

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 6 (1972)

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παναγιώτη Μιχαηλί (1903-1969)



Φύλλα εικονογραφημένου κώδικος της
Αποκαλύψεως (πίν. 57-63)

Ανδρέας ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.814](https://doi.org/10.12681/dchae.814)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. (1972). Φύλλα εικονογραφημένου κώδικος της Αποκαλύψεως (πίν. 57-63). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 6, 180-190. <https://doi.org/10.12681/dchae.814>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Φύλλα εικονογραφημένου κώδικος της
Αποκαλύψεως (πίν. 57-63)

Ανδρέας ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969) • Σελ. 180-190

ΑΘΗΝΑ 1972

ΦΥΛΛΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΥ ΚΩΔΙΚΟΣ ΤΗΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ

(ΠΙΝ. 57 - 63)

“Όπως είναι γνωστόν, τὸ βιβλίον τῆς Ἀποκαλύψεως δὲν ἔτυχε κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους εἰκονογραφήσεως. Μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον ἔνδειξις περὶ τοῦ ἐναντίου δὲν ὑπάρχει. Τοῦτο εἶναι ἀρκετὰ περιέργον, δεδομένου ὅτι ἡ Ἀποκάλυψις παρέχει ἄφθονον ὕλικὸν δι’ εἰκονογράφησιν.

Ἡ ἐξήγησις τοῦ γεγονότος τούτου ἀνεζητήθη εἰς τὴν διαφωνίαν τῶν βυζαντινῶν θεολόγων σχετικῶς μὲ τὴν κανονικότητα ἢ μὴ τοῦ βιβλίου τῆς Ἀποκαλύψεως¹.

Ἄν ὅμως ἡ βυζαντινὴ ἐποχὴ δὲν ἐπεχείρησε τὴν εἰκονογράφησιν τῆς Ἀποκαλύψεως, δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιον καὶ διὰ τοὺς μετὰ τὴν Ἄλωσιν αἰῶνας. Αἱ ἀπὸ τοῦ δευτέρου πιθανῶς ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰῶνος τοιχογραφίαι εἰς τὴν ἁγιορειτικὴν Μονὴν Διονυσίου εἶναι τὸ παλαιότερον, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, γνωστὸν μνημεῖον τῆς ἀπεικονίσεως σκηνῶν ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψιν². Αἱ τοιχογραφίαι ὅμως αὐταὶ εἶναι διασκευὴ εἰς ὀρθόδοξον τεχνοπροπρίαν ξυλογραφῶν τῆς Δύσεως, εἰς τὴν ὁποίαν πολὺ ἔνωρις εἰκονογραφήθη τὸ τελευταῖον βιβλίον τῆς Καινῆς Διαθήκης³. Αἱ τοιχογραφίαι δὲ αὐταὶ τῆς Μονῆς Διονυσίου ἀντεγράφησαν καὶ εἰς ἄλλα ἁγιορειτικὰ μοναστήρια⁴.

Κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα δημιουργεῖται μιὰ νέα εἰκονογράφησις τῆς Ἀποκαλύψεως, τὴν ὁποίαν ὑπὸ δύο ἐντελῶς διαφορετικὰς μορφὰς γνωρίζομεν ἀπὸ τὸν κώδικα 931 τῆς Πανεπιστημιακῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Σικά-

1. Διὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ βλ. τὸ βιβλίον τῆς Juliette Renaud, *Le cycle de l'Apocalypse de Dionysiou*, Paris 1943, 7 κ.ἑξ.

2. G. Millet, *Monuments de l'Athos. I, Les peintures*, Paris 1927, πίν. 200-209. Ἐπίσης τὸ βιβλίον τῆς Renaud (βλ. προηγουμένην σημ.). Πρβ. καὶ P. Huber, *Athos*, Zürich 1969, 365 κ.ἑξ. εἰκ. 212-219.

3. Βλ. σχετικῶς L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien II. 2*, Paris 1957, 670 κ.ἑξ. K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst, I*, Freiburg im Breisgau 1928, 560 κ.ἑξ.

4. Βλ. τὸν κατάλογον ἐν Huber, ἔνθ' ἂν. 383.

γού⁵ και ἀπὸ τὰ φύλλα τοῦ χειρογράφου, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ θέμα τῆς παρούσης μελέτης.

Ἡ νέα αὐτῆ εἰκονογράφησις ἔχει ὡς βάσιν ὄχι αὐτὸ τοῦτο τὸ κείμενον τῆς Ἀποκαλύψεως, ὅπως ἢ τοῦ 16ου αἰῶνος, ἀλλὰ μίαν μετάφρασιν του εἰς τὴν ἀπλοελληνικὴν.

Ἡ πρώτη σκέψις θὰ ἦτο νὰ ταυτίσωμεν τὴν μετάφρασιν αὐτὴν πρὸς τὴν γενομένην ὀλοκλήρου τῆς Καινῆς Διαθήκης ὑπὸ τοῦ Μαξίμου τοῦ Καλλιπολίτου μὲ τὴν ἄδειαν τοῦ πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ Λουκάρεως (1622 - 1637). Αὐτὴ ἐξετυπώθη τὸ 1638 εἰς Leyden (;) τῆς Ὀλλανδίας⁶. Μία τοιοῦτη ὁμως εἰκασία δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποστηριχθῆ διὰ δύο λόγους: ἡ κατὰ τὸ 1638 τυπωθεῖσα εἰς δύο τόμους μετάφρασις τοῦ Μαξίμου τοῦ Καλλιπολίτου περιέχει τὸ πρωτότυπον κείμενον καὶ ἀντιστοίχως τὴν μετάφρασιν. Δὲν περιέχει δηλαδὴ σχόλια καὶ ἐρμηνείας, ὅπως τὰ εὐρίσκομεν εἰς τὸ ἐδῶ ἐξεταζόμενον χειρόγραφον.

