367, Tafel 75 und 76.

στά μὲν ὅτ' ἀριθμ. Α606 καὶ Α947 ὑπάρχει ἀνὰ ἓνα κισσόφυλλο, ἐνῶ στὸ Α954 ἐγχάρακτα ἀμβλυγώνια τρίγωνα.

Ἡ ὀπίσθια πλευρὰ τῶν κιονοκράνων διακοσμεῖται μὲ ἐγχάρακτο ὀκτάκτινο χρίσμα, τοῦ ὁποῖου οἱ ἄκρες τῶν ἀκτίνων καμπυλώνονται καὶ δημιουργοῦν καρδιόσχημα στὰ κενὰ τῶν κεραιῶν. Ὁ χώρος ἀνάμεσα στὴν περιφέρεια τοῦ χρίσματος καὶ στὶς γωνίες τοῦ ἄβακα γεμίζει στὰ κιονόκρανα Α606 καὶ Α954 ἀπὸ διπλᾶ, ὁμόλογα τρίγωνα, ἐνῶ στὸ Α947 ἀπὸ ἓνα μόνον τρίγωνο. Ἀμβλυγώνια τρίγωνα, ὅπως στὴν πρόσθια πλευρὰ τοῦ Α954, καλύπτουν τὸ διάστημα ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ χρίσματος, μέχρι τὴν βάση τῶν κιονοκράνων.

Στὶς πλάγιες ἐπιφάνειες τῶν κιονοκράνων τριμερὲς ταινία σχηματίζει ἀνισοσκελῆ σταυρὸ μὲ ἀνακαμπτόμενα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν. Κάθε σταυρὸς περιβάλλεται ἀπὸ μεγάλα, συμμετρικὰ τοποθετημένα σιγμοειδῆ ἡμίφυλλα, τὰ ὁποῖα φύονται ἀπὸ τὴν βάση του.

Στὶς ἀκμὲς τῶν πλευρῶν τοῦ ἔχινου διμερὲς ταινία σχηματίζει ἄλυσσίδα συνεφαπτόμενων κύκλων, οἱ ὁποῖοι περιέχουν ἐναλλάξ ἰσοσκελεῖς σταυροὺς μὲ πλατυσμένα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν καὶ ἐξάκτινα ἀστέρια.

Ἡ συνάντηση τῶν παραπάνω διακοσμητικῶν θεμάτων στὰ κιονόκρανά μας παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον μιὰ καὶ ὅλα ἐμφανίζονται ἀπὸ πολὺ νωρὶς στὴν χριστιανικὴ τέχνη καὶ τὰ περισσότερα σημειώνουν στὸ πέρασμα τῶν χρόνων ἀξιοσημείωτες παραλλαγές.

Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 3ου π.Χ. αἰ. ἔχουμε στὴν ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν λύχνους τῶν ὁποίων ἡ ὀπὴ περιβάλλεται ἀπὸ ἀκτινωτὰ τοποθετημένα μακρόστενα φύλλα. Τὸ σύνολο δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση ρόδακα¹. Στὴν Ῥωμαϊκὴ δὲ ἐποχὴ συναντιέται συχνὰ ἡ διακόσμηση λύχνων μὲ πολύφυλλους ρόδακες, τῶν ὁποίων τὰ πέταλα εἶναι διαταγμένα σὲ ἀκτίνια γύρω ἀπὸ τὴν ὀπῆ².

1. Richard Hubbard Howland, *Greek Lamps and their Survivals*, «*Athenian Agora*», vol. IV, Princeton 1958, pl. 47, 48, 49, 50, 51 κ.λ.

2. Πολύφυλλοι ρόδακες κοσμοῦσαν συχνὰ ρωμαϊκοὺς λύχνους τοῦ 1ου π.Χ.-1ου μ.Χ. αἰ. ποὺ βρέθηκαν στὴν Κόρινθο (Oscar Broneer, *Terracotta Lamps*, «*Corinth*» vol. IV, Part II, Cambridge 1930, pl. VII ἀρ. 393, pl. VIII ἀρ. 383 καὶ pl. IX ἀρ. 409). Ὁ δεκαεξάφυλλος, μὲ κοῖλα φύλλα, ρόδακας στὸν τελευταῖο λύχνο μοιάζει καταπληκτικὰ μὲ αὐτὸν τῶν κιονοκράνων μας. Ὁ Broneer πιστεύει ὅτι ἴσως ἦλθε ἀπὸ τὴν Ἰταλία καὶ τὸν χρονολογεῖ στὸν 1ο μ.Χ. αἰ. Πολύφυλλοι ρόδακες, ἀλλὰ σὲ πρόχειρη καὶ ἀμελῆ ἐκτέλεση, κοσμοῦν λύχνους τοῦ 2ου καὶ 3ου μ.Χ. αἰ. (Broneer pl. XIV ἀρ. 1088, 1042, 1059). Στὴν Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν πλήρη ρόδακα ἔχουμε στὸν δίσκο λύχνου τῶν ἀρχῶν τοῦ 3ου μ.Χ. αἰ. καὶ ρόδακα παρόμοιο μὲ αὐτὸν τῶν κιονοκράνων μας στὸν δίσκο λύχνου τοῦ τέλους τοῦ 4ου μ.Χ. αἰ. (Henry Robinson, *Pottery of the Roman Period*, «*Athenian Agora*» vol. V, Princeton 1959, P 83, pl. 46 ἀρ. M1 31 καὶ M284 ἀντίστοιχα). Ἀρκετὰ παραδείγματα ρωμαϊκῶν λύχνων μὲ διακόσμηση ρόδακα γύρω ἀπὸ τὴν ὀπὴ στὸ ἀρθρὸ τῆς Judith Perlzweig, *Lamps of the Roman Period*, «*Athenian Agora*», vol. VII Princeton, 1961.

Ρόδακα με ὀκτὼ κοῖλα πέταλα καὶ κομβίο στὸ κέντρο συναντᾶμε στὴν διακόσμηση θωρακίου τῆς Σμύρνης, τὸ ὁποῖο ὁ Ἄ. Ὁρλάνδος τοποθετεῖ μεταξὺ τοῦ 6ου καὶ τοῦ 9ου μ.Χ. αἰ¹. Μεγάλο κομβίο σὲ σχῆμα ἐξάφυλλου ρόδακα ὑπάρχει στὸ κέντρο πολύφυλλου ρόδακα σὲ στροβιλισμό, σὲ κομμάτι θωρακίου τοῦ 8ου αἰ. πού βρίσκεται στὸ Ἀρχιεπισκοπικὸ Μουσεῖο τῆς Ραβέννας². Ὁμφαλωτὸς ρόδακας, τοῦ ὁποῖου τὰ πέταλα δηλώνονται με 4 χιαστί τοποθετημένες ἐγχάρακτες γραμμὲς βρίσκεται στὸ κέντρο θωρακίου ἀπὸ τὸ Νύκλι, τὸ ὁποῖο ὁ Ὁρλάνδος χρονολογεῖ στὸν 9ο ἢ 10ο αἰ.³ Στὴν Σκριποῦ (873/4) καὶ στὴν πίσω πλευρὰ θωρακίου⁴ κύκλος περικλείνει δεκαπεντάφυλλο ρόδακα, στὸ κέντρο τοῦ ὁποῖου ὑπάρχει μικρότερος ὀκτάφυλλος. Σὲ θωράκιο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, τὸ ὁποῖο ὁ Εὐστ. Στίκας⁵ χρονολογεῖ στὸν 10ο αἰ., συναντᾶμε πολύφυλλο ρόδακα μέσα σὲ κύκλο ἀπὸ τρισχιδῇ ταινία, ἐνῶ στὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. καὶ στὰ θωράκια τοῦ τέμπλου τοῦ Πρωτάτου ἔχουμε δεκαεξάφυλλο ρόδακα με πλατὺ κομβίο στὸ κέντρο⁶. Στὶς ὀρειχάλκινες θύρες πού βρίσκονται στὸ καθολικὸ τῆς Μεγάλης Λαύρας καὶ στὴν εἴσοδο πού ὀδηγεῖ ἀπὸ τὴν λιτὴ στὸν κυρίως ναό, σφυρήλατη διακόσμηση σχηματίζει, σὲ κάθε θύρα, τέσσαρα, κάθετα τοποθετημένα, τετράγωνα διάχωρα. Στὰ δύο κατώτερα διάχωρα τριμερὲς ταινία ἐγγράφει κύκλο στὸ τετράγωνο πλαίσιο, ἐνῶ, με ἀνακόμβωση, σχηματίζονται τέσσερις μικρότεροι κύκλοι, οἱ ὁποῖοι πληρώνουν τὰ κενὰ πρὸς τὶς γωνίες τοῦ τετραγώνου (πενταδόμφαλο). Οἱ μικροὶ κύκλοι περικλείουν ὀκτάφυλλους ρόδακας, οἱ ὁποῖοι φέρουν στὸ κέντρο κοίλους δίσκους, ἐνῶ οἱ μεγάλοι περιέχουν δωδεκάφυλλους ρόδακας, οἱ ὁποῖοι φέρουν στὸ κέντρο δίσκους με ὀκτάφυλλους. Οἱ ὀρειχάλκινες αὐτὲς θύρες χρονολογοῦνται στὰ 5 πρῶτα χρόνια τοῦ 11ου αἰ.⁷.

Ὡς πρὸς τὰ τρίφυλλα τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐπίσης γλυφῇ στὶς πρόσθιες πλευρὲς τῶν κιονοκράνων, θεματικὴ σύγκριση γίνεται πρὸς τρίφυλλο πού δια-

1. Ἄ. Ὁρλάνδος, Χριστιανικὰ γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Σμύρνης, ABME Γ', Ἀθῆναι 1937, σ. 138 εἰκ. 10.

2. Corpus della scultura Paleocristiana, Bizantina et Altomedioevale di Ravenna, vol. I, Roma 1968, ἐπιμέλεια Patricia Angiolini Martinelli, ἀρ. 147.

3. Ἄ. Ὁρλάνδος, Χριστιανικὰ Μνημεῖα Τεγέας-Νυκλίου, ABME IB', σ. 116 εἰκ. 84.

4. A. H. S. Megaw, The Scripou Screen, BSA 61 (1966) pl. 5A.

5. Εὐστάθιος Στίκας, Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, Ἀθῆναι 1970, σ. 23 εἰκ. 15.

6. Ἄ. Ὁρλάνδος, Τὸ μαρμάρινον τέμπλον τοῦ Πρωτάτου τῶν Καρυῶν, ΕΕΒΣ ΚΓ' (1953) 85 εἰκ. 1.

7. Charalambos Bouras, The Byzantine Bronze Doors of the Great Lavra Monastery of Mount Athos, «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Band 24, Wien 1975, σ. 229-250.

κοσμεῖ τὴν πρόσθια πλευρὰ θωρακίου στὴν Σκριποῦ¹. Τὰ δύο ἄκραία φύλλα κάμπτονται ἰσχυρὰ πρὸς τὰ ἔξω, ἐνῶ τὸ μεσαῖο ἔχει τὸ σχῆμα κισσόφυλλου. Τρίφυλλα μὲ τὴν ἴδια διάταξη, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ τρία φύλλα στενά, μακριὰ καὶ ὀξυκόρυφα συναντοῦμε στὸν ἐχθὶν λεβητοειδοῦς κιονοκράνου τοῦ Μουσείου Σμύρνης, τὸ ὁποῖον ὁ Ἄν. Ὀρλάνδος² χρονολογεῖ στὸ β' μισό τοῦ βου ἢ τὶς ἀρχές τοῦ 7ου αἰ., ὅπως ἐπίσης καὶ στὴν διακόσμηση τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ τέμπλου καὶ θωρακίου στὴν Σκριποῦ³.

