



AZ ESZTERGOMI SZTAUROTÉKA
 Az esztergomi főszékesegyház kincstárában

AZ ESZTERGOMI SZTAUROTÉKA

A bizánci rekeszszománc-művészet emlékei a nagy ritkaságok közé tartoznak. A középkorban ugyan sok lehetett belőlük, de az idő nagy pusztítást végzett az őrvösség e remekei sorában. Kevés került el a megsemmisülést. Ahol legtöbb volt, magában Bizáncban és Dél-Oroszországban, ott rettenetesen dúlt a török s a tatár. A mohamedánok előtt a többnyire alakos ábrázolású zománcos lapok a bálványozás tárgyaiként szerepeltek, megsemmisítésük tehát vallásos kötelesség volt. Másfelől a zománcok ágyául szolgáló arany- vagy ezüstalap kívánatos lehetett a zsákmányolók szemében, hogy beolvasszva, nyersanyagként újból az ő izlésüknek megfelelő tárgyakká legyen feldolgozható.

Ha a sokszor rosszul kezelt *neobizánci* darabokat leszámítjuk és mellőzzük a kimondottan nem bizánci (gruz, örmény, szír stb.) munkákat, úgy a számottevő emlékanyag darab-száma nem sokkal haladja felül a százat. Legtöbb belőlük Itáliában maradt meg, ahová a török elől menekülő bizánciak útja vezetett. Nálunk is sok lehetett belőlük — valamikor. Az Árpádok alatt kereskedelmi úton szükségképpen nagyszámú ötvösműnek kellett Bizánc felől idejutni, cserébe a bányák aranyáért s ezüstjéért. Az összeköttetés bensőséges voltát történeti adatoknál biztosabban megmutatja középkori ékszerformáink erőteljesen bizánci jellege, amely sokáig sikeresen megküzdött a nyugati stílusok hatásával. Hogy ennek dacára idetartozó emlékanyagunkat egyik kezünkön elszámolhatjuk, az szomorú történetünk ismerője előtt teljesen érthető. Veszteségeink mértéke abból ítélhető meg legjobban, hogy a

kisszámú emlék között a legkiválóbb darabok szerepelnek, aminő a magyar Szent Korona alsó fele és a Konstantinosz Monomachosz-korona lemezei.

Amíg ezek, továbbá III. Béla szép enkolpiuma^o ősi tulajdonaink, addig egy más nevezetes, bár az említettekkel egy sorba nem állítható, darab késői, XVI—XVII. századi szerzemény. Ez az *esztergomi sztaurotéka*, amelyet egy kiváló magyar főpap hagyományaként őriz az esztergomi főszékesegyház kincstára.

A szakirodalom e pompás bizánci emlékekkel sokat foglalkozott. A három elsőnek kora, származása, története teljesen tisztázva van; keltezésük vitathatatlan, értékük kellő méltánylásban részesült. Az esztergomi sztaurotékaról is írtak többen; de körülötte még mindig akadnak homályos részletek. Abból az alkalomból, hogy ez év tavaszán ezt a pompás műdarabot a párizsi bizánci kiállításra kivitték, alkalom nyílt újabb, alapos vizsgálatra. Amidőn a főszékesegyházi kincsesház nagyérdemű örenek, Léopold Antal prelátus-kanonok úrnak szíves engedelméből a sztaurotékával e helyen foglalkozom, kísérletet teszek a tisztázatlan kérdések megfejtésére.

A régibb ismertetők közül alaposabban hárman tárgyalták az esztergomi zománcos táblát. Bock kanonok adott legelsőül teljes és részletes leírást róla. Azonban — a kor által menthető — néhány tévedés esett meg rajta. Nem volt tisztában a sztaurotéka alapanyagával, hol aranynak, hol meg ezüstnek mondja. Azt hitte, a zománcok ágya az alapelemzbe *be van véve*. („Die

^o Rept. székesfehérvári számunkban. L. Magyar Művészet, VI. évf. (1930) 482. old.

vergoldete Silber-Platte ist zur Aufnahme der emailirten Figuren vertieft ausgestochen.“¹) Szerinte a zománcmezőket elválasztó, függőlegesen felforrasztott keskeny csíkok *finom aranylemezből* valók. A zománc *email translucide*. Nem tudja megállapítani, Dél-Itália vagy Görögország volt-e szülő hazája a sztaurotéknak; de inkább az előbbire gondol, mert a tábla keretén és a hátára vont szöveten a szicíliai arab-művészet reminiscenciáit véli észlelhetni. A kormeghatározásnál ez a két mellékes részlet irányadó rá nézve, s *ezek alapján* teszi a zománcos tábla készítése idejét a XII. századra.

