

**Απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων (πόλεων,
οικιών, ναών) στα εικονογραφημένα
βυζαντινά χειρόγραφα.**

**Ζωγραφικά πρότυπα, συμβολισμοί,
πραγματολογικοί συσχετισμοί, ένταξη των
παραστάσεων στον ζωγραφικό χώρο.**

Διπλωματική Εργασία
ΠΜΣ Βυζαντινής Αρχαιολογίας ΕΚΠΑ
Φοιτήρια: Ελένη Στυλιανού
Επόπτρια καθ. Κ. Β. Κέπετζη
Χαλκίδα 2017

Περιεχόμενα

Εισαγωγή (σ. 2)

I Απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων (σ. 6)

Iα Απεικονίσεις Πόλεων και Οχυρώσεων(σ. 7)

Iβ Απεικονίσεις Παλατιών και άλλων Κοσμικών Αρχιτεκτονημάτων (σ. 24)

Iγ Απεικονίσεις ναών (σ. 37)

II Οι παραστάσεις αρχιτεκτονημάτων στον ζωγραφικό χώρο (σ. 43)

III Ζωγραφικά πρότυπα (σ. 46)

IV Συμβολισμοί (σ. 49)

V Πραγματολογικοί συσχετισμοί (σ. 54)

VI Σχέση κειμένου-εικόνας (σ. 57)

Συμπεράσματα (σ. 59)

Βιβλιογραφία (σ.62)

Κατάλογος Εικόνων (σ.72)

Εικόνες (σ. 76)

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία ΜΔΕ εκπονήθηκε στα πλαίσια του ΠΜΣ Βυζαντινής αρχαιολογίας του ΕΚΠΑ. Κρίνοντας από την σχετική βιβλιογραφική έρευνα, η μελέτη των απεικονίσεων αρχιτεκτονημάτων στην βυζαντινή ζωγραφική τέχνη είναι ελλιπής. Το ενδιαφέρον της πλειοψηφίας των μελετητών επικεντρώνεται στις μορφές των παραστάσεων και τη σύνθεση των εικονογραφικών θεμάτων με αποτέλεσμα να αποδίδεται συχνά διακοσμητικός ρόλος στον περιβάλλοντα χώρο, στον οποίο εντάσσουν και τις απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων.

Η υπάρχουσα βιβλιογραφία είναι ενδεικτική όσον αφορά το θέμα των αναπαραστάσεων αρχιτεκτονικής στην ζωγραφική τέχνη. Τα απεικονιζόμενα αρχιτεκτονήματα αντιμετωπίζονται ως μέρος του βάθους της σύνθεσης, ως παραπληρωματικά στοιχεία της τοποθέτησης μιας σκηνής στο περιβάλλον της ή ακόμα και ως στοιχείο της διακοσμητικής διάθεσης του καλλιτέχνη, ανάλογα με τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής και επικεντρώνεται στην μνημειακή ζωγραφική. Αυτός ο τρόπος αντιμετώπισης είχε σαν αποτέλεσμα να μην μελετώνται τα αρχιτεκτονήματα αυτόνομα και σε αντιπαράθεση με αντίστοιχες συνθέσεις σε εικονογραφημένα χειρόγραφα, αλλά να γίνεται συνήθως απλή αναφορά τους κατά την γενικότερη περιγραφή μιας παράστασης. Εξαίρεση αποτελεί το άρθρο της Velmans «Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues» [CaA 16 (1964): 183-216], το άρθρο της Ehrensperger-Katz «Les Représentations de Villes Fortifiées dans l'art Paléochrétien et leurs Dérivées Byzantines [CaA 19 (1969): 1-27], και το άρθρο του Megaw «Background Architecture in the Lagoudera Frescoes» [JÖB 21 (1972): 195-201]. Το πρώτο ερευνά την σχέση των αρχιτεκτονημάτων με τον χώρο και τις νεωτερικές τάσεις της παλαιολόγειας περιόδου. Το δεύτερο, ερευνά το εικονιστικό θέμα των οχυρωμένων πόλεων διαχρονικά και εξελικτικά από την παλαιοχριστιανική εποχή και καθ'όλη την διάρκεια της βυζαντινής τέχνης. Στο τρίτο μελετάται η πλούσια αρχιτεκτονική που κοσμεί το βάθος των τοιχογραφιών του 12^{ου} αιώνα στο ναό της Παναγίας του Άρακα στα Λαγουδερά της Κύπρου και αναζητά την προέλευση και τον ρόλο τους στις παραστάσεις που κοσμούν. Και τα τρία αποτέλεσαν πηγή πληροφοριών για την γράφουσα και χρησίμευσαν ως πρότυπα σε αυτήν την εργασία.

Σημαντικό βήμα προς την αλλαγή της αντιμετώπισης των μελετητών σχετικά με τις απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων αποτέλεσε η διοργάνωση της έκθεσης «η Αρχιτεκτονική ως Εικόνα», η οποία έλαβε χώρα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στην Θεσσαλονίκη το 2009. Στην έκθεση διερευνήθηκε ο ρόλος της αρχιτεκτονικής στην βυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση, η σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την εικόνα μέσα από αντιπροσωπευτικά εκθέματα. Παράλληλα εκδόθηκε και ο συλλογικός τόμος «Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art», [S. Curcic- E. Hatjityrphonos (ed.), Princeton 2010] με άρθρα που επικεντρώνονται στο ρόλο κάθε είδους απεικόνισης αρχιτεκτονήματος στην βυζαντινή τέχνη. Το θέμα «Η γεωμετρική αναπαράσταση του χώρου ως συμβολική μορφή: η ζωγραφική απεικόνιση του χώρου και της αρχιτεκτονικής στο Βυζάντιο και την Ιταλία κατά τον 13^ο -15^ο αιώνα» πραγματεύεται η διδακτορική διατριβή του Αθ. Μουτσόπουλου (ΑΠΘ 2009). Πρόκειται για μια μελέτη που αφορά έργα βυζαντινής τέχνης σε περιορισμένο χρονικό και γεωγραφικό εύρος.

Όσον αφορά στη μελέτη των αρχιτεκτονικών απεικονίσεων στις μικρογραφίες των χειρόγραφων, το θέμα δηλαδή της παρούσας εργασίας, δεν υπάρχει μέχρι στιγμής καμία μελέτη που να διερευνά ενδελεχώς και σε βάθος όλες του τις πτυχές. Εξαιρέση αποτελεί η Η. Boeck. Στο βιβλίο της «Imagining the Byzantine Past: The Perception of History in the Illustrated Manuscripts of Skylitzes and Manasses» [Cambridge 2015], έχει αφιερώσει μεγάλο μέρος της μελέτης της στην πρόσληψη και ερμηνεία των απεικονίσεων αρχιτεκτονημάτων σε αυτά τα δύο χειρόγραφα. Παρ'όλα αυτά, δεν υπάρχει μέχρι στιγμής μια μελέτη που να έχει ως αντικείμενο μελέτης τις απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες χειρογράφων κατά τρόπο γενικό, ώστε να γίνει πολύπλευρη εξέταση όλων των πτυχών του θέματος διαχρονικά αλλά και επί μέρους για κάθε περίπτωση.

Στόχος της εργασίας αποτελεί η μελέτη των αρχιτεκτονημάτων, όπως αυτά απεικονίζονται στις μικρογραφίες των βυζαντινών εικονογραφημένων χειρογράφων καθ' όλη την διάρκεια της βυζαντινής περιόδου, και η ερμηνεία τους. Λόγω του μεγάλου πλήθους των παραστάσεων αυτής της μελέτης, εφόσον θα πρέπει να ληφθεί υπόψη το σύνολο των σωζόμενων εικονογραφημένων χειρογράφων, δεν ήταν δυνατό να γίνει αναφορά σε κάθε ένα αρχιτεκτόνημα: σκοπός της εργασίας δεν είναι μια πλήρης καταγραφή των απεικονίσεων αυτών. Συνεπώς, αν και η αρχική έρευνα

περιελάμβανε μεγάλο αριθμό χειρογράφων, ορισμένα εξ αυτών δεν συμπεριελήφθησαν στην εργασία επειδή περιείχαν ελάχιστα παραδείγματα απεικονίσεων σχετικών με το θέμα ή ήταν αντίγραφα άλλων χειρογράφων, οπότε η αναφορά τους θα αποτελούσε άσκοπη επανάληψη.

Κατά την εκπόνηση της εργασίας αναζητήθηκαν τα αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα, όπως αυτά αποτυπώνονται στις μικρογραφίες που συνοδεύουν ποικίλα κείμενα (θρησκευτικού ή επιστημονικού περιεχομένου κ.τ.λ.) όλων των χρονικών περιόδων της βυζαντινής τέχνης. Μέσα από την μελέτη όσων περισσότερων (κατά το δυνατόν) παραδειγμάτων, επιχειρείται η μελέτη της θέσης των αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες, ο ρόλος τους και η λειτουργία τους, καθώς επίσης τυχόν συμβολισμοί, η προέλευση των εικονιστικών τους τύπων, αλλά και η εν γένει ένταξη των παραστάσεων στο ζωγραφικό χώρο. Προκειμένου να μπορέσει να μελετηθεί το υλικό που επιλέχθηκε, στο πρώτο μέρος της εργασίας παρουσιάζονται τα επιλεγμένα παραδείγματα ταξινομημένα σύμφωνα με το είδος του εικονιζόμενου αρχιτεκτονήματος και χρονολογικά. Στην συνέχεια σχολιάζονται τα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα από κάθε κατηγορία αρχιτεκτονήματος και σε κάθε είδος χειρογράφου. Στα κεφάλαια που ακολουθούν αναλύονται τα επιλεγμένα αυτά δείγματα ως προς τις επιμέρους παραμέτρους της έρευνας, την προέλευση, την ερμηνεία και πραγματολογικούς συσχετισμούς που τυχόν προέκυψαν κατά την μελέτη τους. Ερευνάται, επίσης, η σχέση που έχουν με το εικονογραφούμενο κείμενο. Ακολουθούν, τέλος, τα συμπεράσματα.

Τα χειρόγραφα που απετέλεσαν αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι τα ακόλουθα:

Γένεση:

- Γένεση Βιέννης (6^{ος} αι.)
- Γένεση Cotton (6^{ος} αι.)

Οκτάτευχος

- Vaticanus graecus.747 (1050-1075)
- Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης MS A.1 (1125-1155)
- Topkapi MS.gr.8 (1125-1155)

- Vaticanus graecus 746 (1125-1155)
- M. Βατοπεδίου 602 (1270-1300)

Βιβλία Βασιλειών

- Vaticanus graecus 333 (11^{ος} αι.)

Ιησούς του Ναυή

- Roll Vaticanus graecus 431 (;10^{ος} αι.)

Βιβλίο Ιώβ

- Vaticanus graecus 749 (β'μισό 9^{ου} αι.)
- Vaticanus graecus 751 (τέλη 12^{ου} –αρχές 13^{ου} αι.)
- Vaticanus graecus 1231 (α'τέταρτο 12^{ου} αι.)
- Vaticanus Palatinus graecus 230 (11^{ος} ή 12^{ος} αι.)
- M. Πάτμου 171 (9^{ος} ή 10^{ος} αι.)
- Venice Marcian gr.538 (9^{ος} αι.)
- M. Σινά 3 (11^{ος} αι.)
- Taphou 5 (περ. 1300)
- M. Λαύρας B 100 (12^{ος} αι.)
- M. Βατοπεδίου 590 (13^{ος} αι.)
- Αθήνα, Βυζαντινό Μουσείο 62 (τέλη 12^{ου} αι.)
- Parisinus graecus 134 (τέλη 13-αρχές 14^{ου} αι.)
- Parisinus graecus 135 (1362)
- Bodleian Lib.Laud.86 (16^{ος} αι.)

Ψαλτήρια

- M. Παντοκράτορος 61 (843-847)
- Parisinus graecus 20 (843- 847)
- Chludov (β'μισό 9^{ου} αι.)
- Bristol Add 40731 (αρχές 11^{ου} αι.)
- London British Library Add 19352 (1066)
- Ψαλτήριο Barberini (12^{ος} αι.)
- Vaticanus graecus 1927 (12^{ος} αι.)

Ευαγγέλια

- Ευαγγέλιο Rossano (6^{ος} αι.)
- Ευαγγέλιο Σινώπης (6^{ος} αι.)
- Florence Laur. VI.23 (11^{ος} αι.)
- Parisinus graecus 74 (11^{ος} αι.)

Ομιλίες Πατέρων

- Parisinus graecus 510 (879-883)
- Parisinus graecus 923 (9^{ος} αι.)
- Αθήνα, Εθνική Βιβλιοθήκη αρ. 211 (τέλη 9^{ου} αι.)
- Vaticanus graecus 394 (11^{ος} αι.)

Μηνολόγια

- Μηνολόγιο του Βασιλείου II (Vaticanus graecus 1613) (τέλη 10^{ου} – αρχές 11^{ου} αι.)

Λογοτεχνία

- Parisinus graecus 1208 (12^{ος} αι.)
- Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, Μυθιστόρημα Αλεξάνδρου (13^{ος} αι.)
- Vaticanus graecus 1851, Επιθαλάμιο (14^{ος} αι.)

Ιστοριογραφία

- Madrid Bibl. Nat. Vitr. 26.2, Χρονικό Σκυλίτζη (12^{ος} αι.)
- Vaticanus Slav. II, Χρονικό Μανασσή (14^{ος} αι.)

Επιστημονικά κείμενα

- Φυσιολόγος Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης cod. B.8

I Απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων

Η βυζαντινή ζωγραφική, ως εικονιστική τέχνη, απέχει από τις βασικές αρχές της ρεαλιστικής αναπαράστασης και της προοπτικής απεικόνισης, γεγονός που κάνει αναγκαία την βαθύτερη εξέταση και κατανόηση των παραστάσεων και των εννοιών που ενδεχομένως προβάλλονται μέσα από αυτήν. Η διερεύνηση, επομένως, της σχέσης μεταξύ της αρχιτεκτονικής που παραπέμπει στην ιστορικότητα της παράστασης και των εικονιζομένων σε αυτήν είναι πολύ σημαντική διότι συνδέεται άμεσα με τον τρόπο πρόσληψης της αρχιτεκτονικής και του χώρου από τους βυζαντινούς¹.

Οι ζωγραφικές συνθέσεις στην βυζαντινή τέχνη, είτε έχουν κοσμικό ή θρησκευτικό χαρακτήρα, περιλαμβάνουν συχνά αναπαραστάσεις αρχιτεκτονημάτων στο βάθος της παράστασης. Οι αναπαραστάσεις αυτές των αρχιτεκτονημάτων εκτιμώνται συνήθως όπως αναφέρθηκε, ως στοιχεία διακοσμητικά χωρίς κάποια άλλη αξία, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις μελετώνται ως προς την καλλιτεχνική -αισθητική τους αξία². Από τα πρώτα δείγματα μελέτης του ρόλου της αρχιτεκτονικής στην μνημειακή ζωγραφική αποτελεί το άρθρο του Megaw³, στο οποίο μελετάται η απεικόνιση αρχιτεκτονημάτων στο βάθος των τοιχογραφιών στο ναό της Παναγίας στα Λαγουδερά Κύπρου. Σύμφωνα με τον ίδιο, πρόκειται για εξαιρετικά έργα τα οποία φαίνεται ότι ακολουθούν εδραιωμένα στερεότυπα, πιθανόν από ανθίβολα που έχουν σαν πρότυπα μικρογραφίες χειρογράφων ή φορητές εικόνες⁴. Απόδειξη, μεταξύ άλλων, για την ύπαρξη των ανθιβόλων αποτελούν οι περγαμηνές και τα «βιβλία» που χρησιμοποιούσαν οι ζωγράφοι που έφτασαν στο Κίεβο από την Κωνσταντινούπολη

¹ Curđić (2009): 30

² Curđić (2009): 31

³ Megaw (1972): 195-201. Στο συγκεκριμένο άρθρο μελετάται αποκλειστικά ο ρόλος και ο τύπος του αρχιτεκτονικού βάθους των τοιχογραφιών του ναού της Παναγίας στα Λαγουδερά της Κύπρου.

⁴ Megaw (1972): 198-199. Διακρίνονται ομοιότητες στη απόδοση της πλάγια όψης των κτιρίων ή των ορόφων με τις τοιχογραφίες στην Εγκλείστρα του αγίου Νεοφύτου, στον Άγιο Νικόλαο Κασνίτζη στην Καστοριά καθώς και στην Capella Palatina (σημ. 18)

προκειμένου να διακοσμήσουν το ναό της Κοιμήσεως στην μονή Pechersky γύρω στο 1080⁵.

Ο εμφανής ρόλος των αρχιτεκτονημάτων στις ζωγραφικές παραστάσεις, είτε πρόκειται για μνημειακή ζωγραφική είτε για μικρογραφίες που κοσμούν χειρόγραφα, είναι η προσπάθεια να προσδιοριστεί ο χώρος μέσα στον οποίο δρουν τα πρόσωπα, να χωροθετηθεί, δηλαδή, η παράσταση. Όταν απεικονίζεται μια σκηνή που έλαβε χώρα μέσα σε μια πόλη, για παράδειγμα, το βάθος είτε γεμίζει με αναπαραστάσεις οικιών είτε με μία και μόνη σχηματική παράσταση πόλης. Στην περίπτωση, ειδικότερα, των χειρογράφων, όπου οι μικρογραφίες συνδέονται με το κείμενο, οι αρχιτεκτονικές απεικονίσεις θα αναμενόταν να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της αφήγησης. Κάτι τέτοιο, όμως, δεν συμβαίνει πάντα. Είναι αρκετές οι περιπτώσεις που η απεικόνιση των αρχιτεκτονημάτων δεν έχει καμιά εμφανή σύνδεση με την παράσταση ή το κείμενο, ενώ σε άλλες περιπτώσεις υπάρχει ανακολουθία μεταξύ κειμένου-αφήγησης και παράστασης. Στην περίπτωση αυτή, είναι χρήσιμο να διερευνηθεί αν ρόλος τους είναι συμβολικός ή διακοσμητικός. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η μελέτη του τρόπου σχεδιασμού και δημιουργίας γενικότερα ενός εικονογραφημένου χειρογράφου.

Iα Απεικονίσεις πόλεων και οχυρώσεων

Οι απεικονίσεις πόλεων είναι αρκετά συχνές στις μικρογραφίες των χειρογράφων. Οι πόλεις συνήθως αποδίδονται τειχισμένες. Κάτι τέτοιο είναι αναμενόμενο εφόσον καθ'όλη την διάρκεια της βυζαντινής περιόδου, αλλά και γενικότερα στον Μεσαίωνα, οι οικισμοί ήταν κατά κανόνα οχυρωμένοι⁶. Κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο δεν υπήρχε σχεδιασμός όσον αφορά τις οχυρώσεις για το σύνολο της επικράτειας της βυζαντινής αυτοκρατορίας, αν και επεμβάσεις και επισκευές σε πολλές περιπτώσεις κατά τον 6^ο αιώνα δείχνουν την ανάγκη ενίσχυσης

⁵ Megaw (1972): 198-199, σημ. 17. Σχετικά με τα ανθίβολα βλ. Βασιλάκη (1995), Kitzinger (2002):448-497, Carr (1997): 482-484, αρ. 319.

⁶Weitzmann (1979): 355-358.

της προστασίας των πόλεων⁷. Από τον 7^ο αιώνα και μετά, μάλιστα, οι παλαιότερες οχυρώσεις δίνουν τη θέση τους σε κάστρα, που ενισχύουν ακόμη περισσότερο την άμυνα της αυτοκρατορίας⁸. Στον 10^ο αιώνα οι πόλεις είναι καλά οχυρωμένες και αποτελούν εκκλησιαστικά και διοικητικά κέντρα, συχνά με έντονη γεωργική και οικονομική δραστηριότητα⁹. Γενικότερα, καθ'όλη την μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο η πόλη διατηρεί την οχύρωσή της και την οργάνωση σε συνοικίες, ενώ έμφαση δίνεται στην εμπορική συνοικία αλλά και στον δημόσιο χώρο με επίκεντρο τη θρησκευτική ζωή¹⁰.

Λόγω του μεγάλου αριθμού απεικονίσεων πόλεων και οχυρώσεων στα βυζαντινά χειρόγραφα, τα αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα που θα αναλυθούν παρακάτω θα παρουσιαστούν ταξινομημένα με χρονολογική σειρά και σύμφωνα με την τυπολογία τους, όπου είναι αυτό δυνατόν.

Όσον αφορά στις μικρογραφίες των χειρογράφων, ήδη από τον 6^ο αιώνα το θέμα της οχυρωμένης πόλης φαίνεται ότι έχει πάρει μια στερεότυπη μορφή: Υψηλά τείχη με πύργους, επάλξεις και πύλη εισόδου περικλείουν τις πόλεις. Στο εσωτερικό των τειχών συχνά διακρίνονται οι στέγες των σπιτιών. Στην Γένεση της Βιέννης¹¹, στο f 5r απεικονίζεται μια φλεγόμενη τειχισμένη πόλη [εικ. 1], ενώ τειχισμένες πόλεις κοσμούν και το βάθος των μικρογραφιών στα f 8v, 13v, 19v και 20r στο ίδιο χειρόγραφο. Στο f 7r¹² η μικρογραφία [εικ. 2] συνοδεύει το κεφάλαιο XXIV, 15-20 του κειμένου. Σε πρώτο πλάνο εικονίζεται η Ρεβέκκα σε δύο διαφορετικές στιγμές. Αριστερά βαδίζει σε δρόμο που οδηγεί σε ποταμό και μεταφέρει μια στάμνα στον ώμο της, ενώ στο κέντρο η ίδια μορφή δίνει νερό με την στάμνα της σε μία ανδρική μορφή, έναν υπηρέτη, ανάμεσα σε καμήλες. Στο βάθος διακρίνεται η τειχισμένη πόλη. Τα τείχη έχουν αποδοθεί με αρκετές λεπτομέρειες, αφού είναι εμφανής ο ισοδομικός τρόπος δόμησης. Πύργοι υψώνονται στις γωνίες του πολυγωνικού

⁷ Μουτσόπουλος (1974): 34.

⁸ Μουτσόπουλος (1997): 44. Πετρίδης (2002): 214.

⁹ Μουτσόπουλος (1974): 47.

¹⁰ Κιουσοπούλου (1997): 60-64.

¹¹ Zimmermann (2003).

Wellesz (1960): 26-27, 36-37

¹² Wellesz (1960): 26-27, pl.3.

Γένεσις XXIV, 15-20.

κάστρου, ενώ ανάμεσά τους υπάρχουν πολεμίστρες. Προς την μεριά του δρόμου στον οποίο βαδίζει η Ρεβέκκα υπάρχει μια μεγάλη παραλληλόγραμμη θύρα, προφανώς η πύλη του κάστρου. Στο εσωτερικό των τειχών διακρίνεται η κεράμωση των στεγών καθώς και μια ημικυκλική κιονοστοιχία, ενδεχομένως τμήμα της αγοράς της πόλης. Σύμφωνα με την περιγραφή του κειμένου της Γενέσεως¹³ πρόκειται για την πόλη Ναχώρ στην περιοχή της Μεσοποταμίας¹⁴. Επομένως, στην περίπτωση αυτή, η μικρογραφία ακολουθεί την διήγηση του κειμένου και αποδίδει τον χώρο στον οποίο διαδραματίστηκε η συγκεκριμένη σκηνή.

Η τειχισμένη πόλη, σε απλουστευμένη μορφή, επαναλαμβάνεται στο βάθος του f 19r του ίδιου χειρογράφου [εικ. 3]. Η απουσία των λεπτομερειών, ίσως οφείλεται στο μικρότερο μέγεθος αλλά και στην υπονοούμενη απόσταση της πόλης από την περιοχή στην οποία λαμβάνει χώρα το κεντρικό θέμα της παράστασης. Στις δύο πλευρές ενός ποταμού εικονίζονται δύο ομάδες ανδρικών μορφών που συζητούν στα αριστερά και έχουν γαιδουράκια, ενώ στα δεξιά, στο μέσον απεικονίζεται μια ανδρική μορφή σε θρόνο, ο αιγύπτιος γαιοκτήμονας, περιστοιχισμένος από ανδρικές μορφές. Η μικρογραφία συνοδεύει το κεφάλαιο 42, 26-31 της Γενέσεως¹⁵ το οποίο αφηγείται την ιστορία των γιων του Ιακώβ που μετέφεραν σιτάρι από την Αίγυπτο προς την Χαναάν στην οποία επικρατούσε λιμός. Πιθανόν, λοιπόν, να απεικονίζεται στο βάθος η Χαναάν, χωρίς λεπτομέρειες, σε αντίθεση με την μικρογραφία του f 7r, δίνοντας την εντύπωση ότι οι μορφές έχουν απομακρυνθεί πολύ από την πόλη. Ο ρόλος, ωστόσο, της ύπαρξής της είναι και σε αυτήν την περίπτωση μέρος της προσπάθειας να προσδιοριστούν στον χώρο οι βασικές σκηνές της αφήγησης.

¹³Γένεσις XXIV,10: «Καὶ ἔλαβεν ὁ παῖς δέκα καμήλους ἀπὸ τῶν καμήλων τοῦ κυρίου αὐτοῦ καὶ ἀπὸ πάντων τῶν ἀγαθῶν τοῦ κυρίου αὐτοῦ μεθ' ἑαυτοῦ καὶ ἀναστὰς ἐπορεύθη εἰς τὴν Μεσοποταμίαν εἰς τὴν πόλιν Ναχώρ».

¹⁴ Mazar (1962): 98-99. Η πόλη Ναχώρ ήταν σημαντική πόλη στην περιοχή της Μεσοποταμίας, αφού βρισκόταν στην πορεία των καραβανιών από την Αραβία.

¹⁵ Γένεσις XLII, 26-31: ²⁶ καὶ ἐπιθέντες τὸν σῖτον ἐπὶ τοὺς ὄνους αὐτῶν ἀπῆλθον ἐκεῖθεν. ²⁷ λύσας δὲ εἶς τὸν μάρσιππον αὐτοῦ δοῦναι χορτάσματα τοῖς ὄνοις αὐτοῦ, οἳ κατέλυσαν, καὶ εἶδε τὸν δεσμὸν τοῦ ἀργυρίου αὐτοῦ, καὶ ἦν ἐπάνω τοῦ στόματος τοῦ μάρσιππου· ²⁸ καὶ εἶπε τοῖς ἀδελφοῖς αὐτοῦ· ἐπέδοθη μοι τὸ ἀργύριον, καὶ ἰδοὺ τοῦτο ἐν τῷ μάρσιππῳ μου, καὶ ἐξέστη ἡ καρδία αὐτῶν, καὶ ἐταράχθησαν πρὸς ἀλλήλους λέγοντες· τί τοῦτο ἐποίησεν ὁ Θεὸς ἡμῖν; ²⁹ Ἦλθον δὲ πρὸς Ἰακώβ τὸν πατέρα αὐτῶν εἰς γῆν Χαναάν καὶ ἀπήγγειλαν αὐτῷ πάντα τὰ συμβάντα αὐτοῖς, λέγοντες· ³⁰ λελάληκεν ὁ ἄνθρωπος ὁ κύριος τῆς γῆς πρὸς ἡμᾶς σκληρὰ καὶ ἔθετο ἡμᾶς ἐν φυλακῇ ὡς κατασκοπεύοντας τὴν γῆν. ³¹ εἶπαμεν δὲ αὐτῷ· εἰρηνικοὶ ἐσμέν, οὐκ ἐσμὲν κατάσκοποι».

Στις δύο παραπάνω μικρογραφίες, παρατηρείται μια κοινή τεχνική αφήγησης. Στην πρώτη ζώνη της παράστασης παρατίθενται δύο σκηνές οι οποίες, σύμφωνα με την αφήγηση του κειμένου, συμβαίνουν διαδοχικά και όχι ταυτόχρονα. Για παράδειγμα στην μικρογραφία του f 7r, αριστερά τοποθετείται η σκηνή με την Ρεβέκκα που πάει στο ποτάμι να πάρει νερό και δεξιά η σκηνή που δίνει από το νερό της στον υπηρέτη με τις καμήλες, σκηνή η οποία χρονικά έπεται. Αντίθετα, το εικονιστικό βάθος, όπου αποτυπώνεται η τειχισμένη πόλη, παραμένει ενιαίο, αφού δεν επηρεάζεται από τα διαδραματιζόμενα των άλλων δύο σκηνών. Θα μπορούσε, επομένως, να θεωρηθεί ότι το αρχιτεκτονικό βάθος χρησιμοποιείται ως μια ευρύτερη διατύπωση του χώρου αλλά και του χρόνου, στα όρια του οποίου τοποθετούνται οι κεντρικές σκηνές.

Παραμένοντας στον 6^ο αιώνα, στο Ευαγγέλιο του Ροσσάνο, οι απεικονίσεις τειχισμένων πόλεων ακολουθούν συνήθως ένα παρόμοιο τρόπο αποτύπωσης. Αποτελούνται, δηλαδή, από τείχη συνήθως κυκλικής κάτοψης, τα οποία έχουν μια θύρα εισόδου, επάλξεις και σε ορισμένες περιπτώσεις στο εσωτερικό της πόλης διακρίνονται οι στέγες των κτηρίων της. Στο f 2¹⁶ στην ανώτερη εικονογραφική ζώνη απεικονίζεται η Βαϊοφόρος¹⁷ [εικ. 4]. Στα αριστερά εικονίζεται ο Ιησούς σε έναν όνο να κρατά ειλητό. Στο δεξί άκρο της παράστασης εικονίζεται η πόλη της Ιερουσαλήμ, περιτειχισμένη. Εκατέρωθεν της πύλης του τείχους υψώνονται δύο τετράγωνοι πύργοι. Στο εσωτερικό της πόλης διακρίνονται δύο οικίες με τετράγωνα παράθυρα από τα οποία ξεπροβάλλουν τα κεφάλια των κατοίκων. Στο βάθος υψώνεται ένα κτήριο το οποίο στεγάζεται με θόλο γαλάζιου χρώματος. Η πρόσοψή του είναι διακοσμημένη με δύο τεμνόμενες χιαστί γραμμές ερυθρού χρώματος και η θύρα του είναι ανοικτή. Τα τείχη της πόλης έχουν αποδοθεί με γκρι- καφέ χρώμα με τονισμένα τα περιγράμματα και τις απολήξεις των πύργων. Στην κάτω ζώνη εικονίζονται οι προφήτες Δαβίδ, Ζαχαρίας, Δαβίδ και Μαλαχίας με αποσπάσματα των αντίστοιχων κειμένων που αναγράφονται σε ανεπτυγμένα ειλητά¹⁸.

¹⁶ Santoro (1974): 59, πιν. II.

¹⁷ Ματθ. 21, 6-11. Μαρκ. 11, 1-10. Λουκ. 19, 29-40.

¹⁸ Δαβίδ: Ψαλμός 118, 26 (τάς ὁδοὺς μου ἐξήγγειλα, καὶ ἐπήκουσάς μου· δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου.) καὶ 8, 3 (ἐκ στόματος νηπίων καὶ θηλαζόντων κατηρτίσω αἶνον ἕνεκα τῶν ἐχθρῶν σου τοῦ καταλῦσαι ἐχθρὸν καὶ ἐκδικητήν.). Ζαχαρίας 9,9 (Χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σιών· κήρυσσε, θύγατερ Ἱερουσαλήμ· ἰδοὺ ὁ βασιλεὺς σου ἔρχεται σοι, δίκαιος καὶ σῶζων αὐτός, πραΰς καὶ ἐπιβεβηκὼς ἐπὶ

Αντίστοιχα, στο f 14¹⁹ στην ανώτερη ζώνη στα αριστερά απεικονίζεται και πάλι μια οχυρωμένη πόλη. Πρόκειται για την μικρογραφία που συνοδεύει το κείμενο της Παραβολής του Καλού Σαμαρείτη²⁰ [εικ. 5]. Πάνω από την μικρογραφία υπάρχει η επιγραφή «περί τοῦ ἀνδρός ὅστις ... τούς ληστές». Η εικονιζόμενη πόλη, που είναι η Ιερουσαλήμ, έχει τις θύρες ανοιχτές με τετράγωνους πύργους εκατέρωθεν. Στο εσωτερικό της πόλης διακρίνονται κτήρια, μεταξύ των οποίων ένα κτήριο στεγασμένο με θόλο και ένα ημικυκλικό αμφιθέατρο. Πίσω από την πόλη ξεπροβάλλουν φύλλα και δέντρα, πιθανότατα κυπαρίσσια. Στα αριστερά ο Ιησούς σκύβει προς μια ανδρική μορφή η οποία είναι πεσμένη στο έδαφος, και δεξιά ένας άγγελος στραμμένος προς αυτήν. Δεξιότερα απεικονίζεται μια ανδρική μορφή πάνω σε όνο, ο οποίος ακολουθεί τον Ιησού. Ο Ιησούς φαίνεται να συνομιλεί με μια άλλη ανδρική μορφή στραμμένη προς αυτόν. Σύμφωνα με την παραπάνω περιγραφή, η πόλη της Ιερουσαλήμ τοποθετείται για να προσδιοριστεί ο τόπος στον οποίο λαμβάνει χώρα το αφηγούμενο περιστατικό. Ακολουθούν, όμως, δύο διαδοχικές χρονικά σκηνές που εξιστορούν την παραβολή. Επομένως, η απεικόνιση της πόλης χρησιμεύει για τον προσδιορισμό του τόπου αλλά και του χρόνου κατά τον οποίο εξελίσσεται η αφήγηση.

Στο f 30ν του Ευαγγελίου της Σινώπης²¹ [εικ. 6], χρονολογούμενου επίσης τον 6^ο αιώνα, εμφανίζεται άλλη μια τειχισμένη πόλη σε παράσταση που φέρει την επιγραφή «περί τῆς ξηρανθίσης συκῆς», η οποία αντιστοιχεί στο κείμενο του Ματθαίου 21, 16-19²². Η παράσταση αναπτύσσεται στο κατώτερο τμήμα της σελίδας, ανάμεσα στις μορφές των προφητών Αβακούμ και Δανιήλ, οι οποίοι φέρουν

ὑποζύγιον καὶ πῶλον νέον.). Μαλαχίας: Κάτω από τον προφήτη υπάρχει το απόσπασμα από τον Ζαχαρία 14,9 (καὶ ἔσται Κύριος εἰς βασιλέα ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν· ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ ἔσται Κύριος εἷς καὶ τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἓν.).

¹⁹Santoro (1974): 104-105.

²⁰ Λουκ. 10, 29-37.

²¹ Grabar (1948): 14-15, pl. V. Omont (1901): 599-676. Cronin (1901): 590-600. Munoz (1907). Sevrugian (1990).

²² Ματθ. 21, 16-19: «καὶ εἶπον αὐτῶ· Ἀκούεις τί οὗτοι λέγουσιν; ὁ δὲ Ἰησοῦς λέγει αὐτοῖς· Ναί· οὐδέποτε ἀνέγνωτε ὅτι ἐκ στόματος νηπίων καὶ θηλαζόντων κατηρτίσω αἶνον; καὶ καταλιπὼν αὐτοῦς ἐξῆλθεν ἔξω τῆς πόλεως εἰς Βηθανίαν καὶ ἠύλισθη ἐκεῖ. Πρωΐας δὲ ἐπανάγων εἰς τὴν πόλιν ἐπέειπασε· καὶ ἰδὼν συκὴν μίαν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ ἦλθεν ἐπ' αὐτήν, καὶ οὐδὲν εὔρεν ἐν αὐτῇ εἰ μὴ φύλλα μόνον, καὶ λέγει αὐτῇ· Μηκέτι ἐκ σοῦ καρπὸς γένηται εἰς τὸν αἰῶνα. καὶ ἐξηράνθη παραχρῆμα ἡ συκὴ.».

ανεπτυγμένα ειλητά με αποσπάσματα των κειμένων τους²³. Η μικρογραφία αναπαράγει το θαύμα της συκής, όπως περιγράφεται από τον Ματθαίο, 21, 18-19. Στα αριστερά αποτυπώνεται η τειχισμένη πόλη της Ιερουσαλήμ, ενώ στο κέντρο οι μορφές του Ιησού και ενός ανδρός καλυμμένου από φωτεινό λευκό χιτώνα στρέφονται προς ένα δέντρο, την συκιά, στα δεξιά τους. Η απόδοση των τειχών είναι σχηματική και χωρίς λεπτομέρειες. Τα τείχη στο επάνω τμήμα φέρουν οδοντωτές απολήξεις, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν πολεμίστρες, ενώ στο εσωτερικό διακρίνονται τρία κτήρια, το ένα με θολωτή στέγαση. Για τα τείχη έχουν χρησιμοποιηθεί μουντά χρώματα, γκρι και καφέ, ενώ για την θόλο στο εσωτερικό της πόλης έχει χρησιμοποιηθεί γαλάζιο χρώμα.

Έπειτα από την περίοδο της εικονομαχίας, οι απεικονίσεις τειχισμένων πόλεων στα χειρόγραφα, μαζί με άλλα εικονιστικά θέματα, συνεχίζονται. Χαρακτηριστικά δημιουργήματα του 9^{ου} αιώνα είναι τα ψαλτήρια Παντοκράτορος 61 και Parisinus Graecus 20, τα οποία θεωρούνται σύγχρονα και χρονολογούνται μεταξύ των ετών 843-847, και το ψαλτήριο Chludon, το οποίο έχει συνδεθεί με τον πατριάρχη Φώτιο και χρονολογείται στο β' μισό του 9^{ου} αιώνα (858-886 περ.)²⁴.

Στο χειρόγραφο της Μ. Παντοκράτορος 61²⁵, μικρογραφίες με απεικόνιση τειχισμένων πόλεων συνοδεύουν αρκετούς ψαλμούς. Για παράδειγμα στο f 110r²⁶ [Εικ. 7] τον ψαλμό 78, 1-2²⁷ κοσμεί παράσταση τειχισμένης πόλης που φέρει την επιγραφή ΑΓΙΑ ΠΟΛΙΣ. Στον ψαλμό αναφέρεται η Ιερουσαλήμ, επομένως η

²³ Αμβρακούμ 3, 17 («διότι συκῆ οὐ καρποφορήσει, καὶ οὐκ ἔσται γενήματα ἐν ταῖς ἀμπέλοις· ψεύσεται ἔργον ἐλαίας, καὶ τὰ πεδία οὐ ποιήσει βρῶσιν· ἐξέλιπον ἀπὸ βρώσεως πρόβατα, καὶ οὐχ ὑπάρχουσι βόες ἐπὶ φάτναις.»). Δανιήλ 4, 10-11 («¹⁰ ἔθεώρουν ἐν ὀράματι τῆς νυκτὸς ἐπὶ τῆς κοίτης μου, καὶ ἰδοὺ εἶρ καὶ ἅγιος ἀπ' οὐρανοῦ κατέβη ¹¹ καὶ ἐφώνησεν ἐν ἰσχυῖ καὶ οὕτως εἶπε· ἐκκόψατε τὸ δένδρον καὶ ἐκτίλατε τοὺς κλάδους αὐτοῦ καὶ ἐκτινάξατε τὰ φύλλα αὐτοῦ καὶ διασκορπίσατε τὸν καρπὸν αὐτοῦ· σαλευθήτωσαν τὰ θηρία ὑποκάτωθεν αὐτοῦ καὶ τὰ ὄρνεα ἀπὸ τῶν κλάδων αὐτοῦ.»).

²⁴ Corrigan (1992): 124-134.

²⁵ Dufrenne (1966): 15. Anderson (1994): 199-220.

²⁶ Dufrenne (1966): 30.

²⁷ Ψαλμός 78, 1-2: «Ο ΘΕΟΣ, ἤλθοσαν ἔθνη εἰς τὴν κληρονομίαν σου, ἐμίαναν τὸν ναὸν τὸν ἅγιόν σου, ἔθεντο Ἱερουσαλήμ ὡς ὄπωροφυλάκιον. ἔθεντο τὰ θνησιμαῖα τῶν δούλων σου βρώματα τοῖς πετεινοῖς τοῦ οὐρανοῦ, τὰς σάρκας τῶν ὀσίων σου τοῖς θηρίοις τῆς γῆς.».

