

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 39 (2018)

Δελτίον ΧΑΕ 39 (2018), Περίοδος Δ'. Αφιέρωμα στη μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα



Η λειψανοθήκη της κάρας του Αποστόλου Ανδρέα και ο Θωμάς Παλαιολόγος

Αναστασία ΚΟΥΜΟΥΣΗ (Anastasia KOUMOUSSI)

doi: [10.12681/dchae.18579](https://doi.org/10.12681/dchae.18579)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΥΜΟΥΣΗ (Anastasia KOUMOUSSI) Α. (2018). Η λειψανοθήκη της κάρας του Αποστόλου Ανδρέα και ο Θωμάς Παλαιολόγος. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 39, 439–457.
<https://doi.org/10.12681/dchae.18579>

Η ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΚΑΡΑΣ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΙ Ο ΘΩΜΑΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

Στο άρθρο παρουσιάζεται η επίχρυση ανθρωπόμορφη λειψανοθήκη, μέσα στην οποία το 1462 ο δεσπότης του Μυστρά Θωμάς Παλαιολόγος προσέφερε την κάρα του αποστόλου Ανδρέα στον πάπα Πίο Β'. Πρόκειται για έργο μεταλλοτεχνίας που ανήκει ως θρησκευτική πρακτική και τεχνοτροπία στη δυτική λατρευτική παράδοση. Η ανάλυση των χαρακτηριστικών της επιτρέπει τη χρονολόγησή της στα μέσα του 15ου αιώνα και την ένταξή της σε ένα συντηρητικό καλλιτεχνικό ρεύμα της όψιμης γοτθικής περιόδου. Πιθανότερος τόπος κατασκευής της θεωρείται η δαλματική πόλη Ragusa, σταθμός στο ταξίδι του δεσπότη προς την Ιταλία.

This paper discusses the gold-plated human-shaped reliquary, in which the Despot of Mystras, Thomas Palaiologos, offered to Pope Pius II the Skull of the Apostle Andrew in 1462. As a piece of metalwork and in terms of religious practice, as well as style, this reliquary falls within the western cult tradition. A careful examination of its features suggests that it dates in the middle of the 15th century and represents a conservative artistic trend of the Late Gothic period. We argue that the Dalmatian town of Ragusa, a stop-over on the Despot's journey to Italy, is the most probable place for its manufacture.

Λέξεις κλειδιά

15ος αιώνας, υστερογοτθική μεταλλοτεχνία, λειψανοθήκη, απόστολος Ανδρέας, δεσπότης Μυστρά Θωμάς Παλαιολόγος, Δαλματία, Ragusa.

Keywords

15th century; Late Gothic metalwork; reliquary; Apostle Andrew; Despot of Mystras Thomas Palaiologos; Dalmatia; Ragusa.

Ο απόστολος Ανδρέας μαρτύρησε και ετάφη στην Πάτρα το πιθανότερο επί Νέρωνος, την έβδομη δεκαετία του 1ου μ.Χ. αιώνα. Τα λείψανά του φυλάσσονταν στον παράλιο ναό που ιδρύθηκε στον χώρο του μαρτυρίου του, μέχρι τα μέσα περίπου του 4ου αιώνα, όταν τμήμα τους μεταφέρθηκε και τοποθετήθηκε στον ναό των Αγίων Αποστόλων Κωνσταντινούπολης¹, ενώ η κάρα φαίνεται ότι παρέμεινε στην Πάτρα

έως τον 15ο αιώνα, φυλασσόμενη στον ομώνυμο ναό.

Σύμφωνα με το *Σύντομον Χρονικόν* του Γεωργίου Σφραντζή², το 1460 ο λατινόφιλος δεσπότης του Μυστρά Θωμάς Παλαιολόγος³, μικρότερος γιος του Μανουήλ Β' και αδελφός του τελευταίου αυτοκράτορα του Βυζαντίου, αδυνατώντας να αντιμετωπίσει την επέλαση των Οθωμανών στην Πελοπόννησο, κατέφυγε στην Ιταλία έχοντας μαζί του την κάρα του αποστόλου, με σκοπό να την δωρίσει στον πάπα Πίο Β', προκειμένου αυτός να τον στηρίξει οικονομικά και πολιτικά για να ανακτήσει την εξουσία. Ο Πίος Β',

* Δρ Αρχαιολόγος, Διευθύντρια Εφορείας Αρχαιοτήτων Αχαΐας, anitakoumoussi@yahoo.gr

** Η παρούσα μελέτη παρουσιάστηκε στο 36ο Συμπόσιο ΧΑΕ (Αθήνα 2016), 68-69.

¹ Ε. Σαράντη, «Ο άγιος Ανδρέας και η Πάτρα: Ιστορία και παράδοση», *Ο Απόστολος Ανδρέας στην Ιστορία και την Τέχνη, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου*, επιμ. Ε. Σαράντη - Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Πάτρα 2013, 33-34.

² Γεώργιος Σφραντζής, *Χρονικόν*, έκδ. R. Maisano (CFHB 29), Ρώμη 1990, XL 10 - XLI 8. Ο Σφραντζής είναι η κύρια ιστορική πηγή των γεγονότων, καθώς μετά την άλωση κατέφυγε στον Μυστρά και μίλησε στην υπηρεσία του Θωμά Παλαιολόγου.

³ *PLP*, τ. 9, λήμμα 21470 «Thomas Palaiologos».

κατά κόσμον Enea Silvio Piccolomini, υπήρξε επιφανής πάπας και διαπρεπής λόγιος⁴. Είχε πολιτικό σχέδιο να ηγηθεί μιας νέας σταυροφορίας των χριστιανών της Δύσης κατά των Οθωμανών. Η φυγή του Θωμά Παλαιολόγου στην Ιταλία εξυπηρετούσε αυτόν τον σχεδιασμό, η δε απόκτηση της κάρας του Πρωτοκλήτου, ένα δώρο φορτισμένο με υψηλό συμβολισμό, πέραν της θρησκευτικής σημασίας, θα απέφερε αίγλη πολιτική στον ποντίφικα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πίος Β΄ στο έργο του *Commentarii*⁵, που αποτελεί και την πλέον αξιόπιστη πηγή για την άφιξη και την παραμονή του Θωμά Παλαιολόγου στην Ιταλία, ο δεσπότης μετέφερε την κάρα «neque enim tantum thesaurum hostibus relinquendum existimavit»⁶.

Συνδυάζοντας τις πληροφορίες που δίνουν το Χρονικόν του Σφραντζή και τα *Commentarii* του πάπα Πίου Β΄, μπορούμε με σχετική ασφάλεια να παρακολουθήσουμε το ταξίδι του Θωμά Παλαιολόγου, τη χρονική διάρκεια και τους σταθμούς του. Ο δεσπότης εγκαταλείπει το τελευταίο του προπύργιο, την Καλαμάτα, ζητώντας καταφύγιο σε βενετικό έδαφος (Ναβαρίνο) και στη συνέχεια, με πλοία που του παραχώρησαν οι βενετικές αρχές, φεύγει από το Πόρτο Λόγγο (νήσος Σαπιέντζα), παραπλέει στις δυτικές ακτές της Πελοποννήσου, κάνει στάση στη Λευκάδα και φτάνει στους Κορυφούς (Κέρκυρα) στις 28 Ιουλίου 1460, όπου σύντομα τον ακολουθεί ο Σφραντζής.

Ο Πίος Β΄ μνημονεύει ότι στην πορεία του ο Θωμάς σταμάτησε στην Πάτρα, απ΄ όπου πήρε την κάρα του αποστόλου Ανδρέα⁷, γεγονός που θεωρούν δεδομένο όσοι μελετητές έχουν ασχοληθεί με το θέμα⁸. Ο Σφραντζής

όμως δεν αναφέρει στάση στην Πάτρα και αυτό είναι λογικό, καθώς η πόλη είχε παραδοθεί στον Μωάμεθ Β΄ ήδη από την άνοιξη του 1458⁹ και οι προσπάθειες του δεσπότη να την ελευθερώσει είχαν αποτύχει. Θεωρούμε, συνεπώς, ότι ο Θωμάς, όσο η Πάτρα βρισκόταν ακόμη στον έλεγχο του αλλά ταυτόχρονα ο κίνδυνος της πτώσης της ήταν ορατός¹⁰, δηλαδή πριν από το 1458, πρέπει να είχε απομακρύνει την κάρα από εκεί. Η πολύ μεταγενέστερη των γεγονότων πληροφορία του Κροάτη χρονγράφου του 17ου αιώνα Giovanni di Marino Gondola ότι ο Θωμάς έστειλε το 1459 την κάρα στη Ragusa (σημ. Dubrovnik) με τον πρεσβευτή του Giovanni Cerva για να τη διασώσει από τους Οθωμανούς, χωρίς να παραδίδεται από άλλη πηγή, συνηγορεί στην παραπάνω άποψη και εξηγεί τη σιγή του Σφραντζή¹¹.