Czobor Béla több dolgozatban lefektetett megállapításain meglátszik, mennyit fejlődött Bock óta a régiség-tudomány. Már ő a középső tábla és a keret között *legalább* másfélszázados korekülönbséget lát. Azt is észreveszi, hogy a keret nem jól illik a táblához, amelynek korát a XI. századra teszi. Nem biztos a tárgy rendeltetésében; lehet *csóketábla*, de könyvtábla is. A technikai kivitel illetőleg azt tartja, hogy a tábla összes zománcképei „azon egyetlen lemezen vannak előállítva”. Jól megállapítja a hátlapborító szövet korát a XVI. századra. Kétségkívül az egyházi ember köteles óvatosságra szólal meg belőle, amikor a táblába foglalt keresztet szokatlan nagysága miatt csak szimbolikus ereklénynek véli; az igazi ereklye a kereszt találkozási pontjain levő mélyedésbe (ilyen nincs!) volt elhelyezve, kristálylap alatt.

Az ezredéves kiállítás alkalmával Ráth György írt terjedelmesebb cikket a sztaurotékról.¹ Sok új nincs dolgozatában. A belső táblát határozottan *arany*nak mondja. Helyesen ítéli meg a zománcos tábla és a későbbi keret egymáshoz való viszonyát. Legfőbb fölfedezése azonban, ami miatt tulajdonképpen cikkét megírta az, hogy táblánk már az esztergomi egyház 1397. évi *canonica visitatiojában meg van említve*, tehát azóta van a jelen-

legi tulajdonos kezén. Mondjuk meg mindjárt itt, hogy az illusztris szerzőnek ez a megállapítása épúgy téves, mint Dankó József korábbi föltevése, amely hasonlóképp megjelni vélte a sztaurotékat egy 1528. évi leltárban.²

Nagyjában ennyi az, amit eddig az esztergomi tábláról mondtak. Azoknak, akik azt eredetiben soha sem látták, nem lehet szavuk a kérdésben. *Kondakov* állításaival nem is érdemes foglalkozni; ezek nemcsak naívak, hanem egymásnak egyenesen ellentmondanak. Lássuk, mit lehet megtudni közvetlen tárgylagos szemlélet alapján:

Mindenekelőtt állapítsuk meg, hogy az esztergomi zománcos tábla tulajdonképpen olyan hordozható *ikon*, szentelt kép, aminőket a keleti kereszténység kialakulásától fogva napjainkig nagy előszeretettel használt úgy az egyházban, az oltárok díszé gyanánt, mint a magánházaknál, az oltár helyettesítésére. Az ikonok tisztelete ősrégi szokás. Már a katakombákban hordozható képeket állítottak az arcosoliumokra, a sírok fölé. Használatuk azonban Bizáncban nyerte el teljes kifejlődését. Festve, nemesfém lemezekkel borítva, domborított részekkel, zománcozva, mozaikmunkával, ékkövekkel kirakva készültek, minden igénynek megfelelően. Értéküket kiváltképpen emelte, ha ereklýeket foglaltak beléjük.

Az esztergomi ikon ezekhez az értékes példányokhoz tartozik. A szent kereszt ereklýe van belefoglalva; az azt körülvevő ábrázolások a relikvia mellett csak alárendelt jelentőséggel bírtak. Pedig kivitelükhöz a legelőkelőbb technikát választották, a zománcozást.

Czobor kételkedett benne, hogy a körülbelül 155 mm hosszú kereszt a maga egészében szerepelt volna a szent kereszt része gyanánt. Pedig nem lehet kérdéses, hogy a sztaurotéka készülése idején ezt az aránylag nagy ébenfa-

¹ Lásd dr. Léopold Anzal munkáját: Adatok az esztergomi főszékesegyházi kincstár történetéhez. 2. l. „Ez a műkincs az 1609. és 1610. évből származó leltárak Kutassy halála után 8–9 ezrenedével világosan Kutassy ajándékának mondják.” Amit a leltározók semmiképp sem tesznek, ha a tábla előbb is az egyház birtokában lett volna.

