

OBSERVAÇÕES ICONOGRÁFICAS SOBRE A FIGURA DO CODEX A76 DO MOSTEIRO MEGISTIS LAVRAS DO MONTE ATHOS¹

Iconographic notes about the figure of Codes A76 of Megistis Lavras Monastery
of Mount Athos

Dr. Ioannis Tavlakis²

RESUMO

No manuscrito A76 do Mosteiro de Lavra (Monte Athos - f.71b) há uma micrografia com duas cenas. Na cena da parte superior é representada a chamada de Filipe. A interpretação da cena abaixo é difícil. O Sr. Weitzmann, em correlação com a cena acima, interpretou-a como sendo a chamada de Natanael. As dificuldades que enfrentou na interpretação de alguns dos elementos das imagens, deu terreno para um reexame da sua interpretação. A cena tem duas personagens principais: Jesus e um homem de meia-idade que se aproxima dele da direita. Atrás de Jesus estão dois apóstolos e, entre Ele e o homem desconhecido, há uma pequena figura segurando um véu sobre a cabeça, que deve ser interpretada como a personificação da noite. O pergaminho que a pessoa desconhecida está segurando em sua mão esquerda e o vestido que ele usa mostram que o ilustrador queria apresentar alguém pertencente ao Sinédrio Judaico. O fato de o ilustrador colocar entre essas duas personagens principais a personificação da noite, - uma característica incomum em cenas Nova Testamento – leva a pensar que a pessoa que se aproxima de Cristo deva ser Nicodemos, que O visita à noite (Jo 3.1-21).

Palavras-chave: Jesus. Nicodemos. Micrografia. Manuscritos.

¹ Texto traduzido do original grego por Efstathios Tsostos e Claiton André Kunz.

² Bacharelado pelo Departamento de Filosofia da Universidade de Tessalônica / Grécia (1973), Doutorado [PHD] em Arqueologia Bizantina pela Universidade Ioannina (1997). De 1975 a 2011, foi arqueólogo do Ministério da Cultura da Grécia e de 1995 a 2011 foi Diretor-Chefe do Departamento Arqueológico do Monte Athos e Chalkidikis. Professor da Universidade Aristotélica de Tessalônica / Grécia. E-mail: ioannistavlakis@gmail.com

ABSTRACT

In the manuscript A76 of the Monastery of Lavra (Mount Athos - f.71b) there is a miniature with two scenes. In the one on the top is represented the call of St. Phillip. The interpretation of the scene below is difficult. Mr. Weitzmann, in correlation with the upper one, has interpreted the scene as the call of St Nathanael. The difficulties he faced in interpreting some of the elements of the images, gave the ground for a reexamination of his interpretation. The scene has two main persons, Jesus and a middle-age man approaching Him from the right. Behind Jesus stand two Apostles and between Him and the unknown man there is a small figure holding a veil above her head which must be interpreted as the personification of night. The scroll that the unknown person is holding in his left hand and the dress he wears shown that the painter wanted to present somebody belonging to the Hebrew Sanhedrin. The fact also that between the two main persons the painter puts the personification of the night, - an unusual feature in New-Testament scenes – leads to the thought that the person approaching Christ must be Nicodemus who is visiting Him at night (John 3.1-21).

Keywords: Jesus. Nicodemus. Micrography. Manuscripts.

INTRODUÇÃO

Desde a época de Jesus Cristo e dos seus primeiros discípulos até hoje, passou um longo período de 19 séculos, com grandes transformações culturais em todo o mundo. Além desse longo período histórico, das evoluções linguísticas dos povos e também do desenvolvimento dos meios técnicos da comunicação, apresenta-se uma extraordinária qualidade de transformação: da escrita no papiro para o pergaminho, do pergaminho para o papel, do manuscrito para o impresso, do impresso para o ambiente eletrônico e o livro digital. Todos esses elementos assinalam as grandes conquistas humanas para a busca e compreensão da verdade; uma verdade que não deixa cair no esquecimento e apagar os rastros, e não deixa turva a memória da criatura da imagem do seu Criador.

As Escrituras Sagradas, as quais consistem a base da fé cristã, logo depois da ressurreição de Jesus, foram objetos de grande importância e interesse especial dos próprios discípulos de Jesus, como está escrito na segunda epístola de Pedro 3.16. Em consequência disto, em todos os séculos, a leitura das Escrituras Sagradas era a mais amada e necessária de todos os fiéis em todas as épocas. Antes da descoberta da tipografia, no século quinze, e do início da impressão dos livros do Antigo e do Novo Testamento a partir de 1450, todos os Textos Sagrados estavam em forma manuscrita, ou seja, eram copiados a mão, o que trazia inúmeros consequências, como cansaço, custo e erros que, como era evidente, passavam pelas cópias de um manuscrito para o outro.

Assim, neste período da transcrição dos manuscritos das Escrituras Sagradas e antes da descoberta da tipografia, foi constatado o fenômeno da ilustração dos textos, que tinha intenção, de um lado, agradar o leitor, e, do outro lado, destacar os temas centrais que eram decisivos para a fixação do conhecimento dos acontecimentos sagrados. Essa prática era conhecida na antiga Grécia, que reproduzia no pergaminho, entre os textos, cenas do Antigo Testamento, da vida de Jesus e dos Atos dos Apóstolos. Essas cenas, verdadeiras obras-primas artísticas, eram algumas vezes feitas por artistas específicos, com grande exatidão e

conhecimento teológico, de maneira que o conteúdo do texto “caminhasse junto” com a figura que o leitor tinha em sua frente.

Cores brilhantes, com excelente técnica e pintura perfeita, decoravam as páginas dos manuscritos e o resultado era extraordinariamente impressionante e assim permanecem até hoje. Centenas de manuscritos ilustrados têm sido conservados daquela época e uma grande parte desses está guardada nas bibliotecas dos mosteiros do Monte Athos.³ Um desses excelentes manuscritos ilustrados está na biblioteca do mosteiro Megistis Lavras do Monte Athos. Trata-se do códex A76, que é datado do século XIV. No âmbito da pesquisa nestas obras, o autor deste artigo participou da publicação dos “Tesouros do Monte Athos” (uma coleção de todos os manuscritos encontrados nas bibliotecas dos mosteiros), entre os anos 1975 e 1976. Durante a catalogação, o autor percebeu, entre outras coisas, uma micrografia (miniatura), a qual, no seu ponto de vista, não tinha sido interpretada corretamente pelo primeiro pesquisador daquele manuscrito. Através desta correção e da nova interpretação da micrografia, o autor escreveu o seu primeiro artigo científico como arqueólogo, em 1976, o qual foi publicado no Volume “Homenagem à memória de Stylianos Pelekanidis”, da Sociedade de Estudos da Macedônia, Tessalônica, em 1983. O professor homenageado, Stylianos Pelekanidis, era um dos maiores professores que fizeram as escavações e as descobertas dos monumentos cristãos da antiga cidade de Filipos, na Macedônia, a primeira cidade da Europa que ouviu o evangelho da boca do Apóstolo Paulo. Nessas escavações, o autor do presente artigo participou no período de 1970 a 1972, como estudante universitário e colaborador do professor Stylianos Pelekanidis.

Apesar de o assunto desse artigo científico, de 1976, ser resumido e absolutamente específico para os estudiosos e pesquisadores dos manuscritos ilustrados do período bizantino (330 d.C – 1453 d.C), o autor considera que o artigo se constitui numa breve, mas profunda, abordagem da interpretação de temas do Novo Testamento através de micrografias, e como esses temas foram transmitidos através dos séculos e chegaram às nossas mãos.

