

## 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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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)

Μολονότι δέν περιλαμβάνεται στους δημοσιευμένους καταλόγους χειρογράφων τῆς Βατικανῆς Βιβλιοθήκης, ὁ συμμιγῆς κῶδιξ Vaticanus graecus 2137 δέν εἶναι τελείως ἄγνωστος. Ὁ Mai δημοσίευσε στή Nova Patrum Bibliotheca ἰχνογραφήματα 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 κώδικα 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 δέσμα, 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 τεχνοτροπία τῶν μικρογραφιῶν, πού θά ἐξετάσουμε παρακάτω, συνηγορεῖ γι' αὐτό ἕνα δημῶδες κείμενο μέ κρητικούς ἰδιωματισμούς, πού καταλαμβάνει τά φφ. 23-26, στό τέλος τοῦ ὁποῖου εἶναι γραμμένη ἡ φράση: Ἐκ τῆς μονῆς τ(ῆς) κυρί(ας) τῆς Γεθσιμανῆς κατ(ὰ) τὸ σ(ωτή)ριον ἔτος αχ (=1600) Φεβρουαρίου 5'. Ὁ Mai εἶχε θεωρήσει ὅτι τό χειρόγραφο βρισκόταν τό 1600 στόν ναό τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στήν Γεθσημανῆ, στά περίχωρα τῶν Ἱεροσολύμων, καί ὅτι προφανῶς προοριζόταν γιά ἐκεῖ, ἀφοῦ περιγράφει τοὺς μοναχοὺς τῆς μικρογραφίας τοῦ φφ. 3r (Εἰκ. 2) ὡς asceterii gethsemaniani<sup>5</sup>. Κατά τόν Ehrhard ἀντιθέτως βρισκόταν στήν ἐλληνική μονή τῆς Γεθσημανῆς μέσα στήν Ἁγία Πόλη<sup>6</sup>. Μονή ὅμως τῆς Παναγίας ὑπῆρχε στό χωριό Γεθσημανῆ, 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. 2ν) 99, 1689-1692 (σχολιασμός τῶν μικρογραφιῶν, χωρίς νά ἀναφέρεται ποιὸ 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. Λ. Βοκοτόπουλος, Μία ἄγνωστη κρητικὴ εἰκόνα στό Σεράγεβο, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. IB' (1984), σ. 397, εἰκ. 10. Περιγραφές τοῦ κώδικα ὑπάρχουν σέ δύο χειρογράφους καταλόγους, πού μπορεῖ κανεὶς 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. Σχετικὴ ἀνακοίνωση ἔκανα στό 5' Διεθνὲς Κρητολογικὸ 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 καθηγητὴ τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Ἰωάννη Φουντούλη γιά τήν βοήθειά του σέ λειτουργικὰ 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 σημαντικὲς θέσεις στήν Curia, δέν εἶχε ὅμως ποτέ σχέση μέ τήν καθ' ἡμᾶς Ἀνατολήν. Γιά τήν ζωὴ του βλ. τό σχετικὸ λῆμμα 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 ὡς Raqasandia. Μαρτυρεῖται ἤδη 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 μεταξύ τοῦ 1517 καί τοῦ 1534, καί σέ σημεῖωμα τοῦ 1584 στόν σιναϊτικό κώδικα 3097. Στήν μαρτυρία τοῦ Θεοδούλου Πρωτοψάλτη ἡ διατύπωση εἶναι μάλιστα ἀνάλογη μέ τοῦ χειρογράφου μας: *ἐκ τῆς μονῆς τῆς κυρίας τῆς Γεθσημανῆς, τῆς ἐν τοῖς ὀρίοις οὔσης Χανδάκου Κρήτης.*

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

Στό φ. 1r (Εἰκ. 1) εἰκονίζεται πάνω σέ λευκό κάμπο ἕνα δέντρο μέ ἑπτὰ κλαδιά, πού τό δείχνει ἕνα χέρι κάτω ἀριστερά. Ἀπό κάθε κλαδί φυτρώνουν ἔνδεκα φύλλα μέ πέντε ἕως ἑπτὰ λοβούς. Ἀριστερά καί δεξιὰ ἀπό τήν ρίζα τοῦ δέντρου εἶναι γραμμένη ἡ προτροπή *ὄρα καί τὰς μὲν ἀρετὰς ποιεῖ τὰς δὲ κακίας φεῦγε*. Σέ κάθε κλάδο εἶναι γραμμένο ἕνα ἀπό τὰ ἑπτὰ θανάσιμα ἁμαρτήματα, σέ δέκα φύλλα — πέντε ἀπό κάθε πλευρά τοῦ κλαδιοῦ — δευτερεύοντα ἁμαρτήματα καί στό ἀκρινό φύλλο τό ἀντίδοτο, ἡ ἀρετή πού τὰ διώχνει.

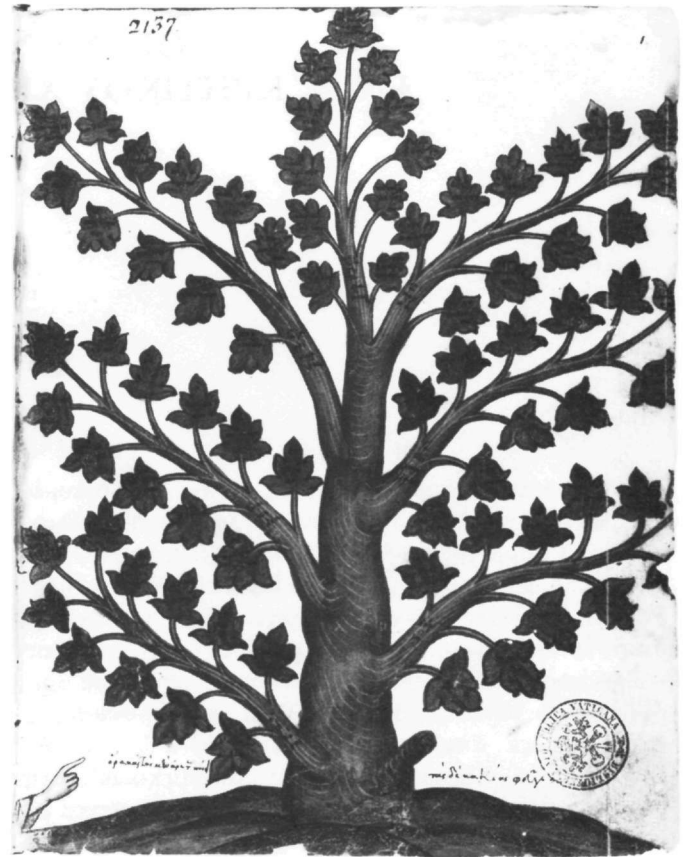
Τό πρῶτο κλαδί, κάτω ἀριστερά, συμβολίζει τόν φθόνο. Στά πλάγια φύλλα του εἶναι γραμμένες οἱ λέξεις *ἐπιβουλήν, θυμόν, ἔχθραν, ἀχαριστίαν, λύπη ἐπὶ ἑτέρου εὐημερίαν, χαράν ἐπὶ ἑτέρου ζημίαν, κατηγορίαν ἑτέρου, μκτηρισμόν, ὀργήν, φόνον*. Στό ἀκρινό φύλλο διαβάζομε ὅτι *ἡ ἀγάπη ἐξολοθρεῖ ταῦτα*.

