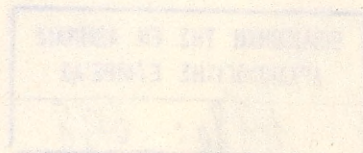
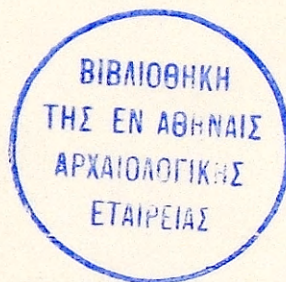
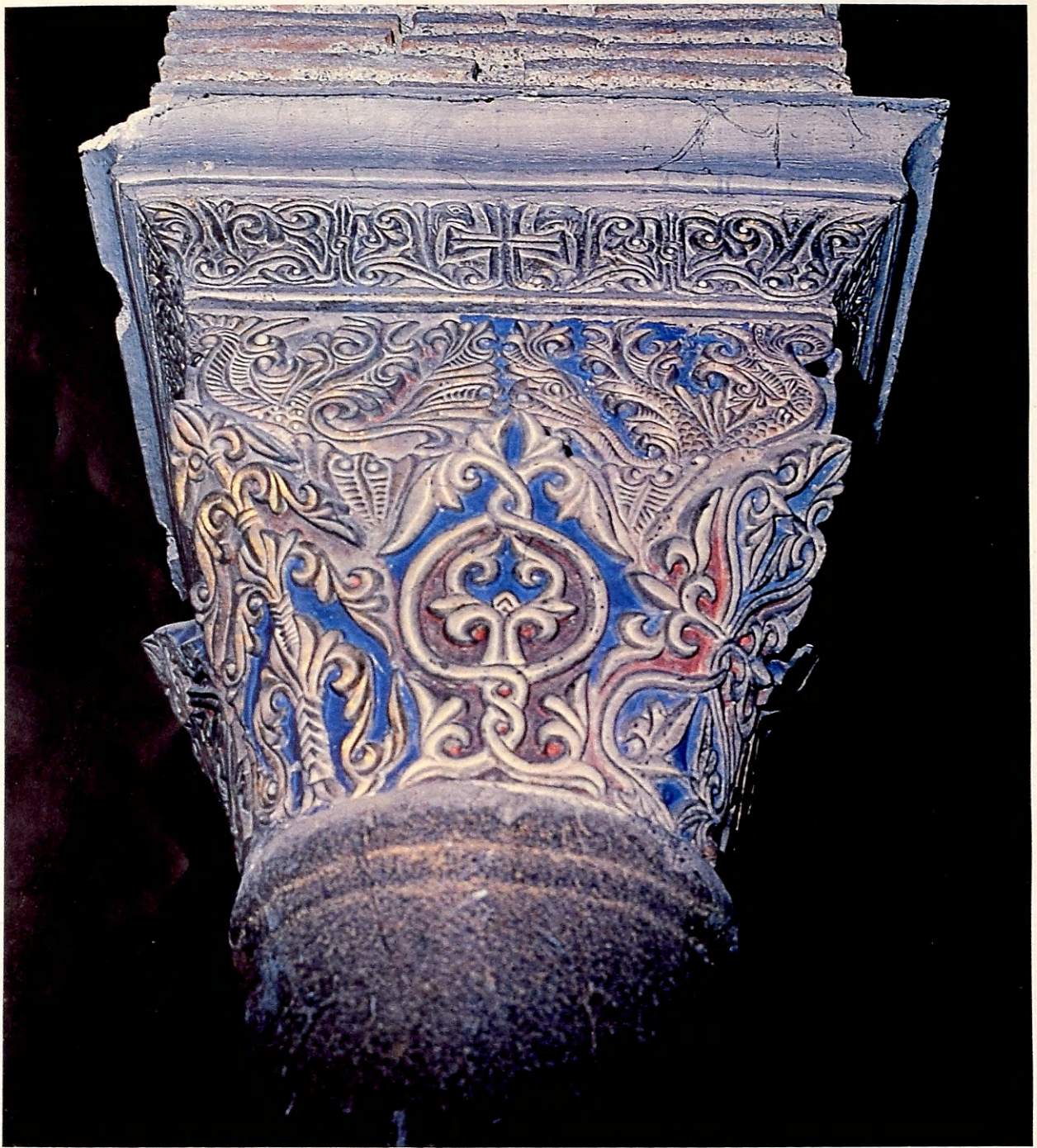


Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ
ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ
ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ



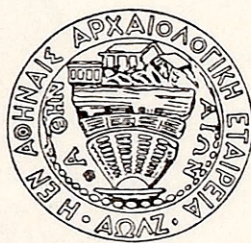


Παναγία, κιονόκρανο ΝΑ κίονα, νότια πλευρά.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΡΙΘ. 95

ΛΑΣΚΑΡΙΝΑΣ ΜΠΟΥΡΑ

Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ
ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ
ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ



ΑΘΗΝΑ 1980

(ΑΕΔΟ)

(Ref. 3) γ/ε 1 (95)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	1
Κεφάλαιον	1
I. Η γενεαλογία τῆς βασιλικῆς οἰκίας τῆς Γαλλίας	1
II. Ἡ ἐπέλευσις τοῦ Ἡρλάντου	11
III. Οἱ κτήσεις τῆς βασιλικῆς οἰκίας τῆς Γαλλίας ἐπὶ τὸν Ἡρλάντου	15
IV. Ἡ ἐπέλευσις τοῦ Ἡρλάντου ἐπὶ τὴν ἀρχιεπισκοπὴν τῆς Κωνσταντινουπόλεως	17
V. Ἡ ἐπέλευσις τοῦ Ἡρλάντου ἐπὶ τὴν ἀρχιεπισκοπὴν τῆς Νίκαιας	21
VI. Ἡ ἐπέλευσις τοῦ Ἡρλάντου ἐπὶ τὴν ἀρχιεπισκοπὴν τῆς Σελυφικῆς	25
VII. Ἡ ἐπέλευσις τοῦ Ἡρλάντου ἐπὶ τὴν ἀρχιεπισκοπὴν τῆς Αἰδουπόλεως	29
VIII. Ἡ ἐπέλευσις τοῦ Ἡρλάντου ἐπὶ τὴν ἀρχιεπισκοπὴν τῆς Κωνσταντινουπόλεως	33

Στὴ μνήμη τοῦ Ἀναστασίου Ὁρλάνδου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	ια'
Εισαγωγή	1
I. Ὁ ἀρχιτεκτονικὸς τύπος, τὰ μέρη τοῦ ναοῦ καὶ ὁ διάκοσμος τῶν ὄψεων	11
II. Ἡ ἐπένδυση τοῦ τρούλλου	22
III. Οἱ κίονες τῆς λιτῆς καὶ τοῦ ναοῦ, οἱ κιονίσκοι τῶν παραθύρων καὶ τὰ ὑφαψίδια	57
IV. Τὸ τέμπλο, τὰ θυρώματα, οἱ κοσμηῆτες καὶ ἡ σαρκοφάγος	81
Συμπεράσματα	115
Summary	123
Συντομογραφίες	135
Εὔρετήριο κυρίων ὀνομάτων	147

CONTENTS

vii	Preface
1	Introduction
1	I. O. Experimental results of light and heat & discussion
11	the theory
22	II. The absorption and reflection
22	III. On absorption of light and heat of reflection and refraction
33	and the spectrum
41	IV. The theory of the spectrum of absorption and reflection
43	Discussion
43	Summary
48	References
48	Appendix

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὸ μνημειακὸ σύνολο τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος ἀντιπροσωπεύει τὸ πιὸ σημαντικό μεσοβυζαντινὸ μοναστήρι στὴ νοτιότερη Ἑλλάδα. Ἡ ἱστορία του καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ του ἔγιναν εὐρύτερα γνωστὰ χάρις σὲ δυὸ παλιότερες μελέτες. Ὁ Γ. Κρέμος συγκέντρωσε τὶς ἱστορικὲς καὶ φιλολογικὲς μαρτυρίες πὸν ἀναφέρονται στὸ μοναστήρι καὶ τὶς δημοσίευσε σὲ ἓνα τρίτομο ἔργο του στὸ διάστημα 1874-1880 (Προσκυνητᾶριον τῆς ἐν Φωκίδι Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ τοῦπίκλῆν Στειριώτου). Λίγα χρόνια ἀργότερα οἱ R. Schultz καὶ S. Barnsley παρουσίασαν ἓνα βιβλίον πὸν ἀναφέρεται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὸ διάκοσμο τῆς Μονῆς (*The Monastery of Saint Luke of Stiris in Phokis, London 1901*). Τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲν ἔχασε ποτὲ τὴν ἀξία του χάρις στὰ λεπτομερῆ ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια καὶ τὶς ἀντικειμενικὲς περιγραφὰς πὸν παρουσιάζει. Δὲν περιλαμβάνει ὅμως, ὅπως εἶναι φυσικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία γράφτηκε, μιὰ γενικότερη τοποθέτηση τῶν κτισμάτων στὸ χῶρο τῆς μεσοβυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς οὔτε καὶ τὴ συστηματικὴ φωτογραφικὴ τεκμηρίωση πὸν θὰ διευκόλυνε τὴ μελέτη τοῦ διακόσμου τους.

Δυὸ νεώτερα συγγράμματα τοῦ Εὐ. Στίκα ἀναφέρονται ἐπίσης στὸ μεγάλο μοναστήρι. Τὸ πρῶτον καὶ πιὸ σημαντικό ἀπὸ αὐτὰ ἐπαναδημοσιεύει ἀποσπάσματα ἀπὸ παλιότερα δημοσιεύματα καὶ περιλαμβάνει χρήσιμο ἀρχεῖον ὕλικον σχετικὸν μὲ τὶς οἰκοδομικὰς ἐργασίας πὸν πραγματοποιήθηκαν στὸ συγκρότημα τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ (Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, Ἀθήναι 1970). Στὸ βιβλίον αὐτὸ ἀναφέρονται ἐπίσης προβλήματα τὰ ὁποῖα συνδέονται μὲ πρόσφατες ἐπεμβάσεις τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας σὲ κτίσματα τοῦ μοναστηριοῦ. Στὸ δεύτερον βιβλίον τοῦ Εὐ. Στίκα (Ὁ κτίτωρ τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, Ἀθήναι 1974), παρουσιάζονται πιὸ ἀναλυτικὰ, ὅχι ὅμως καὶ πιὸ πειστικὰ, οἱ ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα σχετικὰ μὲ τὸν κτίτορα τοῦ καθολικοῦ καὶ τὴν ἴδρυση τῆς Μονῆς.

Σὲ ἄλλες μελέτες τῶν E. Diez, O. Demus, O. Wulff, Γ. Σωτηρίου, Ἀ. Ὁρλάνδου, Χ. Μπούρα, Μ. Χατζηδάκη, A. Grabar, H. Megaw, G. Miles, H. Buchwald, Θ. Χατζηδάκη καὶ Λ. Μπούρα, διερευνῶνται ἐπὶ μέρους προβλήματα τοῦ μοναστηριοῦ, ποτὲ ὅμως σὲ συσχετισμὸν μεταξύ τους. Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετητῶν στρέφεται συνήθως στὸ καθολικόν, πὸν δὲν εἶναι μόνον μεγαλύτερον, ἀλλὰ καὶ πολὺ καλύτερον διατηρημένον ἀπὸ τὸν περικύριον ναὸν τῆς Παναγίας. Ἐτσι μπορεῖ

νά πεῖ κανεῖς ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ὁ ἀνεπανάληπτος γλυπτὸς διάκοσμος τῆς μικρότερης ἐκκλησίας δὲν ἔχουν μελετηθεῖ ἀνάλογα μὲ τὴν ποιότητα καὶ τὴ σημασία τους γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν μορφῶν τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὴν Ἑλλάδα. Μόνον ὁ Α. Grabar ἐπισημαίνει πρόσφατα σὲ μιὰ μικρὴ μελέτη του (*La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint Luke en Phocide*, CRAI 1971) τὸ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον πὸν παρουσιάζει ὁ διάκοσμος τῆς Παναγίας, κυρίως ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῶν ἰσλαμικῶν ἐπιδράσεων.

Ἔτσι, σκοπὸς τῆς μελέτης πὸν ἀκολουθεῖ εἶναι νὰ ἐξετάσει συστηματικῶς τὸν ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας καὶ νὰ ἀναζητήσῃ τὰ πρότυπά του καὶ τὶς ἐπιδράσεις του στὴν ἑλλαδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνα. Τὸ ἀνεπανάληπτο αὐτὸ μνημεῖο ἀνεγείρεται σὲ ἓνα κέντρο πὸν ἐξελίσσεται σὲ σημαντικό προσκύνημα, εἰσάγοντας τὸ ρεῦμα τοῦ εὐρύτερου ἐκλεκτικισμοῦ καὶ τῶν ἀναβιώσεων τῆς ἀρχαιότητος πὸν χαρακτηρίζει τὴν αὐλικὴ κωνσταντινοπολίτικη τέχνη, σὲ μιὰ ἐποχὴ πὸν τὸ ἐνδιαφέρον τῆς βυζαντινῆς κεντρικῆς ἐξουσίας γιὰ τὸν ἑλλαδικὸ χῶρο ἀνανεώνεται. Ἔτσι, παρὰ τὴν ἔλλειψη πληροφοριῶν στὶς πηγές τῆς ἐποχῆς, ἡ ἀνέγερση τοῦ μνημείου αὐτοῦ φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ μιὰ πολιτικὴ πράξη πὸν εἶχε σκοπὸ νὰ προβάλλῃ στὴ μεσαιωνικὴ Ἑλλάδα τὸ γόητρο καὶ τὴ δύναμη τῆς κεντρικῆς ἐξουσίας. Τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ διάδοσις τῶν ἐκλεπτυσμένων μορφῶν καὶ τοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο ἀκολουθεῖ μιὰ φθίνουσα διαδικασίαν χαρακτηριστικὴν τοῦ τρόπου προσαρμογῆς στὶς περιορισμένους οικονομικὰς καὶ τεχνικὰς δυνατότητες μιᾶς βυζαντινῆς ἐπαρχίας σὰν τὴν Ἑλλάδα.

Τὴ μελέτη αὐτὴ ὑπέβαλα ὡς διδακτορικὴ διατριβὴ στὴ Σχολὴ Ἀρχιτεκτόνων τοῦ ΕΜΠ στὶς 4.7.1977. Ἐνα μέρος τῆς ἔρευνας γύρω ἀπὸ τὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας πραγματοποιήθηκε στὸ διάστημα 1975-76, στὰ πλαίσια τοῦ ἐρευνητικοῦ προγράμματος τοῦ ΕΙΕ γιὰ τὴ βυζαντινὴ γλυπτικὴ, σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες τῆς καθηγήτριας τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης τοῦ ΕΜΠ κ. Ντ. Μουρίκη, τὴν ὁποία εὐχαριστῶ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τὸ ὁποῖο παρακολούθησε τὴν ἐργασία αὐτὴ γενικότερα. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν καθηγητὴ τῆς Μορφολογίας καὶ Ρυθμολογίας τοῦ ΕΜΠ κ. Στ. Σῖνο πὸν ἀνέλαβε νὰ γράφῃ τὴν εἰσηγητικὴν ἐκθεση, γιὰ τὸν πολὺτιμο χρόνον τὸν ὁποῖο διέθεσε καὶ γιὰ τὶς χρήσιμες συμβουλές του.

Ἡ μελέτη αὐτὴ δὲ θὰ εἶχε ὀλοκληρωθεῖ χωρὶς τὴν ἀμέριστη συμπαράστασις τοῦ Χαρ. Μπούρα. Τοὺς καθηγητὰς κ.κ. Π. Βοκοτόπουλο, Ν. Δρανδάκη καὶ J. Sordini, τὸ δρ. Π. Νικολόπουλο καὶ τὴ δρ. Μ. Παναγιωτίδου καθὼς καὶ τὶς κυρίες Ν. Μπελεσιώτη καὶ Π. Οἰκονομάκη εὐχαριστῶ γιὰ τὴν παραχώρηση φωτογραφικοῦ ὕλικου. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν φύλακα ἀρχαιοτήτων

κ. Ἰ. Τσιμίκο γιὰ τὴ βοήθειά του κατὰ τὴ διάρκεια τῶν ἐπισκέψεών μου στὸ μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά.

Ἡ διατριβὴ ἔγινε δεκτὴ ἀπὸ τὴ Σχολὴ Ἀρχιτεκτόνων στὶς 3.7.1978. Θεομὲς εὐχαριστίες ὀφείλω στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας ποὺ ἀνέλαβε τὴν ἐκτύπωσή της. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὴν κ. Ἡ. Κουκουλιοῦ γιὰ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ κειμένου καὶ τὸν κ. Ἀ. Χριστοδούλου ποὺ εἶχε τὴ γενικότερη φροντίδα γιὰ τὴν ἔκδοση.

Λασκαρίνα Μπούρα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ θέση τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ σὲ μιὰ πλαγιά μὲ κλίση ἀπὸ ΒΔ πρὸς ΝΑ πού βλέπει σὲ μιὰ κλειστὴ λεκάνη παρεῖχε φυσικὴ προστασία ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς θάλασσας χάρις τὴ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους. Βρισκόταν ἐπίσης σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴ Θήβα, ἔδρα τοῦ στρατηγοῦ τοῦ θέματος τῆς Ἑλλάδος, στρατιωτικοῦ καὶ διοικητικοῦ ἄρχοντα στὸ 10ο αἰώνα.¹ Πολύ κοντὰ στὴν ἀρχαία Στεῖρη² καὶ σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τοὺς Δελφούς ἢ περιοχὴ διέθετε ἀφθονο οἰκοδομικὸ ὑλικό, καθὼς καὶ μιὰ κρήνη ἀπὸ τὴν ὁποία φαίνεται ὅτι ὑδρευόταν καὶ ὁ γειτονικὸς ἀρχαῖος οἰκισμός.³

Ἡ Μονὴ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ περιλαμβάνει σήμερα τὸ σύμπλεγμα δύο ναῶν, τοῦ καθολικοῦ καὶ τῆς Παναγίας, τὸ κοινὸ τμήμα τῶν ὁποίων στεγάζει τὸν λεγόμενον τάφο τοῦ ὁσίου (σχ. 1). Οἱ πενιχρὲς ἱστορικὲς μαρτυρίες γιὰ τὴν οἰκοδομικὴ δραστηριότητα τῆς μονῆς δὲν ἀφήνουν περιθώρια γιὰ μιὰν ἀναντίρρητη χρονολόγηση τῶν δύο μνημείων: ὁ βίος τοῦ ὁσίου Λουκᾶ ἀναφέρει ὅτι τὸ 946 ἄρχισε νὰ κτίζεται στὸ μοναστήρι μιὰ ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Βαρβάρας, τὴν ὁποία ὁ Εὐ. Στίκας ταυτίζει μὲ τὸ ναὸ τῆς Παναγίας,⁴ ἀλλὰ ἡ ταύτιση αὐτὴ παρουσιάζει κάποια προβλήματα, ὅπως θὰ φανεῖ στὴ συνέχεια τῆς μελέτης. Τὸ πορτραῖτο τοῦ ὁσίου Νίκωνα τοῦ Μετανοεῖτε πού περιλαμβάνεται στὰ ψηφιδωτὰ τοῦ καθολικοῦ ἀποτελεῖ τὸ μόνον σταθερὸ σημεῖο καὶ θέτει τὸ 997, πιθανὸ ἔτος τοῦ θανάτου του,⁵ ὡς σίγουρο ὄριο post quem γιὰ τὴν ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ καθολικοῦ. Ἐνα δεῦτερο στοιχεῖο, μιὰ ἐπιγραφή τοῦ 1014 στὸ παραλαύριο τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ στὴν Εὐβοία, κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι, πού μνημονεύει μιὰν ἀνακαίνιση, χρησιμοποιήθηκε ὡς τεκμήριο γιὰ τὴν χρονολόγηση τοῦ καθολικοῦ.⁶ Ὁ συσχετισμὸς αὐτὸς ὀφείλεται στὶς ὁμοιότητες πού παρουσιάζουν τὰ ὑπολείμματα ἀπὸ τὸ γλυπτὸ διάκοσμο τοῦ παραλαυρίου μὲ τὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ, τὸ ὁποῖο

1. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Listes 341.

2. Σύμφωνα μὲ τὸν Πausanias ἡ Στεῖρη ἀπεῖχε τέσσερα στάδια ἀπὸ τὴν πηγὴ, γύρω ἀπὸ τὴν ὁποία πιστεύεται ὅτι ἀναπτύχθηκε ἀργότερα τὸ μοναστήρι. Βλ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ, Πausanias Περιήγησις V 558.

3. Αὐτόθι 427. Ἀπὸ ὅσα ἀναφέρει ὁ Παπαχατζῆς φαίνεται ὅτι στὸ σημεῖο πού ἔβγαине τὸ νερὸ ὑπῆρχε κρηναῖο οἰκοδόμημα καὶ πιθανότατα ἱερό.

4. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 194.

5. DA COSTA LOUILLET, Saints de Grèce 346.

6. CHATZIDAKIS, Fondateur I 129 σημ. 16.

μὲ τῆ σειρά του παρουσιάζει κοινὰ σημεῖα μὲ ὀρισμένα spolia στὸ μοναστήρι,¹ ἢ ἀρχικὴ θέση καὶ ἡ χρονολόγησι τῶν ὁποίων παραμένουν ἄγνωστες. Πρὸς τὸ παρὸν καὶ ἡ πρόσφατη ἀποψη τοῦ Εὐ. Στίκα ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος Μονομάχος ὑπῆρξε κτίτορας τοῦ καθολικοῦ φαίνεται πολὺ τολμηρὴ, γιὰτὶ στηρίζεται σὲ μιὰ μαρτυρία ποὺ μποροῦσε ἴσως νὰ εἶναι σωστὴ, νὰ μὴν κυριολεκτοῦσε ὅμως.² Μὲ λίγα λόγια, ὁ Μονομάχος θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει κάνει κάποια δωρεὰ στὸ μοναστήρι, ὅπως συνήθιζε, καὶ οἱ μοναχοὶ νὰ μεγαλοποιήσαν σκόπιμα τὸ θέμα γιὰ νὰ αὐξήσουν τὸ γόητρο τῆς μονῆς. Ἀντίθετα, ἡ ὀλοκληρώσι τῆς Παναγίας τοῦ Λυκοδήμου, ἐνὸς μνημείου ποὺ μιμεῖται τὸν ἀρχιτεκτονικὸ τύπο τοῦ καθολικοῦ καὶ τὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας, πρὶν ἀπὸ τὸ 1031,³ ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὶς ταφικὲς ἐπιγραφὰς στὸ ἐσωτερικὸ τῆς, ἀποτελεῖ σοβαρὴ ἔνδειξι ὅτι καὶ τὸ καθολικὸ τοῦ Ὁσίου Λουκά πρέπει νὰ εἶχε ὀλοκληρωθεῖ πρὶν ὁ Μονομάχος ἀνεβεῖ στὸ θρόνο τοῦ Βυζαντίου. Τέλος, μιὰ σειρά ἀπὸ σφραγίδες μολυβδοβούλλων, χρονολογημένες στὸ 10ο ἢ τὸν 11ο αἰῶνα, ἀναφέρονται στὸ μοναστήρι, χωρὶς ὅμως νὰ βοηθοῦν στὸν ἀκριβέστερο χρονολογικὸ ἐντοπισμὸ τῶν δύο μνημείων.⁴

Οἱ μορφὲς καὶ οἱ τρόποι δομῆς, ἡ ἐκλέπτυνσι καὶ ὁ ἐξαιρετικὸς πλοῦτος ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας ἐντυπωσίασαν ἀπὸ τὶς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνα τοὺς πιὸ σημαντικοὺς μελετητὰς τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς.⁵ Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς πίστεψαν ὅτι τὸ μνημεῖο αὐτὸ ἔπεται τοῦ καθολικοῦ⁶ καὶ ἀπέδωσαν τὴν τεχνικὴ τελειότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐκτέλεσι τῶν μορφῶν καὶ τοῦ διακόσμου του στὴ σταθερὴ ποιοτικὴ βελτίωσι ποὺ παρουσιάζει ἡ ἑλλαδικὴ ναοδομία ἀπὸ τὶς ἀρχὰς τοῦ 11ου αἰῶνα.⁷ Ὅλες αὐτὲς οἱ θεωρίαι ἔπεσαν στὸ κενὸ ὅταν τυχαῖα εὐρήματα ἀπέδειξαν μὲ τρόπο ἀναντίρρητο ὅτι ὁ ναὸς τῆς Παναγίας προηγεῖται τοῦ καθολικοῦ.⁸ Ἔτσι, ἀφοῦ παρὰ τὶς σχετικὲς ἀντιγνώμεις τὸ καθολικὸ μπορεῖ μὲ βεβαιότητα νὰ τοποθετηθεῖ στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 11ου αἰῶνα,⁹ οἱ νεώτεροι μελετητὰς δέχονται σιωπηρὰ ὅτι ὁ ναὸς τῆς Παναγίας πρέπει νὰ ἀποτελεῖ ἔργο τοῦ 10ου αἰῶνα. Μάλιστα ὁ Εὐ.

1. Βλ. παρακάτω κεφάλαιο IV, σ. 96.

2. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 34-36. Πρβ. τοῦ ἴδιου, Κτίτωρ 23 κέ.

3. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΜΜΕ Β' 80.

4. LAURENT, L'Église V₂ 182-184, V₃ 246.

5. MILLET, École 195. MEGAW, Chronology 105. MILES, Byzantium and the Arabs 21. GRABAR, Décoration 15-37. SCHULTZ-BARNSLEY, The Monastery of Saint Luke 37.

6. MEGAW, Chronology 93. SCHULTZ-BARNSLEY, The Monastery of Saint Luke 22.

7. Γιὰ τὴ σταθερὴ αὐτὴ βελτίωσι βλ. ΜΠΟΥΡΑ, Ἀναγεννήσεις 269.

8. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 194.

9. Γιὰ τὶς ἀπόψεις ποὺ ἐκφράζονται σχετικὰ βλ. CHATZIDAKIS, Fondateur I 129 κέ. Fondateur II 88. Πρβ. ΣΤΙΚΑ, Κτίτωρ 75, 101.

Στίκας, στις δυο πρόσφατες μελέτες που αφιερώνει στο μοναστήρι, ταυτίζει την Παναγία με το ναό της Ἀγίας Βαρβάρας, ἡ ανέγερση τῆς ὁποίας ἄρχισε τὸ 946, ὅσο ἀκόμα ζοῦσε ὁ Ἅγιος καὶ χρηματοδοτήθηκε ἀπὸ τὸν τότε στρατηγὸ τοῦ Ἑλλαδικοῦ θέματος Κρινίτη.¹

Ἡ νέα χρονολογικὴ τοποθέτηση τῆς Παναγίας ὅμως, πού ἤδη ἀμφισβητεῖται,² δημιουργεῖ νέα προβλήματα. Ἡ ἐκλέπτυνση καὶ ὁ θεματολογικὸς πλοῦτος τοῦ διακόσμου τῆς φαίνονται πιὸ ἐντυπωσιακά, ἐνῶ οἱ ἔντονες ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις γίνονται πιὸ δυσεξήγητες, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ὁ ἑλλαδικὸς χῶρος βρισκόταν ἀκόμα ὑπὸ τὴν ἀπειλὴ τῶν Ἀράβων τῆς Κρήτης. Παράλληλα μεγαλώνει τὸ χάσμα πού τὴ χωρίζει ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα μνημεῖα τὰ ὁποῖα πιστεύεται ὅτι πραγματοποιήθηκαν τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀποκλείεται ἡ ἐνταξίη τῆς στὴν ἐξέλιξη τῆς ἑλλαδικῆς ναοδομίας. Ἄσχετα λοιπὸν μὲ τὸ πρόβλημα πού τέθηκε, ἂν ἡ Παναγία ταυτίζεται μὲ τὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας, ἀρχίζει νὰ διαφαίνεται ὅτι ἡ ἐκκλησία αὐτὴ ἀντιπροσωπεύει ἕνα μνημεῖο χωρὶς προηγούμενο στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο, μορφὲς καὶ στοιχεῖα τοῦ ὁποίου ἐπαναλαμβάνονται σὲ πολλὰ μεταγενέστερα καὶ πιὸ φτωχὰ μνημεῖα, ἄλλοτε ἀπλοποιημένα κι ἄλλοτε παρεξηγημένα, ὅπως ὁ «ἀθηναϊκὸς τροῦλλος» καὶ ὁ κουφικὸς διάκοσμος στὰ γλυπτὰ ἢ τὶς τοιχοποιεῖς τῆς Παναγίας.

Ἡ σχέση προτύπου πρὸς ἐκλαϊκευμένες ἐπαρχιακὲς μιμήσεις τὴν ὁποία πρῶτος διέκρινε σὲ ἀνύποπτο χρόνο ὁ Millet,³ γίνεται πιὸ εὐκόλα κατανοητὴ, ὅταν ἀναλογιστεῖ κανεὶς ὅτι ὁ ναὸς τῆς Παναγίας ἐντάσσεται σὲ ἕνα συγκρότημα πού εἶχε τὸ χαρακτῆρα μαρτυρίου⁴ καὶ τὸ ὁποῖο ἐξελίχθηκε σὲ σημαντικὸ προσκυνήμα χάρις στὰ θαύματα τοῦ ὁσίου Λουκᾶ. Εἶναι λογικὸ νὰ δεχτεῖ κανεὶς ὅτι τὰ ἐκκλησιαστικὰ κτίσματα πού πραγματοποιήθηκαν γύρω ἀπὸ τέτοια προσκυνήματα ἀποτέλεσαν μνημεῖα-πρότυπα γιὰ τοὺς ἑλλαδικούς, ὅπως εἶναι γνωστὸ ὅτι συνέβαινε σὲ μεγαλύτερη ἴσως κλίμακα στὴ Δύση⁵ καὶ ὅπως φαίνεται ὅτι ἔγινε μὲ τὸ ἴδιο τὸ καθολικὸ τοῦ Ὀσίου Λουκᾶ⁶ ἢ μὲ τὸ καθολικὸ τῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ Ἅγιον Ὄρος.⁷

Βασικὴ πηγὴ γιὰ τὴ δραστηριότητα τοῦ ὁσίου Λουκᾶ καὶ γιὰ τὰ πρῶτα κτίσματα τῆς Μονῆς μὲ εὐρύτερο ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον, ἰδιαίτερα γιὰ τὶς μετακι-

1. ΣΤΙΚΑΣ, Κτίτωρ 101. Πρβ. τοῦ ἴδιου, Χρονικὸν 194.

2. KRAUTHEIMER, Architecture 526 σημ. 45.

3. MILLET, École 88.

4. GRABAR, Martyrium I 93 σημ. 2.

5. CONANT, Romanesque Architecture 178 κέ.

6. Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ καθολικὸ τοῦ Ὀσίου Λουκᾶ ἀποτελεῖ τὸ πρότυπο τῶν ἡπειρωτικῶν ὀρθόδοξων ναῶν στὴν Ἑλλάδα. Φαίνεται ὅτι ὁ τύπος χρησιμοποιήθηκε συστηματικὰ γιὰ καθολικὰ μοναστηριῶν.

7. MYLONAS, Mont-Athos 28.

νήσεις τοῦ πληθυσμοῦ καὶ τὶς συνθηκῆς ἀνασφάλειας ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὴν Ἑλλάδα τὸ 10ο αἰώνα, ἀποτελεῖ ὁ βίος τοῦ ὀσίου Λουκά. Τὸ κείμενο αὐτό, γραμμένο μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ὀσίου ἀπὸ ἄνθρωπο ποὺ γνώριζε καλὰ πρόσωπα καὶ πράγματα, πιθανότατα ἀπὸ κάποιον συμμοναστή του,¹ τοποθετεῖται χρονικὰ μετὰ τὸ 961 ἀφοῦ ἀναφέρεται σ' αὐτὸ σὰν γεγονὸς ἢ ἀνακατάληψη τῆς Κρήτης ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς.² Ὁ βιογράφος φαίνεται μᾶλλον ἀπλοϊκὸς καὶ τὸ κείμενό του δὲ διακρίνεται γιὰ τὴν ἐπίδειξη φιλολογικῶν γνώσεων ἢ γιὰ τὶς ἀναφορὰς στὴν ἀρχαιότητα ποὺ χαρακτηρίζουν ἄλλα κείμενα τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ὅπως τὸ βίο τοῦ ὀσίου Νίκωνα τοῦ Μετανοεῖτε,³ ὁ ὁποῖος ὅμως ἦταν καὶ ὁ ἴδιος πολὺ πρὸ σημαντικῆ προσωπικότητα.

Ὁ βίος τοῦ ὀσίου Λουκά θεωρεῖται ἱστορικὰ ἀξιόπιστο κείμενο, ἂν καὶ διάφορα ἐπὶ μέρους γεγονότα ποὺ ἀναφέρει δὲ συμφωνοῦν ἀπόλυτα μὲ τὶς παραδόσεις καὶ τὰ συναξάρια ποὺ σώζονται, ὅπως συμβαίνει μὲ τὴ γέννηση τοῦ ὀσίου.⁴ Ἐνα ἄλλο καίριο σημεῖο ποὺ δημιουργεῖ προβλήματα εἶναι ὁ καθορισμὸς τοῦ χρόνου στὸν ὁποῖο ὁ Κρινίτης, στρατηγὸς τοῦ θέματος τῆς Ἑλλάδος, μετατίθεται στὸ θέμα τῆς Πελοποννήσου. Σύμφωνα μὲ τὸ βίο τοῦ ὀσίου, ἡ μετάθεση γίνεται μετὰ τὸ 946, χρόνο κατὰ τὸν ὁποῖο ὁ ὀσιος ἔρχεται γιὰ πρώτη φορὰ νὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ Στεῖρι.⁵ Ἀντίθετα, ὁ Πορφυρογέννητος ἀναφέρει ὅτι ὁ Κρινίτης διετέλεσε πρῶτα στρατηγὸς Πελοποννήσου, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς βασιλείας τοῦ Ρωμανοῦ Λεκαπηνοῦ (919-944), καὶ ἀμέσως μετὰ στρατηγὸς τοῦ θέματος τῆς Ἑλλάδος.⁶ Ὁ R. Jenkins πίστευε ὅτι τὸ πρόβλημα αὐτὸ λύνεται ἂν δεχθοῦμε ὅτι πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικὰ πρόσωπα τῆς ἴδιας οἰκογένειας.⁷ Ἡ πληρέστερη μέχρι στιγμῆς ἐκδοσὴ τοῦ κειμένου αὐτοῦ ὀφείλεται στὸ Γ. Κρέμο, ποὺ βασίστηκε σὲ χειρόγραφα τῆς Μονῆς Ἰβήρων, τῆς Μονῆς τῆς Πάτμου, καὶ τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης στὴν Ἀθήνα,⁸ ἐνῶ παραμένει ἀνέκδοτο ἀκόμα ἓνα χειρόγραφο τοῦ 11ου αἰώνα στὰ Μετέωρα,⁹ ποὺ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ προσφέρει κάποια νέα στοιχεῖα.

Ὅπως δὴποτε σύμφωνα μὲ τὴ μορφή ποὺ ἔχει τὸ κείμενο ποὺ δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸ Γ. Κρέμο, δύο σημεῖα τοῦ βίου παρουσιάζουν ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον

1. ΣΤΙΚΑΣ, Κτίτωρ 91.

2. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητάριον I 50.

3. ΛΑΜΠΡΟΣ, Βίος Νίκωνος 131-222.

4. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητάριον I ιβ'-ιδ', ιστ', ιζ'. II 26.

5. Αὐτόθι 49. DA COSTA LOUILLET, Saints de Grèce 343.

6. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΣ, De Administrando 234.

7. JENKINS, The Slav Revolt 210.

8. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητάριον I ι-ια'.

9. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, Χειρόγραφα Μετέωρων 564, ἀρ. 554/3.

για τὴν ἱστορία τῶν κτισμάτων τοῦ μοναστηριοῦ. Στὸ πρῶτο ὁ βιογράφος περιγράφει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ στρατηγοῦ Κρινίτη γιὰ τὸν ὄσιο: ...ἀμέλει καὶ πρὸς πᾶσαν ἐκείνου χρείαν δηλαδὴ καὶ ὑπηρεσίαν προθυμότερα διακονῶν ὑπῆρχε καὶ δαπανῶν ὥσπερ οὖν καὶ ἐπὶ τῇ ἀνεγέρσει τοῦ ναοῦ τῆς καλλινίκου μάρτυρος Βαρβάρας τὰ καιριώτατα συνεβάλετο καὶ πολλὴν αὐτῷ συνεισήνεγκε μετὰ χειρὸς καὶ δαπάνην...¹ Εἶναι πιθανὸν σύμφωνα μὲ τὸ χωρίο αὐτὸ ὅτι ὁ Κρινίτης προσέφερε ἓνα σημαντικὸ μέρος τῆς δαπάνης γιὰ τὴν ἀνέγερση τῆς ἐκκλησίας πού ἄρχισε στὰ 946. Μήπως ὅμως ἡ δεύτερη φράση συνεισήνεγκε μετὰ χειρὸς καὶ δαπάνην σημαίνει ὅτι ὁ Κρινίτης προσέφερε ὄχι μόνο χρήματα ἀλλὰ καὶ τεχνίτες; Εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὶς πηγές ὅτι ἡ οἰκοδομικὴ ἦταν ἄρρηκτα δεμένη μὲ τὴν ὀργάνωση τῆς ἄμυνας ἐνὸς τόπου. Γνωρίζουμε ἀκόμα ὅτι ἓνα ἐκστρατευτικὸ σῶμα συνοδευόταν ἀπὸ τέκτονες,² καθὼς ἐπίσης ὅτι οἱ πλώιμοι ἦταν σὲ θέση νὰ πραγματοποιοῦν ἐκκλησιαστικὰ κτίσματα σὲ καιρὸ εἰρήνης.³ Σὰν στρατιωτικὸς ἄρχοντας ἐνὸς θέματος πού εἶχε ναυτικὸ χαρακτήρα ὅπως τὸ Ἑλλαδικό,⁴ ὁ Κρινίτης θὰ μπορούσε ἴσως νὰ διαθέσει τεχνίτες γιὰ τὴν ἀνέγερση τῆς πρώτης ἐκκλησίας τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ. Εἶχε ὅμως ἄραγε τὴ δυνατότητα νὰ διαθέσει τὸ ἱλιγγιώδες ποσὸ πού πρέπει νὰ διατέθηκε γιὰ τὴν ἀνέγερση τῆς Παναγίας καὶ νὰ μετακαλέσει τὰ πιὸ ἱκανὰ συνεργεῖα μαρμαράδων ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα;

Ἡ ἐντύπωση πού σχηματίζει κανεὶς ἀπὸ τὸ χωρίο τοῦ βίου εἶναι ὅτι ὁ Κρινίτης θέλησε νὰ βοηθήσει τὸν ὄσιο Λουκᾶ νὰ φτιάξει μιὰν ἐκκλησίαν γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς μοναστικῆς του κοινότητος, πού δὲν πρέπει νὰ ἦταν μεγάλη. Ἀλλὰ ἡ Παναγία δὲν ἔχει τέτοιο χαρακτήρα. Ἀντίθετα, θὰ μπορούσε νὰ πεί κανεὶς ὅτι συναγωνίζεται σὲ πολυτέλεια διακόσμου τὰ αὐτοκρατορικὰ κτίσματα στὴν πρωτεύουσα καὶ σὲ πολλὰ σημεῖα τὰ ξεπερνάει. Καὶ ἔπειτα γιὰ τὴν ὄψη ὁ Κρινίτης νὰ κατακλύσει τὸ μνημεῖο, τὸ ὁποῖο ὑποτίθεται ὅτι ἔκτισε, μὲ στοιχεῖα τοῦ ἰσλαμικοῦ θεματολογίου, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού τὸ θέμα τοῦ ὁποίου ἦταν στρατηγὸς ὑπέφερε τὰ πάνδεινα ἀπὸ τοὺς Ἄραβες τῆς Κρήτης; Τὰ προβλήματα αὐτὰ δείχνουν νομίζω ὅτι δὲν θὰ πρέπει κανεὶς νὰ βιαστεῖ νὰ ἀποδεχτεῖ τὴν ταύτιση τῆς Ἁγίας Βαρβάρας μὲ τὴν Παναγία, ἀν δὲν βεβαιωθεῖ ὅτι καὶ ἄλλοι λόγοι θὰ μπορούσαν νὰ στηρίξουν μιὰ τέτοια ἀποψη.

Σὲ ἓνα δεύτερο χωρίο πού ἀκολουθεῖ, ὁ βιογράφος διευκρινίζει ὅτι ἡ ἀνέ-

1. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητᾶριον I 50. Ἡ τελευταία φράση ἐπαναλαμβάνεται στὸ βίον τοῦ Ὁσίου Νίκωνος. Βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, Βίος Νίκωνος 165.

2. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Θεοδόσιος Διάκονος 134. Οἱ τέκτονες πού συνόδευσαν τὴν ἐκστρατεία τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ στὴν Κρήτη ἔκτισαν ἐκεῖ τὸ ναὸ τοῦ Μαγίστρου, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἀτταλειάτης.

3. Τὴν ἀνέγερση δύο διαφορετικῶν ναῶν ἀπὸ τοὺς «πλώιμους» ἀναφέρει ὁ Ζωναρᾶς. Βλ. ΙΩΑΝΝΗ ΖΩΝΑΡΑ, Ἐπιτομὴ Ἱστοριῶν III 432, 446.

4. AHRWEILER, La mer 86.

γερση τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας δὲν ὀλοκληρώθηκε ὅσο ζοῦσε ὁ ἅγιος καὶ ὅτι οἱ μοναχοὶ τὸν συμπλήρωσαν βιαστικὰ μετὰ τὸ θάνατό του: ...δυσι δ' ὕστερον χρόνοις, ἐνιοι τῶν αὐτοῦ φοιτητῶν... πρὸς οἰκοδομὴν κελλίων καὶ ναοῦ διανίστανται. καὶ πρῶτον μὲν τὸν τῆς θείας μάρτυρος Βαρβάρας ναὸν ἀτελῶς ἔχοντα σπουδῇ τελειοῦσι κόσμον αὐτῷ περιθέντες τὸν κατὰ δύναμιν... ἔπειτα καὶ αὐτὸ δὴ τὸ κελλίον ἐν ὧπερ ὁ τοῦ μεγάλου τάφος τῆς προτέρας μεταβάλλουσιν ὄψεως, καὶ εἰς ἱερὸν εὐκτήριον σταυρικῶ τῷ κτίσματι παγκάλλως μεταποιοῦσιν...¹ Τὸ πρῶτο συμπέρασμα τοῦ χωρίου αὐτοῦ εἶναι ὅτι στὸ χρονικὸ διάστημα πού μεσολαβεῖ ἀπὸ τὴν ἔναρξιν τῶν ἐργασιῶν μέχρι τὸ θάνατο τοῦ ὁσίου (946-953) καὶ παρὰ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τοῦ Κρινίτη, ἡ ἐκκλησία παραμένει ἀτελείωτη. Δυὸ χρόνια ἀργότερα, τὸ 955, οἱ μοναχοὶ συμπληρώνουν βιαστικὰ τὸ ναὸ καί, ὅπως διευκρινίζεται στὸ κείμενο, οἱ ἐργασίες τους ἀναφέρονται στὸ διάκοσμο τοῦ μνημείου. Τὸν ἴδιο χρόνο οἱ μοναχοὶ ἀναπτύσσουν μιὰν εὐρύτερη οἰκοδομικὴ δραστηριότητα ἀνεγείροντας διάφορα κτίσματα γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῶν μοναχῶν καὶ τῶν προσκυνητῶν, ἐνῶ παράλληλα μετατρέπουν τὸ κελλί μὲ τὸν τάφο τοῦ ὁσίου σὲ σταυρικὸ εὐκτήριο.² Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι μόνο μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ὁσίου καὶ πιθανότατα χάρις στὸ θαυματουργὸ τάφο του, ἀποκτᾶ τὸ μοναστήρι κάποιες οἰκονομικὲς δυνατότητες. Εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρον ὅτι ἐνῶ ὁ βιογράφος ἀναφέρεται στὴν ὁμορφιὰ τοῦ εὐκτηρίου (παγκάλλως μεταποιοῦσιν), δὲ σχολιάζει πουθενὰ τὴν ἐμφάνισή τοῦ κτίσματος πού εἶχε ἀφιερωθεῖ στὴν Ἀγία Βαρβάρα. Ἄν ἡ Παναγία εἶναι ὁ ἀρχικὸς ναὸς τῆς Ἀγίας Βαρβάρας, ὅπως πιστεύει ὁ Εὐ. Στίκας, τότε ἡ ἐντελῶς ξεχωριστὴ ποιότητα τοῦ διακόσμου της, ἢ τουλάχιστον ἡ μετάκληση συνεργείων ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχαν ἐντυπωσιάσει κάπως τὸ βιογράφο τοῦ ὁσίου Λουκά;

Ἐξετάζοντας τὰ πρῶτα κτίσματα πού ἀναφέρονται στὸ μοναστήρι σὲ σχέση μὲ τὴ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους, διαπιστώνει κανεὶς ὅτι σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο τοῦ βίου στὸ διάστημα 946-953 συνυπάρχουν ὁ ναὸς τῆς Ἀγίας Βαρβάρας καὶ κάπου ἔξω ἀπὸ αὐτὸν τὸ κελλί τοῦ ὁσίου. Τὸ κελλί αὐτὸ μετατρέπεται σὲ τάφο καὶ ἀργότερα σὲ σταυρικὸ εὐκτήριο. Ἄν ἡ Παναγία εἶναι ἡ Ἀγία Βαρβάρα καὶ τὸ σταυρικὸ εὐκτήριο μιὰ ἐκκλησία πού εἶχε τὴν κάτοψη τῆς κρύπτῆς τοῦ καθολικοῦ, ὅπως θέλει ὁ Εὐ. Στίκας,³ τότε αὐτὸ σημαίνει ὅτι στὴν πρώτη φάση τοῦ μοναστηριοῦ (946-953) τὸ κελλί τοῦ ὁσίου βρισκόταν ΝΔ τοῦ ναοῦ, σὲ ἐπαφὴ μὲ αὐτόν, σὲ μιὰ ἀνορθόδοξη θέση γιὰ τὴ διάταξη τῶν βυζαντινῶν μονα-

1. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητῆριον I 54.

2. Ὁ ὅρος εὐκτήριο θεωρεῖται συνώνυμο τοῦ παρεκκλησίου καὶ ἔχει συχνὰ χαρακτήρα ταφικό. Βλ. ΒΑΒΙĆ, Chapelles 8.

3. ΣΤΙΚΑΣ, Κτίτωρ 4.

στηριῶν,¹ πού ἀσφαλῶς ἐμπόδιζε τὴν πρόσβαση στὴν ἐκκλησία, ἀφοῦ ἡ κλίση τοῦ ἐδάφους δὲν ἐπέτρεπε τὴ διαμόρφωση τῆς αὐλῆς, παρὰ μόνο στὴ νότια ἢ στὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ τῆς Παναγίας. Ἄν θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ ταυτίσουμε κάποιον ἀπὸ αὐτὰ τὰ πρῶιμα κτίσματα μὲ τὸ ναὸ τῆς Παναγίας, ἡ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους θὰ εὐνοοῦσε πολὺ περισσότερο τὴν ταύτιση τῆς Παναγίας μὲ τὸ σταυρικὸ εὐκτήριο πού ἄρχισε νὰ κτίζεται στὰ 955. Στὴν περίπτωσι αὐτὴ τὸ καθολικὸ θὰ πρέπει νὰ πῆρε τὴ θέσι τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας, στὴ λατρεία τῆς ὁποίας εἶναι ἀφιερωμένη ἢ ταφικὴ κρύπτη του. Ἄν ἡ σκέψη αὐτὴ εἶναι σωστὴ, τότε ὁ συσχετισμὸς τῶν κτισμάτων στὸ δεδομένο χῶρο γίνεται πιὸ πειστικὸς, ἀφοῦ τὸ κελλί τοῦ ὁσίου θὰ μπορούσε νὰ βρισκεται στὴ ΒΔ πλευρὰ τοῦ ναοῦ, προστατευμένο ἀπὸ τὴ μεγάλη ὑψομετρικὴ διαφορὰ πού σχηματίζει τὸ ἔδαφος στὸ σημεῖο αὐτό, ἐνῶ ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Βαρβάρας θὰ ὑψωνόταν μπροστὰ ἀπὸ τὸ κελλί, πιὸ κοντὰ στὸ πιθανὸ κέντρο τῆς ἀρχικῆς αὐλῆς.

Κλείνοντας τίς παρατηρήσεις πάνω στίς ἀπόψεις πού ἔχουν διατυπωθεῖ γιὰ τὴν πιθανὴ σχέσι τῶν κτισμάτων στὸ βίον τοῦ ὁσίου Λουκά μὲ τοὺς δύο ναοὺς πού σώζονται σήμερα στὸ μοναστήρι, θὰ πρέπει ἴσως νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὰ προβλήματα τοῦ τάφου τοῦ ὁσίου, ἢ θέσι τοῦ ὁποίου ὑπῆρξε καθοριστικὴ γιὰ τὸν περιέργο τρόπο σύνδεσης τοῦ καθολικοῦ μὲ τὸ ναὸ τῆς Παναγίας.² Στὰ θαύματα τοῦ ὁσίου Λουκά ἀναφέρεται ἐπανειλημμένα κάποια σαρκοφάγος, («λάρναξ» ἢ «θήκη»),³ στὴν ὁποία προσφεύγουν ὅσοι ἀναζητοῦν τὴ θεραπεία τῆς ἀρρώστιας πού τοὺς κατέχει. Ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Εὐ. Στίκας, τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ὅταν γραφόταν ὁ βίος, δηλαδὴ τὸ νωρίτερο στὰ 961, εἶχε ἤδη γίνεи μιὰ πρώτη ἀνακομιδὴ τῶν ὀστέων, πιθανότατα μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς μετατροπῆς τοῦ τάφου σὲ σταυρικὸ εὐκτήριο, ἢ καὶ νωρίτερα, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς διαμόρφωσης τοῦ τάφου ἀπὸ τὸν Κοσμᾶ τὸν Παφλαγόνα.⁴ Αὐτὴ ἡ παρατήρησι δείχνει ὅτι θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχε στὸ σταυρικὸ εὐκτήριο κάποια σαρκοφάγος μὲ τὰ λείψανα τοῦ ὁσίου, τὰ ὁποῖα ἀντιπροσώπευαν τὸ πιὸ σημαντικὸ κεφάλαιο τοῦ μοναστηριοῦ,⁵ πολὺ πρὶν πραγματοποιηθεῖ ἡ ἀνακομιδὴ τους στὸ σημερινὸ τάφο στὴ ΒΑ γωνία τοῦ καθολικοῦ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ βίου πού ἀποτελεῖ τὴν κύρια, ἂν ὄχι τὴ μόνη ἀξιόπιστη ἱστορικὴ πηγὴ, ὀρισμένες πληροφορίες γιὰ τὴν οἰκοδομικὴ δραστηριό-

1. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μοναστηριακὴ Ἀρχιτεκτονικὴ 27 κέ.

2. Τὴν ἀποψη αὐτὴ ὑποστηρίζουν οἱ SCHULTZ-BARNSLEY, The Monastery of Saint Luke 22.

3. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητάριον I 53, 54, 56-58, 60.

4. Αὐτόθι 53.

5. Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ ἅγια λείψανα ἀντιπροσώπευαν στὸ μεσαίωνα ἓνα σημαντικὸ κεφάλαιο, γιὰτὶ ἐπέτρεπαν τὴν ὀργάνωσι προσκυνημάτων. Στὸ βίον τοῦ ὁσίου Μελετίου, τὰ λείψανα τοῦ ἁγίου ἀναφέρονται ὡς πηγὴ πορισμοῦ ἀγαθῶν, βλ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΕΘΩΝΗΣ, Βίος Ὁσίου Μελετίου 55.

τητα που αναπτύχθηκε στο μοναστήρι περιλαμβάνονται επίσης σε μια σειρά από παραδόσεις, προφορικές και γραπτές, που δημοσιεύονται μαζί με το βίο στο τρίτομο έργο του Γ. Κρέμου.¹ Είναι γεγονός ότι οι παραδόσεις αυτές, με τη μορφή που τις βρήκε και τις μετέφερε ο συγγραφέας, παρουσιάζουν πολλές ανακρίβειες και υπερβολές οι οποίες έχουν μειώσει το ενδιαφέρον κάθε σοβαρού μελετητή γι' αυτές. Όπωςδήποτε, σύμφωνα με τις δύο πρώτες,² ο Ρωμανός Λεκαπηνός (920-944) αναφέρεται σαν ιδρυτής κάποιου ναού ή του μοναστηριού γενικότερα, ενώ στις τρεις επόμενες,³ ο Ρωμανός Β' (959-963) εμφανίζεται σαν κτίτορας της τότε μεγάλης εκκλησίας. Σύμφωνα με το βίο όμως, γνωρίζουμε ότι ο όσιος εγκαταστάθηκε για πρώτη φορά στο Στείρι το 946,⁴ δυο χρόνια μετά την απομάκρυνση του Ρωμανού Λεκαπηνού από το θρόνο του Βυζαντίου. Άρα αποκλείεται να διετέλεσε ο Λεκαπηνός χορηγός του Όσιου Λουκά. Εξετάζοντας τις τρεις επόμενες παραδόσεις διαπιστώνει κανείς ότι βασίζονται σε κάποια κοινή αρχή. Για τη δεύτερη από αυτές μάλιστα ο Γ. Κρέμος αναφέρει ότι σωζόταν στο μοναστήρι, σε ένα χειρόγραφο του τέλους του 18ου ή των αρχών του επόμενου αιώνα.⁵ Οι ανακρίβειες του κειμένου αυτού έπεισαν το Γ. Κρέμο ότι πρόκειται για σκεύασμα των μοναχών με βάση τα γεγονότα που αναφέρονται στο βίο του οσίου.⁶ Αν όμως επιχειρήσει κανείς να αναλύσει την παράδοση αυτή, που εμφανίζεται και πολύ πληρέστερη από τις άλλες δύο, βρίσκει αρκετά στοιχεία που θα μπορούσαν να αναφέρονται στην ανέγερση της Παναχίας.

Άρχικά, η πρωτοβουλία για την ανέγερση του ναού αποδίδεται στο Ρωμανό Β', μετά την ανακατάληψη της Κρήτης από τους Βυζαντινούς (961). Η πρωτοβουλία αυτή συνδέεται με την προφητεία του οσίου σχετικά με αυτό το μεγάλο ιστορικό γεγονός, που αναμφισβήτητα ανατρέπει τις ύφιστάμενες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες στο χώρο της Μεσογείου, ενώ εγκαινιάζει μια νέα περίοδο ακμής για το Έλλαδικό θέμα.⁷ Έπειτα, στην παράδοση αυτή αναφέρεται

1. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητάριον Ι ια'-κγ'. Π 18-23.

2. Αυτόθι Π 18. Για την πρώτη από τις παραδόσεις αυτές ο Γ. Κρέμος αναφέρει ότι είναι μυθώδης και ανέκδοτη, ενώ για τη δεύτερη ότι έχει αντιγραφεί από «παλαιόν ιστορικόν βιβλίον» της Μονής 'Ιβήρων.

3. Αυτόθι Π 20-22.

4. Αυτόθι Ι 62. Πρβ. DA COSTA LOUILLET, Saints de Grèce 343.

5. ΚΡΕΜΟΣ, Προσκυνητάριον Ι ιδ'. Π 20.

6. Για τη σχετική περικοπή του βίου βλ. αυτόθι Ι 50.

7. Η επιτυχία αυτή των Βυζαντινών οφείλεται σε δυο σημαντικές φυσιογνωμίες της εποχής: στον παρακοιμώμενο και δρογγάριο των πλωίων 'Ιωσήφ Βρίγγα που ανέλαβε την οργάνωση και τον ανεφοδιασμό της εκστρατείας και στον άσκητικό δομέστικο των σχολών Νικηφόρο Φωκά που ανανέωσε την πολεμική τακτική των Βυζαντινών. Τέτοια ήταν η ανακούφιση που έφεραν οι νίκες του Νικηφόρου Φωκά έναντι των Άράβων, ώστε μετά τον απροσδόκητο θάνατο του Ρωμανού Β', ο μεγάλος στρατηγός ανακηρύχθηκε αυτοκράτορας.

ὅτι ὁ αὐτοκράτορας ἔστειλε ἐπιστάτη τὸν πατρίκιο καὶ δομέστικο τῶν σχολῶν, ὅπως εἶναι γνωστὸ ὅτι συνέβαινε συχνὰ στὸ Βυζάντιο ἀπὸ τὶς πηγές. Τὸ δομέστικο συνοδεύουν ὀγδόντα πρωτομαῖστορες, κάθε ἓνας ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔχει ὀγδόντα μαθητές. Βέβαια, ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ πιστευτὸς μὲ κανένα τρόπο, εἶναι ὅμως πιθανὸ ὅτι ἀπηχεῖ τὴν ἐντύπωση πού ἔκανε στὸ ὑπανάπτυκτο Ἑλλαδικὸ θέμα ἢ ἀποστολὴ συνεργείων ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα.¹ Ὅπως καὶ σὲ ἄλλες παραδόσεις, ἀναφέρεται τὸ 966 σὰν ἔτος στὸ ὁποῖο συμπληρώθηκαν οἱ ἐργασίες. Ἄν δηλαδὴ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ ἀνέγερση τοῦ μνημείου ἄρχισε ἀμέσως μετὰ τὴν ἀνακατάληψη τῆς Κρήτης, δηλαδὴ τὸ νωρίτερο τὸ 961, τότε οἱ ἐργασίες κράτησαν τὸ πολὺ ἕξι χρόνια, διάστημα πού φαίνεται πολὺ λογικὸ γιὰ τὴν ἀνέγερση ἑνὸς μνημείου σὰν τὴν Παναγία.²

Στὴν ἀναζήτηση τῶν κτιόρων τοῦ μοναστηριοῦ προσθέτουν μερικὲς πληροφορίες καὶ οἱ διάφοροι περιηγητὲς πού ἀπὸ τὸ 15ο αἰῶνα ἐπισκέπτονται τὸ μοναστήρι.³ Τὰ κείμενα πού ἄφησαν οἱ περιηγητὲς μελετήθηκαν ἐπανειλημμένα, χωρὶς ὅμως νὰ ὀδηγήσουν σὲ κατηγορηματικὰ συμπεράσματα, ἀφοῦ οἱ ἀπόψεις τοὺς στηρίζονται στὶς διηγήσεις τῶν μοναχῶν, πού συχνὰ ἐπιδιώκουν νὰ ἀποδίδουν τὰ μοναστήρια τοὺς σὲ αὐτοκρατορικὴ πρωτοβουλία γιὰ νὰ αὐξήσουν τὸ γόητρό τους. Ὅπως δὴποτε, ὁ παλιότερος περιηγητὴς πού γράφει γιὰ τὸ μοναστήρι, ὁ Κυριακὸς ὁ Ἀγκωνίτης, ἀναφέρει ὅτι κτίτορας τοῦ ναοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά ἦταν ὁ (Κωνσταντίνος) Μονομάχος (1042-54).⁴ Ἀλλὰ ἡ πληροφορία αὐτή, ἀκόμα κι ἂν εἶναι σωστὴ, ἀναφέρεται στὸ καθολικὸ καὶ ὄχι στὰ παλιότερα κτίσματα τοῦ μοναστηριοῦ. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι δυὸ αἰῶνες ἀργότερα, στὰ 1676, οἱ περιηγητὲς Spon καὶ Wheller πού ἐπισκέπτονται τὸ μοναστήρι σημειώνουν ὅτι, σύμφωνα μὲ κάποιον παλιὸ κώδικα πού ὑπῆρχε ἐκεῖ, ὁ ἡγούμενος τοὺς πληροφόρησε ὅτι κτίτορας τοῦ μοναστηριοῦ ἦταν ὁ Ρωμανὸς Β', γιὸς τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογέννητου καὶ ἐγγονὸς τοῦ Λέοντα τοῦ Σοφοῦ.⁵ Τὸν 17ο αἰῶνα λοιπὸν ὑπάρχει κάποια γραπτὴ παράδοση γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ μοναστηριοῦ πού ἀναφέρεται στὸ Ρωμανὸ Β'. Ἡ παράδοση αὐτὴ ἐνδέχεται νὰ εἶναι ἀκόμα παλιότερη, ἀφοῦ ὁ λόγιος γιατρὸς Spon γράφει ὅτι περιλαμβανόταν σὲ κάποιον ἤδη παλαιὸ κώδικα τῆς μονῆς (vieille pancarte).

1. Ὅπως θὰ φανεῖ ἀναλυτικὰ στὴ μελέτη τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας, εἶναι βέβαιο ὅτι ἐργάστηκαν γιὰ τὴν πραγματοποίησή του οἱ καλύτεροι γλύπτες πού διέθετε τὸ Βυζάντιο, καὶ εἶναι λογικὸ νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τέτοια συνεργεῖα δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα.

2. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ἡ ἀνέγερση τῆς ἐκκλησίας τοῦ Λιβὸς κράτησε ἑπτὰ χρόνια. Βλ. MACRIDY, Monastery of Lips 255.

3. SCHULTZ-BARNSELY, The Monastery of St. Luke 5-9. Πρβ. ΚΡΕΜΟΥ, Προσκυνητάριον II 243-299 καὶ ΣΤΙΚΑ, Κτίτωρ 28.

4. Αὐτόθι 23 κέ.

5. SPON-WHELLER, Voyage 75.

Ἡ ἐξαιρετικὴ ποιότητα τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου στὸ ναὸ τῆς Παναγίας σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς χαρακτηριστικὲς ἀναβιώσεις τῆς ἀρχαιότητος καὶ τὶς ἔντονες ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις ποὺ παρουσιάζει δίνουν ἴσως τὴ δυνατότητα νὰ ἀναζητηθεῖ κανεὶς τὴν πιθανὴν προέλευσιν τῶν κατασκευαστῶν, καθὼς καὶ νὰ ἐλέγξει τὴν ταύτισιν τοῦ μνημείου αὐτοῦ μὲ τὴν Ἁγία Βαρβάρα, μὲ λίγα λόγια τὸ χρονολογικὸ ἐντοπισμὸν του. Ἡ διερεύνησις τοῦ θέματος παρουσιάζει κάποιον ἐνδιαφέρον γιὰτὶ ἔχει ἀρχίσει νὰ γίνεταί φανερόν ὅτι οἱ μορφὲς τοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας σφράγισαν τὴν ἑλλαδικὴ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοὺς δύο ἐπόμενους αἰῶνες.

I. Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ, ΤΑ ΜΕΡΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΨΕΩΝ

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΡΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ

Ὁ ναὸς τῆς Παναγίας ἀνήκει στὸν τύπο τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου καὶ συγκεκριμένα στὴν κατηγορία τοῦ σύνθετου τετρακιδίου.¹ Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τετρακίδιο πυρήνα, τὸ τριμερὲς ἱερό, τὴ δικιόνια λιτὴ καὶ ἓνα ἀνοικτὸ προστώο. Ὁ τύπος τοῦ σύνθετου τετρακιδίου γνώρισε ξεχωριστὴ διάδοση στὴν πρωτεύουσα. Ἀφετηρία γιὰ τὴ διάδοση τοῦ τύπου, πού θεωρεῖται δημιούργημα τῆς δυναστείας τῶν Μακεδόνων,² στάθηκε ἡ Νέα (881), ἡ παλατιανὴ ἐκκλησία πού ἔκτισε ὁ Βασίλειος Α',³ ἀν καὶ ἐνδέχεται νὰ ὑπῆρξαν καὶ παλιότερα παραδείγματα.⁴

Ἀπὸ τὰ μνημεῖα πού σώθηκαν στὴν Πόλη ἔξι τουλάχιστον ἀνήκουν στὴν κατηγορία τοῦ σύνθετου τετρακιδίου. Τὰ παλαιότερα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἡ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβὸς (907)⁵ καὶ ἡ ταφικὴ ἐκκλησία τοῦ Ρωμανοῦ Λεκαπηνοῦ (920-944) στὸ μοναστήρι τοῦ Μυρελαίου.⁶ Τὸ ἐπόμενο παράδειγμα τοποθετεῖται στὰ τέλη τοῦ 11ου αἰώνα (1080) καὶ ταυτίζεται μὲ τὸ ναὸ τοῦ Χριστοῦ Παντεπόπτη πού ἔκτισε ἡ ἀνακαίνισε ἡ Ἄννα Δαλασσηνή, μητέρα τοῦ Ἀλέξιου Κομνηνοῦ.⁷ Στὴν ομάδα τῶν ναῶν τῆς πρωτεύουσας θὰ μπορούσε ἐπίσης νὰ ἐνταχθεῖ καὶ ἡ Παναγία τῶν Χαλκέων στὴ Θεσσαλονίκη (1025), κτίσμα τοῦ βασιλικοῦ σπαθάρου Χριστόφορου,⁸ τὸ ὁποῖο παρουσιάζει σαφεῖς ὁμοιότητες μὲ τὰ προηγούμενα παραδείγματα, ἐνῶ προσφέρει ἓνα χρονολογημένο μνημεῖο πού γεφυρώνει τὸ μεγάλο κενὸ ἀνάμεσα στὸ ναὸ τοῦ Παντεπόπτη καὶ στὰ δύο παλιότερα παραδείγματα τοῦ τύπου.

Στὴν Ἑλλάδα ὁ τύπος γνωρίζει ἐπίσης κάποια διάδοση,⁹ ἀν καὶ τὰ μνημεῖα ἐδῶ εἶναι κατὰ κανόνα μικρότερα. Ἡ προτίμηση τῶν ἐλλαδικῶν, πού ἀσφα-

1. Γιὰ τὴ διευκρίνιση τοῦ ὅρου βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἁγία Τριάς Κριεζώτη 5.

2. KRAUTHEIMER, Architecture 359.

3. Αὐτόθι 376 σημ. 5. Πρβ. ΣΥΝΕΧΙΣΤΗ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ 325-26.

4. MANGO-ŠEVČENKO, Marmara 273.

5. MEGAW, The Church of Constantine Lips 279 κέ.

6. KRAUTHEIMER, Architecture 377-80.

7. Αὐτόθι 384. Πρβ. VAN MILLINGEN, Constantinople 212.

8. MANGO, Architecture 205.

9. Κατάλογο τῶν ἐλλαδικῶν παραδειγμάτων δίνει ὁ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἁγία Τριάς Κριεζώτη 8.

λῶς εἶχαν περιορισμένες τεχνικές δυνατότητες, στρέφεται κατὰ κανόνα σὲ ἀπλουστευμένες παραλλαγές τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου, ὅπως εἶναι ὁ δικιόνιος.¹ Τὰ λιγοστὰ πρῶιμα ἐλλαδικὰ παραδείγματα βρίσκονται ὅλα στὴν Ἀθήνα καὶ ἔχουν ὑποστεῖ σημαντικές ἀλλοιώσεις. Τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Πετράκη τοποθετεῖται μὲ ἀρκετὴ βεβαιότητα πρὶν ἀπὸ τὸ ἔτος 1000.² Ἡ Σωτεῖρα Κοττάκη στὴν περιοχὴ τῆς σημερινῆς Πλάκας θεωρεῖται κι αὐτὴ ἔργο τοῦ 10ου αἰώνα.³ Τέλος ἡ Ἁγία Αἰκατερίνη, προσεγγιστικὰ χρονολογημένη στὰ μέσα τοῦ 11ου αἰώνα,⁴ παρὰ τὶς ἐπεμβάσεις πού ἔχει ὑποστεῖ, ἀναγνωρίζεται ὅτι ἀνήκει στὴν ἴδια ομάδα.

Ἀναλυτικὰ στὴν κάτοψη τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας διακρίνεται ὁ σταυροειδῆς ὀρθογώνιος πυρήνας, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐννέα διαμερίσματα. Στὸ κεντρικὸ ἀπὸ αὐτὰ δεσπάζει ὁ τροῦλλος σὲ ὀκταγωνικὸ τύμπανο, πού ἀντικαθιστᾶ τὶς παλιότερες κυλινδρικές μορφές τυμπάνου.⁵ Στούς δυὸ ἄξονες τοῦ βασικοῦ ὀρθογώνιου κυλινδρικές καμάρες διαγράφουν τὰ ὑπερυψωμένα σκέλη τοῦ σταυροῦ, ἐνῶ τὰ γωνιακὰ διαμερίσματα, αἰσθητὰ μικρότερα, καλύπτονται μὲ χαμηλωμένους τροῦλλους, τὰ φουρνικά.⁶ Ἡ προέκταση τοῦ πυρήνα αὐτοῦ πρὸς τὰ ἀνατολικά περιλαμβάνει τὰ τρία μέρη τοῦ ἱεροῦ, τὴν πρόθεση, τὸ ἱερὸ βῆμα καὶ τὸ διακονικό. Τὰ τρία μέρη καταλήγουν σὲ ἡμιεξαγωνικές κόγχες, ὅπως συμβαίνει καὶ στὰ πρῶιμα κωνσταντινοπολίτικα μνημεῖα πού ἀναφέρονται παραπάνω,⁷ ἐνῶ ἀντίθετα στὰ ἀθηναϊκὰ παραδείγματα ἐπιβιώνει ἡ παλιότερη μορφή τῆς ἡμικυκλικῆς ἀψίδας.⁸ Τὸ ἱερὸ βῆμα καὶ τὰ δύο παραβήματα χωρίζονται μὲ τοίχους καὶ καλύπτονται μὲ κυλινδρικές καμάρες πού διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τὴν κάλυψη τοῦ ὑπολοιποῦ ναοῦ.⁹ Δυτικὰ ἀπὸ τὸ βασικὸ πυρῆνα τοῦ ναοῦ διαμορφώνεται ἕνας δικιόνιος νάρθηκας, ἡ λιτή,¹⁰ πού σημειώνεται σὲ ἐκκλησίες μοναστηριῶν,¹¹ καὶ εἶναι

1. MILLET, École 57-58.

2. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Μονὴ Πετράκη 104. Πρβ. FRANTZ, Holy Apostles 23.

3. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ 205 σημ. 2. Πρβ. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΜΜΕ Β' εἰκ. 107.

4. MEGAW, Chronology 129. Πρβ. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΜΜΕ Β' εἰκ. 108.

5. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ 156.

6. Ὁ ὅρος εἶναι βυζαντινὸς καὶ χρησιμοποιεῖται στὸ τυπικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορος. Ἀποτελεῖ τυφλὸ θόλο ὁ ὁποῖος στηρίζεται σὲ λοφία, πού εἶτε ἀνήκουν στὴν ἴδια σφαιρικὴ ἐπιφάνεια, εἶτε ὄχι.

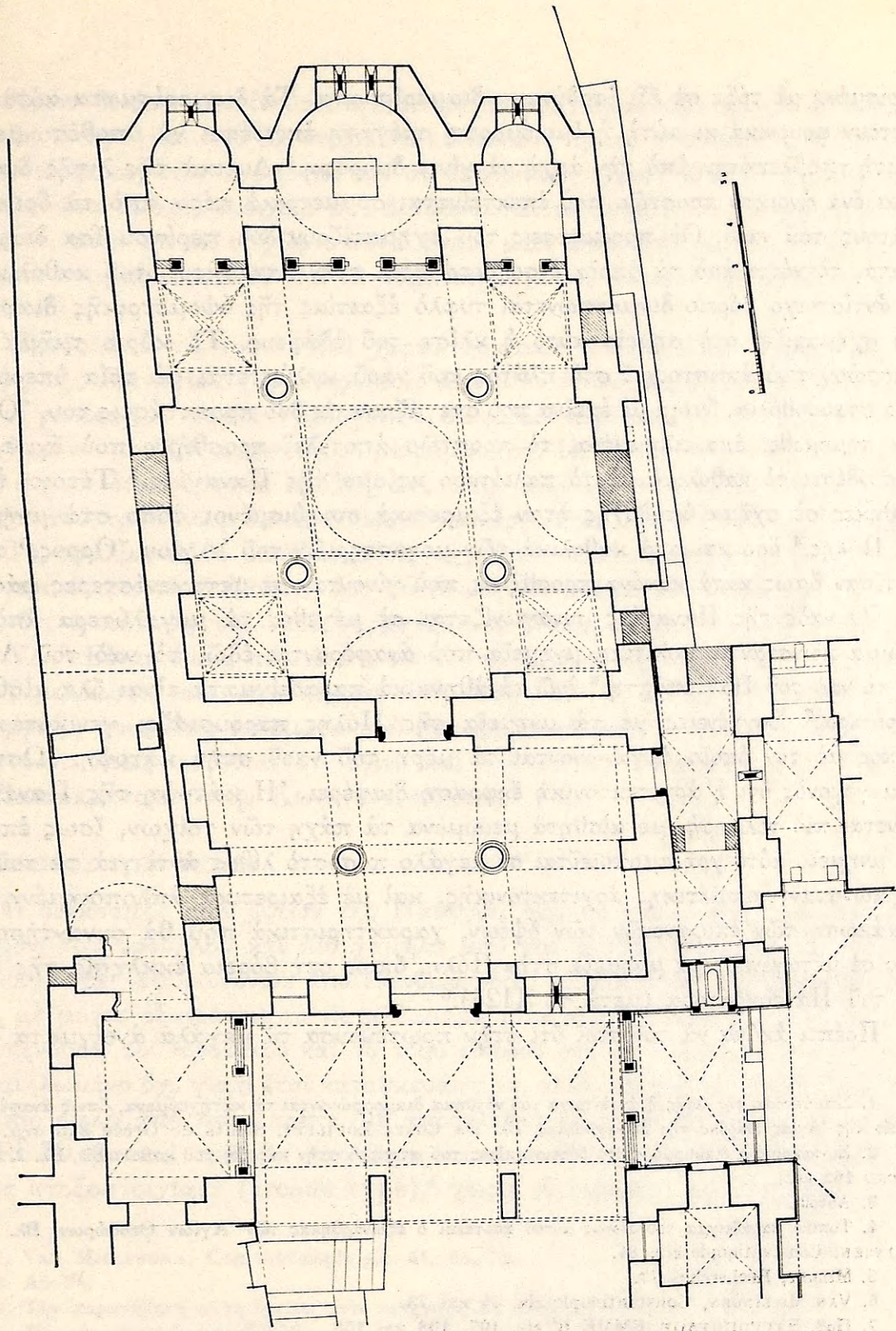
7. VAN MILLINGEN, Constantinople εἰκ. 44, 66, 73.

8. Βλ. σχετικὰ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ 151. Πρβ. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΜΜΕ Β' εἰκ. 107, 108, 158.

9. Τὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι πού διαφοροποιεῖ τὸ σύνθετο τετρακίονιο ἀπὸ τὸ μεταβατικὸ. Βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἁγία Τριάς Κριεζώτη 5.

10. Τὸ ὄνομα ὀφείλεται στὴν ὁμώνυμη ἀκολουθία πού τελεῖται στὸ χῶρο αὐτό. Στὸν ἴδιο χῶρο τελεῖται ἐπίσης ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία τῶν μοναχῶν. Πρβ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Μονὴ Σαγματᾶ 86 σημ. 1.

11. Αὐτόθι 86. Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα βλ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Τσαγέζι 360.



Σχέδιο 1. Μονή Ὁσίου Λουκά, ἡ κάτοψη τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας.

χωρισμένη με τόξα σε έξι ισοδύναμα διαμερίσματα. Τα διαμερίσματα αυτά καλύπτουν φουρνικά κι αυτή ή όμοιόμορφη στέγαση έπιτρέπει να υποθέσουμε ότι ή λιτή προβλεπόταν από την αρχή να γίνει διώροφη.¹ Δυτικά τής λιτής διακρίνεται ένα άνοικτό προστώο που επέκτείνεται συμμετρικά πέρα από τα όρια του πλάτους του ναού. Οι προεκτάσεις του σχηματίζουν δύο περίπου ίσα διαμερίσματα, τó νότιο από τα όποια ένσωματώνεται στην κατασκευή του καθολικού.² Τó αντίστοιχο βόρειο διαμορφώνεται τυφλό έξαιτίας τής ύψομετρικής διαφορής που σχηματίζει στο σημείο αυτό ή κλίση του έδάφους. Τó κύριο τμήμα του προστώου, που αντιστοιχεί στο πλάτος του ναού, καλύπτεται με τρία ύπερυψωμένα σταυροθόλια, όμοια με εκείνα που στεγάζουν τις δυό προεκτάσεις του. "Όπως έχει σημειωθεί έπανελλημμένα, τó προστώο άποτελεί προσθήκη που έγινε για να συνδέσει τó καθολικό με τó παλιότερο κτίσμα τής Παναγίας.³ Τέτοιοι έξω-νάρθηκες σε σχήμα ύποδοχής ήταν έξαιρετικά συνηθισμένοι τόσο στα μνημεία τής Πόλης,⁴ όσο και στα καθολικά τών μοναστηριών του 'Αγίου "Όρους,⁵ άποτελοΰσαν όμως κατά κανόνα προσθήκες που γίνονταν σε μεταγενέστερες φάσεις.

'Ό ναός τής Παναγίας συναγωνίζεται σε μέγεθος τα μεγαλύτερα από τα πρώιμα κωνσταντινοπολίτικα μνημεία που αναφέρονται έδω, τó ναό του Λιβός και τó ναό του Παντεπόπτη,⁶ ένω τα άθηναικά παραδείγματα είναι όλα αισθητά μικρότερα.⁷ Συγγένειες με τα μνημεία τής Πόλης παρουσιάζει γενικότερα ό τρόπος με τόν όποιο όργανώνονται τα μέρη του ναού στην κάτοψη. 'Όστόσο είναι γεγονός ότι ή αρχιτεκτονική έκφραση διαφέρει. 'Η κάτοψη τής Παναγίας φαίνεται πιο τολμηρή, με αισθητά μειωμένα τα πάχη τών τοίχων, ίσως έπειδή στο μνημείο αυτό χρησιμοποιείται σε μεγάλο ποσοστό λίθος άντι για τα τουβλα τής κωνσταντινοπολίτικης αρχιτεκτονικής, και με έξαιρετικά άπλοποιημένη την κλιμάκωση τών έπιφανειών τών όψεων, χαρακτηριστικά που θα συναντήσουμε μόνο σε μεταγενέστερα μνημεία στην Πόλη, όπως στη βόρεια έκκλησία τής Μονής του Παντοκράτορα (μετά τó 1124).⁸

Πρέπει ακόμα να τονιστεί ότι στην πρωτεύουσα τα μεγάλα άνοίγματα τών

1. Στο ύπερώο τής λιτής ή αντίστοιχα του νάρθηκα διαμορφώνονται τα κατηχόμενα, όπως αναφέρεται στο βίο τής 'Αγίας Μάρθας τής Μονεμβασίας. Βλ. DA COSTA LOUILLET, *Saints de Grèce* 345 σημ. 1.

2. Συγκεκριμένα διαμορφώνει τó βόρειο σκέλος του σταυρού στην κάτοψη του καθολικού. Βλ. ΣΤΙΚΑ, *Χρονικόν* 162 κέ.

3. Αυτόθι.

4. Τυπικό παράδειγμα του είδους αυτού άποτελεί ό έξωνάρθηκας τών 'Αγίων Θεοδώρων. Βλ. VAN MILLINGEN, *Constantinople* εικ. 84.

5. MILLET, *Recherches* 73.

6. VAN MILLINGEN, *Constantinople* εικ. 44 και 73.

7. Πρβ. ΣΥΓΓΡΟΠΟΥΛΟΥ, *EMME B'* εικ. 107, 108 και 158.

8. VAN MILLINGEN, *Constantinople* εικ. 77.

παραθύρων δίνουν την έντύπωση του κατακερματισμού των τοίχων σε σημεία στήριξης,¹ πράγμα που δε συμβαίνει με κανένα τρόπο στο ναό της Παναγίας. Η διαμόρφωση των παραβημάτων σε υποτυπώδη τρίκογχα στην πρωτεύουσα² αποτελεί ένα ακόμη στοιχείο που διαφοροποιεί τα μνημεία της Πόλης από την Παναγία, στην οποία οι χώροι αυτοί έχουν μιάν άπλή ὀρθογώνια κάτοψη, ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει καὶ σε ὅλα τὰ παραδείγματα τοῦ σύνθετου τετρακιδίου στην Ἑλλάδα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τυπολογικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σύνθετου τετρακιδίου, ἡ κάτοψη τῆς Παναγίας χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιάν ἔντονη στρεβλότητα. Συγκεκριμένα οἱ γωνίες τοῦ βασικοῦ ὀρθογώνιου διαφέρουν περίπου κατὰ 9°, ὥστε τὸ τελικὸ σχῆμα νὰ μοιάζει περισσότερο μὲ ρόμβο (σχ. 1). Τὸ γεγονός αὐτὸ θὰ πρέπει ἀσφαλῶς νὰ δημιούργησε προβλήματα στὴν ἀνωδομὴ τοῦ ναοῦ, ἰδιαίτερα στὴ στήριξη τοῦ τρούλλου, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἀργότερα, στὴ διάστρωση τῶν δαπέδων. Τὸ σφάλμα αὐτὸ ὑπερβαίνει τὶς «γραφικὲς ἀκανονιστίες» ποὺ χαρακτηρίζουν γενικότερα τὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ πρέπει νὰ συνδέεται μὲ τὸ γεγονός ὅτι ἡ κάτοψη τοῦ ναοῦ χάραχτηκε σὲ ἔδαφος μὲ μεγάλη κλίση ἀπὸ ΒΔ πρὸς ΝΑ.³ Εἶναι ὅμως πιθανὸ ὅτι αὐτοὶ ποὺ ἔκτισαν τὴν Παναγία χρησιμοποίησαν θεμελιώσεις ποὺ προϋπῆρχαν στὴ θέση αὐτή, ἢ ἀκόμα ὅτι δεσμεύτηκαν στὴ χάραξή τους ἀπὸ κτίσματα ποὺ περιόριζαν τὸν ἄνθρωπο ὅπου ἔπρεπε νὰ ἐργαστοῦν, ὅπως φαίνεται ὅτι ἔγινε καὶ στὸ ταφικὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορα στὴν Κωνσταντινούπολη.⁴

Ο ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΨΕΩΝ

Ὁ διάκοσμος τῶν ὄψεων τῆς Παναγίας διαμορφώνεται ἀπὸ τὴ μαρμάρινη ἐπένδυση τοῦ τρούλλου καὶ πρὸ χαμηλὰ ἀπὸ τὴν πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία. Τὰ ἀνοίγματα γεφυρώνονται ἀπὸ πλίνθινα τόξα, κατὰ κανόνα ὑπερυψωμένα (εἰκ. 1, 2), μὲ μόνες ἐξαιρέσεις τὰ πεταλόμορφα τόξα ποὺ διαγράφονται στὴ μαρμάρινη ἐπένδυση τοῦ τρούλλου καὶ τὸ τόξο εἰσόδου στὴ λιτὴ (εἰκ. 4,15) ποὺ φαίνεται χαμηλωμένο ὄχι γιατί ἔτσι κατασκευάστηκε, ἀλλὰ γιατί τὸ μαρμάρινο θύρωμα ἔγινε πρὸ ψηλὸ ἀπὸ ὅσο ἔπρεπε, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ κόβει ἓνα μέρος τοῦ τόξου.

Τὰ δίλοβα καὶ τρίλοβα παράθυρα κατασκευάζονται μὲ τὸ ἀρχαϊκὸ σύστημα τῆς «τοξοστοιχίας» (arcade type),⁵ χωρὶς τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο ποὺ χρη-

1. VAN MILLINGEN, Constantinople εἰκ. 44, 66, 73.

2. Αὐτόθι.

3. Τὴν παρατήρηση αὐτὴ ὀφείλω στὸν καθηγητὴ Στ. Σίνο.

4. MEGAW, Zeyrek Camii 335.

5. MEGAW, Chronology 120.

σιμοποιεῖται στὰ παράθυρα τοῦ καθολικοῦ καὶ στὰ ὑπόλοιπα μνημεῖα τοῦ 11ου αἰώνα.¹ Στὰ πιὸ σημαντικὰ ἀνοίγματα τὰ τόξα διαμορφώνονται ἀπὸ δυὸ ἐπάλ-
ληλες σειρὲς λεπτὰ τοῦβλα, ἡ ἐσωτερικὴ ἀπὸ τὶς ὁποῖες εἰσέχει, ἐνῶ ἡ ἐξωτερι-
κὴ περιβάλλεται ἀπὸ μιὰ ὀδοντωτὴ ταινία (εἰκ. 1, 2, 4). Σὲ ὀρισμένα παραδείγ-
ματα τὸ πλίνθινο αὐτὸ πλαίσιο συνεχίζεται σὲ ὅλο τὸ ὕψος τοῦ ἀνοίγματος, ἐνῶ
σὲ ἄλλες περιπτώσεις διακόπτεται στὴ στάθμη τῆς γένεσης τῶν τόξων (εἰκ. 1, 2).
Τὰ τοῦβλα εἶναι ἀκτινωτὰ τοποθετημένα καὶ μὲ ἐξαιρετικὰ κανονικοὺς, ἰσοπα-
χεῖς ἀρμούς· μάλιστα στὰ δῖλοβα καὶ τὰ τρίλοβα παράθυρα, στὴν ἀλληλοτο-
μία τῶν ἐξωτερικῶν τόξων, διακρίνεται ἓνας λαξευτὸς θολίτης σὲ σχῆμα ρόμ-
βου (εἰκ. 4), μὲ τὸν ὁποῖο οἱ τεχνίτες τῆς Παναγίας ἀντιμετωπίζουν τὸ δισεπί-
λυτο πρόβλημα τῆς κατασκευῆς μιᾶς ὀξείας γωνίας ἀπὸ τοῦβλα. Ἡ ἴδια κομψὴ
λύση ἐπαναλαμβάνεται ἀργότερα στὸ ἀνοικτὸ προστώο τῆς Παναγίας (εἰκ. 3)
καὶ στὴν ἀνατολικὴ ὄψη τοῦ καθολικοῦ,² καθὼς καὶ στὴν Παναγία τοῦ Λυκο-
δήμου,³ γιὰ νὰ γενικευτεῖ σὲ μεταγενέστερα μνημεῖα ὅπως ὁ "Ὁσιος Μελέτιος καὶ
ὁ Σωτήρας στὴν "Αμφισσα.⁴

Λιγότερο σημαντικὰ ἀνοίγματα περιορίζονται στὸ δομικὸ τόξο ποὺ περιβάλ-
λεται ἀπὸ ὀδοντωτὴ ταινία. Καὶ αὐτὴ ὅμως ἡ ὀδοντωτὴ ταινία καταργεῖται σὲ
ὀρισμένα παραδείγματα· αὐτὸ συμβαίνει στὸ τόξο εἰσόδου στὴ νότια ὄψη (εἰκ. 1)
καὶ στὸ παράθυρο τῆς βόρειας κεραίας τοῦ σταυροῦ (εἰκ. 6). Ἡ γενικότερα λι-
τὴ ἐμφάνιση τῆς βόρειας ὄψης, ποὺ εἶναι ἐλάχιστα ὀρατὴ χάρη στὴ μεγάλη κλί-
ση τοῦ ἐδάφους, δικαιολογεῖ καὶ τὴ λιτὴ διακόσμηση τοῦ τόξου τοῦ παραθύρου.
Στὴν περίπτωσι τῆς εἰσόδου στὴ νότια ὄψη ὅμως, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι
ὁ ἀρχιτέκτονας σχεδίαζε νὰ προσθέσει κάποιον εἶδος προπύλου, ὅπως δηλώνουν
καὶ τὰ λίθινα ὑφαψίδια ποὺ πλαισιώνουν τὸ τόξο, καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος τῆς
τόσο λιτῆς του ἐμφάνισης.

Ἡ σύνθεση τῆς πλινθοπερίκλειστης⁵ τοιχοποιίας τῆς Παναγίας μεταβάλ-
λεται ἀνάλογα μὲ τὴν ἱεράρχηση τῶν ὀψεων, τὴ στάθμη ἢ τὴν ὀρατότητα. Ἐτσι,
στὶς γωνίες καὶ τὴ βάση τῶν τοίχων διακρίνονται μεγάλα κομμάτια μαρμάρου,
συνήθως σὲ δευτέρη χρῆση (εἰκ. 1, 2). Ἀκολουθεῖ ἡ καθαυτὸ πλινθοπερίκλει-
στη τοιχοποιία, ὁ διάκοσμος τῆς ὁποίας βαραίνει μὲ τὴ συνεχὴ προσθήκη κερα-
μεικῶν ὅσο προχωρεῖ ἡ ἀνωδομὴ τοῦ κτιρίου. Σὲ λιγότερο ὀρατὲς περιοχές, ὅπως
στὴ βόρεια ὄψη τοῦ ναοῦ (εἰκ. 5, 6), παραλείπονται τελείως οἱ κεραμοπλαστικὲς

1. MEGAW, Chronology 121.

2. SCHULTZ-BARNSELY, The Monastery of St. Luke εἰκ. 13.

3. Σὲ παράθυρα τῆς νότιας καὶ δυτικῆς ὄψης.

4. ΟΡΑΝΔΟΣ, Ὁ παρὰ τὴν "Αμφισσαν ναὸς 188.

5. Γιὰ τὴν τοιχοποιία αὐτὴ βλ. MEGAW, Chronology 101, 102. Πρβ. MILLET, École 225 καὶ KRAUTHEI-
MER, Architecture 385.

διακοσμήσεις για να παραμείνει στην κεραία του σταυρού ένα εξαιρετικά λιτό σύστημα άπλης πλινθοπερίκλειστης τοιχοποιίας. Το περιορισμένο ενδιαφέρον για την πολύ λίγο όρατη αυτή όψη του μνημείου εκφράζεται άλλωστε και με την παράλειψη των ποδαρικών που υποδηλώνουν την παρουσία της καμάρας του σταυρού στη νότια όψη (εικ. 1, 6). Χαμηλά ο βόρειος τοίχος της Παναγίας διαμορφώνεται από την τοιχοποιία που ονομάζουμε συμβατικά «κοινή έγχόρηγο»,¹ από άκανόνιστους, φυσικά αποστρογγυλεμένους λίθους κολυμπητούς στο κονίαμα και οριζόντιες στρώσεις από τουβλα. Η ίδια τοιχοποιία διακρίνεται επίσης στην πρόσοψη της λιτής, κάτω από τη στάθμη της γένεσης των τόξων (εικ. 4) αποδεικνύοντας ότι η επιφάνεια αυτή, το νότιο άκρο της οποίας διασώζει την τοιχογραφία του Ίησοῦ του Ναυῆ, σήμερα ένσωματωμένη στο καθολικό,² προοριζόταν έξαρχῆς να τοιχογραφηθεῖ.

Η σύνθετη πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία χρησιμοποιεῖται στα πιό έμφανή μέρη του ναοῦ, στη νότια και την ανατολική όψη και στο όρατο τμήμα της πρόσοψης της λιτής, πάνω από τη γένεση των τόξων (εικ. 1, 2 και 4). Στο σύστημα αυτό, τρεῖς ἢ τέσσερις συνεχεῖς στρώσεις από λεπτά τουβλα παρεμβάλλονται ανάμεσα σε συνεχεῖς δόμους από ὀρθογωνισμένα πουριά, ενώ στους κατακόρυφους άρμους διαμορφώνονται περίτεχνα κεραμεικά ψευδοκουφικά κοσμήματα. Ο διάκοσμος πυκνώνει πάνω από τη στάθμη της ποδιᾶς των παραθύρων, ὅπου ανάμεσα στους δόμους προστίθενται ὀδοντωτές ταινίες και μιὰ ζωφόρος από συμμετρικά ψευδοκουφικά συμπλέγματα (εικ. 7). Στην άψίδα του ἱεροῦ μάλιστα οἱ ζωφόροι γίνονται τρεῖς (εικ. 2). Ένα μέρος του νότιου τοίχου της λιτής, ένσωματωμένο στο βορειοανατολικό διαμέρισμα του καθολικοῦ και άψογα διατηρημένο, επιτρέπει λεπτομερεῖς παρατηρήσεις για τὸν τρόπο κατασκευῆς αὐτῆς τῆς τοιχοποιίας (εικ. 11-14). Τὰ τουβλα εἶναι εξαιρετικά καλῆς ποιότητας, λεῖα και σκληρά, με πάχος μόλις 2.5 εκ. και διαμορφώνουν ένα κλειστό πλαίσιο γύρω από κάθε ὀρθογωνισμένο πωρόλιθο (εικ. 7). Οἱ ψευδοκουφικοὶ χαρακτῆρες σχηματίζονται από μικρότερα, εἰδικῆς διατομῆς κομμάτια, καθένα από τὰ ὁποῖα διαφέρει από ὅλα τὰ υπόλοιπα που χρησιμοποιοῦνται σε αντίστοιχες θέσεις (εικ. 7, 8)· αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι δὲν ἔχουν κατασκευαστεῖ με καλούπι, ἀλλὰ ἔχουν λαξευτεῖ ένα-ένα χωριστά, και ἐπομένως ἀποτελοῦν ένα εἶδος γλυπτοῦ διακόσμου. Τὸ κονίαμα δομῆς τῆς Παναγίας εἶναι λευκὸ με πρόσμιξη από αἰχμηρὸ σύντριμμα από ένα γκρίζο σκοῦρο βασάλτικο πέτρωμα και διαφέρει από τὸ υπόκκινο κονίαμα δομῆς που χρησιμοποιεῖται στο καθολικό και τὸ ἀνοικτὸ προ-

1. Ο ὅρος εἶναι βυζαντινός, πρβ. MIKLOSICH-MÜLLER, Acta et Diplomata VI (1890) 5, 27, 38, 4.
2. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 177. Πρβ. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Τοιχογραφία Ἰησοῦ του Ναυῆ 127 κέ.

στῶο (εἰκ. 4).¹ Οἱ ἄρμοι τῆς Παναγίας ἔχουν συνήθως πάχος 3.5 ἐκ. καὶ εἶναι περασμένοι ἐξωτερικὰ μὲ ἓνα δεῦτερο ἐξαιρετικὰ λεῖο κονίαμα ποῦ ἔχει τὸ ἀρχικὰ ὑποκίτρινο χρῶμα τοῦ πωρολίθου. Τὸ κονίαμα διαστρώνεται μὲ τὴ βοήθεια κάποιου ἐργαλείου, ἀφήνοντας δύο μυστριές 0.3-0.4 ἐκ. μέσα ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῶν τούβλων (εἰκ. 13, 14).² Οἱ ἀτέλειες στὰ ἄκρα τῶν πωρολίθων διαστρώνονται μὲ τὸ ἴδιο κονίαμα, ὥστε πουριὰ καὶ ἄρμοι νὰ σχηματίζουν μιὰν ἐνιαία χρωματικὴ ἐπιφάνεια πάνω στὴν ὁποία προβάλλουν τὰ κόκκινα κεραμεικὰ κοσμήματα καὶ τὰ τούβλα (εἰκ. 13), σὰν ἓνα εἶδος ἐπιπεδόγλυφου διακόσμου ἀνάλογου μὲ ἐκεῖνον ποῦ χρησιμοποιεῖται στὴ μαρμάρινη ἐπένδυση τοῦ τρούλου (εἰκ. 15).

Οἱ κεραμεικὲς ψευδοκουφικὲς διακοσμήσεις τῆς Παναγίας χωρίζονται σὲ δυὸ κατηγορίες: σὲ ζωφόρους ἀπὸ συμμετρικὰ συμπλέγματα ποῦ περιτρέχουν τὴν ἀνωδομὴ τοῦ κτιρίου (εἰκ. 7, 8) καὶ σὲ μεμονωμένους ψευδοκουφικοὺς χαρακτήρες ποῦ παρεμβάλλονται στοὺς κατακόρυφους ἄρμους τῆς πλινθοπερίκλειστης τοιχοποιίας (εἰκ. 11-14), μερικὲς φορές σὲ συνδυασμὸ μὲ χριστολογικὰ σύμβολα (εἰκ. 11). Παρεμφερεῖς κεραμοπλαστικὲς διακοσμήσεις διακρίνονται ἐπίσης σὲ ὀρισμένες περιοχὲς τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ καθολικοῦ ποῦ γειτονεύουν μὲ τὴν Παναγία, ὅπως στὶς ἐπιφάνειες ἀνάμεσα στὰ τόξα τῶν παραθύρων τοῦ ὑπερώου (εἰκ. 1, 2). Τὰ λαξευτὰ τούβλα ποῦ τὶς συνθέτουν πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν κατεδάφιση ἑνὸς μέρους τῆς ἀνωδομῆς τῆς Παναγίας στὸ σημεῖο ὅπου προσαρτήθηκε τὸ καθολικόν. Ἐπιπλέον καὶ στὴν πρόσοψη τοῦ καθολικοῦ, σὲ ἐπιφάνειες ποῦ προστατεύτηκαν γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα ἀπὸ τὴν προσθήκη τοῦ ἐξωνάρθηκα, διατηροῦνται ἴχνη ἀπὸ γραπτὲς ψευδοκουφικὲς διακοσμήσεις ποῦ μιμοῦνται τὸν κεραμοπλαστικὸν διακόσμον τῆς Παναγίας.³ Παράλληλα, τὰ θέματα αὐτὰ υἱοθετήθηκαν σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ γλυπτὰ ποῦ ἀνήκουν στὸν ἀρχικὸν διακόσμον τῆς Παναγίας, ὅπως στὰ ἐπιθήματα τῶν κιονοκράνων τοῦ κυρίως ναοῦ (εἰκ. 100), στὰ θωράκια καὶ τὸ προσκυνητᾶρι ποῦ ἀποδίδονται στὸ τέμπλο (εἰκ. 165, 168), στοὺς μαρμάρινους κοσμηῆτες τοῦ ἱεροῦ (εἰκ. 182, 183) καὶ στὴ σαροφάγο ποῦ βρίσκεται σήμερον στὴν κρύπτη τοῦ καθολικοῦ (εἰκ. 185). Διακρίνονται ἀκόμη στὴν παράσταση τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ, ποῦ κοσμοῦσε τὴν πρόσοψη

1. Εἶναι φανερὸ ὅτι τὸ προστῶο ἀνήκει στὴ φάση τοῦ καθολικοῦ. Ἐτσι καὶ τὰ τούβλα ποῦ χρησιμοποιοῦνται σ' αὐτὸ διαφέρουν ἀπὸ αὐτὰ ποῦ χρησιμοποιοῦνται στὴν Παναγία (ἔχουν πάχος 4.00 ἐκ. καὶ πολὺ πῖθ ἄδρῃ ὑψή).

