

Σ Α Λ Ω Μ Η (;)

Τὸ ἐπίθημα τοῦ κιονίσκου, τοῦ χωρίζοντος τὸ τελευταῖον πρὸς ἀνατολὰς δίλοβον παράθυρον τῆς νοτίας πλευρᾶς τοῦ ἐν Μονεμβασίᾳ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας, φέρει λίαν περιεργον ἀνάγλυφον παράστασιν, ἀξίαν ν' ἀπασχολήσῃ ἡμᾶς ἐνταῦθα.

Ἐπὶ τοῦ ἐπιθήματος τούτου παρίσταται ἐν ἀναγλύφῳ (Εἰκ. 1) γυνὴ ὀρθία κατενώπιον, ἔχουσα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κωνοειδῆ πῖλον, ὅστις ἀφίνει νὰ φαίνωνται οἱ ἐπὶ τοῦ μετώπου πίπτοντες καὶ εἰς δύο χωριζόμενοι βόστρυχοι τῆς κόμης. Ἡ παριστανόμενη γυνὴ φορεῖ μακρὸν πολύπτυχον καὶ ἄζωστον χιτῶνα, μὲ λίαν μακρὰς χειρίδας, ἐκτεινομένας καὶ πέραν τῶν ἄκρων τῶν χειρῶν. Ἡ δεξιὰ χεὶρ παρίσταται κεκαμμένη παρὰ τὴν ὀσφύν, ἡ δὲ ἀριστερὰ τείνεται πρὸς τὰ ἄνω. Οἱ πόδες φέρουσι σανδάλια καὶ εἶναι ἀμφοτέροι ἐστραμμένοι πρὸς δεξιὰ. Τὸ βάθος τέλος περὶ τὴν γυναικείαν ταύτην μορφήν πληροῦται ὑπὸ ἐλαφρῶς ἀναγλύφων παχέων ἐλισσομένων φύλλων, ἰσχυρῶς ἐσχηματοποιημένων.

Ἡ περιεργος αὕτη γυναικεία μορφή εἰκονίζει ἀναμφιβόλως ὀρχηστρίδα χορεύουσαν. Ὅτι πρόκειται περὶ ὀρχηστρίδος συνάγεται κυρίως ἐκ τῶν μακρῶν αὐτῆς χειρίδων, ὁμοίας τῶν ὁποίων φέρουσιν αἱ χορεύτριαι εἰς πολλὰ διασωθέντα παραδείγματα. Ἀρκεῖ πρὸς πίστωσιν τούτου νὰ ὑπενθυμίσωμεν τὴν χορεύτριαν, ἣτις εἰκονίζεται ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ ἀναγλύφου τοῦ κιθαρωδοῦντος Κενταύρου ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν¹, (Εἰκ. 2), εἰς ἣν καὶ θὰ ἐπανεέλθωμεν, ὅπως ἐπίσης καὶ τὴν χορεύτριαν τὴν εἰκονιζομένην εἰς μίαν τῶν μικρογραφιῶν τοῦ ἀπολεσθέντος χειρογράφου τοῦ Φυσιολόγου, τοῦ φυλασσομένου ἄλλοτε εἰς τὴν Εὐαγγελικὴν Σχολὴν τῆς Σμύρνης².

Τὰς μακρὰς ταύτας χειρίδας, ἴδιον φαίνεται χαρακτηριστικὸν τῶν χορευτριῶν, βλέπομεν φέροντας καὶ ἄνδρας ἀκόμη χορεύοντας. Οὕτως εἰς τὰ πλουσίως κεκοσμημένα πλαίσια, τὰ περιβάλλοντα τοὺς κανόνας ἀντιστοιχίας ἐν ἀρχῇ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 540 χειρογράφου Εὐαγγελίου τῆς ἐν Βενετίᾳ Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης, εὐρίσκομεν δύο χορευτὰς μὲ τοιαύτας μακρὰς χειρίδας ὀρχουμένους ἐκατέρωθεν μουσικοῦ κρούοντος ἔγχορδον ὄργανον³ (Εἰκ 3). Τοὺς

¹ Ἀπεικόνις τελευταῖον ἐν G. Sotiriou, Guide du Musée Byzantin d'Athènes, édit. française par O. Merlier, Athènes, 1932, εἰκ. 28A.

