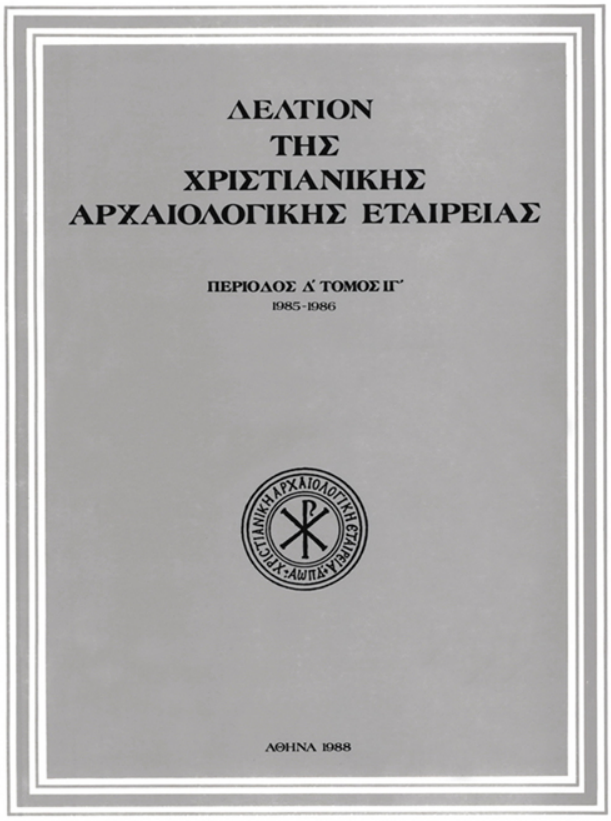
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)



Ο κώδικας 590 της μονής Βατοπεδίου: Ένα αντίγραφο του Ιώβ της Πάτμου

Στέλλα ΠΑΠΑΔΑΚΗ-OEKLAND

doi: 10.12681/dchae.980

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΔΑΚΗ-OEKLAND Σ. (1988). Ο κώδικας 590 της μονής Βατοπεδίου: Ένα αντίγραφο του Ιώβ της Πάτμου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *13*, 17–38. https://doi.org/10.12681/dchae.980

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 26/04/2024 10:25:58

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο κώδικας 590 της μονής Βατοπεδίου: Ένα αντίγραφο του Ιώβ της Πάτμου

Στέλλα ΠΑΠΑΔΑΚΗ-OEKLAND

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)• Σελ. 17-38

ΑΘΗΝΑ 1988

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Ο ΚΩΔΙΚΑΣ 590 ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ ΕΝΑ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΙΩΒ ΤΗΣ ΠΑΤΜΟΥ

Κατά τη μελέτη της εικονογράφησης των βυζαντινών χειρογράφων Ιώβ οδηγήθηκα σ' ορισμένες διαπιστώσεις σχετικά με τη στενή συγγένεια των δύο παραπάνω χειρογράφων και, πιο συγκεκριμένα, την άμεση ίσως εξάρτηση του κώδικα της μονής Βατοπεδίου από εκείνον της Πάτμου. Τις παρατηρήσεις αυτές έκρινα σκόπιμο να παρουσιάσω εδώ, έξω από την κύρια μελέτη επάνω στα χειρόγραφα Ιώβ[1], κυρίως για λόγους μεθοδολογικούς, αλλά και γιατί νομίζω ότι, δεδομένης ιδιαίτερα της σπουδαιότητας και πολλαπλής σημασίας του κώδικα της Πάτμου, μπορούν ν' αποτελέσουν το αντικείμενο γενικότερου ενδιαφέροντος.

Και τα δύο χειρόγραφα περιέχουν το βιβλίο του Ιώβ με σχόλια και είναι εικονογραφημένα. Ο κώδικας της Πάτμου (αριθ. 171), σήμερα ακέφαλος και κολοβός, είναι γραμμένος σε μεγαλογράμματη λειτουργική γραφή, στον τύπο των Randkatenen[2], και χρονολογείται με βάση κριτήρια παλαιογραφικά όσο και τεχνοτροπίας των 39 μικρογραφιών του στον 9ο αιώνα[3]. Εκείνος της μονής Βατοπεδίου, γραμμένος σε μικρογράμματη γραφή, με το βιβλικό κείμενο και τα σχόλια εναλλασσόμενα σε μία στήλη (τύπος Textkatenen)[4], διαθέτει 48 μικρογραφίες και έχει χρονολογηθεί με βάση αποκλειστικά παλαιογραφικά κριτήρια στο 13ο αιώνα[5]. Σε αντίθεση με τον κώδικα της Πάτμου δεν έχει ως σήμερα προσελκύσει την προσοχή των ερευνητών και τούτο ασφαλώς εξαιτίας της χαμηλής γενικά ποιότητας της ζωγραφικής του.

Τα συμπεράσματα της έρευνας αυτής στηρίζονται κυρίως στη συγκριτική ανάλυση του κύκλου των μικρογραφιών των δύο χειρογράφων, δεδομένου ότι το απροσπέλαστο του κώδικα του Βατοπεδίου δεν επιτρέπει την από μέρους μου άμεση διερεύνηση όλων των στοιχείων του. Επικουρικά όμως θα προσαχθούν και ορισμένες παρατηρήσεις σχετικές με τον τύπο του κειμένου όπως και με την τεχνοτροπία των μικρογραφιών του, στο βαθμό που επιτρέπει η εξέταση μέσα από φωτογραφίες και μικροφίλμ[6].

Και πρώτα, η παραβολή των εικονογραφημένων χωρίων στα δύο χειρόγραφα δίδει τις ακόλουθες αντιστοιχίες (βλ. Πίνακας Ι).

Όπως γίνεται φανερό από τον Πίνακα, τα δύο χειρόγραφα, πέρα από τα ελάχιστα χάσματα που παρουσιάζουν στους κύκλους τους, ακολουθούν το ίδιο σύστημα ως προς την επιλογή των θεμάτων-εικονογραφούμενων χωρίων. Επιπλέον, προσεκτική εξέταση των κωδίκων στα σημεία που τα χάσματα αυτά εμφανίζονται (δώδεκα στο χειρόγραφο της Πάτμου και τρία στο Βατοπεδίου) αποδεικνύει την κατά το πλείστον δευτερογενή προέλευσή τους, αποκλείοντας έτσι ουσιαστικές διαφορές στο αρχικό πρόγραμμα εικονογράφησής τους. Συγκεκριμένα, όλα τα κενά στον κύκλο μικρογραφιών του χφ της Πάτμου, συγκριτικά προς εκείνον του Βατοπεδίου, συμπίπτουν με —άρα οφείλονται σε— έκπτωση φύλλων ή αποκοπή τμημάτων της περγαμηνής, γεγονός που διαπιστώνεται τόσο από την κατάσταση των τετραδίων όσο και από τα χάσματα του κειμένου. Δεδομένης της σημασίας ιδιαίτερα του κώδικα της Πάτμου, σκόπιμη είναι, νομίζω, η λεπτομερής παρουσίαση των περιπτώσεων αυτών.

Και πρώτα όσον αφορά στον κώδικα της Πάτμου: Από την αρχή του έχει υπολογισθεί[7] ότι λείπουν εννιά φύλλα, τα οποία περιείχαν την προθεωρία και την αρχή (στ. 1-2) του πρώτου κεφαλαίου μαζί με τα συνοδευ-

1. St. Papadaki-Oekland, The Illustration of Byzantine Job Manuscripts. A Preliminary Study on its Origin and Development (διατριβή αδημοσίευτη).

2. Βλ. H. Lietzmann, Catenen. Mitteilungen über ihre Geschichte und handschriftliche Überlieferung, Freiburg i. B. 1897, ιδιαίτ. σ. 9-11. Βλ. και D. Hagedorn, Der Hiobkommentar des Arianers Julian, Berlin - New York 1973, σ. X-XIII.

3. Ι. Σακκελίων, Πατμιακή Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1890, σ. 90-92. Ch. Diehl, Le trésor et la bibliothèque de Patmos au commencement du 13ème siècle, BZ 1 (1892), σ. 502, 517, σημ. 2. G. Jacopi, Le miniature dei codici di Patmos, Clara Rhodos VI-VII, μέρος III, 1932-1933, πίν. 84-91 και εικ. 91-128. Α. Κομίνης, Πίνακες χρονολογημένων πατμιακών κωδίκων, Αθήνα 1968, σ. 1-2. Για την εικονογράφησή του βλ. κυρίως K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1935, σ. 49-51, εικ. 325-334. Ο ίδιος, Illustrations in Roll and Codex, 2η έκδ., Princeton 1970, addenda to p. 120, όπου αναθεωρεί την παλιότερη άποψή του για χρονολόγηση του κώδικα στην προεικονομαχική περίοδο. Βλ. και A. Grabar, Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IXe-XIe siècles), Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, VIII, Paris 1972, σ. 24.

4. Lietzmann, ό.π., σ. 11-12.

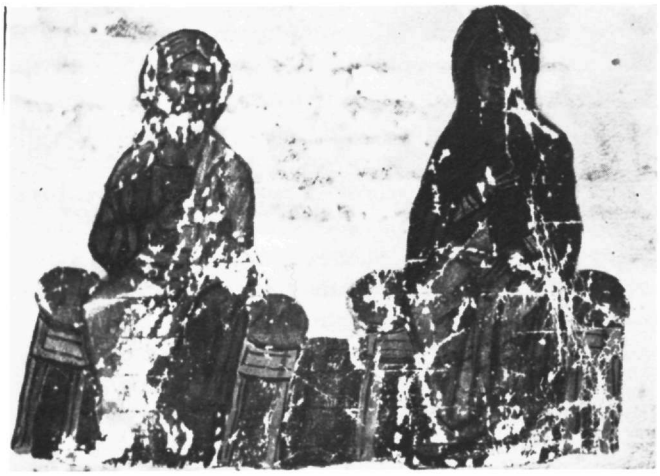
5. Σ. Ευστρατιάδης-Αρκάδιος, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ Βατοπεδίου ἀποκειμένων κωδίκων, Παρίσι 1924, σ. 116.

6. Θερμά ευχαριστώ το Ίδρυμα Πατερικών Μελετών για την άδεια μελέτης του χφ αυτού, όπως και την παραχώρηση προς δημοσίευση των σχετικών φωτογραφιών. Ιδιαίτερα ευχαριστώ επίσης την κ. Κατερίνα Καλαμαρτζή για την προσωπική της φροντίδα πάνω στο θέμα αυτό.

7. Σακκελίων, ό.π.

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι

Βιβλικό χωρίο	Μικρογρ. χφ Πάτμου	Μικρογρ. χφ Βατοπεδίου
1.1. Ο Ιώβ και η γυναίκα του	–	φ. 4
1.2. Η οικογένεια του Ιώβ	–	φ. 4v
1.3. Τα κοπάδια του Ιώβ	σ. 15	φ. 5
1.4. Προσέλευση των παιδιών του Ιώβ σε δείπνο	σ. 16	φ. 5v
1.5. Θυσία του Ιώβ	σ. 17	φ. 11
1.6. Πρώτη συνάντηση στον ουρανό	σ. 25	φ. 8
1.12-13. Πρώτη συνάντηση στον ουρανό	σ. 33	–
1.13. Δείπνο των παιδιών του Ιώβ	σ. 34	φ. 11v
1.15. Πρώτη πληγή	σ. 36	φ. 12v
1.16. Δεύτερη πληγή	σ. 38	φ. 13
1.17. Τρίτη πληγή	σ. 39	φ. 13v
1.18-19. Τέταρτη πληγή	σ. 41	φ. 14
1.19-20. Αναγγελία συμφορών στον Ιώβ	σ. 42	φ. 14v
1.20-21. Θρήνος του Ιώβ.	σ. 43	φ. 15
1.21. Προσευχή του Ιώβ	σ. 44	φ. 15v
2.1-6. Δεύτερη συνάντηση στον ουρανό	σ. 50	φ. 18
2.7. Ο διάβολος πλήττει τον Ιώβ	σ. 51	φ. 18v
2.8-9. Διάλογος του Ιώβ με τη γυναίκα του	σ.52-53	φ.19v
2.9-10. Ο Ιώβ με τη γυναίκα του	σ. 58	φ. 21v
2.11. Οι τρεις φίλοι αναχωρούν προς επίσκεψη του Ιώβ	σ. 60	φ. 22v
2.12. Θρήνος των φίλων του Ιώβ	–	φ. 23
2.13. Ιώβ - φίλοι	–	φ. 23v
Τέλος 3ου - αρχή 4ου κεφαλαίου. Ιώβ και φίλοι διαλεγόμενοι	σ. 75	φ. 32v
4.10-11. Λέων, μυρμηκολέων, δράκων	–	φ. 29v
Τέλος 5ου κεφαλαίου. Α΄ λόγος του Ελιφάζ	σ. 106	φ. 39v
Αρχή 6ου κεφαλαίου. Α΄ λόγος του Βαλδάδ	–	φ. 50v
Αρχή 8ου κεφαλαίου. Α΄ λόγος του Σωφάρ	–	φ. 63
37. Τέλος λόγων του Ελιούς	σ. 448	φ. 143v
38. Αρχή λόγων του Θεού. Ο Παλαιός των Ημερών.	σ. 449	φ. 144
Ο Ιώβ προ του Θεού	σ. 450	φ. 144v
38.17. Εις ΄Αδου Κάθοδος	σ. 460	φ. 148
38.33-34. Ο ουρανός	σ. 465	φ. 149v
39.1-4. Τραγέλαφος	σ. 469	φ. 151v
39.5-7. ΄Αγριος όνος	σ. 470	φ. 151v
39.9.11. Μονόκερως	–	φ. 152 άνω
39.13-15. Ασίδα	–	φ. 152 κάτω
39.19-18. Ασίδα	σ. 471	φ. 152v
39.19-22. ΄Ιππος	σ. 472	φ. 153
39.26-40. Ιέραξ	σ. 475	φ. 153v
40.3-5. Απάντηση του Ιώβ στον α΄ λόγο του Θεού	σ. 477	φ. 154v
40.6-7. Β΄ λόγος του Θεού	σ. 479	φ. 155
40.21-22. Δράκων	σ. 487	φ. 158
41.1-3. Ο Χριστός βαίνων επί του διαβόλου (Αντίχρίστου)	σ. 492	φ. 160
41. (τέλος). Δράκων	–	φ. 163v
42. (αρχή). Απάντηση του Ιώβ στο β΄ λόγο του Θεού	σ. 500	φ. 164
42.7-8. Ο Θεός επιπλήττει τους φίλους του Ιώβ	σ. 506	φ. 165
42.9-10. Προσφορά θυσίας από τους φίλους	–	φφ. 165v και 166 άνω
42.11. Προσέλευση συγγενών	σ. 507	φ. 166 κάτω
42.11. Δείπνο συγγενών	σ. 508	–
42.12. Τα νέα αγαθά του Ιώβ	σ. 510-511	–