2. Τὸ ἴδιο ἄρμολόγημα διακρίνεται στὴν πρόσοψη τοῦ καθολικοῦ καὶ σὲ ὀρισμένες περιοχὲς στὴ νότια ὄψη τῆς Παναγίας τοῦ Λυκοδήμου. Γιὰ τὴ συμπληρωματικὴ ἐπίστρωση τῶν ἄρμων μὲ ἓνα δεῦτερο λεῖο κονίαμα πρβ. MANGO, Architecture 22.

3. ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ-ΜΠΟΥΡΑ, Ἐξωνάρθηκας 16.

τῆς Παναγίας,¹ καθὼς καὶ σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ γραπτοῦ διακόσμου στὸ καθολικό.²

Τὰ θέματα αὐτὰ ἐπαναλαμβάνονται σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μνημεῖα τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου ποὺ χρονολογοῦνται στὸν 11ο καὶ τὸ 12ο κυρίως αἰώνα³ ἀλλὰ ὅπως ἔχει ἤδη παρατηρηθεῖ, ἡ διάδοσή τους ἀκολουθεῖ μιὰ φθίνουσα διαδικασία.⁴ Ἔτσι ζωφόροι ἀπὸ ψευδοκουφικὰ στοιχεῖα ἐπισημαίνονται στὴν Παναγία τοῦ Λυκοδήμου (εἰκ. 10), ποὺ παρουσιάζει καὶ τὶς μεγαλύτερες συγγένειες μὲ τὴν Παναγία,⁵ καὶ στοὺς Ἁγίους Ἰάσωνα καὶ Σωσίπατρο στὴν Κέρκυρα· σὲ μικρότερη ἔκταση ἀπαντοῦν στὸν Ἅγιο Δημήτριο Σαρωνικοῦ, στὸν Ἅγιο Δημήτριο Ἡλιδος, στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Ἀθηνῶν καὶ στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Ἐλεήμονα στὸ Λιγουριό, καὶ φανερὰ ἐκφυλισμένες στὸ Δραγάνο Ἀχαΐας.⁶

Οἱ ἀναλογίες τῆς κεραμεικῆς ζωφόρου τῆς Παναγίας μὲ τὰ ψευδοκουφικὰ στοιχεῖα ποὺ καταλήγουν σὲ διχαλωτὲς ἀπολήξεις μὲ αὐθεντικὰ ἰσλαμικὰ ἔργα, ὅπως τὸ τμήμα ἀπὸ μιὰ κεραμεικὴ ζωφόρο ἀπὸ τὸ τέμενος Terpeh Madrasedh στὴ Nishapur, τὴν ὁποία χρονολογοῦν γύρω στὸ ἔτος 1000,⁷ εἶναι ἐντυπωσιακὲς (εἰκ. 7, 9). Πρέπει ὥστόσο νὰ σημειώσῃ κανεὶς ὅτι οἱ ψευδοκουφικοὶ χαρακτῆρες λαξεύονται ἐδῶ στὴν ἐπιφάνεια κεραμεικῶν πλακιδίων, ὅπως συμβαίνει καὶ στὴν Παναγία τοῦ Λυκοδήμου, στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους καὶ σὲ μερικὰ θραύσματα ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Ἀσωμάτους Θησείου, παρουσιάζοντας ἓνα πιὸ προχωρημένο στάδιο τῆς τεχνικῆς τῶν κεραμοπλαστικῶν διακοσμῆσεων.⁸

Μεγαλύτερη διάδοση ἀπὸ τὶς ζωφόρους γνωρίζουν στὰ ἑλλαδικὰ μνημεῖα οἱ μεμονωμένοι ψευδοκουφικοὶ χαρακτῆρες ποὺ παρεμβάλλονται στοὺς κατακόρυφους ἀρμούς τῆς πλινθοπερίκλειστης τοιχοποιίας. Ἔτσι διακρίνεται μιὰ πρώτη ἐνότητα μνημείων ἀπὸ τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 11ου αἰώνα, ὅπου ἡ χρῆση τῶν ψευδοκουφικῶν χαρακτῆρων γίνεται μὲ τρόπο συστηματικὸ καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ πυκνὲς ὀδοντωτὲς ταινίες:⁹ ἡ Παναγία τοῦ Λυκοδήμου, οἱ Ἅγιοι Ἀπόστολοι Σολάκη καὶ οἱ Ἅγιοι Ἰάσων καὶ Σωσίπατρος στὴν Κέρκυρα.¹⁰ Στὴν ἴδια ἐνότητα πρέπει νὰ ἀνῆκε καὶ ὁ ναὸς τοῦ Προφήτη Ἡλία στὴ Ρωμαϊκὴ Ἀγορὰ

1. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τοιχογραφία τοῦ Ναοῦ 127.

2. MILES, Byzantium and the Arabs 27.

3. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Δημήτριος Ἡλιδος 209.

4. FRANTZ, Holy Apostles 25.

5. MEGAW, Chronology 105.

6. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἰωάννης Ἐλεήμων 19. Πρβ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Δημήτριος Ἡλιδος 209.

7. HAUSER-WILKINSON, Nishapur 97.

8. MEGAW, Chronology 105.

9. Αὐτόθι 116.

10. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἰάσων καὶ Σωσίπατρος 165.

τῶν Ἀθηνῶν.¹ Τὰ μνημεῖα αὐτὰ παρουσιάζουν τὶς μεγαλύτερες συγγένειες μετὰ τὴν Παναγία. Ὑστεροῦν ὅμως τόσο στὸ θεματικὸ πλοῦτο, ὅσο καὶ στὴν ἀπαράμιλλη δεξιοτεχνία μετὰ τὴν ὁποία ἔχουν λαξευτεῖ οἱ κεραμοπλαστικὲς διακοσμῆσεις τῆς Παναγίας. Προχωρώντας στὰ μέσα καὶ στὸ δεῦτερο μιστὸ τοῦ 11ου αἰώνα, οἱ ψευδοκουφικὸὶ χαρακτῆρες περιορίζονται σὲ συγκεκριμένα σημεῖα τῆς τοιχοποιίας ἢ στὰ τύμπανα τῶν παραθύρων. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα παρέχουν ἡ Καπνικαρέα, ἡ Ἀγία Αἰκατερίνη, ὁ πρόσφατα καθαρισμένος Ἅγιος Νικόλαος ὁ Ραγκαβάς, ὁ Ἅγιος Δημήτριος Σαρωνικοῦ, οἱ Ἅγιοι Θεόδωροι τῶν Ἀθηνῶν, τὸ καθολικὸ στὸ Δαφνί, ἡ Μεταμόρφωση τῶν Ἀθηνῶν, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων στὸ Λιγουριὸ καὶ ἡ Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος στὴ Γαρδενίτσα.² Τέλος, περιορισμένος ἀριθμὸς ἀπὸ ἐκφυλισμένες κουφικὲς διακοσμῆσεις ἐμφανίζεται σὲ ὀρισμένα μνημεῖα τοῦ 12ου ἢ τοῦ 13ου αἰώνα, ὅπως στὸ Χώνικα καὶ στὸ Πλατανίτι στὴν Ἀργολίδα, στὸ Σωτήρα στὴν Ἀμφισσα, στὸν Ἅγιο Θωμᾶ Τανάγρας, στὸν Ταξιάρχη Μεσαριᾶς, στὸν Ἅγιο Νικόλαο στὸ Κόρθι τῆς Ἀνδρου, στὸ Δραγάνο τῆς Ἀχαΐας καὶ στὸν Ἅγιο Δημήτριο στὸ Αὐλωνάρι τῆς Εὐβοίας.³

Τὸ θέμα τῶν κεραμοπλαστικῶν ψευδοκουφικῶν διακοσμῆσεων ποῦ ἐντοπίζεται σὲ μνημεῖα τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου μετὰ ἐπίκεντρο τὴν Ἀττικοβοιωτία ἔχει ἀπασχολήσει πολλοὺς μελετητὲς καὶ ἔχουν γίνει προσπάθειες νὰ ἐρμηνευτεῖ μετὰ τὴν ἐγκατάσταση Ἀράβων στὴν περιοχὴ,⁴ ἢ μετὰ τὴ μίμηση κινητῶν ἔργων τέχνης, ὅπως ὑφασμάτων, κεραμεικῶν κλπ.⁵ Αὐτὸ ποῦ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴ μελέτη αὐτῆ, εἶναι ὅτι ἡ Παναγία εἶναι τὸ πρῶτο μνημεῖο στὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται ὁ ἐξωτικὸς αὐτὸς διάκοσμος, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμή εἶναι ἐκεῖνο ποῦ παρουσιάζει τὸ μεγαλύτερο πλοῦτο θεμάτων καὶ τὴ μεγαλύτερη δεξιοτεχνία στὴν ἐκτέλεσή τους, καθὼς καὶ τὶς μεγαλύτερες ἀναλογίες μετὰ αὐθεντικὰ ἰσλαμικὰ πρότυπα. Ἡ φθίνουσα ποιοτικὰ καὶ ποσοτικὰ διαδικασία τὴν ὁποία ἀκολουθεῖ ἡ διάδοση αὐτῶν τῶν θεμάτων στὰ μνημεῖα τοῦ Ἑλλαδικοῦ πείθει ὅτι ἡ Παναγία πρέπει νὰ εἶναι τὸ μνημεῖο - πρότυπο ποῦ εἰσάγει τὸ ρεῦμα αὐτὸ τῶν ἰσλαμικῶν ἐπιδράσεων στὴν ἑλλαδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ.⁶

Ἡ κατάχρηση ὀδοντωτῶν ταινιῶν καὶ ἡ ἀσύγκριτη δεξιοτεχνία στὴ σύνθεση τῶν κεραμοπλαστικῶν διακοσμῆσεων ἀπὸ λαξευτὰ τοῦβλα στὴν Παναγία φέρνει στὸ νοῦ τοῦ θεατῆ πρῶιμα περσικὰ μνημεῖα, ὅπως τὸ μαυσωλεῖο τῶν

1. SINOS, Hagios Elias 360.

2. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Δημήτριος Ἡλιδος 208 σημ. 17.

3. Πρβ. KODER, Negroponte 163, εἰκ. 64. ΜΠΟΥΡΑ, Ἰωάννης Ἐλεήμων 20.

4. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀραβικαὶ διακοσμῆσεις 88 κέ. Πρβ. MILES, Byzantium and the Arabs 31, 32.

5. Αὐτόθι 88.

6. GRABAR, Décoration 18, 21. Πρβ. FRANTZ, Holy Apostles 25.

Σαμανιδῶν στὴ Μπουχάρα, τῶν ἀρχῶν τοῦ 10ου αἰώνα.¹ Ἀπὸ πλευρᾶς ἐπιγραφικῆς, οἱ μεγαλύτερες ἀναλογίες μετὰ ἀύθεντικὰ ἰσλαμικὰ ἔργα σημειώνονται στὴ βόρειο Περσία, ὅπου παρεμφερεῖς χαρακτῆρες τῆς κουφικῆς γραφῆς μετὰ τις χαρακτηριστικὲς διχαλωτὲς ἀπολήξεις χρονολογοῦνται γύρω στὸ ἔτος 1000.² Δὲν εἶναι λοιπὸν διόλου ἀπίθανο νὰ μετεῖχαν στὰ συνεργεῖα τῆς Παναγίας Ἄραβες τεχνίτες. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀπὸ τις ἀρχὲς τοῦ 10ου αἰώνα οἱ συνεχεῖς συρράξεις στὸ ἀνατολικὸ μέτωπο καὶ τὴν Κρήτη ἔφεραν στὸ Βυζάντιο μεγάλους ἀριθμοὺς ἀπὸ Ἄραβες αἰχμαλώτους πολέμου καὶ λάφυρα, ποὺ δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἄσχετα μετὰ τὸ ρεῦμα τῶν ἰσλαμικῶν ἐπιδράσεων στὴ βυζαντινὴ τέχνη τοῦ 10ου αἰώνα.

Ἄν αὐτὲς οἱ ψευδοκουφικὲς διακοσμῆσεις διατηροῦσαν γιὰ τοὺς ἑλλαδικοὺς κάποιο ἀποτροπαϊκὸ ἢ ἄλλο νόημα,³ εἶναι δύσκολο νὰ τὸ ἐξακριβώσῃ κανεὶς, παρόλο ποὺ κάτι τέτοιο θὰ ταίριαζε μετὰ τις μεσαιωνικὲς ἀντιλήψεις καὶ θὰ ἐρμήνευε ἱκανοποιητικὰ τὴ διάδοση τῶν διακοσμῆσεων αὐτῶν μετὰ ἀπὸ τις νικηφόρες ἐκστρατεῖες ἐναντίον τῶν Ἀράβων καὶ μάλιστα στὸ μοναστήρι ἐνὸς τοπικοῦ ἁγίου ποὺ προανήγγειλε τὸ θρίαμβο τῶν Βυζαντινῶν ἐναντίον τῶν Ἀράβων τῆς Κρήτης. Γιὰ τὴν ὥρα, ἐκεῖνο γιὰ τὸ ὁποῖο μποροῦμε νὰ εἴμαστε σίγουροι εἶναι ὅτι ἡ οἰκογένεια αὐτῶν τῶν θεμάτων δὲν ἦταν τελείως ἄγνωστη στὰ μνημεῖα τῆς Πόλης καὶ στὴν εὐρύτερη ἀκτίνα ἐπιρροῆς της. Ἐτσι ἐφυαλωμένα πλακίδια μετὰ κουφικοὺς χαρακτῆρες βρέθηκαν στὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός,⁴ καθὼς καὶ στὴν Παναγία τῶν Χαλκῆων στὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου σχηματίζαν μιὰ ζωφόρο κάτω ἀπὸ τὸν κοσμητῆ τῆς νότιας ὀψης.⁵ Παράλληλα, τὰ θέματα αὐτὰ μετὰ τὸν ἐξωτικὸ χαρακτήρα χρησιμοποιήθηκαν γιὰ καθαρὰ διακοσμητικοὺς λόγους σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πολυτελῆ ἔργα ὑαλουργίας καὶ κεραμικῆς καθὼς καὶ σὲ χειρόγραφα.⁶

1. CRESWELL, *Early Muslim Architecture* II, 367.

2. HAUSER-WILKINSON, *Nishapur* 97. Πρβ. *Arts of Islam*, nos 158, 159. Ὁ MILES (*Byzantium and the Arabs* 31), σημειώνει ἐπίσης τις ἀναλογίες μετὰ πρότυπα ἀπὸ τὴ βόρειο Περσία, τὴ βόρειο Συρία καὶ τὴ Μεσοποταμία.

3. ETTINGHAUSEN, *Kufesque in Byzantine Greece* 45.

4. MANGO-HAWKINS, *Ceramic Tiles* 314, εἰκ. 53.

5. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, *Παναγία τῶν Χαλκῆων* 39.

6. MILES, *Byzantium and the Arabs* 31. Πρβ. GRABAR, *Tesoro*, no 83, tav. LXVIII.

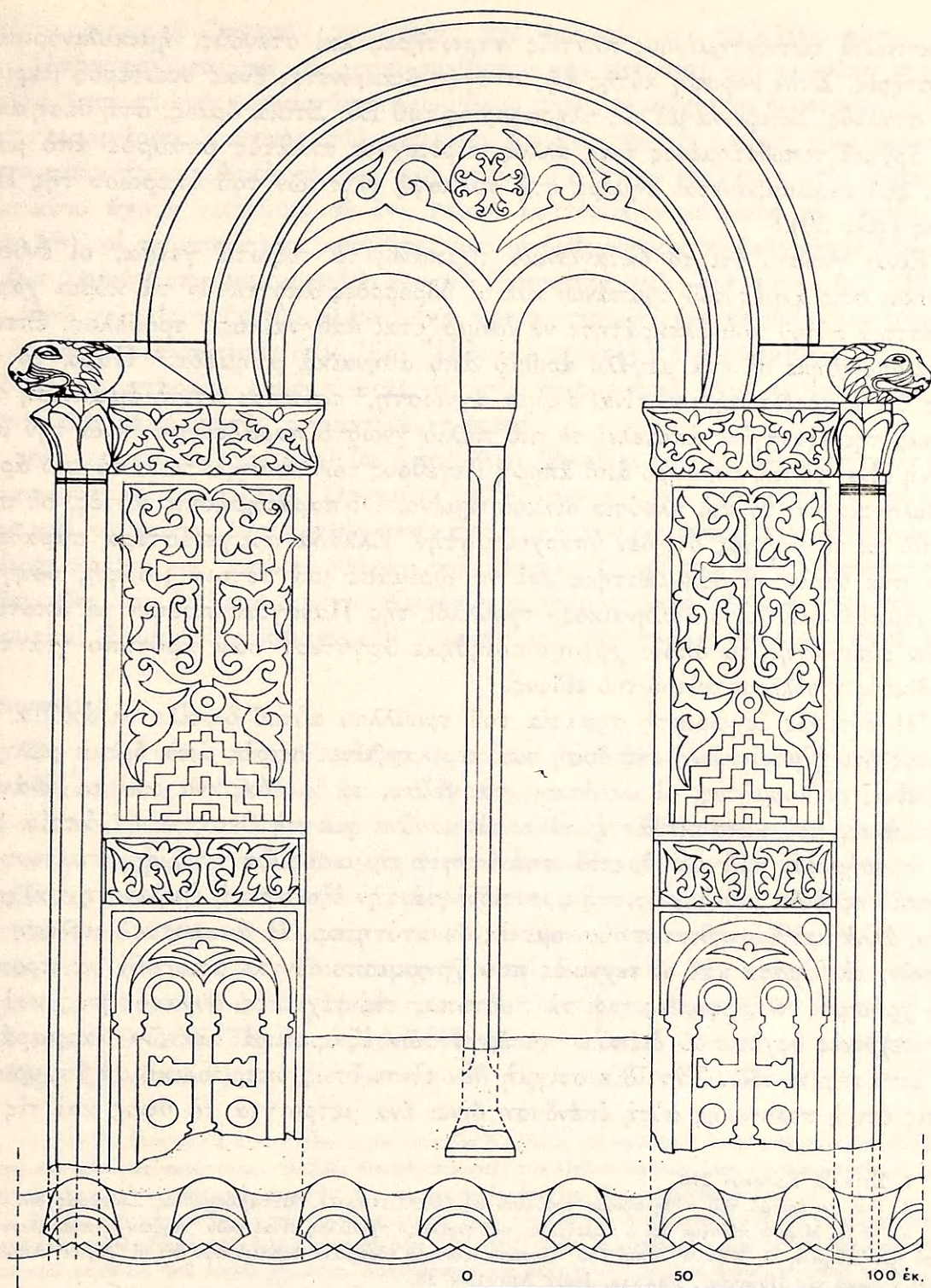
II. Η ΕΠΕΝΔΥΣΗ ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΛΟΥ

Ὁ τροῦλλος τῆς Παναγίας ἔχει ὀκταγωνικὸ τῦμπανο, τὶς πλευρὲς τοῦ ὁποίου διατρυποῦν ὀκτὼ δίλοβα παράθυρα (εἰκ. 15). Τὸ τῦμπανο καταλήγει σήμερα σὲ ὀριζόντιο γεῖσο, ἐνῶ τὶς ἐξωτερικὲς του ἐπιφάνειες καλύπτει στὸ μεγαλύτερο μέρος τους μιὰ μαρμάρινη ἐπένδυση. Ἡ ἐπένδυση αὐτὴ χωρίζεται σὲ τρεῖς ὀριζόντιες ζῶνες πού ἀντιστοιχοῦν στὴ βάση, τὸν κορμὸ καὶ τὴ στέψη τοῦ τροῦλλου, σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχὲς τῆς κλασσικῆς διαμόρφωσης τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἔργου.¹ Ὁ χωρισμὸς πραγματοποιεῖται μὲ δυὸ ἰσχυροὺς κοσμητὲς πακτωμένους στὸ πάχος τοῦ τυμπάνου πού συγκρατοῦν τὶς μαρμαρίνες πλάκες (σχ. 2). Ἐνθετοὶ ἡμιοκταγωνικοὶ κιονίσκοι τοποθετημένοι στὶς ἀκμὲς τοῦ τυμπάνου ἐνώνουν τὶς δυὸ κατώτερες ζῶνες τονίζοντας τὴν ἴδια στιγμή τὸν ἄξονα τοῦ «τοιχοπεσοῦ» πού διαμορφώνεται ἀνάμεσα στὰ δίλοβα παράθυρα (εἰκ. 17). Τοξωτὰ γεῖσα μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ κοίλη διατομὴ, πού χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς σίμης,² προστατεύουν τὶς ἀνάγλυφες πλάκες τοῦ τυμπάνου ἀπὸ τὰ νερὰ τῆς βροχῆς (εἰκ. 18). Γωνιακὰ σύνθετα μέλη μὲ τὴν ἴδια κοίλη διατομὴ ἐνώνουν τὰ τοξωτὰ γεῖσα στὴ βάση τους, διαμορφώνοντας στὴν ἀκμὴ τοῦ τυμπάνου μιὰ συμφυὴ λεοντοκεφαλὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία εὔρισκαν ἀρχικὰ διέξοδο τὰ νερὰ τῆς βροχῆς (εἰκ. 20). Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ λεοντοκεφαλὲς τῆς Παναγίας λειτουργοῦσαν ἀρχικὰ σὰν ὑδρορροές, πάνω ἀπὸ αὐτὲς καὶ πιθανότατα κατὰ τὴ διάρκεια κάποιας ἐπισκευῆς τοῦ τροῦλλου, τοποθετήθηκαν πώρινοι κιονίσκοι μὲ κοῖλες ραβδώσεις πού τὶς ἀχρηστεύουν, ἐνῶ τὰ κενὰ ἀνάμεσα στοὺς πώρινους κιονίσκους καὶ τὰ τοξωτὰ γεῖσα τῆς ἐπένδυσης συμπληρώθηκαν μὲ ἐπάλληλες ὀδοντωτὲς ταινίες (εἰκ. 15, 17).³ Πάνω ἀπὸ τὶς συμπληρώσεις αὐτὲς ὀδοντωτὲς ταινίες σὲ ἐκφορικὴ διάταξη διαμορφώνουν ἓνα ἰσχυρὸ ὀριζόντιο γεῖσο πού ἀπομακρύνει τὰ νερὰ τῆς βροχῆς. Μιὰ κωνικὴ στέγη καλύπτει τὸ σύνολο

1. ΜΙΧΕΛΗΣ, Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὡς τέχνη 31.

2. SHOE, Profiles of Greek Mouldings 134.

3. Δὲν εἶναι γνωστὸ πότε ἔγινε ἡ ἐπέμβαση αὐτὴ. Δὲν εἶναι ὅμως καθόλου ἀπίθανο νὰ συνδέεται μὲ τὴ φάση ἐργασιῶν τοῦ τέλους τοῦ 12ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰώνα πού μαρτυροῦν οἱ τοιχογραφίες τοῦ διακονικοῦ καὶ τὰ προσκυνητάρια τοῦ τέμπλου. Ἀνάλογες μετατροπὲς παρατηροῦνται καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα, ὅπως στὸ καθολικὸ τοῦ Ὁσίου Μελετίου, στὸν Ταξιάρχη Χαροῦδας ἢ στὸν Ἅγιο Δημήτριο στὸ Λίμπερδο· οἱ ἀλλαγὲς αὐτὲς πιθανότατα συνδέονται μὲ τὰ προβλήματα στεγάνωσης πού δημιουργοῦσε ἡ μορφή τοῦ «ἀθηναϊκοῦ» τροῦλλου, ὅταν δὲν ὑπῆρχαν οἱ οικονομικὲς δυνατότητες νὰ καλυφτεῖ ὁ τροῦλλος μὲ φύλλα μολύβδου, ὅπως συμβαίνει χαρακτηριστικὰ στὴν Πόλη καὶ στὸ Ἅγιον Ὄρος.



Σχέδιο 2. Ναός τῆς Παναγίας, λεπτομέρεια τοῦ τρούλλου.

μέ ακτινωτά τοποθετημένους πλατεῖς στρωτῆρες καὶ στενοῦς, ἡμικυλινδρικοὺς καλυπτῆρες. Στὴν κορυφὴ αὐτῆς τῆς στέγης διακρίνεται ἓνας νεώτερος μαρμάρινος σταυρός. Σύμφωνα μὲ τὶς πληροφορίες τοῦ Εὐ. Στίκα ὅμως, στὴ θέση αὐτὴ ἦταν ἀρχικὰ τοποθετημένος ἓνας ἄλλος περίτεχνος πλεκτὸς σταυρὸς ἀπὸ μάρμαρο, ποὺ περιλαμβάνεται σήμερα στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ ὑπερώου τῆς Παναγίας (εἰκ. 50).¹

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ ὀκταγωνικὸ τύμπανο, τὰ τοξωτὰ γεῖσα, οἱ ἔνθετοι κιονίσκοι στὶς ἀκμὲς τοῦ τυμπάνου καὶ οἱ ὑδρορροές ἀποτελοῦν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ ποὺ ἐπεκράτησε νὰ ὀνομάζεται «ἀθηναϊκὸς» τροῦλλος, ἐπειδὴ χρησιμοποιήθηκε σὲ ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀπὸ ἀθηναϊκὰ μνημεῖα.² Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι ἡ προέλευσή του εἶναι ἀκόμα ἀγνωστή,³ φαίνεται ὅτι ἡ ἐμφάνισή του στὸ ναὸ τῆς Παναγίας ἀποτελεῖ τὸ πιὸ παλιὸ γνωστὸ παράδειγμα, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμὴ εἶναι τὸ πιὸ τολμηρὸ ἀπὸ ἀποψη μεγέθους τῶν ἀνοιγμάτων, τὸ πιὸ ἄρτιο μορφολογικὰ καὶ τὸ πιὸ πλούσια διακοσμημένο. Οἱ παρατηρήσεις αὐτές, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ γεγονός ὅτι δὲν ὑπάρχουν στὴν Ἑλλάδα προγενέστερα παραδείγματα στὰ ὁποῖα νὰ δοκιμάστηκε καὶ νὰ ὠρίμασε μιὰ τέτοια μορφή, ὀδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ «ἀθηναϊκὸς» τροῦλλος τῆς Παναγίας πρέπει νὰ ἀποτελεῖ προῖον εἰσαγωγῆς, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιήθηκε ἀργότερα σὰν πρότυπο γιὰ τοὺς ἑλλαδικοὺς τροῦλλους αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

Ἡ ἐντελῶς ξεχωριστὴ σημασία τοῦ τροῦλλου αὐτοῦ ὀφείλεται ἀκόμα στὸ γεγονός ὅτι ἡ μαρμάρινη ἐπένδυσή του περιλαμβάνει σειρὲς ἀπὸ ὅμοια μέλη ὅπως εἶναι οἱ κοσμητὲς, οἱ κιονίσκοι, τὰ γεῖσα, τὰ κιονόκρανα καὶ οἱ ἀνάγλυφες πλάκες, ποὺ κατασκευάστηκαν κατὰ κανόνα γιὰ τὴ θέση στὴν ὁποία βρίσκονται σήμερα, πράγμα ἀρκετὰ σπάνιο γιὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἀρχιτεκτονική,⁴ τὸ ὁποῖο προδίδει μιὰ ξεχωριστὴ φροντίδα γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση τοῦ μνημείου, ἀλλὰ καὶ ἀσυνήθιστες οἰκονομικὲς δυνατότητες. Ἡ ἀναλυτικὴ μελέτη τῶν μορφῶν, τὰ θέματα καὶ οἱ τεχνικὲς ποὺ χρησιμοποιοῦνται μποροῦν νὰ προσφέρουν χρήσιμες πληροφορίες γιὰ τὰ πρότυπα, τὶς τεχνικὲς δυνατότητες καὶ τὶς καλλιτεχνικὲς ἀρχές ποὺ διέπουν τὸ ἔργο τῶν ἐξαιρετικὰ ἱκανῶν μαρμαράδων ποὺ ἐργάστηκαν ἐδῶ. Τὴν ἴδια στιγμὴ δὲν εἶναι ἴσως ὑπερβολικὸ νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι ἡ πολυτελὴς αὐτὴ ἐπένδυση δίνει ἓνα μέτρο γιὰ τὸ ὕφος καὶ τὶς δυ-

1. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 213.

2. Γιὰ τὸν ὀρισμὸ τοῦ «ἀθηναϊκοῦ» τροῦλλου βλ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, Μεταμόρφωσις Σωτῆρος 84.

3. Ὁ Η. Megaw πίστευε ὅτι ὁ παλιότερος «ἀθηναϊκὸς» τροῦλλος εἶναι τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στὴν Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν, βλ. MEGAW, Mani 155. Ὡστόσο νεώτερα εὐρήματα βεβαιώνουν ὅτι οἱ Ἁγιοὶ Ἀπόστολοι ἔπονται χρονικὰ τῆς Παναγίας, FRANTZ, Holy Apostles 26.

4. Φαίνεται ὅτι μετὰ τὸν 6ο αἰῶνα χρησιμοποιεῖται κατὰ κανόνα ὑλικὸ σὲ δευτέρη χρήσι. Βλ. MANGO-ΣΕΥΣΕΝΚΟ, Marmara 273.

νατότητες τῆς βυζαντινῆς γλυπτικῆς στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 10ου αἰώνα.¹

Παρατηρώντας τὰ μέλη ποὺ συνθέτουν τὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου τῆς Παναγίας διαπιστώνει κανεὶς ὅτι ξεχωρίζουν τρεῖς τουλάχιστον διαφορετικὲς ποιότητες μαρμάρου, γεγονός ποὺ σημαίνει ὅτι γιὰ τὴν κατασκευὴ τους πρέπει νὰ χρησιμοποιήθηκε ὑλικὸ σὲ δεύτερη χρῆση. Ἔτσι οἱ κιονίσκοι στὶς ἀκμὲς τοῦ τυμπάνου ἔχουν λαξευτεῖ σὲ ἓνα λευκὸ λεπτόκοκκο μάρμαρο μὲ γκριζὰ νερὰ (εἰκ. 18), οἱ περισσότεροι κοσμηῆτες καὶ οἱ ὀρθογωνικὲς πλάκες ἔχουν δουλεψτεῖ σὲ ἓνα λευκὸ λεπτόκοκκο μάρμαρο μὲ ἐξαιρετικὰ καλὴ διατήρηση (εἰκ. 20, 24, 25), ἐνῶ γιὰ τὶς τοξωτὲς πλάκες ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἓνα χονδρόκοκκο μάρμαρο μὲ ὀριζόντιους κομμοὺς (εἰκ. 32). Ἡ κακὴ ποιότητα τοῦ μαρμάρου, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ στήριξη κάθε πλάκας σὲ τρία διαφορετικὰ σημεία, προκάλεσε στὶς πιὸ πολλὰς ἀπὸ αὐτὲς σημαντικὲς φθορὲς.

Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἐπένδυση δὲν εἶναι τελείως ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ τρούλλου. Ὅρισμένα μέλη, ὅπως οἱ ὀριζόντιοι κοσμηῆτες, οἱ κιονίσκοι καὶ τὰ γείσα, ἐνσωματώνονται στὸ πάχος τοῦ τυμπάνου, ἐνῶ οἱ ὀρθογωνικὲς πλάκες πρέπει νὰ τοποθετήθηκαν συρταρωτά. Ὁ τρόπος αὐτὸς κατασκευῆς ἀποδεικνύει ὅτι ὑπῆρχε προχωρημένος σχεδιασμὸς κατὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ μνημείου καὶ ἀκόμα ὅτι πιθανότατα κτίστες καὶ μαρμαράδες δούλευαν παράλληλα.

1. Κοσμηῆτες

Οἱ ἀνάγλυφοι κοσμηῆτες ποὺ χωρίζουν τὶς τρεῖς ζῶνες τοῦ τυμπάνου ἔχουν διαστάσεις 0.19×0.46 μ. καὶ διατομὴ σπείρας στὴν κάτω ζώνη (εἰκ. 24, 25) καὶ κοιλόκυρτου κυματίου στὴν πάνω (εἰκ. 19, 20). Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις στὴν ἐπιφάνειά τους διαγράφονται λατινικοὶ σταυροί. Ἡ κάτω κεραία τους χωρίζεται σὲ δυὸ σκέλη ποὺ μετατρέπονται σὲ φυλλοφόρους βλαστούς, γιὰ νὰ καλύψουν μὲ τὶς ἀναδιπλώσεις τους τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια κάθε κοσμηῆτη. Μάλιστα στὴν ἐπάνω ζώνη οἱ σταυροὶ πλασιώνονται ἀπὸ δύο «φτερωτά» στυλιζαρισμένα ἀνθέμια, τὰ ὁποῖα ὑψώνονται ἀπὸ τὸ σημεῖο καμπῆς τοῦ ἐλικωτοῦ βλαστοῦ (εἰκ. 19, 20). Τὰ θέματα ἀποδίδονται μὲ ἐξαιρετικὰ καθαρὰ περιγράμματα σὲ ἄδρὸ ἢ λεῖο κάμπο, μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ ἐπιπεδόγλυφου (*champlevé*)² ποὺ

1. Ὁ R. CORMACK ἐπισημαίνει πρόσφατα ὅτι ἡ ἐξέλιξη τοῦ στυλ μιᾶς ἐποχῆς θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ σὲ μνημεῖα κάποιας ποιότητας. Ἀλλιῶς διατρέχει κανεὶς τὸν κίνδυνο νὰ θεωρήσει τὶς παρερμηνεῖες ἢ τὶς ἀδεξιότητες σὰν χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης μιᾶς ἐποχῆς. Βλ. *Iconoclasm* 157.

2. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ χρησιμοποιεῖται καὶ σὲ ἄλλα σημεία στὸ ἐσωτερικὸ ἢ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ μνημείου, ὅπως στὸ ἐπίθημα τοῦ διλόβου παραθύρου τῆς λιτῆς, στοὺς ἐξωτερικοὺς κοσμηῆτες τοῦ ἱεροῦ καὶ στὸ ἐπιτύλιο τοῦ τέμπλου τοῦ ἱεροῦ βήματος. Χρησιμοποιεῖται ἐπίσης σὲ ὀρισμένα θραύσματα ἀπὸ προσκυνητάρια καὶ θωράκια, τὰ ὁποῖα εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας, καθὼς καὶ στὴ λεγόμενη «σαρκοφάγο τοῦ Ρωμανοῦ» στὴν κρύπτη τοῦ καθολικοῦ.

περιορίζεται σὲ δυὸ μόνον ἐπίπεδα, μὲ τὴ μετάβαση ἀνάμεσά τους κάθετη στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀνάγλυφου. Παρὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς ἀντιπλαστικῆς αὐτῆς τεχνικῆς, ἡ διαφορετικὴ γωνία μὲ τὴν ὁποία πέφτει τὸ φῶς πάνω στὶς καμπυλούμενες ἐπιφάνειες τοῦ κοσμητῆ δίνει στὰ διακοσμητικὰ θέματα κάποια πλαστικότητα καὶ ζωντάνια. Τὸ ὁμοιόμορφο στυλιζάρισμα τῶν φυτικῶν θεμάτων καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ ποιότητα τῆς ἐκτέλεσης προσδίδουν μιὰν ἀναμφισβήτητη ὁμορφιὰ σὲ αὐτὰ τὰ μέλη. Ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ οὐσιαστικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δυὸ στάθμες· οἱ κυρτοὶ κοσμητῆτες τῆς κάτω ζώνης, πού ἐξέχουν καὶ περισσότερο, προορίζονταν νὰ δεχτοῦν κάποια ἐνθετὴ ὕλη· γι' αὐτὸ καὶ τὸ βάθος τους εἶναι ἄδρό, ὁμοιόμορφα δουλεμένο μὲ τὸ βελόνι, ἐνῶ οἱ κοσμητῆτες τῆς ἐπάνω ζώνης θὰ ἔμεναν λευκοί, γιατί τὸ βάθος τους εἶναι λεῖο (εἰκ. 25, 19). Φαίνεται ἐπίσης ὅτι οἱ ἐπάνω κοσμητῆτες λειτουργοῦν σὰν ὑφαψίδια καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὸ ἐλεύθερο ἄκρο τους διαγράφει μιὰ σκοτία πού προβάλλει στὸ ἀνοιγμα τῶν παραθύρων δείχνοντας πιὸ ἐλαφρὴ τὴ στήριξη τῶν τόξων (εἰκ. 17, 20).¹ Στους κοσμητῆτες αὐτοὺς διακρίνονται δύο τουλάχιστον χέρια· ὁ πιὸ ἱκανὸς τεχνίτης ἔχει δουλέψει τὰ περισσότερα κομμάτια τῆς ἐπάνω ζώνης καὶ διακρίνεται γιὰ τὰ ἐξαιρετικὰ καθαρὰ, κοφτὰ του περιγράμματα (εἰκ. 20), ἐνῶ ἓνας δεύτερος τεχνίτης δουλεύει μὲ περιγράμματα πού σβήνουν πιὸ μαλακὰ (εἰκ. 19) καὶ προσθέτει στὰ στυλιζαρισμένα ἀνθέμια ἓνα δακτυλιοειδῆ κάλυκα, ἀνάμνηση ἀπὸ παλιότερα φυτικὰ θέματα, βασισμένα στὴν ἑλληνορωμαϊκὴ ἄκανθα.² Τέτοιες μικρὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ ὅμοια μέλη ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ ἀπόδοση τῶν θεμάτων γινόταν μὲ τρόπο ἐλεύθερο.

Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι τὰ ἀκόσμητα γεῖσα πού διακρίνονται σὲ ἓνα περιορισμένο ἀριθμὸ ἀπὸ «ἀθηναϊκοὺς» τρούλλους στὴ στάθμη τοῦ ἐπιθήματος τῶν κιονίσκων³ ἀποτελοῦν μακρινὲς ἀναμνήσεις τοῦ μορφολογικοῦ αὐτοῦ στοιχείου τῆς Παναγίας. Στὰ μεταγενέστερα παραδείγματα ὅμως, οἱ κοιλόκυρτοι περίτεχνοι κοσμητῆτες τῆς Παναγίας μετατρέπονται σὲ λοξότμητα γεῖσα, ἐνῶ τὰ ἀντίστοιχα μέλη τῆς κάτω ζώνης τοῦ τυμπάνου καὶ ὁ ἀνάγλυφος διάκοσμος καταργοῦνται.

Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι κοσμητῆτες ἀντίστοιχοι μὲ αὐτοὺς τῆς Παναγίας, μὲ τὴν ἴδια κοιλόκυρτη διατομὴ καὶ μὲ ἀνάλογα ἐπιπεδόγλυφα φυτικὰ θέματα, περιλαμβάνονται στὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τῆς Στρογγυλῆς Ἐκκλησίας στὴν Πρε-

1. Ἡ τάση αὐτὴ ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Βλ. ΜΙΧΕΛΗ, Ἡ χάρις τοῦ βυζαντινοῦ κίονος 63.

2. FRANTZ, Illuminated Ornament 60.

3. Ὅπως στὴ Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος στὴν Πλάκα, στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ὁσίου Μελετίου, στὸν Ταξίαρχη τῆς Μεσαριᾶς Ἄνδρου, στὸν Ταξίαρχη Καλυβίων στὴν Εὐβοία καὶ στὸ χαμένο ναὸ τῶν Ταξιαρχῶν στὴν Ἀθήνα. Βλ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, Μεταμόρφωσις Σωτῆρος 85.

σλάβα (είκ. 21). Δέν εἶναι βέβαιον ἂν αὐτὴ ἡ ἐκκλησία, πού τοποθετεῖται στό πρῶτο τέταρτο τοῦ 10ου αἰώνα, ἀνήκει στό παλατιανό συγκρότημα τῆς βουλγαρικῆς πρωτεύουσας. Εἶναι ὅμως γεγονός ὅτι ὁ διάκοσμός τῆς σχετίζεται γενικότερα μέ κωνσταντινοπολίτικα πρότυπα¹ κι αὐτό ἀποτελεῖ κάποια ἐνδειξη ὅτι καί οἱ κοσμηῆτες τῆς Παναγίας ἔχουν ἴσως τήν ἴδια προέλευση.

Ἡ σκοτία πού διαγράφει τὸ ἐλεύθερο ἄκρο κάθε κοσμητῆ τῆς ἐπάνω ζώνης ὑπογραμμίζει τὸ γεγονός ὅτι τὰ μέλη αὐτὰ λειτουργοῦν σάν ὑφαψίδια· ἔτσι τὰ ὑπερκείμενα τόξα φαίνονται ἐλαφρότερα, σύμφωνα μέ μιὰ ἀπό τις πιὸ βασικές ἀρχές τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς πού θέλει τὴν ὕλη ἀφόρτιστη. Ἀνάλογα σὲ μορφή γεῖσα συνδυάζονται μέ πεταλόμορφα τόξα καί στὴν ἰσλαμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἰσπανίας, ὅπως συμβαίνει στις ἀνάγλυφες ἐπενδύσεις ἀπὸ τὸ παλάτι τῆς Madinat-al-Zahra στὴν Κόρδοβα (είκ. 28).²

2α. Πλάκες, κάτω ζώνη

Ἡ πρώτη ζώνη τοῦ τυμπάνου καλύπτεται ἀπὸ δεκαεξὶ μαρμάρινες ὀρθογωνικές πλάκες πλάτους 0.46 μ., τοποθετημένες ἀνὰ δύο σὲ κάθε πλευρὰ τοῦ ὀκταγωνικοῦ τυμπάνου (είκ. 15, 25). Ἡ βάση τους χάνεται σήμερα κάτω ἀπὸ τὰ γεμίσματα τῶν κεραμιδιῶν πού καλύπτουν τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα καί τις καμάρες τοῦ ναοῦ (σχ. 2), μπορούμε ὥστόσο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ἀρχικό τους ὕψος ἦταν μεγαλύτερο, ἴσο μέ ἐκεῖνο πού ἔχουν οἱ πλάκες τῆς δεύτερης ζώνης, δηλαδή 0.90 μ. Ὁ ὑπολογισμός αὐτὸς γίνεται μέ βάση τὸ ὕψος ἐνὸς θωρακίου τῆς πρώτης ζώνης, πού ἔχει μεταφερθεῖ στὴ μεσαία ζώνη τοῦ τυμπάνου (είκ. 24). Στὴν ἐπιφάνεια κάθε πλάκας διαγράφεται ἕνας λατινικός σταυρὸς σὲ κιβώριο (είκ. 25), πού θυμίζει τὴ μορφή τοῦ διλόβου παραθύρου· ἔτσι ὁ κατακόρυφος ἄξονας τοῦ σταυροῦ ἔχει τὴν ἴδια στιγμὴ τὴ θέση διαχωριστικοῦ κιονίσκου, ὅπως δείχνουν τὸ μικρὸ κιονόκρανο καί ἡ βάση του καί πλαισιώνεται ἀπὸ δύο ἄλλους ὅμοιους κιονίσκους, πού φέρουν τὸ τόξο. Τὸ θέμα αὐτὸ ἄλλοτε διαγράφεται ἀνάγλυφο πάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀδρὰ δουλεμένου κάμπου (είκ. 24) κι ἄλλοτε εἰσέχει, ἐνῶ ὁ κάμπος προβάλλει λεῖος σὲ πρῶτο ἐπίπεδο (είκ. 25). Καί στις δυὸ περιπτώσεις τὰ περιγράμματα εἶναι κοφτά, μέ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ ἕνα ἐπίπεδο στό ἄλλο κάθετη πρὸς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀναγλύφου, ἐνῶ τὸ βάθος εἶναι ὁμοιόμορφα δουλεμένο μέ τὸ βελόνι. Στὴν πρώτη περίπτωση μάλιστα, ὅπου ὁ σταυρὸς προβάλλει σὲ πρῶτο ἐπίπεδο (είκ. 24), μικροὶ ἀνάγλυφοι δίσκοι γεμίζουν τὰ κενὰ τοῦ κάμπου μειώνοντας τὴν ἐπιφάνεια πού ἐπρόκειτο νὰ καλύψει ἡ χρωματιστὴ ἐνθετὴ ὕλη. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ χωρὶς ἄλλο συντελοῦσαν στὴν ἀπο-

1. MIJATEV, Baukunst 93. Πρβ. KRAUTHEIMER, Architecture 336-38.

2. MARÇAIS, Manuel I 272.

κατάσταση κάποιας χρωματικής ισορροπίας με τις πλάκες της δεύτερης κατηγορίας, όπου κυριαρχεί ο λευκός κάμπος. Την ίδια στιγμή όμως εξυπηρετούσαν και κάποιον πρακτικό σκοπό, την καλύτερη πρόσφυση της ένθετης ύλης. Σε μερικά παραδείγματα οι ανάγλυφοι δίσκοι που διακρίνονται ανάμεσα στους κιονίσκους του κιβωρίου μεταμορφώνονται σε ρόδια που κρέμονται από αιχμηρά φύλλα (είκ. 17, 24), ενώ οι απολήξεις των κεραιών του σταυρού και τα πάχη των τόξων διαφέρουν. Μια μόνο πλάκα διαφοροποιείται ουσιαστικά από τις υπόλοιπες. Είναι εκείνη που έχει μεταφερθεί στη μεσαία ζώνη του τυμπάνου (είκ. 24), για να αντικαταστήσει μια σπασμένη πλάκα της ζώνης αυτής, τα κομμάτια της οποίας πήραν την αρχική δική της θέση (είκ. 26). Στην πλάκα αυτή διακρίνεται σε βασικές γραμμές το θέμα του σταυρού σε κιβώριο που εικονίζουν οι υπόλοιπες πλάκες της πρώτης ζώνης, με μιαν ιδιομορφία: πάνω από τη βάση του σταυρού και από τα αιχμηρά φύλλα με τα ρόδια ύψώνονται δυο στυλιζαρισμένα έραλδικά πουλιά, αντίστοιχα με εκείνα που διακρίνονται στο επίθημα του διλόβου παραθύρου της λιτής στον ίδιο ναό (είκ. 124, 125).

Ο σταυρός σε κιβώριο αποτελεί ένα από τα πιο συνηθισμένα διακοσμητικά θέματα, ιδιαίτερα σε θυρώματα,¹ επιστύλια τέμπλου,² σαρκοφάγους³ ή θωράκια.⁴ Τα στυλιζαρισμένα έραλδικά πουλιά, που αποτελούν προέκταση των φυτικών θεμάτων στη βάση του σταυρού θυμίζουν ανάλογες απολήξεις διακοσμητικών θεμάτων σε βυζαντινά χειρόγραφα του 10ου αιώνα, όπως σε ένα Τετραευάγγελο της Έθνικης Βιβλιοθήκης στο Παρίσι (Cod. Gr. 63, Fol. 14).⁵ Άλλωστε, ο γλυπτός διάκοσμος της Παναγίας παρουσιάζει και σε άλλα σημεία θεματολογικές συγγένειες με όρισμένα χειρόγραφα της ίδιας περιόδου.⁶ Δεν υπάρχει όμως αμφιβολία ότι η άπώτερη πηγή των έραλδικών συνθέσεων ήταν πάντα η Μεσοποταμία⁷ και έχει γίνει ευρύτερα δεκτό ότι τα κινητά έργα τέχνης και πιο συγκεκριμένα τα ισλαμικά υφάσματα αποτέλεσαν το μέσο με το οποίο οι συνθέσεις αυτές πέρασαν στο βυζαντινό διακοσμητικό λεξιλόγιο.⁸ Άλλωστε, ο συσχετισμός του θέματος με ισλαμικά πρότυπα γίνεται πιο πιθανός με την παρουσία μιās παραλλαγής του στο γλυπτό διάκοσμο του τεμένους του Kairouan.⁹

Τα ρόδια που κρέμονται από τη βάση του σταυρού στις περισσότερες πλάκες

1. GRABAR, *Sculptures II* πίν. LXXIIIa.

2. Αυτόθι πίν. XIIIb, XXVa,b, LXXIc.

3. Αυτόθι πίν. LVIIIb, CXXVb, CXXXIIa,b.

4. Αυτόθι πίν. XXXVIb.

5. EBERSOLT, *La miniature byzantine* πίν. XVIII₂. Πρβ. WEITZMANN, *Buchmalerei* 6.

6. GRABAR, *Sculptures II* 57.

7. KITZINGER, *Horse and Lion Tapestry* 26.

8. MILES, *Byzantium and the Arabs* 29.

9. GRABAR, *Décoration* 30.

τῆς πρώτης ζώνης περιλαμβάνονται στὰ πιὸ γνωστὰ σύμβολα τῆς γονιμότητας ποὺ χρησιμοποιήθηκαν στὴ γλυπτικὴ τῆς παλαιοχριστιανικῆς περιόδου.¹ Στὴν κωνσταντινοπολίτικη τέχνη τοῦ 10ου αἰώνα κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ χειρόγραφα, τὰ Ἰππιατρικὰ (Berlin, Preuss. Staatsbibl. Cod. Phillipps 1538, Fol. 27^r), ποὺ γράφτηκαν κατὰ παραγγελία τοῦ Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου στὰ μέσα τοῦ αἰώνα.² Μικρὰ ρόδια κρέμονται ἐπίσης ἀπὸ τὰ στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα μιᾶς ἐπιπεδόγλυφης πλάκας τοποθετημένης σὲ δευτέρη χρῆση στὴ φιάλη τῆς Μονῆς τῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ "Ἁγιον Ὄρος (εἰκ. 29). Ἡ ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ τῆς κηρομαστίχης καὶ τὰ φυτικὰ θέματα αὐτοῦ τοῦ ἔργου παρουσιάζουν φανερὲς ἀναλογίες μὲ τὶς πλάκες ποὺ ἐπενδύουν τὸν τροῦλλο τῆς Παναγίας (εἰκ. 23, 29). Παρὰ τὸν ἀνατολίζοντα χαρακτήρα του, ὁ Α. Grabar τοποθετεῖ τὸ θωράκιο αὐτὸ κοντὰ στὶς πιὸ κλασσικίζουσες δημιουργίες τοῦ 10ου αἰώνα.³ Φαίνεται ἀκόμα ὅτι ἡ χρωματικὴ ἐναλλαγή τῆς «θετικῆς» μὲ τὴν «ἀρνητικὴ» ἀπόδοση ἑνὸς θέματος χρησιμοποιήθηκε νωρίτερα στὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός, σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μαρμαροθετημένες εἰκόνες.⁴

2β. Πλάκες, μεσαία ζώνη

Στὴ δευτέρη ζώνη τοῦ τυμπάνου ἄλλες δεκαεῖς ὀρθογωνικὲς πλάκες 0.46×0.90 μ. ἔχουν τοποθετηθεῖ ἀνὰ δύο σὲ κάθε πλευρὰ τοῦ τυμπάνου. Οἱ πλάκες αὐτὲς σκεπάζονται ἀπὸ ἕνα φυλλοφόρο σταυρὸ μὲ διαπλατυσμένο τὸ ἄκρο τῶν κεραιῶν, ὁ ὁποῖος στηρίζεται σὲ μιὰ πολὺπλοκη βαθμιδωτὴ βάση· ἀνάμεσα στὴ βάση καὶ τὸ σταυρὸ παρεμβάλλεται ἕνας δακτύλιος, ἀνάμνηση ἴσως ἀπὸ ἀνάλογους μεταλλικοὺς σταυροὺς (σχ. 2, εἰκ. 23)· τὰ φυτικὰ θέματα ποὺ ἀναπτύσσονται στὶς δυὸ πλευρὲς του μετατρέπονται σὲ ἐλικωτοὺς βλαστοὺς, ἀπὸ τὶς ἀναδιπλώσεις τῶν ὁποίων προβάλλουν στυλιζαρισμένα ἡμιανθέμια καλύπτοντας τὸ σύνολο τοῦ κάμπου μὲ ἕνα διακοσμητικὸ χαλί. Οἱ βάσεις σχηματίζονται ἀπὸ ἐπάλληλα βαθμιδωτὰ πλαίσια, μὲ μικροδιαφορὲς στὸν τρόπο ποὺ ἐκτελοῦνται καὶ ποὺ ἀποδίδουν τὸ ἴδιο περίγραμμα μὲ θετικὲς ἢ ἀρνητικὲς φόρμες, ἀκολουθώντας τὸ παιχνίδι τῶν ἐπιπέδων ποὺ παρατηρεῖται στὶς πλάκες τῆς πρώτης ζώνης (εἰκ. 17, 18). Οἱ ἔντονα γεωμετρικοὶ αὐτοὶ σχηματισμοὶ ἔρχονται σὲ ζωνηρὴ ἀντίθεση μὲ τὰ στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα ποὺ καλύπτουν τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια κάθε πλάκας. Αὐτὸ ὅμως ποὺ ἐντυπωσιάζει περισσότερο ἀπὸ ὅτιδήποτε ἄλλο στὶς πλάκες αὐτὲς εἶναι

1. Ἰδιαίτερα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ σπειροειδῆ ἔλικα. Βλ. ΟΡΑΝΔΟΥ, Βασιλικὴ Β' εἰκ. 267.

2. WEITZMANN, Buchmalerei πίν. XIX, 105.

3. GRABAR, Sculptures I 98.

4. MANGO, Architecture 203.

ή αΐσθηση τοῦ διακοσμητικοῦ χαλιοῦ, πού δημιουργεῖ ἡ ρυθμική ἀναδίπλωση τῶν φυτικῶν θεμάτων σέ συνδυασμὸ μὲ τὴ σταθερὴ σχέση τοῦ κενοῦ μὲ τὰ πλήρη. Οἱ ιδιότητες αὐτὲς ἀποτελοῦν τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἀραβουργήματος.¹ Ἡ τεχνικὴ εἶναι πάντα ἐπιπεδόγλυφη καὶ τὸ βάθος ἀδρὰ δουλεμένο. Τὰ κοφτὰ περιγράμματα καθὼς καὶ ἡ ἴδια ἡ διαμόρφωση τῶν φυτικῶν θεμάτων παρουσιάζουν φανερὴ συγγένεια μὲ τὶς ἀνθεματὲς ἀπολήξεις στὸν κεραμοπλαστικὸ κουφικὸ διάκοσμο τῆς τοιχοποιίας (εἰκ. 7) ἀλλὰ καὶ μὲ ὀρισμένα κομμάτια ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου (εἰκ. 141). Σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς πλάκες διακρίνεται μιὰ χαρακτηριστικὴ λεπτομέρεια: πάνω ἀπὸ τὶς πλάγιες κεραῖες τοῦ σταυροῦ δυὸ ἄκρες τοῦ φυλλοφόρου βλαστοῦ ὑπερβαίνουν τὸ ὄριο τοῦ πλαισίου πού περιβάλλει τὰ περίτεχνα θωράκια. Ἡ συστηματικὴ ἐπανάλληψη τῆς μαυριστικῆς αὐτῆς λεπτομέρειας (εἰκ. 23, 26) δείχνει ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἔγινε σκόπιμα.

Ὁ φυλλοφόρος σταυρὸς πού δεσπόζει στὸ διάκοσμο τῆς ζώνης αὐτῆς εἶναι τὸ δέντρο τῆς ζωῆς,² τὸ μέσο γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου πού συμβολίζει τὸν παράδεισο καὶ ἔχει συχνὰ χαρακτήρα ἀποτροπαϊκό.³ Ἡ βαθμιδωτὴ βάση του, ὑπερβολικὰ τονισμένη σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, θεωρεῖται ἀνάμνηση τοῦ λόφου τοῦ Γολγοθᾶ,⁴ ἔχουν ὅμως διατυπωθεῖ καὶ ἀπόψεις πού τὴ συνδέουν μὲ ἀπεικονίσεις βωμοῦ σὲ σασσανιδικὰ νομίσματα.⁵ Ἡ συστηματικὴ χρῆση τοῦ σταυροῦ στὴ ζώνη αὐτὴ καὶ γενικότερα στὸν τρούλλο τῆς Παναγίας (σχ. 2,7) μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μὲ τὴν ἐφαρμογὴ του στὶς μπρούντζινες πόρτες τῆς Ἰταλίας, ὅπου φαίνεται ὅτι ἔχει τὸ νόημα τοῦ συμβόλου τῆς εἰσόδου στὸν παράδεισο.⁶ Ἡ ἐρμηνεῖα αὐτὴ ταιριάζει μὲ τὸ συμβολισμὸ τοῦ τρούλλου στὸ Βυζάντιο,⁷ ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ χρῆση τοῦ θέματος σὲ σταυροθῆκες,⁸ σαρκοφάγους⁹ καὶ θωράκια τέμπλου.¹⁰ Θὰ πρέπει ὅμως νὰ διευκρινιστεῖ ὅτι ἡ συστηματικὴ προβολὴ μιᾶς τέτοιας ιδέας στὸ ἐξωτερικὸ ἐνὸς μνημείου ἀποτελεῖ ἀνεπανάληπτο φαινόμενο γιὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ.

1. MARÇAIS, L'arabesque 327.

2. FRAZER, Doors 148.

3. GRABAR, Décoration 25.

4. GRABAR, Martyrium II 275. Πρβ. FROLOW, Reliquaires de Saint-Marc 205 καὶ GRABAR, Sculptures II 87.

5. ERICSSON, The Cross on Steps 152.

6. FRAZER, Doors 162.

7. BALDWIN-SMITH, The Dome, passim.

8. FROLOW, Les reliquaires 178 κέ.

9. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου πίν. 58. Γιὰ τὸν παραδεισιακὸ χαρακτήρα τοῦ διακόσμου τῶν σαρκοφάγων βλ. GRABAR, Sculptures II 86 καὶ FELD, Mittelbyzantinische Sarkophage 158 κέ.

10. MEGAW, Skripou Screen πίν. 6, 7. Πρβ. MILLET, Mistra πίν. 47, ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Μονὴ Βλαχερνῶν 26, εἰκ. 21, ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Τσάγεζι 365, 17, ΝΙΚΟΝΑΝΟΥ, Ἐπαρχία Ἁγιάς 46, εἰκ. 5.

Μιά ανάλογη πλάκα με φυλλοφόρο σταυρό σε βαθμιδωτή βάση έχει τοποθετηθεί σε δεύτερη χρήση στο νότιο τοίχο του καθολικού της Μονής Ξενιάς,¹ με τη διαφορά ότι ο σταυρός σ' αυτή την περίπτωση έχει διπλή οριζόντια κεραία (εικ. 27), ανήκει δηλαδή στον τύπο «της 'Αναστάσεως».² Είναι πολύ πιθανό ότι στην πλάκα της Μονής Ξενιάς ο τεχνίτης θέλησε να μιμηθεί τις αντίστοιχες πλάκες της Παναγίας. Δεν υπάρχουν όμως στοιχεία για την προέλευση του κομματιού αυτού, ούτε και πληροφορίες για την πιθανή χρονολόγησή του. Το πνεύμα του «διακοσμητικού χαλιού», που χαρακτηρίζει την επένδυση του τρούλλου της Παναγίας, κυριαρχεί επίσης στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο μιας σειράς μνημείων από την εποχή του 'Ιουστινιανού.³ Στά έργα εκείνα όμως οι ρυθμικά αναδιπλούμενοι βλαστοί γέμιζαν με τυποποιημένα παράγωγα της άκανθας.⁴ Το ίδιο αυτό πνεύμα υιοθετείται αργότερα από την ισλαμική τέχνη για να υποστεί μιαν αφαιρετική διαδικασία αφομοιώνοντας συγχρόνως όρισμένα στοιχεία του σασσανιδικού λεξιλογίου όπως το στυλιζαρισμένο άνθემιο. Έτσι, απαλλαγμένο από κάθε σχέση με οποιαδήποτε φυτική μορφή, παρατηρείται στο γλυπτό διάκοσμο του Khirbat al-Mafjar⁵ καθώς και στο Kairouan (εικ. 22).⁶ Συνέχεια αυτής της εξελικτικής διαδικασίας φαίνεται ότι αποτελούν τα φυτικά θέματα που χρησιμοποιούνται στο διάκοσμο του τρούλλου της Παναγίας, καθώς και σε όρισμένα θωράκια τοποθετημένα σε δεύτερη χρήση στη φιάλη της Μονής της Μεγίστης Λαύρας στο "Άγιον Όρος (εικ. 29, 31).⁷ Στην ίδια στυλιστική ένότητα ανήκει μια ομάδα χειρογράφων από το δεύτερο μισό του 10ου και τις αρχές του 11ου αιώνα (Laubsage Ornamentik).⁸ Οι αναλογίες που παρατηρούνται σε όρισμένα γλυπτά της ίδιας εποχής στο παλάτι της Madinat-al-Zahra στην 'Ισπανία (εικ. 28)⁹ ή στο τέμενος του Al-Hakem στην Αίγυπτο (εικ. 30)¹⁰ αποτελούν ένδειξεις για την ύπαρξη κάποιας κοινής διακοσμητικής γλώσσας, την οποία χρησιμοποιούν με την ίδια άνεση βυζαντινοί και μουσουλμάνοι τεχνίτες.

1. Εύχαριστώ την Π. Οικονομάκη για τη φωτογραφία που μου παραχώρησε. Πρβ. ΚΟΥΡΚΟΤΙΔΟΥ, Θεσσαλία 308.

2. Ο τύπος είναι γνωστός από το 10ο αιώνα. Βλ. WESSEL, Byzantinische Emailkunst 77, πίν. 22b.

3. 'Ιδιαίτερα στο διάκοσμο της 'Αγίας Σοφίας στην Πόλη, βλ. ΜΙΧΕΛΗ, Αισθητική θεώρηση 78.

4. RIEGL, Stilfragen 277, 281, 306.

5. HAMILTON, Khirbat al-Mafjar 165, 266, 297.

6. SEBAG, Kairouan 60-61.

7. BOURAS, Grand Lavra Phiale 95-96, πίν. 47-48.

8. WEITZMANN, Buchmalerei 18, πίν. XXII-XXVIII.

9. TERASSE, L'art hispano-mauresque 98, όπου ο συγγραφέας σχολιάζει τις συγγένειες αυτής της γλυπτικής με βυζαντινά χειρόγραφα. Το ίδιο ύφος παρατηρείται στο γλυπτό διάκοσμο ενός μέρους του τεμένους της Κόρδοβας, το οποίο χρονολογείται περί το 966, αυτόθι πίν. XV.

10. K. CRESWELL, Muslim Architecture I 70, πίν. 17 και 22. Είναι ενδιαφέρον ότι ο συγγραφέας διακρίνει στυλιστική συγγένεια ανάμεσα στις επενδύσεις αυτές και στο διάκοσμο του τεμένους της Κόρδοβας του 966.

2γ. Πλάκες, πάνω ζώνη

Όκτώ μαρμαρίνες τοξωτές πλάκες με πλάτος 1.365 μ. και μέγιστο ύψος 0.79 μ. διαμορφώνουν την τρίτη ζώνη του τυμπάνου γεφυρώνοντας το άνοιγμα των διλόβων παραθύρων (εικ. 15, 32). Πάνω από τις πλάκες αυτές τοποθετείται το «αίγυπτιάζον» γείσο, ενώ στο όριό τους διαμορφώνεται ανάγλυφο ένα πεταλόμορφο τόξο με διατομή κοιλόκυρτου κυματίου. Στην επιφάνεια της κάθε πλάκας διαγράφονται σε έσοχή δύο ταινίες ίσου πλάτους, που αντιστοιχοῦν στα πλίνθινα τόξα των λοβῶν του παραθύρου. Τα τόξα αυτά δὲν εἶναι πεταλόμορφα, ὅπως εἶχε νομιστεῖ παλιότερα,¹ ἀλλὰ ὑπερυψωμένα, καὶ τὸ κέντρο τους βρίσκειται μαζί με τὸ κέντρο τοῦ τόξου πὸ τὰ περιβάλλει στὴν εὐθεία πὸ περνάει πάνω ἀπὸ τὴν λεοντοκεφαλὴς - ὑδρορροές. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ τυμπάνου πὸ ὀρίζουν τὰ τρία τόξα ἔχει στὸ κέντρο τῆς ἑνῆς ἕξεργο ἡμισφαιρικὸ κόσμημα, ἀπὸ αὐτὰ πὸ ἐπεκράτησε νὰ λέγονται «κομβία». Στὴν ἐπιφάνεια κάθε τέτοιου κοσμήματος διακρίνονται τέσσερα τρίλοβα ἢ πεντάλοβα σχηματοποιημένα φύλλα, σὲ διάταξη σταυροῦ ἢ χῖ (εικ. 32, 33). Ἀπὸ τὴν δυὸ πλευρὴς τοῦ «κομβίου» προβάλλουν φυλλοφόροι βλαστοί, οἱ ἀναδιπλώσεις τῶν ὁποίων γεμίζουν τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια τοῦ τυμπάνου.

Τὸ ἐπίπεδο τοῦ βάθους εἶναι καὶ ἐδῶ ἀδρό. Στὴν ἐπιφάνεια τῶν ἡμισφαιρικῶν «κομβίων» διακρίνεται καὶ πάλι τὸ παιχνίδι τῶν θετικῶν μετὰ τὰ ἀρνητικὰ σχήματα. Ἔτσι, ἄλλοτε τὰ φύλλα διαγράφονται στὸ ἐπίπεδο τοῦ βάθους ἀφήνοντας νὰ προβάλλει σὲ πρῶτο ἐπίπεδο ἑνῆς ἰσοσκελῆς σταυροῦ μετὰ ἀγκυρωτὰ τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν του (εικ. 32) καὶ ἄλλοτε τὰ φύλλα προβάλλουν σὲ πρῶτο ἐπίπεδο (εικ. 33).

Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι τὸ πεταλόμορφο τόξο χρησιμοποιήθηκε παλιότερα, στὰ χρόνια τοῦ Ἰουστινιανοῦ,² θεωρεῖται χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς ἰσλαμικῆς ἀρχιτεκτονικῆς.³ Εἶναι ὅμως γνωστὸ ὅτι χρησιμοποιήθηκε ἐπίσης σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ἑλλαδικὰ μνημεῖα, τὸ παλιότερο ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἡ Παναγία τοῦ Ὁσίου Λουκά. Ἐχει παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ ἐμφάνιση τοῦ πεταλόμορφου τόξου σὲ μνημεῖα τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνα στὴν Ἑλλάδα συνδυάζεται καὶ μετὰ ἄλλα στοιχεῖα πὸ προδίδουν ἰσλαμικὴς ἐπιδράσεις.⁴ Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τόξα αὐτὰ, ἡ πλειοψηφία τῶν

1. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ πεταλόμορφο τόξον 414.

2. ΜΠΟΥΡΑΣ, Σταυροθόλια 52 σημ. 216.

3. MARSAIS, Manuel I 259 καὶ CRESWELL, Early Muslim Architecture I 137.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ πεταλόμορφο τόξον 415. Γιά ἄλλες ἐφαρμογὴς τοῦ τόξου βλ. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Τοιχογραφία Μάνης 66, ΜΠΟΥΡΑΣ, ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΑΝΔΡΕΑΔΗ, Ἐκκλησίες Ἀττικῆς 87, 363, ΣΤΙΚΑ, Ναὸς Ἀσωμάτων Θεσσεῖου 119, ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Βασιλικὴ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου I 197, 201 καὶ τοῦ ἴδιου, Παληαχώρα 172, ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΜΜΕ Β' 87, εἰκ. 91. Ἐντυπωσιακὰ πεταλόμορφα τόξα διακρίνονται ἐπίσης στὴν Ἁγία Σοφία Μονεμβασίας καὶ στὸν Ἁγιο Γεώργιο στὸ Ἀκραίφινο.

όποιων έντάσσεται στη φέρουσα κατασκευή τών μνημείων, θά άξιζε ίσως νά έπισημάνει κανείς και τά πεταλόμορφα τόξα πού σχηματίζουν τά λοξότμητα γεϊσα μερικῶν «άθηναϊκῶν» τρούλλων, ὅπως τῆς Καπνικαρέας και τῆς Γοργοεπηκόου,¹ πού πρέπει νά ὀφείλονται σέ μίμηση τῆς αντίστοιχης μορφῆς στόν τρούλλο τῆς Παναγίας. Πεταλόμορφα τόξα χρησιμοποιοῦνται ἐπίσης στήν ἀρχιτεκτονική και τὸ γλυπτό διάκοσμο τοῦ Ἀγίου Ἀχιλλείου στήν Πρέσπα (986-990), καθὼς και σέ ἀρκετά ἔλεφαντοστά² και χειρόγραφα³ τὰ ὁποῖα μποροῦν νά χρονολογηθοῦν στό 10ο αἰώνα. Ἡ ὑπόθεση ὅτι ἡ μορφή τοῦ τόξου αὐτοῦ ἦταν οἰκεία στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τῆς πρωτεύουσας ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς στίς ἀρχιτεκτονικὲς συνθέσεις στίς τοιχογραφίες πού καλύπτουν τὰ λοφία τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου στήν Κύπρο στὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα.⁴ Εἶναι ἐπίσης πιθανὸ ὅτι τὰ πεταλόμορφα τόξα πού παρατηροῦνται στή θέση τῆς ὠραίας πύλης σέ μανιάτικα ἐπιστολῖα τέμπλου⁵ συνδέονται μὲ κωνσταντινοπολίτικα πρότυπα.

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο διαγράφονται τὰ τόξα τῶν λοβῶν τοῦ παραθύρου στήν ἐπιφάνεια κάθε πλάκας δείχνει τὴν πρόθεση τοῦ ἀρχιτέκτονα νά ὑποδηλώσει τὴν παρουσία τῶν πλίνθινων τόξων πού κρύβονται πίσω ἀπὸ τὴν ἐπένδυση (εἰκ. 18). Ἡ ἴδια λεπτομέρεια διακρίνεται σέ μεταγενέστερα παραδείγματα τοῦ 12ου αἰώνα, ἰδιαίτερα σέ παράθυρα ἱεροῦ, ὅπως συμβαίνει στόν Ἅγιο Νικόλαο στὰ Καμπιά, στή Μονὴ Σαγματᾶ, στήν Ἅγία Μονὴ Ναυπλίου και στήν Κοίμηση στό Μέρμπακα,⁶ μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὰ παραδείγματα αὐτὰ τὰ πλίνθινα τόξα ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ ὀλόσωμα κομμάτια μαρμάρου, στό πάχος τῶν ὁποίων ἀνοίγονται τὰ τόξα.

Τὰ ἡμισφαιρικὰ «κομβία» πού διακρίνονται στό κέντρο τοῦ τυμπάνου τῶν παραθύρων εἶναι τὰ παλαιότερα γνωστὰ παραδείγματα στήν Ἑλλάδα.⁷ Τὰ κοσμήματα αὐτὰ προαναγγέλλουν τὴν τεχνική τοῦ διπλεπιπέδου ἀναγλύφου, ὅπου

1. CHATZIDAKIS, Athènes Byzantines εἰκ. 27, 32 και 51. Ἡ ἐπισήμανση τῆς μορφῆς σέ ἄλλους «άθηναϊκοὺς» τρούλλους, ὅπως στήν Ἅγία Αἰκατερίνη (τοῦ ἴδιου εἰκ. 58), δὲν εἶναι εὐκόλη γιατί δὲν ὑπάρχει ἀκρίβεια στή χάραξη τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων. Στὴ Μ. Ἀσία ἡ χρῆση πεταλόμορφου τόξου σημειώνεται στὰ παράθυρα τοῦ ὀκταγωνικοῦ τυμπάνου ἐνὸς μνημείου πού δὲν ὑπάρχει πιά, στό Madensehir, βλ. MANGO, Architecture 184.

2. GOLDSCHMIDT-WEITZMANN, Elfenbeinskulpturen II 43, 44.

3. WEITZMANN, Buchmalerei πίν. XXII και EBERSOLT, La miniature byzantine πίν. XVIII. Γιὰ τὴ χρῆση τοῦ πεταλόμορφου τόξου σέ ἀνατολίζοντα χειρόγραφα βλ. VIKAN, Illuminated Manuscripts 54.

4. MEGAW, Background Architecture πίν. 5-7.

5. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Τοιχογραφία Μάνης 76.

6. Τὰ παραδείγματα αὐτὰ συνδυάζονται μὲ πολλὲς ἄλλες ἐνδείξεις πού πιστοποιοῦν τὴ βελτίωση τῆς λιθοξοικῆς στήν Ἑλλάδα. Βλ. ΜΠΟΥΡΑ, Ἀναγεννήσεις 269.

7. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 72. Ἀνάλογα ἔξεργα στοιχεῖα διακρίνονται παλιότερα στό γλυπτό διάκοσμο τοῦ τζαμιοῦ τοῦ Kairouan. Βλ. SEBAG, Kairouan 60-61.

τὰ ἔξεργα στοιχεῖα προβάλλουν πάνω σὲ κάμπο σκεπασμένο μὲ φυτικά θέματα σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο.¹ Ἡ παρουσία τους στὰ μαρμάρινα ἐπιστύλια τῆς Ἀγίας Εὐφημίας στὴν Πόλη, ποὺ χρονολογοῦνται γύρω στὸ ἔτος 1000,² πείθει ὅτι δὲν ἦταν ἄγνωστα στὴν πρωτεύουσα. Ὅπωςδὴποτε ἀπὸ τὸν 11ο αἰώνα ἐμφανίζονται συστηματικὰ στὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῶν ἐλλαδικῶν μνημείων, ἰδιαίτερα σὲ κοσμηῆτες καὶ ἐπιστύλια τέμπλου. Τὰ «κομβία» εἶναι συχνὰ διάτρητα κι αὐτὸ ὀδήγησε στὴν ἄποψη ὅτι προέρχονται ἀπὸ μίμηση ἔργων μεταλλοτεχνίας.³ Εἶναι ὅμως ἐξίσου πιθανὸ νὰ προέρχονται ἀπὸ μίμηση τῶν στοιχείων ποὺ ἔφεραν τὸ μονόγραμμα τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἢ τῆς Θεοδώρας στὰ κιονόκρανα τῆς Ἀγίας Σοφίας.⁴ Ὅπωςδὴποτε φαίνεται ὅτι οἱ μεσαιωνικοὶ τεχνίτες ἐνοιώθην τὴν ἀνάγκη νὰ τονίσουν τὸ κέντρο τοῦ τυμπάνου τῶν διλόβων παραθύρων. Ἔτσι, στὸν τροῦλλο τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων στὴν Ἀθηναϊκὴ Ἀγορὰ (εἰκ. 53), ἀντὶ γιὰ τὰ ἡμισφαιρικὰ «κομβία» τῆς Παναγίας χρησιμοποιοεῖται μιὰ ἀλλάξευτη πέτρα ποὺ ἔξεχει,⁵ στοὺς Ἀγίους Θεοδώρους ἓνα κουφικὸ σύμπλεγμα (εἰκ. 55),⁶ ἐνῶ στὸν Ταξιάρχη Χαρούδας στὴ Μάνη σκυφία (εἰκ. 57).⁷

3. Κιονίσκοι

Οἱ διαχωριστικοὶ κιονίσκοι τῶν διλόβων παραθύρων ἔχουν ὕψος 1.58 μ. καὶ διατομὴ 0.08×0.38 μ. Φέρουν ἐπίθημα καὶ στηρίζονται σὲ ὅμοιες ἐπιθηματοειδεῖς βάσεις πλάτους 0.165 μ., μήκους 0.80 μ. καὶ ὕψους 0.115 μ. Οἱ βάσεις αὐτὲς στίς περισσότερες περιπτώσεις καλύπτονται σήμερα ἀπὸ τὰ στεγανωτικὰ κονιάματα τὰ ὁποῖα προστέθηκαν ὅταν τὰ γεμίσματα τῶν κεραμιδιῶν ἀνέβασαν τὴ στάθμη ἀπορροῆς τοῦ νεροῦ τῆς βροχῆς (εἰκ. 15). Οἱ βάσεις καὶ τὰ ἐπιθήματα ἔχουν διακοσμημένη τὴ στενὴ λοξότμητη πλευρὰ τους μὲ ἓναν ἰσοσκελὴ σταυρὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὑψώνεται ἓνα στυλιζαρισμένο ἀνθέμιο (εἰκ. 35). Σὲ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ θέματος στὸ παράθυρο τῆς ἀνατολικῆς καὶ τῆς νότιας πλευρᾶς ἀπὸ τὴ βάση τοῦ σταυροῦ βγαίνουν φύλλα (εἰκ. 32), ἐνῶ στὴ βορειοανατολικὴ πλευρὰ ὁ ἴδιος σταυρὸς παρεμβάλλεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ ὅμοια στυλιζαρισμένα

1. GRABAR, Sculptures II 24 κέ. Τὸν ὄρο διπλεπίπεδο χρησιμοποίησε πρῶτος ὁ ΠΑΛΛΑΣ, Ἀνάγλυφος στήλη 278.

2. BELTING, Die Euphemia Kirche 70.

3. GRABAR, Sculptures I 109. Πρβ. DEMUS, San Marco 140 καὶ ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Τοιχογραφίαι Μάνης 19 σημ. 2.

4. GRABAR, Sculptures II 78. Τὴν ἄποψη αὐτὴ εἶχε ἐκφράσει παλιότερα ὁ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 106.

5. FRANTZ, Holy Apostles 10.

6. MEGAW, Chronology 125.

7. Πρβ. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ταξιάρχης Χαρούδας πίν. IB.

άνθemia (είκ. 34). Παραλλαγές τοῦ θέματος αὐτοῦ διακρίνονται ἐπίσης στὰ ἐπιθήματα τῶν διλόβων παραθύρων στήν πρόθεση καί τὸ διακονικὸ (είκ. 126, 127).

Οἱ ἀμφικιονίσκοι εἶναι ἐξαιρετικὰ ραδινοὶ μὲ λοξές ἀποτμήσεις στὶς ἀκμές, οἱ ὁποῖες ἐπιτείνουν τὶς ἐπιτηδευμένες ἀναλογίες τους, προσδίδοντας τὴ χαρακτηριστικὴ ἡμιοκταγωνικὴ διατομὴ (είκ. 18) στὰ δύο τους ἄκρα. Καί αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορά στήν ἐλλαδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὸ ναὸ τῆς Παναγίας, ἐνῶ σὲ προγενέστερα μνημεῖα, ὅπως στὴ Σκριποῦ ἢ στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Πετράκη, οἱ ἀμφικιονίσκοι ἔχουν βαρύτερες ἀναλογίες καί ἡμικυκλικὰ ἄκρα σύμφωνα μὲ τὰ παλαιοχριστιανικὰ πρότυπα.¹ Ἡ μορφή τῶν κιονίσκων τῆς Παναγίας σημειώνεται ἐπίσης στὸ καθολικὸ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ² καί στήν Παναγία τοῦ Λυκοδήμου,³ γιὰ νὰ γενικευθεῖ στὰ περισσότερα ἐλλαδικὰ μνημεῖα, ὁ διάκοσμος τῶν ὁποίων προδίδει κάποιαν ἰδιαίτερη φροντίδα. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ παραδείγματα αὐτά, οἱ κιονίσκοι τῶν μνημείων τῆς Πόλης ἔχουν τὴν ἐμφάνιση πεσσίσκου μὲ ὀρθογωνικὴ διατομὴ, μὲ βαρύτερες ἀναλογίες καί μὲ τὴ στενὴ τους ὄψη κατὰ κανόνα διακοσμημένη. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ διακρίνονται στὰ παράθυρα τοῦ ἱεροῦ στὴ Μονὴ τοῦ Λιβὸς⁴ καὶ ἀργότερα, στήν ἴδια θέση, στὸ παρεκκλήσιο τῆς Παμμακαρίστου.⁵ Μοναδικὴ ἐξαιρεση γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Πόλης ἀποτελοῦν οἱ ἀμφικιονίσκοι ἐνὸς παραθύρου στὸ ναὸ τοῦ Παντεπόπτη,⁶ πού παρουσιάζουν ἀρκετὲς ὁμοιότητες μὲ ἐκείνους τῆς Παναγίας. Τὸ μνημεῖο τοποθετεῖται γύρω στὰ τέλη τοῦ 11ου αἰῶνα, ἀλλὰ δὲν ἔχει μελετηθεῖ συστηματικὰ καί δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι στήν πραγματικότητα παλιότερο.

Οἱ κιονίσκοι στὶς ἀκμές τοῦ τυμπάνου ἔχουν πλάτος 0.15 μ. καί τὸ ὕψος τους μπορεῖ νὰ ὑπολογιστεῖ στὰ 1.985 μ.,⁷ ἂν καί ἡ βάση τους κρύβεται σήμερα στὰ κεραμίδια πού καλύπτουν τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα τοῦ τρούλλου. Ἐχουν καί αὐτοὶ λοξές ἀποτμήσεις, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἡ ἡμιοκταγωνικὴ διατομὴ διατηρεῖται σὲ ὅλο τὸ μῆκος τους. Παράλληλα, στὸν κορμὸ τῶν κιονίσκων καί κάτω ἀπὸ τὰ κιονόκρανα διακρίνονται δύο ἢ τρεῖς ὀριζόντιες ἐγκοπὲς τριγωνικῆς

1. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Μονὴ Πετράκη πίν. 47₂. Τὸ ἴδιο ἀρχαῖστικὸ στοιχεῖο διακρίνεται στήν Παναγία Τρημιτοῦ, στήν Παναξιώτισσα τῆς Γαυρολίμνης, στήν Παναγία Μέντζενας. Βλ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐκκλησιαστικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ 167. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι τὰ παραδείγματα αὐτά ὀφείλονται σὲ ἐπαναχρησιμοποίηση παλαιοχριστιανικῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν.

2. SCHULTZ-BARNSELY, The Monastery of St. Luke 25.

3. MEGAW, Chronology πίν. 31₄.

4. MANGO-HAWKINS, Survey of Sculpture εἰκ. 19, 30, 34.

5. MATHEWS, Churches of Istanbul εἰκ. 36-22.

6. MANGO, Architecture εἰκ. 258.

7. Ἡ διάσταση αὐτὴ προκύπτει ἀπὸ τὸ ἄθροισμα τοῦ ὕψους τῆς πλάκας τῆς μεσαίας ζώνης, τοῦ κάτω κοσμήτη καί τῆς πλάκας τῆς κάτω ζώνης.

διατομῆς, πού πρέπει νά ἀποτελοῦν ἀνάμνηση τῶν ἱμάντων τοῦ δωρικοῦ κίονα (εἰκ. 18, 20). Οἱ ἱμάντες αὐτοὶ διακρίνονται καί σέ μερικοὺς διαχωριστικούς ἀμφικιονίσκους στό ναό τῆς Παναγίας, ὅπως στό τρίλοβο παράθυρο τῆς νότιας ὄψης, καθὼς καί σέ μεταγενέστερα ἑλλαδικὰ μνημεῖα, ὅπως στήν Παναγία τοῦ Λυκοδήμου, στό τρίλοβο παράθυρο τοῦ ἱεροῦ.¹ Τὸ ἴδιο νόημα πρέπει νά εἶχαν οἱ ἀντίστοιχες ἐγκοπές πού διακρίνονται στοὺς πεσσίσκους τοῦ παραθύρου τοῦ ἱεροῦ στή Μονή τοῦ Λιβός.²

Σέ ἀντίθεση μὲ τοὺς ἀμφικιονίσκους τῶν παραθύρων στίς ἀκμές τοῦ τυμπάνου δὲν χρησιμοποιοῦνται ἐπιθήματα, ὅπως συμβαίνει στοὺς περισσότερους «ἀθηναϊκοὺς» τρούλλους, ἀλλὰ μικρὰ κιονόκρανα μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ τρία ἀκόσμητα φύλλα (εἰκ. 37-44). Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὰ κιονόκρανα αὐτὰ ἀποτελοῦν ἀπλοποιημένη παραλλαγή τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου.³ Εἶναι πολὺ πιθανὸ μάλιστα ὅτι μιμοῦνται κάποιο παλαιοχριστιανικὸ πρότυπο, ἴσως τὸ κιονόκρανο πού ἔχει τοποθετηθεῖ στό βόρειο ἄκρο τῆς δυτικῆς πλευρᾶς καί τὸ ὁποῖο διαφοροποιεῖται οὐσιαστικά ἀπὸ ὅλα τὰ ὑπόλοιπα (εἰκ. 36, 45). Στὸ συγκεκριμένο παράδειγμα τὰ φύλλα διαγράφονται σέ δυὸ ἐπίπεδα καί τὰ ἄκρα τους εἶναι σαρκώδη καί ἀποστρογγυλεμένα, ἐνῶ στὰ ὑπόλοιπα κιονόκρανα τὰ φύλλα εἶναι αἰχμηρὰ καί διαγράφονται πάνω σέ ἀδρὰ δουλεμένο βάθος (εἰκ. 37). Παράλληλα, στή βάση κάθε κιονοκράνου ἔχει λαξευτεῖ μιὰ ὑποδοχή γιὰ τὸν κιονίσκο, πού ἐξασφαλίζει στεγανή τὴ σύνδεση τῶν δύο μελῶν.

Ἐνα ἀνάλογο κορινθιάζον κιονόκρανο παρατηρεῖται στό παράθυρο τοῦ ἱεροῦ στό ναὸ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων στήν Κωνσταντινούπολη.⁴ Ἀντίστοιχα παραδείγματα πού ἐμφανίζονται νωρίτερα στήν ἰσλαμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀποδίδονται ἐπίσης σέ μίμηση παλαιοχριστιανικῶν προτύπων.⁵ Τέλος δὲν εἶναι ἴσως τυχαῖο ὅτι κιονόκρανα τοῦ τύπου αὐτοῦ χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά τόσο στή ρωμανικὴ, ὅσο καί στή γοτθικὴ ἀρχιτεκτονικὴ.⁶ Ὅπως δὴποτε ἡ παρουσία τους στό ναὸ τῆς Παναγίας ἀποτελεῖ μοναδικὸ φαινόμενο γιὰ τοὺς «ἀθηναϊκοὺς» τρούλλους καί τυπικὸ δεῖγμα τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ τοῦ ἀρχιτέκτονα, πού θὰ μπορούσε ἴσως νά συνδέεται μὲ κάποιες γενικότερες τάσεις γιὰ τὴν ἀναβίωση τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος.

1. MEGAW, Chronology πίν. 31.

2. MANGO-HAWKINS, Survey of Sculpture εἰκ. 30, 42.

3. Γιὰ τὰ πρότυπα τῶν κιονοκράνων αὐτῶν βλ. SCRINARI, Capitelli romani 40-41.

4. MATHEWS, Churches of Istanbul εἰκ. 40-6.

5. Ἰδιαιτέρα στό τέμενος τοῦ Kairouan. Βλ. MARÇAIS, Manuel I 62.

6. AUBERT, L'art roman 128, 363, 425.

4. Γείσα και ύδρορρόες

Τοξωτά γεΐσα με την κοίλη διατομή του «αίγυπτιάζοντος» κυματίου στέφουν τις πεταλόμορφες πλάκες της επάνω ζώνης του τυμπάνου (εικ. 15, 17), προστατεύοντας την επένδυση από τα νερά της βροχής. Κάθε τέτοιο γεΐσο αποτελείται από τρία ή τέσσερα άνισα τμήματα που ενώνονται με αφανείς αρμούς. Οριζόντια τμήματα του ίδιου γείσου με συμφυείς λεοντοκεφαλές - ύδρορρόες ενώνουν ανά δύο τα τοξωτά γεΐσα στη βάση τους πάνω από τα απλοποιημένα κορινθιακά κιονόκρανα και τους κοσμητες (εικ. 39, 40). Η διαφορετική ύψη που παρουσιάζουν οι επιφάνειες κάθε τέτοιου σύνθετου μέλους δείχνει ότι τα δύο άκρα έχουν απολαξευτεί μετά την τοποθέτησή του, όπως συνέβαινε στα αρχαία άπεργα (εικ. 19).¹ Η αλληλοτομία της κοίλης επιφάνειας του οριζόντιου γείσου με το πεταλόμορφο τόξο σχηματίζεται με κλίση 45° και διαφοροποιείται από τον οριζόντιο άρμό που διακρίνεται ανάμεσά τους (εικ. 39). Τέλος από την άκμή κάθε γωνιακού γείσου προβάλλει ολόγλυφη μιá λεοντοκεφαλή, που είναι φανερό ότι μιμείται με έντυπωσιακή επιτυχία κάποιο αρχαίο πρότυπο (εικ. 36-47).

Δύο από τις ύδρορρόες της Παναγίας έχουν σπάσει. Τα κομμάτια μιās από αυτές σώθηκαν και περιλαμβάνονται συγκολλημένα στη συλλογή γλυπτών του υπερώου της Παναγίας με τους αριθμούς 47α και 47β (εικ. 48). Στην έκτέλεση των υπολοίπων διακρίνονται τρία διαφορετικά χέρια: ενός πολύ καλού τεχνίτη που έχει δουλέψει τις τέσσερις από τις έξι λεοντοκεφαλές που σώζονται (εικ. 37-44) και δύο άλλων, πιθανότατα βοηθών του, που έχουν δουλέψει τις ύδρορρόες της βορειοδυτικής πλευράς του τυμπάνου (εικ. 45, 46). Οι δυο τελευταίοι φαίνονται να έλεγχαν λιγότερο το μάρμαρο, ενώ παράλληλα αποδίδουν με τρόπο διαφορετικό συγκεκριμένες λεπτομέρειες, όπως τη χείτη και τα δόντια του ζώου, ή ακόμα παραλείπουν τη γραμμική διακόσμηση του ρύγχους.

Είναι γεγονός ότι ο καλός τεχνίτης της Παναγίας είναι πεπειραμένος μαρμαράς που έλέγχει το ύλικό του και μπορεί να εκφραστεί σ' αυτό με φόρμες αρμονικές. Παρόλα αυτά ή λεοντοκεφαλή φαίνεται να έχει χάσει τη σχέση με το φυσικό της πρότυπο, που διατηρούσαν οι αρχαίες ύδρορρόες. Έτσι τα φρύδια του ζώου που διαγράφονται στην αρχαία τέχνη με μαλακούς όγκους,² περισσότερο ή λιγότερο αυστηρά καθορισμένους ανάλογα με την εποχή, εδώ αποδίδονται γραμμικά, με την αλληλοτομία της κόγχης του ματιού με την επιφάνεια του μετώπου που έχει στενέψει υπερβολικά (εικ. 47). Άκόμα και το ανοιχτό στόμα

1. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τα ύλικά δομής 147, 148.

2. WILLEMSEN, Die Löwenkopf-Wasserspeier πίν. 11.

ἔχει χάσει τὸ φοβερὸ χαρακτήρα ποὺ διατηροῦσε στὴν ἀρχαία τέχνη. Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ὀφείλεται ἴσως στὸ γεγονός ὅτι ὁ μαρμαρὰς τῆς Παναγίας ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴν ἀπόδοση συγκεκριμένων ρεαλιστικῶν λεπτομερειῶν, ὅπως οἱ φοβεροὶ κυνόδοντες ἢ τὰ χαλαρωμένα χεῖλη τοῦ ζώου ποὺ χαρακτηρίζαν τὶς ἀρχαῖες λεοντοκεφαλές παρὰ τὴν ἐξιδανίκευσή τους.¹ Θὰ ἴλεγε κανεὶς ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ ἀδυναμία, ἀλλὰ γιὰ μιὰ πρόθεση νὰ ξεπεραστεῖ ἢ ἐνασχόληση μὲ τὴν πραγματικὴ ὑπόσταση τῆς ὕλης. Ὅπως συμβαίνει καὶ στὴν περίπτωση τῶν στυλιζαρισμένων φυτικῶν θεμάτων, ὁ τεχνίτης δὲν προσπαθεῖ νὰ μιμηθεῖ τὴ φύση ἢ ἀναζήτηση τῆς ἰδεατῆς μορφῆς βασιίεται στὴν ἐπεξεργασία ποὺ ἔχουν ὑποστεῖ παλιότερα πρότυπα γιὰ νὰ ἀξιοποιήσει καὶ νὰ ἐπεκτείνει τὶς σταδιακὲς τοὺς σχηματοποιήσεις.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι παρὰ τὶς ἐπὶ μέρους διαφορὲς ποὺ παρουσιάζουν οἱ λεοντοκεφαλές τῆς Παναγίας, σὲ ὅλα τὰ παραδείγματα τὰ δόντια καὶ τὰ χεῖλια τοῦ ζώου φαίνονται νὰ κρέμονται ἔξω ἀπὸ τὸ ὑπερβολικὰ στενὸ σάγονι του. Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ ἀναμφισβήτητα προδίδει κάποια ἔλλειψη πείρας τῶν ἀσυνήθιστα ἱκανῶν γιὰ τὰ μέτρα τῆς ἐποχῆς μαρμαράδων στὸ συσχετισμὸ τῶν μορφῶν στὸ χῶρο (εἰκ. 37, 44). Ἀνάλογες δυσκολίες προκάλεσε ἢ προσαρμογὴ τῆς ὑδρορρόης στὴν ἀκμὴ τοῦ γείσου, ποὺ ἀφήνει στὶς δυὸ πλευρὲς τοῦ κεφαλιοῦ πολὺ μεγαλύτερες ἀκάλυπτες ἐπιφάνειες ἀπὸ ὅ,τι συμβαίνει συνήθως σὲ μιὰν ἀρχαία σίμη. Οἱ ἐπιφάνειες αὐτὲς ποὺ μεσολαβοῦν ἀνάμεσα στὴ διαμορφωμένη χαίτη καὶ τὸ γείσο μένουν κατὰ κανόνα ἀδρὰ δουλεμένες (εἰκ. 38, 47). Ἡ διαφορετικὴ μεταχείριση τῶν ἐπιφανειῶν γίνεται σκόπιμα, γιὰ νὰ τονίσει ὅ,τι βρίσκεται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ νὰ ἀπομακρύνει ὅ,τι εἶναι «ἀτελείωτο», δημιουργώντας ἓνα εἶδος ὀπτικῆς ἀπάτης ποὺ καλύπτει ἔντεχνα τὰ σημεῖα γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν εἶχε πρότυπο ὁ μαρμαρὰς τῆς Παναγίας. Ἡ ἴδια χρῆση τοῦ «ἀτελείωτου»² διαπιστώνεται ἐπίσης στὰ ἀπλοποιημένα κορινθιακὰ κιονόκρανα ποὺ βρίσκονται κάτω ἀπὸ τὶς λεοντοκεφαλές (εἰκ. 37).

Εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ χάραξη τοῦ γωνιακοῦ γείσου μὲ τὴ συμφυῆ ὑδρορρόη ποὺ ἐπιτρέπει τὴν ἐνταξὴ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους στὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου χωρὶς ἐμφανεῖς ἀρμούς, προϋποθέτει γεωμετρικὲς γνώσεις καὶ σχεδίαση, καθὼς καὶ γλύπτη ποὺ νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ δουλέψει μιὰν ὀλόγλυφη μορφή στὸ χῶρο, ιδιότητες ποὺ δὲν πρέπει νὰ εἶχαν μεγάλη ζήτηση τὴν ἐποχὴ αὐτὴ. Ἡ σύλληψη τοῦ σύνθετου μέλους καὶ ὁ ἔντονα πλαστικός του χαρακτήρας ἀποτελοῦν ἀνεπανάληπτο φαινόμενο γιὰ τὸν ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο τῶν βυζαντινῶν μνη-

1. WILLEMSEN, Die Löwenkopf-Wasserspeier πίν. 10, 16.

2. Γιὰ τὴν αἰσθητικὴ κατηγορία τοῦ «ἀτελείωτου» βλ. ΜΙΧΕΛΗ, Τὸ ἀτελείωτο στὴ βυζαντινὴ τέχνη 39.

μείων, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ μιὰ σαφὴ πρόθεση ἀναβίωσης τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ ἐκλεκτικισμὸς αὐτὸς δὲν ἀναφέρεται πάντα σὲ πρότυπα τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ὅπως δείχνουν τὰ ἀπλοποιημένα κορινθιακὰ κιονόκρανα καὶ τὰ γεῖσα μὲ τὶς συμφυεῖς λεοντοκεφαλές, συνεπάγεται ὅμως καὶ κάποιαν ἀναβίωση τῶν τρόπων δομῆς τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως δείχνουν οἱ ἀφανεῖς ἀρμοὶ καὶ τὸ στοιχειῶδες «ἄπεργο» ποὺ ἐφαρμόζεται στὰ γωνιακὰ γεῖσα.

Τὸ στοιχεῖο τῆς ζωόμορφης ὑδρορρόης, ἀνεξαρτοποιημένο ἀπὸ κάθε μορφὴ γείσου, ἐπανεμφανίζεται ἀργότερα, κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰῶνα, σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ «ἀθηναϊκοὺς» τροῦλλους ποὺ ἀναμφισβήτητα εἶχαν γιὰ πρότυπο τὸν τροῦλλο τῆς Παναγίας. Ἡ συγκριτικὴ μελέτη τῶν παραδειγμάτων αὐτῶν παρουσιάζει ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον γιὰτὶ δείχνει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐξελίχθηκε μιὰ ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας τέχνης στὰ πλαίσια μιᾶς ἐπαρχιακῆς σχολῆς, καθὼς καὶ τὴν ἀναντίρρητη ὑπεροχὴ τῆς Παναγίας. Οἱ «ἀθηναϊκοὶ» τροῦλλοι μὲ ζωόμορφες ὑδρορρόες μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν σὲ δύο τοπικὲς ἐνότητες, τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Μάνης, ποὺ πραγματοποιηθήθηκαν κάτω ἀπὸ παρεμφερεῖς συνθήκες καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο προσφέρονται γιὰ μιὰ μελέτη ἐξέλιξης τῶν μορφῶν. Μεμονωμένες λεοντοκεφαλές ποὺ ἔχουν βρεθεῖ στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο ἢ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτόν, στὴ Βουλγαρία καὶ τὴ Μικρὰ Ἀσία, παρουσιάζουν μικρότερο ἐνδιαφέρον γιὰτὶ ἡ χρονολόγησή τους εἶναι πολὺ πιὸ δύσκολη, ἐνῶ ἡ ἀρχικὴ τους θέση παραμένει ἄγνωστη ἢ, στὴν καλύτερη περίπτωσι, ὑποθετικὴ.

