

BYZANTINA KIONOKRANA
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΚΤΟΡΟΠΟΛΗ ΚΑΒΑΛΑΣ

Τὰ τρία κιονόκρانا 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 κοιλανθῆ ἢ ἐπάνω ἐπιφάνεια τοῦ ἄβακα, χρησίμευε σὰν γούρνα στὸ γειτονικὸ χωριὸ Ἐλευθερὲς (Λ954). Τὰ δύο τελευταῖα κιονόκρانا μεταφέρθηκαν στὸ Μουσεῖο Καβάλας τὸ φθινόπωρο τοῦ 1974.

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

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

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

Λ954. Ἄβακας: $0,735 \times 0,715 \times 0,08$. Ὑψος πλαγίων πλευρῶν (ἐχίνου): 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 προκολλησιακὸ μάρμαρο, τὸ χρονολογεῖ ὅμως σωστά, ὅπως θὰ διαπιστώσουμε πιὸ κάτω, στὶς ἀρχές 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 κιονόκρانا δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πεντάφυλλου. Ὁ χῶρος ἀνάμεσα στὸ σημεῖο ἐπαφῆς τοῦ ρόδακα πρὸς τὸν ἄβακα καὶ στὰ τρίφυλλα γεμίζει μὲ σχοινοειδῆς 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, «Istanbul Mitteilungen» 19/20 (1969/270), 359-367, Tafel 75 und 76.

στὰ μὲν ὑπ' ἀριθμ. Λ606 καὶ Λ947 ὑπάρχει ἀνὰ ἓνα κισσόφυλλο, ἐνῶ στὸ Λ954 ἐγγάρακτα ἀμβλυγώνια τρίγωνα.

Ἡ ὀπίσθια πλευρὰ τῶν κιονοκράνων διακοσμεῖται μὲ ἐγγάρακτο ὀκτάκτινο χρίσμα, τοῦ ὁποῖου οἱ ἄκρες τῶν ἀκτίνων καμπυλώνονται καὶ δημιουργοῦν καρδιόσχημα στὰ κενὰ τῶν κεραιῶν. Ὁ χῶρος ἀνάμεσα στὴν περιφέρεια τοῦ χρίσματος καὶ στὶς γωνίες τοῦ ἄβακα γεμίζει στὰ κιονόκρανα Λ606 καὶ Λ954 ἀπὸ διπλᾶ, ὁμόλογα τρίγωνα, ἐνῶ στὸ Λ947 ἀπὸ ἓνα μόνον τρίγωνο. Ἀμβλυγώνια τρίγωνα, ὅπως στὴν πρόσθια πλευρὰ τοῦ Λ954, καλύπτουν τὸ διάστημα ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ χρίσματος, μέχρι τὴν βάση τῶν κιονοκράνων.

Στὶς πλάγιες ἐπιφάνειες τῶν κιονοκράνων τριμερῆς 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 ἐξίνου διμερῆς ταινία σχηματίζει ἄλυσσιδα συνεφαπτόμενων κύκλων, οἱ ὁποῖοι περιέχουν ἐναλλάξ ἰσοσκελεῖς σταυροῦς 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 ἀξιοσημεῖωτες 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 ὀπὴ².

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 Broner, 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 Broner πιστεύει ὅτι ἴσως ἦλθε ἀπὸ τὴν Ἰταλία καὶ τὸν χρονολογεῖ στὸν 1ο μ.Χ. αἰ. Πολύφυλλοι ρόδακες, ἀλλὰ σὲ πρόχειρη καὶ ἀμελεῖ ἐκτέλεση, κοσμοῦν λύχνους τοῦ 2ου καὶ 3ου μ.Χ. αἰ. (Broner 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 ἄρθρο τῆς Judith Perlzweig, Lamps of the Roman Period, «Athenian Agora», vol. VII Princeton, 1961.

Ρόδακα μὲ ὀκτῶ κοῖλα πέταλα καὶ κομβίο στὸ κέντρο συναντᾶμε στὴν διακόσμηση θωρακίου τῆς Σμύρνης, τὸ ὁποῖο ὁ Ἄ. Ὀρλάνδος τοποθετεῖ μεταξὺ τοῦ βου 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 μὲ 4 χιαστί τοποθετημένες ἐγχάρακτες γραμμὲς βρίσκεται στὸ κέντρο θωρακίου ἀπὸ τὸ Νύκλι, τὸ ὁποῖο ὁ Ὀρλάνδος 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 τρισηχιδῆ ταινία, ἐνῶ στὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. καὶ στὰ θωράκια τοῦ τέμπλου τοῦ Πρωτάτου ἔχουμε δεκαεξάφυλλο ρόδακα μὲ πλατὺ κομβίο στὸ κέντρο⁶. Στὶς ὄρειχάλκινες 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 τριμερῆς ταινία ἐγγράφει κύκλο στὸ τετράγωνο πλαίσιο, ἐνῶ, μὲ ἀνακόμβωση, σχηματίζονται τέσσερις μικρότεροι κύκλοι, οἱ ὁποῖοι πληρώνουν τὰ κενὰ πρὸς τὶς γωνίες τοῦ τετραγώνου (πενταόμφαλο). Οἱ μικροὶ κύκλοι περικλείουν ὀκτάφυλλους ρόδακες, οἱ ὁποῖοι φέρουν στὸ κέντρο κοίλους δίσκους, ἐνῶ οἱ μεγάλοι περιέχουν δωδεκάφυλλους ρόδακες, οἱ ὁποῖοι φέρουν στὸ κέντρο δίσκους μὲ ὀκτάφυλλους. Οἱ ὄρειχάλκινες αὐτὲς θύρες χρονολογοῦνται στὰ 5 πρῶτα χρόνια τοῦ 11ου αἰ.⁷.

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

1. Ἄ. Ὀρλάνδος, 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 Patricía Angiolini Martinelli, ἀρ. 147.

3. Ἄ. Ὀρλάνδος, 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 Λουκᾶ Φωκίδος, Ἀθῆναι 1970, σ. 23 εἰκ. 15.

6. Ἄ. Ὀρλάνδος, 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.

ΚΟΣΜΕΪ ΤΗΝ ΠΡΟΣΘΙΑ ΠΛΕΥΡΑ ΘΩΡΑΚΙΟΥ ΣΤΗΝ ΣΚΡΙΠΟΥ¹. Τὰ δύο ἄκραια 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 ἐχίνο λεβητοειδοῦς κιονοκράνου τοῦ Μουσείου Σμύρνης, τὸ ὁποῖον ὁ Ἄν. Ὀρλάνδος² χρονολογεῖ στὸ β' μιστὸ 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 κεραιῶν κάμπλωνονται 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 Κωνσταντινούπολης 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 σταυρούς. Πλευρὲς σαρκοφάγων καὶ θωράκια, ἀπὸ τὸν 5ο ἤδη αἰ., διακοσμοῦνται στὸ μέσον μὲ ἀνάγλυφους κύκλους ποὺ περικλείουν ἐξάκτινα ἢ ὀκτάκτινα ἐγγάρακτα χρίσματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, τὰ ὁποῖα ἐλικοειδεῖς βλαστοὶ συνδέουν πρὸς σταυρούς, οἱ ὁποῖοι βρίσκονται στὰ ἄκρα τῶν πλευρῶν. Ὁ Ἄν. Ὀρλάνδος⁵ παραθέτει ἀρκετὰ παραδείγματα τοῦ 5ου καὶ βου αἰ. ἀπὸ τοὺς Δελφούς, τὴν βασιλικὴ Α' τῶν Φθιωτίδων Θηβῶν, τὸν Ἁγ. Δημήτριον καὶ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης, τὴν βασιλικὴ Ἀφεντέλλη Λέσβου, τὴν Σικυῶνα, Κόρινθο, βασιλικὴ Β' τῶν Φιλίππων καὶ Ραβέννα. Παρόμοια ἐγγάρακτα 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 6ου/7ου αἰ.⁹ σὲ θωράκιο τῆς βασιλικῆς extra

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

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

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

4. J. L a u r e n t, Déléphes 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.

muḡos τῶν Φιλίππων¹ κ.ἄ. Δὲν ἔχω ὑπ' ὄψη μου τέτοιου εἴδους ἐγγάρακτα χρίσματα, μεμονωμένα ἢ σὲ συνδυασμὸ μὲ σταυρούς, χρονολογημένα μετὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ συνεπῶς ἢ διακόσμησι τῆς ὀπίσθιας πλευρᾶς τῶν κιονοκράνων μας μὲ τὸ ὀκτάκτινο χρίσμα, τοῦ ὁποῖου οἱ ἐξωτερικὲς πλευρὲς τῶν κεραιῶν καμπυλώνονται σὲ καρδιόσχημα, ἀποτελεῖ ἐνδιαφέροντα ἀρχαϊσμὸ, ὁ ὁποῖος ἀποκτᾶ μεγαλύτερη ἀκόμη σημασία ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ χρίσμα εἶναι ἐγγάρακτο, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ὑπόλοιπη, ἀνάγλυφη, διακόσμησι τῶν κιονοκράνων.

