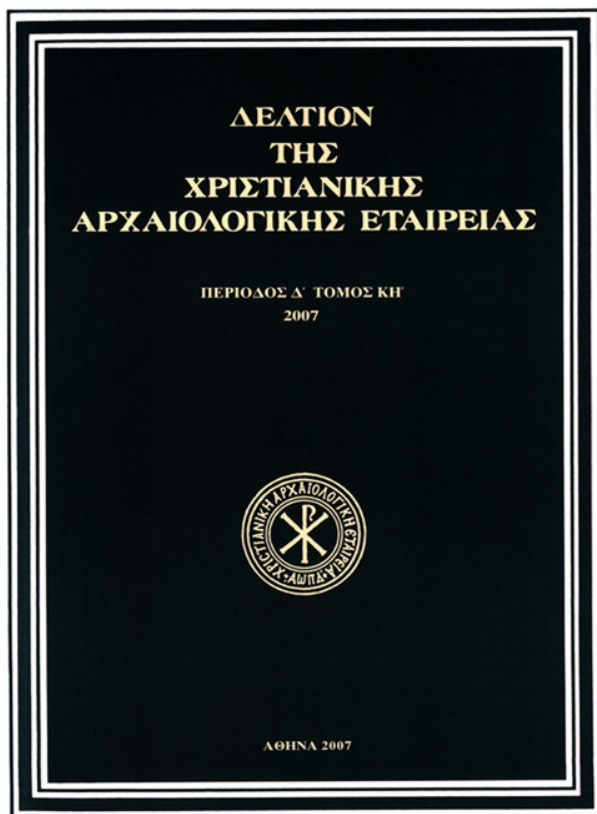


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 28 (2007)

Δελτίον ΧΑΕ 28 (2007), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παύλου Μ. Μυλωνά (1915-2005)



Το όραμα του προφήτη Ησαΐα στο ψαλτήριο Βατοπεδίου 760 και η απεικόνιση του θέματος την εποχή των Κομνηνών

*Τερψιχόρη-Πατρίτσια ΣΚΩΤΤΗ*

doi: [10.12681/dchae.585](https://doi.org/10.12681/dchae.585)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΚΩΤΤΗ Τ.-Π. (2011). Το όραμα του προφήτη Ησαΐα στο ψαλτήριο Βατοπεδίου 760 και η απεικόνιση του θέματος την εποχή των Κομνηνών. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 28, 181-192.

<https://doi.org/10.12681/dchae.585>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Το όραμα του προφήτη Ησαΐα στο ψαλτήριο  
Βατοπεδίου 760 και η απεικόνιση του θέματος την  
εποχή των Κομνηνών

---

Τερψιχόρη-Πατρίτσια ΣΚΩΤΤΗ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΗ' (2007) • Σελ. 181-192

ΑΘΗΝΑ 2007

ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΣΑΪΑ ΣΤΟ ΨΑΛΤΗΡΙΟ  
ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ 760 ΚΑΙ Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ  
ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΚΟΜΝΗΝΩΝ\*

Το φύλλο 280ν του ψαλτηρίου αριθ. 760 της μονής Βατοπεδίου κοσμεύεται με ολοσέλιδη μικρογραφία, στην οποία παριστάνεται το όραμα του προφήτη Ησαΐα (Εικ. 1)<sup>1</sup>. Το χειρόγραφο θεωρείται από τους περισσότερους μελετητές έργο της κομνηνικής περιόδου<sup>2</sup>.

Στο κέντρο του επάνω μέρους της σύνθεσης εικονίζεται ο Χριστός ως Παλαιός των Ημερών, ένθρονος, μετωπικός, περιβαλλόμενος από κυκλική δόξα, την οποία πλαισιώνουν δύο εξαπτέρυγα σεραφείμ και δύο πολυόματα χερουβείμ. Ταυτίζεται με επιγραφή (ὁ παλαιός τῶν ἡμερῶν), που αναγράφεται επάνω από τη δόξα, εκατέρωθεν της κεφαλής του. Η ταύτισή του με το δεύτερο πρόσωπο της Αγίας Τριάδος δηλώνεται με την αναγραφή του συμπλήματος IC XC στο εσωτερικό της δόξας. Στο κάτω ἡμισυ της σύνθεσης εικονίζονται αντιμετωπιοί ένας άγγελος αριστερά και, στην ίδια κλίμακα, ὁ προ(φή)τ(ης) Ἡσαΐ(ας) δεξιά. Ο άγγελος κρατεί στο

αριστερό χέρι κλειστό ειλητό και στο δεξί λαβίδα, την οποία προτείνει προς τον προφήτη που στέκεται σε ελαφρώς σεβίζουσα στάση, με τα χέρια λυγισμένα προς τα εμπρός, στο ύψος του στήθους. Ανάμεσα στις δύο μορφές αναγράφεται η επιγραφή: + ἀφε/λεῖ τ(ὰς) ἀ/νομ(ία)ς / σου κ(αὶ) τ(ὰς) ἀ/μαρ(τία)ς / σου (Ησ. ζ', 7).

Η παράσταση εικονογραφεί την ωδή του προφήτη Ησαΐα, της οποίας το κείμενο περιλαμβάνεται στην Παλαιά Διαθήκη (Ησ. Κζ'). Στη ωδή ο προφήτης κάνει λόγο για την τιμωρία των ασεβών και τη δόξα των ευσεβών. Όπως είναι γνωστό, η ωδή εικονογραφείται στα βυζαντινά ψαλτήρια κατά κανόνα με τη μορφή του Ησαΐα<sup>3</sup>, συχνά δεομένου προς τεταρτοκύκλιο ουρανού, από το οποίο προβάλλουν ο Χριστός «έν προτομῇ»<sup>4</sup> ή η «Χεῖρ Θεοῦ»<sup>5</sup>. Σε ορισμένες περιπτώσεις ο προφήτης πλαισιώνεται από τις προσωποποιήσεις της Νύκτας και του Ὁρθρου<sup>6</sup>.

\* Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Νικόλαο Γκιολέ για τις πολύτιμες συμβουλές του στην ανάπτυξη του θέματος, καθώς και τους καθηγητές κκ. Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή, Βικτωρία Κέπετζη και Τίτο Παπαμαστοράκη για τις πολύ χρήσιμες παρατηρήσεις τους. Ευχαριστώ επίσης τους συναδέλφους Ευαγγελία Ελευθερίου, Μαρία Ευαγγελιάτου, Απόστολο Μαντά και Έφη Μεραμβελιωτάκη για την παντοειδή βοήθειά τους στη συγγραφή του παρόντος άρθρου.  
<sup>1</sup> Για την παράσταση βλ. K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, Princeton, N.J. 1947<sup>1</sup>, 1970<sup>2</sup>, 148-149, πίν. XLI, εικ. 139. Irmgard Hutter, *Die Homilien des Mönches Jakobus und ihre Illustrationen*, Vat. Gr. 1162 und Paris. Gr. 1208 (αδημ. διδ. διατριβή), Πανεπιστήμιο Βιέννης 1970, 345 (στο εξής: *Mönch Jakobus*). K. Weitzmann, «The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension», *DOP* 30 (1976), 75-76, εικ. 19 (στο εξής: «Ode Pictures»). A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, XIII, Παρίσι 1984, 109, εικ. 388 (στο εξής: *Aristocratic Psalters*). *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Α'. *Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Παραστάσεις - ἐπίτιπλα - ἀρχικά γράμματα*, τ. Δ' (ἐπιμ. Π. Κ. Χρήστου - Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη - Σ. Ν. Καδᾶς - Αἰκατερίνη Καλαμαρτζή-

Κατσαροῦ), Αθήνα 1991, εικ. 200.

<sup>2</sup> Για τη χρονολόγηση του ψαλτηρίου στο 12ο αιώνα βλ. Cutler, *Aristocratic Psalters*, 106. Για τις διάφορες απόψεις σχετικά με τη χρονολόγησή του στον 11ο-12ο αιώνα βλ. στο ίδιο, 110, όπου και η βιβλιογραφία για το χειρόγραφο. Ο Σ. Καδᾶς («Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα», στο *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση - ἱστορία - τέχνη*, τ. Β', Ἁγίων Ὁρος 1996, 577) το χρονολογεί στα τέλη του 11ου ή στις αρχές του 12ου αιώνα. Η Suzy Dufrenne (*Les illustrations du psautier d'Utrecht. Sources et apport carolingien*, Παρίσι, χ. χρ., 35) το τοποθετεί στις αρχές του 13ου αιώνα.

<sup>3</sup> Για παράδειγμα στο φύλλο 275r του ψαλτηρίου αριθ. 13 της Βιβλιοθήκης του Τορκάρι (β' μισό 12ου αι.), Cutler, *Aristocratic Psalters*, 40, εικ. 133.

<sup>4</sup> Για παράδειγμα, στο φύλλο 77r του ψαλτηρίου αριθ. 3 του Dumbarton Oaks (περ. 1084), Cutler, *Aristocratic Psalters*, 95, εικ. 330.

<sup>5</sup> Βλ. ενδεικτικά την παράσταση στο φύλλο 252r του ψαλτηρίου αριθ. Add. 40731 του Βρετανικού Μουσείου (περ. 1000), Suzy Dufrenne, *L' Illustration des psautiers grecs du Moyen Age (Pantokrator 61, Par. gr. 20, British Museum 40731)*, Παρίσι 1966, 65, πίν. 60, φ. 252r.