Ἄφ' ἐτέρου ὁ Δοσίθεος Ἱεροσολύμων, ἀπὸ τὸν ὁποῖον παραλαμβάνουν καὶ ὅλοι οἱ μεταγενέστεροι, γράφει περὶ τῆς μεταφράσεως τοῦ Καλλιπολίτου τὰ ἑξῆς λίαν διαφωτιστικά: «Μάξιμός τις Καλλιπολίτης μαθητῆς τοῦ Κυρίλλου τοῦ Λουκάρεως μετέγραψεν ὅλην τὴν νέαν γραφὴν εἰς ἀπλὴν φράσιν, ὅπερ ἔργον ἀποτρόπαιον ἔχει ἢ καθολικῆ Ἐκκλησία. Ἐτύπωσαν δὲ τὴν μετάφρασιν ταύτην οἱ Καλβίνοι εἰς ἱκανὰς χιλιάδας βιβλία, καὶ ἔφεραν αὐτὰ εἰς Βυζάντιον, καὶ πείθεται οὗτος ὁ βίαιος Πατριάρχης, ἦτοι ὁ Παρθένιος ὁ δεῦτερος καὶ νέος καλούμενος, διανεῖμαι αὐτὰ ταῖς Ἐκκλησίαις. Ἄλλ' ὁ Συρίγου⁷ τὸ πρᾶγμα μαθὼν, ἐπιτήδευσιν ποιεῖται καὶ λαμβάνει δύο βιβλία ἐξ αὐτῶν, ὧν τὸ ἓν τὰ προσκυνητὰ Εὐαγγέλια εἶχε, καὶ τὸ ἕτερον τὰς ἐπιστολάς καὶ πράξεις τῶν Ἀποστόλων καὶ τὴν Ἀποκάλυψιν, καὶ ἐν μιᾷ Κυριακῇ διδάσκων ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Πατριαρχείου καὶ θεραπεύσας τὸ φιλότιμον τοῦ Πατριάρχου, λαβὼν ἐκ τοῦ ὑπηρέτου ὀπισθεν αὐτοῦ ἱσταμένου τὰ βιβλία, ἔδειξεν αὐτὰ τῷ λαῷ, εἶτα ἀπέδειξεν ἰσχυρῶς, ὅτι καὶ ὁ μεταφράσας, καὶ οἱ τυπώσαντες, καὶ οἱ ἀναγινώσκοντες, καὶ οἱ συνεργοῦντες λαβεῖν, ἢ ἀναγινώσκειν αὐτὰ τοὺς ὀρθοδόξους, πάντες εἰσὶ πόρρω τοῦ χριστιανισμοῦ, καὶ ἀναθέματι ὑποβεβλημένοι. Τοῦτου οὕτω γενομένου παρ' ἐλπίδας, τὸν μὲν διδάσκαλον τὸν Συρίγου ἐξώρισεν ὁ Πατριάρχης εἰς τὴν Κίον ἐπ' ἄλλαις αἰτίαις, τὸ ἔργον ὁμως ἔμεινε, συστήσαι γὰρ τὰ βιβλία τοῦ λοιποῦ ὁ Πατριάρχης οὐκ ἐτόλ-

5. H. R. Willoughby - E. C. Colwell, *The Elizabeth Day Mc Cormick Apocalypse*, Chicago 1939.

6. E. Legrand, *Bibliographie hellénique. XVIIe siècle*, I, Paris 1894, 363 κ.ἑξ. Ἄριθμ. 267.

7. Δηλαδὴ ὁ Μελέτιος Συρίγου.

μψεν, ὅθεν οὐ διενεμήθησαν καὶ οὕτως ἠφανίσθησαν»⁸. Τέλος ὑπάρχει καὶ ἡ πληροφορία ὅτι τὰ ἀντίτυπα τῆς μεταφράσεως ἐκάησαν εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Πατριαρχείου⁹.

Μία συνεπῶς τοιαύτη μετάφρασις, βαρυνομένη μὲ ἀνάθεμα καὶ ποὺ δὲν ἐκυκλοφόρησε, δὲν θὰ ἦτο βεβαίως δυνατὸν νὰ εἰκονογραφηθῆ.

Φαίνεται λοιπὸν κατὰ πολὺ πιθανώτερον, ἂν μὴ βέβαιον, ὅτι πρόκειται περὶ τῆς παλαιότερας μεταφράσεως τῆς Ἀποκαλύψεως μετὰ ἔρμηνείας, τὴν ὁποίαν ἔκαμεν ὁ συνώνυμος τοῦ Καλλιπολίτου Μάξιμος ὁ Πελοποννήσιος, ὁ γνωστὸς λόγιος καὶ θεολόγος, ποὺ ἐπατριάρχευσε ἀπὸ τοῦ 1476 μέχρι τοῦ 1482, ἔτους τοῦ θανάτου του¹⁰. Ἡ μετάφρασις αὕτη, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, οὐδέποτε ἐτυπώθη. Σώζεται ὅμως εἰς πολλὰ χειρόγραφα, εἰς τὰ ὁποῖα φέρεται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Μαξίμου τοῦ Πελοποννησίου καὶ μὲ τὴν δῆλωσιν, ὅτι ἠρμηνεύθη εἰς ἀπλήν γλῶσσαν *«καθὼς οἱ θεολόγοι οἱ παλαιοὶ τῆς ἐκκλησίας τῶν ὀρθοδόξων ἠρμήνευσαν αὐτήν...»*¹¹.

Ἡ ἐπὶ τῆς μεταφράσεως τοῦ Μαξίμου τοῦ Πελοποννησίου στηριζομένη εἰκονογράφησις αὕτη, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὰ δύο ἀνωτέρω μνημονευθέντα χειρόγραφα, εἶναι πολὺ διάφορος ἐκείνης, τὴν ὁποίαν βλέπομεν εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Μονῆς Διονυσίου.

Μετὰ τὴν ἀπαραίτητον αὐτὴν εἰσαγωγὴν, ἐρχόμεθα εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν φύλλων, ποὺ ἐδῶ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν.

ΤΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΝ

Τοῦτο προέρχεται ἐκ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Διονυσίου Σκοπέλου καὶ εὐρίσκετο εἰς Σέρρας εἰς τὴν κατοχὴν τοῦ Κ. Χόνδρου. Τὰς πληροφορίας αὐτὰς μᾶς παρέχει ὁ κάτοχός του εἰς τὸ ἐξώφυλλον τοῦ κώδικος, ὅπου ἀναγράφονται τὰ ἐξῆς:

«**Αποκάλυψις**. Σκοπελιωτικὸν ἀντίγραφον τῆς παρελθούσης ἑκατονταετηρίδος ἀρχαιότερου χειρογράφου. (Ἀπόσπασμα). Ἀπὸ Κεφ. Α. 29 ἕως κεφ. ΣΤ. 2. Σέρραις, Δεκέμβριος 1890. Κ. Χόνδρος. Ἡ ἐν Σκοπέλῳ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, ἐξ ἧς τὸ χειρόγραφον τοῦτο, ἐκάη τῷ 1791 ἠγγουμμενούντος Δαμιανοῦ».