¹ Archaeológiai Értesítő. Új folyam. XVII. 1897. 213–226. Nálá a tárgy korábbi irodalma is fel van sorolva.

darabot teljesen szent kereszt-ereklyéül tekintették. Maradt ehhez hasonló méretű nem egy; ilyen többek közt a nonantolai apátság XI—XII. századi ikonjác; a limburgi táblác pedig még jóval nagyobb. E kereszték szerkezete mindig egyforma; két keresztzárral bírnak és nyolc darabból vannak összeillesztve. A mélyedés, amelyet a kereszt alsó szárának metszőpontján Czobor látni vélt, úgy keletkezett, hogy a keresztből idők folyamán több helyen, de különösen a jelzett metszőponton szilánkokat (particula) faragtak le, kétségkívül ereklyetartók számára.

Az ikon alapja 346×253 mm méretű, 27 mm vastagságú hársfalap. Valószínű, hogy ez nem egykorú a rá alkalmazott zománcos lemezzel, hanem jóval később, körülbelül a XVI. század elején készült az előbbi tábla helyére. Középső része kb. négy mm-nyire be van mélyítve, szélei 32 mm szélességben keretszerűen kiemelkednek. A lap közepébe vágott kettőskereszt alakú vályúba van beillesztve az ébenfa keresztereklye. Vastagságát, anélkül, hogy kárt ne tegyünk benne, nem lehet megállapítani. Annyi észlelhető, hogy az 6—8 mm-nél nem kevesebb. Az ereklyét egykor csillám- vagy kristálylemezék fűdhették.

A tábla előlő lapját vert ezüstlemez borítja. E borítás két elválasztható részből tevődik össze. A bemélyedő középrészre 277×180 mm nagyságú, mintegy fél mm vastagságú aranyozott ezüst lemez van gömbölyűfejű ezüst szögekkel felerősítve. Középe a keresztereklye idomának megfelelően át van törve; felületét zománcképek és hasonló műv ornamentált szalagok borítják. A szabadon maradó kiemelkedő peremet pedig négy aranyozott ezüstszalagból alakított, valamivel vékonyabb lemezből vert, 42 mm széles keret veszi körül. E keret belső díszített széle ráhajlik a perem ferdén vágott belső szélére. Az első pillantásra látható, hogy a keret nem ehhez a táblához van szabva s a kellőnél tetemesen nagyobb.

A két főrészt, a zománcos lemez és a keretelés stílus- és kivitelbeli különbsége annyira felőlő, hogy csak csodálkozunk lehet azokon a szakembereken, akik mindkettőt ugyanazon kor készítményének nézték. A keret felől Pulszky Károly és Radisics Jenő találták el az igazat, amikor azt a zománcos táblával szemben *barbárnak* minősítik és újabb szláv munkának mondják.³

Vizsgáljuk meg a két részt külön-külön.

A zománcos lemez a keresztereklyéhez készült. Mutatja a pontosan odaillő kivágás, az ezt környező zománcos keretelés és a zománcképek tárgya. A táblát két mértani rajzú szalag egy felső keskenyebb és két szélesebb csikra tagolja. Felül két, derékig ábrázolt, kecsesstartású angyal talál helyet; sablonos, de művészi szempontból a legjobban sikerült alakok. A következő csíkon, amelynek közepébe a keresztereklye két szára is belesik, Nagy Konstantin és a keresztaláló Ilona császárné alakjai állnak, mindketten egy-egy kezükkel a keresztre mutatva. Az alsó csíkon balfelől a keresztbe vezetett Krisztust, a másik félen a keresztől levételt ábrázolta a művész. Ugy az alakok, mint a görög felírások betűi rekeszekbe olvasztott sokszínű zománccból állanak. Készítmődjük ugyanaz, mint általában a bizánci cloisonné zománcké; az alakok bemélyített alapon olyképpen készültek, hogy körvonalait s ezeken belül az egyes színeket határoló vonalakat élükkel az alpra felforrasztott vékony fémcsíkok adják. A zománc az így keletkezett kis hézagokat tölti ki.