1. INTERPRETAÇÕES DA MICROGRAFIA DO CÓDEX A76

No códex A76 do mosteiro Megistis Lavras⁴ e na folha 71b existe uma micrografia em página inteira, com duas cenas da vida de Jesus (cf. anexo A). Na primeira cena, Jesus está

³ No Monte Athos fica a maior comunidade monástica cristã do mundo e ocupa a terceira das três penínsulas, em Chalkidiki, na Macedônia, no norte da Grécia. Está constituída de 20 mosteiros organizados com sistema autoadministrativo e autonomia e nas suas bibliotecas estão guardadas mais de 16.000 manuscritos na língua grega, a maior coleção no mundo. Especialmente no mosteiro de Megistis Lavras - onde está o codex A 76 – é a terceira maior biblioteca do mundo de manuscritos na língua grega, depois do mosteiro de Santa Catarina, no monte Sinai, e da biblioteca do Vaticano.

⁴ O códex é um dos mais importantes códex ilustrados do século XIV, com a técnica de “hidatografia” (aquarela). Trata-se de um “tetraevangelho” (os quatro evangelhos juntos), com as figuras dos quatro evangelistas, algumas cenas da vida de Jesus e de João Batista. Estas figuras não se encontram próximas do texto que ilustram, mas preenchem algumas folhas vazias entre os textos dos evangelhos. Algumas das folhas com as figuras foram cortadas e estão em várias coleções espalhadas. Quatro das folhas foram descobertas e estudadas por K. Weitzmann, que estudou também o manuscrito inteiro (Cf. WEITZMANN, K.

acompanhado de dois discípulos, dirige-se à direita e convida Filipe para segui-lo, estendendo a mão direita, num “gesto de fala”. Filipe, o jovem sem barba, aproxima-se da direita também estendendo a mão direita. Atrás dos personagens estão ilustrados os edifícios de uma cidade. Uma linha amarela aos pés dos personagens define o chão e separa essa cena da cena abaixo. Na cena abaixo, novamente está ilustrado Jesus, sem movimento e acompanhado de dois discípulos. Ele está com a sua cabeça virada para a direita e conversa com um homem adulto, que se aproxima estendendo em frente a sua mão direita, num “gesto de fala”. Esse homem está vestido com túnica e um manto por cima, abotoado ao peito. Na mão esquerda segura um rolo escrito. Entre Jesus e este personagem, está ilustrada outra personagem menor, virada três quartos à direita, usando vestimenta curta e segurando um véu sobre sua cabeça. Atrás destas pessoas, estão, como na cena acima, os edifícios de uma cidade. A interpretação dessa segunda cena é a pesquisa desse artigo.

Weitzmann, influenciado pelo fato de que essa cena estava abaixo da chamada de Filipe, interpretou a figura como a chamada de Natanael por Jesus,⁵ acontecimento que descreve João no seu evangelho, logo depois da chamada de Filipe (Jo 1.43-51). Porém, nessa sua identificação encontrou dificuldades, em relação à explicação das características da aparência de Natanael, da sua vestimenta e, principalmente, da pequena estatura dele em relação a Jesus. Weitzmann observou que a vestimenta de Natanael – o manto abotoado em frente ao peito – não foi encontrada em nenhuma das outras figuras do códex. Por isso, pensou que se tratasse de uma tentativa do ilustrador (micrógrafo) de distinguir a aparência de Natanael do conjunto dos outros discípulos.⁶ A pequena personagem com a vestimenta curta e com véu, segundo Weitzmann, é uma personificação que, enquanto parece com a personificação da noite, o vestido curto evoca a personificação da madrugada (*orthros*). Porém, não interpretou com clareza o motivo por que o ilustrador (micrógrafo) acrescentou essa personagem na cena.⁷

A questão da personificação da noite e da madrugada encontra-se em figuras do Antigo Testamento, principalmente nos saltérios (livro dos Salmos), mas não se encontra em figuras do Novo Testamento. Este fato, por um lado, dificulta a interpretação da cena em relação com outras figuras parecidas, mas de outro lado cria a certeza de que o ilustrador (micrógrafo) queria destacar especificamente o momento do encontro de Jesus e da personagem que está com o rolo na mão e com traje mais ornamentado. E não apenas isso,

“A Fourteenth-Century Greek Gospel Book with Washdrawings”, *GBA*, 62 (1963) p. 91-108). Para a bibliografia do manuscrito, veja também GRAPE, W. *Grenzprobleme der byzantinischen Malerei (Diss.)*, Wien, 1973, nota 31. Também VIKAN, G. *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections (An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann)*, Princeton, 1973, catálogo 52 e 57. A cena da folha que está em Chicago (João Batista pregando), foi publicada por MAKSIMOVÍÊ (“*Etudes sur Pévangile de Miroslav II*”, *Zbornik za Licoyne Umetnosti*, 6, 1970, 5, pintura 3), a qual, porém, parece não ter considerado a identificação feita por Weitzmann do manuscrito da Megistis Lavras.

⁵ WEITZMANN, 1963, p. 101.

⁶ O fato está ligado com a incerteza dos intérpretes da Bíblia, se realmente Natanael é identificado como um dos doze discípulos ou não. Weitzmann, 1963, p. 102.

⁷ WEITZMANN, 1963, p. 103, pergunta se talvez o ilustrador (micrógrafo) quisesse fazer uma alusão da afirmação de Jesus, de que tinha visto Natanael debaixo da figueira, antes Filipe chamá-lo.

mas queria também diferenciar o momento em que aconteceu a cena debaixo daquela de cima. Mas quem visitou Jesus em tempo particular, para que o micrógrafo fosse obrigado a usar uma ilustração específica para declarar o tempo desse encontro?

Se insistirmos nos elementos que nos dão a aparência da personagem menor, que consiste na chave da interpretação, poderíamos observar que, apesar da roupa curta que veste, é a personificação da noite. Certamente, Weitzmann observou que a noite está ilustrada como uma mulher que veste roupas compridas. Portanto, na passagem do Mar Vermelho que é ilustrada no *Octateuco de Sergio em Constantinopla*, a noite é ilustrada como uma personagem jovem que segura o véu sobre a sua cabeça.⁸

Com isso, a busca limita-se a algum homem que visitou Jesus à noite. Além disso, assim justifica-se a ideia original da personificação para mostrar o tempo em que aconteceu esta cena. Com efeito, no terceiro capítulo, segundo o evangelho do João vs. 1-21, o evangelista descreve alguém que foi visitar Jesus à noite: Nicodemos.⁹ O momento desse encontro parece que tinha importância especial, porque, mais tarde, o mesmo evangelista, querendo mencionar sobre Nicodemos, designa-o simplesmente repetindo que ele era aquele que anteriormente visitou Jesus à noite.¹⁰

2. ANÁLISE CRÍTICA DA INTREPRETAÇÃO DA MICROGRAFIA

A ilustração dessa perícope é rara. A informação de G. Millet¹¹, na igreja de Ravanica (na parede ocidental, à direita da Virgem Maria) está ilustrado o encontro de Jesus com Nicodemos, mas isso não é aceito por outros estudiosos, que interpretaram a figura de outra forma.¹² Nos manuscritos existem mais exemplos, mas a cena limita-se em apenas dois personagens: Jesus e Nicodemos. Como indicação disso, pode ser mencionado o evangelho do mosteiro Dionysio 587m, onde estão ilustrados Jesus e Nicodemos numa micrografia na

⁸ Para a pintura colorida da cena, veja também RICE, David Talbot; HIRMER, Max. **Kunst aus Byzans**. München: 1959, Fig. XII. Apesar de que não existe epígrafe (inscrição), como acontece nas figuras correspondentes de *Parisinus* Gr. 139, deve ser considerado como certo que se trata da personificação da noite, porque a ilustração da coluna de fogo, como é conhecida, dirigia os israelitas a noite (Êx 13.21).

