

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



Το όραμα του Προφήτη Δανιήλ (Δαν. Ζ', 1 14) στη μεταβυζαντινή ζωγραφική

Τερψιχόρη-Πατρίτσια ΣΚΩΤΤΗ

doi: [10.12681/dchae.1254](https://doi.org/10.12681/dchae.1254)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΚΩΤΤΗ Τ.-Π. (2014). Το όραμα του Προφήτη Δανιήλ (Δαν. Ζ', 1 14) στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 289-304. <https://doi.org/10.12681/dchae.1254>

Τερψιχόρη-Πατρίτσια Σκώττη

ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΔΑΝΙΗΛ (ΔΑΝ. Ζ', 1-14)
ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ*

Το όραμα του ζ' κεφαλαίου του Βιβλίου του προφήτη Δανιήλ εικονογραφείται σπάνια κατά τη βυζαντινή εποχή. Αντίθετα, στα μεταβυζαντινά χρόνια στοιχεία του εικονίζονται αρκετά συχνά, είτε αυτόνομα είτε, συνηθέστερα, ενταγμένα σε παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα ο προφήτης εικονίζεται ως οραματιστής της Δεύτερης Έλευσης. Αυτή η «ξαφνική» διάδοση προτείνεται να ερμηνευθεί σε συσχετισμό με τη διάδοση που γνώρισαν μετά το 1453 τα αποδιδόμενα στον Δανιήλ εσχατολογικά κείμενα, γνωστά ως Οράσεις.

The Vision in the 7th chapter of the Book of Daniel is rarely represented during the Byzantine period. Conversely, in the post-Byzantine years elements of it are depicted quite often, whether individually or within representations of the Second Coming. In fact, in certain cases the prophet is shown as a visionary of the Second Advent. It is proposed that this 'sudden' dissemination should be interpreted in relation to the dissemination that the eschatological texts attributed to Daniel, the so-called Visions/ Oraseis, received after 1453.

Η κυρίαρχη θέση που κατείχε το Βιβλίο του προφήτη Δανιήλ στο πλαίσιο της αποκαλυπτικής γραμματείας του μεσαιωνικού κόσμου, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, γίνεται ομόφωνα παραδεκτή από τους μελετητές¹. Μεταξύ των οραμάτων που περιγράφονται σε αυτό, ιδιαίτερη θέση κατέχει το ένυπνιον του ζ' κεφα-

λαίου (Δαν. ζ', 1-14), στο οποίο γίνεται λόγος για τα τέσσερα θηρία που εξέρχονται από τη θάλασσα, για τον Παλαιό των Ημερών, καθώς και για την έλευση του υιού του ανθρώπου, στον οποίο δίδεται αιώνια εξουσία. Η ερμηνεία του οράματος παρατίθεται αμέσως μετά, στο ίδιο κεφάλαιο της Παλαιάς Διαθήκης: Τα τέσσερα

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή εποχή, Βαλκανική χερσόνησος, Ελλαδικός χώρος, Ζωγραφική, Όραμα του προφήτη Δανιήλ, Δευτέρα Παρουσία, Χρησολογικά κείμενα, Οράσεις Δανιήλ, Γεώργιος Κλόντζας.

Keywords

Post Byzantine period, Balkan peninsula, Greece, painting, Vision of the Prophet Daniel, Second Coming, Prophetic texts, Daniel's Visions, Georgios Klontzas.

* Στα δέκα χρόνια που ήταν στο τιμόνι του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, ο Δημήτρης Κωνσταντίος μετέδωσε στους συνεργάτες του το ενδιαφέρον για τον κόσμο του μεταβυζαντινού. Μια προσπάθεια ενασχόλησης με ένα μεταβυζαντινό θέμα αιθάνατοι ότι τον την χρωστάω. Ευχαριστώ τον συνάδελφο Νίκο Καστριανάκη, που πρόθυμα έθεσε στη διάθεσή μου την αδημοσίευτη διπλωματική εργασία του Ένας κίονας με προφητείες στην Κωνσταντινούπολη του 16ου αιώνα. Πέντε εικονογραφημένα χειρόγραφα με τους «Χρησμούς του Λέοντος του Σοφού» (Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2003), η οποία αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και βάση βιβλιογραφικών παραπομπών για τη συγγραφή του παρόντος άρθρου. Ευχαριστώ επίσης τους συναδέλφους Αντώνη Τσάνκαλο, Έφη Μεραμβελιωτάκη και Ελένη Μάργαρη για τις παρατηρή-

σεις τους.

¹ Βλ. μεταξύ άλλων G. Podskalsky, *Byzantinische Reicheschatologie: Die Periodisierung der Weltgeschichte in den vier Grossreichen (Daniel 2 und 7) und dem tausendjährigen Friedensreiche (Apok. 20)*, München 1972. B. McGinn, *Visions of the End. Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, Columbia University Press New York 1998 (1979¹), κυρίως 1 14. P. Magdalino, «The End of Time in Byzantium» στο W. Brandes F. Schmieder (έκδ.), *Endzeiten. Eschatologie in den monotheistischen Weltreligionen [Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n.Chr. 16]*, Berlin 2008 (στο εξής: *Endzeiten*), 119 κ.ε., κυρίως 120 και σημ. 2 (όπου περαιτέρω βιβλιογραφία).

θηρία αντιστοιχούν σε ισάριθμες βασιλείες από τις οποίες η τελευταία «καταφάγεται πᾶσαν τὴν γῆν καὶ συμπατήσῃ αὐτὴν καὶ κατακόψει» (Δαν. ζ', 23). Τελικά όμως θα υπερισχύσουν οι ἄγιοι του Υψίστου, «καὶ ἡ βασιλεία αὐτοῦ βασιλεία αἰώνιος» (Δαν. ζ', 27).

Το ὄραμα αυτό συνδέθηκε από τους Χριστιανούς Πατέρες ἤδη στα τέλη του 2ου-αρχές 3ου αιώνα με την ἔλευση του Αντίχριστου και τη Δευτέρα Παρουσία², ενώ τα τέσσερα βασίλεια ταυτίστηκαν με τις ηγεμονίες των Βαβυλωνίων (με βασιλιά τον Ναβουχοδονόσορ), των Μήδων/Περσών (με τον Δαρείο), των Ελλήνων (με τον Αλέξανδρο) και των Ρωμαίων³. Επιπλέον, ο συσχετισμός του Δανιὴλ με τη μελλοντική πορεία της ιστορίας και το τέλος του κόσμου φαίνεται ότι οδήγησε ἤδη από τις αρχές του 6ου αιώνα στην εμφάνιση ψευδεπίγραφων «αποκαλυπτικών» κειμένων εσχατολογικού χαρακτήρα, που αποδίδονταν στον παλαιοδιαθηκικό προφήτη και είναι γενικά γνωστά ως *Οράσεις*⁴.

Το παράδοξο είναι ότι, σε αντίθεση με τα ὄραματα ἄλλων προφητών στους οποίους αποκαλύφθηκε η δόξα Κυρίου, το ὄραμα του ζ' κεφαλαίου του Δανιὴλ δεν φαίνεται να ιστορήθηκε συχνά στο πλαίσιο της βυζαντινῆς τέχνης. Οι λίγες σωζόμενες παραστάσεις αφορούν

στην απεικόνιση των τεσσάρων θηρίων, ενίοτε μαζί με τους αντίστοιχους βασιλείς⁵. Στη μεταβυζαντινή εποχή όμως ο αριθμός παραστάσεων του ὁράματος του Δανιὴλ αυξάνει σημαντικά. Βέβαια, και πάλι προτιμάται η εικονογράφηση των τεσσάρων θηρίων και της αλληγορικής ερμηνείας τους. Παρατηρείται όμως μια σημαντική εξέλιξη: Το επεισόδιο εμφανίζεται συχνά ενταγμένο σε παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας.

