

ΤΟ ΛΕΓΟΜΕΝΟΝ ΘΩΡΑΚΙΟΝ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗΣ ΣΤΟΛΗΣ

Τὸ θωράκιον ἀναφέρει ὁ Πορφυρογέννητος ὡς τιμητικὸν χρυσοῦν ἢ χρυσοῦφαντον ἐξάρτημα τῆς ἐνδυμασίας, τὸ ὁποῖον φορεῖ ὁ αὐτοκράτωρ καὶ ἡ αὐτοκράτειρα μαζί μὲ τὸ τζιτζάκιον, ὅταν κατὰ τὸ Πάσχα γίνεται ὁ ἀσπασμὸς εἰς τὸν κοιτῶνα τῆς Δάφνης ¹.

Τὸ θωράκιον δίδεται ἀκόμη ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος εἰς τὴν ζωστὴν κατὰ τὴν «προαγωγὴν» αὐτῆς ² καὶ τέλος φορεῖται μετὰ τοῦ λώρου ὑπὸ τῶν μαγίστρων καὶ πατρικίων, προτιμωμένων μάλιστα εἰς τὸ προβάδισμα «τῶν ἡμφιεσμένων τὰ θωράκια ὑπὲρ τοὺς ἄλλους πατρικίους τοὺς τὰ οἰκεία καμήσια φοροῦντας» ³.

Ἐκ τῶν χωρίων αὐτῶν τοῦ Πορφυρογεννήτου ὁ Ebersolt ἐταύτισε τὸ θωράκιον πρὸς τὸ ὠσειδὲς χρυσοκέντητον ἔμβλημα τὸ προσομοιάζον με ἀσπίδα, τὸ ὁποῖον κρέμαται ἀπὸ τῆς ζώνης τῆς αὐτοκρατειρας, εἰς ἔργα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς καὶ μικροτεχνίας ⁴.

Ὁ Jerphanion εἰς ἰδιαιτέραν μελέτην περὶ θωρακίου τροποποιεῖ τὴν ἐρμηνείαν τοῦ Ebersolt, παρατηρῶν ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἀσπίδος κρεμαμένης ἀπὸ τῆς ζώνης ἀλλὰ περὶ τμήματος τῆς ἐνδυμασίας ἐν εἴδει ἐσάρπας, τὸ ὁποῖον προερχόμενον ἐκ τῶν ὀπισθεν ἀνασύρεται ἔμπροσθεν διαγωνίως στηριζόμενον ἐπὶ τῆς ζώνης. Τὴν πρώτην μορφήν τοῦ θωρακίου διαβλέπει ὁ Jerphanion εἰς τὸ ἐνδυμα τῶν ἁγίων τῆς πομπῆς τῆς Ραβέννης, ἐντοπίζε δὲ τὴν χρῆσιν του ἐν τῇ βυζαντινῇ εἰκονογραφίᾳ εἰς τὸν 11ον αἰῶνα, θεωρῶν αὐτὸ ὡς χρονολογικὸν τεκμήριον καὶ ἀπαριθμῶν μεγάλην σειρὰν παραδειγμάτων ⁵.

¹ Κωνστ. Πορφυρογεννήτου, Περὶ βασιλείου τάξεως. Ἐκδ. Βόννης, I, σ. 187.

² Κ. Πορφ., ἔ.ἀ., I, 258.

³ Κ. Πορφ., ἔ.ἀ., I, 641 καὶ 766.

⁴ J. Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance, Paris 1923, σ. 75 καὶ Mélanges d'Histoire et d'Archéologie byzantines, σ. 65.

⁵ G. de Jerphanion, Le «thorakion» caractéristique iconographique du onzième siècle, ἐν Mélanges Ch. Diehl, II, 1930, σ. 71 κέ. καὶ La voix de Monuments, II, 1938, σ. 263 κέ.

