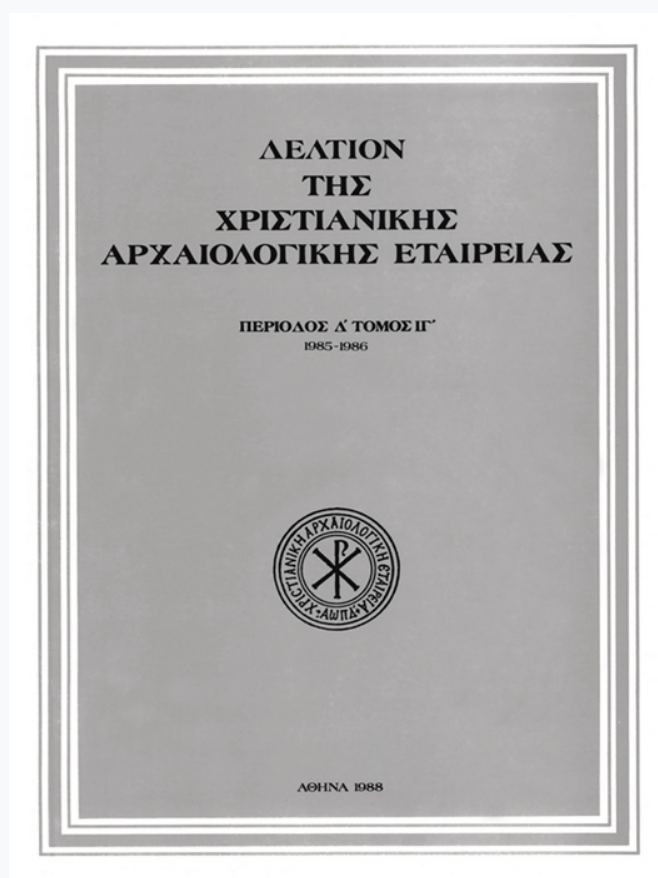


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

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



**Οι μικρογραφίες ενός κρητικού χειρογράφου του 1600**

Παναγιώτης Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.990](https://doi.org/10.12681/dchae.990)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π. Λ. (1988). Οι μικρογραφίες ενός κρητικού χειρογράφου του 1600. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 191–208. <https://doi.org/10.12681/dchae.990>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι μικρογραφίες ενός κρητικού χειρογράφου του  
1600

Παναγιώτης ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985) • Σελ. 191-208

ΑΘΗΝΑ 1988

## ΟΙ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΝΟΣ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ 1600

*Placet hic breviter narrare de picturis aliquot adhuc ineditis,  
... quibus ego nihil fere vidi elegantius, aut floridiore colorum  
gratia jucundius, inter Graecae liturgiae monumenta.*

J.-P. Migne (PG, 99, 1689)

**Μ**ολονότι δέν περιλαμβάνεται στους δημοσιευμένους καταλόγους χειρογράφων της Βατικανής Βιβλιοθήκης, ὁ συμμιγῆς κῶδις Vaticanus graecus 2137 δέν εἶναι τελείως ἄγνωστος. Ὁ Mai δημοσίευσε στή Nova Patrum Bibliotheca ἱχνογραφήματα ὄλων σχεδόν τῶν μικρογραφιῶν του, τίς περιέγραψε καί τίς σχολίασε — ὄχι χωρίς παρανοήσεις —, καί ἀναφέρθηκε σέ ὀρισμένα ἀπό τά κείμενά του, ἐνῶ σύντομες ἀναφορές στόν κῶδικα ἀπαντοῦν ἀργότερα σέ κείμενα τῶν Migne, Pitra, Ehrhard, Harnack καί Mirković<sup>1</sup>. Στή σύντομη αὐτή μελέτη θ' ἀσχοληθῶ ἀποκλειστικά μέ τίς μικρογραφίες του, πού εἶχαν προκαλέσει ἐδῶ καί 125 χρόνια τόν θαυμασμό τοῦ ἄββᾶ Jacques-Paul Migne<sup>2</sup>.

Καί πρῶτα λίγα λόγια γιά τό χειρόγραφο. Εἶναι χαρτῶο, περιέχει 113 φύλλα, διαστάσεων 27×20,5 ἐκ. (σύν τέσσερα λευκά χωρίς ἀρίθμηση, δύο στήν ἀρχή καί δύο στό τέλος), καί εἶναι σταχωμένο μέ λευκό δέρμα, χωρίς σηκώματα. Τό κληροδότησε στή Βατικανή ὁ καρδινάλιος Luigi Valenti Gonzaga, βιβλιοθηκάριος τῆς ἀπό τό 1802 μέχρι τόν θάνατό του τό 1808<sup>3</sup>. Δέν εἶναι γνωστό πῶς τό χειρόγραφο περιήλθε στόν Gonzaga<sup>4</sup>, βέβαιο ὅμως εἶναι, νομίζω, ὅτι γράφηκε καί διακοσμήθηκε στήν Κρήτη. Ἐκτός ἀπό τήν τεχντροπία τῶν μικρογραφιῶν, πού θά ἐξετάσουμε παρακάτω, συνηγορεῖ γι' αὐτό ἕνα δημῶδες κείμενο μέ κρητικούς ἰδιωματισμούς, πού καταλαμβάνει τά φφ. 23-26, στό τέλος τοῦ ὁποίου εἶναι γραμμένη ἡ φράση: Ἐκ τῆς μονῆς τ(ῆς) κυρί(ας) τῆς Γεθσημανῆς κατ(ά) τὸ σ(ωτή)-ριον ἔτος αχ (=1600) Φευρουαρίου 5'. Ὁ Mai εἶχε θεωρήσει ὅτι τό χειρόγραφο βρισκόταν τό 1600 στόν ναό τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στήν Γεθσημανή, στά περίχωρα τῶν Ἱεροσολύμων, καί ὅτι προφανῶς προοριζόταν γιά ἐκεῖ, ἀφοῦ περιγράφει τοὺς μοναχοὺς τῆς μικρογραφίας τοῦ φ. 3r (Εἰκ. 2) ὡς asceterii gethsemaniani<sup>5</sup>. Κατά τόν Ehrhard ἀντιθέτως βρισκόταν στήν ἐλληνική μονή τῆς Γεθσημανῆς μέσα στήν Ἀγία Πόλη<sup>6</sup>. Μονή ὅμως τῆς Παναγίας ὑπῆρχε στό χωριό Γεθσημανή, στήν περιοχή γύρω ἀπό τόν Χάν-

1. A. Mai, Nova Patrum Bibliotheca, VI, Romae 1853, σ. 584-592, πίν. I-IX. Migne, PG, 31, 1685-1689 (κείμενο τοῦ φ. 2v)· 99, 1689-1692 (σχολιασμός τῶν μικρογραφιῶν, χωρίς νά ἀναφέρεται ποῖο χειρόγραφο κοσμοῦν). J. B. Pitra, Iuris ecclesiastici graecorum historia et monumenta, Romae 1864-1868, I, σ. X, 422· II, σ. 6, 224, 317. Ὁ ἴδιος, Analecta sacra Spicilegio solesmensi parata, II, Typis Tusculanis 1884, σ. 199, 204. A. Ehrhard, Die griechische Patriarchal-Bibliothek von Jerusalem, RQ 5 (1891), σ. 262-263, 384. Ὁ ἴδιος, Das griechische Kloster Mar-Saba in Palaestina, RQ 7 (1893), σ. 79, πίν. II. A. Harnack, Geschichte der altchristlichen Literatur bis Eusebius<sup>2</sup>, I. Die Überlieferung und der Bestand, Leipzig 1958, σ. 284. L. Mirković, Andjeli i demoni na kapitelima u crkvi Sv. Dimitrija Markova Manastira kod Skoplja, Ikonografske Studije, Novi Sad 1974, σ. 256-258, εἰκ. 68. Πρβλ. καί P. Canart - V. Peri, Sussidi bibliografici per i manoscritti greci della Biblioteca Vaticana, Città del Vaticano 1970 (StT, 261), σ. 687. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Μιά ἄγνωστη κρητική εἰκόνα στό Σεράγεβο, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. IB' (1984), σ. 397, εἰκ. 10. Περιγραφές τοῦ κῶδικα ὑπάρχουν σέ δύο χειρογράφους καταλόγους, πού μπορεῖ κανεῖς νά συμβουλευθεῖ στήν Sala Consultazione Manoscritti τῆς Βατικανῆς Βιβλιοθήκης: τό τρίτο μέρος τοῦ λεγόμενου Inventario Alacci, πού συνέταξε ὁ scriptor graecus Girolamo Amati (1768-1834), καί τόν κατάλογο τοῦ G. Cozza Luzzi, τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰ.

2. Σχετική ἀνακοίνωση ἔκανα στό 5' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο (Χανιά, 29 Αὐγούστου 1986). Εὐχαριστῶ θερμά τόν Mons. Paul Canart καί τόν Praefectus τῆς Βατικανῆς Βιβλιοθήκης π. Leonard Boyle γιά τήν ἄδεια δημοσιεύσεως τῶν μικρογραφιῶν· ἐπίσης τό Comité Catholique pour la Coopération Culturelle, τόν π. Pierre Duprey καί τόν π. Olivier Raquez, πού μοῦ ἔδωσαν τήν δυνατότητα νά παραμείνω στήν Ρώμη, γιά νά μελετήσω τό χειρόγραφο, καθώς καί τόν καθηγητή τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Ἰωάννη Φουντούλη γιά τήν βοήθειά του σέ λειτουργικά θέματα.

3. J. Bignami Odier, La Bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l'histoire des collections de manuscrits, Città del Vaticano 1973 (StT, 272), σ. 209, 291 σημ. 22.

4. Ὁ Gonzaga κατέλαβε σημαντικές θέσεις στήν Curia, δέν εἶχε ὅμως ποτέ σχέση μέ τήν καθ' ἡμᾶς Ἀνατολήν. Γιά τήν ζωή του βλ. τό σχετικό λήμμα τοῦ Mario de Camillis στήν Enciclopedia Cattolica, 6, Città del Vaticano 1951, στ. 923-924.

5. Mai, ὁ.π., σ. 585-586.

6. Ehrhard, Die griechische Patriarchal-Bibliothek von Jerusalem, RQ 5 (1891), σ. 262-263.

δακα, τήν γνωστή ως *Paracandia*. Μαρτυρείται ήδη στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰ. σέ κατάστιχο ἐκκλησιῶν καί μοναστηριῶν πού ἐξέδωσε ὁ Ζ. Τσιρπανλῆς καί μνημονεύεται τόν 16ο αἰ. σέ μαρτυρία τοῦ πνευματικοῦ Θεοδούλου Πρωτοψάλτη, πού ὁ Μ. Μανούσακας χρονολογεῖ μεταξὺ τοῦ 1517 καί τοῦ 1534, καί σέ σημεῖωμα τοῦ 1584 στὸν σιναϊτικὸ κώδικα 3097. Στὴν μαρτυρία τοῦ Θεοδούλου Πρωτοψάλτη ἡ διατύπωση εἶναι μάλιστα ἀνάλογη μέ τοῦ χειρογράφου μας: ἐκ τῆς μονῆς τῆς κυρίας τῆς Γεθσημανῆς, τῆς ἐν τοῖς ὁρίοις οὔσης Χανδάκου Κρήτης.

Οἱ μικρογραφίες εἶναι συγκεντρωμένες στά φύλλα 1 καί 3-11, τῶν ὁποίων καταλαμβάνουν ὁλόκληρο τό *recto*. Ἡ διατήρησή τους εἶναι ἀρκετά καλή· παρουσιάζουν λιγιστὲς μόνο ἀπολεπίσεις.

