

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑΙ

Sirarpie Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph, d'après les clichés de la Frick Art Reference Library et de la Mission Gabriel Millet au Mont Athos. Préface de Charles Diehl, Paris, 1937 (E. de Boccard). Τόμος κειμένου ἐκ 250 σελ. μετὰ 108 εἰκόνων καὶ λεύκωμα ἐξ 102 φωτοτυπ. πινάκων.

Εἰς τὴν χώραν τῶν Ἰνδῶν ἔζη βασιλεὺς «μεγέθει σώματος, ἅμα δὲ καὶ ὄραιότητι προσώπου σεμνυνόμενος», τὸ ὄνομα Ἄβεννήρ, εἰδωλολάτρης καὶ διώκτης φοβερός τῶν Χριστιανῶν. Οὗτος ἀπέκτησεν υἱόν, ὃν ὠνόμασεν Ἰωάσαφ, καὶ περὶ τοῦ ὁποίου οἱ ἀστρολόγοι προεφήτευσαν ὅτι θὰ γίνῃ Χριστιανός. Ὁ Ἄβεννήρ, ταραχθεὶς διὰ τὴν προφητείαν ταύτην, διέταξε γενικὸν διωγμὸν τῶν Χριστιανῶν καὶ ἔκτισε πολυτελεῆς ἀνάκτορον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐνέκλεισε τὸν νεαρὸν Ἰωάσαφ, ἵνα ἀπομακρύνῃ ἀπ' αὐτοῦ πᾶν θέαμα καὶ πάντα λόγον δυνάμενον νὰ δώσῃ εἰς αὐτὸν νύξιν περὶ ἄλλης ζωῆς, καλυτέρας ἐκείνης ἣν διῆγεν. Ὄταν ὁ Ἰωάσαφ ἐμεγάλωσεν, ἐπέτυχεν ἀπὸ τὸν πατέρα του, μετὰ πολλὰς παρακλήσεις, τὴν ἄδειαν νὰ ἐξέλθῃ τοῦ ἀνακτόρου καθ' ὁδὸν συναντᾷ ἓνα λεπρόν, ἓνα τυφλὸν καὶ ἓνα γέροντα. Τὰ θεάματα ταῦτα ἀναγκάζουσι τὸν Ἰωάσαφ νὰ σκεφθῇ ὅτι ὑπάρχουσι ἀσθένεια καὶ δυστυχία εἰς τὸν κόσμον αὐτὸν καὶ ὅτι οὐδεὶς δύναται ν' ἀποφύγῃ τὸν θάνατον. Κατὰ τὸν ἴδιον αὐτὸν καιρὸν εἰς ἅγιος ἐρημίτης ἀσκούμενος εἰς τὴν ἔρημον τῆς Σεννααρίτιδος, ὀνόματι Βαρλαάμ, λαμβάνει ἐκ Θεοῦ τὴν ἐντολὴν νὰ μεταβῇ πλησίον τοῦ Ἰωάσαφ καὶ νὰ φέρῃ αὐτὸν εἰς τὸν Χριστιανισμὸν. Πράγματι ὁ Βαρλαάμ μεταμφιάζεται εἰς ἔμπορον καὶ μετὰ πολλὰς δυσκολίας εἰσάγεται παρὰ τῷ Ἰωάσαφ μὲ τὴν πρόφασιν νὰ τῷ πωλήσῃ πολύτιμον λίθον. Ὁ Βαρλαάμ ἀρχίζει τότε τὴν κατήχησιν τοῦ νεαροῦ Ἰωάσαφ διὰ σειρᾶς θαυμασίων καὶ γραφικωτάτων παραβολῶν καὶ τέλος βαπτίζει αὐτὸν καὶ ἐπιστρέφει εἰς τὸ ἐρημητήριόν του.

Ὁ βασιλεὺς Ἄβεννήρ μανθάνει παρὰ τοῦ διδασκάλου τοῦ υἱοῦ του Ζαρδὰν ὅτι ὁ Ἰωάσαφ ἐγένετο Χριστιανός, προσπαθεῖ διὰ διαφόρων τρόπων νὰ ἐπαναφέρῃ αὐτὸν εἰς τὴν εἰδωλολατρίαν, ἀλλὰ εἰς μάτην. Μετὰ διάφορα δευτερεύοντα ἐπεισόδια, ὁ Ἄβεννήρ γίνεται τέλος καὶ αὐτὸς Χριστιανός, ὅπως καὶ ὄλος ὁ λαὸς του, καταστρεφονται οἱ ναοὶ τῶν εἰδώλων, οἱ βασιλικοὶ θησαυροὶ διαμοιράζονται εἰς τοὺς πτωχοὺς καὶ πανταχοῦ ἀνεγείρονται ἐκκλη-

σίαι. Μετά τὸν θάνατον τοῦ Ἰαβεννήρ ὁ Ἰωάσαφ ἐγκαταλείπει τὸν θρόνον καὶ φεύγει εἰς τὴν ἔρημον, ὅπου ζῆ μετὰ τοῦ Βαρλαάμ ὡς ἀσκητής. Μετὰ τὸν θάνατον ἀμφοτέρων τὰ λείψανα αὐτῶν μεταφέρονται ἐν πομπῇ εἰς τὴν πρωτεύουσαν τοῦ κράτους τοῦ Ἰαβεννήρ.

