

Πρώιμη Χριστιανική & Βυζαντινή τέχνη Τζων Λόουντεν



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Ιερά Βιβλία

Ιστορημένα Χειρόγραφα (976-1100)

Τα βιβλία ή τα χειρόγραφα, όπως συχνά τα ονομάζουμε για να διακρίνουμε τα γραμμένα με το χέρι από τα τυπωμένα βιβλία, είναι η πλουσιότερη και σημαντικότερη πηγή για τη μελέτη της βυζαντινής τέχνης κατά την περίοδο μετά την Εικονομαχία. Παρόλο που πολλά καταστράφηκαν με την πάροδο του χρόνου, χιλιάδες σώζονται ακόμη. Κι ενώ ο αποφασισμένος ταξιδιώτης θα μπορούσε να δει με τα μάτια του όλα τα σωζόμενα βυζαντινά ψηφιδωτά μέσα σε λίγες μόνο εβδομάδες, μια ζωή αφιερωμένη στη συστηματική μελέτη και έρευνα δεν θ' αρκούσε για να δει όλες τις μικρογραφίες όλων των βυζαντινών χειρογράφων. Κατ' ανάγκην, λοιπόν, οφείλουμε να είμαστε εξαιρετικά επιλεκτικοί, στο πλαίσιο μάλιστα ενός βιβλίου σαν αυτό. Και η αυστηρά περιορισμένη επιλογή κρύβει πάντοτε τον κίνδυνο παραμόρφωσης της συνολικής εικόνας. Για ν' αποφύγω αυτόν τον κίνδυνο, θα προσεγγίσω το ζήτημα δείχνοντας ότι οι εικόνες μέσα σ' ένα βιβλίο προορίζονταν για τους ανθρώπους, για τους οποίους το συγκεκριμένο βιβλίο ήταν φτιαγμένο. Αυτό σημαίνει ότι κάθε βιβλίο (όπως και κάθε εκκλησία ή μοναστήρι) έχει τη δική του ιστορία, ενώ ταυτόχρονα έχει κάποια τουλάχιστον κοινά χαρακτηριστικά με τα άλλα χειρόγραφα. Τα χειρόγραφα που θα εξετάσουμε σ' αυτό το κεφάλαιο, είναι της ίδιας περίπου εποχής με τις εκκλησίες που είδαμε στο έκτο κεφάλαιο: και για να καταφύγουμε στους όρους που τώρα μας είναι οικείοι, πρόκειται για έργα της Μέσης Βυζαντινής Περιόδου, της εποχής δηλαδή των τελευταίων Μακεδόνων και των πρώτων Κομνηνών αυτοκρατόρων.

Εύκολα καταλαβαίνει κανείς ότι μια μεγάλη εκκλησία, διακοσμημένη με επενδύσεις μαρμάρου και ψηφιδωτά, ήταν ένα εγχείρημα δαπανηρό και δύσκολο. Ένα βιβλίο με ζωγραφισμένες και επίχρυσες εικόνες κόστιζε ασφαλώς πολύ λιγότερο, ήταν όμως κι αυτό αρκετά ακριβό. Τέτοιου είδους βιβλία ήθελαν χρόνο για να φτιαχτούν. Ο σχεδιασμός τους έπρεπε να γίνει με προσοχή και φροντίδα. Και αντιμετώπιζονταν λες και επρόκειτο να υπάρχουν για πάντα. Σήμερα

μας είναι δύσκολο να συλλάβουμε τη σπουδαιότητά τους. Τα θρησκευτικά βιβλία –και με την ευρύτερη έννοια του όρου όλα τα εικονογραφημένα βυζαντινά βιβλία ήταν θρησκευτικά– έκλειναν μέσα τους τον ίδιο το λόγο του Θεού και των αγίων του. Η φιλοτέχνησή τους ήταν μια πράξη ευσέβειας, η χρηματοδότησή τους μια πράξη ευλάβειας, η δώρησή τους σε μια εκκλησία ή σε μια μονή πράξη εξιλέωσης και η μελέτη τους πράξη θεάρεστη και υποχρεωτική. Κανένας Βυζαντινός αμαρτωλός δεν ήθελε να υποφέρει τα αιώνια μαρτύρια της Κολάσεως, έτσι όπως τα ζωγράφιζε η φαντασία στις απεικονίσεις της Δευτέρας Παρουσίας (βλ. 176). Η φιλοτέχνηση και η εικονογράφηση βιβλίων ήταν, επομένως, σοβαρότατη υπόθεση. Οι εικόνες τους είναι μικρών διαστάσεων, ανάλογες με τις διαστάσεις και τα υλικά. Αλλά για την εικονογράφησή τους επιστρατεύονταν οι καλύτεροι καλλιτέχνες και αμείβονταν αδρά.

Ας δούμε πρώτα λίγες από τις σελίδες ενός βιβλίου φτιαγμένου για τον αυτοκράτορα Βασίλειο Β' (976-1025), που σήμερα βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Βατικανού. Η σύνδεση του βιβλίου με τον Βασίλειο μαρτυρείται σαφώς και πέραν πάσης αμφισβήτησεως από μια προμετωπίδα μ' ένα αφιερωματικό στιχούργημα γραμμένο με χρυσά γράμματα. Από το κείμενο καταλαβαίνουμε ότι το ποίημα βρισκόταν αρχικά έναντι μιας ολοσέλιδης εικόνας του αυτοκράτορα (η οποία όμως δεν σώζεται). Οι στίχοι ζητούν από τον Χριστό, τη Θεοτόκο, τους προφήτες, τους μάρτυρες, τους αποστόλους και όλους τους αγγέλους και αρχαγγέλους, «που εικονίζονται με χρώματα»,

να σταθούν συμπαραστάτες και βοηθοί του Κράτους, σύμμαχοι στη μάχη, σωτήρες στους κινδύνους, γιατροί στις αρρώστιες και πάνω απ' όλα μεσίτες ενώπιον του Κυρίου την ώρα της Κρίσεως, εργάτες της δόξης στη Βασιλεία του Θεού.

Δεν ξέρουμε αν το βιβλίο εικονογραφήθηκε πριν ή μετά την απόφαση του Βασιλείου να τυφλώσει τους 14.000 Βουλγάρους αιχμαλώτους στρατιώτες. Ούτως ή άλλως, ένας σκληρός (έστω κι ευλαβικός) στρατηλάτης είχε ανάγκη τις στρατιές των αγίων και των αγγέλων, για να εξασφαλίσει άφεση των αμαρτιών του την Ημέρα της Κρίσεως.

Οι σελίδες που ακολουθούν είναι γεμάτες εικόνες. Είναι όλες διευθετημένες με τον ίδιο τρόπο, χωρισμένες στα δύο: μισή σελίδα

για το κείμενο, μισή σελίδα για την εικόνα. Οι εικόνες δεν ακουμπούν η μία την άλλη, εναλλάσσονται στο πάνω και στο κάτω μισό των αντικρινών σελίδων. Το βιβλίο είναι ο σωζόμενος πρώτος τόμος ενός δίτομου θρησκευτικού ημερολογίου ή συναξαρίου, που ακολουθεί το έτος μέρα προς μέρα από την 1η Σεπτεμβρίου (αρχή του βυζαντινού έτους) ως την 28η Φεβρουαρίου. Σε κάθε μέρα μνημονεύονται ένας ή περισσότεροι άγιοι ή γιορτές (το πολύ οκτώ για την ίδια μέρα, άρα οκτώ και οι αντίστοιχες σελίδες), με μια συνοδευτική εικόνα κι ένα κείμενο δεκαέξι ακριβώς αράδων. Το βιβλίο έχει 430 σελίδες συνολικά. Είναι δε γνωστό ως «Μηνολόγιο του Βασιλείου Β'».

Την 6η Ιανουαρίου εορτάζεται η Βάπτιση (159) κι αυτήν την εικόνα βλέπουμε στη σελίδα 299. Η μικρή εικόνα έχει προσαρμοστεί στο οριζόντιο σχήμα που απαιτούσε ο σχεδιασμός της σελίδας. Εκτός του Βαπτιστή, του Χριστού και των δύο αγγέλων, ο καλλιτέχνης έχει συμπεριλάβει τους Αποστόλους Πέτρο και Αντρέα στ' αριστερά - ήταν οι πρώτοι που κάλεσε ο Χριστός να τον ακολουθήσουν μετά τη Βάπτιση. Το κείμενο από πάνω, όμως, δεν αντιστοιχεί σε μια από τις ευαγγελικές περιγραφές του επεισοδίου (Κατά Ματθαίον 3, Κατά Μάρκον 1:1-11, Κατά Λουκάν 3:1-22, Κατά Ιωάννην 1:6-34), αν και είναι παρόμοιο μ' αυτές και δανείζεται αρκετές από τις φράσεις τους.

Ο Κύριος και Θεός μας εβούλετο πληρώσει πάσαν δικαιοσύνην και πάντες τους νόμους και πάντα τα πρέποντα των Εβραίων, έτσι ώστε κανείς να μη βρεθεί να πει ότι ήταν αντίθετος με το Θεό κι ότι έπραττε πράγματα αντίθετα με τους νόμους του Μωυσέως. Βλέποντας, λοιπόν, ότι οι Εβραίοι πήγαιναν στον Ιωάννη τον Βαπτιστή να τους βαπτίσει στα νερά του Ιορδάνη, τον πλησίασε κι αυτός και του είπε «Βάπτισέ με». Όχι για να καθαριστεί ο ίδιος από τα κρίματα και τις αμαρτίες του, αλλά επειδή ήθελε να καθαρίσει τα κρίματα και τις αμαρτίες του κόσμου. Ο Ιωάννης, προφήτης καθώς ήταν, τον αναγνώρισε με τη βοήθεια του Αγίου Πνεύματος. Και κατάλαβε ότι ήταν ο Υιός του Θεού. Δεν ήθελε, λοιπόν, να τον βαπτίσει. Μα όταν ο Χριστός τον ενθάρρυνε και τον πρόσταξε, τότε ο Ιωάννης τον βάπτισε τρέμοντας από το φόβο και το δέος. Την ίδια στιγμή άνοιξαν οι ουρανοί και ηκούσθη φωνή εκ των ουρανών λέγουσα «αὐτός ἐστίν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα».