⁹ O texto começa assim: *Havia um fariseu chamado Nicodemos, que era líder dos judeus. Uma noite ele foi visitar Jesus e disse... (10) Jesus respondeu: tu és professor do povo Israel e não entende isso?*

¹⁰ João 19.39: “Veio Nicodemos, aquele que tinha ido falar com Jesus à noite...” Veja também João 7.50, no qual muitos manuscritos escrevem: “Disse Nicodemos para eles, aquele que veio a noite falar com Jesus...” (E. Nestle, **Novum Testamentum Graece**. Stuttgart: 1963, p. 254 no texto crítico). Talvez vale a pena destacar que no texto do Códex de Megistis Lavras, em João 7.50, está mencionado Nicodemos como “...aquele que veio a noite a Ele...”

¹¹ MILLET, G. **Recherches sur l' iconographi de l' évangile aux XIV, XV et XVI siècles**. Paris: 1916, p. 38.

¹² PETKOVIC. **Ravanica**. Belgrad: 1922. NIKOLIC, R. **Prilog proycovanja zivopisa monastika Ravanice, saopstenja republickog zavoda za zastitu spomenika kulture, IV**. Belgrad, 1961, p. 5-23. Petkovic pensou que se trata da cura da mulher com hemorragia, enquanto Nikolic acredita que representa a conversa de Jesus com os seus discípulos, sobre profecia da destruição do Templo e de Jerusalém (Mt 24.1-2). Infelizmente o autor deste artigo não conseguiu ver a pintura, nem a obra de Petkovic e de Nikolic. As informações sobre essas pinturas foram dadas pelo colaborador do autor Vagg. Kiriakoudis, ao qual agradece.

lateral da página, sem fundo e sem moldura.¹³ Essas figuras não ajudam de forma eficiente para responder à questão sobre como Nicodemos estava ilustrado. Por outro lado, as informações do texto sobre a sua personalidade nos direcionam àquelas que deveria ter o micrógrafo enquanto desenhava a sua aparência. Nicodemos era um fariseu nobre, professor em Israel (Jo 3.10) e pertencia ao Sinédrio (Jo 7.50). A ilustração dos membros do Sinédrio apresenta uma dificuldade, pois, apesar de que o Sinédrio era constituído de sumos sacerdotes Fariseus e Saduceus,¹⁴ muitas vezes estes estão ilustrados todos do mesmo modo.¹⁵ É possível que o micrógrafo tenha usado esta vestimenta para Nicodemos, normalmente utilizada nas figuras de membros do Sinédrio, querendo mostrar exatamente este seu atributo.

Outro elemento característico da aparência de quem veio para encontrar Jesus, e que pode ajudar no seu reconhecimento, é o pergaminho que aparece na sua mão esquerda. São muitas as pessoas que habitualmente seguram pergaminhos, tanto nas ilustrações dos evangelhos quanto dos manuscritos com os quatro evangelhos juntos. No evangelho do mosteiro Dionísio 587m, Jesus geralmente segura algum rolo de pergaminho, com poucas exceções nas quais usa as suas mãos para alguma ação específica (por ex.: lavar os pés de seus discípulos, oração, etc).¹⁶ No mesmo códex estão ilustrados também os discípulos com pergaminhos.¹⁷ Também em outros manuscritos, Jesus e os seus discípulos habitualmente seguram pergaminhos.¹⁸ Contudo, é característico que, em contraste com outros manuscritos, no “tetraevangelho” de Megistis Lavras, somente o personagem que se aproxima de Jesus segura um pergaminho nessa ilustração. Tanto Jesus quanto os seus discípulos são ilustrados sem pergaminho em todas as figuras do manuscrito, sem nenhuma

¹³ No codex Laur. VI 23, p. 172a (VELMANS, T. **Le tetraévangile de La Laurentienne** – Florence, Laur. VI 23-Bibliothèque des Cahiers Archéologiques VI, Paris, 1971, p. 273), a conversa de Jesus com Nicodemos ocupa a metade de uma micrografia (lado esquerdo) que se interpõe no texto e nela estão ilustrados os dois homens em pé conversando. A paisagem não apresenta nenhuma particularidade, mas, como em muitas outras figuras do mesmo códex, está interposto por uma rocha e dois pequenos prédios, um a direita e um a esquerda. Na metade direita da mesma figura, Jesus e dois discípulos batizam judeus, enquanto na outra margem João Batista está em pé conversando com Jesus. É interessante a figura no códex Par. Gr. 74, p. 171a, onde além, de Nicodemos e Jesus, que estão ilustrados no centro, é ilustrado também o versículo 14 do mesmo capítulo – na esquerda Moisés erguendo a serpente no alto da estaca e a direita a cruz.

¹⁴ Para o Sinédrio Judaico, veja a obra de PHILIPPIDOU, L. **Historia tes epoches tes kaines diathekes**. Atenas: 1958, p. 445.

¹⁵ Veja, por exemplo, as ilustrações do Evangelho do Mosteiro de Dionísio 587 m. O traje dos sumos sacerdotes e dos membros do Sinédrio nas ilustrações são apresentados de dois modos: a) túnica e manto abotoado no peito (códex Patmos 70, etc); e b) túnica e capa, habitualmente com a cabeça coberta (Dionísio 587 m).

¹⁶ Tesouros do Monte Athos, Vol. A, figura 194 (Jesus e dois discípulos), 197 (Jesus e Nicodemos), 196 (Jesus que batiza), 217 (Filipe que segue Jesus), etc. Também figura 212 (oração de Jesus), 223 (Lava pés), etc. A relação entre a ilustração do Evangelho do Mosteiro Dionísio e o Manuscrito da Megisti Lavra já foi mencionada por WEITZMANN, 1963, p. 95, e outros.

¹⁷ Tesouros do Monte Athos, Vol. A, fig. 205, 219 e 221.

¹⁸ Veja o códex 5 do Mosteiro Iviron, onde geralmente Jesus segura rolos; também habitualmente os seus discípulos, principalmente Pedro (Tesouros do Monte Athos, Vol. B, fig. 12, 15, 21, etc). Também no códex Laur. VI 23, Jesus e os seus discípulos seguram habitualmente rolos, se isto for possível ser confirmado (VELMANS, T. Fig. 22, 112, 171, 172, etc).

exceção. Justificadamente alguém poderia pensar que o micrógrafo tinha em sua mente o atributo do professor da lei na personagem que queria ilustrar.

Outro elemento característico para a identificação da personagem é o manto abotoado em frente do peito. Esse traje é conhecido na ilustração bizantina. Com essa vestimenta são ilustrados os sumos sacerdotes ou pessoas que têm relação com funções sacerdotais, como se pode concluir através de micrografias e pinturas em paredes. No manuscrito número 70 do Mosteiro de Patmos, na micrografia ao lado da página 216b, pelo menos dois membros do Sinédrio vestem manto abotoado em frente do peito.¹⁹ Então é possível que o micrógrafo ilustrou a personagem, tendo em sua mente alguma relação da pessoa que queria ilustrar com o Sinédrio Judaico ou com os sumos sacerdotes.

Outro elemento que reforça essa identificação é o fato de que a cena é relacionada com outras ilustrações do manuscrito. O programa ilustrativo seguido pelos evangelhos inclui cenas que ilustram perícopes que são lidas no domingo de Páscoa e depois. A perícope sobre Nicodemos é lida na quinta-feira da primeira semana depois do Páscoa. No dia anterior (quarta), é lida a perícope de Jo 1.35-52, que inclui o segundo testemunho de João Batista sobre Jesus e a chamada de Filipe, cenas que ficam exatamente antes da ilustração de Nicodemos.²⁰

Estes elementos da ilustração²¹, o pergaminho, o manto abotoado em frente ao peito e a personificação da noite, os quais não podem ser interpretados de forma diferente, reforçam a opinião de que a pessoa ilustrada não é Natanael, mas Nicodemos.²²

¹⁹ WEITZAMANN, K. *Die byzantinische Buchmalerei des 9. Und 10. Jahrhunderts*. Berlin, 1935, fig. LXXIII (447) e p. 67. Essa cena da reunião dos sumos sacerdotes e presbíteros apresenta uma semelhança especial com a pessoa que lidera o grupo da direita. Veja também o códex VAT. Gr 1162, apresenta a absolvição de Maria (veja WULFF, O. *Altchristliche und byzantinische Kunst*. Münche, 1914, vol. II, fig 472), onde tanto o sumo sacerdote quanto os outros personagens que o seguem vestem o mesmo manto. Também no Kariye Djami (UNDERWOOD, P. *The kariye djami*. Vol. II. New York, 1966, p. 109 [89]) os sumos sacerdotes estão ilustrados do mesmo modo.

