

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΣΣΑΡΕΣ ΜΗ ΜΕΛΕΤΗΘΕΙΣΑΙ ΣΚΗΝΑΙ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΝ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ

Ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τῆς παιδικῆς ἡλικίας τῆς Παναγίας εἰς τὴν Περιβλεπτον τοῦ Μυστρᾶ κατέχει μοναδικὴν θέσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς τέχνης: Εἶναι ὁ πλουσιώτερος βιογραφικὸς κύκλος τῆς Παναγίας εἰς τὴν μνημειακὴν ζωγραφικὴν· ἐπιπροσθέτως, αἱ σκηναὶ τοῦ ἔχουν ἰσχυρὸν ἀφηγηματικὸν χαρακτήρα καὶ διὰ τοῦτο ἀντανακλοῦν τὸν κύκλον ἱστορημένου χειρογράφου τοῦ Πρωτευαγγελίου, δηλαδή τοῦ βασικοῦ κειμένου διὰ τὸν βίον τῆς Παναγίας. Αἱ ἀνωτέρω παρατηρήσεις περιέχονται μεταξὺ ἄλλων καὶ εἰς τὴν πρόσφατον συνθετικὴν ἐργασίαν περὶ τῆς παιδικῆς ἡλικίας τῆς Παναγίας εἰς τὴν βυζαντινὴν καὶ τὴν δυτικὴν τέχνην ὑπὸ τῆς JACQUELINE LAFONTAINE - DOSOGNE¹. Σκοπὸς τῆς παρουσίας συντόμου μελέτης εἶναι ἡ παρουσίας τεσσάρων σκηνῶν τοῦ βιογραφικοῦ κύκλου τῆς Περιβλέπτου, αἱ ὁποῖαι δὲν ἐμελετήθησαν εἰς τὴν ὄψω ἐργασίαν², ὡς καὶ ἡ προσθήκη με-

¹ JACQUELINE LAFONTAINE - DOSOGNE, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1964, II, 1965, I, σ. 200 καὶ σποράδην.

² Εἰς τὰ Addenda et Corrigenda τοῦ πρώτου τόμου περὶ τῆς παιδικῆς ἡλικίας τῆς Παναγίας εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην ἡ κ. LAFONTAINE - DOSOGNE κάμνει σύντομον μνείαν δύο ἐκ τῶν ἐν λόγῳ σκηνῶν, αἱ ὁποῖαι ἀνήκουν εἰς τὸν κύκλον τῆς Μνηστείας τῆς Παναγίας. Αὕτη ἀναφέρει ὅτι τὴν πληροφορίαν διὰ τὴν παρουσίαν των εἰς τὸν ναὸν ὀφείλει εἰς τὴν δ. SUZY DUFRENNÉ· βλ. LAFONTAINE - DOSOGNE, II, σ. 212-213. Ὁ καθαρισμὸς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Περιβλέπτου ἐγένετο ὑπὸ τοῦ κ. Φώτη Ζαχαρίου, τὸ 1962, αἱ μὴ σημειωθεῖσαι ὁμῶς σκηναὶ τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς τὸν ναὸν θὰ ἦσαν ὀραταὶ καὶ παλαιότερον. Τοῦτο φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀκόλουθον φράσιν τοῦ MILLET σχετικῶς πρὸς τὸν κύκλον αὐτόν: 21 scènes depuis le Conseil des prêtres jusqu'aux épisodes de la grossesse et au Voile du temple· βλ. G. MILLET, *Le monastère de Da-*

ρικών παρατηρήσεων ὅσον ἀφορᾷ τὴν σχέσιν τοῦ κύκλου τούτου πρὸς τὸ Πρωτευαγγέλιον.

Αἱ δύο ἐκ τῶν τεσσάρων νέων σκηνῶν ἀποτελοῦν μέρος τῆς εὐρύτερας εἰκονογραφικῆς ἐνότητος τῆς Μνηστείας τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία ἔχει εἰκονισθῆ κατατὸ μεγαλύτερον μέρος εἰς τὸ διακονικόν. Αὗται παρεμβάλλονται μεταξὺ τῆς σκηνῆς τοῦ Συμβουλίου τῶν ἱερέων διὰ τὴν τύχην τῆς Παναγίας, εὐθὺς ὡς αὕτη συνεπλήρωσε τὸ δωδέκατον ἔτος³, καὶ τῆς σκηνῆς τῆς Παραδόσεως τῶν ράβδων τῶν μνηστήρων εἰς τὸν ἀρχιερέα, προκειμένου νὰ ἀποκαλυφθῆ ποῖος θὰ ἐγένετο ὁ μνήστωρ τῆς Παναγίας⁴. Αἱ λοιπαὶ δύο σκηναὶ κλείουν τὸν κύκλον τῆς Περιβλέπτου, ἀκολουθοῦσαι τὴν σκηνὴν τοῦ Ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ Ἰωσήφ μετὰ τὴν ὁδήγησιν τῆς Παναγίας εἰς τὴν οἰκίαν του⁵. Καὶ αἱ τέσσαρες νέαι σκηναὶ παρουσιάζουν σημαντικὴν φθοράν, χωρὶς ὁμῶς νὰ καθιστᾷ τοῦτο δύσκολον τὴν ταύτισιν καὶ τὴν μελέτην τῶν κυρίων εἰκονογραφικῶν στοιχείων των.

Εἰς τὴν πρώτην σκηνὴν (πίν. Αα)⁶ ἀνδρική μορφή φέρουσα τὴν τυπικὴν ἀρχιερατικὴν ἐνδυμασίαν τῶν Ἑβραίων εἰκονίζεται γονυπετῆς εἰς τοὺς ἀναβαθμοὺς τῆς εἰσόδου τοῦ ἱεροῦ· ἔχει ὑψωμένην τὴν κεφαλὴν ὡς καὶ τὰς χεῖρας. Ἀπὸ τοῦ κιβωρίου τοῦ ἱεροῦ χώρον, ὁ ὁποῖός ὀρίζεται ὑπὸ κυκλικοῦ περιβόλου, προβάλλει ὀλόσωμος ἄγγελος. Ἴπταται ὀριζοντίως ἐκτείνων

ρῆνι, Paris 1899, σημ. 4 σ. 152. Αἱ ὑπὸ τοῦ MILLET ἀναφερόμεναι ὡς τελευταῖαι σκηναὶ τοῦ κύκλου τῆς Περιβλέπτου εἶναι αἱ δύο ἐκ τῶν μὴ μελετηθεισῶν παραστάσεων, ἀλλὰ μόνον ἡ ταύτις τῆς δευτέρας ἐγένετο ὀρθῶς, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

³ G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 129, 1.

