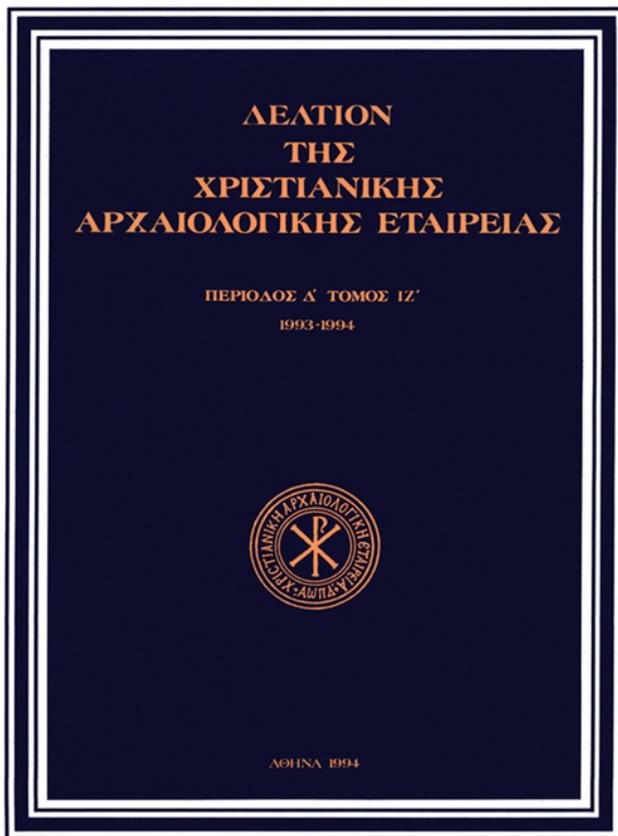


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 17 (1994)

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)



Κείμενο και εικόνα. Η μικρογραφία στον Α΄ Λόγο του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού στον κώδικα Par. gr. 550

Ελένη ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ

doi: [10.12681/dchae.1122](https://doi.org/10.12681/dchae.1122)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ Ε. (1994). Κείμενο και εικόνα. Η μικρογραφία στον Α΄ Λόγο του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού στον κώδικα Par. gr. 550. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17, 381-386.
<https://doi.org/10.12681/dchae.1122>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Κείμενο και εικόνα. Η μικρογραφία στον Α' Λόγο
του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού στον κώδικα Par. gr.
550

Ελένη ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της
Ντούλας Μουρίκη (1934-1991) • Σελ. 381-386

ΑΘΗΝΑ 1994

ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ: Η ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟΝ Α΄ ΛΟΓΟ
ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΝΑΖΙΑΝΖΗΝΟΥ ΣΤΟΝ ΚΩΔΙΚΑ PAR. GR. 550*

Ο κώδικας Par. gr. 550, του 12ου αι., περιλαμβάνει την εκλογή των δεκαέξι λειτουργικών Λόγων του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, που διαβάζονται κατά τη λειτουργία σε ορισμένες εορτές του έτους. Στους Λόγους αυτούς συγκαταλέγονται και οι δύο ομιλίες του Γρηγορίου για την εορτή του Πάσχα, ο Α΄ Λόγος «Εἰς τὸ Ἅγιον Πάσχα καὶ εἰς τὴν βραδυτῆτα»¹ (sic!), που τοποθετείται πάντα πρώτος στα χειρόγραφα αυτής της «έκδοσης» και διαβάζεται την Κυριακή του Πάσχα, και ο Λόγος αριθ. 45 «Εἰς τὸ Ἅγιον Πάσχα»², που κατέχει σταθερά τη δεύτερη θέση στη σειρά των λειτουργικών λόγων του Ναζιανζηνού και διαβάζεται τη Δευτέρα του Πάσχα³. Στα εικονογραφημένα χειρόγραφα με την «έκδοση» των λειτουργικών Λόγων του Γρηγορίου, στα οποία ανήκει και ο κώδικας Par. gr. 550, ο Α΄ Λόγος διακοσμείται στην αρχή με την Ανάσταση, ενώ ο αμέσως επόμενος, ο Β΄ Λόγος, με το Ὁραμα του Αββακούμ, που ιστορεί την πρώτη παράγραφο του Λόγου⁴ (*Ἐπὶ τῆς φυλακῆς μου στήσομαι, φησὶν ὁ θαυμάσιος Ἀββακούμ.....*).

Ο Par. gr. 550⁵ είναι γνωστός στη βιβλιογραφία για την ιδιότυπη όσο και μοναδική, στα χειρόγραφα αυτά, μικρογραφία που διακοσμεί την προμετωπίδα του Α΄ Λόγου του Γρηγορίου για το Πάσχα (φ. 5α), η οποία σχολιάζεται στο σύντομο αυτό άρθρο.

Η μικρογραφία⁶ (Εικ. 1), μέσα σε κατάκοσμο ορθογώνιο πλαίσιο, χωρίζεται σε εννέα διάχωρα που διατάσσονται σε τρεις οριζόντιες ζώνες και ορίζονται με διακοσμητική ταινία. Στο κεντρικό διάχωρο — το μεγαλύτερο από όλα — εικονίζεται η Ανάσταση, με τον Χριστό μετωπικό, πάνω σε λόφο, να πατάει πάνω στις σπασμένες πύλες του Ἄδη και στα σκόρπια κλειδιά, και να τείνει τα χέρια του, πάνω στα οποία διακρίνεται ο τύπος των ἡλων, προς τις ομάδες που τον πλαισιώνουν, τους Πρωτόπλαστους (αριστερά) και τους Προφητάνακτες με τον Πρόδρομο (δεξιά)· ο Χριστός στέκεται απομονωμένος και από τους δύο ομίλους που υψώνουν ικετευτικά τα χέρια τους προς Αυτόν. Πάνω από την Ανάσταση εικονίζονται στο κεντρικό διάχωρο της επάνω ζώνης, τέσσερις αρχάγγελοι με τα σύμβολα του Πάθους και στα δύο πλαϊνά διάχωρα ανά δύο σεβίζοντες ἄγγελοι που πετούν συγκλίνοντας προς το κέντρο· στη μεσαία ζώνη, αριστερά και δεξιά από την Ανάσταση αντίστοιχα, οι τρεις Μυροφόρες και ένας ὄμιλος αποστόλων με επικεφαλής τον Πέτρο, στραμμένοι προς τον Χριστό· τέλος, στην κάτω ζώνη, εικονί-