A sztaurotéka zománca semmiben sem különbözik más, hasonló korú bizánci zománcművektől. A színskála változatos. A legsűrűbben használt szín egy mély kobaltkék, mellette világos türkiszkék is gyakori, a hússzín rózsapiros, a haj helyenként mélyvörös. Szép tüzes bíbor, tiszta ásványzöld, króm-

³ Az Úrvőtség Remekében. Jellemző, hogy munkájának a hírneves Molinierrel való francia átdolgozása nem fogadta el a magyar szerzők véleményét, hanem a lemezzel egykorúnak és gyarló volta dacára bizáncinak tartja a keretet.



SZŐZ MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL
Ikon 1310-től a hacskovói zárdatemplomban. Bulgária

sárga és világos lila a ruhákon fordul elő; a fehér minden részletnél szerepel. Mely színek voltak ezek közül áttetszőek s melyek tompák, ma már nehéz volna megmondani. Szemmellátható, hogy táblánk sok viszontagságon ment keresztül a századok folyamán, ennek következtében a zománc felülete elvesztette eredeti simaságát, fényét s ezzel — ahol eredetileg ilyen volt — áttetszőségét is.

Első pillantásra a táblánk zománcozása feltűnően hasonló a Konstantinosz Monomachosz korona lemezeiéhez. Ezt a legtöbb ismertető megállapította. De

gondosabban vizsgálva, jelentékeny különbségre bukkanunk. A koronánál az alakok számára szükséges mélyedés az alaplemezen *kikalapálás* útján keletkezett. Ezzel szemben a sztaurotéka minden egyes alakját, díszítőményes szalagjait, Krisztus-monogramjait először körvonalban rákarcolták az ezüstlemezre, azután a lemez megfelelő részeit a körvonalak mentén kivágták. Az így nyert változatos alakú ezüstlapocskákra előbb kb. félmilliméter vastag ezüstszalagból a körvonalakat ráforrasztották, azután a keletkezett dobozákban vékonyabb ezüstcsíkokból elkészítették



SZÜZ MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL.

Ikón az ochridai Kliment-templomban. XIII—XIV. század

a rajz belső vonalait s az egyes darabokat külön-külön zománcolták. A kiégetett és leköszörült részleteket végül visszaillesztették az alaplemez megfelelő nyílásaiba s a zománc felületét azzal egyszínbe hozva, valamennyit odaforrasztották. Magán a főlemezen közvetlenül csak a felírások betűi készültek, ezeket egyszerűen bevésték s vonalaikat kitöltötték fekete zománcal.

E sajátos technikát akkor, amikor a kép még új, aranyozása friss és egyenletes volt, alig lehetett felismerni. Ma, amikor az egyes *dobozkák* (ahogy

a beillesztett zománcokat joggal nevezhetjük) forrasztása helyenként elvált a lemeztől, a körvonalak szalagjainak éle a lekopott aranyozás alól kibukkant s a táblán levő törés módot ad a hátsó oldal megpillantására, nem nagy mesterség azt megállapítani. Csak csodálni lehet, hogy régen rá nem jöttek a szturotka ismertetői.

E kis fölfedezésen elindulva, arra a megállapításra jutottam, hogy a bizánci email cloisonné technikájában másként kezelték az aranyra s másként az ezüstre készült darabokat. Az előbbieknél az alapot rendszerint kalapálás

útján mélyítették be, az utóbbiaknál azt az eljárást alkalmazták, amelyet az esztergomi sztaurotékánál találtunk. A kétféle eljárás oka a két nemesfém különböző nyújthatóságában rejlik. Amit a lágy arany megengedett, nem viselte el a merev ezüst.

A bizánci zománccot kitűnően ismerő *Schulz János* ismert ilyen ezüst-technikával készült aranyzománccokat is. De vajjon a kiváló férfiú nem tévedett-e, amikor minden bizánci zománccmű alapanyagában aranyat vélt látni? Ő egyáltalán nem hitte, hogy a bizánci ötvösök a cloisonné-zománchoz ezüstöt használtak volna.⁴ S íme kétségen felül áll, hogy az esztergomi főszékesegyház bizánci tábláján úgy az alap, mint a zománckeretelő szalagocskák *ezüsből készültek*. Még pedig, mint *Kalmár János* műzeumi kollégám szakavatott próbája igazolta, igen gyarol, erősen réztartalmú ezüsből. És e tekintetben táblánk nem áll egyedül. A hozzá stílusosan is közelálló müncheni zománccs tábla ismertetőinek állítása dacára éppúgy aranyozott ezüst s ugyanazon móddal készült, mint az esztergomi.