⁴ Αὐτόθι πίν. 129, 2.

⁵ Αὐτόθι πίν. 128, 2 (σχέδιον).

⁶ Τὰ σχέδια τῆς παρουσίας μελέτης ἔχουν ἐκτελεσθῆ ὑπὸ τῆς δ. Ἀρλέτας Τσάπρα, φοιτητῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, αἱ δὲ φωτογραφίαι ἐλήφθησαν ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Ζία. Εὐχαριστῶ θερμῶς καὶ τοὺς δύο διὰ τὴν πρόθυμον βοήθειάν των.

τὴν μίαν χεῖρα πρὸς τὸν ἀρχιερέα, ἐνῶ διὰ τῆς ἄλλης κρατεῖ σκῆπτρον. Εἰς τὸ ἀριστερὸν τμήμα τῆς σκηνῆς, καὶ πρὸς τὸ βάθος, εἰκονίζεται ἡ μικρὰ Παναγία καθήμενη ἐπὶ ὑψηλοῦ θρόνου. Στρέφει τὸ σῶμα καὶ προτείνει τὰς χεῖρας πρὸς ἕτερον ἱπτάμενον ἄγγελον, ὅστις προσφέρει εἰς αὐτὴν μικρὸν ἄρτον. Τῆς σκηνῆς ταύτης σώζονται αἱ ἐπιγραφαί. Ἡ κυρία ἐπιγραφή διατασσομένη εἰς τέσσαρας ἐπαλλήλους σειράς, εἰς τὸ ἄνω τμήμα τῆς παραστάσεως εἶναι ἡ ἐξῆς: «Κ(αι) ἰδοὺ ἄγγελος κ(υρίου) ἐπέστη λέγ[ων.] / Ζαχαρία ἐξελθε κ(αι) ἐκκλησίασον τοὺς [χη] / ρέβοντας τοῦ λαοῦ κ(αι) ἐνεγκάτω[σ]αν ἀν[ά] ράβ[δων] / ὃ ἐὰν δείξῃ κύριος συμεί[ον] τού(του) ἔσται γυν[ή].» Ἐτέρα βραχεῖα ἐπιγραφή ἀναφέρεται εἰς τὸ ἐπεισόδιον τῆς παροχῆς τροφῆς εἰς τὴν Παναγίαν ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου: «ἐκ χειρὸς / ἀγγέλου». Καὶ αἱ δύο ἐπιγραφαὶ ἀντιγράφονται κατὰ λέξιν ἐκ τοῦ Πρωτευαγγελίου. Ἡ πρώτη σχετίζεται εἰδικώτερον πρὸς τὸ ὄραμα τοῦ Ἀρχιερέως Ζαχαρίου διὰ τὴν φανέρωσιν τοῦ θείου θελήματος περὶ τῆς τύχης τῆς Παναγίας, ἅμα τῇ συμπληρώσει τοῦ δωδεκάτου ἔτους ἀπὸ τῆς γεννήσεώς της¹. Τὴν φανέρωσιν τοῦ θείου θελήματος διὰ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγέλου εἰκονογραφεῖ ἡ παρούσα σκηνή. Τὸ ἐπεισόδιον ὅμως τῆς παραδόσεως τροφῆς εἰς τὴν Παναγίαν δὲν συνδέεται ἀποκλειστικῶς πρὸς τὴν ἀνωτέρω φάσιν τῆς ἀποκρύφου ἀφηγήσεως². Ἐχει ἐπαναληπτικὸν χαρακτῆρα καὶ διὰ τοῦτο δύναται νὰ σχετισθῇ πρὸς οἰανδήποτε φάσιν τῆς ἔννεα χρόνου παραμονῆς τῆς Παναγίας εἰς τὸν ναόν³. Ἐν τούτοις, ἴσως διότι εἰς τὴν σειρὰν τῆς ἀφηγήσεως ἔπεται τοῦ ἐπεισοδίου τῶν Εἰσοδίων, ἐνεσωματώθη ὡς πάγιον εἰκονογραφικὸν στοιχεῖον εἰς τὴν ἐν λόγῳ σκηνήν⁴. Ἡ παρουσία

τοῦ ἐπεισοδίου τούτου εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Ὁράματος τοῦ ἀρχιερέως ἀποτελεῖ εἰκονογραφικὴν ἰδιομορφίαν τοῦ κύκλου τῆς Περιβλέπτου, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

Πλὴν τῶν σωζομένων ἐπιγραφῶν, διαφωτισόμεθα διὰ τὸ περιεχόμενον τῆς σκηνῆς τῆς Περιβλέπτου καὶ ἀπὸ τὸ μόνον βέβαιον παράδειγμα τῆς σκηνῆς, τὸ ὁποῖον ἐγνωρίζομεν μέχρι σήμερον, ὡς εἰκονίζεται τοῦτο εἰς τοὺς δύο γνωστοὺς ἱστορημένους κώδικας τῶν Ὁμιλιῶν τοῦ μοναχοῦ Ἰακώβου τῆς Μονῆς Κοκκινόβαφου τῆς Βιθυνίας, τοῦ 12ου αἰῶνος. Πρόκειται διὰ τὰ Folios 93v τοῦ κώδικος τοῦ Βατικανοῦ (Vat. Gr. 1162) καὶ 125v τοῦ παρισινοῦ κώδικος τῆς Bibliothèque Nationale (Par. Gr. 1208)⁵. Ὡς βλέπομεν εἰς τὸ χειρόγραφον τοῦ Βατικανοῦ (πίν. Αβ)⁶, ἡ σκηνὴ τῆς Περιβλέπτου εἰκονίζεται εἰς τὸ δεξιὸν τμήμα τῆς μικρογραφίας. Ἡ ἐπιγραφή «Χρησμός τῷ Ζαχαρία δοθεῖς» ἀναφέρεται εἰς τοῦτο ἀκριβῶς τὸ ἐπεισόδιον, καθ' ὅτι τὸ δεύτερον ἐπεισόδιον τῆς μικρογραφίας εἰκονίζει τὸν ἀρχιερέα νὰ μεταδίδη τὸν χρησμὸν εἰς τοὺς λοιποὺς ἱερεῖς.