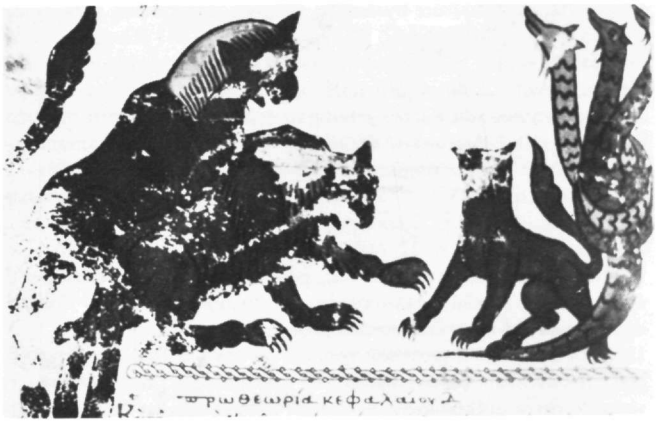


Εικ. 1. Βατοπεδίου 590, φ. 4. Ἰώβ 1.1

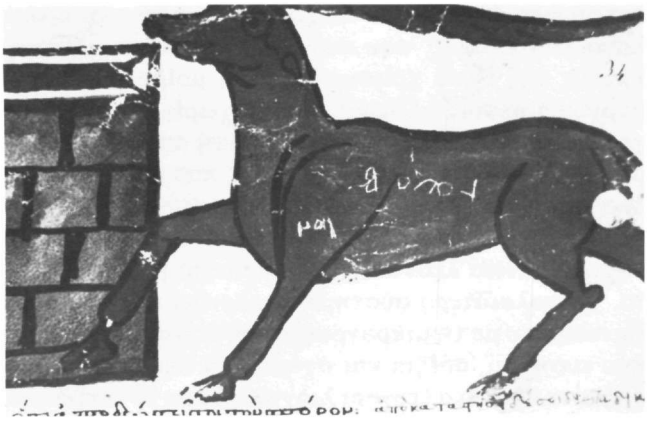
Εικ. 2. Βατοπεδίου 590, φ. 4ν. Ἰώβ 1.2

Εικ. 3. Βατοπεδίου 590, φ. 23. Ἰώβ 2.12

Εικ. 4. Βατοπεδίου 590, φ. 23ν. Ἰώβ 2.13



Εικ. 5. Βατοπεδίου 590, φ. 29ν. Ἰώβ 4.10-11



Εικ. 6. Βατοπεδίου 590, φ. 152. Ἰώβ 39.9-11

τικά σχόλια. Το τμήμα αυτό του βιβλικού κειμένου όπου παρουσιάζεται ο Ιώβ και η οικογένειά του, θα πρέπει να συνόδευαν δύο μικρογραφίες, αντίστοιχες προς εκείνες των φφ. 4 και 4ν του χφ του Βατοπεδίου (Εικ. 1-2). Αυτό συνάγεται και από το γεγονός ότι τα θέματα αυτά εικονογραφούνται σ'όλα σχεδόν τα χφφ Ιώβ με κυκλική εικονογράφηση και οπωσδήποτε σ' εκείνα της παλαιότερης παράδοσης.

Από το τρίτο τετράδιο, που σήμερα είναι οκτάφυλλο, πρέπει να έχει εκπέσει τουλάχιστον ένα φύλλο μετά τη σελίδα 60. Αυτό συνάγεται κατ'αρχήν από το χάσμα που παρατηρείται στο σημείο αυτό του κειμένου: λείπουν οι στίχοι 12-13 του δεύτερου κεφαλαίου, μαζί με τα αντίστοιχα σχόλια, που περιέχουν το θρήνο των φίλων του Ιώβ[8]. Στην εικονογράφηση του χωρίου αυτού το Βατοπεδίου διαθέτει δύο σχεδόν ολοσέλιδες μικρογραφίες (φφ. 23 και 23ν, Εικ. 3-4). Στην πρώτη απ' αυτές εικονίζεται ο Ιώβ χτυπημένος ήδη από την αρρώστια και γυμνός, καθισμένος επάνω στο σωρό της κοπριάς, και μπροστά του οι τρεις φίλοι του, όρθιοι, σε στάσεις και χειρονομίες εκφραστικές της θλίψης τους, κατά τη βιβλική περιγραφή: *βοήσαντες φωνῇ μεγάλῃ, ρήξαντες ἕκαστος τὴν ἑαυτοῦ στολὴν* και *καταπασάμενοι γῆν*. Στη δεύτερη οι τρεις φίλοι εικονίζονται διαλεγόμενοι με τον Ιώβ, καθισμένοι επάνω σε θρόνους και περιστοιχισμένοι από θεατές και ακολούθους (;)[9]. Το γεγονός ότι όλα τα χειρόγραφα της παλαιότερης παράδοσης[10] ακολουθούν το ίδιο σύστημα στην εικονογράφηση του χωρίου αυτού, τόσο ως προς την έμφαση που δίδουν στα θέματα μέσα από τις διαστάσεις των μικρογραφιών, όσο και ως προς το γενικό εικονογραφικό σχήμα, αποτελεί ένα πρόσθετο στοιχείο προς στήριξη της υπόθεσης ότι και το χφ της Πάτμου διέθετε δύο μικρογραφίες για την εικονογράφηση του συγκεκριμένου χωρίου.

Έκπτωση ενός φύλλου διαπιστώνεται και στο τέλος του πέμπτου τετραδίου, μετά τη σελίδα 80, όπου παρατηρείται και σημαντικό χάσμα στο κείμενο. Συγκεκριμένα, λείπουν οι στίχοι 4.9-12 από τον πρώτο λόγο του Ελιφάζ, που σαν παράδειγμα της δίκαιης κρίσης του Θεού χρησιμοποιεί τη μοίρα ορισμένων άγριων ή μυθικών ζώων[11]. Και το χωρίο αυτό εικονογραφεῖται σ'όλα τα χφφ με κυκλική εικονογράφηση με μία —στα χφφ της παλαιότερης παράδοσης— ή με δύο —στα μεταγενέστερα— μικρογραφίες, που εικονίζουν ένα από κάθε είδος ζώων που αναφέρει το κείμενο: οικογένεια λεόντων, δράκοντα και μυρμηκολέοντα. Το παλαιότερο σύστημα ακολουθεί και το χφ του Βατοπεδίου με τη μικρογραφία του στο φ. 29ν (Εικ. 5), που εικονίζει, αδέξια και σχηματικά όπως πάντα, ένα δράκοντα και ένα ζευγάρι λιονταριών με το μικρό τους παραλείποντας το μυρμηκολέοντα[12].

Επίσης σε έκπτωση φύλλου, μετά τη σελίδα 470, πρέπει να οφείλεται η απουσία εικονογράφησης στο χφ Πάτμου και των χωρίων 39.9-11 και 13-15, από τον πρώτο λόγο του Θεού, που αναφέρονται στο μονόκερω και στα πουλιά ασίδα και νέσσα αντίστοιχα. Αυτό συνάγεται πρώτα από το γεγονός και πάλι ότι από το κείμενο λείπουν οι στίχοι 39.8-15, από *κατασκέψεται ὄρη νομὴν αὐτοῦ...* ἕως *καὶ ἐπελάθετο ὅτι ποῦς σκορπιεῖ καὶ θηρία ἀγροῦ καταπατήσει...*, μαζί με τα αντίστοιχα συνοδευτικά σχόλια. Επιπλέον, για την εικονογράφηση του χωρίου αυτού το χφ του Βατοπεδίου, συνεπές στο σύστημα που ακολουθούν όλα τα χφφ Ιώβ από τον 11ο-12ο αι. και που έμμεσα αποδεικνύεται ότι πρώτο έχει εφαρμόσει το Πάτμου, διαθέτει δύο μικρο-

8. Ιώβ, 2.12-13: *ῥήξαντες ἕκαστος τὴν ἑαυτοῦ στολὴν / καὶ καταπασάμενοι γῆν / παρεκάθησαν αὐτῷ ἑπτὰ ἡμέρας καὶ ἑπτὰ νύκτας καὶ οὐδεὶς αὐτῶν ἐλάλησεν. / ἑώρων γὰρ τὴν πληγὴν δεινὴν οὖσαν καὶ μεγάλην σφόδρα.*

9. Η παρουσία στη σκηνή αυτή, όπως και σ'όλες τις αναφερόμενες στην επίσκεψη των φίλων, θεατών και ακολούθων πρέπει να προέρχεται από την απόκρυφη παράδοση. Πρβλ. τη «Διαθήκη του Ιώβ»: S. Brock, The Testament of Job, Edited with an Introduction and Critical Notes (Pseudepigrapha Veteris Testamenti Graece, II), Leiden 1966, 40.

10. Πρβλ. Vat. gr. 749, φφ. 29ν και 30, Σινά 3, φ. 30νν και Βενετίας Marc. gr. 538, φφ. 26ν και 27. Βλ. Papadaki-Oekland, ό.π., σ. 73-75, εικ. 139-145. Για το χφ. του Βατικανού, βλ. K. Weitzmann, ό.π., σ. 77-80, εικ. 522-535, E. B. Garrison, Studies in the History of Mediaeval Italian Painting, IV, Φλωρεντία 1960-62, 192-193, εικ. 141-144, H. Belting, Studien zur beneventanischen Malerei (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, VII), Wiesbaden 1968, σ. 242, 245-249, εικ. 277-278, ό ἴδιος, Byzantine Art among Greeks and Latins in Southern Italy, DOP 28 (1974), σ. 8-12, εικ. 5-6, 8-10, Grabar, ό.π., σ. 16-20, 82, 88, 94, εικ. 1-8. Έγχρωμη απεικόνιση της πρώτης εικονογραφημένης σελίδας στο Quinto Centenario della Biblioteca Apostolica Vaticana, 1475-1975, Κατάλογος Έκθεσης, Πόλη του Βατικανού 1975, πίν. XV. Για τη λοιπή βιβλιογραφία βλ. P. Canart και V. Peri, Sussidi bibliografici per i manoscriti greci della Biblioteca Vaticana (StT), Πόλη του Βατικανού 1970, σ. 480. Για το χφ του Σινά, βλ. N. Kondakof, Putešestrie na Sinai, Οδησσός 1882, σ. 101, πίν. 54-59, V. Gardthausen, Catalogus codicum graecorum sinaiticorum, Οξφόρδη 1886, σ. 263. J. Ebersolt, La miniature byzantine, Παρίσι - Βρυξέλλες 1926, σ. 32. Για το χφ της Μαρκιανής βλ. A. Zanetti - A. Bongiovanni, Graeca D. Marci Bibliotheca codicum manuscriptorum per titulos digesta, Βενετία 1740, σ. 290, αριθ. 538 Ebersolt, ό.π., J. J. Tikkanen Studien über die Farbengebung in der mittelalterlichen Buchmalerei, Societas Scientiarum Fennicae Commentationes Humanarum Litterarum, V, 1, Helsingfors 1933, κυρίως σ. 82-83, 95-98, Weitzmann, ό.π., σ. 51-53, εικ. 337-349. Για την τέχνη των μικρογραφιών του βλ. και Belting, Byzantine Art among Greeks and Latins in Southern Italy, ό.π., σ. 12, εικ. 11-12.

11. Ιώβ 4.10-11: *Σθένος λέοντος, φωνὴ δὲ λεαίνης / γαυρίαμα δὲ δρακόντων ἐσβέσθη. / μυρμηκολέων ὤλετο παρὰ τὸ μὴ ἔχειν βοράν, / σκύμνοι δὲ λεόντων ἔλιπον ἀλλήλους.*

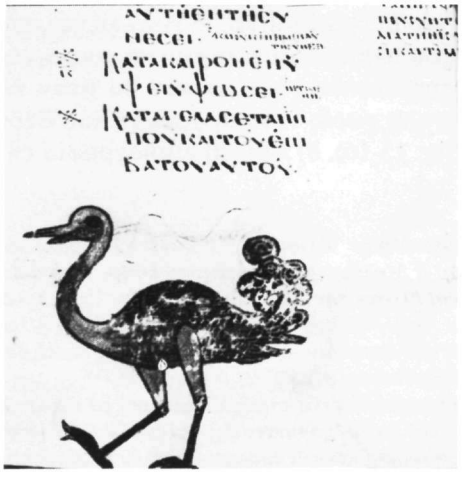
12. Απόδειξη του μηχανικού τρόπου, με τον οποίο ο μικρογράφος του βατοπεδινού χφ αντιγράφει το πρότυπό του, αποτελεί και το γεγονός ότι η μικρογραφία αυτή έχει ανταλλάξει τη θέση της στον κύκλο με την επόμενη, που εικονίζει τους τρεις φίλους διαλεγόμενους με τον Ιώβ (φ. 32ν).

Εικ. 7. Βατοπεδίου 590, φ. 152. 'Ιώβ 39.13-15

Εικ. 8. Βατοπεδίου 590, φ. 50v. 'Ιώβ ἀρχή κεφ.

Εικ. 9. Βατοπεδίου 590, φ. 165v. 'Ιώβ. 42.9

Εικ. 10. Βατοπεδίου 590, φ. 166. 'Ιώβ 42.9



Εικ. 11. Πάτμου 171, σ. 471. 'Ιώβ 39.16-18

Εικ. 12. Βατοπεδίου 590, φ. 152v. 'Ιώβ 39.16-18

γραφίες (φ. 152 επάνω και κάτω) με την παράσταση, αντίστοιχα, του μονόκερω και των πουλιών ασίδας και νέσσας (ερωδιού ή πελαργού και στρουθοκαμήλου) (Εικ. 6 και 7).

Στους ίδιους λόγους (έκπτωση ενός φύλλου μετά τη σελίδα 498) πρέπει να αποδοθεί και η απουσία από τον κύκλο μικρογραφιών του χειρογράφου της Πάτμου της δεύτερης παράστασης του δράκοντα, που στο Βατοπεδίου βρίσκεται στο τέλος του δεύτερου λόγου του Θεού και εικονίζει το βιβλικό θηρίο και πάλι στον τύπο της φτερωτής σειρήνας με ουρά, που καταλήγει σε κεφάλι δράκοντα. Το χάσμα που παρατηρείται στο κείμενο —λείπουν οι στίχοι 41.17-23 και τα αντίστοιχα ερμηνευτικά σχόλια— αποτελούν και εδώ το κύριο αποδεικτικό στοιχείο.