Τὸ θέμα τῆς ὀπίσθιας πλευρᾶς τῶν κιονοκράνων μας ἔχει παλαιοχριστιανικὴ προέλευση καὶ εὐρύτατη διάδοση. Ὁ J. Laurent⁴ ὑποστηρίζει ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ τοῦ χρίσματος, τοῦ ὁποῖου τὰ ἄκρα τῶν κεραίων καμπυλώνονται πρὸς τὰ ἔξω καὶ σχηματίζουν στὰ κενὰ καρδιόσχημα, προέρχεται ἀπὸ ἀπλοποίηση τοῦ χρίσματος τὸ ὁποῖο συναντᾶμε μέσα σὲ στεφάνη λημνίσκων στὰ νομίσματα τοῦ Θεοδοσίου Β', τοῦ Ζήνωνος, τοῦ Ἀναστασίου Α', στὴν Χρυσὴ Πύλη τῆς Κωνσταντινουπόλεως κ.ἄ. Ὁ ἴδιος γράφει ὅτι σὲ ἓνα ὑπέρθυρο στὸ Deir Sambil τῆς Συρίας, τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται στὰ 420, ἔχουμε παρόμοιο χρίσμα ἀνάμεσα σὲ δύο σταυροὺς. Πλευρὲς σαρκοφάγων καὶ θωράκια, ἀπὸ τὸν 5ο ἢ 6ο αἰ., διακοσμοῦνται στὸ μέσον μὲ ἀνάγλυφους κύκλους ποὺ περικλείουν ἐξάκτινα ἢ ὀκτάκτινα ἐγγάρακα χρίσματα αὐτοῦ τοῦ εἶδους, τὰ ὁποῖα ἐλικοειδεῖς βλαστοὶ συνδέουν πρὸς σταυροὺς, οἱ ὁποῖοι βρίσκονται στὰ ἄκρα τῶν πλευρῶν. Ὁ Ἄν. Ὀρλάνδος⁵ παραθέτει ἀρκετὰ παραδείγματα τοῦ 5ου καὶ βου αἰ. ἀπὸ τοὺς Δελφούς, τὴν βασιλικὴν Α' τῶν Φθιωτῶν Θηβῶν, τὸν Ἁγ. Δημήτριον καὶ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης, τὴν βασιλικὴν Ἀφεντέλλη Λέσβου, τὴν Σικυῶνα, Κόρινθο, βασιλικὴν Β' τῶν Φιλίππων καὶ Ραβέννα. Παρόμοια ἐγγάρακα χρίσματα συναντᾶμε ἐπίσης σὲ θωράκιο τοῦ 5ου αἰ. στὸ Γεννάδι τῆς Ρόδου⁶, σὲ τμῆμα θωρακίου ποὺ ἀνακαλύφθηκε στὶς ἀνασκαφές τῆς βασιλικῆς τοῦ Στουδίου (5ος αἰ.)⁷, σὲ τμῆμα θωρακίου τοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως⁸, σὲ σαρκοφάγο τοῦ ἴδιου Μουσείου τοῦ βου/7ου αἰ.⁹ σὲ θωράκιο τῆς βασιλικῆς extra

1. A. H. S. M e g a w, ἑ.ἄ., pl. 4B. Στὴν ὀπίσθια πλευρὰ τοῦ ἴδιου θωρακίου εἶναι ὁ 15-φύλλος ρόδακας (βλ. σ. 217).

2. Χριστιανικὰ Γλυπτά Μουσείου Σμύρνης, σ. 129, εἰκ. 2.

3. A. H. S. M e g a w, ἑ.ἄ., pl. 1A, B, D, F, pl. 2A, B, G, pl. 3D.

4. J. L a u r e n t, *Délphes chrétiens*, BCH 23 (1899) 246-262.

5. Ἄ. Ὀ ρ λ ἄ ν δ ο ς, Χριστιανικὰ Μνημεῖα Τεγέας-Νυκλίου, ABME IB', 1973, 104.

6. Ἄ. Ὀ ρ λ ἄ ν δ ο ς, Παλαιοχριστιανικὰ λείψανα τῆς Ρόδου, ABME Στ', 1948, εἰκ. 26.

7. G. M e n d e l, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées Impériaux Ottomans, Constantinople 1914*, ἀρ. 722.

8. G. M e n d e l, *Catalogue*, ἀρ. 723.

9. G. M e n d e l, *Catalogue*, ἀρ. 1174.

mueros των Φιλίππων¹ κ.ά. Δὲν ἔχω ὑπ' ὄψη μου τέτοιου εἴδους ἐγγράκτα χρίσματα, μεμονωμένα ἢ σὲ συνδυασμὸ μὲ σταυρούς, χρονολογημένα μετὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ συνεπῶς ἡ διακόσμηση τῆς ὀπίσθιας πλευρᾶς τῶν κιονοκράνων μας μὲ τὸ ὀκτάκτινο χρίσμα, τοῦ ὁποῖου οἱ ἐξωτερικὲς πλευρὲς τῶν κεραιῶν καμπυλώνονται σὲ καρδιάσχημα, ἀποτελεῖ ἐνδιαφέροντα ἀρχαισμὸ, ὁ ὁποῖος ἀποκτᾷ μεγαλύτερη ἀκόμη σημασία ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ χρίσμα εἶναι ἐγγράκτο, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ὑπόλοιπη, ἀνάγλυφη, διακόσμηση τῶν κιονοκράνων.

Οἱ πλάγιες πλευρὲς τῶν κιονοκράνων κοσμοῦνται μὲ τὸ γνωστὸ καὶ διαδομένο, σὲ ποικίλες παραλλαγές, θέμα τοῦ σταυροῦ ἀνάμεσα σὲ ἡμίφυλλα. Ἐδῶ τὰ ἡμίφυλλα φύονται ἀπὸ τὴν βάση τοῦ σταυροῦ καὶ ἀνεβαίνουν, μὲ ἐλικοειδῆ κίνηση, πρὸς τὶς γωνίες κάτω ἀπὸ τὸν ἄβακα. Ὁ David Talbot-Rice² σὰν παλαιότερο δεῖγμα αὐτοῦ τοῦ εἴδους φυλλοφόρου σταυροῦ θεωρεῖ ἓνα θωράκιο τοῦ Ὁθωμανικοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως, ποῦ προέρχεται ἀπὸ τὸν Ναὸ τῶν Ἀγίων Σεργίου καὶ Βάκχου καὶ στὸ ὁποῖο ἀπὸ τὴν βάση περίπου ἰσοσκελοῦς σταυροῦ φύονται λεπτοὶ βλαστοί, οἱ ὁποῖοι ἀπολήγουν σὲ τρίφυλλα (Πίν. 4α). Τόσο ὅμως τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ, ὅσο καὶ οἱ εὐθραυστοὶ βλαστοί, ποῦ ἐλίσσονται μὲ χάρη, θυμίζουν ἔργα μεταλλοτεχνίας καὶ δύσκολα μποροῦν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὰ αὐστηρὰ διαμορφωμένα ἡμίφυλλα ποῦ ἐξετάζουμε. Στὸ ἴδιο ἄρθρο³ ὁ T. Rice ἀναπτύσσει τὴν γοητευτικὴ θεωρίαν ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὰ φτερά, ποῦ κοσμοῦσαν τὸ στέμμα τῶν Σασσανιδῶν βασιλέων. Πολλοὶ ἄλλοι ἐρευνητὲς συμφωνοῦν ἐπίσης στὴν ἀνατολικὴ προέλευση τῶν ἐλικοειδῶν ἡμιφύλλων ὅπως ὁ Carl Sheppard⁴, ὁ ὁποῖος δέχεται σασσανιδικὴ προέλευση γιὰ τὸ σιγμοειδὲς ἡμίφυλλο καὶ πρώτη του ἐμφάνιση στὰ ψηφιδωτὰ τοῦ τεμένους τοῦ Βράχου Ἱεροσολύμων (691/2) καὶ στὰ ψηφιδωτὰ τῆς βασιλικῆς τῆς Γεννήσεως στὴν Βηθλεὲμ (680-724). Στὴν ἐκκλησίαν τῆς Patleina στὴν Βουλγαρία (864-907), ἡ ὁποία εἶναι γνωστὴ γιὰ τὶς ἐπηρεασμένες ἀπὸ τὴν μεσοποταμιακὴ καὶ σασσανιδικὴ ἀνατολὴ διακοσμημένες κεράμινες πλάκες τῆς⁵ ἓνα σύνολο πλακῶν ἀπὸ φαγεντιανή, οἱ ὁποῖες ἀπαρτίζουν διακοσμητικὴ ζώνη, φέρουν στὸ μέσον τους εἶδος ἀνθεμίου, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ δύο ἀνωπὰ ἡμίφυλλα. Οἱ βλα-

1. Στυλ. Πελεκανίδου, Ἡ ἔξω τῶν τειχῶν παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῶν Φιλίππων AE 1955, σ. 152, εἰκ. 33.

2. D. Talbot-Rice, The leaved Cross, «Byzantinoslavica» XI, Prague 1950, σ. 72, pl. I.

3. Ἐ.ά., σ. 80.

4. Carl Sheppard, Byzantine carved Slabs, «The Art Bulletin», vol. LI-No I, 1969, σ. 69.

5. André Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, Paris 1928, σ. 7-55.

στοι αὐτῶν τῶν ἡμιφύλλων κάμπτονται ἑλικοειδῶς στὸ κάτω μέρος πρὸς τὰ ἔξω, γιὰ νὰ ξεπεταχθοῦν ἀπὸ τὶς ἄκρες τοὺς δύο νέα, μεγάλα ἡμίφυλλα, τὰ ὁποῖα ἀνεβαίνουν καθ' ὕψος τῶν πλαγίων πλευρῶν καὶ περιβάλλουν τὸ «ἀνθέμιο» (σχ. 1)¹. Τὸ καθένα ἀπὸ τὰ τέσσερα αὐτὰ ἡμίφυλλα ἀποτελεῖται ἀπὸ 3 χωριστὰ φυλλάρια μὲ ἑλικοειδῆ σέπαλα στὸ κάτω μέρος. Τὰ δύο μεσαῖα φυλλάρια ἔχουν καμπύλη περιφέρεια ἐνῶ τὸ τελευταῖο πρὸς τὰ ἐπάνω εἶναι ὀξυκόρυφο καὶ ἔχει μιὰ ἐλαφρὰ ἑλικοειδῆ κίνηση πρὸς τὰ ἄνω. Σὲ ἄλλο κομμάτι κεράμινης πλάκας ἀπὸ τὴν ἴδια ἐκκλησία² σώζεται τὸ ἐπάνω τμήμα σταυροῦ καὶ δεξιὰ τοῦ δύο φυλλάρια ἀπὸ ἡμίφυλλο τοῦ τύπου ποὺ περιγράψαμε. Τὸ σύνολο μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ σταυρὸ ἀνάμεσα σὲ ἡμί-



Σχ. 1

φυλλα ποὺ φύονται ἀπὸ τὴν βάση του. Ὁ τύπος αὐτῶν τῶν φύλλων ἔχει μελετηθῇ ἀπὸ τὸν J. Strzygowski³, ὁ ὁποῖος τὰ ὀνόμασε *gespaltete* καὶ δέχεται ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὴν μεσοποταμικὴ τέχνη. Ὁ ἴδιος ἐρευνητὴς υποστηρίζει ὅτι τὰ ἡμίφυλλα αὐτὰ ἐμφανίζονται στὴν χριστιανικὴ τέχνη τῆς Συρίας τὴν περίοδο τῆς αυτοκρατορίας τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ἀπ' ὅπου σὲ συνέχεια περνοῦν στὴν ἰσλαμικὴ τέχνη.

Παρόμοια ἡμίφυλλα, ποὺ περιβάλλουν ἐναλλάξ ἰσοσκελῆ, ἀπὸ δισχιδῆ ταινία, σταυρὸ καὶ βλαστό, ἀπὸ τὸν ὁποῖο φύεται ἀνθεμιοειδές, κοσμοῦν τὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ δύο πεσσίσκων ποὺ σχηματίζουν τὸ τρίλοβο, μεγάλο ἄνοιγμα τῆς κεντρικῆς ἀψίδας τοῦ Ναοῦ τῆς Θεοτόκου τοῦ Λιβὸς (908) στὴν

1. A. Grabar, *Recherches...*, σ. 31, fig. 19.

2. A. Grabar, *Recherches...*, σ. 27, fig. 15.

3. Joseph Strzygowski, Mschatta, «Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen» 25 (1904) 281-283.

Κων/πολη¹ (πίν. 5α). Στην ίδια ἐκκλησία σὲ κομμάτι, ἐπίσης πεσίσκου ἔχουμε ἀνισοσκελῆ σταυρὸ (λατινικὸ) ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ὁποίου φύονται τὰ γνωστά ἡμίφυλλα γιὰ νὰ πληρώσουν τὰ κάτω μεσοδιαστήματα τῶν κεραίων².

Χρονολογικὰ ἡ ἐκκλησία τῆς Patleina καὶ ἡ μονὴ τοῦ Λιβὸς ἀνήκουν στὴν ἴδια περίοδο καὶ ἡ ὁμοιότητα τῶν ἡμιφύλλων ποὺ περιβάλλουν εἴτε σταυροὺς, εἴτε ἀνθεμοειδῆ εἶναι σαφές. Ἔτσι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Grabar ἀναθεώρησε ἀργότερα τὴν ἄποψη ὅτι τὰ κεραμεικὰ τῆς Patleina ἀποτελοῦν μιὰ ἰδιομορφία τῆς βαλκανικῆς τέχνης τοῦ 9ου-10ου αἰ. ἄγνωστη στὸ Βυζάντιο³, δεχόμενος ὅτι τὰ θέματα εἶναι κοινὰ σὲ μιὰ σειρά βυζαντινῶν ἔργων αὐτῆς τῆς περιόδου⁴. Ἐὰν μάλιστα κατεβοῦμε λίγα χρόνια πρὶν, στὴν Σκριποῦ (873/4), θὰ συναντήσουμε τμήματα ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου⁵ στὰ ὁποῖα βλαστοὶ οἱ ὁποῖοι φύονται ἀπὸ τὴν βάση ἀνισοσκελῶν σταυρῶν σχηματίζουν λυροειδῆ πλαίσια μὲ ἡμίφυλλα. Τὰ φυλλάρια (3 καὶ ἐδῶ τὸν ἀριθμὸ) τῶν ἡμιφύλλων αὐτῶν, ὅμως, εἶναι μακρόστενα καὶ ὀξυκόρυφα, ἐντελῶς διαφορετικὰ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ περιγράψαμε.

