



La sculpture byzantine

VII^e - XII^e siècles

Actes du colloque international organisé par
la 2^e Éphorie des antiquités byzantines et
l'École française d'Athènes (6-8 septembre 2000)

Édités par Charalambos PENNAS et Catherine VANDERHEYDE

Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ*

Γεώργιος ΒΕΛΕΝΗΣ

Τα διακοσμημένα αρχιτεκτονικά μέλη της Παναγίας των Χαλκέων στη Θεσσαλονίκη παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, επειδή αποτελούν ένα σύνολο ακριβώς χρονολογημένο και κατασκευάστηκαν ειδικά για το ναό, ο οποίος είχε ήδη ολοκληρωθεί το Σεπτέμβριο του 1028, σύμφωνα με την επιγραφή της δυτικής εισόδου¹. Τα τέσσερα κιονόκρανα που υποβαστάζουν τον κεντρικό τρούλο δίνουν την εντύπωση μιας εξαιρετικά λιτής επεξεργασίας σε βαθμό μάλιστα που θά έλεγε κανείς ότι αρκεί η μελέτη του ενός για την εκτίμηση του συνόλου. Έτσι λοιπόν, όσοι ασχολήθηκαν με τα κιονόκρανα αυτά δημοσιεύουν, κατ' οικονομία, περιορισμένο αριθμό φωτογραφιών, θεωρώντας το όλο θέμα καλυμμένο². Τα πράγματα όμως είναι πολύ διαφορετικά, όπως θα φανεί στη συνέχεια, και κάθε παρόμοια προσέγγιση είναι ελλιπέστατη με αποτέλεσμα να αδικείται το μνημείο και ο δημιουργός του.

* Ευχαριστώ τον υποψήφιο διδάκτορα Γ. Φουστέρη για τη σχεδίαση και την ηλεκτρονική επεξεργασία των αρχιτεκτονικών μελών της Παναγίας των Χαλκέων και του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, για τις λήψεις των φωτογραφιών και για τον πολύτιμο χρόνο που διέθεσε βιώνοντας την πορεία της όλης έρευνας.

1. J.-M. SPIESER, «Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance : I. Les inscriptions de Thessalonique», *TravMém* 5 (1973), σ. 163-164. Α. ΤΣΙΠΟΥΡΙΔΟΥ, *Η Παναγία των Χαλκέων*² (1985), σ. 9-10.
2. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle*, σ. 59-61, 167, 194 και 222, αριθ. κατ. 133, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

Ο Ch. Diehl στη γνωστή μελέτη του για τα βυζαντινά μνημεία της Θεσσαλονίκης αφιερώνει ελάχιστες γραμμές για τα κιονόκρανα της Παναγίας των Χαλκίων. Παρουσιάζει ένα από αυτά, χωρίς να το κατονομάζει, και περιγράφει μία και μόνον πλευρά θεωρώντας ότι όλες είναι ίδιες. Αρκέστηκε, προφανώς, στην περιγραφή της μοναδικής όψης που σχεδίασε λεπτομερέστερα ο συνεργάτης του αρχιτέκτων, M. Le Tourneau, λίγα χρόνια πριν από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης³.

Σαράντα χρόνια αργότερα, ο Δ. Ευαγγελίδης δίνει μια εξίσου λιτή περιγραφή αναφέροντας τα εξής: «Ψῆλά τὸ κιονόκρανο ἔχει περίεργο σχῆμα: ἀπὸ στρογγυλοῦ πού εἶναι στή βάση του γίνεται σιγά-σιγά πρὸς τὰ ἐπάνω τετράγωνο μετέσπειρις ὄψεις ἐλαφρὰ καμπύλες. Τῆ βάση του σχηματίζει ἕνας στρογγυλὸς δακτύλιος (ἀστράγαλος) καὶ τὶς γωνίες τῶν πλευρῶν κοσμεῖ ἕνα ἀνάγλυφο πλεχτὸ σχοινὶ σάν σχηματοποιημένο κλαδί (ἴσως δάφνης). Στὶς ἐλαφρὰ κυρτὲς ἐπιφάνειες τῶν πλευρῶν διπλὴ ἀνάγλυφη ταινία πού ἐλίσσεται σὲ κυκλικούς κόμπους στὶς γωνίες περικλείνει στή μέση της ροδάκια μετὰ ἔγγλυφα φύλλα ἢ ἀνάγλυφο σταυρό». Η περιγραφή αντιστοιχεί στις δύο φωτογραφίες που συνοδεύουν το κείμενο του⁴ (εικ. 1, 2).

Ο ίδιος ερευνητής γίνεται περισσότερο αναλυτικός σε μια εκτενή υποσημείωση όπου επισημαίνει: «... ἡ γλυπτικὴ διακόσμηση στὰ κιονόκρανα δὲν εἶναι τυχαία βαλμένη, ἀλλὰ μετὰ σημασίαν καὶ ρυθμικὰ ὑπολογισμένη, ὥστε σ' ὅλες τὶς πλευρὲς πού ἀντικρίνονται νὰ εἶναι ἡ ἴδια. Ἔτσι ὅλες οἱ πλευρὲς πού βλέπουν στὸ κέντρο ἔχουν σταυρὸ μέσα σὲ ροδάκια, οἱ πλαϊνὲς πλευρὲς πού βλέπουν στὸ κέντρο ἔχουν ὀκτάφυλλους κυρτοὺς ρόδακες, ἔπειτα οἱ πλευρὲς τῶν α. κιονοκράνων πρὸς τὸ ἱερό ἔχουν πυροστρόβιλο, ἐνῶ οἱ πλευρὲς τους πρὸς τοὺς ἐξωτερικούς τοίχους ἔγγλυπτους ἐξάφυλλους ρόδακες. Στὰ δ. κιονόκρανα πάλι οἱ πλευρὲς πρὸς τοὺς ἐξωτερικούς τοίχους ἔχουν πυροστρόβιλους κυρτοὺς στή μέση καὶ οἱ πλευρὲς πρὸς τὸ δ. τοῖχο τῆς εἰσόδου σταυρὸ μέσα σὲ τετράγωνο. Μπαίνοντας λοιπὸν μέσα στὸν κυρίως ναὸ εἶχε κανεὶς ἀντίκρου του ψηλά σταυροῦς, ὅπως καὶ στὸ κέντρο γύρω»⁵.

Η πνευματικὴ ιδιοκτησία αὐτῶν των ἐπισημάνσεων, τυπικὰ τουλάχιστον, ἀνήκει στον Ευαγγελίδη, στην πραγματικότητα ὅμως ἐνδέχεται νὰ ἔγιναν καθ' ὑπόδειξη του ἀρχιτέκτονα Α. Ζάχου, ὁ ὁποῖος περνοῦσε πολλὰς ὥρες στο μνημεῖο, ἐπειδὴ

3. CH. DIEHL, M. LE TOURNEAU, H. SALADINI, *Les monuments chrétiens de Salonique* (1918), σ. 161, πίν. 53.2 (πρόκειται για ανατολική όψη δυτικού κιονοκράνου)· βλ. και πίν. 52.2 όπου, στην κατά μήκος τομή του ναού, ο M. Le Tourneau σχεδιάζει τους σταυρούς των κιονοκράνων, γεγονός που σημαίνει ότι είχε αντιληφθεί τις διαφορές, τουλάχιστον στις πλευρές που τον ενδιέφεραν για τα σχέδιά του.

4. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, *Η Παναγία των Χαλκίων* (1954), σ. 12.

5. Ο.π., σ. 92, σημ. 8.



1 2

Εικ. 1. — Παναγία των Χαλκέων. Πάνω τμήμα βορειοδυτικού κίονα (φωτ. Δ. Ευαγγελίδη).

Εικ. 2. — Παναγία των Χαλκέων. Πάνω τμήμα νοτιοανατολικού κίονα (φωτ. Δ. Ευαγγελίδη).

είχε την ευθύνη των αναστηλωτικών εργασιών και της διαμόρφωσης του περιβάλλοντος χώρου⁶. Όπως και να έχει όμως το θέμα, ο Ευαγγελίδης δεν αντιλήφθηκε την ουσία της οργάνωσης του διακόσμου των κιονοκράνων, με αποτέλεσμα να δώσει μια απλή περιγραφή των θεμάτων, η οποία δεν ανταποκρίνεται απόλυτα στην υπάρχουσα κατάσταση.

Ο André Grabar συμπεριλαμβάνοντας τα κιονόκρανα της Παναγίας των Χαλκέων στον κατάλογο των μεσοβυζαντινών γλυπτών δίνει μια γενική περιγραφή και τα θεωρεί, κατά βάση, όμοια μεταξύ τους. Ο έμπειρος ερευνητής, δουλεύοντας από μακριά και έχοντας στη διάθεσή του περιορισμένο εποπτικό υλικό, αρκέστηκε σε μια περιγραφή εξαιρετικά λιτή, παραβλέποντας δύο από τα έξι θέματα που είχε μπροστά του. Το σχετικό κείμενο είναι δυσνόητο και ασαφές. Ίσως όμως να πρόκειται για τυπογραφικό παράπτωμα, δεδομένου ότι αναφέρεται στον ίδιο ρόδακα δύο φορές, ενώ παραλείπει δύο άλλους εξίσου σημαντικούς. Τελικά του διαφεύγουν πέντε από τις εννέα συνολικά παραλλαγές⁷.

6. Ό.π. (υποσημ. 4), σ. 7-9.

7. GRABAR, *Sculptures II*, σ. 63, πιν. 30.

Θα αναρωτιόταν κανείς, ποια σημασία μπορεί να έχουν οι μικρές αυτές παραλείψεις και κατά πόσο θα ήταν χρήσιμη μια σχολαστική περιγραφή όλων των κιονοκράνων. Στην περίπτωση ενός μνημείου της αρχαιότητας θα ήταν πράγματι πολυτέλεια. Θα ακούσε, ενδεχομένως, η περιγραφή ενός και μόνο δωρικού κιονόκρανου του Παρθενώνα, ενός ιωνικού του Ερεχθείου και ενός κορινθιακού των στηλών του Ολυμπίου Διός στην Αθήνα, με κάποιες επισημάνσεις σε μικροδιαφορές, όπως γίνεται συνήθως.

Ωστόσο, στις περιπτώσεις των βυζαντινών κιονοκράνων, κυρίως των μεσοβυζαντινών, τα πράγματα είναι διαφορετικά⁸. Συχνά, υπάρχουν μικρές ή μεγαλύτερες διαφορές από κιονόκρανο σε κιονόκρανο και από πλευρά σε πλευρά, οι οποίες θα πρέπει να εξετάζονται προσεκτικά πριν καταλήξουμε στην εύκολη λύση της γραφικής ακανονιστίας. Είναι αλήθεια ότι η διακοσμητική ποικιλία αποτελεί βασική αισθητική αρχή στη βυζαντινή τέχνη⁹. Ωστόσο, οι δημιουργοί των μεγάλων καλλιτεχνικών κέντρων γνώριζαν πολύ καλά τους κινδύνους που εγκυμονούσε η θεμιτή κατά τ' άλλα ποικιλία σε περίπτωση κατάχρησης. Η οργάνωση, λοιπόν, του διακόσμου μέσα σε ένα πλαίσιο συνθετικών αρχών, αποτελούσε δικλείδα ασφαλείας για τη διατήρηση του μέτρου, ενώ ταυτόχρονα το όλο έργο αποκτούσε καλλιτεχνικό σφρίγος.

Ο ναός της Παναγίας των Χαλκίων αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα υψηλής καλλιτεχνικής σύλληψης, τόσο ως προς την εξωτερική διάπλαση των όγκων, όσο και ως προς την οργάνωση του γλυπτού διακόσμου στο εσωτερικό¹⁰. Τα τέσσερα τεκτονικά κιονόκρανα έχουν κατά βάση σχήμα ανεστραμμένης πυραμίδας που απολήγει βαθμιαία σε κόλουρο κώνο. Ωστόσο, παρουσιάζεται μια ουσιαστική ογκομετρική διαφορά από το ένα ζεύγος στο άλλο, η οποία γίνεται αντιληπτή μετά από προσεκτική παρατήρηση. Στα δύο ανατολικά οι ακμές διαμορφώνονται αυστηρά ευθύγραμμες, ενώ στο δυτικό ζεύγος διαγράφονται ελαφρώς καμπύλες. Οι τέσσερις πλευρές όλων των κιονοκράνων είναι ελαφρά κυρτές με τη διαφορά ότι τα δυτικά κιονόκρανα εμφανίζονται περισσότερο ογκώδη από ό,τι τα ανατολικά. Αυτό επιτυγχάνεται με τον τρόπο απόδοσης των κεντρικών θεμάτων, τα οποία στο μεν δυτικό ζεύγος είναι όλα ανάγλυφα, ενώ τα αντίστοιχα των ανατολικών κίωνων είναι όλα έγγλυφα (εικ. 3, 4). Η διαφορά αυτή σχετίζεται ασφαλώς με αισθητικούς

8. Μια συστηματική συλλογή του υλικού έχει ήδη γίνει από τον DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle*, όπου τα κιονόκρανα εξετάζονται, κυρίως, με βάση το σχήμα τους και τη θεματολογία του διακόσμου.

9. Π. ΜΙΧΕΛΗΣ, «Η χάρις του βυζαντινού κίονος», ΔΧΑΕ 4 (1964-1965), σ. 103-112, όπου διατυπώνονται ενδιαφέρουσες απόψεις για την αισθητική και τη συμβολική λειτουργία των φερόντων στοιχείων στη βυζαντινή αρχιτεκτονική.

10. Γ. ΒΕΛΕΝΗΣ, «Η βυζαντινή αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης: αισθητική προσέγγιση», στο *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σ. Κίσσα* (2001), σ. 1-25.