Ideje, hogy a meggyökeresedett vélemény revízió alá kerüljön s e szempontból az összes bizánci zománccmunkákat megvizsgálják.

Hogy a bizánci zománccművészek ezüsttel is dolgoztak s az ezüstzománcc dobózkás készítményeké, bár ez jóval több munkát kívánt, alkalmazták, az kétségkívül a két nemesfém közti igen nagy árkülönbségben keresendő. A kész munkák hatása semmiben sem különbözött, akárminő volt is az alapanyag. Csak az idő rombolása fedhette fel az esetleg szándékos megtévesztést és deríthette ki az aranyak vélt alapanyagáról, hogy az csupán bearanyozott ezüst.

Táblánk *korát* pontosan meghatározni nagyon nehéz. A Kutassy-féle hagyatékra készült leltár ugyan ad egy megdöbbentően pontos évszámot:

⁴ „Ich habe... die Frage, ob die Byzantiner auch auf Silber emaillet haben, wie man allgemein annimmt, absichtlich bei Seite gelassen, weil ich nur technische Gründe für meine feste Überzeugung beibringen kann, dass dieselben ebensovienig auf Silber, wie auf Kupfer emaillet haben.“ *Der byzantinische Zellschmelz*. Frankfurt, 1890. 47. lap.

„... *tabula A. D. 1190 est facta*“, ez azonban a lajstromozó naiv tévedése, amennyiben a görögül nyilván nem értő férfiú az Üdvözítő nevét rejtő rövidítést IC XC 1190-nek olvasta. Az irodalomban a vélemények megoszlanak; legtöbbször a XI. századra teszik a szép zománccs tábla keletkezését; ezeket a Konstantinosz Monomachosz-koronával való felületes hasonlóság téveszti meg. Ha azonban az összehasonlítást kellő stíluskritikával ejtjük meg, úgy azt kell megállapítanunk, hogy az esztergomi tábla figurális részei természetesség és szabadabb mozgás tekintetében felülmúlják a koronalemezék ábrázolásait. Vessük csak össze a korona táncosnőinek valóban esetlen testtartását a tábla angyalaival, amelyeknek drámai mozdulata, amint a keresztre letekintenek, meglepően sikerült. Vagy IX. Konstantin császár és feleségei bábszerű alakjait a Nagy Konstantinével s Ilonáéval, amelyeknél a ruhán át még a testforma is éreztetve van. Figyeljük meg a Krisztus előtt lépegető zsidó főpap természetes mozgását, a keresztől levett Megváltó mezítlén testének jó anatómiáját és lehetetlen észre nem vennünk, mennyire magasabban áll az *ikon* művészete a koronánál, holott a vonalak játéka a finom aranyanyagban könnyebben megformálható, mint a merev ezüstben. Ezt látva, ki kell mondanunk, hogy az esztergomi sztaurotéma korban megelőzi az 1050 körül, már a bizánci művészet hanyatlása idejében, készült koronát s még az utolsó virágzás alatt, a *X. század derekán készülbetett*.

Hátra van még, hogy a tábla másik főrészeről, a keresztől mondjam el szerény nézetemet. Ez annál inkább szükséges, mert kétségtelen, hogy a keret a zománccs lap értékét a szemlélők előtt kedvezőtlenül befolyásolta, sőt azoknál, akik összetartozónak s egykorúnak hitték a táblával, téves keltezésre is alkalmat adott.

⁵ Schwarzzenki keltezése: „nicht vor dem Ausgang des XII. Jahrhunderts anzusetzen“, csak az eredeti nem ismerésével magyarázható. Vagy talán az 1605. évi lajstromozó keltezése vezetett félre a keleti művészet jeles kutatóját?

