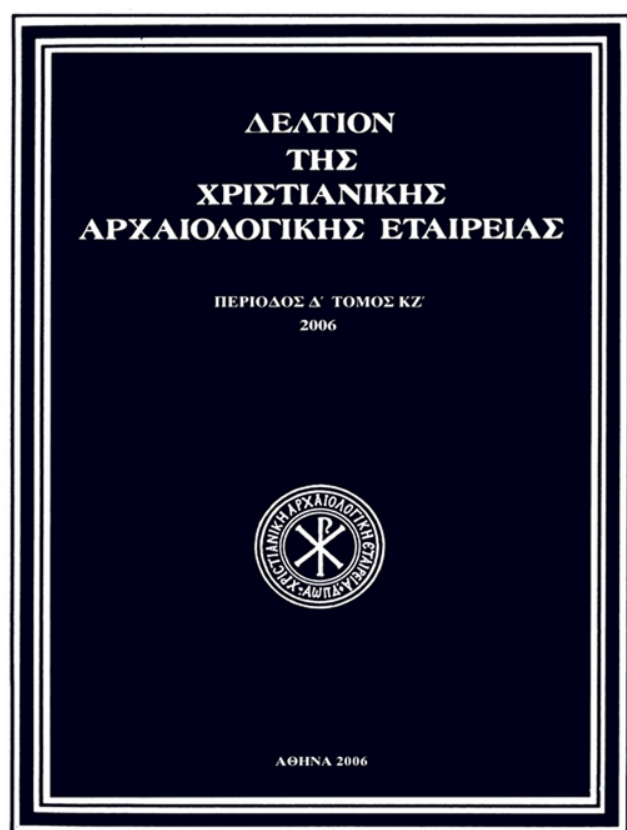


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Βυζαντιναί παρενδύσεις Ενετίας. Οι πολυτελείς σταχώσεις της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης

Τίτος ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.498](https://doi.org/10.12681/dchae.498)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ Τ. (2011). Βυζαντιναί παρενδύσεις Ενετίας. Οι πολυτελείς σταχώσεις της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 391–410. <https://doi.org/10.12681/dchae.498>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Βυζαντιναί παρενδύσεις Ενετίας. Οι πολυτελείς
σταχώσεις της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης

Τίτος ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 391-410

ΑΘΗΝΑ 2006

BYZANTINAI PAPENΔΥΣΕΙΣ ΕΝΕΤΙΑΣ ΟΙ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΣ ΣΤΑΧΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΑΡΚΙΑΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

Στη συγκρότηση της ιστορικής ταυτότητας της Βενετίας, όπως αυτή αποκρυσταλλώθηκε στους αιώνες της μεγάλης ακμής και πολιτισμικής ακτινοβολίας της, έπαιξε αποφασιστικό ρόλο ο ενετός δόγης Andrea Dandolo (1343-1354) με την κατασκευή και ανάδειξη ενός ιδεατού ιστορικού παρελθόντος της Γαληνοτάτης. Στην προσπάθειά του αυτή αξιοποίησε με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο τη δυναμική σχέση ανάμεσα στα έργα τέχνης και στα κείμενα που εξηγούν την ιστορία και τη σημασία τους¹. Με πρωτοβουλία του Dandolo συντάχθηκαν οι δύο γραπτές ιστορίες της Βενετίας τα *Chronica brevis* και τα *Chronica extensa*, εμπνευσμένες από το συγκεκριμένο όραμα της ιστορικής αποστολής της Βενετικής Δημοκρατίας: τη θεική προέλευσή της και την ιστορική συνέχεια των θεσμών της². Στο πρόγραμμα της κρατικής χορηγίας του Dandolo, το σημαντικότερο σχέδιο ήταν η εξ ολοκλήρου ανακαίνιση της Pala d'Oro, του πολυτιμότερου αντικειμένου μέσα στη βασιλική του Αγίου Μάρκου, που ουσιαστικά πήρε τη σημερινή της μορφή εκείνη την περίοδο³, επιδεικνύοντας τη δύναμη μιας πόλης κραταιάς.

Η αναμόρφωση της Pala από τον Dandolo συνίσταται στη διευθέτηση 255 –βυζαντινών στην πλειονότητά τους– σμάλτων, τα οποία πλαισιώθηκαν με πολυάριθμα μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους μέσα σε ένα γοτθικού ρυθμού χρυσό αρχιτεκτονικό πλαίσιο που τα ιεραρχεί κατά μέγεθος, σχήμα και περιεχόμενο⁴. Οι μαρ-

τυρίες για την ιστορία του αντικειμένου περιλαμβάνονται στα *Chronica extensa* και στις δύο λατινικές επιγραφές που προστέθηκαν στη νέα Pala. Η μία επιγραφή αναφέρεται στις προηγούμενες διαμορφώσεις του έτους 1105 από το δόγη Ordelafo Falier και του έτους 1209 από το δόγη Pietro Ziani, ενώ η δεύτερη στην ανακαίνιση του έτους 1345 από τον Dandolo. Οι μαρτυρίες των *Chronica* και οι δύο επιγραφές καταγράφουν το παρελθόν της Pala καθιερώνοντάς την ως φορέα της παράδοσης και της ιστορικής συνέχειας της Βενετίας⁵. Η ανακαίνιση της Pala d'Oro ενέπνευσε την παραγγελία μιας *pala feriale*, η οποία ολοκληρώθηκε τον Απρίλιο του 1345 από το ζωγράφο Paolo da Venezia και τους γιους του, ακριβώς τρεις ημέρες πριν από τη γιορτή του προστάτη αγίου της Βενετίας⁶.

Παράλληλα με την ανακαίνιση του βωμού του Αγίου Μάρκου, ο Dandolo παρήγγειλε τρία διακοσμημένα χειρόγραφα για τις λειτουργικές ανάγκες του ναού κατά τις μεγάλες εορτές⁷. Κάθε ένα από τα χειρόγραφα ήταν διαφορετικού μεγέθους και ήταν έτσι σχεδιασμένα, ώστε να δένονται με τρεις παλαιότερες πολυτελείς σταχώσεις, δύο από τις οποίες ήταν λεία της τέταρτης σταυροφορίας.

Ποικιλμένες με σμάλτα, μαργαριτάρια και ημιπολύτιμους λίθους, όπως η Pala d'Oro, οι σταχώσεις αυτές βρίσκονταν ήδη στο θησαυροφυλάκιο του Αγίου Μάρκου. Τούτο επιβεβαιώνεται από το ευρετήριο των αντικειμέ-

¹ Patricia Fortini-Brown, *Venice and Antiquity. The Venetian Sense of the Past*, New Haven - Λονδίνο 1996, 34.

² Στο ίδιο, 34.

³ Debra Pincus, «Andrea Dandolo (1343-1354) and Visible History: The San Marco Projects», στο *Art and Politics in Medieval and Early Renaissance Italy, 1250-1500* (επιμ. Ch. M. Rosenberg), Notre Dame - Λονδίνο 1990, 191-206, ειδικά 197-198.

⁴ Για την Pala d'Oro βλ. *Il Tesoro di San Marco. La Pala d'Oro* (επιμ. H. R. Hahnloser), τ. 1, Φλωρεντία 1965. Margaret Frazer, «The Pala d'Oro and the Cult of St. Mark in Venice», *JÖB* 32/5 (1982), 273-279.

R. Polaco, «Una nuova lettura della Palla d'Oro (gli smalti, leoreficerie e il ciborio)», στο *La Pala d'Oro. Il tesoro di San Marco* (επιμ. H. R. Hahnloser - R. Polacco), Βενετία 1994, 115-118 (στο εξής: *La Pala d'Oro*).

⁵ Pincus, ό.π., 197-198. Fortini-Brown, ό.π. 36-37.

⁶ G. Fiocco - Rona Gofin, «Le Pale Feriali», στο *La Pala d'Oro*, 163-184, ειδικά 164, 166, 174.

⁷ Susy Marcon, «L'epistolario, l'evangelistario e il Messale», στο *I libri di San Marco. I manoscritti liturgici della basilica marciana* (επιμ. Susy Marcon), Βενετία 1995, 127.

νων του θησαυρού, του έτους 1325, στο οποίο αναφέρονται *Libros sex cum cartis et sine cartis, quorum tabullae sunt ornatae cum figuris auri ad smaldum cum pausis perlis*⁸. Από τις έξι συνολικά σταχώσεις του θησαυρού του Αγίου Μάρκου, με ή χωρίς βιβλία, κοσμημένες εξωτερικά με μορφές από σμαλτωμένο χρυσάφι και μαργαριτάρια στα ενδιάμεσα διαστήματα, φαίνεται ότι ο Dandolo επέλεξε τις τρεις προκειμένου να επενδύσει τα νέα χειρόγραφα τα οποία παρήγγειλε, με διαστάσεις τέτοιες που να μπορούν να δεθούν μέσα στις προϋπάρχουσες σταχώσεις. Έτσι, ο καλλιτεχνικός σχεδιασμός του Dandolo εκφράζει στην πραγματικότητα μια πολιτική επιλογή: την ενσωμάτωση του βυζαντινού στο βενετικό κόσμο μέσα από τη σύζευξη των διαφορετικών τεχνοτροπιών τους. Αν η Pala d'Oro περιβάλλει τα βυζαντινά σμάλτα με γοτθικό πλαίσιο, οι πολυτελείς βυζαντινές ή βυζαντινίζουσες σταχώσεις των τριών βιβλίων φιλοξενούσαν στο εσωτερικό τους γοτθικής τέχνης χειρόγραφα.

Τι ακριβώς όμως είχε στα χέρια του ο Dandolo και πώς εξηγούνται οι επιλογές του;

Θα επιχειρήσω να απαντήσω σε αυτό το ερώτημα σχολιάζοντας τις τρεις, κοσμημένες με σμάλτα, πολυτελείς σταχώσεις του Αγίου Μάρκου, προτείνοντας μιαν αποκατάσταση της αρχικής διάταξης του εικονογραφικού τους προγράμματος, συμπληρώνοντας τα υπάρχοντα κενά, όπου αυτό είναι δυνατόν, και επισημαίνοντας τις μεταγενέστερες παρατοποθετήσεις. Στη συνέχεια θα αντιπαραθέσω μιαν άλλη βυζαντινή στάχωση φιλοτεχνημένη όμως το 14ο αιώνα, με μορφολογικά και εικονογραφικά στοιχεία που ανταποκρίνονται στις νέες αισθητικές προτιμήσεις των Βυζαντινών κατά την παλαιο-

λόγεια περίοδο προκειμένου να φανεί καθαρότερα η μεγάλη σημασία που είχε η επιλογή παλαιότερων σταχώσεων από τον Dandolo για την επένδυση των νέων χειρογράφων που παρήγγειλε. Πρέπει επίσης να διευκρινίσω ότι στην απόπειρα αποκατάστασης των αρχικών συνθέσεων έχω λάβει υπόψη μου τα σωζόμενα δείγματα βυζαντινών έργων τέχνης, στη διακόσμηση των οποίων χρησιμοποιούνται όμοια εικονογραφικά θέματα⁹.

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα των σταχώσεων πάντοτε υπάρχει μία μορφή ή παράσταση η οποία, λόγω του συμβολικού κύρους της, τοποθετείται στο κέντρο της ορθογώνιας σύνθεσης. Οι υπόλοιπες μορφές την πλαισιώνουν τοποθετημένες συμμετρικά επάνω, πλάγια και κάτω. Οι μορφές αυτές ομαδοποιούνται σύμφωνα με την ιδιότητά τους (ευαγγελιστές, απόστολοι, προφήτες, άγιοι). Μέσα στις ομάδες δημιουργούνται μικρότερες, συνήθως ζεύγη προσώπων που συνδέονται κατά παράδοση στην εικονογραφία¹⁰. Οι μορφές που αποτελούν τα ζεύγη τοποθετούνται κατά κανόνα συμμετρικά ως προς έναν κατακόρυφο κεντρικό άξονα¹¹. Αν δεν υπάρχουν κατά παράδοση ζεύγη, οι μορφές ομαδοποιούνται με κριτήριο την ηλικία (ζεύγη ή ομάδες αγίων σε νεανική, σε ώριμη ή σε γηραιά ηλικία) ή το φύλο. Σε μία οριζόντια ζώνη οι μορφές που αποτελούν τα ζεύγη τοποθετούνται συμμετρικά ως προς την κεντρική αξονική μορφή και η απόστασή τους από αυτή είναι αντιστρόφως ανάλογη από τη θέση τους στην κλίμακα της ιεραρχίας. Εκτός από τις ομαδοποιήσεις των μορφών και την αντιστοιχία της υψηλότερης ή κατώτερης θέσης στην ιεραρχία με την ανώτερη ή κατώτερη θέση στα έργα τέχνης, σημαντικό ρόλο στην οργάνωση των μορφών παίζουν

⁸ R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Φλωρεντία 1967, 27, αριθ. 49 και 279, αριθ. 12. Στο inventario του 1580 αναφέρεται ότι ανάμεσα στα κειμήλια που προέρχονται από την Κωνσταντινούπολη «Sono ancora nella detta Sagrestia coperte de Messali e d'atri libri pur d'Argento, fatte con smalto et altri lavori alla Grecha» (ό.π., 27 και 304, αριθ. 18).