Όλοι οι Βυζαντινοί περί το έτος 1000 γνώριζαν την ιστορία της Βάπτισης του Χριστού και ήταν εξοικειωμένοι με την τυποποιημένη απεικόνισή της. Το κείμενο που διάβαζε ή άκουγε ο Βασίλειος Β',

μοιάζει με σύντομο κήρυγμα, αναμειγνύοντας τον ευαγγελικό λόγο με σχόλια και επεξηγήσεις. Δεν πρόκειται για περιγραφή της εικόνας που συνοδεύει. Ούτε η εικόνα επιχειρεί να αφηγηθεί και να ερμηνεύσει αυτό ειδικά το κείμενο.

Ορισμένες λιγότερο συνήθεις εικόνες ή γεγονότα συμπεριελήφθησαν σ' αυτό το αυτοκρατορικό βιβλίο. Κάποιες απ' τις μνημονεύσεις είναι πράγματι τόσο ασυνήθιστες, που οι γραφείς δυσκολεύτηκαν να βρουν το κατάλληλο κείμενο για να τις συνοδεύσουν: σε δεκαπέντε σελίδες η εικόνα είναι μόνη της, χωρίς κείμενο· και δύο εικόνες δεν έχουν καν τίτλο. Τι έλεγε στον αναγνώστη –στον Βασίλειο Β', αν υποθέσουμε ότι διάβαζε ο ίδιος το βιβλίο του– η εικόνα (160) της πέμπτης και τελευταίας σελίδας για την 8η Φεβρουαρίου; (Ο εικονιζόμενος πρέπει να είναι ο μάρτυρας Άγιος Φιλάделφος). Το ερώτημα είναι ενδιαφέρον, παρόλο που απάντηση δεν μπορεί να δοθεί.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και άλλες εικόνες του Μηνολογίου, επειδή εικονίζουν γεγονότα ιδιαίτερης σημασίας για την Κωνσταντινούπολη (161), όπως είναι η εικόνα του μεγάλου σεισμού του 740 (που κατέστρεψε το ναό της Αγίας Ειρήνης). Μήπως αυτές ήταν που πρόσεχε περισσότερο ο Βασίλειος Β'; Αυτό λέει το κείμενο της 26ης Οκτωβρίου:

Μνημόνευση του Μεγάλου Σεισμού

Τον εικοστό τέταρτο χρόνο της βασιλείας του Λέοντα Ισαύρου, την ενάτη ἰνδικτο, την εικοστή ἕκτη μέρα του μηνός Οκτωβρίου, ανήμερα του Αγίου Δημητρίου, έγινε μεγάλος και τρομερός σεισμός στην Κωνσταντινούπολη, κι όλα τα σπίτια κι όλες οι εκκλησίες γκρεμίστηκαν και πολύς κόσμος θάφτηκε κάτω απ' τα ερείπια και πέθανε. Στη μνήμη όλων αυτών γίνεται λειτουργία και λιτανεία προς το μεγάλο και λαμπρό ναό της Αμώμου κι Ενδόξου και Αειπαρθένου Θεοτόκου στις Βλαχέρνες, προς τιμήν του μονογενούς Υιού της, του κυρίου μας Ιησού Χριστού, να μας λυτρώσει από τη δίκαιη οργή του. Ενθυμούμενοι την τότε συμφορά εορτάζουμε κάθε χρόνο αυτήν την ημέρα, προσευχόμενοι ώστε να μην πέσει στα δικά μας κεφάλια τέτοια τιμωρία.

Η εικόνα δείχνει στα δεξιά μια τυποποιημένη εκδοχή της εκκλησίας των Βλαχερνών (όπου φυλασσόταν το πιο πολύτιμο από τα λείψανα της Θεοτόκου, το περίφημο μαφόριο). Στ' αριστερά, επικεφαλής της



160-161
 Μηνολόγιο του
 Βασιλείου Β',
 τέλη δέκατου ή
 αρχές ενδέκατου
 αιώνα. 36x28
 εκ. Biblioteca
 Vaticana, Ρώμη
 Πάνω
 Άγιος
 Φιλοδέλφος (?),
 σελ. 386
 Κάτω
 Υπενθύμιση του
 σεισμού του 740,
 σελ. 142



λιτανείας βρίσκεται ένα ιερέας με φωτοστέφανο (ο πατριάρχης), που κρατάει το Ευαγγέλιο και το θυμιατό. Ακριβώς πίσω του βλέπουμε ένα διάκονο να κρατάει το μεγάλο σταυρό της λιτανείας, κοσμημένο με πολύτιμους λίθους. Ακολουθεί το πλήθος των πιστών κρατώντας λαμπάδες. Το εκπληκτικό με το συνοδευτικό κείμενο είναι ότι αναφέρεται άμεσα στον αναγνώστη ή ακροατή μιλώντας σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο: «Προσευχόμαστε... θυμόμαστε... εορτάζουμε...» Ο συγκεκριμένος αναγνώστης/ακροατής, ο αυτοκράτορας Βασίλειος Β', θεωρείται συμμετοχος στη λειτουργία και στη λιτανεία. Σύμφωνα, όμως, με το τελετουργικό τυπικό των Βυζαντινών, ο αυτοκράτορας εκείνη την ημέρα θα έπρεπε να παρευρίσκεται στη λειτουργία του Αγίου Δημητρίου και όχι στη λιτανεία που γινόταν εις μνήμην του σεισμού του 740. Το πρώτο πρόσωπο, λοιπόν, του κειμένου αφορά στο γραφέα και τους συναδέλφους του και όχι στον αναγνώστη, ή τουλάχιστον όχι στον αυτοκράτορα ως αναγνώστη.

Μια άλλη εκπληκτική και μοναδική λεπτομέρεια του Μηνολογίου του Βασιλείου Β' είναι η παρουσία «υπογραφών» δίπλα στις εικόνες. Είναι όλες γραμμένες από το χέρι του γραφέα και ακολουθούν τον ίδιο τύπο. Συνολικά εμφανίζονται οκτώ ονόματα: Πανταλέων, Μιχαήλ ο εκ Βλαχερνών, Γεώργιος, Συμεών, Μιχαήλ ο Μικρός, Μηνάς, Νέστωρ και Συμεών ο εκ Βλαχερνών. Την πρώτη φορά, που εμφανίζεται κάθε όνομα, η διατύπωση έχει ως εξής: «[Έργο] του ζωγράφου Χ». Στη συνέχεια απλοποιείται και γίνεται «του Χ» ή «του ίδιου» (όταν εμφανίζονται συνεχόμενα έργα του ίδιου καλλιτέχνη). Από τις τρεις εικονιζόμενες σελίδες εδώ (159-161) η πρώτη είναι του Γεωργίου και οι άλλες δύο του Συμεών του εκ Βλαχερνών. Η φαινομενικά ακανόνιστη κατανομή των ονομάτων εξηγείται με την υπόθεση ότι τα φύλλα, που εν συνεχεία αποτέλεσαν το βιβλίο, είχαν μοιραστεί σε διάφορους καλλιτέχνες. Η δυσκολία για το σημερινό αναγνώστη έγκειται ακριβώς στη διάκριση έργων που αποδίδονται σε διαφορετικούς καλλιτέχνες. Αν πιστέψουμε τις «υπογραφές», τότε θα πρέπει να συμπεράνουμε ότι οι Βυζαντινοί καλλιτέχνες ήταν εξαιρετικά ικανοί να καταπνίγουν και να εξαφανίζουν εντελώς τα προσωπικά, ατομικά χαρακτηριστικά τους και να προσαρμόζουν πέρα για πέρα την τεχνοτροπία τους με αυτήν του επικεφαλής κάθε φορά τεχνίτη, στην περίπτωση του Μηνολογίου του Πανταλέοντα.

Υπάρχουν όμως κι άλλες δυνατότητες: μπορούμε να υποθέσουμε ότι το βιβλίο αυτό αποτελεί αντίγραφο άλλου βιβλίου κι ότι για την αντιγραφή του εργάστηκε ένας μικρός αριθμός καλλιτεχνών. Το πρωτότυπο είχε εικόνες φτιαγμένες από τους οκτώ αναφερόμενους ζωγράφους. Και μαζί με τις εικόνες αντιγράφησαν και οι υπογραφές των καλλιτεχνών. (Το σενάριο αυτό δεν αποκλείεται, αλλά δεν είναι και πολύ πιθανό, αφού το βιβλίο αυτό ήταν δώρο προς τον αυτοκράτορα και μάλλον ήταν πρωτότυπο το ίδιο). Ίσως όμως τα ονόματα αυτά να είναι τα ονόματα των ζωγράφων γνωστών εικονισμάτων της Κωνσταντινούπολης, των οποίων μικρογραφίες αποτελούν οι εικόνες του Μηναίου. (Εκδοχή επίσης απίθανη, αν λάβουμε υπόψη μας την κατανομή των ονομάτων μέσα στις σελίδες του βιβλίου.) Το ζήτημα των υπογραφών παραμένει επομένως ανοιχτό. Κι όποια κι αν είναι τελικά η απάντηση, είναι προφανές ότι τα σωζόμενα στοιχεία δεν αποκαλύπτουν τίποτε για τους καλλιτέχνες ως άτομα με προσωπικότητα και σταδιοδρομία, που μπορεί να φωτιστεί από τα υπογεγραμμένα έργα τους.

Ας δούμε τώρα ένα βιβλίο που αναμφίβολα συνδέεται με τις λειτουργίες μιας μοναστηριακής εκκλησίας: το λεγόμενο Ψαλτήριο του Θεοδώρου. Το βιβλίο αυτό περιέχει το κείμενο των Ψαλμών και πολλές ωδές ή προσευχές από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη: ωδές και άσματα. Η απαγγελία των Ψαλμών αποτελεί κεντρικό και ουσιαστικό σημείο των λειτουργιών μιας μοναστηριακής εκκλησίας. Οι επιγραφές, τα ποιήματα και οι εικόνες που περιέχονται σ' αυτό το Ψαλτήριο, μας δίνουν ένα σωρό πληροφορίες για το βιβλίο, που τώρα σώζεται στη Βρετανική Βιβλιοθήκη του Λονδίνου. Είναι γραμμένο από το χέρι του μοναχού Θεοδώρου, που ήταν πρωτοπρεσβύτερος στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Στουδίτη στην Κωνσταντινούπολη.