8. Δοσιθέου Ἱεροσολύμων, Ἱστορία τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις πατριαρχευσάντων, Βουκουρέστι 1715, σ. 1173.

9. Γ. Ζαβίρα, Νέα Ἑλλάς, Ἀθῆναι 1872, 443.

10. Μ. Γεδεών, Πατριαρχικοὶ πίνακες, Κων/πολις 1872, 485 κ.ἐξ.

11. Ὅπως π.χ. οἱ ἀγιορειτικοὶ κώδ. Ἰβήρων 605 καὶ Παντελεήμονος 556: Σ. Λάμπρου, Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὁρους ἑλληνικῶν κωδίκων, II, Κανταβριγία 1900, σ. 184, 396.

Τὸ χειρόγραφον περιήλθε κατόπιν εἰς τὸν υἱὸν τοῦ Κ. Χόνδρου, τὸν καθηγητὴν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Δημήτριον Χόνδρον, ὁ ὁποῖος μετὰ ταῦτα τὸ ἐδώρησεν εἰς τὸν θεράποντα ἰατρόν του κ. Ε. Παπαντωνίου, τὸν νῦν κάτοχον αὐτοῦ¹².

Σήμερον τὸ χειρόγραφον ἀποτελεῖται ἀπὸ 13 φύλλα (διαστ. 0,21×0,15), τὸ γραμμένον μέρος ἔχει διαστάσεις 0,175×0,115. Τὰ φύλλα εἶναι ἐκ χονδροῦ καὶ στυλπνοῦ χάρτου ἄνευ ὑδατίνων σημείων καὶ εἰς αὐτὰ περιέχονται 6 μικρογραφίαι (διαστ. 0,17×0,11) καταλαμβάνουσαι τὰς σελίδας 12, 15, 18, 26, 27 καὶ 29. Παλαιογραφικῶς ἐξεταζόμενον τὸ χειρόγραφον δύναται νὰ τοποθετηθῇ εἰς τὰ τέλη τοῦ 17ου ἢ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 18ου αἰῶνος (πίν. 57).

Ἄλλοτε φαίνεται βέβαιον ὅτι εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ κώδικος ὑπῆρχον τρία ἀκόμη φύλλα, ὅπως ἀποδεικνύει ὁ ἀριθμὸς 7 τῆς σελίδος, ἀπὸ τὴν ὁποίαν τώρα ἀρχίζει τὸ χειρόγραφον, καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι, κατὰ τὸ σημεῖωμα τοῦ Κ. Χόνδρου εἰς τὸ ἐξώφυλλον, τὸ κείμενον ἤρχιζεν ἀπὸ τὸ κεφ. 1.29 τῆς Ἀποκαλύψεως, ἐνῶ τώρα ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κεφ. 3.14. Εἰς τὰ ἀπολεσθέντα τέσσαρα φύλλα ὑπῆρχον δύο μικρογραφίαι, τὰς ὁποίας ἀναφέρει ὁ Κ. Χόνδρος εἰς τὸ τέλος τοῦ χειρογράφου, ὅπου ἔχει ἀντιγράψει τὸ ἀρχικὸν κείμενον τῆς Ἀποκαλύψεως, τὸ ἀντιστοιχοῦν εἰς τὴν περιεχομένην εἰς τὸν κώδικα μετάφρασιν.

ΑΙ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑΙ

Ἐρχόμεθα τώρα εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν μικρογραφιῶν.

1. Σ ε λ. 12 (πίν. 58). Ἀριστερά, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, ὁ Ἰησοῦς με λευκὴν κόμην καὶ γένειον φορεῖ ποδήρη χιτῶνα ὁμοιάζοντα πρὸς σάκκον ἀρχιερατικόν. Οὗτος εἶναι χρώματος πρασίνου καὶ φέρει ἐρυθρὰν διακόσμησιν, ὡς καὶ ζώνην. Ὁ Χριστὸς κρούει τὴν θύραν οἰκίας. Δεξιά, εἰς τὸ παράθυρον τῆς οἰκίας, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, με πράσινον χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον, τείνει τὰς χεῖρας πρὸς τὸν Ἰησοῦν.

Ἐπιγραφαὶ με κόκκινα γράμματα: Παρὰ τὸν Ἰησοῦν: *Ι(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς*. Εἰς τὸν σταυροφόρον του φωτοστέφανον: *Ὁ ὢν*. Ὑπεράνω τοῦ Θεολόγου: *Ἰω(άννης)*.

Ἡ μικρογραφία ἀναφέρεται εἰς τὴν Ἀποκ. 3.20: *«Ἴδου ἔστηκα ἐπὶ τὴν θύραν καὶ κρούω· ἐάν τις ἀκούσῃ τῆς φωνῆς μου καὶ ἀνοίξῃ τὴν θύραν, εἰσελεύσομαι πρὸς αὐτὸν καὶ δειπνήσω μετ' αὐτοῦ καὶ αὐτὸς μετ' ἐμοῦ»*.

12. Τὸν ἰατρόν κ. Ε. Παπαντωνίου θερμότατα καὶ ἀπ' ἐδῶ εὐχαριστῶ διὰ τὴν καλωσύνην του νὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ τὴν μελέτην καὶ δημοσίευσιν τοῦ πολυτίμου αὐτοῦ χειρογράφου.

Ὁ ποδήρης μετὰ ζώνης χιτῶν τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ λευκὴ του κόμη ἀνταποκρίνονται εἰς τὴν περιγραφὴν ποῦ εὐρίσκομεν ἐν Ἐποκ. 1, 13-14 «καὶ ἐπιστρέφας εἶδον ἑπτὰ λυχνίας χρυσᾶς, καὶ ἐν μέσῳ τῶν ἑπτὰ λυχνιῶν ὅμοιον ἡμῶ ἀνθρώπου, ἐνδεδυμένον ποδήρη καὶ περιεζωσμένον πρὸς τοῖς μαστοῖς ζώνην χρυσῆν· ἡ δὲ κεφαλὴ αὐτοῦ καὶ αἱ τρίχες λευκαὶ ὡς ἔριον λευκόν, ὡς χιών . . .».