⁹ Βλ., για παράδειγμα, τη διάταξη των αποστόλων στο κιβωτίδιο από ελεφαντόδοντο του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης (A. Goldschmidt - K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Βερολίνο 1934, πίν. LX), στα έξι πλακίδια από σμάλτο στο κεντρικό τμήμα της λειψανοθήκης του Limburg (J. Rauch, «Die Limburger Staurothek», *Das Münster* 7/8 (1955), εκ. 2, 9), στα έξι πλακίδια με τις μορφές των αποστόλων από την αποσυναρμολογημένη λειψανοθήκη που βρίσκεται στο τρίπτυχο Khakhuli (T. Papamastorakis, «Re-deconstructing the Khakhuli Triptych», *ΔΧΑΕ ΚΓ* (2002), 232), στη μικρογραφία στο φ. ΠΙν του χρυσοστομικού κώδικα αριθ. Ζ. 97 (=569) της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης με τον Ιωάννη Χρυσόστομο στο κέντρο και τα δώδεκα με-

τάλλια με τις μορφές των αποστόλων στο πλαίσιο (*Oriente Cristiano e Santità. Figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente* (επιμ. S. Gentile), Βενετία 1998, 159-160, αριθ. κατ. 9) (στο εξής: *Oriente Cristiano e Santità*).

¹⁰ Όπως η διάταξη των μορφών στην πρόσθια όψη του σταυρού που βρίσκεται στο Μουσείο Pushkin (*The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (επιμ. Helen C. Evans - W. D. Wixom), κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 1997, 171-172, αριθ. κατ. 122), στο πλαίσιο της εικόνας του αγίου Νικολάου και της εικόνας με τη Σταύρωση που φυλάσσονται στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά (στο ίδιο, 118, αριθ. κατ. 65 και 374, αριθ. κατ. 246).

¹¹ Βλ., για παράδειγμα, τη διάταξη των μορφών στην εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας που φυλάσσεται στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά (*Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη* (επιμ. Μαρία Βασιλάκη), κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2000, 314-316, αριθ. κατ. 28 (Τ. Παπαμαστοράκης).

και άλλοι παράγοντες που έχουν σχέση κυρίως με την αισθητική, όπως η συμμετρία και η εναλλαγή. Δύο μορφές που αποτελούν φυσικό ζεύγος (δηλαδή έχουν κοινά χαρακτηριστικά φύλου, ηλικίας ή άλλης σημαντικής ιδιότητας συνδεδεμένης με την προσωπικότητά τους ως αγίων) τοποθετούνται συμμετρικά ως προς το κέντρο της σύνθεσης. Όταν όμως παρατάσσονται περισσότερες από δύο μορφές, τότε αυτές τοποθετούνται με τρόπο ώστε δευτερεύουσες ιδιότητές τους να εμφανίζονται εναλλάξ, π.χ. σε μια σειρά αγίων εναλλάσσονται οι νεαροί άγιοι με τους ώριμους ή τους γηραιούς.

Η αργυρεπίχρωση στάχωση του λατινικού επιστολαρίου (κωδ. I, 101 (=2260) της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης θεωρείται προϊόν κωνσταντινουπολίτικου εργαστηρίου¹² και έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 9ου ή στις αρχές του 10ου αιώνα, κυρίως λόγω των κοινών χαρακτηριστικών με το στέμμα του αυτοκράτορα Λέοντος ΣΤ' (886-912), που βρίσκεται επίσης στο θησαυρό του Αγίου Μάρκου¹³. Η αρχική της διακόσμηση περιλάμβανε δύο σταυρούς από σμάλτο στους οποίους εγγράφονται η παράσταση της Σταύρωσης στην πρόσθια όψη και η μορφή της δεόμενης Παναγίας στην οπίσθια, είκοσι κυκλικά σμάλτα ισότιμα κατανεμημένα στην κάθε όψη και πλήθος μαργαριταριών.

Από τα δέκα σμάλτα που συμπλήρωναν αρχικά τη διακόσμηση καθεμιάς από τις δύο όψεις, διατηρούνται στην πρόσθια όψη με τη Σταύρωση εννέα σμάλτα και στην οπίσθια δύο. Στην πρώτη ζώνη της πρόσθιας όψης εικονίζονται ο Α(ΓΙΟC) ΠΕΤΡΟC, ο (ΙΩΑΝΝΗC) ΠΡΟΔΡΟ(ΜΟC) και ο Α(ΓΙΟC) ΑΝΔΡ(ΕΑC), στην υποκείμενη ζώνη δύο μετάλλια με προτομές αγγέλων, στην επόμενη ζώνη ο Α(ΓΙΟC) ΜΑΡΚΟC αριστερά και ένα ακόμη μετάλλιο με προτομή αγγέλου δεξιά, ενώ στην κατώτατη ζώνη ο Α(ΓΙΟC) ΜΑΤΘΥ(ΑC) στο κέντρο και ο Α(ΓΙΟC) ΙΑΚΟΒ(ΟC) δεξιά. Στην οπίσθια όψη με τη δεόμενη Πα-

ναγία διατηρούνται από την αρχική διακόσμηση μόνον ο Α(ΓΙΟC) ΙΩΑΝΝΗC και ο Α(ΓΙΟC) ΦΙΛΗΠ(ΠΟC) στη δεύτερη ζώνη. Το διακοσμητικό σμάλτο στην αριστερή πλευρά της κατώτατης ζώνης στην πρόσθια όψη και το σμάλτο με τη μορφή του αγίου Προκοπίου στο κέντρο της ανώτατης ζώνης της οπίσθιας όψης προέρχονται από άλλα σύνολα, όπως έχει ήδη διαπιστωθεί¹⁴.

Ο ώριμος απόστολος στην πρόσθια όψη, λόγω της επιγραφής Α(ΓΙΟC) ΜΑΤΘΥ που τον συνοδεύει, ταυτίστηκε από τον Grabar¹⁵ και τον Wessel¹⁶ με τον ευαγγελιστή Ματθαίο. Ωστόσο, δεν εικονίζεται με ευαγγέλιο, ως θα όφειλε εάν όντως επρόκειτο για τον ευαγγελιστή Ματθαίο, όπως εικονίζονται εν προκειμένω οι ευαγγελιστές Μάρκος και Ιωάννης, αλλά κρατεί κλειστό ειλητό, όπως οι απόστολοι Ιάκωβος και Φίλιππος στην ίδια στάχωση. Το όνομα ΜΑΤΘΥ οδηγεί με βεβαιότητα στην ταύτιση της μορφής με τον απόστολο Ματθία, ο οποίος πήρε τη δωδέκατη θέση ανάμεσα στους αποστόλους μετά τον απαγχονισμό του Ιούδα¹⁷.

Από τη διακόσμηση αυτής της στάχωσης προέρχεται, όπως έχει ήδη διαπιστωθεί, το κυκλικό σμάλτο με τη μορφή αγγέλου που βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο του Λούβρου¹⁸. Κατά τη γνώμη μου από την ίδια στάχωση προέρχεται επίσης το κυκλικό σμάλτο με τη μορφή του ευαγγελιστή Ματθαίου που κοσμεί το κέντρο της δεξιάς πλευράς του πλαισίου της εικόνας με την παράσταση της Σταύρωσης σε lapis lazuli¹⁹ και βρίσκεται επίσης στο θησαυρό του Αγίου Μάρκου (Εικ. 3). Ο ευαγγελιστής εικονίζεται με χαρακτηριστικά ώριμου άνδρα κρατώντας ευαγγέλιο και συνοδεύεται από την επιγραφή Α(ΓΙΟC) ΜΑΤΘΑΙΟC. Οι διαστάσεις, η τεχνική, η εικονογραφία και ο τρόπος απόδοσης των γραμμών δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία ότι το μετάλλιο αυτό προέρχεται από την αρχική διακόσμηση αυτής της στάχωσης. Το γεγονός ότι εδώ εικονίζεται με χαρακτηριστικά ώριμου άνδρα και όχι γηραιού, όπως αποδίδεται κατά κα-

¹² K. Wessel, *Byzantine Enamels from the 5th to the 13th Century*, Greenwich - Connecticut - Νέα Υόρκη 1967, 58-62, αριθ. κατ. 13. A. Grabar, «Legature byzantine del Medioevo», στο *Il Tesoro di San Marco. Il Tesoro e il Museo* (επιμ. H. R. Hahnloser), τ. 2, Φλωρεντία 1971, 47-48, αριθ. κατ. 35, πίν. XXXII-XXXIII. Margaret Frazer, «Emaux et orfèvrerie byzantins», στο *Le trésor de Saint-Marc de Venise*, Milano 1984, 124-128, αριθ. κατ. 9. Marcon, ό.π., 134, αριθ. κατ. 38. *Oriente Cristiano e Santità*, 270-271, αριθ. κατ. 58.

¹³ Wessel, ό.π., 57-58, αριθ. κατ. 12. Grabar, ό.π., 81, αριθ. κατ. 92, πίν. LXXIV-LXXV. Frazer, ό.π., 120, αριθ. κατ. 8.

¹⁴ Grabar, ό.π., 47. Wessel, ό.π., 61.

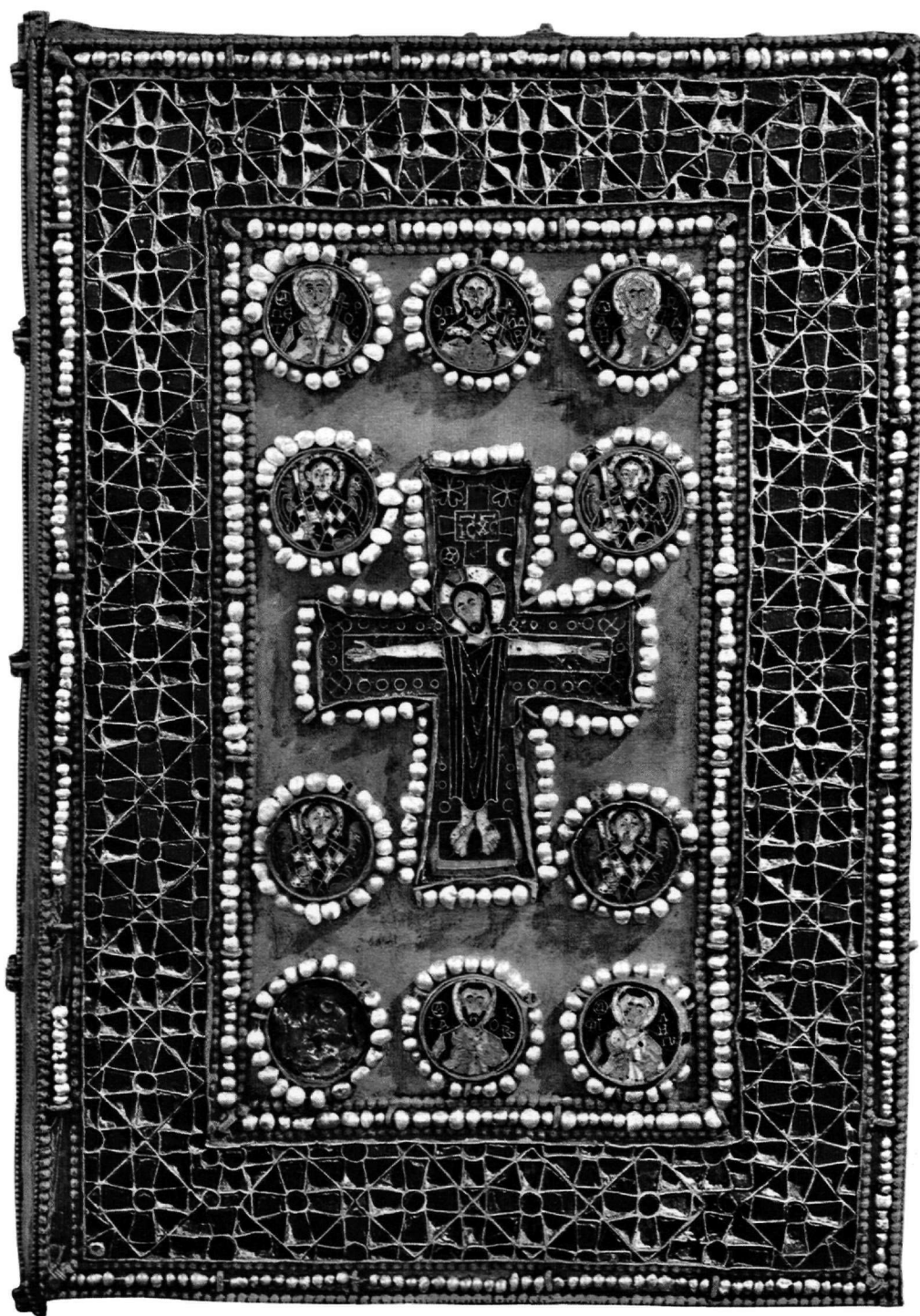
¹⁵ Grabar, ό.π., 47.