Μελετώντας τη διευθέτηση των σελίδων του διαπιστώνουμε ότι ο Θεόδωρος ήταν και ο βασικός καλλιτέχνης. Με υπερηφάνεια δηλώνει ότι κατάγεται από την Καισάρεια της Καππαδοκίας, της οποίας διάσημο τέκνο ήταν και ο Άγιος Βασίλειος, επίσκοπος και «ποιμένας», σύμφωνα με τη διατύπωση του ίδιου του Θεοδώρου. Το βιβλίο φιλοτεχνήθηκε κατά παραγγελία του ηγουμένου της μονής, Μιχαήλ, «του καλύτερου ποιμένα αυτού του ποιμνίου» και ολοκληρώθηκε το Φεβρουάριο του 1066. Ο Μιχαήλ προσέφερε αυτό το βιβλίο στο Θεό με τη μεσολάβηση του πιο διάσημου προκατόχου

ΥΜΝΟΙ:

Κε
7

Κρίνομαι κ' ὅτι ἄβυσσὸς κακίαι
μου ὄσορ ἄφθω :

Καὶ ἐπὶ τῶν ἰσθμῶν ἰσομῶν ἡλίου
σθβήσω :

Δοκίμασόν με καὶ πείρασόν με :

Πύρρον τοῦ σπέρματός μου καὶ τὴν
καρδίαν μου :

Ὅτι τὸ ἔλεός σου ἐάντι τῶν ὀφθαλμῶν
μου ἀί :

Καὶ ἀκράτησόν με τὴν ἀκράτησόν σου :

Ὅτι ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας
ταπεινότητος :

Καὶ ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας
εἰσόδου :

Ὅτι ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας
καὶ ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας :

Ὅτι ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας
καὶ ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας :

Ὅτι ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας
καὶ ἐκείνη ἡμερὰ ἡμετέρας :

Θηκηφ
πριάρ



ὁ παρ' ἐλεγχόμεναι
πριάρ χητικέικο
νομαχ



οἱ εἰκονομαί
χαι

του στο θρόνο του ηγουμένου της μονής, του Αγίου Θεοδώρου (τον οποίον συναντήσαμε στο κεφάλαιο 4). Δεν υπάρχει, λοιπόν, αμφιβολία ότι το βιβλίο φτιάχτηκε για να μείνει στη Μονή Στουδίου. Να το μελετούν και να το θαυμάζουν ο ηγούμενος Μιχαήλ και οι διάδοχοί του, οι γεροντότεροι μοναχοί και οι ξεχωριστοί επισκέπτες.

Ως προς τη σελίδωσή του και τον τύπο της διακόσμησής του, το Ψαλτήριο του Θεοδώρου παρουσιάζει σε γενικές γραμμές ομοιότητες με το Ψαλτήριο Chludon (σύγκρ. 102-3). Οι εικόνες, για παράδειγμα, που συνοδεύουν τον Ψαλμό 25:4.5 («και ουκ εκάθησα μετά συνεδρίου ματαιότητος – εμίσησα εκκλησίαν πονηρευομένων και μετά ασεβών ου μη καθίσω»), είναι άμεσα αναγνωρίσιμες. Αλλά στο Ψαλτήριο του Θεοδώρου (162) η στρογγυλή εικόνα του Χριστού, που στο αρχαιότερο χειρόγραφο κρατά ο πατριάρχης Νικηφόρος μόνος του, βρίσκεται εδώ στα χέρια του πατριάρχη και του αγίου Θεοδώρου (ο οποίος συνοδεύεται από την επιγραφή «άγιος πατέρας»). Και πιο κάτω, εκεί όπου στο Ψαλτήριο Chludon εικονιζόταν ο αυτοκράτορας Θεόφιλος μεταξύ εικονομάχων επισκόπων, το Ψαλτήριο του Θεοδώρου τον δείχνει με τον άγιο Θεόδωρο και τον Νικηφόρο (με την επιγραφή «Ο άγιος πατέρας και ο πατριάρχης πολεμούν τους εικονομάχους»). Οι εικονομάχοι καλύπτουν με ασβέστη μια εικόνα του Χριστού στα δεξιά, με τον ίδιο τρόπο και στα δύο βιβλία. Είναι προφανές ότι ο Άγιος Θεόδωρος διαδραματίζει στις εικόνες ρόλο σημαντικό, όπως είναι και αναμενόμενο σ' ένα βιβλίο φτιαγμένο από έναν άλλο Θεόδωρο για το μοναστήρι του αγίου και προοριζόμενο από τον ηγούμενο να εξασφαλίσει την προστασία και τη στήριξη του «αγίου πατέρα».

Ανοίγοντας το βιβλίο, στην αρχή ας πούμε του Ψαλμού 71 (163-4), είναι ολοφάνερο ότι δεν μπορούμε να κατανοήσουμε αυτές τις εικόνες με τον ίδιο τρόπο όπως, π.χ., εκείνες του Μηνολογίου του Βασιλείου Β'. Μας παίρνει αρκετό χρόνο να ξεκαθαρίσουμε τα εικονιζόμενα. Αλλά για τους Βυζαντινούς θα ήταν ασφαλώς ευκολότερο να «διαβάσουν» τις εικόνες κι εμείς είμαστε σε θέση να παρακολουθήσουμε ως ένα βαθμό το ξετύλιγμα της αφήγησης. Αν δεν το κάνουμε, δεν θα μπορέσουμε ποτέ να καταλάβουμε τι προσπαθούσε να επιτύχει ο καλλιτέχνης. Ας επιχειρήσουμε, λοιπόν, να φανταστούμε τι έβλεπαν οι Βυζαντινοί σ' αυτές τις δύο σελίδες. Ο Ψαλμός 71 αρχίζει στ' αριστερά (163) με τον τίτλο του γραμμένο

με μεγάλα χρυσά κεφαλαία: «Για τον Σολομώντα ένας ψαλμός του Δαυίδ». Στ' αριστερά διακρίνεται μια όρθια μορφή, ντυμένη με τη βυζαντινή αυτοκρατορική στολή, περιβεβλημένη δηλαδή το χρυσό και την πορφύρα. Η επιγραφή από πάνω του δηλώνει ότι είναι ο Σολομών και μια κόκκινη γραμμή τον συνδέει με τον πρώτο στίχο του ψαλμού 71: «Ο Θεός το κρίμα σου τω βασιλείδω και την δικαιοσύνην σου τω υιώ του βασιλέως».

Από πάνω βρίσκεται μια ροζέτα με τον Χριστό. Η ιδέα που προτείνουν αυτές οι εικόνες έχει ως εξής: ο Θεός του Ψαλμού 71:1, στον οποίον απευθύνεται ο Δαυίδ ζητώντας του βοήθεια για τον εαυτό του και για το γιο του Σολομώντα, δεν είναι ο Θεός των Εβραίων και της Παλαιάς Διαθήκης, αλλά ο χριστιανικός Θεός της Καινής Διαθήκης, ο Θεός –θα μπορούσαμε να πούμε– των Βυζαντινών. Ένα ακόμη εικαστικό επιχείρημα –που δεν εμφανίζεται καθόλου μέσα στο κείμενο– είναι το ότι όπως ο Σολομών αντλεί την δικαιοσύνη του από το Θεό, έτσι και ο Βυζαντινός αυτοκράτορας αντλεί τη δική του δικαιοσύνη από τον Χριστό.

Η κοντινή εικόνα του Ευαγγελισμού (που αναγνωρίζεται χάρη σε μια επιγραφή) μας βοηθάει να βεβαιωθούμε. Ο άγγελος έρχεται από τα αριστερά και απευθύνει το λόγο στη Μαρία. Εκείνη κάθεται και γνέθει ένα λαμπρό κατακόκκινο νήμα. Αυτό αντιπροσωπεύει τη στιγμή κατά την οποία η Παρθένος ακούει ότι θα συλλάβει με τη βοήθεια του Αγίου Πνεύματος, χωρίς να γνωρίσει άνδρα, για να εκπληρωθεί η προφητεία της Παλαιάς Διαθήκης. Η εικόνα του Ευαγγελισμού προσθέτει έτσι ένα ακόμη επίπεδο στο εικαστικό επιχείρημα δρώντας ως σχόλιο ή επεξήγηση της παρακείμενης σκηνής, που επίσης σχολίαζε και ερμήνευε το κείμενο του Ψαλμού.