Κατ' ἀρχὴν δύσκολον εἶναι, νομίζομεν, νὰ ταυτισθῇ ἡ ὄμοιότης ἀσπίδος τῆς στολῆς τῆς αὐτοκρατείας πρὸς τὸ θωράκιον τῶν χωρίων τοῦ Πορφυρογεννήτου, διότι οὐδαμοῦ εἰς ἔργα βυζαντινῆς τέχνης εἰκονίζεται αὐτοκράτωρ ἢ ἀρχὼν μετὰ παρομοίου ἐξαρτήματος ἀλλὰ μόνον ἡ αὐτοκρατεία, ἡ ὁποία μάλιστα φέρει τοῦτο ἀνελλιπῶς, ὡς ἀπαραίτητον ἐξάρτημα τῆς ἐπισήμου αὐτοκρατορικῆς στολῆς, καθὼς καὶ αἱ ἄγ. αἱ ἐνδεδυμένα βασιλικὴν στολὴν, ὅπως ἡ ἁγ. Ἐλένη, ἡ ἁγ. Αἰκατερίνη κλπ.

Ὀλιγότερον ἀκόμη συμβιβάζεται πρὸς τὸ θωράκιον ἡ μορφή, ἣν ἔχει ὑπ' ὄψιν τοῦ ὁ Jerphanion καὶ ἡ διδομένη ὑπ' αὐτοῦ ἐρμηνεία ὡς τμήματος τοῦ καθ' αὐτὸ ἐνδύματος ἀνασυρομένου διαγωνίως. Ἄλλως τε τὸ λεγόμενον θωράκιον δὲν παρουσιάζεται εἰς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν μόνον ὑπὸ τὰς δύο ἀνωτέρω μορφὰς ἀλλ' ἐμφανίζει καὶ ἄλλας φάσεις.

Πλατυτέρα ἔρρενα ἐπὶ τοῦ θέματος καὶ νεώτερα μνημεῖα ἐλθόντα εἰς φῶς καθορίζουν ἄλλως τὸ «θωράκιον» καὶ διαφωτίζουν τὰς διαδοχικὰς αὐτοῦ φάσεις ἀπὸ τοῦ 9ου μέχρι τοῦ 15ου αἰῶνος, ὡς ἐκθέτομεν κατωτέρω.

Καὶ πρῶτον τὸ λεγόμενον θωράκιον εἰς τὴν στολὴν τῆς αὐτοκρατείας εἶναι πάντοτε ὅμοιον εἰς ὕψος, χρῶμα καὶ διάκοσμον πρὸς τὸν διάλιθον αὐτῆς λῶρον καὶ οὐχὶ πρὸς τὴν καθ' αὐτὸ ἐνδυμασίαν — ὅπως εἰς Ραβένναν — δὲν ἀποτελεῖ ἐπομένως τμήμα τοῦ ἐνδύματος. Δεύτερον εἰς πολλὰ παραδείγματα εἶναι ὅμοιον καὶ φορεῖται καθ' ὅμοιον τρόπον, ὅπως τὸ τμήμα ἐκεῖνο τοῦ λῶρου τοῦ αὐτοκράτορος, ὅπερ ἐρχόμενον ἐκ τῶν ὀπισθεν περιβάλλει ὀριζοντίως τὴν ὄσφιν καὶ καταπίπτει εἴτα ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονος. Ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι ὅτι εἰς τὴν γυναικείαν στολὴν τὸ τμήμα τοῦτο τοῦ λῶρου εἶναι πλατύτερον, φέρεται διαγωνίως καὶ κοσμεῖται ἐνίοτε διὰ σταυροῦ ὑπάρχον ἐν τούτοις καὶ σπανιώτερά τινα παραδείγματα καὶ μάλιστα μεταξὺ τῶν ἀρχαιοτέρων, εἰς τὰ ὁποῖα τὸ τμήμα τοῦτο φέρεται ὀριζοντίως ὡς ὁ ἀνδρικός λῶρος, ὅπως εἶναι αἱ παραστάσεις τῆς ἁγίας Ἐλένης εἰς μικρογραφίας τοῦ κώδικος 510 τῆς Βιβλιοθ. τῶν Παρισίων χρονολογουμένας εἰς τὸν 9ον αἰῶνα¹, τῆς ἁγ. Εἰρήνης εἰς τὰ μωσαϊκὰ τοῦ Ὁσίου Λουκά (εἰκ. 1) τῶν ἀρχῶν τοῦ 11ου αἰῶνος² καὶ τῆς ἁγ. Ἐλένης εἰς τοιχογραφίας Ναοῦ ἁγ. Στεφάνου Καστοριάς τοῦ 11ου αἰῶνος³. Εἰς τὰ μωσαϊκὰ τοῦ Ὁσίου Λουκά ἡ ταύτις τοῦ λεγομένου θωρακίου πρὸς τὸν λῶρον εἶναι καταφανῆς διότι παρατηροῦνται παραλλήλως οἱ δύο τρόποι: παραπλεύρως τῆς ἁγίας Εἰρήνης, ἣτις φέρει ἐγκαρσίως τὸν πλατὺν λῶρον, εἰκονίζεται ἡ