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

Τό τρίτο κλαδί ἀριστερά εἶναι *ἡ γαστριμαργία*, πού προκαλεῖ *πορνίαν, πολυπνίαν, νοῦ σκότωσιν, ἀσπλαγχίαν, ἡδονήν, μέθην, κλοπήν, ἀκολασίαν, νόμου ἀθέτησιν, λαιμαργίαν ἢ ἐγκράτεια*, ὡστόσο, *ἀποκτείνει ταῦτα*.

Τό κατακόρυφο κλαδί εἶναι *ἡ ὑπεριφανία*. Τά πλάγια φύλλα του συμβολίζουν τήν *ἔριν, παρακοήν, ὑπόκρισιν, καύχησιν, κενοδοξίαν, οἶησιν, 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 ἀκρινό 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, κλοπήν, τόκον, ψεῦδος, πλεονεξίαν, ἀδράνιαν, ἐπιορκίαν, δόλον, ἱεροσυλίαν, ψευδομαρτυρίαν*. Τό ἀκρινό φύλλο ἔχει *ξακρισθεῖ*.

Τό τελευταῖο κλαδί, κάτω δεξιὰ, συμβολίζει τήν *ὀργήν*, πού ἔχει σάν ἐπακόλουθα *τρόμον σωματικόν, βλασφημίαν, μνησικακίαν, σκληρότητα, σωματικὴν ἀλλαγὴν, ἄν[ο]ϊαν, μίσος, θόρυβον καί ὕβριν*. Δύο φύλλα εἶναι ἐδῶ κατεστραμμένα.

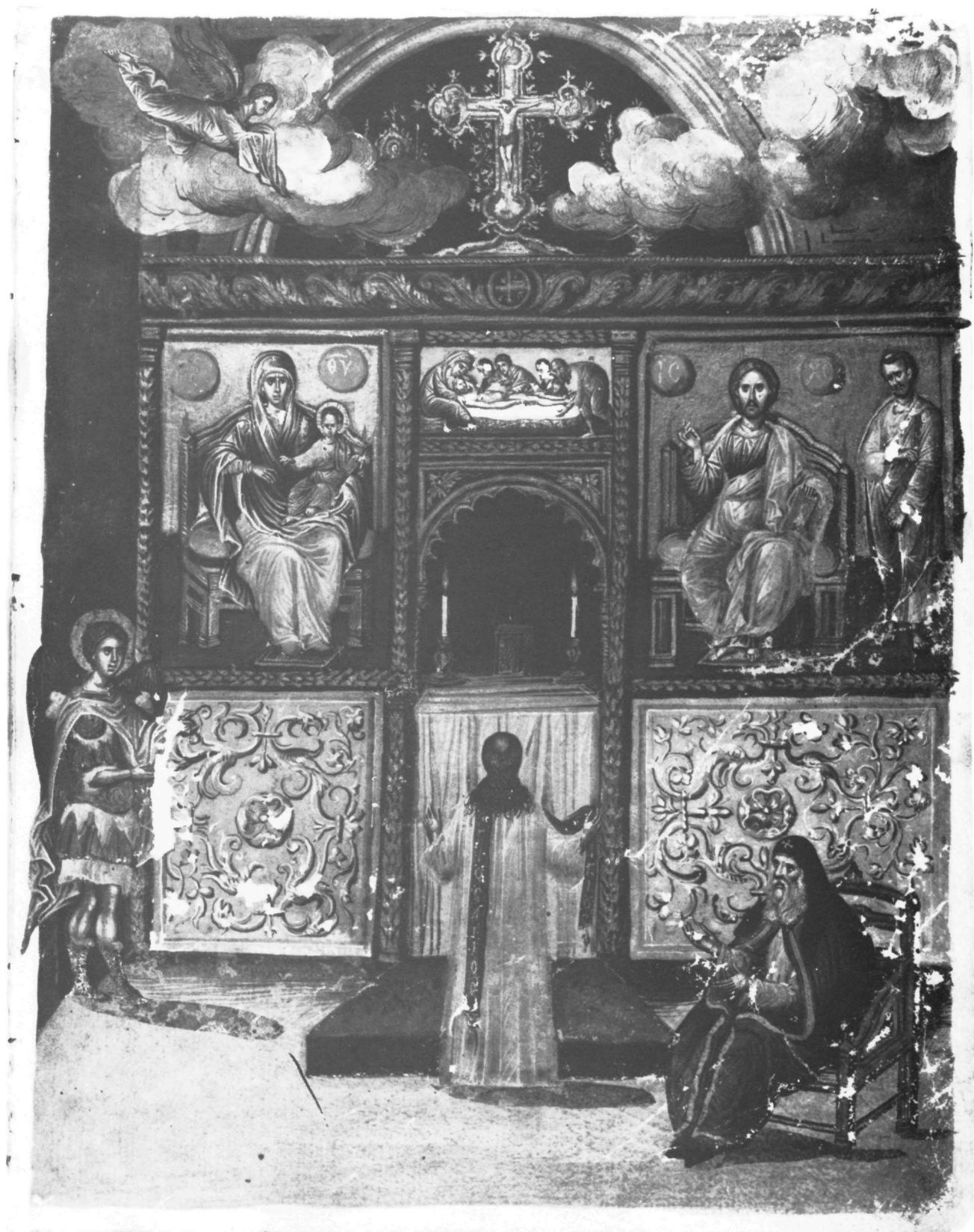
Ὁ κορμός καί τὰ κλαδιά εἶναι καφέ μέ χρυσοκοντυλιές, τό ἔδαφος πράσινο.

Ἀπό τόν 12ο ἤδη αἰ. διάφορες ἀφηρημένες ἔννοιες ἀπεικονίζονται συχνά στήν δυτικὴ τέχνη μέ τήν μορφή ενός δέντρου, ἀνάμεσά τους καί τὰ ἑπτὰ θανάσιμα ἁμαρτήματα μέ τίς ὑποδιαίρεσεις τους. Κύριο ἁμαρτή-