3 4

Εικ. 3. — Παναγία των Χαλκίων. Πλευρές δυτικού ζεύγους κιονοκράνων με ανάγλυφα κεντρικά θέματα.
 Εικ. 4. — Παναγία των Χαλκίων. Πλευρές ανατολικού ζεύγους κιονοκράνων με έγγλυφα κεντρικά θέματα.

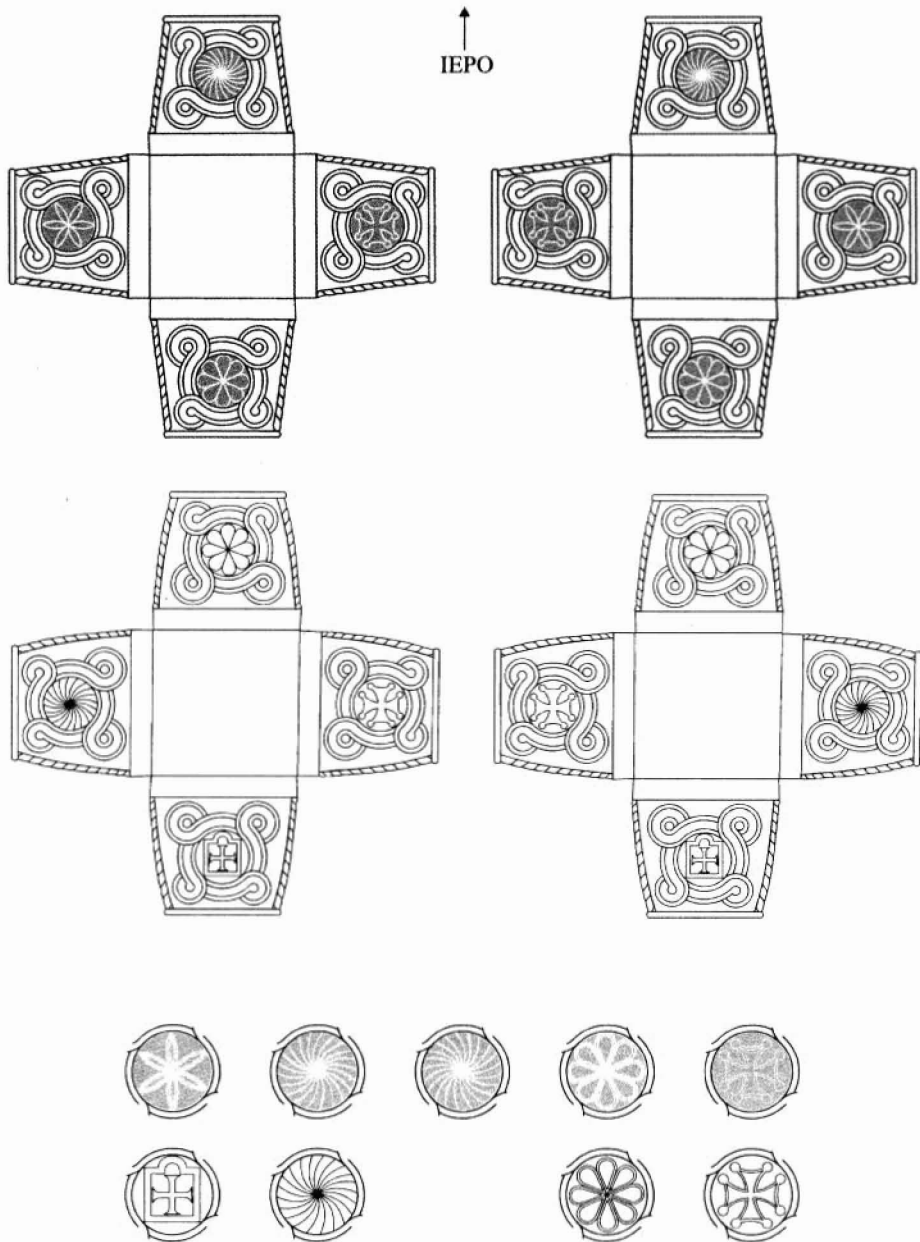
λόγους, ενδεχομένως και ιδεολογικούς, οι οποίοι όμως δεν γίνονται εύκολα κατανοητοί με τη σύγχρονη λογική. Σε καμία περίπτωση πάντως δεν θα μπορούσε κανείς να επικαλεστεί στατικούς λόγους¹¹.

Η δυαδική σχέση που παρατηρείται ανάμεσα στα δύο υποσύνολα δεν είναι μονοσήμαντη. Διαπιστώνεται σειρά ομοιοτήτων και μικροδιαφορών προς διάφορες κατευθύνσεις, και αναδεικνύεται μια λανθάνουσα ποικιλία, που πειθαρχεί σε σαφείς κανόνες, τους οποίους ανακαλύπτει κανείς σταδιακά μετά από προσεκτική παρατήρηση.

Τα κιονόκρανα του κάθε ζεύγους φαίνονται εντελώς όμοια μεταξύ τους, σε βαθμό που θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι δεν έχει σημασία ποιο από τα δύο είναι βόρειο ή νότιο, αφού τα διακοσμητικά θέματα του ενός επαναλαμβάνονται στο άλλο. Ωστόσο, ο τρόπος εναλλαγής από πλευρά σε πλευρά προσδίδει στο κάθε κιονόκρανο μια μοναδικότητα που το κάνει να ξεχωρίζει από το άλλο του ίδιου ζεύγους, με αποτέλεσμα να καθίσταται αδύνατη η αντιμετάθεση του ενός με το δίδυμό του. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι σε κάθε ζεύγος όμοιων κιονοκράνων η παράθεση των διακοσμητικών θεμάτων έχει αντίστροφη φορά. Προφανώς, ούτε αυτό είναι τυχαίο, αφού μόνον έτσι προκύπτει το επιθυμητό αποτέλεσμα του συσχετισμού όλων των κιονοκράνων μεταξύ τους κατά πολλαπλά ζεύγη.

Παρουσιάζεται δηλαδή μια διακριτική πολυπλοκότητα, η οποία δύσκολα περιγράφεται, γίνεται όμως εύκολα αναγνώσιμη πάνω σε ένα συμβατικό σχέδιο (εικ. 5). Παρατηρώντας κανείς προσεκτικά όλες τις πλευρές των κιονοκράνων διαπιστώνει καταρχήν ότι υπάρχουν πέντε βασικά θέματα: α) σταυρός σε τετράγωνο πλαίσιο με καμπύλη επίστεψη, β) σταυρός τύπου Μάλτας, γ) οκτάφυλλος ρόδακας, δ) πυροστρόβιλος και ε) εξάκτινος ρόδακας. Δεδομένου όμως ότι τρία θέματα λαξεύονται με έγγλυφο ή ανάγλυφο τρόπο και ο έγγλυφος πυροστρόβιλος αποδίδεται δεξιόστροφος ή αριστερόστροφος, προκύπτουν αντίστοιχες παραλλαγές ανεβάζοντας τον αριθμό των κεντρικών θεμάτων σε εννέα: 1) σταυρός σε τετράγωνο πλαίσιο με καμπύλη επίστεψη, 2) εξάκτινος ρόδακας, 3) ανάγλυφος σταυρός τύπου Μάλτας, 4) έγγλυφος σταυρός τύπου Μάλτας, 5) ανάγλυφος οκτάφυλλος ρόδακας, 6) έγγλυφος οκτάφυλλος ρόδακας, 7) ανάγλυφος δεξιόστροφος πυροστρόβιλος, 8) έγγλυφος δεξιόστροφος πυροστρόβιλος και 9) έγγλυφος αριστερόστροφος πυροστρόβιλος.