¹ O mont, Miniatures des plus anciens manuscrits de la bibl. nat., Paris 1929, πίν. XLIII.

² Schultz-Barnsley, The Monastery of S. Luce of Stiris, 1912, πίν. 37.

³ Σ. Πελεκανίδης, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 98.

ἀγ. Αἰκατερίνη, ἣτις φέρει αὐτὸν διαγωνίως¹ εἰς ἀμφοτέρας τὸ ἀκραῖον τμήμα τοῦ λώρου πτυχούμενον καταπίπτει ἀπὸ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς (εἰκ. 2). Καθ' ὅμοιον τρόπον πρὸς τὴν ἀγ. Αἰκατερίνην τοῦ ὅσ. Λουκά φέρει τὸν λῶρον ἡ ἀγ. Ἑλένη εἰς τοιχογραφίαν τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀσίνου Κύπρου (1106)² καὶ εἰς ἀνέκδοτον εἰκόνα τοῦ Σινᾶ.



Εἰκ. 1. - Ἀγ. Εἰρήνη (μωσαϊκὸν ὅσ. Λουκά).



Εἰκ. 2. - Ἀγ. Αἰκατερίνη (μωσαϊκὸν ὅσ. Λουκά).



Εἰκ. 3. - Ἀγ. Εὐδοκία (ἐπιπεδόγλυφον 11ου αἰ.).

Δευτέρα μορφή τοῦ γυναικείου λώρου εἶναι ἐκείνη, ἣν ἔχει ὑπ' ὄψιν ὁ Jerphanion: ὁ λῶρος ὡς πλατεῖα ἐσάρπα ἐρχομένη ἐκ τῶν ὀπισθεν διαγωνίως στηρίζεται εἰς τὴν ζώνην χωρὶς νὰ καταπίπτῃ ἀπὸ τοῦ βραχίονος (εἰκ. 3). Τὸ ἀρχαιότερον παράδειγμα συναντῶμεν εἰς τοιχογραφίαν τῆς ἀγ. Ἑλένης τοῦ Ναοῦ ἀγ. Ἀναργύρων Καστοριάς³, εὗρισκομένης εἰς τὸ κατώτερον στῶμα, τὸ ὁποῖον κατὰ νεωτέρας ἐρεῦνας χρονολογεῖται εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 10 αἰ.⁴ Κατὰ τὸν 11ον αἰῶνα τὰ παραδείγματα ἀφθινοῦν ἀπαριθμούμενα ὑπὸ τοῦ Jerphanion.

Ὑπὸ τὰς δύο ἀνωτέρω μορφάς, καθ' ἃς φέρεται ὁ γυναικεῖος λῶρος, ἀπεικονίζεται οὗτος κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ρεαλιστικῶς. Ταχέως ὁμως ἡ

¹ Γ. Σωτηρίου, Τὰ βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Κύπρου, Ἀθήναι 1935, πίν. 78.

² Α. Ὁρλάνδου, Ἀρχεῖον Βυζ. Μνημ., Δ', 1938, εἰκ. 19.

³ Σ. Πελεκανίδη, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 41.

