

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF ART THEORY AND HISTORY

Πτυχιακή Εργασία

Graduate Thesis

**Codex Amiatinus, από τα μοναστικά σκριπτόρια της Νορθούμπρια
ως την Ιταλία: Ιστορικό πλαίσιο, διαδρομή και σημασία ενός από τα
σημαντικότερα εικονογραφημένα χειρόγραφα του πρώιμου
Μεσαίωνα**

Ευαγγελία Παπουτσή

A.M/R.N. 3842021003

Αθήνα, Οκτώβριος 2025

Athens, October 2025

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

1. Ονοματεπώνυμο Καθηγητή/-τριας

Καλλιρρόη Λινάρδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

2. Ονοματεπώνυμο Καθηγητή/-τριας

Ελεονώρα Βρατσκίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια

3. Ονοματεπώνυμο Καθηγητή/-τριας

Μαρία Βάρα, Ειδικό Εκπαιδευτικό Προσωπικό

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανένος είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητα την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Ευχαριστίες - Αφιερώσεις

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υπήρξε αποτέλεσμα πολλών μηνών μελέτης, έρευνας και προσωπικής ενασχόλησης και σφραγίζει την ολοκλήρωση του ακαδημαϊκού κύκλου σπουδών μου στο Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών ο οποίος ξεκίνησε το φθινόπωρο του 2021 και σηματοδότησε μια καθοριστική περίοδο στη διαμόρφωση των ακαδημαϊκών μου γνώσεων.

Θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη στην επιβλέπουσα μου, αναπληρώτρια καθηγήτρια του τμήματος, αξιότιμη κα Καλλιρρόη Λινάρδου για την πολύτιμη υποστήριξη, την υπομονή και τις συνεχείς συμβουλές καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας. Η εμπειρία, οι γνώσεις και η καθοδήγησή της υπήρξαν καθοριστικά στοιχεία για την ανάπτυξη και την ολοκλήρωση του θέματος που επέλεξα. Επίσης ευχαριστώ πολύ τις/τους αξιότιμες/ους διδάσκουσες/ντες των επιμέρους μαθημάτων για τις πολύτιμες γνώσεις που μας προσέφεραν. Θερμές ευχαριστίες από καρδιάς στην συμφοιτήτρια/συνοδοιπόρο και αγαπημένη φίλη Μίτσα Νιούκα για την αμέριστη κατανόηση, την ηθική στήριξη και τη συμπαράστασή της σε όλη την διάρκεια της κοινής ακαδημαϊκής μας πορείας. Επιπλέον, ευχαριστώ όλους όσους καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου με στήριζαν και με ενθάρρυναν με κάθε τρόπο.

Αθήνα, 02.10.2025

Ευαγγελία Παπουτσή

Περίληψη

Ο Κώδικας Αμιατίνους (Codex Amiatinus) είναι το παλαιότερο σωζόμενο χειρόγραφο/αντίγραφο της Βίβλου γραμμένο στη Λατινική Βουλγάτα (Vulgata) (c. 700) και ένα από τα σημαντικότερα στο είδος του. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να μελετήσει το ιστορικό πλαίσιο δημιουργίας του, τη διαδρομή του από τη ΒΑ Αγγλία στη Φλωρεντία και την ιδιαίτερη αξία του ως εργαλείου για την κατανόηση της ιστορίας των βιβλικών μεταφράσεων και εικονογραφήσεων.

Ειδικότερα θα γίνει αναλυτική περιγραφή του κώδικα και κυρίως των εικονογραφήσεων, του τρόπου ένταξής τους στο κείμενο καθώς και της σημασίας τους, εστιάζοντας στα προβλήματα που έχει αναδείξει η μέχρι σήμερα έρευνα. Ένα σημαντικό κομμάτι της εργασίας θα επικεντρωθεί στον σχολιασμό της διαδρομής του χειρογράφου από την μεσαιωνική Νορθούμπρια, τόπο δημιουργίας του, στο Μόντε Αμιάτα (Monte Amiata) της Τοσκάνης και μετέπειτα στη Φλωρεντία όπου και βρίσκεται μέχρι σήμερα. Επίσης θα εξεταστεί ο ρόλος του Κώδικα Αμιατίνους στην βιβλιογραφική παραγωγή των εργαστηρίων των δίδυμων μοναστηριών Γουέρμουθ-Τζάρου (Wearmouth-Jarrow) και θα γίνει σύγκριση του με άλλα σημαντικά χειρόγραφα από το ίδιο σκριπτόριο αλλά και από την κοντινή μονή του Λίντισφερν (Lindisfarne). Τέλος θα διερευνηθούν πιθανές καινοτομίες του κώδικα σε σχέση με άλλα χειρόγραφα της εποχής του.

Λέξεις Κλειδιά: (Αμιατίνος κώδικας, Νορθούμπρια, Βέδας, εικονογράφιση χειρογράφων)

ABSTRACT

The Codex Amiatinus is the oldest surviving manuscript/copy of the Bible written in the Latin Vulgate (c. 700) and one of the most significant of its kind. The purpose of the present study is to examine the historical context of its creation, its journey from northeastern England to Florence, and its particular value as a tool for understanding the history of biblical translations and illustrations.

Specifically, there will be a detailed description of the codex and especially of its illustrations, their integration into the text, and their significance, with an emphasis on the issues that have been highlighted by current research. An important part of the study will focus on the manuscript's journey from medieval Northumbria, its place of origin, to Monte Amiata in Tuscany, and later to Florence, where it remains to this day.

Furthermore, the study will examine the role of the Codex Amiatinus in the scriptorial production of the twin monasteries of Wearmouth–Jarrow, and it will compare it with other important manuscripts from the same scriptorium as well as from the nearby Lindisfarne monastery. Finally, it will explore possible innovations of the codex in relation to other manuscripts of its time.

Keywords: (Codex Amiatinus, Northumbria, Bede, illustrated manuscripts)

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή

1. Κεφάλαιο 1- Ιστορικό Πλαίσιο & Χαρακτηριστικά

Ιστορικό Πλαίσιο

Ανακάλυψη και Αναγνώριση της προέλευσης του Κώδικα Αμιατίνους

Μια σύντομη περιγραφή του Κώδικα

2. Κεφάλαιο 2 - Οι προμετωπίδες του Κώδικα Αμιατίνους

Η Εικόνα του γραφέα

Η Σκηνή της Διαθήκης

Ο Χριστός εν Δόξη

3. Κεφάλαιο 3- Η Τέχνη των Διαγραμμάτων στον Κώδικα Αμιατίνους

Φύλλο 5/VIr: Βιβλικό Διάγραμμα Ιερώνυμου

Φύλλο 6/IIr: Βιβλικό Διάγραμμα του Πάπα Ιλάριου/Επιφανίου

Φύλλο 8/VIII: Βιβλικό Διάγραμμα του Αυγουστίνου

Φύλλο 6/VII: Το Σταυρόσχημο Διάγραμμα της Πεντατεύχου (Τορά/Torah)

4. Κεφάλαιο 4-Η Παρακαταθήκη του Αμιατινού Κώδικα

5. Συμπεράσματα

Βιβλιογραφία

Δικτυογραφία

Πηγές εικόνων

Εισαγωγή

Ο Κώδικας Αμιατίνους είναι το παλαιότερο σωζόμενο χειρόγραφο-αντίγραφο της Βίβλου και ένα από τα σημαντικότερα στον κόσμο και συνιστά ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά και υψηλού επιπέδου παραδείγματα της αγγλοσαξονικής καλλιγραφικής τέχνης και της μεσαιωνικής βιβλιοπαραγωγής. Η τεχνική αρτιότητα, της γραφής καθώς και ο πλούτος της διακόσμησης που τον διακρίνουν, άσκησαν σημαντική επιρροή στην καλλιτεχνική παραγωγή χειρογράφων τόσο στην Αγγλία όσο και στην ευρύτερη ευρωπαϊκή ήπειρο.

Η ακρίβεια, η προσεκτική επιλογή και εφαρμογή των υλικών, καθώς και η αισθητική αρτιότητα των σελίδων του, καταδεικνύουν τον ιδιαίτερο σεβασμό και τη σημασία που αποδιδόταν στο βιβλίο όχι μόνον ως μέσο διάδοσης της γνώσης αλλά και ως αντικείμενο λατρείας και πολιτισμικής αξίας. Η δημιουργία του Κώδικα Αμιατίνους αποτελεί καρπό μιας ευρύτερης και συστηματικής προσπάθειας αναβίωσης της κλασικής λατινικής γραφής, σε συνδυασμό με την ανανέωση και ενίσχυση της θεολογικής παράδοσης κατά τον πρώιμο μεσαίωνα στον αγγλοσαξονικό κόσμο.

Στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, παρατίθενται τα ιστορικά στοιχεία και τα γεγονότα που προηγήθηκαν και οδήγησαν στην δημιουργία του Κώδικα, καθώς και όσα μεσολάβησαν μέχρι την ανακάλυψη και αναγνώριση της προέλευσης του. Επίσης εξετάζεται η πορεία του μέχρι να καταλήξει στην Λαυρεντιανή βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας όπου και φυλάσσεται έως σήμερα και γίνεται συνοπτική περιγραφή της δομής και του περιεχομένου του.

Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην ανάλυση των τριών σημαντικών προμετωπίδων του Κώδικα που συνιστούν ένα από τα πρωιμότερα δείγματα βιβλικής εικονογράφησης του μεσαιωνικού κόσμου και οι οποίες λειτουργούν όχι μόνο ως διακοσμητικά στοιχεία αλλά και ως θεολογικά σχόλια, ενώ το τρίτο κεφάλαιο αφορά στην τέχνη των διαγραμμάτων του κώδικα Αμιατίνους τα οποία είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του χειρογράφου και δεν αποτελούν απλώς εργαλεία πλοήγησης στο κείμενο, αλλά και οπτικές/διαγραμματικές αναπαραστάσεις της ενότητας και της θείας τάξης των Ευαγγελίων.

Τέλος στο τέταρτο κεφάλαιο εξετάζεται η πολιτισμική και ιστορική παρακαταθήκη του Κώδικα Αμιατίνους, η οποία είναι πολυδιάστατη και εκτείνεται και

πέραν των ορίων της αγγλικής μοναστικής κοινότητα. Η καλλιτεχνική τεχνοτροπία που υιοθετήθηκε κατά τη δημιουργία του αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για μεταγενέστερα χειρόγραφα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα Ευαγγέλια του Λίντισφερν (Lindisfarne Gospels) τα οποία ενσωμάτωσαν δομικά και διακοσμητικά στοιχεία από τον Αμιατίνους, ενισχύοντας έτσι τη συνέχεια και την εξέλιξη της αγγλοσαξονικής καλλιγραφικής παράδοσης.

Η επιλογή του θέματος της παρούσας εργασίας δεν είναι τυχαία. Ο Κώδικας Αμιατίνους, πέρα από τη σπουδαιότητά του για την ιστορία της Βίβλου, αποτελεί πολύτιμο τεκμήριο για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι αγγλοσαξονικές μοναστικές κοινότητες αντιλαμβάνονταν την τέχνη, την πίστη και την επιστήμη της γραφής. Μέσα από τη μελέτη του χειρογράφου αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο οι μοναχοί δεν ήταν απλώς αντιγραφείς κειμένων, αλλά διερμηνείς ενός οπτικού και θεολογικού σύμπαντος που είχε σκοπό να συγκινήσει, να διδάξει και να εμπνεύσει τον αναγνώστη.

Κεφάλαιο 1ο

Ιστορικό Πλαίσιο & Περιγραφή του Κώδικα

Ιστορικό Πλαίσιο

Ο Κώδικας Αμιατίνους (Codex Amiatinus) είναι μια από τις τρεις μεγάλες Βίβλους που παρήχθησαν κατά τον πρώιμο Μεσαίωνα στο διπλό μοναστήρι Βενεδικτίνων μοναχών Γουέρμουθ-Τζάρου (Wearmouth-Jarrow) το οποίο ανήκε στο αρχαίο Βασίλειο της Νορθουμβρίας στην Αγγλία. Η αρχική μονή κτίστηκε το 674 στο Γουέρμουθ σε γη που παραχωρήθηκε από τον Έκγκφριθ (Ecgrith, 645-685) της Νορθουμβρίας. Πρώτος ηγούμενος και ιδρυτής της υπήρξε ο Βενέδικτος Μπίσκοπ (Benedict Biscop 628–690), μέλος της αγγλοσαξονικής αριστοκρατίας, ο οποίος διαδραμάτισε κομβικό ρόλο στη μετάδοση της ρωμαϊκής πολιτιστικής και εκκλησιαστικής παράδοσης στην Αγγλία. Κατά τη διάρκεια της ζωής του πραγματοποίησε τουλάχιστον πέντε προσκυνηματικά και μελετητικά ταξίδια στη Ρώμη, μεταξύ 653 και 686, εμπειρίες που επέδρασαν καθοριστικά στη διαμόρφωση της παιδείας του και διεύρυναν την πολιτισμική του προοπτική. Οι επιρροές αυτές συνετέλεσαν στη μεταστροφή του προς τον μοναχισμό και στη θεμελίωση ενός μοναστικού ιδεώδους εναρμονισμένου με τις ρωμαϊκές παραδόσεις, το οποίο ενσωμάτωσε στην ίδρυση και οργάνωση της μονής.¹

Το 679, και αφού η μονή είχε ήδη ιδρυθεί, ο Βενέδικτος Μπίσκοπ πραγματοποίησε ένα ακόμη ταξίδι στη Ρώμη, αυτή τη φορά συνοδευόμενος από τον νεότερο μοναχό και μετέπειτα διάδοχό του Κέολφριθ (Ceolfrieth 642–716). Κατά την παραμονή τους στην Αιώνια Πόλη, προχώρησαν στην απόκτηση -μέσω αγοράς ή προσφοράς- ενός εξαιρετικά μεγάλου αριθμού βιβλίων, που περιλάμβαναν έργα ποικίλου θεολογικού και πατερικού περιεχομένου. Την πληροφορία αυτή μας μεταφέρει ο Σεβασμιότατος Βέδας (Beda Venerābilis, 672–735), λόγιος μοναχός της μονής Τζάρου, ο οποίος διατηρούσε προσωπική γνωριμία τόσο με τον Μπένεντικτ Μπίσκοπ όσο και με τον Κέολφριθ,

¹ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts, Chapter Two: The Codex Amiatinus*, Εκδόσεις Penguin, London 2016, σ.54

γεγονός που καθιστά τις μαρτυρίες του ιδιαίτερα αξιόπιστες και πολύτιμες για την ιστορική τεκμηρίωση της περιόδου.²

Στα βιβλία αυτά συμπεριλαμβανόταν και το χειρόγραφο της νέας μετάφρασης της Βίβλου, δηλαδή της Βουλγάτα (Vulgata) του Ιερώνυμου,³ σε τρία αντίγραφα μαζί με ένα τεράστιο περιεκτικό τόμο ολόκληρης της Αγίας Γραφής. Ο Βέδας, στα κείμενα του, αφήνει να εννοηθεί ότι αυτός που απέκτησε τα συγκεκριμένα βιβλία ήταν ο Κέολφριθ και όχι ο Βενέδικτος Μπίσκοπ, και ότι παράλληλα οι δύο μοναχοί επεδίωξαν να βρουν εξειδικευμένο προσωπικό για το μοναστήρι, όπως ψάλτες, συμπεριλαμβανομένου ενός ψάλτη ονόματι Ιωάννη για να διδάξει τη ρωμαϊκή πρακτική της ψαλμωδίας, και πιθανώς εν ενεργεία τεχνίτες. Με αυτά τα σημαντικά χειρόγραφα, καθώς και με άλλα αποκτήματα, όπως κειμήλια και ιερούς θησαυρούς, ο Βενέδικτος Μπίσκοπ και ο Κέολφριθ επέστρεψαν πίσω στην Νορθουμβρία εμπλουτίζοντας τη βιβλιοθήκη και τα κειμήλια της μονής.⁴

Το 682, ο βασιλιάς Έκγκφριθ παραχώρησε επιπλέον γη στο Τζάροου, περίπου επτά μίλια βορειοδυτικά του Γουέρμουθ κοντά στις εκβολές του ποταμού Τάιν (Tyne), και οι μοναχοί αποφάσισαν να χτίσουν εκεί μια δεύτερη εκκλησία. Τα δύο μοναστήρια σχεδιάστηκαν ως μία κοινότητα καθώς βρίσκονταν σε σχετικά κοντινή απόσταση το ένα από το άλλο, και αφιερώθηκαν αντιστοίχως το Γουέρμουθ στον Άγιο Πέτρο και το Τζάροου στον Άγιο Παύλο, τους κορυφαίους αποστόλους και προστάτες της χριστιανικής Ρώμης.⁵ Ο ηγούμενος Μπένεντικτ Μπίσκοπ ανέθεσε τη διοίκηση του Τζάροου στον Κέολφριθ ο οποίος μετέβη στη νέα μονή συνοδευόμενος από είκοσι μέλη της αδελφότητας του Γουέρμουθ, μεταξύ των οποίων περιλαμβανόταν και ο νεαρός τότε Βέδας ο οποίος είχε μόλις αφιερωθεί στον μοναχικό βίο. Είναι εύλογο να υποθεθεί ότι ο Κέολφριθ μετέφερε στη νέα εγκατάσταση και χειρόγραφα που είχε αποκτήσει κατά τη διάρκεια προσκυνηματικού ταξιδιού του στη Ρώμη — υλικό στο οποίο ο Βέδας

² Σεβασμιότατος Βέδας ή Αιδεσιμότατος Βέδας ή Βέδας (λατινικά: Bēda Venerābilis) (672 – 735) Βενεδικτίνος μοναχός, περίφημος εκκλησιαστικός συγγραφέας και ιστορικός, συγγραφέας του έργου "Εκκλησιαστική ιστορία της Αγγλίας". Η Ρωμαιοκαθολική εκκλησία αναγνώρισε την αγιότητά του μετά τον θάνατό του.

³ Την Βουλγάτα, καθομιλουμένη λατινική γλώσσα της εποχής, «υιοθέτησε» η ρωμαιοκαθολική εκκλησία σε μετάφραση της Βίβλου η οποία έγινε από τον Ιερώνυμο (Χριστιανό Άγιο και διανοούμενο 27/3/347-30/9/420) περίπου στο τέλος του 4ου -αρχές 5ου αιώνα μ.Χ., κατά εντολή του Πάπα Δαμάσου Α'. Η μετάφραση αυτή αποσκοπούσε στο να δημιουργηθεί μια έκδοση της βίβλου πιο ακριβής και περισσότερο κατανοητή στον λαό.

⁴ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.56

⁵ Οι σύγχρονοι ιστορικοί κατά πλειοψηφία αναφέρονται στα δίδυμα μοναστήρια ως «Γουέρμουθ-Τζάροου», σαν να ήταν μια ενιαία τοποθεσία, και είναι σύνηθες επίσης οι αναφορές στην «βιβλιοθήκη» ή στο «scriptorium» του Γουέρμουθ-Τζάροου να γίνονται σαν να αφορούν δύο δυσδιάκριτες οντότητες.

φαίνεται ότι είχε διαρκή και συστηματική πρόσβαση, όπως προκύπτει από την ευρύτητα και την ακρίβεια των παραπομπών του σε πατερικά και εκκλησιαστικά κείμενα. Παρά τη μεταφορά αυτή, τα χειρόγραφα παρέμειναν στην κοινή βιβλιοθήκη των δύο μονών, οι οποίες λειτουργούσαν ως ενιαίο πνευματικό και λειτουργικό σύνολο.⁶



Εικόνα 1- Η αρχαία Northumbria όπου βρίσκονταν τα μοναστήρια Wearmouth & Jarrow

Ο Κέολφριθ, ο οποίος εκείνη την περίοδο τελούσε υπό την ιδιότητα του ορισμένου ηγουμένου και των δύο μοναστικών ιδρυμάτων, διαδέχθηκε επίσημα τον Μπένεντικτ Μπίσκοπ στις 12 Μαΐου του 688. Η ηγουμενία του διήρκεσε έως τις 4 Ιουνίου του 716, και απετέλεσε μία από τις πλέον παραγωγικές περιόδους στην ιστορία των μονών Γουέρμουθ και Τζάρου. Οι πληροφορίες που διαθέτουμε αναφορικά με την παραγωγή βιβλικών χειρογράφων κατά τη διάρκεια της θητείας του Κέολφριθ προέρχονται κυρίως από δύο αφηγήσεις των αρχών του 8^{ου} αιώνα. Η πρώτη εξ αυτών, η επίσημη βιογραφία του ηγουμένου (στην ουσία ένα αγιολογικό κείμενο) *Vita Ceolfredi*,⁷

⁶ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.57

⁷ Η *Vita Ceolfredi* αποτελεί ένα σύντομο αλλά ιδιαίτερα σημαντικό αγιολογικό κείμενο του πρώιμου 8ου αιώνα, το οποίο καταγράφει τη ζωή, το έργο και την πνευματική παρακαταθήκη του ηγουμένου Κέολφριθ (†716), διαδόχου του Μπένεντικτ Μπίσκοπ και κεντρικής μορφής στη διοίκηση των δίδυμων μονών Γουέρμουθ-Τζάρου. Το κείμενο είναι ανώνυμο, αλλά εικάζεται ότι συγγράφηκε από μοναχό της μονής Τζάρου, πιθανόν μαθητή ή σύγχρονο του Βέδα, λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του Κέολφριθ.