μικρογραφία εμπνέεται από το κείμενο και το σχολιάζει. Αντίστοιχα στο f 121r²⁸ [Εικ. 8] η απεικονιζόμενη πόλη μοιάζει κατά πολύ με αυτήν στο f 110r. Σύμφωνα με το κείμενο²⁹, όμως, πρόκειται για την Σιών, η οποία σύμφωνα με την εβραϊκή παράδοση ταυτίζεται με την Υπερουράνια Ιερουσαλήμ και την Ουράνια Βασιλεία.

Στο ψαλτήριο του Chludon στο f 51r³⁰ (ψαλμός 50,20³¹) [εικ. 9] στο δεξί περιθώριο της σελίδας απεικονίζονται τείχη με κλίμακα ανόδου μπροστά από την είσοδο. Μέσα από τα τείχη προβάλλει ένα κτήριο μεγάλου μεγέθους, το οποίο αποδίδεται μεγαλοπρεπές και με τρόπο λεπτομερή. Χαμηλότερα απεικονίζεται ο Δαβίδ και μια γυναικεία μορφή με αυτοκρατορική ενδυμασία, η προσωποποίηση της Σιών. Εικονογραφικά το ενδιαφέρον στην συγκεκριμένη παράσταση επικεντρώνεται στο εσωτερικό της πόλης, ενώ τα τείχη δεν έχουν πολεμίστρες ή πύργους, όπως στις παλαιότερες απεικονίσεις. Η μικρογραφία σχετίζεται άμεσα με τον ψαλμό τον οποίο συνοδεύει και ο οποίος αναφέρεται στα τείχη της Ιερουσαλήμ, αν και το επίκεντρο της παράστασης είναι το κτήριο στο εσωτερικό της, το οποίο καταλαμβάνει σχεδόν το 1/3 της σελίδας. Σύμφωνα με την Schepkina³², η μικρογραφία απεικονίζει την πόλη της Ιερουσαλήμ. Η Der Nersessian³³, ωστόσο, αντιπαραβάλλοντας την μικρογραφία του κώδικα Barberini (12^{ος} αιώνας³⁴) στο f 88r, όπου εικονογραφείται ο ίδιος ψαλμός, θεωρεί ότι το μεγάλο μεγέθους κτήριο στο εσωτερικό των τειχών είναι μια βασιλική, μπροστά από την οποία στέκεται η προσωποποίηση της Σιών, αν και το κείμενο αναφέρεται με σαφήνεια στην Ιερουσαλήμ και τα τείχη της. Το ίδιο ζήτημα προκύπτει και όσον αφορά την μικρογραφία στο ψαλτήριο του Θεοδώρου (Londres, Add. 19352) που χρονολογείται το 1066³⁵. Στο f 65r που εικονογραφεί τον ίδιο

²⁸ Dufrenne (1966): 32.

²⁹ Ψαλμός 86,5: «μήτηρ Σιών, ἐρεῖ ἄνθρωπος, καὶ ἄνθρωπος ἐγενήθη ἐν αὐτῇ, καὶ αὐτὸς ἐθεμελίωσεν αὐτὴν ὁ Ὑψιστος.».

³⁰ Schepkina (1977): f 51.

³¹ Ψαλμός 50,20: «ἀγάθυνον, Κύριε, ἐν τῇ εὐδοκίᾳ σου τὴν Σιών, καὶ οἰκοδομηθήτω τὰ τείχη Ἱερουσαλήμ.».

³² Schepkina (1977): 51.

³³ Der Nersessian (1970): 68, εικ. 327 (Chludon f 51r) και fig 328 (Barberini f 84r). Η Der Nersessian εσφαλμένα αναφέρει το f 84r του ψαλτηρίου Barberini, ενώ στην πραγματικότητα περιγράφει την μικρογραφία στο f88r.

³⁴ DeWald (1944): 78-86.

³⁵ Βλ. παρακατω.

ψαλμό, μέσα σε τείχη αποτυπώνεται διώροφο κτήριο με χρυσή κλίμακα στην είσοδό του, το οποίο αναγνωρίζεται από την Der Nersessian³⁶ ως βασιλική [εικ.10].

Σχεδόν όμοια, αν και μικρότερων διαστάσεων είναι η μικρογραφία στο f 86v³⁷ του Chludon η οποία φέρει την επιγραφή «Η ΑΓΙΑ ΣΙΩΝ». Απεικονίζονται τείχη μπροστά από τα οποία υπάρχει κλίμακα που οδηγεί στην θύρα εισόδου. Στο εσωτερικό της πόλης ένα κτήριο πανομοιότυπο με αυτό της μικρογραφίας στο f 51r του ίδιου χειρογράφου. Πάνω στα τείχη σε τετράγωνο πλαίσιο απεικονίζεται η Παναγία Βρεφοκρατούσα προς την οποία δέεται όρθια ανδρική μορφή και ταυτίζεται με τον Δαβίδ με επιγραφή. Σύμφωνα με την Saradi πρόκειται για ναό και θεωρεί ότι γίνεται αναφορά στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, ενώ η κλίμακα συμβολίζει την Ουράνια Ιερουσαλήμ³⁸. Ένα κτίσμα σχεδόν όμοιο με αυτό της παραπάνω μικρογραφίας κοσμεί το f 100v³⁹ και τον ψαλμό 101,14⁴⁰ [εικ. 11]. Πρόκειται για το ναό της Σιών, που στην προκειμένη περίπτωση ταυτίζεται με τον Παράδεισο, εφόσον συμπεριλαμβάνεται στην σκηνή της Ανάστασης⁴¹.

Παραμένοντας στο ψαλτήριο Chludon, στα f 56r⁴² και f58r⁴³ οι μικρογραφίες αποτυπώνουν με διαφορετικό τρόπο τις τειχισμένες πόλεις. Στην πρώτη περίπτωση [εικ. 12] η μικρογραφία συνοδεύει τον ψαλμό 58⁴⁴. Τα υψηλά τείχη καταλήγουν σε

³⁶Der Nersessian (1970): 33.

³⁷ Schepkina (1977): 86v. Η μικρογραφία καταλαμβάνει το αριστερό περιθώριο της σελίδας και συνοδεύει τον ψαλμό 86,5: «μήτηρ Σιών, έρει ἄνθρωπος, και ἄνθρωπος ἐγενήθη ἐν αὐτῇ, και αὐτὸς ἐθεμελίωσεν αὐτήν ὁ Ὑψιστος.».

³⁸ Saradi (2010): 86.1

³⁹ Schepkina (1977): 100v.

⁴⁰ Ψαλμός 101,14: «σὺ ἀναστὰς οἰκτειρήσεις τὴν Σιών, ὅτι καιρὸς τοῦ οἰκτειρήσαι αὐτήν, ὅτι ἦκει καιρὸς».

⁴¹ Grabar (1981): 12, εικ. 1a.

Αντίστοιχη μικρογραφία υπάρχει στο f 149r του ψαλτηρίου Barberini. Στο απέναντι φύλλο f 148v ο Δαβίδ δέεται μπροστά από Σταυρό ο οποίος στο σημείο που διασταυρώνονται οι κεραίες του φέρει μετάλλιο με τον Χριστό. Ο Σταυρός έχει σαν βάση ένα λοφίσκο (συνδέεται με τον Γολγοθά).

⁴² Schepkina (1977): 56r.

⁴³ Schepkina (1977): 58r.

⁴⁴ Ψαλμός 58: «¹ Εἰς τὸ τέλος· μὴ διαφθείρης· τῷ Δαβὶδ εἰς στηλογραφίαν, ὅποτε ἀπέστειλε Σαοὺλ και ἐφύλαξε τὸν οἶκον αὐτοῦ τοῦ θανατῶσαι αὐτόν. ² (Μαθ. 59) ΕΞΕΛΟΥ με ἐκ τῶν ἐχθρῶν μου, ὁ Θεός, και ἐκ τῶν ἐπανισταμένων ἐπ' ἐμὲ λύτρωσαί με· ³ ρῦσαί με ἐκ τῶν ἐργαζομένων τὴν ἀνομίαν και ἐξ ἀνδρῶν αἱμάτων σῶσόν με. ⁴ ὅτι ἰδοὺ ἐθήρευσαν τὴν ψυχὴν μου, ἐπέθεντο ἐπ' ἐμὲ κραταιοί. οὔτε ἡ

πολεμίστρες και περικλείουν τα κτίσματα τη πόλεις, μεταξύ των οποίων διακρίνεται ο τρούλος με τον σταυρό ενός ναού και στέγες οικιών. Από τις επάλξεις δύο τοξότες σημαδεύουν τους έφιππους στρατιώτες που βάλλουν εναντίον της πόλης ενώ μια ανδρική μορφή με ασπίδα και δόρυ κείται νεκρή στην βάση της οχύρωσης. Επειδή πρόκειται για μια σκηνή μάχης, τονίζεται ο αμυντικός-οχυρωματικός χαρακτήρας των τειχών ενώ η απόδοση του εσωτερικού της πόλης είναι πολύ περιορισμένη.

Παρακάτω, όμως, στην μικρογραφία του f 58r⁴⁵ [εικ. 13] τα τείχη απουσιάζουν σε αντίθεση με τις οικίες με τις μπλε αμφικλινείς στέγες, οι οποίες έχουν παραδοθεί στις φλόγες. Μπροστά από τις οικίες τρεις άνδρες με ασπίδες αμύνονται έναντι των επιτιθέμενων έφιππων στρατιωτών. Σύμφωνα με το κείμενο περιγράφεται ο εμπρησμός και η καταστροφή της Μεσοποταμίας. Τα τείχη απουσιάζουν, ίσως γιατί έχουν καλυφτεί από τις φλόγες, ή γιατί επιχειρείται να δοθεί έμφαση στην καταστροφή της πόλης με την απεικόνιση περισσότερων στρατιωτών.

Στην μικρογραφία του f 79r⁴⁶ [εικ. 14] στο κάτω αριστερά περιθώριο, η τειχισμένη πόλη Ιερουσαλήμ είναι όμοια με αυτήν της μικρογραφίας στο f 56r. Τα τείχη είναι υψηλά και αδιαμόρφωτα. Στο εσωτερικό διακρίνονται κτήρια με δίρριχτες στέγες καθώς και δύο με κωνικές, το ένα εκ των οποίων φέρει σταυρό. Όλες οι στέγες αποδίδονται με μπλε χρώμα, ενώ οι τοίχοι των σπιτιών καθώς και τα τείχη με υπόλευκο χρώμα, ελαφρά πιο σκούρο σε σχέση με την περγαμινή του χειρογράφου.

άνομία μου ούτε ή άμαρτία μου, Κύριε·⁵ άνευ άνομίας έδραμον και κατεύθυνα· έξεγέρθητι εις συνάντησίν μου και ίδε. ⁶ και σύ, Κύριε, ό Θεός τών δυνάμεων, ό Θεός του Ίσραήλ, πρόσχες του έπισκέψασθαι πάντα τά έθνη, μη οικτειρήσης πάντας τους έργαζομένους την άνομιάν. (διάψαλμα).⁷ έπιστρέψουσιν εις έσπέραν και λιμώξουσιν ως κύων και κυκλώσουσι πόλιν. ».

⁴⁵ Schepkina (1977): 58.

Η μικρογραφία συνοδεύει τον Ψαλμό 59, 1-5: «¹ Εις τó τέλος· τοίς άλλιωθησομένοις έτι, εις στηλογραφίαν τῷ Δαυίδ, εις διδαχήν, ² όποτε ένεπύρισε την Μεσοποταμίαν Συρίας και την Συρίαν Σοβά, και έπέστρεπεν Ίωάβ, και έπάταξε την φάραγγα τών άλῶν, δώδεκα χιλιάδας. ³ (Μασ. 60) Ο ΘΕΟΣ, άπόσω ήμᾶς και καθείλες ήμᾶς, ώργίσθης και οικτειρήσας ήμᾶς. ⁴ συνέσεισας την γῆν και συνετάραξας αὐτήν· ἴασαι τᾶ συντρίμματα αὐτῆς ότι έσαλεύθη. ⁵ έδειξας τῷ λαῷ σου σκληρά, έπότισας ήμᾶς οἶνον κατανύξεως.».

⁴⁶ Schepkina (1977): 79r. Η μικρογραφία βρίσκεται στο περιθώριο στο κάτω μέρος της σελίδας και εικονογραφεί τον ψαλμό 78, 1-2: «Ο ΘΕΟΣ, ήλθοσαν έθνη εις την κληρονομίαν σου, έμίαναν τόν ναόν τόν άγιόν σου, έθεντο Ίερουσαλήμ ως όπωροφυλάκιον. έθεντο τᾶ θνησιμαῖα τών δούλων σου βρώματα τοίς πετεινοίς του ούρανου, τᾶς σάρκας τών όσίων σου τοίς θηρίοις τῆς γῆς.».

Έξω από τα τείχη μια ανδρική μορφή σε κάθισμα με υποπόδιο που κρατάει ξίφος. Η ομοιότητα στις απεικονίσεις των πόλεων στα f 79r και 56r οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για εικονιστική απόδοση της πόλης Ιερουσαλήμ η οποία αποτελεί κοινή παράμετρο στους ψαλμούς που εικονογραφούν οι εν λόγω μικρογραφίες. Επομένως, ο συγκεκριμένος τύπος πόλης, που επαναλαμβάνεται στις μικρογραφίες του Chludon, φαίνεται ότι συνδέεται με μια συγκεκριμένη πόλη, την Ιερουσαλήμ, που ούτως ή άλλως έχει κεντρική θέση στο βιβλίο των Ψαλμών.

Στο f 56v⁴⁷ [εικ. 15], στην μικρογραφία του ψαλμού 58,2⁴⁸, στο αριστερό περιθώριο ζωγραφίζεται ένα κτήριο που μοιάζει με πύργο. Χωρίζεται σε 4 επίπεδα-ορόφους εκ των οποίων μόνο τα δύο ανώτερα φέρουν παράθυρα και στεγάζεται με τετράρριχτη στέγη. Η θύρα είναι παραλληλόγραμμη και βρίσκεται λίγο ψηλότερα από το έδαφος. Έξω από την θύρα στέκεται μια ανδρική μορφή, ενώ από ένα μεγάλο παράθυρο κοντά στην κορυφή του κτηρίου προβάλλει μια γυναικεία μορφή η οποία κρατά ένα σκοινί από το οποίο κρέμεται μια τρίτη ανδρική μορφή. Πάνω από την μικρογραφία υπάρχει η επιγραφή «Η ΜΕΛΧΟΛ ΓΥΝΗ ΤΟΥ ΔΑΔ» και δεξιά, στο κάτω περιθώριο της σελίδας μια ανδρική μορφή με ανοιχτό διασκελισμό και η επιγραφή: «Ο ΔΑΔ ΦΕΥΓΕΙ».

Στο f 61v⁴⁹ [εικ. 16] απεικονίζεται ένας πύργος με 4 επίπεδα-ορόφους και κωνική στέγη με σταυρό στην άνω απόληξη, ενώ δύο προφήτες, που ο ένας καλύπτει τον άλλο⁵⁰, προσεύχονται μπροστά σε αυτόν. Στο κείμενο, ο ψαλμός 64,2⁵¹ παραπέμπει στην Σιών και την Ιερουσαλήμ προς τις οποίες απευθύνονται οι ύμνοι και οι δεήσεις.

Συνοψίζοντας, στο ψαλτήριο Chludon εμφανίζονται δύο τρόποι απεικόνισης οχυρωμένων πόλεων, ως προς την τυπολογία τους: Ο πρώτος είναι ο γνωστός τύπος από τις μικρογραφίες των χειρογράφων του 6^{ου} αιώνα, σε πιο απλουστευμένη μορφή. Δηλαδή, υψηλά τείχη με επάλξεις περικλείουν την πόλη της οποίας διακρίνονται οι

⁴⁷ Schepkina (1977): 56v.

⁴⁸ Ψαλμός 58, 2: «ΕΞΕΛΟΥ με ἐκ τῶν ἐχθρῶν μου, ὁ Θεός, καὶ ἐκ τῶν ἐπανισταμένων ἐπ' ἐμὲ λύτρωσαί με».

⁴⁹ Schepkina (1977): f 61v.

⁵⁰ Είναι αδιευκρίνιστο αν πρόκειται για δύο μορφές που έγινε προσπάθεια να αποδοθούν η μία πίσω από την άλλη ή αν πρόκειται για επιζωγράφιση της υποκείμενης, ίσως λόγω αστοχίας.

⁵¹ Ψαλμός 64, 2: «ΣΟΙ ΠΡΕΠΕΙ ὕμνος, ὁ Θεός, ἐν Σιών, καὶ σοὶ ἀποδοθήσεται εὐχὴ ἐν Ἱερουσαλήμ.».

στέγες των κτηρίων της στο εσωτερικό της οχύρωσης. Μεταξύ των στεγών ξεχωρίζει η θολωτή στέγη ναού με σταυρό στην κορυφή της. Τα τείχη στο Chludon, όμως, μοιάζουν περισσότερο με πύργους παρά με κάστρα σε αντίθεση με τις παλαιότερες απεικονίσεις, π.χ. στη Γένεση της Βιέννης ή στο Ευαγγέλιο του Rossano.

Ο δεύτερος τύπος οχύρωσης αποτελεί πολυπλοκότερη σύνθεση και είναι αμφιλεγόμενος ως προς την ταύτισή του με μια οχυρωμένη πόλη ή με ένα οχυρωμένο ναό, ως συμβολική απεικόνιση της Αγίας Ιερουσαλήμ. Ο τύπος αυτός επαναλαμβάνεται τουλάχιστον δύο φορές στο ίδιο χειρόγραφο, ενώ φαίνεται πως αποτέλεσε πρότυπο και για μεταγενέστερες μικρογραφίες, όπως λ.χ. στο ψαλτήριο Barberini το οποίο σε γενικές γραμμές ακολουθεί την εικονογράφηση του Chludon. Στο μερικές δεκαετίες αρχαιότερο ψαλτήριο Παντοκράτορος 61 η απεικόνιση της Αγίας Ιερουσαλήμ γίνεται με πιο απλό τρόπο. Τα τείχη αποδίδονται υψηλά και από το ναό (βασιλική) στο εσωτερικό απουσιάζουν τα διακοσμητικά στοιχεία που του προσδίδουν πολυτέλεια.

Ο κώδικας Par.gr.510, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ των ετών 879-883, ήταν αφιερωμένος στον αυτοκράτορα Βασίλειο Α Μακεδόνα και περιέχει τις Ομιλίες του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού. Οι απεικονίσεις οχυρωμένων πόλεων δεν εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα σε αυτό το χειρόγραφο παρά μόνο σε δύο μικρογραφίες. Στο f 374v⁵² [εικ. 17] στην μικρογραφία που κοσμεί το κείμενο για τον Ιουλιανό τον αποστάτη και για την κάθοδο στην σπηλιά με τον δαίμονα, εικονίζεται στα αριστερά ένα κυλινδρικό κτίριο αποτελούμενο από δύο ορόφους, το οποίο σύμφωνα με την Brubaker⁵³ είναι ένα παγανιστικό ιερό. Στο κατώτερο τμήμα υπάρχει τοξωτή θύρα με κίονες, ενώ στο ανώτερο τμήμα σχηματίζονται τρία στενόμακρα ανοίγματα με τοξωτή απόληξη. Στο f 424v⁵⁴ [εικ. 18] του ίδιου χειρογράφου, στην σκηνή της πτώσης της Ιεριχούς, απεικονίζονται με σαφήνεια τα τείχη, τα οποία αποδίδονται με ισοδομικό σύστημα δόμησης, με τους πύργους της πόλης, τα οποία καταρρέουν. Αντίστοιχα, στην μικρογραφία του f 143v⁵⁵ του ίδιου χειρογράφου, ανάμεσα στις μορφές του Δαβίδ και του Ναθαναήλ απεικονίζεται αρχιτεκτόνημα που αποδίδει μια

⁵² Galavaris (1969). Brubaker (1999): 227-232, εικ.39.

⁵³ Brubaker (1999): 229.

⁵⁴ Galavaris (1969). Brubaker (1999): f. 41.

⁵⁵ Brubaker (1999): f. 19.

τειχισμένη πόλη, όπως συνηθίζεται στο συγκεκριμένο χειρόγραφο. Το αρχιτεκτόνημα αυτό απουσιάζει από τις μικρογραφίες άλλων χειρογράφων με την ίδια σκηνή και ταυτίζεται με την πόλη Ράμπαθ⁵⁶ όπου σκοτώθηκε ο Ουρίας, σύζυγος της Βηθσεβά και ολοκληρώθηκαν τα σχέδια του Δαβίδ. Πρόκειται, επομένως, για μια προσθήκη που γίνεται από τον μικρογράφο του εν λόγω χειρογράφου ενώ δεν αποκλείεται η ύπαρξη άλλου προτύπου για την εν λόγω παράσταση.

Επίσης, σε ένα άλλο χειρόγραφο του 9^{ου} αιώνα, η μικρογραφία στο f 14r του χειρογράφου με τα *Ιερά παράλληλα*, του κώδικα Par. gr. 923⁵⁷, συμπεριλαμβάνει μια τειχισμένη πόλη στο βάθος της μικρογραφίας, στην οποία απεικονίζονται οι Αιγύπτιοι που παρουσιάζονται στον Φαραώ⁵⁸. Στην μικρογραφία ακολουθείται ο ίδιος τρόπος απεικόνισης, δηλαδή η πόλη περιβάλλεται από υψηλά εξωτερικά τείχη ενώ στο εσωτερικό διακρίνονται οι στέγες των κτηρίων της. Υπάρχει ορθογώνια πύλη και πολεμίστρες.

Το χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Αθήνας αρ. 211 με τις Ομιλίες του Ιωάννη του Χρυσοστόμου, που χρονολογείται στα τέλη του 9^{ου} αιώνα⁵⁹, περιλαμβάνει στο f 87r μικρογραφία μιας κατεστραμμένης πόλης⁶⁰ [εικ. 19]. Πρόκειται για την μικρογραφία που εικονογραφεί τον τίτλο της Ομιλίας «Τοῦ αὐτοῦ σεισμοῦ και εἰς τον Λάζαρον». Απεικονίζεται μια πόλη σε συντρίμια μετά από σεισμό και ανάμεσα στα συντρίμια ανθρώπινες μορφές. Στην κατώτερη ζώνη, στα αριστερά απεικονίζεται μια καλαμένια καλύβα και μπροστά από αυτήν ο Λάζαρος γεμάτος πληγές, ενώ δεξιά ένα έφιππος άνδρας. Σύμφωνα με την Μαραβά-Χατζηνικολάου⁶¹, ο μικρογράφος πιθανόν είχε ο ίδιος βιώσει ένα μεγάλο σεισμό με αποτέλεσμα η σκηνή της κατεστραμμένης πόλης να αποδίδεται με πολύ ζωηρό τρόπο.

Το ειλητό του Ιησού του Ναυή, Vat. Gr. 431, χρονολογείται τον 10^ο αιώνα και σύμφωνα με τον Weitzmann⁶² είναι έργο της λεγόμενης «μακεδονικής αναγέννησης»

⁵⁶ Ishizuka (1986): 6.

⁵⁷ Martin (1950):291-295. Weitzmann (1979). Evangelatou (2008):113-197.

⁵⁸ Weitzmann (1979): 47, pl XIII.

⁵⁹ Μαραβά-Χατζηνικολάου (1997): 24.

⁶⁰ Μαραβά-Χατζηνικολάου (1997):35-36, εικ. 21.Tsamakda (2017): 376.

⁶¹ Μαραβά-Χατζηνικολάου (1997): 36.

⁶² Weitzmann (1948): 1-27.

ενώ και ο Kresten⁶³ αποδίδει το χειρόγραφο στον γραφέα Βασίλειο Καλλιγράφο και το τοποθετεί χρονικά μεταξύ των ετών 955-975. Επιπλέον ο Buchtal⁶⁴ θεωρεί ότι πιθανόν αντιγράφει παλαιότερο ειλητό του 6^{ου} ή 7^{ου} αιώνα. Η απεικόνιση τειχισμένων πόλεων και οχυρώσεων είναι αρκετά συχνή στις μικρογραφίες που κοσμούν το ειλητό. Ενδιαφέρον έχει η επαναλαμβανόμενη απεικόνιση ενός υψηλού κυλινδρικού κτίσματος που φέρει κωνική στέγη⁶⁵. Αν και στις περισσότερες περιπτώσεις η απεικόνιση ενός κτίσματος επηρεάζεται από τον ρόλο που έχει στην εκάστοτε σκηνή, στην περίπτωση της απεικόνισης του προαναφερθέντος κτίσματος, ο Weitzmann⁶⁶ βρίσκει μεγάλη ομοιότητα του συγκεκριμένου πύργου με αντίστοιχες απεικονίσεις σε τοιχογραφίες που σώζονται από την ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή. Επομένως, ο δημιουργός των μικρογραφιών του Ειλητού φαίνεται ότι αντλεί τα εικονιστικά του πρότυπα από αρχαιότερα έργα επηρεασμένα από την ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση.

Έργο του 10^{ου} αιώνα είναι και το Μηνολόγιο του Βασιλείου (Vat.gr. 1613) που συμπεριλαμβάνει απεικονίσεις οχυρωμένων πόλεων με υψηλά τείχη και πολεμίστρες, ενώ από το εσωτερικό των πόλεων προβάλλουν στέγες οικοδομημάτων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα υπάρχουν στα f 97, f 154, f 167, f 204. Στο f 97 απεικονίζεται η αγία Πελαγία η Παρθένος, η εν Αντιοχεία [εικ. 19^α]. Η πόλη της Αντιόχειας απεικονίζεται οχυρωμένη με υψηλά τείχη και στο εσωτερικό διακρίνονται στέγες κτηρίων και ο τρούλος ενός ναού. Στα f 154 και f 167, Ιωάννου Επισκόπου και Ιακώβου πρεσβυτέρου και η Άθλησις των αγίων Μαρτύρων Ταυρίωνος και Θεσσαλονίκης, επίσης, οι παραστάσεις των πόλεων εμπλουτίζονται με φυτικές παραστάσεις⁶⁷.

Προχωρώντας χρονολογικά, στο f 15v [εικ. 20] του ψαλτηρίου του Bristol (London 40731) το οποίο χρονολογείται στις αρχές του 11^{ου} αιώνα⁶⁸ απεικονίζεται σύμφωνα με την Dufrenne⁶⁹ η πόλη της Ιερουσαλήμ, χωρίς να γίνεται σαφής

⁶³ Kresten (2002): www.badw.de/aktuell/reden_vortraege/Reden_Texte/Kresten/

⁶⁴ Buchtal (1975). Lowden (1992): 131. Lowden (2010): 105-119.

⁶⁵ Weitzmann (1948): 60.

⁶⁶ Weitzmann (1948): 60-62.

⁶⁷ Walter (1980): 255-260.

⁶⁸ Dufrenne (1966): 51. Anderson (1994): 199-220.

⁶⁹ Dufrenne (1966): 54.

αναφορά του κειμένου⁷⁰. Στο ίδιο χειρόγραφο απεικονίζεται τειχισμένη πόλη και στο f 132v⁷¹ [εικ. 21] που ταυτίζεται από το κείμενο⁷² με την πόλη της Ιερουσαλήμ, όπως και στην μικρογραφία του ίδιου ψαλμού στο f 110r του παλαιότερου κατά περίπου δύο αιώνες ψαλτηρίου της Μ. Παντοκράτορος 61⁷³.

Το χειρόγραφο του Λονδίνου (Add 19352) γνωστό ως ψαλτήριο του Θεοδώρου, χρονολογείται το 1066 και είναι έργο του ζωγράφου Θεοδώρου από την Καισάρεια. Παραγγελιοδότης ήταν ο ηγούμενος Μιχαήλ της Μονής Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη⁷⁴. Στην μικρογραφία του f 65r⁷⁵ [εικ. 22] η οποία εικονογραφεί τον ψαλμό 50,2, απεικονίζεται πόλη με οχύρωση μέσα στην οποία περικλείεται ένας πολυτελής ναός (Βασιλική). Ο παραπάνω τρόπος απεικόνισης πόλεων είναι γνωστός ήδη από τον 9^ο αιώνα στο ψαλτήριο Chludon και αποτελεί αλληγορική αναφορά στην Ουράνια Ιερουσαλήμ. Είναι αξιοσημείωτο ότι και στα δύο αυτά χειρόγραφα ο ψαλμός 50,20 εικονογραφείται με αυτό τον τύπο πόλης, που όπως αναφέρθηκε προηγουμένως⁷⁶ συμβολίζει την Ουράνια Ιερουσαλήμ. Η μόνη διαφορά μεταξύ των δύο μικρογραφιών είναι ότι στο ψαλτήριο του Θεοδώρου η κλίμακα που οδηγεί στην είσοδο της πόλης αποτελείται από πέντε βαθμίδες, ενώ στο Chludon από δώδεκα. Σχεδόν πανομοιότυπη είναι και η μικρογραφία στο f 79r στο ψαλτήριο του Θεοδώρου η οποία εικονογραφεί το αντίστοιχο χωρίο του ψαλτηρίου Chludon (f 86v) και επαναλαμβάνεται στο ψαλτήριο Barberini (f 84r). Η επαναλαμβανόμενη απεικόνιση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ με σχεδόν πανομοιότυπο τρόπο υποδεικνύει την ύπαρξη κοινού προτύπου.

Στο ίδιο ψαλτήριο, παρατηρείται και άλλη μία χρήση παλαιότερου εικονιστικού προτύπου. Στο f 63v⁷⁷ [εικ. 23] απεικονίζεται μια σκηνή πολιορκίας.

⁷⁰ Ψαλμός 8,3: «ἐκ στόματος νηπίων καὶ θηλαζόντων κατηρτίσω αἶνον ἔνεκα τῶν ἐχθρῶν σου τοῦ καταλῦσαι ἐχθρὸν καὶ ἐκδικητήν.»

⁷¹ Dufrenne (1966): 62.

⁷² Ψαλμός 78, 1-2 (βλ. σημ. 38).

⁷³ Ὅσον αφορά την σχέση του ψαλτηρίου Παντοκράτορος 61 με το ψαλτήριο Bristol βλ. Anderson (1994): 199-220.

⁷⁴ Der Nersessian (1970): 2-10. Anderson (1988): 55-68.

⁷⁵ Der Nersessian (1970): 68, εικ. 105.

⁷⁶ Βλ. σχετ. πρδγ. Chludon.

⁷⁷ Der Nersessian (1970): 34, εικ. 102.

Αριστερά τα τείχη της πόλης με τοξότες να ξεπροβάλλουν από μέσα⁷⁸ και από έξω έφιπποι τοξότες να βάνουν εναντίον τους. Η μικρογραφία εικονογραφεί τον ψαλμό 50, 1-3⁷⁹ και δεν υπάρχει σχετική αναφορά στο κείμενο. Η συγκεκριμένη μικρογραφία έχει μεγάλη ομοιότητα με την μικρογραφία στο f 56r του Chludon⁸⁰ η οποία εμπεριέχει συμβολισμό του ψαλμού 58 τον οποίο και εικονογραφεί⁸¹.

Στο f 74v⁸² στο ψαλτήριο του Θεοδώρου η μικρογραφία βρίσκεται στο περιθώριο του ψαλμού 59,1, παρουσιάζει, ωστόσο, μεγάλη συνάφεια με την προαναφερθείσα μικρογραφία του Chludon, στην οποία εικονογραφείται ο ψαλμός 59, 1-5⁸³. Τα τείχη της πόλης έχουν παραδοθεί στις φλόγες, ενώ οι αμυνόμενες μορφές φέρουν ασπίδες. Οι επιτιθέμενοι είναι έφιπποι και είναι οπλισμένοι με σπαθιά και δόρατα. Στον ψαλμό 59, όμως, δεν γίνεται καμία σχετική αναφορά, αντίθετα στον ψαλμό 58 περιγράφεται η σκηνή της πολιορκίας μιας πόλης. Μια πιθανή εξήγηση είναι ότι οι παραπάνω μικρογραφίες εικονογραφούν το κείμενο που βρίσκεται στη προηγούμενη σελίδα των χειρογράφων. Αυτή η υπόθεση είναι δυνατό να επιβεβαιωθεί στην περίπτωση του Chludon, όπου ο σχετικός ψαλμός βρίσκεται στο f 55v ενώ η μικρογραφία κοσμεί το f 56r στην αντικριστή σελίδα⁸⁴. Στην περίπτωση του ψαλτηρίου του Θεοδώρου, όμως, το κείμενο και η μικρογραφία βρίσκονται στην μπροστινή και την πίσω όψη του ίδιου φύλλου, γεγονός που οδηγεί στην σκέψη ότι ο μικρογράφος Θεόδωρος ίσως ακολούθησε ένα αρχαιότερο πρότυπο εικονογράφησης το οποίο ακολουθούσε μία αντίστοιχη δομή. Ένα άλλο ενδεχόμενο, όμως, θα μπορούσε να είναι ότι κατά την αντιγραφή έγιναν αλλαγές με αποτέλεσμα

⁷⁸ Σύμφωνα με την Ishikuzo (1986):6, η μορφή που ξεπροβάλλει από το παράθυρο του αρχιτεκτονήματος που με πύργο είναι η Βηθσεβά.

⁷⁹ Ψαλμός 50, 1-3: «Εἰς τὸ τέλος· ψαλμὸς τῷ Δαυὶδ ἐν τῷ ἔλθειν πρὸς αὐτὸν Νάθαν τὸν προφῆτην, ἠνίκα εἰσήλθε πρὸς Βηρσαβεέ. ΕΛΕΗΣΟΝ με, ὁ Θεός, κατὰ τὸ μέγα ἔλεός σου καὶ κατὰ τὸ πλῆθος τῶν οἰκτιρμῶν σου ἐξάλειψον τὸ ἀνόμημά μου».

⁸⁰ Schepkina (1977): 56r.

⁸¹ Ψαλμός 58,4: «ὅτι ἰδοὺ ἐθήρευσαν τὴν ψυχὴν μου».

⁸² Der Nersessian (1970): 36, εικ. 119.

⁸³ Βλ. σημ 29.

⁸⁴ Στο ψαλτήριο Chludon η εικονογράφηση ενός ψαλμού στην απέναντι σελίδα παρατηρείται και άλλους ψαλμούς, όπως π.χ. ο ψαλμός 118, ο οποίος είναι ο κατεξοχήν ψαλμός της Νεκρώσιμης Ακολουθίας [Στ. Αλεξόπουλος (2007), Θ. Χριστοδούλου (2007), E. Velovska (1999): 21-60], συνοδεύεται από την μικρογραφία στο f 119v [Schepkina (1977):119], στην οποία απεικονίζεται η Θύρα του Παραδείσου πλαισιωμένη από τις μορφές των δικαίων.

κείμενο και εικόνα να μην βρεθούν σε αντικριστά φύλλα. Αν ισχύει κάτι τέτοιο, ωστόσο, υποδηλώνει ότι ο μικρογράφος του ψαλτηρίου του Θεοδώρου δεν ενδιαφέρθηκε για τον σχολιασμό και την ερμηνεία του αρχικού κειμένου.

Στα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης συμπεριλαμβάνεται και «Το βιβλίο των Βασιλειών» του κώδικα της Βιβλιοθήκης του Βατικανού Vat. Gr. 333. Στο συγκεκριμένο χειρόγραφο, το οποίο, επίσης, χρονολογείται τον 11^ο αιώνα, περιέχονται 4 βιβλία Βασιλειών (Σαμουήλ I και II, Βασιλειών Α' και Β') τα οποία έχουν γραφτεί σε δύο στήλες και κοσμούνται με μικρογραφίες σε διακριτά πλαίσια τα οποία παρεμβάλλονται στο κείμενο⁸⁵. Ο Lassus⁸⁶ παρατηρεί ότι ο κύκλος των μικρογραφιών έχει μεγάλη συνάφεια με την εικονογράφηση της Οκτατεύχου, αλλά είναι και σε στενή σχέση και με τα ψαλτήρια. Σύμφωνα με τον ίδιο⁸⁷, ο αρχιτεκτονικός διάκοσμος των μικρογραφιών είναι ιδιαίτερα σημαντικός και έχει διακριτό ρόλο στις σκηνές. Όσον αφορά σε απεικονίσεις τειχισμένων πόλεων ή οχυρώσεων, στο f 9r [εικ. 24] στην μικρογραφία που παρεμβάλλεται στην αριστερή στήλη του κειμένου, αποδίδεται μια τειχισμένη πόλη. Σύμφωνα με την περιγραφή του κειμένου, πρόκειται για την πόλη Σηλώμ⁸⁸. Έξω από την πόλη, μπροστά από τα τείχη με την δίφυλλη θύρα, απεικονίζονται δύο ανδρικές μορφές, ο νεώτερος, ο Ιεμιναιός σύμφωνα με το κείμενο, φορά ερυθρό χιτώνα και στέκεται μπροστά από ένα γηραιό άνδρα με φωτοστέφανο, τον προφήτη Ηλία.

Στην μικρογραφία του f 11r [εικ. 25] εικονογραφείται το κείμενο Βασιλειών Α', 6, 19⁸⁹. Αριστερά απεικονίζεται η Κιβωτός του Θεού φρουρούμενη από χερουβίμ. Στο κέντρο απεικονίζεται ένας άγγελος ο οποίος στρέφεται προς τα δεξιά και βάλλει εναντίον μορφών πεσμένων στο έδαφος. Πίσω τους φαίνεται μια οχύρωση

⁸⁵ Lassus (1973): 1-2.

⁸⁶ Lassus (1973): 8 και 25-28.

⁸⁷ Lassus (1973): 11- 12.

⁸⁸ Βασιλειών Α, 4, 11-13: «καὶ κιβωτὸς τοῦ Θεοῦ ἐλήφθη, καὶ ἀμφότεροι οἱ υἱοὶ Ἴηλι ἀπέθανον, Ὁφνὶ καὶ Φινεές. Καὶ ἔδραμεν ἀνὴρ Ἰεμιναιὸς ἐκ τῆς παρατάξεως καὶ ἦλθεν εἰς Σηλώμ ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ, καὶ τὰ ἰμάτια αὐτοῦ διερρωγότα, καὶ γῆ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ. καὶ ἦλθε, καὶ ἰδοὺ Ἴηλι ἐπὶ τοῦ δίφρου παρὰ τὴν πύλην σκοπεύων τὴν ὁδόν, ὅτι ἦν καρδία αὐτοῦ ἐξεστηκυῖα περὶ τῆς κιβωτοῦ τοῦ Θεοῦ· καὶ ὁ ἄνθρωπος εἰσῆλθεν εἰς τὴν πόλιν ἀπαγγεῖλαι, καὶ ἀνεβόησεν ἡ πόλις.»

⁸⁹ Βασιλειών Α, 6, 19: «Καὶ οὐκ ἠσμένισαν οἱ υἱοὶ Ἰεχονίου ἐν τοῖς ἀνδράσι Βαιθσαμύς, ὅτι εἶδον κιβωτὸν Κυρίου· καὶ ἐπάταξεν ἐν αὐτοῖς ἑβδομήκοντα ἄνδρας, καὶ πενήκοντα χιλιάδας ἀνδρῶν, καὶ ἐπένησεν ὁ λαός, ὅτι ἐπάταξε Κύριος ἐν τῷ λαῷ πληγὴν μεγάλην σφόδρα.»

αποδοσμένη χωρίς λεπτομέρειες. Ενδεχομένως, πρόκειται για την πόλη Βαιθσαμύ, σύμφωνα με το κείμενο.

Η μικρογραφία στο f 50r⁹⁰ [εικ. 26] εικονογραφεί μια ακόμη δραματική σκηνή από το Βασιλειών Β'. Αν και η μικρογραφία βρίσκεται στην αρχή του 12^{ου} κεφαλαίου, φαίνεται να απεικονίζει την περιγραφή του 11^{ου} κεφαλαίου και μάλιστα τις παραγράφους 23-24⁹¹, δηλαδή το κείμενο της διπλανής στήλης, στο οποίο γίνεται αναφορά σε πολιορκία πόλης. Η εικονιζόμενη πόλη είναι στρογγυλή ως προς το σχήμα και θυμίζει τις πόλεις στο χειρόγραφο Par.gr 510. Στο κείμενο η πόλη αναφέρεται ως Θαμασί και σε αυτήν συνέβη το περιστατικό κατά το οποίο έχασε την ζωή του ο χετταίος Ουρίας.