2. Σε λ. 15 (πίν. 59). Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκόνας, ἐντὸς κυκλικοῦ δίσκου, ὁ Θεὸς Πατὴρ καθήμενος ἐπὶ θρόνου χωρὶς ἐρεισίωτον καὶ πατῶν εἰς ὑποπόδιον. Φέρει χιτῶνα κόκκινον καὶ ἱμάτιον πράσινον. Ἄμφοτέρας τὰς χεῖρας ἔχει ἀπλωμένας εὐλογῶν. Ἐκ τοῦ σώματός του ἐκπέμπονται φωτειναὶ ἀκτίνες. Κάτω τοῦ θρόνου, ἀριστερά, θύρα ἀνοικμένη. Εἰς τὸ δεξιὸν μέρος, παρὰ τὴν μορφήν, σάλπιγξ κλίνουσα πρὸς τὰ κάτω. Εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας, ἐπὶ βραχῶδους τοπίου δηλοῦντος τὴν Πάτμον, ἴσταιται κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον ὁ Ἰωάννης μὲ πράσινον χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον ὄρθιος, ἐστραμμένος ἀριστερὰ καὶ τείνων τὰς χεῖρας πρὸς τὸν Πατέρα, ἐνῶ τὸ Ἅγιον Πνεῦμα ὑπὸ μορφήν περιστερᾶς πετᾶ πρὸς αὐτόν.

Ἐπιγραφαί: Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ Πατρὸς μὲ κόκκινα γράμματα: Ὁ Θεός - καὶ Π(ατήρ). Εἰς τὸν φωτοστέφανον: Ὁ ὢν. Εἰς τὸ δεξιὸν μέρος, παρὰ τὸν θρόνον, «ἀνέβα ἐδῶ». Ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ Θεολόγου: Ἰω(άννης). Εἰς τὸν φωτοστέφανον τοῦ Ἁγίου Πνεύματος: Ὁ ὢν.

Ἡ μικρογραφία ἀποδίδει τὴν περικοπὴν Ἐποκ. 4.1-4: «Μετὰ ταῦτα εἶδον, καὶ ἰδοὺ θύρα ἠνεωγμένη ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ ἡ φωνὴ ἡ πρώτη ἦν ἤκουσα ὡς σάλπιγγος λαλοῦσης μετ' ἐμοῦ, λέγων· ἀνάβα ὧδε καὶ δεῖξω σοὶ ἃ δεῖ γενέσθαι μετὰ ταῦτα. Καὶ εὐθέως ἐγενόμην ἐν πνεύματι καὶ ἰδοὺ θρόνος ἔκειτο ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τὸν θρόνον καθήμενος· καὶ ὁ καθήμενος ἦν ὅμοιος ὁράσει λίθῳ ἰάσπιδι καὶ σαρδίῳ καὶ ἴρις κύκλοθεν τοῦ θρόνου ὅμοία ὁράσει σμαραγδίνῳ».

Εἶναι ἀξία ἰδιαίτερας παρατηρήσεως ἡ πιστότης, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ ζωγράφος ἀπέδωκεν ἑκάστην φράσιν τοῦ κειμένου: τὴν θύραν τὴν «ἠνεωγμένην ἐν τῷ οὐρανῷ», τὴν σάλπιγγα «ἡ φωνὴ ἡ πρώτη ἦν ἤκουσα ὡς σάλπιγγος», τὸ Ἅγιον Πνεῦμα παρὰ τὸν Ἰωάννην «καὶ εὐθέως ἐγενόμην ἐν πνεύματι», δὲν παρέλειψε δὲ ὁ ἀγιογράφος νὰ πλαισιώσῃ τὴν παράστασιν τοῦ ἐπὶ θρόνου καθήμενου Παλαίου τῶν ἡμερῶν μὲ τὸ τόξον τῆς Ἰριδος «καὶ ἴρις κύκλοθεν τοῦ θρόνου». Τέλος ἀξιοσημείωτος εἶναι καὶ εἰς τὴν ἀπλοελληνικὴν ἐπιγραφὴν «ἀνέβα ἐδῶ» ὑπεράνω τοῦ Θεολόγου. Ἀκολουθῶν τέλος τὴν παλαιὰν παράδοσιν, ποῦ εὐρίσκομεν καὶ εἰς τὴν Ἑρμη-

νείαν τῶν ζωγράφων¹³, ἔγραψε εἰς τὸν φωτοστέφανον τοῦ Θεοῦ Πατρὸς, ὅπως καὶ εἰς τὸν φωτοστέφανον τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τὰς ἐκ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (Ἐξοδ. 3. 14) λέξεις *Ὁ ὢν*.

3. Σ ε λ. 18 (πίν. 60). Ἄνω, ἐντὸς ἡμικυκλίου πλαισιουμένου ἀπὸ τὸ τόξον τῆς Ἴριδος, ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν εἰς ἐντελῶς ὁμοίαν στάσιν πρὸς τὴν τῆς προηγουμένης μικρογραφίας. Γύρω αὐτοῦ οἱ εἰκοσιτέσσαρες πρεσβύτεροι, δώδεκα ἐξ ἐκάστης πλευρᾶς, εἰς σχῆμα ἡμικυκλίου, καθήμενοι εἰς θρόνους. Ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ Πατρὸς ἑπτὰ μανουάλια μὲ ἀνημμένας λαμπάδας. Κάτω τῶν μανουαλίων ἡ «θάλασσα ὑαλίνη ὁμοία κρυστάλλῳ». Τέλος εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς ὅλης εἰκόνας ὁ Ἰωάννης ὄρθιος μὲ τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως ἐντὸς βραχῶδους τοπίου.

Ἐπιγραφαί: Εἰς τὸν σταυροφόρον φωτοστέφανον τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν: *Ὁ ὢν*. Παρὰ τὸν Θεολόγον: *Ἰω(άννης)*.