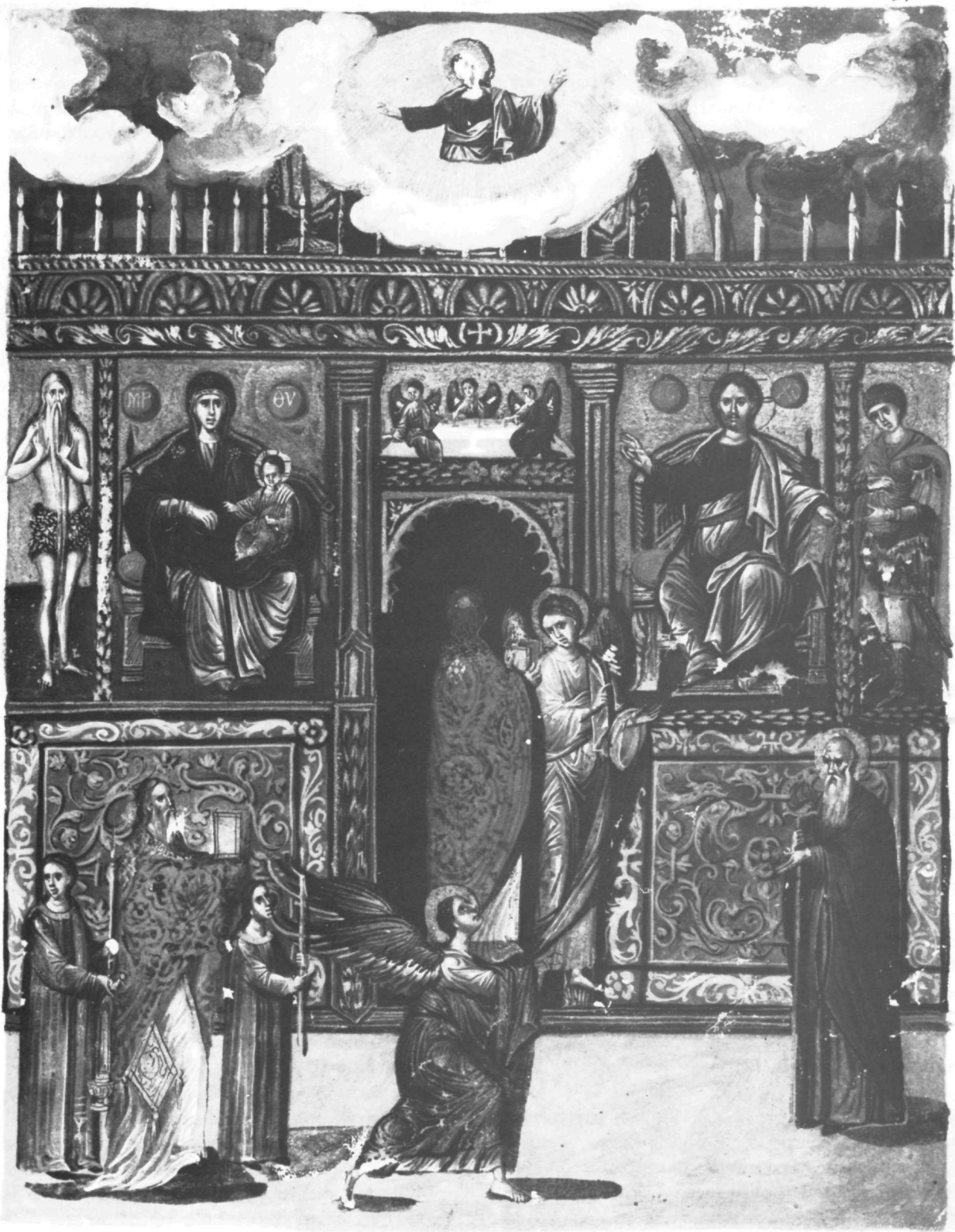
7. Ζ. Τσιρπανλῆς, «Κατάστιχο ἐκκλησιῶν καί μοναστηριῶν τοῦ κοινοῦ» (1248-1548), Ἰωάννινα 1985, σ. 69 ἀριθ. 133, 371. Μ. Μανούσακας, Ἡ χειροτονία ἱερέων τῆς Κρήτης ἀπὸ τό Μητροπολίτη Κορίνθου (ἔγγραφο τοῦ 15' αἰῶνα), ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Δ' (1964-1965), σ. 325, 326. V. Beneševič, Catalogus codicum manuscriptorum 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 ὁποῖο πηγάζουν τά ἄλλα —radix omnium malorum ἢ mater omnium viciorum— εἶχε θεωρηθεῖ ἤδη ἀπό τόν 6ο αἰ., σύμφωνα καί μέ τήν Σοφία Σειράχ (1<sup>ο</sup> 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 2ρ εἶναι λευκά.

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

Στό φ. 3ρ (Εἰκ. 2) εἰκονογραφεῖται ὁ «Λόγος περὶ 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 βιβλίο 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 τοῖχο.

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 περίπτωσή 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 μπόρεσα 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 ὁποῖου εἶναι γραμμέ-

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

<sup>8</sup> Ἡ πρώτη ἀπό τίς μικρογραφίες αὐτές (φ. 4ρ, 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 ὠραία πύλη, κρατώντας μέ τό δεξιό χέρι τήν ἄκρη τοῦ ὄραριου. Δεξιά κάθεται σέ πολυθρόνα ἀββάς, 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 πολεμήσαι 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 ἀσκεπή μοναχό πού στέκεται δεξιά, κρατώντας πατερίτσα. Στήν ὠραία 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 σταυρῶν Χριστός, πού εὐλογεῖ μέ τά δύο χέρια.

<sup>9</sup> 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 ἀλληλουῖα. βοᾷ ὁ Δαβὶδ καὶ λέγει. ὁ Θεὸς ἐμφανῶς ἦξει. Ὁ Θεὸς ἡμῶν καὶ οὐ παρασιωπήσεται. καὶ τὰ ἐξῆς.

Οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καὶ Γαβριήλ, πού ἀναφέρει τὸ κείμενο, ντυμένοι στρατιωτικῆ στολῆ, στέκονται ἀριστερά καὶ δεξιά ἀπὸ ἕναν ὑποδιάκονο πού διαβάζει τὸν ἀπόστολο (Εἰκ. 5). Δεξιά κάθεται ὁ ἄββᾶς. Μπροστά στὴν ἀγία τράπεζα δέεται ἕνας πρεσβύτερος. Πάνω τῆς στῆν δύο κερία, 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 ἀγίου εὐαγγελίου ὡς πῦρ ἐγένετο. καὶ ἔφθανεν μέχρι τοῦ οὐρανοῦ. καὶ ὅτε εἶπεν ὁ διάκων· ὅσοι κατηχούμενοι προέλθετε· εἶδα ἄνθρωπον ἐστῶτα μέλανα εἰς τὰς ἀγίας πύλας τῆς ἐκκλησίας. ἔχοντα αὐτοῦ τεθολωμένην τὴν θεωρίαν καὶ τρίζων τοὺς ὀδόντας αὐτοῦ ἐπὶ τοὺς ἐστῶτας εἰς τὴν ἀγίαν 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 ὠδε μὴ ἔχων ἔνδυμα γάμου· τουτέστιν, μὴ ἔχων ἐξουσίαν.*

Ἡ ἀντίστοιχη σκηνή (φ. 7r, Εἰκ. 6) διαδραματίζεται μέσα στὸ Ἱερό Βῆμα, ὅπου ἕνας πρεσβύτερος δέεται μπροστά στὴν ἀγία τράπεζα, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀνεβαίνει οὐρανομήκης κόκκινη φλόγα. Δεξιότερα στέκονται ἕνας διάκονος καὶ ἕνας ἄββᾶς μὲ φωτοστέφανο, πού τείνει τὰ χέρια σὲ σχῆμα ὁμιλίας. Ὁ ἄββᾶς στέκεται μπροστά σὲ θρόνο μὲ κουβούκλιο. Ἀριστερά, μπροστά σὲ μιά θύρα μὲ ἀέτωμα, ἕνας κερασφόρος πτερωτός διάβολος μὲ μακριὰ οὐρά καὶ ἕνας ἄγγελος μὲ στρατιωτικῆ στολῆ χειρονομοῦν ζωηρά. Χαμηλότερα ὁ διάβολος ἀπομακρύνεται, ἐνῶ τὸν περιβάλλει τὸ πῦρ τὸ ἐξώτερον. Πάνω ἀπὸ τὴν ἀγία τράπεζα ὑψώνεται μαρμάρينو κουβούκλιο. Μαρμάρينو εἶναι καὶ τὸ δάπεδο — τὸ ἴδιο καὶ στίς ἐπόμενες δύο παραστάσεις, πού διαδραματίζονται ἐπίσης μέσα στὸ Ἱερό—, καθὼς καὶ τὸ βῆμα μπροστά στὴν ἀγία 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 στὸ ἀκόλουθο χωρίο, γραμμένο στὸ 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 βασιτάσαντες 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 σῶμεν καλῶς· σῶμεν μετὰ φόβου, ἤκουσα τοῦ ἀγγέλου λέγοντος τοῖς παρισταμένοις· πάντες μετὰ φόβου στήκετε· φοβερὰ γὰρ τὰ παρόντα μυστήρια.