Αἱ παραστάσεις τῆς σκηνῆς εἰς τὴν παλαιολόγειον τοιχογραφίαν καὶ εἰς τὴν μικρογραφίαν τῆς κομνηνεῖου ἐποχῆς παρουσιάζουν μεγάλην εἰκονογραφικὴν συγγένειαν, εἰδικώτερον εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἀρχιερέως. Σημειοῦνται ὅμως δύο κύρια στοιχεῖα διαφοροποιήσεως: α) Ὁ δίδων τὸν χρησμὸν ἄγγελος εἰς τὴν Περιβλέπτου εἰκονίζεται ἱπτάμενος, ἐνῶ εἰς τὰς Ὁμιλίας τοῦ Ἰακώβου ἴσταται. β) Τὸ ἐπεισόδιον τῆς παραδόσεως τροφῆς εἰς τὴν Παναγίαν, τὸ ὁποῖον περιλαμβάνεται εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Περιβλέπτου, δὲν εἰκονίζεται εἰς τὴν ἀντίστοιχον σκηνὴν τῶν Ὁμιλιῶν. Ἡ παρουσία

¹ Καὶ εἰσηλθεν ὁ ἀρχιερεὺς λαβὼν τὸ δωδεκακώδωνον εἰς τὰ ἅγια τῶν ἁγίων, καὶ ἠῤῥατο περὶ αὐτῆς. Καὶ ἰδοὺ ἄγγελος κυρίου ἐπέστη λέγων αὐτῷ Ζαχαρία, Ζαχαρία, ἐξελθε καὶ ἐκκλησίασον τοὺς χηρεύοντας τοῦ λαοῦ, καὶ ἐνεγκάτωσαν ἀνὰ ῥάβδον, καὶ ᾧ ἐὰν ἐπιδείξῃ κύριος σημείον, τούτου ἔσται γυνή. ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΑΠΟΚΡΥΦΑ (Ἔκδ. C. Tischendorf), Lipsiae 1876 (2α ἔκδ.), Κεφ. VIII 3.

² Αὐτόθι Κεφ. VIII 1.

³ Τὸ σχετικὸν χωρίον ἔχει ὡς ἐξῆς: Ἦν δὲ Μαρία ἐν τῷ ναῷ κυρίου ὡς περιστερὰ νεμομένη, καὶ ἐλάμβανε τροφήν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου. Βλ. αὐτόθι.

⁴ Πρβ. τὴν σκηνὴν τῶν Εἰσοδίων τῆς Περιβλέ-

πτου. MILLET, Mistra, πίν. 128, 5 (σχέδιον)· βλ. καὶ LAFONTAINE-DOSOGNE, I, σ. 143 κέξ.

⁵ C. STORNAJOLO, Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (Cod. Vatic. gr. 1162) e dell' Evangelionario greco Urbinate (Cod. Vatic. Urbinate gr. 2). Codices e Vaticanis selecti, Series minor, I, Roma 1910, πίν. 38. H. OMONT, Miniatures des Homélies sur la Vierge, du moine Jacques (Ms grec 1208 de Paris). Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à peintures, 11 (Paris 1927), πίν. XV, 9.

⁶ Ἡ μικρογραφία τοῦ παρισινοῦ κώδικος παρουσιάζει ὁμοίαν εἰκονογραφικὴν συγκρότησιν.

τοῦ ἐν λόγῳ ἐπεισοδίου εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Περιβλέπτου ἀποκτᾶ ἰδιαιτέραν σημασίαν, δεδομένου ὅτι τοῦτο ἀπαντᾷ ἤδη εἰς τὴν σκηνὴν τῶν Εἰσοδίων τοῦ αὐτοῦ κύκλου¹. Ἡ ἐπανάληψις αὕτη εἰς δύο σκηνὰς τοῦ βιογραφικοῦ κύκλου τῆς Παναγίας εἶναι σπανιωτάτη² καὶ ὑποδηλοῖ τὸν ἰσχυρὸν ἀφηγηματικὸν χαρακτήρα τοῦ εἰκονογραφικοῦ κύκλου τῆς Περιβλέπτου.

Ἡ ἐτέρα μὴ μελετηθεῖσα σκηνὴ τοῦ κύκλου τῆς Μνηστείας εἰς τὴν Περιβλέπτου εὐρίσκεται εἰς τὸ ἀριστερὸν ἡμισυ τῆς ἡμικυλινδρικής ἐπιφανείας τῆς ἀψίδος τοῦ διακονικοῦ (πίν. Βα), ἀκολουθεῖ δὲ τὴν ἤδη περιγραφεῖσαν σκηνήν. Ἡ σύνθεσις περιλαμβάνει δύο δμάδας ἀνδρι-

¹ Βλ. MILLET, Mistra, πίν. 128, 5 (σχέδιον).