Τὰ ἡμίφυλλα ὅμως αὐτά, στὰ ὁποῖα τὰ φυλλάρια εἶναι 3 ἢ 4 τὸν ἀριθμὸ καὶ ξεχωρίζουν σαφῶς μεταξὺ τους (gespaltete), δὲν μπορούμε νὰ τὰ θεωρήσουμε προδρόμους τῶν πολὺπλοκων ἡμιφύλλων τῶν κιονοκράνων μας, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐνιαία διαμόρφωση, παρὰ μόνο στὸ γενικὸ σχέδιο. Ἐνιαία διαμόρφωση θὰ δοῦμε σὲ σιγμοειδῆ μεγάλα ἡμίφυλλα, τὰ ὁποῖα στέφουν, σὰν ἀκρωτήρια, τὶς ἄκρες ἀετωματικῆς στέγης κτηρίου, τοῦ ὁποίου ἡ πρόσοψη εἰκονίζεται σὲ ἀνάγλυφο πλάκα ποὺ ἔχει ἐντοιχισθῇ στὸν δυτ. τοῖχο τῆς Μ. Ἀκαταλήπτου (Καλεντέρχανε Τζαμί) Κωνσταντινουπόλεως (Πίν. 4β)⁶. Τὰ ἡμίφυλλα αὐτά, ἂν καὶ μὲ λοβοὺς ποὺ ξεχωρίζουν σαφῶς μεταξὺ τους, μοιάζουν μὲ τὰ δικά μας ὡς πρὸς τὴν σχέση ὕψους-πλάτους, τὸν ἀριθμὸν τῶν λοβῶν καὶ τὴν ἔντονη κλίση τοῦ τελευταίου, πρὸς τὰ ἐπάνω, φυλλαρίου, τὸ

1. André Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV-X siècle)*, Paris 1963, σ. 105, pl. L2,3 καὶ pl. LI 1.

2. A. Grabar, *Sculptures...*, pl. LII 4.

3. A. Grabar, *Les influences...*, σ. 2.

4. A. Grabar, *Sculptures...*, p. 121.

5. A. Grabar, *Sculptures...*, pl. XLI 1, 2, 6.

6. Τὸ Καλεντέρχανε Τζαμί οἱ παλαιότεροι ἐρευνητὲς ὅπως ὁ Strzygowski, οἱ Ebersolt καὶ Thiers, ὁ Freshfield, ὁ W. Lethaby, ὁ Diehl, ὁ A. van Millingen καὶ ὁ J. Arnott Hamilton ἐταῦτιζαν μὲ τὴν Παναγία τὴν Διακόνισσα καὶ χρονολογοῦσαν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μαυρικίου (582-602) μέχρι τὸν 11ον αἰ. Οἱ νεώτεροι, ὅπως ὁ R. Krautheimer, τὸ ταυτίζουν μὲ τὴν Μονὴ τοῦ Ἀκαταλήπτου Χριστοῦ καὶ τὸ χρονολογοῦν στὰ μέσα τοῦ 9ου αἰ. Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο τῶν Cecil L. Striker καὶ V. Doğan Kuban, *Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: First preliminary report*, DOP. 21, 1967, p. 267-271, ὅπου καὶ ἡ πρόσφατη βιβλιογραφία.

όποιον κάμπτεται σὲ περιφέρεια κύκλου. Ὁ Ἀ. Ὁρλάνδος¹ χρονολογεῖ σωστά τὴν πλάκα στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ δεδομένου ὅτι ἐκεῖ μᾶς ὁδηγεῖ καὶ ἡ σύγκρισή της πρὸς πλάκα μὲ παρόμοιο θέμα, ἡ ὁποία ἔχει ἐντοιχισθῇ στὰ νότια τῆς ἀψίδας τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου Εὐαγγελιστῆ τῆς Ραβέννας καὶ ἡ ὁποία χρονολογεῖται στὸ α' τέταρτο τοῦ βου αἰ.²

Προχωρώντας στὴν ἀνάλυση τοῦ θέματος τοῦ σταυροῦ, ὁ ὁποῖος περιβάλλεται ἀπὸ ἡμίφυλλα ποὺ φύονται ἀπὸ τὴν βάση του, διακρίνουμε καὶ ἄλλους συσχετισμοὺς πρὸς τὸν χώρο τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς παράδοσης. Ὁ Γ. Σωτηρίου³ παραθέτει τρία κιονόκρανα, ἕνα στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Ἀγ. Μάρκου Βενετίας, ἕνα στὴν αὐλὴ τοῦ ναοῦ Ἀγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης καὶ ἕνα στὴν Χίο, τὰ ὁποῖα χρονολογεῖ στὸν βον αἰ. καὶ τῶν ὁποίων οἱ πλευρὲς κοσμοῦνται ἀπὸ φύλλα ἀμπέλου, τὰ ὁποῖα πλαισιώνονται ἀπὸ σιγμοειδῆ ἡμίφυλλα ἀμπέλου ποὺ φύονται ἀπὸ τοὺς μίσχους τῶν. Ἡ διαμόρφωση τούτων τῶν ἡμιφύλλων εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴν τῶν *gespaltete* τοῦ Strzygowski καὶ πλησιάζει πρὸς αὐτὴν τῶν ἡμιφύλλων τῆς Μ. Ἀκαταλήπτου καὶ τῶν κιονοκράνων μας. Ὁ Σωτηρίου, στὸ ἴδιο ἄρθρο, κριτικάρει ἐπίσης τὴν ἄποψη τοῦ Grabar⁴ σχετικὰ μὲ τὴν ἄμεση σχέση τῶν γλυπτῶν τῆς Πρεσθλάβας πρὸς τὴν ἀνατολικὴ τέχνη καὶ δέχεται ἀπλῶς ὅτι οἱ νέες ἐμπνεύσεις προήλθαν ἀπὸ τὴν συγχώνευση τῶν ἀνατολικῶν παρορμήσεων πρὸς τὴς Ἑλληνικὲς παραδόσεις κατὰ τὴν προϊουστινιάνεια καὶ ιουστινιάνεια περίοδο. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Grabar φαίνεται ἀργότερα νὰ ἀναθεωρῇ τὴς παραπάνω ἀπόλυτες ἀπόψεις του, συγκρίνοντας τὰ γλυπτὰ τῆς Πρεσθλάβας πρὸς αὐτὰ τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός⁵ (10ου αἰ.), ὅπου συναντᾶμε ἀνθέμια τὰ ὁποῖα περιβάλλονται ἀπὸ σιγμοειδῆ ἡμίφυλλα ποὺ φύονται ἀπὸ τοὺς μίσχους τῶν.

Μεταξὺ τῶν παλαιοχριστιανικῶν καὶ τῶν γλυπτῶν τοῦ 9ου καὶ 10ου αἰ. ποὺ ἐξετάσαμε, τοποθετοῦνται τὰ γλυπτὰ τῆς Παληοπαναγιᾶς Σουβάλας, ποὺ χρονολογοῦνται στὸ β' μιστὸ τοῦ βου ἢ στὴς ἀρχὲς τοῦ 7ου αἰ.⁶ Τὸ ὑπερθυρο τῆς μεσαίας θύρας μεταξὺ τοῦ νάρθηκα καὶ τοῦ ναοῦ κοσμεῖται μὲ φυλλοφόρο σταυρὸ κάτω ἀπὸ τόξο. Ὁ σταυρὸς εἶναι ἀπὸ τρισχιδῆ ταινία, ἐνῶ ἀπὸ τὴν βάση του φύονται ἐλαφρῶς σιγμοειδῆ ἡμίφυλλα ποὺ ἀπλώνονται

1. Ἀ. ν. Ὁρλάνδος, Ἡ Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης τ. Β', Ἀθῆναι 1954, σ. 417.

2. Corpus..., vol. I, ἀρ. 8.

3. Γ. Α. Σωτηρίου, Παλαιοχριστιανικά καὶ Βυζαντινὰ κιονόκρανα μετὰ φύλλων ἀμπέλου, ΕΕΒΣ ΙΑ' (1935) 449-457.

4. Βλ. ἀνωτ. σ. 221 καὶ Grabar, *Les influences...*, σ. 11 κ.ε.

5. A. Grabar, *Sculptures...* σ. 111-114.

6. Χαρίκλεια Μπάρλα, Ὁ Βυζαντινὸς Ναὸς τῆς Σουβάλας, Χαρτσήριον εἰς Α. Κ. Ὁρλάνδον, τ. Δ', Ἀθῆναι 1967-68, σ. 318-328, Πίν. XCIVa καὶ γ.

στά κάτω μεσοδιαστήματα τῶν κεραιῶν. Τὰ ἡμίφυλλα ἀπαρτίζονται ἀπὸ 3 λοβοὺς (ὅπως στὴν Σκριποῦ, τὴν Πατλέινα καὶ τὴν Μονὴ Λιβός), ἀλλὰ ἔχουν ἐνιαία διαμόρφωση (οἱ λοβοὶ δὲν διαχωρίζονται σαφῶς μεταξύ τους), ὅπως συμβαίνει καὶ στὰ κιονόκρανά μας.

Περνῶμε τώρα στὴν ἀνάλυση τοῦ σταυροῦ ἀπὸ τριμερῆ ταινία μὲ ἀνακαμπτόμενα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν. Τὸ παλαιότερο παράδειγμα παρόμοιου σταυροῦ, ποὺ ἔχω ὑπ' ὄψη μου, συναντᾶμε σὲ τμῆμα κοσμητῆ στοῦ Δρενοποτῆς Γιουγκοσλαβίας, τὸ ὁποῖο ὁ Filow χρονολογεῖ στὸν 7ο-8ο αἰ.¹, ἀλλὰ ὁ σταυρὸς αὐτὸς ἐκτελεσμένος μὲ ἀστάθεια καὶ ἀμέλεια προηγεῖται χρονολογικὰ ἀπὸ αὐτὸν τῶν κιονοκράνων μας. Ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ σταυροῦ ἀποβαίνει συνηθισμένο διακοσμητικὸ θέμα στὴν γλυπτικὴ τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰ. Τὸν συναντᾶμε σὲ ἐπιστύλια, κοσμητῆς, ἐπιθήματα, θωράκια, ὑπέρθυρα στὸν Ὅσιο Λουκᾶ², Δαφνί³, Χριστιάνους Μεσσηνίας⁴, Παναγία Γοργοεπήκοο, Ἀγ. Ἀσωμάτους Θεοσείου⁵, Ὅσιο Μελέτιο Κιθαιρώνας κ.ἄ⁶.

Τὸ θέμα ἐπίσης τῶν ἀπλῶν ἢ πολυσχιδῶν ταινιῶν ποὺ σχηματίζουν συνεφαπτόμενους κύκλους, οἱ ὁποῖοι περιέχουν σταυρούς, ρόδακες, πυροστρόβιλους, ἀνθέμια κ.λ. συναντιέται ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἥδη ἐποχὴ, ἀλλὰ συνηθίζεται κυρίως στὸν 10ον αἰ. καὶ α' μισὸ 11ου αἰ. (ὁπότε, ὅπως θὰ δοῦμε στὴν συνέχεια, ἀλλάζει ἡ διακοσμητικὴ διάθεση), μὲ τὴν μορφή τῆς δισχιδοῦς κυρίως ταινίας, ἡ ὁποία σχηματίζει ἀπλοῦς συνεφαπτόμενους κύκλους ἢ σηρικοὺς τροχοὺς (ἐναλλαγῆς μεγάλων πρὸς μικροὺς κύκλους).

Ἀπὸ τὸν 2ο καὶ 3ο μ.Χ. αἰ. συναντᾶμε σὲ λύχνους τῆς Κορίνθου κύκλους ἀπὸ δισχιδῆ ἢ τρισχιδῆ ταινία, ποὺ περιέχουν ἀνὰ 2 ψάρια⁷. Μᾶς προξενεῖ ἐντύπωση ἡ ὁμοιότητα αὐτῶν τῶν κύκλων, ὡς πρὸς τὸ πλάτος τῶν ταινιῶν καὶ τὴν ἀκρίβεια τῆς κατασκευῆς, μὲ τίς δημιουργίες τοῦ 10ου καὶ 11ου αἰ.

Τὸν 6ο αἰ. συνεφαπτόμενους κύκλους ἔχουμε στὸν Ἀγ. Βιτάλιο τῆς

1. B. Filow, *Early Bulgarian Art*, Berne 1919, σ. 6, pl. II 3.

2. Εὐστ. Στίκας, *Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος*, Ἀθῆναι 1970, εἰκ. 122, πίν. 179.

3. G. Millet, *Le monastère de Daphni*, Paris 1899, fig. 30, 31.

4. E. Stikas, *L'Église byzantine de Christianou*, Paris 1951, fig. 15.

5. Εὐστ. Στίκας, Ὁ Ναὸς τῶν Ἀγ. Ἀσωμάτων Θεοσείου, ΔΧΑΕ 1959 περ. Δ', τ. Α' (1960) πίν. 48β.

6. Ἀ. Ὁρλάνδος, Ἡ Μονὴ τοῦ Ὁσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλῦρια αὐτῆς, ABME E' 1939/40, εἰκ. 47 καὶ 52.

7. O. Bronner, ἔ.ἄ., pl. XIX, ἀρ. 1279 καὶ pl. XXIX ἀρ. 1257, 1283 καὶ 1285.

Ραβέννας¹, στὸν Ἀγ. Μάρκο Βενετίας², σὲ ὑπέρθυρο τοῦ Μουσείου Σμύρνης³, σὲ θωράκιο τέμπλου τοῦ Μουσείου Κων/πολης, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ Ἑλβιστὰν (δвт. τῆς Μελιτηνῆς)⁴.