Στὶς βυζαντινὲς ἐκκλησίαις τῶν Ἀθηνῶν περιλαμβάνονται δύο μνημεῖα, οἱ «Ἅγιοι Θεόδωροι (εἰκ. 55) καὶ ἡ Καπνικαρέα (εἰκ. 56), στὸν «ἀθηναϊκὸν» τροῦλλο τῶν ὁποίων διακρίνονται ζωόμορφες ὑδρορρόες. Ἐνα ἀκόμα μνημεῖο, γιὰ τὸ ὁποῖο βásiμα πιστεύεται ὅτι ἔφερε ζωόμορφες ὑδρορρόες, ἡ Μεγάλῃ Παναγιά στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ἀδριανοῦ, καταστράφηκε κατὰ τὴ διάρκεια τῶν ἀνασκαφῶν τῶν κλασσικῶν ἀρχαιολόγων. Τέλος μιὰ ἀνάλογη ὑδρορρόη, ποὺ ἀσφαλῶς προέρχεται ἀπὸ κάποιο μεσοβυζαντινὸ μνημεῖο τῆς περιοχῆς τῶν Ἀθηνῶν, περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν.

Ὁ τροῦλλος τῶν Ἀγίων Θεοδώρων παρουσιάζει γενικότερες ἀναλογίες μὲ ἐκεῖνον τῆς Παναγίας, ὅπως ἀποδεικνύουν τὰ δίλοβα παράθυρα ποὺ διακρίνονται καὶ στὰ δύο παραδείγματα. Ἡ ζωόμορφη ὑδρορρόη προβάλλει ἀνάμεσα στὰ δύο τοξωτὰ γεῖσα ποὺ στηρίζονται μᾶλλον ἀδέξια σὲ ἓνα μικρὸ ἐπιθηματοειδὲς κιονόκρανο, διακοσμημένο μὲ ἓνα στυλιζαρισμένο ἀνθέμιο (εἰκ. 59, 60). Οἱ ὑδρορρόες αὐτὲς εἶναι ἐξαιρετικὰ ραδινές, σὲ σημεῖο ποὺ νὰ ἀμφιβάλλει κανεὶς ἂν ἦταν δυνατὸν νὰ ἐπαρκοῦν γιὰ τὴν ἀπορροή τῶν ὀμβρίων. Τὸ ζῶο ποὺ εἰκονίζεται στὴν ἄκρη τους θυμίζει μᾶλλον γάτα παρά λιοντάρι. Ἡ ὑπερβολικὴ τους

ραδινότητα πρέπει να οφείλεται στην προσπάθεια του τεχνίτη να στηρίξει όχι μόνο την ύδρορροή, αλλά και τα μαρμάρινα τόξα στο περιορισμένο επιθηματοειδές κιονόκρανο. Το μνημείο χρονολογείται στα 1049 ή στα 1065,¹ σε μια εποχή που η στάθμη της οικοδομικής είχε βελτιωθεί αισθητά στην Ελλάδα. Την ίδια στιγμή, το αξίωμα του ιδρυτή που σύμφωνα με την έντοιχισμένη επιγραφή ήταν σπαθαροκανιδιάτος,² επιτρέπει να υποθέσει κανείς ότι δεν πρέπει να έλειψαν οι οικονομικές δυνατότητες κατά την ανέγερσή του. Παρ' όλα αυτά ο τρούλλος των Αγίων Θεοδώρων δεν είναι παρά ένα φτωχό αντίγραφο του τρούλλου της Παναγίας, από το οποίο λείπει η εκζήτηση στις μορφές του πολυτελοῦς προτύπου.

Ο τρούλλος της Καπνικαρέας χαρακτηρίζεται από ορισμένες απλοποιήσεις σε μια προσπάθεια προσαρμογής του «άθηναϊκού» τρούλλου στις περιορισμένες δυνατότητες των οικοδόμων του Έλλαδικού θέματος. Έτσι τα δίλοβα παράθυρα του τρούλλου μετατρέπονται σε μονόλοβα. Οι ζωόμορφες ύδρορροές είναι και εδώ εξαιρετικά ραδινές (εἰκ. 61, 62) και στηρίζονται σε επιθηματοειδή κιονόκρανα, τῆ φορά αὐτῆ ἀκόσμητα. Εἰκονίζουν ἕνα ἀνθρωπόμορφο ζῶο με ἰδιαίτερα τονισμένα μάτια καὶ ἔνθετες κόρες. Οἱ πλάγιες ὄψεις κάθε ὑδρορροῆς καλύπτονται ἀπὸ ἀνάγλυφα ὁμοίωτα ὀρθογωνικά πλαίσια, σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ διασκεδαστεῖ ἡ ἐντύπωση τοῦ σωλήνα ποὺ δίνουν οἱ ὑδρορροές τῶν Ἀγίων Θεοδώρων (εἰκ. 59, 61). Ἡ Καπνικαρέα τοποθετεῖται στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 11ου αἰώνα.³ Ὅπως καὶ στοὺς Ἀγίους Θεοδώρους, ἡ ὑδρορροή φαίνεται νὰ ἔχει χάσει τὴν ὀργανικὴ τῆς σύνδεση με τὰ τόξα, ἀλλὰ καὶ κάθε σχέση με τὶς ἀρχαιότητες λεοντοκεφαλές τῆς Παναγίας.

Ἡ Μεγάλη Παναγία δὲ σώζεται πιά. Λίγα στοιχεῖα γιὰ τὸν τρούλλο τοῦ χαμένου αὐτοῦ μνημείου διακρίνονται σὲ ἕνα σχέδιο τοῦ Couchaud,⁴ ἐνῶ μιὰ ἀπὸ τὶς ζωόμορφες ὑδρορροές του βρίσκεται ἐντοιχισμένη στὸ δυτικὸ τοῖχο τῆς αὐλῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν.⁵ Ἡ λεοντοκεφαλὴ αὐτῆ, ἂν καὶ ἀρκετὰ φθαρμένη, θυμίζει κάπως τὶς ὑδρορροές τῶν Ἀγίων Θεοδώρων, παρόλο

1. Ο Megaw πιστεύει ὅτι ἡ ἐπιγραφή τῶν Ἀγίων Θεοδώρων ἀναφέρεται στὸ ἔτος 1049, ἀρνεῖται ὅμως ὅτι ἡ χρονολογία αὐτῆ ἀντιστοιχεῖ με τὴν ἀνέγερση τοῦ μνημείου, τὴν ὁποία τοποθετεῖ ἀργότερα, περὶ τὸ 1070. MEGAW, The Date of H. Theodoroi 163-69. Ὡστόσο, οἱ ἀναλογίες ποὺ παρουσιάζει ὁ τρούλλος τοῦ μνημείου με ἐκείνους τῆς Παναγίας τοῦ Ὁσίου Λουκά καὶ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Σολάκη κάνει πολὺ πιθανὴ τὴ χρονολόγηση τοῦ μνημείου στὰ 1049.

2. Πρόκειται γιὰ σημαντικό ἀξίωμα, τὸ ὁποῖο βρίσκεται ἱεραρχικὰ ἀμέσως μετὰ ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ πρωτοσπαθαρίου. Βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Listes 297. Πρβ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΥ, De Administrando 256.

3. MEGAW, Chronology 129.

4. COUCHAUD, Choix d'églises byzantines πίν. 3.

5. Διαστάσεις : μ. 0.36, πλ. 0.15, ὕψ. 0.12 μ. Βλ. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΜΜΕ Β' 88-89.

πού ἐδῶ τὰ χαρακτηριστικά εἶναι πιὸ πολὺ χαραγμένα παρὰ ἀνάγλυφα (εἰκ. 63). Τὰ ἐλάχιστα στοιχεῖα πού σώθηκαν γι' αὐτὸ τὸ μνημεῖο κάνουν πιθανὴ τὴ χρονολόγησή του στὶς ἀρχές τοῦ 12ου αἰώνα.¹

Ἐνα τελευταῖο παράδειγμα ζωόμορφης ὑδρορρόης ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῶν Ἀθηνῶν βρίσκεται στὰ ὑπόγεια τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, χωρὶς ἐνδείξεις γιὰ τὴν πιθανὴ προέλευσή του.² Εἶναι δουλεμένο σὲ μαλακὸ πουρὶ καὶ ἀποδίδει μὲ τρόπο χονδροειδῆ τὰ χαρακτηριστικά κάποιου ἀκαθόριστου ζώου (εἰκ. 64, 65). Τὸ κεφάλι πού διαμορφώνεται στὸ ἄκρο τῆς ὑδρορρόης ξεχωρίζει ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο πρισματικὸ ὄγκο τῆς, ὅπως συμβαίνει καὶ στὰ παραδείγματα τῆς Καπνικαρέας καὶ τῆς Μεγάλης Παναγιᾶς (εἰκ. 61-63). Τὸ σχῆμα καὶ οἱ διαστάσεις τῆς ὑδρορρόης αὐτῆς κάνουν πολὺ πιθανὴ τὴν προέλευσή της ἀπὸ κάποιο «ἀθηναϊκὸ» τροῦλλο, πιθανότατα τοῦ τέλους τοῦ 11ου αἰώνα.

Στὴν περιοχὴ τῆς Μέσα Μάνης περιλαμβάνονται τέσσερα μνημεῖα, στὸν «ἀθηναϊκὸ» τροῦλλο τῶν ὁποίων διακρίνονται ζωόμορφες ὑδρορρόες. Πρόκειται γιὰ τοὺς ναοὺς τοῦ Ταξιάρχη Γλέζου κοντὰ στὸν Πύργο, τοῦ Ταξιάρχη Χαρούδας (εἰκ. 57), τοῦ Ἀγίου Νικολάου Ὁχιᾶς καὶ τῆς Ἐπισκοπῆς κοντὰ στὸ Σταυρὶ (εἰκ. 58), ἡ χρονολόγησή των ὁποίων μπορεῖ νὰ κλιμακωθεῖ ἀπὸ τὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 11ου αἰώνα μέχρι τὰ τέλη τοῦ 12ου ἢ τὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰώνα. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι τὰ παραδείγματα αὐτὰ σχετίζονται μὲ τὰ ἀθηναϊκὰ μνημεῖα μὲ τὰ ὁποῖα παρουσιάζουν κοινὰ στοιχεῖα καὶ μιὰ παράλληλη ἐξέλιξη τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τους διακόσμου.³ Πρέπει ὥστόσο νὰ διευκρινιστεῖ ὅτι τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης εἶναι κατὰ κανόνα μικρότερα, ἐνῶ ὁ ἀρχιτεκτονικὸς τους διάκοσμος ἔχει ἓνα χαρακτήρα περισσότερο χονδροειδῆ καὶ πρωτόγονο.

Ὁ ναὸς τοῦ Ταξιάρχη Γλέζου διαθέτει τὸ παλαιότερο παράδειγμα «ἀθηναϊκοῦ» τροῦλλου πού σώζεται στὴ Μάνη.⁴ Ὁ τροῦλλος αὐτὸς εἶναι κατασκευασμένος ἀποκλειστικὰ ἀπὸ πουρὶ καὶ τοῦβλα. Ἐτσι τὰ τοξωτὰ γεῖσα, οἱ κιονίσκοι καὶ οἱ ὑδρορρόες δὲν διακρίνονται χρωματικὰ ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες ἐπιφάνειες, ἐνῶ ἡ διατήρησή τους εἶναι πολὺ μέτρια. Τὸ πρόβλημα τῆς στήριξης τῶν τόξων καὶ ἡ σύνδεσή τους μὲ τὶς ὑδρορρόες ἀντιμετωπίζονται ἐδῶ διαφορετικὰ ἀπὸ ὅ,τι φαίνεται στὰ ἀθηναϊκὰ παραδείγματα (εἰκ. 66). Οἱ ὑδρορρόες γίνονται πλατύτερες καλύπτοντας ὅλο τὸ πλάτος τοῦ ἐπιθηματοειδοῦς κιονοκράνου. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ὅμως τὰ τοξωτὰ γεῖσα δὲν στηρίζονται πιὰ στοὺς κιονίσκους.

1. MEGAW, Chronology 123.

2. Ἀρ. Δ. 346. Διαστάσεις: μ. 0.33, πλ. 0.12, ὑψ. 0.165 μ. Ἡ ὑδρορρόη αὐτὴ εἶναι μέχρι στιγμῆς ἀδημοσίευτη.

3. MEGAW, Mani 153.

4. Αὐτόθι 156. Τὴν ὑπαρξὴ αὐτῆς τῆς ὑδρορρόης μοῦ ὑπέδειξε ὁ καθηγητὴς Ν. Δρανδάκης, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ ἐπίσης καὶ γιὰ τὶς φωτογραφίες πού εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ παραχωρήσει.

για την ακρίβεια φαίνονται να πατοῦν στους δόμους κι ἔτσι ἡ ἀρχικὴ πρόθεση στὴ σύλληψη τοῦ «ἀθηναϊκοῦ» τρούλλου, τῆς μεταφορᾶς δηλαδή τῶν φορτίων ἀπὸ τὰ τόξα στους κιονίσκους, χάνεται. Τὸ μνημεῖο χρονολογεῖται προσεγγιστικὰ γύρω στὰ 1075.¹

Σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν Ταξιάρχη Γλέζου βρίσκεται ὁ Ταξιάρχης Χαρούδας. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ μνημεῖο αὐτὸ φαίνεται πολὺ πιὸ ἄρτιο κατασκευαστικὰ ἀπὸ τὸν Ταξιάρχη Γλέζου, θεωρεῖται σύγχρονό του.² Μεταγενέστερες προσθήκες πάνω ἀπὸ τὰ τοξωτὰ γεῖσα ἀλλοιώνουν τὴ μορφή τοῦ «ἀθηναϊκοῦ» τρούλλου, ἀκριβῶς ὅπως καὶ στὴν Παναγία τοῦ Ὁσίου Λουκά. Εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ τρούλλος αὐτὸς παρουσιάζει ἐντυπωσιακὴ ὁμοιότητα μὲ τὸν τρούλλο τῶν Ἀγίων Θεοδώρων στὴν Ἀθήνα (εἰκ. 55, 57). Οἱ ὑδρορροές ὅμως γίνονται ἐδῶ πιὸ ὀγκώδεις ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα ἀθηναϊκὰ παραδείγματα, ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει καὶ στὰ ὑπόλοιπα μνημεῖα τῆς Μάνης. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ λιονταριοῦ, ὅπως ἡ χαίτη καὶ τὰ αὐτιά, ἐντονα σχηματοποιημένα, ἀποδίδονται μὲ τρόπο γραμμικὸ (εἰκ. 67), ἐνῶ τὸ φυτικὸ κόσμημα στὸ ἐπιθηματοειδὲς κιονόκρανο στὸ ὁποῖο στηρίζεται ἡ ὑδρορροή θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια στὸν τρούλλο τῶν Ἀγίων Θεοδώρων.

Τὸ ἐπόμενο παράδειγμα ζωόμορφης ὑδρορροῆς στὴ Μάνη ἐντοπίζεται στὴν Ὀχιά, στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Νικολάου, πού τοποθετεῖται στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰῶνα.³ Στὸν τρούλλο τοῦ Ἀγίου Νικολάου διακρίνονται δύο τύποι ζωόμορφης ὑδρορροῆς: λεοντοκεφαλές (εἰκ. 68, 69) ἢ ὑδρορροές πού εἰκονίζουν τὸ κεφάλι ἐνὸς ἀετοῦ ἢ γρύπα (εἰκ. 70, 71). Οἱ δύο αὐτοὶ τύποι θὰ μπορούσαν νὰ συνυπάρχουν στὴν ἀρχικὴ φάση τοῦ μνημείου στὰ πλαίσια τῆς γραφικῆς ἀκανονιστίας πού χαρακτηρίζει γενικότερα τὰ ἔργα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς.⁴ Εἶναι ὥστόσο ἐνδιαφέρον ὅτι ἡ λεοντοκεφαλὴ τῆς Ὀχιάς παρουσιάζει ἐντυπωσιακὴ ὁμοιότητα μὲ ἐκεῖνες τοῦ Ταξιάρχη Χαρούδας (εἰκ. 67), ἐνῶ οἱ γρύπες παρουσιάζουν μεγαλύτερες ἀναλογίες μὲ τὶς λεοντοκεφαλές τοῦ ἐπόμενου παραδείγματος στὴν Ἐπισκοπὴ (εἰκ. 72, 73), καθὼς καὶ μὲ ὀρισμένα στοιχεῖα πού ἀπαντοῦν σὲ γοθικὲς ὑδρορροές, ὅπως εἶναι τὰ ὑποτυπώδη πόδια στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ τοῦ ζώου σὲ ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Νικολάου τῶν Ἑλλήνων στὴ Λευκωσία.⁵ Δὲν εἶναι λοιπὸν καθόλου ἀπίθανο μερικὲς ἀπὸ τὶς ἀρχικὲς λεοντοκεφαλές νὰ καταστράφηκαν — πολὺ μᾶλλον πού τὸ λευκὸ μάρμαρο τῆς Μά-

1. MEGAW, Mani 156.

2. Αὐτόθι 157. Πρβ. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ταξιάρχης Χαρούδας 291.

3. MEGAW, Mani 159. Πρβ. καὶ TRAQUAIR, Western Mani 182.

4. ΜΙΧΕΛΗΣ, Ἡ ἀξία τοῦ γραφικοῦ στὴ βυζαντινὴ τέχνη 33.

5. Γιά τὸ μνημεῖο αὐτὸ βλ. ENLART, L'art gothique en Chypre I 158.

νης εἶναι χοντρόκοκκο καὶ μὲ κομμοὺς — καὶ νὰ ἀντικαταστάθῃσαν ἀργότερα, σύμφωνα μὲ πρότυπα ποὺ διαμορφώθηκαν μετὰ τὴ φραγκικὴ κατάκτηση τοῦ Μωριά.

Τὸ τελευταῖο παράδειγμα ζωόμορφης ὑδρορρόης ποὺ ἐπισημαίνεται στὴ Μάνη βρῖσκεται στὸν «ἀθηναϊκὸν» τροῦλλο τῆς Ἐπισκοπῆς κοντὰ στὸ Σταυρί, ποὺ τοποθετεῖται στὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα.¹ Στὶς ὑδρορρόες αὐτὲς ὁ πλαστικὸς χαρακτήρας τῶν λεοντοκεφαλῶν τῆς Παναγίας ἔχει χαθεῖ ὀριστικὰ (εἰκ. 72, 73). Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ζώου ἀποδίδονται συνοπτικὰ μὲ γραμμὲς ποὺ χαράζονται στὴν ἀποστρογγυλεμένη ἐπιφάνεια τῆς ὑδρορρόης. Τὰ αὐτιά καὶ ἡ μύτη, ἐπιπεδοποιημένα, μόνις ἐξέχουν ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια, ἐνῶ ἡ χαίτη ἀποδίδεται μὲ τρόπο σχηματικὸ μὲ παράλληλες κυματιστὲς γραμμὲς, στοιχεῖο ποὺ διακρίνεται ἐπίσης στὴ λεοντοκεφαλὴ τῆς Ὀχιᾶς (εἰκ. 68) καὶ σὲ ἐκείνη τοῦ Ταξιάρχου Χαρούδας (εἰκ. 67).

Μεμονωμένες μεσαιωνικὲς ὑδρορρόες μὲ τὴ μορφή λεοντοκεφαλῆς, τὴν ἀρχικὴ θέση τῶν ὁποίων ἀγνοοῦμε, περιλαμβάνονται στὴ συλλογὴ τοῦ Μουσείου Θηβῶν, σὲ μιὰ βυζαντινὴ ἐκκλησίᾳ τῆς Ἄνδρου, τὴν Κοίμηση στὸ Μεσαθούρι, στὴ συλλογὴ τοῦ Μουσείου καὶ στὴ Μητρόπολη τοῦ Μυστρά. Ἐνα τελευταῖο παράδειγμα, ποὺ θεωρήθηκε ἔργο φραγκικὸ, περιλαμβανόταν παλαιότερα στὴ συλλογὴ τοῦ Μουσείου τῆς Σπάρτης.²

Ἡ λεοντοκεφαλὴ τοῦ Μουσείου Θηβῶν δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Ἄ. Ὀρλάνδο, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν ἀπέδωσε στὸ ἀνάκτορο τοῦ Saint-Omer.³ Ἡ ὑδρορρόη αὐτὴ εἶναι ὑπερβολικὰ μεγάλη σὲ σύγκριση μὲ τὶς λεοντοκεφαλὲς ποὺ ἐξετάστηκαν ὡς τώρα καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ φαίνεται μᾶλλον ἀπίθανο νὰ προέρχεται ἀπὸ κάποιον τροῦλλο. Τὸ κεφάλι τοῦ λιονταριοῦ διαμορφώνεται στὸ ἀποστρογγυλεμένο ἄκρο ἐνὸς σωλήνα μὲ πολυγωνικὴ διατομὴ (εἰκ. 74, 75). Τὰ μάτια καὶ ἡ μύτη, ἐξαιρετικὰ σχηματοποιημένα, διαγράφονται σὲ ἐλαφρὸ ἀνάγλυφο, ἐνῶ τὰ αὐτιά ποὺ ἐξέχουν σὰν κουμπιὰ θυμίζουσι τὰ παραδείγματα τῆς Κοιμήσεως στὸ Μεσαθούρι καὶ τοῦ Μουσείου τοῦ Μυστρά ποὺ ἀναφέρονται παρακάτω (εἰκ. 76, 79). Τέλος ἡ χαίτη ἀποδίδεται μὲ ἐλαφρὰ κυματιστὲς γραμμὲς, ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ περίγραμμα τῶν φρυδιῶν. Τὸ ἔργο ἔχει ἓνα χαρακτήρα ἀπλοϊκὸ, ἐνῶ τὸ κανονικὰ λαξευμένο πολυγωνικὸ σῶμα τῆς ὑδρορρόης ὑποδηλώνει ὅτι πιθανότατα ἐνσωματωνόταν σὲ κάποια κατασκευὴ ἀπὸ λαξευτὴ τοιχοποιία.

Ἡ ὑδρορρόη τῆς Ἄνδρου ἔχει τοποθετηθεῖ, μᾶλλον σὲ δεύτερη χρῆση, στὴ νοτιοανατολικὴ γωνία τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως στὸ Μεσαθούρι, στοιχεῖα τοῦ

1. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Τοιχογραφία Μάνης 66.

2. TOD-WACE, Sparta Museum ἀρ. 327.

3. Διαστάσεις μ. 0.72, πλ. 0.25, ὕψ. 0.20 μ. Βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Γλυπτὰ Μουσείου Θηβῶν 141.

διακόσμου τοῦ ὁποίου ἐπιτρέπουν τὴ χρονολόγησὴ του στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 12ου ἢ στὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰώνα.¹ Ἐπιχρισμένη μὲ ἐπάλληλα στρώματα ἀπὸ ἀσβέστη, ἡ λεοντοκεφαλὴ αὐτὴ δὲν προσφέρεται γιὰ λεπτομερεῖς παρατηρήσεις. Μερικὲς σκιὲς ποὺ διακρίνονται στὴ βάση της, ἡ ὁποία πλαταίνει ἀπότομα (εἰκ. 76), ὑποδηλώνουν ἴσως τὰ πόδια τοῦ ζώου, χαρακτηριστικὸ ποὺ σημειώνεται, ὅπως ἀναφέρεται παραπάνω, στὶς πρώιμες γοτθικὲς ὑδρορρόες.² Ἄν δεχτεῖ κανεὶς ὅτι ἡ ὑδρορρόη προέρχεται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ, θὰ πρέπει νὰ τὴ χρονολογήσει μαζὶ μὲ τὴν ὑδρορρόη τῶν Θηβῶν γύρω στὰ τέλη τοῦ 12ου ἢ στὴν ἀρχὴ τοῦ 13ου αἰώνα. Ἡ χρονολόγησις αὐτὴ φαίνεται λογικὴ γιὰτὶ τὰ δύο ἔργα παρουσιάζουν τὴν ἴδια προχωρημένη σχηματοποίηση ποὺ χαρακτηρίζει τὶς ὑδρορρόες τῆς Ἐπισκοπῆς καὶ τὶς ὄψιμες γρυποκεφαλές τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ὀχιά τῆς Μάνης.

Ἡ ὑδρορρόη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ εἶναι τοποθετημένη στὴ δυτικὴ ὄψις τοῦ μνημείου.³ Ἄν καὶ εἶναι πολὺ ἄτεχνη, οἱ διαστάσεις καὶ τὸ γενικὸ της σχῆμα θυμίζουν τὶς πρώιμες ἀθηναϊκὲς ὑδρορρόες (εἰκ. 77, 78). Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανὸ νὰ βρισκεται στὴ θέση αὐτὴ σὲ δεύτερη χρῆσις, παρμένη ἀπὸ κάποιον παλαιότερον μνημεῖον τῆς περιοχῆς ἢ τῆς βυζαντινῆς Λακεδαίμονος, ὅπως καὶ τὰ περισσότερα γλυπτὰ τῶν μνημείων τοῦ Μυστρᾶ.

Ἡ ὑδρορρόη τοῦ Μουσείου τοῦ Μυστρᾶ σώζει μόνον τὴν περιοχὴ τοῦ ἀποστρογγυλεμένου ἄκρου της, ἐνῶ τὸ ὑπόλοιπον μέρος της, γιὰ τὸ ὁποῖον μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι πακτωνόταν στὸ πάχος κάποιου τοίχου, ἔχει σπάσει (εἰκ. 79).⁴ Ἀρκετὰ φθαρμένη, ἡ ὑδρορρόη αὐτὴ διατηρεῖ στὸ στόμα τοῦ ζώου τὰ ὑπολείμματα ἐνὸς μολυβένιου σωλήνα.⁵ Ἡ ἐπιφάνεια στὴν ὁποία διαμορφώνονται σχηματοποιημένα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ λιονταριοῦ διαχωρίζεται ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη ὑδρορρόη, πουθενὰ ὅμως δὲν διακρίνονται ἴχνη ποὺ νὰ ὑποδηλώνουν τὴ χαίτη τοῦ ζώου. Ἡ προχωρημένη ἀφαίρεσις καὶ τὸ σχῆμα τῶν αὐτιῶν, ποὺ καὶ πάλι θυμίζουν κουμπιά, ἀποτελοῦν ἐνδείξεις γιὰ μιὰ πιθανὴ χρονολόγησις στὰ τέλη τοῦ 12ου ἢ τὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰώνα.

Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ζωόμορφες μεσαιωνικὲς ὑδρορρόες σημειώνονται ἐπίσης

1. Γιὰ τὸ μνημεῖον αὐτὸ βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Μνημεῖα Ἄνδρου 49 κέ. Ἄν καὶ ἡ λεοντοκεφαλὴ γιὰ τὴν ὁποία γίνεται λόγος διακρίνεται στὴ φωτογραφία τῆς εἰκ. 32, ὁ συγγραφεὺς δὲν τὴν ἀναφέρει.

2. Βλ. παραπάνω τὰ σχετικὰ μὲ τὶς γρυποκεφαλές τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ὀχιά τῆς Μάνης.

3. Καὶ τὸ παράδειγμα αὐτὸ εἶναι ἀδημοσίευτο. Ὁ Ὀρλάνδος ἀναφέρει ἐπίσης μιὰ ζωόμορφη ὑδρορρόη στὸ Μικρὸ Παλάτι τοῦ Μυστρᾶ, τὴν ὁποία ὅμως δὲν μπόρεσα νὰ ἐντοπίσω. Βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Βλαχέρναι Ἡλείας 31 σημ. 2.

4. Καὶ τὸ παράδειγμα αὐτὸ εἶναι ἀδημοσίευτο.

5. Ἀντίστοιχοι σωλήνες διατηροῦνται στὶς λίθινες ὑδρορρόες στὴ νότια ὄψις τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Chartres.

στή Βουλγαρία και τή Μικρά Ἀσία. Στή Βουλγαρία μερικὲς χονδροειδεῖς ὑδρορρόες, λαξευμένες σὲ ἀσβεστόλιθο, ἐντοπίζονται στήν περιοχή τῆς Πρεσλάβας, στὰ ὑπολείμματα τοῦ ναοῦ I τῆς μονῆς Anradak, πού χρονολογοῦνται στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 10ου αἰώνα.¹ Εἶναι γεγονός ὅτι τὰ παραδείγματα αὐτὰ δὲν θὰ μπορούσαν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὶς λεοντοκεφαλές τῆς Παναγίας (εἰκ. 47, 84). Εἶναι ὥστόσο σημαντικό ὅτι οἱ ὑδρορρόες αὐτές, ὅπως ἐπίσης και μερικὰ ἄλλα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη πού βρέθηκαν στὰ εἱρεῖπια τῆς Πρεσλάβας, θεωρήθηκαν σὰν πιθανὲς ἐνδείξεις γιὰ κάποια ἀναβίωση τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος στή βουλγαρικὴ πρωτεύουσα τοῦ 10ου αἰώνα.²

Στή Μικρά Ἀσία λεοντοκεφαλές - ὑδρορρόες σημειώνονται στή συλλογὴ τοῦ Μουσείου τῆς Προύσας, στὸν ἀρχαιολογικὸ χῶρο τῆς Περγάμου, και στὸ Sivri Hisar ἀπέναντι στή Χίο. Οἱ δύο λεοντοκεφαλές τῆς Προύσας³ εἶναι ἐξαιρετικὰ ὀγκώδεις, γεγονός πού ἀποκλείει τὴν πιθανότητα νὰ ἦταν τοποθετημένες σὲ τροῦλλο (εἰκ. 80-83). Ἡ ἀκραία διακοσμητικὴ σχηματοποίηση πού διακρίνεται ἰδιαίτερα στὸ πρῶτο κομμάτι διαφέρει ἀπὸ τὴ σχηματοποίηση τῶν ἐλλαδικῶν λεοντοκεφαλῶν, προσδίδοντας στὰ ἔργα αὐτὰ ἓνα χαρακτήρα βαρβαρικῆς τερατομορφίας.

Μιὰ ἀκόμα ὀγκώδης και ἐξαιρετικὰ σχηματοποιημένη λεοντοκεφαλὴ περιλαμβάνεται στὰ μεσαιωνικὰ εὐρήματα τῆς Περγάμου (εἰκ. 85).⁴ Τὸ διακοσμητικὸ στυλιζάρισμα τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ ζώου θυμίζει τὸ ἀντίστοιχο πνεῦμα στὶς ὑδρορρόες τῆς Προύσας, ἀν και ἐδῶ ἡ ἐργασία χαρακτηρίζεται ἀπὸ καλύτερη τεχνικὴ και μεγαλύτερη σχεδιαστικὴ εὐχέρεια. Ὅπωςδήποτε εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι στήν Προύσα, ὅπως και στήν Πέργαμο, οἱ τεχνίτες εἶχαν τὴ δυνατότητα νὰ δοῦν και νὰ μελετήσουν σὲ μικρὴ ἀπόσταση ὑπολείμματα κτισμάτων τῆς ἀρχαιότητος.

Μιὰ τελευταία ὑδρορρόη ἀπὸ τὸ Sivri Hisar ἔχει παρουσιαστεῖ σὰν σελτζουρικὸ ἔργο τοῦ 13ου αἰώνα.⁵ Τὸ γεγονός ὅμως ὅτι παρουσιάζει μεγαλύτερη συγγένεια μὲ παλαιότερα ἐλλαδικὰ παραδείγματα πείθει μᾶλλον ὅτι πρόκειται γιὰ βυζαντινὸ ἔργο τοῦ 11ου ἢ τοῦ 12ου αἰώνα.

1. Ἡ λεοντοκεφαλὴ τῆς εἰκ. 26 ἔχει διαστάσεις : μ. 0.45, πλ. 0.14, ὕψ. 0.18 μ. Βλ. VASILIEV και ἄλλων, *Stone Sculptures* 496. Οἱ μελετητὲς διαπιστώνουν ἔχνη κόκκινου χρώματος πού διατηρήθηκε σὲ ὀρισμένα σημεῖα τοῦ ἐγχάρακτου διακόσμου τῆς. Εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρον ὅτι τὸ μνημεῖο ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχεται ἀνήκει στὸν τύπο τοῦ συνθέτου τετρακιονίου και παρουσιάζει ἐντονες ὁμοιότητες στήν κάτοψη μὲ τὴν Παναγία. Βλ. ΜΙΛΑΤΕΒ, *Baukunst* εἰκ. 110.

2. KRAUTHEIMER, *Architecture* 338.

3. Ἀρ. 3028 και 3032. Διαστάσεις : μ. 0.81, πλ. 0.40, ὕψ. 0.27 μ. Τὴν ὑπαρξὴ τῶν παραδειγμάτων αὐτῶν μοῦ ὑπέδειξε ὁ καθηγητὴς J. Sodini, τὸν ὁποῖο και εὐχαριστῶ.

4. Διαστάσεις : μ. 0.88, πλ. 0.31, ὕψ. 0.28 μ. Βλ. CONZE, *Pergamon* I, 320.

5. Διαστάσεις : μ. 0.40, πλ. 0.35, ὕψ. 0.30 μ. Βλ. ÖNEY, *Lion Figures* εἰκ. 28a,b.

Ἀπὸ ὅσα ἀναφέρθηκαν παραπάνω φαίνεται καθαρὰ ὅτι ἓνας περιορισμένος ἀριθμὸς ἀπὸ βυζαντινὲς ζωόμορφες ὑδρορρόες διατηρεῖται στὴν ἀρχικὴ τοῦ θέσης. Τὰ παραδείγματα αὐτὰ ποὺ βρίσκονται ὅλα στὴν Ἑλλάδα ἐπισημαίνονται σὲ «ἀθηναϊκοὺς» τρούλλους, τὸ πρότυπο τῶν ὁποίων φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε ἄμεσα ἢ ἔμμεσα ὁ τρούλλος τῆς Παναγίας. Οἱ ἑλλαδικὲς λεοντοκεφαλὲς χωρίζονται σὲ δύο ἐνότητες, τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Μάνης, κάθε μιὰ ἀπὸ τίς ὁποῖες χαρακτηρίζεται ἀπὸ ὀρισμένες τοπικὲς ἰδιομορφίες, ὅπως αὐτὲς ποὺ ἀναφέρονται στὸ γενικὸ σχῆμα ἢ στὸ μέγεθός τους. Πρέπει ὅμως νὰ τονιστεῖ ὅτι καὶ οἱ δύο ἐνότητες, ὅπως ἄλλωστε καὶ τὰ μεμονωμένα παραδείγματα ποὺ ἐξετάστηκαν, ἔχουν ἓνα κοινὸ χαρακτήρα ποὺ τὰ διαφοροποιεῖ οὐσιαστικὰ ἀπὸ τίς ὑδρορρόες τῆς Παναγίας. Θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι οἱ λεοντοκεφαλὲς τῆς Παναγίας, συμφυεῖς στὸ γωνιακὸ γεῖσο τοῦ τρούλλου, ἀποτελοῦν τίς μόνες συνειδητὲς μιμήσεις μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος. Τὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα γίνονται αὐτοτελεῖ στοιχεῖα, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμὴ χάνουν τὰ συγκεκριμένα χαρακτηριστικὰ τοῦ γένους στὸ ὅποιο ἀνήκουν. Προσαρμοσμένες στοὺς μεσαιωνικοὺς τρόπους ἔκφρασης, οἱ λεοντοκεφαλὲς αὐτὲς ἀποδίδουν σχηματοποιημένα καὶ μὲ τρόπο συνοπτικὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ περιορίζοντας στὸ ἐλάχιστο τὴν πλαστικὴ ἀνάδειξη τῶν ἐπιφανειῶν.

Ἄν οἱ ἑλλαδικὲς λεοντοκεφαλὲς ποὺ σώζονται σὲ «ἀθηναϊκοὺς» τρούλλους ἀπηχοῦν τὴν ἐντύπωση ποὺ ἔκανε στοὺς τοπικοὺς μαστόρους ἢ Παναγία, ἢ παρουσία τῶν παραδειγμάτων τῆς Πρεσλάβας, τῆς Προύσας, τῆς Περγάμου καὶ τοῦ Sivri Hisar προδίδει μιὰν εὐρύτερη διάδοση τῶν μορφῶν αὐτῶν. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴν πρωτεύουσα κανένα ἔργο ἀρχιτεκτονικῆς αὐτῆς τῆς περιόδου δὲν σώζει ζωόμορφες ὑδρορρόες, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τίς κρηναῖες κατασκευὲς ποὺ ἀναφέρονται στίς πηγές. Οὔτε καὶ ἔχουν ἐπισημανθεῖ μεμονωμένες ὑδρορρόες στὴν περιοχὴ τῆς, ἀπὸ ὅσο μπορῶ νὰ γνωρίζω. Ὡστόσο ὁ ἐντοπισμὸς παράλληλων φαινομένων στὴν περιφέρεια τοῦ βυζαντινοῦ κράτους ἀποτελεῖ κάποιαν ἐνδειξὴ ὅτι ἡ ἀναβίωση τῶν λεοντοκεφαλῶν στὸν τρούλλο τῆς Παναγίας μπορεῖ νὰ συνδέεται μὲ ἀντίστοιχες πρωτοβουλίες στὸ ἀπόλυτο διοικητικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο ποὺ ἦταν στὸν 10ο αἰῶνα ἡ Κωνσταντινούπολη.¹

Οἱ ἑλλαδικὲς ζωόμορφες ὑδρορρόες ποὺ κλιμακώνονται ἀπὸ τὸ δεῦτερο μιστὸ τοῦ 10ου, μέχρι τὰ τέλη τοῦ 12ου ἢ τίς ἀρχές τοῦ 13ου αἰῶνα, φαίνονται ἀναπόσπαστα δεμένες μὲ τὴ μορφὴ τοῦ «ἀθηναϊκοῦ» τρούλλου, γι' αὐτὸ ἄλλωστε καὶ χάνονται μετὰ τὴν ἐγκατάλειψή του ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰῶνα. Μεμο-

1. Ἰδιαιτέρα σημαντικὰ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ εἶναι τὰ βουλγαρικὰ παραδείγματα, ποὺ εἶναι καὶ τὰ πιὸ πρῶμα.

νωμένα μεταγενέστερα παραδείγματα, όπως του ναού της Κοιμήσεως στα Χρυσάφα, πρέπει ίσως να αποδοθούν σε τάσεις εκλεκτικισμού.¹ Αν και οι έλλαδικές λεοντοκεφαλές έχουν συσχετισθεί με τις ζωόμορφες μάσκες που εμφανίζονται νωρίτερα στην αρμενική αρχιτεκτονική,² δεν φαίνεται να υπάρχει κανενός είδους λειτουργική αντιστοιχία ανάμεσά τους. Αντίθετα, ζωόμορφες μάσκες που εμφανίζονται από τα τέλη του 12ου αιώνα στην έλλαδική αρχιτεκτονική αποδίδονται συνήθως σε φραγκικές επιδράσεις.³ Στα παραδείγματα αυτά περιλαμβάνονται μια ψευδο-ύδρορροή και μερικά φουρούσια από το ναό της Βλαχέρνας 'Ηλείας που τοποθετείται στα τέλη του 12ου αιώνα,⁴ ένα λίθινο φουρούσι που περιλαμβάνεται στα εύρηματα της αγοράς στην Κόρινθο,⁵ και μερικά άτεχνα φουρούσια στους ναούς της 'Αγίας Τριάδας και της 'Αγίας Παρασκευής στο Γεράκι.⁶

Οι μάσκες αυτές έχουν διαφορετική προέλευση από τις ύδρορροές που έξετάστηκαν, καθώς και από τις μάσκες που κοσμοῦν έξωτερικά μια μαρμάρινη φιάλη από μάρμαρο Χασάμπαλης στο μοναστήρι του 'Οσίου Λουκά που είναι φανερό ότι μιμείται κάποια παλαιότερη φιάλη ή κρήνη.⁷ Τέλος στην Κωνσταντινούπολη, στην περιοχή του Τορ Καρου, βρίσκονται έντοιχισμένα δύο αρχιτεκτονικά μέλη, πιθανότατα επίκρανα ή επιθήματα, με συμφυείς γωνιακές μάσκες-λεοντοκεφαλές.⁸ Το άνοιχτό στόμα αυτών των λιονταριών και ο έλικωτός βλαστός που καλύπτει την επιφάνεια που μεσολαβεῖ ανάμεσά τους πείθει ότι πρόκειται και πάλι για τή μίμηση κάποιας αρχαίας σίμης. Η νατουραλιστική απόδοση των ζώων, ιδιαίτερα στις σκηνές θηριομαχίας που διαγράφονται ανάμεσα στους έλικωτούς βλαστούς, θυμίζει πολύ περισσότερο παλαιολόγια έργα. Στην ίδια περίοδο και πιθανότατα σε δυτικές επιδράσεις πρέπει να αποδοθεί ένα ζωόμορφο λίθινο φουρούσι στη συλλογή του 'Αρχαιολογικού Μουσείου στην Κωνσταντινούπολη. Είναι μάλιστα πολύ πιθανό να προέρχεται από το Tekfursarayı, τα ζωόμορφα φουρούσια του οποίου πιστεύεται ότι έχουν χαθεί.⁹

Έτσι φτάνει κανείς στο ενδιαφέρον πρόβλημα των πιθανών σχέσεων ανά-

1. Είναι ενδιαφέρον ότι ανθρωπόμορφες μάσκες απεικονίζονται στην ίδια θέση σε δυο δψιμους τροῦλλους με οκταγωνικό τύμπανο στο καθολικό της Μονής της Εικοσιφοίνισσας και του 'Αγίου 'Ιωάννη του Προδρόμου κοντά στις Σέρρες.

2. GRABAR, *Décoration* 24 σημ. 2.

3. BON, *Monuments d'art occidental* 87 κέ.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Βλαχέρναι 'Ηλείας* 31.

5. SCRANTON, *Architecture of Corinth* αρ. 190.

6. WACE, *Frankish Sculptures* 141-142. Ζωόμορφα φουρούσια που θυμίζουν ανάλογες γοθτικές μορφές στηρίζουν τον τροῦλλο της 'Αγίας Ειρήνης Μυλοποτάμου, βλ. GEROLA, *Monumenti Veneti di Creta* II 252.

7. SCHULTZ-BARNSELY, *The Monastery of St. Luke* εικ. 22.

8. EBERSOLT, *Nouvelles archives* 15.

9. MANGO, *Architecture* 277.

μεσα στὰ ἔργα πού ἐξετάστηκαν ἐδῶ καί στίς ζωόμορφες μάσκες τῆς ρωμανικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ 11ου καί 12ου αἰώνα, καθὼς καί στίς τερατόμορφες γοθθικὲς ὑδρορρόες πού ἐμφανίζονται ἀργότερα. Ἐχει γίνει γενικότερα ἀποδεκτὸ ὅτι οἱ μάσκες τῆς ρωμανικῆς γλυπτικῆς ὀφείλονται σὲ μίμηση ἔργων τῆς ἀρχαιότητος, ἰδιαίτερα μάλιστα τῶν σαρκοφάγων, πού συνέχιζαν νὰ χρησιμοποιοῦνται στίς ρωμανικὲς ἐκκλησίες.¹ Τὴν ἴδια στιγμή, ζωόμορφες ὑδρορρόες σὲ κρῆνες καί φιάλες βοήθησαν στοιχεῖα μιᾶς παλαιότερης βαρβαρικῆς τέχνης νὰ περάσουν στὴ ρωμανικὴ καί τὴ γοθθικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Καί πάλι ὅμως θὰ πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχουν κατασκευαστικὲς ἀντιστοιχίες μὲ τίς ἑλλαδικὲς ὑδρορρόες πού ἐξετάστηκαν παραπάνω. Εἶναι λοιπὸν πιὸ πιθανὸ ὅτι ἡ στροφή πρὸς τὰ ἔργα τῆς ἀρχαιότητος πού ἀποτελεῖ γενικότερο φαινόμενο γύρω στὸ ἔτος 1000, ὀδήγησε τὴ ρωμανικὴ καί τὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ σὲ παρεμφερεῖς μορφές. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἡ ἐξέλιξή τους στὴ Δύση ἔγινε μὲ πολὺ πιὸ συστηματικὸ τρόπο καί μὲ μιὰ ἀσυγκράτητη ἐνεργητικότητα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἑλλαδικὰ παραδείγματα, ἡ ἐξέλιξη τῶν ὁποίων ἀκολούθησε μιὰ φθίνουσα διαδικασία.

5. Ὁ σταυρὸς

Στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ ὑπερώου τῆς Παναγίας περιλαμβάνονται τὰ δυὸ κομμάτια ἐνὸς μαρμαρίνου σταυροῦ, ὁ ὁποῖος στηρίζεται σὲ μιὰ συμφυῆ μακρόστενη βάση (εἰκ. 50). Μιὰ παλιότερη φωτογραφία ὅμως τοῦ Παπαχατζηδάκη στὸ Ἄρχειο τοῦ Μουσείου Μπενάκη, τὸν δείχνει τοποθετημένον σὰν κορύφωμα σὲ κάποιον σημεῖο τῆς Μονῆς (εἰκ. 49),² ἐνῶ ὁ Εὐ. Στίκας ἀναφέρει ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸν τρούλλο τῆς Παναγίας.³ Ὁ σταυρὸς εἶναι λατινικὸς καί ἡ ἐπιφάνειά του καλύπτεται ἀπὸ ἓνα πλέγμα τριμερῶν ταινιῶν, τὸ ὁποῖο καταλήγει στὸ ἄκρο κάθε κεραίας σὲ δυὸ θηλειῆς πού προεξέχουν ἀπὸ τὸ βασικὸ του σχῆμα, ὅπως σὲ ἄλλες περιπτώσεις οἱ λεγόμενες «σταγόνες». Στὴν προέκταση τῆς κάτω κεραίας τοῦ σταυροῦ διακρίνεται ἓνας ρόμβος ἀνάμεσα σὲ δυὸ ὀριζόντιες ταινίες μὲ τίς ὁποῖες συνδέεται μὲ δυὸ μικροὺς κόμπους. Ὁ ρόμβος περιχλείει ἓνα μικρότερο ἰσοσκελὲ σταυρὸ, τοῦ τύπου τῆς Μάλτας, πού διακρίνεται καί στὰ ἐπιθήματα τῶν διαχωριστικῶν κιονίσκων τῶν παραθύρων τοῦ τρούλλου (εἰκ. 35). Τὸ ἀκόσμητο κομμάτι τῆς βάσης πού περισσεύει εἶναι πολὺ μικρὸ γιὰ νὰ ἐπαρκέσει γιὰ τὴ στήριξη τοῦ συνόλου.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ σταυρὸς χρησιμοποιήθηκε συχνὰ σὰν κορύφωμα τρούλλου στὸ Βυζάντιο, τὰ ἄλλα γνωστὰ παραδείγματα ὅμως εἶναι κατὰ κανόνα μπρούν-

1. ADHÉMAR, Influences antiques du moyen âge 159 κέ.

2. Φωτογραφικὸ Ἄρχειο τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἀρ. Π. 7112.

3. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 213.

τζινα.¹ Πλεχτοὶ σταυροὶ τοῦ τύπου αὐτοῦ πάντως, με προεξέχουσες θηλιές, σημειώνονται σὲ δυὸ κωνσταντινοπολίτικα θωράκια,² σὲ ἓνα διπλὸ θωράκιο ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο στὰ Μύρα, πού σχετίζεται γενικότερα με τὰ γλυπτὰ τοῦ συγκροτήματος τοῦ Ὁσίου Λουκά,³ καὶ σὲ ἓνα ἐπιστύλιο τοῦ Μουσείου τῆς Σμύρνης.⁴ Κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν εἶναι χρονολογημένο με ἀκρίβεια, τὰ θέματα καὶ ἡ τεχνικὴ ὁμως κάνουν πολὺ πιθανὴ τὴν τοποθέτησή τους γύρω στὸ ἔτος 1000. Πλέγματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ πού χρησιμοποιοῦνται ἐπίσης σὲ δυὸ θωράκια τοῦ τέμπλου τῆς Παναγίας (εἰκ. 163, 164), καθὼς καὶ σὲ μερικὰ θραύσματα προσκυνηταρίου πού ἐνδέχεται νὰ ἀνῆκε στὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ (εἰκ. 168), ἦταν ἐξαιρετικὰ διαδεδομένα στὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα τῆς ὕστατης ἀρχαιότητος καὶ ἐπανεμφανίζονται ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 10ου αἰώνα σὲ ἀνατολίζοντα χειρόγραφα⁵ καὶ σὲ ἔργα μικροτεχνίας.⁶

Ἡ ἀναλυτικὴ μελέτη τῶν μορφῶν τοῦ τρούλλου τῆς Παναγίας ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι στὸ διάκοσμό του κυριαρχοῦν δύο χαρακτηριστικὲς κατηγορίες θεμάτων: στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν οἱ ἀναβιώσεις μορφῶν τῆς ἑλληνικῆς ἢ τῆς ρωμαϊκῆς ἀρχαιότητος, ἐνῶ στὴ δευτέρη στοιχεῖα πού μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἔντονες ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις. Τυπικὲς περιπτώσεις ἀναβίωσης ἀποτελοῦν τὰ κυμάτια πού χρησιμοποιοῦνται καὶ πού ἐντυπωσιάζουν με τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν ὠραία τους χάραξη. Ἡ σπείρα, ἡ σκοτία, τὸ κοιλόκυρτο καὶ τὸ «αἰγυπτιάζον» κυμάτιο ἀποδίδονται με ἀνεπανάληπτη γιὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ συνέπεια στοὺς κοσμηῆτες, τὶς τοξωτὲς πλάκες καὶ τὰ γείσα τοῦ τυμπάνου. Ὅρισμένα μνημεῖα τοῦ 10ου αἰώνα στὴ Βουλγαρία προσφέρουν κάποιον συγκριτικὸ ὕλικὸ στὸν τομέα αὐτό, ἀλλὰ ἡ ποιότητα τῆς δουλειᾶς εἶναι ἐκεῖ πολὺ ὑποδεέστερη.

Στὴν ἴδια κατηγορία τῶν ἀναβιώσεων πρέπει νὰ ἐνταχθοῦν οἱ ἡμιοκταγωνικοὶ κιονίσκοι στὶς ἀκμὲς τοῦ τυμπάνου, στοιχεῖα με τὰ ὁποῖα τονίζεται ὁ ἄξονας τοῦ «τοιχοπεσοῦ» σύμφωνα με παλιότερα ρωμαϊκὰ πρότυπα. Οἱ ἱμάντες καὶ τὰ ἀπλοποιημένα κορινθιακὰ κιονόκρανα πού ἐπιστέφουν αὐτοὺς τοὺς κιονίσκους ἀποτελοῦν ἐπίσης ἀναβιώσεις παλιότερων μορφῶν, πού δὲν φαίνεται νὰ

1. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα σώζονται στὴ φιάλη καὶ τὸ καθολικὸ τῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ Ἅγιον Ὄρος. Βλ. ROSS, A Byzantine Finial 124.

2. GRABAR, Sculptures II πίν. XVIIc, XVIIIb.

3. FELD, Μύρα πίν. 122c. Ἐνα ἀκόμα θωράκιο με φυλλοφόρο σταυρὸ τοῦ ἴδιου τύπου περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ τῆς Μητρόπολης τῶν Σερρών.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Γλυπτὰ Μουσείου Σμύρνης εἰκ. 24, ἀρ. 28. Βλ. GRABAR, Sculptures I 98.

5. Αὐτόθι 98, ὅπου ἀναφέρεται χαρακτηριστικὰ ὁ κώδικας 211 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Ἀθηνῶν.

6. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Χρυσὰ κοσμήματα Θεσσαλονίκης 69.

ἦταν ἄγνωστες στὴν Κωνσταντινούπολη. Τὴν πιὸ ἐντυπωσιακὴ ἀναδρομὴ στὶς μορφές τοῦ παρελθόντος ὅμως ἀντιπροσωπεύουν τὰ γωνιακὰ γείσα μὲ τὶς συμφυεῖς λεοντοκεφαλές, ἢ κατασκευὴ τῶν ὁποίων προϋποθέτει γεωμετρικὲς γνώσεις καὶ σχεδίαση. Οἱ ἄτεχνες ἀπομιμήσεις τῶν λεοντοκεφαλῶν αὐτῶν σὲ μεταγενέστερα ἑλλαδικὰ μνημεῖα ἀποδεικνύει ὅτι οἱ τοπικοὶ μαρμαράδες δὲν κατάφεραν ποτὲ νὰ ἀποκτήσουν τὶς τεχνικὲς γνώσεις ποὺ προϋποθέτει ἡ κατανόηση καὶ ἡ μίμηση τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ παρουσία τῶν ἀναβιώσεων στὸν τροῦλλο τῆς Παναγίας ἐπαληθεύει τὴν ἀποψη ποὺ εἶχε ἐκφραστεῖ παλιότερα μὲ ἀφορμὴ τὸ διάκοσμο τῶν βουλγαρικῶν μνημείων, ὅτι ἐνδέχεται νὰ ὑπῆρξε καὶ στὸν τομέα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς κάποια προσπάθεια γιὰ ἀναβίωση τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος.¹ Ἡ ἀποψη αὐτὴ δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ στὴν ἴδια τὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τὴν ἀπογύμνωση τῶν μνημείων αὐτῆς τῆς περιόδου, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν ἐξαιρετικὰ περιορισμένο ἀριθμὸ τους.

Παράλληλα μὲ τὶς ἀναδρομὲς στὴν τέχνη τῆς ἀρχαιότητος, σημαντικὴ θέση στὸν τροῦλλο τῆς Παναγίας κατέχουν τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ προδίδουν ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀνήκουν τὰ στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα ποὺ καλύπτουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν ἐπιφανειῶν τοῦ τυμπάνου σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἐνθετικὴ τεχνικὴ τῆς κηρομαστίχης. Μιὰ τέτοια περίτεχνη ἀντιμετώπιση τῶν ἐξωτερικῶν ἐπιφανειῶν θυμίζει πολὺ περισσότερο ἔργο μικροτεχνίας παρά ἔργο μνημειακῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ σχετίζεται ἄμεσα μὲ μνημεῖα τῆς ἰσλαμικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Παράλληλα, ἡ ἐφαρμογὴ τῆς τεχνικῆς τῆς κηρομαστίχης στὸ νὰ τῆς Παναγίας ἀποτελεῖ τὴν πρώτη γνωστὴ ἐφαρμογὴ τῆς στὴν ἑλλαδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου. Ἀνάλογα παραδείγματα στὴ Μονὴ τῆς Μεγίστης Λαύρας, στὴ Χίο,² καθὼς καὶ στὴν περιοχὴ τῶν Μαγγάνων,³ ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ τεχνικὴ αὐτὴ δὲν ἦταν ἄγνωστη στὴν ἴδια τὴν πρωτεύουσα καὶ τὴν ἀκτίνα ἐπιρροῆς τῆς. Ἄλλωστε ἡ συστηματικὴ ἐφαρμογὴ τῆς στὸν ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Μάρκου στὴ Βενετία ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰῶνα ἀποδίδεται ἐπίσης σὲ κωνσταντινοπολίτικες ἐπιδράσεις.⁴ Ὁ ἐντονα ἰσλαμικὸς χαρακτήρας ποὺ διακρίνει τὶς πρῶτες ἐφαρμογὲς τῆς κηρομαστίχης στὴ μεσοβυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ πείθει ὅτι ἡ τεχνικὴ αὐτὴ, μὲ τὴν ὁποία οἱ Ἄραβες μιμήθηκαν ἀπὸ τὸν 7ο αἰῶνα τὶς ἰουστινιάνειες ἐνθετικὲς τεχνικὲς, ἐπανεμφανίζεται στὸ Βυζάντιο ἔχοντας περάσει ἀπὸ τὰ κανάλια τῆς ἰσλαμικῆς

1. KRAUTHEIMER, *Architecture* 338, 372.

2. Βυζαντινὴ Τέχνη—Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ ἀρ. 26.

3. DEMANGEL-MAMBOURY, *Le quartier des Manganes* εἰκ. 158-160.

4. BUCHWALD, *The Carved Ornament in San Marco* II 161.

τέχνης, στα πλαίσια της οποίας ἐξελίχθηκε καὶ πλουτίστηκε μὲ νέα στοιχεῖα.

Στις φανερὲς ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις θὰ πρέπει ἀκόμα νὰ περιληφθοῦν τὰ πεταλόμορφα τόξα ποὺ ὀρίζουν τὶς πλευρὲς τοῦ τυμπάνου καὶ τὰ ὑφαψίδιά τους. Τὰ τόξα αὐτὰ ὅμως χρησιμοποιοῦνται σὲ μιὰ σειρὰ βυζαντινῶν χειρογράφων καὶ ἐλεφαντοστῶν τῆς ἴδιας περιόδου. Τὸ γεγονὸς αὐτό, ὅπως καὶ ἡ παρουσία τοῦ πεταλόμορφου τόξου στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὸ γλυπτὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου στὴν Πρέσπα, δείχνουν ὅτι ἡ μορφή εἶχε υἱοθετηθεῖ ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς τεχνίτες τοῦ 10ου αἰώνα, ἂν καὶ δὲ χρησιμοποιοῦντο ποτὲ τόσο συστηματικὰ ὅσο στὴν ἰσλαμικὴ τέχνη. Ἡ διάδοση τοῦ πεταλόμορφου τόξου στὴν ἑλλαδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰώνα παρουσιάζει κάποιον ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ καὶ πάλι ἡ ἐμφάνισή του στὸν τρούλλο τῆς Παναγίας ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο γνωστὸ παράδειγμα τῆς μεσοβυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Τέλος ἡ παρουσία του στὸν τρούλλο τῆς Καπνικαρέας καὶ τῆς Γοργοεπηκόου ἐνισχύει τὴν ἀποψη ὅτι ὁ τρούλλος τῆς Παναγίας στάθηκε τὸ πρότυπο τῶν «ἀθηναϊκῶν» τρούλλων στὴν Ἑλλάδα.

Οἱ ἀναβιώσεις τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος προσδίδουν λοιπὸν στὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου τῆς Παναγίας μιὰν ἀσυνήθιστη αἴσθηση πλαστικότητος, ἀλλὰ καὶ τὴν αὐτοτέλεια τῶν μορφῶν καὶ τὴν τεκτονικὴ τῆς διάρθρωση. Στις ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις ἀντίθετα ὀφείλεται ἡ περίτεχνη ἀντιμετώπιση τῶν ἐπιφανειῶν. Ἡ σύνθεση τῶν δύο ἀντιμαχόμενων διαθέσεων χαρακτηρίζει μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ κωνσταντινοπολίτικα ἔργα τοῦ 10ου αἰώνα καὶ θὰ μπορούσε νὰ ἀποδοθεῖ στὸν εὐρύτερο ἐκλεκτικισμό ποὺ ἀναπτύσσει ἡ αὐλικὴ τέχνη τῶν λαῶν τῆς Μεσογείου γύρω στὸ ἔτος 1000 μὲ στόχο τὴν ἀνάδειξη τοῦ πριγκιπικοῦ γοήτρου.¹

Ἡ ἐπένδυση τοῦ τρούλλου τῆς Παναγίας ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα σύνολα ποὺ περιλαμβάνουν σειρὲς ἀπὸ ὅμοια μέλη, ὁ διάκοσμος τῶν ὁποίων ὑπακούει σὲ κάποιον κοινὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα. Εἶναι ὥστόσο φανερὸ ὅτι παρὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ποιότητα τῆς ἐργασίας, τὰ θέματα ἀποδίδονται μὲ ἐλεύθερο τρόπο. Οἱ διαφοροποιήσεις τους δὲ θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἀδυναμία τῶν μαρμαράδων γιὰ πιστὴ ἀντιγραφή. Εἶναι πολὺ πιὸ πιθανὸ ὅτι τὸ στοιχεῖο αὐτὸ τῆς ἐλεύθερης ἀπόδοσης συνδέεται μὲ τὴν ἀέναη ἀναζήτηση τῆς «ποικιλίας» ποὺ τόσο συχνὰ ἀναφέρεται στὰ βυζαντινὰ κείμενα² καὶ ἡ ὁποία

1. GRABAR, Arts inspirés par les cours princières 882-84.

2. ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΣ, Χρονογραφία I 13, ... *μονήν*... *μεγαλοπρεπῶς κατεσκευασμένην*... *τὸ ποικίλον μετὰ τοῦ καλοῦ ἔχουσαν*. Αὐτόθι 62, ... *κίονές τε μείζονες καὶ ποικιλότεροι*. ΛΑΜΠΡΟΥ, Βίος Νίκωνος 193, ... *τέχνης ἀκριβεῖα καὶ ὕλης ποικιλία*. ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΩΝΑΡΑΣ, Ἐπιτομὴ Ἱστοριῶν III 363 ... *τῶν ἀρχικῶν οἰκιῶν σχήματά τε καὶ ποικιλίαν*. ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕΣΑΡΙΤΗΣ, Περιγραφή Ἁγίων Ἀποστόλων 914 ... *συχνοῖς ἅμα καὶ ποικιλομόρφοις τοῖς κίουσιν*.

προσδίδει τὸν ἰδιαιτέρο γραφικὸ χαρακτήρα τῆς βυζαντινῆς τέχνης. "Ὅπως παρατηρεῖ ὁ C. Mango, ὁ χαρακτήρας αὐτὸς προκύπτει ἀρχικὰ ἀπὸ τὴν ἐπαναχρησιμοποίηση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν ποὺ ἐφαρμόζεται σὲ μεγάλη κλίμακα στὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια, γιὰ νὰ γίνῃ ἀργότερα μανιέρα καὶ νὰ καταξιωθεῖ σὰν αἰσθητικὴ ἀρχή.¹

Εἶναι γεγονός ὅτι ἡ χρῆση ἐξωτερικῶν ἐπενδύσεων προδίδει κάποια μνημειακὴ πρόθεση, ἓνα ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση τοῦ μνημείου, προμηνύματα τοῦ ὁποίου ἐκδηλώνονται νωρίτερα μὲ τὴ διαμόρφωση τῶν ἡμικιόνων στὶς ὄψεις τοῦ καθολικοῦ τοῦ Μυρελαίου καὶ τοῦ ναοῦ I τοῦ Bjal-Brjag κοντὰ στὴν Πρεσλάβα.² Γιατὶ ὅμως ἡ ἐπένδυση νὰ περιορίζεται στὸν τρούλλο καὶ μόνο; Ἡ διαφοροποίηση ποὺ παρατηρεῖται μπορεῖ εὐκόλα νὰ ἐρμηνευτεῖ μὲ τὴ συμβολικὴ ἱεράρχηση τῶν μερῶν τοῦ ναοῦ.³ Ἄλλωστε ἀνάλογη ἔμφαση, μὲ πιὸ φτωχὰ μέσα ὅμως, διακρίνεται καὶ σὲ ἄλλους ἐλλαδικοὺς τρούλλους τοῦ 10ου αἰώνα, ὅπως συμβαίνει χαρακτηριστικὰ στὴν Παναξιῶτισσα τῆς Γαυρολίμνης, στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριᾶς ἢ στὸν Ἅγιο Ἀχιλλεῖο τῆς Πρέσπας, μὲ τὶς ἀβακωτὲς διακοσμήσεις ἀπὸ τοῦβλα καὶ πέτρες.⁴ Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ἡ ἐπένδυση τοῦ τρούλλου τῆς Παναγίας δὲν εἶναι ἄσχετη μὲ τάσεις ποὺ λαμβάνουν στὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 10ου αἰώνα.

Ἐξετάζοντας γενικότερα τὸ θέμα τῶν ἐπενδύσεων, διαπιστώνεται ὅτι ἡ συνήθεια αὐτὴ ἀποτελεῖ ἓνα ρωμαϊκὸ εὔρημα ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴ χρῆση τῶν χυτῶν ὑλικῶν. Πρέπει ὡστόσο νὰ τονιστεῖ ὅτι τὰ ἴχνη τῆς μαρμάρινης ἐξωτερικῆς ἐπένδυσης τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη ἀποτελοῦν τὸ πρῶτο γνωστὸ παράδειγμα τοῦ εἴδους στὴ βυζαντινὴ ναοδομία.⁵ Πολὺ ἀργότερα, στὰ τέλη τοῦ 9ου αἰώνα, στὴν «ἐκφραση» τῆς Παναγίας τοῦ Φάρου στὴν περιοχὴ τοῦ παλατιοῦ τῆς Πόλης, περιλαμβάνεται ἡ ἐντυπωσιακὴ περιγραφὴ μιᾶς μαρμάρινης ἐπένδυσης μὲ ἀφανεῖς ἀρμούς ποὺ σκέπαζε τὴν πρόσοψη τοῦ μνημείου.⁶ Ἐνδείξεις γιὰ τὴν ὕπαρξη ἐξωτερικῶν ἐπενδύσεων σημειώνονται ἐπίσης σὲ τρία

1. MANGO, Architecture 57. Γιὰ τὴ ζωντάνια καὶ τὴν ἀνανέωση τοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ προσδίδει στὴν Ἁγία Σοφία αὐτὴ ἡ ἀκανονιστία βλ. αὐτόθι 118.

2. Αὐτόθι 205. МИГАТЕН, Baukunst 105. Τὸ ἴδιο στοιχεῖο ἐμφανίζεται ἀργότερα στὴν Παναγία τῶν Χαλκιδέων.

3. GRABAR, Hymne Syriacque 34 κέ.

4. MEGAW, Reticulate Revetments 17. Πρβ. ΟΡΑΑΝΔΟΥ, Μνημεῖα Τεγέας-Νυκλίου 160, ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀνασκαφὴ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου II, 295 καὶ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐκκλησιαστικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ 171.

5. MANGO, Architecture 22. Πρβ. ΦΩΤΙΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ, Ἐκφρασις τῆς νέας ἐκκλησίας 131 σημ. 46.

6. Αὐτόθι. Πρβ. P.G. 102 II 568 ... μαρμάρων διαλευκῶν πλάκες... ἐναπολαβοῦσαι τὴν πρόσοψιν... καὶ MANGO, The Homilies of Photius 185. Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ ἀμφισβητήθηκε χωρὶς φανερὸ λόγο. Πρβ. ΦΩΤΙΟΥ, Ὁμιλίαι 223.

άλλα κωνσταντινοπολίτικα μνημεῖα: στὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός,¹ στὸν τροῦλλο τοῦ καθολικοῦ τοῦ Μυρελαίου,² καθὼς καὶ στὸ ναὸ τοῦ Παντεπόπτη.³

Στὴν Ἀνατολὴ ἡ χρῆση ἐπενδύσεων ἀρχίζει ἀκόμα νωρίτερα, ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ προστατευτοῦν τὰ εὐπρόσβλητα ὑλικά δομῆς. Ὅπως δὴποτε στὴ μεσοποταμιακῇ, τῇ σασσανιδικῇ καὶ τὴν κοπτικῇ ἀρχιτεκτονικῇ χρησιμοποιοῦνται γύψινες ἐπενδύσεις ποὺ ἐπιβιώνουν ἀργότερα στὴν ἰσλαμικῇ ἀρχιτεκτονικῇ. Ἔτσι σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ οὐμμαγιάδικα παλάτια τῆς Συρίας διατηροῦνται ἐξωτερικὲς ἐπενδύσεις ποὺ διαμορφώνονται σὰν ἓνα διακοσμητικὸ χαλί ἀπὸ στυλιζαρισμένα φυτικά θέματα.⁴ Ἡ ἐφαρμογὴ αὐτῶν τῶν ἐπενδύσεων τοῦ 8ου αἰῶνα στὴν ἀρχιτεκτονικῇ τῶν Οὐμμαγιάδων φαίνεται ὅτι ἄσκησε κάποια ἐπίδραση στὰ ἀντιστοιχα βυζαντινὰ ἔργα ποὺ κτίστηκαν σὲ ἀκριτικὲς περιοχάς, ἃν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ παλατιοῦ τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα.⁵ Παράλληλα ὅμως τὰ ἴδια αὐτὰ συριακὰ μνημεῖα φαίνεται ὅτι χρησιμοποιήθηκαν σὰν πρότυπα γιὰ τὶς ἐπενδύσεις τοῦ παλατιοῦ τῆς Madinat-al-Zahra στὴν Ἰσπανία⁶ καὶ τοῦ τζαμιοῦ τοῦ Al-Hakem στὸ Κάιρο.⁷ Καὶ εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ αἴσθησις τοῦ διακοσμητικοῦ χαλιοῦ καὶ ὁ χαρακτήρας τοῦ ἀραβουργήματος ποὺ φέρνουν τὰ δυὸ αὐτὰ παραδείγματα τόσο κοντὰ στὸ πνεῦμα τοῦ διακόσμου τοῦ τροῦλλου τῆς Παναγίας.

Παρὰ τὶς θεματολογικὲς ὁμοιότητες μὲ σύγχρονα ἔργα τῆς ἰσλαμικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἐπὶ μέρους μορφὲς τοῦ τροῦλλου τῆς Παναγίας, ὅπως οἱ κιονίσκοι στὶς ἀκμὲς τῶν «τοιχοπεσσῶν» τοῦ τυμπάνου, ἐκφράζουν στὸ μάρμαρο μιὰ ἰδέα τῆς κωνσταντινοπολίτικης μορφολογίας. Παράλληλα τὰ τοξωτὰ γεῖσα καὶ τὸ ὀκταγωνικὸ τύμπανο ἀπαντοῦν σὲ μνημεῖα τῆς Πόλης ἀπὸ τὸ 10ο αἰῶνα. Ἔτσι

1. MEGAW, The Church of Constantine Lips 288.

2. Ὁ τροῦλλος αὐτὸς εἶναι πτυχωτός. Ἐξωτερικὰ ὅμως, στὴν κυλινδρική ἐπιφάνεια τοῦ τυμπάνου τοῦ διακρίνονται ὀκτῶ τριγωνικὲς ἐνισχύσεις ποὺ ἔχουν τὴ μορφή πεσσῶν καὶ στέφονται μὲ λίθινα ὑφαψίδια. Στὰ ὑφαψίδια αὐτὰ καταλήγουν τὰ τόξα ποὺ περιβάλλουν τὸ ἄνοιγμα τῶν παραθύρων. Ἡ κάτω ἐπιφάνεια τῶν γωνιακῶν ὑφαψιδίων ὑποδηλώνει ὅτι οἱ τριγωνικοὶ πεσσοὶ ἔφεραν κάποια ἐπέδνυση ἢ τουλάχιστον ἐπίχρισμα.

3. VAN MILLINGEN, Constantinople 216. Στὰ παραδείγματα αὐτὰ θὰ πρέπει ἴσως νὰ προσθέσει κανεὶς τὶς μαρμάρινες πλάκες ποὺ ἐπενδύουν ἓνα μέρος τῶν ὄψεων τοῦ Ἀγίου Μάρκου στὴ Βενετία, ἃν καὶ στὴν περίπτωση αὐτῇ ἡ τοποθέτησις τῶν ἀναγλύφων, ποὺ ἀποτελοῦν σὲ μεγάλο ποσοστὸ λάφυρα, ἔχει θριαμβευτικὸ χαρακτήρα. Πρβ. DEMUS, San Marco 120.

4. CRESWELL, Early Muslim Architecture I 334.

5. HESSELING, Le roman de Digenis 598/1631. Πρβ. τὴν ἐρμηνεία τοῦ ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Τὸ ἀνάκτορο τοῦ Διγενῆ 551. Ἡ περιγραφή ἀναφέρεται σὲ μιὰ πολυτελὴ ἐξωτερικὴ μαρμάρινη ἐπέδνυση ποὺ ἔφερε κάποιο εἶδος ἀνάγλυφου διακόσμου (πάντερπνος, ξενοχάραγος, ἐξέχωρος ἐκ πάντων).

6. Καθὼς καὶ γιὰ τὶς ἐπενδύσεις τοῦ τζαμιοῦ τῆς Κόρδοβας. GRABAR, Arts inspirés par les cours princières 861. Πρβ. TERRASSE, Islam d'Espagne 75.

7. CRESWELL, Muslim Architecture I 70.

είναι βέβαιο ότι ο τροῦλλος τοῦ ναοῦ τοῦ Λιβὸς εἶχε ὀκταγωνικὸ τύμπανο,¹ ἐνῶ ὁ τροῦλλος τοῦ καθολικοῦ τοῦ Μυρελαίου (εἰκ. 51) εἶχε πιθανότατα ἀρχικὰ τοξωτὸ γεῖσο.² Πρέπει ὥστόσο νὰ διευκρινιστεῖ ὅτι ἡ ἀποκλειστικὴ χρῆση τοῦ τούβλου στὴ ναοδομία τῆς Πόλης καὶ τῆς ἀκτίνας ἐπιρροῆς τῆς (Θεσσαλονίκη - "Ἅγιον Ὄρος) δὲν ἐπιτρέπει ἄμεσες συγκρίσεις. Τὰ ἴδια αὐτὰ στοιχεῖα μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ παρακολουθήσει σὲ μιὰ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ «ἀθηναϊκοὺς» τρούλλους στὴν Ἀττικοβοιωτία,³ στὴν Πελοπόννησο⁴ καὶ σὲ ὀρισμένα νησιά,⁵ ἰδιαίτερα κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰώνα.

Εἶναι φανερό ὅτι ἡ πολυτέλεια καὶ ἡ σοφὴ ἐκλέπτυνση ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ διάκοσμο τοῦ τρούλλου τῆς Παναγίας ἐντυπωσίασαν τοὺς ἑλλαδικοὺς τεχνίτες ποὺ προσπάθησαν ἐπανειλημμένα νὰ τὸν μιμηθοῦν σὲ διαφορετικοὺς τύπους ναῶν, ἀλλὰ ὅπωςδήποτε σὲ μνημεῖα περιορισμένων σχετικὰ διαστάσεων. Ἔτσι, τὰ τοξωτὰ γεῖσα καὶ οἱ κιονίσκοι στὶς ἀκμὲς τοῦ τυμπάνου ἐπιβιώνουν στὰ περισσότερα παραδείγματα λαξευμένα σὲ λευκὸ μάρμαρο ἢ σὲ πιὸ φτωχὰ μνημεῖα σὲ πουρί.⁶ Ὡστόσο τὰ πεταλόμορφα τόξα τῆς Παναγίας μετατρέπονται σὲ ἡμικυκλικὰ ἀπλὰ ἢ ὑπερυψωμένα, μὲ ἐξαιρεση τοὺς τρούλλους τῆς Καπνικαρέας (εἰκ. 56) καὶ τῆς Γοργοεπηκόου στὴν Ἀθήνα. Ἡ διατομὴ τοῦ «αἰγυπτιαζόντος» κυματίου στὰ γεῖσα τῆς Παναγίας ἐπιβιώνει σὲ ἐλάχιστα παραδείγματα, ὅπως στὸ καθολικὸ τοῦ Ὁσίου Μελετίου (εἰκ. 52)⁷ ἢ στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Σολάκη (εἰκ. 53).⁸ Στὶς ὑπόλοιπες περιπτώσεις τὰ γεῖσα μετατρέπονται σὲ λοξότμητα, ὅπως συμβαίνει στὰ περισσότερα μνημεῖα τῆς περιοχῆς τῶν Ἀθηνῶν,⁹

1. MEGAW, The Church of Constantine Lips 292.

2. MEGAW, Mani 155 σημ. 2. Πρβ. KRAUTHHEIMER, Architecture 378 καὶ EBERSOLT-THIERS, Constantinople 143.

3. Βλ. ΟΡΑΝΔΟΥ, Μνημεῖα Ἄνδρου 24. Συμπληρωματικὰ παραδείγματα σημειώνονται στὸ ναὸ τῶν Ἀσωμάτων Θησείου, τῶν Ἀσωμάτων στὰ Σκαλία καὶ τῶν Ταξιαρχῶν στὴν Ἀθήνα. Στὸ ναὸ τοῦ Σωτήρα στὸν ἐλαιώνα τῶν Μεγάρων καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Λουκισίων.

4. Αὐτόθι 24. Ἄλλα παραδείγματα ἀναφέρονται στὴ Μεταμόρφωση στὸ Πλατανίτι, στὴ Μεσσηνιακὴ Σαμαρίνα καὶ στὸ καθολικὸ τοῦ Ἄνδρομονάστηρου· στὸν Ἅγιο Δημήτριο στὸ Λίμπερδο, στὸν Ἅγιο Βασίλειο Κουτήφαρη, στὴν Ἅγια Βαρβάρα Ἐρήμου, στὴ Βλαγέρνα Μεζάπου καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ Μάνης· στὴν Εὐαγγελίστρια, στὸν Ἅγιο Σώζοντα καὶ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο στὸ Γεράκι· στὸν Ἅγιο Νικόλαο στὰ Χρύσαφα.

5. Αὐτόθι 24. Ἄλλα παραδείγματα σημειώνονται στὸν Ταξιάρχη Καλυβίων στὴν Εὐβοία, στὴν Ἅγια Εἰρήνη Κάμπου Ἰκαρίας καὶ σὲ ὀρισμένα μνημεῖα τῆς Κρήτης, ὅπως στὴν Παναγία τῆ Γκυβερνιώτισσα καὶ τὴν Ἅγια Εἰρήνη Σούγιας.

6. Ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ ναοῦ τοῦ Ταξιάρχη Γλέζου στὴ Μάνη.

7. Τὰ γεῖσα αὐτὰ ἀναφέρονται σὰν λοξότμητα. Βλ. ΟΡΑΝΔΟΥ, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 65. Εἶναι ὅμως φανερό ὅτι στὴν πραγματικότητά ἔχουν κοίλη διατομή.

8. FRANTZ, Holy Apostles 9, εἰκ. 3.

9. Τυπικὰ παραδείγματα ἐντοπίζονται στὴν Ἅγια Αἰκατερίνη καὶ στὴ Μεταμόρφωση. Βλ. CHATZIDAKIS, Athènes byzantines εἰκ. 58, 133.

ἢ σὲ τόξα μὲ ὀρθογωνική διατομή, ὅπως στὰ μνημεῖα τῆς Μάνης (εἰκ. 58).¹ Τὴν ἴδια στιγμή τὸ ἀπλοποιημένο κορινθιακὸ κιονόκρανο δίνει συνήθως τὴ θέση τοῦ σὲ μιὰ πιὸ γνήσια μεσαιωνικὴ μορφή, στὸ ἐπιθηματοειδὲς κιονόκρανο. Στὶς λιγοστὲς ἐξαιρέσεις αὐτοῦ τοῦ κανόνα περιλαμβάνεται ἓνα ἀκόσμητο τεκτονικὸ κιονόκρανο μὲ ἐξαιρετικὰ ψηλὸ ἐπίθημα, στὸν τροῦλλο τοῦ Ταξιάρχου Μεσαριᾶς Ἐνδρου (εἰκ. 54).² Παράλληλα, ὁ διάκοσμος τοῦ κιονοκράνου μετατρέπεται σὲ ἓνα στυλιζαρισμένο φυτικὸ κόσμημα, ὅπως συμβαίνει στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους στὴν Ἀθήνα (εἰκ. 60) καὶ στὸν Ταξιάρχου Χαρούδας (εἰκ. 67)³ ἢ — στὶς περισσότερες περιπτώσεις — καταργεῖται.

Ὅπως δὴποτε, ἡ μεγαλύτερη δυσκολία πού ἀντιμετωπίζουν οἱ ἑλλαδικοὶ τεχνίτες στὴν κατασκευὴ τοῦ «ἀθηναϊκοῦ» τροῦλλου ἐντοπίζεται στὸ συσχετισμὸ τῶν μελῶν στὴν περιοχὴ τῆς ὑδρορροῆς. Ἐχοντας καταργήσει τὸ ὀριζόντιο γωνιακὸ γεῖσο, μὲ μιὰ μόνο ἐξαιρεση, τὸν τροῦλλο τοῦ Ὁσίου Μελετίου (εἰκ. 52), προσπαθοῦν νὰ στηρίξουν στὸ ἐπίθημα τοῦ γωνιακοῦ κιονίσκου ὄχι μόνο τὴν ὑδρορροή, ἀλλὰ καὶ τὰ τοξωτὰ γεῖσα. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ἄλλοτε ἢ ὑδρορροή γίνεται ὑπερβολικὰ ραδινὴ, ὅπως συμβαίνει στὴν περίπτωση τῶν περισσότερων ἀθηναϊκῶν μνημείων (εἰκ. 59, 62) καὶ ἄλλοτε τὸ ἐπίθημα πλαταίνει ὑπερβολικὰ, ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους (εἰκ. 53). Στὴ χειρότερη περίπτωση τὰ τόξα βγαίνουν ἔξω ἀπὸ τὸ ἐπίθημα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ χάνεται ἡ ἀρχικὴ ἐντύπωση ὅτι τὰ φορτία τοῦ τροῦλλου μεταφέρονται ἀπὸ τὰ τόξα στοὺς κιονίσκους (εἰκ. 58).

Ὁ σκελετὸς τῆς ἐπένδυσης τοῦ τροῦλλου τῆς Παναγίας ἐπιβιώνει μὲ τὶς μορφές του σημαντικὰ ἀπλοποιημένες, χωρὶς τὰ κυμάτια καὶ τὴ μορφολογικὴ συνέπεια τοῦ πολυτελοῦς προτύπου, ἀλλὰ οἱ περίτεχνες πλάκες μὲ τὶς ἐνθετες διακοσμῆσεις ἐγκαταλείπονται· τὴ θέση τους παίρνει τὶς περισσότερες φορὲς πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία, μὲ μόνον ἴσως ἐξαιρεση τὴν περίπτωση τῆς Γοργοεπηκόου. Στὸ παράδειγμα αὐτό, μαρμάρινες πλάκες μὲ ψευδοπεριτενεῖα, πού δίνει τὴν ἐντύπωση τριῶν ἐπάλληλων δόμων, ἐπενδύουν τὴν πλίνθινη κατασκευὴ τοῦ τυμπάνου· τὴν ἴδια στιγμή ὁ ἀριθμὸς καὶ τὸ μέγεθος τῶν παραθύρων πού

1. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀναφέρονται παραπάνω: τοῦ Ταξιάρχου Γλέζου, τοῦ Ταξιάρχου Χαρούδας καὶ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁχιᾶς.

2. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεῖα Ἐνδρου 24. Ὁ τροῦλλος αὐτὸς διατηρεῖ καὶ τὰ ὀριζόντια γεῖσα πού ἐπιστέφουν τοὺς «τοιχοπεσσούς» τοῦ τυμπάνου, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα δείχνουν κάποια ἐπίγνωση τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τοῦ «ἀθηναϊκοῦ» τροῦλλου.

3. Ἐνα ἀκόμα ἐνδιαφέρον παράδειγμα σημειώνεται στὸν τροῦλλο τῆς Ἁγίας Βαρβάρας στὴν Ἐρημὸ τῆς Μάνης.

ἀπὸ δίλοβα (εἰκ. 53, 55, 57) γίνονται μονόλοβα (εἰκ. 56, 58), περιορίζεται.¹

Γίνεται λοιπὸν φανερὸ ὅτι οἱ ἀναβιώσεις τῆς ἀρχαίας τέχνης, ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διακρίνονται στὸν τροῦλλο τῆς Παναγίας, ἐκφυλίζονται ἢ χάνονται σταδιακὰ στὰ μεταγενέστερα ἑλλαδικὰ μνημεῖα, παρὰ τὴ σταθερὴ βελτίωση τῆς οἰκοδομικῆς τέχνης ποὺ πιστοποιεῖται στὴν Ἑλλάδα. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς ὀδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ μορφὲς τοῦ τροῦλλου τῆς Παναγίας δὲν ἐφευρέθησαν στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο καὶ αὐτὸ γίνεται ἀκόμα πιὸ φανερὸ ἂν ἀναλογιστεῖ κανεὶς τὸ χάσμα ποὺ χωρίζει τὴν Παναγία ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα μνημεῖα τοῦ 10ου αἰῶνα στὴν Ἑλλάδα.

Ἡ πρωτοβουλία γιὰ τὴν ἀνέγερση αὐτοῦ τοῦ ναοῦ ἀνήκει ἀναμφισβήτητα σὲ κάποιον ποὺ εἶχε ἀπεριόριστες οἰκονομικὲς δυνατότητες καὶ ὁ ὁποῖος διέθετε μερικὸς ἀπὸ τοὺς καλῶτερους μαρμαράδες τοῦ Βυζαντίου, τεχνίτες ἐξοικειωμένους μὲ τὶς μορφὲς τῆς ἀρχαιότητος, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς σύγχρονες τάσεις τῆς ἰσλαμικῆς τέχνης. Ἡ Παναγία δὲν εἶναι μὲ κανένα τρόπο ἓνα μνημεῖο ποὺ κτίστηκε γιὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὶς λειτουργικὲς ἀνάγκες μιᾶς μικρῆς μοναστικῆς κοινότητος καὶ μόνο. Ἡ ἐξωτερικὴ μαρμάρινη ἐπένδυση τοῦ τροῦλλου δείχνει ὅτι πρόθεση τοῦ δημιουργοῦ του ἦταν νὰ ἐντυπωσιάσῃ τὸ θεατὴ μὲ τὴ δύναμη τοῦ πλούτου καὶ τῆς τέχνης του, ἐνῶ τὸ ἐνιαῖο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα αὐτῆς τῆς ἐπένδυσης μὲ κύριο θέμα τὸ ζωοποιὸ σταυρὸ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ἐκφράζει ἓνα θριαμβευτικὸ καὶ αἰσιόδοξο μήνυμα γιὰ τοὺς ταλαιπωρημένους κατοίκους τοῦ Ἑλλαδικοῦ, τὴ νίκη τοῦ σταυροῦ.

1. Πολὺ ἀργότερα, δίλοβα παράθυρα ἐμφανίζονται στὸν τροῦλλο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ροδιάς, στὸν ὁποῖο ἀναβιώνουν καὶ ἄλλα ἀρχαϊστικὰ στοιχεῖα τῆς μεσοβυζαντινῆς ἑλλαδικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Νικόλαος Ροδιάς 134.

III. ΟΙ ΚΙΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΝΑΟΥ, ΟΙ ΚΙΟΝΙΣΚΟΙ ΤΩΝ ΠΑΡΑΘΥΡΩΝ ΚΑΙ ΤΑ ΥΦΑΨΙΔΙΑ

ΚΙΟΝΕΣ ΛΙΤΗΣ ΚΑΙ ΝΑΟΥ

Στὸ ναὸ τῆς Παναγίας διακρίνονται ἕξι κίονες, δύο στῆ λιτὴ καὶ τέσσερις στὸν κυρίως ναό. Οἱ βάσεις, οἱ κορμοὶ τῶν κίωνων καὶ τὰ κιονόκρανα τῆς λιτῆς εἶναι φανερὸ ὅτι ἀποτελοῦν ὕλικὸ σὲ δευτέρη τουλάχιστον χρῆση, ἐνῶ τὰ κιονόκρανα τοῦ κυρίως ναοῦ πρέπει νὰ κατασκευάστηκαν εἰδικὰ γιὰ τὸ ναὸ τῆς Παναγίας.

1. Βάσεις

Ἔχουν κατασκευαστεῖ ὅλες ἀπὸ λευκὸ λεπτόκοκκο μάρμαρο· εἶναι ὠραῖα λαξευμένες καὶ πιθανότατα προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο μνημεῖο. Ἀποτελοῦνται ἀπὸ μία πλίνθο μὲ πλευρὰ 0.73 μ. καὶ δύο σπεῖρες, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες παρεμβάλλεται μία σκοτία (εἰκ. 87), ἀνήκουν δηλαδὴ στὸν «κλασσικὸ» τύπο τῆς ἰωνικῆς βάσης ποὺ γνώρισε ἰδιαίτερη διάδοσιν στὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια.¹ Τὸ συνολικὸ ὕψος τους εἶναι 0.285 μ., ἀλλὰ τὸ ὄρατὸ ὕψος τῆς πλίνθου διαφέρει ἀπὸ κίονα σὲ κίονα. Ἡ διαφοροποίηση αὐτὴ ὀφείλεται ἴσως στὴν ἐπιθυμία τῶν οἰκοδόμων νὰ φέρουν ὅλα τὰ κιονόκρανα στὴν ἴδια στάθμη παρὰ τὴν ἔντονη κλίση τοῦ ἐδάφους ἀπὸ Α πρὸς Δ· ἐπειδὴ ὅμως θὰ ἦταν ἐξαιρετικὰ δύσκολο νὰ κόψουν τοὺς γρανίτινους κορμούς, προτίμησαν ἀντὶ γι' αὐτὸ νὰ κρύψουν ἓνα μέρος τῆς πλίνθου.

Σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς βάσεις τοῦ κυρίως ναοῦ, ἐκείνη τοῦ ΝΑ κίονα, διακρίνεται μιὰ πλατιὰ ἐγκοπὴ πρόχειρα λαξευμένη ποὺ χρησίμευε ἴσως σὲ παλιότερη χρῆση² γιὰ τὴν τοποθέτηση κάποιου θωρακίου. Στὶς ὑπόλοιπες βάσεις διακρίνονται μικρὲς μαρμάρινες συμπληρώσεις.

Παρεμφερεῖς βάσεις ἐπαναχρησιμοποιοῦνται στὸ ὑπόγειο τῆς τράπεζας στὸ ἴδιο μοναστήρι³ καὶ στὸ μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά στὴν Ἀντίκυρα,⁴ γεγονός

1. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βασιλικὴ Β' 269 κέ.

2. Ὅπως δὴποτε ὄχι στὴν ἀρχικὴ, γιὰτὶ εἶναι πολὺ πρόχειρα λαξευμένη.

3. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν πίν. 144.

4. Αὐτόθι εἰκ. 125.

πού ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι προέρχονται ἀπὸ κάποιο παλιότερο μνημεῖο τῆς περιοχῆς. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ἡ ἀνάμνηση τῆς διατομῆς αὐτῶν τῶν βάσεων διατηρεῖται στὶς κολουροπυραμιδοειδεῖς βάσεις τῶν πεσσίσκων στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ,¹ καθὼς καὶ σὲ ὀρισμένες βάσεις πού ἔχουν ἐπαναχρησιμοποιηθεῖ στὴν ἀναστήλωση τοῦ τέμπλου τῆς Παναγίας.² Εἶναι ἀκόμα ἐνδιαφέρον ὅτι ἡ συγκεκριμένη μορφή τῆς ἰωνικῆς βάσης ἀναβιώνει μὲ ἀλλοιωμένες ἀναλογίες, παράλληλα μὲ τὴ μορφή τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου, στὰ μνημεῖα τοῦ 11ου αἰῶνα στὴν Ἀκυληία.³

2. Κορμοὶ

Οἱ κίονες τοῦ κυρίως ναοῦ ἔχουν κορμούς ὕψους 3.58 μ., ἐνῶ οἱ κορμοὶ τῶν κίωνων τῆς λιτῆς ἔχουν ὕψος 3.48 μ. Εἶναι φανερό ὅτι καὶ οἱ ἔξι ἔχουν κατασκευαστεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο γκρίζο γρανίτη, μὲ ἀπλή ἀπόθεση κάτω (εἰκ. 87)⁴ καὶ αἰσθητὴ μείωση.⁵ Ἡ ἀπόφυση⁶ τῶν κίωνων τοῦ ναοῦ σχηματίζεται ἀπὸ διπλὴ ταινία (εἰκ. 92-99), ἐνῶ στοὺς κίονες τῆς λιτῆς διακρίνεται στὴν ἴδια θέση μιὰ διαπλάτυνση ἀπὸ κονίαμα στὸ χρῶμα τοῦ γκρίζου γρανίτη (εἰκ. 88-89), ἡ ὁποία καλύπτει ἔντεχνα τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ διάμετρο τοῦ ἄκρου τοῦ κίονα καὶ στὴν αἰσθητὰ μεγαλύτερη διάμετρο τῆς βάσης τῶν κιονοκράνων. Μικρότερες συμπληρώσεις ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕλικό διακρίνονται ἐπίσης στὴν ἀπόφυση τῶν κορμῶν τοῦ κυρίως ναοῦ (εἰκ. 92, 93), σὲ σημεῖα ὅπου ὑπῆρχαν μικρὲς φθορές. Ἡ γνωστὴ σκληρότητα τοῦ γρανίτη καὶ ἡ ἀψογή διατήρησης τῶν ὑπερκειμένων κιονοκράνων ὀδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ φθορὲς αὐτὲς πραγματοποιήθηκαν πρὶν ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τῶν κίωνων στὸ μνημεῖο. Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανὸ ὅτι οἱ συμπληρώσεις αὐτὲς ἀνήκουν στὴν κύρια φάση ἀνοικοδόμησής τοῦ μνημείου.

Κορμοὶ κίωνων ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕλικό παρατηροῦνται ἐπίσης σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ μοναστηριοῦ, ὅπως στὴν παλιὰ κρήνη δυτικὰ τοῦ καθολικοῦ,⁷ στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς τράπεζας, καθὼς καὶ σὲ δίλοβα παράθυρα στὰ ὑπερῶα τοῦ καθολικοῦ. Ἡ ἀφθονία τῶν κορμῶν αὐτῶν στὸ συγκρότημα τοῦ μοναστηριοῦ πείθει

1. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν εἰκ. 122.

2. Στὸ ἀνοιγμα τῆς πρόθεσης καὶ τοῦ διακονικοῦ.

3. BUCHWALD, Corinthian Palmette Capitals 149.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βασιλικὴ Β' 274.

5. Αὐτόθι.

6. Αὐτόθι.

7. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 64 κέ.

ὅτι οἱ κορμοὶ αὐτοὶ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ κάποιο μεγάλο μνημεῖο τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος στὴν περιοχή.¹

3. Κιονόκρανα

α. Κι ο ν ό κ ρ α ν α λ ι τ ῆ ς. Οἱ δύο κίονες τῆς λιτῆς φέρουν κορινθιάζοντα κιονόκρανα σὲ δεύτερη χρῆση (εἰκ. 86, 88, 89), μὲ πλευρὰ ἄβακα 0.80 μ. καὶ συνολικὸ ὕψος 0.51 μ. Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ φέρουν μιὰ μόνο σειρὰ ἀπὸ ὀκτὼ φύλλα ἄκανθας, ἐνῶ κατὰ τὰ ἄλλα ἀκολουθοῦν τὴ διάταξη τοῦ «κλασικοῦ» κορινθιακοῦ κιονοκράνου.² Ἡ παράλειψη τῆς δεύτερης ζώνης μὲ φύλλα ἄκανθας ἀλλοιώνει τὶς γενικὲς ἀναλογίες τοῦ κιονοκράνου, ἀλλὰ καὶ τὴ μορφή τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων του.

Τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐννέα λοβούς πού καταλήγουν σὲ τρεῖς γλωσσίδες. Στὸν ἄξονα τοῦ φύλλου διακρίνεται ἕξεργο τὸ κεντρικὸ νεῦρο, ἐνῶ ἀνάμεσα στοὺς λοβούς ἀναπτύσσονται χωνοειδεῖς πτυχές πού καταλήγουν σὲ ἓνα εἶδος ὀφθαλμοῦ ἰδιαίτερα τονισμένο (εἰκ. 90). Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας προβάλλουν αὐλακωτὰ στελέχη μὲ πριονωτὸ χεῖλος, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα βγαίνει ὁ φυλλοφόρος κάλυκας. Ἀπὸ τὸν κάλυκα αὐτὸν ὑψώνονται ἀνὰ δύο οἱ ἐσωτερικὲς καὶ οἱ ἐξωτερικὲς ἔλικες, ἐνῶ στὸ βάθος διαγράφεται ἡ κυκλικὴ στεφάνη τοῦ καλάθου. Στὸν ἄξονα τῆς πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου διακρίνεται ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἐσωτερικὲς ἔλικες τὸ γραμμικὸ στέλεχος, πού καταλήγει στὸ μέσο τοῦ κοίλου ἄβακα σὲ ἓνα ἕξεργο κόσμημα. Στὶς περισσότερες περιπτώσεις τὸ κόσμημα αὐτὸ πού ἔχει σπάσει, ἔχει συμπληρωθεῖ προσεκτικὰ μὲ λευκὸ γύψο (εἰκ. 90). Συμπληρώσεις ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕλικὸ διακρίνονται ἐπίσης στὴ βάση καὶ στὸ ἐλεύθερο ἄκρο τῶν φύλλων τῆς ἄκανθας, στοὺς φυλλοφόρους κάλυκες καὶ στὶς ἔλικες καθὼς καὶ στὶς ἀκμές τοῦ ἄβακα.

Κορινθιάζοντα κιονόκρανα μὲ μιὰ σειρὰ φύλλα ἄκανθας ἀποτελοῦν μᾶλλον ἀσυνήθιστο φαινόμενο στὴν Ἑλλάδα. Ἡ τροποποίηση αὐτὴ ὀφείλεται συνήθως στὸ μικρὸ τους μέγεθος.³ Πρέπει πάντως νὰ σημειωθεῖ ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῶν κιονοκράνων τῆς λιτῆς, ὅπως οἱ ἔλικες καὶ τὰ αὐλακωτὰ στελέχη μὲ τὸ πριονωτὸ χεῖλος, παρουσιάζουν ἀναλογίες μὲ τὰ ἀντίστοιχα στοιχεῖα τῶν κιονοκράνων τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀπὸ τὶς Ἀντωνίνειες θριαμβευτικὲς ἀψίδες στὴν Ἐλευσίνα,⁴ παρὰ τὸ γεγονός ὅτι στὰ παραδείγματα ἐ-

1. Ἡ ἀπόθεση καὶ ἡ ἀπόφυση τοῦ κορμοῦ τῶν κίωνων σχηματίζονται ὅπως στὴν περίπτωση τῆς Ἀχειροποιήτου στὴ Θεσσαλονίκη, τοῦ 5ου αἰώνα.

