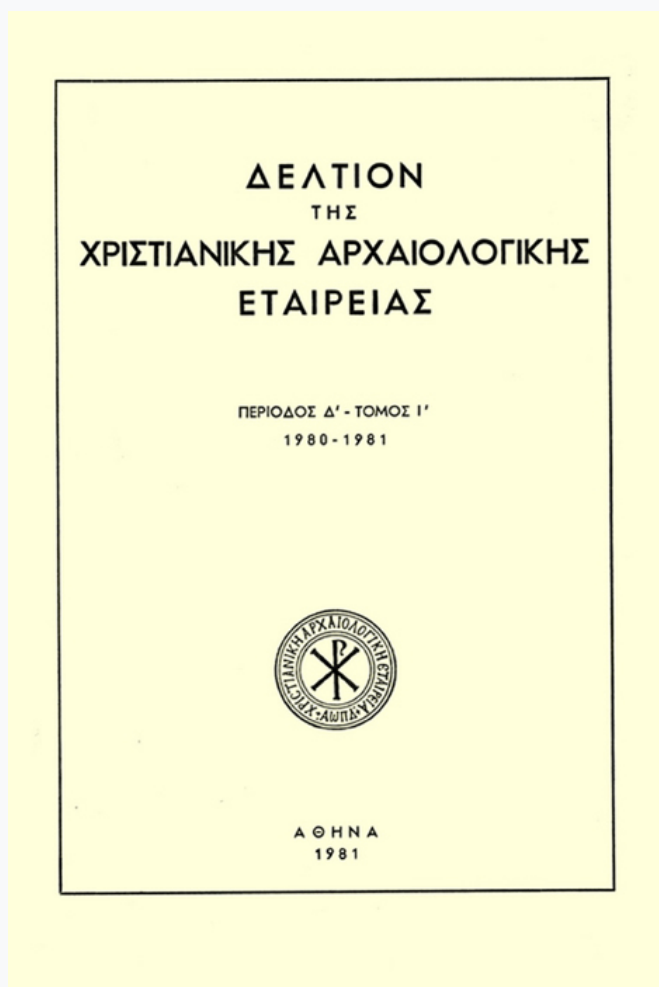


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 10 (1981)

Δελτίον ΧΑΕ 10 (1980-1981), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Ανδρέα Γρηγ. Ξυγγόπουλου (1891-1979)



Ένα εικονογραφημένο τετραευάγγελο του 12ου αιώνα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (πίν. 77-82)

Στέλλα ΠΑΠΑΔΑΚΗ-OEKLAND

doi: [10.12681/dchae.913](https://doi.org/10.12681/dchae.913)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΔΑΚΗ-OEKLAND Σ. (1981). Ένα εικονογραφημένο τετραευάγγελο του 12ου αιώνα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (πίν. 77-82). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 10, 289-306.
<https://doi.org/10.12681/dchae.913>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ένα εικονογραφημένο τετραευάγγελο του 12ου
αιώνα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (πίν. 77-82)

Στέλλα ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΔ

Δελτίον ΧΑΕ 10 (1980-1981), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Ανδρέα Γρηγ. Ευγγόπουλου (1891-1979) • Σελ. 289-306

ΑΘΗΝΑ 1981

ΕΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΤΕΤΡΑΕΥΑΓΓΕΛΟ ΤΟΥ 12ου ΑΙΩΝΑ
ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

(ΠΙΝ. 77 - 82)

Ένα από τα σημαντικότερα πρόσφατα αποκτήματα του Βυζαντινού Μουσείου είναι αναμφισβήτητα το εικονογραφημένο χειρόγραφο με τα τέσσερα ευαγγέλια, που αγοράστηκε από ιδιώτη το 1962 και ταξινομήθηκε με τον αριθμό 204. Η σημασία του οφείλεται κυρίως στο γεγονός, ότι διατηρεί ένα μέρος από την αξιόλογη εικονογράφησή του και στοιχεία, που βοηθούν στην ακριβή χρονολόγησή του στις αρχές του 12ου αιώνα. Για τους λόγους αυτούς αλλά και επειδή σαν πρόσφατη εισαγωγή δεν περιλαμβάνεται στους δημοσιευμένους καταλόγους του Μουσείου¹, κρίθηκε σκόπιμη η παρουσίασή του εδώ, έξω από τα πλαίσια της γενικής δημοσίευσης των μικρογραφιών των βυζαντινών χειρογράφων του Μουσείου, που ήδη βρίσκεται σε επεξεργασία.

Ο κώδικας, σήμερα άκεφαλος, έλλιπής και κολοβός, διατηρεί 254 περιμαηνά φύλλα, διαστάσεων 155 × 122 χιλ., που περιέχουν τα εξής:

- φφ. 1α - 34β Το κατά Ματθαίον ευαγγέλιο, από «είσελθεῖν. ἢ πλούσιον εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ Θεοῦ εἰσελθεῖν».
- φ. 35α Μεταγενέστερο σημείωμα τοῦ 1790, που επαναλαμβάνει ὀρισμένα στοιχεία τοῦ χαμένου σήμερα βιβλιογραφικοῦ σημειώματος.
- φ. 36α Προοίμιον τοῦ κατὰ Μᾶρκον ευαγγελίου.
- φφ. 38α - 38β Τα κεφάλαια τοῦ κατὰ Μᾶρκον ευαγγελίου.
- φ. 40β Όλοσέλιδη μικρογραφία τοῦ ευαγγελιστῆ Μάρκου.
- φ. 41α Επίτιτλο κόσμημα τοῦ κατὰ Μᾶρκον ευαγγελίου.
- φφ. 41α - 95β Το κατὰ Μᾶρκον ευαγγέλιον.
- φφ. 96α - 187α Το κατὰ Λουκᾶν ευαγγέλιον ἀπὸ «ἡ Ἑλισάβετ ἦν στεῖρα. . .».
- φφ. 187β - 188α Ἡ Ὑπόθεσις τοῦ κατὰ Ἰωάννην ευαγγελίου.
- φφ. 188β - 189α Τοῦ κατὰ Ἰωάννην ευαγγελίου τὰ κεφάλαια.
- φφ. 190α - 246β. Το κατὰ Ἰωάννην ευαγγέλιον ἀπὸ «οὐ παρέλαβον. ὅσοι καὶ ἔλαβον αὐτόν. . .».
- φφ. 247α - 251β Ἐκλογαὶ δ(ιάφοροι) τῶν τεσσάρων ευαγγελιστῶν.

1. Ν. Βέη, ΔΧΑΕ ΣΤ' (1906), 49 - 120. Δ. Παλλάς, ΠΧΑΕ Β' (1933), α' - ι', καὶ τοῦ Ἰδίου, Κατάλογος Χειρογράφων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι, 1955.

Ὁ κώδικας διατηρεῖ σήμερα 34 ὀκτάφυλλα τετράδια, ἀριθμημένα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τελευταῖο. Ἔχουν ἐκπέσει τὰ ἐφτά πρῶτα τετράδια καὶ τὸ 39ο. Μετὰ τὸ 11ο τετράδιο ἀκολουθοῦν, χωρὶς νὰ ἔχουν ὑπολογιστεῖ στὴν ἀρίθμηση τετραδίων, ἓνα τετράφυλλο καὶ ἓνα ἐξάφυλλο, ποὺ περιέχουν τὰ φύλλα 31 ἕως 40. Στὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ εἶναι γραμμένο τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ κατὰ Ματθαῖον εὐαγγελίου καὶ στὸ ἐξάφυλλο περιλαμβάνονται τὸ Προοίμιον τοῦ κατὰ Μᾶρκον, ὁ πίνακας κεφαλαίου τοῦ ἴδιου αὐτοῦ καὶ ἡ ὁλοσέλιδη μικρογραφία τοῦ εὐαγγελιστῆ. Στὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ βιβλίου παρατηροῦνται καὶ τὰ ἐξῆς χάσματα: ἀπὸ ἓνα φύλλο κάθε φορά, μετὰ τὰ φύλλα 48, 54 καὶ 95.

Μὲ βάση τὰ παραπάνω στοιχεῖα εἶναι ἐπιτρεπτὴ ἡ ὑπόθεση, ὅτι τὸ τέλος τοῦ κατὰ Μᾶρκον εὐαγγελίου ἀκολουθοῦσε ἓνα ἐπὶ πλεόν, ἐκτὸς ἀρίθμησης, τετράδιο τὸ ὁποῖο θὰ περιεῖχε τὸ Προοίμιο, τὸν πίνακα κεφαλαίων καὶ τὴ διακόσμηση τῆς ἀρχῆς τοῦ κατὰ Λουκᾶν εὐαγγελίου, κατὰ τὸ σύστημα ἐκείνου τοῦ κατὰ Μᾶρκον.

Τὴν ἀποκατάσταση ἑνὸς ἀνάλογου συστήματος διακόσμησης καὶ στὴν περίπτωση τοῦ κατὰ Ἰωάννην εὐαγγελίου ὑποδεικνύει τὸ γεγονὸς, ὅτι καὶ ἐδῶ ἔχουν ἐκπέσει τὰ φύλλα ποὺ περιεῖχαν τὰ εἰσαγωγικὰ κείμενα καὶ τὴν ῥχὴ τοῦ εὐαγγελίου ἐνῶ συγχρόνως, στὴν πίσω ὄψη τοῦ φύλλου 189 παρατηροῦνται ἴχνη χρώματος, ποὺ θὰ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἐπίτιτλο ποὺ θὰ κοσμοῦσε τὴν ἀρχὴ τοῦ Προοιμίου στὸ εὐαγγέλιο τοῦ Ἰωάννη, ποὺ βρισκόταν στὴν ἀντικριστὴ ὄψη τοῦ ἐπόμενου, χαμένου σήμερα, φύλλου.

Τέλος, φθορὲς παρατηροῦνται μετὰ τὰ φύλλα 101, 189 καὶ 221, ἀπ' ὅπου ἔχει ἐκπέσει καὶ ἓνα φύλλο κάθε φορά. Ἐπίσης, τὸ τετράδιο 35 εἶναι ἐννιάφυλλο καὶ τὸ 40 ἐξάφυλλο, ἐνῶ ἀπὸ τὸ τελευταῖο τοῦ κώδικα, ποὺ δὲν φέρει ἀριθμὸ, ἔχουν ἐκπέσει τὰ τελευταῖα, ἄγνωστο πόσα, φύλλα.

Τὸ κείμενο εἶναι γραμμένο σὲ μία στήλη, σὲ γραφὴ μᾶλλον στρογγυλὴ καὶ πυκνὴ, μὲ μελάνη ἀνοιχτὴ καστανὴ καὶ σὲ στίχους ποὺ κυμαίνονται ἀπὸ 18 ἕως 24. Τὰ ἀρχικὰ καὶ οἱ τίτλοι εἶναι χρυσοὶ ἐπάνω σὲ κιννάβαρη. Στὴν ἐξέτριχη πλευρὰ τῆς περγαμνῆς εἶναι χαραγμένη ἡ χαράκωση (Εἰκ. 1).

Στὸ φ. 35α (Πίν. 80β) εἶναι γραμμένο μὲ μαύρη μελάνη καὶ πέννα τὸ ἀκόλουθο σημείωμα:

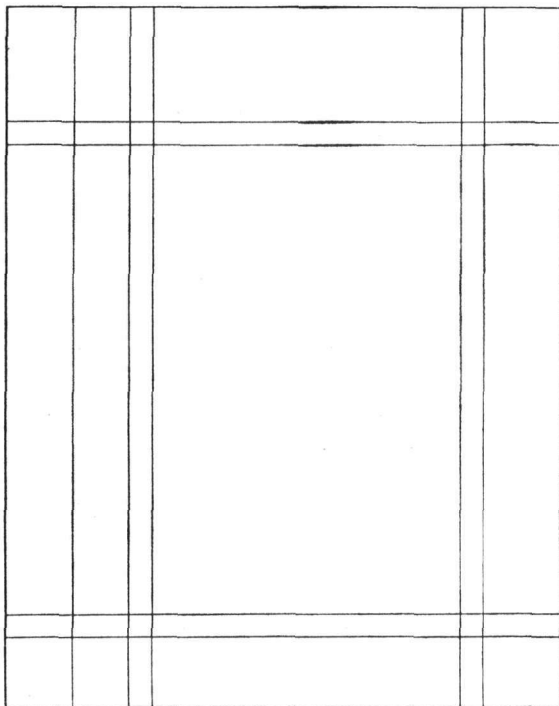
ἐτοῦτο τὸ τετραεὐάγγελον εἶναι ἀπὸ/ κτίσεως κόσμου ,ςχις' (1108) ὅπου εἶναι ἕως/ τὴν σήμερον α ψ(;)θ: ἀπὸ Χριστοῦ ἔτος/ καὶ εἶναι χρόνων ἐξακόσια ἐβδομήντα πέντε/ ὡς τὸ ἔγραφε ὁ ταπεινὸς ἡγνάντης.

