

ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΤΟΥ ΕΝ ΔΑΦΝΙΩ ΝΑΟΥ.
(Πιν. 5.)

Η' Σταύρωσις.

Ἐν τῷ πέμπτῳ πύλαι ἀποτυπώσκει ψηφιδωτὸν τοῦ ἐν Δαφνίῳ Ναοῦ
δοριστῶν τὴν σταύρωσιν καὶ ἀποτελοῦν τμήμα τῶν ψηφιδωτῶν ἐ-
κείνων ἀπεικονισμάτων, καὶ ὅσοις ἀπὸ μικροῦ ἐκθαυρίσθωσιν καὶ
ἐστειρώθωσιν ἀπὸ εὐρύου ἄρου καὶ μεταὶ μαρμαροδότης
ὑπὸ τοῦ κ. Νουο. Ἐξέρχεται δὲ ἀπὸ τὴν βορείαν τοῦ Να-
οῦ αὐτὴν ἀριστερόθεν τῷ εἰσερχομένῳ καὶ ἀνήκει εἰς τὸν
ἐν δευατρίᾳ συνδέσῳ συνημῶν διακοσμον τῶν τοί-
χων τοῦ κυρίου Ναοῦ, ποσὶν ἀναφερομένων εἰς σφαιραῖα
ἐκδοσὶς τοῦ βίου τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς θηοτότου. Κα-
τα τὴν ταύξιν τὸ ψηφιδωτὸν τοῦτο καλεῖται μετὰ τῆς
Βεΐγορου καὶ τῆς Ἀναστάσεως.

Τῶν 72 ψηφιδωτῶν τούτων καὶ τὰ Ναοῦ ὁ χρόνος τῆς κτίσεως
δὲ εἶναι ἀκριβῶς γνωστός. Βέβαιον εἶναι ὅτι ἡ Μορὴ ἐγένετο
κατὰ τὰ τέλη τοῦ 11^{ου} αἰῶνος. Ἐφόσον δὲ ἀνάμειδα καὶ
κρίνωμεν ἐκ τοῦ χαρακτῆρος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, πρέπει καὶ
ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ Ναός δὲν εἶνε μεταγενέστερος τοῦ πρώτου ἡ-
μίσεως τοῦ αἰῶνος τούτου. Πιθανὴ ἔσθ' ὅτι αὐτοῦ θαὶ ἔδωκετο ἐ-
κδοσὶς καὶ θεωρηθῇ ἡ αὐτὴ καὶ τῶν ἀνεχόμενων Ναῶν τοῦ ἐν
φωιδί Ὁσίου Νουμά καὶ τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἀγίου Νικολάου, ἢ
τοῦ ἡ' τοῦ Βασιλείου Β' τοῦ Βουλγαροκτόνου, ἥτις καθόρου ὑ-
πῆρξεν ἐποχὴ ἐκμερίας καὶ ἀναγεννήσεως ἐν Ἑλλάδι.

Ἄς ἐξετάσωμεν νῦν τὴν ἐκδοσὶν καὶ τὴν τεχνουργίαν καὶ
τὴν τεχνοτροπίαν τῆς συνδέσεως ταύτης, ἵνα ἴδωμεν κατὰ
ποσὸν ἐπιτρέπεται ἀναγράφειν τὴν ἐποχὴν αὐτῆς εἰς τὸ ἀρ-
χὸν ἡμῖς τοῦ 11^{ου} αἰῶνος.

Τῶν ψηφιδωτῶν πάντων τοῦ τε Δαφνίου καὶ τοῦ Ὁσίου Νουμά τὸ ἕλκος
εἶνε χρυσοῦν, μόνον πρὸς τὰ κατὰ ἀντικαθιστάμενον ὑπὸ στενῆς
πραγμῆς ταυρίας παραστανοῦσης τὴν γῆν ἐφ' ἣς αὐτοῦσι. Τὸ ἀ-
πεικονισμὸς καθ' ἑαυτὸ καίτοι ἐντὸς εἰδὸς πρᾶσιον, ἀνῶθεν στογ-
χυομένου ἀψιδωειδῶς, πλάτους μὲν 2,35 μ, ὕψους δὲ 3 περίπου μέ-

Νικολάου ἐπισκόπου Μεθώνης καὶ Θεοφύλου τοῦ Προδρόμου βίος μετὰ

τραν. Τα' ὁρόσωσα εἶνε μεγέθους περίπου 1,60 μέτρων.
εἶνε δὲ σχεδόν ἐντελὲς ὅσον τὸ ἀπεικονισμα, διότι δὲν
λείπει ἢ ἀνοθεύει μόνον μικρὸν τεμάχιον. Ἐπ' αὐτοῦ δὲ
ἦτο καὶ ἡ ἐπιχρυσή; ἢ σταύρωσις, ἐξ ἧς εἰρήνη
τινα γράμματα ἐνδερμεία καὶ ἀσβεστώματα σώ-
ζονται.

Ὁ σταυρὸς περισταται ἐμπνευγμένος κατὰ τὸ ἡμι-
σὺ ἐπὶ γυμνοῦ περιβεβλημένου ἰσθμίου, ἐν
τῇ κέντρῳ τοῦ ὁμοίου φαίνεται κενόν, συγκε-
ντρῶται δὲ ὑπὸ τριῶν ἰσχυρῶν εἰρηνικῶν καὶ φέρει
ἡ ὑποδοχὴ ὁριζόντιον ~~ἐπὶ αὐτῷ~~. Σανίδιον. Κατα-
τὸ ἄνω μέρος αὐτοῦ πιθανῶς ἀνεκρινώσκοντα τὰ γράμ-
ματα ΙΝΒΙ. Ὁ Χριστὸς διαρίσταται σχεδόν κατὰ ὅσον
μνηρίαν

τίου τοῦ νέου. Ἐκδοσίς Βασιλικῆς (διηροσιώματα
τῆς ὁρθοδόξου ἑκκλησίας τῆς ἡγίας τῆς, 17 τόμος σφ.
55-56). Τὸ ἐκδοθὲν, καὶ ὃ ἀναφέρειται ἐν μοναστή-
ριον τοῦ θαγρίου δεῖ συνέβη μετὰ τῶν ἐτῶν. 1082 καὶ
1105.

ΚΗΦΙΔΩΤΑ ΤΟΥ ΔΑΦΝΙΟΥ

(Πίν/ 9).

Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου.

Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου ἐν τῷ ναῷ τοῦ Δαφνίου ἀπεικονίζεται ὑπεράνω τῆς Σταυρώσεως καὶ ἀριστερόθεν τῆς βορείας πύλης¹. Ἀπὸ τῆς Σταυρώσεως χωρίζεται διὰ τοῦ μαρμαρίνου διαζώματος, δι' οὗ ὀρίζεται ἡ ἐπιφάνεια τῆς ἀνωτέρας ὀροφῆς. Τὸ πλαίσιον ὅμως, ὅπερ ἡ εἰκὼν αὕτη κοσμεῖ, δὲν καταλαμβάνει ὡς ἡ Σταύρωσις πᾶν τοῦ τοίχου τὸ πλάτος, ἀλλ' εἶνε μικρότερον κατὰ 0,73 μ., τοῦτο δὲ τὸ διάστημα κατέχει ἡ ἐσωτερικὴ ἀψὶς (arc doubleau). Ἡ εἰκὼν περιβάλλεται ὑπὸ ταινίας λευκῆς καὶ ἐρυθρᾶς καὶ κρασπέδου ἀνθέων μὲ στεφάνους πρασίνας, ἐρυθρὰς καὶ κυανᾶς, δι' ὧν ἀποτελεῖται περιθώριον ἀποληγὸν εἰς ἀψίδα. Ἐντὸς τοῦ περιθωρίου τούτου ἡ εἰκὼν ἔχει ὕψος μὲν 2,24 μ., πλάτος δὲ 1,94.

Ἡ τέχνη τοῦ ψηφιδωτοῦ τούτου εἶνε ἡ αὕτη καὶ ἡ τῆς Σταυρώσεως. Αἱ ψηφίδες εἶνε τῶν αὐτῶν διαστάσεων, δὲν δεικνύουσι δὲ καμμίαν ἐπεξεργασίαν.

Διὰ ταύτης τῆς σκηνῆς ἄρχεται ἡ σειρὰ τῶν δεκατριῶν μεγάλων συνθέσεων τοῦ κυρίως ναοῦ. Ἡ σειρὰ δὲ αὕτη ἀναπτύσσεται κατὰ τὴν ἀνωτέραν ὀροφὴν εἰς τοὺς γωνιαίους θόλους καὶ εἰς τοὺς τοίχους τῶν βραχιόνων τοῦ σταυροῦ, ἐξακολουθεῖ κατὰ τὴν κατωτέραν ὀροφὴν ἐπὶ τῶν αὐτῶν τοίχων καὶ τελειώνει ἄνωθεν τῆς πύλης τῆς εἰσόδου διὰ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Ἐκ τῶν συνθέσεων τούτων ἡ πρώτη μόνη καὶ ἡ τελευταία ἀναφέρονται εἰς τὸν βίον τῆς Θεοτόκου· ἀλλ' ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ νάρθηκος ἀπεικονίζονται δύο ἄλλα ἐπισόδια αὐτοῦ: ἡ Θεοτόκος εὐλογεῖται παρὰ τῶν ἱερέων² καὶ τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου³. Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου ἀπεχωρίσθη τοῦ φυσικοῦ αὐτῆς συμ-

πλέγματος πρὸς ἱκανοποίησιν ἀπαιτήσεων τινῶν τοῦ γενικοῦ διακόσμου, πρὸς πλήρωσιν δηλονότι ἐνὸς κενοῦ¹.

Τὸ ἔδαφος τοῦ ψηφιδωτοῦ εἶναι χρυσοῦν· μόνον δὲ πρὸς τὰ κάτω μέχρις ὕψους 0,24 μ. ταινία ἐλικοειδὲς ὀλοπράσιναι, ἀλλὰ τριῶν διαφόρων τόνων παριστάνουσι τὸ δάπεδον. Ὑπερθεὶς ἀποχωρίζεται ἡ μελανοῦ χρώματος ἐπιγραφή: ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου.

Ἡ Ἀγία Ἄννα κάθεται ἐν τῇ κλίνῃ, ὀρθὸν κρατοῦσα τὸν κορμὸν τοῦ σώματος, τὴν δεξιὰν κνήμην τεταμένην, τὴν δὲ ἀριστεράν κεκαμμένην. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ἀποσύρει τὸν πέπλον ἀπὸ τοῦ προσώπου, τὴν δεξιὰν δὲ ἐπαναπαύει ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος. Παραδεδομένη ὅλως εἰς τὰς σκέψεις τῆς, δὲν βλέπει τὰ ἐδέσματα (ὡς πιθανῶς), ἀπερ προσφέρει αὐτῇ κόρη ἐξαιτουμένη τὴν προσοχὴν αὐτῆς δι' εὐλαβοῦς τινος χειρονομίας. Παρὰ τοὺς πόδας δὲ ἴσταται ἄλλη νεᾶνις προσφέρουσα ὀπώρας καὶ χειρόμακτρον, καὶ παρὰ τὸ προσκεφάλαιον τρίτη νεᾶνις σείει ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τῆς εἰς τὸ ἄκρον εὐμεγέθους κοντοῦ ῥιπίδιον ἐκ πτερῶν φασιανοῦ. Ἐμπροσθεν δὲ πρὸς τὰριστερὰ ἡ μαῖα καθημένη λούει τὸ νεογνὸν ἐν λουτήρῃ πληρουμένῃ ὕδατος ὑπὸ ἄλλης νεάνιδος.

Τὸ ἀνάστημα τῆς προσφερούσης τὰς ὀπώρας κόρης εἶνε 1,25 μ. τῆς δὲ κρατούσης τὸ ῥιπίδιον 1,30. Ἡ Ἀγία Ἄννα ὀρθία θὰ εἶχε τοῦλάχιστον τὸ ἀνάστημα τῆς Θεοτόκου ἐν τῇ Σταυρώσει, τ. ἔ. 1,63 μ. (ἡ κεφαλὴ εἶνε μήκους 0,22 μ.). Εἶνε ὑψηλοτέρα πάντων τῶν λοιπῶν δευτερευόντων προσώπων, οἰαδήποτε καὶ ἂν εἶνε ἡ θέσις αὐτῶν. Ἡ ὑπεροχὴ αὕτη τοῦ ἀναστήματος διακρίνει αὐτὴν

¹ Ἐπρεπε νὰ τεθῇ ἐξ ἐνὸς μὲν ὁ Εὐαγγελισμὸς ἐν τῷ ΒΑ γωνιακῷ θόλῳ, ἐξ ἑτέρου δὲ ἡ Σταύρωσις καὶ ἡ Ἀνάστασις σφμμετρικῶς εἰς τοὺς ἀνατολικούς τοίχους καὶ εἰς τὴν κατωτέραν ὀροφὴν τοῦ βορείου καὶ νοτίου βραχίονος τοῦ σταυροῦ. Ἡ αὕτη ἀνάγκη ἐπέβαλλε τὴν ἐπανάληψιν τοῦ Νυκτῆρος καὶ τοῦ Μυστικοῦ δειπνοῦ εἰς τοὺς τοίχους τοῦ νάρθηκος.

¹ Βλέπε Ἀρχ. Ἐφημ. ἐνεστώτος ἔτους σελ. 111 καὶ ἐξ.

² Ἐρμηνεία τῶν ζωγράφων ἐκδ. Κωνσταντινίδου § 351.

³ Αὐτόθι: § 352.

† δεδιπλωμένη

ἐνταῦθα, καθὼς διακρίναι ἐπὶ τῶν ἀρχαίων ἐπιτυμ-
βίων στηλῶν τοὺς ὡς ἥρωας λατρευομένους θα-
νόντας. Ἡ αὐτὴ δὲ ὑπεροχὴ τοῦ ἀναστήματος μετὰ
τοῦ στεφάνου τῆς δόξης εἶνε τὸ σημεῖον τῆς ἀγί-
οτητός της. Ὁ κατ' ἀπομίμησιν τῆς κλασικῆς τέ-
χνης τρόπος οὗτος εἶνε συνήθης παρὰ τοῖς Βυζαν-
τίνοις.

Ἡ Ἀγία Ἄννα φορεῖ χιτῶνα λευκόν, μὲ ἀπο-
χρώσεις κυανᾶς, τοῦ ὁποίου αἱ μακραὶ χειρίδες
περισφίγγουσι τὸν βραχίονα. Πέπλος ἀνοικτοῦ ἐρυ-
θροῦ χρώματος μὲ χρυσῇν παρυφήν, ὑπ' αὐτὸν δὲ
κόμη κυανῇ μὲ χρυσᾶς βαβδώσεις. Οἱ πόδες αὐτῆς
εἶνε γυμνοί. Αἱ δὲ νεανίδες εἶνε ἐνδεδυμένοι χιτῶ-
νας μὲ χειρίδας πλατείας καὶ βραχείας, πρὸς τὸ
ἄκρον καὶ κατὰ τὸν λαιμὸν ἔχοντας πλατεῖαν πα-
ρυφήν βαθέος χρώματος μὲ χρυσᾶ κεντήματα. Τὴν
ὀσφὺν περισφίγγει ζώνη ἔχουσα πόρπην εἰς τὸ μέ-
σον, οἱ πόδες δὲ εἶνε ὑποδεδεμένοι καὶ τὰ χρώματα
ἔχουσι φαεινά. Ἡ κόμη αὐτῶν φέρει κεφαλόδεσμον
ἐκ λεπτῶν λευκῶν ταινιῶν μὲ ἄκρα μακρὰ κυμα-
τίζοντα καὶ καταπίπτει βοστρυχοειδῶς ἐπὶ τῶν ὤ-
μων. Ἡ μαῖα φέρει ἀπλοῦν χιτῶνα ἄνευ χειρίδων
καὶ κεντημάτων καὶ μικρὸν λευκὸν πέπλον.

Ἡ Ἀγία Ἄννα ἀναπαύεται ἐπὶ κλίνης πομπι-
κῆς, ἥτις εἶνε εἶδος τραπέζης μὲ πόδας τορευτοὺς
καὶ ἐρεισίνωντον διάτρητον. Ἐμπροσθεν μὲν κρέμα-
ται βαρὺ παραπέτασμα ἐρυθρὸν μὲ χρυσῇν παρυ-
φήν, πλατεῖα δὲ ὀθὼν λευκὴ μὲ πρασίνας ἀπο-
χρώσεις καὶ διαποικιλία ἐξ ἐρυθρῶν ταινιῶν καλύ-
πτει τὴν κλίνην, καταπίπτουσα ὀπισθεν τοῦ ἐρει-
σινώτου. Τὰ διάφορα σκεύη, ὡς ὁ λουτήρ, ἡ πρό-
χους, αἱ παροφίδες, τὸ ριπίδιον εἶνε πολυτελῆ ὡς
καὶ ἡ κλίνη. Ἡ μήτηρ τῆς Θεοτόκου δὲν εἶνε ἡ
ἀπλοϊκὴ γυνὴ τῶν εὐαγγελικῶν ἀφηγήσεων.