2. HEILMEYER, Korinthische Normalkapitelle 13.

3. Βλ. KAUTZSCH, Kapitellstudien 86. Πρβ. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Μεσαιωνικά Κυκλάδων πίν. 357γ.

4. HEILMEYER, Korinthische Normalkapitelle πίν. 19.

κεῖνα ἢ χρήση τοῦ τρυπανιοῦ εἶναι ἐμφανέστερη στὰ φύλλα τῆς ἄκανθας. Μὲ βάση τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τὰ κιονόκρανα τῆς λιτῆς θὰ μπορούσαν νὰ χρονολογηθοῦν στὸ 2ο αἶώνα, ἴσως λίγο νωρίτερα ἀπὸ τὰ κιονόκρανα τῆς Ἑλευσίνας.

Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ ἐπαναχρησιμοποίηση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν ἀποτελεῖ ἓνα ἐξαιρετικὰ διαδεδομένο φαινόμενο στὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια.¹ Στὰ ἀπροσδόκητα ἀλλὰ καὶ ἐνδιαφέροντα ἀκόλουθα τῆς δεύτερης χρήσης τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν περιλαμβάνεται καὶ ἡ συμπλήρωσή τους μὲ γύψο, ξύλο ἢ μάρμαρο, καθὼς καὶ σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις ἢ πρόσθετη ἐπεξεργασία τους. Συμπληρώσεις μὲ γύψο ἢ ξύλο ἐπισημαίνονται στὸ κιονόκρανο τοῦ βόρειου κίονα στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Ὀρφανὸ στὴ Θεσσαλονίκη καὶ σὲ ἓνα κιονόκρανο τῆς Μονῆς τῆς Χώρας στὴν Κωνσταντινούπολη.² Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν ἀκόμα τὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῆς Κοσμοσωτείρας στὴ Βῆρα, ὅπου ὁ γύψος καλύπτει τὸ σύνολο τῶν ὀρατῶν ἐπιφανειῶν τους ἀποδίδοντας ἓνα νέο εἶδος διακόσμου.³ Τέλος συμπληρωματικὴ ἐπεξεργασία διακρίνεται στὰ κιονόκρανα τὰ ὁποῖα ἐπαναχρησιμοποιοῦνται στὸ καθολικὸ τῆς Ἁγίας Μονῆς στὴν Ἄρεια. Σὲ ἓνα ἀπὸ αὐτὰ (εἰκ. 91), οἱ ἐξωτερικὲς ἑλικες καὶ ὁ ἄβακας ἀπολαξεύονται μὲ προσοχή, ἐνῶ στὶς ἀκμὲς τοῦ νέου ἄβακα ποὺ προστίθεται διαγράφονται ἀνάγλυφα φοινικόφυλλα.

Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ἡ πείρα ποὺ ἀπόκτησαν οἱ τεχνίτες συμπληρώνοντας τὰ κιονόκρανα τῆς λιτῆς μὲ γύψο τοὺς ὑποχρέωσε νὰ μελετήσουν ἀπὸ κοντὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας στὰ ρωμαϊκὰ αὐτὰ ἔργα καὶ ἐκεῖ ἴσως ὀφείλεται ἡ πιστότητα μὲ τὴν ὁποία τὸ ἀποδίδουν σὲ γνήσια βυζαντινὰ γλυπτὰ ποὺ κατασκευάστηκαν εἰδικὰ γιὰ τὸ ναὸ τῆς Παναγίας, ὅπως τὸ γεῖσο τῶν θυρωμάτων καὶ τὰ κιονόκρανα τοῦ τέμπλου.

β. Κι ο ν ό κ ρ α ν α ν α ο ὤ. Οἱ τέσσερις κίονες τοῦ ναοῦ φέρουν τεκτονικὰ κιονόκρανα μὲ πρόσθετα κολουροπυραμιδοειδῆ ἐπιθήματα (εἰκ. 92-99). Τὰ κιονόκρανα διατηροῦν τὴν ἴδια γενικὴ φόρμα, χωρίζονται ὅμως σὲ δύο κατηγορίες ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ διακόσμου τους. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν τὰ κιονόκρανα τοῦ ΝΔ καὶ τοῦ ΒΑ κίονα (εἰκ. 92-95), τὰ ὁποῖα μπορούν νὰ χαρακτηριστοῦν σὰν ἀπλὰ κορινθιάζοντα, ἐνῶ στὴ δεύτερη ἀνήκουν τὰ κιονόκρανα τοῦ ΒΔ καὶ τοῦ ΝΑ κίονα (εἰκ. 96-99), ὁ διάκοσμος τῶν ὁποίων προέρχεται ἀπὸ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ ἐνζώδου κορινθιακοῦ κιονοκράνου.⁴ Γιὰ λόγους

1. MANGO, Architecture 57.

2. Τὶς παρατηρήσεις αὐτὲς ὀφείλω στὸν κ. E. Hawkins.

3. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεῖα Βῆρας 17-19.

4. Ὁ ὅρος αὐτὸς χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς συγγραφεῖς καὶ ἀποδίδει ἱκανοποιητικὰ τὸ περι-

εὐκολίας τὰ κιονόκρανα τῆς δεύτερης κατηγορίας ἀναφέρονται στὸ κείμενο «κιονόκρανα μὲ χερουβείμ».

Τὰ τέσσερα κιονόκρανα ἔφεραν πάνω ἀπὸ τὰ μαρμάρινα ἐπιθήματα ἓνα δεύτερο γύψινο, ἀκόσμητο ἐπίθημα, τὸ ὁποῖο ἔπαθε σημαντικὲς φθορὲς κατὰ τὴν ἀφαίρεση τῶν κονιαμάτων τοῦ ναοῦ τὸ 1970.¹ Ἡ κατασκευὴ αὐτοῦ τοῦ ψευδο-ἐπιθήματος κρίθηκε ἀναγκαία, εἴτε ἐπειδὴ τὰ κιονόκρανα ἦρθαν ἔτοιμα στὸ μοναστήρι, εἴτε ἐπειδὴ ἔγινε κάποιος λάθος στὸν ὑπολογισμό τῶν διαστάσεών τους. Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸν πίνακα ποῦ ἀκολουθεῖ,² οἱ διαστάσεις τῶν κιονοκράνων παρουσιάζουν σημαντικὲς διαφορὲς, οἱ ὁποῖες ἐπισημαίνονται καὶ σὲ ἄλλα μεσοβυζαντινὰ κιονόκρανα.³

Κιονόκρανα	ΒΔ	ΝΑ	ΝΔ	ΒΑ
Πλευρὰ ἐπιθήματος	N = 0.76	B = 0.88	B = 0.84	N = 0.80
» »	Δ = 0.84	A = 0.80	Δ = 0.74	A = 0.86
Πλευρὰ ἄβακα	N = 0.64	B = 0.70	Δ = 0.66	A = 0.64
Ὅλικὸ ὕψος	0.80	0.79	0.79	0.81

Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἄρμου ἀνάμεσα στὸ κιονόκρανο καὶ τὸ ἐπίθημα διαστρώνεται μὲ ἓνα λεῖο λεπτόκοκκο κονίαμα ποῦ κάνει τὸν ἄρμὸ ἀδιόρατο (εἰκ. 100). Σαφὴ ἔχνη χρώματος (γαλάζιου, κόκκινου καὶ χρυσοῦ) στὸ κιονόκρανο τοῦ ΝΑ κίονα δείχνουν ὅτι τὰ κιονόκρανα αὐτὰ ἦταν πιθανότατα ζωγραφισμένα.

1. Κορινθιάζοντα κιονόκρανα (εἰκ. 92-95). Ὁ κάλαθος τῶν κιονοκράνων αὐτῶν περιλαμβάνει μιὰ μόνο ζώνη μὲ φύλλα ἄκανθας, ὅπως καὶ τὰ ἐπαναχρησιμοποιημένα κιονόκρανα τῆς λιτῆς (εἰκ. 86). Τὰ ὀκτὼ αὐτὰ φύλλα χωρίζονται σὲ δύο κατηγορίες, ἐξίσου χαρακτηριστικὲς γιὰ τὴν ἀκαμψία καὶ τὴ σκληρότητά τους. Μέσα ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας προβάλλουν ἀλακωτὰ στελέχη μὲ φυλλοφόρους κάλυκες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὑψώνονται μόνον οἱ ἐξωτερικὲς ἔλικες· οἱ ἐσωτερικὲς καταργοῦνται καὶ στὴ θέση τους, στὸν ἄξονα τῆς πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου, διαμορφώνονται ἔξεργα «κομβία» ἢ ρόδακες.

χόμενο τοῦ γερμανικοῦ ὄρου «Figuralkapitell» ποῦ ἔχει ἐπικρατήσει. Ὁ DU CANGE ἐρμηνεύει τὸν ὄρο αὐτὸ «Quidquid historias figuris continebat, vocat non femel». Τὸν ὄρο «ζῶδιον» ἐρμηνεύει ὁ ἴδιος ὡς «ζόανον, ἄγαλμα, εἶδωλον, ἀνδριάς».

1. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Μνημεῖα Βοιωτίας 247.

2. Τὰ γράμματα Α, Δ, Β καὶ Ν ἀντιστοιχοῦν στὴν ἀνατολική, δυτικὴ, βόρεια καὶ νότια ὄψη τοῦ κιονοκράνου. Τὰ γράμματα ΒΔ, ΝΑ, ΝΔ καὶ ΒΑ ἀντιστοιχοῦν στὰ κιονόκρανα τοῦ βορειοδυτικοῦ, νοτιοανατολικοῦ, νοτιοδυτικοῦ καὶ βορειοανατολικοῦ κίονα. Σὰν πλευρὰ ἐπιθήματος λογίζεται ἐκεῖνη τῶν λίθινων καὶ ὄχι τῶν γύψινων ἐπιθημάτων.

3. BELTING, Eine Gruppe konstantinopler Reliefs 271 σημ. 4.

Τὰ τέσσερα φύλλα πού καλύπτουν τὶς ἀκμὲς τοῦ καλάθου ἔχουν ἑπτὰ λοβούς ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ δύο πρῶτοι διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τοὺς ἄλλους πέντε μὲ τὴν ἀκτινωτὴ διάταξή τῶν γλωσσίδων τους· στὸ ὑπόλοιπο φύλλο λοβοὶ καὶ γλωσσίδες διατάσσονται σχεδὸν παράλληλα μὲ ἓναν τρόπο πού θυμίζει πολὺ περισσότερο φύλλο φοινικιάς παρὰ φύλλο ἄκανθας. Τὸ ἄκρο τῶν φύλλων αὐτῶν προβάλλει ἐλαφρὰ ἀπὸ τὴ συμπαγὴ μάζα τοῦ καλάθου ἀκολουθώντας στὸ σημεῖο αὐτὸ τὸ κορινθιακὸ πρότυπο.

Τὰ φύλλα πού διακρίνονται στὸν ἄξονα τῆς πλευρᾶς τοῦ καλάθου ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἑννέα λοβούς, οἱ γλωσσίδες τῶν ὁποίων διαμορφώνονται ἀκτινωτὰ, ἀκριβῶς ὅπως συμβαίνει στοὺς δύο πρῶτους λοβούς τῶν γωνιακῶν φύλλων. Τὰ ἄκρα τῶν γλωσσίδων εἶναι αἰχμηρὰ καὶ ὁ διαχωρισμὸς τῶν λοβῶν ἐπεκτείνεται μέχρι τὸ κεντρικὸ νεῦρο, κατακερματίζοντας τὴ συνοχὴ τοῦ φύλλου. Τὴν ἴδια στιγμὴ εἶναι γεγονός ὅτι οἱ ἐξαιρετικὰ ἰσχνές καὶ περιορισμένες σὲ ὕψος χωνοειδεῖς πτυχές μειώνουν στὸ ἐλάχιστο τὴν ἀρχικὴ πλαστικότητα τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας.

Ἐπιθήματα. Τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα πού ἐξετάστηκαν δὲν ἔχουν ἄβακα. Ἐντὶ γι' αὐτὸν φέρουν ἐξαιρετικὰ καλὰ προσαρμοσμένα ἐπιθήματα. Μιὰ ἀπὸ τὶς τέσσερις πλευρές τους καλύπτεται ἀπὸ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ θέματος τοῦ «λωτοῦ καὶ τοῦ ἀκανθοειδοῦς ἀνθεμίου» (εἰκ. 92, 95, σχ. 7₃₆), ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες τρεῖς περιλαμβάνουν σταυρούς οἱ ὁποῖοι πλαισιώνονται ἀπὸ καρδιόσχημα στυλιζαρισμένα ἀνθέμια (εἰκ. 92-95, σχ. 7₃₇).

Στὸ πρῶτο θέμα τὰ ἀκανθοειδῆ ἀνθέμια σχηματίζονται ἀπὸ ἕξι λογχοειδεῖς λοβούς. Ἀπὸ τοὺς λοβούς αὐτοὺς οἱ ἀκραῖοι τυλίγονται γύρω ἀπὸ δύο σημεία, πού ὀρίζονται μὲ τὸ ἴχνος τοῦ τρυπανιοῦ· τὰ ἐξωτερικὰ ἐλεύθερα ἄκρα αὐτῶν τῶν ἀκραίων λοβῶν προεκτείνονται καὶ συμβάλλουν ἀνά δύο γιὰ νὰ σχηματίσουν τὸ θέμα τοῦ λωτοῦ (εἰκ. 92, 95).

Στὸ δεύτερο θέμα μικροί, ἄξονικά τοποθετημένοι σταυροί, φέρουν στὸ ἄκρο μιᾶς ἀπὸ τὶς κεραῖες τους τουλάχιστον ἓνα «ἐπίμηλο» καὶ πλαισιώνονται ἀπὸ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ καρδιόσχημου στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου. Στὴν παραλλαγὴ αὐτῇ, τὸ στέλεχος τοῦ φυτικοῦ θέματος διασπᾶται σὲ δύο ἡμιανθέμια, τὰ ὁποῖα ἀναδιπλώνονται σχηματίζοντας ἓνα καρδιόσχημο πλαίσιο. Μέσα στὸ πλαίσιο αὐτὸ τὰ ἄκρα τῶν ἡμιανθεμίων σχηματίζουν ἓνα ἀνεστραμμένο πεντάφυλλο (εἰκ. 92). Τὴν ἴδια στιγμὴ οἱ ἀκραῖοι ἐξωτερικοὶ λοβοὶ τῶν διασπασμένων ἀνθεμίων ἀνακάμπτονται καὶ συμβάλλουν ἀνά δύο γιὰ νὰ σχηματίσουν ἓνα εἶδος λωτοῦ, ὁ ὁποῖος ἐναλλάσσεται μὲ τὰ καρδιόσχημα θέματα ὅπως συμβαίνει στὴν προηγούμενη περίπτωσι μὲ τὰ ἀκανθοειδῆ ἀνθέμια. Τόσο ὁ ἀριθμὸς, ὅσο καὶ ὁ τρόπος

μέ τον όποιο αποδίδονται τὰ καρδιόσχημα θέματα ἀλλάζουν σέ κάθε πλευρά τῶν ἐπιθημάτων (εἰκ. 92, καί εἰκ. 93 δεξιά), ἀποδεικνύοντας τήν ὑπαρξή δύο τουλάχιστον διαφορετικῶν χειρῶν. Ἡ καλύτερη ἐκτέλεση τοῦ θέματος διακρίνεται στήν ἀνατολική ὕψη τοῦ ΝΔ ἐπιθήματος (εἰκ. 92 δεξιά).

Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ μορφή τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου, στήν ἀπλή ἤ καί στή σύνθετη παραλλαγή του, κυριάρχησε στή ρωμαϊκή ἀρχιτεκτονική καί συνέχισε νά χρησιμοποιεῖται τόσο στήν ἀνατολική, ὅσο καί στή δυτική χριστιανική τέχνη, μέ μικρές τροποποιήσεις πού ἐντοπίζονται σέ θέματα γενικοῦ ὄγκου, ἀναλογιῶν καί τεχνικῆς. Ἡ ἐξέλιξη τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας στά κιονόκρανα αὐτά παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον γιατί δείχνει τόν τρόπο μέ τόν όποιο χάνονται σταδιακά τὰ χαρακτηριστικά τοῦ εἴδους γιά νά καταλήξει τὸ φύλλο σέ ἐπιπεδόγλυφες παραλλαγές ἢ σέ στυλιζαρισμένα φυτικά θέματα, κοινά τόσο στή βυζαντινή, ὅσο καί στήν ἰσλαμική τέχνη. Πιστεύεται γενικότερα ὅτι ἡ μεταμόρφωση αὐτή συντελέστηκε στή Συρία καί ὅτι εἶχε ὀλοκληρωθεῖ στόν 8ο αἰώνα, ὅπως ἀποδεικνύει ἕνα κορινθιάζον κιονόκρανο τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἀπό τή Ράκκα (εἰκ. 108).¹

Ἡ ἐκλεκτική παράθεση διαφορετικῶν παραλλαγῶν τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας ἢ ὁποία παρατηρεῖται στά κορινθιάζοντα κιονόκρανα τῆς Παναγίας, γνωστή ἤδη ἀπό τόν 5ο αἰώνα,² ἐπαναλαμβάνεται σέ δύο κιονόκρανα ἀπό τόν Ἅγιο Βασίλειο Γεφύρας στήν Ἄρτα, τὰ ὁποῖα χρονολογοῦνται ἀπό τόν Ἅ. Ὁρλάνδο στό 10ο αἰώνα.³ Μιά ἀντίστοιχη ἐκλεκτική παράθεση φυτικῶν θεμάτων διακρίνεται σέ ἕνα ἀπό τὰ τρία ὅμοια κορινθιάζοντα κιονόκρανα στή βόρεια ἀνοικτή στοά τοῦ ναοῦ τῆς Παντάνασσας τοῦ Μυστρά (εἰκ. 110).⁴ Στά κιονόκρανα αὐτά, τὰ ὀκτώ φύλλα τῆς πρώτης ζώνης τοῦ καλάθου διαμορφώνονται σύμφωνα μέ τήν παραδοσιακή μορφή τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας μέχρι τὸ ὕψος τοῦ δεύτερου λοβοῦ. Στή δεύτερη ζώνη τοῦ καλάθου, ἀπό τὸ μέσο κάθε πλευρᾶς βγαίνουν δύο πλατιά, ἐπιπεδόγλυφα, χαλαρά σχεδιασμένα φύλλα, μέ ὅλα τὰ χαρακτηριστικά τῆς παλαιολόγειας γλυπτικῆς τοῦ Μυστρά, ἀνάμεσα στά ὁποῖα διακρίνεται ἕνας μικρός πολύφυλλος ρόδακας. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ἡ ἰδιότυπη διακοπή τῶν φύλλων τῆς πρώτης ζώνης ὀφείλεται σέ μίμηση κάποιου κορινθιακοῦ κιονοκράνου τὰ ἄκρα τῶν φύλλων τοῦ ὁποίου εἶχαν σπάσει. Ὅπως δὲποτε ὁμως ἡ παράθεση τοῦ παραδοσιακοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας μέ μερικά ἀπό τὰ πιὸ γνήσια βυζαντινά ὑποκατάστατά του δείχνει ὅτι ὁ ἠθελημένος ἐκλεκτικισμὸς τῶν βυζαν-

1. DIMAND, Three Syrian Capitals 157, εἰκ. 2. Πρβ. τοῦ ἴδιου, Islamic Ornament 308.

2. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἅγία Θεοδώρα 97.

3. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Γλυπτὰ Ἄρτης 162-163, εἰκ. 3, 4.

4. Πρβ. MILLET, Mistra πίν. 38₃ καί 40₂.

τινῶν πού διακρίνεται στὰ κιονόκρανα τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου Γεφύρας συνεχίστηκε στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων.

Ἀκόμα μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ἀπόδοση τοῦ φύλλου τῆς ἀκανθας στὰ κιονόκρανα τῆς Παναγίας παρουσιάζουν οἱ φυλλοφόροι κάλυκες καὶ οἱ ἔλικες, πού ἀπὸ ἐλεύθερα στοιχεῖα στὸ χῶρο προσαρμόζονται πάνω στὴν τραπεζοειδῆ πλευρὰ τοῦ καλάθου χάνοντας τὴν ὀργανικὴ δομὴ πού διατηροῦσαν παλιότερα. Τὰ στοιχεῖα πού ὀλοκληρώνουν τὸ μεσαιωνικὸ χαρακτήρα τῶν κιονοκράνων εἶναι οἱ πολύφυλλοι ρόδακες καὶ τὰ «κομβία» πού ἐναλλάσσονται στὸν ἄξονα τῶν πλευρῶν τοῦ καλάθου. Ὁ πυρήνας τῶν ροδάκων σχηματίζεται ἄλλοτε ἀπὸ ἓνα μικρὸ «κομβίον» διακοσμημένο μὲ ἓνα ταινιωτὸ σταυρὸ (εἰκ. 94) καὶ ἄλλοτε μὲ ἓνα δεῦτερο πολύφυλλο (εἰκ. 92) ἢ ἀστεροειδῆ (εἰκ. 93) ρόδακα. Παράλληλα τὰ «κομβία» κοσμοῦνται μὲ ἰσοσκελεῖς ταινιωτοὺς σταυροὺς, τὰ ἄκρα τῶν ὁποίων κάμπτονται γιὰ νὰ σχηματίσουν ἀνάμεσα στὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ καρδιόσχημα θέματα.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ ρόδακες καὶ τὰ «κομβία» στὴ θέση αὐτὴ ἀποτελοῦν ἀνάμνηση τοῦ κοσμήματος στὸ κέντρο τοῦ ἄβακα τῶν κορινθιακῶν κιονοκράνων. Ἀναμνήσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ διακρίνονται ἐπίσης σὲ ἓνα χαρακτηριστικὸ κορινθιάζον κιονόκρανο στὸ Μουσεῖο τοῦ Μυστρά μὲ τὸν ἀριθμὸ 1063 (εἰκ. 109).¹ Τὸ κιονόκρανο αὐτὸ παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰτὶ ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἀκραία περίπτωση σχηματοποίησης τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου, ὅπου τὰ φύλλα περιορίζονται στὸ ἐλάχιστο γιὰ νὰ ἐπιτρέψουν στοὺς ρόδακες νὰ καταλάβουν τὴν κυρίαρχη θέση στὸν ἄξονα τῆς πλευρᾶς τοῦ καλάθου. Δείχνει ἔτσι τὸ κιονόκρανο αὐτὸ τὴ διαδικασία μὲ τὴν ὁποία οἱ βυζαντινοὶ τεχνίτες πέρασαν ἀπὸ ἐκφυλισμένες μορφές τοῦ κορινθιάζοντος κιονοκράνου στὴ γνήσια μεσαιωνικὴ κατηγορία τῶν τεκτονικῶν κιονοκράνων μὲ «κομβία». ² Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ τρόπος ἐκτέλεσης τῶν «κομβίων» στὸ κιονόκρανο τοῦ Μυστρά θυμίζει ἔργα πού χρονολογοῦνται στὶς ἀρχές τοῦ 11ου αἰώνα. ³

Τὰ ἐπιθήματα πού στέφουν τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα τῆς Παναγίας περιλαμβάνουν δύο διακοσμητικὰ θέματα τὰ ὁποία ἀνάγονται οὐσιαστικὰ στὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κόσμημα τοῦ λωτοῦ καὶ τοῦ ἀνθεμίου. Ἡ πρώτη ἐκδοση, τοῦ ἀκανθοειδοῦς ἀνθεμίου, ἦταν διαδεδομένη ἤδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο, ⁴ καὶ χρησιμοποιήθηκε εὐρύτατα γιὰ τὸ διάκοσμο τῶν μνημείων τῆς Πόλης ἢ ἐ-

1. Πρβ. MILLET, *Mistra* πίν. 58₁₂. Ὅμοια κιονόκρανα διακρίνονται καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Παντάνασσας (αὐτόθι πίν. 40₁).

2. KAUTZSCH, *Kapitellstudien* 206 (*Gebuckelte Kapitelle*). Γιὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν κιονοκράνων γίνεται λόγος στὸ κεφάλαιο τοῦ τέμπλου, μὲ ἀφορμὴ τὰ κιονόκρανα τοῦ διακονικοῦ.

3. GRABAR, *Sculptures II* πίν. XXXd, XXXVc, LVIIIb.

4. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Ἀνάγλυφον Ἐπισκοπῆς Βόλου 118.

κείνων πού θεωροῦνται ὅτι ἀνήκουν στήν ἀκτίνα ἐπιρροῆς της. Μία ἰδιότυπη ἐφαρμογή ἐπισημαίνεται στά μεσοβυζαντικά ἐπιστύλια τέμπλου τῆς Ἀγίας Εὐφημίας.¹ Τὸ παράδειγμα αὐτὸ διαδέχονται ἀπλοποιημένες παραλλαγές του στή Μονή τῆς Χώρας, στήν Παμμακάριστο, στή Μονή τοῦ Παντοκράτορος καὶ στὸ ναὸ τῆς Κυριώτισσας στήν Κωνσταντινούπολη.² Ἡ διάδοση τοῦ θέματος στήν πρωτεύουσα ἐρμηνεύει τὴν παρουσία του στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Μάρκου στή Βενετία.³ Ἀπὸ τίς ἐφαρμογές τοῦ θέματος στήν Ἑλλάδα, ἐνδεικτικὰ ἀναφέρεται ἓνα τμήμα ἐπιστυλίου ἀπὸ τὴν Ἐπισκοπὴ Σκοπέλου, τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται στὰ 1078.⁴

Τὸ καρδιάσχημο ἀνθέμιο εἶναι ἐπίσης ἐξαιρετικὰ διαδεδομένο στήν κωνσταντινοπολίτικη τέχνη τοῦ 10ου καὶ 11ου αἰώνα, ἰδιαίτερα σὲ σμάλτα,⁵ καὶ σὲ χειρόγραφα.⁶ Ἄν καὶ ἡ ἀπώτερη καταγωγή τοῦ θέματος εἶναι σασσανιδικὴ καὶ ἡ πρώτη ἐμφάνισή του στὸ Βυζάντιο ἐπισημαίνεται ἤδη ἀπὸ τὸν 6ο αἰώνα,⁷ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδεται στὰ ἐπιθήματα τῆς Παναγίας προδίδει τὴ στυλιστικὴ ἐπεξεργασία τοῦ θέματος στὰ οὐμμαγιάδικα μνημεῖα τῆς Συρίας (εἰκ. 108).⁸ Πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι ἡ ἐφαρμογή του στὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας ἐγκαινιάζει τὴν εἰσαγωγή τοῦ θέματος στὴ μεσοβυζαντινὴ γλυπτικὴ τοῦ Ἑλλαδικοῦ. Τὸ παράδειγμα αὐτὸ διαδέχεται ἓνα πλῆθος ἀπὸ ἐφαρμογές πού κλιμακώνονται στὸν 11ο αἰώνα, ἀλλὰ καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτόν. Ἀπὸ τὰ παραδείγματα αὐτὰ ἐνδεικτικὰ ἀναφέρονται τὸ ἐπιστύλιο τέμπλου τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Σολάκη,⁹ ἓνας κοσμητῆς ἀπὸ τὸ παραλαύριο τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι,¹⁰ καὶ τμήματα ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο τέμπλου τῶν Ἀγίων Θεοδώρων στήν Ἀθήνα, ἐνσωματωμένα στὸ κωδωνοστάσιο τοῦ ναοῦ.

Στὴ διακόσμηση τῶν ἐπιθημάτων γίνεται πιὸ σαφὴς ἡ σχέση ἀνάμεσα στὰ θέματα καὶ τίς τεχνικὲς πού χρησιμοποιοῦνται. Χαρακτηριστικά, στὰ καρδιάσχημα ἀνθέμια πού πλαισιώνουν τοὺς ὑποτυπώδεις φυλλοφόρους σταυροὺς διακρίνεται ἡ ἴδια τεχνικὴ καὶ τὸ πνεῦμα μὲ τὰ ὁποῖα ἀποδίδονται οἱ στυλιζαρισμένοι φυτικοὶ σχηματισμοὶ τῶν κιονοκράνων μὲ χερουβείμ (εἰκ. 92, 98), καθὼς καὶ

1. BELTING, Die Euphemia Kirche 62, 70.

2. BUCHWALD, The Carved Ornament II 158 κέ. Πρβ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Μνημεῖα Βήρας εἰκ. 8, 10 καὶ 12.

3. BUCHWALD, The Carved Ornament I 194, II 159.

4. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐπισκοπὴ Σκοπέλου 185.

5. GRABAR, Tesoro ἀρ. 45, πίν. XLVI.

6. WEITZMANN, Buchmalerei εἰκ. 111, 143.

7. GRABAR, Sculptures I 64. Πρβ. FRANTZ, Illuminated Ornament 62, SHEPPARD, St. Sophia Tie Beams 239 καὶ Marble Slabs 69.

8. HAMILTON, Khirbat al-Mafjar εἰκ. 218, πίν. LXVIII.

9. FRANTZ, Holy Apostles πίν. 11 c, g, h.

10. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι μετόχιον εἰκ. 2.

ὁ διάκοσμος τῶν ἐπιστυλίων τοῦ τέμπλου (εἰκ. 144). Τὸ πνεῦμα αὐτὸ προκύπτει ἀπὸ τῆ συνδυαστικῆ ἀνθεμωτῶν βλαστῶν ποὺ ἀναδιπλώνονται ρυθμικὰ καὶ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς κοίλης πρισματικῆς γλυφῆς μὲ τὰ τονισμένα περιγράμματα καὶ τὴ χρήση τοῦ τρυπανιοῦ. Στὰ θέματα ποὺ διαμορφώνονται ἔτσι, ἡ διακοσμητικὴ ἀναγωγὴ ἔχει συντελεστεῖ, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν ὑπάρχουν ἀναλογίες μὲ συγκεκριμένες φυτικὲς μορφές. Ἀντίθετα, στὴν περίπτωση τοῦ ἀκανθοειδοῦς ἀνθемίου — ὅπως ἄλλωστε καὶ στὰ περισσότερα θέματα ποὺ συνδέονται μὲ τὸ φύλλο τῆς ἄκανθας — παραμένουν κάποιες ἀναμνήσεις ἀπὸ τὰ φυτικὰ τους πρότυπα.

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα ἀναφέρονται παραπάνω μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα τῆς Παναγίας περιλαμβάνονται στὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα δείγματα τοῦ βυζαντινοῦ ἐκλεκτικισμοῦ στὸν τομέα τῆς γλυπτικῆς. Ἡ τόσο γνωστὴ μορφή τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου προσαρμόζεται σὲ ἓνα τεκτονικὸ κάλαθο, ποὺ ἀνταποκρίνεται καλύτερα στὰ ἀυξημένα φορτία τὰ ὁποῖα φέρει. Ὁ ἄβαχάς του καταργεῖται κι ἀντὶ γι' αὐτὸν τὸ κιονόκρανο συμπληρώνεται μὲ ἓνα γνήσια βυζαντινὸ στοιχεῖο, τὸ ἐπίθημα. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ὁ τεχνίτης δὲ διστάζει νὰ παραθέσει στὶς μεσαιωνικὲς ἐρμηνεῖες τοῦ παραδοσιακοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας στοιχεῖα μὲ τελείως διαφορετικὴ προέλευση, ὅπως εἶναι τὰ «κομβία» ἢ τὰ καρδιόσχημα ἀνθέμια τῶν ἐπιθημάτων. Εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ ἐπιπεδοποίηση καὶ ἡ σχηματικὴ ἀπόδοση, ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῶν κορινθιάζόντων κιονοκράνων τῆς Παναγίας, ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ τὴν πλαστικότητα ποὺ διατηροῦσαν τὰ ἑλληνορωμαϊκὰ τους πρότυπα σὲ μιὰ προσπάθεια προσαρμογῆς σὲ ἓνα περισσότερο συμπαγὴ κάλαθο. Σὲ σύγκριση ὅμως μὲ τὰ ἄλλα βυζαντινὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα ποὺ ἀναφέρονται, τοῦ Ἁγίου Βασιλείου Γεφύρας Ἄρτας, τῆς Παντάνασσας καὶ τοῦ Μουσείου τοῦ Μυστρά, τὰ κιονόκρανα τῆς Παναγίας προδίδουν μεγαλύτερο σεβασμὸ ἢ μᾶλλον πολὺ καλύτερη γνώση τῶν μερῶν ποὺ συνθέτουν τὸ ἀρχικὸ πρότυπο καὶ ὁμοιόμορφη ἀναγωγὴ τῶν μερῶν αὐτῶν σύμφωνα μὲ τοὺς μεσαιωνικοὺς τρόπους ἔκφρασης. Ἄν ἡ τεχνικὴ ποὺ χρησιμοποιεῖται δείχνει τὰ φύλλα ξερὰ καὶ ἄκαμπτα, ὥστος ὁ ἐλέγχεται σχεδὸν ἀπόλυτα, δίνοντας τὸ καλύτερο δείγμα τῆς στὴ δυτικὴ ὄψη τοῦ κιονοκράνου τοῦ ΒΑ κίονα (εἰκ. 94).

2. *Κιονόκρανα μὲ χερουβείμ.* Ὁ κάλαθος τῶν κιονοκράνων αὐτῶν χωρίζεται σὲ δυὸ ζῶνες. Στὴν πρώτη ζώνη ὀκτῶ παρεμφερεῖς στυλιζαρισμένοι φυτικοὶ σχηματισμοὶ διατηροῦν τὴ θέση ποὺ εἶχαν παλιότερα τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας στὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα, ὅπως ἀποδεικνύει ἡ ἐλαφρὰ προβολὴ τους ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ καλάθου (εἰκ. 96-99). Στὴ δευτέρη ζώνη ὅμως οἱ τέσσερις ὄψεις τοῦ

κιονοκράνου διαφοροποιούνται. Ἡ ἀνατολική καὶ ἡ δυτικὴ περιλαμβάνουν μορφές ἀγγέλων καὶ χερουβείμ (εἰκ. 100, 102-103), ἐνῶ ἡ βόρεια καὶ ἡ νότια καλύπτονται μὲ φυτικὰ θέματα τὰ ὁποῖα βασίζονται σὲ μιὰ διακοσμητικὴ ἐρμηνεία τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἄκανθας (εἰκ. 101). Τὴν ἴδια στιγμή στὰ ἐπάνω ἄκρα ὅλων τῶν ὄψεων διακρίνονται ἀναμνήσεις ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὲς ἑλικες τῶν κορινθιακῶν κιονοκράνων.

Οἱ φυτικοὶ σχηματισμοὶ τῆς πρώτης ζώνης εἶναι συμμετρικοὶ καὶ μποροῦν νὰ χωριστοῦν σὲ τέσσερις κατηγορίες, κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἐπισημαίνεται σὲ δυὸ ἀντιδιαμετρικὰ σημεῖα τοῦ κάθε κιονοκράνου. Εἶναι φανερό ὅτι μιὰ ἀπὸ τὶς δύο γωνιακὲς παραλλαγές παριστάνει ἓνα στυλιζαρισμένο φοινικόδενδρο (εἰκ. 100 ἀριστερά, εἰκ. 102 καὶ 103 δεξιά). Ἡ δεύτερη κατηγορία τῶν γωνιακῶν σχηματισμῶν περιλαμβάνει τὸ ὀκτώσχημο πλέγμα δύο ταινιωτῶν βλαστῶν, τὰ ἄκρα τῶν ὁποίων καταλήγουν σὲ ἀντωπὰ ζεύγη στυλιζαρισμένων ἀνθεμίων (εἰκ. 96-99). Τὴν ἴδια στιγμή, ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ ὕψους τοῦ πλέγματος προβάλλουν δύο συμμετρικὲς παραλλαγές τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου. Οἱ ὑπόλοιπες δύο κατηγορίες καλύπτουν ἄξονικά τὶς πλευρές τοῦ καλάθου καὶ διαμορφώνονται ἀπὸ τὸ πλέγμα δύο βλαστῶν μὲ ἀνθεμωτὲς ἀπολήξεις· στὸ μέσο τοῦ πλέγματος οἱ βλαστοὶ σχηματίζουν ἓνα κυκλικὸ (εἰκ. 100), ἢ ἓνα ρομβοειδὲς πλαίσιο (εἰκ. 102, 103), μέσα στὸ ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἓνα ἀκόμα διασπασμένο ἀνθέμιο.

Τὸ κιονόκρανο τοῦ ΒΔ κίονα τῆς Παναγίας περιλαμβάνει στὴ δευτέρη ζώνη τῆς ἀνατολικῆς τοῦ ὄψης τὶς ἀπεικονίσεις ἑνὸς χερουβείμ καὶ ἑνὸς ἀγγέλου (εἰκ. 104). Τὸ χερουβείμ ἀπὸ τετράμορφο ἔχει γίνεи τρίμορφο, πιθανότατα ἀπὸ ἔλλειψη χώρου, καὶ περιβάλλεται ἀπὸ ἓνα διακοσμητικὸ στεφάνι, τμήματα τοῦ ὁποίου κρύβονται κάτω ἀπὸ τὰ φτερά τοῦ χερουβείμ. Τὸ ἀνθρωπόμορφο κεφάλι ἔχει μεγάλα μάτια καὶ ἰδιαίτερα χαμηλὸ μέτωπο· περιβάλλεται ἀπὸ δυὸ ἄλλα κεφάλια, τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσαν μὲ λίγη καλὴ θέληση νὰ ἀναγνωρισθοῦν σὰν κεφάλια λιονταριοῦ καὶ βοδιοῦ· τέλος μερικὲς κατακόρυφες παράλληλες γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὴ διασταύρωση τῶν κάτω φτερῶν ἀποτελοῦν ἴσως παρεξηγημένη ἀνάμνηση τῶν ποδιῶν τοῦ τετραμόρφου. Στὴν ἴδια ὄψη τοῦ ΒΔ κιονοκράνου (εἰκ. 104) καὶ δεξιά ἀπὸ τὸ χερουβείμ διακρίνεται ἡ προτομὴ ἑνὸς ἀγγέλου. Τὸ βοστρυχωτὸ τοῦ κεφάλι ὑψώνεται πάνω σὲ ἓνα μακρὸ λαιμὸ καὶ πλαισιώνεται ἀπὸ δυὸ πλατιά φτερά, τὰ ὁποῖα διαμορφώνονται σὲ τρεῖς ἐπάλληλες ζῶνες· στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ διακρίνεται ἡ ἀρχὴ ἑνὸς φολιδωτοῦ θώρακα ποὺ κλείνει μὲ ἓνα ψηλὸ τελείωμα γύρω ἀπὸ τὸ λαιμὸ. Τὶς δύο ἀγγελικὲς μορφὲς πλαισιώνει ἓνα «σχοινίον», τὸ ὁποῖο διαγράφει δυὸ συνοπτικὲς ἑλικες στὰ ἄκρα τῆς πλευρᾶς τοῦ καλάθου. Ἀπὸ κακὸ ὑπολογισμὸ τοῦ μαρμαρᾶ, ἀριστερὰ ἔμεινε περισσότερος χῶρος, κι ἴσως γι' αὐτὸ τὸ λόγο χρειάστηκε νὰ προστεθεῖ τὸ στεφάνι ποὺ

αναφέρθηκε παραπάνω, όπως και μερικά φύλλα που παρεμβάλλονται χωρίς φανερό λόγο ανάμεσα στην έλικα και στο στεφάνι.

Στή δυτική όψη του ίδιου ΒΔ κιονοκράνου και στο ύψος της δεύτερης ζώνης διακρίνονται δύο συνοπτικές μορφές αγγέλων (είκ. 105). Σχεδόν στρογγυλό, το πρόσωπό τους περιβάλλεται από δυο πλατιά φτερά, ενώ τα βοστρυχωτά μαλλιά τους στέφονται με ένα έντυπωσιακό διάδημα σε σχήμα οφθαλμού, χαρακτηριστικό στοιχείο της εικονογραφίας των αγγέλων. Το δεξί πρόσωπο είναι πιό άνετα δουλεμένο και αποπνέει έναν αισθησιασμό που ίσως οφείλεται σε μίμηση κάποιου ρωμαϊκού έρωτιδέα.

Η νότια και η βόρεια όψη του ΒΔ κιονοκράνου καλύπτονται στο ύψος της δεύτερης ζώνης του καλάθου από ελεύθερους σχηματισμούς βασισμένους στο φύλλο της παλαιοχριστιανικής άκανθας (είκ. 101) και μάλιστα στην «άνεμιζόμενη» παραλλαγή του. Όσοσο η δομή των φύλλων έχει χάσει κάθε οργανικό πλάσιμο. Οι χωνοειδείς πτυχές έχουν πάρει έναν καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα, ο οποίος εκφράζεται με τη συστηματική διαγράμμιση των έπιφανειών τους, ενώ τα νεύρα των φύλλων γίνονται σε όρισμένες περιπτώσεις φολιδωτά. Τέλος οι έλικες που όρίζουν τα δυο άκρα της πλευράς του καλάθου διαμορφώνονται και εδώ από ένα σχοινί, το οποίο όμως δένει απόλυτα με τα φύλλα της άκανθας τα όποια περιβάλλει.

Όπως αναφέρεται παραπάνω, το δεύτερο κιονόκρανο της Παναγίας στο όποιο διακρίνονται μορφές αγγέλων είναι εκείνο του ΝΑ κίονα. Στή δυτική όψη του κιονοκράνου αυτού και στή δεύτερη ζώνη του καλάθου περιλαμβάνονται δύο χερουβείμ (είκ. 102, 106), τα όποια και πάλι από τετράμορφα έγιναν τρίμορφα, όπως και στή περίπτωση του ΒΔ κιονοκράνου (είκ. 104). Το πρώτο από αυτά τα χερουβείμ (είκ. 106 άριστερά) παρουσιάζει αρκετές αναλογίες με εκείνο του ΒΔ κίονα (είκ. 104 άριστερά). Το πρόσωπό του έχει ένα αφύσικο σχήμα, το μέτωπο είναι πολύ χαμηλό και τα τέσσερα φτερά που το πλαισιώνουν φαίνονται να βγαίνουν κάπως άπροσδόκητα από τα συμβατικά κεφάλια του λιονταριού και του βοδιού. Γύρω από τη μορφή του χερουβείμ διαγράφονται τα κομμάτια ενός άλυσιδωτού στεφανιού τα όποια χρησιμοποιούνται για να γεμίσουν τα κενά που δημιουργούνται, εκτός αν υποθέσει κανείς ότι πρόκειται για συνοπτική άπεικόνιση των τροχών που αντιπροσωπεύουν επίσης μιá κατηγορία ούραίνων δυνάμεων. Το δεύτερο χερουβείμ (είκ. 106 δεξιά) φαίνεται να έχει γίνει από κάποιον πολύ καλύτερο τεχνίτη, όχι μόνο γιατί η άπεικόνισή του περιλαμβάνει πολύ περισσότερα εικονογραφικά στοιχεία, αλλά και γιατί τα χαρακτηριστικά του είναι γενικά πολύ καλύτερα σχεδιασμένα. Έτσι στο κεφάλι του διακρίνεται το διάδημα σε σχήμα οφθαλμού, κάτω από τα φτερά δυο άδρα σχεδια-

σμένα πόδια και γύρω από τὰ κεφάλια τοῦ λιονταριοῦ και τοῦ ἀετοῦ φωτοστέφανα, πού δὲν ὑπάρχουν στὸ προηγούμενο χερουβείμ. Ἀξίζει ἀκόμα νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου εἶναι ἐδῶ πιὸ ἀρμονικὰ κι οἱ φτεροῦγες πιὸ πλατιές και πιὸ πειστικὰ σχεδιασμένες· μάλιστα ἡ βάση τῶν ἐπάνω καλύπτεται ἀπὸ ὀφθαλμούς, σύμφωνα μὲ τὴ βιβλικὴ περιγραφὴ τῶν χερουβείμ, τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζονται σὰν «πολυόμματα». Στὸ σύνολό της ἡ συγκεκριμένη ἀγγελικὴ μορφή γεμίζει πολὺ ἐπιτυχέστερα τὴν προσφερόμενη ἐπιφάνεια.

Ἡ ἀνατολικὴ ὄψη τοῦ ἴδιου ΝΑ κιονοκράνου περιλαμβάνει στὴ δεύτερη ζώνη του δυὸ συνοπτικὲς μορφές ἀγγέλων (εἰκ. 107), ἀνάλογες μὲ ἐκεῖνες τοῦ ΒΔ κιονοκράνου (εἰκ. 105), δουλεμένες ὅμως ἀπὸ κάποιον λιγότερο ἱκανὸ τεχνίτη. Ἔτσι τὸ μεγάλο και ἐντυπωσιακὸ διάδημα μόλις διακρίνεται στὸν ἀριστερὸ ἄγγελο, ἐνῶ στὸν δεξιὸ καταργεῖται· τὸ κενὸ τὸ ὁποῖο δημιουργεῖται ἀπὸ τὸν περιορισμὸ ἢ τὴν κατάργηση τοῦ διαδήματος καλύπτεται κάπως ἀδέξια μὲ δύο στυλιζαρισμένα φυτικὰ κοσμήματα. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου γίνεται ἐδῶ πιὸ μακρὺ και ἡ ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν θυμίζει τὸ πιὸ ἄτεχνο χερουβείμ στὴ δυτικὴ ὄψη τοῦ ἴδιου κίονα (εἰκ. 106 ἀριστερά). Οἱ συνοπτικὲς ἔλικες, ἡ ἐπιφάνεια τῶν ὁποίων διαμορφώνεται ἀπὸ ἓνα σχοινί, ὀρίζουν και πάλι τὰ ἄκρα τῆς πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου. Ἐξω ἀπὸ τὴ δεξιὰ ἔλικα διακρίνεται μιὰ μικρὴ μάσκα, παιχνίδι πού ἔφτιαξε ὁ μαρμαρᾶς γιὰ τὴ διασκέδασή του.

Οἱ ὑπόλοιπες δύο ὄψεις τοῦ κιονοκράνου τοῦ ΝΑ κίονα τῆς Παναγίας, ἡ νότια και ἡ βόρεια, καλύπτονται ἀπὸ φυτικὸς σχηματισμοὺς βασισμένους στὸ φύλλο τῆς ἄκανθας, ὅπως και ἡ νότια ὄψη τοῦ ΒΔ κιονοκράνου (εἰκ. 101). Ἡ ἐπανάληψη τῶν φυτικῶν σχηματισμῶν γίνεται μὲ μικρὲς διαφορὲς στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκτελοῦνται οἱ ἐπὶ μέρους λεπτομέρειες.

Ἐπιθήματα. Ὅπως και τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα, ἔτσι και τὰ κιονόκρανα μὲ τὰ χερουβείμ φέρουν ἐπιθήματα ἐξαιρετικὰ καλὰ προσαρμοσμένα στὰ κιονόκρανα, ὥστε ὁ ἀρμός τους νὰ εἶναι σχεδὸν ἀδιόρατος. Ἡ διαφοροποίηση τῶν πλευρῶν τοῦ καλάθου ἐπεκτείνεται και στὰ ἐπιθήματα, λείπει δηλαδὴ ἡ ἀντίληψη ὅτι τὸ κιονόκρανο μὲ τὸ ἐπιθήμά του ἀποτελοῦν ἓνα περίοπτο ἀρχιτεκτονικὸ σύνολο. Δύο ἀπὸ τὶς ὄψεις τῶν ἐπιθημάτων καλύπτονται ἀπὸ «κουφίζοντα» φυτικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα παισιώνουν ἓνα φυλλοφόρο σταυρὸ (εἰκ. 100), ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες δύο περιλαμβάνουν πλέγματα διμερῶν ταινιῶν σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ «σηρικὸς τροχός».

Στὴν πρώτη περίπτωση μέσα ἀπὸ τοὺς βλαστοὺς πού παισιώνουν τὸ σταυρὸ προβάλλουν τὰ κεφάλια δυὸ πουλιῶν, πού γέρνουν πάνω ἀπὸ τὶς πλάγιες κεραῖες του (εἰκ. 100). Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ διακρίνεται ἐπίσης στοὺς σταυροὺς

πού όρίζουν τόν άξονα τών θυρωμάτων τῆς Παναγίας (εἰκ. 180, 181) καί τοῦ καθολικοῦ, πού ἐπαναλαμβάνουν ἕνα θέμα γνωστό ἀπό τήν παλαιοχριστιανική περίοδο. Οἱ ταινιωτοί βλαστοί πού βγαίνουν ἀπό τή βάση τοῦ σταυροῦ ἀναδιπλώνονται γιά νά ξανασυναντηθοῦν καί νά σχηματίσουν μιᾶ διπλή κατακόρυφη κεραία μέ ἕνα κόμπο στή μέση, χαρακτηριστικό στοιχεῖο τῆς κουφικῆς γραφῆς. Ἀπό τίς ἀναδιπλώσεις τῶν βλαστῶν προβάλλουν λυγερὰ ἡμιανθέμια, ἡ ρυθμική ἀνάπτυξη τῶν ὁποίων τονίζεται μέ τή συστηματική χρήση τοῦ τρυπανιοῦ.

Στή δεύτερη περίπτωση πλεκτοί (εἰκ. 97, 101) ἢ ταινιωτοί σταυροί (εἰκ. 102, 103) όρίζουν τόν άξονα μιᾶς σειρᾶς ἀπό τρεῖς «σηρικούς τροχούς». Στήν περίμετρο κάθε τροχοῦ διακρίνονται ἕξι μικροί κόμποι τονισμένοι μέ τὸ ἴχνος τοῦ τρυπανιοῦ. Ἀπό τοὺς κόμπους αὐτοὺς ξετυλίγονται ταινιωτοί βλαστοί πού σχηματίζουν στά κενὰ τῶν τροχῶν μικρὰ τρίφυλλα. Τέλος, δυὸ διασπασμένες παραλλαγές τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου γεμίζουν τοὺς ἀκραίους τροχούς (εἰκ. 102, 103).

Ἀπό τοὺς φυτικούς σχηματισμοὺς στήν πρώτη ζώνη τῶν ἐνζῶδων κιονοκράνων τῆς Παναγίας μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τὰ στυλιζαρισμένα φοινικόδενδρα. Παραλλαγές τοῦ θέματος αὐτοῦ ἐπισημαίνονται σέ δύο τουλάχιστον πρωτότυπα τεκτονικά κιονόκρανα ἀπό τή Μικρὰ Ἀσία, πού θά μπορούσαν νά χρονολογηθοῦν γύρω στό ἔτος 1000. Τὸ πιὸ ἀπλὸ καί πιθανότατα τὸ πιὸ πρῶμο ἀπὸ αὐτὰ βρέθηκε στή φρυγική Σεβάστεια.¹ Τῆ βάση του σχηματίζει ἕνα «σχοινίο» καί στίς ἀκμές του διακρίνονται στυλιζαρισμένα φοινικόδενδρα πού ἐναλλάσσονται μέ ἀστεροειδῆ «κομβία» ἢ ἄλλα περίκεντρα θέματα στό μέσο τῶν πλευρῶν τοῦ καλάθου. Τὸ δεύτερο κιονόκρανο αὐτῆς τῆς κατηγορίας προέρχεται ἀπό τήν Πέργαμο καί περιλαμβάνεται στή συλλογή τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου στό Βερολίνο.² Τίς ἀκμές τοῦ καλάθου καλύπτουν καί ἐδῶ σχηματοποιημένα φοινικόδενδρα, ἐνῶ τὸ μέσο τῶν πλευρῶν του καταλαμβάνουν ἕξεργοὶ ἀστεροειδεῖς ρόδακες. Οἱ ἐπιφάνειες πού μένουν καλύπτονται ἀπὸ στυλιζαρισμένα φυτικά θέματα κάτω καί ἀπὸ σηρικούς τροχούς ἐπάνω, σέ ἐξαιρετικά χαμηλὸ ἀνάγλυφο.

Ἡ χρήση τοῦ φοινικόδενδρου γιά τὸ διάκοσμο βυζαντινῶν κιονοκράνων ἐπισημαίνεται ἤδη ἀπὸ τὸν 6ο αἰῶνα, στό ναὸ τοῦ Ἀγίου Πολυεύκτου στήν Κωνσταντινούπολη.³ Ἄν καί τὸ συγκεκριμένο παράδειγμα θά μπορούσε νά ἀποδοθεῖ σέ σασσανιδικὲς ἐπιδράσεις, οἱ μεταγενέστερες χρήσεις τοῦ θέματος συνδέονται πιθανότατα μέ τή βιβλική περιγραφή τοῦ ναοῦ τοῦ Σολομῶντος, ὅπου

1. GRABAR, *Sculptures II* πίν. Ve.

2. WULFF, *Byzantinische Bildwerke II* 8, ἀρ. 1711.

3. HARRISON - FIRATLI, *Saraghane IV* 276.

τὸ φοινικόδενδρο ἀντιπροσωπεύει ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια διακοσμητικὰ στοιχεῖα.¹

Οἱ ἄλλοι σύνθετοι φυτικοὶ σχηματισμοὶ τῆς πρώτης ζώνης παρουσιάζουν μερικές ἀναλογίες μὲ ἀντίστοιχα θέματα ποὺ διακρίνονται σὲ ἓνα ἀμφίγλυφο θωράκιο ἀπὸ τῆ Φιάλη τῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ "Ἅγιον Ὄρος"² καὶ στὰ κιονόκρανα τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Καμπιὰ (εἰκ. 112).³ Γενικότερα ὅμως θὰ πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι ἡ πολύπλοκη δομὴ τῶν σχηματισμῶν καθὼς καὶ ἡ ἐκλέπτυνση καὶ ὁ ἐξαιρετικὸς πλοῦτος σὲ παραλλαγές τοῦ ἀπλοῦ ἢ τοῦ διασπασμένου ἀνθεμίου ἀποτελοῦν μοναδικὸ φαινόμενο γιὰ τῆ βυζαντινὴ γλυπτικὴ, τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε νὰ παραβληθεῖ μόνο μὲ ὀρισμένα τμήματα τοῦ διακόσμου στὸ παλάτι τῆς Madinat-al-Zahra στὴν Ἰσπανία (εἰκ. 114, 115).⁴ Ἀνάλογα φαινόμενα στὴ βυζαντινὴ τέχνη ἐντοπίζονται συνήθως στὸν τομέα τῶν χειρογράφων (εἰκ. 113),⁵ ἢ σὲ πιὸ ἀπλές μορφές σὲ πολυτελῆ ἔργα χυμευτικῆς, ὅπως στὴ σταυροθήκη τοῦ Limburg.⁶

Ὅπως δὴποτε ὅλα τὰ θέματα τῆς πρώτης ζώνης τοῦ καλάθου, καθὼς καὶ ἐκεῖνα τῶν ἐπιθημάτων, ἀποδίδονται μὲ τὴν ἀντιπλαστικὴ τεχνικὴ τῆς κοίλης γλυφῆς καὶ τὰ τονισμένα περιγράμματα, ποὺ ἐμφανίζονται νωρίτερα, ἀπὸ τὴ ἀρχὴ τοῦ 10ου αἰώνα, στὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῆς βόρειας ἐκκλησίας στὴ Μονὴ τοῦ Λιβός.⁷ Τὸ τρυπάνι τονίζει ἐδῶ τὴ γένεση τῶν ἡμιανθεμίων, οἱ ἀκράϊοι λοβοὶ τῶν ὁποίων τυλίγονται γύρω ἀπὸ τὸ ἴχνος του. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι οἱ φυτικοὶ σχηματισμοὶ στὴ βάση τοῦ καλάθου εἶναι ἰσοδύναμοι ἀλλὰ ὄχι ὅμοιοι καὶ διατηροῦν τὸ περίγραμμα τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας, ἐνῶ τὸ ἄκρο τους προβάλλει ἐλαφρὰ ἀπὸ τὸ συμπαγὲς ὄγκο τοῦ κιονοκράνου (εἰκ. 96-99), ὅπως καὶ στὰ ἀντίστοιχα κορινθιάζοντα κιονόκρανα ποὺ ἐξετάζονται παραπάνω (εἰκ. 92-95). Τὸ πάχος τῶν ταινιωτῶν βλαστῶν ποὺ χρησιμοποιοῦνται παραμένει σταθερὸ καὶ ἡ κατανομὴ τῶν φυτικῶν θεμάτων ὁμοιόμορφη. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ συγκεκριμένο θεματολόγιο τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου διαμορφώνουν τὴν αἰσθητικὴ κατηγορία τοῦ «διακοσμητικοῦ χαλιοῦ» μὲ τὸν ἀνατολίζοντα χαρακτήρα, ἡ ὁποία διακρίνεται σχεδὸν σὲ ὅλα τὰ μέρη τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας. Πρέπει ἀκόμα νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ σιγουριὰ καὶ ἡ ἐφευ-

1. Βασιλέων Α' 29.

2. GRABAR, Sculptures II πίν. XXXIXb.

3. Αὐτόθι II 61.

4. TORRES BALBAS, Madinat-al-Zahra 151.

5. WEITZMANN, Buchmalerei εἰκ. 143 καὶ 156. Γιὰ τὴν κωνσταντινοπολίτικη προέλευση αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου καὶ γιὰ τὸ συσχετισμὸ του μὲ ἓνα σημαντικὸ ἀξιοματοῦχο τοῦ Βασιλείου Β', βλ. ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ-ΠΑΣΧΟΥ, Κατάλογος χειρογράφων 25.

6. BECKWITH, Art of Constantinople εἰκ. 115.

7. MANGO - HAWKINS, Survey of Sculpture 304. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ θυμίζει παλιότερα οὐμμαγαδάκια ἔργα σὲ γύψο ἢ σὲ μάρμαρο. Βλ. HAMILTON, Khirbat al-Mafjar 147.

ρετικότητα στη σχεδίαση τῶν φυτικῶν σχηματισμῶν προδίδει μεγάλη ἐξάσκηση τῶν μαρμαράδων στὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ ἀναγλύφου. Ἡ ἴδια ἐντυπωσιακὴ δεξιότηρία χαρακτηρίζει ἐπίσης τὸ διάκοσμο τῶν ἐπιστυλίων τοῦ μαρμάρινου τέμπλου.

Ἀπλὰ ἢ σύνθετα στυλιζαρισμένα ἀνθέμια, πού ὥστόσο διατηροῦν τὸ περίγραμμα τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας, διακρίνονται ἐπίσης σὲ δυὸ ἄλλα βυζαντινὰ κιονόκρανα. Τὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτὰ περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τῆς Προύσας (εἰκ. 111)¹ καὶ ὁ διάκοσμός του συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸ διάκοσμο τῆς βόρειας ἐκκλησίας τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός. Τὰ φυτικά θέματα ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια μὲ ἐκεῖνα τῶν κιονοκράνων τῆς Παναγίας, δὲν ἔχουν ὅμως ἐξελιχθεῖ ἀκόμα σὲ σύνθετους σχηματισμούς. Ὅπως καὶ στὴν περίπτωσι τῆς Παναγίας.

Στὴν οἰκογένεια αὐτῆ τῶν κορινθιαζόντων κιονοκράνων μὲ στυλιζαρισμένα ἀνθέμια (corinthian palmette capitals),² ἀνήκουν ἐπίσης δύο κιονόκρανα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο στὰ Καμπιὰ (εἰκ. 112).³ Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ βρίσκονται πολὺ πιὸ κοντὰ στὰ παραδείγματα τῆς Παναγίας ὅσον ἀφορᾷ στὴν πολυπλοκότητα τῶν φυτικῶν σχηματισμῶν. Διατηροῦν ὅμως ἀναλογίες καὶ μὲ τὸ κιονόκρανο τῆς Προύσας, ἐνῶ ἡ τεχνικὴ τους γίνεται κάπως πιὸ χαλαρὴ ἀπὸ ὅ,τι στὰ κιονόκρανα τῆς Παναγίας. Οἱ φυτικοὶ σχηματισμοὶ διατηροῦν καὶ ἐδῶ τὸ περίγραμμα τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας καὶ τὸ ἄκρο τους προβάλλει μὲ ἀνάλογο τρόπο ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ καλάθου. Τὸ μνημεῖο χρονολογεῖται στὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 12ου αἰῶνα,⁴ καὶ ἡ ἐξάρτησή του ἀπὸ τὸ μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά, τοῦ ὁποῦ ἦταν μετόχι, θὰ μπορούσε ἴσως νὰ δικαιολογήσει μιὰν ἀπόπειρα μίμησης τῶν κιονοκράνων τῆς Παναγίας.

Ἀνάλογες μεταμορφώσεις τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας, πού ὥστόσο διατηρεῖ τὸ ἀρχικὸ του περίγραμμα, σημειώνονται ἐπίσης σὲ δυτικὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τοῦ εἶδους ἀποτελοῦν μερικὰ κιονόκρανα στὸ Ἀββαεῖο τοῦ Ager στὴν Καταλωνία.⁵ Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι τὰ παραδείγματα αὐτὰ ὀφείλονται σὲ ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις, καὶ χρονολογοῦνται στὸν 11ο αἰῶνα, ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς περιοχῆς ἀπὸ τοὺς Ἀραβες.

Στὴ δευτέρη ζώνη τῶν ἐνζωδῶν κιονοκράνων τῆς Παναγίας ἀξίζει νὰ ση-

1. GRABAR, Sculptures II 43.

2. Γιὰ τὸν ὄρο βλ. BUCHWALD, Corinthian Palmette Capitals 147. Θὰ ἦταν ἴσως σκόπιμο νὰ χρησιμοποιεῖται ὁ ὄρος μόνο γιὰ τὰ κιονόκρανα, ὅπου τὸ φύλλο τῆς ἄκανθας μεταμορφώνεται σὲ στυλιζαρισμένο ἀνθέμιο.

3. GRABAR, Sculptures II 61.

4. MEGAW, Chronology 129.

5. DURLIAT, L'Abbatiale d'Ager 81 κ.ε., εἰκ. 13, 14.

μειώσει κανείς ότι οι μορφές των χερουβείμ, και μάλιστα εκείνη που διακρίνεται δεξιά στη δυτική όψη του ΝΑ κίονα (είκ. 106), παρουσιάζουν αρκετές αναλογίες με τις αντίστοιχες απεικονίσεις στη σταυροθήκη του Limburg, ακόμα και σε μικρές λεπτομέρειες, όπως στη μορφή του διαδήματος.¹ Παράλληλα ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται τα φτερά της προτομής του αγγέλου στην ανατολική όψη του ΒΔ κionoκράνου με διαδοχικά επίπεδα (είκ. 104 δεξιά), θυμίζει αρκετά την αντίστοιχη λεπτομέρεια στην ολόσωμη εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο σκευοφυλάκιο του 'Αγίου Μάρκου στη Βενετία.² Στις μορφές αυτές εγκαταλείπεται ή αποκλειστική χρήση της αντιπλαστικής κοίλης γλυφής που σημειώνεται στην πρώτη ζώνη του καλάθου. Η συστηματική χρήση του τρυπανιού έντοπίζεται σε όρισμένες περιοχές μόνο (είκ. 106), ενώ άλλου καταργείται (είκ. 107). Σε αντίθεση με την εξαιρετικά άνετη απόδοση των στυλιζαρισμένων φυτικών σχηματισμών, οι μορφές των αγγέλων προδίδουν κάποια έλλειψη πείρας και κάποιο πρωτογονισμό. Έτσι, σε όρισμένα σημεία οι τεχνίτες δείχνουν ότι δεν έλεγχαν την πυκνότητα του αναγλύφου, γεγονός που τους υποχρεώνει να προσθέσουν συμπληρωματικά στοιχεία, όπως τα στεφάνια (είκ. 104 και 106 αριστερά). Οι δυσκολίες αυτές σχετίζονται ίσως και με το πρόβλημα της προσαρμογής ενός επίπεδου διακόσμου στις παρειές του κionoκράνου από τις οποίες προβάλλουν τα άκρα των φυτικών σχηματισμών.

Όπωςδήποτε, στην εκτέλεση των αγγελικών μορφών διακρίνονται τρία τουλάχιστον διαφορετικά χέρια: ενός πολύ επιδέξιου τεχνίτη, ο οποίος δίνει την πιο ολοκληρωμένη μορφή χερουβείμ (είκ. 106 δεξιά), ενός αφελέστερου, ο οποίος προσπαθεί να τον μιμηθεί χωρίς να ελέγχει όμως τόσο καλά το υλικό του (είκ. 106 αριστερά και είκ. 107) και ενός τρίτου, πολύ πιο πρωτόγονου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από κάποια εξπρεσιονιστική διάθεση (είκ. 104 αριστερά). Ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται οι μορφές δείχνει ότι οι τεχνίτες δεν πρέπει να χρησιμοποιούσαν ανθύβλα.

Στην ίδια ζώνη με τις μορφές των αγγέλων οι ελεύθεροι σχηματισμοί του φύλλου της άκανθας χαρακτηρίζονται από μια διακοσμητική διάθεση, ή οποία παρατηρείται επίσης σε έμπιστα έργα μεταλλοτεχνίας της ίδιας εποχής. Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της διάθεσης αποτελεί ή συστηματική διαγράμμιση ή οποία καλύπτει τις χωνοειδείς πτυχές των φύλλων (είκ. 101) ή ίδια λεπτομέρεια επαναλαμβάνεται στο φυλλοφόρο σταυρό του καλύμματος της σταυροθήκης του Limburg³ και στους φυλλοφόρους σταυρούς της μπρούντζινης πόρ-

1. BECKWITH, Art of Constantinople είκ. 115.

2. GRABAR, Tesoro πίν. XVII.

3. BECKWITH, Art of Constantinople είκ. 116.

τας στο καθολικό της Μεγίστης Λαύρας στο "Άγιον Όρος, που χρονολογείται λίγο μετά το έτος 1000.¹

Στά θέματα που κοσμούν τα επίθηματα περιλαμβάνεται ο φυλλοφόρος σταυρός, ο οποίος σχολιάζεται αναλυτικά στο κεφάλαιο του τρούλλου, με άφορμή τις πλάκες που επενδύουν τη μεσαία ζώνη του τυμπάνου. Τα δυο πουλιά που βγαίνουν από τα φυλλώματα για να πλαισιώσουν το σταυρό (εικ. 100), χαρακτηρίζουν απεικονίσεις του ζωοποιού σταυρού από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια, όπως συμβαίνει σε ένα επιστύλιο από το πρόπυλο της 'Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη.² Σε άλλες περιπτώσεις, αντί για το σταυρό χρησιμοποιείται ένα λακτικά με το ίδιο νόημα μια συμβατική απεικόνιση του δέντρου της ζωής ή μια φιάλη που συμβολίζει την πηγή της ζωής. Στις ίδιες πλευρές των επιθημάτων ή διπλή κεραία με το μικρό κόμπο στο μέσο της (εικ. 100) αποτελεί ένα τυπικό γνώρισμα των ψευδοκουφικών διακοσμήσεων στην Ελλάδα (εικ. 187-190).³

Οι σηρικοί τροχοί που καλύπτουν τις άλλες δύο όψεις των επιθημάτων οφείλουν το όνομά τους στην εύρύτατη χρήση τους στο διάκοσμο των μεταξωτών ύφασμάτων. Από τα μέσα του 10ου αιώνα χρησιμοποιούνται συστηματικά για το διάκοσμο των χειρογράφων,⁴ ενώ οι εφαρμογές τους στη γλυπτική είναι συνήθως πολύ πιο απλουστευμένες.⁵ Τέλος ο πλεκτός σταυρός στη νότια όψη του ΒΔ επιθήματος (εικ. 101), θυμίζει έναν ανάλογο σταυρό στο διάκοσμο του ναού του Sençikler στη Φρυγία.⁶

Δεν είναι σαφές αν υπήρχε κάποια σχέση ανάμεσα στα θέματα που χρησιμοποιούνται στα κιονόκρανα της Παναγίας και στον αρχικό γραπτό διάκοσμο του ναού, αφού κανένα ίχνος του διακόσμου αυτού δε σώθηκε στο έσωτερικό του μνημείου. Μετά την Εικονομαχία όμως τα χερουβείμ και τα σεραφείμ⁷ χρησιμοποιούνται συχνά για τη διακόσμηση των λοφίων που πλαισιώνουν τον τρούλλο με το Χριστό Παντοκράτορα. Τυπικό παράδειγμα αποτελούσε η εκκλησία που έκτισε ο Στυλιανός Ζαούτσης στην Κωνσταντινούπολη γύρω στα 890.⁸ 'Ανάλογη περίπτωση φαίνεται ότι αποτελούσε ο ψηφιδωτός διάκοσμος ενός δια-

1. BOURAS, Doors of Lavra εικ. 2.

2. MATHEWS, Churches of Istanbul 31-5.

3. MILES, Byzantium and the Arabs εικ. 36, 39, 40, 44-46.

4. WEITZMANN, Buchmalerei εικ. 107, 110.

5. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, "Άγιοι Άνάργυροι εικ. 12. Πρβ. του ίδιου, Γλυπτά Μουσείου Σμύρνης 134.

6. GRABAR, Sculptures II πίν. IVb.

7. Για τον όρισμό τους βλ. MANGO, Sources and Documents 203 σημ. 103 και 104. Πρβ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Παρηγορήτισσα 113 κέ.

8. MANGO, Sources and Documents 203.

μερίσματος στὰ ὑπερῶα τῆς Ἀγίας Σοφίας, πού χρονολογεῖται στήν ἴδια ἐποχή.¹ Τέλος ἓνα ἀκόμα πρῶιμο παράδειγμα περιλαμβάνει ὁ ναός τῆς Μεταμόρφωσης στὸ Κορωπί, πού χρονολογεῖται γύρω στὸ ἔτος 1000.² Ὁ H. Belting πιστεύει ὅτι ὁ διάκοσμος τῶν κιονοκράνων μὲ προτομές ἀγγέλων στή Μονὴ τῆς Χώρας ἐντασσόταν ἀρχικὰ σὲ ἓνα τέτοιο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα.³ Ὡστόσο στὸ ναὸ τῆς Παναγίας οἱ ἀγγελικὲς μορφὲς περιορίζονται σὲ δύο μόνον ἀπὸ τὰ τέσσερα κιονόκρανα. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι στή συγκεκριμένη περίπτωση, ἀκόμα καὶ ἂν ὑπῆρχαν κάποιες προθέσεις συσχετισμοῦ μὲ τὸ εὐρύτερο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ μνημείου, οἱ προθέσεις αὐτὲς ἦταν ἀκόμα συγκεκριμένες.

Ἡ ἔλλειψη στοιχείων πού νὰ ἀποδεικνύουν τὴν ἐνταξὴ τοῦ διακόσμου τῶν κιονοκράνων στὸ εὐρύτερο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ δὲν συνεπάγεται ὅτι τὰ ἐπὶ μέρους θέματα στεροῦνται κάθε συμβολικοῦ νοήματος. Ἔτσι εἶναι γνωστὸ ὅτι δύο τουλάχιστον ἀπὸ αὐτά, τὰ χερουβείμ καὶ τὰ φοινικόδενδρα,⁴ ἀναφέρονται στὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ τοῦ Σολομῶντος, ὁ ὁποῖος ἀποτελοῦσε πάντοτε τὸ ἰδεατὸ πρότυπο κάθε χριστιανικοῦ ναοῦ.⁵

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ («ἔνζωδα») κιονόκρανα (Figuralkapitelle) προκύπτουν ἀπὸ τὸν ἐμπλουτισμὸ τοῦ διακόσμου τῶν κορινθιακῶν κιονοκράνων μὲ ἀνατολικά στοιχεῖα κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴ περίοδο.⁶ Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ καθὼς καὶ τὰ ρωμαϊκὰ τους ἀντίγραφα φαίνεται ὅτι ἀποτελέσαν τὰ πρότυπα τῶν διζώνων κιονοκράνων πού ἐμφανίζονται στὸν 5ο αἰῶνα⁷ καὶ τὰ ὁποῖα διακρίνονται γιὰ τὸν ἔντονα πλαστικὸ τους χαρακτήρα. Πιὸ συγκεκριμένα, εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι τὰ πρῶτα δίζωνα κιονόκρανα μὲ ἀγγελικὲς μορφὲς κατάγονται ἀπὸ ρωμαϊκὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα ἐμπλουτισμένα μὲ ἐρωτιδεῖς⁸ ἢ χίμαιρες.⁹

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι παρὰ τὴν ἐπικράτηση τοῦ τεκτονικοῦ κιονοκράνου ἀπὸ τὸν 6ο αἰῶνα καὶ τὸν περιορισμὸ τῆς γλυπτικῆς στὸ χαμηλὸ ἀνάγλυφο, τὸ ὁποῖο ἀποδίδει κατὰ κανόνα στυλιζαρισμένα φυτικὰ ἢ γεωμετρικὰ θέματα, σταυροῦς ἢ μονογράμματα, ἐπισημαίνονται σποραδικὰ παραδείγματα ἐνζωδων κιονοκράνων, τόσο στὴ βυζαντινὴ, ὅσο καὶ στὴ δυτικὴ μεσαιωνικὴ τέχνη.

1. MANGO, Materials for St. Sophia 29-35.

2. PANAYOTIDI, Monuments de Grèce 131-140.

3. BELTING, Eine Gruppe konstantinopler Reliefs 265.

4. Βλ. VIEILLARD-TROIEROUROFF, Germigny-des-Prés 108.

5. Βλ. GRABAR, Hymne Syriaque 5.

6. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Κιονόκρανα μὲ ἀνάγλυφα ζῶα 109 σημ. 107.

7. Αὐτόθι 109, 111.

8. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μεσσήνη εἰκ. 132, 133.

9. VON MERCKLIN, Figuralkapitelle 244-249.

Μερικά από τα κιονόκρανα αυτά αναμφισβήτητα περιλαμβάνονται στις πιο ενδιαφέρουσες εκφράσεις της μεσαιωνικής γλυπτικής και αποδίδονται σε αναβίωση προτύπων της εποχής του Ίουστινιανού.¹ Αξίζει ωστόσο να διευκρινιστεί ότι σε σύγκριση με τα αντίστοιχα δυτικά έργα, τα βυζαντινά κιονόκρανα ξεχωρίζουν για την ελευθερία με την οποία αποδίδουν προγενέστερα πρότυπα.² Η ελευθερία αυτή βοηθάει τους βυζαντινούς τεχνίτες να καταλήξουν σε πρωτότυπες μορφές καταργώντας σε άκραϊες περιπτώσεις βασικά στοιχεία του αρχικού «ένζωδου» κιονοκράνου, όπως τα φύλλα της άκανθας.

Δυο δίζωνα κιονόκρανα στο Αρχαιολογικό Μουσείο στην Κωνσταντινούπολη από την περιοχή των Μαγγάνων αποτελούν τα πιο παλιά γνωστά παραδείγματα ο διάκοσμος των οποίων περιλαμβάνει ολόσωμες μορφές αγγέλων (είκ. 116).³ Τα κιονόκρανα μπορούν να χρονολογηθούν στον 5ο αιώνα, αλλά η αρχική τους θέση δεν είναι γνωστή. Στο διάκοσμό τους οι ολόσωμοι άγγελοι εναλλάσσονται με όγκώδεις προτομές γρύπα πάνω από μια ζώνη με φύλλα άκανθας.

Δυο μικρότερα τεκτονικά κιονόκρανα στο ίδιο μουσείο παρουσιάζουν τη σύμπτυξη των δύο ζωνών του προηγούμενου παραδείγματος σε μία (είκ. 117).⁴ Η προέλευσή τους δεν είναι γνωστή, αλλά οι ιστορικοί της τέχνης τα χρονολογούν στον 6ο αιώνα. Έξεργα πολυόμματα χερουβείμ καλύπτουν τις άκμές τους και εναλλάσσονται με σύνθετα παράγωγα της ανεμιζόμενης άκανθας στον άξονα των πλευρών του καλάθου. Στη βάση του κιονοκράνου ένα είδος σπείρας καλύπτεται με τροχούς και φλόγες. Η έναλλαγή των χερουβείμ με τα παράγωγα της ανεμιζόμενης άκανθας σε αυτά τα κιονόκρανα θυμίζει κάπως τη διαδοχή των ίδιων θεμάτων στη δεύτερη ζώνη των κιονοκράνων της Παναγίας (είκ. 96-99), με τη διαφορά ότι στην περίπτωση αυτή ο αριθμός των αγγελικών μορφών και των φύλλων διπλασιάζεται.

Μετά το τέλος της Εικονομαχίας το πρώτο γνωστό παράδειγμα κιονοκράνου με αγγελικές μορφές, εκτός από εκείνα της Παναγίας, εντοπίζεται στη Γεωργία, σε ένα παρεκκλήσιο του ναού των Βαγρατιδών του Oshki, που χρονολογείται στο διάστημα 958-966. Πρόκειται για ένα οκταγωνικό, εξαιρετικά πρωτότυπο κιονόκρανο, με μεγάλο εικονογραφικό ενδιαφέρον, το οποίο στέφει έναν κατάκοσμο κίονα (είκ. 118-119).⁵ Στις πλευρές του διακρίνονται σε χαμηλό ανάγλυφο δέκα μορφές αγγέλων και τέσσερα τετράμορφα, ή απόδοση των οποίων

1. GRABAR, Sculptures I 65. Πρβ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα 111.

2. GRABAR, Sculptures I 116. Πρβ. ΟΡΑΝΔΟΥ, Βασιλική Β' 338.

3. Άρ. 3902 και 3903. GRABAR, Sculptures I 65. Πρβ. DEMANGEL-MAMBOURY, Manges 120.

4. Άρ. 746 και 747. BRÉHIER, Sculpture iconographique 8. Πρβ. MENDEL, Catalogue II 543-544.

5. WINFIELD, Medieval Figure Sculpture 45 κέ.

προδίδει κάποια σύγχυση στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ εἰκονογραφικοῦ τους τύπου. Πάνω ἀπὸ τὶς ἀγγελικὲς μορφές διακρίνονται κομβία καὶ στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια μὲ ἐκεῖνα τῶν κιονοκράνων τῆς Παναγίας καὶ μάλιστα στὴν παραλλαγή τοῦ στυλιζαρισμένου φοινικόδενδρου (πρβ. εἰκ. 105 ἀριστερά). Ἡ ἰδιοτυπία τοῦ κιονοκράνου αὐτοῦ ὀφείλεται ἀνάμεσα στὰ ἄλλα καὶ στὸ γεγονός ὅτι ἀντιστρέφει τὴ σειρά στὴ διάταξη τῶν στυλιζαρισμένων φυτικῶν θεμάτων. Ἔτσι αὐτά, ἀντὶ νὰ καλύπτουν τὴ βάση τοῦ καλάθου, βγαίνουν ἀπὸ τὸν ἄβακα μὲ κατεύθυνση πρὸς τὴ βάση. Ἄν καὶ ἡ εἰκονογραφία τοῦ κίονα δὲν ἔχει διευκρινιστεῖ ἀπόλυτα, θεωρεῖται πολὺ πιθανὸ ὅτι μπορεῖ νὰ ἔχει κάποιο θριαμβευτικὸ νόημα.¹ Πιστεύεται ὅτι τὸ παρεκκλήσι μέσα στὸ ὁποῖο βρίσκεται ἦταν βαπτιστήριον, ἀλλὰ ἓνας ταφικὸς χαρακτήρας θὰ ταίριαζε ἴσως περισσότερο μὲ τὴ συγκεκριμένη εἰκονογραφία. Ὅπωςδήποτε ὁ διάκοσμος του παρουσιάζει κάποιο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μελέτη τῶν κιονοκράνων τῆς Παναγίας, κυρίως χάρις στὴν πρῶιμη χρονολόγησή του.

Τὸ τελευταῖο στάδιο στὴν ἐξέλιξη τῶν ἐνζῶδων βυζαντινῶν κιονοκράνων διακρίνεται στὰ κιονόκρανα μὲ προτομὲς ἀγγέλων στὴ Μονὴ τῆς Χώρας στὴν Κωνσταντινούπολη (εἰκ. 120). Πιστεύεται ὅτι τὰ κιονόκρανα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ τετρακίονιο ναὸ τοῦ 11ου αἰώνα.² Ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τῆς Παναγίας, οἱ ὄψεις τῶν κιονοκράνων διαφοροποιοῦνται· ἐδῶ ὅμως οἱ προτομὲς τῶν ἀγγέλων καταλαμβάνουν δυὸ γειτονικὲς ἀντὶ γιὰ τὶς δυὸ ἀπέναντι πλευρές. Ἀξίζει ἀκόμα νὰ σημειωθεῖ ὅτι αὐτὸ πού ἀρχικὰ ἀντιπροσώπευε τὸ κύριο συνθετικὸ στοιχεῖο τοῦ ἐνζῶδου κιονοκράνου, τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας, ἐδῶ καταργεῖται ὀλοκληρωτικὰ. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐγκαινιάζεται μιὰ νέα σειρά βυζαντινῶν κιονοκράνων στὴν ὁποία μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν καὶ τὰ γνωστὰ παλαιολόγεια παραδείγματα, τὰ ὁποῖα κοσμοῦνται μὲ προτομὲς ἀγίων.³ Ἐνα λαϊκὸ τεκτονικὸ κιονόκρανο ἀπὸ τὸ προαύλιο τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στὴν Πλάτσα τῆς Μάνης (εἰκ. 121) ἐπιβεβαιώνει τὴν ἐδραίωση τοῦ τελικοῦ αὐτοῦ ἐξελικτικοῦ σταδίου στὰ ἐνζῶδα κιονόκρανα.

Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ βυζαντινὰ ἔργα πού ἀναφέρονται παραπάνω, ἡ δυτικὴ μεσαιωνικὴ παράδοση διατήρησε πολὺ πιὸ πιστὰ τὸν τύπο τοῦ δίζωνου κιονοκράνου καὶ τὸν ἀρχικὸ πλαστικὸ του χαρακτήρα, ὅπως ἀποδεικνύουν μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Στὸ Τράνι τῆς Ἀπουλίας σημειώνονται δύο ἐν-

1. WINFIELD, *Medieval Figure Sculpture* 54.

2. BELTING, *Eine Gruppe konstantinopler Reliefs* 263 κέ. Εἶναι ὅμως πιὸ πιθανὸ ὅτι τὰ κιονόκρανα αὐτὰ ἀνήκουν στὸ 12ο αἰώνα.

3. BELTING, *Zur Skulptur in Konstantinopel* εἰκ. 21, 22. Πρβ. GRABAR, *Sculptures II* πίν. CIX-CXII καὶ ΣΩΤΗΡΙΟΥ, *Μνημεῖα τῆς Κύπρου* πίν. 135.

διαφέροντα κιονόκρανα τοῦ 11ου αἰώνα, στὸ ναὸ τῶν Ἀγίων Πάντων (εἰκ. 122).¹ Τὰ ἔργα αὐτὰ κοσμοῦν τοὺς ἡμικίονες ἐνὸς προπύλου τοῦ ναοῦ καὶ εἶναι φανερὸ ὅτι μιμοῦνται κάποιο δίζωνο κιονόκρανο. Πάνω ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας ποὺ διαμορφώνουν τὴν πρώτη ζώνη τοῦ καλάθου προβάλλουν στὶς ἀκμές του δυὸ ὀλόσωμοι ἀρχάγγελοι, ἓνας ἀπὸ τοὺς ὁποίους χτυπάει μὲ τὴ ρομφαία του ἓνα δράκο. Ὁ διάκοσμος τοῦ κιονοκράνου αὐτοῦ φαίνεται νὰ ἔχει χαρακτηρὰ ἀποτροπαϊκό. Στὸ κιβώριο τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸ Μπάρι διακρίνονται δύο ἀκόμα κιονόκρανα τῆς ἴδιας οἰκογένειας (εἰκ. 123).² Στὰ παραδείγματα αὐτὰ ποὺ χρονολογοῦνται γύρω στὰ 1150, ὁ ἀριθμὸς τῶν φύλλων τῆς ἄκανθας περιορίζεται, ἐνῶ οἱ ὀλόγλυφες μορφές τῶν ἀγγέλων στὴ δεύτερη ζώνη ἀποκολλοῦνται ἀπὸ τὴ συμπαγὴ μάζα τοῦ καλάθου. Τὰ δυὸ κιονόκρανα χαρακτηρίζονται ἀπὸ κάποια ἐκζήτηση, κάποια διάθεση νὰ ἐπιδειχθεῖ ἡ εὐχέρεια μὲ τὴν ὁποία μποροῦσε ὁ τεχνίτης νὰ ἀναδείξει τὶς μορφές στὸ χῶρο. Οἱ ιδιότητες αὐτὲς ἀπομακρύνουν τὰ κιονόκρανα τοῦ Μπάρι ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ Τράνι καὶ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα βυζαντινὰ ἔργα.

Μετὰ ἀπὸ αὐτὴ τὴ σύντομη ἀναδρομὴ στὰ ἐνζῶδα κιονόκρανα μὲ ἀγγελικὲς μορφές, ποὺ δὲν φιλοδοξεῖ νὰ ἐξαντλήσει τὸ ὕλικό, μποροῦμε νὰ καταλήξουμε σὲ μερικὰ γενικὰ συμπεράσματα. Εἶναι φανερὸ ὅτι τὰ πρῶτα δίζωνα παραδείγματα εἶναι ἀκόμα στενὰ δεμένα μὲ τὰ ρωμαϊκὰ τους πρότυπα. Στὸν 6ο αἰῶνα σημειώνονται οἱ πρῶτες δραστηκὲς προσπάθειες γιὰ τὴ δημιουργία ἐντελῶς νέων μορφῶν μὲ τὸ ἴδιο περιεχόμενο. Ἄν δεχθεῖ κανεὶς ὅτι στὸ διάστημα τῆς Εἰκονομαχίας οἱ μορφές αὐτὲς ἐκλείπουν, τότε τὰ κιονόκρανα μὲ χερουβείμ τῆς Παναγίας καθὼς καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Oshki δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν παρὰ σὰν ἀναβιώσεις παλιότερων μορφῶν. Μάλιστα στὴν περίπτωση τῆς Παναγίας εἶναι σαφὲς ὅτι τὸ πρότυπο ἀνῆκε στὴν κατηγορία τοῦ δίζωνου κιονοκράνου, ἐνῶ στὸ παράδειγμα τοῦ Oshki, ὅπως ἄλλωστε καὶ γενικότερα στὰ ἐπαρχιακὰ ἔργα, οἱ παρερμηνεῖες τῶν τοπικῶν μαστόρων κάνουν πιὸ δύσκολη τὴν ἀναγνώριση κάποιου συγκεκριμένου παλιότερου προτύπου. Ὅπωςδήποτε, ἂν τὰ κιονόκρανα τῆς Μονῆς τῆς Χώρας προέρχονται πράγματι ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ τετρακίονο ναὸ τοῦ 11ου αἰώνα, τότε εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι καὶ τὰ κιονόκρανα τῆς Παναγίας ἀπηχοῦν κωνσταντινοπολίτικες ιδέες, σὲ μιὰ φάση ὅμως ποὺ ἡ σχέση τοῦ διακόσμου τους μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ δὲν εἶχε διευκρινιστεῖ ἀπόλυτα. Τέλος τόσο τὸ Τράνι ὅσο καὶ τὸ Μπάρι περιλαμβανόταν ἀκό-

1. BERTAUX, *Italie méridionale* I 358. Πρβ. WILLEMSSEN-ODENTHAL, *Apulien* εἰκ. 191.

2. SCHETTINI, *La basilica di San Nicola* 75-76, εἰκ. 148, 149. Πρβ. BERTAUX, *Italie méridionale* I 451, 455.

μα στὸν 11ο αἰώνα στὴ βυζαντινὴ σφαίρα ἐπιρροῆς, γεγονὸς ποὺ θὰ μπορούσε νὰ συνδέεται μὲ τὴν παράλληλη ἀναβίωση τοῦ διζώνου κιονοκράνου.

ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΙΚΟΙ ΚΙΟΝΙΣΚΟΙ ΠΑΡΑΘΥΡΩΝ

Οἱ διαχωριστικοὶ κιονίσκοι τῶν παραθύρων ἀποτελοῦνται ἀπὸ βάση, κορμὸ καὶ ἐπίθημα, ὅπως καὶ οἱ κιονίσκοι τῶν παραθύρων τοῦ τρούλλου.¹ Ὁ κορμὸς τοὺς ἀποτελεῖται οὐσιαστικὰ ἀπὸ μιὰ στενόμακρη πλάκα μὲ λοξὲς ἀποτμήσεις, στίς μακρὲς πλευρὲς τῆς ὁποίας διακρίνονται γλυφές ποὺ ἀποτελοῦν ἀνάμνηση τῶν παλαιοχριστιανικῶν ἀμφικιονίσκων.² Ἀπὸ τὰ μέλη ποὺ συνθέτουν τοὺς ἀμφικιονίσκους τὰ ἐπιθήματα συγκεντρώνουν τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ πλευρᾶς γλυπτοῦ διακόσμου. Τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἀπὸ αὐτὰ ἐπισημαίνονται στὰ παράθυρα τῆς λιτῆς καὶ τοῦ ἱεροῦ.

Ὁ διαχωριστικὸς κιονίσκος στὸ δίλοβο παράθυρο τῆς λιτῆς φέρει ἓνα κολουροπυραμιδοειδὲς ἐπίθημα, στίς δυὸ στενὲς ὄψεις τοῦ ὁποίου διακρίνεται ἓνας φυλλοφόρος σταυρὸς (εἰκ. 124, 125). Οἱ βλαστοὶ ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὴν βάση του καταλήγουν σὲ κεφάλια πουλιῶν μὲ γαμψὸ ράμφος καὶ λοφεῖο (σχ. 7₂₇), ποὺ θυμίζουν ἓνα ἀνάλογο θέμα ἀπὸ τὸ διάκοσμο τοῦ τεμένους στὸ Kairouan.³ Ὁ φυλλοφόρος σταυρὸς ἀποδίδεται μὲ τὴν ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ, ποὺ διακρίνεται καὶ στὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου καὶ μάλιστα σὲ μιὰ πλάκα τῆς μεσαίας ζώνης μὲ παρεμφερὲς θέμα (εἰκ. 24). Στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τὸ ἐπίθημα διατηρεῖ ἄθικτη τὴν κόκκινη κηρομαστίχη, ποὺ γέμιζε τὸν ἀδρὰ δουλεμένο κάμπο τοῦ θέματος (εἰκ. 125).

Οἱ κιονίσκοι τοῦ τριλόβου παραθύρου στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ φέρουν πιὸ πολὺ πλοκα ἐπιθήματα. Στὸ γνωστὸ κολουροπυραμιδοειδὲς σχῆμα ἐδῶ ἔχουν προστεθεῖ δυὸ ἀκόσμητα γεῖσα μὲ κοίλη διατομὴ (εἰκ. 128, 129). Ἡ ἐσωτερικὴ πλευρὰ τοὺς προσαρμόζεται στὴν καμπύλη τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ (εἰκ. 130, 131), στοιχεῖο ποὺ ἀποδεικνύει ὅτι κατασκευάστηκαν γιὰ τὴν θέση αὐτή. Τὸ σχῆμα τοὺς θυμίζει ἀνάλογες μορφὲς σὲ ἓνα παράθυρο τοῦ ναοῦ τοῦ Παντεπόπτη στὴν Πόλη.⁴ Ἐξωτερικὰ ἡ στενὴ πλευρὰ τοὺς φέρει ἓνα φυλλοφόρο σταυρὸ, πάνω ἀπὸ τὸν ὁποῖο προβάλλει ἓνας ἔξεργος ἀστεροειδῆς ρόδακας (εἰκ. 128, 129). Ὁ διάκοσμος τῆς ἐσωτερικῆς πλευρᾶς εἶναι πολὺ πιὸ λιτὸς καὶ περιορίζεται σὲ ἐξάκτινους ρόδακες. Μιὰ ἀνάλογη μορφή ρόδακα διακρίνεται στὰ ἐπιθήματα τοῦ τριλόβου παραθύρου τοῦ ἱεροῦ στὴν Παναγία τοῦ Λυκοδήμου καὶ στίς μπρουν-

1. SCHULTZ-BARNSLEY, *The Monastery of St. Luke* 24.

2. KRAUTHEIMER, *Architecture* 105.

3. GRABAR, *Décoration* εἰκ. 12.

4. MANGO, *Architecture* εἰκ. 258.

τζινες πόρτες τῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ "Ἅγιον" Ὄρος,¹ γιὰ τὶς ὁποῖες πιστεύεται ὅτι κατασκευάστηκαν στὴν Κωνσταντινούπολη λίγο μετὰ τὸ ἔτος 1000. Οἱ κιονίσκοι στὰ παράθυρα τῶν παραβημάτων φέρουν ἐπίσης ἐπιθήματα διακοσμημένα μὲ φυλλοφόρους σταυροὺς (εἰκ. 126, 127), τὴ φορὰ αὐτὴ ἀνάλογους μὲ ἐκείνους ποὺ διακρίνονται στὰ ἐπιθήματα τῶν παραθύρων τοῦ τρούλλου (εἰκ. 34, 35).

Τὰ ἀντιπροσωπευτικὰ αὐτὰ δείγματα ἐπιθημάτων ποὺ ἀναφέρθηκαν δείχνουν τὴ μεγάλη ποικιλία στὰ θέματα καὶ τὶς τεχνικὲς ποὺ χρησιμοποιοῦνται. Ἐκτὸς τῶν θέματων αὐτῶν ὁ φυλλοφόρος σταυρὸς πιστεύεται ὅτι διατηροῦσε προφυλακτικὲς ιδιότητες καὶ αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος ποὺ τὸν ἐπαναλαμβάνουν τόσο συχνὰ σὲ κιονόκρανα καὶ ἐπιθήματα,² ἐνῶ οἱ ἐξάκτινοι ρόδακες ἀποτελοῦσαν σύμβολο τοῦ παραδείσου.³

ΥΦΑΨΙΔΙΑ

Δύο μαρμάρινα ὑφαψίδια διακρίνονται στὴν πρόσοψη τῆς λιτῆς καὶ πλαισιώνουν τὴν εἴσοδο, ὑποστηρίζοντας τὰ ἐγκάρσια τόξα τοῦ ἀνοικτοῦ προστώου (εἰκ. 132). Ἡ μορφή τους θυμίζει τεκτονικὰ κιονόκρανα ποὺ διαθέτουν ἓνα εἶδος ἀπλοῦ ἀκόσμητου ἄβακα. Στὸ κέντρο τους διακρίνεται ἓνας φυλλοφόρος λατινικὸς σταυρὸς μὲ διαπλατυσμένα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν του. Οἱ ἀκμὲς τοῦ ὑφαψιδίου καλύπτονται σὲ ὅλο τους τὸ ὕψος ἀπὸ δυὸ φύλλα ἄκανθας. Τόσο ἡ μορφή τοῦ φυλλοφόρου σταυροῦ ποὺ χρησιμοποιεῖται, ὅσο καὶ ἡ ἀπόδοσή του, θυμίζουν ἀντίστοιχες μορφὲς στὰ ἐπιθήματα τῶν κιονοκρανῶν μὲ χερουβείμ (εἰκ. 100), στὸν ἄξονα τοῦ γείσου στὸ μαρμάρينو θύρωμα τῆς λιτῆς (εἰκ. 181), καθὼς καὶ σὲ ἓνα πλῆθος ἀπὸ κιονόκρανα καὶ κοσμητὲς στὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός.⁴ Τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας, ἂν καὶ λιγότερο σαρκώδη, θυμίζουν ἀρκετὰ τὰ ἀντίστοιχα φύλλα στὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα τοῦ τέμπλου (εἰκ. 151). Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανὸ ὅτι ἀνήκουν καὶ αὐτὰ στὴν ἀρχικὴ φάση τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐνσωματώνονται σὲ μιὰ κατασκευὴ ποὺ πραγματοποιήθηκε ἀργότερα, γιὰ νὰ συνδέσει καλύτερα τὸ καθολικὸ μὲ τὸ ναὸ τῆς Παναγίας.⁵

1. BOURAS, Doors of Lavra εἰκ. 1.

2. GRABAR, Décoration 25 σημ. 1.

3. BOURAS, Doors of Lavra 239.

4. MANGO - HAWKINS, Survey of Sculpture εἰκ. 15, 20, 24 κέ.

5. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 162 κέ.

IV. ΤΟ ΤΕΜΠΛΟ, ΤΑ ΘΥΡΩΜΑΤΑ, ΟΙ ΚΟΣΜΗΤΕΣ ΚΑΙ Η ΣΑΡΚΟΦΑΓΟΣ

ΤΟ ΤΕΜΠΛΟ

Τὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας περιλαμβάνει σήμερα τὰ διαφράγματα τοῦ ἱεροῦ βήματος (εἰκ. 133) καὶ τῶν δύο παραβημάτων (εἰκ. 134, 135). Στὸ ἴδιο σύνολο ἐντάσσεται καὶ τὸ ἐπάνω μέρος ἐνὸς προσκυνηταρίου τοποθετημένου στὸ μέτωπο τοῦ νότιου διαχωριστικοῦ τοίχου ἀνάμεσα στὸ ἱερὸ βῆμα καὶ στὸ διακονικὸ (εἰκ. 174). Ὅπως θὰ φανεῖ στὴν ἀνάλυση ποὺ ἀκολουθεῖ ὅμως, τὸ προσκυνητᾶρι αὐτὸ δὲν ἀνήκει στὴν ἀρχικὴ φάση τοῦ μνημείου.

Τὰ σχέδια τοῦ τέμπλου ποὺ ἔχουν δημοσιευτεῖ¹ ἔγιναν μετὰ τὴν ἄθλια ἀναστήλωσή του, ἡ ὁποία πραγματοποιήθηκε μετὰ ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες τὸ 1863² καὶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιὰ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἀρχικῆς μορφῆς ὀρισμένων στοιχείων. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ ὅμως, σύμφωνα μὲ νεώτερα εὐρήματα,³ ἀποδεικνύεται ἐλλιπὴς καὶ σὲ ὀρισμένα σημεῖα λανθασμένη.