Μεταξύ του 11^{ου} και 12^{ου} αιώνα τοποθετούνται χρονολογικά τα πέντε σωζόμενα εικονογραφημένα χειρόγραφα Οκτατεύχου, ενώ δεν σώζονται Οκτάτευχοι χρονολογούμενες πριν τον 10^ο αιώνα⁹². Το παλαιότερο χειρόγραφο Οκτατεύχου είναι ο Vat. Gr. 747 που χρονολογείται περ. 1050-1075 και ακολουθούν χρονολογικά η Οκτάτευχος της Σμύρνης MS A.1, του Topkapı MS gr.8 και Vat. Gr. 746 που θεωρούνται έργα της Κομνήνειας περιόδου 1125-1155 και ο λίγο μεταγενέστερος κώδικας της Μονής Βατοπεδίου 602 (1270-1300)⁹³. Ο κώδικας της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης Plut. 5.38, συνήθως χρονολογείται τον 11^ο αιώνα, χρονολόγηση που έχει αμφισβητηθεί από ορισμένους παλαιογράφους που το τοποθετούν χρονικά μεταξύ των ετών 1275-1300⁹⁴.

⁹⁰ Lassus (1973): εικ.91.

⁹¹ Βασιλειών Β', 11, 23-24: «καὶ εἶπεν ὁ ἄγγελος πρὸς Δαυὶδ ὅτι ἐκραταίωσαν ἐφ' ἡμᾶς οἱ ἄνδρες καὶ ἐξῆλθαν ἐφ' ἡμᾶς εἰς τὸν ἀγρόν, καὶ ἐγενήθημεν ἐπ' αὐτοὺς ἕως τῆς θύρας τῆς πύλης, καὶ ἐτόξευσαν οἱ τοξεύοντες πρὸς τοὺς παῖδάς σου ἀπάνωθεν τοῦ τείχους, καὶ ἀπέθανον τῶν παιδῶν τοῦ βασιλέως, καὶ γε ὁ δοῦλος σου Οὐρίας ὁ Χετταῖος ἀπέθανε.».

⁹² Lowden (1992): 1. Η Οκτάτευχος, σαν ὅρος, αναφέρεται πρώτη φορά από τον Προκόπιο από την Γάζα, και περιλαμβάνει τα πρώτα 8 βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης, δηλαδή τα βιβλία της Πεντατεύχου (Γένεση, Ἐξοδος, Λευιτικό, Αριθμοί και Δευτερονόμιο) με την προσθήκη των ιστορικών βιβλίων Ιησούς του Ναυή, Κριταί και Ρουθ.

⁹³ Lowden (2010) : 110.

⁹⁴ Perria, Iacobini (1999): 69-111.

Ως προς την απεικόνιση οχυρώσεων και οχυρωμένων πόλεων, ο Lassus⁹⁵ συγκρίνει την εικονογράφηση του ψαλτηρίου Vat. Gr. 333 με αυτή της σχεδόν σύγχρονης⁹⁶ Οκτατεύχου στον Vat. Gr 747, όπου οι οχυρώσεις εμφανίζονται πολύ συχνά στις μικρογραφίες και ταυτίζονται με διάφορες πόλεις που αναφέρονται στο κείμενο το οποίο εικονογραφούν. Σε κάθε περίπτωση, ανάλογα με τον διαθέσιμο χώρο, οι οχυρώσεις εμφανίζονται μικρότερες ή μεγαλύτερες, αλλά παρά τις διαφορές τους, δεν εντοπίζονται ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ώστε να θεωρηθεί ότι αντιστοιχεί συγκεκριμένο εικονιστικό πρότυπο για κάθε περίπτωση.

Για παράδειγμα σε κάθε ένα από τα f 216v [εικ. 27], 217r και 221v απεικονίζεται μία τειχισμένη πόλη με υψηλά τείχη που περικλείουν τα κτίσματα από τα οποία εικονίζονται μόνο οι στέγες. Στο f 232v [εικ. 28], ωστόσο, στην μικρογραφία αποτυπώνονται στο βάθος πέντε πανομοιότυπες τειχισμένες πόλεις, ενώ μπροστά τους μια μορφή με φωτοστέφανο συνομιλεί με μια ομάδα ανδρικών μορφών. Στο κείμενο αναφέρονται, ωστόσο, οι δώδεκα πόλεις που κατέκτησε ο Ιησούς του Ναυή, ενώ στην μικρογραφία εικονίζονται μόνο πέντε, ενδεικτικά λόγω του περιορισμένου χώρου που είχε στην διάθεσή του ο μικρογράφος⁹⁷.

Παράλληλα, μεγάλες ομοιότητες με τον Vat. Gr. 747 έχει η Οκτάτευχος της Σμύρνης, η οποία χάθηκε κατά την καταστροφή της Σμύρνης το 1922 και σήμερα είναι γνωστή από τις καταγραφές του Παπαδόπουλου-Κεραμέως και τις φωτογραφίες του Strzygowski και του Uspenskij, ενώ σύντομη περιγραφή του χειρογράφου εκδόθηκε το 1909 από τον Hesseling⁹⁸. Σύμφωνα με τον Lowden⁹⁹ η ομοιότητα των δύο χειρογράφων υποδεικνύει την ύπαρξη ενός κοινού προτύπου.

Συχνές απεικονίσεις πόλεων εικονίζονται και στα χειρόγραφα είναι το Βιβλίο του Ιώβ. Το σύνολό τους έχει μελετήσει η Papadaki- Oakland¹⁰⁰. Πρόκειται για τους

⁹⁵ Lassus (1973): 87.

⁹⁶ Lowden (2010): 120. Lowden (1992): 14.

⁹⁷ Lowden (2010): 79- 103. Ο γραφέας άφησε συγκεκριμένο χώρο στον οποίο μετέπειτα ο ζωγράφος προσάρμοξε την μικρογραφία. Σύμφωνα με το σκεπτικό αυτό, ο χώρος της μικρογραφίας ήταν περιορισμένος εξ αρχής.

⁹⁸ Παπαδόπουλος-Κεραμειός (1877). Strzygowski (1899):111- 126, Uspenskij (1907), Hesseling (1909).

⁹⁹ Lowden (2010): 119.

¹⁰⁰ Papadaki- Oakland (2006): 36.

κώδικες Vatican gr. 749 (β'μισό 9^{ου} αι.), Vatican. gr. 751 (τέλη 12^{ου}-αρχές 13^{ου} αι.), Vatican gr. 1231 (α'τέταρτο 12^{ου} αι.), Vatican. Palat. gr. 250 (11^{ου} ή 12^{ου} αι.), Patmos 171 (9^{ου} ή 10^{ου} αι.), Venice Marcian gr. 538 (9^{ου} αι.), Sinai 3 (11^{ου} αι.), Jerusalem Taphou 5 (περ. 1300), Athos Lavra B100 (12^{ου} αι.), Athos Vatopedi 590 (13^{ου} αι.), Athens Byzantine Museum 62 (τέλη 12^{ου} αι.), Paris Bibl. Nat. gr. 134 (τέλη 13^{ου} – αρχές 14^{ου} αι.), Paris Bibl. Nat. gr. 135 (1362) και Oxford Bodleian Libr. Laud 86 (16^{ου} αι.).

Ο εικονογραφικός κύκλος των χειρογράφων του Ιώβ περιλαμβάνει πολύ συχνά αρχιτεκτονήματα. Στην σκηνή που εικονογραφεί το κεφάλαιο 1,1¹⁰¹, απεικονίζεται ο Ιώβ με την σύζυγό του καθισμένοι σε θρόνους. Στους κώδικες Σινά 3 f 7¹⁰² [εικ. 29] και στο Τάφου 5 f 7v¹⁰³ [εικ. 30] στο άκρο της παράστασης υπάρχει τειχισμένη πόλη, η Ιερουσαλήμ, η οποία απουσιάζει από την αντίστοιχη σκηνή των άλλων χειρογράφων. Σύμφωνα με την Papadaki- Oakland¹⁰⁴ τα χειρόγραφα αυτά φαίνεται ότι αντιγράφουν πιστά το αρχαιότερο πρότυπό τους, σε αντίθεση με τον μεταγενέστερο κώδικα του Βατοπεδίου 590 από τον οποίο στην αντίστοιχη σκηνή απουσιάζουν εντελώς τα αρχιτεκτονήματα και ο οποίος φαίνεται να ακολουθεί το πρότυπο του χειρογράφου της Πάτμου 171¹⁰⁵.

Ο περιορισμένος χώρος και η πυκνή εικονογράφηση του Ευαγγελίου της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης (Florence, Laur. VI 23) του 11^{ου} αιώνα, δεν επιτρέπει την απόδοση πολλών λεπτομερειών στα αρχιτεκτονήματα των μικρογραφιών. Όταν πρόκειται για Κάστρο- τειχισμένη πόλη, τότε απεικονίζεται ένα κτίσμα κυλινδρικό με κεντρική ορθογώνια είσοδο και οδοντωτή άνω απόληξη που υποδηλώνει τις πολεμίστρες. Στο f 6v [εικ.31] απεικονίζονται οι Μάγοι και τα τείχη της πόλης της Βηθλεέμ¹⁰⁶. Στο χειρόγραφο υπάρχει πλήθος παραδειγμάτων απεικονίσεων πόλεων. Ορισμένα από αυτά εντοπίζονται στις μικρογραφίες στα f 21v, 22r, 29v, 31r, 32v,

¹⁰¹ Ιώβ 1,1: «ΑΝΘΡΩΠΙΟΣ τις ἦν ἐν χώρᾳ τῆ Αὐσίτιδι, ᾧ ὄνομα Ἰώβ, καὶ ἦν ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος ἀληθινός, ἄμεμπτος, δίκαιος, θεοσεβής, ἀπεχόμενος ἀπὸ παντὸς πονηροῦ πράγματος.»

¹⁰² Papadaki- Oakland (2006): 40, 344-345, εικ. 5. Χρονολογείται στον 11^ο αιώνα.

¹⁰³ Papadaki- Oakland (2006): 40, 350-353, εικ. 8. Χρονολογείται γύρω στο 1300.

¹⁰⁴ Papadaki- Oakland (2006): 40- 42.

¹⁰⁵ Papadaki- Oakland (2006): 374.

¹⁰⁶ Velmans (1971): 22, εικ. 12.

33v, 42r¹⁰⁷ [εικ.32-33]. Η αποτύπωση της οχύρωσης επαναλαμβάνεται κατά κανόνα με τον ίδιο τρόπο: η περίμετρος των τειχών περιβάλλει ένα μικρό ημικυκλικό τμήμα το οποίο αποδίδεται με σκούρο χρώμα και σε κάποιες περιπτώσεις από εκεί ξεπροβάλλουν μορφές, όπως στα f 22r και 44r [εικ. 34], στα οποία διακρίνονται ανθρώπινες μορφές μέσα και έξω από τα τείχη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μικρογραφία στο f 29r [εικ.35]. Απεικονίζεται ένα αρχιτεκτόνημα με τον προαναφερθέντα τυπικό τρόπο, με την διαφορά ότι έχει δίπλα του προσαρτημένο ένα άλλο χαμηλότερο κτίσμα. Σύμφωνα με την Velmans¹⁰⁸ πρόκειται για την απεικόνιση μιας φυλακής, εφόσον η μικρογραφία απεικονίζει την σύλληψη, την δίκη και την καταδίκη του Προδρόμου (Ματθ, 14, 1-5)¹⁰⁹. Το πλήθος των πανομοιότυπων εικονιστικών αναφορών ενδεχομένως υποδηλώνει την τυποποίηση του συγκεκριμένου σχεδίου όταν γίνεται αναφορά του κειμένου σε μια πόλη ή μια οχύρωση, αλλά και την άμεση συσχέτιση των μικρογραφιών με το κείμενο, αρχή που διέπει εν γένει το εν λόγω χειρόγραφο¹¹⁰.

Στον σχεδόν σύγχρονο κώδικα Parisinus graecus 74, οι απεικονίσεις οχυρώσεων και τειχισμένων πόλεων ακολουθούν σχεδόν το ίδιο πρότυπο, αποτυπώνονται ωστόσο με περισσότερες λεπτομέρειες. Για παράδειγμα, στο f 23r [εικ. 36] εικονογραφείται το Θαύμα του παραλυτικού¹¹¹. Σύμφωνα με την περιγραφή του κειμένου το οποίο εικονογραφεί η μικρογραφία, το θαύμα συντελέστηκε στην πόλη Καπερναούμ. Στο αριστερό άκρο της σκηνής απεικονίζεται μια κυλινδρικού σχήματος οχύρωση με πολεμίστρες και πύλη εισόδου που θυμίζει τις απεικονίσεις οχυρωμένων πόλεων στο χειρόγραφο Par.gr 510 του 9^{ου} αιώνα. Το αρχιτεκτόνημα αποδίδεται με ιδιαίτερες λεπτομέρειες όσον αφορά στην απόδοση της θύρας αλλά και

¹⁰⁷ Velmans (1971): 24, 27,28,30, εικ. 37,38,

¹⁰⁸ Velmans (1971): 27, εικ. 57.

¹⁰⁹ Ματθ. 14, 1-5: «Ἐν ἐκείνῳ τῷ καιρῷ ἤκουσεν Ἡρώδης ὁ τετράρχης τὴν ἀκοὴν Ἰησοῦ, καὶ εἶπεν τοῖς παισὶν αὐτοῦ· Οὗτός ἐστιν Ἰωάννης ὁ βαπτιστής· αὐτὸς ἠγέρθη ἀπὸ τῶν νεκρῶν, καὶ διὰ τοῦτο αἱ δυνάμεις ἐνεργοῦσιν ἐν αὐτῷ. Ὁ γὰρ Ἡρώδης κρατήσας τὸν Ἰωάννην ἔδησεν αὐτὸν καὶ ἔθετο ἐν φυλακῇ διὰ Ἡρωδιάδα τὴν γυναῖκα Φιλίππου τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ· ἔλεγεν γὰρ αὐτῷ ὁ Ἰωάννης· Οὐκ ἔξεστί σοι ἔχειν αὐτήν. καὶ θέλων αὐτὸν ἀποκτεῖναι ἐφοβήθη τὸν ὄχλον, ὅτι ὡς προφῆτην αὐτὸν εἶχον.».

¹¹⁰ Velmans (1971): 1-18.

¹¹¹ Der Nersessian (1972): 109-117. Byzance (1958): 13-14, cat. 21.

Ματθ. 9, 1-8.

άλλων διακοσμητικών μοτίβων στους τοίχους του κτίσματος. Λόγω του σχήματος και του μικρού μεγέθους θα μπορούσε να ταυτιστεί περισσότερο με πύργο παρά με την υποδηλούμενη πόλη.

Στο f 34r [εικ. 37] εικονογραφείται η Μεταμόρφωση. Στο δεξί άκρο της μικρογραφίας απεικονίζεται μία οχύρωση με τετράγωνη κάτοψη, όμοια με πύργο. Το κτίσμα έχει παραλληλόγραμμη χρυσή θύρα και χρυσές πολεμίστρες¹¹². Σύμφωνα με το κείμενο του Ματθαίου¹¹³ η οχύρωση αυτή αποτελεί απεικόνιση της πόλης Γαλιλαίας, προς την οποία κατευθύνονται οι μορφές των τριών αποστόλων, μετά την σκηνή της Μεταμόρφωσης, η οποία έχει ζωγραφιστεί από πάνω.

Ενδιαφέρον, από την άλλη πλευρά, για τα πραγματολογικά του στοιχεία παρουσιάζει το χειρόγραφο της Μαδρίτης με το κείμενο της Ιστορίας του Ιωάννη Σκυλίτζη που χρονολογείται τον 12^ο αιώνα. Ως προς την απεικόνιση οχυρωμένων πόλεων φαίνεται ότι ακολουθείται ο τύπος της κυκλικής οχύρωσης με ορθογώνια πύλη, πολεμίστρες και σε ορισμένες περιπτώσεις από το εσωτερικό προβάλλουν οι στέγες των κτηρίων της πόλης. Για παράδειγμα, στο f 31v¹¹⁴ [εικ. 38], στην ανώτερη ζώνη απεικονίζεται η σκηνή της πολιορκίας από θαλάσσης της Αβύδου. Η πόλη αποτυπώνεται με κυκλική οχύρωση, οδοντωτές πολεμίστρες και ορθογώνια πύλη εισόδου. Αντίστοιχα στο f32r¹¹⁵ [εικ. 39], η οχυρωμένη πόλη που απεικονίζεται είναι η Κωνσταντινούπολη. Και σε αυτή την περίπτωση ακολουθήθηκε το ίδιο πρότυπο, δηλαδή η οχύρωση απεικονίζεται κυκλική, ενώ από το εσωτερικό της οχύρωσης προβάλλουν στέγες κτηρίων. Επίσης, στο f 32v¹¹⁶ [εικ. 40] στην σκηνή της πολιορκίας επαναλαμβάνεται ο ίδιος τύπος οχύρωσης, με την διαφορά ότι πάνω στις επάλξεις των τειχών απεικονίζονται τοξότες, ακολουθώντας την αφήγηση του κειμένου. Οι θύρες σε όλα τα παραδείγματα είναι ορθογώνιες, αποδίδονται με χρυσό χρώμα και φέρουν διακοσμητικά μοτίβα. Ο συγκεκριμένος εικονιστικός τύπος οχυρωμένων πόλεων επαναλαμβάνεται πολλές φορές στις μικρογραφίες του χειρογράφου.

¹¹² Η γενικευμένη χρήση του χρυσού στις μικρογραφίες χαρακτηρίζει το εν λόγω χειρόγραφο.

¹¹³ Ματθ. 17, 22: «Ἀναστρεφομένων δὲ αὐτῶν εἰς τὴν Γαλιλαίαν εἶπεν αὐτοῖς ὁ Ἰησοῦς· Μέλλει ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου παραδίδοσθαι εἰς χεῖρας ἀνθρώπων».

¹¹⁴ Estopañan (1965): 63-64, p.68. Tsamakda (2002): 340-341, p. 61.

¹¹⁵ Estopañan (1965): 65, p. 71. Tsamakda (2002): 340-341, p. 63

¹¹⁶ Estopañan (1965): 65, p. 72. Tsamakda (2002): 341, p. 64.

Επίσης, στο Χρονικό του Μανασσή επαναλαμβάνεται ο γνωστός τύπος οχύρωσης/οχυρωμένης πόλης, χωρίς, όμως, τις λεπτομέρειες που χρησιμοποιεί ο μικρογράφος στον Σκυλίτζη¹¹⁷. Χαρακτηριστικό δείγμα υπάρχει στο f 28r¹¹⁸ [εικ. 41], στο οποίο απεικονίζεται μια σκηνή μάχης. Στο μέσον της σκηνής απεικονίζεται μια οχύρωση με επάλξεις και μακρόστενη πύλη, ενώ δεξιά και αριστερά οι αντιμαχόμενοι στρατοί. Η συνοπτική απόδοση της οχύρωσης/πόλης οδηγεί στην σκέψη ότι πρόκειται για ένα ιδεόγραμμα.

Στο χειρόγραφο Vat.gr. 1851 το οποίο ανήκει στην παλαιολόγεια εποχή και περιέχει ένα επιθαλάμιο, στο f 2v απεικονίζεται η Κωνσταντινούπολη ως μια οχυρωμένη πόλη με πύργους περιμετρικά της οποίας το εσωτερικό καταλαμβάνει ένας ναός με μεγάλο θόλο, η Αγία Σοφία¹¹⁹.

Τέλος, ένα ακόμη παράδειγμα τειχισμένης πόλης βρίσκεται στη μικρογραφία στο f 78r¹²⁰ [εικ.42] του κώδικα που φυλάσσεται στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας με το κείμενο του Μυθιστορήματος του Αλεξάνδρου¹²¹. Στο κάτω πλαίσιο της σελίδας αναπτύσσεται η σκηνή στην οποία ο Δαρείος θρηνεί την ήττα του. Στο δεξί τμήμα της σκηνής απεικονίζεται στο βάθος μια οχυρωμένη πόλη με κυκλικά τείχη και οδοντωτές πολεμίστρες. Από το εσωτερικό της οχύρωσης προβάλλουν στέγες κτηρίων. Αν και το κείμενο¹²² αναφέρει ότι ο Δαρείος θρηνεί στο παλάτι του, ο μικρογράφος επιλέγει να εικονίσει μια οχυρωμένη πόλη. Ο ίδιος τρόπος απεικόνισης οχυρωμένης πόλης επαναλαμβάνεται και σε άλλες μικρογραφίες του ίδιου κώδικα, όπως για παράδειγμα στο f 89r¹²³ [εικ. 43] με την σκηνή στην οποία ο Αλέξανδρος στέλνει επιστολή στην μητέρα, την γυναίκα και την θυγατέρα του Δαρείου¹²⁴, ενώ το βάθος πίσω από τις εικονιζόμενες μορφές καταλαμβάνεται από

¹¹⁷ Boeck (2015): 45, 94.

¹¹⁸ Duljeu (1963): εικ. 13

¹¹⁹ Spatharakis (1976): 212, εικ. 160.

¹²⁰ Ξυγγόπουλος (1966): 37, εικ.94.

¹²¹ Aerts (2014): 1-4. Το χειρόγραφο αναφέρει ως έτος δημιουργίας του το 6896 α.κ., δηλαδή το 1388 μ.Χ.

¹²² «καί ἔλθῶν εἰς τό παλάτιον αὐτοῦ, ῥίψας ἑαυτόν εἰς τό ἔδαφος, ἀνοιμῶζας ἐθρήνει ἑαυτόν».

¹²³ Ξυγγόπουλος (1966): 39, εικ.106.

¹²⁴ «ἐπιστολή ἐμπληρόφορος ἀλεξάνδρου πρὸς τὴν μητέρα δαρείου, τὴν γυναῖκα καὶ τὴν θυγατέρα αὐτοῦ».

την απεικόνιση της οχυρωμένης πόλης με τις στέγες να προβάλλουν μέσα από τα κυκλικά τείχη. Πανομοιότυπα είναι τα τείχη και στα f 187v και 188r¹²⁵.

Με διαφορετικό τρόπο, ωστόσο, αποδίδονται οι τειχισμένες πόλεις στα f 145r, 145v, 171r και 171v¹²⁶ [εικ. 44-45]. Σε αυτές τις μικρογραφίες τα τείχη έχουν χάσει το κυκλικό σχήμα τους και αποδίδονται ευθύγραμμα, με δύο επάλληλες γραμμές πολεμιστρών και ανάμεσά του προβάλλουν οι στέγες των κτηρίων της πόλης. Όσον αφορά την μικρογραφία στο f 145r, φαίνεται ότι ο χώρος στον οποίον εξελίσσεται η σκηνή βρίσκεται στο εσωτερικό των τειχών. Το εσωτερικό της πόλης, όμως, είναι πιθανό να απεικονίζεται και στα f 171r και 171v. Επίσης, πίσω από την κεντρική μορφή υπάρχει ένα είδος τετράγωνου κιβωρίου, το οποίο εξαίρει την μορφή του βασιλιά αλλά ενδεχομένως υπονοεί την ύπαρξη ενός παλατιού, εφόσον πρόκειται για το εσωτερικό της πόλης. Επομένως, είναι πιθανό η διαφοροποίηση της απεικόνισης των τειχών ως ευθύγραμμα και όχι ως κυκλικά να προκύπτει από την προσπάθεια απόδοσής τους από διαφορετική οπτική γωνία.

¹²⁵ Ευγγόπουλος (1969): 64, εικ. 241-242.

¹²⁶ Ευγγόπουλος (1969): 52 εικ. 173-174 Και 59 εικ.213-214.

Ιβ Απεικονίσεις Οικιών, Παλατιών και άλλων κοσμικών αρχιτεκτονημάτων

Οι απεικονίσεις οικιών και άλλων κοσμικού χαρακτήρα αρχιτεκτονημάτων, πλην των οχυρώσεων, εμφανίζονται συνήθως πιο απλές σε δομή και δεν φαίνεται να ελκύουν το ενδιαφέρον του παρατηρητή με την πρώτη ματιά. Παρουσιάζουν, όμως, μερικά ενδιαφέροντα στοιχεία τα οποία εξετάζονται παρακάτω.

Απεικόνιση εσωτερικών χώρων

Η απεικόνιση των οικιών ή άλλων κοσμικών κτηρίων στις μικρογραφίες φαίνεται ότι γίνεται είτε αποδίδοντας την εξωτερική όψη είτε με την προσπάθεια απόδοσης του εσωτερικού χώρου των κτισμάτων. Όσον αφορά την αποτύπωση του εσωτερικού χώρου των κτισμάτων ένα τυπικό παράδειγμα αποτελεί η μικρογραφία στο f 3 στην Γένεση της Βιέννης¹²⁷ [εικ. 46]. Στα αριστερά ο Νώε και οι τρεις γιοί του στέκονται κάτω από μια κληματαριά, δηλαδή στην ύπαιθρο, ενώ δεξιά οι ίδιες μορφές εμφανίζονται να βρίσκονται στο εσωτερικό της οικίας. Το πιο ενδιαφέρον, όμως, βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης, όπου στον τοίχο της οικίας που χωρίζει τον εξωτερικό και τον εσωτερικό χώρο ανοίγεται μια θύρα μέσα από την οποία περνούν οι ίδιες μορφές. Με άλλα λόγια, στην μικρογραφία αυτή αποτυπώνονται τρεις διαδοχικές χρονικά σκηνές στις οποίες πρωταγωνιστούν οι ίδιες μορφές αλλά αλλάζει ο χώρος στον οποίο διαδραματίζονται. Στο συγκεκριμένο χειρόγραφο συχνά επιχειρείται η απεικόνιση των εσωτερικών χώρων των αρχιτεκτονημάτων, μέσα στα οποία διαδραματίζονται οι εικονογραφούμενες σκηνές. Τέτοια παραδείγματα εντοπίζονται λ.χ. στο f 4v¹²⁸ [εικ. 47] : στο εσωτερικό του οικήματος υπάρχει μια κλίνη και δύο κίονες με παραπετάσματα, ενώ αντίστοιχες σκηνές εμφανίζονται στα f 7v, f 16r, f 18v και f 23v¹²⁹. Μια ακόμη ενδιαφέρουσα απεικόνιση αρχιτεκτονικού χώρου εντοπίζεται στο f 16v¹³⁰ [εικ. 48]. Σε αυτήν την μικρογραφία παρουσιάζονται παράλληλα ο εξωτερικός και ο εσωτερικός χώρος του ίδιου αρχιτεκτονήματος. Ο εξωτερικός χώρος επισημαίνεται με την βοήθεια ενός κιγκλιδώματος και διαχωρίζεται από τον εσωτερικό με την διαμεσολάβηση της θύρας εισόδου.

¹²⁷ Wellesz (1967): 24-25, pl.2. Zimmermann (2003): 11.

¹²⁸ Zimmermann (2003): 11.

¹²⁹ Zimmermann (2003): 12, 14-15.

¹³⁰ Zimmermann (2003): 14.

Στο χειρόγραφο του Ιώβ Vat.gr. 749 του 9^{ου} αιώνα, στο f 6 απεικονίζεται ο Ιώβ και η σύζυγός του¹³¹ [εικ. 49]. Κάθονται σε θρόνους μπροστά από ένα πολυτελές αρχιτεκτόνημα, με το οποίο αποδίδεται το εσωτερικό ενός παλατιού με την απεικόνιση των υφασμάτων στο ανώτερο τμήμα των τοίχων, ίσως ακολουθώντας αρχαιότερα πρότυπα. Μέσα από μια θύρα με αετωματική άνω απόληξη φύεται ένα δέντρο. Στην μικρογραφία αυτή, με την απεικόνιση του Ιώβ και της γυναίκας του σε θρόνους μέσα σε ένα παλάτι, αν και δεν ήταν βασιλείς, ο μικρογράφος επιχειρεί να εξάρει τα αγαθά του Ιώβ στην αρχή του Βιβλίου σε αντίθεση με τα δεινά που θα ακολουθήσουν στη συνέχεια της αφήγησης.

Στο τετραευαγγέλιο της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης η μικρογραφία στο f 53r(b)¹³² [εικ.50] αποτελεί παράδειγμα του τρόπου απεικόνισης μιας σκηνής στον εσωτερικό χώρο ενός οικήματος, της οικίας του Σίμωνος του λεπρού. Απεικονίζονται δύο οικίσκοι με στέγες που έχουν αντίθετες κλίσεις, οι οποίες αν ενώνονταν με νοητές γραμμές θα σχημάτιζαν μια ενιαία αμφικλινή στέγη στο ανώτερο τμήμα της παράστασης. Μεταξύ των δύο αυτών οικίσκων υπάρχει μια τράπεζα και γύρω της κάθεται ομάδα μορφών.

Απεικόνιση εξωτερικών όψεων παλατιών-οικιών.

Στις μικρογραφίες των ψαλτηρίων, κατά κύριο λόγο επιλέγονται απλές αρχιτεκτονικές δομές, όταν πρόκειται για απεικονίσεις οικιών, ενώ παράλληλα παρατηρείται μεγαλύτερη συχνότητα στις απεικονίσεις παλατιών έναντι των οικιών. Τα παλάτια ξεχωρίζουν λόγω της επιμελέστερης διακόσμησης που φέρουν, ως χαρακτηριστικό πολυτέλειας. Αυτή η διαπίστωση επιβεβαιώνεται στο f 36v¹³³ του κώδικα Παντοκράτορος 61. Αντίστοιχα παραδείγματα υπάρχουν και σε άλλα χειρόγραφα ψαλτηρίων, όπως στο f 14r¹³⁴ του κώδικα Par. gr. 20, καθώς και στα f

¹³¹ Papadaki-Oakland (2009): 40, εικ. 5.

¹³² Velmans (1971): 32, εικ. 109. [Ματθ.: 26, 6-7: «⁶ Τοῦ δὲ Ἰησοῦ γενομένου ἐν Βηθανίᾳ ἐν οἰκίᾳ Σίμωνος τοῦ λεπροῦ, ⁷ προσῆλθεν αὐτῷ γυνὴ ἀλάβαστρον μύρου ἔχουσα βαρυτίμου, καὶ κατέχευεν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ ἀνακειμένου».

¹³³ Dufrenne (1966): 23-24.

Ψαλμός 33 (τίτλος).

¹³⁴ Dufrenne (1966): 44.

52ν¹³⁵ και 68r του κώδικα London 40731. Η απεικόνιση του παλατιού στην μικρογραφία του f 52ν μάλιστα επαναλαμβάνεται σχεδόν πανομοιότυπη στα f 84r¹³⁶ και 86r¹³⁷. Θα πρέπει, ωστόσο, να γίνει αναφορά στο γεγονός ότι στο f 118ν του Παντοκράτορος 61 αποδίδονται οι οικίες της Μαρίας και της Ελισάβετ¹³⁸ [Εικ. 51].

Στο ψαλτήριο Chludon του 9^{ου} αι. από το εσωτερικό των οχυρωμένων πόλεων συχνά προβάλλουν οι στέγες των κτηρίων της πόλης, όπως για παράδειγμα στο κάτω περιθώριο του f 50r¹³⁹ ή στο f 79¹⁴⁰. Πρόκειται για κτίσματα που στεγάζονται ως επί το πλείστον με αμφικλινείς στέγες που ζωγραφίζονται με μπλε χρώμα.

Οι μικρογραφίες του Ψαλτηρίου του Θεοδώρου περιλαμβάνουν μεγάλο αριθμό κτισμάτων μικρού μεγέθους που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν οικίες ή παλάτια με γνώμονα την μνημειακό χαρακτήρα και την επιμελημένη διακόσμηση στην δεύτερη περίπτωση έναντι της πρώτης. Στο f 29ν το περιθώριο κοσμούν τρεις σκηνές από τον βίο του αγίου Γρηγορίου *Αναργύρου*¹⁴¹. Στις δύο εξ αυτών απεικονίζονται δύο αρχιτεκτονήματα τα οποία μπορούν να περιγραφούν ως μνημειακού χαρακτήρα, κρίνοντας από την βαθμιδωτή κρηπίδα στην ανώτερη μικρογραφία και την είσοδο με την αετωματική επίστεψη και τις κοσμημένες παραστάδες. Πρόκειται για απεικονίσεις παλατιού, σύμφωνα με τις επιγραφές από την ζωή του αγίου Γρηγορίου και δεν έχουν καμία εμφανή σχέση με το κείμενο το

Ψαλμός 104, 29-30: «μετέστρεψε τὰ ὕδατα αὐτῶν εἰς αἶμα, καὶ ἀπέκτεινε τοὺς ἰχθύας αὐτῶν. ἐξῆρπεν ἢ γῆ αὐτῶν βατράχους ἐν τοῖς ταμείοις τῶν βασιλέων αὐτῶν.»

¹³⁵ Dufrenne (1966): 57.

Ψαλμός 33 (τίτλος).

¹³⁶ Dufrenne (1966): 59.

Ψαλμός 51 (τίτλος).

¹³⁷ Dufrenne (1966): 59.

Ψαλμός 53 (τίτλος).

¹³⁸ Dufrenne (1966): 31.

Ψαλμός 84,11: «ἔλεος καὶ ἀλήθεια συνήντησαν, δικαιοσύνη καὶ εἰρήνη κατεφίλησαν».

¹³⁹ Schepkina (1977): 50.

Ψαλμός 50,16: «ρῦσαί με ἐξ αἱμάτων, ὁ Θεὸς ὁ Θεὸς τῆς σωτηρίας μου· ἀγαλλιάσεται ἡ γλῶσσά μου τὴν δικαιοσύνην σου.»

¹⁴⁰ Schepkina (1977): 79.

Ψαλμός 77,70: «καὶ ἐξελέξατο Δαυὶδ τὸν δοῦλον αὐτοῦ καὶ ἀνέλαβεν αὐτὸν ἐκ τῶν ποιμνίων τῶν προβάτων».

¹⁴¹ Der Nersessian (1970): 25, εικ. 51.

οποίο κοσμούν¹⁴². Στην μικρογραφία που βρίσκεται στο κάτω περιθώριο του f 36r¹⁴³ [εικ.52] στο μέσον απεικονίζεται ένας οικίσκος. Περιβάλλεται από μια σκηνή αγροτικής ζωής με παράσταση φυτών και ζώων. Η στέγη του είναι αμφικλινής και στην μια πλευρά έχει θύρα με τοξωτή την άνω απόληξη. Η μικρογραφία κοσμεί το κείμενο του ψαλμού 32,10¹⁴⁴.

Στο f 63v¹⁴⁵ [εικ.53] του ίδιου κώδικα απεικονίζεται μια σκηνή που λαμβάνει χώρα στο εσωτερικό ενός οικοδομήματος. Το αρχιτεκτόνημα αποτελείται από ένα θόλο που στηρίζεται σε κίονα αριστερά, φέρει παραπέτασμα και δεξιά υπάρχει ανοιχτή θύρα με έναν άγγελο να στέκεται μπροστά της. Στο μέσον κάθεται σε θρόνο ο βασιλιάς Δαβίδ και στα αριστερά στέκεται ο προφήτης Ναθαν. Η μικρογραφία κοσμεί το κείμενο του ψαλμού 50, 1-3. Αντίστοιχα, στο ψαλτήριο Bristol 40731 στο f 82v¹⁴⁶ απεικονίζεται στα αριστερά ένα παλάτι και μέσα από το παράθυρό του διακρίνεται μια γυναικεία μορφή, η Βηθεσδά. Μπροστά από το παλάτι εικονίζεται ένας κενός θρόνος και δεξιά του ο Δαβίδ σε στάση προσκύνησης προς τον προφήτη Νάθαν. Μεταξύ των δύο ανδρών εικονίζεται ένα μικρό αρχιτεκτόνημα και η προσωποποίηση της Μετάνοιας. Ένα όμοιο αρχιτεκτόνημα πάνω στο οποίο απεικονίζεται να ακουμπά η προσωποποίηση της Μετάνοιας συμπεριλαμβάνεται στην αντίστοιχη μικρογραφία στο f 136v του Par.gr. 139 υποδεικνύοντας κοινό πρότυπο¹⁴⁷.

Λόγω της αφηγηματικής ροής που χαρακτηρίζει τις μικρογραφίες του τετραευαγγελίου της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης (Laur. VI.23), ο μικρογράφος χρησιμοποιεί με μεγάλη συχνότητα αρχιτεκτονήματα μικρού μεγέθους με αμφικλινή ή επίπεδη στέγη και θύρα. Ένας από τους λόγους για τον οποίο συμβαίνει αυτό είναι αφενός η ένταξη των εικονιζόμενων σκηνών στον χώρο, με την υποτυπώδη δήλωση

¹⁴² Ψαλμός 26,12: «μη παραδῶς με εἰς ψυχὰς θλιβόντων με, ὅτι ἐπανεστήσαν μοι μάρτυρες ἄδικοι, καὶ ἐψεύσατο ἡ ἀδικία ἐαυτῆι.».

¹⁴³ Der Nersessian (1970): 26, εικ.63.

¹⁴⁴ Ψαλμός 32,10: «Κύριος διασκεδάξει βουλάς ἐθνῶν, ἀθετεῖ δὲ λογισμοὺς λαῶν καὶ ἀθετεῖ βουλάς ἀρχόντων.».

¹⁴⁵ Der Nersessian (1970): «Εἰς τὸ τέλος· ψαλμὸς τῷ Δαυίδ ἐν τῷ ἐλθεῖν πρὸς αὐτὸν Νάθαν τὸν προφήτην, ἠνίκα εἰσήλθε πρὸς Βηρσαβεέ. (Μασ. 51) ΕΛΕΗΣΟΝ με, ὁ Θεός, κατὰ τὸ μέγα ἔλεός σου καὶ κατὰ τὸ πλῆθος τῶν οἰκτιρμῶν σου ἐξάλειψον τὸ ἀνόμημά μου.».

¹⁴⁶ Bribaker (1999): 352-356, εικ. 148.

¹⁴⁷ Brubaker (1999): 354-355, εικ. 149.

του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος, αφετέρου η δήλωση της εναλλαγής των σκηνών ως προς τον χρόνο, ακολουθώντας την αφήγηση του κειμένου. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά και σε όλα επαναλαμβάνεται ο ίδιος τύπος αρχιτεκτονημάτων, με μόνη παραλλαγή την αμφικλινή ή επίπεδη στέγαση, ώστε δίνεται η εντύπωση ότι υπάρχει μια τυποποίηση του θέματος. Ενδεικτικά ας αναφερθούν οι μικρογραφίες στα f 5v¹⁴⁸, f 29r¹⁴⁹, f 32r¹⁵⁰, f 51r¹⁵¹, f 54v¹⁵² αν και τα αρχιτεκτονήματα εμφανίζονται και σε πολλές άλλες μικρογραφίες του συγκεκριμένου χειρογράφου.

¹⁴⁸ Velmans (1971): 21. Εικ.8. [Ματθ.:1, 15-16: «Ἐλιοὺδ δὲ ἐγέννησεν τὸν Ἐλεάζαρ, Ἐλεάζαρ δὲ ἐγέννησεν τὸν Ματθάν, Ματθάν δὲ ἐγέννησεν τὸν Ἰακώβ, Ἰακώβ δὲ ἐγέννησεν τὸν Ἰωσήφ τὸν ἄνδρα Μαρίας, ἐξ ἧς ἐγεννήθη Ἰησοῦς ὁ λεγόμενος Χριστός.»]

¹⁴⁹ Velmans (1971): 27, εικ. 58.