Ἀπὸ τὸν 7ο αἰ. ἀναφέρουμε ἓνα κομμάτι πεσσίσκου στὴν Κόρινθο⁵ καὶ ἓνα μικρὸ κομμάτι θωρακίου στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Ραβέννας⁶, ἐνὼ γιὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸν 8ο καὶ 9ο αἰ. θὰ ἀνατρέξουμε καὶ πάλι στὴν Ραβέννα⁷,

1. Σὲ πεσίσκο ἀπὸ τὸν Ἀγ. Βιτάλιο, ποὺ βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Ραβέννας. Δισχιδῆς ταινία σχηματίζει ἄλυσσιδα κύκλων, οἱ ὁποῖοι περικλείουν σταυροὺς σὲ διάφορες μορφές. Ἡ κατασκευὴ τῶν κύκλων ἔχει τὴν γεωμετρικὴ τελειότητα τῶν δικῶν μας, ἀλλὰ οἱ τύποι τῶν σταυρῶν προδίδουν τὴν παλαιοχριστιανικὴ καταγωγὴ (βλ. σχετικά Corpus... vol. I, ἀρ. 46). Ἐπίσης σὲ μία ἀπὸ τὶς παρειὲς τῆς σαρκοφάγου τοῦ ἐπισκόπου Ἐκκλησίου (532/4), στὴν ἴδια ἐκκλησία, ἄλυσσιδα κύκλων ἀπὸ δισχιδῆ ταινία σχηματίζει πλαίσια. Στοὺς κύκλους περιέχονται τετράφυλλα καὶ ρόδακες (Corpus... vol. II, ἐπιμέλεια Giselda Valenti Zucchini καὶ Mileda Buccì, ἀρ. 40α). Γενικὰ παρατηροῦμε ὅτι στὴν Ραβέννα τὸ ἀνάγλυφο εἶναι χαμηλὸ, ὁ σκιοφωτισμὸς μαλακός, ἡ κατασκευὴ ἀκριβής. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ ἐκτέλεση πλησιάζει τὴν τεχνικὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ 10ου-11ου αἰ.

2. Στὶς ἁκμὲς τῶν πτυχῶν πτυχotoῦ κιονοκράνου. Στοὺς κύκλους, οἱ ὁποῖοι ἐδῶ σχηματίζουν σηρικoὺς τροχοὺς, περιέχονται ἐναλλάξ τρίφυλλο καὶ τετράκτινο ἀστέρι. Ἡ ταινία εἶναι πλατεῖα μὲ αὐλάκωση τὴν μέση ποὺ τὴν κάνει νὰ φαίνεται δισχιδῆς. Ἡ ἐκτέλεση τῆς διακόσμησης ἔχει γίνεῖ μὲ τρυάνι καὶ τὸ ὅλο προβάλλει σὰν δαντέλλα ἀπὸ τὸ βάθος (βλ. A. Colasanti, L'arte bizantina in Italia, tav. 53).

3. Ἀ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο ς. Χριστιανικὰ γλυπτά τοῦ Μουσείου Σμύρνης, ABME Γ' 1937, 133, εἰκ. 5. Οἱ κύκλοι ἀπὸ δισχιδῆ ταινία περιέχουν ἐξάκτινα ἀστέρια καὶ πυροστροβίλους.

4. Χονδροειδῆς δισχιδῆς ταινία, σὲ ἔντονα ἔξεργο ἀνάγλυφο, σχηματίζει ἄλυσσιδα κύκλων ποὺ περικλείουν τετράφυλλους ρόδακες. A. Grabar, Sculptures, pl. XXII 3.

5. R. S Granton, Corinth XVI, 1957 (Mediaeval Architecture), pl. 32 ἀρ. 151. Στοὺς κύκλους ἀπὸ δισχιδῆ ταινία περικλείονται φοινικοειδῆ ἀνθέμια.

6. Συνεφαπτόμενοι κύκλοι ἀπὸ τριχιδῆ ταινία. Στὸν ἓνα περιέχεται ἰσοσκελῆς σταυρός, τοῦ ὁποῖου δηλώνεται πλαστικὰ μόνον τὸ περίγραμμα (Corpus... vol. I, ἀρ. 95).

7. Σὲ κομμάτι πεσσίσκου τοῦ τέλους 8ου-ἀρχῆς 9ου αἰ. ποὺ βρίσκεται στὸ Ἀρχιεπισκοπικὸ Μουσεῖο (Corpus...vol. I, ἀρ. 50) δισχιδῆς ταινία σχηματίζει δύο σηρικoὺς τροχοὺς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἓνας περιέχει ὀκτάφυλλο ρόδακα καὶ ὁ ἄλλος ἰσοσκελῆ σταυρὸ ἀπὸ δισχιδῆ ταινία μὲ ἀνακαμπτόμενα ἄκρα, προδρομικὴ μορφή τοῦ σταυροῦ ποὺ ἐξετάσαμε πρὸ πάντων.

Ἐπίσης σὲ μικρὸ κομμάτι θωρακίου στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο, ἀπὸ τὸν Ἀγ. Πέτρο in Vincoli χρονολογούμενο στὶς ἀρχῆς τοῦ 9ου αἰ. (Corpus...vol. I ἀρ. 110) τριχιδῆς ταινία σχηματίζει συνεφαπτόμενους κύκλους οἱ ὁποῖοι περιέχουν ρόδακες, πυροστροβίλους καὶ ἰσοσκελεῖς σταυροὺς.

Ἡ ἐκτέλεση καὶ στὰ δύο γλυπτά εἶναι μὲν ἀκριβής, ἀλλὰ ἀδρῆ καὶ κάπως χονδροειδῆς. Τὸ ἀνάγλυφο εἶναι ἔντονα ἔξεργο καὶ ὁ σκιοφωτισμὸς ἰσχυρός.



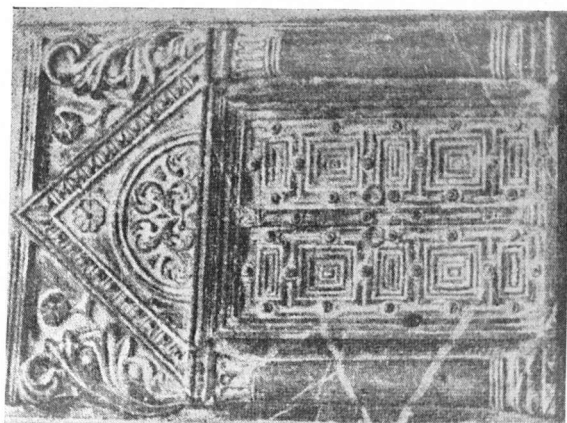
α, β. Κιονόκρανο ἀριθ. Α 606 τοῦ Μουσείου Καβάλας



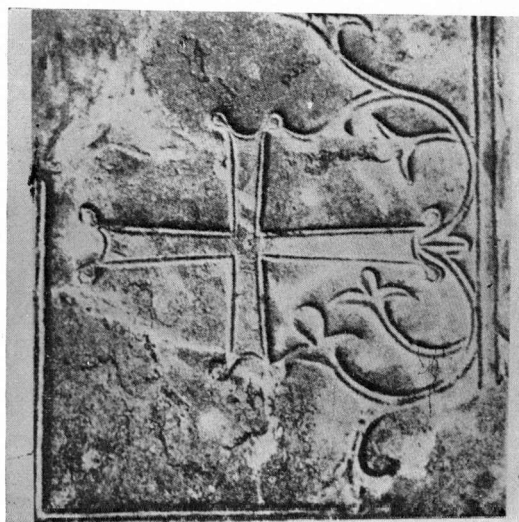
α, β. Κιονόκρανα ἀριθ. 947 τοῦ Μουσείου Καβάλας



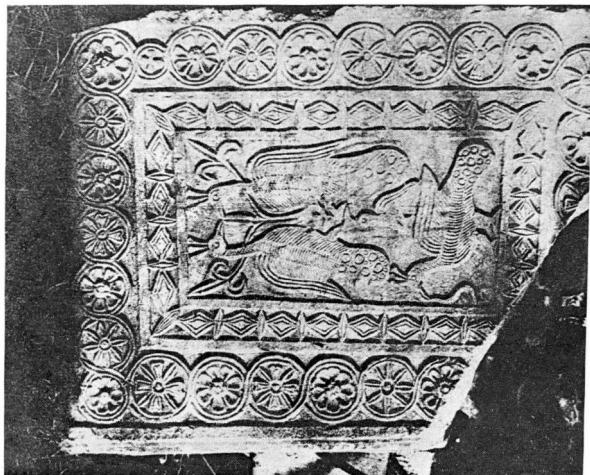
α, β. Κιονόκρανο ἀριθ. Α 954 τοῦ Μουσείου Καβάλας



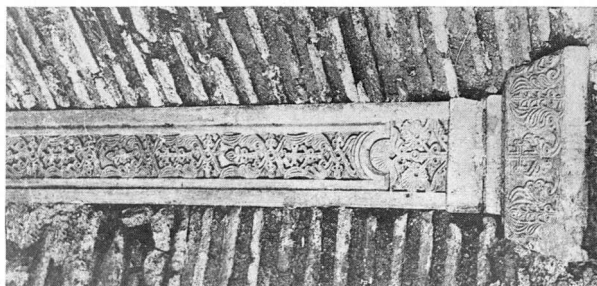
β. Ἀνάγλυφη πλάκα ἀπὸ τὸ Καλεντέργανε
τῆς Κωνσταντινούπολης



α. Θωρόδιο στὸ Ὁθωμανικὸ Μοναστεῖο
ἀπὸ τὴν ἐκκλησίᾳ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάσλειου



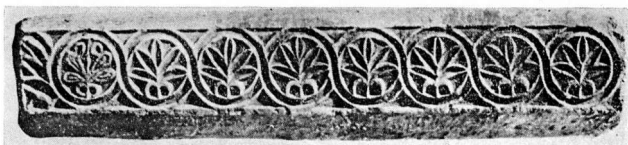
β. Θωράκιο
ἀπὸ τὸν Ἁγ. Γεωργίου Θηβῶν



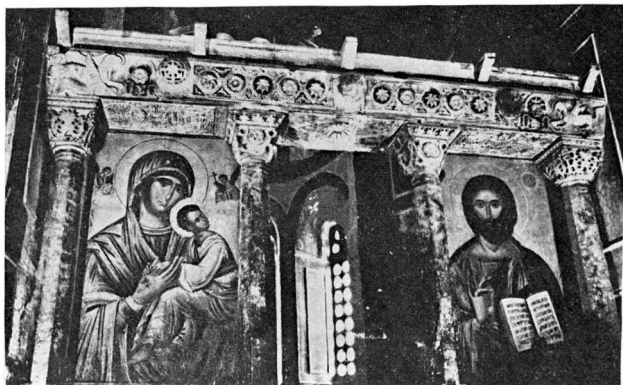
α. Πεδάσιος ἀπὸ τῆ Μονῆ
τοῦ Λιβὸς Κωνσταντινουπόλεως



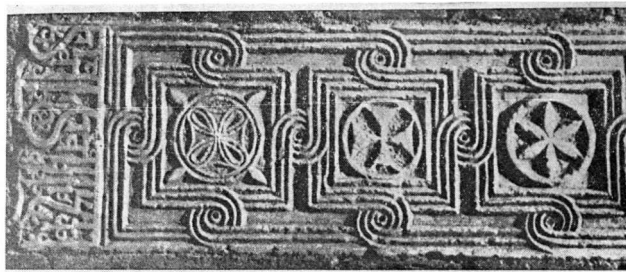
α. Ἐπιστύλιο ἀριθ. 31 ἀπὸ τὴν Παναγία Τρημιτοῦ Αἰτωλοακαρνανίας



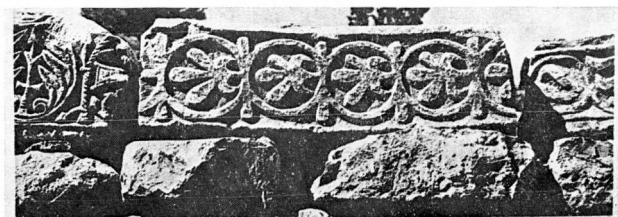
β. Ἐπιστύλιο ἀριθ. 32 ἀπὸ τὴν Παναγία Τρημιτοῦ