¹⁶ Wessel, ό.π., 61.

¹⁷ Πράξεις Αποστόλων, α', 13, 26.

¹⁸ M. Ross, «Η βυζαντινή χυμεινική», στο *Η βυζαντινή τέχνη - Τέχνη ευρωπαϊκή*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1964, 350. *Byzance. L'art byzantine dans les collections publiques françaises* (επιμ. J. Durand), Παρίσι 1992, 314, αριθ. κατ. 227 (J. Durand).

¹⁹ Gallo, ό.π., 379, αριθ. 12. Grabar, ό.π., 28-29, αριθ. κατ. 19, πίν. XXIII. *Le trésor de Saint-Marc* (υποσημ. 12), 258, αριθ. κατ. 35 (Danielle Gaborit-Chopin).



Εικ. 1. Αποκατάσταση της πρόσθιας όψης της στάχωσης του λατινικού κώδικα I, 101 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.



Εικ. 2. Αποκατάσταση της οπίσθιας όψης της στάχωσης του λατινικού κώδικα I, 101 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.



Εικ. 3-4. Σμάλτα με τη μορφή του ευαγγελιστή Ματθαίου στο νεότερο βενετικό πλαίσιο της βυζαντινής εικόνας με τη Σταύρωση. Θησαυροφυλάκιο Αγίου Μάρκου.

νόνα, βρίσκει το παράλληλό του τόσο στη λειψανοθήκη Fieschi-Morgan²⁰ που χρονολογείται επίσης στον 9ο αιώνα, όσο και στη στάχωση του ευαγγελίου του Ερρίκου Β', τα σμάλτα της οποίας προέρχονται από ένα αποσυναρμολογημένο βυζαντινό στέμμα του 10ου αιώνα²¹. Το δεύτερο κυκλικό σμάλτο με τη μορφή του γηραιού ευαγγελιστή Ματθαίου που κοσμεί το κέντρο της αριστερής πλευράς του πλαισίου της ίδιας εικόνας (Εικ. 4), ως προς την τεχνική, τις διαστάσεις, την εικονογραφία αλλά και το γεγονός ότι φέρει μόνον την επιγραφή του ονόματος χωρίς τον προσδιορισμό «άγιος», ταιριάζει με τα σμάλτα που κοσμούν το στέμμα του Λέοντος από το οποίο και πιστεύω ότι προέρχεται.

Ο K. Wessel²² θεώρησε ότι στην πρόσθια όψη της στάχωσης, τα μετάλλια με τις μορφές των αποστόλων Πέτρου και Ανδρέα και το μετάλλιο με τη μορφή του Ιωάννη του Προδρόμου που εικονίζονται στην ανώτατη ζώνη, καθώς και τα τρία μετάλλια με τις μορφές των αγγέλων στη δεύτερη και την τρίτη ζώνη βρίσκονται στην αρχική τους θέση. Στην τρίτη ζώνη θεώρησε ότι υπήρχε ακόμη ένας άγγελος και στην κατώτατη ζώνη τρεις απόστολοι. Στην πίσω όψη θεώρησε ότι η αρχική διακόσμηση περιλάμβανε στην ανώτατη ζώνη τρία μετάλλια

με αποστόλους, στις δύο υποκείμενες ζώνες τέσσερα μετάλλια με τους ευαγγελιστές και στην κατώτατη ζώνη τρία μετάλλια με αγίους ή προφήτες. Η M. Frazer²³ τοποθέτησε στην ανώτατη ζώνη της πρόσθιας όψης τον Ιωάννη τον Πρόδρομο και δύο αγγέλους, στις δύο υποκείμενες ζώνες τέσσερις αποστόλους και στην κατώτατη ζώνη δύο ακόμη αποστόλους και έναν προφήτη στο κέντρο. Στην ανώτατη ζώνη της οπίσθιας όψης τοποθέτησε τους άλλους δύο αγγέλους, υποθέτοντας ότι θα πλαισιώναν ένα μετάλλιο με τη μορφή του αγίου, στο ναό του οποίου είχε αφιερωθεί η στάχωση, στις δύο υποκείμενες ζώνες τέσσερα μετάλλια με μορφές αποστόλων και στην κατώτατη ζώνη δύο μορφές αποστόλων να πλαισιώνουν έναν ακόμη προφήτη.

Κατά τη γνώμη μου, η παρουσία του αποστόλου Ματθαία αλλά και του ευαγγελιστή Μάρκου μπορεί να οδηγήσει στην ακόλουθη υπόθεση ως προς τις επτά χαμένες μορφές που συμπλήρωναν την αρχική διακόσμηση. Από τη μια, η επιλογή του δωδέκατου κατά σειράν αποστόλου Ματθαία, σύμφωνα με τις Πράξεις των Αποστόλων, υποδεικνύει ότι στην αρχική στάχωση εικονίζονταν οι ακόλουθοι απόστολοι, όπως αναφέρονται στα Ευαγγέλια (Μρκ. γ', 16-18, Μτθ. ι', 2-4 και Λκ. ζ', 13-

²⁰ *The Glory of Byzantium* (υποσημ. 10), 74-75, αριθ. κατ. 34 (T. F. Mathews).

²¹ Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 80, 85. *Schatzkammerstücke aus bayrischen Sammlungen, Rom und Byzanz* (επιμ. R. Baumstark), Μόναχο 1999, 136-138, αριθ. κατ. 28.

²² Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 61. Με την πρόταση του Wessel ως προς τη διάταξη των σμάλτων στην πρόσθια όψη συμφώνησε και ο Grabar, ό.π. (υποσημ. 12), 47.

²³ Frazer, ό.π. (υποσημ. 12), 127.

16, Πράξεις των Αποστόλων α', 13, 26) όσο και στους καταλόγους των αποστόλων που συντάξαν ο Ψευδο-Δωρόθεος και ο Ψευδο-Ιππόλυτος²⁴: Πέτρος, Ανδρέας, Ιωάννης, Ιάκωβος, Φίλιππος, Θωμάς, Βαρθολομαίος, Ματθαίος, Ιάκωβος Αλφαιού ή Αδελφόθεος, Σίμων ο Ζηλωτής, Ιούδας Ιακώβου ή Θαδδαίος και Μαθθίας. Στους καταλόγους αυτούς δεν συμπεριλαμβάνονται ανάμεσα στους δώδεκα αποστόλους οι δύο ευαγγελιστές Μάρκος και Λουκάς ούτε ο απόστολος Παύλος.

Η παρουσία όμως του ευαγγελιστή Μάρκου στην τρίτη ζώνη της πρόσθιας όψης οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα της στάχωσης βασίστηκε στον κατάλογο του Ψευδο-Επιφανίου ο οποίος συμπεριλαμβάνει, εκτός από τους δώδεκα αποστόλους που αναφέρθηκαν παραπάνω, τον απόστολο Παύλο και τους δύο ευαγγελιστές Μάρκο και Λουκά²⁵. Τα επτά λοιπόν σφάλματα που λείπουν, θα πρέπει να εικόνιζαν τους αποστόλους Θωμά, Σίμωνα, Βαρθολομαίο, Ιάκωβο τον Αδελφόθεο και Θαδδαίο, οι οποίοι προηγούνται του Μαθθία, τον ευαγγελιστή Λουκά και τον απόστολο Παύλο.

Η παραπάνω πρόταση αποκατάστασης του εικονογραφικού προγράμματος της στάχωσης εναρμονίζεται με το περιεχόμενο του λατινικού επιστολαρίου που επιλέχθηκε να επενδύσει το 14ο αιώνα, ενώ η παρουσία του Ιωάννη του Προδρόμου δικαιολογείται από τα λόγια του Ιησού με τα οποία απευθύνθηκε στους μαθητές του, όπως αναφέρονται στην αρχή των Πράξεων των Αποστόλων (α', 5): *ὅτι Ἰωάννης μὲν ἐβάπτισεν ὕδατι, ὑμεῖς δὲ ἐν πνεύματι βαπτισθήσετε ἁγίῳ*.

Τα νέα δεδομένα που παρουσιάστηκαν παραπάνω, σε συνδυασμό με την πρόταση του Wessel ως προς τη θέση που καταλάμβαναν εξαρχής ορισμένα από τα υπάρχοντα σφάλματα, οδηγούν στη ακόλουθη διάταξη των εικονομεταλλίων (Εικ. 1-2). Στην ανώτατη ζώνη της πρόσθιας όψης θα εικονίζονταν ο Ιωάννης ο Πρόδρομος

ανάμεσα στους αποστόλους Πέτρο και Ανδρέα, στις δύο υποκειμένες ζώνες οι τέσσερις άγγελοι και στην κατώτατη ζώνη οι απόστολοι Θωμάς, Ιάκωβος και Φίλιππος. Στην ανώτατη ζώνη της οπίσθιας όψης θα εικονιζόταν ο απόστολος Παύλος ανάμεσα στους αποστόλους Βαρθολομαίο και Ιάκωβο τον Αδελφόθεο, στην υποκειμένη ζώνη οι δύο ευαγγελιστές Ιωάννης και Ματθαίος, στην επόμενη οι δύο μορφές των ευαγγελιστών Μάρκου και Λουκά, ενώ στην κατώτατη ζώνη οι απόστολοι Σίμων ο Ζηλωτής, Ιούδας Ιακώβου ή Θαδδαίος και Μαθθίας.

Η επιγραφή *Θεοτόκε βοήθει τῇ σῇ δούλῃ Μαρία Μαγίστρισσα*, που αναγράφεται στις κεραίες του σταυρού με τη μορφή της δεόμενης Παναγίας, προσδιορίζει το όνομα και την ιδιότητα της παραγγελιοδότριας της στάχωσης²⁶. Στα τέλη του 9ου ή στις αρχές του 10ου αιώνα, οπότε χρονολογείται και η στάχωση, μια μαγίστρισσα Μαρία, μητέρα του πατρικίου Ταράσιου, έφερε τον άρρωστο γιο της στο ναό της Παναγίας της Πηγής, ο οποίος θεραπεύτηκε με θαυμαστό τρόπο²⁷. Η ίδια μαγίστρισσα, όπως αναφέρουν τα σχετικά με τη Ζωοδόχο Πηγή θαύματα, μετά τη θεραπεία του γιου της, διακήρυξε σε όλους την πίστη της στο πρόσωπο της Παναγίας και χωρίς δισταγμό προέτρεπε όσους μπορούσε, να επισκεφθούν το ναό της Ζωοδόχου Πηγής και να δουν με τα μάτια τους το πλήθος των παραδόξων θαυμάτων. Η έκφραση «δούλος/η της Θεοτόκου» έχει θεωρηθεί ότι αναφέρεται σε πρόσωπα που συνδέονται με νουρηγήματα εκκλησιών²⁸. Είναι λοιπόν πολύ πιθανόν η μαγίστρισσα Μαρία να ανήκε στην αδελφότητα (διακονία) της Παναγίας Πηγής, όπου και θα είχε αφιερώσει το βιβλίο και το πολυτελές του κάλυμμα.

Η αργυρεπίχρυση στάχωση του λατινικού ευαγγελισταρίου (κωδ. I, 100 (=2089) της Μαρκεζιανής Βιβλιοθήκης χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 10ου αιώνα

²⁴ Βλ. T. Schermann, *Prophetarum vitae fabulosae. Indices apostolorum disciplinorum que domini Dorotheo - Eriphanio - Hippolyto aliisque Vindicata*, Λειψία 1907, 153-157 (κατάλογος Ψευδο-Δωρόθεου), 164-167 (κατάλογος Ψευδο-Ιππόλυτου).