Ο Ευαγγελισμός οδήγησε στη Γέννηση και η Γέννηση στην Προσκύνηση των Μάγων. Αυτήν ακριβώς τη σκηνή βλέπουμε στην αντικρινή σελίδα (164). Παρ' όλο όμως που η σύνθεση μοιάζει να συνεχίζεται στο κάτω κι ύστερα στο δεξι περιθώριο, αυτό δεν ισχύει: η Προσκύνηση έχει τη δική της αιτιολόγηση στο παραπλεύρως κείμενο του Ψαλμού. Μια κόκκινη γραμμή πίσω από τη Θεοτόκο και το θείο Βρέφος τραβά την προσοχή μας στο στίχο: «Βασιλείς Αράβων και Σαβά δώρα προσάξουσιν» (Ψαλμός 71:10. Ας σημειώσουμε ότι η Εγκεκριμένη Έκδοση διαφέρει κι εδώ). Ο Δαυίδ

εδώ αναφέρεται σ' ένα χωρίο του Ησαΐα 60:6. «Πάντες εκ Σαβά ηξουσιν φέροντες χρυσίον και λίβανον οίσουσιν και το σωτήριον κυρίου ευαγγελιούνται». Το ίδιο χωρίο βρίσκεται και πίσω απ' την περιγραφή στο Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο της Προσκύνησης των Μάγων και των δώρων, που πρόσφεραν χρυσό, σμύρνα και λιβάνι (Κατά Ματθαίον 2:11) – οι Μάγοι επιβεβαιώνουν ότι ο Ιησούς είναι ο Μεσσίας (δηλ., ο Χριστός), για να εκπληρωθεί έτσι η προφητεία της Παλαιάς Διαθήκης. Τώρα βλέπουμε πώς δούλεψε το μυαλό του Βυζαντινού καλλιτέχνη: στο πάνω μέρος της σελίδας βλέπουμε κάποιον όρθιο, που μοιάζει με τον Γεδεών αλλά κρατάει στα χέρια του έναν πάπυρο. Η επιγραφή δηλώνει ότι πρόκειται για τον «προφήτη Ησαΐα». Η χειρονομία του δείχνει ότι τα λόγια που αναφέρονται στον Ψαλμό είναι δικά του. Η σωστή ερμηνεία των λόγων αυτών εικονίζεται με την Προσκύνηση και οι επιγραφές φροντίζουν να καταλάβουμε σωστά ότι πρόκειται για τη «Μητέρα του Θεού» και για τους «Μάγους με τα Δώρα». Η έλλειψη χώρου ανάγκασε τον καλλιτέχνη να εικονίσει τους Μάγους με μια παράξενη σύνθεση: τρία κεφάλια, δύο σώματα και τρία πόδια.

Κοιτάζοντας τώρα στο κάτω περιθώριο της σελίδας βλέπουμε ότι το Ταξίδι των Μάγων δεν συνοδεύεται από κείμενο. Δεν υπάρχει γραπτή αναφορά σ' αυτό. Σ' αυτήν την περίπτωση θα περιμέναμε από τον καλλιτέχνη να εκμεταλλευτεί τον υπάρχοντα χώρο για να δώσει μια ζωντανή κι εντυπωσιακή σύνθεση. Όλα εδώ μοιάζουν φτιαγμένα με προσοχή και περίσκεψη: κοιτάζοντας καλύτερα βλέπουμε, για παράδειγμα, ότι το φορτωμένο ζώο πίσω από τους καβαλάρηδες είναι μουλάρι, όπως δείχνουν τα μεγάλα αυτιά του. Ο πρώτος μάγος δείχνει προς τα εμπρός κοιτάζοντας πίσω, προς τους συντρόφους του. Οι άλλοι δύο μοιάζουν να κουβεντιάζουν προχωρώντας και το βλέμμα μας ακολουθεί την πορεία τους προς τη στιγμή της Προσκύνησης. Η εικόνα όμως δεν προσπαθεί απλά να γεμίσει τον κενό χώρο. Μας βοηθάει να συνδέσουμε τον Ευαγγελισμό με την Προσκύνηση και διευρύνει το πλέγμα των ιδεών, με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος ο αναγνώστης του βιβλίου παραθέτοντας ένα ακόμη στοιχείο από την ιστορία του Χριστού.

Το Ψαλτήριο του Θεοδώρου, σάν το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β', είναι ειδική περίπτωση. Αυτό όμως ισχύει για όλα τα ιστορημένα βυζαντινά χειρόγραφα. Οι Βυζαντινοί δεν έφτιαχναν τυποποιημένα

163-164
Πίσω
Ψαλτήριο
Θεοδώρου
Αριστερά
Ο Σολουμίν
και άλλες
μορφές, folio
91v
Δεξιά
Η προ-
σκύνηση των
Μάγων και
άλλες σκηνές
folio 92r

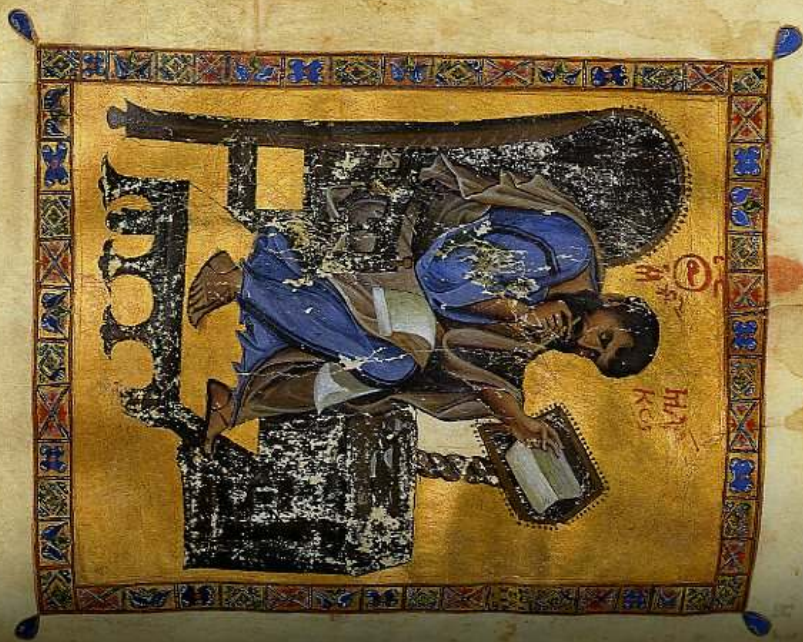
βιβλία. Το πλησιέστερο που έχει να επιδείξει η βυζαντινή τέχνη προς αυτήν την έννοια, είναι τα αντίγραφα των Τεσσάρων Ευαγγελίων.

Το τυπικό Βυζαντινό Ευαγγέλιο περιείχε τρία βασικά διακοσμητικά στοιχεία συνοδευτικά του κειμένου. Στην αρχή υπήρχαν Πίνακες Κανόνων (165), όπως σ' αυτό το παράδειγμα, που βρίσκεται σήμερα στην Bibliothèque Nationale στο Παρίσι. Πρόκειται για στήλες αριθμών (για τους οποίους οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν γράμματα, α=1, β=2 κ.λπ.) Σκοπός τους ήταν να υποδείξουν το συσχετισμό μεταξύ αριθμημένων χωρίων στα διαφορετικά Ευαγγέλια, σύμφωνα με κάποιο σχεδιάγραμμα που εκπόνησε ο Ευσέβιος Καισαρείας τον τέταρτο αιώνα. Είχαν συχνά εξαίσια εικονογράφιση. Στήλες, κεφαλαία γράμματα και βάσεις μοιάζουν με εντυπωσιακά αρχιτεκτονήματα. Τις περισσότερες φορές στηρίζουν μάλιστα θόλο διακοσμημένο με μια τεχνική που θυμίζει τη σμαλτογραφία. Αυτό το πάνω μέρος μοιάζει φτιαγμένο από πολλά μικρότερα κομμάτια, σαν τις εξωτερικές επιφάνειες των λειψανοθηκών μάλλον, παρά τις διακοσμημένες επιφάνειες στο εσωτερικό των ναών. Πάνω από το θόλο μπορεί να υπάρχει σταυρός ή σιντριβάνι ή, όπως σ' αυτήν εδώ την περίπτωση, μια ποικιλία ανθρώπων, πουλιών και ζώων, που μοιάζει ν' αρνείται την «αρχιτεκτονική» ανάγνωση του κάτω μέρους της εικόνας. Παρά το χριστιανικό νόημα του πάνω μέρους των εικόνων αυτών -για παράδειγμα, κάθε σιντριβάνι μπορεί να θεωρηθεί σύμβολο της «πηγής της ζωής» - πιστεύεται ότι το βασικό κίνητρο της ύπαρξης τέτοιων μοτίβων ήταν ο εμπλουτισμός και ο εξωραϊσμός μάλλον, παρά το κήρυγμα και η ερμηνεία.

Τα περισσότερα Ευαγγέλια ανοίγουν με δύο αντικριστές εικονογραφημένες σελίδες: στ' αριστερά η εικόνα του ευαγγελιστή (166) και στα δεξιά η αρχή του κειμένου κάτω από μια διακοσμητική προμετωπίδα (167), όπως στο Ευαγγέλιο που βλέπουμε εδώ, και το οποίο σώζεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Αυστρίας, στη Βιέννη. Ο Ευαγγελιστής τις περισσότερες φορές εικονίζεται καθιστός, να γράφει την αρχή του Ευαγγελίου του. Το φόντο μπορεί να είναι φτιαγμένο από φύλλο χρυσού και η σύνθεση χαραγμένη απλά στην επιφάνειά του. Αλλά μπορεί να είναι και πιο λεπτομερειακά δουλεμένο, με τα εργαλεία της γραφής ακουμπισμένα σ' ένα

165
Πίνακας
Κανόνων, folio
6r, Ευαγγέλιο
ενδέκατος
αίωνας,
19 x 14 εκ.
Bibliothèque
Nationale,
Παρίσι

166-167
Πίσω
Άγιος Μάρκος
Προμετωπίδα
και εισαγωγή
του
Ευαγγελίου
του με στέλες
Ευαγγέλιο
folios 67v- 68r
ενδέκατος
αίωνας,
24 x 18,5 εκ.
Αυστριακή
Εθνική
Βιβλιοθήκη,
Βιέννη



Ἐν τῷ φεγγαρίῳ
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται



Ἐξ ἡ τῶν ἀνθράκων ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται

ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται

ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται

ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται
 ἡ σελήνη ἰστέλλεται

τραπέζι κι ένα σύνθετο αρχιτεκτονικό σύνολο στο βάθος. Η προμετωπίδα ήταν τις περισσότερες φορές απλά διακοσμητική, μιμούμενη την τεχνική της σμαλτογραφίας με τα χωρίσματά της και τις λεπτομέρειές της. Στην πράξη, ωστόσο, είναι αμφίβολο αν έφτασε ποτέ η βυζαντινή σμαλτογραφία σε τέτοια εξέλιξη και λεπτομερειακή δεξιοτεχνία, σαν αυτήν που βλέπουμε σε ορισμένες απ' αυτές τις προμετωπίδες. Ο τίτλος του βιβλίου («Το Κατά Μάρκον Ευαγγέλιον», ή κάποιος άλλος παρόμοιος τύπος) βρίσκεται συνήθως με χρυσά κεφαλαία από πάνω, από κάτω ή μέσα στην προμετωπίδα, κλεισμένος εντός χρυσού πλαισίου. Εν συνεχεία αρχίζει το κείμενο με ένα μεγεθυμένο αρχικό κεφαλαίο, συνδυασμένο ορισμένες φορές με διακοσμητικά μοτίβα ή με μια μινιατούρα του ίδιου του ευαγγελιστή. Στο χειρόγραφο της Βιέννης μορφές του Ησαΐα και του αγγέλου (που αναφέρεται στο Κατά Μάρκον 1:2) κοσμούν τα σχόλια του περιθωρίου.