γ. Ἐπιστύλιο τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ



α. Θωράκιο από τὸ μετόχι Ὅσιον Λονκά στὸ Ἀλιβέρι Εὐβοίας



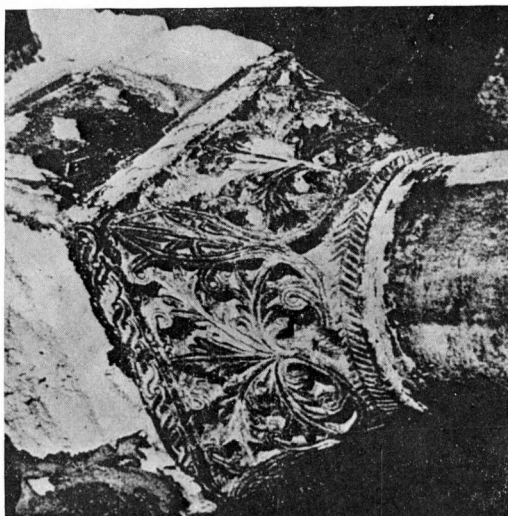
β. Ἐπιστύλιο ἀπὸ τῆ Σκριποῦ



γ. Ἐπιστύλιο ἀπὸ τῆ Σκριποῦ



β. Κιονόχορο
ἀπὸ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου Ἀθηναίων



α. Κιονόχορο ἀπὸ τὴν κεκλιμένη
ἐκκλησία τῆς Ποσειδάβας



α. Κομμάτι θωρακίου έντοιχισμένο στην άψίδα
τῆς νέας ἐκκλησίας τῆς Τρημιτοῦς



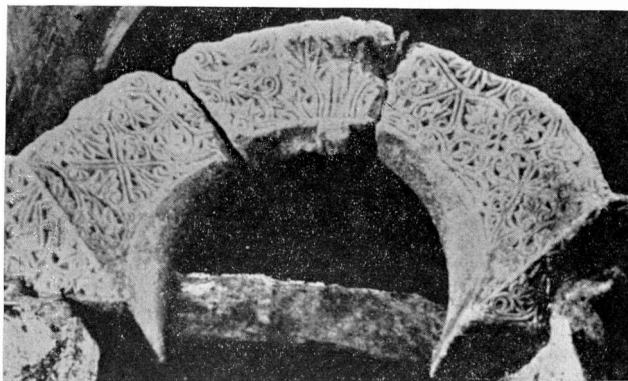
β. Ἐπιστόλιο ἀπὸ τὴν Παναγία τοῦ Στείρη



γ. Ἐπιστόλιο ἀπὸ τὴν Παναγία Χαλκέων Θεσσαλονίκης



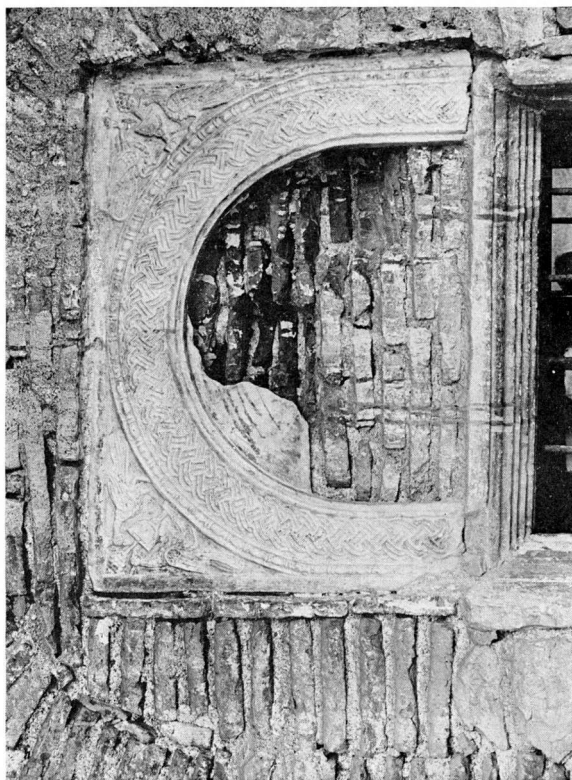
α. Ἐπιστύλιο ἀπὸ τὴν Παναγία Χαλκέων Θεσσαλονίκης



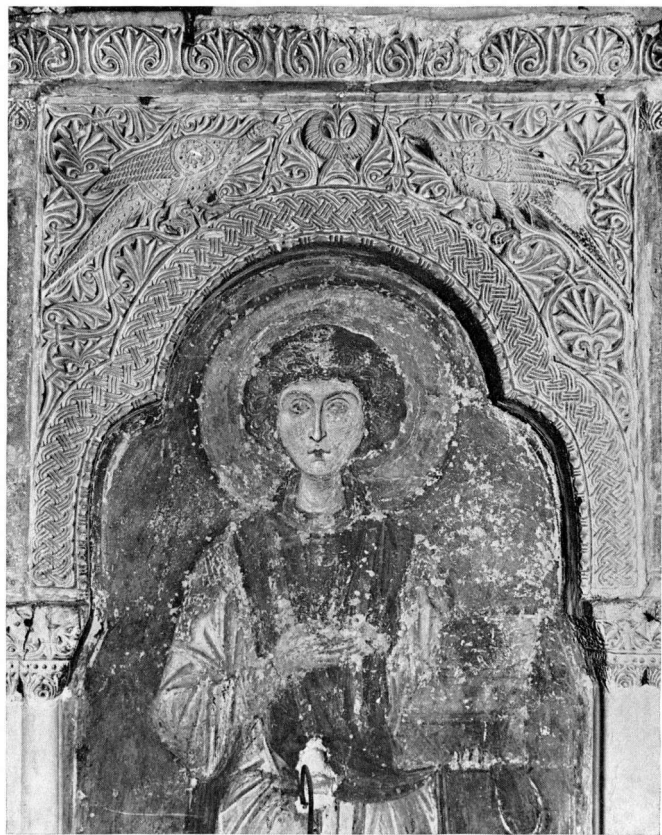
β. Πεταλόμορφο τόξο στὴν ἐκκλησία Ἐπισκοπῆς τῆς Μάνης



γ. Ἐπιστύλιο ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῆς Παλαιᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν



Ἀνάγνωστο τόξο ἀπὸ τὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος



Μαρομάρινο τοξωτὸ πλαίσιο ἀπὸ τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα τοῦ Νέρεζι

στην Κόρινθο¹ στο Μουσείο των Θηβών² (Πίν. 5β) και στους 'Αγ. 'Αναργύρους Καστοριᾶς³.

'Από τὸν 10ο αἰ. θὰ σταθοῦμε στὰ ὑπ' ἀριθμ. 31 καὶ 32 τμήματα ἐπιστυλίων ἀπὸ τὴν Παναγία τὴν Τρημιτοῦ, κοντὰ στὸ χωριὸ Παραδείσι Μεσολογίου (πίν. 6α, β) τὰ ὁποῖα χρονολογοῦνται στὸ β' ἢ γ' τέταρτο τοῦ 10ου αἰ.⁴, καὶ σὲ κομμάτι πεσσίσκου ποὺ ἔχει ἐνσωματωθῇ στὸ παρεκκλήσι τῆς 'Αγ. Βαρβάρας στὴν Μονὴ Εἰκοσιφοίνισσης Παγγαίου⁵. 'Απὸ τὸν 11ο αἰ. ἀνα-

1. Σὲ κομμάτι πεσσίσκου (R. S c r a n t o n, *ἔ.δ.*, pl. 23 ἀρ. 28). 'Αλυσίδα ἀπὸ δισχιδῆ ταινία στὴν ὁποία περικλείονται ἐξάκτινο ἀστέρι, ἐξάφυλλος ρόδακας, σταυρὸς μὲ πλατυνόμηναι ἄκρα, χρίσμα καὶ πυροστρόβιλος. 'Απὸ τὶς κεραεῖς τοῦ σταυροῦ καὶ τοῦ ἀστεριοῦ πλαστικά δηλώνονται καὶ ἐδῶ μόνον τὰ περιγράμματα.

2. Σὲ πεσσίσκο τέμπλου, ὅπου σὲ ἄλυσίδα κύκλων ἀπὸ δισχιδῆ ταινία περικλείονται πεντάφυλλοι ρόδακες ('Α. 'Ο ρ λ ἄ ν δ ο ς, Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβών, ABME Ε' 1939 / 40, σ. 129, εἰκ. 9).

Στὸ Μουσείο Θηβών βρίσκεται ἐπίσης καὶ τὸ γνωστὸ ἀμφίγλυφο θωράκιο ἀπὸ τὸν 'Αγ. Γρηγόριο (872), τὸ ὁποῖο φέρει στὴν μία ὄψη διακόσμηση ἀπὸ 3 παγώνια (τὰ δύο, ἀντιμέτωπα, δαγκώνουν κλαδί ποὺ ἀπολήγει σὲ τρίφυλλα, ἐνῶ τὸ τρίτο, χαμηλότερα, δαγκώνει φίδι) ποὺ περιβάλλονται ἀπὸ διπλὸ πλαίσιο. Τὸ ἐξωτερικὸ πλαίσιο σχηματίζεται ἀπὸ σειρά κύκλων δισχιδοῦς ταινίας, οἱ ὁποῖοι περικλείουν σταυροὺς, πολύφυλλους ρόδακες καὶ ὀκτάκτινα ἀστέρια. 'Η ἐκτέλεση μοιάζει πολὺ μὲ τὰ γλυπτὰ τῆς Σκριπτοῦς (βλ. σχετικὰ Γ. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ, 'Ο ἐν Θήβαις ναὸς Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, AE 1924, σ. 17, εἰκ. 27 (A. G r a b a r, *Sculptures...*, σ. 95-97, pl. XLIII, 4).

3. Σὲ θωράκιο ἀπὸ τὸ μαρμαρινὸν τέμπλο τοῦ ναοῦ ἄλυσίδα ἀπὸ δισχιδῆ ταινία σχηματίζει δύο τετράγωνα πλαίσια ποὺ περιβάλλουν πυροστρόβιλο, ἐξάκτινα ἀστέρια καὶ σταυρό. Οἱ κύκλοι τῆς ἄλυσίδας περικλείουν τρίφυλλα, κισσόφυλλα, ἐξάκτινα ἀστέρια καὶ σταυροὺς μορφῆς παραπλήσιας πρὸς αὐτὴν τῶν κιονοκράνων μας. Τὸ θωράκιο χρονολογεῖται στὸ τέλος τοῦ 9ου αἰ. (N. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο ς, 'Ανασκαφὴ τῆς Βασιλικῆς τοῦ 'Αγ. 'Αχιλλείου, 'Ανάτυπον ἐκ τοῦ Ε' Τόμου τῆς 'Επιστημονικῆς 'Επετηρίδος τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 319).

4. 'Αλυσίδα κύκλων ἀπὸ δισχιδῆ ταινία, ποὺ περικλείουν ἐπτάφυλλα σχηματοποιημένα ἀνθέμια (Π. Β ο κ ο τ ὀ π ο υ λ ο ς, 'Η 'Εκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τὴν δυτικὴν Στερεάν 'Ελλάδα καὶ τὴν 'Ηπειρον ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7ου μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 10ου αἰ., Θεσσαλονίκη 1975, σελ. 33, πίν. 18α καὶ β). Τὰ ἐπιστύλια τῆς Τρημιτοῦς βοηθοῦν στὴν ἀκριβέστερη χρονολόγηση τμήματος ἐπιστυλίου ἀπὸ τὴν Κόρινθο, στὸ ὁποῖο συνεφαπτόμενοι κύκλοι περιέχουν πολύφυλλα ἀνθέμια καὶ τὸ ὁποῖο ὁ R. S c r a n t o n (Corinth, XVI, σ. 119 pl. 32 ἀρ. 153) χρονολογεῖ τὸν 10ο-12ο αἰ. (ἡ ὁμοιότητα ὡς πρὸς τὸ σχέδιο ἀλλὰ καὶ ἡ πιὸ προσεγμένη καὶ ἀκριβὴς κατασκευὴ τοῦ κορινθιακοῦ ἐπιστυλίου, σὲ σύγκριση μὲ τὴν Τρημιτοῦ, τὸ φέρνουν στὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.), ὅπως καὶ στὴν ἀναθεώρηση τῆς χρονολόγησής τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 151 τμήματος κορινθιακοῦ ἐπιστυλίου, στὸ ὁποῖο οἱ κύκλοι τῆς ἄλυσίδας περικλείουν ἐπτάφυλλα ἀνθέμια, ὅμοια μὲ αὐτὰ τῆς Τρημιτοῦς (ὁ R. S c r a n t o n, Corinth XVI, σ. 119, pl. 32 ἀρ. 151, τὸ ἀνάγει στὸν 7ο αἰ.).

5. Στους κύκλους περικλείονται ρόδακες, σταυροὶ καὶ ἐξάκτινο ἀστέρι, σὲ μορφή καὶ ἐκτέλεση ποὺ μοιάζει πρὸς αὐτὴ τῶν κιονοκράνων μας. 'Η Μ α ρ ῖ α Κ α μ π ο ῦ ρ η (Νέα στοιχεῖα ἀπὸ τὴν μεσοβυζαντινὴ φάση τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Εἰκοσιφοίνισσης. 'Επι-

φέρουμε ένδεικτικά τὸ ἐπιστύλιο καὶ ψηφιδωτὲς διακοσμητικὲς ζῶνες τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά¹ (Πίν. 6γ), τὸν κοσμητὴ ποὺ περιτρέχει τὴν βάση τοῦ τρούλλου τοῦ Δαφνιοῦ² καὶ τοὺς κοσμητὲς τοῦ νάρθηκα, ἐξωνάρθηκα καὶ παρεκκλησίου τοῦ Σωτῆρος Παντεπόπτου στὴν Κων/πολη³.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ χρονολογημένα αὐτὰ παραδείγματα, θὰ σημειώσουμε δύο πεσσίσκους τέμπλου, ἀπὸ θασίτικο μάρμαρο, οἱ ὁποῖοι ἔχουν μεταφερθῇ στὸ Μουσεῖο Κων/πόλεως ἀπὸ τὴν Καβάλα⁴. Ἡ πρόσθια ἐπιφάνειά τους εἶναι διακοσμημένη μὲ ἄλυσσίδα δισχιδοῦς ταινίας, στοὺς κύκλους τῆς ὁποίας περιέχονται σταυροὶ μὲ πλατυνόμενα ἄκρα. Ἡ ἄλυσσίδα αὐτὴ μοιάζει καταπληκτικὰ μὲ αὐτὴν τῶν κιονοκράνων μας.

