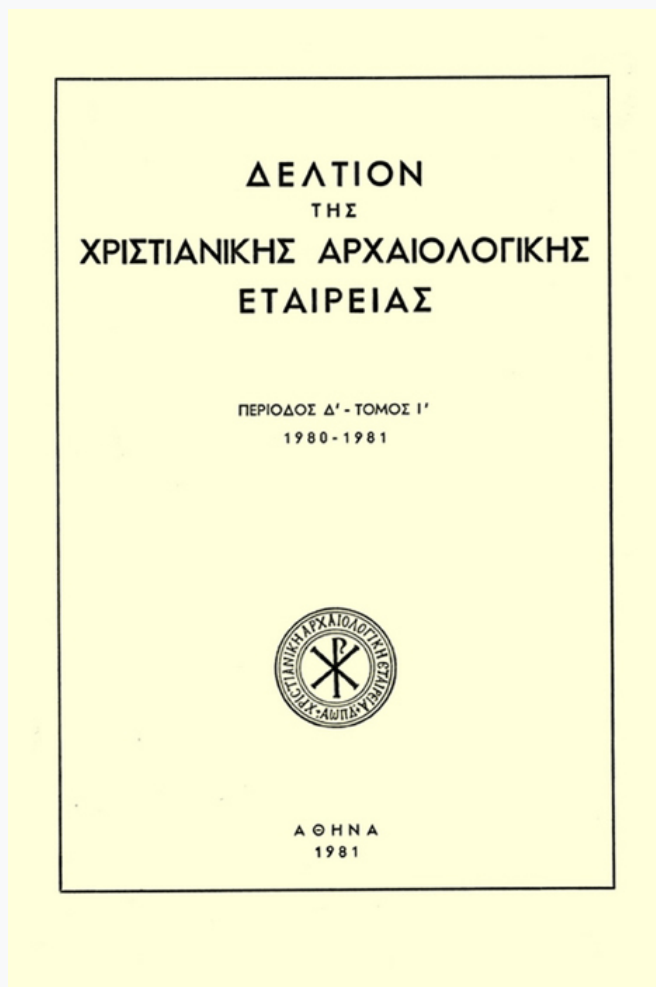


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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-ΟΕΚΛΑΝΔ

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

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΔ 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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 Μουσείου<sup>1</sup>, 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 περιμαγηνά 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 σημεῖωμα τοῦ 1790, που ἐπαναλαμβάνει ὀρισμένα στοιχεία τοῦ χαμένου σήμερα βιβλιογραφικοῦ σημειώματος.
- φ. 36α Προοίμιον τοῦ κατά Μάρκον ευαγγελίου.
- φφ. 38α - 38β Τα κεφάλαια τοῦ κατά Μάρκον ευαγγελίου.
- φ. 40β Ὀλοσέλιδη μικρογραφία τοῦ ευαγγελιστῆ Μάρκου.
- φ. 41α Ἐπίτιτλο κόσμημα τοῦ κατά Μάρκον ευαγγελίου.
- φφ. 41α - 95β Το κατά Μάρκον ευαγγέλιον.
- φφ. 96α - 187α Το κατά Λουκᾶν ευαγγέλιον ἀπό «ἡ Ἐλισάβετ ἦν στεῖρα. . .».
- φφ. 187β - 188α Ἡ Ὑπόθεσις τοῦ κατά Ἰωάννην ευαγγελίου.
- φφ. 188β - 189α Τοῦ κατά Ἰωάννην ευαγγελίου τὰ κεφάλαια.
- φφ. 190α - 246β. Το κατά Ἰωάννην ευαγγέλιον ἀπό «οὐ παρέλαβον. ὅσοι καὶ ἔλαβον αὐτόν. . .».
- φφ. 247α - 251β Ἐκλογαὶ δ(ιάφοροι) τῶν τεσσάρων ευαγγελιστῶν.

1. Ν. Βέη, ΔΧΑΕ ΣΤ' (1906), 49 - 120. Δ. Πάλλα, 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 ἐφτὰ 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 Μάρκον, ὁ πίνακας κεφαλαίου τοῦ ἴδιου αὐτοῦ καὶ ἡ ὀλοσέλιδη 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 Μάρκον εὐαγγελίου ἀκολουθοῦσε ἓνα ἐπὶ πλεόν, ἐκτὸς ἀρίθμησης, τετράδιο τὸ ὁποῖο θὰ περιεῖχε τὸ Προοίμιον, τὸν πίνακα κεφαλαίων καὶ τὴ διακόσμηση τῆς ἀρχῆς τοῦ κατὰ Λουκᾶν εὐαγγελίου, κατὰ τὸ σύστημα ἐκείνου τοῦ κατὰ Μάρκον.

Τὴν ἀποκατάσταση ἑνὸς ἀνάλογου συστήματος διακόσμησης καὶ στὴν περίπτωση τοῦ κατὰ Ἰωάννην εὐαγγελίου ὑποδεικνύει τὸ γεγονός, ὅτι καὶ ἐδῶ ἔχουν ἐκπέσει τὰ φύλλα ποὺ περιεῖχαν τὰ εἰσαγωγικὰ κείμενα καὶ τὴν ἀρχὴν 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 ἀρχὴν 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 ἐχέτριχη 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 τετραεὐαγγελον εἶναι ἀπὸ/ κτίσεως κόσμου ,ςχις' (1108) ὁποῦ εἶναι ἕως/ τὴν σήμερον α ψ(;)θ: ἀπὸ Χριστοῦ ἔτος/ καὶ εἶναι χρόνων ἑξακόσια ἑβδομήντα 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 Φούρος.*

Ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ σημειώματος αὐτοῦ γίνεται φανερό, ὅτι πρόθεση τοῦ συντάκτη του ἱερομόναχου Ἰωαννίκιου Φούρου ἦταν νὰ διασώσει τὰ κύρια στοιχεῖα τοῦ ἀρχικοῦ κολοφῶνα, τοῦ ὁποῖου 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 από τὸν τρόπο ἀναγραφῆς τῆς χρονολογίας


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

ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως, ὅπου τὰ δύο τελευταῖα στοιχεία πὸν πρέπει νὰ ἀποδίδουν τὶς δεκάδες καὶ μονάδες, μὲ καμιά δυνατή, ὑποθετική, ἀντικατάσταση δὲν δίνουν τὴ διαφορά τῶν 675 χρόνων πὸν 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 Ίωαννίκιος ἔχει ἀντιγράψει σωστὰ τὴ χρονιὰ τοῦ κολοφῶνα (6616 = 1107) – ὑπόθεση, πὸν ὅπως θὰ δοῦμε στηρίζουν ὀρισμένα οὐσιαστικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς διακόσμησης 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 ἑπτακοσιοστῶ ἔννενηκοστῶ). Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὅμως ἡ διαφορά ἀνάμεσα στὴ

χροнологία του αρχικού βιβλιογραφικού σημειώματος και του μεταγενέστερου δεν είναι 675 αλλά 682 χρόνια.

Μπροστά σ' αυτές τις δυσκολίες δύο υποθέσεις είναι, κατά τη γνώμη μου επιτρεπτές. Ή ότι ο Ίωαννίκιος έκανε λάθος στην αφαίρεση ή ότι ή πληροφορία που δίνει σχετικά με την ηλικία του χειρογράφου είναι από δεύτερο χέρι. Συγκεκριμένα, ότι η τελευταία φράση στο σημειώμα του: «ὡς τὸ ἔγραψε ὁ ταπεινὸς Ἰγνάτιος» δεν ἀφορᾷ στὸ γραφέα τοῦ κώδικα καὶ συντάκτη τοῦ ἀρχικοῦ κολοφώνα<sup>2</sup> 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 πρὸ 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 Ἰγνάτιου / Ἰωαννίκιου καὶ τὴ χρονιὰ γραφῆς τοῦ σημειώματος, σημασία ἔχει, ὅτι, ἐλάχιστα ἐπηρεάζει τὴ χροнологία 1107/8 σὰν χρονιὰ γραφῆς τοῦ κώδικα, ἢ ὁποῖα, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, στηρίζεται καὶ ἀπὸ ὀρισμένα οὐσιαστικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἔστω καὶ ἀποσπασματικὰ διατηρημένης σῆμερα διακόσμησης τοῦ χειρογράφου.

