

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



Παρατηρήσεις σε ένα εγκόλπιο της μονής Βατοπεδίου

Τζένη ΑΛΜΠΑΝΗ

doi: [10.12681/dchae.398](https://doi.org/10.12681/dchae.398)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΛΜΠΑΝΗ Τ. (2011). Παρατηρήσεις σε ένα εγκόλπιο της μονής Βατοπεδίου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 403–410. <https://doi.org/10.12681/dchae.398>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Παρατηρήσεις σε ένα εγκόλπιο της μονής
Βατοπεδίου

Τζένη ΑΛΜΠΙΑΝΗ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 403-410

ΑΘΗΝΑ 2003

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΕΝΑ ΕΓΚΟΛΠΙΟ
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ*

Η επιγραφή ενός εγκολπίου που θησαυρίζεται στη μονή Βατοπεδίου φέρνει στο φως ενδιαφέροντα στοιχεία για τις αντιλήψεις που διέπουν τη χρήση ενός βυζαντινού έργου μικροτεχνίας.

Το εγκόλπιο, ύψους 4,3 εκ., πλάτους 3,3 εκ. και πάχους 0,9 εκ., έχει πρόσφατα δημοσιευθεί από την Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρίδα¹. Το κέντρο του καταλαμβάνει ένας καμέος από αμέθυστο με την προτομή της Παναγίας Αγιοσορίτισσας. Με βάση τεχνολογικά κριτήρια ο καμέος έχει χρονολογηθεί στο 12ο-13ο αιώνα. Είναι στερεωμένος σε αργυρό επιχρυσωμένο πλαίσιο, το οποίο διακοσμείται με μαργαριτάρια και πράσινους λίθους (Εικ. 1).

Στην πίσω όψη του (Εικ. 2) το εγκόλπιο φέρει στο κέντρο εγχάρακτο σταυρό, τα περιγράμματα του οποίου τονίζονται με βαθυκύανο σμάλτο. Η τεχνική αυτή έχει παρατηρηθεί και σε ένα κωνσταντινουπολίτικο εγκόλπιο του 12ου αιώνα, σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό

Μουσείο της Σόφιας (αριθ. ευρ. 487)². Σε έργα της ίδιας περιπου εποχής μας παραπέμπει και ο πορισματικός τύπος του κρικού ανάρτησης³.

Ο σταυρός στην πίσω όψη του εγκολπίου έχει βαθμιδωτό βάθρο και πλαισιώνεται από την επιγραφή: *I(H-COY)C - X(PICTO)C / NI - KA* σε σμάλτο. Μέσα σε περιμετρική ταινία, η οποία περιβάλλει το κεντρικό αυτό θέμα, αναγράφεται μεγαλογράμματη επιγραφή που διακόπτεται από οκτώ στρογγυλά πλατυκέφαλα καρφιά: + *MEΘHC ME / ΠΑΘΩΝ ΕΞΑΛ(ΛΩΝ) ΑΡΠΑ/CON ΚΟΡΗ / Κ(ΑΙ) ΠΡΟΣ ΧΛΑΟ/ΩΔΗ ΤΡΥ/ΦΕΡΟΝ C/ΚΗΝΟΥ ΤΟΠ(ΟΝ)*. Στην ακμή του πλαισίου υπάρχει δεύτερη επιγραφή, η οποία αποτελεί συνέχεια της πρώτης: + *ΑΡΑ-CA ΧΕΙΡΑΣ ΙΚΕΤΙΚΑΣ ΠΑΡΘΕΝΕ ΗΝ ΛΙΘΟΣ ΑΜΕΘΥ-COC ΕΝ ΧΛΟΗ ΓΡΑΦΕΙ*.

Από το περιεχόμενο της επιγραφής (Κόρη, σώσε⁴ με από τα χυδαία πάθη της μέθης και εγκατάστησέ με σε πράσινο⁵ ευχάριστο⁶ τόπο, έχοντας σηκώσει τα χέρια

* Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά και από αυτή τη θέση τις αρχαιολόγους Πόπη Κρητικάκου και Brigitte Pitarakis για τις πολύτιμες υποδείξεις τους και Αναστασία Δρανδάκη για την παραχώρηση των φωτογραφιών των Εικ. 6 και 7 από το Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη. Οι φωτογραφίες των Εικ. 3, 4 και 5 προέρχονται από τα Φωτογραφικά Αρχεία του Kunsthistorisches Museum της Βιέννης, του Victoria and Albert Museum του Λονδίνου και της Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles του Παρισιού αντιστοίχως· οι φωτογραφίες των εικόνων 1 και 2 είναι από την έκδοση *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, Έγκόλπια, Άγιον Όρος 2000.

1. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, Βυζαντινή μικροτεχνία, *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση - ιστορία - τέχνη*, Β', Άγιον Όρος 1996, σ. 467-468. *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. 9.10 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα). Γ. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου - Β. Pitarakis - Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*. Έγκόλπια, Άγιον Όρος 2000, αριθ. 20.

2. H.C. Evans - W.D. Wixom (επιμ.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D., 843-1261*, κατάλογος έκθε-

σης, Νέα Υόρκη 1997, αριθ. 226 (J.D. Alchermes). Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2002, αριθ. 704 (Γ. Παπαζώτου). Πρβλ. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου - Pitarakis - Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π., σ. 70. 3. Πρβλ. ένα φορητό σταυρό του 11ου-12ου αιώνα στο Μουσείο Μπενάκη (αριθ. ευρ. 11426) (*Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1994, αριθ. 85 -Α. Δρανδάκη), ένα εγκόλπιο της μονής Βατοπεδίου, του 11ου-12ου αιώνα (Οικονομάκη-Παπαδοπούλου - Pitarakis - Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π., αριθ. 8) και ένα εγκόλπιο-λευκανοθήκη του 13ου αιώνα στο Dumbarton Oaks της Washington (αριθ. ευρ. BZ 1950.20) (*Καθημερινή ζωή*, ό.π., αριθ. 202 - S. Boyd).

4. Για την ερμηνεία, βλ. G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Οξφόρδη 1961, σ. 229, λ. *ἀρπάζω*, αριθ. 5.

5. Για την ερμηνεία, βλ. H.G. Liddel - R. Scott, *Greek-English Lexicon*, Οξφόρδη 1996 (9η έκδ., συμπληρωμένη με παράρτημα), σ. 1995, λ. *χλωδης*.

6. Για την ερμηνεία, βλ. Lampe, *Lexicon* (υποσημ. 4), σ. 1417, λ. *τροφερός*, αριθ. 1.



Εικ. 1-2. Εγκόλπιο με την απεικόνιση της Παναγίας Αγιοσοορίτισσας. Κύρια και πίσω όψη. 12ος-13ος αι. Ιερά Μονή Βατοπαιδίου, Άγιον Όρος.

σου ικετικά, Παρθένε, [εσένα] την οποία ο λίθος αμέθυστος απεικονίζει σε χλωώδη τόπο), μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο κτήτορας του εγκολπίου ήταν επιρρεπής στην άκρατη οινοποσία και ίσως ακόμη έπασχε από αλκοολισμό. Αναγνωρίζοντας τις θλιβερές παρενέργειες της έξης του παρακαλεί την Παναγία να τον λυτρώσει από αυτές. *Οίνος πάθους έγερσις έκλελοιπότης. / Ύλη γάρ εισρέουσα ρώννυσι φλόγα* (το κρασί ξυπνά τα πάθη που έχουν σβήσει. / Χύνεται σαν προσάναμμα, τη φλόγα μεγαλώνει) αναφέρει ο Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός στα

Ύπη ήθικα, προβάλλοντας για τις παρενέργειες της ασύδοτης οινοποσίας μια ανάλογη άποψη με τον κτήτορα του εγκολπίου της μονής Βατοπεδίου⁷. Ύπουλη θύελλα χαρακτηρίζει εξάλλου τη μέθη σε επίγραμμά του ο Μανουήλ Φιλής συστήνοντας για την αποφυγή της λογική και μέτρο κατά την κατανάλωση κρασιού⁸.

Ως χλωώδης τρυφερός τόπος υπονοείται ο Παραδείσος. Οι προσδιορισμοί του Παραδείσου στο εγκόλπιο ταιριάζουν με την περιγραφή του Μεγάλου Βασιλείου στο λόγο του *Περί παραδείσου*⁹, ενώ απαντούν σχεδόν

7. Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως ἔπη. Τομή Β'. Ύπη ήθικα, PG 37, 924. Πρβλ. Μ. Ἀναγνωστάκης (εκδ.), *Οίνος ὁ βυζαντινός. Ἡ ἄμιελος καί ὁ οἶνος στή βυζαντινή ποίηση καί ὕμνογραφία*, 2Α, Ἀθήνα 1995, σ. 22.

8. Ἡδὺς μὲν ὁ πλοῦς, ἀργυροῦν γὰρ τὸ σκάφος· ἀλλὰ σκόπει, βέλτιστε, καὶ φεῖδον πίνων· τοῦ γὰρ λογισμοῦ τὸν κυβερνήτην ἔχων τὸν τῆς μέθης ὕποπτον ἐκφεύξῃ γνώφον. E. Miller (εκδ.), *Manuelis Philae Carmina*, Ἀμστερνταμ 1967², 1

(codex Florentinus), σ. 355 αριθ. CLXXXVII. Πρβλ. Ἀναγνωστάκης, ὁ.π., 2Β, Ἀθήνα 1995, σ. 122.