Αὕτῃ εἶναι, ἐν βραχυτάτῃ περιλήψει, ἡ ὑπόθεσις τοῦ περιφήμου μυθιστορήματος τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ, τοῦ ὁποῦ ἡ ἀρχικὴ σύνθεσις, ὡς εἶναι ἤδη ἐπαρκῶς ἀποδεδειγμένον, ἔχει Βουδδιστικὴν τὴν καταγωγὴν. Ὁ Ἰωάσαφ εἶναι αὐτὸς ὁ Βούδδας, τὰ δὲ διάφορα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς του ἔχουσιν ἐμπνευσθῆ ἀπὸ τὸν μῦθόν του, ὡς ἐκθέτουσιν αὐτὸν τὰ ἱερὰ βιβλία τῶν Ἰνδῶν. Καὶ εἰς μὲν τὸν βίον τοῦ Βούδδα οὐδαμοῦ ὑπάρχει πρόσωπον ἀνάλογον πρὸς τὸν μοναχὸν Βαρλαάμ τοῦ μυθιστορήματος, διότι ὁ Βούδδας εἶχε μόνος τὴν δύναμιν νὰ γνωρίσῃ τὴν ἀλήθειαν, ἡ παρουσία ὁμοῦ τοῦ ἀσκητοῦ Βαρλαάμ ἦτο ἀπαραίτητος εἰς τὸν Χριστιανὸν διασκευαστὴν τοῦ κειμένου.

Τὸ πρόβλημα τοῦ τρόπου καὶ τῆς ὁδοῦ, δι' ὧν τὸ Βουδδιστικὸν τοῦτο κείμενον εἰσηλθεν εἰς τὰς Χριστιανικὰς φιλολογίας ἀπασχόλησεν ἐπὶ μακρὸν τοὺς ἐρευνητάς, τὰ πορίσματα δὲ τῶν ἐργασιῶν τούτων ἐκθέτει ἐν περιλήψει ἡ συγγραφεύς.

Ἡ πρώτη διασκευὴ φαίνεται σήμερον βέβαιον ὅτι ἐγένετο εἰς τὴν Περσικὴν, ἔξ αὐτῆς δὲ εἰς τὴν Ἀραβικὴν, ἔξ ἧς προῆλθε κατὰ τὸν 13^{ον} αἰῶνα μία διασκευὴ εἰς τὴν Ἑβραϊκὴν. Δυσχερεστέρα εἶναι ἡ ἐξακριβωσις τῆς καταγωγῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ κειμένου. Αἱ ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἔρευναι τοῦ πατρὸς Peeters κατέληξαν εἰς τὸ θετικόν, ὡς φαίνεται, συμπέρασμα ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ διασκευὴ εἶναι μετάφρασις ἐκ τοῦ Γεωργιανοῦ κειμένου, γενομένη ὑπὸ Γεωργίου τοῦ Ἰβηρος, τοῦ γνωστοῦ Ἀγιορείτου μοναχοῦ, ὅστις ἐχρημάτισεν ἡγούμενος τῆς Μεγίστης Λαύρας ἐν Ἀγίῳ Ὄρει καὶ ἀπέθανε κατὰ τὸ ἔτος 1028. Οὕτως ἡ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν διασκευὴ τοῦ μυθιστορήματος πρέπει νὰ τεθῆ περὶ τὸ ἔτος 1000, τοῦτο δέ, ὡς εἶναι εὐνόητον, ἔχει μεγίστην σημασίαν διὰ τὴν μελέτην τῆς εἰκονογραφῆσεως τοῦ κειμένου. Αἱ παλαιαὶ γνῶμαι, καθ' ἃς συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου εἶναι ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, οὐδεμίαν πλεονέχουσιν ἀξίαν.

Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ ἀποτελεῖ ἴσως μοναδικὴν ἐξαίρεσιν μεταξὺ τῶν ὄχι καθαρῶς θρησκευτικῶν βιβλίων, ἅτινα εἰκονογραφήθησαν ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν. Εἶναι τὸ μόνον ἐξ αὐτῶν τὸ τυχὸν πλουσιωτάτης, σχεδὸν συνεχοῦς, εἰκονογραφῆσεως, ὅπως εἶναι ἐπίσης καὶ τὸ μόνον, τοῦ ὁποῦ διεσώθησαν τὰ περισσότερα εἰκονογραφημένα χειρόγραφα.

Διὰ τὴν μελέτην τῆς εἰκονογραφῆσεως τοῦ μυθιστορήματος ἡ σ. ἐρησιμοποίησε πάντα τὰ μέχρι σήμερον τοῦλάχιστον γνωστὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, ἅτινα εἶναι τὰ ἑξῆς:

Ἐξ Ἑλληνικά, ἦτοι: ὁ κῶδ. 42 τῆς Μονῆς τοῦ Σταυροῦ ἐν Ἱεροσολύμοις (11^{ον} αἰ.), ὁ κῶδ. 1 τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς ἐν Ἰωαννίνοις (12^{ον} αἰ.),

τοῦ ὁποίου φύλλα τινὰ εὐρίσκονται ὑπ' ἀριθ. Addit. 4491 εἰς τὴν Πανεπιστημιακὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Cambridge, ὁ κῶδ. 463 τῆς ἐν Ἀγ. Ὁρει Μονῆς τῶν Ἰβήρων (τέλη 12^{ου} ἢ ἀρχ. 13^{ου} αἰ.), ὁ κῶδ. 338 τοῦ King's College ἐν Cambridge (τέλ. 12^{ου} ἢ ἀρχ. 13^{ου} αἰ.), ὁ κῶδ. 1128 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (14^{ου} αἰ.) καὶ τέλος ὁ κῶδ. 11 τῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς (16^{ου} αἰ.).