Ο Θωμάς θα παραμείνει στην Κέρκυρα σχεδόν τέσσερις μήνες και στις 16 Νοεμβρίου 1460 φεύγει με ένα «κορυφιατικόν καραβόπουλον» για τον Αγκώνα, όπου φτάνει στις αρχές του 1461¹². Ήταν ένα μακρύ και δύσκολο ταξίδι εξ αιτίας κυρίως των χειμερινών τρικυμιών στην Αδριατική, που ανάγκαζαν προφανώς το πλοίο του να καταφεύγει σε ασφαλή λιμάνια. Αυτά τα αγκυροβόλια βρισκόνταν στις ακτές της Δαλματίας, στα ανοιχτά των οποίων ήταν σχεδιασμένη η συνήθης ρότα των πλοίων ήδη από την αρχαιότητα¹³. Από την Κέρκυρα τα καράβια κατευθύνονταν απευθείας στα παράλια της Απουλίας, είτε έπλεαν παράλληλα με τις ακτές της Ηπείρου και της Δαλματίας έως το Zadar και από εκεί διέπλεαν στον Αγκώνα. Ο Θωμάς ακολούθησε το δεύτερο δρομολόγιο και προτίμησε να πλεύσει κοντά στη δαλματική ακτογραμμή, στα λιμάνια της οποίας μπορούσε να αγκυροβολήσει, όπως και έκανε στη φιλική του Ragusa, ανεξάρτητη πόλη-κράτος και σημαντικότερο λιμάνι της Δαλματίας¹⁴.

⁴ M. Pellegrini, «Pio II», *Enciclopedia dei Papi*, Ρώμη 2000, 1-49 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/pio-ii_\(Enciclopedia-dei-Papi\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pio-ii_(Enciclopedia-dei-Papi))) (01.10.2015).

⁵ Pii Secundi pontificis max, *Commentarii rerum memorabilium*, Ρώμη 1584, VIII, 352-361, προσβάσιμο στο: http://imagohistoriae.filosofia.sns.it/TOC_Piccolomini_Commentarii.php (20.12.2016).

⁶ *Διότι δεν ήθελε να εγκαταλείψει στους εχθρούς έναν τόσο πολύτιμο θησαυρό* (ελεύθερη απόδοση), Pii Secundi, ό.π. (υποσημ. 5), 353.

⁷ Ό.π., 353.

⁸ S. Ronchey, «Andrea, il rifondatore di Bisanzio. Implicazioni ideologiche del ricevimento a Roma della testa del patrono della chiesa ortodossa nella settimana santa del 1462», *Dopo le due cadute di Costantinopoli (1204, 1453): Eredi ideologici di Bisanzio, Atti del Convegno Internazionale di Studi*, επιμ. Μ. Koumanoudi – C. Maltezos, Βενετία 2008, 260. Σαράντη, ό.π. (υποσημ. 1), 43.

⁹ Σφραντζής, ό.π. (υποσημ. 2), XXXVIII 3.

¹⁰ Ήδη το 1446 ο Μουράτ Β΄ είχε καταλάβει και πυρπολήσει την κάτω πόλη Σφραντζής, ό.π. (υποσημ. 2), XXVIII 3.

¹¹ *Chronica Ragusina Junii Restii item Joannis Gundulae*, Zagreb 1893, 355, 358 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5586455m/f380,383.item.zoom>) (14.01.2017).

¹² Σφραντζής, ό.π. (υποσημ. 2), XLI 5. Pii Secundi, ό.π. (υποσημ. 5), 354.

¹³ *Η Πελοπόννησος. Χαρτογραφία και ιστορία 16ος-18ος αιώνας*, Αθήνα 2006, 29.

¹⁴ Οι καλές σχέσεις του δεσπότη με τη Δημοκρατία της Ragusa πιστοποιούνται ήδη το 1451, όταν με αργυρόβουλλο παραχωρεί

Πράγματι, σύμφωνα με τον Ραγουζαίο χρονογράφο Giacomo Luccari, που αφηγείται τα γεγονότα το 1605¹⁵, ο Θωμάς σταμάτησε στην ακμάζουσα πόλη και εξέθεσε σε λαϊκό προσκύνημα την κάρα του αγίου Ανδρέα «μέσα σε ένα χρυσό δίσκο / λεκάνη¹⁶». Η πληροφορία αυτή επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι το ιερό λείψανο φυλασσόταν ακόμη σε ένα ανοιχτό σκεύος, το οποίο επ' ουδενί παραπέμπει σε ανθρωπόμορφη λειψανοθήκη. Από τη Ragusa ο Θωμάς πλέει στον Αγκώνα, όπου τον υποδέχεται ο καρδινάλιος Alessandro Oliva που θα συνοδεύσει την κάρα στην οχυρωμένη πόλη Νάρνη. Εκεί το ιερό λείψανο θα παραμείνει για περισσότερο από ένα χρόνο, έως ότου λήξουν οι συγκρούσεις στα περίχωρα της Ρώμης των συμμάχων του πάπα με τους εχθρούς του και καταστεί η μεταφορά του ασφαλής. Ο Θωμάς έφτασε στη Ρώμη στις 7 Μαρτίου 1461 χωρίς την κάρα¹⁷. Το ιερό λείψανο παραδόθηκε τελικά στον πάπα Πίο Β' σε λαμπρή τελετή, στη γέφυρα Milvio, παρουσία του καρδινάλιου Βησσαρίωνα, στις 12 Απριλίου 1462, και δύο χρόνια αργότερα η κάρα τοποθετήθηκε στη βασιλική του Αγίου Πέτρου, μέσα σε νέα όμως λειψανοθήκη, την οποία ο πάπας παρήγγειλε στον Φλωρεντινό γλύπτη και χρυσοκόο Simone di Giovanni Ghini¹⁸. Ο Πίος Β' έστειλε τη λειψανοθήκη, με την οποία ο Θωμάς Παλαιολόγος είχε μεταφέρει την κάρα στην Ιταλία, στη γενέτειρά του Pienza, όπου παρέμεινε έως το 1964, οπότε επεστράφη στην Πάτρα. Στη θέση της, στο επισκοπικό μέγαρο (νυν Επισκοπικό Μουσείο) της Pienza, ο πάπας Παύλος ΣΤ' απέστειλε τη λειψανοθήκη της κάρας του αποστόλου, την οποία είχε κατασκευάσει ο Simone di Giovanni Ghini¹⁹. Εκεί εκτίθεται και σήμερα.

προνόμια στους Ραγουζαίους εμπόρους. Σ. Λάμπρος, *Παλαιολογία και πελοποννησιακά*, Αθήνα 1930, 233-235.

¹⁵ G. Luccari, *Copioso Ristretto degli Annali di Rausa*, III, Βενετία 1605, 105-106 (https://play.google.com/books/reader?id=Ies_AAAAcAAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=el&pg=GBS.PP1) (13.01.2017).

¹⁶ Ο Luccari χρησιμοποιεί για το σκεύος τη λέξη *bacile*.

¹⁷ Την ακριβή ημερομηνία άφιξης του δεσπότη πληροφορούμαστε από επιστολή του πρέσβη της Μάντοβας στη Ρώμη Bonatto προς τη μαρκησία του Brandebourg. K. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, II, Philadelphia 1978, 228.

¹⁸ Γλύπτης/χρυσόκοος, γνωστός από τα έργα που κατασκεύασε κατόπιν παραγγελιών του πάπα Πίου Β'.

¹⁹ J. Pieper, *Pienza: Il progetto di una visione umanistica del*

Πέραν των πληροφοριών που παραδίδουν οι γραπτές πηγές, υπάρχουν και εικαστικές απεικονίσεις των γεγονότων που σχετίζονται με τη μεταφορά της κάρας του Πρωτοκλήτου και οι οποίες επιβεβαιώνουν τη μορφή της λειψανοθήκης, μέσα στην οποία παραδόθηκε στον πάπα. Η πρώτη μαρτυρία έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί είναι σχεδόν σύγχρονη με τα γεγονότα, καθώς προέρχεται από το ταφικό μνημείο του Πίου στον ναό San Andrea della Valle στη Ρώμη, κατασκευασμένο από τον Paolo Romano κατά τα έτη 1465-1470²⁰. Σε αυτό ο πάπας εικονίζεται να παραλαμβάνει από τον Βησσαρίωνα την κάρα μέσα σε μια ανθρωπόμορφη λειψανοθήκη, ενώ στο δεξί άκρο της ανάγλυφης παράστασης ο ευθυτενής άρχοντας με το χαρακτηριστικό καπέλο έχει ταυτιστεί με τον Θωμά Παλαιολόγο²¹. Η δεύτερη μαρτυρία χρονολογείται έναν αιώνα αργότερα, όταν το 1583 ο Φλαμανδός ζωγράφος Bernard Rantwyck κατά παραγγελία του επισκόπου Francesco Maria Piccolomini, απογόνου του Πίου Β', αποτυπώνει σε πέντε πίνακες το ταξίδι της κάρας από την Πάτρα στη Ρώμη, ακολουθώντας πιστά την περιγραφή των γεγονότων από τα *Commentarii*²². Οι πίνακες διακοσμούσαν το αφιερωμένο στον απόστολο Ανδρέα παρεκκλήσι της οικογένειας Piccolomini στη Σιένα. Στον πρώτο πίνακα απεικονίζεται ο Θωμάς να αναχωρεί από το λιμάνι της Πάτρας κρατώντας τη λειψανοθήκη, και στον δεύτερο η άφιξη στον Αγκώνα και η παραλαβή της από τον καρδινάλιο Alessandro Oliva στον τρίτο πίνακα απεικονίζεται η μεταφορά της από την οχυρωμένη Νάρνη στη Ρώμη, συνοδεία τριών καρδινάλιων, μεταξύ των οποίων και ο Βησσαρίων, στον τέταρτο η υποδοχή από τον πάπα στη γέφυρα Milvio και στον τελευταίο η εν πομπή είσοδος του λειψάνου στη Ρώμη. Σε όλους τους πίνακες η λειψανοθήκη της κάρας είναι ανθρωπόμορφη και χρυσή. Πρόκειται για τη λειψανοθήκη που υπήρχε στο επισκοπικό μέγαρο

mondo, Στουτγκάρδη – Λονδίνο 2000, 125 (εικόνα επάνω δεξιά).