² J. Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus... Leipzig, 1899. (Byzant. Archiv, 2), σ. 28 καὶ πίν. XI.

³ Ἐκ τῆς ὑπ' ἀριθ. C. 589 φωτογραφίας τῆς ἐν Παρισίῳ Collection des Hautes Etudes.

χορευτὰς τέλος τούτους μὲ τὰς μακρὰς χειρίδας εὐρίσκομεν εἰσαγομένους κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα, ὁμοῦ μετὰ μουσικῶν, καὶ εἰς τὴν εἰκονογραφικὴν σκηπὴν



Εἰκ. 1. Ἀνάγλυφος παράστασις ἐπὶ ἐπιθήματος κιονίσκου ἐν τῷ Ναῷ Ἁγ. Σοφίας Μονεμβασίας.

τοῦ Ἐμπαιγμοῦ τοῦ Ἰησοῦ, ὅπως ἐν Ναγορίτινο τῆς Παλαιᾶς Σερβίας¹ καὶ ἄλλαχοῦ.

¹ Ἐκ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων δύο παραδειγμάτων ὀρχηστριδῶν,

¹ N. Okunev, *Monumenta artis serbicae*, I. Zagrebiae - Pragaue, 1928, πίν. 9 καὶ P. Muratoff, *La peinture byzantine*, Paris, 1928, πίν. CCXXXVIII.

τὰ ὁποῖα βεβαίως θὰ ἠδύναντο νὰ πολλαπλασιασθῶσι, τὸ παρουσιάζον τὰς περισσοτέρας ἀναλογίας πρὸς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς παράστασιν εἶναι ἀναμφιβόλως ἢ εἰκονιζομένη ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (Εἰκ. 2). Ἡ μορφή αὕτη ὑπετέθη ὅτι εἰκονίζει χορευτὴν¹, ἀλλὰ δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀπολύτως βέβαιον ὅτι παριστᾷ χορεύτριαν, ὡς εἶχεν ἤδη πρὸ πολλοῦ παρατηρήσει ὁ Strzygowski², καὶ ὡς μάλιστα πείθει ἢ παραβολὴ πρὸς τὴν μορφήν τὴν συνοδεύουσαν τὸν αὐλοῦντα Κένταυρον ἐπὶ τῆς ξυλογλύπτου θύρας τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος ἐν Ἀχρίδι, περὶ ἧς οὐδεμία δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι εἰκονίζει γυ-



Εἰκ. 2. Παράστασις ὀρχηστρίδος ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Κενταύρου ἐν τῷ Βυζ. Μουσ. Ἀθηνῶν.

¹ Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἔκδ. 2^α, Ἀθῆναι, 1931, σελ. 46, ἀριθ. 178. Πρβ. καὶ Sotiriou, Guide, σελ. 52, ἀρ. 178. Ἡ γνώμη αὕτη προήλθεν ἐκ τῆς ὑποθέσεως ὅτι πρόκειται πιθανῶς περὶ ἀντιγραφῆς ἀρχαίου προτύπου παριστάνοτος τὸν Χείρωνα διδάσκοντα, τὸν Ἀχιλλεῖα, ὡς εἶχεν ἤδη εἰκασεῖ