Οι πρωιμότερες γνωστές παραστάσεις στις οποίες εικονίζονται, μεταξύ των επεισοδίων της Κρίσης, τα τέσσερα θηρία, οι βασιλείς και ο προφήτης Δανιὴλ ως μάρτυρας του ὁράματος εντοπίζονται σε μνημεία του ευρύτερου βαλκανικού χώρου και χρονολογούνται στον 15ο αιώνα⁶, για παράδειγμα στον μικρό ναό της μονῆς του Kuklen, στη νότια Βουλγαρία⁷. Τον 16ο αιώνα η ἔνταξη του επεισοδίου σε συνθέσεις της Δευτέρας Παρουσίας συναντάται και σε ελλαδικά μνημεία, ὅπως στον νάρθηκα του καθολικού της μονῆς Ντίλιου, στο νησί των Ιωαννίνων (1543)⁸, στον ξωνάρθηκα του καθολικού της μονῆς Φιλανθρωπηνών στο ίδιο νησί (1560)⁹, αλλά και στην Τράπεζα της Μεγίστης Λαύρας, στο Ἅγιον Ὄρος (1535-1543)¹⁰. Και στα τρία μνημεία, το ὄραμα του Δανιὴλ εντάσσεται αρμονικά στην ευρύτερη σύνθεση

² Ιππόλυτος Ρώμης, «Τῆς τοῦ Δανιὴλ ὁράσεως καὶ τοῦ Ναβουχοδονόσορ ἐπιλύσεις ἐν ταυτῷ ἀμφοτέρων», *PG* 10, 644B C. Ο ἴδιος, «Scholia in Daniele», κεφ. Ζ', γ', *PG* 10, 684A B. Πρβλ. και G. Podskalsky, «Thomas Malvendas "De Antichristo" (Lyon 1647) zu einem Eckpfeiler der byzantinischen Reichseschatologie», στο *Endzeiten* (υποσημ. 1), 364 365.

³ Ιππόλυτος Ρώμης, «Τῆς τοῦ Δανιὴλ ὁράσεως», *PG* 10, 641B 644A, 644C.

⁴ Βλ. μεταξύ ἄλλων McGinn, ὀ.π. (υποσημ. 1), σημ. 9 στη σ. 300. Jeannine Vereecken Lydie Hadermann Misguich, *Les Oracles de Léon le Sage illustrés par Georges Klontzas. La version Barozzi dans le Codex Bute*, [Ελληνολατινική Ανατολή / Oriens Graecolatina 7], Venise 2000, 29. P. Magdalino, «Prophecies on the Fall of Constantinople», στο A. Λαΐου (επιμ.), *Urbs Capta. The Fourth Crusade and its Consequences*, [Realités byzantines 10], Paris 2005, κν ρίως 41 47. L. DiTommaso, *The Book of Daniel and the Apocryphal Daniel Literature* [Studia in Veteris Testamenti Pseudepigrapha 20], Leiden 2005. Πρβλ. και D. Cook, «An early Muslim Daniel Apocalypse», *Arabica: Journal of Arabic and Islamic Studies* 49.1 (Jan. 2002), 55, σημ. 1, ὅπου αναλυτική βιβλιογραφία. Εἰδι κότερα βλ. για το παλαιότερο γνωστό από τα κείμενα αυτά, που σώζεται σε αρμενική γλώσσα, αλλά μάλλον ανάγεται σε ελληνικό κείμενο των χρόνων περί το 500 μ.Χ. P. Alexander, *The Oracle of Baalbek. The Tiburtine Sibyl in Greek Dress*, Washington, DC 1967, 118 120. Για το κείμενο που χρονολογείται μάλλον στις αρχές του 9ου αιώνα βλ. G.T. Zervos, «Apocalypse of Daniel (Ninth Century A.D.)» στο J.H. Charlesworth (επιμ.), *The Old Testament Pseudepigrapha. I. Apocalyptic Literature & Testaments*, New York 1983,

755 770. Για εκείνο που σώζεται σήμερα μόνο στη σλαβονική γλώσσα, αποτελεί ὅμως πιθανότατα μετάφραση ελληνικού κειμένου, γραμμένου στη Σικελία μεταξύ των ετών 821 και 829, P.J. Alexander, *The Byzantine Apocalyptic Tradition*, University of California Press, Berkeley Los Angeles London 1985, 63 κ.ε. Για το κείμενο που συντέθηκε πιθανότατα λίγο μετά την άνοδο του Βασίλειου Α' στον θρόνο, το 867, στο ίδιο, 77 κ.ε. Για τα αναφερόμενα από τον Λιουτπράνδο Κρεμόνας († 972;) στο ίδιο, 96 κ.ε. Για την ύπαρξη και μεταγενέστερων κειμένων βλ. Κατερίνα Κυριακού, *Οἱ ἱστορημένοι χρησμοὶ τοῦ Λέοντος ζ' τοῦ Σοφοῦ. Χειρόγραφοι παράδοση καὶ ἐκδόσεις κατὰ τοὺς ΙΕ'-ΙΘ' αἰῶνες*, Ἀθήνα 1995, 37 και σημ. 24.

⁵ Βλ. Τερψιχόρη Πατρίτσια Σκώπτη, «Η Ὅρασις τοῦ προφήτου Δανιὴλ (Δαν. Ζ', 1 14) στη βυζαντινὴ τέχνη», στο *Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμὴν της καθηγήτριας Ελένης Δεληγιάννη-Δωρῆ*, Αθήνα 2010, 453 471.

⁶ Θεοπίστη Λίβα Ξανθάκη, *Οἱ Τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Ντίλιου*, Ἰωάννινα 1980, 180 181.

⁷ A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 83, σημ. 4. Για τη χρονολόγηση της παράστασης βλ. στο ίδιο, 295.

⁸ Λίβα Ξανθάκη, ὀ.π. (υποσημ. 6), 177 178, 180 181.

⁹ Μυρτάλη Αχεμιάστου Ποταμιάνου, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς των Φιλανθρωπηνών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004, 218, εικ. 173.

¹⁰ G. Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris 1927, πίν. 149.1 2.

της Δευτέρας Παρουσίας, συνδυαζόμενο με το επεισόδιο της απόδοσης των νεκρών από τη θάλασσα¹¹. Στην τοιχογραφία της μονής Φιλανθρωπηνών (Εικ. 1) ο προφήτης εμφανίζεται κοιμώμενος στην όχθη της «θάλασσης», σύμφωνα με το παλαιοδιαθηκικό χωρίο, όπου διευκρινίζεται ότι είδε *ένυπνιον* (Δαν. ζ', 1), με τον άγγελο Κυρίου να στέκεται κοντά του. Τα τέσσερα θηρία εικονίζονται μέσα στο νερό, ενώ οι βασιλείς καταλαμβάνουν τον χώρο πίσω και αριστερά από τον προφήτη. Κοιμισμένος εικονίζεται ο προφήτης και στην αθωνική τοιχογραφία. Όμως στην τοιχογραφία της μονής Ντίλιου (Εικ. 2) στέκει στην κορυφή όρους, κρατώντας ειλητό, με κείμενο που παραφράζει φράσεις του ζ' κεφαλαίου (Δαν. ζ', 2-7)¹².