Οἱ πλάγιες πλευρὲς τῶν κιονοκράνων κοσμοῦνται μὲ τὸ γνωστὸ καὶ διαδεδομένο, σὲ ποικίλες παραλλαγές, θέμα τοῦ σταυροῦ ἀνάμεσα σὲ ἡμίφυλλα. Ἐδῶ τὰ ἡμίφυλλα φύονται ἀπὸ τὴν βάση τοῦ σταυροῦ καὶ ἀνεβαίνουν, μὲ ἑλικοειδῆ 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, πὺρ προέρχεται ἀπὸ τὸν Ναὸ τῶν Ἁγίων 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 εὐθραστοὶ βλαστοί, πὺρ ἐλίσσονται μὲ χάρη, θυμίζουσιν ἔργα μεταλλοτεχνίας καὶ δύσκολα μποροῦν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὰ αὐστηρὰ διαμορφωμένα ἡμίφυλλα πὺρ ἐξετάζομε. Στὸ ἴδιο ἄρθρο³ ὁ T. Rice ἀναπτύσσει τὴν γοητευτικὴ θεωρία ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὰ φτερά, πὺρ κοσμοῦσαν τὸ στέμμα τῶν Σασσανιδῶν βασιλέων. Πολλοὶ ἄλλοι ἐρευνητὲς συμφωνοῦν ἐπίσης στὴν ἀνατολικὴ προέλευσι τῶν ἑλικοειδῶν ἡμιφύλλων ὅπως ὁ Carl Sheppard⁴, ὁ ὁποῖος δέχεται σασσανιδικὴ προέλευσι γιὰ τὸ σιγμοειδὲς ἡμίφυλλο καὶ πρώτη του ἐμφάνισι στὰ ψηφιδωτὰ τοῦ τεμένους τοῦ Βράχου Ἱεροσολύμων (691 /2) καὶ στὰ ψηφιδωτὰ τῆς βασιλικῆς τῆς Γεννήσεως στὴν Βηθλεὲμ (680-724). Στὴν ἐκκλησίαι τῆς Patleina στὴν Βουλγαρία (864-907), ἢ ὁποῖα 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, φέρουσιν στὸ μέσον τοὺς εἶδος ἀνθεμίου, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ δύο ἀντωπὰ ἡμίφυλλα. Οἱ βλα-

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

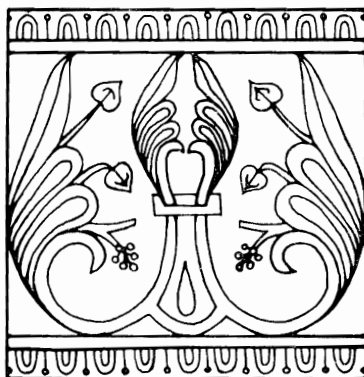
2. D. Talbot-Rice, The leaved Cross, «Byzantinoslavica» XI, Prague 1950, σ. 72, pl. I.

3. Ἔ.ἄ., 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.

στοί αὐτῶν τῶν ἡμίφυλλων κάμπτονται ἑλικοειδῶς στὸ κάτω μέρος πρὸς τὰ ἔξω, γιὰ νὰ ξεπεταχτοῦν ἀπὸ τὶς ἄκρες τους δύο νέα, μεγάλα ἡμίφυλλα, τὰ ὁποῖα ἀνεβαίνουν καθ' ὕψος τῶν πλαγίων πλευρῶν καὶ περιβάλλουν τὸ «ἀνθεμιο» (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 ἐκκλησιά² σώζεται τὸ ἐπάνω τμήμα σταυροῦ καὶ δεξιά του δύο φυλλάρια ἀπὸ ἡμίφυλλο τοῦ τύπου ποῦ περιγράψαμε. Τὸ σύνολο μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ σταυρὸ ἀνάμεσα σὲ ἡμί-



Σχ. 1

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

Παρόμοια ἡμίφυλλα, ποῦ περιβάλλουν ἐναλλάξ ἰσοσκελεῖ, ἀπὸ δισχιδῆ ταινία, σταυρὸ καὶ βλαστό, ἀπὸ τὸν ὁποῖο φύεται ἀνθεμοειδές, κοσμοῦν τὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ δύο πεσσίσκων ποῦ 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 τεσίσκου 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 σταυρούς, εἴτε ἀνθεμοειδῆ εἶναι σαφής. 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 μεταξύ τους (gespaltete), δὲν μπορούμε νὰ τὰ θεωρήσουμε προδρόμους τῶν πολύπλοκων 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 ὁποῖου ἡ πρόσοψη εἰκονίζεται σὲ ἀνάγλυφη πλάκα ποὺ ἔχει ἐντοιχισθῆ στὸν δυτ. τοῖχο τῆς Μ. Ἀκαταλήπτου (Καλεντέρχανε Τζαμί) Κωνσταντινουπόλεως (Πίν. 4β)⁶. Τὰ ἡμίφυλλα αὐτά, ἂν καὶ μὲ λοβοὺς ποὺ ξεχωρίζουν σαφῶς μεταξύ τους, μοιάζουν μὲ τὰ δικά μας ὡς πρὸς τὴν σχέση ὕψους-πλάτους, τὸν ἀριθμὸν τῶν λοβῶν καὶ τὴν ἐντονη κλίση τοῦ τελευταίου, πρὸς τὰ ἐπάνω, φυλλαρίου, τὸ

1. A n d r é G r a b a r, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV-X siècle)*, Paris 1963, σ. 105, pl. L2,3 καὶ pl. LI 1.

2. A. G r a b a r, *Sculptures...*, pl. LII 4.

3. A. G r a b a r, *Les influences...*, σ. 2.

4. A. G r a b a r, *Sculptures...*, p. 121.

5. A. G r a b a r, *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 ἐταύτιζαν 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. Dogan Kuban, *Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: First preliminary report*, DOP. 21, 1967, p. 267-271, ὅπου καὶ ἡ πρόσφατη βιβλιογραφία.

ὁποῖον κάμπτεται σὲ περιφέρεια κύκλου. Ὁ Ἄ. Ὀρλάνδος¹ χρονολογεῖ σωστά τὴν πλάκα στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ δεδομένου ὅτι ἐκεῖ μᾶς ὀδηγεῖ καὶ ἡ σύγκρισή της πρὸς πλάκα μὲ παρόμοιο θέμα, ἡ ὁποία ἔχει ἐντοιχισθῆ στα 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 χῶρο τῆς ἐλληνορωμαϊκῆς παράδοσης. Ὁ Γ. Σωτηρίου³ παραθέτει τρία κιονόκρανα, ἓνα στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Ἀγ. Μάρκου Βενετίας, ἓνα στὴν αὐλὴ τοῦ ναοῦ Ἀγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης καὶ ἓνα 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 προῆλθαν ἀπὸ τὴν συγχώνευση τῶν ἀνατολικῶν παρορμήσεων πρὸς τὶς Ἑλληνικὲς παραδόσεις κατὰ τὴν προῖουστινιάνεια καὶ ἰουστινιάνεια περίοδο. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Grabar φαίνεται ἀργότερα νὰ ἀναθεωρῇ τὶς παραπάνω ἀπόλυτες ἀπόψεις του, συγκρίνοντας τὰ γλυπτὰ τῆς Πρεσθλάβας πρὸς αὐτὰ τῆς Μονῆς τοῦ Λιβὸς⁵ (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' μισὸ τοῦ βου ἢ στὶς ἀρχὲς τοῦ 7ου αἰ.⁶ Τὸ ὑπέρθυρο 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. Ἄ ν. Ὀ ρ λ ἄ ν δ ο ς, Ἡ Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης τ. Β', Ἀθήναι 1954, σ. 417.

2. *Corpus...*, vol. I, ἀρ. 8.

3. Γ. Α. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ, Παλαιοχριστιανικὰ καὶ Βυζαντινὰ κιονόκρανα μετὰ φύλλων ἀμπέλου, *ΕΕΒΣ ΙΑ'* (1935) 449-457.

4. Βλ. ἀνωτ. σ. 221 καὶ G r a b a r, *Les influences...*, σ. 11 κ.έ.

5. Α. G r a b a r, *Sculptures...* σ. 111-114.

6. Χ α ρ ῖ κ λ ε ῖ α Μ π ἄ ρ λ α, Ὁ Βυζαντινὸς Ναὸς τῆς Σουβάλας, *Χαριστήριον εἰς Α. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο ν*, τ. Δ', Ἀθήναι 1967-68, σ. 318-328, Πίν. XCIVa καὶ γ.

στά κάτω μεσοδιαστήματα τῶν κεραιῶν. Τὰ ἡμίφυλλα ἀπαρτίζονται ἀπὸ 3 λοβούς (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.