Η τελευταία περίπτωση ασυμφωνίας ανάμεσα στους δύο κύκλους, που οφείλεται σε έκπτωση φύλλου από το Πάτμου (ένα φύλλο μετά τη σελίδα 506), αφορά στο χωρίο 42.9-10, που αναφέρεται στην προσφορά θυσίας από μέρους των φίλων του Ιώβ και στο διπλασιασμό των αγαθών του τελευταίου[13]. Στο τμήμα αυτό της διήγησης το Βατοπεδίου διαθέτει δύο μικρογραφίες (φφ. 165ν και 166 επάνω) (Εικ. 9 και 10) που εικονίζουν, η πρώτη τους τρεις φίλους του Ιώβ να πλησιάζουν ένα είδος ναΐσκου ενώ κρατούν στα χέρια τους κι από ένα σφάγιο, και η δεύτερη τους ίδιους αυτούς να δέονται γονατιστοί κάτω από το τόξο του ουρανού, όπου προβάλλει η μορφή του Χριστού σε προτομή. Η συνολική έκταση —μιάμιση περίπου σελίδα— που καταλαμβάνουν στο τελευταίο αυτό χφ κείμενο και σχόλια, επιτρέπει την υπόθεση ότι και στο χαμένο σήμερα φύλλο του Πάτμου υπήρχαν δύο μικρογραφίες που απέδιδαν τα ίδια θέματα.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις και συμπληρώσεις του κύκλου μικρογραφιών του χφ της Πάτμου επιβεβαιώνονται και από το γεγονός ότι όλα τα φύλλα που σήμερα λείπουν απ' αυτό, εκτός από ορισμένα στην αρχή και στο τέλος του, περιείχαν τμήματα του κειμένου, τα οποία στο χφ του Βατοπεδίου είναι εικονογραφημένα. Αυτό, εκτός των άλλων, σημαίνει ακόμη ότι η απώλεια των συγκεκριμένων φύλλων από το πολύτιμο χφ της Πάτμου δεν οφείλεται σε τυχαία φθορά, αλλά ότι αυτά σκόπιμα έχουν αφαιρεθεί ακριβώς χάρη στις μικρογραφίες που έφεραν.

Η τελευταία παρατήρηση επιβεβαιώνεται και από μια δεύτερη κατηγορία φθορών που διαπιστώνονται στην εικονογράφηση του χειρογράφου αυτού. Πρόκειται για τις, λίγες ευτυχώς, περιπτώσεις ακρωτηριασμού μικρογραφιών ή αφαίρεσης ολόκληρης της μικρογραφίας, με αποκοπή τμήματος του φύλλου, που σήμερα είμαστε σε θέση ν' αποκαταστήσουμε κυρίως με βάση τη μαρτυρία του χφ του Βατοπεδίου. Έτσι, στα μικρά τμήματα περγαμηνής που προσεκτικά έχουν αποκοπεί από το κάτω περιθώριο των φύλλων 131-132 και 165-166 θα πρέπει να εικονίζονταν, ακριβώς όπως στο χφ του Βατοπεδίου φφ. 50ν και 63 (Εικ. 8), οι δύο φίλοι του Ιώβ Βαλδάδ και Σωφάρ, αντίστοιχα. Η θέση —αρχή των πρώτων λόγων τους στα κεφάλαια 8 και 11—, όπως και οι διαστάσεις των τμημάτων της περγαμηνής που έχουν αφαιρεθεί, επιτρέπουν τη συμπλήρωση και στα σημεία αυτά του κύκλου εικονογράφησης του Πάτμου με βάση τη μαρτυρία του Βατοπεδίου, δηλαδή με δύο μικρογραφίες που εικόνιζαν τους δύο φίλους μόνους και έφιππους. Τέλος, αφαίρεση τμήματος μόνο της παράστασης διαπιστώνεται στις εξής μικρογραφίες:

α) Από το φύλλο 471-472 έχει αποκοπεί η κάτω δεξιά γωνία, με αποτέλεσμα να χαθεί η παράσταση του έφιππου κυνηγού που, όπως δείχνει η αντίστοιχη μικρογραφία στο Βατοπεδίου (φ. 152ν), συμπλήρωνε εκείνη της στρουθοκαμήλου σε εικονογράφηση των στίχων 39.16-18[14] (Εικ. 11-12). β) Από τη μικρογραφία της σ. 475, που εικονογραφεί το χωρίο 39.26-40, έχει αποκοπεί η παράσταση του αετού που εικονιζόταν με ανοιχτά τα φτερά στο κέντρο της σύνθεσης, ανάμεσα στο γεράκι και το γύπα, σε απόδοση του στίχου *ἐπὶ δὲ σῷ προστάγματι ὑψοῦται ἀετός...* (για τη στενή σχέση της μικρογραφίας αυτής προς την αντίστοιχη του Βατοπεδίου βλ. παρακάτω, σ. 33) (Εικ. 13-14). γ) Από τη μικρογραφία της σ. 479, που εικονογραφεί το στίχο *Μή, ἀλλὰ ζῶσαι ὥσπερ ἀνὴρ τὴν ὀσφύν σου* (40.7) από το δεύτερο λόγο του Θεού, λείπει η παράσταση του Χριστού στο τόξο του ουρανού, απ' όπου υποτίθεται ότι απευθύνει τα παραπάνω λόγια στον Ιώβ, που εικονίζεται στο κάτω περιθώριο της ίδιας σελίδας. Η παράσταση αυτή θα πρέπει να υπήρχε στο μικρό κομμάτι που έχει κοπεί από το εξωτερικό περιθώριο του φύλλου. Η αρχική ύπαρξή της επιβεβαιώνεται όχι μόνο από την εικονογραφία της ίδιας σκηνής στα άλλα χφφ Ιώβ, και κυρίως στο Βατοπεδίου (φ. 155), αλλά και από την ίδια μορφή του Ιώβ στη συγκεκριμένη μικρογραφία, η στροφή της κεφαλής του οποίου θα ήταν τελείως αδικαιολόγητη χωρίς την παράσταση του Θεού επάνω δεξιά[15] (Εικ. 15-16). δ) Από τη μικρογραφία της

13. Ιώβ 42.9-10: *Ἐπορεύθη δὲ Ἐλιφὰζ ὁ Θαιμανίτης καὶ Βαλδὰδ ὁ Σαυχίτης καὶ Σωφὰρ ὁ Μιναῖος / καὶ ἐποίησαν καθὼς συνέταξεν αὐτοῖς ὁ Κύριος / καὶ ἔλυσεν τὴν ἁμαρτίαν αὐτοῖς διὰ Ἰώβ. / ὁ δὲ Κύριος ηὔξησεν τὸν Ἰώβ· / εὐξαμένου δι' αὐτοῦ καὶ περὶ τῶν φίλων αὐτοῦ ἀφῆκεν αὐτοῖς τὴν ἁμαρτίαν. / ἔδωκεν δὲ ὁ Κύριος διπλᾶ ὅσα ἦν ἔμπροσθεν Ἰώβ εἰς διπλασιασμόν.*

14. Ἰώβ 39.16-19: *ἀπεσκλήρυνεν* (ή στρουθοκάμηλος) *τὰ τέκνα αὐτῆς ὥστε μὴ ἑαυτῇ / εἰς κενὸν ἐκοπίασεν ἄνευ φόβου· / ὅτι κατεσιώπησεν αὐτῇ ὁ θεὸς σοφίαν / καὶ οὐκ ἐμέρισεν αὐτῇ ἐν τῇ συνέσει. / κατὰ καιρὸν ἐν ὕψει ὑψώσει, / καταγελάσεται ἵππου καὶ τοῦ ἐπιβάτου αὐτοῦ.*

15. Η σκηνή απουσιάζει από το περίπου σύγχρονο χφ Vat. gr. 749,

Εἰκ. 13. Πάτμου 171, σ. 475. Ἰώβ 39.26-40

Εἰκ. 14. Βατοπεδίου 590, φ. 153v. Ἰώβ 39.26-40

Εἰκ. 15. Πάτμου 171, σ. 479. Ἰώβ 40.6-7

Εἰκ. 16. Βατοπεδίου 590, φ. 155. Ἰώβ 40.6-7

Εἰκ. 17. Πάτμου 171, σ. 507. Ἰώβ 42.11

Εἰκ. 18. Βατοπεδίου 590, φ. 166. Ἰώβ 42.11

σ. 507 που, αποδίδοντας τον τελευταίο στίχο του χωρίου 42.11[16], εικονίζει τους αδελφούς και φίλους του Ιώβ να προσέρχονται προσφέροντες σ'αυτόν ...*ἕκαστος ἀμνάδα μίαν καὶ τετράδραχμον χρυσοῦν ἄσημον*, έχει χαθεί, μαζί με την κάτω εξωτερική γωνία του φύλλου, η μορφή του ένθρονου Ιώβ. Αυτό επιβεβαιώνεται και πάλι τόσο από την αντίστοιχη παράσταση του Βατοπεδίου (φ. 166 κάτω), όσο και των άλλων εικονογραφημένων χειρογράφων[17] (Εἰκ. 17-18).

Αντίθετα με τον κώδικα της Πάτμου, τα «κενά» στον κύκλο του οποίου, όπως καταδείχθηκε, οφείλονται σε καθαρά μηχανική φθορά, εκείνα στο χφ Βατοπεδίου εμφανίζονται να έχουν πρωτογενή προέλευση και να οφείλονται σε αλλαγές του προγράμματος ή σκόπιμες παραλείψεις. Στην πρώτη περίπτωση ανήκει η απουσία από τον κύκλο της δεύτερης σκηνής από την Πρώτη Συνάντηση στον Ουρανό (1.12-13), που στο Πάτμου εικονογραφείται στη σελίδα 31. Τη θέση της στο κείμενο έχει πάρει η παράσταση της προσφοράς θυσίας από τον Ιώβ, η οποία κανονικά —όπως συμβαίνει στο Πάτμου— πρέπει ν' ακολουθεί την Προσέλευση των Παιδιών του Ιώβ σε Δείπνο (σ. 30 και 31). Προφανώς, ίσως από αβλεψία ο γραφέας του Βατοπεδίου παρέλειψε ν' αφήσει τον απαραίτητο, ελεύθερο από κείμενο, χώρο για μια μικρογραφία με τη σκηνή της θυσίας, και ο μικρογράφος, κρίνοντας ότι το θέμα αυτό ήταν σημαντικότερο από μια δεύτερη απεικόνιση της Συνάντησης στον Ουρανό, χρησιμοποίησε τον προβλεπόμενο για την τελευταία αυτή χώρο στο κείμενο για την παράσταση της θυσίας.

Από την άλλη μεριά, ως σκόπιμη παράλειψη θα πρέπει να θεωρηθεί η απουσία από το Βατοπεδίου της σκηνής με τα νέα κοπάδια του Ιώβ (42.12), με την οποία κλείνει ο κύκλος μικρογραφιών στο Πάτμου (σ. 510-511) (Εἰκ. 19-20). Εδώ, αυτή καθαυτή η κατάσταση και ποιότητα της παράστασης στο τελευταίο αυτό χφ —δειγματολογικά και σε πρόχειρο σχέδιο παρουσιάζει στο κάτω περιθώριο ένα κοπάδι από πρόβατα και ένα από όνους— δικαιολογημένα δεν πρόσφερε πρότυπο ελκυστικό προς επανάληψη στο μικρογράφο του Βατοπεδίου. Εκτός από την υπόθεση αυτή δεν αποκλείεται η παράλειψη της σκηνής αυτής, όπως και της αμέσως προηγούμενης, που παρουσιάζει το δείπνο του Ιώβ με τους συγγενείς και φίλους, μετά την αποκατάστασή του (42.11) (Πάτμου σ. 508), να οφείλεται σε περικοπή του κύκλου για λόγους οικονομίας, φαινομένου όχι σπάνιου στις περιπτώσεις επαρχιακών-οικονομικών εκδόσεων, όπως αναμφισβήτητα είναι το χειρόγραφο του Βατοπεδίου. Ό,τι πάντως και να συμβαίνει, οι δυσκολίες στην εξεύρεση απτών στοιχείων, που να δικαιολογούν την απουσία των δύο τελευταίων σκηνών από τον κύκλο του Βατοπεδίου, δεν μπορούν, νομίζω, να κλονίσουν το συμπέρασμα στο οποίο οδηγούν όλες οι άλλες περιπτώσεις χασμάτων στους εικονογραφικούς κύκλους των δύο χειρογράφων, ότι δηλαδή αυτά δεν οφείλονται σε διαφορές του προγράμματος, αλλά —σχεδόν στο σύνολό τους— σε μεταγενέστερες φθορές και ότι αρχικά οι δύο κύκλοι ουσιαστικά συνέπιπταν απόλυτα. Το συμπέρασμα αυτό επιβεβαιώνει, συγκεκριμενοποιώντας συγχρόνως ακόμη περισσότερο το είδος της σχέσης ανάμεσα στα δύο χφφ, η συγκριτική ανάλυση των μικρογραφιών τους, που ακολουθεί αμέσως.

Για λόγους συντομίας αλλά κι επειδή μια λεπτομερειακή ανάλυση όλων των μικρογραφιών και των δύο χειρογράφων θα ξεπερνούσε και τους στόχους αλλά και τα ουσιαστικά πλαίσια ενός άρθρου, θα παρουσιαστούν εδώ οι χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις εικονογραφικής σύμπτωσης και κάπως εμφαντικότερα εκείνες, όπου εικονογραφικές ιδιομορφίες του Πάτμου επαναλαμβάνονται αποκλειστικά στο Βατοπεδίου. Η σειρά με την οποία θα παρουσιασθούν τα θέματα-παραδείγματα δεν θα έχει επιλεκτικό χαρακτήρα αλλά, προς διευκόλυνση του αναγνώστη, θ' ακολουθεί τη ροή του βιβλικού κειμένου.