Θὰ τελειώσουμε μὲ τὴν ἀναφορά σὲ ἓνα θωράκιο τέμπλου ἀπὸ τὸ μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά, κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι Εὐβοίας (Πίν. 7α), ὅπου τριμερὲς ταινία σχηματίζει τετράγωνο μέσα στὰ ὁποῖα ἐγγράφονται κύκλοι μὲ ἐξάκτινα ἀστέρια καὶ ἰσοσκελεῖς σταυροὺς, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἀπολύτως ὅμοιοι πρὸς αὐτοὺς τῶν κιονοκράνων μας. Ἡ ἴδρυση τοῦ μετοχιοῦ ἀνάγεται, ἀπὸ ἐντοιχισμένη ἐπιγραφή, στὸ 1014⁵.

Ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῶν θεμάτων τὰ ὁποῖα κοσμοῦν τὸν ἐχῖνο τῶν κιονοκράνων μας παρατηροῦμε ὅτι ἓνα θεματολόγιο, βασικὰ κοινὸ σὲ ὅλη τὴν αὐτοκρατορία, ἀπὸ τὸ Ἑλβιστὰν μέχρι τὴν Ραβέννα, χρησιμοποιεῖται, μὲ διάφορες παραλλαγές, ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ μέχρι καὶ τὸν 11ο αἰ. Ἡ συνάντηση αὐτῶν τῶν θεμάτων καὶ σὲ μνημεῖα τῆς «σκοτεινῆς ἐποχῆς» ἴσως θὰ πρέπει νὰ μᾶς κἀνὴ προσεκτικούς σὲ χρῆση ὥρων ὅπως «ἀναβίωση», «ἀναγέννηση», «μίμηση», ποὺ συχνὰ ἔχουν χρησιμοποιηθῇ σὲ θεματολογικὲς συγκρίσεις γλυπτῶν τοῦ 10ου-11ου αἰ., πρὸς παλαιοχριστιανικά. Τοῦτο βέβαια δὲν ἀποκλείει τὴν ἐμφάνιση νέων θεμάτων ἢ τὴν ἐξαφάνιση παλιν.

Ἡ σύγκριση πρὸς χρονολογημένα γλυπτὰ, πάντοτε ἀπὸ τὴ θεματολογικὴ ἄποψη, μᾶς φέρνει στὴν περιοχὴ τοῦ 10ου-12ου αἰ. (σταυρὸς ἀπὸ τρι-

σημονικὴ Ἑπετηρὶς τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς ΑΠΘ, Ε' (1971-72) 135, πίν. 17β) τείνει σὲ μία χρονολόγησι πρὸς τὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.-α' μισό 11ου αἰ.

1. Εὐδστ. Στρίκας, Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, Ἀθῆναι 1970, Πίν. Δβ, Πίν. 39α καὶ β, 179. Δισχιδὴς ταινία σχηματίζει σφηρικούς τροχοὺς οἱ ὁποῖοι περιέχουν ἐξάκτινα ἀστέρια, σταυροὺς καὶ ρόδακες.

2. Στὸς κύκλους περιελκείνεται σχηματοποιημένα ἀνθῆμια. Βλ. G. Millet, Le monastère de Daphni, Paris 1899, fig. 35.

3. V. Millingen, Byzantine Churches in Constantinople, London 1912, σ. 213, fig. 72. Ἡ ἐκκλησία ἱδρύθηκε ἢ ἀνακαινίσθηκε ἀπὸ τὴν μητέρα τοῦ Ἀλεξίου Α' Ἄννα Δαλασσηνή. Στὸς ἀπὸ δισχιδὴ ταινία κύκλους περιέχονται ἀνθῆμια.

4. Mendel, Catalogue. ἀρ. 736/737.

5. Ἀ. Ὁρλάνδος, Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι Μετόχιον τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, ABME Ζ' 1951, 141-144, εἰκ. 7.

σχιδή ταινία και σειρά συνεφαπτομένων κύκλων από δισχιδή ταινία), αλλά ή στενή ομοιότητα του ρόδακα προς αυτούς των θυρών της Μεγάλης Λαύρας και της Άλυσσίδας των άκμων προς τὰ γλυπτά του 'Αλιβερίου, μᾶς ὀδηγοῦν σὲ μία τοποθέτηση στὸ α' τέταρτο τοῦ 11ου αἱ.

Ἐρχόμαστε τώρα στὴν εξέταση τῆς τεχνικῆς, μὲ τὴν ὁποία ἔχει ἐκτελεσθῇ ἡ διακόσμηση τῶν κιονοκράνων μας. Θὰ σημειώσουμε τὴν ἰσορροπία, τὴν γεωμετρικὴ ἀκρίβεια καὶ εὐκρίνεια τῆς σύνθεσης· τὸ μαλακό, ἐλαφρὰ ἔξεργο ἀνάγλυφο καὶ τὴν ἀπουσία ἰσχυρῆς φωτοσκίασης. Καθὼς ἡ διακόσμηση κινεῖται στὴν ἴδια πλευρὰ ἀπὸ τὸ χαμηλὸ ἀνάγλυφο στὴν ἐγγράρακτη (πλευρὰ μὲ τὸν ρόδακα, τὸ ἐπάνω μισὸ τῶν πλευρῶν μὲ τὸ φυλλοφόρο σταυρό), τὸ βάθος συμφιλιάνεται μὲ τὸ κόσμημα, ποὺ «ἐνσωματώνεται» στὴν βαριά τεκτονικὴ ἐπιφάνεια, δημιουργώντας μας τὴν αἴσθηση τῆς ἁρμονίας. Ἡ ἀκίνησία ὅμως τῆς γεωμετρικῆς διακόσμησης τονίζει τὸν ὄγκο τοῦ κιονοκράνου (καθὼς μάλιστα τὸ σῶμα του προβάλλει στὰ κάτω μεσοδιαστήματα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ καὶ σὲ κενὰ ποὺ ἀφήνει ἡ διακόσμηση τῆς ἄλυσσίδας τῶν κύκλων καὶ τοῦ ρόδακα), πράγμα ποὺ δίνει ρωμαλέοτητα καὶ δύναμη στὴν σύνθεση. Ὁ τεχνίτης δὲν ἐπιδιώκει ἐξαὔλωση τῆς μάζας (μὴν ξεχνᾶμε ἄλλωστε ὅτι ἡ ὀπίσθια πλευρὰ ἔχει μόνο ἐγγράρακτη διακόσμηση), ὅπως θὰ κατάφερνε ἐὰν δούλευε μὲ τρυπάνι ἢ δημιουργοῦσε κάποια κίνηση μὲ ἐλιγμούς βλαστῶν κ.λ., ἀλλ' ἀποφεύγει καὶ τὸν ἐντονο τονισμὸ τῆς σωματικότητας τοῦ κιονοκράνου, ὅπως ἐὰν ἔντυνε τὴν ἐπιφάνεια μὲ ἔντονα ἔξεργο διάκοσμο καὶ ἄφηνε τὸ βάθος ἀδρανές, γεγονὸς ποὺ θὰ δημιουργοῦσε ἰσχυρὴ φωτοσκίαση καὶ στὴν αἴσθηση ὅτι ἡ διακόσμηση εἶναι κάτι τὸ πρόσθετο, ἓνα ροῦχο ποὺ μπορεῖ νὰ ἀφαιρεθῇ καὶ νὰ ἀφήσῃ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κιονοκράνου ἓνα ἀπλό, τραχὺ στερεομετρικὸ σχῆμα.

Θὰ δοῦμε στὴν συνέχεια μιὰ σειρά χρονολογημένων γλυπτῶν ἀπὸ τὸν 9ο-12ο αἱ., ὥστε ἀφ' ἐνὸς νὰ βοηθηθοῦμε στὴν ἀκριβέστερη δυνατὴ χρονολόγηση τῶν κιονοκράνων μας καὶ νὰ μᾶς δοθῇ εὐκαιρία γιὰ διατύπωση μερικῶν παρατηρήσεων¹. Τὰ γλυπτά προέρχονται κατὰ χρονολογικὴ σειρά ἀπὸ τὰ ἑξῆς μνημεῖα:

872 Ἁγ. Γρηγόριος Θηβῶν.

873/4 Κοίμησις τῆς Θεοτόκου Σκριποῦς.

908 Μονὴ τοῦ Λιβὸς (Fener Isa) Κων /πολης.

10ος αἱ. Κυκλικὴ ἐκκλησία τῆς Πρεσθλάβας.

β' ἢ γ' τέταρτο τοῦ 10ου αἱ. Παναγία Τρημιτοῦ στὸ Παραδείσι Αἰτωλ /νίας.

Ἀρχές 11ου αἱ. Παναγία Στεῖρη Κορινθίας².

1. Βλ. σχετικὰ καὶ τὴν πολὺ ἐνδιαφέρουσα μελέτη τῆς Μ. Παναγιωτίδη, Βυζαντινά κιονόκρανα μὲ ἀνάγλυφα ζῶα, ΔΧΑΕ περ. Δ', τ. Στ' (1970-72) 82-124 καὶ ἰδίως 99-101.

2. Ἀ. Ὁρλάνδος, Βυζαντινοὶ Ναοὶ τῆς Ἀνατολ. Κορινθίας, ABME Α' 1935, 80-85 καὶ Π. Βοκοτόπουλος, ἑ.ἀ., σ. 190, πίν. 18γ.

1014 Μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι Εὐβοίας.

1028 Παναγία τῶν Χαλκῶν Θεσ/νίκης.

1040 Ἀγ. Σοφία Ἀχρίδας.

α' μισό 11ου αἰ. Καθολικὸ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος¹.

1070 Ἀγ. Θεόδωροι Ἀθηνῶν.

γ' τέταρτο 11ου αἰ. Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος Χριστιάνων Τριφυλίας.

γ' τέταρτο 11ου αἰ. Ἔργα τοῦ Νικήτα Μαρμαρᾶ στὴν Μέσα Μάνη.

γ' τέταρτο 11ου αἰ. Καπνικαρέα Ἀθηνῶν.

±1100 Καθολικὸ Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρώνας.

1164 Ἀγ. Παντελεήμων Νέρεξι.

Στὴν Σκριποῦ (Πίν. 7β, γ) τὸ ἀνάγλυφο εἶναι ἀρκετὰ ἔξεργο, τὸ σχέδιο ὄχι ἰδιαίτερα ἐπιμελημένο, ἀδρὸ καὶ ἀσταθές, τὸ βάθος ἐπίπεδο καὶ ἀδρανές. Οἱ διακοσμημένες ἐπιφάνειες μᾶς θυμίζουν κεντήματα σὲ μάρμαρο. Τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ θὰ σημειώσουμε καὶ στὸν Ἀγ. Γρηγόριο Θηβῶν (Πίν. 5β), ὅπου ὅμως τὸ σχέδιο εἶναι πιὸ προσεγμένο. Στὴν Μονὴ τοῦ Λιβὸς ἡ σχέση πρὸς τὸ βάθος εἶναι ἐπίσης ἡ ἴδια. Τὸ σχέδιο ὅμως, ποὺ προτιμάει τὰ γεωμετρικὰ ἢ στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα, ἔχει σαφῶς ἐξελιχθῇ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Σκριποῦς² (Πίν. 5α). Τὰ κοσμήματα φτιάχνονται μὲ ἄκρα ἐπιμέλεια καὶ χαρακτηριστικὴ ἀκρίβεια, τὰ μοτίβα ἐναλλάσσονται ρυθμικὰ στὴν ἴδια ἐπιφάνεια, τὸ σύνολο μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἰσορροπίας καὶ ἀκίνησίας. Καθὼς τὸ βάθος παραμένει ἐπίπεδο (κάποτε γεμίζει μὲ μαστίχα ἢ κομμάτια χρωματιστοῦ μαρμάρου) τὸ κόσμημα μοιάζει σὰν ἐπικολλημένη πρόσθετη γαρνιτούρα ποὺ μπορεῖ εὐκόλα νὰ ἀφαιρεθῇ.

Σὲ κιονόκρανο ἀπὸ τὴν Κυκλικὴ Ἐκκλησία τῆς Πρεσθλάβας ποὺ χρονολογεῖται ἐπίσης τὸν 10ο αἰ. (Πίν. 8α) παρατηροῦμε ἐκτὸς ἀπὸ τὸ στυλιζαρισμὸ τῆς φυτικῆς διακόσμησης, τὸ ἔντονα ἔξεργο ἀνάγλυφο καὶ τὶς βαθεῖς νευρώσεις τῶν βλαστῶν καὶ φύλλων ποὺ δημιουργοῦν ἔντονη φωτοσκίαση. Αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ θὰ συναντήσουμε καὶ στὰ ὑπ' ἀριθμ. 31 καὶ 32 τμήματα ἐπιστυλίων ἀπὸ τὴν Παναγία Τρημιτοῦ³ (Πίν. 6α, β), ὅπου διμερὲς ταινία σχηματίζει ἄλυσσιδα συνεφαπτόμενων κύκλων ποὺ περικλείουν σχηματοποιημένα φοινικοειδῆ ἀνθέμια. Ἡ τεχνικὴ καὶ στὰ δύο κομμάτια δὲν

1. Βλ. Μ. Chatzidakis, À propos de la date et du fondateur de Saiut - Luc, «Cahiers Archéologiques», XIX (1969) 127-150, Εὐστ. Στίκα, Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, Ἀθῆναι 1970 καὶ τοῦ Ἰδίου, Ὁ κτίτωρ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά, Ἀθῆναι 1973-74, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

2. Ὁ Α. Η. S. Megaw (The Sripou Screen, BSA 61 (1966) 27) θεωρεῖ ὅτι τὰ γλυπτὰ τῆς Σκριποῦς ἐκτελέσθηκαν ἀπὸ τεχνίτες ποὺ ἔστειλε ὁ Βασίλειος Α', δὲν εἶναι δηλ. ἀπλὸ ἐπαρχιακὸ ἔργο ἀλλὰ ἐντάσσονται στὴν «κοινὴ» βυζαντινὴ τέχνη ποὺ πῆγαζε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη.