11. Οι βασικές διαστάσεις είναι σχεδόν ίδιες ($\pm 0,01$): διάμ. 0,44, άβακας 0,68, ύψ. 0,56 μ. Όμοιες διαστάσεις έχουν μεταξύ τους και τα επιθήματα: ύψ. 0,15, πάνω πλευρά 0,85 μ.



Εικ. 5. — Διάταξη του γλυπτού διακόσμουστα κιονόκρανα της Παναγίας των Χαλκείων. Κεντρικά θέματα των πλευρών σε όλες τις παραλλαγές.

Όλα τα θέματα διατάσσονται με έναν εξαιρετικά ενδιαφέροντα τρόπο, αναδεικνύοντας τις βασικές αρχές οργάνωσης του χώρου και τη σημασία που έχουν τα μέρη του ναού μεταξύ τους. Οι πλευρές των δύο πρώτων κιονοκράνων που βλέπουν προς το νόρθηκα φέρουν ισοσκελή σταυρό σε τετράγωνο πλαίσιο με καμπύλη επίστεψη. Είναι το μόνο θέμα που παρουσιάζει κάποια στατική εξαιτίας του τετράγωνου σχήματος και της μετωπικής κατακόρυφης διάταξής του ως προς τον εισερχόμενο.

Οι αντικριστές πλευρές ως προς τον κατά μήκος άξονα του ναού φέρουν σταυρούς τύπου Μάλτας, ανάγλυφους προς το μέρος του νόρθηκα, έγγλυφους προς το μέρος του ιερού. Έτσι, εκτός της επισήμανσης του κύριου αρχιτεκτονικού άξονα που επιτυγχάνεται, δημιουργείται και η αίσθηση μιας ιδεατής πορείας του πιστού. Οδηγείται συνειδητά από την επιφάνεια στο βάθος και, σταδιακά, από το εξωτερικό γήινο περιβάλλον προς τον ουράνιο κόσμο του Θεού, δηλαδή από το νόρθηκα προς το ιερό.

Οι πλευρές που αντικρίζουν το τριμερές ιερό κοσμούνται με έγγλυφους πυροστρόβιλους, οι οποίοι κινούνται αντίστροφα μεταξύ τους με κατεύθυνση προς το κέντρο. Με τον τρόπο αυτό τονίζεται ακόμη μία φορά ο κατ'εξοχήν αρχιτεκτονικός άξονας αλλά και ο αένας χαρακτήρας της συμβολικής πορείας ανόδου προς τη θεία υπόσταση.

Οι πλευρές που αντικρίζουν τον εγκάρσιο άξονα του ναού κοσμούνται με οκτάφυλλους ρόδακες, έγγλυφους προς τα ανατολικά, ανάγλυφους προς τα δυτικά, δίνοντας την αίσθηση μιας τάσης αλληλοσυμπλήρωσης των μερών και μιας ώθησης ταυτόχρονα προς το μέρος του ιερού. Με τον τρόπο αυτό ο εγκάρσιος άξονας παίρνει ένα χαρακτήρα περιορισμένης συμμετρίας. Η συμπληρωματική μορφή με την οποία αποδίδονται οι οκτάφυλλοι ρόδακες φέρνει στο νου δυαδικές σχέσεις του τύπου θετικό-αρνητικό, θηλυκό-αρσενικό, όμοιο αλλά και διαφορετικό.

Οι παράπλευρες επιφάνειες των κιονοκράνων που βλέπουν προς το βόρειο και το νότιο τοίχο του ναού φέρουν ανάγλυφο δεξιόστροφο πυροστρόβιλο προς το νόρθηκα και έγγλυφο εξάκτινο ρόδακα προς τα παραβήματα. Με τον τρόπο αυτό αίρεται η απόλυτη συμμετρία του εγκάρσιου άξονα, ενώ ταυτόχρονα καθίσταται δευτερεύουσα και λιγότερο μνημειακή η πορεία από τη νότια είσοδο προς τον τάφο του κτήτορα.

Βεβαίως, θα μπορούσαν να αναζητηθούν και άλλης ποιότητας δυαδικές σχέσεις ανάμεσα στα θέματα των κιονοκράνων, ακόμη και τετραδικές, όπως συμβαίνει κάτω από τον κεντρικό τρούλο όπου διαπιστώνεται η αρχή του χιασμού, μία φορά ανάμεσα στους τέσσερις σταυρούς που αντικρίζουν τον κατά μήκος άξονα και άλλη μία ανάμεσα στους οκτάφυλλους ρόδακες της εγκάρσιας κεραίας.

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και το πεντάκυκλο κόσμημα που πλαισιώνει το κάθε κεντρικό θέμα. Πρόκειται για το γνωστό θέμα των «πέντε άρτων», το

«πενταόμφαλο» των Βυζαντινών, το οποίο σχεδιάζεται συνήθως συμμετρικό με ένα μεγάλο κύκλο στο κέντρο και τέσσερις μικρότερους που δορυφορούν τον κεντρικό σε χιαστί διάταξη. Η διακοσμητική αυτή σύνθεση, που εφαρμόζεται κατά κόρο στη βυζαντινή τέχνη και εντάσσεται πολύ καλά σε τετράγωνο σχήμα, επιχειρήθηκε στην Παναγία των Χαλκείων με έναν αξιοπρόσεκτο τρόπο¹². Καθώς οι πλευρές των κιονοκράνων είναι τραπεζιόσχημες, οι δορυφόροι κύκλοι έχουν διαφορετικές διαμέτρους κατά ζεύγη, με μεγαλύτερους τους επάνω και μικρότερους τους κάτω. Δημιουργείται ένα ιδιότυπο πενταόμφαλο προσαρμοσμένο στο σχήμα και την καμπυλότητα της κάθε πλευράς. Προκύπτουν δηλαδή δύο μεγεθών πεντάκυκλα, τα οποία παρουσιάζουν μικρή διαφορά μεταξύ τους, αλλά ωστόσο διακριτή. Τα πενταόμφαλα στο δυτικό ζεύγος κιονοκράνων εφάπτονται σχεδόν στον άβακα σε αντίθεση με εκείνα του ανατολικού ζεύγους όπου μεσολαβεί μικρό κενό. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι το ανάπτυγμα των δυτικών κιονοκράνων είναι μεγαλύτερο, εξαιτίας της έντονης καμπυλότητας που παρουσιάζουν οι πλευρές τους. Αντιθέτως, στις πλευρές του ανατολικού ζεύγους, οι οποίες είναι λιγότερο κυρτές, το εγγεγραμμένο πενταόμφαλο προκύπτει ελαφρώς μικρότερο. Πρόκειται δηλαδή για νομοτελειακές διαφορές και με κανέναν τρόπο δεν θα πρέπει να εκληφθούν ως αβλεψίες του γλύπτη. Οι ταινίες που σχηματίζουν τα πενταόμφαλα έχουν σχεδιασμένες τις φορές τους, έτσι ώστε οι συγκλίνοντες προς τις ακμές κύκλοι να παρουσιάζουν εραλδική σχέση, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο και άλλου τύπου δυαδικές και τετραδικές σχέσεις εξαιτίας της δεξιόστροφης ή αριστερόστροφης πορείας του περιγράμματος.