[Ματθ.:14, 6-12: «⁶ γενεσίῳ δὲ ἀγομένων τοῦ Ἡρώδου ὠρχήσατο ἡ θυγάτηρ τῆς Ἡρωδιάδος ἐν τῷ μέσῳ καὶ ἤρεσε τῷ Ἡρώδῃ, ⁷ ὅθεν μεθ' ὄρκου ὠμολόγησεν αὐτῇ δοῦναι ὃ ἐὰν αἰτήσεται. ⁸ ἡ δὲ προβιβασθεῖσα ὑπὸ τῆς μητρὸς αὐτῆς, Δός μοι, φησίν, ὧδε ἐπὶ πίνακι τὴν κεφαλὴν Ἰωάννου τοῦ βαπτιστοῦ. ⁹ καὶ ἐλυπήθη ὁ βασιλεὺς, διὰ δὲ τοὺς ὄρκους καὶ τοὺς συνανακειμένους ἐκέλευσε δοθῆναι, ¹⁰ καὶ πέμψας ἀπεκεφάλισε τὸν Ἰωάννην ἐν τῇ φυλακῇ. ¹¹ καὶ ἠνέχθη ἡ κεφαλὴ αὐτοῦ ἐπὶ πίνακι καὶ ἐδόθη τῷ κορασίῳ, καὶ ἤνεγκε τῇ μητρὶ αὐτῆς. ¹² καὶ προσελθόντες οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ ἦραν τὸ σῶμα καὶ ἔθωψαν αὐτό, καὶ ἐλθόντες ἀπήγγειλαν τῷ Ἰησοῦ. ¹³ Ἀκούσας δὲ ὁ Ἰησοῦς ἀνεχώρησεν ἐκεῖθεν ἐν πλοίῳ εἰς ἔρημον τόπον κατ' ἰδίαν· καὶ ἀκούσαντες οἱ ὄχλοι ἠκολούθησαν αὐτῷ περὶ τῶν πόλεων. ¹⁴ Καὶ ἐξελθὼν εἶδε πολὺν ὄχλον, καὶ ἐσπλαγχνίσθη ἐπ' αὐτοῖς καὶ ἐθεράπευσε τοὺς ἀρρώστους αὐτῶν. ¹⁵ ὀψίας δὲ γενομένης προσῆλθον αὐτῷ οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ λέγοντες· Ἐρημὸς ἐστὶν ὁ τόπος καὶ ἡ ὥρα ἤδη παρήλθεν· ἀπόλυσον τοὺς ὄχλους, ἵνα ἀπελθόντες εἰς τὰς κώμας ἀγοράσωσιν ἑαυτοῖς βρώματα. ¹⁶ ὁ δὲ Ἰησοῦς εἶπεν αὐτοῖς· Οὐ χρειᾶν ἔχουσιν ἀπελθεῖν· δότε αὐτοῖς ὑμεῖς φαγεῖν.»]

¹⁵⁰ Velmans (1971): 28, εικ. 69.

[Ματθ.:15, 22-28: «²² καὶ ἰδοὺ γυνὴ Χαναναία ἀπὸ τῶν ὀρίων ἐκεῖνων ἐξελθοῦσα ἐκραύγασεν αὐτῷ λέγουσα· Ἐλέησόν με, Κύριε, υἱὲ Δαυὶδ· ἡ θυγάτηρ μου κακῶς δαμιονίζεται. ²³ ὁ δὲ οὐκ ἀπεκρίθη αὐτῇ λόγον. καὶ προσελθόντες οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ ἠρώτουν αὐτὸν λέγοντες· Απόλυσον αὐτήν, ὅτι κράζει ὀπισθεν ἡμῶν. ²⁴ ὁ δὲ ἀποκριθεὶς εἶπεν· Οὐκ ἀπεστάλην εἰ μὴ εἰς τὰ πρόβατα τὰ ἀπολωλότα οἴκου Ἰσραὴλ. ²⁵ ἡ δὲ ἐλθοῦσα προσεκύνησεν αὐτῷ λέγουσα· Κύριε, βοήθει μοι. ²⁶ ὁ δὲ ἀποκριθεὶς εἶπεν· Οὐκ ἔστι καλὸν λαβεῖν τὸν ἄρτον τῶν τέκνων καὶ βαλεῖν τοῖς κυναρίοις. ²⁷ ἡ δὲ εἶπε· Naί, Κύριε, καὶ γὰρ τὰ κυνάρια ἐσθίει ἀπὸ τῶν ψιχίων τῶν πιπτόντων ἀπὸ τῆς τραπέζης τῶν κυρίων αὐτῶν. ²⁸ τότε ἀποκριθεὶς ὁ Ἰησοῦς εἶπεν αὐτῇ· ὦ γύναι, μεγάλη σου ἡ πίστις! γενηθήτω σοι ὡς θέλεις, καὶ ἰάθη ἡ θυγάτηρ αὐτῆς ἀπὸ τῆς ὥρας ἐκείνης.»]

¹⁵¹ Velmans (1971): 32, εικ. 107. Mantas (2010): 196-215. [Ματθ.:25, 1-10: Η παραβολὴ τῶν 10 παρθένων].

¹⁵² Velmans (1971): 32, εικ. 111. [Ματθ.: 26, 30-35: «³⁰ Καὶ ὑμνήσαντες ἐξῆλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν ἐλαιῶν. Τότε λέγει αὐτοῖς ὁ Ἰησοῦς· ³¹ Πάντες ὑμεῖς σκανδαλισθήσεσθε ἐν ἐμοὶ ἐν τῇ νυκτὶ ταύτῃ· γέγραπται γάρ, πατάξω τὸν ποιμένα, καὶ διασκορπισθήσονται τὰ πρόβατα τῆς ποίμνης· ³² μετὰ δὲ τὸ

Το χειρόγραφο της Ιστορίας του Σκυλίτζη βρίθει μικρογραφιών με απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων κάθε είδους. Χαρακτηριστικό των μικρογραφιών είναι η ποικιλία των τύπων και οι λεπτομέρειες στις απεικονίσεις των κτισμάτων¹⁵³. Τα παλάτια, ο ιππόδρομος, ο ναός των Δώδεκα Αποστόλων, η Αγία Σοφία αναπαριστώνται με διαφορετικά επιμέρους στοιχεία το κάθε ένα. Ο μικρογράφος φαίνεται, ωστόσο, ότι είχε προσωπική αντίληψη των πραγματικών κτηρίων τα οποία απεικονίζει¹⁵⁴. Ένα άλλο χαρακτηριστικό στις μικρογραφίες του Σκυλίτζη είναι η προτίμηση στην απεικόνιση του εσωτερικού των οικοδομημάτων, κάτι το οποίο ο καλλιτέχνης επιτυγχάνει αποτυπώνοντας τα κτήρια σε τομή. Σύμφωνα με την Tsamakda¹⁵⁵, ο τρόπος αυτός απεικόνισης αποτελεί καινοτομία για τον 12^ο αιώνα και είναι αποτέλεσμα δυτικής επιρροής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το f 25r¹⁵⁶ [εικ. 54] λ.χ. όπου η σκηνή φαίνεται ότι διαδραματίζεται στον εσωτερικό χώρο. Το ίδιο συμβαίνει και στο f 48r¹⁵⁷ στην οποία απεικονίζεται ένας ναός [εικ. 55]. Στις δύο αυτές μικρογραφίες τα διακοσμητικά μοτίβα στους τοίχους των κτηρίων είναι εμπνευσμένα από τα ψευδοκουφικά κοσμήματα¹⁵⁸. Αντίστοιχα, στις μικρογραφίες στα f 44v¹⁵⁹, f78v¹⁶⁰ και f 85r¹⁶¹ οι τοίχοι των αρχιτεκτονημάτων φέρουν διακόσμηση με απομίμηση μαρμάρου [εικ. 56-57].

ἐγερθῆναι με προᾶξω ὑμᾶς εἰς τὴν Γαλιλαίαν. ³³ ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Πέτρος εἶπεν αὐτῶ· Εἰ πάντες σκανδαλισθῆσονται ἐν σοί, ἐγὼ δὲ οὐδέποτε σκανδαλισθήσομαι. ³⁴ ἔφη αὐτῶ ὁ Ἰησοῦς· Ἀμὴν λέγω σοι ὅτι ἐν ταύτῃ τῇ νυκτὶ πρὶν ἀλέκτορα φωνῆσαι τρίς ἀπαρνήσῃ με. ³⁵ λέγει αὐτῶ ὁ Πέτρος· Κἂν δέη με σὺν σοὶ ἀποθανεῖν, οὐ μὴ σε ἀπαρνήσομαι. ὁμοίως δὲ καὶ πάντες οἱ μαθηταὶ εἶπον.»].

¹⁵³ Estopañan (1965): 33.

¹⁵⁴ Estopañan (1965): 34.

¹⁵⁵ Tsamakda (2002): 342.

¹⁵⁶ Tsamakda (2002): 341, εικ. 46,47. Estopañan (1965):59, εικ. 52-53.

¹⁵⁷ Tsamakda (2002): 341, εικ. 110. Estopañan (1965): 76, εικ. 115.

¹⁵⁸ Μπούρας (2013):30-32. Σύμφωνα με τον Μπούρα, η τελειότητα των ψευδοκουφικών κοσμημάτων στο ναό της Παναγίας (μέσα 10^{ου} αι.) στη μονή του Οσίου Λουκά στο Στείρι Βοιωτίας σε συνδυασμό με τις τυπολογικές και μορφολογικές σχέσεις του μνημείου με την Κωνσταντινούπολη, οδηγεί στην σκέψη ότι τα ψευδοκουφικά κοσμήματα αναπτύχθηκαν στην πρωτεύουσα νωρίτερα και έφτασαν με καθυστέρηση στην επαρχία.

¹⁵⁹ Tsamakda (2002): 341, εικ. 100. Estopañan (1965): 73- 74, εικ. 107.

¹⁶⁰ Tsamakda (2002): 341, εικ. 192. Estopañan (1965): 97, εικ. 194.

¹⁶¹ Tsamakda (2002): 341, εικ. 206. Estopañan (1965): 202, εικ. 212.

Σε γενικές γραμμές οι τύποι των αρχιτεκτονημάτων είναι κοινοί για όλο το χειρόγραφο. Οι οικίες απεικονίζονται στον τύπο του απλού οικοδομήματος με αμφικλινή στέγη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η οικία στο f 75v¹⁶² [εικ. 58]. Σε αρκετές περιπτώσεις στα διώροφα κτήρια ο επάνω όροφος προεξέχει. Σχετικά παραδείγματα εικονίζονται στα f 111r¹⁶³, f 115v¹⁶⁴, f 116r¹⁶⁵ f 116v¹⁶⁶. Τα παλάτια, από την άλλη, ζωγραφίζονται σαν κυλινδρικά κτίσματα με θολωτή στέγη μπλε χρώματος και φέρουν συνήθως διακοσμητικά στοιχεία στους τοίχους, όταν απεικονίζεται η εξωτερική τους όψη¹⁶⁷.

Οι απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες των χειρογράφων που δεν έχουν κείμενα εκκλησιαστικού περιεχομένου δεν φαίνεται να απέχουν από τις αντίστοιχες απεικονίσεις των χειρογράφων με εκκλησιαστικά κείμενα. Αντιπροσωπευτικές αυτού είναι οι απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων στον κώδικα που φυλάσσεται στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας με το κείμενο του Μυθιστορήματος του Αλεξάνδρου¹⁶⁸. Το χειρόγραφο κατά τον Ξυγγόπουλο¹⁶⁹ έχει προέλευση την περιοχή της Συρίας και χρονολογείται στον 14^ο αιώνα, ενώ από τον Weitzmann¹⁷⁰ στις αρχές του 13^{ου} αιώνα. Ο Gallagher¹⁷¹ αντίθετα, ταύτισε το χειρόγραφο με τον αυτοκράτορα Αλέξιο III από την Τραπεζούντα, ο οποίος βασίλευσε μεταξύ των ετών 1349-1394. Σε γενικές γραμμές τα οικοδομήματα στεγάζονται είτε με αμφικλινή στέγη που σχηματίζει αέτωμα στις στενές πλευρές, είτε με επίπεδη¹⁷².

¹⁶² Tsamakda (2002): 118, εικ. 184. Estopañan (1965): 95, εικ. 190.

¹⁶³ Tsamakda (2002): 141-142, εικ. 253.

¹⁶⁴ Tsamakda (2002): 149, εικ. 266.

¹⁶⁵ Tsamakda (2002): 149, εικ. 267.

¹⁶⁶ Tsamakda (2002): 150, εικ. 269.

¹⁶⁷ Estopañan (1965): 96, εικ. 191.

¹⁶⁸ Trahoulia (2017): 171.

¹⁶⁹ Ξυγγόπουλος (1966): 95. Ο ίδιος θεωρεί ότι ο συγκεκριμένος κώδικας αντιγράφει την εικονογράφηση ενός παλαιότερου μυθιστορήματος του α' μισού του 13^{ου} αιώνα και ότι πρόκειται για διασκευή του πρωτοτύπου.

¹⁷⁰ Weitzmann (1984): 187.

¹⁷¹ Gallagher (1979): 170- 205.

¹⁷² Ξυγγόπουλος (1966):76.

Απεικόνιση άλλων κοσμικών αρχιτεκτονημάτων

Τάφοι

Τα αρχιτεκτονήματα που επαναλαμβάνονται συχνότερα στις μικρογραφίες του ψαλτηρίου Chludon είναι μικρού μεγέθους και στεγάζονται με πυραμιδοειδείς στέγες και έχουν ένα παραλληλόγραμμο άνοιγμα εισόδου. Αν και ομοιάζουν με οικίσκους, φαίνεται ότι πρόκειται για απεικόνιση τάφων, αφού σε όλες τις περιπτώσεις το κείμενο που κοσμούν είναι σχετικά με την Β΄ Έλευση, όπως στην μικρογραφία στο f 26v¹⁷³ [εικ. 60] με τον Ιησού να στέκεται δίπλα στο κτίσμα. Η συγκεκριμένη σκηνή εικονογραφεί τον ψαλμό 30,6: «περί τῆς Ἀναστάσεως λέγει...». Κατά παρόμοιο τρόπο εικονογραφείται στο f 78v¹⁷⁴ [εικ. 61] και ο ψαλμός 77,65 που φέρει την επιγραφή: «ΔΑΔ ΠΡΟΦΗΤΕΥΕΙ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΧΥ». Σε αυτήν την περίπτωση το κτίσμα με την πυραμιδοειδή στέγη έχει απεικονιστεί σε τομή, θέλοντας να δώσει την αίσθηση ότι η προκείμενη μορφή του Χριστού βρίσκεται στο εσωτερικό του κτίσματος.

Οι απεικονιζόμενοι τάφοι στις μικρογραφίες των f 109v [εικ. 62] και f 112r του ψαλτηρίου Παντοκράτορος ακολουθούν τον τύπο με την πυραμιδοειδή στέγη, όπως αποτυπώνονται δηλαδή στις μικρογραφίες του Chludon. Αντίθετα πιο απλοϊκή μορφή, σαν οικίσκοι με ανοιχτή θύρα, έχουν οι τάφοι που απεικονίζονται στα f 24v¹⁷⁵, 26v¹⁷⁶ και 30v¹⁷⁷.

¹⁷³ Schepkina (1977): 26.

Ψαλμός 30, 6-7: «εις χειράς σου παραθήσομαι τὸ πνεῦμά μου· ἐλυτρώσω με, Κύριε ὁ Θεὸς τῆς ἀληθείας. ἐμίσησας τοὺς διαφυλάσσοντας ματαιότητας διακενής· ἐγὼ δὲ ἐπὶ τῷ Κυρίῳ ἤλπισα.».

¹⁷⁴ Schepkina (1977): 78.

¹⁷⁵ Dufrenne (1966): 23.

Ψαλμός 9,33: «ἀνάστηθι, Κύριε ὁ Θεὸς μου, ὑψωθήτω ἡ χεὶρ σου, μὴ ἐπιλάβῃ τῶν πενήτων.».

¹⁷⁶ Dufrenne (1966): 23.

Ψαλμός 11,6: «ἀπὸ τῆς τλαιπωρίας τῶν πτωχῶν καὶ ἀπὸ τοῦ στεναγμοῦ τῶν πενήτων, νῦν ἀναστήσομαι, λέγει Κύριος· θήσομαι ἐν σωτηρίῳ, παρῆρησιάσομαι ἐν αὐτῷ.».

¹⁷⁷ Dufrenne (1966): 23.

Ψαλμός 30,5: «ἐξάξεις με ἐκ παγίδος ταύτης, ἧς ἔκρυσάν μοι, ὅτι σὺ εἶ ὁ ὑπερασπιστής μου, Κύριε.».

Στο ψαλτήριο του Θεοδώρου του 11^{ου} αιώνα (London Add 19352) η μικρογραφία στο f 31v¹⁷⁸ [εικ. 63] απεικονίζει την σκηνή της Έγερσης του Λαζάρου. Στα δεξιά υπάρχει ένα μικρό κτίσμα με επίπεδη στέγη και ορθογώνια θύρα, μέσα από το οποίο εμφανίζεται η μορφή του Λαζάρου. Το κτίσμα αυτό, προφανώς είναι ένας τάφος που αποδίδεται με αυτόν το τύπο αρχιτεκτονήματος. Επίσης, στο f 10r¹⁷⁹ [εικ.64] απεικονίζεται ο Χριστός καθισμένος σε θρόνο και μια δεύτερη μορφή, ο Δαβίδ, σκύβει μπροστά του. Πίσω από τις κεντρικές μορφές απεικονίζεται ένας τάφος. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο αρχιτεκτόνημα το οποίο στηρίζεται πάνω σε βαθμιδωτή κρηπίδα και αντί για στέγη έχει μια κατασκευή που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως κιβώριο.

Στο τετραευαγγέλιο της Λαυρεντιανής οι τάφοι αποδίδονται ζωγραφικά με τον ίδιο τύπο αρχιτεκτονήματος με τις οικίες. Για παράδειγμα στο f 35r¹⁸⁰ ο οικίσκος με την αμφικλινή στέγη ταυτίζεται με τάφο. Στο σχετικό κείμενο γίνεται προαναγγελία του Πάθους του Χριστού μέσα από την αναφορά στον προφήτη Ηλία και τον συσχετισμό του με τον Ιωάννη τον Βαπτιστή. Επομένως η μικρογραφία ακολουθεί την αφήγηση του κειμένου.

Κιβώρια

Στα αρχιτεκτονήματα θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν οι απεικονίσεις θολωτών κατασκευών που στηρίζονται σε κίονες και θυμίζουν κιβώρια. Τα παραδείγματα είναι πολλά και στην πλειοψηφία τους χρησιμοποιούνται για να τονιστούν οι μορφές οι οποίες απεικονίζονται μέσα σε αυτά. Η τοποθέτηση κιβωρίων

¹⁷⁸ Der Nersessian (1970): 25, Ψαλμός 29,4: «Κύριε, ἀνήγαγες ἐξ ἄδου τὴν ψυχὴν μου, ἔσωσάς με ἀπὸ τῶν καταβαινόντων εἰς λάκκον.».

¹⁷⁹ Der Nersessian (1970): 18, εικ. 18.

Ψαλμός 9,33: «ἀνάστηθι, Κύριε ὁ Θεός μου, ὑψωθήτω ἡ χεὶρ σου, μὴ ἐπιλάβῃ τῶν πενήτων.».

¹⁸⁰ Velmans (1971): 29, εικ. 77. [Μαθθ.: 17, 10-13: «¹⁰ Καὶ ἐπηρώτησαν αὐτὸν οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ λέγοντες· Τί οὖν οἱ γραμματεῖς λέγουσιν ὅτι Ἡλίαν δεῖ ἐλθεῖν πρῶτον; ¹¹ ὁ δὲ ἀποκριθεὶς εἶπεν αὐτοῖς· Ἡλίας μὲν ἔρχεται πρῶτον καὶ ἀποκαταστήσει πάντα· ¹² λέγω δὲ ὑμῖν ὅτι Ἡλίας ἤδη ἦλθε, καὶ οὐκ ἐπέγνωσαν αὐτὸν, ἀλλ' ἐποίησαν ἐν αὐτῷ ὅσα ἠθέλησαν· οὕτω καὶ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου μέλλει πάσχειν ὑπ' αὐτῶν. ¹³ τότε συνῆκαν οἱ μαθηταὶ ὅτι περὶ Ἰωάννου τοῦ βαπτιστοῦ εἶπεν αὐτοῖς.»].

σε σημαντικές θέσεις ή σε σχέση με σημαντικά πρόσωπα συνηθιζόταν στο Βυζάντιο¹⁸¹.

Στο ευαγγέλιο Rossano στην σκηνή της απόδοσης των τριάκοντα αργυρίων από τον Ιούδα στο f 15 κάτω από μια τέτοιου είδους κατασκευή κάθονται σε θρόνο μια γηραιότερη και μια νεώτερη μορφή, ενώ στα δεξιά στέκεται η μορφή του Ιούδα¹⁸².

Αντίστοιχα, στο ψαλτήριο Παντοκράτορας 61 με το εικονιζόμενο κιβώριο στο f 37r¹⁸³ δίνεται έμφαση στην μορφή του Δαβίδ που τοποθετήθηκε μπροστά από αυτό.

Στο Chludon μέσα σε τέτοιου είδους κατασκευή απεικονίζεται συχνά ο Δαβίδ, όπως π.χ. στο f 50r¹⁸⁴ [εικ. 65], ή ο Χριστός, όπως π.χ. στα f 66r¹⁸⁵ [εικ. 66] και 115r¹⁸⁶. Ειδικά στο f 66r, αποτυπώνεται ζωγραφικά η σκηνή κατά την οποία ο Χριστός διώχνει τους εμπόρους από το ναό. Ο Χριστός στέκεται κάτω από τον κιονοστήριχο θόλο κρατώντας ραβδί ενώ εκτός του κιβωρίου οι μορφές των εμπόρων που αποχωρούν. Η επιγραφή που συνοδεύει την μικρογραφία είναι η εξής: «ΕΚ ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ...», υπονοώντας το εν λόγω ευαγγέλιο, και προφανώς το σχετικό χωρίο που περιγράφει την εικονογραφούμενη σκηνή. Η μικρογραφία κοσμεί το κείμενο του ψαλμού 64,10¹⁸⁷. Είναι προφανές ότι σε αυτή την περίπτωση η απεικόνιση του κιβωρίου παραπέμπει σε ναό.

Στο f115r [εικ. 67], ωστόσο, απεικονίζεται ο Χριστός σε ένα κιβώριο και μπροστά του υπάρχει μια τράπεζα, ενώ στα δεξιά του απεικονίζεται μια ομάδα αποστόλων που στέκονται σε προσκύνηση. Η σκηνή απεικονίζει Ιερό ναού και την

¹⁸¹ Κουκουλές (1951): 241. Είναι γνωστό ότι οι σαρκοφάγοι των βυζαντινών Βασιλειών στεγάζονταν με κιβώρια.

¹⁸² Santoro (1975): 109-110, t. 13. Ματθ.:27,3-5.

¹⁸³ Dufrenne (1966): 24.

Ψαλμός 33,9: «γεύσασθε και ἴδετε ὅτι χρηστός ὁ Κύριος· μακάριος ἀνὴρ, ὃς ἐλπίζει ἐπ’ αὐτόν.».

¹⁸⁴ Schepkina (1977): 50.

Ψαλμός 50,3: «ΕΛΕΗΣΟΝ με, ὁ Θεός, κατὰ τὸ μέγα ἔλεός σου καὶ κατὰ τὸ πλῆθος τῶν οἰκτιρμῶν σου ἐξάλειψον τὸ ἀνόμημά μου.».

¹⁸⁵ Schepkina (1977): 66.

¹⁸⁶ Schepkina (1977): 115.

¹⁸⁷ Ψαλμός 64,10: «ἐπεσκεῖνω τὴν γῆν καὶ ἐμέθυσας αὐτήν, ἐπλήθυνας τοῦ πλουτίσαι αὐτήν· ὁ ποταμὸς τοῦ Θεοῦ ἐπληρώθη ὑδάτων· ἠτοίμασας τὴν τροφήν αὐτῶν, ὅτι οὕτως ἡ ἔτοιμασία.».

παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων. Σύμφωνα με τον Lidov¹⁸⁸ το κιβώριο παραπέμπει στο Μαρτύριο και την Ροτόντα της Αναστάσεως και συνδέει την Θεία Λειτουργία, κατά την οποία λαμβάνει χώρα η Θεία Κοινωνία, με την Ουράνια Ιερουσαλήμ.

Στο ειλητό του Ιησού του Ναυή όσον αφορά το εικονιζόμενο κιβώριο¹⁸⁹ [εικ.68] σύμφωνα με τον Weitzmann¹⁹⁰ ο καλλιτέχνης αντιγράφει την κλασσικά ζωγραφικά πρότυπα, όπως για παράδειγμα την τοιχογραφία από την Οικία των Διοσκούρων στην Πομπηία.

Με την πρόθεση να τονιστούν συγκεκριμένα πρόσωπα χρησιμοποιούνται οι απεικονίσεις κιβωρίων και στο ψαλτήριο του Θεοδώρου (London Add 19352). Για παράδειγμα στο f 37v¹⁹¹ [εικ. 69] το κιβώριο καλύπτει πολυτελή κατασκευή και στο εσωτερικό της απεικονίζονται οι επτά παίδες εν Εφέσω, σύμφωνα με την επιγραφή που συνοδεύει την μικρογραφία.

Στις μικρογραφίες του χειρογράφου Vat. Gr. 394¹⁹² του 11^{ου} αιώνα με τους λόγους του Ιωάννη της Κλίμακος συχνά απεικονίζεται ο ίδιος ο Ιωάννης κάτω από κιβώρια προκειμένου να τονιστεί η αξία του [εικ. 70-71]. Στην μικρογραφία στο f 33 κεντρική θέση έχει η μορφή του Ιωάννη ο οποίος κάθεται σε θρόνο με κιβώριο και πλαισιώνεται από μορφές μοναχών. Στο αριστερό άκρο μέσα σε ένα κτίριο με αετωματική στέγη απεικονίζεται η μορφή μοναχού.

Στο ψαλτήριο Vat. Gr. 1927 ο ψαλμός 5,8¹⁹³ εικονογραφείται με την μορφή του Χριστού μπροστά από ένα κιβώριο. Σύμφωνα με την Dufrenne¹⁹⁴ ο ίδιος ψαλμός στα χειρόγραφα της Ουτρέχτης και της Στουτγάρδης εικονογραφείται με την απεικόνιση ενός ναού. Είναι εύλογο, επομένως, να υποτεθεί ότι η ύπαρξη του

¹⁸⁸ Lidov (1997-1998): 345-347.

¹⁸⁹ Weitzmann (1948): 57-58, εικ. 23.

¹⁹⁰ Weitzmann (1948): 58. Τοποθετούνται συνήθως στην κάτω αριστερή γωνία της εικόνας σαν σημείο προσανατολισμού από το οποίο η σύνθεση αναπτύσσεται σε βάθος.

¹⁹¹ Der Nersessian (1970): 26, εικ. 64.

Ψαλμός 33,9: «γεύσασθε και ἴδετε ὅτι χρηστὸς ὁ Κύριος· μακάριος ἀνὴρ, ὃς ἐλπίζει ἐπ' αὐτόν.».

¹⁹² Martin (1954).

¹⁹³ Ψαλμός 5,8: «ἐγὼ δὲ ἐν τῷ πλήθει τοῦ ἐλέους σου εἰσελεύσομαι εἰς τὸν οἶκόν σου, προσκυνήσω πρὸς ναὸν ἁγίόν σου ἐν φόβῳ σου.».

¹⁹⁴ Dufrenne (1978): ps. 5,8.

κιβωρίου είναι μια συμβολική απεικόνιση ενός ναού, ή ένα είδος συνοπτικής απεικόνισης.

Τα κιβώρια στο χειρόγραφο του Μυθιστορήματος του Αλεξάνδρου του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας χρησιμοποιούνται για να τονίσουν τη σημασία των απεικονιζομένων. Ζωγραφίζονται πάνω από θρόνους ή ακόμα και πάνω από τάφους σημαντικών προσώπων, μια πρακτική που συνηθιζόταν και στην ταφική αρχιτεκτονική¹⁹⁵. Για παράδειγμα στο f 30v με την σκηνή του ενταφιασμού του Φιλίππου υπάρχει κιβώριο πίσω από την σαρκοφάγο.

Επίσης, στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη κιβώρια καλύπτουν κατά κανόνα τους θρόνους των αυτοκρατόρων, των επισκόπων ή άλλων σημαντικών προσώπων, πρακτική που πηγάζει από παλαιότερη παράδοση στην εικονογράφηση χειρογράφων. Τα παραδείγματα είναι διάσπαρτα σε όλο το χειρόγραφο, από τα οποία ενδεικτικά υπάρχουν στα f 11r¹⁹⁶, 47v [εικ. 72].

Τέλος, στο Χρονικό του Μανασσή, στο f 105¹⁹⁷ [εικ. 73] η μικρογραφία παρόλο που φέρει επιγραφή που παραπέμπει στον τσάρο Αναστάσιο, στην πραγματικότητα απεικονίζει τον αυτοκράτορα Ιουστινιανό. Εντύπωση, ωστόσο, προκαλεί το αρχιτεκτόνημα στα δεξιά της παράστασης. Πρόκειται για ένα ψηλό και στενό κτίσμα, όμοιο με πύργο, το οποίο έχει μια στενόμακρη θύρα και στεγάζεται με μια κατασκευή που θυμίζει κιβώριο. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι αναλογίες μεταξύ μορφών και αρχιτεκτονημάτων έχουν αλλάξει, με τις μορφές να μεγαλώνουν και να απεικονίζονται στο ίδιο μέγεθος με τα οικοδομήματα.

Μεμονωμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία-Θύρες

Σε ορισμένες μικρογραφίες απεικονίζονται ως μεμονωμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία θύρες, κλειστές ή ανοιχτές, οι οποίες θα πρέπει να εξεταστούν κατά περίπτωση, σε σχέση με τον εικονογραφικό ή άλλο ρόλο τους.

¹⁹⁵ Κουκουλές (1951): 241. Κιβώριο έστησε για παράδειγμα ο Διγενής πάνω από τον τάφο του πατέρα του, ενώ είναι γνωστό ότι οι σαρκοφάγοι των βυζαντινών Βασιλείων στεγάζονταν με κιβώρια.

¹⁹⁶ Estopañan (1965): 48, fig : 25.

¹⁹⁷ Duljević (1963): no 37.

Στην μικρογραφία στο fol 1v του χειρογράφου της Γενέσεως της Βιέννης¹⁹⁸ των αρχών του 6^{ου} αιώνα απεικονίζεται η πτώση των Πρωτοπλάστων [εικ. 74]. Στο μέσον έχει τοποθετηθεί η ορθογώνια θύρα φυλασσόμενη από άγγελο σε πύρινο τροχό, αριστερά της ο Αδάμ και η Εύα στον κήπο της Εδέμ όπου σε δέντρο που καρποφορεί βρίσκεται περιτυλιγμένος ο όφις, και δεξιά εικονίζεται η αποπομπή των Πρωτοπλάστων¹⁹⁹.

Στο ευαγγέλιο Rossano στην εικονογράφηση της παραβολής των Δέκα Παρθένων στο f 4 [εικ.75], στο μέσον της παράστασης υπάρχει μια θύρα χρυσοῦ χρώματος²⁰⁰. Αριστερά της στέκεται χορός γυναικών που φορούν πολύχρωμους μανδύες και δεξιά της θύρας στέκεται ο Χριστός και οι μορφές πέντε γυναικών ντυμένων στα λευκά. Πίσω του υπάρχουν δέντρα ενώ μπροστά στα πόδια του κυλούν τέσσερις ποταμοί. Είναι σαφές ότι η πρόκειται για την θύρα του Παραδείσου η οποία εν προκειμένω διαχωρίζει την επίγεια ζωή (στα αριστερά) από τον Παράδεισο (στα δεξιά). Με την προαναφερθείσα μικρογραφία του Rossano έμοιαζε η μικρογραφία στο f 7v του Φυσιολόγου της Σμύρνης²⁰¹ (cod. B. 8) [εικ.76]. Κι εδώ μια θύρα φρουρούμενη από ένα χερουβείμ διαχωρίζει τις γυναικείες μορφές σε δύο ομάδες. Πάνω και πίσω από την θύρα η μορφή του Χριστού και στο βάθος φυτικός διάκοσμος.

Στο ψαλτήρι Chludon (9^{ος}) στο fol. 22r [εικ. 77] μικρογραφία εικονίζει τον Χριστό σε ελλειψοειδή δόξα που την κρατούν δύο άγγελοι και ψηλότερα σε στρογγυλό γαλάζιο πλαίσιο δύο άλλοι άγγελοι κρατούν τις θύρες του ουρανού²⁰², ενώ

¹⁹⁸Zimmermann (2003) : 61-66. Swern (1965): pl4,5.

¹⁹⁹ Η πτώση των Πρωτοπλάστων με όμοια διάταξη απαντάται στο f 44r του κώδικα Vat.gr. 746 (11^{ος} - 12^{ος} αι.), αλλά και στο f 179 του Vat. Gr. 394 με τους λόγους του Ιωάννη της Κλίμακος [Martin (1954): 179.

²⁰⁰ Santoro (1975): 71, t. IV. Mantas (2010): 196-215. [Ματθ.:25, 1-10].

²⁰¹ Bernabo (1998): 23, p. 14.

²⁰² Tsuji (1983): 9. Η Tsuji υποστηρίζει ότι η σκηνή αυτή με το Χριστό σε δόξα που φέρουν άγγελοι αποτελεί το κεντρικό εικονογραφικό θέμα της Δεύτερης Έλευσης του Χριστού, και ότι προέρχεται από το θέμα της Ανάληψης με μια αντιστροφή της κίνησης προς τα κάτω αντί για επάνω. Την ίδια άποψη για την προέλευση του θέματος της Δεύτερης Έλευσης εκφράζει και ο Brenk, αναφέροντας ως κομβικό σημείο αυτής της αλλαγής την παράσταση στο ναό του Müstair (800). [Brenk (1966): 79-103]

από κάτω προσεύχεται ο Δαβίδ γονυπετής. Οι θύρες είναι παραλληλόγραμμες αποδοσμένες με καφέ χρώμα, μιμούμενες ξύλινες θύρες. Η παράσταση φέρει το επίγραμμα «ΑΡΑΤΕ ΠΥΛΑΣ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΔΟΥ»²⁰³. Η μικρογραφία εικονογραφεί τον ψαλμό 23,9²⁰⁴ «ἄρατε πύλας, οἱ ἄρχοντες ὑμῶν, καὶ ἐπάρθητε, πύλαι αἰώνιοι, καὶ εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης». Ο ἴδιος ψαλμός εικονογραφείται και στο ψαλτήριο του Θεοδώρου fol. 25v²⁰⁵ με την μικρογραφία να έχει το ίδιο θέμα: ο Χριστός σε δόξα μεταφέρεται από αγγέλους μπροστά από τις θύρες του ουρανού, με τη διαφορά ότι ο Δαβίδ απεικονίζεται ὀρθιος. Αντίστοιχα στο ψαλτήριο του Bristol (Add 40731) fol. 38v [εικ. 78] απεικονίζεται μια μνημειακή θύρα κλειστή που φέρει διακόσμηση που μιμείται τις σταγόνες των αρχαίων θυρών. Αριστερά της η επιγραφή «πύλαι αἰώνιοι» και δεξιά «περὶ ὧν εἴρηται, πύλας χαλκάς συνέτριψας». Σύμφωνα με την Dufrenne²⁰⁶ η απεικόνιση των κλειστών θυρών ερμηνεύεται από την επιγραφή στα δεξιά, η οποία χρησιμοποιεί την έκφραση του ψαλμού 106,16 «ὅτι συνέτριψε πύλας χαλκᾶς καὶ μοχλοὺς σιδηροῦς συνέθλασεν» με χριστολογική έννοια. Τον ἴδιο συσχετισμό υπαινίσσεται και η επιγραφή στο Chludon με την αναφορά στον Ἄδη. Στις μικρογραφίες αυτές, οι θύρες του ουρανού, δηλαδή του παραδείσου, αποτελούν το εικονογραφικό στοιχείο το οποίο εμπεριέχει το συμβολισμό του παραδείσου, ως μια συνοπτική απεικόνιση. Οι θύρες του Ουρανού απεικονίζονται και στην μικρογραφία του ἴδιου Ψαλμού στο fol. 38r του Vat.gr.1927²⁰⁷ του 12^{ου} αι.[εικ.79] Εδώ, μέσα στο τεταρτοκύκλιο του ουρανού εικονίζονται δύο θύρες ανοιχτές και ενδιάμεσα ξεπροβάλλουν τα κεφάλια αγγέλων με φωτοστέφανο. Από κάτω εικονίζεται ο Δαβίδ και δύο ομάδες γονυπετών μορφών που δέονται.

Στο fol. 119v²⁰⁸ του Chludon [εικ. 80] ο ψαλμός 117,20²⁰⁹ «αὕτη ἡ πύλη τοῦ Κυρίου, δίκαιοι εἰσελεύσονται ἐν αὐτῇ» εικονογραφείται με μια ιδιαίτερη

²⁰³ Schepkina (1977).

²⁰⁴ Briggs (1906): 216-217, Στον ψαλμό 23 ένας θριαμβευτής στρατός με ἐπὶ κεφαλῆς τον Θεό φθάνει μπροστά στις πύλες της Ιερουσαλήμ και ζητά να εἰσέλθει σε αὐτήν. Στον στίχο 9 ο στρατός απαιτεῖ την εἰσοδο στις πύλες της Ιερουσαλήμ. Η εικονογράφηση με τις θύρες του παραδείσου οδηγεί στην υπόθεση ὅτι πρόκειται για ταύτιση της Ιερουσαλήμ με την Ουράνια Ιερουσαλήμ, δηλαδή την Ουράνια Βασιλεία του Θεοῦ ἐν παραδείσῳ.

²⁰⁵ Der Nersessian (1970): 24, εικ.46 η μικρογραφία φέρει την επιγραφή «ἀνάληψις».

²⁰⁶ Dufrenne (1966) : 56, pl.50.

²⁰⁷ De Wald (1941): 10, pl. XII.

²⁰⁸ Schepkina (1977): 119.

μικρογραφία. Το βασικό εικονογραφικό στοιχείο είναι η θύρα του Παραδείσου, παραλληλόγραμμη και με πλούσια διακοσμημένο πλαίσιο. Τη θύρα φρουρεί ένα τετράμορφο με τα σύμβολα των Ευαγγελιστών που κρατά μια ρομφαία. Μέσα στη θύρα, στο άνω τμήμα της διακρίνονται μορφές, ενώ πάνω από τη θύρα ξεπροβάλλει πλήθος κεφαλών δικαίων νεαρής ηλικίας περιστοιχισμένων από φυτικό διάκοσμο. Γύρω από τη θύρα διακρίνονται οι επιγραφές «ΨΥΧΑΙ ΔΙΚΑΙΩΝ», «Η ΦΛΟΓΙΝΗ ΡΟΜΦΑΙΑ» και «Η ΘΥΡΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ». Η θύρα του Παραδείσου φρουρούμενη από ένα χερουβείμ αποτελεί βασικό συνθετικό στοιχείο στην απεικόνιση του Παραδείσου αργότερα μέσα στο θέμα της Δευτέρας Παρουσίας, όπως στο Τετραευγγέλιο του Παρισιού 74 του 11^{ου} αιώνα. Αντίστοιχα η Tsuji²¹⁰ θεωρεί πιθανό ότι τα κεφάλια πάνω από τη θύρα να είναι τα «τέκνα του Θεού», όπως ο πτωχός Λάζαρος και ο Καλός Ληστής, εφόσον η θύρα του Παραδείσου παραμένει κλειστή μέχρι την ημέρα της Έσχατης Κρίσης. Στη συγκεκριμένη μικρογραφία με το συνδυασμό δύο εικονογραφικών στοιχείων της τυπικής απεικόνισης του παραδείσου, τη θύρα και τους δίκαιους, δημιουργείται ένα μοναδικό εικονογραφικό θέμα, που δε συναντάται πουθενά αλλού. Ο ίδιος Ψαλμός εικονογραφείται με την διάβαση της θύρας του Παραδείσου και στο f. 215v²¹¹ του Vat. Gr. 1927 [εικ.81]. Εδώ τρεις ανδρικές μορφές φαίνονται να διαβαίνουν τη θύρα του παραδείσου φρουρούμενης από ένα χερουβείμ και να εισέρχονται σε ένα οίκημα. Η μικρογραφία φέρει την επιγραφή «αύτη ή πύλη τοῦ κ(υρίου)υ δίκ(αι)οι εἰσελεύσονται».