Στις περισσότερες περιπτώσεις ένταξης του οράματος του ζ' κεφαλαίου σε παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας ο Δανιήλ σχετίζεται άμεσα με το επεισόδιο των τεσσάρων θηρίων, όχι με το ίδιο το γεγονός της Δευτέρας Έλευσης. Στην εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα, όμως, που φυλάσσεται στη μονή της Θεοτόκου Πλατυτέρας στην Κέρκυρα (τέλη 16ου-αρχές 17ου αι, Εικ. 3)¹³, ο Δανιήλ εικονίζεται στο μέσο του κάτω μέρους της σύνθεσης, ανακαθισμένος σε νέφος, με το βλέμμα προς τα επάνω, να παρακολουθεί την Έλευση του Κυρίου, ενώ με το δεξί χέρι δείχνει τον Παράδεισο, στο κάτω αριστερό τμήμα της εικόνας. Γύρω από τον προφήτη ξετυλίγεται ειλητό, στο οποίο αναγράφεται κείμενο που συνδυάζει την πρώτη φράση του ζ' κεφαλαίου με το χωρίο που περιγράφει την έλευση του Υιού του ανθρώπου (Δαν. ζ', 13-14)¹⁴. Στη σύνθεση περιλαμβάνονται και τα τέσσερα θηρία να βαδίζουν πάνω στη θάλασσα. Τα ιππεύουν οι αντίστοιχοι βασιλείς, που κρατούν σκήπτρο και σφαι-

ρα και ταυτίζονται με τα αρχικά των ονομάτων τους: Ν(αβουχοδονόσορ), Δ(αρείος), Α(λέξανδρος), Α(ύγουστος). Ωστόσο, η απομάκρυνση του προφήτη από το συγκεκριμένο επεισόδιο και η τοποθέτησή του στο κέντρο της εικόνας, καθώς και το κείμενο του ειλητού, δημιουργούν την αίσθηση ότι ο Δανιήλ συμμετέχει στην παράσταση ως προφήτης-οραματιστής της Δευτέρας Ελεύσεως στο σύνολό της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα μοιάζει να αποδίδει σε μεγάλο βαθμό το περιεχόμενο του οράματος του ζ' κεφαλαίου. Κάτι ανάλογο μπορεί να υποστηριχθεί και για την ίδιου θέματος φορητή εικόνα του Φραγκιά Καβερτζά (α' μισό 17ου αι.), από τη συλλογή του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας¹⁵, η οποία συγγενεύει εμφανώς με την εικόνα του Κλόντζα¹⁶. Πάντως, και στα δύο αυτά έργα πρόκειται, ουσιαστικά, για «ένταξη» του οράματος στο θέμα της Δευτέρας Παρουσίας¹⁷, όπως μαρτυρεί η απουσία της μορφής του Παλαιού των Ημερών και κυρίως η απεικόνιση των συνήθων επιμέρους επεισοδίων που χαρακτηρίζουν την εικονογραφία του θέματος στη μεταβυζαντινή τέχνη¹⁸.

Το όραμα του ζ' κεφαλαίου απαντά ενταγμένο σε παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας σε όλη τη μεταβυζαντινή περίοδο. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις τοιχογραφίες στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη, στην Καστοριά (1606)¹⁹, στον ναό των Εισοδίων «του Τσιασαπά» (1613/4) στην ίδια πόλη²⁰, καθώς και στον Προφήτη Ηλία Δραγαμέστου, στην Αιτωλοακαρνανία (τέλη 17ου-αρχές 18ου αι.), όπου μάλιστα ο Χριστός εικονίζεται μέσα σε δόξα, θυμίζοντας τη φράση «*μετὰ τῶν νεφελῶν ... ἐρχόμενος*» (Δαν. ζ', 13), χωρίς, ωστόσο, να συνδέεται με τη μορφή του κοιμωμένου προφήτη²¹.

¹¹ Τα θηρία εξέρχονται από την ίδια «θάλασσα». Βλ. Λίβα Ξανθάκη, ό.π. (υποσημ. 6), 178, 181.

¹² Στο ίδιο, 178.

¹³ Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, 63-66, αρ. 40, εικ. 41-43, 153-157.

¹⁴ Βλ. στο ίδιο, 64.

¹⁵ Μ. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise 1962, 88-90 (αρ. 59), πίν. 45. Μ. Χατζηδάκης-Ευγενία Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 2, Αθήνα 1997, 47, εικ. 2 στη σ. 48.

¹⁶ Chatzidakis, ό.π., XXXVI. Για τις εικονογραφικές επιδράσεις που δέχθηκε ο Καβερτζάς πρβλ. και Χατζηδάκης και Δρακοπούλου, ό.π., 47.

¹⁷ Σε άλλες περιπτώσεις απεικόνισης της Δευτέρας Παρουσίας από τον Γεώργιο Κλόντζα ή τον κύκλο του έχει συμπεριληφθεί μόνο το επεισόδιο των τεσσάρων θηρίων και οι αντίστοιχοι βασιλείς. Για παράδειγμα, στην παράσταση στο φ.27ν του κώδικα των χρησμών του Λέοντος Στ' Bodl. Barroc. Gr. 170 (1577), παριστά-

νται οι τέσσερις βασιλείς στην όχθη της θάλασσας, πάνω στα αντίστοιχα θηρία. Βλ. Α. Rigo, *Oracula Leonis: Tre manoscritti greco-veneziani degli oracoli attribuiti all'imperatore bizantino Leone il Saggio (Bodl. Barc. 170, Marc. gr. VII. 22, Marc. gr. VII. 3)*, Padova 1988, εικ. 24 στις σσ. 39-40. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 4), έγχρ. εικ. στη σ. 240. Βλ. επίσης πιο κάτω, υποσημ. 70, για την «περίεργη» απεικόνιση πέντε βασιλέων αντί τεσσάρων σε παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας σε τρίπτυχο του Κλόντζα.

¹⁸ Βλ. Μ. Κ. Garidis, *Études sur le Jugement dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie - Esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985.

¹⁹ Μελαχροινή Π. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, 41, 172.

²⁰ Στο ίδιο, 42-43, 173-174, πίν. 77.

²¹ Α. Π. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αθήνα 1985¹, 2004², 147, 345, εικ. 152 στη σ. 148.



Εικ. 1. Το Όραμα του προφήτη Δανιήλ (λεπτομέρεια από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας). Τοιχογραφία, καθολικό μονής Φιλανθρωπινών, Νησί Ιωαννίνων.1560 (Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, Οι τοιχογραφίες της μονής Φιλανθρωπινών, εικ. 173).

Στην τοιχογραφία του καθολικού της μονής Ρέθα (τέλη 17ου-αρχές 18ου αι.)²², επίσης στην Αιτωλοακαρνανία, διακρίνεται και ο άγγελος που σκύβει πάνω από τον

προφήτη, δείχνοντας με το δεξί χέρι προς τα επάνω, ενώ το επεισόδιο επιγράφεται: «Όρασις Δανιήλ τοῦ προφήτου» (Εικ. 4)²³.

²² Στο ίδιο, 147 και εικ. 153 154 στη σ. 148. Για τη χρονολόγηση βλ. στο ίδιο, 390.

²³ Φαίνεται ότι γενικά στους μεταβυζαντινούς ναούς της Αιτωλο

ακαρνανίας το όραμα του ζ' κεφαλαίου εντασσόταν στις συνθέσεις της Δευτέρας Παρουσίας. Βλ. στο ίδιο, 147.

Βέβαια, το επεισόδιο των τεσσάρων θηρίων ποτέ δεν αποτέλεσε αναπόσπαστο τμήμα των παραστάσεων της Δευτέρας Παρουσίας. Μάλιστα, από το β' μισό του 17ου αιώνα διαφαίνεται σε ορισμένα μνημεία μια τάση «εκφυλισμού» του θέματος. Για παράδειγμα, στην τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη, στην Καστοριά (1654)²⁴, ο Δανιήλ κρατεί ειλητό πάνω στο οποίο εικονίζονται αστρικά σύμβολα, αντί να αναγράφεται κάποιο χωρίο από το ζ' κεφάλαιο. Στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας (1663, Εικ. 5), επίσης στην Καστοριά²⁵, η μορφή του προφήτη απουσιάζει, ενώ οι τέσσερις βασιλείς μοιάζουν αποκομμένοι από τη «θάλασσα», που εικονίζεται αρκετά χαμηλότερα. Στην όχθη της στέκεται ο σαλπίζων άγγελος της Αποκαλύψεως (Αποκ. ι', 1-7) και τα θηρία μοιάζουν να κατευθύνονται προς εκείνον, σαν να μην εμπνεύστηκε ο ζωγράφος την απεικόνισή τους από το όραμα του Δανιήλ. Πάντως, η ένταξη του οράματος στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας συνεχίζονται και τον 18ο αιώνα, όπως μαρτυρεί ο Διονύσιος εκ Φουρνά στην *Ερμηνεία* του²⁶.