αναφέρει ότι ο Κέολφριθ παρήγγειλε την εκτέλεση τριών νέων Πανδεκτών.⁸ Από αυτούς, οι δύο τοποθετήθηκαν αντιστοίχως στις εκκλησίες των δίδυμων μονών Γουέρμουθ και Τζάρου, και στόχο είχαν να διευκολύνουν την πρόσβαση των μοναχών στα ιερά κείμενα και την ευχερέστερη ανάγνωση αποσπασμάτων της Αγίας Γραφής.⁹

Μια δεύτερη αξιόπιστη μαρτυρία σε σχέση με τους κώδικες αυτούς έχουμε από τον Βέδα στο έργο του *Historia Abbatum*. Εκεί κατά βάση επιβεβαιώνεται η αρχική μαρτυρία και αναφέρεται ότι ο Κέολφριθ είχε στην διάθεσή του έναν παλαιότερο πανδέκτη, φερμένο από τη Ρώμη, τον οποίο και χρησιμοποίησε ως πρότυπο για τα τρία νέα αντίγραφα, σύμφωνα με το νέο κείμενο της Βουλγάτα του Ιερώνυμου. Οι γραφείς υπό την καθοδήγηση του Κέολφριθ σχεδίασαν τα χειρόγραφα σύμφωνα με τον παλαιότερο πανδέκτη, αντικαθιστώντας όμως το κείμενό του με αυτό της σύγχρονης μετάφρασης της Βουλγάτας του Ιερώνυμου. Η ολοκλήρωση των κωδίκων θα πρέπει να συνέπεσε με την θητεία του Κέολφριθ ως ηγούμενου αν και δεν υπάρχουν ακριβείς πληροφορίες για τον ακριβή χρονικό προσδιορισμό.¹⁰

Η δημιουργία ενός αντιγράφου της Βουλγάτας για καθεμία από τις μονές Γουέρμουθ και Τζάρου αν και εύλογη, παραμένει εντυπωσιακό εγχείρημα για την εποχή. Ωστόσο, η δημιουργία τρίτου αντιγράφου προβλημάτιζε καθώς δεν υπήρχαν σαφείς μαρτυρίες για την αρχική του σκοπιμότητα. Ενδέχεται να υπήρχαν σχέδια για την ίδρυση ενός τρίτου μοναστηριού στη Νορθουμβρία, το οποίο, αν και διακριτό, θα διατηρούσε στενή σχέση με τα άλλα δύο, αντανακλώντας το δόγμα του τριαδικού Θεού -ίσως αυτό να ήταν το αρχικό όραμα των εμπνευστών των τριών αντιγράφων. Εναλλακτικά, έχει προταθεί ότι ο Κέολφριθ, αναλογιζόμενος τη μελλοντική του πορεία, προετοιμαζόταν για ενδεχόμενη ανάληψη υψηλότερου εκκλησιαστικού αξιώματος, όπως αυτό του Αρχιεπισκόπου του Καντέρμπουρι (Canterbury) ή ακόμη και του Πάπα, και ίσως επιθυμούσε να κρατήσει τον τρίτο τόμο ως εφεδρικό τεκμήριο κύρους.¹¹

⁸ Στα χριστιανικά συμφραζόμενα Πανδέκτες ονομάζονταν οι κώδικες που περιείχαν στο ακέραιο την Παλαιά και Καινή Διαθήκη.

⁹ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.59-60

¹⁰ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.60

¹¹ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.60-61



Εικόνα 2- Κώδικας Αμιατίνους -Λαυρεντιανή βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας (Medicea Laurenziana)

Από τη βιογραφία του και τα χειρόγραφα του Βέδα αντλούμε πολύτιμα στοιχεία για την εξέλιξη της υπόθεσης καθώς σε αυτά καταγράφεται ότι ο Κέολφριθ σε προχωρημένη ηλικία, έχοντας συμπληρώσει το εβδομηκοστό τέταρτο έτος της ζωής του, έλαβε την απόφαση να ταξιδέψει εκ νέου στη Ρώμη, συνοδευόμενος από μια ομάδα μοναχών. Η αποστολή είχε ως στόχο τη μεταφορά του τρίτου πανδέκτη ως προσφορά στον Άγιο Πέτρο, τον κορυφαίο των Αποστόλων, και τον εκπρόσωπό του επί της γης. Η αναφορά αυτή, σύμφωνη με τη μεσαιωνική πρακτική, όταν οι εκκλησίες προσδιορίζονταν από το όνομα του πάτρωνα αγίου, υποδηλώνει ότι η δωρεά προοριζόταν για την παπική αυλή. Σύμφωνα με την αφήγηση, η ανακοίνωση της απόφασής του προκάλεσε έκπληξη στη μοναστική κοινότητα του Γουέρμουθ-Τζάρου, ενώ τα πραγματικά του κίνητρα παραμένουν ασαφή. Ο Βέδας δεν παρέχει σαφή εξήγηση, αφήνοντας ανοικτό το ενδεχόμενο ο Κέολφριθ να προσδοκούσε ακόμη ιδιωτικά κάποιο αξίωμα στη Ρώμη και να θεωρούσε τη Βίβλο διπλωματικό μέσο ενίσχυσης της υποψηφιότητάς του.¹²

Αξίζει να σημειωθεί ότι η απόφαση για το ταξίδι αυτό συνέπεσε χρονικά με την αναγγελία του θανάτου του Πάπα Κωνσταντίνου Α΄ στις 9 Απριλίου 715, γεγονός που

¹² Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.60

καθιστά πιθανό το ενδεχόμενο ο Κέολφριθ να διέκρινε μια ευκαιρία για προαγωγή. Εναλλακτικά μπορεί να υπήρχε από παλαιότερα, πιθανώς από το 679, μια σιωπηρή συμφωνία για τη μεταφορά βιβλίων από τη Ρώμη στη Νορθουμβρία, προκειμένου αυτό να διευκολύνει την αντιγραφή των πατερικών κειμένων στη μακρινή γη των Βρετανικών νήσων. Στην βιογραφία του ηγουμένου μνημονεύεται με ακρίβεια το κείμενο μιας επιγραφής που είχε τοποθετηθεί στην αρχή του τόμου, μέσω της οποίας ο Κέολφριθ, υπό την ιδιότητά του ως ηγούμενου των Αγγλοσαξόνων, αφιέρωνε το χειρόγραφο στον Άγιο Πέτρο αναφερόμενος στη γεωγραφική απομόνωση της Νορθουμβρία σε σχέση με την Ρώμη με τη φράση "extremis de finibus".¹³

Τον Ιούνιο του 716 ο τρίτος πανδέκτης, φέροντας ήδη την αναμενόμενη ενεπίγραφη αφιέρωση, μεταφέρθηκε από τη μονή του Τζάρου μέσω των ποταμών Ντον (Don) και Τάιν προς τη θάλασσα, στο πλαίσιο μιας οργανωμένης διαδικασίας μεταφοράς, συνοδευόμενος από τον Κέολφριθ και ομάδα μοναχών. Το συγκεκριμένο ταξίδι αποτελεί την πρώτη καταγεγραμμένη μεταφορά χειρογράφου από την Αγγλία προς την ευρωπαϊκή ήπειρο, σηματοδοτώντας μια σημαντική στιγμή στην ιστορία της μεταφοράς και διακίνησης των μεσαιωνικών χειρόγραφων αλλά και της μεταβίβασης των κειμένων. Ωστόσο ο Κέολφριθ δεν έφτασε ποτέ στον προορισμό του καθώς απεβίωσε τον Σεπτέμβριο του 716 στο Λανγκρ (Langres) της Γαλλίας. Έπειτα από το γεγονός αυτό τα ίχνη του πολύτιμου χειρογράφου χάθηκαν για περισσότερο από μία χιλιετία. Η ιστορική του διαδρομή έγινε αντικείμενο υποθέσεων και διαφόρων ερμηνειών.

Ανακάλυψη και Αναγνώριση της Προέλευσης του Κώδικα Αμιατίνους

Κατά τη διάρκεια του 9^{ου} αιώνα, στη μακρινή Τοσκάνη και στο Αββαείο του Σαν Σαλβατόρε (San Salvatore) στην περιοχή Μόντε Αμιάτα (Monte Amiata), θα έχουμε την πρώτη μαρτυρία για την ύπαρξη ενός πρώιμου αντιγράφου της Βίβλου που μετέπειτα θα γίνει γνωστό ως Κώδικας Αμιατίνους (Codex Amiatinus). Σε κατάλογο λειψάνων της μονής, που φέρει χρονολογία 1036, το χειρόγραφο περιγράφεται ως «Παλαιά και Καινή Διαθήκη γραμμένη στο χέρι του ευλογημένου Πάπα Γρηγορίου». Η απόδοση του κώδικα στον Άγιο Γρηγόριο τον Μέγα (540-604) θεωρήθηκε εύλογη,

¹³ Η λατινική φράση *extremis de finibus* μεταφράζεται ως από τα πιο απομακρυσμένα όρια ή από τα πέρατα της γης.

δεδομένου ότι το κείμενο είναι γραμμένο στα λατινικά και, συνεπώς, δεν υπήρχε αμφιβολία ότι είχε παραχθεί στην Ιταλία.¹⁴

Το χειρόγραφο ανοίγει με μια ολοσέλιδη ενεπίγραφη αφιέρωση, μέσω της οποίας το βιβλίο φαίνεται ότι προσφέρεται στο μοναστήρι του Σωτήρος (Salvatore) από τον Πέτρο τον Λομβαρδό, ηγούμενο της μονής, ο οποίος αναφέρεται ως προερχόμενος «από τα πιο απομακρυσμένα άκρα της γης». Ο Κώδικας Αμιατίνους αποτελεί το παλαιότερο σωζόμενο πλήρες χειρόγραφο της Βουλγάτα και παραμένει βασικός μάρτυρας για την καθιέρωση του κειμένου της λατινικής Βίβλου. Το 1854 ο Γερμανός Μελετητής Κωνσταντίν Τίσεντορφ (Constantin Tischendorf 1815-1874) προχώρησε στην έκδοση του κειμένου της Καινής Διαθήκης στα Λατινικά έχοντας χρησιμοποιήσει τον Κώδικα Αμιατίνους.¹⁵ Κατά την εξέτάσή του, παρατήρησε μικρές αλλοιώσεις στην επιγραφή αφιέρωσης και συγκεκριμένα, στο όνομα του αφιερωτή αλλά και στο όνομα της μονής υποδοχής. Διαπίστωσε ότι αυτά τα στοιχεία είχαν προστεθεί εκ των υστέρων, αντικαθιστώντας προϋπάρχοντα σβησμένα ονόματα.

Τριάντα χρόνια αργότερα, ο επιγραφολόγος Τζιοβάνι Μπατίστα ντε Ρόσι (Giovanni Battista de Rossi 1822-1894) αποκρυπτογράφησε τα αρχικά ονόματα και αποκάλυψε ότι το χειρόγραφο είχε αρχικά αφιερωθεί στον Άγιο Πέτρο από κάποιον Κέολφριθ, «ηγούμενο των Άγγλων». Εν συνεχεία ο καθηγητής θεολογίας του Πανεπιστημίου του Κέμπριτζ (Cambridge) Φέντον Τζ. Α. Χορτ (Fenton John Anthony Hort, 1828-1892) αναγνώρισε ότι επρόκειτο για τον ίδιο πανδέκτη που είχε αναχωρήσει από το μοναστήρι του Γουέρμουθ- Τζάρουου το 716 και του οποίου η τύχη ήταν μέχρι τότε άγνωστη. Είναι αξιοσημείωτο ότι η ύπαρξη του κώδικα είχε γνωστοποιηθεί ήδη από το 1785 στον Μεγάλο Δούκα της Τοσκάνης Πέτρο Λεοπόλδο (1747-1792), ο οποίος διέταξε τη μεταφορά του από το Μόντε Αμιάτα στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (Biblioteca Laurenziana) της Φλωρεντίας. Έκτοτε, το χειρόγραφο φυλάσσεται στη συγκεκριμένη βιβλιοθήκη και παραμένει ένα από τα σημαντικότερα κειμήλια της λατινικής χριστιανικής παράδοσης.

Σύμφωνα με μία εναλλακτική εκδοχή η οποία καταγράφεται στη βιογραφία του Κέολφριθ, μετά τον θάνατο του κατά τη διάρκεια του ταξιδιού και την ταφή του ορισμένοι εκ των συνασκητών του μοναχών συνέχισαν την πορεία τους προς τη Ρώμη μεταφέροντας τον κώδικα στον Πάπα Γρηγόριο Ε. Μέχρι τον 11^ο αιώνα ο πανδέκτης

¹⁴ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.61

¹⁵ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.62

φυλασσόταν στη μονή του Σαν Σαλβατόρε στο Μόντε Αμιάτα. Κατά τον 16^ο αιώνα απεστάλη εκ νέου στη Ρώμη με σκοπό τη συμβολή του στην αναθεώρηση της Βουλγάτα υπό την αιγίδα του Πάπα Σίξτου Ε΄. Ακολούθως επεστράφη στο Μόντε Αμιάτα όπου και παρέμεινε έως τη διάλυση της μονής. Τότε η βιβλιοθήκη της μεταφέρθηκε στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη στη Φλωρεντία στα τέλη του 18^{ου} αιώνα.¹⁶

Μια Σύντομη Περιγραφή του Κώδικα

Ο Κώδικας Αμιατίνους αποτελεί τον μοναδικό από τους τρεις πανδέκτες που έχει διασωθεί άθικτος και ακέραιος. Το έργο της αντιγραφής του ανατέθηκε σε επτά διαφορετικούς γραφείς οι οποίοι εργάστηκαν ταυτόχρονα ακολουθώντας μια μεθοδική και σχολαστική διαδικασία. Η επιλογή των υλικών και των χρωμάτων, η διάταξη του περιεχομένου, καθώς και η τοποθέτηση των μικρογραφιών υπήρξαν αποτέλεσμα προσεκτικού σχεδιασμού και εκτέλεσης. Αποτελείται από 1.030 φύλλα υψηλής ποιότητας περγαμηνής (Vellum) διαστάσεων 50 × 33,5 εκατοστών. Η παραγωγή κάθε δίφυλλου απαιτούσε τη χρήση του δέρματος ολόκληρου μοσχარიού, ενώ για τη δημιουργία του συνόλου του κώδικα χρησιμοποιήθηκαν δέρματα από 515 βοοειδή. Το πλάτος του κλίνει ελαφρώς προς το μπροστινό άκρο. Αν και δεν διατηρεί πλέον την αρχική του βιβλιοδεσία το χειρόγραφο είναι δεμένο σε πολύ μοντέρνο απλό, μαυρισμένο δέρμα μοσχარიού, πάνω από ξύλο με δερμάτινους ιμάντες που κρέμονται από την κάτω σανίδα ραμμένους με κίτρινη κλωστή και εφοδιασμένους με σύγχρονα ορειχάλκινα κουμπώματα που φτάνουν μέχρι τις μεταλλικές καρφίτσες τοποθετημένες στην άκρη του άνω καλύμματος. Ορισμένα ίχνη σκουριάς που εντοπίζονται στις παρυφές των εξωτερικών φύλλων του κώδικα υποδηλώνουν την πιθανή ύπαρξη μεταλλικών εξαρτημάτων στην αρχική στάχωση του χειρογράφου. Ο συνολικός όγκος του τόμου είναι ιδιαίτερα επιβλητικός, με το βάρος του να υπερβαίνει τα 34 κιλά.¹⁷

Η γραφή του κώδικα είναι κεφαλαιογράμματα, ευμεγέθης και ευανάγνωστη, διατεταγμένη σε δύο στήλες ανά σελίδα, με 43 ή 44 γραμμές ανά στήλη. Αν και παρατηρείται η παρουσία μικρών διαστημάτων μεταξύ των λέξεων, το κείμενο διατηρεί κατά βάση συνεχή ροή χωρίς διακριτά κενά. Επιπλέον απουσιάζουν τα σημεία

¹⁶ Celia Ghazelle: Christ and the Vision of God, The Biblical diagrams of the Codex Amiatinus, στο: *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton University Press, Princeton NJ- USA 2006, σ.85

¹⁷ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.68

στίξης ενώ η διάταξη του κειμένου ακολουθεί στιχομετρική ή έμμετρη μορφή, στοιχείο που υποδηλώνει επιρροή από τη Μεγάλη Βίβλο (Codex Grandior) του Κασσιόδωρου (Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus 487-583) -πρόξενου της ύστερης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, φιλόσοφου και συγγραφέα. Το χειρόγραφο παρουσιάζει έντονες βυζαντινές επιρροές ιδίως στις εικονογραφικές επιλογές. Περιλαμβάνονται επίσης περίτεχνα διακοσμημένα αρχικά γράμματα.¹⁸

Ο Κώδικας Αμιατίνους συνιστά εξαιρετικό δείγμα καλλιγραφίας της εποχής του. Η ομοιομορφία και η επιμέλεια της γραφής αντικατοπτρίζουν την προσεκτική εργασία των αντιγραφών. Παράλληλα, η χρήση περγαμινής υψηλής ποιότητας καταδεικνύει όχι μόνο το εξαιρετικό επίπεδο παραγωγής του κώδικα αλλά και τον σημαντικό χρόνο και κόπο που απαιτήθηκε για την ολοκλήρωσή του. Πρόκειται για μία από τις πληρέστερες σωζόμενες χειρόγραφες εκδοχές της Βίβλου στα λατινικά. Τα πρώτα οκτώ φύλλα του Κώδικα παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς διακρίνονται για το μικρότερο μέγεθός τους σε σύγκριση με το υπόλοιπο χειρόγραφο, ενώ φέρουν πλούσιο διάκοσμο που περιλαμβάνει δύο μεγάλες εικονογραφήσεις: αφενός, το περίφημο πορτρέτο του γραφέα, το οποίο, σύμφωνα με ορισμένες ερμηνείες, απεικονίζει τον προφήτη Έσδρα της Παλαιάς Διαθήκης, ενώ κατ' άλλους αποδίδει τη μορφή του Κασσιόδωρου, μια απεικόνιση του Χριστού εν δόξη και επιπλέον ένα ιδιαίτερα λεπτομερές δισέλιδο σχέδιο της Σκηνής της Διαθήκης στο οποίο εικονίζεται η Κιβωτός της Διαθήκης, ένα από τα σημαντικότερα σύμβολα της εβραϊκής και χριστιανικής παράδοσης. Η συγκεκριμένη μικρογραφία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς αποτελεί μία από τις ελάχιστες σωζόμενες απεικονίσεις αυτού του θέματος στα πρώιμα χριστιανικά χειρόγραφα.¹⁹

Επιπλέον δύο από τα φύλλα είναι βαμμένα με πορφυρό χρώμα, ενώ ένα τρίτο φέρει χρωματισμό σε απόχρωση του κίτρινου -στοιχεία τα οποία θεωρούνται αναγνωρίσιμες επιρροές της κλασικής παράδοσης. Στο παρελθόν ορισμένοι μελετητές είχαν διατυπώσει την υπόθεση ότι το ιδιαίτερης αισθητικής προλογικό τμήμα ενδέχεται να είχε μεταφερθεί από άλλο χειρόγραφο, ενδεχομένως ιταλικής προέλευσης, λόγω της έντονης διαφοροποίησής του από τον υπόλοιπο κώδικα, καθώς και από κάθε άλλη γνωστή μεσαιωνική Βίβλο που έχει διασωθεί. Εντούτοις, η σύγχρονη επιστημονική κοινότητα συμφωνεί πλέον ότι τα εν λόγω φύλλα συνιστούν αναπόσπαστο, έστω και

¹⁸ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.74

¹⁹ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.68-69

ιδιαίτερος ασυνήθιστο, τμήμα του χειρογράφου. Η απόδοση αυτών των σελίδων στους ίδιους Αγγλοσάξονες γραφείς και μικρογράφους που επιμελήθηκαν το σύνολο του κώδικα τεκμηριώνεται τόσο από τη χρήση όμοιων χρωστικών ουσιών όσο και από τη σύγκρισή τους με τη μικρογραφία του Χριστού εν δόξη, η οποία κοσμεί το άνοιγμα της Καινής Διαθήκης στο φύλλο 796v, ένα στοιχείο που αναγνωρίζεται αναμφισβήτητα ως αυθεντικό και οργανικό μέρος της αρχικής σύνθεσης του έργου.²⁰

Η σημασία των μικρογραφιών ενισχύεται από την παρουσία της αφιερωματικής επιγραφής στο οπίσθιο μέρος του πρώτου φύλλου κάτω από μια διακοσμητική ασίδα. Όπως προαναφέρθηκε, τα ονόματα στην επιγραφή έχουν αντικατασταθεί σε μεταγενέστερο χρόνο, και οι μεταγενέστερες επεμβάσεις ξεχωρίζουν καθώς χρησιμοποιήθηκε πιο σκούρο καφέ μελάνι και γραφή λιγότερο επιμελημένη σε σύγκριση με την αρχική, διαφοροποίηση που πιστοποιεί την παραχάραξη.