Επισημαίνεται ότι η μεταφορά ενός πεντάκυκλου σε κυρτή τραπεζοειδή επιφάνεια απαιτεί ακριβείς γεωμετρικούς υπολογισμούς, οι οποίοι προϋποθέτουν ειδικές χαράξεις επί του σχεδιαστήριου. Δεν χωράει αμφιβολία ότι τα κιονόκρανα μελετήθηκαν από τον αρχιτέκτονα του έργου και σχεδιάστηκαν με κάθε λεπτομέρεια λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες του κάθε αρχιτεκτονικού μέλους και της συγκεκριμένης θέσης μέσα στο ναό.

Όλα πειθαρχούν σε κάποιες συνθετικές αρχές, πολύ καλά μελετημένες. Πρόκειται για ένα σύνολο γλυπτικής υψηλής ποιότητας, ισάξιας με την όλη αρχιτεκτονική σύνθεση της Παναγίας των Χαλκείων. Ακόμη και στα θυρώματα των εισόδων που οδηγούν από το νάρθηκα στον κυρίως ναό διαπιστώνονται ανάλογες σχέσεις,

12. Για συμμετρικά ή ασύμμετρα πενταόμφαλα σε κιονόκρανα και επιθήματα, βλ. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle*, σ. 59-63.

όπως προκύπτει από το γλυπτό διάκοσμο των υπερθύρων¹³ (εικ. 6). Θέματα λιτά, τοποθετημένα το ένα μετά το άλλο στη σειρά, σχεδιασμένα με γεωμετρική αυστηρότητα. Θάλεγε κανείς ότι πρόκειται για μια απλή γραμμική διάταξη γνωστών θεμάτων, τα οποία θα μπορούσαν να έχουν και άλλη θέση ή να διέπονται από μια διαφορετική ποιικιλία.

Ωστόσο, η επιλογή των θεμάτων και η ακριβής θέση τους στο κάθε υπέρθυρο δεν είναι αδιάφορη και, φυσικά, καθόλου τυχαία. Σταυρός, πυροστρόβιλος, εξάκτινος ρόδακας, τετράφυλλος ρόδακας (εικ. 6). Η σειρά αυτή φαίνεται ότι ανταποκρίνεται σε κάποια ιεράρχηση των συμβόλων δεξιά και αριστερά από έναν κύριο άξονα. Οι πυροστρόβιλοι στις πλευρικές εισόδους είναι δεξιόστροφοι, επισημαίνοντας διακριτικά τη σημασία της βόρειας πρόσβασης που οδηγεί στον τάφο του κτήτορα. Ωστόσο, στο υπέρθυρο της κεντρικής πύλης αίρεται η λανθάνουσα αυτή γραμμική διάταξη και δημιουργείται μια σαφής υπεροχή της βασιλείου πύλης με δύο πυροστρόβιλους εκατέρωθεν του κεντρικού σταυρού, οι οποίοι περιστρέφονται συμμετρικά προς το κέντρο. Κάτι ανάλογο, δηλαδή, με ό,τι συμβαίνει στις πλευρές των κιονοκράνων που αντικρίζουν το χώρο του ιερού. Έτσι, μπορεί να πει κανείς ότι από τη βασιλείου πύλη αρχίζει η πορεία προς τη βασιλεία του Θεού με μια σειρά συμβολικών θεμάτων. Πρώτος ο σταυρός, δεύτερος ο πυροστρόβιλος, τρίτος ο οκτάφυλλος ρόδακας και ακολουθούν ισότιμα το εξάκτινο αστέρι και ο τετράφυλλος ρόδακας¹⁴ (εικ. 7).

Πολλά ακόμη θα μπορούσαν να ειπωθούν για το γλυπτό διάκοσμο της Παναγίας των Χαλκίων, ο οποίος δεν είναι καθόλου φτωχός, όπως συνήθως χαρακτηρίζεται. Φτωχό είναι το αισθητήριο του σύγχρονου θεατή αλλά και ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται η βυζαντινή γλυπτική, αποκομμένη από την αρχιτεκτονική και τον υπόλοιπο διάκοσμο.

13. Δ. ΕΓΓΕΛΙΔΗΣ, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 37-38 (στο σχέδιο της εικ. 4 η φορά του αριστερού πυροστρόβιλου είναι αντίθετη από την πραγματική). Πρβλ. δημοσιευμένη φωτογραφία στον οδηγό της Α. ΤΣΙΓΟΥΡΙΔΟΥ, ό.π. (υποσημ. 1), εικ. 9, όπου εικονίζεται το κεντρικό και το νότιο από τα δύο μικρά υπέρθυρα.

14. Στο κεντρικό υπέρθυρο υπήρχαν τρεις μεγαλύτεροι σταυροί τύπου Μάλτας εγγεγραμμένοι σε τετράγωνο πλαίσιο και δύο μικρότεροι με σχηματοποιημένα λογχοειδή φύλλα μέσα σε ρόμβο. Δυστυχώς όλοι απολαξεύθηκαν κατά την εποχή που ο ναός μετατράπηκε σε μουσουλμανικό τέμενος. Τα πλαίσια των σταυρών εναλλάσσονται ρυθμικά με τους ρόδακας.