9. Ἐκεῖ οὖν ἐφύτευσεν ὁ θεὸς τὸν παράδεισον, ὅπου οὐκ ἀνέμων βία, οὐκ ἀμετρία ὥρων, οὐ χάλαξα, οὐ προσητήρες, οὐ λαίλαπες, οὐ σκηπτοί, οὐ χειμερινή πῆξις, οὐκ ὑγρότης ἡρινή, οὐ θερινή πύρωσις, οὐ φθινοπωρινή ξηρότης· ἀλλ' εὐκρατος καὶ εἰρηνικὴ συμφωνία τῶν ὥρων... J. Garnier, *Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμῶν Βασιλείου, ἀρχιεπισκόπου Καισαρείας Καππαδοκίας τὰ εὑρισκόμενα πάντα*, 2, Παρίσι 1839, σ. 493.

ανάλογοι στην *Άκολουθία τοῦ ἐξοδιαστικοῦ*¹⁰. Στον ίδιο τόπο, τον Παράδεισο (*ἐν χλόῃ*), βρίσκεται ἐξάλλου η Παναγία, η οποία απεικονίζεται στον καμέο από ἀμέθυστο. Με την ἐκφραση *ἄρασα χειρὰς ἱκετικὰς* ο κήτορας, επικαλούμενος την κατεξοχήν αποτελεσματικὴ μεσιτεία της Παναγίας, συσχετίζει τη σωτηρία του ἀπὸ τὰ πάθη της μέθης και τη μετὰ θάνατον ἐνταξή του στον Παράδεισο με τη συγκεκριμένη απεικόνιση της Θεοτόκου στον καμέο ἀπὸ ἀμέθυστο.

Τα νοήματα της επιγραφῆς προβάλλονται με ιδιαίτερα ἐμφατικό τρόπο χάρις στη χρήση της ἀντίθεσης¹¹. Η ἀκραία κατάσταση, στην οποία οδηγεί τον κήτορα η μέθη (*μέθης παθῶν ἐξάλλων*), ἀντιπαραβάλλεται με τον υπερβατικό εἰδυλλιακό κόσμο (*χλωδὴ καὶ τρυφερὸν τόπον*), στον οποίο ἐπιθυμεί να τον εγκαταστήσει η Παναγία.

Ἐχει παρατηρηθεῖ ὅτι, ἐξαιτίας των ἀλλαγῶν στη λατρεία των ἁγίων μετὰ το τέλος της Εἰκονομαχίας, το θεματολόγιο των καμέων χάνει το διακοσμητικό, ἐμβληματικό ἢ ἀποτροπαϊκό χαρακτήρα του¹². Περιορίζεται σε μορφές ἁγίων (και σπανιότερα σε σκηνές του Δωδεκαόρτου), πρὸς τους οποίους ἀπευθύνονται ο Βυζαντινοὶ ζητώντας την εὐλογία ἢ τη μεσιτεία τους. Για το λόγο αὐτὸ ο τύπος της Παναγίας Ἀγιοσορίτισσας ἐμφανίζεται σε μεσοβυζαντινοὺς καμέους με ιδιαίτερη συχνότητα¹³ (Εἰκ. 3). Στο ίδιο πλαίσιο ἐντάσσονται και οἱ επιγραφές σε μορφή ἐπίκλησης για βοήθεια ἢ σωτηρία, που εἶναι χαραγμένες σε μεσοβυζαντινοὺς καμέ-



Εἰκ. 3. Καμέος ἀπὸ ἰάσπι με τη μορφή της Παναγίας Ἀγιοσορίτισσας. 11ος-12ος αἰ. Kunsthistorisches Museum, Βιέννη (αριθ. ευρ. XII 748).

ους και ἀπευθύνονται πρὸς την Παναγία¹⁴ (Εἰκ. 4) ἢ τον Χριστὸ¹⁵.

Η ἀναφορά του υλικού κατασκευῆς του καμέου (*λίθος*

10. ...αὐτὸς κύριε ἀνάπαυσον τὴν ψυχὴν τοῦ κεκοιμημένου δούλου σου, τοῦδε, ἐν τόπῳ φωτεινῷ, ἐν τόπῳ χλωδέρῳ, ἐν τόπῳ ἀναψύξεως, ἔνθα ἀπέδρα ὀδύνη, λύπη, καὶ στεναγμός. J. Goar, *Εὐχολόγιον sive Rituale Graecorum*, Παρίσι 1647, σ. 526.

11. H. Hunger, *Die Antithese. Zur Verbreitung einer Denkschablone in der byzantinischen Literatur*, *Epidosis. Gesammelte Schriften zur byzantinischen Geistes- und Kulturgeschichte*, Μόναχο 1989, VIII, 9-29. H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, N.J. 1981, σ. 53-83.