Πιο κάτω στὴν ἴδια σελίδα καὶ ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι εἶναι γραμμένο τὸ ὄνομα: *Ἰωαννίκιος ἱερομόναχος Φοῦρος.*

Ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ σημειώματος αὐτοῦ γίνεται φανερό, ὅτι πρόθεση τοῦ συντάκτη τοῦ ἱερομόναχου Ἰωαννίκιου Φούρου ἦταν νὰ διασώσει τὰ κύρια στοιχεῖα τοῦ ἀρχικοῦ κολοφῶνα, τοῦ ὁποίου ἡ σχέση μετὰ τὸν ὑπόλοιπο

κώδικα θα πρέπει να είχε ήδη την εποχή εκείνη σοβαρά διαταραχτεί. Δυστυχώς όμως ο ζήλος του Ίωαννίκιου, όπως φαίνεται, δεν συνοδευόταν από κάποια ανάλογη εξοικείωση από μέρους του με τους αριθμούς, γιατί τα χρονολογικά στοιχεία που δίνει δεν συμφωνούν μεταξύ τους.

Ἡ κύρια δυσκολία προέρχεται ἀπὸ τὸν τρόπο ἀναγραφῆς τῆς χρονολογίας



Εικ. 1. Χαράκωση φύλλων
τοῦ χειρογράφου 204 τοῦ
Βυζαντινοῦ Μουσείου.

ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως, ὅπου τὰ δύο τελευταῖα στοιχεῖα ποὺ πρέπει νὰ ἀποδίδουν τὶς δεκάδες καὶ μονάδες, μὲ καμιὰ δυνατὴ, ὑποθετικὴ, ἀντικατά-
σταση δὲν δίνουν τὴ διαφορά τῶν 675 χρόνων ποὺ ἐκεῖνος ἔχει ὑπολογίσει.
ἀνάμεσα στὴ χρονιὰ τοῦ ἀρχικοῦ βιβλιογραφικοῦ σημειώματος, ὅπως τὴν
ἔχει μεταφέρει, καὶ σ' ἐκείνη τοῦ δικοῦ του. Συγκεκριμένα, ἂν δεχτεῖ κανεὶς
ὅτι ὁ Ἰωαννίκιος ἔχει ἀντιγράψει σωστὰ τὴ χρονιὰ τοῦ κολοφῶνα (6616 =
1107) – ὑπόθεση, ποὺ ὅπως θὰ δοῦμε στηρίζουν ὀρισμένα οὐσιαστικὰ χα-
ρακτηριστικὰ τῆς διακόσμησις τοῦ κώδικα – τότε θὰ πρέπει τὸ δικό του
σημείωμα νὰ εἶχε γραφτεῖ στὰ 1782/3. Ὅμως τὰ τελευταῖα γράμματα τῆς
χρονολογίας αὐτῆς μὲ κανένα τρόπο δὲν μποροῦν νὰ διαβαστοῦν σὰν π
καὶ γ. ἢ β. Ἡ σωστότερη, κατὰ τὴ γνώμη μου ἀνάγνωσή τους θὰ ἦταν 4
(=90) καὶ 0, μὲ τὸ τελευταῖο σὰν δηλωτικὸ τῆς δοτικῆς (χιλιαστῶ ἐπτακο-
σιοστῶ ἐννενηκοστῶ). Στὴν περίπτωσιν αὕτῃ ὅμως ἡ διαφορά ἀνάμεσα στὴ

χρονολογία τοῦ ἀρχικοῦ βιβλιογραφικοῦ σημειώματος καὶ τοῦ μεταγενέστερου δὲν εἶναι 675 ἀλλὰ 682 χρόνια.

Μπροστὰ σ' αὐτὲς τὶς δυσκολίες δύο ὑποθέσεις εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου ἐπιτρεπτές. Ἡ ὅτι ὁ Ἰωαννίκιος ἔκανε λάθος στὴν ἀφαίρεση ἢ ὅτι ἡ πληροφορία ποὺ δίνει σχετικὰ μὲ τὴν ἡλικία τοῦ χειρογράφου εἶναι ἀπὸ δευτερο χέρι. Συγκεκριμένα, ὅτι ἡ τελευταία φράση στὸ σημειώμα του: «ὡς τὸ ἔγραψε ὁ ταπεινὸς Ἰγνάτιος» δὲν ἀφορᾷ στὸ γραφεὰ τοῦ κώδικα καὶ συντάκτη τοῦ ἀρχικοῦ κολοφώνα² ἀλλὰ σὲ μεταγενέστερη πληροφορία, γραμμένη ἄγνωστο μὲν ποῦ ὅμως τὸ 1873, ἀπὸ κάποιο μοναχὸ Ἰγνάτιο, ὁ ὁποῖος εἶχε κάνει καὶ τὸν ὑπολογισμό, ὅτι ὁ κώδικας ἦταν, τότε, 675 χρονῶν. Τὴν πληροφορία ἀκριβῶς αὐτὴ μετέφερε ἀνεξέλεγκτα ὁ Ἰωαννίκιος, ἀλλάζοντας μόνον τὴ χρονιὰ ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως, χωρὶς νὰ προσέξει ὅτι ὁ ἀφαιρετικὸς ὑπολογισμὸς, ποῦ εἶχε κάνει πρὶν ἑπτὰ χρόνια ὁ Ἰγνάτιος, δὲν ἴσχυε πιά.

Ἡ τελευταία αὐτὴ ὑπόθεση νομίζω, ὅτι βρίσκεται πρὶν κοντὰ στὴν πραγματικότητα, γιατί ἐρμηνεύει σωστότερα τὴ θέση καὶ τὸ νόημα τῆς φράσης: «ὡς τὸ ἔγραψε ὁ ταπεινὸς Ἰγνάτιος». Πάντως, ὅπως καὶ ἂν ἐρμηνευθεῖ ἡ ἀσυμφωνία αὐτὴ ἀνάμεσα στὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἀφαιρετικοῦ ὑπολογισμοῦ τῶν Ἰγνατίου / Ἰωαννίκιου καὶ τὴ χρονιὰ γραφῆς τοῦ σημειώματος, σημασία ἔχει, ὅτι, ἐλάχιστα ἐπηρεάζει τὴ χρονολογία 1107/8 σὰν χρονιὰ γραφῆς τοῦ κώδικα, ἡ ὁποία, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, στηρίζεται καὶ ἀπὸ ὁρισμένα οὐσιαστικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἔστω καὶ ἀποσπασματικὰ διατηρημένης σήμερα διακόσμησής τοῦ χειρογράφου.

² Ἀπὸ τὴ διακόσμηση αὐτὴ σώζονται τὰ ἐξῆς:

Στὸ φ. 36 ἔνα ταινιόμορφο ἐπίτιτλο, ποὺ καταλήγει στὶς γωνίες σὲ κόμβους καὶ εἶναι κοσμημένο μὲ ἐναλλασσόμενα ὄρθια καὶ ἀνεστραμμένα τρίγωνα, τὰ πεδία τῶν ὁποίων γεμίζουν τρίφυλλα ἐναλλάξ γαλάζια καὶ πράσινα, ἐπάνω σὲ χρυσὸ κάμπο (Πίν. 79β).

Διακοσμητικὰ ἀρχικά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὁρισμένα εἶναι σχετικὰ μεγάλων διαστάσεων, ὥστε νὰ ἀντιστοιχοῦν στὸ ὕψος ἕως δέκα περίπου στίχων τοῦ κειμένου, καὶ τὰ ὁποῖα εἶναι σχεδιασμένα μὲ χρυσὸ στὴ μορφή σχηματοποιημένων φυλλοφόρων κλάδων (Πίν. 81α). Μόνον ἕνα ἀπ' αὐτά, τὸ ἔψιλον στὸ φ. 104ν, εἶναι συνδυασμένο μὲ τὴ μορφή ἑνὸς πουλιοῦ, στὸ στήθος τοῦ ὁποῖου ἐμφανίζεται στηριγμένο, καὶ ἔχει τὴν ὀριζόντια κεραία διαμορφωμένη σὲ χέρι ποῦ εὐλογεῖ (Πίν. 81β).

2. Ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς γραφεῖς μὲ τὸ ὄνομα Ἰγνάτιος μόνον τρεῖς συμπίπτουν γενικὰ μὲ τὴν ἐποχὴ γραφῆς τοῦ κώδικά μας. Καὶ στὶς τρεῖς ὁμως περιπτώσεις πρόκειται γιὰ χειρόγραφα χωρὶς μικρογραφίες, ὥστε τὸ ἐνδεχόμενο συγγένειας κάποιου ἀπ' αὐτὰ μὲ τὸ δικό μας θὰ μπορούσε νὰ κριθεῖ ἀσφαλέστερα ἀπὸ κάποιο παλαιογράφο. Βλ. M. Vogel-V. Gardthausen, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig, 1909, σ. 159.

Ἀπὸ τίς μικρογραφίες ποὺ θὰ πρέπει νὰ εἰκονογραφοῦσαν τὴν ἀρχὴ ὅλων τῶν εὐαγγελίων σώζονται μόνον ἐκεῖνες τοῦ εὐαγγελίου τοῦ Μάρκου, ποὺ βρίσκονται στὶς ἀντικριστὲς ὄψεις τῶν φ. 40ν καὶ 41 (Πίν. 78). Στὴν ἀριστερὴ εἰκονίζεται ὁ εὐαγγελιστὴς, καθισμένος κάτω ἀπὸ ἕνα ἀέτωμα, ποὺ στηρίζουν δύο κολόνες ἀπὸ πράσινο μάρμαρο, μὲ ὑψηλὴ, πολυμερὴ βάση καὶ μεγάλα κορινθιακὰ κοιονόκρανα (Πίν. 79α). Στὸ τύμπανο τοῦ ἀετώματος μέσα σὲ μετάλλιο, εἰκονίζεται ἡ Βάπτισις, ἐνῶ τὰ μικρὰ ἐλεύθερα τριγωνικὰ πεδία τοῦ ἀετώματος ὅσο καὶ τοῦ ἐπιστυλίου, πάνω στὸ ὁποῖο αὐτὸ προβάλλεται, κοσμοῦνται μὲ λεπτοὺς σχηματοποιημένους βλαστούς, ποὺ σχηματίζουν τέσσερις κύκλους καὶ περιβάλλουν ἀπὸ ἕνα ἀνθόμορφο κόσμημα. Τὴν τριγωνικὴ κορυφὴ τοῦ ἀετώματος, ποὺ ἐξέχει ἀπὸ τὸ ὑψηλὸ, ὀρθογώνιο ἐπιστύλιο γεμίζει ἕνα τρίφυλλο κόσμημα, ἐνῶ παρόμοια ἀλλὰ πιὸ σχηματοποιημένα τρίφυλλα γεμίζουν τὰ μικρὰ περίπου τριγωνικὰ πεδία, στὰ ὁποῖα μοιράζεται ἡ ταινία, ποὺ τονίζει τὴν περιφέρεια τοῦ ἐπιστυλίου ἀπὸ τίς τρεῖς πλευρὲς. Τέλος, σχηματοποιημένα ἀνθέμια τονίζουν τίς ἐπάνω γωνίες τοῦ ἐπιστυλίου καὶ ἐλικόμορφοι κλάδοι βλαστάνουν ἀπὸ μικρὲς προεξοχὲς τόσο τῆς ὅλης κατασκευῆς ὅσο καὶ τοῦ ἐπιστυλίου.

Ἡ μεγάλη φθορὰ ποὺ παρουσιάζει ἡ μικρογραφία μὲ τὸν εὐαγγελιστὴ ἐπιτρέπει ὀρισμένες παρατηρήσεις μόνον ὡς πρὸς τὰ γενικότερα εἰκονογραφικὰ τῆς χαρακτηριστικά. Ὁ εὐαγγελιστὴς εἰκονίζεται στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς σύνθεσης, καθισμένος σ' ἕνα μᾶλλον ὑψηλὸ θρόνο, μπροστὰ ἀπὸ ἕνα κυλινδρικό ἐπιπλο, ἐπάνω στὸ ὁποῖο εἶναι στηριγμένο τὸ ἀναλόγιο. Στραμμένος ἐλαφρὰ πρὸς τὸν θεατὴ φορεῖ γαλάζιο χιτῶνα καὶ ἀνοιχτὸ ἰόχρωμο ἱμάτιο. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του εἶναι τελείως ἐξίτηλα καὶ μόνο τὰ πυκνά, μαῦρα μαλλιά καὶ γένεια του δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολία γιὰ τὴν ταυτότητα τῆς μορφῆς. Δυσδιάγνωστη εἶναι ἐπίσης ἡ θέση τῶν χειρῶν του ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ὅμως ἴχνη τοῦ δεξιοῦ, ποὺ ἀκόμη διακρίνονται, καὶ τὴν παραβολὴ μὲ τὴν κατὰ τὰ λοιπὰ ἀπόλυτα ὁμοία παράσταση τοῦ ἰδίου εὐαγγελιστῆ σ' ἕνα πολὺ συγγενικὸ χειρόγραφο τῆς Bratislava, γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ γίνεи διεξοδικότερα λόγος πιὸ κάτω, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε, ὅτι εἶχε τὸ ἀριστερὸ χερὶ κάτω ἀπὸ τὸ πηγούνι, στὴ γνωστὴ στάση περισυλλογῆς, στὴν ὁποία συχνὰ εἰκονίζεται ὁ εὐαγγελιστὴς αὐτός, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ κρατοῦσε τὸν ἀνοιχτὸ κώδικα ἐπάνω στὰ γόνατά του³.

Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ προοπτικὴ ὀργάνωση τῆς μικρῆς εἰκόνας. Ἡ μορφὴ τοῦ εὐαγγελιστῆ, ὅπως καὶ τὸ ἐπιπλο καὶ τὸ ἀναλόγιο ἀναπτύσσονται στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ποὺ ὀρίζουν οἱ κολόνες τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ πλαισίου, ἐνῶ

3. Γιὰ τὸν εἰκονογραφικὸ αὐτὸ τύπο, βλ. A. M Friend, *The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts*, Art Studies V (1927), 142. Ἡ παράσταση στὰ χειρόγραφα ποὺ ἐξετάζονται ἐδῶ ἀποκλίνει ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ μακεδονικοῦ προτύπου μόνον ὡς πρὸς τὴν στάση τῶν ποδιῶν.

ένα δεύτερο επίπεδο ορίζουν τὰ ὑψηλὰ κτήρια, ποὺ πλαισιώνουν στὸ «βάθος» τὸ κύριο θέμα. Ὅμοια συμμετρική, λιτὴ καὶ ἰσορροπημένη παρουσιάζεται καὶ ἡ παράσταση τῆς Βάπτισης στὸ τύμπανο τοῦ αἱετώματος. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται στὸ κέντρο, στραμμένος ἐλαφρὰ καὶ σὲ σχετικὰ ἐλεύθερη κίνηση πρὸς τὸν Ἰωάννη, ποὺ σκύβει ζωηρὰ πρὸς αὐτὸν ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ δχθη, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ μορφή τοῦ μοναδικοῦ ἀγγέλου, ποὺ μὲ μία ἡρεμὴ κάμψη τοῦ κορμοῦ, ἐναρμονισμένη μὲ τὴν καμπύλη περιφέρεια τοῦ μεταλλίου, κλείνει ἀπὸ δεξιὰ τὴ σύνθεση.

Τὸ μεγάλο τετράγωνο ἐπίτιτλο κόσμημα, ποὺ συνοδεύει καὶ συμπληρώνει εἰκονογραφικὰ τὴν προσωπογραφία τοῦ εὐαγγελιστῆ στὴν ἀντικριστὴ σελίδα, ὄχι μόνον χρησιμεύει σὰν εἰσαγωγή στὸ κείμενο ἀλλὰ καὶ προσφέρει τὸ ταιριαστὸ ἀφηρημένο «φόντο» γιὰ τὴν παράσταση τοῦ συμβόλου τοῦ εὐαγγελιστῆ, τοῦ λέοντα, ποὺ εἰκονίζεται μέσα σὲ δίσκο στὸ κέντρο νὰ κρατᾷ τὸν τόμο τοῦ εὐαγγελίου (Πίν. 80α).

Τὸ σύστημα αὐτὸ εἰκονογράφησης τῆς ἀρχῆς τῶν εὐαγγελίων σὲ χειρόγραφα τετραεὐάγγελα, ποὺ συσχετίζει τὴ μορφή τοῦ εὐαγγελιστῆ μὲ μία συγκεκριμένη εὐαγγελικὴ σκηνή, θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ, μὲ βάση τὰ ὑπάρχοντα στοιχεῖα, σὰν δημιουργία τοῦ 10ου αἰώνα. Κύρια μαρτυρία σ' αὐτὸ ἀποτελοῦν οἱ μικρογραφίες τοῦ χειρογράφου τῆς Καινῆς Διαθήκης στὴ Walters Art Gallery τῆς Βαλτιμόρης, Cod. 524, τοῦ ὁποῖου ἡ χρονολόγηση στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 10ου αἰώνα ἔχει γίνεи γενικὰ ἀποδεκτὴ⁴. Στὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἡ ἀρχὴ κάθε εὐαγγελίου εἰκονογραφεῖται μὲ δύο ὁλοσέλιδες ἀντικριστὲς μικρογραφίες, ποὺ εἰκονίζουν ἀντίστοιχα τὸν εὐαγγελιστὴ καὶ μία εὐαγγελικὴ σκηνή. Ὅπως ἔδειξαν οἱ σχετικὰ πρόσφατες μελέτες κυρίως τοῦ K. Weitzmann, τὸ σύστημα αὐτὸ δημιουργήθηκε κατὰ πρῶτο λόγο κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἄσκησαν ἡ εἰκονογράφηση τῶν Εὐαγγελισταρίων καὶ ἡ Λειτουργία γενικότερα στὴ διακόσμηση χειρογράφων μὲ τὰ τέσσερα εὐαγγέλια ἢ ὁλόκληρη τὴν Καινὴ Διαθήκη⁵. Παράλληλα, ἡ ἐπιλογή τῶν

4. K. W. Clark, *A Descriptive Catalogue of Greek New Testament Manuscripts in America*, Chicago, 1937, σ. 351 - 352, πίν. LVI. Βλ. καὶ Princeton University, Art Museum, *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*, ἔκ. G. Vikan, Princeton, 1973, ἀριθ. κατ. 5, εἰκ. 5, 7, ὅπου καὶ ὅλη ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία. Μιὰ διεξοδικὴ ἀνάλυση τῆς εἰκονογράφησης τοῦ πρόσφερε ὁ K. Weitzmann, *An illustrated Greek New Testament of the tenth century in the Walters Art Gallery*, εἰς *Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner*, ἔκ. U. E. McCracken, The Walters Art Gallery, Baltimore, 1974, σ. 19 - 38.

5. Πρῶτος ὁ K. Weitzmann ἀναγνώρισε καὶ διερεῖνισε τὸ πρόβλημα τοῦ ρόλου ποὺ ἔπαιξε ἡ εἰκονογράφηση τῶν εὐαγγελισταρίων καὶ ἡ λειτουργία γενικότερα, κυρίως στὶς μελέτες του: *The Narrative and Liturgical Gospel Illustrations*, εἰς *New Testament Manuscripts Studies*, ἔκ. M. M. Parvis and A. P. Wikgren, Chicago, University of Chicago Press, 1950, σ. 151 - 174, τώρα καὶ εἰς *Studies in Classical and Byzantine*

συγκεκριμένων σκηνών (συνήθης συνδυασμός: Ματθαῖος - Γέννηση, Μάρκος - Βάπτισμα, Λουκάς - Γέννηση Προδρόμου και Ἰωάννης - Ἀνάσταση) ὀφείλεται, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά στὸ συσχετισμὸ μὲ τὴν ἑορτὴ κατὰ τὴν ὁποία διαβάζεται ἡ ἀρχὴ τοῦ κάθε εὐαγγελίου (στὴν περίπτωση τοῦ Μάρκου εἶναι ἡ ἑορτὴ τῶν Φώτων, ὅπως ἀναφέρει καὶ ἡ ἐπιγραφὴ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐπίτιτλο τοῦ χειρογράφου μας) καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη σὲ ἐπίδραση ὀρισμένων προλογικῶν κειμένων στὰ εὐαγγέλια, τὰ ὁποῖα καὶ ἀκριβῶς φαίνεται νὰ ὀδήγησαν στὴν ἐπιλογὴ καὶ ἀνάγνωση τῶν συγκεκριμένων αὐτῶν εὐαγγελικῶν περικοπῶν κατὰ τὶς ὀρισμένες ἑορτές⁶.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰδικὰ στὴν ἐπιλογὴ τῆς Βάπτισμας γιὰ τὸ εὐαγγέλιο τοῦ Μάρκου ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι τόσο τὸ προοίμιον, ποὺ περιέχει τὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ ποὺ ἀποδίδεται στὸν Θεοφύλακτο, ὅσο καὶ οἱ ἄλλες σχετικὲς ὑποθέσεις⁷, ποὺ παραδίδονται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Εὐσέβιου ἢ τοῦ Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεῦστη, ἀνάμεσα στὶς ἄλλες πλη-

Manuscript Illumination, ἐκ. H. Kessler, Chicago and London, University of Chicago Press, 1971, σ. 248 - 270. Τοῦ ἴδιου, Byzantine Miniature and Icon Painting in the eleventh century, The Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford 5 - 10 September, 1966, ἐκ. J. M. Hussey, D. Obolensky and S. Runciman, London, Oxford University Press, 1967, σ. 207 - 224, τώρα καὶ εἰς Studies, σ. 271 - 313. Πρβλ. ἐπίσης τοῦ ἴδιου The Constantinopolitan Lectionary, Morgan 639, εἰς Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene, Princeton, 1954, σ. 358 - 373, ὅπως καὶ A Greek New Testament, ἔ.ἀ. (ὅπως σημ. 4) ἰδιαίτερα σ. 35. Γιὰ τὴ λοιπὴ νεώτερη βιβλιογραφία στὸ θέμα βλ. πρὶν κατωτέρω σημ. 6.

6. Ἡ C. Meredith (The Illustration of the Codex Ebnerianus, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XXIX, 1966, 419 - 424) πρώτη ἐπισήμανε τὴ σημασίαν τῶν προλογικῶν αὐτῶν κειμένων σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ λειτουργία καὶ τὴν εἰκονογράφηση τῶν εὐαγγελισταρίων γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τῶν συνοδευτικῶν σκηνῶν. Δὲν εἶχε ὅμως ὑπόψην τὴν τὸ χειρόγραφο τῆς Walters Art Gallery, cod. 524, γιὰ τοῦτο καὶ θεώρησε τὸ σύστημα αὐτὸ σὰν δημιουργία τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν. Πρβλ. K. Weitzmann, An Illustrated Greek New Testament, ἔ.ἀ. ὅπως σημ. 4, ὅπου ἀπορρίπτεται ἡ ἄποψη ἐπίδρασης τῶν κειμένων αὐτῶν καὶ ὑπογραμμίζεται ἡ πρωταρχικὴ σημασία τῶν δύο ἄλλων παραγόντων. Στὸ θέμα ἐπανήλθε πρόσφατα ὁ G. Galavaris (The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels, στὴ σειρὰ Byzantina Vindobonensia, τόμ. XI, Wien, 1979, ἰδιαίτερα σ. 69 - 72 καὶ 74 κ.ἐ.), ὁ ὁποῖος ἐπεκτείνει τὴν ἔρευνα σ' ὅλα τὰ κείμενα τῆς ομάδας αὐτῆς καὶ ὑπογραμμίζοντας τὸ ρόλο τους στὴν εἰκονογράφηση τῆς ἀρχῆς τῶν εὐαγγελίων ἀπὸ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ μετὰ ἀναγνωρίζει, ἰδιαίτερα στὶς σκηνὲς ποὺ συνοδεύουν τὶς Πράξεις καὶ Ἐπιστολὰς τῶν Ἀποστόλων, τὴν παράλληλη μὲ τὴ λειτουργία ἐπίδραση τῶν προλογικῶν κειμένων.

7. Ὁ πρὶν συνηθισμένος ὁρος γιὰ τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι ὑποθέσεις, χρησιμοποιοῦνται ὅμως στὰ διάφορα χειρόγραφα καὶ οἱ ὅροι προοίμιον (ὅπως στὸ χρφ. τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου), ὑπόμνημα, πρόλογος καὶ πρόγραμμα. Ἐνα σημαντικό ἀριθμὸ ἀπὸ τὰ κείμενα αὐτὰ δίνει ὁ H. von Soden, Die Schriften des Neuen Testaments, 2η ἐκ., Göttingen, 1911, I, σ. 300 - 327. Γιὰ τὸ περιεχόμενον, τὸν χαρακτήρα καὶ τοὺς συγγραφεῖς τῶν κειμένων αὐτῶν πρβλ. ἐπίσης Galavaris, ἔ.ἀ. κυρίως σ. 26 - 28

ροφορίες που δίνουν σχετικά με τον ευαγγελιστή απομονώνουν σάν πρώτο, κύριο, θέμα του ευαγγελίου του τη Βάπτιση του Χριστού⁸.