3. Βλ. ἀνωτ. σ. 225.

εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἴδια. Στὸ ὑπ' ἀριθμ. 31 οἱ τομῆς τόσο στὴν αὐλάκωση τῆς ταινίας, ὅσο καὶ στὶς νευρώσεις τῶν φύλλων εἶναι γωνιώδεις. Ἡ ὅλη ἐντύπωση εἶναι σκληρὴ καὶ ἄδρῃ, αὐτὴ ποὺ δημιουργοῦν οἱ πρισματικές ἐπιφάνειες. Στὸ ὑπ' ἀριθμ. 32 τμήμα οἱ τομῆς εἶναι βαθιές καὶ πλατιές, ἐξέχει μόνο τὸ περίγραμμα τῶν φύλλων. Τὸ ὑπ' ἀριθμ. 32 τμήμα τοῦ ἐπιστυλίου μᾶς φέρνει σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν κιονοκράνων μας, ὅπου οἱ κοιλάνσεις τῶν ἡμιφύλλων τῆς ἄκανθας καὶ τῶν πετάλων τοῦ ρόδακα εἶναι ἐπίσης πλατιές, ἀλλὰ ὄχι τόσο βαθιές, ὥστε νὰ προξενοῦν ἐντονὴ ἀντίθεση φωτός-σκιᾶς. Ἡ δῆλωση ἐπίσης τῶν φύλλων τοῦ πρώτου πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἀνθεμίου, μὲ χάραξη καὶ ὄχι κυλίανση, μᾶς θυμίζει τοὺς ἐγχάρακτους λοβοὺς τῶν ἡμιφύλλων καὶ τὸν δίσκο τοῦ ρόδακα τῶν κιονοκράνων μας. Στὸ ἐπιστύλιο τῆς Τρημιτοῦς ὅμως τὰ ἐγχάρακτα αὐτὰ φύλλα εἶναι κακότεχνα, κατασκευασμένα μὲ προχειρότητα καὶ ἀμέλεια (ἐδῶ ὅμως δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι πρόκειται γιὰ τέχνη ἐπαρχιακή)¹. Πλησιέστερα εἴμαστε στὸ μεσαῖο ἀπὸ τὰ τρία κομμάτια θωρακίων ποὺ ἔχουν ἐντοιχισθῇ στὴν ἀψίδα τῆς νέας ἐκκλησίας τῆς Τρημιτοῦς (Πίν. 9α). Δισχιδῆς ταινία ἐγγράφει κύκλο σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο. Στὸν κύκλο περιέχεται πολύφυλλος ρόδακας, τοῦ ὁποῖου τὸ ἐσωτερικὸ τῶν φύλλων δηλώνεται μὲ χάραξη. Τὰ φύλλα εἶναι καλοσχεδιασμένα καὶ ἀποδίδονται μὲ σταθερότητα, ἡ αὐλάκωση τῆς ταινίας εἶναι ἐλαφρὰ στρογγυλεμένη, δὲν ἔχει τὴν γωνιώδη ὑφὴ τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 31 ἐπιστυλίου, τὸ κόσμημα συνδέεται μαλακὰ μὲ τὸ φόντο καὶ συμφιλιώνεται ὀπτικά μαζί του (τοῦτο ἴσως ὀφείλεται καὶ στὸ γεγονός ὅτι τὸ θωράκιο τοποθετεῖται χαμηλὰ καὶ ἡ δημιουργία ἐντονου φωτοσκιασμοῦ δὲν εἶναι ἐπιθυμητή). Γενικὰ ὅμως στὰ γλυπτὰ τῆς Τρημιτοῦς διακρίνουμε μιὰ ἁδρότητα ποὺ τὰ τοποθετεῖ χρονολογικὰ πρὶν ἀπὸ τὰ κιονόκρανά μας.

Ἐρχόμενοι στὶς ἀρχές τοῦ 11ου αἰ. καὶ ἐξετάζοντας ἓνα τμήμα ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου τῆς Παναγίας τοῦ Στεῖρη (Πίν. 9β), μὲ κόσμημα ἀνάλογο πρὸς τὰ ἐπιστύλια τῆς Τρημιτοῦς, παρατηροῦμε τὸ χαμηλὸ ἀνάγλυφο τῆς σύνθεσης, τὸ ἐπιμελημένο σχέδιο καὶ ἰσορροπία, τὴν ἀπαλὴ συγχώνευση φωτός καὶ σκιᾶς ποὺ χαρακτηρίζει τὰ κιονόκρανά μας. Τὰ ἴδια στοιχεῖα θὰ σημειώσουμε καὶ στοὺς σπρικοὺς τροχοὺς ποὺ κοσμοῦν τὰ ὑπέρθυρα τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶων στὴν Θεσσαλονίκη (Πίν. 9γ, 10α), στὰ γλυπτὰ τῆς συλλογῆς τῆς Παλαιᾶς Μητρόπολης Σερρών (Πίν. 10γ), τὰ ὁποῖα χρονολογοῦνται τὸν 11ον αἰ.², ὅπως καὶ στὰ γλυπτὰ τοῦ μετοchioῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ στὸ Ἀλιβέρι (Πίν. 7α)³. Στὸ τελευταῖο θωράκιο θὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ σχέση

1. Π. Βοκοτόπουλος, ἔ.ἀ., σ. 212.

2. Περὶ τῆς Μητρόπολης Σερρῶν βλ. Ἄ. Ὁρλάνδου, Ἡ Μητρόπολις τῶν Σερρῶν ABME Ε' 1939/40, 153-166.

3. Ἄ. Ὁρλάνδος, ABME Ζ' 1951, 136, εἰκ. 4.

τοῦ κοσμήματος πρὸς τὸ βάθος εἶναι ἡ ἴδια ποὺ ὑπάρχει στὴν ἄλυσσιδα τῶν ἀκμῶν καὶ στὸ κάτω μισὸ τῶν πλευρῶν μὲ τὸν φυλλοφόρο σταυρὸ τῶν κιο-νοκράνων μας.

Διερευνώντας τὸ στῦλ μέσα στὸ ἀ' μισὸ τοῦ ΙΙου αἰ. βλέπουμε στὰ γλυπτά τοῦ Ὁσίου Λουκά τὰ πρῶτα σημάδια τῆς ἀλλαγῆς. Ἐνῶ τὸ ἐπιθήμα τοῦ διαχωριστικοῦ ἀμφικιονίσκου τοῦ δίλοβου παράθυρου στὸν βόρειο τοῖ-χο τῆς Πρόθεσης τοῦ καθολικοῦ¹ κοσμεῖται μὲ ρόδακα ὅμοιον πρὸς αὐτὸν ποὺ κοσμεῖ τὰ κιονόκρανα τῶν ἀνατολικῶν κίωνων τῆς Παναγίας τῶν Χαλ-κέων, τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου² μᾶς δημιουργεῖ ἄλλη διάθεση. Τὰ κοσμή-ματα παραμένουν γεωμετρικὰ ἀλλὰ καλύπτουν ὅλη τὴν διαθέσιμη ἐπιφάνεια τοῦ μαρμάρου. Τὸ βάθος χάνεται (καθὼς μάλιστα στὴν κύρια ὄψη ἔχει χρη-σιμοποιηθῇ καὶ τρυπάνι) καὶ ὁ ὄγκος, τὸ σῶμα τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους κρύβεται πίσω ἀπὸ ἓνα διακοσμητικὸ ταπέτο. Ἡ ρωμαλεότητα ἀντικαθίστα-ται ἀπὸ τὴν περίτεχνη μαλακότητα.

Ἐνα ἄλλο μνημεῖο στὸ ὁποῖο συνδυάζονται αὐτὲς οἱ δύο διακοσμητικὲς διαθέσεις εἶναι οἱ Ἁγ. Θεόδωροι Ἀθηνῶν. Τὸ μεσαῖο ἀπὸ τὰ τρία ἀνοίγματα τοῦ μεταγενέστερου καμπαναριοῦ τῆς νότιας πλευρᾶς, πλαισιώνεται ἀπὸ κομμάτια ἐπιστυλίου ποὺ προέρχονται πιθανῶς ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο τῆς ἐκκλησίας. Στὸ ἓνα ἀπὸ τὰ κομμάτια, τὸ ὁποῖο κοσμεῖται μὲ τὸ γνωστὸ καὶ ἀγαπητὸ θέμα τοῦ ἐλικοειδοῦς βλαστοῦ ἀπὸ τὸν ὁποῖο φύονται ἡμίφυλλα, τὰ τελευταῖα μοιάζουν ὡς πρὸς τὴν σχεδίαση μὲ τὰ δικά μας. Τὸ ἐλαφρὰ ἀνάγλυφο κόσμημα ἐπίσης δὲν καλύπτει ὅλη τὴν ἐπιφάνεια καὶ ἀφήνει νὰ διακρίνεται τὸ ἐπίπεδο βάθος. Σὲ ἄλλα κομμάτια ὅμως μὲ παρόμοια ἢ ἄλλη φυτική διακόσμηση (ἔχουμε ἤδη ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὰ γεωμετρικὰ θέματα) καλύπτεται ὅλη ἡ ἐπιφάνεια. Τὰ ἐπιθήματα ἐπίσης τῶν ἀμφικιονίσκων τῶν τριῶν διλόβων παραθύρων τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ ἔχουν διακοσμηθῇ μὲ σι-γμοειδῇ, ἰσχυρὰ καμπτόμενα ἡμίφυλλα (Πίν. 8β). Ἡ ἀπαλὴ συγχώνευση τοῦ κοσμήματος πρὸς τὸ βάθος θυμίζει καὶ πάλι τὰ κιονόκρανά μας, ἀλλὰ ἡ ἰσχυ-ρὴ κάμψη τοῦ φύλλου, ἡ ποικιλία τῶν λοβῶν, μία κάποια κίνηση ποὺ διαφαί-νεται, χαρακτηρίζουν τὴν νέα διακοσμητικὴ ἀντίληψη. Τὰ ἴδια θὰ μπορού-σαμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὰ ἐπιθήματα τῶν ἀμφικιονίσκων τοῦ τριλόβου παρα-θύρου τῆς Καπνικαρέας, ὅπου ἀπὸ τὶς βάσεις ἀνισοσκελῶν σταυρῶν ξεπηδοῦν ἡμίφυλλα ποὺ καλύπτουν τὰ κάτω μεσοδιαστήματα τῶν κεραιῶν, ἐνῶ ἀνάλο-γα φυλλάρια καλύπτουν τὰ ἄνω μεσοδιαστήματα. Ἀντίθετα ὁ ἐλικοειδὴς βλαστὸς στὸ περιθώριωμα τῆς νότιας θύρας πληρώνει ὅλη τὴν διαθέσιμη ἐπι-φάνεια, δημιουργώντας κάποια κίνηση. Τὸ ἐπίπεδο βάθος ἔχει πιά χαθῇ ὀρι-στικά.

1. Εὐστ. Στίκας, Ὁ κτίων..., πίν. 18.

2. Εὐστ. Στίκας, Τὸ Οἰκοδομικόν..., πίν. 179.

Στην ἐκκλησία τῶν Χριστιάνων πάλι, ὅπου ἐπίθημα ἀμφικιονίσκου ἀπὸ κάποιο παράθυρο τοῦ βήματος κοσμεῖται μὲ ἀνισοσκελῆ σταυρό, ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ὁποῖου φύονται ἑλικοειδῆ ἡμίφυλλα, τὸ ἐπίπεδο φόντο, οἱ γωνιώδεις νευρώσεις τῶν λοβῶν καὶ κάποιο γεωμετρικὸ στυλιζάρισμα τῶν ἡμιφύλλων μᾶς θυμίζουν τὴν τεχνικὴ πού συναντήσαμε στὸ β' μισό τοῦ 10ου καὶ στὸ α' μισό τοῦ 11ου αἰ¹, ἐνῶ τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου μὲ τὴν πλούσια φυτικὴ διακόσμηση, τὰ φύλλα πού κινοῦνται πρὸς διάφορες κατευθύνσεις, τὸ σκάψιμο τοῦ βάθους μὲ τρυπάνι καὶ τὴν «ἐξαυλωση» τῆς μάζας τοῦ μέλους, μᾶς φέρνουν ἕνα ἀκόμη βῆμα πρὸς ἐμπρὸς στὴν ἐξέλιξη πού παρακολουθοῦμε².