²⁰ A cena com o segundo testemunho de João Batista sobre Jesus está na página 70ª do códex.

²¹ O lugar no qual estão os personagens do códex não é por acaso, mas está ligado com o lugar onde aconteceu este fato. A cena com o segundo testemunho de João Batista está num lugar deserto (WEITZMANN, 1963, fig. 9 e 1). Poderíamos pensar que, na cena em questão, os prédios representam o lugar onde aconteceu o encontro dos dois personagens. Quando Nicodemos encontrou Jesus deveria estar ainda em Jerusalém, como transparece no final do capítulo anterior, onde Jesus está ainda em Jerusalém, e o v. 22 do capítulo 3 que representa a cena onde Jesus terminou a conversa com Nicodemos e saiu com os seus discípulos para os arredores da Judeia. Assim, os edifícios ilustrados atrás dos personagens poderiam indicar os prédios dentro de Jerusalém. Problemática é a cena da chamada de Filipe, sendo que o lugar onde aconteceu este fato não é conhecido (Jo 1.35-43).

²² Característica é a semelhança de Nicodemos com o fariseu Paulo (mais tarde apóstolo) numa ilustração na igreja de Pedro e Paulo no Tyrnovo. Paulo, enquanto estava no caminho a Damasco, junto com os soldados, teve a visão (At 9.3), veste o mesmo traje que encontramos em Nicodemos (PROTIC, A. *Les origines sassanides et byzantines de l'art bulgare*, Melanges Charles Diehl, Paris, 1930, vol. II, p. 157, fig. 31).



ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΚΩΔΙΚΑ Α 76 ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ Μ. ΛΑΥΡΑΣ

Γιαννης Ταβλακης²³

Στόν κώδικα Α 76 τής μονής Μ. Λαύρας²⁴ καί στό φ. 71β ύπάρχει μιὰ όλοσέλιδη μικρογραφία μέ δυò σκηνές άπό τή ζωή τοϋ Χριστοϋ πίν. 1. Στήν έπάνω σκηνή ό Ίησοϋς συνοδευόμενος άπό δυò μαθητές κινείται τρòς τὰ δεξιὰ καί προσκαλεί τò Φίλιππο νὰ τόν άκολουθήσει προτείνοντας τò δεξι χέρι σέ χειρονομία λόγου. Ό Φίλιππος, νέος χωρίς γένι, πλησιάζει άπό τὰ δεξιὰ προτείνοντας καί αυτός τò δεξι χέρι. Πίσω άπό τισ μορφές εικονίζονται τὰ οικοδομήματα μιås πόλης. οικοδομήματα μιås πόλης. Μιὰ κίτρινη γραμμή στα πόδια τών μορφών δηλώνει τò δηλώνει τò έδαφος καί χωρίζει αυτή τή σκηνή άπό τήν αντίστοιχη κάτω. Στήν κάτω. Στήν κάτω σκηνή εικονίζεται καί πάλι ό Ίησοϋς, χωρίς νὰ προχωρεί αυτή τή προχωρεί αυτή τή φορά, συνοδευόμενος άπό δυò μαθητές. Είναι στραμμένος δεξιὰ στραμμένος δεξιὰ καί συνομιλεί μέ έναν ώριμο άνδρα, πού πλησιάζει απλώνοντας πλησιάζει απλώνοντας μπροστά τò δεξι χέρι σέ χειρονομία λόγου. Ό άνδρας αυτός άνδρας αυτός φορεί ποδήρη χιτώνα καί ένα μανδύα πού πορπώνεται μπροστά στο μπροστά στο στήθος. Στο άριστερο κέρι κρατεί είλητάριο. Ανάμεσα στον Ίησοϋ στον Ίησοϋ καί σ' αυτή τή μορφή εικονίζεται μιὰ άλλη μικρότερη μέ στροφή μέ στροφή δεξιὰ κατά τὰ τρία τέταρτα, πού φορεί κοντό χιτώνα καί κρατεί πέπλο κρατεί πέπλο πάνω άπό τò κεφάλι της. Πίσω άπό τισ μορφές βρίσκονται, όπως καί όπως καί στην έπάνω σκηνή, τὰ άρχιτεκτονήματα μιås πόλης. Η έρμηεία τής έρμηεία τής δεύτερης αυτής σκηνής θα μάς άπασχολήσει στη μικρή αυτή μελέτη.

Ό Ωειτζμανν ξεκινώντας άπό τò γεγονός ότι ή σκηνή βρίσκεται κάτω άπό βρίσκεται κάτω άπό τή σκηνή τής κλήσης τοϋ Φιλίππου, έρμήνευσε τήν παράσταση τήν παράσταση ως κλήση τοϋ Ναθαναήλ άπό τον Ίησοϋ²⁵, γεγονός που περιγράφεται άπό τον ευαγγελιστή Ιωάννη άμέσως μετά τήν κλήση τοϋ Φιλίππου Ίω. 1,43-51. Στήν ταύτισή του όμως αυτή συνάντησε δυσκολίες ως πρòς τήν έξήγηση τών

²³ Έφορεία Βυζαντινών Άρκιοτήτων. Καλκιδικής.

²⁴ Ο κώδικας είναι ένας άπό τους σημαντικούς εικονογραφημένους κώδικες τοϋ 14ου αιώνα μέ τήν τεχνική τής ύδατογραφίας. Πρόκειται για ένα τετραευάγγελο μέ ταπαστάσεις τών τεσσάρων ευαγγελιστών καί μερικών σκηνών άπό τή ζωή τοϋ Χριστοϋ καί τοϋ Ιωάννη τοϋ Βαπτιστή. Οι παραστάσεις αυτές δέν βρίσκονται κοντά στο κείμενο πού εικονογραφούν, αλλά καλύπτουν όρισμένα άπό τὰ μεταξϋ τοϋ κειμένου τών ευαγγελίων κενά φύλλα. Για τήν καλύτερη κατανόηση τοϋ εικονογραφικοϋ προγράμματος θα άκολουθήσει σέ μιὰ μελλοντική έργασία ή άποκατάσταση τής άρχικής μορφής τοϋ τοϋ κώδικα. Μερικά άπό τὰ φύλλα μέ τισ παραστάσεις άποκόπηκαν καί βρίσκονται σέ βρίσκονται σέ διάφορες συλλογές. Τέσσερα άπό τὰ φύλλα αυτά τὰ άνακάλυψε καί τὰ καί τὰ μελέτησε ό K. Weitzmann, πού μελέτησε επίσης καί όλόκληρο τò χειρόγραφο. χειρόγραφο. WEITZMANN, K. *A Fourteenth-Century Greek Gospel Book with Washdrawings*, GBA 62 (1963) 91-108 (στο έξής Weitzmann, Washdrawings). Για τή βιβλιογραφία τοϋ χειρογράφου χειρογράφου βλ. GRAPE, W. *Grenzprobleme der by zantinischen Malerei* (Diss.), Wien 1973, σμ. 31. Έπίσης VIKAN, G. *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections* (An Exhibition in in Honor of Kurt Weitzann), Princeton 1973, καταλ. 52 καί 57. Τήν παράσταση τοϋ φύλλου πού πού βρίσκεται στο Chicago (Ιωάννης ό Βαπτιστής πού κηρύττει), δημοσίευσε καί ή καί ή Maksimovic (Etudes sur I' évangile de Miroslav II, *Zbornik za Likovne Umetnosti*, 6, 1970, 5, πίν. πίν. 3), ή όποία όμως φαίνεται ότι έλαβε υπόψη της τήν ταύτιση πού έκανε ό Weitzmann μέ τò χειρόγραφο τής Λαύρας.