Δύο Ρωσικά: ὁ κῶδ. 71 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Λένινγκραδ (17^{ου} αἰ.) καὶ ὁ κῶδ. 343.27 τῆς ἄλλοτε Αὐτοκρατορικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν ἐν Λένινγκραδ (μέσα 17^{ου} αἰ.).

Τρία τέλος Ἀραβικά: ὁ κῶδ. 692 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ (15^{ου} αἰ.) καὶ οἱ ὑπ' ἀριθ. 273 (ἔτ. 1763 ἄ. Χ) καὶ 274 (ἔτ. 1778 ἄ. Χ) τῆς ἐν Παρισίοις Ἐθν. Βιβλιοθήκης.

Ἡ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν χειρογράφων τούτων γενομένη μελέτη ἤγαγε τὴν σ. εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς ὅλης εἰκονογραφῆσεως τοῦ μυθιστορήματος εἰς δύο σαφῶς διακεκριμένας ομάδας παραστάσεων. Τὴν μίαν ομάδα ἀποτελοῦσιν αἱ εἰκόνες αἱ σχετιζόμεναι ἀμέσως πρὸς τὴν δρᾶσιν τῶν προσώπων τοῦ μυθιστορήματος. Εἰς τὴν αὐτὴν ομάδα ἀνήκουσιν ἐπίσης αἱ εἰκόνες αἱ συνοδεύουσαι τὰς παραβολάς, τὰς ὁποίας λέγει ὁ Βαβλαῦμ εἰς τὸν Ἰωάσαφ. Τὴν δευτέραν ομάδα ἀποτελοῦσιν αἱ εἰκόνες αἱ ἐμπνεόμεναι ἐκ τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου ὁμιλιῶν καὶ κατηχήσεων, αἵτινες ἀπατελοῦσι κυρίως τὰ μέρη τὰ ὑπὸ τοῦ Χριστιανοῦ διασκευαστοῦ προστεθέντα εἰς τὸ ἀρχικὸν Βουδδιστικὸν κείμενον τοῦ μυθιστορήματος.

Ἡ διαίρεσις αὕτη τῶν εἰκόνων εἰς δύο ομάδας, ἦν ἐπεχειρήσεν ἡ σ. σχετίζεται στενωτάτα πρὸς αὐτὴν τὴν εἰς ομάδας διαίρεσιν τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων καὶ ὀδηγεῖ εἰς συμπεράσματα περὶ τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τῆς εἰκονογραφῆσεως τοῦ μυθιστορήματος. Ὑπάρχουσι πράγματι χειρόγραφα καὶ ταῦτα εἶναι τὰ ἀρχαιότερα, ὅπως οἱ κώδικες τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἰωαννίνων, καὶ νεώτερά τινα, ὅπως ὁ κῶδ. τῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς κ. ἄ. τῶν ὁποίων ἡ εἰκονογράφησις περιορίζεται ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον εἰς τὰ γεγονότα τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὰς παραβολάς, οὐδεμία δὲ εἰκὼν θρησκευτικοῦ περιεχομένου ὑπάρχει ἐν αὐτοῖς. Ὑπάρχει ἐπίσης μία δευτέρα ὁμάς, εἰς ἣν ἀνήκουσιν οἱ κῶδ. τῆς Μ. Ἰβήρων, τοῦ Cambridge κ. ἄ. ὅπου ἀναφαίνονται καὶ ὀλίγαι θρησκευτικαὶ παραστάσεις. Τὴν πλήρη ὅμως εἰκονογράφησιν καὶ τῶν ἐπεισοδίων τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῶν παραβολῶν καὶ τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου ὁμιλιῶν παρέχουσιν οἱ κῶδ. 1128 τῶν Παρισίων καὶ 71 τοῦ Λένινγκραδ.

Κατὰ τὴν γνώμην τῆς σ. ἡ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος ἐδημιουργήθη ἀρχομένου τοῦ 11^{ου} αἰῶνος καὶ εἶναι πάντως ἀρχαιότερα τοῦ 1066, διότι εἰς τὸ κατὰ τὸ ἔτος ἐκεῖνο γραφὲν Ψαλτήριον ὑπ' ἀριθ. 19352 τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου εὐρίσκεται εἰκὼν τῆς παραβολῆς τοῦ ὑπὸ τοῦ

μονοκέρωτος διωκομένου ανθρώπου, ήτις περιέχεται εις τὸ μυθιστόρημα. Κατὰ τὴν σ. ἢ ἀρχικὴ εἰκονογράφησις περιοριζέτο μόνον εἰς τὰ ἐπεισόδια τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὰς παραβολάς, εἶχε δηλαδὴ περίπου τὴν μορφήν τῶν χειρογράφων τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἱωαννίνων. Ἡ προσθήκη τῶν εἰκόνων τῶν σχετικῶν πρὸς τὸ θεολογικὸν μέρος τοῦ μυθιστορήματος ἐγένετο, κατ' αὐτὴν, ὀλίγον κατ' ὀλίγον, ἀπὸ τοῦ 12^{ου} αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς.