α



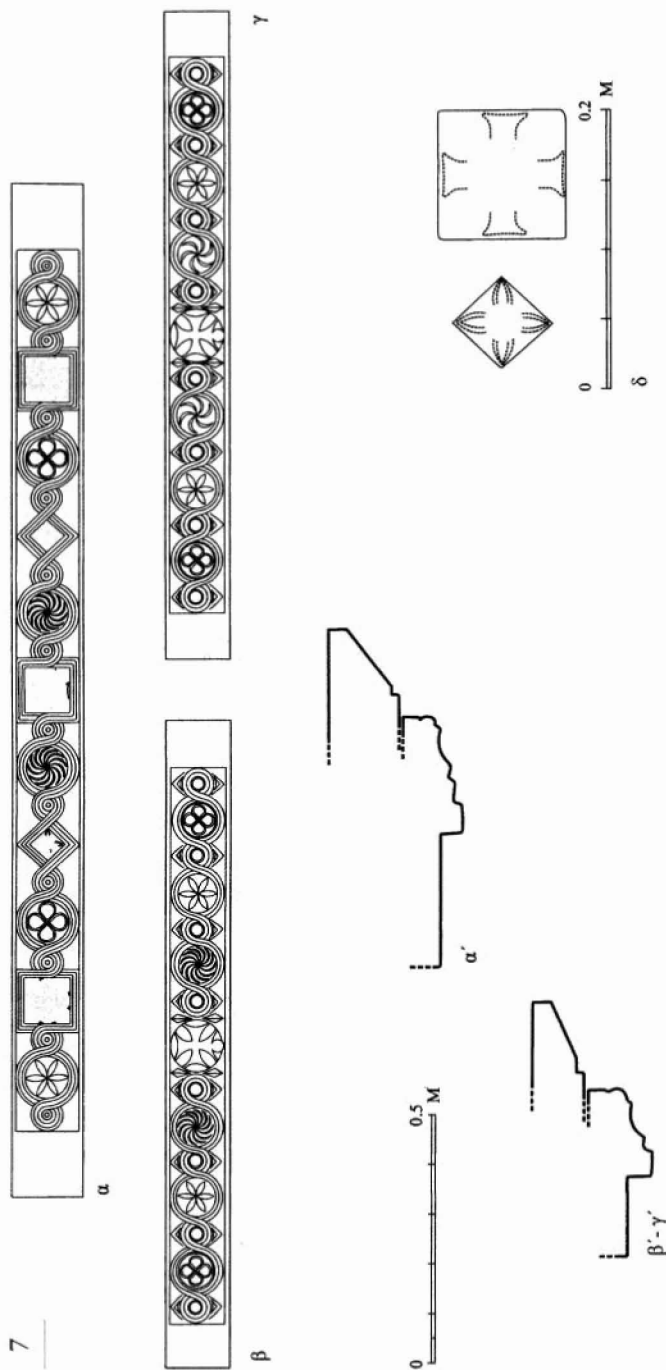
β



γ

5

Εικ. 6. — Ανάγλυφα υπέρθυρα της Παναγίας των Χαλκείων: α) κεντρικό, β) βόρειο πλευρικό, γ) νότιο πλευρικό.



Εικ. 7. — Παναγία των Χαλκέων. Σχεδιαστικές προβολές των διακοσμημένων υπερθύρων και διατομές των αντιστοιχών θυροματών: α-α') κεντρικό, β-β') βόρειο πλευρικό, γ-γ') νότιο πλευρικό, δ) γραφική αποκατάσταση απολαξευμένων σταυρών κεντρικού υπερθύρου.

Θα είχε ενδιαφέρον να δει κανείς εάν και κατά πόσο οι λεπτοί εκείνοι χειρισμοί που διαπιστώνονται στην Παναγία των Χαλκείων απαντούν και σε άλλα μνημεία του βυζαντινού κόσμου και με ποιους τρόπους. Δυστυχώς, τα σύνολα των κιονοκράνων που σώζονται σε αρχική θέση είναι ελάχιστα συγκριτικά με τα διάσπαρτα και οι σχετικές δημοσιεύσεις δεν βοηθούν σε προσεγγίσεις αυτού του είδους. Σε κάθε περίπτωση απαιτείται πρόσθετη επιτόπια έρευνα, λαμβάνοντας πάντα υπόψη τις αυξημένες απαιτήσεις του τρισδιάστατου αρχιτεκτονικού χώρου και τις γενικότερες τάσεις κάθε εποχής στο επίπεδο της σύνθεσης.

Η Παναγία των Χαλκείων αποτελεί, ασφαλώς, κορυφαίο δείγμα υψηλής αρχιτεκτονικής και αντανακλά την πνευματική καλλιέργεια μιας ολόκληρης γενιάς που έζησε στο πρώτο μισό του 11ου αιώνα. Το προηγούμενο καλλιτεχνικό βήμα απαντά στη γειτονική περιοχή του Αγίου Όρους και ειδικότερα στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου που προηγείται χρονικά τουλάχιστον κατά μία γενιά, σύμφωνα με τα μέχρι σήμερα δεδομένα¹⁵. Τα τέσσερα λεβητοειδή κιονόκρανα του τρουλαίου χώρου είναι πολύ πιο απλά από τα αντίστοιχα της Παναγίας των Χαλκείων, τόσο ως προς το γενικό σχήμα όσο και ως προς τη θεματολογία του γλυπτού διακόσμου. Στο κέντρο κάθε πλευράς υπάρχει λιτός ανάγλυφος ρόδακας, μικρού σχετικά μεγέθους, καταλαμβάνοντας το ένα τρίτο του ύψους. Τα θέματα ανέρχονται σε τέσσερα: 1) ισοσκελής σταυρός, 2) τετράφυλλο συμπλεκόμενο με τετράγωνο, 3) εξάφυλλος ρόδακας και 4) οκτάφυλλος ρόδακας¹⁶.

Θα ήταν πολύ απλό για τον τεχνίτη να είχε κατασκευάσει τέσσερα κιονόκρανα, εντελώς ίδια μεταξύ τους, διανέμοντας ισάριθμα τους ρόδακες με οποιονδήποτε τρόπο διαδοχής, δεξιόστροφο ή αριστερόστροφο, ενδεχομένως και κατά ζεύγη, έτσι ώστε να προκύπτουν αξονικές και χιαστί σχέσεις μεταξύ τους. Φαίνεται όμως, ότι η απλοϊκή αυτή σχέση δεν ικανοποιούσε τον αρχιτέκτονα και ότι επιζητούσε κάτι διαφορετικό και περισσότερο σύνθετο. Προγραμματίισε, λοιπόν, το τετραδικό σύνολο με έναν ιδιότυπο τρόπο έτσι ώστε να προκύπτουν πολυσήμαντες σχέσεις τόσο ανάμεσα στα μέλη όσο και με την όλη αρχιτεκτονική σύνθεση. Σχεδίασε δύο

15. Στ. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, «Η αρχιτεκτονική του καθολικού», στο *Μονή Βατοπαιδίου Α'* (2001), σ. 166-175. St. MAMALOUKOS, «The Building of Vatopedi and their Patrons», στο A. BRYER, M. CUNNINGHAM (επιμ.), *Mount Athos and Byzantine Monasticism, Papers from the Twenty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, 1994, Variorum Reprints* (1996), σ. 113-125. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Γλυπτά*, σ. 19-22.