Στό φ. 1r (Εἰκ. 1) εἰκονίζεται πάνω σέ λευκὸ κάμπο ἓνα δέντρο μέ ἑπτὰ κλαδιά, πού τό δείχνει ἓνα χέρι κάτω ἀριστερά. Ἀπὸ κάθε κλαδί φυτρώνουν ἔνδεκα φύλλα μέ πέντε ἑως ἑπτὰ λοβούς. Ἀριστερά καί δεξιὰ ἀπὸ τὴν ρίζα τοῦ δέντρου εἶναι γραμμένη ἡ προτροπὴ ὅρα καὶ τὰς μὲν ἀρετὰς ποιεῖ τὰς δὲ κακίας φεῦγε. Σέ κάθε κλάδο εἶναι γραμμένο ἓνα ἀπὸ τὰ ἑπτὰ θανάσιμα ἁμαρτήματα, σέ δέκα φύλλα —πέντε ἀπὸ κάθε πλευρὰ τοῦ κλαδιοῦ— δευτερεύοντα ἁμαρτήματα καί στό ἀκρινὸ φύλλο τό ἀντίδοτο, ἡ ἀρετὴ πού τὰ διώχνει.

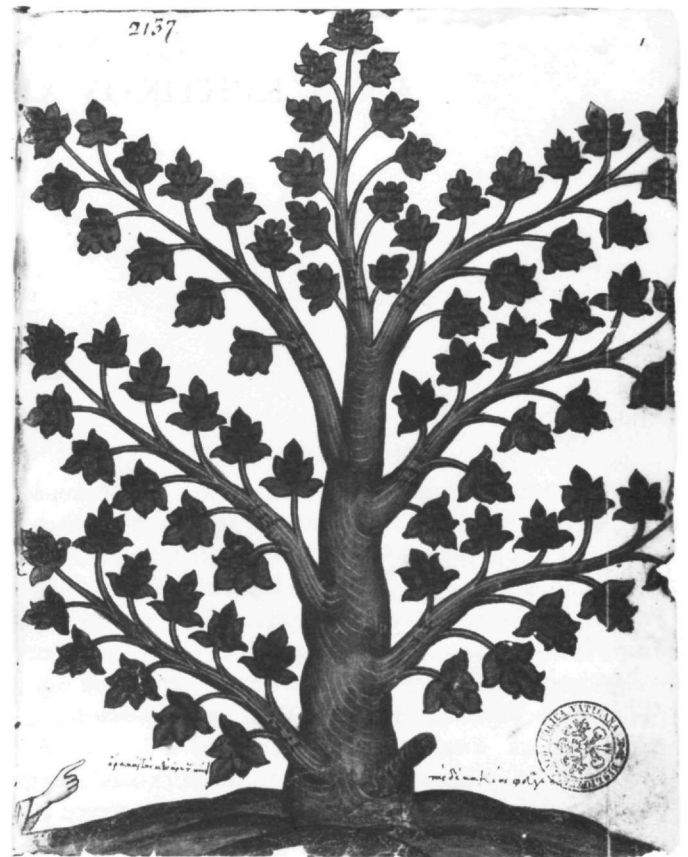
Τό πρῶτο κλαδί, κάτω ἀριστερά, συμβολίζει τὸν φόβο. Στά πλάγια φύλλα του εἶναι γραμμένες οἱ λέξεις ἐπιβουλὴν, θυμόν, ἔχθραν, ἀχαριστίαν, λύπη ἐπὶ ἐτέρου εὐημερίαν, χαράν ἐπὶ ἐτέρου ζημίαν, κατηγορίαν ἐτέρου, μυκτηρισμόν, ὀργήν, φόνον. Στό ἀκρινὸ φύλλο διαβάζομε ὅτι ἡ ἀγάπη ἐξολοθρεῖ ταῦτα.

Τό κλαδί πού βρίσκεται ἀπὸ πάνω ἐπιγράφεται ἡ ἀκηδία. Στά πλάγια φύλλα εἶναι γραμμένες οἱ συνέπειές της: μικροψυχίαν, λήθην, κατῆφειαν, φόβον, ἀπόγνωσιν, λυποψυχίαν, δειλίαν, ὀκνηρίαν, ἀμέλιαν καί ραθυμίαν, ἐνῶ στό ἀκρινὸ ἀναγράφεται ἡ ἐγρήγορσις θανατοῖ ταῦτα.

Τό τρίτο κλαδί ἀριστερά εἶναι ἡ γαστριμαργία, πού προκαλεῖ πορνίαν, πολυπνίαν, νοῦ σκότωσιν, ἀσπλαγχνίαν, ἡδονήν, μέθην, κλοπὴν, ἀκολασίαν, νόμου ἀθέτησιν, λαιμαργίαν· ἡ ἐγκράτεια, ὥστόσο, ἀποκτείνει ταῦτα.

Τό κατακόρυφο κλαδί εἶναι ἡ ὑπεριφανία. Τὰ πλάγια φύλλα του συμβολίζουν τὴν ἔριν, παρακοήν, ὑπόκρισιν, καύχησιν, κενοδοξίαν, οἷησιν, ἀλαζονίαν, δοκοφροσύνη, καταλαλιάν, ἀνθρώπαρέσκεϊαν. Σύμφωνα μέ τό τελευταῖο φύλλο, ἡ ταπεινώσις ἀφανίζει ταῦτα.

Στό ἐπόμενο κλαδί διαβάζομε ἡ πορνία, στά φύλλα του κτηνοβατίαν, ἀσέβειαν, ἔρωτα, αἰχμαλωτισμόν, ἀπόγνωσιν, μαλακίαν, μοιχείαν, αἰμομιξίαν, ἀρρενομανίαν, θηλυμανίαν καί, στό ἀκρινὸ φύλλο, ἡ σωφροσύνη ἀπ[ο]λεῖ ταῦτα.



Εἰκ. 1. Κῶδ. Vat. gr. 2137, φ. 1r

Στό μεσαῖο κλαδί τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς συμβολίζεται ἡ φιλαργιρία, πού συνεπάγεται ἀρπαγήν, κλοπὴν, τόκον, ψεῦδος, πλεονεξίαν, ἀδράνιαν, ἐπιορκίαν, δόλον, ἱεροσυλίαν, ψευδομαρτυρίαν. Τό ἀκρινὸ φύλλο ἔχει ξακρισθεῖ.

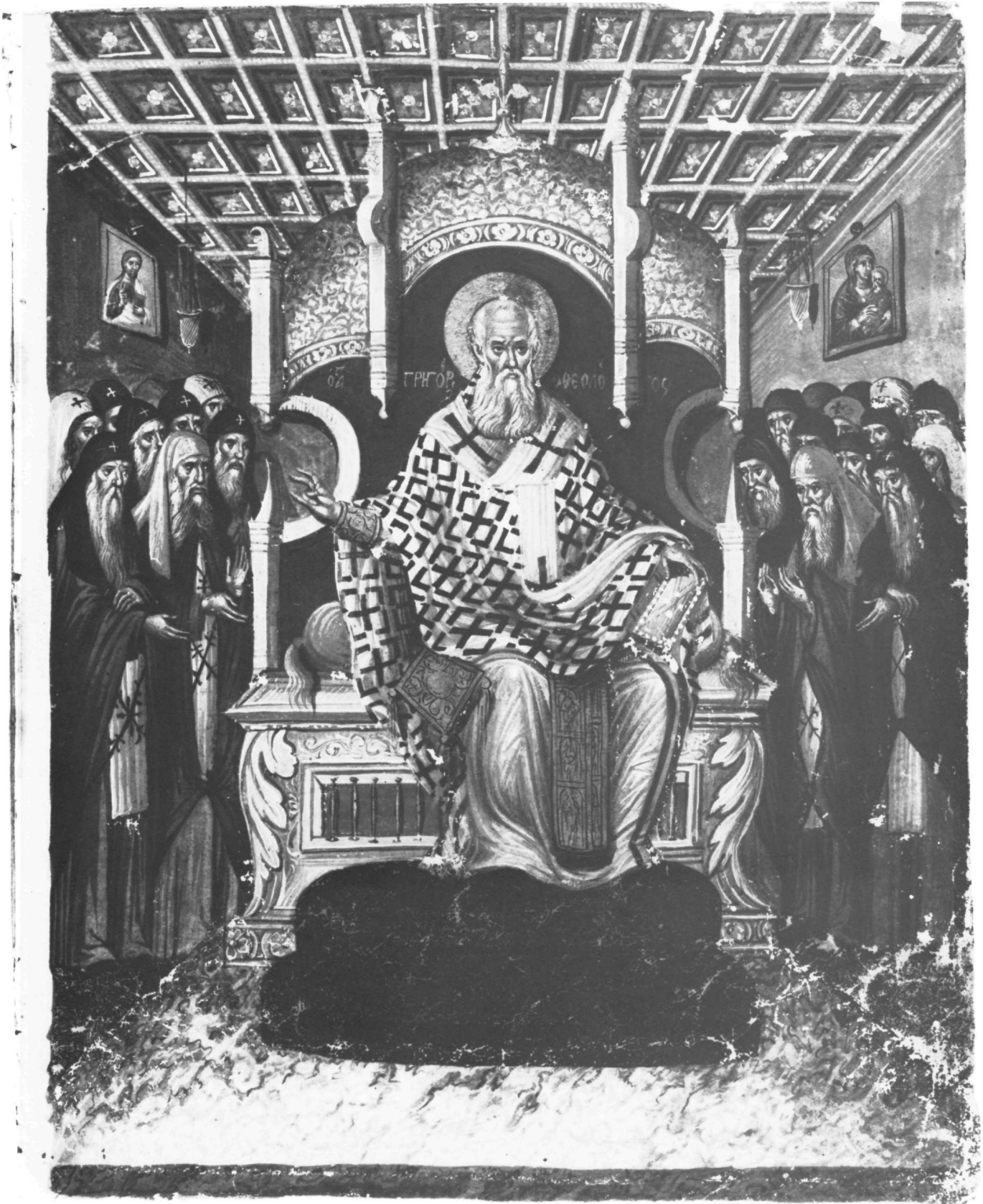
Τό τελευταῖο κλαδί, κάτω δεξιὰ, συμβολίζει τὴν ὀργή, πού ἔχει σάν ἐπακόλουθα τρόμον σωματικόν, βλασφημίαν, μνησικακίαν, σκληρότητα, σωματικὴν ἀλλαγὴν, ἀν[ο]μ[ο]νίαν, μίσος, θόρυβον καί ὕβριν. Δύο φύλλα εἶναι ἐδῶ κατεστραμμένα.

Ὁ κορμὸς καί τὰ κλαδιά εἶναι καφέ μέ χρυσοκοντυλιές, τό ἔδαφος πράσινο.