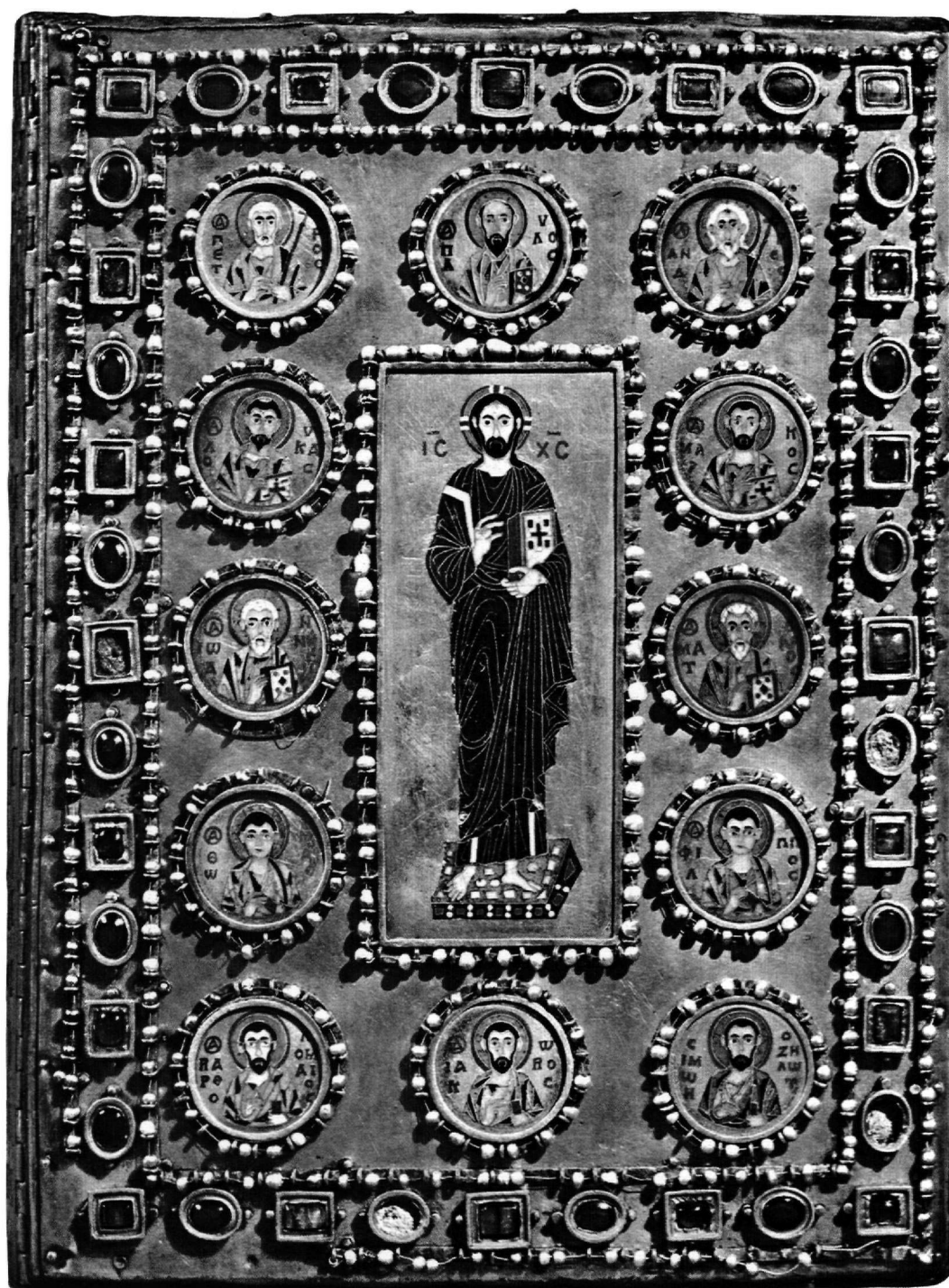
²⁵ Στον κατάλογο του Επιφανίου οι απόστολοι αναφέρονται με την ακόλουθη σειρά: Πέτρος, Ανδρέας, Ιάκωβος, Ιωάννης, Φίλιππος, Βαρθολομαίος, Θωμάς, Ματθαίος, Ιάκωβος ο Αδελφόθεος, Σίμων ο Ζηλωτής, Θαδδαίος, Μαθθίας, Παύλος, Μάρκος και Λουκάς, βλ. Schermann, ό.π., 107-117.

²⁶ Η ανάγνωση της λέξης «μαγίστρισσα» οφείλεται στον N. Οικονομίδη, σύμφωνα με τον D. Buckton, «Η Παναγία στα σφάλματα»,

στο *Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 11), 177 και αριθ. κατ. 16, 299. Ο A. Guillou, *Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie*, Ρώμη 1996, 69-70, αριθ. κατ. 62, διαβάζει «μαγλαβίτησα» αντί για «μαγίστρισσα».

²⁷ *Acta SS November*, III, 888C.

²⁸ N. Oikonomidès, «L'épigraphie des bulles de plomb», στο *Epigrafi medievale greca e latina. Ideologia e funzione* (επιμ. G. Cavallo - C. Mango), Spoleto 1995, 162-165. Nansy Patterson-Ševčenko, «Servants of the Holy Icon», στο *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (επιμ. Doula Mouriki - Sl. Čurčić - G. Galavaris - H. Kessler - G. Vikan), Princeton, N.J. 1995, 552.



Εικ. 5. Αποκατάσταση της πρόσθιας όψης της στάχωσης του λατινικού κώδικα I, 100 της Μαρχιανής Βιβλιοθήκης.



Εικ. 6. Αποκατάσταση της οπίσθιας όψης της στάχωσης του λατινικού κώδικα I, 100 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.

και θεωρείται, όπως και η προηγούμενη, προϊόν κωνσταντινουπολίτικου εργαστηρίου. Η καθεμιά από τις δύο όψεις κοσμεύεται με δώδεκα μετάλλια τα οποία περιλαμβάνουν μορφές αποστόλων και αγίων και περιβάλλουν ένα ορθογώνιο πλακίδιο στο κέντρο με τη μορφή του Χριστού στην πρόσθια όψη και της δεόμενης Παναγίας στην οπίσθια, μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους²⁹.

Στην πρόσθια όψη, γύρω από το πλακίδιο με τη μορφή του Χριστού, είναι τοποθετημένα σήμερα τα ακόλουθα μετάλλια: στην ανώτατη ζώνη ο *Α(ΓΙΟC) ΑΝΔΡΕΑC*, ο αρχάγγελος *ΓΑΒΡΙΗΛ* και ο *Α(ΓΙΟC) ΠΑΥΛΟC*, στην υποκείμενη ζώνη ο *Α(ΓΙΟC) ΛΟΥΚΑC* και ο *Α(ΓΙΟC) ΙΑΚΩΒΟC*, στην επόμενη ο *Α(ΓΙΟC) ΙΩΑΝΝΗC* και ο *Α(ΓΙΟC) ΜΑΡΚΟC*, στην προτελευταία ο *Α(ΓΙΟC) ΘΩΜΑC* και ο *Α(ΓΙΟC) ΦΙΛΙΠΠΟC* και στην κατώτατη ζώνη ο *Α(ΓΙΟC) ΜΑΤΘΑΙΟC*, ο *Α(ΓΙΟC) ΗΛΙΑC* και ο *Α(ΓΙΟC) ΣΙΜΩΝ Ο ΖΗΛΩΤ(ΗC)*. Στην οπίσθια όψη, γύρω από το πλακίδιο με τη μορφή της δεόμενης Παναγίας, είναι τοποθετημένα σήμερα τα ακόλουθα μετάλλια: στην πρώτη ζώνη ο *Α(ΓΙΟC) ΙΩΑΝ(ΝΗC) Ο ΒΑΠΤΙCΤ(ΗC)*, ο αρχάγγελος *ΜΙΧΑΗΛ* και ο *Α(ΓΙΟC) ΙΩΑΝ(ΝΗC) Ω ΧΡΥCΟCΤ(ΟΜΟC)*, στην υποκείμενη ζώνη ο *Α(ΓΙΟC) ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟC* και ο *Α(ΓΙΟC) ΠΕΤΡΟC*, στην επόμενη ο *Α(ΓΙΟC) ΓΡΗΓΟΡΙΟC* και ο *Α(ΓΙΟC) ΝΙΚΟΛΑΟC*, στην προτελευταία *Η ΑΓΙΑ ΑΝΝΑ* και *Η ΑΓΙΑ ΕΛΙΣΑΒΕΤ* και στην κατώτατη ζώνη ο *Α(ΓΙΟC) ΒΑΣΙΛΕΙΟC*, ο *Α(ΓΙΟC) ΖΑΧΑΡΙΑC* και ο *Α(ΓΙΟC) ΙΩΑΚΗΜ*. Το εικονογραφικό πρόγραμμα της στάχωσης περιλαμβάνει, εκτός των μορφών του Χριστού και της Παναγίας, δύο μορφές αρχαγγέλων, δώδεκα μορφές αποστόλων και ευαγγελιστών³⁰, τέσσερις μορφές ιεραρχών, δύο μορφές προφητών και τέσσερις μορφές αγίων.

Η σημερινή διάταξη των σμάλτων δεν ανταποκρίνεται στην αρχική διακόσμηση. Κατά τον Wessel³¹ τα μετάλλια με τις μορφές των αποστόλων Πέτρου και Βαρθολομαίου βρίσκονταν αρχικά στην πρόσθια όψη, ενώ τα

μετάλλια με τις μορφές του προφήτη Ηλία και του αρχαγγέλου Γαβριήλ στην οπίσθια όψη. Στην ανώτερη ζώνη της πρόσθιας όψης τοποθετεί τους αποστόλους Πέτρο, Ανδρέα και Παύλο, ενώ στις υποκείμενες τους υπόλοιπους αποστόλους και ευαγγελιστές, χωρίς όμως να προσδιορίζει ακριβέστερα τη διάταξή τους. Στην οπίσθια όψη τοποθετεί στην πρώτη ζώνη τον Ιωάννη τον Πρόδρομο ανάμεσα στους δύο αρχαγγέλους, στις δύο υποκείμενες ζώνες τον Ιωακείμ, τον Ζαχαρία, την Άννα και την Ελισάβετ, στην επόμενη ζώνη δύο ιεράρχες και στην κατώτατη τον προφήτη Ηλία ανάμεσα σε δύο άλλους ιεράρχες.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι ορισμένα από τα σμάλτα βρίσκονται στην αρχική τους θέση και ακολουθώντας την ιεραρχία και τις ιδιότητες των μορφών προτείνω την εξής διάταξη. Στην ανώτερη ζώνη της πρόσθιας όψης θα είχαν τοποθετηθεί οι τρεις απόστολοι Πέτρος, Παύλος, Ανδρέας (Εικ. 5). Η ώριμη δηλαδή μορφή του Παύλου, πλασιώνεται από τις γηραιές μορφές του Πέτρου και του Ανδρέα. Οι τέσσερις θέσεις στις δύο επόμενες ζώνες θα προορίζονταν για τις δύο ώριμες μορφές των ευαγγελιστών Λουκά και Μάρκου, και τις δύο γηραιές μορφές των ευαγγελιστών Ιωάννη και Ματθαίου αντίστοιχα. Οι δύο νεανικές μορφές των αποστόλων Θωμά και Φιλίππου θα καταλάμβαναν αντίστοιχα τις υποκείμενες θέσεις. Στην κατώτατη ζώνη θα είχαν τοποθετηθεί οι τρεις ώριμες μορφές των αποστόλων Βαρθολομαίου, Ιακώβου και Σίμωνα.

Στην ανώτατη ζώνη της οπίσθιας όψης θα είχαν τοποθετηθεί οι δύο νεαροί άγγελοι και ο ώριμος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο κέντρο (Εικ. 6). Τις δύο επόμενες ζώνες θα συμπλήρωναν το ζεύγος των ώριμων ιεραρχών Βασιλείου και Χρυσοστόμου και το ζεύγος των γηραιών ιεραρχών Γρηγορίου και Νικολάου. Κάτω από τους ιεράρχες θα ήταν τοποθετημένες οι μορφές των γηραιών αγίων γυναικών Άννας και Ελισάβετ, ενώ την κατώτατη ζώνη θα καταλάμβαναν οι γηραιές μορφές του Ιωακείμ

²⁹ Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 85-89, αριθ. κατ. 27. Grabar, ό.π. (υποσημ. 12), 48-49, αριθ. κατ. 36, πίν. XXXIV-XXXV. Frazer, ό.π. (υποσημ. 12), 152-155, αριθ. κατ. 14. Marcon, ό.π., 129-130, αριθ. κατ. 34. *The Glory of Byzantium* (υποσημ. 10), 88, αριθ. κατ. 41 (Ioli Kalavrezou). *Oriente Cristiano e Santità*, 276, αριθ. κατ. 59.