16. Όλα τα θέματα των ροδάκων ενέχουν κατά βάση το σχήμα του σταυρού ή του χριστογράμματος. Έτσι, ο τετράφυλλος ρόδακας θα μπορούσε να θεωρηθεί ως σταυρός με αποστρογγυλεμένες τις κεραίες. Επισημαίνεται επίσης ότι οι γωνίες του τετραγώνου με το οποίο εμπλέκεται το τετράφυλλο έχουν μορφή πλατύφυλλων.

χιαστί ζεύγη κιονοκράνων παρόμοιας τεκτονικής μορφής αλλά με σαφείς διαφορές ως προς τον αριθμό επανάληψης όμοιων ροδάκων και τη μεταξύ τους αλληλουχία (εικ. 8).

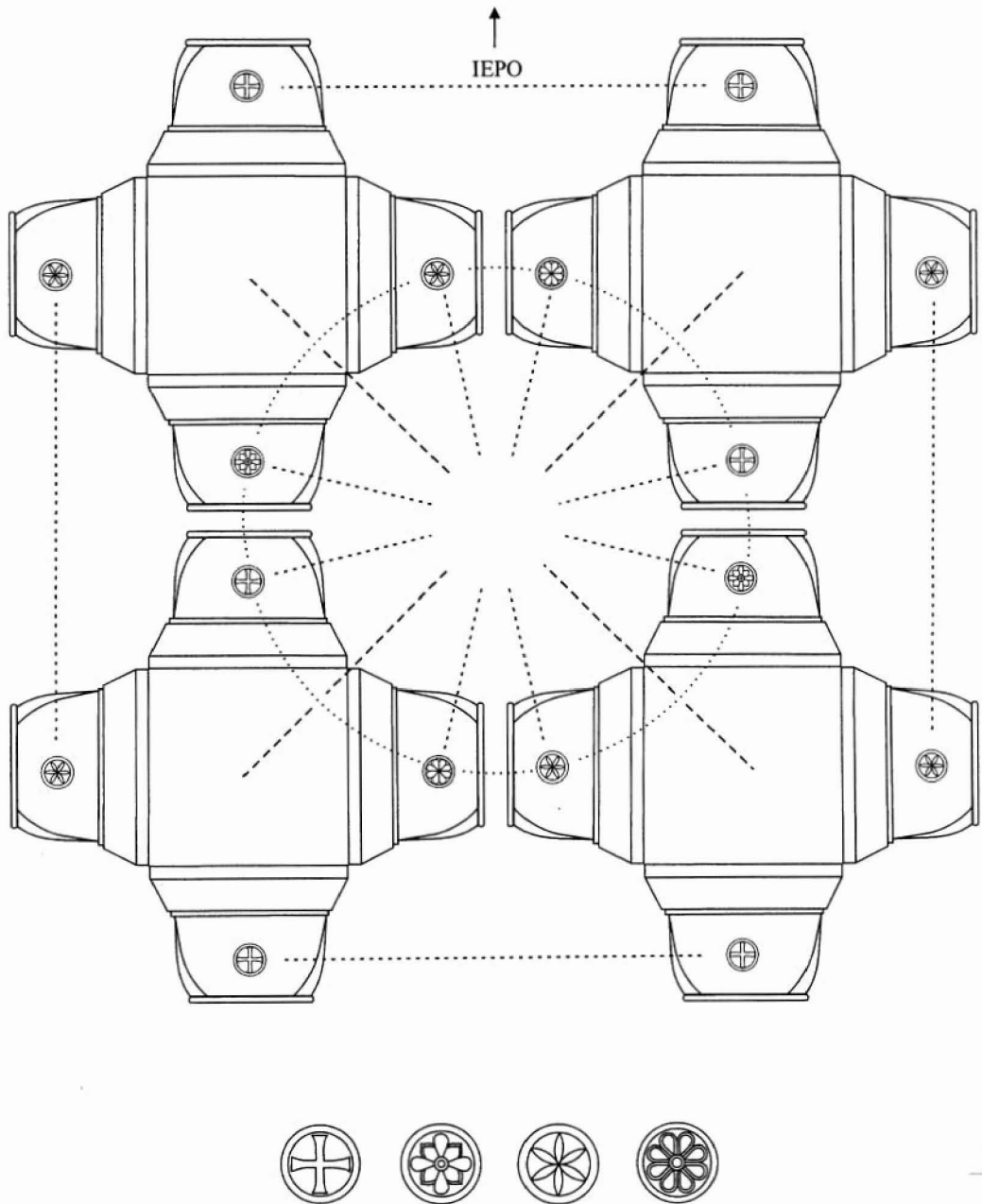
Στο ένα ζεύγος κιονοκράνων (ΝΑ, ΒΔ) κυριαρχεί ο ισοσκελής σταυρός, επαναλαμβανόμενος σε δύο αντικριστές πλευρές, ενώ στο άλλο (ΒΑ, ΝΔ) ο εξάκτινος ρόδακας με τον ίδιο τρόπο. Το πρώτο ζεύγος συμπληρώνεται με εξάφυλλο και οκτάφυλλο ρόδακα, το δεύτερο με σταυρό και τετράφυλλο συμπλεκόμενο με τετράγωνο. Έτσι, στους άξονες των κιονοκράνων με κατεύθυνση προς το ιερό κυριαρχεί ο σταυρός, ενώ στους κάθετους ο εξάφυλλος ρόδακας. Έτσι λοιπόν, δύο ζεύγη σταυρών αντικρίζουν το ιερό και τη βασιλείο πύλη και δύο ζεύγη εξάφυλλων ροδάκων τους ισάριθμους χώρους. Στις πλευρές που βλέπουν προς τους κάθετα τεμνόμενους άξονες του ναού υπάρχουν όλα τα θέματα, δύο φορές το κάθε ένα σε διάταξη χιαστί, δημιουργώντας τελικά ένα νοητό σταυρό τύπου Μάλτας κάτω από τον τρούλο. Ταυτόχρονα, προκύπτει μια δεξιόστροφη κυκλική διάταξη μέσα στην οποία συνεχεται η αριθμητική πρόοδος 2, 4, 6, 8 σε αέναη επανάληψη.

Τα όσα συμβαίνουν στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου, όπως και στην Παναγία των Χαλκίων, με κανέναν τρόπο δε μπορεί να είναι τυχαία. Φυσικά, δεν αποκλείονται και άλλου είδους αριθμητικές, γεωμετρικές, συνθετικές και συμβολικές αναγνώσεις. Πρόκειται ασφαλώς για ευφυείς συλλήψεις κάποιων καλλιεργημένων δημιουργών που βίωναν καθημερινά ένα σύνθετο τρόπο σκέψης, δύσκολα προσεγγίσιμο στις μέρες μας, αλλά διάχυτο στη βυζαντινή κοινωνία.