ζονται στα ακραία διάχωρα ομάδες πιστών με λαμπάδες, και στο μεσαίο, κάτω από την Ανάσταση, ανιστάμενοι λευκοντυμένοι νεκροί που υψώνουν τα χέρια προς τον Χριστό. Το κέντρο βάρους στον πίνακα έχει η Ανάσταση που απεικονίζεται στο μεσαίο και μεγαλύτερο διάχωρο· υποδεέστερες αλλά επίσης σημαντικές είναι οι παραστάσεις με τους αρχαγγέλους και τα σύμβολα του Πάθους και τους ανιστάμενους νεκρούς που εξαίρονται με την απεικόνισή τους στα μεσαία μεγάλα διάχωρα της πρώτης και της τρίτης ζώνης αντίστοιχα, πάνω και κάτω από την Ανάσταση, στον κεντρικό άξονα του πίνακα· αντίθετα, οι σκηνές στα μικρότερα διάχωρα, με τους σεβίζοντες ἄγγελους, τις Μυροφόρες με τους αποστόλους και τους λαμπαδηφορούντες πιστούς, έχουν, με τη στροφή των μορφών προς το κέντρο, περισσότερο αφηγηματικό χαρακτήρα.

Ο εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης στον παρισινό κώδικα είναι σπάνιος⁷: η στάση και η απομόνωση του Χριστού από τις υπόλοιπες μορφές διακρίνει την παράσταση αυτή με σαφήνεια από τον «ιστορικό» τύπο, στον οποίο ο Χριστός ανασύρει με το δεξί χέρι τον Αδάμ ενώ με το αριστερό κρατεί κατά κανόνα το σταυρό του Γολγοθά με τη διπλή κεραία. Στον ίδιο σπάνιο τύπο εντάσσονται η μικρογραφία στο ευαγγελιστάριο του κώδ. Ιβήρων I (11ου αι.), η Ανάσταση σε ένα μεμονωμένο φύλλο ψαλτηρίου στο Princeton (11ου-12ου αι.) και μια εικόνα επιστυλίου τέμπλου από

* Το άρθρο αυτό είχε πρωτοπαρουσιαστεί με τη μορφή ανακοίνωσης στο Ένατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 1989. Βλ. Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, σ. 33-34.

1. PG 35, 396 κ.ε.

2. PG 36, 624 κ.ε.

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

4. Βλ. τα εικονογραφικά θέματα που κοσμούν τους λειτουργικούς λόγους του Ναζιανζηνού, όπως τα δίνει συνοπτικά ο G. Galavaris, *ό.π.*, σ. 14, 16.

5. Galavaris, *ό.π.*, σ. 242 κ.ε. (αριθ. 27), εικ. 401 (φ. 5r).

6. Ὁ.π., εικ. 401. A. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton, N. J. 1986, εικ. 51. H. Oumont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, du VIe au XIVe siècle*, Paris 1929, πίν. CVII.

7. Ἄ. Ξυγγόπουλος, Ὁ ὕμνολογικός εικονογραφικός τύπος τῆς εἰς τὸν Ἄδην Καθόδου τοῦ Ἰησοῦ, *ΕΕΒΣ* 17 (1941), σ. 113 κ.ε. Galavaris, *ό.π.*, σ. 73 κ.ε. Kartsonis, *ό.π.*, σ. 152 κ.ε.

τον Ἄθω (μονή Μεγίστης Λαύρας) στο Leningrad (12ου-13ου αι.). Ενδιαφέρουσα για τη συγκρότηση του τύπου θεωρείται η μικρογραφία του Ψαλτηρίου Chloudon για την εικονογράφηση του ψαλμού 81:8 (*ἀνάστα, ὁ Θεός, κρίνον τὴν γῆν*).

Η επιλογή μιας μικρογραφίας με την Ανάσταση για την ιστορία του Α΄ Λόγου του Ναζιανζηνού στην «έκδοση» των λειτουργικών του Λόγων ακολουθεί την πεπατημένη, εφόσον με την Ανάσταση διακοσμούσαν κατά κανόνα την αρχή του Α΄ Λόγου στα χειρόγραφα αυτής της έκδοσης. Τη μοναδικότητα όμως της μικρογραφίας του Pag. gr. 550 στην κατηγορία αυτών των κωδίκων συνιστά: α) ο σπάνιος εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης και β) οι μικρές σκηνές που την πλαισιώνουν.

Η διαφοροποίηση βασικών εικονογραφικών στοιχείων του «ιστορικού» τύπου της Ανάστασης⁸ στον Pag. gr. 550 δηλώνει ότι τα γνωστά κείμενα (το απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικοδήμου, ο Λόγος του Ψευδο-Επιφανίου κτλ.)⁹ δεν αρκούν για την ερμηνεία της συγκεκριμένης παράστασης. Αλλά και η αντιπαραβολή, όπως έχουν ήδη επισημάνει, τόσο της Ανάστασης όσο και των σκηνών που την περιβάλλουν με το κείμενο του Α΄ Λόγου του Ναζιανζηνού, τον οποίο εικονογραφούν, δεν συμβάλλει στην ερμηνεία, τουναντίον αποδεικνύει ότι δεν υπάρχει καμιά αντιστοιχία μεταξύ κειμένου και εικόνας, και επομένως η εικόνα δεν αντλεί στοιχεία από το κείμενο που διακοσμεί¹⁰. Έτσι, το πρόβλημα της πηγής της εικονογραφίας για τη μικρογραφία του Α΄ Λόγου του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού στον παρισινό κώδικα παραμένει ανοικτό.