² Ἀπαντᾷ, ὅσον γνωρίζω, εἰς ἓν ἀκόμη παράδειγμα, ἢτοι τὰς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Σταυροῦ εἰς τὸ χωρίον Πελέντη τῆς Κύπρου (15ος αἰ.) βλ. LAFONTAINE - DOSOGNE, I, εἰκ. 28. Πλὴν τῶν Εἰσοδίων αἱ σκηναὶ ὅπου εὐρίσκομεν τὸ ἐπεισόδιον τῆς Παραδόσεως τροφῆς εἰς τὴν Παναγίαν εἶναι ἢ Προσευχὴ τοῦ ἀρχιερέως διὰ τὴν φανέρωσιν τοῦ μνήστορος τῆς Παναγίας εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Κύπρου καὶ τὸ ὄραμα τοῦ ἀρχιερέως, ὅπως πιθανώτατα δύναται νὰ ἐρμηνευθῇ τὸ περιεχόμενον τῆς παραστάσεως δύο φορητῶν εἰκόνων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου τῆς Σόφιας (16ος-17ος αἰ.) βλ. αὐτόθι εἰκ. 31 καὶ K. ΜΙΑΤΕΝ et AL, Frühe Ikonen (Sinai, Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien), Wien u. München 1965, πίν. 115. Ἀντιθέτως, κατὰ τὴν κ. LAFONTAINE - DOSOGNE, αἱ δύο αὐταὶ σκηναὶ εἰκονίζονται ἐπίσης τὴν Προσευχὴν τοῦ ἀρχιερέως διὰ τὴν φανέρωσιν τοῦ μνήστορος τῆς Παναγίας βλ. LAFONTAINE - DOSOGNE, I, σ. 49, 55.

Εἶναι δύσκολος ἢ μετὰ βεβαιότητα ἐξακριβώσις τοῦ περιεχομένου τῶν ἐν λόγῳ σκηνῶν, ἔνεκα τῆς φθορᾶς τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν εἰς τὸ δεξιὸν τμήμα, ὅστε νὰ καθίστατο δυνατόν νὰ διαπιστωθῇ, ἐὰν εἶχεν ἀπεικονισθῇ ἐδῶ ὁ ἄγγελος τοῦ χρησιμοῦ τοῦ ἀρχιερέως. Ἡ ταύτισις τῆς LAFONTAINE - DOSOGNE ὁμοῦς παρουσιάζεται ἐπισημάνσει καὶ ἔνεκα τῆς ἀπουσίας τῶν ράβδων τῶν μνηστήρων ἐπὶ τῆς τραπέζης, αἱ ὁποῖαι εἶναι ὁ κύριος εἰκονογραφικὸς χαρακτήρ τῆς σκηνῆς τῆς Προσευχῆς τοῦ ἀρχιερέως. Εἰς τὰ εἰκονογραφικὰ σύνολα μὲ διπλὴν παρουσίαν τοῦ ἐπεισοδίου τῆς Παραδόσεως τροφῆς εἰς τὴν Παναγίαν ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου πρέπει νὰ προστεθῇ καὶ ὁ θεομητορικὸς κύκλος τοῦ ναοῦ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας. Ἐδῶ τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο ἀπαντᾷ εἰς τὴν σκηνὴν τῶν Εἰσοδίων καὶ ἐκ νέου ὡς αὐτόνομος σκηνὴ τοῦ κύκλου βλ. P. A. UNDERWOOD, The Kariye Djami, New York N. Y. 1966, II, πίν. 120, 126.

κῶν μορφῶν. Ἀριστερά, πέντε ἱερεῖς· τούτων ὁ πρῶτος ἐκτείνει τὴν μίαν χεῖρα πρὸς τὸ δεξιὸν τμήμα τῆς παραστάσεως, ὅπου εἰκονίζονται τρεῖς μορφαὶ εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον καὶ ἄλλαι ὀπισθεν. Τὸ ἀρχιτεκτονικὸν βάθος ἀποτελεῖται ἐκ δύο κτηρίων (τὸ ἐν ἔχει ἕφασμα εἰς τὴν στέγην). Ἐπίσης εἰκονίζονται δύο δένδρα. Εἰς τὴν σκηνὴν σώζονται τὰ ἴχνη δύο μεγάλων ἐπιγραφῶν: Ἡ πρώτη, ἀδιάνγνωτος, διατάσσεται εἰς τρεῖς ἐπαλλήλους σειράς, εἰς τὸ ἄνω ἀριστερὸν τμήμα. Ἀπὸ τὴν δευτέραν, ἡ ὁποία διατάσσεται εἰς τὸ μέσον, εἰς σχῆμα ἰσοσκελοῦς τριγώνου, διακρίνονται μόνον αἱ λέξεις: *περιχώρου σάλπιγγε κυρίου*. Αἱ λέξεις αὗται προέρχονται ἐκ τοῦ κάτωθι χωρίου τοῦ Πρωτευαγγελίου: *Ἐξῆλθον δὲ οἱ κήρυκες καθ' ὄλης τῆς περιχώρου τῆς Ἰουδαίας, καὶ ἤχησεν ἡ σάλπιγγε κυρίου καὶ ἔδραμον πάντες* (Κεφ. VIII 3). Διὰ τὴν ταύτισιν τῆς σκηνῆς τῆς Περιβλέπτου βοηθεῖ ἡ συνέχεια τοῦ ὡς ἄνω χωρίου: *Ἰωσήφ δὲ ῥίψας τὸ σκέπαρον ἐξῆλθεν εἰς συνάντησιν αὐτῶν καὶ συναχθέντες ἀπῆλθον πρὸς τὸν ἀρχιερέα, λαβόντες τὰς ράβδους* (Κεφ. IX 1).

Τὸ ἀνωτέρω χωρίον παρουσιάζεται τόσον πλούσιον εἰς δρᾶσιν, ὅστε εἶναι δύσκολον νὰ συλλάβῃ τις πῶς θὰ ἠδύνατο νὰ εἰκονογραφηθῇ τοῦτο εἰς τὴν μνημειακὴν ζωγραφικὴν. Τὸ σύνολον τῶν στοιχείων τοῦ κειμένου ἀνευρίσκομεν ὁμοῦς εἰς τὴν μικρογραφίαν τῶν Ὀμιλιῶν τοῦ Ἰακώβου³, ἡ ὁποία ἦτο τὸ μόνον γνωστὸν παράδειγμα εἰκονογραφῆσεως τοῦ χωρίου τούτου, πρὸ τῆς ἐπισημάνσεως τῆς σκηνῆς τῆς Περιβλέπτου. Φέρει ὡς γενικὸν τίτλον: *Διὰ σαλπύγων διαλαλιὰ πρὸς ἀθροισμὸν τῶν κηρυγόντων*. Ὅπως βλέπομεν εἰς τὸν κώδικα τοῦ Βατικανοῦ (Fol. 94v) (πίν. Ββ), ὁ μικρογράφος ἀκολουθεῖ πιστῶς τὸ ἀπόκρυφον κείμενον, κατανέμων τὰ πολλαπλᾶ ἐπεισόδια τῆς ἀφηγήσεως εἰς διάφορα ἐπίπεδα. Εἰδικώτερον, ἡ εἰκονογραφῆσις τοῦ ἄνω τμήματος τῆς μικρογραφίας, διακρινόμενον εἰς τρία ἐπίπεδα, παρουσιάζει ἑλλειπτικὴν διάταξιν. Ἀρχεται διὰ τοῦ ἀρχιερέως, καθημένου ἔμπροσθεν ὁμάδος ἱερέων καὶ δίδοντος ἐντολὴν διὰ τὴν πρόσκλη-