Ἡ ἐπίδραση αὐτῆ τῶν προλογικῶν κειμένων δὲν σταματᾷ γιὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου στὸ σημεῖο αὐτό. Ὅπως ἀναφέρθηκε ἤδη, στὴ σελίδα (φ. 41) ποὺ ἀντικρύζει ἐκείνη μετὰ τὸν ευαγγελιστὴ καὶ τὴ Βάπτιση, βρίσκεται τὸ μεγάλο ἐπίτιτλο κόσμημα στὸ κέντρο τοῦ ὁποῖου εἰκονίζεται τὸ σύμβολο τοῦ ευαγγελιστῆ. Καὶ ὁ συσχετισμὸς αὐτός, τοῦ πορτραίτου τοῦ ευαγγελιστῆ μετὰ τὸ σύμβολό του, ἐξαρτᾶται κατὰ κύριο λόγο ἀπὸ τὴν ἴδια κατηγορία προλογικῶν κειμένων, τόσο τῶν γενικῶν προλόγων ὅσο καὶ ἐκείνων ποὺ ἀποτελοῦν σύντομη εἰσαγωγὴ στὰ εὐαγγέλια, δίνοντας πληροφορίες σχετικά μετὰ τὸ συγγραφέα, τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου. Στὰ κείμενα αὐτά, μετὰ βάση τὸ ὄραμα τοῦ Ἰεζεκιὴλ καὶ τὴν Ἀποκάλυψη, κάθε ευαγγελιστῆς ἢ εὐαγγέλιο συσχετίζεται ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ μετὰ ἓνα ἀπὸ τὰ ἀποκαλυπτικά ὄντα: ἄνθρωπο, λέοντα, μόσχο καὶ ἀετό. Ἀπὸ τίς διαφορὲς τάξεις ἀναφορᾶς⁹, τίς γνωστὲς ἀπὸ τὴ γραπτὴ καὶ εἰκονογραφικὴ παράδοση, τὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ὅσο μπορούμε νὰ κρίνουμε ἀπὸ τὸ μοναδικὸ ζευγάρι ποὺ διασώζει, θὰ πρέπει νὰ ἀκολουθοῦσε ἐκείνη ποὺ παραδίδει σὲ κείμενό του ὁ Ἐπιφάνιος Κύπρου (ἄνθρωπος-Ματθαῖος, λέων-Μάρκος, βοῦς-Λουκάς καὶ ἀετὸς-Ἰωάννης), τὴν ὁποία ἀκολούθησε καὶ ὁ Ἱερώνυμος καὶ γι' αὐτὸ ἐφαρμόστηκε στὴ λατινικὴ παράδοση¹⁰.

καὶ R. Nelson, *The Iconography of Preface and Miniature in the byzantine Gospel Book*, New University Press, New York, 1980, σ. 5 - 10.

8. Τὸ προοίμιο τὸ σχετικὸ μετὰ τὸν Μάρκο, ποὺ περιέχεται στὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ ἀποδίδεται στὸν Θεοφύλακτο, ἀναφέρει: «καὶ ὅτι ὁ μὲν Ματθαῖος τῆς κατὰ σάρκα γεννήσεως τοῦ Κυρίου ἐν ἀρχῇ μνημονεύει, οὗτος δὲ (ὁ Μάρκος) ἀπὸ τοῦ προφήτου Ἰωάννου ἤρξατο». Ὁμοίως, καὶ σ' ἐκεῖνα ποὺ ἀποδίδονται στὸν Εὐσέβιο καὶ Κοσμῶ Ἰνδικοπλεῦστη διαβάζουμε ἀντίστοιχα: «... διηγείται δὲ (ὁ Μάρκος) ἐξ ἀρχῆς λέγων ἀρχὴν εἶναι τοῦ ευαγγελίου τὸ τοῦ Ἰωάννου κήρυγμα καὶ βάπτισμα...» καὶ «... ὁς (Μάρκος) ἀρχὴν τοῦ Εὐαγγελίου ἦτοι τῆς ευαγγελικῆς πολιτείας τὸ βάπτισμα συγγραψάμενος, ὁ τύπος ἦν τῆς ἐκ νεκρῶν ἀναστάσεως, δι' ἧς εἰς ἀθάνατον καὶ ἄτρεπτον ζωὴν ἀναγεννώμεθα» (von Soden, ἔ.ἀ. σ. 323, 314 καὶ 318).

9. Βλ. Galavaris, ἔ.ἀ. σ. 36 - 49, καὶ Nelson, ἔ.ἀ. σ. 17 - 33. Ἡ ἀσυμφωνία, ποὺ παρατηρεῖται στὴ διάκριση τῶν διαφόρων τάξεων καὶ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ συγκεκριμένους συγγραφεῖς, στὶς δύο αὐτὲς μελέτες εἶναι ἀκριβῶς ἐνδεικτικὴ τῆς σχετικῆς σύγχυσης ποὺ ἐπικρατεῖ στὶς πηγὲς καὶ ἴσως ἐπίσης καὶ τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ σχετικὴ ἔρευνα βρίσκεται ἀκόμη στὰ πρῶτα τῆς στάδια. Ἐτσι ὁ Nelson κατατάσσει κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Ἐπιφάνιου ὅχι τὴν τάξη αὐτὴ ἀλλὰ μία ἄλλη (μετὰ Ματθαῖο-ἄνθρωπο, Μάρκο-μόσχο, Λουκά-λέοντα καὶ Ἰωάννη-ἀετό) ποὺ δὲν συμφωνεῖ μὲν μετὰ τὸ αὐθεντικὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα, παραδίδεται ὅμως μετὰ τὸ ὄνομά του σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προλογικὰ κείμενα (αὐτόθι, σ. 7 - 8 καὶ 18).

10. Βλ. Galavaris, ἔ.ἀ. σ. 39 - 42. Πάντως δὲν ἀποκλείεται τὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου νὰ μὴν ἀκολουθεῖ καμία ἀπὸ τίς τάξεις αὐτὲς ἀλλὰ κάποιον ἄνα-

Ἄξιζει ἀκόμη ἴσως νὰ σημειωθεῖ καὶ τοῦτο γιατί ἀποτελεῖ ἔνδειξη τοῦ ἀνεξάρτητου τρόπου – με βάση διαφορετικὰ πρότυπα – με τὸν ὁποῖο συχνὰ δούλευαν γραφεῖς καὶ μικρογράφοι, τὸ γεγονός, ὅτι στὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ἐνῶ τὸ προοίμιο ἀναφέρει σὰν σύμβολο τοῦ Μάρκου τὸν ἀετὸ ἢ μικρογραφία τὸν συσχετίζει με τὸ λέοντα.

Ὁ εἰκονογραφικὸς συσχετισμὸς τῶν μορφῶν τῶν εὐαγγελιστῶν με τὰ ἀποκαλυπτικὰ σύμβολα τεκμηριώνεται, ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὴ βυζαντινὴ τέχνη καὶ εἰδικὰ στὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα μὲν κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο¹¹, με παλιότερο παράδειγμα, ἀμφισβητούμενο ὅμως σήμερα, τὸν περίφημο κώδικα 43 τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα¹². Ἀνάμεσα ὅμως στὶς παραστάσεις αὐτὲς τοῦ 10ου αἰῶνα καὶ τὴ δικὴ μας ὑπάρχουν ὀρισμένες μικρὲς ἀλλὰ οὐσιαστικὲς διαφορές, ποὺ ἴσως δὲν εἶναι ἄσχετες πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ ἐξέλιξη τῶν τύπων μέσα στὴ βυζαντινὴ παράδοση. Συγκεκριμένα, τὰ σύμβολα εἰκονίζονται στὸ χειρόγραφο τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα μέσα σὲ μετάλλια, ὁλόσωμα, χωρὶς φτερά καὶ φωτοστέφανο καὶ χωρὶς νὰ κρατοῦν τόμους τῶν εὐαγγελίων¹³. Ἐπίσης δὲν εἰκονογραφοῦν τὴν ἀρχὴ τῶν κειμέ-

μικο σύστημα, ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις. Πρβλ. πίνακες σὲ Galavaris, ἑ.ἀ. σ. 23 καὶ Nelson, ἑ.ἀ. πίν. Β, σ. III.

11. Ἡ καθυστερημένη αὐτὴ εἰσαγωγὴ τοῦ συστήματος στὴ Βυζαντινὴ τέχνη, σὲ σύγκριση πρὸς τὴ Δυτικὴ, ὅπου ἀποτελεῖ μιὰ στερεὰ ριζωμένη καὶ ὁμοιογενὴ παράδοση ἀπὸ τὴν καρολίνεια ἐποχὴ, ὁδήγησε στὴ διατύπωση διαφόρων θεωριῶν. Ἀνάμεσα σ' αὐτές, τὶς ἀκρατεῖς θέσεις ἐκπροσωποῦν ἐκείνη ποὺ ἀποδίδει τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ συστήματος σὲ δυτικὴ ἐπίδραση καὶ ἡ ἄλλη ποὺ ὑποστηρίζει τὴν ὑπαρξὴ προεικονοκλαστικῶν προτύπων στὴν Ἀνατολικὴ παράδοση. Βλ. σύντομη ἐπισκόπηση τῶν διαφόρων ἀπόψεων ἀπὸ G. Vikan, εἰς *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections, Catalogue of an Exhibition in Honor of K. Weitzmann*, ἑκ. G. Vikan, The Art Museum, Princeton University, Princeton, 1973, σ. 144. Galavaris, ἑ.ἀ. σ. 47-49 καὶ Nelson, ἑ.ἀ. σ. 16. Σημαντικὴ συμβολὴ πρὸς τὴ συστηματικότερη ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος ἀποτελεῖ ἡ ἀπὸ μέρους τοῦ Nelson (ἑ.ἀ. σ. 93-104) διερεύνηση τῆς καταγωγῆς τῶν προλογικῶν κειμένων καὶ κυρίως τῶν συνθηκῶν σύνδεσής τους με τὸ κείμενο τῶν εὐαγγελίων, γιὰ τὴν ὁποία - σύνδεση - ἡ ἀποκατάσταση τῆς Ὁρθοδοξίας (843) ἔπαιξε, ὅπως φαίνεται, τὸν πιὸ σημαντικὸ ρόλο.

12. Ἡ αὐθεντικότητά τους σὰν τμημάτων τῆς ἀρχικῆς εἰκονογράφησης ἀμφισβητεῖται ἀπὸ τὸν Nelson (ἑ.ἀ. σ. 115-118), ὁ ὁποῖος με βάση τὴ θέση καὶ ἐκτέλεσή τους, ὅπως καὶ τὸν τύπο τῶν γραμμάτων ἀρίθμησης ποὺ τὰ συνοδεύουν, προτείνει τὴν ἀναγνώρισή τους σὰν προσθηκῶν τοῦ 1300 περίπου. Γιὰ τὶς λοιπὲς μικρογραφίες τοῦ χρφ. βλ. κυρίως K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin, 1935, σ. 23-24, εἰκ. 169-178.

13. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ θεωρήθηκαν ἀπὸ τὸν C. Nordenfalk (*The Illustrated Diatessaron*, *Art Bulletin* 50, 1968, 119-140 καὶ κυρίως 132-134, εἰκ. 16α κέ.) σὰν διακριτικὰ τοῦ «γῆινου» (terrestrial) σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν «οὐράνιο» (celestial) τύπο συμβόλων, τοῦ ὁποῖου - γῆινου - τὴν καταγωγὴ ἀποδίδει σ' ἓνα ἐπίσης παλαιοχριστιανικὸ, ἴσως προκωνσταντινί, πρότυπο.

νων ούτε συσχετίζονται με τις μορφές των ευαγγελιστών αλλά είναι ζωγραφισμένα στο περιθώριο σελίδων των οικείων ευαγγελίων, χωρίς και πάλι να ακολουθούν ένα όρισμένο σύστημα ως προς τη θέση. Με τα ειδικά αυτά χαρακτηριστικά και σε συσχετισμό με την προσωπογραφία του ευαγγελιστή τεκμηριώνονται σε βυζαντινά μνημεῖα μόλις στον 11ον αιώνα¹⁴. 'Απ' ὅτι δε μπορεί να κρίνει κανείς με βάση τα γνωστά μνημεῖα, ἡ θέση ειδικότερα του συμβόλου ἐπάνω ἢ μέσα στο ἐπίτιτλο ἀνήκει σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς παλιότερους τύπους¹⁵.

Ὡστε, με βάση και μόνο τὴν ἐπιλογή των εἰκονογραφικῶν θεμάτων, ποὺ διακοσμῶν τὴν ἀρχὴ τοῦ ευαγγελίου τοῦ Μάρκου, ἀποκτοῦμε ἕνα χρονικὸ ὄριο, τὸν 11ον αἰῶνα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο καὶ μετὰ μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ χειρογράφου μας. Ἡ ἐξέταση τοῦ συστήματος με τὸ ὁποῖο τὰ θέματα αὐτὰ διατάσσονται, καὶ ὀρισμένων ειδικότερων χαρακτηριστικῶν τους μποροῦν νὰ ὁδηγήσουν στὴν ἀκριβέστερη χρονολογικὴ καὶ γεωγραφικὴ τοποθέτησή του.

Ὅπως ἀναφέρθηκε ἤδη, στὸ πρῶμο, πειραματικὸ θὰ ἔλεγε κανεῖς, στάδιο ἐφαρμογῆς τοῦ συστήματος ποὺ συνδυάζει τὴν παράσταση τοῦ ευαγγελιστῆ με μία ευαγγελικὴ σκηνή (βλ. πῶς πάνω Baltimore, Walters Art Gallery, Cod. 514) οἱ δύο εἰκόνες δίνονται σὲ δύο ἀντικριστὲς ὁλοσέλιδες μικρογραφίες. Ἀπὸ τὰ τέλη ὅμως τοῦ 11ου αἰῶνα, ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὰ γνωστὰ παραδείγματα, ἐγκαταλείπεται, με ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις¹⁶, ἡ ἀρχὴ νὰ διατίθεται

14. Πρβλ. μικρογραφίες στὸ τετραευάγγελο τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, ἀρ. 57, ὅπου τὰ σύμβολα εἰκονίζονται μέσα σὲ μικρά, χρυσά, μετάλλια στὴν κορυφὴ τῶν ἐπίτιτλων. Βλ. Ἀ. Μαραβᾶ - Χατζηνικολάου καὶ Χρ. Τουφεξῆ - Πάσχου, Κατάλογος τῶν εἰκονογραφημένων Βυζαντινῶν Χειρογράφων τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, I, ἐκ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1978, σ. 113, εἰκ. 228 - 231, ὅπου καὶ ἡ παλιότερη βιβλιογραφία. Πρβλ. ἐπίσης Καινὴ Διαθήκη Μόσχας, Ἱστορικὸ Μουσεῖο, κῶδ. 13 (Syn. 518), ἐπίσης τοῦ τέλους τοῦ 11ου αἰῶνα. Βλ. K. Treu, Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments in der UdSSR, Berlin, 1966, σ. 238-238, καὶ V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino, 1967, σ. 250.

15. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραδείγματα τῆς σημ. 14, ἐπίσης στὸ χειρόγραφο, Oxford, Bodl. Libr. Auct. T. inf. 1.3. (I. Hutter, Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften, Oxford Bodleian Library, I, 1977, σ. 75 - 76, εἰκ. 282 - 284). Ἐλαφρὰ νεότερη παραλλαγή τοῦ τύπου αὐτοῦ ἀποτελεῖ ἡ διάθεση μιᾶς ὁλόκληρης σελίδας, ἀπέναντι σ' ἐκείνη με τὸν ευαγγελιστὴ, γιὰ τὴν παράσταση τοῦ συμβόλου, ὅπως στὰ χειρόγραφα τοῦ 12ου ἐπίσης αἰῶνα: τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, κῶδ. 3 (Γ. Σωτηρίου, Κειμήλια τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Πατριαρχικὸς ναὸς καὶ Σκευοφυλάκιον, Ἀθήνα, 1937, πίν. 47 - 50. R. Nelson, Text and Image in a Byzantine Gospel Book in Istanbul (Ecumenical Patriarchate cod. 3), Ph. D. dissertation, New York University, N. York 1978 καὶ τοῦ ἴδιου Preface and Miniature (ὅπου σημ. 7) σ. 26, 30 καὶ εἰκ. 18 - 19) τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, ἀρ. 2251 (ἀπεικόνιση εἰς Galavaris, Illustrations of the Prefaces (ὅπως σημ. 6), εἰκ. 2 - 8).

16. Ὅπως π.χ. στὸν κώδικα τοῦ Βατικανοῦ, cod. Urb. gr. 2 (C. Stornajolo, Mi-

μία όλοσέλιδη μικρογραφία για κάθε θέμα και ειδικότερα για την ευαγγελική σκηνή, τάση που συνήθως συνδυάζεται με την πρόθεση μιας άμεσότερης γειτνίασής της με τη μορφή του ευαγγελιστή. Συνέπεια, ή συνεικόνιση και των δύο σε μία όλοσέλιδη μικρογραφία, όπου ή ευαγγελική σκηνή επιστέφει την προσωπογραφία του ευαγγελιστή. Ο συνηθέστερος συνθετικός τύπος είναι εκείνος, στον οποίο τα δύο θέματα μοιράζονται περίπου εξίσου την προσφερόμενη ζωγραφική επιφάνεια, είτε αυτή ορίζεται από απλό ορθογώνιο πλαίσιο είτε από τόξο στηριγμένο σε κολόνες, όποτε ή ευαγγελική σκηνή παριστάνεται στο τύμπανο του τόξου¹⁷.

Κοντά στο βασικό αυτό τύπο διαπιστώνονται και άλλες λύσεις, όρισμένες από τις όποιες, όσο μπορεί κανείς κρίνει από το φτωχό ως τώρα γνωστό και άσυστηματοποίητο υλικό, μπορούν να θεωρηθούν ότι υπαγορεύτηκαν από δύο κυρίως παράγοντες: την πρόθεση να συμπεριληφθεί στην εικονογράφηση και το σύμβολο του ευαγγελιστή και από την άλλη τη διάθεση εφαρμογής του τύπου της επίτιτλης μικρογραφίας, που γνώρισε μεγάλη διάδοση στο 12ο αιώνα. Στην πρώτη περίπτωση, όπου στην πραγματικότητα έχουμε τη συνένωση δύο εικονογραφικών παραδόσεων ή συστημάτων, που αποσκοπεί στην πληρέστερη απόδοση των προλογικών κειμένων, ο συνηθέστερος τύπος είναι εκείνος, όπου το σύμβολο συνοδεύει τη μορφή του ευαγγελιστή μέσα στην ίδια μικρογραφία, εικονισμένο στο επάνω τμήμα της παράστασης ή συνδυασμένο με το αναλόγιο¹⁸. Σπανιότερος παρουσιάζεται ο τύπος, που διατηρεί τη σχετική αυτόνομία των τριών εικονογραφικών στοιχείων, όπως στο χειρόγραφο του Βυζαντινού Μουσείου¹⁹. Όπωςδήποτε

niature delle Omilie di Giacomo Monaco e dell' Evangeluario Greco Urbinate, Roma, 1910, πίν. 83 - 93) και στο τετραεὐάγγελιο της Βαλτιμόρης, Walters Art Gallery, cod. W531 (G. V i k a n, *εις Illuminated Greek Manuscripts*, όπως σημ. 11, αρ. κατ. 44).

17. Π.χ. τετραεὐάγγελο Πάτμου, αρ. 274 (G. J a c o p i, *Le miniature dei Codici di Patmo*, *εις Clara Rhodos*, VI - VII, 1932 - 33, σ. 573, εικ. 129 - 134), Paris, Bibl. Nat. gr. 75 (A. G r a b a r, *Miniatures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1939, εικ. 50 - 52), κώδιξ Ebnerianus, Oxford Bodleian Lib. MS. T, infra I. 10 (C. M e r e d i t h, *The Illustration of codex Ebnerianus*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXIX, 1966, πίν. 69 - 70), Oxford, Bodl. Lib. MS Clarke 10 (O. P ä c h t, *Byzantine Illumination*, Oxford, 1952, σ. 9, εικ. 18) και εὐαγγέλιο του Vani στην Τιφλίδα, MS. A. 1335 (E. T a k a i c h v i l i, *L'Évangile de Vani*, Byzantion X, 1935, 655 - 663, πίν. XXVIII - XL).

18. Π.χ. Έθνικης Βιβλιοθήκης Αθηνών, αρ. 163, όπου τα σύμβολα επάνω από τις μορφές των ευαγγελιστών (Μ α ρ α β ᾶ - Τ ο υ φ ε ξ ῆ, Κατάλογος Μικρογραφιών (όπως σημ. 14) εικ. 481, 483, 485) και Ιστορικού Μουσείου Μόσχας, gr. 14 (519), όπου τόσο το σύμβολο όσο και ή ευαγγελική σκηνή στο επάνω τμήμα της μικρογραφίας του ευαγγελιστή (L a z a r e v, *Storia*, εικ. 265). Cambridge, Harvard College Lib. c. 215H TYP, όπου το σύμβολο επάνω στο αναλόγιο (G. V i k a n, *ε.α. αρ. 38*, εικ. 66, 67). Πρβλ. επίσης πιο κάτω σημ. 20 και 21.

19. Πρβλ., με τις θέσεις όμως ευαγγελικής σκηνής-συμβόλου άντεστραμμένες, το τε-

πάντως, όπως δείχνουν τὰ γνωστά παραδείγματα, καμία σημαντική χρονολογική διαφορά δὲν φαίνεται νὰ διακρίνει τὴν εἰσαγωγή τῶν διαφόρων αὐτῶν λύσεων, οἱ ὁποῖες ἐμφανίζονται περίπου παράλληλα σὲ μνημεῖα τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 12ου αἰῶνα. Ἐπίσης οὔτε καὶ τὴ διάκριση συγκεκριμένων ἐργαστηρίων πρέπει νὰ σημαίνει τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἢ ἐφαρμογὴ τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου τύπου. Ἀποδείξει σ' αὐτὸ ἀποτελεῖ καὶ τὸ ἴδιο τὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, τὸ ὁποῖο, ὅπως θὰ δοῦμε ἀμέσως, συνδέεται στενὰ μὲ χειρόγραφα ποὺ εἰκονίζουν τὰ σύμβολα ἐπάνω στὰ ἀναλόγια τῶν εὐαγγελιστῶν.

Ὅπως σημειώθηκε ἤδη, πέρα ἀπὸ τὴν ἐπιλογὴ καὶ διάταξη τῶν συγκεκριμένων εἰκονογραφικῶν θεμάτων ἢ μικρογραφία εἰδικὰ τοῦ εὐαγγελιστῆ στοῦ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ πλούσια ἐπεξεργασμένο ἀρχιτεκτονικὸ τῆς πλαίσιο, μέσα στοῦ ὁποῖο ἐντάσσεται τὸ μετὰ τὸ μετὰ τὴν εὐαγγελικὴ σκηνή. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα – εἰκονογραφικὸ σύστημα, μορφή πλαισίου – χαρακτηρίζουν τὶς μικρογραφίες δύο ἀκόμη χειρογράφων μὲ τὰ τέσσερα εὐαγγέλια, τὰ ὁποῖα προσφέρονται γιὰ σύγκριση ἐπίσης τόσο ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς τεχνικῆς ὅσο καὶ τῆς τεχνοτροπίας. Πρόκειται γιὰ τὸ χειρόγραφο τῆς Μονῆς Μεγάλου Σπηλαίου ἀρ. 8²⁰ καὶ γιὰ τὸν κώδικα Maurocordatianus τοῦ Lycæum Augustanum τῆς Bratislava²¹, ποὺ, καὶ τὰ δύο, ἔχουν χρονολογηθεῖ στὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα. Στὰ χειρόγραφα αὐτὰ ξαναβρίσκομε ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα, εἰκονογραφικὰ καὶ διακοσμητικά, ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ὁλοσέλιδη μικρογραφία τοῦ χειρογράφου μας. Σημειώνομε ἰδιαίτερα τὸν κοινὸ εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ εὐαγγελιστῆ Μάρκου στὰ χειρ. Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ Bratislava²² καὶ

τραεὺ ἀγγέλο Γενεύης, *Bibl. publ. et univ. gr.* 19 (H. O m o n t, *Catalogue des Manuscrits Grecs des Bibliothèques de Suisse*, Leipzig, 1886, σ. 46. Ἀπεικόνιση εἰς Nelson, ἔ.ἀ. σ. 22, εἰκ. 9).

20. Βλ. Ν. Βέη, *Κατάλογος τῶν ἐλληνικῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς ἐν Πελοποννήσῳ μονῆς τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου*, Α', ἐν Ἀθήναις, 1915, σ. 7-9. Βλ. καὶ Γ. Σωτηρίου, Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον (Παράρτημα) 4 (1918), 67, εἰκ. 21. Ἐπίσης Ε. Τζίμας καὶ Σ. Παπαχαρατζιδάκης, *Χειρόγραφα Εὐαγγέλια Μονῆς Μεγάλου Σπηλαίου*, Ἀθήνα, σ. 34-58. Πρβλ. καὶ πρὸ κάτω σημ. 22.

21. Βλ. Κ. Benda καὶ Myslivec, *The Illuminations of the Codex Maurocordatianus*, *Byzantinoslavica* 38 (1977), 1-13. Γιὰ λοιπὴ βιβλιογραφία ὅπως καὶ τὸ πρόβλημα τῶν μεταγενέστερων σημειωμάτων, ποὺ δίνουν τὸ 1183 σὰν *terminus ante quem* γιὰ τὸν κώδικα, βλ. Nelson, ἔ.ἀ. κυρίως σ. 22-23 καὶ εἰκ. 10-14.

22. Benda-Myslivec, ἔ.ἀ. εἰκ., καὶ Nelson, ἔ.ἀ. εἰκ. II. Ἡ ἀντίστοιχη μικρογραφία στοῦ χροφ. τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου δὲν σώζεται στὴν ἀρχικὴ τῆς μορφῇ (βλ. Βυζαντινὴ Τέχνη, *Κατάλογος τῆς 9ης Ἐκθεσῆς τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης* στὴν Ἀθήνα, Ἀθήνα, 1964, ἀρ. 726). Ὅμως ἡ ἀπόλυτη ἀντιστοιχία τῶν λοιπῶν τριῶν μικρογραφιῶν μ' ἐκεῖνες τῆς Bratislava δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολία, γιὰ τὸ ὅτι καὶ αὐτὴ τοῦ Μάρκου ἀκολουθοῦσε τὸν ἴδιο εἰκονογραφικὸ τύπο, ποὺ ἡ ἀντίστοιχη στοῦ τελευταῖο

τὴν ὁμοιότητα τῶν πραγματικῶν στοιχείων στὴν ἴδια σύνθεση (πρβλ. ἰδιαίτερα μορφὴ ἐπίπλων, ἀναλογίου καὶ κτηρίων), ὅπως καὶ τὸ συσχετισμὸ τοῦ εὐαγγελιστῆ αὐτοῦ μετὰ τὴ Βάπτιση, ποὺ καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις εἰκονίζεται μέσα σὲ μετάλλιο στὸ τύμπανο τῆς ἀετωματικῆς ἐπίστεψης.