12. J. Albani, *Middle Byzantine Cameos, XXe CIEB, Pré-actes. III. Communications libres*, Παρίσι 2001, σ. 439.

13. Ὅπως για παράδειγμα στους καμέους στο Kunsthistorisches Museum της Βιέννης (αριθ. ευρ. XII 748) (F. Eichler - E. Kris, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum* (Publikationen aus den kunsthistorischen Sammlungen in Wien, II), Βιέννη 1927, αριθ. 134), στη Walters Art Gallery της Βαλτιμόρης (αριθ. ευρ. 42.5) (*The Glory of Byzantium* (υποσημ. 2), αριθ. 135 (M. Georgopoulos), στη Συλλογὴ Abbeγ στη Βέρνη (A. Bank, *Prikladnoe iskusstvo vizantii IX-XI vv.*, Μόσχα 1978, εκ. 113), στη Συλλογὴ του Dumbarton Oaks της Washington (αριθ. ευρ. 36.31 και 46.6) (M.C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. I:*

Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting, Washington 1962, αριθ. 122, 123).

14. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ἀποτελεῖ ἕνας καμέος ἀπὸ οφείτη λίθο με την απεικόνιση της δεόμενης Παναγίας σε προτομή, ο οποίος θησαυρίζεται στο Victoria and Albert Museum του Λονδίνου (αριθ. ευρ. A.I-1927). Ο καμέος φέρει κατὰ μήκος της περιφέρειάς του ἐγχάρακτη επιγραφὴ με ἐπίκληση του αυτοκράτορα Νικηφόρου Βοτανειάτη (1079-1081) πρὸς τη Θεοτόκο για σωτηρία: Θ(ΕΟΤΟ)Κ(Ε) [ΒΟ]ΗΘΕΙ ΝΙΚΗΦΟΡΩ ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΩ ΔΕΣΠΟΤΗ ΤΩ ΒΟΤΑΝΕΙΑΤΗ. Για το ἔργο βλ. Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινὴ τέχνη*, κατάλογος ἐκθεσης, Αθήνα 2000, αριθ. 17 (P. Williamson), ὅπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

15. Ὅπως, για παράδειγμα, σε δύο μεσοβυζαντινοὺς καμέους που ἔχουν συσχετισθεῖ με τον αυτοκράτορα Λέοντα ΣΓ(886-912). Ο πρώτος, ἕνας καμέος ἀπὸ ἰάσπι, βρίσκεται σήμερα στο Victoria and Albert Museum του Λονδίνου (αριθ. ευρ. A.21-1932). Στην κύρια ὄψη του ἀπεικονίζεται ο Χριστὸς ολόσωμος. Στην πίσω ὄψη του η επιγραφὴ *ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΛΕΟΝΤΑ ΔΕΣΠΟΤΗ* αναγράφεται γύρω και πάνω στις κεραίες ἐγχάρακτου σταυρού (P. Williamson (επιμ.), *The Medieval Treasury. The Art of the Middle Ages in the*



Εικ. 4. Καμέος από οφείτη λίθο με την Παναγία δεομένη και εγχάρακτη επιγραφή. 1078-1081. Victoria and Albert Museum, Λονδίνο (αριθ. ευρ. Α.Ι-1927).

ἀμέθυσσος γράφει) στην επιγραφή του εγκολπίου της μονής Βατοπεδίου δεν είναι σπάνια. Σε αρκετά επιγράμματα σχετικά με λίθινα έργα μικρογλυπτικής γίνεται λόγος για το υλικό κατασκευής τους και τις ιδιότητές του¹⁶. Ο αμέθυστος, ένας ημιδιαφανής ημιπολύτιμος λίθος, φανεροκρυσταλλική παραλλαγή του χαλα-

ζία, έχει μακρά παράδοση στη μικρογλυπτική¹⁷, ενώ είναι γνωστοί τουλάχιστον τρεις μεσοβυζαντινοί καμέοι από αμέθυστο, οι οποίοι φέρουν ολόσωμα ή ημίσωμα πορτραίτα του Χριστού¹⁸. Σύμφωνα με παράδοση που διασώζει ο Επιφάνιος Κύπρου, ο λίθος αυτός ήταν ένας από τους δώδεκα πολύτιμους λίθους που κοσμούσαν το αρχιερατικό εγκόλπιο¹⁹. Ωστόσο, στην περίπτωση του εγκολπίου της μονής Βατοπεδίου το περιεχόμενο της επιγραφής επιτρέπει την υπόθεση ότι η επιλογή του υλικού για τον καμέο με την απεικόνιση της Θεοτόκου είχε σχέση με τη θεραπευτική (μαγική) ιδιότητα που αποδιδόταν στον αμέθυστο από την αρχαιότητα: ότι δηλαδή αποτρέπει τη μέθη²⁰.