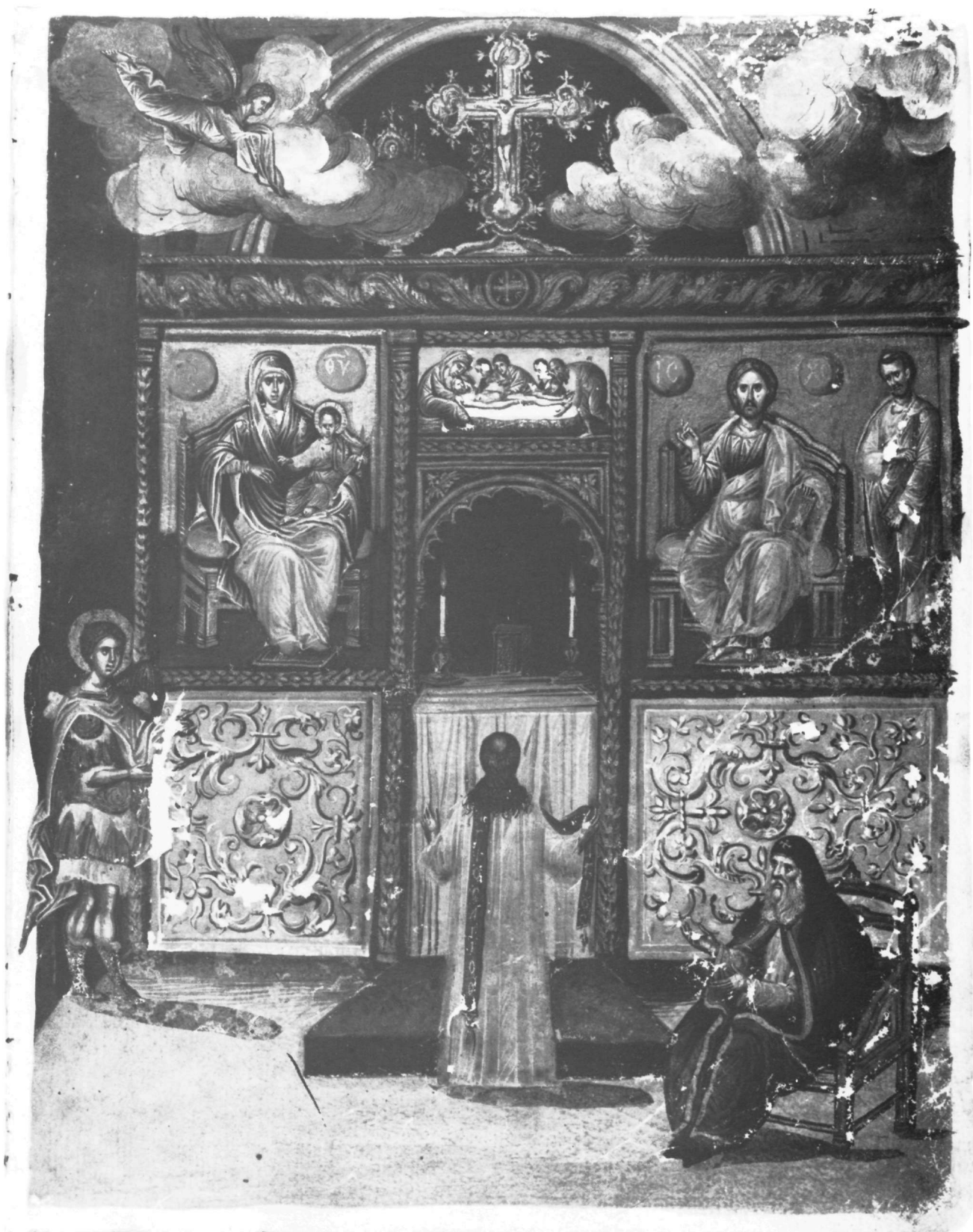
Ἀπὸ τὸν 12ο ἤδη αἰ. διάφορες ἀφηρημένες ἔννοιες ἀπεικονίζονται συχνά στὴν δυτικὴ τέχνη μέ τὴν μορφὴ ἐνὸς δέντρου, ἀνάμεσά τους καί τὰ ἑπτὰ θανάσιμα ἁμαρτήματα μέ τίς ὑποδιαίρεσεις τους. Κύριο ἁμάρτη-

7. Ζ. Τσιρπανλῆς, «Κατάστιχο ἐκκλησιῶν καί μοναστηριῶν τοῦ κοινοῦ» (1248-1548), Ἰωάννινα 1985, σ. 69 ἀριθ. 133, 371. Μ. Μανούσακας, Ἡ χειροτονία ἱερέων τῆς Κρήτης ἀπὸ τό Μητροπολίτη Κορίνθου (ἔγγραφο τοῦ 15' αἰῶνα), ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Δ' (1964-1965), σ. 325, 326. V. Benešević, *Catalogus codicum manuscriptorum graecorum qui in monasterio Sanctae Catharinae in monte Sina asservantur*, I, Petropoli 1911, σ. 158.





Εικ. 2. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 3r



Εικ. 3. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 4r



Εικ. 4. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 5r



μα από τό όποιο πηγάζουν τά άλλα —radix omnium malorum ή mater omnium viciorum— είχε θεωρηθεῖ ἤδη από τόν 6ο αἰ., σύμφωνα καί μέ τήν Σοφία Σεράχ (ι' 13), ἡ ὑπερφάνεια, πού στήν μικρογραφία μας κατέχει τό ψηλότερο κλαδί. Παραστάσεις τοῦ δέντρου μέ τά ἁμαρτήματα ἀπαντοῦν, κυρίως σέ μικρογραφίες, μέχρι τόν 15ο αἰ.<sup>8</sup>

Τά φύλλα 1ν καί 2r εἶναι λευκά.

Οἱ μικρογραφίες τῶν φύλλων 3r-11r εἰκονογραφοῦν τό κείμενο πού βρίσκεται στό verso τοῦ προηγούμενου φύλλου.

Στό φ. 3r (Εἰκ. 2) εἰκονογραφεῖται ὁ «Λόγος περί καταστάσεως ἱερέων», ψευδεπίγραφο ἔργο τοῦ Μεγάλου Βασιλείου<sup>9</sup>. Στό κέντρο ἑνός δωματίου μέ φατνωματική ὀροφή κάθεται σέ πολυτελή θρόνο ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, πού φορεῖ πολυσταύριο φελόνιο καί ἐπιτραχήλιο ὅπου εἶναι κεντημένες σέ τοξωτά διάχωρα ὀρθιες μορφές. Στηρίζει κλειστό βιβλίον στόν ἀριστερό μηρό, ἐνῶ ὑψώνει τό δεξιό χέρι σέ νεῦμα λόγου, σάν νά ἀπευθύνεται σέ πλῆθος μοναχῶν πού τόν περιστοιχίζει ἀριστερά καί δεξιά. Τό κάθισμα τοῦ θρόνου εἶναι ξύλινο, μέ φύλλα ἄκανθας στίς γωνίες καί στυλίσκους στό μέτωπο, καί ἀπό πάνω ὑψώνεται μαρμάρينو κουβούκλιο μέ ὀξυλήκτους πεσσίσκους. Τό μαξιλάρι ἀπολήγει σέ φοῦντες. Μπροστά στόν θρόνο εἶναι τοποθετημένο μαρμάρينو ὑποπόδιο μέ δύο βαθμίδες. Τό δάπεδο μπροστά στόν θρόνο εἶναι μαρμάρينو. Στούς τοίχους κρέμονται εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος καί τῆς Παναγίας ἀριστεροκρατούσας σέ προτομή, μπροστά στίς ὁποῖες ἀνάβουν δύο καντήλια, πού ἡ σκιά τους προβάλλει ἔντονα στόν τοίχο.

Παραστάσεις κληρικῶν ἢ καί λαϊκῶν, πού πλαισιώνουν ἔνθρονη μορφή πού διδάσκει, εἶναι ἀρκετά κοινές· ὁ Γαλάβαρης τίς ὀνομάζει ἱερατικές σκηνές διδασκαλίας (hieratic teaching scenes)<sup>10</sup>. Τό περίεργο στήν περίπτωση μας εἶναι ὅτι παριστάνεται ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος —ὅπως δηλώνουν ἡ προσγεγραμμένη ἐπιγραφή ἀλλά καί τά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά— καί ὄχι ὁ ἅγιος Βασίλειος, ὑποτιθέμενος συγγραφέας τοῦ κειμένου πού εἰκονογραφεῖται. Δέν βρίσκω καμιά ἱκανοποιητική ἐξήγηση γι' αὐτή τήν ἀνωμαλία.

Οἱ υπόλοιπες μικρογραφίες (Εἰκ. 3-10) εἰκονογραφοῦν ἕνα ἄγνωστο, ὅσο μῦρεσα νά ἐξακριβώσω, ὄραμα, σχετικό μέ τήν Θεία Λειτουργία, γραμμένο στό verso τῶν φύλλων 3 ἕως 10. Καί οἱ ὀκτώ σκηνές ἐκτυλίσσονται στό ἐσωτερικό ἐκκλησίας —πέντε μπροστά στό τέμπλο καί τρεῖς μέσα στό Ἱερό Βῆμα, μπροστά στήν ἁγία τράπεζα. Σέ ὅλες τίς μικρογραφίες εἰκονίζεται δεξιά ἕνας λευκογένειος μοναχός, προφανῶς ὁ συγγραφέας τοῦ ὁράματος, μέρος τοῦ ὁποίου εἶναι γραμμέ-

νο σέ πρῶτο πρόσωπο. Στά φφ. 5r καί 7r ὁ μοναχός αὐτός ἔχει περιέργως φωτοστέφανο.

Ἡ πρώτη ἀπό τίς μικρογραφίες αὐτές (φ. 4r, Εἰκ. 3) εἰκονογραφεῖ τό ἀκόλουθο χωρίο, γραμμένο στό φ. 3ν<sup>11</sup>: *Καί ἰδοὺ κατεπετάσθη ἄγγελος κυρίου ἐκ τοῦ οὐρανοῦ. καί ἔστη ἐπὶ τὴν ἐξωτέραν πύλην τοῦ νάρθηκος· καί ὅταν εἶπεν ὁ διάκων· τοῦ κυρίου δεηθῶμεν, ὁ ἄγγελος ἔφη· στήσατε τὰς καρδίας ἡμῶν εἰς τὸν φόβον τοῦ θεοῦ. ἐνώπιον γὰρ αὐτοῦ ἴστασθε.*

Εἰκονίζεται τό ἐσωτερικό ἐκκλησίας, μπροστά σέ ξύλινο ἐπίχρυσο τέμπλο. Ἕνας διάκονος στέκεται μπροστά στήν ὡραία πύλη, κρατώντας μέ τό δεξιό χέρι τήν ἄκρη τοῦ ὁραρίου. Δεξιά κάθεται σέ πολυθρόνα ἀββᾶς, πού φορεῖ μανδύα καί ἐπανωκαμήλαυχο, ἐνῶ ἀριστερά στέκεται ἄγγελος μέ στρατιωτική ἀμφίεση. Ἄλλος ἄγγελος σέ μικρότερη κλίμακα, μέ χιτῶνα καί ἱμάτιο, πετᾷ ἐπάνω ἀριστερά. Σύννεφα μισοσκεπάζουν τόν ἀνατολικό τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, πάνω ἀπό τό τέμπλο. Στήν ἁγία τράπεζα, πού καλύπτεται μέ ἐνδυτή, εἶναι τοποθετημένα ὀρθιο εὐαγγέλιο καί δύο κηροπήγια μέ ἀναμμένα κεριά.

Στό φ. 4ν εἶναι γραμμένο τό ἀκόλουθο κείμενο: *Καί ὅταν ἐρήθη τὸ ἀγαθὸν τὸ ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ἀπεκρίθη ὁ ἄγγελος καί εἶπεν τοῖς παρεστῶσιν. ἀγαθύνθητε πάντες καί στηρίχθητε εἰς τὸν φόβον τοῦ θεοῦ, καί εἰς τὴν λειτουργίαν αὐτοῦ. καί ὅταν εἶπον ὁ κύριος ἐβασίλευσεν ὁ ἄγγελος ἔφη καί νῦν βασιλεύει ἐν ἡμῖν. εὐφραίνεσθε καί ἀγαλλιᾶσθε χριστιανῶν τὸ γένος· ὅτι Χριστὸς βασιλεύει εἰς τοὺς ἀπεράντους αἰῶνας. οὐκ ἔτι ὁ διάβολος τὸν ἄνθρωπον πολεμῆσαι δύναται. καταποθεῖς παντελῶς. καί ὅταν πάλιν εἶπον δεῦτε ἀγαλλιασώμεθα τῷ κυρίῳ.*

Στήν ἀπέναντι σελίδα παριστάνεται ἡ Μικρά Εἴσοδος (Εἰκ. 4). Ἕνας λευκογένειος πρεσβύτερος προχωρεῖ κρατώντας ὑψωμένο τό εὐαγγέλιο. Προηγεῖται ἕνας ἀναγνώστης πού κρατεῖ λαμπάδα καί ἔπεται ἕνας ὑποδιάκονος μέ λαμπάδα καί θυμιατήριον<sup>12</sup>. Μπροστά τους ἕνας ἄγγελος βαδίζει μέ τά χέρια καλυμμένα πρὸς τὸν ἄσπεκτόν μοναχό πού στέκεται δεξιά, κρατώντας πατερίσσα. Στήν ὡραία πύλη στέκεται μετέωρος ἕνας ἱερέας, γυρισμένος πλάγια ἀλλά μέ τό κεφάλι στραμμένο πρὸς τό ἱερό· κρατεῖ κλειστό εὐαγγέλιο. Δίπλα του στέκεται, ἐπίσης μετέωρος, ἕνας ἄγγελος. Ψηλά ἐπιφαίνεται μέσα σέ ρόδινα καί σταχτιά σύννεφα ὁ σθηθαῖος Χριστός, πού εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια.