Παρὰ τὰς περὶ τούτου κατὰ μέρος ἀποδείξεις, τὰς ὁποίας ἐπιμελῶς συνήγαγεν ἡ σ. ἐκ τῆς μελέτης μιᾶς ἐκάστης τῶν σκηνῶν τῆς Π. καὶ Κ. Δ. αἵτινες ἀφθονοῦσιν ἰδίᾳ εἰς τὸν Παρισινὸν κώδ. 1128 καὶ τὸν κώδ. 71 τοῦ Λένινγκραδ, νομίζω ὅτι θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ θεωρηθῆ ἔπισης πιθανὴ καὶ ἡ ἀντίθετος ἄποψις ὅτι δηλαδὴ τὸ ἀρχικὸν πρότυπον τοῦ 11^{ου} αἰῶνος περιελάμβανε πλουσιωτάτην καὶ λίαν ἐκτεταμένην εἰκονογράφησιν ὄχι μόνον τῶν γεγονότων τοῦ μυθιστορήματος, ἀλλὰ καὶ τοῦ θεολογικοῦ αὐτοῦ μέρους.

Θὰ ἦτο ἀληθῶς παράδοξος καὶ ἀνεξήγητος ἡ ἄνισος καὶ ἀνισοσκελὴς μορφή, τὴν ὁποίαν θὰ παρουσίαζεν ἡ ἀρχικὴ εἰκονογράφησις, ἂν αὕτη περιοριζέτο μόνον εἰς τὰ ἐπεισόδια τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὰς παραβολάς, ὅπως ἐπιτρέπουσι νὰ κρίνωμεν νῦν τὰ χειρόγραφα τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἱωαννίνων, ὅπου οὐδὲ ἴχνος εἰκόνος θεολογικοῦ περιεχομένου ὑπάρχει, δεδομένου μάλιστα τοῦ θρησκευτικοῦ καὶ κατηχητικοῦ χαρακτῆρος τοῦ μυθιστορήματος. Ἄν ἔπισης λάβωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ γεγονός ὅτι ὁ 11^{ος} αἰὼν, καθ' ὃν ἐδημιουργήθη ἡ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος, εἶναι, ὡς παρατηρεῖ καὶ ἡ σ., ἡ ἐποχὴ τῶν πλουσιῶς εἰκονογραφημένων χειρογράφων, θὰ ἦτο πολὺ δύσκολον νὰ ἐννοήσωμεν τὴν ἐκ τῆς ἀρχικῆς ταύτης διακοσμήσεως παράλειψιν τῶν εἰς τὸ θεολογικὸν μέρος ἀναφερομένων εἰκόνων.

Μία μόνον θὰ ἠδύνατο, ἴσως, νὰ ὑπάρξῃ ἐξήγησις ἡ ἐκ τοῦ ἀρχικοῦ δηλαδὴ δὴ κειμένου, τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευσεν ὡς βάσις διὰ τὴν εἰκονογράφησιν, ἀπουσία τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου περικοπῶν. Ἄλλὰ τοῦτο δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑποστηριχθῆ, διότι καὶ τὰ παλαιότερα γνωστὰ χειρόγραφα τοῦ μυθιστορήματος περιέχουσι τὰς περικοπὰς ταύτας, καὶ ἡ ἰδίᾳ δὲ ἡ σ. (σελ. 14 κ. ἔξ.) παραδέχεται ὅτι ἀπὸ τῆς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν μεταφράσεως αὐτοῦ τὸ μυθιστόρημα οὐδεμίαν διασκευὴν ἀξίαν λόγου ὑπέστη.

Κατὰ τὴν γνώμην μου, ἡ ἀρχικὴ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος περιελάμβανε καὶ τὰς εἰς τὸ θεολογικὸν μέρος ἀναφερομένας εἰκόνας, τὴν δὲ πιστοτέραν ὅπως δὴποτε ἰδέαν τῆς ἀρχικῆς ταύτης εἰκονογραφίσεως παρέχει ὁ Παρισινὸς κώδ. 1128, ἂν καὶ αὐτὸς ἀκόμη εἶναι ἴσως ἡ ἐπιτομὴ τοῦ πρωτοτύπου, ὡς ἐπιτρέπουσι νὰ συνάγωμεν ὠρισμέναι λεπτομέρειαι εἰς τὰς εἰκόνας τῶν ἄλλων χειρογράφων, ἅς μετὰ μεγάλης πορατηρητικότητος καὶ ἐπιμελείας ἐσημείωσεν ἡ σ.

Οἱ κώδικες τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἱωαννίνων θὰ ἠδύνατο οὕτω νὰ θεωρηθῶσιν ἐπιτομαὶ μὲ πλήρη ἀπομάκρυνσιν, ἄγνωστον διὰ τίνα λόγον,

τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου εἰκόνων, ἐπίσης οἱ κώδικες τῆς Μ. Ἰβήρων καὶ τοῦ Cambridge θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῶσιν ὡς ἐπιτομαὶ περισσότερον ἐκτεταμένα.

Αἱ περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον ἐκτενεῖς ἐπιτομαὶ αὐταὶ τοῦ ἀρχικοῦ πρωτοτύπου ὀφείλονται, πιθανώτατα, εἰς τὰ κέντρα καὶ τοὺς τόπους ὅπου τὰ χειρόγραφα διεκοσμήθησαν. Εἶναι ἄξιον πολλῆς προσοχῆς τὸ γεγονός ὅτι τὰ δύο χειρόγραφα, ἀπὸ τῶν ὁποίων λείπει πᾶσα θρησκευτικοῦ περιεχομένου εἰκόνων, οἱ κώδικες δηλαδή τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἰωαννίνων, ἀνήκουσιν ἀπὸ ἀπόψεως τεχνοτροπίας εἰς τὴν Ἀνατολήν.