²⁰ Setton, ό.π. (υποσημ. 17), 230 σημ. 103. Έγχρωμη απεικόνιση στο: <http://idlespeculations-terryprest.blogspot.gr/2006/11/skull-of-st-andrew-ii.html> (18.12.2015).

²¹ Ronchey, ό.π. (υποσημ. 8), 259, πίν. 1, 3.

²² S. Mammmana – R. Roggeri, «Echi senesi nell'arte di Bernard van Rantwijck: il ciclo pittorico delle storie della reliquia di S. Andrea Apostolo nel Museo Diocesano di Pienza», *Canonica. Rivista di Studi Pientini* 5 (2015), 75-89, εικ. 2, 4, 9, 10, 11.

της Pienza και προφανώς αντέγραψε ο Rantwyck, υποθέτοντας ότι μέσα σε αυτήν ξεκίνησαν το ταξίδι τους τα ιερά λείψανα από την Πάτρα.

Το 1964 ο πάπας Παύλος ΣΤ΄ έκανε δεκτό αίτημα των εκκλησιαστικών αρχών της Πάτρας και αντιπροσωπία του Βατικανού επέστρεψε την κάρρα του αποστόλου στην πόλη μέσα στη λειψανοθήκη με την οποία αυτή είχε παραδοθεί το 1462 από τον Θωμά Παλαιολόγο στον Πίο Β²³. Η λειψανοθήκη, χωρίς ποτέ να έχει γίνει αντικείμενο επιστημονικής μελέτης, ούτε καν συντήρησης, είχε χαρακτηριστεί ατεκμηρίωτα την εποχή της επιστροφής ως «όλοχρυση, βυζαντινή, προεικονομαχικής περιόδου χρονολογούμενη τὸν 7ο αἰ.»²⁴ και ως βυζαντινής παράδοσης αναφέρεται έκτοτε²⁵.

Με την ευκαιρία της Έκθεσης «Η τῶν Πατρῶν Σὲ πόλις. Η Πάτρα του Αποστόλου Ανδρέα από την ἐλευσή του ἕως την επιστροφή της Κάρρας», που διοργάνωσε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρῶν το 2015 η Εφορεία Αρχαιοτήτων Αχαΐας σε συνεργασία με τη Μητρόπολη Πατρῶν²⁶, η λειψανοθήκη συντηρήθηκε²⁷ και αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης, με σκοπό να επιβεβαιωθεί η σχέση της με τον Θωμά Παλαιολόγο και τα γεγονότα της εποχής, και να τεκμηριωθεί η προέλευση και η χρονολόγησή της.

Η διάδοση της λατρείας των λειψάνων ἤδη από τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες είχε ως αποτέλεσμα να γενικευθεί η χρήση των λειψανοθηκών στη λατρευτική πρακτική τόσο της Ανατολικής όσο και της Δυτικής Εκκλησίας²⁸. Τα λείψανα προσέδιδαν κύρος στον κάτοχό τους και γι' αυτό κοσμικοί και εκκλησιαστικοί ἄρχοντες επεδίωκαν να τα αποκτήσουν. Με

τις λειψανοθήκες τιμούσαν, προστάτευαν και μετέφεραν τα ιερά λείψανα. Κατασκευασμένες από πολύτιμα υλικά αποτέλεσαν σημαντικό τμήμα της καλλιτεχνικής παραγωγής του Μεσαίωνα. Η πρωιμότερη μορφή των λειψανοθηκών ἦταν αυτή των κιβωτιδίων, με επίπεδο²⁹ ἢ συχνότερα πυραμιδοειδές κάλυμμα που παραπέμπει σε σαρκοφάγο³⁰. Αργότερα, στην Ανατολή διαδίδονται ευρύτατα οι λειψανοθήκες-εγκόλπια, οι σταυροί-λειψανοθήκες, οι σταυροθήκες και συνθετότερες μορφές (ναόσχημες)³¹ που επιβιώνουν ἕως σήμερα στην ορθόδοξη λατρεία. Στη λατινική Δύση οι λειψανοθήκες γνωρίζουν διαφορετική μορφολογική εξέλιξη. Πέραν της ποικιλίας των κιβωτιδίων³² και των θηκών με μορφή πουγκιού ἢ τσάντας³³, μεγάλη διάδοση γνωρίζουν οι λεγόμενες ομιλούσες λειψανοθήκες³⁴, αυτές δηλαδή που αποκτούν το σχήμα τού μέρους του σώματος που εμπεριείχαν³⁵ (κάρρα, βραχίονας, παλάμη, πέλμα, κνήμη) μεταδίδοντας με αυτόν τον τρόπο ἄμεσα στους

²³ Τα παπικά έγγραφα που συνόδευαν την κάρρα πιστοποιούσαν την αυθεντικότητά τόσο του λειψάνου όσο και της λειψανοθήκης. *Η τῶν Πατρῶν Σὲ πόλις. Η Πάτρα του αποστόλου Ανδρέα από την ἐλευσή του ἕως την επιστροφή της Κάρρας* (σύντομος κατάλογος έκθεσης), επιμ. Α. Κουμούση – Ι. Μόσχος, Πάτρα 2015, 14-15.

²⁴ Α. Πανώτης, *Εἰρηνοποιοί, Παῦλος ΣΤ΄ – Ἀθηναγόρας Α΄*, Αθήνα 1971, 261.

²⁵ Ronchey, ὀ.π. (υποσημ. 8), 260 σημ. 3.

²⁶ Βλ. ὀ.π., υποσημ. 23.

²⁷ Από τη συντηρήτρια της Εφορείας κ. Κάτια Αντωνοπούλου.

²⁸ *ODB*, 3, 1779-1783 λήμμα «Relics» (R. F. Taft – A. Kazhdan). Γενικά, για λείψανα και λειψανοθήκες, C. Walker Bynam – P. Gerson, «Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages», *Gesta* 36/1 (1997), 3-7.

²⁹ *Heaven and Earth. Art of Byzantium from Greek Collections* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Α. Drandaki – D. Papanikola-Bakirtzi – Α. Tourta, Αθήνα 2013, αριθ. και εικ. 38 σ. 118.

³⁰ K. Holum – G. Vikan, «The Trier Ivory, *Adventus Ceremonial*, and the Relics of St. Stephen», *DOP* 33 (1979), 121-127, εικ. 1.

³¹ Ενδεικτικά, βλ. *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Ώρες Βυζαντίου* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Δ. Μπακιρτζή, Αθήνα 2002, αριθ. και εικ. 201 σ. 178-180 (D. Buckton), αριθ. και εικ. 202 σ. 180-183 (S. Boyd), αριθ. και εικ. 209, 212, 213, 215-217 σ. 188-189, 191, 193-194 (X. Κούτσιου), αριθ. και εικ. 210 σ. 189 (Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή), αριθ. και εικ. 211, 214 σ. 189-190, 192 (Α. Τσάκαλος). R. Cormack, *Byzantine Art*, Οξφόρδη 2000, εικ. 65, 76. W. B. R. Saunders, «The Aachen Reliquary of Eustathius Maleinus 969-970», *DOP* 36 (1982), εικ. 1. M. Angar, *Byzantine Head Reliquaries and their Perception in the West after 1204: A Case Study of the Reliquary of St. Anastasios the Persian in Aachen and Related Objects*, Wiesbaden 2017, 23-32.

³² Βλ. ενδεικτικά, *Enamels of Limoges 1100-1350* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. J. O'Neil, Νέα Υόρκη 1996, αριθ. 7, 9 (E. Taburet-Delayaye), 10 (B. Drake Boehm), 16 (E. Taburet-Delahaie), 40 (B. Drake Boehm).

³³ J. Braun, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg 1940, 198-205, πίν. 45-47, 153, 154.

³⁴ Ο.π., 380. C. Hahn, «The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries», *Gesta* 36/1 (1997), 20. Πρωιμότερο σωζόμενο παράδειγμα θεωρείται το αλτάριο με το πέλμα του αγίου Ανδρέα (καθεδρικός ναός, Trier, π. 980). C. Hahn, *Strange Beauty: Issues in the Making and the Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204*, Pennsylvania 2012, 5-6, εικ. 2, 3.

³⁵ Ενδεικτικά, βλ. Braun, ὀ.π. (υποσημ. 33), πίν. 117-124.