Πραγματικῶς ἡ εἰκὼν αὕτη δὲν ἐνεπνεύσθη ὑπὸ
τῶν εὐαγγελίων. Τὴν γέννησιν καὶ τὴν νεότητα τῆς
Θεοτόκου διηγοῦνται μόνον τὰ ἀπόκρυφα εὐαγγέ-
λια¹, καὶ ταῦτα δὲ δὲν περιγράφουσι τὴν σκηνὴν
τῆς Γεννήσεως. Διὰ τοῦτο αὕτη δὲν ἀνήκει εἰς ἐ-
κείνας, πᾶς ὁποίας οἱ πρῶτοι χριστιανοὶ καὶ οἱ Βυ-
ζαντινοὶ κατὰ πρῶτον ἀπεικόνισαν. Ἡ δὲ πρὸς ἀνά-
μνησιν αὐτῆς ἐορτὴ χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 7^{ου}

αἰῶνος¹. Εἶνε γνωστὸν πόσον χρόνον ἡ ὀρθοδοξία
ἐχρειάσθη ἵνα ἐπιτύχῃ τὴν παραδοχὴν τῆς λα-
τρείας τῆς Θεοτόκου καὶ πόσον ἀντεπολιτεύθησαν
αὐτὴν οἱ εἰκονοκλάσται· εἶνε γνωστὸν ἐπίσης τὸ
πλῆθος τῶν πραγματειῶν, τὰς ὁποίας ἀπὸ τοῦ 8^{ου}
μέχρι τοῦ 10^{ου} αἰῶνος συνέγραψαν μοναχοί, ἐπί-
σκοποι καὶ πατριάρχαι περὶ τῶν διαφόρων ἐπεισο-
δίων τοῦ βίου αὐτῆς². Μόλις λοιπὸν μετὰ τὸ τέ-
λος τῶν ἀγώνων τούτων καὶ χάρις εἰς τὴν ἐξήγη-
σιν ταύτην ἀπέκτησαν τὰ ἐπεισόδια ταῦτα μονιμό-
τητα ἅμα καὶ γόητρον ἱκανόν, ὥστε νὰ λάβωσι
τὴν θέσιν αὐτῶν ἐν τῇ εἰκονογραφίᾳ. Καὶ κατ' ἀρ-
χάς μὲν ἐνεφανίσθησαν, ὡς ἐν Δαφνίῳ, ἀπομονωμένα
καὶ εὐάριθμα. Οὕτως ἀπαντᾷ ἡ Γέννησις κατὰ τοὺς
χρόνους Βασιλείου τοῦ Μακεδόνα μεταξὺ τῶν μι-
κρογραφιῶν τοῦ Βασιλειανοῦ μηνολογίου³ καὶ περὶ
τὰ μέσα τοῦ 11^{ου} αἰῶνος ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ τοῦ
Κιέβου⁴. Ἀλλ' ἀφοῦ χειρόγραφόν τι τοῦ 11^{ου} αἰῶ-
νος, ἡ ὁμιλία τοῦ Ἰακώβου μοναχοῦ τοῦ Κοζυνο-
βάφου⁵, παρέσχε πλήρη ἀπεικόνισιν τῆς νεότητος
τῆς Θεοτόκου, τὰ διάφορα ταῦτα ἐπεισόδια ἀπῆρ-
τισαν τὸ συναφὲς ὅλον ὅπερ εὐρίσκομεν κατὰ τὸν
14^{ον} αἰῶνα κοσμοῦν τὸν ἔσω νάρθηκα τοῦ Καχριέ-
Τζαμίου ἢ μίαν τῶν κάτω πλευρῶν τοῦ ἐν Μισθρᾷ
ναοῦ τῆς Περιδλέπτου.

Αἱ συνθέσεις αὗται ὡς καὶ ἡ τοῦ Δαφνίου παρι-
στάνουσιν ἐν γένει τὴν Ἀγίαν Ἄνναν ὑπηρετου-
μένην ὑπὸ νεανίδων καὶ τὴν Θεοτόκον εἰς τὰς χεῖ-
ρας τῆς μαίας. Ὁ τύπος οὗτος εἶνε ὁ καταγεγραμ-
μένος ἐν τῇ Ἑρμηνείᾳ τῶν ζωγράφων⁶. Ἡ μι-
κρογραφία τῶν Ὀμιλιῶν, ἥτις ἀντὶ τῶν νεανί-
δων παριστᾷ περίξ τῆς Ἀγίας τοὺς «φυλάρχους
Ἰσραήλ»⁷, ἔχει τὸν λόγον της εἰς ἀτομικὴν τινα

¹ Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* ἐν λέξει
fêtes immobiles, VIII, 1.

² Πρβλ. Kondakof, *Histoire de l'Art byzantin* (ἔκδ. Γαλλικῇ)
Τομ. 2, σελ. 116-117.

³ Vatican grec αρ/ 1613, σελ. 22.— *Menologium graecorum*
ἔκδ. Albani, τόμ. 1 σελ. 24.

⁴ Ἡ μητρόπολις τοῦ Κιέβου, «Ἀγία Σοφία», δημοσιευθεῖσα ὑπὸ
τῆς βωσσικῆς αὐτοκρατορικῆς ἐταιρείας (βωσσιτ!), πίναξ 28.

⁵ Vatican grec αρ. 1162. Ἑθνικὴ βιβλιοθήκη τῶν Παρισίων αρ.
1208. Πρβλ. Labarte, *Histoire des Arts industriels* τόμ. 2 σελ.
183. Bordier, *Peintures des manuscrits grecs de la bibliothé-
que nationale*, σ. 147 κ. ἑξ. Kondakof, ἐνθα ἄνωτέρω τόμ. 2 σελ.
118 κ. ἑξ.

⁶ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων § 350.

⁷ Bordier, ἐνθα ἄνωτέρω, σελ. 151. Kondakof, αὐτόθι, τόμ. 2
σελ. 121.

¹ Protoevangelium Jacobi, V. Pseudo-Matthaei evange-
lium, IV.

1 / σύνθεσιν τύπου τινός νεωστὶ δημιουργηθέντος δέαν
 Α / ἀρμόζουσιν αὐτῷ.

Ὁ διακοσμητὴς τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου ἀπεμακρύνθη ὀλιγώτερον τοῦ πρώτου προτύπου· προσέθηκε μόνον ἐν πρόσωπον, τὴν νέαν δηλαδὴ τὴν κρατοῦσαν τὴν πρόχουν. Καὶ αὐτὸς ὁ τοῦ Καχριέ-Τζαμίου, ὅστις τόσον προσκεκολλημένος εἶνε εἰς τὸ γραφικὸν καὶ τὸ περίπλοκον, δὲν δίδει εἰς τὴν Ἀγίαν τὴν χειρονομίαν τὴν παρατηρουμένην ἐν ταῖς μορφαῖς τῶν ἀρχαίων Ἑλληνικῶν στηλῶν, καὶ παριστάνει αὐτὴν σχεδὸν ὁμοίαν πρὸς τὴν ἐν τῷ Μηνολογίῳ στάσιν αὐτῆς, ἀλλὰ μὲ τὸν κορμὸν ὑψωμένον καὶ τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐλαφρῶς ἐξερχομένην τοῦ πέπλου. Ὁ νεωτερισμὸς τοῦ Δαφνίου δὲν εἰσηλθεν εἰς τὴν Βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν, ἀλλὰ παρέμεινεν ὡς τι ἰδιόρρυθμον.

ακ 16 / Ἡ ἰδιόρρυθμία αὕτη θέτει τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Δαφνίου ὀλίγον ἔξω τῆς ὑπὸ τῶν εἰκόνων τοῦ Μηνολογίου τοῦ Κιέβου καὶ τοῦ Καχριέ-Τζαμίου σχηματιζομένης σειρᾶς, τῆς ὁποίας ἐκάστη περίοδος ἔχουσα χρονολογίαν ὠρισμένην παρουσιάζει ἡμῖν ἐν ἐνὶ τῶν σταθμῶν αὐτῆς τὴν κανονικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ αὐτοῦ τύπου. Ἡ εἰκονογραφία δὲν μᾶς παρέχει διδόμενα ἀσφαλῆ πρὸς καθορισμὸν τῆς ἡλικίας τοῦ ψηφιδωτοῦ τούτου. Αἱ παρατηρήσεις ἡμῶν ἀποδεικνύουσι μόνον ὅτι εἶνε μεταγενέστερον τῆς δημιουργίας τοῦ τύπου, ὅστις ἀποδεκτὸς ἔγινεν ἐν τῷ Μηνολογίῳ, οὐχὶ δὲ αὐτοῦ τοῦ Μηνολογίου, ἀλλὰ διὰ τὸν αὐτὸν λόγον δὲν χαρακτηρίζουσιν αὐτὸ οὐδὲν ἥσσαν ὡς νεώτερον τῆς Γεννήσεως τοῦ Κιέβου. Τὸ πολὺ ἢ συγγένεια πρὸς τὰ δύο ταῦτα ἔργα χαρακτηρίζει αὐτὸ ὡς ἔργον τοῦ 11^{ου} αἰῶνος.

Ὁ ἱματισμὸς τῆς Ἀγίας Ἀννης εἶνε ὁ αὐτὸς καὶ ὁ τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν Ἀγίων γυναικῶν. Τὸ ἀνοικτὸν ἐρυθρὸν καὶ κυανοῦν ἰδιάζουσιν αὐτῇ καὶ τὴν διακρίνουσι τῆς Θεοτόκου μὲ τὰ βαθέα κυανᾶ περιβλήματα. Εἰς τὰς δύο παραστάσεις τοῦ νάρθηκος, ἐνθα ἀπεικονίζεται, ἔχει ὁμοίως τὴν πτυχὴν τοῦ πέπλου, ἥτις καλύπτει τὴν κόμην, ἀλλὰ χωρὶς νὰ θέτῃ εἰς αὐτὴν τὴν χεῖρα¹. Ὁ χιτῶν τῶν νεανίδων εἶνε ἐκεῖνος, ὃν συνήθως φέρουσιν, ἀλλὰ μὲ μανδύαν τυλισσόμενον ἄνωθεν. Ἐνθυμίζει δὲ ὁ

χιτῶν οὗτος μὲ περισσοτέραν ἀπλότητα τὴν ἐσθῆτα τῶν αὐτοκρατειρῶν, ἥτο δὲ καθὼς καὶ αὕτη πραγματικῶς ἐν χρήσει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς. Καὶ ἡ κόμμωσις τῶν εἶνε πανταχοῦ ἡ αὐτή, ἄνευ τῶν μακρῶν κυματιζόντων ἄκρων τῆς ταινίας, τὰ ὅποια μὴ ~~ἐκτείναντα~~ ἐνταῦθα ὡς ἀλλαγῶς τὴν κίνησιν, δὲν ἐξηγοῦνται εἰμὴ μόνον διὰ τοῦ ρυθμοῦ τῆς τέχνης. Καὶ αἱ μαῖαι ὡσαύτως φέρουσιν ἐν γένει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἐλαφρὸν λευκὸν πέπλον, σημεῖον τῆς ἡλικίας καὶ τῆς τάξεώς των.

Ἐν προηγουμένῳ ἄρθρῳ (βλ. Ἐφημ. 1894 σελ. 117) κατεδείξαμεν ὅτι εἰς τῶν σπουδαίων χαρρακτῆρων τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Δαφνίου εἶνε ἡ παράστασις τοῦ ἀναγλύφου, ἐσημειώσαμεν δὲ καὶ τοὺς τρόπους, ὧν γίνεται χρῆσις πρὸς τὸν σκοπὸν τούτον. Τὸ ὑπ' ὅψιν ἡμῶν ψηφιδωτὸν δίδει ἀφορμὴν ἐν τούτῳ καὶ εἰς ἄλλας τινὰς χρησίμους παρατηρήσεις.

Τὰ ἐν χρήσει πρὸς παράστασιν τοῦ γυμνοῦ χρώματα εἶνε ταῦτα καὶ ἐν τῇ Σταυρώσει, διὰ μὲν τὰς γραμμὰς τὸ μέλαν, τὸ ἐρυθρὸν, τὸ βαθύ φαιόν, τὸ ἀποκλίνον πρὸς τὸ πράσινον· διὰ δὲ τὴν ἡμισκίασιν τὸ πράσινον καὶ τὸ φαιόν τὸ πολὺ ἀνοικτὸν· διὰ δὲ τὰ φωτεινὰ τὸ ῥοδοειδὲς καὶ τὸ λευκόν. Ἀπαξ δὲ τὸ ῥοδοειδὲς καὶ τὸ πράσινον παρεισαγόμενα σχηματίζουν τὴν μετὰβασιν ἀπὸ τῆς ἡμισκιάσεως εἰς τὸ φῶς.

Εἶνε γνωστὸν ὅτι ὁ χρωματισμὸς τῆς σαρκὸς εἰς τὰς ἀρχαίας μικρογραφίας καὶ τὰ ἀρχαῖα ψηφιδωτὰ εἶνε φαιός, τοιοῦτος δὲ εἶνε καὶ εἰς τὰς μικρογραφίας τὰς μετὰ τὰ μέσα τοῦ 10^{ου} αἰῶνος¹ καὶ εἰς τὰ ψηφιδωτὰ περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 11^{ου} ἐν τῷ Ὁσίῳ Λουκᾷ. Τὸ πράσινον ἐμφανίζεται εἰς τὰς μικρογραφίας κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Βασιλείου Β'². Ἐν Δαφνίῳ βλέπομεν μίαν τῶν πρώτων ἐφαρμογῶν τοῦ πρασίνου εἰς τὰ γυμνά τῶν ψηφιδωτῶν.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐργασίας εἰς τὰ πρόσωπα εἶνε ἐν συνόλῳ ἡ αὐτὴ καὶ ἡ ἐν τῇ Σταυρώσει παρατηρηθεῖσα. Ἡ πτυχὴ τοῦ ἄνω βλεφάρου δὲν εἶνε πάντοτε γραμμὴ ἐρυθρά, ἀλλ' ἐνίοτε σημειοῦται δι' ἀπλῆς γραμμῆς ἀποτελοῦσης σκιὰν ἀνοικτοῦ χρώματος· οὕτως αἱ νεάνιδες αἱ φέρουσαι τὸ ῥιπίδιον, τοὺς καρποὺς καὶ τὴν πρόχουν· ἀπαξ δὲ λεί-

¹ Τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς τὴν Ἀνάστασιν εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Εὐας.

¹ Kondakof αὐτόθι, τόμ. 2 σελ. 39-40.

² Ψαλτήριον τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ἀγίου Μάρκου (ἐλληνικὰ χειρόγραφα, 17). Πρὸς. Kondakof αὐτόθι, τόμ. 2 σελ. 55.

πει ὅλως διόλου καὶ ἀπλῇ γραμμῇ χρώματος φαιού ἐφάπτεται τῆς ἐρυθρᾶς γραμμῆς τῶν ὀφρύων (οὕτως ἡ μαῖα). Ἐν τούτῳ καὶ ὁ μουσειωτῆς τοῦ ὁσίου Λουκᾶ ἐνεργεῖ μετὰ τῆς αὐτῆς ἐλευθερίας.

Ὁ τρόπος τῆς παραστάσεως τῶν προσώπων εἶνε ὁμοίως ὁ αὐτός. Πρασίνη γραμμὴ συνοδεύει τὴν ἐρυθρὰν γραμμὴν τῶν παρειῶν καὶ τοῦ πώγωνος, πλατεῖαι ῥοδόχροι κηλίδες εἰς τὰ ἐξέχοντα μέρη τῆς ῥινός, τῶν μῆλων τῶν παρειῶν, τῶν χειλέων, τοῦ πώγωνος καὶ τοῦ μετώπου, σημεῖα λευκὰ ὑπερθεῖν τῶν ὀφρύων, εἰς τὸ ἄκρον τῆς ῥινός, ἄνωθεν τοῦ ἄνω χεῖλους, εἰς τὰς γωνίας τοῦ στόματος, διαφωτίζοντα τὸ ὁμοειδὲς λευκόφαιον τῆς σαρκός.