καὶ ὁ L. Brehier, Nouvelles recherches sur l'histoire de la sculpture byzantine ἐν Nouv. Archives des Missions scientifiques, Nouv. serie, fasc. 9, 1913, 25. Ἀλλὰ εἰς τὰς γνωστὰς σχετικὰς παραστάσεις τῶν μέσων αἰώνων ὁ Χείρων παρίσταται διδάσκων τὸν Ἀχιλλεῖα ἢ τὴν χρῆσιν τῶν ὄπλων καὶ τὸ κυνήγιον, ὅπως εἰς τὸ χάλκινον πινάκιον τοῦ Μουσείου τοῦ Καίρου (J. Strzygowski, Koptische Kunst, Wien, 1904 [Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire] σ. 257, ἀριθ. 9089 καὶ πίν. XXVI. Προχείρως παρὰ Cabrol, Dictionnaire d'Archéologie chrétienne, II, 2, σ. 3250, εἰκ. 2343) καὶ εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 14 Ἱεροσολυμιτικοῦ χειρογράφου τῶν λόγων τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζινοῦ (Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, 2^α ἔκδ. Paris, 1925·6, II, σ. 268, εἰκ. 302) ἢ τὴν μουσικὴν ὅπως εἰς τὴν χαλκίνην λεκάνην τοῦ ἐν Παρισίοις Cabinet des Medailles (Gazette archéologique, 11, 1886, 88 κ.ἑξ. πίν. 5), οὐδέποτε ὁμως τὸν χορόν. Διὰ τὰς ἀρχαίας ἀνάλογους παραστάσεις βλ. Brehier, ἔνθ' ἀν. 25, σημ. 1.

² J. Strzygowski ἐν Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsammlungen, 1898, 62 κ. ἑξ.

ναϊκα¹. Ἡ παρὰ τὸν κιθαρωδοῦντα Κένταυρον ὄρχηστρις ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ἔχει τὴν αὐτὴν στάσιν μὲ τὴν ἐπὶ τοῦ ἐπιθήματος τῆς Μομεμβασίας μορφήν, τὴν αὐτὴν περίπου θέσιν τῶν χειρῶν καὶ τὴν αὐτὴν πρὸς δεξιὰ διεύθυνσιν τῶν ποδῶν. Αἱ παρουσιαζόμενοι πρὸς τὸ ἐξεταζόμενον ἀνάγλυφον τῆς Μομεμβασίας διαφοραὶ εἶναι κυρίως ὅτι ἡ παρὰ τὸν Κένταυρον ὄρχηστρις φέρει χιτῶνα ἐξωσμένον, ἐνῶ ἐκείνης εἶναι ἄζωστος. Ἐν ὅμως ἐξετάσῃ τις τὸ γυναικεῖον ἔνδυμα εἰς παραστάσεις τοῦ 11^{ου} καὶ 12^{ου} αἰῶνος, θὰ εὔρη πολλὰ παραδείγματα ἄζώστων χιτῶνων². Διαφορὰ ἐπίσης μικρὰ ὑπάρχει ὡς πρὸς τὴν κόμην τῆς ὄρχηστρίδος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ἥτις



Εἰκ. 3. Χορευταὶ καὶ μουσικοὶ ἐκ τοῦ χειρογράφου Εὐαγγελίου 540 (φ. 3β) τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης ἐν Βενετία.

πίπτει εἰς πλοκάμους ἐκατέρωθεν τοῦ προσώπου, ἐνῶ τοιοῦτοι πλόκαμοι δὲν ὑπάρχουσιν εἰς τὴν ὄρχηστρίδα τῆς Μομεμβασίας. Τέλος φαινομενικὰς διαφορὰς παρουσιάζει τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς. Λεπτομερεστέρα ὅμως ἐξέτασις πείθει ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ πῖλον διαφόρον κατὰ τι σχήματος, εὐρυνόμενον δηλαδὴ περισσότερο πρὸς τὰ ἄνω, ὅπου ἐλάμβανε σχῆμα ἡμικυκλικόν. Τοιαύτης ὅμως μορφῆς πῖλον εὐρίσκομεν εἰς παραστάσεις γυναικῶν μεταξὺ τῶν μικρογραφιῶν τοῦ εἰς τὸν 11^{ον} αἰῶνα ἀναγομένου ὑπ' ἀριθ. 752 χειρογράφου Ψαλτηρίου τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ (Εἰκ. 4). Εἰς τὴν μικρογραφίαν μάλιστα ταύτην εὐρίσκομεν καὶ τὰς ἐπὶ τοῦ πῖλου χιαστὶ διατεταγμένας ταινίας, αἵτινες εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου δηλοῦνται ὑποτυπωδῶς διὰ δύο ἐγχαράκτων γραμμῶν.