Περνᾶμε τώρα στὴν ἀνάλυση τοῦ σταυροῦ ἀπὸ τριμερῆ ταινία μὲ ἀνακαμπτόμενα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν. Τὸ παλαιότερο παράδειγμα παρόμοιου σταυροῦ, ποῦ ἔχω ὑπ' ὄψη μου, συναντᾶμε σὲ τμῆμα κοσμητῆ στὸ Drenopo τῆς 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 Ὁσιο Λουκά², Δαφνί³, Χριστιάνους Μεσσηνίας⁴, Παναγία Γοργοεπήκοο, Ἁγ. Ἀσωμάτων Ἐθιείου⁵, Ὁσιο Μελέτιο Κιθαιρῶνος κ.ἄ.⁶

Τὸ θέμα ἐπίσης τῶν ἀπλῶν ἢ πολυσχιδῶν ταινιῶν ποῦ σχηματίζουν συνεφαπτόμενους κύκλους, οἱ ὁποῖοι περιέχουν σταυρούς, ρόδακες, πυροστρόβιλους, ἀνθέμια κ.λ. συναντιέται ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἤδη ἐποχὴ, ἀλλὰ συνηθίζεται κυρίως στὸν 10ον αἰ. καὶ ἄ' μισὸ 11ου αἰ. (ὅποτε, ὅπως θὰ δοῦμε στὴν συνέχεια, ἀλλάζει ἢ διακοσμητικὴ διάθεση), μὲ τὴν μορφή τῆς δισχιδοῦς κυρίως ταινίας, ἢ ὁποία σχηματίζει ἀπλοῦς συνεφαπτόμενους κύκλους ἢ σηρικoὺς 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, ποῦ περιέχουν ἀνὰ 2 ψάρια⁷. Μᾶς προξενεῖ ἐντύπωση ἢ ὁμοιότητα αὐτῶν τῶν κύκλων, ὡς πρὸς τὸ πλάτος τῶν ταινιῶν καὶ τὴν ἀκρίβεια τῆς κατασκευῆς, μὲ τὶς δημιουργίες τοῦ 10ου καὶ 11ου αἰ.

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

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

2. Εὐστ. Στίκας, *Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά 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 Ἁγ. Ἀσωμάτων Ἐθιείου, ΔΧΑΕ 1959 περ. Δ', τ. Α' (1960) πίν. 48β.

6. Ἀ. Ὁρλάνδος, Ἡ Μονὴ τοῦ Ὁσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλαύρια αὐτῆς, ABME Ε' 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 Ἅγ. Μᾶρκο Βενετίας², σὲ ὑπέρθυρο τοῦ Μουσείου Σμύρνης³, σὲ θωράκιο τέμπλου τοῦ Μουσείου Κων/πολης, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ Ἑλβιστὰν (δυτ. τῆς Μελιτηνῆς)⁴.

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

1. Σὲ πεσσίσκο ἀπὸ τὸν Ἅγ. Βιτάλιο, ποὺ βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Ραβέννας. Δισχιδῆς ταινία σχηματίζει ἄλυσσιδα κύκλων, οἱ ὅποιοι 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. σχετικὰ *Corpus...* vol. I, ἀρ. 46). Ἐπίσης σὲ μία ἀπὸ τὶς παρεῖς 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 Bucci, ἀρ. 40a). Γενικὰ παρατηροῦμε ὅτι στὴν Ραβέννα τὸ ἀνάγλυφο εἶναι χαμηλό, ὁ σκιοφωτισμὸς μαλακός, ἡ κατασκευὴ ἀκριβής. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ ἐκτέλεση πλησιάζει τὴν τεχνικὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ 10ου-11ου αἰ.

2. Στὶς ἀκμὲς τῶν πτυχῶν πτυχωτοῦ κιονοκράνου. Στοὺς κύκλους, οἱ ὅποιοι ἐδῶ σχηματίζουν σηρικοὺς τροχοὺς, περιέχονται ἐναλλάξ τρίφυλλο καὶ τετράκτινο ἀστέρι. Ἡ ταινία εἶναι πλατεῖα μὲ ἀλλάκωση τὴν μέση ποὺ τὴν κάνει νὰ φαίνεται δισχιδῆς. Ἡ ἐκτέλεση τῆς διακόσμησης ἔχει γίνῃ μὲ τρυπάνι καὶ τὸ ὄλο προβάλλει σὰν δαντέλλα ἀπὸ τὸ βάθος (βλ. A. C o l a s a n t i, *L'arte bizantina in Italia*, tav. 53).

3. Ἅ. Ὀ ρ λ ἄ ν δ ο ς. Χριστιανικὰ γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Σμύρνης, *ABME Γ'* 1937, 133, εἰκ. 5. Οἱ κύκλοι ἀπὸ δισχιδῆ ταινία περιέχουν ἐξάκτινα ἀστέρια καὶ πυροστρόβιλους.

4. Χονδροειδῆς δισχιδῆς ταινία, σὲ ἔντονα ἔξεργο ἀνάγλυφο, σχηματίζει ἄλυσσιδα κύκλων ποὺ περικλείουν τετράφυλλους ρόδακες. A. G r a b a r, *Sculptures*, pl. XXII 3.

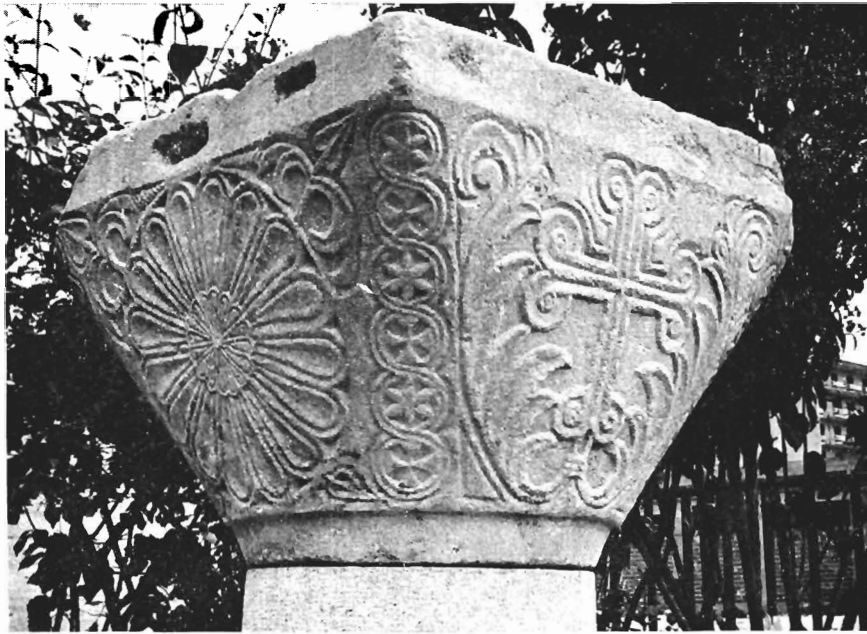
5. R. S c r a n t o n, *Corinth XVI, 1957 (Mediaeval Architecture)*, pl. 32 ἀρ. 151. Στοὺς κύκλους ἀπὸ δισχιδῆ ταινία περικλείονται φοινικοειδῆ ἀνθήματα.

6. Συνεφαπτόμενοι κύκλοι ἀπὸ τριχιδῆ ταινία. Στὸν ἓνα περιέχεται ἰσοσκελῆς σταυρὸς, τοῦ ὁποίου 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 σηρικοὺς 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 πιὸ πάνω.

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

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



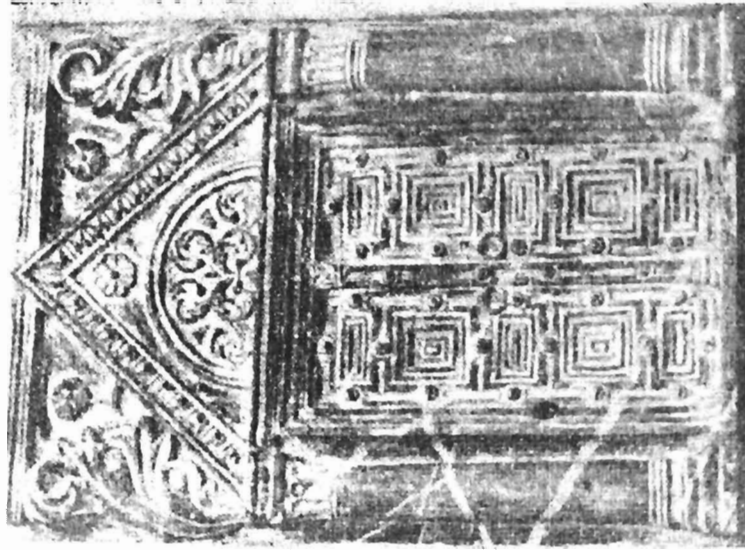
α, β. Κιονόκρανο ἀριθ. Α 606 τοῦ Μουσείου Καβάλας