Ἡ κόμη τῶν νεανίδων περιλαμβάνεται ἐν γένει ἐντὸς σκοτεινοφαίου γραμμῆς καὶ χωρίζεται ἀπὸ τοῦ προσώπου διὰ μελανῆς γραμμῆς. Σχηματίζεται δὲ ἐκ γραμμῶν ἐναλλασσοῦσών ἀπὸ τοῦ βαθέος ἐρυθρομέλανος καὶ ἀνοιχτοῦ καστανοῦ (ὡς ἡ νεῆνις μὲ τὰς ὀπώρας καὶ ἡ μὲ τὴν πρόχουν) εἰς τὸ ζωηρόν ἐρυθρόν καὶ καστανόν τεῖνον πρὸς τὸ κίτρινον (ὡς αἱ δύο ἄλλαι νεάνιδες). Εἶδομεν ὅτι τὸ πράσινον εἰσέρχεται εἰς τὸ γένειον τοῦ Χριστοῦ τῆς Σταυρώσεως, συχνάκις δ' ἐμφανίζεται εἰς τὸ γένειον τῶν προφητῶν τοῦ θόλου, τὸ κυανοῦν ἀποτελεῖ τὴν κόμην τοῦ Ἀποστόλου Πέτρου ἐν τῇ Ἑγέρσει τοῦ Λαζάρου. Ἡ τέχνη τοῦ 10^{ου} αἰῶνος ἡγάπα τὴν ξανθὴν κόμην καὶ παρίστανεν αὐτὴν ἐν γένει ὡς ἐν τῷ Ὁσίῳ Λουκᾶ μὲ τόνους φαιούς. Ἡ χρῆσις τῶν ἐρυθρῶν ψηφιδῶν, ὡς καὶ τῶν κυανῶν καὶ πρασίνων δεικνύει τι ἐξέζητημένον καὶ λεπτότητα τινα, ἥς ἐπιδεκτικοὶ ἦσαν μόνοι οἱ μουσειωταὶ τοῦ 11^{ου} αἰῶνος.

Ὑποκείμενον τοιοῦτον ὅποιον εἶνε ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου, εὐνοϊκώτατον διὰ τὴν ἁρμονικὴν σύνθεσιν τῶν χρωμάτων, μᾶς παρέχει ἐν τῇ εἰκόνι ταύτῃ τῶν ἐν Δαφνίῳ ψηφιδωτῶν παράδειγμα ἐναργέστατον τοῦ ἐντέχνου χρωματισμοῦ τῶν Βυζαντινῶν. Χαρακτὴρ τοῦ χρωματισμοῦ τούτου εἶνε ἡ χρῆσις τόνων φαινῶν. Πλὴν τοῦ ἐπὶ τῆς κλίνης ἐρυθροῦ παραπετάσματος, τῶν πρασίνων χιτῶνων τῆς μαΐας καὶ τῆς νεάνιδος μὲ τὰς ὀπώρας καὶ τῆς παρυφῆς τῶν ἄλλων χιτῶνων, τὰ ὑφάσματα μόλις διαποικίλλονται διὰ τοῦ κυανοῦ, ῥοδόχρου, πρασί-

νου ἢ ιώδους¹. Εἶνε γνωστὸν ὅτι τοιοῦτος εἶνε ὁ χρωματισμὸς τοῦ 10^{ου}, 11^{ου} καὶ 12^{ου} αἰῶνος².

Οἱ τόνοι οὗτοι δὲν εἶνε πολυάριθμοι. Ὁ αὐτὸς τόνος, ἐνίοτε δὲ ἡ αὐτὴ ἀπόχρωσις ἐπανέρχονται πολλάκις. Ἀλλ' ἡ διάταξις αὐτῶν δὲν ἀφίνεται εἰς τὴν τύχην. Αἱ πράσιναι σκιαὶ τοῦ καλύμματος, ἐφ' οὗ ἀναπαύεται ἡ Ἄννα, ἀποτελοῦσι μετὰ τοῦ ἐρυθροῦ τοῦ πέπλου αὐτῆς καὶ τοῦ κυανοῦ τοῦ χιτῶνός τῆς ἀντιθέσεις πολὺ ἐπιτυχεῖς. Ἀλλ' ὁ μουσειωτῆς μὴ ἄρκεσθεις εἰς τοῦτο, ἠθέλησε νὰ πολλαπλασιάσῃ τὴν ἐκ τούτου ἐντύπωσιν, δώσας κυανοῦν ἱματισμόν εἰς τὴν νεάνίδα μὲ τὸ ῥιπίδιον, ἐρυθρόν δὲ εἰς τὴν προσφέρουσαν τὴν παροφίδα εἰς τὴν Ἀγίαν, ἵνα δις κερδῇ καὶ ἄνευ διακοπῆς τὴν διάδοχὴν τοῦ ἐρυθροῦ, πρασίνου καὶ κυανοῦ, ἥτις εἰς τοὺς τόνους τούτους δίδει τὴν ἀξίαν τῶν. Ἡ παράθεσις τῶν συμπληρωτικῶν χρωμάτων, ἥτις παρατηρεῖται ὡσαύτως εἰς τὸν ἱματισμόν τῶν προφητῶν τοῦ θόλου, δεικνύει τὴν περὶ τοῦ χρωματισμοῦ ἐπιμέλειαν καὶ τὴν πρὸς τὸν φαινὸν χρωματισμόν κλίσιν τοῦ καλλιτέχνου.

Ἡ τεχνοτροπία τῶν ἡμετέρων ψηφιδωτῶν δεικνύει τοὺς ἀκολούθους χαρακτῆρας.

Ἡ ἄγνοια τῆς προοπτικῆς, ἡ χαρακτηρίζουσα τὴν βυζαντινὴν τέχνην πασῶν τῶν ἐποχῶν καὶ αὐτῶν τῶν καλλίστων, εἶνε καὶ ἐνταῦθα λίαν ἐπαισθητή. φαίνεται ἐν τῇ σχεδιογραφίᾳ τῶν ἐλαχίστων ἀντικειμένων, τῶν παροφίδων, τῆς πρόχου, τοῦ λουτήρος, τοῦ ὑποποδίου ἐφ' οὗ κάθεται ἡ μαῖα καὶ ἰδίως τῆς κλίνης τῆς Ἀγίας. Μία τῶν περιεργωμάτων ἀποδείξεων τούτου εἶνε ἡ διάταξις τοῦ δαπέδου, διότι τῆς προόψεως τὰ πρόσωπα μόνον θέτουσιν ἐπ' αὐτοῦ τοὺς πόδας, ἐνῶ τὰ ἄλλα ὡς καὶ ἡ κλίνη τῆς Ἀγίας φαίνονται ὡς νὰ κρέμονται εἰς τὸ χρυσοῦν ἔδαφος τῆς εἰκόνης. Ναὶ μὲν ὁ μουσειωτῆς ἐγνώριζε νὰ δηλώσῃ τὴν ἀπόστασιν τῶν ἐν τῇ ὀπισθίᾳ ταύτῃ θέσει προσώπων, ἀλλ' ἵνα ἀποφύγῃ τὴν μονοτονίαν τοῦ ἐνὸς καὶ μόνου δαπέδου, ἐδανείσθη ἐκ τοπίου τινὸς τὸ σχεδιαστικὸν ἔδαφος διηυλακωμένου, ὅπερ δὲν συμφωνεῖ πρὸς τὴν παροῦσαν σκηνήν, καὶ διὰ τὴν ἄγνοιαν τῆς προοπτικῆς δὲν ἐγνώρισε νὰ ἐκτείνῃ τὸ πλαστὸν τοῦτο ἔδαφος

¹ Ὁ ἐρυθρὸς πέπλος τῆς Ἄννης εἶνε φαινότερος ἢ ὅσον δεικνύει ἡ φωτογραφικὴ εἰκὼν.

² Kondakof αὐτόθι, τόμ. 2 σελ. 3/

μέχρι τῶν ποδῶν τῶν ὀπισθεν προσώπων. Ὁφείλομεν νὰ παρατηρήσωμεν ὡσαύτως ὅτι τὰ τῆς πρόσψεως πρόσωπα εἶνε κατὰ τὸ σύνηδες τὰ μικρότερα.

Εἶνε γνωστὸν ὅτι αἱ συνθέσεις τῶν Βυζαντινῶν δὲν εἶνε πάντοτε ὁμοιομόρφου τεχνοτροπίας. Σχηματίζονται ἐκ τεμαχίων εἰλημμένων ἐνίοτε ἐκ προτύπων πολὺ διαφόρων καὶ συνηγμένων εἰς τὸ αὐτὸ κατὰ πρὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐπιτυχῶς. Ἡ ἔλλειψις τῆς προοπτικῆς, ἣν πρὸ μικροῦ παρατηρήσαμεν, εἶνε ἐπίσης ἔλλειψις προσαρμογῆς. Ἐν τούτοις ὁ μουσειωτὴς τοῦ Δαφνίου ἐδείχθη ἱκανῶς ἐπιδέξιος, ἵν' ἀποφύγῃ τὴν ἔλλειψιν ταύτην τῆς προσαρμογῆς περὶ ἧς ἀνεφέραμεν ἤδη ἐν τῇ τεχνοτροπίᾳ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Μηνολογίου. Ἀνέπτυξε μάλιστα οὗτος μεγάλην ἀγχινοίαν, προσαρμόζων τὰ κατὰ τὰ τρία τέταρτα παριστανόμενα πρόσωπα, τὰ μόνον ἅπερ ἐν τοῖς σχεδίοις αὐτοῦ εἶχεν, εἰς τὰς ποικιλωτέρας τῶν σωμάτων στάσεις. Ἡ νεῆνις μὲ τὴν πρόχουν εἶνε τὸ μόνον πρόσωπον, τοῦ ὁποίου αἱ κινήσεις στεροῦνται πῶς ἁρμονίας. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀδεξιότης αὕτη δὲν εἶνε ἄνευ χάριτος.

Ὁ γυναικεῖος ἱματισμὸς εἶνε καὶ ἐνταῦθα ὡς συνήθως ἄρκετὰ εὐρύς καὶ παχὺς πρὸς κάλυψιν τῶν ἐξεχόντων μερῶν ἐν τῇ ἀπεικονίσει τοῦ σώματος, τὰ ὅποια ἐξ ἐναντίας ὁ ἱματισμὸς τῶν ἀνδρῶν ἀλλαχοῦ ἀναδεικνύει μᾶλλον. Ἡ ἀμφίσεις καταπίπτει ἀφελῶς καὶ μεθ' ἱκανῆς ἐπιτυχίας, μόλις δὲ θὰ ἤλεγχε τις σκληρότητά τινα εἰς τὰς πτυχάς, τὰς σχηματιζομένας περὶ τὴν ἀριστερὰν κνήμην τῆς Ἀγίας. Τὰ λοιπὰ ὅμως πρόσωπα φέρουσι τὸν ἱματισμὸν μετ' ἐντελείας.

Ἐν τῶν συνήθων ἐλαττωμάτων τῶν βυζαντινῶν συνθέσεων τῆς ἐποχῆς ταύτης εἶνε ἡ ἔλλειψις τῆς ἀναλογίας μεταξὺ τῶν μελῶν καὶ τοῦ σώματος. Ἐναργὲς παράδειγμα τούτου παρέχει ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Μηνολογίου. Καὶ ἐν τῷ Δαφνίῳ ἔτι οἱ προφῆται τοῦ θόλου ἔχουσι πάντες τοὺς βραχιόνας πολὺ μακροὺς ἢ πολὺ βραχεῖς. Παρατηρήσαμεν τὸ ὑπέρμετρον μῆκος τοῦ δεξιοῦ βραχίονος τῆς Θεοτόκου ἐν τῇ Σταυρώσει, ἀλλὰ καὶ ὁ τῆς Ἀγίας Ἀννης εἶνε σχεδιασμένος κατὰ τὸ αὐτὸ πρότυπον. Τὰς αὐτὰς παρατηρήσεις δύναται τις νὰ κάμῃ περὶ τῶν βραχιόνων τῶν νεανίδων, ἀλλ' ἡ λεπτότης τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ τρόπου τῆς παραστάσεως τῆς μορφῆς ἐπαναπαύει αὐθις τὸν παρατηρητὴν. Οἱ

Βυζαντινοὶ ἐν γένει κλίνουσι πολὺ εἰς παραμέλησιν τῶν ἄκρων, ἐνῷ κατορθώνουσι νὰ παραγάγωσιν ἄνευ ἁμέσου ἐμπνεύσεως ἐξ ἀρχαίου τινὸς προτύπου σχέδιον τόσον κατὰ τὰλλα ἐπιτυχές.

Ἡ ζήτησις τῆς κομψότητος δὲν δηλοῦται ἐνταῦθα ὡς ἐν τῇ Σταυρώσει διὰ τῆς μηκύνσεως τῶν μορφῶν. Ἡ παρὰ τοὺς πόδας ὀρθὴ ἱσταμένη νεῆνις, ἀναστήματος 1,23 μ., ἔχει κεφαλὴν μήκους 0,17 μ., τὸ ἐν ἑβδομον δηλονότι. Εἶνε δὲ ἡ μόνη μετὰ τῆς νεάνιδος τῆς κρατούσης τὴν πρόχουν, ἧς ὁ λαιμὸς εἶνε ἰσχνὸς καὶ μακρὸς.

Αἱ κεφαλαὶ δὲν ἐσχεδιάσθησαν κατὰ τὸ φυσικόν, ἀναπαριστῶσι δέ, ἐκάστη μετὰ τινος ἰδιορρυθμίας, κοινὰ πρότυπα. Ἡ Ἀγία Ἄννα, ἡ μαῖα, ἡ νεῆνις μὲ τὸ ῥιπίδιον καὶ αὕτη ἔτι ἡ προσφέρουσα τὸ ἔδεσμα πρὸς βρῶσιν ἔχουσι τὸν αὐτὸν τύπον, τὸν τύπον τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου ἐν τῇ Ἐγέρσει τοῦ Λαζάρου, τοῦ Ἀγγέλου ἐν τῷ Εὐαγγελισμῷ. Αἱ δύο ἄλλαι νεάνιδες παρὰ τὴν αἰσθητὴν διαφορὰν τῶν κινήσεων ὁμοιάζουσι πρὸς ἀλλήλας πολὺ καὶ ἀναμιμνήσκουσι τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τῆς Σταυρώσεως. Ἡ ἑξὺς τῆς κατὰ τὸν αὐτὸν τύπον ἀπεικονίσεως τῶν διαφόρων προτύπων σκηνῆς τινος ἦτο κοινὸς εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς τεχνίτας τοῦ 10^{ου} καὶ τοῦ 11^{ου} αἰῶνος. Ὁ Νικητὴρ καὶ ἡ Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ ἐν Ὀσίῳ Λουκᾷ παρέχουσιν ἐξαιρετον τούτου παράδειγμα. Εἰς τὰς συνθέσεις ταύτας οἱ Ἀπόστολοι διαφέρουσι πρὸ πάντων κατὰ τὰ σχῆμα καὶ τὸ χρῶμα τῆς κόμης καὶ τοῦ γενείου. Ἐν τῇ Γεννήσει μόλις ἠδυνήθη ὁ μουσειωτὴς νὰ ποικίλῃ ἑλαφρῶς τὸ χρῶμα τῆς κόμης. Πρὸ πάντων δὲ διὰ τῆς σχεδιογραφίσεως τῶν ὀφρύων, τῆς παραστάσεως τῆς πτυχῆς τοῦ ἄνω βλεφάρου καὶ τῆς διευθύνσεως τῶν ὀμμάτων ἐπέτυχε νὰ δώσῃ εἰς ἕκαστον τῶν προσώπων τούτων χαρακτῆρα ἰδιαίτερον.

Ὁ τύπος ἐξ οὗ πάντες οὗτοι ἐξαρτῶνται εἶνε ὁ αὐτὸς ἐν τῇ Σταυρώσει παρατηρήσαμεν. Χαρακτηρίζεται διὰ τοῦ χαμηλοῦ καὶ πλατέος μετώπου, τῶν ὀλίγων μόνον τοξοειδῶν ὀφρύων, τῶν ἀπομακρυσμένων μικρῶν καὶ ἐπιμήκων ὀφθαλμῶν, τῆς μακρᾶς ῥινὸς ἣτις κοιλοῦται μὲν κατὰ τὴν ῥίζαν, καμπυλοῦται δὲ εἰς τὸ ἄκρον, τοῦ μεγάλου εἰσέτι καὶ καλῶς σχεδιασμένου στόματος καὶ τοῦ στρογγύλου πώγωνος. Ὁ τύπος οὗτος, ὅστις δὲν ἐμφανίζεται ἀκόμη μὲ πάντας τοὺς χαρακτῆρας

του εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ, ὧν τὰ πρόσωπα θαμβοῦσι τὸν θεατὴν διὰ τῶν μεγάλων αὐτῶν ὀφθαλμῶν μὲ τὰς στρογγύλας κόρας, συνετελέσθη πιθανῶς μετὰ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 11^{ου} αἰῶνος.