²⁰⁹Σύμφωνα με τον Briggs [(1906):406], ο ψαλμός 117 (118) αποτελεί μέρος μιας τελετουργίας. Συγκεκριμένα μια πομπή πιστών καταλήγει μπροστά από τις θύρες του ναού, όπου ο χορός συνδιαλέγεται με τους ιερείς. Σκοπός αυτής της πομπής είναι η προσφορά των πιστών ως ένδειξη ευχαριστίας και ο εορτασμός της νίκης που τους δόθηκε από τον Θεό. Ο στίχος 20 είναι η απάντηση του ιερέα, που αναφέρει ότι η είσοδος επιτρέπεται μόνο σε όσους επιτρέπει ο Κύριος, δηλαδή στους δικαίους του Ισραήλ, αποτελώντας ταυτόχρονα ένα υπαινιγμό, ή προτροπή να θέσει ο καθένας πιστός τον εαυτό του μεταξύ των δικαίων. Δεδομένου του συμβολισμού του ναού ως το βασίλειο του Θεού, τότε οι πιστοί έρχονται μπροστά από τις θύρες της βασιλείας του Θεού και η είσοδος θα επιτραπεί μόνο στους δικαίους, δίνοντας έτσι μια εσχατολογική παράμετρο στην ερμηνεία του ψαλμού και δικαιολογώντας την μικρογραφία της θύρας του παραδείσου με τους δικαίους να έχουν εισέλθει σε αυτόν.

²¹⁰ S. Tsuji (1983): 25.

²¹¹ De Wald (1941): 35, pl. L.

Στον κώδικα Par. gr. 510 με τις Ομιλίες του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, στο f 52v²¹² υπάρχει μικρογραφία που εικονογραφεί την Ομιλία «Ειρηνικός α'». Η μικρογραφία καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα και ακολουθεί οριζόντια διάταξη με τρία διάχωρα. Στα δύο από αυτά απεικονίζονται σκηνές από τη Γένεση: Η Δημιουργία, η Πτώση από την Εδέμ, ενώ στο τρίτο η παράδοση των Νόμων στο Μωσή. Στο μεσαίο διάχωρο, μέσα στους κήπους του Παραδείσου τοποθετείται μια μνημειακή θύρα κλειστή και φρουρούμενη από ένα χερουβείμ που κρατά μια φλόγινη ρομφαία. Δίπλα ένας άγγελος είναι στραμμένος προς τον Αδάμ, και δεξιά οι πρωτόπλαστοι απεικονίζονται γυμνοί πάνω σε ένα λόφο. Το περιεχόμενο του λόγου του Γρηγορίου²¹³ αναφέρεται στην Πτώση επικεντρώνοντας στην ανικανότητα των ανθρώπων να ξεφύγουν από το κακό πνεύμα και να διατηρήσουν την Κληρονομιά τους. Η θύρα του Παραδείσου θυμίζει αρχιτεκτονικά μνημειακή είσοδο ναού, και φρουρείται από ένα χερουβείμ με κόκκινη ρομφαία, όπως εμφανίζεται στο ψαλτήρι Chludon²¹⁴ αλλά και μεταγενέστερα στις τυπικές απεικονίσεις του Παραδείσου. Εδώ, λοιπόν, αν και η αναφορά γίνεται προς τον Παράδεισο των Πρωτοπλάστων, μέσω της μικρογραφίας δίνεται και η εσχατολογική διάσταση του Παραδείσου και συδέεται η Πτώση, δηλαδή η διάρρηξη της σχέσης εμπιστοσύνης μεταξύ Θεού και ανθρώπων, με την παράδοση των Νόμων στον Μωσή, δηλαδή τον επαναπροσδιορισμό αυτής της σχέσης και την προσδοκώμενη ένωση των ανθρώπων με το Θεό, στον Παράδεισο.

Επιπλέον, στο f 162r²¹⁵ του ψαλτηρίου του Θεοδώρου [εικ. 82] ο Ψαλμός 118,73 εικονογραφείται με την Δημιουργία του Αδάμ. Ο Χριστός σκύβει πάνω από το γυμνό σώμα του ξαπλωμένου Αδάμ μέσα σε πλούσια βλάστηση. Δίπλα τους απεικονίζεται η Θύρα του Παραδείσου φρουρούμενη από ένα χερουβείμ. Ο ψαλμός 118, ή Άμωμος, χρησιμοποιείται από τον 10^ο αιώνα, ή και παλαιότερα, κατά την

²¹² S. Der Nersessian (1962): 208-209, εικ. 9 αναφέρεται στην μικρογραφία του fol.25v μάλλον εκ παραδρομής.

Brubaker (1999): 121-122.

²¹³ *PG* 35, cols. 733c – 744c.

²¹⁴ Chludon f. 119v, ψαλμός 117,20.

²¹⁵ S. Der Nersessian (1970): 54, εικ. 261..

Νεκρώσιμη Ακολουθία²¹⁶. Στα υπόλοιπα γνωστά ψαλτήρια απουσιάζει η εικονογράφηση ή δεν σχετίζεται με παραδείσια απεικόνιση.

Επίσης, μεμονωμένες θύρες εμπεριέχονται κατά κανόνα στις σκηνές της Δευτέρας παρουσίας, ως μέρος του Παραδείσου. Στο Τετραευαγγέλιο του Παρισινού κώδικα 74 (par.gr.74) μικρογραφίες με θέμα την Δευτέρα Παρουσία εμφανίζονται δύο φορές, στο fol 51v, όπου συνοδεύει το κείμενο του κατά Ματθαίον Ευαγγελίου²¹⁷ και στο fol 93v²¹⁸ [εικ. 83] στο κείμενο του κατά Μάρκον Ευαγγελίου²¹⁹. Στο f 51v [εικ.84] στην κατώτερη ζώνη, στο μέσον αποδίδεται η σκηνή της *Ζυγοστασίας των ψυχών* και δεξιά και αριστερά εικονίζονται ο *Παράδεισος* και η *Κόλαση* με τις *Ποινές* αντίστοιχα. Στον Παράδεισο βρίσκεται η Θύρα του Παραδείσου ακριβώς δίπλα στην Παναγία η οποία είναι καθισμένη σε θρόνο πλαισιωμένο από δύο δέντρα. Η θύρα είναι παραλληλόγραμμη με χρυσό πλαίσιο και φρουρείται από ένα χερουβείμ. Μπροστά της στέκεται ο Άγιος Πέτρος, προς τον οποίο στρέφεται μια ομάδα μορφών, οι οποίοι αναμένουν δεόμενοι ή παρακαλούν για την είσοδό τους στον Παράδεισο. Το τοπίο συμπληρώνεται με την ύπαρξη χαμηλής βλάστησης, ενώ επικρατούν τα ανοιχτά- φωτεινά χρώματα και το σχεδόν λευκό βάθος. Η μικρογραφία στο f 93v²²⁰ διαφοροποιείται από την προηγούμενη καθώς απουσιάζουν

²¹⁶ Στ. Αλεξόπουλος (2007), Θ. Χριστοδούλου (2007), E. Velovska (1999): 21-60. Η πρώτη νεκρώσιμη ακολουθία περιλαμβάνεται στον κώδικα της Κρυπτοφέρνης του 10^{ου} αιώνα. Μέχρι τότε χρησιμοποιούσαν ψαλμούς και ευχές. Από τον 10^ο μέχρι τον 12^ο αιώνα υπήρχε μια κοινή νεκρώσιμη ακολουθία για όλους τους πιστούς. Τον 12^ο αιώνα έγινε η διαφοροποίηση για τους κεκοιμημένους ιερείς και τα νήπια, τους μοναχούς και τους ηγουμένους.

²¹⁷ Ματθ. 25:37-46. Το κείμενο το οποίο συνοδεύει η εν λόγω μικρογραφία στον παρισινό κώδικα 74 εμφανίζεται συντετμημένη, ενδεχομένως με σκοπό να εξοικονομηθεί ικανός χώρος για την μικρογραφία της Δευτέρας Παρουσίας.

²¹⁸ Omont (1908): pl 41. Velmans (1971):93, εικ.79. Patterson-Sevcenko (2009):265.

²¹⁹ Μαρκ. 13:33-37. «οὐκ οἴδατε γὰρ πότε ὁ καιρὸς ἐστίν. ὡς ἄνθρωπος ἀπόδημος, ἀφείς τὴν οἰκίαν αὐτοῦ, καὶ δούς τοῖς δούλοις αὐτοῦ τὴν ἐξουσίαν καὶ ἐκάστῳ τὸ ἔργον αὐτοῦ, καὶ τῷ θυρωρῷ ἐνετείλατο ἵνα γρηγορῇ. γρηγορεῖτε οὖν· οὐκ οἴδατε γὰρ πότε ὁ κύριος τῆς οἰκίας ἔρχεται, ὃψὲ ἢ μεσονυκτίου ἢ ἄλεκτοροφωνίας ἢ πρωΐ· μὴ ἐλθὼν ἐξαίφνης εὔρη ὑμᾶς καθυδόντας. ἃ δὲ ὑμῖν λέγω, πᾶσι λέγω· γρηγορεῖτε.»

²²⁰ Omont (1908), t. II, pl. 81.

Μαρκ. 13, 33-37: «Βλέπετε, ἀγρυπνεῖτε καὶ προσεύχεσθε· οὐκ οἴδατε γὰρ πότε ὁ καιρὸς ἐστίν. ὡς ἄνθρωπος ἀπόδημος, ἀφείς τὴν οἰκίαν αὐτοῦ, καὶ δούς τοῖς δούλοις αὐτοῦ τὴν ἐξουσίαν καὶ ἐκάστῳ τὸ ἔργον αὐτοῦ, καὶ τῷ θυρωρῷ ἐνετείλατο ἵνα γρηγορῇ. γρηγορεῖτε οὖν· οὐκ οἴδατε γὰρ πότε ὁ κύριος

εικονογραφικά στοιχεία. Στην κατώτερη ζώνη, όμως, η θύρα παραμένει στην ίδια θέση, με την διαφορά ότι δίπλα στην μορφή της Παναγίας, πλησίον της θύρας έχει προστεθεί ομάδα μοναχών της οποίας ηγείται ένας μοναχός με γαλάζιο φωτοστέφανο²²¹.

Τέλος, την θύρα του Παραδείσου περιλαμβάνει η μικρογραφία στο f 50r του κώδικα Par. gr. 1208 [εικ. 85]. Το συγκεκριμένο χειρόγραφο χρονολογείται τον 12^ο αιώνα (πριν το 1150), είναι έργο Κωνσταντινοπολίτικου εργαστηρίου και περιλαμβάνει Ομιλίες του μοναχού Ιακώβου από την Μονή Κοκκινοβάφου σχετικές με την απόκρυφη ζωή της Παναγίας²²². Στην μικρογραφία απεικονίζεται ο Παράδεισος χωρίς ορίζοντα²²³. Μέσα του απεικονίζονται οι τέσσερις ποταμοί, το δέντρο της ζωής και η θύρα, με ερυθρωπό χρώμα, φρουρούμενη από ένα χερουβείμ ενώ άλλα δύο βρίσκονται πάνω και κάτω από αυτή. Εσωτερικά ο Παράδεισος διαμορφώνεται από λόφους και κοσμεύεται με διάφορα είδη δέντρων.

της οικίας ἔρχεται, ὄψε ἡ μεσονυκτίου ἢ ἀλεκτοροφωνίας ἢ πρωΐ· μὴ ἐλθὼν ἐξαίφνης εὕρη ὑμᾶς καθεύδοντας, ἃ δὲ ὑμῖν λέγω, πᾶσι λέγω· γρηγορεῖτε.».

²²¹ Η Velmans [(1971):93, εικ.79] θεωρεί ότι πρόκειται για μορφές ανθρώπων που θα εισάγει στον Παράδεισο κατ' εκλογή του ο Αβραάμ. Η Sevcenko [(2009): 265] αναγνωρίζει την μορφή του ηγουμένου και σε άλλες μικρογραφίες του ίδιου χειρογράφου και συγκεκριμένα στα fol. 61v, 101v και 213v. Στις μικρογραφίες αυτές συναπεικονίζεται με τους ευαγγελιστές, όπως π.χ. στο fol. 61v όπου ο Ματθαίος του δίνει ένα βιβλίο, και συνοδεύονται από ποιήματα. Ο Omont (1908) δεν παραθέτει τα κείμενα τα οποία συνοδεύουν οι μικρογραφίες. Αυτά έχουν δημοσιευθεί από τον Spatharakis [(1976), 61-67] και τον Krausmuller [(2007), 270-281].

²²² Linardou (2008): 35.Hutter-Canart (1991): 14- 17.

²²³ Byzance (1992) : 361-362.

Ιγ Απεικονίσεις Ναών

Ο βυζαντινός ναός δεν αποτελεί απλώς ένα οικοδόμημα στο οποίο τελείται η χριστιανική λατρεία. Στην πραγματικότητα στον ναό συμπυκνώνεται η χριστιανική ιδεολογία, η αντίληψη του σύμπαντος και η φιλοσοφία του βυζαντινού κόσμου. Αντίστοιχα, οι απεικονίσεις ναών σε ορισμένες περιπτώσεις μεταφέρουν όλα όσα εμπεριέχονται ως ιδέες στον πραγματικό ναό μέσω της εικόνας. Γενικότερα, ως προς την τυπολογία τους, οι απεικονίσεις ναών στις μικρογραφίες των χειρογράφων ακολουθούν δύο τύπους: τον τύπο της βασιλικής και τον τύπο του τρουλαίου ναού.

Στο ευαγγέλιο Rossano f3r²²⁴ [εικ. 86] στα αριστερά της μικρογραφίας απεικονίζεται μια βασιλική με θύρα ανάμεσα σε δύο παραστάδες και από πάνω της αετωματική στέγη με χρυσό τύμπανο. Στα δεξιά υπάρχει κιονοστοιχία αποτελούμενη από τρεις κίονες μπροστά από τους οποίους εικονίζονται οι μορφές που πρωταγωνιστούν στην σκηνή. Σύμφωνα με το κείμενο²²⁵ πρόκειται για την σκηνή της απομάκρυνσης των εμπόρων από το Ναό, επομένως το αρχιτεκτόνημα της μικρογραφίας θα πρέπει να ταυτιστεί με το Ναό.

Στο Chludon ψαλμός 90 f 92v²²⁶ [εικ.87] τρίκλιτη βασιλική με υπερυψωμένο το μεσαίο κλίτος και αψίδα. Στους τοίχους κάτω από τις στέγες έχει παράθυρα και η είσοδος ανοίγεται στον νότιο τοίχο, ελαφρά υπερυψωμένη από το έδαφος με μικρή κλίμακα. Πάνω στην στέγη του μεσαίου υπερυψωμένου κλίτους στέκεται ο Χριστός. Ο ίδιος αρχιτεκτονικός τύπος ναού έχει χρησιμοποιηθεί και στην εικονογράφηση του ψαλμού 101 στο f 100v²²⁷ [εικ.88]. Μια βασιλική με προσαρτημένο βαπτιστήριο απεικονίζεται στην μικρογραφία του ψαλμού 131²²⁸, η οποία συνοδεύεται από την

²²⁴ Santoro (1975): 65-66, t.III.

²²⁵ Santoro (1975): 65. Ματθ.:21,12-13, Μαρκ.:11,15-17, Λουκ.:19,45-46, Ιω.:13,16.

²²⁶ Schepkina (1977): 92.

²²⁷ Schepkina (1977): 100.

²²⁸ Ψαλμός 131: «¹ (Μασ. 132) ΜΝΗΣΘΗΤΙ, Κύριε, τοῦ Δαυΐδ καὶ πάσης τῆς πρᾶτης αὐτοῦ, ² ὡς ὤμοσε τῷ Κυρίῳ, ἠΰξατο τῷ Θεῷ Ἰακώβ· ³ εἰ εἰσελεύσομαι εἰς σκῆνωμα οἴκου μου, εἰ ἀναβήσομαι ἐπὶ κλίνης στρωμνῆς μου, ⁴ εἰ δώσω ὕπνον τοῖς ὀφθαλμοῖς μου καὶ τοῖς βλεφάροις μου νυσταγμὸν καὶ ἀνάπαυσιν τοῖς κροτάφοις μου, ⁵ ἕως οὗ εὕρω τόπον τῷ Κυρίῳ, σκῆνωμα τῷ Θεῷ Ἰακώβ. ⁶ ἰδοὺ ἠκούσαμεν αὐτὴν ἐν Ἐφραθᾶ, εὕρομεν αὐτὴν ἐν τοῖς πεδίοις τοῦ δρυμοῦ· ⁷ εἰσελευσόμεθα εἰς τὰ σκηνώματα αὐτοῦ, προσκυνήσομεν εἰς τὸν τόπον, οὗ ἔστησαν οἱ πόδες αὐτοῦ. ⁸ ἀνάστηθι, Κύριε, εἰς τὴν ἀνάπαυσίν σου, σὺ καὶ ἡ κιβωτὸς τοῦ ἁγιάσματος σου· ⁹ οἱ ἱερεῖς σου ἐνδύσονται δικαιοσύνην, καὶ

επιγραφή: «ΔΑΔ ΠΡΟΦΗΤΕΥΕΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΓΙΑΝ ΒΗΘΛΕΕΜ». Στην μικρογραφία την θέση της πόλης έχει πάρει ένας ναός με βαπτιστήριο το οποίο καλύπτεται από θόλο στηριζόμενο σε τέσσερις κίονες που φέρουν το σύμβολο του σταυρού στα κιονόκρανά τους. Η απεικόνιση κίωνων με σταυρό δεν είναι συχνή στις μικρογραφίες. Δίπλα στον ναό στέκεται ο Δαβίδ. Ο ψαλμός 131 περιγράφει την Σιών ως κατοικία του Θεού και πολιτεία του Δαβίδ, ενώ η επιγραφή αναφέρει την Αγία Βηθλεέμ [εικ. 89]. Επιπλέον, η βασιλική που εικονίζεται στην αντίστοιχη μικρογραφία σε συσχετισμό με την αναφορά στη Σιών παραπέμπει στον συμβολισμό της Ουράνιας Ιερουσαλήμ. Η συμβολική σημασία της Βηθλεέμ, όπως και της Ιερουσαλήμ είναι γνωστή ήδη από τον 5^ο αι. Στις γενέσεις του τόξου της αψίδας της βασιλικής Santa Maria Maggiore στην Ρώμη απεικονίζονται η Βηθλεέμ και η Ιερουσαλήμ. Η Βηθλεέμ τοποθετείται σε θέση αντίστοιχη με την Ιερουσαλήμ, η οποία συχνά φέρει τον συμβολισμό της Ουράνιας Βασιλείας. Σύμφωνα με τον Brenk²²⁹ η Βηθλεέμ συμβολίζει τον *Λαό του Θεού* που θα εισέλθει στην Ουράνια Βασιλεία.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να γίνει αναφορά στις μικρογραφίες στα f 51r του ψαλτηρίου Chludon και 84r του ψαλτηρίου Barberini με την απεικόνιση του σύνθετου οικοδομήματος της Ουράνιας Ιερουσαλήμ²³⁰. Το εικονιζόμενο κτήριο σύμφωνα με την Nersessian²³¹ είναι μια τρίκλιτη βασιλική με υπερυψωμένο το μεσαίο κλίτος και περιβαλλόμενη από περίβολο με θύρα στην οποία οδηγεί κλίμακα²³².

οί ὄσιοί σου ἀγαλλιᾶσονται. ¹⁰ ἕνεκεν Δαυὶδ τοῦ δούλου σου μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπον τοῦ χριστοῦ σου. ¹¹ ὥμοσε Κύριος τῷ Δαυίδ ἀλήθειαν καὶ οὐ μὴ ἀθετήσῃ αὐτήν· ἐκ καρποῦ τῆς κοιλίας σου θήσομαι ἐπὶ τοῦ θρόνου σου· ¹² ἐὰν φυλάξωνται οἱ υἱοὶ σου τὴν διαθήκην μου καὶ τὰ μαρτύριά μου ταῦτα, ἃ διδάξω αὐτούς, καὶ οἱ υἱοὶ αὐτῶν ἕως τοῦ αἰῶνος καθιοῦνται ἐπὶ τοῦ θρόνου σου. ¹³ ὅτι ἐξελέξατο Κύριος τὴν Σιών, ἡρετίσατο αὐτήν εἰς κατοικίαν ἑαυτῶ· ¹⁴ αὕτη ἡ κατάπαυσις μου εἰς αἰῶνα αἰῶνος, ὧδε κατοικήσω, ὅτι ἡρετίσαμην αὐτήν· ¹⁵ τὴν θύραν αὐτῆς εὐλογῶν εὐλόγησω, τοὺς πτωχοὺς αὐτῆς χορτάσω ἄρτων, ¹⁶ τοὺς ἱερεῖς αὐτῆς ἐνδύσω σωτηρίαν, καὶ οἱ ὄσιοι αὐτῆς ἀγαλιάσει ἀγαλλιᾶσονται. ¹⁷ ἐκεῖ ἐξανατελῶ κέρας τῷ Δαυίδ, ἥτοίμασα λύχνον τῷ χριστῷ μου· ¹⁸ τοὺς ἐχθροὺς αὐτοῦ ἐνδύσω αἰσχύνην, ἐπὶ δὲ αὐτὸν ἐξανθήσει τὸ ἅγιόσμά μου.».

²²⁹Brenk (1975): 35-38.

²³⁰ Βλ. κεφ. Ια.

²³¹ Der Nersessian (1970): 68.

²³² Στην ίδια μικρογραφία η Schepkina [(1977): 51] αναγνωρίζει το συγκεκριμένο κτήριο ως τμήμα της οχυρωμένης πόλης Ιερουσαλήμ, ακολουθώντας την ερμηνεία του κειμένου αλλά και της επιγραφής

Σε αντίθεση με την μεγαλοπρέπεια των ναών του ψαλτηρίου Chludon, στις περισσότερες περιπτώσεις οι απεικονίσεις ναών στα ψαλτήρια γίνεται με πιο απλοϊκό τρόπο, συνήθως μια βασιλική ή βασιλική με τρούλο. Συχνά το οικοδόμημα έχει ως βάση βαθμιδωτή κρηπίδα και η θύρα εξαιρείται φέροντας στις περισσότερες περιπτώσεις διακοσμητικά μοτίβα. Χαρακτηριστικό γνώρισμα των ναών, ωστόσο, παραμένει το σημείο του σταυρού στην στέγη. Υπάρχει πλήθος παραδειγμάτων αυτού του τύπου στα χειρόγραφα των ψαλτηρίων, όπως π.χ. στα f 130v, f 140r και f 184v του κώδικα Παντοκράτορος 61 [εικ. 90-92]. Στην πρώτη περίπτωση, πρόκειται για την απεικόνιση μιας βασιλικής στην στέγη της οποίας στέκεται η μορφή του Χριστού²³³. Στην μικρογραφία του f 140r ο ναός που απεικονίζεται πάνω σε ένα λόφο ο ταυτίζεται με το Μαρτύριο στον Γολγοθά, σύμφωνα με το κείμενο στο οποίο γίνεται αναφορά στο «άγιο όρος»²³⁴. Τέλος στην τρίτη μικρογραφία στο f 184v απεικονίζεται ο ναός της Γεννήσεως (μαρτύριο) στην Βηθλεέμ²³⁵. Ομοίως, ο ναός της Γεννήσεως αποτυπώνεται και στο f 37r του κώδικα Parisinus Graecus 20 σε συνάρτηση με το ίδιο ψαλμό²³⁶ γεγονός που αποτελεί ένδειξη ότι τα δύο χειρόγραφα αντίγραψαν στο σημείο αυτό κάποιο κοινό πρότυπο.

Στον κώδικα 211 της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Αθήνας με Ομιλίες του Ιωάννη του Χρυσοστόμου (τέλη 9^{ου} αι.), στο f 151v η μικρογραφία που εικονογραφεί τον τίτλο της ομιλίας «Τοῦ αὐτοῦ ὅτι ἀτελεύτητος ἡ κόλασις» έχει ιδιαίτερο

που την συνοδεύει «ΑΓΙΑ ΠΟΛΙΣ». Οι πόλεις κατά κανόνα απεικονίζονται οχυρωμένες και συχνά μέσα από τα τείχη τους προβάλλουν τα ανώτερα τμήματα κτηρίων. Στην περίπτωση της μικρογραφίας f 52r του Chludon, όμως, το τείχος που περιβάλλει το κτίσμα φέρει μεγάλα ανοίγματα που καλύπτονται με κόκκινο χρώμα, ενώ στην θύρα εισόδου οδηγεί χρυσή κλίμακα, ενδεχομένως για να δώσει την εντύπωση ότι το όλο αρχιτεκτόνημα είναι υπερυψωμένο σε σχέση με τις ανθρώπινες μορφές.

²³³ Dufrenne (1966): 32.

Ψαλμός 90, 11-12: «ὅτι τοῖς ἀγγέλοις αὐτοῦ ἐντελεῖται περὶ σοῦ τοῦ διαφυλάξαι σε ἐν πάσαις ταῖς ὁδοῖς σου· ἐπὶ χειρῶν ἀροῦσί σε, μήποτε προσκόψῃς πρὸς λίθον τὸν πόδα σου».

²³⁴ Dufrenne (1966): 33.

Ψαλμός 98,9: «ὄψοιτε Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν καὶ προσκυνεῖτε εἰς ὄρος ἅγιον αὐτοῦ, ὅτι ἅγιος Κύριος ὁ Θεὸς ἡμῶν.».

²³⁵ Dufrenne (1966): 35.

Ψαλμός 131, 6: «ἰδοὺ ἠκούσαμεν αὐτὴν ἐν Ἐφραθᾶ, εὗρομεν αὐτὴν ἐν τοῖς πεδίοις τοῦ δρυμοῦ».

²³⁶ Dufrenne (1966): 46.

ενδιαφέρον²³⁷ [εικ. 93]. Η μικρογραφία αποτελείται από δύο επάλληλες ζώνες. Στην πρώτη ζώνη απεικονίζεται μια πόλη πλαισιωμένη από προσωποποιήσεις των ανέμων, των βροχών, των ποταμών και της γης. Η πόλη έχει χαμηλό τείχος και υψηλά κτήρια μεταξύ των οποίων διακρίνεται ο τρούλος ενός ναού, ενώ από το άνοιγμά της προβάλλει μεγάλου μεγέθους όφις ο οποίος επιτίθεται σε ομάδα μορφών. Στην δεύτερη ζώνη, κάτω αριστερά απεικονίζεται η Ετοιμασία του Θρόνου, από την βάση του οποίου πηγάζει πύρινος ποταμός σε φορά παράλληλη με τον ποταμό της ανώτερης ζώνης. Στα δεξιά, οι φλόγες του ποταμού περιβάλλουν έναν περίκεντρο ναό με τρούλο σε κυλινδρικό τύμπανο. Σύμφωνα με την Μαραβά-Χατζηνικολάου²³⁸ ο μικρογράφος αποδίδει με συνοπτικό τρόπο στην επάνω ζώνη την επίγεια ζωή και στην κάτω ζώνη την ζωή μετά θάνατον. Στην επίγεια ζωή ο όφις αποτελεί προσωποποίηση της αμαρτίας, ενώ στην κάτω ζώνη αποδίδεται η στιγμή της δοκιμασίας, κατά την οποία ο ναός κινδυνεύει να καεί εξαιτίας των αμαρτωλών. Η μικρογραφία συνδέεται κυρίως με την τελευταία φράση του κειμένου «Εἶ τις τον ναόν τοῦ Θεοῦ φθείρει, φθερεῖ τοῦτον ὁ Θεός»²³⁹. Αρκετά εικονογραφικά στοιχεία της μικρογραφίας του κωδ. 211 (π.χ. οι προσωποποιήσεις των ποταμών, η απόδοση της πόλης, ο πύρινος ποταμός) παρουσιάζουν ομοιότητες με τις μικρογραφίες του ψαλτηρίου Παντοκράτορος 61, του ψαλτηρίου Chludon και του Par.gr.923, ενώ η Ετοιμασία του Θρόνου με τον πύρινο ποταμό αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο της σύνθεσης της Δευτέρας Παρουσίας.

Στο Μηνολόγιο του Βασιλείου II οι απεικονίσεις ναών ανήκουν σε δύο τύπους: στον τύπο της βασιλικής, όπως π.χ. στα f 5 και 60, και στον τύπο του τρουλαίου ναού, όπως π.χ. στα f 2, 30 και 67 [εικ. 93^{α-β}].

Μεγάλος αριθμός ναών εμπεριέχεται στις μικρογραφίες του ψαλτηρίου Bristol 40731. Για παράδειγμα ναός στον τύπο της βασιλικής με τρούλο και σταυρό κοσμεί το f 11v²⁴⁰. Ομοίως και στο f 41r²⁴¹ όπου ο ψαλμός αναφέρεται στον «οἶκο» του

²³⁷ Μαραβά-Χατζηνικολάου (1997): 40-42, εικ. 26. Tsamakda (2017): 376-377, εικ. 139.

²³⁸ Μαραβά-Χατζηνικολάου (1997): 41.

²³⁹ Μαραβά-Χατζηνικολάου (1997):42. Tsamakda (2017): 377.

²⁴⁰ Dufrenne (1966): 54.

Ψαλμός 5 (τίτλος).

²⁴¹ Dufrenne (1966): 56.

Ψαλμός 25,8: «Κύριε, ἠγάπησα εὐπρέπειαν οἴκου σου καὶ τόπον σκηνώματος δόξης σου.».

Θεού. Ο ναός που απεικονίζεται στο f 100v²⁴² [εικ. 94] συνοδεύει τον ψαλμό 64,2²⁴³ στον οποίο αναφέρεται η Σιών- Ιερουσαλήμ. Πρόκειται για μια βασιλική με τρούλο και έχει προσαρτημένο στα αριστερά ένα κυκλικό αρχιτεκτόνημα, πιθανόν βαπτιστήριο. Η μικρογραφία αυτή θυμίζει την αντίστοιχη μικρογραφία στο f 131 του ψαλτηρίου Chloudon στην οποία η εικονιζόμενη βασιλική με το βαπτιστήριο συμβολίζει την Ουράνια Ιερουσαλήμ [εικ. 95]. Τέλος στην μικρογραφία του f 154r²⁴⁴ όπου εικονογραφείται ο ψαλμός 90,11²⁴⁵ αποτυπώνεται μια βασιλική στην στέγη της οποίας στέκεται ο Χριστός και θυμίζει τον ναό στο f 130v του κώδικα Παντοκράτορος 61.

Στο ψαλτήριο του Θεοδώρου (1066) οι ναοί είναι μικρού μεγέθους αρχιτεκτονήματα με ορθογώνια θύρα, αμφικλινή στέγη με αετωματική απόληξη ή στέγη στο σχήμα της κόλουρης πυραμίδας και συνήθως στην κορυφή φέρουν σταυρό. Ενίοτε πατούν σε βαθμιδωτή κρηπίδα, που τους προσδίδει μνημειακό χαρακτήρα. Παραδείγματα αυτού του τύπου υπάρχουν στις μικρογραφίες στα f 3v²⁴⁶, f 6r²⁴⁷, 23v²⁴⁸, f91v²⁴⁹ [εικ. 96-97].

²⁴² Dufrenne (1966): 60.

²⁴³ Ψαλμός 64,2: «ΣΟΙ ΠΡΕΠΕΙ ὕμνος, ὁ Θεός, ἐν Σιών, καὶ σοὶ ἀποδοθήσεται εὐχὴ ἐν Ἱερουσαλήμ.».

²⁴⁴ Dufrenne (1966): 63.

²⁴⁵ Ψαλμός 90,11: «ὅτι τοῖς ἀγγέλοις αὐτοῦ ἐντελεῖται περὶ σοῦ τοῦ διαφυλάξαι σε ἐν πάσαις ταῖς ὁδοῖς σου.».

²⁴⁶ Der Nersessian (1970): 18, f.6. Ψαλμός 4,2: «ΕΝ τῷ ἐπικαλεῖσθαί με εἰσήκουσάς μου, ὁ Θεὸς τῆς δικαιοσύνης μου· ἐν θλίψει ἐπλάτυνάς με. οἰκτεῖρησόν με καὶ εἰσάκουσον τῆς προσευχῆς μου.».

²⁴⁷ Der Nersessian (1970): 19, f.8. Ψαλμός 8, 2-3: «ΚΥΡΙΕ ὁ Κύριος ἡμῶν, ὡς θαυμαστὸν τὸ ὄνομά σου ἐν πάσῃ τῇ γῆ· ὅτι ἐπήρθη ἡ μεγαλοπρέπειά σου ὑπεράνω τῶν οὐρανῶν. ἐκ στόματος νηπίων καὶ θηλαζόντων κατηρτίσω αἶνον ἔνεκα τῶν ἐχθρῶν σου τοῦ καταλῦσαι ἐχθρὸν καὶ ἐκδικητήν.».

²⁴⁸ Der Nersessian (1970): 23, f. 42. Ψαλμός 21,25: «ὅτι οὐκ ἐξουδένωσεν οὐδὲ προσώχθισε τῇ δεήσει τοῦ πτωχοῦ, οὐδὲ ἀπέστρεψε τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ἀπ' ἐμοῦ καὶ ἐν τῷ κεκραγένοι με πρὸς αὐτὸν εἰσήκουσέ μου.».

²⁴⁹ Der Nersessian (1970): 38, f. 149. Ψαλμός 71, 1-6: «(Μασ. 72) Ο ΘΕΟΣ, τὸ κρίμα σου τῷ βασιλεῖ δὸς καὶ τὴν δικαιοσύνην σου τῷ υἱῷ τοῦ βασιλέως κρίνειν τὸν λαόν σου ἐν δικαιοσύνῃ καὶ τοὺς πτωχοὺς σου ἐν κρίσει. ἀναλαβέτω τὰ ὄρη εἰρήνην τῷ λαῷ σου καὶ οἱ βουνοὶ δικαιοσύνην. κρινεῖ τοὺς πτωχοὺς τοῦ λαοῦ καὶ σώσει τοὺς υἱοὺς τῶν πενήτων καὶ ταπεινώσει συκοφάντην καὶ συμπαραμενεῖ τῷ ἡλίῳ καὶ πρὸ τῆς σελήνης γενεὰς γενεῶν. καταβήσεται ὡς ὑετὸς ἐπὶ πόκον καὶ ὥσει σταγὼν ἡ στάζουσα ἐπὶ τὴν γῆν.».

Παρ'όλα αυτά, τον τύπο της μεγαλοπρεπούς βασιλικής, ακολουθούν οι μικρογραφίες στα f 65r²⁵⁰, f 106r²⁵¹ και f 107v²⁵² [εικ.98]. Ιδιαίτερα η εικονιζόμενη βασιλική στο f 65r έχει μεγάλη ομοιότητα με την μικρογραφία στο f 51r του Chludon. Το κτίσμα είναι διώροφο με κλίμακα εισόδου σε χρυσό χρώμα, χαρακτηριστικά που του προσδίδουν μνημειακό χαρακτήρα.

Τέλος, αξιοσημείωτη στο Ψαλτήριο Θεοδώρου είναι η μικρογραφία στο f 57v [εικ.99], όπου πάνω από τον εικονιζόμενο ναό στον τύπο της βασιλικής με τρούλο, υπάρχει η επιγραφή «η πόλις». Πιθανότατα πρόκειται για μια συμβολική απεικόνιση μιας σημαντικής πόλης ως ναό, με την ιδιαίτερη σημασία και ιερότητα που έχει, ώστε θα μπορούσε να ταυτιστεί με την Ιερουσαλήμ²⁵³.

Ο κώδικας Parisinus Graecus 74 στην μικρογραφία στο f 39v [εικ.100] απεικονίζει ένα μικρών διαστάσεων κτίσμα με αμφικλινή στέγη, αέτωμα και ορθογώνια θύρα, μοιάζει με οικίσκο, ενώ πάνω από τις εικονιζόμενες ανδρικές μορφές υπάρχει η επιγραφή «Ο Οικοδεσπότης»²⁵⁴. Παρομοίως, στο f 49r υπάρχει ένα όμοιο κτίσμα²⁵⁵ [εικ. 101]. Αν και στις δύο μικρογραφίες απεικονίζονται απλές οικίες, η καθιστή μορφή με το χρυσό ένδυμα και η πλούσια βλάστηση που συμπληρώνει τη

²⁵⁰ Der Nersessian (1970): 33. Ψαλμός 50,20: «ἀγάθυνον, Κύριε, ἐν τῇ εὐδοκίᾳ σου τὴν Σιών, καὶ οἰκοδομηθήτω τὰ τείχη Ἱερουσαλήμ».

²⁵¹ Der Nersessian (1970): 42. Ψαλμός 77, 68-70: «καὶ ἐξελέξατο τὴν φυλὴν Ἰούδα, τὸ ὄρος τὸ Σιών, ὃ ἠγάπησε, καὶ ὠκοδόμησεν ὡς μονοκέρωτος τὸ ἅγιασμα αὐτοῦ, ἐν τῇ γῆ ἔθεμελίωσεν αὐτὴν εἰς τὸν αἰῶνα. καὶ ἐξελέξατο Δαυὶδ τὸν δοῦλον αὐτοῦ καὶ ἀνέλαβεν αὐτὸν ἐκ τῶν ποιμνίων τῶν προβάτων».

²⁵² Der Nersessian (1970): 42. Ψαλμός 78,12: «ἀπόδος τοῖς γείτοσιν ἡμῶν ἑπταπλασίονα εἰς τὸν κόλπον αὐτῶν τὸν ὄνειδισμὸν αὐτῶν, ὃν ὠνείδισάν σε, Κύριε.» και 79,2-3: «(Μασ. 80) Ο ΠΟΙΜΑΙΝΩΝ τὸν Ἰσραήλ, πρόσχες, ὁ ὀδηγῶν ὡσεὶ πρόβατα τὸν Ἰωσήφ. ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν Χερουβίμ, ἐμφάνηθι. ἐναντίον Ἐφραὶμ καὶ Βενιαμὶν καὶ Μανασσῆ ἐξέγειρον τὴν δυναστείαν σου καὶ ἔλθῃ εἰς τὸ σῶσαι ἡμᾶς.».

²⁵³ Der Nersessian (1970): 31. Ψαλμός 45, 2-5: «(Μασ. 46) Ο ΘΕΟΣ ἡμῶν καταφυγὴ καὶ δύναμις, βοηθὸς ἐν θλίψεσι ταῖς εὐρούσαις ἡμᾶς σφόδρα. διὰ τοῦτο οὐ φοβηθησόμεθα ἐν τῷ ταράσσεσθαι τὴν γῆν καὶ μετατίθεσθαι ὄρη ἐν καρδίαις θαλασσῶν. ἤχησαν καὶ ἐταράχθησαν τὰ ὕδατα αὐτῶν, ἐταράχθησαν τὰ ὄρη ἐν τῇ κραταιότητι αὐτοῦ. (διάψαλμα). τοῦ ποταμοῦ τὰ ὄρμηματα εὐφραίνουσι τὴν πόλιν τοῦ Θεοῦ· ἠγάσεν τὸ σκῆνωμα αὐτοῦ ὁ Ὑψιστος.».

²⁵⁴ Der Nersessian (1972): 109-117.

²⁵⁵ Der Nersessian (1972): 109-117.

σκηνή παραπέμπουν σε ένα παραδείσιο τοπίο, επομένως πρόκειται για τον οίκο του Θεού προς τον οποίο οδεύουν οι μορφές των γεωργών που απεικονίζονται στην από κάτω ζώνη.

Στο τετραευαγγέλιο της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης (Laur. VI.23) στην αρχή κάθε ευαγγελίου απεικονίζεται ο αντίστοιχος Ευαγγελιστής πλαισιωμένος από αρχιτεκτονικό βάθος. Στο f 4v²⁵⁶ [εικ. 102] ο ευαγγελιστής Ματθαίος απεικονίζεται να γράφει το έργο του μπροστά από ένα σύνθετο οικοδόμημα που μοιάζει με ναό, εφόσον στην θολωτή στέγη του φέρει σταυρό. Παρομοίως οι ευαγγελιστές Μάρκος και Λουκάς στα f 62v²⁵⁷ και f 100v²⁵⁸ αντίστοιχα.

Επίσης, οι σελίδες στην αρχή των Ομιλιών του μοναχού Ιάκωβου της μονής Κοκκινοβάφου (Vat.gr. 1162, f 2v)²⁵⁹ και των Ομιλιών του Γρηγορίου Ναζιανζηνού (Sinai. Gr. 339, f 4v)²⁶⁰, έργα του 12^{ου} αιώνα και τα δύο, απεικονίζουν τον συγγραφέα του κάθε χειρογράφου αντίστοιχα μπροστά από ένα μεγαλοπρεπές αρχιτεκτόνημα με 5 χαρακτηριστικούς τρούλους. Παραδοσιακά στο αρχιτεκτόνημα αυτό έχει αναγνωριστεί ο ναός των Αγίων Αποστόλων Κωνσταντινουπόλεως²⁶¹, σύμφωνα με τον Lidov²⁶², όμως, δεν θα πρέπει να ταυτιστεί το εν λόγω οικοδόμημα με κάποιο υπαρκτό αλλά με ένα ιδεατό-συμβολικό.