πιστούς το μήνυμα του περιεχομένου τους. Ο ανθρωπόμορφος τύπος λειψανοθήκης, όπως προκύπτει από τις πηγές, δημιουργήθηκε στη νότια Γαλλία το τελευταίο τέταρτο του 9ου αιώνα³⁶ το παλαιότερο σήμερα σωζόμενο παράδειγμα³⁷ στην περιοχή αυτή ανάγεται στα τέλη του 9ου – αρχές του 10ου αιώνα. Κατά τον 12ο αιώνα οι ανθρωπόμορφες λειψανοθήκες κάνουν την εμφάνισή τους, εκτός από τη Γαλλία, και στην Ιταλία και τη Γερμανία. Διακρίνονται δύο τύποι: είτε ημισώμη απεικόνιση των αγίων³⁸, είτε μόνο η κεφαλή τους, στηριγμένη σε κωνικό λαϊμό³⁹ ή σπανιότερα αλτάριο⁴⁰. Από τον 13ο αιώνα και εξής σε ολόκληρη τη δυτική Ευρώπη γνωρίζει μεγάλη διάδοση ο τύπος της *λειψανοθήκης-προτομής* (δηλαδή πέραν του λαϊμού απεικονίζεται και τμήμα του θώρακα και των ώμων)⁴¹.

Η γενικότερη αύξηση της παραγωγής λειψανοθηκών στη Δύση έχει συνδεθεί με τη λεηλασία της Κωνσταντινούπολης από τους σταυροφόρους⁴² και την επακόλουθη μεταφορά στη Δύση μεγάλου αριθμού ιερών λειψάνων, που είχε ως αποτέλεσμα, λόγω ζήτησης, την ανάπτυξη του εμπορίου τους⁴³. Προκειμένου

να ανακοπεί αυτό το φαινόμενο που υποβάθμιζε τη χριστιανική θρησκεία, η Δ΄ Σύνοδος του Λατερανού (1215) έθεσε κανόνες για τη λατρεία των ιερών λειψάνων, διακρίνοντας τα *αρχαία* λείψανα από τα νέα (αυτά που εισέρχονταν από την Ανατολή) και απαγορεύοντας να εκτίθενται εκτός λειψανοθηκών, καθώς η ύπαρξη των τελευταίων εθεωρείτο απόδειξη της αυθεντικότητας των λειψάνων⁴⁴.

Στην ανατολική αυτοκρατορία είναι γνωστό το ενδιαφέρον των αυτοκρατόρων για τη συγκέντρωση ιερών λειψάνων. Ως θεματοφύλακες και προστάτες τους είναι οι μόνοι που δικαιούνται να τα δωρίζουν σε δυτικούς ηγεμόνες ή σε σημαντικές προσωπικότητες, εκκλησιαστικές και μη, με σκοπό κυρίως την εξασφάλιση συμμαχιών⁴⁵. Με αυτόν τον τρόπο τα λείψανα έπαιζαν σημαντικό ρόλο στο πλαίσιο της άσκησης της εξωτερικής πολιτικής του Βυζαντίου. Αυτή η διπλωματική πρακτική φτάνει σε υπερβολές την τελευταία περίοδο της αυτοκρατορίας, όταν ο Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγος, στο πλαίσιο των προσπαθειών του για ανεύρεση οικονομικής και στρατιωτικής βοήθειας κατά των Οθωμανών, επισκέφθηκε ευρωπαϊκές αυλές και δώρισε ή ενεχυρίασε ιερά λείψανα που είχε μαζί του, χωρίς τελικά η προσπάθειά του αυτή να ευοδωθεί⁴⁶. Ο γιος του Θωμάς ακολούθησε την ίδια τακτική⁴⁷.

³⁶ Η πρώτη τεκμηριωμένη ανθρωπόμορφη λειψανοθήκη ήταν του αγίου Μαυρίκιου, δώρο του βασιλιά Boson (879-887) στον ναό της Vienne. Hahn, *Strange Beauty*, ό.π. (υποσημ. 34), 124-125, εικ. 61.

³⁷ Αγαλματίδιο-λειψανοθήκη με ολόσωμη μορφή της αγίας Foy (αββαείο, Conques), Hahn, *Strange Beauty*, ό.π. (υποσημ. 34), εικ. 59.

³⁸ F. Rouvinez, «Le buste-reliquaire de Saint Bernard», *Vallesia* 55 (2000), 232-235, 262-268, εικ. 7, 9, 22, 28, 29, 30. B. Drake Boehm, «Grist for the Mill. A Newly Discovered Bust Reliquary from Saint-Flour», J. Robinson – L. de Beer – A. Harnden (επιμ.), *Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, Λονδίνο 2014, 75-83, πίν. 1, 2, 4, 6, 7, με συγκεντρωμένη τη σχετική με τον τύπο των ημισώμων ανθρωπόμορφων λειψανοθηκών βιβλιογραφία.

³⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα η λειψανοθήκη άγνωστου αγίου στο Kestner Museum, Hannover. *The Year 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. K. Hoffman, Νέα Υόρκη 1970, αριθ. 115, 109-110 (K. Hofman).

⁴⁰ Λειψανοθήκες αγίων Ευσταθίου (British Museum), Candidus (Αββαείο St-Maurice d'Agaune, Ελβετία) και πάπα Αλεξάνδρου (Musée des arts décoratifs, Βρυξέλλες). Hahn, *Strange Beauty*, ό.π. (υποσημ. 34), εικ. 57, 62, 63.

⁴¹ Ό.π., 117-134.

⁴² Ειδικότερα για τη λατρεία των λειψάνων των καρών που μεταφέρθηκαν στη Δύση μετά το 1204, βλ. Angar, ό.π. (υποσημ. 31), 121-158.

⁴³ M. Barber, «The Impact of the Fourth Crusade in the West: The

Distribution of Relics after 1204», A. Laiou (επιστ. επιμ.), *Urbs Capta. The Fourth Crusade and its Consequences* (Réalités byzantines 10), Παρίσι 2005, 325-334. H. Klein, «Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West», *DOP* 58 (2004), 300 ν.ε.

⁴⁴ Κανών 62. N. P. Tanner (επιμ.), *Decrees of the Ecumenical Councils*, I, Λονδίνο 1990, 263.

⁴⁵ S. Mergiali-Sahas, «Byzantine Emperors and Holy Relics. Use and Misuse of Sanctity and Authority», *JÖB* 51 (2001), 41-60.

⁴⁶ Klein, ό.π. (υποσημ. 43), 288-291, 297-299, 310-312. M. Bourbeau, «Manuel II Paléologue en occident (1399-1402): la perspective de l'échec confrontée aux sources», *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies*, επιμ. D. Dželebdžić – S. Bojanin, Βελιγράδι 2016, 807.

⁴⁷ Εκτός από την κάρα του Πρωτοκλήτου, ο Θωμάς μετέφερε στην Ιταλία και δώρισε στον πάπα και άλλα ιερά λείψανα, βλ. σχετικά D. Popović, «“God dwelt even in their Bodies in Spiritual Wise” – Relics and Reliquaries in Medieval Serbia», D. Vojvodić – D. Popović (επιμ.), *Byzantine Heritage and Serbian Art*, II. *Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*, Βελιγράδι 2016, 135.



Εικ. 1. Πάτρα, ναός Αγίου Ανδρέα. Η λειψανοθήκη της κάρας του αποστόλου Ανδρέα.

Η λειψανοθήκη της κάρας του αποστόλου Ανδρέα (Εικ. 1-3) είναι μια *ομιλούσα λειψανοθήκη*, ένα έργο που ανήκει στη δυτική μεσαιωνική καλλιτεχνική παράδοση, όχι μόνο ως θρησκευτική λειτουργική πρακτική αλλά και ως μορφολογία. Είναι κατασκευασμένη από επιχρυσωμένο άργυρο, όπως η συντριπτική πλειονότητα αυτού του είδους των μεσαιωνικών λειψανοθηκών, με την τεχνική *repoussé*⁴⁸. Στο εσωτερικό,

όπως φανερώνουν τα ίχνη, υπήρχε ξύλινος πυρήνας, υποδοχέας του λειψάνου. Πρόκειται για γνωστή κατασκευαστική πρακτική που χρησιμοποιείται σε μεταλλικά εκκλησιαστικά αντικείμενα ήδη από το τέλος του 8ου αιώνα⁴⁹, η οποία γνωρίζει ευρεία εφαρμογή στις λειψανοθήκες από το τέλος του 12ου – αρχές 13ου αιώνα⁵⁰, καθώς ο ξύλινος πυρήνας βοηθούσε στη

⁴⁸ Χρυσός 24 κ. Από το ίδιο κράμα είναι κατασκευασμένοι και ο κορμός, παρά το διαφορετικό του χρώμα, που οφείλεται στη μείωση της επιχρυσώσης, προφανώς εξ αιτίας των αγγιγμάτων των πιστών και τον επακόλουθο καθαρισμό.

⁴⁹ L. Webster, «A Recently Discovered Anglo-Carolingian Christomatory», *Matter of Faith*, ό.π. (υποσημ. 38), ειδικότερα 66-68, πίν. 1, 2.

⁵⁰ Χαρακτηριστικοί οι ξύλινοι πυρήνες των λειψανοθηκών των αγίων Eustace (British Museum) και Aredius/Yrieix (MET). Βλ.



Εικ. 2. Πάτρα, ναός Αγίου Ανδρέα. Η λειψανοθήκη της κάρας του αποστόλου Ανδρέα. Οπίσθια όψη.