Ο Κώδικας περιλαμβάνει 28 σύντομα εισαγωγικά κείμενα του Αγίου Ιερώνυμου τα οποία έχουν αντιγραφεί με σκοπό να λειτουργήσουν ως προλογικά σχόλια στα επιμέρους βιβλία της Αγίας Γραφής. Παρότι τα συγκεκριμένα κείμενα δεν περιλαμβάνονται στον κατάλογο περιεχομένων του φύλλο IV/3v, θεωρούνται αναπόσπαστα μέρη της Βουλγάτα καθώς αναφέρονται στη φιλολογική και θεολογική επεξεργασία που επιχείρησε ο Ιερώνυμος στο κείμενο της. Οι μοναχοί του Γουέρμουθ-Τζάρου θεώρησαν τους προλόγους αυτούς εξαιρετικά σημαντικούς και η συμπερίληψή τους στο χειρόγραφο προδίδει την εξέχουσα σημασία τους.

²⁰ Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts*, ο.π., σ.73

Κεφάλαιο 2º

Οι προμετωπίδες του Κώδικα Αμιατίνους

Οι προμετωπίδες του Κώδικα Αμιατίνους δεν είναι απλώς διακοσμητικά στοιχεία· αποτελούν θεμελιώδη σημεία σύνδεσης μεταξύ τέχνης και βιβλιογραφικής παράδοσης, λειτουργώντας ως παράθυρα στην πνευματική ζωή των μοναχών της Νορθουμβρίας. Μέσα από αυτές τις εικόνες, η τέχνη και η γραφή συνδυάζονται για να αναδείξουν την ταυτότητα των γραφέων, την οργάνωση των βιβλιοθηκών τους και τη σημασία της γνώσης στην πρώιμη μεσαιωνική μοναστική κοινότητα.

Το πορτρέτο του γραφέα

Η ολοσέλιδη μικρογραφία με την παράσταση του γραφέα/συγγραφέα στο φύλλο 5r, (εικόνα 3) στην έναρξη της Παλαιάς Διαθήκης στον Κώδικα Αμιατίνους παρουσιάζει μια ανδρική μορφή καθιστή να κρατά το χειρόγραφο ανοιχτό πάνω στα πόδια της, με τη γραφίδα τοποθετημένη στο δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό το συγκρατεί ανοιχτό. Ο γραφέας εικονίζεται καθισμένος σε ξύλινο κάθισμα χωρίς ερεισίνωτο, με τα πόδια του τοποθετημένα επάνω σε υποπόδιο, ενώ στο βάθος της σύνθεσης έχει αποδοθεί ένα ανοικτό ξύλινο ερμάριο–βιβλιοθήκη. Το έπιπλο φιλοξενεί τον κανόνα της Αγίας Γραφής σε εννέα τόμους, των οποίων τα εξώφυλλα ασφαρίζονται με καλοσχηματισμένα κλείστρα. Η απόδοση αυτών των εξωτερικών χαρακτηριστικών της βιβλιοδεσίας συνιστά μία από τις πρωιμότερες απόπειρες να αποτυπωθούν οι τεχνικές λεπτομέρειες της στάχωσης των βιβλίων της εποχής, ενώ η σύνθεση συνολικά αποτελεί μία από τις αρχαιότερες γνωστές απεικονίσεις βιβλιοθήκης στον δυτικό κόσμο.

Η ερμηνεία της συγκεκριμένης προμετωπίδας και η ταύτιση του γραφέα/συγγραφέα έχει απασχολήσει από νωρίς τους ερευνητές. Έχει ερμηνευθεί ως αναπαράσταση της βιβλιοθήκης του Βιβάριου (Vivarium) –του μοναστικού ιδρύματος που ίδρυσε ο Κασσιόδωρος (Cassiodorus περ. 485 - 580) τον 6ο αιώνα, και πιστεύεται ότι μας παρέχει τη δυνατότητα μιας «κλεφτής ματιάς» στο σκριπτόριο και στη βιβλιογραφική δράση του χαμένου πια μοναστικού ιδρύματος. Πιθανολογείται ότι η σύνθεση της εικόνας του γραφέα/συγγραφέα αντλεί τα πρότυπά της από εικονογραφικά μοτίβα που περιλαμβάνονταν σε χειρόγραφα του Κασσιόδωρου, και περιγράφονται στο έργο του

*Εγχειρίδιο Διδασκαλιών (Institutiones)*²¹, στα οποία παρουσιάζεται καθιστός σε θρόνο ή σε σπουδαστήριο, κρατώντας κώδικα ή ειλητάριο να εργάζεται στην αντιγραφή του *Μεγάλου Κώδικα (Codex Grandior)*²², μπροστά σε μια βιβλιοθήκη/ερμάριο που περιείχε το επίσης πολύτομο έργο του Εννέα Κώδικες (Codices Novem)²³.

Αρκετοί ερευνητές έχουν υποστηρίξει την πιθανότητα, ότι ο πανδέκτης της παλαιάς μετάφρασης της Βίβλου (vetusta translatio) που μετεφέρθηκε στην Νορθουμβρία από τον Κέολφριθ μετά το ταξίδι του στη Ρώμη, περίπου το 678, είναι ο *Μεγάλος Κώδικας (Codex Grandior)* του Κασσιόδωρου, και πως παράλληλα, ενδέχεται επίσης να έφθασαν στη Νορθουμβρία ολόκληρο ή τμήματα από το έργο του Εννέα Κώδικες (novem codices), προσφέροντας έτσι στους μοναχούς του Wearmouth-Jarrow άμεση πρόσβαση σε κορυφαία πρότυπα βιβλικής γραμματείας και εικονογραφίας.

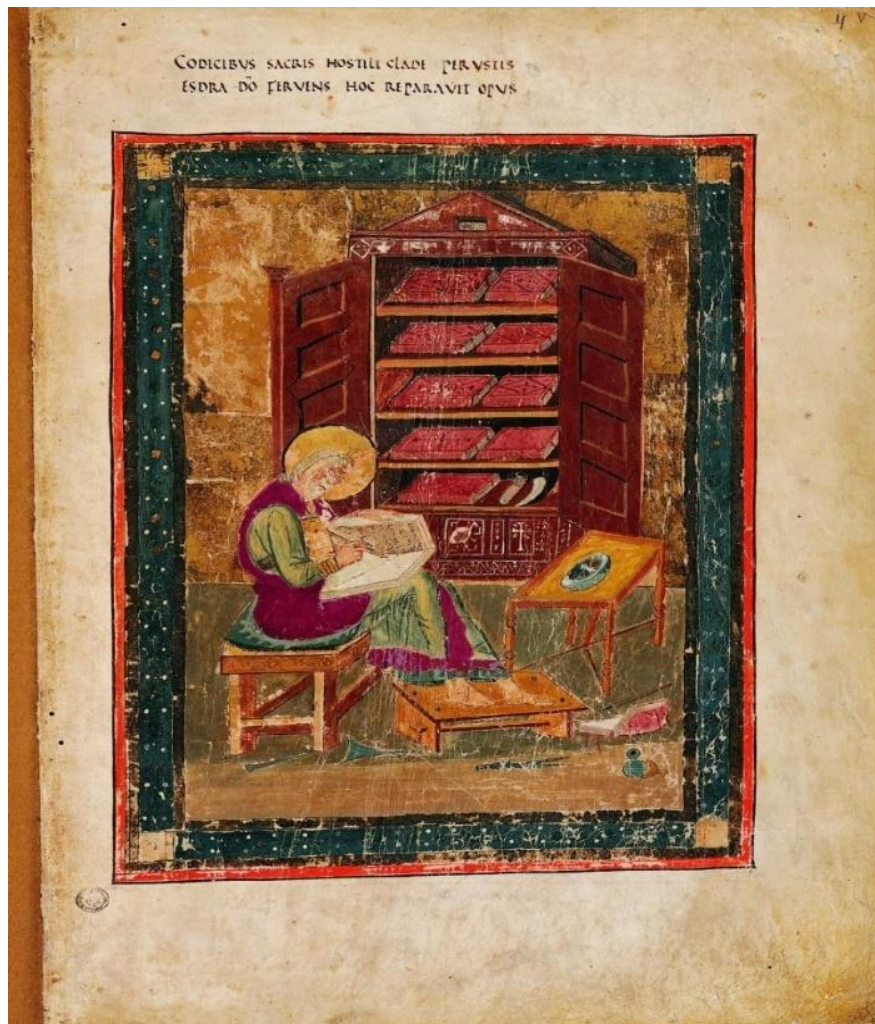
Με βάση αυτή την ερμηνεία, το πορτρέτο του γραφέα στον Κώδικα Αμιατίνους ίσως να είναι μια εικόνα του Κασσιόδωρου προερχόμενη από μία ολοσέλιδη μικρογραφία σε κάποιο από τα βιβλία του, όπου απεικονίζεται ως συγγραφέας μπροστά από το ερμάριο που φιλοξενεί τους εννέα τόμους της Βίβλου του. Ωστόσο, από τους υποστηρικτές της άποψης αυτής έχουν επίσης επιχειρηθεί ερμηνείες πάνω στο γεγονός ότι οι επιγραφές (δηλαδή οι τίτλοι και οι σημάνσεις) των βιβλικών βιβλίων στο ερμάριο παρουσιάζουν διαφορές σε σχέση με όσα αναφέρονται στο *Εγχειρίδιο Διδασκαλιών (Institutiones)* του Κασσιόδωρου όπου δίνονται πληροφορίες για τα βιβλία που περιέχονται στην βιβλιοθήκη του Βιβάριου.²⁴

²¹ Το αυθεντικό αντίγραφο που εικονογραφήθηκε στο Βιβάριο δεν έχει διασωθεί. Κάποια βασικά εικονογραφικά στοιχεία είναι γνωστά από τις περιγραφές και την μελέτη μεταγενέστερων χειρογράφων.

²² Μνημειώδης έκδοση της Βίβλου, που αντέγραψε ο Κασσιόδωρος, σε μεγαλογράμματη λατινική γραφή την οποία γνωρίζουμε μόνο από τις πηγές.

²³ Εννέα κώδικες ή Εννέα Τόμοι: Πρόκειται για μια πλήρη έκδοση της Βίβλου στα Λατινικά, πιθανότατα βασισμένη στη Βουλγάτα και σε παλιότερες λατινικές μεταφράσεις. Κάθε κώδικας ήταν ξεχωριστό βιβλίο, οπότε η συγκεκριμένη Βίβλος του Κασσιόδωρου δεν ήταν σε ένα μόνο τόμο αλλά σε εννέα ξεχωριστά βιβλία.

²⁴ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2, The Codex Amiatinus- The Book Of Kells and Anglo-Saxon Art*, Εκδόσεις Routledge, London & New York 2019, σ. 3-5



Εικόνα 3

Κώδικας Αματινούς, φύλλο 5r: Το πορτρέτο του γραφέα
Φλωρεντία, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (Medicea Laurenziana)

Κατά μία άλλη ερμηνευτική προσέγγιση, βασιζόμενη στο γεγονός ότι ο Κασσιόδωρος δεν αναφέρεται πουθενά στα έργα του σε δικό του πορτρέτο με την ιδιότητα του συγγραφέα, η ανδρική μορφή του γραφέα ίσως θέλει να αποδώσει τον προφήτη της Παλαιάς Διαθήκης Έσδρα. Το πρόσωπο της μικρογραφίας φέρει διακριτικά που προσιδιάζουν στο ιερατικό αξίωμα: αρχιερατικό θώρακα και το χαρακτηριστικό εβραϊκό εξάρτημα κεφαλής, το τεφιλίν (tefillin).²⁵

Η άποψη ότι η μορφή που απεικονίζεται στην εν λόγω μικρογραφία ανήκει στον Έσδρα, ενισχύεται και από την επιγραφή πάνω από τη σκηνή που ονομάζει τον

²⁵ Τα τεφιλίν (tefillin) είναι ένα από τα σημαντικότερα τελετουργικά αντικείμενα του ιουδαϊσμού. Πρόκειται για δύο μικρά μαύρα δερμάτινα κουτιά που περιέχουν μικρούς κυλίνδρους με εδάφια από την Τора (την Πεντάτευχο). Τα κουτιά αυτά δένονται με δερμάτινα λουριά στο σώμα και στο κεφάλι του πιστού κατά την προσευχή των καθημερινών ημερών (εκτός Σαββάτου και εορτών).

εικονιζόμενο ως τον προφήτη Έσδρα αναφέροντας : «Τα ιερά βιβλία που καταστράφηκαν από την εχθρική θεομηνία, ο Έσδρας, φλογερός υπηρέτης του Θεού, τα αποκατέστησε» (*Codicibus sacris hostili clade perustis / Esdra Deo fervens hoc reparavit opus*).²⁶ Σήμερα, αρκετοί μελετητές πιστεύουν ότι η επιγραφή της μικρογραφίας είναι έργο του Βέδα, άποψη που έρχεται σε συμφωνία με νεότερες προσεγγίσεις οι οποίες υποστηρίζουν ότι όχι μόνο η επιγραφή, αλλά και η ενδυμασία που φέρει η μορφή του γραφέα, αποτελούν επίσης εικονογραφικές επινοήσεις των μοναχών του Γουέρμουθ-Τζάρου.²⁷

Σε αυτό το πλαίσιο κινείται και η άποψη του Πωλ Μείβαερτ (Paul Jeffrey Meyvaert 1921-2015), ο οποίος στη μελέτη του «Η χρονολόγηση του έργου του Βέδα “Περί Έζρα” και η Εικόνα του Έζρα στον Codex Amiatinus»,²⁸ επανεξετάζει την απεικόνιση του γραφέα και υποστηρίζει ότι είναι ένα καλλιτεχνικό και ιδεολογικό έργο της κοινότητας του Γουέρμουθ-Τζάρου με πρωτοβουλία του Βέδα, και βασισμένο σε πορτρέτο του Κασσιόδωρου από τον *Μεγάλο Κώδικα (Codex Grandior)*, το οποίο όμως η κοινότητα του Γουέρμουθ-Τζάρου δεν αναγνώρισε γι’ αυτό και θεώρησαν ότι απεικονίζει τον Έσδρα. Ιδιαίτερη σημασία αποδίδει στη γραφή που διακρίνεται στο ανοικτό βιβλίο του γραφέα, η οποία προσομοιάζει με ταχυγραφική γραφή (Tyronian notes),²⁹ στοιχείο που θα μπορούσε να είχε οδηγήσει σε συνειρμική ταύτιση με τον Έσδρα, ο οποίος στην Παλαιά Διαθήκη (1 Έσδρας 7:6) περιγράφεται ως «ταχύς γραφέας του Νόμου του Κυρίου». Κατά τον Βέδα, ο χαρακτηρισμός αυτός συνδέεται με την υποτιθέμενη εφεύρεση της στενογραφίας από τον Έσδρα, μέσω της οποίας βελτίωσε τους χρόνους αντιγραφής και αποκατάστασης των ιερών βιβλίων μετά την

²⁶ Jennifer O’ Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π. σ. 5

²⁷ Jennifer O’ Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π. σ. 5

²⁸ Paul Meyvaert: The Date of Bede’s “In Ezram” and His Image of Ezra in the Codex Amiatinus (2005) *Speculum* 80, σ. 1087–1133) 2005.

²⁹ Tyronian notes (ή Tyronian shorthand): είδος μεσαιωνικής ταχυγραφικής σημειογραφίας που αποτελείται από σημάδια και σύμβολα, καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύει μια λέξη, συλλαβή ή φθόγγο. Στη μεσαιωνική χρήση, τα σύμβολα αυτά επέτρεπαν στους γραφείς να γράψουν πολύ πιο γρήγορα από ό,τι με την κανονική λατινική γραφή.

³⁰ Βαβυλωνιακή ή Βαβυλώνια Αιχμαλωσία, 6ο αιων. π.Χ. καταστροφή του Ιουδαϊκού Βασιλείου από τη Βαβυλωνιακή Αυτοκρατορία υπό τον βασιλιά Ναβουχοδονόσορα Β’ και μεταφορά των Εβραίων αιχμαλώτων στη Βαβυλώνα.

³¹ Jennifer O’ Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π., σ.24-25

περίοδο της αιχμαλωσίας των Εβραίων στη Βαβυλώνα (6^{ος} αιων. π.Χ.).³⁰

Επίσης, ο Έσδρας φέρει τον τίτλο του αρχιερέα (Έσδρας 9:39–40, 50), στοιχείο που, σύμφωνα με τον Μείβαερτ, ο Βέδας ερμήνευσε κυριολεκτικά αγνοώντας ότι ο Ιερώνυμος είχε απορρίψει αυτόν τον ισχυρισμό ως μη αποδεκτό. Έτσι, η προσθήκη αρχιερατικών ενδυμάτων και επιγραφής ενδέχεται να προέρχεται από την πρωτοβουλία των εικονογράφων της μονής στην Νορθουμβρία ώστε να ολοκληρώσουν την ταύτιση του γραφέα με τον Έσδρα. Ο Βέδας συνέθεσε επίσης το δίστιχο, προκειμένου να επισφραγίσει αυτήν την ταύτιση και στην εικόνα προστέθηκε ακόμη και ο φωτοστέφανος, καθώς ο Βέδας τον περιέγραψε ως προτύπωση του Χριστού (*typus Christi*),³¹ ένα ακόμη στοιχείο από το οποίο αντλούμε το συμπέρασμα πως ο προφήτης Έσδρα φαίνεται να είχε ήδη ενσωματωθεί στον πνευματικό και εικονογραφικό ορίζοντα της βρετανικής μοναστικής γραμματείας του 6^{ου} και 7^{ου} αιώνα αντικατοπτρίζοντας τη σημασία του τόσο στην πνευματική ζωή των μοναχών όσο και στην εικονογραφική παράδοση του Κώδικα Αμιατίνους.

Η Σκηνή της Διαθήκης

Η Σκηνή της Διαθήκης, ή αλλιώς Σκηνή του Μαρτυρίου, υπήρξε το ιερό κινητό καταφύγιο των Ισραηλιτών κατά τη διάρκεια της πορείας τους στην έρημο, μετά την έξοδο από την Αίγυπτο και έως την άφιξή τους στη Γη της Επαγγελίας. Δεν επρόκειτο απλώς για έναν χώρο λατρείας, αλλά για το υλικό και συμβολικό κέντρο της θρησκευτικής ζωής του ισραηλιτικού λαού. Ο Θεός έδωσε εντολές στον Μωυσή σχετικά με την κατασκευή και τη διάταξή της, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ακριβή τήρηση του θεϊκού σχεδίου (Έξοδος 25:9). Η Σκηνή χωριζόταν σε τρία κύρια τμήματα: το αίθριο, το Άγιο και το Άγιο των Αγίων, όπου φυλασσόταν η Κιβωτός της Διαθήκης – το ιερότερο αντικείμενο της εβραϊκής πίστης – η οποία περιείχε τις δύο πέτρινες πλάκες με τις Δέκα Εντολές, καθώς και, σύμφωνα με την παράδοση, το σκεύος με το Μάννα και τη ράβδο του Ααρών.

³¹ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π., σ.24-25



Εικόνα 4: Κώδικας Αμιατίνους, φύλλο2v-IIIr. : Η σκηνή της Διαθήκης
Φλωρεντία, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (Medicea Laurenziana)

Μέσα στο αίθριο υπάρχει ένας μεγάλος αναμμένος βωμός, ένας μνημειακός αμφορέας, και τα ονόματα του Μωσή και του Ααρών. Στο κέντρο τα Άγια των Αγίων φαίνεται

να είναι χωρισμένα σε δύο διαμερίσματα: το μικρότερο διαμέρισμα έχει ένα τραπέζι πάνω στο οποίο φαίνεται να στέκονται δύο κύλινδροι με την εβραϊκή τορά (πεντάτευχο), στο άλλο διαμέρισμα ξεχωρίζει η κιβωτός, ένα τραπέζι και ένα μενορά (menorah), δηλαδή η επτάφωτος λυχνία. Περιμετρικά ο χώρος ορίζεται από κιονοστοιχίες των οποίων τα διάκενα καλύπτει ένα συνεχές ύφασμα. Η είσοδος φαίνεται να είναι από τα ανατολικά όπως και στους αρχαίους ναούς. Η συγκεκριμένη διάταξη ενσάρκωνε έναν συμβολισμό που υπερέβαινε τα όρια της λατρευτικής πρακτικής και προανήγγειλε το θεολογικό νόημα του ναού ως κατοικίας του Θεού ανάμεσα στον λαό Του.