²⁵ WEITZMANN, ό.π., σ. 101.

χαρακτηριστικῶν τῆς μορφῆς τοῦ Ναθαναήλ, στήν ἐνδυμασία του, καί ιδιαίτερα στή μικρή μορφή ἀνάμεσα σ' αὐτόν καί τόν Ἰησοῦ. Ὁ Ωειτςμανν πρόσεξε ὅτι τὸ ἐνδυμα τοῦ Ναθαναήλ – μανδύας πού πορπώνεται μπροστά στό στήθος – δέν συναντιέται σέ καμιὰ ἀπό τίς ἄλλες μορφές τοῦ κώδικα. Γι' αὐτό καί ὑπέθεσε ὅτι πρόκειται γιά μιὰ προσπάθεια τοῦ μικρογράφου νά ξεχωρίσει τή μορφή τοῦ Ναθαναήλ ἀπό τὸ σύνολο τῶν ἄλλων ἀποστόλων.²⁶ Ἡ μικρή μορφή μὲ τὸν κοντὸ χιτῶνα καί τὸ πέπλο, κατὰ τὸν Ωειτςμανν, εἶναι μιὰ προσωποποίηση πού, ἐνῶ μοιάζει μὲ τὴν προσωποποίηση τῆς νύκτας, ὁ κοντὸς χιτῶνας θυμίζει τὴν τὴν προσωποποίηση τοῦ ὄρθρου. Δέν ἐρμήνευσε ὅμως μὲ βεβαιότητα γιά ποιὸ λόγο γιά ποιὸ λόγο ὁ μικρογράφος πρόσθεσε τὴ μορφή αὐτὴ στήν παράσταση.²⁷ παράσταση.²⁷

Τὸ θέμα τῆς προσωποποίησης τῆς νύκτας καί τοῦ ὄρθρου συναντᾶται σὲ παραστάσεις τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ιδιαίτερα σὲ ψαλτήρια, ἀλλὰ δέν συναντᾶται σὲ παραστάσεις ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη. Τὸ γεγονός αὐτό, ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά δυσκολεύει τὴν ἐρμηνεία τῆς σκηνῆς σὲ σχέση μὲ ἄλλες παρόμοιες παραστάσεις, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά δημιουργεῖ τὴ βεβαιότητα ὅτι ὁ μικρογράφος ἤθελε νά τονίσει ιδιαίτερα τὸ χρόνο τῆς συνάντησης τοῦ Ἰησοῦ καί τοῦ προσώπου μὲ τὸ εἰλητάριο καί τὴν πλούσια ἐνδυμασία. Καί ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλὰ ἤθελε καί νά διαστείλει τὴ χρονικὴ στιγμή πού πραγματοποιήθηκε τὸ γεγονός τῆς κάτω σκηνῆς ἀπὸ αὐτὸ τῆς πάνω. Ἀλλὰ ποιὸς ἄραγε ἐπισκέφθηκε τὸν Ἰησοῦ σὲ κρόνο ιδιαίτερο, ὥστε νά ἀναγκασθεῖ ὁ μικρογράφος μᾶς νά κρησιμοποιεῖσιν ιδιαίτερο τρόπο γιά νά δηλώσει τὸ χρόνο τῆς συνάντησης;

Ἄν ἐπιμείνουμε σὰ στοιχεῖα πού μᾶς δίνει ἡ μικρὴ μορφή τῆς προσωποποίησης, πού ἀποτελεῖ. Νομίζω, καί τὸ κλειδί τῆς ἐρμηνείας, θὰ ἐρμηνείας, θὰ μπορούσαμε νά παρατηρήσουμε ὅτι παρὰ τὸν κοντὸ χιτῶνα πού φορεῖ χιτῶνα πού φορεῖ εἶναι προσωποποίηση τῆς νύκτας. Βέβαια ὁ Ωειτςμανν παρατήρησε ὅτι ἡ νύκτα εἰκονίζεται σὰν γυναίκα τοῦ φορεῖ μακρὸ χιτῶνα. Ὡστόσο στή Διάβαση τῆς Ἐρυθρᾶς θάλασσας τοῦ εἰκονίζεται στήν Ὀκτάτευχο τοῦ Σεραγίου στήν Κωνσταντινούπολη πίν. 2, ἡ νύκτα ἀποδίδεται σὰν μιὰ νεαρὴ μορφή μὲ κοντὸ χιτῶνα πού κρατᾶ πέτλο πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι της.²⁸

Ἔτσι περιορίζεται ἡ ἀναζήτησή μας σὲ κάποιον ἄνδρα πού ἐπισκέφθηκε τὸν ἐπισκέφθηκε τὸν Ἰησοῦ νύκτα. Ἄλλωστε μόνον ἔτσι θὰ μπορούσε νά δικαιολογηθεῖ δικαιολογηθεῖ καί ἡ πρωτότυπη αὐτὴ λύση γιά τὴν προσωποποίηση τοῦ χρόνου τοῦ χρόνου τοῦ ἐκτελέσθηκε τὸ γεγονός. Πραγματικὰ στό τρίτο κεφάλαιο τοῦ κατὰ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου ἔδαφ. 1-21, πληροφοροῦμαστε γιά κάποιον πού πῆγε

²⁶ Τὸ γεγονός συνδέεται μὲ τὴν ἀβεβαιότητα τῶν ἐρμηνευτῶν τῆς Ἁγίας Γραφῆς γιά τὸ ἂν πραγματικὰ ὁ Ναθαναήλ ταυτίζεται μὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς δώδεκα ἀποστόλους ἢ ὄχι. Βλ. WEITZMANN, ὁ.π., σ. 102.

²⁷ Ὁ WEITZMANN, ὁ.π., σ. 103, θέτει τὸ ἐρώτημα μήπως ὁ μικρογράφος ἤθελε νά κάνει κάποιον ὑπαινιγμὸ στή διαβεβαίωση τοῦ Χριστοῦ ὅτι εἶχε δεῖ τὸ Ναθαναήλ κάτω ἀπὸ τὴν σκυιὰ πρὶν ὁ Φίλιππος τὸν καλέσει.

²⁸ Ἐγχρωμὴ ἀπεικόνιση τῆς σκηνῆς βλ. RICE, David Talbot; HIRMER, Max. **Kunst aus Byzanz**, München 1959, πίν XXI. Ἄν καί δέν ὑπάρχει ἐπιγραφή, ὅπως συμβαίνει στίς ἀντίστοιχες ἀντίστοιχες παραστάσεις τοῦ Parasinus Gr. 139, πρέπει νά θεωρηθεῖ βέβαιο ὅτι πρόκειται πρόκειται γιά προσωποποίηση τῆς νύκτας, γιὰτί ὁ εἰκονιζόμενος στύλος φωτιάς εἶναι εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁδηγοῦσε τοὺς Ἰσραηλίτες τὴ νύκτα (Ἐξοδος 13,21).