Ὅπως συνάγεται ἀπὸ διάφορα ἔγγραφα τοῦ μοναστηριοῦ καὶ τοῦ Γενικοῦ Ἀρχείου τοῦ Κράτους,⁴ τὸ τέμπλο τῆς Παναγίας καταστράφηκε βίαια κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Ἐπανάστασης, ὅταν οἱ Τοῦρκοι, μετὰ ἀπὸ πολυήμερη πολιορκία, κατέλαβαν τὸ μοναστήρι στὰ 1823. Μετὰ τὴν καταστροφὴ τὰ κομμάτια τοῦ τέμπλου συγκεντρώθηκαν στὴ λιτὴ τοῦ ναοῦ καὶ σὲ κάποιο παρακείμενο παρεκκλήσιο.⁵ Ὅταν σαράντα χρόνια ἀργότερα ἀποφασίστηκε ἡ ἀναστήλωση τοῦ τέμπλου, ἐπειδὴ πολλὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη, κυρίως κιονίσκοι καὶ κιονόκρανα, εἶχαν πάθει ἀνεπανόρθωτες γιὰ τὰ μέσα τῆς ἐποχῆς φθορῆς, χρησιμοποιήθηκαν ὀρισμένα καινούργια μέλη τὰ ὁποῖα κατασκευάστηκαν ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο εἰδικὰ γιὰ τὴν περίπτωσή,⁶ καθὼς καὶ ὑλικὸ σὲ δεύτερη χρῆση, ἡ ἀρχικὴ προέλευση τοῦ ὁποίου δὲν εἶναι γνωστὴ. Νεώτερα ἀνασκαφικὰ εὐρήματα στὸ μοναστήρι

1. SCHULTZ - BARNSELY, The Monastery of St. Luke πίν. 24.

2. Αὐτόθι 37. Πρβ. ΣΤΙΚΑ, Χρονικὸν 110.

3. Συγκεκριμένα πρόκειται γιὰ θραύσματα γλυπτῶν, τὰ ὁποῖα βρέθηκαν κατὰ τὶς ἀνασκαφῆς τοῦ 1959. Βλ. ΣΤΙΚΑ, Χρονικὸν 17.

4. Αὐτόθι 86, 103, 106.

5. Αὐτόθι 103.

6. Οἱ τέσσερις κιονίσκοι τοῦ ἱεροῦ βήματος καὶ οἱ ἀντίστοιχες βάσεις.

καὶ μιὰ ἔρευνα στὴ συλλογὴ γλυπτῶν στὸ ὑπερῶο τῆς Παναγίας ἀπέδωσαν ὀρισμένα μέλη, τὰ ὁποῖα πιθανότατα ἀνήκουν στὸ ἀρχικὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ καὶ στὴ μεταγενέστερη προσθήκη του.

Ἡ ἀναλυτικὴ μελέτη τοῦ τέμπλου ἀρχίζει μὲ μιὰ σύντομη περιγραφή πού ἀναφέρεται στὴν ὑπάρχουσα κατάσταση τῶν τριῶν διαφραγμάτων καὶ συνεχίζεται μὲ τὴν κατὰ εἶδος μελέτη τῶν μελῶν πού τὰ συνθέτουν, καθὼς καὶ ἐκείνων πού ἀποδίδονται στὸ τέμπλο καὶ περιλαμβάνονται σήμερα στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ μοναστηριοῦ, στὸ ὑπερῶο τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας.

Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ διάφραγμα τοῦ ἱεροῦ βήματος διατηροῦνται σὲ ὅλο τους τὸ μῆκος ὁ στυλοβάτης καὶ τὸ ἐπιστύλιο. Διατηροῦνται ἐπίσης τέσσερα κορινθιάζοντα κιονόκρανα, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν σὲ δύο διαφορετικοὺς τύπους (εἰκ. 133). Οἱ κορμοὶ τῶν κιονίσκων καὶ οἱ βάσεις τους πιθανότατα κατασκευάστηκαν γιὰ τὴν ἀναστήλωση τοῦ τέμπλου τὸ 1863. Μάλιστα γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν βάσεων ἀπολαξέυτηκαν παλιότερα ἔνζωδα κιονόκρανα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν πίσω ὄψη τους (εἰκ. 148). Τὰ ἴχνη πού διακρίνονται στὴν ἐπιφάνεια τοῦ στυλοβάτη στὸ ἀνοιγμα τῆς ὠραίας πύλης (εἰκ. 136) ἀποδεικνύουν ὅτι οἱ μεσαῖοι κιονίσκοι εἶχαν συμφυεῖς πεσσίσκους. Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο λείπουν τὰ δύο μεγάλα θωράκια, πού ἀντικαταστάθηκαν σὲ νεώτερη ἐποχὴ ἀπὸ δύο ξύλινες πινακίδες (εἰκ. 133) καὶ ὁ κοσμητὴς τοῦ ἐπιστυλίου.

Ἀπὸ τὸ διάφραγμα τῆς πρόθεσης διατηροῦνται ὁ στυλοβάτης καὶ τὸ ἐπιστύλιο μὲ τὸ μαρμάρινο διάτρητο κοσμητὴ του (εἰκ. 134). Διατηροῦνται ἐπίσης οἱ βάσεις τῶν δύο κιονίσκων καὶ ἓνα στενὸ θωράκιο τοποθετημένο στὸ βόρειο ἀνοιγμα τοῦ διαφράγματος. Οἱ πεσσίσκοι ἔχουν συναρμολογηθεῖ ἀπὸ διάφορα spolia, ἐνῶ στὴ θέση τῶν κιονοκράνων ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ δύο νεώτερες βάσεις, ὅμοιες μὲ αὐτὲς πού κατασκευάστηκαν γιὰ τὸ διάφραγμα τοῦ ἱεροῦ βήματος τὸ 1863.

Ἀπὸ τὸ διάφραγμα τοῦ διακονικοῦ διατηροῦνται ἀκέραια τὸ ἐπιστύλιο καὶ ὁ στυλοβάτης (εἰκ. 135). Οἱ δύο βάσεις τῶν πεσσίσκων πιθανότατα προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο καὶ εἶναι ὅμοιες μὲ ἐκεῖνες πού διακρίνονται στὴν πρόθεση. Οἱ πεσσίσκοι συναρμολογοῦνται καὶ ἐδῶ ἀπὸ ὕλικὸ σὲ δεύτερη χρῆση. Τὰ κολουροπυραμιδοειδῆ κιονόκρανα δὲ φαίνεται νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ἀποτελοῦσαν μέρος τῆς συλλογῆς γλυπτῶν τοῦ μοναστηριοῦ καὶ ὅτι χρησιμοποιήθηκαν στὴ θέση αὐτὴ κατὰ τὴν ἀναστήλωση τοῦ 1863. Ἀπὸ τὸ διάφραγμα αὐτὸ λείπουν οἱ ἀρχικοὶ πεσσίσκοι καὶ τὰ κιονόκρανά τους, ὁ κοσμητὴς τοῦ ἐπιστυλίου καὶ δύο στενὰ θωράκια.

1. Στυλοβάτης

Ὁ στυλοβάτης πού διακρίνεται σὰ τρία ἀνοίγματα τοῦ τέμπλου τῆς Παναγίας ἔχει ὕψος 0.11 μ. καὶ πλάτος 0.47 μ. στὸ κεντρικὸ ἀνοίγμα, 0.35 μ. στὸ ἀνοίγμα τῆς πρόθεσης καὶ 0.37 μ. σὲ ἐκεῖνο τοῦ διακονικοῦ. Τὸ ἐλεύθερο ἄκρο του ἔχει διατομὴ σπείρας (εἰκ. 136). Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἀποτελεῖ ἐπιβίωση τοῦ παλαιοχριστιανικοῦ βατήρα,¹ ὁ ὁποῖος μποροῦσε σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις νὰ εἶναι διακοσμημένος.² Ἀντίστοιχος στυλοβάτης διακρίνεται στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ,³ καθὼς καὶ σὲ ἐκεῖνο τοῦ καθολικοῦ στὸ Δαφνί.⁴ Ἡ μορφή αὐτὴ ἦταν ἐπίσης διαδεδομένη στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπως ἀποδεικνύουν τὰ παραδείγματα στὸν ἀρχικὸ ναὸ τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορα⁵ καὶ στὴ Μονὴ τῆς Χώρας.⁶ Ὅπως καὶ στὸ Δαφνί ἢ στὸ ναὸ τοῦ Παντοκράτορα, στὴν ἐπιφάνεια τοῦ στυλοβάτη διακρίνονται ἐλαφρὰ λαξευμένες ὑποδοχὲς γιὰ τοὺς κιονίσκους μὲ τοὺς συμφυεῖς πεσσίσκους τῆς ὠραίας πύλης (εἰκ. 136). Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ ὑποδηλώνει ὅτι ἡ διάλυση τοῦ ὑφιστάμενου τέμπλου θὰ παρεῖχε περισσότερα στοιχεῖα γιὰ τὶς διαστάσεις τῶν ὑπολοίπων μελῶν, πού ἔχουν ἀντικατασταθεῖ μὲ νεώτερα.

2. Ἐπιστύλια

α. Τὸ μαρμάρينو ἐπιστύλιο τοῦ ἱεροῦ βήματος ἔχει ὕψος 0.28 μ., βάθος 0.37 μ. καὶ ὄρατὸ μῆκος 3.47 μ. Ἡ ὄψη μετώπου του εἶναι κυρτὴ καὶ καλύπτεται ἀπὸ διακοσμητικὰ θέματα σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο. Ὁ διάκοσμος αὐτὸς ὀργανώνεται σὲ πλαίσια μὲ ὀρθογωνικὸ ἀνάπτυγμα, τὰ ὁποῖα ἀντιστοιχοῦν σὰ στηρίγματα καὶ σὰ ἐπὶ μέρους ἀνοίγματα τοῦ τέμπλου, τονίζοντας τὴ δομικὴ του ὑπόσταση (εἰκ. 133). Οἱ ἐλεύθερες ἐπιφάνειες τῆς κάτω ὄψης τοῦ ἐπιστυλίου καλύπτονται ἐπίσης μὲ ἀνάλογο τρόπο ἀφήνοντας ἀκόσμητη μιὰ περιοχὴ γύρω ἀπὸ τὰ κιονόκρανα, πού θὰ ἐπέτρεπε μικρομετακινήσεις κατὰ τὴ συναρμολότηση τοῦ τέμπλου (εἰκ. 138, 140 καὶ 142).

Στὴν ὄψη μετώπου τέσσερα σχεδὸν τετράγωνα πλαίσια ἀντιστοιχοῦν σὰ στηρίγματα τοῦ τέμπλου (εἰκ. 133). Ὁ διάκοσμός τους περιλαμβάνει δύο ἐπάλ-
ληλα καρδιόσχημα ἀνθέμια, τὰ ὁποῖα πλαισιώνουν εὐλύγιστοι ἀνθεμωτοὶ βλαστοὶ

1. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βασιλικὴ Β' 525, 529.

2. BELTING, Die Euphemia Kirche πίν. 14a.

3. SCHULTZ-BARNSELY, The Monastery of St. Luke πίν. 22.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Δαφνίου 78. Πρβ. τοῦ ἴδιου, Μονὴ Θεολόγου Πάτμου 61.

5. MEGAW, Zeyrek Camii 345.

6. MATHEWS, Churches of Istanbul εἰκ. 8-24.

(είκ. 137, 139 και 141). Τὸ μικρότερο καρδιόσχημο ἀνθέμιο κλείνει μέσα του ἓνα ἀνεστραμμένο τρίφυλλο, ἐνῶ τὸ μεγαλύτερο περιλαμβάνει ἓνα στυλιζαρισμένο θέμα, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ τρία ἐπὶ μέρους τρίφυλλα (σχ. 6₂₂). Τὰ θέματα αὐτὰ ἀποδίδονται μὲ τὴν ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ καὶ τὸν ἀδρὸ κάμπο ποῦ χρησιμοποιοῦνται καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας, ἰδιαίτερα στὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου. Τὰ τέσσερα πλαίσια διατηροῦν σαφὴ ἔχνη ἀπὸ κόκκινο χρῶμα, τὸ ὁποῖο πιθανότατα χρησιμοποιήσαν οἱ μοναχοὶ σὰν ὑποκατάστατο τῆς ἀρχικῆς κηρομαστίχης.

Ἀνάμεσα στὰ τέσσερα ἐπιπεδόγλυφα στοιχεῖα παρεμβάλλονται τρία μεγαλύτερα ὀρθογωνικά πλαίσια (είκ. 137, 139 και 141), τὰ ὁποῖα ἀντιστοιχοῦν στὰ ἐπὶ μέρους ἀνοίγματα τοῦ διαφράγματος. Τὸ μεσαῖο ἀπὸ αὐτὰ περιλαμβάνει τρεῖς «σηρικούς τροχούς», τὸ περίγραμμα τῶν ὁποίων ὀρίζουν ταινιωτοὶ βλαστοί. Οἱ βλαστοὶ συμπλέκονται στὰ σημεῖα ἐπαφῆς τῶν τροχῶν γύρω ἀπὸ μικροὺς κόμπους τονισμένους μὲ τὸ τρυπάνι (είκ. 137). Τὰ ἀνθεμωτὰ παρακλάδια τους σχηματίζουν πεντάφυλλα ποῦ καλύπτουν τὰ κενὰ ἀνάμεσα στοὺς τροχούς. Στὸ ἐσωτερικὸ κάθε τροχοῦ οἱ ταινιωτοὶ βλαστοὶ συνθέτουν στυλιζαρισμένα θέματα βασισμένα στὸ καρδιόσχημο ἀνθέμιο. Ἔτσι, στὸν κεντρικὸ τροχὸ διαγράφεται ἓνας σταυρὸς τὸν ὁποῖο σχηματίζουν τέσσερα μικρὰ διασπασμένα ἀνθέμια κι ἀνάμεσά τους μικρότερα πεντάφυλλα (σχ. 6₂₄). Στους πλάγιους τροχούς διαδοχικὲς ἀναδιπλώσεις τῶν βλαστῶν σχηματίζουν ἓνα ὀρθὸ καὶ ἓνα ἀνεστραμμένο διασπασμένο ἀνθέμιο, ποῦ ἐγγράφονται τὸ ἓνα στὸ ἄλλο, κλείνοντας στὸ μέσο τους ἓνα μικρότερο καρδιόσχημο θέμα (σχ. 6₂₃).

Τὰ δύο ὀρθογώνια πλαίσια, ποῦ ἀντιστοιχοῦν στὰ πλάγια ἀνοίγματα τοῦ τέμπλου καλύπτονται ἀπὸ ἓνα «διακοσμητικὸ χαλί» ἀπὸ δέκα καρδιόσχημα ἀνθέμια, διατεταγμένα ἀνὰ τέσσερα γύρω ἀπὸ δυὸ κάθετους ἄξονες μὲ κλίση 45° ὡς πρὸς τὸ ἐπιστύλιο (σχ. 6₂₅). Τὴν ἴδια στιγμή τὰ ἡμιανθέμια τὰ ὁποῖα προβάλλουν ἀπὸ τὴ βάση τῶν καρδιόσχημων θεμάτων συναντῶνται ἀνὰ δύο γιὰ νὰ σχηματίσουν τὶς κεραῖες ἐνὸς σταυροῦ, ὁ ὁποῖος διαγράφεται σὲ κάθε περίπτωση ἀνάμεσα σὲ τέσσερα καρδιόσχημα ἀνθέμια (είκ. 139 και 141). Τὸ θέμα ποῦ ἐπαναλαμβάνεται ἔχει κατάλληλα διαμορφωμένες ἀναμονὲς μὲ τὴ συνδυαστικὴ τῶν ὁποίων μπορεῖ νὰ διαμορφώσει πρὸς πολὺπλοκούς σχηματισμούς.

Ἡ κάτω ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ ἱεροῦ βήματος τραυματίστηκε βάνουσα κατὰ τὴ διάρκεια τῶν ἀναστηλώσεων τοῦ 1863 μὲ τὴν προσθήκη δύο σιδερένιων ἐλασμάτων ποῦ τοποθετήθηκαν σὲ μικρὸ βάθος κατὰ μῆκος τοῦ ἐπιστυλίου (είκ. 138, 140, 142). Ἀνάμεσα στὰ σημεῖα στήριξης τῶν κιονοκράνων τρία πλούσια διακοσμημένα ὀρθογωνικά πλαίσια ἀντιστοιχοῦν στὰ ἀνοίγματα τοῦ τέμπλου· τὰ πλαίσια αὐτὰ εἶναι κάπως μικρότερα ἀπὸ ἐκεῖνα στὸ μέτωπο τοῦ ἐπιστυλίου,

ὥστε νὰ ἐπιτρέπουν μικρὲς μετακινήσεις τῶν στηριγμάτων, ὅπως συμβαίνει καὶ στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ.¹

Τὸ μεσαῖο ἀπὸ τὰ πλαίσια στὴν κάτω ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου ἔχει σὰν πυρήνα ἓνα περίκεντρο ἀλυσιδωτὸ πλέγμα, παραλλαγή τοῦ θέματος ποῦ διακρίνεται στὸν ἄξονα τοῦ μετώπου στὸ ἴδιον ἐπιστύλιο (εἰκ. 137 καὶ 138). Στὸ κέντρο τοῦ πλέγματος βρίσκεται ἓνας μικρὸς σταυρὸς μέσα σὲ ἓνα ρόμβο. Γύρω ἀπὸ τὸ σταυρὸ διατάσσονται τέσσερα καρδιόσχημα ἀνθέμια ποῦ ἐναλλάσσονται μὲ τέσσερα ἄλλα στυλιζαρισμένα. Μικροὶ κόμποι στὰ δύο ἄκρα κάθε καρδιόσχημου θέματος δένουν τὰ θέματα αὐτὰ μὲ τὸ ρόμβο ποῦ περιβάλλει τὸ σταυρὸ, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ στυλιζαρισμένα ἀνθέμια ποῦ παρεμβάλλονται ἀνάμεσά τους. Ἡ ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια τοῦ πλαισίου καλύπτεται μὲ δυὸ «σηρικούς τροχοὺς» σὲ κάθε πλευρὰ τοῦ ἀλυσιδωτοῦ πλέγματος. Τοὺς τροχοὺς αὐτοὺς σχηματίζουν ταινιωτοὶ βλαστοί, οἱ ἀνθεμωτὲς προεκτάσεις τῶν ὁποίων γεμίζουν μὲ τὶς ρυθμικὲς ἀναδιπλώσεις τους τὸ ἔσω-τερικὸ τῶν τροχῶν.

Ἡ κάτω ἐπιφάνεια τοῦ ἐπιστυλίου, ποῦ ἀντιστοιχεῖ στὰ πλάγια ἀνοίγματα τοῦ διαφράγματος τοῦ ἱεροῦ βήματος, περιλαμβάνει δύο πλαίσια διακοσμημένα ἐπίσης μὲ σύνθετα ἀλυσιδωτὰ πλέγματα (εἰκ. 140 καὶ 142). Ὁ πυρήνας τους ἀποτελεῖται καὶ ἐδῶ ἀπὸ τέσσερα καρδιόσχημα ἀνθέμια σὲ σταυρικὴ διάταξη ποῦ συνδέονται μεταξὺ τους μὲ μικροὺς κόμπους. Τὸ θέμα ποῦ περικλείει τὸ καρδιόσχημο πλαίσιο εἶναι ὅμως ἐπτάφυλλο, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἀπλούστερο τρίφυλλο τοῦ προηγουμένου παραδείγματος. Δύο ἀκόμα μικροὶ κόμποι στὴ βάση τῶν καρδιόσχημων θεμάτων ποῦ διατάσσονται παράλληλα πρὸς τὶς μακρὲς πλευρὲς τοῦ πλαισίου ἀποτελοῦν τὰ σημεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξετυλίγονται ταινιωτοὶ βλαστοὶ γιὰ νὰ καλύψουν μὲ τὶς ἀναδιπλώσεις τους τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια. Ὅπως καὶ στὶς ἀντίστοιχες συνθέσεις στὸ μέτωπο τοῦ ἴδιου ἐπιστυλίου (εἰκ. 139 καὶ 141), οἱ ἀναμονὲς στὴ βάση τῶν καρδιόσχημων ἀνθεμίων συναντῶνται ἀνὰ δύο γιὰ νὰ σχηματίσουν ἐπὶ μέρος θέματα, μὲ τὴ βοήθεια τῶν ὁποίων ἡ μονάδα τοῦ καρδιόσχημου ἀνθεμίου ἐντάσσεται σὲ πιὸ πολύπλοκους σχηματισμοὺς χάνοντας τὴν αὐτοτέλειά της.

Τὸ θέμα ποῦ κυριαρχεῖ στὸ διάκοσμο τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ ἱεροῦ βήματος εἶναι τὸ καρδιόσχημο ἀνθέμιο, τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ περικλείει ἓνα τρίφυλλο, πεντάφυλλο, ἐπτάφυλλο, ἐννεάφυλλο ἢ καὶ ἐντεκάφυλλο κόσμημα (σχ. 6₂₂₋₂₃). Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἀκόμα τὸ θέμα τριῶν στυλιζαρισμένων ἀνθεμίων ποῦ ἐγγράφονται διαδοχικὰ τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο καὶ οἱ πολύπλοκοι ἀλυσιδωτοὶ σχηματισμοὶ ποῦ βασίζονται στὰ ἴδια ἐπὶ μέρος θέματα. Ὅλα αὐτὰ τὰ κοσμήματα εἶναι γνωστὰ

1. SCHULTZ - BARNSELY, The Monastery of St. Luke πίν. 22 καὶ 23.

ἀπὸ τῆ χαρακτηριστικῆ ομάδα χειρογράφων πὸ ἐμφανίζεται στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 10ου αἰώνα, ὁ διάκοσμος τῶν ὁποίων περιλαμβάνει στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα μὲ ἔντονες ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις.¹ Πιὸ συγκεκριμένα τὸ καρδιόσχημο ἀνθέμιο, ὁ πυρήνας τοῦ ὁποίου σχηματίζεται ἀπὸ τρία ἐπὶ μέρους τρίφυλλα, χρησιμοποιεῖται στὸν κώδικα 56 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης στὴν Ἀθήνα (εἰκ. 113)² καὶ στὸν κώδικα 71 τῆς Μονῆς Διονυσίου στὸ Ἅγιον Ὄρος.³ Διασπασμένα ἀνθέμια πὸ ἐγγράφονται τὸ ἕνα μέσα στὸ ἄλλο γιὰ νὰ πλαισιώσουν ἕνα καρδιόσχημο θέμα διακρίνονται ἐπίσης στὸν κώδικα 56 τῆς Βιβλιοθήκης τῶν Ἀθηνῶν⁴ καὶ στὸν κώδικα MI τῆς βιβλιοθήκης Scheide στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Princeton.⁵ Συνδυασμὸς τῶν θεμάτων πὸ ἀναφέρονται παραπάνω χρησιμοποιεῖται στὰ δυὸ περιτέχνα μπρούτζινα μανουάλια «τῶν Ἀμαλφητανῶν», στὴ Μονὴ τῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ Ἅγιον Ὄρος.⁶ «Σηρικὸι τροχοί», τὴν ἐπιφάνεια τῶν ὁποίων καλύπτουν τέσσερα καρδιόσχημα ἀνθέμια, διακρίνονται στὰ σμάλτα πὸ κοσμοῦν τὴ σταυροθήκη τοῦ Limburg.⁷ Τὰ πολύπλοκα ἀλυσιδωτὰ πλέγματα προέρχονται πιθανότατα ἀπὸ μίμηση παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων ὅπου οἱ «σηρικὸι τροχοί» ἀντιπροσώπευαν ἐπίσης ἕνα πολὺ κοινὸ θέμα.⁸ Τέσσερα καρδιόσχημα ἀνθέμια, τὰ ὁποῖα διατάσσονται γύρω ἀπὸ δύο κάθετους ἄξονες μὲ κλίση 45°, διακρίνονται ἐπίσης σὲ ἕνα θωράκιο ἐντοιχισμένο στὴ νότια ὄψη τοῦ Ἁγίου Μάρκου στὴ Βενετία, τὸ ὁποῖο πιθανότατα προέρχεται ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη.⁹ Τέλος ὁ ταινιωτὸς βλαστὸς, πὸ σχηματίζει ἕνα κυκλικὸ διάχωρο μέσα στὸ ὁποῖο ἀναδιπλώνεται ρυθμικὰ ἢ ἀνθεμωτὴ του προέκταση, ἀποτελεῖ μιὰ στυλιζαρισμένη παραλλαγή τῆς σπειροειδοῦς ἑλικας, ὅπως διαμορφώθηκε στὰ οὐμμαγιαδικὰ μνημεῖα τῆς Συρίας.¹⁰

Σὲ ὅλες τὶς ἐπιφάνειες τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ ἱεροῦ βήματος, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὰ μικρὰ πλαίσια πάνω ἀπὸ τὰ κιονόκρανα τοῦ διαφράγματος, διακρίνεται ἡ κοίλη γλυφὴ πὸ ἀνοίγεται στὸ πάχος τῶν φύλλων ἢ τῶν βλαστῶν διαγράφοντας μὲ μεγάλη ἀκρίβεια τὸ περίγραμμά τους. Ὅπως καὶ στὰ στυλιζαρισμένα φυτικὰ

1. GRABAR, *Décoration* 29, 35.

2. Βυζαντινὴ Τέχνη — Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, ἀρ. 306. Πρβ. WEITZMANN, *Buchmalerei*, 21. Γιὰ τὴν κωνσταντινοπολίτικη προέλευση αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου βλ. ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ-ΠΑΣΧΟΥ, *Κατάλογος Χειρογράφων* 25.

3. Fol. 4r. Εὐχαριστῶ τὴν Χρ. Τσιούμη πὸ μὸ ἐπέτρεψε νὰ μελετήσω τὸ μικροφίλμ τοῦ χειρογράφου στὸ Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν στὴ Θεσσαλονίκη.

4. Βλ. ἀνωτέρω σημ. 2.

5. VIKAN, *Illuminated Manuscripts* εἰκ. 15.

6. Εὐχαριστῶ τὸ Ν. Νικονάνο πὸ μὸ ὑπέδειξε τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα.

7. BECKWITH, *Art of Constantinople* εἰκ. 115.

8. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Σύνταγμα* I 156.

9. DEMUS, *San Marco* πίν. 25.

10. HAMILTON, *Khirbat al-Mafjar* εἰκ. 218a.

θέματα τῶν κιονοκράνων τοῦ ναοῦ, τὸ τρυπάνι χρησιμοποιεῖται συστηματικὰ τονίζοντας τὴν ἀναδίπλωση τῶν ἀνθεμωτῶν βλαστῶν. Γύρω ἀπὸ τὸ ἴχνος του τυλίγονται μὲ ὅμοιο τρόπο οἱ ἀκραῖοι λοβοὶ τῶν ἡμιανθεμίων. Οἱ ταινιωτοὶ βλαστοὶ εἶναι παντοῦ ἰσοπαχεῖς καὶ ἡ πυκνότητά τῶν φυτικῶν θεμάτων παραμένει σταθερὴ δημιουργώντας τὴν ἐντύπωση ἐνὸς διακοσμητικοῦ χαλιοῦ. Ἡ τεχνικὴ ποῦ χρησιμοποιεῖται χαρακτηρίζεται ἀπὸ μεγάλη σχεδιαστικὴ εὐχέρεια, ἀκρίβεια καὶ λεπτότητα καὶ προσδίδει στὸ μάρμαρο τὴν ὑφὴ ἔργου μεταλλοτεχνίας.

β. Τὸ μαρμάρينو ἐπιστύλιο τῆς πρόθεσης ἔχει μέγιστο ὕψος 0.215 μ., πλάτος 0.38 μ. καὶ ὄρατὸ μῆκος 1.85 μ. καὶ εἶναι τὸ μόνο ἐπιστύλιο ποῦ διατηρεῖ τὸ διάτρητο κοσμήτη του (εἰκ. 143). Σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἐπιστύλιο τοῦ ἱεροῦ βήματος ἡ ὄψη μετώπου αὐτοῦ τοῦ ἐπιστυλίου εἶναι ἐπίπεδη. Ὁ ἄξονάς του τονίζεται μὲ ἓνα ἔξοργο «κομβίον», στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ὁποῦ διαγράφεται ἓνας πλεκτὸς ἰσοσκελῆς σταυρός. Στὶς δυὸ πλευρὲς τοῦ σταυροῦ, ἰσοπαχεῖς ταινιωτοὶ βλαστοὶ χωρίζουν τὶς ἐπιφάνειες τοῦ ἐπιστυλίου σὲ τριγωνικὰ διάχωρα, μέσα στὰ ὁποῖα ἀναπτύσσονται διαδοχικὰ ὀρθὰ καὶ ἀνεστραμμένα καρδιόσχημα ἀνθέμια.

Ἡ κάτω ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου αὐτοῦ περιλαμβάνει τρία πλαίσια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μόνο τὸ μεσαῖο εἶναι ὄρατὸ σήμερα (εἰκ. 144). Τὸ πλαίσιο αὐτὸ ἔχει σὰν πυρήνα ἓνα ἀλυσιδωτὸ πλέγμα, στὸν ἐγκάρσιο ἄξονα τοῦ ὁποῦ διακρίνονται δύο συμμετρικὰ καρδιόσχημα ἀνθέμια. Ταινιωτοὶ βλαστοὶ σχηματίζουν γύρω ἀπὸ τὰ δυὸ ἀνθέμια ρομβοειδεῖς ἢ τριγωνικοὺς κρίκους δεμένους μὲ μικροὺς κόμπους καὶ καταλήγουν σὲ ἀνθεμωτὲς ἀπολήξεις στὰ δυὸ ἄκρα αὐτῆς τῆς σύνθεσης. Στὸ μέσο τῶν στενῶν πλευρῶν τοῦ πλαισίου δυὸ ὅμοια καρδιόσχημα θέματα περιβάλλονται ἀπὸ ἀνθεμωτοὺς βλαστοὺς, οἱ ὁποῖοι καλύπτουν μὲ τὶς ἀναδιπλώσεις τους τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια τοῦ πλαισίου.

Τὰ δύο ἀκραῖα ἀνοίγματα τοῦ τέμπλου τῆς πρόθεσης κτίστηκαν ἀπὸ τοὺς μοναχοὺς μὲ τοῖχο ὁ ὁποῖος κρύβει τὰ ἀντίστοιχα πλαίσια στὴν κάτω ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου. Σύμφωνα μὲ ἓνα παλιότερο σχέδιο τῶν Schultz καὶ Barnsley τὰ πλαίσια αὐτὰ ἦταν τετράγωνα· στὴν ἐπιφάνειά τους ταινιωτοὶ βλαστοὶ σχηματίζουν ἓνα κύκλο ἐγγεγραμμένο σὲ ὀρθογώνιο, μὲ τὸ ὁποῖο συνδέεται μὲ τέσσερις μικροὺς κόμπους στὰ μέσα τῶν πλευρῶν. Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κύκλου διαγράφεται ἓνα σύνθετο στυλιζαρισμένο θέμα, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ δύο ἐπάλληλα διασπασμένα ἀνθέμια μὲ ἓνα μικρὸ κόμπο ἀνάμεσά τους. Οἱ τέσσερις γωνίες γύρω ἀπὸ τὸ κυκλικὸ πλαίσιο γεμίζουν μὲ τέσσερα μικρότερα ἀνθέμια, ποῦ βγαίνουν ἀπὸ τὸ πάχος τοῦ ταινιωτοῦ βλαστοῦ.¹

1. SCHULTZ - BARNSELY, The Monastery of St. Luke πίν. 24, κάτω ἀριστερά.

Ὁ διάτρητος κοσμήτης τοῦ ἐπιστυλίου ἔχει ὕψος 0.25 μ. καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ μαρμάρινη πλάκα, πού καταλήγει σὲ ἓνα μικρὸ κυμάτιο. Ὁ ἄξονας τονίζεται καὶ ἐδῶ μὲ ἓνα σταυρό, πού ἐγγράφεται σὲ κύκλο καὶ σχηματίζεται ἀπὸ τὴν ἀλληλοτομία τεσσάρων κυκλικῶν τομέων (εἰκ. 143). Στὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια τοῦ κοσμήτη καρδιόσχημα ἀνθέμια ἐναλλάσσονται μὲ τὸ στοιχεῖο τῆς διπλῆς κεραίας πού χαρακτηρίζει συνήθως τὶς ψευδοκουφικὲς διακοσμῆσεις στὴν Ἑλλάδα. Ὁ κάμπος τοῦ θέματος ἔχει ἀφαιρεθεῖ μὲ τὸ τρυπάνι ἔτσι ὥστε τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα τῶν θεμάτων πού διαγράφονται πάνω σὲ σκοτεινὸ βᾶθος νὰ θυμίζει τὴν τεχνικὴ τῆς κηρομαστίχης. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ἡ ἔλλειψη πείρας πού εἶχε ὁ τεχνίτης στὰ θέματα τῆς διάτρητης τεχνικῆς, τὸν ὑποχρέωσε νὰ δώσει πολὺ μεγαλύτερο πάχος στοὺς ταινιωτοὺς βλαστοὺς καὶ τὰ φύλλα, ὥστε στὴν ἐπιφάνειά τους νὰ διαγράφονται δύο πρισματικὲς γλυφές ἀντὶ γιὰ μία, πού διακρίνει συνήθως τὴν ἀπόδοση τῶν στυλιζαρισμένων ἀνθεμίων.

Τὸ γραμμικὸ κόσμημα πού διαμορφώνεται ἀπὸ καρδιόσχημα ἀνθέμια στὸ μέτωπο τοῦ ἐπιστυλίου φαίνεται νὰ προέρχεται καὶ αὐτὸ ἀπὸ τὸ θεματολόγιο τῶν χειρογράφων, ὅπως αὐτὸ διαμορφώνεται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 10ου αἰώνα. Μιὰ παραλλαγή του διακρίνεται σὲ ἓνα ἐπίτιτλο τοῦ κώδικα 75 στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη στὸ Παρίσι.¹ Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι τὸ σύνθετο θέμα πού διακρινόταν στὴν κάτω ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου τῆς πρόθεσης, πάνω ἀπὸ τὸ βορεινὸ ἀνοιγμα τοῦ διαφράγματος, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἐπ'ἀλληλα διασπασμένα ἀνθέμια μὲ ἓνα μικρὸ κόμπο στὴ μέση, ἀκριβῶς ὅπως συμβαίνει σὲ ἓνα ἰσλαμικὸ χρυσὸ μετάλλιο τοῦ χαλίφη τῆς Βαγδάτης Ar-Radi (908-932).² Τέλος γιὰ τὴ διπλὴ κεραία μὲ τὸν κόμπο πού ἐναλλάσσεται μὲ τὰ καρδιόσχημα θέματα στὸ διάτρητο κοσμήτη, ἰσχύουν ὅσα ἀναφέρθηκαν γιὰ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μὲ ἀφορμὴ τὰ ψευδοκουφικὰ θέματα στὸ ἐπίθημα τῶν ἐνζῶδων κιονοκράνων μὲ χερουβείμ.³

γ. Τὸ ἐπιστύλιο τοῦ διακονικοῦ ἔχει ὕψος 0.23 μ., πλάτος 0.38 μ. καὶ μῆκος 1.88 μ. Ἄν κρίνει κανεὶς ἀπὸ παλιότερες φωτογραφίες τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ναοῦ, τὸ ἐπιστύλιο αὐτὸ διατηροῦσε ἐπίσης ἓνα διάτρητο κοσμήτη ἀνάλογο μὲ ἐκεῖνο πού διακρίνεται στὴν πρόθεση.⁴ Ἡ ἐπίπεδη ὄψη μετώπου τοῦ ἐπιστυλίου καλύπτεται ἀπὸ ἐννέα «σηρικὸς τροχοὺς» (εἰκ. 145), οἱ ὁποῖοι διατηροῦν σαφὴ ἴχνη χρωμάτων, γαλάζιου, κόκκινου καὶ χρυσοῦ.⁵ Δυὸ ταινιωτοὶ βλαστοὶ περιβάλλουν

1. WEITZMANN, Buchmalerei εἰκ. 156.

2. SOURDEL - SPULER, Kunst des Islam πίν. 155c.

3. Πρβ. ἀνωτέρω σ. 70.

4. WULFF, Byzantinische Kunst II εἰκ. 389.

5. Πρβ. SCHULTZ - BARNESLEY, The Monastery of St. Luke 38. Οἱ συγγραφεῖς σημειώνουν ἐπίσης ἴχνη χρώματος στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ, αὐτόθι 32.

τοὺς τροχοὺς καὶ συμπλέκονται στὰ σημεῖα ἐπαφῆς μὲ μικροὺς κόμπους· οἱ ἴδιοι βλαστοὶ σχηματίζουν στὸ ἐσωτερικὸ τῶν τροχῶν πέντε διαφορετικὲς παραλλαγές τοῦ διασπασμένου ἀνθемίου σὲ συμμετρικὴ διάταξη ὡς πρὸς τὸν ἄξονα τοῦ ἐπιστυλίου (σχ. 67-12). Ἀπὸ τὴν περίμετρο κάθε τροχοῦ βγαίνουν ἡμιανθέμια, ποὺ συμβάλλουν ἀνὰ δύο σχηματίζοντας ἀνάμεσά τους μιὰ παραλλαγή τοῦ «φτερωτοῦ» στυλιζαρισμένου ἀνθемίου.

Ἡ κάτω ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ διακονικοῦ περιλαμβάνει ἐπίσης τρία κατὰ κόσμημα πλαίσια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μόνο τὸ κεντρικὸ εἶναι σήμερα ὁρατό, γιὰ τὸ οἱ μοναχοὶ ἔκλεισαν καὶ ἐδῶ τὰ πλάγια ἀνοίγματα μὲ τοίχους (εἰκ. 145). Στὸ κεντρικὸ πλαίσιο ἓνας ρόμβος ἐγγράφεται στὸ ἐξωτερικὸ ὀρθογώνιο μὲ τέσσερις κόμπους στὰ μέσα τῶν πλευρῶν (εἰκ. 146). Ὁ ρόμβος περιλαμβάνει δυὸ παραλλαγές τοῦ καρδιόσχημου ἀνθемίου συμμετρικὰ τοποθετημένες ὡς πρὸς δύο κάθετους ἄξονες σὲ σχῆμα σταυροῦ. Στὰ γωνιακὰ διαμερίσματα ἓνα στυλιζαρισμένο θέμα διαχωρίζεται σὲ δύο ἡμιανθέμια, τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξελίσσεται σὲ ἐλικωτὸ βλαστὸ.

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ πλάγια ἀνοίγματα τοῦ διακονικοῦ ἔχουν γεμιστεῖ μὲ τοίχους ὅπως καὶ τῆς πρόθεσης, τὸ σχέδιο τοῦ τέμπλου ποὺ δημοσίευσαν οἱ Schultz καὶ Barnsley δίνει μιὰν ἰδέα γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς κάτω ὄψης τοῦ ἐπιστυλίου στὰ ἐπίμαχα σημεῖα.¹ Σύμφωνα μὲ τὸ σχέδιο αὐτὸ τὸ σχεδὸν τετράγωνο πλαίσιο τοῦ νότιου ἀνοίγματος καλύπτεται ἀπὸ μιὰ παραλλαγή τοῦ θέματος τοῦ «πενταμοφάλου», ὅπου ἓνας μεγάλος καὶ τέσσερις μικρότεροι τροχοὶ ἐφάπτονται μεταξύ τους καὶ μὲ τὸ περιγεγραμμένο ὀρθογώνιο σχηματίζοντας μικροὺς κόμπους. Ὁ κεντρικὸς τροχὸς περιβάλλει ἓνα πολὺφυλλο ρόδακα ἐνῶ οἱ περιμετρικοὶ κλείνουν σπεῖρες ἢ πυροστρόβιλους. Ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς περιμετρικοὺς τροχοὺς προβάλλουν «φτερωτὰ» στυλιζαρισμένα ἀνθέμια, τὸ στέλεχος τῶν ὁποίων βγαίνει ἀπὸ τὸν ταινιωτὸ βλαστὸ ποὺ σχηματίζει τὸν κεντρικὸ τροχό.

Τὰ θέματα ποὺ διακρίνονται στὸ μέτωπο τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ διακονικοῦ ἀποτελοῦν μιὰν ἐξαιρετικὰ πλούσια σειρὰ παραλλαγῶν τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθемίου, στὴ «φτερωτῇ» ἢ τὴ διασπασμένη μορφή του. Μιὰ ἀπὸ αὐτές, ἡ τέταρτη ἀπὸ ἀριστερά, ἐπαναλαμβάνεται στὴ βόρεια καὶ τὴ νότια ὄψη τοῦ ἐπιθήματος τοῦ ΒΔ κιονοκράνου μὲ χερουβεῖμ. Ἡ δευτέρα ἀπὸ ἀριστερὰ χρησιμοποιεῖται στὸν ἐπιπεδόγλυφο ἐξωτερικὸ κοσμητὴ τῆς πρόθεσης, ὅπου ὅμως ἀποδίδεται μὲ διαφορετικὴ τεχνικὴ. Ἡ προέλευση τῶν θεμάτων αὐτῶν ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν χειρογράφων ἐπιβεβαιώνεται μὲ τὴν παρουσία ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἀνθέμια, τοῦ πρώτου ἀπὸ ἀριστερά, στὸν κωνσταντινοπολίτικο κώδικα Phillipps 1538 στὸ Βερολί-

1. SCHULTZ-BARNSLEY, The Monastery of St. Luke.

νο.¹ Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο τὰ «φερωτὰ» ἀνθέμια γεμίζουν τὰ κενὰ ἀνάμεσα στοὺς τροχοὺς θυμίζει κοσμήματα ἀπὸ τὸν κώδικα 438 στὸ Παρίσι, ὁ ὁποῖος χρονολογεῖται στὰ 992.² Ὁ ξύλινος κεντρικὸς ἐλκυστήρας στὰ δυτικὰ ὑπερῶα τῆς Ἁγίας Σοφίας παρουσιάζει ἓνα πρωιμότερο στάδιο στὴ χρήση αὐτῆ τοῦ «φερωτοῦ» ἀνθεμίου σὰ στοιχείου πλήρωσης τοῦ θέματος τῶν «σηρικῶν τροχῶν».³

Πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι μερικὰ ἀπὸ τὰ θέματα στὸ μέτωπο τοῦ ἐπιστυλίου διακρίνονται ἐπίσης σὲ τρία ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ ἔργα τῆς βυζαντινῆς χυμευτικῆς. Χαρακτηριστικά, μιὰ σειρὰ ἀπὸ παραλλαγές τοῦ ἴδιου διασπασμένου ἀνθεμίου γεμίζει τοὺς σηρικοὺς τροχοὺς στὸ κάτω ἄκρο τοῦ χιτώνα τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ στὴν ὀλόσωμη εἰκόνα του στὸν Ἅγιο Μάρκο τῆς Βενετίας.⁴ Τὸ ἴδιο θέμα διακρίνεται ἐπίσης στὰ χυμευτὰ ἐλάσματα ἐνὸς δυσκοπότηρου ἀπὸ τὴν ἴδια συλλογή,⁵ καθὼς καὶ στὰ σμάλτα τῆς σταυροθήκης τοῦ Limburg.⁶ Φαίνεται λοιπὸν ὅτι οἱ μαρμαράδες ποὺ ἔφτιαζαν τὸ τέμπλο τῆς Παναγίας διέθεταν κάποιον δειγματολόγιο μὲ διακοσμητικὰ σχέδια, ἐνημερωμένο μὲ τὰ πιὸ περίτεχνα καὶ ἐκλεπτυσμένα θέματα τῶν κωνσταντινοπολίτικων χειρογράφων καὶ τῆς χυμευτικῆς. Κάποιον χρονολογικὸ κριτήριον γιὰ τὴν χρήση τῶν θεμάτων αὐτῶν στὴ γλυπτικὴ ἀποτελεῖ ἓνας πεσσίσκος ἀπὸ τὸ τέμπλο τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου, ἡ ἀνέγερση τοῦ ὁποῖου τοποθετεῖται στὸ διάστημα 986-990⁷.

Ὁ ρόμβος στὸ κεντρικὸ πλαίσιο τῆς κάτω ἐπιφάνειας τοῦ ἐπιστυλίου πρέπει νὰ ἀποτελεῖ ἀνάμνηση ἀπὸ τὰ φατνώματα παλαιοχριστιανικῶν ἐπιστυλίων. Ἀναμνήσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ διακρίνονται ἐπίσης σὲ πρῶιμα μικρασιατικὰ ἐπιστύλια,⁸ σὲ ἓνα ἐπιστύλιο ἀπὸ τὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός⁹ καὶ σὲ ἐκεῖνο τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Σολάκη στὴν Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν.¹⁰

Τὸ θέμα τοῦ «πενταμοφάλου» στὸ ἀκραῖο πλαίσιο τῆς κάτω ἐπιφάνειας τοῦ ἴδιου ἐπιστυλίου χρησιμοποιήθηκε σὲ δάπεδα,¹¹ καὶ ἐξελίχθηκε κυρίως στὸν 11ο αἰῶνα σὰν ἀντιπροσωπευτικὸ θέμα γιὰ τὴ διακόσμηση θωρακίων, ὅπως συμ-

1. WEITZMANN, Buchmalerei εἰκ. 114.

2. FRANTZ, Illuminated Ornament πίν. VII, 7.

3. SHEPPARD, St. Sophia Ties εἰκ. 4. Γιὰ τὸ «φερωτὸ» ἀνθέμιον βλ. MANGO - HAWKINS, Mosaics of St. Sophia 34.

4. GRABAR, Tesoro di San Marco πίν. XVI, ἀρ. 16.

5. Αὐτόθι πίν. XLVI, ἀρ. 45.

6. BECKWITH, Art of Constantinople εἰκ. 115.

7. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Βασιλικὴ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου I πίν. 30, εἰκ. 1.

8. GRABAR, Sculptures II πίν. IVb,c, πίν. VIIb,c.

9. MANGO - HAWKINS, Additional Finds at Fenari Isa εἰκ. 19. Πρβ. τῶν ἴδιων, Survey of Sculpture εἰκ. 38. Τὰ κομμάτια αὐτὰ πιθανότατα προέρχονται ἀπὸ τὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ.

10. FRANTZ, Holy Apostles πίν. 11b,g,h.

11. MIKLOSICH-MÜLLER, Acta et Diplomata III 55.

βαίνει στην περίπτωση του καθολικού του 'Οσίου Λουκά.¹ Στα πιο πρώιμα από τα θωράκια αυτά οι πυροστρόβιλοι αποτελούν συνηθισμένο στοιχείο για την πλήρωση των έφαπτόμενων κύκλων.² Το θέμα της σπείρας όμως δε χρησιμοποιείται σε άλλα γλυπτά αυτής της εποχής, από όσο τουλάχιστον μπορώ να γνωρίζω.

Για την τεχνική του έπιστυλίου αυτού ισχύουν όσα αναφέρονται παραπάνω για το έπιστύλιο του ιεροῦ βήματος καθώς και για εκείνο της πρόθεσης. 'Η χρήση του χρώματος γίνεται στο μέτωπο του έπιστυλίου ακριβώς όπως και στο ΝΑ κιονόκρανο με χερουβείμ του ναοῦ και με τα ίδια χρώματα. Σαφή ίχνη χρώματος άλλωστε διατηρούνται σε γλυπτά από τη Μονή του Λιβός,³ καθώς και στα ταφικά μνημεία της Μονής της Χώρας⁴ και σε μεμονωμένα γλυπτά που βρέθηκαν στην Κωνσταντινούπολη.⁵ Το υλικό αυτό αποδεικνύει ότι οι βυζαντινοί τεχνίτες συνήθιζαν να βάφουν τα μαρμάρινα γλυπτά, ακριβώς όπως συνέβαινε και στη Δύση.⁶ Στη συνήθεια αυτή αναφέρονται πιθανότατα και οι πληροφορίες για το «χρῦσωμα» των κιονοκράνων στις βυζαντινές πηγές.⁷

3. Κιονίσκοι

α. Βάσεις. Οι βάσεις των κιονίσκων του ιεροῦ βήματος είναι κατασκευασμένες από λευκό μάρμαρο, όμοιες με εκείνες που χρησιμοποιούνται σαν κιονόκρανα στο διάφραγμα της πρόθεσης (είκ. 134, 143, 147). 'Η κάτω πλευρά τους έχει μήκος 0.30 μ. και το όλικό τους ύψος είναι 0.25 μ. Είναι πολύ πιθανό ότι για την κατασκευή τους χρησιμοποιήθηκε υλικό σε δεύτερη χρήση, όπως αποδεικνύει η πίσω όψη της βάσης του νότιου ακραίου κιονίσκου (είκ. 148). Προσεκτική παρατήρηση αυτού του μέλους δείχνει ότι στις δύο γωνίες του υπήρχαν όγκώδεις προτομές ζώων, ανάμεσα στις όποιες διακρίνεται το απολαξευμένο ίχνος ενός πουλιού με ανοιχτές φτεροῦγες. Το πλέγμα διμερών ταινιών που καλύπτει τη βάση του καλάθου πρέπει να αποτελεί ανάμνηση από δίζωνα κιονόκρανα που έφεραν «κάνιστρο» στην κάτω ζώνη τους.⁸ Στη βάση αυτή του κιονοκράνου και κάτω από την έπιφάνεια του πλέγματος διακρίνονται δύο κυλινδρικά έξογκώματα, τα όποια πιθανότατα αντιστοιχοῦσαν στον κορμό ενός τετραπλοῦ κίονα. 'Ο τρό-

1. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικόν πίν. 114β, 116α,β.

2. GRABAR, Sculptures I πίν. LXIII 5.

3. MANGO - HAWKINS, Survey of Sculpture 307 (άρ. 11) και 310 (άρ. 22). Πρβ. των ίδιων, Additional Finds at Fenari Isa 179 (άρ. 5).

4. VAN MILLINGEN, Constantinople 310. Πρβ. BELTING, Zur Skulptur in Konstantinopel 96 σημ. 11.

5. HJORT, Palaeologan Sculpture in Istanbul 108. WULFF - VOLBACH, Byzantinische Bildwerke αρ. J. 6816.

6. FOCILLON, Romanesque Art 133.

7. MANGO - PARKER, Description of St. Sophia 243, 4. Πρβ. MANGO, Sources and Documents 185.

8. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βασιλική Β' 311.

πος με τὸν ὁποῖο διαγράφονται τὰ πόδια τῶν ζῶων καταλήγοντας σὲ ὀπλὲς θυμίζει τὰ κιονόκρανα με προτομὲς κριαριῶν στὸν "Ἅγιο Μάρκο τῆς Βενετίας.¹ Παρὰ τὴν κακὴ κατάσταση τοῦ ἔργου λοιπὸν γίνεται φανερὸ ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ παλαιοχριστιανικὸ κιονόκρανο, ἀλλὰ μᾶλλον γιὰ μιὰ μεσαιωνικὴ μίμηση διζωνοῦ κιονοκράνου.² Εἶναι δύσκολο νὰ ὑποθέσει κανεὶς ποιὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἡ ἀρχικὴ χρῆση του. Εἶναι ὅμως πολὺ πιθανὸ ὅτι στὸ κιονόκρανο αὐτὸ ἀναφερόταν ἡ περιγραφή τοῦ ἐπάρχου Λεβαδειᾶς τοῦ 1853 : «...τὰ δὲ τεμάχια αὐτοῦ (τοῦ τέμπλου τῆς Παναγίας) εὐρίσκονται... μεταξὺ αὐτῶν ὑπάρχουν δώδεκα ἐπιστύλια (κεφαλαί), τινὰ τῶν ὁποίων παριστάνουσι κεφαλὰς λέοντος καὶ πτηνά...».³

Οἱ βάσεις ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὰ διαφράγματα τῆς πρόθεσης καὶ τοῦ διακονικοῦ διατηροῦν τὴ διατομὴ τῶν παλαιοχριστιανικῶν ἰωνικῶν βάσεων (εἰκ. 134, 135)⁴ καὶ εἶναι ὀρθογωνικές. Οἱ σπεῖρες τους ὅμως εἶναι πολὺ πιὸ ὀγκώδεις καὶ τὸ ὕψος τῶν ἐπὶ μέρος στοιχείων ἔχει ἀυξηθεῖ ἀναλογικᾶ. Ἡ πλίνθος ἔχει διαστάσεις 0.24 × 0.27 μ. καὶ τὸ ὀλικό τους ὕψος εἶναι 0.29 μ. Εἶναι λαξευμένες σὲ φαιὸ μάρμαρο καὶ μοιάζουν πολὺ με ἐκεῖνες ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ.⁵ Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν ἀμφιβολία ὅτι θὰ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ καὶ ὅτι ἀντιπροσωπεύουν ἄλλη μιὰ προσπάθεια ἀναβίωσης τῶν μορφῶν τῆς ἐλληνορωμαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἀνάλογη με ἐκείνη ποὺ σημειώνεται λίγο ἀργότερα στὴν Ἀκυληία.⁶

β. Κορμοί. Ὅπως ἀναφέρεται στὴν ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου, οἱ κιονίσκοι στὸ διάφραγμα τοῦ ἱεροῦ κατασκευάστηκαν κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀναστήλωσης τοῦ τέμπλου, γιὰτὶ οἱ διατομὲς τους δὲν συμφωνοῦν με τὰ ἴχνη ποὺ διακρίνονται στὸ στυλοβάτη (εἰκ. 136), ἐνῶ τὸ ἄνω ἄκρο τους ἔχει διάμετρο μεγαλύτερη ἀπὸ ἐκείνη τῶν κιονοκράνων (εἰκ. 149). Σύμφωνα με τὰ ἴχνη ποὺ διακρίνονται στὴν ἐπιφάνεια τοῦ στυλοβάτη οἱ κιονίσκοι τῆς ὠραίας πύλης εἶχαν συμφυεῖς πεσσίλους. Θραύσματα κιονίσκων τοῦ εἴδους αὐτοῦ ἀπὸ ὄχρινο λατυποπαγὲς μάρμαρο με κάτω κύρια διατομὴ 0.17 × 0.17 μ. καὶ διάμετρο ὀκταγωνικοῦ ἄκρου 0.168 μ. περιλαμβάνονται στὴ συλλογὴ τοῦ μοναστηριοῦ στὸ ὑπερῶο τῆς Παναγίας. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι τὰ θραύσματα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ τοὺς κιονί-

1. BUCHWALD, *The Carved Ornament in San Marco* II 149, εἰκ. 52.

2. Μιμήσεις τέτοιων ἔργων ἐπισημαίνονται στὸ κιβώριο τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Μπάρι. Βλ. SCETTINI, *La basilica di San Nicola* 75, εἰκ. 152.

3. ΣΤΙΚΑΣ, *Χρονικὸν* 103.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Βασιλικὴ Β'* 269.

5. ΣΤΙΚΑΣ, *Χρονικὸν* εἰκ. 122.

6. BUCHWALD, *Corinthian Palmette Capitals* 150.

σκους τοῦ ἀρχικοῦ τέμπλου τοῦ ναοῦ γιατί εἶναι γνωστό ὅτι σὰ πολυτελῆ τέμ-
πλα συνήθιζαν νὰ χρησιμοποιοῦν κιονίσκους ἀπὸ ἔγχρωμο μάρμαρο, ὅπως συμ-
βαίνει στὴν περίπτωση τοῦ καθολικοῦ, καθὼς καὶ στὸ Δαφνί.¹

γ. **Κιονόκρανα.** Στὸ διάφραγμα τοῦ ἱεροῦ βήματος διακρίνονται τέσσερα
κιονόκρανα, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν σὲ δύο διαφορετικούς τύπους. Τὰ δύο μεσαῖα ἀκο-
λουθοῦν τὰ κλασσικὰ πρότυπα τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου (εἰκ. 149), ἐνῶ τὰ
ἀκραῖα μποροῦν νὰ καταταγοῦν σὲ μιὰ παραλλαγή τοῦ κορινθιάζοντος κιονοκρά-
νου, μὲ μία ζώνη ἀπὸ φύλλα ἄκανθας, ὅπου τὰ φύλλα αὐτὰ ἐναλλάσσονται μὲ σχη-
ματοποιημένα φοινικόφυλλα (εἰκ. 151, 152). Στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ μοναστη-
ριοῦ στὸ ὑπερῶο τῆς Παναγίας περιλαμβάνεται ἕνα ἀκόμα κορινθιακὸ κιονόκρανο,
τὸ ὁποῖο παρουσιάζει πολλὰ κοινὰ σημεῖα μὲ τὰ δύο μεσαῖα κιονόκρανα τοῦ τέμ-
πλου (εἰκ. 150).

Τύπος κιονοκράνων	Θέση κιονοκράνων	Πλευρὰ ἄβασα	Ύψος	Διάμετρος
κορινθιακὰ	βόρειο	0.32	0.30	0.19
»	νότιο	0.32	0.30	0.185
κορινθιάζοντα	βόρειο	0.285	0.255	0.172
»	νότιο	0.325	0.295	0.170
κορινθιακὸ συλλο- γῆς γλυπτῶν		0.290		

1. **Κορινθιακὰ κιονόκρανα** (εἰκ. 137, 149). Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ διατηροῦν ὅλα
τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ρωμαϊκῶν προτύπων τους καὶ ἂν σὲ ὀρισμένα σημεῖα
δὲ διακρινόταν μιὰ διακοσμητικὴ ἐπεξεργασία ἐπὶ μέρους λεπτομερειῶν, θὰ ἦταν
ἀδιανόητο νὰ τὰ χαρακτηρίσει κανεὶς σὰν ἔργα βυζαντινά. Ὁ κάλαθός τους περι-
λαμβάνει δύο σειρὲς ἀπὸ φύλλα ἄκανθας μὲ πέντε μόνο λοβούς, τὰ ὁποῖα ὅμως
διατηροῦν τὴν πλαστικότητά τους καὶ τὴν ὀργανικὴ σχέση τῶν χωνοειδῶν πτυ-
χῶν μὲ τὶς γλωσσίδες, μὲ μιὰ μικρὴ διαφορὰ : ὁ ὀφθαλμὸς στὸν ὁποῖο καταλή-
γουν οἱ πτυχὲς αὐτὲς περιβάλλεται ἀπὸ ἕνα διπλὸ ζωνάρι ποὺ προσδίδει περισ-
σότερο διακοσμητικὸ χαρακτήρα στὴν ἀπόδοση τοῦ φύλλου. Μέσα ἀπὸ τὰ φύλλα

1. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Δαφνίου 82.

τῆς δεύτερης ζώνης προβάλλουν αὐλακωτὰ τὰ στελέχη μὲ τοὺς φυλλοφόρους κάλυκες προσαρμοσμένους στὴν κάτω ἐπιφάνεια τῶν ἐλικῶν. Τὰ φύλλα ποὺ σχηματίζουν αὐτοὺς τοὺς κάλυκες εἶναι συνοπτικὰ δοσμένα σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο, μὲ ἓνα τρόπο ποὺ ἐπίσης διαφέρει ἀπὸ τὰ ρωμαϊκὰ τους πρότυπα. Οἱ ἐξωτερικὲς ἔλικες ἀποδεσμεύονται ἀπὸ τὸ συμπαγὴ ὄγκο τοῦ καλάθου γιὰ νὰ συναντηθοῦν ἀνὰ δύο στὴν ἀκμὴ τοῦ κιονοκράνου, ἀλλὰ τόσο αὐτές, ὅσο καὶ οἱ ἐσωτερικὲς ἔλικες δείχνουν νὰ ἔχουν χάσει τὴν πλαστικὴ τους ὑπόσταση. Ἀνάμεσά τους ὑψώνεται τὸ στέλεχος ποὺ καταλήγει σὲ ἓνα σχηματοποιημένο φοινικοειδὲς ἀνθέμιο στὸ μέσο τοῦ κοίλου ταινιωτοῦ ἄβακα, κάτω ἀπὸ τὸν ὁποῖο διαγράφεται ἡ κυκλικὴ στεφάνη τοῦ καλάθου. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδεται αὐτὸ τὸ ἀνθέμιο ἐκφράζει τὴ διακοσμητικὴ ἀναγωγὴ στὴν ὁποία ὑποβλήθηκαν χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας τέχνης στὸ μεσαίωνα.

Μαζὶ μὲ τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα τοῦ τέμπλου τῆς Παναγίας θὰ πρέπει νὰ σχολιαστῆ τὸ κιονόκρανο τῆς συλλογῆς γλυπτῶν τοῦ μοναστηριοῦ (εἰκ. 150), τὸ ὁποῖο παρουσιάζει τὴν ἴδια γενικὴ διάταξη τῶν στοιχείων του καὶ περίπου τὶς ἴδιες διαστάσεις. Ἡ βάση τοῦ κιονοκράνου αὐτοῦ ἔχει σπάσει καὶ ἔτσι δὲν εἶναι σαφὲς πῶς ἀκριβῶς διαμορφωνόταν. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἐδῶ τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας δὲν ἔχουν τὸ διακοσμητικὸ τελείωμα τῶν χωνοειδῶν πτυχῶν ποὺ διακρίνεται στὰ προηγούμενα παραδείγματα. Τὴν ἴδια στιγμὴ τὸ κόσμημα τοῦ ἄβακα δὲν ἔχει τὴ μορφή ἀνθεμίου, ἀλλὰ ἐνὸς σχηματοποιημένου λουλουδιοῦ. Τὸ ἴδιο κόσμημα διακρίνεται στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τοῦ ἄβακα τοῦ νότιου κιονοκράνου στὸ ἀνοιγμα τῆς ὠραίας πύλης (εἰκ. 138 δεξιά).

2. Κορινθιάζοντα κιονόκρανα μὲ μιὰ ζώνη φύλλων (εἰκ. 151, 152). Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ ἔχουν τοποθετηθεῖ στὰ ἀκραῖα στηρίγματα τοῦ τέμπλου καὶ πρέπει νὰ κατασκευάστηκαν γιὰ αὐτὴ τὴ θέση, γιὰτὶ ἡ μία πλευρὰ τους ἔχει μείνει ἡμιτελής, ὅπως συμβαίνει συχνὰ σὲ ἀκραῖα κιονόκρανα ἀπὸ βυζαντινὰ τέμπλα. Στὴν περίμετρο τοῦ καλάθου τους σαρκώδη φύλλα ἄκανθας ἐναλλάσσονται μὲ ἀνθέμια ποὺ θυμίζουν σχηματοποιημένα φοινικόφυλλα. Τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας ἔχουν ἑπτὰ λοβούς. Σὲ μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ διακρίνεται τὸ διακοσμητικὸ τελείωμα τῶν χωνοειδῶν πτυχῶν, ποὺ σημειώνεται στὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα τῆς ὠραίας πύλης (εἰκ. 152), ἐνῶ σὲ ἄλλα καταργεῖται (εἰκ. 141, 151), ὅπως καὶ στὸ κιονόκρανο τῆς συλλογῆς γλυπτῶν (εἰκ. 150). Τὰ γωνιακὰ φοινικόφυλλα ἢ μᾶλλον ἀνθέμια, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴν κυρτὴ ἀπόδοση τῶν λοβῶν τους, θυμίζουν τὰ ἀντίστοιχα κοσμήματα στὸ μέσο τῶν πλευρῶν τοῦ ἄβακα, εἶναι ὅμως πιὸ ἐπιμηκυσμένα. Τὰ αὐλακωτὰ στελέχη καὶ οἱ ἔλικες διαμορφώνονται καὶ ἐδῶ ὅπως καὶ στὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα τῆς ὠραίας πύλης, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι τὸ μέρος τοῦ κιονοκράνου ποὺ διατίθεται γι' αὐτὰ εἶναι ἀναλογικὰ μικρότερο στὴν περί-

πτωση αυτή, με αποτέλεσμα να φαίνονται κάπως συμπιεσμένα. Ο κοίλος ταινιωτός άβακας και τὸ φοινικοειδές κόσμημα αποδίδονται επίσης με τὸν ἴδιο τρόπο και στὰ τέσσερα κιονόκρανα. Ἀξίζει να σημειώσει κανείς ὅτι ἡ χαρακτηριστική διαμόρφωση τοῦ ὀφθαλμοῦ τῶν χωνοειδῶν πτυχῶν στὰ κιονόκρανα τοῦ διαφράγματος τοῦ ἱεροῦ βήματος (εἰκ. 152) διακρίνεται επίσης στὸ γείσο τοῦ μαρμάρινου θυρώματος τοῦ κυρίως ναοῦ τῆς Παναγίας (εἰκ. 180). Τὸ ἴδιο στοιχεῖο διακρίνεται επίσης στοὺς γύψινους κοσμηῆτες τοῦ καθολικοῦ.¹ Ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖο αποδίδονται οἱ κυρτοὶ λοβοὶ τῶν κοσμημάτων τοῦ άβακα ἢ τῶν γωνιακῶν φύλλων στὰ άκραῖα κιονόκρανα θυμίζει ὀρισμένα κομμάτια ἀπὸ τὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός.² Ἡ παράθεση τῶν φύλλων τῆς άκανθας με τὰ φύλλα αὐτὰ ἐνδέχεται να ἀποτελεῖ μεσαιωνικὴ ἐρμηνεία ρωμαϊκῶν προτύπων, ὅπου τὰ φύλλα τῆς άκανθας ἐναλλάσσονται με ἀνθέμια.³ Ἐνα ἀκόμα πιὸ προχωρημένο παράδειγμα αὐτῆς τῆς ἐξελικτικῆς πορείας ἀποτελεῖ ἓνα κορινθιάζον κιονόκρανο στὸν Ἅγιο Λαυρέντιο στὴν Ἰστρία, ὅπου και τὰ ὀκτῶ φύλλα τῆς άκανθας ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ ἀνάλογα ἀνθέμια.⁴

Ἡ ἀτελείωτη πλευρὰ τῶν κιονοκράνων τοῦ ἱεροῦ βήματος εἶναι ἐξαιρετικὰ διδακτικὴ γιατί δείχνει τὰ στάδια ποὺ ἀκολουθοῦσαν οἱ βυζαντινοὶ μαρμαράδες στὴν ἐπεξεργασία τῶν μελῶν αὐτῶν (εἰκ. 151, 152).⁵ Ἐφόσον ὁμως τὰ δύο κιονόκρανα ἔγιναν με τὴν πρόβλεψη ὅτι ἡ μιά τους ὄψη θὰ ἀκουμποῦσε σὲ τοῖχο, τότε μόνο ἀπὸ τὴ θέση στὴν ὁποία βρίσκονται σήμερα θὰ μπορούσαν να προέρχονται, γιατί οἱ κιονίσκοι τῶν παραβημάτων ἦταν περίοπτοι (εἰκ. 134, 135). Τὰ δύο κορινθιακὰ κιονόκρανα τῆς ὠραίας πύλης εἶναι μεγαλύτερα ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς συλλογῆς γλυπτῶν, ἄρα και αὐτὰ βρίσκονται στὴ σωστὴ τους θέση. Τέλος ἡ τεχνοτροπικὴ συγγένεια ἀνάμεσα στὰ φύλλα τῆς άκανθας τῶν κιονοκράνων και ἐκεῖνων στὸ θύρωμα τοῦ ναοῦ πιστοποιεῖ ὅτι τὸ τέμπλο πρέπει να ἔγινε ἀπὸ τὸ ἴδιο συνεργεῖο ποὺ πραγματοποίησε τὸν ὑπόλοιπο γλυπτὸ διάκοσμο τοῦ μνημείου.

Ὅπως δὴποτε ἡ πρωτοφανὴς πλαστικότητα και ἡ κλασικιστικὴ διάθεση ποὺ χαρακτηρίζουν τὰ τέσσερα κιονόκρανα ἀποτελοῦν ἀνεπανάληπτο φαινόμενο για τὴ μεσοβυζαντινὴ γλυπτικὴ, ἐφάμιλλο με ἐκεῖνο τῶν λεοντοκεφαλῶν στὸν τροῦλλο. Ὁ κλασικισμὸς και ἡ πλαστικότητα ποὺ τὰ διακρίνουν τονίζονται ἀκόμα περισσότερο με τὴν ἀντιπαράθεση τοῦ γνήσια μεσαιωνικοῦ διακόσμου τοῦ

1. GRABAR, *Sculptures* II πίν. XXIIIa.

2. MACRIDY, *Monastery of Lips* εἰκ. 42c,d.

3. HEILMEYER, *Korinthische Normalkapitelle* 169, πίν. 34.

4. BUCHWALD, *Corinthian Palmette Capitals* 151, εἰκ. 21.

5. Για τὰ στάδια ἐργασίας σὲ παλιότερα κιονόκρανα βλ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, *Chapiteaux inachevés de Philippos* 426 κέ.

ἐπιστυλίου. Ἡ ἀντιπαράθεση αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι καὶ τυχαῖο σύμπτωμα τοῦ εὐρύτατου ἐκλεκτικισμοῦ τῶν Βυζαντινῶν, πιστεύεται ὅμως ὅτι συχνὰ γίνονταν σκόπιμα.¹ Ἄλλωστε οἱ τεχνίτες ποὺ ἐργάστηκαν ἐδῶ δὲ φαίνονται μὲ κανένα τρόπο ἀπλοῖχοι καὶ αὐτὸ αὐξάνει τὶς πιθανότητες νὰ εἶναι ἡ ἀντίθεση αὐτὴ ἀποτέλεσμα μιᾶς συνειδητῆς ἐπιδίωξης.

3. Στὸ διάφραγμα τῆς πρόθεσης δὲν ὑπάρχουν κιονόκρανα (εἰκ. 134, 143)· στὴ θέση τους διακρίνονται δυὸ βάσεις ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, ὅμοιες μὲ αὐτὲς ποὺ χρησιμοποιοῦνται στοὺς κιονίσκους τοῦ ἱεροῦ βήματος καὶ οἱ ὁποῖες πρέπει νὰ κατασκευάστηκαν κατὰ τὴν ἀναστήλωση τοῦ τέμπλου, τὸ 1863 (εἰκ. 147).

4. Κολουροπυραμιδοειδῆ κιονόκρανα. Στὸ διακονικὸ οἱ πεσσίσκοι συναρμο-λογημένοι ἀπὸ διάφορα *spolia* φέρουν δύο κολουροπυραμιδοειδῆ κιονόκρανα μὲ μικρὰ συμφυῆ ἐπιθήματα (εἰκ. 145, 153). Τὰ κιονόκρανα αὐτὰ ἀνήκουν στὴ γνήσια μεσαιωνικὴ κατηγορία τῶν κιονοκράνων μὲ «κομβία».² Ἐνα ἀστεροειδὲς κόσμημα ἢ ἕνας πολύφυλλος ρόδακας στὸ μέσο κάθε πλευρᾶς περιβάλλονται ἀπὸ τὸ ἀλυσιδωτὸ πλέγμα δύο τριμερῶν ταινιῶν, οἱ ἀπολήξεις τῶν ὁποίων συναντῶνται σὲ δυὸ σημεῖα πάνω καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸ τὸ ρόδακα. Μάλιστα σ' αὐτὴ τὴν τελευταία περίπτωσι οἱ ἀπολήξεις στέφουν ἕνα ρηπιδωτὸ κόσμημα. Οἱ πλευρὲς τοῦ ἐπιθήματος περιλαμβάνουν τέσσερα τουλάχιστον διαφορετικὰ θέματα : ἀνθεμωτὲς ἔλικες, τὸ θέμα τοῦ λωτοῦ καὶ τοῦ ἀκανθοειδοῦς ἀνθεμίου ἢ τὸ θέμα τοῦ λωτοῦ καὶ τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου, καθὼς καὶ ἕνα θέμα ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πλαγιαστὰ ἡμίφυλλα ἄκανθας «ἐν σειρᾷ».

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ Schultz καὶ Barnsley δέχονται ὅτι τὰ κιονόκρανα αὐτὰ ἀνήκουν στὸ ἀρχικὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ, ὁ ἰδιότυπος διάκοσμός τους δὲ συνδέεται θεματολογικὰ ἢ τεχνοτροπικὰ μὲ τὸν ὑπόλοιπο διάκοσμο τοῦ μνημείου. Τὰ θέματα ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὰ ἐπιθήματα καὶ ἰδιαίτερα ἐκεῖνο μὲ τὰ πλαγιαστὰ ἡμίφυλλα τῆς ἄκανθας, φαίνονται πιὸ προχωρημένα. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρεται ἡ χρῆσις τοῦ θέματος αὐτοῦ σὲ κοσμητὲς τοῦ τέλους τοῦ 11ου αἰῶνα ἀπὸ τὸν καθεδρικὸ ναὸ τοῦ Jesolo, ποὺ ἀνήκει στὴ σφαῖρα ἐπιρροῆς τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας.³

Ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ κιονοκράνου χρησιμοποιεῖται συστηματικὰ στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ (εἰκ. 156, 158), ἐνῶ δυὸ παραλλαγές του περιλαμβάνονται στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ μοναστηριοῦ (εἰκ. 154, 155). Τὰ κιονόκρανα τοῦ καθολικοῦ ἔχουν ἕνα μικρὸ ὀκταγωνικὸ ὑποτραχήλιο (εἰκ. 156, 158) ἐνῶ στὰ ἀλυσιδωτὰ τους πλέγματα διακρίνεται πιὸ εὐκόλα ἡ ἀνάμνησις ἐξωτε-

1. WEITZMANN, *The Classical in Byzantine Art* 154.

2. GRABAR, *Sculptures* II 56.

3. BUCHWALD, *The Carved Ornament in San Marco* I 178, εἰκ. 6.

ρικῶν ἑλίκων. Τὸ ἴδιο ὑποτραχήλιο διακρίνεται ἐπίσης στὸ καλύτερα διατηρημένο κιονόκρανο τῆς συλλογῆς γλυπτῶν (εἰκ. 154), τὸ ὁποῖο βρέθηκε σὲ ἀνασκαφές τοῦ 1959¹ καὶ ἀποδίδεται στὸ τέμπλο τῆς Παναγίας ἢ τοῦ καθολικοῦ ἀπὸ τὸν Εὐ. Στίκα. Στὸ κιονόκρανο αὐτὸ ὅμως τὰ πλέγματα τῶν ταινιῶν παίρνουν ἀκόμα πιὸ διακοσμητικὸ χαρακτήρα, κάνοντας κάθε πιθανή σχέση μετὶ τῶν ἀρχικῶν ἑλικῶν δυσδιάκριτη. Ἡ διάταξη τῶν πλεγμάτων στὸ κιονόκρανο αὐτὸ θυμίζει πολὺ περισσότερο τὰ κιονόκρανα τῆς Παναγίας (εἰκ. 153), στὰ τελευταῖα ὅμως τὸ ὀκταγωνικὸ ὑποτραχήλιο καταργεῖται (εἰκ. 145).

Ἀπλουστευμένες μιμήσεις τοῦ τύπου αὐτοῦ τῶν κιονοκράνων διακρίνονται σὲ ἓνα σημαντικὸ ἀριθμὸ μνημείων στὴν Εὐβοία καὶ σὲ μεμονωμένα παραδείγματα στὴ Μακρυνίτσα, τὴν Ἀθήνα καὶ τὸ Μυστρά. Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον παράδειγμα προέρχεται ἀπὸ τὸ τέμπλο τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ στὸ Ἀλιβέρι (εἰκ. 157).² Ὁ ναὸς χρονολογεῖται στὰ 1014, προσφέροντας ἔτσι ἓνα ὄριο ante quem γιὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ τύπου αὐτοῦ στὸ μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ, τοῦ ὁποῖου ἦταν μετόχι. Δύο ἀκόμα παραδείγματα στὴν Εὐβοία, τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἀτταλῆ³ καὶ τῆς Ἁγίας Τριάδας Κριεζώτη,⁴ συνδέονται ἄμεσα μετὰ τὰ κιονόκρανα στὴν πρόθεση τοῦ καθολικοῦ (εἰκ. 158) καὶ ἐπισημαίνουν ἴσως κάποιες ἰδιαίτερες σχέσεις τοῦ μοναστηριοῦ μετὰ τὴν Εὐβοία. Παράλληλα τὸ ἐπαναχρησιμοποιημένο κιονόκρανο στὴν Κοίμηση τῆς Μακρυνίτσας (εἰκ. 159),⁵ ἓνα κιονόκρανο ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Σολάκη (εἰκ. 160)⁶ καὶ ἓνα παράδειγμα χωρὶς ἀριθμὸ στὸ Μουσεῖο τοῦ Μυστρά⁷ ἀποδεικνύουν τὴν εὐρύτερη διάδοση τοῦ τύπου. Ποιὰ ὅμως μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ προέλευσή του; Ἐνα κιονόκρανο στὴ Συλλογὴ Zotto στὴ Βενετία (εἰκ. 161)⁸ καὶ ἓνα δευτέρου στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο στὴν Κωνσταντινούπολη (εἰκ. 162)⁹ δείχνουν τὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο παρεξηγημένα στοιχεῖα ἀπὸ ἐκφυλισμένα κορινθιάζοντα κιονόκρανα μπορεῖ νὰ κατέληξαν στὰ ἰδιότυπα μεσαιωνικὰ κιονόκρανα μετὰ τὰ «κομβία» καὶ τὰ ἀλυσιδωτὰ πλέγματα. Ἀκραῖο στάδιο αὐτῆς τῆς ἐξελικτικῆς διαδικασίας πρέπει νὰ ἀποτελοῦν τὰ «λυροειδῆ» ἐπιθήματα, ποὺ διαδόθηκαν εὐρύτατα στὴ μεσοβυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ἑλλάδα.

1. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 18.

2. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ παρά τὸ Ἀλιβέρι μετόχιον 133. Πρβ. GRABAR, Sculptures II 60.

3. ΓΕΩΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ, Ἁγιος Νικόλαος Ἀτταλῆς εἰκ. 3, 4.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἁγία Τριάς Κριεζώτη 13, εἰκ. 10.

5. Πρβ. GRABAR, Sculptures II πίν. XXVIII e.

6. Τὸ κιονόκρανο αὐτὸ στέφει ἓνα ἀπὸ τὰ στηρίγματα τῆς ἁγίας τράπεζας τοῦ ναοῦ.

7. Τὸ παράδειγμα αὐτὸ εἶναι ἀδημοσίευτο.

8. ZULIANI, Marmi di San Marco 166x.

9. Πρβ. ΕΥΙΣΕ, Bogaziçi εἰκ. 87.

Ἄν ἡ θεωρία αὐτὴ εἶναι σωστή, τότε τὰ κιονόκρανα τοῦ καθολικοῦ, ὅπου τὰ πλέγματα συνδέονται πιὸ εὐκόλα μὲ ἀναμνήσεις ἐλίκων, ἀντιπροσωπεύουν τὰ πρότυπα τοῦ εἶδους στὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἀποψη αὐτὴ εἶναι πολὺ πιθανή, γιατί τὸ πνεῦμα τοῦ διακόσμου τους φαίνεται πιὸ ὀργανικὰ δεμένο μὲ τὸν ἀδρὸ διάκοσμο τῶν ἐπιστυλίων τοῦ καθολικοῦ παρὰ μὲ τὸν πολὺ πιὸ ἐκλεπτυσμένο διάκοσμο τῶν ἀντίστοιχων μελῶν τῆς Παναγίας. Ἄν τὰ κιονόκρανα τοῦ καθολικοῦ εἶναι πραγματικὰ τὰ πιὸ παλιὰ δείγματα τοῦ τύπου στὴν Ἑλλάδα, τότε ἐκεῖνα τοῦ διακονικοῦ τῆς Παναγίας, ὅπου ἡ ἀνάμνηση τῶν ἐλίκων ἔχει χαθεῖ ἀπὸ τὰ πλέγματα, πρέπει νὰ εἶναι μεταγενέστερα, πράγμα πὸ σημαίνει ὅτι δὲ μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ. Ἡ σκέψη αὐτὴ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου τῆς συλλογῆς γλυπτῶν (εἰκ. 150), τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ προέρχεται ἀπὸ κάποιο ἀπὸ τὰ διαφράγματα τῶν παραβημάτων, γιατί εἶναι ὅμοιο, ἀλλὰ λίγο μικρότερο ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς ὠραίας πύλης. Ἔτσι φαίνεται πολὺ πιθανὸ ὅτι τὰ κιονόκρανα τοῦ διακονικοῦ δὲν προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο τῆς Παναγίας, ἀλλὰ ἀπὸ κάποιο μεταγενέστερο μνημεῖο καὶ χρησιμοποιήθηκαν στὴν ἀναστήλωση τοῦ 1863 στὸ διάφραγμα τοῦ διακονικοῦ, ἐπειδὴ τὰ ἀρχικὰ κιονόκρανα εἶχαν ὑποστῆ σημαντικὲς φθορὲς.

4. Θωράκια

Τὰ θωράκια τοῦ τέμπλου τοῦ ἱεροῦ βήματος τῆς Παναγίας ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ δύο ξύλινες πινακίδες. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι οἱ φθορὲς πὸ εἶχαν ὑποστῆ κατὰ τὴν καταστροφὴ τοῦ τέμπλου τὸ 1823 ἦταν τόσο σοβαρὲς, ὥστε νὰ ἀποκλείεται ἡ ἀναστήλωσή τους. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἀποδεικνύεται ἔμμεσα καὶ ἀπὸ τὸν κατακερματισμὸ τῶν ἀρχικῶν κιονίσκων τοῦ τέμπλου πὸ ὑποχρέωσε τοὺς ἀναστηλωτὲς νὰ τοὺς ἀντικαταστήσουν μὲ καινούργιους. Δὲ λείπουν ὅμως κάποια μετρητικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα θὰ βοηθοῦσαν στὴν ἀναζήτηση τῶν ὑπολειμμάτων τους. Ἔτσι τὸ πλάτος τῶν θωρακίων ὑπολογίζεται σὲ $\pm 0.91 \mu.$ ¹ ἐνῶ τὸ ὕψος τους θὰ πρέπει νὰ ἦταν τουλάχιστον $0.97 \mu.$, ἀφοῦ τόσο εἶναι τὸ ὕψος τοῦ στενοῦ θωρακίου, τὸ ὁποῖο σώζεται στὸ διάφραγμα τῆς πρόθεσης (εἰκ. 134, 163).

Στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ μοναστηριοῦ πὸ στεγάζεται στὸ ὑπερῶο τῆς

1. Τὸ πλάτος αὐτὸ ὑπολογίζεται ἂν ἀφαιρέσει κανεὶς ἀπὸ τὸ συνολικὸ ἀνοιγμα τοῦ τέμπλου ($3.475 \mu.$) τὸ ἀνοιγμα τῶν συμφῶν πεσσίσκων τῆς ὠραίας πύλης πὸ ὀρίζεται ἀπὸ τὰ ἔχνη στὴν ἐπιφάνεια τοῦ στυλοβάτη ($0.685 \mu.$), τὸ πλάτος τῶν δύο μεσαίων κιονίσκων μὲ βάση τὴν διαστάσεις τῶν θραυσμάτων τους στὸ ὑπερῶο τῆς Παναγίας (2×0.22), τὸ πλάτος τῶν δύο ἀκρῶν κιονίσκων (2×0.17), καὶ τὸ μισὸ τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στὴν πλευρὰ τοῦ ἄβακα τῶν ἀκρῶν κιονοκράνων καὶ στὸ πλάτος τοῦ κιονίσκου ($0.155 + 0.1150$): 2. Ἔτσι τὸ πλάτος τῶν θωρακίων ὑπολογίζεται σὲ $0.91 \mu.$ καὶ μένουν ἄλλα $0.055 \mu.$, τὰ ὁποῖα καλύπτουν τὸ πάχος τοῦ κοινάματος στὴς δύο παρεῖς τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ.

Παναγίας σώζονται δεκατέσσερα θωράσματα θωρακίων συναρμολογημένα σε δύο ενότητες (είκ. 165, 166), τα όποια βρέθηκαν από τον Εϋ. Στίκα στη ΝΑ γωνία της τράπεζας κατά τη διάρκεια των έργων του 1959.¹ Τα θωράκια αυτά έχουν ως κεντρικό θέμα ένα ρόμβο έγγεγραμμένο σε όρθογώνιο. 'Ανάμεσα στο ρόμβο και το όρθογώνιο διπλές τριμερείς ταινίες διαγράφουν κύκλους. Μικροί κόμποι στα σημεία επαφής δένουν το όρθογώνιο με το ρόμβο και το ρόμβο με τους κύκλους. Μια ταινία με ψευδοκουφικό διάκοσμο πλαισίωσε τα θωράκια (είκ. 167). Με βάση τη γεωμετρική χάραξη του όρθογωνίου και του ρόμβου και με το σταθερό πλάτος της ταινίας που τα περιβάλλει, οι διαστάσεις των θωρακίων υπολογίζονται σε 0.915×1.14 μ. 'Ο κατακερματισμός τους σε μικρά κομμάτια προδίδει τη βίαιη καταστροφή τους, ενώ οι γενικές τους διαστάσεις συμφωνούν απόλυτα με εκείνες που προκύπτουν από τα υπόλοιπα στοιχεία του τέμπλου της Παναγίας για το διάφραγμα του ιεροϋ βήματος.

Το θέμα του ρόμβου του έγγεγραμμένου σε όρθογώνιο διακρίνεται σε δύο άλλα θωράκια του μοναστηριϋ, το ένα από τα όποια έχει τοποθετηθεϊ στο τέμπλο του καθολικοϋ,² ενώ το δεύτερο βρίσκεται στη συλλογή γλυπτών του υπερώου της Παναγίας. Το θέμα αυτό θεωρείται κοινότυπο για έργα του 10ου και 11ου αιώνα,³ στη συγκεκριμένη περίπτωση όμως διακρίνεται για τη βαρύτητα που παίρνουν οι έξεργες τριμερείς ταινίες του. Τα θωράσματα αυτά αποκτούν ένα περίτεχνο χαρακτήρα χάρη στην έπιπεδόγλυφη ταινία με τον ψευδοκουφικό διάκοσμο που τα περιβάλλει. Σε όρισμένα σημεία της ταινίας αυτής διακρίνονται σαφή ίχνη βαθυκύανης κηρομαστίχης (είκ. 167), τα όποια δημιουργούν ένα έξαιρετικά διακοσμητικό αποτέλεσμα. Το ίδιο θέμα που σχηματίζεται από την έναλλαγή δύο συμμετρικών στοιχείων της κουφικής γραφής διακρίνεται έπίσης στο μαρμάρινο έξωτερικό κοσμήτη της άψιδας του ιεροϋ, ό όποιος κατασκευάστηκε ειδικά για τη θέση αυτή.⁴ Μια όμοια ταινία περιβάλλει δυό θωράκια με το θέμα των «πέντε άρτων» σε ένα παράθυρο στην ανατολική όψη του καθολικοϋ, στη στάθμη των κατηχουμένων (είκ. 171). Το ίδιο θέμα με διαφορετική τεχνική διακρίνεται σε μιάν έπίστεψη θωρακίου σε ένα δεύτερο παράθυρο από την ίδια περιοχή του καθολικοϋ (είκ. 172).

Ή υπόθεση ότι τα σπασμένα θωράκια προέρχονται από τον αρχικό διάκοσμο

1. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικόν 17-18.

2. Αύτόθι πίν. 103, είκ. 122.

3. SHEPPARD, Marble Slabs 69. Πρβ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Μονή Πετράκη 111, πίν. 49, FRANTZ, Holy Apostles 15, πίν. 11, ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Άραβικά διακοσμήσεις 72, είκ. 46.

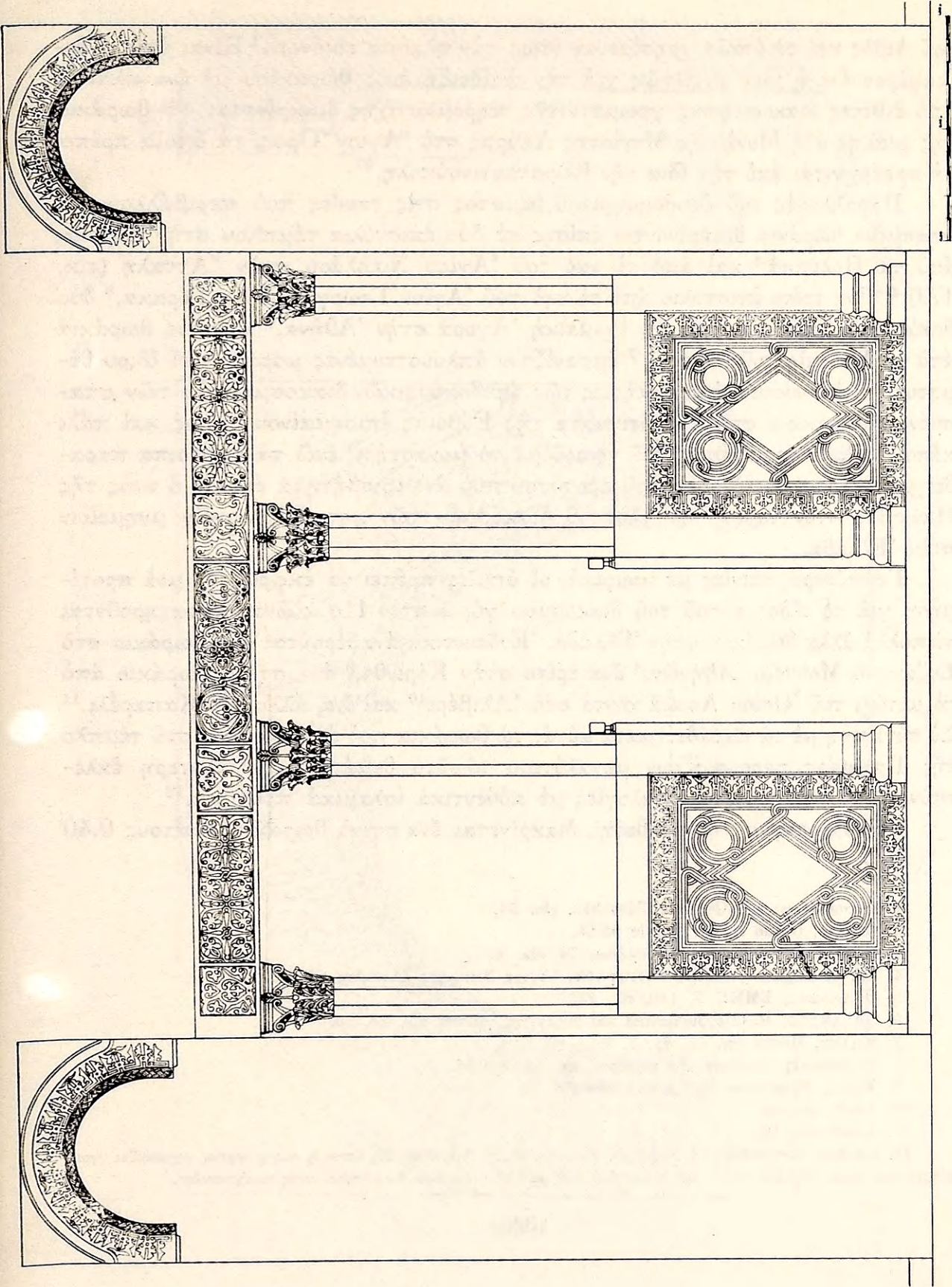
4. 'Ο ΕΥ. ΣΤΙΚΑΣ παρατηρεί έπίσης την όμοιότητα ανάμεσα στα θωράκια και τους κοσμήτες, αποδίδει όμως τα γλυπτά αυτά όπως και ό G. Miles, στο μικρό ναό που κατασκευάστηκε πάνω από τον τάφο του όσιου το 955 (Χρονικόν 23), αφήνοντας να ένοηθεϊ ότι οι κοσμήτες του ιεροϋ δέν είναι «in situ».

τοῦ μνημείου βασίστηκε στὸ γεγονός ὅτι οἱ διαστάσεις καὶ ὁ κατακερματισμὸς τοὺς συμφωνοῦν ἀπόλυτα μὲ τὰ δεδομένα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα τοῦ τέμπλου (σχ. 3). Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἐπιβεβαιώνεται καὶ μὲ τὴ θεματολογικὴ καὶ στυλιστικὴ ταύτιση τῆς ταινίας ποὺ τὰ περιβάλλει μὲ τὸν κοσμήτη τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ. Ἡ παρουσία δύο θωρακίων μὲ τὸ ἴδιο πλαίσιο στὰ ὑπερῶα τοῦ καθολικοῦ δὲν δημιουργεῖ ἀναγκαστικὰ ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν σπασμένων θωρακίων στὸ τέμπλο τῆς Παναγίας, γιὰ τὰ κομμάτια αὐτὰ διαφοροποιοῦνται ἀπὸ ὅλα τὰ ὑπόλοιπα θωράκια τοῦ καθολικοῦ, ἐνῶ οἱ μακρὲς πλευρὲς τοὺς ἔχουν ἀπολαξευτεῖ γιὰ νὰ προσαρμοστοῦν σὲ ἓνα πιὸ μικρὸ ἀνοιγμα ἀπὸ ἐκεῖνο γιὰ τὸ ὁποῖο κατασκευάστηκαν. Ἐπειτα, εἶναι γνωστὸ ὅτι κατὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ ΒΑ τμήματος τοῦ καθολικοῦ πραγματοποιηθήσαν ἀλλαγές στὸ ΝΔ ἄκρο τῆς Παναγίας, μὲ στόχο τὴν καλύτερη σύνδεση τῶν δύο κτιρίων καὶ τὴν ἐλεύθερη πρόσβαση στὸν τάφο τοῦ ὁσίου ἀπὸ τὰ δύο μνημεῖα.¹ Τὸ ὑλικὸ τῆς κατεδάφισης ἑνὸς μέρους τῆς Παναγίας στὴν περιοχὴ αὐτὴ, ἐπαναχρησιμοποιήθηκε στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ καθολικοῦ μὲ ἀποτέλεσμα οἱ τοιχοποιεῖς τῶν δύο κτιρίων νὰ ἔχουν σχεδὸν τὴν ἴδια ἐμφάνιση. Τὰ θωράκια μὲ τὶς ἔνθετες ταινίες στὰ ὑπερῶα τοῦ καθολικοῦ μπορεῖ λοιπὸν νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας στὴν περιοχὴ αὐτὴ. Τὸ γεγονός ὅτι οἱ τριμερεῖς ταινίες εἶναι ἐδῶ πολὺ πιὸ ἰσχνές ἀπὸ τὶς ταινίες τῶν σπασμένων θωρακίων μπορεῖ νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι προορίζονταν γιὰ μιὰ θέση ποὺ φωτιζόταν πολὺ καλύτερα ἀπὸ ὅ,τι τὸ τέμπλο τῆς Παναγίας. Τέτοιες διαφοροποιήσεις τῶν γλυπτῶν ἀνάλογα μὲ τὸν φωτισμὸ διακρίνονται στὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός.²

Ταινίες μὲ παρεμφερῆ ἔνθετο διάκοσμο ἀπὸ ψευδοκουφικὰ θέματα διακρίνονται ἐπίσης στὰ θραύσματα ἑνὸς μικροῦ θωρακίου (εἰκ. 170) καὶ ἑνὸς προσκυνηταρίου (εἰκ. 168, 169), ποὺ περιλαμβάνονται σήμερα στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ ὑπερώου. Τὸ ἀρχικὸ πλάτος τῆς πλάκας προσκυνηταρίου ὑπολογίζεται εὐκόλα μὲ βάση τὴν ἀκτίνα καμπυλότητος τοῦ τόξου τῆς σὲ 1.00 μ., διάσταση ποὺ ταιριάζει ἀπόλυτα μὲ τὸ πλάτος τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ, ποὺ εἶναι 0.96 μ. Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανὸ ὅτι τὰ θραύσματα τοῦ προσκυνηταρίου προέρχονται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας. Τέτοιες ἐφαρμογὲς ψευδοκουφικῶν διακοσμῆσεων δὲν ἔχουν ἐπισημανθεῖ στὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῶν μνημείων τῆς Κωνσταντινούπολης. Ἀνάλογες ἐντυπώσεις ὅμως, ὅπου λευκὰ στοιχεῖα τῆς κουφικῆς γραφῆς διαγράφονται πάνω σὲ σκουρόχρωμο κάμπο, δημιουργοῦν τὰ κεραμικὰ πλακίδια ποὺ βρέθηκαν στὴ βόρεια ἐκκλησίᾳ τῆς Μονῆς

1. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 161.

2. MANGO-HAWKINS, Survey of Sculpture 304.



Σχέδιο 3. Ναός τῆς Παναγίας, ἀποκατάσταση τοῦ τέμπλου.

του Λιβός και τὰ ὁποῖα χρησίμευαν ἴσως σάν πλαίσια εἰκόνων.¹ Εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρον ὅτι ἡ ἴδια ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀνάδειξη ἐνὸς θωρακίου μὲ ἓνα πλαίσιο ἀπὸ ἐνθετες διακοσμήσεις χρωματιστῆς κηρομαστίχης διακρίνεται σὲ θωράκια τῆς φιάλης στὴ Μονὴ τῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ "Ἅγιον" Ὄρος, τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Κωνσταντινούπολη.²

Παραλλαγὲς τοῦ ψευδοκουφικοῦ θέματος στὶς ταινίες πού περιβάλλουν τὰ σπασμένα θωράκια διακρίνονται ἐπίσης σὲ δύο ἐπιστύλια τέμπλου στὴν Εὐβοία, ἀπὸ τὰ Πολιτικά³ καὶ ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἄτταλη (εἰκ. 173).⁴ Ἐνα τρίτο ἐπιστύλιο ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸν Γέρακα,⁵ δύο θραύσματα θωρακίων ἀπὸ τὴ Ρωμαϊκὴ Ἀγορὰ στὴν Ἀθήνα,⁶ καὶ δύο θωράκια ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τοῦ Μυστρά⁷ ἐμφανίζουν ἀπλουστευμένες μορφές τοῦ ἴδιου θέματος. Οἱ ἀπλουστευμένες μιμήσεις τῶν ψευδοκουφικῶν διακοσμήσεων τῶν σπασμένων θωρακίων στὰ παραδείγματα τῆς Εὐβοίας ἐπισημαίνουν ἴσως καὶ πάλι κάποιες ἰδιαίτερες σχέσεις τοῦ νησιοῦ μὲ τὸ μοναστήρι, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα ἀπηχοῦν τὸ ρόλο τοῦ προτύπου πού ἀναμφισβήτητα ἔπαιξε ὁ ναὸς τῆς Παναγίας στὸν τομέα τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου τῶν μεταβυζαντινῶν μνημείων στὴν Ἑλλάδα.