Egészen bizonyos, hogy a zománcos ereklyetáblának készülése idején vele stílusban és kivitelben megegyező díszes kerete volt. Bár az eredeti keretek fölötté ritkák, még akad belőlük s így fogalmat alkothatunk róla, minő volt az esztergomi sztaurotéka eredeti állapotában. Ilyen van a Szvenigorodszkoi-gyűjtemény Szt. Mihályt ábrázoló ikonján⁶, vagy a Szt. Márk templom hasonló tárgyú ezüst-domborművén.⁷ Ezek teljesen összhangban vannak a befoglalt táblákkal. Azonban a használat folytán épp a keretek rongálódtak meg leg hamarabb. Az így keret nélkül maradt lemezek egy részéből könyvtábla készült, másokat különféle célokra használtak fel (Pala d'oro, Vellece). Amelyek továbbra is mint szentképek szolgáltak a keleti egyházban, azokat átkeretezték, többnyire ötvösmesterséggel is foglalkozó görög, orosz, kaukázusi és bulgár zárdákban.

E kereteknek az a típusa, amelyet táblánkon is látunk, a középkor végével egyre erősödő mohamedán művészet félreismerhetetlen befolyását mutatja. Jellemző rájuk a kerek, gömbszelet idomú ágbugas mintával áttört boglárok használata. Ez éppúgy keleti szerzemény, mint ahogy a szintén közbeiktatott, többnyire domborított szent alakok alkalmazása bizánci örökség. A legkorábbi ilyen keret, bár egy bolgár zárdatemplomban, Baeskovóban őriztetik, *grúz* feliratot visel és 1310-ből van keltezve. Nem sokkal újabb az ochridai Kliment-templom két szép ikonja, egykorú ilyen ízlésű keretekkel.⁸ Ezekből itt kettőt összehasonlítással bemutatunk. E keretek még jóval finomabbak az esztergominál, amely későbbi, már eldurvult hajtása e sajátos bizantino-orientális művészetnek. Hasonlót látunk egy bizánci Szt. Demetert ábrázoló steatit-lemezen és egy

a XI. századból való mozaikképen,⁹ ezek még későbbiek.

Keretünk meglehetősen gyarló készítmény. Ornamentális részeiben mintavasakkal van verve; figurális lemezei sem emelkednek a balkáni zárdamunkák színvonalára fölé. Az áttört gombok belseje és a szentek domborított képei szurokkal van kitöltve, hogy a helyenként túlvékonyra vert ezüstbádóg be ne horpadjon. A síma arabeszkek közeibe világoszöld zománcot alkalmazott az ötvös; azonban a gyarló anyag a hevítésnél több helyen szétfolyt, másutt pedig megégett és csak salakot hagyott hátra. Készítése korát neo-bizánci ezüstművekkel, különösen eulogia-csészékkel való összevetés alapján a XVI. sz. első felére tehetjük. Erre vall a befelé hajló szél gotizáló díszítése, a törökös homlokfűrt a jobbfelől látható Szent Miklós fején, a cirill-betűs feliratok jellege és az egészek barbarikus volta.

A keret is, mint a lemez, aranyozva van; aranyozásának színe azonban erősen elűt amazétól. A keretnek a fatábla élére mintegy 10 mm-nyi szélességben lehajtott síma széle fehéren maradt.

A kereteléskor vonhatták be a fatábla hátát egy keleti mintájú kávébarna selyemdamasztal. A borítás az előlapra is áthajlik s itt a keret fogja le. Ez a szövet körülbelül a keretelés idejéből, tehát a XVI. sz. elejéről való.

Valószínű, hogy az új keret elkészítése után az ereklyés kép állandó használatban volt. Ezt elsősorban a szövet vásott volta bizonyítja. A hiányzó két ezüstlapocska (talán Szt. János apostol és Szt. György mellképével) akkor vesztetett el, amikor a képet (török katonák?) elrabolták s hazánkba hozták. Ilyen megrongált állapotban jutott Kutassy érsek birtokába s tőle az esztergomi kincstárba, amelynek legszebb, legbecesebb darabjai közé tartozik.

⁶ Schlumberger: *L'épopée Byzantine*, II. 353. l.
⁷ Színes képe: Kuhn: *Allgemeine Kunstgeschichte*, Malerei I. 157 l.
⁸ Műszereket közli Bogdan Filov, a szófia-i nemzeti múzeum igazgatója *Altbulgarische Kunst* (Bern, 1919.) c. művében, ahonnan reprodukcióinkat vettük.

⁹ Schlumberger: *L'épopée Byzantine*, Paris, 1905. 129. és 653. l. Mindkét keret XV–XVI. századi orosz munka. Schlumberger szerint az első keret „est de travail... byzantine plus récent”, a másik „l'époque postérieure”.