Συγκεφαλαιοῦντες λοιπὸν παρατηροῦμεν ὅτι κατὰ τὴν εἰκονογραφίαν ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου ὁμοιάζει πρὸς τὰ ἔργα τοῦ 11^{ου} αἰῶνος. Τρόποι τινὲς καὶ χαρακτηρὲς τῆς τέχνης βεβαιοῦσιν ἡμᾶς ὅτι εἶνε μεταγενεστέρα τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Ὁσίου

Λουκᾶ τ. ἔ. τῶν πρώτων ἐτῶν τοῦ αἰῶνος τούτου. Ἄλλ' ἀδύνατον εἶνε νὰ φθάσωμεν εἰς ὁρισμὸν τοῦ χρόνου ἀκριβέστερον.

Μεταξὺ τῶν ἔργων τοῦ 11^{ου} αἰῶνος τοῦτο διακρίνεται διὰ τοῦ θελγήτρου τῆς ἀγγινοίας τοῦ τεχνίτου, τῆς ἐκφραστικῆς χάριτος καὶ τῆς ἀβρότητος, ἃς ἡ ἔμπνευσις ἐκ προτύπων τινῶν τῆς ἀρχαιότητος φαίνεται ὅτι διέχεεν ἐπ' αὐτοῦ.

GABRIEL MILLET.

ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

Αἱ ἐνταῦθα ἐκδιδόμεναι ἐπιγραφαὶ μετὰ πολλῶν ἄλλων προσεχῶς ἐκδοθησομένων ἀντεγράφησαν ὑπ' ἐμοῦ ἕνεκα τῆς ἀνατεθείσης μοι ὑπὸ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας συντάξεως εὐρετηρίου τῶν ἐν τῷ ἐν Ἐλευσίνι μουσεῖῳ ἀρχαιοτήτων. Ἀπόκεινται δὲ αἱ μὲν ἐν τῇ ἀνεσκαμμένη περιοχῇ τοῦ ἀρχαίου ἱεροῦ, αἱ δὲ ἐν τῷ μουσεῖῳ ἢ ἐν τῷ προαυλίῳ αὐτοῦ. Ἐπειδὴ δ' ὁ κατάλογος δὲν κατηρτίσθη ἀκόμη πλήρης, δὲν παρετέθη ἐξ ἀνάγκης εἰς πάσας ὁ ἀριθμὸς, ὑπὸ τὸν ὁποῖον θὰ εἶνε καταγεγραμμένοι ἐν αὐτῷ. Τινῶν ἐξ αὐτῶν τεμάχια ἦσαν ἤδη συγκεκολλημένα πρότερον ὑπὸ τοῦ ἐπιστατήσαντος τῶν ἀνασκαφῶν Δ. Φιλίου, ὅστις μοι παρέσχε καὶ τινὰς πληροφορίας περὶ τοῦ τόπου τῆς εὐρέσεως τινῶν ἐπιγραφῶν.

1. Δύο μικρὰ τεμάχια στρογγύλου κιονίσκου ἀρραβδώτου ἐκ πεντελησίου μαρμάρου μὴ προσαρμοζόντα πρὸς ἄλληλα, ἀναμφιβόλως ὅμως ἐκ τοῦ αὐτοῦ λίθου προερχόμενα. Ὑψος τοῦ πρώτου 0,17, διάμετρος 0,19, τοῦ δευτέρου ὕψος 28, διάμετρος 0,19. Ἀριθ. καταλ. 112-113.

α.

Ε	Δ
Θ	Ο
Ε	Ν
Κ	Ε
Ε	Ι
	Τ

β.

Ι	Ν
Ο	
Ν	
Δ	
Λ	
Α	
Λ	
Μ	Α

- - - [Ἀ]δωνεῖ (ἰ)
[ἀν]έθηκε [κα]λὸν ἄγαλμα

2. Βάσις μαρμαρίνη ἐλλειπῆς ἐκατέροθεν. Πλάτος 0,41, ὕψος 0,085, πάχος 0,20 — 0,22. Μέγεθος γραμμάτων 0,024 — 0,023.

Λ Ο + Ι Ο Σ : Δ Ν Ε Θ Ε Κ Ε Ν

-λόχιος ἀνέθηκε(ν)

3. Τεμάχιον ἐκ τοῦ χείλους μαρμαρίνης λεκάνης. Μῆκος 0,19, πάχος 0,04.

< Ε Ρ \

Τὸ πρῶτον γράμμα εἶνε Κ, τὸ δὲ τελευταῖον Ν. Ἵσως εἶνε λείψανον τῆς λέξεως Κήρυκες ἢ ἱεροκῆρυξ.

4. Λίθος μέλας ἐπιχώριος εὐρεθεὶς κατὰ τὸ πρὸς τὸν σηκὸν μέρος τῆς Φιλωνείου στοᾶς, ἐνθα

καὶ ἀπόκειται. Ἄνω φέρει δύο τετραπλεύρους καὶ τρεῖς ἐπιμήκεις τόρμους καὶ ἐτέρους δύο ἐξ ἐκατέρας πλευρᾶς, ἐν οἷς ὑπῆρχον οἱ συνδέοντες αὐτὸν πρὸς τοὺς παρακειμένους λίθους ζητοειδεῖς δεσμοί. Ἐν μεταγενεστέροις χρόνοις φαίνεται ὅτι καὶ εἰς ἄλλο τι ἐχρησίμευσεν, ὅθεν καὶ φέρει κοιλότητά τινα βαρβάρως λελαξευμένην. Πλάτος τῆς ἐπιγεγραμμένης ἐπιφανείας 1,23, ὕψος αὐτῆς 0,41, μῆκος τοῦ λίθου τὸ σωζόμενον 1,65. Μέγεθος τῶν γραμμάτων 0,011-0,012.

ΑΙΤΑΙΟΙΕΠΟΕΣΑΣ

Ἡ ἐπιγραφή αὕτη ὑπάρχει ἐπὶ τῆς μιᾶς τῶν στενῶν αὐτοῦ πλευρῶν, ἥτις ὀλόκληρος σωζομένη φέρει περίξ στενὴν ταινίαν ὁμαλῶς κατεξεσμένην, ἐνῶ τὸ ἐν τῷ μέσῳ μέρος εἶνε μόνον δι' αἰχμηροῦ ὀργάνου ὠμαλισμένον, ἀλλ' ἀκατάξεστον, πρὸς δὲ τὰ ἄνω καὶ ὅλως ἀνώμαλον ὥσπερ ἀναθύρωσις· ἐπὶ δὲ τῆς κάτωθι κατεξεσμένης ταινίας ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή. Τὸν λίθον ἐνόμισα προερχόμενον ἐκ τῆς δευτέρας βαθμίδος τοῦ στυλοβάτου τῆς Φιλωνείου στοᾶς, ἔνθα καὶ ἄλλοι ἰσομεγέθεις καὶ ὁμοίους δεσμούς φέροντες λίθοι εἶνε ἐνφοκοδομημένοι. Ἐπειδὴ δὲ οἱ ἄνωθι ὑπάρχοντες τόρμοι δὲν ἐφαίνοντο ἔχοντες τινα λόγον, τὸ δὲ νόημα τῆς ἐπιγραφῆς ἦτο σκοτεινόν, ὑπέθεσα ὅτι ὁ λίθος εἶχε χρησιμεύσει ἄλλοτε ὡς βάσις ἀναθήματος ἐστηριγμένου ἐντὸς τῶν πέντε τόρμων, καὶ ὅτι ἔφερεν ἐπιγραφὴν ἐκ πλειόνων στίχων συνισταμένην, ἥτις ὅτε ὁ λίθος ἐνφοκοδομήθη εἰς τὴν στοᾶν κατεστράφη κατὰ τὸ μεῖζον μέρος ὡς ἐκ τῆς κατασκευασθείσης ἀναθυρώσεως τοῦ λίθου, διασωθέντος μόνον τοῦ τελευταίου στίχου, ὅστις εὐρέθη ἐν τῇ ὁμαλῇ καταλειφθείσῃ ταινίᾳ. Μετέπειτα ὁ διευθυντὴς τῆς ἐνταῦθα Γερμανικῆς σχολῆς κ. Dörpfeld ἐξετάσας μετὰ τῆς ἰδίας αὐτῷ ἀρχιτεκτονικῆς ἐμπειρίας τὸν λίθον παρετήρησεν ὅτι οὗτος δὲν ἀνήκει εἰς αὐτὴν τὴν Φιλωνεῖον στοᾶν, ἀλλ' εἰς τὸ πρὸς τὴν στοᾶν ταύτην μέρος τοῦ στερεοβάτου τοῦ Τελεστηρίου, τοῦ ὁποίου πάντες οἱ λίθοι ἔχουσιν ἐν τῇ προσόψει τὴν αὐτὴν ἀκατάξεστον ἐπιφάνειαν μετὰ τῆς ὁμαλῶς κατεξεσμένης ταινίας περίξ, καὶ ὅτι ἡ ἀνώμαλος ἐπιφάνεια τῆς ἀναθυρώσεως ὑπάρχει μόνον πρὸς τὰ ἄνω (0,20 περίπου ἀνωτέρω τῶν γραμμάτων), κατασκευασθεῖσα καθ' ὃν χρόνον προσε-

τέθη ἔμπροσθεν τῶν λίθων τούτων τοῦ στερεοβάτου τὸ δάπεδον τῆς Φιλωνείου στοᾶς· τὸ ἀμέσως ὑπὲρ τὴν ἐπιγραφὴν ἀκατάξεστον μέρος ὅμως οὔτε ἀναθύρωσις εἶνε, οὔτε βαθύτερον τῆς κατεξεσμένης ταινίας κεῖται, ὥστε νὰ ὑποτεθῇ ὅτι ἠφανίσθησαν γράμματα. Πιστεύει λοιπὸν ὅτι ἡ ἐπιγραφή εἶνε πλήρης καὶ ὅτι ὁ λίθος δὲν ἐχρησίμευσε πρότερον ὡς βάσις ἀναθήματος, οἱ δὲ τόρμοι προέρχονται ἐκ τῆς παραστάδος τῆς θύρας τοῦ σηκοῦ. Καὶ ὅτι μὲν ὁ λίθος ἀνήκει εἰς τὸν στερεοβάτην τοῦ Τελεστηρίου ἀληθῶς φαίνεται βέβαιον, ἀλλ' ἐπίσης βεβαίαν νομίζω καὶ τὴν ἐμὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ λίθος ἦτο πρότερον βάσις ἀναθήματος, διότι οἱ πέντε τόρμοι εἶνε διανεμημένοι ἐφ' ἀπάσης τῆς ἄνω ἐπιφανείας αὐτοῦ εἰς ἑκτὰς πολὺ μεῖζονα τοῦ πάχους τῆς παραστάδος, προσέτι δὲ καὶ διότι οὐδεμία ὀπή πρὸς ὑπομόχλευσιν τοῦ ὑπερκειμένου λίθου ὑπάρχει, ἐκείνη δὲ ἣν ἐξέλαθεν ὁ κ. Dörpfeld ὡς τοιαύτην, εἶνε ἐπιμήκης τόρμος βάθους 0,06 σῶζων καὶ μέρος τοῦ ἐγκεχυμένου μολύβδου. Ἀμφίβολον ὅμως εἶνε ὅτι ἡ ἐπιγραφή ἀνήκει εἰς τὸ ἐπ' αὐτοῦ πρότερον ἰστάμενον ἀνάθημα καὶ ὅτι κατεστράφη, ὅτε τὸ πρῶτον ἐνφοκοδομήθη ὁ λίθος, διότι ἐν τῇ ἀκατάξεστῃ ἐπιφανείᾳ δὲν φαίνεται οὐδὲν ἔχνος κατεστραμμένων γραμμάτων· οὐδὲν κωλύει ὅμως νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἡ ἐπιγραφή εἶνε τεκτονικὴ καὶ ὅτι εἰς ἡ δύο στίχοι αὐτῆς ὑπῆρχον ἀνωτέρω ἐπὶ τοῦ προέχοντος ἀγκῶνος τοῦ λίθου, ὅστις ἀπεκόπη κατὰ τὴν προσθήκην τοῦ δαπέδου τῆς Φιλωνείου στοᾶς. Τοῦ ἀγκῶνος τούτου τὰ ἔχνη εἶνε καταφανῆ ἔχοντα πλάτος 0,22-0,27 καὶ ὕψος τοῦλάχιστον 0,20, ἐξ αὐτῶν δὲ φαίνεται ἱκανῶς βέβαιον, ὅτι μόνον μικρὸν μέρος αὐτοῦ ἐν τῷ μέσῳ ἦτο ὅλως ἀνώμαλον, τὸ δὲ περίξ προεῖχε μὲν τῆς προσόψεως τοῦ λίθου, ἀλλ' ἦτο ὠμαλισμένον, ὡς καὶ ἐν ἄλλοις λίθοις τοῦ αὐτοῦ κτιρίου παρατηρεῖται. Παράδειγμα πωρίνου λίθου φέροντος ἐπιγραφὴν ἐπὶ τοῦ προέχοντος ἀγκῶνος ὑπάρχει ἐν Ἐλευσίνι ἐκ τῆς κατὰ τοὺς ῥωμαϊκοὺς χρόνους προεκτάσεως τοῦ Τελεστηρίου πρὸς τὸν βράχον πιθανῶς προερχομένου¹.

¹ Ὁ πώρινος οὗτος λίθος ἔχει ὕψος 0,40, πάχος δὲ 0,80· ἡ ἐπ' αὐτοῦ ἐπιγραφή $\begin{smallmatrix} \text{Ε Π Ι} \\ \text{Γ □} \end{smallmatrix}$ παριστᾷ ἐξ ἁπαντος τὸ ὄνομα τοῦ λιθοξόου (Ἐπιγρό(νου)). Καὶ ἐπὶ δύο λίθων ἐκ τῶν φατνωμάτων ῥωμαϊκοῦ τίνος κτιρίου ἀναγινώσκεται ΑΘΗΝΕΟΥ καὶ ΑΝΘΟΥ.

γυμνός, πλὴν τῆς μέχρι τῶν γονάτων καταπιπτούσης λευκῆς θόνης, ἥτις κατὰ τὴν ὁσφὺν συνάπτεται διὰ κόμβου, φέρει δὲ τὸν στέφανον τῆς δόξης ἀργυροῦν καὶ τοὺς πόδας ἔχει τὸν ἓνα παρὰ τὸν ἄλλον ἐπὶ τοῦ ὑποποδίου, ἐκάτερον διαπερώμενον ὑπὸ ἥλου. Δύο ἄλλοι ἥλοι διαπερώντες τὰς χεῖρας κρατοῦσι τοὺς βραχίονας τεταμένους. Παρίσταται δὲ νεκρὸς ἤδη, καταβεβλημένος, τὸ σῶμα ἔχων ἐλαφρῶς πρὸς τὰ δεξιὰ ἐστραμμένον, τὸν κορμὸν κλίνοντα πρὸς ἀριστερά, τὸ δεξιὸν ἰσχίον προβεβλημένον καὶ τοὺς βραχίονας τεταμένους, τὴν κεφαλὴν κλίνουσιν πρὸς τὸν δεξιὸν κόλπον, τοὺς ὀφθαλμοὺς κεκλεισμένους· αἷμα ὑδατι μεμιγμένον ῥέει οὐχὶ μόνον ἐκ τῶν ποδῶν καὶ χειρῶν, ἀλλ' ἀναβλύζει καὶ ἐκ τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς. Τὸ πνεῦμά του παρέδωκε καὶ τὸ σῶμα δεικνύει ἤδη τὴν ὠχρότητα τοῦ νεκροῦ.