Καὶ ἡ σκηνή αὐτὴ διαδραματίζεται μέσα στὸ Ἱερό Βῆμα, ὅπου ἕνας ἄγγελος μὲ θώρακα καὶ ξίφος ἀπευθύνεται στὸν ἱερέα πού δέεται μπροστά στὴν ἀγία 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 αὐτὸν

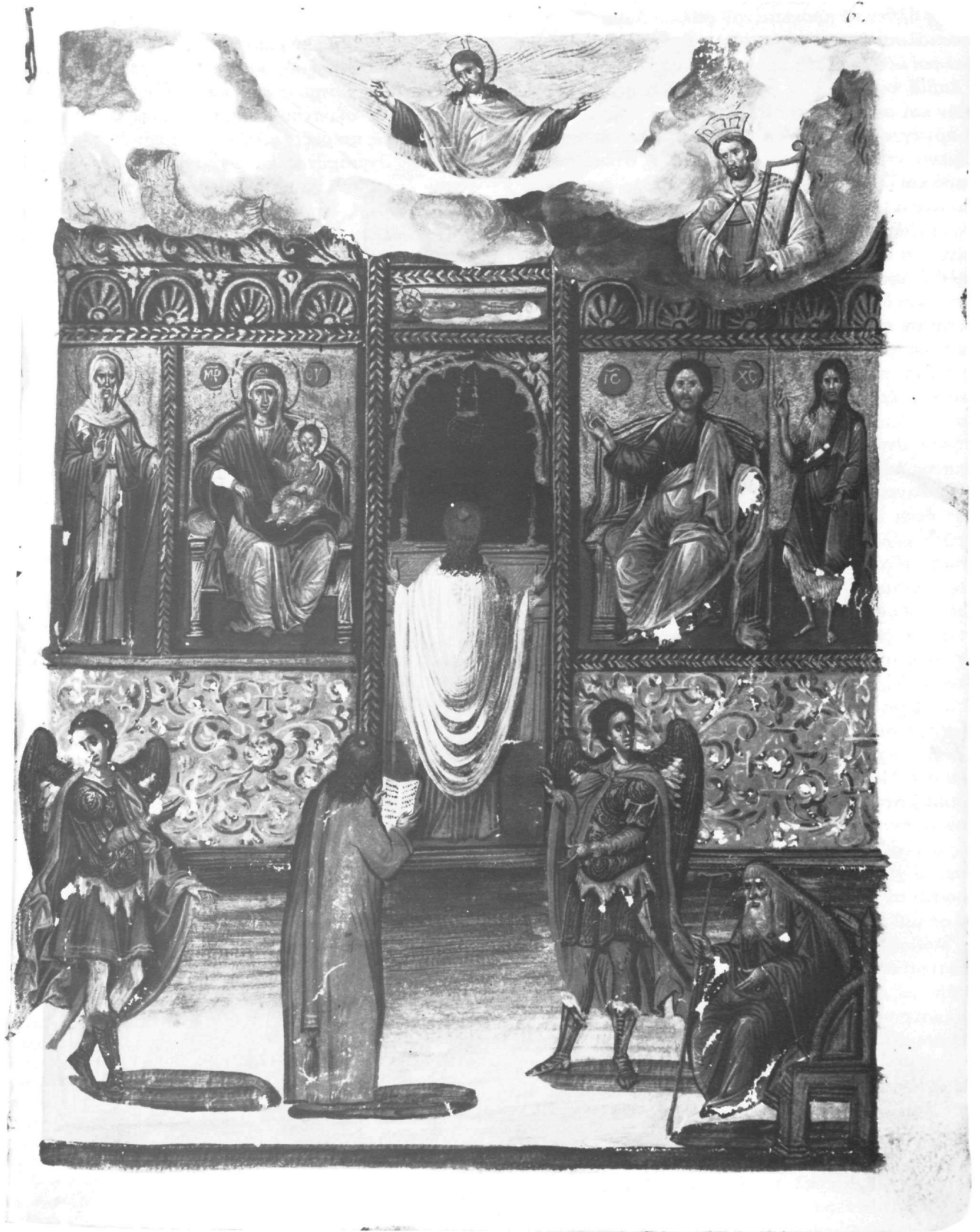
8. F. Saxl, *A Spiritual Encyclopedia of the Later Middle Ages*, JWarb V (1942), σ. 107-115. A. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*<sup>2</sup>, New York 1964, σ. 63-67. M. Bernards, *Speculum Virginum*<sup>2</sup>, Köln 1982, σ. 82-85. LChrI 1, σ. 266-267 (J. Flemming)·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

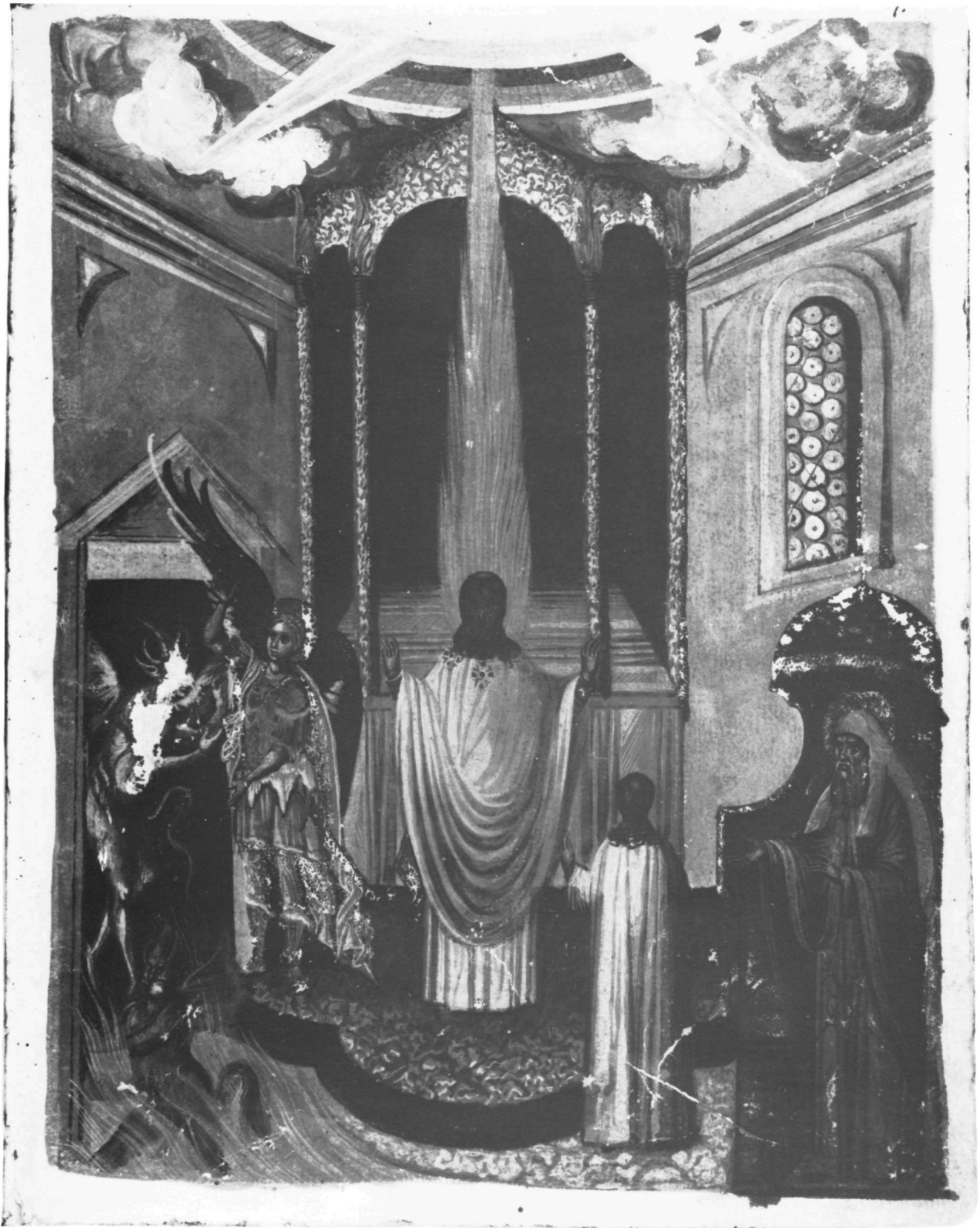
10. G. Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969, σ. 27-37.