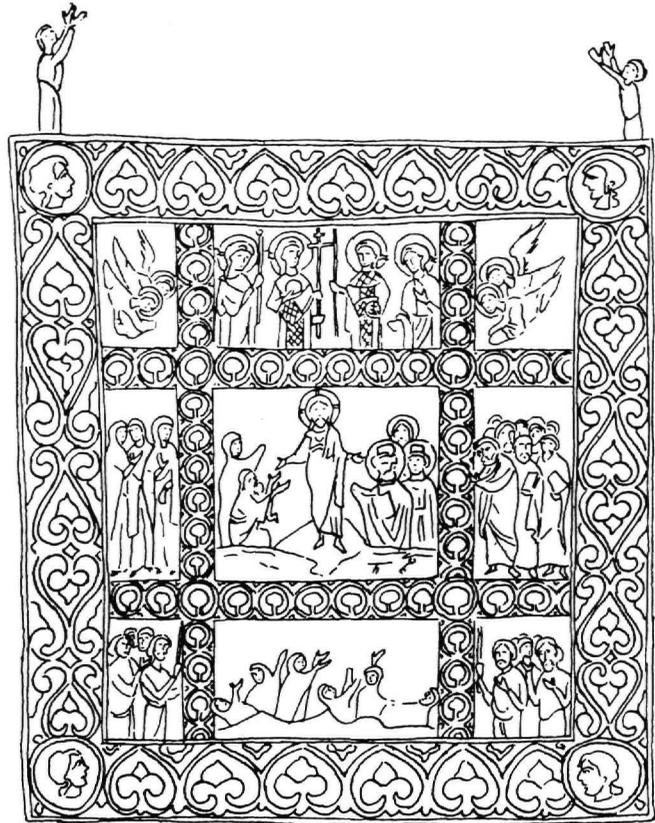
Η αναζήτηση των πηγών της εικονογραφίας για την επίμαχη μικρογραφία του Pag. gr. 550 έχει εύλογα προκαλέσει συζήτηση. Στην προσπάθεια να εντοπίσει το κείμενο από το οποίο εξαρτάται η σύνθεση, ο Ξυγγόπουλος (1941) οδηγήθηκε στο τυπικό της ημέρας, δηλαδή στην υμνολογία του Πάσχα και κυρίως στον Κανόνα του Ιωάννου του Δαμασκηνού¹¹. Στην απεικόνιση του Χριστού στην Ανάσταση που τείνει και τα δύο του χέρια, ο Ξυγγόπουλος δεν αναφέρει τον τύπο των ήλων· αντιλαμβάνεται ότι με την κίνηση αυτή ο Χριστός είναι σαν να καλεί κοντά του τους Πρωτόπλαστους και τους Δικαίους και εξαρτά τη σκηνή από ένα χωρίο του Κανόνα στην υμνολογία του Πάσχα: *...Χριστὸν ἔξαστράπτοντα καί, χαίρετε, φάσκοντα...*¹². Από την παρατήρηση αυτή προήλθε και η ονομασία του τύπου αυτού της Ανάστασης, «υμνολογικός»¹³, όρος που έχει επικρατήσει στην ελληνική κυρίως βιβλιογραφία. Στον Κανόνα αναφέρονται οι Μυροφόρες και η συνάντησή τους με τους Μαθητές (*...Αἱ Μυροφόροι γυναῖκες ὄρθρου βαθέος ἐπιστᾶσαι πρὸς τὸ μνῆμα... ἀπελθοῦσαι κηρύξατε τοῖς αὐτοῦ Μαθη-*

ταῖς...)¹⁴, οι άνθρωποι με τις λαμπάδες (*...προσέλθωμεν λαμπαδηφόροι... καὶ συνεορτάσωμεν...*)¹⁵, ενώ οι ανιστάμενοι νεκροί κατά τον Ξυγγόπουλο ερμηνεύουν το γνωστό *...καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι ζῶνι χαρισάμενος...* Από την υμνολογία του Πάσχα ερμηνεύονται και οι αρχάγγελοι στο διάχωρο πάνω από την Ανάσταση (*...Σὺν ἀρχαγγέλοις ὑμνήσωμεν, Χριστοῦ τὴν Ἀνάστασιν...*)¹⁶, ο Ξυγγόπουλος όμως δεν αναφέρεται στα σύμβολα του Πάθους, για τα οποία δεν γίνεται λόγος στην υμνολογία.