Ἡ ἐπόμενη μικρογραφία ἀναφέρεται στό χωρίο τοῦ φ. 5ν: *Καί ὡς ἦλθεν ἐπὶ τῆς καθέδρας, ἔφη Μιχαὴλ ὁ ἄρχων. Σοφία. καί ὁ Γαβριὴλ πρόσχωμεν. καί ὁ δεσπότης, εἰρήνην πᾶσι. εὐλογήσας τῷ σταυρικῷ ὄπλῳ τὰ σύμπαντα. καί οὕτως ὁ ἱερεὺς εἰρηνεύει ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Ἐπιφωνοῦντος δὲ τοῦ ἀγγέλου καί λέγοντος Ἐν εἰρήνῃ στήκετε πάντες μετὰ φόβου καί τρόμου ἵνα μή τις τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ κλίνει πρὸς τό συντυχεῖν τινα.*

καὶ ὡς ἦλθεν τὸ προκείμενον ψάλλει ὁ Δαυὶδ. καὶ τοῦ ἀποστόλου ἀναγινωσκομένου· ὁ Παῦλος διδάσκει. ἀδελφοί μου ἀκούετε. καὶ ὡς ἦλθεν τὸ ἀλληλοῦϊα. βοᾷ ὁ Δαβὶδ καὶ λέγει. ὁ Θεὸς ἐμφανῶς ἤξει. Ὁ Θεὸς ἡμῶν καὶ οὐ παρασιωπῆσεται. καὶ τὰ ἐξῆς.

Οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καὶ Γαβριήλ, πού ἀναφέρει τὸ κείμενο, ντυμένοι στρατιωτικῇ στολῇ, στέκονται ἀριστερά καὶ δεξιά ἀπὸ ἑναν ὑποδιάκονο πού διαβάζει τὸν ἀπόστολο (Εἰκ. 5). Δεξιά κάθεται ὁ ἄββας. Μπροστά στὴν ἁγία τράπεζα δέεται ἕνας πρεσβύτερος. Πάνω της καίνε δύο κεριά, ἐνῶ ἀπὸ πάνω κρέμεται ἕνα καντήλι. Ψηλά ἐπιφαίνονται ὁ Χριστός, πού εὐλογεῖ μὲ τὰ δύο χέρια, καὶ ὁ Δαβὶδ, πού κρατεῖ ἄρπα· καὶ οἱ δύο εἰκονίζονται σὲ προτομή.

Στὸ verso τοῦ φ. 6 εἶναι γραμμένο τὸ ἐξῆς κείμενο: Καὶ ὡς ἦλθεν τὸ ἅγιον εὐαγγέλιον ἤκουον τοῦ ἀγγέλου εἰπόντος· ἔρχεται ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ μελιζόμενος καὶ τοῖς πιστοῖς διαδιδόμενος. οἶδα τοίνυν τὴν στέγην τῆς ἐκκλησίας ἀνεωγμένην καὶ τὸν οὐρανὸν φαινόμενον. καὶ ἕκαστος λόγος τοῦ ἁγίου εὐαγγελίου ὡς πῦρ ἐγένετο. καὶ ἔφθανεν μέχρι τοῦ οὐρανοῦ. καὶ ὅτε εἶπεν ὁ διάκων· ὅσοι κατηχούμενοι προέλθετε· εἶδα ἄνθρωπον ἐστῶτα μέλανα εἰς τὰς ἁγίας πύλας τῆς ἐκκλησίας. ἔχοντα αὐτοῦ τεθολωμένην τὴν θεωρίαν καὶ τρίζων τοὺς ὀδόντας αὐτοῦ ἐπὶ τοὺς ἐστῶτας εἰς τὴν ἁγίαν τοῦ θεοῦ ἐκκλησίαν ὅπως ἐκβάλλῃ ἕνα ἕκαστον ἀπ' αὐτῆς. καὶ ὅτε εἶπεν ὁ διάκων μὴ τις τῶν κατοικουμένων εἶδον τὸν ἄγγελον κυρίου πῶς συνεπετάσθη ταῖς πτέρυξιν αὐτοῦ καὶ ἤρην αὐτὸν εἰς τὸ ἐξώτερον πῦρ λέγων αὐτῷ. τί σὺ ἴσταται ὧδε μὴ ἔχων ἔνδυμα γάμου· τουτέστιν, μὴ ἔχων ἐξουσίαν.

Ἡ ἀντίστοιχη σκηνή (φ. 7r, Εἰκ. 6) διαδραματίζεται μέσα στό Ἱερό Βῆμα, ὅπου ἕνας πρεσβύτερος δέεται μπροστά στὴν ἁγία τράπεζα, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀνεβαίνει οὐρανομήκης κόκκινη φλόγα. Δεξιότερα στέκονται ἕνας διάκονος καὶ ἕνας ἄββας μὲ φωτοστέφανο, πού τείνει τὰ χέρια σὲ σχῆμα ὁμιλίας. Ὁ ἄββας στέκεται μπροστά σὲ θρόνο μὲ κουβούκλιο. Ἀριστερά, μπροστά σὲ μιά θύρα μὲ ἀέτωμα, ἕνας κερασφόρος πτερωτός διάβολος μὲ μακριὰ οὐρά καὶ ἕνας ἄγγελος μὲ στρατιωτικῇ στολῇ χειρονομοῦν ζωηρά. Χαμηλότερα ὁ διάβολος ἀπομακρύνεται, ἐνῶ τὸν περιβάλλει τὸ πῦρ τὸ ἐξώτερον. Πάνω ἀπὸ τὴν ἁγία τράπεζα ὑψώνεται μαρμάρينو κουβούκλιο. Μαρμάρينو εἶναι καὶ τὸ δάπεδο — τὸ ἴδιο καὶ στίς ἐπόμενες δύο παραστάσεις, πού διαδραματίζονται ἐπίσης μέσα στό Ἱερό —, καθὼς καὶ τὸ βάθρο μπροστά στὴν ἁγία τράπεζα. Δεξιά ἀνοίγεται τοξωτὸ παράθυρο. Ὁ οὐρανός πού, σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο, φαίνεται ἀπὸ τὴν στέγη τῆς ἐκκλησίας, ἀποδίδεται μὲ τμήμα κύκλου, ἀπὸ ὅπου ἐκπέμπονται ἀκτίνες, καὶ μὲ σύννεφα.

Ἡ ἐπόμενη μικρογραφία (φ. 8r, Εἰκ. 7) ἀναφέρεται στό ἀκόλουθο χωρίο, γραμμένο στό φ. 7v: Καὶ ἐξεληθόντος

τοῦ ἱερέως καὶ τοῦ διακόνου διαβιβάσαι τὰ ἅγια ἤκουον τοῦ ἀγγέλου εἰπόντος. πάτερ ἅγιε ἐξαπόστειλον τοὺς μυσταγωγούς σου ἀγγέλους εἰς τὸ λειτουργῆσαι τὰς θείας δυνάμεις σου· καὶ εὐθέως εἶδον δύο ἀγγέλους ἐκ τοῦ οὐρανοῦ κατερχομένους. καὶ συνεπετάσθησαν ταῖς πτέρυξιν αὐτῶν βαστάσαντες δὲ τὸν ἱερέα μετὰ τῶν ἁγιασμάτων καὶ ἀχράντων μυστηρίων εἰσήγαγον ἐντὸς τοῦ θυσιαστηρίου λέγοντες αὐτῷ· βλέπε πῶς ἱεουργεῖς παρισταμένων καὶ συλλειτουργούντων σοι τῶν θείων δυνάμεων. καὶ ὅτε εἶπεν ὁ διάκων στώμεν καλῶς· στώμεν μετὰ φόβου, ἤκουσα τοῦ ἀγγέλου λέγοντος τοῖς παρισταμένοις· πάντες μετὰ φόβου στήκετε· φοβερὰ γὰρ τὰ παρόντα μυστήρια.

Καὶ ἡ σκηνὴ αὐτὴ διαδραματίζεται μέσα στό Ἱερό Βῆμα, ὅπου ἕνας ἄγγελος μὲ θώρακα καὶ ξίφος ἀπευθύνεται στὸν ἱερέα πού δέεται μπροστά στὴν ἁγία τράπεζα. Δύο ἄγγελοι, ντυμένοι χιτῶνα καὶ ἱμάτιο καὶ μὲ τὰ χέρια καλυμμένα, κατεβαίνουν ἀπὸ σύννεφο ὅπου ἐπιφαίνεται ὁ Θεὸς Πατήρ, στηθαῖος, πού εὐλογεῖ καὶ κρατεῖ σταυροφόρο σφαῖρα. Χρυσές ἀκτίνες ἐκπέμπονται ἀπὸ τὸν ἄγγελο ἐπάνω ἀριστερά καὶ ἀπὸ αὐτόν

8. F. Saxl, A Spiritual Encyclopedia of the Later Middle Ages, JWarb V (1942), σ. 107-115. A. Katzenellenbogen, Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art<sup>2</sup>, New York 1964, σ. 63-67. M. Bernards, Speculum Virginum<sup>2</sup>, Köln 1982, σ. 82-85. LChrI 1, σ. 266-267 (J. Flemming)· 3, σ. 22-23 (M. Evans).

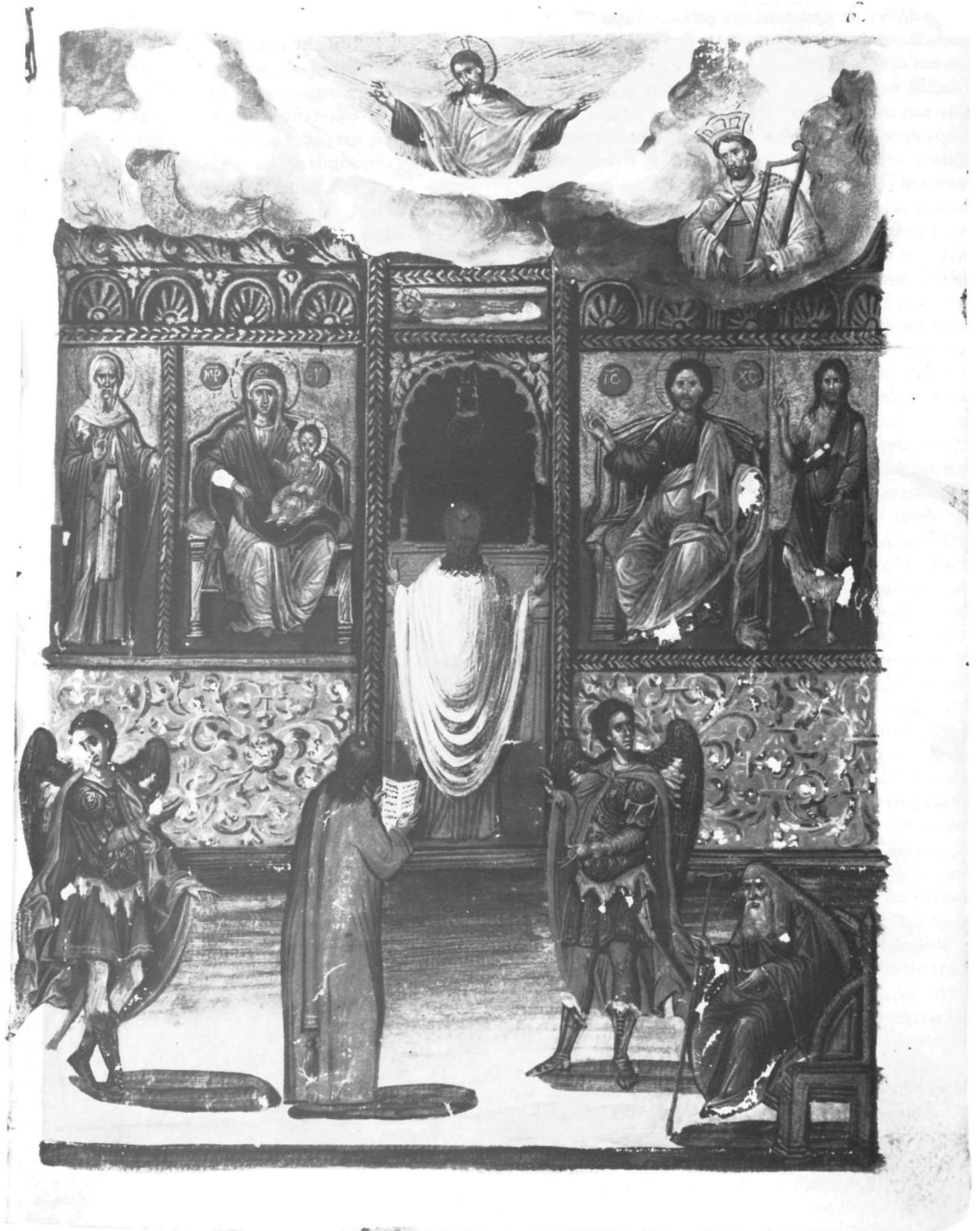
9. Κριτικὴ ἔκδοσή του δημοσίευσε ὁ Περικλῆς Ἰωάννου, πού ἐξηγεῖ καὶ τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους τὸ κείμενο αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ὀφείλεται στὸν μεγάλο καπαδόκη ἱεράρχη: P.-P. Joannou, Discipline générale antique (IVe-IXe s.). II. Les canons des Pères Grecs, Grottaferrata 1963, σ. 89-90 (σχολιασμός), 187-191 (κριτικὴ ἔκδοση). Τὸ κείμενο, ὅπως παραδίδεται στὸν κώδικά μας, δημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν Angelo Mai (δ.π., σ. 584) καὶ ἀναδημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν Migne (PG, 31, 1685-1688).