Ένα διάγραμμα-κάτοψη του Περιβόλου και της Σκηνής της Διαθήκης μέσα στην οποία φυλασσόταν η Κιβωτός της Διαθήκης αποτυπώνεται στο δίφυλλο fols. 2v-3r του κώδικα Αμιατίνους. Περιμετρικά διαβάζουμε τα ονόματα των δώδεκα φυλών του Ισραήλ. Το εν λόγω διάγραμμα παρουσιάζει αναλογίες με βυζαντινές παραστάσεις που διατηρούν τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της Ύστερης Αρχαιότητας.³² Γενικά θεωρείται ότι πρόκειται για αντίγραφο μίας εκ των δύο εικόνων, της Σκηνής του Μαρτυρίου και του Ναού, τις οποίες ο Κασσιόδωρος, είχε εντάξει στην *Μεγάλη Βίβλο* (*Codex Grandior*). Ο Βέδας είχε μελετήσει και τις δύο εικόνες του Κασσιόδωρου, αν και στα δικά του έργα —στο *Περί της Σκηνής του Μαρτυρίου* (*De tabernaculo* περ. 721–725) και στο *Περί του Ναού* (*De templo* περ. 729–731)³³— παραθέτει μόνο ένα επιμέρους στοιχείο από καθεμία, θεωρώντας τες αξιόπιστα βοηθήματα για την κατανόηση συγκεκριμένων φυσικών χαρακτηριστικών της κατασκευής.³⁴

Ο Κασσιόδωρος στο έργο του *Εξήγηση των Ψαλμών* (*Expositio Psalmorum*)³⁵ αναφέρει ότι τέτοιες εικονογραφήσεις περιλαμβάνονταν στη μεγαλύτερη από τις δύο πλήρεις Βίβλους που παρήχθησαν υπό την επίβλεψή του στο Βιβάριο, γεγονός που υποδηλώνει ότι ο τόμος που έφερε ο Κέολφριθ στο Γουέρμουθ-Τζάροου ίσως ήταν ακριβώς η *Μεγάλη Βίβλος* του Κασσιόδωρου. Το γεγονός ότι και οι δύο πανδέκτες περιείχαν εικόνες της Σκηνής του Μαρτυρίου έχει ενισχύσει τις εικασίες σχετικά με το πόσο βαθιά επηρέασε η *Μεγάλη Βίβλος* τη διάταξη και τον σχεδιασμό του Κώδικα

³² Jennifer O' Reilly, Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π., σ.5

³³ Αλληγορικές-θεολογικές πραγματείες που σχολιάζουν με πνευματικό τρόπο περιγραφές τις Παλαιάς Διαθήκης. Σε αυτά τα έργα, ο Βέδας δεν ενδιαφέρεται τόσο για την αρχιτεκτονική ή την ιστορική κατασκευή, όσο για τη συμβολική-πνευματική σημασία αυτών των οικοδομημάτων στην Παλαιά Διαθήκη.

³⁴ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π., σ.5

³⁵ Ερμηνευτικό έργο πάνω στο βιβλίο των Ψαλμών της Παλαιάς Διαθήκης. Πρόκειται για σχολιασμό των 150 Ψαλμών, όπου ο Κασσιόδωρος προσπαθεί να εξηγήσει το πνευματικό και θεολογικό τους νόημα.

Αμιατίνους, με πολλούς να θεωρούν πως αυτή η επιρροή ήταν σημαντική. Οι πνευματικές σχέσεις ανάμεσα στο μοναστήρι του Κέολφριθ και το Βιβάριο είναι αναμφισβήτητα ισχυρές και ο Κώδικας Αμιατίνους αντλεί αναμφίβολα από διάφορα θεματικά μοτίβα του Κασσιόδωρου³⁶.

Ο Βέδας πίστευε ότι ο λόγιος Κασσιόδωρος είχε αντλήσει τις πληροφορίες του για τέτοια ιστορικά ζητήματα «από διδασκάλους μεταξύ των Ιουδαίων» και από τις *Ιουδαϊκές Αρχαιότητες* του εβραίου ιστορικού Ιώσηπου (Flavius Josephus, 37 ή 38 μ.Χ.-100 περ.)³⁷. Από αυτό έχει συναχθεί ότι το ενδιαφέρον του Βέδα, καθώς και των εικονογράφων του Κώδικα Αμιατίνους, για την ακριβή ανακατασκευή της ιστορικής Σκηνής του Μαρτυρίου είχε κυρίως αρχαιοδιφικό χαρακτήρα. Ωστόσο, το έντονο ιστορικό ενδιαφέρον του Βέδα συμβαδίζει απόλυτα με τον ερμηνευτικό του σκοπό, δηλαδή την αποκάλυψη του βαθύτερου πνευματικού νοήματος της Σκηνής. Πιο συγκεκριμένα, στην πραγματεία του *Περί της Σκηνής του Μαρτυρίου* ανέλυσε τη διήγηση στην Έξοδο 24:12–30:21 σχετικά με τη Σκηνή του Μαρτυρίου που κατασκευάστηκε από τον Μωσή κατόπιν θεϊκής εντολής και σύμφωνα με τις θεϊκές οδηγίες. Ξεκινά παραθέτοντας την ευρέως γνωστή ρήση του Αποστόλου Παύλου, ότι «όλα συνέβησαν σε αυτούς ως τύποι και γράφτηκαν προς νουθεσίαν ημών» (Α΄ Κορινθίους 10:11).

Ερμηνευόμενα πνευματικά, όχι μόνο ο Νόμος αλλά και τα υλικά χαρακτηριστικά και οι διαστάσεις της Σκηνής του Μαρτυρίου μπορούν να αποκαλύψουν πτυχές του ευαγγελικού μηνύματος προσφέροντας πνευματικές αλήθειες σχετικές με τη ζωή του νέου εκλεκτού λαού, δηλαδή της Εκκλησίας, τη ζωή του μεμονωμένου πιστού, καθώς και την αιώνια ζωή.³⁸ Ωστόσο, η ασυνήθιστη επιλογή της απεικόνισης της Σκηνής του Μαρτυρίου —αντί του Ναού— στον Κώδικα Αμιατίνους παραμένει ένα ζήτημα που δεν έχει ερμηνευθεί ικανοποιητικά. Στα σχόλιά του στο *Περί της Σκηνής του Μαρτυρίου* και στο *Περί του Ναού*, ο Βέδας αναφέρει ότι τόσο η Σκηνή όσο και ο Ναός εκπροσωπούν μυστικά την καθολική Εκκλησία από τη Δημιουργία έως το τέλος του κόσμου και επιπλέον προσφέρουν μια εικόνα της μελλοντικής ζωής. Και οι δύο έχουν συγκεκριμένα διδάγματα να προσφέρουν: η Σκηνή δηλώνει την οικοδόμηση της

³⁶ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, Τόμος 92, Τεύχος 2, Απρίλιος 2017, Δημοσιεύτηκε από: University of Chicago, σ.351

³⁷ Ιστορικό έργο 20 βιβλίων γραμμένο στα ελληνικά από τον Ιώσηπο Φλάβιο περίπου το 93/94 μ.Χ.. Στόχος του έργου ήταν να παρουσιάσει την ιστορία του εβραϊκού λαού από τη βιβλική Δημιουργία μέχρι την εμφάνιση του Ρωμαίου αυτοκράτορα Βεσπασιανού.

³⁸ Jennifer O'Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π., σ.7

παρούσας Εκκλησίας, ενώ ο Ναός υποδεικνύει την μελλοντική της ολοκλήρωση στην επουράνια Ιερουσαλήμ.³⁹

Η βιβλική ορολογία σε ό,τι αφορά τη Σκηνή ή το Ναό, πολύ συχνά είναι ασαφής ή αμφίσημη. Ενδεικτικά, η αναφορά στη «Σκηνή του Θεού εν Ιερουσαλήμ» (Α΄ Έσδρας 7:15) ερμηνεύεται από τον Βέδα υπό το φως του αποκαλυπτικού χωρίου «Ίδου, ή σκηνή τοῦ Θεοῦ μετὰ τῶν ἀνθρώπων» (Αποκ. 21:3). Στο πλαίσιο αυτό, η Σκηνή νοείται ταυτόχρονα ως η ουράνια κατοικία του Θεού στην επουράνια Ιερουσαλήμ, αλλά και ως ο ιερός χώρος στον οποίο ο Θεός συγκαταβαίνει να κατοικήσει εντός του χρόνου με τον λαό Του — τον λαό των αγίων, ο οποίος προσκυνεί και πορεύεται εντός της Εκκλησίας προς την εσχατολογική Ιερουσαλήμ. Εύλογα τίθεται, λοιπόν, το ερώτημα κατά πόσον το διάγραμμα της Σκηνής που περιλαμβάνεται στον Κώδικα Αμιατίνους μεταφέρει παρόμοιους θεολογικούς υπαινιγμούς και ίσως να αποτελεί μια συνειδητή και συμβολικά φορτισμένη επιλογή.⁴⁰ Πολλές επιμέρους εικονογραφικές λεπτομέρειες που απαντώνται σε κύκλους μικρογραφιών που κοσμούν βυζαντινά Βιβλικά χειρόγραφα, όπως η *Χριστιανική Τοπογραφία* του Κοσμά του Ινδικοπλεύστη ή οι εικονογραφημένες Οκτάτευχοι, συνδυάζονται με τρόπο μοναδικό στο διάγραμμα της Σκηνής της Διαθήκης του Κώδικα Αμιατίνους.⁴¹

Μεταξύ άλλων, σημειώνουμε χαρακτηριστικά τα ελληνικά ονόματα για τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, μεταγραμματισμένα με λατινικούς χαρακτήρες — Ανατολή, Δύση, Άρκτος και Μεσημβρία — τα οποία δεν αναφέρονται συγκεκριμένα στο κείμενο της Εξόδου, όπου έχουμε τις εκτενείς περιγραφές της Σκηνής της Διαθήκης. Στα βυζαντινά διαγράμματα της Σκηνής⁴² τα ονόματα είναι γραμμένα στα ελληνικά, σε μικρή κλίμακα, έξω από την περίμετρο του αιθρίου της Σκηνής, υποδηλώνοντας τη κοσμολογική σημασία της Σκηνής, όπως ερμηνεύεται στο κείμενο της Χριστιανικής Τοπογραφίας. Το απόκρυφο «κοσμικό τετραγράμματο» του ονόματος του Αδάμ, το οποίο σχηματίζεται από τα λατινικά αρχικά των τεσσάρων σημείων του ορίζοντα (A–D–A–M), εμφανίζεται συχνά στα έργα του Αυγουστίνου, ήταν γνωστό στον Βέδα και

³⁹ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π., σ.36

⁴⁰ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π., σ.36

⁴¹ Majia Kominko, *The World of Kosmas Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography*, Εκδόσεις: University Printing House, Cambridge CB2 SBS, United Kingdom 2013, Εικόνα 26 σ.104, Εικόνα 27 σ.108, Εικόνα 30 σ.113.

⁴² Ψηφιακό ομοίτυπο του Κοσμά Ινδικοπλεύστη στο χειρόγραφο Vat.gr.699/0100 του Βατικανού https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.699/0100, Ανακτήθηκε: 10/09/2025

κατέχει εξέχουσα θέση στη ιβερνο-λατινική ερμηνευτική παράδοση, την θεολογική και γραμματειακή παράδοση των Ιρλανδών λόγιων του πρώιμου Μεσαίωνα.⁴³

Ορισμένες ερμηνευτικές προσεγγίσεις του εν λόγω θέματος επικεντρώνονται στη συμβολική σημασία του αριθμού 46, ο οποίος προκύπτει από το άθροισμα των αριθμητικών τιμών των ελληνικών γραμμάτων του ονόματος «Αδάμ». Ο αριθμός αυτός ερμηνεύεται τυπολογικά σε σχέση με τον Χριστό, που θεωρείται «δεύτερος Αδάμ», ο οποίος ταυτίζει το ενσαρκωμένο και αναστημένο σώμα Του με τον Ναό της Ιερουσαλήμ. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Κατά Ιωάννην Ευαγγελίου (2:18–21), οι Ιουδαίοι υποστήριζαν ότι η ανοικοδόμηση του Ναού διήρκεσε σαράντα έξι έτη, στοιχείο που ενισχύει τον συμβολικό παραλληλισμό. Περαιτέρω σχολιαστικές προσεγγίσεις επισημαίνουν ότι το εν λόγω ευαγγελικό χωρίο δεν αναφέρεται αναγκαστικά στον Ναό του Σολομώντα, αλλά μάλλον στον Δεύτερο Ναό της Ιερουσαλήμ, η κατασκευή του οποίου συνδέθηκε, σε διάφορες ερμηνείες, με την ανάπτυξη του ανθρώπινου εμβρύου, μέσω αναλογιών που αντλούνται από αριθμολογικά και βιολογικά δεδομένα. Η παραλληλία γίνεται επίσης αισθητή στο σχόλιο του Κασσιόδωρου στον Ψαλμό 46. Εκεί, ο Κασσιόδωρος σημειώνει συνοπτικά ότι ο Ναός του Κυρίου ολοκληρώθηκε κατά το τεσσαρακοστό έκτο έτος — αριθμός που, όπως αναφέρει, έχει καθοριστεί από τους αρχαίους και ερμηνεύεται ως αναφορά στις 46×6 ημέρες που παρέμεινε ο Χριστός στη μήτρα της Παναγίας.

⁴³ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π., σ.38-39



Εικόνα 5

Χειρόγραφο Vat.gr.699/0100 του Βατικανού

Η Σκηνή του Μαρτυρίου από το βιβλίο του Κοσμά του Ινδικοπλεύστη του 9ου αιώνα.

Η παραλληλία με την κύηση αναπτύσσεται περαιτέρω. Πιο συγκεκριμένα, ο Βέδας χρησιμοποιεί αυτή την παραλληλία σε δύο ομιλίες του που αναφέρονται στον Ναό που ανοικοδομήθηκε σαράντα έξι χρόνια μετά την επιστροφή από την αιχμαλωσία της Βαβυλώνας. Ωστόσο, στο σχόλιό του στον Έσδρα, ο Βέδας ενσωματώνει τον τόπο αυτό σε μία πλήρη ερμηνεία του Ναού, όπως κάνει επανειλημμένα και αλλού, χρησιμοποιώντας τον ως παράδειγμα για τα διάφορα επίπεδα της πνευματικής ερμηνείας της Γραφής. Ο Ναός, λέει, «συμβολίζει κάθε εκλεκτή ψυχή· επειδή κατοικείται από το πνεύμα του Χριστού, ονομάζεται δικαίως οίκος ή ναός του». Συλλογικά, ο Ναός αναφέρεται σε ολόκληρη την Εκκλησία, «το σύνολο των εκλεκτών» και «είναι επίσης το ίδιο το σώμα του Κυρίου, ο οποίος γεννήθηκε από την Παρθένο». ⁴⁴

⁴⁴ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π., σ.39

Ο Χριστός Εν Δόξη (Maiestas Domini)

Με διαστάσεις 240 x 354 εκ. η ολοσέλιδη μικρογραφία (προμετωπίδα) του Χριστού εν δόξη, φύλλο 796ν καλύπτει περίπου τα τρία τέταρτα της σελίδας και μολονότι υπάρχει διαθέσιμος χώρος δεν έχει προστεθεί κάποια λεζάντα.⁴⁵ Η συγκεκριμένη μικρογραφία εισάγει το κομμάτι των τεσσάρων Ευαγγελίων. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο εγκλείεται η εν λόγω σύνθεση περιέχει 93 μικρά τετράγωνα, ενώ στις 4 γωνίες βλέπουμε τους 4 ευαγγελιστές Ματθαίο, Μάρκο, Λουκά, και Ιωάννη, με τα σύμβολά τους: φτερωτό άνθρωπο, φτερωτό λιοντάρι, φτερωτό βόδι, και αετό αντίστοιχα. Η συνεχής πολύχρωμη κορδέλα που περιβάλλει την κεντρική σκηνή δημιουργεί ένα τρισδιάστατο μοτίβο, ενώ η απεικόνιση του ουρανού και των αστεριών σε γαλάζια απόχρωση περικλείεται από ομόκεντρους κύκλους. Η μορφή του Χριστού είναι καθιστή στο κέντρο. Φορά ένσταυρο χρυσό φωτοστέφανο, και πλαισιώνεται από δύο Αγγέλους, επίσης με χρυσούς φωτοστεφάνους.⁴⁶

Η κεντρική σκηνή της προμετωπίδας περικλείεται από μια σειρά περίτεχνων ομόκεντρων ταινιών, που οριοθετούν την ουράνια από την επίγεια σφαίρα. Από μέσα προς τα έξω τα στοιχεία αυτά περιλαμβάνουν: μία λεπτή πορτοκαλί ζώνη, μία λεπτή κίτρινη ζώνη, μία συνεχή πολύχρωμη κορδέλα, που φαίνεται να διπλώνεται στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, δύο επιπλέον κίτρινους και πορτοκαλί κύκλους, εκ των οποίων ο δεύτερος είναι εν μέρει καλυμμένος από τον επόμενο, έναν παχύ μεταλλικό κύκλο που έχει τώρα οξειδωθεί, μία ακόμα πιο παχιά κόκκινη ζώνη, στην οποία έχουν ζωγραφιστεί μικρά σχήματα που μοιάζουν με πολύτιμους λίθους και έναν δεύτερο μεταλλικό κύκλο, ο οποίος επίσης έχει σκουρύνει λόγω της οξείδωσης. Οι επάλληλες χρωματιστές ταινίες φαίνεται να σχεδιάστηκαν για να εξάρουν την κεντρική σύνθεση και για να κατευθύνουν το βλέμμα του θεατή προς την Θεοφάνεια στο κέντρο, προσδίδοντάς της σχεδόν τις ιδιότητες ενός πολύτιμου πετραδιού. Αν και η λαμπρότητα του σημείου αυτού έχει αναπόφευκτα μειωθεί λόγω της κατά τόπους οξείδωσης της αργυρής μελάνης, το πολυεπίπεδο κυκλικό περίγραμμα εξακολουθεί να διατηρεί την εκφραστική του δύναμη.

Η εντυπωσιακή πολύχρωμη, τρισδιάστατη κορδέλα και οι λεπτές πορτοκαλί και κίτρινες ζώνες που την πλαισιώνουν, μεταδίδουν στον θεατή την αίσθηση του

⁴⁵ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome Speculum*, Τόμος 92, Τεύχος 2, Απρίλιος 2017, σ.349

⁴⁶ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, ο.π., σ.352

εκτυφλωτικού φωτός όπως αυτό περιγράφεται στην Αποκάλυψη 4, στον Ιεζεκιήλ 1 και στο Κατά Ματθαίον 24. Πριν την οξείδωση οι μεταλλικοί κύκλοι θα λαμποκοπούσαν στα μάτια του θεατή, ιδίως κάτω από το φυσικό φως ή ακόμα περισσότερο υπό το φως της φλόγας του κεριού ή του λύχνου. Τα αγγελικά όντα που απεικονίζονται εκατέρωθεν του θρόνου είναι γερμένα προς τη μορφή του Χριστού, ο οποίος αποκαλύπτεται και στους δύο ως εκπρόσωπος και εγγυητής της Νέας Διαθήκης ανάμεσα στον Θεό και την ανθρωπότητα· ωστόσο, τα κεφάλια τους είναι σκυμμένα ώστε να μη βλέπουν άμεσα τη μορφή του Κυρίου.⁴⁷

Τα ρούχα της μορφής του Χριστού είναι ζωγραφισμένα σε δύο διακριτές αποχρώσεις: ένας ανοιχτόχρωμος κόκκινο χιτώνας που τον βλέπουμε στο δεξί βραχίονα και στον ποδόγυρο πάνω από τους αστραγάλους, και ένα πορφυρό ιμάτιο που καλύπτει το μεγαλύτερο κομμάτι του σώματος. Η επιστημονική ανάλυση του Κώδικα Αμιατίνους που δημοσιεύθηκε το 2001, ανίχνευσε την παρουσία χρυσού στα ενδύματα της κεντρικής μορφής· στοιχείο το οποίο εξηγεί την αίσθηση λάμψης που δημιουργείται και η οποία παραπέμπει στους πολύτιμους λίθους που αναφέρονται στην Αποκάλυψη 4,⁴⁸ όπου περιγράφεται ένα όραμα που είχε ο Ιωάννης, κατά το οποίο βλέπει τον Θεό να κάθεται σε θρόνο στον ουρανό και περιβάλλεται από δόξα και λαμπρότητα.