³ STORNAJOLO, πίν. 39 καὶ OMONI, πίν. XVI, 1.

σιν τῶν μνηστήρων, συνεχίζεται δὲ διὰ τοῦ Ἰωσήφ, εὐρισκομένου ἐπὶ οἰκοδομῆς εἰς τὸ ἀριστερὸν τμήμα. Οὗτος, ἀκούων τὸ προσκλητήριον τῆς σάλπιγγος, ρίπτει τὸ σκέπαρον, ἀκολούθως κατέρχεται τὴν κλίμακα, ἐν συνεχείᾳ δὲ κατευθύνεται μετὰ πλήθους λαοῦ πρὸς τὸν ἀρχιερέα, ὅστις κἀθηται μόνος εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον Ἡ τελευταία αὕτη φάσις τῆς ἀφηγήσεως εἰκονογραφεῖται καὶ εἰς τὴν Περιβλέπτου. Ἡ ἀντιπαραβολὴ τῆς τοιχογραφίας καὶ τῆς μικρογραφίας ὑποδηλοῖ κατὰ ποῖον τρόπον συμπύσσονται τὰ πλούσια εἰκονογραφικὰ δεδομένα ἐνὸς μικρογραφικοῦ κύκλου, προκειμένου νὰ προσαρμοσθοῦν ταῦτα εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς.

Ἡ τρίτη, ἄγνωστος μέχρι τοῦδε, σκηνὴ τοῦ βιογραφικοῦ κύκλου τῆς Περιβλέπτου εὐρίσκεται εἰς τὸν νότιον τοῖχον, κατὰ τὸ δυτικὸν ἄκρον τοῦ νοτίου κλίτους τοῦ ναοῦ (πίν. Γα καὶ β). Περιλαμβάνει πέντε καθήμενας μορφὰς ἀρχιερέων, ὡς δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τῆς ἐνδυμασίας των. Εἰς τὸ δεξιὸν τμήμα τῆς σκηνῆς εἰκονίζεται ἀρχιερεὺς καθήμενος ἐπὶ ξυλίνου θρανίου. Οὗτος στρέφει τὴν κεφαλὴν πρὸς ἕτερον ἀρχιερέα. Ἡ στροφή τῆς μιᾶς μορφῆς πρὸς τὴν ἄλλην ὡς καὶ αἱ χειρονομίαι αὐτῶν ὑποδηλοῦν ὅτι οἱ δύο ἀρχιερεῖς εἰκονίζονται εἰς στιγμὴν συνομιλίας. Περὶ τὸ μέσον τῆς σκηνῆς εἰκονίζεται τρίτος ἀρχιερεὺς. Ἡ κεντρικὴ θέσις καὶ ὁ φωτιστέφανος, τὸν ὁποῖον φέρει, ταυτίζουν τοῦτον πρὸς τὸν Ζαχαρίαν. Δύο εἰσέτι μορφὰι ἀρχιερέων εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποκατασταθοῦν μετὰ βεβαιότητος ἐκ τῶν σωζομένων τμημάτων. Τὸ ἀρχιτεκτονικὸν βάθος περιλαμβάνει δύο ὀγκώδη κτήρια εἰς τὰ ἄκρα καὶ ἐν τετραστάυλον οἰκοδόμημα εἰς τὸ μέσον. Σημειοῦται ἡ παρουσία τῶν τυπικῶν ξυθρῶν ὑφασμάτων εἰς τὰς στέγας, ὡς καὶ δένδρον.

Οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπάρχει ὡς πρὸς τὴν ταύτισιν τοῦ περιεχομένου τῆς ὡς ἄνω σκηνῆς. Τοῦτο δίδεται ὑπὸ τοῦ χωρίου τοῦ Πρωτευαγγελίου, τὸ ὁποῖον ἔπεται τῆς ἀφηγήσεως περὶ τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Ἰωσήφ εἰς τὰς οἰκοδομὰς του, μετὰ τὴν ὀδήγησιν τῆς Μαρίας εἰς τὴν οἰκίαν του. Εἰς τὸν ναόν, ἡ σκηνὴ ἢ εἰκονογραφουσα τὸ ὡς ἄνω χωρίον προηγεῖται τῆς ἀπασχολούσης ἡμᾶς παραστάσεως. Τὸ ἀμέσως ἐπόμενον χωρίον ἔχει ὡς ἑξῆς: *Ἐγένετο δὲ συμ-*

βούλιον τῶν ἱερέων λεγόντων ποιήσωμεν καταπέτασμα τῷ ναῷ κυρίου. Καὶ εἶπεν ὁ ἱερεὺς· καλέσατέ μοι παρθένους ἀμιάντους ἀπὸ τῆς φυλῆς Δαυὶδ (Κεφ. X 1).

Ἡ σκηνὴ αὕτη τῆς Περιβλέπτου ἀποτελεῖ τὸ μόνον γνωστὸν παράδειγμα εἰκονογραφῆσεως τοῦ ἀνωτέρω χωρίου τοῦ ἀποκρύφου κειμένου.