Ἡ μικρογραφία ἀποδίδει τὴν συνέχειαν τῆς περικοπῆς, ποῦ εἰκονίσθη εἰς τὴν προηγουμένην παράστασιν. Πρόκειται δηλαδή διὰ τὴν Ἄποκ. 4. 4-6: *«Καὶ κύκλωθεν τοῦ θρόνον θρόνοι εἴκοσι τέσσαρες· καὶ ἐπὶ τοὺς θρόνους εἶδον εἴκοσι τέσσαρας πρεσβυτέρους καθημένους, περιβεβλημένους ἐν ἱματίοις λευκοῖς, καὶ ἐπὶ τὰς κεφαλὰς αὐτῶν στεφάνους χρυσοῦς. Καὶ ἐκ τοῦ θρόνου ἐκπορεύονται ἀστραπαὶ καὶ φωναὶ καὶ βρονταί· καὶ ἐπὶ λαμπάδες πυρὸς καιόμεναι ἐνώπιον τοῦ θρόνου, αἷ εἰς τὰ ἑπτὰ πνεύματα τοῦ Θεοῦ· καὶ ἐνώπιον τοῦ θρόνου ὡς θάλασσα ὑαλίνη, ὁμοία κρυστάλλῳ»*.

Ἀποτελεῖ οὕτω ἡ εἰκὼν τὴν μετάβασιν, κατὰ τινὰ τρόπον, πρὸς τὴν ἐπομένην, ποῦ θὰ ἐξετάσωμεν κατωτέρω,

Ὁ ζωγράφος ἔμεινε καὶ ἐδῶ πιστὸς εἰς τὸ κείμενον, ἐκτὸς μόνον εἰς δύο ἐντελῶς δευτερεύοντα σημεῖα. Ἄφ' ἐνὸς δηλαδή παρέστησε τοὺς εἰκοσιτέσσαρας πρεσβυτέρους ὄχι «περιβεβλημένους ἐν ἱματίοις λευκοῖς», ἀλλ' ἐνέδυσεν ἄλλους μὲ λευκὰ καὶ ἄλλους μὲ ἐρυθρά, ἀφ' ἑτέρου δὲ παρέλειψε τοὺς χρυσοῦς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῶν στεφάνους.

4. Σ ε λ. 25 (πίν. 61). Εἰς τὰς γενικὰς τῆς γραμμᾶς ἢ σύνθεσις εἶναι ὁμοία μὲ τὴν προηγουμένην. Ἔχουν ὅμως προστεθῆ καὶ μερικά νέα στοιχεῖα. Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν εἰκονίζονται τέσσαρα ἑξαπτέρυγα. Κατὰ τὰς γωνίας τοῦ θρόνου εὐρίσκονται τὰ τέσσαρα ζῶα περρωτά, ὁ ἀετός, ὁ λέων, ὁ ἄγγελος καὶ ὁ βοῦς. Εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον, παρὰ τὴν εὐλογοῦσαν χεῖρα τοῦ Πατρὸς, βιβλίον μὲ πολυτελεῆ στάχωσιν κλεισμένον μὲ ἑπτὰ σφραγίδας. Ἀντιστοίχως, δεξιᾶ, Ἄγγελος ἐν προτομῇ κατ' ἐνώπιον μὲ τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας.

13. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. Ἐκδ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμῆας, Πετροῦπολις 1909, σ. 227 § 17. Ἐκεῖ ἀναφέρεται καὶ τὸ χωρίον τῆς Π. Δ.

Πρόκειται περί ἀπεικονίσεως τῆς Ἀποκ. 4.6-5.2: «καὶ ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ κύκλῳ τοῦ θρόνου τέσσαρα ζῶα γέμοντα ὀφθαλμῶν ἔμπροσθεν καὶ ὀπισθεν. Καὶ τὸ ζῶον τὸ πρῶτον ὅμοιον λέοντι, καὶ τὸ δεύτερον ζῶον ὅμοιον μόσχῳ, καὶ τὸ τρίτον ζῶον ἔχον τὸ πρόσωπον ὡς ἀνθρώπου, καὶ τὸ τέταρτον ζῶον ὅμοιον ἀετῷ πετομένῳ. Καὶ τὰ τέσσαρα ζῶα, ἐν καθ' ἐν αὐτῶν ἔχον ἀνὰ πτέρυγας ἕξ, κυκλόθεν καὶ ἔσωθεν γέμουσιν ὀφθαλμῶν, . . . Καὶ εἶδον ἐπὶ τὴν δεξιὰν τοῦ καθημένου ἐπὶ τοῦ θρόνου βιβλίον γεγραμμένον ἔσωθεν καὶ ὀπισθεν, κατεσφραγισμένον σφραγῖσιν ἑπτὰ. Καὶ εἶδον ἄγγελον ἰσχυρὸν κηρύσσοντα ἐν φωνῇ μεγάλῃ . . . ».

5. Σ ε λ. 27 (πίν. 62). Σύνθεσις ὁμοία μὲ τὴν προηγουμένην, ἀλλὰ μὲ δύο νέα πρόσθετα στοιχεῖα. Κάτω τοῦ θρόνου τοῦ Πατρὸς καὶ ἔμπροσθεν τῶν ἑπτὰ μανουαλίων μὲ τὰς λαμπάδας εἰκονίζεται ὁ Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστὸς) ὑπὸ μορφήν ἀρνίου μὲ ἑπτὰ κέρατα καὶ φωτοστέφανον σταυροφόρον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τὰ γράμματα Ὁ ὦν. Εἰς τὸ κάτω μέρος τέλος εἰκονίζεται ὁ Ἰωάννης ὁμιλῶν πρὸς τὸν τελευταῖον κάτω δεξιὰ πρεσβύτερον.