Η ιδέα της απεικόνισης του ευαγγελιστή εργαζόμενου γνώρισε μεγάλη διάδοση μέσω των αναρίθμητων Ευαγγελίων και προσαρμόστηκε ανάλογα με την περίπτωση στους διάφορους τύπους χειρογράφων. Σ' ένα αντίγραφο, για παράδειγμα, των Ομιλιών του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού (168), που σήμερα βρίσκεται στη Βοδλειανή Βιβλιοθήκη της Οξφόρδης, βλέπουμε το συγγραφέα να εικονίζεται με τον τρόπο που είχε υιοθετηθεί για τους ευαγγελιστές – έχει μπροστά του το γραφείο με τα σύνεργα της γραφής κι ένα βαζάκι μελάνη. Το αναλόγιο στηρίζεται σε μια βάση σε σχήμα ψαριού και στηρίζει με τη σειρά του μια λάμπα κρεμαστή, για να φωτίζει την επιφάνεια εργασίας. Ο Γρηγόριος γράφει την αρχή της πρώτης ομιλίας της συλλογής, του Πασχαλινού, δηλαδή, κηρύγματος. Αμέσως καταλαβαίνουμε ότι δεν είναι ευαγγελιστής, χάρη στα ρούχα του: το σκούρο μοναστικό φαιλόνιο πάνω από το επίσης σκουρόχρωμο σπῆριον. Ας σημειώσουμε επίσης ότι δεν είναι ντυμένος με τη στολή του επισκόπου (όπως θα μπορούσε). Κατά πάσα πιθανότητα το βιβλίο αυτό προοριζόταν για χρήση σε κάποια μονή. Και για να μην έχει κανείς την παραμικρή αμφιβολία ως προς την ταυτότητα του εικονιζόμενου συγγραφέα, υπάρχει και μια επιγραφή σε περίοπτη θέση που αναφέρει το όνομά του. Στην αντικρινή σελίδα υπάρχει μια προμετωπίδα, σαν αυτές που βρίσκουμε στα Ευαγγέλια, η οποία περιέχει τον τίτλο «Του εν αγίοις ημών πατρός Γρηγορίου,

αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, του επονομαζόμενου και Θεολόγου λόγος εις Πάσχα και εις βραδύτητα». Κάτω απ' αυτήν το αρχικό Α της πρώτης λέξης «Αναστάσεως» σχηματίζεται από μια μινιατούρα της ίδιας της Ανάστασης (εικόνας ταιριαστής με το Πάσχα) κι ένα μικροσκοπικό άγγελο αριστερά κι επάνω, στη θέση του πνεύματος (στην προκειμένη περίπτωση της ψιλής).

Ο τύπος του Ευαγγελίου μπορούσε επίσης να προσαρμοστεί και με άλλους τρόπους. Ο συνηθέστερος ήταν η προσθήκη και άλλων εικόνων. Ένα Ευαγγέλιο που σήμερα βρίσκεται στην Bibliotheca Palatina, στην Πάρμα, ξεκινάει με τρεις σελίδες, η καθεμιά απ' τις οποίες χωρίζεται σε τέσσερις επιμέρους πίνακες εικονίζοντες σκηνές από τη ζωή του Χριστού (169-70). Με το πλούσια διακοσμημένο πλαίσιο τους μοιάζουν ο καθένας με ξεχωριστή εικόνα. Οι εικόνες αυτές εστιάζουν την προσοχή του αναγνώστη στις κυριότερες στιγμές της ζωής του Χριστού, αλλά δεν είναι ένας από τους κύκλους των μεγάλων εορτών της εκκλησίας. Ούτε είναι απλές εικονογραφήσεις του Ευαγγελίου που συνοδεύουν. Όπως ήδη σημειώσαμε, οι ιστορίες της Ανάληψης και της Πεντηκοστής δεν ιστορούνται καν στα Ευαγγέλια, αλλά στα πρώτα κεφάλαια των Αποστολικών Πράξεων. Ως ένα ορισμένο σημείο, επομένως, οι εικόνες λειτουργούν ανεξάρτητα από το κείμενο που συνοδεύουν.

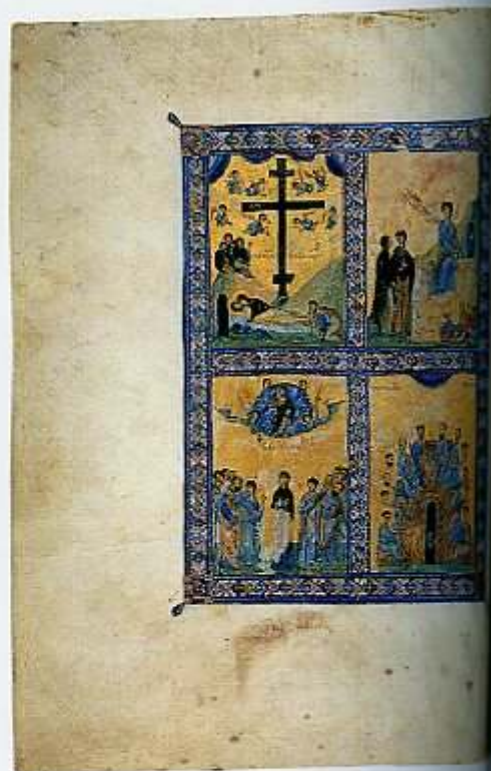
Σ' ένα θαυμάσια διακοσμημένο τόμο όπως αυτός, ακόμη και οι εισαγωγές στα Ευαγγέλια έχουν τις δικές τους εικόνες (171). Εδώ ο Δαυίδ και ο Ησαΐας στα περιθώρια μαρτυρούν το μεγαλείο και τη δόξα του Κυρίου. Ο Χριστός εικονίζεται καθισμένος στο ουράνιο τόξο, περιστοιχιζόμενος από ουράνια πλάσματα, από τα σύμβολα των ευαγγελιστών και από τους ίδιους τους ευαγγελιστές. Ο τίτλος από κάτω έχει δεξιά κι αριστερά του τις μορφές του Πέτρου και του Παύλου, του Ιωάννη, του αυτοκράτορα Τραϊανού (που τιτλοφορείται βασιλιάς). Η εικόνα έχει συντεθεί από στοιχεία υπάρχοντα στο εισαγωγικό κείμενο: η αξιοπερίεργη παρουσία του Τραϊανού, π.χ., εξηγείται με τη μάλλον κοινότοπη αναφορά στο γεγονός ότι ο Άγιος Ιωάννης έγραψε το ευαγγέλιό του «την εποχή του Τραϊανού».

Μια άλλη παραλλαγή ήταν η χρήση του ευαγγελικού τύπου βιβλίου για έναν τόμο περιέχοντα αποσπάσματα μόνο ευαγγελικών κειμένων και προοριζόμενο για χρήση κατά τη διάρκεια της λειτουργίας. Τα βιβλία αυτά ονομάζονταν Ευαγγελικά Ανάγνωσματάρια και ήταν

168
Πίσω
Άγιος
Γρηγόριος,
folios 2v-3r.
Ομάδες του
Αγίου
Γρηγορίου του
Ναζανζηνού,
περί το 1100.
31,5 x 24εκ.
Βασιλική
Βιβλιοθήκη,
Οξφόρδη

οργανωμένα κατά τέτοιον τρόπο, ώστε ν' ακολουθούν το εκκλησιαστικό έτος αρχίζοντας από το Πάσχα. Το πρώτο ευαγγελικό ανάγνωσμα προέρχεται σταθερά από το Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο (και όχι από το Κατά Ματθαίον), διότι αυτό το κείμενο διαβάζεται στην εκκλησία εκείνη την ημέρα. Ένα ευαγγελικό αναγνωσματάριο με εκπληκτική εικονογράφηση βρίσκεται σήμερα στη Μονή Διονυσίου στο Άγιον Όρος. Εικάζεται ότι το χρησιμοποιούσαν στις λειτουργίες της Αγίας Σοφίας. Έχει εικόνες διαφόρων μεγεθών: από ολοσέλιδες μέχρι μικρογραφίες και μινιατούρες αρχικών κεφαλαίων. Πέρα από τα αναγνώσματα τα προοριζόμενα για τις κινητές εορτές του εκκλησιαστικού ημερολογίου, οι οποίες υπολογίζονται βάσει της -κινητής επίσης- εορτής του Πάσχα, το ευαγγελικό αναγνωσματάριο περιέχει και αναγνώσματα για τις σταθερές εορτές. Το σταθερό

169-171
Ευαγγέλιο,
περί το 1100.
30 x 23, 1 εκ.
Biblioteca
Palatina,
Πάρις
Κάτω
Σκηνές από τη
ζωή του
Χριστού, folios
90r-90v
Δεξιά
Χριστός
Παντοκράτωρ,
folio 5r





† ὙΠΟΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΤῶΝ
 ΕΥΑΓΓΕΛΙΩΝ ΕΝΟΜΕΒΗΙΑΣ

φίλον ὅτι τὸ κατὰ ματθαίου εὐαγγέλιον
 εβραϊαδιαλίκτω γραφὴν ἕσται τὸν ἐν
 ἰλημὶ ἐξεδόθη ἡρμηνεύθη δὲ ὑπὸ ἰω
 ἀννου· ἐξηγήθη δὲ τὴν κατὰ ἀνθρω
 πον τὸν χυγίηνησιν· κλιίτην ἀν
 θρω

αυτό κομμάτι του εκκλησιαστικού ημερολογίου αρχίζει την πρώτη Σεπτεμβρίου (και ονομάζεται *συναξάριον*). Το μέρος αυτό αρχίζει με μια εικόνα του Αγίου Συμεών πάνω στο στύλο του. Δεξιά κι αριστερά του έχει ένα μοναχό και μια μοναχή (172). Το ασκητικό στοιχείο, που τονίζεται από την απλή, λιτή φορεσιά των τριών μορφών, έρχεται σε αντίθεση με τον υπερβολικό πλούτο του πλαισίου, που θυμίζει σμαλτογράφημα, αλλά και την εξαιρετικά φροντισμένη και προσεγμένη δουλειά απ' την αρχή ως το τέλος του βιβλίου.