πήγε νύκτα νὰ συναντήσῃ τὸν Ἰησοῦ· τὸ Νικόδημο.²⁹ Ὁ χρόνος τῆς συνάντησης αὐτῆς φαίνεται ὅτι εἶχε ἰδιαίτερη σημασία, γιατί ἀργότερά ὁ ἴδιος εὐαγγελιστὴς θέλοντας νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸ Νικόδημο, προσδιορίζει σαφέστερα τὸ πρόσωπό του ἐπαναλαμβάνοντας ὅτι εἶναι αὐτὸς ποὺ ἀρχικὰ ἐπισκέφτηκε τὸν Ἰησοῦ τῆ νύκτα.³⁰

Ἡ εἰκονογράφηση αὐτῆς τῆς περικοπῆς εἶναι σπάνια. Ἡ πληροφορία τοῦ Γ. τοῦ Γ. Μιλλετ³¹ ὅτι στὴν ἐκκλησία τῆς Ραφανίξα – δυτικὸς τοῖχος, δεξιὰ ἀπὸ τὴν Κοίμησι τῆς Θεοτόκου – εἰκονίζεται ἡ συνάντησι τοῦ Ἰησοῦ μὲ τὸ Νικόδημο, δὲν ἔγινε παραδεκτὴ ἀπὸ ἄλλους μελετητές, οἱ ὁποῖοι ἐρμήνευσαν διαφορετικὰ τὴν παράστασι.³² Στὰ χειρόγραφα ἔχουμε περισσότερα παραδείγματα, ἀλλὰ ἡ σκηνὴ περιορίζεται σὲ δυὸ μόνο πρόσωπα, τὸν Ἰησοῦ καὶ τὸ Νικόδημο. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω τὸ εὐαγγελιστᾶριο τῆς μονῆς Διονυσίου 587 μ., ὅπου εἰκονίζεται ὁ Ἰησοῦς καὶ ὁ Νικόδημος σὲ παρασελίδια μοκρογραφία χωρὶς βάθος καὶ χωρὶς κανένα κανένα πλαίσιο.³³ Οἱ παραστάσεις αὐτὲς δὲν μᾶς βοηθοῦν ἀποτελεσματικὰ νὰ καταλήξουμε σὲ συμπέρασμα γιὰ τὸ πῶς παριστανόταν ὁ Νικόδημος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ οἱ πληροφορίες τοῦ κειμένου γιὰ τὴν προσωπικότητά του μᾶς ὀδηγοῦν σὲ σκέψεις παρόμοιες μὲ ἐκείνες ποὺ θὰ πρέπει νὰ εἶχε ἓνας μικρογράφος σχεδιάζοντας τὴ μορφή του. Ὁ Νικόδημος ἦταν ἄρχοντας Φαρισαῖος, διδάσκαλος τοῦ Ἰσραὴλ Ἰω. 3,10 καὶ ἀνῆκε στὰ μέλη τοῦ συνεδρίου Ἰω. 7,50. Ἡ ἀπεικόνισι τῶν μελῶν τοῦ

²⁹ Τὸ κείμενο ἀρχίζει ὡς ἐξῆς: Ἦν δὲ ἄνθρωπος ἐκ τῶν Φαρισαίων, Νικόδημος ὄνομα αὐτῷ, ἄρχων τῶν Ἰουδαίων οὗτος ἦλθεν πρὸς αὐτὸν νυκτὸς καὶ εἶπεν αὐτῷ... (10) ἀπεκρίθη Ἰησοῦς καὶ εἶπεν αὐτῷ· σὺ εἶ ὁ διδάσκαλος τοῦ Ἰσραὴλ καὶ ταῦτα οὐ γινώσκεις;...

³⁰ Ἰωάν. 19,39 (ἦλθεν δὲ καὶ Νικόδημος, ὁ ἔλθων πρὸς αὐτὸν νυκτὸς τὸ πρῶτον...). Βλ. ἐπίσης καὶ τὸ ἐδάφ. 7,50 ὅπου πάρα πολλὰ χειρόγραφα παραδίδουν: λέγει Νικόδημος πρὸς αὐτοῦς, ὁ ἔλθων νυκτὸς πρὸς αὐτόν... (E. NESTLE, *Novum Testamentum Graece*, Stuttgart²² 1963, σ. 254 στὸ κριτικὸ ὑπόμνημα). Ἴσως ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὸ κείμενο τοῦ κώδικα τῆς Λαύρας, στὸ ἐδάφ. 7,50, ἀναγέρεται ὁ Νικόδημος ὡς ὁ ...ἐλθὼν νυκτὸς πρὸς αὐτόν...

³¹ G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles*, Paris 1916, σ. 38.

³² PETKOVIC, *Ravanica*, Beograd, 1922; R. NIKOLIC, *Prilog proučavanja zivopisa monastika Ravanice, saopštenja republickog zavoda za zastitu spomenika kulture*, IV, Beograd, 1961, 5.23. Ὁ Petkovic ὑπέθεσε ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν θεραπεία τῆς αἰμορροούσας, ἐνῶ ὁ Nikolic πιστεύει ὅτι πιστεύει ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν συνομιλία τοῦ Ἰησοῦ μὲ τοὺς μαθητὲς του καὶ τὴν καὶ τὴν προφητεία γιὰ καταστροφὴ τοῦ Ναοῦ καὶ τῆς Ἱερουσαλήμ (Ματθ. 24,1-2). 24,1-2). Δυστυχῶς δὲν μπόρεσα νὰ δῶ τὴν παράστασι, οὔτε καὶ τίς μελέτες τοῦ Petkovic τοῦ Petkovic καὶ τοῦ Nikolic. Τὶς πληροφορίες ὀφείλω στὸ φίλο καὶ συνάδελφο Βαγγ. Βαγγ. Κυριακούδη, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ.

³³ Σ. Πελεκανίδης, Π. Χρήστου, Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σ. Καδᾶς, **Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους** (σειρὰ Α' εἰκονογραφημένα χειρόγραφα), τόμος Α', Ἀθῆναι 1973 (στὸ ἐξῆς (στὸ ἐξῆς Θησαυροί, τόμ. Α'), εἰκ. 197. Ἡ μορφή τοῦ Ἰησοῦ ἀποτελεῖ τὴν κάθετη γραμμὴ κάθετη γραμμὴ ἀρχικοῦ Τ. Στὸν κώδικα Laur. VI 23, φ. 172a (T. VELMANS, *Le tetraévangile de tetraévangile de La Laurentienne* – Florence, Laur. VI 23- Bibliothèque des Cahiers Archéologiques VI, Paris 1971, εἰκ. 273), ἡ συνομιλία τοῦ Ἰησοῦ μὲ τὸ Νικόδημο καταλαμβάνει τὸ ἀριστερὸ τὸ ἀριστερὸ μισὸ μᾶς μικρογραφίας ποὺ παρεμβάλλεται στὸ κείμενο καὶ σ' αὐτὴν αὐτὴν εἰκονίζονται οἱ δυὸ ἄνδρες ὄρθιοι νὰ συνομιλοῦν. Τὸ τοπίο δὲν παρουσιάζει παρουσιάζει καμιά ἰδιομορφία, ἀλλὰ, ὅπως καὶ σὲ πολλὰς ἄλλες παραστάσεις τοῦ τοῦ κώδικα, διακόπτεται ἀπὸ ἓνα βράχο καὶ δυὸ μικρὰ οἰκοδομήματα ἀριστερὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ. Στὸ δεξιὸ μισὸ τῆς παράστασις ὁ Ἰησοῦς καὶ δυὸ μαθητὲς του μαθητὲς του βαπτίζουν Ἰουδαίους, ἐνῶ στὴν ἄλλη ὄχθη στέκεται ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος ὁ Πρόδρομος καὶ συνομιλεῖ μὲ τὸν Ἰησοῦ. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ παράστασι στὸν παράστασι στὸν κώδικα Par. Gr. 74, φ. 171a, ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Νικόδημο καὶ τὸν Ἰησοῦ τὸν Ἰησοῦ ποὺ εἰκονίζονται κατ' ἐνώπιον στὴ μέση, εἰκονογραφεῖται καὶ τὸ ἐδάφ. 14 τοῦ τὸ ἐδάφ. 14 τοῦ ἴδιου κεφαλαίου – ἀριστερὰ ὁ Μωυσῆς ποὺ ὑψώνει τὸ φίδι πάνω στὸ πάνω στὸ στυλο καὶ δεξιὰ ὁ σταυρὸς (H. OMONT, *Evangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, Paris, 1908, II, εἰκ. 148).