10. G. Galavaris, The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus, Princeton 1969, σ. 27-37.

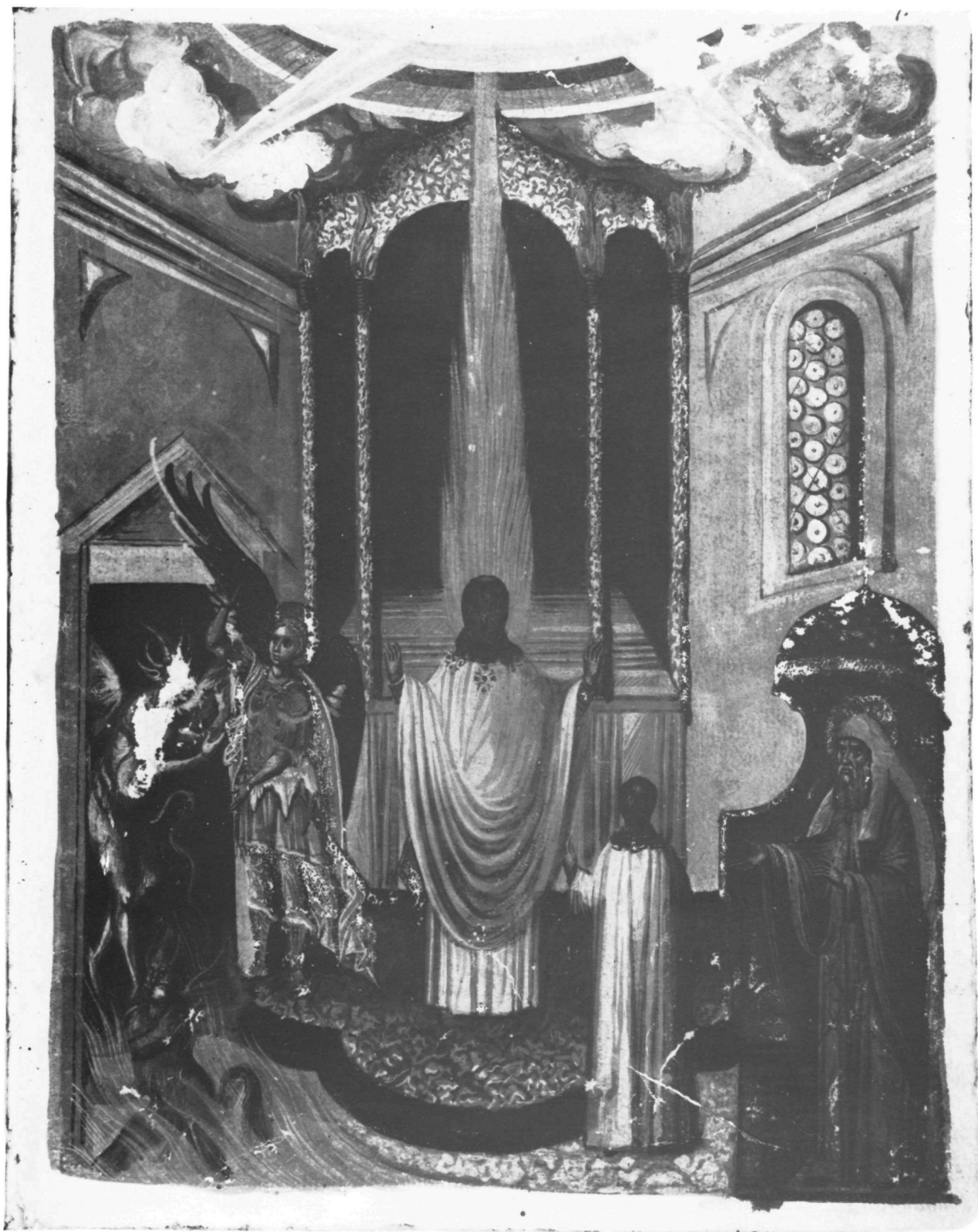
11. Τὰ εἰκονογραφούμενα χωρία ἔχουν ἤδη δημοσιευθεῖ ἀπὸ τὸν Mai, δ.π., σ. 587-592, τὰ ξαναδημοσιεύουμε ὁμοῦς γιὰ νὰ διευκολύνομε τὸν ἀναγνώστη. Ὅπως καὶ στὰ κείμενα τοῦ φ. 1r, δὲν ἀναλύουμε τίς συντομογραφίες.

12. Οἱ κληρικοί μὲ στιχάριο καὶ ὁράριο πού εἰκονίζονται στὰ φ. 4-10 χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸν Mai, καὶ μερικές φορές καὶ ἀπὸ τὸ κείμενο πού εἶναι γραμμένο ἀπέναντι ἀπὸ τίς ἀντίστοιχες μικρογραφίες, ὡς διάκονοι. Σὲ πολλές, ὡστόσο, περιπτώσεις, διστάζω νὰ δεχθῶ ὅτι πρόκειται γιὰ διακόνους καὶ προτιμῶ νὰ τοὺς χαρακτηρίσω ὡς ὑποδιακόνους. Θεωρῶ λ.χ. τὴν μορφή τοῦ φ. 5r ὡς ὑποδιάκονο, δεδομένου ὅτι στὴν Μικρὰ Εἰσοδο ὁ διάκονος προηγείται τοῦ ἱερέως καὶ κρατεῖ αὐτὸς τὸ εὐαγγέλιο. Στὸ φ. 6r ἐπίσης, ὁ κληρικός αὐτὸς διαβάζει τὸν ἀπόστολο, πρᾶγμα πού δὲν κάνει ὁ διάκονος. Στὸ φ. 8r, ὅπου εἰκονίζεται ἡ Μεγάλῃ Εἰσοδος, ὁ διάκονος, καὶ ὄχι ὁ ἱερεὺς, θά ἔπρεπε νὰ κρατεῖ τὸ δισκάριο. Ἴσως οἱ παρεκκλίσεις αὐτές νὰ ὀφείλονται στὴν μὴ ἐξοικείωση τοῦ ζωγράφου μὲ τὴν λειτουργικὴ πρακτικὴ. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ γεγονός ὅτι οἱ μορφές αὐτές εἶναι ἀγένειες, θά ἔπρεπε νὰ ἐξετασθεῖ μήπως οἱ διάκονοι δὲν ἔτρεφαν ἀναγκαστικά γενειάδα στὴν ἐνετοκρατούμενη Κρήτη.





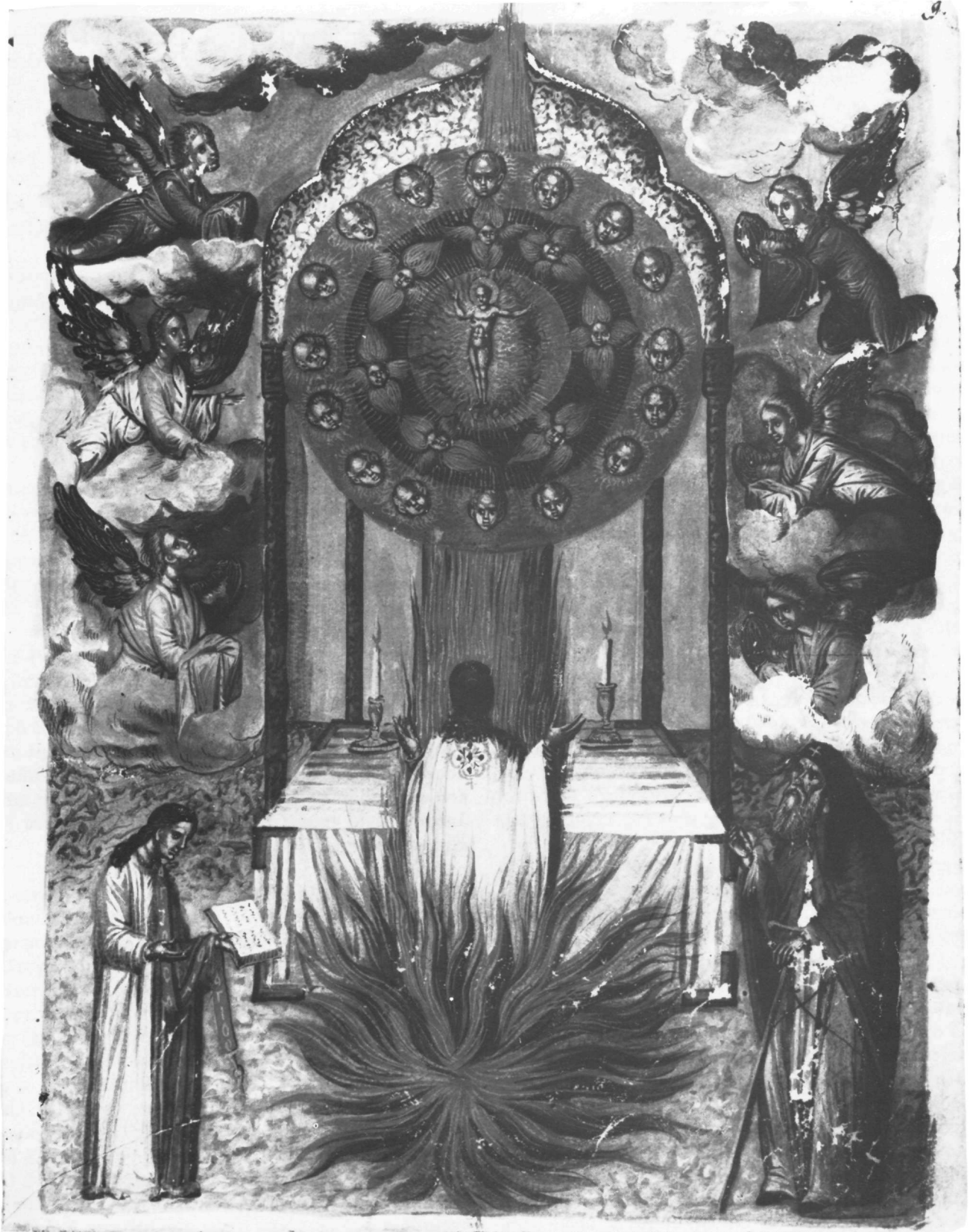
Εικ. 5. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 6r



Εικ. 6. Κώδ. Vat. gr. 2137, φ. 7r



Εἰκ. 7. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 8r



Εικ. 8. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 9r



πού μιλά στον ιερέα. Ὁ Ἀριστερά δύο ἄγγελοι μέ χιτώνα καί μανδύα κρατοῦν ψηλά ἕναν πρεσβύτερο, πού ἔχει τούς ὤμους σκεπασμένους μέ τόν ἀέρα καί βαστά μέ τό ἕνα χέρι τό καλυμμένο ἅγιο ποτήριο, ἐνῶ μέ τό ἄλλο ὑψώνει τό δισκάριο μέ τό δισκοκάλυμμα, ὅπως ὀρίζουν οἱ παλαιές διατάξεις, π.χ. τοῦ Φιλοθέου Κοκκίνου· μπροστά τούς στέκεται ἕνας ὑποδιάκονος μέ ἀναμμένη λαμπάδα. Στό ἄκρο δεξιά παρακολουθεῖ τά συμβαίνοντα ὁ συνήθης ἀββάς. Πάνω στήν ἁγία τράπεζα, πού καλύπτεται μέ μαρμάρινο κουβούκλιο ἀπό ὅπου κρέμεται καντήλι, εἶναι τοποθετημένα ἅγιο ποτήριο, δισκάριο μέ ἀστερίσκο, δύο κεριά σέ κηροπήγια μέ τρία πόδια καί δύο ὄρθια κλειστά βιβλία. Δίλοβο παράθυρο ἀνοίγεται στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ. Ὁ Ἀριστερά ἀνοίγεται μιά θύρα μέ ὀξυκόρυφο τόξο.