Δεξιόθεν καὶ ἀριστερόθεν ἐπὶ τοῦ πρασίνου ἐδάφους τῆς γῆς ἴστανται ὄρθιοι ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Εὐαγγελιστής, ἀμφοτέροι φέροντες περὶ τὴν κεφαλὴν τὸν στέφανον τῆς δόξης. Ἡ Θεοτόκος ἡμιεστραμμένη πρὸς τὸν σταυρὸν παρατηρεῖ τὴν αἱμάσσουσαν πλευρὰν τοῦ Σωτῆρος, τείνουσα πρὸς αὐτὸν τὴν δεξιάν, ἐνῶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς φέρει πρὸς τὸ πρόσωπον τὸ λευκὸν μανδήλιον, ὅπερ συνήθως ἐκ τῆς ζώνης κρέματαί. Φέρει χιτῶνα κυανοῦν μὲ χειρίδας στενάς, πέπλον μακρὸν κυανοῦν περιπόρφυρον καὶ μὲ κροσσοὺς χρυσοῦς, ὅστις καλύπτει τὴν κεφαλὴν καὶ τοῦ ὁποίου αἱ πτέρυγες ἀνυψοῦνται πρὸ τοῦ στήθους ὑπὸ τῶν βραχιόνων. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ἀριστερόθεν τοῦ Χριστοῦ, ἀλλ' ὀλίγον τι πορρωτέρω καὶ κατὰ μέτωπον σχεδὸν ἰστάμενος, φέρει τὴν δεξιάν πρὸς τὴν κεφαλὴν κλίνουσιν εἰς ἐνδειξιν θλίψεως, ἐνῶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ μίαν πτέρυγα τοῦ μανδύου του. Ἡ περιβολὴ αὐτοῦ εἶνε ἀρχαιοπρεπής: χιτῶν κυανοῦς κοσμούμενος ὑπὸ δύο καθέτων ταινιῶν πορφυρῶν καὶ μανδύας λευκὸς μὲ ἰόχρουν τὸ σκιερὸν μέρος, ἀφίνων ἀκάλυπτον τὸν δεξιὸν ὤμον. Τὸ νεκρὸν αὐτοῦ πρόσωπον ὡς καὶ τὸ τῆς Θεοτόκου εἶνε συνεσπασμένον ὑπὸ τῆς ὀδύνης. Ἀμφοτέροι εἶνε ὑποδεδεμένοι σανδάλια.

Ἄνωθεν τοῦ σταυροῦ ἵπτανται δύο ἄγγελοι, ὁ μὲν δεξιόθεν τοῦ Σωτῆρος πρὸς τὰ δεξιὰ αὐτοῦ, ὁ δὲ ἀριστερόθεν πρὸς ἀριστερά αὐτοῦ.

Ἡ σταύρωσις ἀπεικονίζεται κατὰ τρόπον παντελῶς ὅμοιον πρὸς τὸν νάρθηκα τοῦ ἐν Φωκίδι

Ὀσίου Λουκᾶ¹ καὶ πρὸς ψηφιδωτὸν διατηρούμενον ἐν τῷ ἐν Φλωρεντίᾳ μουσεῖῳ τῆς Opera del Duomo². Περικάλυμμα εὐαγγελίου ἐν Μονάχῳ³ καὶ θήκη ἁγίων λειψάνων τῆς συλλογῆς Stroganoff⁴ παρίστανται τέσσαρας ἄγγέλους ἀντὶ δύο καὶ δύο ἄλλα δευτερεύοντα πρόσωπα, ἥτοι μίαν Ἀγίαν ὅπισθεν τῆς Θεοτόκου καὶ τὸν κεντυρίωνα Λογγίνον ὅπισθεν τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου. Ἄλλ' ἡ στάσις τῶν κυρίων προσώπων καὶ ὁ χαρακτήρ τῆς συνθέσεως δὲν διαφέρουν διόλου.

Αἱ συνθέσεις αὗται δὲν εἶνε ἀπλῆ ἀναπαραγωγὴ τῶν εὐαγγελικῶν διηγήσεων. Ἐπεισόδια ὡς ἡ παρουσία τῶν ληστῶν τῶν συσταυρωθέντων τῷ Ἰησοῦ, ὁ διαμοιρασμὸς τῶν ἱματίων, ὁ λογιζισμὸς καὶ ὁ σπόγγος ὁ εἰς τὸ ὄξος ἐμβαπτισθεὶς, πάντα ταῦτα τὰ ἀνθρώπινα καὶ στιγμιαῖα στοιχεῖα τῆς σκηνῆς παρελείφθησαν. Ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ἐτοποθετήθησαν εἰς τάξιν συμμετρικὴν καὶ δεικνύουσι σχεδὸν ἱερατικὸν τρόπον· ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀδάμ ποτιζομένη ὑπὸ τοῦ θείου αἵματος εἶνε τὸ σύμβολον τῆς ἀπολυτρώσεως, τὴν ὁποίαν οἱ Ἄγγελοι ἄνωθεν τοῦ σταυροῦ ἔρχονται ν' ἀνυμνήσωσι⁵. Τοιαύτη σύνθεσις ἔχει σαφῶς χαρακτῆρα συμβολικόν.

Αἱ ἀρχαιόταται τῆς σταυρώσεως παραστάσεις, ὡς τὰ μικροτεχνουργήματα συριακοῦ κώδικος τοῦ 6^{ου} αἰῶνος⁶, χειρογράφου τινὸς τῶν ὁμιλιῶν τοῦ Ἀγίου Γρηγορίου⁷ καὶ ψαλτηρίου τῆς συλλογῆς Chlondof⁸ τοῦ 9^{ου} αἰῶνος, εἶνε τοῦναντίον παραστάσεις συγκεκριμέναι, ἐμπνευσμέναι ὑπὸ τῶν Εὐαγγελίων. Ἐν τούτοις ὅμως ὁ συμβολικὸς χαρακτήρ ἐμφανίζεται ἀπὸ τοῦ 9^{ου} αἰῶνος. Ὁ Ἰωάννης καὶ ἡ Παρθένος, οἵτινες κατὰ τὸν 6^{ον} αἰῶνα ἴστανται πλησίον ἀλλήλων, ἐν γωνίᾳ τινὶ τοῦ μικροτεχνουργήματος, κατὰ τὸν 9^{ον} ἐν τῷ χειρογράφῳ τῶν

¹ Diehl, l'église et les mosaïques du couvent de Saint Luc en Phocide, p. 46.

² Φωτογραφία Alinari — Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes σελ. 173. πρὸς. Bayet, art byzantin p. 150.

³ Schlumberger, Nicéphore Phocas p. 580.

⁴ Schlumberger, Un tableau reliquaire byzantin inédit du Xe siècle (extrait des Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres Πρώτον τεύχος τοῦ 1894).

⁵ πρὸς. Brockhaus, Die Kunst in den Athoskloestern p. 8.

⁶ Labarte, Histoire des arts industriels πίν. XLIV.

⁷ Labarte, αὐτόθι τ. II σελ. 171.

⁸ Kondakof, Μικροτεχνουργήματα χειρογράφου ἑλληνικοῦ ψαλτηρίου τοῦ 9^{ου} αἰῶνος τῆς ἐν Μόσχᾳ συλλογῆς Chlondof (ῥωσιστί), πίν. V 4 καὶ VIII 2.

ὁμιλιῶν τοῦ Ἀγίου Γρηγορίου καταλαμβάνουσι τὴν συμμετρικὴν θέσιν ἣν κατέχουσιν ἐν Δαφνίῳ. Ἐν τῷ ἐτέρῳ τῶν μικροτεχνουργημάτων τοῦ ψαλτηρίου Chlondof ἀπεικονίζεται ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀδάμ, ἀλλὰ μόνις περὶ τὰ τέλη τοῦ 10^{ου} αἰῶνος ἐν τινὶ ἐγκαύστῳ τῆς Pala d'oro¹ λαμβάνει ἡ σκηνὴ ἀληθῶς τοῦτον τὸν ἱερατικὸν καὶ συμβολικὸν χαρακτῆρα. Ἐν τούτοις ὅμως παρὰ τοῦτον δὲν ἀποκλείεται καὶ ὁ ἀρχαῖος τύπος, ὃν ἐπανευρίσκομεν περὶ τὰ μέσα τοῦ 11^{ου} αἰῶνος ἐν τῇ Ἀγίᾳ Σοφίᾳ τοῦ Κιέβου.

Εἰς τὰς πρώτας παραστάσεις τῆς σταυρώσεως ὁ Ἰησοῦς ἀπεικονίζεται ἐνδεομένος καὶ ζῶν. Μόλις κατὰ τὸν 9^{ον} αἰῶνα ἐν τῷ ψαλτηρίῳ Chlondof βλέπομεν τὸ κολόβιον ἀντικαθιστάμενον ὑπὸ τῆς ἀπλῆς ὁθόνης περιεζωσμένης κατὰ τὴν ὁσφύν. Ὁ μικροτεχνουργὸς ἀποτολμᾷ τοῦτο ἀκόμη ἀπαξ μόνον ἐπὶ δύο. Ὁ Χριστὸς τῆς Pala d'oro ἔχει μόνον τὴν ὁθόνην, ἀλλὰ δὲν εἶνε ἐντελῶς βέβαιον ὅτι ἡ χρῆσις αὕτη εἶχεν εἰσαχθῇ τότε ἀποκλειστικῶς, διότι οἱ μικροτεχνουργοὶ τοῦ Βασιλειανοῦ μηνολογίου κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 11^{ου} αἰῶνος, οἵτινες ἀπεικονίζοντες τοὺς ἐσταυρωμένους ἁγίους ἐνεπνέοντο προφανῶς ὑπὸ τῶν παραστάσεων τῆς σταυρώσεως τοῦ Χριστοῦ, ἄλλοτε μὲν ἔδωκαν εἰς αὐτοὺς τὸ κολόβιον², ἄλλοτε δὲ τὴν ὁθόνην.

Οἱ Βυζαντινοὶ ἐδίστασαν ἐπὶ πλείοτερον χρόνον νὰ παραστήσωσι τὸν Χριστὸν νεκρὸν. Ὁ Χριστὸς τῆς Pala d'oro ἐκ τοῦ τέλους τοῦ 10^{ου} αἰῶνος³, ὁ τῆς πύλης τοῦ Ἀγίου Παύλου ἐκ τοῦ ἔτους 1070⁴, ὁ τοῦ τριπτύχου Cabinet des medailles, τὸ ὁποῖον ὁ κ. Bayet ἀνάγει εἰς τὸ τέλος τοῦ 11^{ου} αἰῶνος⁵ ἔχουσι τὸν κορμὸν εὐθύν, τὴν κεφαλὴν ὑψηλὰ, τὴν πλευρὰν ἀνέπαφον. Ἐχρειάσθησαν δὲ αἱ πρόοδοι τῆς μοναστικῆς ἐπιρροῆς, ἥτις κατίσχυσε κατὰ τὸν 11^{ον} αἰῶνα, ἵνα κατανικηθῇ ἡ ἀντιπάθεια τῶν Βυζαντινῶν πρὸς παράστασιν τοῦ Ἰησοῦ νεκροῦ.

Ἐκ τῶν παρατηρήσεων τούτων ἐξάγεται ὅτι ὁ τύπος τῆς σταυρώσεως, ὡς εὐρίσκομεν αὐτὸν ἐν Δαφνίῳ, ἐγκατεστάθη καὶ διεδόθη διαρκούντος τοῦ

10^{ου} καὶ 11^{ου} αἰῶνος. Θὰ ἦτο ὑπερβολικὸς ὁ ἰσχυρισμὸς κατὰ τὴν γνώμην τοῦ κ. Diehl ὅτι «πρὸ τοῦ τέλους τοῦ 10^{ου} αἰῶνος ὁμοία τις παραγωγὴ εἶνε παντελῶς ἀδύνατος»¹. Τὸ ἐγκαυστὸν τοῦ Μονάχου, ὅπου φαίνονται ἔτι κάτωθεν τῆς ἱερατικῆς σκηνῆς ὡς ἀνάμνησις τοῦ πρωτογενοῦς τύπου οἱ στρατιῶται διαμοιραζόμενοι τὰ ἱμάτια τοῦ Χριστοῦ, πρέπει νὰ εἶνε ἐκ τοῦ 10^{ου} αἰῶνος. Ἀλλ' ἐν συνόλῳ τὰ μνημεῖα ταῦτα μᾶλλον φαίνονται ἀνήκοντα εἰς τὸν 11^{ον}. Αὕτη δὲ ἄλλως εἶνε ἡ ἐποχὴ, ἣν κοινῶς ἀποδίδουσιν εἰς αὐτά.

Ὁ τύπος οὗτος ἀπέβη ὁ κανονικὸς τῆς σταυρώσεως τύπος παρὰ Βυζαντινοῖς, ὃν κατὰ τὸν 14^{ον} καὶ 15^{ον} αἰῶνα ἐπανευρίσκομεν ἐν τῷ Ἀθῶ καὶ ἐν Τραπεζοῦντι.

Ἡ Παρθένος ἔχει τὴν στάσιν καὶ τὴν περιβολὴν τῶν δεομένων τῆς Pala d'oro, τοῦ τριπτύχου ἐν τῷ Cabinet des medailles καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Φλωρεντίας· ἀλλ' ἐν τῷ τελευταίῳ τούτῳ σταυρώνει τὰς χεῖρας ἐπὶ τοῦ στήθους. Ἐν γένει, ὡς ἐν Δαφνίῳ, πλησιάζει τὸ μανδῆλιον εἰς τὸ πρόσωπον. Προφανῶς ἡ Παρθένος τοῦ Δαφνίου εἶνε ποικιλία τοῦ ἀρχαίου τύπου τῆς δεομένης². Τὸ κυανοῦν εἶνε τὸ παραδεδομένον χρῶμα τῆς περιβολῆς αὐτῆς, καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς δὲ ἔτι τοῦ 14^{ου} αἰῶνος ἐν τῷ Καχριέ-Τζαμίῳ τοῦτο τὸ χρῶμα ἔχει. Μόλις κατὰ τὰ τέλη τοῦ 14^{ου} καὶ κατὰ τὸν 15^{ον} αἰῶνα ὁ μανδύας ἀπεικονίζεται ἐρυθρόχρους³.

Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης παριστάνεται καθόλου μὲ τὴν χεῖρα παρὰ τὸ πρόσωπον, ἐνῶ διὰ τῆς ἐτέρας κρατεῖ μίαν πτέρυγα τοῦ μανδύου. Ἐν Δαφνίῳ φέρει τὴν χεῖρα πρὸς τὸ πρόσωπον ὡς ἐν τῷ ψηφιδωτῷ τῆς Φλωρεντίας καὶ ἐν τῷ ἐξ ἐλέφαντος γλυπτῷ τοῦ Cabinet des medailles. Ἐξ ἐτέρου ἡ ἀριστερὰ αὐτοῦ χεὶρ μόνις κρατεῖ τὴν πτέρυγα τοῦ μανδύου. Ἐν ἄλλαις παραστάσεσι κρατεῖ βιβλίον. Ἡ περιβολὴ αὐτοῦ εἶνε ἐκείνη ἣν οἱ Βυζαντινοὶ ἀπένειμαν πάντοτε εἰς τοὺς πλείστους προφήτας καὶ ἀποστόλους, ἡ δὲ στάσις ἐνθυμίζει τὴν τῶν προφητῶν τοῦ ἐν Δαφνίῳ θόλου, εὐλογούντων διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς καὶ διὰ τῆς ἐτέρας κρατούντων κύ-

¹ Labarte, αὐτόθι πίν. LX, τόμ. III σελ. 19.

² Menologium Graecorum. Ed. Albani I σελ. 57, 88, 221. II 174.

³ Αὐτόθι II σελ. 124, 194.

⁴ Stockbauer, ἐνθ' ἀνωτ. σελ. 174.

⁵ Bayet, art byzantin σελ. 193.

¹ Diehl, αὐτόθι σελ. 43.

² Ἡ δεομένη ἀπεικονίζεται ἐνίοτε ἐστραμμένη εἴτε πρὸς δεξιὰν (Menologium Graecorum I σελ. 102, 175) εἴτε πρὸς ἀριστεράν (αὐτόθι II σελ. 95).

³ Ζωγραφίαι τῆς Τραπεζοῦντος.

λινδρον. Ἀπεικονίζεται δὲ αἰέποτε εἰς τὰς σκηνὰς τῶν παθῶν, ὡς ἐνταῦθα, νέος ἄνευ γενείου μὲ γυναικείαν μορφήν.

Ἡ τεχνουργία τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Δαφνίου, ἥς τὴν γνῶσιν ὀφείλομεν εἰς τὰς πρὸς ἀποκατάστασιν αὐτῶν ἐργασίας, δὲν διαφέρει τῆς συνήθους τῶν Βυζαντινῶν. Οἱ κύβοι ἔχουσιν ἑδρας κατὰ μέσον ὅρον ὃ χιλιοστῶν, οἱ δὲ ἀποτελοῦντες τὰς κεφαλὰς τῶν προσώπων εἶνε κατὰ τὸ ἥμισυ μικρότεροι. Ἐν μέρει σύγκεινται ἐκ σμάλτου, εἰς τὰ ψηφιδωτὰ ὅμως τοῦ Δαφνίου εἰς χρῆσιν ἔρχονται κατὰ πολὺ μέρος καὶ ὁ λίθος καὶ τὸ μάρμαρον. Τὸ θαμβὸν λευκὸν προέρχεται ἐκ χάλικος τοῦ ἰταλιστὶ λεγομένου *cogolo*· τὸ δὲ ὑελῶδες λευκόν, τὸ ροδόχρουν, τὸ ἀνοικτὸν πράσινον προέρχονται ἐκ τοῦ μαρμάρου. Φαιοὶ τινες κύβοι εἶνε ἐκ πωρίνου λίθου. Ὁ τρόπος οὗτος εὐχρηστος πανταχοῦ ὅπου τὰ φυσικὰ μέσα ἐπιτρέπουσιν αὐτὸν¹ ἠὺνοεῖτο ἐν Δαφνίῳ ὑπὸ τοῦ μεταλλικοῦ πλούτου τῆς Ἀττικῆς. Οἱ μικροὶ οὗτοι ἐκ σμάλτου ἢ λίθου κύβοι χωρίζονται πάντοτε ἐξ ἐκατέρων δι' ἁρμῶν 2-3 χιλιοστῶν εἰς οὓς εἰσέρχεται ἡ συγκολλητικὴ ὕλη. Ἡ μέθοδος αὕτη τῆς ἐργασίας ἐπροφύλαξε τὸν τεχνίτην ἀπὸ τοῦ ἐπικινδύνου πειρασμοῦ πρὸς μίμησιν τῆς ζωγραφικῆς.