Πέρα, όμως, από τις περιπτώσεις ενσωμάτωσης στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας, το σχετικό με τα τέσσερα θηρία επεισόδιο του οράματος ιστορήθηκε και αυτόνομο σε μεταβυζαντινά μνημεία, ενταγμένο σε ανεπτυγμένους κύκλους με θέμα τους παλαιοδιαθηκικούς προφήτες. Μια τέτοια παράσταση εικονίζεται στην ανατολική πλευρά του νότιου εξωνάρθηκα της μονής Φιλανθρωπηρών (1560, Εικ. 6)²⁷, όπου έχουν απεικονιστεί και άλλες σκηνές από το Βιβλίο του προφήτη²⁸. Η τοιχογραφία είναι σύγχρονη με εκείνη της Δευτέρας Παρουσίας, στον βόρειο τοίχο του ίδιου χώρου, στην οποία το όραμα αποτελεί, όπως προαναφέρθηκε, ένα από τα επεισόδιά της (Εικ. 1). Η παράσταση του ανατολικού τοίχου όμως αποκλίνει εικονογραφικά, καθώς η «θάλασσα» και τα θηρία έχουν παραλειφθεί και εικονίζονται μόνο οι τέσσερις βασιλείς, καθήμενοι ανά δύο σε έδρανα, το ένα πίσω από το άλλο. Επιπλέον, ο προφήτης δεν εικονίζεται κοιμώμενος, αλλά προβάλλει από την πλαγιά όρους, κρατώντας αναπεπταμένο ειλητό. Προφανώς η επιθυμία του καλλιτέχνη να αποφύγει την



Εικ. 2. Το Όραμα του προφήτη Δανιήλ (λεπτομέρεια από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας). Τοιχογραφία, καθολικό μονής Ντίλιου, Νησί Ιωαννίνων. 1543 (Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, εικ. 81).

επανάληψη της ενταγμένης στη Δευτέρα Παρουσία σκηνής οδήγησε σε αυτή τη σύνθεση, που αποκλίνει κάπως από το βιβλικό κείμενο.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η παράσταση στο καθολικό της μονής Δοχειαρίου (1568), στη δεξιά καμάρα του νάρθηκα (Εικ. 7)²⁹, που επιγράφεται «Όρασις τοῦ

²⁴ Παϊσίδου, ό.π. (υποσημ. 9), 50 52, 175 176, πίν. 78α 78β.

²⁵ Στο ίδιο, 56 57, 179 180, πίν. 8, 82.

²⁶ Α. Παπαδόπουλος Κεραμεύς (έκδ.), *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνά. Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύριαι αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί*, Πετρούπολις 1909, § 116, 69 70.

²⁷ Αχεμιάστου Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 9), 207, εικ. 166.

²⁸ Εικονίζονται η Ερμηνεία του οράματος του Ναβουχοδονόσορα και το Ενύπνιον του βασιλιά (Δαν. 2, 25 45). Βλ. στο ίδιο, 207.

²⁹ Millet, ό.π. (υποσημ. 10), I, 55, II, πίν. 246.3. Α. Παλιούρας, «Οἱ Τοιχογραφίες τοῦ Καθολικοῦ. Τό πανόραμα τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας μέ εἰκόνες καὶ χρώματα» στο *Παρουσία Ἱερῶς Μονῆς Δοχειαρίου*, Ἅγιον Όρος 2001, 312, εικ. 19.



Εικ. 3. Γεωργίου Κλόντζα: Η Δευτέρα Παρουσία. Φορητή εικόνα, μονή Θεοτόκου Πλατυτέρας, Κέρκυρα. Τέλη 16ου-αρχές 17ου αι. (Π. Βοκοτόπουλος, Εικόνες της Κέρκυρας, εικ. 153).



Εικ. 4. Το Όραμα του προφήτη Δανιήλ (λεπτομέρεια από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας). Τοιχογραφία, καθολικό μονής Ρέθα, Αιτωλοακαρνανία. Τέλη 17ου-αρχές 18ου αι. (Α. Δ. Παλιούρας, Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία, εικ. 154).

προφήτου Δανιήλ». Σε αυτήν ο προφήτης εικονίζεται κοιμώμενος, ενώ άγγελος του δείχνει τη Θεοφάνεια στο επάνω μέρος της παράστασης: Ο Χριστός παριστάνεται ένθρονος, πλαισιωμένος από δύο σεραφείμ και δύο σεβίζοντες αγγέλους. Στο ειλητό του προφήτη αναγράφε-

ται η αναφερόμενη στον Παλιό των Ημερών φράση του ζ' κεφαλαίου (Δαν. ζ', 9).

Η παράσταση αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί πιστή απόδοση του αναφερόμενου στην αποκάλυψη της δόξης Κυρίου χωρίου του ζ' κεφαλαίου (Δαν. ζ', 9-10).



Εικ. 5. Το Όραμα του προφήτη Δανιήλ (λεπτομέρεια από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας). Τοιχογραφία, ναός Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας, Καστοριά. 1663 (Μ. Παϊσίδου, Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς, πίν. 8).

Όμως, ο Κύριος δεν εικονίζεται στον τύπο του Παλαιού των Ημερών. Αυτή η απόκλιση ίσως οφείλεται στην επιθυμία του ζωγράφου να συνδέσει την παράσταση με μια άλλη, στο επάνω μέρος του δυτικού τοίχου του ναού, στην οποία ο Χριστός, εικονιζόμενος με τον ίδιο

ακριβώς τρόπο, ένθρονος και πλαισιωμένος από τις ίδιες ουράνιες δυνάμεις, αποκαλύπτεται στους προφήτες Ησαΐα και Ιερεμία. Επιπλέον, είναι πιθανό να ήθελε ο καλλιτέχνης να συσχετίσει τον Χριστό των παραστάσεων των δύο προφητικών οραμάτων με Εκείνον της



Εικ. 6. Το Όραμα του προφήτη Δανιήλ και άλλες σκηνές από τον βίο του. Τοιχογραφία, καθολικό μονής Φιλανθρωπηρών, Νησί Ιωαννίνων. 1560 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της μονής Φιλανθρωπηρών*, εικ. 166).

Δευτέρας Παρουσίας, στον ανατολικό τοίχο³⁰. Σε συνδυασμό και με την τοιχογραφία που ιστορεί τον Ύμνο των Χριστουγέννων στη δυτική καμάρα³¹ δημιουργείται ένα εικονογραφικό σύνολο που εξυμνεί το έργο της Θείας Οικονομίας από την εποχή των προφητών της Παλαιάς Διαθήκης έως την ημέρα της Δεύτερης Έλευσης, εξαιρώντας τη δόξα του σαρκωθέντος Χριστού³². Ίσως, λοιπόν, ο ζωγράφος θεώρησε ότι η απεικόνιση του Κυρίου ως Παλαιού των Ημερών θα διατάρασσε το θεολογικό νόημα που προκύπτει από την ομοιογένεια των προαναφερθεισών παραστάσεων, τη στιγμή μάλιστα που την εποχή εκείνη ο τύπος αυτός δήλωνε τον Θεό-Πατέρα σε παραστάσεις της Αγίας Τριάδος³³.

Αν η σύνδεση της παράστασης του οράματος του Δανιήλ με τη Δευτέρα Παρουσία ήταν πράγματι πρόθεση του ζωγράφου, η τοιχογραφία του καθολικού της μονής Δοχειαρίου αποτελεί μια από τις πληρέστερες γνωστές

απεικονίσεις του οράματος του ζ' κεφαλαίου στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, για τον πρόσθετο λόγο ότι με τη Δευτέρα Παρουσία συνδέεται και η παράσταση των τεσσάρων ένθρονων βασιλέων στην κορυφή του τόξου του νότιου τοίχου³⁴. Επιπλέον, ο Χριστός της Δεύτερας Παρουσίας εικονίζεται ως *ερχόμενος μετά των νεφελών τοῦ οὐρανοῦ* (Δαν. ζ', 13), μέσα σε δόξα, καθισμένος σε τόξο ίριδας, πατώντας σε θρόνους-τροχούς και περιβαλλόμενος από ουράνιες δυνάμεις³⁵. Έτσι, όλα τα επεισόδια του οράματος του ζ' κεφαλαίου ιστορούνται με μεγαλύτερη ή μικρότερη ακρίβεια.