ρεαλιστικῆ αὐτῆ ἀπόδοσις τοῦ λώρου ἐσηματοποιήθη συμφώνως πρὸς τὴν ἰσχύουσαν ἀρχὴν ἐν τῇ βυζαντινῇ ζωγραφικῇ τῆς σηματοποιήσεως τῶν φυσικῶν μορφῶν: Ὁ ἐν εἵδει ἐσάρπας πλατὺς λώρος ὁ συγκρατούμενος εἰς τὴν ζώνην ἔλαβε μέγα ὄσειδὸς σχῆμα ἀσπίδος¹ ἐνίοτε δέ, οὗτος, ἰδίως εἰς τὴν μικροτεχνίαν, διαγράφεται γύρωθεν καὶ φαίνεται ὡς ἐξάρτημα μὴ συννε-



Εἰκ. 4. - Αὐτοκράτειρα Εἰρήνη
(σμάλτων 12ου αἰ.).



Εἰκ. 5. - Ἁγ. Αἰκατερίνη
(εἰκὼν Σινᾶ 12ου αἰ.).

χόμενον ὄπισθεν (εἰκ. 4). Εἶναι ἡ συνηθέστερον ἀπαντῶσα μορφή τὴν ὁποίαν μόνην ἔλαβεν ὑπ' ὄψιν ὁ Ebersolt.

Ἡ ἑτέρα μορφή τοῦ λώρου σηματοποιηθεῖσα ἀπεχωρίσθη εἰς δύο: τὸ τμήμα δηλαδὴ τὸ καταπίπτον ἀπὸ τὸν βραχίονα ἀπετέλεσεν ἰδιαιτέραν ταινίαν, ἀνεξάρτητον ἀπὸ τὸ ἀσπιδοειδὲς θωράκιον, ἢ συνεχόμενον μὲν πρὸς αὐτὸ ἀλλὰ ὅλως ἀνοργάνως¹, μόνον δὲ ἡ ἀναλογία τοῦ διακόσμου ἐνώνει τὰ δύο τμήματα (εἰκ. 5). Τὸ πρῶτον παράδειγμα συναντῶμεν εἰς τοιχογραφίαν τῆς ἁγ. Πουλχερίας εἰς τὸν Ναὸν τῆς ἁγ. Σοφίας Κιέβου (11ου αἰ.), εἶτα εἰς τοιχογραφίαν τῆς ἁγ. Ἐλένης εἰς τὸν Ναὸν τῆς ἁγίας Σοφίας Νοβγορόδ (12ου αἰ.), ἄριστον ἔργον βυζαντινοῦ καλλιτέχνου, εἰς εἰκόνα ἁγ. Αἰκατερίνης Μο-

¹ Ἐνιαχοῦ μάλιστα καταπίπτει ἐκ τῆς δεξιᾶς χειρὸς χάριν συμμετρίας εἰς παραστάσεις ἁγ. Κωνσταντίνου καὶ Ἐλένης ὅπως εἰς τὸ μωσαϊκὸν τοῦ ὁσίου Λουκά (Schultz-Barnsley, ἔ.ἀ., πίν. 36).

νῆς Σινᾶ 12ου αἰ. ¹ (εἰκ. 4), καὶ εἰς ἄλλα παραδείγματα ἀναφερόμενα ὑπὸ τοῦ Jerphanion, ὅστις ὅμως ἀδυνατεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν ἀπὸ τῆς χειρὸς καταπίπτουσαν ταινίαν. Εἰς τὴν σειρὰν αὐτὴν προσθέτομεν τὸ νεωστὶ ἀποκαλυφθὲν μωσαϊκὸν εἰς τὸν Ναὸν τῆς ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως, τὸ εἰκονίζον τὴν αὐτοκράτειραν Εἰρήνην, σύζυγον τοῦ Ἰωάννου II Κομνηνοῦ (1108 – 1143) ².