Ἐπὶ τὴ διακόσμηση αὐτὴ σώζονται τὰ ἐξῆς:

Στὸ φ. 36 ἔνα ταινιόμορφο ἐπίτιτλο, ποῦ 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 ὀρισμένα 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 ἔνα 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. Ἐπὶ τοὺς γνωστοὺς γραφεῖς μὲ τὸ ὄνομα Ἰγνάτιος μόνον τρεῖς συμπίπτουν γενικά μὲ τὴν ἐποχὴ γραφῆς τοῦ κώδικά μας. Καὶ στὶς τρεῖς ὅμως 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. V o g e l - V. G a r d t h a u s e n, Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance, Leipzig, 1909, σ. 159.

Ἐκ τῆς μικρογραφίας πού θά πρέπει νά εἰκονογραφοῦσαν τήν ἀρχή ὄλων τῶν εὐαγγελίων σώζονται μόνον ἐκείνες τοῦ εὐαγγελίου τοῦ Μάρκου, πού βρίσκονται στίς ἀντικριστές ὄψεις τῶν φ. 40ν καί 41 (Πίν. 78). Στήν ἀριστερή εἰκονίζεται ὁ εὐαγγελιστής, καθισμένος κάτω ἀπό ἕνα ἀέτωμα, πού στηρίζουν δύο κολόνες ἀπό πράσινο μάρμαρο, μέ ὑψηλή, πολυμερῆ βάση καί μεγάλα κορινθιακά κοιονόκρανα (Πίν. 79α). Στό τύμπανο τοῦ ἀετώματος μέσα σέ μετάλλιο, εἰκονίζεται ἡ Βάπτιση, ἐνῶ τὰ μικρά ἐλεύθερα τριγωνικά πεδία τοῦ ἀετώματος ὅσο καί τοῦ ἐπιστυλίου, πάνω στό ὁποῖο αὐτό προβάλλεται, κοσμοῦνται μέ λεπτοῦς σχηματοποιημένους βλαστούς, πού σχηματίζουν τέσσερις κύκλους καί περιβάλλουν ἀπό ἕνα ἀνθόμορφο κόσμημα. Τήν τριγωνική κορυφή τοῦ ἀετώματος, πού ἐξέχει ἀπό τὸ ὑψηλό, ὀρθογώνιο ἐπιστύλιο γεμίζει ἕνα τρίφυλλο κόσμημα, ἐνῶ παρόμοια ἀλλά πιό σχηματοποιημένα τρίφυλλα γεμίζουν τὰ μικρά περίπου τριγωνικά πεδία, στὰ ὁποῖα μοιράζεται ἡ ταινία, πού τονίζει τήν περιφέρεια τοῦ ἐπιστυλίου ἀπό τίς τρεῖς πλευρές. Τέλος, σχηματοποιημένα ἀνθέμια τονίζουν τίς ἐπάνω γωνίες τοῦ ἐπιστυλίου καί ἐλικόμορφοι κλάδοι βλαστάνουν ἀπό μικρὲς προεξοχές τόσο τῆς ὄλης κατασκευῆς ὅσο καί τοῦ ἐπιστυλίου.

Ἡ μεγάλη φθορά πού παρουσιάζει ἡ μικρογραφία μέ τὸν εὐαγγελιστὴ ἐπιτρέπει ὀρισμένες παρατηρήσεις μόνον ὡς πρὸς τὰ γενικότερα εἰκονογραφικὰ τῆς χαρακτηριστικά. Ὁ εὐαγγελιστὴς εἰκονίζεται στήν ἀριστερή πλευρά τῆς σύνθεσης, καθισμένος σ' ἕνα μᾶλλον ὑψηλὸ θρόνο, μπροστὰ ἀπὸ ἕνα κυλινδρικό ἐπιπλο, ἐπάνω στό ὁποῖο εἶναι στηριγμένο τὸ ἀναλόγιο. Στραμμένος ἐλαφρὰ πρὸς τὸν θεατὴ φορεῖ γαλάζιο χιτῶνα καί ἀνοιχτὸ ἰόχρωμο ἱμάτιο. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του εἶναι τελείως ἐξίτηλα καί μόνο τὰ πυκνά, μαῦρα μαλλιά καί γένεια του δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολία γιὰ τὴν ταυτότητα τῆς μορφῆς. Δυσδιάγνωστη εἶναι ἐπίσης ἡ θέση τῶν χεριῶν του ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ὅμως ἴχνη τοῦ δεξιοῦ, πού ἀκόμη διακρίνονται, καί τὴν παραβολὴ μέ τὴν κατὰ τὰ λοιπὰ ἀπόλυτα ὁμοία παράσταση τοῦ ἴδιου εὐαγγελιστῆ σ' ἕνα πολὺ συγγενικὸ χειρόγραφο τῆς Bratislava, γιὰ τὸ ὁποῖο θά γίνει διεξοδικότερα λόγος πιὸ κάτω, μποροῦμε νά ὑποθέσουμε, ὅτι εἶχε τὸ ἀριστερὸ χέρι κάτω ἀπὸ τὸ πηγούνι, στὴ γνωστὴ στάση περισυλλογῆς, στὴν ὁποία συχνὰ εἰκονίζεται ὁ εὐαγγελιστὴς αὐτός, καί μέ τὸ δεξιὸ κρατοῦσε τὸν ἀνοικτὸ κώδικα ἐπάνω στὰ γόνατά του<sup>3</sup>.

Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ προοπτικὴ ὀργάνωση τῆς μικρῆς εἰκόνας. Ἡ μορφὴ τοῦ εὐαγγελιστῆ, ὅπως καί τὸ ἐπιπλο καί τὸ ἀναλόγιο ἀναπτύσσονται στό πρῶτο ἐπίπεδο, πού 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 πού ἐξετάζονται ἐδῶ ἀποκλίνει ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ μακεδονικοῦ προτύπου μόνον ὡς πρὸς τὴν στάση τῶν ποδιῶν.

Ένα δεύτερο επίπεδο όρίζουν τὰ ύψηλά κτήρια, πού πλαισιώνουν στο «βάθος» τὸ κύριο θέμα. Ὅμοια συμμετρική, λιτή καὶ ἰσορροπημένη παρουσιάζεται καὶ ἡ παράσταση τῆς Βάπτισης στο τύμπανο τοῦ ἀετώματος. Ὁ Χριστός εἰκονίζεται στο κέντρο, στραμμένος ἑλαφρά καὶ σὲ σχετικά ἐλεύθερη κίνηση πρὸς τὸν Ἰωάννη, πού σκύβει ζωηρά πρὸς αὐτὸν ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ δχθη, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ μορφή τοῦ μοναδικοῦ ἀγγέλου, πού μὲ μία ἤρεμη κάμψη τοῦ κορμοῦ, ἔναρμονισμένη μὲ τὴν καμπύλη περιφέρεια τοῦ μεταλλίου, κλείνει ἀπὸ δεξιά τὴ σύνθεση.

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

Τὸ σύστημα αὐτὸ εἰκονογράφησης τῆς ἀρχῆς τῶν εὐαγγελίων σὲ χειρόγραφα τετραεὐάγγελα, πού 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 στο πρῶτο μισὸ τοῦ 10ου αἰώνα ἔχει γίνει γενικὰ ἀποδεκτὴ<sup>4</sup>. Στο χειρόγραφο αὐτὸ ἡ ἀρχὴ κάθε εὐαγγελίου εἰκονογραφεῖται μὲ δύο ὄλοσέλιδες ἀντικριστὲς μικρογραφίες, πού εἰκονίζουν ἀντίστοιχα τὸν εὐαγγελιστὴ καὶ μία εὐαγγελικὴ σκηνή. Ὅπως ἔδειξαν οἱ σχετικά πρόσφατες μελέτες κυρίως τοῦ K. Weitzmann, τὸ σύστημα αὐτὸ δημιουργήθηκε κατὰ πρῶτο λόγο κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση πού ἄσκησαν ἡ εἰκονογράφηση τῶν Εὐαγγελισταρίων καὶ ἡ Λειτουργία γενικότερα στὴ διακόσμηση χειρογράφων μὲ τὰ τέσσερα εὐαγγέλια ἢ ὀλόκληρη τὴν Καινὴ Διαθήκη<sup>5</sup>. 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 του 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 διερεύνησε τὸ πρόβλημα τοῦ ρόλου πού ἐπαιξε 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 - Βάπτιση, 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 ἑορτές<sup>6</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰδικὰ στὴν ἐπιλογὴ τῆς Βάπτισης γιὰ τὸ εὐαγγέλιο τοῦ Μάρκου ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι τόσο τὸ π ρ ο ο ἰ μ ι ο, πὺ περιέχει τὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ πὺ ἀποδίδεται στὸν Θεοφύλακτο, ὅσο καὶ οἱ ἄλλες σχετικὲς ὑ π ο θ έ σ ε ι ς<sup>7</sup>, πὺ παραδίδονται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Εὐσέβιου ἢ τοῦ Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστη, ἀνάμεσα στὶς ἄλλες πλη-

Manuscript Illumination, ἐκ. H. Kessler, Chicago and London, University of Chicago Press, 1971, σ. 248 - 270. Τοῦ Ἰ δ ι ο υ, 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 Ἰδίου 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 νεότερη βιβλιογραφία στὸ θέμα βλ. πῶ κατῶ σημ. 6.