Αξίζει, επίσης, να επισημανθεί ότι σε αρκετές απεικονίσεις του Δανιήλ στους τρούλους —ή σε ανάλογες θέσεις— μεταβυζαντινών ναών αναγράφεται στο ειλητό του το χωρίο που αναφέρεται στον Παλαιό των Ημερών (Δαν. ζ' 9), μολοντί ο Χριστός εικονίζεται σε διαφορετικό εικονογραφικό τύπο³⁶. Την προτίμηση στο

³⁰ Παλιούρας, ό.π. (υποσημ. 29), 308 312, εικ. 16, 18.

³¹ Στο ίδιο, 313 314, εικ. 21.

³² Πρβλ. στο ίδιο, 312.

³³ Βλ. μεταξύ άλλων W. Braunfels, «Dreifaltigkeit», *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1 (1968), στ. 536. Χρυσάνθη Μαυροπούλου Τσιούμη, *Οι τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα στήν Κοιμηλιδική τῆς Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1973, 85 89. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 13), 66 67, 134 (αρ. 92).

³⁴ Παλιούρας, ό.π. (υποσημ. 29), 315 316.

³⁵ Βέβαια, ανάλογη είναι η περιγραφή της Δεύτερης Έλευσης και από τους ευαγγελιστές (Ματθ. κδ', 29 31, κε', 31 46. Λουκ. κα', 27). Ωστόσο, εδώ πολλά στοιχεία ανάγονται σαφώς στο όραμα του ζ' κεφαλαίου και αυτό ίσως ισχύει και για τον Χριστό της Δεύτερας Παρουσίας.

³⁶ Για παραδείγματα βλ. Ν. Γκιολές, *Οι Τοιχογραφίες του Καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος*, Αθήνα 2009, 126, εικ.



Εικ. 7. Το Όραμα του προφήτη Δανιήλ. Τοιχογραφία, καθολικό μονής Δοχειαρίου, Άγιον Όρος. 1568 (Α. Παλιούρας, «Οι τοιχογραφίες του Καθολικού», εικ. 19).

χωρίο αυτό, γεγονός που μαρτυρεί την εξοικείωση των πιστών με το όραμα του ζ' κεφαλαίου, επιβεβαιώνει και η σχετική αναφορά του Διονυσίου εκ Φουρνά στην *Ερμηνεία* του, όταν περιγράφει τον τρόπο «ιστόρησης» του τρούλου³⁷.

Αφήσαμε να εξετάσουμε στο τέλος την απήχηση του οράματος του ζ' κεφαλαίου στις μικρογραφίες του κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης (Marc. gr. VII 22), τον οποίο δημιούργησε ο Γεώργιος Κλόντζας μεταξύ των ετών 1590 και 1592³⁸. Και αυτό, επειδή αυτή η εξέταση ίσως συμβάλει στην ερμηνεία της «ξαφνικής» διάδοσης της εικονογράφησης του οράματος στο πλαίσιο της με-

ταβυζαντινής ζωγραφικής. Στον κώδικα περιλαμβάνονται αρκετές απεικονίσεις του προφήτη Δανιήλ, πολλές εμπνευσμένες από άλλα κεφάλαια του Βιβλίου του³⁹. Ορισμένες, όμως, θυμίζουν το όραμα του ζ' κεφαλαίου. Συγκεκριμένα, στα φύλλα 26ν, 27ρ, 27ν, 28ρ (Εικ. 7)⁴⁰ παριστάνονται τα τέσσερα θηρία, το καθένα σε χωριστή μικρογραφία. Ακολουθεί, στο φύλλο 29ρ⁴¹, παράσταση του αυτοκράτορα των Ρωμαίων Οκταβιανού, αλληγορία του τέταρτου θηρίου. Των πέντε αυτών μικρογραφιών, για τις οποίες θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αποδίδουν το σχετικό με τα θηρία επεισόδιο του οράματος (Δαν. ζ', 3-8, 11-12, 17-26)⁴², προηγούνται δύο παραστά-

64. Α.Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, 140. Μυρτάλη Αχεμιάστου Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηγών και η πρώτη φάση της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, 1983¹, 1995², 39 40, 175 176.

³⁷ Παπαδόπουλος Κεραμεύς, ό.π. (υποσημ. 26), 262.

³⁸ Βλ. Α. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci. - 1608) και αι μικρογραφίαι του κώδικος αυτού*, Αθήνα 1977. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 4), 70 71.

³⁹ Αφορούν στην ερμηνεία του προφήτη στα όνειρα του Ναβουχοδονόσορ (Δαν. β', δ'), στη δίωξη του ίδιου και των τριών παιδων

από τον βασιλιά (Δαν. γ') και στην ερμηνεία του σημείου που αποκαλύφθηκε στον Βαλτάσαρ. (Δαν. ε'). Βλ. Παλιούρας, ό.π. (υποσημ. 38), πίν. 21 38. Σε άλλο σημείο (φ. 45ν), προφανώς λόγω παρατοποθέτησης (στο ίδιο, 72), εικονίζεται το όνειρο του Βαλτάσαρ και ο προφήτης κοιμώμενος (στο ίδιο, 95, πίν. 83),

⁴⁰ Βλ. στο ίδιο, 87 88, πίν. 47 50.

⁴¹ Στο ίδιο, 88, πίν. 51.

⁴² Στο φ. 60ρ εικονίζονται, ευλογούμενοι από τον Χριστό, και οι τρεις βασιλείς της Ανατολής, που αντιστοιχούν στα τρία πρώτα θηρία (στο ίδιο, πίν. 110).

σεις του Δανιήλ με τον αρχάγγελο Γαβριήλ (φ. 23ν, 26r)⁴³. Ωστόσο, οι σκηνές αυτές αποκλίνουν από το περιεχόμενο του ζ' κεφαλαίου, καθώς ο προφήτης δεν εικονίζεται κοιμώμενος, αλλά στην πρώτη γονυπετής ενώπιον του αρχαγγέλου και στη δεύτερη όρθιος, με το βλέμμα προς τον ουρανό, τον οποίο δείχνει ο Γαβριήλ. Στον κώδικα αυτόν το όραμα δεν περιλαμβάνεται στις παραστάσεις της Δεύτερης Έλευσης (φ. 196ν, 198r, 199r)⁴⁴. Υπάρχει όμως μικρογραφία στην οποία ο Χριστός εικονίζεται έρχόμενος μετά των νεφελών, με μάρτυρες τους προφήτες Δανιήλ και Ησαΐα (φ. 194r, Εικ. 8)⁴⁵. Η απεικόνιση του Δανιήλ ως προφήτη της Δεύτερης Έλευσης παραπέμπει στο όραμα του ζ' κεφαλαίου, ενώ η απεικόνιση του Ησαΐα ανάγεται στην προφητεία του κσ' κεφαλαίου του δικού του Βιβλίου –άλλωστε φράση από αυτό (Ησ. κσ', 19) αναγράφεται πάνω από τη μικρογραφία.