Ιώβ 1.14-15. Πρώτη πληγή: Ληστές κλέβουν τα κοπάδια των βοών και των όνων και σκοτώνουν τους βοσκούς[18] (Πατ. σ. 36 - Βατ. φ. 12v) (Εἰκ. 21-22). Στη μικρογραφία του Βατοπεδίου όχι μόνο διατηρείται η καθαρά διζωνική διάταξη των επεισοδίων αλλά και η ιδιάζουσα εικονογραφία των επιμέρους που διακρίνουν τη μικρογραφία του Πάτμου. Έτσι, σ' αυτή ξα-

εικονίζεται όμως σ'όλα τα άλλα χφφ με πλήρη κύκλο. Παράδειγμα τα δύο στην Οξφόρδη, Bodl. Libr. cod. Barocci 201, φ. 227v και Laud. gr. 86, σ. 398. Βλ. J. Hutter, Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften, 2, Oxford Bodleian Library, Stuttgart 1978, εικ. 323 και 515.

16. Ιώβ 42.11: *ἤκουσαν δὲ πάντες οἱ ἀδελφοὶ αὐτοῦ καὶ αἱ ἀδελφαὶ αὐτοῦ πάντα τὰ συμβεβηκότα αὐτῷ / καὶ ἦλθον πρὸς αὐτὸν καὶ πάντες ὅσοι ᾔδεισαν αὐτὸν ἐκ πρώτου· / φαγόντες δὲ καὶ πιόντες παρ'αὐτῷ παρεκάθησαν αὐτόν, / καὶ ἐθαύμασαν ἐπὶ πᾶσαν, οἷς ἐπήγαγεν αὐτῷ ὁ κύριος· / ἔδωσεν δὲ αὐτῷ ἕκαστος ἀμνάδα μίαν καὶ τετράδραχμον χρυσοῦν ἄσημον.*

17. Πρβλ. π.χ. Vat. gr. 749, φ. 245v, Vat. gr. 1231, φ. 439 και Vat. gr. 751, φφ. 163v και 164. Για τον κώδικα Vat. gr. 749 βλ. υποσημ. 10. Για τον κώδικα Vat. gr. 1231 βλ. M. Vogel - V. Gardthausen, Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Rainaissanse, Λειψία 1909, σ. 201, N. Bees, Zur Sigillographie der byzantinischen Themen Peloponnes und Hellas, VizVrem 21 (1914), σ. 97, A. Cutler, The Spencer Psalter: A Thirteenth Century Byzantine Manuscript in the New York Public Library, CahArch 23 (1974), σ. 129-150, Canart - Peri, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 559-560, όπου και η λοιπή βιβλιογραφία. Για τον κώδικα Vat. gr. 751 βλ. Canart - Peri, ό.π., σ. 481.

18. Ιώβ 1.14-15: *Καὶ ἰδοὺ ἄγγελος ἦλθεν πρὸς Ἰωβ καὶ εἶπεν αὐτῷ / Τὰ ζεύγη τῶν βοῶν ἠροτρία, / καὶ αἱ θήλειαι ὄνοι ἐβόσκοντο ἐχόμεναι αὐτῶν· / καὶ ἐλθόντες οἱ αἰχμαλωτεύοντες ᾐχμαλώτευσαν αὐτάς / καὶ τοὺς παῖδας ἀπέκτειναν ἐν μαχαίραις· / σωθεὶς δὲ ἐγὼ μόνος ἦλθον τοῦ ἀπαγγεῖλαί σοι.*

Εἰκ. 19. Πάτμου 171, σ. 510. Ἰώβ 42.12

Εἰκ. 20. Πάτμου 171, σ. 511. Ἰώβ 42.12

Εἰκ. 21. Πάτμου 171, σ. 36. Ἰώβ 1.14-15

Εἰκ. 22. Βατοπεδίου 590, φ. 12v. Ἰώβ 1.14-15

Εἰκ. 23. Πάτμου 171, σ. 39. Ἰώβ 1.17

Εἰκ. 24. Βατοπεδίου 590, φ. 13v. Ἰώβ 1.17

ναβρίσκονται: στην κάτω ζώνη —πρώτο επίπεδο—στο κέντρο της ομάδας των συμπλεκόμενων επιδρομέων και βοσκών η μορφή ενός από τους πρώτους που κρατά δόρυ και εικονίζεται κατά κρόταφον στραμμένος προς τα δεξιά, η αμέσως στ' αριστερά μορφή, επίσης επιδρομέα, που εικονίζεται όμοια με το κεφάλι στραμμένο προς τα δεξιά, τα σκέλη ανοικτά και κρατώντας με τα δύο υψωμένα χέρια ξίφος, και, τέλος, στο αριστερό άκρο η μορφή ενός βοσκού χτυπημένου ήδη αλλά όχι ακόμη νεκρού και πεσμένου ύπτια, σχεδόν κάθετα. Στην επάνω ζώνη, στο κέντρο πάλι, οι δύο (από τις τρεις του πρωτοτύπου) μορφές των βοσκών, που εικονίζονται τη στιγμή που πέφτουν —ο ένας στρέφει πίσω έκπληκτος το κεφάλι— κάτω από τα κτυπήματα των τριών επιδρομέων, που επιτίθενται από τ' αριστερά. Το δεξιό μέρος και στις δύο ζώνες καταλαμβάνουν τα προβλεπόμενα από το κείμενο κοπάδια ζώων, κάτω τα βόδια ζεμένα στο αλέτρι και επάνω οι όνοι. Παρά τις κτυπητές αυτές ομοιότητες θα πρέπει εξαρχής να υπογραμμισθεί ότι μια τεράστια ποιοτική απόσταση χωρίζει τις δύο αυτές μικρογραφίες, όπως και όλες των δύο κύκλων. Διαπιστώνεται πρώτα στην απλοποίηση και σύντμηση των επεισοδίων που εικονίζονται. Έτσι, στη συγκεκριμένη σύνθεση, αντί των τριών ζευγών από βόδια στο ζυγό, στο Βατοπεδίου εικονίζεται μόνο ένα και το κοπάδι των όνων έχει περιορισθεί σε τρεις, ενώ από τις μορφές των βοσκών έχει παραλειφθεί μία σε κάθε ζώνη. Επιπλέον, η μικρογραφία του Βατοπεδίου, χωρίς πλαίσιο και κάμπο και χωρίς έστω και την υποτυπωδέστερη δήλωση μιας λωρίδας εδάφους, με αποτέλεσμα τα στοιχεία της σύνθεσης να αιωρούνται στο κενό, χαρακτηρίζεται από αδεξιότητα στην εκτέλεση και τη συνακόλουθη απλοϊκότητα στο ύφος. Στην «ελληνιστικής», ακόμη, πνοής σύνθεση του Πάτμου το αγιορείτικο χφ αντιπαραθέτει μια σειρά ασύντακτων συνθετικά επεισοδίων, που εντυπωσιάζουν με την τραχύτητα και την ακαμψία του σχεδίου, τη βάρβαρη χρήση των χρωμάτων και της σκίασης, τη σχηματικότητα των λεπτομερειών και τη σχεδόν καρικατουρίστικη στην αδεξιότητά της απόδοση των ζώων.

Ιώβ 1.17. Τρίτη πληγή: Έφιπποι ληστές σκοτώνουν τους βοσκούς και κλέβουν το κοπάδι των καμήλων[19] (Πατ. σ. 39 - Βατ. φ. 13ν) (Εἰκ. 23-24). Στην εικονογράφηση του χωρίου αυτού πρώτο το Πάτμου εισήγαγε για την απόδοση του στίχου *οἱ ἱππεῖς ἐποίησαν ἡμῖν κεφαλὰς τρεῖς* την παράσταση, κατά τρόπο δειγματολογικό, τριών ιππέων που, σε κάπως τριγωνική διάταξη και κραδαίνοντας ξίφη, έχουν κυκλώσει ένα μικρό κοπάδι από καμήλες στο κέντρο της εικόνας. Στην κυκλική οργάνωση της σύνθεσης συμβάλλουν εκτός των άλλων —π.χ. προοπτική σχεδίαση ιππέων— η θέση και οι στάσεις των βοσκών, που εικονίζονται να πέφτουν κάτω από τα κτυπήματα των επιδρομέων. Την παράσταση συμπληρώνει ένα μικρό κοπάδι από καμήλες στην επάνω δεξιά γωνία —απομεινάρι της διάταξης σε ζώνες των επεισοδίων, που είχε εφαρμόσει το αρχαίο πρότυπο.

Από τα μεταγενέστερα —μεσοβυζαντινά και υστεροβυζαντινά— χειρόγραφα με κυκλική εικονογράφηση μόνο το Τάφου 5 επαναλαμβάνει με μικρές, σημαντικές όμως από την άποψη του προβλήματος που εξετάζεται εδώ, αποκλίσεις τη συνθετική λύση του Πάτμου[20]. Εκτός του ότι διπλασιάζει τον αριθμό των ιππέων, τους οποίους διατάσσει σε τρία ζεύγη, παραλείπει τη μορφή του πεσμένου βοσκού που εικονίζεται στο επάνω μέρος της εικόνας του Πάτμου και, ακόμη, «παραφράζει» σε σημείο που να μην αναγνωρίζεται το σύμπλεγμα των δύο άλλων βοσκών, οι οποίοι στο Πάτμου εικονίζονται επίσης πεσμένοι στο κάτω αριστερό άκρο της σύνθεσης.

Οι αποκλίσεις αυτές, που αποκαλύπτουν την ως ένα βαθμό δημιουργική επέμβαση του ζωγράφου του Τάφου, υποδηλώνουν συγχρόνως ότι η σχέση της μικρογραφίας του χειρογράφου αυτού προς εκείνο της Πάτμου δεν μπορεί να είναι άμεση και ότι πρέπει να υποθέσει κανείς τουλάχιστον έναν ενδιάμεσο κρίκο στην εξέλιξη του εικονογραφικού αυτού θέματος.

Αντίθετα με τη μικρογραφία του Τάφου, εκείνη του Βατοπεδίου, παρά τις «ιδιομορφίες» της —που πηγάζουν αποκλειστικά από τη μετριότητα του τεχνίτη και την αδυναμία του να σμικρύνει τη «σοφή» παράσταση του προτύπου του, προσαρμόζοντάς την στο μικρότερο σχήμα που του επέβαλλε ο χώρος που αφέθηκε ελεύθερος για το σκοπό αυτό στον κώδικά του—, εύκολα προδίδει την άμεση εξάρτησή της από το πρότυπο αυτό. Έτσι, το πρόβλημα του χώρου το λύνει με την περικοπή όχι μόνο λεπτομερειών αλλά και ουσιαστικών τμημάτων από την εικόνα του προτύπου, της οποίας στην ουσία μεταφέρει μόνον ένα τμήμα: τους δύο κύριους ιππείς —αριστερά και επάνω δεξιά— με το βοσκό που είναι πεσμένος ανάμεσά τους και τρεις από τις καμήλες του κοπαδιού στο κέντρο της σύνθεσης. Τα κομμάτια αυτά —και για κομμάτια πρόκειται έτσι ασύνδετα όπως δίδονται— αντιγράφει όσο μπορεί πιο πιστά: ο ιππέας στ' αριστερά πλησιάζει καλπάζοντας κρατώντας στο δεξιό υψωμένο χέρι το ξίφος και έχοντας το δεξί πόδι τελείως τεντωμένο προς τα πίσω· ο δεύτερος ιππέας, δεξιά, επίσης επάνω σε άλογο που καλπάζει ορμητικά, κρατά το ξίφος και με τα δύο του χέρια ψηλά, ενώ ο χτυπημένος βοσκός ανάμεσά τους εικονίζεται πεσμένος ύπτια με τα πόδια λυγισμένα και το κεφάλι ελαφρά ανασηκωμένο. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι σε κανένα από τα γνωστά εικονογραφημένα χειρόγραφα δεν ξαναβρίσκεται καμιά από τις χαρακτηριστικές αυτές λεπτομέρειες.

Εἰκ. 25. Πάτμου 171, σ. 58. Ἰώβ 2.9-10

Εἰκ. 26. Βατοπεδίου 590, φ. 21ν. Ἰώβ 2.9-10

Ἰώβ 1.9-10. Διάλογος του Ἰώβ με τη γυναίκα του (Πατ. σ. 58-Βατ. φ. 21ν) (Εἰκ. 25-26). Το χωρίο εικονογραφείται σ' όλα σχεδόν τα χειρόγραφα με περισσότερες από μία μικρογραφίες, από τις οποίες η εδώ εξεταζόμενη αποδίδει τη στιγμή που ο Ἰώβ απαντά στα βλάσφημα λόγια της γυναίκας του[21]. Σε γενικές γραμμές η παράσταση είναι παντού περίπου η ίδια: Ο Ἰώβ, καθισμένος επάνω στο σωρό της κοπριάς, διαλέγεται με τη γυναίκα του, που εικονίζεται μπροστά του όρθια, να προφυλάσσει —όπως συμβαίνει στις περισσότερες περιπτώσεις— με την άκρη του μαφορίου τη μύτη της από τη δυσοσμία που, σύμφωνα με τις απόκρυφες πηγές[22], ανέδιδε το πληγιασμένο σώμα του άνδρα της. Μόνον ορισμένες φαινομενικά επουσιώδεις λεπτομέρειες διαφοροποιούν τις «παραδόσεις» και αποκαλύπτουν τα νήματα των ιδιαίτερων σχέσεων ανάμεσα στα διάφορα χειρόγραφα. Έτσι, το διακριτικό στοιχείο, που στη συγκεκριμένη περίπτωση συνδέει στενά τις δύο υπό εξέταση μικρογραφίες, είναι το χοντρό ραβδί που η γυναίκα του Ἰώβ εικονίζεται να κρατά στο δεξί χέρι και με το οποίο μοιάζει να αγγίζει το σώμα του Ἰώβ. Άσχετα προς τις ερμηνείες[23], όλες υποθετικές, που μπορούν να δοθούν σ' αυτή τη λεπτομέρεια, σημασία έχει, για το συγκεκριμένο ερώτημα που εξετάζεται εδώ, το γεγονός ότι απ' όλα τα εικονογραφημένα χειρόγρφα Ἰώβ τα μόνα που εμφανίζουν το στοιχείο αυτό είναι τα εδώ εξεταζόμενα. Η διαπίστωση αυτή, συνδυαζόμενη με το γεγονός ότι οι δύο μικρογραφίες συμπίπτουν και ως προς όλες τις λοιπές εικονογραφικές λεπτομέρειες (θέση, στάση, χειρονομίες και των δύο μορφών) δεν αφήνουν αμφιβολία για τη στενή, άμεση σχέση τους.