Ἡ ἀντίληψη ὅτι ὁ ἱερέας δέν πατεῖ στό ἔδαφος, ὅταν μεταφέρει τά Τίμια Δῶρα κατά τήν Μεγάλη Εἰσοδο, ἀποτελεῖ κοινό τόπο σέ διάφορα σχετικά ὁράματα. Ὁ συγγραφέας τοῦ κειμένου πού εἰκονογραφεῖται ἐδῶ προχωρεῖ ἀκόμη περισσότερο καί θεωρεῖ ὅτι τόν σηκώνουν δύο ἄγγελοι.

Ἡ μικρογραφία τοῦ φ. 9r (Εἰκ. 8) ἀναφέρεται στό ἐπόμενο χωρίο: *Καί ὅτε εἶπεν ὁ ἱερεὺς· τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ἄδοντα· εἶδον τὴν στέγην τῆς ἐκκλησίας ἀνεωγμένην καὶ μετὰ τῆς φοβεραῆς φλογὸς πάλιν εἶδον πλῆθος ἀγγέλων καὶ ἐξαπτερύγων κατερχόμενα καὶ μετ' αὐτῶν εἶδον πρόσωπα ἐνάρετα ἃ οὐκ ἔστι δυνατόν διηγήσασθαι τὸ κάλλος αὐτῶν. ἦν γὰρ τὸ φέγγος αὐτῶν ὡς φλόξ πυρός· καὶ οἱ μὲν ἄγγελοι καὶ ἀρχάγγελοι ἐπετάσθησαν ταῖς πτέρυξιν αὐτῶν κύκλῳ τοῦ θυσιαστηρίου· τὰ δὲ ἐξαπτέρυγα κύκλῳ τῆς ἁγίας τραπέζης· καὶ παιδίον ὥραθη μέσον αὐτῶν δορυφορούμενον ὡς πῦρ φλέγων. καὶ πυρὸς φλόγα ἔπεσεν ἐπὶ τὸν ἱερέα καὶ ἐγένετο ὁ ἱερεὺς φλόγα πυρὸς ἀπὸ τῆς κορυφῆς ἕως τῶν ὀνύχων αὐτοῦ.*

Μπροστά στήν ἁγία τράπεζα, ὅπου εἶναι ἀναμμένα δύο κεριά, δέεται ἕνας πρεσβύτερος, ἐνῶ ἕνας διάκονος στέκεται Ἀριστερά, κρατώντας ἀνοικτό βιβλίο. Φλόγες περιτυλίγουν τὸν ἱερέα, ἐνῶ ἄλλη φλόγα ἀνεβαίνει ἀπὸ τὴν ἁγία τράπεζα. Μπροστά στό μαρμάρινο κουβούκλιο, μέσα σέ τριπλή κυκλική γκρίζα δόξα, εἰκονίζεται γυμνὸ τὸ «παιδίον», πού προβάλλεται σέ φλόγες πού σχηματίζουν ἑλλειψη καί περιβάλλεται ἀπὸ ἐπτά ἐξαπτέρυγα καί δεκαεῖς κεφαλάκια ἀγγέλων. Ἐξ ἁγγελοι πετοῦν σεβίζοντες πάνω σέ σύννεφα, Ἀριστερά καί δεξιά ἀπὸ τὸ κουβούκλιο. Κάτω δεξιά ὁ ἀββάς παρακολουθεῖ μέ ἀπορία τά συμβαίνοντα.

Ἀκολουθεῖ στό φ. 9v τὸ ἐξῆς κείμενο: *Καὶ ὡς ἦλθεν τὸ μακάριον καὶ ἅγιον πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ἤκουσα ἀγγέλου εἰπόντος πρὸς τοὺς ἐστῶτας. πατέρες καὶ ἀδελφοί. ἀγαθοὶ καὶ πιστοί. εἴ τις ἐξ ὑμῶν κατὰ τινος ἔχει ἢ μετὰ γυναικὸς ἐθλίβῃ ἐν τῷ σαββάτῳ ἢ ἴδιον ἐν ὁράματι οὐκ ἔστιν ἄξιος τοῦ ἀχράντου σώμα-*

*τος τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. καὶ ὅτε εἶπεν ὁ ἱερεὺς τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις· τότε εἶδον τὰ πρόσωπα ἐκεῖνα ὡς ἱερεῖα γενόμενα καὶ τοὺς ἀγγέλους κατέχοντας μαχαίρας καὶ κατασφάζοντας τὸν παῖδα καὶ ἐκχέοντας τὸ αἷμα αὐτοῦ ἐν τῷ ἁγίῳ ποτηρίῳ· τὸ δὲ σῶμα κατακόψαντες ἐπέθηκαν ἐπάνω τοῦ ἄρτου, καὶ ἐγένετο ὁ ἄρτος σῶμα καὶ ὁ οἶνος αἷμα τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. καὶ συνελθόντες πάντες οἱ παριστάμενοι μετελάβανον· οἱ δὲ τὸ ἄμην μὴ λέγοντες ἀνάξιοι εἰσιν τοῦ υἱοῦ τοῦ Θεοῦ.*

Στό ἀπέναντι φύλλο εἰκονίζεται ἕνας πρεσβύτερος πού στέκεται μπροστά στήν ὠραία πύλη, ἐνῶ μεταλαμβάνει μοναχοὺς πού συνωθοῦνται Ἀριστερά (Εἰκ. 9). Μπροστά στον ἱερέα σκύβουν δύο παιδιὰ πού κρατοῦν λαμπάδες, ἐνῶ δεξιά στέκονται σκυφτοί, μέ τὰ χέρια προτεταμένα, ἕνας διάκονος μέ τὸ ὄραριο σταυρωμένο καί, ἀσκεπής, ὁ ἀββάς πού εἰκονίζεται πάντα στήν θέση αὐτή. Τρεῖς ἀκτίνες προβάλλουν ἀπὸ νεφέλη πού καλύπτει τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ τέμπλου.

Τὸ τέλος τοῦ ὁράματος, στό φ. 10v, ἔχει ὡς ἐξῆς: *Καὶ ὅτε εἶπεν ὁ διάκων. ἐν εἰρήνῃ προέλθωμεν· εἶδον ὅτε, τὰς θείας δυνάμεις δοξαζούσας τὸ παιδίον καὶ ἐν τῷ οὐρανῷ ὑψουμένας· καὶ τὰς τῆς ἐκκλησίας ἀπαρχὰς σὺν τῷ κυρίῳ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνερχομένας. καὶ ταῦτα ἀκούσαντες οἱ ἅγιοι πατέρες καὶ κατανυγέντες, ἔδωκαν δόξαν τῷ θεῷ εἰς τοὺς αἰῶνας, ἀμήν.*

Στὴν ἀντίστοιχη μικρογραφία (φ. 11r, Εἰκ. 10) ἕνας πρεσβύτερος δίνει ἀντίδωρο σέ δύο μοναχοὺς ἀπὸ δίσκο πού κρατεῖ ἕνα παιδάκι. Δεξιά περιμένουν ὁ ἀββάς καί ἄλλος ἕνας μοναχός. Ψηλά, σέ σύννεφο ἀπὸ ὅπου προβάλλουν κεφαλάκια ἀπὸ putti, δύο ἄγγελοι μέ σκεπασμένα τὰ χέρια πλαισιώνουν τὸ ἡμίγυμνο παιδίον, πού εὐλογεῖ μέ τὰ δύο χέρια. Καντήλι κρέμεται πάνω ἀπὸ τὴν ἁγία τράπεζα, ὅπου εἶναι τοποθετημένα δύο κηροπήγια καί ὄρθιο κλειστό βιβλίο.

Οἱ μικρογραφίες τῶν φφ. 4-11 ἄλλοτε ἀποδίδουν μέ ἀρκετὴ ἀκρίβεια τὸ χωρίο τοῦ ὁράματος πού εἰκονογραφοῦν, ὅπως στὰ φύλλα 7r καί 8r, ἄλλοτε μέρος του, ὅπως στό φ. 10r —ὅπου δέν εἰκονίζονται ὁ ἄγγελος πού μιλά στους πιστοὺς καί οἱ ἄγγελοι πού κατακόπτουν τὸν παῖδα καί χύνουν τὸ αἷμα του, παριστάνεται ὅμως ἡ μετάληψη πού ἀναφέρεται στό τέλος τοῦ χωρίου— ἢ στό φ. 11r —ὅπου φαίνονται οἱ θεῖες δυνάμεις πού ὑψώνονται στον οὐρανὸ μαζί μέ τὸ παιδίον, εἰκονίζεται ὅμως καί διανομὴ ἀντιδώρου, πού δέν μνημονεύεται στό κείμενο—, καί ἄλλοτε δέν ἀνταποκρίνονται στό ἀπέναντί τους χωρίο, ὅπως στό φ. 5r. Σέ δύο ἀπὸ τίς σκηνές (Εἰκ. 6-7) ὁ ζωγράφος ἠθελημένα δέν ἀπέδωσε σωστά τὸν χῶρο, γιὰ νὰ περιλάβει ὅλα τὰ ἐπεισόδια τοῦ κειμένου στήν παράσταση: Στό φ. 7r, προκειμένου νὰ περιλάβει τὴν πύλη τῆς ἐκκλησίας ὅπου στέκεται ὁ διάβολος, ὁ μικρογράφος τὴν τοποθέ-



τησε στο Ἱερό Βῆμα, ἐνῶ στήν ἐπόμενη εἰκόνα ζωγράφησε δίπλα στήν ἀγία τράπεζα τήν θύρα τοῦ τέμπλου, ἀπό ὅπου οἱ ἄγγελοι εἰσάγουν τόν ἱερέα στο Ἱερό Βῆμα.