¹ Ἄπεικόνισις εὐκρινεστέρα παρὰ G. Millet, *L'ancien art serbe: Les églises*, Paris, 1919, σ. 150, εἰκ. 168.

² [H. Omont], *Evangelies avec peintures byzantines du XI^e siècle*, Paris, [1908], I, πίν. 47^a, 69^a, 71^b, II πίν. 134^b, 136^b, 173^b.

Ἡ ἀπασχολοῦσα λοιπὸν ἡμᾶς ἀνάγλυφος γυναικεία μορφή ἐπὶ τοῦ ἐπιθήματος τῆς Μονεμβασίας φέρει τὸ σύνηθες ἔνδυμα καὶ τὸν πῖλον, ὃν συχνότατα παριστάνονται ἀπὸ τοῦ 11^{ου} αἰῶνος ἔχουσαι ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αἱ γυναῖκες, ὄχι μόνον τῶν λαϊκῶν τάξεων¹, ἀλλὰ καὶ ἀρχόντισσαι καὶ αὐταὶ ἴσως ἀκόμη αἱ περιγίπισσαι². Ὅτι χαρακτηρίζει τὴν ἐν λόγῳ μορφήν ὡς χορευτρίαν εἶναι κυρίως οἱ μακροὶ χειρῖδες τοῦ χιτῶνός της.



Εἰκ. 4. Κόραι τοῦ Ἰσραὴλ χορεύουσαι. Τμήμα μικρογραφίας ἐκ τοῦ χειρογράφου Ψαλτηρίου 752 (φ. 449B) τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ.

Ἄν ὅμως πρόκειται περὶ ἀπλῆς χορευτρίας, τίς ὁ λόγος τῆς ἀπεικονίσεως αὐτῆς ἐπὶ τοῦ ἐπιθήματος τοῦ παραθύρου τῆς ἐκκλησίας;

Ἡ πρώτη σκέψις θὰ ἦτο νὰ σχετίσωμεν τὴν παράστασιν ταύτην πρὸς τὸν Φυσιολόγον, ἕξ ἐπιδράσεως τοῦ ὁποίου ὡς γνωστὸν πολλὰ τοιαῦται μορφαὶ εἰκονίζονται εἰς τὰς ἐκκλησίας, ὡς ὁ Κένταυρος, ἡ Σειρὴν κ. ἄ. Ὁ Φυσιολόγος δηλαδή, ὁμιλῶν περὶ τῆς γαλῆς, ὑπὸ τὸ ὄνομα δὲ τοῦτο ἐννοεῖ τὴν ἱκτίδα, περιγράφει ταύτην ὡς λαμβάνουσαν τὸ σπέρμα τοῦ ἄρρενος εἰς τὸ στόμα καὶ γεννῶσαν διὰ τῶν ὠτων καὶ παραβάλλει πρὸς αὐτὴν τοὺς ἀκαταστάτους τρώγοντας τὸν ἐπουράνιον καὶ πνευματικὸν ἄρτον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, «ἐπὰν δὲ ἀπολυθῶσιν, ἐκρίπτουσιν τὸν λόγον τοῦ Κυρίου ἐκ τῶν ὠτων αὐτῶν οἱ ἄνθρωποι, καὶ γίνονται ὡσεὶ ἄσπις κωφὴ βύουσα τὰ ὠτα αὐτῆς»³.