Οἱ ὑπὸ τῶν διακοσμητῶν εἰς χρῆσιν τεθέντες τρόποι ἔχουσι μεγαλειτέραν σπουδαιότητα ἢ ἡ τεχνουργία καὶ χαρακτηρίζουσι καλλίτερον τὸ ἔργον αὐτῶν.

Τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Δαφνίου διακρίνονται δι' οὐσιώδους τινὸς χαρακτῆρος τῶν τοῦ 6^{ου} αἰῶνος, ὡς βλέπομεν αὐτὰ ἐν Ραβέννῃ. Τὰ πρόσωπα ἐν Ραβέννῃ παριστάνονται δι' ἀπλῶν γραμμῶν καὶ κηλίδων χρωμάτων, δὲν εἶνε δὲ ὡς ἐξέχοντα ἀνάγλυφα ἀλλ' ἀπλῶς χρησιμεύουσι πρὸς διάκοσμον. Ἐν Δαφνίῳ ἡ σχεδιογράφησις διατηρεῖ τὴν ἑαυτῆς σπουδαιότητα· ἡ γραμμὴ σύρεται μετὰ δυνάμεως, ὅπερ ἀπῆται ἐξ ἐνὸς μὲν ἡ τεχνουργία, ἐξ ἐτέρου δὲ ἡ ἀπόστασις τοῦ θεατοῦ. Ἀλλ' ἡ κηλὶς ἦν περιβάλλει ἡ γραμμὴ εἶνε μᾶλλον ποικιλόχρους, ἡ ποικίλη δὲ αὕτη τῶν χρωμάτων συναρμογὴ ἐμποιεῖ τὴν ἐντύπωσιν ἀναγλύφου.

Τὸ ἀνάγλυφον τοῦ ἐδάφους τῆς γῆς ἔχει μικρὰν σπουδαιότητα ἐν τῷ ἡμετέρῳ ψηφιδωτῷ. Τρεῖς πρᾶ-

σιναι ταινίαι τοῦ αὐτοῦ πλάτους ἀλλὰ διαφόρων τόνων παριστάνουσι τὸ ἔδαφος. Ἡ περιφέρεια καὶ αἱ πτυχαὶ τοῦ γηλόφου σημειοῦνται διὰ γραμμῆς μελαίνης ὑπερύθρου. Ἡ ἡμισκίασις καὶ τὰ ἐξέχοντα μέρη τῆς εἰκόνος σημειοῦνται ὑπὸ φαιοῦ πώρου, κιτρίνου μαρμάρου, σμάλτου ἀργυρόχρου καὶ χρυσοῦ. Εἰς τὰ πρόσωπα τὸ ἀνάγλυφον τῶν ἐπενδεδυμένων μερῶν ἐπετυγχάνετο εὐκόλως διὰ τοῦ πολυπλασιασμοῦ τῶν γραμμῶν καὶ τῆς βαθμιαίας ἐξασθενήσεως τῶν χρωμάτων. Ἡ δυσκολία ἔκειτο ἐν τῇ ἐν εἶδει ἀναγλύφου παραστάσει τῶν γυμνῶν μερῶν.

Τὸ πρῶτον εἰς λύσιν πρόβλημα ἦτο ἡ ἐκλογή τῶν τόνων τῶν προωρισμένων εἰς παράστασιν τῶν σκιῶν. Οἱ μουσειωταὶ τοῦ Δαφνίου ἠκολούθησαν ἐν τούτῳ τὸ παράδειγμα τῶν μικροτεχνουργῶν ἢ ζωγράφων, οἵτινες εἰς τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα μετεχειρίσθησαν πολὺ γενικῶς τὸ ἐρυθρὸν καὶ τὸ πράσινον.

Αἱ παχεῖαι γραμμαὶ αἱ σημειοῦσαι τὴν περιφέρειαν καὶ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν μελῶν καὶ τῶν προσώπων εἶνε ἡ τεχνητὴ παράστασις τῶν ἰσχυρῶν σκιῶν. Ἐν τῷ ἡμετέρῳ ψηφιδωτῷ αἱ γραμμαὶ αὗται εἶνε ἄλλοτε μὲν μέλαινα ἄλλοτε δ' ἐρυθραὶ, ἄλλοτε δὲ φαιοπρασίνου πολὺ σκοτεινοῦ χρώματος. Ἡ ἥττον ἐν χρήσει μέλαινα γραμμὴ φυσικὰ ἀπεικονίζει τὴν ἰσχυροτάτην σκιάν, τὸ δὲ ἐρυθρὸν ἀπεικονίζει σκιὰν ἰσχυροτέραν ἢ τὸ πράσινον. Ἄν ἤθελέ τις νὰ βεβαιωθῇ ὅτι ὁ μουσειωτὴς μετεχειρίσθη ἐπιμόνως τοὺς δύο τούτους τόνους ὁμοῦ πρὸς παράστασιν τῶν ἰσχυρῶν ἀλλ' ἀνίσου ἐντάσεως σκιῶν, θὰ εὗρισκεν ἐν τῷ ἡμετέρῳ ψηφιδωτῷ θετικὴν ἀπόδειξιν. Ἄν καὶ γενικῶς οἱ τρεῖς οὗτοι τόνοι χρησιμεύουσι πρὸς χάραξιν τῶν γραμμῶν τοῦ σχεδιογράφηματος, ὅμως ἐξαιρετικῶς εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ προσώπου τῆς Παρθένου πρᾶσινη γραμμὴ τοῦ αὐτοῦ τόνου τῆς γραμμῆς τῶν ὀφρύων ἢ τῆς παρειᾶς παρατίθεται εἰς τὴν ἐρυθρὰν γραμμὴν τῆς περιφερείας πρὸς ἐνδείξιν τῆς πρώτης ἐξασθενήσεως τῆς ἰσχυρᾶς σκιάς. Ἄλλως θὰ ἤρκει νὰ σημειώσωμεν, ὡς ἀμέσως πράττομεν τοῦτο, ὅτι τὸ ἀνοικτὸν πράσινον ἀπεικονίζει τὰς ἐλαφρὰς σκιάς διὰ νὰ πεισθῶμεν ὅτι τὸ σκοτεινὸν πράσινον ἀπεικονίζει τὰς ὀλιγώτερον βαθείας σκιάς ἢ τὸ ἐρυθρὸν.

¹ Gerspach, la mosaïque σελ. 241.

Αἱ σκιερὰι κηλίδες, αἱ ἐλαφρὰι σκιαί, ἡ μετὰβασις ἀπὸ τῆς σκιᾶς εἰς τὸ φῶς ἐπιτυγχάνεται διὰ δύο πρασίνων ἐλαφροτέρων τόνων καὶ διὰ φαιοῦ πολὺ ἀνοικτοῦ. Τὸ δὲ φῶς ἐπιτυγχάνεται διὰ δύο τόνων, τοῦ ῥοδόχρου καὶ τοῦ λευκοῦ.

Αἱ ἐξασθενήσεις τῶν χρωμάτων προέρχονται ἐν γένει ἐκ διαδοχῆς γραμμῶν, ὧν ἐκάστη ἔχει διάφορον τόνον. Ἀλλὰ τὰ ὑπὸ τοῦ μουσειωτοῦ διατιθέμενα μέσα εἶνε παρὰ πολὺ περιορισμένα πρὸς ἀπόδοσιν πασῶν τῶν ἀποχρώσεων, καὶ διὰ τὴν ἔλλειψιν τῶν μεσολαβούντων ἀνάγκη παρίσταται ἀναπληρώσεως διὰ συνδυασμῶν τινων. Τοιοῦτοτρόπως ἡ μετὰβασις τοῦ ἀνοικτοῦ πρασίνου εἰς τὸ φαιὸν σημειοῦται ἐνίοτε διὰ σειρᾶς σμάλτων πρασίνων καὶ φαιῶν ἐναλλασσόντων. Τὸν τρόπον τούτον δύναται τις νὰ παρατηρήσῃ καὶ ἐν αὐτῇ τῇ ἡλιοτυπίᾳ εἰς τὰ πρόσωπα τῆς Παρθένου καὶ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου, εἰς τοὺς βραχιόνας καὶ τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν τοῦ Ἰησοῦ. Ἐνίοτε δὲ γραμμαὶ ἐναλλάσσουσai σημειοῦσι τὴν σκιάν κοίλου τινός. Οὕτω σημειοῦνται ἐκατέρωθεν τὸ στήθος τοῦ Ἰησοῦ, τὰ κοῖλα μεταξὺ τῶν ἐξεχόντων μερῶν τῶν ὤμων καὶ τὰ τῶν κόλπων, ἔτι δὲ ἐν τῷ μέσῳ τοῦ στήθους μεταξὺ τῶν δύο κόλπων τὸ κενὸν τὸ ἀφινόμενον διὰ τῆς διαστολῆς τῶν μυῶν τοῦ θώρακος.

Ἡ κόρη καὶ τὸ γένειον παριστάνονται ὁμοίως διὰ γραμμῶν ἐναλλασσουσῶν μεταξὺ τοῦ ἀνοικτοῦ φαιοῦ καὶ τοῦ σκοτεινοῦ φαιοῦ (Ἅγιος Ἰωάννης), δύο τόνων φαιῶν καὶ ἐνὸς πρασίνου (γένειον τοῦ Χριστοῦ).

Με τοιαῦτα στοιχεῖα καὶ τοιούτους τρόπους πῶς ἀπεικόνισαν οἱ μουσειωταὶ τὸ πρόσωπον καὶ ἀνθρώπινον σῶμα;

Ἄς λάβωμεν παράδειγμα τὸ πρόσωπον τῆς Παρθένου. Μέλαινα γραμμὴ διαχωρίζει τὸ πρόσωπον καὶ τὸν λαιμὸν ἀπὸ τοῦ πέπλου. Πρασίνη γραμμὴ σημειώνει τὴν περιφέρειαν τῶν παρειῶν. Ὁ ὀφθαλμὸς σχεδιογραφεῖται διὰ τινων ἀπλουστάτων γραμμῶν, τῆς γραμμῆς τῶν ὀφρύων, τοῦ γύρου τῶν βλεφάρων, τῆς βαθείας πτυχῆς, ἣν τὸ ἄνω βλέφαρον σχηματίζει κάτωθεν τῶν ὀφρύων. Ἐκ τῶν γραμμῶν τούτων μόνον ἡ τελευταία εἶνε ἐρυθρά, αἱ δὲ ἄλλαι πράσιναι. Ἡ κόρη τοῦ ὀφθαλμοῦ εἶνε μέλας λίθος, ὅστις ἐκφαίνεται ἔτι μᾶλλον διὰ τοὺς πέριξ λευκοὺς χάλικας. Τὸ μεταξὺ τῶν γραμμῶν

τούτων διάστημα καταλαμβάνεται ὑπὸ τῆς ἡμισκιάσεως, ἥτις παρατείνεται ὡς πλατεῖα κηλὶς κάτωθεν τοῦ ὀφθαλμοῦ. Ἡ κατατομὴ τῆς ῥινὸς ἀναδεικνύεται διὰ τοῦ ἐρυθροῦ χρώματος ἐπὶ πλατείας σκιᾶς. Τὸ στόμα σχηματίζεται ὡς ἑξῆς· σημειὸν ἐρυθρὸν ἐνισχυόμενον ὑπὸ δύο μικρῶν μελαινῶν χαλίκων δηλοῖ τὸ μέσον τῆς γραμμῆς, ἣν ὀρίζει ἡ συνάντησις τῶν χειλέων· ἄλλο ἐρυθρὸν σημειὸν δηλοῖ τὸ μέσον τοῦ γύρου τοῦ κάτω χείλους· τὸ σημειὸν τῆς ἐνώσεως τῶν χειλέων εἶνε κηλὶς σκιᾶς φαιοπρασίνης.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ γυμνοῦ σώματος, ἣν αἱ αὐταὶ ἀρχαὶ ἐμπνέουσι, εἶνε ἔτι μᾶλλον χαρακτηριστική. Ἐπειδὴ ἀδύνατος ἦτο ἡ παράστασις τοῦ στήθους μετὰ τὰς λεπτὰς αὐτοῦ ἀποχρώσεις καὶ τὰ ἐξέχοντα μέρη, τὰ ὅποια ἀνεπίτευκτα εἶνε διὰ τὴν τέχνην τοῦ ψηφιδωτοῦ, ἀνάγκη ἦτο νὰ ἐπαναχθῇ αὕτη εἰς γραμμὰς. Ἀλλ' ὁ τεχνίτης δὲν ἐχάραξε τὰς γραμμὰς ταύτας φαντασιωδῶς ἢ ἐξ ἐπιπολαίας παρατηρήσεως· τὸ σχεδιογράφημα αὐτοῦ ὑποθέτει γνῶσιν ἀκριβοῦς τῆς ἀνατομικῆς. Ἡ διαίρεσις τοῦ στήθους διὰ τῆς γραμμῆς τῶν κόλπων εἶνε ἐντελὲς λογικὴ· ἄνωθεν τῆς γραμμῆς ταύτης ἀναγνωρίζεται τις πληρέστατα τοὺς μεγάλους μῦς τοῦ θώρακος, τοὺς δελτοειδεῖς καὶ τὴν αὐλακα ἥτις κατὰ τὸ ἀνώτατον μέρος τῶν βραχιόνων χωρίζει τοὺς μῦς τούτους ἀπὸ τοῦ δικεφάλου. Κάτωθεν τῶν κόλπων ἡ διαίρεσις αὕτη τῆς κοιλίας εἰς ἑξ' χωρίσματα ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν ἀνατομικὴν πραγματικότητα¹. Ἐνταῦθα ἀναγνωρίζεται τις εὐκόλως τὴν λευκὴν γραμμὴν τοῦ ὑπογαστρίου, τὴν ἀψίδα τῆς κάτω κοιλότητος τοῦ θώρακος, τὴν ὁποίαν ἡ ὑπὸ τοῦ βάρους τοῦ σώματος ἀσκουμένη ἔλξις μετεσχημάτισεν εἰς ἡμικύκλιον, ὁμοίως τὰς αὐλακὰς τὰς σχηματιζόμενας κατὰ τὴν διανομὴν τῶν μεγάλων πλαγίων καὶ δεξιῶν μυῶν, τέλος τὰς ὀριζοντίους διακοπὰς τῶν μεγάλων δεξιῶν μυῶν.

Ἀλλ' εἶνε πρόδηλον ὅτι τὰς ἀνατομικὰς ταύτας γνώσεις ἐδίδαξε τὸν τεχνίτην ἡ παράδοσις, αὗται δὲ δὲν ἠδυνήθησαν ν' ἀνανεωθῶσι διὰ τῆς ἀπ' εὐθείας σπουδῆς τοῦ ζῶντος προτύπου. Ἡ ξηρότης καὶ ἐνίοτε ἡ ἔλλειψις τῆς ἀναλογίας καὶ τῆς ὁρθότητος μαρτυροῦσιν ὅτι ἡ χρῆσις τῶν κατὰ συνθή-

¹ Γλυπτὰ τινὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ παριστάνουσι τὴν αὐτὴν διαίρεσιν.

κην τρόπων αντικατέστησε τὴν σπουδὴν καὶ τὴν ἔρευναν.