Οἱ πέντε παραστάσεις τέμπλου παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, δεδομένου ὅτι ἐλάχιστα ξυλόγλυπτα κρητικά τέμπλα τοῦ 15ου-16ου αἰ. ἔχουν σωθεῖ καί ὅτι σπανίζουν καί οἱ γραπτές ἀπεικονίσεις τους<sup>13</sup>. Τά κάθετα καί ὀριζόντια δοκάρια φέρουν ἐπίχρυσο ἀνάγλυφο διάκοσμο φύλλων ἢ, σπανιότερα, πλοχμοῦ (φφ. 6r, 11r), ὠῶν (φ. 11r) ἢ κυματίων (ὠραία πύλη, φ. 5r). Σέ μία περίπτωση (φ. 5r) στίς παραστάδες τῆς ὠραίας πύλης εἶναι σκαλισμένα πλαίσια, ὅπου προφανῶς ἦταν ζωγραφισμένες εἰκόνες γιά νά ἀσπάζονται οἱ πιστοί, ὅπως συμβαίνει καί σέ ἄλλα τέμπλα τῆς ἐποχῆς<sup>14</sup>. Ὁ διάκοσμος τῶν θωρακίων εἶναι γραπτός. Πάνω σέ γαλάζιο βάθος εἶναι ζωγραφισμένοι μέ καστανό χρῶμα ἀνθεμωτοί βλαστοί, φανταστικά πουλιά καί, στό κέντρο, ἕνα μεγάλο ἄνθος μέ τέσσερα πέταλα<sup>15</sup>. Σέ τρία τέμπλα τά θωράκια ἔχουν ἐπιπλέον γραπτό πλαίσιο πού κοσμεῖται μέ ἐλικόφυλλα καί μέ μεγάλα ἄνθη στίς γωνίες. Οἱ πύλες εἶναι τοξωτές καί σειρά ἀναγλύφων τοξυλλίων ἐξέχει στήν παρυφή τοῦ τόξου<sup>16</sup>. φυτικός διάκοσμος καλύπτει τίς δύο τριγωνικές ἐπιφάνειες πάνω ἀπό τό τόξο. Τό ἐπιστύλιο, ἀνάγλυφο καί ἐπίχρυσο κι αὐτό, διακρίνεται σέ τρεῖς μόνο μικρογραφίες (φφ. 4r-6r). Κοσμεῖται μέ ζώνη ἀπό ἀντιθετικά φύλλα ἄκανθας μέ σταυρό σέ μετάλλιο πάνω ἀπό τήν ὠραία πύλη. Σέ δύο περιπτώσεις ὑπάρχει καί δεύτερη ζώνη μέ τό γνωστό θέμα τῶν ἀναγλύφων ἀχιβάδων<sup>17</sup>. Ταινία μέ ἀνάγλυφο σχοινί ἐπιστέφει τό ἐπιστύλιο, ἐνῶ ἀπό πάνω ὑψώνονται ὁ Ἑσταυρωμένος καί τά λυπηρά, πού πλαισιώνονται ἀπό γοθίζοντα φυτικά κοσμήματα. Στά τρίλοβα ἄκρα τοῦ σταυροῦ εἶναι ζωγραφισμένες τρεῖς μορφές σέ προτομή: ἡ Παναγία καί ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στήν ὀριζόντια κεραία καί ἁγένειος ἅγιος στήν κάθετη. Σέ μιᾶ περίπτωση (φ. 5r) ἀναμμένα κερία εἶναι στερεωμένα στο ἑπάνω μέρος τοῦ τέμπλου<sup>18</sup>.

Οἱ δεσποτικές εἰκόνες παραλλάσσουν. Δεξιά εἰκονίζεται ὁ Χριστός Παντοκράτωρ ἐνθρονος (φφ. 4r, 5r, 6r) ἢ στηθαῖος (φ. 11r) ἢ Μέγας Ἀρχιερεὺς στηθαῖος (φ. 10r). Στίς παραστάσεις ὅπου εἶναι ἐνθρονος, εἰκονίζεται στήν ἴδια εἰκόνα (φ. 4r) ἢ σέ διπλανή (φφ. 5r, 6r) καί ἕνας ὁρθιος ἅγιος: στο φ. 4r ὁ εὐαγγελιστής Λουκάς —ὅπως δηλώνει ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓ(ΙΟ)C ΛΟΥΚΑC*—, πού κρατεῖ κλειστό βιβλίον, ἁγένειος στρατιωτικός ἅγιος στο φ. 5r καί ὁ Πρόδρομος μέ μηλωτή καί ἱμάτιο, χωρίς φτερά, στο φ. 6r. Οἱ παραστάσεις τῆς Παναγίας παρουσιάζουν μικρότερη ποικιλία. Στά φφ. 4-6 εἰκονίζεται ἐνθρονή ἀριστεροκρατοῦσα, στόν ἴδιο πάντα τύπο· στά φφ. 10r καί 11r στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας. Στο φ. 5r ὑπάρχει δίπλα τῆς εἰκόνας ἐρημίτη μέ

λευκή γενειάδα πού πέφτει μέχρι τό ἔδαφος, ντυμένος μόνο μέ περίζωμα ἀπό φύλλα, ὁ ὁποῖος ὑψώνει τά χέρια μπροστά στο στήθος —πιθανότατα τοῦ ἁγίου Ὀνουφρίου— καί στο φ. 6r εἰκόνα μέ ἅγιο μοναχό, ἴσως τόν Ἀντώνιο. Πάνω ἀπό τήν ὠραία πύλη εἶναι τοποθετημένη μακρόστενη εἰκόνα τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ —πού περιορίζεται στοὺς τρεῖς ἁγγέλους καθισμένους γύρω ἀπό ἕνα τραπέζι— (φ. 5r), ἢ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου (φ. 4r), ἢ τοῦ Χριστοῦ νεκροῦ (φφ. 6r, 10r). Ὁ κάμπος τῶν εἰκόνων εἶναι χρυσός, ἐκτός ἀπό τόν Ἐπιτάφιο Θρήνο, ὅπου εἶναι γαλάζιος. Οἱ δεσποτικές εἰκόνες τῶν φφ. 4 καί 10 εἶναι σκαφιδωτές. Διερωτᾶται κανεῖς γιατί λείπουν ἀπό τά ἐπιστύλια οἱ σειρές τῶν εἰκόνων μέ τό δωδεκάορτο καί τό Τρίμορφο ἢ τήν Μεγάλη Δέηση. Ἄν καί τά εἰκονιζόμενα τέμπλα δέν φαίνεται νά ἀποδίδουν συγκεκριμένα εἰκονοστάσια τῆς ἐποχῆς, οἱ μικρογραφίες εἶναι λεπτομερειακές καί ἀκριβεῖς καί ἡ παράλειψη δέν πρέπει νά ὀφείλεται στήν ἀποφυγή ἀπεικονίσεως παραστάσεων σέ πολύ μικρή κλίμακα, πού θά ἦταν δύσκολο ν' ἀποδοθοῦν· στήν περίπτωση αὐτή ὁ ζωγράφος δέν θά εἰκονίζε τόν σταυρό μέ τά λυπηρά στο φ. 4r. Ὁ μικρογράφος μας ζωγραφίζει τέμπλα πού δέν εἶχαν δωδεκάορτο καί ἀποστολικά, ὅπως αὐτά πού ἔχουν σωθεῖ στήν Πάτμο, στά παρεκκλήσια τῆς Παναγίας καί τοῦ Ὁσίου Χριστοδούλου, στόν Ἁγιο Γεώργιο τῶν Ἀπορθιανῶν, στόν Χριστό τῆς Δημαρχίας καί ἄλλοι<sup>19</sup>. Ἄς

13. Γιά τά ξυλόγλυπτα κρητικά τέμπλα τῆς ἐνετοκρατίας βλ. Μ. Chatzidakis, *RbK III*, σ. 349-351 (λ. *Ikonostas*)· G. Gerola, *Monumenti veneti nell' isola di Creta*, 2, Venezia 1908, σ. 348-354· K. Φατούρου, Πατριαρχία ἀρχιτεκτονική. Ἡ ἐκκλησία τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ὡς δείγμα χαρακτηριστικῆς πατριαρχικῆς τεχνολογίας, Ἀθήναι 1962, σ. 31-36· Μ. Καζανάκη, Ἐκκλησιαστικὴ ξυλόγλυπτική στο Χάνδακα τό 17ο αἶον, *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σ. 252-283· E. Τσαπαλῆς, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ἡπείρου 17ου - α' ἡμίσεος 18ου αἰ.*, Ἀθήναι 1980, σ. 17-40. Γραπτές ἀπεικονίσεις κρητικῶν τέμπλων ὑπάρχουν σέ εἰκόνα μέ παράσταση κηρύγματος στο Σεράγεβο, πού ἔχω ἀποδώσει στόν Γεώργιο Κλόντζα (Βοκοτόπουλος, δ.π., σ. 383-397) καί σέ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Μηνᾶ στήν Βενετία, μέ τήν ὑπογραφή τοῦ Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδου (M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut, Venise* 1962 (ἐφεξῆς Chatzidakis, *Icones*), πίν. 43).

14. Βοκοτόπουλος, δ.π., σ. 385 καί σημ. 5.

15. Ἀνάλογο διάκοσμο φέρουν τά θωράκια στήν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου (δ.π., σ. 385-386, εἰκ. 1, 2, 6).

16. Ὁμοία διαμόρφωση ἀπαντᾷ π.χ. σέ ὀρισμένα τέμπλα τῆς Κρήτης (Gerola, δ.π., εἰκ. 389, 390) καί τῆς Πάτμου (Φατούρου, δ.π., πίν. 15, 17, 18).

17. Πρβλ. δ.π., πίν. 13, 15-21, καί Gerola, δ.π., εἰκ. 389, 390, πίν. 3.

18. Τό ἴδιο συμβαίνει στο τέμπλο πού εἰκονίζεται στήν εἰκόνα τοῦ Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδου (Chatzidakis, *Icones*, δ.π.).

19. Φατούρου, δ.π., πίν. 11-21. Ἀπό τά τέμπλα πού ἐξετάζει ἡ κ. Φατούρου, μόνο ἕνα ἔχει δωδεκάορτο (πίν. 15β). Δέν ἔχει εἰκόνες στο ἐπιστύλιό του τό ἀρχαιότερο ἀπό τά λιγοστά κρητικά τέμπλα πού δημοσιεύει ὁ G. Gerola (δ.π., σ. 348-349, εἰκ. 389).



Εἰκ. 9. Κῶδ. Vat. gr. 2137, φ. 10r

11.



Εικ. 10. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 11r

σημειωθεί ότι στα έπιστύλια των πατμιακών αυτών τέμπλων απαντούν και τα τρία διακοσμητικά θέματα που συναντήσαμε στις μικρογραφίες μας, αλλά και άλλα, που διατάσσονται σε τέσσερις τουλάχιστον ζώνες. Στην κατώτερη ζώνη, που κοσμεύεται συνήθως με κληματίδα ή έλικόφυλλα και πουλιά, υπάρχει κατά κανόνα πάνω από την ώραία πύλη ο σταυρός σε κύκλο, που συναντήσαμε στον Βατικανό κώδικα στην ζώνη με τα φύλλα άκανθας<sup>20</sup>. Πάνω από τις πύλες πολλών πατμιακών τέμπλων σώζονται κατά χώραν μακρόστενες εικόνες, ανάλογες με αυτές που εικονίζονται στις μικρογραφίες που εξετάζουμε. Και τα τρία θέματα που συναντήσαμε απαντούν στην Πάτμο: η Φιλοξενία του 'Αβραάμ<sup>21</sup>, ο 'Επιτάφιος Θρήνος<sup>22</sup> και ο Χριστός νεκρός<sup>23</sup>.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα άμφια των κληρικών. Τα φελόνια άλλοτε είναι μονόχρωμα και άλλοτε (φφ. 5r, 10r) φέρουν φυτικό διάκοσμο· στους ώμους είναι ραμμένοι ένας ή τέσσερις (φ. 8r) σταυροί. Στα έπιτραχήλια είναι κεντημένοι άλλοτε όρθιοι άγιοι (φφ. 3r, 10r) και άλλοτε έλικόφυλλα (φφ. 8r, 11r). Τα στιχάρια των διακόνων είναι μονόχρωμα· στα όράρια, που είναι πάντα κόκκινα και απολήγουν σε θυσάνους, είναι κεντημένη τρεις φορές ή λέξη ΑΓΙΟΣ. Όλοι οι κληρικοί έχουν μακριά μαλλιά, που πέφτουν στους ώμους, και παπαλήθρα.

Η πτυχολογία είναι συνήθως «κοπτική»· σπανιότερα είναι μαλακή, ρέουσα, όπως σε μερικά φελόνια. Στα πρόσωπα και τα χέρια τό ρόδινο άνοικτό σάρκωμα άπλώνεται πάνω σε φαιοκάστανο άνοικτό προπλασμό. Λίγες λευκές ψιμυθίες τονίζουν τα χαρακτηριστικά. Τα χρώματα είναι ευφρόσυνα, ζωηρά. Κυριαρχούν τό κιννάβαρι και άλλες αποχρώσεις του κόκκινου, άλλ' άπαντούν συχνά και καστανόι, γαλάζιοι και φαιοί τόνοι. Λιγότερο συχνά άπαντούν τό ώχροκίτρινο και τό πράσινο.