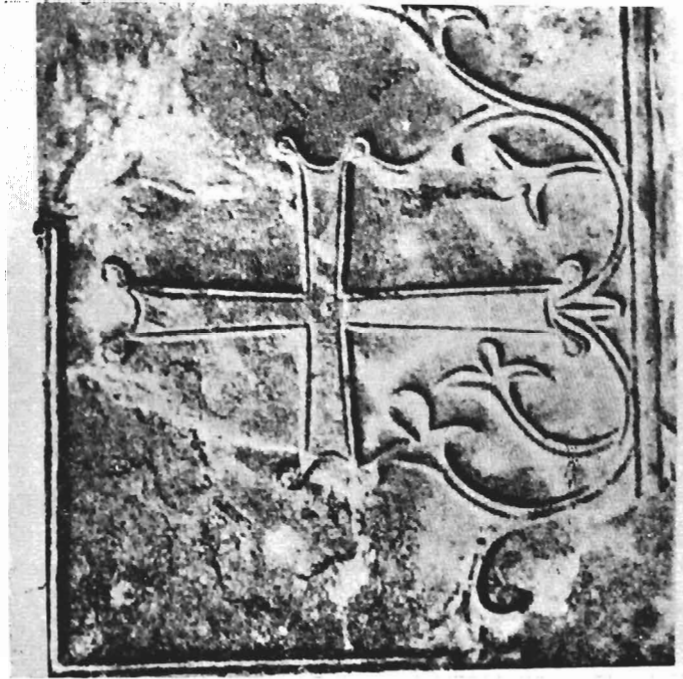
α, β. Κιονόκρανο ἀριθ. Α 947 τοῦ Μουσείου Καβάλας



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



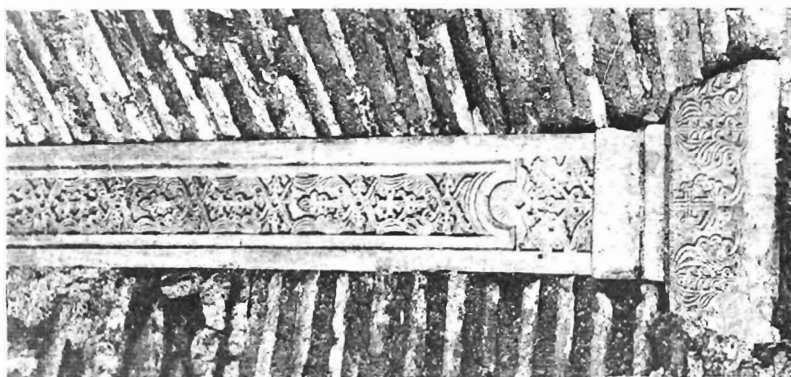
β. Ανάγλυφη πλάκα από τὸ Καλεντέροχαι
τῆς ἀμει κῆς Κωνσταντινουπόλεως



α. Θωράκιο στὸ Ὁθωμανικὸ Μουσεῖο
ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου



β. Θωράκιο
ἀπὸ τὸν Ἁγ. Γεργόριο Θηβῶν



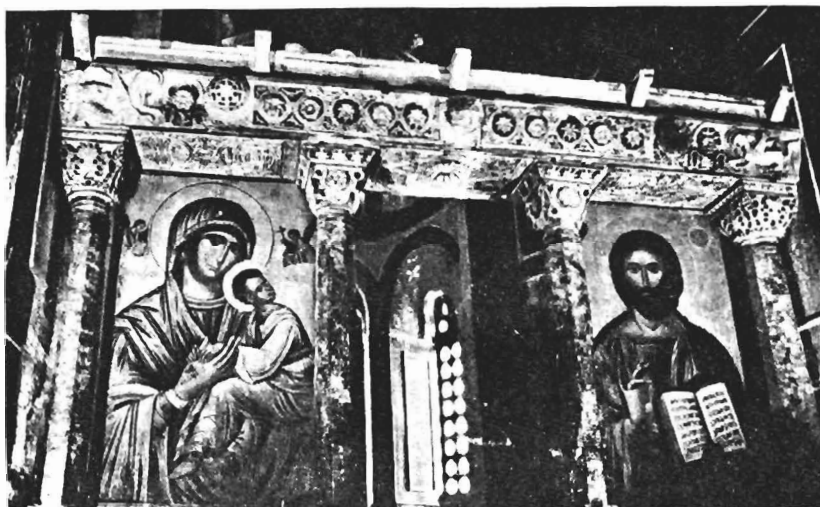
α. Πεσίσκος ἀπὸ τῆ Μονῆ
τοῦ Λιβῶς Κωνσταντινουπόλεως



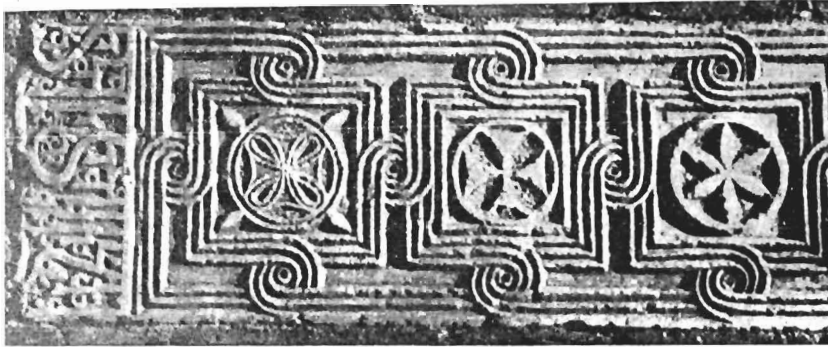
α. Ἐπιστόλιο ἀριθ. 31 ἀπὸ τὴν Παναγία Τρημιτοῦ Αἰτωλοακαρνανίας



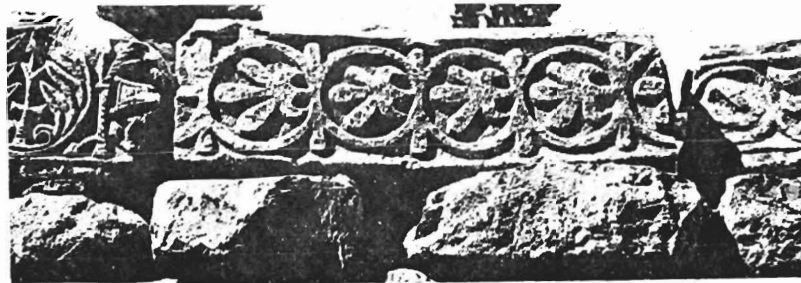
β. Ἐπιστόλιο ἀριθ. 32 ἀπὸ τὴν Παναγία Τρημιτοῦ



γ. Ἐπιστόλιο τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ



α. Θωράκιο από τὸ μετόχι Ὀσίον Λουκᾶ στὸ Ἀλιβέρι Εὐβοίας



β. Ἐπιστόλιον ἀπὸ τῆ Σκριποῦ



γ. Ἐπιστόλιον ἀπὸ τῆ Σκριποῦ



β. Κιονόκρανο
ἀπὸ τοῦς Ἁγίου Θεοδώρου Ἀθηναίων



α. Κιονόκρανο ἀπὸ τὴν κεκλιμένη
ἐκκλησία τῆς Πρεσβυτέρου



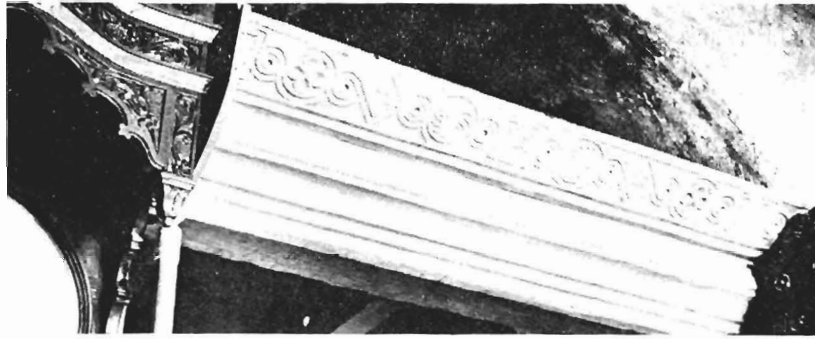
α. Κομμάτι θωρακίου έντοιχισμένο στην άψίδα
τῆς νέας ἐκκλησίας τῆς Τρημιτοῦς