Τὴ συγγένεια ὁμως τῶν τριῶν αὐτῶν χειρογράφων κάνει ἀκόμη πιὸ ἐντυπωσιακὴ ἡ ὁμοιότητα τῶν διακοσμητικῶν τους μοτίβων, ποὺ συχνὰ ταυτίζονται καὶ στὶς μικρότερες σχεδὸν λεπτομέρειες. Σημειώνομε ἐνδεικτικὰ τὴ χρῆση καὶ στὰ τρία τοῦ ἰδιόμορφου ἀρχιτεκτονικοῦ πλαισίου τῆς μικρογραφίας μας, ποὺ μάλιστα στὸ χειρόγραφο τῆς Bratislava περιβάλλει ἐπίσης τὴ μορφὴ τοῦ Μάρκου, καὶ ἰδιαίτερα τὸ χαρακτηριστικὸ τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο ἡ ἀετωματικὴ κατασκευὴ διατέμνεται μόνον μετὰ τὴ μία τῆς πλευρὰ τὴν ἐπάνω ταινία τοῦ ἐπιστυλίου. Ἀκόμη τὴν ἐπανάληψη καὶ στὰ τρία χειρόγραφα τῶν ἰδίων φυτικῶν καὶ γεωμετρικῶν διακοσμητικῶν μοτίβων: τὰ τριγωνικὰ πεδία τῶν ἐπιστυλίων στολίζουν κύκλοι, ποὺ περικλείουν τρίφυλλα ἢ ἀνθεμωτὰ κοσμήματα καὶ ἀπὸ τὴν περιφέρεια τῶν ὁποίων βλαστάνουν συμμετρικὰ ἄλλα, συνήθως καρδιόσχημα, φύλλα· τὶς γωνίες τῶν ἐπιστυλίων τονίζουν παρόμοια μεγάλα ἀνθεμωτὰ κοσμήματα καὶ ἀπὸ τὴ βάση τους, ὅπως καὶ ἀπὸ τὴ βάση τῆς ὅλης ἀρχιτεκτονικῆς κατασκευῆς, βλαστάνουν ὅμοιοι ἐλικοειδεῖς κλάδοι· οἱ ταινίες ποὺ περιτρέχουν τὰ ἐπιστύλια ἢ χρησιμοποιοῦνται καὶ σὰν ταινιόμορφα ἐπίτιτλα διαρθρώνονται σὲ συνεχόμενα γεωμετρικά, συνήθως τριγωνικά, σχήματα, μετὰ ἐλαφρὰ καμπύλες πλευρές, ποὺ γεμίζουν σχηματοποιημένα τρίφυλλα.

Περὶσσότερο ὁμως καὶ ἀπὸ τὴν ταυτότητα στὰ μοτίβα ἐνώνει ἴσως τὰ χειρόγραφα αὐτὰ ἡ ὁμοιότητα στὴν ποιότητα καὶ ἐκτέλεση, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ κάποια ἀμέλεια καὶ τραχύτητα, στοιχεῖο ποὺ ἀκριβῶς τὰ ἀντιδιαστέλλει ἀπὸ ἔργα τοῦ 11ου αἰώνα, ὅπου παρόμοια ἢ τὰ ἴδια ἀκριβῶς μοτίβα ξεχωρίζουν γιὰ τὴν ἀκρίβεια στὴν ἐκτέλεση καὶ τὴ λεπτολόγο ἐπεξεργασία τῶν λεπτομερειῶν. Διδακτικὴ ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο εἶναι ἡ παραβολὴ τοῦ γεωμετρικοῦ κοσμήματος, ποὺ γεμίζει τὸν κάμπο τοῦ μεγάλου ἐπίτιτλου στὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (φ. 41) καὶ συντίθεται ἀπὸ ἐξάπλευρα, ὀργανωμένα γύρω ἀπὸ μικρὰ τετράγωνα καὶ γεμισμένα μετὰ εἶδος καρδιόσχημων φύλλων, μετὰ τὸ ἴδιο κόσμημα σ' ἓνα χειρόγραφο τοῦ 11ου αἰώνα, π.χ. τὸν κώδικα 74 (φ. 104) τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Παρισιῦ²³.

αὐτὸ χειρόγραφο. Τὴ θέση αὐτὴ ἐνισχύει καὶ ἡ παραβολὴ μετὰ τὶς μικρογραφίες τοῦ χρφ. ἀρ. 1 στὴν ἴδια Μονὴ τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν παλαιολόγια «ἐπὶ λέξει» ἐπανάληψη τῶν ἰδίων εἰκονογραφικῶν τύπων. Βλ. Nelson, ἑ.ἀ. σ. 35 - 37 καὶ εἰκ. 10 - 13 καὶ 26 - 29. Γιὰ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ γενικὰ βλ. ἐπίσης Βυζαντινὴ Τέχνη, ἑ.ἀ. ἀρ. 725, μετὰ παλιότερη βιβλιογραφία.

23. Βλ. ἀπεικόνιση εἰς H. O m o n t, Évangiles avec peintures byzantines du XIe

Ἡ παραβολή τέλος, τῆς εἰκονογράφησης καὶ τῶν τριῶν αὐτῶν χειρογράφων ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἀπόδοσης τῶν εἰκονιστικῶν θεμάτων ὁδηγεῖ σὲ ἀνάλογες ἐπίσης διαπιστώσεις. Σὰν πρῶτο κοινὸ χαρακτηριστικὸ θὰ μπορούσε νὰ σημειωθεῖ ἡ κάποια ἀντίθεση στὴν τεχνικὴ ποὺ ἐφαρμόζεται στὴν ἀπόδοση τῶν γυμνῶν μερῶν στὶς μορφές, ἀπὸ τὴ μία μεριά, καὶ τῶν ὑφασμάτων ἀπὸ τὴν ἄλλη. Γιὰ τὰ πρῶτα ἐφαρμόζεται, σὲ μικρότερο ἴσως βαθμὸ στὸ χειρόγραφο τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου, ἀπ' ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω ἀπὸ τὶς φωτογραφίες, ἡ ἀρχὴ τῆς πλαστικῆς ἀπόδοσης μὲ τὴ βοήθεια τῆς φωτοσκίασης, ἐνῶ στὰ ὑφάσματα γίνεται χρῆση κυρίως ἀδιαβάθμητων φωτεινῶν χρωμάτων, ὅπου ἡ ἡρεμῆ, «στατικὴ», σὲ κλειστὰ σχήματα ὀργανωμένη πτυχολογία διαρθρώνεται μὲ σκοτεινὲς γραμμὲς καὶ φῶτα «πεταχτά», ποὺ συνήθως εἶναι ἐπίσης καθαρὰ γραμμικά. Ἡ σχετικὰ πλούσια αὐτὴ χρῆση τῶν φῶτων συνδυασμένη μὲ τὴν πλαστικότητα τῶν προσώπων, ἰδιαίτερα, καὶ τὴν ἔνταση ποὺ παίρνει τὸ βλέμμα μέσα στὶς σκοτεινὲς κόγχες τῶν ματιῶν, ἐξασφαλίζει στὶς μᾶλλον ραδινὲς καὶ κλειστὲς μορφές σωματικότητα καὶ ζωντάνια. Σ' αὐτὸ συμβάλλει καὶ ἡ «στρωματογραφικὴ» σύνθεση, ποὺ στηρίζεται –κι αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ τυπικὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τῶν χειρογράφων μας– στὴν τάση νὰ δημιουργηθεῖ ἡ ἐντύπωση μιᾶς κυκλικῆς-προοπτικῆς διάταξης τῶν συνθετικῶν στοιχείων τῆς παράστασης, μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ κεντρικοῦ θέματος πάντα στὸ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ τὴ βαθμιδωτὴ «ὕποχώρηση» τῶν λοιπῶν στοιχείων πρὸς τὸ «βάθος». Τὸ τελευταῖο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἰδιαίτερα στὶς μικρὲς συνθέσεις τῶν μεταλλίων, ὅπου οἱ ζωγράφοι ἐκμεταλλεύονται ἐπιδέξια τὸ προσφερόμενο σχῆμα, παίρνει ὅμως μεγαλύτερη σημασία καὶ εἶναι πῶς χαρακτηριστικὸ στὶς συνθέσεις τῶν εὐαγγελιστῶν καὶ ἰδιαίτερα ἐκεῖνη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Ἴσως κάποτε ἡ διεξοδικότερη ἔρευνα καὶ ἄμηση ἐξέταση ὅλου τοῦ σχετικοῦ μὲ τὰ χειρόγραφα αὐτὰ ὕλικου νὰ φωτίσει καλύτερα τὶς πηγές τῆς τέχνης τους καὶ ν' ἀποκαλύψει τὴν εἰδικότερη σχέση τῆς μὲ πρότυπα τῆς προηγούμενης περιόδου, ζωνρὴ ἀνάμνηση τῆς ὁποίας πρέπει νὰ ἀποτελεῖ ἰδιαίτερα ἡ πλαστικότητα καὶ ἐλεύθερη κίνηση τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Βάπτισης στὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου.

Οἱ διαπιστώσεις μας ἐπάνω στὴ στενὴ συγγένεια ποὺ συνδέει τὸ χειρόγραφο αὐτὸ μ' ἐκεῖνα τῆς Μονῆς τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου καὶ τῆς Bratislava δὲν θ' ἀποτελοῦσαν οὐσιαστικὴ συμβολὴ σ' ἀπάντηση τοῦ κύριου προβλήματός μας –τῆς ἀκριβοῦς χρονολόγησής τοῦ πρώτου– ἂν σταματοῦσαν στὸ σημεῖο αὐτό, δεδομένου, ὅτι καὶ τὰ δύο ἄλλα δὲν φέρουν ἀκριβὴ χρονολογία. Ὅμως καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔχουν συνδεθεῖ καὶ σωστά κατὰ τὴ γνώμη μου –

μάλιστα εκείνο του Μεγάλου Σπηλαίου έχει αναγνωρισθεί σάν προϊόν του ίδιου Κωνσταντινουπολίτικου εργαστηρίου – με μία άλλη μικρή ομάδα χειρογράφων των αρχών του 12ου αιώνα²⁴. Πρόκειται για τὸ Ψαλτήριο τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Harvard College, ms. gr. 3²⁵ (Εἰκ. 2) καὶ τὸ χειρόγραφο μετὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Παρισιοῦ, Cod. Suppl. gr. 1262²⁶. Ἀπ' αὐτὰ τὸ πρῶτο χρονολογεῖται μετὰ βάση τοὺς πίνακες Πασχαλίων στὸ 1104/5, πράγμα ποὺ ἐπιβεβαιώθηκε ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς εἰκονογραφίας καὶ τῆς τέχνης τῶν μικρογραφιῶν των, καὶ τὸ δεῦτερο στὸ 1101.

Ἡ σύγκριση τῆς διακόσμησης τοῦ χειρογράφου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου μετὰ ἐκείνη τῶν δύο τελευταίων αὐτῶν καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Harvard ἀποδίδει τὰ ἴδια θετικὰ ἀποτελέσματα ποὺ ἔδωσε καὶ ἡ παραβολὴ ἰδιαίτερα μετὶς μικρογραφίης τοῦ χειρογράφου τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου. Γιὰ τὴν ἀποφυγὴ ἐπαναλήψεων περιοριζόμαστε νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴν ταυτότητα σὲ τύπο καὶ ἐκτέλεση τοῦ ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς πλαίσιου, ποὺ περιβάλλει τὴν παράσταση τῆς Δεήσεως στὸ χειρόγραφο τοῦ Harvard (Εἰκ. 2), τῶν ἐπὶ μέρους διακοσμητικῶν μοτίβων τόσο σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο ὅσο καὶ στὰ ταινιόμορφα ἐπίτιτλα καὶ ἀκόμη τὴν ὁμοιότητα τῶν ἀρχικῶν γραμμάτων καὶ τῆς γραφῆς γενικότερα (πρβλ. ἰδιαίτερα ταυτόσημη μορφή τοῦ ἀρχικοῦ Α). Ὅμοια χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ συγγένεια στὴ γενικὴ σύλληψη καὶ τεχνικὴ ἀπόδοση τῶν μορφῶν, ὅπως καὶ στοὺς φυσιογνωμικοὺς τύπους. Τέλος, κάθε ἄλλο παρὰ συμπτωματικὴ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἡ συμφωνία τοὺς σ' ἓνα ἔσω-τερικὸ καὶ οὐσιαστικὸ στοιχεῖο τοῦ εἰκονογραφικοῦ τοὺς προγράμματος: ὅλα, καὶ τοῦ κώδικα τοῦ Harvard συμπεριλαμβανομένου, παρουσιάζουν μία σαφὴ ἐπίδραση τῆς λειτουργίας²⁷. Ἀντίθετα, τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀποτελεῖ, κατὰ τὴ γνώμη μου, καὶ μία ἀπὸ τὶς ἰσχυρότερες ἐνδείξεις γιὰ τὴ σύνδεσή τοὺς ἅμεσα ἢ ἔμμεσα μ' ἓνα κοινὸ ἐργαστήριον²⁸.