Παρατηρούμε, λοιπόν, μια «ισχυρή» παρουσία του Δανιήλ στην εικονογράφηση του κώδικα της Μαρκανθής βιβλιοθήκης, καθώς και την ύπαρξη αρκετών στοιχείων που μοιάζουν να παραπέμπουν στο όραμα του ζ' κεφαλαίου. Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει μια επισήμανση: Ο κώδικας του Γεωργίου Κλόντζα περιλαμβάνει χρονογραφίες και χρησιμολογικά κείμενα που καλύπτουν την πορεία της ιστορίας από κτίσεως κόσμου έως τη Δευτέρα Παρουσία⁴⁶. Από την άποψη αυτή μπορεί να θεωρηθεί ότι προσεγγίζει το είδος των *χρησιμολογιών*⁴⁷, που γνώρισαν μεγάλη διάδοση μεταξύ των Ορθοδόξων κατοίκων της άλλοτε βυζαντινής αυτοκρατορίας μετά την Άλωση⁴⁸, κυρίως τον 16ο αιώνα⁴⁹. Η διάδοση αυτή ερμηνεύε-

ται εύκολα, δεδομένου ότι ήδη από τους πρώτους αιώνες του Βυζαντίου οι προφητείες και οι χρησμοί για το τέλος του κόσμου συνέδεαν την έναρξη της αντίστροφης μέτρησης έως τη Δευτέρα Παρουσία με την καταστροφή της Κωνσταντινούπολης⁵⁰. Η Άλωση του 1453 θεωρήθηκε από τους Βυζαντινούς των μέσων του 15ου αιώνα προμήνυμα της κυριαρχίας του Αντίχριστου⁵¹, την οποία θα ακολουθούσε ο τελικός θρίαμβος του Χριστιανισμού, με την Κωνσταντινούπολη να αναδεικνύεται σε έδρα μιας αιώνιας οικουμενικής αυτοκρατορίας⁵².

Αυτό το κλίμα ευνοούσε την αναδρομή σε παλαιές προφητείες και χρησμούς που προέβλεπαν την καταστροφή της Πόλης, τη στέψη του τελευταίου χριστιανού αυτοκράτορα, του «ειρηνικού βασιλιά», στην Ιερουσαλήμ, τη γέννηση του Αντίχριστου, την ανάληψη του «ειρηνικού βασιλιά» στον Γολγοθά, τη σύντομη κυριαρχία του Αντίχριστου στη γη και, τέλος, τη Δευτέρα Παρουσία⁵³. Μεταξύ αυτών, ιδιαίτερα αγαπητά ήταν τα χρησιμολογικού-αποκαλυπτικού περιεχομένου κείμενα που, όπως προαναφέρθηκε⁵⁴, είχαν αρχίσει να εμφανίζονται ήδη από τις αρχές του 6ου αιώνα ως αποδιδόμενα στον προφήτη Δανιήλ. Δεν γνωρίζουμε το βαθμό διάδοσης των κειμένων αυτών πριν από την οριστική κατάλυση του βυζαντινού κράτους⁵⁵. Πάντως, τη διάδοσή τους αμέσως μετά την Άλωση μαρτυρεί ο μεγάλος αριθμός σωζόμενων κωδίκων που περιέχουν ποικίλων ειδών κείμενα επιγραφόμενα ως *Οράσεις* του Δανιήλ. Τα κείμενα αυτά, τα οποία ανάγονταν σε κάθε είδους συγγράμματα (ονειροκρίτες, «σεισμολόγια», «βροντολόγια», αστρονομικά-αστρολογικά, «φυσιογνωμικά»⁵⁶), περιλαμβάν-

⁴³ Στο ίδιο, πίν. 44, 46.

⁴⁴ Στο ίδιο, πίν. 396, 398, 400.

⁴⁵ Στο ίδιο, πίν. 391.

⁴⁶ Πρβλ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 4), 70.

⁴⁷ Βλ. συνοπτικά Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 4), 11 25. Vereecken Hadermann Misguich, ό.π. (υποσημ. 4), 21 32.

⁴⁸ Βλ. Κυριακού, ό.π., κυρίως 22 24, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁴⁹ Μ. Χατζηδάκης, «Παρατηρήσεις σέ άγνωστο χρησιμολόγιο του Γεωργίου Κλόντζα», *Θυμίαμα. Στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, I, 51.

⁵⁰ Βλ. Magdalino, ό.π. (υποσημ. 1), 121 133. A. Berger, «Das apokalyptische Konstantinopel. Topographisches in apokalyptischen Schriften der mittelbyzantinischen Zeit» στο *Endzeiten* (υποσημ. 1), κυρίως 135. Πρβλ. Vereecken Hadermann Misguich, ό.π. (υποσημ. 4), 21 22, όπου και πρόσθετη βιβλιογραφία.

⁵¹ Για τη σύνδεση του Σουλτάνου με τον Αντίχριστο βλ. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 4), 22 και σημ. 34 35, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία. Πρβλ. και Vereecken Hadermann Misguich, ό.π. (υποσημ. 4), 31

32, σχετικά με τον θρόνο του «μαρμαρωμένου βασιλιά», προσαρμογή των παλαιότερων χρησμών στα νέα ιστορικά δεδομένα.

⁵² Κυριακού, ό.π., 23.

⁵³ Βλ. C. Mango, «The Legend of Leo the Wise», *Zbornik Radova Vizantinološkog Instituta VI* (1960), 59 93, ανατύπ. C. Mango, *Byzantium and its Image [Variorum Reprints]*, London 1984, αρ. XVI, 61. McGinn, ό.π. (υποσημ. 1), 71 72. Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 4), 13. Vereecken Hadermann Misguich, ό.π. (υποσημ. 4), 27 32. Magdalino, ό.π. (υποσημ. 1), 121.

⁵⁴ Βλ. πιο πάνω, σ. 290 και υποσημ. 4.

⁵⁵ Ορισμένα μάλλον βρίσκονταν στις βιβλιοθήκες των αυτοκρατόρων (Κυριακού, ό.π. 18 19. Vereecken Hadermann Misguich, ό.π., 21). Για πιθανή διάδοσή τους τον 13ο αιώνα, βλ. W. Brandes, «Kaiserprophetien und Hochverrat. Apokalyptische Schriften und Kaiservaticinien als Medium antikaiserlicher Propaganda» στο *Endzeiten* (υποσημ. 1), 161 184, κυρίως 161 162, 166 167, 182 183. Πρβλ. και Vereecken Hadermann Misguich, ό.π., 23 24.

⁵⁶ Brandes, ό.π., 182 183.



Εικ. 8. Ο Χριστός ἐρχόμενος μετὰ τῶν νεφελῶν και οἱ προφήτες Δανιήλ και Ησαΐας. Μικρογραφία, κώδικας Marc. gr. VII 22, φύλλο 194r. 1590-1592 (Α. Παλιούρας, Ὁ ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας καὶ αἱ μικρογραφίαι τοῦ κώδικος αὐτοῦ, πίν. 391).

νονταν συχνά σε κώδικες χρησολογικού περιεχομένου μαζί με άλλα παρόμοια, όπως τους χρησμούς του Λέοντος ΣΤ'⁵⁷ και τη *Διήγησιν* του Ψευδο-Μεθοδίου⁵⁸.