<sup>6</sup> Όπως στην παράσταση στο φύλλο 435ν του ψαλτηρίου Par. gr.



Εικ. 1. Το Όραμα του προφήτη Ησαΐα. Μικρογραφία. Αγίου Όρους, μονή Βατοπεδίου, κώδικας αριθ. 760, φ. 280ν. 12ος αι.

139 (περ. 975), H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VIe au XIVe siècle*, Παρίσι 1929, πίν. XIII και έγχρωμος πίν. χ. αριθ. (στο εξής: *Miniatures*). Η απεικόνιση των δύο μορφών απορρέει από τη φράση του εικονογραφούμενου κειμένου «ἐκ νυκτός ὄρθριζει τὸ πνεῦμα μου πρὸς σέ, ὁ Θεός» (Ησ. Κς', 9). Για τις παραλλαγές εικονογράφησης της ωδῆς του Ησαΐα βλ. Ch. Walter, *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery, Variorum Collected Studies Series*, Hampshire 1993, XII: The Aristocratic Psalters and Ode Illustration in Byzantium, 46, 47, 49, 50-51. Ειδικά για την εικονογράφηση της ωδῆς στα «αριστοκρατικά ψαλτήρια» βλ. Weitzmann, «Ode Pictures», 75-76. Ο K. Weitzmann (στο ίδιο, 75-76) υποθέτει ότι το ὄραμα του Ησαΐα συγκαταλέγεται εξαρχῆς στα θέματα εικονογράφησης της ωδῆς του προφήτη («...it entered the aristocratic Psalter most likely already in the archetype...»)· ωστόσο, εξαιτίας της απουσίας σχετικών παραδειγμάτων σε ψαλτήρια προωμότερα εκείνου της μονῆς Βατοπεδίου, στηρίζει την υπόθεσή του απλῶς στην άποψη ότι στο συγκεκριμένο

Η παράσταση που εικονογραφεί την ωδή του Ησαΐα στο ψαλτήριο αριθ. 760 της μονῆς Βατοπεδίου είναι διαφορετική από το συνήθη τρόπο εικονογράφησης και, επιπλέον, ουδεμία σχέση έχει με το κείμενο της ωδῆς. Αντίθετα, συνδέεται, ὡπως δηλώνει ἄλλωστε και η επιγραφή που αναγράφεται σε αὐτήν (Ησ. Ϛ', 7), με το ὄραμα που βίωσε ο Ησαΐας κατά την κλήση του στο προφητικό αξίωμα· σύμφωνα με αὐτό ο Κύριος ἀποκαλύφθηκε στον προφήτη καθήμενος «ἐπὶ θρόνου ὑψηλοῦ καὶ ἐπηρμένου» (Ησ. Ϛ', 1), πλαισιωμένος «κύκλω» ἀπὸ εξαπτέρυγα σεραφεῖμ που ἐψέλναν τον ὕμνο «ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος σαβαώθ, πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ» (Ησ. Ϛ', 2-3). Ὄταν ο Ησαΐας συνειδητοποίησε την ἀναξιότητά του να ἀντικρίξει τον «βασιλέα Κύριον σαβαώθ» εξαιτίας της ἀμαρτωλῆς φύσης του ὡς ἀνθρώπου (Ησ. Ϛ', 5), ἀπεστάλη πρὸς αὐτὸν ἓνα σεραφεῖμ που «ἐν τῇ χειρὶ εἶχεν ἄνθρακα, ὃν τῇ λαβίδι ἔλαβεν ἀπὸ τοῦ θυσιαστηρίου» καὶ ἄγγιξε με αὐτὸν τα χεῖλη του προφήτη, λέγοντάς του: «ἰδοὺ ἤψατο τοῦτο τῶν χειλέων σου καὶ ἀφελεῖ τὰς ἀνομίας σου καὶ τὰς ἀμαρτίας σου περικαθαριεῖ» (Ησ. Ϛ', 7).

Το ὄραμα του Ησαΐα προκάλεσε ἀπὸ νωρὶς το ενδιαφέρον της χριστιανικῆς θεολογικῆς σκέψης. Ἢδη κατὰ τους πρώτους χριστιανικούς αἰῶνες ὀρισμένοι πατέρες της Ἐκκλησίας ταύτισαν τον «Κύριον σαβαώθ» που ἀποκαλύφθηκε στον προφήτη με τον Χριστό<sup>7</sup>, ἄποψη που τελικὰ ἐγινε κοινῶς ἀποδεκτῆ<sup>8</sup>. Ἢδη τον 4ο αἰῶνα ἐμφανίζεται στα πατερικά κείμενα καὶ η ταύτιση του ἀνθρακα του ἐπουρανοῦ-θυσιαστηρίου με τον Χρι-

ψαλτήριο καὶ ἄλλες ωδές ἔχουν εικονογραφηθεῖ με τρόπο που παραπέμπει σε πρώτη ἐποχή· ἐπίσης, ἐλλείπει ἄλλων πρώτων παραδειγμάτων, υποχρεώνεται να παραθέσει ὡς εικονογραφικὸ παράλληλο την παράσταση του Ὁράματος του Ησαΐα σε ἓνα ἐντελῶς διαφορετικὸ χειρόγραφο, στον κώδικα των *Ἱερῶν Παραλλήλων*, Παρ. gr. 923 (για την παράσταση βλ. παρακάτω, ὑποσημ. 13). Ὅλα τα παραπάνω ἀναπόφευκτα καθιστοῦν ἀνεπαρκῶς πειστικὴ την ὑπόθεση του K. Weitzmann, ὡπως μαρτυρεῖ καὶ η ἀποσιώπησή της ἀπὸ τον Walter (ὁ.π., 51).

<sup>7</sup> Βλ. Ωριγένης, «Homiliae in Visiones Isaiae, Homilia I», PG 13, 223D. Εὐσέβιος Καισαρείας, «Υπομνήματα εἰς Ἱσαΐαν», κεφ. Ϛ', PG 24, 121D.

<sup>8</sup> Βλ. Ψευδο-Διονύσιος, «Περὶ τῆς Οὐρανοῦς Ἱεραρχίας», κεφ. Ζ', §II, PG 3, 208C. Προκόπιος Γάζης, «Ἐπιτομὴ τῶν εἰς τὸν προφήτην Ἱσαΐαν καταβεβλημένων διαφόρων ἐξηγήσεων», PG 87B, 1860D. Ἀνδρέας Κρήτης, «Λόγοι, Λόγος Θ' (Εἰς τὰ Βαΐα)», PG 97, 1000A-B.

στό<sup>9</sup>, η οποία θα επικρατήσει τους επόμενους αιώνες<sup>10</sup>. Παράλληλα, γνωστός ήταν στην υμνογραφία, τουλάχιστον από τον 6ο αιώνα, ο χαρακτηρισμός της Θεοτόκου ως λαβίδος «νοητής ἄνθρακα φερούσης θεῖον»<sup>11</sup>. Τέλος, μεγάλη ήταν η απήχηση του οράματος και στη θεία λειτουργία<sup>12</sup>.

Οι πρωιμότερες γνωστές απεικονίσεις του Οράματος του Ησαΐα στη βυζαντινή τέχνη απαντούν σε χειρόγραφα και τοιχογραφίες που χρονολογούνται στον 9ο και στο πρώτο μισό του 10ου αιώνα. Τα χειρόγραφα συγκαταλέγονται μεταξύ των σημαντικότερων σωζόμενων του 9ου αιώνα. Πρόκειται για τον κώδικα Par. gr. 923, που περιέχει τα *Τερά Παράλληλα* του Ιωάννη Δαμασκηνού (Εικ. 2)<sup>13</sup>, για τον κώδικα της *Χριστιανικής Τοπογραφίας* του Κοσμά Ινδικοπλεύστη, Vat. gr. 699 (Εικ. 3), που εγράφη και εικονογραφήθηκε στην Κωνσταντι-

νούπολη στο τρίτο τέταρτο του 9ου αιώνα<sup>14</sup>, και για τον κώδικα της πλήρους έκδοσης των *Ὁμιλιῶν* του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, Par. gr. 510, τον οποίο παρήγγειλε ο πατριάρχης Φώτιος για τον αυτοκράτορα Βασίλειο Α' μεταξύ των ετών 879 και 882<sup>15</sup>.

Θα μπορούσε να διατυπωθεί η παρατήρηση ότι η απεικόνιση του οράματος σε αυτά τα, ιδιαίτερα σημαντικά, χειρόγραφα συνάδει με τη μεγάλη απήχηση που είχε το θέμα αυτό στη θεολογική σκέψη και τη λειτουργική πρακτική των Βυζαντινών. Ωστόσο, και στις τρεις περιπτώσεις η επιλογή του μικρογράφου δικαιολογείται απόλυτα από το εικονογραφούμενο κείμενο: Η παράσταση του κώδικα Par. gr. 923 εικονογραφεί ακριβώς το χωρίο των *Τερῶν Παράλλήλων*, στο οποίο ο Ιωάννης Δαμασκηνός παραθέτει τα χωρία 1-3 του 6ου κεφαλαίου του Βιβλίου του Ησαΐα, δηλαδή την αρχή της περιγραφής

<sup>9</sup> Βλ. Κύριλλος Αλεξανδρείας, «Ἐξήγησις ὑπομνηματικὴ εἰς τὸν προφήτην Ἡσαΐαν», PG 70, 181B. Εὐσέβιος Καισαρείας, ὀ.π., 128C.