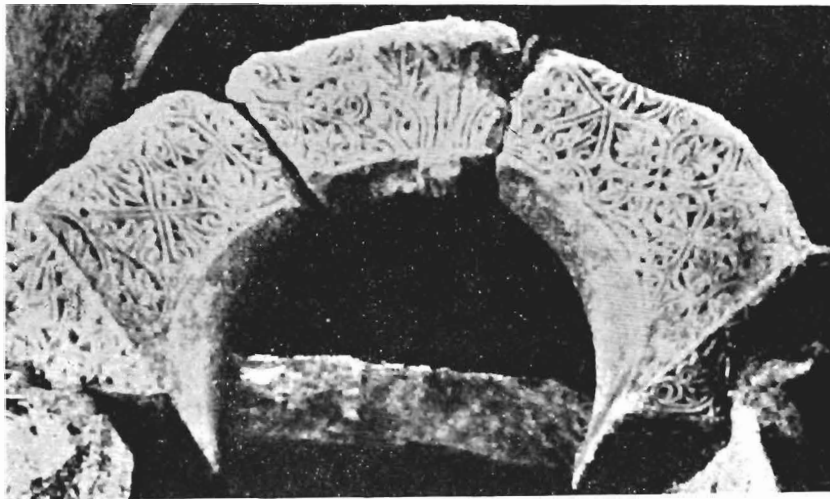
β. Ἐπιστόλιο ἀπό τὴν Παναγία τοῦ Στείρη



γ. Ἐπιστόλιο ἀπό τὴν Παναγία Χαλκῆων Θεσσαλονίκης



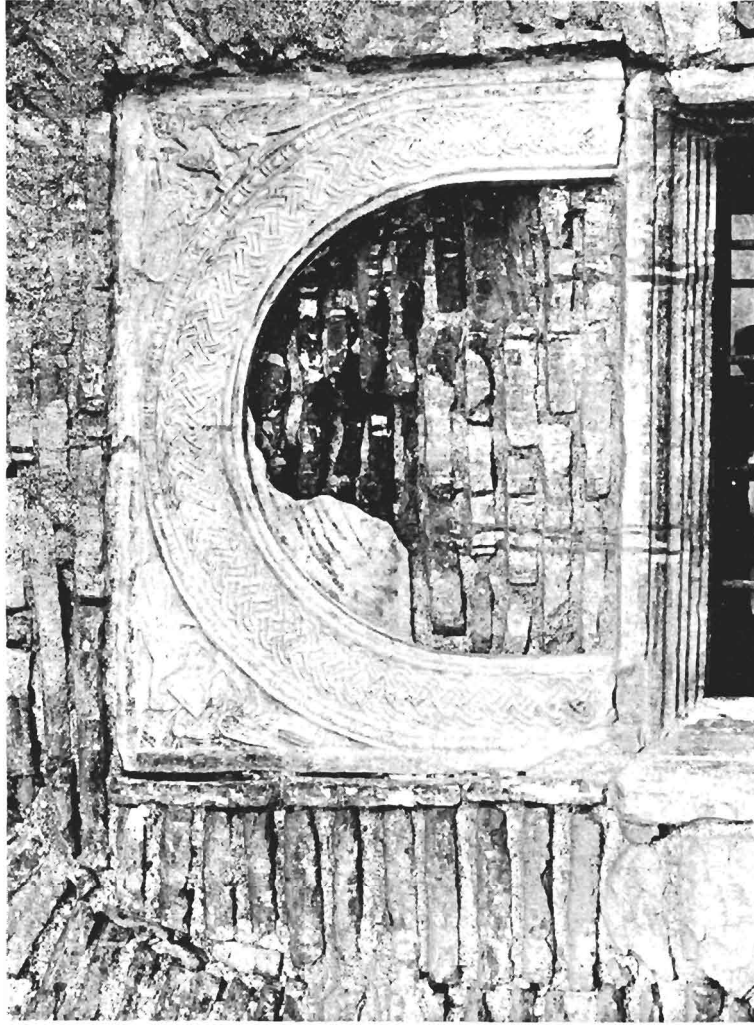
α. Ἐπιστόλιο ἀπὸ τὴν Παναγία Χαλκέων Θεσσαλονίκης



β. Πεταλόμορφο τόξο στὴν ἐκκλησία Ἐπισκοπῆς τῆς Μάνης



γ. Ἐπιστόλιο ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῆς Παλαιᾶς Μητροπόλεως Σερρῶν



Ἐνάγλωφο τόξο ἀπὸ τὴν Ἁγία Σοφία, Ἀρχαῖδος



Μαρμάρινο τοξωτό πλαίσιο από τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα τοῦ Νέρεζι

στην Κόρινθο¹ στο Μουσείο τῶν Θηβῶν² (Πίν. 5β) καὶ στοὺς Ἀγ. Ἀναργύρους Καστοριᾶς³.

Ἀπὸ 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 ἐνσωματωθῆ στὸ παρεκκλήσι τῆς Ἀγ. Βαρβάρας στὴν Μονὴ Εἰκοσιφοινίσσης Παγγαίου⁵. Ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. ἀνα-

1. Σὲ κομμάτι πεσσίσκου (R. S c r a n t o n, ἔ.ἀ., pl. 23 ἄρ. 28). Ἀλυσσίδα ἀπὸ δισχιδῆ ταινία στὴν ὁποία περικλείονται ἐξάκτινο ἀστέρι, ἐξάφυλλος ρόδακας, σταυρὸς μὲ πλατυνόμωνα ἄκρα, χρίσμα καὶ πυροστρόβιλος. Ἀπὸ τὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ καὶ τοῦ ἀστεριοῦ πλαστικά δηλώνονται καὶ ἐδῶ μόνον τὰ περιγράμματα.

2. Σὲ πεσσίσκο τέμπλο, ὅπου σὲ ἀλυσσίδα κύκλων ἀπὸ δισχιδῆ ταινία περικλείονται πεντάφυλλοι ρόδακες (Ἀ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο ς, Γλυπτά τοῦ Μουσείου Θηβῶν, ABME Ε' 1939/40, σ. 129, εἰκ. 9).

Στὸ Μουσείο Θηβῶν βρίσκεται ἐπίσης καὶ τὸ γνωστὸ ἀμφίγλυφο θωράκιο ἀπὸ τὸν Ἀγ. Γρηγόριο (872), τὸ ὁποῖο φέρει στὴν μία ὄψη διακόσμηση ἀπὸ 3 παγῶνια (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. Ἡ ἐκτέλεση μοιάζει πολὺ μὲ τὰ γλυπτά τῆς Σκριποῦς (βλ. σχετικὰ Γ. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ, Ὁ ἐν Θήβαις ναὸς Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ΑΕ 1924, σ. 17, εἰκ. 27 (A. G r a b a r, Sculptures..., σ. 95-97, pl. XLIII, 4).

3. Σὲ θωράκιο ἀπὸ τὸ μαρμαρίνο τέμπλο τοῦ ναοῦ ἀλυσσίδα ἀπὸ δισχιδῆ ταινία σχηματίζει δύο τετράγωνα πλαίσια ποὺ περιβάλλουν πυροστρόβιλο, ἐξάκτινα ἀστέρια καὶ σταυρὸ. Οἱ κύκλοι τῆς ἀλυσσίδας 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 ὄ π ο υ λ ο ς, Ἀνασκαφὴ τῆς Βασιλικῆς τοῦ Ἀγ. Ἀχιλλεῖου, Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ Ε' Τόμου τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδος τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 319).

4. Ἀλυσσίδα κύκλων ἀπὸ δισχιδῆ ταινία, ποὺ περικλείουν ἐπτάφυλλα σχηματοποιημένα ἀνθέμια (Π. Β ο κ ο τ ὄ π ο υ λ ο ς, Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τὴν δυτικὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἥπειρον 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 συναφτόμενοι κύκλοι περιέχουν πολύφυλλα ἀνθέμια καὶ τὸ ὁποῖο ὁ R. Scranton (Corinth, XVI, σ. 119 pl. 32 ἄρ. 1 ἢ 3) χρονολογεῖ τὸν 10ο-12ο αἰ. (ἡ ὁμοιότητα ὡς πρὸς τὸ σχέδιο ἀλλὰ καὶ ἡ πιὸ προσεγμένη καὶ ἀκριβῆς κατασκευὴ τοῦ κορινθιακοῦ ἐπιστυλίου, σὲ σύγκριση μὲ τὴν Τρημιτοῦ, τὸ φέρουν στὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.), ὅπως καὶ στὴν ἀναθεώρηση τῆς χρονολόγησης τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 151 τμήματος κορινθιακοῦ ἐπιστυλίου, στὸ ὁποῖο οἱ κύκλοι τῆς ἀλυσσίδας περικλείουν ἐπτάφυλλα ἀνθέμια, ὅμοια μὲ αὐτὰ τῆς Τρημιτοῦς (ὁ R. S c r a n t o n, Corinth XVI, σ. 119, pl. 32 ἄρ. 151, τὸ ἀνάγει στὸν 7ο αἰ.).