Ένα καταπληκτικό Ευαγγελικό Αναγνωσματάριο, που σήμερα σώζεται στη βιβλιοθήκη του Βατικανού, προχωρεί ακόμη περισσότερο στο *συναξάριό* του περιλαμβάνοντας εικόνες ορθίων αγίων ή αφηγηματικές σκηνές κάθε ημέρας του σταθερού ημερολογίου από το Σεπτέμβριο ως το τέλος Ιανουαρίου και μια επιπλέον επιλογή (173). Οι εικόνες αυτές δεν έχουν πλαίσια, δεν παρουσιάζονται χωριστά η καθεμιά. Σκοπός τους ήταν να υπενθυμίζουν σκηνές και γεγονότα, σαν τις εικόνες των ψηφιδωτών και των τοιχογραφιών στους ναούς ή σε ξύλινες φορητές πινακίδες.



172
Ο Άγιος
Συμεών ο
Στυλίτης, folio
116r
(λεπτομέρεια).
Ευαγγελιστάριο,
περί το 1100,
39,5 x 29,5εκ.
Μονή
Διονυσίου,
Άγιον Όρος,
Ελλάδα.

Οι πρόσφατες έρευνες απεκάλυψαν ότι και αυτό το βιβλίο το χρησιμοποιούσαν στην Αγία Σοφία.

Σε σπάνιες μόνο περιπτώσεις, αν κρίνουμε από τα σωζόμενα βιβλία-χειρόγραφα, ήταν πραγματικά μεγάλος ο αριθμός των περιεχόμενων εικόνων. Η ζήτηση για τέτοια βιβλία ήταν περιορισμένη.

Ενδιαφέρουσα είναι, ως εκ τούτου, μια ομάδα χειρογράφων που περιέχουν τα πρώτα οκτώ βιβλία της Αγίας Γραφής (από την Γένεσιν ως τη Ρουθ) και ονομάζονται Οκτάτευχοι. Καθεμιά απ' αυτές περιείχε αρχικά πάνω από 350 εικόνες ποικίλου μεγέθους και σχήματος, ζωγραφισμένες στα κενά που ο γραφέας είχε αφήσει για το ζωγράφο στα κατάλληλα σημεία. Ανάμεσά τους υπάρχουν κοινές και συνηθισμένες σκηνές, σαν τη Διάβαση της Ερυθράς Θάλασσας, αλλά και σκηνές μοναδικές, που δεν απαντούν πουθενά αλλού στη δυτική Τέχνη.

Η σκηνή από την ιστορία του Νώε σ' ένα χειρόγραφο της Βιβλιοθήκης του Βατικανού (174) προσπαθεί να εικονογραφήσει το κείμενο της Γενέσεως 9:8-17. Με τίτλο «Η του τόξου εν ουρανοίς



173
Άγιοι
εορτάζοντες
στις 9 και 10
Σεπτεμβρίου,
folio 248r.
Ευαγγελιστήριο,
περί το 1100.
35 x 26,5εκ.
Biblioteca
Vaticana,
Ρώμη

ανάδειξης» δείχνει πώς ο Θεός έστειλε το ουράνιο τόξο του μετά τον κατακλυσμό. Βλέπουμε το χέρι του Θεού να «μιλάει» στον Νώε και τους γιους του (στ. 8), αλλά και τη γυναίκα του Νώε, που δεν αναφέρεται στο κείμενο. Ας προσέξουμε ότι δεν γίνεται κάποια προσπάθεια ερμηνείας του γεγονότος με συγκεκριμένο τρόπο, ως προφητεία, π.χ., αναφερόμενη στην Καινή Διαθήκη. Με αυτήν την έννοια είναι μια «καθαρή» εικονογράφηση. Από άποψη τεχνοτροπίας, ο χειρισμός του τοπίου στις πρώτες εικόνες αυτής της Οκτατεύχου θυμίζει τα χειρόγραφα τα πριν από την Εικονομαχία, σαν την Γένεσιν της Βιέννης (σύγκρ. 47-8), αν και από άποψη περιεχομένου ούτε η Γένεσις της Βιέννης ούτε η Γένεσις Cotton μπορούν να θεωρηθούν πρότυπα της.

Άλλες τέσσερις εικονογραφημένες Οκτάτευχοι φτιάχτηκαν κατά το δωδέκατο και το δέκατο τρίτο αιώνα. Είναι όλες τους σημαντικές και θα τις εξετάσουμε από διάφορες οπτικές γωνίες στα κεφάλαια 9 και 10. Λαμβάνοντας υπόψη την έκταση και τη σύνθετη σελίδωση που απαιτούν, δεν μας εκπλήσσει το γεγονός ότι και οι πέντε αποτελούν στενά συνδεδεμένη ομάδα. Η πρώτη εικονογραφημένη Οκτάτευχος αυτού του τύπου τοποθετείται τώρα χρονικά στην ίδια εποχή με το Ψαλτήριο του Θεοδώρου και όχι, όπως πίστευαν αρχικά οι μελετητές, στην πρώιμη περίοδο.

Μια παρόμοια τεχνική χρησιμοποιήθηκε για δύο ακόμη από τα σωζόμενα Ευαγγέλια, μόνο που σ' αυτά οι εικόνες δεν βρίσκονται εντός πλαισίου, αλλά διατρέχουν σαν συνεχόμενες ζωφόροι τις σελίδες. Δεδομένου ότι και τα τέσσερα Ευαγγέλια ήταν εικονογραφημένα, ορισμένες σκηνές (σαν την Αποκαθήλωση) εμφανίζονται τέσσερις φορές. Ο χρήστης του βιβλίου, ωστόσο, δεν απορούσε τόσο μ' αυτήν την τετραπλή επανάληψη κάποιων εικόνων (αφού δεν μπορούσε να τις κοιτάξει ταυτόχρονα και τις τέσσερις), αλλά μάλλον με την πυκνή εικονογράφηση των σελίδων. Για παράδειγμα (175) στη σελίδα 15ν του χειρογράφου, που βρίσκεται σήμερα στην Biblioteca Medicea Laurenziana στη Φλωρεντία, υπάρχουν τρεις ζώνες εικονογράφησης, που αντιστοιχούν στα τρία σύντομα κεφάλαια. Στην πρώτη βλέπουμε τον Χριστό στην οικία του Πέτρου (η οποία συμβολίζεται από το αρχιτεκτόνημα στα δεξιά), να θεραπεύει την πεθερά του Πέτρου. Κι ενώ ο Πέτρος παρακολουθεί

174
Η συνουσία
του Θεού με
τον Νώε,
κείμενο της
Γένεσις κα
σχόλιο, folio
31r,
Οκτάτευχος,
περί το
1050-75.
36x28,5 εκ.
Biblioteca
Vaticana,
Ρώμη

† Θ * Π τῶν ἰδίων τῶν ἀποποικίλων ἡ νόσων † :-



ἔξ ἡφ
 ἔξ
 Καὶ ἐφώνησεν εἰς τὴν οἰκίαν πατρὸς· εἰ δε τὸ πρῶτον
 ἠγγύρα αὐτοῦ μετὰ κέρων καὶ πατρὸς σου σαρ· καὶ
 ἤφατο τὰς χεῖρας αὐτῆς· καὶ ἀφῆκε τὴν οἰκίαν ὅπου
 ἔστι καὶ ἤγγυρα καὶ ἀνὰ κόρην αὐτοῦ :-



Θ · Ο ἴσως δὲ ἄπο μερῶν παρρησίων αὐτοῦ· δαμο
 ρικὸν κέρων ποσῶν· καὶ ἐξ ἡμερῶν τῶν παρρησίων
 γοι· καὶ πῶν τῶν μαλακῶν ἔχον τῶν· ἐφῆκε αὐ
 τῆρ· ὅπως σπλην φῆ· τὸ ρῆθῆρ· ἀνὰ τῆρ
 > παρρησίων ἔσονται· αὐτὸ τῶν ἀποφῆρων ἡ κέρων
 > ἄρῆσιν· καὶ τὰς ῥοσῶν ἐμαρτῶν· ἰδὼν δὲ εἰς
 Π ολλοὺς ὄχλους παρρησίων· ἐκεῖθεν ἀποχθῆν
 εἰς τὸ πῶν ἄν :-