Οι απεικονίσεις ναών είναι συχνές τόσο στα θεολογικά όσο και στα ιστορικά κείμενα, αφού η πολιτική και κοινωνική ζωή ήταν στενά συνδεδεμένη με την θρησκευτική. Για τον λόγο αυτό, οι απεικονίσεις ναών είναι συχνές στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη. Ως προς τον τρόπο που απεικονίζονται, ακολουθούνται δύο τρόποι: η απόδοση της εξωτερικής όψης του ναού και η απόδοση σε τομή ώστε να είναι εμφανές το εσωτερικό του ναού. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά για τους δύο τύπους και συχνά συνυπάρχουν στην ίδια μικρογραφία. Στο f 28r η σκηνή αφορά την αυτοκράτειρα Προκοπία [εικ. 103]. Το μεγάλο αρχιτεκτόνημα στα δεξιά έχει θόλο και συνοδεύεται από την επιγραφή «το μοναστήρι». Πρόκειται για απεικόνιση του

²⁵⁶ Velmans (1971): 21, εικ. 4.

²⁵⁷ Velmans (1971): 34, εικ. 126.

²⁵⁸ Velmans (1971): 39, εικ. 180.

²⁵⁹ Stornajolo (1910).

²⁶⁰ Weitzmann- Galavaris (1990): 141, 151, εικ. 472.

²⁶¹ Stornajolo όπως παραπάνω. Ξυγγόπουλος (1938): 267-276

²⁶² Lidov (1997-1998):351.

μοναστηριού που υπήρχε στο νησί της Πρώτης²⁶³. Ενδιαφέρον έχουν οι λεπτομέρειες με τις οποίες κοσμείται το αρχιτεκτόνημα της μικρογραφίας. Για παράδειγμα οι στέγες καλύπτονται με φολιδωτό κόσμημα που θυμίζει τις συνήθεις κεράμους που χρησιμοποιούνταν στην κάλυψη των στεγών, αλλά έχουν χρυσό χρώμα. Οι θύρες της μονής, επίσης χρυσές, φέρουν διακόσμηση από ρόμβους με ρόδακα(:), ενώ οι τοίχοι και οι κίονες είναι κι αυτοί διακοσμημένοι. Μπροστά από το κτίσμα τρεις μοναχοί, εκ των οποίων ο ένας φέρει σήμαντρο και η Προκοπία κάθεται στο εσωτερικό του μοναστηριού.

Ως συνοπτική απεικόνιση ναού μπορεί να θεωρηθεί η τοξωτή κατασκευή στην μικρογραφία στο f 47v²⁶⁴ [εικ 72].. Σύμφωνα με την επιγραφή πρόκειται για την σκηνή που ο Πρωτοσύγγελος μοιράζει δώρα στους Σαρακηνούς. Κάτω από την τοξωτή κατασκευή που θυμίζει κιβώριο το οποίο στηρίζεται σε δύο αντί για τέσσερις κιονίσκους, ο πρωτοσύγγελος με φωτοστέφανο και καθισμένος σε θρόνο είναι περιστοιχισμένος από δύο άλλες μορφές, έναν γηραιότερο άνδρα πίσω του και έναν νεώτερο να δίνει ένα αντικείμενο σε ομάδες μορφών που με επιγραφή χαρακτηρίζονται ως Σαρακηνοί.

²⁶³ Estopañan (1965): 61, εικ. 59.

²⁶⁴ Estopañan (1965): 76, εικ. 115.

II Οι παραστάσεις αρχιτεκτονημάτων στον ζωγραφικό χώρο

Οι παραστάσεις αρχιτεκτονημάτων στον ζωγραφικό χώρο αν και στις περισσότερες περιπτώσεις δεν αποτελούν το κεντρικό θέμα των παραστάσεων, λειτουργούν βοηθητικά ως προς αυτό. Τα αρχιτεκτονήματα που αναπτύσσονται είτε στο βάθος μιας παράστασης είτε περιφερειακά του κεντρικού θέματος μπορούν να έχουν διαφορετικό λόγο ύπαρξης κάθε φορά. Η άποψη που επικρατούσε παλαιότερα, ότι δηλαδή τα αρχιτεκτονήματα στις ζωγραφικές παραστάσεις εξυπηρετούσαν μόνο μια διακοσμητική διάθεση ή την τάση να «γεμίσει» το βάθος των παραστάσεων, ίσως να ισχύει εν μέρει. Στον Vat. gr. 749²⁶⁵ f 6v [εικ. 49], παραδείγματος χάριν, το αρχιτεκτονικό βάθος πλαισιώνει με διακοσμητική διάθεση την σκηνή με την οικογένεια του Ιώβ²⁶⁶. Οι μορφές των μελών της οικογένειας πλαισιώνονται από τα αρχιτεκτονήματα που υποδηλώνουν τον πλούτο ενός παλατιού. Η δήλωση του περιβάλλοντος χώρου στην παράσταση αυτή χρησιμοποιείται για να τονιστεί ο πλούτος του Ιώβ, ενώ ταυτόχρονα το αρχιτεκτονικό βάθος έχει «μεταλλαχθεί» σε ένα είδος πλαισίου.

Η θέση, ωστόσο, που παίρνουν τα αρχιτεκτονήματα κάθε φορά στον ζωγραφικό χώρο φαίνεται ότι αρκετές φορές έχει ένα σημαντικότερο ρόλο από αυτόν της διακόσμησης του βάθους. Στις μικρογραφίες των βυζαντινών χειρογράφων η θέση των αρχιτεκτονημάτων είναι είτε στο βάθος, πίσω από την βασική εικονιζόμενη σκηνή, είτε στα άκρα της σκηνής. Η επιλογή της θέσης φαίνεται να εξαρτάται μεν από τον ρόλο τον οποίο εξυπηρετούν αλλά σημαντικό κριτήριο αποτελεί και ο διαθέσιμος χώρος, κυρίως όταν πρόκειται για μικρογραφίες που παρεμβάλλονται στο κείμενο ή βρίσκονται εντός πλαισίων. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο μικρογράφος είναι αναγκασμένος να προσαρμόσει τα αρχιτεκτονήματα στον διαθέσιμο χώρο.

Η προφανέστερη και ουσιαστική λειτουργία της απεικόνισης των αρχιτεκτονημάτων στις παραστάσεις είναι η δήλωση του περιβάλλοντος χώρου μέσα στο οποίο λαμβάνουν χώρα. Αυτό είναι περισσότερο σαφές στις μικρογραφίες που κοσμούν τα «αφηγηματικά» κείμενα και επομένως οι μικρογραφίες που τα

²⁶⁵ Papadaki- Oakland (2006): 48-50, εικ. 11.

²⁶⁶ Ιώβ 1,2: «ἐγένοντο δὲ αὐτῷ υἱοὶ ἑπτὰ καὶ θυγατέρες τρεῖς.».

εικονογραφούν αποτελούν κατά κύριο λόγο οργανικό μέρος της αφήγησης. Χαρακτηριστικά παραδείγματα παρέχουν τα χειρόγραφα των Χρονικών του Σκυλίτζη και του Μανασσή. Ειδικά όσον αφορά στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη, οι σκηνές προβάλλονται σε πλούσιο αρχιτεκτονικό σκηνικό το οποίο έχει σαν πρότυπο συγκεκριμένα υπαρκτά κτίσματα τα οποία συνοδεύονται από επιγραφές και αποτυπώνονται πάνω σε ζωγραφικά πρότυπα. Στην πραγματικότητα οι μικρογραφίες αυτές θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν (και έχουν ήδη γίνει αντικείμενο μελέτης) ως απόπειρα περιγραφικής αποτύπωσης των εξιστορούμενων γεγονότων με πλήθος πληροφοριών για τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο των βυζαντινών²⁶⁷.

Επομένως, μετά από μελέτη μεγάλου μέρους των μικρογραφιών των βυζαντινών εικονογραφημένων χειρογράφων, γίνεται κατανοητό ότι η σημαντικότερη και συχνότερη λειτουργία των αρχιτεκτονημάτων σε μια παράσταση είναι να δηλωθεί ο χώρος στον οποίον αναπτύσσεται η βασική σκηνή. Η έννοια του χώρου, όμως, υφίσταται και στις ίδιες τις μικρογραφίες και φαίνεται να εξυπηρετεί την χρονολογική ακολουθία. Δηλαδή η απεικόνιση αρχιτεκτονημάτων είτε ορίζει τα όρια μιας παράστασης στην σελίδα ή διαχωρίζει συνεχόμενες μεταξύ τους σκηνές. Την πρώτη περίπτωση συναντάμε, κυρίως, στα χειρόγραφα με μικρογραφίες στο περιθώριο, όπου δηλαδή απουσιάζει το πλαίσιο που θα έθετε τα όρια της μικρογραφίας. Για παράδειγμα, στα ψαλτήρια με εικονογράφηση στο περιθώριο, τα κτήρια στις περισσότερες περιπτώσεις τοποθετούνται στο άκρο των παραστάσεων, ωσάν να τις οριοθετούν. Ενδεικτικά αναφέρεται η μικρογραφία στο f 74v στο ψαλτήριο του Θεοδώρου, όπου αν και το θέμα της παράστασης είναι η πολιορκία της πόλης, η ίδια η πόλη με τα τείχη της τοποθετείται στο αριστερό άκρο, ενώ κεντρική θέση έχουν οι μαχόμενες μορφές²⁶⁸.

Επιπλέον, η χρήση των αρχιτεκτονημάτων προκειμένου να διαχωριστούν συνεχόμενες σκηνές μεταξύ τους είναι συνήθης στο ειλητό του Ιησού, ίσως και λόγω της φύσης του χειρογράφου. Στο Ευαγγέλιο της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης, η «ανάγνωση» της συνεχούς- αφηγηματικής εικονογράφησης του χειρογράφου διευκολύνεται με την τοποθέτηση μικρών κτισμάτων, συνήθως οικιών, στο σημείο «μετάβασης» από την μία σκηνή στην επόμενη. Ένα από τα πολλά σχετικά

²⁶⁷ Boeck (2015): 87 και σημ. 1.

²⁶⁸ Der Nersessian (1970); 36, εικ. 119.

παραδείγματα είναι η μικρογραφία στο f 51r όπου απεικονίζεται η Παραβολή των Δέκα Παρθένων²⁶⁹.

Ως διαχωριστικά στοιχεία μεταξύ διαφορετικών σκηνών μπορούν, επίσης, να χρησιμοποιηθούν εκτός από ολόκληρα κτήρια και μεμονωμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως οι θύρες. Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον παράδειγμα διαχωρισμού διαδοχικών σκηνών εντοπίζεται λ.χ. στην μικρογραφία στο f 3 στην Γένεση της Βιέννης²⁷⁰. Στα αριστερά ο Νώε και οι τρεις γιοί του στέκονται κάτω από μια κληματαριά, δηλαδή στην ύπαιθρο, ενώ δεξιά οι ίδιες μορφές εμφανίζονται να βρίσκονται στο εσωτερικό της οικίας. Το πιο ενδιαφέρον, όμως, βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης, όπου στον τοίχο της οικίας που χωρίζει τον εξωτερικό και τον εσωτερικό χώρο ανοίγεται μια θύρα μέσα από την οποία περνούν οι ίδιες μορφές. Επομένως, στην ίδια μικρογραφία αποτυπώνονται τρεις διαδοχικές χρονικά σκηνές. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτής της μικρογραφίας, όμως, είναι ότι τα αρχιτεκτονικά στοιχεία χρησιμοποιούνται ως ορισμός της διάστασης τόσο του χώρου όσο και του χρόνου. Με άλλα λόγια είναι προφανές ότι σε ορισμένες περιπτώσεις, πέρα από το προφανές, οι απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων αποτελούν το μέσον να εκφραστεί η έννοια του χωροχρόνου, ακολουθώντας την αφηγηματική ροή του κειμένου.

Αντίστοιχα, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μικρογραφία στο f 7r²⁷¹ της Γένεσης της Βιέννης στην οποία στο βάθος απεικονίζεται μια τειχισμένη πόλη, που σύμφωνα με το κείμενο είναι η Ναχώρ. Η τοποθέτησή της στο βάθος της μικρογραφίας αποτελεί το σκηνικό, όσον αφορά τον τόπο και τον χρόνο, μέσα στο

²⁶⁹ Velmans (1971): 32, εικ. 107.

²⁷⁰ Wellesz (1967): 24-25, pl.2.

²⁷¹ Wellesz (1960): 26-27, pl.3. Γένεσις XXIV, 15-20: «¹⁵ και ἐγένετο πρὸ τοῦ συντελέσαι αὐτὸν λαλοῦντα ἐν τῇ διανοίᾳ αὐτοῦ, καὶ ἰδοὺ Ρεβέκκα ἐξεπορεύετο ἢ τεχθεῖσα Βαθουήλ, υἱῶ Μελχὰς τῆς γυναικὸς Ναχώρ, ἀδελφοῦ δὲ Ἀβραάμ, ἔχουσα τὴν ὑδρίαν ἐπὶ τῶν ὤμων αὐτῆς. ¹⁶ ἢ δὲ παρθένος ἦν καλὴ τῇ ὄψει σφόδρα· παρθένος ἦν, ἀνὴρ οὐκ ἔγνω αὐτήν. καταβᾶσα δὲ ἐπὶ τὴν πηγὴν ἔπλησε τὴν ὑδρίαν αὐτῆς καὶ ἀνέβη. ¹⁷ ἐπέδραμε δὲ ὁ παῖς εἰς συνάντησιν αὐτῆς καὶ εἶπε· πότισόν με μικρὸν ὕδωρ ἐκ τῆς ὑδρίας σου. ¹⁸ ἢ δὲ εἶπε· πῖε, κύριε. καὶ ἔσπευσε καὶ καθεῖλε τὴν ὑδρίαν ἐπὶ τὸν βραχίονα αὐτῆς καὶ ἐπότισεν αὐτόν, ἕως ἐπαύσατο πίνων. ¹⁹ καὶ εἶπε· καὶ ταῖς καμήλοις σου ὑδρεύσομαι, ἕως ἂν πᾶσαι πίωσι. ²⁰ καὶ ἔσπευσε καὶ ἐξεκένωσε τὴν ὑδρίαν εἰς τὸ ποτιστήριον καὶ ἔδραμεν ἐπὶ τὸ φρέαρ ἀντλήσαι πάλιν καὶ ὑδρεύσατο πάσαις ταῖς καμήλοις.»

οποίο διαδραματίζεται μια σειρά γεγονότων: η Ρεβέκκα μόνη με την υδρία και στη συνέχεια η Ρεβέκκα προσφέρει νερό στον ταξιδιώτη και τις καμήλες.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί η περίπτωση της απεικόνισης του εσωτερικού χώρου ενός αρχιτεκτονήματος. Αυτός ο τρόπος απεικόνισης επιλέγεται με μεγάλη συχνότητα στις μικρογραφίες του Σκυλίτζη και εικονιστικά αποδίδεται σαν μια σχεδιαστική τομή του αρχιτεκτονήματος, συνήθως κατά τον επιμήκη άξονα του οικοδομήματος. Στόχος του μικρογράφου είναι να εντάξει την δράση στο εσωτερικό των κτηρίων, ώστε να εικονογραφήσει με μεγαλύτερη πιστότητα την αφήγηση του κειμένου.

III Ζωγραφικά πρότυπα

Η αναζήτηση των ζωγραφικών προτύπων των μικρογραφιών των χειρογράφων απαιτεί την γνώση του μεγαλύτερου μέρους των απεικονίσεων ενός θέματος στα χειρόγραφα και γενικότερα την τέχνη, όπως εμφανίζονται διαχρονικά. Κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό στην βυζαντινή τέχνη λόγω της ιδιαίτερης κατάστασης που δημιούργησε η εικονομαχία και η αναστολή της παραγωγής εικονιστικών θεμάτων κατά την διάρκειά της.

Αναφορικά με τις απεικονίσεις πόλεων στα χειρόγραφα, από πολύ νωρίς εμφανίζονται να ακολουθούν ένα συγκεκριμένο τρόπο αποτύπωσης²⁷². Στα χειρόγραφα του 6^{ου} αιώνα το θέμα της τειχισμένης πόλης είναι πλήρως ανεπτυγμένο και σαφώς προέρχεται από παλαιότερη παράδοση²⁷³. Οι πόλεις είναι κατά κανόνα τειχισμένες με κυκλικά ή ορθογώνια τείχη, οδοντωτές επάλξεις και ορθογώνια θύρα. Σε ορισμένες περιπτώσεις η θύρα πλαισιώνεται από πύργους ενώ σε άλλες οι πύργοι απουσιάζουν. Άλλες φορές, πάλι, από το εσωτερικό τους προβάλλουν οι στέγες των κτηρίων της πόλης, μεταξύ των οποίων συνήθως προβάλλει το χαρακτηριστικότερο κτήριο της πόλης. Λαμβάνοντας υπόψη ότι στο σύνολο των χειρογράφων ακολουθείται γενικότερα αυτή η μορφή, φαίνεται ότι οι ζωγράφοι-μικρογράφοι εμπνέονται από προγενέστερο ζωγραφικό πρότυπο αλλά επηρεάζονται και από την χαρτογραφία της Ύστερης αρχαιότητας²⁷⁴. Επομένως, το θέμα της οχυρωμένης πόλης με τα υψηλά τείχη και την μεγάλη ορθογώνια πύλη έχει τυποποιηθεί ήδη από τον 6^ο αιώνα στην Γένεση της Βιέννης, συνεχίζεται τον 9^ο αιώνα, όπως φαίνεται στον κώδικα Par. gr. 510 ή στο ψαλτήριο Chludon σε πιο απλοποιημένη μορφή, και επαναλαμβάνεται σε πολλά μεταγενέστερα χειρόγραφα, όπως για παράδειγμα στο Ειλητό του Ιησού του Ναυή, στο Ψαλτήριο του Παρισιού (Par.gr. 139), στο Par.gr.74 και στο Laur. VI.23²⁷⁵, ενώ είναι ήδη γνωστό από τις μωσαϊκές παραστάσεις του 5^{ου} αιώνα²⁷⁶. Χαρακτηριστικά ας αναφερθούν τα μωσαϊκά στην Santa Maria Maggiore

²⁷² Saradi (2010): 74-75.

²⁷³ Ehresperger (1969): 10-14.

²⁷⁴ Ehrensperger (1969): 4. Tsamakda (2002): 340- 342. Saradi (2006): 119- 144.

²⁷⁵ Ehrensperger (1969): 25-27.

²⁷⁶ Saradi (2010): 79- 82.

(432-440) στην Ρώμη με την παράσταση του χωρισμού του Λωτ από τον Αβραάμ και η σκηνή με το Πέρασμα από την Ερυθρά θάλασσα²⁷⁷, αλλά και ο ψηφιδωτός χάρτης του 6^{ου} αι. στην Madaba της Ιορδανίας²⁷⁸.

Αναλυτικότερα, ξεκινώντας από τα πρωιμότερα παραδείγματα, στην Γένεση της Βιέννης η πανοραμική απεικόνιση της πόλης Ναχώρ στο f 7r θυμίζει μια τυπική Ελληνιστική πόλη²⁷⁹. Στα τείχη της πόλης υψώνονται έξι τετράγωνοι πύργοι και στο εσωτερικό υπάρχουν σπίτια με αμφικλινείς στέγες ενώ στο βάθος υπάρχει μια ημικυκλική κιονοστοιχία, δήλωση του δημόσιου χώρου της πόλης²⁸⁰. Επίσης κιονοστοιχία υπάρχει και στην οδό που οδηγεί προς το ποτάμι προσδίδοντας επισημότητα στην σκηνή, ενώ ενδεχομένως επιχειρείται σύνδεση με την Αγία Ιερουσαλήμ²⁸¹. Εξαιρετικό παράδειγμα αυτής της εξέλιξης του εικονιστικού θέματος της οχυρωμένης πόλης αποτελεί το εικονογραφημένο χειρόγραφο του Σκυλίτζη της Μαδρίτης του 12^{ου} αιώνα όπου προστίθενται χαρακτηριστικές λεπτομέρειες.

Στα ελληνιστικά πρότυπα θα πρέπει να αποδοθεί και η συνήθεια της προσωποποίησης των πόλεων που απαντάται στα πρωιμότερα χειρόγραφα²⁸². Οι προσωποποιήσεις ιδεών και εννοιών είναι πολύ συχνές στην ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση. Στο ψηφιδωτό δάπεδο της αριστοκρατικής έπαυλης στην Αλικαρνασσό, ωστόσο, περιλαμβάνονται οι προσωποποιήσεις των πόλεων της Αλικαρνασσού, της Αλεξάνδρειας και της Βηρυτού, με την απεικόνιση γυναικείων μορφών σε μετάλλια²⁸³. Όσον αφορά στα χειρόγραφα, το 9^ο αιώνα στο ψαλτήριο Chludon στο f 51r²⁸⁴ μπροστά από τον μεγάλο μεγαλοπρεπή ναό υπάρχει μια γυναικεία μορφή βασίλισσας προς την οποία στρέφεται ο Δαβίδ. Η γυναικεία αυτή μορφή θεωρείται προσωποποίηση της πόλης της Σιών²⁸⁵.

²⁷⁷ Brenk (1975): 35-49. Wright (1993): 85-85.

²⁷⁸ Donner (1977).

²⁷⁹ Saradi (2010): 79.

²⁸⁰ Saradi (2006): 119-120.

²⁸¹ Lidov (1997-1998): 341-353.

²⁸² Saradi (2006): 135

²⁸³ Poulsen (1997): 9-29. Saradi (2006): 135.

²⁸⁴ Schepkina (1977): f 51. Ψαλμός 50,20.

²⁸⁵ Saradi (2010): 135

Αντιστοίχως, στο χειρόγραφο του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας με το κείμενο του Μυθιστορήματος του Αλεξάνδρου, ο τρόπος που αποδίδονται τα αρχιτεκτονήματα προσεγγίζει τον ελληνιστικό χαρακτήρα των οικοδομημάτων και θυμίζει ανάλογες παραστάσεις στις μικρογραφίες της Ιλιάδας της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης του Μιλάνου²⁸⁶. Αντίστοιχα ελληνιστικά πρότυπα έχει και η διακόσμηση των αρχιτεκτονημάτων. Συχνά κάτω από τις στέγες σχηματίζονται γεισίποδες, ζώνη από ανθέμια ή σπειρομαϊάνδρο καθώς και οδοντωτή ταινία. Αντίθετα, από το βυζαντινό θεματολόγιο προέρχεται η διακόσμηση των αετωμάτων με τρίγωνο με ρόμβο ή τρίφυλλο κόσμημα. Επιπλέον, βυζαντινής επιρροής είναι τα στενά επιμήκη ανοίγματα (παράθυρα;) στους τοίχους των κτηρίων αλλά και οι υψηλοί, λεπτοί διπλοί κίονες με κιονόκρανο το οποίο φέρει καρδιάσχημο κόσμημα, κυρίως σε σημαντικά κτήρια, κιβώρια θρόνων ή τάφων²⁸⁷. Τα σχηματιζόμενα τόξα συνήθως εμφανίζονται να είναι ημικυκλικά, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις απεικονίζονται οξυκόρυφα, αρκετά σπάνιος τύπος για το Βυζάντιο, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για αραβική ή μουσουλμανική επίδραση²⁸⁸.

Ως προς την απεικόνιση των απλών οικοδομημάτων στον τύπο του μικρού αρχιτεκτονήματος με την αμφικλινή στέγη και την παραλληλόγραμμη θύρα, παρατηρείται από πολύ νωρίς τυποποίηση του θέματος και επανάληψή του. Μεγαλύτερη συχνότητα παρουσιάζουν τα χειρόγραφα στα οποία η εικονογράφηση ακολουθεί την ροή της αφήγησης του κειμένου, όπως συμβαίνει στο ευαγγέλιο της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης (Laur. VI 23).

Αξιοσημείωτη ως προς την αναζήτηση ζωγραφικού προτύπου είναι η απεικόνιση της μεμονωμένης Θύρας του Παραδείσου. Το θέμα εμφανίζεται ήδη από τον 9^ο αιώνα στο ψαλτήριο Chludon²⁸⁹ σε πλήρη ανάπτυξη. Ελάχιστα αλλαγμένο, με την αφαίρεση των μορφών στο πάνω μέρος της θύρας, το συναντάμε στην σκηνή της

Οι προσωποποιήσεις ιδεών επιβιώνουν και αυτές κατά τους πρώτους χριστιανικούς αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται στην ζωγραφική ακόμα και τον 10^ο αιώνα, όπως για παράδειγμα στις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη στο Güllü Dere της Καππαδοκίας, οι οποίες χρονολογούνται μεταξύ των ετών 913-920 [Thierry (1983): 159-167].

²⁸⁶ Ευγγόπουλος (1966):76-78.

²⁸⁷ Ευγγόπουλος (1966): 77.

²⁸⁸ Ευγγόπουλος (1966):78.

²⁸⁹ Schepkina (1977): 119v. Tsuji (1983): 25.

παραβολής των Δέκα Παρθένων στον Φυσιολόγο της Σμύρνης. Δυστυχώς το κενό που δημιουργήθηκε στην παραγωγή εικονιστικών θεμάτων κατά την περίοδο της Εικονομαχίας δεν επιτρέπει να ακολουθήσουμε τα στάδια που οδήγησαν το συγκεκριμένο θέμα στην σύνθεση του 9^{ου} αιώνα. Είναι σχεδόν βέβαιο, όμως, ότι τα ζωγραφικά πρότυπα θα πρέπει να αναζητηθούν σε προγενέστερη εποχή και ίσως σε χειρόγραφα που δεν έχουν σωθεί μέχρι τις μέρες μας. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ότι γενικότερα στα περισσότερα ψαλτήρια συγκεκριμένοι ψαλμοί εικονογραφούνται με παρόμοιο τρόπο²⁹⁰, γεγονός που μπορεί να οδηγήσει στην σκέψη για παλαιότερο ζωγραφικό πρότυπο το οποίο επιβιώνει μέχρι και την μεσοβυζαντινή περίοδο.

Είναι γνωστό ότι στα δυτικά χειρόγραφα φαίνεται να υπάρχει βυζαντινή στυλιστική επιρροή από τετράδια σχεδίων ή μοτίβων που κυκλοφορούσαν στην Δύση κατά τον 12^ο και 13^ο αιώνα²⁹¹. Την περίοδο αυτή, ωστόσο, επιρροές φαίνεται να υπάρχουν και αντίστροφα. Μια δυτική «ερμηνεία», λοιπόν, της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως δίνεται στο f 144r(b) στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη [εικ. 104]. Ο ναός απεικονίζεται στον τύπο της βασιλικής με δύο υψηλά κωδωνοστάσια σαν πύργους. Στην βυζαντινή αρχιτεκτονική τέτοιου είδους κατασκευές είναι γνωστές από το τέλος του 12^{ου} αιώνα²⁹² κ.ε. σε αντίθεση με την Δύση όπου υπάρχουν πολύ νωρίτερα, οπότε η απεικόνιση αυτή μαρτυρεί μάλλον δυτική επίδραση.

Τέλος επίδραση από την μουσουλμανική αρχιτεκτονική είναι ορισμένα επιμέρους χαρακτηριστικά στοιχεία, όπως τα οξυκόρυφα τόξα που εμφανίζονται σε απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων στο χειρόγραφο της Ιστορίας του Μανασσή²⁹³.

²⁹⁰ Όπως φαίνεται στα “Tableaux synoptiques” της Dufrenne (1978)

²⁹¹ Wixon (1997): 446.

²⁹² Ousterhout (1998): 112.

²⁹³ Boeck (2015):

IV Συμβολισμοί

Η βυζαντινή τέχνη λόγω της βαθιάς σύνδεσής της με την χριστιανική θρησκεία, την θεολογία και την φιλοσοφία του χριστιανισμού, χρησιμοποιεί πολύ συχνά συμβολισμούς με αποτέλεσμα να απαιτείται μια δεύτερη ανάγνωση των μικρογραφιών, ώστε να είναι δυνατή η ερμηνεία τους.

Σημαντική θέση στο εικαστικό λεξιλόγιο κατέχει η εσχατολογική σκέψη που αποτελεί την αφετηρία και την κατάληξη της ανθρώπινης ύπαρξης, η προσδοκία της αιωνιότητας, την έννοια του Παραδείσου. Με άλλα λόγια, η αρχή της ανθρώπινης ύπαρξης στον Κήπο της Εδέμ, δηλαδή στον Παράδεισο, κατέληξε στην Πτώση των Πρωτοπλάστων λόγω των αμαρτιών τους. Έκτοτε, στόχος της ανθρωπότητας είναι η επιστροφή στην αρχική κατάσταση, στην Βασιλεία των Ουρανών, στον Παράδεισο. Προς αυτή την εσχατολογική κατεύθυνση είναι προσανατολισμένη η χριστιανική θρησκεία και χαρακτηρίζει την ζωή και την σκέψη των βυζαντινών. Στην τέχνη η κυρίαρχη ιδέα της Βασιλείας των Ουρανών αντανακλάται μέσα από συμβολισμούς μεταξύ των οποίων κεντρική θέση έχει η ιερή πόλη Ιερουσαλήμ.

Αν και στα περισσότερα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης υπάρχουν ελάχιστες αναφορές στο όνομα της Ιερουσαλήμ, στο Βιβλίο των Ψαλμών συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο²⁹⁴. Οι άμεσες και έμμεσες αναφορές είναι πολύ συχνές. Αυτό ερμηνεύεται, βέβαια, από το γεγονός ότι τα παλαιοδιαθηκικά κείμενα εξιστορούν γεγονότα πριν να αποκτήσει η Ιερουσαλήμ κεντρική θέση. Στο Βιβλίο των Ψαλμών, αλλά και σε μεταγενέστερα κείμενα είναι αρκετά συχνή η αναφορά στην Νέα ή Ουράνια Ιερουσαλήμ, όπως για παράδειγμα η περιγραφή που γίνεται στο όραμα του μοναχού Κοσμά κατά τον 10^ο αιώνα²⁹⁵. Κατά την μετάβαση του μοναχού στην Ουράνια Ιερουσαλήμ μέσα από ένα στενό και σκοτεινό πέρασμα περιγράφεται η πόλη με τα 12 τείχη σαν ένα παλάτι κατασκευασμένο από χρυσό και πολύτιμους λίθους. Ως προς την απεικόνισή της, χρησιμοποιούνται συγκεκριμένοι εικονιστικοί τύποι που την συνδέουν με την Ουράνια Βασιλεία επί γης. Τα στοιχεία αυτά που συνθέτουν την Ουράνια Ιερουσαλήμ ως συμβολική εικόνα είναι αφενός το σύνθετο οικοδόμημα στο

²⁹⁴ Talmmon (1997-1998): 5-7.

²⁹⁵ Saradi (2010): 93. Στο όραμα παρομοιάζεται με το παλάτι της Κωνσταντινούπολης.

οποίο δεσπόζει ο ναός που ταυτόχρονα αναγνωρίζεται ως παλάτι, πόλη και Πύλες του Ουρανού. Επίσης αποτελεί τον τόπο λατρείας και τέλεσης της Ουράνιας Θείας Λειτουργίας χωρίς, όμως, να ταυτίζεται με κανένα υπαρκτό ναό²⁹⁶. Η παραπάνω «σύμβαση» φαίνεται πως διέπει τις απεικονίσεις της Νέας Ιερουσαλήμ καθ' όλη την βυζαντινή περίοδο.

Τα παραπάνω στοιχεία εμφανίζονται σε ολοκληρωμένη μορφή στο ψαλτήριο Chludov²⁹⁷. Αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα αποτελεί η μικρογραφία στο f 86v²⁹⁸. Το μεγαλύτερο μέρος της σκηνής καταλαμβάνει ένα περίπλοκο αρχιτεκτόνημα που μοιάζει με τριώροφη βασιλική, περιβάλλεται από τείχος και έχει θύρες στις οποίες οδηγεί χρυσή κλίμακα με 7 βαθμίδες²⁹⁹. Μπροστά στέκεται ο Δαβίδ ο οποίος σε στάση δέησης στρέφεται προς την εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας που βρίσκεται πάνω στα τείχη. Πάνω από το κτίσμα υπάρχει η επιγραφή Αγία Σιών, η οποία οδηγεί στην ταύτιση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ με την Αγία Σιών. Η σύνθεση αυτή συνδυάζει όλα τα απαραίτητα στοιχεία³⁰⁰: Καταρχήν, πρόκειται για την απεικόνιση μιας πόλης, αφού χαρακτηριστικό των απεικονίσεων πόλεων είναι η οχύρωση. Το εσωτερικό της καταλαμβάνεται από ένα μεγαλοπρεπές κτίσμα, μια

²⁹⁶ Lidov (1997-1998): 341-342. Σύμφωνα με τον Lidov αυτή η δομή της σύνθεσης εμφανίστηκε για πρώτη φορά τον 5^ο αιώνα στην σκηνή της Έλευσης στον Αγ. Γεώργιο Θεσσαλονίκης (Ροτόντα). Η απεικόνιση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ γίνεται με μια κόγχη με κιβώριο που θυμίζει Ιερό ναού, πλαισιωμένη από δύο πύργους. Ευαγγέλια, κεριά και αφιερωματικά στέμματα συμπληρώνουν την σύνθεση και παραπέμπουν σε Θεία Λειτουργία. Τα αρχιτεκτονήματα αυτά διαφέρουν από την πραγματικότητα, ενώ η πολυπλοκότητα της σύνθεσης που ήταν δύσκολο να αντιγραφεί ή να τυποποιηθεί στάθηκε εμπόδιο στη συνέχιση του θέματος με αυτή την δομή.

²⁹⁷ Schepkina (1977): f 6v, 9r, 26v, 44r, 51r, 61r, 78v, 79r, 86v, 100v.

²⁹⁸ Ψαλμός 86: «ΟΙ ΘΕΜΕΛΙΟΙ αὐτοῦ ἐν τοῖς ὄρεσι τοῖς ἁγίοις· ἀγαπᾷ Κύριος τὰς πύλας Σιών ὑπὲρ πάντα τὰ σκηνώματα Ἰακώβ. δεδοξασμένα ἐλαλήθη περὶ σοῦ ἡ πόλις τοῦ Θεοῦ. (διάψαλμα). μνησθήσομαι Ραὰβ καὶ Βαβυλῶνος τοῖς γινώσκουσί με· καὶ ἰδοὺ ἀλλόφυλοι καὶ Τύρος καὶ λαὸς τῶν Αἰθίοπων, οὗτοι ἐγενήθησαν ἐκεῖ. μήτηρ Σιών, ἐρεῖ ἄνθρωπος, καὶ ἄνθρωπος ἐγενήθη ἐν αὐτῇ, καὶ αὐτὸς ἐθεμελίωσεν αὐτὴν ὁ Ὑψιστος. Κύριος διηγῆσεται ἐν γραφῇ λαῶν καὶ ἀρχόντων τούτων τῶν γεγενημένων ἐν αὐτῇ. (διάψαλμα). ὡς εὐφραινομένων πάντων ἡ κατοικία ἐν σοί.»

²⁹⁹ Σχετικά με την ερμηνεία-περιγραφή παρόμοιας σύνθεσης έχει γίνει λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο αναφορικά με τις μικρογραφία στο 51r του ίδιου χειρογράφου.

³⁰⁰ Lidov (1997- 1998): 343.

βασιλική που θα μπορούσε κανείς να το παραλληλίσει με ένα παλάτι³⁰¹. Σε αυτό το αρχιτεκτόνημα ανοίγεται πολυτελής πύλη που παραπέμπει στις πύλες του Ουρανού, ενώ η κλίμακα που οδηγεί σε αυτήν έχει 7 βαθμίδες, όπως αναφέρεται στον Ιεζεκιήλ (40:22)³⁰². Παρατηρώντας συνολικά την σκηνή, φαίνεται ότι ο ναός έχει σαν βάση τα τείχη, σαν να πρόκειται για πύργο, βρίσκεται δε πάνω από την θύρα, ενώ όλη η σύνθεση είναι υπερυψωμένη σε ανώτερο επίπεδο εφόσον σε αυτήν οδηγεί κλίμακα. Ο συμβολισμός γίνεται πιο σύνθετος με την προσθήκη της εικόνας της Βρεφοκρατούσας. Η ρίζα αυτού του εικονογραφικού σχήματος θα πρέπει να αναζητηθεί στην ταύτιση της Μητέρας του Θεού με την Εκκλησία, θέμα που έχει σημαντική θέση στην υμνογραφία και την θεολογία³⁰³. Την σύνθεση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ συμπληρώνει η μικρογραφία στην αντικριστή σελίδα του χειρογράφου (f 87r). Σε αυτήν ο Ιωσήφ εξ Αριμαθαίας και ο Νικόδημος μεταφέρουν το σώμα του Χριστού. Η επιλογή αυτής της σκηνής στην συγκεκριμένη θέση δεν φαίνεται να έχει άμεση σύνδεση με τον αντίστοιχο ψαλμό³⁰⁴. Συνδέεται, όμως, με την μικρογραφία της προηγούμενης σελίδας, αφού η σκηνή της μεταφοράς του σώματος του Χριστού παραπέμπει στην Θεία Λειτουργία. Η Ουράνια Θεία Λειτουργία, ωστόσο, αποτελεί αναπόσπαστο χαρακτηριστικό στοιχείο της σύνθεσης της Ουράνιας Ιερουσαλήμ. Επομένως, στο ψαλτήριο Chludon, στα f 86v και f 51r το αρχιτεκτόνημα εμπεριέχει τον εσχατολογικό συμβολισμό της Βασιλείας των Ουρανών. Επιπλέον, στο ψαλτήριο του Θεοδώρου (London, Add 19352) στο f 65r [εικ. 10] που εικονογραφεί τον ψαλμό 50:20³⁰⁵ το κτήριο με την χρυσή κλίμακα στην είσοδό του, το οποίο αναγνωρίστηκε από τον Der Nersessian³⁰⁶ ως βασιλική είναι μια συμβολική

³⁰¹ Η Νέα Ιερουσαλήμ περιγράφεται από τις γραφές ως πόλη από ατόφιο χρυσάφι. [Lidov (1997-1998):342].

Η ιερότητα του παλατιού συνδέει την βασιλεία επι της γης με την Ουράνια βασιλεία, και συνακόλουθα η αυτοκρατορική τάξη αποκτά την «ιερότητα» της ουράνιας τάξης.

³⁰² Ιεζεκιήλ 40:22 «καὶ αἱ θυρίδες αὐτῆς καὶ τὰ αἶλαμμῶ καὶ οἱ φοίνικες αὐτῆς καθὼς ἡ πύλη ἢ βλέπουσα κατὰ ἀνατολάς· καὶ ἐν ἑπτὰ κλιμακτῆρσιν ἀνέβαινον ἐπ' αὐτήν, καὶ τὰ αἶλαμμῶ ἔσωθεν.»

³⁰³ Walter (1982): 164- 249.

³⁰⁴ Lidov (1997- 1998): 343.

³⁰⁵ Ομοίως με την μικρογραφία στο f 51r του Chludon.

Ψαλμός 50,20: «ἀγάθυνον, Κύριε, ἐν τῇ εὐδοκίᾳ σου τὴν Σιών, καὶ οἰκοδομηθήτω τὰ τείχη Ἱερουσαλήμ.»

Schepkina (1977): 51.

³⁰⁶ Der Nersessian (1970): 33.

απεικόνιση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ. Αντίστοιχο παράδειγμα είναι και η μικρογραφία στο f 84r³⁰⁷ του κώδικα Barberini.