Η μορφή του Χριστού απεικονίζεται με κοντό γένι και μακριά μαλλιά χωρισμένα στη μέση. Αυτή η εικονογραφική απόδοση είχε σχεδιαστεί για να δείξει την ανθρώπινη και θεϊκή φύση του Χριστού ενωμένες σε μία εικόνα και να υπογραμμίσει την ιδιότητά Του ως «κυρίαρχου των πάντων» (Παντοκράτωρ). Ήδη από τις αρχές του 8ου αιώνα αυτή η εικονογραφική προσέγγιση χρησιμοποιούνταν ευρέως σε φορητά αντικείμενα όπως αμπούλες, εικόνες και στους χρυσούς σόλιδους του Ιουστινιανού Β' (πρώτη βασιλεία 685–695· δεύτερη 705–711), του πρώτου Βυζαντινού αυτοκράτορα που απεικόνισε τη μορφή του Χριστού σε νόμισμα. Το κεφάλι της ένθρονης μορφής είναι τοποθετημένο εντός ενός κυκλικού φωτοστέφανου με σταυρό διακοσμημένο με φύλλο χρυσού. Αυτό παραπέμπει ακόμη περισσότερο τον θεατή σε εικονογραφικές αναφορές από τον κόσμο της νομισματικής. Το φωτοστέφανο αυτό είναι το μόνο από τα οκτώ που εμφανίζονται στον Κώδικα Αμιατίνους το οποίο φέρει σταυρό.⁴⁹

⁴⁷ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, ο.π., σ.359

⁴⁸ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, ο.π., σ.361

⁴⁹ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, ο.π., σ.354



Εικόνα 6

Κώδικας Αμιατίνους. φύλλο 796ν. Ο Χριστός Εν Δόξη
Φλωρεντία, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (Medicea Laurenziana)

Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο στην εικονογραφία του Χριστού εν Δόξη είναι η απεικόνιση του κάτω μέρους του δεξιού πήχη της μορφής του Χριστού, το οποίο φαίνεται μαζί με το δεξί του χέρι. Το εντελώς ακάλυπτο δεξί χέρι του Χριστού κάνει χειρονομία ευλογίας δίπλα σε ένα κλειστό βιβλίο, το οποίο κρατά με το αριστερό χέρι μέσω του ενδύματος. Ο βραχίονας του Κυρίου (*brachium domini*) αποτελεί σημαντικό

θεολογικό μοτίβο με μακρά ερμηνευτική παράδοση, στενά συνδεδεμένο με την αρχή του Κατά Ματθαίον Ευαγγελίου. Μέσω της θεωρητικής ενατένισης αποκαλυπτόταν στον θεατή ο βραχίονας του Κυρίου, μια λεπτομέρεια που επιβεβαίωνε την πίστη του και λειτουργούσε ως επιβεβαίωση της ιδιότητάς του ως μέλους της κοινότητας των πιστών. Αυτό το στοιχείο της εικόνας μεταδίδει το μήνυμα ότι Παλαιά και Καινή Διαθήκη ερμηνεύουν η μία την άλλη και ότι, τόσο μαζί όσο και ξεχωριστά, αποκαλύπτουν τον Χριστό.⁵⁰

Ο Χριστός Εν Δόξη (φύλλο 796v) και η προσωπογραφία του γραφέα (φύλλο V/4r) είναι οι δύο μοναδικές εικονογραφημένες σελίδες στον Κώδικα Αμιατίνους στις οποίες η σύνθεση εγκλείεται εντός πλαισίου, γεγονός που τους προσδίδει την όψη ζωγραφικών πινάκων που έχουν μεταφερθεί σε σελίδα. Το πλαίσιο της σκηνής στην μικρογραφία του Χριστού Εν Δόξη παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον: περιλαμβάνει ενενήντα τρία μικρά τετράγωνα, τα οποία ίσως μιμούνται την όψη πολύτιμων λίθων. Ο αριθμός 93, εάν τα γράμματα αυτής της ελληνικής λέξης διαβαστούν μέσω της πρακτικής της ισοψηφίας -σύμφωνα με την οποία κάθε γράμμα του ελληνικού αλφαβήτου έχει αριθμητική αξία- αντιστοιχεί στη λέξη *αγάπη*, με την έννοια της ανιδιοτελούς και άνευ όρων αγάπης η οποία στα Ευαγγέλια χρησιμοποιείται από τον Ιησού για την να περιγράψει την αμοιβαία αγάπη που υπάρχει ανάμεσα στον θεό και την ανθρωπότητα.⁵¹

Η απεικόνιση του Χριστού Εν Δόξη είναι εσκεμμένα πολύπλοκη και πολυσήμαντη, μια προσεκτικά διαμορφωμένη σύνθεση που απαιτεί υψηλό επίπεδο συμμετοχής από τους θεατές της. Σύμφωνα με την Τζένιφερ Ο' Ρέιλι (Jennifer O'Reilly, 1943-2016) οι εικονογραφήσεις των χειρογράφων αυτής της περιόδου είναι αινιγματικές και είναι δύσκολο για εμάς να γνωρίζουμε τι ακριβώς είχαν κατά νου εκείνοι που τις δημιούργησαν. Οδηγός μας σε αυτές τις υποθέσεις γίνονται γραπτές πηγές της εποχής που μας δίνουν μια ιδέα για το πως θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν οι εικόνες αυτές ως παράθυρα προς τις μοναστικές κουλτούρες που τις παρήγαγαν. Το διανοητικό περιβάλλον του μοναστηριού του ηγουμένου Κέολφριθ είναι εν μέρει προσβάσιμο μέσω των πρώιμων έργων του Βέδα του Σεβάσμιου, ο οποίος έζησε, έδρασε και έγραψε

⁵⁰ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, ο.π., σ.362

⁵¹ Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, ο.π., σ.353

στο μοναστήρι αυτή την εποχή· έτσι μέσα από τα γραπτά του μπορούμε να ιχνηλατήσουμε την πατερική γραμματεία που είχε στη διάθεσή του μέσω της βιβλιοθήκης των δίδυμων μοναστηριών Γουέρμουθ-Τζάρουα κατά την διάρκεια της περιόδου που η κοινότητα εργαζόταν πάνω στους τρεις Πανδέκτες. Σε ορισμένες περιπτώσεις, τα βιβλικά σχόλια του Βέδα μπορούν να μας βοηθήσουν στην ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο συγκεκριμένες λεπτομέρειες από την απεικόνιση του Χριστού Εν Δόξη θα γίνονταν αντιληπτές από έναν μορφωμένο μοναχό του μοναστηριού του Κέολφριθ.⁵²

⁵² Peter Darby, *The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome*, ο.π., σ.355

Κεφάλαιο 3

Η τέχνη των διαγραμμάτων στον Κώδικα Αμιατίνους

Ο Κώδικας Αμιατίνους περιλαμβάνει τρία μοναδικά διαγράμματα (φύλλα 5/VIr, 8/VIIIr και 6/VIIIr), τα οποία συνιστούν οπτικοποιημένες ταξινομήσεις των βιβλίων της Αγίας Γραφής και αποτελούν εξαιρετικά δείγματα της μεσαιωνικής τέχνης των διαγραμμάτων, συνδυάζοντας την αισθητική αρτιότητα με το αίτημα για συστηματική παρουσίαση. Παρά την προφανή επίδραση των διαγραμμάτων του Κασσιόδωρου, όπως αυτά διασώζονται στο χειρόγραφο Bamberg Msc. Patr. 61⁵³ και σε άλλα αντίγραφα του *Εγχειριδίου Διδασκαλιών (Institutiones)*, οι εκδοχές των διαγραμμάτων που συναντώνται στον Αμιατίνους διακρίνονται για την ιδιότυπη συμμετρία τους και την ενσωμάτωση χρωματιστών δισδιάστατων πλαισίων. Η μοναστική κοινότητα του Γουέρμουθ-Τζάρου φαίνεται ότι διαμόρφωσε συγκεκριμένα εικονογραφικά μοτίβα, όπως οι πινακίδες με λαβές (*tabulae ansatae*)⁵⁴ και τα κεντρικά μετάλλια, που δεν απαντώνται στα αντίστοιχα κλασικίζοντα πρότυπα, και τα οποία υπογραμμίζουν τη συμμετρική διάταξη και τη νοηματική ιεραρχία των διαγραμμάτων.⁵⁵

Η δομή των διαγραμμάτων ακολουθεί ένα σταθερό σχήμα: το κορυφαίο μοτίβο κατευθύνει οπτικά τις διακλαδίζουσες ταινίες προς τις δύο μεγάλες ενότητες της Παλαιάς (*in vetus*) και της Καινής (*in novum*) Διαθήκης. Από εκεί ξεκινούν οι κατάλογοι των ενοτήτων και των επιμέρους βιβλίων, «τακτοποιημένα» σε πλαίσια με διαφορετικά σχήματα και χρώματα. Στο κέντρο των κορυφαίων πινακίδων τοποθετούνται μετάλλια με την αναπαράσταση του Αμνού, του Θεού Πατέρα και του Αγίου Πνεύματος (δηλαδή της Τριαδικής θεότητας του Χριστιανισμού) αντιστοίχως, ενισχύοντας τον συμβολικό και πνευματικό χαρακτήρα των διαγραμμάτων. Επιπλέον, η χρήση λεπτών χρυσών ταινιών, φυτικών κοσμημάτων (όπως το φύλλο κισσού) και πλαισίων με μεταλλικά ή χρυσού χρώματος περιγράμματα υπογραμμίζει την

⁵³ Το Bamberg Msc. Patr. 61 παρέχει πολύτιμες πληροφορίες για τη μορφή και τη διάταξη των βιβλικών διαγραμμάτων στα *Institutiones* του Κασσιόδωρου. Φυλάσσεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη (Staatsbibliothek Bamberg) της Βαμβέργης.

⁵⁴ (*tabula* = πινακίδα, *ansa* = λαβή) πινακίδες με λαβές ή προεκτάσεις στα άκρα, συνήθως τριγωνικού ή ορθογώνιου σχήματος, που χρησιμοποιούν για να πλαισιώνουν διακοσμητικά επιγραφές ή τίτλους

⁵⁵ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles, Scripture, Liturgy, and Art in the Milieu of the Venerable Bede*, Εκδόσεις Brill, Leiden- Boston, 2019, σ.355

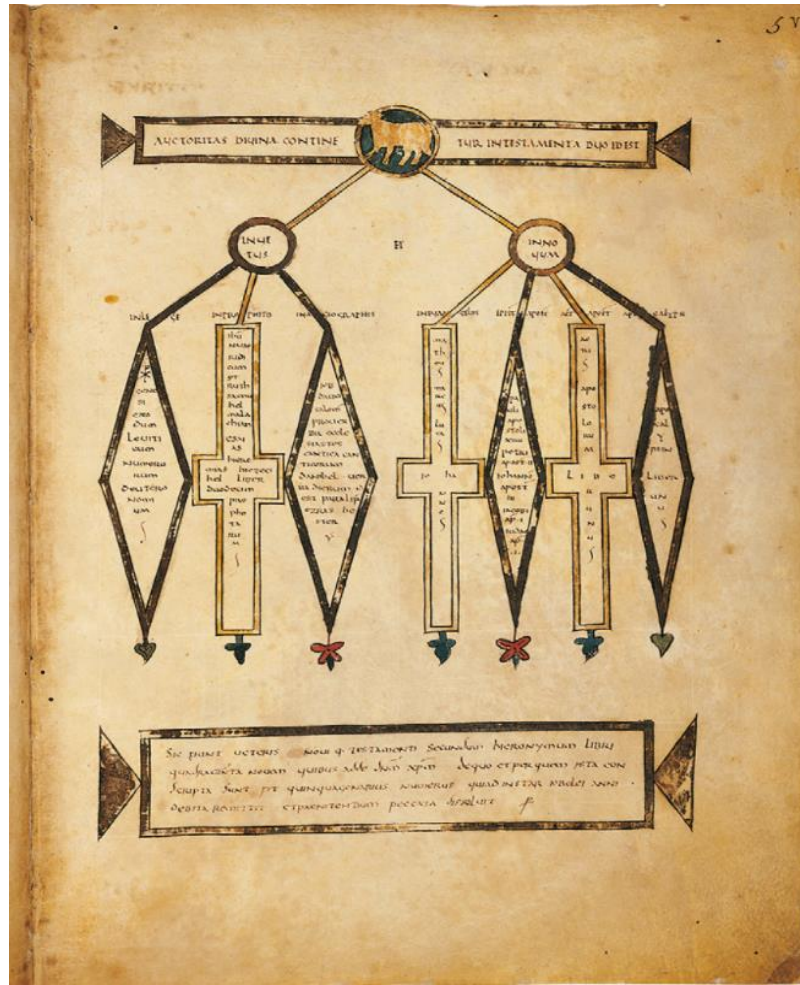
ενοποιητική αισθητική που συνδέει τα διαγράμματα με τη θεολογική και εκπαιδευτική λειτουργία τους. Συνεπώς, τα διαγράμματα του Κώδικα Αμιατίνους δεν συνιστούν απλώς οπτικά βοηθήματα, αλλά λειτουργούν ως ολοκληρωμένα συστήματα οργάνωσης και παρουσίασης της βιβλικής γνώσης, όπου η μορφή και η εικονογραφία αντανακλούν ταυτόχρονα θεωρητικές, αισθητικές και πνευματικές προθέσεις της σχολής του Γουέρμουθ-Τζάρου.

Στη συνέχεια θα αναλύσουμε ειδικότερα καθένα από αυτά τα διαγράμματα.

Φύλλο 5/VIr: Βιβλικό Διάγραμμα – Ιερώνυμου.

Στο φύλλο 6r, το πρώτο διάγραμμα του Ιερώνυμου εισάγεται με μια πινακίδα, η οποία φέρει την επιγραφή: «AUCTORITAS DIVINA CONTINETUR IN TESTAMENTA BIBLIORUM» (Η θεία αυθεντία περιέχεται στις διαθήκες των βιβλίων). Το κεντρικό μετάλλιο, το οποίο περιβάλλεται από χρυσό, περικλείει την αναπαράσταση του Αμνού σε μπλε φόντο, σύμβολο του Χριστού. Λεπτές ευθείες χρυσές ταινίες διακτινίζονται από τον Αμνό προς δυο μικρότερα μετάλλια που περικλείουν τους τίτλους της Παλαιά (in vetus) και την Καινή (in novum) Διαθήκης, ενώ το «και» (et) βρίσκεται γραμμένο ανάμεσα στα δύο μετάλλια.

Στις δευτερεύουσες διακλαδώσεις κάτω από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, διαμορφώνονται εναλλάξ ρόμβοι και σταυροί εντός των οποίων «τακτοποιούνται» διακριτά βιβλία των δύο μεγάλων ενοτήτων της Βίβλου. Αριστερά και κάτω από την ΠΔ έχουμε εντός ρόμβου τα πέντε πρώτα βιβλία της Πεντατεύχου (Τορά/ Torah), στη συνέχεια εντός σταυρού τα βιβλία των Προφητών, και τέλος εντός ρόμβου τα ποιητικά βιβλία και τους μικρούς προφήτες της ΠΔ. Αντίστοιχα για την Καινή Διαθήκη έχουμε: τέσσερις διακριτές ενότητες που πλαισιώνονται εναλλάξ εντός σταυρού και ρόμβου, ακολουθώντας την ίδια ρυθμική διαδοχή αυτών των ιδιαίτερα φορτισμένων σχημάτων: τα Ευαγγέλια, τις Επιστολές, τις Πράξεις των Αποστόλων και τέλος το βιβλίο της Αποκάλυψης.



Εικόνα 7: Κώδικας Αματινούς, φύλλο 5/Vi r Βιβλικό Διάγραμμα Ιερώνυμου. Φλωρεντία, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη Medicea Laurenziana.

Η επιγραφή της πινακίδας στη βάση της σελίδας μας ενημερώνει ότι αυτό που βλέπουμε είναι το διάγραμμα του Ιερώνυμου (Pl. VII), σύμφωνα με τον οποίο το άθροισμα των βιβλίων της Παλαιάς και της Καινής ήταν 49. Σε αυτό προσθέτει τον Κύριο Ιησού Χριστό, από τον οποίο και μέσω του οποίου έχουν γραφεί όλα. Ο αριθμός 50 που προκύπτει παραπέμπει στο Ιωβηλαίο⁵⁶ έτος και υπονοεί την συγχώρεση και την απαλλαγή από τις αμαρτίες για τους μετανοούντες.⁵⁷

⁵⁶ Ο όρος «ιοβηλαίο» σημαίνει μια μεγάλη επέτειο, κατά κύριο λόγο 50 χρόνων. Το Ιωβηλαίο έτος (ή Άγιο Έτος) είναι περίοδος ειδικής συγχώρεσης και πνευματικής ανανέωσης. Πρόκειται για έναν θεσμό που προέρχεται από την εβραϊκή παράδοση της Παλαιάς Διαθήκης και αργότερα υιοθετήθηκε με ιδιαίτερη σημασία και από την Καθολική Εκκλησία

⁵⁷ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ. 361.

Φύλλο 6/VIIr: Βιβλικό διάγραμμα του Πάπα Ιλαρίου/Επιφανίου⁵⁸

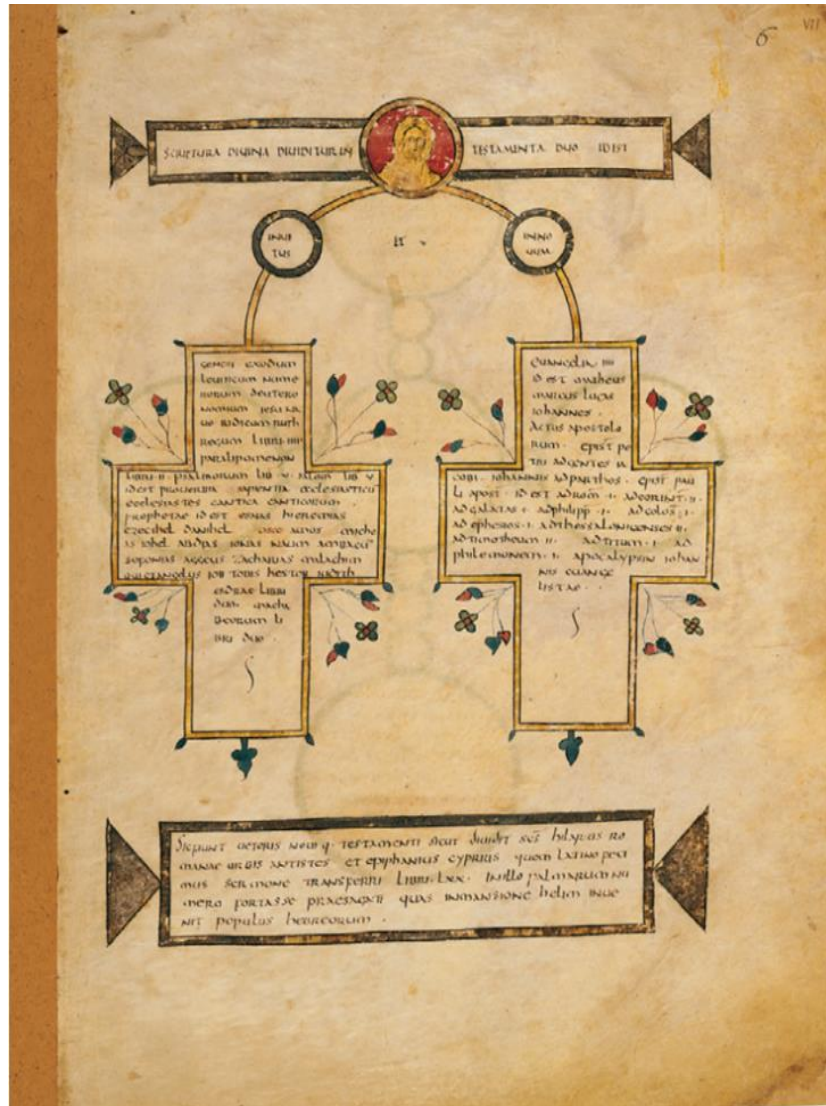
Στο φύλλο 7r και στο δεύτερο βιβλικό διάγραμμα των Ιλαρίου/Επιφανίου, η πινακίδα του τίτλου φέρει στο κέντρο και εντός μεταλλίου ένα ανδρικό πρόσωπο σε γωνία τριών τετάρτων και σε ρόδινο φόντο. Μέρος της χρυσής επιχρωμάτωσης του προσώπου έχει φθαρεί· ενώ το πρόσωπο πιθανώς αρχικά είχε γένια και φαίνεται να έχει μαλλιά μήκους μέχρι τους ώμους, δεν διακρίνονται χέρια και το ένδυμα γύρω από τους ώμους δεν είναι σαφώς ορατό. Η ανδρική προτομή ερμηνεύεται ως οπτικοποίηση του Θεού Πατρός, δηλαδή του πρώτου προσώπου της Αγίας Τριάδας.⁵⁹ Κατά μία άλλη ερμηνεία, το ανδρικό πρόσωπο θα μπορούσε να θεωρηθεί εικονογραφική απόδοση της Θείας οράσεως την οποία είναι δυνατόν να προσεγγίζουν οι άγιοι ήδη από την παρούσα ζωή, μολοντί ατελώς σύμφωνα με τη διδασκαλία του Βέδα, μέσω της προσευχής και της στοχαστικής αναγνώσεως των Γραφών.⁶⁰ Εκατέρωθεν της προτομής ξετυλίγεται η επιγραφή: «SCRIPTURA DIVINA DIVINITUS INSPIRATA» («Η Θεία Γραφή εμπνευσμένη από τον Θεό») και : «TESTAMENTA DUO ILLIUS» («Οι δύο Διαθήκες Αυτού»).

Κάτω από το μετάλλιο διακλαδίζονται δύο ταινίες που οδηγούν σε δύο μετάλλια με τις δύο μεγάλες ενότητες της χριστιανικής Βίβλου, δηλαδή την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη που ενώνονται με το «ET» (και). Κάτω από τις δύο βασικές υποενότητες και εντός σταυρόσχημου πλαισίου απαριθμούνται οι τίτλοι των βιβλίων για την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη: GENESIS, EXODUS, LEVITICUS, NUMERI, DEUTERONOMIUM.... (Γένεση, Έξοδος, Λευιτικό, Αριθμοί, Δευτερονόμιο...) και EVANGELIUM SECUNDUM MATTHEUM, MARCUM, LUCAM, IOHANNEM (Το Ευαγγέλιο κατά Ματθαίον, Μάρκον, Λουκάν, Ιωάννην ...).