6. Ἡ C. Meredith (The Illustration of the Codex Ebnerianus, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XXIX, 1966, 419 - 424) πρῶτὴ ἐπισήμανε τὴ σημασία τῶν προλογικῶν αὐτῶν κειμένων σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ λειτουργία καὶ τὴν εἰκονογράφηση τῶν εὐαγγελισταρίων γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τῶν συνοδευτικῶν σκηνῶν. Δὲν εἶχε ὅμως ὑπόψη τῆς τὸ χειρόγραφο τῆς Walters Art Gallery, cod. 524, γιὰ τοῦτο καὶ θεώρησε τὸ σύστημα αὐτὸ ὡς 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 σειρά Byzantina Vindobonensia, τόμ. XI, Wien, 1979, ἰδιαίτερα σ. 69 - 72 καὶ 74 κ.έ.), ὁ ὁποῖος ἐπεκτείνει τὴν ἔρευνα σ' ὅλα τὰ κείμενα τῆς ὁμάδας αὐτῆς καὶ ὑπογραμμίζοντας τὸ ρόλο τους στὴν εἰκονογράφηση τῆς ἀρχῆς τῶν εὐαγγελίων ἀπὸ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ μετὰ ἀναγνωρίζει, ἰδιαίτερα στὶς σκηνὲς πὺ συνοδεύουν τὶς Πράξεις καὶ Ἐπιστολὲς τῶν Ἀποστόλων, τὴν παράλληλη μὲ τὴ λειτουργία ἐπίδραση τῶν προλογικῶν κειμένων.

7. Ὁ πῶ συνηθισμένος ὅρος γιὰ τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι ὑ π ὀ θ έ σ ε ι ς, χρησιμοποιοῦνται ὅμως στὰ διάφορα χειρόγραφα καὶ οἱ ὅροι π ρ ο ο ἰ μ ι ο ν (ὅπως στὸ χρφ. τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου), ὑ π ὀ μ ν η μ α, π ρ ὀ λ ο γ ο ς καὶ π ρ ὀ γ ρ α μ μ α. 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 σαν πρώτο, κύριο, θέμα του ευαγγελίου του τη Βάπτισμα του Χριστού<sup>8</sup>.

Η επίδραση αυτή των προλογικών κειμένων δεν σταματά για το χειρόγραφο του Βυζαντινού Μουσείου στο σημείο αυτό. Όπως αναφέρθηκε ήδη, στη σελίδα (φ. 41) που αντικρύζει εκείνη με τον ευαγγελιστή και τη Βάπτισμα, βρίσκεται το μεγάλο επίτιτλο κόσμημα στο κέντρο του οποίου εικονίζεται το σύμβολο του ευαγγελιστή. Και ο συσχετισμός αυτός, του πορτραίτου του ευαγγελιστή με το σύμβολό του, εξαρτάται κατά κύριο λόγο από την ίδια κατηγορία προλογικών κειμένων, τόσο των γενικών προλόγων όσο και εκείνων που αποτελούν σύντομη εισαγωγή στα ευαγγέλια, δίνοντας πληροφορίες σχετικά με το συγγραφέα, το περιεχόμενο και το χαρακτήρα του έργου. Στα κείμενα αυτά, με βάση το δράμα του Ίεζεκιήλ και την Άποκάλυψη, κάθε ευαγγελιστής ή ευαγγέλιο συσχετίζεται εκτός των άλλων και με ένα από τα αποκαλυπτικά όντα: άνθρωπο, λέοντα, μόσχο και άετό. Από τις διάφορες τάξεις αναφοράς<sup>9</sup>, τις γνωστές από τη γραπτή και εικονογραφική παράδοση, το χειρόγραφο του Βυζαντινού Μουσείου, όσο μπορούμε να κρίνουμε από το μοναδικό ζευγάρι που διασώζει, θα πρέπει να ακολουθούσε εκείνη που παραδίδει σε κείμενό του ο Έπιφάνιος Κύπρου (άνθρωπος-Ματθαίος, λέων-Μάρκος, βοῦς-Λουκάς και άετός-Ίωάννης), την οποία ακολουθούσε και ο Ίερώνυμος και γι' αυτό εφαρμόστηκε στη λατινική παράδοση<sup>10</sup>.

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

8. Το προοίμιο το σχετικό με τον Μάρκο, που περιέχεται στο χειρόγραφο του Βυζαντινού Μουσείου και αποδίδεται στον Θεοφύλακτο, αναφέρει: «καί οτι ο μὲν Ματθαίος τῆς κατὰ σάρκα γεννήσεως τοῦ Κυρίου ἐν ἀρχῇ μνημονεύει, οὗτος δὲ (ὁ Μάρκος) ἀπὸ τοῦ προφήτου Ἰωάννου ἤρξατο». Ὁμοία, καί σ' ἐκεῖνα που αποδίδονται στὸν Εὐσέβιο καὶ Κοσμῶ Ἰνδικοπλεύστη διαβάζουμε ἀντίστοιχα: «... διηγείται δὲ (ὁ Μάρκος) ἐξ ἀρχῆς λέγων ἀρχὴν εἶναι τοῦ ευαγγελίου τὸ τοῦ Ἰωάννου κήρυγμα καὶ βάπτισμα...» καὶ «... ὁς (Μάρκος) ἀρχὴν τοῦ Ευαγγελίου ἤτοι τῆς ευαγγελικῆς πολιτείας τὸ βάπτισμα συγγραψάμενος, ὁ τύπος ἦν τῆς ἐκ νεκρῶν ἀναστάσεως, δι' ἧς εἰς ἀθάνατον καὶ ἄτρεπτον ζωὴν ἀναγεννώμεθα» (von Soden, ἔ.ά. σ. 323, 314 καὶ 318).

9. Βλ. Galavaris, ἔ.ά. σ. 36 - 49, καὶ Nelson, ἔ.ά. σ. 17 - 33. Ἡ ἀσυμφωνία, που παρατηρεῖται στὴ διάκριση τῶν διαφόρων τάξεων καὶ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ συγκεκριμένους συγγραφείς, στὶς δύο αὐτὲς μελέτες εἶναι ἀκριβῶς ἐνδεικτικὴ τῆς σχετικῆς σύγχυσης που ἐπικρατεῖ στὶς πηγές καὶ ἴσως ἐπίσης καὶ τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ σχετικὴ ἔρευνα βρίσκεται ἀκόμη στὰ πρώτα τῆς στάδια. Ἐτσι ὁ Nelson κατατάσσει κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Ἐπιφάνιου ὄχι τὴν τάξη αὐτὴ ἀλλὰ μία ἄλλη (μετὰ Ματθαῖο-ἄνθρωπο, Μάρκο-μόσχο, Λουκά-λέοντα καὶ Ἰωάννη-άετό) που 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.ά. σ. 39 - 42. Πάντως δὲν ἀποκλείεται τὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινού Μουσείου νὰ μὴν ἀκολουθεῖ καμία ἀπὸ τὶς τάξεις αὐτὲς ἀλλὰ κάποιον ἀνά-