Έτσι, σύμφωνα με τον Ξυγγόπουλο, η ιδιότυπη Ανάσταση και οι σκηνές που την περιβάλλουν εμπνέονται όχι από τον Α΄ Λόγο για το Πάσχα του Ναζιανζηνού, τον οποίο διακοσμοῦν και με τον οποίο, όπως παρατηρεί, δεν συσχετίζονται σε κανένα σημείο, αλλά από τον κανόνα του Δαμασκηνού και την υμνολογία του Πάσχα. Σε ό,τι αφορά τη δημιουργία του «υμνολογικού» τύπου της Ανάστασης, ο Ξυγγόπουλος¹⁷ υποστηρίζει ότι, αν και το παλαιότερο σωζόμενο παράδειγμα βρίσκεται σήμερα στον κώδικα της μονής Ιβήρων (11ος αι.), ο τύπος αυτός της Ανάστασης θα πρέπει να θεωρηθεί παλαιότερος από τον 11ο αι.· θα πρέπει αρχικά να δημιουργήθηκε για να διακοσμήσει τον Α΄ Λόγο του Ναζιανζηνού για το Πάσχα, ίσως κατά τον 9ο αι., εποχή που ιστορήθηκαν οι Λόγοι του Γρηγορίου, όπως δείχνουν τα δύο παλαιότερα γνωστά εικονογραφημένα χειρόγραφα, ο Pag. gr. 510 και ο Ambrosianus E. 49-50 inf.¹⁸. Σύμφωνα πάντα με τον Ξυγγόπουλο, μολονότι ούτε ο «υμνολογικός» τύπος της Ανάστασης ούτε οι σκηνές που την περιβάλλουν στη μικρογραφία του Pag. gr. 550 μπορούν να συσχετιστούν με το κείμενο του Α΄ Λόγου που διακοσμοῦν, ωστόσο ο Κανόνας του Δαμασκηνού, από τον οποίο εμπνέεται η εικονογραφία τους, δεν είναι άσχετος με τη σκέψη του Ναζιανζηνού, εφόσον ο ίδιος ο Δαμασκηνός στην υμνογραφία του είναι βαθύτατα επηρεασμένος από τους Λόγους του Γρηγορίου για το Πάσχα¹⁹. Τέλος, ο σκοπός του «υμνολογικού» τύπου της Ανάστασης, όπως δέχεται ο Ξυγγόπουλος, «είναι νά παραστήση μόνον τὴν ἰδέαν τῆς Ἀναστάσεως καὶ τῆς ἐκ ταύτης ἀπολυτρώσεως τοῦ ἀνθρώπου», ἰδέα, που, όπως συμπληρώνει ο ίδιος, αποτελεί και το θέμα της υμνολογίας της Κυριακής του Πάσχα. Ο Χριστός, συνεχίζει, στον Ἄδη τείνει τα χέρια του στους ομίλους που τον πλαισιώνουν *χαίρετε, φάσκων καὶ καλῶν τοὺς ταῖς τοῦ Ἄδου σειραῖς συνεχομένους «εἰς τὴν ἀπολύτρωσιν»*²⁰. Στη μελέτη του για την εικονογράφηση των λειτουργικών Λόγων του Ναζιανζηνού, ο Galavaris (1969) επανέρχεται στο θέμα των πηγών της εικονογραφίας για τη μικρογραφία στον Α΄ Λόγο του Γρηγορίου για το Πάσχα στον παρισινό κώδικα 550²¹. Στον Χριστό της Ανάστασης του «υμνολογικού» τύπου παρατηρεῖ τα

στίγματα στα χέρια, που δηλώνουν τον τύπο των ήλων, και ερμηνεύει τη σκηνή με τον Χριστό που δείχνει στους Πρωτόπλαστους και τους Δικαίους στον Άδη τα στίγματα, πειστήρια του Πάθους του. Με αυτή την ερμηνεία της παράστασης και την έμφαση στην ανθρώπινη φύση και το Πάθος, παρατηρεί ο Galavaris, το κείμενο του Κανόνα του Δαμασκηνού δεν καλύπτει την εικονογραφία της Ανάστασης, όπως επίσης, συνεχίζει ο ίδιος, από τον Κανόνα δεν ερμηνεύονται και τα σύμβολα του Πάθους που κρατούν οι αρχάγγελοι στο διάχωρο πάνω από την Ανάσταση²². Επομένως, σύμφωνα με τον Γαλάβαρη: α) η υμνολογία του Πάσχα δεν μπορεί να θεωρηθεί ως πηγή της εικονογραφίας για τη μικρογραφία του Par. gr. 550 και β) η μικρογραφία, που δεν ανταποκρίνεται στο κείμενο που διακοσμεί, δεν μπορεί να δημιουργήθηκε για τον Α΄ Λόγο του Γρηγορίου, όπως υποστηρίζει ο Ξυγγόπουλος.

Με την ερμηνεία του Γαλάβαρη για τη συγκεκριμένη σκηνή της Καθόδου στον Άδη συμφωνεί στη μελέτη της για την Ανάσταση (1986) και η Καρτσώνη, η οποία προσέχει ιδιαίτερα τη σύνθεση και τονίζει το χαρακτήρα Θεοφάνειας που παίρνει η παράσταση με τον Χριστό μετωπικό, αξονικά τοποθετημένο και σε απόσταση από τις υπόλοιπες μορφές²³. Η ίδια, επισκοπώντας τα λίγα παραδείγματα του «υμνολογικού» τύπου της Ανάστασης, εντοπίζει κοινά εικονογραφικά στοιχεία με τη Δευτέρα Παρουσία, όπως την επίδειξη των στιγμάτων από τον Χριστό και τις δεόμενες μορφές του Αδάμ και της Εύας. Η δυνατότητα ανταλλαγής εικονογραφικών δανείων μεταξύ των δύο θεμάτων — της Ανάστασης και της Δευτέρας Παρουσίας —, συνοψίζει η ίδια, δείχνει τις προεκτάσεις στη Μέλλουσα Κρίση που εμπεριέχονται στην ίδια την Ανάσταση²⁴. Τουλάχιστον για τη μικρογραφία του Par. gr. 550 οι προεκτάσεις αυτές είναι σαφείς, όχι μόνο στην ίδια την Ανάσταση, όπως την ερμηνεύει η Καρτσώνη, αλλά και στη σκηνή που τη συνοδεύει, στο κάτω διάχωρο, με την ανάσταση των λευκοντυμένων νεκρών. Ωστόσο, παρά τις κριτικές παρατηρήσεις που διατυπώθηκαν, ο Ξυγγόπουλος είχε οδηγηθεί σωστά στον Κανόνα του Δαμασκηνού και στην υμνολογία του Πάσχα για την ερμηνεία της μικρογραφίας στον Α΄ Λόγο του Γρηγορίου για το Πάσχα. Εφόσον είχε ορθά αποκλείσει τον Α΄ Λόγο ως πηγή της εικονογραφίας, η υμνολογία του Πάσχα (μέσα στην οποία εμπεριέχεται και ο Κανόνας του Δαμασκηνού) ήταν το μόνο κείμενο που μπορούσε να συσχετιστεί με τη μικρογραφία. Όπως όμως είχε παρατηρηθεί από παλιά — και ο Ξυγγόπουλος, όπως είδαμε, το σημειώνει ιδιαίτερα²⁵ — τόσο ο Δαμασκηνός, ο κατεξοχήν θεωρητικός για τη λατρεία των εικόνων στην περίοδο της Εικονομαχίας, όσο και η υμνολογία του Πάσχα γενικά χρησιμο-



Εικ. 1. Par. gr. 550 (φ. 5α) (άπό Α. Ξυγγόπουλος, ΕΕΒΣ 17 (1941), εικ. 3).

8. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 113-4.

9. Τις φιλολογικές πηγές της Καθόδου στον Άδη σχολιάζει η Α. Kartsonis, ό.π., σ. 29 κ.ε., 229 κ.ε.

10. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 118. Galavaris, ό.π., σ. 74.

11. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 118 κ.ε.· πρβλ. και Galavaris, ό.π., σ. 74 κ.ε. Τον Κανόνα του Ιω. Δαμασκηνού βλ. στο Πεντηκοστάριον, έκδ. της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Εν Αθήναις 1959, σ. 2 κ.ε.

12. Πεντηκοστάριον, ό.π., σ. 2.

13. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 120. Galavaris, ό.π., σ. 73. Στην τυπολογία για την εικονογραφία της Ανάστασης που εισάγει η Α. Kartsonis, ό.π., σ. 152 κ.ε., ο «υμνολογικός» τύπος σχολιάζεται στον «τρίτο τύπο» (third type of the Anastasis).

14. Πεντηκοστάριον, ό.π., σ. 5.

15. Ό.π., σ. 3.

16. Ό.π., σ. 9.

17. Ό υμνολογικός εικονογραφικός τύπος, ό.π., σ. 120 κ.ε.

18. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 128.

19. Ό.π., σ. 118, 128 κ.ε.

20. Ό.π., σ. 124.

21. Galavaris, ό.π., σ. 73 κ.ε.

22. Ό.π., σ. 74, 75.

23. Kartsonis, ό.π., σ. 154 κ.ε.

24. Ό.π., σ. 155 κ.ε.

25. Ό υμνολογικός εικονογραφικός τύπος, ό.π., σ. 118, 128 κ.ε.

ποιούν πολλά στοιχεία από τους δύο Λόγους «Εἰς τὸ Πάσχα» του Ναζιανζηνού²⁶, ο οποίος τονίζει ακριβῶς την ανθρώπινη φύση και τὸ Πάθος του Χριστοῦ. Ἡ υμνολογία ὁμως του Πάσχα, ὅπως σωστά παρατήρησε ὁ Γαλάβαρης, δεν ἀρκεῖ για νὰ ἐρμηνεύσει ὅλα τὰ στοιχεία τῆς εἰκονογραφίας στη μικρογραφία του Pag. gr. 550. Καὶ ἀπὸ τοὺς δύο Λόγους του Γρηγορίου για τὸ Πάσχα, τόσο ὁ Ξυγγόπουλος ὅσο καὶ ἀργότερα ὁ Γαλάβαρης, στάθηκαν αποκλειστικά μόνο στον Α΄ Λόγο, με τὸν ὁποῖο θὰ ἔπρεπε λογικά νὰ συσχετίζεται ἡ μικρογραφία του παρισινοῦ κώδικα ἐφόσον τὸν διακοσμεί· ἀλλὰ με αὐτόν, ὅπως διαπιστώνουν καὶ οἱ δύο, δεν ὑπάρχει καμιὰ ἀντιστοιχία²⁷.

Ἀρκετά ὁμως ἀπὸ τὰ σημεῖα τῆς υμνολογίας του Πάσχα, τὰ ὁποῖα ὑποδεικνύει ὁ Ξυγγόπουλος ὡς πηγές για τὴν εἰκονογραφία τῆς μικρογραφίας που μας ἐνδιαφέρει ἐδῶ, προέρχονται ἀπὸ τὸν Β΄ Λόγο του Ναζιανζηνού για τὸ Πάσχα (Λόγος ἀριθ. 45). Ἐπιπλέον, ἡ σύγκριση τῆς υμνολογίας του Πάσχα με τὴν Β΄ Ὀμιλία του Γρηγορίου ἀποδεικνύει ὅτι τὸ κείμενο τῆς Ὀμιλίας εἶναι πληρέστερο, τέτοιο που νὰ καλύπτει κενὰ που ἀφήνει στὴν ἐρμηνεία τῆς μικρογραφίας ἡ υμνολογία. Ἐτσι, ἡ ἐξάρτηση τῆς μικρογραφίας ἀπὸ τὸ κείμενο του Ναζιανζηνού καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν υμνολογία — παρ' ὅλη τὴν ἰδεολογικὴ τους συνάφεια — τοποθετεῖ τὴν παράσταση του Pag. gr. 550 μέσα στη «λογικὴ» τῆς ἱστορίας των χειρογράφων.

Στὴν Β΄ Ὀμιλία του για τὸ Πάσχα, που ἐκφωνήθηκε στις 9 Ἀπριλίου του 383, πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του²⁸, ὁ Γρηγόριος ζωντανεῦει τὸ λόγο του χρησιμοποιώντας συχνά τὸ β΄ πρόσωπο, δημιουργώντας ἔτσι ἀμεσότερη ἐπαφή με τὸν ἀκροατή. Στὴν ἀρχὴ του Λόγου του ἀναγγέλλει τὴ σωτηρία του κόσμου με τὴν Ἀνάσταση: *...Συνεγείρεσθε... ἐπανέρχεσθε, ἐλευθερώθητε τῶν δεσμῶν τῆς ἁμαρτίας. Πύλαι Ἰδοῦ ἀνοίγονται, καὶ θάνατος καταλύεται καὶ ὁ παλαιὸς Ἰδοῦ ἀποτίθεται, καὶ ὁ νέος συμπληροῦται...*²⁹, καὶ σε ἄλλη θέση ἀναφέρει καὶ πάλι *...νεκροὶ ἀνίστάμενοι εἰς πίστιν τῆς τελευταίας καὶ κοινῆς ἀναστάσεως...*³⁰, χωρὶα που ἀντιστοιχοῦν με τοὺς ἀνιστάμενους ἀπὸ τὰ μνήματα λευκοντυμένους νεκροὺς στο μεσαῖο διάχωρο τῆς κάτω ζώνης. Σε ἄλλη παράγραφο ὁ Γρηγόριος ἀναφέρεται στη λαμπαδηφορία: *...Καλὴ μὲν καὶ ἡ χθὲς ἡμῖν λαμπαδηφορία καὶ φωταγωγία, ἣν ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ συνεστησάμεθα πᾶν γένος ἀνθρώπων... δασιλεῖ τῷ πυρὶ τὴν νύκτα καταφωτίζοντες, καὶ τοῦ μεγάλου φωτὸς ἀντίτυπος...*³¹, που ἀντιστοιχεῖ στους πιστοὺς με τὶς λαμπάδες στα ἀκραία διάχωρα τῆς κάτω ζώνης.