Ἡ μικρογραφία ἀναφέρεται εἰς τὴν Ἀποκ. 5.2-6: «Καὶ εἶδον ἄγγελον ἰσχυρὸν κηρύσσοντα ἐν φωνῇ μεγάλῃ· τίς ἄξιός ἐστιν ἀνοῖξαι τὸ βιβλίον καὶ λῦσαι τὰς σφραγίδας αὐτοῦ; Καὶ οὐδεὶς ἐδύνατο ἐν τῷ οὐρανῷ οὔτε ἐπὶ τῆς γῆς οὔτε ὑποκάτω τῆς γῆς ἀνοῖξαι τὸ βιβλίον οὔτε βλέπειν αὐτό. Καὶ ἐγὼ ἔκλαιον πολὺ, ὅτι οὐδεὶς ἄξιός εὐρέθη ἀνοῖξαι τὸ βιβλίον οὔτε βλέπειν αὐτό. Καὶ εἷς ἐκ τῶν πρεσβυτέρων λέγει μοι· μὴ κλαῖε· ἰδοὺ ἐνίκησεν ὁ λέων ἐκ τῆς φυλῆς Ἰούδα, ἡ ρίζα Δαυεὶδ, ἀνοῖξαι τὸ βιβλίον καὶ τὰς ἑπτὰ σφραγίδας αὐτοῦ. Καὶ εἶδον ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ τῶν τεσσάρων ζῶων καὶ ἐν μέσῳ τῶν πρεσβυτέρων ἀρνίον ἑστηκὸς ὡς ἐσφαγμένον, ἔχον κέρατα ἑπτὰ καὶ ὀφθαλμοὺς ἑπτὰ, οἳ εἰσὶ τὰ ἑπτὰ πνεύματα τοῦ Θεοῦ ἀπεσταλμένα εἰς πᾶσαν τὴν γῆν».

6. Σ ε λ. 29. (πίν. 63) Εἰς τὰς γενικὰς τῆς γραμμῆς ἢ σύνθεσις εἶναι ὁμοία μὲ τὴν προηγουμένην. Ἐδῶ ὁμως τὸν Παλαιὸν τῶν ἡμερῶν περιβάλλει στρατιὰ Ἀγγέλων, καθὼς καὶ τέσσαρα ἐξαπτέρυγα. Οἱ εἰκοσιτέσσαρες πρεσβύτεροι εἰκονίζονται γονυπετεῖς κρατοῦντες μικρὰν φιάλην. Γονυκλινῆς τέλος παριστάνεται καὶ ὁ Ἰωάννης εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας. Τὸ ἀρνίον, περιβαλλόμενον ὑπὸ τῶν ἑπτὰ λαμπάδων, κρατεῖ διὰ τῶν δύο προσθίων ποδῶν τὸ βιβλίον μὲ τὰς ἑπτὰ σφραγίδας.

Ἡ μικρογραφία ἀποδίδει τὴν περικοπήν Ἀποκ. 5.7-14: «Καὶ ἦλθε (τὸ ἀρνίον) καὶ εἴληφεν ἐκ τῆς δεξιᾶς τοῦ καθημένου ἐπὶ τοῦ θρόνου. Καὶ ὅτε ἔλαβε τὸ βιβλίον, τὰ τέσσαρα ζῶα καὶ οἱ εἰκοσι τέσσαρες πρεσβύτεροι ἔπεσαν ἐνώπιον τοῦ ἀρνίου, ἔχοντες ἕκαστος κithάραν καὶ φιάλας χρυσᾶς γεμούσας θυμιαμάτων(. . . .) καὶ ᾄδουσιν ᾠδὴν καινὴν λέγοντες(. . . .)

Και εἶδον και ἤκουσα φωνὴν ἀγγέλων πολλῶν κύκλω τοῦ θρόνου και τῶν ζώων και τῶν πρεσβυτέρων, και ἦν ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν μυριάδες μυριάδων και χιλιάδες χιλιάδων (. . .) και οἱ πρεσβύτεροι ἔπεσαν και προσεκύνησαν».

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ

Εἶναι ἄξιον ἰδιαίτερας παρατηρήσεως τὸ σύστημα εἰκονογραφῆσεως, ὅπως δυνάμεθα νὰ τὸ μελετήσωμεν εἰς τὰς ἐξ σωζομένας μικρογραφίας ποῦ ἀνωτέρω περιεγράψαμεν. Ὁ ζωγράφος τῶν εἰκόνων αὐτῶν ἀκολουθεῖ κατὰ πόδας τὸ κείμενον τῆς μεταφράσεως, ὡς ἐσημειώσαμεν εἰς τὴν περιγραφὴν των, καὶ δὲν παραλείπει οὐδεμίαν σχεδὸν λεπτομέρειαν, οὐδὲ τὰς ἐπεξηγηματικὰς ἐπιγραφάς, ὅπως εἶδομεν εἰς τὴν μικρογραφίαν ἀριθ. 2 τῆς σελ. 15, εἰλημμένας ἀπὸ τὴν ἀπλοελληνικὴν μετάφρασιν, ποῦ εἶχεν ὑπ' ὄψει του.

Δύναται λοιπὸν, νομίζω, νὰ θεωρηθῆ βέβαιον ὅτι ἡ εἰκονογράφησις ἐδημιουργήθη εἰδικῶς διὰ τὴν μετάφρασιν τοῦ Μαξίμου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ὅτι συνεπῶς εἶναι ἐντελῶς πρωτότυπος. Ὁ ἄγνωστος ἀγιογράφος ἢ τὸ πρότυπόν του παρέλαβεν ἀσφαλῶς στοιχεῖα ἀπὸ παλαιότερας εἰκόνας, ἀσχέτους βεβαίως πρὸς τὴν Ἀποκάλυψιν, ἀλλὰ ταῦτα ἐνεσωμάτωσεν εἰς τὸ ἐντελῶς ἀπὸ συνθετικῆς ἀπόψεως πρωτότυπον ἔργον του.

Ἄφθονα βεβαίως ἦσαν τὰ παλαιὰ πρότυπα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ ἠδύνατο νὰ δανεισθῆ τοιαῦτα στοιχεῖα. Ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν μεταξὺ ἐξαπτερῶγων, ὅπως τὸν βλέπομεν εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν σελ. 25 καὶ 27, εἶναι θέμα παλαιὸν συναντῶμενον τὸν 11ον ἤδη αἰῶνα¹⁴, ἂν μὴ καὶ ἐνωρίτερον. Ἡ παράστασις ἐξ ἄλλου τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν εἰς τὸ μέσον τῶν ἀγγελικῶν στρατιῶν ἔχει τὸ ἀντίστοιχόν της τὸν 17ον αἰῶνα (1621) εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Χιλανδαρίου, ὅπου οὗτος δεσπόζει τῆς συνάξεως τῶν οὐρανίων δυνάμεων¹⁵.