Με παρόμοιο τρόπο στον κώδικα Vat.gr.1851 που χρονολογείται τον 12^ο αιώνα, στο f 2v απεικονίζεται ένας πολύ μεγάλων διαστάσεων ναός περιτειχισμένος και γεωγραφικά τοποθετημένος κοντά στην θάλασσα ενώ η επιγραφή από πάνω αναγράφει «Η ΠΟΛΙΣ». Η προσθήκη της επιγραφής³⁰⁸ συνδέεται με τις μικρογραφίες στα f 110r και 121r του ψαλτηρίου Παντοκράτορος 61 [εικ. 7-8] και ενδεχομένως αποτέλεσε πρότυπο για τον μικρογράφο του χειρογράφου του 12^{ου} αιώνα. Το ζωγραφικό πρότυπο είναι προφανές ότι σχετίζεται με τις προαναφερθείσες συμβολικές παραστάσεις της Νέας Ιερουσαλήμ. Σύμφωνα με τον Lidov³⁰⁹, όμως, οι συμβολικές απεικονίσεις της Ιερουσαλήμ δεν ταυτίζονται με υπαρκτά μνημεία. Η Boeck³¹⁰, ωστόσο, αναγνωρίζει την Κωνσταντινούπολη στην μικρογραφία αυτή, ισχυρισμός που αν ευσταθεί τότε επιχειρείται η ταύτιση της Κωνσταντινούπολης με την Νέα Ιερουσαλήμ, δηλαδή η σύνδεση του επίγειου με το ουράνιο και κατ'επέκταση η σύνδεση του παρελθόντος και του μέλλοντος³¹¹ δίνοντας πολιτικές προεκτάσεις στην ερμηνεία της μικρογραφίας.

Στο f 51r³¹² του ψαλτηρίου Chludov, στο f 79r του ψαλτηρίου του Θεοδώρου, καθώς και στο f 84r του ψαλτηρίου Barberini, στην σύνθεση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ προστίθεται μια γυναικεία μορφή με βασιλική εμφάνιση. Πρόκειται για την προσωποποίηση της Σιών, όπως έχει ήδη γίνει αναφορά σε προηγούμενο κεφάλαιο. Η προβολή της ως βασίλισσας έρχεται να ενισχύσει την σύνθεση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ ως την σημαντικότερη πόλη-ανάκτορο- ναό στην οποία τελείται η αιώνια Θεία Λειτουργία. Σύμφωνα με την Meyer³¹³ όσον αφορά την

³⁰⁷ Der Nersessian (1970): 68, εικ. 327 (Chludov f 51r) και fig 328 (Barberini f 84r).

³⁰⁸ Corrigan (1992): 97-99, εικ. 99-100. Lidov (1997-1998): 342-345. Η προσθήκη της επιγραφής «η (αγία) πόλις» ενδεχομένως σχετίζεται με την τάση απομάκρυνσης από την εβραϊκή παράδοση, σύμφωνα με την οποία θα αναγραφόταν ίσως η «Σιών».

³⁰⁹ Lidov (1997-1998): 341-342.

³¹⁰ Boeck (2015): 226.

³¹¹ Saradi (2010): 86.

³¹² Schepkina (1977): f 51.

³¹³ Meyer (2009): 8-9.

προσωποποίηση της Σιών, τα χειρόγραφα αυτά ακολουθούν ένα κοινό προϋπάρχον πρότυπο, το οποίο δεν σώζεται.

Τον συμβολισμό της Αγίας Σιών-Ουράνιας Ιερουσαλήμ φέρει ο εικονιζόμενος πύργος στο f 61v του Chludon. Το αρχιτεκτόνημα έχει τέσσερις ορόφους και κωνική στέγη με σταυρό ενώ δύο προφήτες προσεύχονται στραμμένοι προς αυτό. Ο ψαλμός 64:2³¹⁴, τον οποίο κοσμεί, έχει σαφή αναφορά στην Σιών.

Ένα άλλο εικονιστικό στοιχείο που φέρει συμβολικές προεκτάσεις είναι οι απεικονίσεις ναών. Οι ναοί, ως αρχιτεκτονήματα εκφράζουν ένα γενικότερο συμβολισμό του κόσμου. Το κατώτερο τμήμα του ναού συμβολίζει την Γη ενώ ο τρούλος και τα ανώτερα τμήματα τον Ουρανό³¹⁵. Η αρχιτεκτονική δομή του βυζαντινού ναού αντανακλά την κοσμολογική αντίληψη των ανθρώπων της εποχής σχετικά με το επίγειο και το ουράνιο, δηλαδή στον βυζαντινό ναό εμπεριέχεται η μεταφυσική διάσταση του σύμπαντος ήδη από τα πρώιμα χριστιανικά χρόνια³¹⁶. Αυτή η βασική αρχή σταδιακά καθόρισε και την θέση των διαφόρων εικονιστικών θεμάτων στις τοιχογραφίες των ναών. Επομένως, είναι αναμενόμενο για τον βυζαντινό μικρογράφο, που είναι μέτοχος αυτής της πρόσληψης του χώρου του ναού με τις όποιες συμβολικές προεκτάσεις, να επιλέγει κατά κανόνα το γαλάζιο χρώμα για την απεικόνιση των τρούλων των ναών στις μικρογραφίες χειρογράφων που καλύπτουν χρονικά το σύνολο της βυζαντινής εποχής. Για παράδειγμα με μπλε χρώμα αποδίδεται η στέγη της βασιλικής στα f 51r και 86v του Chludon, όπως και ο τρούλος που καταλαμβάνει το εσωτερικό της οχύρωσης στο f 12 του χειρογράφου MS Σταυρού 109 που χρονολογείται στο β΄ μισό του 11^{ου} αιώνα³¹⁷. Αλλά και στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη, το μπλε χρώμα στους θόλους σχετίζεται με την προαναφερθείσα αντίληψη για τον αρχιτεκτονικό χώρο και τον συμβολισμό των αρχιτεκτονικών μελών του ναού³¹⁸.

³¹⁴ Ψαλμός 64, 2: «ΣΟΙ ΠΡΕΠΕΙ ὕμνος, ὁ Θεός, ἐν Σιών, καὶ σοὶ ἀποδοθῆσεται εὐχὴ ἐν Ἱερουσαλήμ.».

³¹⁵ Delvoye (1998): 79-80. Ousterhout (1998).

³¹⁶ Saradi (2010): 91.

³¹⁷ Saradi (2010): 84.

³¹⁸ Saradi (2010): 84.

Συμβολική μπορεί να θεωρηθεί και η απεικόνιση του ναΐσκου στο ψαλτήριο Bristol Add 40731 στο f 11v που εικονογραφεί τον ψαλμό 25:8³¹⁹. Πρόκειται για ένα ναό με ασίδα και τρούλο σε τύμπανο, ο οποίος περιτριγυρίζεται από ένα κήπο με θάμνους και άνθη. Η παράσταση φέρει δύο επιγραφές: στην ασίδα του ναού «οίκου εὐπρέπεια» και στον κήπο «τόπος σκηνώματος δόξης». Σύμφωνα με την Dufrenne³²⁰ πρόκειται για μια αφηγηματική παράσταση του στίχου 8 που υπαινίσσεται τον Παράδεισο³²¹.

Στα ίδια πλαίσια κινείται η μικρογραφία στο f 100v [εικ. 107] του ίδιου ψαλτηρίου που συνοδεύει τον ψαλμό 64,2³²² στον οποίο αναφέρεται η Σιών-Ιερουσαλήμ, ενώ στο f 57v στο ψαλτήριο του Θεοδώρου (Add 19352) πάνω από τον εικονιζόμενο ναό υπάρχει η επιγραφή «η πόλις»³²³. Επομένως, στην περίπτωση αυτή η μικρογραφία δεν έχει άμεση σχέση με το κείμενο αλλά παρέχει ένα είδος σχολιασμού σε αυτό.

Εκτός των ναών, συμβολισμό ενέχουν και οι απεικονίσεις κιβωρίων, που σύμφωνα με τον Lidon³²⁴ αποτελούν ανάμνηση του Παναγίου Τάφου. Τα κιβώρια στις μικρογραφίες των χειρογράφων, ως επί το πλείστον χρησιμοποιούνται σε συνάρτηση με σημαντικές μορφές, όπως π.χ. επισκόπους ή αυτοκράτορες. Στο

³¹⁹ Ψαλμός 25,8 «Κύριε, ἠγάπησα εὐπρέπειαν οἴκου σου καὶ τόπον σκηνώματος δόξης σου»

³²⁰ Dufrenne (1966) : 56, pl.50.

³²¹ Briggs (1906) : 298. Ο οίκος του Θεού είναι ο ναός. Μέσα στο Ναό, και ιδιαιτέρως στο Ιερό, επικεντρώνεται η θεία ύπαρξη. Η αγάπη προς το Ναό ταυτίζεται με την αγάπη προς το Θεό.

³²² Ψαλμός 64,2: «ΣΟΙ ΠΡΕΠΕΙ ὕμνος, ὁ Θεός, ἐν Σιών, καὶ σοὶ ἀποδοθήσεται εὐχὴ ἐν Ἱερουσαλήμ.».

³²³ Der Nersessian (1970): 31. Ψαλμός 45, 2-5: «(Μασ. 46) Ο ΘΕΟΣ ἡμῶν καταφυγὴ καὶ δύναμις, βοηθὸς ἐν θλίψεσι ταῖς εὐρούσαις ἡμᾶς σφόδρα. διὰ τοῦτο οὐ φοβηθησόμεθα ἐν τῷ ταρασσεσθαι τὴν γῆν καὶ μετατίθεσθαι ὄρη ἐν καρδίαις θαλασσῶν. ἤχησαν καὶ ἐταράχθησαν τὰ ὕδατα αὐτῶν, ἐταράχθησαν τὰ ὄρη ἐν τῇ κραταιότητι αὐτοῦ. (διάψαλμα). τοῦ ποταμοῦ τὰ ὄρμηματα εὐφραίνουσι τὴν πόλιν τοῦ Θεοῦ· ἠγάσεν τὸ σκηνῶμα αὐτοῦ ὁ Ὑψιστος.».

³²⁴ Lidon (1997-1998): 346. Σύμφωνα με τον Lidon το ανώτερο τμήμα του κιβωρίου αναπαράγει ένα είδος τρούλλου και παραπέμπει στο Μαρτύριο της Σταύρωσης και έμμεσα στην Ουράνια Ιερουσαλήμ. Γενικεύοντας την άποψη αυτή θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως συμβολισμοί της Ουράνιας Ιερουσαλήμ- Παραδείσου και οι απεικονίσεις των κιβωρίων στο χειρόγραφο του Ιωάννη της Κλίμακος (Vat.gr.394)[Martin (1954)] δεδομένου ότι οι Ομιλίες του διέπονται από το σωτηριολογικό-εσχατολογικό μήνυμα της υπερύψωσης του ανθρώπου-μοναχού, μέσω συγκεκριμένων πρακτικών, στο επίπεδο της Ουράνιας Βασιλείας στην οποία οδηγεί η «κλίμακα».

ψαλτήριο Chludon, ωστόσο, στο f 66r³²⁵ [εικ. 66] με την σκηνή κατά την οποία ο Χριστός διώχνει του εμπόρους από το Ναό, το κιβώριο έχει πάρει την θέση του ναού. Παρομοίως και στο ψαλτήριο Vat. Gr. 1927 ο ψαλμός 5:8 εικονογραφείται με την μορφή του Χριστού μπροστά σε ένα κιβώριο το οποίο μπορεί να θεωρηθεί ότι συμβολίζει ναό, δεδομένου ότι άλλα ψαλτήρια στον ίδιο ψαλμό εικονογραφούνται με απεικονίσεις ναών³²⁶.

Άλλος ένας συμβολισμός ιδιαίτερα συνήθης είναι η απεικόνιση τη θύρας που φρουρείται από χερουβείμ και συμβολίζει την Θύρα του Παραδείσου. Η θύρα εμφανίζεται, όπως είναι αναμενόμενο, στην απεικόνιση της Πτώσης των Πρωτοπλάστων³²⁷, αλλά και σε άλλες παραστάσεις, όπως στην Παραβολή των Δέκα Παρθένων ή στην εικονογράφιση ψαλμών με συμβολικό περιεχόμενο ή προεκτάσεις. Ως προς την τελευταία περίπτωση σκόπιμο είναι να γίνει αναφορά σε ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα. Ένα εξ αυτών είναι η μικρογραφία στο f 119v³²⁸ του Chludon. Κεντρικό εικονογραφικό στοιχείο είναι η παραλληλόγραμμη θύρα με πλούσια διακοσμημένο πλαίσιο, η οποία φρουρείται από ένα τετράμορφο με τα σύμβολα των ευαγγελιστών και κρατά ρομφαία. Οι μορφές που απεικονίζονται μέσα και πάνω από την θύρα χαρακτηρίζονται ως ψυχές δικαίων που διάβηκαν ήδη την θύρα του Παραδείσου. Στην περίπτωση αυτή η θύρα δεν εμπεριέχει απλώς τον συμβολισμό του Παραδείσου αλλά έχει χρησιμοποιηθεί ως μια συνοπτική απεικόνισή του³²⁹.

Αντίστοιχο συμβολισμό του Παραδείσου φέρει και η θύρα που αποτελεί μέρος της ευρύτερης παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας³³⁰. Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, η θύρα δεν εμφανίζεται μεμονωμένη αλλά ως συνθετικό στοιχείο του τμήματος της ευρύτερης παράστασης.

³²⁵ Schepkina (1977): 66.

³²⁶ Dufrenne (1978): ps. 5,8.

³²⁷ Γενεση Βιέννης f 1v, Par.gr. 1208 f 50r.

³²⁸ Schepkina (1977): 119v.

³²⁹ Tsuji (1983): 25.

³³⁰ Π.χ Par.gr.74 f 51v και 93v (βλ. σχετικό κεφάλαιο).

V Πραγματολογικοί συσχετισμοί

Η βυζαντινή ζωγραφική δεν έχει ως αντικείμενο την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας. Επομένως, όσον αφορά στις απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων, ο συσχετισμός με την υπαρκτή εικόνα γίνεται με την αποτύπωση χαρακτηριστικών στοιχείων που επιτρέπουν την αναγνώριση ή ταύτισή τους.

Μια πρώτη προσέγγιση αφορά στην έννοια της «πόλης», η οποία στην τέχνη φέρει ιδιαίτερο συμβολισμό αναφορικά με την υφιστάμενη ιστορική πραγματικότητα και το σύστημα πολιτιστικών αξιών που την διέπει³³¹. Η απεικόνιση της πόλης στην τέχνη εκφράζει την έννοια του χώρου και αναδεικνύει την πολιτισμική συνείδηση κάθε περιόδου.

Συχνά μέσα στις πόλεις ξεχωρίζει ένα κτήριο ως σημείο αναφοράς³³². Συνήθως πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό οικοδόμημα, αναγνωρίσιμο από την πλειονότητα των αναγνωστών του χειρογράφου. Η παρουσία του βοηθά στην αναγνώριση- ταύτιση της εικονιζόμενης πόλης πάντοτε σε συσχετισμό με τις αναφορές του εικονογραφούμενου κειμένου. Στα αρχαιότερα χειρόγραφα σημαντική θέση στις απεικονίσεις των πόλεων έχουν κιονοστοιχίες, κατάλοιπα της ρωμαϊκής πόλης³³³. Πχ στην Γένεση της Βιέννης, f 7v κεντρική θέση στη εικονιζόμενη πόλη Ναχώρ έχει η ημικυκλική κιονοστοιχία. Σταδιακά, με την πάροδο του χρόνου, παρατηρείται αλλαγή στο είδος του κτηρίου που θεωρείται σημαντικό- κεντρικό ή χαρακτηριστικό μιας πόλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι μικρογραφίες στα f 121, 341 και 353 στο Μηνολόγιο του Βασιλείου στις οποίες απεικονίζεται ο ναός των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη [εικ. 104^a]. Ερευνητές, όπως ο Dark³³⁴ θεωρούν ότι στις εν λόγω μικρογραφίες η πιστότητα της απεικόνισης του ναού είναι τέτοια ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για τον αρχικό ναό που δεν σώζεται. Επίσης, στην απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης στον κώδικα MS Σταυρού 109 (β' μισό 11^{ου} αι.) της Βιβλιοθήκης του Ορθόδοξου Πατριαρχείου Ιεροσολύμων το εσωτερικό της πόλης καταλαμβάνεται από τον γαλάζιο τρούλο του ναού που

³³¹ Saradi (2006): 119.

³³² Saradi (2010): 80.

³³³ Saradi (2010) : 82-84.

³³⁴ Dark (2002): 393-412.

δεσπόζει στην πόλη, της Αγίας Σοφίας³³⁵. Στον Σκυλίτζη κεντρική θέση έχουν και τα παλάτια, τα οποία ταυτίζονται με επιγραφές δεδομένου ότι η δομή της Ιστορίας του λαμβάνει ως χρονικά προσδιοριστικά στοιχεία την εναλλαγή των αυτοκρατόρων στο θρόνο. Μερικά από τα πολλά παραδείγματα είναι η απεικόνιση της πόλης Εύριπος στο f 97v³³⁶ [εικ.105] και της Θεσσαλονίκης f 111v³³⁷ [εικ.106]. Όπου το απαιτεί η διήγηση του κειμένου, τον ρόλο του χαρακτηριστικού κτηρίου παίρνει ο ναός που είναι αφιερωμένος στον άγιο προστάτη της πόλης. Στο f 217r π.χ. στις πύλες της πόλης απεικονίζεται ο ναός του Αγίου Δημήτριου, του προστάτη της Θεσσαλονίκης κατά την επιδρομή των Βουλγάρων³³⁸.

Γενικότερα, οι πραγματολογικοί συσχετισμοί φαίνεται ότι πληθαίνουν από τον 12^ο αιώνα και μετά. Οι μικρογραφίες με τους περισσότερους παραλληλισμούς με την πραγματικότητα εντοπίζονται στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη³³⁹. Η αντανάκλαση της πραγματικότητας γίνεται μέσα από την αποτύπωση πλήθους λεπτομερειών στην απόδοση των αρχιτεκτονημάτων³⁴⁰, αν και παρατηρείται ανομοιογένεια μεταξύ των τριών διαφορετικών μικρογράφων που εργάστηκαν στην εικονογράφιση του χειρογράφου. Οι μικρογράφοι αν και είναι σαφές ότι ακολούθησαν ένα κοινό προϋπάρχοντα σχεδιασμό σχετικά με το σύνολο της εικονογράφισης του χειρογράφου, δεν είχαν πάντοτε τα ίδια εικονιστικά πρότυπα ή τις ίδιες εμπειρίες ή τις ίδιες γνώσεις μεταξύ τους σχετικά με όσα απεικόνιζαν³⁴¹. Η προσπάθεια απόδοσης με κάθε λεπτομέρεια του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος των παραστάσεων είναι εμφανής στην αποτύπωση των διακοσμήσεων των κτισμάτων παρά την μικρή κλίμακα και τον περιορισμένο χώρο. Επομένως υπάρχουν ναοί οι οποίοι παρουσιάζονται με τα ψευδοκουφικά τους κοσμήματα, ή άλλοτε γίνεται ζωγραφική απομίμηση μαρμάρου³⁴², χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής διακόσμησης του τέλους του 12^{ου} αιώνα.

³³⁵ Grabar (1954) : 161- 199. Saradi (2010): 84.

³³⁶ Tsamakda (2002): 127 , εικ. 207. Estopañan (1965): 109, εικ. 227.

³³⁷ Tsamakda (2002): 145, εικ. 254. Estopañan (1965): 125, εικ. 249.

³³⁸ Saradi (2010): 86.

³³⁹ Saradi (2010): 84.

³⁴⁰ Boeck (2015): 87.

³⁴¹ Boeck (2015): 36-37.

³⁴² Tsamakda (2002): 341-342.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό στις μικρογραφίες που εικονογραφούν το χειρόγραφο του Σκυλίτζη είναι η περιγραφική αποτύπωση των αρχιτεκτονημάτων στα οποία συνέβησαν σημαντικά γεγονότα. Για παράδειγμα στο f 157r το κείμενο αφηγείται το περιστατικό της δολοφονίας του Νικηφόρου II Φωκά στο Μεγάλο Παλάτιο, το οποίο και αποδίδει ζωγραφικά η μικρογραφία³⁴³. Αντίστοιχα, απεικονίζονται τα λουτρά του Παλατιού στην εξιστόρηση της δολοφονίας του Ρωμανού III Αργυρού (f206v). Αξιοσημείωτο είναι ότι στην αφήγηση του ίδιου περιστατικού στο χειρόγραφο του Μανασσή, στην μικρογραφία ο Ρωμανός φαίνεται ότι δολοφονείται σε εξωτερικό χώρο (f 188v)³⁴⁴. Αντίστοιχα, στην μικρογραφία στο f 149r του Par.gr. 510³⁴⁵ απεικονίζεται ένα νοσοκομείο στο οποίο ο Βασίλειος και ο Γρηγόριος θεραπεύουν τους ασθενείς [εικ. 108].

Όσον αφορά τις μικρογραφίες του Χρονικού του Μανασσή, σε γενικές γραμμές ακολουθείται η εξιστόρηση του κειμένου, όπως και στον Σκυλίτζη, με την διαφορά ότι στον Μανασσή οι μικρογραφίες τοποθετούνται στο τέλος κάθε κεφαλαίου και είναι λιγότερες σε αριθμό. Ένα ιδιόρρυθμο παράδειγμα πραγματολογικού συσχετισμού, παρ'όλα αυτά, εμπεριέχεται στην μικρογραφία στο f 105. Το ψηλό πυργοειδές αρχιτεκτόνημα με το κιβώριο στην κορυφή το οποίο απεικονίζεται σε συνάρτηση με τον αυτοκράτορα Ιουστινιανό, σύμφωνα με την Boeck³⁴⁶ θα πρέπει να ταυτιστεί με την Αγία Σοφία, ως έργο του ίδιου αλλά και σύμβολο της Κωνσταντινούπολης. Λαμβάνοντας υπόψη την επιγραφή που αναφέρει το όνομα του τσάρου Αναστάσιου, τότε ίσως πρέπει να θεωρηθεί σαν μια προσπάθεια ανάμνησης του ένδοξου παρελθόντος της Πόλης.

³⁴³ Boeck (2015): 235.

³⁴⁴ Boeck (2015): 237.

³⁴⁵ Brubaker (1999): εικ. 20.

³⁴⁶ Boeck (2015): 239-240.

VI Σχέση κειμένου-εικόνας

Η σχέση της μικρογραφίας με το κείμενο που συνοδεύει έχει θεμελιώδη σημασία για την ερμηνεία τόσο της εικόνας όσο και του κειμένου και είναι άμεσα ορατή όταν αυτή συνοδεύει μια περιγραφή, όπως για παράδειγμα στην εικονογράφηση των ευαγγελίων με χαρακτηριστικότερη αυτή του Τετραευαγγελίου της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης ή του χειρογράφου της Ιστορίας του Σκυλίτζη, όπου οι μικρογραφίες στην πραγματικότητα ακολουθούν πιστά τις περιγραφές του κειμένου. Η απεικόνιση των αρχιτεκτονημάτων στην περίπτωση αυτή χρησιμεύει για τον προσδιορισμό του τόπου ή/και του χρόνου που συμβαίνει το εξιστορούμενο γεγονός και συχνά αυτό αναφέρεται με σαφήνεια στο κείμενο.

Η σχέση μεταξύ κειμένου και μικρογραφίας αλλάζει, όμως, όταν πρόκειται για κείμενα που δεν έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα. Εστιάζοντας σε ορισμένα παλαιοδιαθηκικά κείμενα, είναι ορατό ότι η παραπάνω σχέση μεταβάλλεται αλλάζοντας την ισορροπία εικόνας-λόγου. Η φύση του ίδιου του κειμένου, λοιπόν, είναι ένας πολύ βασικός παράγοντας για τον τρόπο εικονογράφησης του. Στο χειρόγραφο της Γένεσης της Βιέννης λ.χ. δίνεται η αίσθηση ότι η εικόνα κυριαρχεί του κειμένου³⁴⁷. Στα ψαλτήρια, πάλι, παρατηρείται ότι οι μικρογραφίες έχουν σαν αφορμή τον σχετικό ψαλμό, τον οποίο, όμως, εικονογραφούν με πλήθος συμβολισμών. Συγκεκριμένοι ψαλμοί, μάλιστα, εικονογραφούνται με παρόμοιο τρόπο θέτοντας το ερώτημα αν αυτό οφείλεται στην ύπαρξη κοινού προτύπου ή στην ερμηνεία του κειμένου με τον ίδιο τρόπο μέσω της εικόνας. Η ύπαρξη των αρχιτεκτονημάτων τότε παίρνει μια περισσότερο συμβολική διάσταση παρά πραγματολογική. Στην ερμηνεία τους έχουν βοηθητικό ρόλο οι συνοδευτικές επιγραφές, όπου υπάρχουν. Σχετικό παράδειγμα αποτελεί η βασιλική που απεικονίζεται στο f 86v του Chludon η οποία ταυτίζεται με το όρος Σιών, δίνοντας συμβολική διάσταση στην ερμηνεία της εικόνας.

Η ερμηνεία του κειμένου με σχολιαστική διάθεση επιχειρείται στην εικονογράφηση των κειμένων των Ομιλιών των Πατέρων της Εκκλησίας. Δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαίο γεγονός ο έντονα συμβολικός χαρακτήρας ορισμένων

³⁴⁷ Zimmermann (2003): 62-63.

απεικονίσεων αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες που εικονογραφούν τις Ομιλίες του Γρηγόριου Ναζιανζηνού (Par.gr.510 f 52v) και του Ιακώβου Κοκκινοβάφου (Par.gr.1208 f 50r) για παράδειγμα. Στις δύο αυτές παραστάσεις απεικονίζεται η θύρα που εμπεριέχει τον συμβολισμό του Παραδείσου με τις σωτηριολογικές παραμέτρους. Αλλά και στις ομιλίες του Ιωάννη της Κλίμακος, στην ανώτερη βαθμίδα της κλίμακας τοποθετείται ένα κιβώριο. Δεδομένου ότι κάθε βαθμίδα αντιστοιχεί και σε μια αρετή, τότε οι ανώτερες βαθμίδες προσεγγίζουν όλο και περισσότερο τον Ουρανό. Επομένως, η εικόνα με τον τρόπο αυτό σχολιάζει και κάνει εναργές το περιεχόμενο του κειμένου.

Επιπλέον, σημαντική για την ερμηνεία του θέματος των μικρογραφιών είναι η θέση που έχει η εικόνα μέσα στο κείμενο, δηλαδή αν εικονογραφεί το κείμενο που βρίσκεται σε μικρή απόσταση από την μικρογραφία ή αν εικονογραφεί ένα τμήμα του κειμένου που έχει προηγηθεί ή ακολουθεί παρακάτω. Έτσι στο χειρόγραφο του Μανασσή η εικόνα τοποθετείται μετά το τέλος του κάθε κεφαλαίου με αποτέλεσμα να μην βρίσκεται σε κοντινή θέση σε σχέση με το περιστατικό το οποίο εικονογραφεί, ενώ αντίθετα στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη η εικόνα παρεμβάλλεται στο κείμενο με αποτέλεσμα η χρονική απόσταση μεταξύ των εξιστορούμενων γεγονότων να είναι λίγες ώρες ή μέρες³⁴⁸, χωρίς αυτό να αποκλείει την περίπτωση να μην είναι σαφής η καταμέτρηση του ιστορούμενου χρόνου.

³⁴⁸ Boeck (2015): 45, 94.

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας όσα αναλύθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, συμπεραίνουμε ότι η ερμηνεία του ρόλου των απεικονίσεων αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες των βυζαντινών χειρογράφων είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων. Και πρώτα η θέση των μικρογραφιών μέσα στο χειρόγραφο. Σε χειρόγραφα, όπως το Τετραευαγγέλιο της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης και το χειρόγραφο του Σκυλίτζη, στα οποία οι μικρογραφίες τοποθετούνται σε ζώνες παράλληλες με το κείμενο, οι εικόνες έχουν συνεχή αφηγηματική ροή. Κατά συνέπεια, μέσω της εικόνας πραγματοποιείται μια παράλληλη με το κείμενο αφήγηση. Στην αφήγηση αυτή η απεικόνιση αρχιτεκτονημάτων είναι απαραίτητη πρακτική για πολλούς λόγους: πρώτον, η απουσία πλαισίων δημιουργεί την ανάγκη να διαχωριστούν οι σκηνές μεταξύ τους, επομένως οι απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων, εκτός από την δημιουργία του «σκηνικού» μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η εικονιζόμενη σκηνή, έχουν το ρόλο του διαχωρισμού των σκηνών που παρατίθενται συνεχόμενα, χωρίς πλαίσια. Επιπλέον, όταν πρόκειται για διαδοχικές σκηνές, οι απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων λειτουργούν βοηθητικά στην μετάβαση από την μια σκηνή στην άλλη, ενέχοντας την έννοια του χρόνου. Ως προς αυτό, όμως, διαφοροποιείται η περίπτωση του ειλητού του Ιησού του Ναυή, στο οποίο υπάρχει συνέχεια στην εικονογραφική αφήγηση και είναι βέβαιο ότι μιμείται αρχαιότερο πρότυπο το οποίο δεν σώζεται.

Ένας άλλος παράγοντας είναι ο περιορισμός του χώρου που έχει ο μικρογράφος στη διάθεσή του. Στο ψαλτήριο Chludov³⁴⁹ ή στην Γένεση της Βιέννης³⁵⁰, για παράδειγμα, ο καλλιτέχνης έχει στην διάθεσή του τα πλατιά περιθώρια των σελίδων του χειρογράφου με αποτέλεσμα να μπορεί να αποδώσει με μεγαλύτερη άνεση τα θέματά του σε αντίθεση με τον μικρογράφο του Βιβλίου των Βασιλειών (κώδικα Vat.gr.333)³⁵¹ ο οποίος είναι αναγκασμένος να αναπτύξει τα θέματά του στην περιορισμένη επιφάνεια των πλαισίων.

³⁴⁹ Schepkina (1977).

³⁵⁰ Zimmermann (2003). Welles (1960).

³⁵¹ Lassus (1973).

Όσον αφορά τον συμβολικό ή πραγματολογικό χαρακτήρα των μικρογραφιών, φαίνεται πως σημαντικό ρόλο παίζει το είδος του κειμένου που εικονογραφείται. Τα ψαλτήρια, κείμενα ποιητικά χωρίς αφήγηση ή εξιστόρηση συγκεκριμένων γεγονότων εικονογραφούνται πιο ελεύθερα, σε σχέση με τα ευαγγέλια λ.χ. που φαίνονται να εικονογραφούν πιστότερα το κείμενο. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να εικονογραφούνται με γνώμονα περισσότερο την ερμηνεία που δίνεται στο κείμενο παρά τις ίδιες τις λέξεις του. Επίσης, έμφαση στην ερμηνεία παρατηρείται και στα πατερικά κείμενα, τα οποία από την φύση τους είναι επεξηγηματικά-σχολιαστικά. Σε αυτή την βάση, οι απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων φαίνεται ότι χρησιμεύουν ως στοιχεία που φέρουν ιδιαίτερους συμβολισμούς και ερμηνείες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ερμηνείας ή σχολιασμού του κειμένου αποτελεί η δημιουργία της μικρογραφίας της Ουράνιας Ιερουσαλήμ³⁵² με την σύνθεση εικονογραφικών στοιχείων προερχόμενων από απεικονίσεις διαφορετικών τύπων αρχιτεκτονημάτων. Ο συνδυασμός των εικονιστικών στοιχείων της οχυρωμένης πόλης, του πολυτελούς ναού που μοιάζει ή συγγέεται σκόπιμα με παλάτι, της θύρας του παραδείσου και της κλίμακας περικλείει τον συμβολισμό του εσχατολογικού Παραδείσου στον οποίο όλοι οι χριστιανοί προσδοκούν να εισέλθουν.

Επιπλέον, εξετάζοντας τις μικρογραφίες συνολικά, φαίνεται ότι η διαφοροποίηση μεταξύ των μικρογραφιών χειρογράφων με κείμενα θεολογικά με αυτές των χειρογράφων με ιστορικά ή λογοτεχνικά κείμενα ως προς την αντιμετώπιση των αρχιτεκτονημάτων είναι αποτέλεσμα της φύσης των κειμένων (αν πρόκειται για αφηγήσεις ή όχι) και της σχέσης μεταξύ εικόνας και κειμένου. Ειδικότερα, παρατηρείται ότι στην περίπτωση των χειρογράφων με θεολογικό περιεχόμενο, τα αρχιτεκτονήματα κατά κανόνα δεν φέρουν χαρακτηριστικά στοιχεία τέτοια ώστε να μπορούν να ταυτιστούν με υπαρκτά κτίσματα. Όσες φορές ταυτίζονται με κάποιο πραγματικό οικοδόμημα, αυτό γίνεται είτε λόγω αναφοράς του κειμένου σε αυτό, είτε μετά από ερμηνεία ή εξήγηση του συμβολισμού του. Αντίθετα, στα χειρόγραφα των χρονικών του Σκυλίτζη και του Μανασσή, στα οποία οι μικρογραφίες ακολουθούν την αφήγηση του κειμένου, τα αρχιτεκτονήματα κατά κανόνα απεικονίζονται με πλήθος λεπτομερειών που τα συνδέουν με την εποχή των γεγονότων που εξιστορούν και στις περισσότερες περιπτώσεις συνοδεύονται από επιγραφές που τα ταυτίζουν με τα υπαρκτά οικοδομήματα τα οποία αναπαριστούν.

³⁵² Lidov (1997-1998): 341- 353. Talmon (1997-1998): 1- 11.

Πάντως, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, από τον 12^ο αιώνα τα οικοδομήματα πληθαίνουν ενώ δεν εμφανίζονται στα παλαιολόγια χειρόγραφα οι σημαντικές αλλαγές στην αποτύπωση του χώρου μέσω των αρχιτεκτονημάτων όπως αυτή έχει παρατηρηθεί στην μνημειακή ζωγραφική της ύστερης βυζαντινής περιόδου.

Μια άλλη παρατήρηση είναι ότι η διατήρηση στοιχείων από τη ελληνιστική παράδοση είναι εμφανέστερη στις μικρογραφίες των αρχαιότερων χειρογράφων θεολογικών κειμένων, ενώ αντίθετα διατηρούνται και σε μεταγενέστερους αιώνες όταν πρόκειται για λογοτεχνικά κείμενα που απλώς αντιγράφονται χωρίς να εμπεριέχουν ιδέες ή ερμηνείες και σχολιασμούς, όπως λ.χ. το χειρόγραφο με το Μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου.

Συμπερασματικά, λοιπόν, θα ήταν εύλογο να παρατηρήσουμε ότι οι απεικονίσεις αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες των βυζαντινών χειρογράφων δεν αποτελούν μια τυχαία επιλογή του καλλιτέχνη. Ο ρόλος και η θέση τους μπορεί να ποικίλει από την απλή διακόσμηση του βάθους μια σκηνής μέχρι και την αποτύπωση της κεντρικής ιδέας, με συμβολικές, φιλοσοφικές, ιστορικές ή και πολιτικές προεκτάσεις. Τον ρόλο αυτό καθορίζει μια σειρά παραγόντων, μεμονωμένα ή συνδυαστικά, που διαφοροποιούνται σε κάθε χειρόγραφο. Οι παράγοντες αυτοί συνοψίζονται σε δύο: ο πρώτος σχετίζεται με το ίδιο το χειρόγραφο, ως αντικείμενο, και αφορά την μορφολογία του, τον τρόπο που τοποθετούνται οι μικρογραφίες στις σελίδες, το πλήθος μικρογραφιών που περιέχει (κι επομένως το κόστος του), την προσωπικότητα του παραγγελιοδότη αλλά και τις δυνατότητες του μικρογράφου ή μικρογράφων. Ο δεύτερος, και ενδεχομένως καθοριστικός, έχει σχέση με το είδος του κειμένου του χειρογράφου και τον συσχετισμό των μικρογραφιών με το κείμενο, όπως επίσης με την παράδοση και τα πρότυπα που ακολουθεί. Ο αφηγηματικός ή συμβολικός ή διακοσμητικός χαρακτήρας των απεικονίσεων αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες εξαρτάται εξάλλου, από την σχέση της μικρογραφίας με το κείμενο το οποίο εικονογραφεί. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, προκύπτει η ανάγκη για την μελέτη των απεικονίσεων αρχιτεκτονημάτων στις μικρογραφίες των χειρογράφων, αυτοτελώς, και αφού αυτά εξετασθούν πρώτα μεμονωμένα και έπειτα συνδυαστικά, ώστε να διευκρινιστούν οι προαναφερθέντες παράγοντες κατά περίπτωση για όλες, ει δυνατόν, τις σχετικές εικονιστικές αναφορές. Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας έγινε μόνον μία επιλεκτική αναφορά στην γενικότερη τυπολογία και στον ρόλο των απεικονίσεων αρχιτεκτονημάτων στα βυζαντινά χειρόγραφα.

Συντομογραφίες

AB: The Art Bulletin

CaA: Cahiers Archeologiques

DOP: Dumbarton Oaks Papers

ΔΧΑΕ: Δελτίο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

ΕΕΒΣΠ: Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών

JÖB : Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik

REB: Revue des Etudes Byzantines

Βιβλιογραφία

Aerts (2014): W. Aerts, *The Byzantine Alexander Poem*, Berlin 2014.

Αλεξόπουλος (2007): Στ. Αλεξόπουλος, Ακολουθία Νεκρώσιμος εις Μοναχούς και Ιερείς, στο *Θ' Πανελλήνιο Λειτουργικό Συμπόσιο «Το μυστήριο του Θανάτου εις την Λατρεία της Εκκλησίας»*, Βόλος 5-7 Νοεμβρίου 2007.

Anderson (1994): J.C. Anderson, The Palimpsest Psalter, Pantocrator Cod. 61, its contents and relationship to the Bristol Psalter, *DOP* 48 (1994), 199-220.

Anderson (1988): J.C. Anderson, On the Nature of the Theodore Psalter, *AB* 70 (1998), 55-68.

Angelidi (1983): C. Angelidi, La version longue de la Vision du moine Cosmas, *AB* 101 (1983), 85-87.

Βασιλάκη (1995): Μ. Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων. Το υπόβαθρο της βυζαντινής εικονογραφίας*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1995.

Belting (1970): H. Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg 1970.

Bernabò (1998): M. Bernabò, *Il Fisiologo di Smirne : Le miniature del perduto codice B.8 della Biblioteca della Scuola Evangelica di Smyrne*, Rome 1998.

Boeck (2015): E.Boeck, *Imagining the Byzantine Past: The perception of History in the illustrated manuscript of Skylitzes and Manasses*, Cambridge 2015.

Brenk (1975): B. Brenk, *Die Mosaiken von S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975.

Briggs (1906): Briggs C.A.-Briggs E.G., *A critical and exegetical commentary on the Book of Psalms*, Volume I New York 1906, Volume II Edinburgh 1906

Brubaker (1981): L. Brubaker, The tabernacle Miniatures of the Byzantine Octateuchs, *Actes du XVe Congres international des etudes byzantines, vol.2, Art et archeology: communications*, Athens 1981, 73-92.

Brubaker (1985): L. Brubaker, Politics, Patronage and Art in Ninth- Century Byzantium: The “Homilies” of Gregory of Nazianzus in Paris (BN gr.510), *DOP* 39 (1985), 1-13.

Brubaker (1989): L. Brubaker, Perception and conception: art, theory and culture in ninth- century Byzantium, *Word and Image* 5 (2012), 19-32.

Brubaker (1999): *Vision and meaning in ninth- century Byzantium: image as exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999.

Brubaker (2007): Brubaker L., Every cliché in the book. The linguistic turn and the Text-image discourse in Byzantine Manuscripts, in *Art and Text in Byzantine culture*, ed. L. James, Cambridge 2007, 58-82.

Brubaker (2017) : L. Brubaker, The Homilies of Gregory Nazianzus, in *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda (ed.), Leiden 2017, 351-365.

Buchta (1975) : H. Buchta, Toward a History of Palaeologan Illumination, in *The place of Book Illumination in Byzantine Art*, K. Weitzmann (ed.), Princeton 1975.

Byzance (1992): Durant (ed.), *Byzance: l'art byzantine dans les collections publiques francaises*, Paris 1992.

Calkins (1983): R. Calkins, *Illuminated Manuscripts of the Middle Ages*, Ithaca- New York, Cornell University Press 1983.

Schepkina (1977): Schepkina, *Chludov Psalter*, Moscow 1977.

Carr (1997): A. Weyl-Carr, The Model Book of Wolfenbüttel, *The Glory of Byzantium*, N. York 1997, 482-484.

Corrigan (1992): K. Corrigan, *Visual Polemics in the ninth-century Byzantine Psalters*, Cambridge 1992.