⁵⁸ Πάπας Ιλάριος, († 29/2/468- Πάπας 461–468 μ.Χ.), Σημαντική εκκλησιαστική προσωπικότητα που συνδέεται με την εποχή όπου η Ρώμη προσπαθούσε να ασκήσει ηγετικό ρόλο στη Δύση. Επιφάνιος, (περ.315-403) Επίσκοπος Σαλαμίνας (Κύπρος), Γνωστός για το έργο του «Πανάριον» (Φαρμακείο) μια μεγάλη πραγματεία κατά των αιρέσεων.

⁵⁹ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.357

⁶⁰ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.359



Εικόνα 8: Κώδικας Amiatinus, φύλλο 6/VIIr. Βιβλικό Διάγραμμα Ιλάριου-Επιφάνιου. Φλωρεντία, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (Medicea Laurenziana)

Από τις γωνίες που σχηματίζουν οι κεραίες των σταυρών εκφύονται φυτικά κοσμήματα σε πράσινο και κόκκινο χρώμα, διακόσμηση τυπική για την νησιωτική τέχνη (insular art) με επιρροές από την αγγλοσαξονική καλλιγραφία. Στη βάση της σελίδας η πινακίδα περιέχει επιγραφή που μας ενημερώνει ότι η παρούσα διάταξη ακολουθεί τις κατατάξεις των Εβραίων και Λατίνων μεταφραστών αλλά και τον Επιφάνιο Σαλαμίνος Κύπρου (4^{ος} αιώνας), τον οποίο μετέφρασε στα λατινικά ο Ιερώνυμος.⁶¹

⁶¹ Εννοείται ο Άγιος Ιερώνυμος, μεταφραστής της Βουλγάτας

Φύλλο 8/VIII : Βιβλικό διάγραμμα του Αυγουστίνου⁶²

Στο φύλλο 8r, βρίσκουμε το τρίτο διάγραμμα που αναπαριστά τη δομή της Αγίας Γραφής, υπό τη μορφή διακλαδιζόμενου «δέντρου», το «Δέντρο της Θείας Γραφής» (*Arbor Divinae Scripturae*). Στο κέντρο της πινακίδας του τίτλου δεσπόζει μετάλλιο με χρυσό περίγραμμα μέσα στο οποίο απεικονίζεται ένα περιστέρι, σύμβολο του Άγιου Πνεύματος, μέσα σε γαλάζιο φόντο, καθώς πετά προς τα κάτω με ανοιχτά φτερά. Από το κεφάλι του ξεκινούν δύο λεπτές χρυσές γραμμές που, όπως και στα δύο προηγούμενα διαγράμματα, καταλήγουν αρχικά στις δύο κύριες διακλαδώσεις: αριστερά για την Παλαιά Διαθήκη (*In Vetus Testamentum*) και δεξιά για την Καινή (*In Novum Testamentum*). Από αυτές ξεκινούν εν συνεχεία περαιτέρω κλάδοι ωοειδούς περιγράμματος που περιέχουν τις λίστες με τα βιβλία ανά ενότητα/κατηγορία. Εδώ η ΠΔ διακρίνεται σε δύο ενότητες, τα λεγόμενα ιστορικά βιβλία από τη μία πλευρά και τα προφητικά βιβλία από την άλλη. Η ΚΔ διατηρεί την τετραμερή διάταξη με τα Ευαγγέλια, τις Επιστολές, τις Πράξεις και την Αποκάλυψη.

Στη βάση της σελίδας μια κατατοπιστική επιγραφή συνοψίζει για μας την ενότητα και την πληρότητα που χαρακτηρίζει την θεόπνευστη Γραφή. Η επιγραφή στο διάγραμμα του φύλλου 8/VIII μπορεί να ερμηνευτεί ως εξής: «Όπως επιβεβαιώνει και ο Άγιος Αυγουστίνος στο έργο του *Περί Χριστιανικής Διδαχής*, τα βιβλία της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης είναι συνολικά εβδομήντα ένα. Σε αυτά προστίθεται η θεία ενότητα, χάρη στην οποία όλα βρίσκουν την ολοκλήρωσή τους. Έτσι σχηματίζεται ένα πλήρες και ένδοξο σύνολο, αφού αυτή η ενότητα αποτελεί τη βάση όλων των πραγμάτων και την πηγή ζωής για όλες τις αρετές.

⁶² Αυγουστίνος Ιππώνος 354-430 μ.Χ. Επίσκοπος της Ιππώνος (Σημερινή Αλγερία).

σχεδιασμό των διαγραμμάτων.⁶³

Παρόλη όμως την διαφοροποίηση τους οι παραστάσεις του Αμνού, της Περιστεράς και της ανδρικής προτομής, που κοσμούν τα τρία διαγράμματα του Αμιατίνους, φαίνεται να αντλούν την καταγωγή τους από αντίστοιχα βιβλικά διαγράμματα της Μεγάλης Βίβλου του Κασσιόδωρου (*Codex Grandior*). Στο πλαίσιο αυτό, η εικονογραφία είχε πιθανώς σκοπό να θυμίζει την Αγία Τριάδα: η ανδρική προτομή ως σύμβολο του Πατέρα, ο Αμνός που συμβολίζει τον θυσιαζόμενο Υιό (το Δεύτερο Πρόσωπο της Αγίας Τριάδος) και το περιστέρι σύμβολο του Αγίου Πνεύματος (το Τρίτο Πρόσωπο της Αγίας Τριάδος). Αξίζει να σημειωθεί ότι οι εικονογραφικές αποδόσεις του Θεού Πατέρα σε ανθρώπινη μορφή παραμένουν εξαιρετικά σπάνιες στην παλαιοχριστιανική και πρώιμη μεσαιωνική τέχνη. Αντιθέτως, οι παραστάσεις του Χριστού ως ημίτομης μορφής ή προτομής εντός κυκλικού πλαισίου απαντώνται ευρύτερα.

Στις συνήθειες αυτές απεικονίσεις, ο Χριστός εικονίζεται με γένια και μαλλιά μέχρι τους ώμους, με το δεξί χέρι υψωμένο σε χειρονομία ευλογίας και, σε ορισμένες περιπτώσεις, κρατώντας βιβλίο με το αριστερό χέρι. Επιπλέον, σε κάποιες συνθέσεις απαντάται πλησίον του Χριστού ο αμνός ή το περιστέρι ως σύμβολα του Αγίου Πνεύματος, εντός μεταλλίου, γεγονός που ενισχύει τη θεολογική έμφαση στη συνύπαρξη Προσώπων της Τριαδικής Θεότητας.⁶⁴

Ανεξάρτητα από το ακριβές νόημα που ενδεχομένως απέδιδε ο Κασσιόδωρος στην ανδρική προτομή, είναι πιθανό ότι η συγκεκριμένη μορφή είχε τοποθετηθεί αρχικά πάνω από ένα από τα βιβλικά διαγράμματα του Κώδικα Γκράντιορ. Ωστόσο, η ανθρώπινη φιγούρα που απεικονίζεται πάνω από το διάγραμμα του Πάπα Ιλαρίου/Επιφανίου στον Κώδικα Αμιατίνους φαίνεται ότι, στο μοναστικό περιβάλλον του Γουέρμουθ-Τζάρου, ερμηνεύθηκε περισσότερο ως αναπαράσταση του Χριστού εν δόξη. Η Χριστολογική ερμηνεία του ανδρικού πορτρέτου έναντι αυτής του Θεού Πατέρα, ενισχύεται και από την ξεκάθαρη εγγραφή του Χριστογράμματος σε κάθε μία από τις 2 λαβές της πινακίδας του εν λόγω μεταλλείου, δηλαδή το συμπίλημα των ελληνικών γραμμάτων ΧΡ ως συντομογραφία του ονόματος του Χριστού, όπως αυτό μας είναι γνωστό από τους Κωνσταντίνιους χρόνους. Αντιθέτως οι λαβές των πινακίδων που συνοδεύουν τα άλλα δύο μέταλλα κοσμούνται απλώς με αφηρημένα

⁶³ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.356

⁶⁴ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.357

διακοσμητικά μοτίβα.⁶⁵

Το ΧΡ δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι είχε στο Γουέρμουθ-Τζάρου μόνο Χριστολογική σημασία· πιθανότατα η παρουσία του συνδεόταν και με τη ρωμαϊκή πολιτική και στρατιωτική παράδοση, καθώς παραπέμπει στη νικηφόρα μάχη του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Α΄ στη Γέφυρα Μιλβία και το όραμα του συμβόλου που το χάρισε τη νίκη αυτή.⁶⁶ Παράλληλα, μικρότερες αποδόσεις του ίδιου συμβόλου επιβεβαιώνουν την ερμηνευτική του βαρύτητα στον Αμιατινό: μία εκδοχή εμφανίζεται στην αρχή του πίνακα με τα βιβλία της Πεντατεύχου στο διάγραμμα του Ιερωνύμου, ενώ μια παραλλαγή σταυροειδούς μονογράμματος, επίσης συνδεόμενη με το Χ-Ρ, απαντά στο τέλος της επιγραφής που φέρει η κατώτερη πινακίδα του ίδιου διαγράμματος.

Για τους μοναχούς του Γουέρμουθ-Τζάρου, τα μετάλλια που περικλείουν τις τρεις μορφές —τον Αμνό, την περιστερά και την ανδρική προτομή— πιθανότατα προσλάμβαναν τη σημασία ουράνιων οραμάτων. Η πιθανή διάταξή τους στον Κώδικα Αμιατίνους μπορεί να κατανοήθηκε ως αλληγορική αναπαράσταση της διαδοχής του ιστορικού χρόνου όπως αυτή προβάλλεται στις Γραφές, θέμα που κατέχει ιδιαίτερη θέση στα γραπτά του Βέδα. Έτσι, ο Αμνός θα μπορούσε να θεωρηθεί ως σύμβολο της εποχής της Παλαιάς Διαθήκης, όταν οι ζωικές θυσίες λειτουργούσαν ως προεικόνιση της θυσίας του Χριστού· το περιστέρι ως έκφραση της εποχής της Καινής Διαθήκης, δηλαδή της παρούσας ζωής της Εκκλησίας υπό την καθοδήγηση του Αγίου Πνεύματος· και η προτομή του Χριστού ως προανάκρουσμα της μακαρίας θέας στη μελλοντική εσχατολογική ολοκλήρωση.⁶⁷

Πάλι σύμφωνα με τον Βέδα, το χρυσό χρώμα που αποδίδεται στο πρόσωπο του Χριστού ενδέχεται να έχει ιδιαίτερη σημασία και ίσως εμπνέεται από την προφητεία που μνημονεύεται στην επιστολή του προς τον Πλεγκουίνο (Plegwin),⁶⁸ σύμφωνα με την οποία στο τέλος του χρόνου «ο Υιός του Ανθρώπου θα φανεί σαν αστραπή» (Sicut fulgur coruscans, Λουκ. 17:24). Στο σχόλιό του στο Κατά Λουκάν, ο Βέδας συνδέει το χωρίο αυτό με την αιφνίδια και απρόβλεπτη φύση της Δευτέρας Παρουσίας. Δεν

⁶⁵ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.358

⁶⁶ Μάχη στη Γέφυρα του Μιλβίου, 28 Οκτωβρίου 312 μ.Χ. μεταξύ Κωνσταντίνου Α΄ και Μαξεντίου. Ο Κωνσταντίνος κέρδισε τη μάχη και ξεκίνησε την πορεία, που τον οδήγησε να τερματίσει την Τετραρχία και να γίνει ο μοναδικός κυρίαρχος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.

⁶⁷ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.358

⁶⁸ Ο Πλεγκουίνος (Plegwin) περιγράφεται ως μονάχος από τη μητρόπολη του Χέξαμ (Hexham), κοντά στο περιβάλλον του μοναστηριού στο Γουέρμουθ-Τζάρου, και ήταν άμεσος συνεργάτης ή συνομιλητής του Βέδα σε θέματα εκκλησιαστικά και χρονολογικά.

αποκλείεται, τέλος, ο ίδιος ο Βέδα, μαζί με τον Κέολφριθ και την αδελφότητα του Γουέρμουθ-Τζάρου, να προσέλαβαν τα τρία αυτά μοτίβα των διαγραμμάτων του Κώδικα Αμιατίνους και ως εικονιστικά σύμβολα των σταδίων της ερμηνευτικής ή μυστικής ανόδου του πιστού προς την πνευματική ολοκλήρωση.⁶⁹

Φύλλο 6/VII: Το σταυρόσημο διάγραμμα της Πεντατεύχου (Torá/Torah)

Στο verso του φύλλου 6/VII, που φέρει το διάγραμμα του Πάπα Ιλαρίου/ Επιφανίου απεικονίζεται ένας λατινικός θριαμβευτικός σταυρός συναποτελούμενος από πέντε κύκλους οι οποίοι συνδέονται μεταξύ τους με συμπλεκόμενους κύκλους (πλοχμός). Το περίγραμμα των κύκλων είναι φωτεινό πράσινο και όλη η σύνθεση προβάλλεται πάνω σε έναν δίσκο σε εντυπωσιακό μαβί χρώμα και αυτό με τη σειρά του πάνω στο βάθος της σελίδας που είναι χρωματισμένο κίτρινο (της ώχρας). Εντός των πέντε δίσκων περιέχονται σύντομα σχόλια για την Πεντάτευχο, αντλημένα από την 53^η Επιστολή του Ιερώνυμου προς τον Παυλίνο.⁷⁰

Το κείμενο στον κορυφαίο κύκλο μας πληροφορεί ότι η Γένεση αφηγείται «τη δημιουργία του κόσμου, την αρχή του ανθρώπινου γένους και την ιστορία του εβραϊκού έθνους έως την κάθοδο στην Αίγυπτο». Οι επιγραφές στους τρεις επόμενους δίσκους που συγκροτούν την οριζόντια κεραία του σταυρού και από τα αριστερά προς τα δεξιά, μας ενημερώνουν, ότι η Έξοδος «ανοίγει με τις δέκα πληγές που έπληξαν την Αίγυπτο, συνεχίζει με τον Δεκάλογο, τις μυστικές γραφές και θεϊκές εντολές»· στο κέντρο μας συνοψίζει το περιεχόμενο του Λευιτικού στο οποίο μνημονεύονται «οι μοναδικές θυσίες, τα άμφια του Ααρών και ολόκληρη η τάξη των Λευιτών που αναπνέουν ουράνια μυστήρια»· στα δεξιά, το βιβλίο των Αριθμών «περιέχει τα μυστήρια όλης της αριθμητικής, και στο μέτρο της γης, και των σαράντα δύο καταλυμάτων στην έρημο». Το κείμενο στον κατά τι ευρύτερο κύκλο, της βάσης του σταυρού συνοψίζει το περιεχόμενο του Δευτερονομίου ως τον «δεύτερο νόμο και προεικόνιση του

⁶⁹ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.358

⁷⁰ Η Επιστολή 53 του Ιερώνυμου (*Letter 53, Epistola LIII ad Paulinum*) γραμμένη από τον Ιερώνυμο προς τον Παυλίνο, επίσκοπο της Νόλα. Συντάχθηκε το **394 μ.Χ.** και αποτελεί ένα πυκνό θεολογικό και παιδαγωγικό κείμενο στο οποίο ο Ιερώνυμος προτρέπει τον Παυλίνο να μελετά με ζήλο τις Γραφές, επισημαίνοντας τη σημασία της καθοδήγησης και της πνευματικής αφοσίωσης.

ευαγγελικού νόμου» που περιέχει τα «δικά του πράγματα, ώστε όλα να μπορούν να είναι καινούργια μέσα από τα παλιά».⁷¹

Η γραφή είναι επιμελημένη κεφαλαιογράμματα (*capitular uncial*)⁷², ωστόσο, όπως και στα κείμενα των τριών βιβλικών διαγραμμάτων, οι επιγραφές στον σταυρό φαίνεται να έχουν γραφεί χωρίς προσεκτικό προκαταρκτικό σχεδιασμό της διάταξης ή με βάση κάποιο ομοιόμορφα διαμορφωμένο υπόδειγμα που θα καθοδηγούσε την εργασία. Παρότι οι περισσότερες λέξεις διαχωρίζονται, ορισμένες γραμμές κειμένου κατά μήκος της οριζόντιας κεραίας καταλήγουν να συμπίεζονται προκειμένου να χωρέσουν ακριβώς πριν από το όριο του περιγράμματος.

Κατά τον ίδιο τρόπο τα τελευταία γράμματα του κειμένου που συνοψίζει το βιβλίο των Αριθμών γράφτηκαν σε μικροσκοπική κεφαλαιογράμματα, ώστε να χωρέσουν στον περιορισμένο εναπομείναντα χώρο. Αντιθέτως, το κάτω τμήμα του κύκλου της Εξόδου παραμένει κενό, αν και τα τελευταία γράμματα στις τρεις πρώτες γραμμές εμφανίζονται επίσης συμπίεσμένα πιθανόν επειδή ο γραφέας αρχικά δεν ήταν βέβαιος ότι το απόσπασμα θα χωρούσε στο πλαίσιο του κύκλου⁷³.

Ο σταυρός αποτελεί το κατεξοχήν χριστιανικό σύμβολο κατά την ύστερη αρχαιότητα και τον πρώιμο μεσαίωνα. Οι μοναχοί της Βρετανίας ήταν πλήρως ενήμεροι για την εδραίωση και διάδοση της λατρείας του σταυρού στη Γαλλία, τη βόρεια Ιταλία και τη Ρώμη. Οι κίτρινοι δίσκοι που σχηματίζουν το διάγραμμα της Πεντατεύχου του Κώδικα Αμιατίνους ίσως να έχουν εμπνευστεί από τα χρυσά στοιχεία που διακοσμούσαν τους μεγάλους λιτανευτικούς διάλιθους σταυρούς (*cruces gemmatae*) αυτή την εποχή, όπως για παράδειγμα βλέπουμε στην ψηφιδωτή σύνθεση της Αγίας Πουδεντιανής στη Ρώμη στις αρχές του 5^{ου} αιώνα. Οι μοναχοί που ταξίδευσαν στη Ρώμη και σε άλλα εκκλησιαστικά ή μοναστικά κέντρα είχαν την ευκαιρία να δουν αυτούς τους σταυρούς και τα εικονογραφικά τους συμφραζόμενα.

⁷¹ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.364-365

⁷² (*Capitular uncial*/Βιβλική μεγαλογράμματα) στρογγυλεμένη μορφή κεφαλαιογράμματος γραφής, που εμφανίζεται από τον 4ο έως τον 8ο αιώνα. Χαρακτηρίζεται από μεγάλες, στρογγυλές, «εύκολα αναγνώσιμες» μορφές γραμμάτων. Χρησιμοποιήθηκε εκτενώς σε λατινικά και ελληνικά χειρόγραφα της Βίβλου και λειτουργικά Κείμενα.