Γενικότερα, ταινίες μὲ κουφικά, οἱ ὁποῖες πρέπει νὰ ἐκφράζουν μιὰ προτίμηση γιὰ τὸ εἶδος αὐτοῦ τοῦ διακόσμου γύρω στὸν 11ο αἰώνα, παρατηροῦνται σὲ πολλὰ ἄλλα θωράκια στὴν Ἑλλάδα. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρονται δυὸ θωράκια στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν,⁸ ἓνα τρίτο στὴν Κόρινθο,⁹ ἓνα στενὸ θωράκιο ἀπὸ τὸ μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι¹⁰ καὶ ἓνα ἄλλο στὸ Καπαρέλι.¹¹ Σὲ σύγκριση μὲ τὰ παραδείγματα αὐτά, τὰ θωράκια πού ἀποδίδονται στὸ τέμπλο τῆς Παναγίας παρουσιάζουν μεγαλύτερο πλοῦτο θεμάτων, μεγαλύτερη ἐκλέπτυνση καὶ περισσότερες ἀναλογίες μὲ αὐθεντικὰ ἰσλαμικὰ πρότυπα.¹²

Στὸ διάφραγμα τῆς πρόθεσης διακρίνεται ἓνα στενὸ θωράκιο πλάτους 0.40

1. MANGO-HAWKINS, Ceramic Tiles 311, εἰκ. 53.

2. BOURAS, Grand Lavra Phiale 95-96.

3. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀραβικαὶ διακοσμήσεις 70, εἰκ. 2.

4. Γιὰ τὸ μνημεῖο βλ. ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, "Ἅγιος Νικόλαος" Ἄτταλης 57-63.

5. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, EMME Γ' 180, εἰκ. 239.

6. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παλαιοχριστιανικὰ καὶ βυζαντινὰ γλυπτὰ εἰκ. 48, 50.

7. MILLET, Mistra πίν. 54, ἀρ. 3, 9.

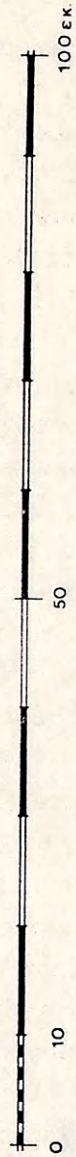
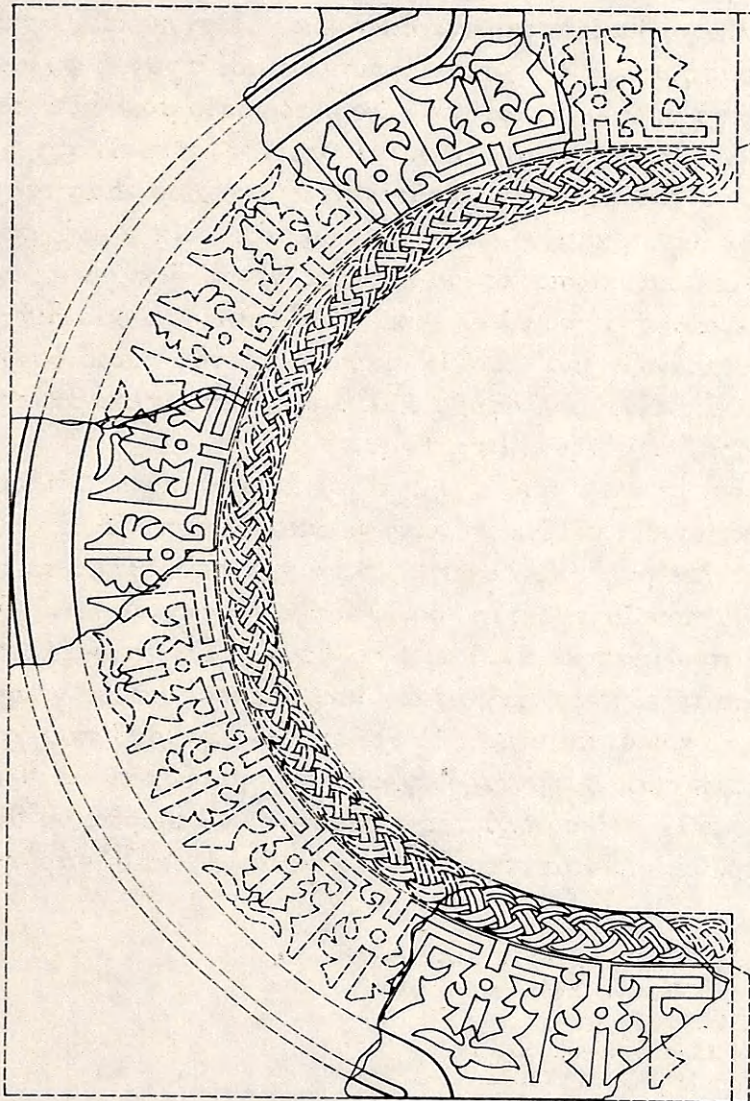
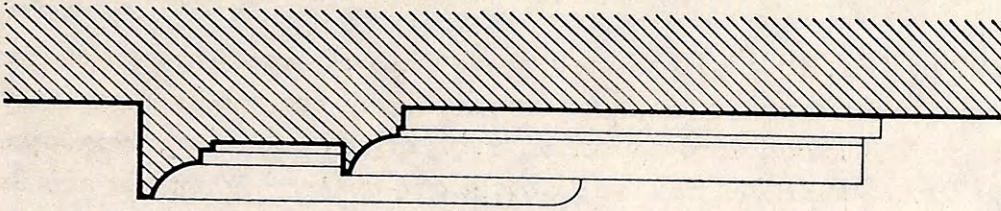
8. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀραβικαὶ διακοσμήσεις εἰκ. 44 καὶ 46.

9. MILES, Byzantium and the Arabs εἰκ. 52.

10. Αὐτόθι εἰκ. 46.

11. Αὐτόθι εἰκ. 49.

12. GRABAR, Décoration 18, 33. Πρβ. FRANTZ, Holy Apostles 25, ὅπου ἡ συγγραφεὺς σχολιάζει γενικότερα τὸν πρωτοποριακὸ ρόλο τῆς Παναγίας στὴ χρῆση κουφικοῦ διακόσμου στὶς τοιχοποιίες.



Σχέδιο 4. Ναός της Παναγίας, αποκατάσταση προσκυνηταρίου.

καὶ ὕψους 0.97 μ. (εἰκ. 163).¹ Τὸ πλάτος τοῦ συμφωνεῖ ἀπόλυτα μὲ τὸ ἀντίστοιχο διακοσμημένο πλαίσιο στὴν κάτω ἐπιφάνεια τοῦ ἐπιστυλίου, γεγονός τὸ ὁποῖο πείθει ὅτι τὸ θωράκιο αὐτὸ βρίσκεται στὴν ἀρχικὴ του θέση. Θωράσματα ἐνὸς δεύτερου ὁμοίου θωρακίου περιλαμβάνονται στὴ συλλογὴ γλυπτῶν στὸ ὑπερῶο τῆς Παναγίας (εἰκ. 164). Τὰ δύο θωράκια περιβάλλονται ἀπὸ μιὰ μικρὴ σκοτία, πού διαγράφεται πάνω σὲ μιὰν ἀκόσμητη ταινία «ἐν ἐσοχῇ»: μέσα ἀπὸ αὐτὸ τὸ πλαίσιο μιὰ ὀρθογωνικὴ πατούρα χωρίζει τὴν ἐπιφάνεια τοῦ θωρακίου σὲ μικρότερα διάχωρα, ἐνῶ στὸ μεσαῖο ἀπὸ αὐτὰ διαγράφεται ἕνας ἔξεργος πλεκτὸς σταυρός. Ἔτσι ὁ σταυρὸς καὶ ἡ ὀρθογωνικὴ πατούρα διαμορφώνουν ὀκτώ ἰσοδύναμα ὀρθογώνια, μέσα στὰ ὁποῖα διακρίνονται τρεῖς διαφορετικὲς παραλλαγὲς θεμάτων βασισμένων στὸ στυλιζαρισμένο ἀνθέμιο.

Ἡ πρώτη παραλλαγή διακρίνεται στὰ διάχωρα πού σχηματίζονται στὴ βάση τοῦ θωρακίου καὶ ἔχει τὴ μορφή ἐνὸς στυλιζαρισμένου δέντρου ἢ φυτοῦ μὲ μακρὸ μίσχο, στὴν κορυφὴ τοῦ ὁποίου διακρίνεται ἕνα καρδιόσχημο θέμα πού ἔχει γιὰ ἐπίστεψη ἕνα «φτερωτὸ ἀνθέμιο (σχ. 6₁₆)». Ἡ δεύτερη παραλλαγή πλαισιώνει τὶς κεραῖες τοῦ πλεκτοῦ σταυροῦ καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο διασπασμένα ἀνθέμια, ἕνα ὀρθὸ καὶ ἕνα ἀνεστραμμένο, πού βγαίνουν ἀπὸ ἕνα κοινὸ στέλεχος. Τὸ θέμα αὐτὸ παρουσιάζει ἐντυπωσιακὲς ὁμοιότητες μὲ τὸ διάκοσμο ἐνὸς ἀπὸ τὰ ἐπιθηματοειδῆ κιονόκρανα τοῦ τρούλλου (εἰκ. 34). Τέλος τὰ δύο διάχωρα πάνω ἀπὸ τὸ σταυρὸ περιλαμβάνουν μιὰν ἀκόμα παραλλαγή τοῦ καρδιόσχημου ἀνθεμίου, ἡ ὁποία βγαίνει ἀπὸ ἕνα φυλλοφόρο κάλυκα καὶ ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές γύρω ἀπὸ ἕναν ὀριζόντιο ἄξονα (σχ. 6₁₅).

Ἀνάλογοι πλεκτοὶ σταυροὶ πού σχηματίζονται ἀπὸ τὸ ἀλυσιδωτὸ πλέγμα διμερῶν ταινιῶν διακρίνονται σὲ ἕνα περίτεχνο ἐπιστύλιο μὲ ἐνθετες διακοσμήσεις στὸ Μουσεῖο τῆς Σμύρνης.² Ἄλλωστε, πλέγματα τοῦ τύπου αὐτοῦ διαμορφώνουν καὶ τὸ σταυρὸ πού ἔστεφε τὸν τρούλλο τῆς Παναγίας (εἰκ. 50), μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ὁποίου σχολιάστηκε εὐρύτερα τὸ θέμα.³ Τὸ στυλιζαρισμένο φυτὸ στὰ κάτω διάχωρα ἀποτελεῖ παραλλαγή τοῦ ἴδιου θέματος στοὺς «σηρικὸς τροχούς» τῆς σταυροθήκης τοῦ Limburg.⁴ Ἡ χρῆση τοῦ σταυροῦ πού χωρίζει μιὰν ἐπιφάνεια σὲ μικρότερα διακοσμημένα διάχωρα ἐπισημαίνεται σὲ θωράκια ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀχίλλειο,⁵ ἀλλὰ στὸ σύνολό της ἡ σύνθεση τοῦ θωρακίου θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρισθεῖ ἀπόλυτα πρωτότυπη. Τὰ θέματα, ἀλλὰ καὶ ἡ «ἀρνητικὴ» ἀπό-

1. SCHULTZ-BARNSELY, *The Monastery of St. Luke* πίν. 29.

2. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Γλυπτὰ Μουσείου Σμύρνης* εἰκ. 17.

3. Πρβ. ἄνωτέρω σ. 49.

4. BECKWITH, *Art of Constantinople* εἰκ. 42.

5. GRABAR, *Sculptures II* πίν. XXXVIb.

δοσή τους με τη χαρακτηριστική κοίλη γλυφή που κυριαρχεί στο διάκοσμο τῶν ἐπιστυλίων, ἐπιβεβαιώνουν ὅτι τὸ στενὸ θωράκιο στὸ διάφραγμα τῆς πρόθεσης καὶ τὸ ὅμοιό του στὴ συλλογὴ γλυπτῶν προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο τῆς Παναγίας.

5. Προσκνητάρια

Στὸ μέτωπο τοῦ νότιου διαχωριστικοῦ τοίχου τοῦ ἱεροῦ διακρίνεται πάνω ἀπὸ τὴ στάθμη τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ τέμπλου μιὰ μαρμάρινη πλάκα προσκνηταρίου, πλάτους 1.10 μ. καὶ ὕψους 0.95 μ. (εἰκ. 174). Στὴν ἐπιφάνεια τῆς πλάκας αὐτῆς διαγράφεται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο ἓνα ὑπερυψωμένο τόξο, ἐνῶ τὸ ὄριο στὶς τρεῖς πλευρὲς τῆς τονίζεται μὲ ἓνα κατάκοσμο λοξότμητο γεῖσο. Στὸ κέντρο τῆς πλάκας καὶ σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο διαμορφώνεται τὸ διάτρητο τύμπανο τοῦ τόξου. Κάτω ἀπὸ τὴν πλάκα καὶ στὰ δύο τῆς ἄκρα διακρίνονται δυὸ δίδυμα κιονόκρανα μὲ συμφυῆς ἐπίθημα, στὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς κατέληγαν δίδυμοι κιονίσκοι. Οἱ Schultz καὶ Barnsley εἶχαν ἀποκαταστήσει παλιότερα τὸ μέρος τοῦ προσκνηταρίου ποὺ λείπει μὲ δυὸ δίδυμους κιονίσκους μὲ κόμπο, τὰ κομμάτια τῶν ὁποίων βρέθηκαν στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ μοναστηριοῦ (εἰκ. 175). Τὸ κομμάτι ἑνὸς δεύτερου ὁμοίου προσκνηταρίου (εἰκ. 176) καθὼς καὶ ἓνα δίδυμο κιονόκρανο, ὅμοιο μὲ αὐτὰ ποὺ ἀναφέρθηκαν (εἰκ. 177), περιλαμβάνονται στὴν ἴδια συλλογὴ στὸ ὑπερῶο τῆς Παναγίας.

Ἡ ἐλαφρὰ κυρτὴ ἐπιφάνεια τοῦ τόξου ὀρίζεται ἀπὸ ἓνα «σχοινίο» ἐξωτερικὰ καὶ ἀπὸ ἓναν ἀστράγαλο ἐσωτερικὰ. Φέρει στὸν ἄξονα ἓνα ταινιωτὸ σταυρὸ ἐγγεγραμμένο σὲ κύκλο, στὶς δυὸ πλευρὲς τοῦ ὁποῖου ἀναπτύσσεται μιὰ ἐκλεπτυσμένη ἀκανθοειδῆς ἔλικα.¹ Ὁ ἄξονας τοῦ γείσου ποὺ περιβάλλει τὴν ὀρθογωνικὴ πλάκα τονίζεται καὶ πάλι μὲ ἓνα σταυρὸ, ἐνῶ ἡ ὑπόλοιπη ἐπιφάνειά του καλύπτεται μὲ τὸ θέμα τοῦ λωτοῦ καὶ τοῦ ἀκανθοειδοῦς ἀνθεμίου. Στὰ τμήματα ποὺ παρεμβάλλονται ἀνάμεσα στὸ τόξο καὶ στὸ λοξότμητο πλαίσιο διακρίνονται ἔξωθεν «κομβία» μὲ τὸ θέμα τῶν λημνίσκων. Τὰ «κομβία» πλασιώνονται ἀπὸ κληματίδες σὲ διάτρητο κάμπο. Τὸ τύμπανο τοῦ τόξου περιβάλλεται ἀπὸ μιὰν ἀκόσμητη λοξότμητη ταινία καὶ ἔχει σὰν κεντρικὸ θέμα ἓναν πολὺπλοκο ταινιωτὸ σταυρὸ. Γύρω ἀπὸ τὸ σταυρὸ αὐτὸ διαγράφεται σὲ διάτρητο κάμπο μιὰ κληματίδα ποὺ περικλείνει φύλλα ἀμπέλου καὶ ρόδια. Ἡ βάση τῶν δίδυμων κιονοκράνων τονίζεται μὲ μιὰ μικρὴ σπείρα, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει ἀπολαξευτεῖ ἢ ἀρχὴ τοῦ κορμοῦ τῶν κιονίσκων. Ἡ ὀρατὴ πλευρὰ τῶν κιονοκράνων καλύπτεται ἀπὸ ἓνα πεντάλοβο φύλλο ἀκανθας, ἐνῶ τὸ ἐπίθημα μὲ μιὰ συνοπτικὴ

1. Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα χρησιμοποιεῖται ἐπίσης ὁ ὅρος σπειροειδῆς ἀκανθα, ἢ ἔλικα μετὰ περιδινουμένων τριφύλλων. Βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Μονὴ Δαφνίου 82.

παραλλαγή του θέματος του λωτοῦ καὶ τοῦ ἀκανθοειδοῦς ἀνθεμίου.

Ἡ ἀκανθοειδὴς ἔλικα σχηματίζει κυκλικά διάχωρα, στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ὁποίων «περιδινοῦνται» τρία τετράλοβα φύλλα. Μιὰ ἀντίστοιχη ἔλικα διακρίνεται σὲ θραύσματα ἐνὸς προσκυνηταρίου ἀπὸ τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς στὸ Δαφνί.¹ Τὸ χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο, ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ὁποῖου διαμορφώνεται τὸ θέμα αὐτό, διακρίνεται ἐπίσης στὰ κιονόκρανα μὲ τὶς προτομὲς ἀγγέλων στὴ Μονὴ τῆς Χώρας² καὶ ἀποτελεῖ ἐπιβίωση ἐνὸς γνωστοῦ παλαιοχριστιανικοῦ θέματος, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται χαρακτηριστικὰ στὸ πρότυπο τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰώνα τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη.³

Ὁ ἀστράγαλος ποὺ ὀρίζει ἐσωτερικὰ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ τόξου σχηματίζεται ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴ ἐνὸς ἐπιμηκυμένου πρισματικοῦ στοιχείου μὲ τρία μικρότερα, τὸ μεσαῖο ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι σφαιρικόν. Ὁ ἀστράγαλος ἀποτελεῖ καταβολὴ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης, ποὺ δὲν ἔπαψε νὰ χρησιμοποιεῖται, ἀλλὰ ἀπαντᾷ μὲ ἰδιαιτέρη ἔμφαση στὸν ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο τῶν μνημείων τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰώνα. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ δὲ διακρίνεται σὲ κανένα ἄλλο σημεῖο τοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας, χρησιμοποιεῖται ὅμως συστηματικὰ στοὺς γύψινους κοσμηῆτες τοῦ καθολικοῦ,⁴ στὸ πλαίσιο ποὺ περιβάλλει τὶς πλάκες μὲ τὶς ἀποφάσεις τῆς Συνόδου τοῦ 1166 στὴν Κωνσταντινούπολη⁵ καθὼς καὶ στὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ τοῦ Ταξιάρχου Μεσσαριάς στὴν Ἄνδρο τοῦ 1158.⁶ Τὸ «σχοινίον» ποὺ περιβάλλει τὸ τόξο χρησιμοποιήθηκε σὲ ζεύξεις ὀρθομαρμαρώσεων, γιὰ τὴ διακόσμηση τῆς σπείρας στὴ βάση τῶν κιονοκράνων καὶ σὲ ἐπιστύλια τῆς παλαιοχριστιανικῆς περιόδου. Στὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο ἡ παρουσία του ἐπισημαίνεται καὶ πάλι στὴ βάση τῶν κιονοκράνων, σὲ θωράκια, ἀλλὰ κυρίως σὲ ἐπιστύλια τέμπλου, ὅπως σὲ ἐκεῖνα τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτῆρος στὴν Ἀμφισσα⁷ καὶ τῆς Σαμαρίνας στὴ Μεσσηνία.⁸

Τὸ θέμα τοῦ λωτοῦ καὶ τοῦ ἀκανθοειδοῦς ἀνθεμίου ἦταν εὐρύτατα διαδεδομένο στὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο, ὅπως ἀναφέρθηκε παραπάνω μὲ ἀφορμὴ τὸ διάκοσμο τῶν ἐπιθημάτων ποὺ στέφουν τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας.⁹ Τὸ θέμα χρησιμοποιήθηκε ἐπανειλημμένα σὲ ἐπιστύλια, λοξό-

1. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Δαφνίου 81, εἰκ. 15.

2. BELTING, Eine Gruppe konstantinopler Reliefs 267, εἰκ. 8.

3. KRAUTHEIMER, Architecture εἰκ. 53.

4. SCHULTZ-BARNSELY, The Monastery of St. Luke πίν. 28.

5. MANGO, Conciliar Edict 32.

6. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεῖα Ἄνδρου 19, εἰκ. 12.

7. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ὁ παρά τὴν Ἀμφισσαν ναὸς 194, εἰκ. 11.

8. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Ἐκκλησίαι Μεσσηνίας πίν. 23β.

9. Πρβ. ἀνωτέρω, σ. 64 σημ. 4, σ. 65 σημ. 1-4.

τμητα γείσα και ἐπιθήματα στην Κωνσταντινούπολη ἢ σὲ μνημεῖα πού ἀνήκουν στὴ σφαίρα ἐπιρροῆς της. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδεται ἐδῶ θυμίζει ἀρχιτεκτονικὰ μέλη ἀπὸ τὸ διάκοσμο τῆς βόρειας ἐκκλησίας τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορα στὴν Πόλη (εἰκ. 179).

Ἡ κληματίδα στὸ τύμπανο τοῦ τόξου σχηματίζεται ἀπὸ μιὰ διμερῆ ταινιωτὴ ἔλικα, τὰ παρακλάδια τῆς ὁποίας τυλίγονται γύρω ἀπὸ φύλλα ἀμπέλου και ρόδια, ἐνῶ στὴν ἐπιφάνεια τῶν φύλλων διακρίνονται ἀνάγλυφα τὰ λεπτά τους νεῦρα. Ὁ μαρμαρὰς μειώνει τὸ πάχος τῆς πλάκας στὴ θέση αὐτῆ, γιὰ νὰ μπορέσει ἴσως νὰ χρησιμοποιήσει πιὸ ἄνετα τὴ διάτρητη τεχνικὴ, πράγμα πού τοῦ ἐξασφαλίζει μεγαλύτερη εὐελιξία και τοῦ ἐπιτρέπει νὰ μειώσει στὸ ἐλάχιστο τὸ πάχος τῶν ταινιωτῶν ἐλίκων, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν περίπτωση τοῦ διάτρητου κοσμητή στὸ ἐπιστύλιο τῆς πρόθεσης.¹ Ἡ κληματίδα αὐτὴ πού διαγράφεται πάνω στὸ διάτρητο κάμπο συνδέεται μὲ τὶς κληματίδες πού χρησιμοποιοῦνται στὰ μαρμαροθετημένα δάπεδα τῆς νότιας ἐκκλησίας τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορα (1118-1124).² Ἄλλωστε, τὰ ρόδια και τὰ φύλλα ἀμπέλου κυριαρχοῦν στοὺς μαρμάρινους κοσμηῆτες τῆς βόρειας ἐκκλησίας στὸ ἴδιο μοναστήρι,³ πού χρονολογεῖται λίγο μετὰ τὸ 1124.

Ὁ σταυρὸς στὸ κέντρο τοῦ τυμπάνου περιβάλλεται ἀπὸ ἓνα ὀρθογωνικὸ πλαίσιο και σχηματίζεται ἀπὸ μιὰ διμερῆ ταινία. Ἡ ταινία αὐτὴ διαγράφει τὸ περίγραμμα ἐνὸς ἀπλοῦ ἰσοσκελοῦς σταυροῦ σχηματίζοντας μικρὲς θηλειὲς στὶς ἀκμὲς τῶν κεραιῶν του, ἐνῶ μιὰ δευτέρη ὅμοια ταινία διαγράφει ἓνα τετράγωνο, οἱ πλευρὲς τοῦ ὁποίου πλέκονται ψαθωτὰ ἀνάμεσα στὶς κεραιὲς τοῦ σταυροῦ και καταλήγουν σὲ θηλειὲς στὶς γωνίες τοῦ τετραγώνου. Ἀντίστοιχοι ταινιωτοὶ σταυροὶ σημειώνονται στὰ μαρμάρινα ἐπιστύλια τοῦ τέμπλου τῆς μεσσηνιακῆς Σαμαρίνας,⁴ τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰώνα.

Τὰ διάτρητα «κομβία» μὲ τὸ θέμα τῶν λημνίσκων ὀρίζονται ἀπὸ τριμερεῖς ταινίες. Τὸ θέμα αὐτό, γνωστὸ ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ δάπεδα,⁵ χρησιμοποιεῖται συχνὰ σὲ προσκυνητάρια, ὅπως στὸ θραῦσμα τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορα,⁶ σὲ ἓνα παρεμφερὲς κομμάτι ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν,⁷ και σὲ ἓνα

1. Πρβ. ἀνωτέρω σ. 88.

2. MEGAW, Zeyrek Camii εἰκ. 6. Ἀνάλογες κληματίδες διακρίνονται στὸν Ἅγιο Μάρκο τῆς Βενετίας. Βλ. DEMUS, San Marco 141, πίν. 87.

3. MATHEWS, Churches of Istanbul εἰκ. 10-40 και 10-41.

4. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Ἐκκλησίαι Μεσσηνίας πίν. 23β.

5. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεῖα Τεγέας-Νυκλίου εἰκ. 25δ. Γιὰ τὴν πιθανὴ καταγωγὴ τοῦ θέματος βλ. MEINARDUS, The Hexagram 97 κέ.

6. VAN MILLINGEN, Constantinople πίν. LXb.

7. GRABAR, Sculptures II πίν. CXIIIb.

ἄλλο θραῦσμα στὸ Μουσεῖο τοῦ Μυστρά.¹ Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ προσκυνητάρια, τὸ θέμα τῶν λημνίσκων ἐπισημαίνεται στὰ θωράκια ἀπὸ τὸ τέμπλο τοῦ Πρωτάτου,² καὶ σὲ ἓνα ἐπαναχρησιμοποιημένο θωράκιο στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ³ ἢ σὲ ἐπιστύλια τέμπλου, ὅπως σὲ ἐκεῖνο τῆς Ἐπισκοπῆς Σαντορήνης⁴ καὶ τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι,⁵ ἀλλὰ καὶ σὲ κάθε εἶδους γλυπτὰ στὴν περιοχὴ τῆς Μάνης καὶ τῆς Πελοποννήσου γενικότερα.⁶

Διπλοὶ κιονίσκοι δεμένοι μὲ τὸ λεγόμενο «ἄμμα» χρησιμοποιοῦνται συχνὰ σὲ προσκυνητάρια. Τὰ πιὸ παλιὰ γνωστὰ παραδείγματα εἶναι ἐκεῖνα στὰ γύψινα προσκυνητάρια τοῦ Πρωτάτου στὸ Ἁγιον Ὄρος, ἂν καὶ δὲν εἶναι βέβαιο ὅτι εἶναι σύγχρονα μὲ τὸ ὑπόλοιπο τέμπλο τοῦ ναοῦ.⁷ Οἱ κιονίσκοι αὐτοὶ χρησιμοποιήθηκαν συστηματικὰ τὸν 12ο καὶ 13ο αἰώνα ὅπως ἀποδεικνύουν τὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴ Μονὴ τοῦ Παντοκράτορα,⁸ καὶ τὰ προσκυνητάρια ἀπὸ τὴν Πόρτα Παναγιά στὴ Θεσσαλία.⁹ Ἡ εὐρύτερη χρῆση τοῦ στοιχείου αὐτοῦ στὴ βυζαντινὴ τέχνη συνδέεται ἴσως μὲ τὸ ἀποτροπαϊκὸ νόημα ποὺ διατηροῦσε τὸ θέμα στὴ ρωμαϊκὴ τέχνη.¹⁰ Πρέπει ἀκόμα νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἓνα δίδυμο κιονόκρανο σχεδὸν ὅμοιο μὲ αὐτὰ τῶν προσκυνηταριῶν βρέθηκε σὲ μιὰ μικρὴ συλλογὴ γλυπτῶν στὴν Κοίμηση τῆς Καλαμπάκας (εἰκ. 178). Πολλὰ ἀπὸ τὰ γλυπτὰ αὐτὰ μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν στὸ 12ο αἰώνα καὶ πιθανότατα προέρχονται ἀπὸ μιὰ φάση σύγχρονη μὲ τὶς τοιχογραφίες τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰώνα ποὺ διατηροῦνται στὸ ναό.¹¹

Τὰ προσκυνητάρια τῆς Παναγίας ἐντυπωσιάζουν μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ ποιότητα τῆς ἐργασίας, καθὼς καὶ μὲ τὴ σαφήνεια ἢ ὁποία χαρακτηρίζει τὴ διάρθρωση τῶν ἐπιπέδων τους. Ἡ ἐργασία εἶναι λεπτὴ, λίγο τυπικὴ καὶ συγκρατημένη σὲ σύγκριση μὲ παλαιολόγια ἔργα σὰν τὸ προσκυνητάρι στὴ Μονὴ τῆς Χώρας¹² ὅπου ἡ ὑπερβολικὴ ἐπίδειξη δεξιότητος ἐξανεμίζει τὴν ὑλικὴ ὑπόσταση τοῦ μαρμάρου. Ὁ συνδυασμὸς τοῦ χαμηλοῦ ἀναγλύφου μὲ τὰ ἔξεργα στοιχεῖα καὶ τὴ διάτρητη τεχνικὴ προδίδει μιὰν ἐκζήτηση ποὺ συνήθως χαρακτηρίζει τὰ ὄψιμα ἔργα τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν καὶ ἐκεῖνα τῆς ἐποχῆς τῶν Πα-

1. MILLET, Mistra πίν. 58, ἀρ. 4.

2. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τέμπλον Πρωτάτου 87, εἰκ. 2.

3. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 236, εἰκ. 122.

4. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἐπισκοπὴ Σαντορήνης 195, εἰκ. 10.

5. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι μετόχι 133, εἰκ. 2.

6. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Τοιχογραφίαι Μάνης πίν. 56γ. Πρβ. τοῦ ἴδιου, Ἐπιγραφαὶ Λακωνικῆς πίν. 18γ, καὶ ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἐκ τῶν Ἀπιδεῶν 126, εἰκ. 1 καὶ 132, εἰκ. 7.

7. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τέμπλον Πρωτάτου 87, εἰκ. 2. Πρβ. MEGAW, Skripou Screen 29 σημ. 132.

8. MEGAW, Zeyrek Camii 346.

9. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Πόρτα-Παναγιά 25, εἰκ. 14.

10. ΜΠΟΥΡΑ, Βυζαντινὰ μανουάλια 140.

11. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Καλαμπάκα 305.

12. BELTING, Zur Skulptur in Konstantinopel 74, εἰκ. 12.

λαιολόγων.¹ Ἡ ἀκανθοειδῆς ἔλικα βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὰ παλαιοχριστιανικά της πρότυπα, ἐνῶ τὰ φύλλα ἀμπέλου μὲ τὰ λεπτὰ νεῦρα προδίδουν μιὰ νατουραλιστικὴ διάθεση, πού δὲν ὑπάρχει μὲ κανένα τρόπο στὰ στυλιζαρισμένα φυτικά θέματα τὰ ὁποῖα κατακλύζουν τὸν ὑπόλοιπο ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας.

Ὁ συσχετισμὸς μὲ τὸ προσκυνητᾶρι ἀπὸ τὸ Δαφνὶ δίνει ἓνα ἀνώτατο ὄριο *post quem* γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν προσκυνηταριῶν τῆς Παναγίας, τὴν ἀνέγερση τοῦ καθολικοῦ στὸ Δαφνί, πού τοποθετεῖται στὰ τέλη τοῦ 11ου αἰώνα.² κι αὐτὸ γιὰτὶ ἡ ἀνάμιξη τῶν τεχνικῶν γίνεται στὸ παράδειγμα τοῦ Δαφνιοῦ μὲ πολὺ πιὸ συγκρατημένο τρόπο. Οἱ ἀναλογίες μὲ τὸ προσκυνητᾶρι καὶ τοὺς δίδυμους κιονίσκους ἀπὸ τὴ Μονὴ τοῦ Παντοκράτορα, καθὼς καὶ οἱ στυλιστικὲς ὁμοιότητες πού παρουσιάζουν οἱ κληματίδες μὲ ἐκεῖνες στὰ δάπεδα τῆς νότιας ἐκκλησίας στὸ ἴδιο μοναστήρι, συνηγοροῦν γιὰ μιὰ χρονολόγηση τῶν προσκυνηταριῶν τῆς Παναγίας στὸ 12ο αἰώνα. Ἄλλωστε, ἡ παρουσία τοιχογραφιῶν στὸ χῶρο τοῦ διακονικοῦ πού χρονολογοῦνται στὰ τέλη τοῦ 12ου ἢ στὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰώνα ἀποδεικνύει ὅτι πρέπει νὰ ὑπῆρξε μιὰ φάση ἐργασιῶν τοῦ ναοῦ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ.³ Ἄν ἡ κάπως ὀψιμὴ χρονολόγηση τοῦ προσκυνηταριοῦ πού σώζεται στὸ νότιο διαχωριστικὸ πεσσὸ τοῦ τέμπλου τῆς Παναγίας εἶναι σωστὴ, τότε αὐξάνονται οἱ πιθανότητες νὰ ἀνήκουν στὴν ἀρχικὴ φάση τοῦ τέμπλου τὰ θραύσματα ἀπὸ προσκυνητᾶρι μὲ τὸν κουφικὸ διάκοσμο, σήμερα στὴ συλλογὴ γλυπτῶν, πού ἀνήκουν στὴν ἴδια στυλιστικὴ ἐνότητα μὲ τὰ ὑπόλοιπα γλυπτὰ τῆς Παναγίας (σχ. 4).

ΘΥΡΩΜΑΤΑ

Στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ ναοῦ καὶ στὸν ἀντίστοιχο τοῖχο τῆς λιτῆς ἔχουν τοποθετηθεῖ ἀξονικὰ δυὸ μαρμάρινα θυρώματα ἐξαιρετικῆς τέχνης (εἰκ. 180, 181). Τὰ πλαίσια στέφονται ἀπὸ γεῖσο μὲ ἀνάγλυφο διάκοσμο καὶ οἱ πλευρές τους ἐνώνονται μὲ ἀρμούς πού ἔχουν κλίση 45°. Τὰ περίθυρα διαμορφώνονται ἀπὸ ἐπάλληλα πλαίσια, τὰ ὁποῖα περιβάλλει ἓνα ἰσχυρὸ βεργίο.

1. *Θύρωμα ναοῦ.* Ἐχει γενικὲς διαστάσεις 1.34 × 2.87 μ., ἐνῶ ἡ διατομὴ του εἶναι 0.172 × 0.35 μ. Τὸ λοξότμητο γεῖσο τοῦ θυρώματος καλύπτεται μὲ σαρκόδη φύλλα ἀκανθας πού ἐναλλάσσονται μὲ πλατιά φύλλα καλάμου. Στὶς ἀκμὲς τοῦ γείσου τὰ φύλλα τῆς ἀκανθας γυρίζουν γιὰ νὰ καλύψουν τὶς πλάγιες ὀψεις του (εἰκ. 180), ἐνῶ στὸν ἄξονα διακρίνεται ἓνας φυλλοφόρος σταυρός. Ἀπὸ τὰ

1. BELTING, *Zur Skulptur in Konstantinopel* 76.

2. MEGAW, *Chronology* 94.

3. ΣΤΙΚΑΣ, *Χρονικὸν* 201, πίν. 85.

φύλλα τῆς ἄκανθας πού πλαισιώνουν τὸ σταυρὸ προβάλλουν τὰ κεφάλια δύο πουλιῶν πού γέρνουν πάνω ἀπὸ τὶς κεραῖες του, ὅπως καὶ στὰ ἐπιθήματα τῶν κιονοκράνων μὲ χερουβείμ (εἰκ. 100). Τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας ἔχουν πέντε λοβούς καὶ ἡ πλαστικὴ τους ἀπόδοση τὰ συνδέει ἄμεσα μὲ τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα τοῦ τέμπλου (εἰκ. 149). Ἡ ποιότητα τῆς ἐργασίας εἶναι τόσο ἐντυπωσιακὴ ὥστε νὰ ἀποτελεῖ μοναδικὸ φαινόμενο γιὰ ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ στὴν Ἑλλάδα.

2. *Θύρωμα λιτῆς*. Ἔχει γενικὲς διαστάσεις 1.57×3.10 μ., ἐνῶ ἡ διατομὴ του εἶναι 0.188×0.31 μ. Ἡ λοξὴ ἐπιφάνεια τοῦ γείσου καμπυλώνεται ἐλαφρὰ ὥστε νὰ θυμίζει λέσβιο κυμάτιο καὶ καλύπτεται ἀπὸ φύλλα ἄκανθας πού ἐναλλάσσονται μὲ τὸ θέμα τοῦ λωτοῦ. Τὸ θέμα αὐτὸ σχηματίζεται ἀπὸ μιὰ χωνοειδῆ πτυχή, πού πλαισιώνεται ἀπὸ δύο αἰχμηρὲς γλωσσίδες, σὰ νὰ ἀποτελοῦσε μέρος τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας (εἰκ. 181). Στὸν ἄξονα τοῦ θυρώματος διακρίνεται ἕνας σταυρὸς ἀντίστοιχος μὲ αὐτὸν πού ἀναφέρθηκε στὸ προηγούμενο θύρωμα.

Ἡ ἴδια παραλλαγὴ τοῦ θέματος τοῦ λωτοῦ καὶ τῆς ἄκανθας χρησιμοποιεῖται στὸ θύρωμα τῆς κεντρικῆς εἰσόδου στὸ καθολικὸ, καθὼς καὶ σὲ γύψινους κοσμη-
τες ἀπὸ τὸ ἴδιο μνημεῖο.¹ Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ θέμα πού προκύπτει ἀπὸ τὴν ἐναλ-
λαγὴ τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας μὲ τὸ φύλλο καλάμου χρησιμοποιήθηκε εὐρύτατα
στὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο, ὅπως στὸ διάκοσμο τοῦ χριστιανικοῦ Θησείου.²
Γενικότερα ἡ ἔνωση τῶν πλευρῶν τοῦ θυρώματος μὲ ἄρμὸ πού ἔχει κλίση 45°
ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ ξύλου, πού περνᾷ στὸ μάρμαρο
στὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο.³ Ἡ διατομὴ μὲ τὰ διαδοχικὰ πλαίσια καὶ τὸ
ἰσχυρὸ βεργίο χρησιμοποιεῖται ἐπίσης στὸ θύρωμα τοῦ καθολικοῦ,⁴ καθὼς καὶ σὲ
ἕνα μεταγενέστερο θύρωμα, τὰ κομμάτια τοῦ ὁποίου ἔχουν τοποθετηθεῖ σὲ δεύ-
τερη χρῆση στὸ κωδωνοστάσιο τῆς Μονῆς.⁵ Παραλλαγὴ τῆς ἴδιας διατομῆς δια-
κρίνεται σὲ μνημεῖα τῆς Κωνσταντινούπολης, ὅπως στὸ νὰ τοῦ Παντεπόπτη.⁶
Ἄπλουστευμένη, ἡ διατομὴ αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται σὲ ἄρκετὰ μνημεῖα στὴν Ἑλ-
λάδα,⁷ χωρὶς ὅμως τὴν ἀκρίβεια πού χαρακτηρίζει τὴν ἐκτέλεση τῶν κυματίων
στὰ θύρωμα τῆς Παναγίας. Ἀργότερα, στὸ 12ο αἰῶνα, τὴ διατομὴ μὲ τὸ
ἰσχυρὸ βεργίο διαδέχεται μιὰ ἄλλη μὲ δύο μικρότερα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα πα-
ρεμβάλλεται ταινία μὲ γραμμικὸ κόσμημα.⁸

1. SCHULTZ-BARNSLEY, *The Monastery of St. Luke* πίν. 28, 42, 46.

2. ΟΡΑΝΔΟΣ, *Ἔργασια ἀναστηλώσεως* 209.

3. ΟΡΑΝΔΟΣ, *Βασιλικὴ Β'* 404-408.

4. SCHULTZ-BARNSLEY, *The Monastery of St. Luke* πίν. 12 καὶ 28.

5. ΜΠΟΥΡΑΣ, *Ναοὶ ὀκταγωνικοῦ τύπου* 144, εἰκ. 6α.

6. EBERSOLT-THIERS, *Constantinople* εἰκ. 91, 92. Πρβ. VAN MILLINGEN, *Constantinople* εἰκ. 75.

7. ΟΡΑΝΔΟΣ, *Πόρτα-Παναγιά* 23, εἰκ. 11. Πρβ. MEGAW, *Mani* 146, εἰκ. 4.

8. ΟΡΑΝΔΟΣ, *Μονὴ Ὁσίου Μελετίου* 70, εἰκ. 21. Πρβ. τοῦ ἴδιου, *Μνημεῖα Ἄνδρου* εἰκ. 3, 12, 41.

Στις τρεῖς κόγχες τοῦ ἱεροῦ τῆς Παναγίας καὶ στὴ στάθμη γένεσης τῶν τόξων τῶν παραθύρων διακρίνονται μαρμάρινοι λοξότμητοι κοσμηῆτες,¹ ὕψους 0.09 μ. Στὴν ἐπιφάνειά τους διακρίνονται τρία διαφορετικὰ θέματα, ἓνα γιὰ κάθε κόγχη, τὰ ὁποῖα ἀποδίδονται μὲ ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ (εἰκ. 182-184). Ἡ λάξευση ὀρισμένων γωνιακῶν τμημάτων τους, ποὺ προσαρμόζονται μὲ ἀκρίβεια στὶς ἡμιεξαγωνικὲς κόγχες, ἀποδεικνύει ὅτι οἱ κοσμηῆτες κατασκευάστηκαν εἰδικὰ γιὰ τὴ θέση αὐτὴ καὶ ὅτι ἐπομένως ἀνήκουν στὴ φάση ἀνέγερσης τοῦ μνημείου.²

1. Διακονικό. Τὸ θέμα αὐτοῦ τοῦ κοσμηῆτη σχηματίζεται ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη ἑνὸς συμμετρικοῦ κουφικοῦ συμπλέγματος (εἰκ. 182), τοῦ ἴδιου ποὺ χρησιμοποιεῖται στὶς ζωφόρους ἀπὸ κεραμοπλαστικὰ στοιχεῖα, οἱ ὁποῖες περιτρέχουν τὸ μνημεῖο (εἰκ. 7).³

2. Ἀψίδα ἱεροῦ βήματος. Ὁ κοσμηῆτης ἐδῶ καλύπτεται ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴ δύο κουφικῶν συμπλεγμάτων (εἰκ. 183)· πρόκειται γιὰ τὰ ἴδια συμπλέγματα ποὺ διακρίνονται στὰ σπασμένα θωράκια τοῦ τέμπλου τοῦ ἱεροῦ βήματος (εἰκ. 165-166). Ἐνα ἀτελείωτο μέρος τοῦ κοσμηῆτη (εἰκ. 183 δεξιά) δείχνει ὅτι σὲ ἓνα πρῶτο στάδιο αὐτῆς τῆς τεχνικῆς ἀνοιγαν μὲ τὸ τρυπάνι μικρὲς ὀπές, τὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦσαν ἀργότερα σὰν ὁδηγούς γιὰ τὴ χάραξη τοῦ ὑπόλοιπου κοσμηματος.

3. Πρόθεση. Ὁ λοξότμητος κοσμηῆτης τῆς περιλαμβάνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ «σηρικὸς τροχοῦς» ποὺ περιβάλλουν διάφορες παραλλαγές τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου (εἰκ. 184), ἀνάλογες μὲ αὐτὲς ποὺ διακρίνονται στὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου τοῦ διακονικοῦ (εἰκ. 145). Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ τὸ θέμα σχετίζεται ἄμεσα μὲ κοσμήματα χειρογράφων, ὅπως τοῦ κώδικα 1675 στὸ Βατικανό.⁴ Καὶ στοὺς τρεῖς κοσμηῆτες τὰ θέματα ἀποδίδονται μὲ τὴν ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ, ἐνῶ ὁ ἀδρὸς κάμπος πείθει ὅτι καὶ ἐδῶ ἡ ἐντύπωση ὀλοκληρωνόταν μὲ τὴν προσθήκη κάποιας ἐνθετης ὕλης,⁵ ὅπως συμβαίνει καὶ στὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου. Οἱ θεματολογικὲς ὁμοιότητες καὶ οἱ ἀναλογίαι τεχνικῆς ἀποδεικνύουν ἔτσι ὅτι οἱ ἐξωτερικοὶ κοσμηῆτες τῆς Παναγίας πρέπει νὰ ἔγιναν ἀπὸ τοὺς ἴδιους τεχνίτες ποὺ ἦταν ὑπεύθυνοι καὶ γιὰ τὸν ὑπόλοιπο ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ μνημείου.

Ἐποσδῆποτε οἱ περίτεχνοι αὐτοὶ κοσμηῆτες ἀποτελοῦν μοναδικὸ φαινόμενο

1. Ὁ ὄρος εἶναι βυζαντινός. ...ζωστήριον ἀσφαλείας χάρις καὶ κάλλους ἐκ λίθου κεκτημένοις τὴν ὕφανσιν... οὗς καὶ κοσμηῆτας καλεῖν σύνητες... Βλ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΕΣΑΡΙΤΟΥ, Περιγραφή Ἁγίων Ἀποστόλων 914.

2. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 97.

3. Πρβ. MILES, Byzantium and the Arabs εἰκ. 21.

4. WEITZMANN, Buchmalerei πίν. XXIII, εἰκ. 122.

5. Γιὰ τὴ σύνθεσιν τῆς ἐνθετης ὕλης βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Παρηγορήτισσα 97.

για τὰ ἑλλαδικὰ μνημεῖα. Ἔτσι στὸ ναὸ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων διακρίνονται στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ ἀντίστοιχα μαρμάρινα μέλη, ἀλλὰ ἀκόσμητα,¹ ἐνῶ στὰ μεταγενέστερα μνημεῖα, ὅπως στὴν Καπνικαρέα, τὴ θέση τῶν στοιχείων αὐτῶν παίρνουν οἱ ὀδοντωτὲς ταινίες.² Στὴν Κωνσταντινούπολη, ἀντίθετα, συνήθιζαν νὰ χρησιμοποιοῦν μαρμάρινους κοσμηῆτες, συχνὰ διακοσμημένους μὲ ἔνθετα γράμματα ποὺ σχηματίζαν ἐπιγραφές, ὅπως στὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός.³ Μποροῦμε λοιπὸν νὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ κοσμηῆτες αὐτοὶ τῆς Παναγίας ὄχι μόνον ἀνήκουν στὸν ἀρχικό της διάκοσμο, ἀλλὰ ὅτι ἐπιπλέον συνδέονται μὲ κάποιες ἀντίστοιχες μορφὲς τῆς κωνσταντινοπολίτικης ἀρχιτεκτονικῆς.

ΣΑΡΚΟΦΑΓΟΣ

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θὰ πρέπει ἴσως νὰ ἀναφερθεῖ καὶ μιὰ περίτεχνη μαρμάρινη πλάκα ποὺ καλύπτει ἓναν ἀπὸ τοὺς τάφους στὴν κρύπτη τοῦ καθολικοῦ. Ὁ Εὐ. Στίκας διακρίνει τὶς συγγένειες τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ μὲ τοὺς ἐξωτερικοὺς κοσμηῆτες τοῦ ἱεροῦ τῆς Παναγίας,⁴ ἰσχυρίζεται ὅμως ὅτι δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸ ναὸ αὐτό, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ σταυρικό εὐκτήριο, τὴν κάτοψη τοῦ ὁποῖου διατηρεῖ, ὅπως πιστεύει, ἡ κρύπτη τοῦ καθολικοῦ.⁵ Ὡστόσο ἡ κάτοψη τῆς κρύπτῃς δὲ θυμίζει κανένα γνωστὸ σχῆμα βυζαντινοῦ ναοῦ, ἐνῶ ἀντίθετα, εἶναι φανερό ὅτι σχεδιάστηκε σὰν ὑποδομὴ ἱκανὴ νὰ στηρίξει τὰ αὐξημένα φορτία τοῦ καθολικοῦ.

Ἡ πλάκα ἔχει γενικὲς διαστάσεις 1.00 × 1.83 μ. καὶ πάχος μόλις 0.09 μ. (εἰκ. 185). Στὴν ἐπιφάνειά της, ἓνα μικρὸ κυμάτιο ὀρίζει ἓνα ὀρθογωνικὸ πλαίσιο, γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο διαγράφονται τέσσερις ταινίες μὲ περίτεχνα κουφικὰ κοσμήματα (σχ. 5β). Οἱ ταινίες αὐτὲς σχηματίζονται ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴ δύο συμμετρικῶν κουφικῶν συμπλεγμάτων, τὰ ὁποῖα ἔφεραν ἔνθετη κόκκινη ἢ βαθυπράσινη κηρομαστίχη.⁶ Στὶς γωνίες τῆς πλάκας διακρίνονται ὀρθογωνικὲς ἐγκοπές, πιθανότατα γιὰ τὴν ἐνταξὴ τῆς πλάκας σὲ ἓνα ταφικὸ μνημεῖο μὲ τέσσερα ὀρθογωνικὰ στηρίγματα. Εἶναι φανερό ὅτι ὑπῆρχε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πρόβλεψη γιὰ τὶς ἐγκοπὲς αὐτές, γιὰτὶ οἱ ταινίες μὲ τὰ κουφικὰ διακόπτονται στὶς γωνίες τῆς πλάκας, ἀφήνοντας μιὰν ἀκόσμητη ὀρθογωνικὴ ἐπιφάνεια γιὰ τὴ διάνοιξή τους. Στὸ κέντρο μιᾶς ἀπὸ τὶς στενὲς πλευρὲς καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ταινία μὲ τὶς ἔνθετες διακοσμῆσεις καὶ τὰ κυμάτια διακρίνεται μιὰ μικρὴ ὀρθογωνικὴ ὑποδοχὴ,

1. CHATZIDAKIS, Athènes Byzantines εἰκ. 23.

2. Αὐτόθι εἰκ. 28.

3. MANGO-HAWKINS, Survey of Sculpture εἰκ. 1.

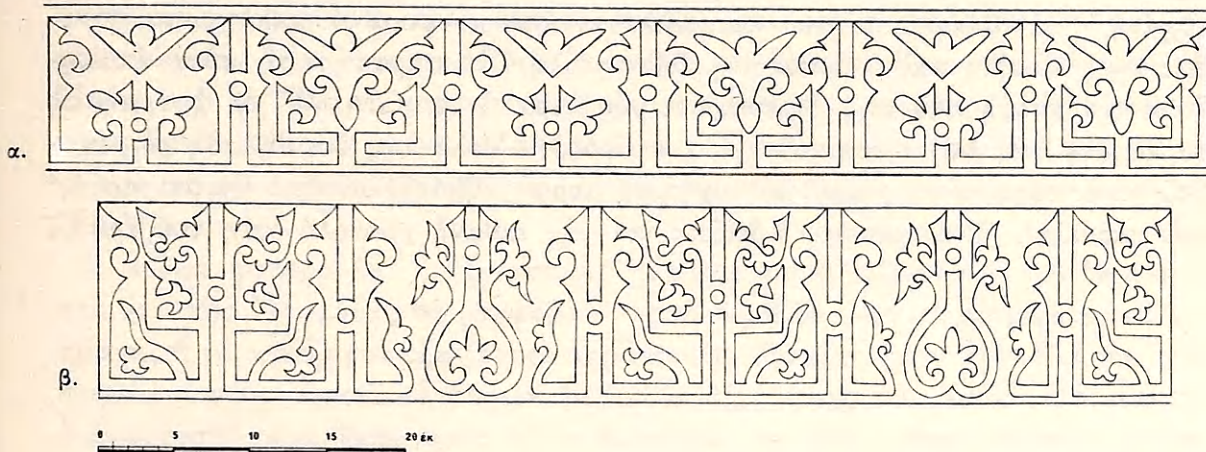
4. ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικὸν 23. Πρβ. τοῦ ἴδιου, Κτίτωρ 98.

5. Αὐτόθι 4.

6. SCHULTZ-BARNSLEY, The Monastery of St. Luke 35.

στην οποία πιθανότατα προσαρμοζόταν κάποιο ένθετο πλακίδιο.¹ Τὰ κουφικά κοσμήματα τῆς σαρκοφάγου διακρίνονται ἐπίσης σὲ δυὸ πλάκες με ἄγνωστη προέλευση, σήμερα στὴ συλλογὴ γλυπτῶν τοῦ ὑπερώου τῆς Παναγίας (ἀρ. 320, 323), πού ἔχουν πλάτος 0.19 μ. καὶ πάχος μόλις 0.04 μ., στὴν ἐπιφάνεια τῶν ὁποίων διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ κηρομαστίχη (εἰκ. 187).

Οἱ δυὸ τάφοι στὴν κρύπτη τοῦ καθολικοῦ διατάσσονται συμμετρικὰ ὡς πρὸς τὸν ἄξονά της καὶ εἶναι φανερὸ ὅτι ἔχουν προβλεφθεῖ στὴν ἀρχικὴ σύνθεση



Σχέδιο 5α, β. Λεπτομέρειες ἀπὸ τὸν κουφικὸ διάκοσμο τῶν θωρακίων καὶ τῆς σαρκοφάγου.

τοῦ χώρου· ὡστόσο ἡ πλάκα πού ἐξετάζεται ἐδῶ δὲ φαίνεται νὰ προέρχεται ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς τάφους γιατί οἱ διαστάσεις της εἶναι αἰσθητὰ μικρότερες.² Ἄλλωστε ἡ ἐξαιρετικὴ ἐκλέπτυνση τοῦ περίτεχνου κουφικοῦ διακόσμου της (σχ. 5β) παρουσιάζει σαφεῖς συγγένειες με τὸν ἀντίστοιχο διάκοσμο τῆς Παναγίας. Πρέπει ἀκόμα νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι σαφεῖς μιμήσεις τῶν θεμάτων πού κοσμοῦν τὴ σαρκοφάγο ἐπαναλαμβάνονται σὲ μιὰ σειρὰ μνημείων στὴν Εὐβοία καὶ τὸ Μυστρά. Πιὸ συγκεκριμένα, τὸ θέμα ἐπανεμφανίζεται στὸ ἐπιστύλιο τέμπλου τοῦ Ἁγίου Λουκά κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι (εἰκ. 188),³ σὲ ἓνα δεύτερο ἐπιστύλιο ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Περιβλέπτου στὰ Πολιτικὰ (εἰκ. 190)⁴, καθὼς καὶ σὲ ἓνα τρίτο, ἀδημοσίευτο ἐπιστύλιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ἀτταλῆς, ἐπίσης στὴν Εὐβοία (εἰκ.

1. Φαίνεται ὅτι τὸ πλακίδιο ἔφερε κάποιαν ἐπιγραφή. Βλ. SCHULTZ-BARNESLEY, *The Monastery of St. Luke* 7, 34.

2. ΣΤΙΚΑΣ, *Κτίτωρ* πίν. Γ'.

3. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι μετόχιον* 133.

4. MILES, *Byzantium and the Arabs* 25. Αὐτὸ ἴσως προέρχεται ἀπὸ τὸ μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά πού ὑπῆρχε στὰ Πολιτικὰ. Πρβ. KODER-HILD, *Hellas und Thessalia* 245.

189),¹ και πολύ αργότερα σὲ ἓνα ἐνεπίγραφο ἐπιστύλιο ἀπὸ τὸ ναὸ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων στὸ Μυστρά.² Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι οἱ μιμήσεις αὐτὲς ὀφείλονται στὸ γεγονός ὅτι ὁ τάφος τὸν ὁποῖο σκέπαζε ἡ πλάκα μὲ τὰ κουφικὰ εἶχε κάποιαν ἰδιαίτερη σημασία, μὲ λίγα λόγια ἴσως νὰ ἦταν ὁ τάφος τοῦ ἴδιου τοῦ ὁσίου Λουκά.

Ὅπως δὴποτε ὁ διάκοσμος τῆς πλάκας θυμίζει ἓνα ἰσλαμικὸ κιβωτίδιο ἀπὸ ἔλεφαντοστὸ στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Μαδρίτης (εἰκ. 186). Τὸ κιβωτίδιο αὐτὸ κατασκευάστηκε γιὰ τὸ χαλίφη Al-Mu'izz (952-75) ἀπὸ κάποιον Πέρση τεχνίτη,³ καὶ τὸ κάλυμμά του περιβάλλεται ἀπὸ κουφικὰ συμπλέγματα γεμισμένα μὲ κόκκινη καὶ βαθυπράσινη ἔνθετη ὕλη. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ ἐπαληθεύει τὴν ἄποψη ποὺ εἶχε διατυπώσει νωρίτερα ὁ A. Grabar μὲ ἀφορμὴ τὴ σαρκοφάγο ἑνὸς ἄλλου τοπικοῦ ἁγίου, τοῦ ὁσίου Μελετίου, ὅτι δηλαδὴ οἱ μεσοβυζαντινὲς σαρκοφάγοι μιμοῦνται συχνὰ τὴ μορφή κιβωτιδίων ἀπὸ ἔλεφαντοστὸ,⁴ ἐνῶ παράλληλα δίνει κάποιες ἐνδείξεις γιὰ τὴν πιθανὴ χρονολόγησιν τοῦ ἔργου.

1. Γιὰ τὸ μνημεῖο βλ. ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, "Ἅγιος Νικόλαος" Ἀτταλῆς 57-63. Πρβ. τῆς ἴδιας, Ἀτταλῆ 369 καὶ KODER-HILD, Hellas und Thessalia 129.

2. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Δανιὴλ Κτίτωρ 443 κέ.

3. Arts of Islam 151.

4. GRABAR, Sculptures II 103.

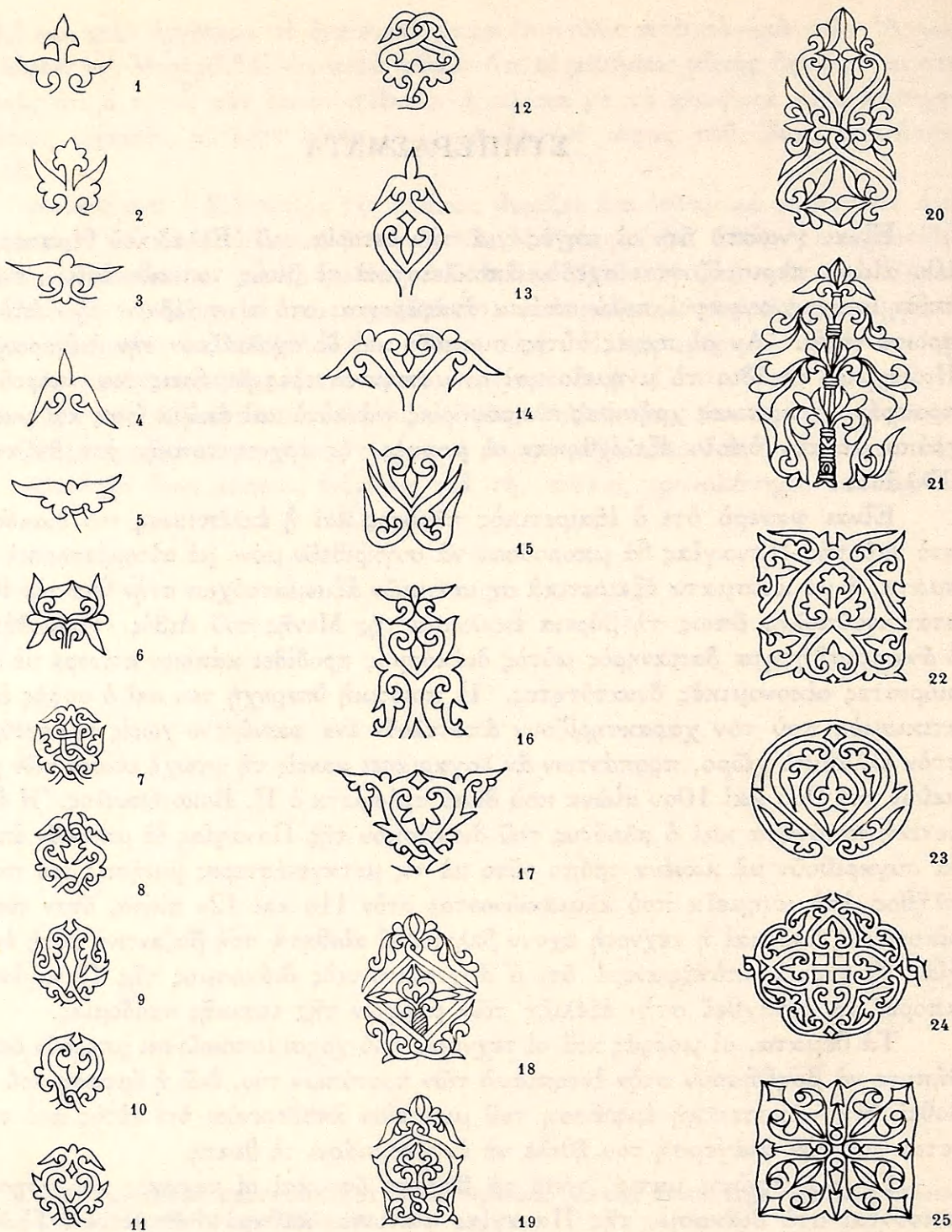
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Είναι γνωστό ότι οι πηγές για την ιστορία του Έλλαδικού θέματος στο 10ο αιώνα περιορίζονται σχεδόν αποκλειστικά σε βίους τοπικών αγίων, ενώ οι επίσημοι χρονογράφοι πολύ σπάνια αναφέρονται στο τί συνέβαινε έξω από την πρωτεύουσα. Αν οι πηγές αυτές σιωπούν και δε σχολιάζουν την ανέγερση της Παναγίας, το ίδιο το μνημείο και οι μεταγενέστερες μιμήσεις του μπορούν να προσφέρουν κάποιες χρήσιμες πληροφορίες για αυτό και ακόμα ίσως και για τον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκαν οι μορφές της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή Ελλάδα.

Είναι φανερό ότι ο εξαιρετικός πλοῦτος και η εκλέπτυνση του διακόσμου στο ναό της Παναγίας θα μπορούσαν να συγκριθούν μόνο με αυτοκρατορικά κτίσματα, η με κτίσματα εξαιρετικά σημαντικών αξιωματούχων στην ίδια την Κωνσταντινούπολη, όπως τη βόρεια εκκλησία της Μονής του Λιβός. Όπωςδήποτε ο αναμφισβήτητος δαπανηρός αυτός διάκοσμος προδίδει κάποιον κίτορα με απεριόριστες οικονομικές δυνατότητες. Η ποιοτική υπεροχή του και ο σοφός εκλεκτικισμός που τον χαρακτηρίζουν αποτελούν ένα φαινόμενο χωρίς προηγούμενο στον έλλαδικό χώρο, προπάντων αν λογαριάσει κανείς τη φτωχή εικόνα των μνημείων του 9ου και 10ου αιώνα που δίνει πρόσφατα ο Π. Βοκοτόπουλος. Η εξαιρετική ποιότητα και ο πλοῦτος του διακόσμου της Παναγίας δε μπορούν επίσης να συγκριθούν με κανένα τρόπο ούτε με τις μεταγενέστερες μιμήσεις του σε ένα πλήθος από μνημεία που κλιμακώνονται στον 11ο και 12ο αιώνα, όταν τόσο η οίκονομία όσο και η τεχνική έχουν βελτιωθεί αισθητά στη βυζαντινή αυτή έπαρχία. Γίνεται λοιπόν φανερό ότι ο αρχιτεκτονικός διάκοσμος της Παναγίας δε μπορεί να ένταχθει στην εξέλιξη των μορφών της τοπικής ναοδομίας.

Τά θέματα, οι μορφές και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται μπορούν όπως δὴποτε να βοηθήσουν στον έντοπισμό των προτύπων του, ενώ η έμφαση που έχει δοθει στην έξωτερική εμφάνιση του μνημείου αποδεικνύει ότι αυτός που εϋθύνεται για την ανέγερσή του ήθελε να έντυπωσιάσει το θεατή.

Σε μια πρώτη ματιά, τόσο τά θέματα όσο και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται στο διάκοσμο της Παναγίας φαίνονται καθαρά ανατολίτικα. Το λεξιλόγιο του στυλιζαρισμένου άνθεμίου (σχ. 6, 7), τά κουφικά και η αντίληψη για μια περίτεχνη διαμόρφωση των έπιφανειών θυμίζουν έργα της ισλαμικής τέχνης του



Σχέδιο 6. Παραλλαγές τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου ἀπὸ τὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας: 1-2 καὶ 22-25 ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο τοῦ ἱεροῦ βήματος· 3-4 καὶ 7-14 ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο τοῦ διακονικοῦ· 5 ἀπὸ τὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου· 15-16 ἀπὸ τὸ θωράκιο τῆς πρόθεσης· 6, 17 ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο τῆς πρόθεσης· 18-21 ἀπὸ τὰ ἔνζωδα κιονόκρανα τοῦ κυρίως ναοῦ.



26



33



27



34



28



35



29



36



37



30



38



31



39



32



40

Σχέδιο 7. Παραλλαγές του φυλλοφόρου σταυρού και γραμμικά κοσμήματα από το γλυπτό διάκοσμο της Παναγίας: 26 από το επίθημα του παραθύρου της πρόθεσης· 27 επίθημα του παραθύρου της λιτής· 28-31 από την επένδυση του τρούλλου· 32 από το επίθημα του ΒΔ κίονα του κυρίως ναού· 33, 36 από το προσκυνητάρι στο νότιο διαχωριστικό τοίχο του τέμπλου· 34, 35 από τα θυρώματα του κυρίως ναού και της λιτής· 37 από τα επίθηματά του ΒΑ και ΝΔ κίονα του κυρίως ναού· 38 από το επιστύλιο του ιερού βήματος· 39, 40 από τους κοσμητές του διακονικού και της άψιδας του ιερού.

10ου αιώνα στην Ίσπανία. Ἡ ἀρνητικὴ ἀπόδοση τῶν θεμάτων μετὰ τὴν κοίλη πρισματικὴ γλυφὴ καὶ ἡ μεταμόρφωση τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας σὲ στυλιζαρισμένο φυτικὸ θέμα προδίδει τὴν ἐπίδραση τῆς οὐμμαγιαδιδικῆς τέχνης στὴ Συρία. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἐμφανίζονται νωρίτερα, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 10ου αἰώνα, στὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβὸς στὴν Κωνσταντινούπολη, καὶ ὁ Α. Grabar εἶχε διατυπώσει τὴν ἄποψη ὅτι ἡ ἐμφάνισή τους ὀφειλόταν σὲ ἀναβίωση ἰουστινιάνειων προτύπων. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ λεξιλόγιο τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου εἶχε χρησιμοποιηθεῖ συστηματικὰ στὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Πολυεύκτου τὸν βον αἰώνα, ἀλλὰ στὴν περίπτωση τῆς Παναγίας δύο σημεῖα πείθουν ὅτι ἡ ἐπανεμφάνισή του συνδέεται ἄμεσα μετὰ τὸ ρεῦμα τῶν ἰσλαμικῶν ἐπιδράσεων ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ 10ο αἰώνα. Τὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἡ παρουσία τῶν κουφικῶν, ποὺ ἐμφανίζουν τέτοια ὁμοιότητα μετὰ αὐθεντικὰ ἰσλαμικὰ ἔργα, ὥστε θὰ μπορούσε νὰ πιστέψει κανεὶς ὅτι οἱ τεχνίτες ποὺ τὰ πραγματοποίησαν ἦταν Ἄραβες. Τὸ δεύτερο στοιχεῖο εἶναι ἡ συστηματικὴ χρῆση τῆς κοίλης γλυφῆς, ποὺ ἐφαρμόζεται μετὰ μιὰν ἐξαιρετικὴ δεξιότητιὰ στὰ στυλιζαρισμένα φυτικὰ θέματα. Παράλληλα, ἡ ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ καὶ ἡ προτίμηση γιὰ τὶς ἔνθετες ὕλες χαρακτηρίζουν ἐπίσης σύγχρονα ἔργα τῆς ἰσλαμικῆς τέχνης.

Ἄν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴ διάδοση τῶν θεμάτων αὐτῆς τῆς οἰκογένειας σὲ βυζαντινὰ χειρόγραφα τοῦ 10ου αἰώνα, καθὼς καὶ σὲ πολυτελῆ ἔργα χυμευτικῆς τῆς ἴδιας ἐποχῆς, φαίνεται καθαρὰ ὅτι αὐτὰ εἶχαν περάσει στὴ βυζαντινὴ τέχνη διαμορφώνοντας ἓνα σημαντικὸ μέρος τῆς «κοινῆς» διακοσμητικῆς γλώσσας ποὺ ἀναπτύσσεται στὸ χῶρο τῆς Μεσογείου γύρω στὸ ἔτος 1000.

Παράλληλα ὅμως μετὰ τὰ ἀνατολίζοντα θέματα ποὺ προδίδουν ἰσλαμικὲς ἐπιδράσεις, διακρίνονται ἐπίσης στὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας μερικὲς πρωτοφανεῖς ἀναβιώσεις μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως οἱ λεοντοκεφαλές - ὕδρορροές τοῦ τρούλλου, τὰ κυμάτια, οἱ πέντε διαφορετικὲς παραλλαγές τοῦ κορινθιακοῦ κιονοκράνου στὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου, στοὺς κίονες τοῦ ναοῦ καὶ στοὺς κιονίσκους τοῦ τέμπλου, ποὺ συχνὰ χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιὰ γνήσια πλαστικὴ διάθεση. Θὰ πρέπει ἀκόμα νὰ τονιστεῖ ὅτι ὁ γλυπτὸς διάκοσμος τοῦ μνημείου καὶ ἰδιαιτέρως ἡ ἐπένδυση τοῦ τρούλλου ἀποτελοῦνται ἀπὸ μέλη ποὺ κατασκευάστηκαν εἰδικὰ γιὰ τὴ θέση τὴν ὁποία κατέχουν, μετὰ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, ὅπως συμβαίνει καὶ στὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβὸς. Παράλληλα, ἡ αὐτοτέλεια τῶν μελῶν ποὺ συνθέτουν τὴν ἐπένδυση τοῦ τρούλλου καὶ οἱ ἀφανεῖς ἄρμοι μετὰ τοὺς ὁποίους συνδέονται αὐτὰ, προδίδουν ἓναν ἔντονο κλασικισμό, ἐνῶ ἡ κατασκευὴ τους προϋποθέτει γεωμετρικὲς γνώσεις καὶ σχεδίαση.

Κάποιες ἀνάλογες τάσεις κλασικισμοῦ διακρίνονται σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τὰ ὁποῖα προέρχονται ἀπὸ μνημεῖα τοῦ 10ου αἰώνα στὴν Πρεσ-

λάβει. Ὁ τρόπος ἐκτέλεσης τῶν μελῶν αὐτῶν εἶναι ὅμως ὑποδεέστερος ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ διακρίνεται στὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας. Τὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τῶν μνημείων τῆς Πρεσλάβας θεωρήθηκαν σὰν πιθανὲς ἐνδείξεις γιὰ μιὰ τοπικὴ «ἀναγέννηση» τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος, εἶναι ὅμως πολὺ πιὸ πιθανὸ ὅτι ἀπηχοῦν ἀντίστοιχες ἰδέες στὴν πρωτεύουσα τοῦ βυζαντινοῦ κράτους. Τὸ πρόβλημα εἶναι ὅτι οἱ γνώσεις μας γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς Κωνσταντινούπολης τὸ 10ο αἰῶνα παρουσιάζουν ἓνα μεγάλο κενό, ἀφοῦ τὰ μόνα γνωστὰ μνημεῖα εἶναι ἡ Μονὴ τοῦ Λιβὸς καὶ ἡ Μονὴ τοῦ Μυρελαίου, ποὺ σώθηκαν σὲ πολὺ κακὴ κατάσταση καὶ χρονολογοῦνται μόλις στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ αἰῶνα. Ὅπως δὲ ποτε φαίνεται λογικὸ νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι οἱ ἀναλογίαι ποὺ παρατηροῦνται ἀνάμεσα στοὺς κλασικισμοὺς τῶν μνημείων τῆς Πρεσλάβας καὶ σὲ ἐκείνους τῆς Παναγίας μποροῦν νὰ ἐρμηνευτοῦν μὲ μιὰ κοινὴ ἐξάρτηση ἀπὸ κωνσταντινοπολίτικα πρότυπα.

* Ἄν δὲν ἔχουν βρεθεῖ μέχρι στιγμῆς στὴν ἴδια τὴν Πόλιν ἐνδείξεις γιὰ μιὰ προσπάθεια ἀναβίωσης τῶν μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος στὴν ἀρχιτεκτονικὴν, εἶναι ὅμως γνωστὸ ὅτι τάσεις κλασικισμοῦ διαπιστώνονται σὲ ἓνα μικρὸ ἀριθμὸ ἀπὸ πολυτελεῖα κινητὰ ἔργα, στὰ πλαίσια τοῦ «καινισμοῦ» τῶν τεχνῶν, ὅπως ὀνόμασε ὁ Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος τὴν ἀνανεωτικὴν προσπάθεια ποὺ σημειώθηκε τὸν 10ο αἰῶνα. Εἶναι πιθανὸ ὅτι μετὰ τὸ τέλος τῆς Εἰκονομαχίας, ὅταν ἡ ἐπικράτηση τῆς ἐκκλησίας εἶχε ὀλοκληρωθεῖ, οἱ ἡγέτες τῆς ἄρχισαν νὰ συνειδητοποιοῦν ὅτι δὲν ὑπῆρχε πιά λόγος νὰ ἀντιμάχονται τὴν ἐλληνορωμαϊκὴν κληρονομιά τους. Ἀπελευθερωμένοι ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἐκκλησίας οἱ Βυζαντινοὶ στρέφονται πρὸς τὰ ἔργα τῆς ἀρχαιότητος, τὰ μελετοῦν καὶ ἀντλοῦν ἀπὸ αὐτὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ πλουτίσουν τὰ δικά τους ἔργα. Οἱ μορφές ἑνὸς ἑνδοξοῦ παρελθόντος ἀποτελοῦν πάντα μιὰ κάποια ἐγγύηση καὶ ἀναδεικνύουν τὸ γόητρο αὐτῶν ποὺ τὶς χρησιμοποιοῦν. Πρέπει ὅμως νὰ διευκρινιστεῖ ὅτι οἱ τάσεις αὐτὲς περιορίζονται στὸ αὐλικὸ περιβάλλον καὶ ἀπευθύνονται σὲ ἓνα μικρὸ κύκλον ἀνθρώπων ποὺ μιλοῦσαν καὶ ἔγραφαν ἀρχαῖα ἐλληνικὰ καὶ εἶχαν ἀναμφισβήτητα κάποια εὐρύτερη καλλιέργεια. Ἄλλωστε μόνον στὸν κύκλον αὐτὸ ὑπῆρχαν οἱ οἰκονομικὲς καὶ οἱ τεχνικὲς προϋποθέσεις γιὰ τὴν μίμηση τῶν ἔργων τῆς ἀρχαιότητος. Εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρον ὅτι συχνά, σαφεῖς μιμήσεις ἔργων τοῦ εἴδους αὐτοῦ συνδυάζονται ἀρμονικὰ μὲ κατεξοχὴν ἀντικλασσικὰ θέματα, σὲ ὀρισμένα κινητὰ ἔργα ἐξαιρετικῆς πολυτέλειας, ὅπως τὸ γυάλινο ἀγγεῖο στὸ σκευοφυλάκιον τοῦ Ἁγίου Μάρκου στὴ Βενετία, ὁ διάκοσμος τοῦ ὁποῦ περιλαμβάνει θέματα ἀπὸ σφραγιδολίθους, κουφικὰ καὶ ἀνατολίζοντα φυτικὰ θέματα. Ὁ Κ. Weitzmann πιστεύει ὅτι μιὰ τέτοια ἐκλεκτικὴ ἀντιπαράθεση στοιχείων ἀπὸ διαφορετικὲς καλλιτεχνικὲς παραδόσεις γινόταν σκόπιμα. Ὅπως δὲ ποτε ἀξίζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ὅτι ὁ

διάκοσμος τῆς Παναγίας, πού χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰν ἀνάλογη ἀντιπαράθεση, ἐναρμονίζεται μὲ τὸ πνεῦμα αὐτὸ τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ πού χαρακτηρίζει ἄλλους τομεῖς τῆς κωνσταντινοπολίτικης τέχνης στὸ 10ο αἰώνα.

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας εἰσάγει μαζικὰ στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο γιὰ πρώτη φορὰ τὶς δύο αὐτὲς κατηγορίες μορφῶν καὶ θεμάτων (σχ. 6, 7) πού γνωρίζουν μιὰν ἐνδιαφέρουσα διάδοση στὰ πλαίσια τῆς ἀνθησης τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὸν 11ο καὶ 12ο αἰώνα. Τὰ στοιχεῖα τῆς κουφικῆς γραφῆς μαζὶ μὲ τὸ λεξιλόγιο τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου καὶ τὴν ἐνθετικὴ τεχνικὴ τῆς κηρομαστίχης χρησιμοποιοῦνται μὲ πολὺ πιὸ ἀπλοῖκὸ τρόπο σὲ μιὰ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ ἑλλαδικὰ μνημεῖα. Στὴ διάδοση τῶν μορφῶν αὐτῶν φαίνεται ὅτι ἔπαιζαν κάποιον σημαντικὸ ρόλο τὰ μετόχια τοῦ μοναστηριοῦ, ἰδιαιτέρα ἐκεῖνα τῆς Εὐβοίας. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὰ μετόχια ἀποτελοῦσαν μικρότερες μοναστικὲς κοινότητες ἐξαρτημένες ἀπὸ τὴν κεντρικὴ, οἱ ὁποῖες συχνὰ διαφέντευαν τὰ οἰκονομικὰ συμφέροντα τοῦ μοναστηριοῦ σὲ μακρινὲς περιοχές, ὅπου τὸ κεντρικὸ μοναστήρι διατηροῦσε κτήσεις. Σὲ ἓνα τέτοιο συμπέρασμα ὀδηγοῦν οἱ ἐντυπωσιακὲς ὁμοιότητες πού ἐπισημαίνονται ἀνάμεσα στὸ γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Παναγίας καὶ σὲ ἐκεῖνον τοῦ Ἁγίου Λουκά κοντὰ στὸ Ἀλιβέρι, τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀτταλῆς καὶ τοῦ Ἁγίου Λουκά, σήμερα στὴν Περίβλεπτο Πολιτικῶν τῆς Εὐβοίας ἢ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Καμπιά.

Ἡ διάδοση τοῦ «ἀθηναϊκοῦ τρούλλου» μὲ τὶς ζωόμορφες ὑδρορροές ἀποτελεῖ μιὰ χαρακτηριστικὴ περίπτωση τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο διαδόθηκε στὸ Ἑλλαδικὸ ἢ ἀρχαιοπρεπὴ λεοντοκεφαλὴ τῆς Παναγίας χάνοντας κάθε σχέση μὲ τὸ ἀρχικὸ της πρότυπο. Τὸ παράδειγμα αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι οἱ ἑλλαδικοὶ τεχνίτες, παρόλο πού συνέχιζαν νὰ ζοῦν μέσα στὰ ἐρείπια τῆς ἀρχαιότητος καὶ πιθανότατα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν, δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ μιμηθοῦν τὴ μορφή τους ἢ ὅπωςδήποτε δὲν ἀπέβλεπαν σὲ κάτι τέτοιο. Ἐτσι ἡ πλαστικὴ διάθεση τῶν λεοντοκεφαλῶν τῆς Παναγίας ὑποχωρεῖ σταδιακὰ γιὰ νὰ καταλήξει σὲ ἐντελῶς σχηματοποιημένες, γνήσια μεσαιωνικὲς μορφές.

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ἡ Παναγία ἀποτελεῖ ἓνα μνημεῖο τοῦ ὁποῖου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ὁ γλυπτὸς διάκοσμος πρέπει νὰ ἀπηχοῦν κωνσταντινοπολίτικες ιδέες. Ἀλλὰ ἂν δεχθοῦμε ὅτι τὸ μνημεῖο ταυτίζεται μὲ τὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας, τότε ἡ μικρὴ σχετικὰ ἀπόσταση πού τὸ χωρίζει ἀπὸ τὴ βόρεια ἐκκλησία τῆς Μονῆς τοῦ Λιβὸς καὶ τὸ καθολικὸ τοῦ Μυρελαίου δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ δικαιολογήσει τὴ μεγάλη ἐξέλιξη στὶς μορφές, ὅπως στὴ μορφή τοῦ τρούλλου καὶ στὰ θέματα, ὅπως στὸ διανθισμένο λεξιλόγιο τοῦ στυλιζαρισμένου ἀνθεμίου πού παρουσιάζει σὲ σύγκριση μὲ τὰ δύο παλιότερα μνημεῖα. Παράλληλα θὰ ἦταν πολὺ δύσκολο νὰ ἐρμηνευτεῖ ἢ τόσο πλούσια χρῆση τοῦ κουφικοῦ διακόσμου σὲ

μιάν εποχή που τὸ Ἑλλαδικὸ καὶ ὁ στρατιωτικὸς διοικητὴς του κινδύνευαν ἄμεσα ἀπὸ τοὺς Ἀραβες τῆς Κρήτης, ἐνῶ ἡ μετάκληση συνεργείων ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἐξαιρετικὰ δύσκολο ἐγχείρημα μὲ τὴν ἀνασφάλεια ποὺ ἐπι- κρατοῦσε στὶς θάλασσες.

Οἱ χρονολογικοὶ συσχετισμοὶ μὲ ἄλλα μνημεῖα, ὅπως μὲ τὸ παλάτι τῆς Madinat-al-Zahra στὴν Ἰσπανία ἢ καὶ μὲ μεμονωμένα ἔργα τέχνης, ὅπως τὴ σταυροθήκη τοῦ Limburg, κάνουν πιὸ πιθανὴ μιὰ χρονολόγηση τῆς Παναγίας μετὰ τὸ 961. Ἄν ἡ τοποθέτηση αὐτὴ εἶναι σωστὴ, τότε ἡ Παναγία δὲ μπορεῖ νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας, ὅπως ἄλλωστε φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν πιθανὴ σχέση τῶν ἀρχικῶν κτισμάτων μὲ τὴ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους. Ἡ νέα αὐτὴ χρονολόγηση, ἡ ὁποία βασίζεται στὰ θέματα καὶ τὸ στυλ τοῦ γλυπτοῦ διακόσμου, φαίνεται ἀρκετὰ πιθανὴ καὶ γιὰ ἄλλους λόγους: ἂν τὸ μνημεῖο πραγματοποιήθηκε μετὰ τὴν ἀνακατάληψη τῆς Κρήτης ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς, τὴν ὁποία προεῖπε ὁ ὅσιος Λουκάς, τότε ἡ εὐρύτατη χρῆση τῶν κουφικῶν στοι- χείων θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει τὸν ἀποτροπαϊκὸ χαρακτῆρα ἐνὸς θριαμβευτικοῦ δια- κόσμου, ποὺ ἀπέβλεπε νὰ κάνει γνωστὴ τὴ συντριβὴ τῶν Ἀράβων τῆς Κρήτης καὶ τὴν ἀπαρχὴ μιᾶς νέας περιόδου γιὰ τὸ Ἑλλαδικὸ θέμα. Μιὰ τέτοια ἐρμηνεία θὰ ἐξηγοῦσε ἄλλωστε καὶ τὴν ἔμφαση στὸν ἐξωτερικὸ διάκοσμο τοῦ μνημείου. Ἡ πρωτοβουλία γιὰ τὴν ἀνέγερσὴ του πρέπει τότε νὰ ἀνήκει στὴν ἴδια τὴν κεντρικὴ διοίκηση, ἀποψη ποὺ θὰ δικαιολογοῦσε τὴ μετάκληση συνεργείων ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα καὶ τὴν ἱλιγγιώδη δαπάνη ποὺ θὰ ἀπαίτησε ἡ πραγματοποίηση τοῦ διακόσμου του.

Ἄν αὐτοὶ οἱ συλλογισμοὶ εἶναι σωστοί, τότε εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ὁ πραγ- ματικὸς δωρητὴς τοῦ μνημείου δὲν εἶναι ὁ στρατηγὸς τῆς Ἑλλάδας, ἀλλὰ ὁ Ρωμανὸς Β' ποὺ ἀναφέρεται στὶς παραδόσεις τοῦ μοναστηριοῦ, γιὸς τοῦ Κων- σταντίνου τοῦ Πορφυρογέννητου καὶ ἐγγονὸς τοῦ Λέοντα τοῦ Σοφοῦ, ὁ ὁποῖος μεγάλωσε σὲ ἓνα κλίμα ποὺ θὰ ταίριαζε ἀπόλυτα μὲ τὴν ἐκλέπτυνση καὶ τοὺς κλασικισμοὺς τοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας.

THE SCULPTURAL DECORATION OF THE CHURCH OF THE VIRGIN IN THE MONASTERY OF SAINT LUKE*

INTRODUCTION

The monastery of St. Luke of Stiris represents the most important monastic foundation in Southern Greece. At a small distance from Thebes, the administrative center of the Helladic theme, the monastery stood on a hillside and enclosed a spring which used to supply with water the neighbouring ancient Greek city of Stiris. The core of the monastery consists of two churches diagonally joined to each other, the point of junction enclosing the tomb of the saint; these are the church of the Virgin, a Constantinopolitan cross-in-square, on the north side of the court and the katholikon, a Greek cross-octagon, attached to the SW corner of the Virgin, with a crypt dedicated to St. Barbara.

The Life of St. Luke, composed shortly after 961, represents the most reliable source of information referring to the foundation of the monastery. According to this text, a first church of St. Barbara was started by the saint in 946 AD; Krinites, the governor of Hellas, contributed to the erection of this church, but it was still unfinished when the saint died in 953; later in 955, the monks completed St. Barbara as best as they could and proceeded with the transformation of the cell housing the funerary monument of the saint, the work of Cosmas the Paphlagonian, into a cruciform oratory. It is obvious that by this time the monastery had become an important pilgrimage.

According to the architectural survey of R. Schultz and S. Barnsley, the katholikon represents the earlier structure, but none of the surviving churches bears any relation to the buildings mentioned in the Life of the saint. The arguments of these co-authors were largely accepted until accidental finds in 1965, proved that the Virgin preceded the katholikon. This important discovery led E. Stikas to identify the church of the Virgin with that of St. Barbara which was started in 946.

The most reliable edition of the saint's Life was published by G. Kremos, in a three-volume work, also including some post-Byzantine documents concerning the history of the monastery, some legends referring to its imperial founders and a mass composed on the occasion of the deposition of the saint's relics, presumably in the newly erected katholikon. The fact that the day of the deposition mentioned in a marginal note of this text coincided with the feast of the Ascension, led M. Chatzidakis to propose a number of possible dates for this event and hence for the completion of the katholikon. Two other dating indications, the posthumous

* I am grateful to Dr. David Hardy who had the kindness to read the English summary for his helpful suggestions.

portrait of St. Nikon († 997) which was included in the mosaic decoration of the church and the renovation of a dependent monastery of St. Luke near Aliveri, in Euboea, in 1014, led M. Chatzidakis to accept the year 1011 as the most plausible date for the deposition.

E. Stikas, on the other hand, accepted the statement of the first traveller to visit the monastery, Cyriacus of Ancona (1436), that the founder of the katholikon was no other than the emperor Constantine Monomachos (1042-1055) and argued that the crypt of the katholikon should be identified with the cruciform oratory mentioned in the Life of St. Luke.

In view of the lack of other concrete evidence concerning the date of the two churches, we should probably consider the date of Panagia Lykodemou in Athens, the first church to reproduce the architectural plan of the katholikon. If we accept the year 1031 as a *terminus ante quem* for the erection of this Athenian church, then we must also accept that its model had been completed by that time. In that case the katholikon cannot be attributed to Constantine Monomachos; it must have been erected roughly between 997 and 1031, while the church of the Virgin which preceded it should be placed between 946 and the date of the katholikon. It remains to be seen if the latter can be identified with St. Barbara, as E. Stikas suggests, in which case we would be dealing with a precisely dated monument (946-955).

Another potential source of information concerning the date of the churches is the group of legends published by G. Kremos, which were all dismissed by him on account of their obvious inconsistencies. The first two mention the emperor Romanus I (920-944), as the founder of a church or of the monastery as a whole, while three other legends attribute the foundation to the emperor Romanus II (959-963). The second of the latter group, which happens to be the most detailed one, suggests that the foundation of a church by the emperor Romanus II after the recapture of Crete (961), was associated with a prophecy of St. Luke concerning this historical event and delivered some twenty years in advance; the legend clearly refers to Constantinopolitan craftsmen being sent for the job, which was accomplished in 966. Notwithstanding the gross exaggeration in the number of masons, the information provided by this legend fits well with the exceptional quality in the architectural decoration of the Virgin which would be hard to explain without some imperial initiative. Moreover, if we accept that the church was completed in 966 and provided that it was started right after the recapture of Crete in 961, the building phase must have lasted almost for six years, which seems highly possible.

A last source of information concerning the possible date and the founders of the church may be sought in the accounts of the travellers who visited the monastery from the 15th c. onwards. Thus, the antiquarian Cyriacus of Ancona (1436) mentioned in his memoirs that the church of St. Luke was erected by the emperor Monomachos (presumably Constantine Monomachos). However, two centuries later (1676) Spon and Wheller describe the monastery as a foundation of the emperor Romanus II.

This survey aims at the close study of the sculptural decoration of the Virgin in terms of form, ornamental vocabulary, technique and style. It is hoped that such a survey may provide some clues about the possible date of the monument, as well as about the origin and the background of those who executed it; it may also contribute to the appreciation of the monument's exceptional quality and of the impact it had on later Helladic architecture.

ARCHITECTURAL TYPE AND FACADE DECORATION

The church of the Virgin reproduces the Constantinopolitan cross-in-square, otherwise described as complex tetrastyle plan, which is considered a creation of the Macedonian dynasty. It consists of a tripartite sanctuary, the four-column main church, a spacious *liti* (narthex) and an open porch. The church of the Virgin equals in size the earlier of the surviving Constantinopolitan monuments of the same plan, i.e. the church of Constantine Lips, the Myrelaion and the Pantepoptes. In Greece, on the other hand, the few early examples of the same plan which are all to be found in Athens, are considerably smaller in size and much less lavishly decorated; these include the Mone Petrake, Soter Kottake and St. Catherine.

The prothesis, the bema and the diaconicon are all rectangular in plan; they are covered by barrel vaults and they all end in semi-hexagonal apses similar to those of the Constantinopolitan churches, while the other Greek examples mentioned employ the more conservative form of the cylindrical apse. The main church of the Virgin consists of nine bays, the central one bearing the elegant dome supported by an octagonal drum on pendentives. At the four sides of the dome extend the barrel vaulted arms of the cross while the corner bays are covered by domical vaults with diagonal ribs of triangular and rectangular section. It should be noted that the octagonal drum of the dome marks a departure from the earlier monuments in Greece where the more conservative cylindrical drums prevail. The *liti* consists of six equal bays covered by domical vaults and may have been planned from the beginning as a two-storey narthex; however the surviving second storey represents an addition dating from the building phase of the katholikon. West of the *liti* is the open porch covered by three elegant cross-vaults; the extension of this porch on the north side forms a kind of chapel while its south extension coincides with the north crossarm of the katholikon enclosing the fresco representation of Joshua. It is obvious that the open porch, in its present form, should be attributed to the building phase of the katholikon. It may nevertheless have been preceded by a similar earlier structure, which protected the painted decoration of the facade.

It is clear that the complex tetrastyle plan is associated with Constantinopolitan church architecture. Nevertheless, the building methods employed in the church of the Virgin are different from those of the Constantinopolitan school, probably due to the difference of the building materials. Thus the walls are less thick here and the relief of the wall surface is less pronounced. The *cloisonné* masonry in itself is not to be seen in Constantinople and the design and the size of the windows differ. When it comes to the articulation of the interior space, the trefoil-shaped prothesis and the diaconicon of the Constantinopolitan churches are transformed into plain rectangular apsed bays. A final notable peculiarity of the church of the Virgin is its lozenge shaped plan, probably due to the sloping ground of the hillside where the monument was erected.

The design of door and window openings and the elaborate *cloisonné* masonry represent two of the main features of the facade decoration. As for the marble revetment of the dome, it is to be examined under a separate chapter. The double and triple windows of the Virgin reproduce the arcade type, with the exception of the dome windows. The arches are all stilted and consist of regularly set bricks in one or two recesses which are, as a rule, surrounded by a dentil course. This border ends at the springing of the arch or is extended to the sill level.

The double and triple windows display a further elegant device: an expertly cut diamond stone occupying the intersection of the outer arches. In less visible parts of the monument, such as the north facade, window design is limited to the structural arch.

The *cloisonné* masonry of the Virgin varies in composition according to the importance of a given facade or even according to the different levels. Thus the base of the monument, displays a rather irregular masonry, enclosing large blocks of stone, often in second use. These irregular courses are succeeded by the proper *cloisonné* composed of courses of regularly cut porous stone separated by three or four courses of brick; each stone alternates with a kufesque brickwork ornament, or with one or two vertical bricks. This type of masonry is further enriched above sill level with dentil courses and topped by a frieze of pseudo-kufic brickwork ornaments. The bema apse, which ranks higher than any other part of the church, displays three such superimposed friezes.

The kufesque characters consist of small units of especially cut bricks embedded in mortar, thus representing one more type of sculptural decoration. Similar cut bricks employed at places over the east facade of the katholikon may derive from the demolition of part of the south wall of the Virgin at the point where the katholikon was added. The bricks employed for the *cloisonné* masonry are 2.5 cm thick and of excellent quality; the white mortar contains throughout a sharp dark grey gravel; the joints amount to 3.5 cm and display a coating of yellowish gesso matching the colour of the porous stone; all joints are slightly recessed and pointed with some special tool. The same tooling is observed over the facade of the katholikon and at the Panagia Lykodemou.

The kufesque brickwork represents an important feature of the architectural decoration of the Virgin, revealing the undisputed impact of Islamic art, which is absent from all earlier monuments in Greece. The kufesque ornaments here examined were repeatedly imitated in Helladic monuments of the 11th and the 12th c., whether in the form of friezes or of isolated ornaments, but it is obvious that with time they decrease, both in quantity and quality. The fact that the first appearance of the kufesque brickwork in the church of the Virgin also happens to be the most elaborate, suggests that we are dealing with an imported technique. It may be added that the excellence of brickwork and the ample use of dentil courses in our church recall Persian monuments of the 10th c., such as the Mausoleum of the Samanids in Bokhara. More specific stylistic affinities can be established between the brickwork frieze of the Virgin and a genuine Islamic pseudo-kufic inscription from Nishapur, dating from ca 1000 AD. These affinities and the extreme elaboration of the brickwork in the church of the Virgin suggest that some Arab craftsman may well have participated in the execution of the *cloisonné* masonry.

It is difficult to know if this decoration had some apotropaic or other meaning for the Byzantines. However, such a significance may well account for the systematic application of this characteristic Islamic decoration in the pilgrimage church of a saint who foretold the extinction of the Arab menace of Crete. It may also explain its subsequent popularity in Helladic church architecture of the 11th and the 12th c. For the time being we should keep in mind that the kufesque ornament was not altogether unknown in Constantinopolitan church architecture. The glazed tiles of the church of Constantine Lips offer an early 10th c. example which was followed by the frieze of glazed tiles of the Virgin of the Coppersmiths in Thessaloniki.

THE MARBLE REVETMENT OF THE DOME

The dome of the Virgin represents the earliest and the most lavishly decorated example of the Athenian type, i.e. a dome with an octagonal drum pierced by windows and an arching cornice with water spouts crowning the engaged colonettes at the corners of the drum. It is clear that the dome of the Virgin underwent some drastic restoration which transformed its upper end. Porous shafts were added above the lion gargoyles and dentil courses filled the space between these shafts and the horse-shoe arches, thus extending the octagonal drum and supplying it with a level cornice. However, the original marble revetment survived this modification almost intact and represents the most ambitious sculptural ensemble of the monument.

Strong moulded cornices separate the marble revetment into three superimposed zones; these reproduce in section the *cyma-recta* and the *torus* mouldings of Greco-Roman architecture, while their curved surface is covered by foliate crosses in the *champlevé* technique. The two lower zones are faced with rectangular marble slabs decorated with arched or foliate crosses in the same technique. Simplified corinthian capitals, an obvious imitation of early Christian forms, crown the engaged semi-octagonal shafts at the corners of the drum, which is pierced by double windows; horse-shoe slabs bordered by a *cyma-recta* moulding frame the upper part of the windows in the third zone of the drum. These are decorated with *champlevé* scrolls as well, while their centre is marked by a rounded boss. A strong *cavetto* moulding surrounds the horse-shoe slabs to form the originally arched cornice of the Athenian dome. Above the simplified corinthian capitals, a complicated architectural member connects each of the horse-shoe arches to its neighbour; this is a level cornice bearing the most striking revival of ancient Greek architecture, namely a lion gargoyle sculptured in the round.