5. Στοὺς κύκλους περικλείονται ρόδακες, σταυρὸς καὶ ἐξάκτινο ἀστέρι, σὲ μορφή καὶ ἐκτέλεση ποὺ μοιάζει πρὸς αὐτὴ τῶν κιονοκράνων μας. Ἡ Μ α ρ ῖ α Κ α μ π ο ῦ ρ η (Νέα στοιχεῖα ἀπὸ τὴν μεσοβυζαντινὴ φάση τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Εἰκοσιφοινίσσης. Ἐπι-

φέρουμε ένδεικτικά τὸ ἐπιστύλιο καὶ ψηφιδωτὲς διακοσμητικὲς ζώνες τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά¹ (Πίν. 6γ), τὸν κοσμήτη πὺ περιτρέχει τὴν βάση τοῦ τρούλλου τοῦ Δαφνιοῦ² καὶ τοὺς κοσμητὲς τοῦ νάρθηκα, ἐξωνάρθηκα καὶ παρεκκλησίου τοῦ Σωτήρος Παντεπόπτου στὴν Κων/πολι³.

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

Θὰ τελειώσουμε μὲ τὴν ἀναφορὰ σὲ ἓνα θωράκιο τέμπλου ἀπὸ τὸ μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά, κοντὰ στὸ Ἄλιβέρι Εὐβοίας (Πίν. 7α), ὅπου τριμερῆς ταινία σχηματίζει τετράγωνα μέσα στὰ ὁποῖα ἐγγράφονται κύκλοι μὲ ἐξάκτινα ἀστέρια καὶ ἰσοσκελεῖς σταυροῦς, 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 Ἐλβιστὰν 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 κἀνη προσεκτικὸς σὲ χρῆση ὄρων ὅπως «ἀναβίωση», «ἀναγέννηση», «μίμηση», πὺ συχνὰ ἔχουν χρησιμοποιηθῆ σὲ θεματολογικὲς συγκρίσεις γλυπτῶν τοῦ 10ου-11ου αἰ., πρὸς παλαιοχριστιανικά. Τοῦτο βέβαια δὲν ἀποκλείει τὴν ἐμφάνιση νέων θεμάτων ἢ τὴν ἐξαφάνιση παλιῶν.

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

στημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς ΑΠΘ, Ε' (1971-72) 135, πίν. 17β) τείνει σὲ μία χρονολόγηση πρὸς τὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.-α' μισὸ 11ου αἰ.

1. Εὐστ. Στρίκας, Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, Ἀθῆναι 1970, Πίν. Δβ, Πίν. 39α καὶ β, 179. Δισχιδῆς ταινία σχηματίζει σηρικὸς τροχὸς οἱ ὁποῖοι περιέχουν ἐξάκτινα ἀστέρια, σταυροῦς καὶ ρόδακες.

2. Στοὺς κύκλους περικλείονται σχηματοποιημένα ἀνθέμια. Βλ. G. M i l l e t, Le monastère de Daphni, Paris 1899, fig. 35.

3. V. M i l l i n g e n, Byzantine Churches in Constantinople, London 1912, σ. 213, fig. 72. Ἡ ἐκκλησία ἰδρύθηκε ἢ ἀνακαινίσθηκε ἀπὸ τὴν μητέρα τοῦ Ἀλεξίου Α' Ἄννα Δαλασσηνή. Στοὺς ἀπὸ δισχιδῆ ταινία κύκλους περιέχονται ἀνθέμια.

4. M e n d e l, Catalogue. ἀρ. 736/737.

5. Ἄ. Ὀρλάνδος, Τὸ παρὰ τὸ Ἄλιβέρι Μετόχιον τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, ABME Ζ' 1951, 141-144, εἰκ. 7.

σχιδῆ ταινία καὶ σειρά συνεφαπτομένων κύκλων ἀπὸ δισχιδῆ ταινία), ἀλλὰ ἡ στενὴ ὁμοιότητα τοῦ ρόδακα πρὸς αὐτοὺς τῶν θυρῶν τῆς Μεγάλης Λαύρας καὶ τῆς ἄλυσσίδας τῶν ἀκμῶν πρὸς τὰ γλυπτὰ τοῦ Ἀλιβερίου, μᾶς ὀδηγοῦν σὲ μία τοποθέτηση στὸ ἀ΄ τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.

Ἐρχόμαστε τώρα στὴν ἐξέταση τῆς τεχνικῆς, μὲ τὴν ὁποία ἔχει ἐκτελεσθῆ ἢ διακόσμηση τῶν κιονοκράνων μας. Θὰ σημειώσουμε τὴν ἰσορροπία, τὴν γεωμετρικὴ ἀκρίβεια καὶ εὐκρίνεια τῆς σύνθεσης· τὸ μαλακό, ἑλαφρὰ ἔξεργο ἀνάγλυφο καὶ τὴν ἀπουσία ἰσχυρῆς φωτοσκίασης. Καθὼς ἡ διακόσμηση κινεῖται στὴν ἴδια πλευρὰ ἀπὸ τὸ χαμηλὸ ἀνάγλυφο στὴν ἐγχάρακτη (πλευρὰ μὲ τὸν ρόδακα, τὸ ἐπάνω μισὸ τῶν πλευρῶν μὲ τὸ φυλλοφόρο σταυρό), τὸ βάθος συμφιλιώνεται μὲ τὸ κόσμημα, ποὺ «ἐνσωματώνεται» στὴν βαρῖα τεκτονικὴ ἐπιφάνεια, δημιουργώντας μας τὴν αἴσθηση τῆς ἁρμονίας. Ἡ ἀκίνησια 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 ἢ διακόσμηση τῆς ἄλυσσίδας τῶν κύκλων καὶ τοῦ ρόδακα), πράγμα ποὺ δίνει ρωμαλεότητα καὶ δύναμη στὴν σύνθεση. Ὁ τεχνίτης δὲν ἐπιδιώκει ἐξαϋλωση τῆς μάζας (μὴν ξεχνᾶμε ἄλλωστε ὅτι ἡ ὀπίσθια πλευρὰ ἔχει μόνον ἐγχάρακτη διακόσμηση), ὅπως θὰ κατάφερνε ἐὰν δούλευε μὲ τρυπάνι ἢ δημιουργοῦσε κάποια κίνηση μὲ ἐλιγμοὺς βλαστῶν κ.λ., ἀλλ' ἀποφεύγει καὶ τὸν ἔντονο τονισμὸ τῆς σωματικότητας τοῦ κιονοκράνου, ὅπως ἐὰν ἔντυνε τὴν ἐπιφάνεια μὲ ἔντονα ἔξεργο διάκοσμο καὶ ἄφηνε τὸ βάθος ἀδρανές, γεγονός ποὺ θὰ δημιουργοῦσε ἰσχυρὴ φωτοσκίαση καὶ στὴν αἴσθηση ὅτι ἡ διακόσμηση εἶναι κάτι τὸ πρόσθετο, ἓνα ροῦχο ποὺ μπορεῖ νὰ ἀφαιρεθῆ καὶ νὰ ἀφήσῃ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κιονοκράνου ἓνα ἀπλό, τραχὺ στερεομετρικὸ σχῆμα.

Θὰ δοῦμε στὴν συνέχεια μιὰ σειρά χρονολογημένων γλυπτῶν ἀπὸ τὸν 9ο-12ο αἰ., ὥστε ἀφ' ἑνὸς νὰ βοηθηθοῦμε στὴν ἀκριβέστερη δυνατὴ χρονολόγηση τῶν κιονοκράνων μας καὶ νὰ μᾶς δοθῆ εὐκαιρία γιὰ διατύπωση μερικῶν παρατηρήσεων¹. Τὰ γλυπτὰ 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 αἰ. Κυκλικὴ ἐκκλησία τῆς Πρεσθλάβας.

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

Ἀρχές 11ου αἰ. Παναγία Στεῖρη Κορινθίας².

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

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

1014 Μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος κοντά στοῦ Ἀλιβέρι Εὐβοίας.

1028 Παναγία τῶν Χαλκῶν Θεσ/νίκης.

1040 Ἁγ. Σοφία Ἀχρίδας.

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

1070 Ἁγ. Θεόδωροι Ἀθηνῶν.

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

γ' τέταρτο 11ου αἰ. Ἔργα τοῦ Νικήτα Μαρμαῶ στην Μέσα Μάνη.

γ' τέταρτο 11ου αἰ. Καπνικαρέα Ἀθηνῶν.

±1100 Καθολικό Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρώνας.

1164 Ἁγ. Παντελεήμων Νέρεζι.