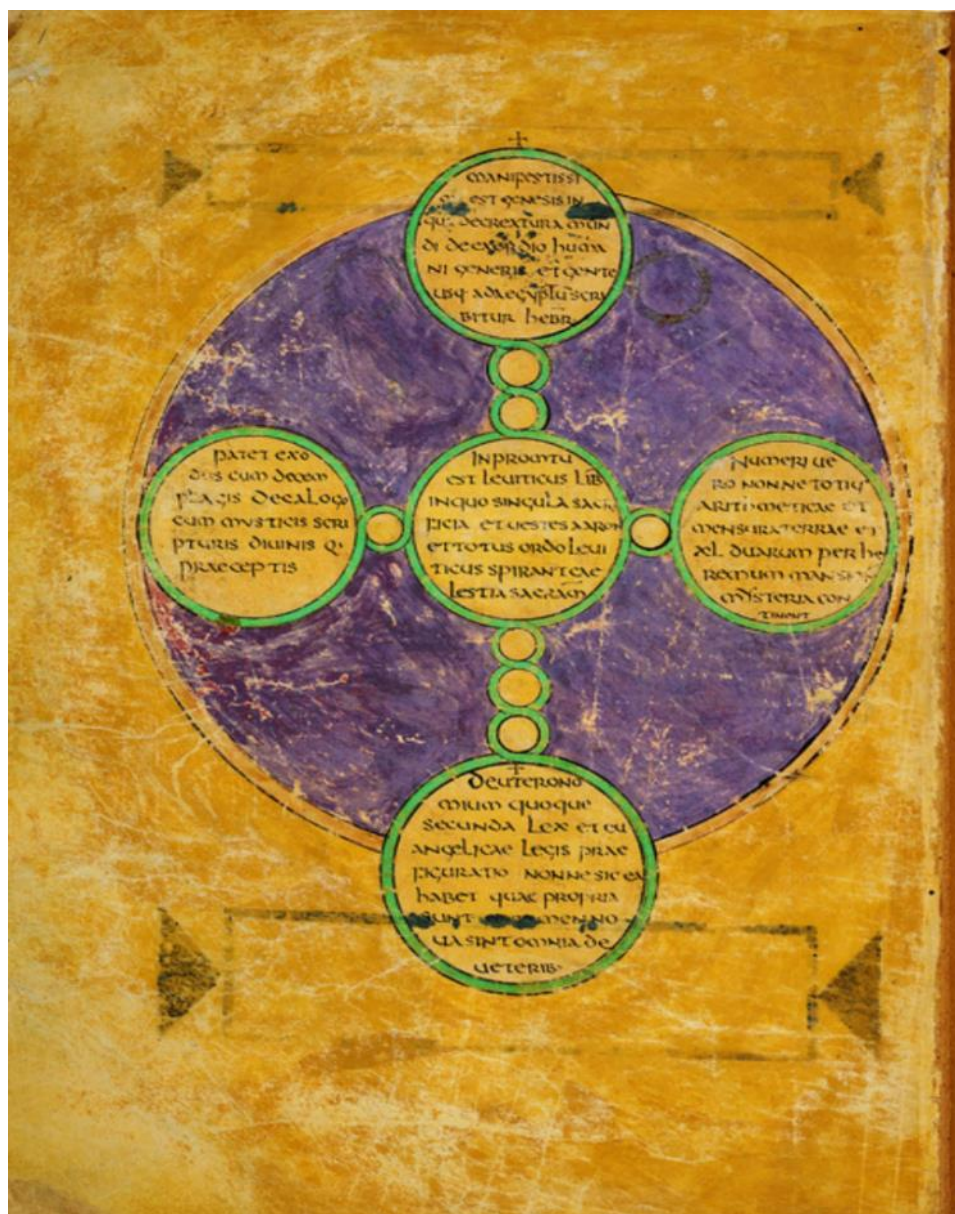
⁷³ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.365



Εικόνα 10 : Λιτανευτικός διάλιθος σταυρός (*cruces gemmatae*)
ψηφιδωτή σύνθεση -Αγία Πουδεντιανή -Ρώμη

Ο δημιουργός του διαγράμματος του σταυρού του Αμιατίνους φαίνεται πιθανό να αντλούσε έμπνευση από τέτοιες εμπειρίες και μνήμες, ώστε να διαμορφώσει έναν εικονογραφικό τύπο που θα ήταν αναγνωρίσιμος και οικείος στο ρωμαϊκό κοινό. Η παράσταση του σταυρού εντός κυκλικού πλαισίου ενδέχεται να προέρχεται από παρόμοιες εικονογραφικές συνθέσεις τις οποίες οι μοναχοί είχαν αντικρίσει στη Ρώμη, όπως στην ψηφιδωτή σύνθεση της Βασιλικής της Σάντα Μαρία Ματζόρε (Santa Maria Maggiore). Αντίστοιχα, ο μωβ δίσκος πάνω στον οποίο προβάλλεται ο σταυρός του Αμιατίνους πιθανότατα εμπνέεται από ψηφιδωτά πρότυπα ή έργα πολυτελείας σε μέταλλο. Καθίσταται, συνεπώς, σαφές ότι ο σταυρός του Αμιατίνους δεν λειτουργεί μόνο ως θεολογικό σύμβολο αλλά παράλληλα αποτελεί έναν οπτικό και πολιτισμικό σύνδεσμο ανάμεσα στους μοναχούς της Βρετανίας και τα μεγάλα καλλιτεχνικά και θρησκευτικά κέντρα της Ρώμης και της ευρωπαϊκής ηπείρου.⁷⁴

⁷⁴ Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles*, ο.π., σ.366



Εικόνα 11 : Κώδικας Αματινός, φύλλο 6v/VIIv, Σταυρός του Πεντατεύχου
Φλωρεντία, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (Medicea Laurenziana)

Κεφάλαιο 4

Η παρακαταθήκη του Αμιατινού κώδικα

Η διείσδυση των εικαστικών και θεολογικών παραδόσεων της ρωμαϊκής Εκκλησίας στις περιοχές της Βρετανίας και της Ιρλανδίας, οι οποίες χαρακτηρίζονταν ως «βαρβαρικές», αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα για τη διαμόρφωση της λεγόμενης Ιρλανδοσαξονικής (Ιβερνο-σαξονικής) ή νησιωτικής τέχνης (Insular art). Μέσω των εκκλησιαστικών αποστολών που οργάνωσε η Εκκλησία της Ρώμης, μεταφέρθηκαν πολιτιστικά, θεολογικά και αισθητικά πρότυπα από τη Ρωμαϊκή Μεσόγειο προς τα μοναστικά κέντρα των Βρετανικών Νήσων, δημιουργώντας μία αλληλεπίδραση μεταξύ ρωμαϊκής/μεσογειακής και τοπικής πολιτισμικής παράδοσης. Ο Κώδικας Αμιατίνους, ο οποίος θεωρείται από τα πρώτα λατινικά χειρόγραφα με τεράστιο εκτόπισμα, αποτελεί κεντρικό παράδειγμα σε αυτή τη διαδικασία ώσμωσης. Δεν περιορίζεται απλώς στη μετάδοση του βιβλικού κειμένου, αλλά ενσαρκώνει το ρωμαϊκό υπόδειγμα της βιβλικής παράδοσης, το οποίο μεταφέρθηκε με ακρίβεια και αυστηρότητα σε μοναστηριακά κέντρα εκτός Ιταλίας.

Το πιο γνωστό παράδειγμα χειρογράφου που φαίνεται να έχει επηρεαστεί από τον Αμιατινό κώδικα είναι τα περίφημα Ευαγγέλια του Λίντισφερν (Lindisfarne Gospels) που είναι ένα από τα πιο εντυπωσιακά και σημαντικά χειρόγραφα της αγγλοσαξονικής περιόδου, χρονολογημένο γύρω στο 715–720 μ.Χ. Παράχθηκαν στο μοναστήρι του Λίντισφερν, ένα σημαντικό κέντρο χριστιανισμού και λόγιας παραγωγής στη βορειοανατολική Αγγλία. Σήμερα φυλάσσεται στη Βρετανική Βιβλιοθήκη (BL Cotton MS Nero D.IV). Παρόλο που το αισθητικό πλαίσιο των χειρογράφων αυτών είναι εμφανώς διαφορετικό -με χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε κελτικά έργα μεταλλοτεχνίας με εντυπωσιακά αφαιρετικά μοτίβα- οι θεολογικές και δομικές αρχές τους παρουσιάζουν σαφείς αναλογίες με τον Αμιατινό Κώδικα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η νησιωτική κεφαλαιογράμματη γραφή (Insular majuscule ή half-uncial)⁷⁵, η οποία αποτέλεσε εξέλιξη της ρωμαϊκής γραφής σε ιρλανδικό περιβάλλον. Μέσω των Ιρλανδών ιεραποστόλων, η γραφή αυτή μεταφέρθηκε στην Αγγλία όπου και εξελίχθηκε περαιτέρω. Ο Κώδικας Αμιατίνους, παρότι διατηρεί μια πιο «καθαρή»

⁷⁵ Κεφαλαιογράμματη γραφή των ιβερνοσαξονικών μοναστηριών του 6ου–9ου αιώνα

μορφή της ρωμαϊκής γραφής, ενσωματώνει γραφιστικά στοιχεία που θα ασκήσουν σημαντική επιρροή στην νησιωτική καλλιγραφική παράδοση.⁷⁶

Στα Ευαγγέλια του Λίντισφερν παρατηρείται η χρήση της νησιωτικής κεφαλαιογράμματος γραφής σε μια μορφή που συνδυάζει τη ρωμαϊκή αυστηρότητα με την ιρλανδική καλλιτεχνική ελευθερία. Το εκτεταμένο μοναστικό δίκτυο που δημιουργήθηκε ανάμεσα στην Ιρλανδία, την Ιόνα, το Λίντισφερν και τη Νορθουμβρία καλλιέργησε ένα περιβάλλον πολιτισμικής και καλλιτεχνικής αλληλεπίδρασης. Η μετακίνηση μοναχών και χειρογράφων συνέβαλε στην κυκλοφορία έργων που λειτούργησαν ως πρότυπα, όπως ο Αμιατίνους, και τα οποία έγιναν φορείς της ρωμαϊκής αυθεντίας, απτά τεκμήρια της πίστης. Τα Ευαγγέλια του Λίντισφερν συμμετείχαν στη λειτουργία αυτή υιοθετώντας ένα ιδιαίτερο «εικαστικό λεξιλόγιο», που συνδύαζε τον τοπικό καλλιτεχνικό χαρακτήρα με τη θεολογική εγκυρότητα του ρωμαϊκού παραδείγματος.

Τα αποκαλούμενα «Κελτικά» Ευαγγέλια, όπως αυτά του Ντάροου (Duroow), του Λίντισφερν, του Κελς (Kells) κ.ά. διαφοροποιούνται αισθητά από τα έργα της Μεσογειακής παράδοσης. Δεν βασίζονται τόσο στην ελληνορωμαϊκή καλλιτεχνική παράδοση, αλλά χρησιμοποιούν αφηρημένα, συμβολικά και έντονα διακοσμητικά μοτίβα. Συνιστούν, επομένως, ένα ιδιαίτερο καλλιτεχνικό ιδίωμα, το οποίο αποτελεί προϊόν δημιουργικής σύνθεσης ποικίλων πολιτισμικών επιρροών. Η Ιρλανδία, μέσω της επαφής της με τη Βρετανία και τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, εντάχθηκε στον χριστιανικό κόσμο. Ιδιαίτερα οι Ιρλανδοί μοναχοί της Ιόνα αποδείχθηκαν πιο αποτελεσματικοί στη διάδοση του Χριστιανισμού στους Αγγλοσάξονες απ' ό,τι οι ίδιοι οι Ρωμαίοι ιεραπόστολοι. Με την ίδρυση μοναστηριών όπως αυτό του Λίντισφερν, ενισχύθηκε η πολιτισμική και καλλιτεχνική ανταλλαγή, συμβάλλοντας στην άνθηση της Νησιωτικής (Insular) τέχνης.

Ο όρος Νησιωτική τέχνη (Insular art) χρησιμοποιείται ακριβώς επειδή η τέχνη αυτή δεν περιορίζεται σε μία συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή· η παραγωγή των χειρογράφων αυτών εντοπίζεται σε ένα ευρύ νησιωτικό δίκτυο, όπου οι πολιτισμικές επιρροές διασταυρώνονταν διαρκώς. Για παράδειγμα, η νησιωτική κεφαλαιογράμματος γραφή (Insular majuscule) αναδεικνύεται σε ένα χαρακτηριστικό εργαλείο αυτής της παράδοσης, το οποίο, συνδυάζοντας την ιρλανδική αισθητική με τη ρωμαϊκή

⁷⁶ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π. σ.43

αυστηρότητα, αποτέλεσε βάση για την καλλιτεχνική έκφραση και την εικονογράφηση των χριστιανικών διδαχών στην περιοχή.⁷⁷ Πολλά από τα νησιωτικά χειρόγραφα Ευαγγελίων, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα Ευαγγέλια του Λίντισφερν, περιλαμβάνουν αποσπάσματα από την εισαγωγή του Ιερώνυμου (περ. 347–420) στο κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο. Στην εισαγωγή αυτή ο Ιερώνυμος επιχειρεί μια αναλυτική παρουσίαση των τεσσάρων ευαγγελιστών, ερμηνεύοντας τόσο τις εναρκτήριες φράσεις (incipit) των αντίστοιχων ευαγγελικών αφηγήσεων, όσο και το συμβολικό νόημα της σύνδεσής τους με τα φτερωτά πλάσματα που απαντώνται στις βιβλικές θεοφάνειες – ιδίως στην Αποκάλυψη του Ιωάννη και στα οράματα του προφήτη Ιεζεκιήλ.

Παράλληλα, μια άλλη κατηγορία σχολίων, τα οποία συμπεριλήφθηκαν στην ιβερνο-λατινική παράδοση, ασχολούνται διεξοδικά με τους Κανόνες Αντιστοιχίας. Αυτοί οι εισαγωγικοί πίνακες που προηγούνται του ευαγγελικού κειμένου και συντάχθηκαν από τον Ευσέβιο επίσκοπο Καισαρείας της Παλαιστίνης (περ. 260 – περ. 339 μ.Χ.) τον 4^ο αιώνα, είναι ένα σύστημα παραπομπών για να δείχνει στους αναγνώστες ποια περικοπή ενός Ευαγγελίου έχει παράλληλο σε άλλα Ευαγγέλια. Εν ολίγοις, επιτρέπει στον αναγνώστη να συγκρίνει γρήγορα τα τέσσερα Ευαγγέλια και να δει πού οι διηγήσεις τους συμφωνούν, διαφέρουν ή εμφανίζονται μόνο σε ένα από αυτά. Τέλος, οι σχολιαστές ασχολούνται με το προλογικό υλικό που συνοδεύει τα ευαγγελικά κείμενα, το οποίο είχε σημαντικό ρόλο τόσο στη θεολογική κατανόηση των κειμένων, αλλά και για τη χρήση τους στη λατρεία και τη διδασκαλία.⁷⁸

Οι εικονογραφικές επιλογές στα Ευαγγέλια του Λίντισφερν φέρουν εμφανή την επιρροή της μεσογειακής, και ειδικότερα της ρωμαϊκής καλλιτεχνικής κληρονομιάς, η οποία μεταφέρθηκε στον βρετανικό χώρο μέσω του Κώδικα Αμιατίνους. Η συγκεκριμένη επίδραση δεν περιορίζεται σε μια μηχανιστική αντιγραφή προτύπων· αντίθετα, συνιστά μορφή «συμφιλίωσης τύπων», δηλαδή δημιουργικής ενσωμάτωσης εικονογραφικών στοιχείων μέσα σε ένα νέο πολιτισμικό και αισθητικό πλαίσιο. Η μονή του Γουέρμουθ-Τζάρου, όπου δημιουργήθηκε ο Κώδικας Αμιατίνους, διατηρούσε στενούς δεσμούς με το μοναστήρι του Λίντισφερν, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τον Βέδα. Στον πρόλογό του στη «Βιογραφία του Κάθμπερτ» (*Vita Cuthberti*)⁷⁹, ο

⁷⁷Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π., σ.43

⁷⁸ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π.σ.47

⁷⁹ Άγιος Κάθμπερτ (Cuthbert † 687) Οι αφηγήσεις για τη ζωή, το θάνατο και τα θαύματα του γράφτηκαν αμέσως μετά τον θάνατο του από ένα ανώνυμο μέλος της κοινότητας του Λίντισφερν και από τον λόγιο της Νορθουμβρίας Βέδα τον Σεβάσμιο, ο οποίος έγραψε για τη ζωή και τα θαύματα του Κάθμπερτ.

Βέδας καταγράφει τη στενή συνεργασία και την ανταλλαγή πνευματικών και καλλιτεχνικών επιρροών ανάμεσα στις δύο κοινότητες.

Η διακίνηση ιδεών, εικονογραφικών μοτίβων και τεχνοτροπιών μεταξύ των εν λόγω μοναστηριών μαρτυρά ότι δεν πρόκειται για απομονωμένες καλλιτεχνικές σχολές, αλλά για τμήματα ενός ευρύτερου δικτύου παραγωγής, στο οποίο η ρωμαϊκή επίδραση λειτουργούσε ως συνδετικός άξονας. Η αναφορά του Βέδα ότι «τα Ευαγγέλια του Λίντισφερν [...] διαθέτουν διακόσμηση προερχόμενη από τις εγχώριες παραδόσεις μεταλλοτεχνίας»,⁸⁰ αναδεικνύει την ύπαρξη ενός δημιουργικού διαλόγου ανάμεσα στη νησιωτική και τη ρωμαϊκή παράδοση. Ο Κώδικας Αμιατίνους δεν υποκαθιστά το τοπικό καλλιτεχνικό ιδίωμα, αλλά προσφέρει πρότυπα για την ενσωμάτωση ρωμαϊκών εικονογραφικών τύπων, τα οποία επαναπροσδιορίζονται μέσα στο πλαίσιο των Ευαγγελίων του Λίντισφερν.

Η καλλιτεχνική αυτή ώσμωση δεν μπορεί να απομονωθεί από το ευρύτερο θρησκευτικό και πολιτισμικό περιβάλλον της εποχής. Οι μοναχοί και οι εκκλησιαστικές κοινότητες των απομακρυσμένων νησιών της Βρετανίας και της Ιρλανδίας έδειχναν σταθερή αφοσίωση στα έθιμα της Αγίας Ρωμαϊκής και Αποστολικής Εκκλησίας, παρά την απόσταση και τα γλωσσικά εμπόδια. . Ειδικά μετά την περίφημη Σύνοδο του Whitby που έγινε το 664 μ.Χ. στο μοναστήρι του Whitby στη βόρεια Αγγλία, εδραιώθηκε η ενσωμάτωση της Εκκλησίας της Αγγλίας στη ρωμαϊκή χριστιανική κοινότητα, μειώθηκε η επιρροή της ιρλανδικής-κελτικής παράδοσης στη Νορθουμβρία, ενώ τέλος ενισχύθηκαν τα δίκτυα επικοινωνίας με την ηπειρωτική Ευρώπη και τη Ρώμη. Η αλληλογραφία μεταξύ του Νέχταν (Nechtan περ. 680–690 μ.Χ.-περ. 730–733 μ.Χ.)⁸¹ και του Κέολφριθ με αφορμή ζητήματα όπως ο εορτασμός του Πάσχα και η μορφή της κουράς (tonsure)⁸² φανερώνει την προσπάθεια προσέγγισης και κατανόησης της ρωμαϊκής παράδοσης, ακόμη και όταν υπήρχαν διαφοροποιήσεις στις πρακτικές. Η θεολογική ερμηνεία του Κέολφριθ για την κουρά ως μίμηση του ακάνθινου στεφάνου του Χριστού μαρτυρά την προσπάθεια να αποδώσουν σε τέτοιες πρακτικές πνευματικό περιεχόμενο και βάθος πέρα από τα

⁸⁰ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2, ο.π. σ.54

⁸¹ Νέχταν μακ Ντερ-Ιλεϊ (*Nechtan mac Der-Ilei*) βασιλιάς των Πικτών.

⁸² Κουρά (tonsure) τελετουργική αφαίρεση μέρους των μαλλιών μοναχού ή κληρικού, ως σύμβολο αφιέρωσης στον Θεό

επιφανειακά ζητήματα της απλής εξωτερικής εμφάνισης. Παράλληλα ο Βέδας, υιοθετώντας πιο συστηματική προσέγγιση, υπογράμμισε ότι η τήρηση του ρωμαϊκού τυπικού λειτουργεί ως μέσο ενοποίησης των νέων λαών στην καθολική Εκκλησία, χωρίς όμως να παραγνωρίζει ότι η ουσία της πίστης θεμελιώνεται στην αγάπη προς τον Θεό και τον πλησίον.

Η διασωθείσα εικαστική παραγωγή της κοινότητας του Λίντισφερν μαρτυρά ότι οι πολιτισμικές και θρησκευτικές διαφορές μεταξύ των Άγγλων και των Ιρλανδών, καθώς επίσης και μεταξύ αυτών και της ρωμαϊκής παράδοσης αλλά και άλλων λαών, δεν ήταν τόσο έντονες όσο συχνά έχει υποτεθεί. Ας σημειωθεί ότι η λατρεία της Παναγίας ήταν ήδη διαδεδομένη στις Βρετανικές νήσους πριν από την επίσημη καθιέρωση των θεομητορικών εορτών από τη Ρώμη. Στο έργο του «Η Ζωή του Αγίου Cuthbert» (*Vita Sancti Cuthberti*), ο Βέδας ο Σεβάσμιος τεκμηριώνει τις στενές πνευματικές και θεολογικές σχέσεις μεταξύ της κοινότητας του Γουέρμουθ-Τζάρου και της κοινότητας του Λίντισφερν. Για παράδειγμα, η παράσταση με τη μορφή του Χριστού στο κάλυμμα της σαρκοφάγου του Αγίου Κάθμπερτ παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με την σύνθεση του Χριστού εν δόξη (*Maiestas Domini*) του Κώδικα Αμιατίνους. Το γεγονός αυτό υποδηλώνει τη συνειδητή προσπάθεια σύνθεσης και συμφιλίωσης διαφορετικών πολιτισμικών και εκκλησιαστικών παραδόσεων.⁸³

Τα Ευαγγέλια του Lindisfarne φέρουν διακοσμητικά στοιχεία που αντλούν έμπνευση από τις τοπικές παραδόσεις μεταλλοτεχνίας, επιτυγχάνοντας έτσι μια σύνθεση ανάμεσα στην τοπική καλλιτεχνική παράδοση και το εικαστικό λεξιλόγιο του χριστιανικού κόσμου της Μεσογείου. Η γραφή διακρίνεται για τον ιδιαίτερα επίσημο και επιμελημένο χαρακτήρα της, σε αντιδιαστολή με άλλα σύγχρονά έργα. Αφετηρία είναι η λατινική Βουλγάτα, ενώ η διάταξη του κειμένου σε στήλες μαρτυρεί υψηλό επίπεδο καλλιγραφικής και «εκδοτικής» οργάνωσης. Η συγκεκριμένη μορφή παρουσίασης παραπέμπει άμεσα στον Κώδικα Αμιατίνους. Το χειρόγραφο διακρίνεται για τη χρήση επιχρυσωμένων διακοσμητικών στοιχείων, υπό μορφή λεπτών γραμμών και μοτίβων, τα οποία αποδίδονται με πραγματικό χρυσό, προσδίδοντας στο κείμενο αίσθηση πολυτέλειας και επισημότητας.⁸⁴

⁸³ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π. σ.54

⁸⁴ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π., σ.54-55



Εικόνα 12 : Η παράσταση με τη μορφή του Χριστού στο κάλυμμα της σαρκοφάγο του Αγίου Κάθμπερτ. Καθεδρικός Ναός του Ντάρχαμ (Durham Cathedral), Βόρεια Αγγλία

Άμεση σχέση με τον Κώδικα Αμιατίνους έχουμε αναμφίβολα και στην προμετωπίδα στο φύλλο 25v. των ευαγγελίων του Λίντισφερν όπου απεικονίζεται η μορφή του ευαγγελιστή Ματθαίου. Ο Ματθαίος απεικονίζεται καθισμένος, κρατώντας βιβλίο στο οποίο γράφει το Ευαγγέλιό του. Δίπλα του βρίσκεται το σύμβολό του, ένας φτερωτός άνθρωπος με βιβλίο και σάλπιγγα, η μορφή του παρουσιάζεται σχεδόν μετωπικά, με τα πόδια σε προφίλ, φορώντας μανδύα με γεωμετρικά μοτίβα στο κάτω μέρος. Αν και δεν αντιγράφηκε άμεσα, η συγκεκριμένη προμετωπίδα φαίνεται ως ενεργή απόκριση στην εικόνα του γραφέα/συγγραφέα στο φύλλο 4 του Κώδικα Αμιατίνους η οποία θα πρέπει να λειτούργησε ως σημαντική οπτική και θεολογική πηγή για τον ζωγράφο των Ευαγγελίων του Λίντισφερν.