ἔξ ἡφ
 Καὶ παρρησίων εἰς γῆρας αὐτοῦ· εἰπὴν αὐτοῦ ἰδὼν

† Ι * Π τῶν ἰδίων τῶν ἀποποικίλων ἡ νόσων † :-

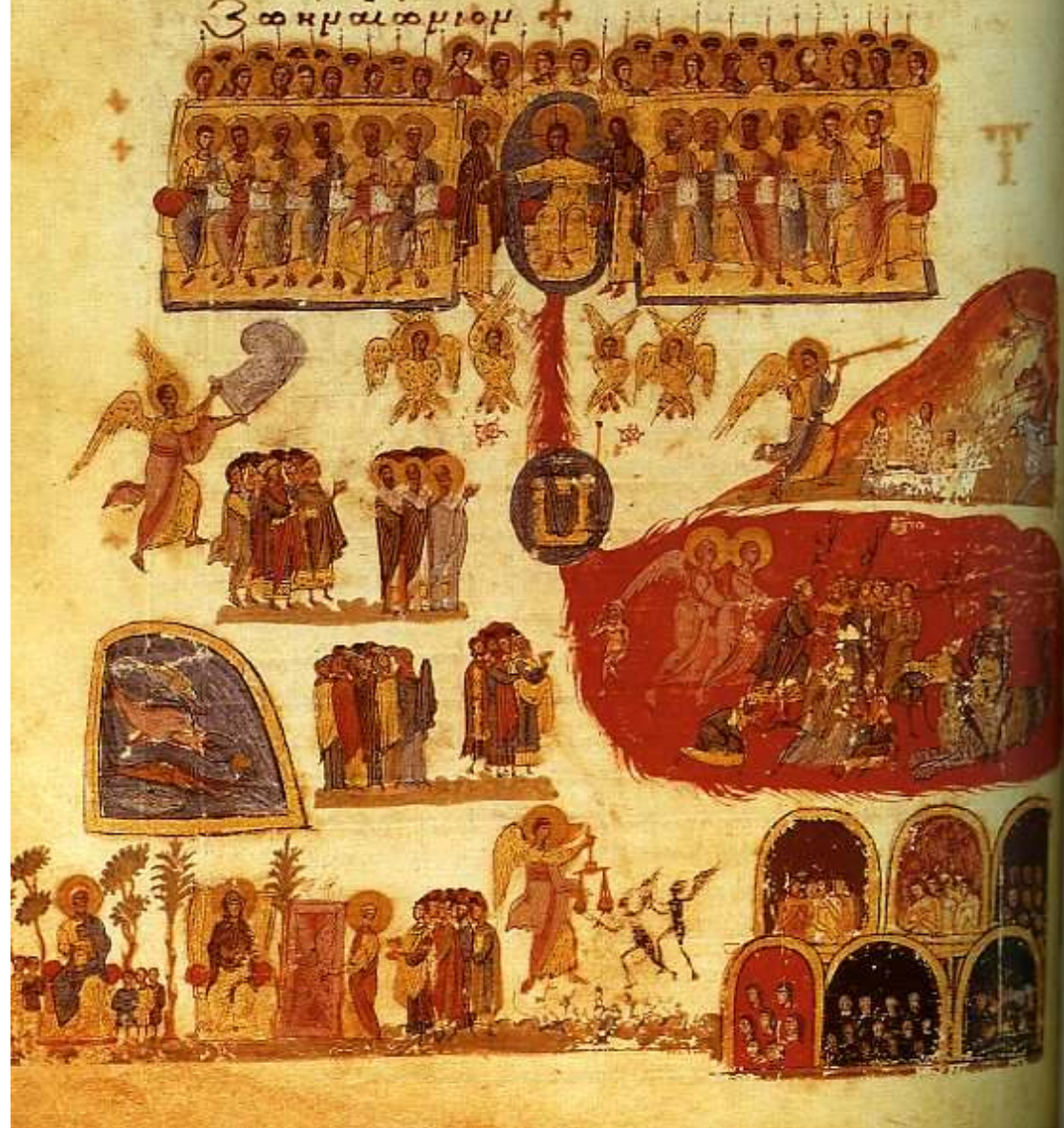
από τ' αριστερά, ο Χριστός αγγίζει το χέρι της άρρωστης γυναίκας, που στη συνέχεια σηκώνεται και τους βάζει να φάνε. Το κεφάλαιο συνίσταται σε δύο στίχους της Βίβλου μας (Κατά Ματθαίον 8:14-15).

Το κείμενο αυτό ακολουθείται από τέσσερις κενές αράδες, τις οποίες ο ζωγράφος χρησιμοποίησε για να εικονίσει τον Χριστό θεραπεύοντα μια ομάδα δαιμονισμένων ανδρών (τα μαλλιά τους είναι αχτένιστα, τα μέλη τους συστραμμένα και είναι σχεδόν γυμνοί). Τη σκηνή παρακολουθούν Εβραίοι με τα κεφάλια τους καλυμμένα. Στα δεξιά ο Χριστός καλεί ένα βαρκάρη να τον βοηθήσει - θέλει να διασχίσει τη Λίμνη της Γαλιλαίας. Μια άλλη μορφή, στο αριστερό περιθώριο, κρατάει στα χέρια της περγαμηνή. Είναι ο προφήτης Ησαΐας: το Ευαγγέλιο εξηγεί ότι το θαύμα του Χριστού αποτελεί πλήρωση των προφητειών του Ησαΐα. Αυτές οι εικόνες ακολουθούνται από το επόμενο κεφάλαιο, που αντιστοιχεί στο κείμενο του Κατά Ματθαίον 8:15-17.

Έχουμε άλλη μια ζώνη εικονογράφησης που καταλαμβάνει τις τέσσερις αράδες κενού στο κείμενο. Στ' αριστερά βλέπουμε μια απεικόνιση των λόγων του Χριστού «αι αλώπεκες φωλεούς έχουσιν και τα πετεινά του ουρανού κατασκηνώσεις» (Κατά Ματθαίον 8:20). Στα δεξιά οι εικόνες αφορούν στο κείμενο (Κατά Ματθαίον 8:21-22) «έτερος δε των μαθητών αυτού είπεν αυτώ κύριε, επίτρεψόν μοι πρώτον απελθείν θάψαι τον πατέρα μου. Ο δε Ιησούς λέγει αυτώ ακολουθεί μοι και άψες τους νεκρούς θάψαι τους εαυτών νεκρούς». Ακολουθεί η πρώτη αράδα ενός άλλου σύντομου κεφαλαίου (Κατά Ματθαίον 8:19-22), που τελειώνει στην επόμενη σελίδα. Στη σελίδα αυτήν, επομένως, κάθε φράση του κειμένου, που θα μπορούσε να εικονογραφηθεί, έχει όντως εικονογραφηθεί. Το βασικό κριτήριο, ωστόσο, για την τοποθέτηση των εικόνων, ήταν ο χωρισμός των κεφαλαίων. Αν ο γραφέας είχε αφήσει για το ζωγράφο τον ίδιο χώρο μετά από κάθε κεφάλαιο, αλλά τα κεφάλαια ήταν πολύ μεγαλύτερα (όπως συμβαίνει στο Ευαγγέλιο του Ιωάννη), η πυκνότητα της εικονογράφησης θα ήταν ασφαλώς μικρότερη. Εν πάση περιπτώσει, η εικονογράφηση των Ευαγγελίων μ' αυτόν τον τρόπο ήταν ένα εγχείρημα δαπανηρό και χρονοβόρο.

Ένα δεύτερο παρόμοιο Ευαγγέλιο βρίσκεται τώρα στην Bibliothèque Nationale, στο Παρίσι. Εκτός των στενών ζωνών

Τὸ τῶ ἀποκριθῆσονται καὶ αὐτοὶ ῥά οὐκ ἔστι
 ΚΕ· πὸ τῶ σὲ ἄδου μὲν πᾶσιν ταῖς ἡδύταις ταῖς
 ἡ ξέρου· ἡ νύμφου· ἡ αὐτῶν ἡ ἡ βυφικῆ. Σ
 οὐδὲν κερνήσασιν οὐκ ἔστι τὸ τῶ ἀποκριθῆ
 σθαι αὐτοῖς λάου + ἀμὲν ῥά οὐκ ἔστι + ἔφ
 οῦ οὐκ ἔστι ποιήσασιν τὸ τῶ ταῖς ἡμετέρας
 οὐδὲν ἐμοῖς ποιήσασιν + καὶ ἀπὸ ῥά οὐκ ἔστι
 οὐτοῖς ῥά οὐκ ἔστι ῥά οὐκ ἔστι οὐδὲν δὲ καὶ οὐκ ἔστι
 Ζωὴν ῥά οὐκ ἔστι +



εικονογράφησης, ωστόσο, το βιβλίο αυτό έχει κι ένα πολύ μεγαλύτερο κενό -περίπου τα δύο τρίτα της σελίδας- πριν από την αρχή του κεφαλαίου από το Κατά Ματθαίον 26:1. (Μια κατά τι μικρότερη παραλλαγή βρίσκεται και στο Κατά Μάρκον Ευαγγέλιο, πριν από το αντίστοιχο κεφάλαιο, που αρχίζει στο Κατά Μάρκον 14:1). Αφήνοντας ο γραφέας ένα τόσο μεγάλο κενό διάστημα, είχε ασφαλώς λάβει υπόψη του τις απαιτήσεις του ζωγράφου, που σκόπευε να εικονίσει εκεί τη Δευτέρα Παρουσία (176). Σ' αυτήν την περίπτωση η εικονογράφηση δεν αναφέρεται στο κείμενο που ακολουθεί, αλλά στους τελευταίους στίχους από πάνω του στην ίδια σελίδα (Κατά Ματθαίον 25:46): «και απελεύσονται οὔτοι εις κόλασιν αἰώνιον, οἱ δὲ δίκαιοι εις ζωὴν αἰώνιον».