<sup>10</sup> Βλ. τη φράση «...ὦ Παρθένε θεοχαριτωμένη, ναὸς Θεοῦ ἄγιος... ἀντὶ δὲ λίθων τιμίων ἔχων τὸν πολῦτιμον μαργαρίτην Χριστόν, τὸν ἄνθρακα τῆς Θεότητος, δὴ ἄψασθαι τῶν χειλέων ἡμῶν καθικέτευε...» (Ιωάννης Δαμασκηνός, «Λόγος εἰς τὸ γενέσιον τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ Ἄειπαρθένου Μαρίας», ἴ., PG 96, 677A).

<sup>11</sup> Πα τα πολυάριθμα παραδείγματα ἀπὸ τὴν υμνογραφία, ἤδη ἀπὸ τὸν 6ο αἰώνα, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μετὰ τὴν εἰκονομαχία, βλ. Μητρ. Πρ. Λεοντοπόλεως Σ. Ευστρατιάδης, *Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ*, Παρίσι 1930, λ. «λαβίς», 40-41. Πρβλ. Gordana Babić, «L'image symbolique de la "porte fermée" à Saint-Clement d'Ohrid», *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Παρίσι 1968, 147 (στο ἐξῆς: *Synthronon*). Πάντως, τα σωζόμενα θεολογικά κείμενα του πεζοῦ λόγου, στα οποία διατυπώνεται με σαφήνεια ἡ ταύτιση τῆς Θεοτόκου με τὴν λαβίδα, εἶναι ἀρκετὰ μεταγενέστερα. Πρόκειται γιὰ τὸ λειτουργικὸ ὑπόμνημα τοῦ Ψευδο-Σωφρονίου, τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται μετὰ τὸν δεῦτερου μισοῦ τοῦ 11ου καὶ τοῦ 13ου αἰώνα (βλ. R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VIIe au XVe siècle*, Παρίσι 1966, 211), καθὼς καὶ γιὰ τὴν Ὁμιλία τοῦ μοναχοῦ Ἰακώβου τῆς μονῆς Κοκκινοβάφου, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνῃ ἐκτενὴς λόγος στὴ συνέχεια. Πὰ τις σχετικὲς παραπομπὲς βλ. PGK (ἐπιμ. G. W. H. Lampe), Ὁξφόρδη 1961<sup>1</sup>, 1995<sup>12</sup>, 789, λ. λαβίς, ΙΑ3, ΙΙ.

<sup>12</sup> Στὴ Θεία Λειτουργία τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου, ἀπὸ τὸν 11ο αἰώνα καὶ μετὰ, ὁ ἱερέας λέγει στὸ διάκονο μετὰ ἀπὸ τὴν μετάληψή του: «Τοῦτο ἦψατο τῶν χειλέων σου καὶ ἀφελὲι τὰς ἀνομίας σου καὶ τὰς ἁμαρτίας σου περικαθαριεῖ» (E. F. Brightman, *Liturgies Eastern and Western. I: Eastern Liturgies*, Λονδίνο 1896, 395.26-27). Ἐπιπλέον, ὁ ἐπινίκιος ὕμνος ποὺ ψάλλεται κατὰ τὴν ευχή τῆς αναφοράς (βλ. στο ἴδιο, 323.29-324.3, 385.9-13) ἀποτελεῖ οὐσιαστικὰ παραλλαγὴ τοῦ ὕμνου ποὺ «ἀκούσε» ὁ Ησαΐας ἀπὸ τὸ στόμα τῶν σεραφεῖμ (Ἡσ. ζ', 3). Τὴν ἐπίδραση τοῦ οράματος στὴ θεία λειτουργία μαρτυρεῖ καὶ τὸ ευρὲως διαδεδομένο μετὰ τῶν Βυζαντινῶν λειτουργικὸ ὑπόμνημα *Ἱστορία Ἐκκλησιαστικὴ καὶ Μυστικὴ Θεωρία*, ποὺ ἀποδίδεται στὸν πατριάρχῃ Κωνσταντινουπόλεως Γερμανό Α' († 730 ἢ 742). Σὲ αὐτὸ ὁ ἱερέας παρουσιάζεται κατὰ τὴν μυστικὴ ευχή τῆς αναφοράς νὰ ἀντικρίξει τὴν «δόξαν Κυρίου» καὶ νὰ ψάλλῃ τὸν ἐπινίκιο ὕμνο μαζί με τὴν οὐράνιαν δυνάμει (P. Meyendorff, *St Germanus of Constantinople on The Divine Liturgy. The Greek Text with Translation, Introduction and Commentary*, Νέα Υόρκη 1984, § 41, 92), ἐνὼ τὴν ὥρα τῆς μετάληψης τῶν πιστῶν παραλληλίζεται πρὸς τὸ σεραφεῖμ ποὺ καθαίρει τὸν Ησαΐα με τὸν ἄνθρακα τοῦ ἐπουράνιου θυσιαστηρίου (στο ἴδιο, § 41, 94).

<sup>13</sup> Πὰ τὴν παράσταση τοῦ Οράματος τοῦ Ησαΐα στὸν κώδικα αὐτὸ βλ. K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela. Parisinus Graecus 923*, Princeton, N.J. 1979, 146-147, πίν. LXXVIII, εικ. 349. Δὲν ὑπάρχει ὁμοφωνία μετὰ τῶν μελετητῶν σχετικὰ με τὴν χρονολόγησι (ἀ' μισὸ ἢ γ' τέταρτο 9ου αἰ.) καὶ τὸν τόπο παραγωγῆς (Νότια Ἰταλία, Παλαιστίνη ἢ Κωνσταντινούπολη) τοῦ χειρογράφου. Βλ. Irina Oretskaia, «Art of the Byzantine World. An Example of Miniatures in Three Greek Illuminated Manuscripts: the Book of Job (Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 749), the Homilies of Gregory of Nazianzenus (Biblioteca Ambrosiana, cod. E49-50inf) and the Sacra Parallela (Bibliothèque Nationale de France, gr. 923)», *Zograf* 29 (2002-2003), 5, σημ. 2.

<sup>14</sup> Πὰ τὴν παράσταση τοῦ Οράματος τοῦ Ησαΐα στὸν κώδικα αὐτὸ βλ. C. Stornajolo, *Le miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste, Cod. Vat. gr. 699*, Milano 1908, πίν. 37. Wanda Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustès. Topographie Chrétienne. Introduction, texte, critique, illustration, traduction et notes*, τ. II (SC, 159), Παρίσι 1970, 248-250, εικ. στὴ σ. 249.

<sup>15</sup> Πὰ τὴν παράσταση τοῦ Οράματος τοῦ Ησαΐα στὸν κώδικα αὐτὸ βλ. Omont, *Miniatures*, 16, πίν. XXV. Sirarpie Der Nersessian, «The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus Par. gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images», *DOP* 16 (1962), 210-211. Leslie Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999<sup>1</sup>, 2001<sup>2</sup>, 281-284, εικ. 11.



Εικ. 2. Το Όραμα του προφήτη Ησαΐα. Μικρογραφία. Παρίσι, Bibliothèque nationale, κώδικας gr. 923, φ. 39ν. 9ος αι.

του οράματός του κάνοντας λόγο για την παντοδυναμία του Κυρίου<sup>16</sup>. Η παράσταση του κώδικα Vat. gr. 699 εικονογραφεί τις πρώτες φράσεις του αναφερόμενου στον Ησαΐα κεφαλαίου του Πέμπτου Βιβλίου της Χριστιανικής Τοπογραφίας (V, 166), οι οποίες αποτελούν ουσια-



Εικ. 3. Το Όραμα του προφήτη Ησαΐα. Μικρογραφία. Βατικανό, Biblioteca Apostolica, κώδικας Vat. gr. 699, φ. 72ν. Τρίτο τέταρτο 9ου αι.

στικά παράφραση της περιγραφής του οράματος στην Παλαιά Διαθήκη<sup>17</sup>. Τέλος, στη μικρογραφία του κώδικα Par. gr. 510 εικονογραφείται ο πρόλογος της απολογητικής ομιλίας του Γρηγορίου Ναζιανζηνού προς τον πατέρα του, όταν χειροτονήθηκε επίσκοπος Σασιμών. Στο χωρίο αυτό ο ιεράρχης παραλληλίζει τον εαυτό του προς τον Ησαΐα, επειδή έχει επίγνωση της αναξιότητάς του να αναλάβει το αξίωμα που του δίδεται<sup>18</sup>.