³⁰ Η επιλογή των αποστόλων και των ευαγγελιστών βασίζεται στο συντηρημένο τύπο των καταλόγων των βυζαντινών μηνολογιών και συναξαρίων, βλ. Schermann, ό.π., 194-196.

³¹ Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 86. O Grabar, ό.π. (υποσημ. 12), 49 με τη σειρά του θεώρησε ότι ο απόστολος Πέτρος βρισκόταν αρχικά

στην πρόσθια όψη και ότι τα τέσσερα μετάλλια των ιεραρχών και τα ισάριθμα μετάλλια των προπατόρων δεν βρίσκονται στις αρχικές τους θέσεις. Η Kalavrezou (*The Glory of Byzantium*, 88, αριθ. κατ. 41) τοποθετεί τα μετάλλια με τις μορφές του Προδρόμου και των αρχαγγέλων στην ανώτερη ζώνη της πρώτης όψης και τα μετάλλια των δύο κορυφαίων αποστόλων στην αμέσως επόμενη. Κατά την Frazer, ό.π. (υποσημ. 12), 152, οι άγγελοι, ο Ιωάννης ο Πρόδρομος και οι απόστολοι είχαν τοποθετηθεί αρχικά πάνω από τους αγίους και τους προφήτες.

αριστερά, του Ηλία στο κέντρο και του Ζαχαρία δεξιά. Με αυτή την οργάνωση, ως προς τον κάθετο άξονα, ο Ιωάννης ο Πρόδρομος αντιστοιχεί στον προφήτη Ηλία, η Άννα στον Ιωακείμ και η Ελισάβετ στον Ζαχαρία.

Με την παραπάνω διάταξη δεν ακολουθείται μόνον η κάθετη ιεραρχία αλλά και ισορροπούν οι οριζόντιες ζώνες της κάθε όψης με αυτές της άλλης ως προς την ηλικία των εικονιζόμενων μορφών. Οι γηραιές μορφές των αποστόλων Πέτρου και Παύλου, οι οποίοι κρατούν σταυροφόρο ράβδο, αντιδιαστέλλονται με τις νεανικές μορφές των αγγέλων που κρατούν σκήπτρο, ενώ η ώριμη μορφή του Παύλου αντιστοιχεί στην επίσης ώριμη μορφή του Προδρόμου. Οι δύο ώριμες μορφές των ευαγγελιστών Λουκά και Μάρκου αντιστοιχούν στις ώριμες μορφές των ιεραρχών Βασιλείου και Χρυσόστομου, ενώ οι δύο γηραιές μορφές των ευαγγελιστών Ιωάννη και Ματθαίου αντιστοιχούν στις γηραιές μορφές των ιεραρχών Γρηγορίου και Νικολάου. Οι αγένειες μορφές των αποστόλων Φιλίππου και Θωμά αντιστοιχούν στις γυναικείες μορφές της Άννας και Ελισάβετ. Τέλος, οι τρεις ώριμες μορφές των αποστόλων Βαρθολομαίου, Ιακώβου και Σίμωνα αντιδιαστέλλονται με τις τρεις γηραιές μορφές των Ιωακείμ, Ηλία και Ζαχαρία.

Η αργυρεπίχρυση στάχωση του λατινικού Messale (κωδ. III, 111 (= 2116) της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης περιλαμβάνει δύο ορθογώνια πλακίδια από σμάλτο με τις μορφές του Χριστού στην πρόσθια όψη και της δεόμενης Παναγίας στην οπίσθια όψη. Είκοσι τετράγωνα πλακίδια από σμάλτο με μορφές αποστόλων και αγίων, καθώς και πολύτιμοι λίθοι, συμπληρώνουν τη διακόσμηση των δύο όψεων³².

Στην πρώτη ζώνη της πρόσθιας όψης εικονίζονται, σύμφωνα με τις επιγραφές, ο ΑΓ(ΙΟC) ΠΕΤ(ΡΟC), ο ΑΓ(ΙΟC) ΑΝΔΡ(ΕΑC) και ο ΑΓ(ΙΟC) ΠΑΥΛ(ΟC), στην υποκείμενη ζώνη ο ΑΓ(ΙΟC) ΜΑΤΘ(ΑΙΟC) και ο ΑΓ(ΙΟC) ΙΑΚΟ(ΒΟC), στην επόμενη ο ΑΓ(ΙΟC) ΛΟΥΚ(ΑC) και ο ΑΓ(ΙΟC) ΠΡΟ-

Κ(ΟΠΗΟC) και στην κατώτατη ζώνη ο ΑΓ(ΙΟC) ΙΩΑΝ(ΝΗC), ο ΑΓ(ΙΟC) ΘΕΩΔ(ΩΡΟC) και ο ΑΓ(ΙΟC) ΒΑΡΘ(ΟΛΟΜΑΙΟC). Στην οπίσθια όψη, στο κέντρο της ανώτερης ζώνης εικονίζεται ο ΑΓ(ΙΟC) ΕΥΓΕ(ΝΙΟC), στην υποκείμενη ζώνη ο ΑΓ(ΙΟC) ΜΑΡΔΑ(ΡΙΟC) και ο ΑΓ(ΙΟC) ΟΡΕC(ΤΗC), στην επόμενη ο ΑΓ(ΙΟC) ΜΑΡΚ(ΟC) και ο ΑΓ(ΙΟC) ΑΥΞΕ(ΝΤΙΟC), ενώ στο κέντρο της κατώτατης ζώνης εικονίζεται ο ΑΓ(ΙΟC) ΧΗΜ(ΩΝ). Στις τέσσερις γωνίες της ίδιας όψης, ισάριθμα σμάλτα βενετικής τέχνης, του δεύτερου τετάρτου του 14ου αιώνα, με τις μορφές καθήμενων ευαγγελιστών έχουν αντικαταστήσει τα σμάλτα της αρχικής διακόσμησης³³.

Η στάχωση θεωρήθηκε από τους D. Talbot-Rice³⁴ και K. Wessel³⁵ έργο βυζαντινού εργαστηρίου και χρονολογήθηκε από τον πρώτο στον 11ο και το 12ο αιώνα, ενώ από τον δεύτερο στο τέλος του 12ου αιώνα. Αντίθετα, ο A. Grabar υποστήριξε ότι πρόκειται για έργο βενετικής τέχνης του 13ου αιώνα, το οποίο μιμείται ανάλογα βυζαντινά έργα, όπως για παράδειγμα τη βυζαντινή στάχωση του ευαγγελισταρίου που αναφέρθηκε παραπάνω. Στην άποψή του οδηγήθηκε από ορισμένες παρατηρήσεις που κατά τη γνώμη του αποκάλυπταν την απουσία εξοικείωσης του καλλιτέχνη με τη βυζαντινή τέχνη, π.χ. επισήμανε ότι η απόδοση των πτυχώσεων στα ενδύματα της Παναγίας και του Χριστού παραπέμπει σε έργα του 10ου αιώνα, θεώρησε ασυνήθιστη στο Βυζάντιο τη συντομογραφία ΑΓ της λέξης άγιος, αλλά και ότι ο Βαρθολομαίος φέρει την ενδυμασία του Προκοπίου και ο Προκόπιος του Βαρθολομαίου³⁶.

Ως προς την τελευταία παρατήρηση του Grabar, νομίζω ότι για το πλακίδιο με τη μορφή του νεαρού μάρτυρα που φέρει την επιγραφή Βαρθολομαίος, επειδή ο φυσιογνωμικός τύπος του συγκεκριμένου αποστόλου στη βυζαντινή εικονογραφία είναι του ώριμου άνδρα και όχι του νεαρού αγένειου, ο καλλιτέχνης πρέπει να χρησιμοποίησε ως πρότυπο τη μορφή ενός νεαρού μάρτυρα, όπως εκείνη του Προκοπίου. Για το πλακίδιο όμως με τη μορφή του αποστόλου που επιγράφεται Προκό-

³² Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 182, αριθ. κατ. 58. Grabar, ό.π. (υποσημ. 12), 49-50, αριθ. κατ. 37, πίν. XXXVI-XXXVII. Marcon, ό.π. (υποσημ. 7), 132, αριθ. κατ. 36. *Oriente Cristiano e Santità*, 279-282, αριθ. κατ. 61.

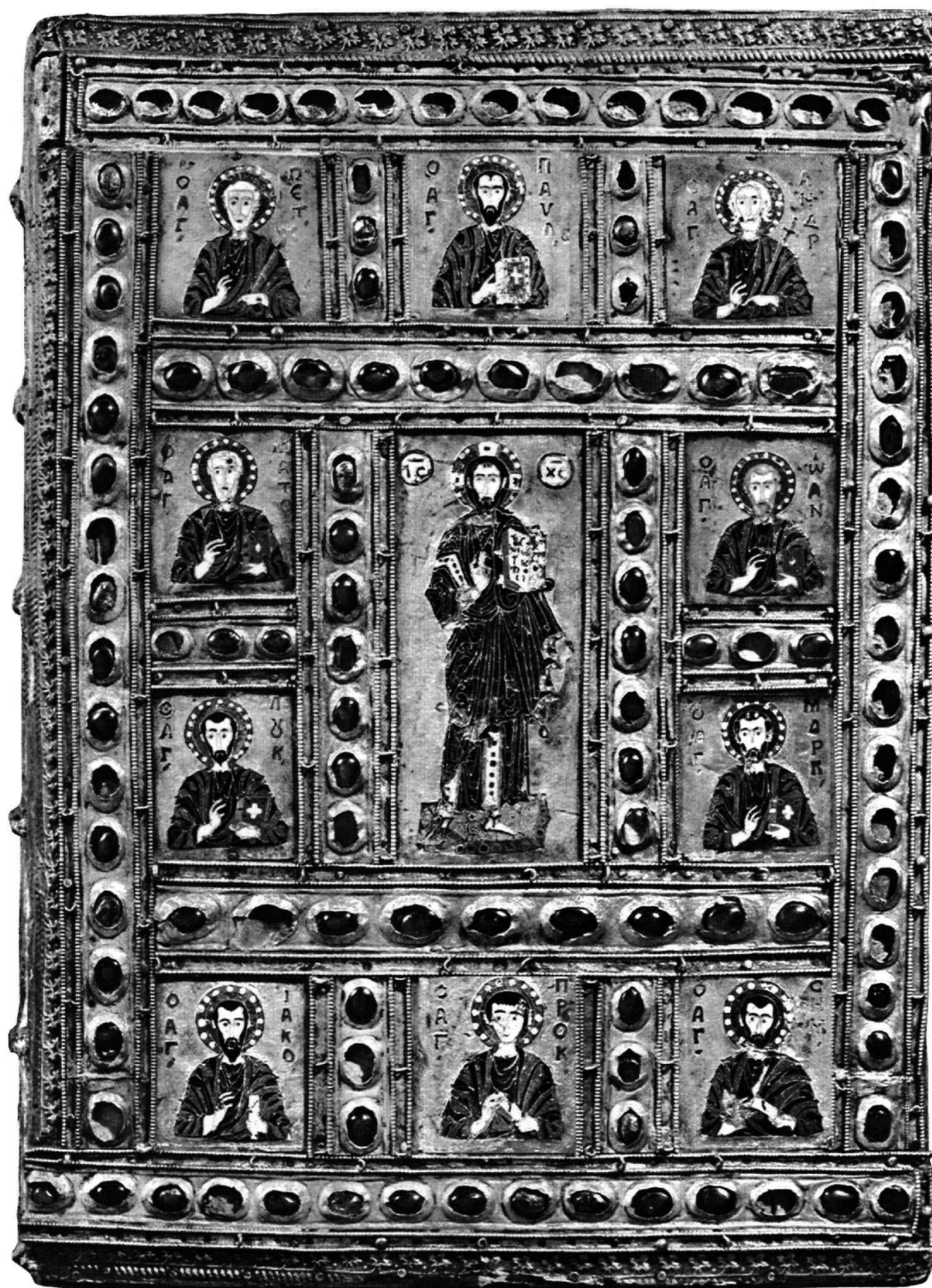
³³ Mariani Canova, «Presenza dello smalto traslucido nel Veneto durante la prima metà del Trecento», *AnnPisa*, s. III, 14 (1984), 733-755.

³⁴ D. Talbot-Rice, *Kunst aus Byzanz*, Μόναχο 1959, 71.