Στήν Σκριποῦ (Πίν. 7β, γ) τὸ ἀνάγλυφο εἶναι ἀρκετὰ ἔξοχο, 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 Ἁγ. Γρηγόριο Θηβῶν (Πίν. 5β), ὅπου ὁμοίως τὸ σχέδιο εἶναι πιὸ προσεγγμένο. Στήν Μονὴ τοῦ Λιβὸς ἡ σχέση πρὸς τὸ βάθος εἶναι ἐπίσης ἡ ἴδια. Τὸ σχέδιο ὁμοίως, πὺρ προτιμάει τὰ γεωμετρικὰ ἢ στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα, ἔχει σαφῶς ἐξελιχθῆ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Σκριποῦς² (Πίν. 5α). Τὰ κοσμήματα φτιάχνονται μὲ ἄκρα ἐπιμέλεια καὶ χαρακτηριστικὴ ἀκρίβεια, τὰ μοτίβα ἐναλλάσσονται ρυθμικὰ στήν ἴδια ἐπιφάνεια, τὸ σύνολο μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἰσορροπίας καὶ ἀκινήσιας. Καθὼς τὸ βάθος παραμένει ἐπίπεδο (κάποτε γεμίζει μὲ μαστίχα ἢ κομμάτια χρωματιστοῦ μαρμάρου) τὸ κόσμημα μοιάζει σὰν ἐπικολημένη πρόσθετη γαρνιτούρα πὺρ μπορεῖ εὐκόλα νὰ ἀφαιρεθῆ.

Σὲ κιονόκρανο ἀπὸ τὴν Κυκλικὴ Ἐκκλησία τῆς Πρεσθλάβας πὺρ χρονολογεῖται ἐπίσης τὸν 10ο αἰ. (Πίν. 8α) παρατηροῦμε ἐκτὸς ἀπὸ τὸ στυλιζαρισμὰ τῆς φυτικῆς διακόσμησης, τὸ ἔντονα ἔξοχο ἀνάγλυφο καὶ τὶς βαθειὲς νευρώσεις τῶν βλαστῶν καὶ φύλλων πὺρ 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 διμερῆς ταινία σχηματίζει ἀλυσίδα συνεφαπτόμενων κύκλων πὺρ περικλείουν σχηματοποιημένα φοινικοειδῆ ἀνθέμια. Ἡ τεχνικὴ καὶ στὰ δύο κομμάτια δὲν

1. Βλ. Μ. Chatzidakis, À propos de la date et du fondateur de Saut - Luc, «Cahiers Archéologiques», XIX (1969) 127-150, Εὐ σ τ. Σ τ ἰ κ α, Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, Ἀθῆναι 1970 καὶ τ ο ὐ ἰ δ ἰ ο υ, Ὁ κτίτωρ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά, Ἀθῆναι 1973-74, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

2. Ὁ Α. Η. S. M e g a w (The Scρίρου Screen, BSA 61 (1966) 27) θεωρεῖ ὅτι τὰ γλυπτὰ τῆς Σκριποῦς ἐκτελέσθησαν ἀπὸ τεχνίτες πὺρ ἔστειλε ὁ Βασίλειος Α', δὲν εἶναι δηλ. ἀπλὸ ἐπαρχιακὸ ἔργο ἀλλὰ ἐντάσσονται στήν «κοινὴ» βυζαντινὴ τέχνη πὺρ πήγαζε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη.

3. Βλ. ἀνωτ. σ. 225.

εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἴδια. Στὸ ὑπ' ἀριθμ. 31 οἱ τομῆς τόσο στὴν ἀυλάκωση τῆς ταινίας, ὅσο καὶ στὶς νευρώσεις τῶν φύλλων εἶναι γωνιώδεις. Ἡ ὄλη ἐντύπωση εἶναι σκληρὴ καὶ ἀδρῆ, αὐτὴ ποὺ δημιουργοῦν οἱ πρισματικὲς ἐπιφάνειες. Στὸ ὑπ' ἀριθμ. 32 τμῆμα οἱ τομῆς εἶναι βαθιῆς καὶ πλατιῆς, ἐξέχει μόνο τὸ περίγραμμα τῶν φύλλων. Τὸ ὑπ' ἀριθμ. 32 τμῆμα 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 πλατιῆς, ἀλλὰ ὄχι τόσο βαθιῆς, ὥστε νὰ προξενοῦν ἔντονη ἀντίθεση φωτὸς-σκιᾶς. Ἡ δῆλωση ἐπίσης τῶν φύλλων τοῦ πρώτου πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἀνθεμίου, μὲ χάραξη καὶ ὄχι κοίλανση, μᾶς θυμίζει τοὺς ἐγγάρακτους λοβοὺς τῶν ἡμιφύλλων καὶ τὸν δίσκο τοῦ ρόδακα τῶν κιονοκράνων μας. Στὸ ἐπιστύλιο τῆς Τρημιτοῦς ὅμως τὰ ἐγγάρακτα αὐτὰ φύλλα εἶναι κακότεχνα, κατασκευασμένα μὲ προχειρότητα καὶ ἀμέλεια (ἐδῶ ὅμως δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι πρόκειται γιὰ τέχνη ἐπαρχειακὴ)¹. Πλησιέστερα εἴμαστε στὸ μεσαῖο ἀπὸ τὰ τρία κομμάτια θωρακίων ποὺ ἔχουν ἐντοιχισθῆ στὴν ἀψίδα τῆς νέας ἐκκλησίας τῆς Τρημιτοῦς (Πίν. 9α). Δισχιδῆς ταινία ἐγγράφει κύκλο σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο. Στὸν κύκλο περιέχεται πολύφυλλος ρόδακας, τοῦ ὁποῦ τοῦ ἐσωτερικὸ τῶν φύλλων δηλώνεται μὲ χάραξη. Τὰ φύλλα εἶναι καλοσχεδιασμένα καὶ ἀποδίδονται μὲ σταθερότητα, ἡ ἀυλάκωση τῆς ταινίας εἶναι ἐλαφρὰ στρογγυλεμένη, δὲν ἔχει τὴν γωνιώδη ὑφή 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 ἔντονου φωτοσκιασμοῦ δὲν εἶναι ἐπιθυμητή). Γενικὰ ὅμως στὰ γλυπτά τῆς Τρημιτοῦς διακρίνουμε μιὰ ἀδρότητα ποὺ τὰ τοποθετεῖ χρονολογικὰ πρὶν ἀπὸ τὰ κιονόκρανά μας.

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

1. Π. Βοκοτόπουλος, ἔ.α., σ. 212.

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

3. Ἄ. Ὁρλάνδου, ABME Z' 1951, 136, εἰκ. 4.

τοῦ κοσμήματος πρὸς τὸ βάθος εἶναι ἡ ἴδια ποῦ ὑπάρχει στὴν ἀλυσσίδα τῶν ἀκμῶν καὶ στὸ κάτω μισὸ τῶν πλευρῶν μὲ τὸν φυλλοφόρο σταυρὸ τῶν κιονοκράνων μας.

Διερευνώντας τὸ στῦλ μέσα στὸ ἀ΄ μισὸ τοῦ 11ου αἰ. βλέπουμε στὰ γλυπτὰ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ τὰ πρῶτα σημάδια τῆς ἀλλαγῆς. Ἐνῶ τὸ ἐπίθημα τοῦ διαχωριστικοῦ ἀμφικιονίσκου τοῦ δίλοβου παράθυρου στὸν βόρειο τοῖχο τῆς Πρόθεσης τοῦ καθολικοῦ¹ κοσμεῖται μὲ ρόδακα ὅμοιον πρὸς αὐτὸν ποῦ κοσμεῖ τὰ κιονόκρανα τῶν ἀνατολικῶν κίωνων τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν, τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου² μᾶς δημιουργεῖ ἄλλη διάθεση. Τὰ κοσμήματα παραμένουν γεωμετρικὰ ἀλλὰ καλύπτουν ὅλη τὴν διαθέσιμη ἐπιφάνεια τοῦ μαρμάρου. Τὸ βάθος χάνεται (καθὼς μάλιστα στὴν κύρια ὄψη ἔχει χρησιμοποιηθῆ καὶ τρυπάνι) καὶ ὁ ὄγκος, τὸ σῶμα τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους κρύβεται πίσω ἀπὸ ἓνα διακοσμητικὸ ταπέτο. Ἡ ρωμαλεότητα ἀντικαθίσταται 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 ποῦ 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 ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὰ γεωμετρικὰ θέματα) καλύπτεται ὅλη ἡ ἐπιφάνεια. Τὰ ἐπιθήματα ἐπίσης τῶν ἀμφικιονίσκων τῶν τριῶν διλόβων παραθύρων τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ ἔχουν διακοσμηθῆ μὲ σιγμοειδῆ, ἰσχυρὰ καμπτόμενα ἡμίφυλλα (Πίν. 8β). Ἡ ἀπαλὴ συγχώνευση τοῦ κοσμήματος πρὸς τὸ βάθος θυμίζει καὶ πάλι τὰ κιονόκρανά μας, ἀλλὰ ἡ ἰσχυρὴ κάμψη τοῦ φύλλου, ἡ ποικιλία τῶν λοβῶν, μία κάποια κίνηση ποῦ διαφαίνεται, χαρακτηρίζουν τὴν νέα διακοσμητικὴ ἀντίληψη. Τὰ ἴδια θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὰ ἐπιθήματα τῶν ἀμφικιονίσκων τοῦ τριλόβου παραθύρου τῆς Καπνικαρῆς, ὅπου ἀπὸ τὶς βάσεις ἀνισοσκελῶν σταυρῶν ξεπηδοῦν ἡμίφυλλα ποῦ καλύπτουν τὰ κάτω μεσοδιαστήματα τῶν κεραιῶν, ἐνῶ ἀνάλογα φυλλάρια καλύπτουν τὰ ἄνω μεσοδιαστήματα. Ἀντίθετα ὁ ἐλικοειδῆς βλαστὸς στὸ περιθύρωμα τῆς νότιας θύρας πληρώνει ὅλη τὴν διαθέσιμη ἐπιφάνεια, δημιουργώντας κάποια κίνηση. Τὸ ἐπίπεδο βάθος ἔχει πιά χαθῆ ὀριστικά.