διατήρηση του σχήματος της λειψανοθήκης, το λεπτό μέταλλο της οποίας ήταν εύκολο να λυγίσει, αν πιεζόταν. Η λειψανοθήκη του αγίου Ανδρέα έχει τις εξής διαστάσεις: συνολικό ύψος 36,5 εκ. (κεφαλή 28 εκ.), κορμός 33,2×12×8,5 εκ. Αποτελείται από έναν χαμηλό κορμό που «κόβεται» κάτω από τους ώμους και την κεφαλή. Η κεφαλή ανοίγει κατά την κατακόρυφη έννοια και διαχωρίζεται σε δύο τμήματα, στο πρόσωπο

και το κρανίο, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με έξι ορειχάλκινους στροφείς, τοποθετημένους πίσω από τα αυτιά και στην κορυφή του κρανίου (Εικ. 2). Εισχωρεί στον κορμό και βιδώνεται με εννέα βίδες στην περιοχή του αυχένα. Στην κορυφή του κρανίου υπάρχει ορθογώνια θυρίδα, απ' όπου ήταν ορατό το ιερό λείψανο. Δεν διαπιστώνονται μεταγενέστερες προσθήκες και αλλοιώσεις.

Η μορφή του Πρωτοκλήτου αποδίδεται κατ' ενόπιον, με τη γενειάδα να καλύπτει τον λαιμό. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται με δύο τεχνικές: σφυρήλατα και εγχάρακτα. Στο μακρόστενο πρόσωπο, που στενεύει αισθητά προς τα κάτω, χαράσσονται

εικόνες αντίστοιχα στο: <http://www.learn.columbia.edu/treasure-sofheaven/relics/Reliquary-Head-of-St-Eustace.php> 16.4.2016 και στο: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/464333> (16.04.2016).



Εικ. 3. Πάτρα, ναός Αγίου Ανδρέα. Η λειψανοθήκη της κάρας του αποστόλου Ανδρέα. Πλάγια όψη.

τα αμυγδαλωτά μάτια με στρογγυλές κόρες και λεπτές κοντές βλεφαρίδες (Εικ. 4). Η μύτη και τα μεγάλα αυτιά σφυρηλατούνται αδρομερώς. Τα ανάγλυφα τοξωτά φρύδια δηλώνονται επί πλέον με πυκνές καμπύλες εγγαράξεις, όπως τα μαλλιά και το μουστάκι, ενώ η γενειάδα που καλύπτει το στόμα, αποδίδεται με επαναλαμβανόμενους άκαμπτους βοστρύχους σε χαμηλό ανάγλυφο. Η δήλωση των μαλλιών περιορίζεται σε δύο καμπυλόγραμμα τμήματα πάνω από το χαμηλό μέτωπο, χωρίς να καλύπτεται ολόκληρο το κρανίο, το πίσω μέρος του οποίου αποδίδεται χωρίς μαλλιά (Εικ. 3). Το τελευταίο σπάνιο χαρακτηριστικό μπορεί να ερμηνευτεί μόνο από την ύπαρξη αντίστοιχου προτύπου. Αξιοσημείωτο είναι το μικρό τμήμα μαλλιών που πέφτει στο χαμηλό μέτωπο και έλκει την καταγωγή του, όπως και

τα μαλλιά που χωρίζουν στη μέση, από τη δυτική μνημειακή γλυπτική και ζωγραφική του 13ου αιώνα⁵¹.

Τεχνοτροπικά τη λειψανοθήκη διακρίνει έντονη σχηματοποίηση στην πραγμάτευση της τριχοφυΐας και των συνοπτικά αποδοσμένων χαρακτηριστικών. Η φυσιογνωμία του αποστόλου είναι αυστηρή και απαθής, σαν προσωπείο. Το χαμηλό ανάγλυφο επιτείνει αυτήν την εντύπωση. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά έχουν ήδη αποκρυσταλλωθεί στις ρομανικές λειψανοθήκες του 12ου αιώνα⁵². Την ίδια αντίληψη με μορφές ανέκφραστες, αυστηρές και άκαμπτες, εκφράζουν, ανεξαρτήτως του τόπου κατασκευής τους, στη γοθτική μεταλλοτεχνία του 13ου και του 14ου αιώνα οι ανθρωπόμορφες λειψανοθήκες⁵³, έργα ταυτόχρονα γλυπτικής και μεταλλοτεχνίας⁵⁴. Τα πρότυπά τους, όπως έχει υποστηριχθεί⁵⁵, πρέπει να αναζητηθούν στη μνημειακή γλυπτική του 13ου αιώνα, από την οποία η μεταλλουργία επηρεάζεται με αργούς ρυθμούς. Είναι ενδεικτικό ότι στις πηγές της εποχής υπάρχουν μαρτυρίες για γλύπτες που κατόπιν παραγγελίας κατασκευάζουν μαρμάρινα αγάλματα ταυτόχρονα με επιχρυσωμένες λειψανοθήκες⁵⁶.

Από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, όπως έχει επισημανθεί⁵⁷, μια νέα αντίληψη εμφανίζεται στην απόδοση

⁵¹ E. Mâle, *Le origini del Gotico. L'iconografia medioevale e le sue fonti*, Μιλάνο 1986, εικ. 79, 122, 131, 134, 111-113.

⁵² Βλ. ό.π. (υποσημ. 39), 40.

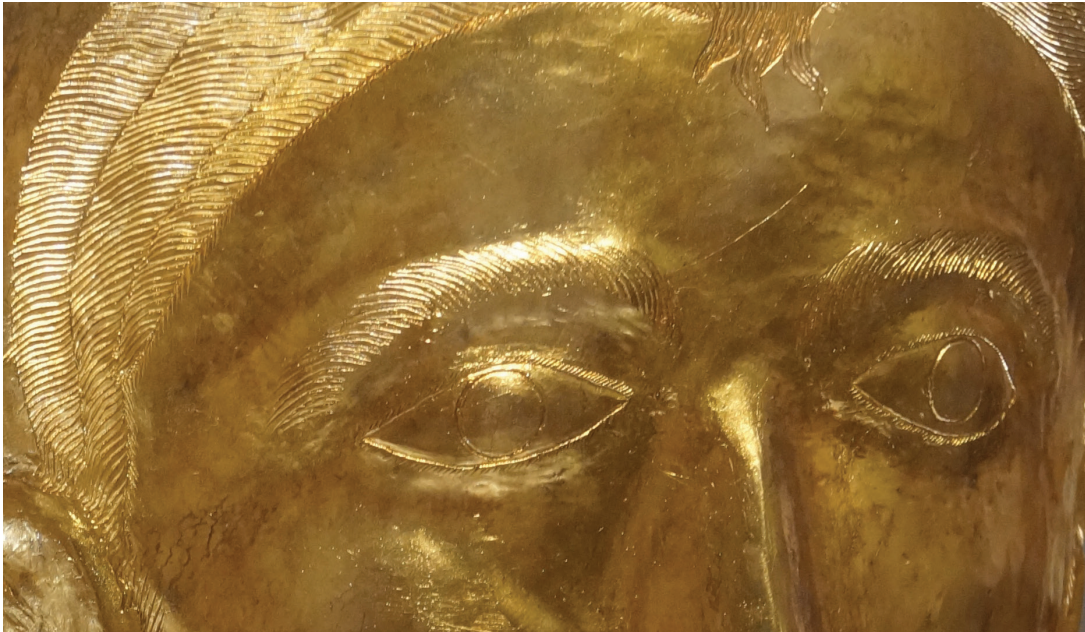
⁵³ *Enamels of Limoges*, ό.π. (υποσημ. 32), αριθ. 153, 154, 157 (B. Drake Boehm). *Sculture preziose. Oreficeria sacra nel Lazio dal XIII al XVIII secolo* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. B. Montevercchi, Ρώμη 2015, 11-12, εικ. 1, 2, 5.

⁵⁴ Fr. Souchal, «Les bustes reliquaires et la sculpture», *Gazette des Beaux-Arts* 68 (1966), I, 205-215.

⁵⁵ B. Drake Boehm, «Reliquary Busts: A Certain Aristocratic Eminence», *Set in Stone: The Face in Medieval Sculpture* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Ch. T. Little, Νέα Υόρκη 2006, 172, 177-180.

⁵⁶ Έργο του γλύπτη Mariano d'Agnolo Romanelli είναι η επίχρυση λειψανοθήκη του πάπα San Marco (Abbazia San Salvatore, Siena, 1381). E. Cioni, «Mariano d'Agnolo Romanelli (documentato dal 1376 al 1391). Busto reliquiario di San Marco papa, 1381», *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. M. Seidel, Μιλάνο 2010, 440-441.

⁵⁷ A. Moskowitz, «Donatello's Reliquary Bust of Saint Rossore», *The Art Bulletin* 63/1 (1981), 43-44, 48. Drake Boehm, ό.π. (υποσημ. 55), 171. Ενδεικτικά βλ. *Il gotico nelle Alpe 1350-1450* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. E. Castelnuovo – F. De Grammatica, Trento 2002, 746-747, αριθ. 134 (άγιος Donatus, Civile, 1379).



Εικ. 4. Πάτρα, ναός Αγίου Ανδρέα. Η λειψανοθήκη της κάρας του αποστόλου Ανδρέα (λεπτομέρεια).