Οι τοιχογραφίες με το σχετικό θέμα χρονολογούνται όλες στο δεύτερο μισό του 9ου και στο πρώτο μισό του 10ου αιώνα και εντοπίζονται σε ναούς της Καππαδοκίας<sup>19</sup>, όπου κοσμούν την αψίδα του ιερού (Εικ. 4). Παρουσιάζουν όλες κοινά εικονογραφικά στοιχεία, με κυριότερο το γεγονός ότι ο Ησαΐας δεν είναι σε καμιά ο μό-

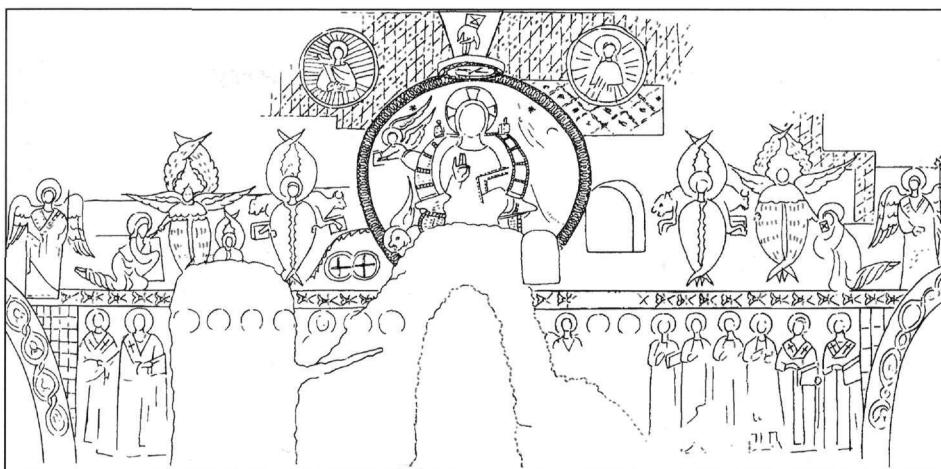
<sup>16</sup> Ιωάννης Δαμασκηνός, «Τὰ Ἱερὰ Παράλληλα, Στοιχεῖον Α. Τίτλος πρώτος», PG 95, 1072A-B.

<sup>17</sup> Βλ. Wolska Conus, ό.π. (υποσημ. 14), 249-251.

<sup>18</sup> Γρηγόριος Θεολόγος, «Λόγοι. Λόγος Θ'. Ἀπολογητικός εἰς τὸν ἑαυτοῦ πατέρα Γρηγόριον, συμπαρόντος αὐτῷ Βασιλείου, ἡνίκα ἐπίσκοπος ἐχειροτονήθη Σασιμών», Α', PG 35, 820A.

<sup>19</sup> Πρόκειται, κατά χρονολογική σειρά, για τους ναούς αριθ. 1 στην κοιλάδα Mavucan dere (μέσων ή β' μισού 9ου αι.), βλ. Catherine Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Παρίσι 1991, 246-247, πίν. 139· αριθ. 3 (Αγίου Αγαθαγγέλου) στην κοιλάδα Güllü dere (τέλους 9ου-αρχών 10ου αι.), στο ίδιο, 31-35, πίν. 2.1, 2.2, 29.1, 29.2, 30, 31· Αγίου Θεοδώρου (Pancarlik kilise) στην κοιλάδα Susam Bayırı (9ου-10ου αι.), στο ίδιο, 220-222, πίν. 132, εικ. 1· Αγίου Συμεών στην κοιλάδα Zelve (αρχών 10ου αι.), στο ίδιο, 9-11, πίν. 19, εικ. 1·

αριθ. 1 στην κοιλάδα Güllü dere (αρχών ή α' μισού 10ου αι.), στο ίδιο, 27-28, πίν. 26.1, 26.2· Αγίων Αποστόλων (ή Πεντηκοστής ή Kara kilise) στη Σινασό (α' τετάρτου 10ου αι.), στο ίδιο, 179-181, πίν. 108-111· αριθ. 4α στην περιοχή του Göreme (α' μισού 10ου αι.), στο ίδιο, 87-89, πίν. 61.1, 61.2· επίσης για το βόρειο και το νότιο παρεκκλήσιο του ναού αριθ. 4 (Αγίου Ιωάννου Προδρόμου, πρώην Aynali kilise) στην κοιλάδα του Güllü dere (913-920) (για την παράσταση του νότιου παρεκκλησίου, στο ίδιο, 37-39, πίν. 32.1, 32.2, 33.1, 33.2 και του βόρειου παρεκκλησίου, στο ίδιο, 41-42, πίν. 34, 35). Στους παραπάνω ναούς προστίθεται πιθανώς το ναύδριο του Αγίου Βασιλείου στο Mavucan, εφόσον πράγματι εικονίζονται οι προφήτες Ησαΐας και Ιεζεκιήλ στην παράσταση του Χριστού «ἐν δόξῃ» (αρχές 10ου αι.) που κοσμεῖ την αψίδα του μεσαίου κλίτους. Βλ. Catherine Jolivet-Lévy, «Églises retrouvées de Başköy (Cappadoce)», ΔΧΑΕ ΚΣΤ' (2005), 94-95.



Εικ. 4. Ο Χριστός «ἐν δόξῃ» ἐνώπιον των προφητῶν Ησαΐα και Ιεζεκιήλ. Τοιχογραφία. Καππαδοκία, Güllü dere, ναός αριθ. 3 (Αγίου Αγαθαγγέλου). Τέλη 9ου-αρχές 10ου αι. (σχεδιαστική απεικόνιση κατά J. Lafontaine-Dosogne).

νος μάρτυρας της θεοφάνειας. Σε όλες εικονίζεται και ο Ιεζεκιήλ, ο οποίος επίσης έλαβε το προφητικό χάρισμα με αποκάλυψη της «δόξης Κυρίου» ἐνώπιόν του (Ιεζ. Α'-Γ'), ενώ σε δύο περιπτώσεις τους δύο παραπάνω προφήτες συνοδεύουν οι Ιερεμίας και Δανιήλ<sup>20</sup>. Σύμφωνα με την Catherine Jolivet-Lévy<sup>21</sup>, οι παραστάσεις αυτές συνδέονται άμεσα με τη θεία λειτουργία. Πρόκειται για μια ιδιαιτερότητα της περιοχής, η οποία προφανώς ενισχύθηκε από τη διάδοση που γνώρισε η απεικόνιση προφητικών οραμάτων στη βυζαντινή ζωγραφική στις πρώτες δεκαετίες μετά την εικονομαχία, κατ' επίδραση της εικονοφιλής επιχειρηματολογίας<sup>22</sup>. Άλλωστε, οι περιοχές στις οποίες σώζονται οι ναοί αυτοί βρισκόνταν σε μια οδική αρτηρία που επέτρεπε την άνετη επικοινωνία, επομένως και τις επιδράσεις μεταξύ των κατοίκων<sup>23</sup>.

Δεν είναι γνωστές απεικονίσεις του Οράματος του Ησαΐα μετά τα μέσα του 10ου αιώνα και έως την εποχή

των Κομνηνών. Βέβαια, το ενδεχόμενο οριστικά χαμένων παραστάσεων θα πρέπει να λαμβάνεται πάντοτε υπόψη. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι στα χειρόγραφα της *Χριστιανικής Τοπογραφίας* των πρώτων δεκαετιών του 11ου αιώνα, δηλαδή στους κώδικες gr. 1186 της μονής Σινά και Laur. Plut. IX. 28, το θέμα έχει παραλειφθεί<sup>24</sup>. Η επισήμανση αυτή επιτρέπει πιθανώς την υπόθεση ότι το Όραμα του Ησαΐα δεν ανήκε την εποχή εκείνη στα προσφιλή θέματα των βυζαντινών ζωγράφων και των χορηγών τους.

Το θέμα επανέρχεται στο προσκήνιο την εποχή των Κομνηνών. Εκτός από την παράσταση του ψαλτηρίου της μονής Βατοπεδίου, υπάρχουν άλλες τέσσερις, οι οποίες αποδίδουν με σαφήνεια το παλαιοδιαθητικό χωρίο με το όραμα του προφήτη<sup>25</sup>. Οι δύο από αυτές (Εικ. 5 και 6) εικονογραφούν την «Εἰς τὸν Ευαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου» ομιλία του μοναχού Ιακώβου της μονής του Κοκ-

<sup>20</sup> Πρόκειται για τις παραστάσεις στους ναούς του Αγίου Θεοδώρου στην κοιλάδα Susam Bayı και των Αγίων Αποστόλων στη Σινασό.

<sup>21</sup> Βλ. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce* (υποσημ. 19), 337-340.

<sup>22</sup> Για το θέμα αυτό βλ. A. Grabar, *L' iconoclisme byzantin*. Dossier Archéologique, Παρίσι 1957, 1984<sup>2</sup>, 247-248, 253 κ.ε. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, «Théophanies-Visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images», *Synthronon*, 135-138. Kathleen A. Corrigan, *The Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters Moscow, Historical Museum Cod. 129, Mt. Athos, Pantocrator 61, Paris, Bibliothèque nationale gr. 20* (διδ. διατριβή),

UCLA 1984, 198-199. Ν. Γκολές, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικὸν πρόγραμμα* (μέσα βον αἰ.-1204), Αθήνα 1990, 59-60. G. Peers, «Angelophany and Art after Iconoclasm», *ΔΧΑΕ ΚΣΤ'* (2005), 339 και υποσημ. 5, όπου πρόσφατη βιβλιογραφία.

<sup>23</sup> Βλ. Τερψιχόρη Σκώττη, *Προφητικά οράματα του Χριστού ἐν δόξῃ στη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ (9ος-12ος αἰ.)* (αδ. διδ. διατριβή), Πανεπιστήμιο Αθηνών 2005, 229, σημ. 103 (στο εξής: *Οράματα*).

<sup>24</sup> Βλ. Wolska-Conus, *ὁ.π.* (υποσημ. 14), τ. I, 164-165, 179. Πρβλ. και Peers, *ὁ.π.*, 339.

<sup>25</sup> Βέβαια, ο Ησαΐας εικονίζεται ως οραματιστής του Χριστού «ἐν δόξῃ» και στις παραστάσεις που κοσμούν τα φύλλα 5r και 11v των



Εικ. 5. Το Όραμα του προφήτη Ησαΐα. Μικρογραφία. Βατικανό, *Biblioteca Apostolica*, κώδικας gr. 1162, φ. 119ν. Δεύτερο τέταρτο 12ου αι.