Ἡ τεχνοτροπία τῆς ἀρχικῆς εἰκονογραφῆσεως τοῦ μυθιστορήματος εἶχε, κατὰ τὰ συμπεράσματα τῆς σ, χαρακτηρὰ καθαρῶς Ἑλληνιστικόν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἄλλοτε εἶχομεν εἰκάσει. (Βλ. Actes du III^e Congrès internat. d'Etudes Byzantines, Athènes, 1932, 236). Ἡ εἰκονογράφησις αὕτη, λόγῳ τῆς τεχνοτροπίας τῆς, δύναται νὰ θεωρηθῆ βέβαιον ὅτι ἐδημιουργήθη ἐν αὐτῇ τῇ Κωνσταντινουπόλει ἢ εἰς περιοχὴν εὐρισκομένην ὑπὸ τὴν ἄμεσον αὐτῆς καλλιτεχνικὴν ἐπίδρασιν, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι τὸ "Αγ." Ὅρος. Οὕτως ἀπὸ ἀπόψεως τεχνοτροπίας νομίζω ὅτι τὸ χειρόγραφον τὸ δίδον τὴν πιστοτέραν ἰδέαν τοῦ πρωτοτύπου εἶναι ὁ κῶδ. τῆς Μ. Ἰβήρων, ὅστις κατὰ τινα εἰκασίαν τῆς σ, ἐγράφη καὶ ἐκοσμήθη ἐν αὐτῇ τῇ Μονῇ ὅπου καὶ νῦν εὐρίσκεται.

Διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς πλουσίας ταύτης εἰκονογραφῆσεως ὁ τεχνίτης ἐχρησιμοποίησε τὴν ἀτομικὴν αὐτοῦ ἱκανότητα καὶ ἔμπνευσιν, ἐδαμείσθη ὅμως ἢ ὀπωσδήποτε ἐπηρεάσθη ἀπὸ τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς του, ἀπὸ τὰς θρησκευτικὰς παραστάσεις ὅπως καὶ ἀπὸ τὰς ἱστορικές, ἀπὸ τὰς εἰκόνας τῶν ἱερῶν προσώπων ὅπως καὶ ἀπὸ τὰς προσωπογραφίας τῶν βασιλέων. Τὰς διαφόρους ταύτας ἐπιδράσεις καὶ τὰ δάνεια ἐξετάζει καὶ ἀναλύει μετὰ σπανίας παρατηρητικότητος καὶ γνώσεως ἡ σ.

Τοιαῦτα εἶναι ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τὰ συμπεράσματα εἰς ἃ καταλήγει ἡ σ. περὶ τῆς εἰκονογραφῆσεως τοῦ περιφήμου καὶ δημοφιλεστάτου μυθιστορήματος.

Ἐλάχιστα εἶναι τὰ σημεῖα ἐν τῷ ὀραίῳ τούτῳ βιβλίῳ, τὰ ὁποῖα θὰ εἶχον ἴσως ἀνάγκην διευκρινήσεως ἢ περαιτέρω ἐρευνῆς. Τὰ σημεῖα ἄλλωστε ταῦτα δὲν ἀνήκουσιν εἰς τὸν στενὸν κύκλον τῆς ἐξετάσεως τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων, ἅτινα ἀποτελοῦσι τὸ κύριον θέμα τῶν ἐρευνῶν τῆς σ. καὶ κατὰ συνέπειαν θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῶσιν ἐξερχόμενα ἴσως τῶν πλαισίων τοῦ βιβλίου αὐτῆς.

Ἐν τῶν ζητημάτων τούτων εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἡ ἐξέτασις τῆς ἐπιδράσεως, ἣν ἤσκησεν ἡ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος. Ἡ ἐπίδρασις αὕτη εἶναι, ὡς τουλάχιστον νομίζω, διπλῆ· ἄμεσος δηλαδή, ἀπορρέουσα κατ' εὐθείαν ἐκ τῆς εἰκονογραφῆσεως τῶν χειρογράφων, καὶ ἔμμεσος προελθούσα ἐξ αὐτοῦ τοῦ μυθιστορήματος.

Εἰς τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν δύναται νὰ καταταχθῶσιν αἱ ἐν ταῖς μικρο-