1. Εὐστ. Στίκας, Ὁ κτίτωρ..., πίν. 18.

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

Στὴν ἐκκλησία τῶν Χριστιάνων πάλι, ὅπου ἐπίθημα ἀμφικιονίσκου ἀπὸ κάποιο παράθυρο τοῦ βήματος κοσμεῖται μὲ ἀνισοσκελῆ σταυρό, ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ὁποῖου φύονται ἐλικοειδῆ ἡμίφυλλα, τὸ ἐπίπεδο φόντο, οἱ γωνιώδεις νευρώσεις τῶν λοβῶν καὶ κάποιο γεωμετρικὸ στυλιζάρισμα τῶν ἡμιφύλλων μᾶς θυμίζουν τὴν τεχνικὴ πού συναντήσαμε στὸ β' μισὸ τοῦ 10ου καὶ στὸ α' μισὸ 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 «ἐξαῦλωση» 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 εὐλυγισία σὲ ὄλη σχεδὸν τὴν ἐπιφάνεια πού διακοσμοῦν, ἀλλὰ τὸ ἐλαφρὰ ἐξεργὸ ἀνάγλυφο, ἢ μαλακότητα τοῦ πλασίματος καὶ ἢ ἀπαλὴ φωτοσκίαση τὸν συνδέουν μὲ τὴν παλιὰ μέθοδο.

Τὸν 12ο αἰ. ἡ στροφὴ ἔχει πιά συντελεσθῆ ὀλοκληρωτικά. Θὰ σταθοῦμε καὶ πάλι σὲ ἕνα μνημεῖο ἀπὸ τὴν Μέσα Μάνη, τὴν Ἐπισκοπὴ, κοντὰ στὸ χωριὸ Σταυρί⁴, τῆς ὁποίας τὸ πεταλόμορφο τόξο τοῦ τέμπλου κοσμεῖται μὲ ἀκανθόφυλλα σὲ σταυροειδῆ διάταξη (Πίν. 10β). Τὸ ἐπίπεδο βάθος πιά ἔχει χαθῆ ὀριστικά, τὸ πυκνὸ φυτικὸ κόσμημα κατακαλύπτει τὴν ἐπιφάνεια, ἢ 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 πιάσει μὲ μιᾶς ὄλες τὶς λεπτομέρειες, ὁ ὄγκος τοῦ μαρμάρινου τόξου κρύβεται καλὰ κάτω ἀπὸ τὸ πλούσιο ταπέτο τῆς διακόσμησης. Ἡ παλιὰ δύναμη καὶ ρώμη ἔχει πιά χαθῆ, ἀλλὰ ἔχουμε σὲ ἀντιστάθμισμα τὴν ζωντάνια πού δίνει ἢ κίνηση καὶ ὁ παλμὸς τοῦ φυτικοῦ κοσμήματος.

Τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ θὰ συναντήσουμε στὰ γλυπτὰ τοῦ Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος, πού ἀνάγονται στοὺς χρόνους τῶν Κομνηνῶν⁵, καί, πλὴν

1. E. S t i k a s, L'église byzantine de Christianou, fig. 30.

2. E. S t i k a s, ἔ.ἀ., fig. 36-38.

3. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ἄ κ η ς «Νικήτας Μαρμαρᾶς», στὴν Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων «Δωδώνη» Α' (1972) 21-44, πίν. I-XVI.

⁴ Ἔργα τοῦ Νικήτα βρίσκονται στὸν Ἁγ. Θεόδωρο Μπάμπακα, στὸν Ἁγ. Γεώργιο καὶ Ἁγ. Τριάδα στὸ Μπρίκι καὶ στοὺς Ἁγ. Θεοδώρους Καφιόνας, πιθανῶς δὲ στὸν Ἁγ. Ἰωάννη Κέριας, στὴν Κοίμηση τοῦ χωριοῦ Παγκειά, στὴν Ἁγ. Σοφία Λαγκάδας καὶ στὸν Ἁγ. Ἡλία στὸν Γκρεμὸ τῆς κοινότητος Μπάμπακα.

4. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ἄ κ η ς, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης, Ἀθῆναι 1964, σ. 70-77, πίν. 54 καὶ 55β).

5. Ἁ ν. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο ς, Ἡ Μονὴ τοῦ Ὁσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλαύρια αὐτῆς ABME Ε' 1939-40, 97-106, εἰκ. 44-52.

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

Οἱ διαφορὲς τῆς τεχνικῆς τοῦ ΙΙου (κυρίως πρῶτο μισό) ἀπὸ αὐτὴν τοῦ Ι2ου αἰ. φαίνονται πλήρως ὅταν συγκρίνουμε δύο πεταλόμορφα, ἐγγεγραμμένα σὲ τετράγωνο, μαρμάρινα πλαίσια ποὺ βρίσκονται πάνω ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ βορείου τοίχου τῆς Ἐγ. Σοφίας Ἀχρίδας (1040) τὸ μὲν καὶ στὸν Ἐγ. Παντελεήμονα Νέρεζι (1164) τὸ δέ, ὅπου περικλείνει τὴν τοιχογραφία τοῦ Ἐγ. 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 παγωνιῶν ποὺ πίνουν ἀπὸ περιρραντήριο τὸ ὁποῖο βρίσκεται ἀνάμεσά τους. Τὸ βάθος εἶναι ἐπίπεδο. Ἰσχυρὰ περιγράμματα γύρω ἀπὸ τοὺς ἀναβρυτῆρες καὶ τὰ πτερόματα τῶν παγωνιῶν 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) μετὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ διπλεπίπεδου², τὰ μισάνοιχτα ράμφη ποὺ κάμπτονται ζωηρά, τὰ ἔντονα μάτια, ἡ δήλωση τοῦ πτερώματος μετὰ ποικιλία ἐγχάρακτων σχεδίων, οἱ μακριεὲς οὐρές, ἡ ὅλη καλλιτεχνικὴ, ἀνάλαφρη ἐκτέλεση τὰ διαφορίζουν ἀπὸ αὐτὰ τῆς Ἀχρίδας. Χαρακτηριστικὴ καὶ ἐδῶ ἡ ἀφομοίωση τοῦ ἐπιπέδου βάρους στὸ φυτικὸ, παλλόμενο κόσμημα (διακρίνεται μόνο κάπου-κάπου ἀνάμεσα στὰ φυλλώματα), ὅπως καὶ ἡ μαλακὴ, εὐγενικὴ ἐκτέλεση μετὰ τὸν ἀπαλὸ σκιοφωτισμό.

Ἐπειδὴ 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 μετοχιοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά στὸ Ἀλιβέρι, τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων καὶ τῆς Παλαιᾶς Μητρόπολης Σερρών μᾶς ὀδηγοῦν πιστεύω στὸ πρῶτο τρίτο τοῦ ΙΙου αἰώνα.

Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ πιθανῶς ἔσπευαν τοὺς περήφανους κίονες τῆς ἐπι-

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

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

σκοπικῆς ἐκκλησίας τῆς Ἀνακτοροπόλεως¹, μιὰ καὶ ἡ πόλη ἦταν ἔδρα ἐπισκοπῆς ποὺ ἀνῆκε στὴν Μητρόπολη Φιλίππων². Ἡ ἐκκλησία αὐτὴ ἴσως ἔρθει σὲ φῶς ὅταν διενεργηθοῦν συστηματικὲς ἀνασκαφὲς 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 Ἀλεκτρούπολις (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 Ἀλεκτροπόλεως εἶναι ἕκτος, κατὰ σειρὰ, ἐπὶ ἕξι ἐπισκόπων τῆς Μητρόπολης Φιλίππων, ἔξακολουθεῖ νὰ κατέχη τὴν τελευταία (5η ἢ 6η ἢ 7η ἀναλόγως θέση) 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 ποὺ προκάλεσαν στὴν περιοχὴ οἱ ἀλλεπάλληλες ταραχὲς, καταστροφές, λεηλασίες καὶ κατακτήσεις.

R É S U M É

Isidore Caccouris, 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'11ème 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 forêt 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 métouchion 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'11ème siècle.