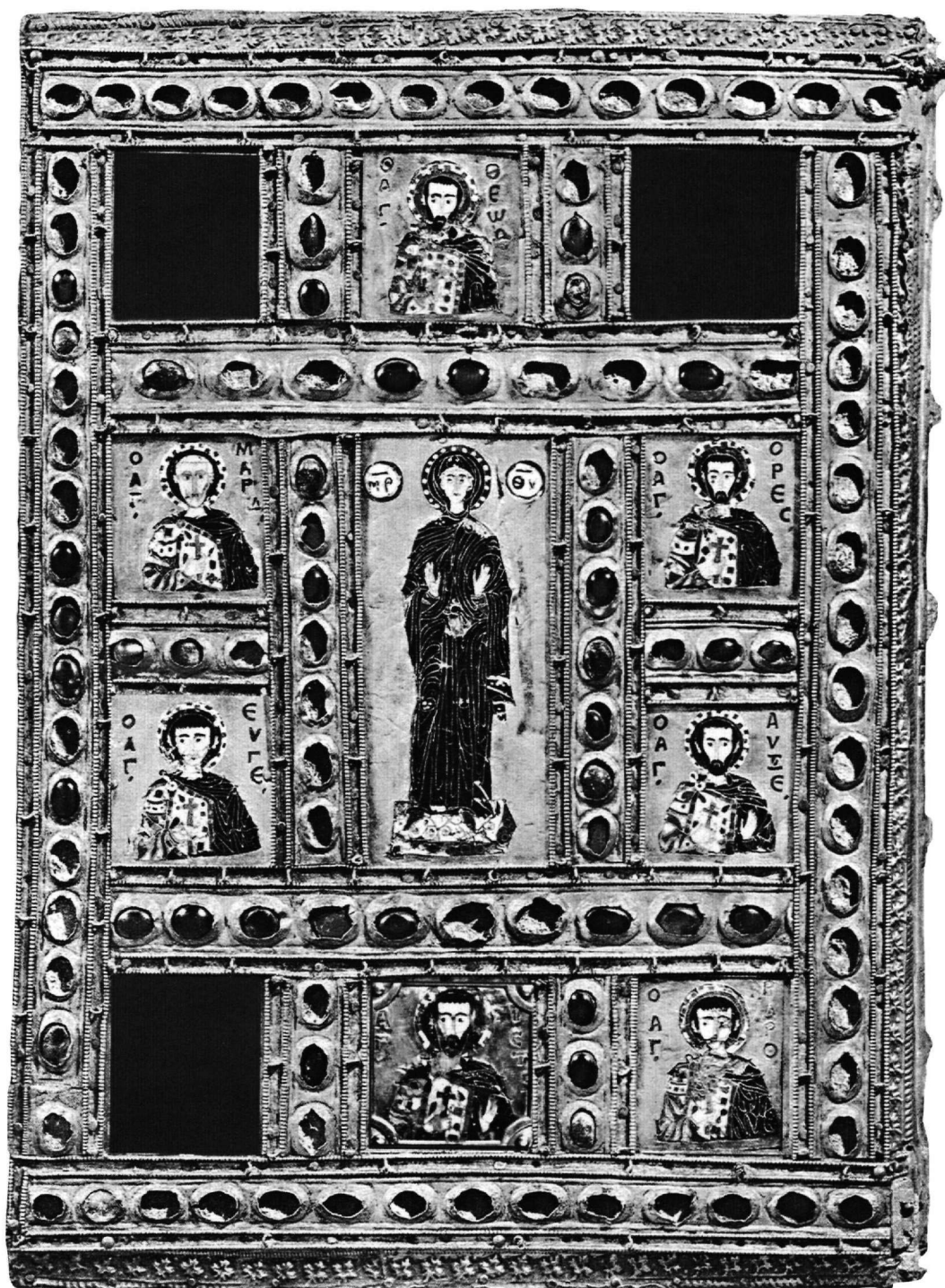
³⁵ Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 182.

³⁶ Grabar, ό.π. (υποσημ. 12), 49-50. Με τον ίδιο τρόπο συντομογρα-

φείται η λέξη ΑΓ και σε δύο ομάδες σμάλτων που κοσμούν την Pala d'Oro, βλ. *La Pala d'Oro*, αριθ. 100 (αρχάγγελος Μιχαήλ), αριθ. 105-112 (απόστολοι Πέτρος, Ανδρέας, Βαρθολομαίος, Ματθαίος, Φίλιππος, Παύλος, Ιωάννης και άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος), αριθ. 113 (άγιος Γεώργιος), αριθ. 137 (άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος) και αριθ. 120-122 (άγιοι Αυξέντιος, Μαργάριος και Ευγένιος). Εάν ισχύει η άποψη του Grabar, τότε και τα σμάλτα αυτών των δύο ομάδων θα πρέπει να είναι προϊόντα βενετικών εργαστηρίων του 13ου αιώνα.



Εικ. 7. Αποκατάσταση της πρόσθιας όψης της στάχωσης του λατινικού κώδικα III, 111 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.



Εικ. 8. Αποκατάσταση της οπίσθιας όψης της στάχωσης του λατινικού κώδικα III, 111 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.

πιος ο καλλιτέχνης πρέπει να χρησιμοποιήσει ως πρότυπο τη μορφή ενός νεαρού αποστόλου όπως εκείνη του Φιλίππου ή του Θωμά και όχι του ώριμου Βαρθολομαίου. Η ίδια αναντιστοιχία ανάμεσα στους φυσιογνωμικούς τύπους και την ονοματοδοσία παρατηρείται στις μορφές των τεσσάρων μαρτύρων της Σεβάστειας³⁷ που κοσμούν τη στάχωση: Η γηραιά μορφή που αντιστοιχεί στον Αυξέντιο φέρει την επιγραφή Μαρδάριος, ενώ η ώριμη μορφή που αντιστοιχεί στον Μαρδάριο φέρει την επιγραφή Αυξέντιος. Η νεανική μορφή που αντιστοιχεί στον Ορέστη φέρει την επιγραφή Ευγένιος, ενώ η ώριμη μορφή που αντιστοιχεί στον Ευγένιο φέρει την επιγραφή Ορέστης. Η λανθασμένη ονοματοδοσία σε όλα τα παραπάνω σφάλτα, υποδηλώνει ότι ο καλλιτέχνης τους δεν ήταν εξοικειωμένος με τη βυζαντινή παράδοση και επιβεβαιώνει την άποψη του Grabar.

Κατά τον Wessel³⁸, οι τρεις απόστολοι στην ανώτερη ζώνη της πρόσθιας όψης βρίσκονται στην αρχική θέση τους, τα πλακίδια με τις μορφές των αποστόλων Μάρκου και Σίμωνος θα πρέπει να μεταφερθούν στην πρόσθια όψη, ενώ τα πλακίδια με τις μορφές των Θεοδώρου και Βαρθολομαίου στην οπίσθια όψη. Ο Wessel θεωρεί ότι η απουσία των τεσσάρων σμάτων και το γεγονός ότι είναι αδύνατον να τοποθετηθούν γύρω από τον Χριστό οι δώδεκα απόστολοι, αφού οι θέσεις είναι μόνον δέκα, πράγμα όχι συνηθισμένο σε βυζαντινές περιπτώσεις, κάνει δύσκολη την αρχική αποκατάσταση.

Ο διάκοσμος στην περιφέρεια του φωτοστεφάνου των αποστόλων και των ευαγγελιστών σχηματίζεται από λευκές κουκκίδες που μιμούνται μαργαριτάρια και διαφέρει από το διάκοσμο στην περιφέρεια του φωτοστεφάνου των μαρτύρων ο οποίος σχηματίζεται από οδοντωτή ταινία. Αυτή η παρατήρηση, σε συνδυασμό με την ιδιότητα των μορφών, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα σωζόμενα σφάλτα ταξινομούνται ως εξής: οι έξι απόστολοι με τους τέσσερις ευαγγελιστές στην κύρια όψη, ενώ στην πίσω όψη οι έξι μάρτυρες. Τη διακόσμηση της πίσω όψης θα συμπλήρωναν τέσσερις ακόμη μορφές αγίων μαρτύρων, μεταξύ των οποίων θα ήταν οπωσδήποτε ο επικεφαλής των πέντε μαρτύρων της Σεβάστειας, ο άγιος Ευστράτιος.

Από τη στάχωση αυτή πιστεύω ότι προέρχεται ένα πλα-

κίδιο με τη μορφή του αγίου Ευστρατίου, που κοσμεί την κάτω δεξιά πλευρά του νεότερου βενετικού πλαίσιου της βυζαντινής εικόνας με την Παναγία Νικοποιώ³⁹, η οποία βρίσκεται σήμερα στο ναό του Αγίου Μάρκου. Το μέγεθος και το σχήμα του πλακιδίου, η τεχνική απόδοση, η ενδυμασία του μάρτυρα και ο διάκοσμος του φωτοστεφάνου του με οδοντωτή ταινία, αλλά και η συντομογραφία ΑΓ της λέξης άγιος που συνοδεύει το όνομά του, δεν νομίζω ότι αφήνουν καμιά αμφιβολία ότι προέρχεται από τη στάχωση αυτή.

Με βάση τις ιδιότητες των μορφών προτείνω την ακόλουθη διάταξη: Στην πρόσθια όψη με τον Χριστό θα είχαν τοποθετηθεί στην ανώτατη ζώνη ο Πέτρος αριστερά, ο Παύλος στο κέντρο, και ο Ανδρέας δεξιά (Εικ. 7), οι δύο δηλαδή γηραιές μορφές αποστόλων που κρατούν σταυροφόρο ράβδο θα πλακίσωναν τον ώριμο απόστολο που κρατεί ευαγγέλιο στο κέντρο, όπως δηλαδή και στη στάχωση του ευαγγελισταρίου (Εικ. 5). Κάτω από τον Πέτρο θα βρισκόταν ο Ματθαίος και απέναντί του ο Ιωάννης Θεολόγος, οι δύο γηραιές μορφές των ευαγγελιστών. Κάτω από τον Ιωάννη θα ήταν τοποθετημένος ο Λουκάς και απέναντι ο Μάρκος, οι δύο ώριμες μορφές των ευαγγελιστών. Στην κατώτατη ζώνη θα είχαν τοποθετηθεί οι δύο ώριμες μορφές των αποστόλων Ιακώβου και Σίμωνος οι οποίες θα πλακίσωναν το πλακίδιο με τη μορφή του νεαρού αποστόλου που φέρει την επιγραφή Προκόπιος.

Στην οπίσθια όψη με την δεόμενη Παναγία (Εικ. 8), θα είχαν τοποθετηθεί στο κέντρο της ανώτατης ζώνης ο Θεόδωρος πλαισιωμένος από δύο ακόμη μάρτυρες με την ίδια ιδιότητα (πιθανότατα τον άγιο Γεώργιο και τον άγιο Δημήτριο). Οι τέσσερις από τους πέντε μάρτυρες της Σεβάστειας, Μαρδάριος, Ορέστης, Ευγένιος και Αυξέντιος, θα εικονίζονταν στις δύο υποκείμενες ζώνες, ενώ ο επικεφαλής τους Ευστράτιος θα εικονιζόταν στο κέντρο της κατώτατης ζώνης πλαισιωμένος από το νεαρό μάρτυρα Προκόπιο που φέρει την επιγραφή Βαρθολομαίος και έναν ακόμη μάρτυρα της ίδιας κατηγορίας.

Αντίθετα από τις τρεις σταχώσεις που αναφέρθηκαν, η αργυρεπίχρυση στάχωση του ελληνικού κώδικα I, 53

³⁷ Για τους φυσιογνωμικούς τύπους των πέντε μαρτύρων της Σεβάστειας βλ. K. Weitzmann, «Illustration to the Life of the Five Martyrs of Sebaste», *DOP* 33 (1979), 99-111, εικ. 4, 7, 10, 12, 14, 16-18, 20. Βλ. επίσης Ντούλα Μουρίνη, *Τά ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, Αθήνα 1985, 157-162, πίν. 61-65.

³⁸ Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 182.

³⁹ Gallo, ό.π. (υποσημ. 8), 152-153. Grabar, ό.π. (υποσημ. 12), 22-23 αριθ. κατ. 15, πίν. XV.16. Ο Grabar (ό.π., 23) είχε ήδη παρατηρήσει ότι το πλακίδιο με τη μορφή του αγίου Ευστρατίου στο πλαίσιο της εικόνας θυμίζει τα πλακίδια της στάχωσης αυτής.

(=966) της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης δεν θεωρείται προϊόν λεηλασίας ή μίμησης, αλλά δώρο του αυτοκράτορα Ιωάννη Η' Παλαιολόγου προς τη Δημοκρατία της Βενετίας το έτος 1438⁴⁰. Μολονότι δωρήθηκε το 15ο αιώνα, η στάχωση χρονολογείται περίπου έναν αιώνα νωρίτερα και ενδύει ένα ακόμη παλαιότερο βυζαντινό χειρόγραφο του 11ου αιώνα⁴¹.