γραφίας τῶν Ψαλτηρίων καὶ ταῖς τοιχογραφίας τῶν ἐκκλησιῶν ἀπεικονίσεις τῆς ἐν τῷ μυθιστορήματι περιφήμου παραβολῆς τοῦ ἀνθρώπου τοῦ διωκομένου ὑπὸ τοῦ μονοκέρωτος. Εἰς τὰ παραδείγματα τῆς παραστάσεως ἐν τοιχογραφίαις, τὰ ὁποῖα παραθέτει ἡ σ. (σελ. 67), θὰ ἡδυνάμην νὰ προσθέσω δύο ἀκόμη ἐξ ἀνεκδότων διακοσμῆσεων, ἅς βεβαίως δὲν ἡδύνατο νὰ γνωρίζῃ ἡ σ. Ἡ μία τούτων εὐρίσκεται ἐν τῷ Παρεκκλησίῳ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων καὶ ἐγένετο κατὰ τὸ ἔτος 1637. Ἡ σκηνὴ εἰκονίζεται ὅπως καὶ εἰς τὸ πρῶτον μέρος τοῦ χειρογράφου τοῦ Cambridge (Λεύκωμα, πίν. XXIII. 87) καὶ τοῦ Παρισινοῦ 1128 (Λεύκωμα πίν. LXVIII. 267), ὁ ἀνθρωπος δηλαδὴ παρίσταται διωκόμενος ὑπὸ τοῦ μονοκέρωτος, ὅστις παραδόξως ἔχει δύο κέρατα. Ἡ ἐτέρα παράστασις εὐρίσκεται εἰς τὸν ἐν Καστορίᾳ Ναὸν τοῦ Προδρόμου (Ἐνορίας Ἀποστ. Λουκά) καὶ ἐγένετο κατὰ τὸ ἔτος 1727. Αὕτη ὁμοιάζει πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἀγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης (Γ. Σωτηρίου ἐν Ἡμερολογίῳ Μεγ. Ἑλλάδος, 1929, 112), ὁ ἀνθρωπος δηλαδὴ παρίσταται ἐπὶ τοῦ δένδρου, εἰς τὴν ρίζαν τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται οἱ δύο μύες μὲ τὰς ἐπιγραφάς: ἡμέρα, ἡ νύχτα. Πάντα τὰ ἄλλα στοιχεῖα τῆς παραστάσεως ἔχουσι παραλειφθῆ.

Αἱ εἰς δημόδη γλώσσαν ἐπιγραφαὶ τῆς τοιχογραφίας ταύτης δεικνύουσιν ὅτι ἡ παράστασις ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν εἰς τὴν κοινὴν μετάφρασιν τοῦ μυθιστορήματος, ὅπως εἶναι ὁ εἰκονογραφημένος κώδιξ τῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς, εἰς τὸν ὁποῖον ὅμως δὲν ὑπάρχει παράστασις τῆς παραβολῆς ταύτης. Εἶναι ἐν τούτοις παράδοξον ὅτι τὴν τόσον δημοφιλῆ ταύτην παραβολὴν, τὴν μόνην ἣτις λόγῳ ἴσως τοῦ διδακτικοῦ αὐτῆς χαρακτῆρος ἀπεικονίσθη εἰς τὰς ἐκκλησίας, ὁ Ἀγάπιος εἰς τὴν εὐρυτάτην ἐν δημῷδε γλώσση περιλήψιν τοῦ μυθιστορήματος, ἦν κατεχώρισεν εἰς τὸν Παράδεισόν του, τὴν παρέλειψε, εἰς τὴν σειρὰν δὲ ἦν ἔχει αὕτη ἐν τῇ διηγήσει λέγει μόνον: «Ταῦτα λέγων ὁ γέρον (ὁ Βαρλαάμ), εἶπε καὶ τινα ὑποδείγματα εἰς καταφρόνησιν τοῦ ματαίου κόσμου, διὰ νὰ τὸν κάμῃ (τὸν Ἰωάσαφ) νὰ μισήσῃ τὸν πλοῦτον, τὴν τιμὴν, καὶ αὐτάρκειαν». (Ἀγαπίου, Παράδεισος, ἔκδοσις Βενετίας, 1683, 16).

Εἰς τὴν ἄμεσον ἐπίσης ἐκ τοῦ μυθιστορήματος ἐπίδρασιν δέον ν' ἀποδοθῆ καὶ ἡ εἰς τὸν 17^{ον} αἰῶνα ἀναγομένη μικρὰ εἰκὼν τοῦ Μουσείου Δ. Λοβέρδου ἐν Ἀθήναις ἡ παριστάνουσα τὸν βασιλέα Ἀβεννήρ καὶ τὸν Ἰωάσαφ ὀρθίους καὶ κρατοῦντας εἰλητάρια ἀνοικτά. Ἄν ἔχωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι ὁ Ἀβεννήρ δὲν ἀναγράφεται ὡς ἅγιος εἰς τὸ ὀρθόδοξον ἑορτολόγιον, ἐνῶ ὑπάρχει εἰς τὸ Καθολικόν, ἑορταζόμενος τὴν 3 Αὐγούστου (Der Nersessian, σ. 6, σημ. 1), καὶ ὅτι ἀπεναντίας ὁ Ἰωάσαφ, ὅπως καὶ ὁ Βαρλαάμ, ἑορτάζονται ὑπὸ τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, τὴν συνέπειαν δὲ τοῦ ἑορτασμοῦ θὰ ἴδωμεν εὐθὺς ἀμέσως, πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ μικρὰ εἰκὼν τοῦ Μουσείου Δ. Λοβέρδου πηγάζει ἐξ αὐτοῦ τοῦ μυθιστορήματος.