Ἄξίζει ἀκόμη ἴσως νὰ σημειωθεῖ καὶ τοῦτο γιατί ἀποτελεῖ ἔνδειξη τοῦ ἀνεξάρτητου τρόπου – με βάση διαφορετικὰ πρότυπα – με τὸν ὅποιο 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 περίοδο<sup>11</sup>, με παλιότερο παράδειγμα, ἀμφισβητούμενο ὅμως σήμερα, τὸν περίφημο κώδικα 43 τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα<sup>12</sup>. Ἀνάμεσα ὅμως στὶς παραστάσεις αὐτῆς τοῦ 10ου αἰῶνα καὶ τὴ δική μας ὑπάρχουν ὀρισμένες μικρὲς ἀλλὰ οὐσιαστικὲς διαφορῆς, πού 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, ὀλόσωμα, χωρὶς φτερά καὶ φωτοστέφανο καὶ χωρὶς νὰ κρατοῦν τόμους τῶν εὐαγγελίων<sup>13</sup>. Ἐπίσης δὲν εἰκονογραφοῦν τὴν ἀρχὴ τῶν κειμέ-

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

11. Ἡ καθυστερημένη αὐτὴ εἰσαγωγή τοῦ συστήματος στὴ Βυζαντινὴ τέχνη, σὲ σύγκριση πρὸς τὴ Δυτικὴ, ὅπου ἀποτελεῖ μιά στερεὰ ριζωμένη καὶ ὁμοιογενὴ παράδοση ἀπὸ τὴν καρολίνεια ἐποχὴ, ὀδήγησε στὴ διατύπωση διαφόρων θεωριῶν. Ἀνάμεσα σ' αὐτῆς, τὶς ἀκράτες θέσεις ἐκπροσωποῦν ἐκείνη πού ἀποδίδει τὴν εἰσαγωγή τοῦ συστήματος σὲ δυτικὴ ἐπίδραση καὶ ἡ ἄλλη πού 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*, ἔκ. G. Vikan, The Art Museum, Princeton University, Princeton, 1973, σ. 144. Galavaris, ἔ.ἀ. σ. 47-49 καὶ Nelson, ἔ.ἀ. σ. 16. Σημαντικὴ συμβολὴ πρὸς τὴ συστηματικότερη ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος ἀποτελεῖ ἡ ἀπὸ μέρους τοῦ Nelson (ἔ.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) ἐπαιξε, ὅπως φαίνεται, τὸν πιὸ σημαντικὸ ρόλο.

12. Ἡ ἀθθενικότητά τους σὰν τμημάτων τῆς ἀρχικῆς εἰκονογράφησης ἀμφισβητεῖται ἀπὸ τὸν Nelson (ἔ.ἀ. σ. 115-118), ὁ ὁποῖος με βάση τὴ θέση καὶ ἐκτέλεσή τους, ὅπως καὶ τὸν τύπο τῶν γραμμάτων ἀρίθμησης πού 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 «γῆινοῦ» (terrestrial) σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν «οὐράνιο» (celestial) τύπο συμβόλων, τοῦ ὁποῖου - γῆινο - 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. Μετά ειδικά αυτά χαρακτηριστικά και σε συσχετισμό με την προσωπογραφία του ευαγγελιστή τεκμηριώνονται σε βυζαντινά μνημεία μόλις στον 11ον αιώνα<sup>14</sup>. 'Απ' ό,τι δε μπορεί να κρίνει κανείς με βάση τα γνωστά μνημεία, ή θέση ειδικότερα του συμβόλου επάνω ή μέσα στο έπιτιτλο άνήκει σ' έναν από τους παλιότερους τύπους<sup>15</sup>.

Όστε, με βάση και μόνο την έπιλογή των εικονογραφικών θεμάτων, που διακοσμούν την άρχή του ευαγγελίου του Μάρκου, άποκτούμε ένα χρονικό όριο, τον 11ον αιώνα, από το όποιο και μετά μπορεί να τοποθετηθεί ή εικονογράφηση του χειρογράφου μας. 'Η εξέταση του συστήματος με το όποιο τα θέματα αυτά διατάσσονται, και όρισμένων ειδικότερων χαρακτηριστικών τους μπορούν να οδηγήσουν στην άκριβέστερη χρονολογική και γεωγραφική τοποθέτησή του.

Όπως αναφέρθηκε ήδη, στο πρώιμο, πειραματικό θά έλεγε κανείς, στάδιο έφαρμογής του συστήματος που συνδυάζει την παράσταση του ευαγγελιστή με μία ευαγγελική σκηνή (βλ. πιό πάνω Baltimore, Walters Art Gallery, Cod. 514) οι δύο εικόνες δίνονται σε δύο άντικριστές όλοσέλιδες μικρογραφίες. 'Από τα τέλη όμως του 11ου αιώνα, άν κρίνουμε από τα γνωστά παραδείγματα, έγκαταλείπεται, με έλάχιστες εξαιρέσεις<sup>16</sup>, ή άρχή να διατίθεται

14. Πρβλ. μικρογραφίες στο τετραευάγγελο της 'Εθνικής Βιβλιοθήκης 'Αθηνών, άρ. 57, όπου τα σύμβολα εικονίζονται μέσα σε μικρά, χρυσά, μετάλλια στην κορυφή των έπιτιτλων. Βλ. 'Α. Μαρβα - Χατζηνικολάου και Χρ. Τουφεξή - Πάσχου, Κατάλογος των εικονογραφημένων Βυζαντινών Χειρογράφων της 'Εθνικής Βιβλιοθήκης 'Αθηνών, I, έκ. 'Ακαδημίας 'Αθηνών, 'Αθήνα, 1978, σ. 113, εικ. 228 - 231, όπου και ή παλιότερη βιβλιογραφία. Πρβλ. έπίσης Καινή Διαθήκη Μόσχας, 'Ιστορικό Μουσείο, κώδ. 13 (Syn. 518), έπίσης του τέλους του 11ου αιώνα. Βλ. K. T r e u, Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments in der UdSSR, Berlin, 1966, σ. 238-238, και V. L a z a r e v, Storia della pittura bizantina, Torino, 1967, σ. 250.

15. 'Εκτός από τα παραδείγματα της σημ. 14, έπίσης στο χειρόγραφο, Oxford, Bodl. Libr. Auct. T. inf. 1.3. (I. H u t t e r, Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften, Oxford Bodleian Library, I, 1977, σ. 75 - 76, εικ. 282 - 284). 'Ελαφρά νεότερη παραλλαγή του τύπου αυτού άποτελεί ή διάθεση μιās όλόκληρης σελίδας, άπέναντι σ' έκείνη με τον ευαγγελιστή, για την παράσταση του συμβόλου, όπως στα χειρόγραφα του 12ου έπίσης αιώνα: του Οίκουμηνικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, κώδ. 3 (Γ. Σωτηρίου, Κειμήλια του Οίκουμηνικού Πατριαρχείου. Πατριαρχικός ναός και Σκευοφυλάκιον, 'Αθήνα, 1937, πίν. 47 - 50. R. N e l s o n, Text and Image in a Byzantine Gospel Book in Istanbul (Ecumenical Patriarchate cod. 3), Ph. D. dissertation, New York University, N. York 1978 και του ίδιου Preface and Miniature (όπου σημ. 7) σ. 26, 30 και εικ. 18 - 19) της 'Εθνικής Βιβλιοθήκης 'Αθηνών, άρ. 2251 (άπεικόνιση εις Galavaris, Illustrations of the Prefaces (όπως σημ. 6), εικ. 2 - 8).

16. Όπως π.χ. στον κώδικα του Βατικανού, cod. Urb. gr. 2 (C. S t o r n a j o l o, Mi-



μία όλοσέλιδη μικρογραφία για κάθε θέμα και ειδικότερα για την εὐαγγελική σκηνή, τάση πού συνήθως συνδυάζεται με την πρόθεση μιᾶς ἀμεσότερης γειννιάσης της με τὴ μορφή τοῦ εὐαγγελιστῆ. Συνέπεια, ἡ συνεικόνηση καὶ τῶν δύο σὲ μία όλοσέλιδη μικρογραφία, ὅπου ἡ εὐαγγελική σκηνή ἐπιστέφει τὴν προσωπογραφία τοῦ εὐαγγελιστῆ. Ὁ συνηθέστερος συνθετικὸς τύπος εἶναι ἐκεῖνος, στὸν ὁποῖο τὰ δύο θέματα μοιράζονται περίπου ἐξίσου τὴν προσφερόμενη ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια, εἴτε αὐτὴ ὀρίζεται ἀπὸ ἀπλὸ ὀρθογώνιο πλαίσιο εἴτε ἀπὸ τόξο στηριγμένο σὲ κολόνες, ὅποτε ἡ εὐαγγελική σκηνὴ παριστάνεται στὸ τύμπανο τοῦ τόξου<sup>17</sup>.