24. Βλ. G. Vikan, ἑ.ἀ. (ὅπως σημ. 11), σ. 129, ὅπου γιὰ πρώτη φορὰ σημειώνεται ἡ στενὴ συγγένεια τοῦ χρφ. τοῦ Μ. Σπηλαίου μ' ἐκεῖνα τοῦ Harvard καὶ Παρισιοῦ (πρβλ. πρὸ κάτω σημ. 25 καὶ 26). Βλ. ἐπίσης καὶ L. Nees, *An Illuminated Byzantine Psalter at Harvard University*, *Dumbarton Oaks Papers* 29 (1975), κυρίως 216-217.

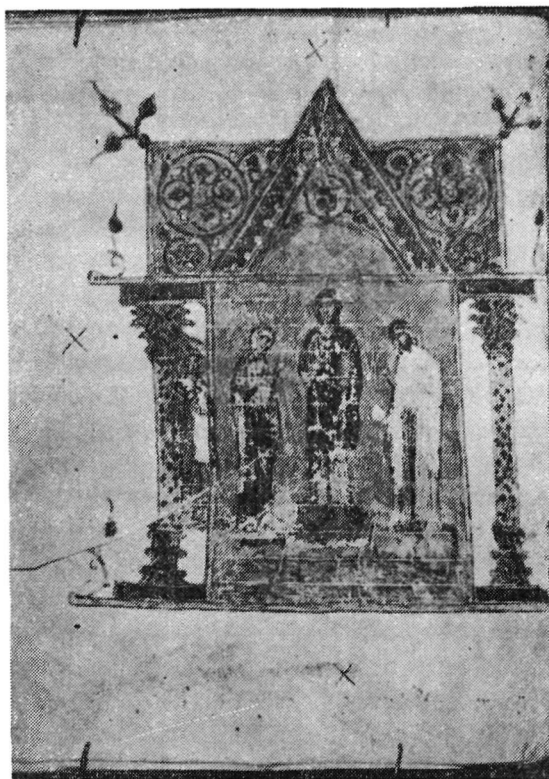
25. G. Vikan, ἑ.ἀ. σ. 128-29, μετὰ παλιότερη βιβλιογραφία καὶ L. Nees, ἑ.ἀ. σ. 207-224.

26. J. Beckwith, *The Art of Constantinople*, London-New York, 1961, σ. 124, εἰκ. 164.

27. Βλ. G. Vikan καὶ L. Nees, ὅπως στὴ σημ. 25.

28. Ἀπ' ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω ἀπὸ τὶς φωτογραφίες, τὸ μόνο ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τῆς ὁμάδας, ποὺ φαίνεται νὰ ὑστερεῖ σὲ ποιότητα (ἐμφανέστερο στοιχεῖο ἢ ἀπλουστευμένη μορφή τῶν ἀρχιτεκτονικῶν πλαισίων) εἶναι ἐκεῖνο τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου. Πάντως, ὅπωςδῇποτε μόνο μία ἐξέταση ὅλων τῶν ἔργων στὸ πρωτότυπο θὰ ἐπέτρεπε τὴ διατύπωση ἀσφαλέστερων καὶ ὀριστικότερων συμπερασμάτων σχετικὰ μετὰ τὴν ἐκτέλεση ὅλων στὸ ἴδιο ἐργαστήριον.

Μετά τις διαπιστώσεις αυτές, νομίζω, ότι δεν υπάρχει πιά λόγος να ἀμφισβητεῖ κανεὶς τὴν ἀξιοπιστία τῆς πληροφορίας πού ἔχει διασώσει στὸ ἔστω καὶ ἀδέξια διατυπωμένο σημεῖωμά του ὁ Ἰωαννίκιος Φοῦρος καὶ νὰ δεχτοῦ-



Εἰκ. 2. Harvard College, Ms Gr. 3, f. 8^v (μετὰ τὴν ἀδεία τῆς Houghton Library, Harvard University).

με σὰν σωστὴ τὴ χρονολόγησι τοῦ χειρογράφου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου στὸ ἔτος 1107/8. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὴν ἐπιβεβαίωσι μιᾶς χρονολογίας σημασία ἔχει ὅτι, ὅπως ἐλπίζω, ἡ ἔστω καὶ προκαταρκτικὴ συγκριτικὴ ἐξέτασι τῆς διακόσμησις τοῦ χειρογράφου αὐτοῦ πρόσθεσε ἄλλο ἓνα δεῖγμα-ἐπιχειρημα σὲ δύο, περισσότερο ἢ λιγότερο, καίρια προβλήματα, πού ἀπασχολοῦν τὴ σημερινὴ ἔρευνα: τὴν ἐπίδρασι τῆς λειτουργίας καὶ τῶν προλογικῶν κειμένων στὴν εἰκονογράφησι τῶν τεσσάρων εὐαγγελίων κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ τὴ δραστηριότητα ἐνὸς κωνσταντινουπολίτικου ἐργαστηρίου χειρογράφων στίς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ÖKLAND

S U M M A R Y

AN ILLUSTRATED GOSPEL OF THE TWELFTH CENTURY IN THE BYZANTINE MUSEUM OF ATHENS

(PL. 77-82)

The illuminated Byzantine gospel book discussed here for the first time is distinguished among the museum's recent acquisitions by its age and quality. Purchased in 1962, the codex now consists of 254 parchment leaves, 155×122 mm., arranged in quires, of which the first seven are missing. Most of the illustrations, which must have included four fullpage miniatures with portraits of the evangelists and a large headpiece to each gospel, are also missing. Only the illustration for the Gospel of St. Mark is preserved. This consists of a full-page miniature of the evangelist, who is shown seated inside an elaborate ornamental frame, that includes a pediment supported on columns. On the pediment, set in a rectangular frame, is a medallion depicting the Baptism of Christ. On the opposite page, a large, square, ornamental headpiece shows a medallion with the evangelist's symbol, the lion, holding an open codex.

On fol. 35r, a later entry reads: "This gospel was written $\varsigma\chi\iota\varsigma'$ years (1108) after the creation of the world, which is a $\alpha\psi\zeta(;)0$ years from the birth of Christ to this day, and is six hundred and seventy-five years old, as humble Ignatios set down in writing".

Further down we read a name, which is presumably that of the writer of this entry: "the monk Ioannikios Fouros".

The discrepancy in the chronological data of Ioannikios Fouros's entry is best explained by assuming that he took his information not from the manuscript's colophon, which presumably was already lost, but from the source he mentions, namely a certain Ignatios, also a monk, but not the scribe of the codex. This Ignatios, seven years earlier (if the years from the birth of Christ are correctly read as 1790) wrote down somewhere his information, which Ioannikios copied uncritically. Whatever the reason for the discrepancy, it hardly alters the final date of the manuscript (AD 1108), which, as we intend to show, can be confirmed by the arrangement of its illustrations and the style of its miniatures.

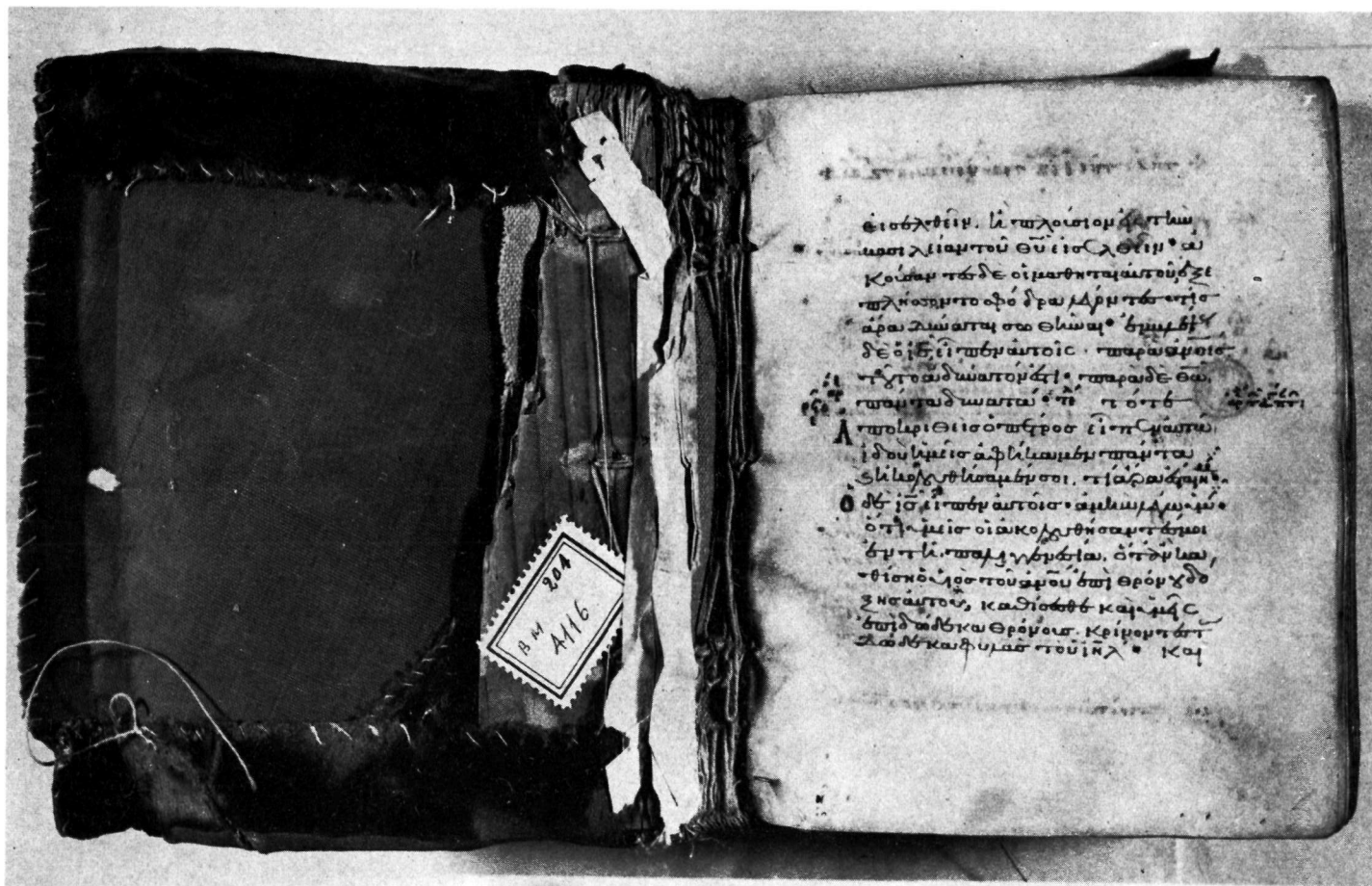
The most distinctive iconographic trait of this illustration is that the evangelist's portrait is faced by his symbol and associated with a feast scene.

The association, in manuscripts of the four gospels, of the evangelist's portrait with a feast scene has been recognized, with good reason, as due to the influence exercised by the illustration of the lectionary and, in general, of the liturgy. Quite apart from this influence, however, the selection of a specific feast scene – in most cases the same one – for each evangelist, which is linked with the feast-day on which the beginning of his gospel is read, also depends, as recent investigations have shown, on two sets of supplementary, introductory texts which usually precede the gospels and refer to them as a whole or give information about their authors. To the same source of inspiration we now attribute the association of the portraits of the evangelists with their apocalyptic symbols (man, lion, calf, eagle).