Ἡ «θ ἄ λ α σ σ α ὑ α λ ἰ ν η», ποῦ βλέπομεν κάτω τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν καὶ τῶν εἰκοσιτεσσάρων πρεσβυτέρων εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν σελ. 18, 25, 27 καὶ 29, εἶναι ἐπίσης θέμα παλαιότατον, εἰκονιζόμενον ἤδη εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Καππαδοκίας¹⁶. Τέλος ἡ ἡμικυκλικὴ διάταξις τῆς συνθέσεως εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν σελ. 18, 25, 27 καὶ 29 δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ ἔχη ληφθῆ ἀπὸ εἰκόνας τῆς Πεντηκοστῆς, ἴσως ὁμως καὶ

14. Ὅπως π.χ. εἰς τὸ Ψαλτήριον τοῦ 1066 τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου: L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Âge. II. S. Der Nersessian, Londres, Add. 19352, Paris 1970, πίν. 1 καὶ σελ. 17.

15. G. Millet, Monuments de l'Athos, πίν. 110.

16. G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Κείμενον, II. 1. Paris 1936, 23, 313.

ἀπὸ παραστάσεις τῶν Συνόδων, εἰς τὰς ὁποίας τὸ σχῆμα αὐτὸ ἀνευρίσκομεν τὸν 9ον ἀκόμη αἰῶνα¹⁷ συνεχιζόμενον τὸ ἴδιον καὶ κατὰ τοὺς μετὰ τὴν Ἑλωσιν χρόνους¹⁸.

Εἰκονογραφικῶς λοιπὸν αἱ ἀπασχολοῦσαι ἡμᾶς μικρογραφίαι οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουν μετὰ τὰς παλαιότερας τοιχογραφίας τῆς Ἀποκαλύψεως εἰς τὴν Μοῆν Διονυσίου καὶ τὰ ἀντίγραφα τῶν, πού ἐμπνέονται, ὅπως εἶδομεν, ἰσχυρότατα ἀπὸ δυτικὰ πρότυπα. Εἰς τὰς μικρογραφίας πού μᾶς ἀπασχολοῦν οὐδὲν ἴχνος δυτικῆς ἐπιδράσεως παρατηρεῖται. Ἀντιθέτως, ὅλα τὰ στοιχεῖα τῶν προέρχονται ἀπὸ τὴν παλαιὰν ὀρθόδοξον παράδοσιν.

Ἡ τάσις αὐτὴ ἐπιστροφῆς εἰς τὴν παλαιὰν ὀρθόδοξον παράδοσιν εἶναι φαινόμενον χαρακτηριστικὸν τοῦ τέλους τοῦ 17ου αἰῶνος καὶ τοῦ πρώτου περίπου ἡμίσεος τοῦ 18ου. Τὴν τάσιν αὐτὴν εὐρίσκομεν εἰς τὰ ἔργα τῶν σπουδαιότερων ἀγιογράφων τῶν χρόνων ἐκείνων, ὅπως ὁ Γεώργιος Μάρκου, τοῦλάχιστον εἰς τὰς παλαιότερας τοιχογραφίας του, ὅπως ὁ Παναγιώτης ὁ ἐξ Ἰωαννίνων κ.ἄ. Ὁ θεωρητικὸς δὲ τῆς κινήσεως αὐτῆς θὰ ἠδύνατο, κατὰ τινὰ τρόπον, νὰ θεωρηθῆ ὁ ἱερομόναχος Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, ὁ συγγραφεὺς δηλαδὴ τῆς πασιγνώστου Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων¹⁹.

Προῖόν λοιπὸν τῆς ἐπιστροφῆς αὐτῆς εἰς τὴν παλαιότεραν ὀρθόδοξον εἰκονογραφίαν εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, αἱ μικρογραφίαι πού ἐδῶ ἐξετάζομεν. Ὁ ἄγνωστος ζωγράφος ἢ τὸ πρότυπὸν του ἀνῆκε, φαίνεται, εἰς τοὺς τεχνίτας πού ἠκολούθησαν δρόμον ἀντίθετον ἀπὸ τοὺς Κρήτας ἀγιογράφους τοῦ 17ου ἰδίως αἰῶνος, οἱ ὁποῖοι εἶχον εὔρει τὴν πηγὴν δανεισμοῦ στοιχείων εἰς τὰ ἔργα τῆς Δύσεως.

Ἦδη γεννᾶται τὸ ἐρώτημα: αἱ μικρογραφίαι πού μᾶς ἀπασχολοῦν εἶναι ἔργα πρωτότυπα ἢ μήπως ἀντιγράφουν πρότυπον παλαιότερον; Ὁ Κ. Χόνδρος εἰς τὸ ἐξέφυλλον τοῦ χειρογράφου ἀναφέρει, ὡς εἶδομεν, ὅτι τοῦτο εἶναι «Σκοπελιωτικὸν ἀντίγραφον τῆς παρελθούσης ἑκατονταετηρίδος ἀρχαιότερου χειρογράφου». Αὐτὸ ὅμως εἶναι μία προσωπικὴ γνώμη, ἢ ὁποία δὲν δύναται ν' ἀποδειχθῆ, διότι δὲν εἶναι ἀκόμη γνωστὰ παλαιότερα χειρόγραφα μετὰ ὁμοίαν εἰκονογραφίαν. Ὅπως δὲποτε μέχρις εὐρέσεως παλαιότερας ὁμοίας εἰκονογραφίσεως, δικαιούμεθα νὰ θεωρήσωμεν τὰς μικρογραφίας, πού ἐδῶ μᾶς ἀπασχολοῦν, ὡς ἔργα πρωτότυπα.

17. Κῶδ. 510 τῆς Ἑθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων: H. O m o n t, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Paris 1929, πίν. L.

18. M i l l e t, Monuments de l'Athos, πίν. 210. 1, 239. 3.

19. Διὰ τὴν κίνησιν αὐτὴν ἐπιστροφῆς βλ. Α. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάγραμμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἑλωσιν, Ἀθήναι 1957, 296 κ.εξ.