The execution of this unique sculptural ensemble reveals an unusual degree of premeditation, considerable knowledge of geometry and high quality craftsmanship. A. Grabar has already pointed out the oriental character of this revetment as seen in the ornamental patterns employed and the elaborate *champlevé* technique which was most probably completed with some coloured inlay. There is no doubt that the systematic application of the stylized and rhythmically undulating floral ornament over every available surface, as well as the two dimensional character of the *champlevé* technique, represent some of the most typical traits of Islamic art, familiar in the Omniad palaces of Syria and the muslim architecture of Spain, particularly in parts of the Mosque of Cordoba and the Palace of Madinat-al-Zahra, dating from ca 960 AD. Horse-shoe arches are also characteristic forms of Islamic architecture. However, the undisputed Islamic flavor of the revetment coexists with a number of equally impressive revivals of the Greek and Roman architecture, such as the systematic application of expertly carved mouldings and the lion gargoyles, thus contributing to a highly original architectural composition.

The origin of the Athenian dome has not been fully explored so far. However, the dome of the Virgin appears to have had a lasting impact on later Helladic monuments. Thus, simplified variations of it were applied to different architectural types during the 11th and the 12th centuries. The main features of the dome of the Virgin to survive in later monuments were the engaged marble colonettes and the corresponding arches framing the octagonal drum. The double windows were more often than not converted into single ones; the decorated slabs were

replaced by *cloisonné* dressing, while the moulded cornices between them were abandoned. The waterspouts only rarely preserve the form of a lionhead and even when they do, the gargoyle is no longer part of a moulded cornice, but an independent architectural member, to the effect that the small capital of the engaged colonettes supports not just the gargoyle, but the marble arches too. This modification resulted in the peculiar, overslanting impost capitals of the Holy Apostles' dome, or the excessively slender gargoyles, almost reduced to pipes, in the domes of Sts. Theodore and the Kapnikarea. Two other Athenian domes in Mani display a parallel misinterpretation of the sophisticated model. The gargoyles of Taxiarchis Charouda and the Episkope are much more substantial, to the extent that the marble arches are left out of the impost capitals which are expected to support them.

The simplified lionheads of the Athenian churches and those of Mani display a pronounced stylization which carries them far from the classicizing lionheads of the Virgin. Moreover, particularly in Mani, the lion's features are no longer sculptured in the round, but barely engraved over the rounded end of the waterspout. By the beginning of the 13th century the arched cornice of the Athenian dome was altogether abandoned, probably for technical reasons, to be replaced by level cornices which had no need whatsoever for gargoyles.

We may conclude that the Helladic masons were deeply impressed by the dome of the Virgin; they tried to copy its sophisticated forms in a considerable number of less ambitious monuments, where, in spite of the rising technical skill of the 11th and the 12th centuries, the classical revivals of the Virgin follow a process of gradual simplification or adaptation to the local conditions through which they are eventually translated into purely medieval forms.

Thus no other Athenian dome in Greece may be compared to that of the Virgin which is both the earliest and the most lavishly decorated. We may therefore assume that the Athenian dome was more likely imported than invented in Greece. It is unfortunate that the only surviving Constantinopolitan dome of the 10th c. is that of the Myrelaion (ca 920), so that any attempt for comparison with later similar forms in the Imperial city is impossible. However, detached lion gargoyles have been located in several Byzantine sites in Asia Minor, such as Brussa, Pergamum and Sivri Hisar. Some others were discovered among the ruins of a 10th c. church in the monastery of Avradak, outside Preslav. Moreover, some decorated moulded cornices closely resembling those of the Virgin were excavated in the Round Church of Preslav; these were considered by R. Krautheimer as possible reflections of an attempt to revive the architectural forms in the Imperial city during the reign of the Macedonian dynasty. The elaborate marble revetment of the dome of the Virgin offers concrete evidence for such a *renovatio*, which drew freely from both the Greco-Roman past and Islamic art and architecture.

THE COLUMNS OF THE *LITI* AND THE MAIN CHURCH

The six granite shafts and the corresponding ionic bases which have been employed in the main church and the narthex are all in second use. The two corinthian capitals of the narthex columns are also *spolia*, probably dating from the second century; these have been carefully restored with white gesso. Traces of mending are also to be seen over the two ends of the granite shafts.

The four columns of the main church display two different variations of the corinthian capital which are crowned by decorated impostos. These capitals represent high quality works which were carved with proper regard to the place they occupy in the monument. In both variations the outline of the acanthus leaves is still discernible, and yet the transformation of these floral elements into stylized ornaments and the loss of the organic interrelation between the component parts of the capital have resulted in a purely medieval form, that of the Byzantine impost capital.

In the first variation occurring on the NE and the SW supports of the dome the underlying corinthian model is more easily detected. There is only one zone of eight acanthus leaves, as in the two Roman *spolia* crowning the narthex columns. These leaves reflect two different but equally dry and fleshless interpretations of the spiky acanthus. Between the leaves spring the stiff *caulicoli*, each surmounted by a *calyx* from which emerge the outer helices only, rendered in low relief. The inner helices are replaced by a rounded boss or a rosette, reminiscent of the floral ornament at the centre of the *abacus* in the Greek and the Roman *Normalkapitelle*.

The carefully fitted impostos are decorated with the palmette and lotus pattern in its acanthizing variation, or with crosses flanked by heart-shaped palmettes. Traces of colour on the SW capital indicate that the floral ornaments were originally gilded, while the background was painted blue.

As is well known, the corinthian capital dominated the Roman architecture and continued to be a popular form in Christian times in the East as well as in the West, undergoing certain transformations which led to the medieval corinthian impost capital. The most remarkable of these transformations are already visible in an 8th c. corinthian palmette capital from Raqqa, where the *abacus* has been replaced by a decorated impost, while the acanthus leaves have been turned into conventionalized floral ornaments. Compared to other Byzantine corinthian capitals in Greece, such as the ones from the church of St. Basileios Gephyras in Arta, those of the open portico of the Pantanassa in Mistra, or another in the Museum of Mistra, the capitals of the Virgin display a much finer execution, a homogeneous process of stylization and a sophisticated awareness of the component parts of the corinthian model.

The second variation of the corinthian capital to be seen in the church of the Virgin, that of the historiated palmette capitals, occurs on the SE and the NW supports of the dome. Here, the acanthus leaves of the first zone have been transformed into stylized palm trees or abstract ornamental compositions, all based on the orientalizing palmette vocabulary, though still retaining the original outline of the acanthus leaves. The second zone of these capitals displays representations of angels and tetramorphs in pairs occupying the east and the west sides, while the other two have been expertly filled with derivatives of the wind-blown acanthus. The individual treatment of each side of the capital is extended to the impostos, where two opposite sides display a foliate cross flanked by pseudo-kufic ornaments, while the other two are covered by interconnected roundels.

An elaborate chip-carving technique is applied all over the first zone of the historiated capitals and the rhythmical quality of the stylized floral ornament is further accentuated by drillholes. A different approach has been adopted for the execution of the windblown acanthus leaves of the second zone, which retain some of their original plasticity, thus closely resembling some well known Byzantine works in the embossed technique, such as the foliate crosses of

the Limburg Reliquary and the bronze doors of the Grand Lavra in Mount Athos. Substantial traces of colour on the SE capital prove that all floral ornament was gilded, while the background was painted red and blue, as in some illuminated manuscripts or enamels of the second half of the 10th century.

Several other corinthian palmette capitals have been published so far; one of the earliest is exhibited in the Museum of Brussa and closely resembles the sculptures of the church of Constantine Lips dating from 908 AD. Two other elaborate examples are found *in situ* in the church of St. Nicholas in the Fields of the 12th c. The dependence of St. Nicholas on the monastery of St. Luke suggests that the capitals of the former may have been inspired by those of the Virgin.

The corinthian historiated capitals are thought to have been invented in the Hellenistic period, under strong oriental influence. These Hellenistic capitals or their Roman copies appear to have served as models for the two-zone capitals of the 5th c., sometimes decorated with angel representations. However, from the 6th c. onwards the impost capitals prevail and architectural sculpture is gradually limited to low relief floral ornament. Iconoclasm must have added a decisive blow against the use of representational sculptures. We may therefore conclude that the historiated capitals of the Virgin can only be revivals of considerably earlier forms. Their closest parallel is to be found in Turkish Georgia, in a chapel of the Vagratid church of Oshki, dating from 962 AD. On the other hand the reused impost capitals in the church of Christ in Chora in Constantinople must represent a later stage in the development of the historiated capital where the corinthian antecedents were altogether forgotten.

THE WINDOW MULLIONS

The window mullions of the double and triple windows of the Virgin appear to have introduced for the first time the middle Byzantine form of window mullions of the Greek school. Their shafts consist of a slender marble slab with splayed edges in the form of semi-octagonal colonettes. The bases on the other hand are identical with the impost capitals, their narrow sides displaying palmettes and foliate crosses or rosettes. The foliate cross on the capital of the *liti* window mullion displays two birds growing out of the scrolls and bending over the lateral arms of the cross. The background of this *champlevé* ornamentation is filled with red inlay. However, the most elaborate capitals are those crowning the mullions of the apse window. These display an additional moulded impost, while their inner side has been properly adjusted to the curving apse.

THE MARBLE *TEMPLON*

A marble *templon* separates the four-column church from the tripartite sanctuary (prothesis - bema - diaconicon). This was broken to pieces by the Turks who invaded the monastery during the War of Independence, in 1823, to be later reassembled in its present form in 1863. However, the restorers employed only part of the original material, replacing the more seriously

damaged members, such as the shafts and the closure slabs, with *spolia* or with new members especially carved for the occasion. Part of the rejected material was recovered during recent excavation works SE of the refectory and it offers valuable information for the reconstruction of the *templon*.

The *templon* consists of three screens which retain their original stylobate and the elaborate epistyles almost intact. Furthermore, the bema screen retains four exquisite corinthian capitals, but the corresponding shafts and their bases, as well as the closure slabs, represent new material. The prothesis screen retains the perforated cornice of its epistyle, two moulded bases and one of its closure slabs. The shafts consist of reassembled *spolia* and instead of capitals they are crowned by two bases similar to those of the bema colonettes. The diaconicon screen retains two more moulded bases, and the shafts also consist of reassembled *spolia*. However, its two Byzantine impost capitals do not seem to fit the rest of the original *templon*. Finally, between the bema screen and that of the diaconicon, a lavishly decorated slab represents the upper part of an icon-frame which was added to the *templon* in the late 12th or the early 13th century.

The stylobate ends in a *torus* moulding reminiscent of the early Christian architectural forms. Similar moulded stylobates occur in several other elaborate screens in Greece and Constantinople.

The epistyles are all heavily decorated with a rich variety of finely executed stylized floral ornaments organized in rectangular panels. These are based on the same orientalizing palmette vocabulary which is observed on the historiated capitals; furthermore, they are for the most part executed in the same chip-carving technique and display, if only on the diaconicon epistyle, similar traces of gilding and colour to those on the SE historiated capital. It may therefore be assumed that the *templon* and the capitals were executed by the same workshop. On the other hand, the palmette vocabulary which was current in manuscript illumination and the enamels of the second half of the 10th c. appears to have formed part of the *koene* shared by Christian and Islamic mediterranean countries ca 1000 AD.

In regard with the colonettes of the *templon*, the two lateral screens preserve four original moulded bases carved in grey marble; though their proportions differ from those of the ever popular ionic bases, the sequence of mouldings remains the same, indicating that we are dealing with one more revival of the Greco-Roman architectural forms. Some of the fragments which compose the shafts of the two lateral screens are carved in the same grey marble of the bases and may pertain to the original *templon* as well. The fragments of some other shafts, carved in a creamy, patched marble, now in the collection of sculptures, may be identified with the missing shafts of the bema screen which were replaced by new members in the restoration of 1863.

Four corinthian capitals, presumably the original ones, are still to be seen in the bema screen. The inner two reproduce the established form of the *Normalkapitell*, while the outer ones belong to a less popular variation with one zone of four acanthus leaves alternating with palmettes. One more corinthian capital, similar to those flanking the royal doors of the bema screen but slightly smaller, is found in the collection of sculptures and may be attributed to one of the lateral screens. These classicizing capitals represent another very striking revival of Greco-Roman architectural forms. It is interesting to note that their pronounced plasticity is contrasted to the orientalizing surface ornamentation of the epistyles. Such contrasts and the use of two different types of capitals reveal the eclecticism of the Byzantine artists involved,

which is typical of many other remarkable works of the 10th c. and is often attested in the Byzantine sources.

The impost capitals of the diaconicon screen on the other hand represent a more genuine middle Byzantine creation, also occurring in the *templon* of the katholikon in two distinct variations, while two others of unknown provenance are found in the collection of sculptures of the monastery. It seems that this group of capitals in St. Luke provided the models for many other, less ambitious screens, especially in Euboea (Aliveri, Attale and Kriezote). Other variations of the same form occur in Makrynitzza, in Athens and Mistra. Two further examples in Constantinople and Venice suggest that the type may derive from degenerate corinthian capitals where the floral ornament is eliminated in favor of the rosettes and the helices. On the whole the diaconicon impost capitals do not seem to fit the more sophisticated sculptural decoration of the Virgin. Furthermore, the extra corinthian capital in the collection of sculptures suggests that the two lateral screens were also provided with corinthian capitals. If this is true, then the diaconicon capitals must be *spolia* which were employed by the restorers of the *templon* in 1863.

The only closure slab of the *templon* to survive intact is to be found *in situ* in the prothesis screen. The dominant feature of the slab is a braided cross in high relief. Otherwise the slab is subdivided into eight panels decorated with stylized floral ornaments based on the same palmette vocabulary as the rest of the Virgin sculptures. Fragments of a second identical slab are included in the collection of sculptures.

Two wooden panels serve as closure slabs of the bema screen today. However, numerous fragments of two elaborate slabs were recovered in recent excavations SE of the refectory. These display the widespread motif of the lozenge inscribed in a square and are framed by an elaborate band of kufesque ornament, closely resembling that of the exterior cornice of the bema apse. The estimated dimensions of the slabs (0.91 × 1.14 m) fit perfectly the side openings of the bema screen. Furthermore the superb quality of carving matches that of the Virgin sculptures, while the fragmentation of the slabs can be associated with the destruction of its *templon* in 1823.

The perforated slab between the bema and the diaconicon screens represents the upper part of an elaborate icon-frame. Fragments of a second, identical slab, as well as fragments of the knotted colonettes which supported them are to be seen in the collection of sculptures of the monastery. The two slabs display none of the orientalizing ornaments or the kufesque patterns which form the typical surface ornaments of the Virgin sculptures. The delicate and perforated vine scroll and the double knotted colonettes recall Comnenian rather than Macedonian icon-frames. Moreover, fragments of another icon-frame, decorated by a band of kufesque ornament and a braided moulding fits much better the rest of the original marble *templon*. It seems therefore that the perforated slabs were added to the church of the Virgin at a later date, towards the end of the 12th or the early 13th c., and may thus be contemporary with the frescoes in the diaconicon.

THE MARBLE DOOR-FRAMES

The main entrance to the *liti* and that leading to the church proper display two elaborate moulded door-frames with decorated cornices, which have been carved in white marble with

unparalleled skill. The door-frame of the main church entrance displays a bevelled cornice embellished with a foliate cross flanked by alternate acanthus and water leaves; two birds springing from the acanthus leaves flanking the cross bend over its lateral arms. It should be noted that the upright acanthus leaves closely resemble those of the corinthian capitals of the bema screen.

The cornice of the *liti* door-frame is decorated by a similar cross flanked by a variation of the palmette and the lotus pattern. The same pattern is observed on the cornice of the katholikon main entrance door-frame, as well as in several plaster cast cornices employed in the katholikon.

THE EXTERNAL MARBLE CORNICES

All three apses of the east facade display elaborate marble cornices *in situ* which mark the springing of the window arches. Interconnected roundels enclosing palmettes adorn the prothesis cornice, while the cornices of the diaconicon and the bema apses display two different kufesque patterns. All three cornices are bevelled and carved in the *champlevé* technique. The interconnected roundels of the prothesis cornice compare well with those of the diaconicon epistyle; the bema kufesque pattern resembles the inlaid band framing the closure slabs which have been attributed to the bema screen, while that of the diaconicon is very similar to the brickwork frieze of the south wall.

THE SARCOPHAGUS SLAB

The last piece of sculpture to be examined in this survey is the elaborate marble slab which has been reemployed as a lid over the so-called «Romanus sarcophagus» in the crypt of the katholikon. There is little doubt that the slab which is enframed by four inlaid kufesque bands formed part of some funerary monument. However, its dimensions do not fit those of the underlying built sarcophagus; moreover, the kufesque patterns of the inlaid bands display obvious similarities to the kufesque repertory employed in the sculptural decoration of the Virgin. The same patterns have been copied in three different epistyles of 11th century screens in Eboea (Aliveri, Politika, Attale), thus indicating that the funerary monument in question must have been at display and must have been considered a particularly important one; in other words it may have been the funerary monument of St. Luke of Stiris.

CONCLUSIONS

The detailed survey of the architectural decoration of the church of the Virgin indicates that the unique sculptures as well as the elaborate brickwork were executed by exceptionally qualified craftsmen. In fact the sculptural decoration of the Virgin, which was painted and gilded, can only be compared to that of the Theotokos church of Constantine Lips in Constantinople,

exhibiting a parallel richness, a similar degree of premeditation and a closely resembling, though less developed, ornamental vocabulary. It has already been pointed out that this ornamental style was current in a group of illuminated manuscripts, such as the Cod. Phillipps 1538, dating from the middle of the 10th century, which was ordered by Constantine Porphyrogenitus. The same ornamental style also occurs in enamelled works of the same period and it seems highly possible that this, as well as the chip carving and the *champlevé* techniques, may have originated in precious metalworks.

Outside the Byzantine world, the stylized foliage of the Virgin resembles that employed in certain parts of the marble revetment of the mosque of Al-Hakem in Cairo, dating from ca 1000 AD. There are even closer affinities between this ornamental style and parts of the sculptural decoration of the Palace of Madinat-al-Zahra in Spain, dating from ca 960 AD. If the ornamental vocabulary reveals the undisputed impact of Islamic art, classical principles prevail in the articulation of the architectural forms, which are inspired by Greek and Roman models of different periods.

The detailed survey of the sculptural decoration of the Virgin offers concrete evidence of some attempt at a revival of architectural forms during the 10th c. and this evidence is even more valuable in view of the lack of contemporary monuments in the Imperial city. The architectural type, the revival forms and the orientalizing vocabulary of the church of the Virgin appear to have been imported from Constantinople, and had a lasting, though declining impact on the Greek school of architecture. This impact in its turn reveals the importance of pilgrimage churches for the development of architectural forms in the Byzantine provinces.

Now, could the patron of this sophisticated monument have been Saint Luke of Stiris, a rather insignificant local saint, even if he was assisted by the governor of Hellas, Krinites, at a time when Greece was devastated by the Bulgar invasions and the raids of the Arabs of Crete? Considering the lack of historical evidence and the scarcity of dated monuments of this period it would be very difficult to establish a secure date for the church of the Virgin. However scarce, all dating indication based on stylistic comparisons points to a date after 960 AD. Considering this fact and the information provided by most of the legends, connected to the prophecy of Saint Luke about the recapture of Crete by the Byzantines, it seems highly possible that the actual founder of the Virgin was the emperor Romanus II, the son of Constantine Porphyrogenitus, at a time when political motives relating to the rising importance of the Greek province might explain such an impressive investment of money.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ADHÉMAR, Influences antiques = J. ADHÉMAR, Influences antiques dans l'art du moyen âge français (Liechtenstein 1968).
- AHRWEILER, La mer = H. AHRWEILER, Byzance et la mer (Paris 1966).
- Arts of Islam = The Arts of Islam, Catalogue (London 1976).
- AUBERT, L'art roman = M. AUBERT, L'art roman en France (Paris 1961).
- BABIĆ, Chapelles = G. BABIĆ, Les chapelles annexes des églises byzantines (Paris 1969).
- BECKWITH, Art of Constantinople = J. BECKWITH, The Art of Constantinople (London 1968).
- BELTING, Eine Gruppe konstantinopler Reliefs = H. BELTING, Eine Gruppe konstantinopler Reliefs aus dem 11. Jahrhundert, Pantheon XXX, 1972, 263-271.
- BELTING, Zur Skulptur in Konstantinopel = H. BELTING, Zur Skulptur aus der Zeit um 1300 in Konstantinopel, MJBK XIII, 1972, 63-100.
- BELTING, Die Euphemia Kirche = H. BELTING - R. NAUMANN, Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken (Berlin 1966).
- BERTAUX, Italie méridionale = E. BERTAUX, L'art dans l'Italie méridionale I, II (Paris 1904).
- ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ = Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τὴν δυτικὴν Σπερεὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἡπειρὸν (Θεσσαλονίκη 1975).
- ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Δημήτριος Ἡλίδος = Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ὁ Ἅγιος Δημήτριος Ἡλίδος, ΑΔ 24, 1969, Α', 203-210.
- ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἰάσων καὶ Σωσίπατρος = Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Περὶ τὴν χρονολόγησιν τοῦ ἐν Κερκύρα ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ε', 1969, 149-172.
- BON, Monuments d'art occidental = A. BON, Monuments d'art byzantin et d'art occidental dans le Péloponnèse au XIII^e siècle, Χαριστήριον Γ', 86-93.
- BOURAS, Doors of Lavra = CH. BOURAS, The Byzantine Bronze Doors of the Great Lavra Monastery on Mount Athos, JÖB 24, 1975, 229-250.
- BOURAS, Grand Lavra Phiale = L. BOURAS, Some Observations on the Grand Lavra Phiale at Mount Athos and its Bronze Strobilion, ΔΧΑΕ περ. Δ', Η', 1975-76, 85-96.
- ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, Χειρόγραφα Μετεώρων = Λ. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, Κατάλοιπα Ν. Βέη. Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων (Ἀθήναι 1967).
- BRÉHIER, Sculpture iconographique = L. BRÉHIER, La sculpture iconographique dans les églises byzantines, BSHAR XI, 1924, 1-21.

- Βυζαντινή Τέχνη — Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ = Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη — Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, Κατά-
 λογος (Ἀθήνα 1964).
- BUCHWALD, Corinthian Palmette Capitals = H. BUCHWALD, Eleventh Century Corin-
 thian Palmette Capitals in the Region of Aquileia, AB XLVIII, 1966, 147-158.
- BUCHWALD, The Carved Ornament I, II = H. BUCHWALD, The Carved Stone Ornament
 of the High Middle Ages in San Marco I, JÖBG XI-XII, 1962-63, 169-209, II, JÖBG
 XIII, 1964, 137-168.
- ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, "Ἅγιος Νικόλαος Ἀτταλῆς = Μ. ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, "Ἅγιος Νικόλαος Ἀττα-
 λῆς Εὐβοίας, AAA 5, 1972, 57-63.
- ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀτταλῆ = Μ. ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀτταλῆ: ναοὶ Ἁγίου Νικολάου καὶ Εἰ-
 σοδίων Θεοτόκου, ΑΔ 27, 1972, Χρονικὰ 369.
- CHATZIDAKIS, Fondateur I = Μ. CHATZIDAKIS, A propos de la date et du fondateur de
 Saint-Luc, CArch XIX, 1969, 127-150.
- CHATZIDAKIS, Fondateur II = Μ. CHATZIDAKIS, Précisions sur le fondateur de Saint-Luc,
 CArch XXII, 1972, 87-88.
- CHATZIDAKIS, Athènes byzantines = Μ. CHATZIADKIS, Athènes Byzantines (Athènes
 1958).
- CONANT, Romanesque Architecture = K. J. CONANT, Carolingian and Romanesque Archi-
 tecture 800-1200 (Harmondsworth 1974).
- CONZE, Pergamon I₂ = A. CONZE, Altertümer von Pergamon I₂ (Berlin 1913).
- CORMACK, Iconoclasm = R. CORMACK, Painting after Iconoclasm, Iconoclasm-Papers given
 at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham
 (Birmingham 1977).
- COUCHAUD, Choix d'églises byzantines = A. COUCHAUD, Choix d'églises byzantines en
 Grèce (Paris 1842).
- CRESWELL, Early Muslim Architecture I, II = K.A.C. CRESWELL, Early Muslim Architec-
 ture I, II (Oxford 1940).
- CRESWELL, Muslim Architecture I, II = K.A.C. CRESWELL, The Muslim Architecture of
 Egypt I, II (Oxford 1952).
- DA COSTA-LOUILLET, Saints de Grèce = G. DA COSTA-LOUILLET, Saints de Grèce aux
 VIII^e, IX^e et X^e siècles, Byzantion 31, 1961, 309-365.
- DEMANGEL - MAMBOURY, Manganes = R. DEMANGEL - E. MAMBOURY, Le Quartier des
 Manganes (Paris 1939).
- DEMUS, San Marco = O. DEMUS, The Church of San Marco in Venice. History. Archi-
 tecture. Sculpture (DOS VI, Washington 1960).
- DIMAND, Three Syrian Capitals = M. S. DIMAND, Three Syrian Capitals of the Eighth
 Century, BMMA XXXI, 1936, 155-157.
- DIMAND, Islamic Ornament = M. S. DIMAND, Studies in Islamic Ornament I, Ars Islami-
 ca IV, 1937, 294-337.
- ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Μεσαιωνικά Κυκλάδων = Ν. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Μεσαιωνικά Κυκλάδων, ΑΔ 18, 1963,
 302-308.
- ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Τοιχογραφίες Μάνης = Ν. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὰ Τοιχογραφία τῆς Μέσα Μά-
 νης (Ἀθήνα 1964).

- ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Επιγραφὰὶ Λακωνικῆς =N. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφὰὶ Λακωνικῆς, ΑΕ 1967, 137-177.
- ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ταξιάρχης Χαρούδας =N. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο Ταξιάρχης τῆς Χαρούδας καὶ ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφή του, ΛΣ Α', 1972, 275-291.
- DURLIAT, L'abbatiale d'Ager =M. DURLIAT, L'abbatiale d'Ager, CRAI 1973, 64-93.
- DURM, Baukunst =J. DURM, Die Baukunst der Griechen (Leipzig 1910).
- EBERSOLT, La miniature byzantine =J. EBERSOLT, La miniature byzantine (Paris et Bruxelles 1925).
- EBERSOLT, Nouvelles archives =J. EBERSOLT, Nouvelles archives des missions scientifiques et littéraires, Nouv. sér., fasc. 3 (Paris 1911).
- EBERSOLT - THIERS, Constantinople =J. EBERSOLT - THIERS, Les églises de Constantinople (Paris 1913).
- ENLART, L'art gothique en Chypre =C. ENLART, L'art gothique et la renaissance en Chypre I, II (Paris 1899).
- ERICSSON, The Cross on Steps =K. ERICSSON, The Cross on Steps and the Silver Hexagram, JÖBG XVII, 1968, 149-164.
- ETTINGHAUSEN, Kufesque in Byzantine Greece =R. ETTINGHAUSEN, Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West and the Muslim World, A Colloquium in Memory of G. Miles (New York 1976), 28-47.
- ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, Παναγία τῶν Χαλκῶν =Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, 'Η Παναγία τῶν Χαλκῶν (Θεσσαλονίκη 1954).
- EYICE, Bogaziçi =SEMAVI EYICE, Bizans Devrinde Bogaziçi (Istanbul 1976).
- FELD, Mittelbyzantinische Sarkophage =O. FELD, Mittelbyzantinische Sarkophage, RQ 65, 1970, 158-184.
- FELD, Myra =O. FELD, Die Innenausstattung der Nikolaoskirche in Myra. Eine lykische Metropole, Istanbul Forschungen 30 (Berlin 1974).
- FOCILLON, Romanesque Art =H. FOCILLON, Romanesque Art (London 1969).
- FRANTZ, Holy Apostles =ALISON FRANTZ, The Church of the Holy Apostles, The Athenian Agora XX (Princeton N. J. 1971).
- FRANTZ, Illuminated Ornament =ALISON FRANTZ, Byzantine Illuminated Ornament: A Study in Chronology, AB XVI, 1934, 43-76.
- FRAZER, Doors =M. ENGLISH FRAZER, Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy, DOP 27, 1973, 147-162.
- FROLOW, Les reliquaires de Saint Marc =A. FROLOW, Notes sur les reliques et les reliquaires byzantins de Saint-Marc de Venise, ΔΧΑΕ περ. Δ', Δ', 1964-65, 205-226.
- FROLOW, Les reliquaires =A. FROLOW, Les reliquaires de la Vraie Croix (Paris 1965).
- GEROLA, Monumenti Veneti di Creta =G. GEROLA, I monumenti Veneti nell'isola di Creta I-IV (Venezia, 1905-1932).
- GOLDSCHMIDT - WEITZMANN, Elfenbeinskulpturen I, II =A. GOLDSCHMIDT - K. WEITZMANN, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts, I-II (Berlin 1930-1934).
- GRABAR, Arts inspirés par les cours princières =A. καὶ O. GRABAR, L'essor des arts inspirés par les cours princières à la fin du premier millénaire: Princes musulmans

- et princes chrétiens, *Studies in Medieval Islamic Art* (London 1976) 845-892.
- GRABAR, Hymne syriaque = A. GRABAR, Le témoignage d'un hymne syriaque sur l'architecture de la Cathédrale d'Edesse au VI^e siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien, *CArch* II, 1947, 41-67.
- GRABAR, Tesoro = A. GRABAR, Opere bizantine, in *Il Tesoro e il Museo di San Marco* (Firenze 1971).
- GRABAR, Décoration = A. GRABAR, La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint-Luc en Phocide et les débuts des influences islamiques sur l'art byzantin de Grèce, *CRAI* 1971, 15-37.
- GRABAR, Sculptures I = A. GRABAR, Sculptures byzantines de Constantinople (IV^e-X^e siècle), (Paris 1963).
- GRABAR, Sculptures II = A. GRABAR, Sculptures byzantines du moyen âge II (XI^e-XIV^e siècle), (Paris 1976).
- GRABAR, Martyrium I, II = A. GRABAR, Martyrium : Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique I, II (Paris 1946).
- GRABAR, Byzantium = A. GRABAR, Byzantium (London 1966).
- HAMILTON, Khirbat al-Mafjar = R. W. HAMILTON, Khirbat al-Mafjar (Oxford 1959).
- HARRISON - FIRATLI, Saraçhane IV = M. HARRISON - N. FIRATLI, Excavations at Saraçhane in Istanbul, Fourth Preliminary Report, *DOP* 21, 1967, 273-78.
- HAUSER - WILKINSON, Nishapur = W. HAUSER - CH. WILKINSON, The Museum Excavations at Nishapur, *BMMA* 37, 1942, 83-119.
- HEILMEYER, Korinthische Normalkapitelle = W. D. HEILMEYER, Korinthische Normalkapitelle (Heidelberg 1970).
- HESSELING, Le roman de Digénis = D. HESSELING, Le roman de Digénis Akritas d'après le manuscrit de Madrid, *Λαογραφία* 3, 1911, 557-604.
- HJORT, Palaeologan Sculpture = Ø. HJORT, A Fragment of Early Palaeologan Sculpture in Istanbul, *AAHP* VI, 1975, 107-113.
- ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ ΣΥΝΕΧΙΣΤΗΣ = ΣΥΝΕΧΙΣΤΗΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ, έκδ. I. Bekker (Bonnae 1838).
- ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΩΝΑΡΑΣ, Ἐπιτομή ἱστοριῶν = ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΩΝΑΡΑΣ, Ἐπιτομή ἱστοριῶν I-III έκδ. M. Pinder - Th. Büttner - Wobst (Bonnae 1847).
- JENKINS, The Slav Revolt = R. JENKINS, The Date of the Slav Revolt in Peloponnese, *Late Classical and Medieval Studies in Honour of Albert Mathias Friend* (Princeton 1955) 204-211.
- ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Ἐκκλησίαι Μεσσηνίας = Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Βυζαντινὰ ἐκκλησίαι τῆς Ἰ. Μητροπόλεως Μεσσηνίας (*Θεσσαλονίκη* 1973).
- KAUTZSCH, Kapitellstudien = R. KAUTZSCH, Kapitellstudien (Berlin 1936).
- KITZINGER, Horse and Lion Tapestry = E. KITZINGER, The Horse and Lion Tapestry, *DOP* 3, 1946, 36-59.
- KODER - HILD, Hellas und Thessalia = J. KODER - FR. HILD, Hellas und Thessalia (Wien 1976).
- KODER, Negroponte = J. KODER, Negroponte (Wien 1973).
- ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ, Θεσσαλία = ΕΥ. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ, Μεσαιωνικά μνημεῖα Θεσσαλίας, *ΑΔ* 22, 1967, Χρονικά 302-317.

- KRAUTHEIMER, Architecture = R. KRAUTHEIMER, Early Christian and Byzantine Architecture (Harmondsworth 1975).
- ΚΡΕΜΟΣ, Φωκικά I-III = Γ. ΚΡΕΜΟΣ, Φωκικά, Προσκυνητάριον τῆς ἐν Φωκίδι Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ τοῦπίκλῃν Σπειριώτου I-III (Ἀθῆναι 1874-1880).
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΣ, De Administrando = ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΣ, De Administrando Imperio, ἔκδ. Gy. Moravcsik (Washington 1967).
- ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Μνημεῖα Βοιωτίας = Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Βυζαντινὰ καὶ Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα Βοιωτίας, ΑΔ 26, 1971, Χρονικά, 246-249.
- ΛΑΜΠΡΟΥ, Βίος Νίκωνος = ΣΠ. ΛΑΜΠΡΟΥ, Ὁ βίος Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε, ΝΕ 3, 1906, 129-228.
- LAURENT, L'église = V. LAURENT, Le corpus des-sceaux de l'empire byzantin, L'église VI - VIII (Paris 1965).
- MACRIDY, Monastery of Lips = ΤΗ. MACRIDY, The Monastery of Lips and the Burials of the Palaeologi, DOP 18, 1964, 253-277.
- MANGO, Conciliar Edict = C. MANGO, The Conciliar Edict of 1166, DOP 17, 1963, 32.
- MANGO, Architecture = C. MANGO, Byzantine Architecture (New York 1976).
- MANGO, The Homilies of Photius = C. MANGO, The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople (Cambridge, Massachusetts 1958).
- MANGO, Sources and Documents = C. MANGO, The Art of the Byzantine Empire 312-1453, Sources and Documents (Englewood Cliffs, N. Jersey 1972).
- MANGO, Materials for St. Sophia = C. MANGO, Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul (Washington 1962).
- MANGO - HAWKINS, Survey of Sculpture = C. MANGO - E. HAWKINS, The Monastery of Lips at Istanbul: Survey of Sculpture, DOP 18, 1964, 303-309.
- MANGO - HAWKINS, Ceramic Tiles = C. MANGO - E. HAWKINS, The Monastery of Lips at Istanbul: Ceramic Tiles, DOP 18, 1964, 310-311.
- MANGO - HAWKINS, Mosaics of St. Sophia = C. MANGO - E. HAWKINS, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul, DOP 26, 1972, 3-41.
- MANGO - HAWKINS, Additional Finds at Fenari Isa = C. MANGO - E. HAWKINS, Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul, DOP 22, 1968, 177-184.
- MANGO - PARKER, Description of St. Sophia = C. MANGO - J. PARKER, Twelfth Century Description of St. Sophia, DOP 14, 1960, 233-245.
- MANGO - ŠEVČENKO, Marmara = C. MANGO - I. ŠEVČENKO, Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara, DOP 27, 1973, 235-277.
- MARÇAIS, L'arabesque = G. MARÇAIS, L'arabesque, vocabulaire et esthétique, Mélanges Isidore Lévy (Bruxelles 1955) 323-330.
- MARÇAIS, Manuel I, II = G. MARÇAIS, Manuel d'art musulman, L'architecture. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile I, II (Paris 1926).
- MATHEWS, Churches of Istanbul = ΤΗ. MATHEWS, The Byzantine Churches of Istanbul (Pennsylvania University Press 1976).
- MEGAW, Background Architecture = H. MEGAW, Background Architecture in the Lagoudera Frescoes, JÖB 21, 1972, 195-201.

- MEGAW, Chronology = H. MEGAW, The Chronology of Some Middle-Byzantine Churches, BSA 32, 1931-32, 90-130.
- MEGAW, Mani = H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, BSA 33, 1932-33, 137-162.
- MEGAW, The Date of H. Theodoroi = H. MEGAW, The Date of H. Theodoroi at Athens, BSA 33, 1932-33, 163-169.
- MEGAW, Skripou Screen = H. MEGAW, The Skripou Screen, BSA 61, 1966, 1-32.
- MEGAW, Reticulate Revetments = H. MEGAW, Byzantine Reticulate Revetments, Χαριστήριο Γ', 10-22.
- MEGAW, The Church of Constantine Lips = H. MEGAW, The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips, DOP 18, 1964, 279-298.
- MEGAW, Zeyrek Camii = H. MEGAW, Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul, Zeyrek Camii, DOP 17, 1963, 333-371.
- MEINARDUS, The Hexagram = O. MEINARDUS, The Hexagram of the Magen David in Byzantine Art, ΔΧΑΕ περ. Δ', Η', 1975-76, 97-100.
- MENDEL, Catalogue = G. MENDEL, Musées impériaux ottomans, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I-III (Constantinople 1914).
- VON MERCKLIN, Figuralkapitelle = E. VON MERCKLIN, Antike Figuralkapitelle (Berlin 1962).
- MIJATEV, Baukunst = KR. MIJATEV, Die mittelalterliche Baukunst in Bulgarien (Sofia 1974).
- MIKLOSICH - MÜLLER, Acta et Diplomata = FR. MIKLOSICH - IOS. MÜLLER, Acta et Diplomata Graeca Medii Aevi Sacra et Profana I-VI (Vindobonae 1860-1890).
- MILES, Byzantium and the Arabs = G. MILES, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area, DOP 18, 1964, 3-32.
- MILLET, École = G. MILLET, L'École grecque dans l'architecture byzantine (Paris 1912).
- MILLET, Mistra = G. MILLET, Monuments byzantins de Mistra (Paris 1910).
- MILLET, Recherches = G. MILLET, Recherches au Mont Athos, BCH 29, 1905, 55-141.
- VAN MILLINGEN, Constantinople = A. VAN MILLINGEN, Byzantine Churches in Constantinople (London 1912).
- ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΣ, Χρονογραφία I, II = ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΣ, Χρονογραφία I, II, έκδ. E. Renauld (Paris 1967).
- ΜΙΧΕΛΗΣ, 'Η αρχιτεκτονική = Π. ΜΙΧΕΛΗΣ, 'Η αρχιτεκτονική ως τέχνη ('Αθήνα 1951).
- ΜΙΧΕΛΗΣ, Αισθητική θεώρηση = Π. ΜΙΧΕΛΗΣ, Αισθητική θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης ('Αθήνα 1946).
- ΜΙΧΕΛΗΣ, 'Η ἀξία τοῦ γραφικοῦ στή Βυζαντινῆ τέχνη = Π. ΜΙΧΕΛΗΣ, 'Η ἀξία τοῦ γραφικοῦ στή Βυζαντινῆ τέχνη, Αἰσθητικά Θεωρήματα II ('Αθήναι 1965).
- ΜΙΧΕΛΗΣ, 'Η χάρις τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος = Π. ΜΙΧΕΛΗΣ, 'Η χάρις τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος, Αἰσθητικά Θεωρήματα II ('Αθήναι 1965).
- ΜΙΧΕΛΗΣ, Τὸ ἀτελείωτο στή βυζαντινῆ τέχνη = Π. ΜΙΧΕΛΗΣ, Τὸ τελειωμένο καὶ τὸ ἀτελείωτο στή βυζαντινῆ τέχνη, Αἰσθητικά Θεωρήματα II ('Αθήναι 1965).
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Βασιλικὴ 'Αγίου 'Αχιλλεῖου I = Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, 'Η βασιλικὴ τοῦ 'Αγίου 'Αχιλλεῖου, Πρώτη περίοδος ἐργασιῶν καθαρισμοῦ (1965), ΕΕΠΣΠΘ Β', 1965-1966, 109-223.

- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Βασιλική 'Αγίου 'Αχιλλείου II =N. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, 'Ανασκαφή τῆς βασιλικῆς τοῦ 'Αγίου 'Αχιλλείου, ΕΕΠΣΠΘ Ε', 1971-72, 149-407.
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Παληαχώρα =N. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, 'Η Παληαχώρα τῆς Αἰγίνης ('Αθήναι 1962).
- ΜΠΟΥΡΑ, Βυζαντινὰ μανουάλια =Λ. ΜΠΟΥΡΑ, Δυὸ βυζαντινὰ μανουάλια ἀπὸ τῆ Μονῆ Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων, Βυζαντινὰ 5, 1973, 129-147.
- ΜΠΟΥΡΑΣ, 'Ιωάννης 'Ελεήμων =X. ΜΠΟΥΡΑΣ, 'Ο 'Αγιος 'Ιωάννης ὁ 'Ελεήμων Λιγουριοῦ 'Αργολίδος, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ζ', 1973-74.
- ΜΠΟΥΡΑΣ, Σταυροθόλια =X. ΜΠΟΥΡΑΣ, Βυζαντινὰ σταυροθόλια μὲ νευρώσεις ('Αθήναι 1965).
- ΜΠΟΥΡΑΣ, Ναοὶ ὀκταγωνικοῦ τύπου =X. ΜΠΟΥΡΑΣ, Δυὸ μικροὶ ναοὶ ὀκταγωνικοῦ τύπου ἀνέκδοτοι, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1962-63, 127-72.
- ΜΠΟΥΡΑΣ, 'Αναγεννήσεις =X. ΜΠΟΥΡΑΣ, Βυζαντινὲς «'Αναγεννήσεις» καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνος, ΔΧΑΕ, περ. Δ', Ε', 1969, 247-272.
- ΜΠΟΥΡΑΣ - ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΑΝΔΡΕΑΔΗ, 'Εκκλησίαις 'Αττικῆς =X. ΜΠΟΥΡΑΣ - Α. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ - Ρ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ, 'Εκκλησίαις τῆς 'Αττικῆς ('Αθήνα 1969).
- ΜΥΛΟΝΑΣ, Mont-Athos =Ρ. ΜΥΛΟΝΑΣ, L'architecture du Mont-Athos, Θησαυρίσματα Β' (1963) 18-48.
- ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕΘΩΝΗΣ, Βίος 'Οσίου Μελετίου =ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕΘΩΝΗΣ, Βίος 'Οσίου Μελετίου, ἔκδ. Χρ. Παπαδοπούλου ('Αθήναι 1968).
- ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕΣΑΡΙΤΗΣ, Περιγραφή 'Αγίων 'Αποστόλων =G.L. DOWNEY, Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, TAPhS, N.S. 47, 1957, 855-918.
- ΝΙΚΟΝΑΝΟΣ, 'Επαρχία 'Αγιᾶς =N. ΝΙΚΟΝΑΝΟΣ, 'Ερευνες στὴν ἐπαρχία 'Αγιᾶς Λαρίσης, ΑΘΜ Β', 1973, 39-57.
- ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τοιχογραφία 'Ιησοῦ τοῦ Ναυῆ =Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, 'Η τοιχογραφία τοῦ 'Ιησοῦ τοῦ Ναυῆ εἰς τὴν Μονὴν τοῦ 'Οσίου Λουκᾶ, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ζ', 1973-74, 127-137.
- ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τὸ ἀνάκτορο τοῦ Διγενῆ =Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τὸ ἀνάκτορον τοῦ Διγενῆ 'Ακρίτα, Λαογραφία 12, 1948, 547-588.
- ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΜΜΕ Β' =Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΜΜΕ Β', 1929.
- ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, 'Επισκοπὴ Σκοπέλου =Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, 'Ο ναὸς τῆς 'Επισκοπῆς Σκοπέλου, ΑΕ 1956, 181-198.
- ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, 'Ανάγλυφον 'Επισκοπῆς Βόλου =Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τὸ ἀνάγλυφον τῆς 'Επισκοπῆς Βόλου, ΕΕΒΣ Β', 1925, 107-121.
- ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΕΣ, Listes =N. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΕΣ, Les listes de préséance byzantines des IX^e et X^e siècles (Paris 1972).
- ÖNEY, Lion Figures =GÖNÜL ÖNEY, Lion Figures in Anatolian Seljuk Architecture, Anatolia XIII, 1969, 43-67.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὰ ὑλικά δομῆς =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὰ ὑλικά τῆς δομῆς τῶν ἀρχαίων 'Ελλήνων ('Αθήναι 1955).
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βασιλικὴ Α', Β' =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, 'Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῆς μεσογειακῆς λεκάνης Α', Β' ('Αθήναι 1954).
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παρηγορήτισσα =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, 'Η Παρηγορήτισσα τῆς 'Αρτης ('Αθήναι 1963).
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Θεολόγου Πάτμου =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, 'Η ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφίαί τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου ('Αθήναι 1970).

- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παλαιοχριστιανικά καὶ βυζαντινὰ γλυπτὰ =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παλαιοχριστιανικά καὶ βυζαντινὰ γλυπτὰ ἐκ τῆς Ρωμαϊκῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν, ΑΕ 1964, Χρονικά, 21-35.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεῖα Τεγέας-Νυκλίου =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Παλαιοχριστιανικά καὶ βυζαντινὰ μνημεῖα Τεγέας-Νυκλίου, ΑΒΜΕ ΙΒ', 1973, 3-176.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, ΕΜΜΕ Γ' =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, ΕΜΜΕ Γ', 1933.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεῖα Ἀνδρου =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Ἀνδρου, ΑΒΜΕ Η', 1955-56, 3-67.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Δαφνίου =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Νεώτερα εὐρήματα εἰς τὴν Μονὴν Δαφνίου, ΑΒΜΕ Η', 1955-56, 68-99.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι μετόχιον =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι μετόχιον τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, ΑΒΜΕ Ζ', 1951, 131-145.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Γλυπτὰ Μουσείου Θηβῶν =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβῶν, ΑΒΜΕ Ε', 1939-40, 119-141.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἀγία Τριάς Κριεζώτη =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ Ἀγία Τριάς Κριεζώτη, ΑΒΜΕ Ε', 1939-40, 3-16.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ Μονὴ τοῦ Ὁσίου Μελετίου καὶ τὰ Παραλαύρια αὐτῆς, ΑΒΜΕ Ε', 1939-40, 34-118.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἄγιοι Ἀνάργυροι =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Οἱ Ἄγιοι Ἀνάργυροι, ΑΒΜΕ Δ', 1938, 10-60.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονὴ Σαγματᾶ =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ ἐν Βοιωτίᾳ Μονὴ τοῦ Σαγματᾶ, ΑΒΜΕ Ζ', 1951, 72-110.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Γλυπτὰ Μουσείου Σμύρνης =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Χριστιανικά γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Σμύρνης, ΑΒΜΕ Γ', 1937, 128-152.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Γλυπτὰ Ἀρτης =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βυζαντινὰ γλυπτὰ τῆς Ἀρτης, ΑΒΜΕ Β', 1936, 161-171.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Νικόλαος Ροδιᾶς =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ὁ Ἅγιος Νικόλαος τῆς Ροδιᾶς, ΑΒΜΕ Β', 1936, 131-147.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἐκ τῶν Ἀπιδεῶν =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἐκ τῶν βυζαντινῶν Ἀπιδεῶν, ΑΒΜΕ Α', 1935, 125-138.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μοναστηριακὴ ἀρχιτεκτονικὴ =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μοναστηριακὴ ἀρχιτεκτονικὴ (Ἀθῆναι 1958).
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἐπισκοπὴ Σαντορήνης =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ Ἐπισκοπὴ τῆς Σαντορήνης, ΑΒΜΕ Ζ', 1951, 178-214.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἐργασίαι ἀναστηλώσεως =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἐργασίαι ἀναστηλώσεως βυζαντινῶν μνημείων, ΑΒΜΕ Β', 1936, 203-216.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Πόρτα-Παναγιᾶ =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ Πόρτα-Παναγιᾶ τῆς Θεσσαλίας, ΑΒΜΕ Α', 1935, 5-40.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἀγία Θεοδώρα =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ Ἀγία Θεοδώρα τῆς Ἀρτης, ΑΒΜΕ Β', 1936, 88-115.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ὁ παρὰ τὴν Ἀμφισσαν ναὸς =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ὁ παρὰ τὴν Ἀμφισσαν ναὸς τοῦ Σωτῆρος, ΑΒΜΕ Α', 1935, 181-196.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τέμπλον Πρωτάτου =Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ μαρμάρινον τέμπλον τοῦ Πρωτάτου τῶν Καρυῶν, ΕΕΒΣ ΚΓ', 1953, 83-91.

- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μονή Βλαχερνῶν = Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, 'Η παρὰ τὴν Ἄρταν Μονὴ τῶν Βλαχερνῶν, *ABME B'*, 1936, 3-50.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Δανιὴλ Κτίτωρ = Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Δανιὴλ ὁ πρῶτος κτίτωρ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τοῦ Μυστρᾶ, *ΕΕΒΣ IB'*, 1936, 443-448.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μνημεῖα Βήρας = Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Βήρας, *Θρακικὰ IV*, 1933, 3-34.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Βλαχέρναι Ἡλείας = Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Αἱ Βλαχέρναι τῆς Ἡλείας, *ΑΕ 1923*, 5-35.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ πεταλόμορφον τόξον = Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Τὸ πεταλόμορφον τόξον ἐν τῇ βυζαντινῇ Ἑλλάδι, *ΕΕΒΣ IA'*, 1935, 411-415.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μεσσήνη = Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Μεσσήνη, *Ἔργον 1970*, 100-131.
- ΠΑΛΛΑΣ, Ἀνάγλυφος στήλη = Δ. ΠΑΛΛΑΣ, Ἀνάγλυφος στήλη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, *ΑΕ 1953-54 Γ'*, 267-299.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Θεοδόσιος Διάκονος = Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Θεοδόσιος ὁ διάκονος καὶ τὸ ποίημα αὐτοῦ Ἕλωσις τῆς Κρήτης (*Ἡράκλειον 1960*).
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Κιονόκρανα μὲ ἀνάγλυφα ζῶα = Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Βυζαντινὰ κιονόκρανα μὲ ἀνάγλυφα ζῶα, *ΔΧΑΕ περ. Δ', ΣΤ'*, 1970-72, 82-124.
- ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, Chapiteaux inachevés de Philippe = Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, Quelques chapiteaux inachevés de Philippe, *Byzantion XLII*, 1972, 423-430.
- ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, Monuments de Grèce = Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise iconoclaste jusqu'à l'an mille, *Doctorat de III^e cycle (Paris 1969)*.
- ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Παυσανίου Περιήγησις V = Ν. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Παυσανίου Ἑλλάδος Περιήγησις V, *Βοιωτικὰ καὶ Φωκικὰ (Ἀθήνα 1969)*.
- ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Χρυσᾶ κοσμήματα Θεσσαλονίκης = ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Τὰ χρυσᾶ βυζαντινὰ κοσμήματα τῆς Θεσσαλονίκης, *ΔΧΑΕ περ. Δ', Α'*, 1959, 55-71.
- ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Σύνταγμα = ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Σύνταγμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων τῆς Ἑλλάδος I (*Θεσσαλονίκη 1974*).
- RIEGL, Stilfragen = Α. RIEGL, *Stilfragen : Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik (Berlin 1923)*.
- ROSS, A Byzantine Finial = Μ. C. ROSS, A Byzantine Finial for a Church, *GRBS 4*, 1963, 123-126.
- SCHETTINI, La basilica di San Nicola = F. SCHETTINI, La basilica di San Nicola (*Bari 1967*).
- SCHULTZ - BARNSELY, The Monastery of St. Luke = R. SCHULTZ - S. BARNSELY, The Monastery of St. Luke of Stiris in Phokis and the Dependent Monastery of St. Nicholas in the Fields, near Skripou in Boeotia (*London 1901*).
- SCRANTON, Architecture of Corinth = R. SCRANTON, Medieval Architecture in the Central Area of Corinth, *Corinth XVI (Princeton, N.J. 1957)*.
- SCRINARI, Capitelli romani = V. SCRINARI, I capitelli romani di Aquileia (*Aquileia 1952*).
- SEBAG, Kairouan = P. SEBAG, The Great Mosque of Kairouan (*New York 1965*).
- SHEPPARD, St. Sophia Tie Beams = C. D. SHEPPARD, A Radiocarbon Date for the Wooden Tie Beams in the West Gallery of St. Sophia, Istanbul, *DOP 19*, 1965, 237-240.
- SHEPPARD, Marble Slabs = C. D. SHEPPARD, Byzantine Carved Marble Slabs, *AB LI*, 1969, 65-71.

- SHOE, Profiles of Greek Mouldings = L. T. SHOE, Profiles of Greek Mouldings (Cambridge, Mass. 1936).
- SINOS, Hagios Elias = ST. SINOS, Die sogenannte Kirche des Hagios Elias zu Athen, BZ 64, 1971, 351-361.
- SOURDEL - SPULER, Kunst des Islam = J. SOURDEL - B. SPULER, Die Kunst des Islam, Propyläen Kunstgeschichte IV (Berlin 1973).
- SPON - WHELLER, Voyage = J. SPON - G. WHELLER, Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant I-III (Lyon 1678).
- ΣΤΙΚΑΣ, Ναός Ἀσωμάτων Θησείου = ΕΥ. ΣΤΙΚΑΣ, Ὁ ναός τῶν Ἀγίων Ἀσωμάτων «Θησείου», ΔΧΑΕ περ. Δ', Α', 1959, 115-126.
- ΣΤΙΚΑΣ, Χρονικόν = ΕΥ. ΣΤΙΚΑΣ, Τὸ οἰκοδομικόν χρονικόν τῆς Μονῆς Ὀσίου Λουκᾶ Φωκίδος (Ἀθῆναι 1970).
- ΣΤΙΚΑΣ, Κτίτωρ = ΕΥ. ΣΤΙΚΑΣ, Ὁ κτίτωρ τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ὀσίου Λουκᾶ (Ἀθῆναι 1974).
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Μνημεῖα τῆς Κύπρου = Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου, Α. Λεύκωμα (Ἀθῆναι 1935).
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Τσάγεζι = Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας ΙΓ' καὶ ΙΔ' αἰῶνος. 2. Ἡ Μονὴ τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἀγ. Δημητρίου παρὰ τὸ Τσάγεζι, ΕΕΒΣ Ε', 1928, 348-375.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Μονὴ Πετράκη = Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Τὸ καθολικόν τῆς Μονῆς Πετράκη Ἀθηνῶν, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, 101-129.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Καλαμπάκα = Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ βασιλικὴ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Καλαμπάκῃ, ΕΕΒΣ ΣΤ', 1929, 290-315.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀραβικαὶ διακοσμήσεις = Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀραβικαὶ διακοσμήσεις εἰς τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος, ΔΧΑΕ περ. Γ', Β', 1933, 57-91.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου = Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (Ἀθῆναι 1952).
- TERRASSE, L'art hispano-mauresque = H. TERRASSE, L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle (Paris 1932).
- TERRASSE, Islam d'Espagne = H. TERRASSE, Islam d'Espagne (Paris 1958).
- TOD - WACE, Sparta Museum = M. TOD - A. WACE, A Catalogue of the Sparta Museum (Oxford 1906).
- TORRES - BALBAS, Madinat al-Zahra = L. TORRES - BALBAS, La mezquita de Cordoba y Madinat al-Zahra, Madrid.
- TRAQUAIR, Western Mani = R. TRAQUAIR, Laconia III, The Churches of Western Mani, BSA 15, 1908-9, 177-213.
- VASILIEV καὶ ἄλλων, Stone Sculptures = A. VASILIEV, T. SILJANOVSKA-NOVIKOVA, N. TRUFESEV, I. LJYBENOVA, Stone Sculptures (Sofia 1973).
- VIEILLARD - TROIEKOUROFF, Germigny-des-Prés = M. VIEILLARD - TROIEKOUROFF, Nouvelles études sur les mosaïques de Germigny-des-Prés, CArch XVII, 1967, 103-112.
- VIKAN, Illuminated Manuscripts = Illuminated Greek Manuscripts from American Collections ed. G. VIKAN, (Princeton 1973).

- WACE, Frankish Sculptures = A. WACE, Laconia, Frankish Sculptures at Parori and Geraki, BSA 11, 1904-5, 139-145.
- WEITZMANN, The Classical in Byzantine Art = K. WEITZMANN, The Classical in Byzantine Art as a Mode of Individual Expression, Byzantine Art a European Art, Lectures (Athens 1966) 151-177.
- WEITZMANN, Buchmalerei = K. WEITZMANN, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts (Berlin 1935).
- WEITZMANN, Elfenbeinskulpturen I, II = K. WEITZMANN - A. GOLDSCHMIDT, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts I, II (Berlin 1930-1934).
- WESSEL, Byzantinische Emailkunst = K. WESSEL, Die byzantinische Emailkunst (Recklinghausen 1967).
- WILLEMSSEN - ODENTHAL, Apulien = C. A. WILLEMSSEN - D. ODENTHAL, Apulien (Köln 1966).
- WILLEMSSEN, Die Löwenkopf - Wasserspeier = FR. WILLEMSSEN, Die Löwenkopf - Wasserspeier vom Dach des Zeustempels (Berlin 1959).
- WINFIELD, Medieval Figure Sculpture = D. WINFIELD, Some Early Medieval Sculpture from North-East Turkey, JWCI XXXI, 1968, 33-72.
- WULFF, Byzantinische Kunst = O. WULFF, Altchristliche und byzantinische Kunst I, II (München 1918).
- WULFF, Byzantinische Bildwerke = O. WULFF, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke I, II (Berlin 1909-1911).
- ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ-ΜΠΟΥΡΑ, Ἐξωνάρθηκας = Λ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ-ΜΠΟΥΡΑ, Ὁ ἐξωνάρθηκας τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, ΔΧΑΕ, περ. Δ', ΣΤ', 1972, 13-24.
- ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, Μεταμόρφωσις Σωτῆρος = Λ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, Ἡ χρονολόγησις τῆς Μεταμορφώσεως Σωτῆρος Ἀθηνῶν, ΕΕΠΣΠΘ Ε', 1970, 81-90.
- ΦΩΤΙΟΣ, Ὁμιλίαι = ΦΩΤΙΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ, Ὁμιλίαι, ἔκδ. Β. Λαούρδα, Ἑλληνικά 12, 1959, παράρτημα 12 (Θεσσαλονίκη 1959).
- ΦΩΤΙΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ, Ἐκφρασις τῆς νέας ἐκκλησίας = C.A. MANGO - R.J.H. JENKINS, The Tenth Homily of Photius, DOP 9-10, 1956, 125-140.
- ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ-ΠΑΣΧΟΥ, Κατάλογος Χειρογράφων = Α. ΜΑΡΑΒΑ-ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ-ΧΡ. ΤΟΥΦΕΞΗ-ΠΑΣΧΟΥ, Κατάλογος μικρογραφιῶν βυζαντινῶν χειρογράφων τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος Α' (Ἀθήναι 1978).
- ZULIANI, Marmi di San Marco = FULVIO ZULIANI, I marmi di San Marco (Milano 1970).

AAA	Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
AAAHP	Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia
AB	Art Bulletin
ABME	Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος
ΑΔ	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
ΑΕ	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
ΑΘΜ	Ἀρχεῖο Θεσσαλικῶν Μελετῶν
AS	Anatolian Studies
BMMA	Bulletin of the Metropolitan Museum of Art

BSA	The Annual of the British School at Athens
BSHAR	Bulletin de la Section Historique de l'Académie Roumaine
CArch	Cahiers Archéologiques
CRAI	Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
DOP	Dumbarton Oaks Papers
ΔΧΑΕ	Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
ΕΕΒΣ	Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
EMME	Εὐρετήριο τῶν Μεσαιωνικῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, Α'-Γ', Ἀθήναι, 1927-1933
ΕΕΠΣΠΘ	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies
IRAIK	Izvestija Russkago Archeologičeskago Instituta y Konstantinopole
JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik (1969 κέ.)
JÖBG	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft (1951-1968)
JWCI	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
ΑΣ	Λακωνικαὶ Σπουδαὶ
MJBK	Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst
NE	Νέος Ἑλληνομνήμων
RQ	Römische Quartalschrift
TAPhS	Transactions of the American Philosophical Society
Χαριστήριο	Χαριστήριο εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον Α'-Δ' (Ἀθήναι 1965-1968)

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- 'Αγία Μονή, βλ. Ναύπλιο, 'Αρεια
 'Αγιᾶς ἐπαρχία 30 σημ. 10
 'Αγιον 'Όρος 3, 14, 22 σημ. 3, 54. — Διονυσίου Μονή 86. — 'Ιβήρων Μονή 4, 8 σημ. 2. — Λαύρα Μεγίστη 3, 49 σημ. 1, 50, 74, 80, 86. — Λαύρα Μεγίστη, Φιάλη 29, 31, 71, 102. — Πρωτάτο 108
 Ager Abbatiale 72
 'Αθήνα 12, 20, 39, 46, 54, 97. — 'Αγορά 34, 90. — 'Αδριανού Βιβλιοθήκη 33. — Αικατερίνη 'Αγία 12, 20, 33 σημ. 1. — 'Απόστολοι "Άγιοι Σολάκη 19, 24 σημ. 3, 34, 40 σημ. 1, 54, 55, 65, 90, 97. — 'Αρχαιολογικὸ Μουσεῖο 39, 41. — 'Ασώματοι "Άγιοι Θησείου 19, 32 σημ. 4. — 'Ασώματοι "Άγιοι στὰ Σκαλιά 54 σημ. 3. — Βιβλιοθήκη 'Αδριανοῦ βλ. 'Αδριανοῦ Βιβλιοθήκη. — Βυζαντινὸ Μουσεῖο 40, 102, 107. — Γοργοεπήκοος 33, 51, 54, 55. — 'Εθνικὴ Βιβλιοθήκη 4, 49 σημ. 5, 86. — 'Ηλίας Προφήτης 19. — Θεόδωροι "Άγιοι 19, 20, 34, 39, 40, 42, 55, 65, 112. — Θησεῖο 110. — Καπνικαρέα 20, 33, 39, 40, 41, 51, 54, 112. — Μεγάλη Παναγιά 39, 40, 41. — Μεταμόρφωση Σωτήρος 20, 24, 26 σημ. 3, 54 σημ. 9. — Μπενάκη Μουσεῖο 48. — Νικόλαος "Άγιος Ραγκαβᾶς 20. — Παναγία Λυκοδήμου 2, 16, 18 σημ. 2, 19, 35, 36, 79. — Πετράκη Μονή 12, 34. — Πλάκα 12. — Ρωμαϊκὴ 'Αγορὰ 19, 102. — Σωτεῖρα Κοττάκη 12. — Ταξιάρχες 26 σημ. 3, 54 σημ. 3
 Αἴγινα, Παληαχώρα 32 σημ. 4
 Αἴγυπτος 31
 'Ακραίφνιο, Γεώργιος "Άγιος 32 σημ. 4
 'Ακυληία 58, 92
 'Αλέξιος Α' Κομνηνός 11
 Al-Hakem τέμενος βλ. Κάιρο
 'Αλιβέρι βλ. Εὔβοια
 Al-Mu'izz 114
 'Αμφισσα, Σωτήρας 16, 20, 106
 'Ανάργυροι "Άγιοι βλ. Καστοριά
 'Ανατολή 53
 'Ανδρομονάστηρο 54 σημ. 4
 "Άνδρος 110 σημ. 8. — Κόρθι, Νικόλαος "Άγιος 20. — Μεσαθούρι, Κοίμηση 43. — Μεσαριά Ταξιάρχης 20, 26 σημ. 3, 55, 106
 "Άννα Δαλασσηνή 11
 'Αντίκυρα μετόχι 57
 'Αντωνίνοι 59
 'Απιδιά Λακωνίας 108 σημ. 6
 'Απόστολοι "Άγιοι Σολάκη βλ. 'Αθήνα
 'Απουλία 77
 'Αραβες 3, 5, 8 σημ. 7, 20, 21, 50, 118, 121
 'Αρακας βλ. Κύπρος
 'Αργολίδα 20
 'Αρεια βλ. Ναύπλιο
 Ar-Radi 88
 "Άρτα, Βασίλειος "Άγιος Γεφύρας 63, 64, 66. — Βλαχερνών Μονή 30 σημ. 10. — Θεοδώρα 'Αγία 63 σημ. 2. — Παρηγορήτισσα 74 σημ. 7, 111 σημ. 5. — Ροδιά, Νικόλαος "Άγιος 56 σημ. 1
 'Ασώματοι "Άγιοι, Θησείου βλ. 'Αθήνα. — στὰ Σκαλιά βλ. 'Αθήνα
 'Ατταλειάτης βλ. Μιχαήλ 'Ατταλειάτης
 "Ατταλη βλ. Εὔβοια
 'Αττικῆς 'Εκκλησίες 32 σημ. 4
 Αὐλωνάρι βλ. Εὔβοια
 Anradak βλ. Πρεσλάβα
 'Αχειροποίητος βλ. Θεσσαλονίκη
 'Αχιλλεῖος "Άγιος βλ. Πρέσπα
 Βαγδάτη 88
 Βαγρατίδες 76
 Βασίλειος Α' Μακεδών 11
 Βασίλειος Β' 71 σημ. 5
 Βατικανὸ βλ. Ρώμη
 Βενετία, Μάρκος "Άγιος 21 σημ. 6, 30 σημ. 4, 50, 53 σημ. 3, 65, 73, 86, 90, 92, 96, 107 σημ. 2, 119. — Zotto, Συλλογὴ 97
 Βερολίνο 89. — 'Εθνικὴ Βιβλιοθήκη 29. — 'Εθνικὸ Μουσεῖο 70
 Βήρα 65 σημ. 2. — Κοσμοσώτεια 60
 Bjai Brjag βλ. Πρεσλάβα
 Βλαχερνα βλ. Μάνη, Μέζαπος
 Βλαχερνα 'Ηλείας 44 σημ. 3, 47
 Βλαχερνών Μονή βλ. "Άρτα
 Βόλος "Άνω, 'Επισκοπὴ 64 σημ. 4
 Βουλγαρία 39, 45, 49
 Βυζάντιο 3, 8, 9, 21, 30, 48, 50, 56, 65

Γαβρολίμνη, Παναξιώτισσα 35 σημ. 1, 52

Γαρδενίτσα βλ. Μάνη

Γενικό Ἀρχεῖο τοῦ Κράτους 81

Γέρακας, Γεώργιος Ἅγιος 102

Γεράκι, Ἀθανάσιος Ἅγιος 54 σημ. 4. — Εὐαγγελίστρια 54 σημ. 4. — Παρασκευὴ Ἁγία 47. — Σώζων Ἅγιος 54 σημ. 4. — Τριάδα Ἁγία 47

Γκουβερνώτισσα βλ. Κρήτη

Γολγοθᾶ λόφος 30

Γοργοπέηκος βλ. Ἀθήνα

Chartres, καθεδρικός ναὸς 44

Germigny-des-Prés 75

Δανιὴλ 114 σημ. 2

Δαφνὶ 20, 83, 93, 105 σημ. 1, 106, 109

Δελφοὶ 1

Δημήτριος Ἅγιος, Ἡλίδος 19. — Σαρωνικοῦ 19, 20

Διγενῆς Ἀκρίτας 53

Διονυσίου Μονὴ βλ. Ἅγιον Ὄρος

Δραγάνο Ἀχαΐας 19, 20

Δύση 3, 48, 91

Du Cange 60 σημ. 4

Εἰκονομαχία 74, 76, 119

Εἰκοσιφοίνισσας Μονὴ 47 σημ. 1

Ἐλευσίνα 60. — Ἀψίδες θριάμβου 59

Ἑλλάδα ια', ιβ', 3, 4, 11, 15, 24, 32, 33, 46, 51, 56, 59, 65, 74, 88, 97, 98, 102, 115, 121

Ἑλλαδικὸ θέμα 1, 3-5, 8, 9, 20, 40, 56, 65, 115, 120, 121

Ἐρμηος βλ. Μάνη

Εὐβοία 1, 97, 102, 113, 120. — Ἀλιβέρι, Λουκᾶ Ὁσίου Παραλαύριο 1, 65, 97, 102, 108, 113, 120. — Ἀταλῆ, Νικόλαος Ἅγιος 97, 102, 113, 114 σημ. 1, 120. — Αὐλωνάρι, Δημήτριος Ἅγιος 20. — Πολιτικά 102. — Πολιτικά, Λουκᾶς Ἅγιος 113 σημ. 4, 120. — Πολιτικά, Περίβλεπτος 113, 120. — Ταξιάρχης Καλυβίων 26 σημ. 3, 54 σημ. 5 — Τριάς Ἁγία Κριεζώτη 11 σημ. 1 καὶ 9, 12 σημ. 9, 97

Εὐκτῆριον βλ. Στεῖρι, Λουκᾶ Ὁσίου Μονὴ

Θεοδόσιος Διάκονος 5

Θεοδώρα 34

Θεσσαλία 108, 114 σημ. 1

Θεσσαλονίκη 54. — Ἀχειροποίητος 59 σημ. 1. — Δημήτριος Ἅγιος 30 σημ. 9. — Νικόλαος Ἅγιος ὁ Ὄρφανός 60. — Παναγία τῶν Χαλκείων 11, 21, 52 σημ. 1

Θήβα 1. — Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 43, 44

Θησεῖο βλ. Ἀθήνα

Ἰβήρων Μονὴ βλ. Ἅγιον Ὄρος

Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ 17, 18, 19 σημ. 1

Ἰκαρία, Κάμπος, Εἰρήνη Ἁγία 54 σημ. 5

Ἰουστινιανός 31, 32, 34, 76

Ἰππιατρικὰ 29

Ἰσπανία 27, 31, 53, 71, 118

Ἰστρία, Λαυρέντιος Ἅγιος 95

Ἰταλία 30

Ἰωσήφ Βρίγγας 8 σημ. 7

Jesolo, καθεδρικός ναὸς 96

Κάιρο, Al-Hakem τέμενος 31, 53

Καιρουαν 28, 31, 33 σημ. 7, 36 σημ. 5, 79

Καλαμπάκα, Μητρόπολη 108

Καλύβια βλ. Εὐβοία

Καμπιά, Νικόλαος Ἅγιος 71, 72, 120

Κάμπος βλ. Ἰκαρία

Καπαρέλι 102

Καπνικαρέα βλ. Ἀθήνα

Καστοριά, Ἀνάργυροι Ἅγιοι 74 σημ. 5. — Κουμπελίδικη 52

Καταλωνία, Ager Abbatiale 72

Κέρκυρα, Ἰάσων καὶ Σωσίπατρος Ἅγιοι 19

Khirbat al-Mafjar 31, 65 σημ. 8, 71 σημ. 7, 86 σημ. 10

Κομνηνοὶ 11, 108

Κόρδοβα 27. — τέμενος 31 σημ. 9, 53 σημ. 6

Κόρθι βλ. Ἄνδρος

Κόρινθος 102. — Ἄγορὰ 47

Κορωπί, Μεταμόρφωση 75

Κοσμάς ὁ Παφλαγῶν 7

Κοσμοσώτεια βλ. Βῆρα

Κουμπελίδικη βλ. Καστοριά

Κουτήφαρη βλ. Μάνη

Κρήτη 3-5, 8, 9, 21, 121. — Μαγίστρου ναὸς 5 σημ. 2. —

Μυλοπόταμος, Εἰρήνη Ἁγία 47 σημ. 6. — Παναγία ἢ Γκουβερνώτισσα 54 σημ. 5. — Σούγια, Εἰρήνη Ἁγία 54 σημ. 5

Κριεζώτη βλ. Εὐβοία

Κρινίτης στρατηγός 3, 4, 5, 6

Κύπρος, Λευκωσία, Νικόλαος Ἅγιος τῶν Ἑλλήνων 45.

— μνημεῖα 77 σημ. 3. — Παναγία τοῦ Ἀράκου 33

Κυριακὸς Ἀγκωνίτης 9

Κυριώτισσα βλ. Κωνσταντινούπολη

Κωνσταντίνος Μονομάχος 2, 9

Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος 4, 9, 29, 119, 121

Κωνσταντίνου τοῦ Λιβὸς Μονὴ βλ. Λιβὸς Μονὴ

Κωνσταντινούπολη 9, 11, 14, 15, 21, 22 σημ. 3, 34, 46,

50, 53, 64, 74, 80, 86, 91, 100, 102, 106, 107,

112, 115, 119. — Ἀπόστολοι Ἅγιοι 51 σημ. 2, 111

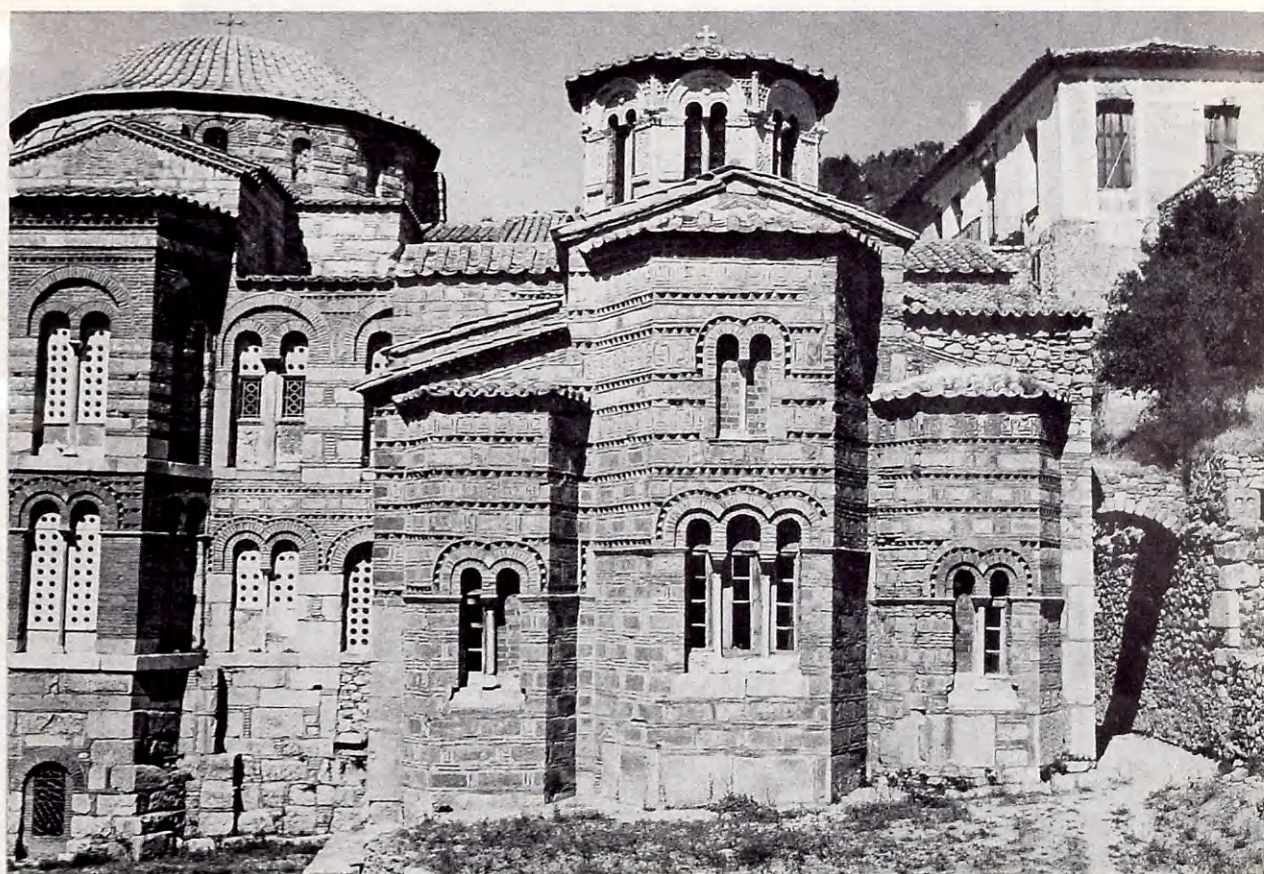
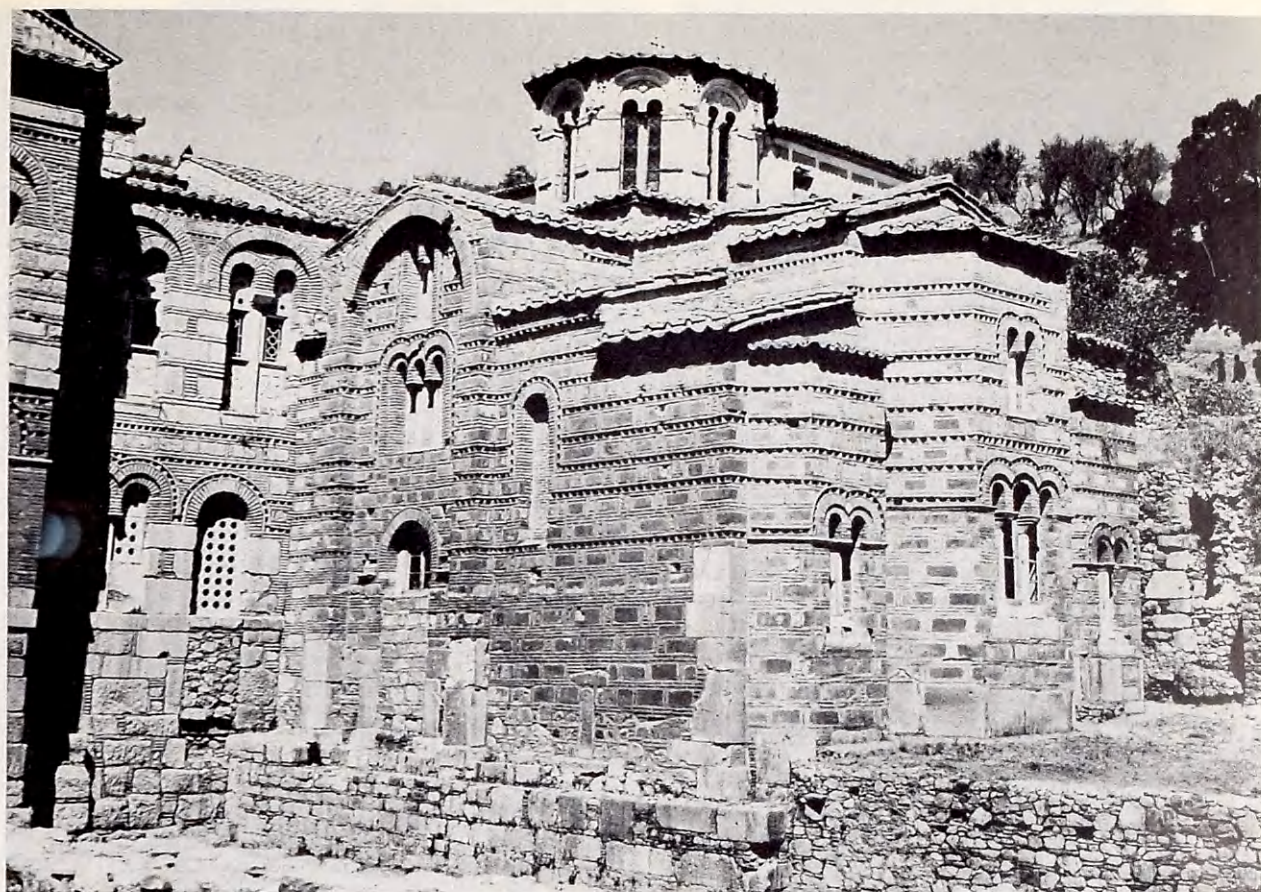
σημ. 1. — Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 47, 76, 97. — Εὐ-

φημία Ἁγία 34, 65. — Θεόδωροι Ἅγιοι 14, 36. —

- Κυριώτισσα 65. — Λιβός Μονή 9 σημ. 2, 11, 14 21,, 29, 35, 36, 53, 54, 71, 72, 80, 90, 91, 95, 100, 102, 112, 115, 118, 119, 120. — Μάγγανα 50, 76. — Μυρέλαιον 11, 52-54, 119, 120. — Νέα 11. — Νέα ἐκκλησία 52 σημ. 5, βλ. καὶ Παναγία Φάρου. — Παλάτι 52. — Παμμακάριστος 35, 65. — Παναγία τοῦ Φάρου 52. — Παντεπόπτης 11, 14, 35, 53, 79, 110. — Παντοκράτορος Μονή 12 σημ. 6, 14, 15, 65, 74, 84, 107-109. — Πολύευκτος "Άγιος 70, 118. — Σοφία Ἁγία 31 σημ. 3, 34, 52, 74, 75, 90, 106. — Tekfursarayı 47. — Top Karou 47. — Χώρας Μονὴ 60, 65, 75, 77, 78, 83, 91, 106, 108.
- Λακεδαίμων 44
Λακωνική 108 σημ. 6
Λαύρα Μεγίστη βλ. "Άγιον Ὅρος
Λαυρέντιος "Άγιος βλ. Ἰστρία
Λειβαδιά 92
Λεκαπηνός βλ. Ρωμανός Α'
Λευκωσία βλ. Κύπρος
Λέων Σοφός 9, 121
Λιβός Μονή βλ. Κωνσταντινούπολη
Λιγουριό, Ἰωάννης "Άγιος ὁ Ἐλεήμων 19, 20
Λίμπερδο βλ. Μάνη
Limburg σταυροθήκη 71, 73, 86, 90, 104, 121
Λουκάς ὄσιος 3, 5, 121
Λουκά ὄσιου, Βίος 1, 4, 5, 7, 8
Λουκά Ὁσίου, Μετόχι βλ. Ἀντίκυρα. — Μονή βλ. Εὐβοία, Πολιτικά καὶ Στεῖρι. — Παραλαύριον βλ. Εὐβοία, Ἁλιβέρι
Λουκίσια, Γεώργιος "Άγιος 54 σημ. 3
- Μάγγανα βλ. Κωνσταντινούπολη
Μαγίστρου ναός βλ. Κρήτη
Madensehir 33 σημ. 1
Madinat-al-Zahra 27, 31, 53, 71, 121
Μαδρίτη, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 114
Μακεδόνων δυναστεία 11
Μακρυνίτσα, Κοίμησις 97
Μάλτα 48
Μάνη 32 σημ. 4, 39, 41, 42, 43, 46, 55, 108, 110 σημ. 7. — Γαρδενίτσα, Μεταμόρφωση 20. — Ἐρημος, Βαρθάρα Ἁγία 54 σημ. 4, 55 σημ. 3. — Κουτήφαρη, Βασίλειος "Άγιος 54 σημ. 4. — Λίμπερδο, Δημήτριος "Άγιος 22 σημ. 3, 54 σημ. 4. — Μέζαπος, Βλαχέρνα 54 σημ. 4. — Ὀχιά, Νικόλαος "Άγιος 41-44, 55 σημ. 1. — Πλάτσα, Ἰωάννης "Άγιος 77. — Πύργος, Ταξιάρχης Γλέζου 41, 42, 54 σημ. 6, 55 σημ. 1. — Σταυρί, Ἐπισκοπή 41-44, 54 σημ. 4. — Χαρούδα, Ταξιάρχης 22 σημ. 3, 34, 41-43, 55
- Μάρθας ἁγίας Βίος 14 σημ. 1
Μάρκος "Άγιος βλ. Βενετία
- Μαρμαράς 11 σημ. 4, 24 σημ. 4
Μεγάλη Παναγία βλ. Ἀθήνα
Μέγαρα, Σωτήρας 54 σημ. 3
Μέζαπος βλ. Μάνη
Μελέτιος ὄσιος 114
Μελετίου ὄσιου, Βίος 7 σημ. 5. — Μονή 16, 22 σημ. 3, 26 σημ. 3, 33 σημ. 8, 54, 55, 110 σημ. 8
Μέντζενα βλ. Παναγία Μέντζενα
Μέρμπακας, Κοίμησις 33
Μεσαθούρι βλ. Ἄνδρος
Μεσαριά βλ. Ἄνδρος
Μεσόγειος 8, 51, 118
Μεσοποταμία 21 σημ. 2, 28
Μεσσήνη 75 σημ. 8
Μεσσηνία 106
Μετέωρα 4
Μικρὰ Ἀσία 33 σημ. 1, 39, 45, 70
Μιχαὴλ ἀρχάγγελος 90. — Ἀτταλειάτης 5
Μονεμβασία, Σοφία Ἁγία 32 σημ. 4
Μονομάχος βλ. Κωνσταντίνος Μονομάχος
Μπάρι, Νικόλαος "Άγιος 78, 92 σημ. 2
Μπουχάρα, Σαμανιδῶν Μουσουλεῖο 21
Μυλοπόταμος βλ. Κρήτη
Μύρα, Νικόλαος "Άγιος 49
Μυρέλαιο βλ. Κωνσταντινούπολη
Μυστράς 30, 44, 97, 113. — Θεόδωροι "Άγιοι 114. — Μητρόπολη 43, 44. — Μικρὸ Παλάτι 44 σημ. 3. — Μουσεῖο 43, 44, 64, 66, 97, 102, 108. — Παντάνασσα 63, 66
Μωριάς 43
- Ναύπλιο, Ἄρεια, Ἁγία Μονή 33, 60
Νέα ἐκκλησία βλ. Κωνσταντινούπολη
Νικηφόρος Φωκᾶς 8 σημ. 7
Νίκων Μετανοεῖτε 1, 4, 5 σημ. 1, 51 σημ. 2
Nishapur, Terpeh Madraseh 19
- Ξενιάς Μονή 31
- Ὅρχομενός, Σκριποῦ 30 σημ. 10, 35, 108 σημ. 7
Oshki, Βαγρατιδῶν ναός 76, 78
Οὐμμαγιάδες 53
Ὀχιά βλ. Μάνη
- Παλαιολόγοι 64, 109
Παληαχώρα βλ. Αἴγινα
Παναγία Μέντζενα 35 σημ. 1
Παντεπόπτης βλ. Κωνσταντινούπολη
Πάντες "Άγιοι βλ. Τράνι
Παντοκράτορος Μονή βλ. Κωνσταντινούπολη
Παπαχατζηδάκη Ἄρχεῖο 48
Παρηγορήτισσα βλ. Ἄρτα
Παρίσι, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 28, 88, 90

- Πάτμος, Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου Μονὴ 4
 Παισανίας 1 σημ. 2
 Πελοπόννησος 54, 108
 Πελοποννήσου θέμα 4
 Πέργαμος 45, 46, 70
 Περσία 21
 Πετράκη Μονὴ βλ. Ἀθήνα
 Phillipps Th. 29, 89
 Πλατανίτι, Μεταμόρφωση 20, 54 σημ. 4
 Πλάτσα βλ. Μάνη
 Πόλη βλ. Κωνσταντινούπολη
 Πολιτικά βλ. Εὐβοία
 Πολύευκτος Ἅγιος βλ. Κωνσταντινούπολη
 Πόρτα Παναγιά 108, 110 σημ. 7
 Πρεσλάβα 46, 118, 119. — Avradak 45. — Bjäl-Brjag
 52. — Στρογγυλὴ Ἐκκλησία 26
 Πρέσπα, Ἀχιλλεῖος Ἅγιος 32 σημ. 4, 33, 51, 52, 90, 104
 Princeton, Βιβλιοθήκη Sheide 86
 Προδρόμου Μονὴ βλ. Σέρρες
 Προύσα 46. — Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 45, 72
 Πρωτάτο βλ. Ἅγιον Ὄρος
 Πύργος βλ. Μάνη
- Ράκκα 63
 Ροδιά βλ. Ἄρτα
 Ρωμαϊκὴ Ἀγορὰ βλ. Ἀθήνα
 Ρωμανὸς Α΄ Λεκαπηνὸς 4, 8, 11. — Β΄ 8, 9, 121
 Ρωμανοῦ σαρκοφάγος βλ. Στεῖρι, Λουκᾶ Ὁσίου Μονὴ
 Ρώμη, Βατικανό, Βιβλιοθήκη 111
- Σαγματᾶ Μονὴ 12 σημ. 10, 33
 Saint Omer 43
 Σαμανιδῶν Μουσουλεῖο βλ. Μπουχάρα
 Σαμαρίνα Μεσσηνιακὴ 54 σημ. 4, 106, 107
 Σαντορήνη, Ἐπισκοπὴ 108
 Σεβάστεια 70
 Sençikler 74
 Σέρρες, Μητρόπολη, Συλλογὴ Γλυπτῶν 49 σημ. 3. —
 Προδρόμου Μονὴ 47 σημ. 1
 Sivri Hisar 45, 46
 Σκόπελος, Ἐπισκοπὴ 65
 Σκριποῦ βλ. Ὀρχομενὸς
- Σμύρνη, Μουσεῖο 49, 104
 Σολομῶντος ναὸς 70, 75
 Σούγια βλ. Κρήτη
 Σπάρτη, Μουσεῖο 43
 Σταυρὶ βλ. Μάνη
 Στεῖρη 1
 Στεῖρι 4, 8 Λουκᾶ Ὁσίου Μονὴ ια΄, 1, 8, 47, 49, 72,
 97. — Βαρβάρα Ἅγια 1, 3, 5-7, 10, 120, 121. — Εὐ-
 κτήριον 6, 7, 112 — Καθολικὸ ια΄, 1-3, 7, 9, 14, 17-
 19, 35, 58, 80, 83, 85, 88 σημ. 2, 91, 96, 98-100,
 106, 108, 110. — Καθολικὸ, κρύπτη 6, 7, 18, 25
 σημ. 2, 112, 113. — Κρήνη 58. — Κωδωνοστάσιο
 110. — Ρωμανοῦ σαρκοφάγος 25 σημ. 2. — Συλλογὴ
 Γλυπτῶν 24, 48, 82, 96, 98-100, 105, 113. — Τρά-
 πεζα 57, 58, 99
 Στεριώτης ια΄
 Στρογγυλὴ Ἐκκλησία βλ. Πρεσλάβα
 Στυλιανὸς Ζαούτσης 74
 Συρία 21 σημ. 2, 53, 63, 65, 86, 118
 Σώζων Ἅγιος βλ. Γεράκι
 Σωτεῖρα Κοττάκη βλ. Ἀθήνα
- Ταξιάρχης Γλέζου βλ. Μάνη, Πύργος. — Καλυβίων βλ.
 Εὐβοία
 Τεγέα-Νυκλι 107 σημ. 5
 Tekfursarayı βλ. Κωνσταντινούπολη
 Terpeh Madraseh βλ. Nishapur
 Top Karou βλ. Κωνσταντινούπολη
 Τοῦρκοι 81
 Τράνι, Ἅγιοι Πάντες 77, 78
 Τσάγεζι 12 σημ. 11, 30 σημ. 10
- Φίλιπποι 95 σημ. 5
 Φρυγία 74
 Φωκίς κα΄
- Χαρούδα βλ. Μάνη
 Χασάμπαλη 47
 Χίος 45. — Μουσεῖο 50
 Χριστόφορος βασιλικὸς σπαθᾶριος 11.
 Χρύσαφα, Κοίμησις 47. — Νικόλαος Ἅγιος 54 σημ. 4
 Χώνιας 20
 Χώρας Μονὴ βλ. Κωνσταντινούπολη

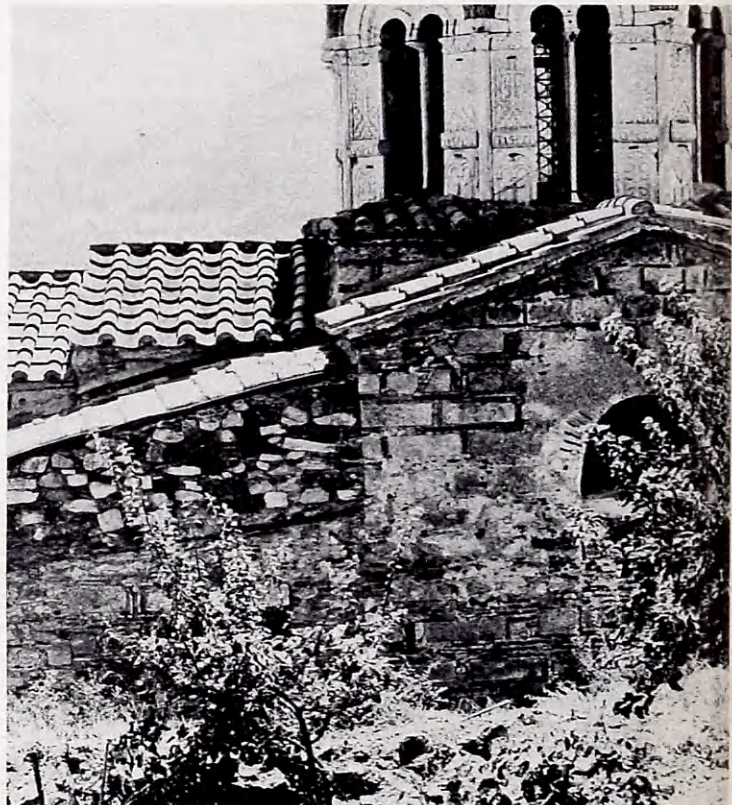
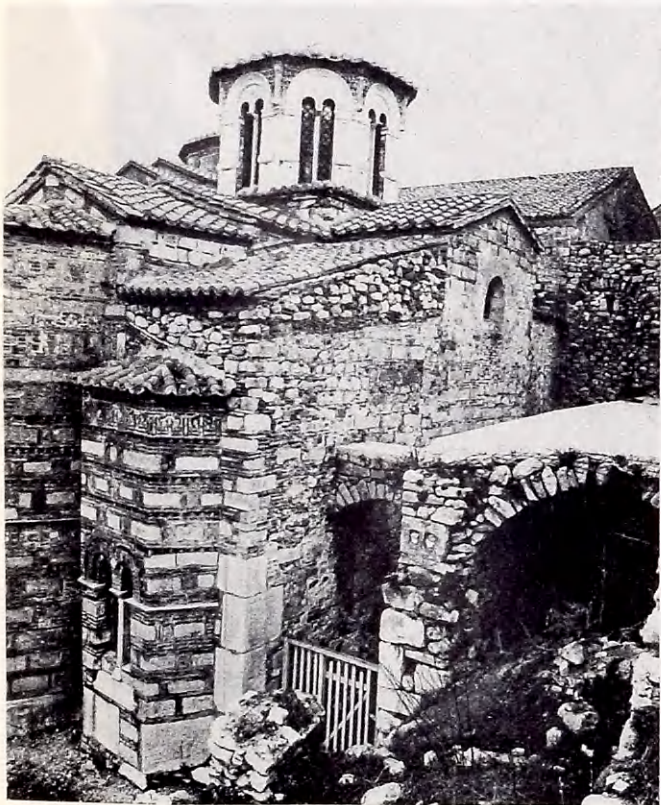
ΕΙΚΟΝΕΣ



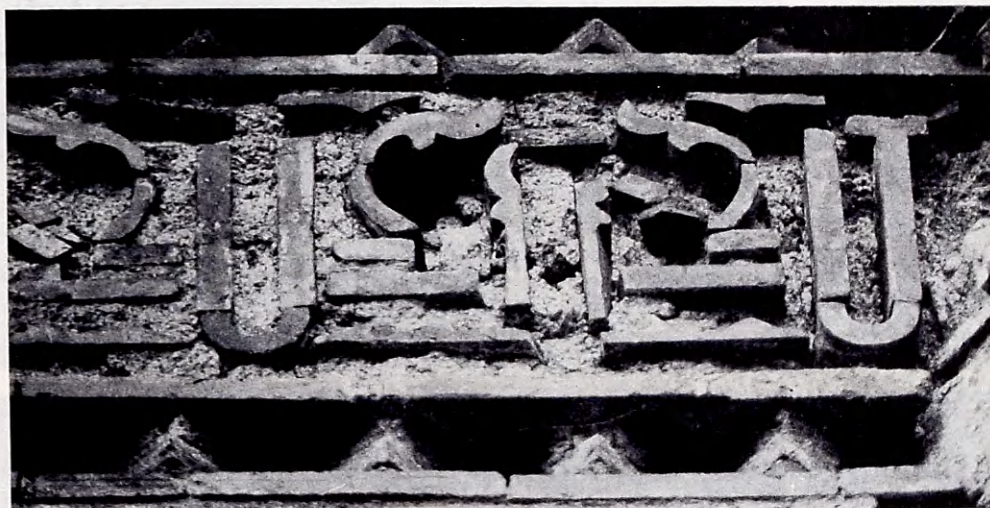
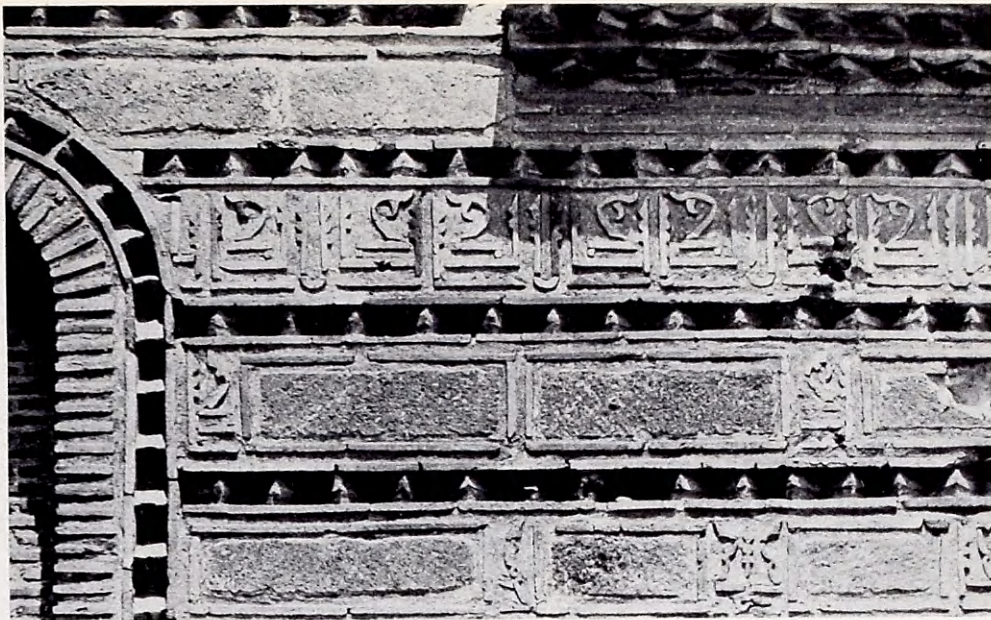
1, 2. Παναγία Ὁσίου Λουκά, ΝΑ ἄποψη καὶ Α ὄψη.



3, 4. Παναγία, Δ όψη και τμήμα από την πρόσοψη τής λιτής.



5, 6. Παναγία, ΒΑ άποψη και τμήμα από τή Β όψη.