19. Ἰώβ 1.17: *Ἔτι τούτου λαλοῦντος ἦλθεν ἕτερος ἄγγελος καὶ εἶπε πρὸς Ἰώβ / οἱ ἱππεῖς ἐποίησαν ἡμῖν κεφαλὰς τρεῖς / καὶ ἐκύκλωσαν τὰς καμήλους καὶ ἠχμαλώτευσαν αὐτὰς / καὶ τοὺς παῖδας ἀπέκτειναν ἐν μαχαίραις· / ἐσώθην δὲ ἐγὼ μόνος καὶ ἦλθον τοῦ ἀπαγγεῖλαί σοι.*

20. Για το παλαιολόγειο αυτό χφ του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων βλ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Ιεροσολυμιτικαί Βιβλιοθήκαι, Κατάλογος των ελληνικών κωδίκων, I. Petrograd 1891, σ. 15-19. W. M. P. Hatch, Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem, Cambridge Mass. 1931, σ. 113-120, πίν. LVI-LXIII. Η Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή, Κατάλογος 9ης Έκθέσεως του Συμβουλίου της Ευρώπης, Αθήνα 1964, αριθ. 291. Για την τέχνη των μικρογραφιών του βλ. R. Naumann - H. Belting, Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken, Berlin 1966, σ. 168-169, πίν. 46c και 47a-d. Για το φύλλο που βρίσκεται στη Δημόσια Βιβλιοθήκη του Leningrad, gr. 382, βλ. Alisa Bank, Les monuments de la peinture byzantine du XIIIe siècle dans les Collections de l'URSS, L'art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopočani 1965, Βελιγράδι 1967, σ. 96, εικ. 16-17.

21. Ἰώβ 2.10: *ὁ δὲ ἐμβλέψας εἶπεν αὐτῇ / ὥσπερ μία τῶν ἀφρόνων γυναικῶν ἐλάλησας· / εἰ τὰ ἀγαθὰ ἐδεξάμεθα ἐκ χειρὸς κυρίου, τὰ κακὰ οὐχ ὑποίσομεν; / ἐν πᾶσιν τούτοις τοῖς συμβεβηκόσιν αὐτῷ / οὐδὲν ἥμαρτεν Ἰὼβ τοῖς χείλεσιν ἐναντίον του θεοῦ.*

22. Πρβλ. Διαθήκη του Ἰώβ, Brock, ό.π., σ. 41. Για την αραβική παραλλαγή των σχετικών με την ιστορία του Ἰώβ διηγήσεων, όπου επίσης εμφανίζεται η λεπτομέρεια αυτή, βλ. M. Grünbaum, Neue Beiträge zur semitischen Sagenkunde, Leyden 1983, σ. 263 και 269.

23. Βλ. Papadaki-Oekland, ό.π., σ. 177-178.

Ιώβ 2.11. Οι τρεις φίλοι αναχωρούν προς επίσκεψη του Ιώβ[24] (Πατ. σ. 60 - Βατ. φ. 22ν) (Εικ. 27-28). Σταθμό στην εικονογραφική εξέλιξη του θέματος αυτού αποτελεί η μικρογραφία του Πάτμου, όπου για πρώτη φορά και οι τρεις βασιλείς-φίλοι του Ιώβ εικονίζονται μαζί —σε μια παράσταση— τη στιγμή που ξεκινούν καθένας από διαφορετική πόλη για το ταξίδι τους προς τον Ιώβ. Σ' όλα τα παλαιότερα ή τα πιστά στην παλαιότερη παράδοση χειρόγραφα[25] αφιερώνονται περισσότερες από μία μικρογραφίες, γεγονός που επιτρέπει την υπόθεση, ότι στο μακρινό αρχέτυπο, προκειμένου να δηλωθεί με σαφήνεια η κατά θαυμαστό τρόπο ταυτόχρονη ενημέρωση των τριών φίλων, που ζούσαν σε διαφορετικές πόλεις, σχετικά με τις κακοτυχίες του Ιώβ, υπήρχαν τρεις μικρογραφίες που έδειχναν καθεμιά και την αναχώρηση ενός από τους φίλους με τη συνοδεία του. Ο μεταβατικός χαρακτήρας της μικρογραφίας του Πάτμου συνίσταται στο γεγονός ότι, ενώ συγκεντρώνει σε μία παράσταση και τους τρεις φίλους, διατηρεί τα λοιπά εικονογραφικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν την παλαιότερη, ενώ απουσιάζουν παντελώς από τη νεότερη παράδοση. Αυτά είναι η έφιππη συνοδεία που πλαισιώνει τους βασιλείς και η δήλωση στο αριστερό άκρο της εικόνας των τριών πόλεων, από τις πύλες των οποίων μόλις έχουν περάσει. Η παρουσία ακριβώς του ενός, του πρώτου, από τα στοιχεία αυτά μαζί με ορισμένες άλλες εικονογραφικές λεπτομέρειες, χαρακτηριστικές της μικρογραφίας του Πάτμου, όπως π.χ. μορφή στεμμάτων για τους βασιλείς και φρυγικών σκούφων για τους άνδρες της συνοδείας, στη μικρογραφία του Βατοπεδίου αποδεικνύουν τη στενή, άμεση εξάρτηση της δεύτερης από την πρώτη. Από την άλλη πλευρά, το είδος των διαφορών που διαπιστώνονται ανάμεσα στις δύο μικρογραφίες και ειδικά η ελάττωση του αριθμού των ανδρών της συνοδείας και η παράλειψη δήλωσης των πόλεων και των λοιπών στοιχείων του χώρου στη μικρογραφία του Βατοπεδίου, δεν συνιστούν στοιχεία αποδεικτικά μιας ουσιαστικής απόστασης ανάμεσά τους, δεδομένου ότι, όπως έχει ήδη σημειωθεί, εντάσσονται στο γενικό τρόπο σύντμησης και απλοποίησης του προτύπου, που ακολουθεί πάντα κατά την αντιγραφή ο τεχνίτης του Βατοπεδίου.

Ο διάλογος του Ιώβ με τους φίλους του. Με την εικονογράφηση του ποιητικού αυτού τμήματος του Βιβλίου του Ιώβ σημειώνεται η πρώτη, μεγαλύτερη, τομή στον κύκλο του χφ της Πάτμου. Ενώ η εικονογράφηση του προλόγου είναι συστηματική και πυκνή, το μέρος αυτό του ποιήματος διέθετε μόνο πέντε μικρογραφίες, από τις οποίες σώζονται σήμερα μόνον οι τρεις (τις άλλες δύο συμπληρώνουμε με βάση τη μαρτυρία του χφ του Βατοπεδίου) (πρβλ. Πίνακα Ι). Η επιλογή των θέσεων του κειμένου που εικονογραφούν οι μικρογραφίες αυτές, όσο και το γεγονός ότι περιορίζονται πάντα στην παράσταση των προσώπων του διαλόγου —δεν προσφέρουν δηλαδή μια «επί λέξει» εικονογράφηση του κειμένου—, υποδηλώνουν ότι αποτελούν αποσπασματική εφαρμογή στο χειρόγραφο αυτό του πρωιμότερου ίσως συστήματος εικονογράφησης του διαλόγου, που συνίστατο στη σχεδόν τυποποιημένη και μονότονα επαναλαμβανόμενη παράσταση των τεσσάρων διαλεγομένων μορφών, η οποία εικονογραφούσε κάθε καίρια τομή του κειμένου, κάθε αλλαγή ρήτορα. Το σύστημα αυτό, που στην παλαιότερη και πληρέστερη, καίτοι ακόμη πειραματική, μορφή του παραδίδεται από το χειρόγραφο Ιώβ του Βατικανού (gr. 759) του 9ου αιώνα[26], εμφανίζει στον κώδικα της Πάτμου ακόμη πιο έντονο τον πειραματικό του χαρακτήρα. Αυτό συνάγεται τόσο από το μικρό αριθμό των μικρογραφιών, όσο, και περισσότερο, από την έλλειψη εικονογραφικής και τεχνοτροπικής συνοχής που αυτές εμφανίζουν μεταξύ τους και τη σχετική, σε σύγκριση με τις μικρογραφίες του προλόγου, προχειρότητα στην εκτέλεση. Τα χαρακτηριστικά αυτά, άσχετα προς τις προεκτάσεις που μπορούν να έχουν όσον αφορά στο πρότυπο ή στα πρότυπα και στην ομοιογένεια —χρονική και τεχνοτροπική— του κύκλου των μικρογραφιών του Πάτμου —προβλήματα που ούτε δυνατόν ούτε απαραίτητο είναι να συζητηθούν εδώ[27]—προσδίδουν στη μικρή αυτή ομάδα μικρογραφιών του διαλόγου μιαν ιδιαιτερότητα. Για τούτο και η επανεμφάνιση των ίδιων ακριβώς θεμάτων, με τις ίδιες ακριβώς ιδιομορφίες στην εικονογράφηση του διαλόγου του χφ του Βατοπεδίου όχι μόνο τυχαία δεν μπορεί να είναι αλλά, αντίθετα, αποδεικτική της στενής, άμεσης ίσως, σχέσης των δύο χειρογράφων. Μια απλή παραβολή των σωζόμενων μικρογραφιών του Πάτμου με τις αντίστοιχες του Βατοπεδίου είναι, νομίζω, ικανή να πείσει.

Και πρώτα η μικρογραφία στο φ. 32ν του Βατοπεδίου που εικονίζει τους τρεις φίλους διαλεγόμενους με τον Ιώβ (υπενθυμίζεται ότι στο κείμενο έχει από λάθος του αντιγραφέα αλλάξει θέση με τη μικρογραφία του λέον-

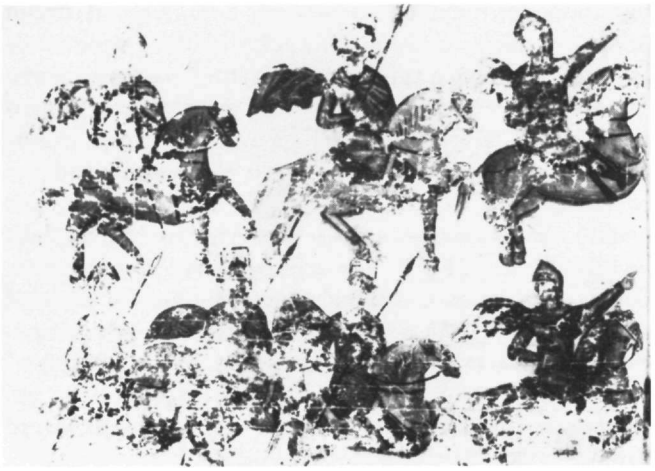
24. Ιώβ 2.11: *Ἀκούσαντες δὲ οἱ τρεῖς φίλοι αὐτοῦ τὰ κακὰ πάντα τὰ ἐπελθόντα αὐτῷ / παραγένοντο ἕκαστος ἐκ τῆς ἰδίας χώρας πρὸς αὐτὸν / Ελιφας ὁ Θαιμανων βασιλεύς, / Βαλδαδ ὁ Σαυχαίων τύραννος, / Σωφαρ ὁ Μιναίων βασιλεύς, / καὶ παρεγένοντο πρὸς αὐτὸν ὁμοδυμαδὸν / τοῦ παρακαλέσαι καὶ ἐπισκέψασθαι αὐτόν.*

25. Πρβλ. Vat. gr. 749 (φ. 29) με Σινά 3 (φφ. 29 και 29ν). Βλ. ό.π. (υποσημ. 10).

26. Πρβλ. K. Weitzmann, Byzantinische Buchmalerei (υποσημ. 3), σ. 77-78, εικ. 533-534.

27. Βλ.Weitzmann ό.π., σ. 79, Grabar, ό.π. (ὑποσημ. 10), ιδιαίτερα σ. 17, και Belting, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 248-249. Βλ. επίσης ὁ ἴδιος, Byzantine Art among Greeks and Latins in Southern Italy, ό.π. (ὑποσημ. 10), σ. 11, σημ. 36.

Εἰκ. 27. Πάτμου 171, σ. 60. Ἰώβ 2.11



Εἰκ. 28. Βατοπεδίου 590, φ. 22v. Ἰώβ 2.11

Εἰκ. 29. Πάτμου 171, σ. 75. Ἰώβ 4

Εἰκ. 30. Βατοπεδίου 590, φ. 32v. Ἰώβ 4

Εἰκ. 31. Πάτμου 171, σ. 106. Ἰώβ 5

Εἰκ. 32. Βατοπεδίου 590, φ. 39v. Ἰώβ 5

τα, του μυρμηκολέοντα και του δράκοντα, η οποία βρίσκεται στην αρχή του κεφαλαίου, βλ. παραπάνω, υποσημ. 12) επαναλαμβάνει ορισμένες χαρακτηριστικές εικονογραφικές λεπτομέρειες της αντίστοιχης μικρογραφίας του Πάτμου, σ. 75, άγνωστες από αλλού (Εικ. 29-30). Συγκεκριμένα, οι τρεις φίλοι παρουσιάζονται να φέρουν ακόμη τα βασιλικά τους insignia, που υποτίθεται απέθεσαν αμέσως μετά την άφιξή τους, και να κάθονται επάνω σ' ένα κοινό θρανίο με υποπόδιο. Οι δύο απ' αυτούς εικονίζονται στραμμένοι ελαφρά προς τον Ιώβ, ενώ ο τρίτος —ο μεσαίος στην παράσταση του χφ της Πάτμου και πρώτος απ' αριστερά σ' εκείνη του χφ του Βατοπεδίου— παριστάνεται σε χαρακτηριστική μετωπική στάση και ντυμένος με κοντό χιτώνα, χλαμύδα και υψηλές κνημίδες.

Ανάλογη εικονογραφική σύμπτωση παρουσιάζουν και οι δύο υπόλοιπες μικρογραφίες με τις οποίες και ολοκληρώνεται —ιδιομορφία και αυτή των δύο αυτών κωδίκων— και στα δύο χειρόγραφα η εικονογράφηση του διαλόγου ανάμεσα στον Ιώβ και τους φίλους του. Στην πρώτη (Πατ. σ. 106 - Βατ. φ. 39v), που βρίσκεται στο τέλος της πρώτης διάλεξης του Ελιφάζ, την οποία και σύμφωνα με την επιγραφή του Πάτμου εικονογραφεί, εικονίζονται οι τρεις φίλοι ντυμένοι αυτοκρατορικά, με λώρο και στέμμα, όρθιοι μπροστά στον Ιώβ (Εικ. 31-32), ενώ στη δεύτερη (Πάτ. σ. 448 - Βατ. φ. 143v), που εικονογραφεί το τέλος των λόγων του Ελιούς, εικονίζεται ο τελευταίος αυτός μόνος και όρθιος διαλεγόμενος με τον Ιώβ (Εικ. 33-34).