Ὁ ἰσχυρισμὸς ὅθεν τοῦ Jerphanion, ὅτι τὸ θωράκιον χαρακτηρίζει χρονολογικῶς τὸν 11ον αἰῶνα οὐδόλως εὐσταθεῖ. Πλὴν τῶν τριῶν νέων χρονολογημένων παραδειγμάτων τοῦ 12ου αἰῶνος — Ἀσίνου, Νοβγορόδ, ἁγ. Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως — τὰ ὁποῖα προσθέτομεν εἰς τὰ ὑπὸ τοῦ Jerphanion ὡς ἐξαιρέσεις ἀναφερόμενα, πλεῖστα καὶ ἐκ τῶν ἀχρονολογήτων, τὰ ὁποῖα οὗτος κατατάσσει εἰς τὸν 11ον αἰῶνα, δύνανται κάλλιστα ν' ἀνάγονται εἰς τὸν 12ον αἰῶνα. Τὸ νέον ἰδίως μωσαϊκὸν τῆς ἁγ. Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως καθιστᾷ πασιδῆλον τὸ ὅτι καὶ κατὰ τὴν Κομνηνίειον ἐποχὴν τὸ λεγόμενον θωράκιον συνεχίζεται καὶ δὴ ὑπὸ τὴν σχηματοποιημένην αὐτοῦ μορφήν.

Τὸν 13ον αἰῶνα εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Ναοῦ Μπογιάνα τῆς Βουλγαρίας ἡ ἁγία Ἐλένη φορεῖ τὸν πλατὺν λῶρον ὀριζοντίως, ἀλλ' εἰς τὰς μετὰ γλαμύδων βασιλικὰς στολὰς τῆς σεβαστοκρατείας Ντεισιλάβας καὶ τσαρίνας Εἰρήνης Ἀσσάν ὁ λῶρος λείπει ὀλοσχερῶς ³. Εἶναι παρατηρητέον ὅτι ὁ λῶρος δὲν φορεῖται ὁμοῦ μετὰ τῆς γλαμύδος ⁴, ὡς δηλοῦται καὶ ἐκ χωρίου τοῦ Πορφυρογεννήτου: «ἐκβαίνοντες (οἱ Δεσπότες) εἰς τὰ ἅγια καὶ τὴν κοινωρίαν οὐ περιβάλλονται τοὺς λῶρους ἀλλὰ γλαμύδας» ⁵.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Παλαιολόγων ὁ λῶρος ἐμφανίζεται εἰς τὴν γυναικίαν αὐτοκρατορικὴν στολὴν στενότερος, ὡς ὀριζοντία λωρίς, καταπίπτουσα ἀπὸ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ἀκριβῶς ὅπως ὁ ἀνδρικός.

Εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ κώδικος 601 τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Στουδγάτης ἡ Ἄννα Παλαιολογίνα φορεῖ ὅμοιον λῶρον, ὅπως ὁ σύζυγός της Ἀνδρόνικος Β' Παλαιολόγος ⁶ (εἰκ. 6). Εἰς δὲ τὰς τοιχογραφίας τῶν Ναῶν τοῦ 14ου αἰῶνος τῆς Σερβίας ὄλαι αἱ ἡγεμονίδες, τῶν ὁποίων τὸ ἔνδυμα

¹ P h. Schweinfurth, Geschichte der Russischen Malerei, 1930, σ. 79, εἰκ. 29.

² T h. Wittemore, The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul, 1942, πίν. IX καὶ XXV.

³ A. Grabar L'eglise de Boïana, Σόφια 1924, πίν. XVIII, XXIII, XXV.

⁴ Πρβλ. μικρογραφίαν αὐτοκρατείας Θεοδοσίας εἰς Μηνολ. Βασιλείου καὶ Εὐδοκίας Μακρεμβολίτισσας ἐπὶ ἐλεφαντοστοῦ εἰς Λάμπρου, Λεύκωμα αὐτοκρατόρων, πίν. 43, 60.

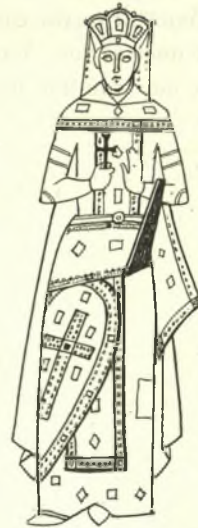
⁵ Πορφυρογεννήτου, ἔ.δ., I, σ. 182.

⁶ Λάμπρου, ἔ.δ., πίν. 83.