7, 8. Παναγία, λεπτομέρειες από τη Ν ὄψη και την κόγχη τῆς πρόθεσης.



9. Ζωφόρος από τὸ τέμενος Τερχεχ Μαρσέχ (Hauser-Wilkinson).



10. Παναγία Λυκοδήμου, λεπτομέρεια από τη Β ὄψη.



11-13. Ψευδοκουφικά κοσμήματα από τὸ διαμέρισμα τοῦ τάφου.

14. Παναγία, ψευδοκουφικό κόσμημα στὸ ὑπερώο τοῦ καθ



15. Παναγία, τρούλλος, ΒΔ άποψη.



16. Kairouan, τέμενος, έσωτερική έπένδυση του τρούλλου (P. Sebag).



17. Παναγία, τροῦλλος, Β και ΒΔ πλευρά τυμπάνου.



18. Παναγία, τροῦλλος, ΒΔ και Δ πλευρά τυμπάνου.



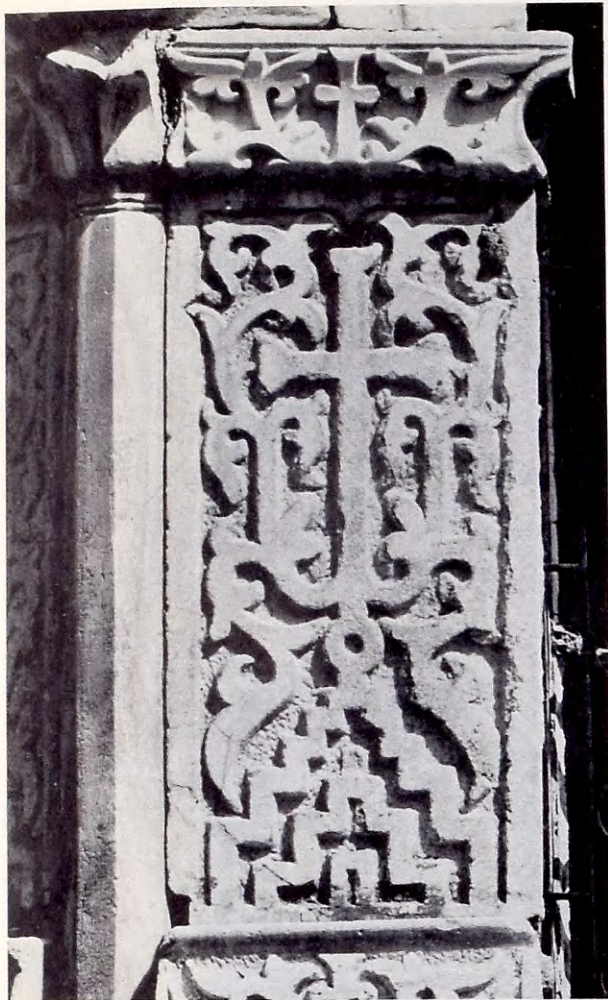
19, 20. Παναγία, τροῦλλος, ΒΔ πλευρά τυμπάνου, κοσμηῆτες.



21. Πρεσλάββα, κοσμηῆτης (A. Grabar).



22. Kairouan, Mihrab (P. Sebag).



23, 24. Παναγία, τροῦλλος, λεπτομέρειες ἀπὸ τῆ ΒΔ καὶ τῆ Ν πλευρά.



25, 26. Παναγία, τροῦλλος, λεπτομέρειες ἀπὸ τῆ ΒΔ καὶ τῆ ΝΔ πλευρά.



27. Μονή Ξενιάς, έντοιχισμένο ανάγλυφο.



28. Madinat-al-Zahra, επένδυση (H. Terrasse).



29, 31. "Άγιον Όρος, Μεγίστη Λαύρα, θωράκια από τη φιάλη.



30. Κάιρο, τέμενος Al-Hakem, επένδυση.





32, 33. Παναγία, τροῦλλος, λεπτομέρειες ἀπὸ τὴν Α καὶ τὴ ΒΔ πλευρά.



34, 35. Παναγία, τροῦλλος, ἐπιθήματα ἀπὸ τὴ ΒΑ καὶ τὴ Δ πλευρά.



36. Παναγία, trovoulos, Δ πλευρά τυμπάνου, Β ύδρορροή.



37, 38. Παναγία, trovoulos, Β πλευρά τυμπάνου, Α ύδρορροή.



39, 40. Παναγία, τροῦλλος, Α πλευρά τυμπάνου, Β ὕδρορρόη.



41, 42. Παναγία, τροῦλλος, Ν πλευρά τυμπάνου, Δ ὕδρορρόη.



43, 44. Παναγία, τροῦλλος, Α πλευρά τυμπάνου, Ν ὑδρορροή.



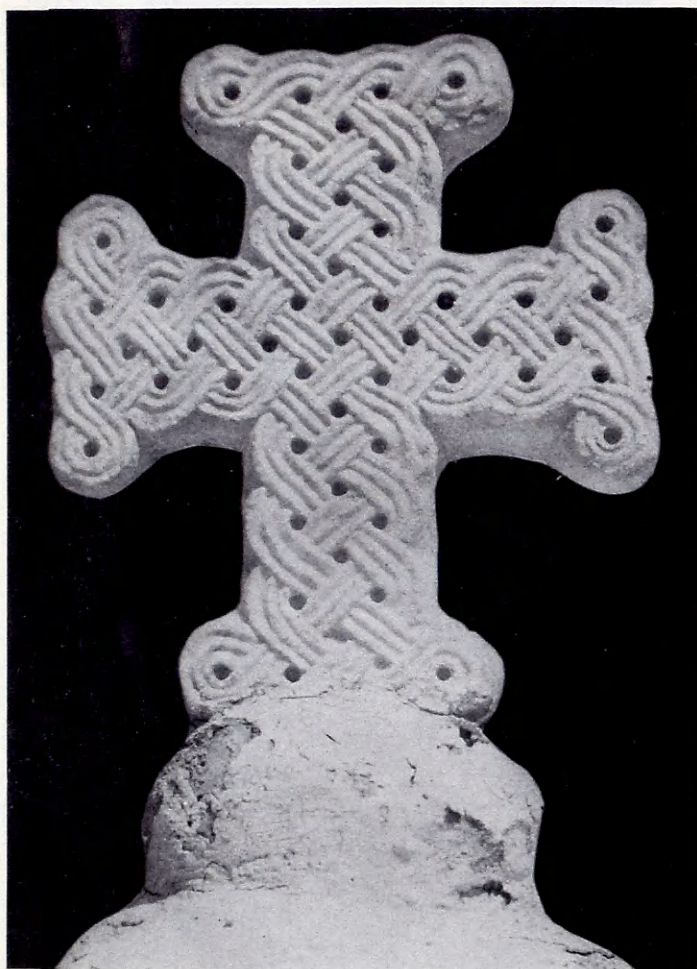
45, 46. Παναγία, τροῦλλος, ΒΔ πλευρά τυμπάνου, Δ και Β ὑδρορροές.



47. Παναγία, τροῦλλος, Β πλευρά τυμπάνου, Α ὑδρορρόη.



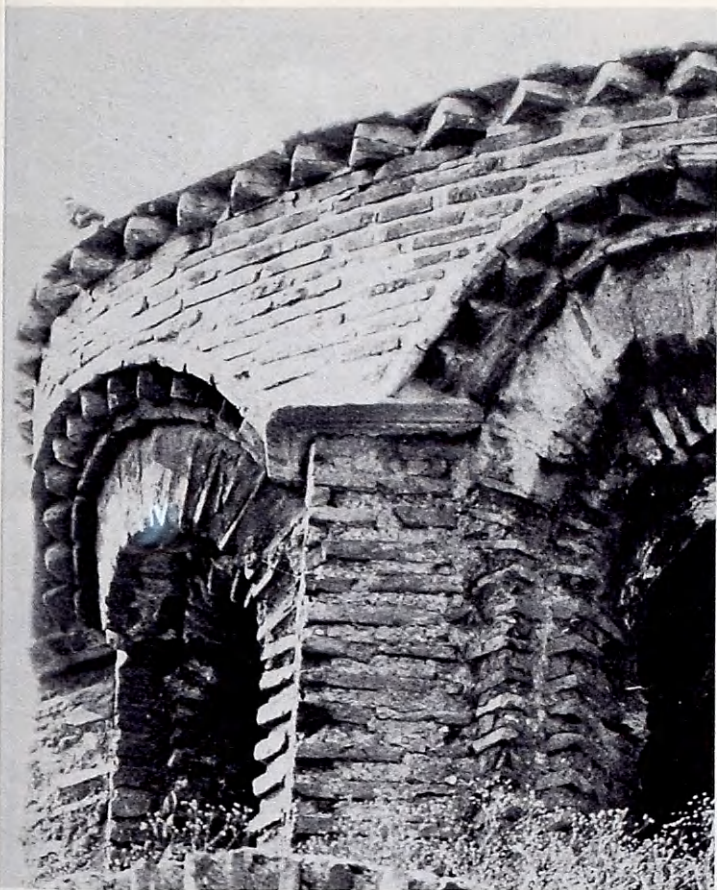
48. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, θραύσματα ὑδρορρόης.



49. Παναγία, σταυρός τροῦλλου (φωτογραφία Παπαχατζηδάκη).



50. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, σταυρός.



51. Κωνσταντινούπολη, Μυρέλαιο, λεπτομέρεια τρούλλου.



52. "Όσιος Μελέτιος, καθολικό, λεπτομέρεια τρούλλου.



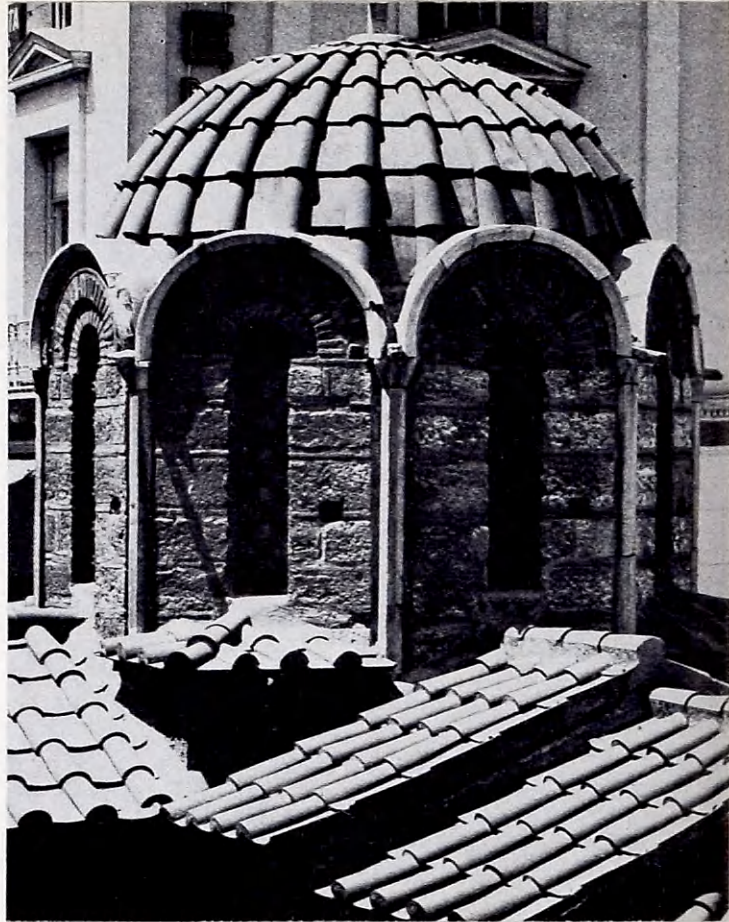
53. 'Αθήνα, "Άγιοι 'Απόστολοι, τρούλλος.



54. "Ανδρος, Μεσαριά, Ταξιάρχης, λεπτομέρεια τρούλλου.



55. Ἀθήνα, Ἅγιοι Θεόδωροι, τροῦλλος.



56. Ἀθήνα, Καπνικαρέα, τροῦλλος.



57. Μάνη, Χαρούδα, Ταξιάρχης, τροῦλλος.



58. Μάνη, Σταυρί, Ἐπισκοπή, τροῦλλος.



59, 60. Ἀθήνα, Ἅγιοι Θεόδωροι, ὑδρορροή τρούλλου.



61, 62. Ἀθήνα, Καπνικαρέα, ὑδρορροή τρούλλου.



63. Ἀθήνα, Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ὑδρορροή Μεγάλης Παναγίας.



64, 65. Ἀθήνα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, ὑδρορροή.



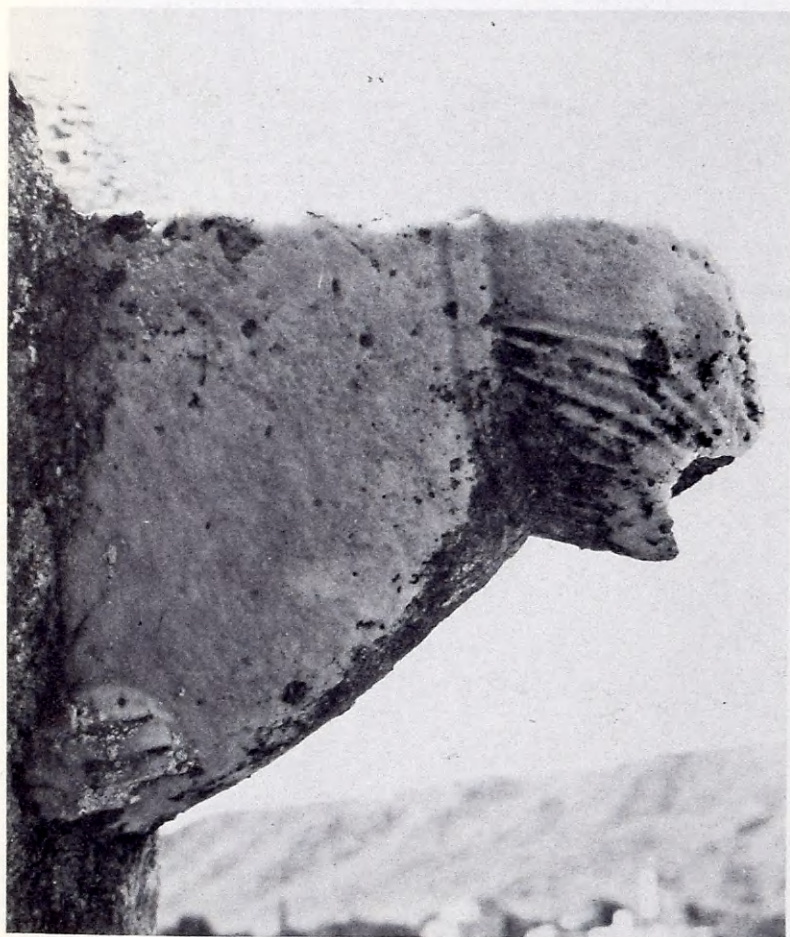
66. Μάνη, Ταξιάρχης Γλέζου, ύδρορροή τρούλλου.



67. Μάνη, Χαρούδα, Ταξιάρχης, ύδρορροή τρούλλου.



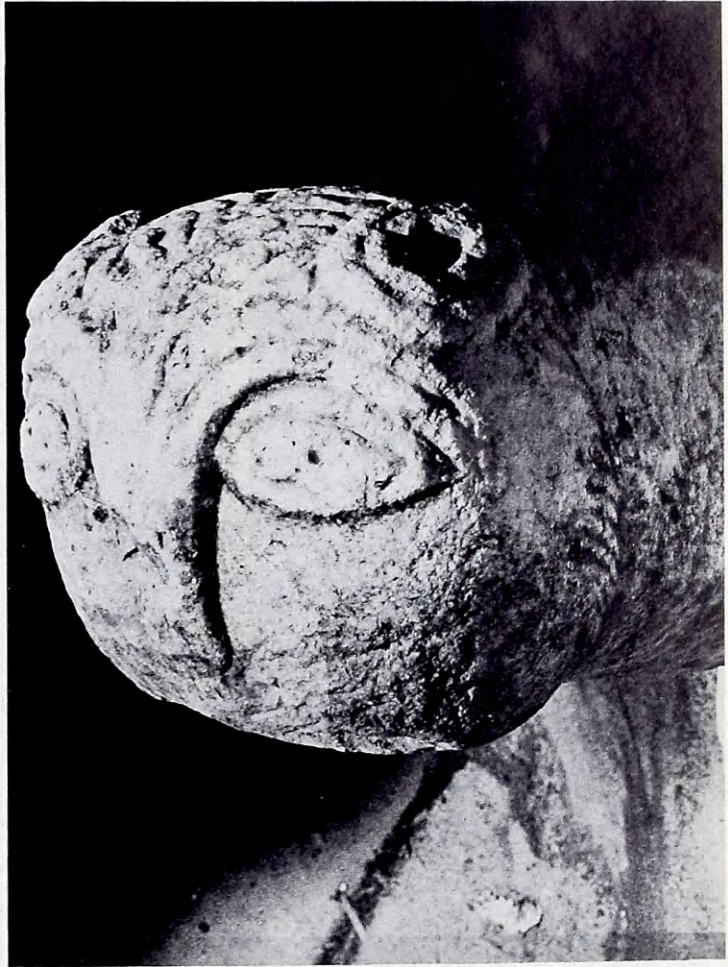
68, 69. Μάνη, Όχιά, "Άγιος Νικόλαος, ύδρορρόη τρούλλου, Α' παραλλαγή.



70, 71. Μάνη, Όχιά, "Άγιος Νικόλαος, ύδρορρόη τρούλλου, Β' παραλλαγή.



72, 73. Μάνη, Σταυρί, 'Επισκοπή, ύδρορρόη τρούλλου.



74, 75. Θήβα, 'Αρχαιολογικό Μουσείο, ύδρορρόη.



76. Άνδρος, Μεσαθούρι, Κοίμηση, ύδρορρόη.



77. Μυστράς, Μητρόπολη, ύδρορρόη.



78. Μυστράς, Μητρόπολη, ύδρορρόη.



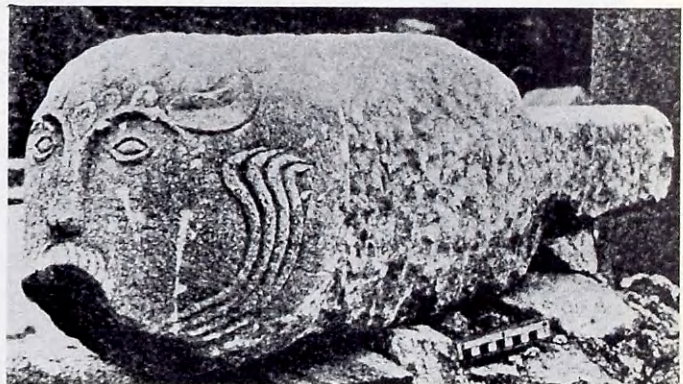
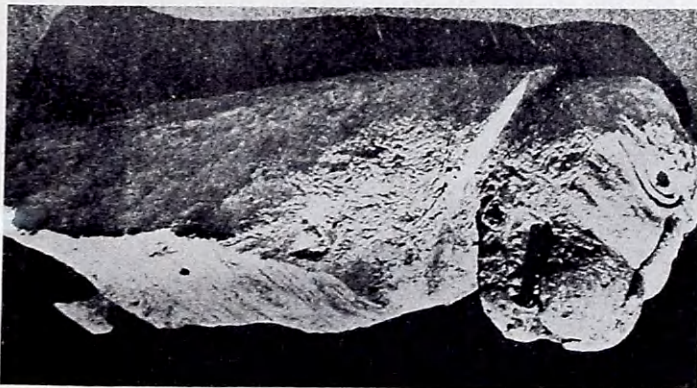
79. Μυστράς, Άρχαιολογικό Μουσείο, ύδρορρόη.



80, 81. Προύσα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, ὑδρορροή ἀρ. 3028.



82, 83. Προύσα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, ὑδρορροή ἀρ. 3032.



84. Πρεσλάβα, ὑδρορροή (V. Ivanova).

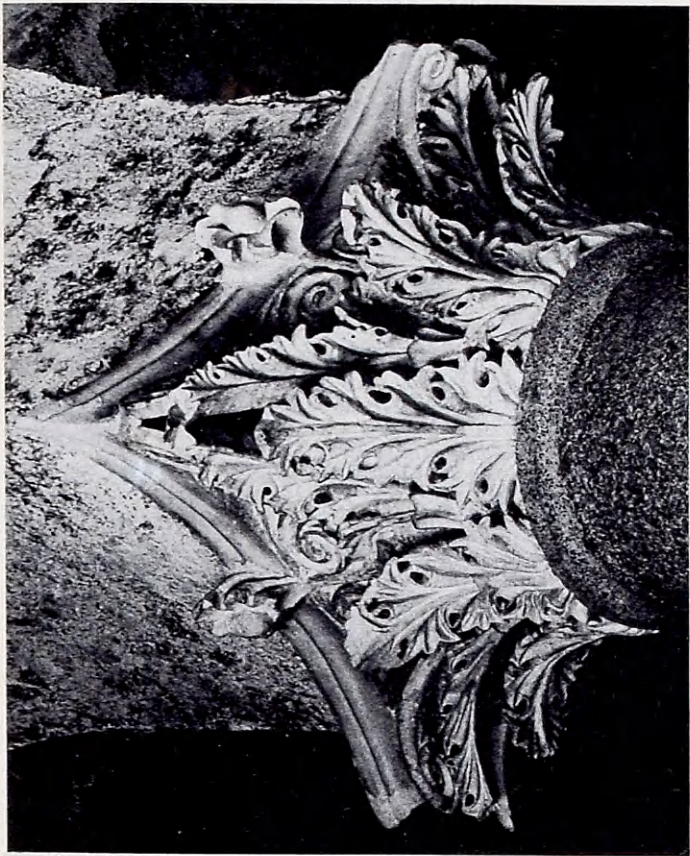
85. Πέργαμος, ὑδρορροή (A. Conze).



86. Παναγία, λιπή, κιονόκρανο Ν κίονα.



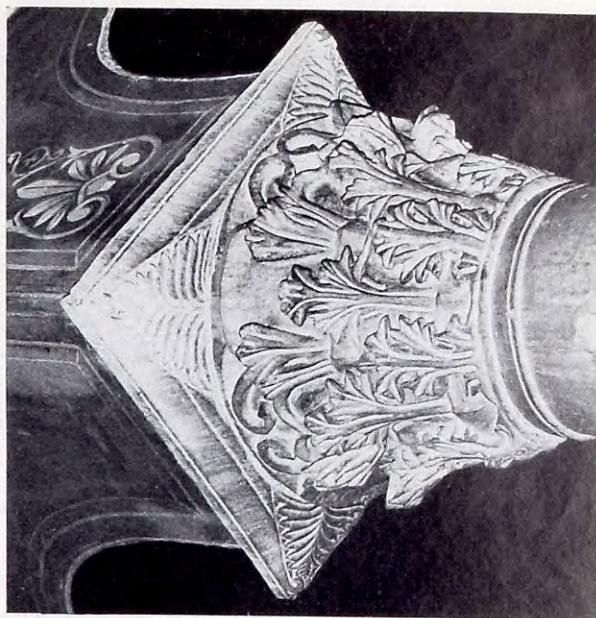
87. Παναγία, ναός, βάση κίονα.



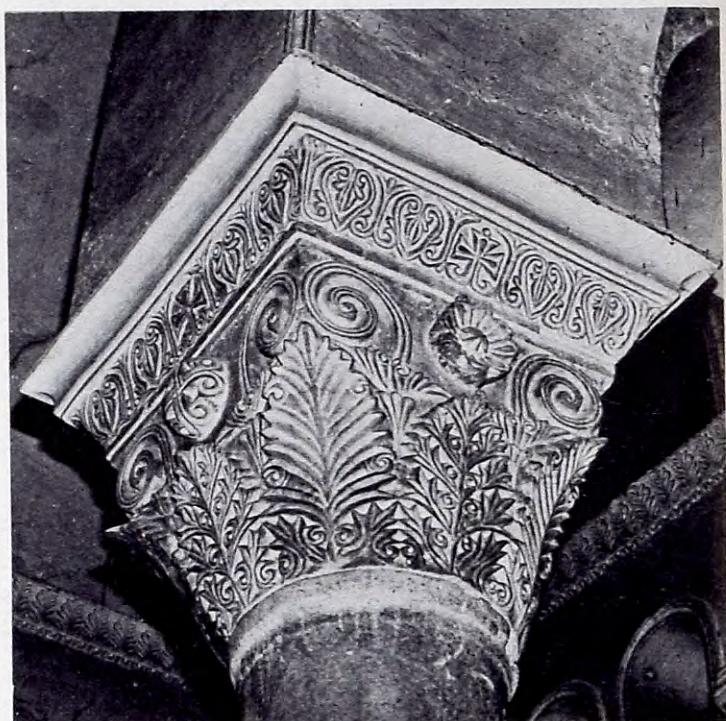
88, 89. Παναγία, λιτή, κιονόκρανα Β και Ν κίονα.



90. Παναγία, λιτή, κιονόκρανο Ν κίονα.



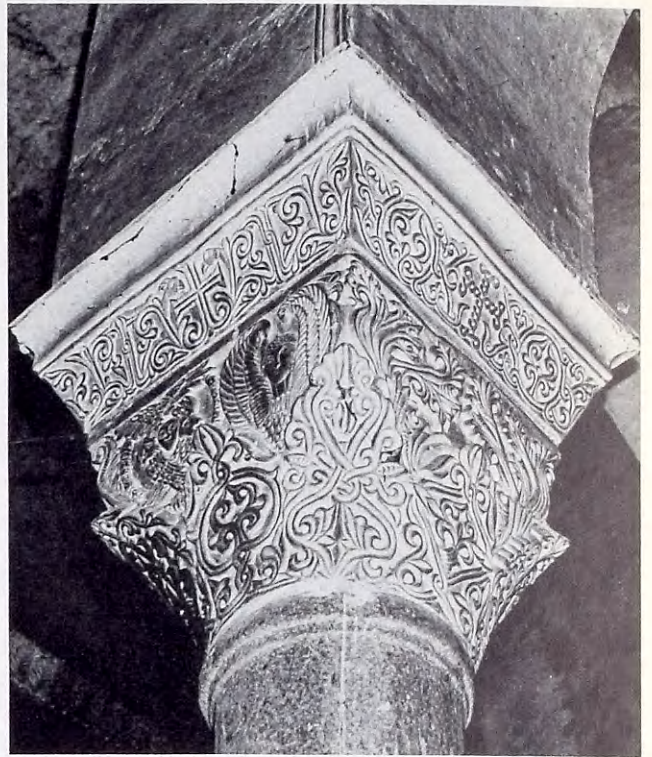
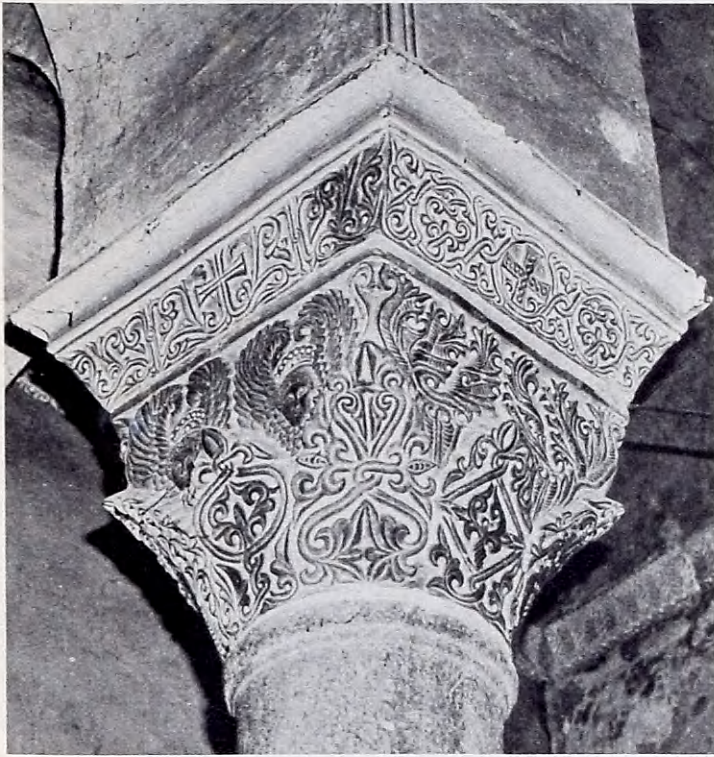
91. "Αρετα, "Αγία Μονή, κιονόκρανο σε δεύτερη χρήση.



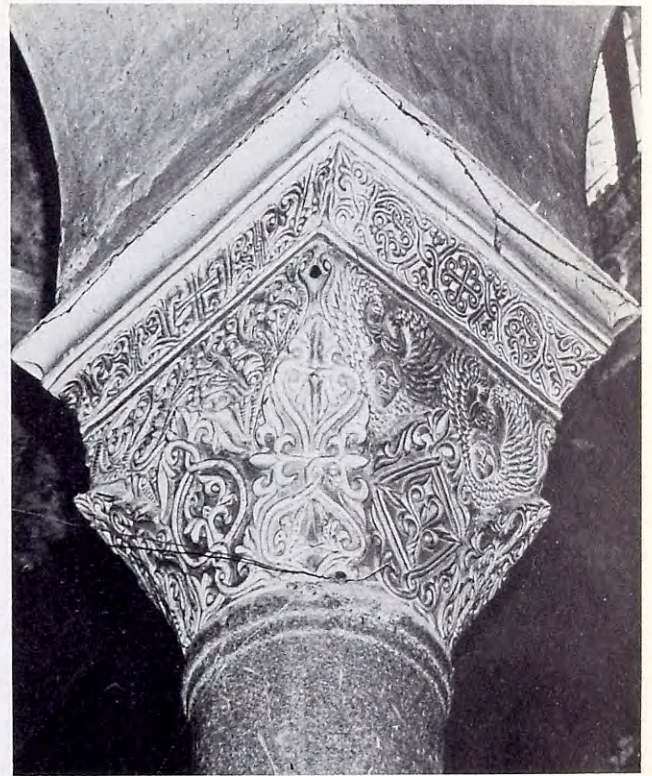
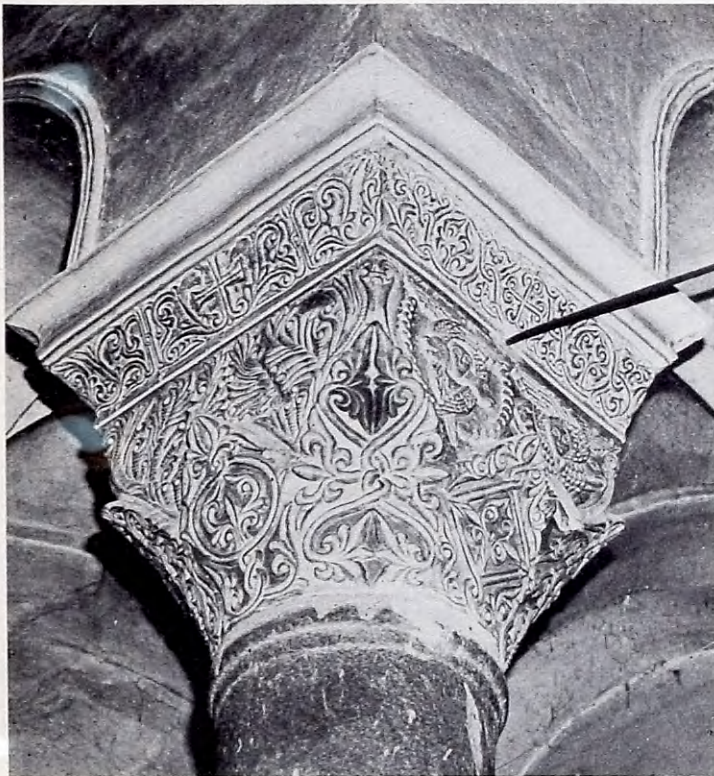
92, 93. Παναγία, ναός, κιονόκρανο ΝΔ κίονα από ΝΑ και ΒΔ.



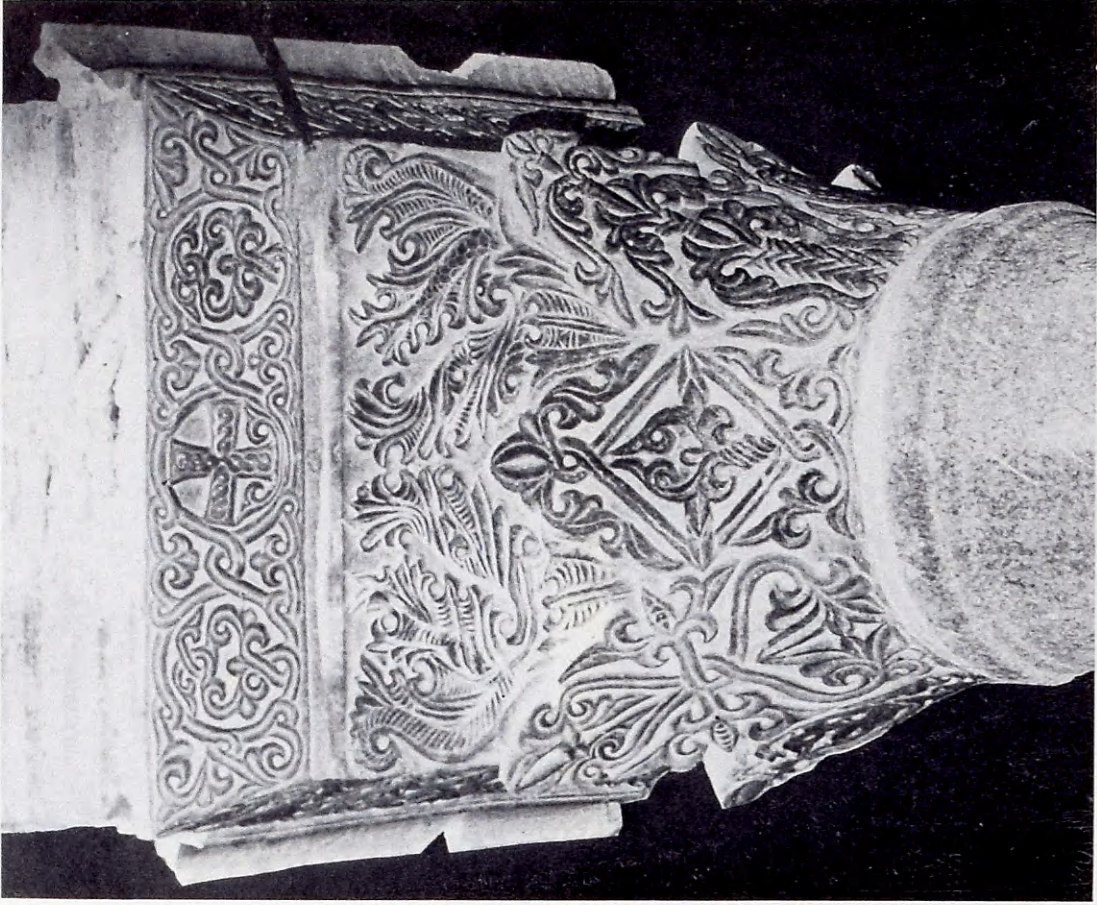
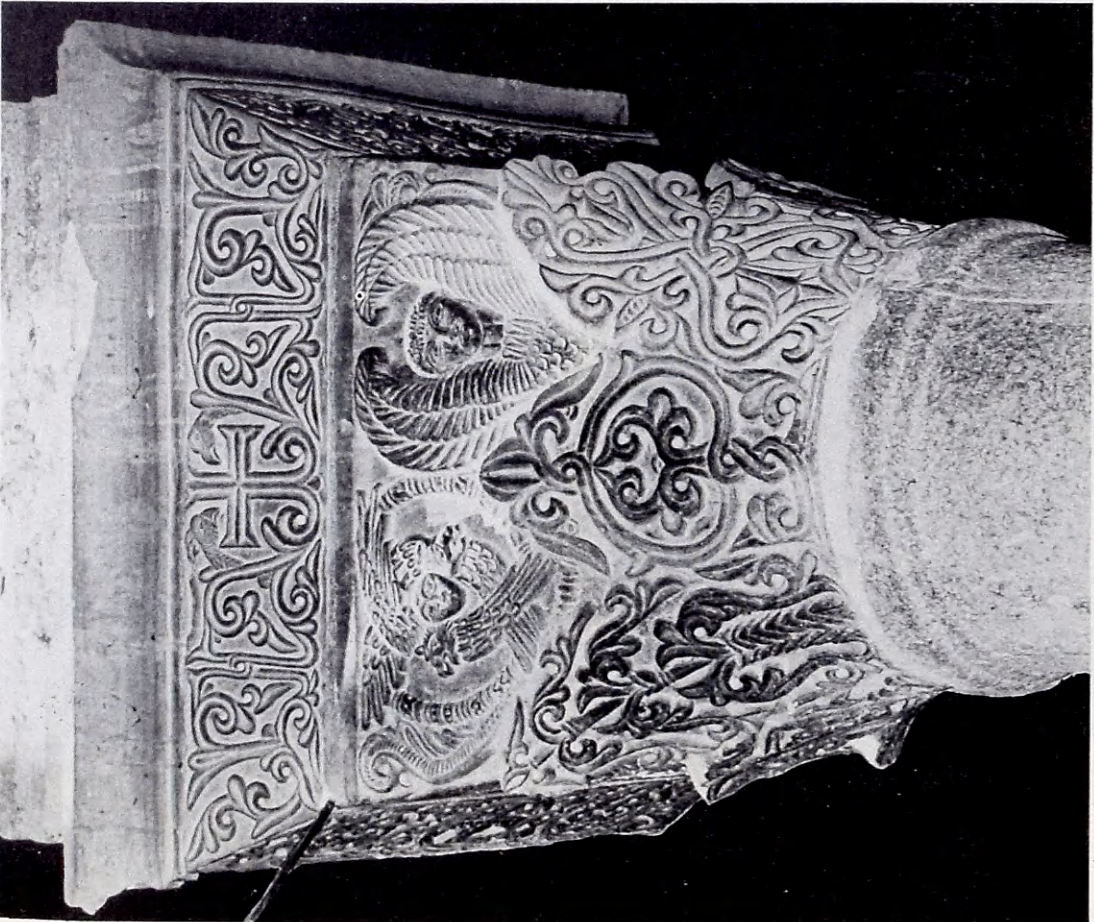
94, 95. Παναγία, ναός, κιονόκρανο ΒΑ κίονα από ΝΔ και ΒΑ.



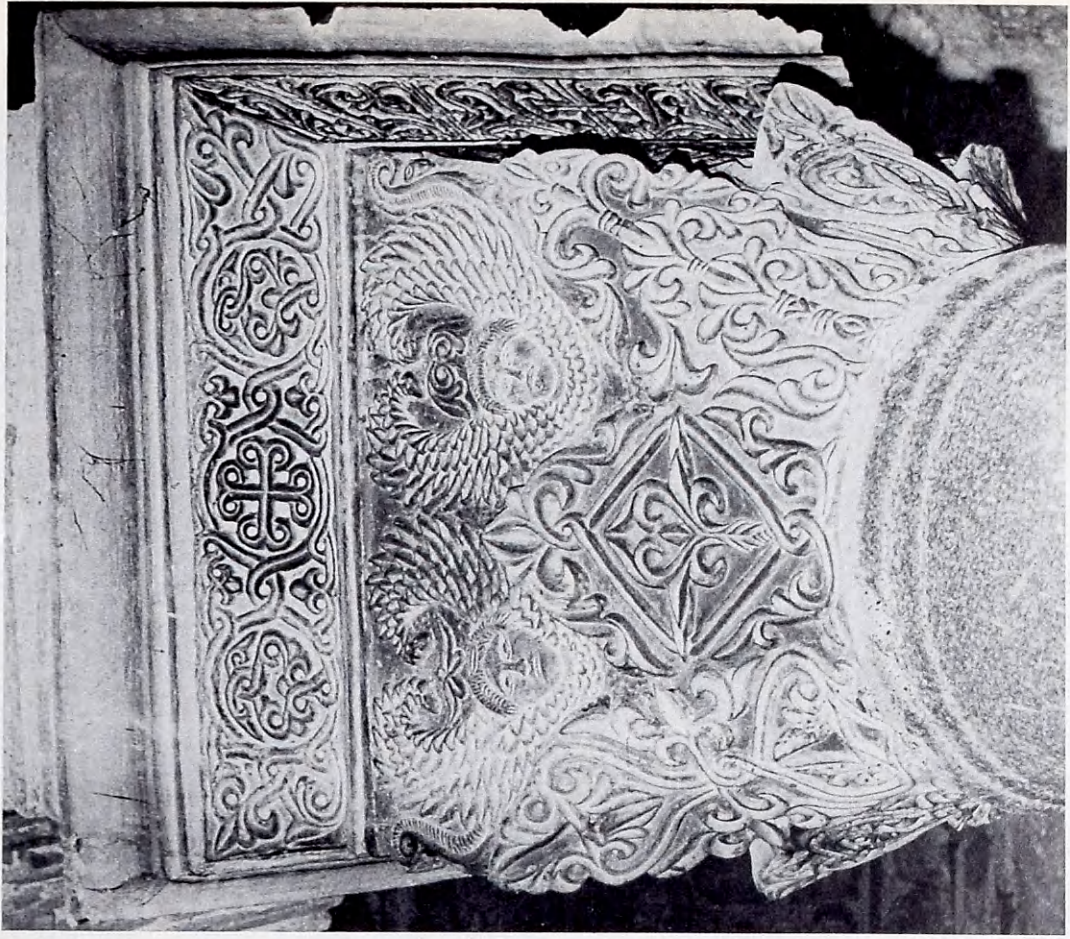
96, 97. Παναγία, ναός, κιονόχρανο ΒΔ κίονα από ΝΔ και ΒΑ.



98, 99. Παναγία, ναός, κιονόχρανο ΝΑ κίονα από ΒΔ και ΝΑ.



100, 101. Παναγία, ναός, κιονόκρανο ΒΔ κίονα από Α και Ν.



102, 103. Παναγία, ναός, κιονόκρανο ΝΑ κίονα από Δ και Α.



104, 105. Παναγία, ναός, κιονόκρανο ΒΔ κίονα, λεπτομέρειες από την Α και τη Δ όψη.



106, 107. Παναγία, ναός, κιονόκρανο ΝΑ κίονα, λεπτομέρειες από τη Δ και την Α όψη.



108. Κορινθιάζον κιονόκρανο από τη Συρία (M. Dimand).



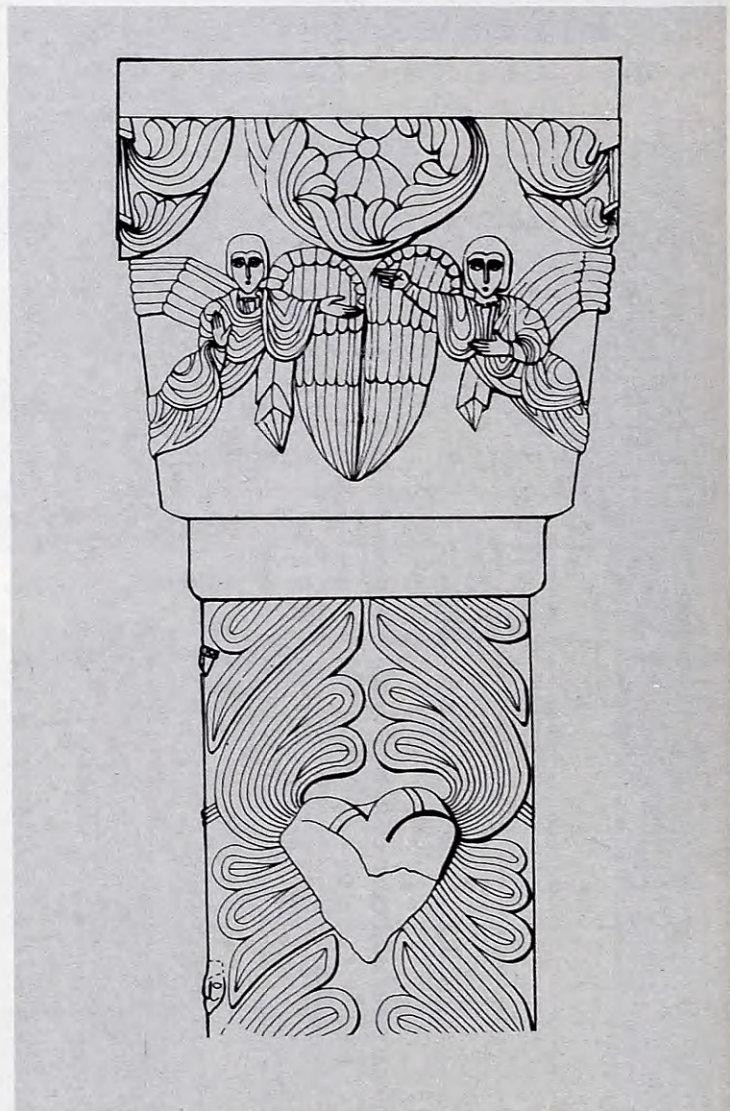
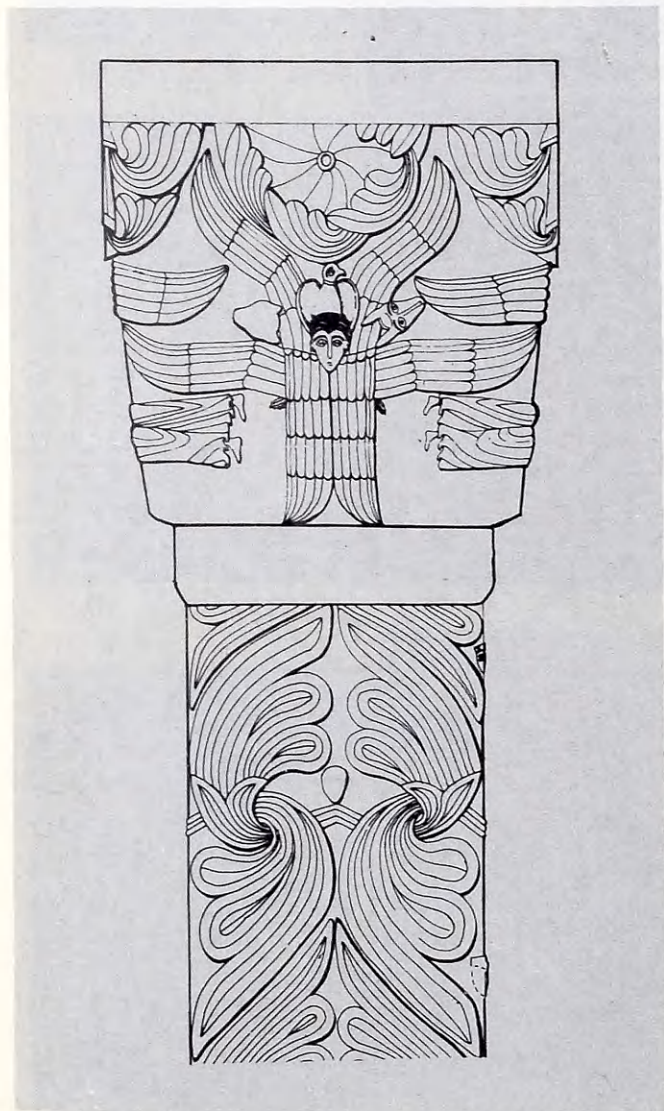
109. Μυστράς, 'Αρχαιολογικό Μουσείο, κιονόκρανο.



110. Μυστράς, Παντάνασσα, βόρεια στοά, κιονόκρανο.



116, 117. Κωνσταντινούπολη, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, κιονόκρανα ἀρ. 3902 καὶ 482.



118, 119. Τουρκία, Oshki, ναὸς Βαγρατιδῶν, κιονόκρανο (D. Winfield).



120. Κωνσταντινούπολη, Μονή τῆς Χώρας, κιονόκρανο.



121. Μάνη, Πλάτσα, "Άγιος Ἰωάννης, κιονόκρανο.



122. Τράνι, "Άγιοι Πάντες, κιονόκρανο (Willemsen-Odenthal).



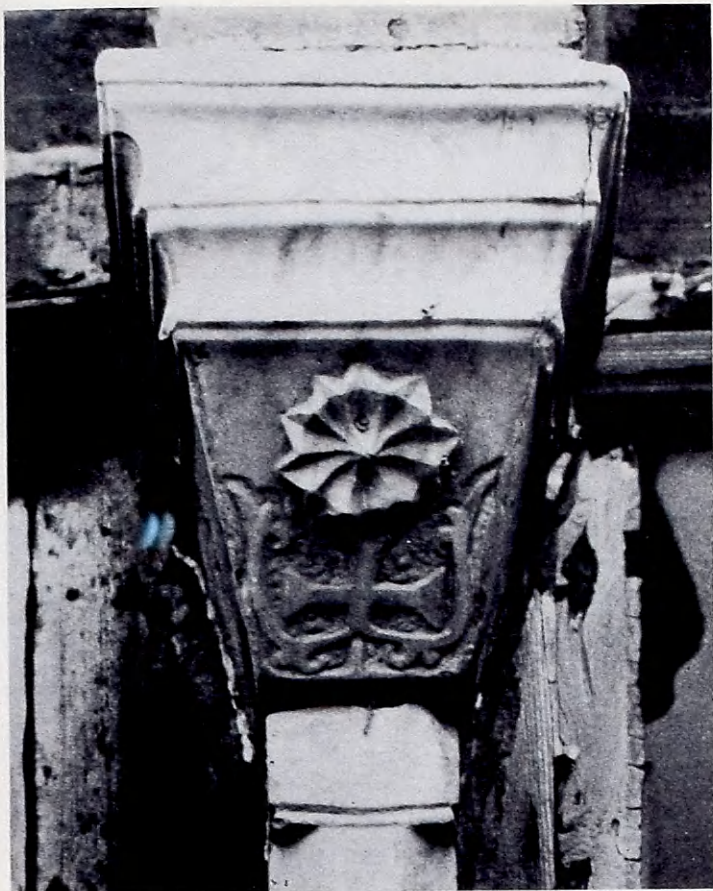
123. Μπάρι, "Άγιός Νικόλαος, κιονόκρανο (Willemsen-Odenthal).



124, 125. Παναγία, ἐπιθήμα παραθύρου λιτῆς ἐξωτερικά καὶ ἐσωτερικά.



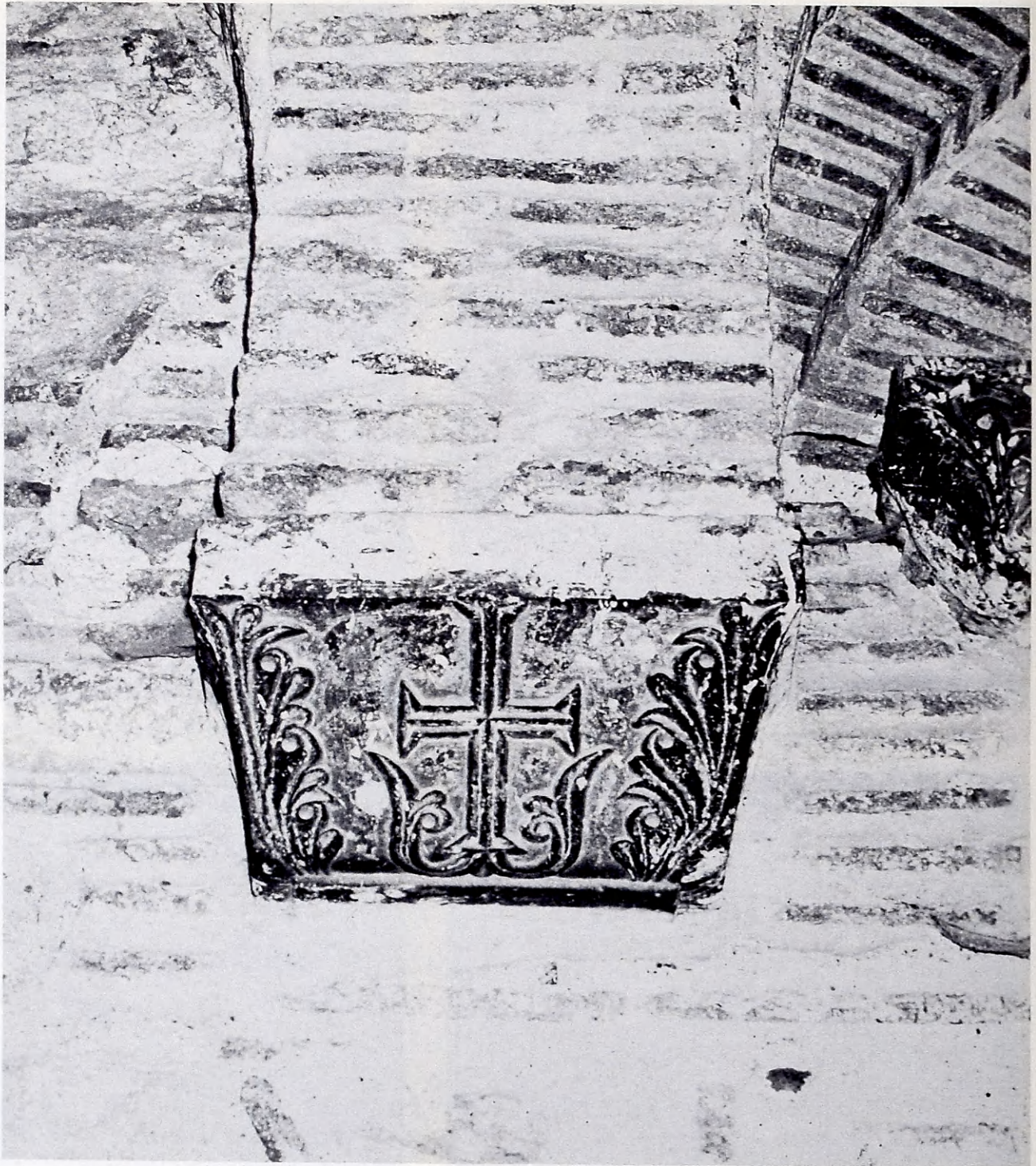
126, 127. Παναγία, ἐπιθήματα παραθύρων διακονικοῦ καὶ πρόθεσης.



128, 129. Παναγία, ἐπιθήματα τριλόβου παραθύρου ἱεροῦ ἔξωτερικά.



130, 131. Παναγία, ἐπιθήματα τριλόβου παραθύρου ἱεροῦ, ἔσωτερικά.



132. Παναγία, πρόσοψη λιτῆς, ύφαψίδιο.



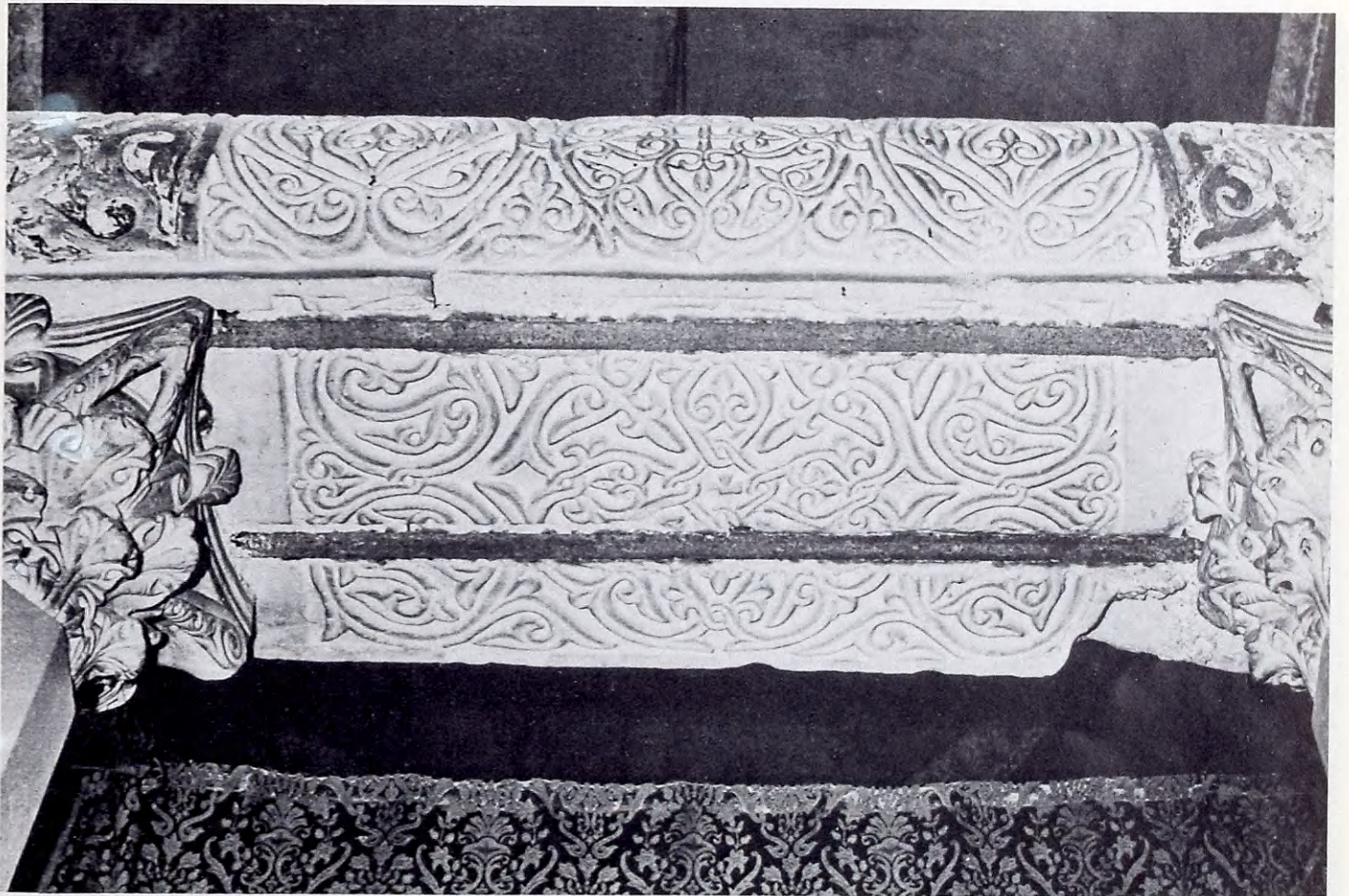
133. Παναγία, διάφραγμα Ιεροῦ βήματος.



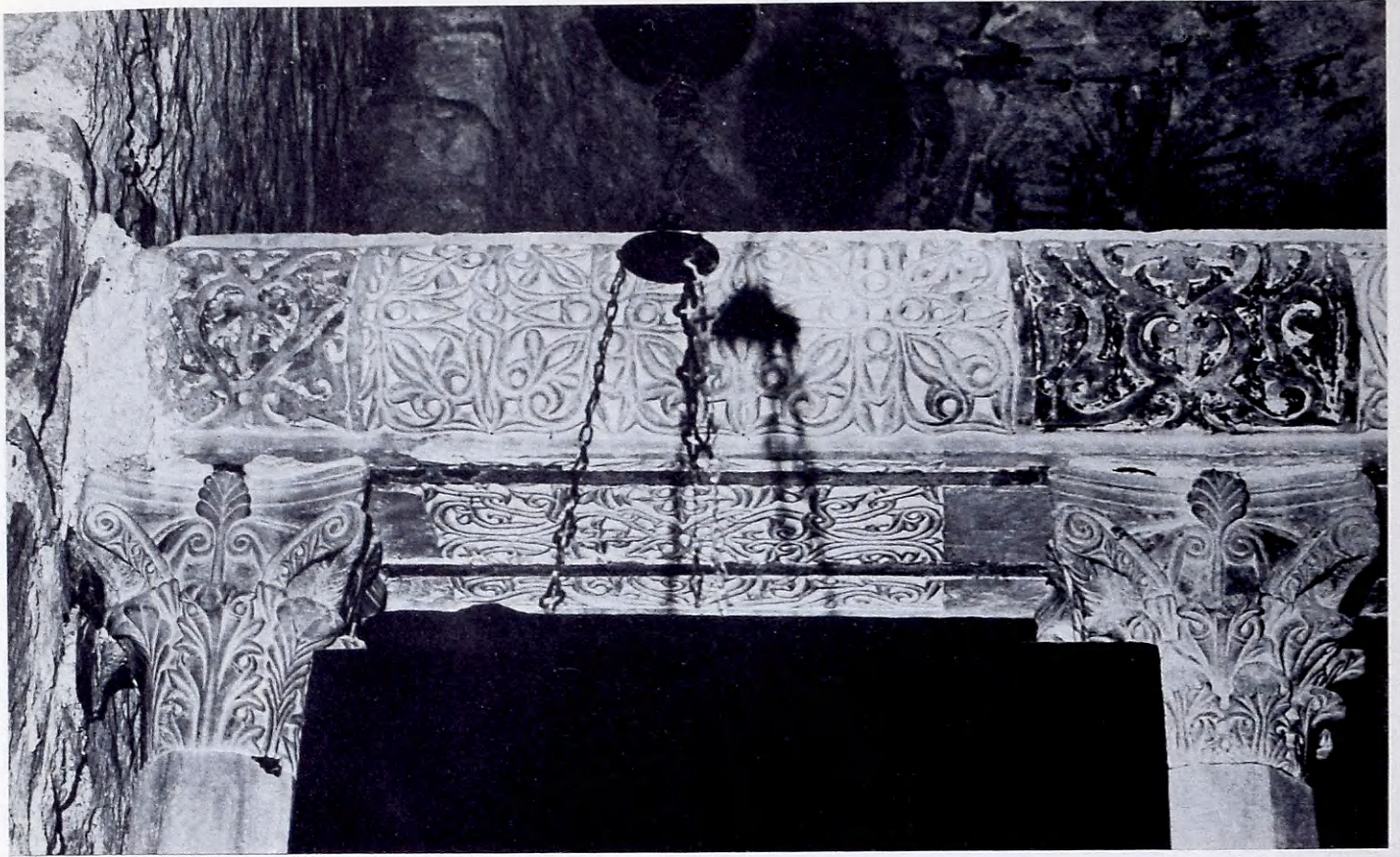
134, 135. Παναγία, διαφράγματα πρόθεσης και διακονικοῦ.



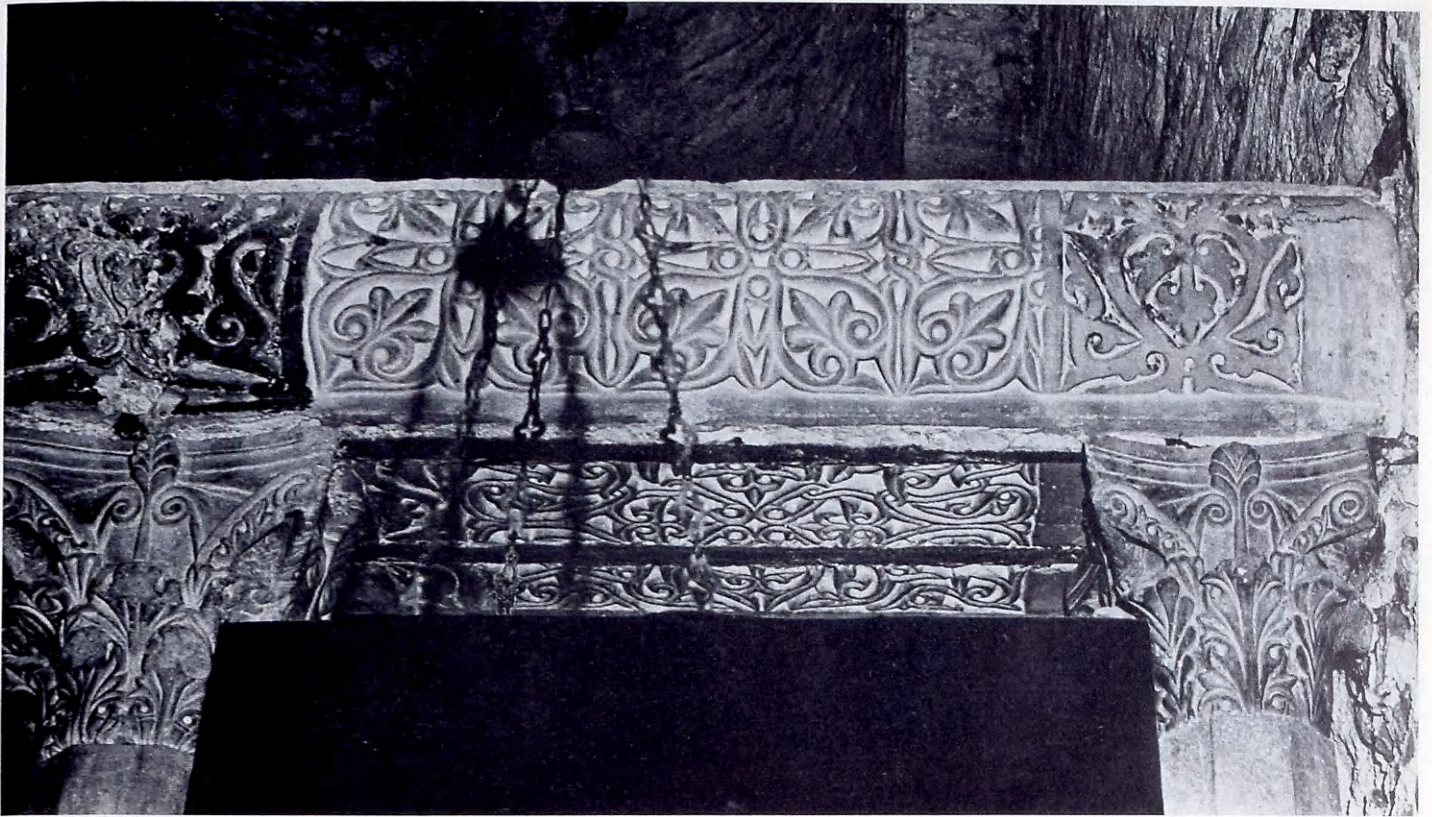
136. Παναγία, διάφραγμα ἱεροῦ, λεπτομέρεια στυλοβάτη.



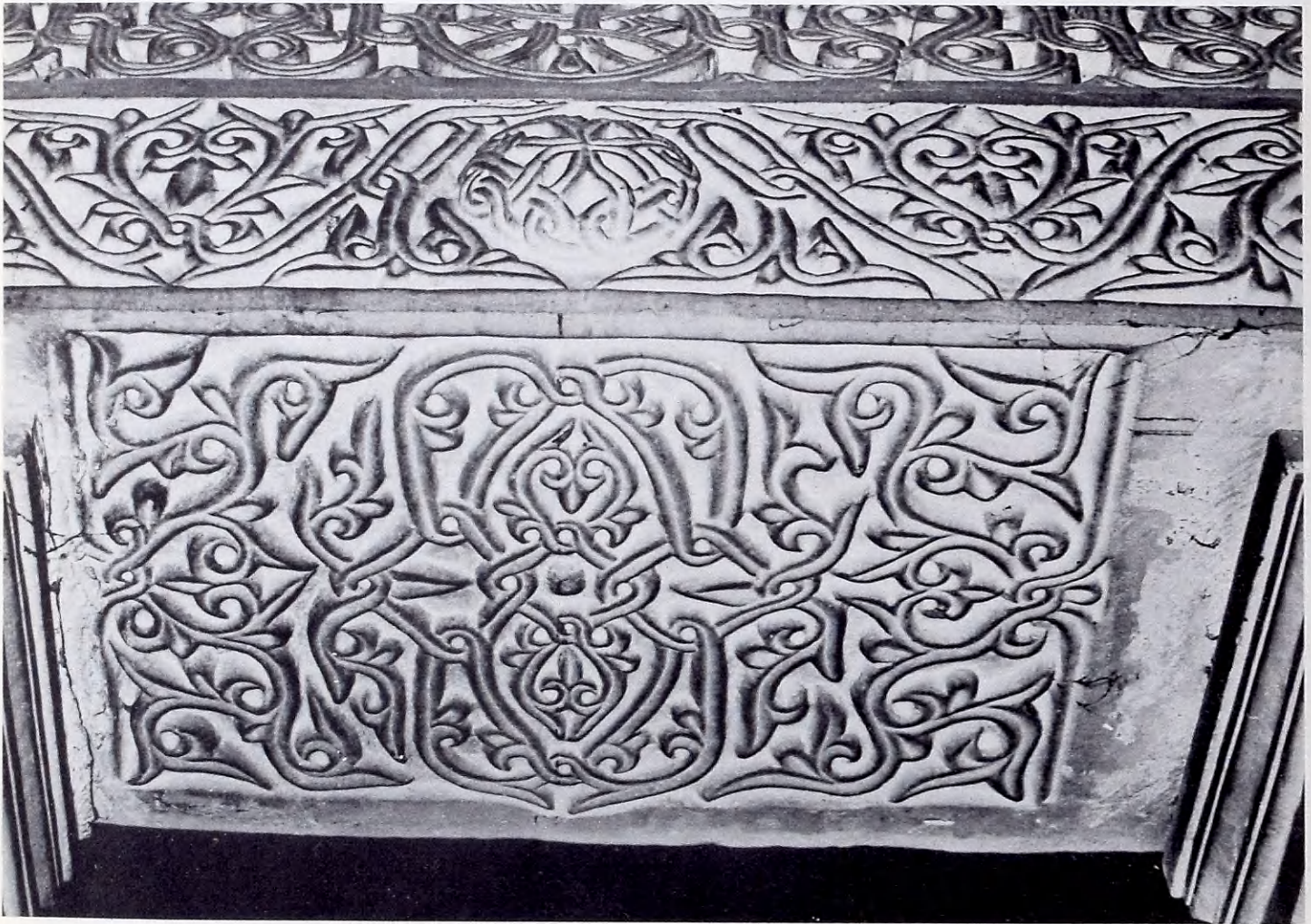
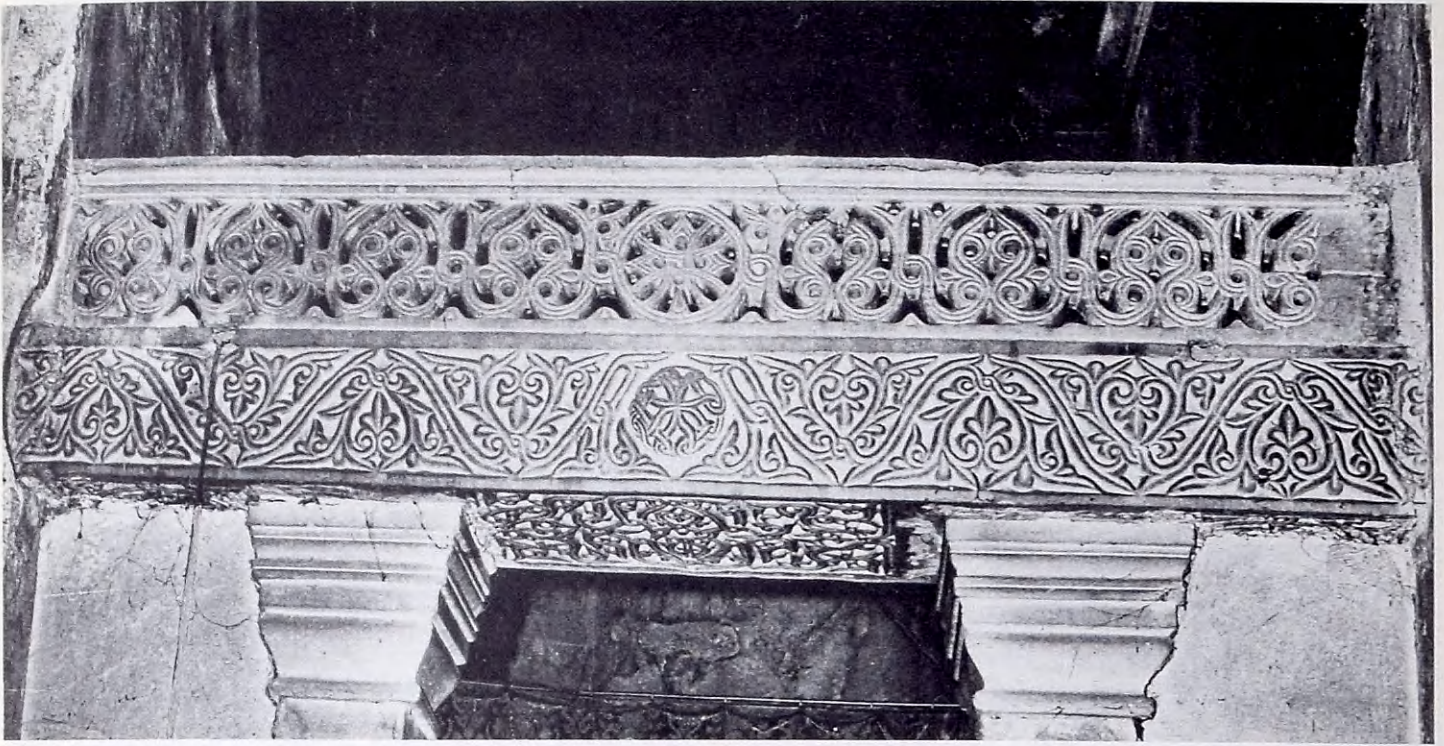
137, 138. Παναγία, ἐπιστύλιο ἱεροῦ βήματος, μεσαῖο ἄνοιγμα.



139, 140. Παναγία, επιστύλιο ιεροῦ βήματος, βόρειο ἄνοιγμα.



141, 142. Παναγία, ἐπιστύλιο ἱεροῦ βήματος, νότιο ἄνοιγμα.



143, 144. Παναγία, ἐπιστόλιο πρόθεσης.



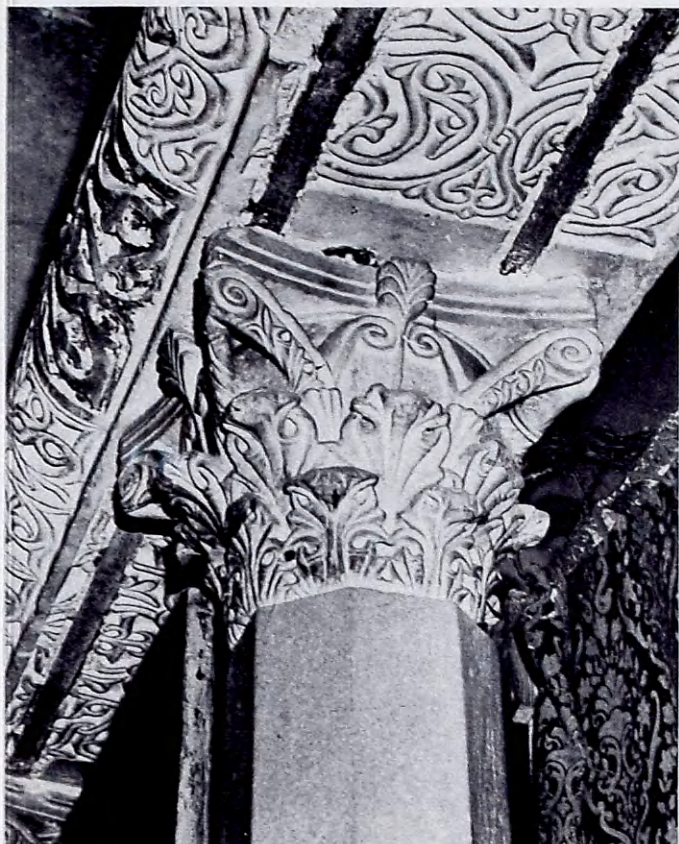
145, 146. Παναγία, ἐπιστύλιο διακονικοῦ.



147. Παναγία, διάφραγμα πρόθεσης, λεπτομέρεια.



148. Παναγία, διάφραγμα ιεροῦ βήματος, βάση κιονίσκου.



149. Παναγία, διάφραγμα ἱεροῦ βήματος, κιονόκρανο.



150. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, κιονόκρανο.



151, 152. Παναγία, διάφραγμα ἱεροῦ βήματος, ἀκραῖα κιονόκρανα.



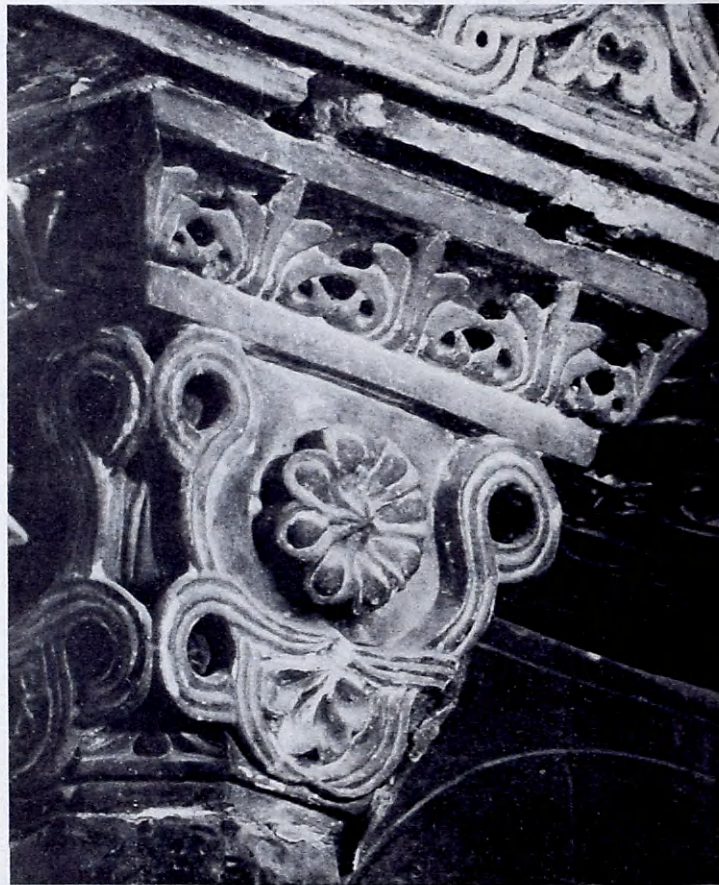
153. Παναγία, διάφραγμα διακονικοῦ, κιονόκρανο.



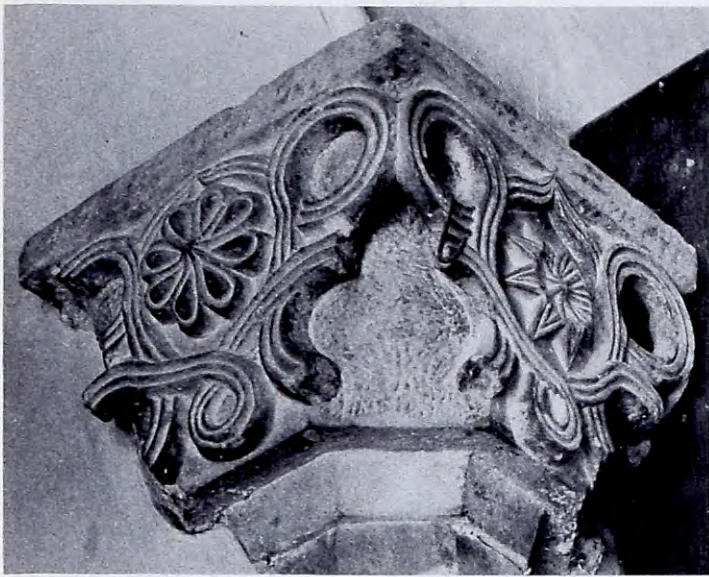
154. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, κιονόκρανο.



155. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, κιονόκρανο.



156. Καθολικὸ Ὁσίου Λουκά, διάφραγμα ἱεροῦ, κιονόκρανο.



157. Εύβοια, "Άγιος Λουκάς, κιονόκρανο.



158. Καθολικό Όσιου Λουκά, διάφραγμα πρόθεσης, κιονόκρανο.



159. Μακρυνίτσα, Κοίμηση, κιονόκρανο.



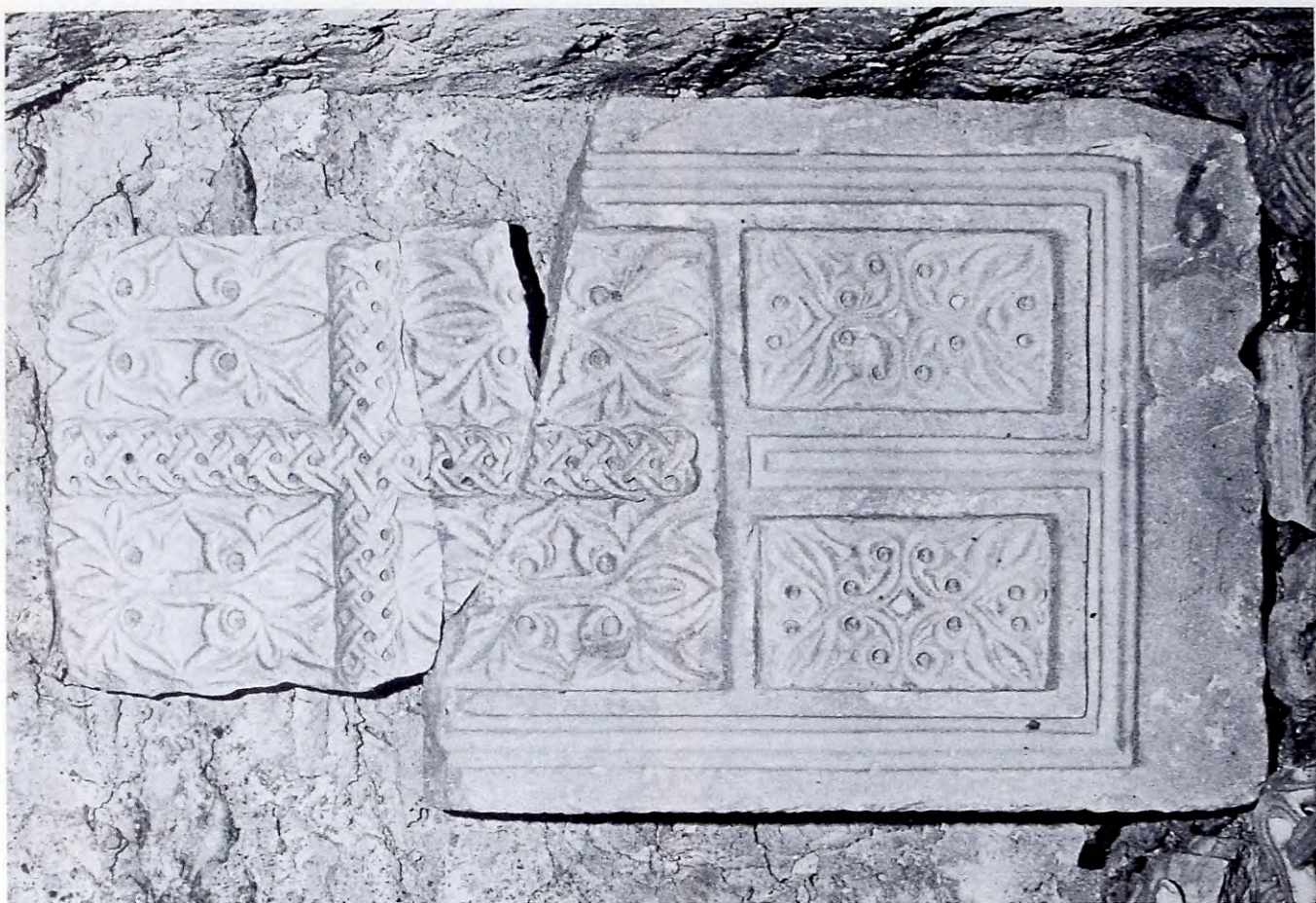
160. Άθήνα, "Άγιοι Άπόστολοι, κιονόκρανο.



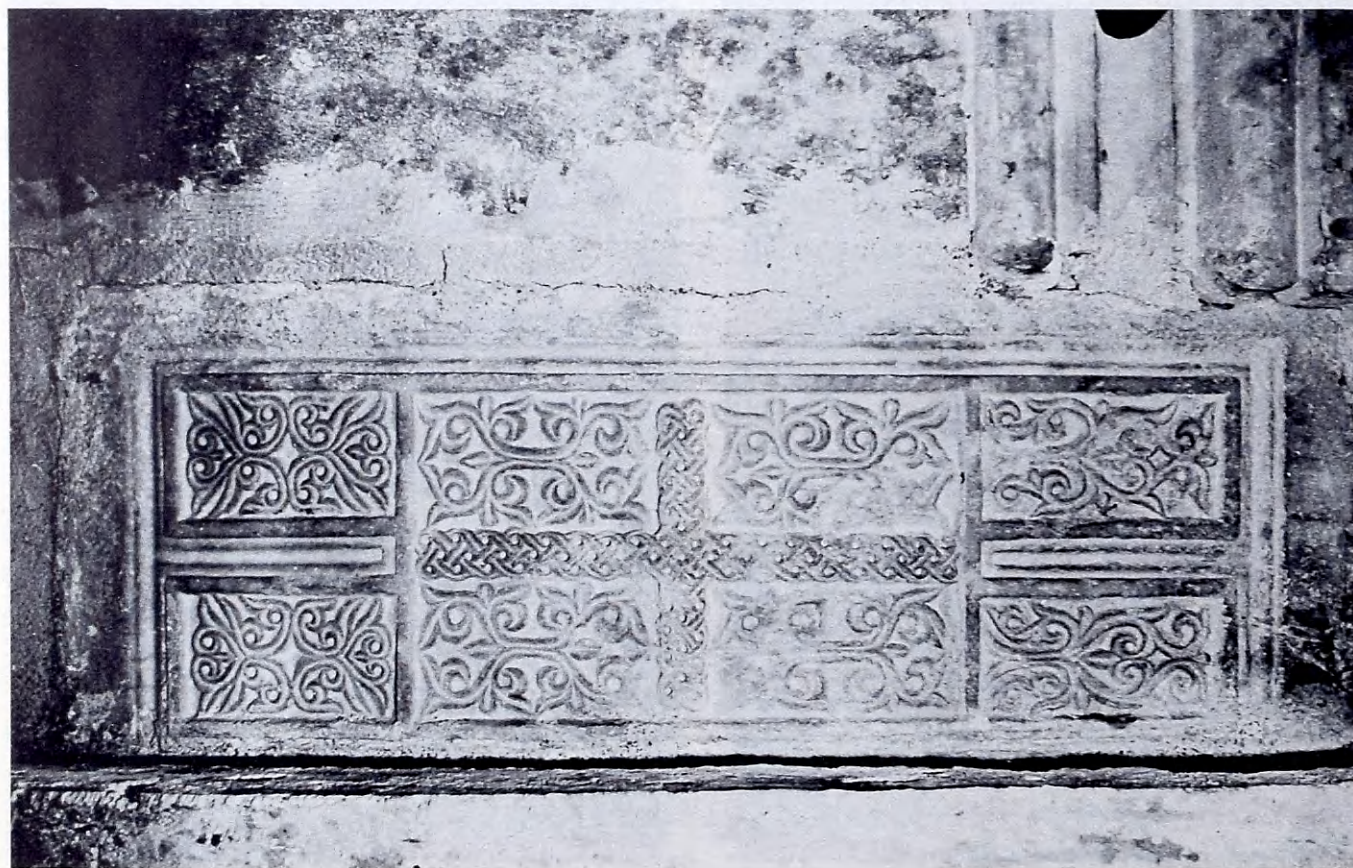
161. Βενετία, Συλλογή Zotto, κιονόκρανο (F. Zuliani).



162. Κωνσταντινούπολη, Άρχαιολογικό Μουσείο, κιονόκρανο.



164. Παναγία, συλλογή γλυπτών, θραύσματα θωρακίου.



163. Παναγία, διάφραγμα πρόθεσης, θωράκιο.



165, 166. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, θραύσματα θωρακίων.



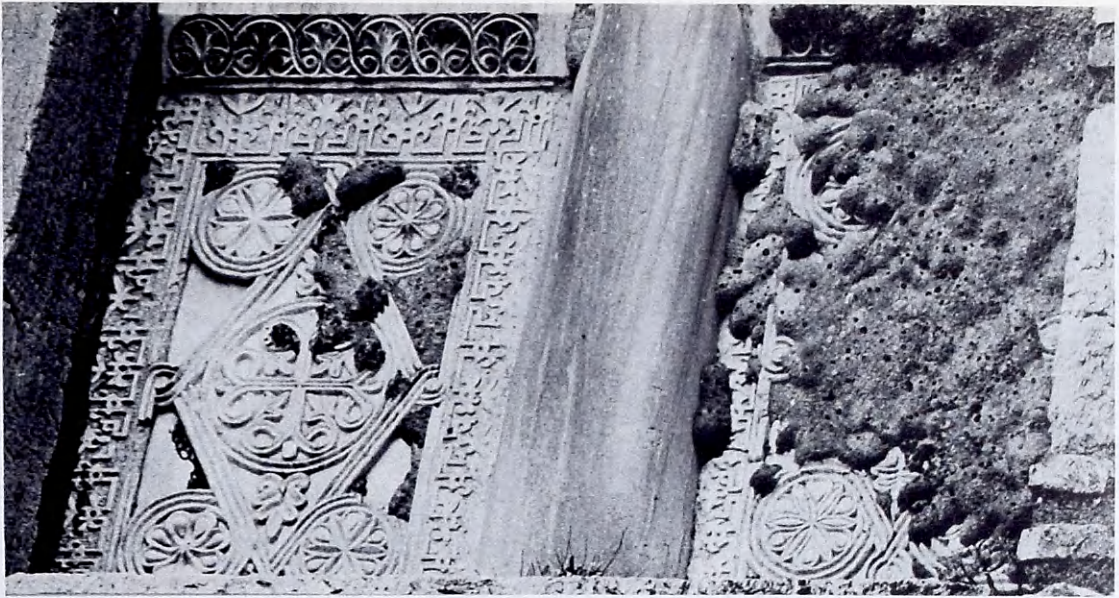
167. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, θραῦσμα θωρακίου.



168. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, θραύσματα προσκυνηταρίου.



169, 170. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, θραύσματα κοσμητή και θωρακίου.



171. Καθολικὸ Ὁσίου Λουκᾶ, Ἀ ὄψη, δίλοβο παράθυρο ὑπερώου.



172. Καθολικὸ Ὁσίου Λουκᾶ, Ἀ ὄψη, δίλοβο παράθυρο ὑπερώου.



173. Εὐβοία, "Ἅγιος Νικόλαος" Ἀτταλῆς, ἐπιστόλιο.



174. Παναγία, προσκυνητάρι.



175. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, θραύσματα κιονίσκων.



176. Παναγία, θραῦσμα ἀπὸ προσκυνητᾶρι (φωτ. Παπαχατζηδάκη).



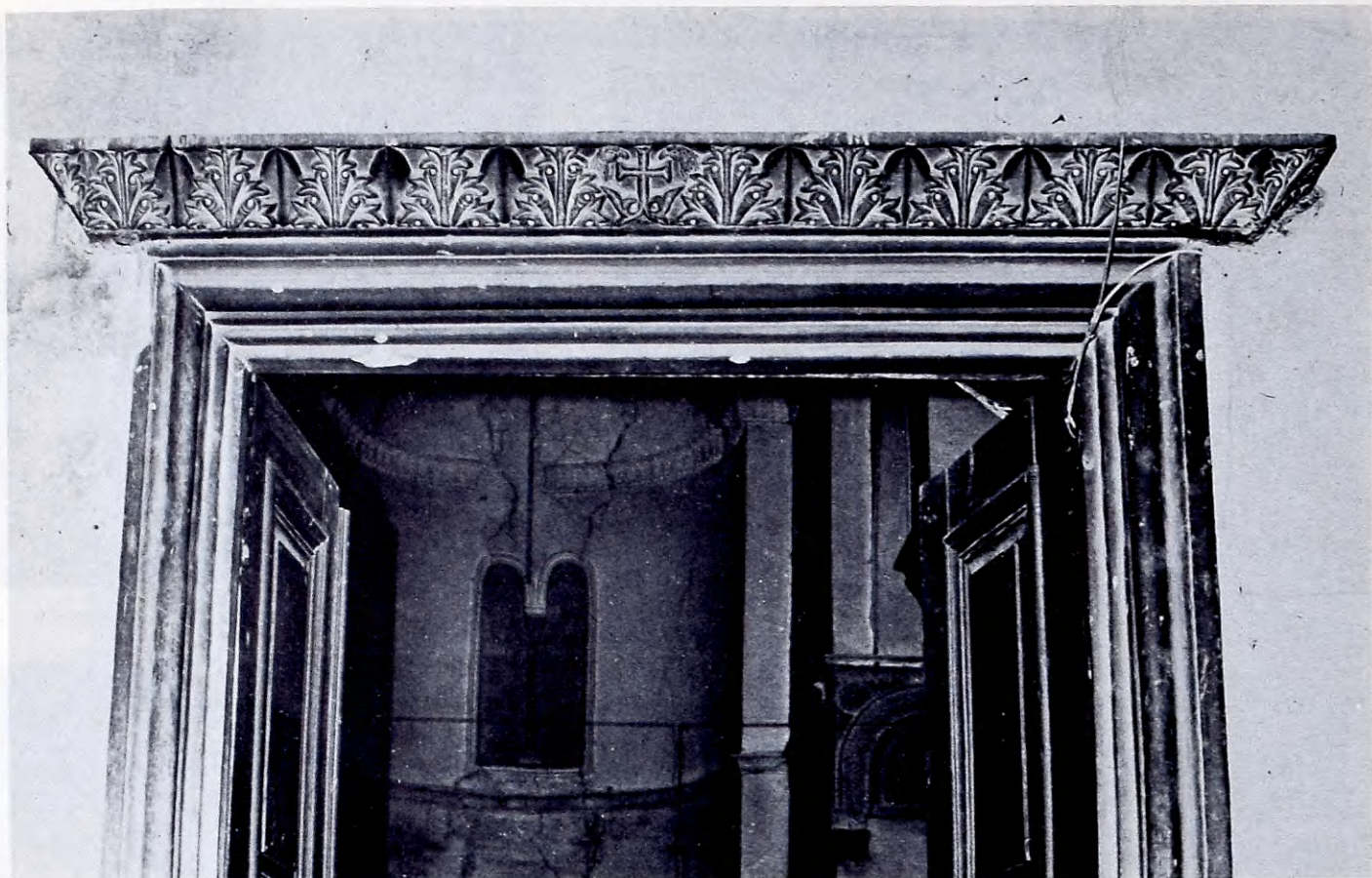
177. Παναγία, συλλογὴ γλυπτῶν, δίδυμο κιονόκρανο.



178. Καλαμπάκα, Μητρόπολη, δίδυμο κιονόκρανο.



179. Κωνσταντινούπολη, Μονὴ Παντοκράτορα, φουρούσι.



180. Παναγία, θύρωμα ναοῦ.



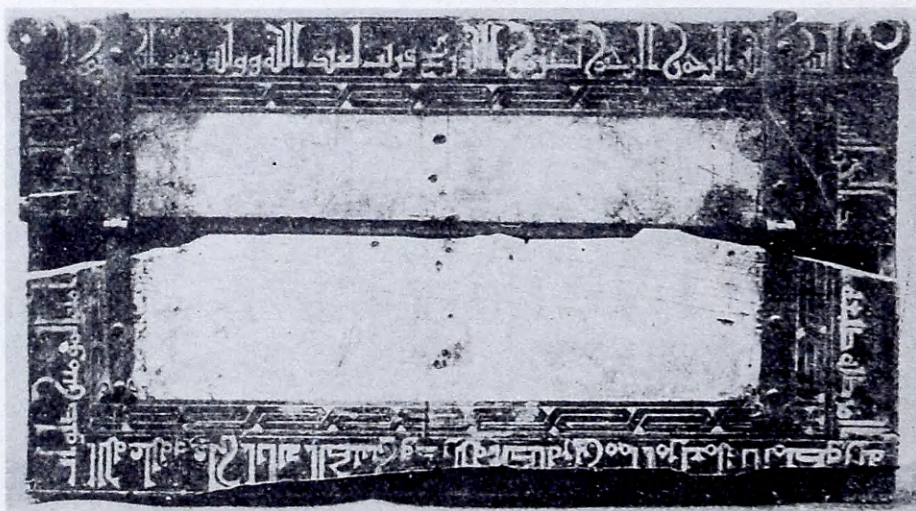
181. Παναγία, θύρωμα λιτῆς.



182-184. Παναγία, κοσμητές διακονικού, άψίδας Ιεροῦ καὶ πρόθεσης.



185. Καθολικό 'Όσιου Λουκά, κρύπτη, σαρκοφάγος.



186. Μαδρίτη, 'Αρχαιολογικό Μουσείο, κιβωτίδιο από έλεφαντοστό (G. Migeon).



187. Παναγία, συλλογή γλυπτῶν, κοσμήτης.



188. Εύβοια, "Άγιος Λουκάς, ἐπιστόλιο.



189. Εύβοια, "Άγιος Νικόλαος "Άτταλης, ἐπιστόλιο.



190. Εύβοια, Πολιτικά, Περίβλεπτος, ἐντοιχισμένο ἐπιστόλιο.

Φωτογραφικό υλικό

Π. Βοκοτόπουλος: Είχ. 57.

Έθνική Βιβλιοθήκη, Τμήμα Χειρογράφων: Είχ. 113.

Μουσείο Μπενάκη, Άρχείο Παπαχατζηδάκη: Είχ. 49, 176.

Α. Μπούρα: Είχ. 1-8, 10-14, 17, 19, 20, 23, 25, 45, 46, 48, 51-56, 59-62, 66, 74-83, 86-107, 111, 112, 120, 121, 124-132, 134-156, 158-160, 163-168, 171-175, 177, 179-185, 189.

Χ. Μπούρας: Είχ. 15, 18, 24, 26, 29-44, 47, 50, 58, 63-65, 67-73, 109, 110, 116, 117, 133, 162, 169, 170, 179, 187, 188, 190.

Π. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου: Είχ. 27.

Μ. Παναγιωτίδου: Είχ. 157.

Ι. Sodini: Είχ. 111.

fcij

T. 82

8 ref 444

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΛΑΣΚΑΡΙΝΑΣ ΜΠΟΥΡΑ
«Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ»
ΑΡΙΘ. 95 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΕΞΑΚΟΣΙΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΜΕ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΟΥ ΓΡΑΦΕΙΟΥ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΕΠ. ΤΑΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ



0010046078

Αρχαιολογική Εταιρεία