¹ [Omont], *Evangelies*, I, πίν. 71^b, II, πίν. 164^a. Strzygowski, *Physiologus*, VIII, X, XII. Βλ. προχειρῶς καὶ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, σ. 600 εἰκ. 282.

² *Byzant. Zeitschr.* 10, 1901, σ. 550 καὶ πίν. VI. 1. Πρβ. καὶ Ἐπετηρίδα τῆς Ἐταιρείας Βυζαντ. Σπουδῶν, 3, 1926, σ. 11, εἰκ. 1.

³ Fr. Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, Strassburg, 1889, σ. 253, ἀρ. 21. Πρβ. καὶ τὴν ἐκδοσιν τοῦ A. Karnejev ἐκ χειρογράφου τῆς Μόσχας ἐν *Byz. Zeitschr.* 3, 1894, σ. 62, ἀρ. 34.

Τὸ ἄλλοτε ἐν τῇ Εὐαγγελικῇ Σχολῇ τῆς Σμύρνης εἰκονογραφημένον χειρόγραφον τοῦ Φυσιολόγου παρίστανε, πρὸς ἐξήγησιν τοῦ κεφαλαίου τούτου εἰς διπλὴν μικρογραφίαν, ἄνω μὲν τὸν Ἁγ. Σίλβεστρον ἔμπροσθεν ἐκκλησίας διανέμοντα τὸν «ἐπουράνιον καὶ πνευματικὸν ἄρτον» ὑπὸ μορφὴν ἀντιδώρου εἰς τοὺς πιστοὺς, κάτω δὲ ἄνδρα παίζοντα μουσικὰ ὄργανα καὶ ὄρχηστρίδα χορεύουσαν¹. Ἡ δευτέρα αὕτη παράστασις, παρὰ τὰς ὑπὸ τοῦ G[oldstaub] παρατηρουμένας δυσχερείας ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνείαν², φαίνεται ὅτι εἰκονίζει τοὺς ἐκρίπτοντας τὸν λόγον τοῦ Κυρίου ἐκ τῶν ὧτων αὐτῶν καὶ ἐπιδιδόμενους εἰς διασκεδάσεις.

Θὰ ἦτο δυνατόν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ ἐπὶ τοῦ ἔξεταζομένου ἐπιτήματος τῆς Μονεμβασίας ὄρχηστρίς σχετίζεται πρὸς τὸ κεφάλαιον τοῦτο τοῦ Φυσιολόγου;

Νομίζω ὅτι τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι πολὺ πιθανόν, διότι μόνῃ ἡ παράστασις μιᾶς ὄρχηστρίδος δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ὑπενθυμίσῃ τὴν διήγησιν τοῦ Φυσιολόγου καὶ τὰ ἐκ ταύτης ἀπορρέοντα ἠθικὰ διδάγματα.

Διὰ τοῦτο θὰ ἔπρεπεν ἀλλαγῆναι νὰ στραφῶμεν, διὰ ν' ἀνεύρωμεν τὴν πιθανὴν ἐρμηνείαν τῆς ἀπασχολούσης ἡμᾶς ἀναγλύφου ταύτης παραστάσεως.