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

12. Οἱ κληρικοί μὲ στιχάριο καὶ ὄραριο 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 Εἴσοδο ὁ διάκονος προηγείται τοῦ ἱερέως καὶ κρατεῖ αὐτὸς τὸ εὐαγγέλιο. Στὸ φ. 6r ἐπίσης, ὁ κληρικός αὐτὸς διαβάζει τὸν ἀπόστολο, πράγμα πού δὲν κάνει ὁ διάκονος. Στὸ φ. 8r, ὅπου εἰκονίζεται ἡ Μεγάλῃ Εἴσοδος, ὁ διάκονος, καὶ ὄχι ὁ ἱερεύς, 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 ἀναγκαστικὰ γενειάδα στὴν ἐνετοκρατούμενη Κρήτη.



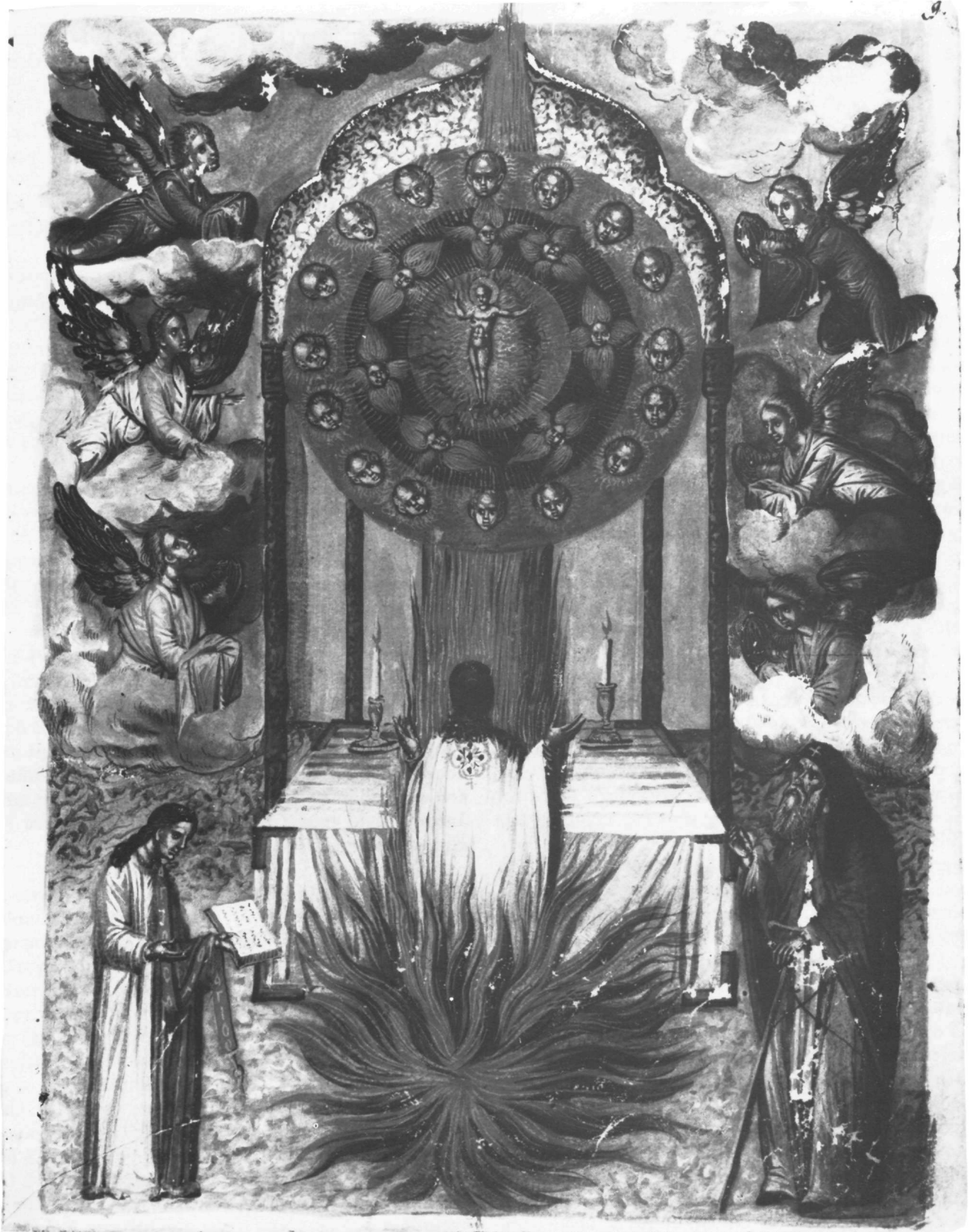
Εικ. 5. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 6r



Εικ. 6. Κωδ. 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. Ἐξ αριστερά 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 τους στέκεται ἕνας ὑποδιάκονος μέ ἀναμμένη λαμπάδα. Στό ἄκρο δεξιά παρακολουθεῖ τά συμβαίνοντα ὁ συνήθης ἀββάς. Πάνω στήν ἁγία τράπεζα, πού καλύπτεται μέ μαρμάρينو 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. Ἐξ αριστερά ἀνοίγεται μιά θύρα μέ ὀξυκόρυφο τόξο.