Εἰς τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν τοῦ μυθιστορήματος ὀφείλονται, νομίζω, αἱ ἐν ταῖς τοιχογραφίαις τῶν ναῶν εἰκόνες τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ. Ὡς παρατηρεῖ καὶ ἡ σ. (σελ. 6), τὸ μυθιστόρημα ἔτυχε τῆς ἐπιδοκιμασίας τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὰ δύο κυριώτερα ἐν αὐτῷ πρόσωπα, ὁ Βαρλαάμ καὶ ὁ Ἰωάσαφ, ἔλαβον θέσιν εἰς τὸ ἑορτολόγιον καὶ τὸ ἀνατολικὸν καὶ τὸ δυτικόν. Κατὰ τὸ ὀρθόδοξον ἑορτολόγιον, ὁ Ἰωάσαφ ἑορτάζεται τὴν 26^{ην} Αὐγούστου, ὁ δὲ Βαρλαάμ φαίνεται ὅτι εἶναι ὁ ἑορταζόμενος τὴν 30^{ην} Μαΐου, ὡς ὑποθέτει ὁ Νικόδημος εἰς τὸν Συναξαριστὴν του (ὑπόσημ. εἰς τὴν 30^{ην} Μαΐου).

Ἡ ἔρευνα τῶν ἐν ταῖς ἐκκλησιαίς ἀπεικονίσεων τῶν δύο τούτων ἡρώων τοῦ μυθιστορήματος νομίζω ὅτι δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος, διότι θὰ ἡδύνατο νὰ ὀδηγήσῃ εἰς συμπεράσματα περὶ τοῦ χρόνου τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῶν ἐν τῷ ἑορτολογίῳ. Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε, εἰς ἐμὲ τουλάχιστον, γνωστῶν ἀπεικονίσεων τῶν δύο τούτων προσώπων ἡ ἀρχαιότερα εἶναι ἡ μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν Στουδένιτσαν τῆς Σερβίας, γενομένων περὶ τὸ ἔτος 1190. (Βλ. VI. Petković, *Manastir Studenitsa* [σερβ], Beograd, 1924, σ. 49 καὶ εἰκ. 56. Ἐπίσης VI. Petković, *La peinture serbe du moyen-âge*, II, Beograd, 1934, σ. 8 καὶ εἰκ. 1). Κατὰ τὸν 14^{ον} καὶ τοὺς μετέπειτα αἰῶνας τὰ παραδείγματα γίνονται πολυάριθμα. Τέλος ἡ Ἑρμηνεῖα τῶν ζωγράφων ὄχι μόνον ἀναγράφει αὐτοὺς μεταξὺ τῶν δσίων (Διονυσίου, Ἑρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου Κεραμέως, Πετρούπολις, 1909, 165), ἀλλὰ τοὺς εἰσάγει καὶ εἰς περιεργον σύνθεσιν χρησιμεύουσαν πρὸς εἰκονογράφειν τῆς παρὰ Ματθαίῳ (13.45) παραβολῆς τοῦ ζητοῦντος καλοὺς μαργαρίτας (Ἑρμηνεῖα, ἐνθ' ἀν. 115 κ. ἐξ. § 6).

Ἐν τέλει θὰ εἶχον νὰ προσθέσω δύο εἰκασίας μου.

Ἡ μία ἀφορᾷ εἰς τὴν ἐν ἀρχῇ τοῦ κώδικος τῆς Μ. Ἰβήρων ὀλοσέλιδον εἰκόνα τοῦ γράφοντος μοναχοῦ (Λεύκωμα, πίν. I). Τὸν ἐν τῇ εἰκόνι παριστανόμενον ἡ σ. θεωρεῖ ὡς τὸν Ἰωάννην Δαμασκηνὸν (σελ. 34). Τοῦτο εἶχεν εἰκάσει καὶ ὁ Σ. Λάμπρος (*Catalogue of the Grec Manuscripts on Mount Athos*, Cambridge, 1895-1900, II, σ. 149, ἀριθ. 4583/463). Ἄλλ' εἰς τὴν εἰκόνα δὲν ὑπάρχει ἐπιγραφή ὀνομάζουσα τὸν παριστανόμενον. Εἶναι πράγματι οὗτος ὁ Δαμασκηνός; Νομίζω ὅτι περὶ τοῦ ταυτισμοῦ τούτου δύναται τις πολὺ νὰ ἀμφιβάλλῃ. Ὁ εἰκονιζόμενος μοναχὸς οὔτε κατὰ τὴν μορφήν ὀμοιάζει πρὸς τὸν Δαμασκηνόν, οὔτε φέρει τὸ χαρακτηριστικὸν σαρίκιον, τὸ φάρος, κατὰ τὸν Εὐγενικόν, σαφῶς περιειληγμένον τὸν Σύριον τρόπον, τὸ ὁποῖον, κατὰ τὸν ἴδιον, μαρτυρεῖ τὴν πατρίδα καὶ τὸ γένος αὐτοῦ (Βλ. Ἑπειρίδα Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν, 9, 1932, 355). Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι εἰς τὴν ἀπεικόνισιν αὐτοῦ ἐν Μηνολογίῳ τοῦ Βατικανοῦ ὁ Δαμασκηνὸς εἰκονίζεται ἄνευ τοῦ σαρικού (II *Menologio*, πίν. 213), ἀλλ' εἰς μνημεῖα σύγχρονα περίπου πρὸς τὸν κώδικα τῆς Μ. Ἰβήρων, ὅπως ἡ τοιχογραφία τοῦ Βατοκόβου ἐν Βουλγαρίᾳ (A. Grabar, *La peinture religieuse en*