των μορφών των λειψανοθηκών: τα πρόσωπα αποκτούν εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, έκφραση συχνά βασανισμένη, με ρυτίδες στα μέτωπα, ενώ τα μαλλιά και οι γενειάδες αποδίδονται με τρόπο φυσιοκρατικό. Η ρεαλιστική αυτή τάση κυριαρχεί τον 15ο αιώνα προαναγγέλλοντας τα χαρακτηριστικά της αναγεννησιακής τέχνης και δημιουργώντας πραγματικά πορτραίτα⁵⁸. Παράλληλα όμως με την προοδευτική τάση, επιβιώνει και η συντηρητική με τις μορφές-προσωπεία⁵⁹.

Στη συνέχεια των παραπάνω διαπιστώνουμε ότι τα μορφολογικά-κατασκευαστικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της λειψανοθήκης έχουν έντονες ομοιότητες με δύο διακριτές ομάδες λειψανοθηκών. Η πρώτη αφορά σε αντίστοιχα έργα της ιταλικής μεταλλοτεχνίας του 14ου-15ου αιώνα. Συγκεκριμένα, αυτής της

μορφής ο κορμός εμφανίζεται από τον 13ο αιώνα⁶⁰, ενώ έως τότε επικρατούσε ο τύπος της κεφαλής που στηρίζεται σε λαϊμό⁶¹. Έκτοτε ο τύπος παρουσιάζει μεγάλη μορφολογική ποικιλία. Εντοπίζουμε ακριβώς τον ίδιο απλό χαμηλό κορμό τον 14ο αιώνα⁶², αλλά τον 15ο αιώνα τα παραδείγματα πληθαίνουν, με χαρακτηριστικότερα αυτά των αγίων Agapito⁶³ (Εικ. 5), Teobaldo (1429-1450)⁶⁴ (Εικ. 6) και Sisto (1440-1450)⁶⁵.

Στις πρώιμες ανθρωπόμορφες λειψανοθήκες (12ος αιώνας), προκειμένου να είναι ορατά τα ιερά λείψανα,

⁵⁸ Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αυτής της τεχνοτροπικής τάσης αποτελούν οι λειψανοθήκες των αγίων Rossore [Moskowitz, ό.π. (υποσημ. 57), 41-48, εικ. 1-3], Sisto [Sculture preziose, ό.π. (υποσημ. 53) 14, αριθ. 33], Ceccadro (<http://www.finestresullarte.info/operadelgiorno/2014/215-autore-ignoto-testa-reliquiario-di-san-ceccardo.php> [3.3.2016]) και Dumine (https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise_Saint-Pardoux_de_Gimel-les-Cascades [2.3.2016]).

⁵⁹ Sculture preziose, ό.π. (υποσημ. 53), 12-15, εικ. 2, 7, αριθ. 13, 14, 19, 29-30.-

⁶⁰ Ενδεικτικά, βλ. αγία Maria Salome. Museo del Duomo, Veroli, Sculture preziose, ό.π. (υποσημ. 53), 11, 29, εικ. 1, αριθ. 2.

⁶¹ Βλ. ό.π. (υποσημ. 39).

⁶² Ενδεικτικά, βλ. αγία Felicità. Cattedrale, Montefiascone. M. Donato (επιμ.), Opere firmate nell'arte italiana. Medioevo. Siena e artisti senesi. Maestri Orafi, Πίζα 2012, 109-111, εικ. 1a-b, 3a). Άγιος Calogero. Museo Diocesano, Albenga (http://it.cathopedia.org/wiki/San_Calogero_di_Brescia) (15.04.2016).

⁶³ Museo Diocesano, Matera. (http://it.cathopedia.org/wiki/Museo_Diocesano_di_Matera) (15.10.2015).

⁶⁴ Cattedrale, Alba (<http://www.artemagazine.it/old/arte-classica-e-moderna/59744/torna-ad-alba-il-reliquiario-di-san-teobaldo/>) (08.11.2015).

⁶⁵ Museo del Duomo, Viterbo [Sculture preziose, ό.π. (υποσημ. 53), 14, 201-202, αριθ. 33].



Εικ. 5. Matera, Museo Diocesano. Η λειψανοθήκη του αγίου Agapito, 15ος αιώνας.

άνοιγε το επάνω μέρος του κρανίου⁶⁶. Αυτή η κατασκευαστική λεπτομέρεια επιβιώνει τους επόμενους αιώνες. Τον 13ο αιώνα όμως εμφανίζονται, παράλληλα, στην Ιταλία λειψανοθήκες, η κεφαλή των οποίων ανοίγει και διαχωρίζεται σε δύο τμήματα κατά την κατακόρυφη έννοια, δηλαδή αποχωρίζεται το πρόσωπο από το κρανίο (λειψανοθήκες των Maria Salome⁶⁷,

Barbara⁶⁸ και τριών αγίων στο Amalfi⁶⁹), όπως ακριβώς ανοίγει και η λειψανοθήκη του αγίου Ανδρέα. Στους επόμενους αιώνες ο τύπος γνωρίζει μεγάλη διάδοση σε ολόκληρη την Ιταλία⁷⁰.

⁶⁶ Βλ. ό.π. (υποσημ. 40).

⁶⁷ Βλ. ό.π. (υποσημ. 60).

⁶⁸ Duomo, Ravello [*Sculture preziose*, ό.π. (υποσημ. 53), 29 και <https://www.yooniqimages.com/images/detail/100594673/Editorial/reliquary-of-saint-barbara-ravello-cathedral-salerno> (26.04.2016)].

⁶⁹ Tesoro del Duomo, Amalfi (<https://arteeculturairpina.wordpress.com/cultura/arte/amalfi-il-duomo/> [15.4.2016]).

⁷⁰ Λειψανοθήκες αγίων Giugliano [*Sculture preziose*, ό.π. (υποσημ.



Εικ. 6. Alba, καθεδρικός ναός. Η λειψανοθήκη του αγίου Teobaldo, 1429-1450.

Τέλος, το χαμηλό ανάγλυφο, το σχήμα του προσώπου, ο τρόπος απόδοσης των χαρακτηριστικών και ο χαρακτήρας των λειψανοθηκών, που παραπέμπει σε προσωπεία με ιδιαίτερη έμφαση στα μάτια, εντοπίζονται σε έργα προερχόμενα τόσο από τη βόρεια (άγιος Giacomo⁷¹, Teobaldo⁷²) όσο και τη νότια Ιταλία (άγιος

53), 13, εικ. 2], Pantaleone [S. Minelli, «Un reliquiario parlante: San Pantaleone nel Tesoro del Duomo di Vercelli. Riflessioni e revisioni, *Bollettino Storico Vercellese* 2 (2012), 89, εικ. 1-3]. Η ίδια, «Chiesa e Bottega: Spunti di Oreficeria Sacra a Vercelli», *Vercelli fra Tre e Quattrocento. Atti del Sesto Congresso Storico Vercellese*, επιμ. A. Barbero, Vercelli 2014, 509-511, εικ. 3], Agarito, ό.π. (υποσημ. 63), Teobaldo ό.π. (υποσημ. 64) κ.ά.

⁷¹ Duomo, Pordenone (<http://www.oreficeriadriatica.it/index.php/news/129/23/Splendori-del-Gotico-nel-Friuli-patriarcale/>) (20.03.2016).

⁷² Βλ. ό.π. (υποσημ. 64).

Agarito⁷³). Αξίζει να επισημανθεί η μεγάλη ομοιότητα της λειψανοθήκης που παρουσιάζουμε, με αυτήν του αγίου Teobaldo (χαμηλό αδιακόσμητο μπούστο, σχήμα κεφαλής, σχηματοποιημένα χαρακτηριστικά, κράνιο χωρίς τριχοφυΐα, κατακόρυφο άνοιγμα λειψανοθήκης και όμοια θυρίδα στην κορυφή) (Εικ. 6).

Η δεύτερη ομάδα των λειψανοθηκών, με τις οποίες η λειψανοθήκη της κάρας του αγίου Ανδρέα παρουσιάζει ουσιαστικές ομοιότητες, είναι δαλματικής προέλευσης, από διάφορα κέντρα παραγωγής⁷⁴, χρονολογούνται στον 14ο – πρώτο μισό του 15ου αιώνα και εντάσσονται στην ίδια «αρχαΐζουσα» τεχνοτροπική τάση⁷⁵. Πλησιέστερες είναι αυτές που εκτίθενται στη μονή Βενεδικτίνων Αγίας Μαρίας στο Zadar⁷⁶: Μαρίας Μαγδαληνής⁷⁷ (1332), αγίας Αικατερίνης, αγίου Νικόλαου⁷⁸ και πάπα Σιλβέστρου⁷⁹ (1367). Σε ορισμένες δαλματικές λειψανοθήκες που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό 14ου αιώνα, εντοπίζουμε ακόμη και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της λειψανοθήκης του αγίου Ανδρέα (έλλειψη τριχοφυΐας στο κράνιο και ύπαρξη βλεφαρίδων⁸⁰). Είναι αξιοσημείωτη η περίπτωση της λειψανοθήκης του πάπα Σιλβέστρου (Εικ. 7, 8) και οι μεγάλες ομοιοτητές της με τη λειψανοθήκη του Πρωτοκλήτου (ανέκφραστο μακρόστενο πρόσωπο, πλατύτερο στο πάνω μέρος,

⁷³ Βλ. ό.π. (υποσημ. 63).