Όσον αφορά τον κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης, όπως αναφέρει ο Αθανάσιος Παλιούρας, «Μέγα μέρος τῶν μικρογραφιῶν καὶ τῶν κειμένων εἶναι ἔμπνευσμένων ἀπὸ τὰς ὁράσεις Δανιήλ τοῦ Προφήτου, καὶ τοὺς χρησμούς Λέοντος ΣΤ' τοῦ Σοφοῦ καὶ τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Μεθοδίου ἐπισκόπου Πατάρων»⁵⁹. Στο φύλλο 1r αναγράφεται ότι στον κώδικα περιλαμβάνεται το αποδιδόμενο στον Μεθόδιο Πατάρων αποκαλυπτικό κείμενο⁶⁰. Οι 17 πρώτες μικρογραφίες, με θέματα εμπνευσμένα από την Παλαιά Διαθήκη, έως και τη Γέννηση του Ναβουχοδονόσορ (φ. 6v)⁶¹, αντιστοιχούν, πράγματι, στο κείμενο του Ψευδο-Μεθοδίου⁶². Ακολουθούν, όμως, 35 μικρογραφίες (από την κάτω μικρογραφία του φύλλου 6v, έως εκείνη του φύλλου 29r), οι οποίες σχετίζονται, περισσότερο ή λιγότερο άμεσα, με τον προφήτη Δανιήλ⁶³. Θα ήταν, άραγε, πιθανό να είχε υπόψη του ο Γεώργιος Κλόντζας κάποιο ιστορημένο χειρόγραφο των *Οράσεων*, όταν δημιουργούσε αυτές τις μικρογραφίες; Η παρατήρηση του Αθανασίου Παλιούρα για την ύπαρξη επεξηγηματικών σημειώσεων στα Βιβλία της Γενέσεως και του προφήτη Δανιήλ οι οποίες αναμειγνύονται «μετὰ τῶν ἀποδιδομένων εἰς τὸν Δανιήλ χρησολογικῶν κειμένων»⁶⁴ μοιάζει να ενισχύει μια τέτοια υπόθεση, την οποία ίσως στηρίζει και η τονι-

σμένη παρουσία του αρχαγγέλου Γαβριήλ στην εικονογράφηση⁶⁵. Με δεδομένο ότι δεν είναι γνωστή στο πλαίσιο της βυζαντινής τέχνης⁶⁶ –μάλλον ούτε και της δυτικής μεσαιωνικής⁶⁷– η ύπαρξη εκτενούς εικονογραφικού κύκλου του Δανιήλ, μήπως η διάδοση των *Οράσεων* εννόησε τη δημιουργία ενός τέτοιου κύκλου, ο οποίος αποτέλεσε, στη συνέχεια, πηγή έμπνευσης για τον Γεώργιο Κλόντζα και για άλλους μεταβυζαντινούς ζωγράφους, όπως για εκείνον του νότιου εξωνάρθηκα της μονής Φιλανθρωπηνών; Περαιτέρω, μήπως η διάδοση των *Οράσεων* σχετίζεται με τη διάδοση της εικονογράφησης του οράματος του ζ' κεφαλαίου μετά την Άλωση; Ή, τουλάχιστον, μήπως συνέβαλε στο να θεωρείται ευρέως ο Δανιήλ βασικός προφήτης της Δευτέρας Παρουσίας; Ίσως δεν είναι άνευ σημασίας το γεγονός ότι ο Γεώργιος Κλόντζας, δημιουργός του κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης, ζωγράφισε και την εικόνα της Κέρκυρας (Εικ. 3), στην οποία ο προφήτης παρουσιάζεται να προβλέπει τη Δευτέρα Παρουσία⁶⁸. Επιπλέον, μήπως η συχνή ένταξη του επεισοδίου των τεσσάρων θηρίων και της αλληγορικής ερμηνείας τους στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας, πρώτα στις σλαβικές περιοχές, όπου οι *Οράσεις* είχαν επίσης διάδοση⁶⁹ και από τον 16ο αιώνα, εποχή της μεγάλης εξάπλωσης των χρησολογίων, και στον ελλαδικό χώρο, αντικατοπτρίζει, συγχρόνως, τις σχετικές με τη διαδοχή των βασιλείων ιδέες που εκφράζονται στα χρησολογικά κείμενα⁷⁰;

⁵⁷ Βλ. Mango, ό.π. (υποσημ. 53). Κυριακού, ό.π. (υποσημ. 4), κυρίως 26 43, όπου αναλυτική βιβλιογραφία. Vereecken Hadermann Misguich, ό.π. (υποσημ. 4), κυρίως 33 53. Οι Χρησμοί αντιγράφονταν συχνά μαζί με τις *Οράσεις* του Δανιήλ (Κυριακού, ό.π., 24, 35).

⁵⁸ Για το κείμενο αυτό, του 7ου αιώνα, βλ. Alexander, *Apocalyptic Tradition* (υποσημ. 4), 13 κ.ε. Κάποιες *Οράσεις* αποτελούν διασκευές του (στο ίδιο, 61 62).

⁵⁹ Παλιούρας, ό.π. (υποσημ. 38), 59.

⁶⁰ Στο ίδιο, 78, φ. 1r.

⁶¹ Βλ. στο ίδιο, 78 81.

⁶² Βλ. Alexander, ό.π. (υποσημ. 4), 36 40.

⁶³ Παλιούρας, ό.π. (υποσημ. 38), 81 88.

⁶⁴ Στο ίδιο, 166. Βλ. και στο ίδιο, 71, όπου προσδιορίζονται ακριβώς, με ελληνικούς αριθμούς, οι «ὁράσεις τοῦ Δανιήλ» που περιλαμβάνονται στα φύλλα αυτά.

⁶⁵ Στα φ. 14r, 23v, 26r εικονίζεται με τον προφήτη (στο ίδιο, εικ. 29, 44, 46), στο φ. 25v μόνος (στο ίδιο, εικ. 45). Σε κύριο ρόλο εμφανίζεται ο αρχάγγελος σε ορισμένες από τις *Οράσεις*, π.χ. η «σλαβονική» *Οράσις* είναι διάλογος μεταξύ του Γαβριήλ και του προφήτη. Βλ. Alexander, ό.π. (υποσημ. 4), 65 72.

⁶⁶ Βλ. συνοπτικά K. Wessel, «Daniel», *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst I* (1963), 1113 1120.

⁶⁷ Πρβλ. K. Zimmermanns, «Daniel (Prophet)», *Lexikon der Christlichen Ikonographie* 6 (1990), 29 31. Πάντως ο Αθ. Παλιούρας (ό.π. υποσημ. 38, 166 167) θεωρεί πιθανό πρότυπο του ζωγράφου για τις παλαιοδιαθηκικές σκηνές κάποια εικονογραφημένη Βίβλο δυτικής προέλευσης.

⁶⁸ Υπάρχουν, βέβαια, παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας αποδιδόμενες στον Κλόντζα, που δεν παραπέμπουν στο όραμα του ζ' κεφαλαίου (για παραδείγματα βλ. Μυρτάλη Αχεμάστου, «Εικόν τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἐκ τῆς Σύμης», ΔΧΑΕ, περ. Δ', Ε' (1966 1969), 207 226). Vereecken Hadermann Misguich, ό.π. υποσημ. 4 πίν. XXX, XXXI). Ωστόσο, αυτό δεν αποδυναμώνει την υπόθεση ότι ο ζωγράφος ήταν εξοικειωμένος με την ιδέα ότι ο Δανιήλ ήταν βασικός προφήτης της Δευτέρας Έλευσης. Πρβλ. και πιο κάτω, υποσημ. 70.

⁶⁹ Αυτό μαρτυρεί η σλαβονική μετάφραση μιας από τις παλαιότερες *Οράσεις* (βλ. πιο πάνω, υποσημ. 4).

⁷⁰ Πρβλ. Magdalino, ό.π. (υποσημ. 1), 119. Την άποψη αυτή ίσως ενισχύει μια εικονογραφική ιδιαιτερότητα σε παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας σε τρίπτυχο που φέρει την υπογραφή του Γεωργίου Κλόντζα [Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Ένα άγνωστο τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα», στο Θ. Δετοράκης (επιμ.), *Πεπραγμένα*

Δυστυχώς, δεν έχουμε υπόψη κάποια μελέτη για το θέμα της εικονογράφησης των *Οράσεων*, επομένως είναι αδύνατη η συναγωγή ασφαλών συμπερασμάτων. Μοιάζει, ωστόσο, ελκυστική η υπόθεση ότι η διάδοση της εικονογράφησης του οράματος του ζ' κεφαλαίου του Βιβλίου του προφήτη Δανιήλ στο πλαίσιο της μεταβυζαντινής ζωγραφικής συνδέεται με τις κοινωνικές συνθήκες που επικράτησαν μετά την Άλωση, όταν ευνοήθηκε γενικά η διάδοση χρησιμολογικών κεμένων που

«προέβλεπαν» την καταστροφή της Πόλης και την κυριαρχία του Αντίχριστου –ταυτιζόμενου στη συνείδηση των υπόδουλων Ορθοδόξων με τον Οθωμανό κατακτητή. Το τέλος της κυριαρχίας του και η αποκατάσταση της βασιλείας των Δικαίων, που προσδοκούσαν οι υπόδουλοι, ήταν, άλλωστε, ιδέες που εκφράζονταν τόσο στα αποδιδόμενα στον Δανιήλ χρησιμολογικά κείμενα όσο και στο όραμα του ζ' κεφαλαίου του Βιβλίου του στην Παλαιά Διαθήκη.