Bulgarie, Paris, 1928, Λεύκωμα, πίν. IV) και ἡ ἀνέκδοτος μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 234 κώδικος τῆς ἐν Ἁγ. Ὁρει Μ. Παντοκράτορος (Πρβ. Λάμπρον, ἐνθ' ἄν. I, σ. 112 κ. ἐξ. ἀριθ. 1268/234), οὗτος φέρει ἤδη τὸ χαρακτηρίζον αὐτὸν σαρίκιον. Αἱ παρατηρήσεις αὐται μὲ ἄγουσιν εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ ἐν ἀρχῇ τοῦ κώδ. τῆς Μ. Ἰβήρων γράφων μοναχὸς δὲν εἰκονίζει τὸν Ἰωάννην Δαμασκηνόν, ἀλλὰ πιθανῶς τὸν Ἰωάννην μοναχὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα, ὅστις, κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν πολλῶν χειρογράφων καὶ αὐτοῦ τοῦ τῆς Μ. Ἰβήρων, εἶναι ὁ κομίσας «ἐκ τῆς ἐνδοτέρας τῶν Αἰθιοπικῶν χώρας, τῆς Ἰνδῶν λεγομένης, πρὸς τὴν ἁγίαν πόλιν» τὴν ψυχαφελῆ ἱστορίαν τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ. (Βλ. τὴν ἐπιγραφὴν παρὰ Der Nersessian, 23 καὶ παρὰ Λάμπρω, ἐνθ' ἄν. II, σ. 149, ἀριθ. 4583/363). Ἐκ συγχύσεως πρὸς τὸν Ἰωάννην τοῦτον Σαββαίτην φαίνεται ὅτι προήλθε καὶ ἡ ἐσφαλμένη παράδοσις ὅτι τὸ μυθιστόρημα ἐγράφη ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ (Πρβ. καὶ Der Nersessian, σ. 8 κ. ἐξ.).

Ἡ ἐτέρα εἰκασία μου σχετίζεται πρὸς λεπτομέρειαν μιᾶς τῶν μικρογραφιῶν τοῦ κώδ. 71 τοῦ Λένινγκραδ. Εἰς τὴν εἰκόνα τὴν παριστάνουσαν τὸν Παράδεισον (Der Nersessian, σ. 149, εἰκ. 72) εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Τριάς καὶ ἑκατέρωθεν δύο Ἄγγελοι, δεξιὰ δὲ ὁ Ἀπόστ. Παῦλος, παρὰ τοὺς πόδας τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται μορφή καθήμενη ἐντὸς κατασκευάσματος ἐν εἴδει κουβουκλίου. Ἡ σημασία τῆς παραδόξου ταύτης μορφῆς εἶναι, ὡς παρατηρεῖ καὶ ἡ σ., ἐντελῶς ἀνεξήγητος. Ἐκφράζομεν ἐν τούτοις τὴν ἀπλὴν εἰκασίαν μήπως παριστᾷ τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρον καὶ εἶναι ἀνάμνησις τῆς περιφήμου εἰς οὐρανὸν ἀναβάσεως αὐτοῦ τῆς περιγραφομένης εἰς τὸ δημοφιλέστατον μυθιστόρημα τοῦ Ψευδο-Καλλισθένους. Ἡ εἰς οὐρανὸν ἄλλωστε ἀνάβασις τοῦ Ἀλεξάνδρου εἰκονίσθη, ὡς εἶναι γνωστόν, πολλάκις ὑπὸ τῶν μεσαιωνικῶν τεχνιτῶν.

Τοιοῦτον τὸ ὄρατον βιβλίον τῆς Δ^οs Der Nersessian. Δι' αὐτοῦ πλουτίζεται ἡ γνῶσις περὶ τῆς κοσμικῆς ζωγραφικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἧς ἐλάχιστα μνημεῖα ἔφθασαν μέχρις ἡμῶν. Ὁ ἀκριβῶς σχεδὸν καθωρισμένος χρόνος, καθ' ὃν ἐδημιουργήθη ἡ εἰκονογραφία τοῦ μυθιστορήματος, αἱ ἀρχαὶ δηλαδὴ τοῦ 11^{ου} αἰῶνος, διευκολύνει ἡμᾶς νὰ ἐκτιμήσωμεν τὴν δύναμιν καὶ τὴν ζωικότητα τῆς τέχνης κατὰ τὴν περίοδον ἐκείνην, ἵκανῆς ἀκόμη νὰ συνθέτη διακοσμήσεις τοιαύτης ἐκτάσεως. Τὰ πολυάριθμα εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ μυθιστορήματος, τὰ ὁποῖα μετὰ ἐξαιρετικῆς ἐπιμελείας καὶ μεθοδικότητος κατέταξε καὶ ἐμελέτησεν ἡ σ. ἐπιτρέπουσι νὰ διακρίνωμεν τὰς μεταβολὰς εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν εἰκόνων καὶ εἰς τὴν τεχνοτροπίαν, ἃς ἐπέφερον οἱ κατὰ τόπους ἀντιγραφεῖς τοῦ ἀρχικοῦ πρωτοτύπου. Αἱ λεπτομερεῖς τέλος καὶ μετὰ σπανίας παρατηρητικότητος γενόμεναι εἰκονογραφικαὶ καὶ τεχνικαὶ ἀναλύσεις ὀδηγοῦσι τὴν σ. εἰς τὴν ἐξέτασιν πλείστων ζητημάτων γενικωτέρας σημασίας καὶ καθιστῶσιν οὕτω τὸ βιβλίον ἐξόχως χρήσιμον εἰς τοὺς περὶ τὴν Βυζαντινὴν ζωγραφικὴν καὶ εἰκονογραφίαν ἀσχολουμένους.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