Ἡ ἐπομένη καὶ τελευταία σκηνὴ τοῦ κύκλου τοῦ Πρωτευαγγελίου εἰς τὴν Περιβλέπτου εὐρίσκεται ἀκριβῶς κάτωθεν τοῦ τυμπάνου τοῦ δυτικοῦ τοίχου τοῦ νοτίου κλίτους (πίν. Δα καὶ Δβ). Περιλαμβάνει δύο ομάδας προσώπων. Ἀριστερὰ, εἰκονίζονται μορφὰι σωζόμεναι μόνον ἀπὸ τοῦ στήθους καὶ κάτω. Κατ' ἀρχὴν, λόγῳ τῶν χρωματιστῶν ἐνδυμασιῶν μὲ τὰς χρυσᾶς παρυφᾶς, ὅπως αὐταὶ συναντῶνται εἰς τὴν προηγούμενην σκηνήν, αἱ μορφὰι ταυτίζονται μετὰ τῶν ἀρχιερέων τῆς σκηνῆς τοῦ Συμβουλίου διὰ τὴν ἐτοιμασίαν τοῦ καταπετάσματος τοῦ ναοῦ. Μόνον τρεῖς μορφὰι ἀρχιερέων διακρίνονται. Ἐναντι αὐτῶν, εἰς τὸ δεξιὸν τμήμα, εἰκονίζεται ὁμάς γυναικείων μορφῶν. Ἡ πρώτη, φέρουσα βαθυκύανον μαφόριον καὶ φωτιστέφανον, εἶναι ἀσφαλῶς ἡ Παναγία. Αἱ τέσσαρες ἐπόμεναι γυναῖκες ἔχουν τὰς πολυχρόμους ἐνδυμασίας μὲ τὰς χρυσᾶς παρυφᾶς, ὡς καὶ τὸν πέπλον (σῶζεται εἰς τὰς δύο), αἱ ὁποῖαι χαρακτηρίζουν πολλὰς δευτερευούσας γυναικείας μορφὰς τοῦ βιογραφικοῦ κύκλου τῆς Παναγίας εἰς τὴν Περιβλέπτου. Ἡ Παναγία προτείνει τὰς χεῖρας πρὸς τὸ μέρος τῶν ἀρχιερέων, ἀλλὰ καὶ ἡ πτυχολογία τῆς ἐνδυμασίας τοῦ ἀρχιερέως, εἰς τὸ μέσον, ὑποδηλοῖ ὅτι καὶ οὗτος θὰ προέτεινε τὰς χεῖρας του πρὸς τὴν Παναγίαν. Μεταξὺ τῶν δύο τούτων ομάδων προσώπων εὐρίσκεται θύρα μὲ ἀνασυρμένον ξυθρὸν βῆλον καὶ μὲ δύο ἀναβαθμοὺς ὀδηγοῦντας εἰς αὐτήν.

Ἡ ἀνωτέρω σκηνὴ εἰκονίζει χωρὶς ἀμφιβολίαν τὴν Παράδοσιν τῆς πορφύρας εἰς τὴν Παναγίαν ὑπὸ τοῦ ἀρχιερέως¹. Ἀποτελεῖ τὴν φυσιολογικὴν συνέχειαν τῆς προηγούμενης σκηνῆς, ἢ ὁποῖα εἰκονίζει, ὡς εἶδομεν, τὸ Συμβούλιον τῶν ἀρχιερέων διὰ τὴν ἐτοιμασίαν τοῦ καταπετάσματος τοῦ ναοῦ. Τὸ Πρωτευαγγέλιον παρέχει τὸ ἑξῆς χωρίον ὡς συνέχειαν τῆς ἀνω-

¹ Βλ. καὶ ἀνωτέρω σ. 1 σημ. 2.

τέρω ἀφηγήσεως: Καὶ ἀπῆλθον οἱ ὑπηρέται καὶ ἐζήτησαν, καὶ εὗρον ἐπὶ παρθένους. Καὶ ἐμνήσθη ὁ ἱερεὺς τῆς παιδὸς Μαριάμ, ὅτι ἦν ἐκ τῆς φυλῆς Δαβὶδ, καὶ ἀμίαντος ἦν τῷ θεῷ. Καὶ ἀπῆλθον οἱ ὑπηρέται καὶ ἤγαγον αὐτήν. Καὶ εἰσήγαγον αὐτὰς ἐν τῷ ναῷ κυρίου καὶ εἶπεν ὁ ἱερεὺς· λάχετε μοι τίς κήσει τὸ χρυσοῖον καὶ τὸ ἀμίαντον καὶ τὴν βύσσον καὶ τὸ σηρικὸν καὶ τὸ θακίνθινον καὶ τὸ κόκκινον καὶ τὴν ἀληθινὴν πορφύραν. Καὶ ἔλαχεν τὴν Μαριάμ ἡ ἀληθινὴ πορφύρα καὶ τὸ κόκκινον, καὶ λαβοῦσα ἀπῖε εἰς τὸν οἶκον αὐτῆς (Κεφ. Χ 1).

Ἡ σκηνὴ τῆς Παραδόσεως τῆς πορφύρας εἰς τὴν Παναγίαν ἀπαντᾷ σπανίως εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην, εἶναι ὅμως περισσότερο διαδεδομένη ἐν σχέσει πρὸς τὰς τρεῖς προαναφερθείσας νέας σκηνὰς τοῦ βιογραφικοῦ κύκλου τῆς Περιβλέπτου. Ἐκτὸς τῶν δύο γνωστῶν ἀπὸ μακροῦ παραδειγμάτων τῆς σκηνῆς εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας¹ καὶ εἰς τὰς Ὀμιλίαις τοῦ Ἰακώβου², τελευταίως ἐγένοντο γνωστὰ δύο εἰσέτι παραδείγματα εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Sušica τῆς Γιουγκοσλαβίας (τέλος 13ου - ἀρχὴν 14ου αἰ.)³, καὶ εἰς τὸν ναὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ντίλιου ἐπὶ τῆς νησίδος τῶν Ἰωαννίνων, τοῦ ἔτους 1543⁴.

¹ UNDERWOOD, The Kariye Djami, II, πίν. 131.

² STORNAJOLO, πίν. 45· OMONI, πίν. XVIII, 2.