Η πρόσθια όψη κοσμεύεται στο κέντρο με την παράσταση της Σταύρωσης και η οπίσθια με την παράσταση της Ανάστασης σε έκτυπο ανάγλυφο. Με την ίδια τεχνική αποδίδονται και οι υπόλοιπες σκηνές του δωδεκάορου, τα Εισόδια της Παναγίας και η Αποκαθήλωση που πλαισιώνουν τις δύο κύριες παραστάσεις. Οι σκηνές εναλλάσσονται με δώδεκα κυκλικά σμάλτα που εικονίζουν μεμονωμένες μορφές. Στην πρόσθια όψη εικονίζονται: στο κεντρικό διάχωρο της πρώτης ζώνης ο *ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) Μ(Ι)Χ(ΑΗΛ)*, στη δεύτερη ζώνη ο *ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ* και ο *ΑΓ(ΙΟΣ) ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΧΡ(ΥΣΟΤΟ)ΜΟΣ*, στην τρίτη ο *ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑΝΙΗΛ* και ο *ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ* και στο κεντρικό διάχωρο της κατώτατης ζώνης ο *ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΜΩΥΣΗΣ*. Στην οπίσθια όψη εικονίζονται στο κεντρικό διάχωρο της πρώτης ζώνης η *ΕΤΟΙΜΑΣΙΑ*, στη δεύτερη ζώνη ο *ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΣΟΛΟΜΩΝ* και ο *ΑΓ(ΙΟΣ) ΓΕΩΡΓΙΟΣ*, στην τρίτη ο *ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑ(ΥΙ)Δ* και ο *ΑΓ(ΙΟΣ) ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΕ(Ο)ΛΟΓΟΣ*, και στο κεντρικό διάχωρο της κατώτατης ζώνης ο *ΑΓ(ΙΟΣ) ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ*. Οι μορφές έχουν διαφορετικό χρώμα φωτοστεφάνου ανάλογα με την ιδιότητά τους⁴²: ο φωτοστέφανος του αρχαγγέλου είναι σκούρος γαλάζιος, των ιεραρχών Βασίλειου, Χρυσοστόμου, Νικολάου και Γρηγορίου είναι πράσινο, ενώ των προφητών Δαβίδ, Σολομώντα, Μωυσή και Δανιήλ, καθώς και των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου, είναι γαλάζιος.

Σύμφωνα με τον Wessel⁴³, τα μετάλλια του αρχαγγέλου Μιχαήλ και της Ετοιμασίας του Θρόνου βρίσκονται στην αρχική τους θέση, τα δύο μετάλλια με τις μορφές των στρατιωτικών αγίων καταλάμβαναν τις κατώτατες ζώνες, οι τέσσερις ιεράρχες θα είχαν εικονιστεί στη μία όψη, ενώ οι τέσσερις προφύτες στην άλλη. Η Frazer⁴⁴ πρότεινε είτε την τοποθέτηση των τεσσάρων προφητών στην μία όψη και των ισάριθμων ιεραρχών στην άλλη, είτε τη διάταξη με δύο ιεράρχες και δύο προφύτες στην κάθε όψη. Με βάση την ιεραρχία των μορφών, την ιδιότητά τους,

τις εναλλαγές στο χρώμα των φωτοστεφάνων, τη στάση του σώματος των προφητών αλλά και τις επιγραφές των εισηταρίων τους προτείνω την ακόλουθη διάταξη: Στην κορυφή της πρόσθιας όψης το μέταλλο με τη μορφή του αρχαγγέλου (Εικ. 9). Στις κατακόρυφες πλευρές, την πρώτη ζώνη θα καταλάμβαναν ο προφύτες Μωυσής αριστερά, το εισητάριο του οποίου (*ὄψεσθε τὴν ζωὴν, Δευτερονόμιο ΚΗ', 66*) αναφέρεται στη Σταύρωση, και ο προφύτες Δανιήλ δεξιά (*ἐν ταῖς ἡμέραις, Δανιήλ Β', 44*), την υποκείμενη ζώνη θα καταλάμβαναν οι δύο ιεράρχες Γρηγόριος και Νικόλαος, ενώ ο άγιος Δημήτριος θα καταλάμβανε τη θέση στο κέντρο της κάτω οριζόντιας πλευράς.

Στην κορυφή της οπίσθιας όψης θα είχε τοποθετηθεί η Ετοιμασία του Θρόνου (Εικ. 10). Στις κατακόρυφες πλευρές, την πρώτη ζώνη θα καταλάμβαναν οι δύο προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, οι οποίοι κρατούν εισητάρια με επιγραφές σχετικές με την Ανάσταση (*Ἀναστήτω ὁ θεὸς καὶ Ἀναστήσει κύριε ὁ θεός*), την υποκείμενη ζώνη οι δύο ιεράρχες Βασίλειος και Ιωάννης ο Χρυσόστομος και, τέλος, ο άγιος Γεώργιος θα καταλάμβανε τη θέση στο κέντρο της κάτω οριζόντιας πλευράς.

Με τη διευθέτηση αυτή επιτυγχάνεται αφενός η συνεχής εναλλαγή των πράσινων και των γαλάζιων φωτοστεφάνων και αφετέρου η οργάνωση των μορφών στις κάθετες πλευρές σε μία αυστηρή ιεραρχία, αφού ο άγγελος και η Ετοιμασία του Θρόνου τοποθετούνται πάνω από τους τέσσερις προφύτες και αυτοί με τη σειρά τους πάνω από τους τέσσερις ιεράρχες και τους δύο αγίους. Η παραπάνω οργάνωση των σμάλτων επιτρέπει στις μορφές της πρόσθιας όψης να αντιστοιχούν ως προς την ιδιότητά τους απολύτως στις μορφές της οπίσθιας όψης, δημιουργώντας τέσσερις οριζόντιες ζώνες: μία με τον άγγελο και την Ετοιμασία του Θρόνου, μία με προφύτες, μία με ιεράρχες και μία με αγίους.

Έχουν γίνει προσπάθειες να αποδοθεί τελείως διαφορετική αρχική χρήση στις δύο πρώτες βυζαντινές σταχώσεις της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης που παρουσιάστηκαν παραπάνω. Ο K. Weitzmann, υποστήριξε, χωρίς επιχειρήματα όμως, ότι αρχικά ήταν δίπτυχες εικόνες, τη χρήση των οποίων οι Δυτικοί δεν κατανοούσαν και γι' αυτό τις μετέτρεψαν σε καλύμματα βιβλίων⁴⁵. Η άπο-

⁴⁰ Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 196-200, αριθ. κατ. 66. Grabar, ό.π. (υποσημ. 12), 50-52, αριθ. κατ. 38, πίν. XXXVIII. Frazer, ό.π. (υποσημ. 12), 176-178, αριθ. κατ. 19.

⁴¹ *Oriente Cristiano e Santità*, 161-164, αριθ. κατ. 11 (P. Eleuteri).

⁴² Papamastorakis, ό.π. (υποσημ. 9), 233.

⁴³ Wessel, ό.π. (υποσημ. 12), 199.

⁴⁴ Frazer, ό.π. (υποσημ. 12), 176.



Εικ. 9. Αποκατάσταση της πρόσθιας όψης της στάχωσης του ελληνικού κώδικα I, 53 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.



Εικ. 10. Αποκατάσταση της οπίσθιας όψης της στάχωσης του ελληνικού κώδικα I, 53 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.

ψή του ακολουθήθηκε ως ένα βαθμό από την M. Frazer και έγινε αποδεκτή από την P. Fortini-Brown και την S. Marcon⁴⁶.

Τα αντικειμενικά όμως δεδομένα της σύγχρονης με τα έργα αυτά πραγματικότητας, όπως αυτή μαρτυρείται από τις πηγές και τα σωζόμενα αντικείμενα, αποδεικνύουν ότι οι σταχώσεις είχαν κατασκευαστεί αρχικά για την ίδια χρήση που τους απέδωσε και ο Dandolo το 14ο αιώνα. Πράγματι, οι μεσοβυζαντινές πηγές περιγράφουν πολυτελείς σταχώσεις από άργυρο και χρυσό, κοσμημένες με μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους⁴⁷, οι οποίες έχουν χαρακτηριστικά ανάλογα με αυτά των σταχώσεων του Αγίου Μάρκου αλλά και της πολυτελούς στάχωσης της Μεγίστης Λαύρας⁴⁸ με τη μορφή του Χριστού στην πρόσθια όψη, έργο του τέλους του 11ου αιώνα. Ο Συνεχιστής του Γεωργίου Μοναχού αναφέρει ότι *αἱ πτύχαι τῶν ἁγίων εὐαγγελίων τοὺς ἱεροὺς τύπους ἔξωθεν φέρουσαι ὑπὸ πάντων πιστῶν σεπτῶς προσκυνουμένους*⁴⁹. Σε έγγραφο της αγιορειτικής μονῆς Ξενοφώντος καταγράφεται ότι το μοναστήρι, όταν ιδρύθηκε το έτος 1089, απέκτησε μεταξύ άλλων πολυτελών αντικειμένων και ένα *εὐαγγέλιον ἑορτολόγιον, ἀργυροχρυσῷ κόσμῳ κεκοσμημένον εἰκόνα φέρον ἄνωθεν τοῦ Σ(ωτῆ)ρ(ο)ς Χ(ριστο)ῦ, ὅπερ νῦν ὁ ἅγιος ἡμῶν βασιλεὺς ἐδωρήσατο*⁵⁰.

Μία στάχωση όμοια, ως προς την τεχνική και το εικονογραφικό πρόγραμμα, με εκείνη που χρησιμοποίησε ο Dandolo για να επενδύσει το λατινικό επιστολάριο, περιγράφεται στη «Διάταξη» του Μιχαήλ Ατταλειάτη: η στάχωση έντυνε ένα *τετραεὐάγγελον λιτόγραφον, ἔχον σταυροὺς δύο μετὰ γαμματίων ὁκτώ, ἀμφοτέρω ὁλόχρυσά χεμιεντά, ἔχον τοῦ μὲν ἑνὸς σταυροῦ τὴν Σταύ-*

*ρωσιν, τοῦ δὲ ἑτέρου τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον, τὰ δὲ γαμμάτια τοὺς ἁγίους ἀποστόλους καὶ ἑτέρους διαφορῶς ἁγίους*⁵¹. Αυτό το εικονογραφικό πρόγραμμα στάχωσης πρέπει να ήταν ευρύτερα διαδεδομένο, αφού απαντάται και σε βυζαντινές σταχώσεις στις οποίες έχουν χρησιμοποιηθεῖ λιγότερο πολυτελὴ υλικά. Στην καταγραφή του έτους 1200 των εκκλησιαστικῶν αντικειμένων της μονῆς Πάτμου, μεταξύ άλλων, αναφέρεται η αργυρή στάχωση ενός ευαγγελίου με την παράσταση της Σταύρωσης και τις μορφές των τεσσάρων ευαγγελιστῶν στην πρόσθια όψη και τη μορφή της Παναγίας εγγεγραμμένης σε σταυρό στην οπίσθια όψη⁵².

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα των σταχώσεων λαμβάνεται υπόψη μόνον το περιεχόμενο του βιβλίου αλλά, πολλές φορές, υποδηλώνεται και ο συγγραφέας του κειμένου, όπως τεκμαίρεται από την περιγραφή της πρόσθιας όψης ενός καλύμματος βιβλίου με κείμενα του αγίου Μακαρίου-Συμεών, που δίνει ο πατριάρχης Νικηφόρος Α'⁵³: *ἀρχτέον δὲ τοῦ λόγου, ὥσπερ εἰκός, ἀπ' αὐτῶν τῶν πρώτων τῆς βίβλου γραμμάτων, ἡ μὲν οὖν βίβλος Μακαρίου μὲν ἐπιγέγραπται, ἱεράρχου δὲ τὴν ἀξίαν. Ὅπερ οὐχ ἡ ἐπιγραφή μόνη δείκνυσιν· ἀλλ' ἤδη καὶ ἔξωθεν ἐν ταῖς πτυχαῖς τῆς βίβλου ἀρχαιοτάτης οὔσης φιλοτίμως τυπουμένη τοῦ Μακαρίου τούτου εἰκὼν ἐκτυπώτερον παρίστησιν. Στολὴν γὰρ ἱερέως τοῦτον ἀμπεχόμενον ὑποφαίνει καθ' ἃ δὴ πολλαχοῦ καὶ ἑτέραις δέλτοις ἀνιστορούμενον ἐκπρεπῶς τὸν οἰκεῖον συγγραφέα βλέπομεν. Ο Νικηφόρος, μολοντί περιγράφει μια παλαιότερη της εποχῆς του στάχωση, διευκρινίζει ότι στις σταχώσεις των συγχρόνων του βιβλίων οι απεικονίσεις των συγγραφέων τους ήταν του συρμού.*

Η σχέση του εικονογραφικού προγράμματος των στα-

⁴⁵ K. Weitzmann, «The Icon of Constantinople», στο K. Weitzmann - G. Alibegashvili - A. Volskaja - M. Chatzidakis - Gordana Babić - M. Alpatov - T. Voinescu, *The Icon*, Λονδίνο 1982, 14.