Οι λόγοι του Θεού. Η εικογράφηση του τμήματος αυτού του βιβλίου προσφέρει ίσως το εντυπωσιακότερο επιχείρημα για τη στενή σχέση των δύο υπό εξέταση χειρογράφων, κι αυτό κυρίως γιατί διαφέρει ριζικά τόσο ως προς το γενικό σύστημα όσο και ως προς την αντιμετώπιση των επιμέρους απ' όλα τα γνωστά εικονογραφημένα χειρόγραφα. Ως προς το πρώτο, το χειρόγραφο της Πάτμου προσφέρει το παλαιότερο δείγμα κάποιας συστηματικής, αν και όχι ιδιαίτερα πυκνής, επί λέξει εικονογράφησης των λόγων του Θεού, με μικρογραφίες κατά το πλείστον μικρές, ζωγραφισμένες στο κάτω περιθώριο της σελίδας, χωρίς κάμπο και πλαίσιο. Από την άλλη πλευρά, ως προς την επιλογή των επιμέρους εικονογραφικών θεμάτων για τις δώδεκα συνολικά μικρογραφίες του τμήματος αυτού, ξεχωρίζει κυρίως για τα δάνεια από άλλους κύκλους (migrated miniatures), που χρησιμοποιεί προκειμένου ν' αποδώσει τη σύμφωνα με τα σχόλια θεολογική σημασία ορισμένων χωρίων, όπως και για τη χρήση ποικίλων προτύπων που προέρχονται όχι πάντα από την οικογένεια των εικονογραφημένων χειρογράφων. Έτσι, σε αντίθεση προς την εικονογράφηση του προλόγου, το τμήμα αυτό εμφανίζεται όχι απλώς να στερείται εσωτερικής συνοχής και ομοιογένειας αλλά ακόμη περισσότερο να συνιστά μια πρώτη, πειραματικού θα 'λεγε κανείς χαρακτήρα, προσπάθεια εικονογράφησης ενός «δύσκολου» κειμένου με μία συλλογή εικόνων, οι περισσότερες από τις οποίες δεν αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες αλλά δάνεια, συχνά αδέξια προσαρμοσμένα στο νέο χώρο. Τα χαρακτηριστικά αυτά ακριβώς και διαφοροποιούν, από τη μία πλευρά τη θέση του κώδικα της Πάτμου από εκείνη των λοιπών εικονογραφημένων χειρογράφων της ίδιας ομάδας μέσα στη γενική ιστορική εξέλιξη του κύκλου, ενώ από την άλλη τον συνδέουν στενά με εκείνον της μονής Βατοπεδίου, όπου επανεμφανίζονται. Ως προς το τελευταίο αυτό, θα παρουσιασθούν εδώ από την άποψη της εικονογραφικής σύμπτωσης (η αντιστοιχία στα εικονογραφημένα χωρία έχει ήδη καταδειχθεί) οι πιο εντυπωσιακές και εύγλωττες περιπτώσεις.

Και τα δύο χειρόγραφα ανοίγουν τον κύκλο των λόγων του Θεού με δύο ολοσέλιδες μικρογραφίες, που καταλαμβάνουν τις δύο όψεις ενός φύλλου (Πάτ. σ. 449/450 - Βατ. φφ. 144/144v) (Εικ. 35-36, 37-38) και εικονίζουν η πρώτη το Χριστό ως Παλαιό των Ημερών μέσα σε δόξα πλαισιωμένη από χορό αγγέλων, πάνω σε βαθυγάλαζο κάμπο που ορίζει τόξο φερόμενο από δύο μαρμάρινες κολόνες, και η δεύτερη εικονίζει τον Ιώβ και έναν από τους φίλους του (τον Ελιφάζ;) όρθιους κάτω από το τόξο του ουρανού, όπου προβάλλει η μορφή του Χριστού στραμμένη ελαφρά προς τον Ιώβ, τον οποίο ευλογεί. Πέρα από ορισμένες, ιδιοσυγκρασιακού χαρακτήρα και γι' αυτό δευτερεύουσας σημασίας, διαφορές, οι αντίστοιχες αυτές παραστάσεις στα δύο χειρόγραφα εμφανίζονται ταυτόσημες. Στη σύνθεση του Παλαιού των Ημερών το Βατοπεδίου παριστάνει το Χριστό καθισμένο σε θρόνο, ενώ το Πάτμου πάνω στο τόξο του ουρανού[28], και στη δεύτερη, για χάρη ίσως συμμετρίας, παραλείπει το υποτυπώδες ψηλόστενο οικοδόμημα, που στη μικρογραφία του Πάτμου εικονίζεται στην αριστερή πλευρά, και συγχρόνως μεταθέτει το τόξο του ουρανού από την επάνω αριστερή γωνία στην κορυφή της σύνθεσης, της οποίας τώρα καλύπτει όλο το πλάτος.

Για την εικονογράφηση του στίχου *ἀνοίγονται δέ σοι φόβῳ πύλαι θανάτου,/πυλωροὶ δὲ ᾅδου ἰδόντες σε ἔπτυξαν* από τον πρώτο λόγο του Θεού (38.17) ο μικρογράφος του Πάτμου (σ. 460) (Εικ. 39) χρησιμοποίησε ως πρότυπο μία πρώιμη παραλλαγή ενός θέματος από το χριστολογικό κύκλο, της εις Ἅδου Καθόδου. Στην επιλογή του αυτή θα πρέπει να βοηθήθηκε και από το συνοδευτικό σχόλιο, που στη Συλλογή Νικήτα αποδίδεται στον Ιουλιανό και αναφέρει: *Ταῦτα γέγονεν ὅτε ὁ Κύριος εἰς ᾅδου κατέβη κηρύξαι τοῖς ἐκεῖ πνεύμασι. Τὰ μέντοι ἀόρατα ταῦτα ἀπὸ τῶν φαινομένων δῆλα, τοὐτέστιν, ὅτι ζωῆς καὶ θανάτου ἐξουσίαν ἔχω, δεσμωτήριόν μοί ἐστιν ὁ ᾅδης*[29]. Έτσι εικονίζει

Εἰκ. 33. Πάτμου 171, σ. 448. Ἰώβ κεφ. 37 (τέλος)

Εἰκ. 34. Βατοπεδίου 590, φ. 143ν. Ἰώβ κεφ. 37 (τέλος)

το Χριστό δεξιά, στραμμένο ελαφρά προς ένα ταφικό κτίσμα με κυλινδρική κάλυψη, του οποίου οι δύο πύλες βρίσκονται πεσμένες μπροστά σταυρωτά, ενώ οι δύο φύλακες, οι *πυλωροί*, παριστάνονται καθιστοί με συνεσταλμένα τα άκρα, σε παραστατική απόδοση του *ἔπτυξαν*. Η σύνθεση αυτή, που μέσα στον κύκλο των χειρογράφων Ιώβ επανεμφανίζεται μόνο στο Βατοπεδίου, θα πρέπει να θεωρηθεί ότι προέρχεται από σύμπτυξη μιας παραλλαγής του τύπου της Καθόδου στον Ἅδη, γνωστής, απ' ό,τι ξέρω, μόνο από το Ψαλτήριο gr. 20 της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού, που χρονολογείται στον 9ο-10ο αι.[30]. Τούτο υποδεικνύει ειδικότερα η μορφή του ταφικού κτιρίου, που στην παρισινή μικρογραφία επαναλαμβάνεται συμμετρικά και στη δεξιά πλευρά της σύνθεσης, και κυρίως η στάση και οι χειρονομίες της μορφής του Χριστού και η ανεμιζόμενη παρυφή του ιματίου του, που υποδηλώνει ορμητική κίνηση. Απ' αυτή την άποψη η μικρογραφία του Βατοπεδίου εμφανίζεται και πάλι ως διόρθωση, γιατί υιοθετεί ένα στατικότερο τύπο για τη μορφή του Χριστού (Εἰκ. 40).

Η τελευταία αυτή παρατήρηση ισχύει και στην περίπτωση της δεύτερης με εσχατολογικό χαρακτήρα μικρογραφίας του κύκλου, η οποία εικονογραφεί το 41.1-3 χωρίο: *οὐχ ἑόρακας αυτὸν* (το δράκοντα) / *οὐδὲ ἐπὶ τοῖς λεγομένοις τεθαύμακας; / οὐ δέδοικας ὅτι ἡτοίμασταί μοι; / τίς γάρ ἐστιν ὁ ἐμοὶ ἀντιστάς; / ἢ τις ἀντιστήσεταί μοι καὶ ὑπομενεῖ / εἰ πᾶσα ἡ ὑπ' οὐρανὸν ἐμή ἐστιν.* Και τα δύο χφφ (Πάτ. σ. 492 -Βατ. φ. 160) (Εικ. 41-42), μόνα και πάλιν από τα χφφ Ιώβ, εικονίζουν στ' αριστερά το Χριστό θριαμβευτή να πατά το κεφάλι μιας σκοτεινής, διαβολικής, μορφής, που παριστάνεται πεσμένη στο έδαφος με τα πόδια αλυσοδεμένα. Ο εικονογράφος αντλεί την έμπνευσή του και πάλι από το συνοδευτικό σχόλιο του Ολυμπιοδώρου[31], που είναι γραμμένο ακριβώς πάνω από τη μικρογραφία, ενώ χρησιμοποιεί για την απόδοσή του έναν αρ-

28. Στη μικρογραφία του πατμιακού χφ η παράσταση του Παλαιού των Ημερών εμφανίζει κάποια δυσαρμονία: το διπλό τόξο του ουρανού όπου κάθεται ο Χριστός συνδυάζεται με υποπόδιο —στοιχεία άσχετα μεταξύ τους. Το γεγονός αυτό μαζί με τη διακόσμηση των τόξων— ασυμβίβαστη με τη φύση τους και ημιτελή— ίσως δείχνουν ότι είτε ο ζωγράφος είχε πρόβλημα με το πρότυπό του είτε για κάποιο λόγο παρέλειψε να συμπληρώσει το θρόνο, οπότε το μισοτελειωμένο διπλό τόξο αποτελεί μεταγενέστερη απόπειρα ολοκλήρωσης της παράστασης.

29. Για τους τύπους των ερμηνευτικών σχολίων στο βιβλίο του Ιώβ βλ. παραπάνω σ. 34, 36. Για το σχόλιο αυτό του Ιουλιανού, βλ. P. Junius, Catena Graecorum Patrum in beatum Job collectore Niceta Heraclea Metropolita ex duobus Mss bibliothecae Bodleianae codicibus, Graece nunc primum in lucum edita et Latina versa. Opera et studio Patrici Junii (Patrick Young), Bibliothecarii Regii Londini. Ex Typographio Regio, 1637, σ. 547.

30. H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle, Paris 1929, πίν. LXXVII.20. S. Dufrenne, L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, Paris 1966, πίν. 43.

31. *Ἐπειδὴ γὰρ φησί, δημιουργὸς εἰμὶ πάντων καὶ δεσπότης, οὐ σιωπήσομαι διὰ τὸν σκυλεύσαντα τὴν ὑπ' οὐρανόν· ἀλλ' ἐπελεύσομαι καὶ ἀμυνοῦμαι αὐτὸν τῷ λόγῳ τῆς ἐμῆς δυνάμεως· ὥστε πάντας ἐλεεῖν καὶ τὸν ἴσον αὐτῷ τοὐτέστιν τὸν ἴσον τῷ διαβόλῳ γεγονότα τῇ ἀποστασίᾳ, λέγει δὲ τὸν Ἀντίχριστον ἐφ' οἷς καὶ αὐτὸς πείσεται.* Και πιο κάτω: *ἢ καὶ τοῦτο λέγει· ὅτι οὐκέτι αὐτὸν φοβηθήσῃ· ἡτοίμασται γάρ μοι εἰς τὸ ὑπ' ἐμοῦ δεθῆναι* (Migne, PG 93, 436).

Εἰκ. 35. Πάτμου 171, σ. 449-450
Εἰκ. 37. Βατοπεδίου 590, φ. 144ν

Εἰκ. 36. Βατοπεδίου 590, φφ. 144, 4ν
Εἰκ. 38. Πάτμου 171, σ. 450

χαίο τύπο της αυτοκρατορικής εικονογραφίας, την calcatio colli, που γνώρισε μια ξαφνική αναβίωση κατά τον 9ο αι. στο θεματολόγιο των εικονολατρών[32]. Δεδομένου ότι η διερεύνηση της διαδικασίας εμφάνισης και η εκτίμηση της σημασίας, που έχει η παρουσία του τύπου αυτού στον κύκλο του Ιώβ, ξεπερνά τα πλαίσια και τους στόχους της μελέτης αυτής, περιοριζόμαστε μόνο στο να υπογραμμίσουμε και πάλι το «διορθωτικό» χαρακτήρα της μικρογραφίας του Βατοπεδίου. Έτσι σημειώνουμε ότι η μορφή του Χριστού αποδίδεται ενεργητικότερη και με σωστά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά[33] να πατά θριαμβευτικά τα κεφάλι του Αντίχριστου, του οποίου επίσης τα δαιμονικά χαρακτηριστικά δηλώνονται σαφέστερα απ' ό,τι στη μικρογραφία του Πάτμου: πρβλ. τη γυμνότητα του σώματος, τη μαύρη επιδερμίδα, τήν ακατάστατη κόμη και τη βίαιη, συστραμμένη θέση του σώματος.

Ως τελευταία παραδείγματα της εντυπωσιακής εικονογραφικής αντιστοιχίας ανάμεσα στα δύο χειρόγραφα στο τμήμα των λόγων του Θεού σημειώνουμε την εικονογράφηση των χωρίων που αναφέρονται στην έλαφο (39.1-4) και στα πουλιά γεράκι, αετό και γύπα (39.26-30). Για την απόδοση του πρώτου[34] και τα δύο χειρόγραφα (Πάτ. σ. 469 και Βατ. φ. 151) εικονίζουν (το Πάτμου μέσα σ' ένα, συμβατικά δοσμένο, βραχώδες τοπίο) ένα μικρό κοπάδι ελάφων: αριστερά ένα μεγάλο που θηλάζει το μικρό του ενώ τρέχει και δεξιά άλλα τρία μικρά (Εικ. 43-44). Παρά την απλοποίηση της σύνθεσης, με την παράλειψη των στοιχείων του τοπίου, και την τραχύτητα στην εκτέλεση, που παρουσιάζει η μικρογραφία του Βατοπεδίου, προδίδει τη στενή σχέση της με την αντίστοιχη του Πάτμου, τόσο μέσα από την ακριβή θεματική σύμπτωση όσο και από την επανάληψη χαρακτηριστικών λεπτομερειών: το μεσαίο από τα τρία μικρά ελάφια στρέφει πίσω το κεφάλι του και το μεγάλο, του οποίου τα πλευρά επίσης διαγράφουν τρεις παράλληλες καθαρές γραμμές, θηλάζει το μικρό του ενώ τρέχει.