⁷⁴ Rijeka, Vinodol, Zadar, Ragusa, Kotor.

⁷⁵ M. Kovačević, «Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu vinodolskoga kraja», *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 29 (2005), 23-25, εικ. 11-14. V. Lupis, «O moćnicima u obliku glave iz Moćnika dubrovačke prvostolnice nastalima do kraja XIV. Stoljeća», *Starohrvatska prosvjeta* 36 (2009), 351-367, εικ. 30-37. *Sakranlo zlatarstvo Kotora u razvijenom srednjem vijeku* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. N. Jakšić, Zagreb 2009, 147, αριθ. και εικ. 42-43 (R. Tomić). *Czriquenicza 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. I. Jurić, Crikvenica 2012, 117-118, 186-189, εικ. 73-75, αριθ. και εικ. 23, 24 (M. Jerman).

⁷⁶ Από τη μονή Βενεδικτίνων παραχωρήθηκαν ευγενώς φωτογραφίες πέντε λειψανοθηκών.

⁷⁷ «Et ils s'émerveillèrent». *L'art médiéval en Croatie, Musée de Cluny 2012* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. D. Miljenko – N. Jakšić – M. Huynh et al., Παρίσι 2012, 70, αριθ. και εικ. 26 (N. Jakšić).

⁷⁸ Jerman, ό.π. (υποσημ. 75), 118.

⁷⁹ «Et ils s'émerveillèrent», ό.π. (υποσημ. 77), 80, αριθ. και εικ. 34 (N. Jakšić).

⁸⁰ Δυο λειψανοθήκες της αγίας Ούρσουλα από το Vinodol [Kovačević, ό.π. (υποσημ. 75), 23-25, εικ. 11-13] και του πάπα Σιλβέστρου [ό.π. (υποσημ. 79)].



Εικ. 7. Zadar, μονή Βενεδικτίνων. Η λειψανοθήκη του πάπα Σιλβέστρου, 1367.



Εικ. 8. Zadar, μονή Βενεδικτίνων. Η λειψανοθήκη του πάπα Σιλβέστρου, 1367, πλάγια όψη.

που στενεύει προς τα κάτω, χαμηλό ανάγλυφο, κρανίο χωρίς τριχοφυΐα, εγχάρακτες κόρες οφθαλμών, αυτιά μεγάλα, σχηματοποιημένα, ύπαρξη ξύλινου εσωτερικού υποδοχέα του λειψάνου και άνοιγμα στην κορυφή για τη θέασή του), οι οποίες επιτρέπουν την υπόθεση ότι οι δύο λειψανοθήκες ανάγονται σε κοινό πρότυπο. Παράλληλα, η ομοιότητα, ως προς τη μορφολογία, την τεχνοτροπία και τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά, που διαπιστώνεται ανάμεσα στη λειψανοθήκη του αγίου Ανδρέα και σε αυτές των αγίων Teobaldo και Agarito (προερχόμενες από τη βόρεια και τη νότια Ιταλία, αντίστοιχα) οδηγεί στην υπόθεση ότι το κοινό πρότυπο όλων αυτών των έργων ανάγεται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και ήταν ιταλικής προέλευσης.

Η ανάλυση των χαρακτηριστικών της λειψανοθήκης του αποστόλου Ανδρέα και τα πλησιέστερα

παράλληλα επιτρέπουν τη χρονολόγησή της στα μέσα του 15ου αιώνα, συγχρόνως δηλαδή με τα ιστορικά γεγονότα με τα οποία συνδέεται, και την ένταξή της σε ένα συντηρητικό καλλιτεχνικό ρεύμα της όψιμης γοθτικής περιόδου, κοινό σε ολόκληρη την ιταλική χερσόνησο, από τον βορρά (Piemonte) έως τον νότο (Puglia, Campania), που επηρεάζει και την απέναντι ακτή της Αδριατικής, καθώς οι Ιταλοί καλλιτέχνες της εποχής βρίσκονταν σε συνεχή μετακίνηση ανάμεσα στις διάφορες πόλεις-κράτη της Ιταλίας⁸¹ και περνούσαν στη Δαλματία⁸², όπου ζούσαν και εργάζονταν, με αποτέλεσμα

⁸¹ *Sculture preziose*, ό.π. (υποσημ. 53), 11-13, 25-28.

⁸² C. Fisković, «Contatti artistici tra la Puglia e la Dalmazia nel Medio Evo», *Archivio Storico Pugliese* XIV (1961), III-IV, 180-190, ιδίως 183, 185.

οι πολιτιστικές ανταλλαγές να κυριαρχούν σε όλους τους τομείς της τέχνης.

Θεωρώντας ότι η κάρα του Πρωτοκλήτου στην Πάτρα φυλασσόταν πιθανότατα σε κιβωτίδιο, τον πλέον διαδεδομένο τύπο λειψανοθήκης στο Βυζάντιο, και λαμβάνοντας υπόψη τις πηγές της εποχής, από τις οποίες προκύπτει ότι το ιερό λείψανο στη Ragusa εκτίθετο σε ανοιχτό σκεύος, ενώ στον Αγκώνα έφτασε μέσα στην ανθρωπόμορφη λειψανοθήκη, πιστεύουμε ότι η λειψανοθήκη με την οποία ο δεσπότης παρέδωσε την κάρα στον πάπα, κατασκευάστηκε στη διάρκεια του ταξιδιού του, καθώς φαίνεται λογικό να ήθελε ο Θωμάς, αποβιβαζόμενος στην Ιταλία, να επιδείξει την κάρα σε λειψανοθήκη που να συνάδει με τη δυτική λατρευτική παράδοση. Η Ragusa, σταυροδρόμι πολιτισμών, κέντρο μεταλλοτεχνίας και εμπορίου χρυσού και αργύρου, είναι ο επικρατέστερος τόπος της κατασκευής της. Η ακμάζουσα τον 14ο αιώνα δαλματική μεταλλοτεχνία φτάνει στο απόγειό της τον 15ο αιώνα με έντονες τις επιδράσεις της ιταλικής τέχνης, καθώς Ιταλοί γλύπτες και χρυσοχόοι ζούσαν και εργάζονταν εκεί και, αντίστοιχα, Δαλματοί δραστηριοποιούνταν στην Ιταλία⁸³, με συνέπεια μαζί τους να μετακινούνται έργα/πρότυπα, ακόμη και μήτρες⁸⁴. Σημαντικές τεχνοτροπικές ομοιότητες συνδέουν βενετικά έργα μεταλλοτεχνίας του 14ου-15ου αιώνα με ανάλογα από το Zadar⁸⁵, ενώ στη Ragusa είναι έντονη η επίδραση γενικά της τέχνης, και ειδικότερα της μεταλλοτεχνίας, της βόρειας και της νότιας Ιταλίας⁸⁶ με τους Ραγουζαίους χρυσοχόους⁸⁷ να εξάγουν τα έργα τους στην Ιταλία, και παράλληλα η πόλη να δωρίζει χρυσά σκεύη σε ξένους ηγεμόνες που ενίσχυαν το εμπόριό της⁸⁸. Από τη Ragusa προέρχεται μία λειψανοθήκη κάρας του αποστόλου



Εικ. 9. Dubrovnik, καθεδρικός ναός. Η λειψανοθήκη του αγίου Ανδρέα, δεύτερο μισό του 14ου αιώνα.

Ανδρέα⁸⁹, έργο του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, που μαρτυρεί την ύπαρξη συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου του Πρωτοκλήτου στα εργαστήρια της πόλης (μορφή στιβαρή σε χαμηλό ανάγλυφο και έντονη σχηματοποίηση χαρακτηριστικών, πρόσωπο που στενεύει προς τα κάτω, κρανίο χωρίς τριχοφυΐα, μαλλιά χωρισμένα στη μέση, γενειάδα με συνεχείς βοστρύχους, άνοιγμα κεφαλής κατά την κατακόρυφη έννοια) (Εικ. 9). Τον ίδιο τύπο ακολουθεί η λειψανοθήκη που παρουσιάζουμε, η οποία όμως είναι κατώτερη των προτύπων της, γεγονός που πιθανόν οφείλεται είτε στην έλλειψη χρόνου (στη Ragusa ο Θωμάς έμεινε μικρό διάστημα), που ανάγκασε τον χρυσοχόο να απλουστεύσει

⁸³ Ο ίδιος, «Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća», *Starohrvatska prosvjeta* 1 (1949), 143-214. Κοναčević, ό.π. (υποσημ. 75), 17-27.

⁸⁴ Κοναčević, ό.π. (υποσημ. 75), 18-19. N. Jakšić, «Rapporti veneto-dalmati nell'oreficeria trecentesca», N. Balić κ.ά. (επιμ.), *Litteratura, arte, cultura tra le due sponde del Adriatico*, Zadar 2008, 309-317, 322.

⁸⁵ Jakšić, ό.π. (υποσημ. 84), 299-324.

⁸⁶ V. Lupis, «Srednjovjekovna raspela iz Stona i okolice», *Starohrvatska prosvjeta* 38 (2011), 245-280. Επίσης βλ. ό.π. (υποσημ. 77), 83.