Κοντὰ στὸ βασικὸ αὐτὸ τύπο διαπιστώνονται καὶ ἄλλες λύσεις, ὀρισμένες ἀπὸ τίς ὁποῖες, ὅσο μπορεῖ κανεὶς κρίνει ἀπὸ τὸ φτωχὸ ὡς τώρα γνωστὸ καὶ ἀσυστηματοποίητο ὕλικό, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ὑπαγορεύτηκαν ἀπὸ δύο κυρίως παράγοντες: τὴν πρόθεση νὰ συμπεριληφθεῖ στὴν εἰκονογράφηση καὶ τὸ σύμβολο τοῦ εὐαγγελιστῆ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴ διάθεση ἐφαρμογῆς τοῦ τύπου τῆς ἐπίτιτλης μικρογραφίας, πού γνώρισε μεγάλη διάδοση στὸ 12ο αἰώνα. Στὴν πρώτη περίπτωση, ὅπου στὴν πραγματικότητα ἔχουμε τὴ συνένωση δύο εἰκονογραφικῶν παραδόσεων ἢ συστημάτων, πού ἀποσκοπεῖ στὴν πληρέστερη ἀπόδοση τῶν προλογικῶν κειμένων, ὁ συνηθέστερος τύπος εἶναι ἐκεῖνος, ὅπου τὸ σύμβολο συνοδεύει τὴ μορφή τοῦ εὐαγγελιστῆ μέσα στὴν ἴδια μικρογραφία, εἰκονισμένο στὸ ἐπάνω τμήμα τῆς παράστασης ἢ συνδυασμένο με τὸ ἀναλόγιο<sup>18</sup>. Σπανιότερος παρουσιάζεται ὁ τύπος, πού διατηρεῖ τὴ σχετικὴ ἀὐτονομία τῶν τριῶν εἰκονογραφικῶν στοιχείων, ὅπως στὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου<sup>19</sup>. Ὁπωσδήποτε

niature delle Omilie di Giacomo Monaco e dell' Evangeliaro Greco Urbinate, Roma, 1910, πίν. 83 - 93) καὶ στὸ τετραεὐάγγελο τῆς Βαλτιμόρης, Walters Art Gallery, cod. W531 (G. V i k a n, εἰς *Illuminated Greek Manuscripts*, ὅπως σημ. 11, ἀρ. κατ. 44).

17. Π.χ. τετραεὐάγγελο Πάτμου, ἀρ. 274 (G. J a c o p i, *Le miniature dei Codici di Patmo*, εἰς *Clara Rhodos*, VI - VII, 1932 - 33, σ. 573, εἰκ. 129 - 134), Paris, Bibl. Nat. gr. 75 (A. G r a b a r, *Miniatures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1939, εἰκ. 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, εἰκ. 18) καὶ εὐαγγέλιο τοῦ Vani στὴν 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. Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, ἀρ. 163, ὅπου τὰ σύμβολα ἐπάνω ἀπὸ τίς μορφές τῶν εὐαγγελιστῶν (Μ α ρ α β ᾶ - Τ ο υ φ ε ῆ, Κατάλογος Μικρογραφιῶν (ὅπως σημ. 14) εἰκ. 481, 483, 485) καὶ Ἱστορικοῦ Μουσείου Μόσχας, gr. 14 (519), ὅπου τόσο τὸ σύμβολο ὅσο καὶ ἡ εὐαγγελικὴ σκηνὴ στὸ ἐπάνω τμήμα τῆς μικρογραφίας τοῦ εὐαγγελιστῆ (L a z a r e v, *Storia*, εἰκ. 265). Cambridge, Harvard College Lib. c. 215H TYP, ὅπου τὸ σύμβολο ἐπάνω στὸ ἀναλόγιο (G. V i k a n, ἔ.ἀ. ἀρ. 38, εἰκ. 66, 67). Πρβλ. ἐπίσης πιδὸ κάτω σημ. 20 καὶ 21.

19. Πρβλ., με τίς θέσεις ὅμως εὐαγγελικῆς σκηνῆς-συμβόλου ἀντεστραμμένες, τὸ 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 αἰώνα. Ἐπίσης οὔτε καὶ τὴ διάκριση συγκεκριμένων ἐργαστηρίων πρέπει νὰ σημαίνει τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἢ ἐφαρμογὴ τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου τύπου. Ἀπόδειξη 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 ἐπιλογή 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 μετάλλιο μὲ 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. 8<sup>20</sup> καὶ γιὰ τὸν κώδικα Maurocordatianus τοῦ Lycaenum Augustanum τῆς Bratislava<sup>21</sup>, ποὺ, καὶ τὰ δύο, ἔχουν χρονολογηθεῖ στὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰώνα. Στὰ χειρόγραφα αὐτὰ ξαναβρίσκομε ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα, εἰκονογραφικὰ καὶ διακοσμητικά, ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ὄλοσέλιδη μικρογραφία τοῦ χειρογράφου μας. Σημειώνομε ἰδιαίτερα τὸν κοινὸ εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ εὐαγγελιστῆ Μάρκου στὰ χειρ. Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ Bratislava<sup>22</sup> καὶ

τραευάγγελο 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 ἑλληνικῶν 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. Παπαχατζηδάκης, *Χειρόγραφα Εὐαγγέλια Μονῆς Μεγάλου Σπηλαίου*, Ἀθήνα, σ. 34-58. Πρβλ. καὶ πιὸ 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 μορφή (βλ. Βυζαντινὴ Τέχνη, *Κατάλογος τῆς 9ης Ἐκθεσης 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

τήν ομοιότητα τῶν πραγματικῶν στοιχείων στήν ἴδια σύνθεση (πρβλ. ιδιαίτερα μορφή ἐπίπλων, ἀναλογίου καί κτηρίων), ὅπως καί τὸ συσχετισμὸ τοῦ εὐαγγελιστῆ αὐτοῦ μὲ τὴ Βάπτιση, ποῦ καί στίς τρεῖς περιπτώσεις εἰκονίζεται μέσα σὲ μετάλλιο στὸ τύμπανο τῆς ἀετωματικῆς ἐπίστεψης.

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

Περισσότερο ὁμως καί ἀπὸ τὴν ταυτότητα στὰ μοτίβα ἐνώνει ἴσως τὰ χειρόγραφα αὐτὰ ἡ ομοιότητα στήν ποιότητα καί ἐκτέλεση, ποῦ χαρακτηρίζεται ἀπὸ κάποια ἀμέλεια καί τραχύτητα, στοιχεῖο ποῦ ἀκριβῶς τὰ ἀντιδιαστέλλει ἀπὸ ἔργα τοῦ 11ου αἰώνα, ὅπου παρόμοια ἢ τὰ ἴδια ἀκριβῶς μοτίβα ξεχωρίζουν γιὰ τὴν ἀκρίβεια στήν ἐκτέλεση καί τὴ λεπτολόγο ἐπεξεργασία τῶν λεπτομερειῶν. Διδακτικὴ ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο εἶναι ἡ παραβολὴ τοῦ γεωμετρικοῦ κοσμήματος, ποῦ γεμίζει τὸν κάμπο τοῦ μεγάλου ἐπίτιτλου στὸ χειρόγραφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (φ. 41) καί συντίθεται ἀπὸ ἐξάπλευρα, ὀργανωμένα γύρω ἀπὸ μικρὰ τετράγωνα καί γεμισμένα μὲ εἶδος καρδιόσχημων φύλλων, μὲ τὸ ἴδιο κόσμημα σ' ἓνα χειρόγραφο τοῦ 11ου αἰώνα, π.χ. τὸν κώδικα 74 (φ. 104) τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Παρισιῦ<sup>23</sup>.