Το δεύτερο χωρίο[35] συνοδεύει και στα δύο χφφ (Πάτ. σ. 475 - Βατ. φ. 153v) (Εικ. 13-14) μια μικρογραφία στο κάτω περιθώριο της σελίδας, που εικονίζει τρία πουλιά (από τη μικρογραφία του Πάτμου έχει κοπεί το μεσαίο, ο αετός· πρβλ. παραπάνω σ. 22). Παρά την εξαιρετικά χαμηλή ποιότητα στην εκτέλεση, που διακρίνει τη συγκεκριμένη μικρογραφία του Βατοπεδίου και φαινομενικά μοιάζει να την αποξενώνει από την αντίστοιχη του Πάτμου, η στενή εξάρτησή της από την τελευταία προδίδεται από την επανάληψη ορισμένων αποκλειστικών λεπτομερειών και «λαθών». Και πρώτα, τα δύο ακραία πουλιά εικονίζονται να στέκουν πάνω σε δύο μικρές εξάρσεις του εδάφους με τα φτερά ανοιχτά και στραμμένα προς το κέντρο της σύνθεσης. Επιπλέον, και το σημαντικότερο, αντί του γύπα, όπως απαιτεί το κείμενο, και στα δύο χειρόγραφα εικονίζεται, δεξιά, ένας γρύπας και μάλιστα με τη χαρακτηριστική αφύσικη διχρωμία, η οποία ακριβώς και αποκαλύπτει το συλλεκτικό χαρακτήρα του κύκλου αυτού μικρογραφιών στο Πάτμου και την προέλευση του προτύπου του για τη συγκεκριμένη παράσταση από το χώρο της μικροτεχνίας[36].

Με βάση τις έως εδώ διαπιστώσεις σχετικά με τη θεματολογική και εικονογραφική σύμπτωση των δύο κύκλων και, ακόμη, το γεγονός ότι το χφ του Βατοπεδίου είναι μεταγενέστερο εκείνου της Πάτμου, μπορεί, νομίζω, αβίαστα να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι η εικονογράφηση του πρώτου βρίσκεται σε άμεση εξάρτηση από εκείνη του δεύτερου. Απομένει έτσι ανοικτό μόνο το ερώτημα αν η εξάρτηση αυτή είναι άμεση ή αν τελικά πρέπει να υποτεθεί ότι ένα χαμένο ή άγνωστο έως σήμερα αδελφό χφ του κώδικα της Πάτμου αποτέλεσε το άμεσο πρότυπο για το μικρογράφο του αθωνίτικου Ιώβ. Την απάντηση στο πρόβλημα αυτό μπορούν, νομίζω, να δώσουν τα υπόλοιπα στοιχεία των κωδίκων, δηλαδή η τέχνη των μικρογραφιών και το κείμενό τους, των οποίων όμως η εκτίμηση, λόγω του απρόσιτου για τη συγγραφέα του κώδικα του Βατοπεδίου, θα γίνει με την απαιτούμενη πάντα επιφύλαξη.

Επανειλημμένα έχει τονισθεί στη σχετική βιβλιογραφία η ανομοιογένεια των μικρογραφιών του πατμιακού κώδικα, τόσο ως προς την τεχνική όσο και ως προς την τεχνοτροπία, ανομοιογένεια για την οποία μάλιστα έχουν προταθεί περισσότερες από μία εξηγήσεις, που

32. Βλ. A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient, Paris 1936, σ. 44, πίν. XXIX.5, 6, ό ἴδιος, L'iconoclasme byzantine, Paris 1957, σ. 218-219, εικ. 152, 154.

33. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της μορφής του Χριστού στην πατμιακή μικρογραφία —κοντός, δυνατός λαιμός, μάλλον τετράγωνο πρόσωπο με στρογγυλό γένι και κοντή μύτη— ταιριάζουν περισσότερο στη μορφή του Πέτρου, γεγονός που επιτρέπει να αναζητήσομε το πρότυπο σε σύνθεση του Πέτρου με το Σίμωνα Μάγο. Βλ. Grabar, L'iconoclasme byzantine και Papadaki-Oekland, ό.π., σ. 160-161.

34. Ιώβ 39. 1-4: *εἰ ἔγνως καιρὸν τοκετοῦ τραγελάφων πέτρας, / ἐφύλαξας δέ ὠδῖνας ἐλάφων; / ἠρίθμησας δὲ αὐτῶν μῆνας πλήρεις τοκετοῦ, / ὠδῖνας δὲ αὐτῶν ἔλυσας; / ἐξέθρεψας δὲ αὐτῶν τὰ παιδία ἔξω φόβου; / ὠδῖνας αὐτῶν ἐξαποστελεῖς; / ἀπορρήξουσιν τὰ τέκνα αὐτῶν, πληθυνθήσονται ἐν γενήματι, / ἐξελεύσονται καὶ οὐ μὴ ἀνακάμψουσιν αὐτοῖς.*

35. Ιώβ 39.26-30: *ἐκ δὲ τῆς σῆς ἐπιστήμης ἔστηκεν ἱέραξ / ἀναπετάσας τὰς πτέρυγας ἀκίνητος καθορῶν τὰ πρὸς νότον; / ἐπὶ δὲ σῷ προστάγματι ὑψοῦται ἀετός, / γὺψ δὲ ἐπὶ νοσσιαῖς αὐτοῦ καθεσθεὶς αὐλίζεται / ἐπ' ἐξοχῇ πέτρας καὶ ἀποκρύφῳ; / ἐκεῖσε ὢν ζητεῖ τὰ σῖτα, / πόρρωθεν οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ σκοπεύουσιν· / νεοσσοὶ δὲ αὐτοῦ φύρονται ἐν αἵματι, / οὗ δ' ἂν ὦσι τεθνεῶτες, παραχρῆμα εὑρίσκονται.*

36. Βλ. ἔγχρωμη ἀπεικόνιση στο Jacopi, ό.π. (ὑποσημ. 3), πίν. XXIa.

στις λεπτομέρειές τους δεν ενδιαφέρουν εδώ άμεσα[37]. Η κύρια διάκριση, για την οποία και υπάρχει γενική ομοφωνία, γίνεται ανάμεσα στις μικρογραφίες των δύο πρώτων κεφαλαίων του Βιβλίου (του προλόγου) από τη μία μεριά και όλες τις υπόλοιπες από την άλλη. Ως εμφανέστερα διαφοροποιητικά στοιχεία αναφέρουμε το ότι οι πρώτες διαθέτουν πλαίσιο και γαλάζιο κάμπο, που συμβαδίζουν μ' ένα ζωγραφικό τρόπο απόδοσης των επιμέρους και την προοπτική οργάνωση της σύνθεσης, όλα στοιχεία που τις συνδέουν με την αρχαία ζωγραφική παράδοση, όπως αυτή αντιπροσωπεύεται, κατά την παρατήρηση του Weitzmann, από τη Γένεση της Βιέννης[38]. Αντίθετα, οι μικρογραφίες του δεύτερου τμήματος δεν διαθέτουν πλαίσιο ούτε κάμπο και χαρακτηρίζονται από γραμμικότητα, περιορισμένη χρωματική κλίμακα και απλοποιημένη, επίπεδη σύνθεση, χαρακτηριστικά, τα οποία όμως δεν εμφανίζονται σ'όλες με την ίδια πάντα ένταση και τον ίδιο χαρακτήρα (εξαίρεση αποτελούν οι μικρογραφίες με το Χριστό και τον Αντίχριστο —σ. 492— και την Εἰς Ἅδου Κάθοδον —σ. 460) (Εικ. 39, 41).

Το γεγονός ότι και το χειρόγραφο του Βατοπεδίου εμφανίζει στο ίδιο ακριβώς σημείο του κειμένου μια ανάλογη τεχνοτροπική τομή στην εικονογράφησή του, δεν μπορεί να είναι απλή σύμπτωση. Η παραβολή των Εικ. 27-28 και 29-30, που εικονίζουν την τελευταία, σωζόμενη, μικρογραφία του προλόγου και την πρώτη του διαλόγου από το Πάτμου σε αντιπαράθεση προς τις αντίστοιχες μικρογραφίες από το Βατοπεδίου, είναι ίσως αρκετή να πείσει. Παρά την τεράστια διαφορά ποιότητας που διακρίνει τις μικρογραφίες των δύο χειρογράφων, διαφορά που διαπιστώθηκε και κατά την εικονογραφική παραβολή, η προσκόλληση του μικρογράφου του αθωνίτικου χφ στο πρότυπό του και από την άποψη της εκτέλεσης είναι εμφανής. Έτσι, στην παράσταση των έφιππων βασιλέων τα περιγράμματα είναι συχνά αδιόρατα και η χρήση του χρώματος και της φωτοσκίασης για την πλαστική απόδοση των όγκων μοιάζει με απόηχο της τεχνικής, που εφαρμόζει ο ζωγράφος του Πάτμου στην αντίστοιχη μικρογραφία του (Εικ. 27-28). Εντυπωσιακή είναι η αντίθεση της μικρογραφίας αυτής του Βατοπεδίου προς την αμέσως επόμενη από τον ίδιο κώδικα (Εικ. 30), όσο εντυπωσιακή είναι ακριβώς και η συγγένειά της με την αντίστοιχη στο Πάτμου (Εικ. 27). Και οι δύο τελευταίες χαρακτηρίζονται από μία συνοπτική σχεδίαση των μορφών και τη χρήση καθαρών χρωματικών επιφανειών, με ένα μόνο και τονικά αδιαφοροποίητο χρώμα για κάθε περιοχή.

Ανάλογα αποτελέσματα, λαμβανομένης πάντοτε υπόψη της διαφοράς ποιότητας, δίνει η παραβολή όλων σχεδόν των μικρογραφιών στα δύο χειρόγραφα. Αναφέρουμε εδώ ως πρόσθετα χαρακτηριστικά παραδείγματα την εικονογράφηση δύο ακόμη χωρίων, ενός από τον πρόλογο του βιβλίου (κεφ. 1.14-15, Πάτ. σ. 36 - Βατ. φ. 12ν) (Εικ. 21-22) και ενός από το διάλογο (αρχή 38ου κεφαλαίου, Πατ. σ. 450 - Βατ. φ. 144ν) (Εικ. 37-38), όπου διαπιστώνεται η ίδια χαρακτηριστικά απλοϊκή προσκόλληση του μικρογράφου του Βατοπεδίου στο πατμιακό πρότυπό του.

Από τη στενή αυτή εξάρτηση, σχετικά απαλλαγμένες εμφανίζονται δύο μόνο μικρογραφίες του Βατοπεδίου, οι οποίες όμως εικονογραφικά συμβαίνει να αποτελούν παραλλαγές δύο μεγάλης διάδοσης και συχνής χρήσης θεμάτων, για τούτο και ο μικρογράφος του Βατοπεδίου προτίμησε να χρησιμοποιήσει τρέχοντες εικονογραφικούς τύπους ως προς τις μορφές των συνθέσεών του, «διορθώνοντας» έτσι τις λόγω διαφορετικών καταβολών ιδιόμορφες παραστάσεις του γενικού προτύπου του (πρβλ. παραπάνω σ. 31-32). Πρόκειται για τις μικρογραφίες στα φφ. 148 και 160, που ως προς το γενικό εικονογραφικό σχήμα επαναλαμβάνουν τις αντίστοιχες στο Πάτμου, χρησιμοποιούν όμως για τη μορφή του Χριστού και του διαβόλου διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους από τις τελευταίες και ως εκ τούτου οι τεχνοτροπικές αποκλίσεις που παρουσιάζουν δεν μπορούν να είναι δεσμευτικές για τα συμπεράσματά μας (Εικ. 39-40 και 41-42).

Μετά από τις παρατηρήσεις αυτές απομένει να εξεταστεί το θέμα του κειμένου. Όπως ήδη αναφέρθηκε στην αρχή αυτού του άρθρου, οι δύο κώδικες διαφέρουν ριζικά ως προς τη διάταξη του κειμένου πάνω στη σελίδα: ενώ το Πάτμου, ακολουθώντας την παλαιότερη παράδοση, κάνει σαφή διάκριση ανάμεσα στο κύριο, βιβλικό, κείμενο και τα σχόλια και εξαιρεί το πρώτο παρουσιάζοντάς το με μεγαλύτερα γράμματα και σε ξεχωριστή στήλη στην εσωτερική πλευρά της σελίδας (τύπος Randkatenen), το Βατοπεδίου έχει γραμμένα και τα δύο κείμενα εναλλάξ σε μία στήλη, επιτυγχάνοντας κάποια διάκριση μόνο με τη μικρή διαφορά στο μέγεθος των γραμμάτων και στα διαστήματα (τύπος Textkatenen)[39]. Από την άποψη αυτή το χφ του Βατοπεδίου εμφανίζεται να συντάσσεται με τα σύγχρονά του συστήματα, δεδομένου ότι ο πρώτος τύπος σχολίων άρχισε από το 10ο αι. να αντικαθίσταται βαθμιαία από το δεύτερο, έτσι που από το 12ο αι. και μετά επανεμφανίζεται μόνο σε περιπτώσεις εσκεμμένης αναδρομής σε αρχαίους τύπους[40]. Την αλλαγή αυ-

37. K. Weitzmann, Byzantinische Buchmalerei (ὑποσημ. 10), σ. 50. A. Grabar, Les manuscrits grecs enluminés (ὑποσημ. 3), σ. 24. Βλ. και Papadaki-Oekland, ό.π., κυρίως σ. 195-197.
38. Weitzmann, ό.π.
39. Βλ. Lietzmann, ό.π. (ὑποσημ. 2), σ. 9-12, και Hagedorn, ό.π. (ὑποσημ. 2). Βλ. και Papadaki-Oekland, ό.π., σ. 18.
40. Lietzmann, ό.π.