Εικ. 6. Το Όραμα του προφήτη Ησαΐα. Μικρογραφία. Παρίσι, *Bibliothèque nationale*, κώδικας gr. 1208, φ. 162r. Δεύτερο τέταρτο 12ου αι.

κινοβάφου στα δύο όμοια κωνσταντινουπολίτικα χειρόγραφα των ομιλιών του (Vat. gr. 1162 και Par. gr. 1208), τα οποία χρονολογούνται στο δεύτερο τέταρτο του 12ου αιώνα ή λίγο αργότερα<sup>26</sup>. Και στις δύο παραστάσεις εικονίζεται ανεπτυγμένη η σκηνή του οράματος,

όπως συμβαίνει και στη μικρογραφία του ψαλτηρίου. Στις άλλες δύο παραστάσεις εικονίζεται μόνο το επεισόδιο του εξαγνισμού του προφήτη με τον «θείον άνθρωπο» από ένα χερουβείμ<sup>27</sup>. Η πρώτη καταλαμβάνει ένα από τα διάχωρα που πλαισιώνουν τη μορφή της Θεο-

τετραευάγγελων αριθ. 5 της Παλατινής Βιβλιοθήκης της Πάριος (β' μισό 11ου αι., βλ. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Βιέννη 1979, 74-75, 88-93, εικ. 50. R. Nelson, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, Νέα Υόρκη 1980, 56-59. Annemarie Weyl Carr, «Gospel Frontispieces from Comnenian Period», *Gesta* 21 (1982), 5, 10) και Z 540 της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης της Βενετίας (α' μισό 12ου αι., βλ. Galavaris, ό.π., 100-109, εικ. 79. Nelson, ό.π., 63-64, εικ. 42. Weyl Carr, ό.π., 7-10, εικ. 2) αντίστοιχα. Ωστόσο, στις δύο αυτές μικρογραφίες δεν φαίνεται να εικονίζεται το όραμα του προφήτη σύμφωνα με την περιγραφή της Παλαιάς Διαθήκης, αλλά μία θεοφάνεια, στην οποία ο Ησαΐας μετέχει ως ένας από τους προφήτες-μάρτυρες, προκειμένου να δημιουργηθεί μια αλληγορική παράσταση, ικανή να εκφράσει την αέναη παρουσία του Λόγου από την εποχή της Παλαιάς Διαθήκης έως την Ημέρα της Κρίσεως, καταδεικνύοντας έτσι εξαρχής στον αναγνώστη του τετραευάγγελου τη σπουδαιότητα του χειρογράφου για τη σωτηρία της ψυχής του. Γι' αυτό τον τρόπο ερμηνείας των δύο μικρογραφιών βλ. αναλυτικά Σκώττη, *Οράματα*, 238-243.

<sup>26</sup> Για τα χειρόγραφα αυτά, τη χρονολόγηση, το χορηγό και τον ή τους μικρογράφους τους, βλ. C. Stornajolo, *Miniature delle Omilie di*

*Giacomo Monaco (cod. Vatic. Gr. 1162) e dell'evangelario Greco Urbinate (cod. Vatic. Urbin. Gr. 2)*, Ρώμη 1910. H. Omont, *Miniatures des homélies sur la Vierge du moine Jacques*, Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures, XI, Παρίσι 1927. Hutter, *Mönch Jakobus*. Irmgard Hutter - P. Canart, *Das Marienhomiliar des Mönchs Jakobus von Kokkinobaphos. Codex Vaticanus Graecus 1162. Einführungsband und Faksimile* (CVS, 79), Στουτγάρδη 1991. J. C. Anderson, «The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order, and Place in the History of Byzantine Art», *Viator* 22 (1991), 69-120. Kallirroé Linardou, *Reading two Byzantine Illustrated Books: The Kokkinobaphos Manuscripts (Vaticanus graecus 1162, Parisinus graecus 1208) and their Illustration* (αδημ. διδ. διατριβή), Πανεπιστήμιο του Birmingham, 2004. Καλλιρρόη Λινάρδου, «Λόγος και εικόνα στα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Ιακώβου της μονής Κοκκινόβαφου», *Εικοστό Πέμπτο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2005, 72-73.

<sup>27</sup> Για τη συγκεκριμένη απόδοση των χερουβείμ και των σεραφείμ στη βυζαντινή ζωγραφική βλ. D. I. Pallas, «Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (ikonographische Analyse)», *BZ* 64 (1971), 55-60. Ο ίδιος, λ. *Himmelsmächte, Erzengel und Engel*, *RbK* III.17, 1972, 13-119.





Εικ. 7. Η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα πλαισιωμένη από τον Χριστό εν δόξη, προφήτες και αγίους. Εικόνα. Σινά, μονή Αγίας Αικατερίνης. Α' μισό ή μέσα 12ου αι.

τόκου στην πιθανώς κωνσταντινουπολίτικης προέλευσης γνωστή εικόνα της μονής Σινά (α' μισό ή περί τα μέ-

σα του 12ου αι.) (Εικ. 7)<sup>28</sup>, ενώ η δεύτερη εικονογραφεί την ωδή του προφήτη στο ψαλτήριο αριθ. 7 της Εθνικής

<sup>28</sup> Για την εικόνα αυτή βλ. Γεώργιος και Μαρία Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τ. Ι, Εικόνες, Αθήνα 1956, εικ. 54-56, τ. ΙΙ, Κείμενον, Αθήνα 1958, 73-75. Ντούλα Μουρίκη, «Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα», *Σινά, Οι θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης* (επιμ. Κ. Α. Μανάφης), Αθήνα 1990, 105, 385 σημ. 26-28, εικ. 19. Annemarie Weyl Carr, «The Presentation of an Icon on Sinai»,

*ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 239-248, εικ. 1. Η εικόνα χρονολογείται από τους περισσότερους μελετητές στο πρώτο μισό του 12ου αιώνα. Για την πρόταση χρονολόγησής της περί τα μέσα του αιώνα βλ. Μήτηρ Θεού, *Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα-Μιλάνο 2000, αριθ. 28, 314-316 (Τ. Παπαμαστοράκης).



Εικ. 8. Το Όραμα του προφήτη Ησαΐα. Μικρογραφία. Αθήνα, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, κώδικας αριθ. 7, φ. 243ν. Β' μισό 12ου αι.

Βιβλιοθήκης της Ελλάδος (β' μισό 12ου αι.) (Εικ. 8)<sup>29</sup>. Στα δύο χειρόγραφα των ομιλιών του μοναχού Ιακώβου η απεικόνιση του επεισοδίου του εξαγνισμού του προφήτη με τον ουράνιο άνθρακα ανάγεται σαφώς σε φράση του κειμένου, σύμφωνα με την οποία η Θεοτόκος είναι «... ή λαβίς ή τόν καθαρήριον και φωτιστικόν

κομίσασα άνθρακα, δι' ης τὸ δαπανητικὸν τῆς ἀμαρτίας ἀνήφθη πῦρ»<sup>30</sup>. Βέβαια, η παράσταση του οράματος στην ανεπτυγμένη μορφή του μοιάζει αρχικά προβληματική, ωστόσο η Irmgard Hutter έχει ερμηνεύσει αυτή την εικονογραφική επιλογή, αναλύοντας τόσο την απεικόνιση του Κυρίου ως Παλαιού των Ημερών, όσο και το στοιχείο του παραπετάσματος που ανασηκώνουν οι άγγελοι, αποκαλύπτοντας τη θεοφάνεια<sup>31</sup>.

Όσον αφορά στην εικόνα του Σινά, η επιλογή του ζωγράφου να απεικονίσει το επεισόδιο του εξαγνισμού του προφήτη δεν είναι δύσκολο να γίνει κατανοητή: Η θεώρηση του θείου άνθρακα ως τύπου του Χριστού και της λαβίδας ως τύπου της Θεοτόκου ήταν, όπως ήδη αναφέρθηκε, ευρέως διαδεδομένη στη βυζαντινή θεολογική σκέψη. Επομένως, ο ζωγράφος, επιθυμώντας να πλαισιώσει τη μορφή της Θεοτόκου με σύμβολα-προεικονίσεις της Παναγίας συνδεόμενα με προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης, επέλεξε μεταξύ άλλων και τη λαβίδα που φέρει τον εξαγνιστήριο άνθρακα<sup>32</sup>.

Αντίθετα, για τη μικρογραφία στο ψαλτήριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Αθηνών, την οψιμότερη από τις πέντε παραστάσεις, ισχύουν όσα επισημάνθηκαν ήδη για την απεικόνιση στο ψαλτήριο της μονής Βατοπεδίου: Το κείμενο της ωδής του προφήτη δεν δικαιολογεί την εικονογράφησή του με μια απεικόνιση του οράματος. Μήπως, λοιπόν, το θέμα αυτό ήταν ήδη διαδεδομένο το 12ο αιώνα και ο μικρογράφος του δεύτερου μισού του αιώνα επέλεξε αυθόρμητα το συγκεκριμένο επεισόδιο, όταν κλήθηκε να εικονογραφήσει κείμενο σχετικό με τον προφήτη Ησαΐα;

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να επισημανθεί ότι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της κομνηνικής τέχνης ήταν η επιλογή θεμάτων εμπνευσμένων από τη θεία λειτουργία<sup>33</sup>. Με δεδομένη την τυπολογική σύνδε-

<sup>29</sup> Για το ψαλτήριο αυτό βλ. Cutler, *Aristocratic Psalters*, 15-17, όπου και αναλυτικά η παλαιότερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση που κοσμεί την ωδή του προφήτη στο φ. 243ν, βλ. *L'art byzantin - Art européen*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1964, 301, αριθ. 285, εικ. 285. Cutler, *Aristocratic Psalters*, 16, εικ. 9.