Εἰς τὴν Εἰσαγωγὴν τῆς παρούσης μελέτης εἶδομεν ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὰς μικρογραφίας ποῦ ἐδῶ ἐξητάσαμεν, εἰκονογράφησιν βασιζομένην ἐπὶ ἀπλοελληνικῆς μεταφράσεως μετὰ σχολίων τῆς ᾿Αποκαλύψεως περιέχει καὶ ὁ κῶδ. 931 τῆς Πανεπιστημιακῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Σικάγου, τῆς μεταφράσεως δηλαδὴ τοῦ Μαξίμου τοῦ Πελοποννησίου. Τὸ χειρόγραφον αὐτὸ τοῦ Σικάγου οἱ ἐκδότηι τοῦ τό τοποθετοῦν χρονολογικῶς εἰς τοὺς περὶ τὸ 1600 χρόνους. Ἡ χρονολόγησις ὅμως αὐτὴ δὲν εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, διόλου πιθανή.

Αἱ μικρογραφίαι τοῦ χειρογράφου τοῦ Σικάγου παρουσιάζουν εἰκονογραφικῶς ἓνα βάρβαρον σύμφυρμα στοιχείων βυζαντινῶν καὶ δυτικῶν, ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης δὲ χονδροειδῆ λαϊκὸν χαρακτήρα. Τὰ γνωρίσματα ὅμως αὐτὰ δὲν συμφωνοῦν διόλου μὲ τὴν χρονολόγησιν τοῦ κώδικος ἀπὸ τοὺς περὶ τὸ 1600 χρόνους, μὲ τὴν ἐποχὴν δηλαδὴ, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ καλλιτεχνικὴ παράδοσις τῶν μεγάλων Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰῶνος ἦτο ἀκόμη ζωντανή.

Αἱ μικρογραφίαι τοῦ χειρογράφου τοῦ Σικάγου εἶναι ἔργα μετριωτάτου λαϊκοῦ τεχνίτου καὶ θὰ πρέπη νὰ τοποθετηθοῦν εἰς τὰ τέλη τοῦ 18ου, ἂν μὴ καὶ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου αἰῶνος. Τοὺς χρόνους πράγματι αὐτοὺς χαρακτηρίζει ὁμοίαι καλλιτεχνικὴ κατὰπτωσις, τὴν ὁποίαν διαπιστώνομεν καὶ εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς ἐποχῆς αὐτῆς²⁰.

Αἱ μικρογραφίαι συνεπῶς τοῦ κώδικος τοῦ Σικάγου οὐδεμίαν συγγένειαν ἔχουν μὲ τὰς εἰς τὴν παρούσαν μελέτην ἐξετασθείσας, οὔτε εἰκονογραφικὴν οὔτε καλλιτεχνικὴν, ἂν καὶ εἰκονογραφοῦν τὴν ἰδίαν μετάφρασιν τοῦ Μαξίμου τοῦ Πελοποννησίου. Αἱ μικρογραφίαι, ποῦ ἐδῶ ἐξητάσαμεν, καλλιτεχνικῶς εἶναι πολὺ ἀνώτεραι ἀπὸ τὰς τοῦ Σικάγου, εἰκονογραφικῶς δὲ εὐρίσκονται αὐστηρῶς περιορισμέναι, ὡς εἶδομεν, ἐντὸς τῆς παλαιᾶς ὀρθοδόξου παραδόσεως.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

20. Βλ. Ξυγγόπουλον, ἐνθ' ἀν. 311 κ.ἐξ.

R É S U M É

FEUILLES D'UN MANUSCRIT
DE L' APOCALYPSE AVEC MINIATURES

(PL. 57 - 63)

Les 13 feuilles d'un manuscrit sur papier écrit vers la fin du XVII^e ou le début du XVIII^e siècle contiennent un fragment de la traduction en grec vulgaire de l' Apocalypse faite par Maxime le Péloponnésien, patriarche de Constantinople (1476 - 1482).

Ces feuilles qui appartiennent maintenant au docteur E. Papantoniou sont ornées de six miniatures en pleine page illustrant les chapitres 3.20 jusqu'à 5.14 de l' Apocalypse.

Les miniatures en question présentent un intérêt assez grand, car le texte de l' Apocalypse ne fut pas illustré, comme on le sait, à l' époque byzantine. C' est vers la seconde moitié du XVI^e siècle qu' on trouve pour la première fois, sauf erreur, sur les fresques du Mont Athos une illustration de l' Apocalypse qui n' est toutefois qu' une adaptation au style grec orthodoxe de gravures occidentales.

Les miniatures ici étudiées appartiennent à une illustration de l' Apocalypse inconnue jusqu' aujourd' hui, créée dans un style et une iconographie purement byzantins sans aucune influence occidentale. L' artiste de nos miniatures ou son prototype a utilisé pour ces compositions des éléments tirés des peintures byzantines. Cette manière de travailler se trouve en rapport avec le mouvement de retour aux sources d' époque byzantine, mouvement de courte durée qui caractérise les oeuvres de la fin du XVII^e et des premières décades du XVIII^e siècle.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Κ ... οτι ... αγγελος ... εως ... εν ...
Β ... εν ... αγγελος ... εν ...
Γ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Δ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ε ... εν ... αγγελος ... εν ...
Σ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ζ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Η ... εν ... αγγελος ... εν ...
Θ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Κ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Λ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Μ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ν ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ξ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ο ... εν ... αγγελος ... εν ...
Π ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ρ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Σ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Τ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Υ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Φ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Χ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ψ ... εν ... αγγελος ... εν ...
Ω ... εν ... αγγελος ... εν ...

9

Χειρόγραφον Ἀποκαλύψεως, σελ. 9 (Ἀποκ. 3.14)



Χειρόγραφον Ἀποκαλύψεως, σελ. 12 (Ἀποκ. 3.20)



Χειρόγραφον Ἀποκαλύψεως, σελ. 15 (Ἀποκ. 4. 1-4)



Χειρόγραφον Ἀποκαλύψεως, σελ. 18 (Ἀποκ. 4.6)



Χειρόγραφον Ἀποκαλύψεως, σελ. 25 (Ἀποκ. 4.6-5. 2)



Χειρόγραφον Ἀποκαλύψεως, σελ. 27 (Ἀποκ. 5. 2-6)



Χειρόγραφον Ἀποκαλύψεως, σελ. 29 (Ἀποκ. 5. 7-14)