Εἶναι πολὺ πιθανόν ὅτι ἡ μορφὴ αὕτη δὲν εἰκονίζει ἀπλὴν χορεύτριαν, ἀλλὰ πρόσωπον λίαν γνωστὸν ἐκ τῆς Εὐαγγελικῆς ἱστορίας, δηλαδὴ τὴν Σαλώμην, τὴν κόρην τῆς Ἡρωδιάδος. Πράγματι, εἰς παραστάσεις ἀναφερόμενας εἰς τὸν τραγικὸν θάνατον τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου εἰκονίζεται συχνότατα, ὡς γνωστόν, ἡ Σαλώμη χορεύουσα πρὸ τῆς τραπέζης τοῦ συμποσίου τοῦ Ἡρώδου. Εἰς πολλὰς ἐκ τῶν παραστάσεων τούτων ἡ Σαλώμη φέρει ἔνδυμα λίαν ἀνάλογον πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ ἔξεταζομένου ἀναγλύφου, καὶ μάλιστα τὰς χαρακτηριστικὰς μακρὰς χειρίδας. Τὴν παράστασιν ταύτην τῆς ὄρχουμένης θυγατρὸς τῆς Ἡρωδιάδος εὐρίσκομεν, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων, εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ εἰς τὸν 11^{ον} αἰῶνα ἀναγομένου χειρογράφου Εὐαγγελίου ὑπ' ἀριθ. VI. 23 τῆς ἐν Φλωρεντία Λαυρεντιανῆς Βιβλιοθήκης, ὅπου ἐν φ. 29β εἰκονίζεται ὁλόκληρος ἡ ἱστορία τοῦ συμποσίου τοῦ Ἡρώδου καὶ τῆς ἀποτομῆς τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου³ (Εἰκ. 5). Ἡ ὄρχουμένη Σαλώμη ἐν τῇ μικρογραφίᾳ ταύτῃ φέρει ἔνδυμα μὲ μακρὰς ἀνεμιζόμενας χειρίδας, ἐντελῶς σχεδὸν ὅμοιον πρὸς τὸ τοῦ ἀναγλύφου τῆς Μονεμβασίας. Διαφορὰ μόνον ὑπάρχει ὡς πρὸς τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς, εἰς τὸ ὁποῖον καὶ κατωτέρω θὰ ἐπανεέλθωμεν. Ἡ εἰς τὴν παραπλευρῶς ὅμως σκηνὴν εἰκονιζομένη Ἡρωδιάς, ἥτις συμβουλεύει τὴν Σαλώμην νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν Ἡρώδην

¹ Strzygowski, Physiologus, πίν. XI.

² Παρὰ Strzygowski, Physiologus, 28, § 25.

³ Φωτογραφία τῆς ἐν Παρισίοις Bibliothéque d'Art et d'Archéologie.

τὴν κεφαλὴν τοῦ Προδρόμου ἐπὶ πῖνακι (Ματθ. 14. 8), φέρει ἐπὶ κεφαλῆς κάλυμμα ἔξ ἀναδιπλουμένου ὑφάσματος, λίαν ἀνάλογον πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ ἔξεταζομένου ἀναγλύφου (Εἰκ. 5). Μὲ ὅμοιον τέλος ἔνδυμα καὶ στάσιν πολὺ ἀνάλογον πρὸς τὴν τοῦ χειρογράφου, παρίσταται ἡ ὄρχουμένη Σαλώμη μεταξὺ τῶν ἀπὸ τοῦ 13^{ου} αἰῶνος τοιχογραφιῶν ἐν τῷ Ναῶ τῆς Παναγίας Χρυσοφιτίσσης παρὰ τὸ χωρίον Χρῦσαφα ἐν τῇ περιοχῇ τῆς Σπάρτης (Εἰκ. 6). Ἡ παράστασις μάλιστα αὕτη τῆς Σαλώμης θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ ἐρμηνεύσῃ καὶ τὸ ἐν εἰδὲι καλύπτρας ὕφασμα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς χορευούσης θυματῶδ τῆς Ἑρωδιάδος ἐν τῇ ἀνωτέρω παρατεθείσῃ μικρογραφίᾳ τοῦ Λαυρεντιανοῦ



Εἰκ. 5. Ἡ Σαλώμη ὄρχουμένη. Ἡ Ἑρωδιάς συμβουλευούσα τὴν Σαλώμην νὰ ζητήσῃ τὴν κεφαλὴν τοῦ Προδρόμου. Τμήμα μικρογραφίας ἐκ τοῦ κώδ.