Ἡ ἀντίληψη ὅτι ὁ ἱερέας δέν πατεῖ στό ἔδαφος, ὅταν μεταφέρει τά Τίμια Δῶρα κατά τήν Μεγάλη Εἴσοδο, 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 ἐπόμεινο χωρίο: *Καί ὅτε εἶπεν ὁ ἱερεύς· τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ἄδοντα· εἶδον τὴν στέγην τῆς ἐκκλησίας ἀνεωγμένην καί μετὰ τῆς φοβεραῆς φλογὸς πάλιν εἶδον πλῆθος ἀγγέλων καί ἐξαπτερύγων κατερχόμενα καί μετ' αὐτῶν εἶδον πρόσωπα ἐνάρετα ἃ οὐκ ἔστι δυνατόν διηγῆσασθαι τὸ κάλλος αὐτῶν. ἦν γὰρ τὸ φέγγος αὐτῶν ὡς φλόξ πυρός· καί οἱ μὲν ἄγγελοι καί ἀρχάγγελοι ἐπετάσθησαν ταῖς πτέρυξιν αὐτῶν κύκλῳ τοῦ θυσιαστηρίου· τὰ δὲ ἐξαπτέρυγα κύκλῳ τῆς ἁγίας τραπέζης· καί παιδίον ὠράθη μέσον αὐτῶν δορυφορούμενον ὡς πῦρ φλέγων. καί πυρὸς φλόγα ἔπεσεν ἐπὶ τὸν ἱερέα καί ἐγένετο ὁ ἱερεύς 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 ἀνοικτὸ βιβλίο. Φλόγες περιτυλίγουν τὸν ἱερέα, ἐνῶ ἄλλη φλόγα ἀνεβαίνει ἀπὸ τὴν ἁγία τράπεζα. Μπροστά στό μαρμάρينو κουβούκλιο, μέσα σέ τριπλὴ κυκλικὴ γκρίζα δόξα, εἰκονίζεται γυμνὸ τὸ «παιδίον», πού προβάλλεται σέ φλόγες πού σχηματίζουν ἔλλειψη καί περιβάλλεται ἀπὸ ἐπτὰ ἐξαπτέρυγα καί δεκαῆξι κεφαλάκια ἀγγέλων. Ἐξ ἄγγελοι 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: *Καί ὡς ἦλθεν τὸ μακάριον καί ἅγιον πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ἠκουσα ἀγγέλου εἰπόντος πρὸς τοὺς ἐστῶτας. πατέρες καί ἀδελφοί. ἀγαθοὶ καί πιστοί. εἴ τις ἐξ ὑμῶν κατὰ τινος ἔχει ἢ μετὰ γυναικὸς ἐθλίβη ἐν τῷ σαββάτῳ ἢ ἴδιον ἐν ὁράματι οὐκ ἔστιν ἄξιος τοῦ ἀχράντου σώμα-*

*τος τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. καί ὅτε εἶπεν ὁ ἱερεύς τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις· τότε εἶδον τὰ πρόσωπα ἐκεῖνα ὡς ἱερεῖα γενόμενα καί τοὺς ἀγγέλους κατέχοντες μαχαίρας καί κατασφάζοντας τὸν παῖδα καί ἐκχέοντες τὸ αἷμα αὐτοῦ ἐν τῷ ἁγίῳ ποτηρίῳ· τὸ δὲ σῶμα κατακόψαντες ἐπέθηκαν ἐπάνω τοῦ ἄρτου, καί ἐγένετο ὁ ἄρτος σῶμα καί ὁ οἶνος αἷμα τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. καί συνελθόντες πάντες οἱ παριστάμενοι μετελάμβανον· οἱ δὲ τὸ ἀμὴν μὴ λέγοντες ἀνάξιοι εἶσιν τοῦ υἱοῦ τοῦ Θεοῦ.*

Στό ἀπέναντι φύλλο εἰκονίζεται ἕνας πρεσβύτερος πού στέκεται μπροστά στήν ὠραία πύλη, ἐνῶ μεταλαμβάνει μοναχούς πού συνωθοῦνται ἀριστερά (Εἰκ. 9). Μπροστά στόν 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: *Καί ὅτε εἶπεν ὁ διάκων. ἐν εἰρήνῃ προέλθωμεν· εἶδον ὅτε, τὰς θείας δυνάμεις δοξαζούσας τὸ παιδίον καί ἐν τῷ οὐρανῷ ὑψουμένας· καί τὰς τῆς ἐκκλησίας ἀπαρχὰς σὺν τῷ κυρίῳ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνερχόμενας. καί ταῦτα ἀκούσαντες οἱ ἅγιοι πατέρες καί κατανυγέντες, ἔδωκαν δόξαν τῷ θεῷ εἰς τοὺς αἰῶνας, ἀμὴν.*

Στήν ἀντίστοιχη μικρογραφία (φ. 11r, Εἰκ. 10) ἕνας πρεσβύτερος δίνει ἀντίδωρο σέ δύο μοναχούς ἀπὸ δίσκο πού κρατεῖ ἕνα παιδάκι. Δεξιά περιμένουν ὁ ἀββάς καί ἄλλος ἕνας μοναχός. Ψηλά, σέ σύννεφο ἀπὸ ὅπου προβάλλουν κεφαλάκια ἀπὸ rutti, 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 κλειστὸ 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 στοὺς 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 στόν οὐρανὸ μαζὶ 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 ἠθέλημένα 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 ἁγία τράπεζα τήν θύρα τοῦ τέμπλου, ἀπό ὅπου οἱ ἄγγελοι εἰσάγουν τόν ἱερέα στοῦ Ἱερό Βῆμα.

Οἱ πέντε παραστάσεις τέμπλου παρουσιάζουν ιδιαίτερο 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 κάθεται καί ὀριζόντια δοκάρια φέρουν ἐπίχρυσο ἀνάγλυφο διάκοσμο φύλλων ἢ, σπανιότερα, πλοχμοῦ (φφ. 6r, 11r), ὠῶν (φ. 11r) ἢ κυματίων (ῥαία πύλη, φ. 5r). Σέ μία περίπτωση (φ. 5r) στίς παραστάδες τῆς ῥαίας 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 ἀνθεμωτοῖ 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 ῥαία 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 γοθθίζοντα 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 ἄγένειος ἅγιος στήν κάθετη. Σέ μία περίπτωση (φ. 5r) ἀναμμένα κερία εἶναι στερεωμένα στοῦ ἐπάνω μέρος τοῦ τέμπλου<sup>18</sup>.

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

λευκή γενειάδα πού πέφτει μέχρι τό ἔδαφος, ντυμένου μόνο μέ περιζώμα ἀπό φύλλα, ὁ ὁποῖος ὑψώνει τά χέρια μπροστά στοῦ στήθος —πιθανότατα τοῦ ἁγίου Ὀνουφρίου— καί στό φ. 6r εἰκόνα μέ ἅγιο μοναχό, ἴσως τόν Ἀντώνιο. Πάνω ἀπό τήν ῥαία πύλη εἶναι τοποθετημένη μακρόστενη εἰκόνα τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ —πού περιορίζεται στοῦς τρεῖς ἄγγελους 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 ἀπεικόνισεως παραστάσεων σέ πολύ μικρή κλίμακα, πού θά ἦταν δύσκολο ν' ἀποδοθῶν· στήν περίπτωση αὐτή ὁ ζωγράφος δέν θά εἰκονίζε τόν σταυρό μέ τά λυπηρά στό 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 Ἅγιο 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*, στ. 349-351 (λ. *Ikonostas*)· G. Gerola, *Monumenti veneti nell' isola di Creta*, 2, Venezia 1908, σ. 348-354· Κ. Φατούρου, Πατμιακή ἀρχιτεκτονική. Ἡ ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ὡς δεῖγμα χαρακτηριστικῆς πατμιακῆς τεχνολογίας, Ἀθήναι 1962, σ. 31-36· Μ. Καζανάκη, Ἐκκλησιαστικὴ ξυλόγλυπτική στό Χάνδακα τό 17ο αἶονα, *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σ. 252-283· Ε. Τσαπραλῆς, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ἡπειροῦ 17ου-α' ἡμίσεος 18ου αἰ.*, Ἀθήναι 1980, σ. 17-40. Γραπτές ἀπεικονίσεις κρητικῶν τέμπλων ὑπάρχουν σέ εἰκόνα μέ παράσταση κηρύγματος στό 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 Ἐμμανουὴλ Λαμπάρδου (Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut, Venise* 1962 (ἐφεξῆς Chatzidakis, *Icônes*), 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. Ὅμοια διαμόρφωση ἀπαντᾶ 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 στό τέμπλο πού εἰκονίζεται στήν εἰκόνα τοῦ Ἐμμανουὴλ Λαμπάρδου (Chatzidakis, *Icônes*, 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 στό ἐπιστύλιό του τό ἀρχαιότερο ἀπό τά λιγοστά κρητικά τέμπλα πού δημοσιεύει ὁ G. Gerola (δ.π., σ. 348-349, εἰκ. 389).