<sup>30</sup> Ιάκωβος Κοκκινοβάφου, «Orationes Encomiasticae in SS. Virgine Deiparæ», Δ', ΙΑ', PG 127, 644A. Πρόκειται για την πέμπτη ομιλία του Ιακώβου, αλλά στην έκδοση της *Patrologia Graeca* δεν περιλαμβάνεται η ομιλία που αναφέρεται στη μνηστεία της Παναγίας. Πρβλ. Stornajolo, ό.π. (υποσημ. 26), 13-14.

<sup>31</sup> Hutter, *Mönch Jakobus*, 342-357.

<sup>32</sup> Πρβλ. Babić, ό.π. (υποσημ. 11), 147. Τ. Παπαμαστοράκης, «Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της Ύψωσης του Σταυρού σε έναν ιδιότυπο εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώ-

ργιο Βιάννου Κρήτης», *ΔΧΑΕ* ΙΔ' (1987-1988), κυρίως 316-320.

<sup>33</sup> Για το θέμα αυτό βλ. A. Grabar, «Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures», *DOP* 8 (1954), κυρίως 192-193. K. Weitzmann, «Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century», *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies*, Οξφόρδη 1966 (ανατύπ. *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, επιμ. H.L. Kessler, Chicago 1971), 286, 306, 312, 313. Gordana Babić, «Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII siècle», *FrühmittSt* 2 (1968), 374 κ.ε. C. Walter, «Liturgy and the Illustration of Gregory of Nazianzen's Homilies. An Essay in Iconographical Methodology», *REB* 29 (1971), 211-212. Ο ίδιος, «The Christ Child on the Altar in Byzantine Apse Decoration», *Actes du XVe CIEB*, II: Art et Archéologie, Communications B, Αθήνα 1981, 911-913. Victoria Kepetzis, *Les rouleaux liturgiques by-*

ση του οράματος του Ησαΐα με την κορυφαία στιγμή της θείας ευχαριστίας, την ευχή της αναφοράς, και με δεδομένο επίσης το γεγονός ότι ο συσχετισμός του θείου άνθρακα με τον ουράνιο άρτο ήταν κοινώς αποδεκτός, η επιλογή του θέματος αυτού στην κομνηνεία ζωγραφική δεν φαίνεται παράδοξη. Ο συσχετισμός με το μυστήριο της θείας ευχαριστίας είναι σαφής στη μικρογραφία του ψαλτηρίου της μονής Βατοπεδίου: Στο επεισόδιο του εξαγνισμού του προφήτη με το θείο άνθρακα, τη λαβίδα κρατεί ένας άγγελος<sup>34</sup> και ο προφήτης βαδίζει προς αυτόν σε κατανυκτική στάση και με καλυμμένα τα χέρια, όπως θα προσέγγιζαν οι πιστοί τον ιερέα για να κοινωνήσουν του ουράνιου άρτου. Αλλά και στις παραστάσεις του Οράματος στα δύο χειρόγραφα των Ομιλιών του μοναχού Ιακώβου υπάρχει μια εικονογραφική λεπτομέρεια που παραπέμπει ακόμη εντονότερα στο μυστήριο της θείας ευχαριστίας: Η ουράνια δύναμη που προσφέρει το θείο άνθρακα στον προφήτη στέκεται κάτω από κιβώριο και πίσω από αγία Τράπεζα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μεταξύ όλων των παραπάνω παραστάσεων η μικρογραφία του ψαλτηρίου της μονής Βατοπεδίου παρουσιάζει τις περισσότερες εικονογραφικές αναλογίες με τις μικρογραφίες των δύο χειρογράφων των Ομιλιών του μοναχού Ιακώβου. Στην ουσία

και οι τρεις παραστάσεις έχουν κοινή δομή: Επάνω εικονίζεται «ἐν δόξῃ» ο Παλαιός των Ημερών –στο ψαλτήριο ταυτίζεται και με επιγραφή με τον Χριστό– και κάτω το επεισόδιο του εξαγνισμού του προφήτη, το οποίο μάλιστα εμπεριέχει, όπως προαναφέρθηκε, άμεσους υπαινιγμούς στο μυστήριο της θείας ευχαριστίας. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή του εικονογραφικού τύπου του Παλαιού των Ημερών για τη μορφή του Χριστού, επιλογή η οποία όσον αφορά στην παράσταση του βατοπεδινού ψαλτηρίου μοιάζει εκ πρώτης όψεως αβάσιμη. Όπως είναι γνωστό<sup>35</sup>, ο τύπος αυτός παρουσιάζει τον Υιό ως τον προαιώνιο Λόγο και υπογραμμίζει με αυτό τον τρόπο το ομοούσιον του Υιού με τον Πατέρα<sup>36</sup>. Κατά την εποχή των Κομνηνών η Εκκλησία της Κωνσταντινουπόλεως βρέθηκε αρκετές φορές αντιμέτωπη με αιρετικές απόψεις που αμφισβητούσαν το δόγμα του ομοουσίου<sup>37</sup>, για την αντίκρουση των οποίων φαίνεται ότι επιστρατεύθηκε η συναπεικόνιση του Παλαιού των Ημερών με άλλους τύπους του Χριστού, οι οποίοι παρέτεμπαν στην ενσάρκωσή του<sup>38</sup>. Το γεγονός ότι και στις τρεις προαναφερθείσες παραστάσεις του Οράματος του Ησαΐα η τυπολογική αυτή αναφορά στο δόγμα του ομοουσίου συνυπάρχει με μια ανάλογη αναφορά στο μυστήριο της θείας ευχαριστίας, θυμίζει παρόμοιους συνδυασμούς που απαντούν στην

zantins illustrés (XIe-XIVe siècle). Relation entre texte et image (αδημ. διδακτ. διατριβή), Sorbonne 1980, 32-34, 41-49, 105. Χαρά Κωνσταντινίδη, *Ὁ Μελισμός. Οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες μπροστά στήν Ἁγία Τράπεζα μέ τά Τίμια Δῶρα ἢ τόν Εὐχαριστιακό Χριστό* (αδημ. διδακτ. διατριβή), Αθήνα 1991, 26-34. J.-M. Spieser, «Liturgie et programmes iconographiques», *TM* 11 (1991), 587-588.

<sup>34</sup> Η αντικατάσταση της μορφής του σεραφεΐμ από άγγελο απαντά ήδη στο τρίτο τέταρτο του 9ου αιώνα, στην παράσταση του κώδικα της *Χριστιανικής Τοπογραφίας* Vat. gr. 699 (Εικ. 4) (βλ. υποσημ. 14). Το θεολογικό υπόβαθρο αυτής της αντικατάστασης προσφέρει ο Ψευδο-Διονύσιος, ο οποίος στην *Οὐράνια Ἱεραρχία* αναφέρεται εκτενώς στο επεισόδιο του εξαγνισμού του Ησαΐα, επισημαίνοντας ότι τον άνθρακα πρέπει να προσέφερε στον προφήτη ένας άγγελος, στον οποίο το σεραφεΐμ μεταβίβασε την «ἐμπύριον» καθαρτήρια ιδιότητά του, καθώς οι άγγελοι είναι η πλησιέστερη προς τους ανθρώπους τάξη των ουρανίων δυνάμεων και η μόνη που μπορεί να έρθει σε επαφή με αυτούς. Βλ. Ψευδο-Διονύσιος, ό.π. (υποσημ. 8), στ. 305C-D. Πρβλ. G. Peers, *Subtle Bodies. Representing Angels in Byzantium*, Berkeley - Los Angeles - London 2001, 5.

<sup>35</sup> Για τον τύπο του Παλαιού των Ημερών και τη σημασία του βλ. A. Grabar, «La représentation de l'intelligible dans l'art byzantin du Moyen Âge», *Actes du VIe CIEB*, Παρίσι 1951, τ. II, 131-134. Hutter, *Mönch Jakobus*, 343-348. Shigebumi Tsuji, «The Headpiece Miniatures

and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74», *DOP* 29 (1975), 173 κ.ε. Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 22), 76-85.

<sup>36</sup> Αυτή τη σημασία προσδίδει στο χαρακτηρισμό «Παλαιός των Ημερών» ήδη ο Ψευδο-Διονύσιος τον 6ο αιώνα (βλ. Ψευδο-Διονύσιος, «Περὶ θείων ὀνομάτων», κεφ. 10, § II, PG 3, 937B).