Επιπροσθέτως, στα ευαγγέλια του Λίντισφερν περιλαμβάνεται εικονογραφικός κύκλος με τα πορτρέτα των τεσσάρων Ευαγγελιστών, αποδοσμένα με ιδιαίτερη προσοχή στη λεπτομέρεια και εξατομίκευση, ώστε να αποτυπώνεται ο ιδιαίτερος χαρακτήρας και η θεολογική ταυτότητα του καθενός.⁸⁵ Σε αντίθεση με άλλα νησιωτικά χειρόγραφα, όπως για παράδειγμα το Βιβλίο του Ντάρου (Book of Durrow) όπου τα σύμβολα των Ευαγγελιστών αποδίδονται απομονωμένα χωρίς τη συνοδεία των πορτρέτων των

⁸⁵ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2* ο.π., σ.55

συγγραφέων, στα Ευαγγέλια του Λίντισφερν η απεικόνιση των τεσσάρων ευαγγελιστών συνδυάζει τα παραδοσιακά τους σύμβολα με τις μορφές των ίδιων των αγίων δημιουργώντας έτσι μια σύνθεση μεγαλύτερης αφηγηματικής πυκνότητας και εικαστικού πλούτου, η οποία αναδεικνύει την ανθρώπινη υπόσταση και παρουσία τους



Εικόνα 13: Φόλιο 25v, Ευαγγέλια Λίντισφερν, Ευαγγελιστής Ματθαίος
Βρετανική Βιβλιοθήκη (Cotton MS Nero D.IV)

Οι επιγραφές που συνοδεύουν τα πορτρέτα έχουν αποδοθεί στα ελληνικά (με τις ελληνικές λέξεις να έχουν μεταγραμματιστεί στο λατινικό αλφάβητο). Η πρακτική αυτή δηλώνει έμμεσα ότι το χειρόγραφο είχε ως πρότυπο έργα από την παράδοση της Ύστερης Αρχαιότητας, μια περίοδο κατά την οποία η ελληνική αποτελούσε τη γλώσσα της εκκλησιαστικής και λογοτεχνικής παραγωγής. Επιπλέον, το εικονογραφικό σχήμα για την απόδοση του Ματθαίου προέρχεται, με βεβαιότητα, από τον ίδιο αρχαϊκό τύπο

πορτρέτου ευαγγελιστή που απαντά και στο χειρόγραφο του Κώδικα Αμιατίνους. Ο Βέδας προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με το ευρύ φάσμα της μεσογειακής εικαστικής παράδοσης που μεταφέρθηκε στη Νορθουμβρία μέσω του μοναστηριακού συγκροτήματος Γουέρμουθ-Τζάρου. Μεταξύ των κειμηλίων που αποκτήθηκαν κατά το πέμπτο από τα έξι ταξίδια του Μπένεντικτ Μπίσκοπ στη Ρώμη συγκαταλέγονταν και ζωγραφικές παραστάσεις από τη ζωή του Χριστού, οι οποίες τοποθετήθηκαν στους τοίχους του παρεκκλησίου της Αγίας Μητέρας του Θεού στο Τζάρου.

Επιπλέον, υπήρχε ένα σύνολο σκηνών, «πολύ επιδέξια διατεταγμένων», που ανεδείκνυναν την τυπολογική σύνδεση της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης· ενδεικτικά, η απεικόνιση του Μωυσή που υψώνει το χάλκινο φίδι εμπρός στον λαό του Ισραήλ, συνδυάστηκε με τον Χριστό που υψώνεται στον Σταυρό, μια ερμηνεία που προέρχεται από το Ευαγγέλιο του Ιωάννη (3:14) και αποτελεί τυπολογικό ή αλληγορικό τρόπο ανάγνωσης της Γραφής. Ο εν λόγω τυπολογικός τρόπος ερμηνείας των Γραφών, που βλέπει την Παλαιά Διαθήκη ως προτύπωση και προεικόνιση της Καινής, αποτέλεσε θεμελιώδη ερμηνευτική μέθοδο των πατερικών σχολιαστών και βρήκε ευρεία εφαρμογή στην πρώιμη χριστιανική τέχνη. Η μαρτυρία του Βέδα αποτελεί πολύτιμη πηγή για την κατανόηση της πολιτισμικής και θρησκευτικής ζωής στο Τζάρου, αποκαλύπτοντας τον πλούτο των εικαστικών και θεολογικών στοιχείων που συνδυάζονταν εκεί επιβεβαιώνοντας την εξοικείωση της κοινότητας του με τις θεολογικές και εικαστικές παραδόσεις της μεσογειακής χριστιανοσύνης.⁸⁶

Τα εισαγωγικά μέρη των νησιωτικών χειρογράφων, οι Κανόνες Αντιστοιχίας και οι Πρόλογοι, τοποθετούνται κάτω από διακοσμητικές διευθετήσεις υπό τη μορφή τόξων, εικονογραφικό στοιχείο που παραπέμπει σε μεγαλειώδεις πύλες εν είδει συμβολικής «εισόδου» στο ιερό κείμενο και αντλεί την καταγωγή του από τη μεσογειακή καλλιτεχνική παράδοση. Επιπλέον τα περισσότερα από αυτά, τα πρώιμα νησιωτικά Ευαγγέλια, συμπεριλαμβανομένου του Βιβλίου του Ντάρου και του αποσπασματικά σωζόμενου σήμερα Βιβλίου του Κέλλς, περιελάμβαναν αντίγραφα της επιστολής του Ιερώνυμου, ως πρόλογο στο Ευαγγελικό κείμενο που ακολουθούσε. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όπως και στον Κώδικα Αμιατίνους, συμπεριλαμβανόταν τόσο η αφιέρωση του Ιερώνυμου προς τον πάπα-προστάτη του, όσο και η ερμηνευτική του εισαγωγή για την ορθή χρήση των Κανόνων Αντιστοιχίας του Ευσέβιου.⁸⁷

⁸⁶ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π., σ.55

⁸⁷ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2*, ο.π.,σ.71

Στα Ευαγγέλια του Λίντισφερν, το προλογικό κείμενο του Ιερώνυμου, τοποθετημένο απέναντι από τη ολοσέλιδη προμετωπίδα με θέμα το σύμβολο του σταυρού,⁸⁸ φέρει τον τίτλο «Πρόλογος στους δέκα κανόνες» και συνοδεύεται από το πλήρες σώμα των Κανόνων Αντιστοιχίας, οι οποίοι καλύπτουν περίπου δεκαέξι σελίδες. Επιπλέον, το εισαγωγικό μέρος από το σχολιασμό του Ιερωνύμου στο Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο χρησιμοποιήθηκε ως γενικός πρόλογος στα ευαγγέλια της Βουλγάτας – μεταξύ των οποίων και τα Ευαγγέλια του Λίντισφερν – και απαντά συχνά στα έργα των ιβερνο-σαξονικών σχολιαστών. Στο κείμενο αυτό, ο Ιερώνυμος επιβεβαιώνει τα τέσσερα κανονικά ευαγγέλια ως θεμέλιο της ορθόδοξης πίστης, αναδεικνύοντας τόσο τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του καθενός και των συγγραφέων του, όσο και την ουσιώδη αρμονία που τα συνέχει.⁸⁹

Οι διακοσμητικές προμετωπίδες (carpet pages) των ευαγγελίων του Λίντισφερν αυτοσχεδιάζουν στο σύμβολο του Σταυρού ως κεντρικό στοιχείο πνευματικού διαλογισμού, το οποίο τοποθετείται τόσο στην αρχή του προλογικού υλικού όσο και στην είσοδο κάθε ενός από τα τέσσερα Ευαγγέλια. Οι πρόλογοι, αυτοί καθαυτοί περιλαμβάνουν αποσπάσματα πατερικών κειμένων, τα οποία επιβεβαιώνουν τόσο τη θεία αυθεντία όσο και την ενοποιητική αρμονία του τετραπλού ευαγγελικού κανόνα, διαδεδομένου στις τέσσερις γωνίες της οικουμένης. Ειδικότερα, ο Ιερώνυμος εντάσσει σε αυτό το προλογικό υλικό βιβλικές αναφορές σε τετραδικές συμβολικές παραστάσεις, αντλημένες από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, ενισχύοντας έτσι τη θεολογική ερμηνεία του ευαγγελικού κειμένου.

Ο Κώδικας Αμιατίνους, ο οποίος θυμίζουμε ότι περιέχει τόσο την Παλαιά όσο και την Καινή Διαθήκη, περιλαμβάνει επιπλέον προλογικά κείμενα του Ιερωνύμου, όπως την Επιστολή προς τον Δάμασο (*Epistula ad Damasum*) και το *Prologus Galeatus*, τα οποία αποσκοπούν στην τεκμηρίωση της θείας προέλευσης και της ενότητας της Βίβλου. Η παρουσία των κειμένων του Ιερωνύμου και στα δύο έργα, τον Αμιατινό Κώδικα και τα Ευαγγέλια του Λίντισφερν, λειτουργεί ως κοινός θεσμικός παράγοντας κύρους και δομικής οργάνωσης, ενισχύοντας την ίδια βιβλική θεώρηση και κοσμολογική λογική.

⁸⁸ Ο όρος «cross-carpet page» αναφέρεται σε μια διακοσμητική σελίδα των Ευαγγελίων του Λίντισφερν, γνωστή ως «carpet page», η οποία χαρακτηρίζεται από περίπλοκα γεωμετρικά μοτίβα που θυμίζουν σχέδια υφασμάτων ή χαλιών, με έναν σταυρό στο κέντρο. Αυτές οι σελίδες χρησίμευαν ως πνευματική προετοιμασία για τον αναγνώστη πριν την ανάγνωση του Ευαγγελίου, ενισχύοντας την αίσθηση του ιερού και της τάξης.

⁸⁹ Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image* 2 ο.π., σ.71



Εικόνα14:

Ευαγγέλια Λίντισφερν, Carpet Page, φύλλο 2ν (710-721). Βρετανική Βιβλιοθήκη, Cotton Nero D. IV.

Η διερεύνηση της σχέσης μεταξύ της ρωμαϊκής/μεσογειακής εκκλησιαστικής παράδοσης και της νησιωτικής τέχνης φωτίζει έναν σημαντικό πολιτισμικό και πνευματικό διάλογο που έλαβε χώρα στα πρώιμα μεσαιωνικά χρόνια. Η επιρροή της Ρώμης δεν περιορίστηκε μόνο στην καθιέρωση θρησκευτικών δογμάτων και λειτουργικών πρακτικών. Μέσω της μεταφοράς βιβλίων, όπως ο Κώδικας Αμιατίνους που λειτούργησε ως «γέφυρα» σύζευξης των δύο κόσμων, οι παραδόσεις της Ρώμης – με το παγανιστικό παρελθόν και το χριστιανικό παρόν της διεισδύσανε βαθιά στον καλλιτεχνικό και πνευματικό κόσμο των μοναστικών κοινοτήτων της Ιρλανδίας και της Βρετανίας. Η επιρροή του Αμιατινού κώδικα στα συγγενή βιβλικά χειρόγραφα, όπως τα εικονογραφημένα Ευαγγέλια των μονών της Νορθούμπρια, γίνεται εμφανής στην προσπάθεια των δημιουργών τους να εναρμονίσουν σε επίπεδο εικαστικό την

αυστηρότητα και την τάξη της ρωμαϊκής παράδοσης με την εντυπωσιακή διακοσμητική γλώσσα και τη μοναδική αισθητική της ιβερνο-σαξονικής παράδοσης.

Η συμπόρευση αυτών των αντιθετικών στοιχείων δεν είναι ορθό να περιγράφεται απλά ως μια διαδικασία παθητικής αφομοίωσης. Επρόκειτο για μια ποικιλοτρόπως εμπρόθετη και δημιουργική ανασύνθεση, η οποία οδήγησε στη γέννηση ενός καλλιτεχνικού ιδιώματος με διεθνή εμβέλεια και διαχρονική επιρροή, όπως αποδείχθηκε αργότερα μέσω της διάδοσή τους στα βιβλιογραφικά εργαστήρια της Καρολίγγειας κεντρικής Ευρώπης (Μονή του Αγίου Γάλλου και της Φούλντα, για παράδειγμα. Η νησιωτική τέχνη, με τα περίτεχνα γεωμετρικά μοτίβα, τα ζωνηρά χρώματα και τα συμβολικά φορτισμένα σχέδια, αντανακλά όχι μόνο το θρησκευτικό αίσθημα της εποχής, αλλά και την προσπάθεια των μοναχών να μεταδώσουν το θεϊκό μήνυμα με τρόπο που να αγγίζει τόσο το νου όσο και την ψυχή. Παράλληλα, η ρωμαϊκή επίδραση πρόσφερε σταθερότητα, ενότητα και θεσμικό κύρος στο εκκλησιαστικό πλαίσιο, θέτοντας τα θεμέλια για την περαιτέρω διάδοση του χριστιανισμού στην Ευρώπη. Η αλληλεπίδραση αυτή, επομένως, δεν υπήρξε μονοδιάστατη, αλλά ένα πολυεπίπεδο φαινόμενο που συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση της μεσαιωνικής ευρωπαϊκής ταυτότητας, συνδυάζοντας το τοπικό με το παγκόσμιο, το καλλιτεχνικό με το θρησκευτικό, και το ιστορικό με το πνευματικό.

Συμπεράσματα

Μέσα από την παρούσα εργασία επιχείρησα να αναδείξω την ιστορική, θεολογική και καλλιτεχνική σημασία του Κώδικα Αμιατίνους, ενός από τα σημαντικότερα χειρόγραφα που διασώζονται από τον μεσαιωνικό κόσμο. Η μελέτη του κώδικα αποκάλυψε όχι μόνο την τεχνική αρτιότητα και τον πλούτο της διακόσμησης που τον χαρακτηρίζουν, αλλά και τον πνευματικό ζήλο και την αφοσίωση των μοναχών που εργάστηκαν για τη δημιουργία του. Ο Αμιατίνους δεν είναι απλώς ένα αντίγραφο της Βίβλου· είναι ένα πολιτισμικό και θεολογικό μνημείο, το οποίο αποτυπώνει τη σύνθεση πίστης, γνώσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας της αγγλοσαξονικής μοναστικής κοινότητας.

Κατά την πορεία της έρευνας, έγινε φανερό ότι το σημαντικό αυτό χειρόγραφο αποτελεί πολύτιμο τεκμήριο για την κατανόηση της ιστορίας των βιβλικών μεταφράσεων και της μετάδοσης των ιερών κειμένων. Μέσα από τις προμετωπίδες, τα διαγράμματα και την επιμελημένη καλλιγραφία, αποκαλύπτεται η πρόθεση των δημιουργών του να προσφέρουν ένα έργο που δεν περιορίζεται στην εξυπηρέτηση λειτουργικών αναγκών, αλλά στοχεύει να προκαλέσει πνευματική ανύψωση και στοχασμό στον αναγνώστη.

Επιπλέον, η μελέτη ανέδειξε τον ρόλο του Κώδικα Αμιατίνους ως συνδετικού κρίκου ανάμεσα στην κλασική παράδοση και την αναδυόμενη μεσαιωνική πολιτισμική ταυτότητα. Η επιρροή που άσκησε σε μεταγενέστερα χειρόγραφα, όπως τα Ευαγγέλια του Λίντισφερν, επιβεβαιώνει τη διαχρονική του σημασία και τον καθιστά σημείο αναφοράς για τη μελέτη της αγγλοσαξονικής τέχνης του βιβλίου.

Συνολικά, η έρευνα αυτή κατέδειξε ότι ο Κώδικας Αμιατίνους δεν είναι απλώς ένα ιστορικό κειμήλιο, αλλά ένας ζωντανός μάρτυρας της αφοσίωσης των πρώτων Χριστιανών στη διαφύλαξη και τη διάδοση των Ιερών Κειμένων. Για εμένα, η ενασχόληση με τον κώδικα αποτέλεσε ευκαιρία να κατανοήσω βαθύτερα την πνευματική και πολιτισμική αξία που μπορεί να φέρει ένα βιβλίο, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη και η πίστη συνυφαίνονται για να διαμορφώσουν έργα που αντέχουν στον χρόνο.

Το έναυσμα για την παρούσα πτυχιακή εργασία δόθηκε στο πλαίσιο ενός προπτυχιακού σεμιναρίου όπου για πρώτη φορά ήρθα σε επαφή με την πολυπλοκότητα και την ομορφιά αυτού του χειρογράφου. Η εμβάθυνση σε θέματα καλλιγραφίας, εικονογράφησης και διαγραμμάτων με ενθάρρυνε να επεκτείνω την αρχική μελέτη σε

μια ολοκληρωμένη πτυχιακή εργασία. Παρά την εκτενή μελέτη, θεωρώ ότι το θέμα του Κώδικα Αμιατίνους δεν έχει ακόμη εξαντληθεί πλήρως και παραμένει ένα πεδίο με προοπτικές για περαιτέρω μελέτη και ανακαλύψεις.

Βιβλιογραφία

1. Christofer de Hamel, *Meeting with Remarkable Manuscripts, Chapter Two: The Codex Amiatinus*, Εκδόσεις Penguin, London 2016.
2. Peter Darby, 'The Codex Amiatinus Maiestas Domini and the Gospel Prefaces of Jerome', *Speculum*, 92/2 (2017), σ. 343-371.
3. Jennifer O' Reilly, *Early Medieval Text and Image 2, The Codex Amiatinus- The Book Of Kells and Anglo-Saxon Art*, Εκδόσεις Routledge, London & New York 2019.
4. Celia Ghazelle, 'Christ and the Vision of God, The Biblical diagrams of the Codex Amiatinus', στο: *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton University Press, Princeton NJ- USA 2006.
5. Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its "Sister" Bibles, Scripture, Liturgy, and Art in the Milieu of the Venerable Bede*, Εκδόσεις Brill, Leiden- Boston, 2019.
6. H.J. White, *Codex Amiatinus of the Latin Vulgate Bible and its Birthplace*, Gorgias Press, 2006

Δικτυογραφία

Χειρόγραφο Vat.gr.699 του Βατικανού

https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.699/0100

Πηγές Εικόνων

Εικόνες 1& 2: Smarthistory Channel, YouTube, Ανακτήθηκαν τον Μάιο του 2024 από video και τους έγινε η κατάλληλη επεξεργασία από την γράφουσα ούτως ώστε να μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως εικόνες .

Εικόνες 3,4,6,7,8,9,11: Jennifer O’ Reilly, *Early Medieval Text and Image 2, The Codex Amiatinus- The Book Of Kells and Anglo-Saxon Art*, Εκδόσεις Routledge, London & New York 2019.

Εικόνα 5: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.699/0100. Ανακτήθηκε 29/7/2025

Εικόνα 10: <https://artepiu.info/basilica-santa-pudenziana-mosaico>.
Ανακτήθηκε: 30/8/2025

Εικόνα 12 : <https://lasmithwriter.com/st-cuthbert-the-coffin/dz3qip8x4aewpnr/>

Ανακτήθηκε : 12/8/2025

Εικόνες 13,14: Celia Chazelle, *The Codex Amiatinus and its “Sister” Bibles, Scripture, Liturgy, and Art in the Milieu of the Venerable Bede*, Εκδόσεις Brill, Leiden- Boston, 2019.