μιμείται τὴν βυζαντινὴν αὐτοκρατορικὴν στολὴν, φέρουν ἀνδρικοὺς λώρους, ὅπως ἡ σύζυγος τοῦ Μιλουτίν Σιμόνη εἰς μονὴν Στουδένιτσας (1314)¹, ἡ σύζυγος τοῦ Δουσάν Ἑλένη εἰς Ναοὺς Ντέτσανι (1340) καὶ Λέσνοβο (1346), ἡ σύζυγος τοῦ πρίγκηπος Λαζάρου Μηλίτσα εἰς Λουβοστίνα (1405)² καὶ τέλος ἡ ἁγ. Ἑλένη εἰς Ναὸν ἁγ. Νικήτα Γρατσάνιτσα³.



Εἰκ. 6. - Ἄννα Παλαιολογίνα
(μικρογραφία 14ου αἰ.).



Εἰκ. 7. - Ἁγ. Αἰκατερίνη
(εἰκὼν Σινᾶ 15ου αἰ.).

Τὸν 15ον αἰῶνα εἰς εἰκόνας ἁγίων ἐνδεδυμένων στολὴν αὐτοκρατείας ἐπανέρχεται τὸ ἀσπιδόμορφον θωράκιον ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὸν ἀνδρικὸν λῶρον. Ὑπάρχει δηλαδὴ καὶ ἡ ἐγκαρσία ταινία τοῦ λῶρου, ἡ καταπίπτουσα ἀπὸ τοῦ βραχίονος, καὶ ἡ σχηματικὴ ἀσπίς ὡς ἀνεξάρτητον ἔμβλημα (εἰκ. 7). Ἄριστα παραδείγματα ἔχομεν εἰς τοιχογραφίας τῆς ἁγίας Ἑλένης τοῦ εἰς Τζαμί τοῦ Καδί - Μεστίζιδ μετατραπέντος χριστιανικοῦ Ναοῦ Ρόδου⁴ καὶ τοῦ Ναοῦ Κάλενιτς Σερβίας⁵, χρονολογούμενα ἀμφοτέρω εἰς τὸν 15ον αἰῶνα, καὶ εἰς ἀνέκδοτον εἰκόνα τῆς ἁγ. Αἰκατερίνης εἰς Μονὴν Σινᾶ.

¹ V. Petković, Ἡ Μονὴ τῆς Στουδένιτσας, Βελιγράδι 1924 (σερβ.), σ. 58, εἰκ. 71 - 72.

² S. V. Radović, Προσωπογραφίαι τῶν Σέρβων ἡγεμόνων τοῦ Μεσαίωτος, Σκόπια 1934 (σερβ.), πίν. XV 23, XVII 25.

³ V. Petković, La peinture serbe du moyen âge, Βελιγράδι 1934, πίν. LIX.

⁴ Α. Ὁρλάνδου, Ἀρχεῖον Βυζ. Μνημ., Γ', 1948, πίν. 127.

⁵ V. Petković, Μονὴ τοῦ Κάλενιτς, Βελιγράδι 1926 (σερβ.), σ. 58, πίν. 49.

Ἡ τελευταία αὐτῆ φάσις τῆς ἐξελιξέως τοῦ γυναικείου αὐτοκρατορικοῦ λώρου δὲν ὀφείλεται πλέον εἰς σχηματοποιήσιν ἀλλ' εἰς πλήρη παρανόησιν ἐκ μιμήσεως ἀρχαιοτέρων προτύπων εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν πρὸ πολλοῦ εἶχε παύσει ἡ χρῆσις του εἰς τὴν ἐνδυμασίαν.

Κατὰ ταῦτα τὸ λεγόμενον θωράκιον δὲν δύναται νὰ ταυτισθῇ εἰς τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν πρὸς τὸ ὑπὸ τοῦ Πορφυρογεννήτου ἀναφερόμενον, ἀλλ' εἶναι ἡ ὀπισθία ταινία τοῦ λώρου τῆς γυναικείας αὐτοκρατορικῆς στολῆς, αἱ διαδοχικαὶ μορφαὶ τοῦ ὁποίου δύναται νὰ χρησιμεύσουν ὡς χρονολογικὸν κριτήριον ἀπὸ τοῦ 9ου μέχρι τοῦ 15ου αἰῶνος.

ΜΑΡΙΑ Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