Πρὸς τὸ τέλος του Λόγου του ὁ Γρηγόριος ἀναφέρεται στις Μυροφόρες: *... Κᾶν Μαρία τις ἦς, κᾶν ἡ ἄλλη Μαρία, κᾶν Σαλώμη, κᾶν Ἰωάννα, δάκρυσον ὀρθρία. Ἴδε πρώτη τὸν λίθον ἠρμένον...*³², που ἀντιστοιχοῦν

με τὴ σκηνὴ ἀριστερά ἀπὸ τὴν Ἀνάσταση· καὶ ὁ Γρηγόριος συνεχίζει στὴν ἐπόμενη πρόταση καὶ πάλι με προστακτικὴ: *... Καὶ γνωρίσαι τοῖς μαθηταῖς. Γενοῦ Πέτρος ἢ Ἰωάννης· ἐπὶ τὸν τάφον ἐπέιχθητι, ἀντιτρέχων, συντρέχων...*³³, ἔχοντας ἐδῶ ὑπόψη του τὸ κατὰ Λουκᾶν εὐαγγέλιο (κεφ. κδ, 12), που διαβάζεται τὸ Πάσχα καὶ που ἀντιστοιχεῖ με τὸν ὄμιλο των ἀποστόλων δεξιὰ ἀπὸ τὴν Ἀνάσταση, μπροστὰ ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἀναγνωρίζεται ὁ Πέτρος³⁴.

Στὴν ἐπόμενη παράγραφο ὁ Ναζιανζηνός ἀναφέρεται, ὅπως καὶ σε ἄλλα σημεῖα του λόγου του³⁵, στο σωματικὸ πόνον του Χριστοῦ καὶ στα σύμβολα του Πάθους: *... Ἀπόκρῖναι τοῖς ἀποροῦσι διὰ τὸ σῶμα καὶ τὰ τοῦ Πάθους σύμβολα...*³⁶. Με ἀφορμὴ αὐτὴ τὴν ἀναφορὰ ἱστοροῦνται τὰ σύμβολα του Πάθους, ὑπόμνηση του σταυρικοῦ μαρτυρίου, που κρατοῦν ἀρχάγγελοι καὶ ἄγγελοι πάνω ἀπὸ τὴν Ἀνάσταση, ὅπως θὰ ἰσχύσει κατὰ πάγια εἰκονογραφικὴ διατύπωση στὴν παλαιολογία Ἀνάσταση³⁷.

Ἡ ἴδια ἡ Ἀνάσταση ὁμως, στο κεντρικὸ διάχωρο, ἔστω καὶ ἀν τὸ νοηματικὸ ἐπίκεντρο τῆς παράστασης εἶναι ἡ ἐπίδειξη του Πάθους, ὅπως ὑπέδειξε ὁ Γαλάβαρης³⁸, διάχυτο σε ολόκληρο τὸν Β΄ Λόγο του Γρηγορίου, δεν ἐρμηνεύεται ἐν τούτοις ἀπὸ τὸ κείμενο του Λόγου. Ἡ μοναδικὴ ἀναφορὰ στο «τοπίο» του Κάτω Κόσμου *... Ἄν εἰς Ἰδοῦ κατῆ, συγκάτελθε...*³⁹ καὶ οἱ λίγες σκέψεις που τὴν ἀκολουθοῦν δεν ἀρκοῦν για νὰ ἐξηγήσουν τὸν «υμνολογικὸ» τύπο τῆς Ἀνάστασης, ἐνῶ τὸ ἴδιο τὸ θέμα δικαιολογεῖται ἀπόλυτα ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς Ὀμιλίας, τὸ Πάσχα. Ὁ ζωγράφος (ἢ οἱ σύμβουλοί του) ἐπομένως θὰ πρέπει νὰ ἐπέλεξε τὴν παράσταση τῆς Ἀνάστασης ἐλευθερά, ἀπὸ τὴν τρέχουσα εἰκονογραφία του θέματος, χωρὶς ἀντιστοιχία με τὸ κείμενο. Ἐτσι, οὔτε ὁ Α΄ ἀλλὰ οὔτε καὶ ὁ Β΄ Λόγος «Εἰς τὸ Πάσχα» του Ναζιανζηνού μποροῦν νὰ ὑπομνηματίσουν τὸν «υμνολογικὸ» τύπο τῆς Ἀνάστασης, ὅπως ἐπίσης ἡ εἰκονογραφία του δεν ἐρμηνεύεται καὶ ἀπὸ τὴν υμνολογία του Πάσχα.