Καὶ τὰ ἐνδεδυμένα πρόσωπα ὑπερβαίνουν ἐνίοτε τὰς ὁρθὰς ἀναλογίας. Ὅμοιος ὁ δεξιὸς βραχίον τῆς Παρθένου ὑπερβαίνει τὸ μέτρον. Ἄλλ' ἡ περιβολὴ δεικνύει ἐξαίρετον τέχνην. Μέρη τινὰ αὐτῆς εἶνε πλήρη χάριτος. Ἡ κεφαλὴ, ὁ ὦμος, ἡ ὀπισθεν κατατομὴ τῆς Παρθένου ἐχαράχθησαν λεπτότατα. Ὁ ἱματισμὸς τοῦ Ἰωάννου ἐξαιρέσει ἐνίοτε μικρᾶς τινος βαρύτητος καὶ ὑπερβολικῆς ζητήσεως, εἶνε μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας διατεθειμένος. Οἱ Βυζαντινοὶ ἐγνώριζον τὴν τέχνην τοῦ καλοῦ ἱματισμοῦ τῶν προσώπων χωρὶς νὰ γνωρίζωσι τὴν ἰχνογράφειαν τῶν γυμνῶν. Ἡ ἐπιδεξιότης αὐτῶν συνίστατο εἰς τοὺς τεχνικοὺς τρόπους καὶ εἰς τὴν παράδοσιν. Ἐν τούτοις ἡ μὴ προσωπικὴ αὐτῇ τέχνῃ δὲν ὑπῆρξεν ὀλιγώτερον παραγωγὸς ἐξόχων ἔργων καὶ ἡ σταύρωσις τοῦ Δαφνίου ἀνήκει εἰς τὰ μάλιστα ἀξιοσημείωτα ἐκ τούτων.

Ἄλλ' ὅμως ἡ τεχνοτροπία τῆς συνθέσεως δὲν εἶνε πλέον ἐκείνη, ἣν ἡ μίμησις τῶν προτύπων τῆς ἀρχαιότητος εἶχεν ἐμπνεύσει εἰς τοὺς καλλιτέχνας τοῦ 9^{ου} καὶ τοῦ 10^{ου} αἰῶνος. Τὰ χαμηλὰ μέτωπα, οἱ μέτριοι ὀφθαλμοί, αἱ μικραὶ ῥίνες, διακοιλαινόμεναι κατὰ τὴν ρίζαν, καμπύλαι δὲ κατὰ τὰ ἄκρα, μαρτυροῦσι τὸν μετασχηματισμὸν τοῦ ἐλληνικοῦ τύπου². Ἄλλη τις τάσις, ἥτις ἀπὸ τοῦ 11^{ου} αἰῶνος ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον κατισχύει, ἐμφανίζεται εἰς τὰ ἡμέτερα ψηφιδωτά, π. ἔ. ἡ ζήτησις τῆς κομψότητος. Τὰ σώματα εἶνε ἐπιμηκέστερα, οἱ ὦμοι καταπίπτουσι, αἱ κεφαλαὶ εἶνε μικραί. Ἡ Παρθένος ἔχει μέγεθος 1,63 μ. ἐνῶ ἡ κεφαλὴ μόλις ἔχει τὸ $\frac{1}{8}$ τοῦ ὕψους τούτου, π. ἔ. 0,20 μ. Ἡ τάσις αὕτη, ἥτις ἀκόμη πολὺ ἀμυδρῶς ἀναφαίνεται, χαρακτηρίζει τὰ πρῶτα ἔργα τῆς Βυζαντινῆς παρακμῆς καὶ συμφωνεῖ πληρέστατα πρὸς τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 11^{ου} αἰῶνος.

GABRIEL MILLET

ΚΕΦΑΛΗ ΑΙΘΙΟΠΟΣ

ΜΕΤΑ ΤΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ ΛΕΑΛΡΟΣ ΚΑΛΟΣ

(Πίν. 6).

Διὰ τῆς φιλοφροσύνης τῶν κυρίων Καθβαδίου καὶ Στάη δυνατὴ κατέστη μοι ἡ δημοσίευσις τοῦ ἐν πίνακι ἔκτφ ἀγγείου ἐν σχήματι κεφαλῆς Αἰθίοπος, ὅπερ πρό τινων μηνῶν ἀνευρεθὲν ἐν τάφῳ τῆς Ἐρετρίας ἀπετέθη εἰς τὸ ἐθνικὸν μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν (ὑπ' ἀρ. 2160)¹. Διπλοῦν εἶνε τὸ διαφέρον ὅπερ τὸ μικρὸν εὗρημα παρέχει· τοῦτο μὲν ἄξιον εἶνε προσοχῆς διὰ τὴν τεχνοτροπίαν καὶ καλλιτεχνικὴν αὐτοῦ ἀξίαν, τοῦτο δὲ διὰ τὴν ἐπιγραφὴν ἣν φέρει, ἐνῶ σπανιώτατα τοῦτο συμβαίνει εἰς τὰς ὁμοίου εἶδους κεφαλὰς, καὶ ἥτις νέον καὶ ἀσφαλὲς διδόμε-

νον παρέχει πρὸς τὸν χρονολογικὸν καθορισμὸν τοῦ παρόντος καὶ ὁμοίων ἄλλων ἀγγείων.

Ἡ τεχνικὴ τῆς κεφαλῆς κατασκευὴ εἶνε τοιαύτη: τὸν πηλὸν εἰσεβίβασεν ὁ τεχνίτης διὰ τοῦ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἀνοίγματος εἰς τύπον ἐκ δύο τεμαχίων συνιστάμενον καὶ διὰ τῶν δακτύλων ἐνέπλασεν αὐτόν. Ἐπὶ τοῦ ἀνοίγματος ἐπετέθη κατόπιν ὁ χωριστὰ διὰ τοῦ τροχοῦ τοῦ κεραμέως ἐπεξεργασθεὶς λαιμὸς ἐν εἵδει ληκύθου. Τὸν τρόπον τοῦτον τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀγγείου δυνάμεθα νὰ παρατηρήσωμεν εἰς θραύσματα ὁμοίων κεφαλῶν ἐν τῇ Ἀκροπόλει εὐρεθεισῶν, ἐν οἷς τὰ ἴχνη τῶν δακτύλων τοῦ κεραμέως ἔσθωεν σαφῶς διακρίνονται. Εἰς τὰ κάλ-

¹ Καθὰ ἀνεκοινώθη εἰς ἐμέ, ὁ τάφος περιεῖχε πλὴν τῆς κεφαλῆς τοῦ Αἰθίοπος μόνον μελανομόρφους ληκύθους κατωτέρας τέχνης, ὡς καὶ αἱ ἐν τῇ σωρῇ τοῦ Μαραθῶνος εὐρεθεῖσαι (πρὸλ. Athen. Mitth. 1893 σ. 51-52 ὑπὸ Στάη), καὶ τινὰς ἀτέχνους ἱππεῖς ἐξ ὁπτῆς γῆς.

² Περὶ τῶν νέων τούτων χαρακτηριστικῶν πρὸλ. Kondakof, Histoire de l'art byzantin (ἔκδ. γαλλικὴ) τ. II σελ. 9.

λιστα δὲ τῶν ἀντιτύπων τῶν τοιοῦτου εἶδους ἀγγείων, ὡς εἰς τὰ ἡμέτερα, διέπλασεν ὁ τεχνίτης καὶ ἐκ δευτέρου καὶ ἐλείανεν ἐπιμελῶς τὴν ὕλην. Συγχρόνως δὲ μετὰ τῆς ἐργασίας ταύτης ἐπετέθησαν ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς κόμης καὶ αἱ μικραὶ ὀξεῖαι ἐκ πηλοῦ σταγόνες, αἵτινες ὑπομιμνήσκουσι τὴν συνήθη παρὰ τοῖς Ἑλλήσι χρυσοκόοις κόκκωσιν. Ὁ χρωματισμός, ὅστις εἰς ἔργα γνωστῶν Ἑλλήνων πλαστῶν ὡς τοῦ Χαρίνου, Προκλέους, Καλλιάρχου ἐμφανίζεται (πρὸς Klein, Meistersign. σ. 214 ἐ), δὲν παρατηρεῖται εἰς τὴν ὑπ' ὄψιν ἡμῶν κεφαλὴν τοῦ Αἰθίοπος. Αὕτη δεικνύει μόνον ἓνα χρωματισμόν, τ. ἐ. τὴν μελανόφαιον ἐπιγάνωσιν, ἥτις τόσον λεπτὴ εἶνε ὥστε τὸ φυσικὸν τοῦ πηλοῦ χρῶμα πολλαχοῦ διαφαίνεται ὑπὸ τὰς γραμμάς τοῦ χρωστήρος, ἐπικλύθεται δὲ ἐπὶ τοῦ δέρματος τοῦ Αἰθίοπος καὶ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἀγγείου. Τὰ χεῖλη, τὸ λευκὸν τοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ ἡ κόμη ἔχουσι τὸ ἐρυθροκίτρινον τοῦ πηλοῦ χρῶμα, κατὰ τὰ ἄκρα δὲ τοῦ λαιμοῦ ἀρέθῃ ὁμοίως μικρὸν χεῖλος μὲ τὸ αὐτὸ φυσικὸν τοῦ πηλοῦ χρῶμα. Ἡ γλῆνη τοῦ ὀφθαλμοῦ εἶνε μέλαινα, ἡ κόρη καὶ τὸ ἄκρον τῆς ἱρίδος περιεχεραγμέναι. Τοιοῦτοτρόπως ὁ χρωματισμός τῆς κεφαλῆς ἐπετεύχθη μόνον διὰ τῶν ἀπλῶν μέσων ἐρυθρομόρφου ἀγγείου, διὰ μελαίνης δηλονότι ἐπιγανώσεως, τινῶν μερῶν φυλαττόντων τὸ φυσικὸν ἐρυθρὸν τοῦ πηλοῦ χρῶμα.

Ἡ χρῆσις κεφαλῆς Αἰθίοπος ὡς ἀγγείου δὲν ἀπαντᾷ μονήρης (πρὸς π. χ. Berliner Vasensammlung n° 2203-4, 4049), ἐν τούτοις τὸ ἐξ Ἑρετρίας τοῦτο ἀντίτυπον μοι φαίνεται τὸ ἄριστον ἐξ ὅσων γνωρίζομεν. Ἡ κεφαλὴ ἐκπλήσσει ἡμᾶς διὰ τὴν ζωρότητα καὶ ἀκρίβειαν τῆς παρατηρήσεως τῆς φύσεως, καθόλου ἐξεταζομένη οὐχ ἥσσον ἢ κατὰ τὰς λεπτομερείας αὐτῆς. Τὸ μέτωπον αὐλακοῦται πῶς ἐν τῷ μέσῳ, δεξιόθεν δὲ καὶ ἀριστερόθεν τῆς αὐλακος ταύτης ἀνυψοῦνται δύο ὕβοι οἵτινες ἐξογκοῦνται πρὸς τοὺς κροτάφους καὶ τὰς ὀφρυς. Δύο ἄλλα οἰδήματα ἀνυψοῦνται ὑπὲρ τὰς ὀφρυς, τὰς ὁποίας ἄλλως ὁ τεχνίτης δι' οὐδενὸς σημείου ἐδήλωσεν. Ἡ ῥίζα τῆς ῥινὸς διακοιλáινεται βαθέως οὕτως ὥστε εἰς τὴν κατατομὴν ὁρωμένη, ὡς ἡ εἰκὼν δεικνύει, ἐξαφανίζεται παντελῶς ὅππῃσιν τοῦ ἐξωγκωμένου ὀφθαλμοῦ. Τοῦτο ἀποτελεῖ τὴν μεγίστην ἀντίθεσιν πρὸς τὴν κλασικὴν κατα-

τομὴν τοῦ προσώπου. Αἱ γνάθοι προεξέχουσιν ἰσχυρῶς. Ἡ πλατεῖα, βραχεῖα ῥίς ἐνοῦται μετὰ τῶν μεγάλων ἀλλ' οὐχὶ μέχρι γελοιογραφικῆς ὑπερβολῆς ἐξωγκωμένων χειλέων διὰ βαθείας αὐλακος. Σχετικῶς πρὸς τὸν σχηματισμὸν τῶν σιαγόνων τὸ ἄκρον αὐτῶν εἶνε μικρὸν καὶ ἀτελῶς διαμεμορφωμένον. Μετὰ ταύτης δὲ τῆς ἐπὶ ἀκριβοῦς παρατηρήσεως βασιζομένης ἐξαιρέτου ἀπεικονίσεως τῶν ιδιοτήτων τῆς αἰθιοπικῆς φυλῆς παρομαρτεῖ ἡ πυκνὴ καὶ οὐλὴ κόμη, ἣν χαρακτηρίζουσιν ὡς τοιαύτην τὰ διάκενα τῶν ὕβων. Μόνον ἐν τῷ σχηματισμῷ τοῦ ὀφθαλμοῦ μοι φαίνεται ὅτι ἐπέδρασε μᾶλλον τάσις τις ἰδιαίτερας τεχνοτροπίας παρὰ ἢ ἀπ' εὐθείας παρατήρησις τῆς φύσεως. Ὁ ὀφθαλμὸς δηλονότι εἶνε ὁ στενός, ἐπιμήκης καὶ κᾶπως προεξέχων ἐκείνος, τὸν ὁποῖον δεικνύουσι πολλὰ ἀρχαῖα μαρμαρίνα ἔργα τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν. Τέλος ἀξιοπαρατήρητον εἶνε ὅτι τὰ ὦτα τῆς ἡμετέρας κεφαλῆς τοῦ Αἰθίοπος ἱκανῶς ὑψηλὰ ἴστανται κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὰ ὦτα τῶν γυναικείων κεφαλῶν τοῦ Χαρίνου (Röm. Mitth. 1890 πίν. XI καὶ σελ. 317). Ἡ διάπλασις τοῦ λοβοῦ τοῦ ὠτός δὲν εἶνε ἐντελής ἀλλ' οὐχὶ καὶ παντάπασι κακὴ ὡς εἰς τὰς λεγομένας κεφαλὰς τοῦ Χαρίνου (ἴδε αὐτόθι σ. 314).

Ἄνευ τοῦ τεκμηρίου, ὅπερ παρέχει ἡμῖν ἡ ἐπιγραφὴ, ἥθελέ τις θεωρήσει ἴσως τὴν κατὰ φύσιν ταύτην ἀπεικόνισιν προσώπου βαρβαρικοῦ τύπου ὡς οὐσιωδῶς νεωτέραν ἢ ὅσον πράγματι εἶνε αὕτη. Ὅντως δὲ μετὰ τῶν ἀρχαίων ἔργων τῆς μαρμαροπλαστικῆς δὲν θὰ εὕρισκτο ὁμοίον τι μὲ τὴν ὑφ' ἡμῶν ἐν ταῖς λεπτομερείαις αὐτῆς ἀνωτέρω περιγραφεῖσαν διάπλασιν τοῦ μετώπου. Ἀλλ' ἡ ἐπιγραφὴ ΛΕΑΛΡΟΣ ΚΑΛΟΣ, ἥτις εἶνε ἐγκεχαρᾶμένη κατὰ μῆκος τῶν χειλέων τοῦ λαιμοῦ μὲ σαφεῖς γράμματα, δεικνύει ἀσφαλῶς ὅτι τὸ ἀγγεῖον ἐποιήθη κατὰ τὴν τελευταίαν δεκαετηρίδα τοῦ 6ου αἰῶνος ἢ κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 5ου. Εἶνε δὲ ἀδιάφορον ἂν ἡ ἐπιγραφὴ ἐνεχαράχθη κατὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ἀγγείου ὑπὸ τῆς χειρὸς τοῦ ποιήσαντος αὐτὸ ἢ κατόπιν ὑπὸ τῆς τοῦ κατόχου¹. Ὁ χρονι-

¹ Ἐπιγραφαὶ τοιαῦται περὶ τοῦ δεῖνα καλοῦ ἐπὶ ἀγγείων καὶ ἀντικειμένων ἐξ ὀπτιῆς γῆς δὲν εἶνε συχναί, καθόσον βλέπω. Ὡς παραδείγματα ἐπὶ δύο σκύφων, ἐπὶ ποδὸς φιάλης, ἐπὶ τινος οὕτω καλουμένης ἀτράκτου καὶ ἐπὶ τινος ἀγγείου ἐν εἰδὲι πυξίδος παρέχουσι τὰ ἐν τῇ Ἀκροπόλει εὕρηματα. Ἐπὶ τινος ἀρχαίου ἱππέως ἐκ πηλοῦ, παρ' ἰδιώτῃ τινί, εἶνε ἐγκεχαρᾶμένη ἡ ἐπιγραφὴ ΠΑΣΙΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ.

κός ὅρος ante quem, ὁ χρόνος δηλονότι καθ' ὃν ὁ Λεάγρος ἐξυμνήθη ὡς παῖς καλός, βεβαιούται ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς (πρβλ. Meisterschalen σ. 3 ε').