Η επιγραφή του εγκολπίου στη μονή Βατοπεδίου προδίδει λοιπόν ότι, παράλληλα με την κυρίως θρησκευτική χρήση των μεταεικονομαχικών καμέων, επιβιώνουν και παλαιότερες αντιλήψεις επηρεασμένες από τη θεωρία της συμπάθειας των φυσικών φαινομένων και ξένες προς της αρχές της Ορθοδοξίας. Σύμφωνα με τις αντιλήψεις αυτές, που είναι παρούσες και στη μεσοβυζαντινή γραμματεία, οι λίθοι και ιδιαίτερα οι πολύτιμοι και οι ημιπολύτιμοι, ήταν προικισμένοι με θεραπευτικές ιδιότητες. Σημαντικοί μεσοβυζαντινοί συγγραφείς, όπως ο Μιχαήλ Ψελλός και ο Ιωάννης Τζέτζης, καθώς και ο μεταγενέστερος Θεόδωρος Μελητινιώτης, γνώριζαν τα σχετικά κείμενα. Με τον Τζέτζη έχει συνδεθεί η απόδοση στον Ορφέα ενός από τα γνωστότερα ελληνικά κείμενα σχετικά με τις μαγικές ιδιότητες είκοσι εννέα λίθων²¹. Πα το κείμενο αυτό, ένα ποιητικό έργο γνωστό

Victoria and Albert Museum, Λονδίνο 1998³, σ. 86-87, εικ. b, πίν. 5. Ο δεύτερος, σήμερα χαμένος, ανεπιγραφος καμέος από σαρδόνυχα είναι γνωστός από την απεικόνισή του σε ένα χαρακτικό. Έφερε στην κύρια όψη την ανάγλυφη μορφή της Παναγίας δεομένης και στην πίσω πλευρά την επιγραφή: Κ(ΥΡ)ΙΕ Β(ΟΗΘΕΙ) ΛΕΟ(Ν)ΤΙ ΔΕ-ΣΠΟΤΙ, Η. Wentzel, *Datierte und datierbare byzantinische Kameen, Festschrift Friedrich Winkler*, Βερολίνο 1959, σ. 12-13, εικ. 6 και 7.

16. Miller, *Carmina* (υποσημ. 8), τ. 1 (codex Escorialensis), σ. 50 αριθ. CVII, σ. 156-157 αριθ. CCLXXXI· τ. 2 (codex Parisinus), σ. 65-66 αριθ. XIX-XX, σ. 205 αριθ. CXCV. A.-M. Talbot, *Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era*, *DOP* 53 (1999), σ. 88-89.

17. G. Wissowa (επιμ.), *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Στουτγάρδη 1894, I.2, στ. 1828, λ. *Amethystos* (A. Nies). H. Cancik - H. Schneider (επιμ.), *Der neue Pauly Enzyklopädie der Antike*, Στουτγάρδη 1997, 3, σ. 874, λ. *Edelsteine* (Ch. Hünemörder).

18. Πρόκειται για δύο καμέους με την προτομή του Παντοκράτορα, ο ένας στο Λούβρο (αριθ. ευρ. AC 919) (J. Durand et al. (επιμ.), *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, κατάλο-

γος έκθεσης, Παρίσι 1992, αριθ. 186 -J. Durand) και ο άλλος στη Συλλογή Heim (L. Popovich, *An Examination of Chilandar Cameos, Hilendarski Zbornik* 5 (1983), εικ. 12), καθώς και για έναν τρίτο με την ολόσωμη απεικόνιση του Χριστού, που βρίσκεται στο Cabinet des Médailles (αριθ. ευρ. Babelon 332) της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας (βλ. *Byzance*, ό.π., αριθ. 185 -M. Avisseau).

19. Τοῦ ἑν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἐπιφανίου ἐπισκόπου Κύπρου πρὸς Διόδωρον ἐπίσκοπον Τύρου περὶ τῶν ἰβ' λίθων τῶν ὄντων ἐν τοῖς στολισμοῖς τοῦ Ἁαρών βιβλίον, *PG* 43, 300.

20. Ιδιότητα που ήδη απορρίπτεται από τον Πλούταρχο με τη γνωστή του φράση: *Οἱ δὲ καὶ τὴν ἀμέθυστον οὐόμενοι τῷ πρὸς τὰς οἰνώσεις βοηθεῖν, αὐτὴν καὶ τὸν ἐπὶ πᾶσι λιθὸν οὕτω κεκλησθαι διαμαρτάνουσι*.

21. Th. Kiessling (εκδ.), *Ἰωάννου τοῦ Τζέτζου βιβλίον ἱστορικῆς τῆς διὰ στίχων πολιτικῶν Ἄλφα δὲ καλουμένης*, Λεψία 1826, σ. 73, 130, 446. Πρβλ. H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* (HAW, XII. Abteilung, V. Teil, II. Band), 2, Μόναχο 1978, σ. 277.