VI. 23 (φ. 29β) τῆς Λαυρεντιανῆς Βιβλιοθήκης ἐν Φλωρεντίᾳ.

κώδικος (Εἰκ. 5). Εἰς τὴν τοιχογραφίαν δηλαδὴ τῆς Χρυσοφιτίσσης ἡ Σαλώμη φέρει ἀνηρητημένην ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου κατάκοσμον ταινίαν, ἣτις κατέρχεται πρὸς τὰ κάτω παραλλήλως, πρὸς τὴν χεῖρα. Ἀλλὰ καὶ τὸ ὕφασμα, τὸ ὁποῖον φέρει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἡ Σαλώμη εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Λαυρεντιανοῦ κώδικος, φαίνεται ἔχον μορφήν ταινίας περιβαλλούσης τὴν κεφαλὴν αὐτῆς καὶ ἀποληγούσης κατὰ τὸ ἄκρον εἰς χροσσούς (Εἰκ. 5). Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι πρόκειται περὶ τῆς αὐτῆς ταινίας, ἣτις θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀνάμνησις τοῦ πέλπου, ὃν κρατοῦσιν αἱ ὄρχηστρίδες εἰς Βυζαντινὰς παραστάσεις ἑλληνιστικῆς προελεύσεως¹.

¹ Πρβ. τὰς ὄρχηστρίδας ἐν τῇ μικρογραφίᾳ τοῦ κώδ. 479 τῆς ἐν Βενετίᾳ Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης, περιέχοντος τὰ Κυνηγετικά τοῦ Ὀπριανοῦ, παρὰ G. Schlumberger, L'Épigraphie byzantine, II, 149, καὶ προχείρως ἐν Ἐπιτηριδί τῆς Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν,

Τὰ παραδείγματα ταῦτα θὰ ἠδύναντο νομίζω νὰ ὀδηγήσωσιν ἡμᾶς εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀνάγλυφος μορφή ἐπὶ τοῦ ἐπιθήματος τῆς Ἀγ. Σοφίας Μονεμβασίας εἰκονίζει πιθανώτατα τὴν Σαλώμην.



Εἰκ. 6. Ἡ Σαλώμη ὀρχουμένη. Τοιχογραφία τῆς Παναγίας Χρυσοαφτίσεως παρὰ τὰ Χρύσαφα Λακωνίας.

Ποῖον ὅμως λόγον ἔχει ἡ παράστασις αὕτη ἐπὶ τοῦ παραθύρου τῆς ἐκκλησίας;

Ἐνάγλυφοι εἰκονογραφικαὶ παραστάσεις — Δέσις, Ἐτοιμασία τοῦ θρόνου, μορφαὶ Ἀγίων κ.λ.π. — οὐδέποτε, ὡς γνωστόν, ἔλειψαν ἀπὸ τὰς Βυζαντινὰς ἐκκλησίας¹. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον ἡ ἐξεταζομένη ἀνάγλυφος εἰκὼν, παρὰ τὸ περιεργον τοῦ θέματος αὐτῆς, δὲν θὰ ἠδύνετο νὰ θεωρηθῇ ξένη πρὸς τὴν Βυζαντινὴν παράδοσιν.

Εἶναι ἀληθὲς ὅτι τὰ ἐπιθήματα τῶν Βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν, τ' ἀνάλογα πρὸς τὸ φέρον τὴν περὶ ἧς ὁ λόγος εἰκόνα, κοσμοῦνται συνήθως διὰ γεωμετρικῶν ἢ φυτικῶν θεμάτων, σπανιώτερον δὲ διὰ παραστάσεων ζώων καὶ πτηνῶν ὡς καὶ διὰ μυθολογικῶν ἀκόμη μορφῶν. Τοῦτο ὅμως δὲν ἀποκλείει καὶ τὴν ἐπ' αὐτῶν ἀπεικόνισιν θέματος εἰλημμένου ἐκ τῆς Εὐαγγελικῆς ἱστορίας.

Ἐπὶ τοῦ προκειμένου νομίζω ὅτι ἡ ἀπεικόνισις τῆς Σαλώμης ἐπὶ τοῦ παραθύρου τῆς ἐκκλησίας σχετίζεται ἴσως πρὸς αὐτὸ τὸ οἰκοδόμημα.