<sup>37</sup> Βλ. για παράδειγμα τις διδασκαλίες των «Ορθολογιστών» (N. Gioles, «Christologische Streitigkeiten im 12. Jh. und ihr Einfluß auf das ikonographische Programm in dieser Zeit», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη* (γεν. επιμ. Μαρία Ασπρά-Βαρδαβάκη), τ. 1, Αθήνα 2003, 265), όπως του Ευστρατίου Νικαίας (βλ. Το συνοδικόν ὅπερ ἀναγινώσκειται τῆς κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας, J. Guillard, «Le Synodikon de l'Orthodoxie. Édition et Commentaire», *TM* 2 (1967), 206-210 (στο εξής: «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας»). P. Ioannou, «Der Nominalismus und die menschliche Psychologie Christi. Das Semeioma gegen Eustratios von Nikaia (1117)», *BZ* 47 (1954), 374-378. A. Kazhdan, λ. Eustratios of Nicaea, *ODB* 2, 755) και του Νείλου του Καλαβρού (βλ. «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 202-206. D. Smythe, «Alexios I and the Heretics: The Account of Anna Komnene's *Alexiad*», *Alexios I Komnenos. Papers of the Second Belfast Byzantine International Colloquium* (επιμ. M. Mullet - D. Smythe), Belfast Byzantine Texts and Translations 4.1, 1996, 249-253), οι οποίοι διατύπωσαν αιρετικές απόψεις σχετικά με την ένωση των δύο φύσεων στο πρόσωπο του Χριστού.

<sup>38</sup> Βλ. Tsuji, ό.π. (υποσημ. 35), 184, 186-187.

ύστερη κομνηνεία τέχνη, με σκοπό την αντίκρουση της αιρετικής διδασκαλίας που αμφισβητούσε την ιδιότητα του Χριστού ως θυομένου και συγχρόνως αποδεχομένου τη θυσία κατά τη θεία ευχαριστία<sup>39</sup>. Με αυτό το πρίσμα έχει ερμηνευθεί, για παράδειγμα, η απεικόνιση του Παλαιού των Ημερών στο δυτικό τοίχο του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo (1191), απέναντι από την παράσταση του Μελισμού, η οποία εικονίζεται στην αψίδα του ιερού<sup>40</sup>.

Η επίσημη καταδίκη αυτής της διδασκαλίας έλαβε χώρα σε δύο συνόδους που συγκλήθηκαν κατά τα έτη 1156 και 1157, εποχή που δεν απέχει χρονικά πολύ από τα δύο χειρόγραφα των Ομιλιών του μοναχού Ιακώβου. Άλλωστε, η εμφάνιση της αίρεσης δεν αποκλείεται να ήταν προγενέστερη της δεκαετίας του 1150. Δεν αποκλείεται, λοιπόν, σε αυτό το κλίμα να εντασσόταν και η συν-απεικόνιση του προαιώνιου Λόγου με το θείο άνθρακα της θείας ευχαριστίας, την οποία ευνοούσε, επιπλέον, η εν γένει ευαισθησία της κομνηνείας εικονογραφίας στην επιλογή λειτουργικών θεμάτων.

Στα παραπάνω θα μπορούσε να αντιταχθεί η παρατήρηση ότι για την αντίκρουση μιας αιρετικής διδασκαλίας θα ήταν λογικό να χρησιμοποιούνται εικονογραφικά θέματα ευρέως διαδεδομένα, με τα οποία οι πιστοί ήταν εξοικειωμένοι. Αυτό δεν φαίνεται να συνέβαινε με το Όραμα του Ησαΐα, καθώς, όπως ήδη επισημάνθηκε, δεν σώζονται απεικονίσεις του από τα μέσα του 10ου αιώνα και έως την εποχή των Κομνηνών. Μήπως, λοιπόν, η απεικόνιση του Οράματος στην τέχνη της κομνη-

νείας περιόδου ευνοήθηκε από κάποιον ιδιαίτερο λόγο; Σε μια τέτοια περίπτωση δεν θα ήταν απίθανο να χρησιμοποιήθηκε στη συνέχεια το συγκεκριμένο θέμα και για την ανασκευή των χριστολογικών αιρέσεων της εποχής, ενώ παράλληλα απομονώθηκε και γνώρισε διάδοση το επεισόδιο του εξαγνισμού του προφήτη με το θείο άνθρακα, σύμφωνα με τις τότε επιλογές της τέχνης για τα σχετιζόμενα με τη θεία λειτουργία θέματα.

Πράγματι, ένας τέτοιος λόγος υπήρχε: πρόκειται για την αίρεση των Βογομίλων<sup>41</sup>, που γνώριζε μεγάλη διάδοση τον 11ο και το 12ο αιώνα ακόμη και στα ανώτερα στρώματα της κοινωνίας της Κωνσταντινούπολης. Με τους οπαδούς της είχε έρθει σε έντονη σύγκρουση ο Αλέξιος Α΄ Κομνηνός<sup>42</sup>, ενώ καταδίκες τους είχαν σημειωθεί στο πρώτο μισό, καθώς και γύρω στα μέσα του 12ου αιώνα, το 1147 και το 1157<sup>43</sup>. Η αίρεση αυτή φαίνεται ότι διασπρέβλωνε, μεταξύ άλλων, και το περιεχόμενο του οράματος του Ησαΐα. Μάλιστα, για το θέμα αυτό προστέθηκε κάποια στιγμή, μεταξύ των ετών 1117 και 1156, σχετικό ανάθεμα στο «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας»<sup>44</sup>. Το ανάθεμα απευθύνεται «...Τοῖς λέγουσι πλὴν τῆς ἀγίας καὶ ζωαρχικῆς Τριάδος, ἤγουν τοῦ Θεοῦ καὶ Πατρὸς καὶ τοῦ ἑσσαρκωθέντος Λόγου Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ παναγίου Πνεύματος, ἕτερον τινα εἶναι Τριάδα ἢ καὶ ὑπερκείμενην Ἐξουσίαν τὴν τῷ ὑπερτάτῳ τῶν ἑπτὰ οὐρανῶν ἐπικαθημένην κατὰ τὴν βδελυρὰν καὶ ψευδεπίγραφον παρ' αὐτοῖς τοῦ Ἡσαΐου ὄρασιν...». Η «ψευδεπίγραφος ὄρασις» του Ησαΐα<sup>45</sup> εντάσσεται σε ένα έργο που θεω-

<sup>39</sup> Γι' αυτή την αιρετική διδασκαλία, κύριος υπέρμαχος της οποίας υπήρξε ο διάκονος της Αγίας Σοφίας και μετέπειτα πατριάρχης Αντιοχείας Σωτήριχος Παντεύγενος, βλ. «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 210-215. Babić, ὀ.π. (υποσημ. 33), 372-373. Για τους κανόνες των Συνόδων που την καταδίκασαν βλ. Νικήτας Χωνιάτης, «Thesaurus Orthodoxae Fidei», XXIV, PG 140, 137B-202A.

<sup>40</sup> Βλ. Lydie Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de l'église Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Βρυξέλλες 1975, 292. Για την παράσταση βλ. και Κωνσταντινίδη, ὀ.π. (υποσημ. 33), αριθ. κατ. 14, εικ. 19. Spieser, ὀ.π. (υποσημ. 33), 588, εικ. 1.

<sup>41</sup> Για την αίρεση, που απέρριπτε όλα σχεδόν τα μυστήρια και τους τρόπους έκφρασης της χριστιανικής λατρείας, βλ. «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 228-237. D. Obolensky, *The Bogomils*, Cambridge 1948. M. Loos, «Certain aspects du Bogomilisme byzantin des XIe et XIIe siècles», *ByzSl* 28 (1967), 39-53. D. Gress-Wright, «Bogomilism in Constantinople», *Byz XLVII* (1977), 163-185. D. Obolensky, λ. Bogomils, *ODB* 1, 301. Smythe, ὀ.π. (υποσημ. 37), 235-244. J. Hamilton, «The Bogomil Commentary on St Matthew's Gospel», *Byz LXXV* (2005), 171-198.

<sup>42</sup> Σχετικές πληροφορίες δίδει η Άννα Κομνηνή στην *Ἀλεξιάδα*

(XV.8-11, Anne Comnène, *Alexiade (Règne de l'empereur Alexis I Comnène 1081-1118)*, επιμ. και γαλλ. μεταφ. B. Leib, τ. III, Παρίσι 1945, 218-229).

<sup>43</sup> Βλ. συνοπτικά Hamilton, ὀ.π., 174, σημ. 9, όπου αναλυτική βιβλιογραφία.

<sup>44</sup> Πρόκειται για ένα από τα δεκατρία αναθέματα που περιλαμβάνονται στο λεγόμενο «Συνοδικόν τῆς Ἑλλάδος», το οποίο συνδέεται με τη Μητρόπολη Αθηνών στη μορφή που σώζεται, αποτελεί σύνθεση διαφόρων περιόδων («Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 27-28), αλλά οι δογματικές αντιλήψεις που διατυπώνονται σε αυτό μαρτυρούν ότι δημιουργήθηκε μεταξύ των συγκεκριμένων ετών (βλ. V. Grumel, «Remarques sur le synodicon d'une Église de Grèce», *REB* 6 (1948), 69. «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 28 και σημ. 153). Τα αναθέματα αυτά αποδίδονται από ορισμένους μελετητές στον Ευθύμιο Ζιγαβήνο ή στον Ευθύμιο Περιβλέπτο (βλ. V. Grumel, *Les registres des actes du patriarcat de Constantinople*, τ. I, τχ. III, 989. «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 237 και σημ. 479).

<sup>45</sup> Βλ. E. Tisserant, *L'Ascension d'Isaïe*, Παρίσι 1909 (για τους επτά ουρανοὺς βλ. κεφ. IV, 14, 122-123, κεφ. IX, 171-190). Προβλ. «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 64, σημ. 271.