αὐτὸ χειρόγραφο. Τῆ θέση αὐτὴ ἐνισχύει καί ἡ παραβολὴ μὲ τὶς μικρογραφίες τοῦ χρφ. ἀρ. 1 στήν ἴδια Μονὴ τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου, ποῦ ἀποτελοῦν τὴν παλαιολόγια «ἐπὶ λέξει» ἐπανάληψη τῶν ἴδιων εἰκονογραφικῶν τύπων. Βλ. Nelson, ἔ.ἀ. σ. 35-37 καί εἰκ. 10-13 καί 26-29. Γιὰ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ γενικὰ βλ. ἐπίσης Βυζαντινὴ Τέχνη, ἔ.ἀ. ἀρ. 725, μὲ 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 ὀδηγεῖ σὲ ἀνάλογες ἐπίσης διαπιστώσεις. Σὰν πρῶτο κοινὸ χαρακτηριστικὸ θὰ μπορούσε νὰ σημειωθεῖ ἡ κάποια ἀντίθεση στὴν τεχνικὴ ποῦ 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 στοὺς 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», ποῦ συνήθως εἶναι ἐπίσης καθαρὰ γραμμικά. Ἡ σχετικὰ πλούσια αὐτὴ χρῆση τῶν φῶτων συνδυασμένη μὲ τὴν πλαστικότητα τῶν προσώπων, ἰδιαίτερα, καὶ τὴν ἔνταση ποῦ 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, ποῦ 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 «υποχώρηση» 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 πιὸ χαρακτηριστικὸ στὶς συνθέσεις τῶν εὐαγγελιστῶν καὶ ἰδιαίτερα ἐκείνη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Ἴσως κάποτε ἡ διεξοδικότερη ἐρευνα καὶ ἄμηση ἐξέταση ὄλου τοῦ σχετικοῦ μὲ τὰ χειρόγραφα αὐτὰ ὑλικοῦ νὰ φωτίσει καλύτερα τὶς πηγὲς τῆς τέχνης τους καὶ ν' ἀποκαλύψει τὴν εἰδικότερη σχέση της 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 ποῦ 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 ἀκριβῆ χρονολογία. Ὅμως καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔχουν συνδεθεῖ καὶ σωστὰ κατὰ τὴ γνώμη μου –

μάλιστα εκείνο του Μεγάλου Σπηλαίου έχει αναγνωρισθεί σαν προϊόν του ίδιου Κωνσταντινουπολίτικου εργαστηρίου – με μία άλλη μικρή ομάδα χειρογράφων των αρχών του 12ου αιώνα<sup>24</sup>. Πρόκειται για το Ψαλτήριο της Βιβλιοθήκης του Harvard College, ms. gr. 3<sup>25</sup> (Εικ. 2) και το χειρόγραφο με τις Πράξεις των 'Αποστόλων στην 'Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, Cod. Suppl. gr. 1262<sup>26</sup>. 'Απ' αυτά το πρώτο χρονολογείται με βάση τους πίνακες Πασχαλίων στο 1104/5, πράγμα που επιβεβαιώθηκε από τη μελέτη της εικονογραφίας και της τέχνης των μικρογραφιών των, και το δεύτερο στο 1101.

'Η σύγκριση της διακόσμησης του χειρογράφου του Βυζαντινού Μουσείου με εκείνη των δύο τελευταίων αυτών και ιδιαίτερα του Ψαλτηρίου του Harvard αποδίδει τα ίδια θετικά αποτελέσματα που έδωσε και η παραβολή ιδιαίτερα με τις μικρογραφίες του χειρογράφου του Μεγάλου Σπηλαίου. Για την αποφυγή επαναλήψεων περιοριζόμαστε να υπογραμμίσουμε την ταυτότητα σε τύπο και εκτέλεση του αρχιτεκτονικής μορφής πλαισίου, που περιβάλλει την παράσταση της Δεήσεως στο χειρόγραφο του Harvard (Εικ. 2), των επί μέρους διακοσμητικών μοτίβων τόσο σ' αυτό το ίδιο όσο και στα ταινιόμορφα επίτιτλα και ακόμη την ομοιότητα των αρχικών γραμμάτων και της γραφής γενικότερα (πρβλ. ιδιαίτερα ταυτόσημη μορφή του αρχικού Α). 'Ομοια χαρακτηριστική είναι η συγγένεια στη γενική σύλληψη και τεχνική απόδοση των μορφών, όπως και στους φυσιογνωμικούς τύπους. Τέλος, κάθε άλλο παρά συμπτωματική μπορεί να είναι και η συμφωνία τους σ' ένα έσω-τερικό και ουσιαστικό στοιχείο του εικονογραφικού τους προγράμματος: όλα, και το κώδικα του Harvard συμπεριλαμβανομένου, παρουσιάζουν μία σαφή επίδραση της λειτουργίας<sup>27</sup>. 'Αντίθετα, το γεγονός αυτό αποτελεί, κατά τη γνώμη μου, και μία από τις ισχυρότερες ενδείξεις για τη σύνδεσή τους άμεσα ή έμμεσα μ' ένα κοινό εργαστήριο<sup>28</sup>.

24. Βλ. G. Vikan, *ε.ά.* (όπως σημ. 11), σ. 129, όπου για πρώτη φορά σημειώνεται η στενή συγγένεια του χροφ. του Μ. Σπηλαίου μ' εκείνα του Harvard και Παρισιού (πρβλ. πιο κάτω σημ. 25 και 26). Βλ. επίσης και L. Nees, *An Illuminated Byzantine Psalter at Harvard University*, *Dumbarton Oaks Papers* 29 (1975), κυρίως 216-217.

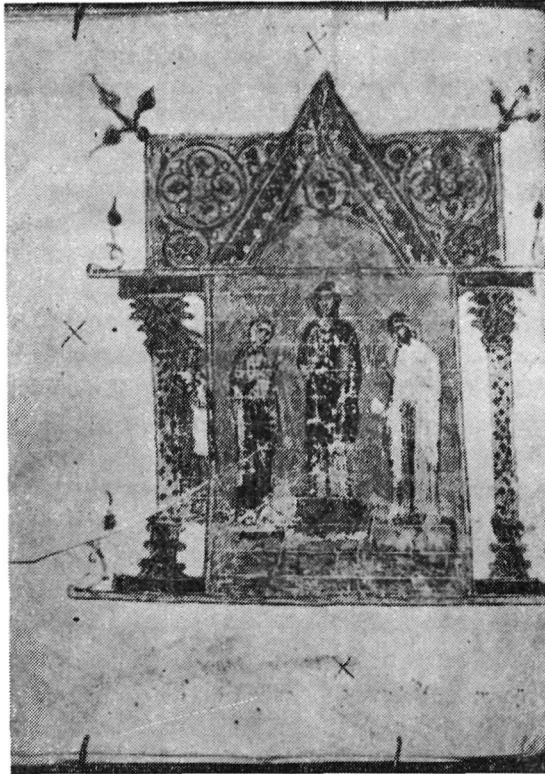
25. G. Vikan, *ε.ά.* σ. 128-29, με παλιότερη βιβλιογραφία και L. Nees, *ε.ά.* σ. 207-224.

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

27. Βλ. G. Vikan και L. Nees, όπως στη σημ. 25.

28. 'Απ' όσο μπορώ να κρίνω από τις φωτογραφίες, το μόνο από τα χειρόγραφα της ομάδας, που φαίνεται να ύστερεί σε ποιότητα (έμφανεστερο στοιχείο ή απλουστευμένη μορφή των αρχιτεκτονικών πλαισίων) είναι εκείνο του Μεγάλου Σπηλαίου. Πάντως, όπως ούποτε μόνο μία εξέταση όλων των έργων στο πρωτότυπο θα επέτρεπε τη διατύπωση ασφαλέστερων και οριστικότερων συμπερασμάτων σχετικά με την εκτέλεση όλων στο ίδιο εργαστήριο.

Μετά τις διαπιστώσεις αυτές, νομίζω, ότι δέν υπάρχει πιά λόγος νά άμφισβητεῖ κανείς τήν άξιοπιστία τής πληροφορίας πού έχει διασώσει στο έστω και άδέξια διατυπωμένο σημείωμά του ό 'Ιωαννίκιος Φούρος και νά δεχτοϋ-



Εικ. 2. Harvard College, Ms Gr. 3, f. 8<sup>v</sup> (με τήν άδεια τής Houghton Library, Harvard University).