Παρ' ὅλο ὁμως τὸ κενὸ που ἀφήνει στὴν ἀντιστοιχία κειμένου καὶ εἰκόνας ἡ παράσταση τῆς Ἀνάστασης στο κεντρικὸ διάχωρο τῆς μικρογραφίας, οἱ ὑπόλοιπες σκηνές ἐξηγοῦνται ὅλες με τὸ κείμενο του Β΄ Λόγου για τὸ Πάσχα του Ναζιανζηνού. Ἐπομένως, ἡ μικρογραφία που κοσμεί σήμερα τὸν Α΄ Λόγο του Γρηγορίου «Εἰς τὸ Πάσχα» στον Pag. gr. 550, θὰ πρέπει νὰ συγκροτήθηκε ἀρχικά για τὸν Β΄ Λόγο «Εἰς τὸ Πάσχα» του Γρηγορίου, ὅπως δείχνει ἡ ἀντιστοιχία κειμένου καὶ εἰκόνας. Ὡστόσο, οὔτε στὴν παλαιότερη «ἐκδοσι» ὅλων των Λόγων του Ναζιανζηνού, που ἀντιπροσωπεύει ὁ παρισινὸς κώδικας 510 (περ. 880)⁴⁰, οὔτε στὴ νεότερη «ἐκδοσι» (10ος αἰ. καὶ μετὰ) των λειτουργικῶν Λόγων του Γρηγορίου, ἰσχύσε ἡ μικρο-

γραφία αυτή για την εικονογράφηση του Β΄ Λόγου, αφού κατά τρόπο σταθερό, όπως είδαμε⁴¹, ο Λόγος αυτός διακοσμείται με το Όραμα του Αββακούμ που αντιστοιχεί στην πρώτη παράγραφο της ομιλίας. Σε δύο όμως χειρόγραφα που ανήκουν στις δύο διαφορετικές «εκδόσεις», το ένα ο ίδιος ο Ραγ. gr. 510 και το άλλο ο Ραγ. gr. 543 (14ος αι.)⁴², κοντά στο Όραμα του Αββακούμ εμφανίζονται επιμέρους σκηνές που ανταποκρίνονται σε συγκεκριμένα χωρία του Β΄ Λόγου και συμπίπτουν με δύο βασικές παραστάσεις της μικρογραφίας στον Ραγ. gr. 550, δηλαδή με τα σύμβολα του Πάθους και με τους ανιστάμενους νεκρούς. Έτσι, στον Ραγ. gr. 510 («έκδοση» όλων των Λόγων του Ναζιανζηνού, 9ος αι.) τα σύμβολα του Πάθους κρατούν δύο γυναικείες μορφές, η αγία Παρασκευή (αλληγορία της Μεγάλης Παρασκευής) τη Λόγχη και τον Κάλαμο, και η αγία Ελένη (με αυτοκρατορική στολή) το Σταυρό του Γολγοθά⁴³, ενώ στον Ραγ. gr. 543 («έκδοση» των λειτουργικών Λόγων του Ναζιανζηνού, 14ος αι.), κάτω από το Όραμα του Αββακούμ, ιστορούνται οι *άνιστάμενοι νεκροί εις πίστιν τῆς τελευταίας καὶ κοινῆς ἀναστάσεως*.

Σαν κατακλείδα, είναι θεμιτό να υποθέσει κανείς ότι η μοναδική αυτή παράσταση του Ραγ. gr. 550 που βρέθηκε να διακοσμεί τον Α΄ Λόγο «Εἰς τὸ Πάσχα» του Ναζιανζηνού και με το κείμενο του οποίου δεν έχει καμιά σχέση, αποτελεί στην πραγματικότητα δάνειο από κάποιον παλαιότερο, σήμερα άγνωστο, εικονογραφημένο κώδικα με τον Β΄ Λόγο «Εἰς τὸ Πάσχα» του ίδιου συγγραφέα, αφού στο κείμενο αυτού του λόγου ανταποκρίνεται. Για το ζωγράφο του Ραγ. gr. 550 το «λάθος»⁴⁴ της επιλογῆς μιας παράστασης, ξένης προς το κείμενο που θα διακοσμούσε, δεν ήταν δύσκολο να γίνει, αφού και οι δύο Λόγοι αναφέρονται στο ίδιο θέμα, το Πάσχα, και έχουν γραφεί από τον ίδιο συγγραφέα, τον Ναζιανζηνό. Από την εικονογράφηση του «υποθετικού» αυτού χειρογράφου με τον Β΄ Λόγο για το Πάσχα «επέζησαν», όπως θα έλεγε ο Weitzmann⁴⁵ και οι μαθητές του, εκτός από τη μικρογραφία του Ραγ. gr. 550, που σχολιάστηκε εδώ, και οι σκηνές με τα σύμβολα του Πάθους και την ανάσταση των νεκρών, οι οποίες συνοδεύουν την καθιερωμένη παράσταση με το Όραμα του Αββακούμ στον Β΄ Λόγο του Γρηγορίου στους κώδικες Ραγ. gr. 510 και Ραγ. gr. 543 αντίστοιχα, που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Το κείμενο της Β΄ Ομιλίας «Εἰς τὸ Πάσχα» του Ναζιανζηνού ασφαλώς δεν συμβάλλει στην ερμηνεία της εικονογραφίας του πολυσυζητημένου «υμνολογικού» τύπου της Ανάστασης· βοηθάει όμως στην αποκατάσταση της σχέσης μιας αποκομμένης από το αρχικό της περιβάλλον μικρογραφίας με το κείμενο το οποίο εικονογράφοσε.

26. Ο Δαμασκηνός π.χ. επαναλαμβάνει νοηματικά ορισμένα χωρία από τον Β΄ Λόγο για το Πάσχα του Ναζιανζηνού στον Κανόνα του, που καταχωρήθηκε στην υμνολογία του Πάσχα στο Πεντηκοστάριο. Ο αναγνώστης μπορεί να δει γι' αυτό την αντιστοιχία αυτών των χωρίων στο έργο του ποιητή και του ιεράρχη, που ερμηνεύουν την εικονογραφία της μικρογραφίας του Ραγ. gr. 550· τα χωρία αυτά από τον Β΄ Λόγο του Γρηγορίου αναφέρονται στο άρθρο αμέσως παρακάτω· τα αποσπάσματα από τον Κανόνα του Δαμασκηνού και την υμνολογία του Πάσχα αναφέρει διεξοδικά ο Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 119.

27. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 118. Galavaris, ό.π., σ. 74.

28. Galavaris, ό.π., σ. 8.

29. PG, 36, 624, Α΄.

30. Ό.π., 661, ΚΘ΄.