συνεδρίου παρουσιάζει κάποια σύγχυση, επειδή, αν και τὸ συνέδριο ἀποτελούνταν ἀπὸ ἀρχιερεῖς, Φαρισαίους καὶ Σαδουκαίους³⁴, πολλές φορές παριστάνονται ὅλοι μὲ τὸν ἴδιο τρόπο.³⁵ Εἶναι λοιπὸν πιθανὸ ὁ μικρογράφος νὰ χρησιμοποίησε γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ Νικοδήμου τὴν ἐνδυμασία αὐτή, πὺ συνηθίζεται στὶς ἀπεικονίσεις τῶν μελῶν τοῦ συνεδρίου, θέλοντας ἀκριβῶς νὰ δείξει αὐτὴ τὴν ιδιότητά του.

Χαρακτηριστικὸ ἐπίσης στοιχεῖο τῆς μορφῆς, πὺ ἔρχεται σὲ συνάντηση τοῦ συνάντησης τοῦ Ἰησοῦ καὶ πὺ μπορεῖ νὰ βοηθήσει στὴν ἀναγνώρισή της, εἶναι τὸ ἀναγνώρισή της, εἶναι τὸ εἰλητάριο πὺ φαίνεται καθαρὰ στὸ ἀριστερὸ της χέρι. τῆς χέρι. Οἱ μορφῆς πὺ συνήθως κρατοῦν εἰλητάρια, στὴν εἰκονογράφηση τόσο τῶν τόσο τῶν εὐαγγελιστῶν ὅσο καὶ τῶν χειρογράφων μὲ τὰ τέσσερα εὐαγγέλια, εἶναι εὐαγγέλια, εἶναι πάρα πολλές. Στὸ εὐαγγελιστῶν τῆς μονῆς Διονυσίου 587 μ. ὁ Ἰησοῦς κατὰ κανόνα κρατεῖ εἰλητάριο, μὲ μοναδικές σχεδὸν ἐξαιρέσεις σκιηὲς ὅπου χρησιμοποιεῖ τὰ χέρια του γιὰ κάποιο σκοπὸ Νιπτήρας, Προσευκῆ, κ.λ.³⁶ Στὸν ἴδιο κώδικα εἰκονίζονται καὶ μαθητῆς μὲ εἰλητάρια.³⁷ Ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα χειρόγραφα³⁸ ὁ Ἰησοῦς καὶ οἱ μαθητῆς του κρατοῦν πολὺ συχνὰ εἰλητάρια. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅμως ὅτι, ἀντίθετα μὲ τὰ ἄλλα χειρόγραφα, στὸ τετραεὐάγγελο τῆς Λαύρας μόνον ἡ μορφή πὺ πλησιάζει τὸν Ἰησοῦ στὴν παράσταση αὐτὴ κρατεῖ εἰλητάριο. Τόσο ὁ Ἰησοῦς ὅσο καὶ οἱ μαθητῆς του εἰκονίζονται χωρὶς εἰλητάριο σ' ὅλες τὶς παραστάσεις τοῦ χειρογράφου, χωρὶς καμιά ἐξαιρέση. Δικαιολογημένα λοιπὸν θὰ μπορούσαμε νὰ σκεφτοῦμε ὅτι ὁ μικρογράφος εἶχε ὑπόψη του τὴν ιδιότητα τοῦ δασκάλου στὸ πρόσωπο πὺ ἤθελε νὰ ἀπεικονίσει.

Ἐνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν ταύτιση τῆς μορφῆς εἶναι ὁ εἶναι ὁ μανδύας πὺ πορπώνεται μπροστὰ στὸ στήθος. Ἡ ἐνδυμασία αὐτὴ εἶναι αὐτὴ εἶναι γνωστὴ στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία. Μὲ αὐτὸ τὸ ἐνδυμα εἰκονίζονται οἱ ἐνδυμα εἰκονίζονται οἱ ἀρχιερεῖς ἢ ἄτομα πὺ ἔχουν σχέση μὲ κάποιο ἱερατικὸ κάποιο ἱερατικὸ λειτουργημῶν, ὅπως μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνει ἀπὸ παραστάσεις παραστάσεις χειρογράφων ἢ τοιχογραφιῶν. Στὸ χειρόγραφο ἀριθ. 70 τῆς μονῆς τῆς μονῆς τῆς Πάτμου, σὲ παρασελίδια μικρογραφία τοῦ φ. 216β. τουλάχιστο δυὸ ἀπὸ δυὸ ἀπὸ τὶς μορφῆς τοῦ συνεδρίου φοροῦν μανδύα πὺ πορπώνεται μπροστὰ στὸ μπροστὰ στὸ στήθος.³⁹ Εἶναι λοιπὸν πιθανὸ ὁ μικρογράφος νὰ σχεδίασε τὴ μορφή

³⁴ Γιὰ τὸ ἐβραϊκὸ συνέδριο καὶ σύθεσή του βλ. Λ. Φιλιππίδου, **Ἱστορία τῆς ἐποκῆς τῆς Καινῆς Διαθήκης**, Ἀθήναι 1958, σ. 445.

³⁵ Βλ. γιὰ παράδειγμα τὶς παραστάσεις τοῦ εὐαγγελιστῶν τῆς μονῆς Διονυσίου 587 μ. Ἡ ἐνδυμασία τῶν ἀρχιερέων καὶ τῶν μελῶν τοῦ Συνεδρίου στὶς παραστάσεις παρουσιάζεται μὲ δυὸ τρόπους: α) ποδῆρης χιτῶνας καὶ μανδύας πὺ πορπώνεται στὸ στήθος (κώδικας Πάτμου 70 κ.λ.), καὶ β) ποδῆρης χιτῶνας καὶ φελόνης, μὲ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς συνήθως (Διονυσίου 587. μ. κ.λ.).

³⁶ Θεσσαυροί, τόμ. Α', εἰκ. 194 (Ἰησοῦς καὶ δυὸ μαθητῆς), 197 (Ἰησοῦς καὶ Νικόδημος), 196 (Ἰησοῦς πὺ βαπτίζει), 217 (ὁ Φίλιππος ἀκολουθεῖ τὸν Ἰησοῦ) κ.λ. Ἐπίσης εἰκ. 212 (προσευκῆ τοῦ Ἰησοῦ), 223 (Νιπτήρας) κ.λ. Ἡ εἰκονογραφικὴ σχέση τοῦ εὐαγγελιστῶν τῆς μονῆς Διονυσίου καὶ τοῦ χειρογράφου τῆς Λαύρας σημειώθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν Weitzmann, ὁ.π., σ. 95 κ.ἄ.

³⁷ Θεσσαυροί, ὁ.π., εἰκ. 205, 219 καὶ 221.

³⁸ Βλ. τὸν κώδικα 5 τῆς μονῆς Ἰβήρων, ὅπου κατὰ κανόνα ὁ Ἰησοῦς κρατεῖ εἰλητάριο· τὸ ἴδιο πολὺ συχνὰ καὶ οἱ μαθητῆς του, ἰδιαίτερα ὁ Πέτρος (Θεσσαυροί, τόμ. Β', εἰκ. 12,15,21 κ.λ.). Ἐπίσης στὸν κώδικα Laur. VI 23, καὶ ὁ Ἰησοῦς καὶ οἱ μαθητῆς του κρατοῦν πολὺ συχνὰ εἰλητάρια, ὅσο τουλάχιστον εἶναι δυνατόν νὰ διαπιστωθεῖ (T. VELMANS, ὁ.π., εἰκ. 22,112,171,172 κ.λ.).