με σάν σωστή τή χρονολόγηση του χειρογράφου του Βυζαντινού Μουσείου στο έτος 1107/8. Πέρα όμως από τήν επιβεβαίωση μιās χρονολογίας σημασία έχει ότι, όπως έλπίζω, ή έστω και προκαταρκτική συγκριτική εξέταση τής διακόσμησης του χειρογράφου αυτού πρόσθεσε άλλο ένα δείγμα-έπιχειρημα σε δύο, περισσότερο ή λιγότερο, καιρία προβλήματα, πού άπασχολούν τή σημερινή έρευνα: τήν επίδραση τής λειτουργίας και των προλογικών κειμένων στην εικονογράφηση των τεσσάρων ευαγγελίων κατά τή μεσοβυζαντινή έποχή και τή δραστηριότητα ενός κωνσταντινουπολίτικου εργαστηρίου χειρογράφων στις αρχές του 12ου αιώνα.

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 ,ςχις' years (1108) after the creation of the world, which is a αψζ(;)ο 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 *Lycæum 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.

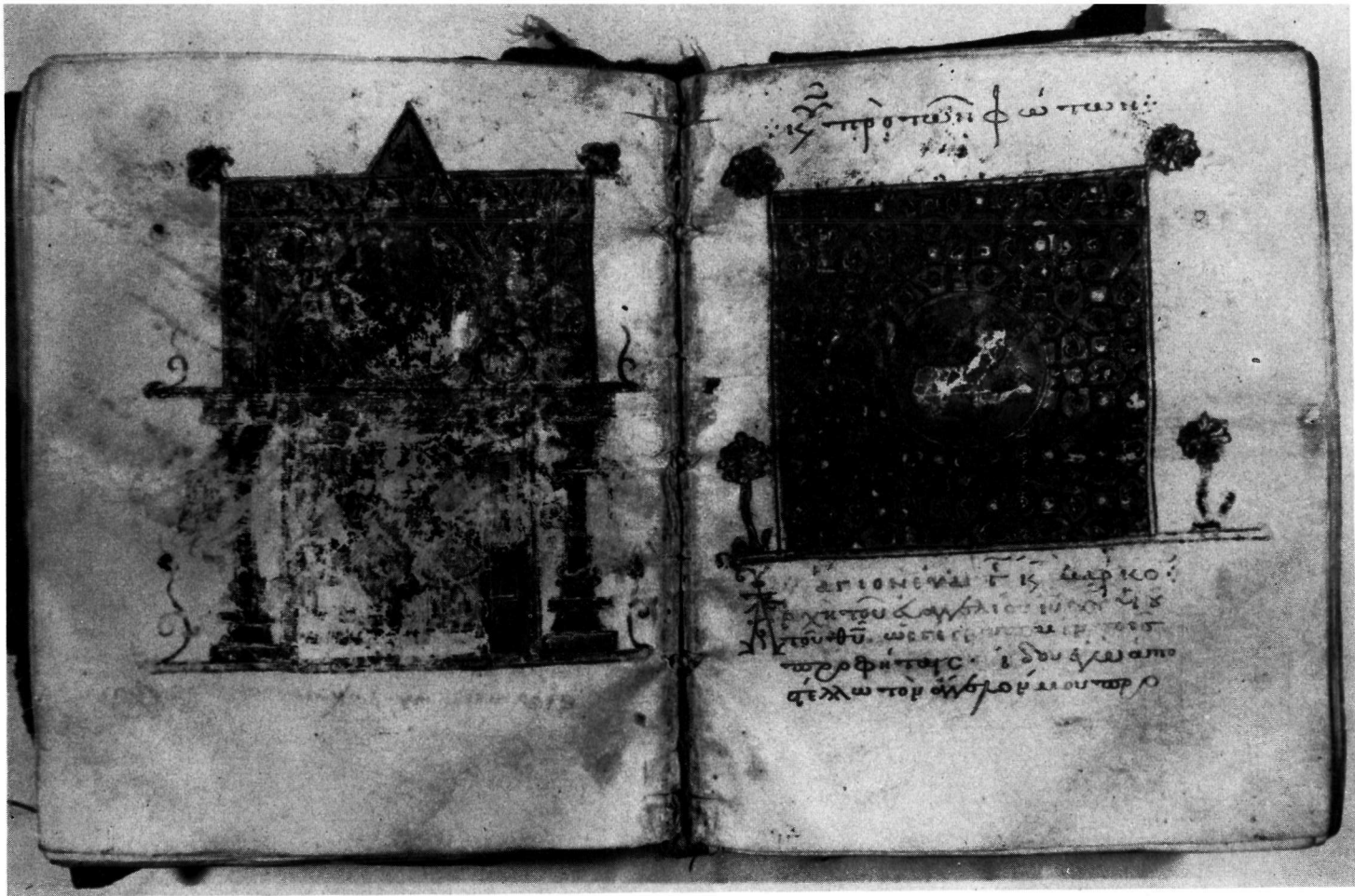
A direct comparison of the Athens manuscript and the codex at Harvard, also with regard to script, initials and the influence of liturgy on the illustrations, leaves no doubt of their close general affinity, and not only confirms a date of A. D. 1108 for the former but suggests the possibility of an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

STELLA PAPADAKI-ÖKLAND

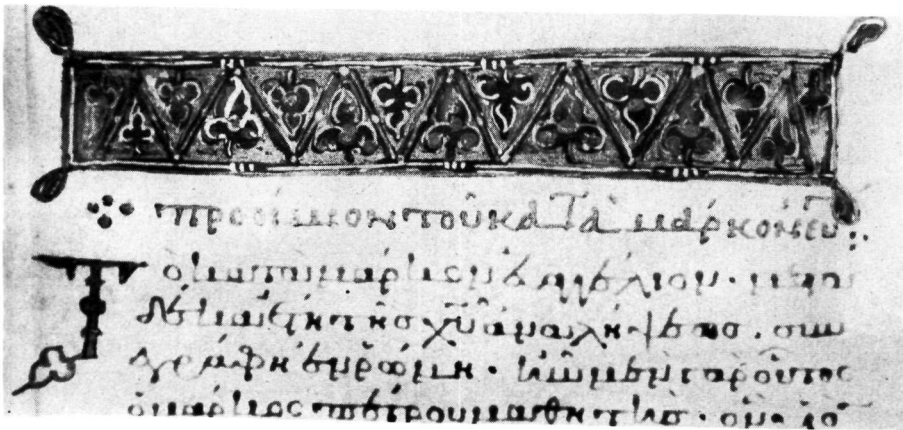
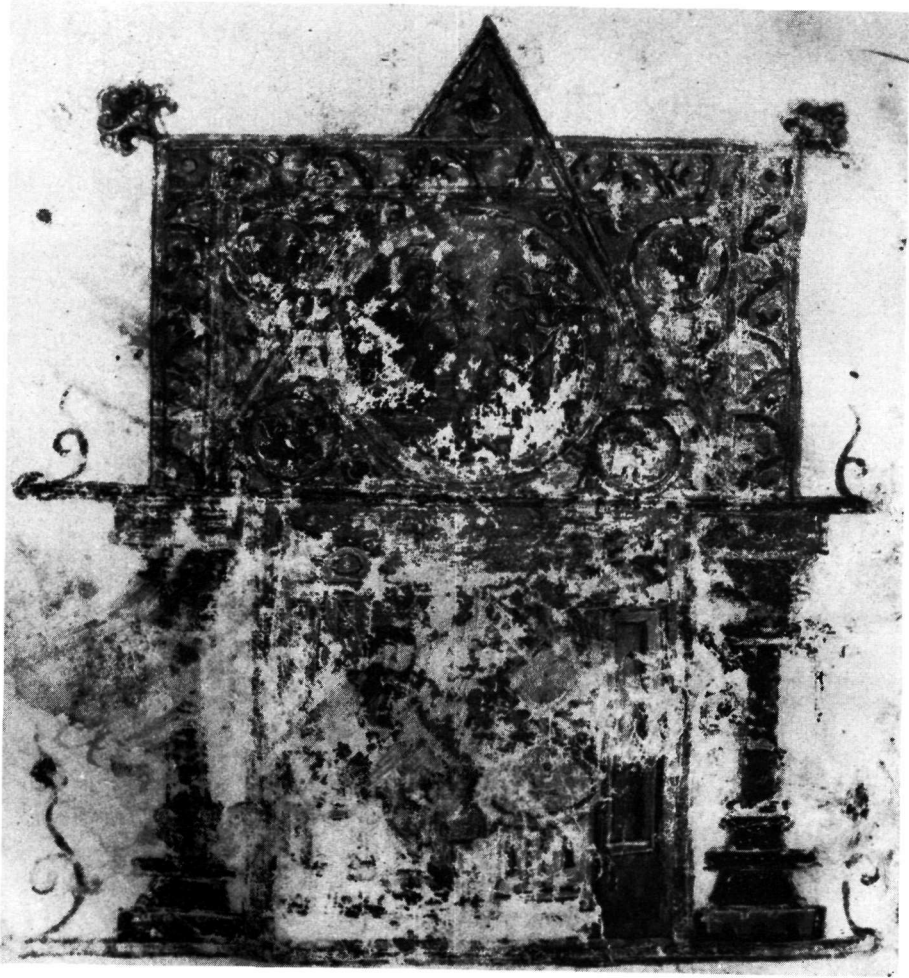