Cronin (1901) : H.S. Cronin, Codex Chrysopurpureus Sinopensis, *JTSII (1901)*, 590-600.

Dark (2002) : K. Dark- F. Özgümüş, New Evidence for the Byzantine church of the Holy Apostles from Fatih Camii, Istanbul, *Oxford Journal of Archaeology 21/4 (2002)*, 393-413.

Delvoye (1998) : C. Delvoye, *Βυζαντινή Τεχνη*, Αθήνα 1998.

Der Nersessian (1970): S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age 2*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, Paris 1970.

Der Nersessian (1972) : S. Der Nersessian, Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74, *JÖB XXI (1972)*, pp. 109-117.

Devresse (1937) : R. Devresse, *Codices Vaticani Graeci*, t. II, Bibliotheca Vaticana, 1937.

De Wald (1941) : E. De Wald, *The illustrations in the Manuscripts of the Septuagint*, vol. I-II, Princeton 1941.

Donner (1977): H. Donner- H. Cüppers, *Die Mosaikarte von Madaba. Tafelband. Abhandlungen des Deutschen Palastinaverains*, Wiesbaden 1977.

Dufrenne (1964) : S. Dufrenne, Le Psautier de Bristol et les autres Psautiers Byzantins, *CaA 14 (1964)*, 159- 182.

Dufrenne (1966): S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age 1*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, Paris 1966.

Dufrenne (1978): S. Dufrenne, *Tableaux Synoptiques de 15 Psautiers Médiévaux*, Paris 1978.

Duljev (1963): I. Dulcev, *The Miniatures of the Chronicle of Manasse*, Sofia 1963.

Ehrespenger (1969): Ehrespenger, *Representations des Villes Fortifiées*, *CaA* 19 (1969), 1-27.

Estopañan (1965): S. Estopañan, *Skylitzes Matritensis. Tomo I. Reproducciones y miniaturas*, Barcelona- Madrid 1965.

Evangelatou (2008) : M. Evangelatou, *Word and Image in the Sacra Parallela (codex Parisinus Graecus 923)*, *DOP* 62 (2008), 113- 197.

Evans- Wixon (1997): H. Evans, W. Wixon (ed.), *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era (A.D. 843- 1261)*, Metropolitan Museum of Art, New York 1997.

Galavaris (1969): G. Galavaris, *The illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzenus*, Princeton University Press 1969.

Gallagher (1979): G. Gallagher, *The Alexander Romance*, *Θησαυρίσματα* 3 (1979), 170-205.

Grabar (1948): A. Grabar, *Les peintures de l'Évangiliaire de Sinope* (Bibliothèque Nationale, Suppl. gr. 1286), Paris 1948.

Grabar (1954) : A. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, *DOP* 8 (1954), 161- 199.

Grabar (1968) : A. Grabar, *Christian Iconography*, Princeton 1968.

Grabar, Manoussakas ed. (1979) : A. Grabar, M. Manoussakas (ed.), *L'illustration du Manuscrit de Skylitzes de la Bibliothèque Nationale de Madrid*, Vénice 1979.

Grabar (1981) : A. Grabar, Sur plusieurs images insolites du Christ dans le psautier Chludov (pl. 1-2), *ΔΧΑΕ 10 (1980-1981)*, περ. Δ', Στη μνήμη Ανδρέα Γρηγ. Ξυγγοπούλου (1891-1979), Αθήνα 1981, 11-16.

Hahn (1979): C. Hahn, The creation of the Cosmos: Genesis Illustration in the Octateuchs, *CaA 28 (1979)*, 29-40.

Harris (2010): R. Harris, *The Rivka cycle in Jubilees*, Dissertation, Regent University 2010.

Hartel, Wickhoff (1895): W. von Hartel, F. Wickhoff, Die Wiener Genesis, in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchstens Kaiserhauses 15/16*, 1985.

Hoogland- Verkerk (1999): D. Hoogman- Verkerk, Biblical Manuscripts in Rome 400- 700 and the Ashburnham Pentateuch, in *Williams (ed), Imaging the Early Medieval Bible*, Pennsylvania 1999, 97- 120.

Hutter (1972): I. Hutter, Paläologische Übermalungen im Oktateuch Vaticanus Graecus 747, *JÖB 21 (1972)*, 139-148.

Hutter- Canart (1991): I. Hutter- P. Canart, *Das Marienhomiliar des Mönchs Jacobos von Kokkinobaphos : Codex vaticanus graecus 1162*. *Codices e vaticanis selecti 79*, Zurich 1991.

Ishizuka (1986): A. Ishizuka, *The Penitence of David in Paris Bibl. Nat. Cod. Gr. 510: Iconography and its place in Byzantine manuscript illustration*, Univ. Osaka 1986 [<http://hdl.handle.net/11094/48155>].

Johnson (2012): M. Johnson, R. Ousterhout, A. Papalexandrou (ed.), *Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration. Studies in Honor of Slobodan Curcic*, Ashgate 2012.

Κιουσοπούλου (1997): Τ. Κιουσοπούλου, Η ύστερη βυζαντινή πόλη, *Αρχαιολογία και τέχνες*, τεύχος 64, 59-64.

Kitzinger (2002): E. Kitzinger, The role of Miniature Painting in Mural Decoration, *Studies in Late Antigue, Byzantine and Medieval Western Art, vol. 1*, London 2002, 448-497.

Kogman-Appel (1999): K. Kogman- Appel, *Bible Illustration and the Jewish Tradition, in Imaging the Early Medieval Bible*, Williams (ed), Pennsylvania 1999, 61- 96.

Κουκουλές (1951): Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινός Βίος και Πολιτισμός*, τομ. Δ', Αθήνα 1951.

Krause (2004): K. Krause, *Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz*, Wiesbaden 2004.

Krausmuller (2007): D.Krausmuller, Abbots and Monks in 11th century Studios. Analysis of Ritual of Installation and Their Depictions in Illuminated Manuscripts, *REB* 64 (2006-7), 255-282, pl. 270-281.

Lassus (1973): J. Lassus, *L'illustration byzantine du Livre des Rois, Vaticanus Graecus 333*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, Paris 1973.

Lidov (1997-1998) : A. Lidov, Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach, in *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of his Seventieth Birthday*, B. Kühnel (ed.), Jerusalem 1997- 1998, 341- 353.

Linardou (2008) : K. Linardou, Mary and her books in the Kokkinobaphos manuscripts: female literacy or visual strategies of narration?, *ΔΧΑΕ* περ Δ', τομ. ΚΘ (2008), 35-48.

Lowden (1992): J. Lowden, *The Octateuchs. A study in Byzantine Manuscript Illustration*, Pennsylvania 1992.

Lowden (1999): J. Lowden, The Beginnings of Biblical Illustration, in *Imaging the Early Medieval Bible*, Williams (ed), Pennsylvania 1999, 9-60.

Magdalino, Nelson (2010): P. Magdalino, R. Nelson, *The Old Testament in Byzantium*, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 2010.

Mantas (2010): A. Mantas, *Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst (5-15Jh)*, Leiden 2010.

Μαραβά-Χατζηνικολάου (1997): Α. Μαραβά-Χατζηνικολάου, Χριστίνα Τουφεξή-Πάσχου, *Κατάλογος Μικρογραφιών Βυζαντινών Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Τόμος Γ'. Ομιλίες Πατέρων της Εκκλησίας και Μηνολόγια 9^{ου}-12^{ου} αιώνα*, Ακαδημία Αθηνών 1997.

Martin (1950): J. Martin, An Early Illustration of the Sayings of the Fathers, *The Art Bulletin* 32(4) (1950), 291-295.

Martin (1954): J. Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954.

Mazar (1962): B. Mazar, The Aramean Empire and its relations with Israel, *The Biblical Archaeologist* vol.25, No. 4 (Dec., 1962), 97-120.

Megaw (1972): A. Megaw, Background architecture in the Lagoudera frescoes, *JÖB* 21 (1972), 195- 201.

Meyer (2005): M. Meyer, Το εικονογραφικό πρότυπο των σκηνών γέννησης στις Οκτατεύχους, *ΔΧΑΕ* 26 (2005), 311-318.

Meyer (2009): The Personification of Zion in Byzantine Psalters with Marginal Illustrations: Between Eschatological Hopes and Realia, *Ars Judaica* (2009), 7-22.

Morey (1929): C.R. Morey, Notes on East Christian Miniatures. Cotton Genesis, Gospel of Etschmiadzin, Vienna Genesis, Paris Psalter, Bible of Leo, Vatican Psalter, Joshua Roll, Petropolitanus XXI, Paris gr. 510, Menologion of Basil II, *The Art Bulletin* 11.1 (Mar. 1929), 5-103.

Mouriki- Charalambous (1970): D. Mouriki Charalambous, *The Octateuchs Miniatures of the Byzantine Manuscripts of Cosmas Indicopleustes*, PhD diss., Princeton University 1970.

Μουτσόπουλος (1997): Ν. Μουτσόπουλος, Η πρώιμη βυζαντινή και μεσοβυζαντινή πόλη, *Αρχαιολογία και τέχνες*, τεύχος 64, 29-58.

Μπούρας (2013): Χ. Μπούρας, Τα τοπικά και τα χρονικά όρια του ψευδοκουφικού διακόσμου, *ΔΧΑΕ* 44 (2013), 25-32.

Munoz (1907) : A. Munoz, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento sinopense*, Rome 1907.

Ξυγγόπουλος (1938): Α. Ξυγγόπουλος, Ο Μέγας Αλέξανδρος εν τη Βυζαντινή Αγγειογραφία, *ΕΕΒΣΠ Έτος ΙΔ*(1938), 67-76.

Ξυγγόπουλος (1966): Α. Ξυγγόπουλος, *Αι μικρογραφίαι του Μυθιστορήματος του Μ. Αλεξάνδρου εις τον κώδικα του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας*, Αθήνα-Βενετία 1966.

Omont (1901): H. Omont, *Notice sur un très ancien manuscrit grec de l'évangile de saint Matthieu*, v. 36, Paris 1901, 599-676.

Omont (1908) : H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle. Reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1908.

Omont (1929) : H. Omont, *Miniatures des anciens manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1929.

Ousterhout (1998) : R. Ousterhout, *The Holy Space : Architecture and the Liturgy*, in *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, L. Safran (ed.), Pennsylvania State University Press, USA 1998.

Papadaki- Oakland (2009): S. Papadaki- Oakland, *Byzantine Illuminated manuscripts of the Book of Job. A preliminary study of the Miniature Illustrations, its origin and development*, Athens 2009.

Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (1877): Αθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Κατάλογος των χειρογράφων της εν Σμύρνης βιβλιοθήκης της Ευαγγελικής Σχολής*, Σμύρνη 1877.

Parpulov (2010): G. Parpulov, *Psalms and Personal Piety in Byzantium*, in *The Old Testament in Byzantium*, P. Magdalino- R. Nelson (ed.), Dumbarton Oaks 2010, 77-105.

Parpulov (2013): G. Parpulov, *The study of Byzantine Book Illumination: Past, Present and Future*, *Paleoslavica XXI/2* (2013), 202-222.

Parpulov (2014): G. Parpulov, *Toward a history of Byzantine psalters ca 850-1350 AD*, Plovdi 2014.

Parpulov (2017): G. Parpulov, *Illustrated Byzantine Psalters and Books of Hours*, in *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda (ed.), Leiden 2017.

Perria, Iacobini (1999): L. Perria, A. Iacobini, *Gli Octateuchi in eta paleologa; Problemi di scrittura e illustrazione; Il caso del Laur. Plut. 5.38, L'Arte di Bizanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi 1261-1453*, Iacobini et M. della Valle (ed.), Rome 1999, 69-111.

Πετρίδης (2002): Π. Πετρίδης, Βυζαντινοί χρόνοι, *Πετρίδης et al., Αρχαιολογία στον Ελληνικό χώρο*, τομ. Β, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2002.

Popova (1984): O. Popova, *Russian Illuminated Manuscripts*, Thames and Hudson, London 1984, n. 28-29.

Poulsen (1997): B. Poulsen, *The city personifications in the Late "Roman Villa" in Halikarnassos*, in *Patron and Pavements in late Antiquity*, S. Isager- B. Poulsen (eds.), Denmark 1997, 9-29.

Santoro (1974) : C. Santoro, *Il Codice Purpureo di Rossano*, Roma 1974.

Saradi (1995) : H. Saradi, *The kallos of the Byzantine City : the development of a rhetorical topos and historical reality*, *Gesta 34.1 (1995)*, 37- 56.

Saradi (2010): H. Saradi, *Space in Byzantine thought*, in *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, S. Curcic- E. Hatjityrphonos (ed.), Princeton 2010, 73- 111.

Saradi (2006) : H. Saradi, *The byzantine city in the sixth century*, Athens 2006.

Sevcenko (1965): I. Sevcenko, *The anti- iconoclastic poem in the Pantocrator Psalter*, *CaA 15 (1965)*, 39- 60.

Sevcenko (1962): I. Sevcenko, *The illuminators of the Menologium of Basil II*, *DOP 16 (1962)*, 245- 276.

Sevcenko (1984): I. Sevcenko, *The Madrid manuscript of the chronicle of Skylitzes in the light of its new dating*, in *Byzanz und der Western: Studien zur Kunst des*

Europaischen Mittelalters, Vienna: Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1984, 117- 130.

Sevcenko (2009): N. Patterson- Sevcenko, Images of the Second Coming and the Fate of the Soul in Middle Byzantine Art, *in Apocalyptic Thought in Early Christianity*, R. Daly (ed.), Massachusetts 2009, 250- 273.

Sevcenko (2017): N. Sevcenko, Synaxaria and Menologia, *in A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda (ed.), Leiden 2017, 319-327.

Sevrugian (1990) : P. Sevrugian, *Der Rossano Codex und die Sinope Fragmente. Miniature und Theologie*, Worms 1990.

Spatharaki (1976): Spatharakis I., *The portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976

Stornajolo (1908): C. Stornajolo, *Le Miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste, Codice Vaticano Greco 699 (Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi 10)*, Milano 1908.

Stornajolo (1910): C. Stornajolo, *Miniature delle Omilie di Giacomo monaco (cod. Vat. Gr. 1162) e del' Evangeliaro greco Urbinate*, Rome 2010.

Strzygowski (1899): J. Strzygowski, *Der Bilderbreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna (Byzantinische Archiv 2)*, Leipzig 1899.

(<http://archive.org/stream/derbilderkreisd01strzgoog#page/n10/mode/1up>)

Swern (1965): M. C Swern, The iconography of the Creation of Adam and Eve in early *Christian manuscripts*, Thesis, The Ohio University 1965 (https://etd.ohiolink.edu/rws_etd/document/get/osu1184621755/inline)

Talmon (1997-1998): S. Talmon, The signification of Jerusalem in Biblical Thought *in The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of his Seventieth Birthday*, B. Kühnel (ed.), Jerusalem 1997- 1998, 1- 11.

Thierry (1983) : Thierry N., *Haut Moyen Age en Cappadoce. Les églises de la région de Cavusin*, Paris 1983.

Trahoulia (2017): N. Trahoulia, The Alexander Romance, in *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda (ed.), Leiden 2017, 169-176.

Treatgold (1997): W. Treatgold, *A History of the Byzantine State and Society*, Stanford 1997.

Tsamakda (2000): V. Tsamakda, The Miniatures of the Madrid Skylitzes, in *Ioannis Scylitzae Synopsis Historiatum. Codex matritensis Graecus Vtr. 26-2 (Faksimile-Edition, Miletos- Verlag)*, Athens 2000, 127-156.

Tsamakda (2002): V. Tsamakda, *The illustrated chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002.

Tsamakda (2017): V. Tsamakda, The Homilies of John Chrysostom, in *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda (ed.), Leiden 2017, 366-381.

Tsamakda (2017): V. Tsamakda, The Joshua Roll, in V. Tsamakda (ed.), *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, Leiden 2017, 207-213.

Tsuji (1983): Tsuji S., Destruction des portes de l' Enfer et ouverture des portes du Paradis. A propos des illustrations du Psaume 23, 7-10 et du Psaume 117, 19-20, *CaA* 31 (1983), 5-33

Uspenskij (1907) : J. Uspenskij, *L' Octateuque du Serail a Constantinople*, Sophia 1907.

Velmans (1964) : T. Velmans, Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues, *CaA* 14 (1964), 183-216.

Velmans (1971) : T. Velmans, *Le Tetraevangile de la Laurentienne, Florence Laur. VI. 23*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques VI, Paris 1971.

Velovska (1999): E. Velovska, Funeral Rites according to the Byzantine Liturgical Sources, *DOP* 55 (1999), 21-60.

- Walter (1980):** C. Walter, An Iconographical Note, *REB* 38/1 (1980), 255-260.
- Walter (1982):** C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982.
- Walter (2008):** C. Walter, The Iconography of Job, *ΔΧΑΕ ΚΘ* (2008), 69-72.
- Weitzmann (1935):** K. Weitzmann, *Die Byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts*, Berlin 1935.
- Weitzmann (1947):** K. Weitzmann, *Illustration in Roll and Codex. A study of the Origin and Method of text illustration*, Princeton 1947.
- Weitzmann (1948):** K. Weitzmann, *The Joshua Roll, A work of the Macedonian Renaissance*, Princeton 1948.
- Weitzmann (1977):** K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York: George Braziller, 1977.
- Weitzmann (1979):** K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela: Parisinus Graecus 923*, Princeton 1979.
- Weitzmann (1984):** K. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1984.
- Weitzmann- Galavaris (1990):** K. Weitzmann- G. Galavaris, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Illuminated Greek Manuscripts, vol.1: From the Ninth to the Twelfth Century*, Princeton 1990.
- Weitzmann, Bernabo, Tarasconi (1999):** K. Weitzmann, M. Bernabo, R. Tarasconi, *The illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, vol. 2: The Byzantine Octateuchs: Mount Athos, Vatopedi Monastery, Codex 602; Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Codex Pluteus 5.38; Princeton University Press 1999.*
- Welles (1960) :** E. Welles, *The Vienna Genesis*, Faber 1960.
- Williams (1999) :** Williams (ed.), *Imaging the Early Medieval Bible*, Pennsylvania 1999.

Wixon (1997): W. Wixon, Byzantine Art and the Latin West (Cat N. 290-344), in *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era (A.D. 843- 1261)*, H. Evans, W. Wixon (ed.), Metropolitan Museum of Art, New York 1997, 434- 508.

Wolska- Conus (1968): W. Wolska- Conus, *Cosmas Indicopleustes, Topographie chrétienne, t.I et II, Sources chrétiennes n. 141*, Paris 1968.

Wright (1993): D. Wright, *The Vatican Vergil. A Masterpiece of late Antique Art*, California Press 1993.

Χατζητρύφωνος (2009): Ε. Χατζητρύφωνος, Sl. Curcic (επιμ.), *Η Αρχιτεκτονική ως Εικόνα. Πρόσληψη και Αναπαράσταση της Αρχιτεκτονικής στην Βυζαντινή Τέχνη, 6 Νοεμβρίου 2009-31 Ιανουαρίου 2010 Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 2009.*

Χριστοδούλου (2007): Θ. Χριστοδούλου, *Η Νεκρώσιμη Ακολουθία κατά τους χειρόγραφους κώδικες του 10^{ου} -12^{ου} αι.*, Θεσσαλονίκη 2005.

Zimmermann (2003): B. Zimmermann, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei. Ikonographie, Illustrationsverfahren und Aussageintention*, Wiesbaden: Reichert 2003.

Κατάλογος Εικόνων

Σημείωση: Οι εικόνες χειρογράφων της Βιβλιοθήκης του Βατικανού προέρχονται από την ψηφιοποιημένη βάση δεδομένων στην ηλεκτρονική διεύθυνση: digi.vatlib.it/mss/Vat.gr

Οι εικόνες χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού προέρχονται από την ηλεκτρονική βάση δεδομένων Index of Christian Art- Millet Database στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://ica.princeton.edu/millet/>

Ο Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 σε ψηφιοποιημένη μορφή στη διεύθυνση: www.bdh.bne.es

Για τις υπόλοιπες εικόνες αναγράφεται η προέλευση ξεχωριστά.

Εικ. 1 Vienna Genesis f 5r [Zimmermann (2003): pl.5].

Εικ. 2 Vienna Genesis f 7r [Wellesz (1960): pl. 3].

Εικ. 3 Vienna Genesis f 19r [Wellesz (1960): pl.8].

Εικ. 4 Rossano Gospel f 2 [Santoro (1974): pl. 2].

Εικ. 5 Rossano Gospel f 14 [Santoro (1974): pl. 14].

Εικ. 6 Sinope Gospel f 30v [Grabar (1948): pl v].

Εικ. 7 Παντοκράτορας 61 f 110r

Εικ. 8 Μ. Παντοκράτορας 61, f 121r.

Εικ. 9 Chludov psalter f 51r [Schepkina (1977): 51] .

Εικ. 10 Ψαλτήριο Θεοδώρου f 65r.

Εικ. 11 Chludov f 100v

Εικ. 12 Chludov Psalter f. 56r [Schepkina (1977): 56].

Εικ. 13 Chludov Psalter f. 58r [Schepkina (1977): 58].

Εικ. 14 Chludov Psalter f 79r [Schepkina (1977): 79r].

Εικ. 15 Chludov Psalter f 56v [Schepkina (1977): 56v].

Εικ.16 Chludov Psalter f 61v [Schepkina (1977): 61v].

Εικ.17 Par.gr.510 f 374v

Εικ.18 Par.gr.510 f424v

Εικ. 19 Αθήνα, Εθν. Βιβλιοθήκη αρ.211 f 87r

Εικ. 19^α Μηνολόγιο Βασιλείου ΙΙ f 97

Εικ. 20 Bristol Add 40731, f15v.

Εικ. 21 Bristol Add 40731, f132v.

Εικ. 22 London Add 19352 f 65r [Der Nersessian (1970): fig 105]

Εικ.23 Ψαλτήριο Θεοδώρου f 63v [Der Nersessian (1970): fig 102]

Εικ.24 Vat.gr. 333 f 9r

Εικ.25 Vat.gr. 333 f 11r

Εικ.26 Vat.gr. 333 f 50r

Εικ.27 Vat.gr. 747 f 216v

Εικ.28 Vat.gr. 747 f 232v

Εικ.29 Cod. Sinai 3 f7 [Papadaki- Oakland (2006): fig. 5.]

Εικ.30 Cod. Taphou 5 f 7v [Papadaki- Oakland (2006): fig. 8]

Εικ.31 Florence, Laur. VI 23 f 6v [Velmans (1971): fig. 12]

Εικ.32 Florence, Laur. VI 23 f 21v [Velmans (1971): fig. 37]

Εικ.33 Florence, Laur. VI 23 f22r [Velmans (1971): fig.38]

Εικ.34 Florence, Laur. VI 23 f 44r [Velmans (1971): fig. 65]

Εικ.35 Florence, Laur. VI 23 f 29r [Velmans (1971): 27, fig. 57]

Εικ.36 Par.gr.74 f23r

Εικ.37 Par.gr.74 f34r

Εικ.38 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f 31v [Estopañan (1965): p.68]

Εικ.39 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f32r [Estopañan (1965): p. 71]

- Εικ.40 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f32v [Estopañan (1965): p. 72]
- Εικ.41 Cod. Vat. Slav. II f28r [Duljević (1963): no 13]
- Εικ.42 Μυθιστόρημα Αλεξάνδρου f78r [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.94]
- Εικ.43 Μυθιστόρημα Αλεξάνδρου f89r [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.106]
- Εικ.44 Μυθιστόρημα Αλεξάνδρου f145 [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.173-174]
- Εικ.45 Μυθιστόρημα Αλεξάνδρου f171 [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.213-214]
- Εικ.46 Vienna Genesis f3 [Welles (1967): pl.2]
- Εικ. 47 Vienna Genesis f4v [Zimmermann (2003): pl.6]
- Εικ. 48 Vienna Genesis f16v [Zimmermann (2003): pl.20]
- Εικ. 49 Vat.gr 749 f 6 [Papadaki- Oakland (2006): fig. 5]
- Εικ.50 Florence, Laur. VI 23 f 53r [Velmans (1971): fig. 109]
- Εικ.51 Μ. Παντοκράτορος 61, f 118v
- Εικ.52 Ψαλτήριο Θεοδώρου f36r [Der Nersessian (1970): fig.63]
- Εικ.53 Ψαλτήριο Θεοδώρου f63v [Der Nersessian (1970): fig. 102]
- Εικ. 54 Σκυλίτζης f 25r
- Εικ. 55 Σκυλίτζης f 48r
- Εικ. 56 Σκυλίτζης f 44v
- Εικ. 57 Σκυλίτζης f 78v
- Εικ. 58 Σκυλίτζης f 85r
- Εικ. 59 Σκυλίτζης f 75v
- Εικ.60 Chludov f26v [Schepkina (1977): 26]
- Εικ.61 Chludov f78v [Schepkina (1977): 78]
- Εικ. 62 Μ. Παντοκράτορος 61, f109v

Εικ.63 Ψαλτήριο Θεοδώρου f31v [Der Nersessian (1970): fig. 52]

Εικ.64 Ψαλτήριο Θεοδώρου f10r [Der Nersessian (1970): fig.18]

Εικ.65 Chludov f50r [Schepkina (1977): 50]

Εικ.66 Chludov f66r [Schepkina (1977): 66]

Εικ.67 Chludov f115r [Schepkina (1977): 115]

Εικ.68 Vat.gr.431 [Weitzmann (1948): fig. 23]

Εικ.69 Ψαλτήριο Θεοδώρου f37v [Der Nersessian (1970): fig. 61]

Εικ.70 Vat.gr.394 f33

Εικ.71 Vat.gr.394 f147

Εικ.73 Cod. Vat. Slav. II f105 [Duljev (1963): no 37]

Εικ. 74 Γένεση Βιέννης f 1v

Εικ.75 Rossano Gospel f4 [Santoro (1975): t.IV]

Εικ.76 Smyrne cod B8 [Bernabo (1998): t.7]

Εικ.77 Chludov f22r [Schepkina (1977): 22r]

Εικ.78 Bristol Add 40731 fol. 38v [Dufrenne (1966): pl.50]

Εικ.79 Vat.gr.1927 f38r

Εικ.80 Chludov f119v [Schepkina (1977): 119v]

Εικ.81 Vat.gr.1927 f215v

Εικ.82 Ψαλτήριο Θεοδώρου f162r [Der Nersessian (1970): fig. 261]

Εικ.83 Par.gr.74 f93v

Εικ.84 Par.gr.74 f51v

Εικ.85 Par.gr.1208 f50r

Εικ.86 Rossano Gospel f3 [Santoro (1975): t.III]

Εικ.87 Chludon f92v [Schepkina (1977): 92v]

Εικ.88 Chludon f100v [Schepkina (1977): 100v]

Εικ. 89 Chludon f 131r

Εικ. 90 Μ. Παντοκράτορος f 130v

Εικ. 91 Μ. Παντοκράτορος f 140v

Εικ. 92 Μ. Παντοκράτορος f 184v

Εικ. 93 Αθήνα, Εθν. Βιβλιοθήκη αρ. 211 f 151v.

Εικ. 93^α Μηνολόγιο Βασιλείου ΙΙ f 2.

Εικ. 93^β Μηνολόγιο Βασιλείου ΙΙ f 5.

Εικ. 94 Bristol Add40731 f100v

Εικ.95 Ψαλτήριο Θεοδώρου f3v [Der Nersessian (1970): fig. 6]

Εικ.96 Ψαλτήριο Θεοδώρου f23v [Der Nersessian (1970): fig. 42]

Εικ.97 Ψαλτήριο Θεοδώρου f65r [Der Nersessian (1970): fig. 105]

Εικ.98 Ψαλτήριο Θεοδώρου f106r [Der Nersessian (1970): fig. 174]

Εικ.99 Ψαλτήριο Θεοδώρου f57v [Der Nersessian (1970): fig. 94]

Εικ.100 Par.gr.74 f39v

Εικ.101 Par.gr.74 f49v

Εικ.102 Florence, Laur. VI 23 f 4v [Velmans (1971): fig. 4]

Εικ.103 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f28r [Estopañan (1965): fig. 59]

Εικ. 104^α Μηνολόγιο Βασιλείου ΙΙ f 121.

Εικ.104 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f144r [Estopañan (1965): fig. 59]

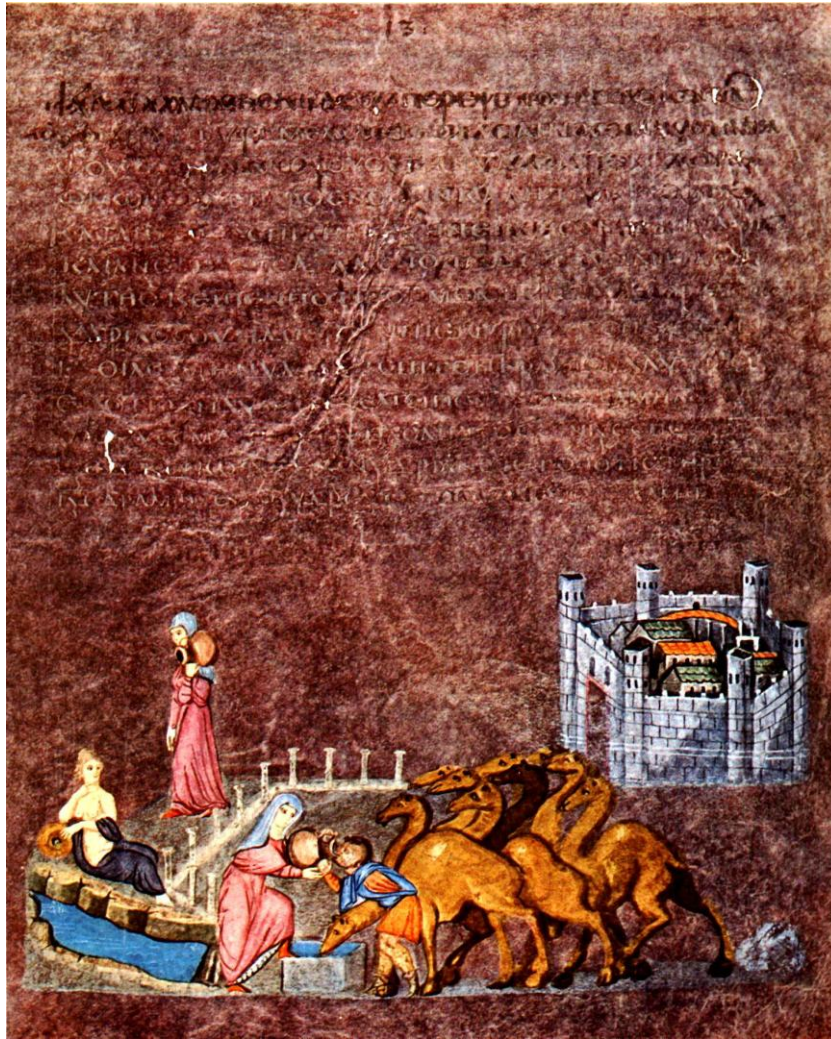
Εικ.105 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f97v

Εικ.106 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f111v

Εικ. 107 Bristol Add 40731, f 100v [Dufrenne (1966): pl.]



Εκ. 1 Vienna Genesis f 5r [Zimmermann (2003): pl.5].



Ек. 2 Vienna Genesis f 7r [Wellesz (1960): pl. 3].



Ек. 3 Vienna Genesis f 19r [Wellesz (1960): pl.8].



Εικ. 4 Rossano Gospel f 2 [Santoro (1974): pl. 2].

Εικ. 5 Rossano Gospel f 14 [Santoro (1974): pl. 14].



Εικ. 6 Sinope Gospel f 30v [Grabar (1948): pl v].



Εικ. 7 Παντοκράτορας 61 f 110r



Εικ. 8 Μ. Παντοκράτορας 61, f 121r.



Εκ. 9 Chludov psalter f 51r [Cepkina (1977): 51] .



Εικ. 10 Ψαλτήριο Θεοδώρου f 65r.



Εικ. 11 Chludov f 100v



Εικ. 12 Chludov Psalter f. 56r [Cepkina (1977): 56].



Εικ. 13 Chludov Psalter f. 58r [Cepkina (1977): 58].



Ек. 14 Chludov Psalter f 79r [Cepkina (1977): 79r].



Ек. 15 Chludov Psalter f 56v [Cepkina (1977): 56v].



Ек.16 Chludov Psalter f 61v [Cepkina (1977): 61v].



Εικ.17 Par.gr.510 f 374v



Εικ.18 Par.gr.510 f 424v



Εικ. 19 Αθήνα, Εθν. Βιβλιοθήκη αρ.211 f 87r



Εικ. 19^α Μηνολόγιο Βασιλείου ΙΙ f 97



Εκ. 20 Bristol Add 40731, f15v.



Εκ. 21 Bristol Add 40731, f132v.



Εκ. 22 London Add 19352 f 65r [Der Nersessian (1970): fig 105]



Εικ.23 Ψαλτήριο Θεοδώρου f 63v [Der Nersessian (1970): fig 102]



Εικ.24 Vat.gr. 333 f 9r



Εικ.25 Vat.gr. 333 f 11r



Εικ.26 Vat.gr. 333 f 50r



Εικ.27 Vat.gr. 747 f 216v



Εικ.28 Vat.gr. 747 f 232v



Εικ.29 Cod. Sinai 3 f7 [Papadaki- Oakland (2006): fig. 4.]



Εικ.30 Cod. Taphou 5 f 7v [Papadaki- Oakland (2006): fig. 8]



Εικ.31 Florence, Laur. VI 23 f 6v [Velmans (1971): fig. 12]



Εικ.32 Florence, Laur. VI 23 f 21v [Velmans (1971): fig. 37]



Εικ.33 Florence, Laur. VI 23 f22r [Velmans (1971): fig.38]



Εικ.34 Florence, Laur. VI 23 f 44r [Velmans (1971): fig. 65]



Εικ.35 Florence, Laur. VI 23 f 29r [Velmans (1971): 27, fig. 57]



Εκκ.36 Par.gr.74 f23r



Εκκ.37 Par.gr.74 f34r



Ек.38 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f 31v [Estopañan (1965): p.68]



Ек.39 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f32r [Estopañan (1965): p. 71]



Ек.40 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f32v [Estopañan (1965): p. 72]



Εικ.41 Cod. Vat. Slav. II f28r [Duljev (1963): no 13



Εικ.42 Μυθιστορία Αλεξάνδρου f78r [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.94]



Εικ.43 Μυθιστορία Αλεξάνδρου f89r [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.106]



Εικ.44 Μυθιστορία Αλεξάνδρου f145 [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.173-174]



Εικ.45 Μυθιστορία Αλεξάνδρου f171 [Ξυγγόπουλος (1966):εικ.213-214]



Εικ.46 Vienna Genesis f3 [Welles (1967): pl.2



Εικ. 47 Vienna Genesis f4v [Zimmermann (2003): pl.6]



Εικ. 48 Vienna Genesis f16v [Zimmermann (2003): pl.20]



Εικ. 49 Vat.gr 749 f 6 [Papadaki- Oakland (2006): fig. 5]



Εικ.50 Florence, Laur. VI 23 f 53r [Velmans (1971): fig. 109]



Εικ. 51 Μ. Παντοκράτορος 61, f 118v



Εικ.52 Ψαλτήριο Θεοδώρου f36r [Der Nersessian (1970): fig.63]



Εικ.53 Ψαλτήριο Θεοδώρου f63v [Der Nersessian (1970): fig. 102]



Εικ. 54 Σκυλίτζης f 25r



Εικ. 55 Σκυλίτζης f 48r



Εικ. 56 Σκυλίτζης f 44v



Εικ. 57 Σκυλίτζης f 78v



Εικ. 58 Σκυλίτζης f 85r



Εικ. 59 Σκυλίτζης f 75v



Εικ.60 Chludov f26v [Cepkina (1977): 26]



Εικ.61 Chludov f78v [Cepkina (1977): 78]



Εικ. 62 Μ. Παντοκράτορος 61, f109v



Εικ.63 Ψαλτήριο Θεοδώρου f31v [Der Nersessian (1970): fig. 52]



Εικ.64 Ψαλτήριο Θεοδώρου f10r [Der Nersessian (1970): fig.18]



Εικ.65 Chludov f50r [Cepkina (1977): 50]



Ек.66 Chludov f66r [Cepkina (1977): 66]



Ек.67 Chludov f115r [Cepkina (1977): 115]



Ек.68 Vat.gr.431 [Weitzmann (1948): fig. 23]



Εικ.69 Ψαλτήριο Θεοδώρου f37v [Der Nersessian (1970): fig. 61]



Εικ.70 Vat.gr.394 f33



Εικ.71 Vat.gr.394 f147



Εικ.73 Cod. Vat. Slav. II f105 [Duljev (1963): no 37]



Εικ. 74 Γένεση Βιέννης f 1v



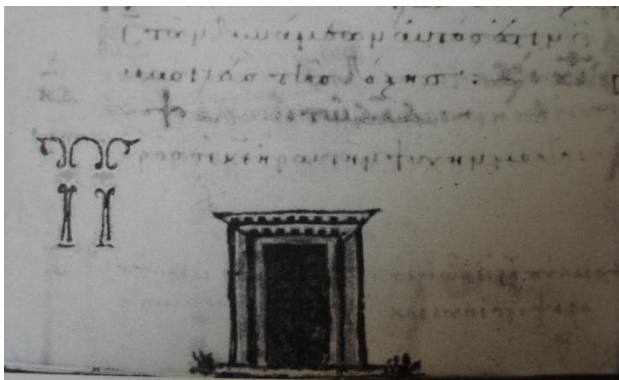
Εκ.75 Rossano Gospel f4 [Santoro (1975): t.IV]



Εκ.76 Smyrne cod B8 [Bernabo (1998): t.7]



Εικ.77 Chludov f22r [Cepkina (1977): 22r]



Εικ.78 Bristol Add 40731 fol. 38v [Dufrenne (1966): pl.50]



Εικ.79 Vat.gr.1927 f38r



Εικ.80 Chludov f119v [Cepkina (1977): 119v]



Εικ.81 Vat.gr.1927 f215v



Εικ.82 Ψαλτήριο Θεοδώρου f162r [Der Nersessian (1970): fig. 261]



Εικ.83 Par.gr.74 f93v



Εικ.84 Par.gr.74 f51v



Εικ.85 Par.gr.1208 f50r



Elk.86 Rossano Gospel f3 [Santoro (1975): t.III]



Elk.87 Chludov f92v [Cepkina (1977): 92v]



Εικ.88 Chludov f100v [Cepkina (1977): 100v]



Εικ. 89 Chludov f 131r



Εικ. 90 Μ. Παντοκράτορος f 130ν



Εικ. 91 Μ. Παντοκράτορος f 140ν



Εικ. 92 Μ. Παντοκράτορος f 184ν



Εικ. 93 Αθήνα, Εθν. Βιβλιοθήκη αρ. 211 f 151v.



Εικ. 93^α Μηνολόγιο Βασιλείου ΙΙ f 2.



Εικ. 93β Μηνολόγιο Βασιλείου II f 5.



Εικ. 94 Bristol Add40731 f100v



Εικ.95 Ψαλτήριο Θεοδώρου f3v [Der Nersessian (1970): fig. 6]



Εικ.96 Ψαλτήριο Θεοδώρου f23v [Der Nersessian (1970): fig. 42]



Εικ.97 Ψαλτήριο Θεοδώρου f65r [Der Nersessian (1970): fig. 105]



Εικ.98 Ψαλτήριο Θεοδώρου f106r [Der Nersessian (1970): fig. 174]



Εικ.99 Ψαλτήριο Θεοδώρου f57v [Der Nersessian (1970): fig. 94]



Εικ.100 Par.gr.74 f39v



Εικ.101 Par.gr.74 f49v



Εικ.102 Florence, Laur. VI 23 f 4v [Velmans (1971): fig. 4]



Εικ.103 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f28r [Estopañan (1965): fig. 59]



Εικ.104 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f144r [Estopañan (1965): fig. 59]



Εικ. 104^α Μηνολόγιο Βασιλείου ΙΙ f 121.



Εικ.105 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f97v



Εικ.106 Cod. Matrit. Bibl. Nat. Vitr.26.2 f111v



Εικ. 107 Bristol Add 40731, f 100v [Dufrenne (1966): pl.]



Εκ. 108 Par. Gr. 510 f 149r