Ὁ Reisch (ἐν Röm. Mitth. σ. 313 ε') ἐζήτησε νὰ ὀρίσῃ τὴν χρονολογίαν τῶν ἀττικῶν κεραμέων, οὓς ὁ Klein ὠνόμασε «πλάστας», διὰ παραβολῆς τῶν ἔργων αὐτῶν πρὸς τὰς ἐν τῇ Ἀκροπόλει ὑπὸ τὴν περσικὴν ἐπίχρῳσιν εὐρεθείσας γυναικείας μορφὰς καὶ κατέληξεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀκμὴ τοῦ Χαρίνου καὶ τῶν περὶ αὐτὸν πίπτει εἰς τοὺς χρόνους μεταξὺ τοῦ 530 καὶ 500. Μὲ τὸ ἐξαγόμενον τοῦτο συμφωνεῖ ὅτι ἀριθμὸς τις θραυσμάτων ὁμοίων ἀγγείων, κατὰ τὴν τέχνην δηλονότι τοῦ Χαρίνου, εὐρέθησαν εἰς τὰς ἐπὶ Κίμωνος ἐπιχρῳσεις ἐν τῇ ἀκροπόλει, συνάμα δὲ ὅτι εἰς ἔργον συγγενὲς πρὸς τὰ τοῦ Χαρίνου, ὡς ἡ ἡμετέρα κεφαλὴ Αἰθίοπος δεικνύει, εὐρίσκεται ἡ ἐπιγραφὴ, ἥτις ἐμφανίζεται ἐπὶ τῶν αὐστηρᾶς τεχνοτροπίας ἐρυθρομόρφων καὶ νεωτέρων μελανομόρφων ἀγγείων¹. Οὐδὲν διδόμενον μαρτυρεῖ ὅτι ἡ ἡμετέρα Αἰθίοπος κεφαλὴ ἀνήκει εἰς τινὰ ἐξ ὀνόματος γνωστὸν πλάστην. Ἀλλ' εἶνε ὁμοίως πιθανὸν ὅτι κεραμεῖς καὶ ἀγγειογράφοι, ὧν τὰ ὀνόματα εὐρίσκομεν ἐπὶ ἀγγείων, κατεσκεύασαν καὶ πλαστικὰς κεφαλὰς, ὡς τ' ἀνάπαλιν ὅτι ὁ Χαρίνος, ὁ Προκλῆς καὶ ὁ Καλλιάρχης οὐχὶ ἀποκλειστικῶς ἀφιερῶθησαν εἰς τὴν ἐργασίαν τῶν πλαστικῶν κεφαλῶν, ἀλλὰ κατεσκεύασαν καὶ ἀγγεῖα παντὸς ἄλλου εἶδους· τοῦ Χαρίνου κόνθαρος μᾶς εἶνε γνωστὸς ἐν τῷ Βρετανικῷ μουσεῖῳ (Klein, Meistersign. σ. 215 n° 1). Εἰς ἐμὲ

¹ Εὐτυχῶς αἰξάνει ὁλονὸν ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀγγείων μὲ ἐπιγραφὰς περὶ τοῦ δεινῶς καλοῦ καὶ μάλιστα ἀγγεῖα φέροντα γνωστὰς καλῶν ἐπιγραφὰς εἶνε ἰδιαίτερας σημασίας διὰ τὴν ἀγγειογραφίαν. Ταῦτα διδάσκουσιν ἡμᾶς ὅτι συγχρόνως ἐντελῶς διάφορα βεῦματα συνέρρου ἐκ παραλλήλου ἐν τῇ ἀγγειογραφικῇ, τὰ ὅποια θὰ κατετάσσομεν ἡμεῖς τὸ ἐν μετὰ τὸ ἄλλο, ὁρμώμενοι ἐξ ἀπλῆς παραβολῆς τῆς τεχνοτροπίας. Ἀπὸ τῆς κατατάξεως τῶν ἀγγείων τῶν φερόντων τὴν ἐπιγραφὴν ΛΕΑΓΡΟΣ ΚΑΛΟΣ ἐν ταῖς ἐμαῖς Meisterschalen (κεφ. VI καὶ Nachträge n° 4) προστεθῆσαν τρεῖς ἄλλαι τοῦ αὐτοῦ ὀνόματος ἐπιγραφαί: ἐπὶ τῆς ἡμετέρας Αἰθίοπος κεφαλῆς, ἐπὶ φιάλης παριστάσης γιγαντομαχίαν ἐκ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν (ἐν μέρει ἀπεικονισμένη ἐν τῇ ἀρχαιολ. ἐφημερίδι 1885 πίν. 5, 2 καὶ 1886 πίν. 7, 2), ὅπου ἐν τῇ ἐσωτερικῇ παραστάσει ἀναγινώσκεται . . . Α Λ Ρ Ο . . . καὶ ἐπὶ τοῦ τεμαχίου ἐρυθρομόρφου φιάλης ἐξ Ἑλευσίνος μὲ τὸν λόφον τοῦ κράνους ἐνὸς ἱσταμένου καὶ ἐνὸς πεσόντος πολεμιστοῦ ὅπου ἀναγινώσκεται . . . Λ Ε Α . . . Περὶ τῆς τεχνοτροπίας τοῦ τελευταίου τούτου τεμαχίου δὲν δύναται νὰ λεχθῇ τι ἀκριδέστερον ἔνεκα τῶν μικρῶν λειψάνων τῆς παραστάσεως, ἐν τούτοις εἶνε αὕτη ἡ αὐστηρὰ ἐρυθρομόρφων ἀγγείων.

φαίνεται ὅτι ἡ ἡμετέρα Αἰθίοπος κεφαλὴ τόσον διὰ τῆς μεγαλειτέρας αὐτῆς ζωηρότητος ὑπερέχει τὰ ὀνόματα φέροντα ἔργα τῶν πλαστῶν, ὥστε πρέπει μᾶλλον ἄλλον τινὰ κατασκευαστὴν νὰ ὑποθέσωμεν. Ἄν δεχθῶμεν, ὡς εἰς ἐμὲ πολὺ πιθανὸν φαίνεται, ὅτι ἡ ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου ἀγγείου ἐπιγραφὴ ΛΕΑΓΡΟΣ ΚΑΛΟΣ προέρχεται ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ κατασκευαστοῦ, τότε πρέπει νὰ ζητήσωμεν αὐτὸν μεταξὺ ἐκείνων τῶν ἀγγειογράφων, οἵτινες τοῦ Λεάγρου τὸ ὄνομα ὑμνησαν ἐπὶ ἔργων τῶν χειρῶν αὐτῶν. Βεβαίως ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀγγειογράφων τούτων εἶνε ἱκανὸς μέγας καὶ ἡ ἐκλογὴ ἐπομένως εὐρεῖα. Πλὴν τοῦ Εὐφρονίου, Ὁλτοῦ, Χαχρυλίωνος, οἵτινες τὸν Λεάγρον ἐπὶ ἀγγείων τὰ ὀνόματα τῶν τεχνιτῶν αὐτῶν φερόντων ὑμνοῦσιν, φαίνεται ὅτι καὶ ἄλλοι πολλοὶ ἀγγειογράφοι μετέσχον τῆς ἐξυμνήσεως αὐτοῦ (Meisterschalen κεφ. II). Ὅπως δὲ ὅμως δὲν μοῖ φαίνεται ὅτι ἀποκλείεται ὅλως διόλου ὅτι ἡ ἡμετέρα Αἰθίοπος κεφαλὴ μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς ΛΕΑΓΡΟΣ ΚΑΛΟΣ ἀνήκει εἰς τὸν ἐπιφανέστατον τῶν ἀνωτέρω τεχνιτῶν τῆς ἐποχῆς, εἰς τὸν Εὐφρόνιον. Καθόσον πολλὰ ἀγγεῖα αὐτοῦ δεικνύουσιν ὅλως ἰδιαίτεραν ὀξυδερκὴ τῆς φύσεως παρατήρησιν καὶ πρὸς τούτοις πολὺ διαφέρουν πρὸς πλάσιν βαρβαρικῶν τύπων ἐν κατατομῇ (Meisterschalen πίν. XIV, 2, σ. 132). Καὶ ἐν τούτῳ δὲ ἔτι ὅτι μὲ τὰ ἐλάχιστα μέσα, ἢ ἐν μόνον χρῶμα τοιαύτη ἐξαίρετος ἐντύπωσις ἐπιτυγχάνεται, ἐμφαίνεται ἡ χεὶρ ἱκανοῦ τεχνίτου.

Ὡς πρότυπον μικροῦ ἔργου ἴσως ἐχρησίμευσεν εἰς τὸν τεχνίτην Αἰθίοψ τις ἐκ τῶν ἐν Ἀθήναις δούλων. Βαρβάρων δούλων τύποι παρεδόθησαν εἰς ἡμᾶς πολλοὶ ἐπὶ ἀγγείων ἐρυθρομόρφων τῆς αὐστηρᾶς τεχνοτροπίας καὶ ἐκ τῆς ἐποχῆς τῆς καλῆς τέχνης. Τὸν γέροντα μὲ τὰ σκευῆ τῆς παλαιστρας ὑπὲρ τὸν ὦμον ἐπὶ τοῦ ὑπὸ Ἰέρωνος κατασκευασθέντος, ὑπ' ἄλλου ὅμως ζωγράφου διακοσμηθέντος ἀγγείου (Meisterschalen πίν. XL) νομίζω ὅτι ἀσφαλῶς ἀνεγνώρισα ὡς Φρύγα δούλον. Ἡ γραῖα θεράπαινα ἐπὶ τῆς κοτύλης τοῦ Πιστοξένου (ἐνθ' ἄνωπ. σελ. 376) εἶνε Θρᾷσσα κατὰστικτος κατὰ τὸν ἐν τῇ πατριδί της συνειθιζόμενον τρόπον¹, ἐπὶ τινος δὲ πρὸ

¹ Ἀλλοτε εἶχα παραδεχθῇ (Meisterschalen σ. 377) πεπλανημένως ὅτι ἡ σχεδιαγράφεις κατὰ τοὺς βραχίονας καὶ πόδας τῆς μορφῆς ταύτης σημαίνει τὰς ῥυτίδας τῆς πρεσβυτικῆς ἡλικίας, ἀλλ' ἀφοῦ ἐγνώ-

μικροῦ εἰς τὴν κατοχὴν τοῦ ἐν Βερολίῳ μουσείου περιελθούσης λευκοῦ ἐδάφους ληκύθου καλῆς τέχνης βλέπομεν βάρβαρον θεραπαινίδα, χαρακτηριζομένην ὡς τοιαύτην ὑπὸ τῆς βραχείας πυκνῆς κόμης, τῆς σιμῆς ρινὸς καὶ τοῦ μὴ ἐλληνικοῦ σχηματισμοῦ τοῦ στόματος, ἰσταμένην δὲ παρὰ τὴν δέσποιναν αὐτῆς πλησίον ἐπιτυμβίας στήλης. Ἐπὶ ἀγγείου ὁμοίου εἶδους, ὅπερ εἶδον κατὰ τὴν ἐν Βιέννῃ καλλιτεχνικὴν καὶ βιομηχανικὴν ἔκθεσιν τὸ θέρος τοῦ 1893 ἐν τῷ Καισαροβασιλικῷ μουσεῖῳ, χαρακτηρίζεται ἡ παρὰ τὸν τάφον θεραπαινὶς σαφῶς ὡς δούλη Αἰθιοπίς διὰ τοῦ μέλανος χρωματισμοῦ. Τέλος μεταξὺ τῶν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως εὐρημάτων ἀγγείων, τὰ ὅποια εἶνε πλουσιώτατα εἰς παραστάσεις ἐνδιαφερούσας, ἔχομεν τεμάχιον ἐρυθρομόρφου σφαιροειδοῦς ληκύθου αὐστηρᾶς τεχνότητος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου νέος δοῦλος Αἰθίοψ μὲ κόμην οὐλῆν, βραχεῖαν ῥίνα καὶ παχέα χεῖλη ἴστα-

ται πρὸ τοῦ νεαροῦ δεσπότου, ὅστις προχέει ἔλαιον εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ἐξ ἀρυβάλλου, προφανῶς διὰ τὰς ἐν τῇ παλαίστρᾳ ἀσκήσεις αὐτοῦ. Ἡ κατατομὴ τοῦ δούλου Αἰθίοπος ἔχει προφανῶς συγγένειαν πρὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ Αἰθίοπος τοῦ ἡμετέρου ἀγγείου. Ὅπως οἱ τεχνῖται τῆς λαμπρᾶς ἐποχῆς τῆς αὐστηρᾶς ἐρυθρομόρφου τέχνης, ὁ Εὐφρόνιος, ὁ Εὐθυμίδης, ὁ Δοῦρις τὰς σπουδὰς αὐτῶν πρὸς ἀπεικόνισιν τοῦ ἐλληνικοῦ νεανικοῦ σώματος ἔκαμνον μετὰ ζήλου ἐν τῇ παλαίστρᾳ, ἀκριβῶς εἰς τὸν αὐτὸν τόπον ἴσως ἔλαβον τὴν πρώτην ἀφορμὴν ἐκ τῆς χαρακτηριστικῆς ἀσχημίας βαρβάρων δούλων πρὸς ἀπεικόνισιν ἢ πλαστικὴν παράστασιν αὐτῶν ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ἐλληνικὸν κάλλος, καθὼς δεικνύουσιν ἡ Αἰθίοπος κεφαλὴ τοῦ ἡμετέρου ἀγγείου καὶ αἱ συγγενεῖς πρὸς αὐτὴν πλαστικαὶ Αἰθιόπων κεφαλαί.

P. HARTWIG.

ΣΥΜΜΙΚΤΑ

ΚΑΙ ΠΑΛΙΝ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΛΕΞΕΩΣ ΣΑΣΤΗΡ

Ὁ κ. Salomon Reinach μὴ ἀποδεχόμενος τὴν ὑπ' ἐμοῦ προταθεῖσαν ἐρμηνείαν τῆς λέξεως *σαστήρ* (Ἐφημ. Ἀρχ. 1892 σελ. 256) ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ σημασία *ἄρχων* οὐδαμῶς ἀρμόζει ἐν τῷ χωρίῳ, ἐν ᾧ ἀπαντᾷ τὸ *σαστήρ* (Le malheur, c'est que le sens d'ἄρχων ne convient pas du tout au passage visé)¹. Ἐλπίζοντες ὅτι θὰ μεταπείσωμεν καὶ αὐτὸν καὶ ἄλλους τυχόν ἀντιφρονούντας παρατηροῦμεν ὅτι ὁλόκληρος ἡ ἀρχαιότης ὡς τὴν μεγίστην τῶν πολιτικῶν ἀρετῶν ἐνόμιζε τὸ ἐπίστασθαι

καλῶς ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι¹, οὐδὲν δ' εὐλογώτερον ἢ νὰ ὁμνύσιν οἱ νέοι πολῖται ὅτι θὰ ἐπιδιώξωσι τὴν τοιαύτην ἀρετὴν. Ἀφοῦ λοιπὸν τὸ *σαστήρ* καὶ νὰ ἐτυμολογηθῇ ἐκ τοῦ *σάττω* (*σάζω*) δύναται κάλλιστα καὶ τὴν σημασίαν *ἄρχων* ἢ *ἐπιμελητῆς* νὰ ἔχῃ, ὅπως καὶ τὸ ἐκ τοῦ συνωνύμου ῥήματος κοσμῶ παραγόμενον κοσμήτης (*κόσμος*), προσέτι δὲ καὶ ἐν τῷ προκειμένῳ χωρίῳ τοῦ ὅρκου τῶν Χερσονησιτῶν ὑπάρχει ἡ διαβεβαίωσις τοῦ καλῶς ἄρξειν (*δαμιορρησῶ καὶ βουλευσῶ τὰ ἀριστα πόλει καὶ πολίταις*), νομίζομεν ὅτι οὐδεμία δύναται νὰ ὑπολειφθῇ ἀμφιβολία περὶ τῆς ὀρθότητος τῆς ὑφ' ἡμῶν δοθείσης ἐρμηνείας.

ΑΝΔΡΕΑΣ Ν. ΣΚΙΑΣ.

¹ Πρὸς Πλάτ. Νόμ. 12, 942, C: τοῦτο καὶ ἐν εἰρήνῃ μελετητέον εὐθὺς ἐκ τῶν παίδων, ἄρχειν τε ἄλλων, ἄρχεσθαι θ' ὑφ' ἐτέρων, Σοφοκλ. Ἀντιγ. 669 καλῶς μὲν ἄρχειν, εὖ δ' ἂν ἄρχεσθαι θέλειν, Σόλωνά παρὰ Στοβ. Ἀνθολ. 46, 22. Ξενοφ. Κ. Ἀν. I, 3, 45.

¹ Revue arch. 1893 σελ. 266.