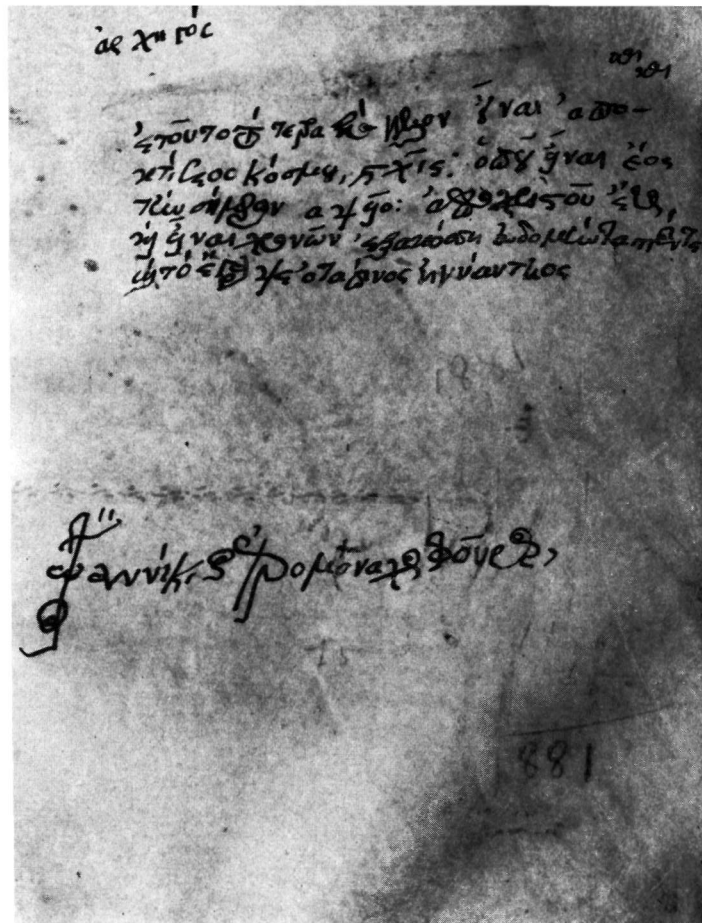
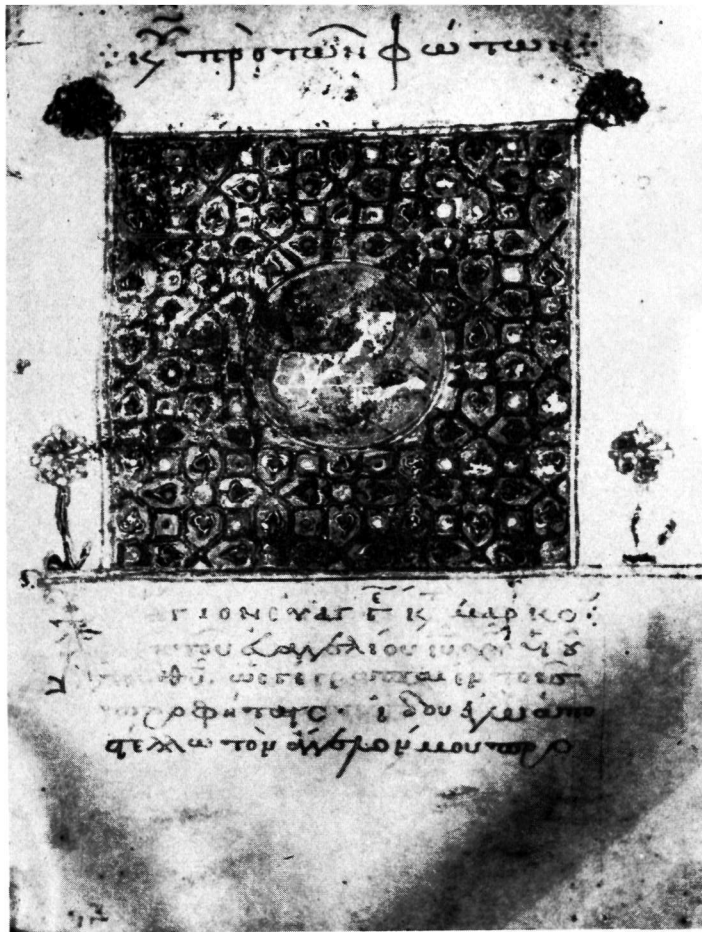
Βυζαντινό Μουσείο. Τετραεὐάγγελο ἀρ. 204.



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



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

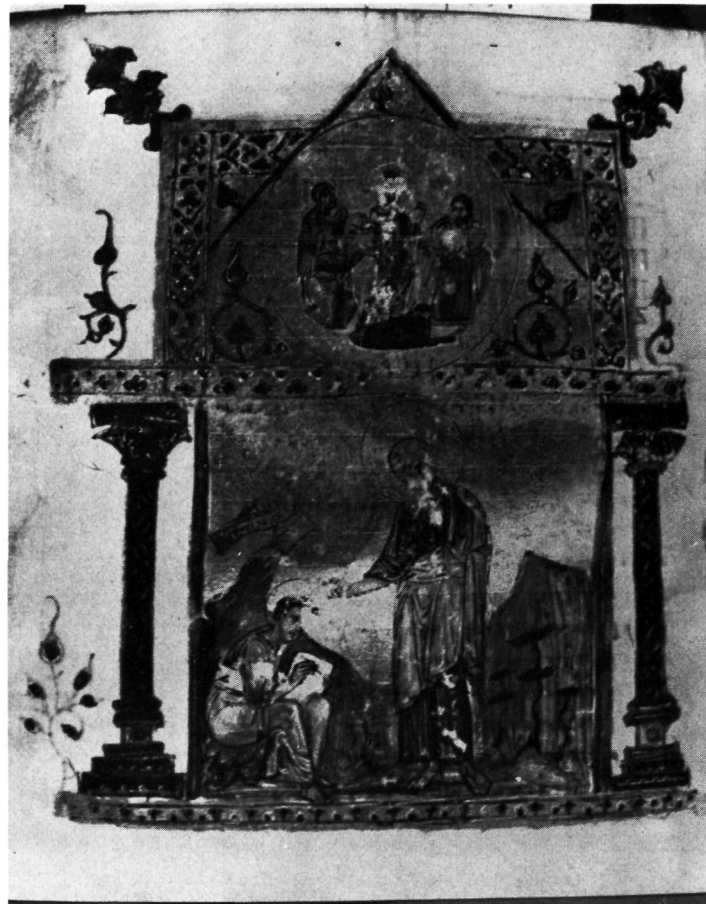


Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Τετραεὐάγγελο ἀρ. 204. α. Ἐπιτίτλο κόσμημα Εὐαγγελίου κατὰ Μάρκον (fol. 41). β. Μεταγενέστερο σημεῖωμα (fol. 35).



Βυζαντινό Μουσείο. Τετραεὐάγγελο ἀρ. 204. α. Ἄρχικό στὸ fol. 6ν. β. Ἄρχικό στὸ fol. 104 ν.





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