Εικ. 9. Κώδ. Vat. gr. 2137, φ. 10r



Εικ. 10. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 11r

σημειωθεί ότι στά ἐπιστύλια τῶν πατμιακῶν αὐτῶν τέμπλων ἀπαντοῦν καί τὰ τρία διακοσμητικά θέματα πού συναντήσαμε στίς μικρογραφίες μας, ἀλλά καί ἄλλα, πού διατάσσονται σέ τέσσερις τουλάχιστον ζῶνες. Στήν κατώτερη ζώνη, πού κοσμεῖται συνήθως μέ κληματίδα ἢ ἐλικόφυλλα καί πουλιά, ὑπάρχει κατά κανόνα πάνω ἀπό τήν ὠραία πύλη ὁ σταυρός σέ κύκλο, πού συναντήσαμε στόν Βατικανό κώδικα στήν ζώνη μέ τὰ φύλλα ἄκανθας<sup>20</sup>. Πάνω ἀπό τίς πύλες πολλῶν πατμιακῶν τέμπλων σώζονται κατά χώραν μακρόστενες εἰκόνες, ἀνάλογες μέ αὐτές πού εἰκονίζονται στίς μικρογραφίες πού ἐξετάζουμε. Καί τὰ τρία θέματα πού συναντήσαμε ἀπαντοῦν στήν Πάτμο: ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ<sup>21</sup>, ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος<sup>22</sup> καί ὁ Χριστός νεκρός<sup>23</sup>.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν καί τὰ ἄμφια τῶν κληρικῶν. Τά φελόνια ἄλλοτε εἶναι μονόχρωμα καί ἄλλοτε (φφ. 5r, 10r) φέρουν φυτικό διάκοσμο· στούς ὤμους εἶναι ραμμένοι ἓνας ἢ τέσσερις (φ. 8r) σταυροί. Στά ἐπιτραχήλια εἶναι κεντημένοι ἄλλοτε ὄρθιοι ἄγιοι (φφ. 3r, 10r) καί ἄλλοτε ἐλικόφυλλα (φφ. 8r, 11r). Τά στιχάρια τῶν διακόνων εἶναι μονόχρωμα· στά ὀράρια, πού εἶναι πάντα κόκκινα καί ἀπολήγουν σέ θυσάνους, εἶναι κεντημένη τρεῖς φορές ἡ λέξη *ΑΓΙΟΣ*. Ὅλοι οἱ κληρικοί ἔχουν μακριά μαλλιά, πού πέφτουν στούς ὤμους, καί παπαλήθρα.

Ἡ πτυχολογία εἶναι συνήθως «κοπτική»· σπανιότερα εἶναι μαλακή, ρέουσα, ὅπως σέ μερικά φελόνια. Στά πρόσωπα καί τὰ χέρια τό ρόδινο ἀνοικτό σάρκωμα ἀπλώνεται πάνω σέ φαιοκάστανο ἀνοικτό προπλάσμα. Λίγες λευκές ψιμυθιές τονίζουν τὰ χαρακτηριστικά. Τά χρώματα εἶναι εὐφρόσυνα, ζωηρά. Κυριαρχοῦν τό κιννάβαρι καί ἄλλες ἀποχρώσεις τοῦ κόκκινου, ἀλλ' ἀπαντοῦν συχνά καί καστανοί, γαλάζιοι καί φαιοί τόνοι. Λιγότερο συχνά ἀπαντοῦν τό ὠχροκίτρινο καί τό πράσινο.

Τό σχέδιο εἶναι ἀρκετά ἐλεύθερο καί, παρά τήν σχετικά μικρή κλίμακα, τό τέμπλο, τὰ ἐνδύματα καί τὰ διάφορα ἀντικείμενα ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ λεπτολόγο ἀκρίβεια. Ὑπάρχουν ὡστόσο καί ἀτέλειες. Στό φ. 4r ἡ ἁγία τράπεζα φαίνεται σάν νά κλείνει τήν ὠραία πύλη· καί οἱ τέσσερις κίονες τοῦ κουβουκλίου τῆς ἁγίας τραπεζῆς στηρίζονται στήν μπροστινή πλευρά της (φφ. 7r, 8r· στό φ. 9r ἀντιθέτως εἶναι σωστά σχεδιασμένοι στίς τέσσερις γωνίες)· ὁ πρεσβύτερος καί ὁ ἄγγελος πού στέκονται στήν ὠραία πύλη στό φ. 5r φαίνονται μετέωροι· ὁ ἄββᾶς ἐξέχει ἀπό τό κάθισμα στό φ. 6r καί τὰ πόδια του εἶναι πολύ κοντά, ἐνῶ στό ἐπόμενο φύλλο τό ὑποπόδιο πάνω στό ὁποῖο στέκεται δέν βρίσκεται μπροστά στό κάθισμα ἀλλά ἀπό κάτω του. Στό φ. 8r τὰ δύο εὐαγγέλια φαίνονται τοποθετημένα πίσω ἀπό τήν ἁγία τράπεζα καί ὄχι ἐπάνω της.

Χαρακτηριστική τῶν μικρογραφιῶν μας εἶναι ἡ σύν-

θεση σέ ἓνα ἄρμονικό σύνολο ἔντονων ἰταλικῶν ἐπιδράσεων καί μακρινῶν βυζαντινῶν ἀναμνήσεων. Δυτικά στοιχεῖα εἶναι λ.χ. τὰ σύννεφα, τό κόκκινο βάθος μέ χρυσές ἀκτίνες πάνω στό ὁποῖο προβάλλεται ὁ Χριστός —στά φφ. 5r καί 6r—, πού ὑποκαθιστᾷ τήν ἐλλειψοειδή ἢ κυκλική δόξα, οἱ κεφαλές *putti*, τό «παιδίον» τῶν φφ. 9r καί 11r, ὁ διάβολος τοῦ φ. 7r, οἱ θρόνοι, οἱ ἔντονες σκιές πού ρίχνουν συχνά οἱ εἰκονιζόμενοι, τὰ καντήλια στά φφ. 6r, 8r καί 11r, ἡ προσπάθεια σωστής προοπτικῆς ἀποδόσεως, τό δάπεδο πού σκουραίνει στό βάθος (φφ. 4, 6). Τά στοιχεῖα τοῦ χώρου, τὰ τέμπλα, τὰ *realia* εἶναι ὅλα τῆς ἐποχῆς τῆς ἐνετοκρατίας. Ἀκόμη καί οἱ ἐκ πρώτης ὄψεως παραδοσιακοί ἄγγελοι πού σεβίζουν στό φ. 9r ἔχουν κόμωση διαφορετική ἀπό τῶν βυζαντινῶν.