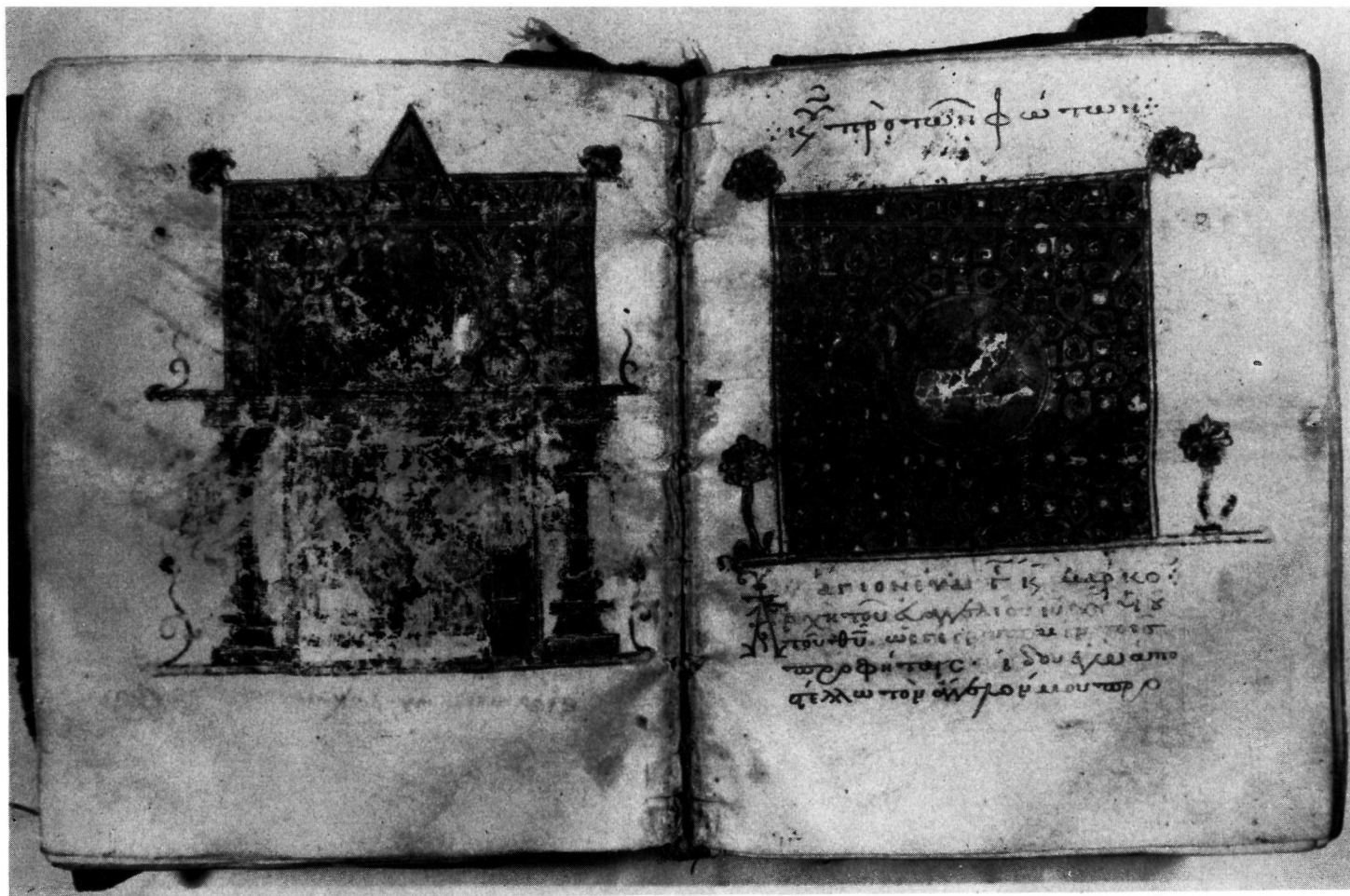
The fact that these sets of texts in all probability were added to the gospels after the iconoclastic controversy gives the first clue towards establishing a date for the Athens manuscript, a date which can be verified by comparing the manuscript with examples well known for their iconographic similarities. By this method, we see that the general arrangement of subjects in the Athens manuscripts was in use, with slight variations, chiefly at the end of the eleventh century and the first decades of the twelfth. More specifically, in a group of manuscripts, at present still very small, we find not only the same choice and general arrangement of iconographic components, especially in the pages depicting the evangelists, but the same technique and style. We refer to the manuscripts *Megalospelion* no. 8 and the codex *Maurocordatianus* in the *Lycaenum Augustanum* of Bratislava, which, although they bear no colophon, have been established as dating to the beginning of the twelfth century. This date has been corroborated for the *Megalospelion* ms. no. 8, in particular, by its close affinity in ornament, execution and figure style – an affinity that suggests a common workshop – with the *Praxapostolos* ms. in the *Paris Bibl. Nat. cod. gr. 1262* dated in the year 1101, and the illustrated *Psalter* at the *Harvard College Library*, ms. gr. 3, which on the basis of its Paschal tables must be dated to the year A.D. 1104/5.

A direct comparison of the Athens manuscript and the codex at Harvard, also with regard to script, initials and the influence of liturgy on the illustrations, leaves no doubt of their close general affinity, and not only confirms a date of A.D. 1108 for the former but suggests the possibility of an association with the same Constantinopolitan workshop.

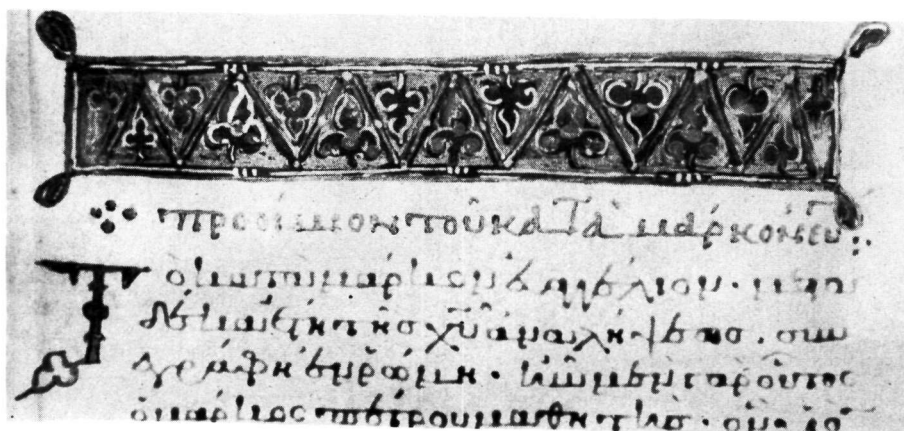
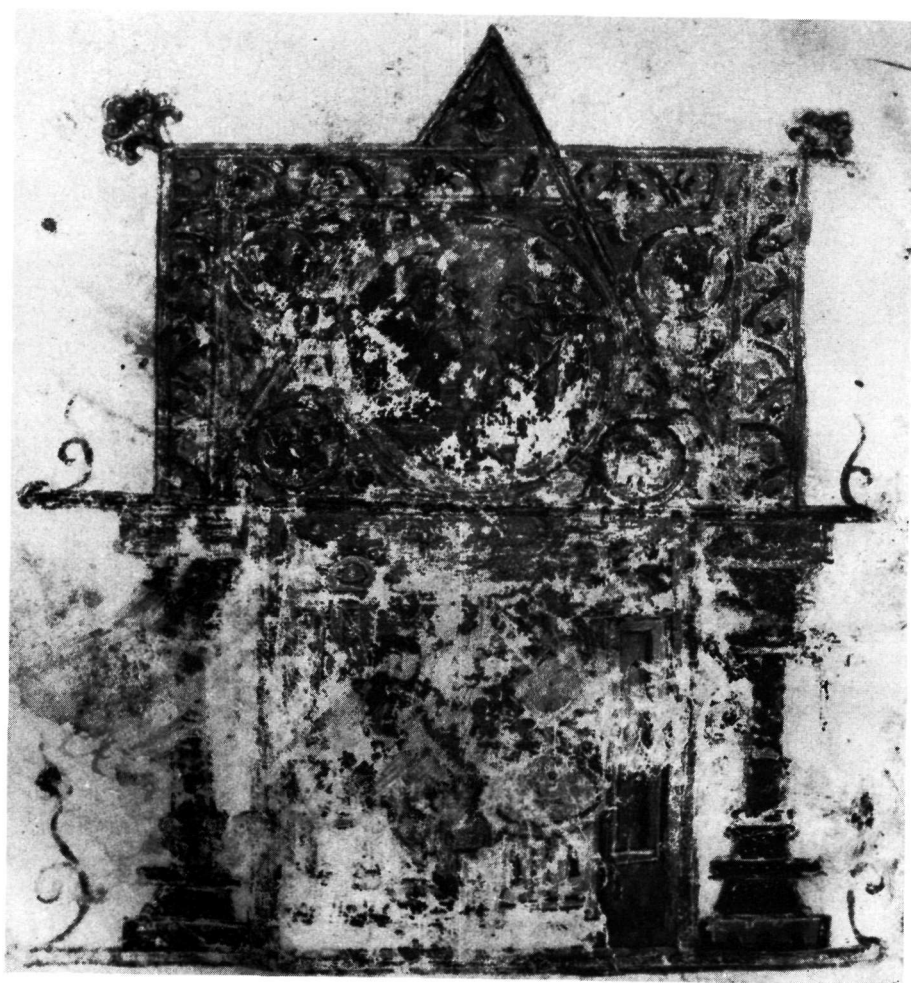
STELLA PAPADAKI-ÖKLAND



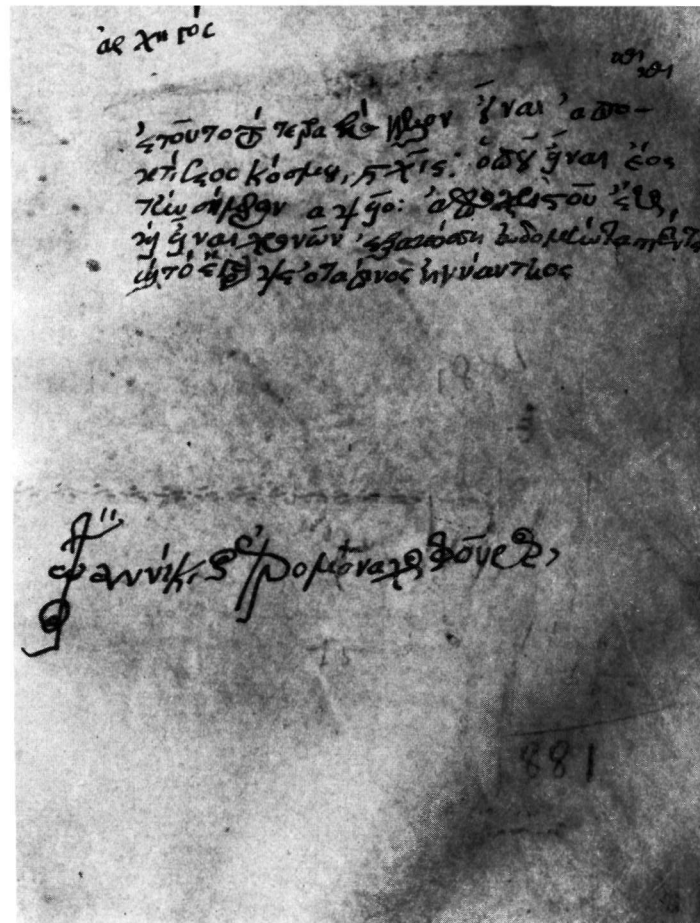
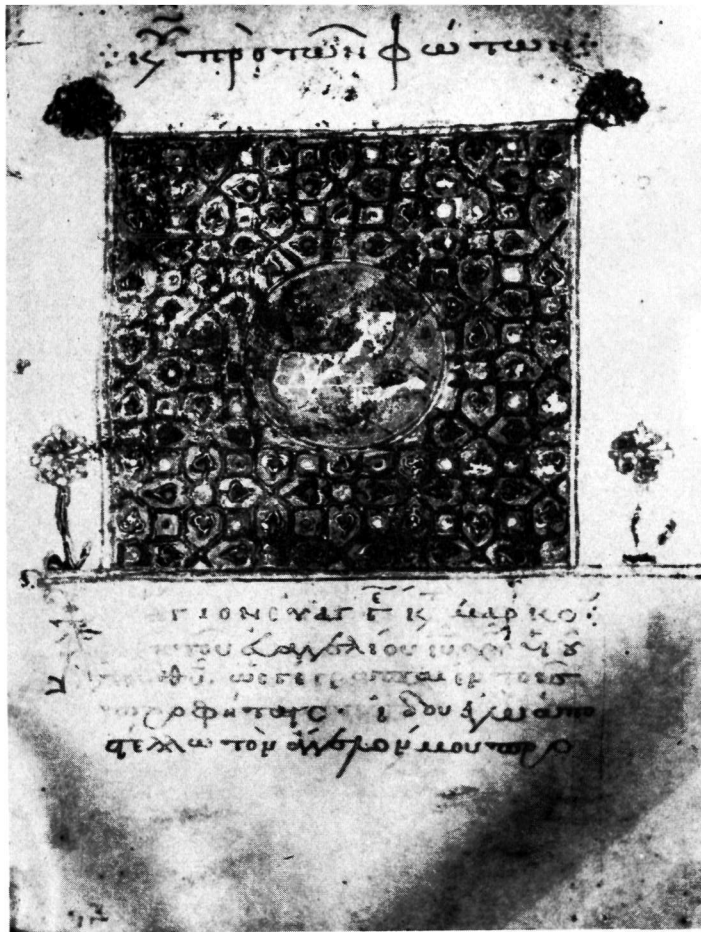
Βυζαντινό Μουσείο. Τετραεὐάγγελο ἀρ. 204.



Βυζαντινὸ Μουσείο. Τετραεὐάγγελο ἄρ. 204. Ἡ ἀρχὴ τοῦ κατὰ Μάρκον Εὐαγγελίου (fols 40v-41).



Βυζαντινὸ Μουσείο. Τετραεὐάγγελο ἀρ. 204. α. Ὁ Εὐαγγελιστὴς Μάρκος καὶ ἡ Βάπτισις (fol. 40v). β. Ἐπίτιτλο fol. 36.



Βυζαντινὸ Μουσείο. Τετραεὐάγγελο ἀρ. 204. α. Ἐπίτιτλο κόσμημα Εὐαγγελίου κατὰ Μάρκον (fol. 41). β. Μεταγενέστερο σημείωμα (fol. 35).





Μονή Μεγάλου Σπηλαίου. Τετραεὐάγγελο ἀρ. 8. α. fol. 6ν: Ὁ Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος καὶ ἡ Γέννησις. β. Fol. 208ν: Ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος καὶ ἡ Ἀνάστασις.