ως Ὀρφικά λιθικά, το οποίο είχε χρονολογηθεί στον 4ο αιώνα, προτάθηκε σχετικά πρόσφατα μια χρονολόγηση στο 2ο αιώνα²². Ο Ψελλός, ακολουθώντας το περί λίθων σύγγραμμα του Ξενοκράτη, έχει εκθέσει σε μια μικρή πραγματεία τις δυνατότητες ιατρικής χρήσης είκοσι τεσσάρων πολύτιμων και ημιπολύτιμων λίθων²³.

Σύμφωνα με τα συγγράμματα αυτά, που διατηρούνται σε έναν ικανό αριθμό μεσοβυζαντινών, καθώς και μεταγενέστερων χειρογράφων, οι ιδιότητες των πολύτιμων και των ημιπολύτιμων λίθων, που αποτελούσαν την πρώτη ύλη για τους καμέους, ήταν χρήσιμες σε όσους τους κατείχαν ή έρχονταν σε επαφή με αυτούς: Καρδιακές παθήσεις θεραπεύονταν από το χρυσόπρασσο²⁴. Παθήσεις των οφθαλμών από τον αχάτη²⁵, το σάπφειρο (Iapis lazuli)²⁶ και το σαρδόνυχα²⁷. Ο τελευταίος λίθος μπορούσε επίσης να εμποδίσει τις αποβολές²⁸. Ο αιματίτης²⁹ και το ηλιοτρόπιο³⁰ μπορούσαν να σταματήσουν την αιμορραγία και να διατηρήσουν την υγεία του κήτορα σε πολύ καλή κατάσταση. Η κρύσταλλος ήταν δυνατόν να θεραπεύσει τις παθήσεις των νεφρών³¹ και να ηρεμήσει τα νεύρα³². Ο ίασπις ήταν αποτελεσματικός κατά της επιληψίας³³, ενώ έδιωχνε επίσης τους εφιάλτες³⁴. Ο χαλκηδόνιος μπορούσε να θεραπεύσει τον ύδρωπα³⁵. Τα δήγματα των σκορπιών θεραπεύονταν με τον αχάτη³⁶, ενώ των φιδιών με τον οφείτη λίθο³⁷, καθώς επίσης και με τον αχάτη³⁸. Τέλος, ο αμέθυστος αναφέρεται ως ένα αποτελεσματικό αντίδοτο κατά της μέθης³⁹.

Από πλευράς υλικών καταλοίπων ένα δεύτερο χαρακτηριστικό παράδειγμα, που επίσης μπορεί να τεκμη-



Εικ. 5. Καμέος από ηλιοτρόπιο με προτομή του Χριστού Παντοκράτορα. 10ος-11ος αι. (ή 13ος αι.). Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, Cabinet des Médailles, Παρίσι (αριθ. ευρ. D 2831).

ρώσει την επιβίωση των σχετικών με τις θεραπευτικές ιδιότητες των καμέων αντιλήψεων στη μεταεικονομαχική περίοδο, είναι ένας καμέος από ηλιοτρόπιο με την απεικόνιση της προτομής του Παντοκράτορα, σήμερα στο Cabinet des Médailles (αριθ. ευρ. D 2831) της Εθνι-

22. R. Halleux - J. Schamp (εκδ.), *Les lapidaires grecs*, Παρίσι 1985, σ. 51-57.

23. Μ. Ψελλού, Περί λίθων δυνάμεων, στο I.L. Ideler (εκδ.), *Physici et medici graeci minores*, 1, Βερολίνο 1841 (ανατ. Άμστερνταμ 1963), σ. 244-247.

24. Ὁ.π., σ. 247.

25. Ὁ.π., σ. 245.

26. Ὁ.π., σ. 246. Damigéron - Evax, *De lapidibus*, στο Halleux - Schamp, *Lapidaires grecs* (υποσημ. 22), σ. 250-251.

27. Ψελλού, Ὁ.π. (υποσημ. 23), σ. 246.

28. Ὁ.π., σ. 246.

29. Ψευδο-Διοσκορίδη, Περί λίθων, στο F. de Mély - Ch.-E. Ruelle (εκδ.), *Les lapidaires grecs de l'antiquité et du moyen âge*, Β', Παρίσι 1898, σ. 179.

30. Damigéron - Evax, Ὁ.π. (υποσημ. 26), σ. 237. Albertus Magnus, *Book of Minerals* (μτφρ. D. Wyckoff), Οξφόρδη 1967, σ. 89.

31. Ὀρφέως λιθικά, στο Halleux - Schamp, *Lapidaires grecs* (υποσημ. 22), σ. 92. Ὀρφέως λιθικά κηρύγματα, στο ίδιο, σ. 146.

32. Ψελλού, Ὁ.π. (υποσημ. 23), σ. 246.

33. Ὁ.π., σ. 245. Ὀρφέως λιθικά κηρύγματα, Ὁ.π. (υποσημ. 31), σ. 150.