⁴⁶ Frazer, ό.π. (υποσημ. 12), 112-113. Marcon, ό.π. (υποσημ. 7), 129, 134. *Oriente Cristiano e Santità*, 279-282, αριθ. κατ. 61 (S. Marcon). Ο Buckton, ό.π. (υποσημ. 26), 177, 299, αριθ. κατ. 16, υποστήριξε πρόσφατα ότι οι δύο σταυροί που κοσμούν τις δύο όψεις της πρώτης στάχωσης, η οποία ενδύει το επιστολάριο, δεν ήταν εξαρχῆς προορισμένοι για τη στάχωση αλλά προέρχονται από μια σταυρόσχημη λειψανοθήκη που αποσυναρμολογήθηκε. Εν τούτοις, οι δύο σταυροί μέσα στους οποίους εγγράφονται οι μορφές του εσταυρωμένου Χριστού και της δεόμενης Παναγίας, καθώς και τα σωζόμενα μετάλλια με τις μορφές των αποστόλων, των ευαγγελιστών και των αγγέλων, φαίνονται έργα σύγχρονα μεταξύ τους. Πέρα από τις αδιαμφισβήτητες εικονογραφικές ομοιότητες ανάμεσα στις μεσοβυζαντινές σταυρόσχημες λειψανοθήκες και στους δύο σταυρούς που κοσμούν τη στάχωση, ομοιότητες οι οποίες

έχουν άλλωστε επισημανθεί από τον Grabar (ό.π. (υποσημ. 12), 47-48), ο Buckton δεν αναφέρει κανένα τεχνικό στοιχείο που να επιβεβαιώνει την άποψή του.

⁴⁷ *καὶ πτύχας εὐαγγελίων χρυσᾶς διὰ μαργάρων καὶ λίθων κατασκευάσας ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ προσήγαγε θαύματος ἀξίας* (Λέων Γραμματικός, *Χρονογραφία*, έκδ. I. Bekker, Βόννη 1842, 86).

⁴⁸ Βλ. A. Grabar, «La précieuse croix de la Lavra Saint-Athanase au Mont-Athos», *CahArch* 19 (1969), ει. 18-19.

⁴⁹ *Γεώργιος Μοναχός, Βίοι τῶν νέων βασιλέων*, έκδ. I. Bekker, Βόννη 1838, 776.6-8.

⁵⁰ *Actes de Xénophon. Édition diplomatique. Archives de l'Athos*, XV, έκδ. Denise Papachryssanthou, Παρίσι 1986, 72.

⁵¹ P. Gautier, «La Diataxis de Michael Attaliatē», *REB* 39 (1981), 93.

⁵² C. Astruc, «L'inventaire dressé en septembre 1200 du trésor et de la bibliothèque de Patmos. Édition diplomatique», *TM* 12 (1994), 22.

⁵³ J. B. Pitra, *Sanctus Nicephorus, ex antirrheticis libris loca selecta, Spicilegio Solesmensi*, τ. 1, Παρίσι 1852, κεφ. 8.

χώσεων και του περιεχόμενου έργου αποδεικνύει ότι ο δόγης και η ο κύκλος του γνώριζαν πολύ καλά τι ακριβώς είχαν στα χέρια τους. Πράγματι, το εικονογραφικό πρόγραμμα της στάχωσης που επιλέχθηκε να επενδύσει το λατινικό ευαγγελιστάριο υποδεικνύει ότι είχε εξαρχής φιλοτεχνηθεί για να ενδύσει ένα βυζαντινό ευαγγελιστάριο και, αντίστοιχα, το εικονογραφικό πρόγραμμα της στάχωσης που επιλέχθηκε να επενδύσει το λατινικό επιστολάριο⁵⁴ υποδεικνύει ότι είχε εξαρχής φιλοτεχνηθεί για να ενδύσει ένα βυζαντινό πραξαπόστολο. Οι Βενετοί ούτως ή άλλως παλαιόθεν επιθυμούσαν διακαώς όχι απλώς να επενδύουν στο βυζαντινό πολιτισμό αλλά και να μετέχουν, η δε ταύτιση της Βενετίας με το Βυζάντιο υπήρξε γι' αυτούς ένα διαρκές πολιτικό και πολιτισμικό διακύβευμα. Ως εκ τούτου, αν ο Dandolo ήθελε να συμμορφωθεί με τις σύγχρονές του βυζαντινές τάσεις διακόσμησης σταχώσεων, θα παράγγελλε σταχώσεις παρόμοιες με την τέταρτη στάχωση που περιγράφηκε παραπάνω. Προτίμησε όμως να χρησιμοποιήσει παλαιές βυζαντινές ή βυζαντινίζουσες (στην τρίτη περίπτωση) σταχώσεις συνδέοντας το παρελθόν του Βυζαντίου με τη σύγχρονη Βενετική Δημοκρατία.

Θα ήθελα, τέλος, να επισημάνω ότι, όπως και όλα τα άλλα πολυτελή ιερὰ αντικείμενα, έτσι και οι πολυτελείς σταχώσεις είχαν τεράστια αξία λόγω των υλικών τους και της τέχνης που είχε επενδυθεί σε αυτά αλλά και λόγω του βαρύτατου συμβολικού περιεχομένου τους. Αυτό διατρανώνεται στο ακόλουθο επίγραμμα του Μανουήλ. Φιλή με λήμμα *εἰς ἔτερον εὐαγγέλιον τῆς μονῆς τοῦ Φιλοκαλᾶ κεκοσμημένον διὰ χρυσαργύρου, ἐκ προσώπου Ἰωαννικίου μοναχοῦ, οἰκονόμου αὐτῆς*⁵⁵, το οποίο περιγράφει μια πολυτελή στάχωση, παρόμοια με αυτή που χάρισε ο αυτοκράτορας Ιωάννης Η' Παλαιολόγος στη Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας:

«Τον μεν περισπούδαστο βίο των ανθρώπων
των πετραδιών τη λάμψη,
των μαργαριταριών τη λευκή στιλπνότητα,
το καθαρό χρυσάφι, το ασήμι, των πέπλων τη χάρη
και κάθε τι που φαντάζει ωραίο, ω Ξένε,
θα το αρπάξει η αλλαγή των πραγμάτων,
ο φθόνος, ή κάποιος κρυμμένος κλέπτης ή η τυραννική
εξουσία.

Ακόμη και αυτό το τιποτένιο το σχολήκι θα τρυπώσει
και θα βοσκήσει κάθε ομορφιά του κόσμου.

Όμως το Λόγο του Θεού, που σε αυτό εδώ το ευαγγέλιο
με τέχνη οργάνωσα και δώρησα στη μονή του Φιλοκάλου
δεν θα τον πειράξει ο άπας χρόνος.

Κι έβαλα ασήμι με χρυσάφι απέξω στο κάλυμμα,
στις πύλες των ανακτόρων του θείου Λόγου,
καθώς το παρόν βιβλίον σαφώς λογίζεται
‘επίβασις’ των ποδών του δεσπότη.

Και στις δύο πλευρές σφυρηλάτησα σε χρυσάγυρο
κάποιες εορτές προσκολλημένες στα εξώφυλλα
ευφραίνοντας τις καρδιές όσων τις βλέπουν.
Βλέπε, λοιπόν, το κάλλος των υλικών απέξω,
βλέπε την ομορφιά της γραφής μέσα
και ας σκεφτείς, άνθρωπε, ότι εγώ τα έχω παραγγείλει,
και δες τα σεμνά και χωρίς κομπασμό,
γιατί κατά τρόπο μυστικό αυτός ο ίδιος ο Χριστός
είναι παρών και ακούει και βλέπει.

Αντίθετα, σκέψου σοφά και συμβολικά:
πώς δηλαδή μια περγαμινή, ένα νεκρό δέρμα,
φέρει τους λόγους της Ζωής, την ενσάρκωση του Λόγου,
πώς το νεκρό σαρκίο πήρε ψυχή και ζει
και μένει πάνω από την φθορά.

Οι δε οκταφυλλίδες [τα οκτώ οργανωμένα φύλλα του
διπλωμένου δέρματος],

υποβάλλουν τον όγδοο, μετά τον Έβδομο κοσμικό, αιώνα
της αιώνιας ζωής που ανοίγεται μπροστά σου.

Ο τρόπος δε που οι τομές των φύλλων συναρμολογούνται
και με κομψότητα δένονται,
τον κοσμικό σύνδεσμο συμβολίζει.

Το δε σώμα του Χριστού που εδώ ομιλεί,
συγκρατεί τα διεστώτα και τα συνδέει.

Και τα βαριά και πολύτιμα υλικά,
με τα οποία είναι φτιαγμένο το βιβλίο

μόλις που πλησιάζουν απεικονίζοντας τη βαρύτητα των
δογμάτων,

αν και δεν είναι καθόλου βάρος ο ζυγός του Δεσπότη.

Κι ας γίνει ως αντάλλαγμα γι' αυτό το βιβλίο,
η μετεγγραφή μου από το χέρι του Θεού

στον ωραίο πίνακα της αφθαρσίας
και αφού σβηστούν οι παλαιοί τύποι,

να αξιωθώ να γραφώ στις νέες πλάκες της χάριτος του Θεού,
για να αποφύγω τον Σατανά που με τους παλαιούς μου
τύπους

πικρά με εξωθεί προς το πυρ το παμφάγον,
και ως αναιδής άγριος λύκος ή σκύμνος που κρυφά φωλιάζει
ζητά να με καταπιεί, εμένα, τον πεπλανημένο,
τον Ιωαννίκιο εν μονοτρόποις».

⁵⁴ Το επιστολάριο περιλαμβάνει αποσπάσματα των αποστολικών Επιστολών, τα οποία διαβάζονται κατά τη διάρκεια της ακολουθίας συγκεκριμένων εορτών του λειτουργικού ημερολογίου της

Καθολικής Εκκλησίας.

⁵⁵ E. Miller, *Manuelis Philae Carmina*, Παρίσι 1855 (ανατ. Amsterdam 1967), 70-72, αριθ. CLIX.

Titos Papamastorakis

BYZANTINAI ΠΑΡΕΝΔΥΣΕΙΣ ΕΝΕΤΙΑΣ
LUXURIOUS BOOK-COVERS IN THE BIBLIOTECA MARCIANA

Alongside the renovation of the Pala d'Oro, the Venetian doge Dandolo (1343-1354) commissioned three Gothic manuscripts – one *Epistolario*, one *Evangelistario* and one *Messale* – for the liturgical needs of San Marco. These codices were designed so that they could be bound with three earlier, luxurious book-covers. Two of these bindings were products of Byzantine workshops of the ninth and tenth centuries, while the third was an imitation created in a Venetian workshop in the thirteenth century. In this article these three book-covers are commented upon, in combination with the fourteenth-century Byzantine book-cover, gift of Emperor John VIII Palaiologos to the Serenissima Republic of Venice.

Concurrently, an attempt is made to restore the original arrangement of their iconographic programme; the existing voids are filled in and the later misplacements are noted. In my view, the enamel with the Evangelist Matthew, which is in the middle of the right side of the Venetian frame of the Byzantine lapis-lazuli icon of the Crucifixion, also in the Treasury of San Marco, comes from the Byzantine luxurious binding of the *Epistolario*, while the enamel with the elderly Evangelist Matthew, in the middle of the left side of the frame of the same icon comes from the crown of Leo; last, the plaque with the figure of St Eustratios, which adorns the

Venetian frame of the Byzantine icon of the Virgin Nikoipoios, in the basilica of San Marco, comes from the silver-gilt cover of the *Messale*.

K. Weitzmann had maintained that the two Byzantine bindings were initially diptych icons whose use the Westerners failed to appreciate and so transformed them into book-covers. However, Middle Byzantine sources describe luxurious bindings with features comparable to those of the bindings in the Biblioteca Marciana, which leads to the conclusion that these bindings had been made originally for the same purpose as that given them by Dandolo in the fourteenth century. Moreover, the relation between the iconographic programme of the bindings and the content of the codices indicates that the doge and/or his circle were well aware of exactly what they had in their hands.

The coupling of works in the Byzantine and the Gothic style, the costly investment of art and materials, and the symbolic gravitas of the books which Dandolo covered with the aforesaid luxurious bindings all point in the end to a political choice: the Venetian doge intended the incorporation of the Byzantine past into the Venetian present, an incorporation that would contribute to constructing the historical and cultural identity of Venice in the centuries of her zenith.