τοῦ *Ε' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου* (25 Σεπτεμβρίου 1 Οκτωβρίου 1981), Β', Ἡράκλειο Κρήτης 1985, 64 73]: Οι εικονιζόμενοι βασιλείς είναι πέντε αντί για τέσσερις. Ο πέμπτος κρατεί σταυρό και παραπέμπει εικονογραφικά στον Μέγα Κωνσταντίνο (στο ίδιο, 67 68, σημ. 18, πίν. 2). Θα ήταν, άραγε, υπερβολική η σκέψη ότι σε αυτή την ιδιαιτερότητα αντικατοπτρίζονται οι σχετικές με τον «τελευταίο χριστιανό βασιλιά» ιδέες των χρησιμολογικών κεμένων, σε συνδυασμό με τον θρύλο του «μαρμαρωμένου βασιλιά» (πρβλ. πιο πάνω, υποσημ. 51); Η σύνδεση του Μεγάλου Κωνσταντίνου με τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο δεν είναι πρωτοφανής στη μεταβυζαντινή σκέψη και τέχνη (βλ. πρόχειρα την φορητή εικόνα του Στυλιανού Σταυράκη στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, *Λιμάνια και Καράβια στο Βυζαντινό Μουσείο*, κατάλογος έκθεσης, 31 33, λήμμα αρ. 9 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Πρβλ. και Vereecken Hadermann Misguich, ό.π. υποσημ. 4 ,

25). Βέβαια, η επιλογή του Κλόντζα να συμπεριλάβει τον πρώτο χριστιανό αυτοκράτορα στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας δεν είναι μοναδική, όπως μαρτυρεί εικόνα του Θεόδωρου Πουλάκη από τα τέλη του 17ου αιώνα (σήμερα στο Μουσείο Μπενάκη, Α. Ξυγγόπουλος, *Μουσείον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν Εἰκόνων*, ἐν Ἀθήναις 1936, 53 55, πίν. 26 και εικ. 6 στη σ. 54). Στην εικόνα του Πουλάκη, όμως, ο Μέγας Κωνσταντίνος ταυτίζεται με επιγραφή και είναι ο τέταρτος βασιλιάς, καθώς λείπει ο Ναβουχοδονόσορ. Το γεγονός αυτό μπορεί να αποδοθεί σε κάπως διαφορετική ερμηνεία του οράματος του ζ' κεφαλαίου από τον μεταγενέστερο ζωγράφο (Ξυγγόπουλος, ό.π., 55), θα μπορούσε όμως να εκληφθεί και ως παρανόηση της αρχικής σημασίας της προσθήκης του Κωνσταντίνου στη σειρά των τεσσάρων βασιλέων. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, φαίνεται ότι και ο Θεόδωρος Πουλάκης ήταν εξοικειωμένος με το όραμα του ζ' κεφαλαίου.

Terpsichori-Patricia Skotti

THE VISION OF THE PROPHET DANIEL (DAN. 7, 1-14) IN POST-BYZANTINE PAINTING

The vision in the 7th chapter of the Book of Daniel has concerned Christian theological thought from the earliest centuries. It was considered an allegory of the Second Coming, while the four beasts that the prophet sees coming out of the sea (Dan. 7, 3-8) were allegorically associated with an equivalent number of great kingdoms in the history of humankind (Babylonians, Persians, Greeks of Alexander the Great, Romans). These interpretations seem to have contributed to Daniel being considered the prophet of both the future of humankind and of the end of the world, with the result that pseudo-texts of eschatological character, attributed to the prophet, known as *Visions/Oraseis* emerged already from the beginning of the 6th c. A.D.

We do not know with certainty the extent to which these texts were disseminated before the Fall of 1453. In any case, the vision of the 7th book is seldom represented in Byzantine art. Conversely, from the 15th century in the Slavophone regions of the north Balkans and from the 16th century in Greece as well, the four beasts and the corresponding kingdoms are included in many representations of the Second Coming (Figs 1-5). The prophet himself is often depicted as well. In fact, in two portable icons, one by Georgios Klontzas (Fig. 3) and the other by Frangias Kavertzas, Daniel is placed in the center of the composition and appears as a prophet of the Second Coming in its entirety. Although there are some misconceptions, mainly from the mid 17th century (Fig. 5), the incorporation of the Vision in representations of the Second Coming continued in the 18th century as well, as Dionysios of Phourna testifies.

The episode of the Vision related to the four beasts was also depicted as an independent scene in post-Byzantine monuments. It was incorporated into developed cycles with the theme of Old Testament prophets (fig. 6). In addition, in a number of representations of Daniel in the domes of middle Byzantine churches -or in analogous positions- the passage referring to the Old of Days (Dan. 7, 9) is written on his scroll, testifying to the familiarity of the faithful with the vision in the 7th chapter.

The representation of the Vision in the katholikon of the

Docheiariou Monastery (1568, Fig. 7) on Mt. Athos can be considered a special case. In addition to the representation of the four kingdoms in the scene of the Second Coming, here Daniel is depicted in a separate scene, asleep before Christ in Glory. Together with the representations of the Vision of the Prophets Isaiah and Jeremiah and of the Christmas Hymn, as well as the Second Coming, this representation appears to comprise part of an iconographical whole, which praises the work of Divine Providence from the time of the Old Testament prophets to the Second Coming. It is, we believe, another testimony to familiarity with the vision in the 7th chapter.

How can the sudden spread of the depiction of the Vision in post-Byzantine years be explained? A clue to the answer lies in the codex of the Biblioteca Marciana (Marc. gr. VII 22), a work by Georgios Klontzas dated between 1590 and 1592. This codex contains oracle texts, approaching the genre of oracle books, which spread greatly after the Fall of 1453. Among the then popular prophetic texts were some by the prophet Daniel entitled *Oraseis*.

In the Marciana codex there is a miniature of Daniel together with Isaiah foreseeing the Second Coming (Fig. 8). Of greater interest is the fact, however, that an extensive cycle from the life of the prophet is included, which is accompanied by phrases from the oracle texts attributed to Daniel, among others. Given that an extensive iconographical cycle of Daniel is unknown in Byzantine art -as well as in western medieval art- the question arises as to whether the dissemination of the *Oraseis* favoured the creation of such a cycle, which subsequently was a source of inspiration for Georgios Klontzas and other post-Byzantine painters. Furthermore, is the dissemination of the *Oraseis* related to the dissemination after the Fall of the depiction of the Vision in the 7th chapter? Or perhaps did it contribute to Daniel being widely considered the basic prophet of the Second Coming? In addition, does the frequent incorporation of the episode of the four beasts and of their allegorical interpretation in representations of the Second Coming perhaps reflect the ideas expressed in the oracle texts related to the succession of kingdoms?

Unfortunately, we are unaware of a study on the iconography of the *Oraseis* and therefore can not make sound conclusions. However, the supposition that the spread of the iconography of the Vision in the 7th chapter of the Book of Daniel, within the context of post-Byzantine art, is connected to the social circumstances prevalent after the Fall is quite inviting. This is the time that the dissemination of oracle texts foreseeing the destruction of Con-

stantinople and the domination of the Anti-Christ -associated with the Ottoman conqueror in the minds of the enslaved Orthodox- was generally favoured. The end of his domination and the restoration of the kingdom of the Just, which the enslaved hoped for, were ideas expressed both in the oracle texts (*Oraseis*) attributed to Daniel and in the Vision of the 7th chapter of his Book in the Old Testament.