³ GORDANA BABIĆ, Les fresques de Sušica en Macédoine et l'icônographie originale de leurs images de la vie de la Vierge εἰς Cahiers Archéologiques XII, 1962, σ. 308, εἰκ. 6.

⁴ LAFONTAINE - DOSOGNE, I, σ. 211. Ὁφείλω εἰς τὸν Καθ. ΣΥΓΓΡΟΠΟΥΛΟΝ τὴν πληροφορίαν ὅτι ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ τὸν βιογραφικὸν κύκλον τῆς Παναγίας εἶναι ὁ τοῦ Ντίλιου καὶ ὄχι ὁ ἕτερος τιμώμενος ναὸς εἰς μνήμην τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς νησίδος τῶν Ἰωαννίνων. Ἡ σκηνὴ τῆς Παραδόσεως τῆς πορφύρας θὰ εἶχε περιληφθῆ ἐπίσης εἰς τὸ εἰκονογραφικὸν πρότυπον τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας, LAFONTAINE - DOSOGNE, I, σ. 182. Ὅσον διὰ τὴν προβληματικὴν τοιχογραφίαν τῆς Ἁγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου (11ου αἰ.), ἡ ὁποία ἐθεωρεῖτο ὑπὸ πολλῶν ἐρευνητῶν ὡς εἰκονίζουσα τὴν Παράδοσιν τῆς πορφύρας εἰς τὴν Παναγίαν, αὕτη ἐρμηνεύεται τελευταίως ὀρθῶς ὑπὸ τοῦ LAZAREV ὡς ἡ Παράδοσις τοῦ καταπετάσματος τοῦ ναοῦ εἰς τὸν ἀρχιερέα ὑπὸ τῆς Παναγίας· βλ. V. LAZAREV, Old Russian Murals and Mosaics, London 1966, σ. 232, εἰκ. 35.

Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς σκηνῆς εἰς τὰς Ὀμιλίαις τοῦ Ἰακώβου καὶ εἰς τὴν Μονὴν τῆς Χώρας βασιζέται εἰς τὴν τριμερῆ διάταξιν τῆς συνθέσεως μὲ τρεῖς ἀρχιερεῖς καθημένους εἰς τὸ ἐν ἄκρον, τὴν Παναγίαν εἰς τὸ μέσον περὶπου καὶ τὰς ἀκολουθοῦσας τῆς εἰς τὸ ἕτερον ἄκρον τῆς παραστάσεως⁵. Ἡ τοιχογραφία τῆς Περιβλέπτου δὲν ἐμφανίζει ἰδιαιτέραν εἰκονογραφικὴν συγγένειαν πρὸς τὰ δύο ἀνωτέρω παραδείγματα. Αὕτη πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Sušica εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ παραδίδοντος τὴν πορφύραν ἀρχιερέως ὀρθοῦ, προσέτι δὲ εἰς τὴν παρουσίαν τῆς Παναγίας καὶ τῆς συνοδείας τῆς εἰς μίαν ἐνότητα⁶.

Μὲ τὴν ἐπισήμανσιν τῶν τεσσάρων νέων σκηνῶν τοῦ βιογραφικοῦ κύκλου τῆς Περιβλέπτου ὁ ἀριθμὸς τῶν σκηνῶν τοῦ ἀνέρχεται εἰς εἴκοσι πέντε. Συνεπῶς ὁ κύκλος τῆς Περιβλέπτου ὑπερέχει σημαντικῶς εἰς ἀριθμὸν σκηνῶν τῶν ἐξαιρετικῶς ἀνεπτυγμένων κύκλων τῆς παιδικῆς ἡλικίας τῆς Παναγίας εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην. Οὗτοι εὐρίσκονται εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (20 σκηναὶ)⁷ καὶ τοῦ Spas Mirožskij τῆς Ρωσίας (18 σκηναὶ)⁸. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅμως νὰ σημειωθῆ ὅτι οἱ ἀνωτέρω εἰκονογραφικοὶ κύκλοι καλύπτουν μεγαλύτεραν χρονικὴν περίοδον ἐν συγκρίσει πρὸς τὸν κύκλον τῆς Περιβλέπτου καί, ἐπὶ πλέον, δὲν τηροῦν αὐστηρῶς τὴν χρονολογικὴν τάξιν τῆς ἀποκρύφου ἀφηγήσεως. Ἀντιθέτως, ὁ κύκλος τῆς Περιβλέπτου περιλαμβάνει ἐπεισόδια εἰς αὐστηρῶς χρονολογικὴν σειράν, τὰ ὅποια καλύπτουν ἀκριβῶς τὴν δρασίν τῶν δέκα πρώτων κεφαλαίων τοῦ Πρωτευαγ-

⁵ Δὲν ἔχω ἴδει φωτογραφίαν τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ντίλιου εἰς τὴν νησίδα τῶν Ἰωαννίνων, ὥστε νὰ διαπιστώσω ἐὰν καὶ ἐδῶ ἠκολουθεῖτο ἡ τριμερῆς διάταξις τῶν συνθέσεων, ὡς εἰς τὰς Ὀμιλίαις τοῦ Ἰακώβου καὶ εἰς τὴν Μονὴν τῆς Χώρας. Ἀπὸ τὴν περιγραφὴν τῆς LAFONTAINE - DOSOGNE φαίνεται μόνον ὅτι οἱ ἀρχιερεῖς εἶναι τρεῖς καὶ εἰκονίζονται καθημένοι ὀπισθεν τραπέζης, ἐνῶ αἱ συνοδοὶ τῆς Παναγίας εἶναι δύο.

⁶ Ἐδῶ ὅμως μόνον εἰς ἀρχιερεὺς εἰκονίζεται εἰς τὴν σκηνήν. Ὅπως ἡ τοιχογραφία τῆς Περιβλέπτου ἐμφανίζει ἰδιάζουσας εἰκονογραφικὴν συγκρότησιν μεταξὺ τῶν γνωστῶν παραδειγμάτων τῆς σκηνῆς.

⁷ Βλ. UNDERWOOD, The Kariye Djami, I, σ. 60.

⁸ LAFONTAINE - DOSOGNE, II, σ. 209-210.