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἐργάσθηκε τὸ γ' τέταρτο τοῦ 11ου αἰ. στὴν Μέσα Μάνη ὁ Νικήτας³. Τὰ φυτικά του θέματα ἀπλώνονται μὲ εὐλυσία σὲ ὅλη σχεδὸν τὴν ἐπιφάνεια πού διακοσμοῦν, ἀλλὰ τὸ ἐλαφρὰ ἔξεργο ἀνάγλυφο, ἡ μαλακότητα τοῦ πλασίματος καὶ ἡ ἀπαλὴ φωτοσκίαση τὸν συνδέουν μὲ τὴν παλιὰ μέθοδο.

Τὸν 12ο αἰ. ἡ στροφή ἔχει πιά συντελεσθῇ ὁλοκληρωτικά. Θὰ σταθοῦμε καὶ πάλι σὲ ἕνα μνημεῖο ἀπὸ τὴν Μέσα Μάνη, τὴν 'Επισκοπὴ, κοντὰ στὸ χωριὸ Σταυρί⁴, τῆς ὁποίας τὸ πεταλόμορφο τόξο τοῦ τέμπλου κοσμεῖται μὲ ἀκανθόφυλλα σὲ σταυροειδῆ διάταξη (Πίν. 10β). Τὸ ἐπίπεδο βάθος πιά ἔχει χαθῇ ὀριστικά, τὸ πυκνὸ φυτικὸ κόσμημα κατακαλύπτει τὴν ἐπιφάνεια, ἡ ποικιλία τῶν κατευθύνσεων τῶν φύλλων καὶ οἱ λεπτοί, εὐλύγιστοι βλαστοὶ πού δὲν καλοφαίνεται ἂν ἔχουν ἀρχὴ ἢ τέλος δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀτέρμονος, τὸ μάτι δὲν μπορεῖ νὰ πιάσῃ μὲ μιᾶς ὅλες τὶς λεπτομέρειες, ὁ ὄγκος τοῦ μαρμαρίνου τόξου κρύβεται καλὰ κάτω ἀπὸ τὸ πλούσιο ταπέτο τῆς διακόσμησης. Ἡ παλιὰ δύναμη καὶ ρώμη ἔχει πιά χαθῇ, ἀλλὰ ἔχουμε σὲ ἀντιστάθμισμα τὴν ζωντάνια πού δίνει ἡ κίνηση καὶ ὁ παλμὸς τοῦ φυτικοῦ κοσμήματος.

Τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ θὰ συναντήσουμε στὰ γλυπτὰ τοῦ 'Οσίου Μελετίου Κιθαιρώνας, πού ἀνάγονται στοὺς χρόνους τῶν Κομνηνῶν⁵, καί, πλὴν

1. E. Stikas, L'église byzantine de Christianou, fig. 30.

2. E. Stikas, ἑ.ἀ., fig. 36-38.

3. Ν. Β. Δραγδάκης «Νικήτας Μαρμαρᾶς», στὴν 'Επιστημονικὴ 'Επετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων «Δωδώνη» Α' (1972) 21-44, πίν. I-XVI.

'Εργα τοῦ Νικήτα βρίσκονται στὸν 'Αγ. Θεόδωρο Μπάμπακα, στὸν 'Αγ. Γεώργιο καὶ 'Αγ. Τριάδα στὸ Μπρίκι καὶ στοὺς 'Αγ. Θεοδώρους Καφιόνας, πιθανῶς δὲ στὸν 'Αγ. Ἰωάννη Κέριας, στὴν Κοίμηση τοῦ χωριοῦ Παγκειά, στὴν 'Αγ. Σοφία Λαγκάδας καὶ στὸν 'Αγ. Ἡλία στὸν Γκρεμό τῆς κοινότητος Μπάμπακα.

4. Ν. Β. Δραγδάκης, Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μέσα Μάνης, 'Αθῆνα 1964, σ. 70-77, πίν. 54 καὶ 55β).

5. 'Αν. 'Ορλάνδος, 'Η Μονὴ τοῦ 'Οσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλαύρια αὐτῆς ΑΒΜΕ Ε' 1939-40, 97-106, εἰκ. 44-52.

τῶν ἄλλων, ἔχουν ἐκτελεσθῇ μὲ λεπτότητα καὶ σχεδιαστικὴ ἀκρίβεια ποὺ προδίδουν ἐργασία ἀρίστων τεχνιτῶν τῆς ἐποχῆς¹.

Οἱ διαφορὲς τῆς τεχνικῆς τοῦ ΙΙου (κυρίως πρῶτο μισό) ἀπὸ αὐτὴν τοῦ 12ου αἰ. φαίνονται πλήρως ὅταν συγκρίνουμε δύο πεταλόμορφα, ἐγγεγραμμένα σὲ τετράγωνο, μαρμάρινα πλαίσια ποὺ βρίσκονται πάνω ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ βορείου τοῖχου τῆς Ἀγ. Σοφίας Ἀχρίδας (1040) τὸ μὲν καὶ στὸν Ἀγ. Παντελεήμονα Νέρεζι (1164) τὸ δέ, ὅπου περικλείνει τὴν τοιχογραφία τοῦ Ἀγ. Παντελεήμονος (Πίν. 11, 12). Στὴν Ἀχρίδα τὸ πεταλόμορφο τόξο περιβάλλεται ἀπὸ πλατὺ, ψαθωτὸ πλέγμα τριμεροῦς ταινίας. Ἡ ἐξωτερικὴ περιφέρεια τοῦ πλέγματος τονίζεται ἀπὸ κόσμημα ἀστραγάλου. Στὰ τριγωνικὰ διαστήματα ποὺ σχηματίζονται πρὸς τὶς γωνίες τοῦ τετραγώνου πλαισίου ἔχουμε, σὲ ἐλαφρὰ ἔξεργο ἀνάγλυφο, ζεύγη ἀντωπῶν παγωνιδῶν ποὺ πίνουν ἀπὸ περιρραντήριο τὸ ὁποῖο βρίσκεται ἀνάμεσά τους. Τὸ βάθος εἶναι ἐπίπεδο. Ἰσχυρὰ περιγράμματα γύρω ἀπὸ τοὺς ἀναβρυτήρες καὶ τὰ πτερώματα τῶν παγωνιδῶν δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση τῆς γεωμετρικότητας, τῆς ἀκαμψίας καὶ τοῦ βάρους. Στὸ Νέρεζι, ἀντίθετα, τὸ τόξο εἶναι διπλῆς καμπυλότητας, περιβάλλεται ἀπὸ τὸ ἴδιο ψαθωτὸ πλέγμα, ἀλλὰ ἡ ζώνη τοῦ ἀστραγάλου διατρέχει τὴν ἐσωτερικὴ του περιφέρεια. Ἐδῶ ἔχουμε δύο μόνο παγώνια, σὲ φυσιοκρατικὴ ἀπόδοση, ἀντωπά, στραμμένα πρὸς τὸ μέσο τῆς σύνθεσης, τοποθετημένα ἐπάνω σὲ πλούσιο φυτικὸ φόντο (ἐλικοειδεῖς ἀτέρμονες βλαστοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους φύονται καλοσχεδιασμένα ἀνθεμιοειδῆ) μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ διπλεπίπεδου², τὰ μισάνοιχτα ράμφη ποὺ κάμπτονται ζωηρά, τὰ ἔντονα μάτια, ἡ δήλωση τοῦ πτερώματος μὲ ποικιλία ἐγγράκτων σχεδίων, οἱ μακριεὲς οὐρές, ἡ ὅλη καλλιτεχνικὴ, ἀνάλαφρη ἐκτέλεση τὰ διαφορίζουν ἀπὸ αὐτὰ τῆς Ἀχρίδας. Χαρακτηριστικὴ καὶ ἐδῶ ἡ ἀφομοίωση τοῦ ἐπιπέδου βάθους στὸ φυτικὸ, παλλόμενο κόσμημα (διακρίνεται μόνο κάπου-κάπου ἀνάμεσα στὰ φυλλώματα), ὅπως καὶ ἡ μαλακὴ, εὐγενικὴ ἐκτέλεση μὲ τὸν ἀπαλὸ σκιοφωτισμό.

Ὑστερα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀνάλυση, μποροῦμε, νομίζω, νὰ τοποθετήσουμε χρονολογικὰ τὰ κιονόκρανά μας. Ἡ ὁμοιότητα θεμάτων καὶ τεχνικῆς πρὸς τὴν ὀρειχάλκινη θύρα τῆς Λαύρας καὶ τὰ γλυπτὰ τῆς Παναγίας τοῦ Στεῖρη, τοῦ μετοchioῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά στὸ Ἀλιβέρι, τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶων καὶ τῆς Παλαιᾶς Μητρόπολης Σερρών μᾶς ὁδηγοῦν πιστεύω στὸ πρῶτο τρίτο τοῦ ΙΙου αἰῶνα.

Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ πιθανῶς ἔστεφαν τοὺς περήφανους κίονες τῆς ἐπι-

1. Εἶναι γνωστὴ ἡ εὐνοια τοῦ Αὐτοκράτορα καὶ τοῦ Πατριάρχου πρὸς τὸν Ὁσιο Μελέτιο καὶ τὴν Μονή.

2. Δ. Πάλλας, Ἀνάγλυφος στήλη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΑΕ 1953-54, Γ' 278-282.

σκοπικῆς ἐκκλησίας τῆς Ἀνακτοροπόλεως¹, μὰ καὶ ἡ πόλη ἦταν ἔδρα ἐπισκοπῆς πὺν ἀνῆκε στὴν Μητρόπολη Φιλίππων². Ἡ ἐκκλησία αὐτὴ ἴσως ἔρθει σὲ φῶς ὅταν διενεργηθοῦν συστηματικὲς ἀνασκαφές μέσα στὸ φρούριο τῆς Ἀνακτορόπολης, ἐκτὸς ἐάν, πρᾶγμα πιθανώτερο, μᾶς προλάβει τὸ ἀλέτρι τοῦ γεωργοῦ σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ χωράφια τῆς γύρω περιοχῆς.

Πάτρα

ΙΣΙΔΩΡΟΣ Ι. ΚΑΚΟΥΡΗΣ

1. Συναντιέται ἐπίσης μὲ τὰ ὀνόματα Ἀλεκτρυόπολις (10ος αἰ.), Ἀλεκτορόπολις (10ος καὶ 11ος αἰ.), Ἐλευθερό(υ)πολις (13ος, 14ος καὶ 15ος αἰ.), ἐνῶ τὸ Ἀνακτορό(υ)πολις συναντιέται ἀπὸ τὸν 13ον αἰ. κ.έ.

2. Σὲ Notitia episcopatum τῆς ἐποχῆς τοῦ Λέοντος Στ' (886-912) ὁ ἐπίσκοπος Ἀλεκτρυοπόλεως εἶναι ἔκτος, κατὰ σειρά, ἐπὶ ἑξῆ ἐπισκόπων τῆς Μητρόπολης Φιλίππων, ἐξακολουθεῖ νὰ κατέχῃ τὴν τελευταία (5ῃ ἢ 6ῃ ἢ 7ῃ ἀναλόγως θέσει) σὲ μεταγενέστερες Notitias, ἐνῶ ἡ Notitia 9 τοῦ Gelzer, τοῦ β' μισοῦ τοῦ 15ου αἰ. μνημονεύει ὡς μόνον ἐπίσκοπο κάτω ἀπὸ τὸν Μητροπολίτη Φιλίππων τὸν Ἐλευθερουπόλεως, σημάδι τῆς ἐρήμωσης πὺν προκάλεσαν στὴν περιοχὴ οἱ ἀλλεπάλληλες ταραχές, καταστροφές, λεηλασίες καὶ κατακτήσεις.

R É S U M É

Isidore Cacouris, Trois chapiteaux byzantins d'Anactoropolis.

Les trois chapiteaux en marbre, dont nous parlons dans cet article, proviennent de la ville byzantine d'Anactoropolis et ils se trouvent, maintenant, dans le Musée de Cavala.

Leurs sujets décoratifs (monogramme du Christ, rosace, croix entouré de demi-feuilles, chaîne de cercles qui renferment des croix et des étoiles) dérivent de la tradition gréco-romaine et ils se rencontrent avec des variations remarquables dans tout le monde byzantin, sans cesse, de l'époque paléochrétienne jusqu'à l'11^{ème} siècle.

La décoration est exécutée en bas relief et la technique se distingue par l'équilibre, l'exactitude géométrique et la clarté de la composition. L'ornement se réconcilie au fond et s'assimile à la surface lourde et stéréométrique en nous donnant le sens de l'harmonie. L'artisan ne vise pas à la dématérialisation des masses, qu'il pourrait effectuer s'il travaillait en creux ou s'il nous créait l'impression du mouvement en sculptant des tiges tortillées etc. mais, il évite, aussi l'accentuation du volume qu'il aurait atteinte s'il travaillait en haut relief et laissait le fond plat; en ce cas nous aurions un fort contraste entre la lumière et l'ombre et le sens que la décoration est quelque chose ajoutée, qui peut s'enlever.

La comparaison aux oeuvres datées, comme les portes en bronze de Lavra et les sculptures de l'église de Panaghia à Stiri de Corinthe, du métrochion de Saint Lucà Aliveri, de l'église de Panaghia ton Chalkeon à Salonique et de l'ancienne Métropole à Serrai, mettent nos chapiteaux au premier tiers de l'11^{ème} siècle.