Τό σχέδιο είναι άρκετά έλεύθερο και, παρά την σχετικά μικρή κλίμακα, τό τέμπλο, τά ένδύματα και τά διάφορα άντικείμενα έχουν άποδοθεί με λεπτολόγο ακρίβεια. 'Υπάρχουν ώστόσο και άτέλειες. Στο φ. 4r ή άγία τράπεζα φαίνεται σάν νά κλείνει την ώραία πύλη· και οι τέσσερις κίονες του κουβουκλίου της άγίας τραπεζής στηρίζονται στην μπροστινή πλευρά της (φφ. 7r, 8r· στο φ. 9r άντιθέτως είναι σωστά σχεδιασμένοι στις τέσσερις γωνίες)· ό πρεσβύτερος και ό άγγελος που στέκονται στην ώραία πύλη στο φ. 5r φαίνονται μετέωροι· ό άββάς έξέχει από τό κάθισμα στο φ. 6r και τά πόδια του είναι πολύ κοντά, ένω στο έπόμενο φύλλο τό ύποπόδιο πάνω στο όποιο στέκεται δέν βρίσκεται μπροστά στο κάθισμα αλλά από κάτω του. Στο φ. 8r τά δύο εύαγγέλια φαίνονται τοποθετημένα πίσω από την άγία τράπεζα και όχι έπάνω της.

Χαρακτηριστική των μικρογραφιών μας είναι ή σύν-

θεση σε ένα άρμονικό σύνολο έντονων ιταλικών επιδράσεων και μακρινών βυζαντινών άναμνήσεων. Δυτικά στοιχεία είναι λ.χ. τά σύννεφα, τό κόκκινο βάθος με χρυσές άκτίνες πάνω στο όποιο προβάλλεται ό Χριστός —στά φφ. 5r και 6r—, που ύποκαθιστά την έλλειψοειδή ή κυκλική δόξα, οι κεφαλές putti, τό «παιδίον» των φφ. 9r και 11r, ό διάβολος του φ. 7r, οι θρόνοι, οι έντονες σκιές που ρίχνουν συχνά οι εικονιζόμενοι, τά καντήλια στα φφ. 6r, 8r και 11r, ή προσπάθεια σωστής προοπτικής άποδόσεως, τό δάπεδο που σκουραίνει στο βάθος (φφ. 4, 6). Τα στοιχεία του χώρου, τά τέμπλα, τά realia είναι όλα της εποχής της ένετοκρατίας. 'Ακόμη και οι εκ πρώτης όψεως παραδοσιακοί άγγελοι που σεβίζουν στο φ. 9r έχουν κόμωση διαφορετική από των βυζαντινών.

Τά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των ήλικιωμένων κυρίως μορφών, με τίς χοντρές μύτες και τά αύστηρά βλέμματα, είναι σήμα κατατεθέν του Γεωργίου Κλόντζα, πρωτοπόρου καστρινού ζωγράφου εικόνων και μικρογράφου, που πέθανε στις άρχές του 1608<sup>24</sup>. 'Ο Κλόντζας, που είχε ιδιαίτερη έπίδοση στην δημιουργία νέων εικονογραφικών θεμάτων, κυρίως άλληγορικών, έπηρεάσθηκε από την ιταλική τέχνη σε μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι οι περισσότεροι σύγχρονοί του κρητικοί ζωγράφοι και την άφομοίωσε πιό όργανικά. Τυπικά της τέχνης του είναι και διάφορα επί μέρους στοιχεία των μικρογραφιών μας, όπως ή μορφή του θρόνου στην παράσταση του άγίου Γρηγορίου του Θεολόγου (φ. 3r) και του κιβωρίου της άγίας τραπεζής με όξύληκτο ούρανό διπλής καμπυλότητας (φφ. 7r, 9r)<sup>25</sup>, τά ταβάνια με φατώματα<sup>26</sup>, τά καντήλια των φφ. 6r, 8r και 11r<sup>27</sup>, ή εμφάνιση των διακόνων<sup>28</sup>, οι άγγελοι με πανοπλία σε κινημένες μανιεριστικές στάσεις και ό κερασφόρος περωτός διάβολος του φ. 7r<sup>29</sup>. Τά θωράκια των τέμπλων θυμίζουν έντονα τά άντίστοιχα στοιχεία της εικόνας του Σεραφέβου, που έχει άποδοθεί στον Κλόντζα<sup>30</sup>. Οι άτέλειες, ώστόσο, που σημείωσαμε, και όρισμένες άδυναμίες στην σχεδίαση μερικών μορφών —π.χ. στα φφ. 5 και 11— δικαιολογούν επιφυλάξεις για την άπόδοση όλων των μικρογραφιών στον ίδιο τόν Γεώργιο Κλόντζα, στον όποιο όμως μπορεί νά προσγραφεί άνεπιφύλακτα μέρος τουλάχιστον του διακόσμου, όπως ή παράσταση του φ. 3. Με τό χειρόγραφο που πρίν από 180 χρόνια κληροδότησε στην Βατικανή ό καρδινάλιος Gonzaga προστίθεται ένα άρκετά ενδιαφέρον χρονολογημένο παράδειγμα στον περιορισμένο αριθμό εικονογραφημένων κρητικών κωδίκων της όψιμης ένετοκρατίας, που μπορεί μάλιστα ν' άποδοθεί στο εργαστήριό ενός από τούς σημαντικότερους καλλιτέχνες της εποχής.



20. Βλ. ύποσημ. 16. "Όπως στis μικρογραφίες μας, φύλλα άκανθας πλαισιώνουν τό μετάλλιο μέ τόν σταυρό στήν εικόνα του Σεραγέβου, όπου άπαντούν επίσης οι άχιβάδες και τό σχοινί (Βοκοτόπουλος, δ.π., σ. 386, εικ. 3-4).
21. Φατούρου, δ.π., πίν. 13β, 21α. Πρβλ. Μ. Χατζηδάκης, Εικόνες της Πάτμου, 'Αθήναι 1977, πίν. Ε', 197.
22. Φατούρου, δ.π., πίν. 19β. Πρβλ. και πολυπρόσωπο 'Επιτάφιο Θρήνο επάνω από τήν βόρεια θύρα του τέμπλου του καθολικού της μονής Σινά (G. Forsyth - K. Weitzmann, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian, Ann Arbor, χ.χρ., πίν. LX).
23. Φατούρου, δ.π., πίν. 17α. Χατζηδάκης, δ.π., πίν. Ε', 141, 146. Πρβλ. εικόνα μέ τό ίδιο θέμα επάνω από τήν πύλη του τέμπλου του 'Αγίου Νικήτα στά Λούκια Μονοφασίου: Gerola, δ.π., σ. 348-349, εικ. 389.
24. Για τόν Γεώργιο Κλόντζα βλ. 'Α. Ξυγγόπουλος, Σχεδιασμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά τήν "Αλωσιν, 'Αθήναι 1957, σ. 174-176· Chatzidakis, Icônes, σ. XXXIV- XXXV, XLII, 74-81· 'Αθ. Παλιούρας, 'Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci.-1608) και αι μικρογραφίαι του κώδικος αυτού, 'Αθήναι 1977, σ. 28-58· Μ. Κωνσταντουδάκη, Νέα έγγραφα για ζωγράφους του Χάνδακα (15' αι.) από τά αρχεία του Δούκα και των νοταρίων της Κρήτης, Θησαυρίσματα 14 (1977), σ. 168-170, 192-194· Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα (;) άλλοτε σέ ξένη ιδιωτική συλλογή, Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, 'Ηράκλειο 1985, Β', σ. 232-248.
25. Για τόν ουρανό του θρόνου πρβλ. τό αντίστοιχο στοιχείο του θρόνου της Παναγίας στό 'Επί σοί χαίρει της Βενετίας (Chatzidakis, Icônes, πίν. 37)· για τό κουβούκλιο πρβλ. τά κιβώρια στό επάνω μέρος της ίδιας εικόνας και στήν Δευτέρα Παρουσία της Σύμης, που αποδίδεται στον Κλόντζα (Μ. 'Αχειμάστου, Εικόν της Δευτέρας Παρουσίας εκ της Σύμης, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Ε' (1966-1969), πίν. 89), καθώς και τά κιβώρια στά φφ. 156ν και 161ν του χειρογράφου του Κλόντζα στην Μαρκιανή Βιβλιοθήκη (Παλιούρας, δ.π., εικ. 316, 327). Στο φ. 161ν και οι τέσσερις κίονες στηρίζονται στην προσθία πλευρά της άγίας τραπέζης, όπως στα φφ. 7r και 8r του χειρογράφου μας.
26. Παλιούρας, δ.π., εικ. 23, 172, 327.
27. "Ο.π., εικ. 316, 334. Πρβλ. και τά καντήλια στην εικόνα των έν Ραϊθω πατέρων της μονής Σινά (G. Galavaris, The Icon in the Life of the Church, Leiden 1981, πίν. XXXI) και σέ τρίπτυχο ιδιωτικής συλλογής (Π. Α. Βοκοτόπουλος, "Ενα άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα, Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, 'Ηράκλειο 1985, Β', πίν. ΚΕ').
28. Χατζηδάκης, Εικόνες της Πάτμου, πίν. 40.
29. Πρβλ. τίς πολυάριθμες παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας του Κλόντζα και τίς μικρογραφίες της Μαρκιανής.
30. Βλ. ύποσημ. 14.



## RÉSUMÉ

## LES MINIATURES D'UN MANUSCRIT CRÉTOIS DE 1600

Le codex gr. 2137 de la Bibliothèque Vaticane, qui pourrait être qualifié, quant au contenu, de *patérikon*, avait été considéré comme provenant de la Palestine, à cause d'une note où sont mentionnés le monastère de la Sainte-Vierge à Gethsémani et la date 1600. Nous préférons l'attribuer à un scriptorium crétois; en effet, un des textes qu'il contient est écrit dans le dialecte de cette île, et un village du nom de Gethsémani est mentionné au 14<sup>e</sup> et au 16<sup>e</sup> siècle aux environs de Candie, l'actuel Héraclion. Au début du manuscrit se trouvent dix miniatures en pleine page, qui occupent le recto des ff. 1 et 3 à 11. La première représente un arbre dont les sept branches figurent les pêchés capitaux, les feuilles des pêchés secondaires et les feuilles au bout des branches les vertus qui les anéantissent. L'*arbor viciorum* est un thème commun dans l'art occidental du 12<sup>e</sup> au 15<sup>e</sup> siècle. La miniature du f. 3, où saint Grégoire de Nazianze trône entre deux groupes de moines, illustre les "Instructions à un prêtre", attribuées jadis à saint Basile, qui sont écrites au verso de la feuille précédente. Ce schéma, qu'on rencontre souvent dans l'art byzantin,

a été qualifié par G. Galavaris de "hieratic teaching scene". Les autres miniatures illustrent une vision relative à la messe, qui semble être inédite. Le texte correspondant à chaque image se trouve au verso du folio précédent. Les divers épisodes se déroulent soit devant l'iconostase, soit dans le béma, en présence d'un abbé, qui est sans doute censé figurer l'auteur de ce texte. Les représentations d'iconostases sont précieuses, étant donné que très peu d'iconostases crétoises du 15<sup>e</sup> et du 16<sup>e</sup> siècle nous sont parvenues, ou sont figurées sur des icônes. Les iconostases de nos miniatures ne comportent pas de *dodékaorton* ou de *Grande Déisis*, comme celà d'ailleurs arrive dans les iconostases à peu près contemporaines de plusieurs chapelles de l'île de Patmos. Les traits stylistiques des miniatures nous incitent à les attribuer à l'atelier de Georges Klontzas, un des meilleurs peintres crétois du 16<sup>e</sup> siècle, établi à Candie, où il est mentionné de 1562 à 1608.

P. L. VOCOTOPOULOS