ρείται δημιούργημα των Βογομίλων<sup>46</sup>. Στη σχετική αφήγηση ο προφήτης αντικρίζει επτά ουρανούς· στον κατώτερο και πλησιέστερο στους ανθρώπους, κατοικεί ο διάβολος. Το ανάθεμα, βέβαια, μοιάζει να παρανοεί το περιεχόμενο του «οράματος», θεωρώντας ότι ο διάβολος τοποθετείται πάνω από τον Θεό<sup>47</sup>.

Ίσως, λοιπόν, η ανάγκη αποκατάστασης του διαστρεβλωμένου από τους Βογομίλους περιεχομένου του οράματος του Ησαΐα να ευνόησε την εικονογράφησή του κατά την εποχή των Κομνηνών. Σε αυτό το πλαίσιο είναι πιθανόν να εντάσσεται και η παράσταση του ψαλτηρίου της μονής Βατοπεδίου. Δεν αποκλείεται, δηλαδή, ο μικρογράφος –ή ο χορηγός του– να αποσκοπούσε στην αποκατάσταση του περιεχομένου του οράματος του προφήτη, αντικρούοντας, παράλληλα, αιρετικές διδασκαλίες της εποχής του γύρω από το πρόσωπο του Χριστού.

Επισημαίνεται ότι μετά το 12ο αιώνα το Όραμα του Ησαΐα δεν απεικονίζεται πλέον, από όσο τουλάχιστον γνωρίζω, στην ανεπτυγμένη μορφή του στο πλαίσιο της βυζαντινής τέχνης. Μόνο το επεισόδιο του εξαγνισμού του προφήτη από ένα σεραφείμ απαντά σε ορισμένους ναούς της Μακεδονίας και της Σερβίας, που χρονολογούνται στα τέλη του 13ου και στο 14ο αιώνα<sup>48</sup>. Στο

σερβικό ψαλτήριο του Μονάχου (Bayerische Staatsbibliothek, κώδ. slav. 4), του 14ου αιώνα, το επεισόδιο αυτό εικονογραφεί την ωδή του προφήτη, όπως συμβαίνει και στο παλαιότερο ψαλτήριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Αθηνών, μόνο που στο σερβικό χειρόγραφο τη λαβίδα με το θείο άνθρακα κρατεί ιπτάμενος άγγελος<sup>49</sup>. Η επιβίωση της απεικόνισης του συγκεκριμένου επεισοδίου θα πρέπει μάλλον να αποδοθεί στο στενό αλληγορικό συσχετισμό του με τη θεία ευχαριστία<sup>50</sup>. Η εμφάνιση παραστάσεων προφητικών οραμάτων του Χριστού «έν δόξη» στη σερβική τέχνη του τέλους του 13ου και κυρίως του 14ου αιώνα, την οποία διαπίστωσε ο Α. Grabar, φαίνεται ότι δεν περιλάμβανε το όραμα του Ησαΐα<sup>51</sup>.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η απεικόνιση του Οράματος του Ησαΐα στο ψαλτήριο αριθ. 760 της μονής Βατοπεδίου, η οποία δεν δικαιολογείται από το εικονογραφούμενο κείμενο, συνδέεται πιθανώς με την ανάγκη αποκατάστασης του αληθινού περιεχομένου του παλαιοδιαθηκικού οράματος, το οποίο διαστρέβλωνε η αίρεση των Βογομίλων, σε συνδυασμό με την επιθυμία αντίκρουσης αιρετικών διδασκαλιών που αναπτύσσονταν γύρω από το πρόσωπο του Χριστού την εποχή των Κομνηνών.

<sup>46</sup> Βλ. *Le traité contre les Bogomiles de Cosmas le prêtre* (επιμ. Η.-Ch. Puech - A. Vaillant), Παρίσι 1945, 130, αριθ. 3 και 180. A. Vaillant, «Un apocryphe pseudo-bogomile», *RES* 42 (1963), 109-121. «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 234-235 και σημ. 445.

<sup>47</sup> «Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδοξίας», 235. Πρβλ. την άποψη του Ευθύμου Ζιγαβηνού («Πανοπλία Δογματική», ζ', *PG* 130, 1300B-C) ότι, σύμφωνα με τους Βογομίλους, ο διάβολος (Σαταναήλ) είναι ο δημιουργός του σύμπαντος.

<sup>48</sup> Για παράδειγμα, στον ανατολικό τοίχο του διακονικού του αφιερωμένου στον Άγιο Ευθύμιο παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, που χρονολογείται στο έτος 1303. Βλ. Thalia Gouma-Peterson, «St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshops and Style», *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious*

*History in the Late Byzantine Empire*, Πρακτικά συμποσίου (επιμ. S. Ćurčić - Doula Mouriki), Princeton, N.J. 1991, ειχ. 4). Για απεικονίσεις του θέματος σε σερβικά μνημεία βλ. Suzy Dufrenne - S. Radojčić - R. Stichel - I. Ševčenko, *Der Serbische Psalter, Faksimile-Ausgabe des Cod. slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek, München* (επιμ. Η. Belting), Wiesbaden 1978, τ. I, 254, σημ. 213.

<sup>49</sup> Η σχετική μικρογραφία κοσμεί το φύλλο 195ν του χειρογράφου. Βλ. Dufrenne - Radojčić - Stichel - Ševčenko, ό.π., τ. I, 254.

<sup>50</sup> Πρβλ. Σκόττη, *Οράματα*, 86, σημ. 75, 232, σημ. 125.

<sup>51</sup> Βλ. Α. Grabar, «Nouvelles recherches sur l'icône bilatérale de Pogonovo», *CahArch* 12 (1962), 374-380, όπου αναφέρονται παραστάσεις οραμάτων του Ιεζεκιήλ, του Αββακούμ και του Σολομώντα.

## THE VISION OF PROPHET ISAIAH IN THE VATOPEDI PSALTER 760 AND THE DEPICTION OF THE SUBJECT IN THE KOMNENIAN PERIOD

In Psalter no. 760 in the Athonite monastery of Vatopedi, the ode of Prophet Isaiah is illuminated with a full-page miniature representing the prophet's vision (Isaiah 6) in its developed form (Fig. 1). In the upper part of the composition Christ is represented as the Ancient of Days, flanked by a pair of Cherubim and Seraphim. Lower down is the scene of an angel purifying Isaiah's lips. The representation is not justified by the illustrated text. In the article an attempt is made to interpret the painter's choice.

Noted firstly is the appeal the Old Testament vision had in the texts of the Church Fathers and the Divine Liturgy. Next the known representations of it until the Komnenian period are enumerated. These are three miniatures in ninth-century manuscripts (Par. gr. 923 (Fig. 2), Vat. gr. 699 (Fig. 3), Par. gr. 510) and nine or ten wall-paintings of the second half of the ninth and the first half of the tenth century, in churches in Cappadocia (Fig. 4). The depiction of the vision in manuscripts is justified by the illuminated text, while in churches it is associated with the Divine Liturgy, as C. Jolivet-Lévy has demonstrated.

After the mid-tenth century and until the time of the Komnenoi, no representation of the subject is known in Byzantine art. This absence of surviving representations infers that the Vision of Isaiah was not popular in Byzantine iconography during the second half of the tenth and the eleventh century. This is attested also by the fact that the relevant miniatures are omitted from the codices of Christian Topography, of the first half of the eleventh century.

On the contrary, five representations of the subject are known from the Komnenian period: The vision is depicted in its developed form in the Vatopedi monastery psalter (Fig. 1), as well as in two manuscripts of the homilies of the monk Iakovos of the Kokkinovaphos monastery (Vat. gr. 1162, Par. gr. 1208) (Figs 5 and 6). In condensed form, which consists only of the episode of the prophet's purification, it is encountered in one of the panels around the figure of the Virgin in the well-known icon in the Sinai monastery (Fig. 7), as well as

in Psalter no. 7 in the National Library of Greece, where it illustrates the prophet's ode (Fig. 8).

This relatively large number of extant representations from the Komnenian period permits the hypothesis that the subject enjoyed wide diffusion at that time for specific reasons (after this period and until the end of the Byzantine Age, there are few representations of it, mainly in the context of Serbian art, and these are limited only to the purification of Isaiah's lips).

One reason that favoured this dissemination was possibly related to the fact that Komnenian iconography showed a preference for liturgical subjects; the Vision of Isaiah, especially the episode of the purification of the prophet's lips, had been linked with the Holy Eucharist already from the early centuries of Christianity.

A second reason is perhaps connected with the fact that the subject gave painters an opportunity of depicting Christ as Ancient of Days, and in continuance, through representing the episode of the purification of the lips, which refers to the identification of the purifying charcoal with Christ in the Holy Eucharist, of rejecting the Christological heresies of the era.

However, the main reason is maybe linked with the distortion of the content of Isaiah's vision by the heresy of the Bogomils, which during the period of the Komnenoi had great power even in Constantinople. Alexios Komnenos was personally involved with combating this heresy, while condemnations of it are attested throughout the first half of the twelfth century and shortly after its middle years. Indeed, a related anathema was appended to the *Synodikon of Orthodoxy*. So, perhaps there was a partiality for the depiction of the Vision of Isaiah, so as to reinstate its content in accordance with the Old Testament description.

Consequently, it is possible that the creator of the miniature in the Vatopedi psalter aimed through this to project the correct content of Prophet Isaiah's vision, while at the same time rebutting the Christological heresies of his day.