Κλείνοντας, θα μεταφερθούμε για λίγο στη βασιλική των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς, επειδή παρουσιάζει στενή συγγένεια με την Παναγία των Χαλκίων, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τη θεματολογία του γλυπτού διακόσμου, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί¹⁷. Επιπλέον, διαπιστώνονται και εκεί κάποιες αρχές αρχιτεκτονικής οργάνωσης, αλλά σε μικρότερο βαθμό από ό,τι στην Παναγία των Χαλκίων. Θα περιοριστούμε σε μια επισήμανση σχετική με τις δύο μαρμάρινες πλάκες που χρησιμοποιήθηκαν πολύ μεταγενέστερα στην αγία Τράπεζα. Όσοι ασχολήθηκαν με αυτές, τις αποδίδουν στο μεσοβυζαντινό τέμπλο του ναού¹⁸. Έχουν ανόμοιο πλάτος και διακοσμούνται με εντελώς διαφορετικά θέματα. Το ένα, με τα δύο τετράγωνα πλαίσια, δεν χωράει αμφιβολία ότι είναι θωράκιο τέμπλου. Το άλλο όμως

17. GRABAR, *Sculptures II*, σ. 57, 61-63. Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Εκκλησίες της Καστοριάς, 9ος-11ος αιώνας* (1992), σ. 352, 367.

18. Α. ΟΡΑΝΑΝΔΟΣ, «Τα βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς», *ΑΒΜΕ Δ* (1938), σ. 23-24· Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π. (υποσημ. 17), σ. 343, εικ. 319-321, 326.



Εικ. 8. — Καθολικό μονής Βατοπεδίου. Διάταξη του γλυπτού διακόσμου στα κιονόκρανα του κυρίως ναού.

είναι αρκετά στενότερο και κολοβό. Όπως προκύπτει από τις χαράξεις των γεωμετρικών θεμάτων λείπει μεγάλο τμήμα από τη μία στενή πλευρά (εικ. 9).

Πρόκειται για πλάκα ψευδοσαρκοφάγου, συνολικού μήκους τουλάχιστον 1,60 μ.¹⁹, η οποία προέρχεται, προφανώς, από τον τάφο του κτήτορα της αρχικής φάσης του ναού. Ο τάφος εκείνος θα ταίριαζε πολύ καλά πίσω από τον επιμήκη πεσσο που χωρίζει το κεντρικό κλίτος από το βόρειο, κάτω από τα πορτραίτα των μετέπειτα χορηγών και θα προγραμματίστηκε ευθύς εξαρχής στην καιρία εκείνη θέση, πάνω ακριβώς στον εγκάρσιο άξονα και σε γειτνίαση με το χώρο της πρόθεσης²⁰. Όπως δηλαδή συμβαίνει στην Παναγία των Χαλκίων, αλλά με έναν διαφορετικό τρόπο προσαρμογής, για λόγους που οφείλονται στην αρχιτεκτονική διάρθρωση των εξωτερικών όψεων. Έτσι λοιπόν εξηγείται η, προβληματική κατά πολλούς, ασύμμετρη διάταξη των πεσσών που χωρίζουν τα κλίτη μεταξύ τους.

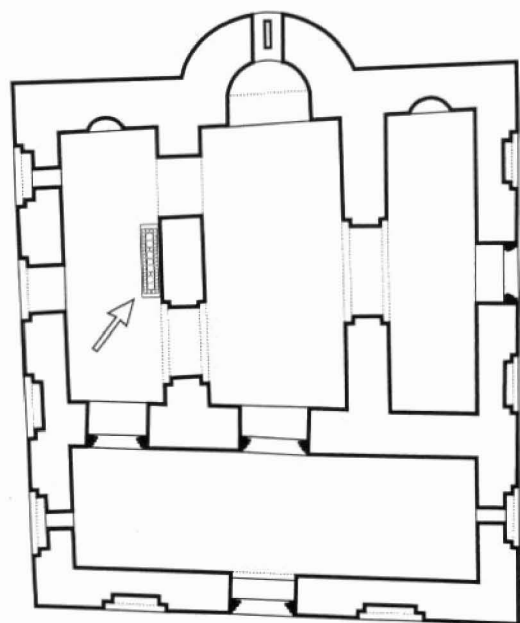
Από τα συγκεκριμένα αυτά παραδείγματα, κυρίως όμως από τα όσα αναφέρθηκαν για την Παναγία των Χαλκίων και το καθολικό της μονής Βατοπεδίου, γίνεται σαφές ότι ο γλυπτός διάκοσμος των αρχιτεκτονικών μελών, όπως και των μόνιμων κατασκευών, αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία της αρχικής σύλληψης του κάθε έργου. Ασφαλώς και άλλα μνημεία της μέσης βυζαντινής περιόδου θα έχουν να παρουσιάσουν ανάλογους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς, ενταγμένους σε αρχές που δεν θεωρείται αναγκαίο να είναι παντού ίδιες. Εξάλλου, κάθε γενιά διαμορφώνει τις δικές της καλλιτεχνικές αξίες και από αυτές μπορεί να κρίνει κανείς πνευματικές ποιότητες από γενιά σε γενιά, από εποχή σε εποχή, και από τόπο σε τόπο.

19. Σε ό,τι αφορά στο μικρό πλάτος της πλάκας (σωζ. πλ. 0,42 μ.), πρβλ. την ανάλογη από τη Ρεντίνα, Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, «Η βυζαντινή σαρκοφάγος της Ρεντίνας», *Βυζαντινά* 4 (1984), σ. 139-158. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι*, σ. 36, αριθ. κατ. 38.

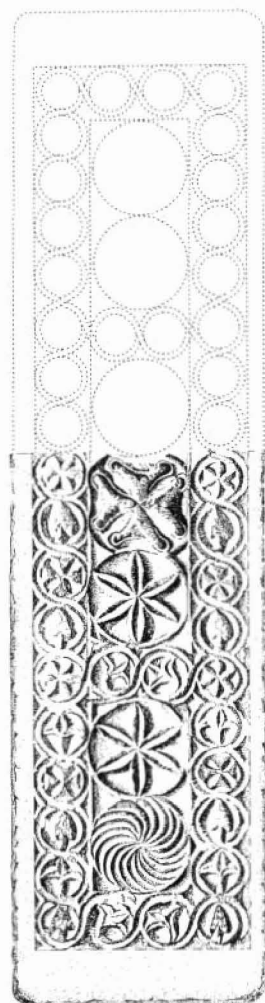
20. Για την πιθανή θέση τάφου του εικονιζόμενου στο νάρθηκα Κωνσταντίνου, βλ. Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *ό.π.* (υποσημ. 17), σ. 342. Φυσικά δεν αποκλείεται να είναι άλλος ο κτήτορας του ναού και άλλος ο χορηγός των τοιχογραφιών του νάρθηκα.



α



γ



β

Εικ. 9. — Άγιοι Ανάργυροι Καστοριάς: α) οι δύο ανάγλυφες πλάκες της ιερής τράπεζας, β) γραφική αποκατάσταση της ταφικής πλάκας, γ) πρόταση για τη θέση του τάφου στο βόρειο κλίτος του ναού (υπόβαθρα σχεδίων Ν. Μουτσόπουλου).