⁸⁷ Βλ. τον ονομαστικό κατάλογο των χρυσοχόων του 14ου-15ου αιώνα στον Fisković, ό.π. (υποσημ. 83), 241-246.

⁸⁸ Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 82), 187, 189.

⁸⁹ Καθεδρικός ναός. Lupis, ό.π. (υποσημ. 75), 365-366, εικ. 33, 34.

την κατασκευή της (τα χαρακτηριστικά αποδίδονται εγγάρικα και όχι σφυρήλατα), είτε στην έλλειψη χρημάτων που δεν επέτρεψε στον Θωμά Παλαιολόγο να αναθέσει την κατασκευή της σε έναν πρώτης σειράς τεχνίτη. Είναι γνωστή, άλλωστε, η κακή οικονομική κατάσταση του τελευταίου δεσπότη του Μυστρά⁹⁰, τον οποίο, όσα χρόνια έζησε στην Ιταλία, συντηρούσαν ο πάπας και οι Ιταλοί ηγεμόνες⁹¹.

Από την προηγηθείσα ανάλυση προκύπτει ότι η λειψανοθήκη της κάρας του αποστόλου Ανδρέα, που επεστράφη στην Πάτρα το 1964, είναι όντως αυτή εντός της οποίας ο Θωμάς Παλαιολόγος παρέδωσε το ιερό λείψανο στον πάπα το 1462. Πέραν της λατινοφιλίας του, λόγοι διπλωματικοί επέβαλαν στον δεσπότη να παραδώσει την κάρα μέσα σε δυτικότροπη λειψανοθήκη.

⁹⁰ Σφραντζής, XLI 8: «Ο δεσπότης κῦρ Θωμᾶς οὐδὲν ἄλλο κατώρθωσεν εἰ μὴ ὅτι δέδωκε τῷ πάπᾳ Πίῳ τὴν τοῦ ἁγίου ἀποστόλου καὶ πρωτοκλήτου Ἀνδρέου κάραν, κακκείνος πρὸς αὐτὸν πρὸς τὸ μόλις τὸ ζῆν μὲ τοὺς αὐτοῦ αὐτὴν καὶ μόνην τὴν ἀναγκαίαν τροφήν».

⁹¹ Σ. Λάμπρος, «Ἡ ἐκ Πατρῶν εἰς Ρώμην ἀνακομιδὴ τῆς κάρας τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου», *NE* 10 (1913), 37.

Ἡ κάρα συνδέθηκε με ιστορικά γεγονότα και έγινε μέσο πολιτικής διαπραγμάτευσης για τον Θωμά, ο οποίος προσπάθησε να ωφεληθεί πολιτικά με το πρόσχημα της διάσωσης του ιερού λειψάνου από τους Οθωμανούς. Οι λαμπρές εκδηλώσεις στη Ρώμη για την υποδοχή της και οι λόγοι που εκφωνήθηκαν από τον πάπα, και κυρίως από τον καρδινάλιο Βησσαρίωνα, προαναγγέλλουν σαφώς την ανάληψη σταυροφορίας κατά των Τούρκων, των «ἀσπονδοτάτων» και «ἀπίστων ἐχθρῶν»⁹², η οποία όμως ματαιώθηκε λόγω του θανάτου του Πίου Β΄. Ο Θωμάς Παλαιολόγος πέθανε το 1465 χωρίς ποτέ οι εκκλήσεις του για βοήθεια προς τους δυτικούς ηγεμόνες να εισακουστούν.

⁹² Ό.π., 61.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1-4: Φωτογραφικό αρχείο Αναστασίας Κουμούση. Εικ. 5: http://it.cathopedia.org/wiki/Museo_Diocesano_di_Matera (15.10.2015) ό.π. υποσημ. 63). Εικ. 6: <http://www.artemagazine.it/old/arteclassica-e-moderna/59744/torna-ad-alba-il-reliquiario-di-san-teo-baldo/> (08.11.2015) (ό.π. υποσημ. 64). Εικ. 7, 8: Αρχείο Μονής Βενεδικτίνων Αγίας Μαρίας, Zadar. Εικ. 9: Lupis, ό.π. (υποσημ. 75), εικ. 33.

Anastasia Koumoussi

THE HEAD RELIQUARY OF THE APOSTLE ANDREW AND THOMAS PALAIOLOGOS

Unable to confront the incursion of the Ottomans in the Peloponnese, the last despot of Mystras, Thomas Palaiologos fled to Italy in 1460, carrying with him the Skull of the Apostle Andrew, which he meant to offer to Pope Pius II in return for his financial and political support, so that the despot could reclaim his authority. The sacred relic was delivered in the course of a glorious ceremony in Rome, in the presence of Cardinal Bessarion, on Palm Sunday of 1462 and in 1464 it was placed in the church of Saint Peter. The historic facts, as well as the despot's itinerary, are attested by George Sphrantzes, in the Pope's autobiography «Commentarii» and in Dalmatian sources.

In 1964, Pope Paul VI, granted the request by the Metropolis of Patras and, on September 26th 1964, an official delegation from the Vatican escorted the repatriation of the Apostle's Skull to Patras. The sacred relic was transported inside a gold-plated human-shaped case, which was deposited in the New church of Saint Andrew.

Although this reliquary had never been the object of a scientific study or conservation, it was arbitrarily described –at the time of its repatriation– as *all-gold, byzantine, dating prior to Iconoclasm, in the 7th century*. The organization by the Ephorate of Antiquities of Achaia of a temporary exhibition titled «*Η τῶν Πατρῶν Σὲ Πόλις. The town of the Apostle Andrew from his arrival until the repatriation of his Skull*», in the Archaeological Museum of Patras in 2015, offered an opportunity for the reliquary to be conserved and studied, the aim being to affirm its relation with Thomas Palaiologos and the events of that period, to document its provenance and to date it with precision.

The reliquary of Saint Andrew's Skull is a *speaking* one, i.e. it belongs to the category of reliquaries which appear in the West at the end of the 9th century, assuming the shape of the body-part which they contain (skull, arm, hand, foot, shin) thus directly conveying to

the faithful the message of their content. It is a piece of metalwork which derives from the western liturgical tradition not only as a religious practice but also as an artistic manner. It is made of 24-carat gold-plated silver and the traces inside suggest a wooden core. The case consists of three parts: the lower part is cut below the shoulders, while two more pieces form the head, which opens in two, as in vertical section. Face and skull were joined together by means of six bronze hinges behind the ears and at head top. The head is inserted into the bust and fastened with nine screws on the neck-ridge. The sacred relic was visible through a rectangular slot at the top of the head.

The *Protokletos* (First-called) is represented frontally with his beard covering his neck (Figs 1-4). His facial features are rendered in two different techniques: forged and incised. His oblong face grows distinctly narrower in its lower part and his almond-shaped eyes are incised with round pupils and short lashes. The nose and rather big ears are roughly forged. The relief, arched eye-brows are emphasized via dense, curved incisions and so is the hair and mustache. By contrast, the beard –hiding the mouth– is rendered with repetitive rigid locks in low relief. Suggestion of hair is confined to a couple of curves above the low forehead without covering the entire scalp, so, the rear appears as bald. This last characteristic can only be interpreted as following some particular prototype.

On stylistic grounds, this reliquary shows a tendency for schematic rendering, especially concerning the hairy parts (scalp, beard) and the abbreviated features. The Apostle's physiognomy is austere and emotionless, like a mask. The above traits had already been consolidated in Romanesque reliquaries of the 12th century. The same concept of rigid and austere figures lacking expression is manifested in Gothic metalwork of the 13th and 14th century, whereas from the second half of the 14th century the figurative reliquaries demonstrate a new concept:

a realistic tendency leading to the creation of virtual portraits predominates in the 15th century, foreshadowing the art of the Renaissance (Figs 5-9). Nevertheless, in parallel to this progressive trend, the conservative tendency for figures emulating masks persists.

The stylistic, as well as the structural features of Saint Andrew's head reliquary bear strong resemblance to (a) equivalent creations of Italian metalwork of the 14th-15th centuries and (b) a group of reliquaries of Dalmatian provenance, which date in the 14th – first half of the 15th century and display the same archaizing trend. In some of the latter we observe even the peculiar and rare traits of St Andrew's reliquary, namely the bald scalp and the rendering of eye-lashes.

The stylistic analysis of the reliquary and its closest parallels suggest a date in the mid-15th century and classify it in a conservative trend of Late Gothic Art, common throughout the entire Italian peninsula and

influencing also the coast across the Adriatic Sea, given the constant circulation of Italian sculptors and goldsmiths in this period not only in the city-states of Italy but also in Dalmatia, where they lived and worked. Ragusa (mod. Dubrovnik), a stop-over in Thomas Palaiologos' journey and also a crossroads of cultures besides being a center of commerce and metalwork, seems to be the place where the reliquary was manufactured. However, it does not rank as high as its prototypes, either because the goldsmith was probably obliged to work fast and therefore summarize the forging, or due to a shortage in funds, which prevented Thomas Palaiologos from commissioning a first-rate craftsman.

*Dr. Archaeologist
Director of the Ephorate of Antiquities of Achaia
anitakoumoussi@yahoo.gr*