34. Ψελλού, Ὁ.π. (υποσημ. 23), σ. 245.

35. Damigéron - Evax, Ὁ.π. (υποσημ. 26), σ. 266.

36. Ὀρφέως λιθικά, Ὁ.π. (υποσημ. 31), σ. 115. Σωκράτους καὶ Διονυσίου, Περί λίθων, στο ίδιο, σ. 172. J. Mesk, *Ein unedierter Traktat Peri λίθων*, *WSI* 20 (1898), σ. 321. Ἐπιφανίου ἐπισκόπου Κύπρου βιβλίον, Ὁ.π. (υποσημ. 19), σ. 300. Ἐρμηνεία περὶ ἐνεργῶν λίθων Ἰπποκράτους, στο E. Legrand (εκδ.), *Bibliothèque grecque vulgaire*, Β', Παρίσι 1881, σ. xxiii.

37. Ὀρφέως λιθικά κηρύγματα, Ὁ.π. (υποσημ. 31), σ. 155.

38. Ἐπιφανίου ἐπισκόπου Κύπρου βιβλίον, Ὁ.π. (υποσημ. 19), σ. 300. Σωκράτους καὶ Διονυσίου, Ὁ.π. (υποσημ. 36), σ. 172. Mesk, Ὁ.π. (υποσημ. 36), σ. 321.

39. Ψελλού, Ὁ.π. (υποσημ. 23), σ. 244. Plinius, *Natural History*, 37th book, chapter XL στο S.H. Ball, *A Roman Book on Precious Stones. Including an English Modernization of the 37th Book of the Historie of the World by Plinius Secundus*, Los Angeles 1950, σ. 165.



Εικ. 6-7. Αμφιπρόσωπος καμέος από νεφρίτη. Κύρια και πίσω όψη. 11ος-12ος αι. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα (αριθ. ευρ. 13511).

κής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας στο Παρίσι (Εικ. 5)⁴⁰. Με βάση τεχνοτροπικά κριτήρια ο καμέος αυτός έχει θεωρηθεί είτε ως έργο επαρχιακού εργαστηρίου του 10ου-11ου αιώνα είτε ως δυτική απομίμηση βυζαντινού προτύπου, χρονολογούμενη στο 13ο αιώνα. Στην ένδεση του καμέου, που τοποθετείται στο 13ο αιώνα και αποδίδεται σε γαλλικό εργαστήριο, αναγράφεται: *SORTI-LEGIS VIRES ET FLUXUM TOLLO CRUORIS* (Αφαιρώ από τις μαγείες την αποτελεσματικότητά τους και σταματώ την αιμορραγία). Επιπλέον, η κατάσταση διατήρησης τουλάχιστον δύο μεσοβυζαντινών καμέων⁴¹, των οποίων τα εξέχοντα μέρη έχουν αποστρωγγλωθεί (Εικ. 6-7), ίσως αποτελούν ενδείξεις και για μια άλλη πρακτική.

Πιθανότατα ο ιδιοκτήτης τους συνήθιζε να τρίβει τα λίθινα αυτά εικονίδια⁴², ίσως όχι μόνο για να αντλήσει δύναμη από την επαφή με την απεικόνιση του ιερού προσώπου, αλλά και για να έλθει σε επαφή με τις θεραπευτικές ιδιότητες του υλικού.

Είναι γενικώς αποδεκτό ότι οι γνωστοί βυζαντινοί καμέοι δεν διατηρούν το αρχικό τους πλαίσιο⁴³. Στο εγκώλιο της μονής Βατοπεδίου η στενή νοηματική σχέση του καμέου με το περιεχόμενο της επιγραφής του διάλιθου πλαισίου του, σε συνδυασμό με τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του πλαισίου, επιτρέπουν την υπόθεση ότι ο καμέος είναι σύγχρονος με την ένδεσή του. Πρόκειται για ένα ιαματικό φυλαχτό 12ου-13ου αιώνα,

40. *Byzance* (υποσημ. 18), αριθ. 191 (M. Avisseau).

41. Πρόκειται για τον αμφιπρόσωπο καμέο από νεφρίτη στο Μουσείο Μπενάκη (αριθ. ευρ. 13511), με την ολόσωμη απεικόνιση του Χριστού στην κύρια όψη και της ολόσωμης δεόμενης Παναγίας στην πίσω όψη (*Καθημερινή ζωή*, ό.π. (υποσημ. 2), αριθ. 711 -Α. Δρανδάκη) και τον καμέο από ηλιοτρόπιο με την προτομή του Χριστού, στη συλλογή George Ortiz, Γενεύη (*The Glory of Byzantium*

(υποσημ. 2), αριθ. 127 -S. Taft).