Εἰκ. 39. Πάτμου 171, σ. 460

Εἰκ. 40. Βατοπεδίου 590, φ. 148

Εἰκ. 41. Πάτμου 171, σ. 492

Εἰκ. 42. Βατοπεδίου 590, φ. 160

Εἰκ. 43. Πάτμου 171, σ. 469

Εἰκ. 44. Βατοπεδίου 590, φ. 151

τή ακολουθεί στα χειρόγραφα Ιώβ η εισαγωγή μιας νέας Συλλογής Σχολίων, εκείνης του μητροπολίτη Ηρακλείας Νικήτα (περίπου 1100) (τύπος σχολίων ΙΙ), η οποία αντικατέστησε την παλαιότερη που συνήθως εμφανίζεται κάτω από το όνομα του διακόνου Αλεξανδρείας Ολυμπιοδώρου (τύπος σχολίων Ι)[41]. Η τελευταία αυτή τυχαίνει και να παραδίδεται στην πληρέστερή της μορφή από τον υπό εξέταση κώδικα της Πάτμου.

Με βάση τα δεδομένα αυτά και ακόμη το γεγονός ότι ο γραφέας του Βατοπεδίου εφαρμόζει ως προς τη διάταξη του κειμένου το συνηθισμένο για την εποχή του σύστημα των Textkatenen, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ασήμαντο ή συμπτωματικό το ότι ως προς το κείμενο των σχολίων χρησιμοποιεί τον παλαιότερο τύπο Ι της συλλογής του Ολυμπιοδώρου. Είναι φανερό ότι ως προς μεν την οργάνωση του κειμένου του εφάρμοσε την τρέχουσα πρακτική, που οπωσδήποτε ήταν ευκολότερη και οικονομικότερη από την παλαιά, αντέγραψε όμως το κείμενό του από έναν αρκετά παλαιότερο κώδικα με σχόλια της πρώτης συλλογής, του Ολυμπιοδώρου. Τι φυσικότερο από το να υποθέσει κανείς μετά από αυτό ότι ο υποθετικός αυτός κώδικας-πρότυπο για το κείμενο είναι ο ίδιος εκείνος που προσέφερε το πρότυπο και για την εικονογράφηση, εφόσον αυτός συμβαίνει να διαθέτει και σχόλια της ίδιας συλλογής, δηλαδή ο κώδικας της Πάτμου.

Το συλλογισμό αυτό εμφανίζεται να επιβεβαιώνει η φιλολογική εξέταση του κειμένου των δύο αυτών χφφ σε αντιπαραβολή με τον κώδικα του Βατικανού, gr. 749, που όπως έχει προ πολλού διαπιστωθεί όχι μόνο περιέχει σχόλια του ίδιου τύπου αλλά και σχετίζεται στενά από την άποψη αυτή με τον κώδικα της Πάτμου[42]. Συγκεκριμένα, ο δειγματολογικός έλεγχος που έγινε έδειξε ότι οι σπάνιες αποκλίσεις στη γραφή που διαπιστώνονται αφορούν κατά κανόνα στο χφ του Βατικανού, ενώ τα δύο άλλα συμφωνούν πάντα ακόμη και στους τύπους αναγραφής των ονομάτων των διαφόρων σχολιαστών. Παραθέτουμε μερικά παραδείγματα από την αρχή και το τέλος του βιβλίου στον Πίνακα ΙΙ.

Εδώ πρέπει να τονισθεί ότι οι αποκλίσεις αυτές είναι οι μοναδικές που διαπιστώθηκαν κατά τον έλεγχο ενός σημαντικού αριθμού φύλλων, γεγονός που αποδεικνύει καταρχήν τη στενή σχέση ανάμεσα και στα τρία χειρόγραφα. Εκτός από αυτό όμως, το σημαντικότερο είναι ότι και οι ελάχιστες αυτές αποκλίσεις που διαπιστώνονται αφορούν κατά κανόνα στο χειρόγραφο του Βατικανού και όχι σ'εκείνο του Βατοπεδίου, το οποίο εμφανίζεται να συμπίπτει απόλυτα μ' εκείνο της Πάτμου. Η διαπίστωση αυτή, που δύσκολα επιτρέπει την υπόθεση ύπαρξης ενδιάμεσων κρίκων ανάμεσα στα δύο αυτά χειρόγραφα, έρχεται να επιβεβαιώσει τα συμπεράσματα που απέδωσε η έρευνα της εικονογράφησης και επιτρέπει να αναγνωρίσουμε στο χειρόγραφο αυτό του Βατοπεδίου ένα άμεσο αντίγραφο του πολύτιμου από κάθε άποψη κώδικα της Πάτμου. Έτσι, ένα ασήμαντο φαινομενικά έργο εμφανίζεται, έστω και ως ετερόφωτο, να διεκδικεί μια ξεχωριστή θέση στην ιστορία της βυζαντινής τέχνης.

Όσον αφορά, τέλος, στον τόπο εκτέλεσης του βατοπεδινού κώδικα, αυτός θα πρέπει να είναι η ίδια η μονή της Πάτμου, στην οποία το χειρόγραφο 171 είναι βεβαιωμένο ότι βρισκόταν από τις αρχές του 13ου αι., δεδομένου ότι περιλαμβάνεται σ'ένα ευρετήριο της μονής του 1201[43]. Έτσι εξηγείται και η μεγάλη ποιοτική διαφορά ανάμεσα στη γραφή και στην εικονογράφησή του, που ταιριάζει με την εικόνα ενός μικρού μοναστικού εργαστηρίου, το οποίο μπορεί να διαθέτει έμπειρους γραφείς όχι όμως απαραίτητα και καλούς μικρογράφους.

Απρίλιος 1986 *ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ - OEKLAND*

41. Η συλλογή Νικήτα είναι η μόνη που έχει εκδοθεί από τον P. Junius, ό.π. (υποσημ. 29).
42. Βλ. Hagedorn, ό.π., σ. XII.
43. Βλ. Diehl, ό.π. (υποσημ. 3).

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ

χφφ Πάτμου	Βατοπεδίου	Βατικανού
σ. 23, στ. 27: *Τοῦ Ἁγίου Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου Ἐπισκόπου Ἀθηνῶν*	φ. 7ν, άνω περιθώριο: *Τοῦ Ἁγίου Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου*	φ. 11, στ. 2. *Τοῦ Ἁγίου Διονυσίου*
στ. 30: *ἐνδιδομένη*	στ. 3: *ἐνδιδομένη*	στ. 6: *ἐνδιδωμένη*
στ. 38: *οὐ(ρα)νίας*	στ. 9: *οὐ(ρα)νίας*	στ. 24: *οὐρανίας*
σ. 24: Το βιβλικό χωρίο περιλαμβάνει και το στίχο: *Καὶ εἶπεν ὁ Κύριος τῷ διαβόλῳ*	Το ίδιο	φ. 11ν: Παραλείπεται ο τελευταίος αυτός στίχος
στ. 14-17: *Θεοδώρου Μομψουεστίας ἐκ τοῦ εἰς τὸν Προφήτην Ζαχαρίαν*	στ. 24: *Θεοδώρου Μομψουεστίας ἐκ τοῦ εἰς τὸν Προφήτην Ζαχαρίαν*	στ. 1: *Θεοδώρου Μομψουεστίας εἰς τὸν Προφήτην Ζαχαρίαν*
στ. 34: *Ὀλυμπιοδώρου Διακόνου*	Στο περιθώριο: *Ὀλυμπιοδώρου Διακόνου*	στ. 19: *Ὀλυμπιοδώρου*
στ. 42: *δεσποτίας*	φ. 8, στ. 5: *δεσποτίας.*	στ. 29: *δεσποτείας*
σ. 25, στ. 11-12: *Τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου.*	στ. 13: *Τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου*	στ. 33: *Τοῦ Αγίου Ιωάννου*
στ. 21: *συνεχώρησαι*	στ. 16: *συνεχώρησαι.*	στ. 36: *συνεχώρησε*
σ. 452: Το βιβλικό χωρίο περιλαμβάνει τους στίχους: *Τίς οὗτος ὁ κρύπτων με βουλὴν / συνέχων δὲ ῥήματα ἐν καρδίᾳ.* Δίπλα στον πρώτο στίχο υπάρχει η επεξήγηση: *σκοτεινὸς γνώμη*	φ. 145: Το ίδιο χωρίο με την επεξηγηματική σημείωση	φ. 213ν: Προσθέτει στο βιβλικό χωρίο και τον επόμενο στίχο: *ἐμὲ δὲ οἴεται κρύπτειν* καί δεν περιλαμβάνει την επεξήγηση
σ. 453: Στο ἐπάνω περιθώριο σημειώνεται το όνομα του σχολιαστή: *Τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη*	φ. 154ν, στ. 19 (στην αντίστοιχη θέτου κειμένου): *Τοῦ Αγίου Ιωάννου*	φ. 214: Καίτοι ακολουθεί την ίδια σελιδοποίηση με το χφ της Πάτμου, παραλείπει το όνομα του σχολιαστή
σ. 510: Δίπλα στο βιβλικό στίχο: *Καί τετράδραχμον χρυσοῦν ἄσημον* είναι γραμμένη με μικρότερα γράμματα η επεξήγηση: *ἐνώτιον χρυσοῦν ἐπίρινον*	φ. 165ν, στ. 14: Τό ίδιο χωρίο με την επεξήγηση	φ. 247ν: Περιλαμβάνει το ίδιο βιβλικό χωρίο χωρίς όμως την επεξηγηματική σημείωση

SUMMARY

CODEX VATOPEDI 590: A COPY OF THE PATMOS CODEX OF JOB

This article is the fruit of a research project on the illumination of Byzantine manuscripts of the Book of Job, which is the subject of the author's doctoral dissertation. The main aims of the article are to present a relatively detailed analysis of the internal relationship between the famous codex Patmos 171 and the manuscript Vatopedi 590, and to define that relationship as precisely as possible.

Both manuscripts contain the Book of Job with commentary, and both are illuminated. The date of the Patmos codex has long been a matter of dispute among art historians and palaeographers alike. The dates suggested for it have ranged from the 7th-8th centuries to the 10th-11th centuries, with the ninth century now apparently gaining general acceptance. The Vatopedi codex is usually dated to the 12th-13th centuries on palaeographic evidence alone.

The Patmos codex, written in uncials, preserves thirty-nine miniatures. Two of these (on pages 449 and 450) are full-page; the remainder are all at the bottom of the page, though they vary in size and type. Broadly speaking, they can be divided into two main groups corresponding to the two parts of the book: the so-called 'prologue' (the first two chapters) and the rest. The miniatures in the first group are fully-integrated compositions with frames and are painted on a blue ground; the others are unframed, are painted straight on the parchment and lack internal homogeneity.

In the Vatopedi codex, all forty-eight of the original miniatures have survived intact. They are all unframed and painted straight on the parchment. With the exception of four full-page illustrations, all are miniatures in the text. Their principal common feature is their poor artistic quality.

The conclusions reached in this are based chiefly on a comparative study of the two cycles of miniatures, taking into account the choice of the passages to be illustrated, the choise of subject for the respective miniatures, the iconographic and stylistic rendering of the illustrations. Certain textual observations on the two codices are cited as supplementary evidence.

First of all, comparison of the passages chosen for illumination in the two codices yielded the following findings. All except three of the illustrations in the Patmos MS are matched in the Vatopedi MS, while the latter has twelve that do not appear in the former (see Table I). Careful examination of the places in the text where these discrepancies occur revealed that the lacunae in the Patmos MS are due to accidental loss, or, in some (perhaps many) cases, deliberate removal of leaves. This last is confirmed by the fact that some miniatures have survived in mutilated form. The lacunae in the Vatopedi codex, on the other hand, are of primary origin: the first is due to the copyist's inadvertent failure to leave space for the illumination in the text, while the other two may have been deliberate omissions.

The conclusions to be drawn from these findings are as follows. The number and choice of passages to be illustrated was originally almost exactly the same in both codices, and the content and iconography of each individual miniature was likewise almost identical. This parallelism clearly indicates the close relationship between the two codices, especially in the case of miniatures which contain iconographic peculiarities not found in any of the other illustrated manuscripts of the Book of Job. Here, however, it must be said that the illuminations in the Vatopedi MS are not exact replicas of their originals. The undeniable mediocrity of the painter responsible for them is apparent not only in his crude and clumsy draughtsmanship and his inartistic handling of colour, but also in the difficulty he obviously had in adapting the subject matter of his models to a different format. Not only does he oversimplify, but frequently he also abbreviates the more complex designs of the original, while those features that he does retain he makes every effort to reproduce as faithfully as possible.

At the same time, however, these very weaknesses of the illuminator of the Vatopedi MS, if read correctly, do help us to arrive at further conclusions. For example, careful examination of the miniatures of the Vatopedi MS reveals that they too can be divided stylistically into two groups which reflect —albeit faintly, beneath the naïveté and crudeness of their workmanship— the salient features of the corresponding stylistic groups of their originals.

The conclusions drawn from the study of the overall illustrative scheme and the iconography and style of the individual illuminations all point in the same direction, leaving no room for doubt as to the close connection between the two manuscripts under consideration. The question that naturally arises, namely whether the set of illuminations in the Patmos MS served as the direct model for the Vatopedi set, can be definitively answered by comparing the texts of the two codices from the point of view of their content as well as their purely linguistic features.

Taking the question of content first, we find that the Vatopedi MS contains a commentary of a type that was no longer in use at the time when it was written, the type found in the *Sylloge* of Olympiodorus (Type 1 in Lietzmann's classification); but it combines this with the long-established *Textkatenen* system of textual layout, whereby the original (Biblical) text and the scholia are put in a single column. Clearly the copyist was following current practice (which was both easier and more economical) as regards the layout of the page, but as regards the form of the commentary he was following a manuscript dating from before 1100, when the *Sylloge Scholiorum* of Niketas of Heraclea was introduced. What could be more natural than that that manuscript should be the Patmos codex, which has the same type of commentary and is so closely related in the matter of its illuminations?

Should any lingering doubts remain as to the direct derivation of the Vatopedi MS from that of Patmos, they are dispelled by the linguistic evidence. The linguistic comparison of the two texts was done by sampling; nevertheless, it provides ample evidence to corroborate the conclusion that the former was copied from the latter.

The final conclusion reached in this paper, namely that the miniatures of Vatopedi 590 were copied directly from Patmos 171, would not perhaps be so significant if the original set of illuminations in the Patmos MS had survived intact. As this is not the case, the only way its lacunae can be filled in, at least at present, is by reference to the Vatopedi MS.

One last point concerns the location of the scriptorium where Vatopedi 590 was written. This must have been in the Monastery of St. John on Patmos, which is known to have had MS Patmos 171 in its possession from 1201.

STELLA PAPADAKI-ÖEKLAND