Τά φυσιολογικά χαρακτηριστικά τῶν ἡλικιωμένων κυρίως μορφῶν, μέ τίς χοντρές μύτες καί τὰ αὐστηρά βλέμματα, εἶναι σῆμα κατατεθέν τοῦ Γεωργίου Κλόντζα, πρωτοπόρου καστρινῶ ζωγράφου εἰκόνων καί μικρογράφου, πού πέθανε στίς ἀρχές τοῦ 1608<sup>24</sup>. Ὁ Κλόντζας, πού εἶχε ιδιαίτερη ἐπίδοση στήν δημιουργία νέων εἰκονογραφικῶν θεμάτων, κυρίως ἀλληγορικῶν, ἐπηρεάσθηκε ἀπό τήν ἰταλική τέχνη σέ μεγαλύτερο βαθμό ἀπό ὅ,τι οἱ περισσότεροι σύγχρονοί του κρητικοί ζωγράφοι καί τήν ἀφομοίωσε πιό ὀργανικά. Τυπικά τῆς τέχνης του εἶναι καί διάφορα ἐπί μέρους στοιχεῖα τῶν μικρογραφιῶν μας, ὅπως ἡ μορφή τοῦ θρόνου στήν παράσταση τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (φ. 3r) καί τοῦ κιβωρίου τῆς ἁγίας τραπεζῆς μέ δξύληκτο οὐρανό διπλῆς καμπυλότητος (φφ. 7r, 9r)<sup>25</sup>, τὰ ταβάνια μέ φατώματα<sup>26</sup>, τὰ καντήλια τῶν φφ. 6r, 8r καί 11r<sup>27</sup>, ἡ ἐμφάνιση τῶν διακόνων<sup>28</sup>, οἱ ἄγγελοι μέ πανοπλία σέ κινημένες μανιεριστικές στάσεις καί ὁ κερασφόρος περωτός διάβολος τοῦ φ. 7r<sup>29</sup>. Τά θωράκια τῶν τέμπλων θυμίζουν ἔντονα τὰ ἀντίστοιχα στοιχεῖα τῆς εἰκόνας τοῦ Σεραγέβου, πού ἔχει ἀποδοθεῖ στόν Κλόντζα<sup>30</sup>. Οἱ ἀτέλειες, ὡστόσο, πού σημειώσαμε, καί ὀρισμένες ἀδυναμίες στήν σχεδίαση μερικῶν μορφῶν —π.χ. στά φφ. 5 καί 11— δικαιολογοῦν ἐπιφυλάξεις γιά τήν ἀπόδοση ὅλων τῶν μικρογραφιῶν στόν ἴδιο τόν Γεώργιο Κλόντζα, στόν ὁποῖο ὅμως μπορεῖ νά προσγραφεῖ ἀνεπιφύλακτα μέρος τουλάχιστον τοῦ διακόσμου, ὅπως ἡ παράσταση τοῦ φ. 3. Μέ τό χειρόγραφο πού πρὶν ἀπό 180 χρόνια κληροδότησε στήν Βατικανή ὁ καρδινάλιος Gonzaga προστίθεται ἓνα ἀρκετά ἐνδιαφέρον χρονολογημένο παράδειγμα στόν περιορισμένο ἀριθμό εἰκονογραφημένων κρητικῶν κωδίκων τῆς ὀσμης ἐνετοκρατίας, πού μπορεῖ μάλιστα ν' ἀποδοθεῖ στό ἐργαστήριό ἑνός ἀπό τούς σημαντικότερους καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς.

20. Βλ. ύποσημ. 16. "Όπως στίς μικρογραφίες μας, φύλλα άκανθας πλαισιώνουν τό μετάλλιο μέ τόν σταυρό στήν εικόνα τοῦ Σεραγέβου, ὅπου άπαντοῦν ἐπίσης οἱ άχιβάδες καί τό σχοινί (Βοκοτόπουλος, ὁ.π., σ. 386, εἰκ. 3-4).
21. Φατούρου, ὁ.π., πίν. 13β, 21α. Πρβλ. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ἄθῆναι 1977, πίν. Ε', 197.
22. Φατούρου, ὁ.π., πίν. 19β. Πρβλ. καί πολυπρόσωπο Ἐπιτάφιο Θρῆνο ἐπάνω ἀπό τήν βόρεια θύρα τοῦ τέμπλου τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Σινᾶ (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, ὁ.π., πίν. 17α. Χατζηδάκης, ὁ.π., πίν. Ε', 141, 146. Πρβλ. εἰκόνα μέ τό ἴδιο θέμα ἐπάνω ἀπό τήν πύλη τοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγίου Νικήτα στά Λούκια Μονοφατισίου: Gerola, ὁ.π., σ. 348-349, εἰκ. 389.
24. Γιά τόν Γεώργιο Κλόντζα βλ. Ἄ. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν Ἄλωση, Ἄθῆναι 1957, σ. 174-176· Chatzidakis, *Icons*, σ. XXXIV- XXXV, XLII, 74-81· Ἄθ. Παλιούρας, Ὁ ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci.-1608) καί αἱ μικρογραφίαι τοῦ κώδικος αὐτοῦ, Ἄθῆναι 1977, σ. 28-58· Μ. Κωνσταντουδάκη, Νέα ἔγγραφα γιά ζωγράφους τοῦ Χάνδακα (15' αἰ.) ἀπό τά ἀρχεῖα τοῦ Δούκα καί τῶν νοταρίων τῆς Κρήτης, *Θησαυρίσματα* 14 (1977), σ. 168-170, 192-194· Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα (;) ἄλλοτε σέ ξένη ἰδιωτική συλλογή, Πειραγμένα τοῦ Ε' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο 1985, Β', σ. 232-248.
25. Γιά τόν οὐρανό τοῦ θρόνου πρβλ. τό αντίστοιχο στοιχεῖο τοῦ θρόνου τῆς Παναγίας στό Ἐπί σοί χαίρει τῆς Βενετίας (Chatzidakis, *Icons*, πίν. 37)· γιά τό κουβούκλιο πρβλ. τά κιβώρια στό ἐπάνω μέρος τῆς ἴδιας εἰκόνας καί στήν Δευτέρα Παρουσία τῆς Σύμης, πού ἀποδίδεται στόν Κλόντζα (Μ. Ἀχειμάστου, Εἰκόν τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἐκ τῆς Σύμης, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Ε' (1966-1969), πίν. 89), καθώσ καί τά κιβώρια στά φφ. 156ν καί 161ν τοῦ χειρογράφου τοῦ Κλόντζα στήν Μαρκιανή Βιβλιοθήκη (Παλιούρας, ὁ.π., εἰκ. 316, 327). Στό φ. 161ν καί οἱ τέσσερις κίονες στηρίζονται στήν προσθία πλευρά τῆς ἁγίας τραπέζης, ὅπως στά φφ. 7γ καί 8γ τοῦ χειρογράφου μας.
26. Παλιούρας, ὁ.π., εἰκ. 23, 172, 327.
27. Ὁ.π., εἰκ. 316, 334. Πρβλ. καί τά καντήλια στήν εἰκόνα τῶν ἐν Ραῖθῶ πατέρων τῆς μονῆς Σινᾶ (G. Galanaris, *The Icon in the Life of the Church*, Leiden 1981, πίν. XXXI) καί σέ τρίπτυχο ἰδιωτικῆς συλλογῆς (Π. Α. Βοκοτόπουλος, Ἐνα ἄγνωστο τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα, Πειραγμένα τοῦ Ε' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο 1985, Β', πίν. ΚΕ').
28. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, πίν. 40.
29. Πρβλ. τίς πολυάριθμες παραστάσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Κλόντζα καί τίς μικρογραφίες τῆς Μαρκιανῆς.
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 cela 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