42. Ανάλογη πρακτική έχει υποθεθεί και για εικονίδια από ελεφαντοστό. A. Cutler, *The Hand of the Master. Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton, N.J. 1994, σ. 22-29, εικ. 2.

43. Wentzel, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 15. *RbK*, III, στ. 904, λ. *Kameen* (H. Wentzel).

για το οποίο μπορούμε να υποθέσουμε, λόγω της πολυτέλειας των υλικών κατασκευής του, ότι ανήκε σε έναν ιδιαίτερα εύπορο Βυζαντινό. Με δεδομένες τις πεποιθήσεις του για τις ευεργετικές ιδιότητες του φυλαχτού, φορώντας το εγκόλπιο, ο κτήτορας ενστερνιζόταν επι-

πλέον συμβολικά την πράξη της εικονιζόμενης Θεοτόκου⁴⁴ ικετεύοντας αδιαλείπτως για τη σωτηρία του από τα χυδαία πάθη της μέθης, με απώτερο στόχο μια θέση στον Παράδεισο.

Jenny Albani

REMARKS ON AN ENCOLPIUM IN THE VATOPEDI MONASTERY

The inscription on an encolpium in the Holy Monastery of Vatopedi on Mt Athos brings to light interesting information on the conceptions underlying the use of a Byzantine work in the minor arts.

At the centre of the obverse of the encolpium (h. 4.3 cm., w. 3.3 cm., th. 0.9 cm.) is an amethyst cameo with the bust of the Virgin Hagiosoritissa, set in a silver gilt mount decorated with pearls and precious stones (Fig. 1). On the basis of stylistic criteria, the cameo has been dated to the twelfth-thirteenth century.

At the centre of the reverse (Fig. 2) is an incised cross, the outlines of which are emphasized by deep blue enamel. This technique has also been observed on a twelfth-century Constantinopolitan encolpium, while the prismatic type of the suspension link refers us to works of the twelfth-thirteenth century.

The cross on the reverse has a stepped base and is framed by the inscription I(HCOY)C - X(PICTO)C/NI - KA (Jesus Christ Conquer) in enamel. Within a band encircling this central subject is a majuscule inscription which is interrupted by eight round-headed rivets: + ΜΕΘΗC ΜΕ / ΠΑΘΩΝ ΕΞΑΛ-

(ΛΩΝ) ΑΡΠΙΑ/CON ΚΟΡΗ / Κ(ΑΙ) ΠΡΟΣ ΧΛΟ/ΩΔΗ ΤΡΥ/-ΦΕΡΟΝ C/ΚΗΝΟΥ ΤΟΠ(ΟΝ). On the rim of the frame there is a second inscription, which is a continuation of the first: + ΑΡΑCΑ ΧΕΙΡΑC ΙΚΕΤΙΚΑC ΠΑΡΘΕΝΕ ΗΝ ΛΙΘΟC ΑΜΕ-ΘΥCΟC ΕΝ ΧΛΟΗ ΓΡΑΦΕΙ.

From the content of the inscription (Maiden, save me from the disgusting passions of drunkenness and settle me in a pleasant verdant place, having raised your hands, supplicate, O Virgin, [you] whom the amethyst stone depicts in a grassy place) we can surmise that the owner of the encolpium was prone to excessive wine drinking and perhaps even suffered from alcoholism. Well aware of the miserable side effects of his addiction, he places his hopes in the intercession of the Virgin for his cure as well as for a place in Paradise.

The reference in the inscription to the material of which the cameo is made suggests that the choice of amethyst for the cameo with the representation of the Virgin was associated with the therapeutic (magical) quality with which this semi-precious stone was attributed from Antiquity: that it prevents inebriation. The Vatopedi monastery encolpium thus reveals that concurrent with the principal religious use of

44. Ποβλ. J. Tuerk, An Early Byzantine Inscribed Amulet and its Narratives, *BMGS* 23 (1999), σ. 34.

post-Iconoclasm cameos, some of which also bear inscriptions with salvatory invocations (Fig. 4), earlier conceptions lived on, influenced by the theory of the sympathetic magic of natural phenomena and alien to the tenets of Orthodoxy. It is possible to detect these conceptions in a small number of post-Iconoclasm cameos (Figs 5-7).

It is generally accepted that the known Byzantine cameos are not preserved in their original mount. However, in the encolpium in the Vatopedi monastery, the close relationship in meaning between the cameo and the content of the

inscription on its gem-studded surround, in conjunction with the stylistic traits of this surround, permit us to suggest that the cameo is contemporary with its mount. This is a curative amulet of the twelfth-thirteenth century, which probably belonged to an affluent Byzantine, judging from the luxurious materials of which it is made. Convinced of the beneficial qualities of the amulet, on wearing the encolpium its owner symbolically embraced the act of the depicted Theotokos, beseeching constantly for his salvation from the abhorrent passions of drunkenness and for eternal life.