Τὸ παράθυρον δηλαδὴ, ἐφ' οὗ τὸ ἐπίθημα τοῦ κιονίσκου τὸ φέρον τὸ ἀπασχολοῦν ἡμᾶς ἀνάγλυφον, ἀνοίγεται εἰς ἐπιμήκη ὀρθογώνιον χῶρον, εὐρισκόμενον παραπλεύρως τοῦ Διακονικοῦ τῆς ἐκκλησίας καὶ καταλαμβάνοντα τὴν ΝΑ γωνίαν τοῦ οἰκοδομήματος².

Εἶναι γνωστόν ὅτι εἰς τὰς ἐν Ἑλλάδι σφριζόμενας ἐκκλησίας, τὰς ἐκτισμένας κατὰ τὸ ὀκταγωνικὸν λεγόμενον σύστημα, εἰς ὃ ἀνήκει καὶ ἡ Ἀγ. Σοφία τῆς Μονεμβασίας, οἱ κατὰ τὰς τέσσαρας γωνίας τοῦ οἰκοδομήματος ὀρθογώνιοι οὗτοι χῶροι χρησιμοποιοῦνται ὡς Παρεκκλήσια, ὅπως ἐν

2, 1925, 33. Βλ. ἐπίσης καὶ τὰς δύο διὰ σμάλτου παραστάσεις χορευτριῶν ἐπὶ τοῦ στέμματος τοῦ Μονομάχου ἐν Βουδαπέστη παρὰ Ο. Μ. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911, σ. 527, εἰκ. 313.

¹ Βλ. ἰδίως L. Brehier, *La sculpture iconographique dans les églises byzantines*, ἐν *Bulletin de l'Académie Roumaine, Section historique*, 11, 1924, 55 κέξ.

² Βλ. τὴν κάτωσιν παρὰ G. Millet, *L'École grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916. σ. 113, εἰκ. 60.

Δαφνίω¹, τὰ ὁποῖα ἦσαν καὶ τόποι ταφῆς ἐπισήμων προσώπων, ὅπως εἰς τοὺς Ἁγ. Θεοδώρους τοῦ Μυσιστᾶ². Θὰ ἠδυνάμεθα λοιπὸν νὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ὡς Παρεκκλήσιον χρησιμοποιούμενος οὗτος χώρος κατὰ τὴν ΝΑ γωνίαν τῆς Ἁγ. Σοφίας Μονεμβασιάς ἦτο πιθανῶς ἀφιερωμένος εἰς τὸν Ἁγ. Ἰωάννην τὸν Προδρόμον, σχετικῆ πρὸς τὸν ὁποῖον εἶναι καὶ ἡ ἐπι τοῦ ἐπιθήματος τοῦ παραθύρου εἰκονιζομένη Σαλώμη.

Βεβαίως πάντα τ' ἀνωτέρα ὡς ὑπόθεσιν μόνον ἀναγράφωμεν, δεδομένου ὅτι, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζομεν, οὐδὲν ἀνάλογον παράδειγμα εἶναι γνωστόν. Ἐν πάσῃ ὁμως περιπτώσει ἐθεωρήσαμεν ὄχι ἄσκοπον τὴν δημοσίευσιν τοῦ περιέργου τούτου ἀναγλύφου, μοναδικοῦ μέχρι τοῦδε, ὡς νομίζομεν, εἰς τὸ εἶδός του.

A. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

¹ Γ. Λαμπάκη, Χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς Δαφνίου, Ἀθήναι 1889, 103. Πρβ. καὶ Εὐρετήριον τῶν μεσαιωνικῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος, τευχ. Γ', ὑπὸ Α. Ὁρλάνδου, Ἀθήναι, 1933, 219.

² A. Struck, Mistra, Wien - Leipzig, 1910, 91.