γελίου. Θα ήτο δυνατόν νὰ προστεθῆ ὅτι ὁ κύκλος τῆς Περιβλέπτου διακρίνεται γενικῶς διὰ τὸν πλοῦτον ἀφηγηματικῶν λεπτομερειῶν καὶ ἀκόμη ὅτι μόνος αὐτὸς διασώζει ὡς ἐπιγραφὰς τῶν σκηνῶν δλόκληρα χωρὶα ἀντιγράφοντα κατὰ λέξιν τὸ κείμενον τοῦ Πρωτευαγγελίου. Ἐξ ὅλων τούτων συνάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ κύκλος τῆς Περιβλέπτου ἀποκτᾷ μοναδικὴν σημασίαν λόγῳ τῆς στενοτάτης σχέσεώς του πρὸς τὸ ἀπόκρυφον κείμενον. Ὡς ἐκ τούτου ἀποτελεῖ πρωταρχικῆς σπουδαιότητος μαρτυρίαν διὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς μορφῆς ἱστορημένων χειρογράφων τοῦ Πρωτευαγγελίου, τοῦ ὁποίου, ὡς γνωστόν, οὐδὲν ἀντίγραφον ἔχει μέχρι σήμερον ἐπισημανθῆ, δὲν ἀμφισβητεῖται ὅμως ἡ εἰκονογράφησις εἰς τοὺς βυζαντινοὺς

χρόνους¹. Τὸ συμπέρασμα τοῦτο ἐνισχύουν ἄλλωστε καὶ οἱ δύο ἱστορημένοι κώδικες τῶν Ὀμιλιῶν τοῦ Ἰακώβου, οἱ ὁποῖοι περιέχουν πολὺς σκηνὰς ἀναλόγους πρὸς τὰς τοιχογραφίας τῆς Περιβλέπτου, ὡς ἤδη εἴχομεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ διαπιστώσωμεν μὲ τὴν παρουσίαν τῶν τεσσάρων νέων σκηνῶν τοῦ παλαιολογείου μνημείου. Καὶ αἱ Ὀμιλῖαι τοῦ Ἰακώβου καὶ ὁ κύκλος τῆς Περιβλέπτου ἀντανακλοῦν ἀφηγηματικὸν κύκλον ἱστορημένου Πρωτευαγγελίου. Περαιτέρω ἔρευνα θὰ δείξῃ ποῖον ἐκ τῶν δύο εἰκονογραφικῶν συνόλων ἀκολουθεῖ μὲ μεγαλύτεραν συνέπειαν τὰ δεδομένα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προτύπου του.

¹ Βλ. LAFONTAINE - DOSOGNE, I, ἰδιαιτέρως σ. 196 κἑξ.

ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ



α. Τοιχογραφία Περιβλέπτου. Τὸ ὄραμα τοῦ ἀρχιερέως.



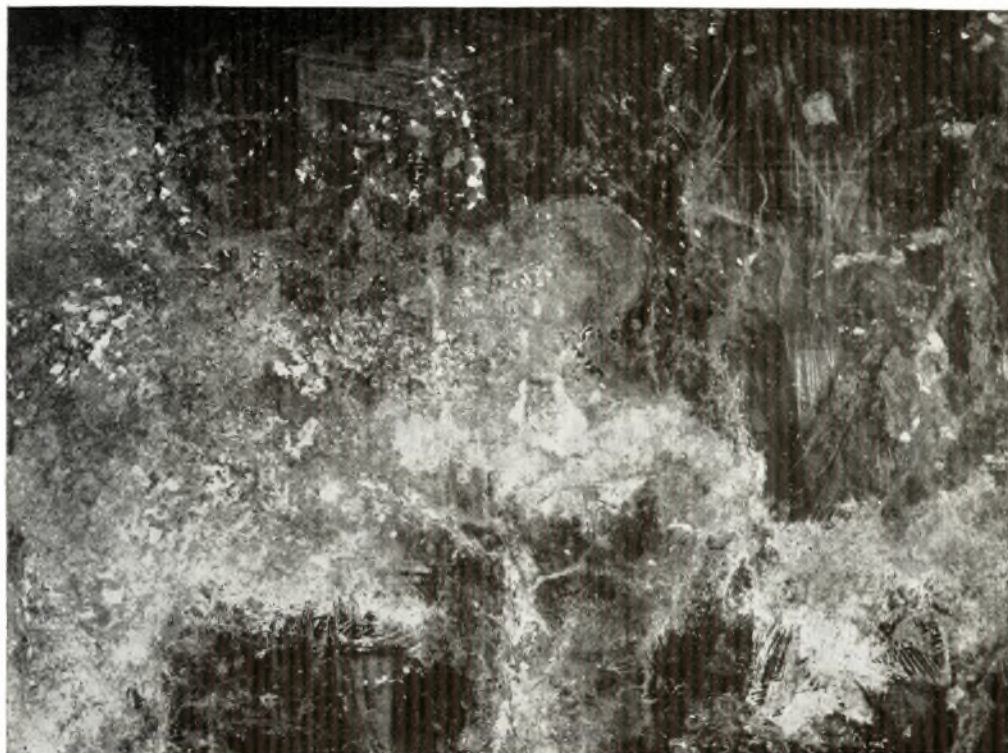
β. Μικρογραφία Ὁμιλιῶν Ἰακώβου (Vat. Gr. 1162). Χρησμός τῷ Ζαχαρίᾳ δοθεὶς.



α. Τοιχογραφία Περιβλέπτου. Ἡ Προσέλευσις τῶν μνηστήρων εἰς τὸν ναόν.



β. Μικρογραφία Ὀμιλιῶν Ἰακώβου (Vat. Gr. 1162). Διὰ σαλπύγγων διαλαλιὰ πρὸς ἀθροισμὸν τῶν χηρευόντων.



α



β

α - β. Τοιχογραφία Περιβλέπτου. Τὸ Συμβούλιον τῶν ἀρχιερέων
διὰ τὴν ἐτοιμασίαν τοῦ καταπετάσματος τοῦ ναοῦ.



α



β

α - β. Τοιχογραφία Περιβλέπτου. Ἡ Παράδοσις τῆς πορφύρας.