³⁹ K. WEITZMANN, **Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts**, Berlin 1935, πίν. LXXIII (447) καὶ σ. 67. Ἀπὸ τὴ σκιηὴ αὐτὴ τοῦ συμβουλίου τῶν ἀρχιερέων καὶ πρεσβυτέρων πρεσβυτέρων ἰδιαίτερη ὁμοιότητα παρουσιάζει ἡ μορφή πὺ ἡγείται στὴ δεξιὰ ομάδα. ομάδα. Ἐπίσης βλ. στὸν κώδικα Vat. Gr. 1162, τὴν παράσταση τῆς ἀθώωσης τῆς Θεοτόκου Θεοτόκου (πρόχειρα O. WULFF, **Altchristliche und byzantinische Kunst**, München 1914, II, εἰκ.

ἔχοντας ὑπόψη του κάποια σχέση τοῦ προσώπου πού ἤθελε νὰ παραστήσει μὲ τὸ ἑβραϊκὸ συνέδριο ἢ τοὺς ἀρχιερεῖς.

Ἐνα ἄλλο ἐνισχυτικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν ταύτιση αὐτὴ εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἔχει στενὴ σχέση μὲ τὶς ἄλλες παραστάσεις πού περιέχει τὸ χειρόγραφο. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ἀκολουθώντας αὐτὸ τῶν εὐαγγελιστῶν, περιέχει σκηνὲς πού εἰκονογραφοῦν περικοπὲς πού διαβάζονται ἀπὸ τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα καὶ μετὰ. Ἡ περικοπὴ γιὰ τὸ Νικόδημο διαβάζεται τὴν Πέμπτη τῆς Διακαινησίμου. Τὴν προηγούμενη μέρα Τετάρτῃ διαβάζεται ἡ περικοπὴ Ἰω. 1,35-52, Ἰω. 1,35-52, πού περιέχει τὴ δευτέρη μαρτυρία τοῦ Προδρόμου γιὰ τὸν Ἰησοῦ καὶ Ἰησοῦ καὶ τὴν κλήση τοῦ Φιλίππου, σκηνὲς πού βρίσκονται ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὴν παρὰσταση τοῦ Νικοδήμου.⁴⁰

Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀπὸ τὴν παρὰσταση⁴¹, τὸ εἰλητάριο, ὁ μανδύας πού πορπώνεται μπροστὰ στὸ στήθος καὶ ἡ προσωποποίηση, ἡ πορουσία τῶν ὁποίων δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ ἂν ἡ μορφή πού πλησιάζει τὸν Ἰησοῦ ταυτισθεῖ μὲ ἕνα μαθητὴ του, ἐνισχύουν τὴ θέση ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος δὲν πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ναναθαήλ ἀλλὰ ὁ Νικόδημος.⁴²



A Revista Via Teológica está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição – Não Comercial – Sem Derivações - 4.0 Internacional

472), ὅπου τόσο ὁ ἀρχιερέας ὅσο καὶ οἱ ἄλλες μορφὲς πού τὸν ἀκολουθοῦν φοροῦν τὸν ἀκολουθοῦν φοροῦν τὸν ἴδιο μανδύα. Καὶ στὸ Καχριε τζαμί (P. UNDERWOOD, **The Kariye UNDERWOOD, The Kariye djami**, II, New York, 1966, σ.109 (89)) οἱ ἀρχιερεῖς παριστάνονται μὲ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο.

⁴⁰ Ἡ σκηνὴ μὲ τὴ δευτέρη μαρτυρία τοῦ Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ γιὰ τὸν Ἰησοῦ, βρίσκεται στὸ φ. 70α.

⁴¹ Τὰ οἰκοδομήματα πού βρίσκονται πίσω ἀπὸ τὶς μορφὲς ἀποτελοῦν ἕνα ἄλλο ἐνισχυτικὸ στοιχεῖο. Ὁ χῶρος μέσα στὸν ὁποῖο τοποθετοῦνται τὰ πρόσωπα στὶς παραστάσεις τοῦ κώδικα δὲν εἶναι τυχαῖος ἢ ἀκαθόριστος, ἀλλὰ συνδέεται μὲ τὸν τόπο ὅπου διαδραματίζεται τὸ γεγονὸς, π.χ. ἡ σκηνὴ μὲ τὴ δευτέρη μαρτυρία τοῦ Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ τοποθετεῖται σὲ ἕνα ἐρημικὸ τοπίο, ἡ σκηνὴ μὲ τὸν Ἰησοῦ πού βαπτίζει Ἑβραῖους στὸν Ἰορδάνη τοποθετεῖται σὲ ἕνα τοπίο μὲ δύο ὑψώματα καὶ τὸν Ἰορδάνη κ.λ. (WEITZMANN, Washdrawings. εἰκ. 9 καὶ 1). Θὰ μπορούσαμε λοιπὸν νὰ ὑποθέσουμε ὅτι καὶ στὴ σκηνὴ πού μᾶς ἀπασχολεῖ τὰ οἰκοδομήματα δηλώνουν τὸ χῶρο στὸν ὁποῖο πραγματοποιήθηκε ἡ συνάντηση τῶν δύο προσώπων πραγματικά. Ὅταν ὁ Νικόδημος συναντήθηκε μὲ τὸν Ἰησοῦ, ὁ τελευταῖος πρέπει νὰ βρισκόταν ἀκόμη στὴν Ἱερουσαλήμ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ προηγούμενου κεφαλαίου, ὅπου ὁ Ἰησοῦς εἶναι στὴν Ἱερουσαλήμ, καὶ τὸ ἐδάφ. 22 τοῦ τρίτου κεφαλαίου, ὅπου μόλις ἔχει τελειώσει ἡ ἡ συνομιλία τους καὶ φεύγει μὲ τοὺς μαθητὲς του γιὰ τὰ περίχωρα τῆς Ἰουδαίας. Ἐτσι Ἰουδαίας. Ἐτσι τὰ οἰκοδομήματα πίσω ἀπὸ τὶς μορφὲς θὰ μπορούσαν νὰ ἀποτελοῦν τὴ ἀποτελοῦν τὴ σχηματικὴ ἀπόδοση οἰκοδομημάτων τῆς Ἱερουσαλήμ. Προβληματικὴ ἀπο Προβληματικὴ ἀπο τὴν ἄποψη αὐτὴ εἶναι ἡ σκηνὴ τῆς κλήσης τοῦ Φιλίππου, ἂν καὶ ὁ ἂν καὶ ὁ τόπος στὸν ὁποῖο πραγματοποιήθηκε τὸ γεγονὸς δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸς (Ἰωάν. εἶναι γνωστὸς (Ἰωάν. 1,35-43).

⁴² Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ὁμοιότητα τοῦ Νικοδήμου μὲ τὸν Φαρισαῖο Παῦλο – ἀργότερα ἀπόστολο – σὲ μιὰ παρὰσταση τῆς ἐκκλησίας τοῦ Πέτρου καὶ Παύλου στὸ Τύρνοβο. Ὁ Παῦλος ἐνῶ βαδίζει γιὰ τὴ Δαμασκὸ μαζὶ μὲ τοὺς στρατιῶτες καὶ βλέπει τὸ ὄραμα (Πράξ. 9,3), φορεῖ τὴν ἴδια ἐνδυμασία πού συναντήσαμε στὴ μορφή τοῦ Νικοδήμου (A. PROTIC, **Les Origines sassanides et byzantines de l'art bulgare**, Mélanges Charles Diehl, Paris 1930, II, σ. 157, εἰκ. 31).