31. Ό.π., 624, Β΄.

32. Ό.π., 656, ΚΔ΄.

33. Ό.π., 657, ΚΔ΄.

34. Τον Πέτρο αναγνωρίζει πρώτο στον όμιλο των αποστόλων ο Galavaris, ό.π., σ. 73.

35. Όπως είναι ευνόητο, εφόσον η ομιλία αφιερώνεται στην εορτή του Πάσχα, γίνεται συχνά λόγος για το Πάθος· πρβλ. PG, 36, 632, Θ΄ (... τὸ δέ, ἵνα πάσχη, καὶ πάσχα ὑπομνήσκηται...): 641, ΙΔ΄ (... ὅτι μὴ ὑπὲρ τῶν δικαίων μόνον, ἀλλὰ καὶ τῶν ἁμαρτωλῶν σφαγιάζεται...): 644, ΙΣΤ΄ (... ὅτι ἐπὶ συντελείᾳ τῶν αἰώνων τὸ Χριστοῦ πάθος...)· 656, ΚΓ΄ (... πάθει τὸ πάθος μιμώμεθα, αἵματι τὸ αἷμα σεμνύωμεν, ἐπὶ τὸν σταυρὸν ἀνίωμεν πρόθυμοι. Γλυκεῖς οἱ ἥλιοι, καὶ εἰ λίαν ὀδυνηροί. Τὸ γὰρ μετὰ Χριστοῦ πάσχειν, καὶ ὑπὲρ Χριστοῦ... αἰρετώτερον) κτλ.

36. PG, 36, 657, ΚΕ΄. Σύμφωνα με την αντίληψη που επικρατεῖ στην παλαιοχριστιανική εποχή ο Ναζιανζηνός συνδέει άμεσα την Ανάσταση με την Ανάληψη, ως δύο γεγονότα με άμεση χρονική ακολουθία, βλ. Ν. Γκιολές, Άρατε πύλας, ΕΕΦΣΠΑ 26 (1977-78), σ. 277-280, passim.

37. Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, Παλαιολόγια εικονογραφία. Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης, Τιμητικός τόμος στο Ν. Β. Δρανδάκη, σ. 408 κ.ε. (τυπώνεται).

38. Ό.π., σ. 74.

39. PG 36, 657, ΚΔ΄.

40. Η. Omont, ό.π. (υποσημ. 6), πίν. XLIII. Sir. Der Nersessian, The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Par. gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images, DOP 16 (1962), σ. 201 κ.ε., εικ. 3.

41. Galavaris, ό.π., σ. 14, 16· πρβλ. και υποσημ. 4.

42. Για τον Ραγ. gr. 510 βλ. παραπάνω υποσημ. 40. Για τον Ραγ. gr. 543 βλ. Galavaris, ό.π., σ. 77 κ.ε., σ. 240 κ.ε. (αριθ. 26), εικ. 455.

43. Omont, ό.π., πίν. XLIII· Der Nersessian, ό.π., εικ. 3.

44. K. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex, Princeton 1947, σ. 160 κ.ε.

45. Ό.π., σ. 130 κ.ε., ιδιαίτερα σ. 132.

TEXT AND IMAGE: THE MINIATURE OF THE FIRST HOMILY
OF GREGORY NAZIANZENUS IN THE CODEX PAR. GR. 550

Ms. Par. gr. 550 is best known due to the miniature preceding the First Oration of Gregory on Easter. The fact that the miniature does not correspond to the text it decorates, together with the miniature's specific iconography has drawn the attention of scholars who have tried to determine the text from which this miniature derives (see Fig. 1). This article attempts to reconsider the textual source of the miniature in Par. gr. 550.

A. Xyngopoulos (1941) suggested that the iconography of the main scene — the Anastasis — was drawn from the Canon of St. John of Damascus and Easter Hymnology. This also applies, he claimed, to the accompanying scenes (the Archangels, the Maries at the Tomb and the Disciples, the Raising of the Dead and the Candlebearers). G. Galavaris (1969) criticised the connection of the miniature with the Canon and Easter Hymnology, indicating that neither the Anastasis scene nor the Symbols of the Passion held by the Archangels correspond to these texts. Moreover, contrary to Xyngopoulos, he stated that this miniature, which has no relation to the text it decorates, could not have been invented for this text (i.e. the First Oration of Gregory on Easter). The present article attempts to clarify that, while all the elements included in the Canon of Saint John of Damascus and the Easter Hymnology can, to a degree, explain the iconography of our miniature, the elements actually derive from Nazianzenus' Second Oration on Easter which, in addition to the Hymnology, can also explain the depiction of the Symbols of the Passion.

Nevertheless, the "hymnological" type of the Anastasis is not explained by the text of the Second Oration, neither is it clarified by the First Oration nor the Easter Hymnology. It is therefore suggested that the painter chose the Anastasis type from the contemporary iconographical repertoire, without reference to the text.

To conclude, it is suggested that our miniature was originally "invented" for the Second Oration of Gregory, since its iconography, with the exception of the Anastasis, corresponds to the text. We should not be surprised at this "mistake" of employing a "migrating" miniature to decorate the First Oration, since both Orations were written for the same feast (Easter) and by the same author (Gregory Nazianzenus). Certainly this miniature did not become the standard depiction of the Second Oration of Easter, since preference was shown for a Habakkuk scene illustrating the first words of the Homily. But from this hypothetical manuscript which contained the Second Oration on Easter decorated originally by the miniature discussed above, there have "survived" its probable copy, i.e. the miniature of the First Oration in Par. gr. 550, as well as two more specific scenes of it, the Symbols of the Passion and the Raising of the Dead which accompany the Habakkuk panel (the established decoration of the Second Oration) in Par. gr. 510 (a full edition of Nazianzenus' Homilies) where the Symbols are held by Saint Paraskeve and Saint Helen, and in Par. gr. 543 (edition of the Liturgical Homilies) where the Raising of the Dead is depicted below the Habakkuk scene.