Η εικόνα είναι σύνθετη και περιέχει πολύ περισσότερες λεπτομέρειες απ' όσες θα δικαιολογούσε το κείμενο. Στο πάνω μέρος της σελίδας βλέπουμε έναν ένθρονο Χριστό, περιστοιχιζόμενο από τη Θεοτόκο και τον Ιωάννη τον Βαπτιστή (εν εἶδει Δέησης). Ἐξι απόστολοι κάθονται από κάθε μεριά και πίσω τους στέκονται ἄγγελοι. Από κάτω διακρίνουμε ουράνια πλάσματα -χερουβείμ και σεραφεείμ- και τροχούς. Ἐνας ἄγγελος στ' αριστερά ξετυλίγει τον ουρανό σαν περγαμηνή (Αποκάλυψις 6:14), ενώ στα δεξιά μνήματα και ἄγρια θηρία αφήνουν τους νεκρούς ελεύθερους να εγερθoύν στο ἄκουσμα της ἀγγελικῆς σάλπιγγος (Αποκάλυψις 20:13). Πιο κάτω ἀκόμη αριστερά στέκονται τέσσερις ομάδες δικαίων ἀνθρώπων -ἐπισκόπων, ἡγεμόνων, λαϊκῶν γυναικῶν και ἀνδρῶν- με τα χέρια τους υψωμένα σε στάση προσευχῆς. Ποταμός φωτιάς (Δανιήλ 7:10) κατεβαίνει ἀπό τον Χριστό ως ἕναν κενό θρόνο (σύγκρ. Ψαλμ.103:19) και δύο ἄγγελοι σπρώχνουν σε μια λίμνη φωτιάς τους καταδικασμένους, προς το μέρος του προσωποποιημένου Ἄδη καβάλα στο θηρίο. Μικροὶ μαύροι δαίμονες βοηθοῦν. Στο αριστερό κάτω μέρος εικονίζεται ο Παράδεισος. Ο Ἀβραάμ καθισμένος στ' αριστερά ἔχει γύρω του παιδιά ἢ μορφές μικροσκοπικές σαν παιδιά. Μια απ' αὐτῆς την κρατά στην ἀγκαλιά του (τον Λάζαρο - βλ. Κατά Λουκάν 16:22). Η Θεοτόκος εικονίζεται ἔνθρονη. Και ο Ἅγιος Πέτρος ανοίγει τις πύλες του ουρανοῦ για να περάσει μια ομάδα δικαίων. Στο κέντρο δύο δαίμονες προσπαθοῦν να ρίξουν τη ζυγαριά, πάνω στην οποία ἕνας ἄγγελος ζυγίζει μια ἀνθρώπινη ψυχή. Στα δεξιά οἱ

Καὶ ὁ μασιλάς σαφρομέν
 και μὴ φημι τῶν πῶρων
 αὐτοῦ· καὶ ἔμασά μασ
 ῥομαμ οὐχ ὅσ
 αὐτοῦ αμ

τάμ

τὸ

+



λλ
 Καὶ πορεύθη ὁ μασιλάς
 ῥομαμ εἰς σίκιμου· ὅτι
 ἦσεν σίκιμου ἤρχου τοῦ πᾶσ
 ἰηλμασά μασ αὐτοῦ· καὶ
 ἔλαβη σβρομαὸς πρὸς τὸ
 μασιλάς ῥομαμ ῥομαμ
 ὁ πῆρ σου ἔμαρυντ τὸ μὲν
 ὄν λιμῶν· καὶ οὐ μὲν ἴφι
 σορ αὐτὸ πλὴσ δὲ ῥομαμ
 πῆρ σου τῆσ σκληρῶσ· καὶ
 ἀπὸ τοῦ λιμοῦ αὐτοῦ τοῦ
 μασιλάς οὐ ἔδωκεν ἔφιμα
 καὶ δουλάσ μῆσοι· καὶ
 εἶπὼς πρὸς αὐτοὺσ ἀπὸ
 ἦσεν ἔμαρυντ τῶν· ἔ
 ἀμαρῆσ ἀπὸ πρὸσ μῆσ· καὶ
 ἀπὸ ἴλιθου· καὶ αὐτὸ κηλῶν
 ὁ μασιλάς ῥομαμ τοῖσ
 πρὸστυν τῶν οὐχ ἴσμεν
 ῥομαμ τῶν ἔμαρυντ τῶν
 μῶν τοῦ πρὸσ αὐτοῦ ἔμαρ
 ῥοσ αὐτοῦ ῥομαμ· πᾶσ ἴ
 μου ῥομαμ· καὶ τῆσ ἀπὸ
 ἦσεν τῶν οὐχ ἴσμεν· ἔ
 ἔμαρυντ πρὸσ αὐτοῦ ῥομαμ
 ῥομαμ· ἔμαρ τῆσ ἔμαρ
 τῆσ ἔμαρ οὐλοσ τῶν οὐχ ἴ
 καὶ δουλάσ αὐτοῖσ· καὶ
 λαχλῆσ πρὸσ αὐτοὺσ
 ῥομαμ ῥομαμ· καὶ ἔμαρ
 τῶν οὐλοσ πᾶσ τῶν ἔ
 μῆσ καὶ ἔμαρ τῶν
 πῆρ οὐλοσ τῶν πρὸστυν
 ῥομαμ ῥομαμ ῥομαμ

καταδικασμένοι βασανίζονται σε έξι διαφορετικές ζώνες κολάσεως (σύγκρ. Κατά Μάρκον 9:43-8).

Εικόνες της Ημέρας της Κρίσεως, και μάλιστα μεγάλων διαστάσεων, βρίσκουμε στο νάρθηκα της εκκλησίας της Παναγίας Χαλκέων στη Θεσσαλονίκη, η οποία χρονολογείται περί το 1028. Μικρότερες υπάρχουν επίσης σε φορητά εικονίσματα και έργα από ελεφαντόδοντο (όπως σε ένα δείγμα που βρίσκεται στο Μουσείο Victoria and Albert, στο Λονδίνο). Φαίνεται πιθανό ότι η Δευτέρα Παρουσία συμπεριελήφθη σε έργα όπως το Ευαγγέλιο στο Παρίσι, λόγω της εξοικείωσης του αναγνωστικού κοινού μαζί της από άλλα βιβλία και χώρους, διότι ως εικόνα λειτουργεί με τρόπο εντελώς διαφορετικό από τις ζώνες εικονογράφησης άλλων σελίδων με το στενό συσχετισμό τους προς το λόγο του Ευαγγελίου.

Υπάρχει κι ένα μεμονωμένο παράδειγμα, στη Βιβλιοθήκη του Βατικανού σήμερα, ενός τόμου που περιέχει μόνο τέσσερα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης (του Σαμουήλ και των Βασιλειών - Βασιλειών Α-Ε στην Ελληνική Αγία Γραφή). Ο αρχικός στόχος ήταν να παρατεθεί μία εικόνα για κάθε κεφάλαιο. Το σχέδιο όμως ήταν υπερβολικά φιλόδοξο και η εικονογράφηση αραιώνει εντυπωσιακά μετά την αρχή του βιβλίου. Οι εικόνες έχουν ακολουθήσει τυποποιημένα πρότυπα (177). Στο πάνω μέρος της εικόνας βλέπουμε το θάνατο του Σολομώντα, που εναποτίθεται στο μνήμα του. Στο κάτω μέρος βλέπουμε την αναγόρευση του γιου του, που εικονίζεται ως Βυζαντινός αυτοκράτορας, πάνω στην ασπίδα του και επευφημούμενος από τους οπαδούς του.

Οι Οκτάτευχοι που αναφέραμε, καθώς και το μεμονωμένο αυτό παράδειγμα του Βιβλίου του Σαμουήλ και των Βασιλειών, μοιάζουν εκφράσεις ενός γενικότερου κινήματος. Στιλιστικά συνδέονται με το Ψαλτήριο του Θεοδώρου (1066) και λόγω αυτής της σχέσης έχει διατυπωθεί η θεωρία ότι όλα φτιάχτηκαν στην Κωνσταντινούπολη αυτήν περίπου την εποχή, αν κι όχι υποχρεωτικά στη Μονή του Στουδίου. Ενώ όμως το Ψαλτήριο του Θεοδώρου έχει χρησιμοποιήσει προφανώς ως πρότυπο βιβλία σαν το Ψαλτήριο του Χιλιδον των μέσων του ένατου αιώνα, τα βιβλία αυτά δεν έχουν προηγούμενο. Είναι αλήθεια ότι η βασική ιδέα (ότι, δηλαδή, εκατοντάδες εικόνες μπορούσαν να συμπεριληφθούν στο βιβλικό

177
Θάνατος του
Σολομώντα,
σπίτη του
Ροβόαμ, folio
81v,
Βασιλειών του
Βατικανού,
περί το
1160-75,
29,5 x 21,6εκ.,
Biblioteca
Vaticana,
Ρώμη

κείμενο) προϋπήρχε και μαρτυρείται ήδη από τον ύστερο πέμπτο ή έκτο αιώνα (Γένεσις Cotton). Αλλά τα βιβλία των μέσων του ενδέκατου αιώνα υποδηλώνουν νέο ενθουσιασμό σχετικά με τη δυνατότητα πλοκής εικόνων και λέξεων με τρόπους πρωτοφανείς. Ήταν μια κίνηση που προσπαθούσε να ξεφύγει απ' τις ολοσέλιδες προμετωπίδες, σαν εκείνες που είδαμε σε βιβλία όπως ο Παρισινός Γρηγόριος ή η Βίβλος του Λέοντα του τέλους του ένατου και του δέκατου αιώνα.

Ως εδώ προσπαθήσαμε να μελετήσουμε όλο και πιο βαθιά τη βυζαντινή τέχνη, να διακρίνουμε και να μιμηθούμε το βυζαντινό τρόπο σκέψης και θέασης. Θα πρέπει, ωστόσο, να προσπαθήσουμε να δούμε το όλο θέμα κι από μια διαφορετική οπτική γωνία, να παρεμβάλουμε μια μεγαλύτερη απόσταση: να ξεφύγουμε από την προσωπική αντίδραση ή εντύπωση του ενός ατόμου έναντι του συγκεκριμένου, μεμονωμένου έργου τέχνης και να θεωρήσουμε με τρόπο ευρύτερο τα πολιτιστικά φαινόμενα. Η βυζαντινή τέχνη ουδέποτε υπήρξε ζήτημα σχέσης του ενός ανθρώπου με το θείο μέσω της εικόνας. Ήταν η τέχνη ενός εξελεγμένου και εκλεπτυσμένου πολιτισμού, που λειτουργούσε με πολλούς και διαφόρους τρόπους και προκαλούσε ποικιλία αντιδράσεων στο πλήθος των ανθρώπων, με τους οποίους ερχόταν σε επαφή. Είναι καιρός πλέον να στραφούμε προς αυτήν την ευρύτερη υποδοχή και αντίληψη της βυζαντινής τέχνης, ειδικά όπως αυτή διαγράφεται κατά την περίοδο από το δωδέκατο ως το δέκατο πέμπτο αιώνα. Αυτό θα είναι το αντικείμενο των υπολοίπων τριών κεφαλαίων, που θα μας οδηγήσουν από την τέχνη της Μέσης στην τέχνη της Ύστερης Βυζαντινής Εποχής - ή, χρησιμοποιώντας δυναστικούς όρους: από την τέχνη των Κομνηνών στην τέχνη των Παλαιολόγων.